الأساليب البلاغية في الرسائل الديوانية في العصر العباسي الأول

Rhetorical Methods in Diwaniya Letters in The First Abbasid Era

جمال سعيد عفر
المديرية العامة لتربية الأنبار- قسم تربية
د. ايهاب مجيد محمود
أستاذ مساعد
جامعة الأنبار- كلية التربية للعلوم الإنسانية

Jamal Saeed Afar
General Directorate of Anbar Education-Education Department
Dr. Ehab Majeed Mahmood
Assistant professor
Anbar University- College of Education for Human Sciences

Jam20h2008@uoanbar.edu.iq

تاريخ الاستلام ٢٠٢٢/١١/١٥ تاريخ القبول ٢٠٢٢/١٢/٥

الكلمات المفتاحية: الأساليب البلاغية، الاستعارة، الاستعارة المكنية، الاستعارة التصريحية، الرسائل الديوانية.

Keywords: syntax, omission, introduction and delay, complements, context

الملخص

ازدهرت الحركة الأدبية في العصر العباسي الأول ازدهاراً عظيماً لم نشهد له نظيراً في العصور السابقة له، ذلك لأن العصر العباسي الأول يمثل نضج الثقافة وازدهار عطاءها، التي تعهدتها الرعاية والعناية من الدارسين قديما وحديثاً، بغرض الكشف عن مواطن الابداع والتفوق، فهو عصر التألق الأدبي والكتابي في جميع مستوياته الفنية والتعبيرية.

Abstract

The grammatical structures of the linguistic structure are based on the law that controls it, but whan the author of the text wants to deviate from this law, the ants have resortedto a plurality of meaning associated with that exit especially since this level adds multiple connotations to the poetic text , a structure that pulls each other together in concert . language arts employed to create the overall structure of the text and poetic subject.

المدخل

ورسائل العصر العباسي الأول كانت تحوي كثير من الفنون البلاغية، إذ شكلت وسيلة فعّالة في رسم الصور المؤثرة، فأسلوب التشبيه مثلاً أسلوب أصيل عند العربي في كتاباته، ويميل له دائماً في النظم الشعري والنثري، وأسلوب الاستعارة يلجأ الكاتب إليه إذا ما أراد قوة التشبيه للمعنى واتساعه، فالتشبيه يغذي غيره من الفنون، فق يعبر عن ((الصور الغامضة ويجعلها ملموسة محسوسة ولا غرو فهو قطب من الاقطاب التي تدور عليها المعاني في متصرفاتها، وأنه يتدرج في البلاغة إلى أن يصل بها إلى اعلى درجة تناسب طاقته وتلائم طبيعته فهو أصل للاستعارة لابتنائها على التشبيه))[1].

بحيث يجد فيه ما يغنيه عن استعمال التشبيه، وكذا مع أسلوب الكناية الذي يختزل فيه الكاتب كثيراً من المباني اللفظية، ليشير الى معاني كثيرة ومختلفة يفهمها المتلقي، من خلال القرائن التي يضمنها، فضلاً عن الفنون البلاغية الأخرى كالإيجاز والاطناب التي يحدد السياق طريقة استعمالها، وأهم هذه الأساليب البلاغية:

(١) ابن قتيبة ومقاييسه البلاغية والأدبية والنقدية، محمد رمضان الجربي، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ليبيا، ط١، ١٣٩٣هـ ١٩٨٤م، ١٣٩.

-الاستعارة:

إن أول من عرف الاستعارة الجاحظ (ت٢٥٥هـ) حينما قال: ((تسمية الشيء باسم غيره اذا قام مقامه))[١]، وتبعه في ذلك كثير من العلماء، ومنهم إسامة بن منقذ (ت٥٨٤هـ) الذي قال عنها: ((أوكد في النفس من الحقيقة، وتفعل في النفوس ما لا تفعله الحقيقة))[٢]، وتستعمل الاستعارة في الشعر والنثر لكونها ((أسلوب جميل وبيان باهر ساحر، حيث فيها التزيين والاختصار، والإيجاز، والجدة والإيضاح، والتأكيد والمبالغة))[٣]، حتى أن الحموي (ت٨٣٧هـ) قال عن الاستعارة وأهميتها: ((وليس فوق رتبتها في البديع رتبة))[٤].

ولهذا الاستعارة تكون في ((اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة لمعنى الأصلي، أو أن تعرفها بالمعنى المصدري فتقول: هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي...ولذا صح الاشتقاق فيقال: لفظ مستعار، ومتكلم مستعار، ومعنى مستعار منه وهو المشبه به، ومعنى مستعار له وهو المشبه))[٥]، وبرزت الاستعارة في الرسائل الديوانية في العصر العباسي الأول، إذ استعملت في مواضع اقتضاها المقام، وكانت هذه الاستعمالات على أنواع منها:

أ- الاستعارة التصريحية:

إن هذا النوع من الاستعارة ينطلق من فكرة أساسية ذكرها السكاكي (ت٦٢٦هـ) حينما قال: ((أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به))[٦]، ففي قول البحتري[٧]:

وصاعقةٍ من كَفّة ينكفي بهـــــا على أرؤُس الأقران خَمْسُ سَحائِبِ
يكاد الندى منها يفيض على العدى مع السيف في ثنيي قناً وقواضــبِ

---

(١) البيان والتبيين، ١٥٣/١.

(٢) البديع في نقد الشعر، ٤١.

(٣) فن الاستعارة، ٣٢٢.

(٤) خزانة الأدب وغاية الأرب، ٤٩.

(٥) علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، ١٥٥.

(٦) مفتاح العلوم، ١٧٦.

(٧) ديوان البحتري، ١٧٩/١.

فالسيف موجود غير وهمي والسحب موجودة ولكل منهما دلالة خاصة وغرض تؤديه ويمكن الإفادة منهما في مبالغة التشبيه، وقوله خمس سحائب يشير فيها إلى أصابع الممدوح فذكر أن هناك صاعقة فتستقر من نصله أي: سيفه، وهو بذلك يعني قوة يده الضارة الشديدة التي تتكفي على رؤوس نظرائه وكل ذلك دليل على شجاعته وقوته[١].

وقد عرّف شهاب الدين الحلبي (ت٧٢٥هـ) الاستعارة المصرح بها التحقيقية بالقول: ((أن تعتمد نفس التشبيه، وهو أن يشترك شيئان في وصف، وأحدهما أنقص من الآخر فيعطي الناقص اسم الزائد مبالغة في تحقيق ذلك الوصف، كقولك: رأيت أسداً، وأنت تعني رجلاً شجاعاً، وعنّت لنا ظبية، وأنت تريد امرأة))[٢].

وظهر هذا النوع في رسائل العصر العباسي الأول من ذلك كتاب المنصور إلى أبي مسلم الخرساني بعد أن بلغت العلاقة بينهما جفوة وعتاب وتربص وعداء خفي ((**قد فهمتُ كتابك، وليست صفتك صفةَ أولئك الوزراء الغششة ملوكهم، الذين يتمنون اضطراب حبل الدولة لكثرة جرائمهم، فإنما راحتُهم في انتشار نظام الجماعة، فلم سويت نفسك بهم؟ فأنت في طاعتك ومناصحتك واضطلاعك بما حملت من أعباء هذا الأمر...**))[٣].

يظهر في هذا النص أن المواقف الضعيفة أو التي تصيب المجتمع بالضعف تنطلق من الفرقة والتشتت وعدم الوحدة، ولهذا جاء الخليفة المنصور بكتابه بما يتناسب وضرورة الوحدة والتكاتف، وترك العلاقات الشخصية جانباً، لتكون مصلحة الدولة العباسية هي الأساس في كل زمان ومكان.

فلجأ إلى الاستعارة التصريحية القائمة على ذكر المشبه به في الجملة فقال (**حبل الدولة**)، مستعيراً الماديات (**الحبل**) للمعنويات (**الدولة**)، ومحققاً للمناسبة في هذه الاستعارة، فالحبل في عدم انقطاعه وانحلال عقده دلالة على سلامته وقوته، ليحيلنا هنا إلى معنى سلامة وقوة الدولة بشرط توحيد الرأي وعدم التقاطع والخروج عن الجماعة، والكتاب أراد ابقاء وسيلة الاتصال قائمة مع المخاطب، إذ تجلت كعنصر((يستهدف استمرار الاتصال بين المرسل والمرسل إليه وتتجلى من خلالها (الوظيفة الانتباهية) أو (التوكيدية[٤].

إذ لم يقل الدولة بشكل عام بل استعار (**الحبل**) لها، ليجعل التناسب بين المشهد الجميل والصورة التي يريد نقلها إلى الكلّ كجزء من الخيال الذي هو ((وعي ذو سلطان ثابت

(١) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة العربية، ٢٨٨/٢.

(٢) حسن التوسل في صناعة الترسل، ١٣٤.

(٣) جمهرة رسائل العرب الشطر الأول من رسائل العصر العباسي الأول، ٢٨/٣.

(٤) التجديد في اللغة الشعرية عند المحدثين في العصر العباسي، ٣١.

الدعائم ولا يهتدي المرء إليه، لأنه يعجز عن الوقوف على عظمته، إلا إذا عرفه عن طريق الشعور))[١]، ولهذا الاستعارة عند ابن المعتز (ت٢٩٦هـ) ((أن تستعير الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها، مثل أم الكتاب وجناح الذل))[٢]، وكذا الأمر مع أبي الحسن الرماني (ت٣٨٤هـ) الذي يعضد هذا المعنى بالقول: ((الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة))[٣].

فالدولة بأجزائها وأعمالها تشكل الجانب المعنوي الذي يعزز أمل المسلمين بالتطور والازدهار، واستعارة الحبل لها، تجعل التظافر والتعاضد يسيران بخطيين متوازيين لترك كل ما يمكن الأعداء من استغلال أي اضطراب أو خلل.

وتظهر هذه الاستعارة في كتاب الخليفة المأمون إلى اذربيجان وما حولها بعد قتل واليها علي بن هشام لإساءته للرعية وأخذه أموال الناس بغير حق جاء في بعضه ((**أما بعد: فإن أمير المؤمنين كان دعا علي بن هشام فيمن دعا من أهل خراسان أيام المخلوع إلى معاونته والقيام بحقه، وكان فيمن أجاب وأسرع الإجابة، وعاون فأحسن المعاونة، فرعى أمير المؤمنين له ذلك، واصطنعه وهو يظن به تقوى الله وطاعته، والانتهاء إلى أمر أمير المؤمنين في عمل إنْ أسند إليه في حسن السيرة، وعفاف الطعمة...**))[٤].

في هذا الكتاب يؤسس المأمون لفكرة الثواب والعقاب، بمعنى: يحصل الثواب مع الطاعة، والعقاب مع العصيان، ولهذا أراد المأمون التفصيل في أسباب قتل والي هذا الاقليم، مستعملاً الاستعارة التصريحية حينما قال (**وعفاف الطعمة**) ذاكراً المشبه به وهو العفاف.

معتمداً على استعارة من جنس الصورة الموجودة أو الحدث المتحقق من الوالي، والخروقات التي قام بها وأدت به إلى العزل ثم القتل، لتكون الاستعارة المكنية فضلًا عن كونها سمة جمالية وقيمة معيارية فنية للكتاب بصورة عامة وللصورة المعنوية بصورة خاصة، لأن ((للصورة دلالات مختلفة وترابطات متشابكة وطبيعة مرنة تتأبى التحديد الواحد المنظر أو التجريدي))[٥].

---

(١) دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، ٧٧.

(٢) البديع، ١٧.

(٣) النكت في اعجاز القرآن، ٨٦.

(٤) جمهرة رسائل العرب الشطر الأول من رسائل العصر العباسي الأول، ٤٤٥/٣.

(٥) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ١٩.

إذ القناعة والتواضع والعدل والرزق الحلال لم تكن موجودة في شخص الوالي، مع ظن الخليفة المأمون به خيراً قبل توليته، فاستعار لمصدر الرزق عند الوالي العفاف الذي غاب عنه في واقع التجربة، وظهرت منه المخالفات وشكوى الناس من قتله وأخذه لأموال الناس بالباطل.

فراعى الكتاب المناسبة والموضوع الذي حتم اللجوء إلى هذا النوع من الاستعارة؛ لأن الاستعارة كما قال ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ): ((فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة، إذا كان المسمى بها بسبب من الاخرى أو مجاوراً لها أو مشاكلاً، فيقولون للنبات نوء؛ لأنه يكون عن النوء عندهم))[١].

واستعملت هذه الاستعارة في كتاب المأمون إلى رجل في الحبس بعد أن ناشده اطلاق سراحه جاء فيه ((**ركوبك مطيةَ الجهل، صيَّرك أهلا للقتل، وبغيك عليّ وعلى نفسك، نقلك عن سعةِ الدنيا إلى قبر من قبور الأحياء، ومَن جَهِل الشكر على المنن، قلَّ صبرُه على المِحن، فأصبر على عواقب هفواتك، ومُوبقات زلاتك، على قدر صبرك على كثير جناياتك، فإن حصل في نفسك كفٌّ عن معصيتي، وعزمٌ على طاعتي، وندمٌ على مخالفتي، فلن تعدم مع ذلك جميلاً من نيتي**))[٢].

في هذا الكتاب الذي يجيب به الخليفة المأمون أحد العصاة في سجنه اشتغل على اتجاهين في تقديم الاستعارة التصريحية هما:

الأول: مثل تعبيره (**ركوبك مطيّة الجهل**) استعارة قائمة على ذكر المشبه به وهو (**المطية**) التي استعارها للجهل وجعل المناسبة بينهما متقاربة في المفهوم العام للمطية والمفهوم العام للجهل، ونلحظ أن قرينة الصورة في الاستعارة المكنية هنا انبثقت من علم البنى التركيبية، إذ إن ((صناعة النحو قد تكون فيها الألفاظ مطابقة للمعاني، وقد تكون مخالفة لها إذا فهم السامع المراد، فيقع الإسناد في اللفظ إلى شيء وهو في المعنى شيء آخر إذا علم المخاطب غرض المتكلم، وكانت الفائدة في كلتا الحالتين واحدة))[٣].

وهذه استعارة من النمط الفكري السائد في المجتمع، إذ حينما يريد شخص ما تشبيه الجاهل يصفه بالمطية أو الدابة التي لا تفقه شيئاً ولا تعرف من أمورها شيء، فهي تسير على وفق ما يريد لها صاحبها دون تفكير أو التمييز بين الصواب والخطأ، ولهذا تكون المناسبة

(١) تأويل مشكل القرآن، ١٣٥.

(٢) جمهرة رسائل العرب الشطر الأول من رسائل العصر العباسي الأول، ٤٤٢/٣.

(٣) الأشباه والنظائر في النحو، ٣ / ١٧٣ .

حاضرة في استعارة المطية للجهل وجعل العاصي يركبها بمعنى السير في طريق الجهل والحط من قيمة نفسه وعقله وأخلاقه.

الثاني: تعضيد معنى الغباء الذي اتصف به العاصي بمخالفة الخليفة والخروج عن طاعته، واستمرار الخليفة في إلصاق صفة الجهل به، ومثل هذا بتعبير **(قبور الأحياء)** إذ استعار القبر الذي يكون للأموات فقط وجعله للأحياء، ليربط بين حال العاصي قبل خروجه عن الطاعة وحاله بعدها.

فهنا يذكره بالسجن الذي يشبه الموت وإن كان من به حيّاً، إذ الصورة عند الجرجاني (ت٤٧١هـ) ((تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، وإن المعنى الحاصل من ترتيب الكلام على طريقة معلومة وحصولها على صورة من التأليف مخصوصة))[١].

وهذا اشتغال على الصورة الذهنية للعاصي، ومحاولة الموازنة بين صورتين، صورة النعم التي كانت تحف به، وصورة النقم والسجن والعذاب الذي أصبح حاله ومنتهاه، لكن لم ينس الخليفة أن يذكره بطريق العودة بتعبير **(فإن حصل في نفسك كفٌّ عن معصيتي)**، ليجعل بارقة الأمل بالنجاة مرتبطة بتحقق هذا الشرط وهو طاعة أولي الأمر وترويض النفس على ذلك.

وبرزت هذه الاستعارة في كتاب الحسن بن وهب إلى اسحق بن إبراهيم يعزيه عن يحيى بن خاقان جاء في بعضه **((صَرفَ الله المكارهَ كلها عن الأمير، وأبعَدها عن جنابه ومقرّ داره، ولا فَجَعه بوليّ يؤيِّد عِزَّه، ويُنْهى بفضائله، ويقدح بزنده، ويَحطِب في حَبْله، ويرادي من راداه وعَنَد عن طاعته، كان يحيى بن خاقان أحد الشيوخ...))**[٢].

هذا الكتاب وإن كان في التعزية لكن صفته الرسمية تنطلق من كونه في العزاء بعد وفاة يحيى بن خاقان كتبه الحسن بن وهب كاتب الخليفة المأمون، وتضمينه المقاصد المختلفة، لاسيما أن الجرجاني (ت٤٧١هـ) قد رسم لنا حدود القصد وفصلها ببيان ووضوح فقال: ((الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلا بالخروج على الحقيقة فقلت: (خرج زيد)، وبالانطلاق عن عمرو فقلت: (عمرو منطلق)، وعلى هذا القياس، وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض))[٣].

---

(١) دلائل الإعجاز، ٣٨٩.

(٢) جمهرة رسائل العرب الشطر الثاني من رسائل العصر العباسي الأول، ٢٩/٣.

(٣) دلائل الاعجاز، ١٧٧.

فكانت الاستعارة تدور في اطار الرفع من المعنويات المرتبطة بتبعات ما بعد العزاء من الحزن والكدر، فقال **(يقدح بزنده)** إذ استعار للألم **(القَدْح)** دلالة على الأذى والضعف الذي يصيب الإنسان في حالات الحزن، فجعل الاستعارة التصريحية في سياق الدعاء لإسحاق بن إبراهيم، بمعنى: لا يضعفه شيء ولا يكدره شيء ولا يصيبه شيء في نفسه، إذ اختار القدح من باب ما يسببه من الألم والمفاجأة في النفس، كجزء من المناسبة بين المستعار له والمستعار منه، لأن النص الذي تلاه **(ويَحطِب في حَبْله)** كان اتصالاً للقدح، واستمراراً لمحاولة دفع الحزن والألم عن أهل الفقيد، فتتضح السلسلة المعنوية التي سار بها الكتاب، لاسيما في محاولة دفع الحزن بالدعاء بوصفها من وسائل التعزية التي كانت شائعة في تلك الحقبة واستمرت إلى الآن.

ومن ذلك كتاب الحسن بن وهب كاتب الخليفة المأمون إلى إبراهيم بن العباس يصف له كتاب سابق منه **((وصل كتابك، فما رأيت كتاباً أسهل فنوناً، ولا أملس متوناً، ولا أكثر عيوناً، ولا أحسن مقاطع ومطالع منه، انجزت فيه عدة الرأي، وبُشرى الفراسة، وعاد الظن يقيناً، والأمل مبلوغاً، والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات))**[1].

في هذا الكتاب أراد الحسن بن وهب بيان المقدرة الفنية في التعليق على الكتب من جهة، والبلاغة التي يشتغل عليها في الردود من جهة أخرى، فاستعمل مجموعة من الاستعارات التصريحية، بدءاً من قوله **(أملس متوناً)** إذ استعار الملمس الناعم لمتون الكتاب، في إشارة إلى اللغة التي كانت مستعملة فيه في لينها وسهولتها وانسيابها، وما واكبها من أبنية إذ((يُفَصِلُ في الصورة ويَفْصِلُ بينها وبين غيرها من الصور دون تدخل أو تداخل أو اختراق، وإنما تتميز علاقات الصور بالتجاور حتى يكتمل البناء))[2].

ثم لجأ إلى استعارة تصريحية أخرى فقال **(أكثر عيوناً)** مستعيراً العيون لكتابه، في دلالة واضحة على سعة المعلومات والأفكار التي تضمنها، فقد شكل موسوعة شاملة لكثير من المعلومات التي جمعت فيه، إلى أن قال في استعارة ثالثة **(بشرى الفراسة)** مستعيراً الفراسة للكتاب، وهذه إشارة ثالثة على حسن الصياغة.

لاسيما أن الفراسة تشتغل في حدود توقع ما سيحصل من جهة، وإضافة المعلومات الجديدة من جهة أخرى، وبهذا جعل الاستعارات التصريحية الثلاث في معاني الرفع من قيمة الكتاب المرسل إليه سابقاً، ووصفاً دقيقاً لما جاء في بعض متونه من قيمة لغوية وبلاغية

(١) جمهرة رسائل العرب الشطر الثاني من رسائل العصر العباسي الأول، ٣٣/٣.

(٢) الصورة في التشكيل الشعري تفسير بنيوي، ٥١ .

وفنية ومعلوماتية، وعليه كانت الاستعارة التصريحية متناسبة بين المستعار له والمستعار منه، وخدمت المعاني التي أرادت الرسائل الديوانية الرسمية ايصالها.

ب- الاستعارة المكنية:

إن أدق من عرّف هذا النوع من الاستعارة عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) حينما قال موضحاً معناها: ((أنْ يُؤخذ الاسم على حقيقته ويُوضع موضعاً لا يبين فيه شيء يشار إليه فيقال هذا هو المراد بالاسم والذي استعير له وجعل خليفة لاسمه ونائباً منابه))[١].

وكقوله تعالى: (فأذاقها الله لباس الجوع والخوف)[٢]، وكان للزمخشري (ت٥٣٨هـ) رأي في الاستعارة داخل هذه الآية فقال: ((الإذاقة جرت عندهم مجرى الحقيقة لشيوعها في البلاء والشدائد وما يمس الناس منها... الاذاقة أبلغ؛ لأنّ الإدراك بالذوق يستلزم الإدراك باللمس من غير عكس، فكان في الإذاقة إشعار بشدة الإصابة بخلاف الكسوة))[٣]، وعرّفها السكاكي (ت٦٢٦هـ) بالقول: ((هي أنْ تذكر المُشبه وتريد المشبه به دالاً على ذلك بنصب قرينة تنصبها وهي أن تنسب وتضيف شيئاً من لوازم المُشبه به المساوية))[٤].

وبرز هذا النوع من الاستعارة في رسائل العصر العباسي الأول، من ذلك كتاب الخليفة الرشيد إلى علي بن عيسى بن ماهان الذي ولاه الرشيد خراسان سنة (١٨٣هـ) فعاث فيها فساداً وظلم أهلها، فأرسل له الخليفة الرشيد كتاباً يولي مكانه هرثمة بن أعين جاء في بعضه ((...**حتى عثت في الأرض، وظلمت الرعية، وأسخطت الله وخليفته بسوء سيرتك، ورداءة طعمتك وظاهر خيانتك، وقد وليت هرثمة بن أعين مولاي ثغر خراسان، وأمرته أن يشد وطأته عليك وعلى ولدك وكتابك وعمالك، ولا يترك وراء ظهوركم درهماً...فله أن يبسُط عليكم العذابَ، ويصُب عليكم السياط...**))[٥].

في هذا الكتاب تتجلى فكرة الثواب والعقاب التي تكون صورة للسلطة الحاكمة وضرورة الاعتماد عليها في تسيير أمور الحكم، لاسيما حينما يتعلق الأمر بوالي على احد الامصار، والخليفة الرشيد في هذا الكتاب أراد تثبيت مبدأ العدل في محاسبة الخاطئ والعاصي لأوامر الدين ومن بعده سلطة أمير المؤمنين ومنهجه في حكم الأمة الإسلامية.

---

(١) أسرار البلاغة، ٤٢.

(٢) سورة النحل، الآية: ١١٢.

(٣) الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ٤٣١.

(٤) مفتاح العلوم، ١٧٩.

(٥) جمهرة رسائل العرب- الشطر الأول من رسائل العصر العباسي الأول، ٢٧٦/٣.

فاستعمل الكتاب الاستعارات المكنية بصورة مكثفة نوعاً ما، ففي تعبيره **(رداءة طعمتك)** تعبير استعاري عند المسلمين يتعلق بمكن يأكل الحرام فجرت الرداءة عندهم بمعنى الإذاقة كنوع من الاستعارة المكنية القائمة على ذكر المشبه وهو **(الرداءة)** وإرادة قبح فعل المشبه به **(الوالي علي بن عيسى)**.

ثم انتقل إلى تأكيد هذه الاستعارة باستعارة أخرى فقال **(يبسط عليكم العذاب)** فاستعار **(البسط)** الذي يدلل على التسهيل والكثرة وجعله في معنى مغاير وهو **(النقمة والعذاب)**، وفي هذا إشارة لنوع الشخص الذي سيعالج هذا الوالي، فأطلق المشبه (البسط) وأراد المشبه به وهو (هرثمة بن أعين) الذي يعاقب بسيف أمير المؤمنين وإرادته.

وهذا في((سياق التداخل والإدماج وتركيب المعطيات في صور تنتهي لطبيعة تحمل الواقع على اللاواقع))[1]، وعليه جمع الخليفة في صورته بين التسرع الذي لم يحسب له حساب، وبين الخيانة والتفريط بالنعم التي اسبغها الخليفة عليه، لتتأكد الصورة وتُرتسم في ذهن المتلقي.

فيعطي الخليفة الرشيد صورة ذهنية مرعبة للفاسق والعاصي (علي بن عيسى بن هامان) بحجم ما ينتظره من عقاب، لأن((مقياس الصورة الأدبية، هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة والصورة هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية، وهذا ومقياسها الأصيل، وكل ما نصفها به من جمال إنما مرجعه إلى التناسب بينها، وبين ما تصور من عقل الكاتب ومزاجه تصويرًا دقيقًا، خاليًا من الجفوة والتعقيد فيه روح الأديب وقلبه، كأنا نحادثه، ونسمعه كأنا نعامله))[2].

ثم ينتقل النص إلى استعارة ثالثة في تعبير **(يصب عليكم السياط)**، إذ يعمد الكتاب بكثافة إلى ذكر المشبه وإرادة المشبه به وهو الوالي، إذ استعار الصب لدلالة الكثرة والقوة وارتباطه بالخوف، بدلالة قوله تعالى: **(وصبّ عليهم ربك سوط عذاب)**، وتحقق كل هذه الأفعال **(يصب ويسلط)** مرتبط بالمستعار له وهو الوالي الجديد الذي سيعالج العاصي ويصحح المسار في الوقت نفسه.

وظهر هذا النوع من الاستعارة في كتاب أبي الربيع محمد بن الليث الذي كتبه للرشيد إلى قسطنطين ملك الروم جاء في بعضه ((...**وأمير المؤمنين واصف لكم، ومقتصٌّ من ذلك إن شاء الله عليكم، ما فيه شهاداتٌ واضحات، وعلامات بيّنات، ومبتدئ بذكر آيات نبينا (صلى الله عليه وسلم) فيما أنزل الله منها في الوحي إليه، فإنه ما أحدٌ يقرعُ بآيات**

(١) الخيال مفهومه ووظائفه، ٢٠٢.

(٢) الأسلوب، ٢٥٠.

النبوة قلبه، ويحصّن ببيّنات الهدى عقله، إلا قادته حتى يؤمن بمحمد (صلى الله عليه وسلم...))[١].

هذا الكتاب الذي ينماز بالإطالة والتفصيل يناقش فيه الخليفة الرشيد قسطنطين ملك الروم، معتمداً على النقاش العقلي ومحاولة اقناع ملك الروم بالإسلام وتعاليمه وغايته والفضائل الاخلاقية التي يدعو لها، وكانت الاستعارة المكنية القائمة على ذكر المشبه وإرادة المشبه به هي المستعملة في بداية هذا الكتاب.

ففي تعبير **(يقرع بآيات النبوة قلبه)** فذكر الفعل المضارع **(يقرع)** الذي يقوم على إيصال الرسالة واسماع المخاطب وهذا هو المستعار، وأراد المستعار له وهي الرسالة الإسلامية التي جاءت بالقرآن الكريم وأصلحت القلوب والنفوس والجوارح، ثم يكثّف المعنى الاستعاري بتعبير **(ويحصّن ببيّنات الهدى عقله)**، فمن اصلاح القلب ينتقل إلى اصلاح العقل، وهذا مرتبط بالمشبه به وهي الرسالة الإسلامية، إذ ذكر الفعل المضارع **(ويحصّن)** وجعله في المعنويات المرتبطة بما يصلحه الإسلام في النفس، فذكر المشبه **(الحصن)** وأراد المشبه به (الإسلام)، وبهذا يضفي الكتاب معنيين أساسيين:

الأول: الأسلوب الدعوي المستعمل في هذا الكتاب والقائم على الدعوة للدين الإسلامي، بالطريقة التي تتناسب وسماحة الإسلام، ومحاولة استمالته من موقع القوة لا الضعف، لاسيما أن في حركية العقل في استمالة القلوب ((تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكر أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع))[٢]، فالغاية إيصال الفكرة المتمثلة إلى ذهن المتلقي لتحقيق التأثير المراد من صياغتها، ولهذا ((هي تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها))[٣].

الثاني: الأسلوب التحذيري بعد المخاطبة باللين والرفق وضرورة الاتعاظ فمن لا يسمع ولا يحصن نفسه بالإسلام عليه أن يحذر من القادم.

---

(١) جمهرة رسائل العرب الشطر الأول من رسائل العصر العباسي الأول، ٢٢٢/٣.

(٢) التفسير النفسي للأدب، ٥٨.

(٣) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، ٣٠.

واستعملت الاستعارة المكنية في كتاب يحيى البرمكي إلى ابنه جعفر يمنعه من منادمة الرشيد فلا يسمع أمره فيترك أبيه ويدخل معه جاء فيها ((**إني إنما أهملتك ليَعْثُرَ الزمان بك عثرة تعرفُ بها أمرك، وإن كنتُ لأخشى أن تكون التي لا شوى لها**))[١].

في هذا الكتاب يشتغل يحيى البرمكي على توقع ما سيحصل أو النهاية المأساوية التي تنتظره، ولهذا يحاول أن يحذر ابنه، مستعملاً الاستعارة المكنية على سبيل التذكير والتحذير من نوائب الزمن وتقلباته بين الخير والشر والنور والظلام والفرح والحزن.

ففي تعبير **(ليعثر الزمان بك عثرة)** استعار الجسم الذي يمشي ويتنقل للزمان وجعله يتعثر، وهذه الاستعارة ممكن أن تشترك مع الكناية في الايماء إلى معاني تدور حول النص، منها أنه أحس بقرب النهاية وبقرب خطر الخليفة الرشيد عليهم، فيحيى يحكم على نفسه وابنه من طريق ما يحسه ويلمسه من طبيعة الموقف وتحولاته إلى الضعف فحين((يؤدي المتكلم فعلاً كلامياً فإنه يعرض قصيدته على هذه الرموز، فحين يقول المتكلم شيئا ويعني آخر، فإنه يؤدي فعلا قصدياً))[٢].

وهذا ينطبق على النثر كذلك، ولهذا استحضر التقلب الذي يضفيه الزمان على حياة الإنسان، وجعله معيار النصح والإرشاد، ونظم العلاقة الاستعارية على هذا الأساس، وهذا نوع من المطابقة التي قال عنها القاضي الجرجاني: ((وأما المطابقة فلها شعبٌ خفية وفيها مكامن تغمض وربما التبست بها اشياء لا تتميز إلا للنظر الثاقب والذهن اللطيف))[٣].

فالموقف الذي كان به يحيى البرمكي قد حتم عليه استعمال ألفاظ فيها نوع من كناية عن مسائل جزئية مختلفة اجتمعت كلها تحت عنوان رئيس وهو قرب النهاية، فكانت العثرة فانية لهذه العائلة، وحجم المبالغة التي تضفيها الاستعارة تتناسب مع العثرة التي أدت إلى هلاكهم جميعاً، لاسيما أن الاستعارة تتضمن التشبيه وزيادة، بمعنى العلاقة التشبيهية القائمة على المبالغة، مبالغة جعل الزمان انساناً يتحرك ويعثر ويسقط ويتأذى وما رسم هذه العلاقة هي الاستعارة المكنية.

(١) جمهرة رسائل العرب الشطر الأول من رسائل العصر العباسي الأول، ١٩٠/٣.

(٢) العقل واللغة والمجتمع الفلسفة في العالم الواقعي، ٢٠٨.

(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ٤٤.

الخاتمة

١- شكلت الرسائل الديوانية الأساس الذي انطلقت منه الدولة العباسية في تثبيت أسس بقاءها واتساعها وتنظيمها، إذ احتوت على موضوعات مختلفة سياسية واجتماعية واقتصادية، فهي رسائل رسمية في لفظها ومعناها، ولهذا برزت بها سياقات مختلفة بحسب المقام.

٢- يعد الغرض السياسي من الأغراض المهمة التي تؤديها الرسائل الديوانية، فهو المستوى الأول الذي يحفل بالعناية والاهتمام داخل الدولة العباسية، إذ توطيد الحكم وأسسه، وتنظيم أمور الأمصار والولايات وعلاقة الدولة بالدول الأخرى هي الغاية التي كان العباسيون يشتغلون عليها، يليه الغرض الديني والاجتماعي.

٣- كانت الاستعارة التصريحية متناسبة بين المستعار له والمستعار منه، وخدمت المعاني التي أرادت الرسائل الديوانية الرسمية ايصالها، لاسيما في حاجتها إلى المبالغة في التشبيه، وكذا الأمر مع الاستعارة المكنية.

٤- لم تكن الرسائل الديوانية منفصلة عن التاريخ، فكان اللجوء إلى الحدث التاريخي أداة لها، وجعلها عنصراً للفهم والتفسير والخروج بالنتائج، إذ الخلافة العباسية تستند في كثير من دعايتها وشرعيتها على الأحداث التاريخية المتعددة والمختلفة، وما استعمال الرسائل للضربات التاريخية في مضامينها إلا لتأكيد حضور هذا الدلالات والمعاني التاريخية.

ثبت المصادر

- ابن قتيبة ومقاييسه البلاغية والأدبية والنقدية، محمد رمضان الجربي، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ليبيا، ط١، ١٣٩٣هـ- ١٩٨٤م.
- أسرار البلاغة، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، تحقيق: المستشرق هـ. ريتر، مطبعة وزارة المعارف، تركيا، أسطنبول، ١٩٥٤م.
- الأسلوب، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط١٢، ٢٠٠٣م.
- الأشباه والنظائر في النحو، جلال الدين السيوطي (ت٩١١هـ)، تحقيق: محمد عبدالله ، مجمع اللغة العربية، دمشق.
- الإيضاح في علوم البلاغة العربية، الخطيب القزويني، تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٣، ١٩٧٣م.
- البديع في نقد الشعر، إسامة بن منقذ، تحقيق: أحمد بدوي، د. حامد عبد المجيد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٩٠م.
- البديع، عبد الله ابن المعتز، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس عليه: اغناطيوس كراتشكوفسكي، منشورات دار الحكمة، حلبوني، دمشق.
- البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، القاهرة، ١٣٦٧هـ- ١٩٤٨م.
- تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، لبنان.
- التجديد في اللغة الشعرية عند المحدثين في العصر العباسي، سعيد مصلح السريحي الحربي، (جامعة أم القرى) ، المملكة العربية السعودية، ١٤٠٨هـ.
- التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، مكتبة غريب، ط٤.
- حسن التوسل في صناعة الترسل، شهاب الدين محمود الحلبي، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م.
- خزانة الأدب وغاية الأرب، أبو بكر علي بن حجة الحموي (ت٨٣٧هـ)، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٣٠٤هـ.
- الخيال مفهومه ووظائفه، عاطف جودة نصر، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لوتمان، ط١، ١٩٨٨م.
- دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، محمد غنيمي هلال، دار المعارف، القاهرة.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تعليق: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨م.

- ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٧٧م.
- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤م.
- الصورة في التشكيل الشعري تفسير بنيوي، سمير علي الدليمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠م.
- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري- دراسة في أصولها وتطورها-، علي البطل، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٠م.
- العقل واللغة والمجتمع الفلسفة في العالم الواقعي، جون سيرل، مقدمة المترجم: سعيد الغانمي، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ٢٠٠٦م، ط١.
- علم البيان- دراسة تحليلية لمسائل البيان-، بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط٣، ١٤٣٢هـ، ٢٠١١م.
- فن الاستعارة، د. أحمد السيد الصاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ١٩٧١م.
- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، الزمخشري (ت٥٣٨هـ)، رتبه وضبطه: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٣م.
- مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي الخورازمي الحنفي، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م.
- النكت في اعجاز القرآن، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، أبو الحسن الرماني.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي عبد العزيز الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، القاهرة، ط٣.