سفينة نوح

عند أمية بن أبي الصلت، وأحمد شوقي

دراسة بلاغية موازنة

✍ الدكتورة

منى أحمد إبراهيم محمد حسان

المدرس بكلية البنات الأزهرية بطيبة (الأقصر)

جامعة الأزهر- جمهورية مصر العربية

العدد الخامس والعشرون

للعام ١٤٤٣هـ / ٢٠٢١م

الجزء الحادي عشر

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢١م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050

الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

سفينة نوح عند أمية بن أبي الصلت، وأحمد شوقي دراسة بلاغية موازنة

منى أحمد إبراهيم محمد حسان

قسم البلاغة والنقد بكلية البنات الأزهرية بطيبة(الأقصر) جامعة الأزهر- جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني : mona_ahmed@azhar.edu.eg

الملخص

سوف أتناول في هذا البحث الذي يحمل عنوان : (سفينة نوح عند أمية بن أبي الصلت، وأحمد شوقي دراسة بلاغية موازنة) عن سفينة سيدنا نوح ـ عليه السلام ـ والأحداث التي مرت به في مواجهة الطوفان وذلك عند شاعرين أحدهما جاهلي وهو (أمية بن أبي الصلت) والآخر حديث وهو (أحمد شوقي) .

ومن الملاحظ أن أمية بن أبي الصلت ـ في بعض الأحيان ـ جاء بذكر السفينة في ثنايا موضوعات أخرى، وقصيدة واحدة منهم هي التي كانت مخصصة للسفينة وما جرى فيها، أما عن شوقي فجاء بعدة قصائد، كان محور حديثه فيها يدور حول السفينة والحيوانات بداخلها، فكان دور البطولة للحيوان من خلال قصائده، وتميز ابن أبي الصلت بذكر التفاصيل في مقطوعاته، وهو أكثر من تحدث عن السفينة على مر العصور من خلال ما بحثت .

ودراسة تباين صور المعنى الواحد من أسس علم البلاغة، ذلك أن الشاعرين يتحدثان في معنى واحد لكن يوجد عند كل منهما فروق ما

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

تختلف عليه الصور، وتتباين فيه العبارة، وهذا ما سنوضحه.

وتبنى الدراسة على مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، ثم تأتي الخاتمة التي توضح أبرز النتائج التي استخلصت من الدراسة.

وتستمد هذه الدراسة أهميتها من إبرازها للفروق التي وقعت بين الشاعرين في معنى واحد، وبيان أهم الفروق في تناول هذا المعنى بين القديم والحديث، ولا أدعي الكمال في ذلك، ولكن هي محاولة في التقاط معاني لم يتعرض لها أحد من قبل وإظهار مالها وما عليها.

الكلمات المفتاحية : سفينة نوح، أمية بن أبي الصلت، شوقي، دراسة بلاغية، دراسة موازنة .

Noah's Ark according to Umayyah ibn al-Salt, and Ahmad Shawqi, a balanced rhetorical study.

Mona Ahmed Ibrahim Mohamed Hassan .
Department of Rhetoric and Criticism - Al-Azhar Girls College in New Taiba - Luxor - Al-Azhar University - Arab Republic of Egypt.
Email: mona_ahmed@azhar.edu.eg

Abstract

I will deal in this research entitled: (Noah's Ark according to Umayyah ibn Abi al-Salt, and Ahmad Shawqi a balanced rhetorical study) about the ship of our master Noah, peace be upon him, and the events that went through it in the face of the flood, according to two poets, one of whom is ignorant, and he is (Umayyah ibn Abi al-Salt) and the other A hadith, which is (Ahmed Shawqi)

It is noticeable that Umayyah ibn Abi al-Salt sometimes mentioned the ship in the folds of other topics, and one poem of them was the one that was dedicated to the ship and what happened on it. The starring role of the animal through his poems, and Ibn Abi al-Salt distinguished himself by mentioning the details in his pieces, and he is the one who talked more about the ship throughout the ages through what I researched.

The study of the contrast of images of the same meaning is one of the foundations of the science of rhetoric, because the two poets speak in the same meaning, but there are differences in each of them, on which the images differ, and the phrase differs, and this is what we will explain.

The study is based on an introduction, a preface, and three chapters, then comes the conclusion that shows the most important results that were drawn from the study.

This study derives its importance from highlighting the differences that occurred between the two poets in one meaning, and clarifying the most important differences in dealing with this meaning between ancient and modern, and I do not claim perfection in that, but it is an attempt to capture meanings that no one has been exposed to before and to show its money and what it has.

Keywords: Noah's Ark, Umayyah ibn Abi al-Salt, Shawqi, rhetorical study, balancing study .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله الذي يسَّر بفضله وأعان بكرمه، فهو المحمود أولاً وآخراً، والصلوات الزاكيات الطاهرات الناميات الدائمات الرافعات الدرجات الماحيات الخطيئات، المخلِّصات المنجِّيات في المحيا وبعد الممات على الحبيب الأكرم والشفيع المكرَّم سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم كثيراً .

أما بعد ،

فموضوع هذا البحث: (سفينة نوح عند أمية بن أبي الصلت، وأحمد شوقي دراسة بلاغية موازنة) ودراسة تنوع الصور من صميم البلاغة،ولا شك أن الموازنة بين صورة المعني الواحد تمييز الغث من السمين، وتخليص الجيد من الرديء؛ ذلك أن البلاغة تمدنا بالأصول والمقاييس التي نقدر بها أقدار الكلام ونميِّز بين طبقاته، ولابد من استعمال هذه القواعد، والأسس في التطبيق وإلا ما الفائدة من دراستها، فيكون درسنا لها عبثًا لا طائل فيه، وتعلمنا لها إضاعة لوقتنا وجهدنا.

ولما كان الشعر أحد أساليب البيان العربي المليء بالدرر، ويوضح ما يدور في كل عصر من أحداث، وتظهر فيه ملامح الأشخاص، ومظاهر البيئة، آثرت أن يكون بحثي في الشعر.

والأدب الجاهلي صورة حية لحياة العرب، لما له من قيمة توضح ممارساتهم الخالية من التعقيد وأمية بن أبي الصلت يتصدر طبقة الشعراء الحكماء الأربعة، وذكر في كتبه أحداث تاريخية كان قد قرأها في كتب الأقدمين لا سيما التوراة.

وشوقي من أشهر الشعراء في العصر الحديث، وله الريادة في النهضة الأدبية والفنية والسياسية والاجتماعية والمسرحية التي مرت بها مصر، وفي مجال الشعر فالتجديد واضح في معظم قصائده التي قالها؛ لذا اخترت كلا الشاعرين.

سبب اختياري:

- قناعتي بالموضوع، وحبي للنظر إلي كيفية تناول شاعرين أحدهما قديم والآخر حديث لموضوع واحد، كانت الدافع الأول الذي دفعني إلى اختيار الموازنة موضوعًا لبحثي.

- أيضا إيماني بأن البلاغة بعلومها الثلاثة في مرحلة التطبيق غيرها في مرحلة الدراسة النظرية، فجمال الأبيات يظهر في الامتزاج والاتحاد، فلهذا وذاك عزمت على هذا الاختيار.

- الرغبة في إيضاح جمال اتفاق واختلاف الشاعرين في تصوير معنى واحد، وكيف اعتمد كل منهما على خصائصه البلاغية؛ لإبراز جمال معناه.

أما عن منهجي في هذا البحث فهو: المنهج التكاملي الذي يجمع بين الاستقصاء ثم الانتقاء والتحليل والموازنة، واعتمدت الدراسة على البحث ثم التحليل والموازنة، وقد قمت بحصر الأبيات، ووضعتها في سياق مناسب لها، ثم تحليلها، والموازنة بين الشاعرين.

خطة البحث: سوف أستعين بالله واستلهم منه السداد؛ ليأتي بحثي بمشيئة الله – جلت قدرته– في مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، ثم خاتمة، وفهارس عامة.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المقدمة: تشتمل على أهمية الموضوع وأسباب اختياره، ومنهج البحث.

التمهيد: يشتمل على مطلبين:

المطلب الأول: التعريف بالشاعرين (نسبهم، حياتهم...).

المطلب الثاني: المراد بالموازنة بين معنيين.

وقسمت بحثي إلي ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: فضل الله على أهل نوح بوجود السفينة، ووصف ماء الطوفان دراسة بلاغية موازنة.

المبحث الثاني:وصف ما أحدثه الطوفان عند الشاعرين دراسة بلاغية موازنة.

المبحث الثالث: : استقرار السفينة على الجودي دراسة بلاغية موازنة.

أما الخاتمة: فتضمنت بعض الملاحظات التي يحسن تسجيلها، كنتائج لهذه الدراسة.

والله اسأل أن يكون هذا العمل خالصًا لوجهه، واسأله التوفيق والسداد،

وأن ينفع به، إنه ولي ذلك والقادر عليه.

التمهيد

المطلب الأول: التعريف بالشاعرين:

أولًا: أمية بن أبي الصلت حياته وشعره:

هُوَ "أُمَيَّةُ بْنُ أَبِي الصَّلْتِ، عَبْدِ الله بن أَبى ربيعَة بن عَوْف ابْن عقدَة بن عزة بْنِ عَوْفِ بْنِ ثَقِيفِ بْنِ مُنَبِّهِ بْنِ بَكْرِ بْنِ هَوَازِنَ، أَبُو عُثْمَانَ، وَيُقَالَ أَبُو الْحَكَمِ الثَّقَفِيُّ"(١).

"اسْمُ ثَقيف: قَسِيٌّ بنُ مُنَبِّه، بْنِ بَكْرِ، بْنِ هَوَازِنَ، بْنِ مَنْصُورِ، بْنِ عِكرمة، بْنِ خَصَفَة، بْنِ قَيْسِ، بْنِ عَيْلان، بْنِ مُضَرَ، بْنِ نِزَار، بْنِ مَعَدّ، بْنِ عَدْنَانَ"(٢).

أم أمية هي" رقية بنت عبد شمس بن عبد مناف، وزوجته: أم حبيبة بنت أبي العاص، وعدد أولاده أربعة، القاسم، ووهب، وعمرو، وربيعة"(٣)

" كان أمية شاعرًا من شعراء الجاهلية، وكان مستقيمًا معتدلًا في أفكاره، فكان في أول أمره على الإيمان، ثم زاغ عنه، وإنه هو الذي أراده الله تعالى

---

(١) السيرة النبوية (من البداية والنهاية لابن كثير)أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي (ت ٧٧٤هـ)ت مصطفى عبد الواحد دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع بيروت – لبنان(١٣٩٥ هـ - ١٩٧٦م)١٢٢/١.

(٢) السيرة النبوية لابن هشام عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري المعافري أبو محمد جمال الدين (ت ٢١٣هـ) ت طه عبد الرءوف سعد شركة الطباعة الفنية المتحدة ١٣/١

(٣) الشعر والشعراء أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)دار الحديث، القاهرة (١٤٢٣ هـ) ٤٥٠/١.

ـ أمية بن الصلت حياته وشعره ت أ. د.بهجت عبدالغفور الحديثي ط١ (٢٠٠٩) هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث ٤٨.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بقوله:{وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِي آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا فَانْسَلَخَ مِنْهَا فَأَتْبَعَهُ الشَّيْطَانُ فَكَانَ مِنَ الْغَاوِينَ}[١]". الأعراف ١٧٥.

ديانته: أدرك الإسلام ولم يوفق له مع أنه كان في الشعر ينطق بالحقائق، وفوض في المعاني البديعة ولذلك استشهد صلى الله عليه وسلم بشعره وقال فى حقه: أنه كاد يسلم[٢].

ثقافته: في الأغلب لم يعرف العصر الجاهلي رجلًا كأمية بن الصلت، يقول الجاحظ عنه:" كان داهية من دواهي ثقيف، وثقيف من دهاة العرب، وقد بلغ اقتداره في نفسه أنه قد كان همّ بادعاء النبوة، وهو يعلم كيف الخصال التي يكون بها الرجل نبيًا... نعم وحتى ترشح لذلك بطلب الروايات ودرس الكتب، وقد بان عند العرب علامة، ومعروفًا بالجولان في البلاد "[٣].

قرأ الكتب وكان معروفًا عنه أنه يقرأ الكتب السماوية كالتوراة والإنجيل، وكان يقرأ كتب أخرى كالسريانية[٤].

---

(١) الموسوعة في صحيح السيرة النبوية دراسة موثقة لما جاء عنها في القرآن الكريم والأحاديث الصحيحة والروايات التاريخية المعتمدة علميًا مرتبة على أعوام عمر النبي صلى الله عليه وسلم (العهد المكي) أبو إبراهيم محمد إلياس عبد الرحمن الفالوذة مطابع الصفا – مكة ط الأولى(١٤٢٣ هـ)٢٥٩/١.

(٢) انظر أشرف الوسائل إلى فهم الشّمائل أحمد بن محمد بن علي بن حجر الهيتمي السعدي الأنصاري شهاب الدين شيخ الإسلام أبو العباس (ت ٩٧٤هـ)ت أحمد بن فريد المزيدي دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ط الأولى(١٤١٩ هـ – ١٩٩٨ م)٣٣٩/١.

(٣) المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام الدكتور جواد علي (ت: ١٤٠٨هـ) دار الساقي ط ٤(١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م)٣٧٢/١٢.

(٤) انظر أمية بن الصلت حياته وشعره ت د.بهجت عبد الغفور ٤٩.

وفاته: أرجح الروايات أنه توفى في السنة الثامنة من الهجرة، لكن وجدت روايات أخرى في سنة وفاته[١]، والأرجح أنه أدرك بدر، ورثى قتلى المشركين.

ثانياً شوقي: "أحمد شوقي بن علي بن أحمد شوقي: أشهر شعراء العصر الأخير، يلقب بأمير الشعراء"[٢]، "ولد في القاهرة "(عام ١٢٨٥ هـ/ ١٨٦٨ م) من أب كردي وأم تركية"[٣].

وقيل ولد أحمد شوقي في حي من أحياء القاهرة يسمى (الحنفي) في أكتوبر عام (١٨٧٠م) من أسرة اختلط فيها الدم العربي بدماء أخرى، كانت جدته تعمل في قصر الخديوي إسماعيل، فدخلت القصر بأمير الشعراء وكان وقت ذاك في (الثالثة) من عمره على الخديوي، فنظر إليه فوجد بصره مشدودًا إلى السماء فيطلب بدره من الذهب رماها عند قدمي الطفل، فتحولت عين الطفل إليها وأخذ يلعب بها.

فقال الخديوي لجدته: افعلي ذلك معه حتى يتعود، فأجابت إجابتها المشهورة (هذا دواء لا يخرج إلا من صيدليتك) فقال: تعالي به إلى متى شئت حتى أنثر الذهب تحت قدميه، وقد عاش أحمد شوقي معها في جو مترف فنشأ نشأة ارستقراطية. [٤]

---

(١) انظر السيرة النبوية ١١٧/٤.

(٢) الأعلام خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس الزركلي الدمشقي (ت ١٣٩٦هـ) دار العلم للملايين ط الخامسة عشر – أيار مايو (٢٠٠٢ م)١٣٦/١.

(٣) معجم أعلام شعراء المدح النبوي محمد أحمد درنيقة ياسين الأيوبي دار ومكتبة الهلال ط١ ٦٢/١.

(٤) انظر ثلاثية البردة بردة الرسول صلى الله عليه وآله وسلم حسن حسين دار الكتب القطرية – الدوحة ط١(١٤٠٠ه)٨٩/١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

دراسته: أول ما بدأ شوقي في مجال الدراسة دخل وهو في (الرابعة) من عمره كتاب الشيخ صالح، وكانت الدراسة فيه تعتمد على التلقين والحفظ، ثم انتقل إلى مدرسة المبتديان الابتدائية فوجد أن الوسط التعليمي فيها مما يروقه فانتعشت نفسه، ومال إلى الدرس والتطلع إلى المعرفة، فواصل التحصيل ثم انتقل إلى التجهيزية وهناك تفوق تفوقًا عظيمًا فكان ترتيبه الثاني على المدرسة كلها.

وينتهي شوقي من دراسته الثانوية في سن مبكرة (١٨٨٥م) ثم ينتهي من دراسة الحقوق والترجمة عن الفرنسية (١٨٨٩م) وكان في أثناء دراسته للحقوق يتلقى نوعًا آخر من الدراسة الأدبية إذ تتلمذ على يد الشيخ: حسين المرصفي وقرأ معه كتاب (الكشكول) لبهاء الدين العاملي، وشعر البهاء زهير، وكذلك اتصل بالشيخ حفني ناصف ولم يكد ينل إجازة مدرسة الترجمة.

دعاه الخديوي توفيق وهنأه ووعده بإلحاقه بالعمل في القصر، وظل شوقي ينتظر تحقيق هذا الوعد إلى أن صدر قرار بإيفاده في بعثة دراسية إلى فرنسا ليدرس الحقوق، اختار له الخديوي جامعتي مونبلييه وباريس ليلتحق بهما على التوالي ونصحه بألا يغفل عن دراسة الأدب الفرنسي إلى جانب دراسته للحقوق، ولعل (توفيقًا) كان يهدف من ذلك أن يصقل شوقي موهبته الشعرية؛ ليصبح فيما بعد شاعر القصر، وأحاطت بالشاعر مظاهر العناية والرعاية، ذلك أن الخديوي قد كتب إلى مدير البعثة في فرنسا يأمره بالاهتمام بأمر شوقي.

وكانت باريس تعج أثناء إقامة شوقي بالمذاهب الأدبية والفنية المختلفة، فضلًا عن النشاط المسرحي العريض، فجذب ذلك شوقي الذي خضع على وجه الخصوص لشعر شعراء ثلاثة هم: فيكتور هيجو، والفريد دي موسيه ولامرتين.

وبعد أن نال شوقي إجازة الحقوق عاد إلى وطنه فألحق بالديوان الخديوي حيث ظل موضع رعاية الخديوي عباس الثاني ونشأت بين حاكم مصر والشاعر علاقة ود وثيقة تمثلت في إيفاد شوقي في بعض مهامه السياسية، ويحب الخديوي شاعره، ويختار له زوجة، هي ابنة رجل ثري كريم، فتتحسن أحواله، وتقبل عليه الدنيا، ويظل الشاعر متعلقًا بولي نعمته.(١)

وفاته: "توفي بالقاهرة عام (١٣٥١ هـ/ ١٩٣٢ م)، كان متدينًا متسامحًا واسع الاطلاع "(٢).

(١) انظر ثلاثية البردة بردة الرسول ١/٨٩.

(٢) الأعلام الزركلي ١/٦٢.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المطلب الثاني: الموازنة بين معنيين

ذكر حازم القرطاجني أن: "المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارجَ الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابقُ لما أدرك منه، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظُ المعبَّرُ به هيئةَ تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ"(١).

والمعاني مقسمة إلى (المعنى)، و(معنى المعنى)، "تعنِي بالمعنى المفهومَ من ظاهرِ اللفظِ والذي تَصِلُ إليه بغير واسطة، و(بمعنى المعنى) أن تَعْقِل من اللفظِ معنًى، ثم يُفضي بكَ ذلكَ المعنى إلى معنى آخرَ... فالمعاني الأُوَلُ: المفهومةُ من أنْفُس الألفاظِ، والمعاني الثَّواني: التي يُومَأُ إليها بتلكَ المعاني"(٢).

والموازنة: " دراسة يتم من خلالها المقارنة بين عناصر الأدب، وفنونه، وعصوره ورجاله بقصد الإيضاح والترجيح(٣)".

وقال المصري: "هي مقارنة المعاني بالمعاني؛ ليعرف الراجح في النظم من المرجوح"(٤)، وذكر معنى آخر للموازنة فقال: "أن تأتي الجملة في الكلام

---

(١) منهاج البلغاء، حازم القرطاجني، ت. محمد الحبيب بن الخوجة دار الغرب الإسلامي بيروت ط٣(١٩٨٦) ١٨، ١٩.

(٢) دلائل الإعجاز أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (ت: ٤٧١هـ) ت: محمود محمد شاكر أبو فهر مطبعة المدني بالقاهرة دار المدني بجدة ط٣(١٤١٣هـ - ١٩٩٢م)١ /٢٦٣، ٢٦٤.

(٣) التعريفات لعلي بن أحمد الجرجاني ط مكتبة لبنان بيروت(١٩٨٥م) ١٦٧.

(٤) بديع القرآن زكي الدين عبد العظيم بن عبد الواحد ابن أبي الإصبع المصري (ت ٦٥٤ هـ) ت د. حفني محمد شرف مصر ط١(١٣٧٧هـ- ١٩٥٧م)٩٥.

أو البيت من الشعر، متزنة الكلمات، متعادلة اللفظات في التشجيع والتجزئة معًا في الغالب"[١].

ولقد تطور مفهوم الموازنة عبر العصور الي أن استقر معناها في العصر الحديث فأطلقت "على الموازنة بين الأشياء، التي يكون بينها تشابه مطلق، أو الضد، ودفعهم إلى ذلك غزارة المادة الأدبية التي بين أيديهم، وتراث أكثر من أربعة عشر قرنًا... وللموازنة أهمية كبيرة، ولابد للناقد من تدقيق النظر في الشاعر الذي يضع شعره في الميزان، وأن يجتهد في إدراك الأمور بشعوره، ليستطيع وزن ما يقول، "فإن الشاعر لم يعش معك ولا لك، وإنما خضع في شعوره لغير ما تخضع له من ظروف الزمان والمكان"[٢]، وخاصة إذا مر من خلال حياته بمعارك سياسية.

ويمكن أن نستنتج دلالة كلمة الموازنة في الاصطلاح النقدي من المراحل الثلاثة المتمثلة بـ: الكشف والإحصاء، والحكم، ويمكن القول: إنّه منهج نقدي تطبيقي يرمي إلى تحقيق إحدى الغايتين: (الوصف، أو الحكم)، أو كليهما معًا من خلال دراسة عملين أدبيين، أو أكثر دراسة شاملة على وفق معايير نقدية تختلف من ناقد لآخر تبعاً لمذهبه في الأدب ونقده[٣].

ومعنى الموازنة عند البلاغيين لم يتعد مفهومي التقابل والمماثلة في محسن بديعي سواء في الشعر أو النثر.

---

(١) تحرير التحبير زكي الدين عبد العظيم بن عبد الواحد ابن أبي الإصبع المصري(ت ٦٥٤ هـ) ت د. حفني محمد شرف الإعلانات الشرقية القاهرة (١٣٧٣هـ) ٣٨٦.

(٢) الموازنة بين الشعراء، د.زكي مبارك، ط٢، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر القاهرة، (١٩٣٦م)٢٠.

(٣) ينظر الموازنة منهجًا نقديًا ١٨.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وذكر ابن أبي الإصبع (٦٥٤ هـ)معنى آخر للموازنة، فقال "هي مقارنة المعاني بالمعاني؛ ليعرف الراجح في النظم من المرجوح"(١)، وهذا ما وجدناه في الموازنة عند الآمدي.

في الحقيقة أنّ ما من قارئٍ للشعر إلّا ويقوم بعملية المفاضلة والموازنة بين ما يقرؤه وبين ما تعلمه؛ بالإضافة إلى كونها من القضايا الأدبية التي امتاز بها النقد العربي القديم، فأخذت مكانًا بارزًا فيه.

إن الموازنة بين نصين تستلزم وجود بعد إحصائي وهو "معيار موضوعي أساسي لتشخيص الأساليب وتمييز الفروق بينها"(٢).

ولقد وجدنا لأمية بن أبي الصلت أكثر من موضع يذكر فيه سفينة نوح، وكذا شوقي تحدث عن السفينة مع الحيوانات مرة، ومع القرد أخرى، ومع النمل، والدب، الثعلب، والليث، الذئب والأرنب العرس، والحمار، وسنعرض ما يحتاج إليه البحث هنا .

(١) بديع القرآن لابن الإصبع ٩٥.

(٢) الأسلوب دراسة لغوية إحصائية د. سعيد مصلوح ط٣(١٤١٢هـ-١٩٩٢م) عالم الكتب٣٧.

المبحث الأول

فضل الله على أهل نوح بوجود السفينة، ووصف ماء الطوفان

دراسة بلاغية موازنة

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المبحث الأول:(فضل اللّه على أهل نوح بوجود السفينة، ووصف ماء الطوفان دراسة بلاغية موازنة)

لقد وجدنا لأمية بن أبي الصلت أكثر من موضع يذكر فيه سفينة نوح، أما شوقي فكان له عدة قصائد عن السفينة لكن الحيوانات كان لها دور البطل فيها، وهنا سنعرض قصيدة واحدة.

أولًا أمية بن أبي الصلت سنعرض له ثلاثة صور في هذا المبحث، الصورة الأولى يقول من قصيدة له في ذكر السفينة[١]:

١. جزى اللهُ الأجلُّ المرءَ نوحاً * جزاءَ البر[٢] ليس له كِذابُ
٢. بما حملتْ سفينتُهُ وأنجتْ * غداةَ أتاهمُ الموتُ القُلابُ[٣]
٣. وفيها من أرومته عيالٌ * لديه لا الظِّمَاءُ[٤] ولا السَّغابُ[٥]
٤. وإذْ همْ لا لَبوس لهم تقيهم * وإذْ صمُّ السِّلام لهم رطابُ

(١) الديوان جمعه ورتبه بشير يموت المكتبة الأهلية ط١(١٣٥٣ه، ١٩٣٤م) ١٨، ١٩.
(٢) البِرّ، مستويان. وبَرَّتْ يَمِينُه، أي: صَدَقَتْ.
ـ كتاب العين أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (ت ١٧٠هـ)ت: د مهدي المخزومي د إبراهيم السامرائي دار ومكتبة الهلال ٨/٢٥٩.
(٣) قيل: هي مِن قُلاب القَلْب؛ وهو دَاؤُه. المجموع المغيث في غريبي القرآن والحديث الأصبهاني (ت: ٥٨١هـ) ت: عبد الكريم العزباوي جامعة أم القرى، مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية – مكة المكرمة دار المدني للطباعة والنشر والتوزيع، جدة – المملكة العربية السعودية ط الأولى (١٤٠٨ هـ – ١٩٨٨م)٢/٧٤٣
(٤) الظماء: أصله من معنى العطش. تاج العروس من جواهر القاموسمحمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي (ت: ١٢٠٥هـ) ت: مجموعة من المحققين دار الهداية١:٣٣٣ .
(٥)(السغاب) الجوع. المعجم الوسيط مجمع اللغة العربية بالقاهرة (إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار) دار الدعوة/٤٣٢.

٥. عشية أرسل الطوفان تجري * وفاض الماءُ ليس له جرَابُ[١]

٦. على أمواج أخضرَ ذي حَبيكٍ[٢] * كأنَّ سُعار زاخره الهضَابُ

الصورة الثانية: من قصيدة يقول في مطلعها(والحية الحتفة الرقشاء أخرجها)[٣]: (**البسيط**)

١١. تجري سفينة نوح في جوانبه * بكل موج من الأرواح تقتحمُ

١٢. مشحونة ودخان الموج يدفعها * ملأى وقد صرعت من حولها

الصورة الثالثة: من قصيدة مطلعها :(**ثم لوط أخو سدوم أتاها**) **يقول**[٤]:

٨. مُنجٍ ذي الخَيرِ مِن سَفينَةِ نوحٍ * يَومَ بادَت لَبنانِ مِن أُخراها

٩. فار تَنَّورُهُ وَجاشَ بِماءٍ *طَمَّ فَوقَ الجِبالِ حَتّى عَلاها

١٠. قِيلَ للعَبدِ سِر فَسارَ وَباللَهِ *عَلى الهَولِ سِيرُها وَسُراها

---

(١) والجِرابُ وِعاءٌ من إِهابِ الشّاءِ. تهذيب اللغة محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور(ت: ٣٧٠هـ) ت: محمد عوض مرعب دار إحياء التراث العربي – بيروت ط الأولى(٢٠٠١م)١١/٣٧.

(٢) حبيك منه: رأسه "حبك" أي شعر رأسه متكسر من الجعودة. مجمع بحار الأنوار في غرائب التنزيل ولطائف الأخبار جمال الدين محمد طاهر بن علي الصديقي الهندي الفَتَّنِي الكجراتي (ت ٩٨٦هـ) مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية ط الثالثة(١٣٨٧ هـ – ١٩٦٧م)١/٤٣٨.

(٣) ديوان أمية٥٨.

(٤) ديوان أمية٦٩.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ثانياً: أحمد شوقي يقول في ذكر السفينة(١)

١. لَمّـــا أَتَـــمَّ نـــوحٌ السَـــفينَه * وَحَرَّكَتهـــا القُـــدرَةُ المُعينَـــه
٢. جَـرى بهـا مـا لا جَـرى ببـالِ * فَمـا تَعـالى المَـوجُ كَالجبـال
٨. فَـــذَهَبَت سَـــوابِقُ الأَحقـــادِ * وَظَهَرَ الأَحبـابُ فـي الأَعـادي

أمية في **مقطوعته الأولى**، يتحدث عن جزاء الله له بسبب صدقه، فأرسل الله له سفينته التي حملت قومه وأنجتهم، حينما جاءهم الطوفان، وسـفينته كانت تحمل أهله وعيالهم، وكانت سفينته لا عطش فيها ولا جوع، وهـؤلاء كانوا لا لباس تقيهم، فأرسل الطوفان عليهم، وعلا المـاء حتـى أصـبح لا جراب يحويه، فكانت سفينة نوح نجاة لهم.

المقطوعة الثانية : يتحدث عن سفينة نوح وهي تجـري فـي الطوفـان تتلاحم مع الرياح وتصطدم بها، وكل الأمم حولها قد صرعت.

وفي المقطوعة الثالثة: يتحدث عن نجاة الله لنوح يوم بادت لبنـان مـن أخرها، وخرج الماء من النار، حتى علا الماء على الجبال، أمره الله وقتذاك أن يخرج بسفينته.

وأما شـوقي : صور إتمام نوح للسفينة، وفضل الله عليه في تحريكهـا، وترك المتلقي في بيته الثاني يجول بخياله في بيان ما حدث داخل السـفينة، حين تعالى الموج وأصبح أعلى من الجبال وهنا ذهبت الأحقاد، وظهر الحب.

الصور اشتركت في نقل معنى واحد هو تصـوير السـفينة، ومـا فعلـه الطوفان ونقول: إن اللغة العربية لغة اختصار وإيجاز، ترتكز بشكل أسـاس

(١) الشوقيات أمير الشعراء أحمد شوقي مؤسسة هنداوي ط١ (٢٠١٢م) ٨٨٩.

على الجوهر، والشاعر الماهر يلجأ إلى التعبير بالكلمة الجامعة، والاكتفاء باللمحة الدّالة، فكلمات قليلة تعبر عن معنى غزير.

وبالنظر إلى صورة أمية الأولى نراه فصل المعنى بتفصيل كرم الله عليهم، ووضح جزاء الله له بسبب صدقه، فجعل له سفينة أنجته وقومه، حين جاء الطوفان، وفي الصورة الثانية: تحدث عن سفينة نوح، وهي تجري في الطوفان تتلاحم مع الرياح وتصطدم بها، وكل الأمم حولها قد صرعت والثالثة: تحدث عن نجاة الله لنوح يوم بادت لبنان من أخرها، وخرج الماء من النار، حتى علا الماء على الجبال، أمره الله وقت ذاك أن يخرج بسفينته.

أما شوقي ففي العموم أوجز في حديثه عن سفينة نوح، ولعل المعنى بالتفصيل أفضل للقارئ لأنه يجعل الصورة وكأنها أمامه يستشعرها، ويحس بالأحداث التي مر بها المتكلم فقال:

١. لَمّا أَتَمَّ نوحٌ السَفينَه * وَحَرَّكَتها القُدرَةُ المُعينَه
٢. جَرى بِها ما لا جَرى بِبالِ * فَما تَعالى المَوجُ كَالجِبالِ

فرأيناه يصف إتمام نوح للسفينة، وتحريك الله لها، ثم بعد ذلك ترك المتلقي يبسط عنان فكره ليتخيل الأحداث التي جرت بداخلها، واكتفى بقوله:(جرى بها ما لا جرى ببال)، فاستطاع أن يجعل المتلقي يتخيل باقي القصة.

ورأينا الكلمات التي ساقها أمية في أبياته كانت كمثل البناء الجيد أو المهندس البارع يكون حظه من البراعة بمقدار استغلاله لكل الإمكانيات في تشييد بنائه وتسخير كل ما يراه مناسبًا لتأسيسه وتأمين تماسكه، وبقدر

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ما يبرع الشاعر في تعامله مع الكلمات يكون حظه من الفن والشاعرية ويحكم له أو عليه على هذا الأساس(١)، وهذا يظهر بنظرة متمعنة في أبيات أمية الذي استغل التفصيل الذي سبق أن وضحته من خلال عرضه فمثلا في الصورة الأولى التي قال فيها:

١. جزى اللهُ الأجلُّ المرءَ نوحاً * جزاءَ البرِّ ليس له كِذابُ
٢. بما حملتْ سفينتُهُ وأنجتْ * غداةَ أتاهمُ الموتُ القُلابُ
٣. وفيها من أرومته عيالٌ * لديه لا الظِّمَاءُ ولا السَّغابُ
٤. وإذْ همْ لا لَبوس لهم تقيهم * وإذْ صمُّ السِّلام لهم رطابُ

تحدث عن جزاء الله له بسبب صدقه، فأرسل الله له سفينته التي حملت قومه وأنجتهم، حينما جاءهم الطوفان، وسفينته كانت تحوي من أصله وأهله عيال، وكانت سفينته لا عطش فيها ولا جوع وهؤلاء كانوا لا لباس تقيهم، فأرسل الطوفان عليهم، وعلا الماء حتى أصبح لا جراب يحويه، فتدرج مفصلًا جزاء الله لسيدنا (نوح)، وبين كيفية الجزاء، وهو سفينته التي أنجت القوم إلخ... فكان سرده مختلفًا تمامًا عن شوقي من ناحية التفاصيل التي جعلت الصورة وكأنها حية أمام المتلقي، وهكذا في باقي صوره، فنجح من خلال تفصيله في ايضاح الصورة لمتلقيه.

أمية كان له الفضل في رسم سميائية الصورة بشكل أوضح فبعد بيان فضل الله عليهم، أوضح أن فضل الله عليهم كَمُنَ فيما منّ الله به عليهم من حمل السفينة للناس، ونجاتهم من الطوفان، لم نجد مثل هذا التوضيح عند شوقي، كذلك في الصورة الثالثة وضح أن الله أنجاهم وقتما بادت هذه

(١) الصورة الفنية دراسة بلاغية تطبيقية لشعر حافظ إبراهيم د.عزيزة الصيفي ٢٥٥بتصرف.

اللبانات من أخرها فقال:(منج ذي الخير ... يوم بادت لبنان من أخراهـا)، فلمحت التفصيل هذه طبعت على الصورة لون ميزها عـن شـوقي، وكـذا الطباق بين:(منج، بادت) والذي أحدث استخدامه ربكة ذهنية لعقل المتلقـي جعله يلتفت لمراد الشاعر من بيان فضل الله على أهل نوح بنجاتهم من هذا الخطر، وظرف الزمان (يوم) بيَّن الوقت الذي حدث فيه هذا الانهيار.

فأجاد الاثنان في تقديم صورهما، لكن من وجهة نظري أن الصورة تحتاج إلى نوع من التفصيل ليعيش القارئ مع المتكلم حالته، وهذا ما استطاع أن يصوره لنا أمية، ولعل الإيجاز الذي قام به شوقي جعل المتلقي يرسم صورة من خياله لما حدث مع نوح وقومه.

كما أنه لا يمكن أن نقلل من شأن استخدام شوقي للإيجاز، حيث هو نوع من الإيجاز في الكلام غير مخل بالمعنى" يعتمد على ذكاء القارئ والسـامع، ويعول على إثارة حسه، وبعث خياله وتنشيط نفسه، حتى يفهـم بالقرينـة ويدرك باللمحة، ويفطن إلى معاني الألفاظ التي طواها التعبير"[١]، فإيجازه لم يخل بالمعنى، لكن لم يفصل الصورة ويقربها لذهن السامع كأمية.

وعن فضل الله يقول أمية:

١. جزى اللـهُ الأجلُّ المرءَ نوحاً * جـزاءَ البـرّ لـيس لـه كِـذابُ
٢. بما حملـتْ سـفينتُهُ وأنجـتْ * غـداةَ أتـاهمُ المـوتُ القُـلابُ

وقال:

٨. مُنج ذي الخَير مِن سَفينَةِ نـوح * يَومَ بادَت لَبنـانِ مِـن أُخراهـا

(١) خصائص التراكيب دارسة تحليلية لمسائل علم المعاني، محمد محمد أبـو موسـى مكتبـة وهبة ط٧، (بدون تاريخ)١٥٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

١٠. قِيلَ للعَبدِ سِـر فَسَـارَ وَباللَّـهِ *عَلَـى الهَـول سِـيرُها وَسُـراها

وقال شوقي:

١. لَمّـا أَتَـمَّ نـوحٌ السَـفينَه * وَحَرَّكَتهـا القُـدرَةُ المُعينَـه

عبر أمية بن أبي الصلت بالجملة الفعلية؛ فعبر بالماضي فقال:(جزى الله، حملت، أنجت، أتاهم) هذا في الصورة الأولى، وفي الثانية قال:(بادت، سار)، وجمال التعبير بالمُضِي يكمن في أنه "انتزع مشهدًا من الحال وأداره بأفاعيله إلى زمن المضي، وكأنها أحداث قد تقضت، وانقضت... ليس من شك في أن صيغة الماضي ألقت على الأحداث طابع الحكاية المروية، وكأن كل ذلك قد وقع وهذا الأسلوب لا يدعك تفكر في إمكان وقوع الأحداث كما يكون الحال لو جاء بصيغة المضارع، وإنما يدعك تفكر في الأحداث، والمواقف نفسها فمسألة الوقوع وعدمه ألغاها الفعل الماضي حين صيّرها واقعًا يُروى ونقلها من الممكن الذي سيكون إلى الواقع"[(١)]، تنبيهًا على تحقق وقوعه، وأن ما هو للوقوع كالواقع.

كما أنه استخدم في صورته الأولى فن التصدير في تعبيره فقال:(جزى الله، جزاء)، وجمال التصدير في أنه "يدل بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك، وتقتضيها الصنعة، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقًا، وديباجة، ويزيده مائية وطلاوة"[(٢)] وطابق بين(البر، كذاب) طباق موجب كان له أثره في توضيح المعنى، وإبرازه وتقويته بالجمع بينه وبين ضده.

---

(١) خصائص التراكيب محمد أبو موسى ١/٢٦٦-٢٦٧.

(٢) العمدة لا بن رشيق ٢/٣.

وفي الصورة الثالثة: عبر باسم الفاعل:(منج) وهي مبتدأ فقال:(مُنجِ ذي الخَيرِ مِن سَفينَةِ نوحٍ) فبين نجاة الله لنوح وقومه، وقال إن سبب النجاة هو أن الله ينجي أهل الخير، ولم يفت على أمية التنويع في الأفعال؛ فاستخدم فعل الأمر(سر)؛ ليبين كرم الله عليهم وقتما أمرهم بالسير للخروج من الطوفان، وتبع ذلك (الفاء) الترتيبية (فسار)، فاستطاع من خلال ذلك أن يوصل إلى ذهن المتلقي سرعة استجابته للأمر الإلهي، وجاءت بعد ذلك(الواو)؛ لتربط بين الجملتين، ويبين أمية اعتماد سيدنا(نوح) على الله في هذا الهول والمخاوف فقال:(وبالله).

وفي قوله: (وبالله على الهول سيرها، وسراها)؛ ارتكز في بيانه على الجرس الصوتي فجانس بين(سيرها، سراها)؛ ليجذب انتباه المتلقي لكلامه لما يقول، وكرر أمية حرف (السين) هنا، ولعل تكرار (السين) الصفيري المهموس[١]، في البيت الشعري من الوسائل التي تغني الإيقاع الداخلي فيؤدي وظيفة التنغيم إضافة إلى المعنى، وأمية أصاب المقصد في اتيانه بـ(السين) في بيته هذا حيث إن المعنى هنا مساق لبيان فضل الله عليهم فناسبه الحرف المهموس تأدبًا مع الله .

---

(١) الحروف المهموسة عشرة يجمعها قولك: (سكت فحثه شخص)، وما عدا الحروف المهموسة فهو مجهور.

ـ الحور العين نشوان بن سعيد الحميري اليمني (ت: ٥٧٣ هـ) ت كمال مصطفى مكتبة الخانجي القاهرة(١٩٤٨م) ٢٩/١.

ـ وهى من الحروف الرخوة المهموسة على حسب تقسيم الرافعي في تاريخ آداب العرب.

ـ تاريخ آداب العرب مصطفى صادق بن عبد الرزاق بن سعيد بن أحمد بن عبد القادر الرافعي (ت١٣٥٦هـ) دار الكتاب العربي (بدون تاريخ) ٨٣/١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أما عن شوقي فقد استخدم في تعبيره جملة فعلية فعلها ماضي فقال:(أتم، وحركتها)، ولم يستخدم أي من الأفعال الأخرى، فكان لأمية الفضل في التنويع بين الأفعال.

كما أن شوقي استخدم الشرط والجزء في بيان مراده فقال:(لما أتم نوح السفينة... جرى بها) واستعار[١] للشيء اسمُ غيره، أو معنى سواه في قوله:(حركتها) فهي استعارة تخيلية، وجمال الاستعارة هنا: "يكمن في الإيجاز الذي يجعل النص منفتحًا على كثير من الدلالات"[٢]، كما أن استخدام الكناية في:(القدرة المعينة)- كناية عن الله (عز وجل)- نوع من تقريب الصورة للمتلقي "وربما كانت الكناية أبلغ في التعظيم، وأدعى إلى التقديم، من الإفصاح والشرح، وربما أتى من السكوت بما يعجز القول"[٣]، فنرى أن شوقي على الرغم من إيجازه في التعبير إلا أنه أصاب المقصد بهذه البلاغة؛ فتعبيره بالاستعارة والكناية، أدى إلي ما عجز عن بيانه القول، فأوجز وأنجز.

والفرق بين أمية وشوقي يكمن في أن أمية ارتكز على البديع في تعبيره لكن شوقي نوع بين الاستعارة والكناية، والتقديم حين كسر الإيقاع الحركي للجملة بتقديم المفعول به في قوله:(حركتها) على الفاعل، والتقديم ينحدر

---

(١) نماذج من الاستعارة التصريحية الأصلية في التنزيل الوظيفة والجمال صديق مصطفى مجلة العلوم العربية والإنسانية جامعة القصيم السعودية مج١١ع١(سبتمر ٢٠١٧م) ٣٨.

(٢) قواعد الشعر أحمد بن يحيى بن زيد بن سيار الشيباني بالولاء أبو العباس المعروف بثعلب (ت٢٩١هـ) ت رمضان عبد التواب مكتبة الخانجي القاهرة ط٢(١٩٩٥م)٥٣/١.

(٣) رسائل الجاحظ: عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء الليثي أبو عثمان الشهير بالجاحظ، (ت: ٢٥٥هـ) ت وشرح: عبد السلام محمد هارون مكتبة الخانجي القاهرة،(١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤ م) ٣٠٧/١.

بالجملة عن مسارها الطبيعي عند المتلقي إلى مسار آخر له وجهة بلاغية، فالشاعر يقدم المفعول به ... ليتمكن في ذهن السامع، ثم إن ما يريده شوقي من التقديم هو التوكيد، على أن السفينة حركتها قدرة الله، وكذلك استخدم الجناس في قوله:(سفينة، معينة)، فنوع في تعبيره كي يمكن المعنى في ذهن السامع بطريقة محببة إلى نفسه، وشوقي لم نراه يبين سبب نجاة الله لقوم نوح كما فعل أمية.

وفي إطار تحريك السفينة نرى أمية: استخدم جملة (دخان الموج يدفعها) في صورته الثانية، وفي صورته الثالثة استخدم لفظ (سيرها، وسرها) وهذا عائد على الله، أما عن شوقي فقال:(حركتها القدرة المعينة)، فنسب أمية تحريك السفينة مرة (لله) جل شأنه، وأخرى للموج، لكن شوقي نسب ذلك لله فحسب.

وقد أطلق الشاعران لفظ (سفينة نوح) في صورهم لكن كيف كان تصوير أمية؟ نراه نَوّع في تركيبه فَذَكَرَ السفينة في صورته الأولى قائلاً :(حملت سفينته) ولم يذكر اسم النبي (نوح) بل عبر عنه بالضمير مضافًا إلى السفينة، ولعل السبب في ذلك هو ذكره في البيت السابق حين قال:(الأجل المرء نوحًا).

وفي الصورة الثانية قال:(سفينة نوح) فعرفها بالإضافة إلى (نوح) وجعل الاسم ظاهرًا، وفي الثالثة نفس الأمر، وكان ذكر السفينة عند أمية هو الأهم بالعناية ؛ لذا جاء ذكر النبي (نوح) مؤخرًا عنها.

أما عن شوقي: فذكر النبي (نوح) كان الأولى بالعناية عنده فجعله مقدمًا في الذكر عن السفينة فقال:(لَمّا أَتَمَّ نوحٌ السَفينَه)، كما أن السفينة لديه

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

جاءت معرفة بـــ (أل)، وآثر أمية في صوره الإضافة لإحضاره باختصار إلى ذهن السامع، لكن شوقي آثر استخدام(اللام)، ويبقـــى لأميـــة الفضـــل فـــي التنويع.

وفي وصف ماء الطوفان قال أمية:

٤. وإذْ همْ لا لَبوس لـــــهم تقـــيهم * وإذْ صمُّ السِّـــلام لـــــهم رطـــابُ
٥. عشية أرســـل الطوفـــان تجـــري * وفاض الماءُ ليس لـــــه جـــرَابُ
٦. على أمواج أخضـــرَ ذي حَبيـــكٍ * كأنَّ سُـــعار زاخـــره الـــــهضَابُ

وقال:

٩. فـــــار تَنَّـــــورُهُ وَجـــــاشَ بِمـــــاءٍ *طَـــمَّ فَـــوقَ الجِبـــالِ حَتّـــى عَلاهـــا

وقال:

١١. تجري سفينة نوح في جوانبـــه * بكـــل مـــوج مـــن الأرواح تقـــتحمُ
١٢. مشحونة ودخان الموج يـــدفعها * ملأى وقد صرعت من حولها الأمـــم

وشوقي قال:

٢. جَـــرى بهـــا مـــا لا جَـــرى ببـــالِ * فَمـــــا تَعـــــالى المَـــــوجُ كَالجبـــــال

التجربة الشعرية : هي "الحالة التي تلابس الشاعر وتواجه باصـــرته أو ذهنه أو بصيرته إلى موضوع من الموضوعات ... وتؤثر فيه تأثيرًا قويًا... تدفعه إلى الإعراب عما يرى"(١).

(١) الشعرية المعاصرة على ضوء النقد الحديث د.مصطفى السحرتى ط٨ تهامة المملكة العربية السعودية(١٤٠٤هـ ١٩٨٤م) ٢٩.

استخدم كلا الشاعرين أدواتهما الفنية بصورة جيدة، وهذا ما أنصف عملهما الأدبي، وجذب المتلقي، فالتجربة الفنية تعطى العمل الأدبي جمالًا وضاءً، فالأدوات كلها تتكون؛ لتخرج نصًا شعريًا يؤثر في المتلقي، "وللأثر الفني الذي تؤديه التجربة الشعرية الناجحة في القصيدة قدرة خارقة على مجاوزة عظمة الموضوع الذي صيغت فيه؛ لتصنع منه عالمًا خاصًا"(١)، فتَشَبُّع الشاعر بالموضوع المُلقى هو الأساس، فقد تكون بعض الأبيات لا تعبر عن تجربة أحدهما؛ لكن يتوافر فيها الصدق لتشبعها بنفسه، فتركت لدى قارئها أثرًا واضحًا، مع أدواته الفنية من مجاز واستعارة وكناية، وطباق وتقديم الخ..

ونحتاج لإنجاح العمل إلى تجربة فنية أحكمت بناؤها"، فأبدعت صورها، وأرهفت موسيقاها وأعذبت ألفاظها، ونُمِقت معانيها، وعلى هذا فإن النص الشعري في محيط التجربة الشعرية بعامة لم يكن انفعالات فحسب بل لابد أن تشع فيه قدرة فنية تحيله إلى أثر أدبي غنى بالقيم الفنية"(٢)، ولقد نجح الشاعران في توظيف أدواتهم الفنية فنقلوا إحساسهم للمتلقي.

لكن بالمقارنة بين الاثنين من حيث الألفاظ: أمية في صورته الأولى قال: (فاض الماء، ليس له جراب)، وفي صورته الثالثة قال:(جاش بماء طم).

أما شوقي فقال:(تعالى الموج)، وتعبير أمية بن أبي الصلت كان أكثر دقة وتوصيفًا للمشهد فصور الماء بأنه (فاض، جاش، طم)، وهذا تصوير

---

(١) رسالة ماجستير شعر عبد الله شرف دراسة موضوعية وفنية فواز بن عبد العزيز اللعبون كلية اللغة العربية قسم الأدب المملكة العربية السعودية إشراف د. حسين على محمد(١٤٢٢هـ-٢٠٠٢م)١٣١،١٣٢.

(٢) السابق ١٣٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

جيد لبيان مدى كثرة الماء، وألفاظ أمية فيها دليل على كثرة وتدفق المـــاء بشدة، واختيار الشاعر للموقع المناسب للألفاظ هو الذي ألبسها هذا الجمال، ودلل على قدرته العالية في التوظيف.

وفي ذكر الطوفان نرى أمية يصفه بـــــ(الموت القـــلاب) علـــى ســـبيل الكناية، ومرة أخرى يقول:(أرسل الطوفان) على وجه الحقيقية، هـــذا فـــي صورته الأولى، وفي الصورة الثانية عبر عن الطوفان بضمير الغائب فقال: (في جوانبه)، واستخدم (في) على سبيل الاستعارة في الحرف؛ لأن (فـــي) تستخدم لتمكن الظرف من المظروف، وعن شوقي لم نراه يذكر عن الطوفان أي لفظ، وفي هذا مراعاة من أمية بن أبي الصلت لرسم الصورة وقت مجئ الطوفان.

كما أننا رأينا في ألفاظ أمية أنه راعى تحديـــد زمـــان الطوفـــان: فجـــاء بلفظي(عشية، غداة)؛ ولعل تحديد الزمن يرسم بدوره صورة أوضح في ذهن المتلقي، وشوقي لم يذكر شئ من ذلك.

كذلك استخدم الشاعران لفظ (جرى): فاستخدمه أمية في صورته الأولى فقال:(أرسل الطوفان تجري)، والثانية فقال:(تجري ســـفينة نـــوح) وهمـــا بصيغة المضارع؛ كي يبين تلاطم السفينة في الأمواج، واســـتخدمه شـــوقي بالتكرار فقال:(جرى، مالا جرى)، ويظهر حسن اللفظ بمجـــاورة الضـــدين" وهذا نابع مما هو مركوز في الطباع من مقارنة بين الأضداد، وموازنة بين المتقابلات، ومن طبيعة الحياة التي تقوم أساسًا على فكرة الثنائيات الضدية ... فالمتلقي حين يدرك التقابل بين المعنى الأول في الطباق... يعد نفســـه لتلقى تقابل آخر فإذا ما تحقق له ذلك، أحس بشيء من المتعة، هي المتعة

التي نأنسها عندما تتحقق توقعاتنا ويصيب حدسنا "[١]، فطابق طباق سلب بينهما؛ كي يوضح ما أحدثة الطوفان فجعل نتائجه لا تخطر ببال أحد، واختيار شوقي كان أفضل من أمية في استخدام هذا اللفظ.

أمية في مقطوعته الأولى: رسم صورة كلية في بيان ركاب السفينة؛ فبين صورتهم وهم عراة لا لبوس لهم تقيهم من البرد، أرسل عليهم الطوفان، وفي الصورة الثانية قال:(وقد صرعت من حولها الأمم) وفي الصورة الثالثة: بيّن انهيار اللبنات من آخرها فقال:(يوم بادت لبنان من أخراها)، مثل هذا الشئ لم نجده لدى شوقي فلم نعلم ماذا حدث بأهل نوح قبل الصعود إلى السفينة.

وفي بيان ماء الطوفان: استعمل الاستعارة في (تجرى) والاستعارة يتشارك فيها حالة المتكلم النفسية، والعقلية، فتصور ما ليس موجودًا وكأنه مشاهد، فيسهل على المستمع تخيل ما يصبو إليه الأديب، فكأنما رأى المتلقي الطوفان وهو يتدفق بشدة، ولم يكتف بهذا بل كنى عن كثرة هذا الماء بقوله:(فاض الماء ليس له جراب) فصور للمتلقي كثرة هذا الماء حتى أنه ليس له جراب يحويه من كثرة مائه، وفيه تثبيت للمعنى في الذهن، وحينما راعى النظير بين(جرى، فاض) لون الصورة بهذا النغم البديعي.

واستمر أمية في صورته: فصور مياه الطوفان، وجعلها خضراء وأشار إليها بـ(حبيك) فجعلها متكسرة، وغزيرة حتى كانت كالهضاب قال:

٦. على أمواج أخضرَ ذي حَبيكٍ * كأنَّ سُعار زاخره الهضَابُ

(١) فن الطباق فى أدب التوقيعات دكتورة منيرة فاعور مجلة جامعة دمشق مجلد ٣٠ العدد ١-٢ (٢٠١٤م) ١٣٨-١٣٩.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فاستطاع الشاعر خلق صورة مخيفة لهذا الطوفان الذي اقتلع الأشجار بهذا الماء الذي صار أخضر بسبب اقتلاعه للأشجار.

وفي صورته الثانية: رسم لوحة كلية اطلع المتلقي من خلال الاستعارة على دخان الموج وهو يدفع السفينة وجسم الموج وكأنها شخص يدفع السفينة فقال:(مشحونة ودخان الموج يدفعها) "والاستعارة ميدان فسيح من ميادين البلاغة، وهي أبلغ من التشبيه؛ لأنها تضع أمام المخاطب بدلاً من المشبه صورة جديدة تملك عليه مشاعره، وتذهله عمّا ينطوي تحتها من التشبيه، وعلى مقدار ما في تلك الصورة من الروعة، وسمو الخيال، تكون البلاغة في الاستعارة"(١).

كما أنه أيضًا صور مشهد الناس التي لم تركب السفينة فقال:(وقد صرعت من حولها الأمم) فاستخدم في إلقاء الخبر مؤكد واحد استحسانًا فقال:(قد)؛ لأنه ألقي في مقام المتردد وليس الشاك فالناس وقت ذاك مذهولة من الموقف ولبلاغة الشاعر استخدم هذا المؤكد؛ ليصور مشهد الناس وقت الطوفان ممن لم يركب مع نوح، ولم نجد مثل هذه الصورة لدى شوقي.

وعن شوقي: استخدم في تعبيره التشبيه حين قال:(فما تعالى الموج كالجبال)؛ فبين ارتفاع الموج وجعله كالجبال، لكن نعود ونقول إن أمية كان أبلغ في تعبيره من شوقي حيث إن شوقي جعل الموج (كالجبال) لكن في الصورة الثالثة لأمية جعل الموج أعلى من الجبال في رسم صورته لماء الطوفان فقال:(بماء طم فوق الجبال حتى علاها) فمنسوب المياه كان أعلى من الجبل وليس موازيًا له.

---

(١) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي (ت: ١٣٦٢هـ)، ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي المكتبة العصرية بيروت ٢٧٦/١.

وفي هذه الصورة نفسها استخدم المجاز حين قال:(فار تنوره) حيث إن التنور أصله النار لا الماء، لكن جعل إنزال الله السماء بالماء المنهمر، وجعلها كلها عيونا حتى التنانير التي هي محل النار في العادة، وأبعد ما يكون عن الماء، أخرجت هذا الماء الفائر، وذلك كما قال الله تعالى:(حَتَّىٰ إِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ قُلْنَا احْمِلْ فِيهَا مِن كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَن سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ وَمَنْ آمَنَ وَمَا آمَنَ مَعَهُ إِلَّا قَلِيلٌ) [١]، فبلاغة أمية ودقائق نظمه كانت أدق من شوقي، وأنسب للمقام.

وحينما ذكر الشاعران لفظ موج عبر عنه أمية في صورته الأولى بالجمع فقال:(أمواج) وفي الصورة الثانية عبر عنه بالمفرد فقال(الموج)، وشوقي استعمله كذلك مفرد فقال:(الموج) "وزيادة المبنى دليل على زيادة المعنى"[٢]، فبين أمية كثرة هذا الموج.

وإذا سيطر النغم الشعري على السامع وجدنا إحساسًا مماثلاً عنه، وانفعالاً في صورة البهجة أو الحزن أو الحماس، وقد يصحب ذلك هزات جسمانية لإنشاد الشعر وسماعه، وقد تكون هزات جسمانية معبرة ومنتظمة[٣].

---

(١) هود ٤٠.

(٢) إشكالية زيادة المبني ودلالتها على زيادة المعنى دراسة تطبيقية على السين وسوف في القرآن الكريم محمد زنون يونس الراشدي كلية التربية للبنات جامعة الموصل(بدون تاريخ) ١٧٨.

(٣) فن الإلقاء، طه عبد الفتاح مقلد، مكتبة الفيصلية، (بدون تاريخ) ١/٢٠١-٢٠٤ بتصرف.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ويرى النويهي: أن العاطفة ترتبط بالبحر، ويكون هو أصدق تعبير عما في نفسه(١)، فهل كان اختيار الشاعرين للأبحر موفقًا؟

نرى أن أمية استخدم في قصيدته الأولى بحر الوافر فقال:

١. جزى اللهُ الأجلُّ المرءَ نوحاً * جزاءَ البرّ ليس له كِذابُ

وفي صورته الثانية استخدم بحر البسيط فقال:

١١. تجري سفينة نوح في جوانبه * بكل موج من الأرواح تقتحمُ

وفي الثالثة بحر الخفيف فقال:

٨. مُنجٍ ذي الخَيرِ مِن سَفينَةِ نوحٍ * يَومَ بادَت لَبنانِ مِن أُخراها

أما عن شوقي فاستخدم في قصيدة بحر الرجز فقال:

١. لَمّا أَتَمَّ نوحٌ السَفينَه * وَحَرَّكَتها القُدرَةُ المُعينَه

فاستخدام أمية في صورته الأولى بحر (الوافر) "الذي يمتاز برنة قوية هذه الرنة القوية تعطيه مزية الإطراب ... وهو بحر يستطيع أن يحمل مشاعر الحزن والانفعال... ومن ميزاته أنه سريع اللحاق بصدره فما أن ينتهي السامع من سماع الصدر حتى يجد نفسه هجم عليه عجز البيت"(٢).

وفي الصورة الثانية نظم أبياته على بحر البسيط "وأصل البسيط رجزي، ولا يخلو رجزي من الجلبة مهما صفا"(٣).

---

(١) الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديمًا وحديثًا د. عفيف عبد الرحمن دار الفكر للنشر والتوزيع، ط١ (١٩٨٧) ٢٧٥/١ بتصرف.

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، مطبعة حكومة الكويت(١٩٨٩م)٣٠٦،٤٠٧

(٣) السابق ٤٤٣/١.

وعبر في الثالثة بـــ(الخفيف) سمي البحر الخفيف خفيفا؛ لخفته، والخفـــة متأتية من كثرة أسبابه ومن المعروف أن الأسباب أخف من الأوتاد.

أما عن شوقي فاستخدم بحر الرجز "وهو بحـــر غنـــاء تصـــحبه حركـــة يتناشده الجماعة والأفراد في أوقات الحماسة"(١).

ونرى أن أمية استخدم في صورته الأولى بحر الوافر(٢): سُمِّيَ هذا البحر بهذا الاسم؛ لوفور أوتاد تفعيلاته، وقيل: لوفور حركاته؛ لأنـــه لـــيس فـــي تفعيلات البحور المختلفة حركات أكثر مما في تفعيلاته(٣)، وكان موفقًا فـــي مثل هذا الوقت المليء بالرعب والخوف استعمال هذا البحر، وفي صـــورته الثانية استخدم البسيط وهو متوافق مع شوقي لأن البسيط أصـــله رجـــزي، وهذا لا يتناسب مع مقام ذكر السفينة وما اعترى الناس فيها مـــن خـــوف وقلق، وكذا بحر الخفيف لم يتناسب مع هذا المقام، فأمية كان موفقًا في بحر الوافر في صورته الأولى لكن باقي الصور كان كشوقي لم يحالفهم الحظ في هذا المقام؛ فكان يقتضي المقام بحر الطويل أو الكامل، حيث بحر الطويـــل، يصلح لمعالجة موضوعات الحماسة، الرثاء، العتاب، المدح، الفخر، لما فيه من الرصانة والجلال في إيقاعه الموسيقي.

---

(١) استشهاد النحويين بالرجز دراسة وصفية تحليلية اعداد: حسن عبدالله حسن اشراف: عون الشريف قاسم(٢٠٠٥) ٢٦.

(٢) ينظر الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلـــة مصـــطفى جمـــال الـــدين مطبعـــة النعمان(١٩٧٠ م) ساعدت وزارة الثقافة والإعلام على نشره ٧٧.

(٣) أثر الإيقاع في شعر غربي الحاج أحمد سعود أحمد يونس مجلة كلية التربيـــة الأساســـية جامعة الموصل العراق مج ١٢ ع٣(٢٠١٢م) ١٥١بتصرف.

حولية كلية اللغة العربية بجرجا
مجلة علمية محكمة

١١٥٩٤

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المبحث الثاني:

وصف ما أحدثه الطوفان عند الشاعرين

دراسة بلاغية موازنة

المبحث الثاني:

(وصف ما أحدثه الطوفان عند الشاعرين دراسة بلاغية موازنة)

له صورتان الصورة الأولى: من قصيدة مطلعها[١]:(اِصبِرِ النَفسَّ عِندَ كُلِّ مُلِمٍّ) **الخفيف**

٥. حـــينَ أوفـــى بِـــذي الحَمامَـــةِ * وَالناسُ جَميعاً في فُلكِهِ كَالعِيـــالِ
٦. فَهـــيَ تَجـــري فيـــهِ وَتَجتَسِـــرُ * البَحرَ بِأَقلاعِها كَقِـدحِ المُغـــالي
٧. حابِســـاً جَوفَـــهُ عَلَيـــهِ رَســـولاً * مِن خِفـــافِ الحَمـــامِ كَالتِمثـــالِ
١٠. تَصـــرُخُ الطَيـــرُ وَالبَريَـــةُ فيهـــا * مَـــعَ قَـــويِّ السِـــباعِ وَالأَفيـــالِ
١١. حينَ فيها مِن كُلِّ ما عـــاشَ زوج * بينَ ظَهَـــريِّ غَـــوارِبٍ كَالجِبـــالِ

الصورة الثانية: من قصيدة يقول فيها[٢]:**الطويل**

٩. تَرَفَّعُ في جَري كَـــأَنَ أَطِيطَـــهُ[٣] * صَريفَ مُحالٍ يَســـتَعيدُ الـــدَوالِيا
١٠. عَلى ظَهرِ جَونٍ[٤] لَم يُعَدَّ لِراكِبٍ * سَراهُ وَغيمٍ أَلبَسَ المـــاءَ داجِيـــا
١١. فَصارَت بِها أَيامُها ثَـــمَّ سَـــبعَةً *وَسِـــتَ لَيـــالٍ دائِبـــاتٍ غَواطِيـــا

---

(١) ديوان أمية ٥٠، ٤٩.
(٢) السابق ٧٠، ٧١.
(٣) أطيط، أي صوت.
ــ تاج العروس من جواهر القاموس محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفـيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي (ت ١٢٠٥هـ) ت مجموعة من المحققين دار الهداية ١٣٠/١٩.
(٤) جون: الجون: الأسود.
ــ لسان العرب محمد بن مكـرم (ت: ٧١١هـــ) دار صـادر – بيـروت ط الثالثـة (١٤١٤ هـ)١٠١/١٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

١٢. تَشُقُّ بهم تَهوي بأَحسَنَ إمرَةٍ * كَأَنَّ عَليها هادِياً وَنَواتِيا[١]

وأحمد شوقي يقول في ذكر السفينة[٢] بحر الرجز

٣. حَتّى مَشى اللَيثُ مَعَ الحِمارِ * وَأَخَذَ القِطُّ بِأَيدِي الفارِ

٤. وَاِستَمَعَ الفيلُ إلى الخِنزيرِ * مُوتَنِساً بصَوتِهِ النَكيرِ

٥. وَجَلَسَ الهِرُّ بجَنبِ الكَلبِ * وَقَبَّلَ الخَروفُ نابَ الذِئبِ

٦. وَعَطَفَ البازُ عَلى الغَزالِ * وَاِجتَمَعَ النَملُ عَلى الأَكّالِ

٧. وَفَلَتِ الفَرخَةُ صوفَ الثَعلَبِ * وَنَيَّمَ اِبنَ عِرسَ حُبُّ الأَرنَبِ

٨. فَذَهَبَت سَوابِقُ الأَحقادِ * وَظَهَرَ الأَحبابُ فِي الأَعادِي

أمية في مقطوعته الأولى: يجسد الرعاية الإلهية التي أحاطت بهم وهم جميعًا في فلكة كالعيال وهذه الفلك تجري وتقتحم الأمواج بسرعة رهيبة كسهم طالب الثأر، ويصور حفظ الله له وحمايته حين حبس جوف البحر عنه، كما يحفظ التمثال السفينة من الغرق، ويصور بعد ذلك صراخ الطير والسباع والأفيال، وبعد أن جاءت النهاية عاش من كل شيء زوج.

وفي مقطوعته الثانية: يتحدث عن الحمامة في مشهد حركي يصورها وهي تبحث عن اليابسة مسرعة كأن صوتها مثل صوت البكرة التي يستقى منها، ويصور حركتها وعلى ظهر البحر الشديد السواد الذي لم يعد موجودًا عليه راكب أعلاه، وهذه السماء الممتلئ بالغيم الأسود الذي عكس على

(١) النوتي: الملاح الذي يدير السفينة في البحر (ج) نواتي.
المعجم الوسيط ٢/٩٦١.
(٢) ديوان شوقي ٨٨٩.

البحر فأعطاه صورة مخيفة، ووضح صورة سير الحمامة فسارت ست ليال في هذا الظلام وسارت كأن معها إمارة في سيرها وهاديا.

أما عن شوقي: ما أحدثه الطوفان لديه، أن صار الجميع أصدقاء فمشي الليث مع الحمار، ولم يأكله، وأخذ القط بيد الفأر، فجعل أشد الأعداء –في الحقيقة– أصدقاء بعد مجيء الطوفان، فجلس الهر بجنب الكلب ولم يؤذه، وقبل الخروف ناب الذئب، فذهبت سوابق الأحقاد.

نرى الصور الثلاثة اشتركت في تصوير ما أحدثه الطوفان، أو الآثار التي ترتبت بسبب مجيء الطوفان: أمية بن أبي‌الصلت وجدناه من خلال نصوصه أن مشهد البطل لديه حين تحدث عن الكائنات الحية كان ممثلًا في ذكر الحمامة، وجاء في مقطوعته الأولى ذكر الطير والسباع والأفيال بصورة مختصرة، لكن مع ذلك الحيوانات لم تكن هي المصدر الرئيس لحديثه، فشارك ذلك ذكر أحداث أخرى في مقطوعتيه، وسيأتي الحديث عن ذلك.

أما عن شوقي: فأخذت الحيوانات والطيور والزواحف مشهد البطل في مقطوعته، فأحداث الطوفان لدى شوقي كانت متمركزة حول ما حدث مع الحيوانات.

أمية بن أبي الصلت في مقطوعتيه: ذكر البحر وكيف كان مخيفًا وقت الطوفان فجاء ذكر المكان لديه، حتى أنه تحدث عن شكل السماء حينما عكست بغيمها على البحر فألبسته منظرًا مخيفًا فقال:

١٠. عَلى ظَهرِ جَونٍ لَم يُعَدَّ لِراكِبٍ * سَراهُ وَغيمٍ أَلبَسَ الماءَ داجِيا

فجعل للبحر ظهر(على ظهر) وهذا على سبيل الاستعارة المكنية، كما أنه جعل الغيم يلبس الماء سمة السواد، فاستخدم في تركيبه البنائي الدلالي

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الاستعارة، فجعل الغيم يلبس الماء، فعكس بمخيلته صورة دلالية جعلت متلقيه يستشعر الخوف بداخله من هذا المنظر.

وتحدث أيضًا عن الزمن الذي سارت فيه السفينة فحدد أنها سارت سبع أيام وست ليال فقال:

١١. فَصارَت بها أَيامُها ثَمَّ سَبعَةً *وَسِتَ لَيال دائباتٍ عَواطِيا

وأمية بن الصلت: كان شغله الشاغل بعد بيان ما حدث توضيح أن الله نجي من كل كائن زوج لتستمر الحياة بعد ذلك، فعكس الصورة بعد انتهاء الطوفان فكانت بيان أنه عاش من كل زوج اثنين.

وعن شوقي: اهتم ببيان حالة السلام التي عمت بسبب مجيء الطوفان، فكان مجيئه بمثابة حمامة السلام بين الكائنات، فكل الأعداء صيرهم أصدقاء، أمية لم يتطرق لمثل هذا الشيء من خلال أبياته.

أمية رسم صورة في مقطوعته وهي رعاية الله (لنوح) وجسد ذلك من خلال بناء البيت على التشبيه فنراه شبه صورة مركب وهي صورة الناس داخل الفلك بالمفرد فقال:(وَالناسُ جَميعاً في فُلكِهِ كَالعِيالِ)، فرسم بخياله شكل الناس وهو خائفون متكدسون في البيت وجعل الأمان لهم سيدنا (نوح) حتى أنه أشار إلى الناس بالعيال، وأهمية التشبيه، جاء من الطريقة التي فرضها على المتلقي من الانتباه للمعنى الذي يريده أن يستقر في ذهن المخاطب، عن طريق التمثيل، كما أنه بإتيانه حرف الجر(في) بين مدى تمكنهم من السفينة لأن في ظرفية تشير إلى تمكن الظرف من المظروف.

فأمية أول ما وضح من أحداث ترتبت على الطوفان خط بقلمه صورة الناس بداخل السفينة لكن شوقي لم نجد مثل هذا المعنى لديه، وأرى أن أمية

في رسم صورته كان أفضل من شوقي حيث إنه فصل ووضح الصورة عند المتلقي فتمكن المعنى في ذهنه، واستطاع أن يرى الأحداث كاملة.

من الأشياء اللافتة للانتباه توسع استخدام حروف الجر[١] عند شوقي في صورته: فقد جاء بحوالي ستة أحرف للجر، بعض الحروف منها مكررًا أكثر من مرة فقال:(حتى، مع، الباء، الواو، إلى على)، ولعل استخدامه لحروف الجر كان مناسبًا لنظمه حيث إنه لا يمكن الاستغناء عن حروف الجر؛ لأنها تقوم بوظيفة الربط، ولو حذف لتغير المعنى العام للجملة، كما أنه يضيف معاني متميزة للنص، ويقوم بتوضيح تفاصيل المعنى ومقاصده[٢]، ولو نظرنا إلى أبيات شوقي لوجدنا أنه استخدم حروف الجر حتى يُمَكِن معنى يريده في النفس، ففي بيته الأول أراد اصطحاب الليث للحمار حتى صاروا معا، وهم في الحقيقة أعداء، فإتيانه للحروف كان خدمًا لمراده من حيث بيان أن الأعداء صاروا أصدقاء بفضل الطوفان فقال:

٣. حَتّى مَشى اللَيثُ مَعَ الحِمار * وَأَخَذَ القِطُّ بِأَيدِي الفار

---

(١) حروف الجر: تصل ما قبلها بما بعدها، فتوصل الاسم بالاسمِ والفعلَ بالاسم، ولا يدخل حرف الجر إلا على الأسماء.

الأصول في النحو أبو بكر محمد بن السري بن سهل النحوي المعروف بابن السراج (ت: ٣١٦هـ) ت: عبد الحسين الفتلي مؤسسة الرسالة لبنان بيروت١/٤٠٨.

سماها الكوفيون حروف الإضافة؛ لأنها تضيف معاني الأفعال أي توصلها إلى الأسماء.

حاشية الصبان على شرح الأشمونى لألفية ابن مالك أبو العرفان محمد بن علي الصبان الشافعي (ت: ١٢٠٦هـ) دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط ١(١٤١٧ هـ -١٩٩٧م)٢/ ٣٠٢.

(٢) رسالة ماجستير حروف الجر بين المعاني والوظائف إعداد بن الشيخ هيبة الجمهورية الجزائرية شعبه اللغة والأدب العربي تخصص علوم اللغة ١٣٤ بتصرف.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أما عن أمية فاستخدمها كذلك في مقطوعتيه حوالي ست عشرة مرة فأبدع فيها من حيث خدمة غرضه ففي المقطوعة الأولى جاء بحرف الجر كي يوضح مجيء الحمامة، وهيئة الناس في الفلك كالعيال؛ فبين مدي تمكن الناس من السفينة.

٥. حينَ أوفى بذي الحَمامَةِ * وَالناسُ جَميعاً في فُلكِهِ كَالعِيالِ

ومضى؛ ليبين إقلاع السفينة في مشهد حركي فاستعمل حروف الجر(في، الواو، الباء، الكاف) كي يوضح جريان السفينة في البحر بإقلاعها كقدح المعالي، ومضى في كل أبياته كلما استخدم حرف جر كان خادمًا لمعناه، فشاهدناه استعمل (في، الباء، على، الواو، مع، ثم، الواو، الكاف) وتصدرت (الكاف) المشهد حيث برع أمية في بناء أبياته على التمثيل:

١١. حينَ فيها مِن كُلِّ ما عاشَ * بينَ ظَهَريِّ غَوارِبٍ كَالجِبالِ

فبقى الفضل هنا لأمية بن أبي الصلت في التنويع، ليس تنويع الحروف بل تنويع المعاني المرتبطة بالحروف، فشوقي ساق كل حروف الجر لبيان أن الأعداء صاروا أصدقاء، لكن أمية جاءت حروف الجر لديه متنوعة بتنوع معانيه التي ساقها، فلعبت حروف الجر لدي أمية دورًا مهماً مع معانيه، مثل (الكاف) التي ساقها للتشبيه في أبياته، ومن الأمثلة أيضا:

١٠. تَصرُخُ الطَيرُ وَالبَريَةُ فيها * مَعَ قَويِّ السِباعِ وَالأَفيالِ

فبين أن الطير، والبرية مع السباع والأفيال كانت في حالة صراخ من هول المشهد، وكذلك (كأن) التي أوردها ليضرب مثالًا في قوله:

٩. تَرَّفَعُ في جَري كَأَنَ أَطِيطَــهُ[١] * صَريفَ مُحال يَســتَعيدُ الــدَواليا

وهكذا استعمل أمية حروف الجر، فتنوعت بتنــوع المعــاني التــي أوردها، مثل استعمال (الباء) أيضًا التي جاءت لبيان كيف اقتحمت الســفينة الطوفان حتى جعلتهم في أمان فقال:

١٢. تَشُقُّ بهِم تَهوي بأَحسَنَ إمــرَةٍ * كَــأَنَّ عَليهــا هادِيــاً ونَواتِيــا[٢]

ونرى أمية آثر استخدام الفعل المضارع فــي صــورتيه فقــال فــي الأولى:(تجرى، تجتسر حابسًا، تصرخ)، وفي الصورة الثانيــة قــال:(ترفع، يستعيد، يعد، تشق، تهوي)، لكن شوقي في صورته لم نجد المضارع بنفس كثرته عند أمية فقال:(مؤتنسًا) فقط، وارتكز بصورة كبيرة علــى الماضــي فقال:(مشى، أخذ، استمع، جلس، قبل، عطف، اجتمع، فلت، تــيم، ذهبــت، ظهر)، فلم يكن التعبير المتجدد موجود لديه حتى أنه سيطر الماضــي فــي نصه بصورة لافتة، ولعل استخدام الفعل المضارع يجعل النص أكثر حركــة وحيوية حيث يجعلنا داخل الحدث، ويكسب المتلقي مشاهدة الحــدث، فكــان أمية موفقًا في استخدامه للفعل المضارع؛ كي يوضــح بــه تجــدد أحــداث الطوفان.

---

(١) أطيط، أي صوت.

ــ تاج العروس من جواهر القاموس محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفــيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي (المتوفى: ١٢٠٥هــ) ت مجموعة من المحققــين دار الهدايــة ١٣٠/١٩.

(٢) النوتي: الملاح الذي يدير السفينة في البحر (ج) نواتي.

ــ المعجم الوسيط ٩٦١/٢.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

واستخدام الفعل المضارع في التصوير يكون أفضل، ذلك أن المضارع، "يحمل زمان المضي باعتبار أنه قد حدث الشيء، ومع ذلك هو متجدد الحدوث، فيحمل زمن المضارع، وفيه نقلاً للصورة الماضية وجعلها بين يدي الحاضر بصورة ديناميكية متجدّدة في مخيّلة المتلقي والقارئ؛ لأنّه يتضمّن زمنين: الحاضر والمستقبل"(١).

وتتراءي حركة أبيات شوقي في إيقاع متسلسل متتابع عن طريق تكرار العطف (بالواو) في صورته حوالي تسع مرات، ومرة استخدم العطف بـ(الفاء) مع ما تحمله من إيحاء بالتتابع(٢) فقال:(فذهبت) استخدمها؛ ليبين النتيجة المترتبة على مجيء الطوفان، فذهبت سوابق الأحقاد و(الواو) جاءت لديه في قوله:(وأخذ، واستمع، وجلس، وقبل، وعطف، واجتمع، وفلت، وتيم، وظهر) ليشركهما جميعًا مع بعض لأن هذه الأفعال مترتبة على مجيء الطوفان.

و(الواو) رفعت إيقاع الأبيات، فالشاعر بين مراده من خلال الحركة الإيقاعية المتتابعة فأبياته كلها أُشرك فيها الحكم مع سابقتها، فاتصلت برباط واحد؛ لتنقل لنا ما يستشعره، ومن جمالية أبياته استخدامه لـ(الفاء) بعد عطف الأبيات السابقة (بالواو) يدل على أنه حينما أراد بيان الأحداث أشرك جميع الصفات مع بعضها، لكن حينما أراد بيان الأثر المترتب على وجود الطوفان استخدم (الفاء) الترتيبية.

---

(١) بلاغة الصورة الفنية لدلالة الفعل المضارع الزمنية في القرآن الكريم منتدى اللغة العربية ٢٠١٨/٢/١٥.

(٢) الكتاب لسيبويه ت عبد السلام هارون عالم الكتاب بيروت ٢١٧/٤_ مغني اللبيب لا بن هشام ت مازن المبارك محمد على حمدالله در الفكر دمشق ط٦(١٩٨٥م)٨٧١/١.

(والواو) هي الأداة التي تخفى الحاجة إليها، ويحتاج العطف بها إلى لُطف في الفهم، ودِقة في الإدراك، إذ لا تفيد إلاَّ مُجردَ الربط[١].

وأمية لم يتكأ على الوصل كاتكاء شوقي عليه، لكن لم يهمله بل استخدم(الواو) في صورته الأولى مرتين حين اقتضى المقام، فقال:(وغيم ألبس الماء) فعطف بالـ(واو)؛ كي يوضح منظر البحر والغمام ملتبسًا به، وقال:(وست ليال) فاستخدم العطف؛ ليبين زمن سير السفينة فعطف (ست) عليها.

واستخدم(الفاء) مرة واحدة، فقال:(فصارت) فحينما أراد بيان الأثر المترتب على ركوب الناس في السفينة كالعيال، استخدم (الفاء) الترتيبية؛ كي يوضح جريانها بهم فقال:(فهي تجرى)، وباقي الأبيات استخدم طريق الفصل فيها؛ لأنها كانت بمثابة الإيضاح؛ لذا اتصل بعضها ببعض.

وفي صورته الثانية: استخدم (الواو) ثلاث مرات فقال:(وغيم، وست، ونواتيا)، و(الفاء) مرة واحدة في قوله:(فصارت بها)، و(ثم) مرة في قوله:(ثم سبعة) في مقطوعته الثانية.

أمية وشوقي استخدما علم البيان ليعبرا عما أحدثته السفينة، ولنأخذ القارئ في جولة حول استعمالات كلا الشاعرين وأيهما أفضل:

أمية بن أبي الصلت قال:

٦. فَهيَ تَجري فيهِ وَتَجتَسِرُ * البَحرَ بِأَقلاعِها كَقِدحِ المُغالي

(١) ينظر جواهر البلاغة أحمد بن إبراهيم الهاشمي ١/١٨٠.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

في بيته السادس رأينا أن الألفاظ لا تثبت لها الفضيلة إلا من خلال مراعاة السياق، وهذا بالضبط الذي فعله الشاعر هنا، فضم الألفاظ بعضها إلى بعض، واختيار الموقع المناسب هو الذي ألبسها هذا الجمال، فنرى أمية تطرق مواصلًا حديثه؛ ليعبر بالمضمر فيقول:(فهي) وأراد السفينة والتعبير بالمضمر أفضل حيث إنه سبق ذكر الظاهر في البيت السابق، كما اعتمد في بيته على المضارع؛ ليضع أمام المتلقي الصورة وكأنها مشاهدة أمامه، فيستحضر الماضي بصورة المضارع.

وبنى بيته على "التشبيه المنتزَع من مجموع أمور، والذي لا يُحصّله لك إلا جملةٌ من الكلام أو أكثر، لأنك قد تجد الألفاظَ في الجمل التي يُعقَد منها جاريةً على أصولها وحقائقها في اللغة، وإذا كان الأمر كذلك"(١)؛ فانتزع من صورة السفينة وهي تجري وتجتسر البحر بإقلاعها وجعلها مثل صورة السهم الذي يخرج من رمحه طالبًا الثأر.

وعبر في الأولى بالمضمر فقال:(فيه) وأراد البحر، وبعد ذلك جاء الظاهر حين قال:(تجتسر البحر) وكان الأولى التعبير بالظاهر وبعده يأتي المضمر، حتى نستطيع أن نقول: إنه عبر بالمضمر لأن الظاهر سابق له.

وبيته السابع:

٧. حابِساً جَوفَهُ عَلَيهِ رَسولاً * مِن خِفافِ الحَمامِ كَالتِمثالِ

(١) أسرار البلاغة أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (المتوفى: ٤٧١هـ) قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة ٢٣٨/١.

بناه كذلك على التشبيه فصور القطف الذي جاءت به الحمام بفمها في الأبيات التي تليه حين قال:

٩. فَأَتَتهُ بِالصِدقِ لَمّا رَشاها * وَبِقَطفٍ لَمّا غَدا عِثكالِ

بمثل التمثال الذي يحفظ السفينة من الغرق.

وجاء البيت العاشر والحادي عشر حين قال:

١٠. تَصرُخُ الطَيرُ وَالبَريَةُ فيها * مَعَ قَوِيِّ السِباعِ وَالأَفيالِ

١١. حينَ فيها مِن كُلِّ ما عاشَ * بينَ ظَهَرِيِّ غَوارب كَالجبال

ونما البيتان في رحم الخيال فجاء الشاعر بهذه الصور الخيالية القوية في إبراز معناه، فنمى المعنى، واكتمل في طور الخيال، فصور جلبة (الطير، البرية، السباع، الفيال) بطريق الاستعارة المكنية، وجمالية الاستعارة وسبب جذبها هو: "أن عقل المتلقي يبدأ بالبحث عن الانحراف الجديد للفظ، وسبب الإتيان به، ويبحث أيضًا عن المسافة بينه وبين المعيار الجديد، فيحس هنا بالمتعة للانحراف اللفظي"(١)، واستعمل مع ذلك مراعاة النظير بين(الطير، البرية) و(السباع، الأفيال)، وحين يعبر بأحد هذه المتناظرات؛ فلأنه "يُسهِّل *الإيقاع* ويُضفِي عليه جمالاً، فلا نحسُّ للكلمة ثقلاً أو غرابة"(٢)

وفي البيت العاشر بناه على التشبيه المفرد حيث وضح أن السفينة عاش فيها من كلٍ زوجين مع كل هذا الموج الذي كان كالجبال في علوه، وهذا

(١) جمالية تلقي الاستعارة شعر ابن معتوق نموذجًا عبد الله محمد عيسى الغزالي مجلة كلية دار العلوم ع٤٦(٢٠٠٨م)٩٤.

(٢) مقال الشاهد الشعري في مبحثي الفصاحة والبلاغة د.عيد محمد شبايك إضافة (٢٠١٠/٢/١٨م).

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

البيت يشبه قوله تعالى:" حَتَّىٰ إِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ قُلْنَا احْمِلْ فِيهَا مِن كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَن سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ وَمَنْ آمَنَ وَمَا آمَنَ مَعَهُ إِلَّا قَلِيلٌ"(١)

وعن شوقي والفرق بينه وبين أمية أنه بنى أبياته على الكناية في الأغلب، ومراعاة النظير هذا على المجمل فكل بيت يأتي يبين مدى تحاب الحيوانات مع بعضها البعض، والسبب من وراء ذلك هو الصعوبات وإحساس الحيوانات بأنهم هالكين لا محالة فاندثرت كل أفكارهم حول من يقضي على الآخر قبل؛ لأنهم أيقنوا أن الموت سيحيط بالجميع فرأيناه قال:

٣. حَتّى مَشى اللَيثُ مَعَ الحِمار * وَأَخَذَ القِطُّ بِأَيدِي الفار
٤. وَاِستَمَعَ الفيلُ إلى الخِنزير * مُوتَنِساً بصَوتِهِ النَكير
٥. وَجَلَسَ الهِرُّ بِجَنبِ الكَلب * وَقَبَّلَ الخَروفُ نابَ الذِئب

قال(مشى الليث مع الحمار، وأخذ القط بأيدي الفأر) في الحقيقة هذه الحيوانات بينها عداء كبير، فاستحالة يمشي الليث مع الحمار دون أن يلتهمه، وكذا القط عدو الفأر؛ فمستحيل أن يأخذ بيده بل كناية عن تحول الأعداء إلي أصدقاء، وفيهما مراعاة نظير من جهة التناسب بين الحيوانات وجمعهم ، وبمراعاة النظير والكناية كان يسلط الضوء على صورة يريد إبرازها للمتلقي، وهي أثر التحول من العداء للصداقة، فاستطاع استيفاء

(١) هود ٤٠

المعنى على أكمل وجه، و"لما كنى عن المعني زاد في إثباته، فجعله أبلغ وأوكد وأشد، وادّعاه دعوى هو بها أنطق وبصحتها أوثق"(١).

وفي البيت الرابع: جعل الفيل يستمع إلي الخنزير، فاستعارة استماع الفيل للخنزير، وجعله موتنسًا بصوته النكير فجمل البيت بهذه الاستعارة، والجمالية جاءت من الطريقة التي فرضها على المتلقي من الانتباه للمعنى الذي يريده أن يستقر في ذهن المخاطب، عن طريق التجسيد.

ويمكن أن نقول إنه: كنى عن المحبة القائمة بين الفيل حتى أن الفيل استمع الخنزير رغمًا عن صوته النكير، وإضافة كلمة: (النكير) إلى مؤتنسًا دليل قوي على الأثر الجيد الذي تركه لنا الطوفان، وفي هذا المقام اذكر أننا في حالة نزول البلاء تزول كل الأحقاد التي في النفس؛ ليتجه الناس إلى الله ويتكاتفوا؛ ليخرجوا من أزماتهم.

وعن الخامس: فجعل الهر يجلس بجانب الكلب ولم نعهد من قبل هذه الألفة والاستقرار بين الهر والكلب، وذلك لأن الصورة الدارجة للعقل هي التنافر بين الهر، والكلب، وكلمة (بجنب) أضفت إلى المعنى جمالًا؛ حيث رسم من خلالها مدى التجاور الذي حصل بينهما وفي هذا كله كناية عن المحبة بين هذه الحيوانات، وأتى بالاستعارة فجعل الخروف يقبل ناب الذئب، واستخدم الاستعارة؛ لإيصال رغبته في بيان مدى الألفة بين أشد الحيوانات عداء، فاستطاع من خلال الاستعارة أن يخلق "عالمًا خياليًا ثانيًا بديلاً منها مما جعل الإحساس خصبًا والفكر متجددًا، والبلاغة في الاستعارة لا

(١) دلائل الإعجاز أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (ت: ٤٧١هـ) ت: محمود محمد شاكر أبو فهر مطبعة المدني بالقاهرة دار المدني بجدة ط٣(١٤١٣هـ - ١٩٩٢م)٧١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ترجع إلى الصفات الحسية إلا لكونها تعبيرًا عن تجربةٍ خياليةٍ مبدعةٍ متذوقةٍ في صميمها"[١].

كما أن إضافة كلمة (ناب) بينت مدى القرب وعدم الخوف فهذا الناب الذي يلتهم به الذئب يقبله الخروف أي شيء يريد أن يبينه الشاعر للمتلقي من الألفة أكثر من هذا، فجمل بيته بهذه الاستعارة المبنية على كناية، والاستعارة يتشارك فيها حالة المتكلم النفسية، والعقلية، فتصور ما ليس موجودًا وكأنه مشاهد، فيسهل على المستمع تخيل ما يصبو إليه الأديب، وكانت الكناية أبلغ في التعظيم، وأدعى إلى التقديم، من الإفصاح والشرح، وربما أتى من السكوت بما يعجز القول"[٢].

وجاء التصريع[٣]؛ ليوجه أذن السامع مع هذا الجرس العالي، ومن ثم يدفعه للتجاوب مع موسيقا البيت التي تدفعه لفهمه، فصرع أبياته فقال: (حمار، فار – خنزير، نكير – غزال، آكال) وبالتصريع جذب المتلقي بسبب موافقة العروض للضرب، " والتصريع – في حقيقته – ليس إلا ضربًا من الموازنة، والتعادل بين العروض والضرب، يتولد منها جرس موسيقى رخيم وهو لذلك من أمس الحلى البديعية للشعر، وأقربها إليه نسبًا، وأوثقها به صلة ونحن حينما نرهف آذاننا للإرشاد من شاعر معروف، فأول ما نتشوف إليه ونترقبه منه هذا التصريع الذي يشبه مقدمة موسيقية خفيفة قصيرة تلهب إحساسنا، ويهيئنا لاستماع قصيدته وتدلنا على القافية"[٤].

---

(١) الصورة الأدبية د. مصطفى ناصف ط مصر(بدون تاريخ)١٣٧، ١٣٨.
(٢) رسائل الجاحظ للجاحظ١/٣٠٧.
(٣) ينظر التصريع في شعر المتنبي (ت ٣٥٤) دراسة تحليلية د. زهرة خضير عباس جامعة بغداد كلية التربية ابن رشد قسم اللغة العربية العدد٢٠٣(٢٠١٢م) ٢٠:٢٣.
(٤) الشعراء وإنشاد الشعر على الجندى دار المعارف(١٩٩٨م).١٣٤.

فكلا الشاعران استخدم ما يسعف النص، لكن مع ذلك أرى صورة أمية بكل الأحداث المتنوعة ، وتنوع التعبيرات أيضًا أكثر جذبًا للقارئ؛ لأنه استطاع أن يرسم صورة متكاملة الأجزاء لمشهد الطوفان بدء من الركوب، واقتلاع السفينة، وعصف البحر بها، وهيئة السباع والأفيال، وإنهاء الحدث بعيش من كل زوجين، استطاع أن يخلق للمتلقي صورة يعيش فيها بواقعية الحدث، لكن شوقي خلق صورة عاش فيها متلقيه لكن كانت محصورة كثيرًا، كما أنه لم يتطرق إلى بقاء شيء من الخليقة بسبب سفينة نوح، بل كل همه كان بيان المحبة التي قامت بين الحيوانات، حتى الإنسان لم يتطرق إليه فقال شوقي في إنهاء الحدث لديه:

٨. فَذَهَبَت سَوابقُ الأَحقادِ * وَظَهَرَ الأَحبابُ فى الأَعادى

أتت النتيجة التي ظل ينشدها في هذا البيت عن طريق الكناية في أبياته السابقة، فجاءت (الفاء) الترتيبية مرتبةً الأحداث على وجود الطوفان أن ذهبت (سوابق الأحقاد)، وإضافة هذه اللفظة دليل على وجود حقد قديم، ويخط في رسم معناه هذه المرة الثنائية الضدية بين (أحباب، أعادي) ويجمع بين الضدين[١]؛ ليكون أكثر تأثيرًا في النفس، وأكثر تقوية للمعنى وإبرازًا له، بانتقال الذهن بين المعاني المتقابلة و"الثنائيّة الضديّة بنية لغوية متقاطعة اللفظ والمعنى، متباينة، ظاهرة في النسق، مضمرة، تظهر في تباينها إبداعاً وجمالاً شعريين، تعتبر نسيجًا لغويًّا يعدّ ترجمةً لنفسية الشاعر ومكنوناته الداخلية"[٢].

(١) تحرير التحبير ابن أبي الإصبع١/١١١.

(٢) الثنائيات الضدية وأبعادها في نصوص من المعلقات د.غيثاء قادرة مجلة في دراسات اللغة العربية وآدابها(٢٠١٢م)١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

واستخدامه للتضاد(أحباب- أعادي)؛ أظهر للمتلقي الأثر الجميل لمجيء الطوفان فمن المحن تأتي المنح، فعلى الرغم من وجود هذا الأمر إلا أنه حول هؤلاء لأحباب، فكان موفقًا أكثر في استخدامه هذا اللون البديعي، لأنه مما يستملحه العلماء، والطباق يؤدي إلى تحسين الألفاظ وتجميلها، فتوقظ السامع، ولا يتوقف الأمر عند التحسين اللفظي، وإنما يمتد إلى المعاني؛ لأن الاختلاف بين اللفظين يزيدهما قوة وجذبًا للمتلقي.

كما أن "لفظ {فِي} موضوع لتلبس الظرف بالمظروف الحقيقيين"[(١)] وحينئذ فكلمة {فِي} في البيت مستعملة في غير ما وضعت له؛ لأن ما بعدها لا يصلح أن يكون ظرفًا لما قبلها على الحقيقة، لكن لما كانت العداوة متمكنة منهم تمكن الظرف من المظروف، شبهت العداوة بالظرف الحقيقي في التمكن، ثم استعير لها لفظ {فِي} تجوزًا في التعبير على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية.

شاهدنا إذًا كيفية إنهاء المشهد عند أمية وشوقي، فأمية عاش عنده من كل زوجين اثنين، وشوقي جعل الأحقاد تزول بسبب الطوفان.

(١) المنهاج الواضح للبلاغة حامد عوني المكتبة الأزهرية للتراث ١١١/١١٢.

المبحث الثالث:

استقرار السفينة على الجودي

دراسة بلاغية موازنة

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المبحث الثالث:

استقرار السفينة على الجودي دراسة بلاغية موازنة

يقول أمية [١]:

١٣. وكانَ لَها الجودِيُّ نِهياً وَغايَةً * وَأَصبَحَ عَنهُ مُوجُهُ مُتَراخِيا

وقال[٢]:

٢٢. قِيلَ فَاهبِط فَقَد تَناهَت بِكَ * عَلى رَأسِ شاهِقٍ مرساها

وقال[٣]:

١٣.حتى تسوت على الجودي راسية * بكل ما استودعت كأنها أطمُ

وقال شوقي: [٤]

٩. حَتّى إذا حَطّوا بسَفح الجودي * وَأَيقَنوا بعَودَةِ الوُجودِ
١٠. عادوا إلى ما تَقتَضيهِ الشيمَه * ورَجَعوا للحالَةِ القَديمَه
١١. فَقِس عَلى ذَلكَ أَحوالَ البَشَر * إن شَمِلَ المَحذورُ أَو عَمَّ الخَطَر
١٢. بَينا تَرى العالَمَ في جِهادِ * إذ كُلُّهُم عَلى الزَمانِ العادي

---

(١) ديوان أمية ٧٠،٧١.
(٢) السابق٦٩.
(٣) السابق٥٨.
(٤) ديوان شوقي ٨٨٩.

في مقطوعة أمية الأولى: بيّن أن الجودي كان لها نهيًا وغاية لها، وهنا أصبح الموج متراخي وبعيد.

وفي المقطوعة الثانية: يبين الأمر الذي وجه إليه بالهبوط في هذا المكان؛ وهذا الأمر بسبب أن السفينة أصبحت في أمان على رأس شاهق محمية من الطوفان.

وفي المقطوعة الثالثة: وضح استقرار السفينة على الجودي، وجعلها مثل الأطم، (وهو حصن مبني من الحجارة) من كثرة ما استوعبت.

وعن شوقي: قال إن السفينة حطت بسفح الجودي، ولما أيقنوا بعودة الوجود عادوا إلى طبيعتهم من الكره والحقد، وهذا حال البشر أيضًا.

اشتركت صور أمية الثلاثة، وصورة شوقي في الحديث عن استقرار السفينة على الجودي، واختلفا في أشياء أخرى، فأمية بيّن أن الجودي كان لها نهيًا، وغايتها إليه، وهنا أصبح الموج متراخي وبعيد عنها وبذلك حدث الاستقرار، كما تحدث بعد ذلك عن هبوط السفينة بسبب أنها أصبحت في أمان على رأس شاهق محمية من الطوفان.

وتحدث كذلك استقرار السفينة على الجودي، وجعلها مثل الأطم، وهو حصن مبني من الحجارة لكن ما شغل شوقي هو حال القوم بعد النجاة من الطوفان.

ومما اشترك فيه الشاعران لفظ (الجودي)، فأمية استخدمه قائلًا(كان لها الجودي) ومرة أخرى استعمله فجعل السفينة مستعلية عليه فقال:(تسوت

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

على الجودي)، وشوقي استخدم اللفظ مقيده بـكلمة(السفح)[١] فقال:(حَتّـى إِذا حَطّوا بِسَفحِ الجودي)، وفي مقطوعة أمية الثانية قال إن الفلك اسـتقرت على رأس شاهق، فلننظر إلى الفروق الدلالية لتعبير الشاعران عن استقرار السفينة على الجودي.

اختلفت طريقة سرد كلا منهما ، فاهتمام أمية السردي كـان مرتكـزاً حول استقرار السفينة فحسب وبين المكان ، والهيئة التي استقرت عليهـا، بينما شوقي كان اهتمامه منصبًا حول حال البشر بعـد اطمئنـانهم بعـودة الوجود، فقال: أن السفينة حطت بسفح الجودي، فلما أيقنوا بعودة الوجـود وأنهم أصبحوا بأمان عادوا إلى طبيعتهم من الكره والحقد، وهذا حال البشر أيضًا.

استخدم أمية الجملة الخبرية في التعبيـر فـي مقطوعتـه الأولـى فقال:(وكان لها الجودي)، وكما نعرف أن الجملة الخبرية إنما هـي جملـة تلقى لإعطاء معلومة تستقر في ذهن المتلقي، يقول صـاحب المفتـاح: إذا ألقيت الجملة "على من هو خالي الذهن عما يلقى إليه ليحضر طرفاها عنده، وينتقش في ذهنه استناد أحدهما على الآخر ثبوتًـا أو انتفـاء كفـى ذلـك الانتفاش حكمه، ويتمكن لمصادفته إياه خاليًا[٢]، فاستقر في ذهـن المتلقـي موقع السفينة، بسبب التعبير عنه بالأسلوب الخبري.

---

(١) من المجاز: السفح: (عرض الجبل) حيث يسفح فيه الماء، وهو عرضـه (المضـطجع، أو أصله، أو أسفله، أو الحضيض)

ـ تاج العروس من جواهر القاموس للزبيدي ٤٧٥/٦.

(٢) مفتاح العلوم للسكاكي ١٧٠/١.

وعبر بالمترادفات:(نهيا، وغاية)، فالترادف أعطاه مساحة لإيصال ما يريد للمتلقي، فعلم من خلال الترادف أن المنتهى والغاية كان سفح(الجودي)، والترادف يؤدى الفكرة لا في كلمة واحدة وإنما في كلمتين مترادفتين(١).

وفي المقطوعة الثانية لأمية بدأ بفعل ماضي في قوله:(قيل)؛ ليقص حكايته فيما حدث مع نوح بعد نجاته وأهل السفينة، ثم تبعه بالأمر في قوله: (فاهبط) "وكما نعلم جميعاً أن الأسلوب الخبري هو الأكثر ورودًا في الشعر العربي وحينما يذكر الأسلوب الإنشائي بعد الخبري يكسر ذلك الإيقاع، ويخلق حركة متموجة تضفي على النص حيويةً ونشاطًا ملحوظين، وهذا النشاط نجم عما يمتاز به كل من الخبر والإنشاء من صفات مختلفة، صحيح أن كليهما يقوم على علاقة الإسناد إلاّ أن الأسلوب الإنشائي يمتاز بروح حوارية ترتفع معها النغمة الصوتية المعبرة عن النشاط الانفعالي والنفسي"(٢)، فيصاحب ذلك نشاط انفعالي يجعل الطرف الآخر يتجاوب مع المتكلم مما يضفي على النص صفة التنوع بين الارتفاع، والهبوط، فنرى الشاعر يستخدم الأمر في البيت الخامس؛ ليرفع من نبرة الإيقاع.

أما عن شوقي فاختار التعبير بأسلوب الخبر الذي أراد من ورائه بيان ردة فعل هؤلاء بعد نجاتهم حمل الخبر معنى التحسر والحزن بسبب عدم استمرارهم على موقفهم، ورجوعهم إلي سابقة عهدهم فأتى بأسلوب الشرط(حتى إذا حطوا بسفح) فأتى بـ(إذا) التي تأتي عادة للشرط

(١) الفن ومذاهبه في النثر العربي شوقي ضيف ١١٩/١ بتصرف.
(٢) دراسة في نصوص العصر الجاهلي تحليل وتذوق السيد أحمد عمارة مكتبة المتنبي ١٦٩/١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المقطوع بحصوله لإيقانه بفعل هؤلاء ورجوعهم إلى سابق عهدهم من المكر والخداع، فقال:(عادوا إلى ما تقتضيه الشيمة....) لكن إتيانه بلفظ(الشيمة) يوضح أن شيمة البشر المكر، وهذا ليس في كل وقت، حتى يطلق الشاعر حكم معمم.

أمية وشوقي اعتمدا على الفعل الماضي في التعبير عن السفينة واستقرارها، ولم نرى أي مضارع لدى أمية ووجدناه مرة واحدة لدى شوقي حين عبر عن تصارع الناس فقال:(ترى العالم في جهاد) فأثبت من خلال استعمال المضارع تجدد رؤية الصراع بين الناس، وهذا أفضل للسياق من حيث بيان أن هذا الشيء طبع متجدد لدى البشر فينقطع الأمل والرجاء، ويصبح الناس في سلام، وحينما يزول الخطر تتجدد مرة أخرى العداوة.

لذا رأيناه قال:(عادوا) بالماضي؛ ليثبت بما لا مجال للشك أو الريب فيه عودة هؤلاء لطبعهم القديم حيث الماضي يدل على التحقق والثبوت.

واستخدم الشاعران البيان في سردهما للقصة، ففي عرض كل منهما لاستقرار السفينة، تجد اختلاف في نظمهما للموضوع فاستخدم كل منهما بلاغته في إيصال صورته، فنرى أمية قد استخدم البيان مرتين في بيان الاستقرار فعبر بالكناية في قوله:(على رأس شاهق) كناية عن الجودي فبالكناية كان "ماهرًا في تخيّر العلاقة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي بحيث يكون المجاز مصورًا للمعنى المقصود خيرَ تصوير"[١]، فاستطاع بيان ضخامة ما استقرت عليه السفينة.

(١) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ٢٥٧/١.

كما لجأ أمية إلى "أبرز طرق التعبير الفني في العمل الشعري"(١)، فعبر بالتشبيه في مقطوعته الثالثة حين قال:

١٣. حتى تسوت على الجودي راسية * بكل ما استودعت كأنها أطمُ

فشبه استواء السفينة على الجودي بكل الأحمال التي عليها بمثل (الأطم) والشاعر لجأ للتشبيه هنا؛ لأنه يستمد مادته دائمًا من واقع ملموس ولقد قال ابن طباطبا: "أعْلَمْ أنَّ العَرَب أودَعَتْ أشعَارَهَا من الأوصَافِ والتَّشْبيهاتِ والحِكَمِ مَا أحاطَتْ بِهِ مَعْرفتها، وَأدْرَكَهُ عِيانُها، ومَرَّتْ بِهِ تَجَارِبُها"(٢).

وكرر أمية حرف (السين) مرتين في قوله: (تسوت- استودعت)، ولعل تكرار (السين) في البيت الشعري من الوسائل التي تغني الإيقاع الداخلي، فيؤدي وظيفة التنغيم إضافة إلى المعنى.

وشوقي لم يستخدم البيان الذي هو من أفضل الوسائل التي تثري المعنى وتمكنه في ذهن السامع فقد ألقى كلامه على الحقيقة لسامعه.

الشاعران في الميزان النقدي للفظ والمعنى: "اللفظ جسم، وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصًا للشعر وهجنة عليه... وكذلك إن ضعف المعنى، واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح..."(٣).

---

(١) رسالة ماجستير التشبيه في شعر العذريين دراسة أسلوبية آسيا أحمد سالم المشرف الزعبي زياد كلية الآداب جامعة اليرموك(٢٠٠١م)١٩.
(٢) عيار الشعر محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا الحسني العلوي أبو الحسن (ت٣٢٢هـ) ت: عبد العزيز بن ناصر المانع مكتبة الخانجي القاهرة ١٥/١.
(٣) العمدة في محاسن الشعر ابن رشيق ١٢٤/١-١٢٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والعلماء في اللفظ والمعنى على مذاهب عدة: منهم من يؤثر اللفظ على المعنى ومنهم من يكون على العكس من ذلك، ومنهم من يساوي بينهما، وسيكون نقدنا للحديث عن استقرار السفينة على الجودي عند الشاعرين، على أساس رأى ابن رشيق، أمية بن أبي الصلت في أبياته كانت ألفاظه أقرب وأكثر تفصيلا للمتلقي من ألفاظ شوقي فرأينا شوقي يقول:

٩. حَتّى إذا حَطّوا بسَفح الجودي

ولم يوضح أكثر من ذلك من خلال حديثه عن استقرار السفينة على الجودي، فلم يترك لمتلقيه فرصة لأن يسبح بخياله ليُكون صورة واضحة لاستقرار السفينة على الجودي، حتى وإن كانت اللغة العربية لغة اختصار وإيجاز، ترتكز بشكل أساسي على الجوهر والشاعر الماهر يلجأ إلى التعبير بالكلمة الجامعة، والاكتفاء باللمحة الدّالة، فكلمات قليلة تعبر عن معنى غزير، لكن المعنى لدى شوقي لم يتضح بشكل كبير من خلال الإيجاز، عكس أمية الذي رأيناه في مقطوعته الأولى يقول:

١٣. وكَانَ لَها الجودِيُّ نِهياً وَغايَةً * وَأَصبَحَ عَنهُ مُوجُهُ مُتَراخِيا

فرسم في مخيلة متلقيه من خلال جودة استعمال الألفاظ بطريقة تخدم غرضه في إيصال صورته لسامعه فأدرك السامع أن المنتهى والغاية كانت على الجودي، وحينها تراجع الموج، وأصبح ركاب السفينة في مأمن من الغرق.

وعن المقطوعة الثانية التي قال فيها:

٢٢. قِيلَ فَاهبِط فَقَد تَناهَت بِكَ * عَلى رَأسِ شاهِقٍ مرساها

فاستطاع من خلال بيته بيان استقرار السفينة على مكان عالي (رأس شاهق) بمعنى أنها كانت محمية بهذا الشكل من الطوفان.

وكذا الأمر في مقطوعته الثالثة:

١٣.حتى تسوت على الجودي راسية * بكل ما استودعت كأنها أطمُ

أوصل لمتلقيه أن السفينة كانت محملة بالأشياء حتى صارت على الجودي كالجبل الضخم فوظف ألفاظه ليرسم في ذهن المتلقي الصورة التي يريدها، ونوع في التعبير عن مكان الأمان فمرة قال:(الجودي) ومرة قال:(رأس شاهق).

كذلك مما اختلف فيه الشاعرين استعملهما لـ(حتى) الغائية[١] فاستعمال أمية لها ؛ لبيان أن منتهاها كان (الجودي) بكل ما حملت من أثقال، لكن شوقي أراد من وراء (حتى) بيان أنهم بمجرد تمكنهم من النجاة عادوا إلى طبعهم القديم من مكر وخداع، ونسوا ما كانوا فيه، فشوقي أجاد في بيان طبيعة البشر.

ومما اختلف فيه الشاعرين استخدام أميه للمفرد في الخطاب، فنراه في أبياته يوجه الكلام للمفرد الغائب فيقول:(وَأَصبَحَ عَنهُ مُوجُهُ مُتَراخِيا)،

---

(١) حتى الغائية" أو: "حتى التي بمعنى: إلى": لدلالة كل واحدة منهما على انتهاء ما قبلها بمجرد حصول ما بعدها. ولا بد أن يكون المعنى السابق من الأمور التي تنقضي شيئا فشيئا – كما نرى– فلا ينقضي مرة واحدة، ولا ينقطع بغير تمهل.
والضابط الذي تتميز به "حتى الغائية" من غيرها هو صحة حذفها، وإحلال "إلى"محلها من غير أن يفسد المعنى، أو التركيب.
النحو الوافي عباس حسن (ت: ١٣٩٨هـ) دار المعارف ط: الطبعة الخامسة عشرة ٣٣٥/٤.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ويقول في مقطوعته الثانية:(. قِيلَ فَاهبِط فَقَد تَناهَت بِكَ الفُلك)، فعبر عن نوح فقط وخاطب نوحا فحسب، على العكس من شوقي الذي غلب عليه استخدام ضمير الجمع فقال:(حطوا، أيقنوا، عادوا، رجعوا)، وأمية حين استخدم ضمير المفرد كان يرنو إلى بيان أن نوحًا ــ عليه السلام ــ كان في مأمن من الغرق، لكن ما السر وراء التعبير بالمفرد؟ لعل حديثه كان موجهًا إلى نبي الله نوح –عليه السلام– ربما لكونه القائد والرسول، ومن كان في جهة المسئولية دائمًا يُلجأ إليه لبث الطمأنينة في نفسه.

ولعل تعبير شوقي بصيغة الجمع؛ لأنه عبر عن قوم نوح وكان يريد ذمهم على أفعالهم، حيث رجوعهم إلي طبيعتهم من مكر، وخداع بعد أن تم تأمينهم ونجاتهم من الطوفان.

كذلك من الأشياء التي تُحمد لأمية استخدامه لفن التدوير[1]، في مقطوعته الثانية حين قال:

٢٢. قِيلَ فَاهبِط فَقَد تَناهَت بِـ *كَ عَلى رَأسِ شاهِقٍ مرساها

وجماله نابع من سمة الاسترسال التي يطبعها على النص، وذلك لعدم توافر الوقفة المتجانسة فيتناسب الاسترسال والتمدد، مع ما يعطيه البيت من سرد تتابعي، فيعطي البيت طبعًا موسيقيًا وإيقاعًا متزنًا، ولم نجد لدى شوقي مثل هذا النغم الموسيقي من خلال سرده لاستقرار السفينة على الجودي.

---

(١) التدوير: من ألقاب الأبيات، فالبيت المدور، ويقال له المداخل: هو ما اشترك شطراه في كلمة واحدة.

ــ هدى سبيل إلى علمي الخليل الدكتور محمود مصطفى (ت: ١٣٦٠هـ) مكتبة المعارف للنشر والتوزيع طالأولى(١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م)١/٨٧.

الخاتمة

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، الحمد لله حمداً يوافى نعمه، ويكافئ مزيدًا من فضله وإحسانه، والصلاة والسلام على رسولنا الكريم – عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم– وعلى آله وصحابته ومن اهتدى بهديه وصار على نهجه إلى يوم القيامة.

وبعد ،،،،،

كم كنت سعيدة غاية السعادة بسبب معايشتي لهذين الشاعرين، فتناولت في هذه الدراسة جزءًا من شعرهم، وبالأخص ما يتعلق بسفينة نوح لديهم، وجاء ذلك وفق تحليل بلاغي، وموازنة بين شعر الشاعرين، ولست أزعم أنني بهذه الدراسة أرصد نتائج نهائية، وليبق البحث مفتوحًا بحسب طريقة التناول وتبعًا لما قد سبق، فقد توصلت إلى جملة نقاط أعدها خطوة في طريق الألف ميل، ويمكنني إجمالها في النقاط التالية:

- أمية بن أبي الصلت يتصدر طبقة الشعراء الحكماء الأربعة، وذكر في كتبه أحداث تاريخية كان قد قرأها في كتب الأقدمين لا سيما التوراة.
- شاهدنا أن أمية شغل الشعر الديني حيزًا كبيرًا من شعره، مع ذلك مات الشاعر كافرًا.
- كما أنه تمكن من خلق صورة فنية من خلال توظيف التراث الديني متمثلا في التوراة، والكتب المقدسة.
- كما كان له الريادة في الأسلوب القصصي الذي جاء من ظهر خلال أسلوب الحوار المأخوذ من معايشته لكتب الدين.

• وشوقي من أشهر الشعراء في العصر الحديث، وله الريادة في النهضة الأدبية والفنية والسياسية والاجتماعية والمسرحية التي مرت بها مصر، وفي مجال الشعر فالتجديد واضح في معظم قصائده التي قالها.

• استطاع الشاعران أن يصورا رحلة نوح _عليه السلام- داخل السفينة، وبينا فضل الله على أهل نوح بوجود السفينة، واعتمد شوقي على الإيجاز في هذا المبحث، عكس أمية، وتطرق الشاعران لذكر ماء الطوفان، حتى وصل بهم الأمر إلى استقرار السفينة على الجودي.

• أمية بن أبي الصلت ذكر السفينة في ثنايا موضوعات أخرى، وقصيدة واحدة منهم كانت مخصصة للسفينة وما جرى فيها، أما عن شوقي فجاء بعدة قصائد للسفينة مع الحيوانات، اخترتُ قصيدة منها؛ لأنها توافقت معانيها مع أبيات أمية في ذكر السفينة والرحلة بداخلها، عددها اثنا عشر بيتا، والباقي عن الحيوانات في السفينة فكان دور البطل للحيوان فيها، وتميز ابن أبي الصلت بذكر التفاصيل في مقطوعاته وهو أكثر من تحدث عن السفينة على مر العصور من خلال ما بحثت.

• رأينا مشهد الحيوانات تصدر الساحة في المبحث الثاني لدى شوقي، وكان تناوله عكس تناول أمية للموضوع، فلقد تحدث أمية على الحيوانات لكن مع ذلك لم يغفل باقي الرحلة كشوقي كما أن أمية كان متميزًا باستيفاء الموضوع وتصويره أجمل تصوير لقارئ حتى استطعنا أن نشارك أمية الصورة وكأن المشهد أمامنا، عكس شوقي الذي اهتم بتفاصيل بيان العداوة والمحبة بين الأعداء ثم ارتكازه بعد ذلك على بيان طبيعة البشر.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

• في المبحث الأخير تميز أمية عن شوقي، فنوع بين استخدام البلاغة من كناية، واستعارة وخبر، وإنشاء، عكس شوقي الذي أوجز، ولم يبدع في بلاغته كأمية، فلم نر تشبيه، أو استعارة.

• أقل الشاعران من استخدام البديع في ثنايا حديثهم عن السفينة، فلم نشاهده بكثرة لديهم، فمثلا رأينا شوقي استعمل التصريع في المبحث الثاني حين صور حال الحيوانات، لكن الكناية والتشبيه والاستعارة هما تصدرا دور البطل في سردهم.

وأوصى الباحث: أن نقوم على عمل موازنات تربط بين عصرين مختلفين؛ لنستطيع أن نقف على أهم الفروق بين العصرين، ومن هنا نستطيع أن نفهم اختلاف اللغة وطريقة التناول في العصور المختلفة، وأيهما أقوى، أو أضعف، وسمت كل عصر.

وفي النهاية: لا أملك إلا أن أقول إنني قد عرضت رأيي، وأدليت بفكرتي في هذا الموضوع ولعلي أكون قد وفقت في كتابته والتعبير عنه، وأخيرًا ما أنا إلا بشر قد أخطئ وأصيب فأرجو مسامحتي، وإن كنت قد أصبت فهذا كل ما أرجوه من الله عز وجل.

الفهارس

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فهرس المصادر والمراجع

١. أثر الإيقاع في شعر غربي الحاج أحمد سعود أحمد يونس مجلة كلية التربية الأساسية جامعة الموصل العراق مج ١٢ ع٣(٢٠١٢م).
٢. الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديمًا وحديثًا د. عفيف عبد الرحمن دار الفكر للنشر والتوزيع، ط١ (١٩٨٧).
٣. استشهاد النحويين بالرجز دراسة وصفية تحليلية إعداد: حسن عبد الله حسن أشراف: عون الشريف قاسم(٢٠٠٥).
٤. أسرار البلاغة أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (المتوفى: ٤٧١هـ) قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة .
٥. الأسلوب دراسة لغوية إحصائية د. سعيد مصلوح ط٣(١٤١٢هـ-١٩٩٢م) عالم الكتب.
٦. أشرف الوسائل إلى فهم الشّمائل أحمد بن محمد بن علي بن حجر الهيتمي السعدي الأنصاري، شهاب الدين شيخ الإسلام، أبو العباس (ت ٩٧٤هـ)ت أحمد بن فريد المزيديدار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ط الأولى(١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م).
٧. إشكالية زيادة المبني ودلالتها على زيادة المعنى دراسة تطبيقية على السين وسوف في القرآن الكريم محمد زنون يونس الراشدي كلية التربية للبنات جامعة الموصل(بدون تاريخ) .
٨. الأصول في النحو أبو بكر محمد بن السري بن سهل النحوي المعروف بابن السراج (ت: ٣١٦هـ) ت: عبد الحسين الفتلي مؤسسة الرسالة لبنان بيروت١/٤٠٨.
٩. الأعلام خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (ت ١٣٩٦هـ) دار العلم للملايين ط الخامسة عشر - أيار / مايو (٢٠٠٢م).

١٠- أمية بن أبي الصلت حياته وشعره ت أ. د/بهجت عبد الغفور الحـــديثي ط١ (٢٠٠٩) هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث.
١٠. الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة مصطفى جمال الدين مطبعة النعمان(١٩٧٠ م) ساعدت وزارة الثقافة والإعلام على نشره.
١١. بديع القرآن زكي الدين عبد العظيم بن عبد الواحد ابن أبي الإصبع المصري (ت ٦٥٤ هـ) ت د. حفني محمد شرف مصر ط١(١٣٧٧هـــ- ١٩٥٧م).
١٢. بلاغة الصورة الفنية لدلالة الفعل المضارع الزمنية فـــي القـــرآن الكـــريم، منتدى اللغة العربية ٢٠١٨/٢/١٥.
١٣. تاج العروس من جواهر القاموس المؤلف: محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي (المتوفى: ١٢٠٥هـــ) ت: مجموعة من المحققين دار الهداية.
١٤. تاريخ آداب العرب مصطفى صادق بن عبد الرزاق بن سعيد بن أحمد بـــن عبد القادر الرافعي (ت١٣٥٦هـــ) دار الكتاب العربي (بدون تاريخ) .
١٥. تحرير التحبير زكي الدين عبد العظيم بن عبد الواحد ابـــن أبـــي الإصـــبع المصري(ت ٦٥٤ هـــ) ت د. حفني محمد شرف الإعلانات الشرقية القاهرة (١٣٧٣هـــ) ٣٨٦.
١٦. التشبيه في شعر العذريين دراسة أسلوبية رسالة ماجستير آسيا أحمد سالم المشرف الزعبي زياد كلية الآداب جامعة اليرموك(٢٠٠١م).
١٧. التصريع في شعر المتنبي (ت ٣٥٤) دراسة تحليلية د. زهرة خضير عباس جامعة بغداد كلية التربية ابن رشد قسم اللغة العربية العدد٢٠٣(٢٠١٢م).
١٨. التعريفات لعلي بن أحمد الجرجاني ط مكتبة لبنان بيروت(١٩٨٥م) .
١٩. تهذيب اللغة محمد بن أحمد بـــن الأزهـــري الهـــروي، أبـــو منصـــور(ت: ٣٧٠هـــ) ت: محمد عوض مرعب دار إحياء التراث العربي – بيـــروت ط الأولى(٢٠٠١م).
٢٠. ثلاثية البردة بردة الرسول صلى الله عليه وآله وسلم حســـن حســـين دار الكتب القطرية – الدوحة ط١(١٤٠٠ه).

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٢١. الثنائيات الضدية وأبعادها في نصوص من المعلقات د.غيثاء قادرة مجلة في دراسات اللغة العربية وآدابها(٢٠١٢م).
٢٢. جمالية تلقي الاستعارة شعر ابن معتوق نموذجًا عبد الله محمد عيسى الغزالي مجلة كلية دار العلوم ع٤٦(٢٠٠٨م).
٢٣. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي (ت ١٣٦٢هـ) ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي المكتبة العصرية بيروت
٢٤. حاشية الصبان على شرح الأشمونى لألفية ابن مالك أبو العرفان محمد بن علي الصبان الشافعي (ت: ١٢٠٦هـ) دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط ١(١٤١٧ هـ -١٩٩٧م).
٢٥. حروف الجر بين المعاني والوظائف رسالة ماجستير إعداد بن الشيخ هيبة الجمهورية الجزائرية شعبه اللغة والأدب العربي تخصص علوم اللغة.
٢٦. الحور العين نشوان بن سعيد الحميري اليمني (ت: ٥٧٣ هـ) ت كمال مصطفى مكتبة الخانجي القاهرة(١٩٤٨م).
٢٧. خصائص التراكيب دارسة تحليلية لمسائل علم المعاني محمد محمد أبو موسى مكتبة وهبة ط٧(بدون تاريخ).
٢٨. دراسة في نصوص العصر الجاهلي تحليل وتذوق السيد أحمد عمارة مكتبة المتنبي .
٢٩. دلائل الإعجاز أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (ت: ٤٧١هـ) ت: محمود محمد شاكر أبو فهر مطبعة المدني بالقاهرة دار المدني بجدة ط٣(١٤١٣هـ - ١٩٩٢م).
٣٠. الديوان جمعه ورتبه بشير يموت المكتبة الأهلية ط١(١٣٥٣ه، ١٩٣٤م).
٣١. رسائل الجاحظ: عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء الليثي أبو عثمان الشهير بالجاحظ، (ت: ٢٥٥هـ) ت وشرح: عبد السلام محمد هارون مكتبة الخانجي القاهرة (١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤ م).
٣٢. السيرة النبوية (من البداية والنهاية لابن كثير)أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي (ت ٧٧٤هـ) ت مصطفى عبد الواحد دار

المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع بيروت – لبنان(١٣٩٥ هـ – ١٩٧٦م).
٣٣. السيرة النبوية لابن هشام عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري المعافري أبو محمد جمال الدين (ت ٢١٣هـ) ت طه عبد الرءوف سعد شركة الطباعة الفنية المتحدة .
٣٤. الشاهد الشعري في مبحثي الفصاحة والبلاغة د.عيد محمد شبايك إضافة (٢٠١٠/٢/١٨م) مقال.
٣٥. الشعراء وإنشاد الشعر، على الجندي دار المعارف(١٩٩٨م).
٣٦. شعر عبد الله شرف دراسة موضوعية وفنية رسالة ماجستير فواز بن عبد العزيز اللعبون كلية اللغة العربية قسم الأدب المملكة العربية السعودية إشراف د. حسين على محمد(١٤٢٢ه-٢٠٠٢م).
٣٧. الشعر والشعراء أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)دار الحديث، القاهرة (١٤٢٣ هـ).
٣٨. الشعرية المعاصرة على ضوء النقد الحديث د.مصطفى السحرتى ط٨ تهامة المملكة العربية السعودية(١٤٠٤ه ١٩٨٤م).
٣٩. الشوقيات أمير الشعراء أحمد شوقي مؤسسة هنداوي ط١ (٢٠١٢م).
٤٠. الصورة الأدبية د. مصطفى ناصف ط مصر(بدون تاريخ) .
٤١. الصورة الفنية دراسة بلاغية تطبيقية لشعر حافظ إبراهيم د.عزيزة الصيفي.
٤٢. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيروانى الأزدي (ت٤٦٣ هـ) ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥(١٤٠١ هـ - ١٩٨١م).
٤٣. عيار الشعر محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا الحسني العلوي أبو الحسن (ت٣٢٢هـ) ت: عبد العزيز بن ناصر المانع مكتبة الخانجي القاهرة.
٤٤. فن الإلقاء، طه عبد الفتاح مقلد، مكتبة الفيصلية، (بدون تاريخ).
٤٥. فن الطباق في أدب التوقيعات دكتورة منيرة فاعور مجلة جامعة دمشق مجلد ٣٠ العدد ١-٢ (٢٠١٤م).

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٤٦. الفن ومذاهبه في النثر العربي، أحمد شوقي عبد السلام ضيف الشهير بشوقي ضيف، (ت: ١٤٢٦هـ)، دار المعارف، ط١٣ (بدون تاريخ).
٤٧. قواعد الشعر أحمد بن يحيى بن زيد بن سيار الشيباني بالولاء أبو العباس المعروف بثعلب (ت٢٩١هـ) ت رمضان عبد التواب مكتبة الخانجي القاهرة ط٢(١٩٩٥م)٥٣/١.
٤٨. كتاب العين أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (ت ١٧٠هـ) ت: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي دار ومكتبة الهلال ٢٥٩/٨.
٤٩. الكتاب لسيبويه ت عبد السلام هارون عالم الكتاب بيروت ٢١٧/٤_ مغني اللبيب لا بن هشام ت مازن المبارك محمد على حمدالله در الفكر دمشق ط٦(١٩٨٥م).
٥٠. لسان العرب محمد بن مكرم (المتوفى: ٧١١هـ) دار صادر – بيروت ط الثالثة (١٤١٤ هـ).
٥١. مجمع بحار الأنوار في غرائب التنزيل ولطائف الأخبار جمال الدين، محمد طاهر بن علي الصديقي الهندي الفَتَّنِي الكجراتي (ت ٩٨٦هـ) مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية ط الثالثة، ١٣٨٧ هـ – ١٩٦٧م).
٥٢. المجموع المغيث في غريبي القرآن والحديث الأصبهاني (ت: ٥٨١هـ) ت: عبد الكريم العزباوي جامعة أم القرى، مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية – مكة المكرمة دار المدني للطباعة والنشر والتوزيع، جدة – المملكة العربية السعودية ط الأولى (١٤٠٨ هـ – ١٩٨٨م.
٥٣. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، مطبعة حكومة الكويت(١٩٨٩م).
٥٤. معجم أعلام شعراء المدح النبوي محمد أحمد درنيقة ياسين الأيوبي دار ومكتبة الهلال ط١.
٥٥. المعجم الوسيط مجمع اللغة العربية بالقاهرة (إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار)دار الدعوة.

٥٦. مفتاح العلوم، للسكاكي (ت ٦٢٦ هـ)، تعليق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط٢، (١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م).
٥٧. المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام الدكتور جواد علي (المتوفى: ١٤٠٨هـ) دار الساقي ط الرابعة ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م).
٥٨. منهاج البلغاء، حازم القرطاجني، ت. محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي بيروت ط٣(١٩٨٦).
٥٩. المنهاج الواضح للبلاغة حامد عونى المكتبة الأزهرية للتراث.
٦٠. الموازنة بين الشعراء، د.زكي مبارك، ط٢، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر القاهرة، (١٩٣٦م).
٦١. الموسوعة في صحيح السيرة النبوية دراسة موثقة لما جاء عنها في القرآن الكريم والأحاديث الصحيحة والروايات التاريخية المعتمدة علمياً مرتبة على أعوام عمر النبي صلى الله عليه وسلم (العهد المكي) أبو إبراهيم، محمد إلياس عبد الرحمن الفالوذة مطابع الصفا – مكة ط الأولى(١٤٢٣ هـ).
٦٢. النحو الوافي عباس حسن (ت: ١٣٩٨هـ) دار المعارف ط: الطبعة الخامسة عشرة.
٦٣. نماذج من الاستعارة التصريحية الأصلية في التنزيل الوظيفة والجمال صديق مصطفى مجلة العلوم العربية والإنسانية جامعة القصيم السعودية مج١١ع١(سبتمر ٢٠١٧م).
٦٤. هدى سبيل إلى علمي الخليل الدكتور محمود مصطفى (ت: ١٣٦٠هـ) مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ط الأولى(١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م).

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	١١٥٦١
٢-	Abstract	١١٥٦٢
٣-	المقدمة	١١٥٦٣
٤-	التمهيد	١١٥٦٧
٥-	المبحث الأول : فضل الله على أهل نوح بوجود السفينة، ووصف ماء الطوفان دراسة بلاغية موازنة.	١١٥٧٥
٦-	المبحث الثاني: وصف ما أحدثه الطوفان عند الشاعرين دراسة بلاغية موازنة.	١١٥٩٤
٧-	المبحث الثالث: استقرار السفينة على الجودي دراسة بلاغية موازنة	١١٦١١
٨-	الخاتمة	١١٦٢١
٩-	فهرس المصادر والمراجع	١١٦٢٦
١٠-	فهرس الموضوعات	١١٦٣٢