مجلة كلية دار العلوم - إصدار خاص

المقدمة

الحمدلله الذي جعل العلم النافع طريقًا موصلًا لرضاه ، وصراطًا يتبعه من أراد هداه ، والصلاة والسلام على الرحمة المهداة ، والنعمة المسداة ، وعلى آله وأصحابه الهداة التقاة ، ومن سار على نهجه إلى يوم يلقاه ، وبعد :

فمما لا شك فيه أن الإنسان كائن اجتماعي يألف ويؤلف ؛ فهو يفضل العيش في جماعات ويرفض العزلة – التي لها ما يبررها من أسباب تحمله عليها – ؛ لذا فجل ما يُنتج من دراسات وعلوم وفنون – كانت وما زالت – تعمل على دراسته أو خدمته أو التعبير عنه .

هذا الإنسان الذي إن نظرنا إليه وجدناه صورة يجذبنا فيها أمران :

لسانه وقلبه اللذان يحفزانه على القول والفعل إن خيرًا فخير ، وإن شرًا فشر.

ولعل القول مقدمة للفعل ، كما أن اللسان معبر عما في القلب ؛ فالقلب إناء واللسان مغرفته ، (وكل إناء بما فيه ينضح) .

ولو تأملنا هذا العضو الصغير (اللسان) لهَالنا ما قد ينتج عنه في اليوم من ألفاظ ؛ قد يكون نصفها – إن لم يكن جلها – يندرج ضمن المحظورات التي توقع الإنسان في كبائر الذنوب ، والآفات التي تطوقه بمشكلات هو في غنى عنها . ولِمَ لا ؟! فالكلمة سلاح ذو حدين ؛ فهي تسعر الحروب ، كما تؤلف القلوب ، وهي وسيلة للإمتاع والإقناع والتأثير والخير و النماء ، كما أنها أداة للشر والحروب والدمار والدماء .

ومن يستنطق التاريخ ، ويتأمل الواقع يعلم أن الخير كل الخير في إمساك اللسان وحفظه ، والشر كل الشر في إطلاقه من عقاله ؛ فكم من كلمات قتلت أصحابها ، ومن أخرى أنقذتهم ، وكم من كلمات أشعلت الفتن والحروب ، وأخرى أخمدتها ، وكم من كلمات نفرت القلوب وقطعت حبال الود ، وأخرى تألفتها ووصلت الحبال المقطوعة ، وكم وكم !!

ونظرًا لأهمية اللسان وما يصدر عنه عقدت العزم على الوقوف عند جانب الآفات ، بل وخصصت آفتين هامتين لا تخلو منهما المجالس عامة ، ومجالس النساء خاصة ؛ وهما : الغيبة والنميمة اللتان لا يسلم منهما – إن فاعلًا ومفعولًا – إلا من رحم الله .

مجلة كلية دار العلوم ١١ إصدار خاص

والناظر في كتاب الله جل وعلا ، وسنة نبيه عليه الصلاة والسلام يجد نصوصًا صريحة تحرمهما ، وتبين عقوبتهما ، وعظم مصيبة فاعلهما .

ولم يقف الأمر عند الكتاب والسنة ، وإنما جاءت الإشارة إليهما في أقوال العرب وأخبارها ، وفي كلام حكمائها ، وشعر شعرائها ، ومؤلفات علمائها وأدبائها .

ففي الشعر مثلًا جاء تناولهم للآفتين متنوعًا ؛ لتنوع العصور والبيئات والثقافات والأغراض الشعرية . لكنهم اتفقوا على شناعة هاتين الآفتين ، ورفضهما وعدم تقبلهما ؛ لما تجرانه من أضرار ومصائب إلى جانب حرمتهما .

من أجل ذلك وطنت العزم على دراسة : (الغيبة والنميمة في الشعر العربي إلى نهاية القرن الرابع الهجري) ؛ حيث تردد ذكر هاتين الآفتين على لسان شعراء الغزل ، وشعراء البلاط والقبائل ، وكذلك على لسان العلماء والفقهاء ؛ فقد اصطلى معظمهم بهما ؛ فتفرق الأحبة منهم ، وابتعد من كان مقربًا للسلطان أو للوجهاء ؛ لذا ضج الشعراء محذرين منهما ، ومخبرين عن حالهم ، وطالبين التثبت مما يُنقل ، ومدافعين عن أنفسهم ... .

كل هذا حفزني إلى اختيار الموضوع إلى جانب عوامل أخرى تهدف إليها الدراسة ، منها :

١/ جدة الموضوع ؛ إذ لم تتناول هذه الظاهرة في دراسة أدبية أكاديمية مستقلة – فيما أعلم – .

٢/ تزويد المكتبة العربية بما قد يضيء جانب من جوانب الإبداع في العصور الأدبية القديمة .

٣/الإسهام في رصد الحركة الأدبية والنقدية في الفترة الزمنية موضوع الدراسة.

٤/ تنوع المعاني التي تناولها الشعراء واتساعها ، وتعدد القوالب الفنية .

الدراسات السابقة :

تركز الحديث عن الغيبة والنميمة في الكتب الفقهية ، وفي كتب الأخلاق والآداب وغيرها مما له صلة بالجانب الشرعي ثم الخلقي . وكان

الحديث عنهما – قديما وحديثا – يرد في فصول وأبواب كما يرد في رسائل وكتب مستقلة .

أما فيما يتعلق بالدراسات الأدبية فالأمر لا يختلف كثيرًا ؛ إذ إن كتب التراث قد خصصت مباحث للحديث عنهما ، كما ورد في :

عيون الأخبار ، والعقد الفريد ، وبهجة المجالس ، والمستطرف ، والمحاسن والمساوئ وغيرها ، ولم أجد دراسة أدبية نقدية تحدثت عنهما – فيما أعلم – .

لذا كانت هذه الدراسة دراسة بكرًا تحاول افتراع المعاني التي تداولها الشعراء ، واستجلاء أساليبهم ، والكشف عن صورهم ، وتمثل صنعتهم .

منهج الدراسة :

سيتبع في هذا البحث – إن شاء الله – المنهج الوصفي التحليلي القائم على عرض النصوص وتحليلها تحليلًا أدبيًا نقديًا يبرز خصائصها الفنية ، ويكشف عن ملامحها الجمالية . إلى جانب الاستعانة ببعض المناهج الأخرى التي قد يستدعيها البحث .

خطة الدراسة :

تتكون الدراسة من مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة وفهارس .

المقدمة ، وتشمل : (أهمية الموضوع ، أسباب اختياره ، الدراسات السابقة عليه، المنهج المتبع في دراسته ،خطته) .

التمهيد (الغيبة والنميمة بين الدين والعرف) ، ويشمل :

(تعريفهما في اللغة والاصطلاح ، موقف القرآن الكريم والسنة النبوية منهما ، أقوال الصحابة والتابعين والسلف).

الفصل الأول (الغيبة والنميمة في قرائح شعراء العصر) :

أولًا : الغيبة والنميمة لدى شعراء الغزل .

ثانيًا : الغيبة والنميمة لدى شعراء القبائل والبلاط .

ثالثًا : الغيبة والنميمة حكمة وتمثلًا .

الفصل الثاني (أساليب الشعراء في تناول الغيبة والنميمة) :

أولًا : عدم الالتفات للمغتاب والنمام ، وإباحتهما .

ثانيًا : حرمة ما يقوم به المغتاب والنمام .

ثالثًا : صيانة المسامع والمجالس عن الغيبة والنميمة .

رابعًا : التثبت من قول المغتاب والنمام ، وفضحهما وإبطال قولهما .

خامسًا : شركة السامع والناقل للمغتاب والنمام وعملهما على إنجاح مساعيهما.

سادسًا : من يَحفظ يُحفظ ، ومن يَغتب يُغتب .

سابعًا : لا غيبة لعاصٍ .

الفصل الثالث (الدراسة النقدية) :

الصنعة الفنية :

أولًا : الأسلوب اللغوي .

ثانيًا : الصورة الفنية .

الخاتمة : (أبرز النتائج والرؤى التي توصلت لها الدراسة) .

الفهارس .

هذا هو جهد المقل في دراسة بكر قد يعتورها ما يعتورها من نقص ونسيان ، فمهما حاولت يبقى ما أقدمه جهدًا بشريًا يخلو من الكمال ، لكنه يطمح إليه ويرجوه بما بذل في هذه الدراسة من جهد ، وشُغل من وقت ؛ طمعًا في الثواب من المولى عز وجل ، وحبًا في العلم والمعرفة ؛ فإن أصبت فمن الله سبحانه ، وإن أسأت فمن نفسي .

والله ولي التوفيق

التمهيد
الغيبة والنميمة بين الدين والعرف

الغيبة في اللغة تعود إلى أصل صحيح واحد هو : الغين والياء والباء ؛ الذي يدل على تستّر الشيء عن العيون ومن ثَمّ يقاس عليه ؛ فالغيبة التي هي الوقيعة في الناس مأخوذة من هذا الأصل ؛ لأنها لا تقال إلا في غَيْبَة [١] .

والغِيبةُ اسم من الاغتياب ؛ فيقال : " اغْتَاب الرجلُ صاحبه اغتيابًا إذا وقع فيه ؛ بمعنى أن يتكلم خلف إنسان مستور بسوء ، أو بما يَغمّه لو سمعه وإن كان فيه " . ويقول ابن الأعرابي : " غَابَ إذا اغْتَاب. وغاب إذا ذكر إنسانًا بخير أو شر ؛ والغِيبَة : فِعْلةٌ منه ، تكون حسنة وقبيحة " . كما " روي عن بعضهم أنه سمع : غابه يَغِيبُهُ إذا عابه ، وذكر منه ما يسوءه " [٢] .

ومما تقدم يُلحظ أن المعنى اللغوي يقود إلى المعنى الاصطلاحي ؛ فلا يوجد فرق بين ما وجد في كتب اللغويين وكتب غيرهم من العلماء ؛ فهذا ابن الأثير يعرّفها بأنها ذكر " الإنسان في غَيْبَتِه بسوء وإن كان فيه ، فإذا ذكرته بما ليس فيه فهو البَهْت و البُهْتان " [٣] . ويذهب علي بن محمد الجرجاني إلى مثل ذلك المعنى مؤكدًا بأن مواجهة الإنسان بما فيه تخرج إلى باب الشتم [٤] .

إذًا فحد الغيبة عند أهل العلم يتمثل في ذِكْر الإنسان بما يكره سماعه لو بلغه ؛ كأن " تصف نقصه في بدنه ، أو في نسبه ، أو في خَلْقه ، أو في فعله ، أو دينه ، أو دنياه ، أو قوله ". بل إن الأمر يصل كما قالوا إلى انتقاصه " في دابته ، وفي داره ، وفي ثوبه ! " [٥] .

أما النميمة فهي كما ذكر ابن فارس من النون والميم (نمّ) أصل صحيح له معنيان تعود النميمة إلى أحدهما وهو الدال على إظهار شيء وإبرازه ؛ حيث يقول : " والنَّمَّام منه ؛ لأنه لا يبقي الكلام في جوفه " [٦] . و " النَّمُّ : التوريش والإغراء ورفع الحديث على وجه الإشاعة و الإفساد ، وقيل : تزيين الكلام بالكذب ، والفعل نَمَّ يَنِمُّ ويَنُمُّ ، والأصل الضم ... " والاسم من ذلك النَّميمَة والنّمِيم ، و النعت : نَمّام . ويقال للرجل نَمومٌ ونَمّام و مِنّمّ و نَمّ أي قَتّات [٧] ، ويطلق على النّمام :

قَتّات ، وقَسّاس [٨] ، ودرَّاج [٩] ، وغَمّاز [١٠] ، وهَمّاز [١١] ، ومائس ، ومِمِآس [١٢] . والنمام في كلام العرب: "الذي لا يمسك الآحاديث ولم يحفظها" والنميمة :"نقل الحديث من قوم إلى قوم على جهة الإفساد والشر"[١٣] .

هذا فيما يتعلق بمعناها اللغوي ولا يكاد المعنى الاصطلاحي يخالفه [١٤]؛ فالنّمام : " هو الذي يتحدث مع القوم فينمّ عليهم فيكشف ما يكره كشفه سواء كرهه المنقول عنه أو المنقول إليه أو الثالث ، وسواء كان الكشف بالعبارة أو بالإشارة أو بغيرهما " [١٥] .

وينبغي الإشارة إلى مصطلح شائع في الشعر وفي غيره ، ويُعَبّر به عن النميمة ونقل الكلام والإفساد ، وهو الوشاية ؛ فـ" الواو والشين والحرف المعتل: أصلان أحدهما يدل على تحسين شيء وتزيينه ، والآخر على نماء وزيادة ... ويقولون للذي يكذب ويَنِمّ ويزخرف كلامه : قد وشى ، وهو واش " أي أن الوشاية تعود إلى الأصل الأول كما يرى ابن فارس [١٦] . والواشي والوَشّاء : النّمام الذي يسعى بغيره ، وأصله من استخراج الحديث باللطف والسؤال والبحث عنه [١٧] .

كان ما تقدم إطلالة على تعريفهما – وما يتعلق بهما – لغة و اصطلاحًا . ولعل من الأهمية بمكان أن نتلمس موقف القرآن الكريم والسنة النبوية منهما ، ومن ثَمّ نعرج على أقوال الصحابة والتابعين والسلف .

موقف القرآن الكريم والسنة النبوية منهما :

حين نقلب النظر في الآيات القرآنية والأحاديث النبوية التي تطرقت للغيبة والنميمة نجد النهي عنهما [١٨] والتشدد في حماية الجماعة المسلمة من كل ما قد يمس كرامتها عن طريق إثارة الاشمئزاز والفزع [١٩] والانتقاص من المروءة لمن يمارسهما ؛ فهما آفتان تنمان عن خلق دنيء وقلة احترام تعمل على إشاعة الكراهية بين الناس ؛ لذلك جاء الردع الشديد ، والتهديد وإثارة الرعب في النفوس [٢٠] ؛ إذ يقول الحق سبحانه ناهيًا عن الغيبة : { وَلَا يَغْتَب بَّعْضُكُم بَعْضًا أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ } [٢١] .

وللعلاقة الوثيقة بين هاتين الآفتين نجد الجمع بينهما في قوله عز وجل : { هَمَّازٍ مَّشَّاء بِنَمِيمٍ } [٢٢] . وقوله : { وَيْلٌ لِّكُلِّ هُمَزَةٍ لُّمَزَةٍ } [٢٣] . ولا يختلف الأمر في السنة النبوية التي جاءت لتأكيد ما في القرآن الكريم ، وشرحه ،

وتفصيل مجمله [٢٤] ؛ ففي الحديث الذي روته أم المؤمنين عائشة – رضي الله عنها – . يتضح لنا التشديد في النهي عن كل ما يمس كرامة الإنسان أيًا كانت صفته ؛ إذ تقول : " حكيت للنبي ﷺ رجلًا فقال : ما يسرني أني حكيت رجلًا وأن لي كذا وكذا ، قالت : فقلت : يا رسول الله إن صفية امرأة وقالت بيدها هكذا كأنها تعني قصيرة ، فقال : لقد مَزَجْتِ بكلمة لو مَزَجْتِ بها ماء البحر لَمُزِج " [٢٥]. وإذا كان القرآن الكريم قد أثار فينا الاشمئزاز والفزع حين صوّر لنا المغتاب بصورة من يأكل لحوم البشر بعد موتهم ؛ فإن النبي – ﷺ– قد ذكر عقوبتهم وهيئتهم يوم القيامة في صورة مخيفة تقشعر منها الأبدان وتوجل القلوب ؛ حين يقول : " لما عرج بي مررت بقوم لهم أظفار من نحاس يخمشون بها وجوههم وصدورهم ، فقلت : من هؤلاء يا جبريل ؟ قال : هؤلاء الذين يأكلون لحوم الناس ، ويقعون في أعراضهم " [٢٦].

ويأتي النهي عن الغيبة في حديث آخر ينص على نوعية إيمان المغتاب الذي لا يتجاوز اللسان ؛ فلو كان إيمانه قارًا في قلبه لما فعل ذلك ؛ يقول المصطفى عليه السلام : " يا معشر من آمن بلسانه ولم يدخل الإيمان قلبه ، لا تغتابوا المسلمين ، ولا تتبعوا عوراتهم ، فإنه من اتبع عوراتهم يتبع الله عورته ، ومن يتبع الله عورته يفضحه في بيته " [٢٧].

وتتوالى الأحاديث التي تصور مغبة إتيان هاتين الآفتين ؛ فهذا حديث يثبت أن النميمة موجبة لعذاب القبر ؛ فقد روي عن ابن عباس – رضي الله عنهما – قوله : مرّ رسول الله ﷺ على قبرين . فقال : " أما إنهما ليعذبان . وما يعذبان في كبير . أما أحدهما فكان يمشي بالنميمة . وأما الآخر فكان لا يستتر من بوله " . قال : فدعا بعسيب رَطْب فشقه باثنين .ثم غرس على هذا واحدًا وعلى هذا واحدًا . ثم قال : " لعله أن يخفف عنهما . ما لم ييبسا " [٢٨]. بل إن الأمر يتعدى عذاب القبر إلى الحرمان من دخول الجنة ؛ يقول عليه الصلاة والسلام : " لا يدخل الجنة نمّام " [٢٩] . وفي رواية أخرى : " لا يدخل الجنة قتّات " [٣٠].

وهكذا تتضح لنا حرمة الغيبة والنميمة فيما تقدم من آيات وأحاديث [٣١]، والأمر نفسه سيتضح عند الصحابة والتابعين ومن جاء بعدهم .

أقوال الصحابة والتابعين والسلف :

الغيبة والنميمة خلقان سيئان تأنف منهما النفس الأبية الكريمة التي ترتقي في مدارج الكمال ، وتسمو في معارج الجمال ؛ فكيف إن كانت تلك النفس قد نهلت من مدرسة محمد – عليه السلام – ، وتربت على ما جاء في الكتاب والسنة ؟! فهذا قتادة – رضي الله عنه – يقول : " ذكر لنا أن عذاب القبر ثلاثة أثلاث : ثلث من الغيبة ، وثلث من البول ، وثلث من النميمة " [٣٢] . وفي هذا إشارة إلى ما ذكرناه سابقًا من حديثه ﷺ الذي نص على أن صاحب النميمة يعذب في قبره ، ومثل ذلك صاحب الغيبة [٣٣] .

وقتادة – رضي الله عنه – صحابي تلقى دينه عن نبيه عليه السلام فلا ينطق إلا بما استوعبه وفهمه في مدرسة محمد – عليه الصلاة و السلام – . ويذهب إلى ما يقارب هذا القول كعب – رضي الله عنه – ؛ إذ يقول : " اتقوا النميمة ، فإن صاحبها لا يستريح من عذاب القبر " [٣٤] . ويتأثر عمرو بن العاص رضي الله عنه بتلك الصورة الشنيعة الواردة في القرآن وفي بعض الأحاديث عن صاحب الغيبة ؛ حين يقول لمن معه بعد مروره على بغل ميت : " والله لأن يأكل أحدكم من لحم هذا ، خير له من أن يأكل لحم أخيه " [٣٥] . ولأبي هريرة – رضي الله عنه – ما يقارب ذلك ؛ حيث يقول : " من أكل لحم أخيه في الدنيا، قرب إليه لحمه في الآخرة ، فقيل له : كُلْه ميتا ، كما أكلته حيًّا ، فيأكله ويضج ويكلح " [٣٦] .

لا شك أن الأقوال السابقة تثير الرعب في النفوس السوية التي تخشى العذاب وتشمئز من أكل لحوم البشر وهم أحياء فكيف وهم أموات؟! لكن إن كانت هناك نفوس لا ترعوي إلا بالتخويف والتهديد ؛ فإن هناك نفوس كريمة تأبى أن تكون مفتاحًا للشر ، أو مظنة للسوء ، وتأنف أن يصدر عنها ما يشين . ويتضح ذلك في أفعالها قبل أقوالها التي ترسلها على هيئة حكم ووصايا لا تفيد صاحبها أو من وجهت له فقط ، وإنما يستمر تأثيرها في الأجيال . فهذا الوليد بن عتبة بن أبي سفيان يقول : " كنت أساير أبي ورجل يقع في رجل فالتفت إليّ أبي فقال : يا بني نزّه سمعك عن استماع الخنا كما تنزه لسانك عن الكلام به ، فإن المستمع شريك القائل ، ولقد نظر إلى أخبث ما في وعائه فأفرغه في

وعائك ، ولو رُدّت كلمة جاهل في فيه لَسَعِدَ رادُّها كما شقي قائلها " [٣٧] . ويوجه المأمون بنيه مبينًا لهم مساوئ الوشاة في قوله : " يا بنيَّ نزهوا أقداركم ، وطهروا أحسابكم عن دنس الوشاة وتمويه سعايتهم ؛ فكل جان يده في فيه وليس يشي إليكم إلا أحد الرجلين ثقة وظنين ، أما الثقة فقد قيل إنه لا يبلغ ولا يشين بالوشاية قدره ، وأما الظنين فأهل أن يتهم صدقه ويكذّب ظنه ويرد باطله، وما سعى رجل برجل إليّ قط إلا انحط من قدره عندي مالا يتلافاه أبدًا . فلا تعطوا الوشاة أمانيهم فيمن يشون بهم ؛ فقد قال بعض الملوك لرجل سعى بآخر: لو كنت أنت أنا ما كنت صانعًا به ؟ قال : كنت أقتله . فقال : أما إذ لم تكن أنت أنا فإني غير قاتله . ومع ذلك فلا تدعوا الفحص عما يلقى إليكم مما تحذرون رجوع ضرره عليكم " [٣٨] . ولعلنا نلحظ بعد نظر المأمون ومعرفته بما تفعل الوشاية والسعاية في الحكم وفي الناس . وصدق التابعي يحيى بن أبي كثير حين قال : " يفسد النّمام والكذاب في ساعة ما لا يفسد الساحر في سنة"[٣٩]. وقبول السعاية أشد شرًا من السعاية نفسها ؛ يقول ذو الرياستين : " قبول السعاية شر من السعاية ؛ لأن السعاية دلالة والقبول إجازة ، وليس من دل على شيء كمن قبل وأجاز ، فامقت الساعي على سعايته وإن كان صادقًا ؛ للؤمه في هتك العورة وإضاعة الحرمة ، وعاقبه إن كان كاذبًا لجمعه بين هتك العورة وإضاعة الحرمة مبارزة لله بقول البهتان والزور " [٤٠].

وقد يزين الساعي بالنميمة ما يقول ويظهر رحمته وشفقته لمن ينقل إليهم، لكن المنقول إليه قد يبكته ويلجمه كما فعل عمرو بن عبيد مع ذاك الرجل الذي قال له : " إني لأرحمك مما تقول الناس فيك . قال : أفتسمعني أقول فيهم شيئًا ؟ قال : لا . قال : إياهم فارحم" [٤١] . وصدق في ذلك ، بل إن النفس العزيزة تأبى أن ترعى في أعراض الناس ؛ لأن " الغيبة رَعْي اللئام " كما يقول عدي بن حاتم[٤٢] . ويقول ابن سيرين لمن جاءه قائلًا : " بلغني أنك نلت مني . فقال : نفسي أعز عليّ من ذلك" [٤٣] . و " اغتاب رجل رجلًا عند قتيبة بن مسلم فقال له قتيبة : أمسك أيها الرجل ، فوالله لقد تلمظت بمضغة طالما

لفظها الكرام "[٤٤]. ؛ ولذلك يفخر الكرام بخلوهم من الغيبة ؛ فيقول الأحنف : " فيّ خصلتين : لا أغتاب جليسي إذا غاب عني ، ولا أدخل في أمر قوم لا يدخلونني فيه " [٤٥] . ولو كان في الغيبة قليل فضل لكان الأبوان أحق بذلك من غيرهما ؛ فعبد الله بن المبارك يعلن ذلك قائلًا : " لو كنت مغتابًا أحدًا ، لاغتبت والديّ ؛ لأنهما أحق بحسناتي ... " [٤٦] . وهناك نفوس هشة الإيمان ، صلبة في التمسك بميراث الجاهلية ، ومثل هؤلاء يخاطبون بلغتهم التي يفهمونها ، كما فعل الحسن البصري الذي حاول أن يبعدهم عن الغيبة بلغتهم التي يعونها ؛ فقال : " الغيبة فاكهة النساء " [٤٧] .

خلاصة القول : إن الأقوال في الغيبة والنميمة كثيرة ؛ وهما خلقان مذمومان عند العرب والمسلمين بل عند الأمم الأخرى ؛ كما ذكر " أن ذا القرنين عليه السلام ، قال لبعض الأمم : ما بال كلمتكم واحدة ، وطريقتكم مستقيمة ؟ قالوا : إنا من قبيل لا نتخادع ، ولا يغتاب بعضنا بعضا " [٤٨].

الفصل الأول
الغيبة والنميمة في قرائح شعراء العصر

أولًا : الغيبة والنميمة لدى شعراء الغزل :

لا تخلو حياة المحبين من آفتي الغيبة والنميمة ؛ فالوشاة لهم بالمرصاد، والمحبّ لدى محبوبه واقعًا بين حفظ غيبته وعدم حفظها. والشاعر المحب لا يختلف عن بقية المحبين ، لكنه يبزهم في قدرته على تصوير ما يحدث والتعبير عنه تعبيرًا شفيفًا يثير المشاعر ويحركها ، يتساوى في ذلك الشاعر الجاهلي مع الشاعر المخضرم أو الأموي والعباسي ... إلخ ؛ فالإنسان هو الإنسان وإن اختلف الزمان وتغير المكان. ويبقى الفارق فيما يحدثه التقدم الزمني من تطور في كيفية التعامل مع الحدث والتعبير عنه .

وبالنظر إلى أبرز المعاني التي تناولها شعراء الغزل مما يتعلق بموضوعنا نجد أنهم قد عبروا عن تغافل المحبين للوشاة ، وخوفهم منهم ، وافتضاح أمرهم ، وتعريض الوشاة وتلاعبهم بالمحبين ، وتشويههم لصورة المحبوب عند المحب، وادعائهم النصح ، وإفسادهم لحياة المحب حسدًا . وكل ذلك يجعل المحب في مقام الدفاع عن نفسه ، ومعاتبته لمحبوبه ؛ لسماعه قول الوشاة ، وحثه على ترك ذلك ، وعدم طاعتهم . فكم من واش غيّر المحبوب على محبه خاصة حين يبتعد عنه ، على الرغم من حفظ المحب لغيبة محبوبه ، وإباحة عرضه له ؛ فمكانة المحبوب سامقة لديه رغم قول الوشاة . ولا ينسى الشعراء أن يعبروا عن كثرة أقاويل الوشاة وعمّا يصيبهم من غم وكدر حين يجتمع الأحبة ، وما يعتريهم من فرح حين تصرم حبال المودة . بل إنهم لا يقفون عند الفرح ، وإنما يتساءلون عن أسباب الصرم ؛ لذا نجد المحب يلتفت إليهم ساعة الهجر ويهتم لقولهم ، لكنه ما يلبث أن يلعنهم ويتمنى لهم الشر . ولكي تتضح تلك المعاني لابد من تعزيزها بشواهد تفصلها. فهذا بشار بن برد يتواصل مع محبوبته بأحاديث العيون التي تكشف ما في الضمائر ؛ فإن انتبه

لهما الوشاة أعرضت المحبوبة ؛ لكنها سرعان ما تعود بعد غفلتهم لمساءلته ؛ يقول [٤٩] :

يُكلـّمها طـرفي فَتُـومي بطـرفها فيُخبر عما في الضمير من الوَجْد

فإنْ نظر الواشون صدّت وأعرضتْ وإن غفلوا قالت ألستَ على العهد

وقبله أشار جميل بثينة إلى صدود محبوبته حين يكثر الناس القول فيهم فإن غفل الوشاة عادت وإياه للوصال [٥٠] :

تَصُدُّ إذا ما الناس بالقولِ أكثروا علينا وتجري بالصفاءِ الرسائلُ

فإنْ غفل الواشون عُدْنا لوصلنا وعادَ التصافي بيننا والتراسلُ

وإذا كانت أحاديث العيون بين بشار ومحبوبته في غفلة الوشاة متبادلة ؛ فإن هذا الحديث يأخذ منحًا آخر عند إبراهيم بن المهدي ؛ فتختلف استجابة المحب في طبيعتها عن فعل المحبوب ، ومع هذا فالحاجات تقضى بينهما في غفلة من الوشاة [٣] :

إذا كلَّمتني بالعيونِ الفواترِ رددتُ عليها بالدموعِ البوادرِ

فلمْ يعلمِ الواشونَ ما دارَ بيننا وقد قُضيتْ حاجاتُنَا بالضمائرِ

ويختلف بكاء البحتري عن بكاء إبراهيم بن المهدي ؛ حيث يقول موضحًا ذلك[٥١] :

وتفيضُ من حذرِ الوشاةِ مدامعي فإذا خلوتُ أَفَضْتُهُنَّ سُجُوما

ويحكي لنا العباس بن الأحنف كيف واصلته (ظلوم) حين يئس من جوابها ؛ فأرسلت إليه حين غفل الوشاة عنها ، لكنها لم تعلم ما أصابه حين أستلمه ؛ فالرقباء من حوله يستريبون من كل حركة تلمّ به [٥٢] :

كَتَبتُ إلى ظلومَ فلمْ تجبني وقالتْ ماله عندي جوابُ

فلما اسْتيْأسَتْ نفسي أتاني - وقد غفلَ الوشاةُ – لها كتابُ

كتـــابٌ جـــاء والرقبـــاءُ حـــولي إذا مـــا مـــرّ طـــيرٌ بـــي استرابُـــوا

أمـــا عَلِمَـــتْ يقينًـــا أنّ أهـــلي عـــليّ لهـــم عيـــونٌ وارتقـــابُ ؟

إذًا الوصال على غفلة الوشاة هو غاية المحبين حتى إن كان في حصوله نهاية لحياة المحب ؛ يقول جميل بثينة [٥٣] :

مضـــى لـــي زمـــانٌ لـــو أُخَيَّـــرُ بينـــهُ وبـــينَ حيـــاتي خـــالدًا آخِـــرَ الـــدّهرِ

لقلـــتُ ذرونـــي ســـاعةً وبُثينـــة على غفلةِ الواشين ثُمَّ اقطعوا أمرِي

وتتنوع المعاني التي يطرقها الشعراء – إلى جانب ما سبق – في حديثهم عن غفلة الوشاة ؛ فلا شيء ألذ من مواصلة المحبوب وإتيانه والنظر إلى منازله بعيدًا عن أعينهم وألسنتهم [٥٤] ، ولا شيء أحسن من المحبوبة حين يحدثها المحب (في خلوة العين من واش ومغيار) [٥٥] . ولا أفضل من حكم من أهلها يحكم بينهما سرًا ؛ بحيث لا يعلم بهما الوشاة فيفسدوا المسعى [٥٦] .

ويجاوز الحذر الواقع إلى الخيال ؛ فطيف المحبوب يتخطى رقابة الوشاة [٥٧] ؛ ليزور محبه ، ولو علم الوشاة به لقطعوا الطريق عليه [٥٨] :

إنّ العـــتيدَ صبـــابةً مـــن لايَـــنِي يـــدعو صـــبابَتَهُ الخيـــالُ إذا سَـــرَى

تـــدرينَ كـــم مـــن زَوْرَةٍ مشـــكورةٍ مـــن زائـــرٍ وَهَـــبَ الخطيـــرَ ومـــا دَرَى

غـــابَ الوشـــاةُ فبـــاتَ يَسْـــهُلُ مطلـــبٌ لـــو يشـــهدون طـــريقَهُ لتـــوعَّرَا

وإذا كان المحبون ينتهزون الفرص التي يغفل فيها الوشاة عنهم ؛ فإنهم في أحيان أخر قد يتحاشون اللقاء ويتجنبونه حين لا تواتيهم الظروف ، لكن هذا لا يعني نفاد الحب والوجد [٥٩] وخفوت الولع وخبوه ، فهو دائم متجدد يدل عليه جسم المحبّ ، وفعله كلما غفل عنه الرقيب [٦٠] . وكم عانى العشاق من استعار نار الشوق التي تضطرم في قلوبهم نتيجة الكتمان وعدم البوح وإخفاء المشاعر لا عن ملل وإنما خشية الأعداء الذين يظهرون أمرهم ويبلغون قولهم[٦١] ، ويشون بهم [٦٢] ؛ لذا كان الأسلم – عند بعضهم – الصمت والكتمان وعدم التعرض للمحبوب كفًا لألسنة الناس عن القيل والقال [٦٣] ؛

فهذا كثيّر عزة يصدّ حين يمرّ بديارها ويُذكّر بها ؛ خوفًا عليها مما سيتناقله الناس من كلام فاحش يسعّره الوشاة ؛ يقول واصفًا حاله وما يعتريه من أحوال تقارب به حد الجنون[٦٤]:

إذا قيـلَ هـذي دارُ عـزَّةَ قـادني ... إليهـا الهـوى واسـتعجلتني البـوادرُ

أصدُّ وبي مثلُ الجنونِ لكي يـرى ... رواةُ الخَـنَا أنـي لبيتـكِ هـاجرُ

وإذا كان كثيّر قد مرّ بدار عزة فصدّ ؛ فإن ابن الزيات ترك الزيارة واكتفى بالوهم ؛ يقول [٦٥] :

سـلامٌ علـى الـدار التـي لا أزورُهـا ... وإنْ حَلَّهـا شـخصٌ إلـيَّ حبيـبُ

وإن حَجَبَـتْ عـن نـاظريَّ سُـتورُها ... هـوىً تَحْسـنُ الـدنيا بـه وتطيـبُ

هـوىً تَحْسُـنُ اللـذاتُ عنـد حُضـوره ... وتَسـخُن عـينُ اللهـو حـين يغيـبُ

تَثَنـى بـه الأعطـافُ حتـى كأنَّـه ... إذا اهتـزَّ مـن تحـتِ الثيَـاب قضـيبُ

رضـيتُ بسـعي الـوَهْم بينـي وبينهـا ... وإنْ لـم يكُـن للعـين فيـه نَصـيبُ

مَخَافـةَ أنْ تُغْـرَى بنـا أَلْسُـنُ العـدا ... ويطمـع فينـا عائـب فَيعيـبُ

كـأنَّ مجـالَ الطَّـرْف مـن كـلِّ نـاظرٍ ... علـى حركـات العاشـقين رقيـبُ

ويسلك العباس بن الأحنف طريقًا آخر ؛ لإبعاد الوشاة عن المحبوب [٦٦] :

أبكـي إلـى الشّـرْق إن كانـتْ منـازِلُهم ... ممّا يلي الغـربَ خوفَ القيلِ والقـالِ

أقـولُ بالخـدّ خـالٌ حـينَ أنعَتُهـا ... خوفَ الوشـاةِ وما بالخدّ مـن خالِ !

ويبقى أمر المحبين في حال تذبذب في الوصل وعدمه ؛ فالوصال لن يزيد المحبّ إلا ضياعًا وفساد عقل خاصة أن الوشاة قد تحدثوا عنه وعنها بما يكرهان [٦٧] ، كما أنه قد يعرّض المحبوبة للأذى حين يتم ؛ لذا فالعاشق يحفظها من ذلك بترك الزيارة واللقاء [٦٨] . لكن الشوق قد يستبد بهما فيحاولان اللقاء الذي قد يتم تحت تدابير معينة للتمويه على الوشاة والتخفي منهم ؛ وما

أجمل تلك الصورة التي رسمها ماني الموسوس للتعبير عن هذا الأمر! يقول[٦٩]:

نَشَـرَتْ غـدائرَ شَـعْرِها لِتُظلَّنـي خـوفَ العيـونِ مـن الوشـاةِ الرُّمَّـقِ

فكأنَّـهُ وكـأنَّها وكـأنَّني صُـبْحانِ باتـا تحـت ليـلٍ مُطْبِـقِ

ومع هذا يبقى الحذر نصب أعينهما ؛ فيرفض أحدهما اللقاء . يقول جميل بثينة[٧٠] :

تـذكَّر منهـا القلـبُ مـا ليـسَ ناسـيًا ملاحـةَ قـولٍ يـومَ قـالتْ وَمَـعْهَدَا

فـإنْ كنـتَ تهـوى أو تريـدُ لقاءَنَـا على خلوةٍ فاضربْ لنا منك موعِدَا

فقلـتُ ولـمْ أملـكْ سـوابقَ عـبرةٍ أ أحسنُ من هذا – العشيّةَ – مَقْعَدَا

فقالـتْ أخـافُ الكاشـحينَ وأتقـي عُيونًـا مِـنَ الواشـينَ حَـوْلِيَ شُـهَّدَا

فالمحبوبة – غالبًا – أشد خوفًا وحذرًا من المحبّ ؛ لطبيعة المجتمع العربي وما يفرضه الدين والعرف ، والممانعة تكون منها مع شدة شوقها وحنينها . يقول بشار بن برد [٧١] :

تَشْـتَهِي قُرْبَـكَ الرَّبـابُ وتخشـى عـينَ واشٍ وتتقـي أسـماعَه

ومهما حاولت التخفي عن أعين الوشاة ؛ فهناك من يشي بها غيرهم ، كما يذكر العباس بن الأحنف [٧٢] :

قلـتُ : الزيـارةَ قالـت وهـي ضـاحكةٌ الله يعـلمُ فـيها كُنْـهَ إضـماري

فكيـف أصـنعُ بالواشـينَ، لاسَـلِمُوا والحليُ والطِّيـبُ يـأتيهم بأسـراري ؟

ويختلف الحال مع ابن الرومي ؛ الذي يقول [٧٣] :

لمـا اسـتكنَّ الكـرى فـي كـل نـاظرةٍ وبـات جفـنٌ مـن الواشـي بـه شـرِقا

سـرى إلـيّ علـى خـوفٍ يحـاذره زورٌ أتـى تحـت جنحِ الليـل منسـرقا

ولابد لأمر العاشقين أن يفتضح ؛ لذلك لا يعبأ بهم قيس ؛ حيث يتغنى [٧٤] :

وماذا عسى الواشونَ أنْ يتحدَّثوا سوى أنْ يقولوا إنّني لك عاشقُ
نعم صدقَ الواشون أنتِ حبيبةٌ إليَّ وإنْ لم تَصْفُ منكِ الخلائقُ

بل إن العاشق قد يصفح عنهم تكرمًا ؛ يقول العباس بن الأحنف [٧٥] :

تُحَدِّثُ عنّا في الوجوهِ عيونُنا ونحنُ سكوتٌ والهوى يتكلّمُ
ونغضبُ أحيانًا ونرضى بطرفنا وذلك فيما بيننا ليس يُعلَمُ
إذا ما اتّقَيْنَا رمقةً من مُبَلِّغٍ فأعيُنُنا عنّا تجيبُ وتفهمُ
وإن عرَّضَ الواشي صفحنا تكرُّمًا وذو الوُدّ عن قولِ العِدى يتكرّمُ

والواشي قد يكون من أقرب الناس للمحبين ممن قد يستأمنونهم على أسرارهم، أو ممن قد يشاركونهم السكن أو القربى أو نحو ذلك . يقول أبو ذهل [٧٦] :

أمِنَّا أناسًا كنت قد تأمنينهم فزادوا علينا في الحديث وأوهَمُوا
وقالوا لنا ما لم نقُلْ ثم أكثروا عليّ وراحوا بالذي كنتُ أكتمُ

ومنه جاء قول العباس بن الأحنف [٧٧] :

أناسٌ أمِنَّاهُمْ فَنَمُّوا حديثَنا فلمّا كتمنا السِّرَّ عنهم تقوَّلُوا
فلم يحفظوا الوُدَّ الذي كانَ بيننا ولا حينَ همُّوا بالقطيعةِ أجمَلوا

ويكشف لنا عن صنف من أصناف الوشاة ؛ حين يقول مخاطبًا فوز [٧٨] :

وإني أرَى من أهلِ بيتك نسوةً شَبَبْنَ لنا في الصدر نارًا تَلَهَّبُ
عرفنَ الهوى منّا فأصبحن حُسَّدًا يُخَبّرنَ عنّا من يَجيءُ ويذهبُ
وإني ابتلاني الله منكم بخادم تُبَلّغكُم عني الحديثَ وتكذبُ
ولو أصبحتْ تسعى لتُوصِلَ بيننا سَعِدتُ وأدركتُ الذي كنتُ أطلبُ

وهناك وشاة من نوع آخر ؛ فالعيون ودموعها ، والقمر ، والطيب وأنواعه ، والحلي وغيرها ، كل ذلك من دواعي افتضاح أمر المحبين .

فالعين تفضح صاحبها وتكشف سره ؛ كما يقول أبو فراس الحمداني [٧٩] :

يـــا قـــومِ ! إنـــي امـــرؤٌ كتـــومٌ تصـــحبني مقلـــةٌ نمـــومُ

ويفضح الدمع إبراهيم بن المدبر ، ويكشف ستره [٨٠] :

أَحـــبَّنَا بـــأبي أنتـــمُ وَسَـــقيًا لكـــمُ حيثـــما كنـــتمُ
أطلتـــمْ عـــذابي بميعـــادكُمْ وقلتـــم نـــزورُ فمـــا زُرتـــمُ
فأمسِـــكَ قلبـــي علـــى لـــوعتي ونَمَّـــتْ دمـــوعي بمـــا أكـــتمُ
فَفيـــمَ أســـأتُمْ وأخلفـــتُمُ وَقِـــدْمًا وفيـــتُمْ وأحـــسنتُمُ

وكذاك الحال مع الخليفة المأمون [٨١] :

لســـاني كَتـــومٌ لأســـراركمُ ودَمْـــعي نَمـــومٌ لســـري مُـــذيع
فلـــولا دمـــوعي كتمـــتُ الهـــوى ولـــولا الهـــوى لـــم يكـــنْ لـــي دمـــوع

ويتوقى العشاق ليالي القمر خشية الافتضاح ، كما يتوقون الطيب الذي يشي بهم حين يفوح [٨٢] ؛ لذلك يأمر المحبوب محبّه بالإقلال منه ؛ يقول بشار [٨٣] :

لـــم أَنْـــسَ مـــا قالـــتْ وَأَتْرابُهـــا فـــي مَـــعْرَكٍ يَنْـــظِمْنَ مِسْـــبَاحَا :
أَقْلِـــلْ مِـــنَ الطيـــبِ إذا زُرتَنَـــا إنـــي أخـــافُ المِسْـــكَ إنْ فـــاحَا
لا تترُكنَّـــا غـــرضًا للـــعِدى إنْ كـــنتَ للأهـــوالِ سَـــبَّاحَا
لـــم أدرِ أنَّ المـــسكَ واشٍ بنَـــا إنْ حـــارَ بـــاب الـــدارِ مِسْـــبَاحَا [٨٤]

وتشارك الحلي العطر في ذلك [٨٥] .

ونتيجة كل هؤلاء الوشاة من بشر وغيرهم ، يصعب إخفاء الحب وكتمانه [٨٦] :

كيـــف يَخْفَـــى الحُـــبُّ منـــا بعـــدما قـــامَ واشٍ بهوانـــا وقعَـــدْ ؟

إذًا سيمارس الوشاة دورهم في التلاعب بالمحبين ، ومحاولة الإفساد بينهم بطرائقهم المعهودة ؛ فهم يكثرون القول ويناقلونه بين الأحبة من جهة وبين

الناس من جهة أخرى ؛ مما يؤدي إلى صرم الحبل ، وتغير المحبوب .يقول حسان بن ثابت - رضي الله عنه – [٨٧] :

قد أدرك الواشونَ ما حاولُوا فالحبلُ منْ شعثاءَ رثُّ الزِّمَامْ

ويقول جميل مشيرًا لإدراك الواشي ما أراد ، وتمكنه من محبوبته [٨٨] :

بَيْنَا حِبالٌ ذاتُ عَقْدٍ لِبَثْنَةٍ أُتِيحَ لها بعضُ الغُواةِ فَحَلَّها

فعُدنا كأنَّا لم يكنْ بيننا هوًى وصارَ الذي حلَّ الحِبالَ هوًى لها

وقالوا : نَرَاها يا جميلُ تبدَّلتْ وغيَّرها الواشِي فقلتُ : لعلَّها

والصرم ، وتغير الأحبة لا يأتي مباشرة من قول يمّر مرورًا عابرًا ، وإنما هو نتيجة تراكمات أدى لها الإكثار من القول وترداده [٨٩] :

لقدْ أكثرَ الواشونَ فينا وفيكمُ ومالَ بنا الواشون كلَّ مَميلِ

ولعل المحبوبة هي الطرف الأضعف الذي يتأثر بالوشاة ؛ لأسباب لا تخفى على ذي لب ؛ لذا كثر حديث المحبين عن هذا الأمر ؛ يقول كعب بن زهير[٩٠]:

تَعَاوَرَهَا الوشاةُ فغيَّروها عن الحالِ التي في الدَّهرِ حالا

وحين تصد المحبوبة لا يملك المحب إلا أن يعاتبها لتصديقها الحساد وإطاعتها الوشاة وتكذيبها له [٩١]، الأمر الذي أدى إلى تباعد القلوب والديار[٩٢] . لكن قد تكون هناك جذوة استغلها الوشاة لإضرام النار بين العشاق، الأمر الذي أدى إلى تأثر المحبوبة ومبادرتها إلى معاتبة المحبّ والإشارة إلى ما بلغها عنه ، وهنا يدافع المحب عن نفسه ؛ قائلًا [٩٣] :

فقلتُ : لا تُسرعي بمَعْتَبَةٍ في غيرِ ذنبٍ جنيتُهُ بيدِي

لا كنتُ إنْ لم أكنْ أحبكُمُ جُهدي فما بعدَ حبِّ مجتهدِ

أيُّ حديثٍ دبَّ الوشاةُ بهِ أبصرتِ غيِّي فأبصري رَشَدِي

ما كانَ إلا حديثَ جاريةٍ لم تلقَ روحي ووافقتْ جسدي

يـا ويحـها طفلـةً خلـوتُ بهـا ... ليـس دنـوّي فـيها مِـنَ العُـدَدِ
فأَعْهِـدِينا مِـنَ الـظنونِ علـى ... تبـليغِ واشٍ وقـولِ ذي حسـدِ

ماذا سيحدث الآن ؟! هل سيبقى المحبوب على موقفه أو ستعود المياه إلى مجاريها؟!
الشعر يخبرنا عن صنفين : أحدهما يعود فيه المحبان إلى ما كان بينهما من وصال[٩٤]:

وقـد حـاول الواشـونَ إفسـادَ بيننـا ... فأَعيا على ذي الكَيْد منهم وذي الإِرْب
سـوى أنهـم قـد آذنونـا بجفـوةٍ ... نكلنـا بهـا أخـرى الليـالي عـن العَتْـب
وشَـوْا فوجـدنا للتجـافي مـرارةً ... وهـبنا لهـا مـهما أتيـناهُ مـن ذنـب
فـعُدنا وأصـبحنا بحيـث يسـرُّنا ... من الوصل والواشونَ في مزجرِ الكلب

والآخر يبقى على القطيعة مع الإقرار بالحاجة إلى الوصل [٩٥] :

وقـد قَطَـعَ الواشُـونَ مـا كـانَ بيننـا ... ونحـنُ إلـى أن يُوْصَـل الحبـلُ أحـوجُ
رأوا عـورةً فاسـتقبلُوها بـألبِهِمْ ... فـلم يـنههُمْ حلـمٌ ولـم يتحرَّجُـوا
وكـانوا أناسًـا كنـتُ آمـنُ غَيْـبَهُمْ ... فراحُـوا علـى مـا لا نحـبُّ فـأدلجُوا

ويبقى الحال متأرجحًا بين هذا وذاك ؛ فالوشاة يدبون بينهم و لا ييأسون ؛ فلا شك أنهم سيبلغون ما أرادوا [٩٦] :

...
يـرى النـاسُ أنَّـا فـي الصـدودِ وتحتـه ... مـداخلُ تحْـلَوْلِي لنـا وتطيـبُ
فكـدَّرَ ذاك العـيشَ بعـد صـفائِه ... أحـاديثُ قـتَّاتٍ لهـن دبيـبُ
وسَـعْيُ وشـاةِ النـاسِ بيـني وبينهـا ... بمـا لـيسَ فيـه للـوشاةِ نصـيبُ

...
ونُبِّئْـتُ نسـوانًا عَرَضْـنَ بحـاجَتِي ... عليهـا فقالـتْ : دونَ ذاك شَـعُوبُ
تعـذَّرَ مـأتاهُ فـما نسـتطيعُهُ ... علـى قـولِ مـن يغتابُنَـا ويَعـيبُ

وإن كانت الأنثى هي الجانب الأضعف ؛ فإن الرجل يأخذ الجانب الأقوى لكنه مع ذلك يبقى ضحية لقرار محبوبته التي تميل مع الوشاة ، أما هو فكل ما يأتي من جانبهم يبقى في نطاق الزعم والظن وما شابههما ؛ يقول ابن الدمينة [٩٧] :

لقد زعمَ الواشونَ أنِّي صَرَمْتُها وكلُّ الذي عدُّوا مقالةُ كاذبِ

ولأن المحب يقف صامدًا أمام الوشاة ، ويحاول ترميم ما أفسدوا وإصلاحه ، كان مطمعًا لهم ؛ إذ يحاولون الدخول إليه من أي باب ؛ فقد يعمدون إلى تعداد أخطائه وذكر ذنوبه ، والنفس بطبعها تنفر من ذلك ، لكن المفاجأة تكون بتبكيتهم والرد عليهم [٩٨] :

أبى الواشُون إلا أنْ يَعُدُّوا -وما أذْنَبْتُ – حُبَّكِ من ذُنوبي

وهنا تتغير خططهم ؛ فيذهبون إلى المحبوبة ليخبروها بتغير المحبوب وصرمه لحبال الود [٩٩] :

وخَبّرها الواشُون أنّي صرَمْتُها وحمَّلَها غيظًا عليَّ المحمِّلُ

ثم يعودون إليه بالفعل نفسه في اتجاه معاكس ؛ يجعلها هي من صرمت الود وقطعته [١٠٠] :

وسعى إليَّ بصرم عزَّةَ نسوةٌ جعلَ المليكُ خدودهُنَّ نِعالها

وحين تنقطع بهم السبل ، يحاولون الإفساد عن طريق تشويه الصورة الخَلْقية ؛ لأن النفس مجبولة على حب الجمال [١٠١] :

وربِّ مِنًى لقد كذبوا عليها كما كذبَ الوشاةُ على الغرابِ

دعوا عورًا بمقلتِهِ ويغدو صحيحَ المقلتين مِنَ المعَابِ

فلا كانَ الوشاةُ ولا الغيارى لعلَّ العيشَ يصفو للحِبَابِ

ويلبس الوشاة ثياب النصح كما يفعل غيرهم من الناس والأحبة الصادقين ؛ لكن المحب يفردهم عن غيرهم ويميزهم ، ولا يلتفت لقولهم ، ولا لقول غيرهم [١٠٢] :

يـا عـاذِليّ ! أقِـلّا اللـومَ ، قبلكمـا قـالَ الوشـاةُ ، فـمعصِيٌّ ، ومُـتّهَمُ

ويقول بشار بن برد [١٠٣] :

يَهُزُّنِـي النـاسُ مـن واشٍ ومُنْتَصِـحٍ والليـثُ يُفْـرَسُ بـين الكلـبِ والـذيبِ

والوشاة أنواع ، ونفسياتهم تتفاوت ولكن أشدهم الحاسد . وقد عبّر عنه الشعراء المحبين بصورة مباشرة أو غير مباشرة تستنتج مما سبق ، وكما أن الوشاية والحسد مرتبطتان ببعضهما ؛ فإن العاشق قد يبتلى بحساد منفردين يزيدون الطين بلة [١٠٤] :

وعاشـــقٍ جـــاءَه كتـــاب فـــزالَ عـــنهُ بـــه العـــذابُ

وقـــالَ : قـــد خَصَّـــني حبيبـــي بنعـــمةٍ مـــالها ثـــوابُ

فَحُـــقَّ لـــيْ أنْ أتـــيهَ تيهًـــا يقصـــرُ عـــن وصـــفِهِ الخطـــابُ

حتـــى رَمتْـــهُ بـــصرفِ دهـــرٍ عيـــونُ حسّـــادهِ الصـــلابُ

فاســـتلَّ منـــه الكتـــابَ واشٍ بحيـــلةٍ شـــأنُها عجـــابُ

فلـــيس يُهْنيـــهِ طيـــبُ عـــيشٍ ولا طعـــامٌ ولا شـــرابُ

إزاء كل هذه المصاعب التي يلاقيها الأحبة ، نجد المحبّ مضطرًا للدفاع عن نفسه بعد أن رأى محبوبته تقبل أقوال الوشاة [١٠٥] ، سالكًا طريق المعاتبة والحوار تارة [١٠٦] ، وطريق القسم تارة أخرى . يقول البحتري [١٠٧] :

بـــاللهِ ! أُولِـــي يمينًـــا بَـــرَّةً قســـمَا ما كـان مـا زعـمَ الواشـي كمـا زعمَـا

ولدالة المحبّ على محبوبه نراه يكثر عتاب محبوبته ؛ لاستماعها لقول الوشاة[١٠٨] رغم رزانتها وترفعها عن فاحش القول ؛ يقول جرير [١٠٩] :

لقـــد أقـــررْتِ غيبتَنَـــا لـــواشٍ، وكنّـــا لا نُقِـــرّ لـــكِ اغتيابَـــا

أنـــاةٌ لا النَّمـــومُ لهـــا خـــدينٌ، ولا تُهْـــدي لجارتِهـــا السّـــبَابَا

كما نجدهم ينهون محبوباتهم عن قبول قول الواشي الحاسد والالتفات إليه[١١٠] ؛ وأن ينأين عن المذمة بإخلاص الود [١١١] ؛ يقول إبراهيم بن المدبر بعد أن مهّد لسؤله ونهيه بمناداتها بأجمل الأوصاف مضافة لنفسه [١١٢] :

...

لا تقبلي قولَ حُسَّادِي عليَّ ولا واللهِ ما صَدَقُوا في القولِ والخَبَرِ

ولا يقف الأمر عند ما تقدم من عتب وسؤال ونهي ، وإنما هناك التذكير بما يلقاه الواشي من المحب الذي لا يطيعه فيما يقول ، ويذبّ عن محبوبته ، ويسفه كل ما صدر عنهم [١١٣] ؛ يقول ابن الرومي [١١٤] :

تطيعين الوشاةَ إذا وشَوْا بي وأكثرُ قيلهم دَحْس وحدسُ

وكم واشٍ وشى بكِ غير آلٍ فآب وحظُّه تَعْس ونكسُ

أُميِّز كلّ شيء من أُموري سوى أمري لديكِ ففيه لبسُ

أيسفكُ للوشاةِ دم ثمين وقيمةُ كلِّ ما يحكون فَلسُ ؟

ولذلك ينبغي أن تعلن المحبوبة الخصومة على الوشاة [١١٥] ؛ وتريهم المخالفة وعدم الترحيب والقبول كما يفعل بهم محبوبها ؛ يقول كثير [١١٦] :

فَيَا عزَّ إنْ واشٍ وشَى بيَ عندكُمْ فلا تُكْرِميه أنْ تقولي له أهْلا

كما لو وَشَى وَاشٍ بودّكِ عندنا لقلنا تزحزحْ لا قريبًا ولا سَهْلا

فأهلًا وسهلًا بالذي شدَّ وصلنا ولا مرحبًا بالقائلِ اصرمْ لها حبلا

وكم من محبّ تغيّر عليه محبوبه بعد الوصال ؛ فأساء إليه ومع ذلك لم تزده الإساءة إلا قربًا وحظوة عند المحب على الرغم من عيوبه التي يراها الناس ، ولكن هو الحب الذي يبدّل الحقائق – أيًا كانت - ؛ حتى إن كان هناك من يواصل على القرب ويغتاب على البعد ويذمّ [١١٧] . هذا التبدل قد يكون نابعًا من المحبوبة ذاتها أو بفعل أحد الأعداء الذين وشوا بينهم ؛ يقول زهير بن أبي سلمى [١١٨] :

صرمَتْ ، جديدَ حبالِها ، أسماءُ ولقد يكونُ تواصلٌ ، وإخاءُ

فتبـدَّلَتْ ، مـن بعـدِنا ، أو بُـدّلَتْ ووَشَـى وشـاةٌ ، بيننـا ، أعـداءُ

والمحبّ في توجس دائم من الوشاة الذين ما برح يكذبهم [١١٩] ، لكنه يخاف أن يتحقق مناهم ويفرقوا بينهم [١٢٠] ؛ لذا يطلب من المحبوب أن يتريث وأن يدقق فيما يقولون ويتحقق من مقولتهم [١٢١] ؛ يقول العباس بن الأحنف [١٢٢] :

وإن كنتِ قد بُلّغتِ يا فوزُ باطلًا تُقـوِّلَ عـنِّي فاسـمعي ثـم عـاتبي

ولا تعـجلي بالصّـرم حتـى تَبَيَّنـي أقـولَ مُحِـقٍّ كـان أم قـولَ كـاذبِ

ويقول أبو نواس [١٢٣] :

ومـــن أنْصَـــتَ للواشِيـــ ـــنَ هـــزّتْهُ الأقـــاويلُ

فلـوْ قلـتَ لهـم : مـهلًا ، كمـا قلـتَ لهـم : قـولوا

لمـا كـانَ علـى عبـد كَ لا قـالٌ ، ولا قـيلُ

ولـكنّكَ للـواشي ، علـى الطاعـةِ مخـبولُ [١٢٤]

ولا ينسى المحب أن يظهر لمحبوبه حرصه على ردّ غيبته وكتمانه لسره [١٢٥] ، وإباحته عرضه لمحبوبته ؛ فمكانة المحبوب سامقة لديه مهما أتى من أفعال ؛ يقول كثير [١٢٦] :

هنيئًـا مـريئًا غيـرَ داءِ مخـامرٍ لعـزَّة مـن أعراضِـنَا مـا اسـتحلَّتِ

ويقول العباس بن الأحنف [١٢٧] :

مـا حطَّـكِ الواشـونَ مـن رُتبـةٍ عنـدي ولا ضـرَّكِ مُغتـابُ

كأنَّـهم أثنَـوا ولـم يعـلموا عليـكِ عنـدي بالـذي عـابوا !

أما البحتري ؛ فيقول [١٢٨] :

لا أطـعْتُ الـوشاةَ فيـهِ ، ولـوْ أسـرفَ فـي ظُلْـمِهِ وفـي عُدوانِـهْ

وفي خضم ذلك يشير المحبّ إلى كثرة أقوال الوشاة التي لو كان يمكن تجسيدها ؛ لاتضحت على جسمه منها آثار جراح ؛ فكم من مغتاب ينشر أسرارهم يوميًا ؟! يقول ابن الدمينة [١٢٩] :

فلوْ أنَّ قولًا يَكْلَمُ الجسمَ قد بدَا بجسميَ من قولِ الوشاةِ كُلومُ

ويقول أبو نواس [١٣٠] :

...

مشتهِرًا ينشرُ أسرارَهُ ، في كلّ يومٍ ، ألفُ مغتابِ

وللوشاة مع العشاق حكاية موشاة بالعداوة والبغض والغيَظ [١٣١] ؛ يقول جرير [١٣٢] :

فلمْ أرَ يومًا مثلَ يومٍ بذي الغَضَا أصبنا بهِ صيدًا غزيرًا على رِجْلِ

ألذَّ و أشفَى للفؤادِ من الجَوَى، وأغيظ للواشينَ منهُ ذوي المحلِ

ويا لفرحة الوشاة حين ينجحون في تحقيق مسعاهم ، أو يقفون على ما يريدون[١٣٣] ، يقول جميل [١٣٤] :

لقد فَرِحَ الواشونَ أن صرمَتْ حبلي بثينةُ أو أبدَتْ لنا جانبَ البخلِ

ويا لقحتهم حين يستشرفون المحب ؛ لسؤاله عن أسباب الهجر ، ويتسقطون الأخبار والأسرار وهم من تسبب في ذلك [١٣٥] ؛ يقول كثير [١٣٦] :

فإن سألَ الواشونَ فيمَ صرمتَها فقُل نفسُ حرٍّ سُلِّيت فتسلَّتِ

ويقول جرير [١٣٧] :

ولقد تسقّطني الوشاةُ فصادفُوا حَصِرًا بسرّكِ ، يا أُميمَ ، ضَنينَا

ولبشرية المحبّ نجده يلتفت لما يقولونه – ساعة الهجر – ، ولما يعتريه ويعتريهم من مشاعر [١٣٨] ، ويتساءل أحقًا حدث الصرم [١٣٩] ، ثم يتفكر في القطيعة التي جاءت مكذبة تقوّل الوشاة بحدوثها على الرغم من استكنان الود[١٤٠] ؛ فمحبتهم ليست عارضة ولا سحابة صيف تقشّعت [١٤١] . وحتى إن

فرح الوشاة بالهجر فلا يمكن أن ينلهم الأحبة مرادهم ويتموا فرحهم ؛ فالأسرار تبقى مطوية مكتومة [١٤٢] :

لـئنْ أصـبحَ الواشـونَ قَـرّتْ عيـونُهم بهجـرٍ مضـى أو صُـرْمِ حَبْـلٍ تجـذّمَا

لقــد تصــبحُ الــدنيا علينــا قصــيرةً جميعًـا ومـا نُفشـي الحـديثَ المكتَّمـا

لا شك أن المعاناة عظيمة ؛ لذا لا نعجب حين نراهم يتمنون الشر للوشاة ، ويلعنونهم ، ويدعون عليهم ؛ فهذا جميل يقول متمنيًا [١٤٣] :

فليــتَ وشــاةَ النــاسِ بينــي وبينهــا يَــذُوفُ لهــم سُــمًّا طَمَــاطِمُ ســودُ

وليتَ لهـم فـي كـلِّ مُمْسـى وشـارقٍ تُضـــاعفُ أكبـــالٌ لهـــم وقيـــودُ

ويلعن أبو نواس الوشاة ويدعو عليهم [١٤٤] :

لعـــنَ اللهُ كـــلّ واشٍ وفَـــقّا عـــن قـــريبٍ بكفّـــهِ عينيـــهِ

ويدعو عليهم البحتري قائلًا [١٤٥] :

هُبِـلَ الواشـي بهـا أنَّـى أَفَـكْ لـجَّ فـي قـولٍ عليهـا ومَحَـكْ

خلاصة القول : إن المحبين قد عانوا من الوشاية والسعاية والغيبة على مر العصور ، وعبروا عن ذلك في شعرهم بطرقهم لمعانٍ مختلفة تصور ما لاقوه منهم .

ثانيًا : الغيبة والنميمة لدى شعراء القبائل والبلاط :

ارتبطت الغيبة والنميمة – وشاية وسعاية – ارتباطًا كبيرًا بكل من كان ذا جاه وحسب ، وبكل من كانت له مكانة في مجتمعه ، ووجاهة لدى الآخرين ؛ لذا وجدنا الشعر يزخر بالاعتذاريات والشكوى والعتاب ونحو ذلك . ولعلنا لا ننسى اعتذاريات النابغة والبحتري وكذلك ابن الرومي والمتنبي وسيفياته التي كان للوشاة اليد العليا في معاناة شعرائها نتيجة ما حلّ بهم من أذاهم وإفسادهم. وتتنوع المعاني التي طرقها الشعراء في هذا الشأن ؛ فالمتنبي يود أن يلحق بسيف الدولة ويلبي دعوته حين استدعاه ؛ لكنه يتمنع خوف الوشاة وأكاذيبهم

التي تلقى ميولًا لدى ممدوحه ؛ فيسمع منهم لكنه في الوقت ذاته يميل إليه بقلبه فلا يصدقهم ؛ يقول [١٤٦] :

وما عاقَنِي غيرُ خوفِ الوشاةِ وإنَّ الوشاياتِ طُرقُ الكذِبْ

وتكثيرُ قومٍ وتقليلهُمْ وتقريبهُمْ بيننا والخبَبْ

وقد كانَ ينصرهُمْ سمعُهُ وينصرُنِي قلبُهُ والحسَبْ

والأبيات السابقة تنم عن تجربة ، ومع ذلك فلا بد أن يقع ما يخشاه الشاعر؛ فيعمل الوشاة عملهم لدى من يعني الشعراء أمرهم من ممدوحين وغيرهم من ذوي المكانة ؛ وهنا تختلف ردود الفعل من قبل المعنيين ؛ فمنهم من لا يلتفت إلى أقوالهم ؛ كما فعل أبو العشائر الحمداني الذي يمدحه المتنبي بذلك قائلًا[١٤٧] :

أ أصبِرُ عنكَ لم تبخلْ بشيءٍ ولم تقبلْ عليَّ كلامَ واشِ

ولا شك أن صيانة السمع عن الوشاة وعدم قبول قولهم بل ومعاقبتهم من الأمور التي تستدعي المدح [١٤٨] :

أبناءُ عَمٍّ كلُّ ذنبٍ لامرئٍ إلا السِّعايةَ بينهُمْ مغفورُ

هذا ما يتعلق بالصنف الأول ممن لا يلتفت لأقوال الوشاة ولا يتأثر بها . أما الصنف الآخر فهو من يقبل الوشاية ويصرم حبل الود ؛ وهذا لا يكون مباشرة ، وإنما بعد الإلحاح من الواشي ، وإعماله لحيله واجتماع الكلمة إلى أختها ، الأمر الذي يؤدي إلى تغيير النفوس ؛ يقول الفرزدق [١٤٩] :

تَصَرّمَ عني ودُّ بكرِ بن وائلٍ ، وما كادَ عني ودهُمْ يتصرّمُ

قوارصُ تأتيني ، فيحتقرونَها ، وقد يملأُ القطرُ الأتيَّ ، فيفعُمُ

ويقول البحتري [١٥٠] :

وأصيدَ إنْ نازعتُهُ اللحظَ ردَّهُ كليلًا ، وإنْ راجعتُهُ القولَ جَمْجَمَا

ثناهُ العِدَى عنِّي فأصبحَ مُعرضًا ، وأوهمَهُ الواشونَ حتى توهَّمَا

وقد كان سهلًا واضحًا فتوعَّرَتْ ربـاهُ ، وطـلقًا ضـاحكًا فتجهَّمـا

ويقول أيضًا [١٥١] :

طـافَ الوشـاةُ بـهِ فأحـدثَ ظلمـةً فـي جـوِّهِ ، ووعـورةً فـي أرضِـهِ

والصرم لا يكون إلا لمن كانت تربطهم علاقة قبل ذلك ، ولمن كانت رتبة الشاعر لديه عالية ومكانته محفوظة ، لكن حين يكون الأمر غير ذلك تختلف المعاملة لا ريب ؛ كما أن ما يتيقن منه المقصود بالأمر والمعنيّ يختلف عما تكون الأمور فيه قابلة للشك ، إلى جانب أن ما يهدد أمن الجماعة وما يمس الدين وصاحبه مغاير لما يكون مجرد كلام ينم عن غيرة وحسد وبغض ؛ هنا تكون العقوبة مختلفة وتصل إلى إهدار الدم ، وما قصة كعب بن زهير صاحب قصيدة البردة ببعيدة عن أذهاننا في هذا المجال ؛ لذا نجده يقول حين يصل إليه وعيد رسول الله ﷺ بالقتل [١٥٢] :

يسـعى الوشـاةُ بجنبيهـا وقـولُهمُ إنـك يـا بـن أبـي سـلمى لمقتـولُ

ويصف الشعراء الحال التي يبيتون فيها بعد اتهامهم ، وتهديد من يهمهم أمره لهم، ولعل النابغة خير من يمثل ذلك في اعتذارياته ؛ يقول [١٥٣] :

أتـــاني أنَّ داهـــيةً نـــآدَى علـى شـحطٍ أتـاك بهـا ميـونُ

فبـتُّ كـأنني حَـرِجٌ لعـينٌ نفـاه النـاسُ أو دنـفٌ طعـينُ

وهذه الحال لها مسبباتها ؛ فهناك إلى جانب ما يعتري الإنسان من مشاعر جراء التقول عليه و الكذب خاصة عند من يحبهم ويحترمهم ، هناك الوعيد وقبله بثّ العيون والرقباء ؛ مما يجعل الشاعر تحت الحراسة ؛ يقول النابغة في ذلك[١٥٤]:

رأيتـكَ ترعـاني بعـينٍ بصـيرةٍ وتبعـثُ حـرّاسًا علـيَّ ونـاظِرَا

وذلـك مـن قـولٍ أتـاكَ أقولُـه ومـن دَسِّ أعـدائِي إليـكَ المـآبِرَا

وبما أن الحال كذلك ، لا يملك الشاعر المتهم إلا أن يعاتب ويحاور ويناقش الشخص المعني من ممدوح سابق وغيره ، ويذكره ويصف حاله جامعًا بين

الاعتذار من ذنب لم يرتكبه والتنصل منه ، وموضحًا اقتدار الممدوح عليه وقوته، إلى جانب كرمه وعفوه وحلمه . كما لا ينسى الشاعر أن يوضح مكانته وقدره وكرمه وحسن خلقه ؛ ودونك قول النابغة الذبياني [١٥٥] :

أتاكَ امرؤٌ مُستبطنٌ لـيَ بغضةً ... لـه مـن عـدُوٍّ مثـلَ ذلـك شـافعُ
أتاكَ بقـولٍ هلهـلِ النَّسْـجِ كـاذبٍ ... ولـم يـأتِ بـالحقِّ الـذي هـو ناصـعُ
أتـاكَ بقـولٍ لـم أكـنْ لأقُولَـه ... ولـو كُبلـتْ فـي سـاعديَّ الجوامـعُ
حـلفتُ فلـم أتـرك لنفسـكَ ريبـةً ... وهـل يـأثمنْ ذو إمَّـةٍ وهـو طـائعُ

...

لكـلَّفتَنِي ذنـبَ امـرئٍ وتركـتَه ... كـذِي العُـرِّ يُكـوى غيـرُه وهـو راتـعُ
فإن كنتُ لا ذو الضِّغنِ عني مكذّبٌ ... ولا حـلفِي عـلى الـبراءةِ نـافعُ
ولا أنـا مأمـونٌ بشـيءٍ أقـولهُ ... وأنـتَ بأمـرٍ لا محـالةَ واقـعُ
فإنـكَ كالليـلِ الـذي هـو مـدركي ... وإنْ خِلـتُ أنّ المنتـأى عنـك واسـعُ

...

أما ابن الرومي فيقول [١٥٦] :

بلـغ البُغـاة علـيَّ حـيث أرادوا ... واللهُ كـائدُهم بمـا قـد كـادوا
وهـو الشـهيد علـيَّ أنـي لـم أقـلْ ... بعـض الـذي قـد أبـدأوا وأعـادوا
وَهَـبِ السُّـعاةَ أتـوا بحـقٍّ واضـح ... أيـن الكـرامُ : أبُـدِّلُوا أم بـادوا ؟
أيـن الـذي قـد عَـوّدوا مـن عفـوهم ... عـن مـن يَـزِلّ حلـومُهُمْ ، واعتـادوا ؟
عفـوُ الملـوك عـن الهُجـاةِ مـدائح ... مـدحوا نفـوسهُمُ بهـا فأجـادوا

...

ويقول أيضًا [١٥٧] :

سألتُـك بالبيـتِ الممسَّـحِ ركـنُه ... وبالمشـهدِ المشـهود مـن منحـرِ البـدنِ

أرقّـى إليـكَ الكاشـحونَ نميمـة ... طويتَ لها كشحيكَ مني عـلى ضِغنِ ؟
فيا عجبًا إن كـان ذاك وقد طوت ... عجائـب هـذا الـدهر قـرنًا إلـى قـرنِ
عهـدتُك لا تعـتدُّ بـالعين شـاهدًا ... علـيَّ فـلم أصـبحتَ تـعتدُّ بـالأذنِ ؟

...

ويعاتب أبو فراس الحمداني سيف الدولة قائلًا [١٥٨] :

أمثـلي تُقـبلُ الأقـوال فيـه ؟ ... ومثلـكَ يستـمرُّ عـليه كـذبُ ؟
جَنـاني ماعلـمتَ ، ولـي لسـانٌ ... يقـدُّ الـدرعَ والإنـسانَ عـضبُ
وزنـدي ، وهـوَ زنـدك لـيس يكبـو ... ونـاري ، وهـي نـارك ، لـيس تخبـو
وفرعـي فرعُـك السـامي المـعلّى ، ... وأصـلي أصـلكَ الـزاكي وحـسبُ
لإسماعـيل بـي وبنيـهِ فـخر ، ... وفـي إسـحاق بـي وبنـيهِ عـجبُ
وأعـمامي ربيـعةُ وهـي صـيدٌ ، ... وأخـوالي بلـصفر وهـي غـلبُ
وفضـلي تعـجزُ الفضـلاءُ عنـه ... لأنـكَ أصـلهُ والمجـدُ تـربُ
فـدَتْ نفسـي الأميـرَ ، كـأن حظّـي ... وقربـي عنـده ، مـا دامَ قـربُ
فـلما حـالتِ الأعـداءُ دونـي ، ... وأصـبحَ بيـننا بحـرٌ ودربُ
ظللـت تبـدّلُ الأقـوالَ بعـدي ... ويبـلغني اغتـيابك مـا يـغبُّ
فقـلْ مـا شـئتَ فـيَّ فـلي لسـانٌ ... مـليٌّ بالثنـاء عـليكَ رطـبُ
وعامـلني بإنصـافٍ وظـلمٍ ... تجـدني فـي الجـميعِ كـما تحـبُّ

مما تقدم يلحظ أن المعاني تؤدي إلى بعضها بل إنها تتداخل فيما بينها ؛ فقد لحظنا مثلًا الدفاع عن النفس والتنصل من الذنب وتكذيب الوشاة ذات حضور قوي في شعر الشعراء الذين ابتلوا بهذا الأمر ؛ فإلى جانب – ما سبق – نجد النابغة الذبياني يلهج قائلًا [١٥٩] :

...

فـلا لَعَمْـرُ الـذي مَسَّـحتُ كعبتَـه وما هُرِيقَ على الأنصابِ من جسدِ
والمـؤمنِ العائـذاتِ الطَّيـرَ يَمْسَـحُها ركبـانُ مـكةَ بـين الغَيْـلِ و السَّـعَدِ
مـا قلـتُ مـن سـيِّءٍ ممـا أتيـتَ بـه إذًا فـلا رفعَـتْ سـوطي إلـيَّ يـدِي
إلا مـقالةَ أقـوامٍ شَقِيـتُ بهـا كـانتْ مقـالتُهم قَرْعًـا علـى الكبـدِ

وله أيضًا [١٦٠]:

حَلَفْـتُ فلـم أتـركْ لنفسـكَ رِيبَـةً وليـس وراءَ اللهِ للمـرءِ مـذهبُ
لـئنْ كنـتَ قـد بُلِّغْـتَ عـني خيانـةً لمبلغُـكَ الـواشِي أغـشُّ و أكـذبُ

أما كعب بن زهير فيسأل النبي – عليه السلام – سؤال تضرع ألا يقبل فيه تلك الأقاويل المبتدعة الكاذبة ؛ يقول [١٦١]:

لا تأخُـذنِّي بـأقوال الوشـاةِ ولـم أُذنـب ولـو كثُـرت عنـي الأقاويـلُ

وبما أن الحال صارت إلى ما صارت إليه وقبل ذاك الشخص الوشاية التي تنامت إليه ، وأوعد الشاعر وتوعده ، بما أن الأمر كذلك ، نجد الشاعر لا ييأس وإنما يتوجه إلى صاحبه ومن يهمه أمره من ممدوحيه ويطلب منه التأني و التثبت ، كما فعل ابن الرومي [١٦٢]:

...

وطفقـتَ تُوعـدُهُ بكـلِّ عظيمـةٍ لنميمـةٍ جـاءتْ مجـيءَ ظـنينِ
إن التثبُّـتَ والأنـاةَ علـى امـرئ عـدلِ القضـاءِ مـن السـداد مكـينِ

إذًا يمكننا القول إن العتاب والاعتذار والحوار والمناقشة ردة فعل من ردود الفعل الطبيعية التي تنتج عن كل متهم ومبتلى بالوشاة ، وهي ليست ردة الفعل الوحيدة ، فهناك غيرها ؛ فالبحتري مثلًا يصف ما فعلته أقوال الوشاة به ، ثم يعمد إلى تفسير صنيعهم وما يلقاه منهم في أحواله المختلفة ، وكيف أنهم يتسقطون أخطاءه ، وهو في كل ما ذكره لا يكاد يخرج عن الإطار الذي ذكرناه سابقًا ؛ يقول [١٦٣]:

تُجَـرِّحُ أقـوالُ الوشـاةِ فريصـتي ، وأكثـرُ أقـوالِ الوشـاةِ سـهامُ
تـرى ألسـنًا أُصْـمِتْنَ بـالعِيِّ أنْ هَفَـا بـي الـرَّأيُ مصـنوعًا لهـن كـلامُ
لعـلَّ غيابـاتِ السَّـخائمِ تنـجلي ومُعْـوَجَّ مـا تُخْفِـي الصُّـدورُ يقـامُ
ولمـا نَبَـتْ بـي الأرضُ عـدتُ إليكم أَمُـتُّ بحبـل الـودِّ وهـو رِمَـامُ
وقـد يُهْتَـدى بـالنَّجم يُشْـكِلُ سـمتُهُ ، ويـروى بمـاءِ الجفـرِ وهـو ذِمَـامُ
ومـا كـلُّ مـا بُلِّغـتمُ صـدقُ قائـلٍ وفـي الـبعضِ إزراءٌ عـليَّ وذامُ
ولا عـذرَ إلا أنَّ بَـدْءَ إسـاءةٍ لهـا مـن زيـاداتِ الـوشاةِ تمـامُ

أما طرفة بن العبد فإنه يتجه إلى من أفشى سره فيمطره هجاء وسبًا ؛ ودونك قوله[١٦٤] :

ألا أبلغـا عبـدَ الضّـلالِ رسـالةً ، وقـد يُبلِـغُ الأنبـاءَ عـنكَ رسـولُ
دَبَبْـتَ بسـرّي بعـد مـا قـد علمتَـه ، وأنـت ، بأسـرارِ الكـرامِ ، نسـولُ
وكيفَ تَضِلُّ القصدَ والحقُّ واضحٌ ، وللحـقّ ، بـينَ الصـالحينَ ، سـبيلُ
وفَـرّقَ عـن بَيْتَيْـكَ سعدَ بـن مالـكٍ ، وعوفًـا ، وعـمرًا ، مـا تَشِـي وتقـولُ
فأنـتَ ، على الأدنى ، شمالٌ عريَّةٌ ، شـآميَّةٌ ، تَـزْوي الوجـوه بَليـلُ
وأنت على الأقصى صَبًا غيرُ قَرَّةٍ ، تـذاءَبَ مـنها مُـزْزغٌ ومُـسِيلُ
وأنـت امـرؤٌ منَّـا ، ولسـت بخيرنـا ، جـوادًا على الأقصى ، وأنـت بخيـلُ
فأصبَحْـتَ فقعًـا نـابتًا بقـرارةٍ تَصَـوَّحُ عـنهُ والـذَّليلُ ذليـلُ
وأعـلمُ عِلمًـا لـيسَ بالظَّـنِّ أنَّـهُ ، إذا ذَلّ مَـولى المَـرْءِ فـهو ذليـلُ
وإنّ لسـانَ المـرءِ مـا تكـن لـهُ حـصاةٌ ، عـلى عـوراتِهِ لـدليلُ
وإنّ امـرأ لـم يعـفُ ، يومًـا ، فكاهـةً لمـنْ لـم يُـرِدْ سُـوءًا بهـا ، لجهـولُ

مجلة كلية دار العلوم ٤٠ إصدار خاص

تعــارفُ أرواحُ الرجــال إذا التقــوا فمـــنهم عـــدوٌّ يُتّقَـــى وخليـــلُ

و ينحو ابن الرومي منحًا آخر ؛ إذ نجد أن هجر صاحبه له لم يزده إلا قربًا ؛ فهو على العهد رغم كيد الوشاة [١٦٥] :

لـئن حجبـوا عنِّـي أبـا الفضـل ضَـلّةً لمـا حجبـوا عنـي بـه لاعـج الوَجْـدِ

ومـــا زادهُ إلا دُنُـــوا بعـــادُهُ على حَنَق مـن حاسـديه علـى وُدِّي

يقولــون تنســاه إذا طــالَ عهــده ومــا زادنــي إلا اشـتغالًا بــه فَقْـدي

ولا عَلـــمَ الـــرحمنُ أنّـــي ســـلوتُهُ ولا زال بـي كيـدُ الـوشاة عـن العهـد

أما أبو فراس الحمداني فهو يظهر الحمد والشكر لسيف الدولة حين يناله منه ما يكره ، ويلتمس له العذر ؛ ويخفي الأمر عن الوشاة [١٦٦] :

وكنـتُ إذا مـا نـابني منـه نائـبٌ ، لطفـتُ لقلبـي أو يقـيمَ لـه عُـذْرا

وأكـــرهُ إعـــلامَ الوشـــاة بهجـــرهِ فأُعتبُـــهُ ســـرًّا ، وأشـــكرهُ جهـــرا

وحين تلم به الملمات يحاول مداراة الدموع والتصبر واستعطاف سيف الدولة بوصف حاله وتشوقه لأهله وبلده [١٦٧] :

...

ومـــــا هـــــذه أدمـــــعي ولا ذا الـــــذي أُضْـــــمرُ

ولكـــــنْ أداري الـــــدموعَ وأســـــترُ مـــــا أســـــترُ

مخافـــــة قـــــولِ الـــــوشا ةِ : مثلُـــــكَ لا يصـــــبرُ

وقد تحمل سوء الحال الشاعر على لعب دور الواشي بطريقة ما ؛ لكنها ليست الوشاية التي نعرفها من إفساد وغيره ، وإنما هي إعلام وإذاعة ونشر وإبلاغ لما وصل إليه حاله مع ذلك الإنسان ؛ إليك قول ابن الرومي [١٦٨] :

أنـــا واش بســـوءِ حـــالي إليكـــا طـــال تشـــنيعُها برغمـــي عليكـــا

ويوظف المتنبي الوشاية في مجال المديح ؛ حين يجعل نفسه أحد الوشاة ؛ وذلك لأنه يشيع سخاء ممدوحه وينشره ، وهو يحب إخفائه ؛ هاك قوله [١٦٩] :

أنـــا بالوشـــاةِ إذا ذكرتُـــكَ أشـــبَه تـــأتي النَّـــدَى ويـــذاعُ عنـــكَ فتكـــرَهُ

خلاصة القول : إن الغيبة والنميمة أساس إفساد العلاقات ، لا بين الرجل والمرأة فحسب ، وإنما بين الرجال وليسوا أي رجال وإنما ممن عرفوا بمكانتهم في مجتمعهم ، وقلّ من يسلم منها ويصمد أمامها كما حدث مع الشاعرين أوس بن حارثة وحاتم الطائي اللذين جمعتهما علاقة طيبة حاول النعمان بن المنذر إفسادها متحديًا جلساءه ؛ فبدأ بأوس ووسوس له بكلام ادعى إنه من قول حاتم فيه ؛ فجاءه رد لم يتوقعه من أوس ؛ ثم خرج من عنده ، وهو يترنم قائلًا [١٧٠] :

يقـولُ لِـيَ النعمـانُ لا مـنْ نصـيحةٍ أرى حـــاتمًا فـــي قـــوله مُتطـــاوِلا

لـــه فوقَنَـــا بـــاعٌ كمـــا قـــال حـــاتمٌ ومـــا النصـــحَ فيمـــا بيننـــا كـــان حـــاوَلا

وفعل النعمان الأمر نفسه مع حاتم ، فلم يختلف رد حاتم عن رد صاحبه ؛ وخرج وهو يلهج [١٧١] :

يُســـائِلُني النعمـــانُ كـــي يســـتزلَّني وهيهـــاتَ لـــي أنْ أُستضـــامَ فأُصْـــرَعا

كفـــانيَ نقصًـــا أنْ أَضِـــيم عشـــيرتي بقـــولٍ أرى فـــي غيـــرهِ مُتوسَّـــعَا

وبذلك نرى كيف أن كرام الرجال ردوا الوشاية على الواشي وقطعوا عليه السبيل بتبكيته .

ثالثًا : الغيبة والنميمة حكمة وتمثلًا :

الشعر ما هو إلا نبض الحياة التي نحياها أو نتخيلها ونتمناها ، والشاعر ما هو إلا بشر مثلنا لكنه فاقنا بما رزق من موهبة يستطيع من خلالها التعبير عما نعجز عنه . وكم من شاعر قد رزق الحكمة إلى جانب رقة المشاعر ورهافتها ودقة التصوير وروعته ؛ لذا كنا نجد في تصنيف الشعراء عند النقاد وغيرهم أن هذا الشاعر حكيم! وفي موضوعنا وجدنا أبياتًا يمكن أن يتمثل بها في مواقف

عدة – مما سبق ذكره أو مما سيورد هنا أو سيأتي في مباحث لاحقة - ؛ لذا صح أن تكون من شعر الحكمة الخالصة أو من الحكم التي فشت وسارت مسار المثل بل إن بعضها قد يحمل إشارة إلى أمثال معروفة ومشهورة . وسنعرض هنا نماذج ليست هي كل ما ورد في هذا الباب وإنما هي جزء – يضاف إلى ما سبق وما سيأتي – مما يمكن أن يستشهد به في هذا المجال ؛ فعلى سبيل المثال حين نود لفت النظر إلى أهمية صون اللسان وحفظ غيبة المسلم ، وما ينتج عن ذلك من أثر يعود على صاحبه ؛ إذ إن من يَحْفَظ يُحْفَظ ، يمكننا هنا أن نتمثل قول علي بن أبي طالب - رضي الله عنه - [١٧٢] :

هـمُ حفظُوا غيبي كما كنتُ حافظًا لقـــوميَ أُخـــرى مثلَهـــا إذ تغيَّبُـــوا

فالجزاء من جنس العمل ؛ لذا ينبغي أن يبتعد الإنسان عن الغيبة ، ويربأ بنفسه عن البدء بها أو مقابلة الإساءة بمثلها ؛ ومما يمكن أن يستشهد به في هذا المجال قول أبي الأسود الدؤلي [١٧٣] :

وقومك لا تحملْ عليهم ولا تكن بهـــم هارشًـــا تغتـــابُهم وتقابـــلُ

وقديمًا قالوا " طاعة اللسان ندامة " و " طول اللسان يُقصّر الأجل " [١٧٤] .

ويمكن أن يُعزز ذلك بقول أبي العتاهية [١٧٥] :

وَإذا حَلَلْـــتَ عـــنِ اللّســـانِ عِقالَـــهُ ألقـــاكَ فـــي قيـــلٍ عليـــكَ ، وقـــالِ

فالقيل والقال من غيبة ونميمة وما يتبعهما سيوردانه المهالك ويورثانه الندامة . وهذا الطريق الذي قد يسلكه الإنسان مغبته وخيمة نتيجة السعي فيه بين الناس بالفتنة ؛ لتفرقة الأحبة والأصحاب ؛ هذه الفتنة لم تجرّها حروب سعى فيها الإنسان بيده وقدمه ، وإنما هي من فعل عضلة صغيرة لكن آثارها المدمرة كبيرة؛ يقول جميل بثينة [١٧٦] :

وكـــم قـــد رأينَـــا ســـاعيًا بنميمـــةٍ لآخـــرَ لـــم يعمـــدْ بكـــفٍّ ولا رِجْـــلِ

ولذا ينصح الإنسان بالكتمان ، والتحفظ على أموره الخاصة وكل ما يتعلق به وبغيره ؛ منعًا لاستطالة الوشاة الذين رغم ذلك لا يكفون شرهم ؛ فإن لم يجدوا

ما يتناقلونه افتروا وأتوا ببهتان عظيم ؛ إليك ما قاله منصور بن إسماعيل الفقيه[١٧٧] :

هَبْنـــي تحـــرَّزْتُ ممـــن يَـــنُمُّ بالـــكتمانِ

فكيـــفَ لـــي بـــاحتراسٍ مـــن قائـــلِ البُهتـــانِ

وحين لا يملك الإنسان منعهم من الوصول إليه وإلى ما يتعلق به ؛ فعليه في هذه الحال المبادرة إلى صدهم وردّ كيدهم ؛ حفاظًا على رأيه وعقله ؛ كما يقول كعب ابن زهير [١٧٨] :

ومـــنْ لا يَفْشـــأِ الواشـــينَ عنـــه صـــباحَ مســـاءَ يبغـــوهُ الخَبَـــالا

فإن فعل ومال إلى أقوالهم فليتحمل ما سيضرب سمعه من كلام ؛ وهاك قول أبي تمام [١٧٩] :

ومَـنْ يـأذنْ إلـى الواشـينَ تُسْـلَقْ مســـامعُهُ بألســـنة حـــدادِ

ومن ينمّ لك ينمّ عليك ، بل إن من ينقل إليك ما قيل فهو الذي قد شتمك لا المنقول عنه ؛ إذ إن من تكلم فيك لم يجرؤ أن يواجهك بما قال ، ومن أضمر لك الشر بما فعل من قيل وقال ليس بأشد ضراوة وشرًا ممن نقله لك ؛ مثل هؤلاء يمكن أن يتمثل لهم بقول صالح بن عبد القدوس [١٨٠] :

مَـــنْ يخبـــركَ بشـــتمٍ عـــن أخٍ فهـــو الشـــاتمُ لا مَـــنْ شـــتمك

ذاك شـــيء لـــم يواجهـــكَ بـــهِ إنمـــا اللـــوم علـــى مَـــنْ أعلمـــك

وقول أبي العتاهية [١٨١] :

مَـــنْ جعـــلَ النّمّـــامَ عينًـــا هَلَكَـــا مُبلغُـــكَ الشّـــرَّ كباغِيـــهِ لَكَـــا

ومثل هذا الذي يستريب ممن حوله في كل شيء ، ويبث العيون لمعرفة ما يصدر عنهم من قول وفعل ، مثل هذا يصدق عليه قول عبد الرحمن بن حسان[١٨٢] :

مجلة كلية دار العلوم ٥٤ إصدار خاص

لا خيرَ في الودّ ممن لا تزال له مستشعرًا أبدًا من خِيفةٍ وَجَلاَ
إذا تغيّب لم تَبْرَحْ تُسيء به ظَنًّا وتسأل عمّا قال أو فعلاَ

فالود الحقيقي لا يستراب فيه ؛ إذ إنه لا يتغير مهما تغيرت الظروف ، ولا يجد الوشاة إليه طريقًا ؛ يقول ابن الرومي [١٨٣] :

بني خلَّةٍ لم يُفسد المحلُ بينهم ولا طمعَ الواشون في ذاكَ مطمعا

إذًا الأخ الحقيقي هو الذي يكون وده في الغيبة قبل المشهد ؛ يقول صالح بن عبد القدوس [١٨٤] :

وليسَ أخي مَنْ ودّني رأْيَ عينه ولكن أخي مَنْ ودّني في المغايبِ

وما أصدق قول الإمام الشافعي فيمن يتلوّن كتلوّن الدهر ؛ يقول [١٨٥] :

إنْ غبتُ عنهم فشرُّ الناسِ يشتُمني وإنْ مرضتُ فخيرُ الناسِ لم يَعُدِ

وقبله حذّر علي بن أبي طالب - رضي الله عنه - من أخوة الرخاء الذين تغيرهم الشدائد ؛ حين قال [١٨٦] :

واحذرْ ذوي الملُقِ اللئامَ فإنَّهم في النائباتِ عليكَ ممن يخطبُ
يسعونَ حولَ المرءِ ما طمعُوا به وإذا نَبا دهرٌ جَفَوْا وتغيَّبوا

وقد مثّل ابن الرومي هذه الصورة في شكل بشع مستفيدًا مما ورد في الكتاب والسنة ؛ حيث قال [١٨٧] :

عبدُ عَيْن فإن تغيَّبتَ عنه أكَل اللحم ، وارتعى في الدماءِ

ومثل هذا الفعل غير مستغرب خاصة حين تهبط النفس إلى بشريتها بل إلى أسفل من ذلك ؛ لذا لا نملك إلا أن نردد مع الشريف الرضي قوله [١٨٨] :

عاداتُ هذا الناسِ ذمُّ مُفَضِّلٍ ، ومـلامُ مِقدامٍ ، وعذلُ جوادِ

وبما أن الأمر كذلك فلا تكن أول من يُسْلم الصديق للوشاة ؛ فإن أسلمك فدعه؛ يقول سابق البربري [١٨٩] :

وإنْ واشٍ لـــديك بغـــى صـــديقا فـــلا تـــدع الصـــديق لقـــولِ واشِ
ولا تأســـف عليـــه إذا تـــولى ولا تـــكُ حـــين تجمـــع ذا انحيـــاشِ
ولا تـــكُ حـــينَ يُـــذكر أهـــل غـــشٍ لإخـــوان الـــمودةِ ذا اغتشـــاشِ

ويبقى الحرّ ذو النفس الكريمة يأبى الهوان في دار يكون بها أمثال هؤلاء من واش وحاسد ؛ يقول علي بن أبي طالب – رضي الله عنه – [١٩٠] :

فمـوتُ الفتـى خيـرٌ لـه مـن قيامِـهِ بـدارِ هـوان بـين واشٍ وحاسـدِ

وإذا كان السفر والتغرّب خير من الإقامة عند أباة الرجال الذين يكرهون القيل والقال و التفرقة بين الأصحاب والأحبة وغيرهم ؛ فإن العاشق قد لا يقوى ذلك ومهما ارتحل فإنه لا بد أن يعود ويطوف حول ديار محبوبته ، وقد يجانبه عقله وصوابه ، ويفقد حذره وحرصه ؛ لذلك كان بحاجة التنبيه والتحذير الذي يتفاوت مصدره بين محب و حاسد وواش ؛ وما أجمل تلك الصورة التي وظف فيها كثيّر عزة مثلًا من الأمثال المشهور صاحبها ؛ حين يقول [١٩١] :

وقـد قـرعَ الواشـونَ فيهـا لـكَ العَصَـا وإنَّ العَصَـا كانـتْ لـذي الحِلْـمِ تقـرعُ

ففيه إشارة إلى المثل القائل : " أحلم ممن قُرِعَتْ له العصا " [١٩٢] .

ولعلنا قد تنسمنا الحكمة فيما تقدم من شواهد يمكن أن يتمثل بها في مظانها؛ إذ يكفي من القلادة ما أحاط بالعنق . وسنختم هذا المبحث ببيتي شعر وظفت فيهما النميمة توظيفًا آخر مستغلا ما فيها من ذيوع وانتشار وافتضاح أمر.

فهذا ابن الرومي يقول من قصيدة في الهجاء [١٩٣] :

قـــد قُمـــتُ يـــا بيهقـــيُّ معتـــذرا عنـــــك بشـــــعرٍ بنفســـــه واشِ

ويقول أبو تمام في المديح [١٩٤] :

بـــأنمَّ مِـــنْ قمـــرِ السَّـــماءِ وإنْ بَـــدَا بـــدرًا وأحســـنَ فـــي العيـــونِ وأجمـــلِ

مجلة كلية دار العلوم
٤٧ إصدار خاص

الفصل الثاني
أساليب الشعراء في تناول الغيبة والنميمة

تنوعت طرائق الشعراء في تناول موضوعي الغيبة والنميمة ؛ فاتخذوا أساليب عدة لعرض الأفكار والمعاني التي وردت في معرض أغراض الشعر المتنوعة ، وجاءت معبرة عن شخصية كل منهم ووجهة نظره . وسنكتفي هنا بإيراد أبرز هذه الأساليب وأشهرها .

أولًا : عدم الالتفات للمغتاب والنمام وإباحتهما :

وعى الشعراء منذ أمد أن الالتفات إلى أقوال الوشاة وأصحاب الغيبة سيؤدي إلى إعلاء شأنهم ولفت النظر إلى أقوالهم وإعطائها نوعًا من المصداقية، كما أن مثل هذا الفعل قد يوحي أحيانًا بخوف المعني وضعفه أمامهم ؛ إذ إنه سيبقى أسيرًا لأقوالهم وأفعالهم مترقبًا لكل ما يصدر عنهم ، أو لعله سيناصبهم العداء ويتخذ خطوات قد تعود عليه بالشر ؛ لذا كان من الأسلم عدم إعطائهم أية أهمية؛ حفاظًا على الدين والحسب وكريم الخلق الذي قد يقود صاحبه في بعض الأحيان إلى الصفح عنهم والتحبب إليهم لا خوفًا ، وإنما كرمًا .

فهذا زهير بن أبي سلمى يسدي النصح في أبيات تنم عن أهمية الترفع عن الواشي والمغتاب وأمثالهم ، وعدم المبالاة بهم والالتفات إليهم ، والاهتمام بأفعالهم ، وكأنه يشير إلى المثل القائل : " طرف الفتى يخبر عن لسانه " أو " ضميره " ، و إلى قول الحكماء : " لا شاهد على غائب أعدل من طرف على قلب " [١٩٥] ؛ إذ يقول [١٩٦] :

ولا تُكثِرْ على ذِي الضِّغنِ ، عَتْبًا ... ولا ذِكْرَ التجرُّمِ ، للذنوبِ
ولا تسألهُ ، عمَا سوف يُبدي ... ولا عن عيبهِ ، لك ، بالمغيبِ
متى تكُ في صديقٍ ، أو عدوٍّ ، ... تُخبّرك الوجوهُ ، عن القلوبِ

وإذا كان اطرّاح قول الوشاة مطلوب في الأحوال جميعها ؛ فإنه أوكد ما يكون في حال الأحبة ؛ فلا خير في الحب إذا لم يدع المحبون فيه قول الوشاة ؛ كما يقول ابن الدمينة [١٩٧] :

ولا خيـرَ فـي حـبٍّ يكـونُ كأنّـهُ شَـغَافٌ أجنَّتْـهُ حشًـا وضـلوعُ

إذا لـم يكـنْ فيـهِ ثنـاءٌ مُـحبّرٌ ومُطـرّحٌ قـولُ الوشـاةِ منيـعُ

وقريب من ذلك ما يفعله البحتري مع من يلوم ومن يشي ؛ إذ إنه لا يطيع ولا يعي أو يتدبر أو يلتفت لما يصدر عنهم على الرغم من حزن محبوبته وتأثرها ؛ لذا فهو يخشى عيها فقط من التزيّد في الحديث؛ فيحاول أن يتقيهم ؛ يقول[١٩٨]:

ويحزُنُـكِ اللُّـوَّامُ لسـتُ أطيعُـهمْ وقـولٌ مـنَ الواشـينَ لسـتُ أعيـهِ

علـى أنَّنِـي أخشـى عليـكِ وأتَّقِـي زيـاداتِ مُغْـرًى بالحـديثِ يشـيهِ

وإذا كنا نستشف شيئًا من اللين واللطف لدى ابن الدمينة والبحتري ؛ فالوضع يختلف عند بشار وابن الرومي ؛ إذ نلمح القوة والصلابة في موقفهما ؛ يقول بشار مخاطبًا محبوبته من قصيدة يهجو بها باهلة [١٩٩] :

قطعـتُ إلـى الزِّمَـاعِ دبيـبَ واشٍ وإنَّ عقـاربَ الواشِـي سَـوَارِ

ويقول ابن الرومي راثيًا (بستان) المغنية [٢٠٠] :

كـأنَّ عينـيَّ أبصـرتك ضُـحى فـي مجلسـي ، والوشـاة فـي سـقرِ

مما سبق نلحظ أن الشعراء متفقون على عدم الالتفات للواشي والمغتاب وعدم المبالاة بهما ، وإن اختلفت طرائق التعبير تبعًا لاختلاف الشخصية . ويستمر الشعراء في طرق هذا الباب ولكل منهم طريقته وأسلوبه ؛ فهذا عبدالصمد بن المعذّل يذكر هجرانه لمجالس الغيبة التي لا تتناسب معه ، وكيف أنه لا يعبأ بمن يغتابه ولا يخطر بباله ؛ يقول [٢٠١] :

قـد هجرنـا مجلـس الغيـ ـبةِ هـجران التَّقـالِ

ألفتـه عـصبة نـو كـى لقـيل ولقـالِ

رُبَّ مـــن يشـــجيه أمـــري وهـــو لـــم يخـــطرْ ببـــالي
قلبـــه مـــلآن مـــن ذَفـــ ـــري وقلبـــي منـــه خـــالِ

ويبين أبو الأسود الدؤلي حاله مع آكلي لحوم الناس ، وكيف أنه يترفع عن فعله، ويترك له لحمه غير مكترث به وبما يفعله ؛ يقول [٢٠٢] :

وخَـبٍّ لحـومُ النـاسِ أكثـرُ زادِهِ كثيـرِ الخـنى بعـد المحـالةِ همّـاسِ
تركـتُ لـه لحمـي وأبقيـتُ لحمَـهُ لمـن نابَهُ مـن حاضـر الجـنِّ والنـاسِ
فكَـدَّ قلـيلًا ثـم صَـدَّ كـأنما يعـضُّ بضُـمٍّ مـن سَـدى جبلٍ راسـي

ويسم ابن الرومي اللحم الخبيث ، ويذكر ترفعه عنه ؛ يقول [٢٠٣] :

ومـا أنـا للحـمِ الخبيـثِ بآكـلٍ وإن لـه منّـي للوكـة لائـكِ

ويقول في موضع آخر [٢٠٤] :

ومـا أنـا للحـمِ الخبيـثِ بآكـل ومـا أنـا للحـمِ الـذكي بمسـتحلي

ويرد أبو العيناء على المتوكل حين قال له : ما بقي أحد إلا اغتابك ، بقوله [٢٠٥] :

إذا رضـيتْ عنـي كـرامُ عشـيرتي فـلا زالَ غضـبانًا علـيّ لئامُهـا

ويؤكد حاتم الطائي أن كفه عن اللئام من المنافقين والمغتابين كان حفاظًا منه على حسبه ودينه ؛ يقول [٢٠٦] :

وذي وجهـينِ يلقـاني طليقًـا وليـس إذا تَغَيَّـبَ يَـأتَلِيني
نظـرتُ بعينِـهِ فكففـتُ عنـهُ محافظـةً علـى حَسَـبِي ودِينِـي

ويبالغ الشريف الرضي في إهانتهم وعدم الالتفات إليهم ، ولكل فعل ردة فعل ؛ فها هو يقول [٢٠٧] :

وأوطـأتُ أقـوالَ الوشـاةِ أخامصـي وقـد كـانَ سـمعي مَـدْرَجًا للنّمـائِمِ

فالوشاة لا همّ لهم غير الإفساد والمكائد والعمل على شغل المعني وإبعاده عن المكارم والعلا ، ولكن هيهات أن يبلغوا ذلك فمن كان هدفهم لا يمكن أن يزعزع إلا أن تزعزع جبل لعلع ؛ يقول الصاحب بن عباد [٢٠٨] :

سيشـــهدُ أبنـــاء المفـــاخر كلُّهُـــمْ بـــأنَّ مضـــيعَ الأكـــرمين مُضَـــيَّعُ

يزعزعُك الواشون عن حومة العلى وكـــان بعيـــدًا أن يُزَعْـــزَعَ لعْلَـــعُ

ويفسر المتنبي ذلك حين يقرر أن كلام الوشاة لا يؤثر في الأحبة كما يؤثر في الأعداء ؛ إذ إنه يبلغ مناه حين يوافق هوى من يسمعه ، أما غير ذلك فلا ؛ فهؤلاء الوشاة قد حاولوا تحريك من عنوه فوجدوه راسخًا كرسوخ الجبال التي لا تتحرك ؛ يقول [٢٠٩] :

وكـلامُ الوشـاةِ لـيسَ علـى الأحبـا بِ سلطـــانُهُ عـــلى الأضـــدادِ

إنَّمـا تنـجحُ المقـالةُ فـي المـر ءِ إذا صـادفَتْ هـوًى فـي الفـؤادِ

وَلَعَمْـرِي لقـد هُـزِزْتُ بمـا قيـ ـلَ فأُلْفِيـتَ أوثـقَ الأطـوادِ

ويؤثر بعض الشعراء الصفح والعفو والإباحة ؛ لما في ذلك من تحبب ورفعًا للأضغان ، إلى جانب إكرام النفس طلبًا لراحتها وتجنبًا لكل ما يغيضها ويؤذيها . هاك ما قاله العلاء بن الحضرمي [٢١٠] :

حَيِّ ذوي الأضـغان تَسْـبِ قلـوبَهُمْ تحيَّتَـكَ القُـربَى فـقد تُرْقَـعُ النَّعَـلْ

وإن دَحَسُـوا بـالكُرهِ فـاعْفُ تَكَرُّمًـا وإن خَنَسُوا عنك الحديثَ فلا تَسَلْ

فـإنّ الـذي يُؤذيـكَ منـه سَـمَاعُهُ وإن الـذي قـالوا وراءكَ لـم يُقَـلْ

ويقول أبو الأسود الدؤلي [٢١١] :

ونَـــمٍّ ظَـــنُونٍ مُـــسْتَظَنٍّ مُـــلَعَّنٍ لُحـــومُ الصـــديقِ لهـــوُه ومآكِلُـــهْ

تجـاوزتُ عـمّا قـال لـي واحتسـبتُهُ وكـان مـن الـذنب الـذي هـو نائِلُـهْ

فقلـتُ لنفسـي – والتـذكُّرُ كـالنُّهى – أتسخـطُ مـا يـأتي بـه وتماثلُـهْ

فكَـدَّ قلـيلًا ثـم صَـدَّ وقـد بَنَـتْ عـــلى كـــرهه أنيـــابُهُ وأناملُـــهْ

ويبسط ابن الرومي القول في ذلك ؛ إذ يقول [٢١٢] :

أتـــاني مقـــالٌ مـــن أخ فاغتفرتُـــهُ وإن كـــان فيمـــا دونَـــهُ وجـــهُ مَعْتَـــبِ

وذكَّـرتُ نفسـي منـه عنـد امتعاضـها محاسنَ تعفو الذنب عن كل مذنبِ

ومثلـي رأى الحـسنى بعـينٍ جَليَّـةٍ وأغضـى عـن العـوراء غيـرَ مُـؤنِّبِ

فيـا هـــاربًا مـــن ســـخطنا متنصـــلًا هـــربتَ إلـى أنجـى مفـرٍّ ومـهربِ

فعـــذرُك مبســـوط لـــدينا مـــقدَّم ووِدُّك مـــقبول بأهـــلٍ ومـــرحبِ

ولـــو بلَّغتنـــي عـــنك أُذْنـــي أقمتُهـــا لـــديَّ مـــقامَ الكـــاشح المتـــكذبِ

ولســـتُ بتقليـــب اللســـان مُصـــارمًا خليلـــي إذا مـــا القـــلبُ لـــم يتقـــلبِ

ولعلنا نلحظ مما تقدم أنه لا يمكن أن يخلص الأسلوب لمعنى واحد أو فكرة واحدة ، بل إن هناك تداخل بين الأساليب والأفكار والمعاني ؛ وما التقسيم هنا إلا من أجل الدراسة ، وسيتضح الأمر أكثر في الأساليب الآتية .

ثانيًا : حرمة ما يقوم به المغتاب والنمام :

لا يجهل المجتمع العربي والمسلم حرمة الغيبة والنميمة ، بل إن العرب في الجاهلية كانوا يترفعون عنهما ؛ يصدهم عن ذلك كرم نفس وحسب وربما دين كانوا يتبعونه ؛ لذا لا نجد في أشعارهم كثير أبيات تتناول هذا الجانب ؛ وكأن الأمر فيه قد حُسِم ، ومن يفعل ذلك فإنه لا يجهل الحكم الديني في الإسلام ، ولا عرف المجتمع قبل ذلك ، وإنما هو يأتيه من باب الخروج على السائد ، واقتراف المعصية التي تنم عن نفس بشرية ضعيفة أمام المغريات ؛ فللكلام شهوة والشهوات تورد المهالك . وهذا الحكم مبنيًا على عدد ليس باليسير من الدواوين التي تم الاطلاع عليها من العصر الجاهلي إلى نهاية القرن الرابع الهجري ، ومع ذلك فهو ليس قطعي ؛ إذ قد يظهر ما يجبّه ، ولكنه على أية حال مؤشر يوضح لنا رتبة هذا الأسلوب بين غيره من الأساليب التي سلكها

الشعراء في تعبيرهم عن هاتين الآفتين . فمن النماذج التي تناولت هذا الأسلوب بيت ورد في مقطوعة نسبت لعلي بن أبي طالب [٢١٣] - رضي الله عنه - تارة ، ولعبد الله بن المبارك تارة أخرى ؛ وقد رجح محقق ديوان ابن المبارك نسبتها له ؛ لتوافقها مع شعره وأخباره ؛ يقول عبد الله في حرمة الغيبة [٢١٤] :

وغَيْبَـــةِ النَّـــاسِ إنَّ غيبـــتهُمْ حرَّمهـــا ذو الجـــلال فـــي الكتـــبِ

إذًا التحريم لم يكن في القرآن الكريم ، وإنما في كل الكتب السماوية ؛ لذا لا نعجب من ترفع عرب الجاهلية عنها خاصة ممن كانوا يدينون بتلك الأديان ، بل إن من كان على وثنيته قد نما إليه ذلك ، إلى جانب ما عُرِف عن العرب من أباة وعزة وأنفة .

ويشير الصاحب بن عباد إلى الحكم وإلى آية سورة الحجرات ؛ في قوله [٢١٥] :

احـــذَرِ الغِيْبَـــةَ فهـــي الـــ ـــــفسقُ لا رخصـــــةَ فيـــــهِ

إنَّمـــــا المـــــغتابُ كـــــالآ كـــــل مـــــن لحـــــمِ أخيـــــهِ

ولعل فيما تقدم – على قلته – إشارة إلى أن الشعراء لم يُغفلوا هذا الجانب، وإنما كان هناك من طرقه .

ثالثا : صيانة المسامع والمجالس عن الغيبة والنميمة :

الغيبة والنميمة آفتان تنبعان من نفوس مريضة تسعى إلى الاشتفاء من غيرها حقدًا وحسدًا وبغضًا ، وربما شهوة في الكلام ورغبة في التسلية وتمضية الوقت، ورفعة للنفس على حساب غيرها ... إلخ . لكن النفوس السليمة تأبى ذلك ، وتترفع عن سماع الخنا والكذب والبهتان والفرية ، وتطهر مجالسها من ذلك ، وتحث المجالسين ، وتنصح السامعين ؛ فما فائدة حديث يقال ويُنْقل في المجالس ثم يحكم على صاحبه بالكذب حين يغادرها ؛ لمعرفتهم بذلك مسبقًا لكنها النفس البشرية الضعيفة ؛ يقول الشافعي داعيًا إلى تجنب الكذب الذي يضم غيبة ونميمة ولا يسلم منهما في المجالس [٢١٦] :

لـــئن بَعُـــدَتْ دارُ المعَـــزَّى ونـــابَهُ مـــن الـــدهرِ يـــومٌ والخـــطوبُ تنـــوبُ

لمشـيٌ علـى بعـدٍ علـى عِلَّـةِ الـوجى أدِبُّ ومـن يقضـي الحـقوقَ دبـوبُ

ألــذُّ وأحلــى مــن مــقالٍ وخلفَــهُ يقــالُ إذا مــا قمــتَ : أنــت كــذوبُ

وهـل أحـدٌ يصـغي إلـى عـذرِ كـاذبٍ إذا قــال لــم تــأْبَ المــقالَ قــلوبُ

وكما يحرص الإنسان على صون لسانه ، ينبغي له أن يفعل الشيء نفسه مع سمعه ؛ كما يقول محمود الوراق من أبيات تنسب له ولغيره [٢١٧] :

تَحَــرَّ مِــنَ الطُّــرق أوســاطها وعــدِّ عــن الجانــب المشــتبهْ

وسـمعكَ صُـنْ عـن سـماع القبـيحِ كصــون اللِّســانِ عــن النُّطــق بِــهْ

وللمثقب العبدي أبيات تحمل صورة فنية تجسد لنا ذلك الفعل ، وتجعلنا نتصوره في صورة منفرة ، كما توضح لنا منهجه في التعامل مع أولئك الناس ؛ إليك ما قاله [٢١٨] :

لا تــراني رَاتِعًــا فــي مَجْلــسٍ فـي لحـومِ النـاسِ كالسَّـبْعِ الضَّـرِمْ

إنَّ شَــرَّ النَّــاسِ مَــنْ يَكْشِــرُ لــي حــين يلقــاني ، وإنْ غبــتُ شــتمْ

وكــلامٍ ســيِّءٍ قــد وُقِــرَتْ عنــه أذنــاي ومــابي مــن صــممْ

ويحدثنا أبو فراس الحمداني عن ذاك الصديق الذي كان الشاعر له السمع والبصر، لكنه لم يحفظه واغتابه ، ولو أراد أن يفعل فعله لفعل خاصة أنه يعرف عنه أخبارًا لو أشاعها لعض ذاك الصديق أصابع الندم ؛ لكن أبا فراس يحفظ الود ويترفع عن الخنا ، ويصون سمعه ومجلسه عنه ؛ يقول [٢١٩] :

ويغتــابُني مَــنْ لــو كــفاني غيبَــهُ لكنــتُ لــهُ العــينُ البصــيرةَ والأُذْنــا

وعنـدي مـن الأخبـارِ مـا لـو ذكرتُـهُ إذًا قــرعَ المغتــابُ مِــنْ نــدمٍ سِــنّا

ولعلي أدلل بهذا النموذج على تداخل الأساليب ؛ إذ إنه يحمل معنى عدم الالتفات والترفع الوارد في الأسلوب الأول .

رابعًا : التثبت من قول المغتاب والنمام ، وفضحهما ، وإبطال قولهما :

حين ينفث المغتاب والنمام سمومهما ، تبدأ مرحلة التصدي لهما ؛ كي لا يستشري شرهما الذي يكون في أحيان قد بدأ بالتغلغل في أنفس بعض الأطراف المعنية ؛ لذا نجد الشعراء الذين ابتلوا بهؤلاء يلوذون ببعض الطرائق

مجلة كلية دار العلوم ٥ إصدار خاص

التي تحاول أن تفسد مخططاتهم وتعترض طريقهم ؛ فيطلبون من الطرف الآخر أن يتثبت ، ولا يلقي بأذنه لأقوالهم ، وعليه أن يحذرهم ويتحفظ منهم ؛ يقول أبو الأسود الدؤلي [٢٢٠] :

لا تقبلنَّ وشاية حُدِّثْتَها ... وتحفَّظَنَّ من الذي أنباكها

ويطلب ابن الرومي ممن قبل الوشاية أن يتثبت ويستعمل عينه كما استعمل أذنه في قبولها ؛ إذ يقول [٢٢١] :

وقد فتحتَ لواشٍ بابَ حِيلته ... فاستعملِ العينَ بعد اليوم لا الأذنا

ويعتب الشاعر حين تقبل الوشاية فيه دون أن يتم التثبت منها والاستماع إليه ، وتقبل عذره [٢٢٢] إن كان ثمة عذر أو كان هناك ما يمكن أن يمت إلى ما نقل إليه؛ إذ إنه من الأولى أن يحفظ غيبته ولا يكون نصيرًا لأعدائه وظهيرًا لهم[٢٢٣].

وحين يحدث مالابد منه ؛ فيبتعد الطرف الذي تأثر بالنميمة على الرغم من قربه للنفس [٢٢٤] ، يلجأ الشاعر إلى التحذير والنصح أولًا ، ثم يعمد إلى فضح الأمر، وإبطال القول ثانيًا . يقول عبدة بن الطبيب [٢٢٥] :

واعصُوا الذي يُزْجي النمائمَ بينكم ... مُتَنَصِّحًا ذاك السِّمامُ المنقَعُ

يزجي عقاربهُ ليبعثَ بينكم ... حربًا كما بعثَ العروقَ الأخدعُ

حرَّان لا يشفي غليلَ فؤادِهِ ... عسلٌ بماءٍ في الإناء مشعشعُ

لا تأمنوا قومًا يَشِبُّ صبيُّهم ... بين القوابلِ بالعداوةِ يُنْشَعُ

فضلتْ عداوتُهم على أحلامهم ... وأبتْ ضِبابُ صدورهم لا تنزعُ

قومٌ إذا دمسَ الظلامُ عليهم ... حَدَجُوا قنافِذَ بالنميمة تَمْزَعُ

ويستمر الشعراء في فضح كل مغتاب ونمام ، مستعينين بدلائل تنبيهم بها أحواله، وحركات جسده وسكناته ؛ يقول سويد بن الصامت [٢٢٦] :

ألا رُبّ من تدعو صديقًا ولو تَرَى ... مقالَته بالغيبِ ساءَك ما يَفْري

مقالتُه كالشَّحم ما كان شاهِدًا ... وبالغيب مأثورٌ على ثُغْرة النَّحْرِ

تُبـينُ لـك العينـان مـا هـو كـاتمٌ مـن الضِّـغن والشَّـحناء بـالنظر الشَّـزْرِ

فَـرِشْنِي بخيـرٍ طـالما قـد بَرَيْتَنـي وخيـرُ المـوالي مـن يَـرِيش ولا يبـري

وقد أكثر الشعراء من الحديث عن ذاك الذي يمتدح الشخص في حضوره ويتحدث عنه بالسوء حين يغيب ، ولكل شاعر منهم طريقته وأسلوبه في التعبير عن هذه الفكرة وذلك المعنى ؛ فهذا قعنب بن أم صاحب يصف حال أقوام معه؛ إذ إنهم صمّ عن محاسنه ، لكنهم يسمعون جيدًا حين يذكر بالسوء ؛ لذا فهم يسارعون في بث السيء ، ويدفنون الحسن ؛ ودونك قوله [٢٢٧] :

صُـمٌّ إذا سَـمِعوا خيـرًا ذُكِـرْتُ بـه وإن ذُكِـرْتُ بسـوءٍ عنـدهم أَذِنُـوا

فطانـةٌ فطنوهـا لـو تكـون لهـم مـروءة أو تُـقًى لله مـا فطنُـوا

إن يسـمعوا سـيِّئًا طـاروا بـه فرحًـا منـي ومـا سـمعوا مـن صـالح دفنـوا

ويقول هشام بن عبدالملك فيما ينسب له ولغيره [٢٢٨] :

فـأبلغ أبـا وهـب إذا مـا لقيتـهُ بأنـك شـرّ النـاس عيبًـا لصـاحبِ

أتبـدي لـه بشـرًا إذا مـا لقيتـه وتلسـعهُ بالغيـبِ لسـع العقـاربِ

أما زياد الأعجم فإنه يصف لنا ذلك الشخص في صورة تحملنا على تخيل ملامح وجه ذلك الهمزة اللمزة في كلا وضعيه ؛ إذ يقول [٢٢٩] :

إذا لقـيتُكَ تبـدي لـي مـكاشرةً وإن أَغِـبْ فأنـتَ الهـامِزُ اللُّـمَزَهْ

ما كنت أخشى وإن طالَ الزمان به حَيْفٌ على النّاسِ أن يغتابني غُمَزَهْ

ويعاني بشار بن برد كما عانى من سبقه من هؤلاء ؛ فيهتف قائلًا [٢٣٠] :

أنـتَ فـي معشـر إذا غبـت عـنهم بـدَّلوا كـل مـا يَزِينُـك شَـيْنا

وإذا مـا رَأَوْكَ قالـوا جميعًـا أنـتَ مـن أكـرَمِ الرجـال علينـا

ويجمع صالح بن عبد القدوس بين الحديث عما سبق وزجر ذاك المغتاب ؛ ليكف لسانه عنه في كلا حاليه ؛ فيقول [٢٣١] :

قـل للـذي لسـت أدري مـن تلوّنـه أناصـح أم عـلى غـشّ يـداجيني

مجلة كلية دار العلوم ٥٧ إصدار خاص

إنــي لأكــثر ممــا ســمتني عــجبًا ... يــد تشــجُ وأخــرى مــنك تأســوني

تغتــابني عنــد أقــوام وتمــدحني ... فــي آخــرين وكــلّ عــنك يــأتيني

هــذان أمــران شــت البــون بينهمــا ... فــاكففْ لســانك عــن ذمــي وتزييني

ويتورع الشافعي أن يقابل الإساءة بمثلها ؛ وذلك حين يقول [٢٣٢] :

وذي حسـدٍ يغتـابُني حيـثُ لا يَـرَى ... مكـاني ويُثْنـي صـالحًا حيـثُ أسـمعُ

تــورَّعْتُ أنْ أغتابَــهُ مــن ورائِــهِ ... ومــا هــو إذ يغتــابُني متــورّعُ

ويسلك إبراهيم بن المهدي طريقًا آخر لفضح النمام ، والتحذير منه مستعينًا بصورة فنية لتقريب المعنى وتوضيحه وتهويله [٢٣٣] :

مَنْ نَمَّ في النَّاسِ لم تُؤمنْ عقاربُهُ ... عــنِ الصــديقِ ولــم تُــؤمنْ أفاعِيــهِ

كالسَّيلِ يجري ولا يدري به أحدٌ ... مــن أيــنَ جــاءَ ولا مــنْ أيــنَ يأتِيــهِ

فالويــلُ للعهــدِ منــهُ كيــفَ ينقضُــهُ ... والويــلُ للــودِّ منــهُ كيــفَ يُفْنِيــهِ

ويتجه بعض الشعراء إلى أسلوب آخر يرتكز على الحط من قيمة المغتاب والنمام مقابل الرفعة من شأنه ؛ عن طريق الطعن في شرفه وعرضه [٢٣٤] ، أو عن طريق تحقيره والتقليل من شأنه قياسًا بغيره من ذوي الشأن في المجال ذاته؛ كما فعل ابن الرومي في رده على من عاب شعره وطعن فيه [٢٣٥] :

فليصــــفح النــــاسُ عــــنه ... فطعــــنهم فيــــه غَيْــــبُ

حــــتى يعــــيش جــــرير ... لعيبــــه أو نُــــصَيْبُ

كــــم عائــــبٍ كــــلّ شــــيء ... وكــــلُّ مــــا فيــــه عيــــبُ

ويستثمر الصاحب بن عباد معرفته بمصطلح الحديث وآراء العلماء ؛ حين يجعل أقوال الوشاة أحاديث آحاد لا يُوجب العلم بها ؛ حيث يقول [٢٣٦] :

لا تَــعِ مــا جــاءك الــوشاةُ بــه ... فــإنَّ هــذي أخــبارُ آحــادِ

وعُــدْ إلــى الرســم فــي مواصــلتي ... واعطــفْ علــى عبــدِكَ ابــنِ عبّــادِ

خلاصة القول : إن ما تقدم من نماذج لهي خير شاهد على تنوع أساليب الشعراء في طرق الفكرة الواحدة ، وأداء المعنى الواحد.كما أن هذا الأسلوب من الأساليب التي أكثر الشعراء من استعمالها على تفاوت بينهم وتنوع . ونختم هذا الأسلوب بأبيات لجميل بثينة يفضح فيها الوشاة ، ويبطل قولهم ، وينم عن مسلك من المسالك التي سار فيها الشعراء حين تناولوا هذه الفكرة وذاك المعنى ؛ يقول [٢٣٧] :

لقد كذبَ الواشي الذين تخبَّروا ... لهم كلما جِئْنا إليك نميمُ

أتوها بقولٍ لم أكنْ لأقولَهُ ... وكلُّهُمُ حَرْفٌ عليَّ ظلومُ

بقولٍ جزيتُ النارَ إنْ كنتُ قلتُه ... وكلُّ جزاءِ الظالمينَ أليمُ

لكِ الخيرُ هلاَّ عُجْتِ حتى تُفَهَّمي ... وذو اللُّبِّ في كلِّ الأمورِ فهيمُ

فتستيقني أنْ لم يكنْ من خلائقي ... وذلك أمرٌ يا بُثينَ عظيمُ

أ أكتمُ ما بي منكِ ثم أبثُّه ... رواةَ الخنا ، إني إذنْ للئيمُ

خامسًا : شركة السامع والناقل للمغتاب والنمام ، وعملهما على إنجاح مساعيهما:

لم يفت الشعراء حين تعرضوا للغيبة والنميمة أن يتناولوا موضوع الشراكة بين المغتاب والنمام من جهة ومن يلقي السمع إليهما ويعيرهما أذنه ولسانه ؛ إذ إنه بفعله ذاك يعمل على تحقيق مآربهما وإنجاح مساعيهما ؛ فالنفس البشرية يتملكها الهوى ، وتميل معه كل مميل .

فعبد الصمد بن المعذّل يرى أن الذي يسبّ حقيقة هو المبلّغ والناقل لا من قال الكلام ابتداء [٢٣٨] :

لعمرك ما سبَّ الأميرَ عدوه ... ولكنما سبَّ الأميرَ المبلّغُ

ويضيف محمود الوراق بيتًا إلى بيتيه السابق ذكرهما في الحديث عن صيانة المسامع ؛ فيقول [٢٣٩] :

...

فإنك عندَ استماع القبيح ... شريكٌ لقائلِهِ فانتبِهْ

مجلة كلية دار العلوم ٥٩ إصدار خاص

ويشير عبيدالله بن عبدالله بن عتبة بن مسعود إلى هذا الموضوع في قوله [٢٤٠] :

فلو شئتُ أدْلَى فيكما غيرُ واحد علانيةً أو قال عنديَ في السِّرِّ

فإنْ أنا لم آمُرْ ولم أنْهَ عائبًا ضَحِكْتُ له حتَّى يلجَّ ويَسْتَشْرِي

ومن ذلك أيضًا أبيات محمد بن حازم الباهلي التي يقول فيها [٢٤١] :

إنْ كنتَ لا ترهبُ ذمِّي لِمَا تعلمُ منْ صفحِي عن الجاهلِ

فاخشَ سكوتي إذْ أنا منصتٌ فيك لمسموعِ خنَا القائلِ

فسامعُ الشرِّ شريكٌ لهُ ومطعمُ المأكُولِ كالآكلِ

مقالةُ السوءِ إلى أهلها أسرعُ من منحدرٍ سائلِ

ومن دعَا النَّاس إلى ذمِّهِ ذمُّوهُ بالحقِّ وبالباطلِ

فلا تهجْ إنْ كنتَ ذا إرْبةٍ حربَ أخي التجربةِ الغافلِ

فإنَّ ذا العقلِ إذا هيَّجْتَهُ هِجْتَ به ذا خبلٍ خابلِ

تبصرُ به في عاجلٍ شدَّاتهِ عليكَ غِبَّ الضرر الآجلِ

وفي خضم الحديث عن شركة السامع للناقل لا ينسى الشعراء الإشارة إلى نجاح مساعي المغتاب والنمام حين يستحوذان على مسامع السامع ؛ فيميل معهما . يقول البحتري [٢٤٢] :

تلكَ التي لم يعدُها قصدُ الهوى مالتْ مع الواشينَ كلَّ مَمِيلِ

ويقول ابن الرومي [٢٤٣] :

فلا تصدَّنَّكَ الوشاية عن شدْ دكَ أزري ومُنَّتي ويدي

ولعلنا في تقدمنا في هذا البحث نلحظ أن الشعراء مهما حاولوا وبذلوا فهم في قرارة ذاتهم موقنون بطبيعة النفس البشرية ؛ لذا فهم يحاولون أن يداعبوا فيها الجانب العلوي المتسامي والمرتقي عن سفاسف الأمور ؛ وبذا نجدهم يلجأون إلى أسلوب آخر – كما سيأتي – يناغي فيهم ذلك .

مجلة كلية دار العلوم ٦٠ إصدار خاص

سادسًا : من يَحفظ يُحفظ ، ومن يَغتب يُغتب :

وهذه القاعدة معلومة سلفًا ؛ فكل ما يفعله الإنسان مردود عليه إن خيرًا فخير ، وإن شرًا فشر ؛ لذا وجدنا الشعراء على اختلاف عصورهم يذكّرون بأهمية حفظ غيبة الإنسان ، وعدم التعرض له بالإساءة ، مذكرين بعاقبة ذلك ومغبته . كما نجد منهم من يحث على حفظ اللسان وصونه ، ويعلل ذلك بأسباب أخرى معلومة . ومنهم من يكتفي بالإشارة التي تفهم المراد و الإضافة إليه . فزهير بن أبي سلمى يتحدث عن صديق أو قريب نصره وحفظه في حرمه وأهله حين غاب، مؤكدًا أن ذاك الصديق أو القريب سيفعل الشيء عينه لوكان زهير هو الغائب ؛ يقول [٢٤٤] :

ومولًى قد رعيتُ الغيبَ ، منهُ ولو كنتُ المغَيَّبَ ما قلانِي

ويحذر الشعراء من تتبع عورات الناس وفضح ما ستروه ؛ لأن ذلك سيرد على المتتبع المغتاب فيهتك الله ستره [٢٤٥] :

لا تلتمسْ من مساوِي الناس ما ستروا فيكشفَ اللهُ سترًا عن مساويكَا

واذكر محاسنَ ما فيهم إذا ذُكِروا ولا تَعِبْ أحدًا منهم بما فيكَا

ويروي ابن عبد ربه في عقده هذه الأبيات التي تحث على عدم الالتفات للنمام ومتابعته ؛ فمن نمّ لك نمّ عنك [٢٤٦] :

لا تقبلنَّ نميمةً بُلّغتها وتحفَّظنَّ من الذي أنْباكَها

لا تنقُشنَّ برجلِ غيركَ شوكةً فتقِي برِجْلكَ رِجْلَ من قد شاكَها

إنّ الذي أنباك عنه نميمةً سيدبُّ عنك بمثلِها قد حاكَها

أما الكاروشي فإنه يتناول الموضوع ذاته من زاوية أخرى ؛ وذلك حين يقول[٢٤٧]:

تحللتُ بالسبّ لما رأيتُ أديمك صح ، ومن سَبَّ سُبَّ

فإن لم نجد فيك من مغمزٍ سلكنا إليك طريقَ الكذبْ

ولعل قول الكاروشي يحث الناس على الأخذ بما نصح به الخليفة علي بن أبي طالب - رضي الله عنه – حين قال [٢٤٨] :

واحفظْ لسانَكَ واحترِزْ من لفظِهِ فالمرءُ يسلمُ باللسان ويُعطَبُ

وقريب من ذلك قول بشار بن برد [٢٤٩] :

واحفظْ لسانَكَ في الواشينَ إنَّ لهُمْ عينًا تـرودُ وتنفيرًا وإلهَابَا

ويستفيض ابن الرومي في الموضوع ؛ فيفصل في المعنى ويحلّق كعادته ؛ يقول[٢٥٠] :

وكم عائبٍ قد عابني وهو صادقٌ وأدبَر عني والذي فيه أعيَبُ

رماني بسوء لستُ أُعديه صاحبي ولا هُو مما يُستفاد ويُكسبُ

وباء بسوء فيه يُعديه غيره ويجلُبه والسوء يعدو ويُجلبُ

وما ذاك إلا ثلبُهُ الناسَ طائعًا وما بَرح الثَّلاب للناس تُثْلَبُ

وكم بين ذي سوء تعدَّاه سُوءهُ مُريدًا لما يأتيه يبغي ويَشْغبُ

وآخرَ لا يعدوه ما فيه ، طالبٍ زوالَ التي تُنْعَى عليه وتُندبُ

لشتانَ ما بين المعيبين ظالم يُحَقُّ عليه العتبُ والمتعتَّبُ

وآخرَ لم يظلم فكلُّ مؤنب تحدَّاه بالتأنيب عمدا مؤنَّبُ

نظرة خاطفة إلى بعض ما تقدم تحملنا على التساؤل عن ذاك التحذير أو التهديد الذي يشهره الشعراء في وجه كل من سولت له نفسه بالغيبة أو النميمة ؛ إذ إن بعض هؤلاء الشعراء لن يسكت عنهم ، وسيرد الفعل نفسه عليهم هو وبعض من ابتلي من الناس ، ولعل هذا الفعل يقودونا إلى طرح سؤال آخر يتعلق بمشروعية هذا الفعل ، وهل يحق لهم ذلك ؟! وما مبرراتهم ؟! وهذا السؤال يقودونا إلى الأسلوب الأخير في هذا الفصل ؛ إذ تتمثل الإجابة فيه .

سابعًا : لا غيبة لعاصٍ :

الغيبة والنميمة معصيتان من المعاصي التي يحرم على المسلم الوقوع فيهما، وكون فاعلهما من العصاة لا يعني ذاك إباحة مبادلة فعله بمثله ، وما يفعله الشعراء من سب وشتم واغتياب لا يعني الإباحة شرعًا بأن يغتاب ويهتك

ستره ، لكن بعضهم أجاز لنفسه ذلك حين يريد الانتصار لنفسه من أحدهم ؛ فيتعرض لمعايبه هاجيًا إياه مبررًا أنه لا وزر عليه بفعله ذاك ؛ فالمهجو جريء على اقتراف المعاصي التي لا يأثم مغتابه حين يذكرها ؛ يقول ابن الرومي [٢٥١]:

...

هـو البحـرُ حـدِّث عنـه كـلّ عجيبـة فلـيس علـى المغتـابِ وزرٌ بغيبتـهْ

ويقول أيضًا [٢٥٢] :

خيـرُ مـا فـيهمُ ، ولا خيـرَ فـيهم أنهـم غـيرُ آثمـي المغـتابِ

وله في الهجاء كذلك [٢٥٣] :

أيظـن غِيبتَـهُ تُفـطِّر صـائما ؟ قُبـحا لـه ولـظنِّه المكـذوبِ

لا تحسَـبنَّ علـى امـرئٍ فـي شـتمه حُوبًـا ، فمـا فـي شـتمه مـن حُـوبِ

لكننا نقف من مثل هذه الأبيات موقف الناقد ؛ إذ إن الإساءة لا تقابل بمثلها ، كما أن معرفة حال الشاعر ، وطبيعة الشعر والشعراء تحكمنا في ذلك ، والحكم الشرعي لا يؤخذ من شاعر وإنما من الكتاب والسنة ومن الفقهاء والعلماء الشرعيين ؛ لذا حين يصدر من مثل هؤلاء الفقهاء شعرًا يحمل حكمًا نلتفت إليه؛ إذ فيه الإيضاح والتفصيل لما أشكل على الشعراء أو لما تذرعوا به واتخذوه حجة تبرر فعلهم .نعم لا غيبة لعاصٍ ؛ حين تكون معصيته واضحة بينة لا يستتر منها ، ويكون الهدف هو الإصلاح والتحذير وتنبيه المجتمع ، أمثال هؤلاء العصاة الذين يجاهرون بأفعالهم ويعلمهم القاصي والداني يكون الحديث عنهم وذكرهم ليس بغيبة أو نميمة .

يقول منصور بن إسماعيل الفقيه [٢٥٤] :

هجـرْتَ المسـجدَ الجامـ ـعَ والهجـرُ لـهُ ريبـهْ

[فـلا نافِلَـة تقـضي ولا تقضـي لمكتوبـهْ]

فأخبـارُك تأتـينا علـى الأعـلامِ منصـوبهْ

فـــــإن زِدْتَ مـــــن الغيبـــــ ـــــةِ زدنـــــاكَ مـــــن الغِيبـــــهْ

ولا شك أن للشعر مفعوله ؛ لسرعة انتشاره وما يتبعه من تشهير ؛ لذا لجأ إليه الفقهاء كما تقدم ، واستشهد به غيرهم ؛ كما فعل الكسائي حين كتب الأبيات السابق ذكرها من شعر منصور الفقيه إلى الرقاشي . ولعلنا نستشف من هذا وذاك أن المجتمع قد تغيّر ؛ لأسباب لا تخفى علينا وعلى كل مطلع على التاريخ الإسلامي والعربي ؛ فتبع ذاك التغير التحلل من بعض الالتزامات الدينية والأخلاقية والقيم ، و ظهور تيار معارض لذلك .كل هذا لا يغفله الشعر الذي كان ديوان العرب فيشير إلى ذلك في أساليب أخرى - غير ما تقدم ذكره مما يتعلق بموضوعنا – يقول أبو العتاهية مقررًا انتشار القيل والقال [٢٥٥] :

أصـبحَ هـذا النـاسُ قـالًا وقِيـلْ ، فالمســـتعانُ اللهُ ، صـــبرٌ جميـــلْ

ويقول محذرًا من أمور عدة انتشرت في المجتمع ومنها الغيبة [٢٥٦] :

إيّـاكَ والبغـيَ والبهتـانَ والغيبـةْ ، والشـكَّ والكفـرَ والطغيـانَ والريبـةْ

وله أيضًا محذرًا من الغيبة والنميمة [٢٥٧] :

إيـــاكَ والغـــيبةَ والنـــميمةْ ، فإنهـــا منـــزلةٌ ذميـــمةْ

خلاصة القول : إن الشعراء قد تناولوا هذا الموضوع من جوانب عدة بأساليبهم المتنوعة وطرائقهم المختلفة ، وقد ذكرنا أبرز تلك الأساليب مما أحطنا به وبكثرته لديهم ، وتركنا غيره مما قلّ ؛ فالهدف هو الإشارة للموضوع لا الاستقصاء الشامل – الذي لم نتركه في عملنا ، وإنما حاولنا الإلمام بأكبر قدر من الشواهد الداعمة له - .

الفصل الثالث
الدراسة النقدية الصنعة الفنية

الناظر فيما تقدم من مباحث يستشف أن موضوعنا – في الغالب الأعم – ما هو إلا جزء من قصيدة أو مقطوعة ؛ لذا آثرت في الدراسة النقدية أن أقف على الصنعة الفنية بشقيها اللفظي والمعنوي ؛ فالشعر صنعة من أجلّ الصنائع وأرقاها . وستتمثل الصنعة اللفظية في (الأسلوب اللغوي) الذي تربطه رحم ماسة بالصنعة المعنوية المتمثلة في (الصورة الفنية) ؛ وهذه الحدود والفواصل ما هي إلا حدود صناعية من أجل الدراسة . ولن تغيب الموسيقى عن الطرح النقدي في هذين المجالين ؛ وذلك لأهميتها مع ما تقدم في تشكيل التجربة الشعورية والشعرية – التي تركنا دراستها لأسباب من أهمها عدم انفراد الموضوع بقصائد مستقلة ، إلى جانب تشعبه في موضوعات تحتاج إلى أضاميم عدة حين تدرس – ؛ لذا سيطوف هذا البحث بالموسيقى والتجربة أثناء الدراسة دون أن يستقلا ؛ وبذا نكون قد ابتعدنا عن التكلف وقاربنا الصدق في طرحنا[٢٥٨] .

أولًا : الأسلوب اللغوي :

إن الوقوف على تجربة الشاعر ، وتلمّس ، فكره والمعاني التي يرمي يحتاج إلى معرفة المنابع التي أسهمت في إبراز عبقريته ، وساعدت على خلق عالم شعري يضج بالحيوية والإبداع والابتكار . ولا شك أن أعظم هذه المنابع يتجلى في تلك الأداة الطيعة التي من خلالها يتمكن الشاعر من ترجمة ما يحس به ؛ فتتفجر طاقاته الكامنة ، وتهتك الستر ، وترفع الحجب ، وتكشف الأسرار . نعم إنها اللغة " كنز الشاعر وثروته ، وهي جنيته الملهمة ، في يدها مصدر شاعريته ووحيه ، فكلما ازدادت صلته بها وتحسسه لها كشفت عن أسرارها المذهلة وفتحت له كنوزها الدفينة " [٢٥٩] .

مجلة كلية دار العلوم ٦٥ إصدار خاص

وحتى لا نطيل في هذا المهاد النظري يحسن الشروع في مباشرة جزئيات هذا المبحث ؛ إذ سنقف أولًا عند المعجم الشعري وطبيعته .

نظرة فاحصة لما تقدم ولغيره من نماذج شعرية ستأتي أو يكتفى بالإشارة إليها فقط ، وربما ترك بعضها دون ذكر أو إشارة لتشابهه مع غيره أو قربه منه ، إن النظرة الفاحصة لكل ذلك تنبئ بإمكانية إيجاد معجم شعري ثري ومتنوع وشامل ؛ يضم بين دفتيه كل ما يتعلق بموضوعنا على تعدد دلالاته .ولعل أول هذه الدلالات التي ترتسم أمامنا – بكل ما فيها من زخم انفعالي وفكري تعيد اللغة تشكيله وبنائه – هي الدلالة المعجمية محدودة المعنى وقريبته أو المشعة المحلقة الموحية. فالوشاة الذين يخافهم جرير ويخشى أن يغيروا محبوبته ؛ لا يستطيعون أن ينالوا منه ولا يصلوا إلى أسراره [٢٦٠] :

قد خِفْتُ عندكُمُ الوشاةَ ولم يكنْ لِيُنالَ عِنْدِي سِرّكِ المستودَعُ

إذًا نحن أمام معنى لم يغادر فيه الشاعر المعنى المعجمي المطروح لكلمة (الوشاة) . ومثل ذلك استعمال العباس بن الأحنف لكلمتي (واش) و (ساع) في قوله [٢٦١] :

حتّى متى نحنُ على رِقْبَةٍ لا نلتقي خَشيَةَ واشٍ و سَاعْ

ولا يختلف ابن الرومي عنهما في توظيفه لكلمة (غيبة) التي أضفى عليها شعاعًا من الخصوصية حين قصرها على الصديق ، وفي ذلك ما فيه من إيحاء بطبيعة الشاعر ، وإحالة إلى نفسيته التي نعرفها ؛ يقول [٢٦٢] :

أخرسُ عن غِيبة الصديق ، وعن طِيب نَثاه فلستُ بالخرِسِ

وإذا كان المعنى المعجمي غالبًا على الأبيات الشعرية التي استخدمت فيها ألفاظ الغيبة والنميمة جميعًا بكل صورها واشتقاقاتها ومصطلحاتها ؛ فإن هذا المعنى المعجمي كثيرًا ما يشع ويضيء ويكتسي دلالات موحية ناشئة من السياق ومتناسبة مع الموقف الشعري وموافقة للأثر النفسي . ودونك هذا البيت لجميل بثينة الذي يقول فيه [٢٦٣] :

لقــدْ قلــنَ مــا لا ينبغــي أنْ يقلنَــهُ وينصحنَ جلدًا لـم يكـنْ فيكِ يُنصحُ

وهنا لا يوجد تصريح بألفاظ الغيبة والنميمة المعهودة ، وإنما هو قول ؛ ومفردة (القول) تستخدم في الخير والشر ، كما أنها تفتقر إلى غيرها ، وتحتاج إلى البيان [٢٦٤] ، وهذا يتناسب تمامًا مع مجالس الغيبة والنميمة .

وإذا كان القول شاملًا للخير والشر فإن الشاعر قد صرفنا مباشرة إلى معنى الشر حين ذكر أن هذا القول مما ينبغي ألا يقال . لم ينته الأمر عند هذا الحد ؛ فمفردة القول وماشابهها قد أُلِفَت فيما يتعلق بموضوعنا ؛ لكن الأمر أوسع من ذلك ؛ فالمعنى المعجمي الآن قد لحقته إضاءات تتفاوت في خفوتها وإشعاعها – حسب توظيف الشاعر لها في السياق – . إن تكرار القاف والنون واللام في البيت يرسم لنا صورة ذلك المجلس الذي تحلقت فيه النساء ؛ من حيث شكل المجلس الذي توحي به أشكال هذه الحروف بانحناءاتها وميلها إلى الانغلاق ، وهو أمر معهود في كل مجلس تجتمع فيه عصبة للشر ؛ حيث تتقارب الأجساد ويبدأ الهمس الذي يتعالى شيئًا فشيئًا حين تطمئن النفوس المجتمعة إلى اتفاق المجلس جميعه ، إلى جانب ما يعلوهم من شرة واندفاع ، وهنا نجد أن استخدام هذه الأحرف الثلاثة وتكرارها في البيت كان موفقًا وملائمًا لطبيعة الموقف ، ومعبرًا عن الأثر النفسي ؛ فالقاف صوت يخرج من اللهاة ، وهو مع همسه يحدث انفجارًا عند النطق به . أما اللام والنون فهما حرفان لثويان مجهوران يعملان على اهتزاز الوترين الصوتيين عند النطق بهما [٢٦٥] . ولا تخفى علينا الصورة الآن فكأننا بتلك العصبة المتحلقة وقد احتقنت أصواتها توجسًا ، وانتفخت أوداجها ثم بدأت بالهمس الذي أحدث دويًا وانفجارًا نتيجة ذاك الكبت ، ومع تواليه بدأ الصوت يرتفع شيئًا فشيئًا ، وانفرجت الأسارير ، وخف التوتر والاحتقان . إذًا هذا البيت وأمثاله حين نقرأه نعلم أننا أمام المعنى المعجمي للمفردات المستخدمة التي تشير لموضوعنا ، لكننا في الوقت ذاته نحلق مع تلك الإيحاءات والإشعاعات التي تومض لنا من خلال تفاعل

مجلة كلية دار العلوم ٦٧ إصدار خاص

الحروف والكلمات وترتيبها في السياق . والبيت يحمل دلالات لا تخفى لكن يكفي من القلادة ما أحاط بالعنق .

ويتحرر الشعراء من المعنى المعجمي محلقين في عالم المجاز ، متفاوتين في اقتحامهم عوالمه ، وفي اقتدارهم على خلق دلالات تثري ذلك المعجم وتغنيه ؛ فأكل اللحم معلوم أنه حين يأتي في سياق ما يعني الغيبة ، وعلى الرغم من ملازمة هذا التركيب للغيبة من العصر الجاهلي وحتى عصرنا الحاضر فنحن لا ننكر مجازيته ، وتحول الفكر والنفس حين وروده إلى تخيّل تلك الصورة البشعة التي يعكف فيها الإنسان على لحم بشري ينهشه ويلوكه وتسيل الدماء من فمه أثناء ذاك حنقًا وتشفيًا . وإليك نموذج لابن الرومي يحوي هذا التركيب المجازي [٢٦٦] :

وكـــان أكـــلي لحـــومكم حَنقًـــا أشـــفى مـــن المشـــفِيات للقَـــرِم

ولا يمكننا أن ننكر – في أي نموذج مما تقدم – قوة الرابط النفسي بين المعنيين الحقيقي والمجازي ؛ فكثيرًا ما كان أحدهما قنطرة للآخر ، وعاملًا معززًا وداعمًا ؛ فها نحن نقف – على سبيل المثال – أمام قول للعباس بن الأحنف يتجلى فيه جمال الارتباط بين الحقيقة والمجاز ؛ إذ جعل للوشاة ريحًا لا رياحًا ؛ ليدلل على أن ما أتوا به كان شرًا لا خير فيه ، وأكدّ ذلك وقوّاه بأفعال أخرى (عصفت ، جرت ، تقطعا) ، كما أن الريح معروفة بشدتها وقوتها وثقلها وعقمها وتدميرها لكل ما يعترضها . لا شك أن هذه المعاني بكل زخمها كافية لنقل المشهد الذي جمع بين الريح وصفاتها والوشاة وما نعلم عنهم من صفات ، مثل هذا يحرك في أنفسنا انفعالات تشابه ما عناه تحملنا على استيعاب تلك الصورة التي أسهم بحر الطويل في تمثيلها خير تمثيل ؛ يقول العباس [٢٦٧] :

وإنّـــي وإيّـــاها عـــلى غـــيرِ رِقْبَـــةٍ وتفريـــقِ شـــملٍ لـــم نَبِـــتْ ليلـــةً مَعَـــا

وقـد عصـفَتْ ريـحُ الوشـاةِ بوصـلِنا وجـــرّتْ عـــليهِ ذيْلهـــا فتقطّعَـــا

وإذا كان كثير من النماذج ذا رحم ماسة بالمعجم على تعدد الإشعاعات والومضات والقرب والبعد والحقيقة والمجاز ؛ فإن هناك نماذج أخر لم تجذ تلك الصلة لكنها شبت فيها عن الطوق ، وفتقت الأكمام بعد أن أفادت من المعاني المعجمية فزاوجت بينها وبين غيرها ؛ فتولد عنها نوع من المعاني التي لا تستقبحها النفس ، وتتجاوب معها وتنفعل انفعالًا إيجابيًا . واتضح ذلك في التوظيف المعنوي لمفردات الموضوع وتراكيبه ومصطلحاته ؛ فهذا أبو نواس يعبر عن انتشار رائحة الخمر وفضحها للندماء بالفعل (نمّت) ؛ يقول [٢٦٨] :

نَمّـــتْ علـــى نُـــدْمانِها بنســـيمِها وضـــيائِها فـــي الليلـــةِ الظلمـــاءِ

كان ما تقدم نماذج قليلة من نماذج عدة متوزعة في البحث ، وفي المظان المختلفة التي تحوي الكثير الكثير مما يتعلق بموضوعنا .

وقبل أن نيمم شطر نقطة أخرى تحسن الإشارة إلى بعض الألفاظ والتراكيب والأسماء والأفعال وغير ذلك مما ارتبط بموضوع البحث ؛ فحلق به خارج حدود المعاني المعجمية أو لم يكد يغادر عتبات المعجم إلا والتف عائدًا بطريقة ما . ومن أبرزها : (اللحم ، لحمي ، لحمك ، لحمه ، لحوم الصديق ، لحوم الناس ، الآكل من لحم أخيه ، اللحم الخبيث ، لحم أخيه ، دبيب واش ، عقارب الواشي ، ذو الوجهين ، ريح الوشاة ، أهل الوشاية ، العطر النموم ، الحلي النموم ، مقلة نموم ، دمع نموم ، طرف نموم ، أنم من قمر السماء ، المسك واش ، وشاية العطر ، أكل ، ارتعى ، قيل وقال ، طار ، دبّ ، طاف ، قرع ، تجرّح ، مقالة السوء ، مجلس الغيبة ، وشاة الناس ، غفلة الواشي ، خير الناس ، شر الناس ، السامع الذم ، سماع القبيح ، ... إلخ) .

ويجمل بنا أن نشير إلى ألفاظ الموضوع نفسه ما كان منها مفردًا أو مسندًا إلى أسماء وصفات تشير إلى الموضوع ، مما يسهم في تثرية المعجم الخاص بالغيبة والنميمة ، ومن أمثلة ذلك : (الغيبة ، غيبة ، غيبه ، الغيب ، غيب ، المغيب ، المغيّب ، المغايب ، المغتاب ، مغتاب ، اغتياب ، النميمة ، نميمة ،

مجلة كلية دار العلوم ٦٩ إصدار خاص

النمام ، النموم ، النمائم ، نميم ، الوشاية ، الوشايات ، الوشاة ، وشاة ، الواشون ، الواشي ، واش ، واشية ، السعاية ، السعاة ، ساع ، ساعية ، قتات ، هارش ، ثلّاب ، ثالب ، ثلب ، شاتم ، السبّ ، الذم ، الشتم ، الشاتم ، عيب ، عائب ، مغمز ، غُمزة ، لمزة ، الهامز ، مكاشرة ، كاذب ، كذوب ، الكذب ، سوء ، السوء ، باطل ، كاشح ، أعداء ، حاسد ، القبيح ، البغاة ، ... إلخ) .

كما لا ننسى أن نشير إلى الأفعال التي ارتبطت بالغيبة والنميمة ، مثل : (غبت ، تغيّبت ، يغتابني ، تغتابهم ، تغيبوا ، يغتابونها ، أغب ، تغيّب ، يغتابنا ، غاب ، أغتابه ، تغيب ، نمّ ، ينمّ ، نمّوا ، نمّت ، يسعى ، سعت ، سعى ، يسعون، وشى ، وشوا ، قال ، قلت ، قلن ، قيل ، يقول ، تقوّلوا ، لم نقل ، أكل، عرّض ، كذب ، كذبت ، كذّبت ، تكذّب ، تكذب ، طعن ، عابني ، لا تعب ، دس ، زعم ، فرّق ، تفسد ، أطاع ، أطاعت ، لا نطيع ، يطع ، أطعت ، تطيع ، نطيع ، يخبرك ، خبّرها ، ينشر ، يزد ، دبّ ، دببت ، سيدبّ ، سَبّ ، سُبّ ، شتم ، يشتمني ، يحوط ، أبلغ ، أبلغا ، بلّغوها ، يبلّغني ، بلغ ، بلّغت ، يبلّغ ، تبلّغكم ، أتى ، أتاك ، أنباك ، نبئت ، لا تسمعي ، يسمعوا ، سمعوا ، اسمعي ، غيّرها ، غيّروها ، تلسعه ، أوهموا ، زادوا ، أكثروا ، صدّقت ، ساءك ، احذر ، رماك ، تقبل ، صن ، يصفح ، يهتك ، غفل ، غفلوا ، ... إلخ) .

كان ما تقدم إضمامة من أسماء وأفعال وتراكيب شكلت معجمًا خاصًا بالموضوع ، هذا المعجم الذي لا يمكن أن نقف به عند حدود اللغة وإنما جاوز ذلك إلى الشعر ؛ فهو معجم لغوي شعري فارقت فيه المفردات والتراكيب في أحيان كثيرة المعنى اللغوي الجاف ، واكتست حللًا قشيبة مشكّلة أنساق عدة . ولو رددنا النظر في كيفية تعامل الشعراء مع هذا المعجم ؛ لوجدنا أن اللغة الشعرية لدى الشعراء تنازعتها أنماط أربعة ، تمثلت في :

أ/ نمط الجزالة والفحولة وقوة الجرس ؛ وقد شكل هذا النمط نسبة كبيرة من نماذج موضوعنا ؛ منها على سبيل المثال قول ابن الرومي [٢٦٩] :

دعْ عنك خبط الجور في أمرِنا فقد أضاء السَّنَن اللاحبُ
لا تُطعمنَّا لحمك المتَّقَى فليس مما يأكل الساغبُ
وكيف أكل الناس لحمَ امرئ مِقْوَلُهُ صمصامةٌ قاضبُ ؟
واعلم بأن الناسَ من طينة يصدقُ في الثلب لها الثالبُ

ب/ ويتكئ النمط الثاني على المباني السهلة ، واللغة الرشيقة ، والتراكيب السلسة ، والأسلوب الميسر ، والعبارات القريبة ذات الجماهيرية . ونماذج هذا النمط ليست بالقليلة لكنها تأتي في المرتبة الثالثة بين الأنماط التي تعاورها الشعراء في هذا الشأن ؛ ومنها قول منصور الفقيه [٢٧٠] :

لي حيلةٌ فيمنْ ينمْ (م) مُ وليس في الكذَّاب حيلهْ
من كان يخلُق ما يقو لُ فحيلتي فيهِ قليلهْ

ج/ ويتمثل النمط الثالث في المزاوجة بين النمطين السابقين ومزجهما ؛ " فتجتمع له فخامة الأسلوب ورقة الحاشية ، مع سلامة العبارة وقوة الجرس " [٢٧١] ؛ على نحو ما نرى في قول بشار [٢٧٢] :

قد نام واشٍ وغابَ ذو حسدٍ فاشربْ هنيئًا خلا لكَ الجوُّ

د / أما النمط الرابع فيرتكز على لغة البديع الواضحة غير المعقدة ؛ وهو من الأنماط القليلة التي تعامل معها الشعراء فيما يتعلق بموضوعنا .

ومن أمثلة ذلك قول البحتري [٢٧٣] :

إذا ما نَهَى النَّاهِي فلجَّ بي الهوى أصاخَت إلى الواشي فلجَّ بها الهجرُ

ومن تلك الإطلالة السريعة على المعجم الشعري والأنماط إلى إطلالة خاطفة على الألفاظ التي هي أس العمل الأدبي وقوامه وعماد بنيته ؛ إذ يسهم تضافرها مع بعضها في تشكيل السياق الأدبي . وكما هو الحال سابقًا – سنكتفي بالمثال وقد نجاوزه إلى الاثنين حين نريد التأكيد ؛ منعًا للإطالة والإملال ، وتحاشيًا

للإثقال والتضخم ، وفي نماذج البحث ، وقدرة المتلقي على الفهم ما يساعد على ذلك - . وإليك هذا النموذج الذي يظهر مدى عناية الشعراء بانتقاء ألفاظهم التي تتآزر فيما بينها لتشكيل هالة جمالية . يقول جميل بثينة [٢٧٤] :

فإنَّـكَ إنْ عرَّضـتَ بـي فـي مقالـةٍ يُـزِدْ فـي الـذي قـد قلـتَ واشٍ مُكثِّـرُ

وينشـرُ سـرًّا فـي الصـديقِ وغيـرهِ يعـزُّ علينـا نشـرُهُ حـين ينشـرُ

فالشاعر هنا يعرض وصية محبوبته له ، وتحذيرها إياه فيما يتعلق بعلاقتهما ؛ فالأمر يحتاج إلى كتمان ، كما أنه يمس المرأة التي يشينها أدنى الأمور ؛ لذلك ولغيره تجلّت مقدرة الشاعر الفنية في انتقاء ألفاظه التي شكلت سياقًا يظهر فيه التناسب اللفظي والمعنوي ؛ فها هو يعمد إلى حرف من حروف التوكيد ، ثم يتبعه بجملة شرط يستعمل بعدها حرف تحقيق ، هذا إلى جانب إكثاره من الضمائر المتعلقة به وبها وبغيرهما . وكل هذا يحملنا على الإحساس بالحذر والتوجس من كل شيء ، وتجنب التورية والتعريض فيما يتعلق بالمحبوبة ؛ فالواشي يقظ يلتقط أي شيء ؛ فيحيل المقالة التي قالتها المحبوبة إلى شر يتكثَّر فيه ويزيد . واختيار الشاعر لمقالة كان اختيارًا جد مناسب ؛ فالقول هنا أفضل من الكلام ؛ إذ هو قابل للزيادة فهو لفظ يطلق على التام والناقص ، كما أنه يحتاج لغيره . وحتى تكتمل الصورة بإحياءاتها يلجأ الشاعر إلى استعمال الأفعال المبنية لما لم يسم فاعله في موضعين كل منهما يوحي بمعنى الاتساع والتكثير والانتشار دون الالتفات إلى من قام بذلك . ولا يفوتنا تكراره لـ (يَنْشُر، نشره ، يُنْشَر) على اختلاف الصيغة فكلها قد أسبغت على الموقف شيئًا من الحركة . وتأتي (الشين) فيهم وفي كلمة (واش) لتسمعنا صوتًا أشبه ما يكون بالصفير الذي يتحول فعلًا إلى صفير وحفيف مع تكرار الياء بشكل ملحوظ في البيت الثاني[٢٧٥] . وينبغي ألا ننسى تخصيص السرّ بالصديق في البدء ثم تعميمه، وفي ذلك نقلًا صراحًا للموقف النفسي للشاعر ومحبوبته . حقيقة الأمر إن البيتين فيهما الشيء الكثير مما يوحي به جرس الحروف ، وتنغيم الكلمات وملاءمتها للمعاني بما فيها من حركة وحيوية ناشئة عن استخدام الأفعال ، والوقفات اليسيرة الناشئة عن الاسم الذي يدل على الثبات . جاء كل ذلك في

قالب موسيقي متلائم معها تمامًا ؛ فبحر الطويل من أكثر البحور اقتدارًا على نقل مثل هذه الانفعالات والإيحاءات والحركات والسكنات .

ولندع هذا الجانب ونولّي وجهنا شطر جانب آخر يتجه إلى تلطف الشعراء في اختيار ألفاظهم؛ بحيث تتناسب مع السياق الذي انتظمت فيه، مع إيجاد التلاؤم بين الحدث والفاعل له والأفعال المعبرة عنه. ومن ذلك قول كثير عزة[٢٧٦] :

لقـد أكثـرَ الواشـونَ فينـا وفـيكُمُ ومـالَ بنـا الواشـون كـلَّ مَميـلِ

فهو هنا يعبر عن كثرة كلام الوشاة فيه وفي محبوبته ، وتقوّلهم عند كل منهما ، الأمر الذي أحدث فيهما أثرًا ، وغيّر علاقتهما ؛ فجعلهما يتأرجحان بين الوصل والهجر ، ويعدلان إلى الحق تارة وإلى الباطل أخرى ، وقد يمايلان بينهما ويفاضلان ؛ فينزع أحدهما عن الحق ويميل إلى الباطل والظلم ، ثم يعود فيعدل عنه إلى غيره ؛ فيقبل عليه ؛ فالحال بينهما بين مد وجزر وكل ذلك بفعل تلاعب الوشاة بهما ؛ لذا كان انتقاء الشاعر لـ (مال ، مميل) دون غيرهما ، انتقاء موفقًا عبّر عن حالة التأرجح ، وعن الموقف الانفعالي ، وما كان يختمر في نفسيهما ؛ ليكون تراكمات أسهم البحر الشعري (الطويل) في تأديتها أيما إسهام .

وينزع بعض الشعراء إلى تكثيف اللغة أو الألفاظ خاصة فيما يتعلق بما يدل على الموضوع منها ؛ لإضفاء هالة من التوهج والإشعاع والإيحاء ؛ فهذا جميل بثينة يحشد عددًا من الألفاظ في بيتين اثنين ؛ للدلالة على ذاك اللقاء المزمع الذي أفسده الوشاة متلاعبين بالطرف الأضعف والأرق (المحبوبة) ؛ إذ يقول[٢٧٧] :

صـدَّتْ بثينـةُ عنّـي أنْ سـعى سـاعِ وآيسَـتْ بعـدَ موعـودٍ وإطمـاعِ

وصـدَّقتْ فـيَّ أقـوالًا تقـوَّلَها واشٍ ومـا أنَـا للواشِـي بمطـواعِ

فلننظر إلى (سعى ساع / أقوالًا تقوّلها واش / للواشي) ، ولنفتش عن الأثر النفسي الذي تركته فينا (السين) بوسوستها وميلها إلى الصفير الذي تشاركها فيه (الشين) ، ثم ذاك الانفجار المتولد عن (القاف) ، ولنبحث عن ذاك النغم

المتولد عن الحروف والألفاظ ، والتناغم بينهما وبين بحر (البسيط) الذي يقارب بحر (الطويل) في مقدرته على استيعاب المعاني والانفعالات ، لكنه يفوقه رقة وجزالة [٢٧٨] .

والحديث عن اللغة الشعرية يتبعه – بلا ريب – حديث عن التراكيب والصيغ و الأساليب . أما التراكيب ؛ فالحديث يتجه فيها إلى طبيعة الجمل (اسمية / فعلية ، خبرية / إنشائية) ، وإلى التقديم والتأخير ، والاعتراض ، والحذف.

ففيما يمس طبيعة الجمل من حيث الاسمية والفعلية ؛ نجد أن الشعراء قد زاوجوا بينهما في النموذج الواحد ، كما أفردوهما ؛ فالتنوع كان موجودًا لديهم؛ لكننا لحظنا ميلهم إلى الإكثار من استخدام الجمل الفعلية بأزمانها ودلالاتها الموحية بالحركة والحيوية أكثر من ميلهم إلى الجمل الاسمية التي تتسم بالثبات والدلالات العقلية أو الحسية المجردة من الزمن . واتضح ذلك في النماذج المعروضة في البحث وتناسبها مع المقام الذي يتطلبه الموقف الشعري.

وبالاتجاه إلى الشطر الآخر فيما يتعلق بالجمل من حيث الخبرية والإنشائية ؛ لفت نظرنا ميل غالبية الشعراء إلى الجمل الخبرية التي طغت في نماذج موضوعنا على الجمل الإنشائية ؛ ولعل هذا يرجع إلى طبيعة تلك الجمل ودلالتها على حصول الشيء أو عدم حصوله ، ومن ثَمّ الحكم عليه من حيث مطابقته للواقع أو مخالفته بالصدق أو الكذب [٢٧٩] . ولا ننسى أن نشير إلى ذاك التناوب والتمازج بين الجمل الخبرية والجمل الإنشائية وما نتج عنه من أثر في بنية النص ، تمثل في تلك الحركة والحيوية وتنوع الدفقات الشعورية .

ولن نستفيض في الحديث عن الجمل الخبرية الموجودة في نماذج البحث ؛ إذ إنها منتشرة في معظم نماذج الموضوع بدلالتها وتنوعها وأضربها ، ويكفي أن نومئ إلى أن هذه الجمل جاءت للإفادة ، أو لتحقيق غرض ما يكشفه السياق؛ من مثل : الخبر للنفي ، والخبر للإنكار ، والخبر للمدح ، والخبر للذم، والخبر للاسترحام ... إلخ .

أما الجمل الإنشائية فسنقف عندها قليلًا ، لأثرها في النص ، ولما تقدمه من وظيفة مزدوجة تجمع بين البلاغة والإبلاغ . والأسلوب الإنشائي نوعان : طلبي وغير طلبي . وما يهمنا هنا هو الطلبي الذي توزع في نماذج موضوعنا ، وهو الذي حظ باهتمام البلاغيين وعنايتهم . فمن الأساليب الإنشائية التي ظهرت في نماذج الشعراء (الاستفهام) الذي خرج إلى أغراض بلاغية متنوعة ؛ منها على سبيل المثال ذلك الاستفهام التعجبي الإنكاري الذي ورد في بيت ضمن أبيات أخرى متنازعة بين مجنون ليلى وجميل بثينة [٢٨٠] :

وماذا عسى الواشونَ أنْ يتحدَّثُوا سوى أنْ يقولُوا إنّني لكِ عاشقُ

ويتساءل العباس بن الأحنف متمنيًا [٢٨١] :

من لي بمَن أخشى الوُشا ةَ عليهِ في إتيانِهِ ؟

ويستفهم أبو فراس الحمداني على سبيل التقرير والتحسر ؛ فيقول [٢٨٢] :

بِمَنْ أنا في الدنيا على السرِّ واثقٌ وطرفي نمومٌ ، والدموعُ تخونُ

و (الأمر) أحد الأساليب الإنشائية التي مال لها الشعراء في موضوعنا وخرج إلى أغراض بلاغية عدة ؛ منها الأمر للإرشاد والتأديب في قول علي بن أبي طالب – رضي الله عنه – [٢٨٣] :

واحفظْ لسانَكَ واحترزْ من لفظِهِ فالمرءُ يسلمُ باللسان ويُعْطَبُ

ويخرج ابن الرومي الأمر للتسوية حين يقول [٢٨٤] :

فاسلمْ من العيب أو فكن رجلا ممن تهادَى عيوبَهُ غِيَبُهْ

ويتكئ البحتري على الأمر للتخيير ؛ إذ يقول [٢٨٥] :

أجِرْنِي من الواشِي الذي جارَ واعتدى وغابرِ شوقٍ غارَ بي ثُمَّ أنْجَدَا

وإلا فأسعِدْني بدمْعِكَ إنَّهُ يُهَوِّنُ مابِي أنْ أرى لي مُسْعِدَا

ومن الأمر إلى أسلوب آخر من الأساليب الإنشائية الطلبية وهو (النهي) الذي يركن – أيضًا – إلى أغراض بلاغية متعددة ؛ كالالتماس الذي جاء في قول كعب ابن زهير [٢٨٦] :

لا تأخُـذنّي بـأقوال الوشـاةِ ولـم أُذنـب ولـو كثُـرت عنـي الأقاويـلُ

ويعمد صالح بن عبد القدوس إلى النهي للتحذير ؛ حين يقول [٢٨٧] :

لا تـدخلـن بنميـميةٍ بـين العـصا ولحائـها

كان ما تقدم حديثًا عن أبرز الأساليب الإنشائية التي توزعت في أبيات الشعراء إلى جانب أساليب إنشائية أخرى طلبية وغير طلبية أسهمت جميعها في خلق لغة شعرية امتازت بالجمال والخصوصية ، ساعدها في ذلك أساليب متعددة ، مثل:أسلوب (التقديم والتأخير) الذي تقتضيه أمور بلاغية إلى جانب مقتضيات الموسيقى الداخلية والخارجية للبيت . وقد كثر تقديم (الجار والمجرور) في نماذج الشعراء ؛ ومنها نموذج لجميل بثينة قدّم فيه (الجار والمجرور) على الفاعل (المسند إليه) فاصلًا بينه وبين فعله (المسند) ؛ لغرض التخصيص والتعيين (التوضيح) ؛ حيث يقول [٢٨٨] :

فقالَـتْ : أبتغـي حكمًـا مِـنَ أُهلـي ولا يـدرِي بنَـا الواشـي المحـولُ

ويفصل أبو تمام بين الفعل (المسند) وفاعله (المسند إليه) بالجار والمجرور ؛ لغرض التخصيص والتعيين (الاهتمام) ؛ في قوله [٢٨٩] :

وحَـبِيبٌ صَـدَّ لمـا كَثُـرَتْ فِينـا الوُشـاةُ

ويتقدم (الجار والمجرور) و (المفعول به) على (الفاعل) ؛ لأهميتهما في السياق ؛ إذ تقدم الجار والمجرور للتأكيد ، وتقدم المفعول به لأهميته بالنسبة للشاعر ؛ كما هو الحال في قول ماني الموسوس [٢٩٠] :

فاسـتلَّ منـه الكتـابَ واشٍ بحيلـةٍ شـأنُها عجـابُ

ومن أسلوب (التقديم والتأخير) إلى أسلوب (الاعتراض) الذي لفتنا ميل الشعراء إليه في موضوعنا ؛ حيث شكّل هو والحذف انزياحًا عن التعبير الشعري المألوف ، ومن نماذجه قول البحتري [٢٩١] :

أطـاعَ الوشـاةَ علـى كرهِـهِ بهجـرِ المشـوقِ وعصـيانِهِ

فقوله (على كرهه) احتراز من الفهم الخاطئ ، واحتراس مما قد يسببه كلامه .

ومنه أيضًا قول أبي فراس الحمداني [٢٩٢] :

فإنْ يكُ ما قالَ الوشاة ولم يكن فقدْ يهدمُ الإيمانُ ما شيَّدَ الكفرُ

فقوله (ولم يكن) استدراك منه ؛ لكي لا يفهم العكس .

وننتقل من أسلوب (الاعتراض) إلى أسلوب (الحذف) الذي فيه ما فيه من إيجاز وجمال أسلوبي ومراعاة لمتطلبات الوزن والقافية والموسيقى الداخلية للبيت ؛ ومن شواهده ما ترنم به علي بن أبي طالب - رضي الله عنه[٢٩٣] :

حتى إذا ما غبتَ عن عينهِ رماكَ بالزورِ والبهتان

فالحذف هنا يظهر في الشطر الثاني في (رماك بالزور والبهتان) أي (و رماك بالبهتان) ؛ فحذف المسند (الفعل) رغبة في الإيجاز واحتراسًا من الإطالة فيما لا فائدة منه ، ومراعاة لنظام البيت الإيقاعي . ومثل ذلك يقال فيما تغنى به صالح بن عبد القدوس [٢٩٤] :

تغتابُني عند أقوامٍ وتمدحني في آخرينَ وكلّ عنكَ يأتيني

هذان أمران شتّ البون بينهما فاكففْ لسانكَ عن ذمي وتزييني

فتقدير المحذوف في البيت الأول (وتمدحني عند أقوام) أو (عند آخرين) ، وتقديره ، في البيت الثاني (واكفف لسانك عن تزييني) . والغرض من الحذف هو ذاته ما تقدم في النموذج السابق إلى جانب الإثارة وتنشيط الفكر .

لعل ما تقدم يعد نموذجًا لكيفية تعامل الشعراء مع الألفاظ والتراكيب والأساليب التي كونت لغة شعرية مفعمة بالحيوية ومتدفقة بالجمال ، وما تركناه أكثر مما ذكرناه ؛ لكن المضي في تتبع تلك الأساليب والصيغ سيطيل البحث ويخرجه عن مساره ؛ لذا آثرنا أن نيمم وجهنا شطر الألوان البلاغية ؛ فنمسها مسًا سريعًا يسهم في استيفاء الحديث عن الأسلوب اللغوي . ودونك أبرز تلك الألوان في شعر الشعراء الذين تناولوا موضوع الغيبة والنميمة :

١/ **التكرار** : وقد ورد بأنواعه الثلاثة في شعرهم ، وكان أكثره التكرار الذي يراد به تقوية النغم ، وقد جاء بصورتي (الترديد ، والتصدير) . وكان (الترديد) أكثر في نماذجهم من (التصدير) ؛ فمن أمثلة (الترديد) ذلك البيت الذي ذكره الراغب في محاضراته [٢٩٥] :

وإذا الواشـــي أتـــى يســـعى بهـــا يقـــع الواشـــي بمـــا جـــاءَ يضـــر

فقد كرر (الواشي) في كل شطر ، لكنه ميزه باختلاف المعنى الذي تعلق به ، وهذا هو (الترديد) الذي أسهم في تثرية النص صوتيًا ودلاليًا .

أما القسم الآخر من التكرار الذي يراد به تقوية النغم ؛ فهو (التصدير) وندلل له بنموذج لصالح بن عبد القدوس ؛ يقول فيه [٢٩٦] :

مـــن يخبـــرك بشـــتمٍ عـــن أخٍ فهـــو الشـــاتم ، لا مَـــنْ شـــتمك

إذ نلحظ توافق بين آخر كلمة في البيت (شتمك) ، وبعض ما فيه (بشتم) في صدر البيت ، و (الشاتم) في عجز البيت ، وهذا النوع من التصدير يسمى (تصدير الحشو) .

إذًا فالترديد والتصدير من أبرز أنواع التكرار النغمي ، وهناك نوع آخر ظهر لديهم وهو التكرار الذي يراد به تقوية المعاني الصورية ؛ كقول العباس بن الأحنف [٢٩٧] :

حتّـــى متـــى نحـــنُ علـــى رِقْبَـــةٍ لا نلتقـــي خشـــيةَ واشٍ وسَـــاعْ

فالتكرار هنا جمع نوعين من أنواع التكرار الصوري ؛ إذ تمثل التكرار الملفوظ في تكرار كلمتي (واش) و (ساع) ، واتضح التكرار الملحوظ في ذكر اسمين من الأسماء المتعلقة بالنميمة – على اختلاف الفروق اللغوية الدقيقة بينهما – ؛ وهذا الاتفاق الدلالي مع اختلاف اللفظ ، أدى إلى تقوية المعنى الذي لفّ البيت .

والنوع الثالث من أنواع التكرار هو ما أريد به تقوية المعاني التفصيلية ؛ ومن نماذجه قول البحتري [٢٩٨] :

تُجَـرِّحُ أقـوالُ الوشـاةِ فريصـتي ؛ وأكـثرُ أقـوالِ الوشـاةِ سِـهَامُ

فتكراره لـ (أقوال الوشاة) في كل شطر ، جاء ليقرر معنى تفصيليًا يدعّم به المعنى الإجمالي للقصيدة التي حوت الاعتذار للممدوح .

٢/ **التجنيس** : وقد ظهر بشكل ملحوظ في الشعر المتعلق بموضوعنا . فمن تجنيس التحريف قول الكاروشي [٢٩٩] :

تحـللتُ بالسـبّ لمـا رأيـتُ أديمـك صـح ، ومـن سَـبَّ سُـبّ

فبين (سَبّ) و (سُبّ) جناس تحريف اتضح في تماثل الحروف واختلاف الحركات .

ومن تجنيس التغاير – ونماذجه كثيرة – ما قاله العباس بن الأحنف [٣٠٠] :

حتـى سـعتْ بيننـا يـا فـوزُ سـاعيةٌ مشـهورةٌ عرفَـتْ بالنفـثِ فـي العُقَـدِ

ف (سعت) و (ساعية) بينهما تجنيس تغاير ؛ إذ وردت إحدى الكلمتين اسمًا والأخرى فعلًا .

٣/ **الطباق** : ولا تخفى أهميته في إكساب النص جمالًا ونغمًا ورونقًا ؛ فمن نماذج طباق الإيجاب قول الشافعي [٣٠١] :

إنْ غبـتُ عـنهم فشـرُّ النـاسِ يشـتمني وإنْ مرضـتُ فخيـرُ النـاسِ لـم يَعُـدِ

فالطباق الموجب كان بين (شر الناس) و (خير الناس) .

أما طباق السلب فهو أكثر من طباق الإيجاب لديهم ؛ ومنه ما لهج به العلاء بن الحضرمي [٣٠٢] :

فـإنّ الـذي يُؤذيـكَ مـنه سـماعهُ وإنّ الـذي قـالوا وراءكَ لـم يُقَـلْ

فالطباق واقع بين الفعل المثبت (قالوا) والفعل المنفي (لم يقل) .

٤/ **المقابلة** : وهي محسن بديعي شأنها شأن الطباق فيما تضفيه على النص . ومن نماذجها قول جرير [٣٠٣] :

لقـد أقـررتِ غيبتَنَـا لـواشٍ ، وكـنّا لا نُـقِرّ لـكِ اغـتيابَا

٥/ **التلميح** : ومنه ما ترنم به أبو نواس [٣٠٤] :

وما نسيتُ مكانَ الآمرينَ بذا مِنَ الوشاةِ ، ولكنْ في فمي ماءُ

فقوله (في فمي ماء) تلميح وإشارة إلى المثل : " فلان لا يستطيع أن يجيب خصومه لأن فاه ملآن ماء " [٣٠٥] .

كان ما تقدم إطلالة سريعة حاولت أن تلم بأبرز معالم الأسلوب اللغوي وصواه دون أن تخل ، ودون أن تثقل بكثرة الشواهد أو الإحالات ، فما تقدم من مباحث كفيلة بوضع المتلقي أمام نماذج كثيرة يمكن أن يطبق عليها ما ورد هنا . ولعل ما حملنا على ذلك أننا أمام مستقبل مختص تكفيه الإشارة .

ثانيًا : الصورة الفنية :

الصورة هي الشق الثاني للصنعة الفنية أو الشعرية ؛ إذ إنها تمثل الجانب المعنوي ، كما يمثل الأسلوب الجانب اللفظي .

ونظرة فاحصة للنصوص المشكلة للموضوع تكشف لنا عن نوعية تلك الصور التي ظهرت في نماذجهم ؛ فهناك الصور التقريرية التي تتكئ على الكلمات والتراكيب دون الاعتماد على الأساليب البيانية المثيرة لما استقر في الأذهان من ذكريات وتجارب [٣٠٦] . وهناك الصور الفنية البيانية المعهودة لدينا .

فحين يتغنى بشار بن برد قائلًا [٣٠٧] :

لقد نظرَ الوشاةُ إليَّ شزرًا ومن نظري إليها ما اشتفيتُ

يرسم لنا صورة تقريرية قوامها الألفاظ والتراكيب لا الألوان البلاغية التي اعتدناها ؛ فهذا البيت حين نقف عنده ما نلبث أن نحلق في عالم الخيال ؛ فنرسم مشهدًا يجمع بشارًا ومحبوبته والوشاة ؛ ليس هذا فحسب ، وإنما نرى صورة ذاك الإنسان الولهان الظامئ لوصال محبوبته الذي يحاول أن يرتوي وأن يتعلل بالنظر إليها . والوشاة ينظرون إليه نظرة المعادي المبغض الذي ينظر بمؤخر عينه يمينًا وشمالًا دون استواء [٣٠٨] ، لكنه لا يعبأ بهم ، ولا يلتفت إليهم ولا إلى نظراتهم فجل همه تلك المحبوبة التي أعلّته ويحاول أن يستشفي بنظره إليها وأنى له ذلك ! كما يمكننا أن نتخيل مشهدًا آخر يكون أبطاله هم الأبطال

السابق ذكرهم لكن المحب فيه أعمى فتكون المقارنة بين رؤية القلب ونظر البصر ؛ فهو لا يملك أن يشتفي من آلام الحب وجواه بالنظر إليها . في حين أن الوشاة قادرون على إرسال النظر الشزر إليهما . وأيًا كانت طبيعة الاشتفاء وعدم القدرة عليه فإن وروده بهذه الصيغة على وزن (افتعلت) تفيد الانتقال من طلب شفاء الجسم إلى شفاء النفس والروح [٣٠٩] ، وفي ذلك تثرية للصورة بكلا التفسيرين . ولا ننسى أن هذا البيت ما هو إلا صورة جزئية ضمن صورة كلية يشكلها النص الشعري ، وتبقى الكلمات قاصرة في التعبير عما يجول في النفس والخيال حين نقرأ هذا البيت وأمثاله .

وتتنوع أشكال الصور و تصنيفاتها ؛ إذ نجد الشاعر يشكل صورته حسب متطلبات موقفه ؛ فإذا كنا قد أشرنا إلى الصورة التقريرية ؛ فهناك الصور البيانية ، وهناك الصورة البسيطة والمفردة ، والصورة المركبة والمتداخلة التي يعتمد بعضها على حاسة ما أو تراسل الحواس ... إلخ .

وهاكم إضمامة من النماذج التي تتنوع فيها الصورة ؛ فالصورة في قول أبي الأسود الدؤلي [٣١٠] :

[تصيبونَ] [٣١١] لحمي كلَّ يومٍ كما نشيطٌ بفأسٍ معدنَ البُرم ناحِتُ

صورة بسيطة ترتكز على التشبيه إلى جانب تآزر الألفاظ والتراكيب وطريقة النظم ؛ فالشاعر يتحدث عن جماعة امرأة كان قد خطبها ؛ فيذكر تعرضهم له وكلامهم فيه ، وأيًا كانت الرواية (عرضي ، لحمي) فالمعنى المراد قد وصل ؛ ولعل اللحم أقوى وأقرب للصورة المرسومة التي تتكئ على الحس . نحن إذن أمام صورة بيانية حسية بسيطة تصور لنا فاعل ومفعول به، وقوي وأقوى منه ، ورماة وفريسة ؛ فالفعل (تصيبون) يقودنا لمعان عدة ؛ إذ يشعرنا بإصابة الهدف المرمي ، وأيضًا معنى التناول والأخذ والاقتطاع .

الصورة التي تثار في أذهاننا صورة رجل قوي البنية لا يمكن النيل منه دفعة واحدة ؛ لذا لا بد من إنهاكه وإضعافه بتوالي الأمر عليه كما هو الحال في قِنان الجبال التي تتخذ منها قدور (البرم) الحجارة المشهورة في الحجاز

واليمن[٣١٢] ؛ إذ إنها لا تصنع وتنحت في يوم وليلة وإنما تحتاج لعمل رجل قوي البنية نشيط يتعهدها بفأسه إلى أن يصل إلى بغيته . لا شك أن المعنى قد وصل إلينا من خلال هذه الصورة البسيطة التي انتزعت من عالم الحس ومن الحياة اليومية للناس في ذاك الزمان ، وفي تلك البيئة وأسهمت عوامل أخرى في تعزيزها ؛ فإلى جانب الألفاظ والتراكيب يأتي الإيقاع ؛ فالبيت من بحر الطويل وعروضه وضربه دخلهما القبض . ولا يخفى علينا مدى التناسب الحادث فالقبض أخذ وانكماش ، وبحر الطويل من أطول بحور الشعر وأقدرها على حمل المعاني ، ونحن أمام عمل ثقيل يحتاج إلى زمن ليتشكل كما أن المحصلة النهائية تحدث بنحت القدر ، وقطع اللحم والنيل من العرض، وهذا يتناسب مع عروض البيت وضربه .

وإن كنا قد ركزنا فيما تقدم على الصورة المفردة أو الجزئية ؛ فإننا لا ننسى أن هذه الصور تتآزر مع مثيلاتها ؛ لتنتج لنا صورة كلية أو صور مركبة نابعة من وحدة موضوعية ، أو شعورية ... للنص .

فنص العباس بن الأحنف المكون من اثني عشر بيتًا ؛ يشكل لنا صورة كلية مكونة من صور جزئية تقريرية وبيانية . وسنكتفي بذكر الأبيات الثمانية الأولى التي تهمنا في موضوعنا وتفي بالغرض لتوضيح الصورة الكلية ، وعلى المتلقي أن يعي ارتباطها بالأبيات الأربعة المتبقية ؛ يقول [٣١٣] :

إنــي لأحــسبُ والأقــدارُ غــالبةٌ ... أنّي وإياكِ مثلُ الروحِ في الجسدِ

حتــى سعــتْ بيننــا يــافوزُ ســاعيةٌ ... مشهورةٌ عُرِفَتْ بالنفثِ في العقدِ

فلم تزل بالرُّقى حتّى لقد تركَتْ ... ما بيننا مثلَ حرب الثورِ والأسدِ

لقــد نهيــتكُمُ عــنها وقــلتُ لكــمْ ... فيهــا مــقالَ شــفيقِ القــولِ مجتهــدِ

يــافوزُ لا تســمعي مــن قــولِ واشــيةٍ ... لو صادفت كبدي عضّت على كبدي

إن كنتُ قلتُ الذي قالت فألبسني ... ربّــي ســرابيلَ نــارٍ جَــمّةَ العــددِ

مــا كنــتُ قلــتُ لكــم شــيئًا يسوءكُمُ ... ولا مــددتُ إلــى مــا تــكرهينَ يــدي !

وقــد غــنيتُ زمــانًا لا أظــنَكُمُ ممـن يصـدّقُ فيـنا قـولَ ذي حسـدِ

...

فالأبيات السابقة تتعدد فيها الصور الجزئية التي تتنوع بين التقرير وبين صور متكئة على التشبيه والكناية والتلميح والاستعارة إلى جانب أسلوب الحكاية ، وتآزر الألفاظ والتراكيب والإيقاع ؛ لإبراز صورة كلية تظهر فيها الفنية والجمالية المعبرة عن انفعالات الشاعر النفسية . فالمشهد الذي تعبر عنه الصور السابقة يتمثل في أن العباس كان يظن أن الشعور المتبادل بينه وفوز قد جعلهما مثل الروح في الجسد فلا غنى لكليهما عن الآخر ، لكنه مع ذلك يؤمن بالأقدار المكتوبة عليهما ؛ فقد أحيط ذاك الحب بالوشاة السعاة وكانت أخطرهم امرأة قد عرفت بالسحر (النفث في العقد) تلك المرأة الحاقدة الحاسدة لم تنفك عن متابعة رقاها وتعويذاتها ونفخها في عقدها حتى تمكنت من التفريق بينهما بعد ما كان يجمعهما من حب ومودة شأنهما في ذلك شأن الثور والأسد الذي لعب الحسد والمكيدة دورهما في إفساد علاقتهما (هنا يلمح إلى قصة الثور والأسد الواردة في كليلة ودمنة) [٣١٤] . وفي مثل هذه المواقف لابد أن يكون هناك طرف أقوى من الآخر ؛ فيشعر بالخطر قبل وقوعه ، وغالبًا ما يكون هذا الطرف هو الرجل ؛ فالمرأة ضعيفة في مثل هذه الأمور ؛ لذا نجد الشاعر يقرّ بأنه سبق ولفت نظر فوز لتلك المرأة الساحرة الحاسدة ، ونهاها عن تصديقها واتباعها – وما زال يفعل ذلك – فهذه الواشية وأمثالها لا يعرفن الرحمة أو النقاء ، فلو تمكنت من كبده لقامت بعضّها ولوكها اشتفاء وحقدًا ، ثم يعود الشاعر بعد ذلك فيصور لنا استكانته في الحب فهو لا يريد الفراق ، والمحبوبة عنيدة لا ترضى بسهولة ؛ لذا يلجأ إلى الدعاء على نفسه لعلها ترق وتعود إلى رشدها ؛ فمن ذا الذي يرضى بأن يطوق بقمصان من نار أو دروع ؟! ولنا أن نتخيل صورة الشاعر وهو مغطى بطبقات منها ! وينتقل إلى صورة أخرى يقرر فيها براءته عن طريق النفي المؤدي إلى إثبات العكس ، ثم يؤكد ثقته بمحبوبته

التي بقيت زمانًا على العهد لا تقبل أقوال الوشاة والحساد ! وليس من باب المصادفة أن يحكي لنا الشاعر كل ذلك ، وينقل لنا الصورة في أبيات جاءت على بحر البسيط الذي استوعب ببسط تفعيلاته وامتدادها تفاصيل تلك القصة التي استغرقت زمنًا ، إلى جانب الدور الذي أداه الروي المطلق الموصول بالياء المتولدة عن إشباع حركة المجرى .

والصور منها ما هو حسي ، ومنها ما هو ذهني ، وكلاهما ضروري في العملية الفنية . والحس هو البوابة الأولى التي نلج من خلالها إلى الحياة وتجاربها ، وننقل عن طريقه ما يعتمل في أنفسنا وأذهاننا تجاه العالم ؛ لذا نجد أن الشعر لا يستغني عن أمثال هذه الصور ، ويتفاوت الاتكاء عليها حسب الزمان والمكان والمؤثرات الثقافية والاجتماعية ... إلخ . ونظرة فاحصة لنماذج موضوعنا نجد أن الصورة الحسية جاءت على نوعين أو نمطين فردية ومركبة ؛ فالفردية أبرزت حاسة بعينها أو غلّبتها . وهذه الصور المفردة أشكال ، غير أن ما برز منها لدينا تمثل في : الصورة البصرية ، والصورة السمعية ، والصورة الحركية ، والصورة اللمسية ، والصورة الشمية . فمن الصور البصرية تلك الصورة التي رسمها ماني الموسوس للقائه بمحبوبته التي عمدت إلى نشر شعرها الطويل الفاحم ؛ ليكون بمثابة الستر التي يتظلل بها العاشقان ويختبئان عن العيون ، ولا يقف جمال الصورة البصرية عند هذا الحد ، وإنما يتضح أكثر نتيجة ذاك التضاد ؛ فالشعر فاحم والليل كذلك وماني ومحبوبته يتمتعان ببياض ناصع ونور ساطع فكأنهما صبحان حفا بليل أطبق عليهما من كل الجهات ! ودونك قوله في هذا [٣١٥] :

نشـــرتْ غـــدائرَ شـــعرِها لتظلَّنـــي خـوفَ العيـونِ مـن الوشـاةِ الرُّمَّـقِ

فكـــــأنَّهُ وكـــــأنَّها وكـــــأنَّني صُبـحانِ باتـا تحـتَ ليـلٍ مطبـقِ

ولا يخفى دور بحر الكامل في تجميل الصورة ؛ فهو من أتم البحور وأجودها في الخبر وأقربها إلى الشدة [٣١٦] التي ناسبت وضع التخفي . فعلى الرغم من

جمال الصورة ورقتها فإن مكوناتها تنم عن شدة وقوة . كما لا ننسى أثر حرف الروي (القاف) ، و التكرار في صدر البيت الثاني.

والصور السمعية كثيرة لدى شعرائنا ، وهو أمر طبعي مرتبط بخصوصية الموضوع ؛ فمن ذلك ما لهج به أبو تمام على بحر الوافر [٣١٧]:

ومـنْ يـأذنْ إلـى الواشـينَ تسـلقْ مسـامعُهُ بألسـنة حـدادِ

فلنا أن نتخيل من يعطي سمعه ، ويميل أذنه مصغيًا للوشاة كيف يكون حاله ؟! إذ عليه أن يتحمل مغبة فعله حين يُسمع ما يكره ويبالغ في ذلك برفع الصوت والخصومة . ويدل على تلك القوة والشدة والمبالغة في الأمر كلمة (سلق) بما تحمله من دلالات .

وما أجمل تلك الصورة الحركية التي شكلها البحتري في قوله[٣١٨]:

كيـف يخْفَـى الحـبُّ منـا بعـدما قـامَ واشٍ بهوانـا وقعـدْ ؟

فهو يتساءل متعجبًا ومنكرًا في الوقت ذاته خفاء حبهما بعد أن تولى الوشاة أمرهما. ويا لذاك الشعور بالجمال والانفعال المصاحب له حين نقرأ عجز البيت (قام واش بهوانا وقعد ؟) إن الصورة تتجلى أمامنا بحركاتها وسكناتها وذاك التضاد وتلك المقابلة (قام / قعد) والتنكير (واش) فهو شخص غير معلوم ، بل إنهم قد يكونون وشاة ؛ لإفادة التعميم هنا . وفي قوله (بهوانا) تقديم لشبه الجملة وتأخير للجملة المعطوفة ، وفي هذا مالا يخفى . ولا ننسى الروي المقيد الذي جاء مناسبًا لما آل إليه حالهم ، وما انتهى إليه فعل الواشي (قعد) .

ولصالح بن عبد القدوس بيت ضمن أبيات أخر تتمثل فيه الصورة اللمسية كما تتمثل في الأبيات الأخرى الصورة السمعية . يقول متعجبًا ممن يغتابه حين يغيب ، ويمدحه حين يحضر [٣١٩] :

إنـي لأكثـر ممـا سـمتني عجبًـا يـدٌ تشـجُّ وأخـرى منـكَ تأسـوني

فحاسة اللمس بارزة هنا ؛ إذ إن اليد هي التي تجرح ، وهي التي تداوي . والصورة هنا صورة جميلة ترتكز على المجاز .

ومن الصورة اللمسية إلى الصورة الشمية التي تمثلت في قول أبي نواس[٣٢٠]:

نَمّـــتْ علـــى نُـــدمانِها بنســـيمِها وضـــيائِها فـــي الليلـــةِ الظلمـــاءِ

ف (نسيمها) كلمة تشعرنا بتلك الرائحة التي عجّ بها مجلس الشاعر والعصبة التي كانت معه ، و (نمّت) فعل فيه معنى الإظهار والإبراز والسطوع والانتشار وهذا يصدق على الرائحة والكلام ؛ لذلك وجدنا أن ما يتعلق بالمعنيين يرجع لأصل لغوي واحد [٣٢١] .

مما سبق يمكن القول إن ما تقدم من صور كان التركيز فيها على حاسة بعينها؛ لغلبتها على الصورة ، ولنا أن نتمثل الآن بنموذج – على سبيل المثال لا الحصر – تشاركت فيه أكثر من حاسة في بناء الصورة وإبرازها ؛ كقول العباس ابن الأحنف [٣٢٢] :

قلـتُ : الزيـارةَ قالـت وهـي ضـاحكةٌ الله يعـــلمُ فـــيها كُنْـــهَ إضـــماري

فكيـف أصـنعُ بالواشـينَ ، لا سـلمُوا والحَلْـيُ والطِّيـبُ يـأتيهم بأسـراري ؟

فالنتفة هنا تبدأ بأسلوب حكاية (قلت / قالت) وهو أسلوب محبب للنفس ، ويعمل على تهيئتها لما سيأتي . والصورة هنا صورة بصرية سمعية حركية شمية أدركها الخيال في آن واحد ، وشعرت النفس بجمالها وجمال تركيب النص الذي نتج عن كيفية بنيته القائمة على الصور والأساليب الأخرى من كيفية توظيف الاسم والفعل ، والخبر والإنشاء ... إلخ . وعودة إلى طبيعة الصورة ومكوناتها الحسية نجد أن البصر يقف عند صورة المحبوبة التي يغريها المحب بالزيارة وضحكها الذي تتعاون فيه صورتان حسيتان (بصر / سمع) فهناك مرأى الضحك ، وهناك صوته ، ثم يأتي مشهد الوشاة الذين سيفضحونهم ويهتكون سترهم نتيجة فضح الحلي والطيب لهما . وفي (الحلي) صورة سمعية حركية بصرية ؛ فالحلي الكثير له صوت ينتج عن احتكاكه واصطكاكه ،

وله بريق في الليل الذي – غالبًا – ما يكون هو وقت الزيارة والوصال . أما (الطيب) فلا يخفى دور الشم فيه .

ومما يحسن الوقوف عنده قبل الانتقال إلى نقطة أخرى ما يتعلق بتبادل الحواس أو تراسل الصور ؛ ومن نماذجه ما ترنم به إبراهيم بن المهدي [٣٢٣] :

إذا كلَّمتنِـــي بـــالعيونِ الفـــواترِ رددتُ عليهـــا بالـــدموعِ البـــوادرِ

فلـم يعلـمِ الواشـونَ مـا دارَ بيننـا وقـد قضـيتْ حاجاتُنَـا بالضـمائرِ

...

نحن هنا أمام صورة بصرية اتكأت على تبادل الحواس وتراسل الصور ؛ حيث ابتدأت الصورة بخلع وظيفتي اللسان والأذن على العين ؛ فالكلام من شأن اللسان الذي تتلقفه الأذن لا من شأن العين اللهم إلا على سبيل المجاز . وكما يحتاج الكلام ردًا ممن يسمعه يأتي الرد هنا بطريقة حبلى بالتداعيات الجمالية التي تلائم الصورة الكلية قبل الصورة الجزئية في النص .

ومن نافلة القول إن الصورة الفنية تنبع من منابع أساسية تتشكل في مجارٍ عدة ومسالك تشي بشخصيات أصحابها ، وتكشف عن انفعالاتهم وعقلياتهم ؛ لذا يجدر بنا أن نطوف بمصادر الصورة ومادتها ومجالاتها لدى شعرائنا .

ولعل أول مجال يتبادر إلى الذهن هو ذاك المجال المتعلق بالحياة الإنسانية التي لقيت من اهتمام الشعراء الشيء الكثير ؛ فهذا المتنبي ينتزع صورته من سلوك فئة من البشر (الوشاة) وأخلاقياتها ؛ فيصور نشره لسخاء ممدوحه وذكره له مع أن الممدوح لا يرغب في نشر ذلك ويكتمه ، ويصور هذا بفعل الواشي حين ينشر ما يكره الإنسان ويذيعه ؛ إذ يقول [٣٢٤] :

أنـــا بالوشـــاةِ إذا ذكرتُـــكَ أشـــبهُ تـــأتي النَّـــدَى ويُـــذاعُ عنـــكَ فتكـــرَهُ

أما المجال الثاني فهو مجال الحياة اليومية بكل زخمها ومفرداتها التي زخرت بها أشعارهم ؛ فحين يلهج حسان بن ثابت – رضي الله عنه– قائلًا [٣٢٥]:

قـــد أدركَ الواشـــونَ مـــا حـــاولُوا فالحبـــلُ مـــنْ شـــعثاءَ رثُّ الزِّمـــامْ

تلفتنا مكونات الصورة ومادتها (الحبل ، رثّ ، الزمام أو رمام – حسب الرواية الأخرى –) التي استقاها الشاعر من حياة الناس في عصره – ولا ننسى خضرمة حسان رضي الله عنه – .

وينبغي ألا يفوتنا ذاك التداخل الذي يحدث بين أكثر من مجال ؛ حيث ترد نماذج عصية على التصنيف ، وما يمكن تصنيفه لا يمكننا أن نغفل فيه مجال دون آخر حتى إن تغلب أحدهما . وهذا أمر طبعي ؛ فالنص كل متكامل يتخلّق عند الشاعر ويتمازج ، وما الفصل إلا من أجل الدراسة التي نعلم أنها قد تفقد النص كثيرًا من جمالياته. ودونك نموذج لبشار بن برد يجمع بين مجال الحياة اليومية ومجال ثالث هو مجال الثقافة المكتسبة من عصر الشاعر وغيره من العصور ؛ يقول [٣٢٦] :

لمـــا شَـــعَبْتُ علـــى الوشـــا ةِ وغصـــنُ نـــاظِرِك الشَّـــعُوبْ

رجـــعَ الوشـــاةُ كـــأنَّهمْ عُرَفـــاء لـــيسَ لهـــم نقيـــبْ !

فصورة الوشاة الذين عادوا بالخيبة والخذلان والفرقة ترتكز في مصدرها على صورة معروفة في الحياة اليومية ، ومعهودة كذلك في ثقافة العصر بل في الأمم الأخرى ؛ ففي عصر الشاعر كان هناك نقباء للعلويين ، ونقباء لبني هاشم ، إلى جانب نقيب النقباء في الدولة العباسية [٣٢٧] .

وروافد الثقافة كثيرة ؛ فهناك الدين ، والتاريخ ، والأدب ، وغير ذلك من ثقافات العصر ... . والشواهد على ذلك عدة ، وسأكتفي بشاهدين أحدهما تتضح فيه الثقافة الدينية ، والآخر الأدبية.

وتتكشف الثقافة الدينية في التعبير المتخذ للدلالة على الغيبة ، والامتثال لما يمليه الدين أولًا ثم العرف ثانيًا ؛ يقول أبو الأسود الدؤلي [٣٢٨] :

وخَـــبٍّ لحـــومُ النـــاسِ أكثـــرُ زادِهِ كثيـرِ الخـنى بعـد المحالـةِ هَمّـاسِ

تركـتُ لـه لحمـي وأبقيـتُ لحمَـهُ لمـن نابَـهُ مـن حاضـرِ الجـنِّ والنـاسِ

ويتجلى الرافد الأدبي في قول البحتري [٣٢٩] :

تلكَ التي لم يعدُها قصدُ الهوى مالَتْ مع الواشينَ كلَّ مَمِيلِ

فالبيت يحملنا على استرجاع بيت آخر في عصرسابق لعصر الشاعر ؛ حيث يبعث في واعيتنا قول كثيّر [٣٣٠] :

لقد أكثرَ الواشونَ فينا وفيكُمُ ومالَ بنا الواشونَ كلَّ مَميلِ

ومن مجال الثقافة إلى مجال رابع هو مجال الطبيعة بكل مظاهرها ؛ فهاهو ذا البحتري يرسم لنا صورة قوامها الديار وساحاتها وما فعلته بها الأمطار والرياح ، وكيف أحالتها إلى آثار ورسوم ؛ ليلج منها إلى كنه صورته التي نسجتها هذه المادة وتلك المكونات ؛ يقول [٣٣١] :

ولقد منعتَ الدَّارَ إعلانَ الهوى ، وطويتَ عنها سرَّكَ المكتومَا

فكأنّما الواشونَ كانوا أربُعًا ممحوَّةً لعراصِها ورسُوما

ونختم مجالات الصورة بالمجال الخامس وهو مجال الحيوان ، ونقف عند صورة شكلها أبو الأسود الدؤلي وانتزع مكوناتها من عالم الحيوان والكلاب خاصة ؛ فهي معروفة بالتهريش والتحريش ؛ يقول [٣٣٢]:

...

وقومك لا تحملْ عليهم ولا تكنْ بهم هارشًا تغتابُهم وتقابلُ

و ننهي هذه الجزئية المتعلقة بالصورة الفنية بالوظيفة التي تؤديها في النص ؛ إذ تتراوح ما بين زخرفية ، وجمالية ، واجتماعية ، وإعلامية ، وذاتية .

فحين يترنم منصور الفقيه ببيتيه من مجزوء الرمل [٣٣٣] :

كل من أصبحَ في دهـ ـرِك ممن قد تراه

فهو من خلفكَ مقرا ضٌ وفي الوجهِ مِراه

فإنه يرسم لنا صورة ذات وظيفة زخرفية متكئة على الاستعارة ، وعلى ما تبثه الألفاظ من إيحاء ؛ ليسهم ذلك كله في نقل تجربة الشاعر إلينا ، والمعنى المراد وما يصاحبه من شعور وانفعال ؛ فهو يريد أن يقرّ معنى انتشار الغيبة والنميمة

والنفاق في المجتمع وغلبتها عليه الأمر الذي دعاه إلى التعميم ؛ نتيجة الحال السيئة التي آلوا إليها ؛ لذا نجد أن وظيفة هذه الصورة لا تقف عند مستوى الزخرف والتزيين – الذي تحقق في جوانب عدة – وإنما تتجه نحو الوظيفة الاجتماعية والوظيفة الإعلامية الآتي ذكرهما . وإذا كانت الوظيفة الزخرفية تتجه إلى مظاهر خارجية شكلية ؛ فإن الوظيفة الجمالية أعمق من ذلك وأشمل ؛ فقول المتنبي الذي لهج به ارتجالًا [٣٣٤] :

أبـــناءُ عـــمٍّ كـــلُّ ذنـــبٍ لامـــرىءٍ إلا الســـــعايةَ بينـــــهم مغفـــــورُ

طـارَ الوشـاةُ علـى صـفاءِ ودادهِـم وكـذا الـذُّبابُ علـى الطعـامِ يطيـرُ

يندرج تحت هذه الوظيفة ؛ إذ يؤدي البيتان دورهما في تكامل النص مع صوره الأخرى ، وألفاظه ، وتراكيبه ، وإيقاعه ؛ ويسهمان في تنامي الشعور بالجمال المتولد عن ذاك الخيال الذي أدى للتفاوت في الوصول إلى المعنى المراد – كما اتضح في حاشية البيت – ، كما لا نغفل دور الانفعال في إحداث وحدة نفسية شعورية في النص .

والتداخل بين الوظيفتين الاجتماعية والإعلامية كبير جدًا ، وواضح للعيان، ويمكننا أحيانًا تغليب إحدى الوظيفتين على الأخرى ؛ فالوظيفة الاجتماعية تتجلى بوضوح في قول الشاعر [٣٣٥] :

لا تقـــــبلنَّ نميـــــمةً بُلّـــــغتَها وتحـــفَّظنَّ مـــن الـــذي أنباكَهـــا

لا تنقُشـــنَّ برجـــلِ غيـــركَ شـــوكةً فتقِـي برجلِـكَ رجـلَ مـن قـد شـاكَها

إنّ الـــذي أنبـــاك عـــنه نميمـــةً ســيدبُّ عـنك بمثلِهـا قـد حاكَهـا

حيث اتضحت لنا جدلية العلاقة بين الشاعر ومجتمعه ، وتكشفت لنا صورة مجتمعه وما قد يكون فيه من تناقضات.

والوظيفة الإعلامية تجنح إلى الإبلاغ وترتكز على الإعلام والمعرفة إلى جانب ما تحققه من إمتاع ؛ كما هو في قول ابن الرومي [٣٣٦]:

عـــبدُ عـــين فـــإن تغيَّبْـــتَ عنـــه أكـل اللحـم ، وارتعـى فـي الـدماءِ

ونصل إلى وظيفة أخرى للصورة تزيح الستار عن مشاعر الشاعر وأحاسيسه؛ حيث ينفس عن انفعالاته ، ويفرغ ما به من شحنات .
تلك الوظيفة هي الوظيفة الذاتية التي نلمسها في قول كثيّر [٣٣٧] :

أصـدُّ وبـي مثـلُ الجنـونِ لكـي يـرى رواةُ الخـــنَا أنِّـــي لبيتـــكِ هـــاجرُ

ومجمل القول : إن الصورة الفنية كل متكامل لا ينفرد فيه جزء عن آخر ، كما أننا لا يمكن أن نخص صورة فنية بجزئية محضة دون غيرها ؛ فحين يشدو المثقب العبدي قائلًا [٣٣٨] :

لا تـــرانِي راتعًـــا فـــي مجلـــسٍ فـي لحـومِ النـاسِ كالسـبعِ الضـرمْ

إنَّ شـــرَّ النـــاسِ مـــنْ يكشـــرُ لِـــي حـــينَ يلقـــانِي ، وإنْ غِبـــتُ شَـــتَمْ

وكـــلامٍ ســـيءٍ قـــد وُقِـــرَتْ عـــنه أذنـــايَ ومـــا بـــي مـــن صـــممْ

نجدنا هنا أمام صورة مركبة اتكأت على حواس عدة ؛ لذا فهي صورة بصرية ، حركية ، حسية ، ذوقية ، سمعية ، انتزعت من مجال الحيوان ، ومجال الحياة الإنسانية ، وأدت وظائف اجتماعية ، وذاتية ، وإعلامية .

الخاتمة

وبعد ؛ فالكمال لله سبحانه ؛ فبعد هذا التطواف الماتع الذي جاست فيه الدراسة فترة زمنية ممتدة من العصر الجاهلي إلى نهاية القرن الرابع الهجري ، ومسحت بقعة مكانية عاش فيها شعراء العربية في تلك العصور ؛ أجدني لا أنفك أقلب الفكر ، وأردد النظر فيما قدمت من عناصر ، وحقائق آن لها أن يجمع شتاتها ، وتعقد خيوطها ؛ لنصل إلى صورة قريبة مركزة تؤكدها وتستخلص نتائجها ؛ حيث تمخضت هذه الرحلة في مسارب النصوص عن نتائج عدة ؛ أبرزها ما يأتي :

١/ الغيبة والنميمة آفتان اتفقت الأمم على ذمهما ، وجاءت الأديان بتحريمهما ؛ لما فيهما من شر محض ، ولو كان فيهما قليل فضل ؛ لكان أحب الناس أحق بحسنات فاعلهما وأولى .

٢/ كثرة النماذج المتعلقة بالموضوع في العصر العباسي بصورة تلفت النظر ؛ إذ تُمثل في البحث بنماذج ستة وخمسين شاعرًا – وما ترك مما فحص أضعاف أضعاف ذلك – وكان نصيب الشعراء العباسيين يجاوز النصف ؛ ولعل ذلك يعود لأسباب عدة أسهمت في شيوع الغيبة والنميمة في ذلك المجتمع ، منها : الفتن والاضطرابات السياسية ، وذوبان العرب في غيرهم من الشعوب أو إذابتهم (لأسباب أيضا) ، و امتزاج الثقافات ، وضعف الوازع الديني (وله أسبابه كذلك) ، والانحلال الخلقي لدى بعضهم ... إلخ . ومن يعرف تركيبة المجتمع العباسي وطبيعته وتاريخه لا ينكر انتشار الغيبة والنميمة فيه مقارنة بالعصور السابقة له .

٣/ وظف الشعراء في مختلف العصور بعض الألفاظ المرتبطة بالموضوع وكان التركيز الأكبر على لفظ (الوشاة) بمتعلقاته ، وليس هذا بالأمر المستغرب حين نقف على دلالاتها ودلالة مايرتبط بها من سعاية وغيره ، إلى جانب الوقوف على طبيعة الشعر الذي وردت فيه ؛ حيث كان يدور- غالبًا – في الشعر المختص بالأحبة والأخوان والعلاقات الاجتماعية القائمة على المودة

والمشاعر الطيبة التي تغيظهم . أما الغيبة والنميمة فبرز لفظهما في شعر الفقهاء أو الشعر الذي يحمل معنى النصح والتحذير ، ويدور في فلك العلاقات العامة والرسمية . لكننا لا نعدم وجود ما تقدم من ألفاظ في غير ما ذكرنا بل وعكسه لكنه قليل مقارنة بما ذكر .

٤/ استأثر شعر الغزل بالحظ الأوفر من النماذج الخاصة بالموضوع ؛ إذ كانت إسهامات الشعراء فيه لافتة للنظر كمًا وكيفًا .

٥/ كانت الدنيا بمباهجها من مناصب وأموال وجاه وسلطان ونساء ... إلخ . من أهم الأسباب المؤدية لهاتين الآفتين ، وقليلًا ما كانت القيم والأخلاق وقبل ذلك الدين أو حتى العادات سببًا لذلك لدى من يرى أنه (لا غيبة لعاصٍ) .

٦/ أثر هاتين الآفتين يعظم ويكبر ويشتد حين يكون الفاعل قريبًا ؛ فأشد الوشاة وأعتاهم من كان من البيت نفسه (خدم ، أقرباء ، ...) أو من كان أخًا وصاحبًا ؛ إذ إنهم يقعون على ما لا يقع عليه غيرهم ، ويطلعون على أدق الأمور . كما أنه قد يُغْفل عنهم ، ولا يلتفت إليهم ؛ لمكانتهم وعدم توقع شرهم.

٧/ تنوعت مسالك الشعراء وأساليبهم في تعبيرهم عن الموضوع .

٨/ مال الشعراء إلى استخدام ألفاظ الموضوع استخدامًا حقيقيًا وإن لم يغفلوا المجاز الذي عبر عما أرادوا وأوحى به .

٩/ كانت الألفاظ المستخدمة والتراكيب من الغنى والثراء والتنوع والشمولية ؛ بحيث يمكننا أن نشكل معجمًا لغويًا شعريًا خاصًا بالغيبة والنميمة .

١٠/ تراوحت لغة الشعراء بين أربعة أنماط تفاوت حظهم منها .

١١/ تنوعت الصور الشعرية لدى الشعراء ، وتعددت منابعها ، ووظائفها ، كما تلونت لغتهم بألوان بلاغية قوّت المعنى وأكدته وجملته ، ودعّم ذلك تعدد الأساليب والتراكيب وتنوعها ؛ لصياغة لغة شعرية مميزة تتسامى عن لغة الخطاب اليومي .

كان ما تقدم أبرز ما يمكن إفراده وذكره ، وهناك الكثير مما تناثر في غضون البحث .

أسأل الله أن يكون هذا العمل خالصًا لوجهه ، وأن يكتب لي أجر الاجتهاد . كما آمل أن تكون هذه الدراسة قد قالت شيئًا ، وأن يحالفها الصواب.

وآخر دعوانا أن الحمدلله رب العالمين ، والصلاة والسلام على خاتم المرسلين ، وعلى آله وصحبه أجمعين .

فهرس المصادر والمراجع

أولًا – القرآن الكريم .

ثانيًا – الكتب :

١ – إبراهيم بن المهدي ، شعر إبراهيم بن المهدي وأخباره ونثره ، جمع وتحقيق ودراسة : د. محمد مصطفى أبو شوارب ، سلسلة من تراثنا الشعري (٣) ، ط ١ ، مركز البابطين لتحقيق المخطوطات الشعرية – دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ٢٠٠٧ – ٢٠٠٨ م .

٢ – الأبشيهي (شهاب الدين محمد بن أحمد) ، المستطرف في كل فن مستظرف ، ب . ط ، بيروت ، مؤسسة دار الندوة الجديدة للطباعة والنشر والتوزيع ، ب . ت .

٣ – ابن الأثير (مجد الدين أبي السعادات المبارك بن محمد الجزري) ، النهاية في غريب الحديث والأثر ، تحقيق : محمود محمد الطناحي وطاهر أحمد الزاوي ، ب . ط ، لبنان : بيروت ، مؤسسة التاريخ العربي – دار إحياء التراث العربي ، ب . ت .

٤ – أبو الأسود الدؤلي (ظالم بن عمرو بن سفيان) ، ديوان أبي الأسود الدؤلي صنعة أبي سعيد الحسن السكري، تحقيق : الشيخ محمد حسن آل ياسين، ط ١، لبنان : بيروت، مؤسسة ايف للطباعة والتصوير، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢ م .

٥ – الأصبهاني (أبو الفرج علي بن الحسين) ، كتاب الأغاني ، ب . ط، لبنان: بيروت ، مؤسسة جمال للطباعة والنشر ، ب . ت .

٦ – الباهلي (محمد بن حازم) ، ديوان الباهلي ، صنعة : محمد خير البقاعي ، ب . ط ، دمشق ، دار ابن قتيبة ، ١٤٠١ – ١٤٠٢ هـ / ١٩٨١ – ١٩٨٢ م.

٧ – البحتري (أبو عبادة الوليد بن عبيد) ، ديوان البحتري ، تحقيق وشرح وتعليق : حسن كامل الصيرفي ، سلسلة ذخائر العرب (٣٤) ، ط ٣ ، القاهرة، دار المعارف ، ب . ت .

مجلة كلية دار العلوم ٩٥ إصدار خاص

٨ – بشار بن برد ، ديوان بشار بن برد ،تقديم وشرح وتكميل : محمد الطاهر بن عاشور، ب . ط ، القاهرة ،مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٣٨٦ هـ - ١٩٦٦ م .

٩ – البيهقي (إبراهيم بن محمد) ، المحاسن والمساوئ ، تحقيق وشرح : محمد سويد ، ط ٢ ، لبنان : بيروت ، دار إحياء العلوم ، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٥م .

١٠ – الترمذي (أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة) ، الجامع الصحيح وهو سنن الترمذي ، تحقيق : كمال يوسف الحوت ، ط ١ ، لبنان : بيروت ، دار الكتب العلمية ، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٧ م .

١١ – أبو تمام (حبيب بن أوس) ، ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق : محمد عبده عزام ، سلسلة ذخائر العرب (٥) ، ط ٣ ، القاهرة ، دار المعارف ، ب . ت .

١٢ – الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) ، كتاب الحيوان ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، ب . ط ، بيروت ، دار الجيل ، ١٤١٢ هـ ـ ١٩٩٢ م .

١٣ – الجرجاني (علي بن محمد) ، التعريفات، ضبط وفهرسة: محمد عبد الحكيم القاضي ، ط ١ ، القاهرة – بيروت ، دار الكتاب المصري – دار الكتاب اللبناني ، ١٤١١ هـ - ١٩٩١ م .

١٤ – جرير (أبو حرزة جرير بن عطية) ، شرح ديوان جرير ، تقديم وشرح : تاج الدين شلق ، ط ٣ ، لبنان : بيروت ، دار الكتاب العربي ، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٩ م .

١٥ – جميل بثينة (جميل بن معمر العذري) ، ديوان جميل بثينة ، شرح : أشرف أحمد عدرة ، ط ١ ، لبنان : بيروت ، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م .

١٦ – حاتم الطائي ، ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره صنعة يحيى بن مدرك الطائي ورواية هشام بن محمد الكلبي ، دراسة وتحقيق : د. عادل سليمان جمال ، ط ٢ ، القاهرة ، مكتبة الخانجي ، ١٤١١ هـ – ١٩٩٠ م .

١٧ – حسان بن ثابت الأنصاري ، ديوان حسان بن ثابت ، تحقيق : د. سيد حنفي حسنين ، ط ١ ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٣ م .

١٨ – الإمام الشيخ حسن بن محمد بن صالح بن محمد القرشي النابلسي ، تحفة الأبرار ونزهة الأبصار فيما ورد في تحريم الغيبة والنميمة من الأخبار ، تحقيق وتعليق : نجم عبد الرحمن خلف ، ب . ط ، دار الاعتصام ، ب .ت.

١٩ – أبو داوود (سليمان بن الأشعث السجستاني الأزدي) ، سنن أبي داود ، تحقيق وضبط وتخريج وتعليق : شعيب الأرنؤوط وآخرين ، ط ١ ، دمشق ، دار الرسالة العالمية ، ١٤٣٠ هـ – ٢٠٠٩ م .

٢٠ – دعبل الخزاعي ، ديوان دعبل بن علي الخزاعي ، جمع وتحقيق : د. محمد يوسف نجم ، ب . ط ، لبنان : بيروت ، دار الثقافة ، ١٤٠٩ هـ – ١٩٨٩ م .

٢١ – ابن الدمينة (عبد الله بن عبيد الله) ، ديوان ابن الدمينة صنعة : أبي العباس ثعلب ومحمد بن حبيب ، تحقيق : أحمد راتب النفاخ ، سلسلة كنوز الشعر (١) ، ب . ط ، القاهرة ، مكتبة دار العروبة ، ١٣٧٨ هـ – ١٩٥٩ م .

٢٢– ابن أبي الدنيا (أبو بكر عبد الله بن محمد بن عبيد بن سفيان القرشي) ، موسوعة رسائل ابن أبي الدنيا ، ط ١ ، لبنان : بيروت ، مؤسسة الكتب الثقافية ، ١٤١٤ هـ – ١٩٩٣ م .

٢٣ – الراغب الأصفهاني (أبو القاسم حسين بن محمد) ، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء ، ط١ ، إيران ، انتشارات مكتبة الحيدرية ، ١٤١٦ هـ – ١٣٧٤ ش .

٢٤ – ابن الرومي (أبو الحسن علي بن العباس بن جريج) ، ديوان ابن الرومي، تحقيق : د. حسين نصار وآخرين ، ب .د ، ب. م ، ب . ت .

٢٥ – زهير بن أبي سلمى ، شعر زهير بن أبي سلمى صنعة الأعلم الشنتمري، تحقيق : د. فخر الدين قباوة ، ط١ ، لبنان : بيروت ، دار الكتب العلمية ، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م .

٢٦ – ابن الزيات (محمد بن عبد الملك الزيات) ، ديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات ، شرح وتحقيق : د. جميل سعيد ، ب . ط ، أبو ظبي ، المجمع الثقافي ، ١٤١١ هـ - ١٩٩١ م .

٢٧ – زياد الأعجم ، شعر زياد الأعجم ، جمع و تحقيق و دراسة : د. يوسف حسين بكار ، ط ١ ، دار المسيرة ، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م .

٢٨ – سابق البربري ، شعر سابق بن عبدالله البربري ، جمع وتحقيق ودراسة : أ. د. بدر ضيف، ط١، الإسكندرية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ٢٠٠٤م.

٢٩ – سليمان البستاني ، نظرية الشعر ١ – مقدمة ترجمة الالياذة معربة نظما وعليها شرح تاريخي أدبي ، تحرير وتقديم: محمد كامل الخطيب ، ط ٣ ، دمشق ، منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٩٦ م .

٣٠ – د. السيد أحمد عمارة ، شعر خلفاء بني أمية تحقيق ودراسة ، ب . ط ، طنطا ، مطابع غباشي ، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م .

٣١ – سيد قطب ، في ظلال القرآن ، ط ٣٨، القاهرة – بيروت ، دار الشروق ، ١٤٣٠ هـ - ٢٠٠٩ م .

٣٢ – الشافعي (محمد بن إدريس بن العباس) ، ديوان الإمام الشافعي ، جمع وتحقيق وشرح : د. إميل بديع يعقوب ، ط١ ، بيروت ، دار الكتاب العربي ، ١٤١١ هـ - ١٩٩١ م .

٣٣ – الشريف الرضي (محمد بن الحسين) ، ديوان الشريف الرضي ، تصحيح وتقديم : د. إحسان عباس ، ب . ط ، بيروت ، دار صادر ، ١٩٩٤ م .

٣٤ – الصاحب بن عباد (أبو القاسم إسماعيل بن أبي الحسن عباد) ، ديوان الصاحب بن عباد ، شرح وضبط وتقديم : إبراهيم شمس الدين ، ط ١ ، لبنان : بيروت ، مؤسسة النور للمطبوعات ، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م .
٣٥ – طرفة بن العبد ، شرح ديوان طرفة بن العبد ، تقديم وتعليق : سيف الدين الكاتب وأحمد عصام الكاتب ، ب . ط ، لبنان : بيروت ، منشورات دار مكتبة الحياة ، ب . ت .
٣٦ – د. عادل خلف، أصوات اللغة العربية، ط١، مكتبة الآداب، ١٤١٥ هـ - ١٩٩٤ م .
٣٧ – العباس بن الأحنف ، شرح ديوان العباس بن الأحنف ، شرح: مجيد طراد ، ط ١ ، بيروت ، دار الكتاب العربي ، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣ م .
٣٨ – ابن عبد البر (أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد النمري القرطبي) ، بهجة المَجالس وأنس المُجالس وشحذ الذاهن والهاجس ، تحقيق : محمد مرسي الخولي ، ط ٢ ، لبنان : بيروت ، دار الكتب العلمية ، ١٩٨١ م .
٣٩ – ابن عبد ربه (أحمد بن محمد الأندلسي) ، العقد الفريد ، تحقيق : د. مفيد محمد قميحة، ط١، بيروت ، دار الكتب العلمية ، ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٣م.
٤٠ – عبد الصمد بن المعذل ، ديوان عبد الصمد بن المعذل ، تحقيق وتقديم : د. زهير غازي زاهد ، ط ١ ، بيروت ، دار صادر ، ١٩٩٨ م .
٤١ – د. عبد العزيز عبد المعطي عرفة ، من بلاغة النظم العربي دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني ، ط ٢ ، بيروت ، عالم الكتب ، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٤ م .
٤٢ – عبد الله الخطيب ، صالح بن عبد القدوس البصري ، ب . ط ، بغداد ، دار منشورات البصري ، ١٩٦٧ م.
٤٣ – عبدة بن الطبيب، شعر عبدة بن الطبيب، جمع و تحقيق: د. يحيى الجبوري ، ب . ط ، دار التربية للطباعة و النشر و التوزيع ، ١٣٩١ هـ - ١٩٧١ م .

٤٤ – د. عبد المحسن فراج القحطاني ، منصور بن إسماعيل الفقيه حياته وشعره ، ط ٢ ، لبنان : بيروت ، دار القلم ، ١٤٠٢ هـ - ١٩٨١ م .
٤٥ – أبو العتاهية (إسماعيل بن القاسم) ، ديوان أبي العتاهية ، تقديم وشرح : مجيد طراد ، ط ١ ، بيروت ، دار الكتاب العربي ، ١٤١٥ هـ - ١٩٩٥ م .
٤٦ – أبو العيناء (محمد بن القاسم بن خلاد) ، ديوان أبي العيناء و نوادره ، جمع و تحقيق : انطوان القوال ، ط ١ ، بيروت ، دار صادر ، ١٩٩٤ م .
٤٧ – العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل) ، كتاب جمهرة الأمثال ، تحقيق وتعليق وفهرسة : محمد أبو الفضل إبراهيم وعبدالمجيد قطامش ، ط ١ ، القاهرة ، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع ، ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤ م .
٤٨ – علي بن أبي طالب ، ديوان الإمام علي ، تحقيق : د. محمد عبدالمنعم خفاجي ، ب . ط ، بيروت ، دار ابن زيدون ، ب . ت .
٤٩ – د. عمر عبد الكافي ، أمسك لسانك ، ط ٢ ، الكويت ، شركة الإبداع الفكري للنشر والتوزيع ، ١٤٣٣ هـ - ٢٠١٢ م .
٥٠ – ابن فارس (أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا) ، معجم مقاييس اللغة ، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، ط١ ،بيروت ،دار الجيل ، ١٤١١ هـ - ١٩٩١ م .
٥١ – أبو فراس الحمداني (الحارث بن سعيد) ، ديوان أبي فراس الحمداني ، تقديم وشرح : عبد القادر محمد مايو ، ط ١ ، سورية : حلب ، دار القلم العربي ، ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠ م.
٥٢ – الفرزدق (همام بن غالب) ، ديوان الفرزدق ، تقديم وشرح : مجيد طراد ، ط ٣ ، لبنان : بيروت ، دار الكتاب العربي ، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٩ م .
٥٣ – ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري) ، كتاب عيون الأخبار، تحقيق: د. محمد الاسكندراني ، ط١، بيروت ، دار الكتاب العربي، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٤ م .

٥٤ – د. كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق ، ب . ط ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م .
٥٥ – ابن كثير (أبو الفداء إسماعيل القرشي الدمشقي) ، تفسير ابن كثير ، ب. ط ، الرياض، مكتبة الرياض الحديثة – دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ب . ت .
٥٦ – كثيّر عزة (كثيّر بن عبد الرحمن بن أبي جمعة) ، ديوان كثيّر عزة ، تقديم وشرح : مجيد طراد ، ط ٢ ، لبنان: بيروت ، دار الكتاب العربي ، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٥ م .
٥٧ – كعب بن زهير ، ديوان كعب بن زهير صنعة الإمام أبي سعيد السكري ، شرح ودراسة : د. مفيد قميحة ، ط ١ ، الرياض ، دار الشواف للطباعة والنشر، ١٤١٠ هـ - ١٩٨٩ م .
٥٨ – المأمون (أبو العباس عبد الله بن هارون) ، ديوان الأمين والمأمون ، جمع وتحقيق وشرح : د. واضح الصمد ، ط ١ ، بيروت ، دار صادر ، ١٩٩٨ م .
٥٩ – ماني الموسوس (محمد بن القاسم المصري) ، شعر ماني الموسوس وأخباره ، جمع وتحقيق : عادل العامل ، سلسلة إحياء التراث العربي (٧٢) ، ط ١ ، دمشق ، منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٨٨ م .
٦٠ – الماوردي (أبو الحسن علي بن محمد)، أدب الدنيا والدين ، تحقيق وتعليق : أبو بلال جمال بن عبد العال، ب . ط ، مصر، مكتبة عباد الرحمن، ١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٧ م .
٦١ – ابن المبارك (عبد الله بن المبارك بن واضح التميمي) ، ديوان الإمام عبد الله ابن المبارك ، جمع وتحقيق ودراسة : د. مجاهد مصطفى بهجت ، ط ٣ ، المنصورة ، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م .
٦٢ – المتنبي (أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي) ، ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ضبط

وتصحيح وفهرسة: مصطفى السقا وآخرين، ب . ط، لبنان: بيروت، دار المعرفة ، ب . ت.

٦٣ – المثقب العبدي (عائذ بن محصن) ، ديوان شعر المثقب العبدي ، تحقيق وشرح وتعليق : حسن كامل الصيرفي ، ب . ط ، جامعة الدول العربية : معهد المخطوطات العربية ، ١٣٩١ هـ - ١٩٧١ م .

٦٤ – مجنون ليلى (قيس بن الملوّح) ، ديوان مجنون ليلى ، جمع وتحقيق : عبد الستار أحمد فراج ، ب . ط ، مكتبة مصر ، ب . ت .

٦٥ – د. محمد مصطفى أبو شوارب ، شعرية التفاوت مدخل لقراءة الشعر العباسي ، ب . ط ، الإسكندرية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م .

٦٦ – محمود الوراق (محمود بن الحسن) ، ديوان محمود الوراق شاعر الحكمة والموعظة ، جمع ودراسة وتحقيق : أ. د. وليد قصاب ، ط١ ، عجمان ، مؤسسة الفنون ، ١٤١٢ هـ - ١٩٩١ م .

٦٧ – مسلم (أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري) ، صحيح مسلم ، تحقيق وتصحيح وترقيم وتعليق وزيادة : محمد فؤاد عبد الباقي ، ط ١ ، دار إحياء الكتب العربية : عيسى البابي الحلبي وشركاه – دار الكتب العلمية ، ١٤١٢ هـ - ١٩٩١ م .

٦٨ – ابن مفلح المقدسي (عبد الله بن محمد) ، الآداب الشرعية ، تحقيق وضبط وتخريج وتقديم : شعيب الأرناؤوط وعمر القيّام ، ط ٣ ، بيروت ، مؤسسة الرسالة ، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٩ م .

٦٩ – ابن المقفع (أبو محمد عبد الله بن المبارك) ، كليلة ودمنة، تقديم: د. فاروق سعد ، ط ٤ ، بيروت ، دار الآفاق الجديدة ، ١٩٨٦ م .

٧٠ – ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) ، لسان العرب ، ب . ط ، بيروت ، دار صادر ، ب . ت .

٧١ – الميداني (أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري)، مجمع الأمثال، ب . ط ، لبنان : بيروت ، دار مكتبة الحياة ، ١٩٨٥ م .

٧٢ – النابغة الذبياني (زياد بن معاوية)، ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، ذخائر العرب (٥٢)، ط٢ ، القاهرة، دار المعارف، ب . ت .

٧٣ – أبو نواس (الحسن بن هانئ) ، ديوان أبي نواس ، شرح وضبط وتقديم : علي فاعور، ط١ ، لبنان: بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧ م .

٧٤ – د. يونس أحمد السامرائي، شعراء عباسيون ، ط٢ ، بيروت، عالم الكتب – مكتبة النهضة العربية ، ١٤١١ هـ – ١٩٩٠ م .

ثالثًا – الرسائل الجامعية :

٧٥ – ابتسام بنت زيدان التميمي ، " النسيم والرياح في الشعر العباسي إلى نهاية القرن الرابع الهجري (دراسة أدبية نقدية) " ، أطروحة دكتوراه ، قسم اللغة العربية ، كلية التربية للبنات، عام ١٤٢٥ – ١٤٢٦ هـ / ٢٠٠٤ – ٢٠٠٥ م .

رابعًا – الدوريات :

٧٦ – نازك الملائكة ، " الشاعر واللغة " ، مجلة الآداب ، بيروت ، ع ١٠ ، س ١٩ ، أكتوبر (تشرين الأول) .

خامسًا – الشبكة العنكبوتية :

٧٧ – الدرر السنية / الموسوعة الحديثية : www.dorar.net/hadith

الهوامش والإحالات

(١) أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ، معجم مقاييس اللغة ،" باب الغين والياء وما يثلثهما (غيب) " ، تحقيق وضبط : عبدالسلام محمد هارون ، ط١ ، بيروت ، دار الجيل ، ١٤١١ هـ – ١٩٩١م .

(٢) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم : ابن منظور الافريقي المصري ، لسان العرب ، (غ . ي . ب) ، ب . ط ، بيروت ، دار صادر ، ب . ت .

(٣) مجد الدين أبي السعادات المبارك بن محمد الجزري ، النهاية في غريب الحديث والأثر ، ج٣ / ص ٣٩٩ ، تحقيق : محمود محمد الطناحي و طاهر أحمد الزاوي ، ب . ط ، لبنان : بيروت ، مؤسسة التاريخ العربي – دار إحياء التراث العربي ، ب . ت .

(٤) انظر : التعريفات ، ص ١٧٧ ، ضبط وفهرسة : محمد عبدالحكيم القاضي ، ط ١ ، القاهرة – بيروت ، دار الكتاب المصري – دار الكتاب اللبناني ، ١٤١١ هـ - ١٩٩١ م .

(٥) د. عمر عبدالكافي ، أمسك لسانك ، ص ٣٢ ، ط٢ ، الكويت ، شركة الإبداع الفكري للنشر والتوزيع ، ١٤٣٣ هـ - ٢٠١٢ م . وانظر تفصيل ذلك لدى : الإمام الشيخ حسن بن محمد بن صالح بن محمد القرشي النابلسي ، تحفة الأبرار ونزهة الأبصار فيما ورد في تحريم الغيبة والنميمة من الأخبار ، ص ٣١ – ٣٢ ، تحقيق وتعليق : نجم عبدالرحمن خلف ، ب . ط ، دار الاعتصام ، ب . ت .

(٦) معجم مقاييس اللغة ، " كتاب النون وما بعدها في المضاعف و المطابق (نم) " .

(٧) القَتّ : الكذب المُهَيَّأ ، والنميمة . والقَتّات : هو الذي يستمع أحاديث الناس من حيث لا يعلمون ، نَمَّها أو لم يَنُمَّها . وقيل : الذي يتسمع أحاديث الناس ؛ فيخبر أعداءهم ؛ وقيل : هو الذي يكون مع القوم يتحدثون فَيَنِمّ عليهم . (ابن منظور ، لسان العرب ، " ق . ت . ت ") .

(٨) القُ○سّ : تتبع الشيء وطلبه ويطلق على النميمة ونشر الحديث . (المصدر السابق ، " ق . س . س ") .

(٩) الإدْراج : لفّ الشيء في الشيء . وأَدْرَجَه : طواه وأدخله ، والدَّرَّاج : النَّمَّام . (المصدر السابق ، " د. ر . ج ") .

(١٠) الغَمْز : الإشارة بالعين والحاجب والجفن ، ومنه الغمز بالناس . والغَمِيزة : العيب ، والمغَامِز : المعايب . وفعلت شيئًا فاغتمزه فلان أي طعن عليّ ووجد بذلك مغمزا . (المصدر السابق ، " غ . م . ز ") .

(١١) الهَامِز و الهَمّاز : العيّاب . والهُمَزة : الذي يخلف الناس من ورائهم ويأكل لحومهم ؛ فالهُمَّاز هم العَيّابون في الغيب ، واللُّمَّاز المغتابون بالحضرة . (المصدر السابق ، " هـ. م . ز ").

(١٢) مائس و مِمآس ، وقد ماس من القوم ونَمِل ؛ أي أنه رجل نمّام كذّاب وخفيف طيّاش. (المصدر السابق ، " م . و . س " ، " ن . م . ل " ، " ن . م . م ") .

(١٣) المصدر السابق ، (ن . م . م) .
(١٤) انظر : ابن الأثير ، النهاية في غريب الحديث والأثر ، ج ٥ / ص ١٢٠ .
(١٥) علي الجرجاني ، التعريفات ، ص ٢٥٥ .
(١٦) معجم مقاييس اللغة ، " باب الواو والشين وما يثلثهما (وشى) " .
(١٧) انظر : ابن الأثير ، النهاية في غريب الحديث والأثر ، ج ٥ / ص ١٩٠ ؛ ابن منظور ، لسان العرب ، (و . ش . ي) .
(١٨) انظر : أبو الفداء إسماعيل : ابن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير ابن كثير ، م ٤ / ص ٢١٤ ، ٤٠٤ ، ب . ط ، الرياض ، مكتبة الرياض الحديثة – دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ب . ت .
(١٩) انظر : سيد قطب ، في ظلال القرآن ، م ٦ / ص ٣٣٤٧ ، ط ٣٨ ، القاهرة – بيروت ، دار الشروق ، ١٤٣٠ هـ - ٢٠٠٩ م .
(٢٠) المصدر السابق ، م ٦/ ص ٣٦٦٢ ، ٣٩٧٢ .
(٢١) الحجرات ، ١٢ .
(٢٢) القلم ، ١١ .
(٢٣) الهمزة ، ١ .
(٢٤) حوت كتب العلماء أحاديث منسوبة إلى الرسول عليه السلام ، ومرفوعة عنه ، وأقوال صدرت عن الصحابة والتابعين وغيرهم ؛ لذا سيكتفى بما تثبت نسبته للنبي عليه السلام مما صححه رجال الحديث ، وببعض الأقوال المنسوبة لمن جاء بعده من صحابة وتابعين وغيرهم . وللاستزادة راجع كتب الحديث أو كتب العلماء التي جمعت الأحاديث والأقوال المتعلقة بهما ، وانظر على سبيل المثال لا الحصر : أبو بكر عبدالله بن محمد بن عبيد بن سفيان القرشي المعروف بابن أبي الدنيا ، موسوعة رسائل ابن أبي الدنيا ، م ٥ / الصمت وآداب اللسان / ص ١١٨ – ١٢٢ ، ١٢٩ – ١٤٢ ، ١٦٩ - ١٧٩ ، ط١، لبنان : بيروت ، مؤسسة الكتب الثقافية ، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣ م ؛ عبدالله محمد : ابن مفلح المقدسي ، الآداب الشرعية ، ج ١ / ص ٣١ – ٣٦ ، تحقيق وضبط وتخريج وتقديم : شعيب الأرناؤوط وعمر القيّام ، ط ٣ ، بيروت ، مؤسسة الرسالة ، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٩ م ؛ حسن بن محمد القرشي ، تحفة الأبرار ونزهة الأبصار فيما ورد في تحريم الغيبة والنميمة من الأخبار ، ص ٢٣ – ٢٩ ، ٥٧ -٦١ .

(٢٥) أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة ، الجامع الصحيح وهو سنن الترمذي ، " كتاب صفة القيامة والرقائق والورع / باب ٥١ / ج ٤ / ص ٥٧٠ / (٢٥٠٢) " ، تحقيق : كمال يوسف الحوت ، ط ١ ، لبنان : بيروت ، دار الكتب العلمية ، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٧ م .

(٢٦) أبو داود سليمان بن الأشعث الأزدي السجستاني ، سنن أبي داود ، " كتاب الأدب / باب الغيبة / ج ٧ / ص ٢٤٠ / (١/٤٨٧٨) " ، تحقيق وضبط وتخريج وتعليق : شعيب الأرنؤوط وآخرين ، ط ١ ، دمشق ، دار الرسالة العالمية ، ١٤٣٠ هـ - ٢٠٠٩ م .

(٢٧) المصدر السابق ، " كتاب الأدب / باب الغيبة / ج ٧ / ص ٢٤١ – ٢٤٢ / (٤٨٨٠) " .

(٢٨) أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري ، صحيح مسلم ، " كتاب الطهارة / باب الدليل على نجاسة البول ووجوب الاستبراء منه / ج١ / ص ٢٤٠ – ٢٤١ / ١١١ – (٢٩٢) " ، تحقيق وتصحيح وترقيم وتعليق وزيادة : محمد فؤاد عبد الباقي ، ط ١ ، دار إحياء الكتب العربية : عيسى البابي الحلبي وشركاه – دار الكتب العلمية ، ١٤١٢ هـ - ١٩٩١ م .

(٢٩) المصدر السابق ، " كتاب الإيمان / باب بيان غلظ تحريم النميمة / ج١ / ص ١٠١ / ١٦٨ – (١٠٥) " .

(٣٠) المصدر السابق ، " كتاب الإيمان / باب بيان غلظ تحريم النميمة / ج ١/ ص ١٠١ / ١٦٩ – (٠٠٠) و ١٧٠ – (٠٠٠) " .

(٣١) الأحاديث الواردة في حرمتهما والتنفير منهما ليست قليلة وواردة في الكتب التي أشرت إليها سابقًا وغيرها ، لكني انتقيت ما اطمأننت إلى صحته بالاعتماد على وروده في كتب الأئمة الستة ومراجعته في : الدرر السنية / الموسوعة الحديثية / www.dorar.net/hadith

(٣٢) ابن أبي الدنيا، موسوعة رسائل ابن أبي الدنيا، م ٥ / الصمت وآداب اللسان / ص ١٣٦.

(٣٣) وردت روايات بأسانيد مختلفة عن عذاب القبر من الغيبة ذكر أحدها سابقًا . وانظر الإحالة إلى مواضع أخرى عند : ابن أبي الدنيا ، موسوعة رسائل ابن أبي الدنيا ، م ٥ / الصمت وآداب اللسان / ص ١٢٩ .

(٣٤) المصدر السابق ، م ٥ / الصمت وآداب اللسان / ص ١٧٩ .

(٣٥) المصدر السابق ، م ٥ / الصمت وآداب اللسان / ص ١٣٠ .

(٣٦) المصدر السابق ، م ٥ / الصمت وآداب اللسان / ص ١٣٠-١٣١ . و الكُلُوح : التكشير في عبوس ، وبُدُوّ الأسنان لتقلص الشفتين عنها . (ابن منظور ، لسان العرب ، " ك . ل . ح ") .

(٣٧) أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ،كتاب عيون الأخبار، م ١ / ج ٢ / ص ٤١١ ، تحقيق : د. محمد الاسكندراني ، ط ١ ، بيروت ، دار الكتاب العربي ، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٤ م .

(٣٨) إبراهيم بن محمد البيهقي ، المحاسن والمساوئ ، ص ١٤٧ ، تحقيق وشرح : محمد سويد ، ط ٢ ، لبنان : بيروت ، دار إحياء العلوم ، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٥ م .

(٣٩) أبو عمر يوسف بن عبدالله بن محمد بن عبد البر النمري القرطبي ، بهجة المجَالس وأنس المُجالس وشحذ الذاهن والهاجس ، م ١ / القسم الأول / ص ٤٠٣ ، تحقيق : محمد مرسي الخولي ، ط ٢ ، لبنان : بيروت ، دار الكتب العلمية ، ١٩٨١ م .

(٤٠) ابن قتيبة الدينوري ، كتاب عيون الأخبار ، م ١ / ج ٢ / ص ٤٢١ .

(٤١) المصدر السابق ، م ١ / ج ٢ / ص ٤١٧ ؛ وانظر أيضًا : أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي ، العقد الفريد ، ج ٢ / ص ١٨٤ ، تحقيق : د. مفيد محمد قميحة ، ط ١ ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٣ م .

(٤٢) أبو الحسن علي بن محمد الماوردي ، أدب الدنيا والدين ، ص ٣٣٣ ، تحقيق وتعليق : أبو بلال جمال بن عبد العال ، ب . ط ، مصر ، مكتبة عباد الرحمن ، ١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٧ م .

(٤٣) ابن قتيبة الدينوري ، كتاب عيون الأخبار ، م ١/ ج ٢ / ص ٤١٠ .

(٤٤) المصدر السابق ، م ١ / ج ٢ / ص ٤١٣ ؛ وانظر : ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، ج ٢ / ص ١٨٣ .

(٤٥) شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهي ، المستطرف في كل فن مستظرف ، ص ١٣١ ، ب . ط ، بيروت ، مؤسسة دار الندوة الجديدة للطباعة والنشر والتوزيع ، ب . ت .

(٤٦) المصدر السابق ، ص ١٣١ .

(٤٧) الماوردي ، أدب الدنيا والدين ، ص ٣٣٣ .

(٤٨) ابن أبي الدنيا ، موسوعة رسائل ابن أبي الدنيا ، م ٥ / الصمت وآداب اللسان / ص ١٣٤ . وانظر أيضًا : ص ١٧٦ - ١٧٨ ؛ ابن مفلح ، الآداب الشرعية ، ج ١ / ص ٣٤ .

(٤٩) ديوان بشار بن برد ، م ٢ / ج ٤ / ص ٤٢ ، تقديم وشرح وتكميل : محمد الطاهر بن عاشور ، ب. ط، القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٣٨٦ هـ - ١٩٦٦م.

(٥٠) ديوان جميل بثينة ، ص ١٦٠ ، شرح : أشرف أحمد عدرة ، ط ١ ، لبنان : بيروت ، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م .

(٣) شعر إبراهيم بن المهدي وأخباره ونثره ، ص ١٦١ ، جمع وتحقيق ودراسة : د. محمد مصطفى أبو شوارب ، سلسلة من تراثنا الشعري (٣) ، ط ١، مركز البابطين لتحقيق المخطوطات الشعرية – دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ٢٠٠٧ – ٢٠٠٨ م .

(٥١) ديوان البحتري ، م ٣ / ص ١٩٦١ ، تحقيق وشرح وتعليق : حسن كامل الصيرفي ، سلسلة ذخائر العرب (٣٤) ، ط ٣ ، القاهرة ، دار المعارف ، ب . ت .

(٥٢) شرح ديوان العباس بن الأحنف ، ص ٤٣ ، شرح : مجيد طراد ، ط١، بيروت ، دار الكتاب العربي ، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣ م .

(٥٣) ديوانه ، ص ٩٨ .

(٥٤) انظر : ديوان بشار بن برد ، م ٢ / ج٣ / ص٨ .

(٥٥) المصدر السابق ، م ٢ / ج٣ / ص ١٦٨ .

(٥٦) انظر : ديوان جميل بثينة ، ص ١٦٩ .

(٥٧) انظر : ديوان البحتري ، م ١ / ص ٩٨ .

(٥٨) المصدر السابق ، م ٢ / ص ٩٧٤ .

(٥٩) انظر : المصدر السابق ، م ١/ ص ٣٣٨ .

(٦٠) انظر : ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ، م ٤ / ص ١٧٣ ، تحقيق : محمد عبده عزام ، سلسلة ذخائر العرب (٥) ، ط ٣ ، القاهرة ، دار المعارف ، ب . ت .

(٦١) انظر : شرح ديوان العباس بن الأحنف ، ص ١٤٦ .

(٦٢) انظر : ديوان أبي نواس ، ص ١٧٠ ، شرح وضبط وتقديم : علي فاعور ، ط١، لبنان : بيروت ، دار الكتب العلمية ، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م .

(٦٣) انظر : شرح ديوان العباس بن الأحنف ، ص ٢٢٩ ، ٢٧٠ .

(٦٤) ديوانه ، ص ٩٩ ، تقديم وشرح : مجيد طراد ، ط ٢ ، لبنان : بيروت ، دار الكتاب العربي ، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٥ م .

(٦٥) ديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات ، ص ١٠٥ ، شرح وتحقيق : د. جميل سعيد ، ب . ط ، أبو ظبي ، المجمع الثقافي ، ١٤١١ هـ - ١٩٩١ م .

(٦٦) ديوانه ، ص ٢٢٢ – ٢٢٣ .

(٦٧) انظر : شرح ديوان جرير ، ص ٤٥٢ ، تقديم وشرح : تاج الدين شلق ، ط ٣ ، لبنان : بيروت ، دار الكتاب العربي ، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٩ م .

(٦٨) انظر : ديوان ابن الدمينة صنعة : أبي العباس ثعلب ومحمد بن حبيب ، ص ٤٤ ، تحقيق : أحمد راتب النفاخ ، سلسلة كنوز الشعر (١) ، ب . ط ، القاهرة ، مكتبة دار العروبة ، ١٣٧٨ هـ - ١٩٥٩ م .

(٦٩) شعره ، ص ٨٢ ، جمع وتحقيق : عادل العامل ، سلسلة إحياء التراث العربي (٧٢) ، ط ١ ، دمشق ، منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٨٨ م .

(٧٠) ديوانه ، ص ٥٣ – ٥٤ .

(٧١) ديوانه ، م ٢ / ج ٤ / ص ١٠١ .

(٧٢) شرح ديوانه ، ص ١٦٠ .

(٧٣) ديوانه ، م ٤ / ص ١٧٠٨ ، تحقيق : د. حسين نصار ، ب . ط ، ب . م ، ب . ت .

(٧٤) ديوان مجنون ليلى ، ص ١٦٠ ، جمع وتحقيق : عبد الستار أحمد فراج ، ب . ط ، مكتبة مصر ، ب . ت . وتنسب مع اختلاف يسير إلى جميل بثينة ، انظر : ديوانه ، ص ٢٥٧.

(٧٥) شرح ديوانه ، ص ٢٤١ .

(٧٦) أبو القاسم حسين بن محمد الراغب الأصفهاني، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء ، م ١ / ج ٢ / ص٤٠٢ ، ط١ ، إيران ، انتشارات مكتبة الحيدرية ، ١٤١٦ هـ - ١٣٧٤ ش .

(٧٧) شرح ديوانه ، ص ٢٣٠ .

(٧٨) المصدر السابق ، ص ٣٠ .

(٧٩) ديوانه ، ص ٢٩٨ ، تقديم وشرح : عبد القادر محمد مايو ، ط١ ، سورية : حلب ، دار القلم العربي ، ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠ م. وانظر : ديوان أبي نواس ، ص ٥٢٩ .

(٨٠) د. يونس أحمد السامرائي ، شعراء عباسيون ، ج ١ / ص ٤٠٤ – ٤٠٥ ، ط ٢ ، بيروت، عالم الكتب – مكتبة النهضة العربية ، ١٤١١ هـ - ١٩٩٠ م .

(٨١) ديوان الأمين والمأمون ، ص ٨٩ ، جمع وتحقيق وشرح : د. واضح الصمد ، ط ١ ، بيروت ، دار صادر ، ١٩٩٨ م . وانظر : ديوان أبي نواس ، ص ٤٨٩ .

(٨٢) انظر : ديوان بشار بن برد ، م ٢ / ج ٤ / ص ١٠٦ .

(٨٣) المصدر السابق ، م ١/ ج ٢ / ص ١٥٢ – ١٥٣ .

(٨٤) قد يكون عجز البيت كما يرى محقق الديوان : (إن جاز باب الدار مسياحا) وهو الذي يسيح في الأرض بالوشاية وينشرها . وما رآه يناسب المعنى المراد .

(٨٥) انظر : ديوان ابن الرومي ، م ٦ / ص ٢٣٨٨ .

(٨٦) ديوان البحتري ، م ٢ / ص ٦٦٧ .

(٨٧) ديوانه ، ص ١٨٤ ، تحقيق : د. سيد حنفي حسنين ، ط١ ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٣ م . والزّمام : الحبل . ولعل الأنسب رواية الأغاني التي أشار إليها المحقق في الحاشية : (رثّ رمام) ؛ أي بالي. (ابن منظور ، لسان العرب ، " ر . م . م " و " ز . م . م . ") .

(٨٨) ديوانه ، ص ١٥٤ – ١٥٥ .

(٨٩) ديوان كثير عزة ، ص ١٨٠ . وانظر : ديوان البحتري ، م ٢ / ص ١١٨٧ .

(٩٠) ديوانه صنعة الإمام أبي سعيد السكري ، ص ١٣٠ ، شرح ودراسة : د. مفيد قميحة ، ط ١ ، الرياض ، دار الشواف للطباعة والنشر ، ١٤١٠ هـ – ١٩٨٩ م . وانظر : ديوان بشار بن برد ، م١ / ج ١ / ص ٢٥٧ ؛ ديوان البحتري ، م ٢ / ص ٨٤٤ ، ١٢٠٣ ، م٣ / ص ١٦٥٨ ، م ٤ / ص ٢٢١٨ ، ٢٢٦٦ .

(٩١) انظر : شرح ديوان العباس بن الأحنف ، ص ١١٠ .

(٩٢) انظر : ديوان أبي تمام ، م ٢ / ص ١٥٢ .

(٩٣) ديوان بشار بن برد ، م٢ / ج ٣ / ص ٧ .

(٩٤) ديوان ابن الرومي ، م ١ / ص ٣٣٥ .

(٩٥) ديوان دعبل بن علي الخزاعي ، ص ١٧٢ ، جمع وتحقيق : د. محمد يوسف نجم ، ب . ط ، لبنان : بيروت ، دار الثقافة ، ١٤٠٩ هـ – ١٩٨٩ م . وتنسب الأبيات كذلك لأبي دهبل الجمحي . (انظر : ابن قتيبة ، كتاب عيون الأخبار ، م ١ / ج ٢ / ص ٤١٩) .

(٩٦) ديوان بشار بن برد ، م ١ / ج ١ / ص ١٨٥ – ١٨٦ .

(٩٧) ديوانه ، ص ٢٥ .

([98]) ديوان البحتري ، م ١ / ص ٢٦١ .

([99]) ديوان كثير عزة ، ص ١٥٩ .

([100]) المصدر السابق ، ص ١٥٣ .

([101]) ديوان بشار بن برد ، م ١ / ج ١ / ص ٢٠١ . وانظر : ديوان أبي نواس ، ص ٥٩ ؛ ديوان أبي تمام ، م ٤ / ص ١٥٩ .

([102]) شرح ديوان جرير ، ص ٥٧١ .

([103]) ديوانه ، م ١ / ج ١ / ص ١٩٦ . وانظر : ديوان البحتري ، م ٤ / ص ٢٢٧٠ .

([104]) شعر ماني الموسوس وأخباره ، ص ٤٤ . وانظر : ديوان بشار بن برد ، م ١ / ج ٢ / ص ١٨٤ ، م ٢ / ج ٣ / ص ٧.

([105]) انظر : شرح ديوان العباس بن الأحنف ، ص ٤١.

([106]) انظر : المصدر السابق ، ص ١٠٤ – ١٠٥ .

([107]) ديوانه ، م ٣ / ص ٢٠٤٢ .

([108])انظر : شرح ديوان جرير ، ص ١٨٥ ؛ ديوان بشار بن برد ، م ٢ / ج ٤ / ص ٨١ .

([109]) شرح ديوانه ، ص ٢٨ – ٢٩ .

([110]) انظر : ديوان البحتري ، م ٣ / ص ١٧٩٣ .

([111]) انظر : ديوان ابن الدمينة ، ص ٢٢ .

([112]) د. يونس السامرائي ، شعراء عباسيون ، ج ١ / ص ٣٩١ .

([113]) انظر : شرح ديوان جرير ، ص ٦٧٠ ؛ ديوان ابن الدمينة ، ص ٩٧ ، ١٠٠ ، ١٧٢ .

([114]) ديوانه ، م ٣ / ص ١١٨٦ . والدَّحْس : التدسيس للأمور تستبطنها وتطلبها أخفى ما تقدر عليه . (ابن منظور ، لسان العرب ، " د. ح . س ") .

([115]) انظر : ديوان ابن الدمينة ، ص ١١٢ .

([116]) ديوانه ، ص ١٤٠ – ١٤١ .

([117]) انظر : ديوان أبي فراس الحمداني ، ص ٥٤ .

([118]) شعره صنعة الأعلم الشنتمري ، ص ٢٠١ ، تحقيق : د. فخر الدين قباوة ، ط ١ ، لبنان: بيروت ، دار الكتب العلمية ، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م .

([119]) انظر : شرح ديوان جرير ، ص ٦٦٠ .

([120]) انظر : المصدر السابق ، ص ٦٦٨ .

(١٢١) انظر : ديوان كثير عزة ، ص ١٧٨ ؛ شرح ديوان العباس بن الأحنف ، ص ٨١ – ٨٢ .
(١٢٢) شرح ديوانه ، ص ٣٢ .
(١٢٣) ديوانه ، ص ٤٣٦ .
(١٢٤) لعلها (مجبول) فهي الأقرب إلى المعنى المراد .
(١٢٥) انظر : ديوان كثير عزة ، ص ٢٠٧ ؛ ديوان ابن الدمينة ، ص ٢٣ ؛ ديوان بشار بن برد ، م ١ / ج ١ / ص ١٧٧ .
(١٢٦) ديوانه ، ص ٥٦ . ووردت في شرح ديوان جرير ، ص ١٠٣ .
(١٢٧) شرح ديوانه ، ص ٧٤ . والبيتان في ديوان أبي نواس ، ص ٥٦ .
(١٢٨) ديوانه ، م ٤ / ص ٢١٦٩.
(١٢٩) ديوانه ، ص ٤٢ .
(١٣٠) ديوانه ، ص ٥٣ .
(١٣١) انظر : ديوان جميل بثينة ، ص ٢٠٠ ؛ شرح ديوان جرير ، ص ٣٢٨ .
(١٣٢) شرح ديوانه ، ص ٥١٠ .
(١٣٣) انظر : ديوان مجنون ليلى ، ص ١٧٦ ؛ ديوان جميل بثينة ، ص ٢٥٨ ؛ ديوان كثير عزة ، ص ١٧٣ ؛ ديوان ابن الدمينة ، ص ١٩٣ .
(١٣٤) ديوانه ، ص ١٨٣ .
(١٣٥) انظر : ديوان ابن الرومي ، م ٣ / ص ١٢٥٩ .
(١٣٦) ديوانه ، ص ٥٥ .
(١٣٧) شرح ديوانه ، ص ٦٥٨ .
(١٣٨) انظر : ديوان ابن الرومي ، م ٥ / ص ١٨١٣ ، ٢١٢٥ .
(١٣٩) انظر : ديوان الفرزدق ، ج ٢ / ص ٢٤١ ، تقديم وشرح : مجيد طراد ، ط ٣ ، لبنان : بيروت ، دار الكتاب العربي ، ١٤١٩ هـ – ١٩٩٩ م .
(١٤٠) انظر : ديوان جميل بثينة ، ص ٦٥ .
(١٤١) انظر : ديوان كثير عزة ، ص ٥٧ .
(١٤٢) ديوان الفرزدق ، ج ٢ / ص ٣٤١ .
(١٤٣) ديوانه ، ص ٥٩ . والطُّماطم : هو الأعجم الذي لا يفصح وفي لسانه عجمة . (ابن منظور ، لسان العرب ، " ط . م . م ") .

(١٤٤) ديوانه ، ص ٥٨٢ .

(١٤٥) ديوانه ، م ٣ / ص ١٥٥٩ . الهَبَل : هو الثُّكْل . محك : تمادى في اللجاجة . (ابن منظور ، لسان العرب ، " ث . ك . ل " ، " م . ح . ك ") .

(١٤٦) ديوانه بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان ، م١ / ج١ / ص ٩٧ ، ضبط وتصحيح وفهرسة : مصطفى السقا و آخرين ، ب . ط ، لبنان : بيروت ، دار المعرفة ، ب. ت . والخِبّ : الخداع والخبث والغش . (ابن منظور ، لسان العرب ، "خ. ب . ب") .

(١٤٧) المصدر السابق ، م١ / ج ٢ / ص ٢١٢ .

(١٤٨) المصدر السابق ، م ١ / ج ٢ / ص ١٣٥ .

(١٤٩) ديوانه ، ج ٢ / ص ٢٥٨ . القارصة : الكلمة المؤذية . والأتيّ : النهر يسوقه الرجل إلى أرضه ، وقيل : كل مسيل سهّلته لماء أو جدول . (ابن منظور ، لسان العرب ، " ق . ر . ص " ، " أ . ت . ي ") .

(١٥٠) ديوانه ، م ٣ / ص ١٩٧٩ . الجَمْجَمة : أن لا يبين كلامه من غير عيّ . (ابن منظور ، لسان العرب ، " ج . م . م ") .

(١٥١) المصدر السابق ، م ٢ / ص ١١٩٧ .

(١٥٢) ديوانه ، ص ١١٤ .

(١٥٣) ديوانه ، ص ٢٢٢ ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، ذخائر العرب (٥٢) ، ط٢ ، القاهرة ، دار المعارف ، ب . ت .

(١٥٤) المصدر السابق ، ص ٦٨ – ٦٩ . المآبر : النمائم وإفساد ذات البين . (ابن منظور ، لسان العرب ، " أ . ب . ر ") .

(١٥٥) المصدر السابق ، ٣٥ – ٣٨ . إمّة : أي شرعة ودين وطريقة . (ابن منظور ، لسان العرب ، " أ . م . م ") .

(١٥٦) ديوانه ، م ٢ / ص ٦٩٣ .

(١٥٧) المصدر السابق ، م ٦ / ص ٢٤٥٦ .

(١٥٨) ديوانه ، ص ٣٩ – ٤٠ .

(١٥٩) ديوانه ، ص ٢٥ .

(١٦٠) المصدر السابق ، ص ٧٢ .

(١٦١) ديوانه ، ص ١١٤ .

(١٦٢) ديوانه ، م ٦ / ص ٢٥٧٤ .

(١٦٣) ديوانه ، م ٤ / ص ٢٠٧٠ .

(١٦٤) شرح ديوانه ، ص ٧٩ – ٨٠ ، تقديم وتعليق : سيف الدين الكاتب وأحمد عصام الكاتب ، ب . ط ، لبنان : بيروت ، منشورات دار مكتبة الحياة ، ب . ت . نسول : سريع المشي . والمُرْزغ : المطر القليل الذي يبلّ الأرض دون أن يسيل . (ابن منظور ، لسان العرب ، " ن . س . ل " ، " ر . ز . غ ") .

(١٦٥) ديوانه ، م ٢ / ص ٧٥٩ – ٧٦٠ .

(١٦٦) ديوانه ، ص ١١٩ .

(١٦٧) المصدر السابق ، ص ١٣٤ .

(١٦٨) ديوانه ، م ٦ / ص ٢٦٢٦ .

(١٦٩) ديوانه ، م ١ / ج ٢ / ص ٩١ .

(١٧٠) ابن قتيبة ، كتاب عيون الأخبار ، م ١ / ج ٢ / ص ٤٢٢ .

(١٧١) ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره صنعة يحيى بن مدرك الطائي ورواية هشام بن محمد الكلبي ، ص ٢٦٦ ، دراسة وتحقيق : د. عادل سليمان جمال ، ط ٢ ، القاهرة، مكتبة الخانجي ، ١٤١١ هـ – ١٩٩٠ م .

(١٧٢) ديوانه ، ص ٣٠ ، تحقيق : د. محمد عبدالمنعم خفاجي ، ب . ط ، بيروت ، دار ابن زيدون ، ب . ت .

(١٧٣) ديوانه صنعة أبي سعيد الحسن السكري ، ص ٣٥٦ ، تحقيق : الشيخ محمد حسن آل ياسين ، ط ١ ، لبنان : بيروت ، مؤسسة ايف للطباعة والتصوير ، ١٤٠٢ هـ – ١٩٨٢ م .

(١٧٤) أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري الميداني ، مجمع الأمثال ، ج ١ / ص ٦١٢ ، ب . ط ، لبنان : بيروت ، منشورات دار مكتبة الحياة ، ١٩٨٥م .

(١٧٥) ديوانه ، ص ٢٩٠ ، تقديم وشرح : مجيد طراد ، ط ١ ، بيروت ، دار الكتاب العربي ، ١٤١٥ هـ – ١٩٩٥ م .

(١٧٦) ديوانه ، ص ١٨٤ .

(١٧٧) د. عبد المحسن فراج القحطاني ، منصور بن إسماعيل الفقيه حياته وشعره ، ص ١٤٥، ط ٢ ، لبنان : بيروت ، دار القلم ، ١٤٠٢ هـ – ١٩٨١ م .

(١٧٨) ديوانه ، ص ١٣٠ .

(١٧٩) ديوانه ، م ١ / ص ٣٨٢ .

(١٨٠) عبد الله الخطيب ، صالح بن عبد القدوس البصري ، ص ١٥١ ، ب . ط ، بغداد ، دار منشورات البصري ، ١٩٦٧ م.

(١٨١) ديوانه ، ص ٤٤٥ .

(١٨٢) ابن قتيبة ، كتاب عيون الأخبار ، م ٢ / ج ٣ / ص ٨٠ .

(١٨٣) ديوانه ، م ٤ / ص ١٤٧٤ .

(١٨٤) عبد الله الخطيب ، صالح بن عبد القدوس البصري ، ص ١٣٠ .

(١٨٥) ديوانه ، ص ٧٣ ، جمع وتحقيق وشرح : د. إميل بديع يعقوب ، ط١ ، بيروت ، دار الكتاب العربي ، ١٤١١ هـ - ١٩٩١ م .

(١٨٦) ديوانه ، ص ٤٥ .

(١٨٧) ديوانه ، م ١ / ص ١١٥ .

(١٨٨) ديوانه ، م ١ / ص ٣٣٧ ، تصحيح وتقديم : د. إحسان عباس ، ب . ط ، بيروت ، دار صادر ، ١٩٩٤ م .

(١٨٩) شعره ، ص ١١٧ ، جمع وتحقيق ودراسة : أ . د . بدر ضيف ، ط١ ، الإسكندرية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ٢٠٠٤ م.

(١٩٠) ديوانه ، ص ٦٠ .

(١٩١) ديوانه ، ص ١١٦ ، ١١٩ .

(١٩٢) أبو هلال العسكري ، كتاب جمهرة الأمثال ، ج ١ / ص ٤٠٦ ، تحقيق وتعليق وفهرسة : محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش ، ط ١ ، القاهرة ، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع ، ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤ م .

(١٩٣) ديوانه ، م ٣ / ص ١٢٥٦ .

(١٩٤) ديوانه ، م ٣ / ص ٤٩ .

(١٩٥) الميداني ، مجمع الأمثال ، ج ١ / ص ٦٠٤ .

(١٩٦) ديوانه ، ص ٢١٥ .

(١٩٧) ديوانه ، ص ٩٢ .

(١٩٨) ديوانه ، م ٤ / ص ٢٣٩٧ .

(١٩٩) ديوانه ، م ٢ / ج ٣ / ص ٢٦٨ .

(٢٠٠) ديوانه ، م ٣ / ص ٩٢٢ .

(٢٠١) ديوانه ، ص ١٦٤ – ١٦٥ ، تحقيق وتقديم : د. زهير غازي زاهد ، ط ١ ، بيروت ، دار صادر ، ١٩٩٨ م .

(٢٠٢) ديوانه ، ص ٤١ .

(٢٠٣) ديوانه ، م ٥ / ص ١٨٦٤.

(٢٠٤) المصدر السابق ، م ٥ / ص ٢٠٠٣ .

(٢٠٥) ديوانه ، ص ٤٩ ، جمع و تحقيق: انطوان القوال ، ط١ ، بيروت ، دار صادر، ١٩٩٤ م.

(٢٠٦) ديوانه ، ص ١٥٢ .

(٢٠٧) ديوانه ، م ٢ / ص ٤٣٣ .

(٢٠٨) ديوانه ، ص ١٦٢ ، شرح وضبط وتقديم : إبراهيم شمس الدين ، ط ١ ، لبنان : بيروت ، مؤسسة النور للمطبوعات ، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م .

(٢٠٩) ديوانه ، م ١ / ج ٢ / ص ٣١ – ٣٢ .

(٢١٠) ابن قتيبة ، كتاب عيون الأخبار ، م ١ / ج ٢ / ص ٤١٥ . دحسوا : أي أفسدوا . وخنسوا : أي أخفوا وغيّبوا . (ابن منظور ، لسان العرب ، " د . ح . س " ، "خ . ن . س ") .

(٢١١) ديوانه ، ص ٥٦ – ٥٧ .

(٢١٢) ديوانه ، م ١ / ص ٢١٢ .

(٢١٣) انظر : ديوانه ، ص ٣٨ .

(٢١٤) ديوانه ، ص ٧٥ ، جمع وتحقيق ودراسة : د. مجاهد مصطفى بهجت ، ط ٣ ، المنصورة ، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م .

(٢١٥) ديوانه ، ص ١٠٦ .

(٢١٦) ديوانه ، ص ٤٦ .

(٢١٧) ديوانه ، ص ٢٦٧ ، جمع ودراسة وتحقيق : أ . د . وليد قصاب ، ط١ ، عجمان ، مؤسسة الفنون ، ١٤١٢ هـ - ١٩٩١ م .

(٢١٨) ديوان شعره ، ص ٢٢٩ – ٢٣٠ ، تحقيق وشرح وتعليق : حسن كامل الصيرفي ، ب . ط ، جامعة الدول العربية : معهد المخطوطات العربية ، ١٣٩١ هـ - ١٩٧١ م .

([٢١٩]) ديوانه ، ص ٣١٣ .

([٢٢٠]) ديوانه ، ص ٣١٦ . وبرواية أخرى في ص ١٧٣ .

([٢٢١]) ديوانه ، م ٦ / ص ٢٥٦٦ .

([٢٢٢]) انظر : ديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات ، ص ٢٥١ .

([٢٢٣]) انظر : ديوان ابن الرومي ، م ١ / ص ٢٦٨ .

([٢٢٤]) انظر : ديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات ، ص ٩٢ .

([٢٢٥]) شعره ، ص ٤٦ – ٤٨ ، جمع و تحقيق : د. يحيى الجبوري ، ب . ط ، دار التربية للطباعة و النشر و التوزيع ، ١٣٩١ هـ - ١٩٧١ م .

([٢٢٦]) ابن قتيبة ، كتاب عيون الأخبار ، م ٢ / ج ٣ / ص ٨٤ .

([٢٢٧]) المصدر السابق ، م ٢ / ج ٣ / ص ٨٧ .

([٢٢٨]) د. السيد أحمد عمارة ، شعر خلفاء بني أمية تحقيق ودراسة ، ص ٢٤٨ ، ب . ط ، طنطا ، مطابع غباشي ، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م .

([٢٢٩]) شعره ، ص ٧٨ ، جمع و تحقيق و دراسة : د. يوسف حسين بكار ، ط١ ، دار المسيرة ، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م . وانظر أيضًا أبيات يزيد بن الحكم الثقفي لدى : ابن عبد البر القرطبي ، بهجة المجالس وأنس المجالس وشحذ الذاهن والهاجس ، م١ / ق ١ / ص ٤٠٤.

([٢٣٠]) ديوانه ، م ٢ / ج ٤ / ص ٢٢٢ . وتنسب الأبيات أيضًا لكثيّر عزة . انظر : ديوانه ، ص ٢٢٣ .

([٢٣١]) عبدالله الخطيب ، صالح بن عبد القدوس البصري ، ص ١٤٠ .

([٢٣٢]) ديوانه ، ص ٩٧ .

([٢٣٣]) شعره ، ص ٢٤٢ .

([٢٣٤]) انظر : ابن قتيبة ، كتاب عيون الأخبار ، م١ / ج ٢ / ص ٤١٤ .

([٢٣٥]) ديوانه ، م ١ / ص ٢٠٤ .

([٢٣٦]) ديوانه ، ص ١٤٠ .

([٢٣٧]) ديوانه ، ص ٢٠١ – ٢٠٢ .

([٢٣٨]) ديوانه ، ص ١٤١ .

([٢٣٩]) ديوانه ، ص ٢٦٧ .

(٢٤٠) ابن عبد البر القرطبي ، بهجة المجَالس وأنس المجالس وشحذ الذاهن والهاجس ، م١ / ق١ / ص ٤٠١ .

(٢٤١) ديوانه ، ص ٨١ ، صنعة : محمد خير البقاعي ، ب . ط ، دمشق ، دار ابن قتيبة ، ١٤٠١ – ١٤٠٢ هـ / ١٩٨١ – ١٩٨٢ م .

(٢٤٢) ديوانه ، م ٣ / ص ١٦٥٨ .

(٢٤٣) ديوانه ، م ٢ / ص ٧٥٧ .

(٢٤٤) شعره ، ص ٢٨٤ .

(٢٤٥) البيتان غير منسوبان لدى كل من : ابن قتيبة ، كتاب عيون الأخبار ، م ١ / ج٢ / ص ٤١٦ ؛ ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، ج ٢ / ص ١٨٣ . وورد البيت الأول منسوبًا للشطني لدى : الراغب الأصفهاني ، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء ، م ١ / ج ٢ / ص ٣٩٩ . ويوجد اختلاف يسير في رواية البيت الأول في العقد والمحاورات .

(٢٤٦) ج ٢ / ص ١٨٢ . والبيت الأول مع اختلاف يسير في ديوان أبي الأسود الدؤلي دون البيتين التاليين . انظر : ص ١٧٣ ، ص ٣١٦ .

(٢٤٧) الراغب الأصفهاني ، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء ، م ١ / ج ٢ / ص ٣٩٩ .

(٢٤٨) ديوانه ، ص ٥١ .

(٢٤٩) ديوانه ، م ١ / ج ١ / ص ٢٠٧ .

(٢٥٠) ديوانه ، م ١ / ص ٢٥٣ – ٢٥٤ .

(٢٥١) ديوانه ، م ١ / ص ٣٦٥ .

(٢٥٢) المصدر السابق ، م ١ / ص ٢٨٢ .

(٢٥٣) المصدر السابق ، م ١ / ص ٢٩١ .

(٢٥٤) شعره ، ص ٧٩ . والبيت الثاني غير موجود في الديوان وهو لدى : ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، ج ٢ / ص ١٨٥ .

(٢٥٥) ديوانه ، ص ٢٩١ .

(٢٥٦) المصدر السابق ، ص ٦٥ .

(٢٥٧) المصدر السابق ، ص ٤٤٦ .

([٢٥٨]) للتفصيل وللفرش النظري المستفيض – مع اختلاف الموضوع – يمكن مراجعة الفصل الرابع (الدراسة النقدية) لدى : ابتسام بنت زيدان التميمي ، " النسيم والرياح في الشعر العباسي إلى نهاية القرن الرابع الهجري (دراسة أدبية نقدية) " ، أطروحة دكتوراه ، قسم اللغة العربية ، كلية التربية للبنات ، عام ١٤٢٥ – ١٤٢٦ هـ / ٢٠٠٤ – ٢٠٠٥ م ، م ٢ / ص ٥٠٢ – ٧٤٠ .

([٢٥٩]) نازك الملائكة ، " الشاعر واللغة " ، ع ١٠ / س ١٩ / ص ١١ ، بيروت ، مجلة الآداب ، أكتوبر (تشرين الأول) .

([٢٦٠]) شرح ديوانه ، ص ٣٧١ .

([٢٦١]) شرح ديوانه ، ص ١٧٥ .

([٢٦٢]) ديوانه ، م ٣ / ص ١٢٢٩ .

([٢٦٣]) ديوانه ، ص ٤٢ .

([٢٦٤]) انظر : ابن منظور ، لسان العرب ، (ق . و . ل) .

([٢٦٥]) انظر : د. عادل خلف ، أصوات اللغة العربية ، ص ٦٦ – ٦٧ ، ٧٠ ، ط ١ ، القاهرة ، مكتبة الآداب ، ١٤١٥ هـ - ١٩٩٤ م .

([٢٦٦]) ديوانه ، م ٦ / ص ٢٢٥٢ .

([٢٦٧]) شرح ديوانه ، ص ١٧٥ .

([٢٦٨]) ديوانه ، ص ٢٠ .

([٢٦٩]) ديوانه ، م ١ / ص ١٨٦ .

([٢٧٠]) شعره ، ص ١٦٧ .

([٢٧١]) د. محمد مصطفى أبو شوارب ، شعرية التفاوت مدخل لقراءة الشعر العباسي ، ص ٩١ ، ب . ط ، الإسكندرية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م . وقد أفدنا من هذا الكتاب في طريقة تقسيم الأنماط .

([٢٧٢]) ديوانه ، م ٢ / ج ٤ / ص ٢٢٤ .

([٢٧٣]) ديوانه ، م ٢ / ص ٨٤٤ .

([٢٧٤]) ديوانه ، ص ٨٥ .

([٢٧٥]) انظر : د. عادل خلف ، أصوات اللغة العربية ، ص ٦٨ .

([٢٧٦]) ديوانه ، ص ١٨٠ .

([٢٧٧]) ديوانه ، ص ١١٧ .

([٢٧٨]) انظر : سليمان البستاني ، نظرية الشعر ١- مقدمة ترجمة الإلياذة معربة نظما وعليها شرح تاريخي أدبي ، ص ٩١ ، تحرير وتقديم : محمد كامل الخطيب ، ط ٣ ، دمشق ، منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٩٦ م .

([٢٧٩]) انظر : د. عبد العزيز عبد المعطي عرفة ، من بلاغة النظم العربي دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني ، ج ١ / ص ٧١ ، ط ٢ ، بيروت ، عالم الكتب ، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٤ م .

([٢٨٠]) ديوان مجنون ليلى ، ص ١٦٠ ؛ ديوان جميل بثينة ، ص ٢٥٧ . وفيه جاءت كلمة (وامق) بدل (عاشق) .

([٢٨١]) شرح ديوانه ، ص ٢٧٣ .

([٢٨٢]) ديوانه ، ص ٣٢٠ .

([٢٨٣]) ديوانه ، ص ٥١ .

([٢٨٤]) ديوانه ، م ١ / ص ٣٠٧ .

([٢٨٥]) ديوانه ، م ٢ / ص ٦٧٠ .

([٢٨٦]) ديوانه ، ص ١١٤ .

([٢٨٧]) عبد الله الخطيب ، صالح بن عبد القدوس البصري ، ص ١٤٥ .

([٢٨٨]) ديوانه ، ص ١٦٩ .

([٢٨٩]) ديوانه ، م ٤ / ص ١٧٥ .

([٢٩٠]) شعره ، ص ٤٤ .

([٢٩١]) ديوانه ، م ٤ / ص ٢٢١٨ .

([٢٩٢]) ديوانه ، ص ١٢٧ .

([٢٩٣]) ديوانه ، ص ١٤٠ .

([٢٩٤]) عبد الله الخطيب ، صالح بن عبد القدوس البصري ، ص ١٤٠ .

([٢٩٥]) م ١ / ج ٢ / ص ٤٠٠ .

([٢٩٦]) عبد الله الخطيب ، صالح بن عبد القدوس البصري ، ص ١٥١ .

([٢٩٧]) شرح ديوانه ، ص ١٧٥ .

([٢٩٨]) ديوانه ، م ٤ / ص ٢٠٧٠ .

([٢٩٩]) الراغب الأصفهاني ، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء ، م ١ / ج ٢ / ص ٣٩٩ .

([٣٠٠]) شرح ديوانه ، ص ١٠٠ .

([٣٠١]) ديوانه ، ص ٧٣ .

([٣٠٢]) ابن قتيبة ، كتاب عيون الأخبار ، م١ / ج٢ / ص ٤١٥ .

([٣٠٣]) شرح ديوانه ، ص ٢٨ .

([٣٠٤]) ديوانه ، ص ٢٣ .

([٣٠٥]) الجاحظ ، كتاب الحيوان ، ج ٣ / ص ٢٦٧ ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ب . ط ، بيروت ، دار الجيل ، ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م .

([٣٠٦]) انظر : د. كامل حسن البصير ، بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق ، ص ٢٦٨-٢٦٩ ، ب . ط ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م .

([٣٠٧]) ديوانه ، م ١/ ج ٢ / ص ٥ .

([٣٠٨]) انظر : ابن منظور ، لسان العرب ، " ش . ز . ر " .

([٣٠٩]) انظر : المصدر السابق ، " ش . ف . ي " .

([٣١٠]) ديوانه ، ص ٨١ .

([٣١١]) في الديوان وردت (تصيئون) والمعنى المعجمي وإن كان يمكن تأويله ليتناسب مع الصورة هو والرواية الأخرى التي أشار إليها محقق الديوان (تصنون) إلا أنها لا تعطي الصورة المعنى الذي تعطيه رواية الأغاني ورواية ابن جني التي أشير إليها في الحاشية . (انظر : أبو الفرج الأصبهاني علي بن الحسين ، كتاب الأغاني ، ج ١٢ / ص ٣١٧ ، ب . ط ، لبنان : بيروت ، مؤسسة جمال للطباعة والنشر ، ب . ت) .

([٣١٢]) انظر : ابن منظور ، لسان العرب ، " ب . ر . م " .

([٣١٣]) شرح ديوانه ، ص ١٠٠ – ١٠١ .

([٣١٤]) انظر : عبد الله بن المقفع ، كليلة ودمنة ، ص ١١٧ – ١٩٧ ، تقديم : د. فاروق سعد ، ط٤ ، بيروت ، دار الآفاق الجديدة ، ١٩٨٦ م .

([٣١٥]) شعره ، ص ٨٢ .

([٣١٦]) انظر : سليمان البستاني ، نظرية الشعر ١- مقدمة ترجمة الإلياذة معربة نظمًا وعليها شرح تاريخي أدبي ، ص ٩٢ .

([٣١٧]) ديوانه ، م ١ / ص ٣٨٢ .
([٣١٨]) ديوانه ، م ٢ / ص ٦٦٧ .
([٣١٩]) عبد الله الخطيب ، صالح بن عبد القدوس البصري ، ص ١٤٠ .
([٣٢٠]) ديوانه ، ص ٢٠ .
([٣٢١]) انظر : ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، كتاب النون / باب النون وما بعدها في المضاعف والمطابق / نم .
([٣٢٢]) شرح ديوانه ، ص ١٦٠ .
([٣٢٣]) شعره ، ص ١٦١ .
([٣٢٤]) ديوانه ، م ١ / ج ٢ / ص ٩١ .
([٣٢٥]) ديوانه ، ص ١٨٤ . وقد ورد الحديث عن رواية الأغاني (رمام) سابقًا .
([٣٢٦]) ديوانه ، م١ / ج ١ / ص ١٧٤ – ١٧٥ . وللمحقق رأي في رواية عجز البيت الأول بل في البيت كله ، وأراها ملائمة للمعنى .
([٣٢٧]) انظر : المصدر السابق ، م ١ / ج ١ / ص ١٧٥ / حاشية (١) .
([٣٢٨]) ديوانه ، ص ٤١ .
([٣٢٩]) ديوانه ، م ٣ / ص ١٦٥٨ .
([٣٣٠]) ديوانه ، ص ١٨٠ .
([٣٣١]) ديوانه ، م ٣ / ص ١٩٦١ .
([٣٣٢]) ديوانه ، ص ٣٥٦ .
([٣٣٣]) شعره / ص ١٥٣ .
([٣٣٤]) ديوانه ، م ١ / ج ٢ / ص ١٣٥ – ١٣٦ .
([٣٣٥]) ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، ج ٢ / ص ١٨٢ .
([٣٣٦]) ديوانه ، م ١ / ص ١١٥ .
([٣٣٧]) ديوانه ، ص ٩٩ .
([٣٣٨]) ديوان شعره ، ص ٢٢٩ – ٢٣٠ .

رقم الإيداع
١٨٥٥٨ / ٢٠١١

الترقيم الدولي
(ISSN 2356 - 9867)