PRINCETON UNIVERSITY LIBRARY

This book is due on the latest date stamped below. Please return or renew by this date.

المرأة في شعر المتنبي

H. al-Shammā'

د. محمد حسن الشمّاع

المرأة في شعر المتنبّي

دار الوثبة
دمشق - ص.ب: ٣٢٨٩

2272
.695
.9238

مقدّمة

صورة المرأة في الشعر العربي
من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي

تغنى الشاعر العربي بمحاسن المرأة منذ أقدم العصور. وأشاد بمفاتنها، ووصف حركاتها وسكناتها، في حلها وترحالها، وبكاها أحر البكاء عند فراقها، ووقف عند ديارها يتشوق اليها، ويحن لساكنيها، ثم عرض لمغامراته معها ونظم ذلك كله نشيداً أحله صدر قصائده. وافتن في اختراع أروع الصور، يعبر بها عن عواطفه، بأرق الألفاظ وأعذبها، مسترفداً خياله الواسع سعة الصحراء، ومستعيناً بأقرب الايقاعات إلى القلب، فجاء شعره متناسقاً في شكله ومضمونه، ورددته الهضاب والوديان ترداد الأفواه والقلوب عبر الزمن.

ولا غرو أن تحتل المرأة هذه المكانة المحببة، فهي النصف الجميل المكمل للرجل، بها يبني سعادته، ومعها ينشئ مجتمعه الصغير، وبتعاونها معه يذلل مصاعب الحياة، واليها يلجأ عند

الشدائد ، يستعين بها على قهر المصاعب ، وهي فوق هذا وذاك شريكة له في حربه وسلمه ، وفي بؤسه ورخائه .

والدفاع عن المرأة واجب مقدس ، سُنة يتسابق لتطبيقها الفرسان ورجال الحي المغاوير ، لذا فهي تحتل أعز مكان في تاج القبيلة وكيانها . تلك كانت مكانتها . وذلك دورها في العصر الجاهلي .

أما حديث الرجل مع المرأة في شؤون القلب ، ووصف محاسنها ، والتشوق اليها ، وعرض المحاولات العاطفية التي تربط بينهما ، فكل ذلك يطلق عليه النسيب أو التشبيب أو الغزل ، ويتنوع هذا بتنوع طبائع البشر ، منه العفيف النزيه ، ومنه الماجن الخليع ، ثم منه الشريف في لفظه ومعناه ، ومنه المبتذل الرخيص ، ولكل لون مدرسة وشعراء ينتمون اليها .

وفي رحلتنا مع المرأة في الشعر العربي تطالعنا صور امرئ القيس لها كما أرادها العربي آنذاك ، لا يجاوز أبعاد انوثتها المادية أو المحسوسة

فَتِلكَ التي هامَ الفؤادُ بحبِّها
مُهفهفة بيضاءُ دُرِّية القُبَلْ[1]
رداحُ صَموتُ الحِجْلِ تمشي تَبخْتُراً
وصرّاخة الحجلين يصرخن في زَجَلْ[2]

---

(١) مهفهفة : لطيفة غير سمينة ، درية القبل : كأن مكان التقبيل منها ، وهو الثغر در منظوم ، (ديوان امرئ القيس ، ص ١٨٩) .

(٢) رداح : عظيمة الكفل ، صموت الحجل : ممتلئة الساقين فلا يسمع لخلخالها صوت . المصدر السابق ، ص ١٩٠ .

وهذه التي هام الفؤاد بحبها عاد إليها في موضع آخر من قصيدته ، فقال وقد جمع أعضاءها بعين خبير على نحو فريد :

حِجازيَّةُ العينين مكيةُ الحَشَا
عراقيةُ الأطراف رومية الكفلْ

تهاميةُ الأبدانِ عَبْسيَّة اللَّمى
خُزَاعيةُ الأسنان دُرِّيَّة القُبَلْ[1]

وقد تمثلها طرفة بن العبد تمثلا كاملا ، فقال في وجهها :

ووجهٌ كأنَّ الشمس حلَّتْ رِداءها
عليه نقي اللون لم يتَخَدَّدِ[2]

وقال في ثغرها وأسنانها :

بادِنٌ تجلو إذا ما ابتَسَمَتْ
عن شَتِيتٍ كأقاحي الرَّملِ غُرْ
بَدَّلَتْهُ الشمسُ من مَنْبِتِهِ
بَرَداً أبيضَ مصقول الأشرْ
وإذا تضحكُ تبدى حَبَبَاً
كَرُضَابِ المسْكِ بالماء الخصرْ[3]

وأما امرؤ القيس فقد سحرته مقلتاها فقال :

---

(١) انظر ديوان امرئ القيس ، ص ١٩١ .

(٢) ديوان طرفة بن العبد ، ص ٣٣ .

(٣) الخصر : البارد ، يقول : ريقها عذب بارد ، طيب الرائحة كالمسك . المصدر السابق ص ٧٢ .

لَهَا مقلةٌ لو أنها نظَرت بها
إلى راهبٍ قد صَامَ لله وابتَهَلْ
لأصبح مفتوناً مُعَنّى بحُبِّهَا
كأنْ لم يَصُمْ لله يوماً ولم يُصَلْ[1]

ولزهير بن أبي سُلمى وصف رائع فيها ، حيث قال :

تنازعَها المَها شَبَهاً ودرُّ الـ
بحور وشاكهت فيها الظباءُ
فأما ما فُويقَ العِقدِ منها
فمن أدماء مرتعها الخلاءُ
وأما المقلتانِ فمن مَهَاةٍ
وللدُّرِّ الملاحةُ والنقاءُ[2]

على أية حال أكثر الشعراء في وصفها الوصف الذي يبرز مفاتنها بأروع صورة وأرق لفظ[3] . وهي كما رأينا نزيهة مبرأة من السقوط ، على نحو ما تطالعنا به في غزل أبي الطيب ، بشكل أو بآخر ، وسوف نأتي على ذكر ذلك في الفصل الأول من هذه الدراسة .

---

(١) ديوان امرئ القيس ، ص ١٨٨ .
(٢) ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٦٢
(٣) انظر ديوان امرئ القيس ص ١٤٩ - ١٥١ وديوان عبيد بن الأبرص ص ٢٢ ، ص ٤٠ وديوان طرفة بن العبد ، ص ٣٢ - ٣٣ ، ومختارات من النابغة الذبياني ص ٣٥ - ٣٦ . وديوان زهير بن أبي سُلمى ، ص ٦١ - ٦٢ .

على أن صورة المرأة في الشعر الماجن الخليع يغلب عليها طابع المغامرات وتمتلئ بما يطفح منه رائحة الغرائز الجنسية بأجلى الصور البدائية ، وبأسلوب يعتمد التصريح ، وكأنما تلك الأعمال التي يقدم عليها المجان آنذاك تعد فضيلة يفتخرون بها ، وإلا فكيف يجرؤ امرؤ القيس على التصريح في معلّقته :

فمثلك حبلى قد طَرَقْتُ ومُرضِعٌ ... الخ[1] .

ويحتل هذا اللون حيزاً ليس بالقليل في ديوانه[2] . وسوف يطالعنا أبو الطيب في الفصل الثاني من هذه الدراسة بأحاديث عن مغامراته العاطفية ولكن بحذر شديد ، وبأسلوب يعتمد على الحشمة ويتجنب الابتذال ، على نحو ما تقتضيه حضارة العصر[3] .

وإذا كانت تلك حال المرأة في الشعر الجاهلي - صورة جميلة ، يزين بها الشعراء مطالع قصائدهم ، وعلاقاتهم بها تتخذ طابع التكريم والتقدير مرة والتبذل والمجون أخرى - فان الاسلام عندما بسط سلطانه ، كرم المرأة ورفع من شأنها وخصها بسورة من القرآن الكريم[4] . وجعل الجنة تحت أقدام الأمهات[5] . وكان للمرأة دور

---

(١) ديوان امرئ القيس ص ١٤٧ .

(٢) انظر ديوان امرئ القيس ، ص ٦٥ ، ٩٦ ، ١٣١ ، ١٤١ ، ١٨٩ ، ١٩٢ .

(٣) ديوان أبي الطيب المتنبي ، شرح البرقوقي . ١٩٣/٢ ، ٤٥٩/٣ . ٢١٥/٤ ، ٥١٣/٤ .

(٤) سورة النساء ، مدنية ، وآياتها ست وسبعون ومائة .

(٥) هناك حديث صححه المحدث الكبير محمد ناصر الدين الألباني ، في كتابه « صحيح الجامع الصغير » برقم ١٢٦٠ بلفظ : « الزمها فان الجنة تحت أقدامها » وهذا

كبير في الدفاع عن الدعوة الاسلامية ونشرها ، أما في الشعر فلم تذكر إلا لماماً . وظهر ضرب من الغزل العفيف ، يكشف عنه شعر كعب بن زهير عندما جاء إلى الرسول - صلى الله عليه وسلم - تائباً ، طالباً الصفح والمغفرة « والعفو عند رسول الله مأمول »[1] ، مادحاً إياه بقصيدة بدأها بمقدمة غزلية ، يقول فيها :

بَانَتْ سعادُ فقلبي اليومَ متبُول
مُتَيَّمٌ إثرها لم يجْزَ مَكبولُ
وما سعادُ غَدَاةَ البين إذ رَحَلوا
إلاّ أغَنُّ غَضيضُ الطرفِ مكحولُ
تجلو عوارضَ دي ظَلَم إذا ابتسَمَتْ
كأنه مُنْهَل بالرَّاحِ مَعْلولُ[2]

على ذلك النحو سارت قافلة الشعراء في عصر النبوة والخلفاء الراشدين ، وإن كنا نقرأ في سيرة عمر - رضي الله عنه - أنه منع ذكر المرأة والتغزل بها .

وفي العصر الأموي عاد ذكر المرأة يأخذ مكانه في الشعر ، بل

الحديث يغني عن الحديث الموضوع الذي أورده العلامة مرعي الكرمي المقدسي في كتابه « الفوائد الموضوعة في الأحاديث الموضوعة بلفظ : « الجنة تحت أقدام الأمهات » ، وانظر مزيداً من المراجع والتفصيل في كتاب المقدسي المذكور ص ٩٣ ، تحقيق الشيخ محمد الصباغ .

(١) صدر البيت : « أنبئت أن رسول الله أوعدني » ديوان كعب بن زهير ص ١٩ .

(٢) المصدر السابق ، ٦ - ٧ .

ظهر شعراء اختص كل منهم بامرأة منحها قلبه ، ونسج فيها غرر شعره ، وهام بها وهامت به ، حتى قضيا نحبهما أحياناً ، كقيس بن الملوح وليلى ، وكقيس بن ذريح ولبنى ، وغدت قصص هؤلاء أشبه بالأساطير وأقرب إلى الخرافة وإن تكن قد تمثل فيها الحب العذري بأجلى مظاهره ، والتضحية بأصدق معانيها ، وهاهنا يعن لي أن أقف وقفة قصيرة عند علمين من أعلام الغزل ، يمثلان نهجين متناقضين فيه : أولهما جنح الى الحب العفيف وبالغ فيه ، حتى قضى نحبه ضحية عفافه ، وأقصد جميل بن معمّر ، صاحب بثينة ، التي يقول فيها :

إذا قلت : ما بي يا بثينة قاتلي
من الوجد . قالت : ثابت ويزيد
وإن قلت : ردي بعض عقلي أعش به
مع الناس . قالت : ذاك منك بعيد
فلا أنا مردود بما جئت طالباً
ولا حبها فيما يبيد يبيد[1]

لقد كان جميل جميلا في خلقته وخلقه ، نزيهاً أبيَّ النفس ، عفيفاً في غزله ، وفي شعره شواهد كثيرة منها :

لا والذي تسجد الجباهُ له
ما لي بما دون ثوبها خَبَرُ

---

(١) ديوان جميل ، ص ٦٢

ولا بفيهـا ولا هَممـت بهِ
مـا كان إلا الحـديث والنظرُ[1]

كانت علاقته ببثينة لا تجاوز الحديث والنظر، وكأني بأبي الطيب يتمثل عفته في قوله :

يُرِدُّ يَداً عن ثوبهـا وهـو قادرٌ
ويَعصي الهوَى في طَيفِها وهـو راقدُ[2]

وأما الآخر فهو عمر بن أبي ربيعـة، رأس الشعـراء المجـان الخلعاء في هذا العصر، ونظير امرئ القيس في مغامراته واتخاذه المرأة آلة يلهو بها، كقوله :

فلزمتُهـا فلثمتهـا فتفزعتْ
منـي وقالـت : من ؟ فلـم أتلجلجِ
قالـتْ وعيش أبـي وحرمـة أخوتي
لأنبهـنَّ الحـي إن لم تخرجِ
فخرجـتُ خوفَ يمينهـا فتبسمتْ
فعلمـت أن يمينَهَـا لم تحرجِ
فتناولـت رأسي لتعلـمَ مسه
بمخضـب الأطـراف غـير مشنجِ

---

(١) المصدر السابق، ص ٨٩.
(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣٠٥/١.

فلثمتُ فاها آخذاً بقرونها

شُربَ النزيف ببرد ماءِ الحشرجِ [1]

وهي صورة لموقف فاتك جريء على النساء ، جرأته على العرف والتقاليد ، ونرى تلك الصورة نفسها - أو على نحو آخر - عند هؤلاء الشعراء الذين لا يعبئون بالتقاليد ، ويعتمدون على قوة شخصيتهم وسطوتهم .

والغريب أن أبا الطيب - وكان فيه عرامة عمر - لم يصل إلى ما وصل اليه ذلك الشاعر ، وقد فسرنا ذلك بظاهرة التحضر ، ويمكن أن نضيف اليه حرصه على ألا يشوه علاقاته الاجتماعية ، وهو في منزل الأمراء يجالسهم ويخالطهم .

ومهما يكن من شيء ، فاننا نكتفي بهذا العرض في إطار العصر الأموي ، ونواصل السير مع قافلة الشعر إلى العصر العباسي ، فاذا الشعراء فرق ونحل منهم من آثر الخلاعة واقتناص اللذة في حانات الخمر وأديرة الرهبان ، يطارح الجواري أو الغلمان الهوى ، ففقد شعرهم كثيراً من أسباب العفة التي ألفناها عند العذريين في العصر الأموي وحل محلها التخنث والمجون والعبث ، وضمت تلك العصبة بشار بن برد وأبا نواس ، ومسلم بن الوليد ، ومطيع بن اياس والحسين بن الضحاك ، ووالبة بن الحباب ، ومحمد بن أحمد الغساني والوأواء الدمشقي ، ونصر الخبز أرزي ، وغيرهم ممن لفظتهم الأرض ولفظوا أعرافها وتقاليد أهلها ، فعبثوا بالمرأة وأزروا عليها حبها ، وأخذوا على العشاق جهلم بمتع الحياة واقتناص لذاتها .

---

(١) ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص ٨٨ .

وكانت ردة الفعل على تيار الخلاعة والمجون ، حركة أرادت العودة إلى الشعراء العذريين ، وايصال القنوات بين مدرستهم وطبيعة العصر العباسي . فنجحت بعض النجاح في ردع الرذيلة ، وتنزيه الشعر من بذيء اللفظ ورخيص المعنى ، ومهدت لظهور الشعر الصوفي الذي يجعل المرأة محور تجلياته ومجاهداته ، ومثّل هذا التيار ابن المعتزّ ودعبل الخزاعي ، وعلي بن الجهم ، وسيد هؤلاء ورائدهم العباس بن الأحنف ، الذي ترك لنا ديواناً كاملا ، يمثل الغزل العاطفي بأجلى مظاهره ، وقصره كله تقريباً على حبيبته (فوز) والحديث عن جمالها وعلاقاته بها .

وفي خضم الصراع بين مدرستي الرذيلة والفضيلة - إن صح هذا التعبير - أو بين شعراء المجون والخلاعة من جانب ، وشعراء الغزل العفيف الصادق ، من جانب آخر ، ظهرت فئة توسطت بينهما ، فهي أحبت مرة ، واصطنعت الحب أخرى ، وأحلت المرأة مكاناً وسطاً ، مبتعدة عن رخيص اللفظ ورذيل المعنى وحاولت اتباع نهج الشعراء القدماء في غزلهم ، فنجحت مرة وأخفقت أخرى في صناعتها . ومن أقطاب هذه المدرسة أبو تمام والبحتري وأبو فراس الحمداني ، ونذكر من بينهم أبا الطيب المتنبي ، شاعراً اختلف محبوه في فهم أو في تقويم صور المرأة في شعره ، ومعرفة مدى حبه لها ، أو تعاطفه معها .

والمرأة - على حسب الاحصاء تحتل مطالع شعره في نحو سبعين قصيدة ، جلها في المديح ، ونلحظ أنه لم يختص بواحدة من بنات حواء - كما فعل الشعراء من قبل - الأمر الذي يجعلنا نحكم بأن ذلك من قبيل حاجات الفن ، وليس رد فعل لموقف عاطفي ، على أن غزله

يكون جزءاً ليس باليسير من شعره[1] ، ويمثل - مهما نقل فيه - جانباً من ذوق العصر .

ذلك حكم عام على أي حال ، فان عمدنا إلى التفصيل فلا بد لنا أن نعرض لصورة المرأة التي يؤثرها في شعره وموقفه منها ، وبخاصة البدويات منهن .

---

(١) مجموع ما قاله في الغزل في مطالع قصائده - وهو الغالب الأعم - يبلغ سبعمائة بيت تقريباً ، وأما ما جاء من الغزل في ثنايا قصائده فقليل .

الفصل الأوّل

« صورة المرأة في غزل أبي الطيب المتنبي »

تطالعنا صورة المرأة في غزل أبي الطيب وهي بيضاء مشرقة المحيا

« لها بَشرُ الدُّرِّ الذي قُلِّدت به »(١)
« ووجهٍ يُعيد الصبحَ والليل مظْلِمُ »(٢)

رقيقة بيضاء ، لينة الحديث تطمع العاشق في نفسها ، لكنه إن حاول الاقتراب منها عاد خاسئاً أمام كبريائها وعفتها وعزتها :

بيضـــاء تُطْمِـعُ فيهـــا تحـــت حُلَّتِها
وعَـــزَّ ذلك مَطْلوبـــاً إذا طُلِبا(٣)

---

(١) صدر بيت عجزه : « ولم أرَ بدراً قبلها قلد الشهبا» الديوان ٦٥/١ .
(٢) عجز بيت صدره : « بفرع يعيد الليل والصبح نير » . الديوان ٢٥٩/٤ .
(٣) من قصيدة قالها يمدح المغيث بن علي بن بشر العجلي مطلعها :

دمـــع جرى فقضى في الربـــع ما وجبا
لأهلـــه وشفـــى أنـــى ولا كربا

(الديوان ١٢٥/١)

وهي كالشمس قريب شعاعها بعيد منالها :

كأنهـا الشـمسُ يُعْيِي كفَّ قابضِهِ
شُعاعُهـا ويراهُ الطـرفُ مقتربا[1]

وكأني بأبي الطيب وقد نظر قول أبي عيينة :[2]

وقلتُ لأصحابـي هي الشـمسُ ضوءُها
قـريب ولـكن في تناولِهـا بُعْدُ[3]

وقول بشار بن برد :

أو كبـدر السماء غـير قريب
حـين يُوفي والضـوءُ منـه قريبُ[4]

أو قول الطِّرِمَّاح :[5]

تراهـا عيونُ الناظـرينَ إذا بدت
قريبـاً ولا يسطيعُهـا من يَرُومُها[6]

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٢٨ .

(٢) هو أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة بن المهلب بن أبي صفرة ، من أطبع الناس وأقربهم مأخذاً في الشعر ، وأقلهم تكلفاً . انظر : العميدي : الابانة عن سرقات المتنبي ص ١٩٠ .

(٣) الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص ٢١٦ .

(٤) المصدر السابق .

(٥) هو الطرماح بن حكيم بن الحكم ، من طيء ، شاعر إسلامي ولد ونشأ في الشام ، انتقل إلى الكوفة ، فكان معلماً فيها ، اعتقد مذهب (الشراة) من الأزارقة ، قال الجاحظ : كان قحطانياً عصبياً . له ديوان شعر مطبوع . توفي نحو سنة خمس وعشرين ومائة للهجرة . (الأعلام ، ٣٢٥/٣) .

(٦) الجرجاني الوساطة ، ص ٢٦١ .

إلا أن الصورة عند أبي الطيب ذات حركة وتفاعل وايحاء يبعث الأمل في نفس المحب وإن استحال ذلك .

أما عن شعرها فهو طويل :

« كَسَاها ثياباً غَيْرَها الشَّعَرُ الوَحْفُ »[1]

ولونه أسود ، وهو جعد ، فيه رائحة العنبر ممزوجة بماء الورد :

حَالِك كالغُدَافِ جَثْـلٍ دَموجي
أثيثٍ جَعـدٍ بلا تَجْعيدِ
ذاتِ فَرعٍ كأنمـا ضرِبَ العنـ
ـبَـرُ فيه بمـاء وردٍ وعُودِ[2]

وقامتها رشيقة معتدلة :

« ولو رآها قضيب البانِ لم يَمِسِ »[3]

رقيقة ضامرة البطن ، دقيقة الخصر :

« كل خُمْصَانةٍ أرق من الخمر »[4]

وقد تعلقت به الأبصار :

---

(١) الصدر : « ومن كلما جردتها من ثيابها » الديوان ، ٣١/٣ .

(٢) من قصيدة قالها في صباه ، مطلعها :

كم قتيل كما قتلـت شهيد
لبياض الـطلى وورد الخـدود

الديوان ، ٤٤/٢ .

(٣) عجز بيت صدره : « خريدة لو رأتهـا الشـمس ما طلعـت » . الـديوان ٣٥٤/٢ .

(٤) صدر بيت عجزه : « بقلب أقسى من الجلمود » . الديوان ٤٩/٢ .

وَخصرٌ تَثْبُتُ الأبصارُ فيه
كأنَّ عليه من حدقٍ نطاقا[1]

ذات ردف ثقيل يمسكها إذا همت بالنهوض :

يجذبُها تحتَ خَصرِها عَجُزٌ
كأنه من فِراقِها وَجِلُ[2]

وتتكامل صورتها في هذا البيت :

وقابلني رُمَّانَتا غُصنِ بَانَةٍ
يميل به بَدْر ويُمسِكُهُ حِقْفُ[3]

فهو كما ترى رسام ماهر ضمّن لوحته حركة معبرة ، فنهوضها بإزائه كشف له سراً من أسرار جمالها ، وأظهر التوازن والتكامل في حركتها .

. . أما العين فهي الجزء الحساس المهم في تصويره للمرأة ، وهي مصدر الوحي له وهي المعبرة عن خلجات نفس الحبيبة ، لذا فهي تحتل أوسع مساحة من غزله ، وتقدم أروع فنه ، ولا غرو في ذلك فالعين هي مستودع الجمال ، وأظنك توافقني عندما أعرض لك بعض صوره في رسم العيون ، وتعبيراتها . ولعل في تصنيفها من حيث فعلها في النفوس يصلح أساساً لذلك العرض ، فهناك العيون القاتلة

---

(١) من قصيدة قالها يمدح سيف الدولة ، مطلعها :

أيدري الربع أي دم أراقا
وأي قلوب هذا الركب شاقا

الديوان ٣/٤٥

(٢) الديوان ٣/٤٠٦

(٣) الديوان ٣/٢٩

الفاتكة ، ولها النصيب الأوفر من عنايته ، ثم تليها العيون الوسيلة ، ثم صورة للعين المحذرة لعشاقها حيث يقول :

كل مَهَـاة كأن مُقلَتَهَا
تقـول إياكم وإياها [1]

فهي تحذر قلوب العشاق من مغبة صيدها ، ولعلها صورة خاصة ، ولم تره قط يعود اليها أو يذكرها .

أما العيون القاتلة فهي تتمثل بوجه هذه البدوية الحسناء ، التي تنعم بالسذاجة والبساطة ولا تعرف المكر والخداع ، ولكنها ترمي قلوب المحبين دون قصد ولا إرادة بلحاظها القاتلة :

الـراميات لنـا وهُـنَّ نَوافِرُ
والخاتـلات لنـا وهُـنَّ غوافل [2]

وأخرى قتلت المحب ولم تدر أنها باءت بإثم :

إن التـي سفـكت دمـي بجُفُونها
لـم تدر أنَّ دمـي الـذي تَتَقلَّدُ [3]

وهذا البيت جعله صاحب اليتيمة [4] من جيد غزله وهو قوله :

نَفَـذَت عليَّ السابـريَّ وربَّما
تَنْـدَقُ فيه الصعـدَة السمراءُ [5]

---

(١) الديوان ٥١٣/٤

(٢) الديوان ٤٥٥/٣ .

(٣) الديوان ٥٩/٢

(٤) انظر الثعالبي : يتيمة الدهر ١٧٩/١ .

(٥) الديوان ١٤/١ .

فقد اخترقت سهام عينيها الدرع السابري الذي تحصن به الشاعر وربما تكسرت الرماح دونه .

ويبدو أن المتنبي معجب بهذه الصورة ، لأنه كررها باضافات يسيرة :

فَدَيْنَاكَ أهدَى النـاسِ سَهماً إلى قلبي
وأقتَلَهُـم للدارعينَ بلا حَرْبِ [1]

إن عينيه تصيبان قلبه بلحاظهما فلا تخطئانه ، كما لا تنفع معهما الدروع ، فهما تقتلان من غير حرب .

وليس جديدا ان تخترق سهام الأحبة قلوب المحبين ، وتتركهم صرعى ضحية الحب ، لكن الجديد أن تشق السهام القلوب قبل أن تمس الجلود ، فهي ذات سحر عجيب ، يقول :

رَاميات بأسهـم ريشُهـا الهُدْ
بُ تشق القلـوب قبـل الجلودِ [2]

على أن المتنبي لم يبذل كبير جهد للفوز بهذه الصورة الجديدة ، فقد تمثلها وعاشها كُثَيِّرُ عزة [3] فقال :

---

(١) الديوان ١/٥٠ .

(٢) الديوان ٢/٤٤ .

(٣) هو كثير بن عبد الرحمن بن أبي جمعة الأسود بن عامر الخزاعي ، الشاعر المشهور. يكنى أبا صخر ، أحد عشاق العرب المشهورين ، وهو صاحب عزة بنت جميل بن حفص بن إياس . وله معها حكايات ونوادر وأكثر شعره فيها . جعله ابن سلام في الطبقة الأولى ، وكان قصيراً دميماً ، وكان مدعياً ولم يكن عاشقاً . توفي في سنة خمس ومائة (الأغاني ، ٨/٢٥ - ٤٢) .

رَمتني بسهمٍ ريشه الهُدْبُ لم يُصب
ظواهر جلدي وهو للقلب صادعُ[1]

ومن نعم السهام أنها تقتل ضحيتها فتريحها من ألم الجراح ، إلا أن هذا المحبوب رمى ضحيته بسهم لا ليقتله بل ليديم عذابه :

ورمى وما رَمَتَا يَداهُ فصَابَني
سَهم يعذِّب والسهامُ تريحُ[2]

وتلك عين إن أصابت ضحيتها ، فلا أمل له في النجاة :

كل جريح ترجى سَلامتُه
إلا فؤاداً دهته عيناها[3]

ووسائل قتل المحبين كثيرة ، فهن يقتلن بحيلهن ، كما يقتل الطاعن بالرمح ، وبعيونهن التي تعمل عمل السيف ، لذا سميت أغطيتها جفوناً :

من طاعني ثُغَرِ الرجالِ جَآذرٌ
ومن الرماحِ دَمَالجٌ وخَلاخِلُ
ولذا اسمُ أغطيةِ العيونِ جُفُونُها
من أنها عَمَلَ السيوفِ عَوامِلُ[4]

وعن هذا المعنى قال الثعالبي : « إنه في نهاية الحسن واللطف لو

---

(١) أنظر العميدي : الابانة عن سرقات المتنبي ، ص ٢٧ .
(٢) ديوان المتنبي ٢٧٧/١ .
(٣) الديوان ٥١٤/٤ .
(٤) الديوان ٤٥٨/٣ .

ساعده اللفظ »[1] أما ضحايا الحدق النجل ، فلا أمل لهم في الشفاء ، وداؤهم عياء ، مات به المحبون :

عَزيزُ أسًى من داؤهُ الحدَقُ النجلُ
عياءٌ به ماتَ المُحِبّون من قَبْلُ[2]

ونحن مع ضحايا العيون ، أود أن أطلعك على مقدرة أبي الطيب المتنبي على اقتناص المعاني وهو في صباه ، وصهرها في بوتقة وإخراجها بحلة قشيبة ونغم رائع ، فقد وقع على قول نصر الخبزأرزي[3] ، إن صح قول العميدي :

وأسقمني حتى كأني جفونُهُ
وأثقَلَني حتى كأني روادِفُهْ[4]

وقول محمد بن أبي زرعة الدمشقي :[5]

---

(١) الثعالبي : يتيمة الدهر ١٥٠/١ .

(٢) الديوان : ٣٧٠/٣ .

(٣) هو أبو القاسم نصر بن أحمد بن نصير بن مأمون البصري المعروف بالخبزأرزي، الشاعر المشهور. وكان أمياً لا يتهجى ولا يكتب. وكان يخبز خبز الأرز بريد البصرة في دكان . وكان ينشد أشعاره المقصورة على الغزل ، والناس يزدحمون عليه ويتطرفون باستماع شعره ويتعجبون من حاله وأمره ... توفي سنة سبع عشرة وثلاثمائة ، وتاريخ وفاته فيه نظر (وفيات الأعيان ١٢/٥ وما يليها) .

(٤) العميدي : الابانة عن سرقات المتنبي ، ص ٣٠ والبديعي في الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ص ٢٠٨ .

(٥) وهو أبو زرعة محمد بن عثمان قاضي دمشق بعد قضاء مصر . كان جده يهودياً فأسلم وكان ثبتاً موثقاً داهية فصيحاً ، توفي بدمشق سنة اثنتين وثلاثمائة . قاله الذهبي في تاريخ الاسلام .

أسقمنـــي طَرْفُـهُ وحَمَّلني
مـــن الهـــوى ثِقـــلَ ما تحـــوى مآزِرُهُ [1]

ثم قال المتنبي :

أعارنـــي سُقـــمَ عينَيْهِ وحمَّلني
مـــن الهـــوى ثِقْـلَ ما تَحْـــوى مآزِرُهُ [2]

وأضاف :

يا من تَحَـكَّم في نفسي فعذبني
ومَـــنْ فؤادي على قتلي يضافِرُهُ

ومن العيون القواتل تلك التي أمنت قلوب العشاق من فتكها :

فلـــو طُرحـــت قُلـــوبُ العِشْـــقِ فيها
لما خافـــتْ من الحَـــدَقِ الحسَانِ [3]

أما العيون الوسيلة ، فهي أكثر رقة وأخف وطأة من سابقتها ،

---

(١) علق العميدي على هذا البيت بقوله : « وللمنزر في هذا البيت حلاوة وطلاوة وطراوة ، (الابانة عن سرقات المتنبي ص ٣٠) . وجاء الشطر الثاني من البيت في الصبح المنبي عن حيثية المتنبي : « هواه ثقلا كأنني كفله » ص ٢٠٨ .

(٢) من قصيدة قالها في صباه مطلعها :

حـــاشى الـــرقيب فخانتـــه ضمائره
وغيض الدمـــع فانهلـــت بوادره

الديوان ٢/٢٦٢)

(٣) من قصيدة قالها في مدح عضد الدولة مطلعها :

مغانـــي الشعـــب طيبـــاً في المغاني
بمنزلة الربيع من الزمان (الديوان ٤/٤٨٦)

تارة هي سبب للعشق فمن يرى تلك الأحداق الحسان ، فلا بد أن يسقط صريع الهوى ، وإن كان قد تحصن ضد آفاته :

وما كنتُ ممنْ يَدْخُلُ العشقُ قَلْبَهُ
ولكنَ مَنْ يُبْصرْ جفُونَك يَعْشَقِ [1]

وتارة أخرى هي وسيلة لتذليل الصعاب ، يقول :

ومن خلقت عيناك بين جفُونه
أصاب الحدورَ السَهْلَ في المرتقى الصَعبِ [2]

وثالثة هي شر الدواهي ، عندما تكون سبباً لافساد الرسول وخيانته ، يقول :

أفسَدَت بيننا الأمانات عَيْنا
ها وخانَتْ قُلُوبَهُنَّ العُقُولُ [3]

على أن شكوى الشاعر من عيون النساء كثيرة ، منها قوله :

---

(١) الديوان ٥٦/٣ . وقال العميدي في الابانة : « إن المتنبي سرق معنى البيت المذكور من أبي الشيص :

دعتني جفونك حتى عشقت
وما كنت من قبلها أعشق

الابانة عن سرقات المتنبي ص ١٥٥ .

(٢) الديوان ٥٢/١ .

(٣) من قصيدة كتب بها إلى سيف الدولة من الكوفة ، مطلعها :

ما لنا كلنا جَوٍ يا رسول
أنا أهوى وقلبك المتبول

الديوان ٣٣٤/٣

ما بنَـا من هوى العُيون اللواتي
لَـونُ أشفارِهِـنَّ لَونُ الحِدَاقِ [1]

كما أن حالات العيون وأنواعها كثيرة أيضاً ، فمنها العيون الحالمة ، وهي مما توصف بها الحسان كقوله :

ألـم يرَ هذا الليل عينيك رؤيتي
فتظهـرَ فيه رِقَّـةٌ ونُحُولُ [2]

وكقوله :

أعارنـي سُقْـمَ عَينيه وحَمَّلني
مـن الهـوى ثِقْـلَ ما تحْـوى مآزِرُهُ [3]

وفي هذا المعنى قال ابن المعتز :

ضعيفـة أجفانهُ والقلـب منـهُ حَجَرُ
كأنمـا ألحاظُهُ مـن فِعْلِـهِ تَعْتَذِرُ [4]

والبحتري :

وكأن في جسمـي الذي في ناظـريك من السقم [5]

وكلاهما لم يصلا إلى مرتبة المتنبي ، فقول ابن المعتز - وإن كان

---

(١) الديوان ١٢٤/٣ .
(٢) من قصيدة قالها في مدح سيف الدولة ، مطلعها :
ليالي بعـد الظاعنـين شكول
طـوال وليل العاشقـين طويل
(الديوان ٢٦٩/٣)
(٣) الديوان ٢٦٦/٢ .
(٤) المصدر السابق ، حاشية (١) .
(٥) المصدر السابق .

أجود من البحتري - لا يداني قول أبي الطيب ، فسقم عين الحبيب انتقل إليه وأمرضه ، فهو تجاوز الوصف إلى الفعل ، وأورد صورتين في البيت المذكور وكلتاهما ذات أثر فعال في شخص المحب بينما ابن المعتز والبحتري لم يتعديا وصف صورة واحدة .

وهذه عيون فاتنة :

وفتّانةَ العينين قتّالة الهوى
إذا نَفَحت شيخاً روائِحُها شَبَّا [1]

إنها ساحرة العينين ، ذات جمال أخاذ ، إذا نفحت روائحها شيخاً عاد شاباً ، ولكن شاعرنا لا يسعه أن ينعم بهذا الصبا وذاك الشباب ، لأنه ألف المشيب وأحبه ، ولم يعد قادراً على مفارقته . ومن هذا القبيل تماماً قوله :

خُلِقْتُ ألوفاً لو رحلت الى الصِّبا
لفارقت شيبي مُوجَعَ القلب باكيا [2]

وظاهرة المبالغة عند أبي الطيب تتجلى في اللفظين (فتانة) و (قتالة) ، وتلك القدرة الخارقة الكامنة في روائحها ، حيث تعيد الشيخ إلى صباه .

---

(١) الديوان ٦٤/١ .

(٢) من قصيدة قالها يمدح كافوراً الأخشيدي مطلعها :

كفى بك داء أن ترى الموت شافياً
وحسب المنايا أن يكن أمانيا

الديوان ٥٢٨/٤ .

وثالثة عبرن ساحرة :

بمـا بجفينكِ من سحـر صِلِي دَنِفاً
يهـوى الحياة وأمـا إن صددت فلا[1]

لقد أضفى المتنبي على أول البيت وآخره قوة وشدة فبدأه بالقسم وختمه بـ (لا) النافية ، القاطعة في النفي ، فهو يهوى الحياة ويحبها لا حباً بها وإنما من أجلها ليواصلها ، ليعيش بقربها ، فان أبت ذلك فلا خير في الحياة ، بل لا مطمع له فيها . ويبدو أن أبا الطيب وقف على قول دعبل :[2]

ما أطيب العيش فأمّـا على
ألا أرى وجهـك يومـاً ، فلا
لو أن يومـاً منـكِ أو ساعة
تبـاع بالـدنيا إذن ما غَلا[3]

فأعجب به ونسج على منواله .

---

(١) من قصيدة قالها في صباه يمدح سعيد بن عبد الله الكلابي المنبجي ، مطلعها :

أحيا وأيسر ما قاسيت ما قتلا
والبـين جار على ضعفـي ومـا عدلا

الديوان ، ٣٥٢/٣ .

(٢) هو أبو علي دعبل بن علي بن رزين بن سليمان يتصل نسبه بمضر ، شاعر مطبوع يقال ان أصله من الكوفة كان أكثر مقامه في بغداد . كان هجاء خبيث اللسان . مات في سنة ست وأربعين ومائتين (معجم الأدباء ٩٩/١١ - ١١٢) .

(٣) عبد الكريم الأشتر : شعر دعبل بن علي الخزاعي ، ص ١٦٩ .

ورابعة عيون رشأ استعارتها بدوية لتفتن بها المحبين ، حيث سارت ، وأينما نزلت :

في مُقلتي رشَأٍ تُديرُهُما
بدوية فُتِنَت بها الحِلَلُ[1]

واختياره بدوية ، دليل إعجابه بالبدويات وبجمالهن ، كما سيأتي ذكر ذلك في هذا الفصل .

وأما عن حالات العيون فكثيرة ، منها الباكية ، كقوله :

ترنو إليَّ بعين الظَبي مُجهِشَةً
وتمسح الطَّلَّ فوق الوردِ بالعَنَمِ[2]

---

(١) الديوان ١٩/٤ .

(٢) من قصيدة قالها في صباه ، مطلعها :

ضيف ألمَّ برأسي غير محتشم
والسيف أحسن فعلا منه باللِّمَمِ

الديوان ١٩٤/٤ .

وعلق الثعالبي على البيت المذكور (ترنو الي ...) بقوله : إنه تشبيه حسن بغير أداة تشبيه (اليتيمة ١٨٠/١) وجاء في حاشية الديوان : ومعنى البيت من قول أبي نواس :

يا قمرا أبصرت في مأتم
يندب شجواً بين أتراب
يبكي فيلقي الدر من نرجس
ويلطم الورد بعناب

وأحسن فيه الوأواء الدمشقي بقوله :

فأمطرت لؤلؤاً من نرجس وسقت
ورداً وعضت على العناب بالبرد

وأخرى حائرة ، وهي تودع الأحبة ، يراودها الخوف ويعتصرها القلق :

ولـم أر كالألحـاظ يوم رحيلهم
بَعَثـن بكل القتـل من كلِّ مُشْفِقِ
أدَرْنَ عيونـاً حائـراتٍ كأنها
مركبـة أحداقُهـا فَوقَ زِئبقِ (١)

تلك هي صور المرأة في غزل أبي الطيب ، فهو في وصفه لها سلك مسلسلك القدماء من الشعراء ، ولم يأت بجديد سوى رقة اللفظ والأسلوب ، أما المعاني فهي هي ، ظلت كما كانت .

وبالموازنة بين صورة المرأة في الشعر الجاهلي ، وصورتها في شعر أبي الطيب المتنبي ، لا نجد كبير فرق بينهما ، وهذا يدل دلالة واضحة على أن ذوق المتنبي لم يتأثر بحضارة عصره ، وإنما ظل متمسكاً بالذوق البدوي ، فانه أحب صفات في المرأة أحبها قبله امرؤ القيس والنابغة والأعشى وزهير وطرفة وغيرهم من الشعراء الجاهليين ، وتعليل ذلك عندنا هي نشأته الأولى في بادية الكوفة ، وتنقله في الصحراء ، وحياته مع الأعراب فيها :

تَذَكَّرْت ما بـين العُـذَيبِ وبارقٍ
مجَـرَّ عوالينـا ومَجْـرَى السَّوابِقِ (٢)

فألف حياة البداوة وأحبها وأحب الصحراء وساكنيها ، فأسرت

---

(١) الديوان ٣/٦١ .
(٢) الديوان ٣/٧١ .

ذوقه ، وجعلته يتمثل صور أسلافه من الشعراء فتغنى بها شعراً رقيقاً رائعاً ، ظهر في غزله في الاعرابيات . وأكون قد أخفيت عنك بعض الحقيقة إن لم أطلعك عليه « فله طريقة ظريفة في وصف البدويات ، وقد تفرد بحسنها ، وأجاد ما شاء فيها »[1]

« وفضلهن على الحضريات ، واحتج لحسنهن احتجاجاً بارعاً ، يحببه إلى النفوس ، - وغزله وإن كان صناعياً أيضاً - نحس كأن عليه عبقة من عواطف المتنبي ، وإشراقة من روحه ، والسر في ذلك كما أعتقد ، أن كثرة جوب الشاعر المفاوز والقفار أتاحت له الاختلاط بالبدويات . فأنس بهن وأعجب بما حوين من جمال فطري يزينه العفاف والصون »[2] .

ولا بأس من إضافة سبب « آخر إلى تعشقه حياة البداوة فانعكس ذلك على حبه للبدويات ، تلك هي الحرية التي عاشها في قلب الصحراء إبان شرخ شبابه ، هناك حيث انعدمت سلطة الأعاجم التي كرهها وثار عليها ، وراح يحرض ضدها ، فقد وجد فيهم الشخصية المتخاذلة »[3] .

ويمتاز غزل أبي الطيب في البدويات بظواهر لعل أهمها تفضيله لهن على الحضريات لأنهن يصطنعن الجمال ، فالجمال فيهن خلقة :

---

(١) الثعالبي : يتيمة الدهر ١٧٧/١ .

(٢) الجندي : غزل المتنبي وحبه ، صحيفة دار العلوم ٣/ القاهرة - ١٩٣٦ ، ص ١٩٣ .

(٣) شعيب : المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث ، ص ١٩ .

ما أوجهُ الحَضرِ المستحسناتُ بِهِ
كأوجه البدويات الرعابيب[1]

كما أنهن لا يعرفن التكلف كالحضريات اللاتي يحتلن على الحسن ما قدرن على الاحتيال :

حُسْنُ الحِضَارة مجلوب بتطريةٍ
وفي البداوة حسن غير مجلوبِ[2]

وليس من عادتهن أن يشددن خصورهن ، كلما برزن من الحمام لتشخيص أوراكهن :

ولا بَرزن من الحمام مائلةً
أوراكهُنَّ صقيلاتِ العَراقيبِ[3]

ثم إنهن فصيحات لا يمضغن الكلام غنجاً وتخنثا كنساء الحضر ، ولا يعرفن صبغ الحواجب طلباً للزينة :

أفدى ظِباءَ فَلاة ما عرَفْن بها
مضغَ الكلام ولا صَبْغ الحواجيبِ[4]

وخلاصة القول أين جمال الحضريات اللاتي كالمعيز في الالفة من جمال البدويات النافرات وكأنهن الآرام ؟

---

(١) الديوان ، ١٨٦/١ .
(٢) المصدر السابق .
(٣) العراقيب : جمع عرقوب ، وهو العصب الغليظ فوق عقب الرجل ، المصدر السابق .
(٤) المصدر السابق .

أين المَعيز من الآرام ناظرةً
وغيرَ ناظـرة في الحسـن والطيبِ[1]

وظاهرة ثانية ، هي وصفهن بالعزة والمنعة فمن تصدى لهن لقي حتفه ، وربما سارت بهن المطي على دماء الفرسان :

سوائـرُ ربمـا سارت هوادِجُها
منيعـة بـين مطعـون ومضروبِ
وربمـا وخَـدَت أيدي المطـيّ بها
على نجيع من الفرسـان مصبُوبِ[2]

وديارهن حصينة بالرماح لا بالتعاويذ :

ديارُ اللواتـي دارُهُـنَّ عزيزة
بطـولِ القنـا يحُفظـنَ لا بالتأئِم[3]

والبدوية دونها الموت الزؤام ، ونـار الحـرب ، والخيل والسيف والرمح ، يقول :

عدويةٌ بدويةٌ من دونها
سلْـبُ النفـوس ونـار حرب توقدُ
وهواجِـلٌ وصواهـلٌ ومناصلٌ
وذوابـلٌ وتَوَعُّـد وتهَدُّدُ[4]

---

(١) (٢) المصدر السابق .
(٣) الديوان ٢٩٩/٤ .
(٤) الهواجل : جمع هوجل ، وهو المفازة لا أعلام بها ، والصواهل : الخيل ، والمناصل : السيوف ، والذوابل : الرماح . الديوان ٦٢/٢ .

ولكن مع هذه المنعة والعزة ، وتلك الرماح المشرعة ، في وجه من ينتهك حرمتهن ، أو يقترب من ديارهن ، فقد كانت للمتنبي صولات وجولات ، ومغامرات غرامية محفوفة بالمخاطر منها :

كم زورةٍ لك في الأعـراب خافيةٍ
أدهـى وقـد رقـدوا من زورةِ الذيبِ
أزورهُـم وسـواد الليل يَشفَـعُ لي
وأنثني وبياض الصبح يُغـري بي [1]

وقد نبه الثعالبي إلى حسن هذا البيت في شرف لفظه وجودة تقسيمه ، وكونه أمير شعره » [2] . كما جعله من قلائد نظمه . وقال ابن جني انه أخذه من مصراع لابن المعتز هو :

« فالشمس نَمّامة والليل قَوّادُ » [3]

وأما الظاهرة الثالثة فهي رقة الألفاظ ، والموسيقى الهادئة المعبرة عن هدوء الصحراء وصفائها ، والايقاع المنبعث من الحركة الرتيبة ، والنغم الجميل ، مصدره حسـن التقسيم وانسجـام التقـطيع ، فكأنه يضرب على أوتار القلوب بقوله الذي اعتمد فيه على التقسيم :

---

(١) الديوان ١٨٨/١ .
(٢) يتيمة الدهر ١٧٧/١ .
(٣) جاء في حاشية اليتيمة على مصراع ابن المعتز أن صدر البيت هو :
« لا تلق إلا بليل من تواصله » وبعد :
كم عاشـق وظـلام الليل يستره
لاقـى أحبتـه والنـاس رقاد
المصدر السابق ص ١٣٧ .

نُعْجُ محاجره دعجُ نواظره
حمر غفائره سود غدائرُهُ[1]

فقد نسج قصته وأتى بأربع صور كلها في حركة ايحائية ذات ايقاع جميل ولفظ سليم ، وموسيقى مبعثها جودة التقسيم .

ولقد وصفهن بالجمال ، ولكننا نكاد لا نجد في غزله بالاعرابيات صفة تميزهن عن الحضريات ، فالعين كما يقول :

في مُقْلَتَيْ رشأ تديرهُما
بدوية فُتِنَت بها الحِلَلُ[2]

وربما أضاف إلى وصفها الأسنان وما يخالطها من المسك :

مِن كل أحور في أنيابه شَنَب
خمر يخامرها مسك تخامرُهُ[3]

أو يضيف اليها الردف :

أعارني سُقمَ عينيهِ وحَمّلني
من الهوى ثقل ما تحوى مآزرُهُ[4]

وقد يصف العين وهي تعاني من فراق الأحبة . فى حركة قلقة معبرة :

---

(١) نعج : جمع أنعج ، وهو البياض ، والدعج : السواد ، والغفائر : جمع الغفارة وهي خرقة توضع على الرأس ، تقي بها المرأة الخمار من الدهن وقد تكون اسماً للخمائر . ديوان ٢٦٥/٢ .

(٢) الديوان ٢١/٤ .

(٣) الديوان ٢٦٥/٢ .

(٤) المصدر السابق .

أدرن عيوناً حائرات كأنها
مركبةٌ أحداقُها فوق زِنْبَقِ[1]

وأما الثغر والأسنان والريق ، فهي تمثل جزءاً لا بأس به في وصفه للبدويات كقوله :

ويَبْسِمْنَ عن درٍّ تقلدن مِثلَه
كأن التراقي وُشِّحت بالمباسم[2]

ويرى صاحب الابانة أن المتنبي وقع على معنى ابن أبي زرعة الدمشقي في قوله :

تقَلَّدنَ أبكار اللآلي فأشرقَتْ
بِهِنَّ لآل مثلها في المضَاحكِ[3]

والدكتور طه حسين يرى أن المتنبي لم يوفق إلى الاجادة « فما رأيك في هذه التراقي ، التي كأنها حليت بالثغور ، لا لشيء إلا لأنه بين الأسنان التي تبسم عنها الثغور وبين الحلي الذي تحمل الصدور شبهاً في الرونق والصفاء ؟ أما أنا فلا أرى في هذا التشبيه إلا إغراباً ينتهي إلى السماجة »[4] .

وإني أرى أن أبا الطيب أجاد وأبدع ، إذ جمع صورتين في بيت واحد ، فالشطر الأول تضمن معنى قول ابن أبي زرعة ، والثاني

---

(١) الديوان ٣/٦١ .
(٢) الديوان ٣/٣٠١ .
(٣) العميدي : الابانة عن سرقات المتنبي ص ١٣٦ .
(٤) طه حسين : من تاريخ الأدب العربي ، مجلد ٣ ، ص ١٤٦ .

وصف الصدر موشحاً بعقد ناصع كنصاعة أسنانها ، وهو معنى جميل وإن كان شائعاً بين الشعراء . ولو صح ادعاء العميدي على المتنبي بالسرقة ، فان له فضل الزيادة مع رقة السبك والاختصار .

وريقها عذب لو شبهناه بالعسل لما وفيناها حقها ، فهو أرق وأحلى منه :

« مَظْلومة الريق في تشبيهه ضَرَبَا »[1]

ونكهته المسك :

ما أسْأرت في القَعْبِ من لَبَنٍ
تركَتْهُ وهو المِسْكُ والعسَلُ[2]

ويرى الأستاذ السقا أن فيه نظراً إلى قول جميل :

فلو تَفَلَتْ في البحر والبحر مالِحٌ
لعاد أجاجُ البحرِ من ريقِها عَذْبَا[3]

غير أن الذي أثار انتباهي في بيت جميل كلمة « تفل » فهي على ما فيها من ثقل ونبو وغلظة ، لا تنسجم ورقة الشعر وخاصة وهي تصدر من حسناء ، وليتها رشقتها في وجه كالح ظالم ، إذن لخفت المصيبة وهانت الرزية ، ولكنها وضعتها في البحر ليرق ماؤه ويعذب ، فبئس الفعل وبئس فاعله .

---

(١) صدر البيت « مظلومة القد في تشبيهه غصناً » الديوان ١٢٧/١ .
(٢) الديوان ١٩/٤ .
(٣) نصار : ديوان جميل ص ٣٦ ، والديوان ١٩/٤ .

وأعود إلى وصف المتنبي للبدويات ، ففيه الاشراق ، فهي :

« بيضاءتُطْمعُ فيما تحت حُلَّتِها »[1]

و .....

كأنها الشمس يُعْيِي كفَّ قابِضِه
شُعاعُها ويَراهُ الطرف مُقتَرِبا[2]

هذه هي أهم الصفات التي أسبغها على البدويات ، ولا أجد ما يميزهن عن الحضريات اللهم إلا قلة الأكل إذ :

« تَشكو المطاعِمُ طولَ هِجرتها »[3]

لذا فهي أرشق من الحضرية حيث وصفها بالسمنة في قوله :

إذا ماست رأيت لها ارتجاجاً
له لولا سواعدُها نزوعا
ذراعاها عَدُوًّا دُمْلجيها
يظن ضَجيعها الزَّندَ الضّجيعا[4]

كما أسبغ على البدويات الرقة ونعومة البدن ، فاذا تبخترن نقش الوشي في جلودهن مثل صورته ، وترك أثره في أجسادهن لرقتها ، كقوله :

---

(١) صدر بيت عجزه « وعز ذلك مطلوباً إذا طلبا » الديوان ١٢٧/١ .
(٢) المصدر السابق .
(٣) صدر بيت عجزه : « وصدودها ومن الذي تصل » الديوان ٢١/٤ .
(٤) الديوان ٤٢٧/٢ .

حِســانُ التثنــي يَنقشُ الــوشْيِ مِثلَهُ
إذا مِسْــن في أجسامِهِــنَّ النواعمِ [1]

وربما تلك الصفة أظهر في الحضريات ، حيث قال فيهن :

تألَّــم دَرزُه والــدرزُ لينٌ
كما تتألــم العَضْبُ الصنيعا [2]

هذه هي البدوية في رأي أبي الطيب المتنبي ، وهي كما ترى متكاملة الصورة وتحتل في نفسه حيزاً كبيراً ولعلها من أخصب منابع الالهام عنده ، وقد أوحت له بمجموعة من الصور ، لعب فيها المجاز الدور الأكبر في تشكيل أبدع الصور وأعظمها دلالة .

---

(١) الديوان ٣٠١/٤ .
(٢) الديوان ٤٢٩/٢ .

الفصل الثاني

« علاقة المتنبي بالمرأة »

لم يذكر المؤرخون القدماء شيئاً عن علاقة أبي الطيب بالنساء كحبه لامرأة بعينها مثلا أو كمحاولة غرامية له ، مما عرف وشاع عن بعض شعراء عصره. إن تاريخ الأدب لا يسعفنا برأي في ذلك ومن ثم لم يبق لنا سوى أن نلجأ لشعره ، وبخاصة الغزل منه ، عله يلقي بعض الضوء على ما نطمح اليه !

وأول ما نلحظه أن غزل أبي الطيب يقع في مطالع مدائحه ، قليلا ما يرد بين ثنايا شعره ، ولا نرى عنده قصيدة غزلية مستقلة بذاتها ، ومن جانب آخر لم يذكر اسم امرأة في غزله إلا مرة واحدة وهي « جمل » وذلك في قوله :

إذا عَذَلوا فيها أجبتُ بأنَّهُ
حُبيِّبتا قلْبَاَ فؤادا هيا جُمْلُ[1]

وهو على ما يبدو اسم فني استدعته ضرورة القافية .

---

(١) الديوان ، ٣/٣٧٠ .

ومؤرخو الأدب المحدثون عرضوا لهذه الظاهرة ، فمنهم من قطع الصلة بين المتنبي وبين المرأة ، بل ربما جعلوه عدواً لها ، وفريق آخر جعله العاشق المتيم ، وكل احتج بشعره ، إذ لا دليل سواه .

فالأستاذ شفيق جبري « لا يرى في اضعاف هذا النسيب آثار نفس ذللها الهوى :

إذا كان مدح فالنسيب المُقَدَّم
أكل فصيح قال شعراً مُتَيَّمُ [1]

وإنما هذا النسيب عبارة عن تشبيهات [2] ، أو صفات ضاع رونقها لكثرة تكرارها ، فاذا لم يعشق الشاعر حقيقة ، كان نسيبه مضجراً مقلقاً » [3] .

والأستاذ علي الجندي يعتقد أن « تاريخ المتنبي في هذه الحقبة يبرأ من الحب براءة تامة ، فتراه صبياً شكس الخليقة ، حمي الأنف ، كثير الاعتداد بنفسه ، بعيد مرامي الهمة ، يهمس بالثورة تارة ويصرح بها أخرى ، ويتطاول إلى معالي الأمور ويتحدث عن آمال جسام ... الخ فهو القائل :

أمِط عنكَ تشبيهي بما وكأنه
فما أحد فوقي ولا أحد مثلي » [4]

---

(١) مطلع قصيدة قالها في مدح سيف الدولة ، الديوان ، ٨٩/٤ .

(٢) تركيب الجملة خطأ ، صوابه يكون بحذف « عبارة عن » فتصبح الجملة مثلا : وإنما هذا النسيب قوامه تشبيهات ... الخ .

(٣) شفيق جبري : المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس ص ١٥٠ .

(٤) أنظر الجندي : غزل المتنبي وحبه ، صحيفة دار العلوم ١٩٣٦/٣ ص ١٧٩ .

ويضيف الأستاذ حسن علوان : « فلم ينفذ إلى قلبه سحر المرأة ، ولم تلتهب فيه عواطف الغرام ، لأن نزوعه إلى المجد وتطلعه إلى الرئاسة لم يدع للمرأة سلطاناً على قلبه ... هذه الحياة الصاخبة الجامحة المفزعة أبت على المتنبي أن يصغي إلى الحب ، وأن يستجيب إلى صوت العاطفة »[1] .

أما الدكتور طه حسين ، فهو لا يقترب من هذا الموضوع إلا بحذر شديد ، وكأنه يحاول الابتعاد عنه ، ولكنه عند الحديث عن رثائه لخولة أخت سيف الدولة ، بقصيدته المشهورة التي مطلعها :

يا أختَ خيرِ أخٍ يا بنت خيرِ أبٍ
كنايةً بهما عن أشرفِ النسبِ[2]

ينفي حب المتنبي لها ، ويقول عن غزله : « بل أنت واجد ذوقاً غليظا ، يصنع الحب والغرام صنعاً ، ويريد أن يكره أذواق الناس على قبول ما يصنع »[3] .

وبلاشير يجعل منه عدواً للمرأة ، مستشهداً بهذين البيتين :

إذا غَدَرَتْ حسناءُ وفَّت بعهدها
فمن عهدها أن لا يدوم لها عَهْدُ[4]

---

(١) حسن علوان : المرأة في شعر المتنبي ، صحيفة دار العلوم ١٩٣٦/٣ ص ١٩٢ .

(٢) بعث أبو الطيب بهذه المرثية من الكوفة ، عندما بلغه خبر وفاة خولة ، في سنة اثنتين وخمسين وثلاثمائة إلى سيف الدولة الديوان ، ٩٩/١ .

(٣) طه حسين : : من تاريخ الأدب العربي ، المجلد الثالث ، ص ١٤٦ .

(٤) الديوان ، ١٢٢/٢ .

وقوله :

ومَـنْ خَبَـرَ الغوانـي فالغواني
ضياء في بواطنـه ظَلامُ[1]

ويقول : « فالشاعر الذي يعبر عن رأيه في النساء بهذا الشكل لا يستطيع الاشادة بالمرأة إلا مضطراً مكرهاً »[2] .

ويرى الأستاذ السباعي بيومي أن نشأته الطامعة ورغبته في الملك ، وحبه للحرب والقتال ، أبعدته عن لهو الخمرة والنساء كما أبعدت النساء عنه ، فتركهن وتركنه[3] .

ويعنينا هنا رأي الدكتور طه حسين لأنه يحكم على غزل المتنبي جملة وتفصيلا بالغلظة واصطناع الحب والغرام ، والواقع أن للشاعر صوراً ومعاني في هذا الغرض لم يسبق إليها ، وهي في الرقة والعذوبة بحيث لا تثير شكاً ولا نبوّا ، وربما كان بعض تلك الصور الغزلية تعبيراً عن إحدى حالات الحب الحقيقية . فهذه صورة للوداع ، فعندما أزف الفراق ، كشفت الحبيبة عن محاسنها ، فصار الصبر الجميل قبيحاً ، وارتفعت يد تشير بالسلام ، وثمة طرف شاخص إلى وجه الحبيبة ، وقلب يذوب أسى وحزناً ودمع مسكوب :

وجـلا الـوداعُ من الحبيب محاسناً
حُسْـنُ العـزاء وقـد جُلـينَ قبيح

---

(١) الديوان ، ٤/٢٤٣ .

(٢) بلاشير ، حياة أبي الطيب وشعره ، المورد ، المجلد السادس ، ٣/١٩٧٧ . ص ٤٩ .

(٣) السباعي بيومي : غزل المتنبي ونصيب الخيال والفلسفة فيه ، صحيفة دار العلوم ٣/١٩٣٦ ، ص ١٣٤ .

فيدُ مُسلّمـة وطـرف شاخص
وحشـاً يذوب ومدمـع مَسفوحُ[1]

ثم يصور حزنه وألمه على الفراق فيقول :

يجِـدُ الحَمَامُ ولـو كوجـدي لانبرَى
شَجَـرُ الاراكِ مع الحَمَامِ يَنوحُ[2]

أما حكم الأستاذ بلاشير بأنه عدو المرأة ، ففيه تجن على الحقيقة ، فان ما يطالعنا في غزله لدليل حي على تقديره المرأة والاعتزاز بها ، ولست أريد أن أبعد عن دليل بلاشير : إذا غدرت ... الخ ففيه الرد القاطع على ادعائه ، وما علينا إلا أن نعود ثلاثة أبيات من القصيدة نفسها إلى الوراء حتى ننصفه بقوله :

أسرُّ بتجديد الهوى ذكر ما مضى
وإنْ كان لا يبقى له الحجر الصَّلْدُ[3]

إنه يسر عندما يجدد له الهوى ذكر أيام الوصال ، وإن كانت تلك الذكرى تقطع قلبه حزناً وأسى ، بل يذوب لها الحجر الصلد أسفاً وحنيناً ، وليس هذا فحسب ، بل من أجل الحبيب يلذ طعم السهاد كطعم الرقاد أيضاً . وحتى القلام الذي ترعاه ماشية الحبيبة طيب عنده كأنه الورد :

سُهَادٌ أتانـا منـكِ في العـين عندنا
رُفـادُ وقُـلاّمٌ رعـى سَرْبُـكُم وردُ[4]

---

(١) الديوان ، ٢٧٧/١ .
(٢) المصدر السابق ، ص ٢٨٢ .
(٣) الديوان ، ١٢٢/٢ .
(٤) والقلام : نبت من الحمض يكون في السباخ . المصدر السابق .

ولنتابع أبا الطيب في قوله :

ممثّلـة حتـى كأن لم تفارقي
وحتى كأن اليأس مِنْ وَصْـلِكِ الوَعْدُ

وحتـى تكادي تمسحـين مدامعي
ويَعْبُـقُ في ثوبـيَّ من ريحِـكِ الندّ

فهو يتصورها في خاطره ، لم تفارقه طرفة عين ، بل وكأنها حاضرة عنده ، وهي تمسح بيديها الرقيقتين مدامعه ، فيعبق طيبها في ثوبه ، فهي وإن بعدت عنه ، فقد سكنت قلبه .

ويبدو أن المتنبي يستيقظ ويفيق ، فيعود إلى واقعه المؤلم بعد أن عاش لحظات تداعبه أحلام اليقظة فيشعر بالمرارة ويتذكر خلفها للوعد فيتمثل قول كعب بن زهير :

كانـت مواعيد عُرقـوبٍ لهـا مَثَلاً
ومـا مواعيدهـا إلا الأباطيل[1]

ويضيف إلى تجربة كعب انها إذا عشقت كانت هي أشد عشقاً من الرجال ، وإن غضبت فلا حد لغضبها ، وإن أبغضت كان الله في عون الرجل ، ولا أمل له في السعادة . وهي في هذا كله معذورة ، لأن هذا طبعها ، وهي مغلوبة على أمرها ، كما أنها تمتاز بصفاء القلب وحسن الظن ، فان رضيت عنه ، فلا مكان في قلبها سوى الرضا . وتلك هي أخلاق النساء ، ونحن نحبها وإن كان الضلال بها :

وإن عَشِقَـتْ كانـت أشـدَّ صبابةً
وإن فَرِكَتْ فاذهب فما فركهـا قَصْدُ[1]

---

(١) ديوان كعب بن زهير ، ص ٨ .

(٢) فركت المرأة زوجها فركاً : أبغضته .

وإن حَقَـدَتْ لم يبـق في قلبهـا رضا
وإن رضيت لم يبـق في قلبهـا حِقْدُ
كذلك أخـلاق النسـاء وربما
يَضِلُّ بها الهادي ويَخْفى بهـا الرشدُ[1]

أليست هذه الأقوال صدى تجربة محبّ لاقى الأمرّين من الحبيب وعاش تقلبات الهوى وذاق حلوه ومره ؟ وهو مع ذلك لا يزال متمسكاً بحبه ، راضياً به :

ولـكنَّ حُبـا خامـر القلـبَ في الصِّبا
يزيد على مرِّ الزمـانِ ويشتدُّ

وهو لم ينته ، بل هو في غليان وازدياد مع الزمن . من ذلك كله يتبين لنا أن من الصعب الحكم على أبي الطيب بعداوته للمرأة ، بل لعل الأصوب أن يقال ان أبا الطيب حتى إذا لم يعلق قلبه بواحدة ، فانه أنصف المرأة ، وقدرها حق تقديرها .

على أني أوافق الأستاذ السباعي بيومي فيما ذهب اليه من ابتعاد المتنبي عن الخمرة ، وأخالفه في ابتعاده عن النساء وابتعادهن عنه كحكم مطلق ، فربما ابتعد عنهن في مرحلة من حياته ، ولظروف خاصة ألمت به ، ولا أستبعد أن تكون تلك الظروف - حبه للملك وطلب الامارة - جعلته يفتعل التزمت وموقف عدم الاهتمام بهن . لئلا يتهم بالهزل ومطاردة النساء ، واقتناص اللذة ، ومعاقرة الخمرة ، كما فعل كبير الشعراء امرؤ القيس ، فضاع منه الملك . لذا هو يبتعد عن مواطن الهزل وينزع إلى العظمة ، ليوهم من حوله أنه أهل لعظائم

---

(١) الديوان ٢/١٢٤ .

الأمور ويصلح أن يكون رجل دولة ، وهو في حقيقة أمره شغوف بالنساء ، يحرص على حبهن ، وقد عشق كما يعشق الرجال لا سيما في صباه . لسنا ننكر ذلك وكيف ننكره وهو المرهف الحس ، رقيق الطبع ، سريع التأثر ، شديد الانفعال ، وقد تعشق الجمال وأحب الطبيعة وما فيها ، وإذن لماذا لا يتعشق ابنة حواء ، وهي فتنة الدنيا وأجمل ما فيها من خلق الله ؟

إنني أستدل على حبه لهن من فلتات لسانه في شعره - وما أكثرها - والتعبير عن حبه للمرأة ، أليس هو القائل :

وكيف التذاذي بالأصائل والضحى
إذا لم يعد ذاك النسيم الذي هبّا
ذكرتُ به وصلا كأن لم أفز به
وعيشا كأني كنت أقطعُهُ وثبا[1]

والقائل :

هذه مهجتي لديك لحيني
فانقُصي من عذابها أو فزيدي[2]

والأمثلة على حبه الصادق لهن كثيرة ، ولكني سأقف عند قوله :

كم وقفة سجرتك شوقاً بعدما
غَرِى الرقيب بنا ولَجَّ العاذِلُ[3]

---

(١) الديوان ٦١/١ .

(٢) الديوان ٦٤/٢ .

(٣) سجرتك : ملأتك . ويروى شجرتك : أي حبستك عن الكلام . الديوان ٤٥٩/٣ وقال الثعالبي : « فلم يحسن موقع قوله » « سجرتك » (هكذا الرواية بالجيم ، ولو كانت بالحاء من السحر لم يكن بأس) » . اليتيمة ١٥٠/١ .

دون التعانــق ناحلــين كشكلتي
نصــب أدقَّهُما وضُمَّ الشاكِلُ[1]
إنعــم ولَــذَّ فللأمــور أواخر
أبــداً إذا كانــت لهــن أوائلُ
ما دمــت من أرب الحســان فانما
روق الشبــاب عليك ظِلٌ زائلُ
للهــو آونــة تمــرُّ كأنها
قُبَــلٌ يزودُهــا حبيب راحِلُ[2]

أليست هذه الأبيات دليلا صادقاً على معاناته الحب ، وأنه عرفه معرفة المجرب لا معرفة الحكيم ؟ وسأعود إلى ذلك مرة أخرى .

أما قول الأستاذ السباعي بيومي[3] ، بأن حبه للحرب والقتال ،

---

(١) قال الجرجاني : قال بعضهم :

إنــي رأيتــك في نومــي تعانقني
كما تعانــق لام الكاتــب الألفا

ألم به أبو الطيب فقال : دون التعانق ..... البيت .

فكأنه معنى منفرد ولئن أخذه منه كما يزعمون ، فما عليه معتب ، لأن التعب فيه ونقله ، لا ينقص عن التعب في ابتدائه (الوساطة بين المتنبي وخصومه ص ٢٣٩ .) .

(٢) أثنى الثعالبي على هذا البيت ، وقال ان المتنبي أحسن غاية الاحسان : (أنظر اليتيمة ، ١٥٠/١) والعميدي جعله مسروقاً من البحتري :

اغتنــمْ فرصــة من الدهــر واطرب
ليس شيء من الجــديدين باق
وزمــان السرور يمضي سريعاً
مثــل طيب العنــاق عنــد الفراق

الابانة عن سرقات المتنبي ، ص ٩٧ .

(٣) أنظر ص ٤٤ حاشية ٣ من هذا البحث .

ورغبته في الملك أبعدت النساء عنه فتركنه ، فهو قول لا يسعفه الدليل ، إذ لا نجد في شعره ما يشير إلى ترك النساء له والابتعاد عنه ، بل العكس هو الصحيح ، فقد قال :

وللخود مني ساعة ثم بيتنا
فلاة إلى غير اللقاء تجابُ
وغير فؤادي للغواني رميَّة
وغير بنائي للزجاج ركابُ
تركنا لأطراف القنا كل شهوة
فليس لنا إلا بهن لعابُ [1]

وللدكتور سامي الدهان رأي في حب أبي الطيب ، جاء في معرض حديثه عن غزلة حيث قال : « وما نعرف له قلباً أحب ، وهو القائل :

وما كنت ممن يدخل العشق قلبه
ولكن من يبصر جفونك يعشق [2]

فمن هي هذه الفاتنة التي أحبها المتنبي ؟ أهي الدنيا أم المناصب العالية أم الثروة والطموح والمجد والعز والنصر ؟ وهل ترك قلبه مكاناً للمرأة فيه غير أن يلهو بذكر اسمها ليفتتح بها شعره ويعطر بها نشيده ؟ » [3]

والاجابة عن أسئلة الدكتور الدهان ستأتي في نهاية هذا البحث .

---

(١) الديوان ٢١٥/١ .
(٢) الديوان ٥٦/١ .
(٣) الدكتور الدهان ، الغزل منذ نشأته حتى صدر الدولة العباسية ٥٤/٢ .

ويقول الدكتور محمد شعيب : « ولأنا لا نجد بشعر المتنبي شواهد قوية على الحب والغرام ، لا لأن المتنبي نفى عن نفسه ذلك في أكثر من موقف من مواقفه الشعرية ، بل لأن منهجه في الحياة ، وما عرف به من خشونة الطبع وصعوبة الملمس ، وتوقر النفس ، يجعله بمنأى عن الغرام ... »[١]

تلك هي مجموعة آراء لمؤرخي الأدب الحديث تنفي عنه الحب ، وقد سقتها بين يدي البحث . وأما عن أدلتهم فقد استقوها من شعره ، وهي على العموم لا تخرج عما بيناه : فهو أباح لنفسه أن يدعو على الخدود وعلى القدود وهذا غير معهود في أقوال العشاق[٢]

أيا خدَّدَ الله وردَ الخدُودِ
وقَدَّ قدُودَ الحسان القُدُودِ[٣]

ولا أرى أن المتنبي ابتعد عن مسلك العشاق ، فدعاؤه في البيت المذكور على التعجب والاستحسان كما يرى ابن جني[٤] . وسبقه إلى ذلك جميل بن معمر بقوله :

رمى الله في عيني بثينة بالقَذَى
وفي الغرِّ من أنيابها بالقوادحِ[٥]

---

(١) الدكتور محمد شعيب : المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث ، ص ٣٢٧ .

(٢) أنظر : السباعي بيومي ، غزل المتنبي ونصيب الخيال والفلسفة فيه ، صحيفة دار العلوم ١٩٣٦/٣ ، ص ١٦٩ .

(٣) مطلع قصيدة قالها وقد وشى به قوم إلى السلطان ، فحبسه فبعث بها إليه من الحبس . الديوان ، ٧٤/٢ .

(٤) المصدر السابق .

(٥) القوادح : جمع قادح ، وهو السواد ، الذي يظهر في الأسنان ، أو ما يعرض للأسنان من آفات . ويلي البيت المذكور :

ويرى الأستاذ علي الجندي أنه أزرى بالعشق في قوله :

وما العشقُ إلاّ غِرَّةٌ وَطَمَاعَةٌ
يُعرِّضُ قلبٌ نَفْسَه فيصابُ[1]

وكذلك أعلن عن موقفه من النساء ، وامتناع قلبه على سحر الغانيات بقوله :

وغير فؤادي للغواني رَمِيَّةٌ
وغير بناني للزجاج رِكابُ
تركنا لأطراف القنا كلَّ شهوةٍ
فليس لنا إلا بهن لِعابُ[2]

إن هذه الأبيات لهي دليل على أن المتنبي عرف الهوى ، وذاق مرارة الحب وحلاوته وعاش تجاربه ، فخرج بهذه النتيجة بعد أن قارب الخمسين من عمره ، فنظمه للقصيدة - التي وردت الأبيات المذكورة - ضمنها - كان في سنة تسع وأربعين وثلاثمائة ، وهو يتحدث بلسان كهل مجرب لم يرضرورة للتظاهر بحب كاذب ، ولكن هذا لا يمنعه من أن يزين مطالع قصائده فيما بعد بأجمل ذكريات حبه أيام شبابه .

= رمتني بسهم ريشه الكحل لم يُضِرْ
ظواهر جلدي وهو للقلب جارح
نصار : ديوان جميل ، ص ٥٣ .

(١) صحيفة دار العلوم ١٩٣٦/٣ ، ص ١٨٣ .

(٢) الديوان ، ٢٢١/١ .

كما استدل الأستاذ بيومي والجندي على عدم حبه للمرأة ، عند تفضيله الرماح والسيوف عليها ، وانشغاله بالحرب عنها بقوله :[1]

مُحِبٌّ كَنَى بالبيضِ عن مُرْهَفَاتِهِ
وبالحسنِ في أجسامِهِنَّ عن الصَّقْلِ
وبالسمر عن سُمر القنا غير أنني
جناها أحبائي وأطرافها رُسْلِي[2]

لو عاد الأستاذان إلى تاريخ نظمه القصيدة - التي من ضمنها الأبيات المذكورة - لوجدا له العذر وحمداه على صدقه ، فالمتنبي نظمها في سنة ثلاث وخمسين وثلاثمائة وهو يمدح أبا الفوارس دلير بن لشكروز ، وكما قلنا ان عاطفة الحب عند الشاعر - وقد بلغ الخمسين من عمره - قد تجمدت أو خمدت . والأستاذ بيومي[3] ، يأخذ عليه نعيه على العشاق بقوله :

مما أضرَّ بأهلِ العشقِ أنهم
هووا وما عرَفوا الدنيا وما فَطِنوا[4]

والواقع أن المتنبي أراد بأهل العشق الذين عشقوا الدنيا وما فيها من

---

(١) صحيفة دار العلوم ١٩٣٦/٣ ، ص ١٧٠ ، ص ١٨٤ .

(٢) الديوان ، ٣/٤ .

(٣) صحيفة دار العلوم ١٩٣٦/٣ ، ص ١٧٠ .

(٤) الديوان ، ٤٦١/٤ .

سقط المتاع ، يدل على ذلك البيت الذي سبقه والذي يليه[1] ، وهذا ما ذهب اليه الواحدي وتبعه العكبري[2] .

كما استدل الدكتور الدهان من مبالغاته في غزله على عدم حبه فهو لن يصدق قوله حين يبالغ في العشق :

وما هي إلا لَحْظَةٌ بعد لحْظَةٍ
إذا نَزَلَتْ في قلبهِ رَحَلَ العقْلُ
جرى حبُّها مجرى دمي في مفاصلي
فأصبح لي عن كل شُغلٍ بها شُغْلُ[3]

« فهو في هذا الغزل متصنع مع أصحابه ، يقولون بأفواههم ما ليس في قلوبهم »[4]

والأستاذ شفيق جبري يرى أن في نسيبه أثر صنعة ، لا تدل على

---

(١) سبقه قوله :

لا تلق دهرك إلا غير مكترث
ما دام يصحب فيه روحك البدن
فما يدوم سرور ما سررت به
ولا يرد عليك الفائت الحزن

وأعقبه :

تغني عيونهم دمعاً وأنفسهم
في أثر كل قبيح وجهه حسَنُ

الديوان ٤/٤٦٢ .

(٢) المصدر السابق .

(٣) الديوان ٣/٣٧٢ .

(٤) الدكتور سامي الدهان : الغزل ، ٢/٥٥ .

شيء من حقيقة الهوى ، والمتنبي لا يريد الاعتراف بذلك[1] ، فيقول :

وما أنا إلا عاشقٌ كُلَّ عاشقٍ
أعقَّ خليليه الصَّفِيينِ لائِمُهْ[2]

ثم يرجع فيقول :

وما كنت ممن يَدْخُلُ العشقُ قَلبَهُ
ولكن من يُبْصرْ جفونك يَعْشَقِ[3]

والدكتور أحمد الجنابي يقول عنه انه « لم يستطع أن يصور خلجان النفس العاشقة ، فأسلوب العنف يغلب عليه ، ويفتقر - غالباً - إلى العبارة الرشيقة الخفيفة الراعشة في أغوار الكلمات « ولا يعرف الشوق إلا من يكابده »[4] .

ويبدو أن الدكتور الجنابي ابتعد عن الحقيقة في حكمه على المتنبي بعدم استطاعته أن يصور .. الخ فما رأيه في قوله :

والعِشْقُ كالمعشوق يَعْذُبُ قُربُهُ
لِلُمبتلى وينال من حَوبائه[5]

---

(١) المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس ، ص ١٥١ .
(٢) الديوان ، ٤/٥٧ .
(٣) الديوان ، ٣/٥٦ .
(٤) الدكتور أحمد نصيف الجنابي ، أثر شعر العكوك في شعر المتنبي ، المورد ، ٣/١٩٧٧ ، ص ١٣٤ .
(٥) الديوان ، ١/٥ .

وقوله :

وما صَبَابَةُ مشتاقٍ على أملٍ
من اللقاء كمشتاقٍ بلا أملِ [1]

لعينيكِ ما يَلْقى الفؤاد وما لقي
وللحُبِّ ما لم يبقَ مني وما بقى

وأحلى الهوى ما شَكَّ في الوصلِ رَبُّهُ
وفي الهَجْرِ فهو الدّهرُ يرجوويتقي [2]

وقوله :

زيدي أذىً مهجتي أزدكِ هوىً
فأجهلُ الناسِ عاشقٌ حاقِدُ [3]

وقوله :

قد كان يمنعني الحياءُ من البكا
فاليوم يمنعه البُكا أن يَمْنَعَا [4]

وقوله :

فليتَ هَوَى الأحبة كان عَدْلاً
فَحَمّل كُلَّ قلبٍ ما أطاقا [5]

---

(١) الديوان ، ٣/٢٤٦ .
(٢) الديوان ، ٣/٥٦ .
(٣) الديوان ٢/٢١٠ .
(٤) الديوان ، ٣/٣/ .
(٥) الديوان ، ٢٣/٤٦ .

ألا ترى معي في هذه الأبيات أثر الحب وتباريج الهوى ؟ فلو أنك رددتها مرة بعد أخرى ، فانك لا شك واجد ما افتقدته من رقة العبارة ، ولاتضح لك أنه كابد الهوى ، فان كنت لا تزال تبعده عن ساحة المحبين ، فاليك رد أبي الطيب :

كم غَرَّ صَبْرُكَ وابتسامُكَ صاحباً
لما رآكَ وفي الحشا ما لا يُرى
أمر الفؤادُ لِسانَه وجُفُونَهُ
فكتمنه وكفى بجسمِكَ مُخْبِرا [1]

وأما غلبة أسلوب العنف عليه فأمر فيه نظر ، وربما صح ذلك احياناً ، ولكن افتقار غزله الى العبارة الرشيقة الخفيفة الراعشة في أغوار الكلمات - غالباً - حكم لا نرتضيه ، فلو قال أحياناً ، لكان أقرب الى الصحة .

وخلاصة قول الذين أبوا عليه الحب ، أن حياته أبت عليه أن يصغي إلى قلبه ، وأنه سلم من اغراءات المرأة ليقع في اغراءات الدنيا .

وقبل أن أسدل الستار على رأي هذا الفريق أرى من الضروري أن أضع حداً فاصلا بين تمنع المتنبي عن المرأة بسبب العفة ، وبين ابتعاده عنها بسبب كرهه لها وعدم التجاوب معها . فالمتنبي كما أرى أحب المرأة ورأى فيها الانسان الجميل ، وبث ذلك شعراً رقيقاً في مطالع قصائده ، وبخاصة في صباه ، وكانت نظرته إليها مصدرها الاعتزاز بها والتقدير لها ، لذا عف عن مواصلتها ، واستغلال

---

(١) الديوان ، ٣١٨/٢ .

ضعفها،وهو قادر على ذلك لأن خلقه القويم واباءه وعفته ،كل هذه كانت حاجزاً بينه وبين الرذيلة :

وتــرى الفُتُــوَّةَ والمُروةِ والأُبُو
ةَ فِي كل مليحــة ضَرَّاتِها
هن الثــلاثُ المانعاتــي لَذَّتي
في خلوتــي لا الخــوف من تَبِعاتِها[1]

فعفته لم تمنعه من الحب البريء النزيه ، وإنما منعته من اقتراب المحرمات ، كقوله :

إنــي على شَغَفــي بمــا في خُمْرِهَا
لأَعِفُّ عما في سراويلاتها[2]

وقوله :

إذا كنــت تخشى العــارَ في كل خَلْوَةٍ
فَلِــمْ تتصبَّــاكَ الحِســانُ الخَرائِدُ[3]

---

(١) الديوان ، ٢٥٨/١ .

(٢) قال الصاحب بن عباد : « كانت الشعراء تصف المآزر ، تنزيهاً لألفاظها عما يستشنع ذكره ، حتى تخطى هذا الشاعر المطبوع إلى التصريح ، الذي لم يهتد له غيره ، فقال : إني على شغفي ... البيت . وكثير من العهر أحسن من هذا العفاف » . « اليتيمة ١٦١/١ » وأضاف البرقوقي في شرحه : قال بعضهم : عما في سرابيلاتها ، جمع سربال ، وهو القميص ، وكذا رواه الخوارزمي .

يريد المتنبي : اني مع حبي لوجههن ، أعف عن أبدانهن . (الديوان ٢٥٧/١) .

(٣) الديوان ٣٠٥/١ .

هذه الصفة التي عرفت عن المتنبي ، هي التي أوحت اليه بالابتعاد عن اللهو ومعاقرة الخمرة ، وتتبع الرذيلة ، بل أضفت على شعره الغزلي الاتزان والوقار ، والحشمة ، وهي تتجلى بأظهر صورها في قوله :

يَرُدُّ يداً عن ثوبها وهو قادِرٌ
ويَعصِي الهوى في طَيفِها وهو راقِدُ[1]

إن تلك العفة التي أصبحت تلازمه كظله في حياته ، سيطرت على عقله الباطن ، وتركته أسيرها حتى في نومه ، فهو يتفادى الرذيلة ،[2] ومن هنا شاعت عنه تلك المقولة ، كرهه للنساء وعدم حبه لهن وما إلى ذلك من الادعاءات التي مرت بنا[3] .

ولقد انفرد أبو الطيب بهذا المسلك النزيه عن بعض أقرانه :

وما كل من يهوى يَعِفُّ إذا خلا
عَفَافي ويُرضي الحبَّ والخيلُ تلتقي[4]

---

(١) المصدر السابق .

(٢) وكأني بأبي الطيب يعيش تجربة جميل في قوله :

لا والذي تسجد الجباه له
ما لي بما دون ثَوبها خبرُ
ولا بفيها ولا هممتُ به
ما كان إلا الحديث والنظرُ

نصار : ديوان جميل ، ص ٨٩ - ٩٠ .

(٣) أنظر : السباعي بيومي ، غزل المتنبي ونصيب الخيال والفلسفة فيه ، صحيفة دار العلوم ١٩٣٦/٣ ص ١٣٤ .

(٤) الديوان ، ٥٩/٣ .

وكقوله :

وألهــج نفسي لغــير الخَنَا
بحــب ذوات اللَّمــى والنُّهُودِ[1]

فهو كما ترى مولع بهن ، يحب ذوات الشفاه السمر الناهدات ، ولكن لغير الفحش والفجور ، ألموقفه هذا نجعله عدواً للمرأة وننفي عنه الحب ؟

وللدكتور محمد شعيب تعليل لا يخلو من الغرابة عند حديثه عن حب أبي الطيب ، فهو يقول : « نحن نجد في تاريخ المتنبي ما يفسر لنا نزعته إلى أسلوب الغزل واصطناعه في مقام المديح والرثاء وغيرها[2] من المواقف ، ذلك أن حرمانه من أمه صغيراً ، ثم معيشته الجافية ببطن الصحراء ورحلاته الكثيرة ، وأسفاره الوفيرة ، التي لم يصحبه الأمن فيها ، وبعده عن أهله وأسرته في معظم حياته ، وتعرضه للقتل مراراً ، وكثرة الخصوم من حوله ، خلق منه الشخصية التواقة للحياة الأسرية الظامئة إلى الود والعطف ، وإلى الهدوء والاستقرار . ومن ثم كان في الغزل المتنفس الطبيعي للتعبير عن هذا الحنين إلى تلك الحياة ، التي يسودها الحب ويعمرها الوفاء ، ويسودها الأمن والولاء »[3] .

ومصدر الغرابة في رأي الدكتور شعيب أنه يعزو تلك المطالع

---

(١) الديوان ، ٢/٧٦ .

(٢) الصواب : وغيرها .

(٣) الدكتور محمد شعيب : المتنبي بين ناقديه قديماً وحديثاً . ص ٣٢٨ - ٣٢٩ .

الغزلية إلى حرمانه من أمه صغيراً ... الخ . ولا أظن أنه يجهل أن ذلك الغزل كان مذهباً من مذاهب الشعراء في ذلك العصر ، وضعت له القواعد وسنت له الأصول [1] . والمتنبي التزم بعمود الشعر ايثاراً لأسلوب القدامى ، وبخاصة وهو العربي الصميم ، الذي طالما فخر بعروبته ، وتعشق تقاليدها وتراثها ، فلا غرو أن يصدر مطالع قصائده بالغزل ، ثم يتخلص إلى الغرض ، وربما يختمها بالدعاء .

وكأني بالدكتور شعيب يجعل حب الفرد للحياة الأسرية مقتصراً على الذين فقدوا حنان الأمومة ، والذين عاشوا معيشة جافية ببطن الصحراء ، وأكثروا من الرحلات والأسفار ، وتعرضوا للمخاطر والقتل ... الخ ، والواقع يخالف ذلك ، فالانسان بطبعه ميال إلى الحياة الأسرية ، وتلك سنة الحياة ، بها تستمر البشرية ما أراد الله لها البقاء .

أما عن معيشته ببطن الصحراء ، فلا أرى أنها كانت جافية ، فالمتنبي كان يحن اليها ، ويشتاق لتلك الأيام ، ويهبُّ اليها كلما أتاحت له الفرصة ذلك ، ووجد اليها سبيلا ، وليس أدل على ذلك من غزله في مطلع هذه القصيدة :

مَنِ الجآذرُ في زيِّ الأعاريبِ
حُمْرُ الحُلَى والمطَايَا والجلابيبِ [2]

« فأرى فيه حنيناً إلى حياته في شمال الشام ، حيث البداوة

---

(١) أنظر : ابن الأثير : المثل السائر ، القسم الثالث ، ص ٩٦ وما يليها .

(٢) مطلع قصيدة قالها في مدح كافور سنة ست وأربعين وثلاثمائة . الديوان ١٨٦/١ .

أغلب من الحضارة ، وحيث البأس أظهر من اللين ، وحيث المخاطرة والمغامرة والتعرض للمكروه[1] » .

تلك هي آراء الذين نفوا عنه الحب معززة بحججهم ، أما من جعله عاشقاً أحب وبث هواه بين السطور - مثل الدكتور المحاسني - دون أن يفرد له باباً خاصاً في ديوانه فقد اعتمد على أماديحه لأمير حلب التي « كشفت عن عشق طواه طويلا ، لكنه في شعره لم يستطع أن يخفيه ، فقد تملك حسه ، وسرى في أبياته أنيناً وشكوى ، فلما ماتت المحبوبة التي تعلقها ، دل رثاؤه إياها على لوعة لم تكن في غير الهائمين المعاميد ، فالمتنبي عرف العشق وأقر به في شعره وردد من ألفاظه ما أكد هواه ، فغزله إذن تعبير صادق ، ولم يكن تكلفاً وتقليداً[2] » .

فالدكتور المحاسني جعله عاشقاً دون أن يذكر الفتاة التي تعشقها ، وإنما ذكر بعض القرائن الدالة عليها ، والاشارات والتلميحات التي أوضحت الهدف ، فهي خولة أخت سيف الدولة ، أمير حلب ، ذكرها الأستاذ محمود محمد شاكر في دراسة ضافية عن حياة المتنبي ، عرض فيها علاقة أبي الطيب بها وحبه لها[3] . ويبدو أن الدكتور المحاسني استقى رأيه منه دون الاشارة إليه ، واستدل على ذلك بورود مقال الأستاذ شاكر ضمن مصادر بحثه .

---

(١) طه حسين : من تاريخ الأدب العربي ، المجلد الثالث ، ص ٢٨٥ .

(٢) الدكتور زكي المحاسني : المتنبي ، ص ٤٨ .

(٣) أنظر : محمود محمد شاكر : أبو الطيب المتنبي ، المقتطف ، ٨٨ يناير ١٩٣٦ ، ص ١٣١ وما يليها .

وخلاصة رأى الأستاذ شاكر، أنه يرى أن المتنبي أحب خولة أخت سيف الدولة، عندما كان في حلب، ويستدل على ذلك، بـ « التجويد الفذ الذي غلب به الرجل على شعراء العربية، فاستروحنا في شعر الرجل نفحة من نفحات المرأة التي تكون من وراء القلب، وتصنع للشاعر المبدع بيانه، وتتخذ من فنها النسوي مادة تهيئها لفن صاحبها وعبقريته ونبوغه.. الخ وهو في ظل سيف الدولة، وجعلته حكيم الشعراء وشاعر الحكماء[1] » . ويستدل على حبه لخولة بضعف غزله في شعره « فلهذا حين أحب أبو الطيب - الرجل الثائر المتكبر الشاعر الحكيم، البياني الفكر واللسان - كان امتداد نفسه وتراميها الى غايات بعينها من الرجولة والثورة والكبرياء والحكمة والفكر.

ولم يستطع أن يكون - بعد أن غلب الحب قلبه وتفاسح به - شاعراً غزلا رقيق البيان، وهذا هو السر عندنا في ضعف مادة الغزل عند أبي الطيب وقوة مادة الحكمة وما اليها ... الخ[2] .

ثم يحاول تعيين المرأة التي أحبها المتنبي مستعيناً برثائه لأخت سيف الدولة الصغرى في سنة أربع وأربعين وثلاثمائة، حيث فضّل الكبرى عليها بقوله :

قاسمتكَ المنونُ شخصين جوراً
جعَلَ القِسمُ نفْسَهُ فيك عَدْلاَ

---

(١) المصدر السابق، ص ١٢٩ .
(٢) المصدر السابق ص ١٣٠ .

فاذا قِسْتَ ما أخذن بما أغدرن
سرًّى عن الفؤاد وسلىً
وتيقنت أن حظكَ أوفى
وتَبَيَّنْتَ أن جَدَّكَ أعلى[1]

ومن رثائه لخولة أخت سيف الدولة في سنة اثنتين وخمسين وثلاثمائة بقصيدته التي مطلعها :

يا أختَ خيرِ أخٍ يا بنت خيرِ أبٍ
كنايةً بهما عن أشرفِ النسبِ[2]

وما « تضمنته هذه الأبيات من القصيدة ، من العاطفة التي عطفته على هذه التي يرثيها ، وما يتوهج في ألفاظها من نيران قلبه ... الخ »[3] .

ثم يجد الدليل في البيتين :

طَوَى الجزيرة حتى جاءني خَبَرٌ
فَزِعْتُ فيه بآمالي إلى الكذبِ
حتى إذا لم يدع لي صِدقُهُ أَمَلاً
شرِقْتُ بالدَّمعِ حتى كاد يَشرَقُ بي[4]

---

(١) وخلاصة الأبيات الثلاثة : لقد قاسمك الموت شخصين - اختيه - فذهب بالصغرى وترك الكبرى ، فآثرك بأفضل النصيبين ، لأنك أفضل المتقاسمين ، وإذا قست الصغرى التي أخذتها المنية بالكبرى التي أبقتها لك ، وجدت في ذلك ما تتعزى به ، لأنها أبقت لك أحبهما اليك ، فأنت أسعد حظاً (الديوان ، ٣٠٦/٣) .

(٢) الديوان ، ٩٩/١ .

(٣) محمود شاكر : أبو الطيب . المقتطف ، ٨٨ يناير ١٩٣٦ ، ص ١٣٣ .

(٤) الديوان ، ١٠١/١ .

وقد غلب أبا الطيب بيانه في هذين البيتين ، فصرَّح فيهما بكل ما يضمر لخولة من الحب »[1] .

ويواصل حديثه مستدلا بشعره ، حيث ضعف فيه الغزل في حلب ، وظهرت فيه الرقة وهو في مصر[2] ، والتناقض في قوله وهو يمدح ابن العميد[3] :

بادٍ هَوَاكَ صبرتَ أم لم تَصْبِرَا
وبُكاكَ إن لم يجرِ دَمْعُكَ أو جرى
كم غرَّ صَبْرُكَ وابتسامُكَ صاحباً
لما رآك وفي الحشا ما لا يَرَى[4]

ويضيف « أن سيف الدولة كان على علم بما كان بين المتنبي وأخته خولة من المحبة الغالبة على أمرهما ، وأنه كان وعد أبا الطيب عدة لم يوف له بها ، فى أن يزوجه أخته هذه ، وكان ذلك سراً بينهما ،

(١) محمود شاكر ، أبو الطيب المقتطف ، ١٩٣٦/٨٨ ، ص ١٣٣ .
(٢) المصدر السابق ، ص ١٣٨ .
(٣) المصدر السابق ، ص ١٥٨ .
(٤) والتناقض بين معنى البيت الأول ، حيث يقول - مخاطباً نفسه - هواك ظاهر للناس ، سواء أجرى دمعك أم لم يجر ، لأن ما يبدو في الصوت من الحزن والأسى ، لسهولة الدليل على الحب . ومعنى البيت الثاني حيث يقول : كم غر صبرك وابتسامك صاحباً ، حتى لو نظر اليك لظنك غير عاشق ، فهو يرى الصبر والضحك ، ولا يرى الاحتراق والأسى في الباطن . (الديوان ، ٣١٧/٢) .
وجاء في الصبح المنبي عن حيثية المتنبي : قال أبو عبد الله : كان ابن العميد كثير الانتقاد على أبي الطيب ، فانه لما أنشده هذا البيت ، قال : يا أبا الطيب ، تقول باد هواك ، ثم تقول بعده كم غر صبرك ؟ ما أسرع ما نقضت ما ابتدأت به ! فقال : تلك حال وهذه حال . ص ١٤٧ - ١٤٨ .

اتصل بأبي فراس الحمداني ، فكان سبباً في العداوة الباغية بين الرجلين »[1] .

ويستدل على علم سيف الدولة بتلك العلاقة ، ما تضمنته القصيدة من إشارات إلى حبه لخولة ، كقوله :

ومن مضت غير موروث خلائقها
وإنْ مضتْ يَدُها موروثةَ النشَبِ
وهمُّها في العلا والمجدِ ناشئةٌ
وهمُّ أترابِها في اللهو واللَّعبِ
يَعْلَمْنَ حينَ تُحَيَّا حُسْنَ مَبْسِمِها
وليس يعلم إلا الله بالشَّنَبِ[2]

« فقد ذكر أبو الطيب أخلاق خولة ثم ذكر ما كانت عليه من علو النفس والهمة منذ نشأتها ، ثم ذكر ابتسامتها ، وهذه كافية في الدلالة على معرفته خولة معرفة صحيحة عن خبرة ولقاء »[3] .

هذه باختصار أدلة الأستاذ محمود شاكر بشأن حب المتنبي لخولة ، وهي كما ترى لا تستند إلى منطق مقبول ، وكلها حجج واهية ، فكون خولة جعلت من المتنبي حكيم الشعراء وشاعر الحكماء أمر مرفوض ، لأن أبا الطيب كان حكيماً قبل أن يتصل بسيف الدولة ، والحكمة مبثوثة في ثنايا شعره ، قبل أن تطأ قدماه أرض حلب . أليس هو القائل في صباه :

(١) المقتطف ٨٨ يناير ١٩٣٦ ، ص ١٣٤ .
(٢) الديوان ، ١٠٢/١ .
(٣) المقتطف ٨٨ يناير ١٩٣٦ ، ص ١٣٤ .

ومن جاهِلٍ بي وهو يَجْهَلُ جَهْلَهُ
ويجهل علمي أنَّهُ بي جَاهِلُ[1]

والقائل :

ذو العقلِ يَشْقى في النعيم بعقلِهِ
وأخو الجهالة في الشقاوةِ يَنْعَمُ
لا يسلم الشرَفُ الرفيع من الأذى
حتى يراقَ على جوانبه الدَّمُ
الظُّلْمُ من شِيَمِ النفوس فان تجِدْ
ذا عِفَّةٍ فلِعِلَّةٍ لا يظلِمُ[2]

والقائل :

ذَرِ النفس تأخذْ وسعَها قبل بينها
فمُفتَرِقُ جاران دارهُما العمرُ
إذا الفضلُ لم يَرْفَعْكَ عن شكر ناقصٍ
على هبة فالفضل فيمن له الشكرُ
ومن ينفق الساعات في جمع مالِهِ
مخافة فقر فالذي فعلَ الفَقْرُ
وإني رأيت الضرَّ أحسن منْظَرًا
وأهون من مرأى صغير به كِبْرُ[3]

---

(١) الديوان ٣/٣٦٤ .
(٢) الديوان ، ٤/٣١٣ .
(٣) الديوان ، ٢/٣٠١ .

والقائل :

ذَل من يَغبِطُ الذّليلَ بعيشٍ
رُبَّ عيشٍ أخفّ منه الحِمَامُ
كلّ حِلْمٍ أتى بغير اقتدار
حُجَّةٌ لاجىءٌ اليها اللِّئامُ
مَنْ يَهُنْ يَسْهلِ الهوانُ عليهِ
ما لجرحٍ بميِّت إيلامُ[1]

هذه باقة من حكمه ، جاءت في ثنايا شعره ، قبل اتصاله بسيف الدولة وقبل أن يسمع باسم خولة ، ولولا خوف الاطالة ، والخروج عن الموضوع الذي نحن بصدده ، لذكرت لك المزيد منها[2] .

كما أنني لا أوافق الأستاذ شاكر في شأن ضعف غزل أبي الطيب في حلب بسبب حبه لخولة ، إن هذا الرأي في غاية الغرابة ، لأن الشاعر المحب العاشق يرق غزله ويلين طبعه ، ويشف عن أحاسيس مرهفة ، ولا سيما إذا كان الحب صادقاً ، فكيف انعكست الآية مع المتنبي فضعفت مادة الغزل عنده وقويت مادة الحكمة ؟ إن هذا الزعم يخالف أبسط قواعد المنطق ، ويبتعد عن الحقيقة ، وما سمعنا أن الحكمة كانت صدى العاطفة وناقوس الحب ، والمعبرة عن خلجات قلوب العشاق .

---

(١) الديوان ، ٤/٢٧٤ .

(٢) لزيادة الاحاطة بالموضوع انظر : ١/١٧٣ ، ١/٢٥٨ ، ٢/١٣٢ ، ٣/١٣١ ، ٤/٤٥٦ .

إنني لا أنكر أن غزل أبي الطيب في حلب مال إلى الضعف والتكلف ، وظهرت الصناعة اللفظية في بعض قصائده ، وهذه الظاهرة دليل قاطع على أن المتنبي لم يقع في حب خولة ، وأن خولة لم تعش في قلبه كما تصور الأستاذ شاكر ، ولو صح هذا الزعم لحدث العكس . وأعزو سبب ضعف غزله إلى الاكثار من المطالع الطللية ، والتوغل في حياة البداوة ، وتصوير حياة الصحراء مستعيناً بقاموس ألفاظها ، مستفيداً من خبرته في كنف البادية في شبابه ، وكل ذلك طلباً لرضا ممدوحه سيف الدولة ، الذي عرف بتمسكه بالتراث العربي القديم ، وحبه له ، ولا غرو في ذلك ، فهو العربي الأصيل ، وهذا الاتجاه وجد هوى في نفس المتنبي أيضاً ، فراح يغرق مطالعه بالوقوف على الديار ، والبكاء عليها ، وأكثر من ذلك حتى أوقعه في التكلف والصنعة ، فضعف غزله[1] .

ثم يؤكد الأستاذ شاكر معرفة سيف الدولة ، علاقة المتنبي بخولة ، إذ لولا علمه بذلك « لما استباح لنفسه أن يكتب هذه القصيدة مع كثرة الاشارات فيها إلى أمره وأمر خولة ، والحب الذي بينهما»[2] .

واستشهد - الأستاذ شاكر - بتلك الأبيات من قصيدة الرثاء :

ومن مضت غير موروث خلائقها[3] ... الخ والتي سبق أن

---

(١) بعض مطالعه الطللية في حلب ، أنظر الديوان ، ٦١/١ ، ٧١/٣ ، ٥/٣ ، ٥٥/٤ ، ١٥٤/٤ .

(٢) المقتطف ، يناير ١٩٣٦ ، ص ١٣٤ .

(٣) أنظر الديوان : ١٠٢/١ .

أوردناها[1] ، في هذا البحث » فقد ذكر أبو الطيب أخلاق خولة ، ثم ذكر ما كانت عليه من علو النفس والهمة منذ نشأتها ، ثم ذكر ابتسامتها ، وهذه كافية في الدلالة على معرفته خولة معرفة صحيحة عن خبرة ولقاء[2] » .

إن هذه الأبيات الثلاثة وما سبقها وما يليها ليس فيها أي رائحة للحب ، والبيت :

يعلمن حين تحيّا حُسْنَ مَبْسِمِها
وليس يعلمُ إلا الله بالشَّنَبِ

يدل على سوء تقدير الشاعر ، وقصر نظره ، وقلة ذوقه - في هذا المقام - وإلا فكيف أباح لنفسه أن يذكر حسن مبسمها والشنب وهو يعزي أخاها بوفاتها ؟

ولقد قال أبو بكر الخوارزمي[3] : « ولو عزاني إنسان عن حرمة لي بمثل هذا لألحقته بها ، وضربت عنقه على قبرها »[4] .

والمتنبي كأي شاعر ، له كبوات وهفوات لا يحسد عليها ، ومن الغريب أن تكون له سابقة مماثلة في رثائه لأم سيف الدولة بقوله :

---

(١) أنظر صفحة ٦٦ من المطبوع

(٢) المقتطف ، يناير ١٩٣٦ ، ص ١٣٤ .

(٣) هو محمد بن العباس ، الشاعر المشهور ، يقال له الطبرخزي ، لأن أمه كانت من خوارزم وأبوه من طبرستان ، كان أوحد عصره في حفظ اللغة والشعر أقام بالشام مدة ، وسكن حلب وتوفي في نيسابور سنة ثلاث وثمانين وثلاثمائة (الصفدي : الوافي بالوفيات ١٩١/٣ - ١٩٤) .

(٤) يتيمة الدهر ، ١٦٨/١ .

بَعيْشِـكِ ها، سلَـوت فان قلبي
وإن جانبتُ أرضَـكِ غـير سالي[1]

وقال ابن جني : « هذا مما وضعه في غير موضعه ، ولا يجوز أن يرثي بمثل هذا[2] » .

وقول المتنبي واضح أنه يتشوق إلى أم سيف الدولة ، ويظهر الحب لها ، فهل يصح أن نقول انه أحب أم سيف الدولة أيضاً ؟

إنني لا أكتمك السر إذا قلت لك بأنني لم أجد دليلا واحداً يمكن الاعتماد عليه والأخذ به ، فكل ما أورده الأستاذ شاكر افتراضات وتخمينات ، ومجرد حدس لا يسنده الواقع . والغريب في هذا الحب أن الشاعر لم يذكر الحبيبة ، وعلى مدى خمس عشرة سنة - أي منذ أن وطئت قدماه أرض حلب وحتى وفاتها - باسمها الصريح أو بالتلميح أو الاشارة اليها . ومهما يكن الشاعر متكتماً متستراً ، فلا بد أن يبوح باسم من أحب ، ولو لمرة واحدة ، حتى عن طريق السهو أو الخطأ .

ثم انني اتساءل ، أين هم خصوم المتنبي من إخفاقه في حبه ؟ ألم يجدوا وسيلة للطعن به ؟ ولو بالرمز أو بالاشارة ، إن لم يكن بالتصريح ؟ وهل من المنطق أن يكتم هذا الأمر بعد أن اطلع عليه أكثر من شخص واحد ؟ ولقد اطلع عليه أبو فراس الحمداني ، عدو المتنبي اللدود ، على رأي الأستاذ شاكر ؟[3]

---

(١) الديوان ، ٣/١٧٠ .
(٢) المصدر السابق ، ص ١٧٩ .
(٣) أنظر المقتطف ، يناير ١٩٣٦ ، ص ١٣٤ .

وأما شدة لوعته وحزنه التي ظهرت في رثائه لها[1] ، « يمكن أن يفهم منها أن الشاعر يتحدث بأن هذه الفقيدة برته وأحسنت اليه عن بعد ، كما كانت تحسن إلى غيره من القصاد وأهل الأدب ، وقد يكون هذا حقاً ، وقد يكون كلام شاعر »[2] .

ويقول الدكتور أحمد الجنابي : « وإذا كان قد أحب أخت سيف الدولة فيما يزعمون ، فانه قد أحبها من خلال حبه لسيف الدولة ، وأول شيء عندي قول المتنبي في سيف الدولة :

واحـر قَلْبـاه ممـن قَلبُـهُ شَبِمُ
ومَـنْ بجسمـي وحـالي عِنْـدَهُ سَقَمُ[3]

وجـل أبيات القصيدة بعـد ذلك حوار داخلي ، يعبـر عن أقوى آيات الحب الملتهب الموارى بالحركة والحياة ... وعندما نضع أبياته مع بائيته في أخت سيف الدولة :

يا أختَ خـيرِ أخٍ يا بنـتَ خـيرِ أبٍ
كِنـايةً بهما عن أشرفِ النسبِ[4]

نجد الفرق واضحاً ، فان نقطة الارتكاز فيها - وهي المطلع - تستند إلى شرف النسب لا إلى « قيم الحب » التي تنأى عن هذا

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٣٣ .
(٢) طه حسين ، من تاريخ الادب العربي ، المجلد الثالث ، ص ٢٠١ .
(٣) الديوان ، ١٠٤/٤ .
(٤) الديوان ، ٩٩/١ .

المنطق ، فللحب قيم وأسس تعرفها لغة العشاق ، وما أبعد فنّ المتنبي عن هذا المقام »[1] .

وخلاصة ما تقدم ، أنني أنفي حب أبي الطيب لخولة ، بل أنفي أية علاقة غرامية بينهما ، مستمدة من شعره ، إلا أن هذا لا يمنع أن يكون المتنبي قد أحب ، وهو في صباه ، وفي عنفوان شبابه ، حيث يجوب بادية الشام ، وصحراء العراق ، متنقلا بين القبائل والحواضر ، وهو الشاعر ذو الاحساس المرهف ، ولا أستبعد أن إحدى تلك الحسان استبدت بقلبه ، ولو لحين من الزمن ، فشعر بالشوق ، واكتوى بنار الهوى ، وفاض على لسانه ذلك الشعر الرقيق ، وظل يردد تلك الذكريات حتى أواخر حياته . وإنني لا أزعم ذلك وإنما أتوقعه ، مستمداً الرأي من شغفه بالحسان وحبه لهن ، وخاصة البدويات منهن ، كقوله :

هام الفؤاد بأعرابية سَكَنت
بيتاً من القلب لم تمدد له طُنُبَا[2]

وقوله :

ما أسأرت في القَعبِ من لَبَنٍ
تركَتْهُ وهو المسكُ والعَسَلُ
قالت ألا تصحو فقلت لها
أعلِمتني أن الهوى ثَمَلُ[3]

---

(١) الدكتور الجنابي ، أثر شعر العكوك في شعر المتنبي ، المورد ١٩٧٧/٣ ص ١٣٤ .

(٢) الديوان ، ١٢٧/١ .

(٣) الديوان ، ٢١/٤ .

وقوله في غير البدويات :

كتمت حُبَّكِ حتى منكِ تَكْرِمَةً
ثم استوى فيكِ إسراري وإعلاني
كأنه زاد حتى فاض من جسدي
فصار سُقمي به في جِسمِ كتماني[1]

وإلى حبه إشارات كثيرة ولا سيا في شبابه ، منها :

جَرَّبتُ من نارِ الهوى ما تَنْطَفي
نارُ الغَضَى وتكلُّ عماً تحرِقُ
وعَذَلْتُ أهلَ العشقِ حتى ذُقْتُهُ
فَعَجِبْتُ كيف يموتُ من لا يَعْشَقُ
وَعَذَرْتُهم وَعَرَفْتُ ذنبي أنني
عَيَّرْتُهم فلَقِيتُ فيه ما لَقُوا[2]

إن هذه البساطة في التعبير ، أو عدم التكلف ، في أداء المعاني ، وبألفاظ رقيقة عذبة ، لهو دليل واضح على معاناة الشاعر وتجربته الصادقة ، فكل لفظة في هذه الأبيات ، تعبير حقيقي لمعاناة الحب ، وهذه الصراحة المتناهية ، هي صراحة المحبين ، الذين يحبون التحدث عن أنفسهم وعن حبهم بشوق واندفاع ، فالشاعر لا يرى بأساً من الاعتراف بذنبه ، لأنه بعد أن عاش تجربتهم - العشاق - واكتوى بنار الحب ، وعرف الحقيقة طفحت على لسانه شعراً رقيقاً .

---

(١) الديوان ، ٤/٤١١ .
(٢) الديوان ، ٣/٨٩ .

كما استدل على حبه بهذا النغم الرائع المنقطع النظير ، وتلك الموسيقى الراقصة ، التي تواكب تجارب العشاق ، فتسري في شعرهم لحناً رقيقاً ، كقوله :

جَرَى حُبُّها مجْرى دمي في مفاصلي
فأصبح لي عن كل شُغلٍ بها شُغْلُ
كأن رقيباً منكِ سدَّ مسامعي
عن العذلِ حتى ليس يَدْخُلُها العذلُ
كأن سُهادَ الليلِ يَعشَقُ مُقلتي
فَبَيْنُهُمَا في كل هجر لنا وَصْلُ[1]

وأستدل على حبه بتجاربه وخبراته ومعرفته بالنساء ، تلك المعرفة التي فاحت شعراً عذباً ، يفصل فيه أخلاق النساء بأسلوب العارف العالم ببواطنهن ، وما يكتمنه في قلوبهن ، وما يعتلج في صدورهن :

إذا غَدَرَتْ حسناء وفَّت بعهدها
فمن عهدها أن لا يدوم لها عَهْدُ
وإن عشِقَت كانت أشدَّ صبابة
وإن فَرِكَت فاذهب فما فركها قَصْدُ
وإن حَقَدَتْ لم يبقَ في قلبها رضاً
وإن رضيت لم يبقَ في قلبها حِقْدُ[2]

إن هذه الأبيات هي خلاصة تجربته مع المرأة ومعرفته لها ، وهي

---

(١) الديوان ، ٣٧٢/٣ .
(٢) الديوان ، ١٢٣/٢ .

تعني أنه جرب الحب ففشل ، فاحترق بنار الهوى ، ففاض على لسانه هذا السحر الحلال .

وجملة القول ان من نفى عن المتنبي العشق والغرام والهيام بالمرأة ، لا يمكنه أن ينفي عنه الحب المعتدل ، ولا سيما في شبابه ، ذلك لتمتعه بإحساس مرهف ونضوج وتكامل في الشخصية ، وعظم الرجولة ، كما ذكرنا ذلك في أدلتنا ، وهي كثيرة تجدها هنا وهناك ، مبثوثة بين ثنايا شعره .

الفصل الثالث

ظاهرة الأضداد في غزل أبي الطيب[1]

تبدو الأضداد في شعر المتنبي ظاهرة تلفت النظر. فهو يتعقبها ويرصدها، ويحاول بمزجها في مجموعة الألوان التي يؤثرها أن يشكل ما يريد من صور. ولقد يعثر على البياض في إشراق وجه الحبيبة، والسواد في شعرها الفاحم - وذلك من تقليدات الفن الشعري - إلا أنه يفيض عليهما من حسه ما يجعلهما أكثر تعقيداً وأعظم إثارة للنفس.

ولقد شاعت تلك الظاهرة فنياً في العصر العباسي، ولا سيما في شعر أبي تمام « فكان يأتي بصورتين متضادتين ويجمع بين متناقضين »[2]. إلا أن المتنبي ألح عليها إلحاحاً يبرره واحد من اثنين: إما أن إعجاب المتنبي بفن أبي تمام امتد إلى عملية استغلال طباقه فلسفياً، وإما أن هذا الفن صادف هوى من نفسه - بغض النظر عن ايثار أبي تمام له - وبخاصة أنه يتفق وعالمه المتناقض الذي عاش ومات فيه،

---

(١) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه ص ٢٥٠.

(٢) نشر هذا الفصل في مجلة الفيصل العدد (٢٨) - شوال ١٣٩٩هـ / سبتمبر ١٩٧٩.

فأخلص له وأسبغ عليه شيئاً من متنبياته ، فأحاله تشكيلات بيانية تثير الاعجاب والدراسة .

ومن ناحية أخرى ينبغي ألا ننسى أن شيوع فكرة الثنائية - في عصر الشاعر متمثلة في النور والظلمة - وجدت طريقها إلى الأدب ، ربما ابتداء من عصر بشار بن برد ، ثم أصبح لها دور بارز في صياغة بعض الأفكار الشعرية . هنالك لم يبق أثرها محصوراً في وصف تناقض الألوان ، وإنما يتعداه إلى تشكيل أسباب الجمال وتحديد أبعاد الجسد ، وإبراز كل فعل انساني يراد تمثيله أو تأكيده .

إن عرضنا لأشعار أبي الطيب للمرأة - حيث يتغنى بحبه لها - يكشف لنا عن تضاد فني قصد به الشاعر تصوير ما يريد تصويره . فثمة صراع - في المرأة - بين نحافة الخصر ورقته من جانب ، وضخامة الردف وثقله من جانب آخر . الأول يريد أن ينطلق والثاني يشده كي يبقيه ، وذلك بحركة تزيد الصورة حيوية :

يجذبها تحت خصرها عَجُزٌ
كأنه من فراقها وَجِلُ [1]

ودعك من المبالغة ، فهي حقاً تفسد فكرة التضاد في البيت ، ذلك أن رؤيتنا خصراً يريد أن يهرب بصاحبته ، فيفزع عجزها أمر يثير الضحك ، ويستوي الأمر لو أن العجز هو المقدم - بثقله - على فراق من تعود على وجودها معه !

---

(١) من قصيدة قالها يمدح بدر بن عمار مطلعها :

أبعدُ نأي المليحة البخل في البعد ما لا تكلف الابل

الديوان ٣/٤٠٥ .

أما ما وراءها فاشارة إلى ذوق الشاعر، وربما ذوق العصر نفسه، فالمرأة الجميلة هي التي يدق خصرها ويعظم ردفها. وإذا كان هذا التخطيط لا يعنى بتحديد اللون - وهو يتردد كثيراً في شعر الشاعر[1] - فثمة اشعار تضع لوناً للمرأة المثالية، وتقول هذه الأشعار إن من يفضلها الشاعر على غيرها بيضاء مشرقة المحيا، ذات شعر اسود كالليل، ومن تفاعل هذين اللونين يخرج علينا بصورة فنية رائعة تظهر كفاءته وتفوقه في هذا الفن، فالحبيبة نشرت فرعها على وجهها المشرق فأحالته ليلا مظلماً، ثم كشفت عنه فاذا به كنور الصباح

بفرع يُعيدُ الليلَ والصبحُ نيِّرٌ
ووجْهٍ يُعيدُ الصبحَ والليلُ مظلِمُ[2]

فالظلمة والاشراق وجدا مادتهما في شعرها الأسود ووجهها المشرق. والحبيبة ضياء تبدد الظلام حيثما حلت، وتهزم فلوله أينما استقرت، لذا اطمأن الرقباء اليها، وتبدد خوفهم من أن تقوم بمغامرة

---

(١) كقوله :

غصن على نقوى فلاة نابت
شمس النهار تُقلُ ليلا مظلما

الديوان ١٨٧/٤، ومثله كثير، أنظر ديوانه ٤٢٨/٢ و ٣٥٤/٢ و ٤٩/٢، ١٢٧/١ و ٣٠/٣ و ٢٥٠/٤ و ٢١/٤.

(٢) من قصيدة قالها في مدح عمر بن سليمان الشرابي مطلعها :

نرى عظماً بالبين والصد أعظم
ونتهم الواشين والدمع منهم

الديوان ٢٥٨/٤.

لزيارة حبيبها ، لأن نورها سيفضحها لا محالة ، نامّ عليها ، فضلاعن أن رائحة المسك ستفوح منها وتكشف سرها ، وهذا مصدر قلقها وخوفها :

أمـن ازديارك في الدُّجـى الرُّقباء
إذ حيث أنـت من الظـلام ضياء
قلـق المليحـة وهـي مسـك هَتْكُها
ومسيرهـا في الليل وهْـيَ ذُكاء[1]

هكذا تظهر فيه الأضداد جميلة ، وأجمل منها ايماءة خفيفة ترمز إلى طرق الصوفية في نظمهم ، حيث عمد اليها المتنبي إرضاء لممدوحه[2] وإظهاراً لمقدرته ، ولعله ينظر إلى قول علي بن جبلة العكوك[3] :

بأبـي من زارَنـي مكتتماً
حَـذِراً من كل واشٍ فزِعا
طارقـاً نم عليه نورهُ
كيف يخفـي الليل بدراً طَلَعا

---

(١) مطلع قصيدة قالها يمدح أبا علي هرون بن عبد العزيز الأوراجي . الديوان ١٤/١ .

(٢) جاء في حاشية الديوان ما ملخصه : وللهمزية فيما أرى مكانة خاصة من شعر المتنبي ، فهي القصيدة الوحيدة التي يعمد فيها الشاعر إلى المذهب الرمزي ليرضي ممدوحه ، الذي كان يذهب مذهب المتصوفة . المصدر السابق .

(٣) هو أبو الحسن علي بن جبلة بن مسلم بن عبد الرحمن المعروف بالعكوك ، الشاعر المشهور ولد أعمى ، ومات ببغداد سنة ٢١٣هـ ، ومولده سنة ١٦٠هـ . وفيات الأعيان ، ٣٥/٣ - ٣٩ .

رَصَـدَ الخَلْـوة حتـى أمكنَتْ
ورعـى السامِـرَ حتـى هجَعَا [1]

فالصورة عند المتنبي تكاملت بتلك النغمة الموسيقية الهادئة التي تتفق وخطورة الموقف ، فالليل والرقباء والخوف والقلق ، كلها تتطلب الهدوء والسكون ، وأقصى درجات الحذر ، وهي تهم بمغامراتها ، لقد عثر المتنبي على ذلك اللحن الرقيق في بحر الكامل ، أما العكوك ، فقد اختار نغماً راقصاً لا ينسجم والحال التي يقف عندها ، هذا بالاضافة إلى ايجاز المتنبي ، حيث جمع صورتين متضادتين ، فزاد المعنى حسناً وبهاء ، ومن ثم له فضل الابداع مع ايجاز زاد في المعنى .

ويكرر هذه الصورة الرائعة مرة بعد أخرى ويضيف أو يحور في جوانبها ، وينضح فيها من فنه ، المتشبع بروح العصر . وفي الكون يجد ما يريد ، في ظلمة الليل وشروق القمر ، إزاء ذوائب من شعر الحبيبة ووجهها ، الوضاح ، ومن ثم يجمع تلك المتنافرات ويقابل بينها ، متكئاً على مقدرته الفنية بما يجعلها لوحة معقدة وإن تكن آسرة :

كشفـت ثلاث ذَوائـبٍ من شعرها
في ليلـة فأرت ليالي أربعا
واستقبلـتْ قَمَـرَ السماءِ بوجهها
فأرتنـي القمـرين في وقـت معا [2]

---

(١) أنظر الابانة عن سرقات المتنبي ، ص ١٠١ ، وديوان المتنبي ، شرح البرقوقي ١٥/١ .

(٢) من قصيدة قالها يمدح عبد الوهاب بن العباس الكاتب ، مطلعها :

أركائـب الأحبـاب إن الأدمعا تـطس الخـدود كما تطس اليرمعا

الديوان ٣/٣ .

وهذه صورة أخرى تطالعنا فيها عبقرية أبي تمام[1] ، ويبدو أن المتنبي وقف عليها ، وتمثل عناصرها فأعاد سبكها :

رأتْ وَجْـهَ من أهـوى بليلٍ عَواذلي
فقُلْنَ نرى شَمْساً وما طَلَعَ الفَجْرُ[2]

فهو لم يرَ بأساً في تغيير ناموس الحياة ليصل إلى هدفه ، فانتقل بنا إلى عالم آخر حيث تشرق الشمس في الليل ، والفجر لم يطلع بعد ، ونحن نقف أمام هذه الظاهرة مبهورين ، ونعيش مع الشاعر في أجوائه الغريبة مأخوذين بسحر الاشراق في وجه الحبيب ، حيث أضاء ظلمة الليل المتمثل في شعرها الأسود .

ويبدو أن فكرة شروق الشمس في الليل أعجبت الشاعر ، فعاود الصورة مع إضافة زادتها روعة ، فوجه المحبوبة شمس النهار وتقل شعراً أسود كليل مظلم ، وهي كالغصن في اعتدالها ، نابت على كثيبي رمل[3] :

---

(١) حيث قال في المعنى نفسه :

فـردّت علينـا الشمـس والليل راغم
بشـمس لهـم من جانـب الخـدر تطلع

ديوان أبي تمام ٣١٩/٢

(٢) الديوان ٢٧٣/٢ .

(٣) يرى العميدي أن ديك الجن سبقه إلى هذا المعنى بقوله :

دعص يقـل قَضيبَ بانٍ فوقه
شـمس النهـار تقـل ليلا مظلما

وأضاف قائلا : « مثل هذا البيت (بيت المتنبي) تسميه أصحابه التوارد ويسميه خصمهم النسخ والتعمد ، وأنا أعرف أنه (المتنبي) تعب في نظم هذا البيت ، فله فضيلة التعب » الإبانة عن سرقات المتنبي ص ٢٦ .

غُصــنٌ على نقــوى فلاةٍ نابتٌ
شــمس النهــار تُقِــلّ ليلا مُظلما [1]

ولم تجتمع عناصر هذه الصورة المتضادة في شخص الحبيبة ، ذات الحسن المتكامل ، إلا لتجعله غنماً لغرامه بها :

لم تُجْمَــع الأضــدادُ في مُتَشابه
إلا لِتَجعلنــي لِغُرمــي مَغْنَمَا [2]

فهو بعد أن عثر على الألوان المتضادة في محياها وشعرها ، قام بتشكيل صورة أخرى محسوسة ، استقاهـا من دقـة قامتهـا وثقـل ردفيها ، وكل هذه المتنافرات اجتمعت في متكامل الحسن ، متناسق الأعضاء .

ولا تقف عبقرية المتنبي في جمعه الأضداد عند هذا الحد ، فهو يوغل في أجواء الطبيعة حتى يهتدى إلى ضالته ، فالتضاد حاصل في وجهها المضيء كالقمر في تمامه ، عندما يرتفع في علياء سمائه ويشع بأنواره على الكون متحركاً في رحلته الأبدية إلى عالمه الآخر ، وقـد خلف روحاً معذبة تهيم فيه وجداً ، وأخذ الشوق منها مأخذه ، حتى نحل جسمه وبدا كالقمر في المحاق يقول :

وقــد أخــذ التَّمَامَ البَــدْرُ فيهمْ
وأعطانــي من السُّقَــم المُحاقا [3]

---

(١) الديوان ١٨٧/٤ .
(٢) المصدر السابق .
(٣) الديوان ٤٦/٣ .

على ذلك النحو تجمعت عناصر الصورة في وجه الحبيب الراحل ، وذبول وجه المحبوب ونحوله ، إنها مقابلة ، ولكنها من لون آخر ، مقابلة تتعمق النفس البشرية وتغور في عالمها البعيد ، لتصل إلى ضروب من الألوان المعقدة تعكس طبيعة الانسان وحبه لما فيها من الأضداد .

وكالعادة لم يدع أبو الطيب تلك الصورة دون أن يضيف إليها شيئاً من روائعه ، ويحيطها باطار جديد جذاب يفتن السامع ، ويشده اليه ، فجعل من النور الساطع ، ومن القمر وهو في رحلته مع الزمن دليلا للنياق تسير بهدية فلا تحتاج إلى أزمة ، لأن الضوء دليلها ، وهو هنا وجه الحبيب الراحل :

وبين الفَرْع والقدمين نورٌ
يقود بلا أزمّتها النياقا[1]

ويقول بلاشير بهذا الصدد : « ففي بعض الأحيان تنجب بلاغة المتنبي لقطات جديدة حقاً ، فان المعنى ونقيضه حالة معروفة لدى المتنبي ، وهي بصورة عامة متوازنة أتم التوازن ، والأمثلة على ذلك تعرض لنا بالعشرات وإليكم أنجحها »[2] :

أزورُهُم وسواد الليل يشفع لي
وأنثني وبياض الصُّبح يغري بي[3]

عكس أبو الطيب اللون المحبب ، فبعد أن كان البياض

---

(١) المصدر السابق .
(٢) بلاشير ، حياة أبي الطيب المتنبي وشعره المورد ، ص ٥٢ .
(٣) الديوان ١٨٨/١ .

والاشراق ضالته ، نجده هنا يتخذ من السواد المتمثل في ظلمة الليل وسيلة تستره عن أعين الرقباء ، أما البياض فصار يخشاه ويبتعد عنه ، فضوء الصبح يغري الرقباء به ، ثم ضمّن الصورة حركة تمثلها زيارته وهو متخفٍّ تحت جنح الظلام ، وعودته في الصباح وهو متوجس حذر الفضيحة .

وفي استطرادنا في جوانب الموضوع نفسه ، يحسن بنا أن نقف عند هذه اللوحة الفنية التي أظهرت براعته في مزج الألوان بريشة فنان مبدع . هنا نلمح مقدرته على استخراجها من منابعها وكوامنها ، وهي تنبض بالحياة ، وتتدفق بالحيوية ، فالبياض بنصاعته هو اللون المفضل عند شاعرنا ، وإضافة قليل من اللون الأصفر يعطينا صورة شفافة اقتبسها من واقع حياته البدوية ، التي عاشها أيام شبابه ، يجوب بادية السماوة وصحراء الشام ، حيث ناموسها الوداع والفراق وارتحال الأحبة ، وما يعقب ذلك من الألم والبكاء على آثار الديار . تكشف الحبيبة عن وجهها في لحظات الوداع ، وقد أخذ منها ألم الفراق مأخذه ، وتجزع نفسها وهي على وشك مفارقة الفها ، فيترك الألم صفرة وشحوباً على محياها ، وإذا هذا يلبس برقعاً يستر محاجرها ويخفي محاسنها ، يقول :

سَفَرَتْ وَبَرْقَعَهـا الفِـراقُ بصُفرة
سَتَـرَت محاجرهـا ولـم تك بُرقُعا [1]

جانس جناساً ناقصاً ، وفي الوقت نفسه طابق سفرت وسترت ،

---

(١) الديوان ٣/٤ .

ثم زاد ببراعته شيئاً ، وقد أحس أن ترك الحبيبة بهذا اللون أمر مقبض لا بد من إحالته صورة محببة للنفوس ، ومن ثم جعل من شحوب وجهها ، وقد تساقطت عليه الدموع ، ذهباً يحسنه سمط لؤلؤ :

فكأنهـا والدَّمْـعُ يَقْطُـرُ فَوقها
ذَهَـبٌ بسمطَـي لؤلـؤ قد رُصِّعا[1]

ويرى صاحب اليتيمة أن هذا أروع غزل أبي الطيب [2] ولا تعليق لنا ، فقد صدق الثعالبي .

ونحن نمضي في رحلتنا مع الأضداد ، ويحكم المتنبي ريشة الفنان المبدع فيها ، مقرراً أن ينوع مصادر تلك الطاقة ، فكما أنه عثر على اللون الأصفر في خوفها وفزعها في الصورة السابقة ، وجده هذه المرة في لونه هو ، فراح يمزجه ببياضها في صورة قصيصة جميلة :

قالـت وقـد رأت اصفـراري مَنْ به ؟
وتنهـدت ، فأجبتهـا : المُتنهِّدُ
فمضـت وقـد صبـغ الحياء بياضها
لونـي كما صبـغ اللجـينَ العَسْجَدُ[3]

ألست معي في مزج ألوانه يصور لنا موقفاً من مواقف الحب « وقد برح به وأذوى عوده الوجد حتى انبرى جسمه واصفر وجهه ؟ فلما بصرت به محبوبته على هذا الحال ، أنكرت ما به ، وجزعت

---

(١) المصدر السابق .
(٢) يتيمة الدهر ١/١٧٩ .
(٣) الديوان ٢/٦١ .

لصابه ، وتساءلت في غيظ وإشفاق : ترى من الجاني ... ؟ ثم أرسلت من فؤادها زفرات مستعرة حرقت كبدها جزعاً عليه ورحمة به ، فأجابها : أنت قاتلتي »[1] .

ولم ينته الصراع وقد مس الذهب والفضة فأحال لونها المشرق فاقعاً ، لأن هذا المزج لم يرض الشاعر ، وربما لم يجد فيه الكفاية ، فتصورها وقد جمعت بين حسن الشمس وبهاء القمر ، وذلك لما خالطت الصفرة بياضها بسبب الخوف ، كما جعل من قامتها غصناً متمايلا شبيهاً بغصن البان لاعتداله وتمايله وتثنيه :

فرأيت قَرْنَ الشمس في قمر الدُّجى
متأوداً غصنٌ به يتأودُ[2]

والصفرة التي عرت الحبيبة لم يكن مصدرها الحياء ، كما يبدو من ظاهر الكلمة ، وإنما الخوف ، لأن الحياء لا يصفر اللون بل يحمره ، فالخوف المختلط بالحياء ، الخوف من أن يسمعها الرقيب ، أو الخوف من أن تطالب بدمه على ما جنته من القتل ، هو الذي غلب سلطان الحياء ، فأورثها صفرة[3] .

وخلاصة القول ، إن تنازع الأضداد المتمثل في الألوان ، والمتردد كثيراً في غزله ، تدلنا على أن الشاعر كان متشبعاً ببعض

---

(١) حسن علوان ، المرأة في شعر المتنبي ، صحيفة دار العلوم ، ص ٢٠١ .
(٢) الديوان ، ٦١/٢ .
(٣) هذا هو رأي الواحدي ، أنظر : الديوان ٦١/٢ .

الأفكار الفلسفية السائدة في عصره ، وأكاد أجزم أنه استقاها من الفارابي [1] الذي اجتمع به في بلاط سيف الدولة لمدة عامين .

على أن تلك الصور الآنفة الذكر ، أظهرت مقدرته الفنية على استخدام الطباق المختلفة بعد أن أضفى عليها من حسه الفلسفى ما يخرجها دائماً إخراجاً جديداً .

أما صور الأضداد فيما عدا الألوان في غزله ، فهي كثيرة متعددة الأنواع ، منها قوله في مطلع قصيدته :

أريقُك أم ماء الغمامـة أم خَمْرُ
بفـيَّ برود وهـي في كبـدي جَمْرُ [2]

وهنا نرى صورة برد الرضاب في ثغرها وأثره على نفسه ، واستحالته بدواعي الهوى جمراً أحرق كبده ، وبذا جمع برد الرضاب واحتراق الكبد في صورتين متضادتين ، ومن تفاعلهما تظهر روعة الابداع .

ويكرز الصورة في موضع آخر فيقول :

ترشَّفـت فاهـا سُحـرةً فكأنني
ترشَّفت حرَّ الوجـد من بارد الظَّلْم [3]

---

(١) هو محمد بن محمد بن طرخان ، أبو نصر الفارابي ، ويعرف بالمعلم الثاني ، أكبر فلاسفة المسلمين ، تركي الأصل ، مستعرب ، ولد في فاراب (على نهر جيحون) سنة ٢٦٠هـ ، وانتقل إلى بغداد ، فنشأ فيها وألف بها أكثر كتبه ، ورحل إلى مصر والشام واتصل بسيف الدولة ابن حمدان وتوفي في دمشق سنة ٣٣٩هـ ، الأعلام للزركلي ، ٢٤٢/٧ .

(٢) الديوان ٢٧٢/٢ .

(٣) الديوان ٢١٥/٤ .

جاعلا الترشف في السحر ، لأن الأفواه تتغير عند ذلك ، فاذا كانت طيبة النكهة ذكية آنذاك ، وهي في آخر الليل ، فما بالك بأوله[1] وهذه لوحة اللوداع وقد التقيا - بعد غفلة من الرقيب والنوى ، فراح يبكي شوقاً ، وهي تتطلع إليه مبتسمة متعجبة لحاله ، فجمع صورة البكاء والضحك بقوله :

ولما التقينا والنَّوى رقيبنا
غفولان عنا ظِلْتُ أبكي وتَبْسِمُ[2]

ثم وضّح الصورة بعد أن أضاف اليها خطوطاً مشرقة وأخرى قاتمة ليحقق التناقض الذي ولع به ، بقوله :

فلم أرَ بدراً ضاحكاً قبل وجهها
ولم ترَ قبلي مَيتاً يَتَكَلَّمُ[3]

ثم انتقل إلى قلبه العامر بالحب ، ودارها التي تركتها خالية بعد رحيلها فقال :

فلو كان قلبي دارَها كان خالياً
ولكن جيش الشوق فيه عَرَمْرَمُ[4]

---

(١) سبق امرؤ القيس أبا الطيب إلى هذا المعنى بقوله :

كأن المدام وصوت الغمام ... وريح الخزامى ونشر القطر
يعل به برد أنيابها ... إذا طرب الطائر المستجر

السندوبي ، شرح ديوان امرئ القيس ، ص ٩٦ .

(٢) - (٣) - الديوان ٤/٢٥٩ .

(٤) الديوان ٤/٢٦٠ .

ويفتن الشاعر في المقابلة بين قصر الليالي المواضي ، وطوال البواقي ، بفعل العيون ، وذلك بقوله :

ما بنا من هوى العيون اللواتي
لون أشفارهنَّ لونُ الحِدَاقِ
قصَّرَتْ مدةَ الليالي المواضي
فأطالت بها الليالي البواقي [1]

وينوع مصادر صوره المتعارضة ، إذ يستقي الأولى من صورة مادية تتمثل في ضمور خصرها ورقتها ، ويقابلها بأخرى معنوية يجدها في قسوة قلبها ، الذي امتنع على الرحمة ، وغلق أبوابه في وجه الشفقة ، فهو كالصخر أو أشد صلابة يقول :

كلَّ خُمْصَانَة أرقَّ من الخَمر
بقَلب أقسى من الجَلْمودِ [2]

فقد قابل بين الرقة التي أراد بها نعومتها وصفاء لونها مع الصلابة والشدة ، ثم كرر تلك التجربة مع شيء من الاضافة ، فجعل الصورة الأولى معنوية مستمدة من جور الحبيبة ، والثانية مادية معتمدة على اعتدال قامتها ، يقول :

بَدَت قمراً ومالت خُوطَ بانٍ
وفاحت عنبراً ورنت غزالا
وجارت في الحكومة ثم أبدت
لنا من حُسن قامتها اعتدالا [3]

---

(١) الديوان ١٢٤/٣ .
(٢) الديوان ٤٩/٢ .
(٣) الديوان ٤٢٣/٣ .

ففكرة التضاد تتمثل بين الجور والعدل [1] ، ثم عطف عليها صورتين متناقضتين فقال :

كأن الحـزن مشغـوف بقلبي
فساعـة هجرهـا يجـد الوصالا

وعكس المعنى المعتاد المألوف ، جاعلا من هجرها وصالا ، أي كلما هجرته ، واصل قلبه الحزن وعلق به .

ولاحظ هنا كيف جمع بين هاتين الصورتين المتنافرتين ليستخلص منهما مثالا للجمال جامعاً السكون والحركة في وجهها ، فهي ساكنة متحركة ، ومن هذا التداخل والتفاعل يصل إلى الفن الجميل ، يشكل صورة لمجاز عميق قد يصل إلى حد الفلسفة ، لنسمع إليه يقول :

تناهـى سكون الحسـن في حركاتها
فليس لراءٍ وجهَها لم يمـت عُذْرُ [2]

---

(١) يرى الثعالبي أن في البيت : بدت قمراً .. الخ ، تشبيها حسنا بغير أداة تشبيه . اليتيمة ١/١٨٠ والصبح المنبي ، ص ٢٥٧ . أما العميدي فجعل معنى البيت المذكور مسروقاً من قول ابن الرومي :

إن أقبلـت فالبـدر لاح وإن مشت
فالغصـن فاح وإن رنـت فالريم

زاد العنبر في البيت ليفوح رائحته . الابانة عن سرقات المتنبي ، ص ١٣١ وأرى أن للمتنبي فضل الزيادة .

(٢) الديوان ٢/٢٧٣ .

فهي كيفما تحركت فالحسن ساكن في حركاتها [1] .

ونافلة القول في سر نجاح أبي الطيب في غزله ، أنه في تشكيلاته للصور المتناقضة يعتمد الفكر والحس لينبهنا لا إلى جمال المجاز - تشبيهاً كان أو كناية أو استعارة - وإنما إلى عمق الدلالة ، مع الاعتراف الكامل أن تلك المزاوجة لا تبعد الفن عن ذوقنا ، ومن ثم نضطر دائماً إلى مصاحبته - راضين - إلى عالمه الغريب ، بعيداً عن القيود الزمنية والمكانية جميعاً ، وما يفرضه منطق العقل ، وكأنه يريد منا أن نترك أرواحنا أو حواسنا تهيم في عالم خياله الوسيع ، حيث تختلط الألوان وتتميع الأبعاد ، وتقابل الأشكال المتنافرة ، مولدة عالماً فنياً يتسم بالروعة ويتشبث بأسباب الخلود ، مع ما فيها من قلق واضطراب .

---

(١) يقول الدكتور المحاسني : « ومن فنه في الوصف يعطي الأشياء روحاً وحركة ، وهو الذي أدرك جمال السكون وجمال الحركة ، ولعله اطلع على فلسفة زينون الايلياثي ، فأخضعها للشعر حسبما تمثلها ، وراح يصف حسناء قال فيها : تناهي سكون ... البيت » المتنبي ص ٤٧ .

فهارس الكتاب

١ - كشف المصادر والمراجع
٢ - فهرس القوافي
٣ - فهرس الأعلام
٤ - المحتوى

كشف المصادر والمراجع

١ - **ابن خلكان** : وفيات الأعيان ، القاهرة ، ١٩٤٨م .

٢ - **أبو الطيب المتنبي** : الديوان ، شرح البرقوقي ، ط ، ثانية ، القاهرة ١٩٣٨م .

٣ - **أبو الفرج الاصبهاني** : كتاب الأغاني ، تصحيح الأستاذ الشنقيطي ، مطبعة التقدم بشارع محمد علي بمصر .

٤ - **امرؤ القيس** : الديوان شرح حسن السندوبي ، ط رابعة ، مطبعة الاستقامة بالقاهرة ١٩٥٩ .

٥ - **البديعي، يوسف** : الصبح المنبي عن حثية المتنبي ، تحقيق مصطفى السقا والشتا ، دار المعارف بمصر ١٩٦١ .

٦ - **بلاشير ، ريجي** : حياة أبي الطيب المتنبي وشعره ، المورد ٣ ، بغداد ١٩٧٧م .

٧ - **بيومي السباعي** : غزل المتنبي ونصيب الخيال والفلسفة فيه ، صحيفة دار العلوم ٣ القاهرة ١٩٣٦م .

٨ - **الثعالبي** : يتيمة الدهر ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، القاهرة ١٩٤٧م .

٩ **ثعلب ، أبو العباس أحمد** : شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، القاهرة ١٩٤٤م .

١٠ ثعلب ، أبو العباس أحمد : شرح ديوان كعب بن زهير ، القاهرة ١٩٥٠م .

١١ - الجرجاني ، علي بن عبد العزيز : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل وعلي البجاوي ، مطبعة عيسى الحلبي ١٩٦٦ م ١ .

١٢ - جميل بن معمر : الديوان : تحقيق حسين نصار ، الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٦٧م .

١٣ - الجنابي ، دكتور أحمد نصيف : أثر شعر العكوك في شعر المتنبي ، المورد ٣ بغداد ١٩٧٧م .

١٤ - حسين ، دكتور طه : من تاريخ الأدب العربي ، المجلد الثالث دار العلم للملايين بيروت ١٩٧٤م .

١٥ - الحموي ، ياقوت : معجم الأدباء ، مطبوعات دار المأمون القاهرة .

١٦ - الحنبلي ، العماد : شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، مكتبة المقدسي ، القاهرة ١٣٥٠هـ .

١٧ - دعبل الخزاعي : الديوان ، تحقيق الدكتور عبد الكريم الأشتر مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق .

١٨ - الدهان ، د . سامي : الغزل منذ نشأته حتى صدر الدولة العباسية دار المعارف القاهرة ١٩٥٤ .

١٩ - الزركلي : الأعلام ، طبعة ثانية ، ١٩٥٦م .

٢٠ - شاكر ، محمود محمد : أبو الطيب المتنبي ، المقتطف ، العدد ٨٨ . يناير ١٩٣٦م .

٢١ - شعيب ، دكتور محمد عبد الرحمن : المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث . دار المعارف بمصر القاهرة ١٩٦٤م .

٢٢ - جبري ، شفيق : المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس ، مطبعة ابن زيدون ، دمشق ١٩٣٠م .

٢٣ - طرفة بن العبد : الديوان ، تحقيق الدكتور علي الجندي ، القاهرة ١٩٥٨م .

٢٤ - عبيد بن الأبرص : الديوان ، تحقيق الدكتور حسين نصار ، الطبعة الأولى ، القاهرة ١٩٥٧م .

٢٥ - علوان ، حسن : المرأة في شعر المتنبي ، صحيفة دار العلوم عدد ٣ القاهرة ١٩٣٦م .

٢٦ - عمر بن أبي ربيعة : الديوان ، طبعة صادر ، بيروت .

٢٧ - العميدي ، أبو سعيد محمد : الابانة عن سرقات المتنبي ، تحقيق ابراهيم الدسوقي دار المعارف بمصر ١٩٦١م .

٢٨ - كيلاني ، محمد سيد : مختار الشعر الجاهلي ، الجزء الثاني ، القاهرة ١٩٥٩م .

٢٩ - المحاسني ، الدكتور زكي : المتنبي ، نوابغ الفكر العربي ، دار المعارف بمصر ١٩٥٦م .

٣٠ - المقدسي : الفوائد الموضوعة في الأحاديث الموضوعة ، تحقيق الشيخ محمد الصباغ ، دار العربية في بيروت ١٩٧٧م .

٣١ - مناهل الأدب العربي : مختارات من النابغة الذبياني ، مكتبة صادر ، بيروت ١٩٥٣م .

٣٢ - الصفدي ، صلاح الدين ، الوافي بالوفيات ، المطبعة الهاشمية ، دمشق ١٩٥٣م .

٣٣ - فيصل ، الدكتور شكري : تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام - دمشق ١٩٥٩م .

٣٤ - الألباني ، محمد ناصر الدين : صحيح الجامع الصغير وزيادته ، المكتب الاسلامي دمشق ١٣٨٨هـ - ١٩٦٩م .

فهرس القوافي

الشاعر	القافية	عدد الأبيات	الصفحة
	(أ)		
زهير بن أبي سُلمى	الظباء	٣	٨
المتنبي	السمراء	١	٢١
المتنبي	ضياء	٢	٨٠
المتنبي	حوبائه	١	٥٥
	(ب)		
أبو نواس	أتراب	٢	٣٠
المتنبي	تجاب	٣	٥٠
المتنبي	فيصاب	٣	٥٢
بشار بن برد	قريب	١	١٨
المتنبي	حرب	١	٢٢
المتنبي	الصعب	١	٢٦

المتنبي	الرعابيب	٧	٣٤،٣٣
المتنبي	الذيب	٢	٣٥
المتنبي	الجلابيب	١	٦١
المتنبي	النشب	٣	٦٦
المتنبي	بالشنب	١	٧٠
المتنبي	النسب	٣	٨٤، ٧٢، ٦٤، ٤٣
المتنبي	يغري بي	١	٨٤
المتنبي	الشهبا	١	١٧
المتنبي	ضربا	١	٣٨
المتنبي	شبا	١	٢٨
المتنبي	مقتربا	١	١٨
المتنبي	هبّا	٢	٤٨
جميل بن معمر	عذبا	١	٣٨
المتنبي	طنبا	١	٧٣
المتنبيّ	مقتربا	١	٣٩
المتنبي	طلبا	١	١٧

(ت)

المتنبي	ضراتها	٣	٥٨

(ج)

عمر بن أبي ربيعة	اتلجلج	٥	١٣، ١٢

(ح)

المتنبي	القوادح	١	٥١

المتنبي	قريح	١	٢٣
المتنبي	قبيح	٣	٤٤، ٤٥

(د)

المتنبي	راقد	١	١٢، ٥٩
المتنبي	يتأود	١	٨٧
المتنبي	عهد	٣	٤٣، ٧٥
ابن المعتزّ	فؤاد	٢	٣٥
المتنبي	قصد	٤	٤٦، ٤٧
المتنبي	الصلد	١	٤٥
المتنبي	توقد	٢	٣٤
طرفة بن العبد	يتحدد	١	٧
جميل بن معمر	يزيد	٣	١١
أبو عيينة	بعدُ	١	١٨
المتنبي	الخرائد	١	٥٨
المتنبي	تتقلّد	١	٢١
المتنبي	ورد	٣	٤٥، ٤٦
المتنبي	المتنهد	٢	٨٦
المتنبي	الجلمود	١	١٩، ٩٠
المتنبي	حاقد	١	٥٦
المتنبي	النهود	١	٦٠
المتنبي	القدود	١	٥١
المتنبي	فريدي	١	٤٨
الوأواء الدمشقي	بالبرد	١	٣٠
المتنبي	تجعيد	٢	١٩

(ر)

جميل بن معمر	خبر	٢	١١، ١٢، ٥٩
امرؤ القيس	القطر	٢	٨٩
المتنبي	جمرُ	١	٨٨
المتنبي	الفجر	١	٨٢
المتنبي	العمر	٤	٦٧
ابن المعتز	حجر	٢	٢٧
طرفة بن العبد	غر	٣	٧
المتنبي	غدر	١	٩١
المتنبي	تخامره	١	٣٦
المتنبي	غدائره	١	٣٦
محمد بن أبي زرعة الدمشقي	مآزره	١	٢٥
المتنبي	مآزره	٢	٢٥، ٢٧، ٣٦

(س)

المتنبي	يمسِ	١	١٩

(ع)

أبو تمام	تطلع	١	٨٢
المتنبي	رصعا	١	٨٦
المتنبي	برقعا	١	٨٥
المتنبي	أربعا	٢	٨١
المتنبي	فزعا	٣	٨٠، ٨١

المتنبي	يمنعا	١	٩٦
المتنبي	الصنيعا	١	٤٠
المتنبي	فزوعا	٢	٣٩

(ف)

المتنبي	الوجف	١	١٩
المتنبي	حقف	١	٢٠
بعضهم	الألف	١	٤٩
نصر الخبزارزي	روادفه	١	٢٤

(ق)

المتنبي	تحرق	٣	٧٤
المتنبي	السوابق	١	٣١
المتنبي	مشفق	٢	٣١
المتنبي	زئبق	١	٣٧
البحتري	باقٍ	٢	٤٩
المتنبي	النياقا	١	٨٤
المتنبي	المحاقا	٢	٨٣
المتنبي	اطاقا	١	٥٦
المتنبي	نطاقا	١	٢٠
المتنبي	الحداقِ	١	٢٧، ٩٠
المتنبي	يعشق	١	٢٦، ٥٠، ٥٥

(ك)

أبو زرعة الدمشقي	المضاحك	١	٣٧

(ل)

المتنبي	وجل	١	٢٠، ٧٨
المتنبي	الحلل	١	٣٠، ٣٦
امرؤالقيس	القبل	٢	٦
امرؤ القيس	الكفل	٢	٧
المتنبي	العسل	٢	٧٣
المتنبي	جاهل	١	٦٧
المتنبي	أمل	١	٥٦
المتنبي	العقل	٢	٥٤
المتنبي	العاذل	٥	٤٨، ٤٩
كعب بن زهير	الأباطيل	١	٤٦
المتنبي	جمل	١	٤١
المتنبي	تصل	١	٣٩
المتنبي	نحول	١	٢٧
المتنبي	العقول	١	٢٦
المتنبي	غوافل	١	٢١
المتنبي	قبل	١	٢٤
المتنبي	خلاخل	٢	٢٣
كعب بن زهير	مكبول	٣	١٠
المتنبي	شغل	٣	٧٥
امرؤ القيس	ابتهل	٢	٨
المتنبي	الصقل	٢	٥٣
المتنبي	صددت فلا	١	٢٩
دعبل	فلا	٢	٢٩

المتنبي	غزالا	٣	٩٠، ٩١
المتنبي	عدلا	٣	٦٣، ٦٤
المتنبي	سالي	١	٧١
المتنبي	مثلي	١	٤٢

(م)

المتنبي	مظلم	١	١٧، ٧٩
المتنبي	الظلم	١	٨٨
ابن الرومي	فالريم	١	٩١
المتنبي	تبتسم	٣	٨٩
المتنبي	سقم	١	٧٢
المتنبي	الحمام	٣	٦٨
المتنبي	ينعم	٣	٦٧
المتنبي	ظلام	١	٤٤
المتنبي	متيم	١	٤٢
البحتري	السقم	١	٢٧
المتنبي	النواعم	١	٤٠
المتنبي	بالمباسم	١	٣٧
المتنبي	بالتمائم	١	٣٤
المتنبي	بالعنم	١	٣٠
ديك الجن	مظلما	١	٨٢
المتنبي	مظلما	٢	٧٩، ٨٣
المتنبي	لائمه	١	٥٥
الطرماح	يرومها	١	١٨

(ن)

المتنبي	الحسان	١	٢٥
المتنبي	البدن	٣	٥٤
المتنبي	فطنوا	١	٥٣
المتنبي	اعلاني	٢	٧٤

(هـ)

المتنبي	عيناها	١	٢٣
المتنبي	اياها	١	٢١

(ألف مقصورة)

المتنبي	جرى	٢	٦٥
المتنبي	يرى	٢	٥٧

(ي)

المتنبي	بقي	٢	٥٦
المتنبي	تلتقي	١	٥٩
المتنبي	باكيا	١	٢٨

فهرس الاعلام

(أ)

ابن جني : ٣٥، ٥١، ٧١.
ابن الرومي : ٩١ هـ
ابن المعتز : ١٤، ٢٧، ٢٨، ٣٥.
ابن العميد : ٦٥.
أبو بكر الخوارزمي : ٧٠
أبو تمام : ١٤، ٧٧، ٨٢.
أبو علي هارون بن عبد العزيز الأوراجي : ٨٠.
أبو عيينة : ١٨.
أبو فراس الحمداني : ٢٤، ١٦، ٧١.
أبو الفوارس دلير بن لشكروز : ٥٣.
أبو نواس : ١٣، ٣٠ هـ
أحمد نصيف الجنابي : ٥٥، ٧٢.
الأعشي : ٣١.
أم سيف الدولة : ٧١.
امرؤ القيس : ٦، ٧، ٨، ١٢، ٣١، ٤٧، ٨٩ هـ

(ب)

بثينة : ١١.
البحتري : ١٤، ٢٧، ٢٨، ٤٩ هـ .
بدر بن عمار : ٧٨ هـ
بشار بن برد : ١٣، ١٨، ٧٨.
بلاشير : ٤٣ ، ٤٥ ، ٨٤.

(ث)

الثعالبي : ٢٣، ٣٠هـ ، ٣٥، ٤٩هـ . ٩١ هـ

(ج)

الجرجاني : ٤٩ هـ .
جمل : ٤١ .
جميل بن معمر : ١١، ٣٨، ٥١، ٥٩ هـ .

(ح)

حسن علوان : ٤٣.

الحسين بن الضحاك : ١٣.

(خ)

خولة أُخت سيف الدولة : ٤٣، ٦٢، ٦٣، ٦٤، ٦٥، ٦٦، ٦٨، ٦٩، ٧٠، ٧٢.

(د)

دعبل الخزاعي : ١٤، ٢٩.
ديك الجن : ٨٢ هـ .

(ز)

زهير بن أبي سُلمى : ٨، ٣١ .

(س)

سامي الدهان : ٥٠، ٥٤.
السباعي بيومي : ٤٤، ٤٧، ٤٩، ٥٣.
سعيد بن عبد الله الكلابي المنبجي : ٢٩ هـ .
السقا : ٣٨.
سيف الدولة : ٢٠ هـ ، ٢٦ هـ ، ٢٧ هـ ، ٤٣ هـ ، ٦٣، ٦٥، ٦٦، ٦٨، ٦٩، ٧٢.

(ش)

شفيق جبري : ٤٢، ٥٤.

(ص)

الصاحب بن عباد : ٥٨ هـ

(ط)

طرفة بن العبد : ٧، ٣١.
الطرماح : بن حكيم بن الحكم : ١٨.
طه حسين : ٣٧، ٤٣، ٤٤.

(ع)

العباس بن الأحنف : ١٤.
عبد الوهاب بن العباس الكاتب : ٨١ هـ .
عزة : بنت جميل بن حفض بن أياس : ٢٢ هـ .
عضد الدولة : ٢٥ هـ .
العكبري : ٥٤ .
علي بن جبلة العكوك : ٨٠، ٨١.
علي بن الجهم : ١٤ .
علي الجندي : ٤٢، ٥٢، ٥٣.
علي بن أبي ربيعة : ١٢.
عمر : بن الخطاب : ١٠.
عمر بن سليمان الشرابي : ٧٩ هـ .
العميدي : ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٣٨، ٤٩ هـ ، ٨٢ هـ ، ٩١ هـ
الفارابي : أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان : ٨٨.
فوز : صاحبة العباس بن الأحنف : ١٤.

(ق)

قيس بن ذريح : ١١.
قيس بن الملوح : ١١.

(ك)

كافور الأخشيدي : ٢٨هـ ٦١هـ
كثير عزة : ٢٢ .
كعب بن زهير : ١٠، ٤٦.

(ل)

لبنى : صاحبة قيس بن ذريح : ١١.
ليلى : صاحبة قيس بن الملوح : ١١.

(م)

المحاسني : الدكتور زكي : ٦٢، ٩٢ هـ
مرعي الكرمي المقدسي : ١٠ هـ
مسلم بن الوليد : ١٣،
مطيع بن أياس : ١٣.
المغيث بن علي بن بشر العجلي : ١٧ هـ
محمد بن أحمد الغساني : ١٣.
محمد بن أبي زرعة الدمشقي : ٢٤، ٣٧.
محمد شعيب : ٥١، ٦٠، ٦١.
محمد ناصر الدين الألباني : ٩ هـ
محمود محمد شاكر : ٦٢، ٦٣، ٦٦، ٦٨، ٦٩، ٧١.

(ن)

النابغة الذبياني : ٣١.
نصر الجزأرزي : ١٣، ٢٤.

(و)

الواحدي : ٥٤.
والبة بن الحباب : ١٣.
الوأواء الدمشقي : ١٣، ٣٠ هـ

المحتوى

مقدمة : صورة المرأة في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي ٥

الفصل الأول : صورة المرأة في غزل أبي الطيب المتنبي ١٧

الفصل الثاني : علاقة المتنبي بالمرأة ٤١

الفصل الثالث : ظاهرة الأضداد في غزل أبي الطيب ٧٧

فهارس الكتاب ٩٣

(أ) كشف المصادر والمراجع ٩٤

(ب) فهرس القوافي

(ج) فهرس الاعلام

VETVS
TESTA-
NOVVM
MENTVM
DEI·SVB·NVMINE·VIGET
PRINCETON
UNIVERSITY
LIBRARY

(NEC)
PJ7750
.M8
Z864
1900z