ظاهرة الشكوى في شعر ابن الحدّاد الأندلسي: قراءة نفسية لحيل الدفاع اللاشعورية

د. نزار جبريل السعودي *

تاريخ تقديم البحث: 2/2 /2017م. تاريخ قبول البحث: 8/14 /2017م.

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن ظاهرة الشكوى في شعر ابن الحدّاد الأندلسي، اعتمادا على المنهج النفسي، حيث وجدت الدراسة أن الشاعر اعتمد كثيرا على الحيل الدفاعية النفسية للاشعور التي أبرزها (فرويد) في دراسته لتفسير الأحلام، وأهم هذه الحيل الدفاعية هي: الإرصان الثانوي والإزاحة وقابلية التصوير وتكوين رد الفعل والتكثيف والتسامي.

وقد خلصت الدراسة إلى أن شكوى ابن الحدّاد قد جاء ضمن إطارين هما: الشكوى من السلطة السياسية، والشكوى من الحالة الاجتماعية التي كان يحياها، حيث عمد إلى الحيل الدفاعية ليخفف حدة الألم المكبوت في اللاوعي، فقد شعر ابن الحداد بالإهمال لدى المعتصم بن صُمادِح والمُقتدر بن هوّد، كما اشتكى من هجر المحبوبة (نُوَيْرَة)، إضافة إلى شكواه من غدر الناس وكثرة الحسّاد والمنافسين الذين هاجموا شعره.

وقد اعتمد على لغة ذكية كشفت عن شخصية ذكية خادعة، رغم شكواه المباشرة أحيانا.

الكلمات المفتاحية: الشكوى، إرصان، إزاحة، تسامٍ، حيل

* قسم اللغة العربية، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة إربد.

حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة. الكرك، الأردن.

The Complaint Phenomenon in Ibn Al-Haddad Al-Andalusy's Poetries: A Psychological Reading of his Unconsciousness Defense Mechanism

Nizar Jebril Alseoudi

Abstract

This study aims to expose complaint phenomenon in Ibn Al-Haddad Al-Andalusy poetries, with dependency on psychological method. The study found that the poet used to depend on defense mechanism for the unconsciousness which was presented by Freud's study of interpreting dreams. The most important of these defense mechanisms are symbolization, displacement, fantasy, reaction formation, condensation and sublimation.

The study concluded that the complaints of Ibn Al-Haddad were presented in two frames; the complaint of political power and the complaint of his own social status. He relied on defense mechanism to ease his unconsciousness pain; as he felt neglected by Almutasim Bin Sumadeh and Almoqtader Bin Houd. Ibn Al-Haddad also complained about the abandonment of his beloved "Nowayra", as well as his complaint of people's betrayal, and many envious and competitors who attached his poems.

Despite of his direct complaint sometimes, Ibn Al-Haddad relied on using a language that presented him as a smart and deceptive person.

Keywords: complaint, symbolization, displacement, sublimation, mechanism.

تمهيد: النقد الأدبي والتحليل النفسي:

أفاد النقد الأدبي من التحليل النفسي إفادة كبيرة، إذ إن العلاقة بينهما علاقة عضوية وطيدة، وأهم ما فيها هي تلك الصلات الوثيقة والارتباطات الخفية بين اللغة والرغبات والدوافع اللاشعورية، "فالقارئ النفسي لا يكتفي باستنطاق الدلالات الكامنة في النص، بل يستنطق تأويلاتها، ويتتبع دوافعها ويعيدها إلى مرجعياتها اللاشعورية في الحياة الباطنية، وقضايا الغرائز واللاوعي الجمعي وغير ذلك، ثم يحاول الكشف عن الصلات التي تربط بين تلك الدلالات والعناصر الأخرى المكونة للسياق"[(1)]، وهذا ما أكدّه (جاك لاكان Jacques Lacan) حينما تحدث عن التشابه بين بنية اللاوعي وبنية اللغة، فقد ذكر في إطار حديثه عن الشعراء: "أننا ننهل من ذات النبع ونعجن ذات العجينة، كل منا بطريقته الخاصة"[(2)].

ويمكن القول إن إفادة النقد الأدبي من التحليل النفسي قد برزت فعليا مع (سيغموند فرويد Sigmund Freud)، الذي رأى أن العمل الأدبي "موقع أثري له طبقات متراكمة من الدلالة، ولا بدّ بالتالي من كشف غوامضه وأسراره"[(3)]، ولذا تماهت دراسة الحالات النفسية الفرويدية إلى حد كبير مع التحليل الأدبي، وذلك بتركيزها على تأويل الظاهر والباطن، وفك رموز المستوى الظاهري للصور أو السرد، وهذا ما أشار إليه (ليونيل تريلنج Lionel Trilling) بقوله:" إن علم النفس الفرويدي يجعل الشِّعْرَ مكونا أساسيا من مكونات العقل، فيما سمّى التحليل النفسي بعلم المجاز، من حيث علاقته بسائر الصيغ المرتبطة بالمجاز، كالمجاز المرسل والكناية"[(4)].

وبتحليل فرويد لعالم الحلم وتفسيره يكون قد أضاف الكثير للتحليل الأدبي، فالحلم يشابه العمل الأدبي في جوانب عديدة، وأهمها ارتباطه باللاشعور والكبت، كما أن وسائل تفسير الأحلام التي قدّمها فرويد أفادت الناقد الأدبي حينما أخذ بها، فضلا عن تشابه الحلم والعمل الأدبي في صدورهما عن اللاشعور، الذي مارس عليه الوعي/ الشعور ضغوطا كبيرة، وأخفى داخله –داخل اللاشعور– رغبات محظورة، وتبعا لذلك يرى فرويد أن "الفن وسيلة لتحقيق الرغبات في الخيال، تلك الرغبات التي أحبطها

(1) عيسى، محمد: "القراءة النفسية للنص الأدبي العربي"، **مجلة جامعة دمشق**، المجلد الأول والثاني، العدد الأول والثاني، 2003، ص 35.

(2) ماريني، مارسيل: "النقد التحليلي–النفسي"، بحث ضمن كتاب: **مدخل إلى مناهج النقد الأدبي**، ترجمة: رضوان ظاظا، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997، ص 70.

(3) البازعي، سعد وميجان الرويلي: **دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا**، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2002، ص 333.

(4) إميج، رينر: "النقد الأدبي واتجاهات التحليل النفسي"، في: **موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي القرن العشرون**، تحرير: ك. نلوولف و ك. نوريس وج. أوبورن، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ص 273.

الواقع، إما بالعوائق الطبيعية أو المثبطات الأخلاقية"[1]، وهكذا تتصارع الرغبة والكبت داخل لاوعي الحالم/المبدع، فتصير وظيفة الكبت منع النزعات النفسية من السير في طريقها الطبيعي دون القضاء عليها، وحينها ينتج العمل الفني/ الأدبي ليحقق من الرغبات المكبوتة في اللاشعور ما يحققه الحلم، "ويتخذ من الرموز والصور ما ينفس عن هذه الرغبات، ويخلق ما بين هذه الرموز أو الصور علاقات بعيدة وغريبة في الوقت نفسه، ومن هنا تأتي المتعة التي يجدها الفنان في إخراجه عمله الفني إلى الوجود"[2].

وقبل الحديث عن حيل الدفاع اللاشعورية، سيقدّم الباحث تعريفا بالشاعر ابن الحدّاد الأندلسي، وشعر الشكوى لديه؛ ليتضح المسعى الذي يروم البحث بلوغه، وليضع القارئ في سياق الحدث.

ابن الحدّاد: حياته وشعره:

يعدّ الشاعر محمد بن أحمد بن عثمان القيسي، المعروف بابن الحدّاد أشهر شعراء بلاط المعتصم ابن صمادح[3] ملك المريّة، فقد كان شاعرا مجيدا مهتما بالفلسفة، وهذا ما ذكره عنه صاحب المطمح بقوله: "شاعرٌ مادحٌ وعلى أَيْكِ النّدى صادحٌ، لم يُنطقْهُ إلا معن أو صمادح، فلم يَرِمْ مثواهُمَا، ولم يَنتَجِعْ سواهُمَا، واقتصرَ على المريّةِ، واختصرَ قطعَ المهامةِ وخوضَ البرية، فعكفَ فيها ينثرُ درَرَهُ في ذلك المنتدى، ويرتشفُ أبدا ثغورَ ذلك الندى، مع تميّزه بالعلم، وتحيّزه إلى فئةِ الوقارِ والحِلْمِ، وانتمائه إلى آية سَلَف، ومذاهبِهِ مذاهبَ أهلِ الشرف"[4]، ولعل هذا ما جعل ابن سعيد المغربي يصفه في كتابه المُغرب بأنه من علماء أهل زمانه، وأنه من "السِّمط: المستولى على الآماد، المُجلِّي في حَلَبات الأفذاذ والأفراد"[5].

(1) عبد الحميد، شاكر: **التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001، ص 134.

(2) إسماعيل، عز الدين: **التفسير النفسي للأدب**، ط4، دار غريب للطباعة، القاهرة، ص 40.

(3) هو أبو يحيى محمد بن معن بن صُمادح التجيبي، لقّب بالمعتصم، حكم المرية سنة 443 هـ، انظر ترجمته في: **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، لابن بسام، علي بن بسام الشنتريني (ت 1147 م)، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1997، ق1، م1، ص 729.

(4) ابن خاقان، أبو نصر الفتح بن محمد بن عبيدالله (ت 1135 م): **مطمح الأنفس ومسرح التأنّس في مُلَح أهل الأندلس**، تحقيق: محمد الشوابكة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1983، ص 336- 337.

(5) ابن سعيد، نور الدين أبو الحسن علي بن موسى العنسي (ت 1286 م): **المُغرب في حُلى المَغرب**، تحقيق: شوقي ضيف، ط4، دار المعارف، القاهرة، ج2، ص 143.

ومما دعا الباحثَ إلى النظر في إنتاج هذا الشاعر الأندلسي، كثرةُ التبرّمِ والشكوى التي بدت في شعره، حينما تواصل مع السلطة السياسية في عصره، إضافة إلى الشكوى الكبيرة التي تبدو في تضاعيف ديوانه الشعري من هجر المحبوبة وصدّها عنه، فقد بلغ عدد القصائد التي أظهر فيها الشاعر شكواه إحدى وعشرين قصيدة طويلة، وهذا كَمٌّ غير قليل، لأنه يمثّل قرابة خُمس شعر الشاعر، إذ بلغ عدد القصائد التي حواها ديوانه الشعري مئة وستا وعشرين قصيدة، أي أن نسبة شعر الشكوى تقارب ما نسبته (17) بالمئة من مجموع شعر الشاعر، ومما لفت نظرَ الباحث في شعر شكوى ابن الحدّاد ذكاؤُهُ ونباهتُهُ في إبداء شكواه، لا سيما أن الشاعر كما ذُكِر عنه أنه :" كان شاعرا مُجيدا، مَفخَرَةً من مفاخر عصره، متصرّفا في فنونٍ من العلم، متقدّما في التعاليم والفلسفة، مبرّزا في فك المعمّى، لا يكاد يدرك فيه شأوه"[1]، وقد كان ذلك مدعاة للباحث في الغوص في عمق شعر ابن الحدّاد، لفهم ظاهرة الشكوى لديه، ولما كانت الشكوى ظاهرة نفسية، ارتأى الباحث أن يتكئ على المنهج النفسي في دراستها، ويجهد في فهم حيل الدفاع الشعورية، التي أبانت عن ذكائه الشعري، وقوة تصرفه في فنون القول، وإعانته على البوح بما يخفي في لا وعيه الباطن.

ذكر (فرويد) عددا من حيل الدفاع اللاشعورية، التي اتخذها للتعبير عن المحظورات المكبوتة في اللاوعي، وسيختار الباحث منها ما يخدم هذه الدراسة – رغم تداخلها وارتباطها الوثيق مع بعضها بعضا– وفقا لما اعتمد عليه الشاعر منها، والحيل الدفاعية هي ميكانيزمات أو حيل تحتال الأنا بها على الموضوعات غير السارة التي يأتي منها الألم، فتنكرها أو تزوّرها أو تحرّفها "ولا يتعامل معها بالطرق المنطقية، وهذه الحيل تأتيها الأنا تلقائيا دون أن تدري كلما استشعرت العجز، ويُقال لذلك إنها لا شعورية"[2]، والحيل الدفاعية التي سيفيد منها البحث هي:

أولا: الإرصان الثانوي:

يتكون الحلم من محتوى ظاهر مرتبط بعلاقات متينة بالمحتوى الكامن الذي ينتمي إلى اللاوعي، وحينما يفسر المحتوى الظاهر والرموز المصاحبة له بما يدل على المحتوى الكامن المكبوت في اللاشعور، تبدأ ملامح الإرصان الثانوي بالتمثل والظهور، إذ يشكل الإرصان الثانوي "غلالة جميلة أو عقلانية تحجب الحقيقة العارية للاوعي" [3]، وبهذا يمكن القول إن الإرصان الثانوي يقارب في مفهومه

(1) المراكشي، أبو عبد الله بن عبد الملك (ت 1303 م): **الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة**، تحقيق: إحسان عباس ومحمد بن شريفة وبشار عواد معروف، ط1، دار الغرب الإسلامي، تونس، 2012، ص 11–12.

(2) عباس، فيصل: **التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية**، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، 1996، ص 38.

(3) ماريني، مارسيل: النقد التحليلي– النفسي، ص 57.

الرمز/ القناع الذي تتحول فيه الدلالات المتصارعة بين المعاني الظاهرة والخفية داخل الحلم/ العمل الأدبي، ويكون لزاما على الناقد الأدبي النفسي الكشف عن ذلك القناع الرمزي، وتأويل دلالاته.

ثانيا: التكثيف

إن أهم سمة من سمات التكثيف هي الحذف، "حذف أجزاء من اللاوعي وخلط عدة عناصر من عناصره في وحدة متكاملة"(1)، فقد يمثل عنصر واحد عدة عناصر أخرى مرتبطة بالمحتوى الكامن، وقد يتمثّل هذا العنصر في هيئة شخص أو كلمة أو صورة، وهو ما أشار إليه (فرويد) بقوله" عملية التكثيف التي يقوم بها الحلم تتجلّى في أوضح صورة، حين يتناول الألفاظ والأسماء، فالحلم بوجه عام كثيرا ما يعالج الألفاظ كما لو كانت أشياء عيانية، وهو إذن يُجري بينها من المزج مثل ما يجريه بين صور الأشياء العيانية"(2)، وقد يدفع التكثيف إلى تحويل في الدلالات، فالجوهري يصبح منقولا نحو موضع ثانوي "وجزئية تافهة قد تحمل الكلمة المفتاح"(3)، وثمة تفاصيل للتكثيف تتموضع عبر اختيار العناصر التي يتكرر ورودها في أفكار الحلم، وخلق الوحدات الجديدة (4)، كما أن كل صلة للفكرة بغيرها تتحول إلى زيادة في شدة المحتوى المتمثل فيها، وقد مثّل (فرويد) على ذلك بقوله: "والحال هنا لا تختلف منه حين أعد كتابا للطبع، فأبرز منه بالأحرف الكبيرة أو الثقيلة كلمة لها من الأهمية في فهم النص ما ليس لغيرها"(5)، وعملية التكثيف لا تنحصر فقط بالحذف وإبراز المكبوت عبر تكراره، إذ إن هناك عملية أخرى قد تترافق مع التكثيف، وهي عملية إعادة خلق جديدة وتركيب لتلك الكلمة أو الصورة المكثفة، ولهذا قد "نرى في الحلم شخصا نعرفه، لكنه يظهر فيه بهيئة غريبة، والسبب في ذلك يعود إلى أن الشخص قد تم تشكيل هيئته، بِجَمْعِ ملامحَ تنتمي إلى عدد من الأشخاص الحقيقيين، ومن هنا يجب إذن في كل مرة، وبفضل التداعياتِ الكشفُ عن النقطة المشتركة المجهولة، التي تعطي التكثيف معناه"(6).

(1) الرويلي، ميجان والبازعي، سعد: دليل الناقد الأدبي، ص 334.

(2) فرويد، سيغموند: **تفسير الأحلام**، ترجمة: مصطفى صفوان، ط8، دار المعارف، القاهرة، ص 308.

(3) نويل، جان بيلمان: **التحليلي النفسي والأدب**، ترجمة: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،1997، ص27.

(4) فرويد، سيغموند: تفسير الأحلام، ص 308.

(5) فرويد، سيغموند: تفسير الأحلام، ص 581.

(6) ماريني، مارسيل: النقد التحليلي– النفسي، ص 55.

ويلحظ الباحث أن التكثيف يتداخل في معناه مع حيل دفاعية أخرى، كالإزاحة وقابلية التصوير، إذ إن ثمة تقاربا طفيفا، وتداخلا في طبيعة عمله مع الحيلتين الدفاعيتين المذكورتين آنفا.

ثالثا: الإزاحة

يقصد بالإزاحة ذلك التصور المحمّل بكثافة بصرية وشحنة عاطفية كبيرة، يتلقاهما التصور من تصور لآخر، ترتبط به سلسلة تداع "فالعاطفة قد انفصلت عن التصور الأصلي المبرر لها، وانزاحت إلى تصور آخر لا علاقة له به"(1)، في محاولة ذكية من الحالم/ المبدع إلى إسناد الحدث إلى غيره، تفاديا للخطر المباشر، وإسكانا لحالة الألم المعاشة، ومثالها أن "ينقل الشخص الذي يستشعر مثلا ميولا عدوانية تجاه أبيه إلى رموز أخرى للسلطة"(2)، فالعاطفة تنزلق من تصور لآخر، ومن هنا فالإزاحة موجودة دوما في عمليات تشكيل الحلم الأخرى، وبخاصة في التكثيف(3).

رابعا: قابلية التصوير

يمكن للأفكار التجريدية المكبوتة في اللاوعي أن تتحول إلى صورة، كما يمكن لها أن تتحول من صورة لأخرى بتصوير مكبر وتنظيم لمشاهدها، مشكّلة بذلك حيلة قابلية التصوير، فقد ذكر (فرويد) أن الحالم يجمح لاستخدام هذا الأسلوب "تحرّرا من الرقابة"(4)، وهذه الحيلة الدفاعية تتواشج كما ذكرنا سابقا مع حيلة التكثيف، فهما يعملان جنبا على جنب "فالصورة الشعرية المكثفة عندما يجمع فها الشاعر بين أشياء قد لا تجتمع في الواقع، أو خطوط قد لا تلتقي في الحياة، فإن هذا التأليف والتكوين والخلق ليس اعتباطيا، وإنما هو أقرب إلى التنسيق النفسي للأحاسيس والمشاعر، وبذلك يرتفع التكثيف بروح الشعر، لأنه في الحقيقة رؤية نفسية، مما يجعله ركيزة رئيسة في الصورة الشعرية"(5).

خامسا: تكوين رد الفعل

تتشكل هذه الحيلة الدفاعية حينما يقوم الحالم/ المبدع بقلب أفكاره وتحويلها إلى ضدها، مُبْدِلا بالمشاعر الحقيقية مشاعرَ مناقضة "كالذي يخاف ولا يريد أن يطّلع الناس على خوفه، فيظهر الشجاعة ويغالي فيها... ولكي نميّز بين الحب الأصيل مثلا، والحب الذي هو من قبيل تكوين رد

(1) ماريني، مارسيل: النقد التحليلي–النفسي، ص 55.

(2) عباس، فيصل: التحليل النفسي والمقاربة الفرويدية، ص 38.

(3) ماريني، مارسيل: النقد التحليلي–النفسي، ص 56.

(4) فرويد، سيغموند: تفسير الأحلام، ص 353.

(5) أبو الرضا، سعد: **الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي أصوله وقضاياه**، ط1، مكتبة المعارف، الرياض، 1981، ص 35.

الفعل، علينا بملاحظة مظاهرهما، فالحب الأول هادئ، بينما الحب الثاني له طابع السلوك القهري، ويسرف صاحبه في إظهار شواهده"[1]. وقد سمّى (فرويد) هذه الحيلة بالقلب أو التحويل إلى الضد، منوّها إلى أنها أكثر وسائل عمل الحلم استخداما، وتتجلى قيمتها حين تعمل لخدمة الرقابة[2].

سادسا: التسامي

إحدى الميكانيزمات الدفاعية التي يحاول الحالم/ المبدع أن يخفي عبرها ضعفا أو نقصا ما، مستعيضا عن مظهر الرغبة أو الميل الغريزي، الذي اضطر إلى كتمانه شيئا آخر أقل منه شأنا وأسلم عاقبة، ويتفق مع أعراف المجتمع، وقد رأى (فرويد) في هذه الحيلة الدفاعية أساسا مشتركا بكافة عمليات الإبداع الفني، فإذا ما استطاع الفنان/ الحالم/ المبدع أن يستبدل بأهدافه القريبة "أهدافا أخرى تمتاز بأنها أرفع من الناحية الاجتماعية، وثانيا أنها غير جنسية، فقد قام بعملية التسامي"[3].

ويرى الباحث أن ثمة تقاربا واضحا بين التسامي وتكوين رد الفعل (القلب) غير أن ثمة فرقا بينهما، يتلخص في أن تكوين رد الفعل (القلب) آلية "ينحلّ بها الصراع إلى صورة مقبولة شخصيا، فتفيد كمنفذ للطاقة المحتبسة، ولا يشترط أن يكون الناتج ذا قيمة اجتماعية رفيعة، على عكس الحال من التسامي"[4]، فحيلة تكوين رد الفعل تتصف بأنها شخصية ذاتية، في حين إن التسامي آلية تتصف باهتمامها بالمجتمع، والسير وفق نظامه.

قراءة نفسية لظاهرة الشكوى في شعر ابن الحدّاد الأندلسي:

وجد الباحث أن شكوى ابن الحدّاد تدور في فلكين اثنين، الفلك الأول: الشكوى من السلطة السياسية، أما الفلك الثاني فهو الشكوى من الحالة الاجتماعية التي كان يحياها.

فيما يتصل بالشكوى من السلطة السياسية، فقد برزت في اتصاله مع شخصيتين سياسيتين هما: المعتصم بن صُماد حملك المريّة، والمقتدر بن هوّد[5] ملك سرقسطة، وقد كثرت الشكوى في شعره الذي أنشأه في مدح المعتصم بن صمادح، فقد كانت المرية موطنه الذي أمضى فيه جلّ حياته،

(1) عباس، فيصل: التحليل النفسي والمقاربة الفرويدية، ص 39.

(2) فرويد، سيغموند: تفسير الأحلام، ص 337.

(3) سويف، مصطفى: **الأسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة**، دار المعارف، القاهرة، 1981، ص 199.

(4) سويف، مصطفى: الأسس النفسية للأبداع الفني، ص 200.

(5) هو أحمد بن المستعين سليمان بن أحمد بن هوّد، ولي سرقسطة سنة 438هـ، انظر ترجمته في: المغرب في حلى المغرب، لابن سعيد، ج2، ص 618-619.

إضافة إلى قَصْرِهِ جُلَّ مدائحه على بني صُمادح، كما أخبر بذلك صاحب الذخيرة [1]، أما شعر الشكوى الذي قاله مدةَ مُكْثه في سرقسطة لدى المقتدر بن هوّد فقد كان قليلا؛ نظرا لقصر المدة التي أمضاها الشاعر هناك، وسيتحدث الباحث عن ذلك في حينه.

شكوى ابن الحدّاد لدى المعتصم بن صمادح:

بثّ ابن الحدّاد شكواه من سياسة المعتصم بن صمادح في التعامل معه، وقد تمثّلت في الشكوى من المنزلة المتدنّية بعامة، والشكوى من عدم انتصار المعتصم للشاعر من الأعداء والمنافسين، إضافة إلى الشكوى من الإغارة على شعره، وشكواه من قلة المال، وعدم انتصار المعتصم له بعد هروبه من المرية.

انتحى ابن الحدّاد أسلوبا شعريا ذكيا مراوغا، حينما اتّكأ على حيل نفسية دفاعية؛ ليخفف من الألم المكبوت في اللاشعور بسبب هذه السياسة، فقد اعتمد على الإرصان الثانوي، والإزاحة وقابلية التصوير كثيرا، ومن ذلك قوله في إحدى قصائده التي انتهج فيها النهج المشرقي، في افتتاح القصيدة بالغزل ووصف الرحلة، وصعوبة الوصول إلى المحبوبة المحمية [2]:

أَفَاتِكَةَ الأَلْحَـــاظِ نَاسِكَةَ الهَـــوى ورعـــــت ولكنْ لَحْظُ عَيْنِكِ خَاطِئُ

وآلُ الهَوى جَرْحَى ولكنْ دِمَـــــاؤُهُم دُمُـــــوعٌ هَـــوامٍ والجُرُوحُ مآقِىء

فكيفَ أُرَقِّي كَلْمَ طَرْفِكِ في الحَشَـــا وليـــــــسَ لتَمزيقِ المُهنّدِ رَافِـــئُ؟

فالمحبوبة ليست محبوبة حقيقية، بل هي قناع اتّخذه الشاعر ليشكو من تعامل المعتصم معه، وعدم منحه مكانة متميزة، وهذا الإرصان الثانوي حيلة دفاعية حاول عبرها بثّ شكواه، اعتمادا على الشكوى من الحب، ولذلك تظهر ملامح الوعي بالظهور، فيبدأ بالشكوى جهارا بعد تلك الأبيات قائلا[3]:

ومن أين أرجو بُرْءَ نَفْسِـــي من الجَوَى وما كلُّ ذي سُـــقْمٍ من السُّـــقْم بارئُ ؟

ومـــا ليَ لا أســـــمو مُراداً وَهِمَّة وقد كَرُمَتْ نَفْـــسٌ وطَابَتْ ضَآضِىءُ؟

ومـــــا أخَّرَتْني عن تَنَاهٍ مبـــــادئُ ولا قَصَّرَتْ بِي عن تَبَـــــاهٍ مَنَاشِئُ

(1) انظر: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، لابن بسام الشنتريني، ق1، م1، ص 692.

(2) الأندلسي، ابن الحدّاد (ت 480 هـ): **ديوان ابن الحدّاد الأندلسي**، جمع وتحقيق: يوسف الطويل، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1990، ص 145.

(3) الأندلسي، ابن الحدّاد: ديوان ابن الحدّاد الأندلسي، ص 146.

ثم يستدرك ذلك ويخفي شكواه الظاهرة، بالاعتماد على حيلة دفاعية أخرى هي الإزاحة، إذ يتحوّل عن ذكر المسبب الحقيقي للشكوى (المعتصم)، وينسبه إلى مسبب آخر (الدهر/الزمن)؛ ليبعد عن نفسه الخطر، قائلا[1]:

ولكنَّه الدهرُ المُناقَضُ فِعْلُـــــهُ فذو الفضلِ مُنْحَطٌّ وذُو النّقصِ نَامِئُ
كأنَّ زمانـــــي إذْ رَآنِـــي جُذَيْلَهُ قَلَانِي فَلِـــي مِنهُ عَدُوٌّ مُمالِـــئُ
فداريْتُ إعتاباً ودارأتُ عاتبـــــاً ولم يُغْنِنِي أنِّي مُـــــــــدارٍ مُدَارِئُ
فألقيْتُ أعباءَ الزمـــــــانِ وأهلَهُ فمـــــا أنـــــــا إلاّ بالحقائقِ عَابِئُ

فيخفي الشاعر بسبب هذه الحيلة الدفاعية تناقض المعتصم، الذي لا ينتصر للشاعر فيرفع مكانته على غيره من الشعراء المنافسين له في البلاط، فقد "كان بلاطه الصغير بالمرية ينافس في مجالسه الأدبية، وفي رعايته للأدباء والشعراء بلاط إشبيلية، وكان بلاط المعتصم منتدى لطائفة من أكابر شعراء العصر"[2]، فالدهر/ المعتصم مناقضٌ فعله، والزمان/ المعتصم قلى الشاعر وهجره، والزمان/ المعتصم له أعباء، رغم أن الشاعر يرى نفسه جذيلها المحكك، أي يرى نفسه ملهما للشعراء، ينهلون من معينه الشعري ليخففوا من وطأة ضعفهم الشعري، ويبدي حيلة دفاعية أخرى ليرتقي بنفسه وبمنزلته الاجتماعية، إذ يرى أن الصمت عن أولئك الشعراء ومن ناصرهم/ المعتصم قمةَ الفهم والفطنة، يقول[3]:

ولازمْتُ سَمْـــتَ الصَّمْتِ لا عن قَدَامَةٍ فَلِي مَنطقٌ للسّمـــــعِ والقلبِ مَالِئُ

تكررت هذه الشكوى لدى الشاعر ولكنها جاءت اعتمادا على الإزاحة والتسامي وقابلية التصوير والتكثيف، فهو يشكو من عدم تحقيق المعتصم لطموحاته إبّان شبابه، فالشاعر لا يرى قيمة لتحقيق الطموحات، إن لم تكن في زهرة الشباب، يقول [4]:

(1) الأندلسي، ابن الحدّاد: ديوان ابن الحدّاد الأندلسي، ص 146-147.
(2) عنان، محمد عبد الله: **دولة الإسلام في الأندلس العصر الثاني دول الطوائف**، ط4، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1997، ص 168.
(3) الأندلسي، ابن الحدّاد: ديوان ابن الحدّاد الأندلسي، ص 148.
(4) الأندلسي، ابن الحدّاد: ديوان ابن الحدّاد الأندلسي، ص 285.

هُنَّ الأمَانِي مُدْمِنَـــــا تُحِـــــرَانِ فَصِـــلِ اعْتِزَام الا تَحـــينَ تَوَانِ
وإذا انْقَضَى زَمَنُ الفَتَـــاءِ عن الفَتَى فَبـقَاؤُهُ وفَنَـــاؤُهُ سِيـــــــّانِ
لا تُخْدَعَنَّ فـــــم الإحْسَـــانِ الصِّـبَا عِوَضٌ ولا لِرُوَائِهِ الحُـــــسَّانِ

فهذا التكثيف اللاشعوري لمكبوتات نفسه جاء على هيئة كلمة (الأماني)، وهي كلمة مفتاحية للاوعي الشاعر الذي يطمح لدى المعتصم بمكانة أرقى، وذلك بمنحه منزلة تليق به في شبابه، ثم نلحظ انزلاق العواطف وتحولها من حالة لأخرى، فالزمن الحقيقي للشباب (الصبا) يتحول إلى زمن آخر يكثفه لاوعي الشاعر، ويحوله بحذف أهم سماته الحقيقية الفاعلة وهي الوقت، ثم يعيد خلقه وتركيبه من جديد ليصير مركبا جديدا (الصِّبا القامع للأعداء والراعي للخلان)، يقول الشاعر [1]:

ليسَ الصِّبـــا زَمَنَ الصِّبـــا لكنّ قمـــعُ العِـــدا ورِعايـــةُ الخُـــلّانِ

وانسجاما مع حيلة التكثيف النفسية التي تظهر حالة الكبت المؤلمة، التي تتلوّن في لا شعوره، يحاول الشاعر تخفيف حدة الألم المكبوت بالنزوع نحو التسامي بالترفع عن دنايا حسّاده، بما يجعله رفيع القدر في مجتمعه، يقول[2]:

وَوَعِيدُ أقْـــوَامٍ صَمَمْتُ لِسَـــمْعِهِ سَـــمْعُ الأذَى مـــن آفـــةِ الآذانِ
وَتَغَطْرُسٌ مـــن مَعْشَرٍ قـــدْ أنْبَأوا أنَّ الوِهـــادَ تَعُـــودُ شُـــمَّ رِعَانِ

وهو يشكو ممن حول المعتصم بن صمادح من الشعراء، الذين رموا شعره بالنقص، رغم تفضله عليهم، ومساعدته لهم، يقول [3]:

كـــمْ من خَليلٍ ساعَدَتْهُ سَعَادَةٌ وَطَوَى بهـــا كَشْـــحاً على الأضْغَانِ
مِنْ كُلِّ ذِي حَسَـــدٍ يُشـــانِئُ شانئاً إنّ التحاسُـــدَ باعِـــثُ الشَّنْآنِ

.....

لمَّا فَضَلْتُ رَمَـوا بِكُـــلِّ عَضِيهَةٍ والفَضْلُ موضـــعُ أَسْـــهُمِ البُهتَانِ

(1) الأندلسي، ابن الحدّاد: ديوان ابن الحدّاد الأندلسي، ص 286.
(2) الأندلسي، ابن الحدّاد: ديوان ابن الحدّاد الأندلسي، ص 287.
(3) الأندلسي، ابن الحدّاد: ديوان ابن الحدّاد الأندلسي، ص 288–289.

فالشاعر متفضّل عليهم (فَضَلْتُ) متساميا بخلقه عليهم، ولكنهم رغم ذلك يحسدونه وينتقصون قدره (رموا بكل عضيهة)، والعضيهة: الإفك والبهتان [1]، غير أن الشاعر يشير في الخفاء إلى ظلم المعتصم، إذ يشكو من عدم الانتصار له من شعراء البلاط المنافسين له، وليخفف حدة الألم والشكوى ينزاح مرة أخرى لينسب الظلم للدهر اعتمادا على اللغة الجمالية، قائلا [2]:

يا ما لِدَهرِي ليسَ يَعْدُلُ حُكْمُهُ أَتَرَاهُ خَـــالَ العَـدْلَ في العُدْوَانِ؟

ويعمد الشاعر بعدها إلى تصوير حظه العاثر لدى المعتصم، ويشكو من ذلك اعتمادا على حيلة قابلية التصوير، قائلا [3]:

أو رَدَّ حَظّي في الحُظوظِ مُصَلِّيَاً أَنْ كانَ ذِهْنِي سابِقَ الأَذْهَانِ

هَلاَّ تَنَاءَتْ في التَّسَابُق حَلْبَة حتّى يُبَرِّزَ رَبُّ كـــلِّ رِهَـــانِ؟

لـــو مُدَّ مَيْدَانُ التَّنَاظُرِ بيننا عَلِـــمَ الـــوَرَى مَنْ فارسُ الميدانِ

فالشاعر يحول الفكرة المجردة (تمكنه الشعري) إلى صورة مرئية (مُصْليا): أي حصانا ليس سابقا، لأن رأسه يلي صَلَا (وَسطَ ظهر) الحصان المتقدم [4]، وهذا الدمج بين حيلتي الإزاحة وقابلية التصوير تؤكدان شكوى الشاعر من انتفاء عدل المعتصم بين الشاعر وبين شعراء البلاط الآخرين، وقد ظهرت الإزاحة أيضا في اعتماد الشاعر على صيغة المبني للمجهول (مُدَّ ميدان التناظر)، مخفيا الفاعل الحقيقي وهو المعتصم، إذ لم يمد ميدان التناظر بين الشعراء الذين رموا ابن الحداد بضعف شعره، فيظهرَ لهم قوة شعره وبلاغته، وأنه فارس الميدان.

(1) الأندلسي، ابن الحدّاد: ديوان ابن الحدّاد الأندلسي، ص 289.
(2) الأندلسي، ابن الحدّاد: ديوان ابن الحدّاد الأندلسي، ص 289.
(3) الأندلسي، ابن الحدّاد: ديوان ابن الحدّاد الأندلسي، ص 290.
(4) انظر ديوان ابن الحدّاد الأندلسي، ص 290.

ولعل ابن الحداد كان يقصد الشاعر ابن اللبانة [1]، الذي سطا على أشعار ابن الحداد وهي القصيدة التي افتتحها بقوله: (عُجْ بالحمى حيثُ الخماصُ العينُ)، حيث يجاهر ابن الحداد بالشكوى مما فعله ابن اللبانة في بلاط المعتصم قائلا [2]:

حَاشَا لِعَدْلِكَ يا ابنَ مَعْنٍ أنْ يُرَى في سِـــلْكِ غَيْرِي دُرِّيَ المكنونُ
وَإِلَيْكَهَا تَشْـــكُو اسْتِلاَبَ مَطِيِّهَا عُجْ بالحِمَـــى حَيثُ الخِمَاصُ العِينُ
فَأَحْكُمْ لها واقطَعْ لساناً لا يَدَاً فلســـانُ مَنْ سَرَقَ القريضَ يَمِينُ

وتتبدى للباحث شكوى ابن الحدّاد من قلة المال، ورغبته في الحصول على المزيد منه، فهو يرى أن متعة المال لا تتم إلا إن كان المرء شابا، يقول [3]:

وَلَم أَرْضَ أَرْضـــاً غيرَ مبدأ نَشْأتي ولو لُحْتُ شَمْساً في سماءِ وُلاَتِها
ولِـــي أَمَلٌ، إنْ يُسْعِدِ السَّـــعْدُ نِلْتُه وَيُفْهَمُ سِرُّ النَّفْـــسِ في رَمَزَاتِها
وأَسْنَى المُنَى انِ يْلَفي مَيْعَةِ الصِّبَا وهلْ تَحْـــسُنُ الأشياءُ بعدَ فَوَاتِها؟

فتكثيف الشاعر لقضية الرغبة في الحصول على المال تشكّل من خلال إيراده للفظتي (أمل/ المنى)، وذلك بحذفه لكثير من الدوال اللفظية على ذلك واقتصاره على اللفظتين، إذ إن ذلك دليل على المحتوى الكامن القابع في اللاوعي، ولكنه أحسن إخراجه بما يتناسب والمقام، حينما فضّل بلاده المَرّيّة، كما أن مدح الشاعر للمعتصم بالكرم قبل خاتمة القصيدة يدل بخفية على لاوعي الشاعر، فقد ركز في مدحه على إضفاء صفات الكرم على المعتصم دون أن يطلب المال صراحة، وذلك في قوله[4]:

(1) هو أبو بكر محمد بن عيسى بن محمد اللخمي الداني، المعروف بابن اللبانة، كان مقربا من ملوك الطوائف وخاصة بني عباد، والمعتصم بن صمادح ملك المرية، انظر ترجمته في الذخيرة لابن بسام الشنتريني، ق3، م1، ص 666.

(2) الأندلسي، ابن الحدّاد: ديوان ابن الحدّاد الأندلسي، ص 263.

(3) الأندلسي، ابن الحدّاد: ديوان ابن الحدّاد الأندلسي، ص 167-168.

(4) الأندلسي، ابن الحدّاد: ديوان ابن الحدّاد الأندلسي، ص 165-166.

غَرَامُكَ إِقْدَامِ ابنِ مَعْنٍ وَمَغْرَمٌ كإنْعَامِ هِو الأرضُ في أَزَمَاتِها
فتى البأسِ والجودِ اللذينِ تَبَارَيا إلى غايةٍ حَازَ الهُقَصَ بَاتِهَا
تَدِينُ يَداهُ دينَ كَعْبٍ وَحَاتِمٍ فَحَتْمٌ عليهَا الدّهرَ وَصْلُ صِلاتِهَا
يُجَاهِدُ في ذاتِ النَّدَى بَيْتُ مالِها ولا جيشَ إلا من أَكُفٍّ عُفَاتِهَا
إذا البِدَرُ انثَالَتْ عليهمْ تَخَالُهَا بأَيْدِي مَوَالِيْهَا رؤوسَ عُداتِها

فمحبة الشاعر كإنعام المعتصم وقت الشدائد، والمعتصم يجمع بين الجود والبأس وفق نهج حاتم الطائي أكرم العرب، وبيت ماله في حرب دائمة وإغداق على السائلين (يجاهدُ في ذات الندى بيتُ ماله)، كما أن أكياس الدراهم (البِدَر) تنهال على أنصاره دوما.

وعلى الرغم من اعتماد ابن الحدّاد على الميكانيزمية التكثيفية الدفاعية للاشعور، إلا أنه شكا صراحة من بخل ابن صمادح معه، قائلا [1]:

ياطالبَ المعروفِ دُونَكَ فَاتْرُكَن دارَ المَرِّيَةِ وارْفُضِ ابنَ صُمادِحِ
رَجُلٌ إذا أَعْطَاكَ حَبَّةَ خَرْدَلٍ أَلْقَاكَ في قَيْدِ الأسيرِ الطّائِحِ
لو قدْ مَضَى لكَ عُمْرُ نُوحٍ عِنْدَهُ لا فرقَ بينَكَ والبعيدِ النازِحِ

وهذا ما ذكره ابن بسام في الذخيرة من أن ابن صمادح كان "مستبدّا بمالٍ ألفاه، لا يتجاوز به شهواته ومآربه"[2] ويظهر من شكوى ابن الحدّاد أنه لم يحظ منه " بالعطايا أو حتى بمركز مرموق في المرية، موازنة مع غيره من الشعراء، الذين ارتبطت أسماؤهم مع ممدوحيهم فاشتهروا بهم، ويتجلى ذلك من خلال ورود ألفاظ تحتوي على الشكوى والتذمر"[3].

تبدت شكوى ابن الحدّاد من سياسة المعتصم بن صمادح بعد هروبه من المرية نحو سرقسطة، وقد لخّص ابن عبد الملك المراكشي هذه القصة، إذ يذكر أنه: "كان لأبي عبد الله هذا أخ فقتل رجلا، ونال

(1) الأندلسي، ابن الحدّاد: ديوان ابن الحدّاد الأندلسي، ص 184.
(2) الشنتريني، ابن بسام: الذخيرة، ق1، م1، ص 731.
(3) العنزي، عنود بنت أحمد: **البديع في ديوان ابن الحدّاد الأندلسي دراسة بلاغية نقدية**، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية، 1435 هـ، ص 106.

أبا عبد الله بسببه مطالبة، أخفى نفسه من أجلها حينا حتى قُبضَ على أخيه واعتقل، فوصل أبو عبد الله إلى مرسية، ونفذ منها إلى سرقسطة، فاحتلها يوم السبت لثلاث عشرة ليلة خلت من شعبان، أحد وستين وأربع مئة، فاغتنم وفادة المقتدر أحمد بن المستعين بن هوّد، وقابله من الإقبال عليه والتحفي به بما لا كفاء له، وأقام في كنفه مدة وامتدحه وابنه الحاجب المؤتمن، ثم فصل عنه في جمادى الأولى سنة أربع وستين وأربع مئة، وعاد إلى المرية قاصرا أمداحه على أميرها المعتصم "[1].

وقد برز التحول في التصور المحمل بكثافة بصرية وشحنة عاطفية كبيرة، اعتمادا على الحيلتين الدفاعيتين اللتين أخفى عبرهما مشاعره الخفية تجاه سياسة المعتصم معه، وهما: قابلية التصوير والإزاحة، فالشحنة العاطفية الأولى تمثلت في الصبر على الأذى، وإضمار الشكوى الخفية التي تموج في اللاوعي، وذلك بتوالد الصور، التي أبرزت تنسيقه الداخلي لأحاسيسه ومشاعره، يقول[2]:

واصِلْ أخاكَ وإنْ أَتَاكَ بِمُنْكَرٍ فَخُلُوصُ شيءٍ قَلَّمَا يُتَمَكَّنُ

ولكلِّ شيءٍ آفةٌ مَوْجُودَةٌ إنَّ السّراجَ على سَنَاهُ يُدَخِّنُ

فتحول الصور في ظاهر النص الشعري يحتفي بدلالات خفية غائرة في باطن النص، ومناقضة له، فـ(أخاك) الذي يدعو الشاعر لوصاله هو المعتصم، وعند تشريح الصورة الشعرية المتوالدة تظهر الشكوى، والترسيمة التالية توضح ذلك:

الأخ ← شيء ← سراج

المعتصم (صورة إيجابية) ← (صورة إيجابية: شيء مضيء يهدي بنوره)

أما المعنى الخفي فهو الصورة السالبة، والمتمثلة في الترسيمة التالية:

منكر ← آفة ← دخان

(المعتصم/ صورة سلبية) ← (صورة سلبية/ المعتصم له آفات/ ظالم كالسراج المدخن)

(1) المراكشي، أبو عبد الله بن عبد الملك: **الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة**، ص 11-12.

(2) الأندلسي، ابن الحدّاد: ديوان ابن الحدّاد الأندلسي، ص 259.

فالأخ يأتي بالمنكر، والشيء له آفة والسراج يدخن، وأخيرا المعتصم يظلم، ولعل المعتصم اكتشف خفيّ نفس ابن الحدّاد، فقد "كان المعتصم وبنوه معز الدولة ورفيع الدولة ورشيد الدولة من شعراء العصر، ولهم جميعا آثار شعرية انتهى إلينا الكثير منها"[1]، فحدسه الشعري أوحى له بذلك، إضافة إلى الحادثة الطريفة التي أوردها المقري، إذ يذكر أن أحد الأدباء أنشد المعتصم هذين البيتين، فسأله المعتصم عن قائلهما، فأخبره "فتبسّم وقال: أتعرف إلى من أشار بهذا المعنى؟ قال: لا أعرف إلا أنه مليح، فقال المعتصم: كنت في الصبا وهو معي ألقّب بسراج الدولة، فقاتله الله ما أشعره! "[2].

الشحنة العاطفية الثانية جاءت معبرة عن السخط والغضب من المعتصم، إذ لم يأبه بحال الشاعر، وأبدله بالرضوان سخطا، وقد اعتمد الشاعر على حيلة الإزاحة الدفاعية حينما أسند الإساءة للدهر، قائلا [3]:

الدَّهْـرُ لا يَنْفَكُّ مِـــنْ حَدَثَانِـهِ والمَرْءُ مُنْقَادٌ لِحُكْـمِ زَمَانِـــهِ

فَدَعِ الزَّمَـانَ فإنَّهُ لَـــمْ يَعْتَمِدْ بِجَـــلاَلِهِ أحـــداً ولا بِهَوَانِـهِ

ونكاد نلمس في حنق الشاعر وشكواه طرفا من فلسفته الفكرية، فقد كانت حالته النفسية تقترب من اليأس، إذ هو يرى أن الإنسان لن يبلغ مبتغاه وإن اجتهد لتحقيقه ما لم يحالفه الحظ، ولعل هذا ما فات الشاعر، إذ هو يلقي باللائمة على نهج المعتصم، الذي يشبه الحظ المفارق للعدالة، فعلى الرغم من اجتهاده في تغيير حاله، إلا أنه لم يوفق في ذلك بسبب مجانبة المعتصم للحق، يقول [4]:

وَعَلِمْتُ أنَّ السّعيَ ليـــسَ بِمُنْجِحٍ ما لا يكونُ السَّـــعْدُ من أَعْوَانِهِ

ولذلك يشكو الشاعر من سياسة المعتصم تجاهه، منحرفا عن الإزاحة التي بدت في بداية المقطوعة الشعرية إلى المجاهرة المباشرة، قائلا [5]:

وَسَمَا إلى المُلْكِ الرَّضِى ابنُ صُمادحٍ فَأَدَالَنِي بالسُّخْطِ من رضوانِهِ

(1) عنان، عبد الله: دولة الإسلام في الأندلس العصر الثاني دول الطوائف، ص 170.

(2) المقري، أحمد بن محمد (ت 1041 هـ): **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1988، ج3، ص 504.

(3) الأندلسي، ابن الحدّاد: ديوان ابن الحدّاد الأندلسي، ص 301.

(4) الأندلسي، ابن الحدّاد: ديوان ابن الحدّاد الأندلسي، ص 301.

(5) الأندلسي، ابن الحدّاد: ديوان ابن الحدّاد الأندلسي، ص 302.

تمثلت تحولات الشحنة العاطفية الثالثة بالتشوق والاستعطاف، وذلك بانزياح الشاعر من الغزل إلى الشكوى والاستعطاف، إذ يقول في إحدى مقطوعاته [1]:

يا غائِبَاً خَطَرَاتُ القلبِ محضرُهُ ... الصَّبْرُ بَعْدَكَ شيءٌ لَسْتُ أَقْدِرُهُ

تَرَكْتَ قَلْبِي وأشواقِي تُفَطِّرُهُ ... وَدَمْعُ عيني وأحداقـــي تُحَدِّرُهُ

لو كُنْتَ تُبْصِرُ في تُدْمِيْرَ حالَتَنَا ... إذنْ لأشفقتَ ممّـــا كنتَ تُبْصِرُهُ

فالعينُ دونَكَ لا تَحْلَى بِلَذَّتِهَا ... والدَّهْرُ بَعْدَكَ لا يَصْفُو تَكَدُّرُهُ

أُخفِي اشتياقِي وَمَا أَطْوِيهِ من أَسَفٍ ... على المريَّةِ والأنفاسُ تُظْهِرُهُ

فالغائب المخاطب هو المعتصم، والمخاطب المتغزّل به هو المعتصم أيضا، والبيت الأخير يظهر ذلك، فالشاعر يتحول في خطابه الشاكي عن خطاب المعتصم خطابا مباشرا إلى اختلاق محبوبة وهمية يبثها شكوى الفراق، ويمعن في الإزاحة ليجعل من شكوى فراق المعتصم شكوى أخرى تتمثل في البعد عن المرية، كل ذلك ليحفظ ماء وجهه وليشكو آلام اللاوعي المكبوتة في داخله.

شكوى ابن الحداد لدى المقتدر بن هوّد:

اتصف شعر الشكوى لدى المقتدر بن هوّد بالقلة؛ نظرا لقصر المدى التي مكثها، كما يظهر أنه لم يكن ينوِي البقاء طويلا، ويبدو من شكواه أن الحياة في سرقسطة لم ترق له، إذ لا زال الحساد والوشاة يلاحقونه، وقد ظل هاجس الحياة في المرية يطارده، وإن حاول الاعتماد على الإزاحة للتعبير عنه، يقول [2]:

أَيّامَ رَوَّعَنِي الزمـــانُ بِرِيبِـــهِ ... وَأَجَدَّ بِي خَطْبُ الفـــرارِ الأَفْـــدحُ

وَلَئِنْ أَتَاني صَـــرْفُهُ من مأْمَني ... فالدَّهْـــرُ يُجْمِـــلُ تارةً وَيُجلِّحُ

فَكَأَنّما الإظْـــلامُ أَيْـــمٌ أَرقطُ ... وكأنّما الإصبـــاحُ ذِئـبٌ أَضْبَحُ

صَدَعَ الزَّمانُ جميعَ شَمْلِيَ جائراً ... إنّ الزّمـــانَ مُمَلَّكٌ لا يُسْجِحُ

فَقضَى بِحَطِّي عن سَمَائِيَ واقْتَضَى ... رِحَـــلاً تُطِيحُ رَكَائِبِي وَتُطَلِّحُ

يَمَّمْتُها سَرَ قُسْـــطَةً وَهْيَ المَدَى ... والدَّهْرُ يَكْبَحُـــو اعْتِزَامي يَجْمَحُ

(1) الأندلسي، ابن الحدّاد: ديوان ابن الحدّاد الأندلسي، ص 209–210.

(2) الأندلسي، ابن الحدّاد: ديوان ابن الحدّاد الأندلسي، ص 180.

فقد عاود تكرار فكرة ظلم المعتصم، وعدم مناصرته له في القضية التي طولب بها، لقتل أخيه رجلا، إذ انزاح بالحديث عن المعتصم وأسند سوء ما حل به إلى الزمان، والدليل على ذلك قوله: (أتاني صرفُهُ من مأمني)، إذ كان يرى في المعتصم ملاذا له في الشدائد، وقوله: (فقضى بحطّي عن سمائي)، إذ تشابه هذه الجملة الشعرية قوله في موضع آخر سبق ذكره، حينما جهر بالشكوى من المعتصم [1]:

وَهَوَى بَنَجْمِي من سمـــاءِ سَنَائِهِ وقَضَى بِحَطّي من ذُرَى سُلطانِهِ

ويتحول خطابه الشعري في نهاية القصيدة من مدح المقتدر بن هوّد إلى الشكوى من حاله السيئة عنده، والتي اتسمت بكثرة الوشاة الذين حطوا من قدر شعره، معتمدا على ميكانيزمة تكوين رد الفعل النفسية، يقول [2]:

والنّفْسُ تُوقنُ أنَّ عهدَكَ في النّدَى مُوْفٍ بما طَمَحَتْ إليه وَتَطْمَـــحُ
فَحَيَـــا المُنَى مِن بَحْرِ جُودِكَ يُمْتَرَى وَسَنَا الضُّحى من زندِ مجدِكَ يُقْدَحُ
والشِّـــعْرُ إنْ لَمعْتَقِـــدْهُ شـــريعةً أُمْسِـــي إليهـــا بالحِفَاظِ وأُصْبِـــحُ
فَبِسِحْرِهِمَ هْمَـــا دَعَوْتُ إجابـــــة وَلِفِكْرِهِ مَهْمَـــا اجتَلَيْتُ تَوَضُّـــحُ
فاذْخَرْ مِنَ الكَلِـــمِ العَلـــيِّ لآلِئاً يَبْأَى بها جِيدُ العلاء ويَجْـــبَحُ
وَارْبَأ بمجدكَ عن ســـــواقطِ سُقَّطٍ هي في الحقيقةِ مَقْدَحٌ لا مَمْـدَحُ
ونظامُ مَلْكِكَ رائِـــقٌ متناســـبٌ فكمـــا جَللتُمْ فَلْيُجَـــلَّ المـــــدَّحُ

فالشاعر يمدح المقتدر بالكرم (عهدك في الندى/ حيا المنى/ بحر جودك) مضمرا رغبته في العطاء، غير أن الوشاة والحساد الذين نعتهم بـ (السُّقَّط) أبهتوا بريق شعره، ولذلك حاول التسامي على ما وصموا به شعره من ضعف، فحاول إبراز جماليته بوصفه: (الكَلِمِ العَلِيّ) لآلئ/ يبأى بها جيد العلاء: يفخر)، وقد قَلَبَ ابن الحدّاد مدحه إلى شكوى خفية، في محاولة منه لتخفيف حدة الغضب التي تمور في لا وعيه، فيكبتها، ولكنها تظهر سريعا في شعره، وذلك حينما عمد إلى حيلة تكوين رد الفعل (القَلْب)، فقوله: (ارْبَأ بمجدكَ عن سواقطِ سُقَّط)، حوّل مدحه السابق للمقتدر بن هوّد إلى نقد خفي، إذ لا يرعوي المقتدر عن الإنصات إلى تفاهات من وصفهم الشاعر بـ السُّقّط، ولذلك يشكو ابن

(1) الأندلسي، ابن الحدّاد: ديوان ابن الحدّاد الأندلسي، ص 302.
(2) الأندلسي، ابن الحدّاد: ديوان ابن الحدّاد الأندلسي، ص 182.

الحدّاد واصفا هذه الحالة بـ (المقدح) لا (الممدح)، وتستمر حيلة تكوين ردّ الفعل حينما يطلب الشاعر من المقتدر رفع قدر المادحين (ذاته) بقوله (فكما جَللتُمْ فَلْيُجَلَّ المُدَّحُ)، في إشارة خفية إلى أن المقتدر لا يجلّ الشعراء المادحين له.

الفلك الثاني الذي دار فيه شعر الشكوى لدى ابن الحداد، يمكن له أن يندرج ضمن الشكوى من الحالة الاجتماعية المعاشة، وقد تمثلت في أمرين، الأول: الشكوى من حالة الحب، أما الأمر الثاني فهو الشكوى من خيانة الأصدقاء، وقلة الأوفياء له.

شكوى ابن الحدّاد من المحبوبة:

يرى الباحث أن كثيرا من أشعار ابن الحدّاد الغزلية التي انضوت تحت لواء المدح، لم تمثّل تجربة عاطفية حقيقية، فقد اتخذها الشاعر حيلة دفاعية إرصانية، ولذا شكّلت قناعا لمضمرات نفسية خفية، تتوافق مع الغرض الأساسي للقصيدة، فقد احتوت قصائده على الوحدة الرابطة بين أجزاء القصيدة "مما يدل على ممارسة التخطيط الواعي من قِبَلِ الشاعر في بناء قصيدته"[1]، ولكن ذلك لا ينفي ارتباط بعض أشعاره الغزلية بمحبوبته النصرانية (نويرة) فقد أظهر حرقته على جفائها له في شعره الغزلي الحقيقي، وذلك في اعتماده على حيلة تكوين ردّ الفعل (القلْب) في كل أشعاره، التي شكا فيها من انصراف المحبوبة عنه، فقد قَلَبَ كل مشاعر المحبة إلى الضد في أشعاره الشاكية، يقول[2]:

أيُّهـــا الواصـــلُ هجْري أنـــا فـي هِجـــرانِ صَبْرِي
ليـــتَ شـــعري أيُّ نَفْـــعٍ لكَ فـــي إدْمَـــانِ ضَـــرِّي

فالمحبة التي يبديها الشاعر (الوصال) تقابلها المحبوبة بالهجر، ولذا يكون نتاجها ضرا لا نفعا له (إدمان ضري)، إذ يصور الشاعر هذه المحبة تصويرا سلبيا مخالفا لما يجب أن تكون عليه، وقد تكررت هذه الصورة السلبية للمحبوبة الصادة عن الشاعر رغم محبته الصادقة، ومن ذلك وصْفِهَا بالنار المحرقة المؤلمة [3]:

أنَّ المدامـــعَ والزَّفيـــرْ قدْ أَعْلَنَا مـــا في الضميرْ
فَعَـــلاَمَ أُخْفِي ظَاهِـــراً سَقَمِـــي عليَّ بـــه ظَهِير؟
هَبْ لِـي الرِّضَى من سَـاخِطٍ قلبي بِسـاحَتِهِ الأَســيرْ

(1) العنزي، العنود بنت أحمد: البديع في ديوان ابن الحداد الأندلسي، ص 158 .
(2) الأندلسي، ابن الحدّاد: ديوان ابن الحدّاد الأندلسي، ص 221.
(3) الأندلسي، ابن الحدّاد: ديوان ابن الحدّاد الأندلسي، ص 222.

فالمحتوى الظاهر للنص يدل على المحبة، غير أن تأمله بدقة يكشف عن تبرم كبير وشكوى من حالته لديها، ولذا باطن النص الذي قوّاه (القلب) النفسي، يشي بسلبية العلاقة لا بإيجابيها.

وقد رافق الحزنُ والأسى شكواه من حبها وجفوتها، يقول [1]:

وَمَنْ جَرَحَتْهُ مُقْلَتَاكِ نُويرةُ فليسَ يُرَجِّي من جِراحِ الأَسَى أَسْوَا

أَرَى كلَّ ذِي سَلْوَى رَآكِ، مُتَيَّماً فما أَكْثَرَ البَلْوَى بِحُسْنِكِ والشَّكْوَى!

ونارُ الأَسَى تَخْبُو بِقُربِ نُويرةَ ومَنْ لِي بأنْ آوِي إلى جَنَّةِ المأْوَى؟

وهكذا اتسم موقف (المحبوبة) بالصد المطلق للشاعر، ولم نعثر على أية إشارة دالة على مبادرة منها أو تواصل، "فقصائد ابن الحدّاد زفرات ملتاع، يشكو ويتشبث بالوصول ويتحرق بالوجد، فالحب فيها من جانب واحد"[2]، ويتساءل الباحث عن لجوء ابن الحدّاد إلى تغيير اسم محبوبته من (جميلة) إلى (نويرة)، إذ إن "نويرة اسمها على الحقيقة جميلة"[3]، فلا يرى الباحث في تعليل ابن بسام الذي أورده الإجابة الشافية، إذ يذكر ابن بسّام أن الشاعر" كان يسميها نويرة كما فعله الشعراء الظرفاء قديما في الكناية عمن أحبوه، وتغيير اسم من علقوه"[4]، وأول الأدلة على شدة خوفه من معرفة الناس اسمها هو التلغيز به شعرا، كما في قوله[5]:

وفي طـيِّ الخميلةِ ريـمُ أُنْسٍ رَمَزْتُ بهـا فللـهِ الخَميـلة!

إذ يبدو أن بيئة (نويرة) المسيحية التي كانت تحياها بيئة محافظة، فقد "كانت نويرة راهبة تعمل في الكنائس، ولذلك وصفها الشاعر وهي تضع اللثام الأبيض على وجهها"[6]، ولعل هذا السبب هو أهم أسباب صد نويرة عن ابن الحدّاد، ليس لأنها على دين آخر غير الإسلام، فقد "أقبل الفاتحون العرب والبربر على مصاهرة أهل البلاد، فتزوج الكثيرون منهم من الإسبانيات، وعاشروا أهل البلاد واختلطوا

(1) الأندلسي، ابن الحدّاد: ديوان ابن الحدّاد الأندلسي، ص 305.

(2) عباس، إحسان، **تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين**، ط2، دار الشروق، عمان، 1997، ص130.

(3) الشنتريني، ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، م1، ص 709.

(4) الشنتريني، ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، م1، ص 693.

(5) الأندلسي، ابن الحدّاد: ديوان ابن الحدّاد الأندلسي، ص 247.

(6) قط، نسيمة: "حضور المرأة الأندلسية في معجم الغزل عند عبد الله بن الحدّاد الأندلسي"، **مجلة المخبر**، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد السادس، 2010، ص 7.

بهم"[1]، وعلى الرغم من التسامح الذي أبداه المسلمون تجاه أهل الذمة من يهود ونصارى، إلا أن فريقا من الإسبان المتعصبين كانوا ينظرون إلى المسلمين على أنهم غزاة" وكان رجال الكنيسة منهم هم مبعث هذه التعصب ودعامته يبذرون بذور الشقاق، ويوقدون نيران الفتنة، ويوغرون صدور المتطرفين والغلاة باسم المسيحية"[2]، وهذا ما بدا فيما سُمّي بحركة الاستشهاد (الانتحار)، ولعل (نويرة) الراهبة المحافظة كانت ممن يؤمنون بهذه الأفكار، كما أن الباحث يرى أن لتبرم رجال الدين المسيحي من قوة انتشار اللغة العربية، والثقافة المشرقية الإسلامية دورا كبيرا في عداء كل ما يمت لذلك بصلة، وأهمها الشعر العربي، وهذا ما صرّح به الفارو القرطبي المتعصب بقوله:" أين أجد الآن واحدا يقرأ الشروح اللاتينية التي كتبت على الأناجيل المقدسة؟ ومن سوى رجال الدين يعكف على دراسة كتابات الحواريين وآثار الأنبياء والرسل؟ يا للحسرة إن الموهوبين من شباب النصارى لا يعرفون اليوم إلى اللغة العربية وآدابها "[3]، فلربما كانت (نويرة) من الراهبات اللواتي يؤمّن بضرورة إحياء اللغة اللاتينية والقراءة بها، وإن اللغة العربية وشعرها يشكلان خطرا على الديانة المسيحية وثقافتها، وبناء على ذلك صدّت الشاعر ابن الحدّاد، ورفضت محبته.

ويتوصل الباحث إلى أن الشاعر حاول استمالة قلب (نويرة) مستشفعا بالدين المسيحي الذي تؤمن به، فهو يعي في لا وعيه بأن عملها راهبةً هو ما يصده عنها، ولذلك يشكو من حرقة الأسى التي تكتوي قلبه قائلا [4]:

عَسَاكِ بِحَقٍّ عِيسَاكِ ... مُرِيحَةَ قَلْبِيَ الشَّاكِي
فَإِنّ الحُسْنَ قَدْ وَلاَّ ... كِ إِحْيَائِي وَإِهْلاكِي
وَأَوْلَعَنِي بِصُلْبَانٍ ... وَرُهْبَانٍ وَنُسَّاكِ
وَلَمْ آتِ الكَنَائِسَ عَنْ ... هَوىً فِيهِنَّ لَوْلاكِ
وَهَا أنا منكِ في بَلْوَى ... ولا فَرجٌ لبلواكِ
ولا أستطيعُ سُلْوَاناً ... فقدْ أوثَقْتِ أشْرَاكي
فكمْ أبكي عليكِ دَمَاً ... ولا ترثينَ للباكي

(1) دويدار، حسين يوسف: **المجتمع الأندلسي في العصر الاموي**، ط1، مطبعة الحسين الإسلامي، القاهرة، 1994، ص 41.

(2) دويدار، حسين يوسف: المجتمع الأندلسي في العصر الاموي، ص 131.

(3) دويدار، حسين يوسف: المجتمع الأندلسي في العصر الاموي، ص 79-80.

(4) الأندلسي، ابن الحدّاد: ديوان ابن الحدّاد الأندلسي، ص 241.

ويعمد ابن الحدّاد إلى حيلة تكوين رد الفعل النفسية بقلب حالة المحبة إلى شكوى، علّه يترك هذه المحبة المهلكة (أوثقتِ أشراكي/ أبكي عليكِ دما/ لا ترثين/ قلبي الشاكي) لكن يبدو أن محبتها قد استوثقت من قلبه، ولعل تمنعها قد زاد في ذلك.

شكوى ابن الحدّاد من خيانة الأصدقاء وقلة الأوفياء

تبدّت شكوى ابن الأبار ممن حوله، فقد هاجموا أسلوبه الشعري ورموه بالضعف، وذلك – برأيهم– حينما عمد في إحدى قصائده إلى همز ما لا يُهمَز، وقد رد عليهم متخذا من حيلة قابلية التصوير والتكثيف وتكوين رد الفعل، مكونا نفسيا دفاعيا ليحقق الرضا النفسي الداخلي، وليرتقي بالمكبوت المسبب للألم نحو الرضا والسلام، يقول [1]:

عَجِبْتُ لِغَمَّازِيْنَ عِلْمِي بِجَهْلِهِمْ وإنَّ قَنَاتِي لا تَلِينُ على الغَمْزِ
تَجَلَّتْ لهم آياتُ فَهْمِي ومَنطقِي مُبَيِّنَةَ الإعجـــازِ مُلْزِمَةَ العَجْزِ
ولاَ حَتْلهمـــهَ مْزِيَّةٌ أَوْ حَدِيَّة وويلٌ بها وَيْلِّلِ ذِي الهمزِ واللّمْزِ
رَمَوْهَا بِنَقْصٍ بَيَّنَتْ فيه نَقْصَهُمْ ومَنْ لَمَسَـــا لأفعشَ كَاألَمَ النَّكْزِ
وإنْ أَنْكَرَ تْأفها مُهُ مبعضَ هَمْزِهَا فقدْ عَرَفَتْ أَكْبَادُهُم صِحَّةَ الهَمْزِ

فابن الحدّاد يشتكي ممن انتقصوا شعره، ويرد عليهم مفاخرا بهذا الشعر الذي لجودته يشابه النص المقدس، (آيات فهمي... مبيّنة الإعجاز)، إذ يشير إلى استحالة مقدرة أولئك المنتقصين له على الإتيان بمثل شعره جودة، ولعل في تناصه مع النص القرآني (ويلٌ لذي الهمز واللمز)، ما يقوي ردّه عليهم، ثم تتجلى شكواه بردّ التهمة التي اتهموه وصموه بها نحوهم (رموها بنقص بيّنت فيه نقصهم)، متخذا من حيلة القَلْب/ تكوين رد الفعل أداة نفسية أبان فيها عن عِظم جهلهم، ولعل تحوّل الصور وانسلالها يبين عن عِظَم ما اقترفوه، إذ تتناسل الصور النفسية المجرّدة (شعره الجزل) إلى صورة مجرّدة أخرى (نص مقدّس)، ثم تنسلّ الصورة على تمثيلة أخرى (الأفعى)، التي تلدغ كل من يحاول المساس بها، كل ذلك سعيا منه إقامة توازن نفسي داخلي لعالم اللاشعور الذي يمور بالشكوى والحنق.

وقد أظهرت شكوى ابن الحدّاد رؤية فكرية اجتماعية فلسفية تتماشى مع اللاوعي الجمعي، القائل بصعوبة وجود الخل الوفي، فقد توصل الشاعر إلى عدم وجود الوفاء في الناس، ولذا يشكو من قائلا[2]:

(1) الأندلسي، ابن الحدّاد: ديوان ابن الحدّاد الأندلسي، ص 223–224.
(2) الأندلسي، ابن الحدّاد: ديوان ابن الحدّاد الأندلسي، ص 231.

والنّاسُ أَغْرِبـــــةٌ إذا قَايسْتَهُم وَأَخـــــو المُصافاةِ الغرابُ الأبيضُ

فهو يشكو من الناس عامة (الناس أغربة)، ويرى أن وجود الخليل الوفي أمر مستحيل، كاستحالة وجود الغراب الأبيض (وأخو المصافاةِ الغرابُ الأبيضُ).

خلاصة واستنتاجات:

خلصت الدراسة إلى النتائج التالية:

أولا: اعتمد ابن الحدّاد في شكواه على الحيل الدفاعية التالية: تكوين رد الفعل والإرصان الثانوي والإزاحة والتكثيف والتسامي، وقد دارت شكواه في إطارين هما: الشكوى من السلطة السياسية، وقد عالجت ما يقارب أكثر من نصف شعر الشكوى لديه، أما الثاني فقد كانت الشكوى من الحالة الاجتماعية التي يحياها، وقد تمثلت في الشكوى من حب نويرة، والشكوى من الحسّاد، وقلة الأوفياء الذين هاجموا شعره.

ثانيا: شكّل الإرصان الثانوي غلالة نفسية قناعية لسياسة المعتصم الظالمة للشاعر، حيث اتخذ من المقدمة الغزلية التي شكا فيها من جور المحبوبة قناعا نفسيا، أضاء لنا فيها عن لا شعوره، الذي يمور بالآلام الحبيسة المكبوتة.

ثالثا: كثر اعتماد الشاعر على حيلة تكوين ردّ الفعل (القلب) في شعره الغزلي، الذي شكا فيه من صد المحبوبة (نويرة) التام له، وذلك لكونها راهبة تعمل في الكنائس.

رابعا: أظهرت حيلتا التكثيف وقابلية التصوير كثيرا من مشاعره المكبوتة في لا وعيه، والتي اتسمت بالتجريد، وقد تمكنت حيلة قابلية التصوير من تصوير الشحنات العاطفية، التي اضطرمت في نفسه.

خامسا: اتسم شعر ابن الحدّاد الذي شكا فيه من سياسة المعتصم باعتماده على حيلة الإزاحة، وذلك حينما نسب كل ما لحق به من أذى للدهر/ الزمن، بدلا من المعتصم بن صمادح، وذلك في محاولة ذكية من الشاعر لإقامة توازن نفسي، وتخفيف لحدة توتر اللاشعور لديه، مما يتفق وقوى الرقابة.

سادسا: اتصف شعر ابن الحدّاد الذي أبدى فيه تبرمه من سياسة المقتدر بن هوّد في سرقسطة بالقلة.

سابعا: كثر في شعر ابن الحدّاد الشكوى من الشعراء المنافسين له في بلاط المعتصم بن صمادح، حيث وصموا شعره بالضعف، رغم إغارتهم على شعره كما فعل ابن اللبانة.

ثامنا: يبدو أن شخصية ابن الحدّاد في تعامله مع كافة القوى السياسية والاجتماعية في عصره قد اتسمت بالذكاء في التعامل، فقد اعتمد على الحيل النفسية الخداعية في شعره الشاكي، كالإزاحة وتكوين رد الفعل والإرصان الثانوي والتكثيف والتسامي، ولم تكن شخصيته في شعره الشاكي هاربة من واقعها، حيث أبدى في بعض أشعاره شكوى صريحة مما يلاقيه، ولعل هذا ما منعه من أن يحظى بما يريد.