الصورة الفنيَّة في أدب التَّهديد في العصر الأمويّ

إعداد: ياسر محمود الأقرع إشراف: أ.د. أحمد دهمان المشرف المشارك: هند جمال المحمد

الملخَّص:

يهدف بحث (الصورة الفنيَّة في أدب التَّهديد في العصر الأمويّ) إلى دراسة عناصر الصورة الفنّية التي تضمنها نصُّ التهديد في العصر الأمويّ (شعره ونثره)، بوصفها أداةً من أدوات التعبير والتأثير في المتلقي، ذلك أن الصورة لم تكن عنصراً تزيينياً في أدب التهديد، بل كانت سلاحاً نفسياً مهماً يعتمده المبدع لإلحاق الهزيمة النفسية في خصمه، ولإظهار نفسه بمظهر القوة والتفوق في المقابل، ولذلك كان بناء الصورة ينمّ على وعيٍ عميقٍ لدى المبدع بأهمية الكلمة في صناعة الأحداث وتوجيهها.

يسعى البحث إلى دراسة الصورة الفنيَّة في أدب التَّهديد في العصر الأمويّ وفق محاور ثلاثة:

- **تصوير قوة المهدِّد**
- **تصوير ضعف المهدَّد**
- **تصوير عواقب التَّهديد**

الكلمات المفتاحية: الصورة الفنيَّة، أدب التهديد، العصر الأموي، المهدِّد، عناصر الاتصال

The Artistic Image in Threatening Literature

in the Umayyad Era

Abstract:

This research, "The Artistic Image in Threatening Literature in the Umayyad Era," aims to study the elements of the artistic image contained in threatening texts (both poetry and prose) during the Umayyad era, considering them as tools of expression and influence on the recipient.

This is because the image was not merely a decorative element in threat literature rather it served as a significant psychological weapon employed by the author to inflict psycological defeat upon the opponent and conversely to project power and superiority Thus the construction of the image reflects the author' s profound awareness of the power of words in shaping and directing events.

The research seeks to study the artistic image in threatening literature in the Umayyad era according to three axes:

* **Depicting the power of the threatener**

* **Depicting the weakness of the threatened**

* **Depicting the consequences of the threat**

Keywords: Artistic image, threatening literature, Umayyad era, threat actor, element of communication.

مقدمة البحث:

لم تكن الصـــورة الفنيَّة في أدب التهديد في العصـــر الأموي مجرد عنصـــرٍ فنيٍّ تزيينيّ، بل تجاوزت ذلك إلى كونها وســيلةً من وســائل المهدِّد في التعبير عن المعنى، والإحاطة بالفكرة، والتأثير في المتلقي تأثيراً لا يستطيع عنصرٌ من عناصر الفنّ الأدبيّ، إلا الصورة، أن يبلغه أو يصل إليه.

أهمية البحث:

تأتي أهمية هذا البحث من تخصيصه دراسة الصورة الفنيَّة في أدب التَّهديد في العصر الأمويّ دراســةً نقديةً تحليليةً تبيِّن الأثر الكبير الذي تركته الصــورة في التَّشــكيل الفنيِّ والمعنويِّ لأدب التَّهديد حتى يؤدي الرسالة المنوطة به فكرياً ونفسياً وفنياً.

هدف البحث:

يسعى هذا البحث إلى تحقيق جملة من الأهداف أهمها:

– بيان دور الصـور الفنية في أدب التهديد في العصـر الأموي بوصـفها وسـيلة من الوسـائل الفنية في إيصال رسالة المهدِّد والتأثير في متلقيه.

– تأكيد القيمة الفنية التي اتسمت بها الصورة في نصوص أدب التهديد (شعراً ونثراً).

الدراسات السابقة:

من الدراسـات السـابقة التي تتصـل بموضـوع البحث: "الصـورة الشـعرية في شـعر الأسـر والسـجن في العصــر الأموي" للباحث رمضــان عيد محمد بدر، وهو بحثٌ منشــورٌ في جامعة عين شــمس، كلية

التربية، لكنها دراسة اختصت بشعر الأسر، فضلاً عن أنها اتبعت منهجاً بلاغياً تقليدياً في تقسيم الصورة الفنية، في حين اعتمد هذا البحث تقسيماً جديداً يتناسب مع الغاية النفسية للصورة الفنية، ومن الأبحاث التي درست الصورة الفنية في أدب العصر الأموي أيضاً دراسةٌ بعنوان "بناء الصورة الفنية في شعر الحرب في العصر الأموي" للباحث علاء عبدالعزيز عودة، وهي دراسةٌ تعمقت في دراسة التشكيل الفني لشعر الحرب في العصر الأموي، ولكن كلتا الدراستين اختصت بدراسة الصورة الفنية في أدب من آداب العصر الأموي، لكن لم تخصص دراسة مستقلة للصورة الفنية في أدب التهديد.

منهج البحث:

سيعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي.

العرض والمناقشة:

تباينت طرق الدراسات الأدبية والنقدية في تناول الصورةِ الفنيةِ في الأدب القديم بعامةٍ، فمنها ما اعتمد التقسيم التقليديَّ لأنواع الصورة البيانيَّة إلى تشبيه واستعارة وكناية ومجاز. وهذه الدِّراساتُ –على أهميتها– تتعاملُ مع الصُّورة بطريقةٍ تشريحيَّةٍ تبيِّن أجزاءَها ومكوِّناتها من دون أن تغضَّ من القيمة الجمالية التي تضفيها الصورة على الفكرة المبتغاة، والمعنى المراد بعامةٍ.

وثمة تصنيفٌ آخر يُعنى بتقسيم الصُّورة إلى صورة حركيَّة، وأخرى لونيَّة، وثالثة صوتيَّة. وهذا لا يختلف في جوهره عن الطريقة الأولى من حيث هو تحليلٌ لمكوِّنات الصُّورة وجزئيَّاتها واتصال ذلك باللون أو الحركة أو الصوت، مع التَّعمُّق في الوظيفة الإيحائيَّة لكلٍّ منها.

بينما نجد تصنيفاتٍ أخرى تُعنى بتقسيم الصورة من حيثُ مصادرُها مبيِّنةً مدى ارتباط الصُّورة بالبيئة، وبالمرجعيَّة الثقافيّة للأديب، وهكذا...

وقد رأينا أن نتَّجه في بحثنا وجهةً مختلفةً في التَّقسيم، منسجمةً مع غرض التَّهديد، وغاياته الانفعالية المرهونة بلحظة الخطاب، وظروفه، انطلاقاً من أنَّ الصورة "طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجهٌ

من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنىً من المعاني من خصوصية وتأثير "[1]، وإنَّ هذا التعريف للصورة لا يغضُّ من قيمتها الجمالية ؛ لأن الغاية الأولى من التعبير هي الوصول إلى المتلقي فكراً وإحساساً، والصورة تجمع بين الأمرين في إطارٍ فنيٍّ مثيرٍ للمخيلة، محفِّزٍ للتصوُّر، وهي لا تكتسب قوتها، ولا تستمدُّ قيمتها إلا بالقدر الذي تخدم فيه المعنى وتضفي عليه بعداً جمالياً تأثيرياً، يلمسه المتلقي بإحساسه قبل أن يغوص في تفاصيله بعقله.

إنها ليست عنصراً تزيينيّاً جماليَّاً فحسب، بل " هي تعبيرٌ عن نفسية الشاعر ووعاءٌ لإحساسه وفكره، تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهريِّ؛ إذ تقدم عقدةً فكريةً وعاطفيةً في برهةٍ من الزمن [2]."

فإذا وقفنا على الصورة في أدب التهديد وجدنا أنها لَيست مجرَّد لَبنةٍ في بناء النَّصِّ، بل هي ركيزةٌ أساسيةٌ عليها يبنى التّأثير النفسيُّ للخطاب. وبقدرما يتحقق في الصّورة عامِلَا الإدهاش والجذب، تحقّق غايات الخطاب التّهديديِّ بصورته المُثلى.

ومن هنا فإننا درسنا الصورة الفنية وفقاً لمحاور ثلاثة مرتكزُها الأثرُ النفسيِّ الذي هو غاية الخطاب التهديدي، وهي:

- **تصوير قوة المهدِّد**
- **تصوير ضعف المهدَّد**
- **تصوير عواقب التَّهديد**

(1) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1992م، ص323

(2) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني "منهجاً وتطبيقاً"، أحمد علي دهمان، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، ط2، 2000م، ص142

ومنطلقنا في هذا التقسيم أركان عملية الاتصال الثلاثة: المرسِل (المهدِّد)، والمرسَل إليه (المهدَّد)، والرسالة (الرسالة التهديدية المباشرة المضمنة عواقب التهديد).

ولا يعني ذلك انفصال هذه الأنواع الثلاثة، فثمة نقاط تقاطع بينها في الصورة الواحدة أحياناً، غير أنَّ طغيان أحدها على الآخر هو الذي جعلنا نضعه في محوره، ونصنفه في بابه، غير أنها تتكامل معاً لتحقيق وظيفة التهديد، ونقله من مجرّد كلامٍ يقرع الآذان إلى واقعٍ مُتخيَّلٍ يستشعر المهدَّدُ خطره، ويراه ماثلاً أمامه.

المحور الأول: تصوير قوة المهدِّد

إبراز قوة المهدِّد وإثبات قدرته واستعراض إمكاناته التي تسوِّغ إطلاقه تهديده، وتمنحه الحق في ذلك، يعد جزءاً أساسياً في النص الأدبي المبني على فكرة التَّهديد، والأديب يحشد من أجل ذلك أدواته كلها من مفردات وتراكيب وأفكار وصور أيضاً.

ولأن الأديب في سعيه لإظهار قوته واستعلائه على خصمه لا يهدف إلى الإخبار فحسب، بل يحتاج إلى شحن المعنى بطاقة تعبيرية قادرة على منح الفكرة أعلى مستوى من التأثير، فإنه يعتمد الصورة الفنية بوصفها وسيلة شديدة التأثير من وسائله في إدراك غايته وتحقيق مراده وإنما يلجأ المهدِّدُ إلى الصورة الفنية لتصوير قوته وعلوِّ كعبه؛ لأنه يريد أن يتجاوز الإخبار وصولاً إلى التأثير النفسي في المهدَّد، فمما لا شك فيه أنَّ الصورة إضافة إلى الإخبار تمنح المعنى عمقاً أكبر في عقل المتلقي وبعداً في وجدانه ورسوخاً في مخيلته، فالصورة تتمتع بقدرة تكثيفية تأثيرية عالية تتجاوز بكثير ما تفعله الجملة الإخبارية.

يقول **زفر بن الحارث الكلابي**[1] مهدداً بني أمية بعد مقتل عبد الله بن الزبير مصوراً قوة قومه وشدة بأسهم:[2]

كذبتم وبيتِ الله لا تقتلونهُ ولمَّا يَكُن يَومٌ أغرُّ مُحَجَّلُ
ولمَّا يكن لِلمَشرفيَّةِ فوقَكم شُعاعٌ كَقَرنِ الشَّمسِ حِينَ ترجَّلُ

عندما أراد زفر أن يصف يوم الثأر الذي يهدد به عدوه استعار وصف الفرس الأصيل الذي يعلو جبهته بياض وفي قوائمه بياضٌ، وأراد بذلك أن يقول هو يوم يُعرَف من غيره، ويتميز من سواه من الأيام كتميز الفرس الأغرِّ المحجَّلِ من غيره، ثم ذهب يصف قوة سيوف قومه وشدتها مشبهاً لمعانها حين تهوي على رؤوس أعدائه بقرن الشمس، أي آخر ما يختفي منها عند الغروب، والمعنى هنا أنها تكون حمراء اللون فشبه السيوف القوية وهي تتلطخ بدماء أعدائه بطرف الشمس عند الغروب وقد مالت إلى الحمرة.

ويعمد الفرزدق[3] في تهديده (باهلة) إلى الكناية في تصويره قوة قومه عدةً وعتاداً، فيقول:[4]

أَبـاهِـلَ أَيـنَ مَـنـجـاكُـم إِذا مـا مَـلَأنـا بِـالـمُـلـوكِ وَبِـالـقِـبـابِ

---

(1) زفر بن الحارث بن عبد عمرو بن معاذ الكلابي، أمير، من التابعين، من أهل الجزيرة الفراتية، كان كبير قيس في زمانه، شهد صفين مع معاوية. (ت75هـ). انظر: الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت/لبنان، ط15، 2002م، ج3، ص45

(2) شرح ديوان حماسة أبي تمام، لأبي العلاء المعري، دراسة وتحقيق: حسين محمد نقشة، دار الغرب الإسلامي،1411هـ/ 1991م، مج1، ص409 – 410

(3) الفرزدق: هَمّام بن غالب بن صَعْصَعَةَ المُجَاشِعِيُّ الدَّارِمِيُّ التَميميُّ، يكنى أبا فراس، وسُمِي بالفرزدق لأنه شُبِّه وجهُه – وكان مدوراً جَهماً– بالخبزة، شاعر من النبلاء من أهل البصرة (ت110هـ). انظر: معجم الشعراء، لأبي عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني، تح: عبد الستار أحمد فراج، دار إحياء الكتب العربية، 1379هـ/1960م، ص465. الأعلام، للزركلي، ج8، ص93

(4) ديوان الفرزدق، شرحه وضبطه وقدم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، ط1، 1407هـ – 1987م، ص33. الملوك: المقصود هنا السادة والأشراف والقادة من ذوي المكانة العالية من قبيلتهم. القِباب: الخيام ذات القباب، كناية عن كثرة العدد، ووجود السادة في معسكر الجيش. خندف: اسم يدل على مجموعة من القبائل العربية تنحدر من جد واحد (إلياس بن مضر).

تِـهـامَـةَ وَالـبِـطـاحَ إذا سَـــــدَدنـا بِخِنـدِفَ مِن تِهـامَـةَ كُـلَّ بـابِ

ما كان لإخبار الفرزدق بكثرة فرسان قومه أن يؤدي ما أدته الكناية في بيتيه السابقين من التأثير في نفس المتلقي، فالكناية تكثيف لغوي تصويري يدفع المتلقي إلى إعمال المخيلة ليبلغ ما أراده الشاعر من رسالته.

ويهدد **أعشى همدان**[1] الحجاجَ بن يوسف بجيش عبد الرحمن بن الأشعث (وكان الأعشى معه) فذهب في تصوير قوه الجيش مذهباً يرهب به الأعداء ويبعث فيهم الرعب، فقال:[2]

ســـــارَ بجمعٍ كـالـدَّبَى من قَحطـانْ ومـن مـعـدٍّ قـد أتـى ابـن عـدنـانْ

بِـجَـحـفـل جـمٍّ شـــديـدِ الإرنـانْ فـقـل لـحـجَّـاج ولـيّ الشـــيـطـانْ

شبه الأعشى جيش عبد الرحمن بن الأشعث بالجراد كثرةً وأثراً، فأسراب الجراد إذا ما هاجمت حقلاً أتت على كل شيء فيه، فجمع بين عظم عدد الجيش وقوة فتكه. وربما تعمَّد الأعشى أن يجعل تشبيهه مجملاً حتى يترك للمتلقي أن يستجمع في مخيلته كل ما من شأنه أن يُشَكِّل تشابهاً بين الجيش والجراد، وقد يخطر في بال المتلقي ما لم يخطر في بال الشاعر نفسه، ويخدم الفكرة التي أرادها الأعشى وحشد لها أدواته الفنية كلها. ثم لما أراد أن يصور تسليح هذا الجيش كنى عن ذلك بقوله (بجحفل شديد الإرنان) أي: كثير الضوضاء والجلبة، ولا يكون هذا إلا في جيشٍ جاء مدججاً بالأسلحة.

(1) أعشى همدان: عبد الرحمن بن عبد الله بن الحارث الهمداني: شاعر اليمانيين بالكوفة، وفارسهم في عصره، خرج على الحجاج مع عبد الرحمن بن الأشعث، ووقع في يد الحجاج أسيراً فضرب عنقه سنة (83هـ). انظر: الأعلام، الزركلي، ج3، ص312

(2) تاريخ الطبري (تاريخ الرسل والملوك)، لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار سويدان، بيروت/ لبنان، مج6، ص337. الدَّبى: الجراد. الإرنان: الضوضاء والجلبة.

وكذلك عندما أراد **الفرزدق** تصـوير قوة قومه شـبَّههم بالجراد الكثير المنتشـر حتى بدوا كظلام الليل لكثرتهم:[1]

ولـو نـفـربتَ بـقـيـسٍ لاحـتـقـرتـهـمُ إلـى تـمـيـمٍ تـقـودُ الـخـيـلَ والـعَـكَـرا
وفـيـهـم مـائـتـا ألـفٍ فـوارسُـــهُـم وحَرشَـــفٌ كَجُشـــاء اللَّيـلِ إذ زَخَرا

اسـتثمر الفرزدق في صـورته هذه ما يعرف عن هجوم الجراد من كثافة عالية، وقدرته على أن يترك المزروعات خلفه هباءً منثوراً، فجمع بهذا التشـبيه بين الكثرة والقوة، ليكون ذلك أدعى لبثِّ الذُّعر في الخصم المهدَّد.

وكثيراً ما كان المهدِّدُ في استعراضه قوته أو قوة قومه يشبه نفسه وقومه بالأسود، وهي صورة تقليدية ما زال الشعراء يتداولونها منذ أن كان هناك شعر.

يقول **الفرزدق** في تهديده **جريراً**[2] مشبهاً نفسه بالأسد:[3]

هِـزَبْـرٌ تَـفـادَى الأُسْـــدُ مـن وَثَـبَـاتِـهِ لـــهُ مَرْبِضٌ عنـه يَحِيـدُ المســـافرُ
إذا مـا رأتْـهُ الـعـيـنُ غُـيِّـرَ لـونُـهـا لـــهُ، واقْشَـــعَرَّتْ مـن عَـرَاهُ الـدَّوَائِـرُ

---

(1) ديوان الفرزدق، مصدر سابق، ص203. العكر: الواحدة عكرة، القطعة من الإبل. الحرشف: الجراد المنتشر، شبَّه به الرجّالة لكثرتهم. جشاء الليل: جيشان ظلمته واشتدادها.

(2) جرير بن عطية بن حذيفة (الخَطَفي) الكليبي اليربوعي التميمي. كان يكنى بأبي حَزرة، واحد من كبار الشعراء في عصره ، ولد في اليمامة ومات فيها (110هـ).

انظر: الأغاني، لأبي الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، تح: الدكتور إحسان عباس/ الدكتور إبراهيم السعافين/ الأستاذ بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط3، 1429هـ / 2008م، ج8، ص5. الأعلام، الزركلي، ج2، ص119

(3) ديوان الفرزدق، مصدر سابق، ص183. شالت بي: نهضت بي. القروم، الواحد قرم: الفحل، السيد. الهوادر، الواحد هادر: الذي يردد صوته في حنجرته. الحفيظة: الشيء الذي ينبغي أن يحافظ عليه.

في استعارته التصريحية هذه يختار الفرزدق عند تصويره نفسه بالأسد اسم (هزبر) بالإفراد، ثم يصور أقرانه بـــــ(الأُسْـد)، وفي ذلك ما فيه من دلالة الاختلاف والتفرد، على الرغم من اتفاق الصـورة في المضمون. إضافة إلى ما حمله قوله (تفادى الأُسد من وثباته) من معاني التفوق والاستعلاء والمهابة التي يروع بها المهدِّد خصومه.

ويقول **الأخطل**[1] مهدداً كعب بن جعيل:[2]

يـا كعـب لا تهجونَّـا العـامَ معترضـــاً فـإنَّ شِـــعـركَ إن لاقـيـتـنـي غَـرَرُ

إنِّي أنـا الليـثُ في عِرِّيســـةٍ أَشِـــبٍ فَوَرِّعِ السَّـــرْحَ حتى يَفسَـــحَ البَصَـــرُ

اختار الأخطل في تهديده كعباً التشـبيه البليغ مصـوراً نفســه ليثاً، وهذا النوع من التشـبيه هو الأكثر بلاغة، وأشـــد وقعاً، وأعظم أثراً من الأنواع الأخرى، وبه أراد الأخطل أن يكفَّ خصـــمه عن التورط بمهاجاته من خلال إثارة الرهبة في نفسه من خلال هذه الصورة.

ومما جاء من غريب التصـوير في معرض التَّهديد ما قاله **جرير** في وصـفه سـلاح قومه إن مُنِعوا من السلاح، إذ قال:[3]

فـإن تـمـنـعـوا منَّـا السِّـــلاحَ فعنـدنـا ســـلاحٌ لنـا لا يُشـــترى بـالـدَّراهِمِ

جـــلامـــيـــدُ أمـــلاء الأكـفِّ كـــأنـــهـــا رؤوس رجـال حـلـقـت بـالـمـواســـمِ

(1) الأخطل: غياث بن غوث بن الصَّـلت بن الطَّارقة التغلبي، و(الأخطل) لقب يعني: السَّـفيه. من كبار شـعراء العصـر الأموي، وكان نصـرانياً. (ت92هـ). انظر: الأغاني، الأصفهاني، ج8، ص201

(2) ديوان الأخطل، شرح: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، ط2، 1414هـــ - 1994م، ص192. الغرر: غرير لم يكتمل بعد. العريسة: الشجر ذو الشوك. الأشب: الملتفّ. ورع: احبس. السرح: ما سرح من الماشية للرعي. . وكعب بن جعيل بن قمير بن عجرة التغلبي: شاعر تغلب في عصره، مخضرم، عرف في الجاهلية والإسلام، وهو شاعر معاوية بن أبي سفيان وأهل الشام. شهد صفين مع معاوية وفخر بذلك في أشعاره، (ت55هـ). انظر: معجم الشعراء المرزباني، ص233 . الأعلام، الزركلي، ج5، ص225-226

(3) ديوان جرير (بشرح محمد بن حبيب)، تح: نعمان محمد أمين طه، دار المعارف/ مصر، ط3، (د.ت)، ج3، ص1040

فهم إن منعوا من حيازة السلاح فإنَّ سلاحهم الذي سيقاتلون به هو أحجار ملساء بحجم قبضة الكفِّ تشبه في حجمها وصقلها وملاستها رؤوس الرجال حين يحلقون شعورهم في المواسم، وهذه صورة لا تخلو من الغرابة والطرافة في آنٍ معاً!

ومن بديع ما جاء في إظهار القوة وإثبات القدرة والتمكن ما جاء في خطبة **الحجاجِ بن يوسف الثقفي**[1] الشهيرة في قوله: "**ما يُقَعْقَعُ لي بالشَّنَانِ، ولا يُغْمَزُ جَانِبِي كَتَغْمَازِ التِّيْنِ**"[2]، كناية عن أنه ليس ممَّن يُجرَّب وتُختبَر قوته وتُمتَحن جديته في أخذ الناس بالشدة، كما يُختبَر التين بالضغط عليه لمعرفة مقدار نضجه، وهذه الكناية عالية المستوى تعبيراً وتصويراً وتأثيراً.

وقوله: "**إِنَّ أميرَ المؤمنينَ أطالَ اللهَ بقاءَه نَثَرَ كِنَانَتَهُ بينَ يَدَيْهِ، فَعَجَمَ عِيدَانَها، فَوَجَدَنِي أَمَرَّها عُودًا وَأَصْلَبَها مَكْسَرًا، فرماكم بي**"[3] فقد أسهمت الكناية هنا في إظهار القوة وشدة البأس، ولكن بإبراز دليلها، حين شبه الحجّاج نفسه بأصلب عيدان الكنانة، وأمرِّها.

ويأتي **مروان بن محمد**، آخر الخلفاء الأمويين بتشبيه تمثيليٍّ فذٍّ يصور من خلاله مقدار قوته وصلابته، جاء به في رسالته مهدِّداً بعض الخوارج: " **إنّي وإياك كالزجاجةِ والحَجَر، إن وقع عليها رضَّها، وإن وقعت عليه فضَّها**".[4]

---

(1) الحجاج بن يوسف بن الحكم الثقفي، قائد، داهية، سفاك، خطيب. كان على جند عبد الملك بن مروان في قتاله عبد الله بن الزبير، ولاه عبد الملك مكة والمدينة والطائف والعراق.(ت95هـ). انظر: الأعلام، للزركلي، ج2، ص168

(2) جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، أحمد زكي صفوت، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى الباني الحلبي وأولاده بمصر، ط1، 1352هـ/ 1933م، ج2، ص275– 277. بالشَّنَانِ: جمع "شَنّ"، وهي القِرَب البالية التي جفت وتكسرت، أي: لا أخاف من التَّهديدات الفارغة، التي تشبه صوت القرب البالية عند تحريكها. يُغمز: يُطعنُ فيه، أو يمسه بسوء. تَغْمَازِ التِّيْن: أي الضغط الخفيف عليه ليُعرَف مقدار نضجه.

(3) المصدر نفسه، ج2، ص275 – 277. فُرِزْتُ: صُقِلتُ واختُبِرت. كنانته: جعبة السِّهام. عجمَ: اختبر. أمرها: أشدها مرارة وقوة. أصلبها مكسراً: أصعبها كسراً.

(4) من نثر الدُر، لأبي سعد منصور بن الحسين الآبي، اختار النصوص وقدَّم لها وعلَّق عليها: مظهر الحجي، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1997م، السفر الثاني، ص52–53

ومن تصـوير الأدباء قوتَهم وتمكُّنَهم واسـتعلاءهم على خصـومهم ما جاء في تصـوير قصـائد الهجاء بالنار أو السُّم أو الصواعق أو مطر العذاب... وغير ذلك. وكلها صور تعكس رغبة الشاعر بتصوير ما يمتلك من أدوات قادرة على هزيمة الخصم والتغلب عليه.

يقول **الفرزدق** مشبهاً قصائد هجائه بالنار :[1]

قَد كنتُ أنذرتكمْ حَربي إذا اســـتعرتْ نـيـرانـهـا هِـيَ نـارٌ تَـقـذِفُ الشَّـــررا

ويشبه **جرير** هجاءه خصومه بالسم في إشارة إلى قوة تأثيره:[2]

أَعْـدَدْتُ لـلشُّـــعراءِ كَـأســـاً مُـرَّةً عِنْـدي مُخَـالِطُهـا السِّـــمـامُ المُنْقَعُ

ومن تصوير مظاهر قوه المهدِّد وصف الشاعر هجاءه بالصواعق، كقول **جرير**: [3]

أَعَـدَّ الـلَـهُ لِـلشُّـــعَـراءِ مِـنّـي صَـــواعِقَ يَخضَـــعونَ لَها الرِقابا

إذاً، عمل الشعراء والخطباء في تصويرهم قوتهم وشدة بأسهم واستعلاءهم على خصومهم على استحضـار صـور مألوفة متداولة، وهي – تشـبيهاً واسـتعارةً وكنايةً – في معظمها صـور تقريرية تفتقر إلى الإيحاء، وتخلو من الإدهاش، ولم تأتِ بجديد مما لم يســـتهلكه الأدباء في أعمالهم، وبذلك فقدت الصورة الفنية بفعل تكرارها عنصراً مهماً من عناصر تأثيرها، فالصورة "لا بدَّ لها من لون من الطزاجة والجدة؛ لأن القوة التعبيرية تضعف وتتلاشى في معظم الأحيان بالتكرار".[4]

(1) ديوان الفرزدق، مصدر سابق، ص203

(2) ديوان شرح نقائض جرير والفرزدق، ألفه ورواه: أبو عبيدة مَعْمَرُ بنُ المثنى، شرحه وعلق عليه: محمد التونجي، دار الجيل/ بيروت، 1422هـ/ 2002م، مج3، ص196

(3) ديوان جرير، مصدر سابق، ج3، ص819. جعل جرير الفعل (خضع) متعدياً، وهذا جائز.

(4) علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1419هـ/1998م، ص321

المحور الثاني: تصوير ضعف المهدَّد

بقدرما حرص الأديب في تهديده خصـــومه على إظهار قوته وجبروته، واســـتعراض أدواته استعراضـاً يشـبه الاسـتعراض العسـكري الذي يهدف إلى إرهاب الخصـوم، وبث الخوف في نفوسـهم، حرص أيضـاً على إظهار ضـعف خصـمه وقلة حيلته وهوان أمره عليه، في محاولة منه هزيمةَ خصـمه نفسياً وإفقاده الثقة بنفسه، والتهوين من قدرته على المنازلة أو المقاومة.

وقد اتكأ الشـاعر في ذلك اتكاءً واضـحاً على الصـورة الفنية التي، كما أسـلفنا، تتجاوز الإخبار المحض إلى التأثير النفســـي بإعمال الخيال تهويلاً وتعظيماً لقوة المهدِّد، وتحقيراً للخصـــم وحطّاً من مكانته وإظهاراً لضعفه.

يقول **الأخطل** مصوراً ضعف خصمه وقلة حيلته:[1]

أيـوعـدنـي بـكـرٌ، وَيَـنْـفُـضُ عُـرْفَـهُ؟ فـقـلـتُ لـبـكـرٍ: إنـمـا أنـت حـالـمُ

يشـبه الأخطل خصـمه بطائرٍ ضـعيفٍ لا حول له ولا قوة غير أنه ينفض عُرفَه، وكأنه يتهيأ لخوض معركة كبيرة، وهو أكبر عجزاً من أن يفعل، كما تنفض الحبارى عرفها للصـــقر تتوعده ولا يدَ لها به، وهذه الاسـتعارة المكنية التي بنيت عليها الصـورة الحسـية إنما اسـتمد الشـاعر عناصـرها من الطبيعة فصوَّر حالة العجز التي يخفيها الخصم خلف قناع ادعاء القدرة والبطولة.

ومما جاء في تصوير ضعف المهدَّد ما قاله **الزَّغْلُ الجَرْمِيّ** مهدِّداً بني أمية، مؤكداً أنهم لا بدَّ سيمرون بحالة ضعفٍ، وعندها سينقض الأزد عليهم. يقول:[2]

أبـعـد قـتـيـلـيـنـا بـمـروٍ تـعـدُّنـا تميمٌ نســـينـا أو تزَجِّي لنـا نصـــرا

فنحن مع السَّـــاعي عليكم بســـيفـهِ إذا نـحـن آنســـنـا لـعـظـمِـكـمُ كســـرا

(1) ديوان الأخطل، مصدر سابق، ص331. الثرية: الكثيرة. الغلصمة: الجماعة والعدد.

(2) ديوان شرح نقائض جرير والفرزدق، مج1، ص549

كنَّى الشاعر عن حالة ضعفهم بـــ(كسر العظم)، وهي صورة شديدة الوقع على المهدَّد؛ لأن من يُكسَر عظمه لا شك سيكون في أقصى حالات ضعفه وقلة حيلته، فكيف إذا ما استغل خصومه حالة ضعفه هذه فانقضوا عليه!؟

ويبدع **الأخطل** في تصوير ضعف خصمه كعب بن جعيل فيقول:[1]

يـا كعـب لا تهجونَّـا العـامَ معترضـــاً فـإنَّ شِـــعـركَ إن لاقـيـتـنـي غَـرَرُ

قـد جئـتَ تحمـل رأســـاً غير مُلْتَئِمٍ كمـا تـحـامـلَ، فـوقَ الـقُـنَّـةِ، الأمَـرُ

شـبه الأخطل رأس خصـمه فوق جسـده بحجارة جمعت كالعَلَم فوق الجبل، أي يوضـع بعضـها فوق بعض فلا تكون ثابتة مستقرة، وبذا يصور حالة الضعف واهتزاز الثقة بالنفس عند الخصم، مستخدماً أركان التشبيه كلها في تصويره هذا.

ويصـور **الفرزدق** ضـعف بني كليب (قوم جرير) وقد تجرأ شـاعرهم على هجائه، وهم أضـعف من أن يستطيعوا تحمل تبعات ذلك. يقول:[2]

وإنَّ بـنـــي كُـلَـيـبٍ، إذ هـجـونـي، لَـكَـالـجِـعـلانِ إذ يَـغشَـــيْـنَ نـارا

تصـوير قوم جرير بتجرئهم على هجائه بالدُّويبة التي تغشـى النار لتحرق نفسـها تصـوير بالغ الدقة، ففيه تصوير لقوته إذ شبه نفسه بالنار وتحقير قوة خصمه إذ جعله مجرد (دويبة). وهذه الدويبة إضافة إلى ضعفها وحقارتها، تتصف بالحمق إذ تندفع بكل قوتها إلى احتراقها وفنائها.

(1) ديوان الأخطل، مصـدر سـابق، ص192. غرر: لم يكتمل بعد (مفردها: غرير). القنة: المرتفع. الأمَرُ: حجارة توضـع فوق بعضـها تحدد معالم الطريق.

(2) ديوان الفرزدق، مصدر سابق، ص307. الجعلان: دويبة

وإلى مثل ذلك ذهب **الأخطل** في تحقير خصـــومه في معرض تهديدهم بالهجاء، فشـــبه قوم النابغة الجعدي بالخنافس التي تسير في الليل:[1]

خـنـافـسُ أَدْلَـجـتْ لـمـبـيـتِ سَـــوءٍ وَرِثـــنَ فِـــراشَ زانـــيـــةٍ وزانـــي

ولمَّا أراد **الأخطل** أن يصف قوم جرير بالضعف والهوان في معرض تهديده بالهجاء، قال:[2]

كـلَّ الـمـكـارمِ قـد بـلـغـتُ، وأنـتـمُ زَمَـعَ الـكـلابِ مـعـانِـقُـو الأطـفـالِ

شبه الأخطل قوم جرير بالشَّعر الذي ينبت على أرجل الكلاب، وهو تشبيه بليغ، بلغ الأخطل به منتهى التحقير والاســـتخفاف بقوم جرير، ثمَّ كنَّى عن قعودهم عن طلب المكرمات والســـعي إلى المجد بمعانقتهم أطفالهم، أي ملازمتهم بيوتهم إلى جانب أولادهم وزوجاتهم.

لقد كان الأدباء أكثر إبداعاً في تصـويرهم ضـعفَ المهدَّد مما رأيناه في تصـويرهم قوة المهدِّد، إذ تفننوا في تصويرهم ذلة الخصم وقلة شأنه في حضرتهم، غير أنَّهم في الحالين تداولوا صوراً بعينها، مستمدة في مجملها من عناصر البيئة التي عاشوا فيها، وأدركوا عناصرها، وألفوا مفرداتها.

(1) ديوان الأخطل، مصدر سابق، ص346. العوارم: الكلام الخبيث الرديء. واعتلاجه: ازدحامه وتراكم بعضه على بعض. أدلجت: سارت ليلاً.

(2) المصدر نفسه، ص260. زمع، مفردها زمعة: الشعرات التي على أرجل الكلاب.

المحور الثالث: تصوير عواقب التَّهديد

بعد وقوفنا على تصوير المبدع قوته وسطوته بوصفه مهدِّداً، وتصويره هشاشةَ خصمه وضعفه وهوانه بوصفه مهدَّداً، لا بدَّ لنا من الوقوف على تصوير عواقب التَّهديد استكمالاً للأركان الثلاثة التي يقوم عليها النَّص الأدبي: (المرسل – المتلقي – الرسالة).

لقد حرص المبدع في تهديده على أن يضع المهدَّد أمام الحالة التي ستؤول إليها الأمور في حال نفَّذ تهديده. واستخدم في سبيل ذلك أدواته الفنية المتاحة. ويقف على رأس تلك الأدوات: الصورة الفنية؛ لأنها تخلق عند المهدَّد حالة تخيلية تجسِّد أمامه مآلات الأمور كأنها أمر واقع أمام ناظريه، وهذا له كبير الأثر في بث الخوف في نفسه، مما يدفعه لتجنيب نفسه الوصول إلى هذا المصير – الذي يبدو حتمياً – إن هو لم يسعَ جاهداً في تفاديه بإزالة أسبابه.

يقول **جرير** في تهديده الأخطل التغلبي:[1]

ألم ترَ يا أُخَيطلُ حربَ قيسٍ تُمِرُّ إذا ابتغيتَ لها العِلالا

إذا لم تَصحُ نشوتُكم فذوقوا سيوفَ الهند والأسَلَ النهالا

يهدد جرير خصمه بحربٍ شديدةٍ، سبق أن عرفها وعرف أن معاودتها سيجعلها أشد مراراً، ثم يصوِّر لخصمه كيف سيكون حال حربه معهم مشبهاً هذه الحرب بالخمرة التي تجعلهم في نشوة، لكنَّها سكراتُ موتٍ لأنهم لن يتذوقوها من كؤوس الخمر بل من السيوف القاطعة، والرماح التي تنهل من دمائهم، فجعل للسيوف والرماح طعماً كالشراب، وكنى بذلك عن القتل والموت.

ومن غريب التصوير، وغريب الأخبار في معرض التَّهديد قول **قتيبةَ بن مسلم** مهدداً سليمان بن عبد الملك: "**لأخلعنَّكَ خلع النَّعل**" [2]، فقد شبه قتيبة خلع سليمان من الخلافة بخلع النعل من الرِّجْل، فجمع

(1) ديوان جرير، مصدر سابق، ج3، ص751. تمرُّ: تصبح مرَّة. العِلالا: الشربة الثانية بعد الشربة الأولى وهي كناية عن المواجهة الثانية. الأسل: الرماح. النهال: التي تنهل من دمائكم، وتشرب منها.

(2) ديوان شرح نقائض جرير والفرزدق، مج1، ص530.

بذلك معنى سهولة خلع سليمان وعزله من الخلافة، وبين الامتهان والتحقير وتقليل الشأن، وإنَّ جَعلَ هذا المصير ماثلاً أمام المهدَّد بهذه الصورة القاسية لهو ذروة التَّهديد ومنتهاه.

وفي تصوير عواقب التَّهديد يقول **الأخطل** في تهديد الجحاف بن حكيم:[1]

أَجَحَّافُ، إن تصْطكَّ يوماً فَتَصْطدِمْ عليكَ أواذيُّ البُحور الذَّواخرِ

تَكُنْ مثلَ أقذاءِ الحَباب الذي جرى به الماء أو جاري الرِّياح الصَّراصرِ

هذه الصورة المشهدية تصور بطريقة مدهشة حالة عواقب التَّهديد، فالأخطل الذي يهدد بحرب ستضرب خصمه كضرب الأمواج الشديدة في البحر الهائج ستحول الخصم شبيهاً بما يقع في الماء من الأوساخ أو التبن أو الذباب. ولن يكون هذا الخصم إلا كنفَّاخات تعلو الماء وتحركها الريح كيفما شاءت. إن تشبيه اصطدام جيش الأخطل بخصومه بالأمواج الشديدة، وما سينتج عنه من تحويل العدو إلى نثار لا قيمة له ولا وزن، أدعى إلى بث الذعر في نفس خصمه، وقد رسم الأخطل صورته بدقة وإبداع قلَّ نظيرهما.

وأما **سعد بن ناشب**[2] فقد صوَّر عواقب التَّهديد بصوره جميلة حين وصف سيوف قومه وشدتها، ثم صوَّر عاقبة تهديده بأن هذه السيوف إذا سُلَّت فإن أجساد بني بكر ستكون غمداً لها، فجعل أجساد الخصوم أغماداً في تشبيه بليغ عالي الدقة، شديد الوقع على نفس المهدَّد.

(1) ديوان الأخطل، مصدر سابق، ص130. تصطك: تضرب. الأواذيّ: جمع آذيّ، وهو الموج. الأقذاء: جمع قذى، وهو ما يقع في الماء من التبن أو وسخ أو ذباب. الحباب: نفّاخات تعلو الماء.

(2) سعد بن ناشب من بني مازن بن مالك بن عمرو بن تميم، شاعر إسلامي، كان سعد من مَرَدَة العرب وفتّاك بني تميم بالبصرة. انظر: شرح ديوان حماسة أبي تمام، لأبي العلاء المعري، م1، ص64 . الشعر والشعراء، لابن قتيبة، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، 1377هـ/1958م، ج2، ص696

يقول:[1]

فـإنَّ أســـيـافـنـا بـيـضٌ مـهـنـدةٌ عـتـقٌ وآثـارهـا فـي هـامـكـم جـدُدُ

وإن هويتم ســـللنـاهـا فمـا غمـدت إلا وهـامُ بـنـي بـكـر لـهـا غـمـدُ

إن تشبيه الشاعر أجساد أعدائه بالغمد للسيف تشبيه مثير للذعر في نفوسهم، فاستحضار صورة السيف حال دخوله الغمد كاملاً، ومقاربتها بجعل جسد العدو غمداً لذلك السيف، لا شكَّ أنها صورة مؤثرة جداً.

ويأتي **الجحَّاف بن حكيم**[2] في رده على اســـتفزاز الأخطل بصـــورة بلاغية فذَّة، يتحول فيها البكاء بالدموع تعبيراً عن الحزن إلى بكاء بالسيوف والرماح، في تصوير بديع لعواقب التَّهديد، حيث يشير إلى قتل الخصم والقضاء عليه، منتَقِلاً من حالة الحزن إلى حالة الثأر.

يقول:[3]

نعم ســـوف نبكيهم بكـل مهنـدٍ ونبكي عميرًا بـالرمـاح الخـواطرِ

شبه الجحاف الدموعَ بالسيف، في استعارة تصريحية بديعة، فمنح صورته زخماً فنياً عالياً، إذ لم ينفِ الحزن والبكاء على القتيل، لكنه أحال الضـــعف قوةً، واللوعة ثأراً، وبذا جسَّـــد الجحاف أمام ناظري خصمه عواقب تهديده إياه.

(1) ديوان المعاني، لأبي هلال العسكري، شرحه وضبط نصه: أحمد حسن بَسج، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، ط1، 1414هـــ/1994م، ص400

(2) الجحاف بن حكيم السلمي: فاتك، ثائر، شاعر. كان معاصراً لعبد الملك بن مروان. غزا تغلب وقتل منهم كثيرين، فأهدر عبد الملك دمه، فهرب إلى الروم، وعاد بعد وفاة عبد الملك وقد أمَّنه الوليد بن عبد الملك. (ت90هـ). انظر: الأعلام، الزركلي، ج2، ص113

(3) الأغاني، الأصفهاني، ج12، ص146. الخواطر: النافذة.

والى مثل ذلك ذهب **عمران بن هلباء الكلبي** حين جعل البكاء بالسيوف لا بالدموع. يقول:[1]

سـنـبـكـي خـالـداً بِـمُـهـنَّـداتٍ ولا تَـذهَـبْ صَـنـائِـعُـهُ ضَـلالا

وفي صورة أخرى بديعة يقول **مُسَوَّر بن زِيَادَة الْحَارِثِيّ** مهدداً خصومه:[2]

فَلَا يَـدْعُنِـي قومِـي لـيَوْمِ كريـهـةٍ لَـئِـن لـم أُعَـجِّـلْ ضَـرْبَـةً أَو أُعَـجَّـلِ
أَنَخْتُمْ علينـا كَلْكَـلَ الْحَرْبِ مرَّةً فَـنـحْـنُ مُـنِـيْـخُـوهـا عَـلَـيْـكُـم بِـكَـلْـكَـلِ

شبه الحرب بالناقة فاستعار منها الكلكل وهو الصدر، وكذلك الإناخة، وأراد بذلك شدة الحرب وقوتها وثقلها، هكذا سيكون مآل الأمور بعد التَّهديد، وعواقبها بعد التحذير.

وفي تصويره عواقب تهديده يصور **القتَّال الكلابي**[3] قتل أعدائه بالخشب المقطوع فيقول:[4]

إنّـي لَـعَـمـرُ أَبـيـهِـم لا أُصـــالِـحُـهُـم حَتّى يُصـــالِحَ راعي الثَلَّـةِ الـذيـبُ
أَو تَنجَلي الخَيـلُ عَن قَتلى مُصَـرَّعَـةٍ كَـأَنَّـهـا خَشَـــبٌ بِـالقـاعِ مَقطوبُ

(1) تاريخ الطبري (تاريخ الرسل والملوك)، مج7، ص235– 236

(2) شرح ديوان حماسة أبي تمام، لأبي العلاء المعري، مج1، ص175. الكلكل: الصدر، واستخدمه لما ذكر (أناخ)، ويعني شدة الحرب.

(3) القتال الكلابي: اسـمه عبد الله بن المُضَـرِّجيّ بن عامر الكلابي من بني ربيعة، والقتَّال لقبٌ غلب عليه لتمرُّده وفتكه. شـاعر، أدرك الجاهلية والإسلام وعاش إلى أيام عبد الملك بن مروان. توفي حوالي سنة (70هـ). انظر: الأغاني، الأصفهاني، ج24، ص91–106

(4) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، د. محمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، ط1، 1425هـ/ 2004م، ج2، ص60. الثَّلَّة: جماعة الغنم قليلة كانت أو كثيرة. القاع: أرض واسعة سهلة مطمئنة. مقطوب: مقطوع.

ومن صـور عواقب التَّهديد ما حرص عليه شـعراء الهجاء من تصـوير أثر هجائهم في خصـومهم، وكانوا كثيراً ما ما يعبِّرون عن ذلك بـ(جدع الأنف)، يكنون عن الإذلال والإهانة إن هم لم يكفوا وينتهوا عن غيِّهم. إذ طالما كان شـموخ الأنف كنايةً عن الكِبَر والتعالي، ورمزاً للأنفة والعز[1]؛ لذا فقد ذهب الشـعراء في هجائهم إلى التفاخر بوسـم خصـومهم على الأنف أو جدعه، أو التَّهديد بذلك والتوعد به، في إشارة إلى إذلال المهجوّين وكسر شوكتهم.

يقول **الفرزدق**:[2]

لـولا عَـطِـيَّـةُ لاجْـتَـدعـتُ أنـوفَـكُـمْ مِـن بـيـنِ ألأمِ آنـفٍ وسِـبـالِ

إنِّـي كَـذاكَ إذا هـجـوتُ قَـبـيـلـةً جَـدَّعـتُـهـم بـعـوارمِ الأمـثـالِ

وكذلك يكني **جرير** عن إذلال خصومه بجدع أنوفهم، فيقول:[3]

هَـلَّا نَـهـاهـمْ تِسْـعَـةٌ قَـتَّـلْـتُـهـمْ أو أربـعـونَ حـدوتُـهـمْ فـاسـتَـجْـمَـعُـوا

خَصَّـيـتُ بعضَـهمُ، وبَعضٌ جُـدِّعوا فشـكـا الهَوانَ إلى الخَصِـيِّ الأجـدَعُ

(1) الشامخ: الرافع أنفه عزاً وتكبراً ، والجمع شُمَّخ . وقد شمخ أنفه ويأنفه يشمخ شموخاً: تكبَّر وتعظَّم. انظر: لسان العرب، ابن منظور، تح: عبد الله علي الكبير/ محمد أحمد حسب الله/ هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، مج4، ص2321

(2) ديوان الفرزدق، مصدر سابق، ص495 – 496. السبال: اللحي.

(3) ديوان شرح نقائض جرير والفرزدق، مج3، ص196. حدوتهم: سقتهم جميعاً. استجمعوا: استجابوا لحدائي. جدعوا: جدعت أنوفهم.

ويقول **ذو الرمة**[1] مهدداً بالهجاء مصوراً عواقب تهديده:[2]

لَعَمري وَما عُمري عَلَيَّ بِهَيِّنٍ لَقَد نالَ أَصحابُ العَصا شَرَّ مَغنَمِ
فَإِنَّ لَم يَرُدّوها عَلَينا نَدَع بِهِم هِجاءً كَكَيِّ الناجِزِ المُتَلَوِّمِ
وَإِلّا يَدَعني عَرَجَلٌ أُنزِ عَرجَلا عَلى أُمِّهِ نَزوَ العَريضِ المُزَلَّمِ

فالشاعر في تهديده خصمه يصور له عواقب هذا التَّهديد، فيشبه قصائد هجائه بكيِّ البعير الذي فيه السُّعال، فجمع بين إيلام خصمه وتحقيره، ثم رفع سقف هذه العواقب فجعل خصمه جَدْياً ينزو على أمِّه.

وبذلك يتبين لنا كيف أسهمت الصورة الفنية في تكثيف الحالة الشعورية لدى المتلقي بعواقب التهديد، ما يجعله في حال ترقب وخوف من تنفيذ الشاعر وعيده.

ومع أنا اعتمدنا في تقسيم الصورة الفنية تقييماً ينطلق من عناصر الاتصال الثلاثة (مُرسِل – مُتَلَقٍّ – رسالة) لم يكن النصُّ الأدبي ليقوم تصويرياً على هذا الفصل الحاد في أداء فكرة التَّهديد، بل غالباً ما كان المهدِّد يعبر في عدة أبيات، أو بضعة سطور عن ذلك كله في سياق واحد، فيصور قوته مهدِّداً، وضعفَ خصمه مهدَّداً، وعواقب التَّهديد بوصفه (رسالة). غير أن إفراد كل عنصر على حدة كان يهدف إلى بيان الكيفية التي تعامل بها المهدِّد تصويراً مع كل عنصر من هذه العناصر،

(1) ذو الرمة: غَيلان بن عُقبة بن نهيس بن مسعود العدويّ، من مضر، ذو الرمة لقب، شاعر، من فحول الطبقة الثانية في عصره. أكثر شعره تشبيب وبكاء أطلال. (ت117هـ). انظر أخباره في: الأغاني، الأصفهاني، ج18، ص5–34. الأعلام، الزركلي، ج5، ص124 .

(2) ديوان ذي الرُّمة (شرح الخطيب التبريزي) كتب مقدمته وهوامشه وفهارسه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1416هـ/ 1996م، ص537. المتلوم: الذي ينتظر. أصحاب العصا: كناية عن أنهم رعاة. الناحز: بعير به نحاز: أي سعال. عرجل: من باهلة. أنزو: أثِب. العريض: الجدي الذي أتى عليه سنة. الزلم: له زلمة، وهي المعلقة في عنقه.

ومن ثم فإن تآلف العناصـــر الثلاثة يمكنه أن يقدم لنا تصـــوراً شـــاملاً عن القيمة الفنية التي قدمتها الصورة في بناء أدب التَّهديد.

نتائج البحث :

١ – شكلت الصورة الفنية عنصراً فاعلاً وأساسياً من عناصر التشكيل الفني لأدب التهديد، فكانت أداةً تأثيريةً ونفسيةً قبل أن تكون تعبيراً جمالياً، فهي على اختلاف أنواعها موظفة لإرهاب الخصم، وبثّ الذعر في نفسه.

٢– جاءت معظم الصور التهديدية حسيةً مستمدةً من البيئة، ومن الموروث الثقافي الجمعي، غايتها نقل التهديد من مجرد فكرة ذهنية إلى واقع حسيٍّ يبعث الذعر في المخاطب.

٣– حملت الصورة أبعاداً نفسية مهمة، فهي تظهر شعور المهدِّد بالقوة والاستعلاء، في حين تكرّس الخصم صورة الضعف والعجز والهوان، ولذا كانت الصورة أداةً مهمة من أدوات الحرب النفسية في الخطاب التهديديّ.

المصادر والمراجع

1 – الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت/لبنان، ط15، 2002م.

2– الأغاني، لأبي الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، تح: إحسان عباس/ إبراهيم السعافين/ بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط3، 1429هـ / 2008م.

3 – تاريخ الطبري (تاريخ الرسل والملوك)، لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار سويدان (بيروت/ لبنان)، (د.ت).

4– جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، أحمد زكي صفوت، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى الباني الحلبي وأولاده بمصر، ط1، 1352هـ – 1933م.

5 – ديوان الأخطل، شرح: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط2، 1414هـ–1994م.

6– ديوان جرير (بشرح محمد بن حبيب)، تح: نعمان محمد أمين طه، دار المعارف/ مصر، ط3،(د.ت).

7– ديوان ذي الرُّمة (شرح الخطيب التبريزي)، كتب مقدمته وهوامشه وفهارسه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي (بيروت)، ط2، 1416هـ/1996م.

8 – ديوان شرح نقائض جرير والفرزدق، ألفه ورواه: أبو عبيدة مَعْمَرُ بنُ المثنى، شرحه وعلق عليه: د. محمد التونجي، دار الجيل، بيروت، 1422هـ/ 2002م.

9– ديوان الفرزدق، شرحه وضبطه وقدم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، ط1، 1407هـ – 1987م.

10– ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، د. محمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، ط1، 1425هـ/ 2004م.

11- ديوان المعاني، لأبي هلال العسكري، شرحه وضبط نصه: أحمد حسن بَسج، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، ط1، 1414هـ - 1994م.

12- شرح ديوان حماسة أبي تمام، لأبي العلاء المعري، دراسة وتحقيق: حسين محمد نقشة، دار الغرب الإسلامي،1411هـ/ 1991م.

13 - الشعر والشعراء، لابن قتيبة، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، 1377هـ/1958م.

14 - الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني "منهجاً وتطبيقاً"، أحمد علي دهمان، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، ط2، 2000م

15 - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1992م.

16- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط3، 1992م.

17- علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1419هـ/1998م.

18 - لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير/ محمد أحمد حسب الله/ هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).

19 - معجم الشعراء، لأبي عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني، تح: عبد الستار أحمد فراج، دار إحياء الكتب العربية، 1379هـ/1960م. - من نثر الدُّر، لأبي سعد منصور بن الحسين الآبي، اختار النصوص وقدَّم لها وعلَّق عليها: مظهر الحجي، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1997م.

20- من نثر الدُّرّ، لأبي سعد منصور بن الحسين الآبيّ، اختار النصوص وقدَّم لها وعلَّق عليها: مظهر الحجي، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1997م.