مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

سيكولوجية النص بين ابن حمديس وابن خفاجة من خلال معادلة "بوزيمان"

د. محمود سليم علي سليم

كلية الالسن بالأقصر

سيكولوجية النص بين ابن حمديس[1] وابن خفاجة[2] من خلال معادلة "بوزيمان"

د. محمود سليم علي

ملخص البحث :

يهدف البحث إلى دراسة سيكولوجية النص بين ابن حمديس وابن خفاجة من خلال معادلة "بوزيمان"؛ إذ يسعى هذا العالم الألماني في معادلته إلى إثبات عدة فروض متعلقة بالنص , كماهية لغة النص من حيث اللغة المستخدمة هل هي أقرب إلى اللغة الأدبية أم أقرب إلى اللغة العلمية؟ ومدى انحياز المؤلف إلى الموضوعية والعقلانية في النص, أم إنه تسيطر عليه الحركية والعاطفية ؛ ومن ثم فهي نظرية تتشكل ملامحها في إطار البحوث السيكولوجية التي تهتم بدراسة الشخصية, وتُطبق المعادلة من خلال قسمة نسبة الأفعال على نسبة الصفات في النص, وحاصل هذه القسمة إن كان مرتفعًا دل ذلك على ارتفاع العاطفة, وانخفاضه يدل على العقلانية.

وقد طبقت تلك المعادلة على غرضي (المدح – الرثاء) عند الشاعرين بواقع خمسين بيتًا لكل غرض ؛ وقد كانت الحركية والعاطفية عند ابن خفاجة في غرض المدح زائدة عن ابن حمديس بنسبة ملحوظة, في حين نجد العكس في غرض الرثاء, ولكن بنسبتين متقاربتين , ولا نستطيع الجزم بثبات القيم في المعادلة, فربما تختلف في قصائد أخرى باختلاف السياق , فما هي إلا محاولة لتحليل النص الأدبي من منظور اللسانيات النفسانية؛ لذا اعتمدت الدراسة على معطيات المنهج النفسي .

الكلمات المفتاحية : معادلة بوزيمان – سيكولوجية– ابن خفاجة – ابن حمديس – المدح – الرثاء .

The psychology of the text between Ibn Hamdis and Ibn Khafajah Through the Bozeman Equation

Mahmoud salim Ali salim

Abstract

The research aims at studying the psychology of the text between Ibn Hamdis and Ibn Khafajah through the Bozeman equation. The author's bias towards objectivity and rationality in the text, or is it controlled by movement and emotionality, among other things? Hence, it is a theory whose features are formed within the framework of psychological research that is concerned with the study of personality, and the equation is applied by measuring the ratio of verbs to the ratio of adjectives in the text.

I have applied that equation to my two purposes (praise - lamentation) for the two poets, with fifty verses for each purpose. The increase in mobility and emotionality of Ibn Khafajah resulted in the purpose of praise from Ibn Hamdis in a remarkable proportion, while we find the opposite in the purpose of lamentation, but in two close proportions, and we cannot be certain that the values in the equation may differ in other poems according to the context, so it is only an attempt to analyze the literary text from the perspective of psycholinguistics, the study relied on the data of the psychological method.

Keywords:Bozeman Equation - psychology - Ibn Khafajah - Ibn Hamdis - praise – lamentation

تمهيد :

لا شك أن دخول المسلمين شبه الجزيرة الأيبيريَّة سنة ٩٢هـ وحتى خروجهم منها لم ينفك الأدباء – وخاصة الشعراء – ينظمون من القول درره, معبرين عن طبيعة الأندلس التي امتازت بالسحر والجمال من حيث الموقع, والمعالم الجغرافية, وقد قِيل عنها " محاسن الأندلس لا تستوفى بعبارة , ومجاري فضلها لا يشق غباره, وأنّى تُجارى وهي الحائزة قصب السبق, في أقطار الغرب والشرق "[٣], ويعد الأدب العربي في بلاد الأندلس موروثًا فكريًا , وتقدمًا حضاريًا يجعله بمثابة كنز معرفي , وقناديل من نور أضاءت أوروبا في ذلك الزمان, وتلك البقعة الجغرافية من هذه البلاد ؛ حيث مثلّ هذا الموروث ازدهارًا في كافة المجالات سواء المعنية بالأدب أو غيره , كما تميزت هذه البلاد بتعدد الثقافات ؛ مما ساعد في خلق ثقافة جديدة التقت فيها حضارتا الشرق والغرب ؛ ولعل اختلاط العرب بغيرهم لخير معين معبر عن نهضة البلاد آنذاك , وقد ذاع صيت كثير من الشعراء والأدباء, و منهم – علي سبيل المثال لا الحصر – : ابن حمديس و ابن خفاجة.

مما لا شك فيه أنهما من كبار شعراء العرب بشكل عام , والأندلس بشكل خاص لهما مكانتهما الشعرية ؛ لما لهما من إرث أدبي؛ إذ لا خلاف حول شاعرية الرجلين , وإجادتهما لفن الشعر , بيد أنني في هذا البحث أحاول مجتهدًا – اجتهاد مقلّ – أن أقف على بعض النقاط التي تبرز مهارتهما الشعرية , وأوجه التشابه بينهما من الناحية السيكولوجية, وكذلك نقاط تميز أحدهما عن الآخر ؛ ثم أبرز السمات الخاصة بكلٍ منهما , ولكن بشكل تطبيقي اعتمدت فيه على معادلة العالم الألماني " بوزيمان A.Busemann" , وعلى معطيات المنهج النفسي ؛ لمناسبته المجال التطبيقي للمعادلة حيث تعتمد طبيعتها على السيكولوجية الخاص بكل إنسان, وهذا ما سيتضح في الصفحات التالية .

وقد سبقت هذه الدراسة دراسات كثيرة, منها ما يطبق المعادلة على نصوص أخرى , ومنها يدرس شعر ابن حمديس , أو ابن خفاجة دراسة مستقلة وفق كافة المناهج المعنية بدراسة الأدب , ومن ثم الشعر , ولكن لم يفرد أحد من الباحثين دراسة مستقلة تناول فيها سيكولوجية النص بين الرجلين على النحو الوارد في هذا البحث , ومن هذه الدراسات :

- مبنى قصيدة وصف الطبيعة في شعر ابن خفاجة الأندلسي : دراسة تحليلية للباحث خالد لفتة باقر –ع٧٧ العدد مجلة آداب البصرة – كلية الآداب – جامعة البصرة بالعراق سنة ٢٠١٦م .

- بناء القصيدة في شعر ابن خفاجة للباحث زين الدين عابدين متولى , كلية الآداب, جامعة الإسكندرية سنة ٢٠١٣م .

- شعر ابن حمديس دراسة لغوية للباحث السيد مصطفى محمد عبيد, كلية الألسن, جامعة عين شمس, سنة ٢٠٠٣م.

ماهية معادلة العالم الألماني " بوزيمان A.Busemann" :

هي معادلة تستخدم لتمييز لغة الأدب من لغة العلم , وتمييز لغة الشعر من لغة النثر, وكذلك تمييز اللغات المستخدمة في الأجناس الأدبية , فهي تشخص لغة الأدب تشخيصًا كميًا , وقد أطلق عليها هذا العالم اسم " معادلة بوزيمان " نسبة إلى اسمه فهي من المعادلات الأسلوبية التي تُستخدم في الكشف عن منازل الانفعالات عن طريق قياس نسبة الصفة إلى الفعل[٤], وخلاصتها أنه يمكن تمييز النص الأدبي بواسطة تحديد النسبة بين مظهرين من مظاهر التعبير هما (الحدث , والوصف), ومن ثم يتم حساب هذه النسبة من خلال حاصل قسمة عدد الأفعال على عدد الصفات في النص الواحد , وكلما ارتفعت النسبة في النص, دلّ ذلك على أن طابع اللغة المستخدمة أقرب إلى الأسلوب الأدبي, وتزداد معه الحركية والعاطفية عند الكاتب , وكلما انخفضت النسبة, أشار ذلك إلى أن الأسلوب أقرب إلى اللغة العلمية؛ ومن ثم تزداد الموضوعية والعقلانية عند المؤلف؛ ومن ثم " فإن تطبيق معادلة " بوزيمان" قد تزيت بطابع علمي يمتاح أصوله من الاعتماد على اعتصار الإحصاء وتحليله وهو مسار يؤكد العلمية التي تستنطق إمكانيات النص"[٥]؛ وعليه فهي نظرية تتشكل ملامحها في إطار البحوث السيكولوجية التي تهتم بدراسة الشخصية [٦] , أو بمعنى آخر من ناحية لغوية نرى أنها معادلة " تشكلت في إطار أحد فروع علم اللغة النفسي"[٧] , فعند تطبيق تلك المعادلة على النص وخاصة النص الشعري يجب أن نولي اهتمامًا بالغًا بالجوانب النفسية لدى الشخصية المؤلفة للنص؛ إذ يخضع تحليل لغة النص لتلك العوامل .

ويُلحظ عند تطبيق المعادلة على النص الأدبي بشكل عام, والشعري منه بشكل خاص أنه كلما كانت عينات الدراسة المطبق عليها المعادلة كبيرة من حيث الكم, كان الحكم على العمل الأدبي أكثر واقعية ؛ لذا فإن هذه النظرية ربما تجد لها أرضًا خصبة أكثر في العمل النثري كالرواية منه عن الشعر , ولكن تطبيقها على الشعر هنا جاء من باب محاولة تعقب التشاكل والتباين بين الشاعرين من ناحية, ومن ناحية أخرى النظر إلى قوة العاطفة, ومدى أثرها على المضمون , وكيف وجد العقل له سبيلًا في النص الشعري – أيضًا – من خلال رصد نسبة (ن ف ص) ؛ ولعل هذا يبرر اعتماد الباحث على النماذج الشعرية الطويلة أثناء الشرح للمعطيات؛ وذلك حتى يتسنى لي رصد أكبر قدر من الأفعال والصفات من أجل الحصول على نسبة (ن ف ص) بشكل أستطيع من خلاله الحكم على الموضوعية والعقلانية أو الحركية والعاطفية في النص بشكل دقيق .

وعند تطبيق المعادلة يورد الدكتور سعد مصلوح بعض الشروط الخاصة بإحصاء الأفعال والصفات ؛ حيث إنّ هناك أفعالًا , وصفات تخرج من قياس النسبة فهو يستثني "من الإحصاء الأنواع التالية من الأفعال :

١- الأفعال الناقصة : (كان وأخواتها) إلا إذا استعملت تامة.
٢- الأفعال الجامدة , مثل :نعم ,وبئس.
٣- أفعال الشروع والمقاربة , مثل: (كاد وأخواتها) ."[٨]

حيث أخرج من الإحصاء الأفعال التي جمدت دلالتها على الحدث , أو تخصصت في الزمن فقط؛ فالإحصاء للفعل الذي يشتمل على جانب الحدث, وجانب الزمن.

أما الصفات " فقد أخرجنا منها الجملة التي تقع في النحو التقليدي صفة "[٩] فهذه الكلمات التي تمثل (الفعل – والصفة) في نص ما تحظى " بنصيب وافر من اهتمام الباحثين في الأسلوبية باعتبار أنها أظهر المتغيرات وأيسرها تناولًا بالعد, والإحصاء, والتصنيف من حيث الصيغ الصرفية والخصائص الدلالية"[١٠]

وبالتبعية اتخذت المعادلة الشكل التالي :

نسبة الأفعال على نسبة الصفات (ن) = عدد الأفعال (ف)/عدد الصفات (ص)؛ أي أن (ن= ف/ص)[١١].

العاطفة والموضوعية بين ابن حمديس , وابن خفاجة من خلال تطبيق المعادلة:

أما عند اختيار عينة الدراسة فقد راعيت أن تكون العينة من الأغراض الأكثر انتشارًا عند الشاعرين؛ ومن ثم جاءت العينة في غرضي (المدح و الرثاء) , وقد اخترت خمسين بيتًا للمدح عند ابن حمديس , واخترت مثلهم عند ابن خفاجة , ثم بعد ذلك اخترت خمسين بيتًا للرثاء لابن حمديس , وخمسين بيتًا – أيضًا – لابن خفاجة , وبإجراء الإحصاء اللازم للأبيات توصلت إلى التالي :

الشاعر	النص	عدد الأبيات	عدد الأفعال	عدد الصفات
ابن حمديس	المدح	٥٠	٤٤	١٢
	الرثاء	٥٠	٦٧	١٠
ابن خفاجة	المدح	٥٠	١٠٥	١٠
	الرثاء	٥٠	٨١	١٥

جدول رقم (١)

حساب قيمة (ن ف ص) عند ابن حمديس :

في المدح ن = ١٢/٤٤ =٣.٦٦

في الرثاء ن = ١٠/٦٧ = ٦.٧

حساب قيمة (ن ف ص) عند ابن خفاجة:

في المدح ن = ١٠/١٠٥= ١٠.٥

في الرثاء = ن = ١٥/٨١ = ٥.٥٤

ومما سبق يتضح الآتي :

الشاعر	قيمة ن ف ص في المدح	قيمة ن ف ص في الرثاء
ابن حمديس	٣.٦٦	٦.٧
ابن خفاجة	١٠.٥	٥.٥٤

جدول رقم (٢)

وبقراءة الجدولين السابقين نستنتج ما يلي :

- سجلت قيمة (ن ف ص) أعلى ارتفاع لها في غرض المدح عند ابن خفاجة؛ إذ بلغت النسبة (١٠.٥) , في حين نجدها تنخفض عند ابن حمديس ؛ حيث بلغت النسبة (٣.٦٦) ؛ ومن ثم تزداد الحركية والعاطفية عند ابن خفاجة في غرض المدح في مقابل ارتفاع الموضوعية والعقلانية في الغرض ذاته عند ابن حمديس , وإن كانت هذه القيمة لا تقلل من شاعرية الرجل إلا أن الصدق العاطفي عند ابن خفاجة من واقع القيمة يشير إلى تفوقه على ابن حمديس , وهذا ما يُلحظ من الوهلة الأولى في مطلع النص عند ابن خفاجة ,حيث جاء ارتفاع ملحوظ في قيمة (ن ف ص) ؛ مما يبرهن على قرب الممدوح من النفس , إذ يمدح ابن خفاجة الفقيه أبا العلاء بن زهير فيقول(من المتقارب) :

شَأَوتُ مَطايا الصِبا مَطلَبا وَطُلتُ ثَنايا العُلى مَرقَبـــا
وَأَقبَلتُ صَدرَ الدُجى عَزمَةً تُوَطِّئُ ظَهرَ السُرى مَركَبـا
فَجُبتُ إِلى سُدفَةٍ سُدفَـــةً وَخُضتُ إِلى سَبسَبٍ سَبسَبا
وَقُلتُ وَقَد شاقَني مُلتَقى شَميمِ العَرارِ وَبَردُ الصَبـــــا
خَليلَـــــيَّ مِن حِميَرٍ حَدِّثا أَخا شَيبَةٍ عَن لَيالي الصِبا
وَبُلّا بِذِكرِ الهَوى غُلَّـــــةً بِصَدرٍ كَريمٍ صَبا ما صَبـا
وَلا غامَ ما غامَ حَتّى اِنجَلى فَأَضحى وَلا اِنقادَ حَتّى أَبى[١٢]

يُلحظ هنا كثرة الأفعال الدالة على الحدث والزمن في حين ندرة الصفات , فقد ورد في الأبيات (١٦) فعلًا , أما الصفات فلم يأتِ منها سوى صفتين فقط ؛ لتسجل قيمة

(ن ف ص) هنا فقط نسبة (٨) تزداد بها العاطفة تجاه الممدوح , ولعل استخدام الشاعر الأفعال في صيغة الماضي ليدل على التحقيق من الحدث في إقرار حقيقة مفادها علو شأن الممدوح ومجده , فالأفعال المستخدمة تحمل تلك الدلالة في العلو والرفعة: (شأوت – طلت– أقبلت – توطّئ – جبت – شاقني – خضت – قلت – حدّث – بُلّا – صبا – غام – انجلى – انقاد – أبى – حنّ – تصدّى – أذكر) في حين الصفات هما (أخطبا – أطرب) ؛ إذ يعبر الشاعر عن مدحه للفقيه أبي العلاء بن زهير من خلال دلالة تلك الأفعال المستخدمة فعلو شأن الممدوح يأتي خالعًا عليه سمة الاستدامة فلا حدود لمجده, وعلو شأنه بوقت معين فهو ليل نهار ولمثله تُجتاز الفيافي وسط المخاطر , وله يتغنى الطير على أشجار البان طربًا له .

وفي تذكر الماضي وما حلّ به من أمور يكمل الشاعر قائلًا (من المتقارب):

وَحَنَّ هَديلٌ عَلـــــى بانَةٍ تَصَدّى خَطيبًا بِها أَخطَبـــا
فَأَذكَرَنا لَيلَـــةً بِاللِـــوى وَعَهدًا بِعَصرِ الصِبا أَطرَبـــا
وَماءً بِوادي الغَضا سَلسَلًا وَمُرتَبَعـــًا بِالحِمـــى مُعشِبا
لَيالِيَ عَهدي بِنا فِتيَـــةً وَعَهدي بِأَحبابِنـــا رَبرَبـــا
وَما كانَ أَعطَرَ تِلكَ الصَبـا وَأَنـــدى مَعاطِـفَ تِلكَ الرُبـى
وَأَطيَبَ ذاكَ الجَنـــى رَوضَةً وَرَشفَةَ ذاكَ اللِمـــى مَشرَبـــا
فَحَرَّكَ مِـــن ساكِنٍ كامِـنٌ تَعاطـــي حَديثٍ يَحُـلُّ الحُبى
وَلَـــم يَكُ يَعرِفُنـــي أَمرَدًا طـــرَيرًا وَيَنكُرُنـــي أَشيَبـــا
فَكِدتُ وَدونَ الصِبـــا شَيبَةٌ أَجُـــرُّ هُنالِـــكَ مـــا أَذهَبـــا
وَقُلتُ وَحُبُّ الدُمـــى ذَنبُهُ أَلا غَفَرَ اللَـــهُ مـــتا أَذنَبـا
وَصَعَّدتُ عَن حُبِّـــهِ زَفرَةً يَكـــادُ لَهـــا الصَدرُ أَن يَلهَبـا
وَأَغـــرَبَ مِن لَوعَةٍ مَدمَعٌ إِذا لَجلَجَـــت لَوعَـــةٌ أَعرَبـــا
وَرَدعُ أَصيـــلٍ لَوى مَعطِفي فَفَضَّضـــتُ بِالدَمـــعِ ما ذَهَّبا
وَشَعشَعتُ مِنـــهُ بِظَهرِ النَقا شَرابـــًا أُرَقرِقُـــهُ أَصهَبـــا
وَأَعوَلتُ أَندُبُ عَصرًا خَـــلا وَقَصـــرُ اِبنِ سِتّينَ أَن يَندُبـا
وَشَبَّبتُ أَطرَبُ لا عَن هَوىً وَهَـــل يَطرَبُ المَـــرءُ إِن شَبَّبـــا[١٣]

حيث ينتقل الشاعر في هذه الأبيات إلى تذكر الماضي مستعرضًا لذكريات اللهو والسمر , وهنا يُلحظ انخفاض الحركية والعاطفية , فإن كان مجمل النص يحقق أعلى معدل لقيمة (ن ف ص), إلا أن الفكرة التي تدور حولها تلك الأبيات في النص تنخفض فيها النسبة لتحقق (٤.٨), بإجراء المعادلة فيما بين أفعال وصفات تلك الفكرة , ومقارنة بالأبيات الأخرى المخصصة لغرض المدح , وربما يدل ذلك على إخفاق الشاعر في من الجانب العاطفي في تذكره للماضي, وسيطرة النواحي العقلانية عنده رغم سوقه للأفعال التي تحمل الجوانب الوجدانية للتعبير عن ماضيه كقوله: (حنّ – أذكر – حرّك – غفر – لوى – ذهّب – شبّب ....)؛ حيث إنه يُلحظ في هذه الأبيات سيطرت الوصف لذكريات الهوى على الشاعر مستهلًا هذا الوصف بالحنين لما مضى من خلال الإشارة الصريحة بتوظيف الماضي (حنّ) الذي يخلعه على الطير المحلق فوق الشجر, وكأنه خطيب ينشد ويصيح , ثم ينتقل إلى البيت الثاني ليقرر نتيجة مفادها الاستجابة لحنين الماضي طالبًا عدم النسيان والتذكر لعهد سابق يصبه بالشوق لما له في النفس من شيء جميل يطرب له , ولعل هذا ما يبرهن عليه في البيت التالي من خلال الاستعانة بالصفات المختلفة الدالة على ذلك, التي يعتمد عليها الموضوعية أكثر؛ من أجل الإشارة إلى المتلقي بحقيق الأشياء التي توجب عليه الحنين لما مضي فنجد يصف ذلك بالنظر إلى مفردات الطبيعة في الماضي من ماء جارٍ بوادي الشجر وهذا المكان منزل القوم المعشب, ففي هذا المكان كان اجتماع الأحبة "كما تجتمع قطيع بقر الوحش على الماء"[١٤]

.

ثم يستمر في الوصف لتلك الذكريات منوعًا في توظيف الأساليب بين الخبري الذي يفيد التقرير , وبين الإنشائي بأنواعه المتخلفة, التي كان التعجب أهمها تعبيرًا منه على الوصف الصادق لما مضى, ومحاولة نقل هذا التعجب للمتلقي, هذا التعجب الذي يدفع المرء إلى أن يفتن بالغواني الفاتنات؛ مما يجعله يطلب المغفرة من الله تعالى على هذا الذنب, وكأن ما يجده يسوقه إلى هوى النفس, ولكن في ومضة ما يجد العقل له طريقًا يؤدي إلى التذكر والاستغفار , ثم يرى أن أثر الطيب في الجسد الذي يدل على ما مضى من تلك الذكريات يجعل الدمع عنده يجري, وكأنه فضة تسري, في حين يصف العطر بالذهب , ثم يقول إن هذا ليس حبًا بقدر ما هو حديث عن عهد مضى, حتى لا يظن المتلقي عكس ما يرنو إليه , وربما هذا يبرر – نوعًا ما – قيمة (ن ف ص) التي

تعطي التفوق النسبي للموضوعية , وإن كان هذا التفوق لا تمثله قيمة عددية ملحوظة, ورغم ذلك نجد ازدياد الحركية والعاطفية عنده عندما يعود مرة أخرى للمدح مما يشير ذلك إلى التعلق القلبي بالممدوح ؛ وعليه تقوى في هذه الأبيات العاطفة , وهذا ما نجده في قوله :

لَكَ الخَيرُ شِختُ سِوى مِقوَلٍ نَبيلٍ يُذَهِّبُ ما هَذَّبا
فَصارَ يُذَكِّرُني ما يَسُرُّ كَلامٌ إِذا ما طَرى طَرَّبا
كَلامٌ يَجِدُّ بِلُبِّ الفُتى ذَهابًا إِذا شاءَ أَن يَلعَبا
تَحَمَّلَ ما شاءَ مِن رِقَّةٍ فَحَيّا عَنِ المَشرِقِ المَغرِبا
وَكادَ بِما فيهِ مِن بَلَّةٍ يَسومُ الصَحيفَةَ أَن تُعشِبا
فَلِلَّهِ قَولِيَ ما أَهذَبا وَلِلَّهِ لَفظِيَ ما أَعذَبا
وَلِلَّهِ دَرُّ أَخي سودَدٍ رَسا هَضبَةً وَسَرى كَوكَبا
تَصوبُ السَماءُ إِذا ما حَبا وَيَمثُلُ رَضوى إِذا ما اِحتَبى
وَتَعشو الضُيوفُ إِلى نارِهِ فَتَلقى هُناكَ أَلا مَرحَبا
وَتَمضي بِهِ في الوَغى نَجدَةٌ مَضى السَيفُ في كَفِّهِ أَو نَبا
فَتَرضى الصَوارِمُ عَنهُ أَخًا وَتَشكُرُ مِنهُ المَعالي أَبا
وَقَد لَثَمَ النَقعُ أُسدَ الشَرى وَكَرَّت بِها الخَيلُ تَعدو تُبا
فَلَم تَرَ إِلّا نَجيعًا جَرى وَرُمحًا تَشَظّى وَطِرفًا كَبا
لَقَد عَرَفَت قَدرَهُ دَولَةٌ تُفَدّي بِهِ الأَكرَمَ الأَنجَبا[١٥]

ففي هذه الأبيات تزداد الحركية والعاطفية عند ابن خفاجة وبشكل ملحوظ قياسًا على ما سبق ؛ فبحساب قيمة (ن ف ص) بين أفعال هذه الأبيات وصفاتها نجد القيمة تبلغ (١٩), وكما ذكرت آنفًا السبب وراء طول النص المبرر لازدياد النسبة وانخفاضها هو محاولة رصد أكبر قدر مستخدم من الأفعال والصفات لتحقيق مصداقية أكثر عند إخراج نتيجة (ن ف ص), وبالنظر إلى الأفعال والصفات في الأبيات السابقة نجد محققه نسبتها على النحو التالي :

الأفعال	شخت – يذهّب – هذّبا – يذكر – يسرّ – طرى – طرّب – يجدّ – شاء – يلعب – تحمّل – شاء – حيّا – يسوم – تعشب – رسا – سرى – تصوب – حبا – يمثل – احتبى – تعشو – تلقى – تمضي – مضى – نبا – ترضى– تشكر– أبا – لثم – كرّت – تعدو – تر – جرى – تشظى – كبا – عرف – تفدّى .	٣٨
الصفات	نبيل – الأنجبا	٢
مجموع نسبة (ن ف ص)		١٩

لقد وظّف الشاعر في الأبيات السابقة (٣٨) فعلًا , في حين أنه لم يستخدم من الصفات سوى صفتين فقط, وبحساب نسبة (ن ف ص) نجدها ٢/٣٨ = ١٩ كما سبق ذكره مما يشير إلى غلبة الحركية والعاطفية هنا على الموضوعية والعقلانية؛ من ثم يُلحظ في أن الفكرة التي يرنو إليها الشاعر هنا تدفعه إلى سيطرة العاطفة, وازدهارها أكثر, فهو يرى في ممدوحه صفات تحرك وجدان الشاعر بالحب والتقدير ؛ إذ يرى فيه الشجاعة, والمروءة, وحسن الضيافة, تلك الخصال يتفنن الشاعر في وصفها للمتلقي من خلال نصه , ولعل كثرة توظيف الأفعال التي تحمل دلالات تلك الخصال الحميدة لخير برهان على الصدق العاطفي من قِبل الشاعر تجاه الممدوح , فهو يوظف الأفعال بكثافة تذهب به إلى تجسيدها في أحداث تظهر من خلالها سمة الممدوح, التي –لاشك– تعلي من شأنه, في حين يعبر الشاعر هنا عند مدح الفقيه أبي العلاء بن زهير يبدأ بالتعبير عن عاطفة الحب المكنون للرجل في صدره عبر الدعاء بالخير له فيخصص هذا الخير ويقصره على الممدوح من خلال استخدامه لأسلوب تقديم المسند إليه على المسند , ثم يعمد إلى غلبة الأفعال على الصفات في هذا البيت لتتأجج القيمة أمام صفة واحدة ينسبها للممدوح تتجلى في النُبل؛ وبالتبعية تغدو بمنزلة دوام وجوب المدح, وهذا ما كشف عنه توظيف المضارع والماضي معًا بشكل في البيت التالي, ثم يربط من جميل الكلام والتعلق القلبي حين يصرح أن ممدوحه إذا تحدث فإن كلامه طيب يأسر القلب, بل ويسيطر عليه, فيمله

حيث شاء متى شاء ولما لا ؟ وهو يرى في هذا الكلام عذوبة إذ يقول : " يكاد هذا الكلام العذب أن ينبت العشب على الورق لشدة روعته , وهل ينبت العشب على الورق ؟ "[١٦]مستعينًا على ذلك بالصوة الخيالية التي تجعل من البيت لوحة فنية تضفي على النص رونقًا, وعلى المضمون خيالًا يأسر قلب المتلقي , ثم يختتم الأبيات بتوضيح قدر الممدوح, وحق معرفة قدره الذي يُفدى لأجله كل شيء له عظيم , ففي مدح ابن خفاجة يُلحظ توظيفه لخصال المدح المتعلقة بالأمور المعنوية أكثر من غيرها مما يعلي ذلك من قوة العاطفة على الموضوعية والعقلانية , أي اعتماده على النواحي التي تجد للقلب دربًا ممهدًا .

أما المدح عند ابن حمديس فنراه يميل للحقائق أكثر من العاطفة إذا ما قارناه بابن خفاجة , وهذا ما يُلحظ في قوله مادحًا الأمير أبا الحسن بن عليّ بن يحي (من الكامل) :

يا أيها الممضي قواهُ وحزمَـــــهُ ومحالفُ التأويب والإســـآد
هذا ابنُ يحْيَى ذو السماح جنابُهُ مُسْتَهـــــدَفٌ بعزائم القصّاد
فرّغْ من السّيْرِ الرَّديئة عنـــــده تمـــــلأ يديكَ بطارفٍ وتلاد
مَلِكٌ مَفَاخِرُهُ تَعَدّ مفاخـــــــرا لمآثرِ الآبـــــــاءِ والأجدادِ
ومراتعُ الروّاد بينَ رُبُوعِـــــــهِ محفوفـــــــةٌ بمناهِلِ الوُرّادِ
ثبتتْ قواعدُ مُلْكِـــهِ فكأنَّمـــــا أرساه ربّ العرشِ بالأطـــواد
وطريدهُ، من حيثُ راحَ أو اغتدى فـــــي قبضةٍ منهُ بغيرِ طراد

والأرضُ في يُمناه حَلْقَةُ خاتـــــم والبحرُ في جدواه رَشْحُ ثِماد

لا تسألنْ عمّـــا يصيبُ برأيـــه وطعانـــــه بمقوَّمٍ ميّـــــاد
يضعُ الهِنَاءَ مواضعَ النُّقَبِ الذِي يضعُ السّنانُ مواضعَ الأحقاد[١٧]

وهنا يستخدم الشاعر في هذه الأبيات عشرة أفعالٍ , في حين يستخدم أربع صفات, وبحساب قيمة (ن ف ص) نجدها تمثل (٢.٥) , وبمقارنة النسبة المحققة عند ابن خفاجة بهذه النسبة يُلحظ ازدياد الحركية والعاطفية عند ابن خفاجة, وانخفاضها عند ابن حمديس , ولعل مصادر المدح عند ابن حمديس السبب في ذلك ؛ إذ يعرض ابن حمديس في مدحه الأمور التي تعتمد على الجانب العقلاني أكثر من اعتماد العاطفة, فهو

يعرض للكرم عند الممدوح كصفة لها مدلول تاريخي توارثه الممدوح من الآباء والأجداد, فمصادر الفخر التي يمتلك الممدوح نواصيها متوارثة من الآباء والأجداد , مشيرًا إلى عظمة الممدوح, وثباته, وقوة جأشه ,ثم يعرض لخصة متأصلة عند العربي قديمًا ومستمرة حديثًا عند الممدوح, وهي أن بلاطه مقصد كل محتاج, فالكرم حيث وجد ابن يحي , فلا غرابة أن قواعد ملكة مثبتة من قِبل المولى - عز وجل- فهو في أبياته يخاطب الآخر واضعًا في الحسبان تفوق ممدوحه عليه في الخصال التي الحميدة على الصعيد المادي والمعنوي؛ ومن ثم يجد في الموضوعية والعقلانية بيئة خصبة للتعبير عن هذه المفردات التي تعطي الأفضلية للممدوح .

- اختلف الأمر في غرض الرثاء عند الشاعرين ؛ إذ سجلت قيمة (ن ف ص) عند ابن حمديس (٦.٧) , في حين نجدها عند ابن خفاجة تسجل (٥.٥٤), وإن كانت النسبتان متقاربتين إلا أن القيمة عند ابن خفاجة تأتي في الرتبة الثانية؛ مما يشير ذلك إلى ازدياد الحركية والعاطفية عند ابن حمديس بعض الشيء عن ابن خفاجة ؛ ولعل مرجع ذلك هو الآخر المقصود بالرثاء, ففي نص ابن حمديس يتعرض لرثاء الزوجة, فبما للمرأة من مكانة ومنزلة من نفوس الشعراء تأتي عاطفة الحزن لتمتلك على الشاعر لبه متفجعًا من فقد الزوجة ؛ ومن ثم تتفجر, فيعبر عن الصدق العاطفي في نصه عندما يقول على لسان ابنه(من الخفيف) :

أيّ خطبٍ عن قوسهِ الموتُ يرمي وسهامٌ تصيبُ منه فتُصْمي
يسرعُ الحيّ في الحياة ببرءٍ ثم يُفضي إلى المماتِ بسقم
فهو كالبدرِ ينقصُ النورُ منه بمحاقٍ وكانَ من قبلُ يَنمي

كلّ نفسٍ رَمِيّةٌ لزَمانٍ قدر سهم له، فَقل: كيف يرمي
بيضُ أيّامها وسودُ لياليـ ـها كشهبٍ تكرّ في إثْر دُهْمِ
وهي في كرّها عساكرُ حربٍ غُرَّ مَنْ ظنها عساكرَ سلمِ
بَدَرَ الموْتُ كلَّ طائرِ جَوٍّ في مَفازٍ وكلَّ سابحِ يمّ
رِبّ طوْدٍ يريك غيرَ بعيدٍ منه شَمّ السماءِ أنْفُ أشَمَ

جَمَـــعَ المَوْتُ بالمصـــارع منه بين فُتـــخٍ محلّقـاتٍ وعُصـــمِ

كـــم رأينا وكـــم سمعنا المنايا غيرَ أنّ الهـــوى يُصـم ويعمي

أين مـــن عمّرَ اليبابَ، رحيـــلٌ لبسَ الدهـــرَ من جديسٍ وطسم

وملوكٌ مـــن حِميرٍ مـــلأوا الأرْ ضَ، وكانتْ من حكمهم تحتَ خَتْم

وجيـــوشٌ يُظلّ غابُ قناهـــا أسُدًا مـــن حُمـاةِ عُربٍ وعجم

كَشّرَ الدهر عـــن حِـــدَادِ نُيوبٍ أكلتهم بكـــلّ قضْـــمٍ وخضمِ

وَمُحُوا مـــن صحيفة الـــدهر طُرًّا مَحَـــوَ هُوجِ الريـاحِ آياتِ رسْم

أفـــلا يُتّقـــى تغيّـرُ حـــالٍ فَيَدُ الدهـــرِ فـــي بناءٍ وهدم

والرزايـــا فـــي وعظهنّ البرايا فـــي الأحـــايين ناطقاتٌ كبكم

والذي أعجـــزَ الأطبـــاءَ داءٌ فقـــدُ روحٍ بـــه وَوِجدانُ جسمِ

لو بكى ناظري بصوتِ دمـــاءٍ مـــا وفَى في الأسى بحسرةِ أمّي

مَـــــنْ توسّدتُ في حشاها وارتدى اللحـمَ فيه والجلدَ عظمي

وضعتْني كَرْهًا كما حملتنـــي وجرى ثديُهـــا بشر بي وطَعمي

شرح الله صدرها لي فأشهـــى ما إليها إحضانُ جسمي وضمي

بحنانٍ كأنها فـــي رضاعـــي أمّ سقْبٍ درّتْ عليـــه بشـــمِّ

يا ابن أمي إني بحكمك أبكـــي فقدَ أمـــي الغداةَ فابكِ بحُكمي

قُسمَ الحُزنُ بيننـــا فثبيـــرٌ لك قســـم، وَيَذُبُلٌ منه قسمي[١٨]

فلا نكاد نظفر بصفات خلال الأبيات غير تلك الصفة في قوله (محلقات) في مقابل سيطرة الأفعال التي بلغت (٣٦) فعلًا, لتسجل قيمة (ن ف ص) أعلى ارتفاع لها؛

ليبرهن الشاعر بذلك على تملك عاطفة الحزن والأسى لفقد الزوجة, وقد اتضح ذلك في مطلع نصه الذي بدأه بالأسلوب الإنشائي الذي يستنكر فيه وقع خطب الفراق , كذلك الأمر في سوقه لفظتي(القوس – سهام) ذلك التعبير المجازي الذي يدلل من خلاله على أن وقوع الفقد بالموت أشبه بالسهام التي تصيب وتدمي؛ إذ بدأ نصه بالتعبير عن فاجعة الموت التي ألمت به وبأسرته نتيجة فقدان الزوجة, فيرى أن الموت قد أطلق سهمه؛ ليسلب بدر بيته, الذي تدرج في السقوط من البدر إلى المحاق للدلالة على أن الموت أشبه بالسواد, حيث شبه بذلك الحياة الزوجية وسط الأسرة بالبدر, والموت بمحاق محى صورة البدر من عنان السماء, بعدما كان نوره يضيء الآفاق ومصدر الضياء لديهم .

وإن كان في هذه الأبيات يحاول الشاعر تخفيف حدة عاطفة الحزن التي تتملكه, مواسيًا نفسه بأخذ العبرة من حال الأمم السابقة, وموضحًا كيف أن الموت مفرق الجماعات, وهادم اللذات فهو لا يفرق بين ملك ومملوك, أو صغير وكبير أو إنسان وحيوان , فيقرر حقيقة مفادها أن كل نفس لا محالة زائلة, موظفًا الصور البديعة التي تعطي النص جرسًا موسيقيًا, يحمل في طياته مضمونًا معبرًا عن تلك العاطفة, وهذا ما يُلحظ في الطباق بين (الأبيض , والأسود) للدلالة على تعاقب الأيام والليالي ؛ ومن ثم فناء العمر, إذ يستقي من الطبيعة, متوجهًا إليها, فيتخذها مصدرًا ملهمًا للتعبير عن الموت, فكثيرًا ما سمع ورأى عن الموت, ولكن عندما حلّ بهم بفقدان الزوج, فرأى توقفًا للزمان يصم ويعمى, فلا يرى ولا يسمع, وكأنه يعترض بشكل يوحي للمتلقي قدر الحزن المكنون في الصدر جراء موت الزوجة , ولكنه سرعان ما يعود إلى رشده بالمواساة للنفس متخذًا العبرة والعظة من الأمم السابقة, فأين ملوك حمير؟ وأين الجيوش التي كالأسود سواء من العرب أو العجم؟ فدوام الحال لاشك محال , إذ لا طيب يستطيع تقديم دواء لمن هو مشرف على الموت, فالموت سهم قد أطلق, وعمرك بمقدار سفره إليك, وهنا يعمد الشاعر إلى استخدام المجاز, مخرجًا لغة نصه من اللغة العادية إلى لغة فنية تضفي على المعنى جمالًا مصحوبًا بتوضيح أكثر للمتلقي, وبيان مدى الحزن عندما يستخدم للتعبير عن مصائب الدهر صورة (كشّر الدهر عن أنيابه), وكأن ما يحدث في الدهر من مصائب تصيب الإنسان بمنزلة الوحش الذي يفترس المرء, فلا يبقيه, وهذا ما عبر عنه بقوله "أكلتهم بكل قضم وخضم", ولكن بالرغم من تلك المحاولة لتخفيف عبء الفراق على النفس, إلا أننا نلحظ من خلال حساب قيمة (ن ف ص) أن حالة الحزن لها الغلبة في

النص ؛ فهي تتضاعف كلما أكمل الشاعر في نظم نصه, وهذا ما عبّرت عنه دلالة الأفعال المستخدمة والصور البيانية التي عمد الشاعر إلى توظيفها في نصه, والتي يصور من خلالها الموت في صورة رجل يفرق بين أليفين اجتمعا معا, فالمفقود هنا الزوجة, ولكن لسان حال الشاعر يتفجع على فقد الأم, فكما قلت أنفًا ينظم النص على لسان حال ابنه, حيث إن علاقة الأم بابنها تفوق أية علاقة, فهي محصنة من قبل السماء, بقدسية أقرها رب العباد بين البشر, وتتجلى تلك العلاقة ويتفاقم الشعور حزنًا من خلال تذكر الشاعر حال الأم مع ابنها في التعبير عن الولادة بقوله : (وضعتني), والحمل بقوله : (حملتني) , والرضاعة بقوله : (جرى ثديها بشربي وطعمي) , والرعاية بقوله : (أشفى) فتلك معطيات تجعله يحزن حزنًا شديدًا ف(يبكي) ألمًا على الفراق , فهو يجعل من الأم حياة متكاملة للأبناء وبالتبعية للزوج أيضًا ؛ لذا نجده يقول (من الخفيف):

لم أقُلْ والأسى يُصَدّقُ قولـــي حملت عبرتـي فلذت بحلمـي

ولو أني كففتُ دمعـــي عليها عقّني برّهـــا فأصبحَ خصمي

أُمّتا هل سمعتني مـــن قريبٍ حيثُ لي في النياح صرخةُ قرم

كنتُ أخشى عليك مـــا أنت فيه لـــو تخيّلتُ فـي مُصابك همّي

كم خيالٍ يبيتُ يمســـح عطفـي لكِ يـــا أمتّا ويهتفُ باسمـــي

كـم تكفّلتِ من كبيرة ســـنّ وتبنّيْتِ مـــــن صغيرة يُتـمِ

فأضاقتْ يداك مـــن صَدَقـات كان يُحيـــا بهـنّ ميّتُ عُدْم

كان بين الأناس عُمْرُكِ حمـدا قـــد تبرّأتِ فيه مـــن كلّ ذمّ

أنتِ فـــي جنةٍ وروضِ نعيـمٍ لم يَسِمْ أرْضَها السحابُ بوسم

يـــا أبا بكر: المصابُ عظيمٌ فهـــو يُبكي بكلّ سحٍّ وسَجْم

فسقى التربةَ التي هي فيها عارضٌ منه رحمـــــة اللهِ تَهمي

ولبستَ العزاءَ يـــا خير فرْعٍ قد بكـى حسرةً علـى خير جِذْم[١٩]

يبدأ الشاعر الأبيات بالأسلوب الخبري الذي يفيد التقرير لحقيقة عاطفتها الحزن الشديد جراء موت الأم؛ حيث يسكب الدمع, ويرى أن الإمساك عنه بمثابة عقوق للأم, وكأن حقها بعد مماتها الحزن الدائم الذي لا ينضب أبدًا, والدمع الذي لا يعرف طريقًا للجفاف, وإن كان يعي أن البكاء المستمر لن يجدي, فلا رجعة من الموت, ثم يتوجه إلى مخاطبة الميت من خلال توظيف النداء, حاذفًا أداة النداء للدلالة على قرب المنادى من النفس, وتعبيرًا منه على الحزن الشديد في قوله: (أمتا) , ثم يتبعه بالاستفهام طلبًا علّها تسمع شدة البكاء جراء الحدث الجلل الذي كثيرًا ما توجس من حدوثه خيفة , إلا أن موقفه هنا محاولة التخفيف من حدة ألم الفراق متدرجًا في وصف حالة الحزن الشديد إلى أن يسلم بالمفارقة والحالة التي آلوا إليها , وهنا يأتي رمز آخر يعبر الشاعر من خلاله عن بر الأبناء بأمهم يتمثل في الدعاء لها بجنة الخلد , وروضة النعيم فعلى لسان الابن يخاطب الشاعر ابنه الآخر (أبا بكر) طالبًا منه الدعاء لأمه, ففي إشارة نصية صريحة منه يوضح أنهما – عمر وأبو بكر – خير خلف لخير سلف في قوله : (خير فرع بكى على خير جزع)؛ فهو يصف الزوجة بخير أصل ترك له خير فرع, هم الأبناء, ويرى خيرهم في تذكرهم الدائم لأمهم, ورؤيته هو لهم ربما في هذه الفرع مصدر لصبر والسلوان ؛ وعليه تبلغ العاطفة ذروتها عند هذا التجمع الأسري حول وجدان الحزن الذي يجتاحهم؛ لفقد عنصر أسري يعد بمثابة عمود أساس في أية أسرة ألا وهو الأم وهذه ما عبرت عنه قيمة (ن ف ص) في تلك الأبيات , ولكن الأب – الشاعر – يحاول أن يخفف من حدة الأمر بسوق الأساليب المعبرة عن الرضا بالقضاء والقدر في نهاية الأبيات, والاكتفاء بالدعاء للفقيد بالرحمة والجنة لتستقر حالة الحزن, وينخفض معدله؛ وبالتبعية يواسي الأبناء لجمع شتات الأسرة في وسط إحساس بالمسئولية التي آلت إليه .

وإن كان نص ابن خفاجة لا تقل العاطفة فيه عن نص ابن حمديس جراء تقارب النسبتين لقيمة (ن ف ص) ؛ فهو يرثي أم الفقيه قاضي القضاة أبي أمية , إلا أنه بمقارنته مع الآخر عنده وعند ابن حمديس, نجد أن الآخر يمثل من حيث المكانة عند الأخير درجة تدنو بها منزلته من النفس أكثر منها عند ابن خفاجة , و بالرغم من ذلك تتقارب النسبتان كما ذكرت ؛ مما يشير إلى تفوق ابن خفاجة في الجانب العاطفي , في مقابل اهتمام ابن حمديس بالموضوعية والعقلانية أكثر , ففي نص ابن خفاجة يقول (من الكامل):

في مِثلِهِ مِن طارِقِ الأَرزاءِ جـــادَ الجَمادُ بِعَبرَةٍ حَمــراءِ
مِن كُلِّ قانِيَةٍ تَسيلُ كَأَنَّهـــا شُهُبٌ تَصَوَّبُ مِن فُروجِ سَماءِ
تَحمى فَتَغرَقُ مُقلَةٌ في حاجِمٍ مِنها وَتُحرَقُ وَجنَةٌ فـــي مـــاءِ
مَحَتِ الكَرى بَينَ الجُفونِ وَرُبَّما غَسَلَت سَوادَ المُقلَةِ الكَحـــلاءِ
لا تُورِثُ الأَحشاءَ إِلّا غُلَّـــــةً وَالماءُ يَنقَعُ غُلَّةَ الأَحشـــــاءِ
أَهوِلِ بِهِ مِـــــن يَومِ رُزءٍ فادِحٍ سَحَبَ الصَباحُ بِـهِ ذُيولَ مَســاءِ
مُتَلاطِمُ الأَحشاءِ تَحسِبُ أَنَّـــــهُ بَحرٌ طَمى مُتَلاطِمَ الأَرجـــــاءِ
جَمَعَ الحِدادَ إِلى العَويلِ فَما تَرى في القَومِ غَيرَ حَمامَةٍ وَرقـــاءِ
مِن ماسِحٍ عَـــن وَجنَةٍ مَمطورَةٍ أَو رافِعٍ مِـن زَفرَةٍ صُعَـــــداءِ
وَكَأَنَّما يَسقي بِما يَبكـــــي ثَرى ماقَد ذَوى مِن دَوحَةِ العَليـــاءِ [٢٠]

ففي الأبيات السابقة نجد الشاعر يستخدم (١٥) فعلًا , ومن الصفات (٧) فقط ؛ ومن ثم فإن قيمة (ن ف ص) عنده تنخفض بالمقارنة مع ابن حمديس يتضح ذلك على النحو التالي :

الأفعال	جاد – تسيل – صتوّب – تحمى – تغرق – تحرق – محت – غسلت – تورث – ينفع – سحب – طمى – جمع – يسقي – يبكي .	١٥
الصفات	حمراء – الكحلاء – فادح – متلاطم – ورقاء – ممطورة – صعدا.	٧
مجموع نسبة (ن ف ص)		٢.١٤

وهنا يُلحظ تعبير الشاعر عن حالة الحزن التي تصيب الإنسان, والجماد فهي لم تقصر على الأم فحسب, بل يجود الجماد بالدموع للموت, تعبيرًا عن هول الموقف, وبالرغم من ذلك نجد أن قيمة (ن ف ص) تأتي لتمثل (٢.١٤) في هذه الأبيات ؛ وربما

السبب في سيطرة الموضوعية والعقلانية هنا هو حالة وصف شعور الآخر التي يعرض لها الشاعر فهو يصف حزن الأم على فقد ولدها؛ إذ "سكبت أم الفقيه الدمع دمًا حسرة على ولدها , وسالت الدموع شهبًا غزيرة "[٢١] فهي تحترق حزنًا فما كان من الدمع إلا أن نزل مثل الجمر الشديد الاشتعال؛ فيصيب مجرى جريانه –وهي الخدود– بالحروق, وقد استخدم الشاعر من الأفعال ما يشير به إلى ذلك اللهيب المتقد من العين مرورًا بالوجه, مثل: (تحمي – تغرق – تحرق), وهي أفعال مضارعه تدل على الاستمرارية, كناية عن شدة اللوعة والحزن الذي أصاب الأم, فهذا الخطب كان سببًا في غزارة الدمع, الذي بدوره قد غسل ومحى سواد مقلة العين؛ إذ إنه لا يتوقف عن الذرف؛ فهو هنا يواصل الوصف, ولكن ينتقل من الوصف المعنوي إلى الوصف الحسي, كوصف تغير ملامح العيون تعبيرًا عن كثر الدموع, ويصف جفاف الأحشاء نتيجة كثرة العطش , وقد جاء هذا التعبير؛ ليوضح جريان الدمع بشكل دائم مشبهًا إياه بمجرى ماء غير منقطع, فيتعجب من هول اليوم موظفًا صيغة التعجب " أفعل به" في قوله : (أهول به) فأعظم به هولًا هذا اليوم, وما أعظم هول حدثه! المتمثل في مصيبة الموت , فهو متلاطم الأحشاء, كأنه بحر يكثر فيه طمي يملأ الأرجاء , ثم يأتي بمسبب هذا التعجب حين يكمل نظمه بأن هذا اليوم قد جمع بين إقامة المأتم الذي يلازمه كثرة ارتفاع الأصوات بالبكاء والعويل ؛ "إذ غدت دموع البكاء بمنزلة الماء الذي يروي التراب , ثم يواصل وصف تلك الحالة ولكن يمزج بين البكاء والدعاء وهذا ما يتضح في قول (من الكامل) :

وَلَئِـــــن جَزِعتَ لِيَومِ أُمِّ بَرَّةٍ نَشَأَت تَطولُ أَكابِرَ الآباءِ
تَصِلُ الدُعاءَ إِلى البُكاءِ كَأَنَّما تَرمي السَماءَ بِمُقلَةٍ مَرهاءِ
فَلِمِثلِهِ مِـــن يَومِ خَطبٍ نازِلٍ جَمَّت دُموعُ أَفاضِلِ الأَبناءِ
فَاسمَح بِأَعلاقِ الدُموعِ فَإِنَّمـــا تُقنى دُموعُ العَينِ لِلبُرَحاءِ
وَاهتِف بِما تَشكو إِلَيهـا لَوعَةً إِن كانَ يُصغي هالِكٌ لِنِداءِ
وَاقرَع لَها بابَ السَماءِ بِدَعوَةٍ تَستَمطِـرُ الخَضراءَ لِلغَبراءِ
حَتّى تَجودُ بِكُلِّ عارِضِ رَحمَةٍ تَستَضحِـكُ الأَنوارَ لِلأَنواءِ
زَجِلِ الرُعودِ كَأَنَّما مَسَحَت بِهِ كَفُّ الصَبا عَن ناقَةٍ عُشَراءِ
فَبِمِثلِها مِن تُربَةٍ قَد قُدِّسَت نَثَرَ النَسيـــمُ قَلائِدَ الأَنداءِ
وَسَرى يُمَرِّغُ خَدَّهُ قَمَرُ الدُجى وَيُذيلُ فَضـلَ ضَفيرَةِ الجَوزاءِ[٢٢]

وهنا نجد ازديادًا ملحوظًا للحركية والعاطفية عند الشاعر؛ حيث بلغت قيمة (ن ف ص) (٦.٦) , فجاء في الأبيات عشرون فعلًا , في حين جاءت الصفات في الأبيات ذاتها ثلاث صفات فقط , وهذا ما يوضحه الجدول الآتي :

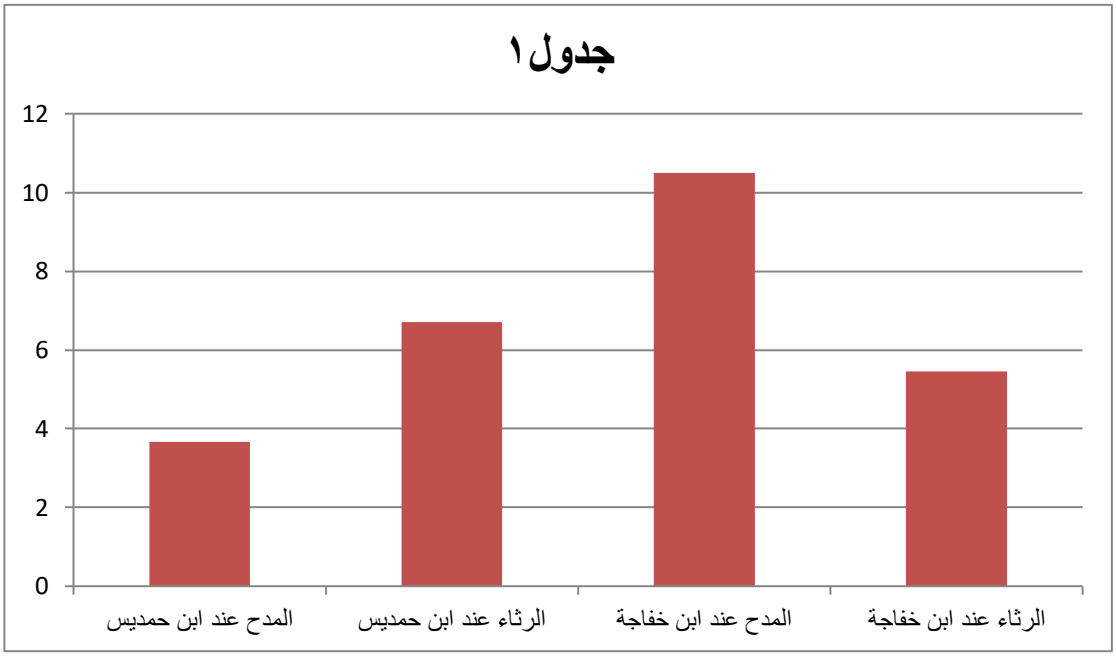
الأفعال	جزعت – تطول – تصل – ترمي – جمّت – اسمح – تقني – اهتف – تشكو – يصغي – اقرع – تستمطر – يجود – تستضحك – مسحت – قدّست – نثر – سرى – يمرغ – يذيل .	١٠
الصفات	مرهاء – نازل – عشراء	٣
مجموع نسبة (ن ف ص)		٦.٦٦

ويُلحظ هنا أن دلالة الأفعال المستخدمة جاءت متنوعة بين الماضي, والمضارع, والمستقبل؛ لتؤكد بذلك استمرارية حالة الحزن, واتصال الأحداث, وامتزاج البكاء بالدعاء حيث يدل المعنى – أيضا– على الحركة والاضطراب , وهذا ما نجد في الأفعال, مثل: (جزعت – ترمي – تشكو – اقرع – اهتف – نثر – يمزغ) والأمر ذاته يُلحظ في استخدام الأفعال الدالة على الاستمرار من حيث المعنى كقوله: (تطول – تصل – تستمطر – تجود – تستضحك), فحاله يقيم فيه اتصال الدعاء والبكاء بشكل مستمر لا ينقطع؛ مما أصاب مقلة العين بالفساد؛ إذ تحمل دلالة الأفعال حدث الاستمرار في حالة الحزن ؛ ومن ثم تأتي الصفات عنده لتسهم في توضيح المعنى كوصفه لمنبع الدمع بالأبيض في قوله : (مقلة مرهاء) : أي بيضاء, مشيرًا بذلك إلى فساد المقلة إثر كثرة الدمع, واستمراره, ثم يوظف في البيت التالي الأسلوب الإنشائي المعتمد على الأمر " اسمح " طالبًا ذرف الدموع النفيسة بقوله ", أعلاق الدموع " فمثل هذا الخطب تُدخر هذه الدموع , فجاء وصفه حلول الأمر بقوله: (خطب نازل) , أو وصفه للحيوان كقوله : (ناقة عشراء).

ومما سبق فإن شاعرية النص بين ابن حمديس وابن خفاجة أشبه بمؤشر الرسم البياني الذي يزداد في غرض, وينخفض في الآخر إلا أن معدّل الارتفاع والانخفاض

يشير إلى لزوم ابن خفاجة الحركية والعاطفية في نصيه, أما ابن حمديس فيُلحظ لزومه الموضوعية والعقلانية في نصيه, ولعل الشكل التالي يوضح ذلك :

رسم بياني يوضح تفاوت نسب (ن ف ص) في المدح , والرثاء للشاعرين.



وفي النهاية نستطيع أن نستنتج من خلال ما سبق أنه لا خلاف حول شاعرية الرجلين – كما ذكرت في بداية البحث – إلا أن لكلٍّ منهما سيكولوجية خاصة ينظم من خلالها شعره, وهذا ما يتضح من خلال تطبيق معادلة "بوزيمان" , التي تعطي نتائجها قيمًا تشير إلى أن ابن خفاجة تزداد في نصه الحركية والعاطفية في حين نجد قيمة (ن ف ص) عند ابن حمديس تميل إلى الموضوعية والعقلانية ؛ فهو يعبر عن تجاربه الشعرية هنا, وفق أسلوب قوامه تحكيم العقل والموضوعية عكس ما يرنو إليه ابن خفاجة الذي يرى في الشعور ملاذه لمخاطبة الآخر, ويمكن تلخيص هذه النتائج في النقاط الآتية:

- ارتفاع نسبة (ن ف ص) في غرض المدح عند ابن خفاجة بشكل يفوق النسب الأخرى سواء في المدح والرثاء عند ابن حمديس , وتقل في الرثاء عند ابن خفاجة مما يشير إلى تمكن العاطفة عند ابن خفاجة في غرض المدح وقرب الممدوح من القلب فجاء الخطاب بلغة القلب أكثر .

- انخفاض نسبة (ن ف ص) في غرض المدح عند ابن حمديس, ولعل تفسير انخفاض النسبة يشير إلى اعتماد الشاعر على ذكر الأوصاف الحقيقية لممدوح دون الحاجة إلى تغليب العاطفة ؛ وبالتبعية نجده أكثر عقلانية في وصفه .
- تقارب نسبة (ن ف ص) في غرض الرثاء بين الشاعرين , وربما السبب في ذلك المضمون المتمثل في فاجعة الموت, ولما لها من أثر أدى إلى الحزن الممزوج بذكر محاسن الميت بشكل عقلاني, من شأنه العمل على مواساة النفس والآخر .
- إنّ الأدب الأندلسي غني بالقيم الأسلوبية التي لا شك أنها جديرة بالبحث, والدراسة, وتسليط سوط النقد بكافة مجالاته صوبها.
- كما أن تطبيق معادلة "بوزيمان " في النصوص الشعرية ربما –حسب ظني وبحثي– في حاجة إلى دراسة أكثر اتساعًا لأعمال الأديب المراد تطبيق المعادلة على عمله, بحيث تشمل كافة أعماله حتى يتثنى للباحث إصدار نتائج دقيقة على عمل الأديب بشكل عام, خاصة أنها نظرية تعتمد في الأساس على التطبيق, والإحصاء .

حواشي البحث:

[1] هو "عبد الجبار بن أبي بكر بن محمد بن حمديس الأزدي الصقلي، محمد: شاعر مبدع، ولد وتعلم في جزيرة صقلية، ورحل إلى الأندلس سنة ٤٧١هـ، فمدح المعتمد بن عباد ، فأجزل له عطاياه ، وانتقل إلى إفريقية سنة ٤٨٤هـ، فمدح صاحبها يحيى بن تميم الصنهاجي ،ثم ابنه عليًا، فابنه الحسن، سنة ٥١٦هـ وتوفي بجزيرة ميورقة عن نحو ٨٠ عامًا ,وقد فقد بصرة"خير الدين الزركلي: الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين ص ٢٧٤ جـ (٣) ط (١٥) – دار العلم للملايين–بيروت –لبنان (٢٠٠٢م).

[2] "وهو إبراهيم بن أبي الفتح الخفاجي الشاعر المشهور صاحب الديوان المطبوع المتوفي سنة ٥٣٣هـ"أبو القاسم ابن بشكوال(٤٩٤–٧٨هـ)،الصلة في تاريخ أئمة الأندلس وعلمائهم ومحدثيهم وفقهائهم وأدبائهم ص ١٥٤ ،المجلد الأول ،تحقيق بشار عواد معروف ،طبعة دار الغرب الإسلامي –تونس ط (١)،٢٠١٠ م.

[3] الشيخ أحمد بن محمد المقري التلمساني : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : ص١٢٥ – ج١ – تحقيق : د.إحسان عباس – دار صادر – بيروت – ١٣٨٨ هـ – ١٩٦٨ م .

[4] انظر :

د.خالد فهمي أبوالحسن الجمال : مآذن البشر أعلام معاصرون ص ٧١ – طبعة دار البشير للثقافة والعلوم – (ب-ط)

[5] د.محمد نجيب التلاوي : ١*٤ تجديد الخطاب النقدي ص١٢٥ – ط١ – الدار الثقافية للنشر – القاهرة – سنة ٢٠٠٩م .

[6] انظر :

د.سعد مصلوح : الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية ص ٧٣: ٨٣ – ط. عالم الفكر – القاهرة – مصر ب-ت .

[7] د.محمد العبد : اللغة والإبداع الأدبي ص٩٤ط الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي (ب-ط)

[8] نفسه ص٧٨.

[9] نفسه ص٧٨

[10] د.محمد عبدالله جبر : الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية في بعض الظاهرات النحوية ص١٦ – ط١- دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع – الإسكندرية – مصر – سنة ١٩٨٨م – ١٤٠٩هـ.

[11] انظر :
د.سعد مصلوح : الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية ص٧٨ .
[12] ابن خفاجة : ديوانه ص٥٥ :٥٦ تحقيق عبدالله سندة – دار المعرفة – بيروت – لبنان – ط. الأولى سنة ٢٠٠٦ .

[13] نفسه : ص٥٦ :٥٧
[14] هامش الديوان ص ٥٦
[15] ديوان ابن خفاجة : ص٥٧ : ٥٩ .
[16] هامش الديوان نفسه ص ٥٧

[17] ابن حمديس : ديوانه ص١٢٢ :١٢٣ تحقيق جلستينو سكيابارياللي – طبع في رومية الكبرى سنة ١٨٩٧ .
[18] نفسه : ص ٤٢٤ : ٤٢٥ .
[19] نفسه : ص٤٢٦: ٤٢٧
[20] ابن خفاجة : ديوانه ص٢١ :٢٢
[21] هامش الديوان ص٢١.
[22] نفسه :ص٢٢

مصادر ومراجع البحث

- أبو القاسم ابن بشكوال(٤٩٤-٧٨هـ)،الصلة في تاريخ أئمة الأندلس وعلمائهم ومحدثيهم وفقهائهم وأدبائهم، تحقيق بشار عواد معروف، طبعة دار الغرب الإسلامي – تونس ط (١)،٢٠١٠ م.
- ابن حمديس : ديوانه تحقيق جلستينو سكياباريللي – طبع في رومية الكبرى سنة ١٨٩٧ م .
- ابن خفاجة : ديوانه تحقيق عبدالله سندة – دار المعرفة – بيروت – لبنان – ط. الأولى سنة ٢٠٠٦ م .
- د. خالد فهمي أبو الحسن الجمال : مآذن البشر أعلام معاصرون– طبعة دار البشير للثقافة والعلوم – (ب–ت).
- خير الدين الزركلي: الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين جـ (٣) ط (١٥) – دار العلم للملايين–بيروت –لبنان (٢٠٠٢م).
- د. سعد مصلوح : الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية – طبعة عالم الفكر – القاهرة – مصر(ب–ت).
- د. محمد العبد : اللغة والإبداع الأدبي– ط الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي (ب–ت).
- د. محمد عبدالله جبر : الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية في بعض الظاهرات النحوية– ط١– دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع – الإسكندرية – مصر – سنة ١٩٨٨م – ١٤٠٩هـ.
- د. محمد نجيب التلاوي : ١*٤ تجديد الخطاب النقد – ط١ – الدار الثقافية للنشر – القاهرة – سنة ٢٠٠٩م .
- الشيخ أحمد بن محمد المقري التلمساني : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ج١ – تحقيق : د.إحسان عباس – دار صادر – بيروت – ١٣٨٨ هـ – ١٩٦٨م.