نظرة تحليلية على الغزل عند إبن المعتز

أ.م. يداله رفيعي

قسم اللغة العربية وآدابها/ أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية/ إيران

الباحث. مسعود باوان بوري

قسم اللغة العربية وآدابها/ جامعة الشهيد مدني/ أذربيجان/ إيران

أ.م.د. آشور قليج باسة (الكاتب المسئول)

قسم اللغة العربية وآدابها/ جامعة زابل/ إيران

Look at the lyrics Ibn Moataz

Ass.Prof. Yadala Rafiee

Department of Arabic Language and Literature\ Academy of Humanities and Cultural Studies\ Iran

Researcher. Massoud Pawan Pori

Department of Arabic Language and Literature\ Shahid Madani University\ Azerbaijan\ Iran

Researcher. Ashur Kulij Basa (Responsible Writer)

ashor_paseh@uoz.ac.ir

Abstract

The art of erotic a thin capillary of the arts, stems from a sense of careful, especially that the owner grew up in the court hesitate to Bondwoman's and singers and grew up in an atmosphere full of music also abounds of love about innovation, we believe our friend grew up in such an atmosphere increased the paper spun smooth and do not see newer like effects in other Lyrical; that sophisticated in the types of Sonnet, Ghazal male and feminine alike, as he added to textile art called Third promiscuity and progress in it, and predominantly on the tracks spun and tends to the story and dialogue in his poetry and excelled in them; he may yarn walked the path and the old is that we find in the introduction to his poems also do pre-Islamic poet, however Abandoned cringe and immobilization on the ruins and the loved ones, but come the new manifestations of civilization such as the semi- Hair parotid to Grape clusters and her dress dove-colored ... and yarn and use it himself also see in spinning and Almjohny and Algelmany and followed by The large number of arrivals, this and that women with Was large of his time and easy to contact them for dear but hi were reach him and reached out and expensive here can we be spun Clean from the tyranny of sex and lust.

Keywords: erotic, erotic elements, Alghulamiat

الملخّص

الغزل فن رقيق من الفنون الشعرية، ينبع عن إحساس دقيق وخاصة أنَّ صاحبه نشأ في بلاط يتردد إليه القيان والمغنون وترعرع في جوّ يزخر بالموسيقى كما يزخر بالإشتياق نحو التجديد، فنرى إبنالمعتز نشأ في مثل هذا الجوّ فزاد غزله رقّة وسلاسة لا نكاد نرى مثله في الآثار الغزلية الأخرى؛ إنّه تفنن في أنواع الغزل، المذكر منه والمؤنث علىالسواء،كما أضاف إلى الغزل فناً ثالثاً سمّاه المجون وتقدم فيه، ويغلب على غزله المقطوعات ويجنح إلى القصة والحوار في شعره وبرع فيهما؛ فله غزل سار فيه مسار القدامى وهو الذي نجده في مقدمة قصائده كما يفعل الشاعر الجاهلي غير أنه ترك البكاء على الأطلال واستيقاف الأحبّة عليها، بل أتى بمظاهر الحضارة الجديدة مثل ما شبّه صدغيها بالعنقود وملبسها فاختيّ اللون و...وغزل إستخدمه بنفسه كما نراه في الغزل المجوني والغلماني وتبعه الكثيرون من القادمين، هذا ومع أنّ المرأة كانت كثيرة في عصره ويسهل الإتصال بها لكنها كانت عزيزة المنال عليه وغالية الوصال ومن هنا يمكننا أن ننزّه غزله من صرخة الجنس وطغيان الشهوة.

الكلمات المفتاحية: الغزل، عناصر الغزل، الغلاميات، ابن المعتز

المقدمة

الغزل لغة وإصطلاحاً: قدجاء في لسانالعرب:« الغزل هو حديث الفِتيان والفَتيات أو اللهو مع النّساء» (ابن منظور، 1405: 3252) ويقول ابنرشيق في العمدة« أما الغزل فهو الف النّساء والتخلق بما يوافقهن» (القيرواني، 1972، ج2: 117) أو الغزل« اللهو مع النّساء والمغازلة هي محادثه النّساء ومراودتهن والتغزل هو تكلف الغزل» (ميشال وبديع يعقوب، 1978: مادة الغزل).

وفي الإصطلاح: غرضٌ من أغراض الشّعرالغنايي والشعر الغزلي مادة حيّة من موادّ الغناء وقريب إلى الوجدان والإحساس وموضوعه الحبّ والهيام والوجد والشّاعر يقوم بذكر المرأة ووصف محاسنها الخلقية ومفاتنها الجمالية، يتمحور الغزل على المرأة والحبّ والجمال من نحوٍ وعلى الشّاعر المحبّ من نحو آخر. والغزل ينساب من حميم الفؤاد وخلجات روح الشّاعر عفوياً لأَنَّ الحبَّ لغة عالمية وميل فطري في كل بيئة ويُعدُّ مرآةً صافية لاغبار عليها طوال الدهر وهو وليد عاطفة الحبّ وتصوير لنفسية قائله. لا نكاد نجد فرقاً في الاستعمال اللغويّ بين كلمات الغزل والتشبيب والنسيب، فاللغويون يعرفون إحدى هذه الكلمات بالأخرى، ففي لسانالعرب كما راينا شبب بالمرأة: قال فيها الغزل والنسيب ونسب بالنّساء:شبب بهن في الشّعر وتغزل والغزل حديث الفِتيان والفتيات(ابن منظور، 1405: 3252).

«حقّ النسيب أنْ يكونَ حلوَ الألفاظ رسلها، قريب المعاني سهلها، غير كزٍّ ولا غامض وأنْ يختار من الكلام ما كان ظاهر المعنى، لين الايثار، رطب المكسر، شفاف الجوهر، يطرب الحزين ويستخفّ الرّصين»(القيرواني، 1972، ج 2: 116). وقال الحاتمي:« من حكم النَّسيب الذي يفتتح به الشاعركلامه أن يكون ممزوجاً بمابعده من مدح أو ذمّ متصلاً به، غير منفصل منه، فان القصيدة مثل خلق الإنسان في اتصال بعض اعضائه ببعض فمتى انفصلَ واحدٌ عَنِ الآخر وباينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه (تنقض) وتعفّي معالم جماله، ووجدت أرباب الصناعة وحُذّاق الشعراء، من المُحْدَثين يتحرسون مِنْ مثل هذه الحال احتراساً يحميهم من شوائب النقصان ويقف بهم على محجّة الاحسان»(المصدر نفسه، ج 2: 117) ومن عيوب هذا الباب« أن يكثر التغزل ويقلّ المديح»(المصدر نفسه، ج 2: 123).

ونفهم من كلام ابنرشيق هذا، أنَّ الغزل لم يستقل آنذاك بحيث كان معيار الجودة أن يكثر في الشعر الغزلي المدح وإنْ قلَّ المدح فعيب على الشاعر الغَزِل، كما على المحبّ أنْ يطلب هو المرأة ويتغزل بها، يقول ابن رشيق في هذا المضمار والعادة عند العرب أنَّ الشّاعر هو المتغزل المتماوت وعادة العجم أن يجعلوا المرأة هي الطالبة والراغبة المخاطبة وهنا دليل كرم النحيزة(الاصل وكرم النحيزة: كرامة الأصل والطبيعة) في العرب وغيرتها على الحرم(المصدر نفسه، ج 2: 124).

واشتقاق التشبيب يجوز أن يكون من ذكر الشبيبة وأصله الارتفاع، كانَّ الشباب ارتفع عن حال الطّفولية أو رفع صاحبه ويقال: شبَّ الفَرَسُ: إذا رفع يديه وقام على رجليه. ويجوز أنْ يكونَ من الجلاء: شبَّ الخمارُ وجهَ الجارية، اذا جلاه ووصف ما تحته من محاسنه فكان هذا الشاعر قد أبرز هذه الجارية في صفته إياها وجلاها للعيون، ومنه الشّبّ الذي يجتلي به وجوه الدّنانير ويستخرج غشها ومنها شببتَ النار إذا رفعتَ سناها وزدتَها ضياء(المصدر نفسه، ج 2: 127).

« وينبغي أنْ يكونَ التّشبيب دالّا على شدة الصبابة وافراط الوجد، والتّهالك في الصّبوة ويكون بريّاً من دلائل الخشونة والجلاوة وإمارات الإباء والعزة، ويستجاد التشبيب أيضاً إذا تضمّن ذكر التّشوق والتّذكر لمعاهد الأحبّة بهبوب الرّياح ولمع البروق ما يجري مجراهما من ذكر الدّيار والآثار»(العسكري، 1960: 135) وكذا ينبغي أن يكون التشبيب دالّا على الحنين والتحرى وشدة الألف(المصدر نفسه: 136).

« وأما لغة الغزل في الأدب فلسان العواطف بين المتحابَّين ويحدثنا عن أعماق القلب المؤلم، يبدو أنَّ سهولة التعبير ورقّة المعاني فيه توأمان لاينفكان حتّى في العصر الجاهلي لأن العربي اليوم يطرب بقراءة الغزل الجاهلي وكان هذه الرّقة والعذوبة في القلب والقالب قيد عفوي نرى في كل غزل صادق الشّعور، يقول أبوتمام في وصيته للبحتري: إن أردت النسيب فاجعل اللفظ رقيقاً والمعنى رشيقاً وأكثِرْ فيه من بيان الصّبابة وتوجّع الكآبة وقلق الأشواق ولوعة الفراق »(الحصري القيرواني، 1985: 68).

أنواع الغزل

الغزل العذري: وهو غزل العذريين الذّين كانوا يتغنون في شعرهم هذا الحبّ الأفلاطوني العفيف،كجميل وعروة بن ذريح ومجنون(حسين، 1925: 187) والشعراء منهم العذريون لا لأنَّهم ينتسبون إلى عذرة، بلْ لأنَّهم يتخذون هذا الغزل العذري مذهباً في الشعر(المصدر نفسه: 174).

فالآراء متضاربة حول الغزل العذري منها قولُ مَنْ يعتقد أنَّه يُسّمى بالعذري لانتسابه إلى بنيعذرة ومنها قولُ مَنْ يعتقد لا لأنَّه منسوب إلى بنيعذرة بل لأنَّه مذهب الشّعراء الذين استخدموا هذا الفن في أشعارهم،« وقد يكون من العبث أنْ نحدَّدَ ولادة هذا الفن الشّعري ذلك لأنَّه ظاهرة من الظّواهرالفنّيه الّتي ترتبط أشّد الارتباط بالظّواهر الاجتماعية، ومثل هذه الظواهر تمتاز بأنَّها ليست منفصلة عمّا قبلها ولامنفصلة عمّا بعدها، فليس لها هذا التوقيت، وليس في صورتها المكتملة التي نراها عليها ما يبيح لنا أنْ نقول أنَّها نشأتْ في هذا العصر أو استوت في هذه الفترة، فالظّواهر الاجتماعية إذن بوجه عام متداخلة متّصلة يعسر تحديدها، والظّواهرالفنّية بوجه خاص أشدّ عسراً على التحديد»(فيصل، 1986: 283). فهذا الغزل العذري يجب أن يكون أثراً لتربية جيل جديد تربية صادقة صارمة، هذا من نحوٍ، ويجب أن يكون أثراً لنوع من الحياة الاجتماعية تعرف الاستقرار وتساعد عليه من نحوٍ آخر، وكلا هذين الامرين لم يتوفرا معآ إلّا في عصر بنيأمية(المصدر نفسه: 284).

ماهية الحبّ العذري

إنَّ الحبَّ العذري إنَّما نشأ عن التقاء عنصرين اثنين: أولهما العاطفة الدينية والثاني الميول الجنسية في نفس المؤمن الذي حَسُنَ إيمانه وقوى يقينه، و« الغزل العذري هو التعبير الفني الشعري عن هذا الحُبّ، إنه هذه الثّروة الشّعرية التي خلفتها لنا النّفوس المَحّبة التي تذرعت بالإيمان واحتمت بالعفّة»(المصدر نفسه: 286).

فالغزل العذري يمثل العواطف العفيفة والملتهبة في آنٍ معاً للذين أخفقوا في حبّهم وهم مؤمنون أعفّهَ، فعبّروا عن عواطفهم هذه في قالب غزلي وبما أنَّ أوائل هولاء الشّعراء الذين أنشدوا الغزل العذري كانوا من بنيعذرة فيُسمي العذريَّ،« وهو انطلق من إسار الغريزة ليعيش في إسار العفة»(المصدر نفسه: 288) وهذا النّوع من الغزل نشأ ونما في الحجاز ولانرى له اثراً في الشام والعراق« أما الشام والعراق وهما الإقليمان اللذان كانا مجتمع الحياة السّياسيّة الأموية إذ كانت الشّام مستقر الخلافة وكان العراق مستقر المعارضة، فاشتغلا بالشّعر السّياسي الّذي يتصل بالأحزاب»(حسين، 1925، ج 1: 188).

يرى طه حسين أنَّ هذا الشعر العذري يمتاز بخصليتن: «إحدا هما البداوة التي تكسب لفظة رصانة في غير عُنفٍ ولا جفوة وتكسب معناه سذاجة في غير سخف ولا إسفاف والثّانية الصّدق في وصف العاطفة وتمثيلها بحيث لاتكادُ تَقرأ هذا الشّعر حتى تَتَأثَّر بهِ وتقطع بأنَّ قائله لم يكن متكلّفاً ولا منتحلاً وإنَّما كان رجلاً يألم حقّاً ويصف ألَمه وصفاً صادقاً »(المصدر نفسه، ج 1: 194) كما يرى أسباب نشأة هذا الفن في البادية قائلاً: فقدكان الأعراب في شيء من اليأس والفقر بعد أنْ استقر الأمن للمسلمين غير قليل، وإنَّ هذا اليأس والفقر قد أحدثا في البادية مثل ما أحدث اليأس والغنى في الحاضرة من نشأة هذا الفن الشّعري، ولكن يأس البادية وفقرها احدثا هذا الغزل العفيف على حين قد أحدث يأس الحاضرة وغناها هذا الغزل العابث الماجن»(المصدر نفسه، ج 1: 220).

الغزل الإباحيّ

غزل الإباحيين« الذين أُسميهم(المحققين) وهم الذين كانوا يتغنون الحبّ ولذاته العملية كما يفهمها النّاس جميعاً وزعيم هولاء عمر بن أبي ربيعة»(المصدر نفسه، ج 1: 186) والمحققون يريد بهم طه حسين« هولاء الشّعراء الذين انقطعوا للغزل أوكادوا ينقطعون له ولكنهم لم يلتمسوا الحبَّ في السّحاب ولميتّخذوا العفّة المطلقة مثلهم الأعلى وإنّما عبثوا ولهوا واستمتعوا بالحياة وتغنّوا هذا العبث واللّهو وقصروا شعرهم عليهما أو جاوزهما إلى فنون أخرى من الّشعر ولكنهم لم يبلغوا منها ما بلغوا من الغزل»(المصدر نفسه، ج 1: 174). فرأينا أنَّ هذا الغزل الإباحي يمثّل لهوَ الحضر وعبث أهله، فهو إذنْ يقابل الغزل العذري الذي يمثل عفة البدواة كما يمثل تصريح أصحابه باللهو واللذات الجسدية وتشهير المرأة وغايتهم المتعة النّفسية واللذة ويبيحون كلَّ ما رأوه أمامهم لأجل الوصول إليها.

الغزل العادِي: هو الّذِي ليس في حقيقة الأمر إلّا استمراراً للغزل القديم المألوف أيام الجاهليين، الغزل الذي لا يُقصد لذاته كما يقول أصحاب المنطق وإنّما يُتَخذُ وسيلة إلى غيره من فنون الشّعر، إلى المدح والهجاء والوصف ونحوها، أريد به هذا الغزل الذي كان الجاهليون يبتدؤون به قصائدهم والّذي ظلّ الإسلاميون يبتدؤون به قصائدهم إلى إليوم(المصدر نفسه، ج 1: 186).

الغزل في العصر العباسيّ: أما العصر العباسي فلم توجد فيه مدرسة غزلية إنْ صحَّ التعبير الحديث ولسنا نجهل أن الشّعراء العباسيّين قد تغزّلوا ونسبوا وأتقنوا النّسيب والغزل لكنا نزعُمُ أنَّهم لم ينقطعوا للغزل ولميسلكوا فيه سبيلَالإسلاميين، وإنَّما كانوا كالجاهليين يتخذون الغزل وسيلة شعرية أو يتعاطونه كما يتعاطون غيره منالفنون، واذا كان الشّعراء العباسيون قد استحدثوا في الادب العربي شيئاً، فهم لم يستحدثوا الغزل وأكاد أقول:إنّهم انصرفوا إلى شيءٍ آخر أو أكاد أقول أنّهم حولوا إلى شيءٍ آخر، هو العبث والمجون، وإنَّما أنت في هذا الغزل بازاء فنّ شعريّ ظهر فيه التكلف اللّفظي والمعنوي وعظم فيه أثر الصّنعة واصطبغ بهذه الصّبغة التي تحملك دائماً على أن تقرأ الشيءَ وأنت تقدر أنَّ صاحبه ليس صادقاً فيه وأنَّه يتكلف ويتصنع ليُلائِمَ عصره وبيئته وليرضي النّاس أو يفتنهم(المصدر نفسه، ج 1: 295–294). فالغزل في هذا العصر ليس تعبيراً صادقاً عما يعانيه الشّاعر من شدة الحبّ ولوعة الفراق وإنَّما كان تصنعاً وتكلفاً مراعاةً للعصر والبيئة التي عاشها الشّاعر ويزين أشعاره بألوان الصنعة ليخفي هذا النّقص كما أنّه لم يكنْ مستقلاً كما كان في العصر الأمويّ، وأماما يوجد من الغزل في العصرالعباسّي فشاع في لونين هما الغزل العفيف والغزل العابث، والغزل العابث بدوره ينقسم إلى نوعين: غزل بالمونث وغزل بالمذكر، وقد سلك ابن المعتز في معظم غزله سبيل الغزل العابث وجاء هذا الغزل مقطوعات قصيرة يكثر فيها تصنع البديع وتعوزها العاطفة الصّادقة والخَيال الخَلاق، كما سلك ابن المعتز في القليل من غزله سبيل الغزل العفيف فسار على نهج العذريين، ولقد كان ابن المعتز في هذا صورة لعصره الذي استطاع أنْ يستوعبَ في باطنه كلّ الأضداد، ومِنْ ثَمَّ لا يعجب الإنسان إذا وجد شاعراً من شعراء هذا العصر يلتفت في شعره مرة إلى الجمال المعنوي للمرأة ومرة يستغرقه جمالها الحسيّ(اسماعيل، 1975: 398).

وقد برزت في العصر العباسي بخاصة ظاهرة جديدة في مجال الغزل، هي ما عرف بالغزل المذكر وقد كان ظهور هذا الغزل انعكاساً مباشراً لمَا طرأ على المجتمع من تغيرّ، حيثُ كثُرَ اصطناع الغلمان في القصور وفي دور الوجهاء وفي حانات الشّراب وغيرها، كثرة لم يكن يدانيها إلّا كثرة القيان في ذلك العصر(المصدر نفسه: 398).

فالشّاعر يرى أنَّ التّغزل بالغلمان مظهر من مظاهر التحضّر، يفرض نفسه فرضاً، حتى إنَّ البدوي القديم ليتغَير ذوقه وتتغير نَظْرته إذ هو عاش في ذلك الإطار الحضاريّ الجديد، ومهما يكن من أمر فإنَّ الغزل بالمذكر في العصر العباسّي إنَّما استفاض في القرنين الثّاني والثّالث، ثم أخذت بعد ذلك في الأنحسار، وقد تمثّل فيه ما تمثل في الغزل بالمرأة من اتجاه عفيف واتجاه عابث من نزعة جمالية صِرف ونزعة حسية والحقّ« أن الشّعراء قد نقلوا كلّ الأوصاف التي وصفوا بها المرأة إلى الغلمان ولولا استخدامهم ضمير المذكر لَمَا أمكنَ في بعض الأحيان معرفة نوع المتغزل فيه»(المصدر نفسه: 399).

خلفية البحث: أما في ما يتعلق بموضوع بحثنا فهناك عدة دراسات ومقالات نشير إلى عنوانها فقط: حذام جمالالدين(1990) في مقالة« التضاد فى شعر ابن المعتز»، مجلة الأستاذ، المجلد5/ منصورة زركوب(1430) في مقالة« الصور الخيالية في شعر ابن المعتز»، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، السنة 12، العدد 24/ صادق ابراهيمي كاوري ورحيمة جولانيان(1388) في مقالة« الإبداع والجدة في كتاب البديع لابن المعتز»، مجلة التراث الأدبي، المجلد 1، العدد 5 وكتبت عدة مقالات ورسالات أخرى حول هذا الشاعر ولكن لاتوجد مقالة حول غزله ونريد أن نتناول غزله على منهج الوصفي– التحليلي.

غزل إبنالمعتز

يمثل الغزل موضوعاً مهماً من موضوعات شعر ابنالمعتز ولا غروَ فهو ترجمان عواطفه ووليد حبّه وتصوير مغامراته ونفث زفراته وقد جاء بعضه في مقدمات كثير من قصائده كما جاء أكثره مستقلاً بنفسه دون سواه. ويغلبُ على القسم الأول المحاكاة والتّقليد للقدامي، ففيه ذكر الطّلول والأظعان وما إلى ذلك وقد يعمد الشّاعر أحياناً في هذا القسم إلى الملائمه بينَ غزله والجّو العامّ للقصيدة، أو الغرض الرّئيس منها، ولعلّ خيرَ مثالٍ على ذلك قصيدتُه التي مدح فيها المكتفي لقضائه على أحد الخارجين عليه، فقد قدم الشّاعر للغرض الرّئيس بأبيات غزلية أظهر فيها فرحه وبشره من زيارة حبيبه له في يوم عيد ولعلَّه أراد

بالعيد هنا اليوم الذي قضى به على هذا الخارج، ولعلَّ الفرحة التي كانت طاغية عليه في هذا اليوم هي التي جعلت السّلاسة والسّهولة التي امتاز بها غزلُه هذا تسريان إلى أعطاف المديح نفسه. فهو يقول:

لا ورّمانِ النّهود/ فوقَ أعضانِ القُدودِ
وعنا قيدٌ مِنَ الصُّد/ غ ووَردٍ مِن خُدودِ
ورسولٍ جاء بالمي/ عاد مِن بعدِ الوعيدِ
ونعيمٍ من وصالٍ/ حُلَّ مِن طُول الصّدود
مارأتْ عيني كظبي/ زارني في يومِ عيدِ
في قباء فاختّي الـ / لون مِن لبس الجديدِ
كلّما قاتل جند / يٌّ بسيفٍ أو عمود
قاتل النّاسَ بعي / ينن وخدين وجَيد(ابن المعتز، لاتا: 173).

فإبتدأ القصيدة بأبيات غزلية دون أن يتخذ الغزل غاية بل استخدمها وسيلة للوصول إلى غرضه المدح كما يفعل الشّاعرالجاهلي لكنْ هنا تغير الأمرُ بحيثُ ترك البكاء على الأطلال واستيقاف الأحبة عليها بل أتى بمظاهر الحضارة الجديدة فشبه صدغيه بالعنقود وملبسه فاختّي اللون و...

تغزل ابن المعتز بالمؤنث كما تغزل بالمذكر وهو في كلاهما متمكن، متقدم معروف له بالقدرة والابتداع حتى عدّه الصّولي من متقدمي الشّعراء في هذا الفن، قال: فقلتُ أنا هو ايضاً عندي متقدم في الغزل لأنّ الشعراء الذين أحسنوا في الغزل حتي تفردوا به وكان الغزل قطعة من شعرهم معروفة، قليلون وخاصة مَنْ عَمِل في المذكر والمؤنث و(هو) أوّل من حصلَ هذا وجعله فنين وأضاف إليهما فنّا ثالثاً سمّاه مجوناً وكثّره حتى تقدم فيه من سبقه وتبعه الناس(الصولي، 1987: 194).

وفي ديوانه أسماء كثيرة ممن تغزل بهم من الذّكور والإناث فممن تغزل بهن من الاناث شَرَّة، أسماء، سلمى، هند، ليلى و...وممن تغزل بهم من الذكور، أحمد، يوسف، يعقوب، يحيى.

يغلب على غزل ابن المتعز المقطوعات التي كان يركز فيها عواطفه، ويبث شكواه وينشد أمانيه كما كان يجنح إلى القصّة في كثير من غزله هذا، وكان في بعضه يحاكي ابن أبي ربيعة في مغامراته وأسلوبه كما يقول:

هل تذكرين وأنت ذاكرةٌ / مشيَ الرّسول إليكم سرّا؟
إنْ يغفلوا يُسرِعْ لحاجته/ وإذا رأوه أحسنَ العذرا
فَطِنٌ يؤَدي ما يقال له / ويزيد بعضَ حديثنا سِحرا
قالتْ لأترابٍ خَلون بَها،/ فبكتْ فبللَّ دمعُها النحرا
ما باله قطَعَ الوصال ولَم/ يسمح زيارةَ بيتنا شهرا
يا ليتَه في مجلس معنا/ نشكو إليه النأيَ والهجرا
حتّى طَرَقت على مُخاطَرَةٍ / أطَأُ الصّوارمَ والقنا السّمرا
مستبطناً عضباً مضاربه/ أبقي القيون بمتنـه أثرا
قالت: ألا تُبصرنَ؟ قلن:بلي! / صدقتْ مُنَاك ولقّيت يسرا
ونهضن يخبلن الحديث لنا/ كيلا يكنّ على الهَوى وقَدا
يا ليلةً ما كان أقصرها/ لازلتُ أشكرُ بعدها الدّهرا(ابن المعتز، لاتا: 207)

فالشاعر هنا يجعل المرأة طالبة في حين العادة عند العرب أن يفدي الرجل بالمرأة واستخدم الحوار في شعره كما نرى في قالت وقلن وأخذه من عمربن أبي ربيعه وأجاد فيه.

يذكر الشّاعر في مواضع مختلفة من شعره أنَّه كان عفيفاً منزهاً عن المعاصي والريب، فيقول:

ولم آتِ مما قَدْ حرَّم الله في الهَوى/ ولم أتّرِك مما عفا الله باقيا(المصدر نفسه:469).

ولكنَّ واقعَ حياته يشهد بأنّه كان قد نال ما نال من أوطار وقضى ما قضى من حاجات ومع ذلك« نستطيع أن ننزه شعره من صرخة الجنس وطغيان الشّهوة كما نراه عند بشار وغزل أبي‌نواس المذكر، على أنَّه لم يبرأ من الإشارة إلى التنفيس عما كان يكابدُه من حرارة الوجد وكثيراً ما كان يكتفي بالقبلة»(الصولي، 1987: 198) كقوله:

بادرتُ منه موعداً حاضراً / وكان ذا عندي من الدّاء

فلم أنَلْ منه سوي قُبلةٍ / وأرجف النّاسِ بأشياء(ابن المعتز، لاتا: 7).

ومع أنَّ المعهود في الغزل أن ينفرد المتغزل دون الحبيبة بالسّهر والقلق فإنَّ بعضهم قد يعكس الأمر أحياناً وهو أمرٌ يُعاب به(القيرواني، 1972، ج 2: 124) ولعلَّ أول من سَنَّ هذه الطّريقة ابن أبي‌ربيعة وقد وقع ابن‌المعتز في مثل هذا في قوله:

هام قلبي بفتاة غـادةٍ / حولها الأسيافُ في أيدي الحرس

لا تنام الليل من حُبّي وإنْ / غرّد القمري زارتْ في الغلس

و تُسّميني إذا ما عثرتْ / وإذا ما فطنوا قالت: تَعَسْ(ابن المعتز، لاتا: 277)

عناصر الغزل عنده

إنَّ عناصر الغزل عند ابن المعتز هي العناصر المألوفة لدَى شعرائه الذين اكتوت قلوبهم بالحُبّ ولاقوا منه ما لاقُوهُ وهي المرأة والغلام وما يتبع صلته بهما من الوصال والهجران والشّكوى والسّهر والنّحول والعذال والرّسول والطّيف وما إلى ذلك« فالمرأة هي مدار غزله وهي على‌الرّغم من كثرتها في عصره وسهولة الاتّصال بها، عَزيزة المنال، غالية الوصال»(الصولي، 1987: 199). أما الغلام فكان يرد في خمرياته كثيراً مما يدلّ على أنّه كان في الأكثر ساقياً وهو ينحو في التّغزل به والتّقرب إليه كما في غزله المؤنث كقوله في أحدهم:

أحمدُ أنسَاني هَوى أحمدٍ/ يا قلبِ أيْقِنْ بشِفاء جديد

قد شَّبهوه بغزال النقّا/ حاشاه منه غيرَ عين وجيد

عجَّلْ بوصلٍ منك يَا سيّدي/ لاَ فضلَ في عُمري لِطُول الصُّدود(ابن المعتز، لاتا: 180).

فطرق ابن‌المعتز أبوابَ الغزل المختلفة من المذكر والمؤنث والمجون وليس له غرض إلّا قضاء الوطر ويبدو أنَّه على‌الرّغم من كثرة الجواري اللائي اتّصل بهن الشاعر وكان اتصاله بهن في القالب مبعثه قضاء الوطر، شغوفٌ بالغلمان وشعره فيهم يغلب عليه فُتور الحرارة أو صدق الشعور كما ارتبط ارتباطاً وثيقاً بإحدى عشيقاته (شرة) ارتباطاً واثقاً التي اتسم غزله فيها بشدة الحرارة وفيض العاطفة وصدق المشاعر. فغزل ابن‌المعتز بالغلام لم يكنْ يختلفُ عن غزله اللاهي الحسّي الصّريح بالمرأة، فهو يصوّر جماله كما يصوّر جمالها ولانكاد نفرق بين غزله فيهما إلّا بذكر الاسم أو الضمير الدّالّ على أحد النّوعين أو بعض الأشياء التي يخص بها أحد النوعين.

والصوّر التي برز فيها الغلام صور مفككة جزئية يكثر فيها البديع المصطنع ومعظُمها مقطوعات جاءت على بحورٍ قصيرة تناسب الغناء ومن ذلك قوله:

قد صاد قلبي قمرُ/ يَسَحرُ مِنهُ النَّظَرُ

وقد فتنت بعدكم/ وضاع ذَاك الحَذَرُ

بَوَجنةٍ كأنَّما/ يقدحُ مِنَها الشَّرَرُ

وشارب قدهمَّ أو/ نمَّ عليه الشَّعَرُ

ضعيفةٌ أجفانُـه / والقلبُ منه حجرُ

لم أرَ وجهاً مثل ذا/ نجا عليه بشرُ(المصدر نفسه: 180).

فشَّبه الغلام بالقمر وحذف المشبه وأتى بالمشبه به على سبيل الاستعارة التّصريحية ثم نحا بالاستعارة نحو التجريد بقوله‹‹ يسحر منه النّظر›› إذْ أنَّ النظر الذي يسحر من الأمور المتصلة بالمشبه« الغلام» وتوالتْ بعد ذلك الصّور الجزئية كالتّشبيه في جعله حمرة الوجنة كالشّرر والقلب كالحجر وتظل هذه الصور تنقصها العاطفة الصّادقة(مسعود، 1999: 149).

وقد كان الغناء هدفاً قصده ابن‌المعتز من غزله بالغلمان كما قصده من غزله بالمرأة وأنّ نظرةً لأخبار ابن‌المعتز في الأغاني تبين لنا أن هذا الهدف كان واضحاً لَدَى ابن‌المعتز، فما رواه أبوالفرج عن جعفر بن قدامه أنّه قال: «كان لعبدالله بن‌المعتز غلامٌ يحبّه وكان يغني غناء صالحاً، يقال له «نشوان» فَجُدِّر وجَزع عبدُالله لذلك جزعاً شديداً، ثم عوفي فلم يوثرْ الجُدّري في وجهه أثراً قبيحاً، فدخلت إليه ذاتَ يوم فقال لي يا أباالقاسم قد عوفي فلان بعدك وخرج أحسن مما كان وقلت فيه بيتين وغنتْ «زرياب» فيهما رملاً ظريفاً أنشد:

لي قمرٌ جُدِّر لما استوى/ فزاده حُسناً فَزَادت هُمُوم

أظُنُّهُ غَنَّى لشمس الضُّحى/ فنقَّطتْه طرباً بالنّجوم

فلمّا استحسن جعفر البيتين قال له ابن‌المعتز: «لو سمعته من زرياب كنت أشدَّ استحساناً» قال جعفر:« وخرجت زرياب فغَّنته لنا في طريقة الرمل في أحسن غناءٍ فشربنا عليه عامة يومنا»(الأصبهاني، 1995: 10/ 329).

والذي يُستدرك من كلام أبي‌الفرج أنَّه تغزل بالمذكر قصدَ الغناء ولكنَّه هل يمكن أنْ يصرح انسان بحبّه إلى المذكر إلى حدٍّ اشتهر بذلك ولم يكنْ ذلك التغزل إلّا قصد الغناء وربّما عدّه ابن المعتز مظهراً من مظاهر الحضارة الجديدة التي تفرق بين الحضريّ والبدويّ.

الغزل اللاهي أوالإباحي

لم يكنْ غزل ابن–المعتز في عمومه يعبر عن حبّ حقيقي كذاك الذي نجده عند العذريين وهو كثيراً ما صرّح بهذه الحقيقة في غزله في مثل قوله:

رسولي إلى ذا لايقرُّ ونَظْرتي/ لهذا وقلبي عند ذاك على رِجْلِ

وكمْ مِنْ حبيب قد قطعت وصاله/فما ذهبت نفسي عليه ولا عقلي

فهذا هو الحبّ الذي فيه لذّة/ وحبٌّ جميلٍ كان عندي من الجهل(ابن المعتز، لاتا: 373).

« فقد كنّي عن تعدد محبوباته بأنَّ رسوله إلى واحدة ونظرته لأخرى وقلبه عند ثالثة وكثير قطع الوصال عنده، ومع ذلك لم تذهب نفسه ولا عقله على هؤلاء المحبوبات اللاتي قطع وصالهن، هذا الحبّ غير الدّائم هو الحبّ عنده لأنَّه يجد فيه لذتَه وقد توسل بالكناية صورة الحبيب الدّائم الصّادق إذ كنّى عنه بقوله وحبّ جميلٍ وهو عنده من الجهل(مسعود، 1999: 140).

لقد مثل الغزل الحسي اللاهي مُعْظَمَ غزلِ ابن‌المعتز، فهذا ليس غريباً، فقد كان هذا النوع من الغزل أكثر شيوعاً في عصره، إذ كثرتْ الجواري وغصّت بهن بيوت الأغنياء والموسرين وصرن يُتخذن للغناء واللهو وتحول الغزل إلى وصف حسّي لهنّ، وانحط قدر المرأة وأصبح تغني الشعراء بها نوعاً من العبث والمجون ولم نَعُدْ نرى من الغزل العفيف الذي يمس شغاف القلب ويعبر عن طوايا النّفس إلّا النزرَ القليل، لقد دارت موضوعات غزله حول وصف عواطف الحب العابر، والجمال السّاحر، والهجر والوصال، ومواقف الوداع وساعات اللّقاء، وكانت معظمها صوراً ترضي الحواسّ دونَ الوجدان يحرص الشّاعر فيها على تصوير المرأة تصويراً حسياً يبرز ملامحها الجسدية ويظهر جمالها الشّكلي، فنراه يلجأ إلى تصوير ملامح المرأة، فيرسم صورة لكلّ ملمح من ملامحها:

أهلكتْ دِيني بُدورٌ طالعاتٌ / في دُجَي الشَّعر وورد في خُدودِ

وارتواءٌ من مُدامٍ في شفاهٍ/ واعتناقٌ لغصون من قُدُودِ(ابن المعتز، لاتا: 167).

فهو يتوسل بالاستعارة التصريحية والتشبيه البليغ لإبراز هذه الصور الجزئية، فالوجوه بدور والشَّعر دُجَي والخُدود ورود والقُدود غُصون والريق مدام، فنرى كثرة الصنعة والزخارف البيانية فشعره تصنع اكثر من أن يكون عفوياً يأتي من الذات.

ويمعن في تصوير كل عضو من جسد المرأة تصويراً حسياً، متكلفاً الصورة التشبيهية سواءً أكانت قائمة على التشبيه أم الاستعارة. ومعَ هذا نرى أن للشّاعر يداً في الغزل العفيف والعذري الذي يغلب عليه طابعُ الحزن والوجدان فجاءت هذه الصُّور صَدَىً لتجارب صادقة يقول:

شفِّعيني يا شِرُّ في ردَّ قلبي/ فلقد طال حبس قلبي لديك

واذَني في الرُّقاد إنَّ عيـني/ تستعير الرّقاد من عينيك

أو هَبي ليَ صبراً أردُّ به الدمـ/ ـعَ فإنّي أخافُ دمعي عليك(المصدر نفسه: 349).

وعلىالرّغم من الصّدق الّذي نستشفه في بعض غزليات ابن المعتز والذي يقربه من شعراء الغزل العذري إلّا أنَّ هذا الغزل لم يقتصر على امرأة واحدة فتارة تكون شِرَّة كما رأينا في الأبيات السّالف ذكرها وأخرى تكون سلمى يقول:

يا قلبُ هيهاتِ لا سلماك راجعةٌ / كانتْ وكنْتَ على حالٍ فلَم يُدمِ

فإنْ جزعتَ على سَلْمى ففائتةٌ/ فإنْ تصَّبرتَ عنْ سلمى فمِنْ عدمِ(المصدر نفسه: 399).

فهذا صورة أخرى من صورة الحبّ العذريّ اليائس، فقلّ فيها الصّور الحسية ويعتمد الشّاعر في ابرازها على الكلمات الغنية بإيحاءاتها(هيهات) التي تعطي معنى(بعُد) وتلازم الدّلالة على الماضي لتتآزر مع الفعل الماضي النّاقص(كان) الذي تكرّر مرتين ليعطي البيت في مجمله دلالة على تغير الحال وعدم دوامها، وهذا يحمل في طّياته معنى اليأس الذي يتفق مع لفظة(الجزع) في البيت الثاني، والتصبّر الذي إنْ تمّ يتمّ عن عناء وصعوبة يدُلّ على ذلك تشديد الفعل، هذا فضلاً عن تكرار اسم (سلمى) وربطها بهذه الألفاظ الموحية باليأس والجزع وفي إضافتها لضمير المخاطب المتصل في البيت الأول ما يعمق الحزن(مسعود، 1999: 148).

مقدمة غزله

الغزل فن من فنون الشعر الأولي وقلّ أن يخلو منه شعرُ شاعر من الغَزِلين والمقلدين على السّواء، وقد بدئت بالغزل أكثر القصائد في الجاهلية والإسلام ولم يشذَّ عن ذلك إلّا قليل كعمرو بنكلثوم في معلقته التي بدأها بوصف الّراح وكأبينواس الذي دعا إلى افتتاح القصائد بذكر الراح وشاعرُ نا تبع أبا نواس في ذلك، فيقول:

أفَ مِن وَصفِ مَنزِلِ/ بِعُكاظَ فَحَوْمَلِ

غَيَّرَ الرِّيحُ رَسمَه/ بَجنوبٍ وشَمألِ

يا خليليَّ اسقيا/ني رحيقَ السَّلسلِ(ابن المعتز، لاتا: 378).

فهاجم على وصف المنازل والأطلال وذكر رسومها وتغييرها فهو يدعو إلى شرب الخمر وذكر أوصافها في حين نراه يميل إلى ذكر الأطلال والدّمن ويدعو بالبقاء على أطلال حبيبته كما يقول:

هاتيك دارهُمُ فعرَّجْ واسألِ / مَقْسُومةً بينَ الصَّبا والشمأل

وكأنَّنا لم نغنَ بين عِراصِها / في غِبطة وكأنَّنا لمْ نحلُلِ

لجتْ جفونُك بالبكاء فخلَّها / تسفحْ على طللٍ لِشُرَّ مُحولِ(المصدر نفسه: 366).

فهو يتراوح بين التجديد والتقليد فنراه حيناً يبدأ غزله بذكر الأطلال والبكاء عليها والدّعاء على بقائها وحيناً يتضّجر من وصفها وذكر رسومها فيدعو إلى وصف الرّاح وشربه، ونهج منهجين في الغزل تقليدياً وجديداً يتصل بنفسه وأعماق عواطفه ومشاعره ويأتي فيه بكلِّ رائع مبتكرٍ فيقول:

لَمَّا ظَنَنتُ فِرَاقَّهم لَم أرقُد/ وهلكتُ إنْ صحّ التظننُ أوْ، قَدِ

ما أسرعَ التفريقَ إنْ عزموا غداً/ لا شك أنَّ غداً قريبُ الموعد(المصدر نفسه: 158).

فهو تاثر فيه تاثراً واضحاً بدالية النابغة«من آل مية رائح أو مغتدي»(الخفاجي، 1991: 158).

أو يقول:

بانَ الخليطُ ولم تُطق صبراً/ ووجدتَ طعم فراقهم مرّا

هل تذكرين وأنت ذاكرةَ/ مشي الرّسول إليكم سرّا

ما بالُه قطع الوصال ولم/ يسمح زيارةَ بيتنا شهراً(ابن المعتز، لاتا: 207).

فنجد روح ابن أبيربيعة في الغزل والحوار والتّهالك من المرأة على حبّه وإنْ كان ذلك مما يذمّه النّقاد في الغزل، فالعادة عندالعرب أنّ الشاعر هو المتغازل المتماوت وإنّما توصف المرأة بالحياء ولكنّك مع ذلك تجد في القطعه جمالاً لايعدله جمالٌ في

وصف الرّسول. وأما فن ابن‌المعتز الجديد فهو ما نظمه بَعيداً عن روح التّقليد وسايَر فيه عواطفه ولذاته فأتى فيه بكل معنى طريف وبكلّ مبتكر جديد:

تعاهدتُك العهادُ يا طللُ / حدِّثْ عن الظّاعنينَ ما فعلوا
فقال لم أدر غيرَ أنَّهُمُ / صاحَ غرابٌ بالبين فاحتملوا
لا طالَ ليلي ولانهاريَ مَنْ / يَسْكنني أو يردّهم قَفَلُ
و لا تحلّيتُ بالرّياض ولا النّو / رِ ومغناي منهم عطلُ
على هذا، فما عليك لَهُم ؟ / قلتُ حنينٌ ودمعةٌ تَشِلُ
و إنَّني مُقفل الضّمائر مِنْ/ حُبّ سوا هم ما حنت الابلُ
حتّى تبدى في الفجر ظعنُهم / وسائق الصّبح بالدّجى عَجِلُ
فلم يكن بيننا سوى اللّحظ والدم / عِ كلامٌ لنا ولا رُسُلُ(المصدر نفسه: 356).

فنرى في القصيدة رقّه الأسلوب وجمال الحوار المتبكر وسحر المعاني ولطفها ممّا يسمُوبفنه في الغزل إلى منازل الملهمين العبقريين من الشّعراء فيخاطب الطّلل ولكن في أسلوب جديد هو أسلوب الحوار، يسأله عن الظّاعنين والرّاحلين ويجيبه بأنهم باعدوا وهجروا ثم يتكلّم عن الرّياض ودموعه وأنّه لايحبّ سواهم دوماً ويصوّر الصّبح ويجسّده بأنّه يسوق الدّجى كما لم يكن بينهما كلام سوى الدّمع واللحظ، فالمعاني لطيفة وساحرة والحوار جميل في القطعة.إنّه لم يترك المعاني الغزلية إلّا وقال فيها شعراً فلقد بكى الدّيار كما بكى الأحباب وتحدث عن عواطف الحبّ كما تحدّث عن سحر الجمال ووصف ليالي الهجر كما وصف ليالي الوصال ويصف مجالس الأنس وعواطف المرأة ومشاعرها والرّجل ووجداناته و... وله في الطّيف أبيات كثيرة كما يقول:

أبصرتُه في المنام معتذراً / إلى مما جَنَـاه يقظاناً
ولان حتي إذا همت به/ نُبّهتُ عند الصباح لاكانا(المصدر نفسه: 247).

وغزله ينبع من قلب عاش في ملذّات الحياة والشّباب ولا ينبِيء عن حبّ حقيقي كان يكتوي بناره ولايصدُر عنْ وَجْدٍ شديد وإنَّما يصدر غالباً عَنْ ودّ وكأنَّ مثله من أبناء القصور لايستطيع الحبّ أن يتعمقه وكلّ ماعنده إنّما هو حبّ الشّباب المترف الّذي لاينبع من أعماق النّفس والقلب أو قُلْ: هو أبيات ينظمها فيمن كنّ يغشين مجالسه من الجواري أمثال نَشْر وشِرّة على سبيل الدّعابة(ضيف، 1426: 341).

يقول:

كذب الهوى متصنعُ / الحبّ شيءُ لَايُطَاق(ابن المعتز، لاتا: 333).

أو يقول:

زاحم كمّي كمَّه فالتويا / وافق قلبي قلبهَ فاستويا
وطال ما ذاقا الهوى فاكتويا / ياقُرّةَ العين ويا هَمَّي ويا(الأصبهاني، 1995: 10/ 328).

وقوله «ويا» ما يقوله النّاس في حكاية الشّيءِ الذي يخاطبون به الإنسان من جميل أو قبيح.

أو يقول:

وابلائي من مَحضرٍ ومَغيب / وحبيبٍ مني بعيدٍ قريب
لم ترد ماءَ وجهه العينُ إلّا / شرقتْ قبلَ ريِّها برقيب(ابن المعتز، لاتا: 92).

هذه الأبيات لاتصوّر عذاباً في الحبّ ولا ألماً واحتراقاً في ناره، إنما هي أقرب إلى الفكاهة والدّعابة وجلسات السّمر والظّرف لكن مع هذا نرى رقّة وسلاسة وجمالاً في التّصوير فيها.

هذا وقد أخطأ ابن المعتز في بعض معانيه في الغزل وهو القائل:

فان أردتُ وصالاً فاقْبَلي صلتي /مني، وإلّا، فهجران بهجران(المصدر نفسه: 419).

أو يقول:

وهو اسلوب بعيد عن الغزل / وليس منه في شيء،

تقول من ذا ؟ لستُ أعرفه / يا لُصّةَ القلب جئتُ أطلبُه(المصدر نفسه: 162).

وهو أسلوب قريب من الهجاء، بحيث اتهمه بأنها سرقت قلبه وجاء لطلب قلبه في حين المحبوب يتمنى أنْ يُحبَّه حبيبه وهذا النوع من الغزل يعاب لكن قريحة الشاعر مالت إليه وتفنن في أنواع الغزل.

النتيجة

وبعدُ فلابن المعتز في فن الغزل معين يتدفق وطاقة لاينضب، فقد كان سوق الجواري مشروعاً ورائجاً ومحافل الغناء لها مكانتُها في قصّور الخلفاء والأمراء والوجهاء والطّبيعة الرّيا في سواد العراق برافديه دجلة والفرات تجري فيهما الزّوارق غاديات ورائحات وكان الغناء يستعذب من أفواه الحسناوات أكثر مما يستعذب من أفواه الرّجال وكانت القينة في منزلة رفيعة لما تمتلكه من الثّقافة والجمال وحسن الصّوت ودراية في الموسيقى والغناء، فلهذه الأسباب أثر مباشر في غزل ابن المعتز واندفاعه نحو الحسّية والمادّية في عصر طابعه العقل والتّحضّر، كما شارك في أنواع الغزل من الإباحي والتّقليدي والمجون والمذكر وصبغ غزله بصبغ التّصنيع وخاصة التشبيه وله يدٌ في محاكاة القدماء إبرازاً لمقدرته الأدّبية والثّقافية فانشد الغزل في منهجين القديم والجديد فأمّا في غزله القديم فقد سلك مسلك الجاهليين والإسلاميين الّذين اتّخذوه وسيلة للبلوغ إلى أغراضهم الرئيسة وفي غزله الجديد نظم لنفسه، والغزل على أيّ حالٍ أحد الفنون التي تفوق فيها الشاعر ووقف فيها في الصف.

المصادر

1- الأصبهاني، أبوالفرج(1995)، **الأغاني**، شرحه الاستاذ عبدالله علي مهنّا، بيروت: دارالفكر.

2- ابن المعتز، ابوالعباس عبدالله(لاتا)، **ديوان عبدالله بن المعتز**، شرح ألفاظه ووقف على طبعه محي الدين الخياط، بيروت: دارالإقبال.

3- ابنمنظور، محمد بن مكرم(1405)، **لسان‌العرب**، قم: نشر ادب حوزه.

4- اسماعيل، عزالدين(1975)، **في الادب العباسي، (الرؤيه والفن)**، بيروت: دارالنهضة المصرية.

5- حسين، طه(1925.، **حديث الاربعاء**، بيروت: دارالمعارف، الطبعة الثالثة عشرة.

6- الحصري القيرواني، ابواسحق ابراهيم بن علي(1985)، **زهر الآداب وثمر الألباب**، تحقيق علي محمد بجاوي، بيروت: داراحياء الكتب العربية، الطبعة الثانية.

7- الخفاجي، عبدالمنعم(1991)، **ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان**، بيروت: دارالجيل.

8- الصولي، ابوبكر محمد بن يحيى(1987)، **شعر ابن المعتز**، دراسة وتحقيق د. يونس أحمد السامرائي، بغداد: منشورات وزارة الثقافة والفنون.

9- ضيف، شوقي(1426)، **تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني**، قم: ذوي القربى.

10- فيصل، شكري(1986)، **تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام**، بيروت: دارالعلم للملايين، الطبعة السابعة.

11- العسكري، ابوهلال الحسن بن عبدالله بن سهل(1960)، **الصناعتين(الكتابة والشعر)**، تحقيق: على محمد بجاوي – محمد ابوالفضل ابراهيم، بيروت: دارالكتب، الطبعة الثانية.

12- القيرواني، ابنرشيق(1972)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، بيروت: دارالجبيل.

13- مسعود، زكيّه خليفة(1999)، **الصورة الفنية في شعرابن المعتز**، فلسطين: منشورات جامعة قاريونس.

14- ميشال، عاصي واميل بديع يعقوب(1978)، **المعجم المفصل**، بيروت: دارالعلم للملايين.