المقدمة
في القصيدة السياسية
في العصر الأموي

الأستاذ المساعد د / سعد التميمي

قسم اللغة العربية – كلية الآداب ـ جامعة إب

[خلاصة البحث]

تشكل المقدمة أهم عناصر القصيدة ، حتى أصبحت تشكل تقليداً فنياً توارثه الشعراء عبر العصور ، وقد تعرض لها العديد من النقاد ، قدامى ومحدثين ، وثار عليها عدد من الشعراء بعد أن هيأت لهم الظروف ذلك . ومن أبرز هؤلاء الشعراء ؛ الكميت بن زيد الأسدي في العصر الأموي وأبو نواس في العصر العباسي ، ونال أبو نواس حظاً كبيراً من الإهتمام قديماً وحديثاً ، وتكاد تجمع الآراء على أنه حامل لواء الثورة على المقدمة ، ولكن عند دراستنا للمقدمة في القصيدة السياسية في العصر الأموي وجدنا أن ذلك غير صحيح ، لذا جاء هذا البحث ليدرس المقدمة في القصيدة السياسية ، وأنماط تشكلها ، ومن ثم يقف عند الثورة الحقيقية التي أغفلها العديد من الباحثين والمتمثلة بثورة الكميت في هاشمياته ، ووجد الباحث أن المقدمة تشكل في أربعة أنماط يمثل الأول منها الثورة على المقدمة والتصريح بهذه الثورة ، ويمثل ذلك الكميت في هاشمياته وبعض القصائد المكتمات . وقد عرض البحث مقارنة بين جهد الكميت وأبي نؤاس في هذا المجال ، وتضمن النمط الثاني من المقدمة القصائد التي ترك فيها الشعراء المقدمة دون التصريح بهذا الترك وهذا النمط تمثله العديد من القصائد السياسية وأبرزها ميمية الفرزدق المشهورة في مدح زين العابدين وكذلك معظم شعر الخوارج ، أما النمط الثالث الذي وقف عنده البحث فهو توظيف المقدمة الغزلية للغرض السياسي والتي تأخذ أحياناً القصيدة بأكملها . وقف البحث عند نوعين من هذا الغزل ؛ الأيدي والكيدي وتعرض لابرز شعرائه وهم ؛ عبيد الله بن قيس الرقيات والعرجي وعبدالرحمن بن حسان ، وقد تضمن النمط الرابع المقدمة التقليدية التي حافظ عليها بعض الشعراء وأقتصر هذا النمط على شعراء بني أمية ومن خلال عرض هذه الأنماط الأربعة وجد الباحث بأن القصيدة السياسية استطاعت أن تتشكل في بناء خاص بها استطاعت فيه التخلص من كثير من الزوائد التي كانت تحلق بالقصيدة العربية ولعل السبب في ذلك يعود للظروف المحيطة بهذه القصيدة .

المقدمة :

يعد الالتزام بمقدمة القصيدة ظاهرة فنية متميزة على مستوى الشعر العربي إذ تمثل ركيزة أساسية في بناء القصيدة العربية ، وفي العصرين ؛ الجاهلي ، وصدر الإسلام بخاصة ، وتكون المقدمة إما طليلة ، وهو الغالب ، وإما غزلية ، فإن كانت طليلة فتعني بوصف الاطلال ، وذكر رحلة الظعن ، ثم وصفها مع ذكر المحبوبة ، وإن كانت غزلية فيدير الشاعر الحديث حول رحيل الحبيب وما خلفه من ذكريات أليمة ووصف محاسنها .

إن للظروف التي مر بها المجتمع العربي في ظلال الدولة الأموية ، وما حملته من تحول في الحياة الاجتماعية والسياسية والفكرية أثرا كبيرا في التجديد على مستوى القصيدة العربية ، وعلى وجه التحديد القصيدة السياسية ، إذ كان للصراع السياسي وظهور الأحزاب التأثير المباشر وغير المباشر في الشعر ، وتمثلت أولى لمحات التجديد في القصيدة السياسية بالثورة على مقدمة القصيدة ، والخروج من عن المنهج التقليدي في بنائها والذي ساد في عصري الجاهلية وصدر الإسلام . وقد كان لظهور الإسلام وما طرأ على الحياة العربية من ظروف جديدة فرضها الدين الأثر الواضح في معاني الشعر ومضامينه في ذلك العصر ، فضلا عن التغير الملحوظ في شكل القصيدة ، إذ برزت المقطوعات بشكل واضح في هذا العصر ، بسبب طبيعة المواجهة مع المشركين والكفار .

ولكن ظل هناك ولاء واضح للقصيدة التقليدية ، ويتضح ذلك عند مراجعة دواوين شعراء ذلك العصر كحسان بن ثابت ، وعبد الله بن رواحه ، وكعب بن مالك ، وكعب بن زهير الذي أفتتح قصيدته في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم بمقدمة غزلية طويلة مطلعها (١) :

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يجز مكبول (البسيط)

وعلى غرار هذا سار معظم الشعراء في صدر الإسلام ، فلم يحاول أحد منهم التجديد في بنية القصيدة عن وعي وعمد ، وان أضطر إلى قول بعض المقطوعات،وهذا لا يعني الوعي بضرورة بناء قصيدة جديدة تتخلص من التقليد ، فضلا عن أن هناك فرقا بين كتابة قصيدة كاملة تخلو من المقدمة وبين كتابة مقطوعة،صحيح إن المقطوعة ظاهرة جديدة لكن هناك فرقا بينها وبين قصيدة تخلصت من بنائها القديم بفعل وعي منشئها .

المقدمة في القصيدة السياسية في العصر الأموي

بعد أن عجت الساحة العربية بكثير من التناقضات والصراعات السياسية والفكرية في ظل العصر الأموي ، برز عدد من الشعراء الذي اتخذوا من شعرهم وسيلة للتعبير عن وجهات النظر الخاصة بأحزابهم ، من خلال ما يعرف بالقصيدة السياسية ، التي اتخذت وسيلة فنية سياسية يعبر فيها الشاعر عن آرائه ويرد على خصومه ، عارضاً حججه ، ومفنداً حجج خصومه ، ففي مثل هذه القصائد يلمح الباحث مظاهر التجديد الذي يمثل استجابة للظروف الفكرية والسياسية والاجتماعية الجديدة ، وأظهر سمات هذا التجديد ما طرأ على مقدمة القصيدة ، فعند دراسة هذا الجانب يلاحظ أن هناك أنماطاً بنائية أربعة للقصيدة السياسية من حيث الموقف من المقدمة ووظيفتها وهي :

النمط الأول : يتمثل بالثورة على المقدمة الطليلة والدعوة إلى تركها والتصريح بهذه الدعوة ، ويتمثل هذا النمط في هاشميات الكميت بن زيد الأسدي في مدح بني هاشم كبائيته التي مطلعها (٢) :

طربت وما شوقاً إلى البيض أطرب ولا لعباً مني وذو الشيب يلعبُ (الطويل)

التي أكد فيها أن ليس من طبعه أن يطرب إلى النساء الجميلات ، بل نجده هائماً بحب آل البيت من بني هاشم ، وفي أخر يكرر هذا النهج أيضاً .

وسنستعرضها لاحقاً فضلاً عن قصيدة عبدالله بن عوف بن الاحمر الأزرى المعروفة بالمكتمة وقصائد أُخر .

النمط الثاني : خرج فيه الشعراء عن مقدمة القصيدة دون التصريح بذلك ، فقد يكون الخروج مقصوداً ، أما عدم التصريح فقد يكون تجنباً للخروج عن موضوع القصيدة الأساسي بالتطرق إلى موضوع الوقوف أو تركه ، ويتمثل في معظم الشعر السياسي كقصيدة الفرزدق في مدح الإمام زين العابدين ، وقصائد كثير والسيد الحميري في مدح الأئمة العلويين ، ومعظم شعر الخوارج .

والنمط الثالث : يتمثل في توظيف المقدمة لغرض سياسي بحت فهو لا يمثل تقليداً للمنهج التقليدي ولا تعبيراً عن واقع بل توظيفاً سياسياً ، ويعد هذا أحد ملامح التجديد في القصيدة العربية في هذا العصر ، وتدعى قصائد هذا النمط بالغزل السياسي ،

ومنها قصائد عبدالله بن قيس الرقبات والعرجي ، وعبد الرحمن بن حسان ، وأبي دهبل الجمحي .

ويتجسد **النمط الرابع** بتمسك الشعراء بالمنهج التقليدي للقصيدة ، وهو محدود في الشعر السياسي قياسا إلى الأنماط الأخرى ، ويمثله لأخطل شاعر بني أمية .

فالنمط الأول يظهر بوضوح في شعر الكميت ، ولعدم تنبه الباحثين لهذه الثورة ، كما ينبغي ولا للوعي الذي صاحبها بضرورتها ينبغي الوقوف عندها ، لمراجعة بعض الآراء التي طرحت على هذا الصعيد خاصة وأن أغلب الدراسات الأدبية ربطت موضوع الثورة على المقدمة والتجديد في بنية القصيدة بالعصر العباسي ، وبالشاعر أبي نواس بخاصة .

ويبدو أن موقف الكميت من الطلليات وتصريحه بتركها في قصائده (الهاشميات) كان معروفا منذ القدم وفي حياة الشاعر ، فشهد الفرزدق له بذلك حين عرض عليه قصائده قبل الانشاد ، حيث قال له : " قد طربت إلى شئ ما طرب إليه أحد من قبلك ، فأما نحن فما نطرب ولا طرب من كان قبلنا إلا إلى ما تركت أنت الطرب إليها " (٣) . وشهادة الفرزدق مهمة فهو من أشهر رواة الشعر الجاهلي وحفظته فضلا عن كونه أحد فحول شعر الإسلام .

إن الثورة على مقدمة القصيدة أولى أن تنسب إلى الكميت ،لأن صوته قد صدح بهذه الثورة ولهج بذكرها مرارا في هاشمياته ، فكانت محاولته بمثابة الطريق الجديدة التي فتحها لمن جاء بعده ، فسار فيها مقلدا في النهج وإن كانت الدوافع ليست واحدة .

فثورته كانت استجابة للوضع السياسي الذي تكيفت له القصيدة موضوعا ومعنى وبناء .والوعي بضرورة ترك المقدمة الذي نجده في مفتتح بائيته أستغله الشاعر لتوكيد موضوع القصيدة المتمثل في مدح بني هاشم ، وإعلان الحب لهم ، وأبياته مفصحة عن ذلك (٤) :

طربت وما شوقا إلى البيض أطرب	**ولا لعبا مني وذو الشيب يلعب**	(الطويل)
ولم يلهني دار ولا رسم منزل	**ولم يتطربني بنان مخضب**	
ولا أنا ممن يزجر الطير همه	**أصاح غراب أم تعرض ثعلب**	
ولا السانحات البارحات عشية	**أمر سليم القرن ام مر أعضب**	

ولكن إلى أهل الفضـــائل والنـــهى وخير بني حواء والخير يطلـــب

ويستشف من الأبيات أنه أراد أن يؤكد أنه لم يكن عاجزا في موضوع الوقـــوف على الاطلال ، وذكر المرأة وأنه إنما ترك ذلك عن درايـــة ، وللانســـجام مـــع ســـياق الموضوع ، إضافة إلى إعلانه ثورته على مقدمة القصيدة .

وكان يبدو عليه الافتخار بكونه سانا منهجا جديدا لبنية القصيدة ، ترك فيه ذكر مقدمات النسيب التي أفتتح بـــها شعراء الجاهلية والإسلام قصائدهم .

ويكرر الكميت التصريـــح بـــالدعوة إلى تـــرك المقدمـــة فيقـــول في إحـــدى قصائده (٥) :

طربت وهل بـــك مـــن مطـــرب ولم تتصـــاب ولم تلعـــب (متقارب)
صبابـــة شـــوق تهيـــج الحليـــم ولا عار فيها علـــى الأشـــيب
ومـــا أنـــت إلا رســـوم الديـــار ولو كـــن كـــالخلل المذهـــب
ولا ظعـــن الحـــي إذ أدلجـــت بواكر كـــالإجل والربـــرب
ولســـت تصـــب إلى الظـــاعنين إذا مـــا خليلـــك لم يصبـــب
فدع ذكر من لســـت مـــن شـــأنه ولا هو من شـــأنك المنصـــب
وهـــات الثنـــاء لأهـــل الثنـــاء بأصوب قولـــك فـــالأصوب
بـــني هاشـــم فـــهم الأكرمـــون بنو الباذخ الأفضل الأطيـــب

يعاود في القصيدة التوكيد على أن طربـــه ليـــس كطـــرب بقيـــة الشـــعراء ، فهو يطرب إلى بني هاشم ، البيت النبوي الشريف الذي لا يعلو على حبهم حب أخـــر ، ولا يهيج الشاعر شئ غير الشوق إليهم ويلحظ أن القصائد التي تمثل هذا المســـتوى مـــن الخروج على المقدمة قد طغت فيها أدوات النفي على التراكيب التي أستخدمها الشـــاعر في رسم صور ، ولعل الدافع وراء ذلك هو تأكيد نفيه أن تكون مقدمة قصيدته تقليدا فنيـــا ، ويجد الباحث أن الشاعر قد أتكأ على كلمة (الطرب) في بناء مطالع معظم هاشمياتـــه ، ويبقى مستمرا على نهجه الذي رسمه لنفسه على امتداد قصائده الهاشميات ، فقال في مطلـــع قصيدة ثانية (٦) :

من لقلب متيم مستهام ... غير ما صبوة ولا أحلام (خفيف)
طارقات ولا ادكار غوان ... واضحات الخدود كالارام
بل هواي الذي اجن وابدي ... لبني هاشم فروع الأنام

فيصرح بأن قلبه متيم مستهام ، ولكن من غير صبوة بالغواني المليحات الخدود ، بل هو متيم بحب بني هاشم ، فلا تثير الغواني مشاعره ونجد أن المطلع الذي خصصه الشاعر بالتعبير عن تركه المقدمة والدعوة إلى التخلص منها يتكون من بيتين كما في ميميته السابقة ، ويطول أحيانا ليمثل ثلث القصيدة كبائيته الثانية التي مطلعها (٧) :

أنى ومن أين ابك الطرب ... من حيث لا صبوة ولا ريب (منسرح)
لا من طلاب المحجبات إذا ... ألقى دون المعاصر الحجب
ولا حمول غدت ولا دمن ... مر لها بعد حقبة حقب
ولم تهجني الظؤار في المنزل الـ ... ـقفر بروكا وما لها ركب
جرد جلاد معطفات على الأ ... ورق لا رجعة ولا جلب
ولا مخاض ولا عشار مطا ... فيل ولا قرح ولا سلب
مالي في الدار بعد ساكنها ... ولو تذكرت أهلها أرب
لا الدار ردت جواب سائلها ... ولا بكت أهلها إذ أغتربوا
يا باكي التلعة القفار ولم ... تبك عليه التلاع والرحب
أبرح بمن كلف الديار وما ... تزعم فيه الثواحج النعب
....
فاعتتب الشوق عن فؤادي والـ ... ـسعر إلى من إليه معتتب
إلى السراج المنير أحمد لا ... يعدلني رغبة ولا رهب

فقد استغرقت دعوته هذي ثلاثين بيتا ، محاولا هدم كل جزئياتها من لوحات طلل وغزل ونسيب نافيا الانسياق وراء الاهتمام بها عن نفسه .

ويمكن عد هذه القصيدة خير ما يمثل المنهج الجديد الذي أبتكره الشاعر ، فلم يترك صورة بسيطة من صورة مقدمة القصيدة التي تدخل في بناء اللوحات المعروفة إلا

وذكرها، نافيا الاهتمام بها عن نفسه . ومما يثير الاستغراب حقا وصف بعض الباحثين هذه الدعوة الصريحة إلى ترك المقدمة بتفصيلاتها كافة التي أمتد تأثيرها إلى كثير من القصائد السياسية بأنها " أصوات خافتة ودعوة محدودة " (٨) . فإذا كانت هذه المحاولات المكررة والمفصلة محدودة وخافتة ، فما مفهوم الثورة إذن ؟

لقد أغفل كثير من الباحثين محاولة الكميت في الخروج عن مقدمة القصيدة ، و أنصب اهتمامهم على ما صنعه أبو نواس في هذا الجانب وعدوه رائدا لهذه الثورة ، متجاوزين عصر التجديد في القصيدة ، فاتسمت معظم آرائهم بعدم الدقة ، وإهمال دراسة النص الشعري واستنطاقه ولعل مرد إهمال النقاد القدامى هذه المحاولة هو انصرافهم إلى مضمون الهاشميات بوصفه موضوعا جديدا يحفل بآراء سياسية لم يعهدوها .

ومن الباحثين (٩) من يعتمد على قول ابن رشيق في نسبة الثورة على المقدمة لأبي نواس الذي يقول فيه : " وزعموا أن أول من فتح هذا الباب وفتق هذا المعنى أبو نواس بقوله (١٠) :

لا تبك ليلى ولا ترطب إلى هند واشرب على الورد من حمراء كالورد (١١) (بسيط)

والباحث هنا يرى أمرين اثنين:

١-ليس كل ما قاله النقاد القدامى ومنهم ابن رشيق حكما فيصلا .

٢-وإن قبلنا برأي من يذهب إلى الأخذ برأي ابن رشيق وعدم الخروج عنه من النقاد المحدثين ، فإن في قوله (زعموا) دليلا على عدم التيقن بما ذهب إليها ، لأن الفعل (زعم) يفيد الحدث المشكوك في صحته ، أما إيراد بيت أبي نواس المذكور آنفا فقد سبقه إلى ذلك الكميت بأكثر من نصف قرن بقوله (١٢) :

يا باكي التلعة القفار ولم تبك عليك التلاع والرحب (منسرح)

أبرح بمن كلف الديار وما تزعم فيه الثواحج النعب

فهو يعجب لمن يبكي الاطلال التي لا تحس ببكائه ، ولا تبكي عليه ، ويدعو إلى ترك هذا المذهب ومن هذا يستنتج أن الكميت قد سبق الجميع في هذا المذهب ولعل إهماله من لدن النقاد القدامى يرجع إلى أسباب تطرق إليها البحث سلفا .

ولا يدري الباحث لم يربط معظم الباحثين التجديد في القصيدة العربية بالأمم الأخرى ؟ .

فالذين يجعلون من أبي نواس رائدا لهذه الثورة على مقدمة القصيدة قد ربطوها بالشعوبية ، فهل إن التجديد لا يأتي إلا من غير العرب ؟ ، وهل إن العرب غير قادرين على التجديد في نتاجهم الشعري بحيث يتواصل مع روح العصر الذي يعيشون فيه ؟

بل لم لم يلتفوا إلى محاولة الكميت ؟ وإن التفوا إليها جعلوها هامشية على الرغم من أنها مميزة وجاءت معبرة عن واقع كان يمر به الشعر ، وفي العراق خاصة ، مما جعل الشاعر يخرج عن منهج القصيدة التقليدي الذي لا يفي بمتطلبات الواقع الذي يعيشه ومن أبرز من قالوا بريادة أبي نواس للثورة على مقدمة القصيدة من المحدثين الدكتور طه حسين الذي عد هذا المذهب مذهبا سياسيا فضلا عن كونه مذهبا شعريا وفنيا " ولم يكن غرض الشاعر منه ذم القديم لقدمه فقط ، بل لأنه عربي ، ومدح الحديث ليس لحداثته بل لأنه فارسي " (١٣) ، ومن خلال هذا يفهم أن مذهب الخروج على مقدمة القصيدة مذهب غير عربي ، ولكن ماذا يقول هؤلاء الباحثون إذا كانت الثورة قد اشتعلت شرارتها الأولى في العصر الأموي الذي لم يكن للموالي أثر فيه ؟ وكانت العصبية العربية والقبلية واضحة بشكل بارز فيه ؟ بل إن الخروج عن مقدمة القصيدة كان على يد شاعر انتمى إلى قبيلة عربية سكنت في البادية هو الكميت بن زيد الأسدي . فهل حدث هذا الخروج بتأثير الأمم المجاورة ؟

إن الجواب عن هذا التساؤل نلمسه في الحياة التي كان يعيشها المجتمع العربي في ذلك العصر ، وما أفرزته من صراعات فكرية وسياسية كان لها أثرها البارز في توجيه القصيدة العربية وبشكل خاص القصيدة السياسية لتتخذ بناءها الخاص المتمثل بالخروج عن مقدمة القصيدة والملفت للنظر إن الدكتور طه حسين لم يتطرق ولو بإشارة بسيطة لمحاولة الكميت متجاهلا أثرها في تجديد بنية القصيدة ولا يدري الباحث ما الأسباب التي تقف وراء هذا التجاهل ؟! .

وتابعه عدد من الباحثين (١٤) عدوا أبا نواس رائدا للثورة على مقدمة القصيدة ، فحسين عطوان يعده أول المجددين في مقدمة القصيدة ، وأنه كان يهدف من ثورته الصدق الفني ، فكانت خمرياته تعبيرا عن البيئة التي كان يعيشها (١٥) .

ويستمر الدكتور عطوان بعرض الآراء التي تناولت هذا الموضوع ، متوصلا إلى نتيجة مفادها أن أبا نواس هو رائد ثورة الخروج عن مقدمة القصيدة ، وكأن الكميت في خروجه هذا عن مقدمة القصيدة لم يكن معبرا عن البيئة التي كان يعيشها ، والتي كانت تعج بالصراعات السياسية والفكرية ، فضلا عن هذا فإن أبا نواس أبدل المقدمة الطليلة بالمقدمة الخمرية التي تعد إحدى لوحات المقدمة التقليدية إلا أنه بالغ في توظيفها حتى أخذت حيزا واسعا من شعره ، بل نجده أحيانا بدلا من أن يقف على أطلال الحبيبة يقف على أطلال الحانة ، فضلا عن عدم تركه المنهج التقليدي للقصيدة .

والملاحظ في دعوة أبي نواس أنها لا تجاوز مطلع القصيدة في بيت أو بيتين فيها ، دون الدخول في تفاصيل المقدمة ، بل إن ثورته لم تتجاوز المقدمة الطليلة وغالبا ما تتحول إلى مقدمة خمرية .

وقد أقتصر خروجه على خمرياته ، ولم تشمل ثورته بقية الأغراض إلا ما ندر . أما الكميت فقد كانت الثورة على مقدمة القصيدة والدعوة إليها عنده تستغرق ما بين البيتين والثلاثين بيتا ، ولأبي نواس في خمرياته قصائد كثيرة يقلد فيها القدماء (١٦) .

ومن خلال تناولنا قصائد المدح عند الأخير التي تمثل النموذج الذي يلمس فيه بناء القصيدة بشكل واضح نجد أن الشاعر يسير على خطى الشعراء التقليديين في كثير من قصائده المدحية حتى بلغت اثنتي عشرة قصيدة ومقطوعة .

ولم يجد الباحث أي أثر للثورة على المقدمة في قصيدة المدح عند أبي نواس بل العكس ، فقد أبدع في تقليده القدماء وتجديده في المقدمة الطليلة بحيث تلائم العصر كقوله (١٧) :

يا دار ما فعلت بك الأيام ضامتك والأيام ليس تضام (الكامل)

فهو يعد من أفضل ما قيل في مطالع القصائد ، والملاحظ على شعر أبي نواس أنه يمثل اتجاهين بارزين متوازيين .

يمثل أولهما السير على نهج الشعراء القدامى وتقليدهم في بناء القصيدة إذ تبدأ بالمقدمة ، ويشكل هذا الاتجاه معظم شعره في المديح والهجاء والرثاء .

والثاني : يمثل الخروج عن بناء القصيدة التقليدي والدعوة إلى ترك المقدمة والطليلة ويتمثل هذا الاتجاه في خمرياته ، وفي الغالب تكون القصائد التي تمثل الاتجاه الثاني على شكل مقطوعات (١٨) .

وإذا ما قورنت قصيدة المدح عند أبي نواس بهاشميات الكميت التي تمثل قصائد مدح في بني هاشم ، فسيظهر أن الدعوات إلى الخروج عن مقدمة القصيدة تتمثل بشكل بارز لدى الكميت في هاشمياته ، فقد ابتدع لنفسه منهجا جديدا في بناء القصيدة ولمن جاء بعده من الشعراء ، فالباحث يرى أن أبا نواس هو تلميذ الكميت في هذا المجال أي الثورة على مقدمة القصيدة ، فيتفق بذلك مع رأي الدكتور محمود غناوي الزهيري ، بقوله : " من الخطأ البين أن يعد أبو نواس أول من ثار بالنسيب ودعا إلى تركه من الشعراء ، إذ كان من غير شك تلميذ الكميت في ذلك " (١٩) . ونلمس أيضا في قول محمد نجيب البهبيتي عند تعرضه لهذا الموضوع إشارة إلى أن أبا نواس ليس أول من ثار على المقدمة ، حيث يقول : إن أبا نواس ذهب في تحقير المقدمة مذهبا أوقفه موقف العدو الأول حتى ذهبت عصبيته مذهب المثل وغلب اسمه على هذا الاتجاه غلبة تركته ، وكأنه صاحبه الأول وابن بجدته وفاتق طريقته " (٢٠) فقوله (كأنه صاحبه الأول) دليل على أنه لم يكن رائدا لهذا المذهب . ومن التبريرات التي يطلقها بعض الباحثين التي يعدونها سببا لعدم عد الكميت رائدا لهذا المذهب (الثورة على المقدمة) إنه لم يقدم البديل للمقدمة الطليلية (٢١) ،إلا أن هذا السبب ليس كافيا لنفي الريادة عن الكميت ، لأن الاستبدال غير الثورة فضلا عن هذا فإن الشاعر يستغني عن المقدمة بالتغني بحبه لبني هاشم أما تقديم أبي نواس بديلا للمقدمة الطليلة والمتمثل بالمقدمة الخمرية فهذا منهج غير جديد في الشعر العربي فقد سبقه إليها عمرو بن كلثوم التغلبي والأعشى والاخطل ، بل إن أبا نواس كان تلميذ الوليد بن يزيد في الخمريات (٢٢) ونراه أحيانا يمزج بين الخمرة والطلل ، في مقدماته كقوله (٢٣) :

ودار ندامى عطلوها وأدلجوا بها أثر منهم جديد ودارس (الطويل)

إن تبريرات الدكتور حسين عطوان في نفي الريادة عن الكميت تبقى مثار البحث والمناقشة ، فهو يرى أن محاولة الكميت لم يكتب لها النجاح لوقوفه وحيدا (٢٤) وهذا غير دقيق فالتخلص من المقدمة الطليلة كان ظاهرة فنية في قصيدة السياسة ، بل إن كثيرا من الشعراء السياسيين ساروا على النهج الذي دعا إليه الكميت ، ولكن معظمهم لم يصرحوا بالدعوة إلى ترك المقدمة ، بل دخلوا إلى موضوع القصيدة مباشرة .

ولكن ثمة قصيدة لم يلتفت إليها الباحثون يمكن أن نلمس فيها تصريحا بالدعوة إلى ترك المقدمة خاصة إذا كان موضوع القصيدة يتطلب ذلك ، هي قصيدة الشاعر عبدالله ابن الأحمر التي قالها قبل وقعة (عين الوردة) المشهورة وهي إحدى القصائد المكتمات (٢٥) ، فيقول في مطلعها :

صحوت وودعت الصبا والغوانيا وقلت لأصحابي أجيبوا المناديا (طويل)
وقولوا له إذ قام يدعو إلى الهدى وقتل العدا لبيك لبيك داعيا

فعلى الرغم من أن دعوته لم تكن واضحة مثل دعوة الكميت ، إلا أن الباحث يمكن أن يتلمس الثورة من خلال قوله (صحوت) فالصحو هو الانتقال من حال إلى حال و (الصبا والغوانيا) قد يشير بهما إلى النسيب والغزل أو كل ما يرتبط باللهو .

ومن ثم دعوة أصحابه إلى إجابة المنادي والقيام للجهاد ، فموضوع القصيدة المتمثل بحث أنصاره على الجهاد ضد الأمويين دفعت الشاعر إلى التصريح بدعوته إلى ترك النسيب .

ومن هنا يتوصل الباحث إلى نتيجة مفادها أن السياسة قد أثرت على بناء القصيدة مما جعلها تخرج عن التقليد الذي كانت تلتزمه ، فضلا عن تأثر القصيدة السياسية بمحيطها من فكر سياسي وثوري أعطى الشعراء زخما معنويا ساعدهم على تخطي حاجز المقدمة الذي ارتبط بالقصيدة التقليدية مع ارتباط الشاعر بالبيئة التي كان يعيش فيها والفراغ الذي كان يحس به .

ولذلك فإن الباحث يرى أن إعادة النظر في الدراسات السابقة مهمة في تاريخنا الأدبي خاصة في مجال التجديد والإبداع ، فنحن أمام حقيقة قد أغفلها كثير من الباحثين و لم يلتفت إليها إلا نفر قليل جدا وهي الثورة على مقدمة القصيدة التي ولدت مع ولادة الشعر السياسي كظاهرة شعرية متميزة في العصر الأموي استمدت إبداعها من الواقع الذي كان يخيم على المجتمع آنذاك .

أما النمط الثاني من القصيدة السياسية الذي تتمثل فيه الثورة على مقدمة القصيدة فهو ترك المقدمة دون الصريح به أو الدعوة إليه ، ويتمثل هذا النمط في معظم قصائد الشعر السياسي ، أما الأسباب التي جعلت الشعراء يهجرون المقدمة ، ويدخلون إلى موضوع القصيدة مباشرة فهي كثيرة ، منها إحساس الشاعر بأن ما يمر على قادة حزبه وأنصاره من مآس ومتاعب لا تسمح بتقديم القصيدة بالنسيب أو الغزل بل يجب الدخول إلى موضوع القصيدة ، وعرض أفكاره والتعريض بأعدائه ، وهذا ما نجده في شعر العلويين والخوارج فضلا عن أن الأحزاب المعارضة كانت مطاردة ومضطهدة من لدن الأمويين ، فخاضت الحروب والثورات ، مما طبع شعرهم بالحماسة والحث على الجهاد مما يستدعي ترك المقدمة والولوج في موضوع القصيدة وهو ما نلحظه بشكل خاص في شعر الخوارج ، بل يكون نظم القصيدة أحيانا رد فعل لحادث ما فعند ذلك يكون ترك المقدمة واجبا ، وهذا ما حدث للفرزدق عند نظمه قصيدته الميمية المشهورة في مدح الإمام زين العابدين وقصة القصيدة مشهورة ذكرها المصادر (٢٦) والتي يقول مطلعها (٢٧) :

هذا الذي تعرف البطحاء وطأته ... والبيت يعرفه والحل والحرم (البسيط)
هذا ابن خير عباد الله كلهم ... هذا التقي النقي الطاهر العلم
هذا ابن فاطمة إن كنت جاهله ... بجده أنبياء الله قد ختموا

فالظرف الذي أحاط بالشاعر يعد أهم الأسباب التي دفعته إلى ارتجال هذه القصيدة ومن ثم ترك مقدمة القصيدة وما فيها من نسيب وطلل وغيرهما من لوحات المقدمة ، وقد كان هذا الترك عن وعي من الشاعر ، حيث دخل إلى موضوع القصيدة مباشرة وهو التعريف بالشخص الذي سأل عنه الحاضرون من أهل الشام ، ومن ثم التعريف بصفاته الحميدة ومدح آل البيت .

وإذا ما تتبع البحث الشعر السياسي الذي كان بناء القصيدة فيه يخلو من المقدمة نجد أن شعر العلويين والخوارج خير ما يمثل هذا النمط ، فشعر الخوارج ونتيجة للظروف التي عاشها شعراؤهم وعبروا عنها كان معظمه من هذا النمط إذ تبدأ القصيدة بموضوعها دون أي ذكر للطلل أو النسيب ، وقد يكون هذا الخروج عن المقدمة ومن ثم التجديد في بنيتها مقصودا من الشاعر أو غير مقصود ، ولكن في كلتا الحالتين تكون هذه إحدى السمات البارزة في البناء الفني للقصيدة السياسية ، التي تضاف إلى سماتها الأخرى الفنية والموضوعية ، ولهذا لا يمكن لدارس الشعر السياسي أن يمر عليها سريعا دون الوقوف عندها وتحليل النماذج التي تمثلها وبيان مستوياتها ، للخروج بخصائص ملموسة للقصيدة السياسية تجعل منها إحدى مراحل التطور الذي مرت به القصيدة العربية على مر العصور وفقا لمقتضيات الواقع الذي عاش فيها المجتمع العربي آنذاك مما جعلها تحقق الهدف المرجو منها .

وقد كان معظم شعر الخوارج يمثل هذا الاتجاه الجديد في بناء القصيدة السياسية فلم يبدءوا قصائدهم بمقدمات طليلة أو غزلية إلا في بعض القصائد ، لكنهم لم يصرحوا بترك المقدمة لاعتقادهم أن التصريح بتركها يبعدهم عن هدف القصيدة كما هو في ذكر المقدمة ، فالهدف السياسي والديني من القصيدة والذي كان شغلهم الأول لا يمكن أن يتقدمه نسيب أو غزل فضلا عن حياتهم غير المستقرة ، لذلك فالباحث يميل إلى أن ترك المقدمة عند شعراء الخوارج كان عن وعي ، والتعبير عن حالة جديدة في الشعر العربي ، فمعاذ بن جوين له قصيدة حث فيها قومه على الجهاد ، مطعلها (٢٨) :

ألا أيها الشارون قد حان لامرئ شرى نفسه لله أن يسترحلا (الطويل)
أقمتم بدار الخاطئين جهالة وكل امرئ منكم يصاد ليقتلا
فشدوا على القوم العداة فإنما إقامتكم للذبح رأيا مضللا

فلم يمهد لموضوع القصيدة بمقدمة طليلة أو غزلية بل هم على موضوعه مباشرة ، لأن الموضوع الذي نظمت من أجله يتطلب المباشرة به لأهميته وضرورته ، ولذلك ابتعدت القصيدة السياسية عن المنهج التقليدي الذي اتسمت به القصيدة العربية حتى العصر الأموي ، ومن هنا لا تصبح هناك ضرورة لذكر المقدمة ، وفي الوقت الذي

كان فيه الشعراء العلويون يهيمون بذكر أهل البيت ويتغنون بحبهم ويصرون على ألا يذكر شئ قبلهم ، فإن شعراء الخوارج قد هاموا بذكر الله عز وجل وجاهدوا في سبيل مبادئهم ، ونقلوا ذلك إلى شعرهم فلم يقدموا شيئا على موضوعاتهم فكانت مطالع قصائدهم تعبر عن تعففهم وتزهدهم في الحياة ومن الشعراء الذين صوروا ذلك أبو بلال مرداس بن ادية الذي قال في مطلع إحدى قصائده (٢٩) :

الهي هب لي زلفة ووسيلة إليك فإني قد سئمت من الدهر (طويل)
وقد أظهر الجور الولاة واجمعوا على ظلم أهل الحق بالغدر والكفر
وفيك الهي إن أردت مغير لكل الذي يأتي إلينا بنو صخر

فتمتد مناجاة الشاعر لله في كل القصيدة ، ويدعو الله لتأييد ولاته بالحق والنصر ، وصب عذابه على الظالمين من المتسلطين على الناس ، فالشعر الخارجي في الغالب هو وليد الحدث والساعة يعبر فيه الشاعر عن الحالة التي يمر بها وأنصاره وقد يكون في أغلبه مرتجلا ، فهو رد فعل للأحداث والظروف المحيطة بالشاعر أو أنصاره من حزب الخوارج . وعلى الرغم من أن الظروف البيئية التي كان يعيشها الخوارج وهي البيئة الصحراوية ، وطبيعة الخوارج البدوية ، التي تماثل إن لم تمثل استمرارا للحياة الجاهلية ، فإن الشعر الخارجي لم يكن امتدادا للشعر الجاهلي من حيث التقاليد الفنية حيث خرج عن نظام القصيدة التقليدي ، فأخذت القصيدة في الشعر السياسي بصورة عامة تتخلص من الزوائد التي كانت تعد تقليدا في أصول القصائد حتى أصبحت — أي القصيدة السياسية — مقتصرة على موضوع القصيدة فيه يبدأ الشاعر وبه ينتهي ، فعتبان بن أصيلة أحد الخوارج خاطب عبد الملك بن مروان ، فقال في مطلعها (٣٠) :

لعمري لقد نادى شبيب وصحبه على الباب لو أن الأمير يجيب (طويل)
فابلغ أمير المؤمنين رسالة وذو النصح لو تصغي إليه قريب
أتذكر إذ دارت عليك رماحنا بمسكن والكلبي ثم غريب

فبدأ بموضوع القصيدة دون مقدمات ، ويستمر به على امتدادها حتى ينتهي فيه ، وقد كان لروح الثورة التي تكمن في نفوس الخوارج وزهدهم بالحياة الأثر الواضح في دفع

حركة التجديد في القصيدة السياسية وترك كل ما ليس له علاقة بموضوع القصيدة وهدفه الأساسي، وفي قصيدة لعمران بن حطان صور فيها زهد الخوارج في الحياة يترك الشاعر المقدمة والدخول إلى الموضوع مباشرةً ، قال (٣١) :

وليس لعيشنا هذا مهاه	وليست دارنا هاتا بدار	(وافر)
جماد لا يراد الرسل منها	ولم يجعل لها درج الظئار	
وإن قلنا لعل بها قراراً	فما فيها لحي من قرار	

فيكرس جهده كله لموضوع القصيدة للوصول إلى الهدف المقصود منها ، فلا يمهد لها بمقدمة طليلة أو غزلية ، فغرضه أن يحصر ذهن السماع في موضوع القصيدة ، وعلى النمط نفسه من البناء سار معظم الشعراء العلويين ، فكانوا يباشرون الموضوع دون ذكر المقدمات ، فقال أبو الأسود الدؤلي في قصيدة يعرض فيها ببني قشير الذين يبغضونه لحبه علياً (٣٢) :

يقول الأرذلون بنو قشير	طوال الدهر ما تنسى عليا	(الوافر)
فقلت لهم وكيف يكون تركي	من الأعمال معروض عليا	
أحب محمداً حباً شديداً	وعباساً وحمزة والوصيا	

فالحدث الذي رافق موضوع القصيدة جعل الشاعر يترك المقدمة ، ويباشر موضوع القصيدة الذي يصور فيه حبه عليا وكل آل البيت النبوي ، وعلى هذا النهج سار أيضاً عدى بن حاتم الطائي في قصيدة قالها بعد خروجه من معاوية ، قال في مطلعها (٣٣) :

يحاولني معاوية بن صخر	وليس إلى التي يبغي سبيلُ	(الوافر)
يذكرني أبا حسن علياً	وخطبي في أبي حسن خليلُ	
يكاشرني ويعلم أن طرفي	على تلك التي أخفى دليلُ	

وبهذا يكون الشعر السياسي قد تميز بخصائص جديدة جعلت القصيدة يكون لها

بناؤها الخاص بها ، وفي قصيدة أخرى صور فيها عبيد الله بن الحر واقعة (الطف) وما حل بالشهداء ، قال (٣٤) :

يقول أمير غادر حق غادر ألا كنت قاتلت الشهيد ابن فاطمه (طويل)
فيا ندمي ألا أكون نصرته ألا كل نفس لا تسدد نادمه
....
وقفت على أجداثهم ومجالهم فكاد الحشا ينفض والعين ساجمه

فالقصيدة ترجمة حقيقية للواقع الذي استشهد فيها ابن بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم وأصحابه وتعريض بالأمويين الذين قاموا بذلك ، ومن هنا فإن القصيدة السياسية كانت تعبيرا عن حال الحزب سواء كان خارجيا أم علويا .

ولم يلازم ترك مقدمة القصيدة القصيرة ، فهناك قصائد طوال ترك فيها الشعراء المقدمة كقصيدة الفرزدق وغيرها من القصائد ، ولكن من المناسب أن نشير هنا إلى أن ظهور المقطوعات بسبب الظروف السياسية والقتالية كان جوا مهيئا ساعد على ظاهرة التحفف من المقدمة .

ولا شك أن ظهور المقطوعات في الشعر السياسي يمثل سمة من سماته ، وقد كان نظمهم لها نابعا من وعي بأن الشاعر يجب أن ينظم القصيدة خالية من الزوائد يتناول فيها الموضوع الذي يريد طرحه ، فالتجديد في بناء القصيدة من حيث ترك مقدمتها بقي موجودا في المقطوعة والقصيدة ، وعلى الرغم من وضوح الظاهرة في شعر العلويين والخوارج فإننا نجد في شعر الأحزاب الأخرى ، فمن شعراء الأنصار يلحظ هذا في قصيدة زفر بن الحارث قالها بعد معركة (مرج راهط) (٣٥) :

أريني سلاحي لا أبا لك إنني أرى الحرب لا تزداد إلا تماديا (الطويل)
أتاني عن مروان بالغيب أنه مقيد دمي أو قاطع من لسانيا
ففي العيس مناجاة وفي الأرض مهرب إذا نحن رفعنا لهن المثانيا

ويساعد ترك المقدمة الشاعر على التركيز في موضوعه ، ومن ثم عرضه بكل جوانبه وشحذ الأسماع إليه ، ومن ثم الوصول إلى هدفه من خلال ترجمة ما يجول بذهنه من أفكار ودوافع سياسية .

ومن الملاحظ أن شعراء الحزب الأموي قلما يخرجون عن تقاليد القصيدة العربية ، إلا أن بعض المقطوعات خرجت عن هذه التقاليد ، فحارثه بن بدر الغداني وهو من شعراء الحزب الأموي قال في مدح زياد بن أبيه (٣٦) :

ألا من مبلغ عني زياداً فنعم أخو الخليفة والأمير (وافر)
فأنت أمام معدلة وقصدٍ وحزم حين تحضرك الأمور
أخوك خليفة الله ابن حرب وأنت وزيره نعم الوزيرُ

إذا باشر عمله الفني بموضوع القصيدة المتمثل بمدح الأمير زياد بن أبيه ، ومن ثم مدح سياسة الأمويين وعرض سياستهم ، متجاوزاً ذكر المقدمة .

إن التجديد الذي طرأ على القصيدة السياسية من حيث بناؤها ، وبشكل خاص تخلصها من المقدمة فضلاً عن مميزات فنية وموضوعية أخرى جعل من الشعر السياسي ظاهرة شعرية مميزة في العصر الأموي .

أما النمط الثالث فيتمثل في توظيف المقدمة الغزلية أو النسيب لخدمة الهدف السياسي الذي يقصده الشاعر في قصيدته ، وفي هذا النمط نلمس مستويين للتوظيف ؛ أحدهما النسيب البسيط الذي نراه في مطالع قصائد الخوارج ، فهم يجعلون من المرأة التي يذكرونها في مطالع قصائدهم عنصراً حقيقياً يشاركهم مشاعرهم وهي في الغالب تكون زوج الشاعر ، وبذلك يكون النسيب حقيقياً لا تقليدياً كما هو معروف في الشعر الجاهلي ، فالشاعر يوظف المرأة لتكون إحدى عناصره الموضوعة ، وقد يأتي ذكرها في مطلع القصيدة أو وسطها ولكن الأغلب يكون في مطلعها ، إذ يجعل الشاعر من المرأة التي ذكرها في المطلع تعبيراً عما يجول في ذهنه من مبادئ وأفكار يريد طرحها .

وقد شاع هذا النوع من النسيب الواقعي ذي الهدف السياسي في مطالع قصائد الشعر الخارجي فهذا مالك المزموم يذكر امرأته في مطلع قصيدة يرثيها إذا عرف عن نساء الخوارج مشاركتهن الرجال في الحروب ، قال (٣٧) :

أمرر على الجدث الذي حلت بـه ... أم العـلاء فنادهـا لوتسـمعُ (الكامل)
أنى حللت وكنت جـد فروقـة ... بلداً يمر بـه الشـجاع فيفـزع
صلى الإله عليك مـن مفقـودة ... إذ لا يلائمـك المكـان البلقـع

فالمرأة في هذه ا لقصيدة هي الموضوع الذي يهدف إليه الشاعر ، لذلك لم نجد أثراً للنسيب الذي برز في الشعر الجاهلي ، فالشاعر هنا أحال النسيب إلى رثاء المرأة وبكائها ، ومن طبيعة الشعر الخارجي انقطاعه للجهاد وطلب الثواب ، فهذا يزيد ابن جبناء يخاطب زوجه في مطلع قصيدته فيقول :

دعي اللوم أن العيش ليس بدائـم ... ولا تعجلي باللوم يـا أم عـاصم (طويل)
فإن عجلت منك الملامة فـاسمعي ... مقالـة معـني بحقـك عـالم
ولا تعذلينـا في الهديـة إنمـا ... تكون الهدايا من فضـول المغـانم

والعاذلة في هذه القصيدة ليست كالعاذلة في مطالع الشعر الجاهلي ، بل هي ذات هدف سياسي واضح ، وعند التمعن في الصورتين اللتين رسمهما الشاعران مالك المزموم ويزيد بن جبناء للنسيب نلحظ واقعية هذا النسيب حيث تصبح المرأة أحد عناصر الموضوع في القصيدة . و لم نلمس أسماء تقليدية مجهولة في الشعر الخارجي ، فكل النساء اللواتي ذُكرن في مطالع قصائدهم هن أزواجهم ، ويشرك عمرو بن حصين المرأة التي يذكرها في مطلع قصيدته التي يرثي بها أبا حمزة وأنصاره من الشراة في استقبال الفاجعة مستعملاً أسلوب الحوار للتعبير عن الحزن الذي أنتاب الجميع بسبب هذه الحادثة (٣٨) :

هبـت قبيـل تبلـج الفجـر ... هند تقـول ودمعـها يجـري (كامل)
إذ أبصـرت عيـني وأدمعـها ... ينهل وأكفـها علـى النحـر
أنى أعـتراك وكنـت عـهدي لا ... سرب الدموع وكنت ذا صـبر
أقـذى بعينـك مـا يفارقـها ... أم عـائر أم مالهـا تـذري

فالنسيب في هذه القصيدة على الرغم من كونه واقعياً يختلف عما ذكرناه من نماذج سابقة فقد وظف الشاعر المرأة في هذا النسيب لينقل لنا الفاجعة التي مرت على الخوارج بموت أبي حمزة .

فإذا كان شيوع هذا النوع من النسيب الواقعي في القصيدة الخارجية مميزاً فإن هذا لا يعني اقتصاره على شعر الخوارج ، فقد استعمله أيضاً بعض الشعراء العلويين كأبي الأسود الدؤلي في رثائه الحسين (رض) (٣٩) :

أقول لعاذلتي مرة ... وكانت على ودنا قائمه (المتقارب)
إذا أنت لم تبصري ما أرى ... فبيني وأنتِ لنا صارمه
ألست ترين بني هاشم ... قد أفنتهم الفئة الظالمه

فالمرأة في هذه القصيدة موظفة توظيفاً واقعياً من خلال أسلوب الحوار في عرض واقعة (الطف) واستشهاد الإمام الحسين (رض) .

أما المستوى الآخر من هذا النمط فيتضمن القصائد التي وظف فيها الشاعر الغزل لتحقيق الهدف السياسي هدفاً جديداً على الشعر العربي ن إذ يأتي توظيف الغزل في مقدمة القصيدة أو في وسطها ، بل أحياناً نجد أن هذا الغزل يمتد على طول القصيدة ، ولكن يبقى الغرض الأساسي هو السياسة وليس الغزل ، لتشكل ما يعرف بالغزل السياسي ، فالغزل في هذه القصائد ليس حقيقياً يعبر الشاعر عن مشاعر صادقة تجاه المتغزل بها كما هو معروف في الغزل العذري والصريح وليس تقليدياً بحتاً بحيث يذكر الشاعر أسماء تقليدية ، ففي هذا الفن يختار الشاعر امرأة من الوسط السياسي ممن تمت لأنصاره أو أعداءه بصلة قرب ، ومن ثم يبني موضوع القصيدة بالكامل على هذه المرأة ، فإن كانت أنصاره كان الغزل متصفاً بالعفة والوقار وإن كانت من أعدائه كان فيه نوع من التصريح والتغزل بالمفاتن ، فالأول يدعى بالغزل السياسي الأيدي ، والثاني يدعى بالغزل السياسي الكيدي (٤٠) .

إن معظم الشعراء الذين نظموا في هذا النمط كانوا من الذين عرفوا بالغزل فوظفوا براعتهم في الغزل لإغاظة الأعداء ، فكانت قصيدة الغزل السياسي بتياريه وليد تضافر فنين من الشعر ؛ السياسي والغزل ، الذي كان قد ظهر في بيئة الحجاز في العصر

نفسه ، وقد اتسمت ملامح هذه القصيدة بأنها سياسية أكثر منها غزلية . فالغزل فيها وسيلة لهدف أسمى قصده الشاعر وهو السياسة .

ويعد بعض الباحثين (٤١) عبد الرحمن بن حسان أول من نظم قصائد من هذا النمط من خلال تغزله برملة بنت معاوية (٤٢) :

صاح حيا الإله حيا ودورا عند اصل الفتاة من جيرون (خفيف)
طال ليلي وبت كالمجنون واعترتني الهموم بالماطرون

فهو يمزج بين الغزل والسياسة في هذه القصيدة معرضا بالأمويين من خلال تغزله بنسائهم ، وقد كان لتمسك الأمويين بالتقاليد القبلية الدافع الأول في ابتكار هذا النوع من القصائد ، وقد كان توظيف الغزل في هذه القصيدة يمتد على طولها :

ثم خاصرتها إلى القبة الخضـ ـراء تمشي في مرمر مسنون
قبة من مراجل ضربتها عند حد الشتاء من قيطون

فتعد هذه الصورة من أقوى الضربات الموجهة للأمويين ، وعلى الرغم من أن محاولة عبد الرحمن الغزل في ابنة معاوية كانت الأولى إلا أنها كانت بدافع شخصي بين الشاعر وبني أمية ، فلم نلمس في قصيدته تعريضا بساسة بني أمية أو ميلا لأحد أحزاب المعارضة . إذ اكتفى الشاعر بالغزل بخلاف ما استجد في شعر عبيد الله بن قيس الرقيات بخاصة ، إلا أن عبيد الله بن قيس الرقيات يعد مبتكر هذا الفن من الشعر السياسي والذي سماه الدكتور طه حسين بـ (الهجاء السياسي) (٤٣) فعلى الرغم من أن الغزل بنساء الأمويين يمثل هجاء للأمويين إلا أن هذا الهجاء لم يكن شخصيا للأمويين بل للسياسة الأموية بصورة عامة ، فهو أراد أن يشوه صورة الأمويين في أنظار الناس من خلال هذا الفن من الشعر السياسي ، والتعبير عن آراء رجال حزبه من الزبيريين والدفاع عنهم ومحاربة أعدائهم بشتى الطرائق والأساليب بل نجده قد ضمن قصيدة الغزل السياسي المفاهيم السياسية الخاصة بحزبه ، متخذا من قصيدة الغزل السياسي منبرا يروج منه نظرية حزبه وسلاحا يحارب به أعداءه ، وكان هذا السلاح ذا تأثير واضح خاصة على الأمويين ، فتغزل بعاتكة بن يزيد ابن عبد الملك (٤٤) :

أعاتك بنت العبشمية عاتكا ... أثيبي أمرءا أمسى بحبك هالكا (الطويل)
بدت لي في أترابها فقتلني ... كذلك يقتلن الرجال كذلكا
نظرن إلينا بالوجوه كأنما ... جلون لنا فوق البغال السبائكا
إذا غفلت عنا العيون التي ترى ... سلكن بنا حيث اشتهين المسالكا

فتمثل هذه المقدمة التي وظفها الشاعر لغرضه السياسي المتمثل في إغاظة الأمويين السبيل الذي دخل من خلاله إلى غرضه السياسي حيث يعرض بالأمويين على لسان عاتكة ، ومن ثم يمدح قومه الزبيريين ، والقارئ لقصائد الرقيات في هذا الفن الشعري يلاحظ اختلاط الواقع بالخيال ، فهو يبدع في رسم صورة حتى كأنها تمثل نقلا صريحا ، ولذلك يقول د. طه حسين : " إنه – أي الغزل السياسي – شديد الخطر ، لأنه يلبس عليك أمر الشاعر ويجعل الحكم على عاطفته عسيرا جدا " (٤٥) وفي قصيدة أخرى يتخذ ابن قيس الرقيات من تغزله بإحدى الأميرات الأمويات وسيلة للتعريض بالأمويين وبشكل خاص بعبد الملك بن مروان (٤٦) :

بشر الظبي والغراب بسعدى ... مرحبا بالذي يقول الغراب (الخفيف)
قال لي إن خير سعدى قريب ... قد أتى أن يكون منه أقتراب
قلت أنى يكون ذاك قريبا ... وعليه الحصون والأبواب

فالشاعر وظف غزله لهدف سياسي يتمثل بإيذاء خصومه الأمويين ، وقد كان الغزل مقتصرا على مقدمة القصيدة ، وقد يكون الغزل على امتداد القصيدة أي يشكل كل القصيدة كما في تغزله بأم البنين زوج عبد الملك (٤٧) :

أم البنين سلبتني حلمي ... وقتلتني فتحملي إثمي (الكامل)
وتركتني أدعو الطبيب وما ... لطبيبكم بالداء من علم
بالله يا أم البنين ألم ... تخشي عليك عواقب الإثم

ويعد ابن قيس الرقيات من أبرز الشعراء الذين خاضوا في هذا الفن ، الذي حاول فيه الشعراء توظيف المقدمة الغزلية لتمثل واقعا رسمه الشاعر في خياله للوصول إلى هدفه

السياسي ، وبذلك يعد من رواد التجديد الذي طرأ على بنية القصيدة والذي نال المقدمة بالحذف والتطوير ، فأخذ الشاعر يوظفها ليسهم في بناء القصيدة السياسية فتارة يأتي بها في مكانها الطبيعي أي في المقدمة ولكنها تؤدي غرضا سياسيا ذا تأثير ملموس وتارة أخرى تأتي في وسط القصيدة مؤدية الغرض السياسي نفسه .

وقد تمتد فتشكل القصيدة كلها ولكن براعة الشاعر وقدرته تتجليان في جمعه تياري هذا الفن الشعري الأيدي والكيدي في قصيدة واحدة ، وهو ما نلمسه في قصيدة ابن قيس الرقيات حين يتغزل بعائشة بنت طلحة تشبيا وقورا عندما يبعثه مصعب ليترضاها ، يتمثل بصفات الجمال والفتنة والنسك ومن ثم ينتقل ليشيب بأم البنين زوج عبد الملك ، فالهدف السياسي واضح في القصيدة هذه ، والأكثر من ذلك نجاح الشاعر في الربط بين تباري الغزل السياسي (٤٨) :

إن الخليط قد أزمعوا تركي ... فوقفت في عرصاتهم أبكي (الكامل)
جنية خرجت لتقتلنا ... مطلية الأقراب بالمسك
قامت تحييني فقلت لها ... ويلي عليك وويلتي منك
لم أر مثلك لا يكون له ... خرج العراق ومنبر الملك
....
يا حبذا أم البنين على ... ما كان من بذل ومن ترك
إن تسلمي نسلم وإن تدعي ... الإسلام لا نخذلك في الشرك

وعلى الرغم من تميز ابن قيس الرقيات عن الشعراء في هذا الفن الشعري إلا أن بعض الشعراء قد خاضوا فيه ومنهم أبو دهبل الجمحي الذي نظم قصائد عدة تغزل فيها بعاتكة بنت معاوية والمعروف عنه انه ذو ميل إلى بني هاشم ، فهو علوي الهوى وله قصائد في رثاء الإمام الحسين (رضي) ، لذلك فإن تغزله بعاتكة ذو هدف سياسي يقوم على النيل منهم وأغاظتهم غاظتهم وهذا واضح من خلال تعريضه بهم بصورة مباشرة فيقول متغزلا بعاتكة (٤٩) :

إني دعاني الحين فاقتادني ... حتى رأيت الظبي بالباب (السريع)
يا حسنه إذ سبني مدبرا ... مستترا عني بجلباب

ويصرح الشاعر باسم عاتكة في قصيدة أخرى (٥٠) :

أعاتك هلا إذ بخلت فلا تـــري لذي صبوة زلفى لديـــك ولاحقـا (طويل)
رددت فؤادا قد تولي به الهـــوى وسكنت عينـــا لا تمـــل ولا ترقـا

فنتيجة لتمكن الأمويين من السلطة حاول الشعراء تنكيد حياتهم بهذا الفن الجديد موظفين براعتهم في رسم صور الغزل ، فضلا عن أثر الغناء في انتشار هذا النـــوع مـــن الشعر ، ودفع الشعراء للخوض فيه ، مضمنين هذه القصائد تعريضهم بالأمويين (٥١) .

ألا لا تقل مهلا فقد ذهب المـــهل وما كل من يلحى محبا لـــه عقـــل (الطويل)
لقد كان في حولين حـــالا ولم أزر هواى وان سوفت عن حبها شـــغل
حمى الملك الجبار عـــني لقاءهمـــا فمن دونها تخشى المتالف والقتـــل

فالمقدمة في هذا الفن من الشعر أصبحت إحدى عنـــاصر الموضـــوع الأساســـي للقصيدة والذي يهدف إليها ، فلم تكن تقليدية ذات أسماء رمزية ، فهي على الرغم مـــن أن الصور تقليدية يرسمها الشاعر من خياله إلا أنه جعلها تمثل واقعا ملموسا ، لذلك فقـــد شكل هذا الفن من الغزل السياسي تجديدا في المقدمة وتوظيفها ، ومن الشـــعراء الذيـــن نظموا في هذا الفن أيضا ، العرجي الذي سخط على السياسة الأموية ، فعبر عن ســـخطه هذا من خلال تغزله بالنسوة الأمويات ، مثل جيداء أم والي مكة محمد بن هشام (٥٢) :

عوجـــي علينـــا ربـــة الهـــودج إنـــك إن لاتفعلـــي تحرجـــــي (السريع)
أيســـر مـــا نـــال محـــب لـــدى بـــين حبيـــب قولـــه عـــــرج

وقوله في قصيدة أخرى يتغزل بها أيضا (٥٣) :

رأتني خضيب الرأس شمرت مئزري وقد عهدتني أسود الرأس مسبـــلا (الطويل)

والتي غناها المغنـــون فانتشـــرت ، وقـــد تغـــزل أيضـــا بجـــبرة زوج الأمـــير محمد بن هشام (٥٤) :

عوجي علـــي وســـلمي جـــبر فيـــم الصـــدود وأنتـــم ســـفر (الكامل)

فكفى به هجـــرا لنـــا ولكـــم أنى ، وذلـــك فـــاعلمي الهجـــر

وقد كان الغزل في قصائد العرجي والتشبيب بالنسوة الأمويات يمتد على طـــول القصيدة فلم يأت به كمقدمة في أبيات عدة ، بـــل اعتمـــده في التعريـــض بـــالأمويين وبهذا يمكن القول إن الشعراء الذين وظفوا المقدمة للهدف السياسي قد جـــددوا في بنيـــة القصيدة من خلال تنوع التوظيف وربط المقدمة بموضوع القصيدة بوشائج قوية لا يمكـــن فصلها ، مما نجحوا معه في تحقيق غرضهم الرئيسي وهو الغرض السياسي .

أما النمط الرابع وهو الأخير ، للمقدمة في القصيدة السياسية فهو ما جاءت فيـــه القصيدة على نهج القصيدة التقليدية من حيث بناؤها إذ يبدؤها الشاعر بمقدمـــة تقليديـــة ليس لها علاقة بالهدف السياسي أو موضوع القصيدة ، والقصائد التي تمثل هذا المســـتوى في الشعر السياسي معدودة ويلاحظ أن أنصار حزب الأمويين ملـــتزمون بهـــذا النمـــط التقليدي ، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى تمسك الأمويين بالتقاليد القبليـــة وتعصبـــهم إليها ، ومن بين هذه التقاليد المنهج الذي سار عليه الشعراء في بناء قصائدهم ، كذلـــك نرى أن الشعراء الموالين لحزبهم إذا أرادوا مدحهم بنوا قصائدهم على طريقـــة الشـــعراء الجاهليين من حيث افتتاحها بالمقدمة الطليلة أو الغزلية ، فهذا الأخطل شاعر بني أمية يمدح عبد الملك بن مروان وبني أمية في رائيته ، يقول في مطلعها (٥٥) :

خف القطين فراحوا منك أو بكـروا وازعجتهم نوى في صرفـــها غـــير (بسيط)
كأنني شارب يـــوم أســـتبد بهـــم من قرقف ضمنتها حمص أو جـــدر
جادت بها من ذوات القار مترعـــة كلفاء ينحت عن خرطومها المـــدر

فافتتح الشاعر قصيدته بلوحة الظعن فكانت صورة دقيقة تدلل على عنايته وتأنيـــه في رسمها ، وبعدها ينتقل الشاعر إلى وصـــف الرحلـــة مصـــورا مشـــاعره تجـــاه مـــن في الهوادج ، فهذه المقدمة في بنائها تترسم خطى الشعراء الجاهليين إن لم تكن قد فـــاقت قصائدهم من حيث الجزالة والرصانة اللغوية (٥٦) وقد تضمنت المقدمة أيضـــا وصـــف الخمرة ، وعند مراجعة ديوان الشاعر يلاحظ أنه خص بني أمية وبني مـــروان بعشـــرين قصيدة لم يخرج فيها الشاعر عن منهج القصيدة التقليدية إذ يبدأ القصيدة بالمقدمة ومـــن ثم

وصف الرحلة وما بعدها يباشر بغرض القصيدة الذي يمثل مدح الأمويين ، ومن هذه القصائد مدحه يزيد بن معاوية التي يقول مطلعها (٥٧) :

ألا يا أسلما على التقادم والبلى بدومة خبث ، أيها الطلان (الطويل)
فلو كنت محصوبا بدومة ، مدنقا أسقى بريق من سعاد شفاني

فيستمر الشاعر في الإنتقال من موضوع الى أخر في المقدمة فيذكر الطلل ويتغزل بسعاد ويذكر نساء أخريات ، وينتقل الى لوحة الرحلة ، اما موضوع القصيدة — وهو مدح يزيد — فلم يتجاوز ثلاثة أبيات بقوله :

فلولا يزيد ابن الإمام ، أصابني قوارع يجنيها علي لساني (الطويل)
ولم يأتني في الصحف الا نذيركم ولو شئتم ارسلتم بأماني
فأقسمت لا آتي نصيبين طائعا ولا السجن حتى يمضي الحرمان

وهذا المنهج يتكرر في أغلب قصائد الأخطل ذات الطابع السياسي ، وعلى هذا النهج سار أيضا أبو صخر الهذلي الذي كان مواليا لبني مروان ، إذ قال في قصيدة له (٥٨) :

عفت ذات عرق عصلها فرئامها ففيحاؤها وحش قد أجلى سوامها (الطويل)
إذا اعتلجت فيها الرياح فلدرجت عشيا جرى في جانبيها قمامها

ففي هذه القصيدة يعرض الشاعر بالزبيريين الذين كانوا يمثلون الأعداء الألداء لبني مروان ومدح بني مروان . ولهذا فإن القصائد التي تمثل هذا المستوى لم يطرأ على بنائها أي تحديد ، فهي لاتختلف عن القصيدة الجاهلية حتى في المعاني التي عبر عنها الشعراء ، فعلى الرغم من أن هذه القصائد ذات مغزى سياسي إلا أن هذا المغزى لم يؤثر في بناء القصيدة ، فبقيت على حالها التي كانت عليها في العصر الجاهلي فهي قائمة على تعدد الموضوعات ، وليس بين المقدمة والغرض السياسي علاقة تذكر أكثر مما هو تقليد في آثر الشاعر أن يقتفيه تعبيرا عن إلتزامه وتحقيقا لمقدرته الشعرية .

(الهـــوامـش)

(١) ديوان كعب بن زهير ، صنعة السكري ، الدار القومية للطباعة والنشر ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ، القاهرة ، ١٩٥٠ ، ص٦ .

(٢) شرح هاشميات الكميت ، تحقيق داود سلوم ونوري حمودي القيسي ، مكتبة النهضة العربية ، بيروت ، ط١ ، ٩٨٥م .

(٣) الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني ، مطبعة التقدم ، (طبعة الساسي) ١٣٢٢هـ ، ج ١٥/١١-١٢١ .

(٤) شرح هاشميات الكميت ، ص٤٣ .

(٥) شرح هاشميات الكميت ، ص١٨٨ .

(٦) شرح هاشميات الكميت ، ص١١ .

(٧) المصدر نفسه ، ص ١٠٠ .

(٨) مقدمة القصيدة في العصر الأموي ، حسين عطوان ، دار المعارف مصر ، ص٢٠ .

(٩) ينظر : تاريخ النقد الأدبي ، طه أحمد إبراهيم ، دار الحكمة ، بيروت ، (د . ت) ص١٠٤ .

(١٠) العمدة ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد ، مطبعة حجازي القاهرة ، ط١ ، ١٩٣٤ ، ج١/٢٠٣ .

(١١) ديوان أبي نواس ، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي ، مطبعة مصر ، (د . ت) ص ٢٧ .

(١٢) شرح هاشميات الكميت ، ص١٠٦ .

(١٣) ينظر : حديث الأربعاء " طه حسين ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٠ ، ج٢ / ٩٠ .

(١٤) ينظر النقد المنهجي عند العرب : محمد مندور ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٤٨ ، س ٥٩ ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، شوقي ضيف ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٤٥ ، ص ٩٧ .

(١٥) ينظر : مقدمة القصيدة في العصر العباسي ، حسين عطوان ، دار المعارف ، مصر ١٩٧٤ ، ص ١١٣ .

(١٦) ينظر : ديوان أبي نواس ، القصائد التي في الصفحات ٣ ، ١٠ ، ٢١ ، ٣٣ ، ٦٨ ، ٧٤ ، ٢١٥ .

(١٧) ديوان أبي نواس : ٤٠٧ والقصائد التي في الصفحات : ٤٠٢ ، ٤٠٤ ، ٤١٢ ، ٤٣٢ ، ٤٣٥ ، ٤٣٨ ، ٤٤٧ ، ٤٦٤ ، ٤٧٠ ، ٤٧٦ ، ٤٨٦ ، ٤٨٨ ، ٤٩٤ ، ٤٩٦ ، ٥٠٠ ، ٥٠٣ ، ٥٠٤ ، ٥١٠ ، ٥٢٢ ، ٥٦٦ .

(١٨) ينظر : شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية الى القرن الثالث : عزت حسن ، دمشق ، ١٩٦٨ ، ص ٩٤ .

(١٩) نقائض جرير والفرزدق ، دراسة أدبية وتأريخية : محمود غناوي الزهيري ، دار المعرفة بغداد ، ط ١ ، ١٩٥٤ ، ص ٢٩٨ .

(٢٠) تاريخ الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث : محمد نجيب البهبيتي ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٠م ، ص ٤٥٢ .

(٢١) ينظر مقدمة القصيدة في العصر العباسي ، ص ١٠١ .

(٢٢) ينظر : تاريخ الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث : ص ٤٥٢ ، ونقائض جرير والفرزدق : ٢٩٨ .

(٢٣) ديوان أبي نواس ، س ٣٧ .

(٢٤) ينظر : مقدمة القصيدة في العصر العباسي ، ص ١٠١ .

(٢٥) ينظر : المكتمات في العصر الأموي : مخيمر صالح ، دار الفيحاء عمان ، ط ١ ، ١٩٨٨ ، ص ٢٩ .

(٢٦) الأغاني : " طبعة ساسي " ، ج ١٥ / ٧٥ ، إذ سرد أبو الفرج القصة بأكملها ، وينظر : أخبار الشعراء الشيعة ، المرزباني ، تلخيص محسن الأمين العاملي ، تحقيق وتعليق محمد هادي الأمين ، المطبعة الحيدرية ، النجف ، ط ١ ، ١٩٦٨ ، ص ٧ .

(٢٧) شرح ديوان الفرزدق إيليا حاوي ، دار الكتاب اللبناني ، مكتبة المدرسة ، بيروت ط ١ ، ١٩٨٣ ، ج ٢ / ٣٥٣ .

(٢٨) شعر الخوارج احسان عباس ، دار الثقافة بيروت ، ط ٣ ، ١٩٧٤ ، ص ٤٥ .

(٢٩) شعر الخوارج ، ص ٥١ .

(٣٠) شعر الخوارج ، ص ١٨٢ .

(٣١) المصدر نفسه ، ص ١٥٣ .

(٣٢) ديوان أبي الأسود الدؤلي تحقيق محمد حسن ال ياسين ، مكتبة النهضة ، بغداد ط ٢ ، ١٩٦٤ ، ص ٧٣ .

(٣٣) أخبار شعراء الشيعة ، ص ٤٠ .

(٣٤) تاريخ الطبري ، تحقيق محمد ابو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٧١ ، ٥ / ٤٧٠ .

(٣٥) المصدر نفسه ، ج ٥ / ٥٤١ .

(٣٦) تاريخ الطبري ، ج ٥ / ٢٢٣ .

(٣٧) شعر الخوارج ، ص ٨٥ .

(٣٨) شعر الخوارج ، ص ٢٢٣ .

(٣٩) ديوان أبي الأسود الدؤلي ، ص ٧٥ .

(٤٠) في الغزل السياسي وجذوره وتياراته ، عزمي الصالحي (بحث) مقدم الى المؤتمر العلمي الخامس لكلية الآداب ، الجامعة المستنصرية ، ١٩٩٣ ، ص ٢٧ .

(٤١) شعر عبدالرحمن بن حسان ، جمع د . سامي مكي العاني ، مطبعة المعارف بغداد ، ١٩٧٧ ، ص ٥٩ ، ٦٠ .

(٤٢) القصيدة موجودة في ديوان أبي دهبل الجحمي ، تحقيق عبدالعظيم عبدالمحسن مطبعة القضاء ، النجف ، ط ١ ، ١٩٧٢ ، ص ٦٧ ، ويقول المحقق أنها في عاتكة بنت يزيد أما غانم جواد فقد نسبها لعبد الرحمن بن حسان في كتابه (الغزل السياسي في العصر الأموي) ، المكتبة الوطنية ، بغداد ، ١٩٨٣م ، ص ٢٦ .

(٤٣) حديث الأربعاء ، طه حسين ، دار المعارف مصر ، ١٩٦٠ ، ج ١ / ٢٥١ .

(٤٤) ديوان عبيدالله بن قيس الرقيات ، تحقيق وشرح ، محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ١٩٥٨ ، ص ١٢٨ .

(٤٥) حديث الأربعاء ، ج ٢ / ٥٢ .

(٤٦) ديوان عبيدالله بن قيس الرقيات ، ص ٨٤ .

(٤٧) المصدر نفسه ، ص ١٤٩ .

(٤٨) المصدر نفسه ، ص ١٤١ .

(٤٩) ديوان أبي دهبل الجحمي ، ص ٩٠ .

(٥٠) ديوان أبي دهبل الجحمي ، ص ١٠٠ .

(٥١) المصدر نفسه ، ص ٩٩ .

(٥٢) ديوان العرجي ، تحقيق خضر الطائي ، رشيد العبيدي ، الشركة الإسلامية للطباعة والنشر المحدودة ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٥٦ ، ص ١٧ .

(٥٣) ديوان العرجي ، ص ٧١ .

(٥٤) المصدر نفسه ، ص ٤٢ .

(٥٥) شرح ديوان الأخطل تحقيق ، ايليا حاوي ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٥٨ ، ص ١٦٣ .

(٥٦) الأخطل شاعر بني امية ، فخر الدين بين قياوة ، دار الأصمعي للنشر ، طب ط ١ ، ١٩٧١ ، ص ٨٦ .

(٥٧) شرح ديوان الأخطل : ٦٦ .

(٥٨) الأغاني ، ج ٢١ / ٩٤ .

(المصادر والمراجع)

١) أخبار شعراء الشيعة ، المرزباني ، تلخيص / محسن الأمين العاملي ، تحقيق وتعليق / محمد هادي الأمين ، المطبعة الحيدرية ، النجف ، ط١ ، ١٩٦٨م .

٢) الأخطل شاعر بني امية ، فخر الدين قباوة ، دار الثقافة ، بيروت .

٣) الأغاني ، أبو الفرج الصفهاني ، مطبعة التقدم (الساسي) ، القاهرة ، ١٣٢٢هـ .

٤) تاريخ الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث ، محمد نجيب البهبيتي ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٠م .

٥) تاريخ الطبري ، الطبري ، تحقيق / محمد أبي الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧١م .

٦) تاريخ النقد الأدبي ، طه أحمد إبراهيم ، دار الحكمة ، بيروت .

٧) حديث الأربعاء ، طه حسين ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٠م .

٨) ديوان أبي الأسود الدؤلي ، تحقيق / محمد حسن ال ياسين ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٦٤م .

٩) ديوان أبي دهبل الجمحي ، تحقيق / عبدالعظيم عبدالمحسن ، مطبعة القضاء ، النجف ، ط١ ، ١٩٧٢م .

١٠) ديوان عبيدالله بن قيس الرقيات ، تحقيق وشرح / محمد يوسف نجم ، دار صادر بيروت ، ١٩٥٨م .

١١) ديوان كعب بن زهير ، صنعة السكرى ، الدار القومية للطباعة والنشر ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ، القاهرة ، ١٩٥٠م .

١٢) شرح ديوان الفرزدق ، ايليا حاوي ، دار الكتاب اللبناني ، مكتبة المدرسة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٣ .

١٣) شرح هاشميات الكميت ، تحقيق / داود سلوم ونوري حمودي القيسي ، مكتبة النهضة العربية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٥م .

١٤) شعر الخوارج ، احسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٧٤م .

١٥) شعر عبدالرحمن بين حسان ، جمع وتحقيق سامي مكي العاني ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٧٧م .
١٦) شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلي الى القرن الثالث ، عزت حسن ، دمشق ، ١٩٦٨م .
١٧) العمدة ، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق /محمد محي الدين عبدالحميد ، مطبعة حجازي ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٣٤م .
١٨) الغزل السياسي في العصر الأموي ، غانم جواد ، المكتبة الوطنية ، بغداد ، ١٩٨٣ .
١٩) الفن ومذاهبه عند العرب ، شوقي ضيف ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٤٥م .
٢٠) المكتبات في العصر الأموي ، مخيمر صالح ، دار الفيحاء ، عمان ، ط١ ، ١٩٨٨م .
٢١) نقائض جرير والفرزدق ن دراسة أدبية وتاريخية ، محمود غناوي الزهيري ، دار المعرفة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٥٤م .
٢٢) النقد المنهجي عند العرب ن محمد مندور ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٤٨م .
٢٣) الخصيصة النصية في شعر الخوارج ، د . عزمي الصالحي (بحث) مستل من ندوة نقد النص الأدبي ، الجامعة المستنصرية كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، المكتبة الوطنية ، بغداد ، ١٩٩١م .
٢٤) في الغزل السياسي وجذوره وتياراته ، عزمي الصالحي (بحث) مقدم الى المؤتمر العلمي الخامس لكلية الآداب ، الجامعة المستنصرية ، ١٩٩٣م .

Abstract

The most important component of the Arabic poem is the introduction , this become later an artistic tradition inherited by poets all over the ages and reviewed by many classical and modern critics . A number of poets revolted aginst the introduction after having the chance . The more distinctive poets who rebled aginst the introduction were AL-Kumayt Ibn Yazeed AL-Asdy in the Omawe age and Abu-Nuwas in the Abassi age.Abu-Nuwas acquired great deal of attention in the old and modern times and almost all the views agreed that he was the first who revolted against the introduction . But after studying the introduction of the political poem in the Omawe age , the researche found that this is not correct . Hence , this study come to study the the introduction of the political poem and its forming types in addition the researcher studed the real revolution that over looked by many researchers which represented by AL-Kumayt in his Hashimeat .

The researcher found the introduction form in four types. The first one adopted a rebelous view upon introduction and frankly expressing this view . This is represented by AL-Kumayt in his Hashimeat and some Mokatamat poems . The study displays a comparison between AL-Kumayt and Aba-Nuwas efforts in this field . The second type included the poems that neglected the introduction without exprssing that frankly, this is represented by many political poems . The more distinctive are Memeat AL-Frazdk which clebrates Zain Al-Abdeen and most of AL-Khwarij poetry. The third type which studed by the researcher employed the amorous introduction for political reason . This style includes the whole poem. The researcher studed two types of that flirt :

The confirmation (AL-Aydi) and the machination (AL-Kadi). Their well-known poets are : Ubayd Ullh Bin Kays AL-Rokaat, AL Araji and Abdul Rahman Bin Hassan . Finaly , the fourth type dealt with the traditional introduction which uphold by some poets . This type adopted by Bano Omay poets only.

Thronght out displaying these four types , the researcher found that the political poem capable of forming in a special structure that enables it to get rid of many additionals that attached the Arabic poem . The reason behind that related to the circumstances that enveloped the Arabic poem .

Dr. Sa'ad Al – Tamimi
Prof Assistant , Of Griticism and Rhetoric
IBB University

eeston , A. F. L. , ed. *The Epistle on singing – Girils by Jahiz,* Warminster , 1980 .

Farmar , *The sources of Arabian Music* , Bearsden , Scotland , 1940 .

Al- , *S. al-Had 'iq al-Ghann ' f Akhb r al-nis ', Majallat Majma^{c} al-Iughah al-^{c}Arabiyyah bi-Dimashq* , vol. 58 , 1983 , pp 245 – 442 .

Al-Safad , b. Aybak ᶜAl *al-W f bi al-Wafay t.* Constantinple , Wiesbaden 1931-1983.

Al- , Abu ᶜAl b.Muhammad , *al-Diyar t* , ed. Kurkis ᶜ , Beghdad, 1951 .

Al- Ab Bakr Muhammad b. Yahy , *Kit b al-Awr q , Ashᶜ r Awl d al-Khulaf ', wa Akhb rihm* , (ed . j . Heyworth) , Beirut , 1979 .)

Al-Suyut , al- ᶜAbd al- b. Ab Bakr , *al-Ld h f ᶜlm al-Nik h* , (falsy attributed) part of 3 Lithographed works in one volume , Cairo , 1862 .

_____ , *Nuzhat al-Julas 'f Ashᶜ r al-Nis '*, ed. al- al-Munajjid , Beirut, 1958 (1st ed.) ᶜAbd al-Latif ᶜ , Cairo , 1986, (2nd ed.)

Al-Washsh Ab tayyib Muhammad b. q , *Kit b al-Muwshsh* , Beirut , 1965 .

Al- , Abu al-Faraj, al-*Agh n* 1-20), Cairo (Bulaq), 1868.

_____ , Aghani[2] , (23 vols.) Cairo, 1963 .

_____ , a*l-Im ' al-Shaw [c]ir* , Beirut , 1984 .

al-Jahiz , *Kit b al-Nis '* , ed. Qays *Majallat al-Mawrid* , vol.7 part 4, 1978, pp. 243-256 .

_____ , *Ras 'l al-J hiz* , ed . [c]Abd al- , Cairo , 1974 .

_____ , a*l-Mah sin wa-'L-Add d* , ed . von volten , Amsterdam , 1974 .

Al- , Ab [c] Muhammad b. , *al-Waraqah* , Cairo ,1953.

Al- b. Murshid b. [c]Al Naser b. Munqidh, *al-Man zil wa-'L-Diy r*, Moscow, 1961 .

Al-Nuwayr , al- Ahmad b. [c]Abd al- , *al-Arab f Fun n* al-Adab . Cairo 1963 .

Ab c b. Ahmad b. Harb al-Mihzam , " *Al-Arbᶜah f Akhb r al-Shuᶜar ' "*,ed , *Majallat al-Mawrid* , vol. 8, part .4, 1979 , pp 191-250 ; vol . 9, part 1 , 1980, pp. 187-206.

Anon, " *Al-ᶜIm ' min Shaw ᶜir al-Nis '* " , ed. al- c , Majallat al-Balagh , vol. 7 , 1977 , pp. 64-72 .

Ibn al-Muᶜtazz , c , *Tabaq 't al-Shuᶜar '*, ed. c , London , 1939 .

_____ , *Tabaq 't al-Shuᶜar '*, ed. ᶜAbd al- , Cairo , 1968 .

Ibn al- m , Muhammad b. Ab Yaᶜ , *Kit b al-Fihrist* , Cairo , 1929 .

_____ , *Kit b al-Fihrist* , ed Tajaddud , Tehran , 1971

Ibn al- al-Jawziyyah, *Akhb r al-Nis '*,(part at 3 Lithographed works in one volume) , Cairo , 1862 .

_____ , *Akhb r al-Nis '*, Beirut , 1982 .

Ibn al- ᶜi al- zin , al- Ab Talib ᶜAl Anjab , *Nis ' al-Kulaf '*, *or Jih t al-'A 'immah* al-Kulaf wa-'Im Mustaf , Cairo 1960 .

Al-Hamaw , , *Muᶜjamal-'Udab '* , Leipzig , 1866-1873 .

BIBLIOGRAPHY

1- Manuscripts

AL-Ma^{c} , ^{c}L ^{c}L *al-Had 'iq al-Ghann ' f Akb r al-Nis '*, (editorial title) , Chester beaty MS. NO. 3016. The MS. Is untitled and shown in Arberry's cataloque under the title biographies of famous women .

Al-Suyut , al- ^{c}Abd al- b. Ab Bakr , al-Wi *Faw 'id* al- , (Paris MS. Arabe.supp . NO. 1833).

Al- , ^{c}Al aL Husayn Musaw Ibn al- ' al-^{c}Adil *Alf J riyah wa*-Jariyah , (MS. Of the Hobibliothek Zu Wine , described by G. Flugelunder the no. 387 in *Die Arabischen , Persischen und turkistchen Handschr iften der Kaiserlich – Koniglicher Hofbibliothek Zu wien* , Vienna , 1965) .

2- Printed Arabic texts .

Ab ^{c} b. Ahmad b. Harb al-Mihzam , *Akhb r Ab Nuw s* , Cairo 1953 .

"Epigramme auf Künslerinnen in der Gedichtsammlung Alf wa- " (pts. II and III) in *Rocznik Orientalistyczny,* vol : xxxix , pp.137-141; vol :xl , pp.83-93 .

(21) This book was edited in 1958 by al- al-Munajjid and has been used in the present work. It was re-edited in 1986 by ᶜAbd al- ᶜ r , and this edition has also been consulted in the present work .

(22) *Nuzhah*, p.8.

(23) *Mustazraf* , p.6.

(24) *Faw 'id* fol:10 b.

(25) Ibid., fols. 21b , 22a, 22b.

(13) *Mu^{c}jam*, vol : 13 , p.99 ; Fihrist , p.128; *Ta'r kh Baghd d* , vol:11, p.400 .

(14) *Im '*, p.16 .

(15) *Had 'iq* , pp.i, xi, xii, 55-65 ;
al- ', *Majallat al-Majma^{c} al-^{c}Ilm al-^{c}Arab* 51, 1976, p.604 ; S.al- al-Ghann al-Nis *Majallat Majma^{c} al-Lughah al-^{c}Arabiyyah bi-Dimashq* , vol : 58 , 1983 , pp.395- 412.

(16) *Al-Im '*, vol : 7 , p.40 .

(17) *Jih t*, p.16 .

(18) Ibid., p.17.

(19) *Akhb r*, p.8; ^{c}Abd al- ^{c}Abd al- , *Dhakh 'ir al-Fiker al-^{c}Arab al-Isl m* , vol: 1 , p.77. See also the lithographic book *Akb r al-Nis '* by Ibn Qayyim al-Jawz (which is wrongly attributed); al-Din al-Munajjid, ullifa ^{c}an al-Nis *Majallat Majma^{c} al-Lughah al-^{c}Arabiyyah* , vol : 16, port 5-6,1941 , p.214. Al-Munajjid states that the MS of *Akhb r al-Nis '* by Ibn al-Jwaz the Maktabat al- (Damascus) .

(20) See ^{c}Al Husayn al- *Alf J riyah wa-J riyah,* MS of Hofbibliothek zu Wien A.F.115 (508);J.W. Weil

Endnotes

(1) J , *Ras 'il al-J hiz* , pp.288-290.

(2) Ab , 'al-Arab^{c}a al-Shu^{c}ar *Majallat al-Mawrid,* vol.8,1979, pp.191-250, vol.9,1980, pp.178-206; idem . *Akhb r Ab Nuw s,* p.16.

(3) *Tabaq t,* p.6; for Ibn al-Mu^{c}tazz see Anon , *al-^{c}Uy n wa-'l-Had 'iq f Akhb r al-Haq 'iq,* vol. 4, pp.132-136 .

(4) *Fihrist* , p.142. For Ibn al- see Anon, *al-^{c}Uy n wa-'l-Had 'iq f Akhb r al-Haq 'iq,* vol. 4, pp. 136 .

(5) *al-Waraqah,* passim.

(6) *Muwashsh* , p.273 .

(7) Ibid , pp.83, 139.

(8) Ibid , pp.264 .

(9) Ibid , pp.84 .

(10) *Fihrist,* pp. 166-167.

(11) *Awr q,* p.1 .

(12) *Agh n* ^{2} ,vol:1, pp.7,.15-42 ; *Mu^{c}jam* vol:13,pp.94-164; *Fihrist,* pp.127-128; G.B.Sawa, ' Musical Humor in the al- *Logos Islamikos : Studia Islamica Georgii Michaelis Wickens* (pp . 35-50) .

(viii) al-Isfah *Kit b al-Im ' wa-'l-Shaw ᶜir .*

(ix) b. (known as al-Mughann , *Kit b al-Qiy n .*

(x) al-Mufajjaᶜ al- ᶜ *Kit b Ashᶜ r al-Nuw ᶜ .*

(xi) Ahmad b. Mutrif al- al-Misr , *Kit b al-Nuw ᶜ .*

(xii) Al-Tabar , *Kitab Ummah t al-Awl d .*

(xiii) al-Sh ᶜ, *Kitab Itq ummah t al-Awl d .*

All the above works are mentioned in *al-Fihrist* , and

with the following exceptions : 2 (v) (*W f* 3 p.219.) ; 4.(vii) , Mustazraf, p. 5 ; 4.(i) b. Munqidh, *al-Man zil wa'l-Diy r* , p.193 ; 4.(xii) Mustazraf , p.5., 6.(ii) *Diy rt*, p.5. 6 (iii) *Faw 'id,fol.* 78b.6.(Iv) *Faw 'id*, fol. 76b. 6.(v) *Faw 'id*, fol. 78a. 9.(ii) *Faw 'id, fo*l. 76a. 10.(v) *Mustazraf* , p. 38. 10.(v) Farmer, The sources of Arabian Music, p.31. 10.(vi) *Nuzhah* , p. 7. 10.(vii) *Mustazraf*, p.5.

(ii) suf b. ᶜAbd al- *Kit b al-Rus li'l-S lih ti min al-Nis '.*

(iii) Anon, ᶜUlayyah bint al-Mahd , *D w n.*

(iv) al-S *Akhb r Ibr him b. al-Mahd wa Ukhtihi ᶜUlayyah.*

(v) Ibn al- , Fakher al- b. Muzzaffar , d694, *al-Nis 'All t Yustashhad bi Shiᶜrihnna (6 vols).*

(vi) _____, *al-Nis ' al-Sh waᶜir.*

(vii) ᶜIn , *D w n.*

(viii) Fadl al- ᶜirah , *D w n.*

(ix) Ibn al- mentions some other names of poetesses under the heading *muqillah* (i.e. with works of less than twenty folios).

11- Songstresses (qiy) and slave-girls.

(i) al-J , *Kit b al-Qiy n.*

(ii) b. al-Mawsil , *Kit b al-Qayn t.*

(iii) _____, *Kit b Akhb r ᶜIzzat al-Mayl .*

(iv) _____, *Kit b Qiy n al-Hij z.*

(v) ᶜAl , *Kit b Qiy n Makkah.*

(vi) _____, *Kit b al-Mughanniy t.*

(vii) _____, *Kit b al-Qayn t.*

(v) _____, *Al-Naw kih wa'l-Naw shiz* .

(vi) _____ , *Man Nuhiyat^can Tazw ji Rajulin fa Tazawajathu* .

(vii) lid b. liq , *al-Mutazaww jat* .

9- Books on sexual relations in their various aspects .

(i) ^cAl . Muhammad al-S – *al-Bigh ' waLadhkhatuh.*

(ii) al-S *al-Isb h fi sma'al-Nikkah* .

(iii) _____, *Daw'al-Sabahfiluqhat al-Nikkah* .

(iv) Muhammad b. Hass n al-Naml *Kit b al-Sahq.*

(v) _____ , *Kit b al-B gha'* .

(vi) Muhammad b.Ish al-Saymar *al-Sahh q t wa'l-Baghgh ' n.*

(vii) Ibn al-Nad m mentions some others in the same field without giving the names of their authors , e.g. *Rayh nah wa-Qurunful , Ruqayyah wa-Khad jah , Sukaynah wa'l-Rab b, Salm wa-Su^c d* .

10- women and literature .

(i) al-Kalb , *Kit b al-^cAw qil* .

(vii) _____ , *Kit b al-Tazyyun* .

(viii) [c] li b. Muhammad b. al- al- *Kit b Fakhr al- Mmisht[c]al 'l-Mir' h* .

7- The wit of women .

(i) Ahmad b. Ab (d. AH. 280), *Kit b al-Mutazarrif t* .

(ii) [c]Abdull b. Ahmad , *Kit b al-Mutazarrif n wa 'l- mutazarrif t* .

(iii) Muhammad b. Ahmad al-Washsh (d. AH. 325), *Kit b al- Mutazarrif t* .

(iv) Al-Mufajja[c] al- [c] (Muhammad b. Ahmad b. [c]), [c]*Ar 'is al-Maj lis* .

(v) Ahmad al-Raqq , *Kit b al-Mahb b t wa'l-Makr h t* .

8- Marital relations

(i) Al- [c] . *Kit b Ikhil f al-Zawjayn* .

(ii) [c]Al al-Mad *Kit b man haj h Zawjuh* .

(iii) _____ , *Kit b man shakat Zawjah* .

(iv) _____ , *Kit b man muyyila [c]anh Zawjuh* .

b.Ab (d. AH. 228), *al-Nis ' alla' Ahabna thumma abghadna* .

5- Works on women and law (fiqh)

(i) al-Q b. al-Jumahi, *Kit b al-Hayd* .

(ii) Muhammad b. al- [c] *Kit b al-[c]Iddah* .

(iii) _____ , *Kit b al-Rid [c]* .

(iv) _____ , *Kit b al-Tal q* .

(v) _____ , *Kit b al-Shigh r* .

(vi) al-Mad *Kit b al-Sad q* .

(vii) Abu Bakr Muhammad b. al-Husayn al-Ajurri, *Ahkam al-Nis '*.

6- Works on female adornment , make-up etc.

(i) Ahmad b. Sa[c]ad Ab Hasan *al-Kit b al-Thiy b wa'l-Huliyy*

(ii) al-Jahiz , Abu [c] , *al-'Urs wa'l-[c]Ar 'is* .

(iii) Siyut [c]Abd al- n , al- *al-Tham nah f Sif t al-Sam nah* .

(iv) _____ , *Isb lal-Kis [c]Al al-Nis* .

(v) Ahmad b. al-Lughaw *Kit b al-Huliyy* .

(vi) Ahmad Al-Raqq , *Kit b al-Z nah* .

4- Works on feminine life in general, known in Arabic as al-Nis

(i) b. Murshid (d. AH. 584), *Akhb r al-Nis '*.

(ii) Haytham b. ᶜAd *Kit b al-Nis '*.

(iii) Hafs b. ᶜAmr al-ᶜ *Kit b al-Nis '*.

(iv) b. ᶜAl Munajjim, *Kit b al-Nis 'wa m j 'a f hinna min al-Khabar wa-ma h sin m q la f hinna min al-Shiᶜr wa'l-Kal m al-Hasan*.

(v) al-Mad *Akb r al-Nis '*.

(vi) _____, *Kit b man Wasafa Imra'tan fa-Ahsana*.

(vii) Ahmad al-Raqq , *Akhb r al-Nis '*.

(viii) m b. al- al- 400), *Kit b al- Nis '* (mentions that it was a big book).

(ix) Ibn al-Nuᶜ , *Kit b Akhb r al-Nis '*.

(x) Ibn Qutaybah al- (d. AH. 276) , *Kit b al-Nis 'wa-'l- Ghaza'*, .

(xi) ᶜAl al- *Kit b Akhb r al-Nis '*.

(xii) Al-ᶜUtb Ab ᶜAbd al- n b. ᶜAbdull b. Muᶜ

2- Female relatives of the Prophet , including foster-relatives

(i) ᶜAl *Kit b Ummah t al-Nab* .

(ii) _____, al-Kalb *Kit b Ummah t al-Nab* .

(iii) _____, *Kit b Azw j al-Nab* .

(iv) al-W *Kit b Azw j al-Nab* .

(v) Ahmad al-Raqq , *Kit b ban t al-Nab Azw jih* .

(vi) Muhammad b. ᶜImr n (known as Ibn al-Q tiyyah , d. AH. (*367*), *Kit b Azw j al-Nab* .

(vii) al-ᶜUtb ᶜAbd al- b. ᶜ b. Muᶜ b. Ab (d. AH. 228) .

3- Muslim women who achieved fame in their own right .

(i) Muhammad b. (d. AH .245), *Kit b al-Sabᶜah min Quraysh.*

(ii) ᶜAl *Kit b man tazawwaja min N sa' al-Khulaf '* .

(iii) al-Kalb *Kit b Ummah t al-Khulaf '*.

2- It contains obvious grammatical , spelling and prosodical errors .

3- It contains many colloquial terms which are of recent Egyptiar use .

(b) Of the very considerable number of Arabic books concerned with women and feminine affairs , the majority have been lost, but their titles have been preserved by later writers, or by contemporaries , for example Ibn al-Nad . Such lost books, covering many aspects of feminine affairs , and including the works listed below , effectively demonstrate how extensive this area of Arabic literature was .

1- Women's biographies in the J hiliyyah .

(i) ᶜAl b. Muhammad b. al-Mad 'in (d. AH. 225) *Kit b al-Murdif t min Quraysh* .

(ii) _____ , *Kit b al-Kalbiyy t* .

(iii) _____ , *Kit b al-M ᶜr f t Nis ' Quraysh* .

(iv) _____ , *Kit b Man kih . Azw j al-ᶜArab* .

(v) Al-Haytham b. ᶜAd (d. AH. 209) *Bagh y Quraysh f al-J hiliyyah* .

Munajjid , whereas the first edition edited by Mustaf J lacks references and indices (23) .

XVIII. *Kit b al-Wish h f -Faw 'id al-Nik h* by al- , Paris MS (supplement Arabe , no . 1833, Paris). This valuable book deals with the sexual aspects of Islamic law, and tries to clarify and simplify questions of sexual relationships. Al- draws on the life of the prophet , his companions and Followers *(T b ᶜ n)* and the *fuqah '*. Al- explains the terms which occur in the and Had th which relate to sexuality (24). He also provides a glossary of sexual terms used in the Arabic language. The last part of his book is devoted to anecdotes and stories regarding sexual relationship and the literature connected with the subject at Mecca, Medina , Damascus and Baghdad (25) .

XIX. *al- d h f ᶜilm al-Nik h* attributed to al- Although this book mentions certain stories concerning women and their literature from the ᶜ period , it has not been used here as an authority because it's attribution to al- is false ; it may well have been written in the nineteenth century . The following considerations support this view :

1- It contains accounts of forbidden acts, such as adultery and wine , which contradict the known Islamic attitude of al- 26) .

Among surviving works which he used are *al-Mughrib fi Hul al-Maghrib* by Ibn Sa^{c} . He also relied on writers such as al-Tha^{c} , but less than on the previous books (22) .

XVII. Al-Mustazraf min A al-

The author of this book gives valuable information regarding famous slave-girls from the East , Egypt and Andalusia . He stresses on the slave-girls of Baghdad, particularly those who played some role in politics, literature and poetry . He lists them in alphabetical order . He is more comprehensive then others , although he omits certain slave-girls, especially poetesses , because they enjoyed less popularity . He relies on certain books which are now lost , and hence preserves information which cannot be found in other sources . His sources are : *al-Nis ' al-Shaw ^{c}ir* by Ibn al- (see above) *Ta'r kh Baghd d* by Ibn al- (most parts are lost) , *Akhb r al-Nis '* by b. Munqidh (d. AH. 584) (lost) , *Mu^{c}jam al-Udab '* by al-Hamaw (d. 626\ 1228) , al-Shu^{c}ar Ibn ^{c}Abdul b. alMu^{c}tazz (247-296\862-908, reg.on day < 20,Rab ^{c} al-Awwal, 296 >), *Ta'r kh al-Sal h al-Safad* (d. 764 \ 1362) (lost) and *al-Agh n* . *Al-Mustazraf* has been well edited by al-D n al-

XVI. *Nuzhat al-Julas 'f Ashᶜ r al-Nis '* by ᶜAbd al- b. Ab Bakr b. Muhammad Jal l al- al- 911 / 1505).

Most of what al-

from wide reading and knowledge, which gave him an outstanding position among other writers . He mentions many texts that have mostly been lost ; this indicates his awareness of most of what had been written before him in many branches of knowledge . This great merit is clear in his bool on the Muslim poetesses in the East , and particularly those who lived during the ᶜAbb sid period until the very end of that period . The importance of this was neither understood , nor at any rate ignored , by both the editors (21) of this book . Al- also deals with the poetesses of Andalusia in a somewhat lengthy list which contains forty poetesses of both Andalusia and the East arranged alphabetically . A further point missed by both editors, of the book is that he only mentions noble ladies , with the exception of the poetess of ᶜAl m . Al- wrote separately about salve women who were poetesses . We will come back to this point later (see *Mustazraf*, bellow) .

Al- relied on books which are lost such as *al-Nis ' al-Shaw ᶜir* by Ibn (d. 720 \ 1320), *Ta'r kh Baghd d* by Ibn al- (d. AH. 643) (the only part relevant to us is lost) .

XV. *Alf J riyah wa-J riyah* , MS Wien A.F. 115 (508) , by ᶜAl b. Muhammad b. al-Rid b. Muhammad al-Husayn Daftar Kh n al-ᶜ dil

This is a manuscript of 225 folios written in *naskh* before 654/1226. The work is in verse and is similar to that of didactic verse in the metre of *w fir* . The MS is divided into eight chapters , each describing several aspects of the life and characteristics of slave –girls. Chapter One is concerned with permanent physical character is tics chapter Two describes garments of Fifty types . Chapter Three discusses names in Fifty puzzles. Chapter Four is about the types of the daughters of different classes . One hundred types are presented . Chapter Five describes religions , madh hib , and tribes . 120 types are given . Chapter Six narrates the origins of the slave girls. 111 examples are provided . Chapter seven describes the work of the slave-girls . 45 types of work are given . Chapter Eight , the final chapters , is concerned with the different stages of the life of the slave-girls , in accordance with the changes in their surrounding . Each of these types is explained in three verses of separate rhymes . The metre of the work is same throughout . The total number of verses is 3003. No other copy of this work exists (20) .

is of a great value , since he was in a position to see and read many valuable and important reference and manuscripts .

His book also includes important biographies of women . He refers to many of the slave women of the court who were poetesses and concubines of the caliphs . He reveals many unique facts about the private life of the ᶜAbb sid court, and he mentions other poetical works that are not recorded elsewhere . He also includes poetesses whose writing are well-documented, e.g the poetry of Ban n , Fadl , ᶜ , ᶜIn n , , Mu'nisah and Qurrat al-ᶜAyn, up to his own time . He also gives a general background of the women of his era in general and the women of the court in particular .

XIV. *Akhb r al-Nis '*, by Ibn-Qayyim al-Jawziyyah (691-751 / 1291-1350).

This book is more correctly attributed to Ibn al-Jawz (511-597); there are many pieces of evidence to support such a claim (19) . The book contains useful chapters on a variety of subjects regarding women's life , from the early Islamic era to the end of al-Mutawakkil's reign (reg. 232-247\847-861) . These subjects are dealt by the way of anecdotes, mainly of a literary kind which include many citations of women's poetry , although it often neglects the composers of the poetry .

XII.al-Im ᶜir al-Nis .

This is the title of chapter of an untitled MS by an unknown auther; Possibly it was written during the time of the caliph al-Mustansir (reg. 640-656 \ 1226 - 1242) (16). It is preserved in D r al-Kutub al-Misriyyah (no. 2281) , and includes eight chapters on different poets.

Sh kir al-ᶜ has edited the sixth chapter (with the above title), which deals with the poetesses ᶜIn n, Dhalf ' , , Fadl , Mulk , Khans ', Mukhannthah, Mud m, Khishf, ᶜAlam, Rayy , and Sakan . Some of these poetesses are mentioned by the *Fihrist* as poetesses, but the only account of them surviving are in the chapter. It provides researches with poetry which is not to be found in any other source .

XIII. *Nis ' al-Khulaf '* or *Jih t al-A 'immah al-Khulaf ' min al-Har 'ir wa'l-Im '* by ᶜAl b. Anjab Ibn al- ᶜ , (594 – 674 / 1197-1275).

Ibn al-S ᶜ was a learned man of his time who was appointed head of the library *(kh zin)* of the Mustansiriyyah and the Niz miyyah colleges (17).

Moreover , he was given the chance to see the library of the ᶜAbb sid family by the caliph al-N sir (reg. 575-622/1180-1225) , when the latter asked him to reorganize that library and to give away duplicate copies to various *Waqfs* (18) . His book therefore

literature in the second and third centuries of the Hijrah . In *al-Im* ' are included 33 poetesses of the *jaw r* of the ᶜAbb sid era, arranged according to their poetical abilities and their times . The most important of them are ᶜIn n, Fadl , and ᶜ . He also wrote about others who are not mentioned source for this paper because of its unique accounts and logical ordering .

XI. al-Had al-Ghann al-Nis .

This title has been conjecturally given by A. untitled Chester Beatty library MS no. 3016 , shown in Arberry's catalogue (vol:1, p.6, 1995) with the English title *Biographies of famous women.* This copy is unique and is in the handwriting of the authorᶜAl . Muhammad b. ᶜAl Maᶜ (605 / 1209) , an Andulasian emigre who settled in Jerusalem and was appointed *khat b* of al-Aqs

chapters each of them giving a full biographical account of a famous women in Islamic history or the Jahiliyyah . A. T b excluded the first two and the last two chapters from her thesis (15) . The material important for this kind of research is contained in the sixth chapter , which includes accounts of ᶜAr b , and cites many of her poetical works. It also covers the last years of ᶜAr b's life and gives information which is not found in any other source .

know for his bad manners , and people were anxious to avoid his satire and his offensive poetry . This book itself is one of the most important sources for the literary history of the Arabs, as it contains the accounts of the one hundred melodies sung in the palace of H al- d .

In addition al-Isfah n

had been set to music, covering both the singer and the singer and the melody of the song itself (12). Thus the book covers most of the accounts of the poetesses mentioned in this paper, because some of them were also singers or songstresses as well as being composers of poetry .

X. *al-Im ' al-Shaw ᶜir* by Ab Faraj al-Isfah n

Al-Im ' al-Shaw ᶜir is of great importance for researchers who deal with poetesses (13) .

J. al-ᶜAtiyyah discovered the MS of this work by chance , under the name of another writer (14) , in Tunisia . It was published in 1984 .

The relevance of such a book to this paper consists in the fact that it's author was a great writer who paid attention to Arab women by including their biographies in *al-Agh n* . In addition he devoted a whole section to the poetesses who were *jaw r* , and this influenced many of the writers who dealt with women's

their children and other ᶜ poets *(muhdath n / muwallad n)* . (10) J.Heyworth edited two parts of *al-Awr q* ; the *Akhb r al-R d wa-'l-Muttaq* 11) and *Ashᶜar Awlad al-Khulaf '*. The latter is of great value to researchers ; it documents the *riw y t* , and because it covers most of the accounts and works of ᶜUlayyah and some of ᶜAr b, who had a relationship with al-Ma'm n .

IX. *Al-Agh n* Ab al-Faraj al-Isfah n (284-356 / 897 – 966) .

Ab 'l-Faraj was a descendant of the Umayyad caliph Hish m b.ᶜAbd al-Malik. In addition to being a poet he was one of the most talented bibliophiles of his age, as well as a knowledgeable person in a number of fiedls .

His scholarly knowledge of books gave him an advantage in his use of sources , as did his wide acquaintance with *ruw t* , in composing his many books . Ab Faraj was a close friend of al-Hasan b. Muhammad al-Muhallab , the minister of the Buwayhids . His most important book , *al-Agh n* , includes many hostile references to the ᶜAbb sid dynasty . This was to be expected, as al-Isfah n Shiᶜite but also an Umayyad. Having been presented to Sayf al-Dawlah (the ᶜAlid), and owing to al-Isfah background , the book includes both authentic and suspect *riw y t* about the ᶜAbb sid family . Al-Isfah n

description of the fashionable life-style in Baghdad during the early ᶜAbb sid period. It is unique in women subjects , they include descriptions of literary and musical gatherings (maj lis) and the the role of wits at these meetings , and it reports their clothes , fashion , make-up , and perfumes (in regard to both men and women). The book also reports the poetry which was written on their clothes , shoes , scarves , cuffs , sashes *(zanan r)*, waisbands *(tikak),* underwear, hems, curtains, rugs, pillows, cups , plates , musical instruments, etc . (this was a tradition especially among slave-girls and wits in general) .

Al- Muwashsh

the description of the literary atmosphere and the role of women at that time . Moreover , the author mentions the names of some poetesses and their work , such as Mutayyam (6) , Fadl (7) , ᶜIn n (8) , al-Dhalf ' (9) .

VIII. *Ashᶜ r Awl d al-Khulaf* ' by al-S l , Abu Bakr Muhammad b. Yahy b. ᶜAbdull h b. al-ᶜAbb s (d. 335/849) .

Al-Sul was a man of letters, a bibliophile and a companion *(nad m)* of the caliph al-R d (reg. 322-329 \ 934 - 940) . His book *al-Awr q* is a comprehensive work which covers the poets of the ᶜAbb sid dynasty , whether they were the caliphs themselves , their children or others . It also contains ᶜAlid poets,

and ending with Fadl al-Shᶜirah . Its importance to the researches lies in the fact that it reports the poetry of the women .

It was edited by A. Iqbᾱl (Paris , 1938) , and was edited again more elaborately and precisely by Farrᾱj , (Cairo , 1981) with the addition of the missing points from the original manuscript using the summary of the book which Ibn al-Muᶜtazz wrote under the title *Mukhtasar al-Tabaqᾱt*. The MS of the latter book is found in the Escurial Library (3) .

VI. *al-Waraqah* was written by Muhammad b. Dᾱwᾱd al-Jarrᾱh (d.296) (who was claimed to be the most knowledgeable man of his age) (4) and he entitled his book al-Waraqah (the folio) because he wrote one folio about each poet . This book covers 53 poets of the second century of the Hijrah and up to the middle of the third century . One of these waraqᾱt is devoted to the poetess ᶜInᾱn . This book also includes the names of many important *jawᾱr* ᶜAbbᾱsid court who occur in the stories of other people . It's importance to ᶜInᾱn's poetry lies in the fact that it mentions things which are not to be found anywhere else (5) .

VII. *al-Muwashsh* Ahmad b. Ishᾱq al-Washshᾱ'

(d.325). This book is an important source especially for its

(2) The latter book's importance is that it provides us with some of the poetry of Fadl (of whom Ab Hiff n was a contemporary) .

The importance of Ab Hiff n's book *(Akhb r Ab Nuw s)* lies in the fact that it contains some accounts of ᶜIn n , of whom he was a contemporary as well , and particularly her relationship with Ab Nuw s *(Ab Hiff n was a r wiyah contemporary to Ab Nuw s).*

V. Tabaq t al-Shuᶜar ' by ᶜ b. al-Muᶜtazz b. al-Mutwakkil b. al-Muᶜtasim b. al- who was born in AH.247 and was murdered in AH.296 after being caliph for just one day .

This is one of the most important sources available . It conveys a picture of ᶜAbb sid poetry written by the modern poets *(muwallad n)* of that time .

Ibn al-Muᶜtazz was not only a *r w* appraised and criticized that poetry , which gives his book more value .

In his book he followed the method of Ibn Qutaybah and Ibn Sall m al-Jumah , in that he reported selections of modern poets (of that time) according to their classes . He also wrote biographies of 128 poets and poetesses , starting with Ibn Hirmah

has benefited from *Ris lat al-Bigh l,* which contains the famous names of *jaw r* trained in Basra and K fa , such as Fadl, ᶜAr b, etc. (1) .

III. *Al-Mah sin wa'l-Add d* by al- hiz , ed . G. von Vloten

This includes numerous accounts of women , their types , manners and literature . One of its chapters is dedicated to the womenfolk of the ᶜAbb sid caliphs. One of its great advantages for the researches is that it gives some of the poetry of women with their names ,such as ᶜAr b , ᶜIn n , Fadl and others, whose poetry is quoted in other books, but without their names.

IV. Ab by Ab b. Ahmad b. Harb al-Mihzam 255 or 257).

Ab Haff n is not useful as a source or as important as others of his contemporaries, such as Thaᶜlab and al-Mubarrad , but he is a relible *r wiyah* who influenced some late writers such as al-Jarr h in his books *al-Waraqah* and the lost *Tabaq t "al-Shuᶜar '*, which follows the method used by Ab Hiff n's book *al-Arbaᶜah f Akhb r al-Shuᶜar '*.

(a) A considerable number of sources exist for the poetry of women in early times, although much has been lost . The same may also be said regading sources for the socıal life of women during the same period .

The principal sources both for the surviving poetry by women , and for their role in society , are listed here, together with a brief evaluation of each one and its relevance for this paper .

I. Ris lat al-Qiy n by al-J hiz ᶜAmr b. Bahr (AH,160-255), which occurs in the second volume of Ras 'il al-J hiz (pp,143-181) ; this was edited by ᶜAbd al-Sal m H r n and re-edited with a translation into English by A. F. L. Beeston, entitled The *Epistle on Singing-Girls of J h z* .

The value of this Ris lah is that it represents the background to the way society regarded the jaw r at that time and this relevant to this paper. The importance of the books of al-J hiz is that he was a contemporary of the persons .

II. Kit b al-Nis ': by al-J hiz, ed. N r al-Qays in *Majallat al-Mawrid,* volume 4, 1978 , pp.243-256.

This epistle also gives general descriptions of all classes of women of that time, whether they were noble or *jaw r* It includes numerous amounts of women . This kind of research also

13) *'Im '* = al-Isfah n , *Kit b al-'lm ' al-Shaw ᶜir.*

14) *Jihat* = Ibn al-S ᶜi al-Khazin, *Nisa' al-Khulaf '.*

15) *Muᶜjam* = Y qut al-Hamaw , *Mucjam al-Udab '.*

16) *Mustazraf* = al-Suy t , al-Mustazraf min Akhb r al-jaw r

17) Muwashsha = Muhammad b. Ahmad al-Washsh ', al-Muwashsha.

18) Nih yah = Shih b al- Ahmad b. ᶜAbd al-Wahh b, Nih yat al- Arab fi fun n al-Adab .

19) Nuzhah = al- , Nuzhat al-julas Ashᶜar Nis .

20) Tabaq t = Ibn al-Muᶜtuzz, Tabaq t al-Shᶜar ,

21) ,al-W fi bi 'l-Wafay t .

Abbreviated titles of frequently cited works

1) Agh n Ab 'l- Faraj al-Isfah n , *kit b al-Agh n* (Cairo ,1868).

2) Agh [2] = Ab 'l- Faraj al-Isfah n *kit b al-Agh n* (Cairo ,1963).

3) *al-'lm* ' = Anon,(ed. al-'Ash r),*al-'lm 'min shaw [c]ir al-Nis '*.

4) *Awr q* = Ab Mohammed b. Yahy al-S l , *Ash[c] r awl d al- khul fa'*.

5) *Akhb r* = Ibn-Qayyim al-Jawziyyah, *Akhb r al-Nis '*.

6) *al-Waraqah* = Ibn al-Jarr h , *al Waraqah* .

7) *Al-Man zil* = b.Munqidh , *al-Man zil wa'l-Diy r.*

8) *Diyar t* = al-Shabishti, al-Diyar t.

9) Farmer = H.G. Farmer, *A History of Arabian Music to the XII Century* .

10) Faw 'id = al-Suy t dah *Faw 'id al-Nik h,* MS .

11) *Fihrist* = Ibn al- m , *al-Fihrist* ,ed . Rida Tajaddud .

12) *Had 'iq* = al-Mu[c] fir *al-Had 'iq al-Ghann ', fi Akhb r al-Nas '*.

TRANSLITERATION

The system followed here is that to be found in the Encyclopaedia of Islam with the following differences :

(a) ج = j (instead of dj)

(b) ق = q (instead of k)

(c) Digraphs have not been underlined . Arabic words and phrases transliteration are in italic.

(d) The anglicised terms Quranic is not provided with diacritics .

Note: Dates have usually been given according to the Hijrah ; where christian dates are given they are divided from the Hijri date by a strocke eg. 132/750 .

Dates given after a person's name are those of his birth and / or death ; preceded by " reg " (regnabat) are those of the region of dates Caliph mentioned .

المجموعة الرابعة : كتب تهم المرأة على نحو عام في أخبار النساء ككتاب أسامة بن منقذ ، (أخبار النساء) ، وكتاب (النساء) لهيثم بن عدي ، وكتاب (النساء وما جمع فيهن) لهارون بن علي المنجم ، وغيرها ..

المجموعة الخامسة : كتب في فقه المرأة .

المجموعة السادسة : كتب تتحدث عن زينة المرأة .

المجموعة السابعة : كتب تتحدث عن النساء الظريفات .

المجموعة الثامنة : كتب في العلاقات الزوجية ووسائل الزواج .

المجموعة التاسعة : كتب في العلاقات الجنسية بجوانبها المختلفة .

المجموعة العاشرة : كتب في أدب المرأة .

المجموعة الحادية عشرة : كتب في فن الغناء ودور المرأة فيه .

من كل ما تقدم في هذه العجالة والإختصار ، يتبين الدور الكبير والمكانة الواسعة التي أخذت المرأة حيزها كأديبة أو محركة لأديب ، طالما أتحف الأدب العربي بملاحم من عواطف قد سكبت نفسها على القصيد العربي ، ولازالت تعيش لذاذتها في أذان المحبين للأدب وللشعر إلى يومنا هذا .

قسمت هذه المصادر على شكل مجاميع :

المجموعة الأولى : المصادر المحققة التي تناولت أدب المرأة على نحو خالص مثل : كتاب النساء للجاحظ ، وكتاب الإماء الشواعر لأبي الفرج الأصفهاني ، ونساء الخلفاء لأبن الساعى الخازن ، وما شاكلها

المجموعة الثانية : المصادر التي احتوت ضمن موضوعاتها أخبارا عن المرأة وآدابها في عصورها المتقدمة ، فقمت بتعيين هذه الأبواب وقيمتها بالنسبة للدارس على سبيل المثال : المحاسن والأضداد للجاحظ ، وأخبار أبي نواس لأبي صفان ، والموشي للوشاء ، وما شاكلها .

المجموعة الثالثة : المخطوطات التي تخصصت أو تضمنت أدب المرأة وحياتها مثال : الحدائق الغناء في أشعار النساء ، لعلي بن محمد المعافري ، والايضاح في فوائد النكاح للسيوطي ، وألف جارية وجارية لعلي بن محمد العادلي .

المجموعة الرابعة : وهي قائمة من المصادر التي أعتمد عليها المؤلفون القدماء كالجاحظ ، وابن المعتز ، والتنوخي ،والأصفهاني والسيوطي وأسامة بن منقذ وغيرهم ، الذين ذكروا كتبا سبقتهم أخذوا عنها ، لكننا لا نعرف عنها الآن إلا الاسماء ، وقد تناولت هذه الاسماء من خلال العنوانات فلعل عوادي الزمن قد أتت عليها أو لعلها تغفو في خزانات كتب البيوت ، أو المكتبات التي لم تفهرس ، وأكثرهاالآن في أواسط آسيا من بخارى وسمرقند وازبكستان أو غيرها .. وبذلك يستثير الباحث اهتمام الدراسين والباحثين والمحققين للوصول إلى هذهالمكنونات التي لا زالت ضالتهم التي يبحثون عنها .

قسمت هذه الكتب الأخيرة إلى مجاميع تهم أدب المرأة وشئونها الأخرى على النحو التالي:

المجموعة الأولى : تراجم لنساء جاهليات لهن مكانة في العصر الجاهلي ككتاب المردفات من قريش للمدائني ، وغيرها .

المجموعة الثانية : نساء لهن علاقة بالرسول (صلى الله عليه وسلم) ككتاب أزواج النبي للواقدي ، وكتاب أمهات النبي للمدائني وغيرها .

المجموعة الثالثة : نساء لهن مكانة في المجتمع الإسلامي ، ككتاب السبعة من قريش لأبن حبيب وكتاب أمهات الخلفاء ، لهشام الكلبي وغيرها .

[خلاصة البحث]

يتصدى البحث لقضية تهم الباحث في الرد على سوء فهم وقع فيه الكثير من المستشرقين المتحاملين ، وفحواها أن التاريخ العربي الإسلامي تاريخ رجال ، وماورد من أسماء نساء فبقدر تعلق أسمائهن بأسماء رجال ذوي أهمية في هذا التاريخ على المستوى الديني والسياسي ،والاجتماعي .

فاطمة - عليها السلام - (على سبيل المثال) - يكمن ذيوع اسمها كونها بنت الرسول - صلى الله عليه وسلم وزوج الإمام علي - كرم الله وجهه - ، وكذا الأمر مع هند أو سكينة ، أو عقيلة بنت عقيل بن أبي طالب ، أو زبيدة أم الرشيد ، أو علية بنت المهدي .

هذا الأمر الذي يكمن وراء كتابة الموضوع باللغة الانجليزية فقد أردت أن يكون بلغة من تقول على هذا التاريخ .

أما الجانب الأخر الذي يهدف إليه هذا البحث فهو إعطاء المفاتيح للولوج إلى مصادر الأدب العربي القديم بشكل عام ، وأدب المرأة بشكل خاص وقد اتبعت في ذلك الاختصار عملية تقييم وتقويم لمحتوى أي مصدر تصدى لأدب المرأة ، ومدى فائدة الباحث من ذلك الكتاب ، وبذلك اختصرت الطريق على من سيتناول باب أدب المرأة بخلاصات تقييمية نقدية عن تلك المصادر ، وأثرت انتباه الدارسين في الأدب ، وأدب المرأة على نحو خاص إلى مخطوطات لم تحقق بعد أو إلى كتب ذكرت أسماؤها ، ولم يحفظها الزمن .

ولقد عالج البحث هذه المصادر بطريقة النقد والتقييم وخاصة للمحقق منها أو المخطوط بالاسلوب النقدي الموضوعي دون الالتفات إلى المراجع الحديثة التي تناولت أدب المرأة في عصورها المتقدمة والتي اعتاشت على المصادر القديمة ، فهذا موضوع قد سبق لي البحث فيه في مجلة(ALMasaq) التي تصدر في بريطانيا وفي دورية عام ١٩٨٩م .