ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

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

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

***Keywords*:**
explicit sign,
negative sign talk,
snitch,
Self-censorship,
social coercion.

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 3 Apr. 2022
Accepted 24 Apr 2022
Available online 31 Mar 2023
E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©2023 COLLEGE OF Education for Human Sciences, TIKRIT UNIVERSITY. THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

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.

© 2023 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

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

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

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، فتنوعت 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 لاتتفق مع طبيعة ومعتقدات المجتمع فجاء بمثابة المنظومة الجسدية التي لم تتخلَ 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 يحب 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، وتنطوي الرقابة على الوشاة كونها ظاهرة أساسية في مجتمع يخضع أفراده للرقابة.

الكلمات المفتاحية : الاشارة 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 اي نمّ وسعى .[١]

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 الرّقيب، لأنه أخذ على عاتقهِ تفريق سنة المحبين وقطع صلتهم، وإشاعة خبر عشقهم، واختلاف الكذب والأهواء بين الجانبين فيشكك في محبة المحب لشخص المحبوب، وغايتهُ التفرقة. ومن آفات الحب الرقيب فهو أخف أثراً ووطأة على المحبَّ، لأنهُ قد يثقل 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" لحمّى 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"[٢] فهم يمثلون الصوت الآخر، ويحملون رؤية مغايرة لوجهة نظر الشاعر سواء أكانت واقعية أم اصطنعها الشاعر ليثري تجربتهِ 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 رفضهِ لمعايشة الأوهام والخيالات، ورغبتهِ اللاشعورية في معايشة الواقع وأحياناً تشير لتحدي المجتمع وبين الصدام الفكري لقناعة الشاعر بتجربتهِ العاطفية،وبين الرؤى الاجتماعية للآخر، تعددت صور أحاديثهم وإن كانت جميعها تتبنى موقف الشاعر الرافض والمعارض فكان لحضورهم دور فعال في انغلاق النص وانفتاحه على مستويات شعرية واجتماعية فضلاً عن تشكيل علاقات للنص وعلى رأسها علاقة ثنائية البوح والكتمان .

فمثّلت أحاديثهم سلسلة رقابية سار عليها الشعراء بدأ من الجاهلية وصولاً إلى العصر الاموي فكثيراً ما نجد سلطة التحديق الرقابي /(الواشي) جعلت من الشاعر مقيدًا بقيود العرف المجتمعي الذي لا يسمح بتخطي القواعد فلجأ للإشارة كونها تتيح لهُ الحرية الكاملة للبوح عمّا بداخلهِ حتى وان اتبع أنظمة المسكوت عنهُ في الخطاب الشعري ليخرج عن قيود الخطاب الظاهري، وهذا ما جعل الأنثى تلجأ للعفة ،كون الإشارة نوع من الغايات المُتبطنة فهذا النوع من الأحاديث يندرج ضمن حديث الإشارة الصريحة، وشواهد الوشاة والعذال والرقباء كثيرةٌ جدًا عند شعراء الغزل إلى درجة أنّه يستحيل ذكرها جميعا، ولكن ما سنشير له هو عينةٌ تشير لصورة المرأة المُكبّلة بقيود المجتمع واعرافهِ.

وقد أفرد(ابن حزم) باباً خصصه في بحث صفات كل واحد منهم وطرق عملهم وأهداف كل منهم فنجد الواشي/ النمّام ، والواشي ضربان ووفقاً لتصنيف ابن حزم هو من آفات الحب، و يريد القطع بين المتحابين فقط، وأن هذا لأفترهما سوأةً على أنه السم الذّعاف، والصاب المُمقر، والحتف القاصد، والبلاء الوارد. وأكثر ما يكون الواشي فإلى المحبوب، وأما المحب فهيهات حال الجريص دون القريض، ومنع الحرب من الطرب، شغله بما هو مانع له من استماع الواشي.[٣] وثانيهما واشي يريدُ القطع بين المتحابين لغرض في نفسه يريد به أن يصل إلى المحبوبة فالواشي يشكّل ظاهرة عامة لذا أسهب الشعراء في الحديث عنها أيّا كان شكلها سواء بتقديم نصيحة أو وشاية ظاهرة ليفتريان عليهما، فشكّلت مصدر خوف شديد لديهم فوقف الشاعر موقفاً حذراً ومترقباً ورافضاً، كونهم يقدمون النصح حيناً ويخلقون عيوباً من أجل التفريق في أحيان أخرى لان الواشي غايته إحداث القطيعة بين المحبين، ولهذا اصبح 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 فسيجد من يترصده عن عمد، وهذا ما يدفعه لكبت حبّه، 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 حلّوا، وهذا ما ورد في كتاب "طوق الحمامة" لابن حزم الأندلسي.

فعانى الشعراء من هذه الظاهرة وعبروا عن ذلك في أشعارهم فنرى الشاعر يزيد بن الطَثَرِيّة يشير في أبياتهِ للوشاة كونهم يمثلون آفة المحبين فنجد دوالاً عديدة تشير لذلك نحو (تواشوا، وواشٍ) ، وهنا تجسدّت الإشارة بالحديث عن الواشي وبالعين المراقبة فيقول: [٤](الطويل)

تكنفني الواشون من كلُّ جانبٍ ولو كان واشٍ واحداً لكفاني

إذا ما جلسنا مجلساً نستلذّهُ تواشوا بنا حتى أمَلَّ 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) فثقافتهم متأصلة تهدف لرفض أي ممارسات مخالفة للمعهود والمألوف، وتلجأ لممارسة الرقابة ومن ثم تشرع لمحاربة هذا المختلف لذا فحديثهم ينطوي على بعد سيميائي يكشف القناع عن المعنى الذي يضمره ،فالواشي يمارس قمع الدلالة(الحب)التي يتبناها المحبّون، وقمع الدلالة هنا يتطلب انزياحاً في المعنى ففي وجود الواشي تحوّلت دلالة الحب إلى دلالة الحرمان، ويمكن تأويل الواشي بإنّه علامة دالة على عدم قدرة المحبين على اختراق النظام الاجتماعي لذا يفصح الشاعر عن شدة ضيقهِ وتبرمه من الوشاة ،إذ اتسمت العلاقة بينهما بالتأزم، فيشير في البيتين لرابط بارز ألا وهو الإشارة للمكان " فتصدُّر النسق المكاني روافد الدعم الفني للتجربة العذرية لأنَّها مرتبطة برؤى حُلميَّة عملت على شحن ذهنيَّة الشاعر بقوة الاستشعار وبلاغة التصوير الذي خلفه أثر الترميز الفني في نسيج النّص ودلالاتهِ المُستنطقه؛ لأنَّ المكان هو مشكلة الشاعر العذري من حيث اللقاء والحركة"[٥].

فقد احتفى العذريون احتفاءً كبيرا بالمكان والزمان كونهما مرتبطان بالمرأة المحبوبة ارتباطًا وثيقا فأصبحت المثير الرئيسي لحس الزمان والمكان بعدما كانت المرأة الحبيبة تابعة له في المقدمة الطّللية [٦].فالأبيات صوّرت حال العاشق في تلك الخلوات التي كان يقضيها مع الحبيب عندما تصمت الألسنة، وتتحدث الأحداق، فمجالس الأنس واللهو تستدعي أن يكون التواصل إشارياً وليس كلاماً منطوقاً بدليل . " تكنفني" 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 المُذوقات، بدليل وصفه بأنه "يستلذ". فيبني الشاعر علاقته في نصّه على دوال منفتحة على أفق أوسع لتوليد الدلالة عبر تشابكها المحكم مع احتمالية الشرط(لو)وهذا بدورهِ 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 شعرا فيها لما له من مساس بسمعتها وعفتها ، وهذا ما فعله الوشاة وسعوا في سبيل تحقيقهِ .فالوشاة قد نجحوا أحيانا في إيقاع الخصومة بينهم،وفشلوا في أغلب الأحيان .

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

فكأن الحديث عن الوشاة جزء من أشعارهم، لاسيما الغزلي منه فهو لازمة من لوازمه لبناء قصائدهم وتوظيف أساليبهم وتصوير الحالة النفسية التي تنتابهم من جراء ذلك. وهذا ما أشار له ابن الدمينة بقولهِ:[٧] (الطويل)

وَقـدْ جعـل الواشـون عمـداً ليعلمـوا ألِـي منـكِ أم لا؟ يـا أمـيم نصـيب

أمـيم انصـبي عينيـك نحـوي تبينـي! بجسـمي ممّـا تفعلـين شـحوب

وأما المجنون فعلى الرغم من الملامح الحزينة في شعره لكنه يحمل حياة متجددة فهو لم ينظر لليلى كما نظر الآخرون بل ترفّع عن الوصف المادي إلى الجمال الخلقيّ، وهذا ما لمحناهُ عندما أشار لحديث دار بينهُ وبين الوشاة الذين حاولوا أبعادهُ عن ليلى فيقول :[٨] (الطويل)

يَقُـولُ لِـي الوَاشُـونَ لَيْلَـى قَصِـيرةٌ فَلَيْـتَ ذِرَاعًـا عَـرْضُ لَيْلَـى وَطولُهَـا

وَإِنَّ بِعَيْنَيهـــا –لَعَمْـــرِكَ– شُـــهْلَةً فَقُلْـتُ كِـرَامُ الطَّيْـرِ شُـهْلٌ عُيونُهـا

وَجَاحِظَـةٌ فَوْهَـاءُ، لا بـأْسَ إِنّهـا مُنَـى كَبِدِي بَلْ كُلُّ نَفْسِـي وَسُـولُهَا

فَـدُقَّ صِـلابَ الصَّـخْرِ رَأْسـكَ سَـرْمَدًا فـإِنَّى إِلـى حِـين المَمَـاتِ خَلِيلُهَـا

يمارس الفعل(يقول) وظيفة تأويلية تحضرُ بوصفها بؤرة دلالية مُهيمنة تستمد تأثيراتها الإيحائية من زمانية المضارع، بوصفها زمانية مستمرة ومفتوحة لهذا لجأ الواشي لاختلاق العيوب في المحبوبة لينفره منها إذ نلحظ لغة التحدي هي آلية الشاعر العذري عند التصدي لصنيع الوشاة، مع إصرار هؤلاء الوشاة على موقفهم الرافض لعلاقتهِ العاطفية ،ويظهر هذا الجدل في حديثهِ 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 نفسهِ، ولكنه ازداد اصرارًا على التمسك بحبها حتى الممات(فإنّي 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 فموقف العذريين من الوشاة كان موقف حذر وترقّب ورفض، فشكلوا عندهم مصدر خوف شديد بسبب خُلْقهم السيّئ الذي يدفعهم إلى اختلاق الأحاديث وافتعال الأشياء دون خوفٍ أو مراعاةٍ لحرمة، فعمدوا أحياناً إلى لعب دور العاذل علّهم يحظون ببعض القبول فقدموا النصيحة حيناً، وأبرزوا للمحبّ بعض عيوب محبوبتهِ أو اختلقوا هذه العيوب أحياناً أخرى.

يصف ابن الملوح سعي هؤلاء للظّهور بمظهر مقدّمي النصيحة له فيقول:[٩] (الطويل)

يَقُـولُ لِـي الوَاشُـونَ إِذْ يَرصُـدونني ومـــنْهم علينـــا أعـــينٌ ورُصـــودُ

ســـلا كـــلُّ صَـــبٍّ حِبّـــهُ وخَليلـــه وأنـــتَ لليلـــى عاشـــقُ وَوَدودُ

فـدعني ومـا ألقـاهُ مـنْ ألـم الهـوى بنـــارٍ لهـــا بـــين الضّـــلوعِ وَقُـــودُ
أُعـالـجُ مـن نفسـي بقايـا حُشاشـةٍ علـــى رِمّتـــي والـــرّوحُ فـــيَّ تَجـــودُ

ينفتح حديث الإشارة على إظهار كثرة الوشاة بدلالة" الواشون، أعين ، رصودُ" التي تختصر ما يعانيه جرّاء بعده عن المحبوبة ويعزّز قوله بـ"يرصدونني" لتجسد حالة الألم وأكدها بعبارة" أعالج من نفسي حشاشة" فهو يفضل الاكتواء بنار الحب والقضاء موتاً على قبول نصيحتهم والأخذ بها. ففئة 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 بُنِى 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 فعفة قيس أوصلته إلى الجنون، والجنون ستر له وتغييب عن الاختلاط بالواقع المعاش..فهو نوع من التحايل لئلا ينتشر أمره بين الناس، فالجنون هو الغطاء والتغييب ، فاتخذ منه ستاراً لذلك بدليل 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 [١٠].

في حين نجد الوشاة عند جميل فرحين بالإيقاع بين المحبين فيشير بقولهِ:[١١] (الطويل)

لقد فَرِحَ الواشون أنْ صَرَمَتْ حَبْلي بثينـةُ، أو أبـدتْ لنـا جانـبَ البُخـلِ
يقولـون: مَهـلاً، يـا جميـلُ، وإنّنـي لأقسـمُ مـالي عـن بُثينـةَ مـن مهـلِ
أحلمـاً؟ فقبـلَ اليـومِ كـان أوانـهُ، أم أخشى؟ فقبل اليومِ أُوعدتُ بالقتلِ
ولـو تركـتْ عَقْلـي معـي مـا طلبتُهـا ولكـن طِلابيهـا لمـا فـاتَ مِـن عقلـي
إذا ما تراجعنا الذّي كانَ بيننـا جَرى الـدَّمْعُ مـن عينـي بُثينـةَ بِالكحـلِ
فيا وَيْحَ نفسي! حَسْبُ نفسي الذي و يَا ويحَ أهلي ما أُصيبَ بِهِ أَهلي
أَرانَـــي لا ألقـــى بثينـــةَ مَـــرَّةً مـن الـدّهرِ إلاّ خائفـاً أَوْ عَلـى رِجْـلِ
أبيـتُ مـع الهُـلاَّكِ ضـيْفاً لأَهْلِهـا وأَهلـي قريـبٌ مُوْسِـعونَ ذَوو فَضْـلِ
خَلِيلـيَّ، فيمـا عِشْـتُما، هـل رأَيْتمـا، قتـيلاً بَكـى مِـنْ حُـبِّ قاتِلـهِ قَبْلـي
فَـإِنْ وُجِـدَتْ نَعْـلٌ بِـأَرْضِ مَضَـلَّةٍ مِنَ الأرضِ يَوْماً فَاعْلَمي أَنَّها نَعْلي

يأخذ حديث الإشارة سياق السؤال والجواب في هذا النص الدرامي بين شخصيتين لتشير لحالة 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 دلالياً، فبات تكرار الأجوبة فيه عاملاً ضرورياً وملحاً، فأخذت الأسئلة والأجوبة حيز متكرر من حوارات هذا النص فينقل الشاعر هذه النقلات بأسلوبه القصصي السردي 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 وتغلغلت 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 إشاراتهِ بدقة كون ما يسرّهم هو إيقاع التفرقة بين العاشقين سواء أكان ذلك بقطع الصلة والهجران أم بالتمنع والصدود بدليل(فرح الواشون، صرمت حبلي، أبدت لي ..) فما يعنيهم مثل هذه التفاصيل وإنما الذي يعنيهم ويشغل بالهم هو كيف يفرقون بين العاشقين لحظات عشقهم التي يحيونها،فذلك هو هدفهم الأساس وغايتهم المُثلى فيجعل من الدمع ناطقاً ،والأصل فيه الصمت والسكون وهذا من قبيل التلاعب بالعلامات بحيث كثّف معاني البوح في الدّمع وهذه الدموع دالة على ما يخفيه الشاعر من حرارة العشق والتألم والتوجّع فتكرار السؤال يدفع في ظهوره قوة العاطفة، وحدتها، واندفاعها نحو الأعلى في توتراتها وتفاعلها مع الحدث بذلك تكون الإشارة دافعًا من دوافع الاستجابة للحدث على جهة التشويق فالسؤال هو بداية الطريق للوصول إلى الحقيقة.

في حين يشير ابن الدمينة إلى الوشاة بقولهِ: [١٢] (الطويل)

فما أعلَمَ الواشين بالسّرِ بيننا؟ ونحنُ كلانا للمودة كاتمُ

وما نلتقي الا الفجاءة بعد ما نرى أنّ أدنى عهدنا المُتقادمُ

ولا يختلف كُثيّر عزة عن سابقيه بالحديث عن الوشاة بقولهِ:[١٣] (الطويل)

وَخبّرها الواشُونَ أنّي صرَمْتُها وَحَمَّلَها غَيْظاً عليَّ المُحمِّلُ

أما أبو دهبل فيشير للوشاة بقولهِ:[١٤](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 بمحبوبتهِ وهذا ما أشار له قيس بن ذريح :[١٥](الطويل)

يقـول لـي الواشـون لمـا تَظـاهروا عليـكِ وأضـحى الحبـلُ للبـين واهيـا

لعَمْـري لَقَبْـلَ اليـوم حُمِّلـتَ مـا تـرى وأنْـذرت مـن لبنـى الـذي كنـتَ لاقيـا

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

ومن صور تقيّد الحُب ومنع لقاء الأحبة كثرة الوشاة والتي طالما ردَّدها الشعراء في قصائدهم، للشكوى من المجتمع والعتاب واستسلام الحبيبة وسماعها لعذلهم ووشاياتهم فلجأ لتوظيف السؤال بالأداة (ماذا) بطريقة تعطي انطباعًا مغايرًا عن الواشين ليؤكد حقيقة واحدة وهي حبه لبثينة فيقول: [١٦](الطويل)

ومـاذا عسـى الواشـون أنْ يتحـدّثوُا سـوى أن يقولـوا إنّنـي لـكِ عاشِـقُ؟

نَعَـمْ صَـدَقَ الواشـون، أنْـتِ كريمـةٌ عَلـيّ، وإنْ لـم تَصْفُ مِنْـكِ الخلائـقُ

تكمن الإشارة في حديث الوشاة وأقاويلهم 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 شعورًا داخليًا يملأ نفسه، ولتبقى مجرد ذكريات تداعب مخيلته. فإحساس الشاعر بالوشاة كان عاليا 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 أكدّ القول بـ(إنَّ) وقدّم الجار والمجرور(لكِ) على خبر إنَّ من أجل حصر العشق بها وحدها دون غيرها(إني لك عاشق) فهي تشكل إجابة ضمنية لسؤالهِ، 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 فضلا عن وقوع الأداة ماذا أول النص، إذ إن السؤال أصبح مبثوثًا في أرجاء النص ،وجعل(الواشون) على الرغم من سلبية نظرة المجتمع إليهم ـ أناسًا صادقين".[١٧]

ويكشف (قيس بن الملوح)مدى سلبية الوشاة واصرارهم على الوشاية بالمحبين مهما بعد المكان، وعظمت المشقة فيقول: [١٨] (الطويل)

فَلَـــو كـــانَ واشٍ باليمامَـــةِ دارُهُ وداري بِـأعلى حَضرَموت اهْتدى ليا

ومـــاذا لهـــم لا أحســـن الله حـــالهم مـــن الحـــظّ تَصـــريم ليلـــى حباليـــا

وقد خاطب عمر بن أبي ربيعة الواشي متسائلاًعن غرضه من الوشاية بهند فيقول [١٩] :(الوافر)

أَلاَ يـــا أَيُّهـــا الوَاشِـــي بِهِنْـــــــدٍ أَضُـــرِّي رُمْـــتَ أَمْ حَاوَلْـــتَ نَفْعِـــي ؟

أَقُلْــتُ الرُّشْــدُ صَــرْمُ حِبــالِ هنــدٍ وما إنْ مـا أتَيْـتَ بـهِ ببـــــدْعِ ؟
أَتأْمُرُ بالفجيعَةِ ذَا صَفـــــــــاءِ كـريم الوصْـلِ لَـمْ يَهْمُـمْ بِفَجْـعِ ؟
وَأَقْعُـدُ بَعْـد قطــعِ الحبــلِ أدْعَــو إلــى صِـلةٍ وقطـعُ الحَبْـلِ صُنْعِـــى

ابتدأ الحديث بـ (أَلاَ) تحمل دلالة الاستفتاح والتنبيه واستخدمها الشاعر ليدل من خلالها إنْ ما يأتي بعدها في غاية الأهمية، ليمنح حديثه بعداً إيحائياً عن طريق الإشارة الصريحة للواشي (يا أيّها 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 تمتين النص وترابطه. ثم يشير للترديد الاشتقاقي بين (الفجيعة، فجعِ) ونعني به تردّد اللفظة مع اختلاف في البنية أو في الزنة ،ممّا يجعل دلالة الترديد ضمن سياق الخطاب في حركة متجددّة .ثم كرّر (قطع الحبلِ) بنفس الإيقاع الذي أسهم في استقطاب المتلقي وإضفاء بعد جمالي للنص فضلاً عن تكرارهِ 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 ليفتريان عليهما، فشكّلت مصدر خوف شديد لديهم فوقف الشاعر موقفاً حذراً ومترقباً ورافضاً، كونهم يقدمون النصح حيناً ويخلقون عيوباً من أجل التفريق في أحيان أخرى لان الواشي غايته إحداث القطيعة بين المحبين فنراهم يكشفون سرّهم محاولةً لمنع اللقاء،

وأحياناً تسهم احاديثه في الكشف عن الأحداث، لذا تظاهر بالصدّ والإعراض عن الحبيب مخافةً من الوشاة و المتقولين وذلك في قوله [٢٠]: (الطويل)

فَلَمَّـــا الَتقَيْنَـــا سَـــلَّمَتْ وَتَبَسَّـــمَتْ وَقَالَــتْ كَقَــوْلِ المُعْـرِضِ المُتَجَنِّــبِ
أَمِـــنْ أَجْـــلِ وَاشٍ كَاشِـــحٍ بِنَميمَـــةٍ مَشَــى بَيْنَنَــا صَــدَّقْتَهُ لَــمْ تُكَــذِّبِ
قَطَعْتَ وِصَالَ الحبلِ مِنَّـا ، وَمَـنْ يُطِـعْ بِــذِي وُدِّهِ قَــوْلَ المُحَــرِّشِ يُعْتَــبِ

يفتتح 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 مرّة 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 يهنئون مع من يحبون ،فالوشاة فصلٌ في قصة كل حب فأشار بحديثهِ لعالم خصب من الرؤى والأحاسيس الشعرية بأسلوب سردي قصصي شائق.

ويكثر ذكر الواشي في مجتمع الغزل عمومًا بوصفه شخصية سلبية وفي شعر عمر بن أبي ربيعة خصوصًا لذا يخاطبه عمر قائلاً [٢١]: (الطويل)

أَقُــولُ لِــوَاشٍ سَــأَلِني وَهْــوَ شَــامِتٌ سَــعَى بَيْنَنَــا بِالصَّــرْمِ حِينــاً وَأَجْلَبَــا

سُؤَالَ امْرِئٍ يُبْدِي لِي النُّصْحَ ظَاهِراً يجُنُّ خِلَالَ النُّصْحِ اللهُ غِشّاً مُغَيَّبَا

ينطوي حديث الإشارة على معنى مسكوت ليكشف حالة السائل (شامت) ثم يبين فعله (سعى بيننا بالصُّرمِ)، ثم يكرر صيغة فعل السؤال بصيغة أخرى (سؤال)، ويكشف ثانيةً عن طبيعة شخصية السائل. فأجابه الشاعر مسبقاً بصيغة الحوار (أقول) كونه موّجه 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 أمريء) في ظاهره ناصح، وفي باطنه يضمر الحقد والغش.

أما الواشي عند جميل غالبا ما يجسّد 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 بوصفهِ قضية* محورية تدور حولها عناصر العمل الشعري ليساوي بينه وبين المحبوبة مستخدماً الإشارة وسيلة للإقناع، فالواشي يمثل الصوت المرفوض ليمنح نفسه فرصة الرد مستندًا إلى عمق الشعور وقوة تعلقهِ بالمحبوب، إذ ينقل حديثهِ النفسي إلى حديث مع العاذل أو مع المحبوب وما إلى ذلك إلاّ إسقاطات نفسية لما يُعانيه من اغتراب داخلي نتيجة لإحباطه المتكرر أو فشلهِ في لقاء الحبيب ومن ذلك قوله: [٢٢](البسيط)

صـدّتْ بُثينـةُ عنّـي أنْ سَـعَى سـاعٍ، و آيســتْ بعــد موعــودٍ و إطمــاعِ

وصـــدّقتْ فـــيَّ أقـــوالاً تَقوَلهـــا واشٍ، ومــا أنــا للواشــي بمطــواعِ

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 دفينة 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 بدورهِ غيّر مشاعرها من الحب والهيام إلى الكره والنفور والصد فالإشارة وضّحت صورة الواشي بدليل(سعى ساعٍ، أقوالا تقولها)، وكأن أراد ان يسوغ فعلها فصدودها وإعراضها إنما ردة فعل لما سمعته وصدقته 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 بقى حبه في نفسه دون أن يتزعزع هذا الحب أو يتأثر .

واشار وضّاح اليمن كغيرهِ من الشعراء للوشاة مطالباً الحبيبة بعصيانهم ومن ذلك قولهِ:[٢٣] (مجزوء الكامل)

فاعْصِـــــي الوُشـــــاةَ فَأَنَّمـــــا ... قَـــوْلُ الوشـــاةِ هـــو الغَـــبَنْ

إِنَّ الوُشـــــــــاةَ إذا أَتَـــــــوْ ... كِ تَنَصّـــحُوا ونَهَـــوكِ عَـــنْ

دَسَّـــــتْ حُبَيْبَـــــةُ مَوْهِنـــــاً ... إِنَّـــي وَعَيْشِـــكِ يَـــا سَـــكَنْ

أُبْلِغْـــــتُ عَنْـــــكِ تَبَـــــدّلاً ... وأتـــــى بِـــــذَلِكِ مُـــــوْتَمَنْ

و من الإشارات التي تقوم على أساس تجنّب الطّرف الآخر والإعراض والصدّ بإدارة الرأس وجزء من الجسم، إلى ناحية معاكسة لاتجاه الشخص المقصود بالإعراض عنهُ، فيشير به من قبل أحد الطرفين تعبيراً عن موقف ما أو أمر حصل بينهما، فعبّر 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 ليلى: [٢٤] (الطويل)

برغمـي أُطَيـلُ الصَّـدَّ عنهـا إذا نـأتْ ... أُحـــاذر أسْـــماعاً عليهـــا وأعْيُنـــا

وكثيراً ما يلجأ الشعراء للإشارة لخوفهم من الرقباء والأقارب، بحيث لا يستطيع المحبوب البوح بسرّهما أمامهم إلا خلسة فكانت لغة العيون أمكن وسيلة للتعبير عمّا في قلوبهم، فنرى أن قيس بن الملوح ومحبوبتهِ قد اضطّر 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 الملوح) عن هذه اللحظة بقولهِ:[٢٥] (الوافر)

إذا خفنـــا مـــن الرُّقبـــاءِ عينـــاً تكلمـــت العيـــونُ عـــن القلـــوبِ

وفـــي غمـــر الجـــوانح مُسْـــتَراحٌ لحاجـــاتِ المحـــبِّ إلـــى الحبيـــبِ

وأشار قيس الرّقيات بلفظة "العين" التي تجسّد الشخصية السلبية في المجتمع الغزلي فقال:[٢٦](الطويل)

إذا غفلـت عَنّـاَ العيـون التـي تـرى سَلَكن بنـا حيث اشتهين المسالكا

وقالـت لـو أنّـا نسـتطيع لـزاركم طبيبـان مِنَّـا عالمِـان بـدائكا

وكثيراً ما اضطر العشاق لإظهار الصدّ والإعراض عن الحبيب لإيهام هؤلاء الوشاة، والكاشحين بالجفاء اتجاه المحبوب وانقطاع العلاقة معه ليقطعوا عليهم ما يسعون إليه من إلحاق الأذى بهم وتشوية صورتها في مجتمعها لذلك تعمّدوا إلى إبداء بعض الإشارات حتى لا تكون لهم حجّة في تتبع أخبارهم، وبهذه الإشارات يُغيّر الحبيب تصرفاته اتجاه محبوبتهِ، ليصبح في أمن من تسليط الأضواء من قِبل هذه الفئات ، ومن ذلك قول مجنون ليلى: [٢٧](الطويل)

وَمَنَّيتنـــي حتّـــى إذا مـــا رَأيْتنـــي علـــى شَـــرَفٍ للنَّـــاظِرين يُريـــبُ

صَـــدَدْتِ وأشْـــمَتَّ العُـــداةَ بِهجْرنـــا أثابَـــكِ فيمـــا تَصْـــنَعينَ مُثيـــبُ

أُبَعِّـدُ عَنْـكِ الـنَّفْسَ والـنَّفْسُ صَـبَّةٌ بِـــذِكْرِكِ والممْشَـــى إليـــكِ قَريـــبُ

مخَافَـــةَ أنْ تَسْـــعى الوُشـــاةُ بِظِنَّـــةٍ وأُكْـــرِمكُم أَنْ يَسْـــتَريبَ مُريْـــبُ

وقد اضطر الأحوص للصدود والاعراض عن الحبيبة خوفاً عليها وعليه من الوشاة فقدم لنا تصويراً واضحاً تجاه ما يعانيه فقال : [٢٨](الكامل)

أَصْـبَحتُ أَمْنَحُـكَ الصُّـدُودَ وإِنَّنِـي قَسَـماً إليـكَ، مـع الصُّـدُودِ لأَمْيَـلُ

وَلَـقَد نَـزَلْتَ مِـنْ الفُـؤَادِ بِمَنْـزِلٍ مـا كـانَ غيـرُكَ والأَمَانـةِ يَنْـزِلُ

وَلَقَـدْ شَـكَوْتُ إليـكَ صَـبَابَتي ولمَّـا كَتَمْـتُ مِـنَ الصَّـبَابَةِ أَطْـوَلُ

فَصَدَّدْتُ عنكَ، وَمَا صَدَدْتُ لِبْغَضةٍ أَخْشَـى مَقَالَـةَ كَاشِـحٍ لا يَعْقِـلُ

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

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

مجتهدين الاتّقاء عن الأعين المتربصة بهما (نتقي الأعين) فعبّر عن هذا الموقف عمر بن أبي ربيعة، قائلاً:[٢٩] (الطويل)

فَرُحْنَا بِقَصْرٍ نَتَّقِي العَيْنَ والرّيا وَقَوْلَ العَذُوّ الكَاشِحِ المُتَنَمِّمِ

وَفِي العَيْنِ مَرْجُوٌّ، وَآخَرُ يُتَّقَي فَيا لَكَ أَمْراً بَيْنَ بُؤْسى وَأَنْعُمِ

أما العرجي فقد شبّه إشاعات الوشاة بنقيق الضفادع فينظر لهم من منطلق جديد فرضته طبيعة عصره ، فيشبههم بالضفادع كنايةً عن جبنهم وزيفهم ، إذ يقول بإنهم 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:[٣٠]

(بحر البسيط)

تَرْجُو الوُشَاةُ بِأَنِّي فِيكِ أَرْهَبُهُمْ وَكُنْتُ أَحْسِبُهُمْ مِنْ ذَاكَ قَدْ يَئِسُوا

" مِثْلَ الضَّفَادِعِ نَقَّاقونَ وَحْدَهُمُ إِذَا خَلَوا وَإِذَا لاَقَيْتَهُمْ خُرُسُ "

وتأتي المفاجأة من قِبل (كُثيّرعزّة) بحال غير التي توقعوها، فهو لم يرضخ لهم ولم يستمع إلى أقاويلهم بل إن ملامتهم ووشايتهم تلك لم تزده إلا إصرارًا على العشق وتمسكًا بالمحبوبة. وهذا ما أكدهُ عندما جسّد عدم مبالاتهِ بكثرة الوشاة، ومن ذلك قولهِ:[٣١](الطويل)

وإنّي ولَوْ صاحَ الوشاةُ وطَرَّبوا لمُتَّخِذٌ سُعْدى شبابًا فناسبُ

يَقُولُونَ أجْمِعْ من عُزَيْزةَ سلوةً وكيفَ؟ وهَلْ يَسْلُو اللَّجوجُ المطالبُ

وأما عروة بن حزام فقد لعن الوشاة بقولهِ: [٣٢] (الطويلّ)

أَلا لَعَنَ اللهُ الوُشاةَ وَقَوْلَهُمْ فُلانَةُ أمْسَتْ خُلَّةً لِفُلانِ

فَوَيحَكما يا واشيِيْ(أُمِّ هيثم) فَفيمَ إلى مَنْ جِئْتُما تَشيانِ

أَيُّها الواشي بِعَفْراءَ عِنْدنا عَدمْتُكَ من واشٍ، ألسْتَ تَرانِي

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: [٣٣](الطويل)

يكذّبُ أقوالَ الوُشاةِ صُدُودُها ويحتازها عنّي ،كأنْ لا أُريدها

وتحت مجاري الدّمع مِنّا مودةٌ؛ تُلاحظُ سِراً، لا يُنادي وليدها

جسّدت إشارة الصد من قِبل الحبيبة دلالات عديدة: تارة إعراضها لم يكن بسبب نجاح الوشاة في التأثير عليها، وإنما تشير لوسيلة منها لإخراسهم، 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 مكنونات نفوسهم بشكل مباشر،فاعتمدوا على أسلوب تواصل لا يثير الريبة أو الشك من اجل كتمان العشق والتستر عليه(مودة تلاحظ سرا).

وكما أشرنا أن الصد أحد أقطاب التواصل وغالبا ما يأتي من طرف الحبيبة ومن ذلك قول جميل :[٣٤] (الطويل)

نصُدُّ إذا مـا النـاسُ بـالقول أكثـروا علينـا، وتجـري بالصـفاء الرسـائلُ

فـإنْ غَفَـلَ الواشـونَ عُـدْنا لوَصـلنا وعــادَ التصــافي بيننــا والتراســلُ

لجوء الشاعر للصد وقت اللقاء لأسباب منها :وجود أُناس، أو حياءً، أو الرفض والإنكار وربما الواشي من أكثر الأسباب بدليل ما تضمنه النص من إشارات واحيانًا 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..)بعيدا عن أعين الوشاة والرقباء. فهو يجعل من الإشارة أداة بينه وبين محبوبته كونه لا يطالبها بالبوح بعشقها خوفًا من الوشاة لذا جعل من الصدود أداة لإخفاء حبهما والتكتم عليه كون الكتمان" جزءا من نتائج الحذر بالرغم من كونه شعور باطني يتغلغل في نفس الشاعر حتى يصبح جزءا من رغباته، يفرضه على نفسه فرضًا وصيانةً لحبيبته المحافظة..، ودليلا على حبه الصادق العميق "[٣٥] وأحياناً تصل كراهية الشاعر لهم وتمنيه موتهم دفعهُ لقول ذلك، ليحظى بفرصة لقاء بثينة بعيدا عن رقابتهم فقال:[٣٦] (الطويل)

فليتَ وشاةَ النّاسِ، بيني وبينها، يـدوفُ لهـم سُـمّاً طمـاطمُ سُـودُ

وليـتهمُ، فـي كـلّ مُمسًـى وشـارقٍ تُضــاعَفُ أكْبــالٌ لهــم وقيــودُ

وقد تأخذ لحظة اللقاء عنده اهميتها الفريدة كون زمن اللقاء محدد مع المحبوبة فهو لا يقاس بالدقائق والساعات بل يقاس بالمشاعر النفسية ومن ذلك قول جميل :[٣٧] (الطويل)

وإنّـي لأرضـىَ مـن بُثينـةَ، بالّـذي لَـو أبصـرهَ الواشـي، لقـرّتْ بَلابِلُـهْ

بـلا، وبـأن لا أسْـتطيعُ، و بـالمُنَى، وبالأمـلِ المرجـوّ قـد خـاب آمِلُـهْ

وبـالنَّظْرةِ العَجَلـى، وبـالحَوْلِ تنقضـي أواخِــرُهُ ، لا نلتقــي، وَأَوائِلُــهْ

هذا النص يدل على وجود الواشي ودوره في تعقب المحبين، فالشاعر العذري يرضى بأقل القليل(لو أبصره الواشي) كناية عن قلة لقاؤهما أو انعدامه وان كانت مجرد نظرات ولولا ذلك لما رضى بنظرتها العجلى كونه واقع حال فُرض عليه ويقابله جواب بثينة (بلا لا استطيع..) لتشير ان ما بينهما من مودة قد انحسرت، وحلّت محلها بوادر القطيعة والحرمان فيئس من لقائها 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 حدّ اليأس مما دفعه إلى الاكتفاء برؤية صاحبته مرة واحدة في الحول.

ويلجأ جميل لاستخدام حرف (لا) ليشير لدلالات عديدة منها إقناع الوشاة بصدق مواقفها بدليل حثّه على الاستمرار بتكرار الحرف ليكون بمثابة إجابة لكل سؤال صادر من شخص معين، ولكي لا يدع لهم مجالا 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: [٣٨] (الطويل)

بُثَيْنُ، الزمي لا، إنْ لا، إنَّ لزمْتِه، على كثرةِ الواشينَ، أيُّ مَعُوْنِ

ويبقى الشاعر في إطار الوشاة فالحبيبة لجأت للتواصل عن طريق الدموع بدلاً من التصريح لوجود الوشاة ومن ذلك قول نُصيب : [٣٩](الطويل)

وقفتُ لها كيما تمرُّ لعلني أخالسها التسليم أن لم تُسلَّم

ولما رأتني والوشاة تحدرت مدامعها خوفاً ولم تتكلم

في حين نرى ما جاء على لسان بثينة من حديث عن الوشاة إنما جاء انسجاما مع إحساس الشاعر، وموقفه منهم فخوفها من الوشاة وتقولهم كان سبب في الغاء لقائهما أو تقصير مدة هذا اللقاء فيقول:[٤٠](الطويل)

فإنْ كنت تهوى أو تريدُ لقاءنا على خلوةٍ فاضرب لنا منكَ مَوْعدا

فقلتُ ولم أملك سوابقَ عبرةٍ: أأحسنُ من هذي العشيّة مقْعدا؟

فقالت: أخاف الكاشحينَ وأتقي عُيونا من الواشينَ حولي شُهّدا

نجد زمن المحادثة يشكل علامة سيميائية تقترن بطول المدة الزمنية التي يمكث فيها العاشقان لذا يضطر العاشق لبث شكواه وأحزانه وإظهار رغبة التواصل مع المحبوبة، فهو لم يحدد موضع اللقاء لان 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 لقياها –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 طالبته 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 معا، وكأن الشاعر قد غلب عليه الهيام والعشق قد نسي أو تناسى من حوله من الناس، (أأحسن من هذي العشية) ولاسيما الوشاة منهم فهو لم يعرهم بالا.

على العكس من كُثير عزة فيكشف عن بواطن علاقتهما، ويلفت الأنظار إليهما فيقول :[٤١] (الطويل)

فـإن سَـألَ الواشُـونَ فـيمَ صـرمْتَها فَقُـل نفـسُ حُـرَّ سُـلّيَتْ فتسـلَّتِ

أما العرجي فيخشى الوشاة والرقباء خوفًا من السلطة والمجتمع وخوفاً على نفسهِ وحبه، فلجأ لأسلوب الإشارة والتمويه والخداع لهم الذي يعد قوة معادية للشاعر المحب، وكثيراً ما يلجأ إلى تلطفه والتوسل إليه ومن ذلك قولهِ:[٤٢] (المتقارب)

فَأَقْبَلْـتُ أَمْشِـي كَمِشْـي الفَنِيـقِ رَأَتْـهُ المَخـاضُ فَطَـارَتْ شَـعَاعَا

عَلَـــيَّ كِسَـــاءٌ تقنَّعْتُـــهُ علـى سُـنَّتي خَشْـيَةً أَنْ يُـذاعَا

بِمَمْشَـــاي أَنْ كَاشِـــحٌ رَانِـــئٌ فَلَمَّـا بَلَغْـتُ كَشَـفْتُ القِناعـا

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

وأحياناً تتجسد الإشارة عند الشاعر بدلالة العين التي تشير للعداوة والبغض والكره ومن ذلك قول جميل بثينة :[٤٣]

كيـف بأعـداءٍ كـأنَّ عيـونَهم إذا حـان إتيـاني بثينـةَ عُـورُ

أما ذي الرمة فيشير للواشي بقولهِ:[٤٤] (الطويل)

أطاعـتْ بـكَ الواشـينَ حتـى كأنَّمـا كلامُـكَ إياهـا عليـكَ حـرامُ

ومن هنا نستنتج أن حديث الوشاة أحد روافد البنية الفكرية والفنية لقصيدة الغزل العربي القديم، فوجد الشاعر في إشاراته وسيلة فنية تستوعب التعبير عن همومهم وتسعى للايتان ببوح متعدد الرؤى، متشعب العناصر[٤٥]. ومن الإشارات التي نجدها عند شعراء الغزل العذري الإيفاء بالوعد ولكن العادات والتقاليد التي كانت تسود في المجتمع آنذاك لم تُتح 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 إخفائهِ كقول مجنون ليلى:(٤٦)

فإن يَحْجبوها أو يَحُلْ دونَ وَصلها مقالـــةُ واشٍ أوْ وَعيـــدُ أميـــرِ

فلن يمنعوا عينـيَّ مـن دائِـم البكـا ولـن يُخْرِجُوا مـا قـد أجـنَّ ضـميري

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 أفراده للرقابة.

الهوامش

(١) لسان العرب: مادة(وشى):١٥\٣٩٣

(٢) طوق الحمامة :١٣٩

(٣)طوق الحمامة : ١٦٩

(٤) ديوان يزيد ابن الطثرية:٩٦

(٥) أثر الترميز الفني في شعر الغزل العذري :١٥٩

(٦)ينظر : الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث: ٦١

(٧) ديوان ابن الدمينة: ١١

(٨) ديوان مجنون ليلى: ٢٢٣

(٩) م .ن : ٨١

(١٠) ينظر: مرايا التأويل في التراث السردي :٧٣

(١١) ديوان جميل بثينة :١٧٤

(١٢) ديوان ابن الدمينة: ١٩

(١٣) ديوان كُثيِّر عزّة: ١٥٩

(١٤) ديوان أبي دهُبل الجمحي: ٥٤

(١٥) ديوان قيس بن ذريح: ١٢٢

(١٦) ديوان جميل: ١٤٤

(١٧)شعرية السؤال في شعر جميل بثينة(دراسة في الأدوات): د. صالح محمد حسن، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مج(١٠)،ع(٤)،٢٠١١: ٢٤٨-٢٤٧.

(١٨) ديوان مجنون ليلى: ٢٣٣

(١٩) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة : ١٩٤.

(٢٠) م . ن : ٤٢٧ .

(٢١) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٤٠٨ .

(٢٢) ديوان جميل بثينة :١٢٣

(٢٣) ديوان وضّاح اليمن: ٩٤.٩٣

(٢٤) ديوان مجنون ليلى: ٢١٩

(٢٥) م . ن:٦٥

(٢٦)ديوان عبيدالله بن قيس الرقيات : ١٢٩

(٢٧) ديوان مجنون ليلى: ٤٣

(٢٨)شعر الأحوص الانصاري: ١٦٦

(٢٩)شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٢٠١

(٣٠) ديوان العرجي: ١٥١،١٥٠

(٣١) ديوان كُثيّر: ٣٣

(٣٢) شعر عروة بن حزام: ١٧

(٣٣) ديوان جميل: ٩٣

(٣٤) ديوان جميل بثينة: ١٥٩

(٣٥) جميل بثينة والحب العذري: د. خريستو نجم : ١٩٠

(٣٦) ديوان جميل: ٦٤

(٣٧) م . ن :١٦٩

(٣٨) ديوان جميل بثينة:٢١٠

(٣٩) شعر نصيب بن رباح، جمع وتقديم وتحقيق: داؤد سلوم :١٣١، ١٢٣

(٤٠) ديوان جميل:٧٩

(٤١) ديوان كُثيِّر عزّة: ٥٥، ، ١١٦،٥٧

(٤٢) ديوان العرجي: ٨٥ –٨٦

(٤٣) ديوان جميل بثينة: ٩٤

(٤٤) ديوان ذي الرمة: ٢٥٢

(٤٥) ينظر: العاذلة في الشعر العربي قبل الإسلام: د. عبد الحسين طاهر, د. مولود محمد, منشورات مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية, مج(٨),ع(١٥)لسنة ٢٠٠٩:

(٤٦) ديوان مجنون ليلى: ١٣١

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,