الصورة الفنية في الرسائل بمصر: من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر الطولوني

إعداد

نجاح محمد أحمد عبد الله

الملخص

لا يكمل النص بجمال لغته وأسلوبه وجودة بنائه فحسب، ولكن لا بد من التصوير الفني الذي يكتمل به جمال النص، ويعبر به عن المعاني والأفكار بطريقة مختلفة من خلال تجسيد المعاني وتشخيصها، وتضخيم الدلالة وتكثيفها.

وقد استمد كتاب مصر من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر الطولوني صورهم من البيئة العربية والمصرية؛ فتعددت الصور الفنية في رسائلهم؛ نظرًا إلى تعدد مظاهر الحياة المصرية أمام أعين الكتاب وأذهانهم؛ فاعتمدوا على التشبيه، والاستعارة، والكناية، والمجاز المرسل مغترفين من خيالهم الخصب صورًا تنبض بالحياة والحركة واللون والصوت، ولم تكن هذه الصور الفنية متكلفة معقدة، بل كانت متجانسة متآلفة خادمة للمعنى.

لجأ كتاب مصر آنذاك إلى التكرار والترادف؛ لإكمال أجزاء الصورة الفنية، وإبراز بعضها؛ فطبع كثير من رسائل هذه الحقبة الزمنية بالطابع الفني، كما تطور فن الرسائل في العصر الطولوني تطورًا كبيرًا؛ حيث عنى كتاب هذا العصر بتنميق رسائلهم، وتجميل أفكارهم ومعانيهم بأسلوب فني جمالي؛ حيث أصبحوا ينظرون إلى الرسالة كقطعة فنية أو لوحة جميلة لا بد من إضفاء مزيد من التأنق عليها.

الكلمات المفتاحية

الصورة الفنية، الرسائل، مصر، الإسلامي.

Abstract

The text is not only complemented by the beauty of its language, style, and the quality of its construction, but the figure of thought is necessary in which the beauty of the text is completed, and meanings and ideas are expressed in a different way through the embodiment and diagnosis of meanings, and the amplification and intensification of significance.

The writers of Egypt, from the Islamic conquest to the end of the Tulunid period, derived their figures of thought from the Arab and Egyptian environment in which they lived, so the figures of thought were numerous in their letters. Given the multiplicity aspects of Egyptian life before the eyes and minds of writers, so they relied on comparisons, metaphor, metonymy and synecdoche, drawing from their fertile imagination images that come alive with movement, color, and sound. These figures of thought were not sophisticated and complex, but were homogeneous and harmonious serving meaning.

The writers of Egypt at the time resorted to repetition and synonymy to complete the parts of the figure of thought, and highlight some of them. Many of the letters of this time period were printed with an artistic character, just as the art of letters in the Tulunid period developed greatly. Where The writers of this period meant to embellish their letters, and beautifying their ideas and meanings in an aesthetic artistic style. Where they began to look at the letters as a piece of art or beautiful painting that must be given more elegance.

Key words

The figure of thought, the letters, Egypt, the Islamic.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد ....

فإن أهمية هذا البحث تكمن في موضوعه – وهو الصورة الفنية في الرسائل بمصر من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر الطولوني – الذي بعد من دراسته كثير من الباحثين؛ فكان فيه متسع للبحث والوصول إلى جديد، كما تكمن أهمية البحث – أيضًا – في زمنه الذي يعد من أكثر الأزمنة غموضًا في عصور مصر الإسلامية، ومن جهة أخرى تكمن أهمية البحث في تقديم نماذج تطبيقية لدراسة النصوص النثرية؛ مما يزيد في إثراء المكتبة الأدبية العربية.

وقد دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع عدة أسباب منها: قلة البحوث والدراسات التي تناولت أدب مصر الإسلامية في قرونه الثلاث الهجرية الأولى، كما لم يتم – على حد علمي – تناول الصورة الفنية في الرسائل بمصر في هذه الحقبة الزمنية بدراسة عميقة تبرز مواطن الجمال والإبداع فيها.

ولم يقتصر البحث على منهج بعينه؛ فقد اقتضت طبيعة البحث أن استخدم المنهج الوصفي من حيث الكشف عن بعض السمات والخصائص الفنية التي برزت في فن الرسائل بمصر في هذه الحقبة الزمنية، وأن أستخدم المنهج الاستقرائي في قراءة النصوص واستقصائها في مظانها المختلفة، إضافة إلى استخدام المنهج الفني الذي يكشف فنيات النص وجمالياته، وإبراز الجانب الفني والأدبي فيه، وكذلك استخدام المنهج التاريخي لتتبع فن الرسائل تتبعًا تاريخيًا.

أما عن الدراسات السابقة؛ فلا توجد – على حد علمي – دراسة شاملة تناولت الصورة الفنية في الرسائل بمصر من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر الطولوني، ولكن توجد دراسات سابقة متصلة ببعض اهتمامات البحث أو بزمنه؛ ومنها: الأدب العربي في مصر من الفتح الإسلامي إلى الفاطميين: أ.د. عبدالرزاق حميدة، طبعة

الأنجلو المصرية- القاهرة١٩٥١م، والحياة الفكرية والأدبية بمصر من الفتح العربي حتى آخر الدولة الفاطمية: أ.د. محمد كامل حسين، طبعة النهضة- القاهرة١٩٥٩م، والأدب العربي في مصر من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر الأيوبي: د. محمود مصطفى، قدم له: د. شوقي ضيف، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر- القاهرة، طبعة وزارة الثقافة المصرية١٣٨٧ه-١٩٦٧م، والنثر العربي في مصر حتى نهاية العصر الأموي: د. إبراهيم الدسوقي جاد الرب، مركز جامعة القاهرة للطباعة والنشر- القاهرة، (دون طبعة) ١٩٩٩م. ولكن هذه الدراسات لم تتخصص في دراسة الصورة الفنية في الرسائل المصرية من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر الطولوني.

وهناك دراسات سابقة متصلة بنوع البحث أو زمنه، ومنها: الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري: محمد محمود أحمد الدروبي، رسالة دكتوراه، كلية الدراسات العليا- الجامعة الأردنية١٩٩٦م، وديوان الرسائل في العصر العباسي الأول ونشاطه الأدبي: نعمات عوض الطراونة، رسالة دكتوراه، كلية الدراسات العليا- جامعة مؤتة٢٠٠٨م، والرسائل في العصر العباسي أنواعها وخصائصها الفنية: أسماء عبدالرؤوف عطية الله، رسالة دكتوراه، كلية اللغة العربية- جامعة أم درمان الإسلامية١٤٣٠ه-٢٠٠٩م. ولكن هذه الدراسات لم تهتم بدراسة الرسائل بمصر؛ بل ركزت جل اهتمامها على فن الرسائل ببغداد مركز الخلافة، ومصنع الكتاب والناثرين.

وقد تناول البحث الصورة الفنية في الرسائل بمصر من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر الطولوني بالدراسة والتحليل، وذلك من خلال دراسة أجزاء الصورة الفنية، وهي: التشبيه، والاستعارة، والكناية، والمجاز المرسل، ثم جاءت الخاتمة، وأخيرًا جاءت قائمة المصادر والمراجع.

الصورة الفنية في الرسائل بمصر من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر الطولوني:

لا يكمل النص بجمال لغته وأسلوبه وجودة بنائه فحسب، ولكن لا بد من التصوير الفني الذي يكتمل به جمال النص من: تشبيه، واستعارة، وكناية، ومجاز مرسل؛ فكلها وسائل جمالية تخلق جوًا فنيًا رائعًا؛ للتعبير عن المعاني والأفكار بطريقة مختلفة من خلال تجسيد المعاني وتشخيصها، وتضخيم الدلالة وتكثيفها.

وقد استمد الكتاب صورهم من الواقع ومن الأحداث التي عاشوها؛ لأن "أي أساليب فنية في عصر معين تخضع على الجملة لعنصرين، هما: فنية العصر، وفنية الشخص الأديب نفسه"[١]؛ حيث تعتمد الصورة الفنية أيضًا على مقدرة الكاتب على التصوير، وبراعته في التشخيص، ونقل المعنى المجرد إلى صورة حسية متحركة؛ مما يساعد على إيقاظ أحاسيس المتلقي ومشاعره، وتحريك وجدانه ونفسه تجاه الصورة الحسية المقدمة له.

وتزيد بذلك الصورة الفنية – في المعنى المقدم للمتلقي – زيادة تغنى عن صفحات من الوصف والشرح؛ حيث إن التعبير بالصورة "يعطي العمل الفني قيمته، ويهيؤه للقبول، ويزيد المعنى وضوحًا"[٢]، ويساعد أيضًا في تقديم المعنى تقديمًا مثيرًا غير متوقع من خلال تركيب الألفاظ بطريقة غير معتادة.

ومن أنماط الصورة الفنية التي ظهرت في الرسائل المصرية ما يأتي:

---

[١] النثر الفني الأندلسي في عصر الخلافة الأموية، منال العقباني، رسالة دكتوراه، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية٢٠٠٨م، ص١٧٣.

[٢] الصورة الفنية في الشعر العربي، إبراهيم الغنيم، الشركة العربية، القاهرة، الطبعة الأولى١٤١٦ه-١٩٩٦م، ص٢٠.

أولًا- التشبيه:

يعد التشبيه من أهم الفنون البلاغية، وأكثرها شيوعًا في بناء الصورة الفنية؛ فمن خلاله نصل إلى عالم الأشياء، لما له من قدرة كبيرة على بناء الخيال التصويري بين المشبه والمشبه به، وخلق علاقة بينهما علاقة لا تصل إلى حد التماهي، وإنما يوجد تشابه من وجوه، وتباين من وجوه أخرى.

وتكمن بلاغة التشبيه وأهميته "في تحقيق ما أريد به، من التحقيق بين الشيئين أو الوقوف على مدى التقريب بينهما؛ إذ إنه كلما كان التشبيه محققًا للغرض الذي اجتلب من أجله كان أبلغ وأعلى، ويزيده بلاغة من طرافة وإبداع"[١]

ومن أمثلة التشبيه ما ورد في رسالة عمرو بن العاص إلى عمر بن الخطاب(ﷺ) يصف فيها مصر: "**إن مصر وما أحببت أن تعلمه من صفتها، تُرْبَةٌ سَوداءُ، وشجرة خضراء بين جبل أغبر ورمل أعفر، قد اكتنفها معدن رفقها، ومحط رزقها، ما بين أسوان، إلى منشأ البحر، في سح النهر، مسيرة الراكب شهرًا، كأن ما بين جبلها ورملها بطن أقب، وظهر أجب، يخط فيه نهر مبارك الغدوات، ميمون البركات، يسيل بالذهب، ويجري بالزيادة والنقصان كمجاري الشمس والقمر، له أيام تسيل إليه عيون الأرض وينابيعها مأمورة بذلك، حتى إذا ربا وطما، واصلخم لججه، واغلولب عُبابه، كانت القرى بما أحاط بها كالربا لا يوصل من بعضها إلى بعض إلا في السفائن والمراكب، ولا يلبث إلا قليلًا حتى يكون كأول ما بدأ من جريه وأول ما طما من شربه، حتى تستبين فنونها ومتونها. ثم تنتشر فيه أمة محقورة*، قد رزقوا على أرضهم جلدًا وقوة، لغيرهم ما سعوا به**

---

[١] الصورة الأدبية في القرآن الكريم، صلاح الدين عبدالتواب، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، الطبعة الأولى١٩٩٥م، ص٤٥.

* محقورة: ذليلة؛ لأن الرومان كانوا يحتقرونهم. حاشية: فضائل مصر وأخبارها وخواصها، ابن زولاق، تحقيق/ د. علي محمد عمر، طبعة خاصة من مكتبة الخانجى لمكتبة الأسرة بالاشتراك مع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (دون تاريخ)، ص٨٠.

من كدهم بلا حمد ينالهم من ذلك. يسقون سهل الأرض وخرابها وروابيها، ثم يلقون فيها من صنوف الحب ما يرجون به التمام من الرب، وما يلبث إلا قيلًا حتى يشتد، ثم تسيل قنواته وتصفر، يسقيه من تحته الثرى ومن فوقه الندى، أو سحاب منهمر بالأرائك مستدر، ثم في هذا الزمان من زمانها يغنى ذبابها، ويبدأ في صرامها، فبينما هي مَدَرَة سوداء إذا هي لجة زرقاء، ثم غوطة خضراء، ثم ديباجة رقشاء، ثم فضة بيضاء"[١].

حيث عمت الرسالة صورة فنية كلية معتمد على اللون والصوت والحركة، وقد صور فيها عمرو بن العاص مصر تصويرًا بليغًا ينم عن بلاغته وفصاحته، ولم تكن هذه الصور الفنية متكلفة، بل جاءت متجانسة متآلفة خادمة للمعنى، وقد استقى عمرو هذه الصور من البيئة المصرية المحيطة به، وما تمتلكه من حيوان ونبات وجماد، وإذا جزأت الباحثة هذه الصورة الكلية إلى أجزاء تجد كثيرًا من التشبيهات الجميلة المبتكرة، ولعل من أجمل هذه التشبيهات تشبيهاته المتتالية التي شبه فيها الأراضي المصرية، وما يطرأ عليها – بفضل مياه النيل – من تغيرات خلال العام.

ولعل الرواية الأخرى لهذه الرسالة التي تنص على: "**فبينما هي يا أمير المؤمنين درّة بيضاءُ، إذا هي عَنْبَرَةٌ سوداءُ، فإذا هي زبرجدَةٌ خضراءُ**"[٢] هي أجمل من الأولى؛ حيث جاءت فيها التشبيهات مناسبة لواقع الأراضي المصرية التي تكون كدرة بيضاء حين تغمر بمياه النيل، ثم كعنبرة سوداء حين تمتص الأرض المياه؛ فتصبح تربتها طينية علكة لا رمل فيها، ثم تصبح كزبرجدة خضراء حين يغزر النبات؛فقد استقى عمرو هذه التشبيهات من البيئة المصرية ذات الخيرات الوفيرة والجواهر النفيسة.

---

[١] فضائل مصر المحروسة، الكندي، (دون طبعة)، (دون تاريخ)، ص١٨.

[٢] جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، الهاشمي، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، الطبعة السابعة والعشرون١٣٨٩ه-١٩٦٩م، ج١، ص٣٥١.

ومن ثم استطاع عمرو بن العاص أن يوظف ما أحس به من مظاهر الأراضي المصرية التي جذبت حواسه وأدهشت ذهنه؛ حيث إن "أول خطوة في خلق الصور هو أن يقرن الشاعر [أو الأديب] نفسه إلى الأشياء التي تستهوي حواسه"[١]؛ فراح عمرو يرسم لوحة فنية جميلة لمصر، ويرسلها إلى أمير المؤمنين عمر(ﷺ) الذي طلب منه وصفًا لها.

ومن أمثلة التشبيه أيضًا ما ورد في رسالة عمرو أيضًا إلى عمر(ﷺ) التي يقول فيها: "**هُم فيه كدُودٍ على عودٍ**"[٢]؛ فقد شبه عمرو المصريين – وهم على قواربهم وسفنِهم – بدود على عود، وهو تشبيه بليغ قصد به عمرو تهويل حجم البحر، والتصغير من حجم النواتية والبحارة، وحجم سفنهم وقواربهم، وقد كان هذا التشبيه سببًا في رفض عمر(ﷺ) لغزو البحر؛ خوفًا على المسلمين؛ فكتب عمر(ﷺ) إلى معاوية الذي ألح عليه في غزو البحر: "والذي بعث محمدًا بالحق لا أحمل فيه مسلمًا أبدًا"[٣]

وأيضا ما ورد في رسالة عبدالعزيز إلى أخيه عبدالملك حول فتوح موسى بن نصير: "**أما بعد، فإني كنت وأنت يا أمير المؤمنين في موسى وحسان كالمتراهِنين، أرسلَا فرَسَيهما إلى غايتهما، فأتَيا معًا، وقد مُدّت الغاية لأحداهما، ولك عنده مَزِيدٌ – إن شاء الله**"[٤]؛ حيث عمت الرسالة صورة فنية كلية مستمدة من الثقافة العربية الأصيلة التي تعشق الخيول، وتولي لها اهتمامًا خاصًا؛فقد شبه عبدالعزيز نفسه وأخاه عبدالملك بمتراهنين مستخدمًا كاف التشبيه، كما شبه عبد العزيز موسى بن

---

[١] الصورة الشعرية، سيسل دي لويس، ترجمة: د. أحمد نصيف الجنابي و مالك ميري وسلمان حسن إبراهيم، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢م، ص٧٦.

[٢] نهاية الأرب في فنون الأدب، النويري، تحقيق/ أ. عبد المجيد ترحيني و أ. عماد علي حمزة، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى١٤٢٤ه-٢٠٠٤م، ج١٩، ص٢٦١.

[٣] نهاية الأَرَب في فنون الأدب، النويري، ج١٩، ص٢٦١.

[٤] الأمامة والسياسة (المعروف بتاريخ الخلفاء)، ابن قتيبة الدينوري، تحقيق/ علي شيري، دار الأضواء للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى١٩٩٠م-١٤١٠ه، ج٢، ص٧٥.

نصير وحسان بن النعمان بفرسين: الأول له، والثاني لأخيه، وقد مدت الغاية لفرس عبدالعزيز، وهو موسى بن نصير؛ ففتح الله على يديه كثيرًا من الفتوحات، وقد أضفت هذه الصورة على النص مزيدًا من الحيوية والحركة.

وكذلك ما ورد في رسالة ابن جدار ردًا على رسالة أحمد بن طولون لابنه العباس التي يقول فيها: "**وتداكت عساكره في ذلك، كما تداك الإبل اللواقح على الحياض الطوافح**"[١]؛ ففي النص السابق تشبيه جميل؛ حيث شبه فيه ابن جدار الجيش بالإبل التي تهجم على مورد ماء بعد عطش شديد دون نظام أو تروي؛ فربما قتل بعضها بعضًا، وهو من التشبيهات التي تؤكد رسوخ الثقافة العربية الأصيلة في عقول كتاب مصر آنذاك، وتأثرهم بمظاهر طبيعتها الصحراوية تأثرًا واضحًا.

ومن أمثلة التشبيه أيضا ما ورد في رسالة ابن عبدكان ردًا على رسالة ابن جدار كاتب العباس: "**... فإنّ مَثَلَك مَثَلُ البقرة تُثِير المُدْيةَ* بِقَرْنِيها، والنّحلةِ* يكون حَتْفها في جَناحَيْها، وستعْلَمُ – هَبِلتْك الهَوَابل! أيُّها الأحمقُ الجاهل؛ الذي ثَنَى على الغيِّ عِطْفه، واغترّ بِضجَاجِ المَوَاكب خَلْفه، أيِّ مَوْرِدةِ هَلَكةٍ – بإذن الله – تورِّدْت، إذ على الله – جل وعز– تَمرّدت وشَرَدت، فإنه – تبارك وتعالى – قد ضرب لك في كتابه: ﴿مَثَلًا قَرْيَةً كَانَتْ ءَامِنَةً مُّطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِّن كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ ٱللَّهِ فَأَذَٰقَهَا ٱللَّهُ لِبَاسَ ٱلْجُوعِ وَٱلْخَوْفِ بِمَا كَانُوا۟ يَصْنَعُونَ ﴿١١٢﴾**"[٢]**...والعساكِرَ –**

---

[١] سيرة أحمد بن طولون، البلوي، تحقيق/ محمد كرد علي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، (دون طبعة)، (دون تاريخ)، ص٢٥٨.

* مأخوذ من المثل "كالباحث عن المدية": يروى عن الشفرة يقال: أن رجلًا وجد صيدًا، ولم يكن معه ما يذبحه به؛ فبحث الصيد بأظلافه في الأرض؛ فسقط على شفرة؛ فذبحه بها. يضرب في طلب الشيء يؤدي إلى تلف النفس. مجمع الأمثال، الميداني، طبعة المطبعة الخيرية، مصر ١٣١٠ه، ج٢، ص٦٩.

* وردت "النملة" في: صبح الأعشى، القلقشندي، المطبعة الأميرية، القاهرة١٣٣٥ه–١٩١٧م، ج٧، ص٦. والأصح ما أثبته.

[٢] النحل، الآية: ١١٢.

بحمد الله – قَد أَتَتْك كالسَّيْل في الليل"[١]، والقارئ لهذه الرسالة يجد عدة تشبيهات جميلة عقدها ابن عبدكان؛ ليجسد حالة العباس تجسيدًا بليغًا؛ فقد شبهه في ضلاله وعقوقه لوالده – الذي سيودي بحياته – بالبقرة التي تبحث بنفسها عن مصدر هلاكها، وبالنحلة التي تطير بجناحيها إلى موضع موتها.

ومن أجمل التشبيهات في النص السابق التشبيه الذي عقده ابن عبدكان بين حال العباس الذي كان يعيش حياة هادئة سعيدة رغدة في كنف أبيه ثم اختار حياة العقوق والشقاء والمعاناة، وبين المثل القرآني الذي ضربه الله(ﷻ)؛ وهو القرية الآمنة المطمئنة التي يأتيها رزقها هنيئًا سهلًا؛ فجحدت، وكفرت بأنعم الله؛ فبدل الله(ﷻ) حالها إلى الخوف والفقر؛ وذلك لوعظ الكفار، وبيان سوء عاقبة فعلهم، وقد أجاد ابن عبدكان في اختيار الصورة التشبيهية المستمدة من القرآن الكريم بما يتناسب مع حال المشبه، وقد عكست هذه الصورة جمالًا وبلاغة على النص، وفي النص السابق تشبيه آخر يحمل جانبًا دلاليًا وصوتيًا جميلًا، وذلك في قوله: "والعسَاكِرَ ـــ بحمد الله ـــ قَد أَتَتْك كالسَّيْل في الليل"؛ حيث شبه ابن عبدكان العساكر التي ستداهم العباس بالسيل الجارف الذي يأتي ليلًا؛ فلا يستطيع له صرفًا ولا تحويلًا.

ومن أمثلة التشبيه أيضًا ما ورد في رسالة ابن عبد كان في ذَمِّ الخِلاف التي يقول فيها: "**... وأوضع في الفِتْنَةِ لنا حَرْبا، ولأعدائنا حِزْبا؛ ولمن انْحَرَفَ عنا يَدّا، ولمن مال إلينا ضدًّا؛ من غير سَبَبٍ أوجبه، ولا أمر دعاه إليه؛ فكان كما قال الله(ﷻ): في كتابه: ﴿كَلَّآ إِنَّ ٱلْإِنسَٰنَ لَيَطْغَىٰٓ ۝ أَن رَّءَاهُ ٱسْتَغْنَىٰٓ ۝﴾**[٢]، **وكقوله: ﴿۝ ۞ وَلَوْ بَسَطَ ٱللَّهُ ٱلرِّزْقَ لِعِبَادِهِۦ لَبَغَوْا۟ فِى ٱلْأَرْضِ﴾**[٣]"[٤]؛ فقد عقد ابن عبدكان تشبيهًا بين مَن

---

[١] صبح الأعشى، القلقشندي، ج٧، ص٦.

[٢] العلق، الآية: ٦-٧.

[٣] الشورى، الآية: ٢٧.

[٤] صبح الأعشى، القلقشندي، ج٨، ص٢٥٤.

جعله في كنفه وأوسع عليه وعمه بالخير؛ فتكبر واغتر وبطر معيشته، وبين حال الباغي الكافر لأنعم الله(ﷻ)، وهذا دليل آخر يؤكد سعة ثقافة ابن عبدكان الدينية، وحسن توظيفه لها، وقد أعطت هذه الصورة جمالًا للمبني والمعنى.

ثانيًا-الاستعارة:

هي "علاقة لغوية تقوم على المقارنة شأنها في ذلك شأن التشبيه، لكنها تتمايز عنه بأنها تعتمد على الاستبدال أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة...؛ فإذا كنا نواجه – في التشبيه – طرفين يجتمعان معًا؛ فإننا – في الاستعارة – نواجه طرفًا واحدًا يحل محل طرف آخر، ويقوم مقامه لعلاقة اشتراك شبيهة بتلك التي يقوم عليها التشبيه"[١]؛ ومما سبق يتضح أن الاستعارة تُخرج اللفظ من معناه المحدود إلى معان ودلالات أوسع وأعمق؛ فهي بذلك تخرج عن المعنى المألوف المتعارف عليه إلى معان متعددة تحمل تجربة الكاتب، ومن ثم تدل على قدرته الأدبية في خلق علاقات جديدة بين اللفظ والمعنى.

ومن الشواهد النثرية الدالة على توظيف كتاب مصر آنذاك للاستعارة ما جاء في رسالة عمرو بن العاص إلى معاوية عندما قُتِل محمد بن أبي بكر وكنانةَ بن بشر: "**فرفضوا الحقّ، وتورَّكوا في الضلالِ**"[٢]؛ ففي قوله: "وتورَّكوا في الضلالِ" استعارة مكنية؛ حيث جعل الضلال مجلسًا واسعًا يُتورك فيه؛ فجسد المعنى من خلال التشبيه الذي حذف فيه المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو التورك، وذلك لتأكيد انغماسهم في الضلال، ومكوثهم فيه.

---

[١] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثالثة١٩٩٢م، ص٢٠١.

[٢] جمهرة رسائل العرب، أحمد زكي صفوت، المكتبة العلمية، بيروت، الطبعة الأولى (دون تاريخ)، ج١، ص٤٩٠.

وكذلك ما ورد في رسالة قرة بن شريك التي يقول فيها: "...**فإنّ الأرضَ لا صَبْرَ لها على الظُّلم ولا بقاء**"[١]؛ فهي استعارة مكنية حيث شخص الأرض، كأنها إنسان لا يقدر على الصبر والاستمرار أمام ظلم الآخرين له؛ فحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهي صفة الصبر؛ ليساعد المتلقي في الوصول إلى المعنى الحقيقي.

وكذلك ما ورد في صدر مكاتبة لابن عبدكان: "**جعلك اللهُ مِمَّن ينظُر بعَيْن العَدْل، ويَنْطِق بلسان القِسْط، ويَزِنُ بِقسْطَاسِ الحقّ، وَيَكِيل بِمعْيَار الإِنْصَاف**"[٢]؛ ففي قوله: "مِمَّن ينظُر بِعَيْن العَدْل" استعارة مكنية؛ حيث حذف المشبه به، وهو الإنسان، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو العين، كأن العدل إنسان له عين على سبيل التشخيص. وفي قوله: "ويَنْطِق بلسان القِسْط" استعارة مكنية؛ حيث حذف المشبه به، وهو الإنسان، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو اللسان، كأن القسط إنسان له لسان على سبيل التشخيص أيضا. وفي قوله: "ويَزِنُ بِقسْطَاسِ الحقّ" استعارة مكنية؛ حيث جعل الحق شيئًا ماديًا يمكن وزنه؛ فحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو القسطاس على سبيل التجسيد. أما قوله: "وَيَكِيل بِمعْيَار الإِنْصَاف"؛ فهو استعارة مكنية حيث جعل الإنصاف شيئًا ماديًا يُعيّر؛ فحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو المعيار على سبيل التجسيد أيضا.

وتتشابه هذه الاستعارات السابقة مع ما ورد في رسالة ابن جدار إلى أحمد بن طولون التي يقول فيها: "**فلو نظرت بعين النّصفَة، ونطقت بلسان المعدلة**"[٣]؛ فمن الواضح أن الكاتبين قد استخدما طريقة واحدة للتعبير عن المعنى الذي يريدان أن ينقلاه إلى المتلقي.

---

[١] برديات قرة بن شريك العبسي (دراسة وتحقيق)، د. جاسر بن خليل أبو صفية، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، الطبعة الأولى١٤٢٥ه-٢٠٠٤م، ص١٢٦.

[٢] صبح الأعشى، القلقشندي، ج٨، ص١٦٣.

[٣] سيرة أحمد بن طولون، البلوي، ص٢٥٩.

ومن أمثلة الاستعارة أيضا ما ورد في رسالة ابن عبدكان ردًا على رسالة ابن جدار كاتب العباس: "**واعلمْ أن البلاءَ – بإذِن الله – قد أظَلّك، والمكروه – إن شاء اللهُ – قد أحاطَ بِك**"[١]؛ فهنا يجسد ابن عبدكان المعاني الذهنية المجردة كالبلاء والمكروه إلى صورتين ماديتين محسوستين؛ لتوضيح المعنى وجلاء الفكرة؛ فقد شبه البلاء بالسحاب الثقيل، ثم حذف المشبه به، وأبقى بعض لوازمه، وشبه المكروه بالأمواج المتلاطمة التي تحيط بالغريق، وقد أضفت هاتان الاستعارتان جوًا من المبالغة والإبانة على المعنى.

وأيضا ما ورد في رسالة وعظية مجهولة مرسلة إلى خمارويه: "**فاحذروا سهام السحَر، فإنّها أنفذُ من وخز الإبر**"[٢]؛ ففي قوله: "فاحذروا سهام السحر" استعارة تصريحية؛ حيث جعل دعوات المظلوم سهامًا تصيب؛ فحذف المشبه، وأبقى المشبه به، وهي السهام.

ثالثًا-الكناية:

تعد الكناية أحد ألوان التعبير الفني التي تحتاج إلى تفاعل المتلقي مع النص؛ إذ لا بد للمتلقي أن يجتهد؛ لمحاولة فهم الأدلة العقلية والنقلية المصحوبة بالكناية؛ حيث "إن إثبات الصفة بإثبات دليلها، وإيجابها بما هو شاهد في وجودها، آكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها، فتثبتها هكذا ساذجًا غفلًا"[٣]؛ فالمبدع هنا لا يصرح بالمعنى بطريقة ساذجة سهلة؛ بل يأتي بالدليل عليه؛ ومن ثم يترك للمتلقي دورًا تفاعليًا من أجل الوصول إلى المعنى المقصود.

---

[١] صبح الأعشى، القلقشندي، ج٧، ص٦.

[٢] المقفى الكبير، المقريزي، تحقيق/ محمد اليعلاوي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولي١٤١١ه-١٩٩١م، ج٣، ص٨٣٣.

[٣] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود شاكر، مكتبة الخانجى، القاهرة، الطبعة الخامسة٢٠٠٤م، ص٧٢.

ومن أمثلة الكناية ما ورد في رسالة عمرو إلى عمر بن الخطاب(ﷺ) عندما استبطأ عمر الخراج من قبل عمرو: "...**وذكرت بأن النّهْزَ يخرج الدر، فحلبْتُها حلبًا قطع ذلك درِّها**"[١]؛ ففي قوله: "فحلبْتُها حلبًا قطع ذلك درِّها" كناية عن صفة؛ للدلالة على الشدة والقسوة في جباية الخراج.

وما ورد أيضا في رسالة عمرو بن العاص إلى عمر بن الخطاب(ﷺ) يصف فيها مصر: "...**قد اكتنفها معدن رفقها، ومحط رزقها، ما بين أسوان، إلى منشأ البحر، في سح النهر، مسيرة الراكب شهرًا، ... ثم في هذا الزمان من زمانها يغنى ذبابها**"[٢]؛ ففي قوله: "اكتنفها معدن رفقها، ومحط رزقها" كناية عن موصوف وهو "نهر النيل". وفي قوله: "مسيرة الراكب شهرًا" كناية عن صفة؛ للدلالة على طول مساحة مصر، وقوله: "يغنى ذبابها" كناية عن وقت حصاد المحصول، وجني الثمار.

ومن أمثلة الكناية أيضا ما جاء في رسالة قيس بن سعد إلى معاوية التي يقول فيها: "... **ولم يَشُقّ غُبَارَهُ**"[٣]، وهي كناية عن تميز سعد بن عُبادة الأنصاري وتفرده.

ومن أمثلة الكناية أيضا ما ورد في رسالة معاوية إلى عتبة في عقوبة أقوام يأمره بألا يراجعه في ذلك، فكتب إليه عتبة: "**وقد علم من قبلُ أن ناري ذكيّةُ الشّعلِ لمن عاداك، وجنابي أحْلى من العسل لمن والاك**"[٤]؛ ففي هذه الرسالة كنايتان متضادتان، الأولى في قوله: "ناري ذكيّةُ الشّعلِ لمن عاداك" كناية عن قوته

---

[١] حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، السيوطي، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العلمية، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، الطبعة الأولى١٣٨٧ه-١٩٦٧م، ج١، ص١٤٨.

[٢] فضائل مصر المحروسة، الكندي، ص١٨.

[٣] جمهرة رسائل العرب، أحمد زكي صفوت، ج١، ص٤٦٤.

[٤] حاشية: الكامل في اللغة والأدب، المبرد، تحقيق/ د. عبدالحميد هنداوي، طبعة وزارة الشؤون الإسلامية، السعودية، ج٣، ص٣٠١.

وشجاعته، وعدم تهاونه في أمر أعدائه، والثانية في قوله: "وجنابي أحْلى من العسل" كناية عن وده ومحبته لأصدقائه ومواليه.

وأيضا رسالة عبدالله بن عبدالملك إلى موسى بن نصير: "**وكأن قد أصبحت سادمًا، تعضّ أناملَك نادمًا**"[١]؛ ففي قوله: "تعضّ أناملَك" كناية عن صفة؛ فبدلًا من وصف موسى بالندم مباشرة، ذكر الدليل على ذلك، وهو عض الأنامل؛ تأكيدًا لمعنى الندم.

وكذلك رسالة ابن طولون إلى الرجل الذي يبسط لسانه فيه عند الموفق: "**فلما بلغني مقالاتك فيَّ، وبسط لسانك بذكري**"[٢]؛ ففي قوله: "وبسط لسانك بذكري" كناية عن الشتم والسباب؛ فلم يصرح بالمعنى مباشرة، بل أتي بالدليل عليه؛ لتأكيد المعنى، وتكثيف الدلالة.

ومن أمثلة الكناية ما ورد في رسالة ابن عبد كان في ذَمّ الخِلاف: "**فلما ورده الخبر بما هَيَّأ الله لنا من الرجوع إلى الفُسْطَاطِ على الحال السارّة لأوليائنا، الغائظة لأعدائنا، سُقطَ في يده**"[٣]؛ ففي قوله: "سُقطَ في يده" كناية عن الندم والحيرة، وهو مقتبس من قوله(ﷻ): ﴿**وَلَمَّا سُقِطَ فِيٓ أَيۡدِيهِمۡ وَرَأَوۡاْ أَنَّهُمۡ قَدۡ ضَلُّواْ قَالُواْ لَئِن لَّمۡ يَرۡحَمۡنَا رَبُّنَا وَيَغۡفِرۡ لَنَا لَنَكُونَنَّ مِنَ ٱلۡخَٰسِرِينَ ١٤٩**﴾"[٤].

---

[١] المقفى الكبير، المقريزي، ج٤، ص٥٨٤.

[٢] سيرة أحمد بن طولون، البلوي، ص١٠٨.

[٣] صبح الأعشى، القلقشندي، ج٨، ص٢٥٤.

[٤] الأعراف: الآية: ١٤٩.

رابعًا-المجاز المرسل:

وهو "ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وُضع له ملابسة غير التشبيه، كاليد إذا استعملت في النعمة"[١]؛ فالمجاز المرسل يعد إحدى الوسائل البلاغية التي تقدم المعنى بطريقة غير مباشرة؛ فمن خلاله يستطيع المبدع تقديم المعنى بإيجاد علاقة غير مباشرة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي.

ومن أمثلة المجاز المرسل ما ورد في رسالة عمرو بن العاص إلى عمر بن الخطاب(ﷺ) التي يصف فيها مصر: "**يخط فيه نهر مبارك الغدوات، ميمون البركات، يسيل بالذهب**"[٢]؛ ففي قوله: "يسيل بالذهب" مجاز مرسل علاقته المسببية؛ إذ إن النيل يسقي الأرض؛ فينبت الزرع، وتحصد المحاصيل، ثم تباع هذه المحاصيل بدنانير ذهبية توضع في خزائن الدولة؛ فالنيل سبب الزراعة والرزق الوفير.

وأيضا ما جاء في رسالة قيس بن سعد إلى معاوية: "**... فإنّما أنت وَثَني ابنُ وَثَني**"[٣]؛ ففي النص السابق مجاز مرسل علاقته اعتبار ما كان؛ فقد ذكر ما كان عليه معاوية ووالده من كفر وضلال قبل الدخول في الإسلام، وذلك للمبالغة في الشتم والسباب والتحقير.

ومن أمثلة المجاز المرسل أيضا ما ورد في رسالة قرة بن شريك: "**وإذا وَجَدَ الرِّجل الذي أرسلناه للجوالي، ولو لم تكن إلا نفس واحدة مِمَّن أمرناك بدفعهم إلى قراهم، فسيحيق بك عقاب يقضي عليك وما تملك**"[٤]؛ ففي قوله: "نفس" مجاز مرسل علاقته الجزئية؛ حيث أطلق الجزء، وهو النفس كونه الأكثر أهمية، وأراد الكل وهو الفرد.

---

[١] الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، وضعه حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى١٤٢٤ه-٢٠٠٣م، ص٢٠٥.

[٢] فضائل مصر المحروسة، الكندي، ص١٨.

[٣] جمهرة رسائل العرب، ج١، أحمد زكي صفوت، ص٤٦٣.

[٤] برديات قرة بن شريك العبسي (دراسة وتحقيق)، د. جاسر بن خليل أبو صفية، ص٢٣٧.

وما ورد أيضا في رسالة ابن عبدكان ردًا على رسالة ابن جدار كاتب العباس: "**واستتمامًا لليَدِ عندك**"[١]؛ ففي قوله: "لليد" مجاز مرسل علاقته السببية؛ فقد ذكر "اليد" نيابة عن المعنى المقصود، وهو النعمة والفضل والعطاء؛ حيث إن "اليد" سببًا في المعاني السابقة.

وكذلك ما ورد في رسالة ابن طولون إلى غلامه لؤلؤ: "**... وفي نعمته غذيت**"[٢]؛ فالمجاز المرسل هنا في قوله: "نعمته" وعلاقته الحالية؛ حيث إن النعمة معنى لا يحل فيه الإنسان، وإنما يحل في مكان النعمة، فقد أطلق الكاتب الحال، وأراد المحل.

ومن أمثلة المجاز المرسل ما ورد في رسالة ابن جدار ردًا على رسالة أحمد بن طولون لابنه العباس: "**...فلو نظرت بعين النّصفَة، ونطقت بلسان المعدلة**"[٣]؛ ففي قوله: "فلو نظرت بعين النّصفَة" مجاز مرسل علاقته الآلية حيث أراد الأثر الناتج، وهو رؤية الحق واتباعه، ولكنه أطلق آلة الرؤية، وهي "العين". وفي قوله: "ونطقت بلسان المعدلة" مجاز مرسل علاقته الآلية أيضا؛ حيث أراد الأثر الناتج، وهو قول الحق، ولكنه أطلق آلة القول، وهي "اللسان".

---

[١] صبح الأعشى، القلقشندي، ج٧، ص٩.

[٢] سيرة أحمد بن طولون، البلوي، ص٢٧٩.

[٣] سيرة أحمد بن طولون، البلوي، ص٢٥٩.

الخاتمة

توصل البحث إلى عدة نتائج، ومن أهم هذه النتائج ما يأتي:

١- تعددت الصور الفنية في الرسائل المصرية من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر الطولوني؛ نظرًا إلى تعدد مظاهر الحياة المصرية: السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، والفكرية أمام أعين الكتاب وأذهانهم؛ فاتسعت لذلك دائرة معارفهم، وظهرت في صورهم مظاهر الترف والرفاهية، وقد أثر هذا كله في تطور فن الرسائل عامة.

٢- شغف كتاب مصر آنذاك برسم الصور الفنية في رسائلهم؛ فاعتمدوا على التشبيه، والاستعارة، والكناية، والمجاز المرسل؛ لتجسيد معانيهم وتشخيصها مغترفين من خيالهم الخصب صورًا تنبض بالحياة والحركة واللون والصوت، وذلك في إطار فني جميل، ولم تكن هذه الصور الفنية متكلفة معقدة، بل جاءت متجانسة متآلفة خادمة للمعنى متأثرة بالبيئة العربية والمصرية، وما بهما من حيوان ونبات وجماد.

٣- لجأ كتاب مصر آنذاك إلى التكرار والترادف؛ لإكمال أجزاء الصورة الفنية، وإبراز بعضها؛ فطبع كثير من رسائل هذه الحقبة الزمنية بالطابع الفني على عكس ما ذهب إليه كثير من الباحثين الذين تسرعوا في الحكم على الرسائل المصرية بأنها رسائل تفتقر إلى الفن والإبداع.

٤- برع كُتاب مصر في هذه الحقبة الزمنية في توظيف التشبيه توظيفًا محكمًا، كما برعوا في رسم صور حسية ومعنوية مناسبة للمعنى المقصود، ومعبرة عن خيالهم الخصب.

٥- وظف كتاب مصر الاستعارة في الرسائل المصرية توظيفًا بليغًا، وخصوصًا كتاب العصر الطولوني الذين عنوا بتنميق رسائلهم، وتجميل أفكارهم ومعانيهم بأسلوب فني جمالي، وهذا كله يعبر تعبيرًا واضحًا عن تطور فن الرسائل في هذا العصر بصفة خاصة؛ حيث أصبح كتاب هذا العصر ينظرون إلى الرسالة كقطعة فنية أو لوحة جميلة لا بد من إضفاء مزيد من التأنق والزخرفة عليها.

٧- أكثر كتاب مصر من توظيف الكناية في رسائلهم؛ وذلك للتعبير عن معانيهم وأفكارهم بطريقة جمالية فنية.

قائمة المصادر والمراجع

١- الأمامة والسياسة (المعروف بتاريخ الخلفاء): ابن قتيبة الدينوري، تحقيق/ علي شيري، دار الأضواء للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى١٩٩٠م-١٤١٠ه.

٢- الإيضاح في علوم البلاغة: الخطيب القزويني، وضعه حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى١٤٢٤ه-٢٠٠٣م.

٣- برديات قرة بن شريك العبسي (دراسة وتحقيق)، د. جاسر بن خليل أبو صفية، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، الطبعة الأولى١٤٢٥ه-٢٠٠٤م.

٤- جمهرة رسائل العرب: أحمد زكي صفوت، المكتبة العلمية، بيروت، الطبعة الأولى (دون تاريخ).

٥- جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب: السيد أحمد الهاشمي، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، الطبعة السابعة والعشرون١٣٨٩ه-١٩٦٩م.

٦- حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة: السيوطي، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العلمية، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، الطبعة الأولى١٣٨٧ه-١٩٦٧م.

٧- دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجى، القاهرة، الطبعة الخامسة٢٠٠٤م.

٨- سيرة أحمد بن طولون: البلوي، تحقيق/ محمد كرد علي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، (دون طبعة) (دون تاريخ).

٩- صبح الأعشى: القلقشندي، المطبعة الأميرية، القاهرة١٣٣٥ه-١٩١٧م.

١٠- الصورة الأدبية في القرآن الكريم: صلاح الدين عبدالتواب، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، الطبعة الأولى١٩٩٥م.

١١- الصورة الشعرية: سيسل دي لويس، ترجمة: د. أحمد نصيف الجنابي و مالك ميري وسلمان حسن إبراهيم، دار الرشيد للنشر، بغداد١٩٨٢م.

١٢- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثالثة١٩٩٢م.

١٣- الصورة الفنية في الشعر العربي: إبراهيم الغنيم، الشركة العربية، القاهرة، الطبعة الأولى١٤١٦ه-١٩٩٦م.

١٤- فضائل مصر المحروسة: الكندي، (دون طبعة) (دون تاريخ).

١٥- فضائل مصر وأخبارها وخواصها: ابن زولاق، تحقيق/ د. علي محمد عمر، طبعة خاصة من مكتبة الخانجى لمكتبة الأسرة بالاشتراك مع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (دون تاريخ).

١٦- الكامل في اللغة والأدب: المبرد، تحقيق/ د. عبدالحميد هنداوي، طبعة وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، السعودية (دون تاريخ).

١٧- مجمع الأمثال: الميداني، طبعة المطبعة الخيرية، مصر١٣١٠ه.

١٨- المقفى الكبير: المقريزي، تحقيق/ محمد اليعلاوي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولي١٤١١ه-١٩٩١م.

١٩- النثر الفني الأندلسي في عصر الخلافة الأموية: منال سالم العقباني، رسالة دكتوراه، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٨م.

٢٠- نهاية الأرب في فنون الأدب: النويري، تحقيق/ أ. عبد المجيد ترحيني و أ. عماد علي حمزة، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى١٤٢٤ه-٢٠٠٤م.