ويتميّز الغزلُ عند أبي نواس بالمراوحةِ بينَ الغزلِ بالمذكرِ والمؤنث، فيقول متغزلاً بعنانَ في القصيدةِ التي مطلعها[1]:

لَوْلا حِذاري مِن جنانِ لَخَلَعْتُ عَنْ رَأسِي عِنَانِي

ويقول متغزّلاً في غُلامٍ في القصيدة التي مطلعها[2]:

غَزَالٌ بِهِ فَتَرٌ وَفِيهِ تَأَنُّثٌ وَأَحْسَنُ مَخْلُوقٍ وَأَجْمَلُ مَنْ مَشى[3]

إنّ هذينِ النّصّينِ يتفقانِ في الموضوعِ والغرضِ، فالنّصُّ الأوّلُ في الغزل بالمؤنثِ، والنّصُّ الثّاني في الغزلِ بالمذكرِ، ولكن لا يرجحُ أحدهما على الآخر، ولا يوجدُ فرقٌ في أفضليةِ أحدِ النّصين على الآخر، وإنْ كانَ ثمةَ تفاضلٌ بينهما فهو كما يتفقُ التّفاضلُ بينَ كلامِ الشّاعرِ في الغرضِ الواحد، ويتّضحُ هذا المزجُ في هذين النّصّين؛ لما يأتي به الشّاعرُ من صفاتٍ وملامحَ متشابهةٍ في معشوقيه، يقول العقّادُ: "وتتشابه الصّفاتُ والملامحُ التي يهواها الشّاعر في معشوقاته ومعشوقيه، ويهوى المعشوقةَ أحيانًا لأنّها (مذكرة مؤنثة) ويهوى المعشوقَ أحيانًا لأنّه (متفتّرٌ وفيه تأنيثٌ...) فكما يكون من محببات الأنثى إليه أنّها تشبه الغلام في بعض أوصافه كذلك يكونُ من محببات الغلام إليه أنّه يشبه الأنثى في بعض الأوصاف"[4].

الإغراب: خروج الجنس عن جنسه.

ويُعتَمدُ في غزل أبي نواس جميعه على الصّورةِ التي يشخّص بها نفسّه في ذاتِ معشوقيه أو معشوقاته، على عادة النّرجسيين. ويرى العقّاد أنّه من الخطأ الجزم بما

---

(1) أبو نواس، ديوان أبي نواس، ص 289.

(2) المرجع السّابق، ص 319.

(3) الفتر: انكسار الجفون، التّأنث: اللين.

(4) العقّاد، عبّاس، أبو نواس الحسن بن هانئ، ص 141.

ذهب إليه بعض النّقّاد برجحان غزله في المذكر على غزله بالمؤنث، يقول: "وتصحيح هذا الخطأ إنما يكونُ بالرّجوعِ إلى العلل النّفسيةِ كما شرحتها الدّراسات الأخيرة، فأصل الخطأ سوء فهم الشّذوذ الجنسيّ الذي انطوت عليه طبيعةُ أبي نواس، فلم يكن شذوذه يستلزمُ الشّغفَ بأبناءِ جنسه دون غيرهم، ولم يكن جنسُه هو سويًا غير مشترك حتى يظن به أنّه يميلُ إلى جنسٍ واحدٍ، وإنما كانت له طبيعةٌ جنسيّةٌ تشتبه بكلا الجنسين، وتتشكّل بهذا الشّكل مرةً وبذلك الشّكل مرةً أخرى، على حساب غوايات الطبيعةِ الجنسيّة"[1].

ونفى عزّ الدّين إسماعيل قدرة النّرجسية على الإبداع، قائلاً: "لا نستطيع هنا أن نفسر هذه القدرة برغبة الفنّان في كسب تلك النّرجسية التّعويضية التي يضمّها له العمل الفنّي، فالرّغبة شيءٌ والقدرة شيءٌ آخر"[2].

ويمكن القول: إنّ العقّاد جعل النّرجسيةَ مرجعًا أساسيًّا في تفسيرِ الظّواهر النّفسية عند أبي نواس، واعتمد في وصفها على علاقتها بلوازمَ مختلفةٍ، معتمدًا في رسم صورة نفسيّة الشّاعر على بيئته، ونشأته، وهذا الرّبط ناجح؛ لأنّ ما يلقاه الشّاعر من تفكيرٍ في ذاته يمكن أن يعوّضه من خلال اللاشعور في فنّه.

ونال ابن الرّومي عنايةً بارزةً في الدّرس والتّحليل النّفسي لدى العقّاد، إذ يقرّرُ أن ترجمته لابن الرّوميّ تمثّلُ صورةً للحياة: "وأمّا هذه فأحرى بها أن تسمى صورة حياة. ولأن تكون ترجمة ابن الرّومي صورةً خيرٌ من أن تكونَ قصةً. لأنّ ترجمته لا

---

(1) انظر، العقّاد، عبّاس، أبو نواس الحسن بن هانئ، ص142.

(2) إسماعيل، عزّ الدّين، التّفسير النّفسي للأدب، ص36.

تخرج لنا قصة نادرةً بين قصص الواقع، أو الخيال، ولكنّنا إذا نظرنا في ديوانه وجدنا مرآةً صادقةً، ووجدنا في المرآة صورة ناطقة"[1].

ويؤكد العقّاد أنّ الإنسانَ والشّاعر شخصان يلتقيان في المواعيد ثمّ يذهبُ كُلٌّ منهما لطيته إلى أن يتاح لهما اللقاء مرةً أخرى بعد زمنٍ طويلٍ أو قصير. وعندئذٍ يتحدّد أثر المتلقّي، في الكشف عمّا تميّز به الشّاعر من غيره. فليس من فائدةٍ في الغوص وراء المعاني النّادرة، والنّظم العجيب، والتّوليد الغريب إن لم يكن ذلك كُلُّه مصحوبًا بالطبيعة الحيّةِ والإحساس البالغ والذّخيرة النّفسيّة التي تتطلب من المبدع التّعبير الجميل والافتنان[2].

وهذا يدعو إلى إشراك القارئ في النّص الأدبي، في الكشفِ عمّا يشتمل عليه من أبعادٍ نفسيّةٍ، وسبر أغواره والمشاركة في إنتاجه، ويرى عبد القادر الرّبّاعي أنّ الانفتاحَ على النّصّ من قبل المتلقّي أكثرُ إقناعًا، يقول: "إنّنا نرى أنّ أصحاب الرّأي الذي يقود على (انفتاح النّص) أكثر إقناعًا؛ لأنّ رأيهم ذاك يبعث في النّاقدِ الحماسةَ كي يكونَ شريكًا فاعلاً في تأليف المعنى انطلاقًا من تفاعله الخلاق مع النّص، وحساسيته الذاتية لمكوناته"[3].

واستطاع العقّاد أن يدخل إلى شخصية ابن الرّومي ويتعرف على أخباره من خلال شعره، ويدرس نفسيته ومزاجه، فوقف على إسرافه وتقصيه للأمور، وذلك في قوله[4]:

---

(1) العقّاد، عبّاس محمود، ابن الرّومي حياته من شعره، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط7، 1968م، ص1.

(2) انظر، المرجع السّابق، ص 9.

(3) الرّباعيّ، عبد القادر، تحولات النّقد الثقافي، دار جرير، عمّان، 2007م، ص 106.

(4) ابن الرّومي، ديوان ابن الرّومي: تح: حسين نصّار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1993م، ج2، ص549.

إنْ يَكُـــنْ عِنْـــدَكَ لِـــي نُـــصْـــ ـــحٌ فَمَـــا عِنْـــدِي النِّـــصاحُ
لا تلُمْنِـــي فَالْهَـــوَى فِيْـــ ـــهِ جِمَـــاحٌ وَطِمَـــاحُ
مَـــا عَلَـــى الْمَفْتُـــونِ فِـــي مَـــا غَلَـــبَ الـــصَّبْرَ جُنَـــاحُ
كُـــلُّ شَـــيءٍ غُلِـــبَ الـــصَّبْـ ـــرُ إلَيْـــهِ فَمُبَـــاحُ
إنَّمـــا الدُّنْيَـــا مَـــلاهٍ وَاغْتِبَـــاقٌ وَاصْطِبَـــاحُ
وَالْمُـــزَاحُ الجِـــدُّ - إنْ فَكَّـــرْتَ - وَالجِـــدُّ الْمُـــزَاحُ

وابن الرّومي دائم الإسراف والاستقصاء في كلِّ شيءٍ، فليس لديه عزيمةٌ تضبط هاتين النّزعتين، سواء أفي حياته الشّخصية، أم الرّسميّة: "وتختلف نزعات هذا الإسراف وسببها كلّها واحد ... توفّر الحسّ ومطاوعة الرّغبة الحاضرة والاندفاع معها وقلّة الصّبر عنها، ولو أنّ هذه الأشواقَ الجامحة شفعت بمسكة من العزم المتين لاعتدلت حاله، ولو بعض الاعتدال، وسلم جسمه، ولو بعض السلامة، ولكن أنّى له العزيمة وهو أسيرُ إحساسٍ للحظةٍ التي هو فيها لا يترك له استغراقه في مؤثراتها الحاضرة منفذًا إلى التّفكير"[1].

إنّ طباعَ ابن الرّومي ليست هادئةً، وهو بين نقيضين، فلو خلا من إحساسه الثّائر سيثوبُ إلى وجومٍ يجثم على صدره، وانقباضٍ يثقل على وجدانه، فهو كالنّشوان بين النّقيضين من ثورة الإحساس وشدة الوجوم[2].

ما ذهب إليه العقّاد يوافق كلامَ فرويد عن الكبت، إذ يرى أنّه من الممكن أن يصبحَ قبل الشّعور (الكبت) لا شعوريًّا، إذ يقول: "ومن الآن فصاعدًا يصبح للفكرة المهملة أو المقموعةِ القدرةَ على أن ترعى نفسها، وإن كان التّعزيز الذي تلقّاهُ لا

(1) العقّاد، عبّاس محمود، ابن الرّومي حياته من شعره، ص 132.
(2) انظر، المرجع السّابق، ص 133.

يعطيها حقّ النّفاذ إلى الشّعور، ويمكن لذلك أن نقولَ: إنّ ما كانَ حتى الآن عمليّةً فكريّةً قبلَ شعوريّةٍ قد تحوّل جبرًا إلى أنْ يكونَ عمليّةً فكريّةً لا شعوريّةً[1].

وكان للاستقصاء أثرُهُ السّلبي على جسم ابن الرّومي وعقله، فأسقم جسمه وأنهك أعصابه، فأصبحَ مهزولاً ضعيفًا بسبب التّفكير، فأعصابه مختلةٌ وأطواره شادّةٌ، واختلال أعصابه يشمل حالاتٍ نفسيةً وجسديةً كثيرةً، وكان الشّاعر يستحضر الموتَ، ويختلقُ الأوهامَ[2]. يقول ابن الرّومي[3]:

رهابُ الماء.

وَلَوْ ثابَ عَقْلِي لَمْ أَدَعْ ذِكْرَ بَعْضهُ ... وَلَكنّهُ مَنْ هَوْلِهِ غَيْرُ ثائبِ
أظَلّ إذا هَزّتْهُ رِيحٌ وَلألأتْ ... لَهُ الشّمْسُ أمْوَاجًا طوال الغَوارِبِ
كَأنّي أرَى فِيْهِنّ فُرْسَانَ بَهْمَةٍ ... يُلِيْحُونَ نَحْوِي بِالسّيوفِ القَواضِبِ

يصفُ الشّاعر ماءَ دجلة، لكنّه أفرطَ في الطيرةِ واشتدّ خوفُهُ من الماءِ، فلا يركبه حتى وإن دعاه إلى ذلك مَن يمنونه حسن الضيافة، وصوّر ما يعتريه من خوفِ الماء تصويرًا لا يدل إلا على حالةٍ مرضيةٍ[4].

إنّ نفسيةَ الشّاعرِ حسبما تتّضحُ في الأبياتِ السّابقة تكشفُ لنا بواطنَ حياتِهِ، فكلُّ ما يعرفُ عن العالمِ أو كياننا الخاصّ يفد إلينا من وساطةِ النّفس[5]. ونفسُ ابنِ الرّومي التي تعوّدت الخوفَ في مختلفِ جوانب الحياة تتمثلُ هذه النّزعة النّفسيّةَ في كثيرٍ من المواقف.

(1) فرويد، سيجموند، تفسير الأحلام، ترجمة: عبد المنعم الحفني، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1996م، ص 663.
(2) العقّاد، عبّاس محمود، ابن الرّومي حياته من شعره، ص 133، 134.
(3) ابن الرّومي، ديوان ابن الرّومي، ج1، ص 216.
(4) العقّاد، عبّاس محمود، ابن الرّومي حياته من شعره، ص 135، 136.
(5) جاكوبي، بولاند، علم النّفس اليونغي، ترجمة: ندرة اليازجي، الأهالي للطباعة والنّشر، دمشق، 1993م، ص 8.

والمقطعُ يرسمُ صورةَ الخوفِ المسيطر على الشّاعر، ويكشفُ عن الشعور الرّهيب في نفسه تجاه الماء الجاري، وليس الماء على الإطلاق، ويجسدُ الخوفَ بما يقدمه من تشبيه تمثيليٍّ طرفاه البحر المتحرك حركةً خفيفةً تظهر فيها خيوط الشمس النرجسية؛ لتقابل الصورةَ الأخرى الرّهيبة التي يستحضرُها الشّاعرُ من بواطنِ اللاشعور وهي صورةُ الفرسان الذين يحملونَ السّيوفَ القواضب.

ويتجلى التّناقضُ في هذه الأبيات من خلالِ صورة البحرِ ذي الحركةِ الخفيفة، وقد جعل الشّاعرُ عاملَ الاضطرابِ في البحرِ الرّيح، ولم يقلِ الرّياح، إلى جانبِ لألأن الشّمسُ في أمواجه، وذلك كلُّه يناقض الصورة المكبوتة لديه، ولهذا الاضطراب علاقةٌ بالوسواس الذي أصبحَ آفةً متأصلةً في أفعالِ الشّاعر وأقواله.

ويقفُ العقّادُ على سخريةِ ابن الرّومي، ويبيّنُ أنّه اجتمعَ له من عناصرِ السّخرية ما لم يجتمع لأحدٍ في عصره، من دقة الملاحظةِ والإحساس، وعمق الشّعور بالمتناقضات في نفسه وفي زمنه، وسعة النّظر إلى الفوارق، وسماحة العطف التي تقابل مرارةَ العصبيّة، فهو ساخرٌ لا يبارى في سخريته، وعابثٌ مطبوعٌ في عبثه[1]، يقول[2]:

قَصُرَتْ أخَادِعُهُ وَطَالَ قذالُهُ ... فَكَأنّهُ مُتَرَبّصٌ أنْ يُصْفَعَا

وَكأنّما صُفِعَتْ قَفَاهُ مَرّةً ... وَأحَسّ ثانِيَةً لَهَا فَتَجَمّعَا

ويستجلي العقّادُ قدرةَ ابن الرّومي في هذين البيتين الهجائيين ليدلّ على نزعته النّفسية، ويفصحُ عن حدّةِ الهجاءِ لديه، ففي هذين البيتين براعةٌ لا نظير لها في وصف الشّكل والحركة، ولا في تضمينهما هيئة السُخْريةِ التي عمل فيها الشّاعرُ عمله المركب؛

(1) انظر، العقّاد، عبّاس محمود، ابن الرّومي حياته من شعره، ص 141.

(2) ابن الرّومي، ديوان ابن الرّومي، ج4، ص1450.

لبنم فيها نصيب العين والضّحك والخيال، فصورةُ الرّجل وهو يتهيأ ليصفع ثم يتجمع ليتفي الصفعة الثانيةَ هي صورة الأحدب[1].

وأعادَ العقّادُ السّخرية والضحكَ والهجاءَ في شعر ابن الرّومي إلى طفولته، يقول: "فابن الرّومي هو ذلك الطفل في سخره وضحكه، وتهكمه وهجائه، لسنا نفهمه حقّ فهمه إلا إذا تمثّلناه أبدًا في جدة الإحساس واخضرار، على هيئة الطفولة النّامية التي لا تجف ولا تشيخ"[2]. أي نمو بعض السلوكيات الطفوليّة لديه. ويتلذذ ابن الرّومي في وصف الخمر، يقول[3]:

أَلَـــذّ مَـــنْ مُعتَـــقِ الرّساطُـــونِ[4]
وَقَهْـــوَتِي قُطْـــرُ بُـــلٍ وكِركِيْـــنِ[5]
رَجْرَجَـــةٌ مَـــنْ مَـــاءِ لَيْـــل ئـــشْرِينِ
كَرَوْنَـــقِ الـــسّيفِ اليمـــانِ المَـــسْنُونِ
بَائِـــتْ عَلَـــى طَـــوْدِ نِيـــافِ العِرْنِيـــن
تَنْفُحهـــا الـــرّيْحُ بِـــرشّ مَمْنُـــونِ
فِـــي شَـــطْرِ كُـــوزِ صُـــنْعِ طَـــبٍّ أُفْنُـــونِ
أَخْـــضَرَ فِـــي خُـــضْرَةِ جِـــرو اليَقْطِـــيْنِ
أَلَـــسْتَ يَـــا مَخْرُوْمَهـــا بِمَغْبُـــونِ

(1) انظر، العقّاد، عبّاس محمود، ابن الرّومي حياته من شعره، ص 143.
(2) المرجع السّابق، ص 149.
(3) ابن الرّومي، ديوان ابن الرّومي، ج6، ص 2476، 2477
(4) الرّساطون: كلمة رومية تطلق على الخمر.
(5) كركين: إحدى قرى بغداد.

يتلمّس القارئ برد الهواء الذي يحبش الجلودَ والأحشاءَ، بل يخيل أنّ لبرد الماء في شطر الكوز الأخضر ثقلاً راسبًا ينقع الغلة بالرّجرجة قبل أن ينقعها بالشّراب، ويختار الشّاعر (معتق الرّساطون)؛ لأنّها كلمةٌ مجسمة، ووظف الشّاعر حواسه في هذا التّصوير البارع، فالبصر لرؤية صنعة الكوز، والسّمع لسماع رجرجة الماء، والرّي لتذوق الماء، ويرى النّاقد أنّ ابن الرّومي استطاع أن ينقل ما يحس به الشّاعر إلى المتلقي؛ لأنّ هذا العمل إبداع نفسٍ تامّة الأداء، "فهذه أيها القارئ نفسٌ تامّة الأداء تشعر شعورًا شديدًا بالحياة حيثما واجهتها وتداخل الطّبيعة في كلّ جزءٍ من أجزائها، فقد عاش صاحبها يومًا يومًا من عمره، وناحيةً ناحيةً من وجدانه، ولابس الحياة ولابسته"[1].

والنّزعاتُ النّفسية التي يعانيها ابن الرّومي والتي تظهرُ في طفولته المتمثلة في حياته تبدع فنًا جميلاً، وهذا الفن يستحقّ وصفه بالعبقرية.

ويقرر العقّاد أنّ صفة العبقرية لدى هذا الشّاعر لا يمكن وصفها إلا بالعبقرية اليونانية، يقول: "فخير ما نفهم به عبقرية ابن الرّومي أنّها عبقريّةٌ يونانيّةٌ ... إذ لا نعرف صفةً لعبقرية ابن الرّومي هي أوجزُ ولا أبينُ من هذه الصّفةِ المجموعةِ في كلمةٍ واحدةٍ: "فإنّه كان محبًا للحياة في خفةٍ وطفولةٍ وأريحيّة دائمة كالحبّ الذي عهدناه في جملة الفنون اليونانيّة، وكان مشخصًا لمحاسن الطّبيعة وعناصرها كما شخصتها أساطيرُ اليونان... وكانَ مأخوذًا بالجمال في كُلّ شيءٍ كما أخذوا به في كلّ شيءٍ، مستغرقًا في الحسّ الدّنيوي كما استغرقوا فيه"[2].

(1) العقّاد، عبّاس محمود، ابن الرّومي حياته من شعره، ص 293.

(2) المرجع السّابق، ص 317.

وأكد المازني أنّ رومية هذا الشّاعر ميّزته من العرب، على الرّغم من أنه عاش وترعرع بين العباسيين، ولابسهم... ، حيث قال: "ولكنه لم يُصِرْ بذلك كالعرب لا في طبيعته، ولا في فنه، ولا في أساليب تفكيره"[1]. فعلى الرّغم من وجوده في بيئةٍ غيرِ بيته، فإنه لم يتأثر بهذه البيئة.

ويرفض النّويهي هذا الرّأي مبينًا أنّ العلمَ لم يستطع الوصول إلى كيفية انتقال الميزات العقلية من جيل إلى جيل، يقول: "فكيف يرث ابن الرّومي، لمجرد أنه يوناني - إنْ كان يونانيًا حقًا - ميزاتٍ عقليةً لا وجود لها في الوراثة الجنسية، أو لا يعرف العلم لها وجودًا؟ كيف تستمر هذه الميزات العقلية تتواصل إليه جيلاً بعد جيلٍ حتى تصله بعد أكثر من ألف من السنين وهي لا تنقلها وحداتٌ وراثيةٌ معروفة بين الوحدات الوراثية التي حققها العلماء؟"[2].

وتخلصُ الدّراسةُ إلى أنه من الممكنِ انتقال الصفات العقلية عبر الجينات الوراثية، بناء على قدرتها على نقل كثيرٍ من سمات الآباء إلى الأبناء، أما أن يستطيع العلم تُعرف الصفاتِ العقلية فهو أمر لم يُتوصل إليه - حسبما يعرف الدّارس آنذاك - لأنه أمرٌ غيرُ ملموسٍ. وأكدت الدّراساتُ العلميّةُ أنّ الإنسانَ يرثُ جيناتٍ تُحَدّدُ قدراتٍ عقليّة للذّكاء، لكنّ الظّروفَ هي التي تساعدُ على تفاعل هذه الجّينات للوصول إلى مستوًى من الذّكاء"[3].

---

(1) المازني، إبراهيم، حصاد الهشيم، دار الشّروق، بيروت، 1976، ص 285.

(2) النّويهي، محمد، ثقافة النّاقد الأدبي، مكتبة الخانجي، بيروت، ط2، 1969 م، ص 186.

(3) Egan, Michael F., D.R. Weinberger and B. Lu 2003 Brain-derived neurotropic factor and genetic risk. *American Journal of Psychiatry* 160: 1242.

والعلاقة بين ابن الرّومي وفنّه وعاداتـه تتمثّـل ـ حـسبما يـذهب العقّـاد ـ إلى التّسليم بأنّه طفلٌ كبيرٌ لم يزل من حياته، فقد نما إدراكه وفنّه، أي أنّ بعضَ خصائصه الطّفوليّة نمت معه، وظهرت في أدبه.

ويمكن القول: إنّ العقّاد يعتمد على ثقافته؛ ليدلّلَ على ما يتلقّاه، وأكدَ شكري فيصل أنّ النّظريةَ الثقافيّـةَ تعتمـد للتـدليل في سـلامة موقفهـا علـى الحقيقـة النّفـسية العميقةِ، إذ تتأثر في إنتـاج الـنّص الأدبـي أشـدَ التّـأثر وأقـواه، وذلـك بفعـل القـراءة والتّشارك[1].

وهكذا، فقد تلقّى العقّاد شعر كلٍّ من: أبـي نـواس، وابـن الرّومـي في ضـوء المنهج النّفسي، إذ جعل من ذاته طبيبًا نفسيًا، وكثيرًا ما كان يقيم آراءه على آراءٍ علميّةٍ يربطها بفنّ الشّاعر، واعتمد لرسم الصّورة النّفسية في الـنّصّ الأدبـي علـى التّكـوين النّفسي والخلقي والوصف الخارجي للبنيـة الجسديّة، وكـان يـصل إلى مـا يريـد مـن تعميماتٍ على الشّاعر بعد تحليله للقصائد والمقطوعات، لكنّه في كثيرٍ مـن الأحيـان لا يعنى بإعطاء النّصوص حقّها كالتّأويل.