# نثرية الشعر في عصر صدر الإسلام من زمن الدعوة إلى حروب الردة

م.د.نصرة احميد جدوع الزبيدي

قسم اللغة العربية/كلية التربية للبنات /جامعة الانبار

## المدخل

جاء الشعر الإسلامي في مرحلة الدعوة وما تلاها من مراحل تثبيت اسس الدولة الإسلامية جاريا على نمط القصيدة الجاهلية من حيث الشكل الفني ومواصفات البنية الشعرية الجاهلية الا انه انحسر خصوصا في بداية صدر الإسلام بسبب تشاغل العرب عنه بالفتوحات ونشر الدين الإسلامي كما كان لنزول القران الكريم بهذه الهيئة المعجزة ابلغ الأثر في احداث ما يشبه الانصراف عن الشعر وقرضه الى جانب ترك الكثير من كبار الشعراء ممن أدركوا الإسلام للشعر وانشغالهم بالقران ومنهم لبيد (١)

وتبقى في جعبة التاريخ الشعري في هذه المرحلة المقطعات التي غلبت على الشعر الإسلامي عموما وشعر الفتوحات خصوصا(٢)

ويمكن تلخيص المجالات التي كانوا يهتمون فيها بمذاكرة الأشعار بما ياتي :

١ – تفسير الآيات القرآنية وفهمها بالشعر عند بعض المفسرين ومنهم ابن عباس (رضي الله عنه)

٢–مذاكرة بعض المأثور الشعري الذي سجل الأيام والوقائع بعد آن اتضحت الأمور وتبين امر القبائل التى دخلت الإسلام ودافعت عنه وقاتلت تحت لوائه وبين تلك التي اختارت مقاومته لأسباب شتى

٣–تداول الأشعار في المساجد وحلقات الدرس التي كان محورها الاحاديث النبوية الشريفة على لسان الصحابة الكرام ممن حاولوا تفسير بعضها وشرحها وبيان مضامين الايات القرآنية على غرار مارافق حملة جمع القرآن الكريم وتدوينه في عصر الصديق أبي بكر (رضي الله عنه) اذ استفاد القائمون على ذلك من الشعر الجاهلي في حل المشاكل والخلافات المتعلقة بقراءة النصوص وكتابتها والسوال الجدير بالطرح هنا هو هل كان القران الكريم يمثل البديل الفكري الفني للشعر؟

ولا يعيب هذه المرحلة فقرها من التراث الشعري الذي كان من المفترض ان يكون وريثا لمرحلة الازدهار الفني السابقة، وعلى الرغم من وجود شعراء كبار في هذه المرحلة إلا انه يؤشر وجود أمرين هامين أثرا على الشعر ومسيرته الفنية:

أولهما : ضعف المستوى الفني لهؤلاء الشعراء سواء بالنسبة لشعراء المسلمين حسان بن ثابت وعبد الله بن رواحه أم بالنسبة لشعراء قريش عبد الله بن الزبعرى وغيره .

الثاني : سكوت الشعراء الكبار من الذين لم يدخلوا المواجهة او سكوت الرواة عن نقل أشعارهم التي قيلت في هذه المرحلة كالأعشى ولبيد مثلا ولا قيمة لكل ما روي من حكايات واخبار تعلل قلة اشعارهم لأنها جميعها تندرج في ملامح الأسلوب الذي نهجه الباحثون المعاصرون في فهم الاسباب

التي ادت الى انحسار الشعر كما لا نبرئ الرواة القدماء من تهمة إهمال جانب كبير من الأشعار في تلك المرحلة وما قبلها بدعوى ان قائليها لم يكونوا مسلمين ، ولنا أن نتساءل اين ذهبت أشعار الكثير من هؤلاء الذين ذكرهم ابن سلام في طبقاته مثلا ؟ وما هي الأسس التي وضعهم على أساسها في مصافي الفحول ؟ وهل أن الفحولة عنده كانت بمعايير اسلامية في جزء منها؟.

ولا يراد من وراء هذه الأسئلة التشكيك في أمانة هؤلاء الرواة الثقات لكن لايمكن تبرئة ساحتهم من مسؤولية إهمال كم هائل من النصوص الشعرية ،وليست هذه القضية محل نقاش هنا غير أن لها صلة وثيقة بقلة النماذج الشعرية وهشاشتها ،على أننا يمكن أن ندرج بعض أسباب هذا الضعف والتراجع في كم الأشعار ونوعها بما يأتي :

١- انشغال العرب بالقرآن الكريم ومعانيه وأسلوبه وانه مثل تحديا لهم وما تعجيزه لهم بان يأتوا بسورة من مثله إلا تأكيد على فنية التحدي ولم تكن قد اتضحت بعد عندهم ملامح الموقف الإسلامي من الشعر والشعراء على خلفية اتهام المشركين للرسول الكريم بكونه شاعرا وارتباطات المغزى الشعري عندهم بالرجم بالغيب والكهانة وما ينطوي عليه ذلك من تجديف واضح أكده القرآن الكريم ووقف إزائه معرضا بالشعراء ومشهرا بهم الامر الذي شوش الرؤية عندهم الى الشعر ومنزلته وصلته بالإسلام الى جانب الحدود الأخلاقية التي قيدت الشعر في ظل مجتمع جديد له قيمه وقوانينه الأخلاقية التي لم يألف العرب الكثير من صرامتها المدعومة بجهة مركزية تجاوزت القبيلة المنعزلة الى مفهوم مجتمعي اكثر تماسكا .

٢- تحول الشعر الى فن ثانوي الأهمية بسبب العامل الأول ويبدو انه عاد الى بداياته البسيطة من حيث الوظيفة التي يقول عنها ابن قتيبة : ( كان الشعر محض ابيات يقولها الرجل بين يدي حاجته )(٣) لذا فنحن نماذج تقال عند الحاجة للتعبير عن موقف معين مثل تحطيم صنم أو مخاطبة مرتد او توعد كافر او استعداد لقتال ،أي ان من اثر عنهم الشعر ذي السمة المقطعية لم يكونوا شعراء بالضرورة أيا كانت الحماسة التي تدفعنا لتلمس وجود شعر اسلامي حقيقي عندهم.

٣- إن الوسيلة الأساسية لنشر تعاليم الدين الإسلامي ومبادئه بالنسبة لرجل عظيم كالرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم ) لم يكن شاعرا من قريب او بعيد ولدعاته من الصحابة كانت الخطب وليست الأشعار الا في مواقف قليلة جلبت فيها الوفود شعراءها فكان حسان وغيره من الشعراء المسلمين يتصدون للدفاع عن الرؤية الإسلامية ومن هذا الباب ندخل الى موضوع اساسي وهو سطوة النثر على الشعر من خلال كثرة الخطب مقارنة بالنصوص الشعرية القصيرة والمقطعات ،من هنا نعثر على خطباء مفوهين ولا نعثر على شعراء كبار بمعايير الفحولة المعروفة وهو الأمر الذي جعل شاعرا متواضعا مثل حسان كبيرا في الإسلام عززه بصلته الوثيقة بالنبي الكريم (صلى الله عليه وسلم ) وحروبه وتسميته بشاعره وتفضيله على من سواه من الشعراء .

وقد افرز هذا العامل تأثر الشعر البسيط بالأساليب النثرية التي انطوت على الكثير من المهارات الكلامية ،ولاشك في ان بعض الأشعار كانت محض مقولات نثرية حولها الرواة الى أشعار أما لتسهيل الحفظ او انها فهمت كذالك بدليل أننا نستطيع أن نتلمس في هذه الأشعار نفسا خطابيا مباشرا تبتعد فيه عن ابسط مقومات فنية الشعر كما سيرد لاحقا .

## نثرية الشعر على مستوى التطبيق

إن دراسة الأساليب الشعرية التي حفلت بها الأدبيات النقدية والبلاغية العربية القديمة ستساعدنا بشكل كبير على تلمس السمة النثرية التي هيمنت على جانب كبير من أشعار تلك المرحلة من ذلك قول كعب بن مالك :(٤)

عجبت لامر الله والله قادر على ما أراد وليس لله قاهر
فلما لقيناهم وكل مجاهد لأصحابه مستبسل النفس صابر
شهدنا بان الله لارب غيره وان رسول الله بالحق ظاهر

وأول ما تتسم به هذه الآبيات التكرارات الأسلوبية الواضحة فالبيت الأول ليس فيه من معنى يتجاوز فكرة أن الله قادر على كل شئ وأما البيتين الثاني والثالث فيهما تضمين وهو من عيوب الشعر المعدودة عند ابي هلال العسكري (٥) وابن رشيق (٦) ومعناه عدم استقلال كل بيت بمعناه وحاجته الى بيت لاحق يكمله ،فالشاعر اراد القول لما لقيناهم شهدنا بان الله لارب غيره أما البيت الثاني لم يكن فيه فرق بين (مستبسل النفس) و(صابر) وقد الزم الشاعر نفسه بالكلمة الثانية بسبب القافية مما يظهر الاصطناع في بناء البيت وانه لم ينظم على بديهة تقتضيها العملية الشعرية وأما البيت الأخير فيمثل عبارة واحدة هي (لااله إلا الله محمد رسول الله) وكان يمكن الاكتفاء بالشطر الاول مثلما كان يمكن الاكتفاء بالشطر الثاني وبالدرجة نفسها.

وقد مثل لجوء الشاعر كعب بن مالك الى السرد القصصي وسيلة لأشاعة النزعة الخطابية التي انحرفت بالشعر عن مساره البنائي من ذلك قوله: (٧)

وقد عريت بيض خفاف كأنها مقاييس يزهيها لعينيك شاهر
بهن ابدنا جمعهم فتبددوا وكان يلاقي الحين من هو فاجر
فكب أبو جهل صريعا لوجهه وعتبة قد غادرنه وهو غائر
وشيبة والتيمي غادرن في الوغى وما منهم الا بذي العرش كافر

ويظهر بوضوح اعتماد الشاعر الأسلوب السردي الوصفي مع السهولة البعيدة عن العمق (٨)، ولاشك في إن اللجوء الى أسلوب القص لا يعني بالضرورة الحكم على كل نص بهذه السمة بالنثرية إلا إن تفاوت الشعراء في المقدرة وعناصر الموهبة والإبداع تضعنا أمام حقيقة مهمة وهي أن الابتعاد او الاقتراب عن السمة النثرية أمر يعود الى الشاعر وبما ان هذا العصر لم يحفل بشعراء كبار كما هو الحال في العصر السابق والعصر اللاحق له وانه مثل بلاشك تراجعا شعريا لحساب الفنون النثرية وهو امر اقتضته طبيعة المرحلة والتحديات وطبيعة العلاقة بين الإسلام والشعراء حتى حل بالشعر ماحل به من الضعف ، لابل إننا يمكن أن نعد اللجوء الى القصة الشعرية عند صغار الشعراء امرا

طبيعيا يعوض ضعف الموهبة وذلك للبساطة التي يتسم بها أسلوب السرد وقرب المأخذ وتزويده القصيدة بأفكار جديدة .

وتظهر ملامح النثرية في جانب من شعر عبد الله بن رواحه ومنه الابيات التي يخاطب فيها ناقته ويستحثها على السعي في نقله الى ساحة المعركة فيقول : (٩)

إذا اديتني وحملت رحلي مسيرة اربع بعد العشاء
فشأنك انعم وخلاك ذم ولا ارجع الى أهلي ورائي
وجاء المسلمون وغادروني بأرض الشام مشتهي الثواء
وردك كل ذي نسب قريب الى الرحمن منقطع الإخاء
هنالك لا أبالي طلع بعل ولا نخل أسا فلها وراء

فالبيت الأول لا يكتمل معناه الا في البيت الثاني كما إن البيت الثالث في معناه عطف واضح على البيت الأول ويصبح المراد إذا اديتني فشأنك انعم واذا اديتني وجاء المسلمون وغادروني ... الخ وجواب هذه الاشتراطات في البيت الأخير ، وهذا الأسلوب السردي الذي يعتمد تلاحق الأقوال يجعل من المستحيل استقلال كل بيت بمعناه ،وقد يثير ذلك فكرة تماسك الأبيات معنويا وأسلوبيا ولا قيمة لذلك طالما ان كل بيت لا يصلح وحده ولا يفيد فكرة مستقلة .

وتضاف الى هذه القطعة قطعة أخرى للشاعر نفسه تبدو القافية فيها اقرب الى السجع حتى بدت تشبه ضميرا عائدا على متعلق في البيت اللاحق ، الأمر الذي عزز السمة النثرية التي توضحت اكثر بمخاطبته لجعفر بن ابي طالب (رضي الله عنه) الذي كان معه في المعركة ونال شرف الشهادة في سبيل الله ويبدو الحوار من طرف الشاعر وحده جزءا من حكاية غير مكتملة ،حيث يقول : (١٠)

يا نفس الا تقتلي تموتي
هذا حمام الموت قد صليت
وما تمنيت فقد أعطيت
إن تفعلي فعلهما هديت

والقطعة عبارات قصيرة جمعت بينها وحدة الخواتيم التي تشبه السجع المعروف في النثر ويمكن ببساطة اعادة صياغة المضمون بالاتي (الاتقتلي تموتي ،هذا حمام الموت صليت ،ما تمنيت فقد أعطيت ..... الخ ) كما لانعثر على أي فرق في المعنى والصورة الشعرية والمرجح انه لم يقصد أن تكون القطعة إلا كلاما دفعه الموقف والحماسة أليه ،وقد يكون لطريقة الراوي في نقل الواقعة اثره في هذا التشكيل ، على ان الارتجال المصاحب لظروف المعارك قد يكون له آثره في الضعف الملحوظ في شعر الدعوة والفتوحات عموما ومنه شعر ابن رواحه الى جانب ضعف الموهبة الذي القى بظلاله على شعره ، ثم إن تقيد الشاعر بفكرة الصدق الإسلامية الصبغة كان له اثره أيضا من خلال تحاشي المبالغة التي لا يقوم الشعر بغيرها حتى قيل ابلغ الشعر أكذبه .

وبالنسبة للوزن والقافية فلا يكفي توافرهما ليوصف النص بسمة الشعرية لأن ذلك غير كاف ويقول د.احمد مطلوب: (ولا يكسب الإيقاع والقافية وحدهما الكلام شعرية فرب كلام موزون مقفى لا اثر للشعر فيه)(١١)،كما قال يحيى بن المنجم (ليس كل من عقد وزنا بقافية فقد قال شعرا ، الشعر ابعد من ذلك مراما واعز انتظاما ) (١٢).

والوزن والقافية ليست مجرد محسنات صوتية او ادوات شكلية لتحقيق عنصر الإيقاع فالنثر حافل بالإيقاع الخاص به بل انهما في الشعر أدوات تعين على تحقق شعرية النص .

وعند العودة الى سمات الضعف في الأسلوب الشعري عند ابن رواحة نجدها تكاد تتجاوز شعر المعركة الى الشعر الذي يتلوها أي الرثاء الذي ينبغي ان يكون عنصر الصدق الشعوري المؤكد توافره عند شخص معروف كابن رواحة دافعا نحو تمتين بنية النص وان لم يكن شرطا اساسيا ، من ذلك الشعر الذي سجل المصائب الجليلة التي أصابت المسلمين في معركة احد وفي مقدمتها استشهاد حمزة بن عبد المطلب (رضي الله عنه) حيث يقول : (١٣)

بكت عيني وحق لها بكاها وما يغني البكاء ولا العويل
على اسدالاله غداة قالوا أحمزة ذاكم الرجل القتيل
أصيب المسلمون به جميعا هناك وقد اصيب به الرسول

فإذا استثنينا الحروف وشبه الجملة ( لها )تدل جميع مفردات البيت الاول على البكاء ولا يعطي البيت في النهاية غير معنى أن العين تبكي بلا جدوى كما ان البيت صيغ بأسلوب نثري اقرب الى الكلام الاعتيادي منه الى فنية النثر والشعر معا ،وليست الحال افضل في البيت الثاني طالما إن أسد الإله والرجل القتيل هما حمزة المذكور والمشار اليه فما الذي تبقى من مساحة المعنى الكلي للبيت ؟ والبيت الثالث اضعف فنيا من سابقيه واكثر اقترابا من مواصفات الجملة النثرية ،فجاءت مفردة (هناك) اضطرارا لملء الفراغ الصوتي ولتفصل بين عبارتين متعاطفتين (أصيب المسلمون واصيب الرسول ) وهي تكرارات أسلوبية فلم يبق من القطعة سوى صدقها الشعوري الذي تفرضه معرفتنا بقائل الأبيات والذي فقد جماليته الفنية بسبب هشاشة الأسلوب .

وتتعزز السمة النثرية في القطعة التي تصور حبه للشهادة فيقول : (١٤)

يا حبذا الجنة واقترابها
طيبة وبارد شرابها
والروم روم قد دنا عذابها
علي اذ لاقيتها إضرابها

وبدت القافية اقرب الى السجع بسبب قلة الوحدات الأسلوبية في البيت الواحد حتى بدا كأنه جملة مبتسرة يعزز ذلك عودة القافية (الهاء )على مسميين الجنة والروم وارتباط قافية كل بيت بكلمة تسبقها مباشرة .

ومن الأمثلة التي اتضحت فيها هشاشة الأسلوب قول الطفيل بن عمرو السدوسي (١٥)

ألا ابلغ لديك بني لؤي على الشنآن والغضب المرد

بـــان الله رب النـــاس فـــرد تعـالى جـده عـن كـل جـد
وان محمـــدا عبـــد رســـول دليـل هـدى وموضـع كـل رشـد
وان الله جللـــــه بهـــــاء واعلـــى جـــده في كـــل جـــد

فالقطعة خطاب بسيط يخلو من الملامح الفنية ولا يتجاوز مضمونه الإقرار بفكرة أن لااله الا الله محمد رسول الله وكان يمكن أن توضع الوحدات المعنوية في أطر فنية لو كان الشاعر يمتلك المقدرة الفنية إلا انه عبر عن قدراته البسيطة بقطعة اقرب الى الخطبة المبتسرة وعزز ذلك بتكرار حرف التوكيد (إن )ثلاث مرات واستخدام حرف العطف (الواو )لثلاث مرات كما إن العبارات المستخدمة شائعة ومألوفة واقتبسها الشاعر كما هي من غير تصرف ،وكل ذلك عكس الملمح النثري المسيطر على القطعة .

واذا تصفحنا أبياتا ومقطعات لشعراء آخرين لمحنا الظاهرة نفسها فخلا قول ثمامة بن اثال من روح الشعرية التي تشد أجزاء المعنى التي وضعت في قالب شكلي يقول :(١٦)

دعانـا الى تـرك الديانـة والهـدى مسيلمة الكـذاب إذ جـاء يسـجع
فيـا عجبـا مـن معشـر قـد تتـابعوا لـه في سـبيل الغـي والغـي أشـنع

وقول امرىء القيس بن عابس (١٧)

ألا ابلـــغ أبـــا بكـــر رســـولا وابلغهـــا جميـــع المســـلمينا
دعـــوت عشـيرتي للسـلم حتـــى رايـــتهم أغـــاروا مفســـدينا
فلـــيس مجـــاورا بـــيتي بيوتـــا بمـــا قـــال الـــنبي مكـــذبينا
ولا متبـــــدلا بـــــالله ربـــــا ولا متبـــدلا بالـــدين دينـــا

وقول ضيف بن عمر :(١٨)

اهلـك القـوم محكـم بـن طفيـل ورجـال ليسـوا لنـا برجـال
إنهـا يـا سـعاد مـن حـدث الـدهر علـــيكم لفتنـــة الـــدجال
إن ديـن الرسـول ديـني وفي القـوم رجـال علـى الهـدى أمثـالي

وتبدو هذه النماذج اقرب الى الكلام الاعتيادي منها الى الشعر ولا يستبعد أن تكون محض حوارات تدور في جلسات الحديث وحلقات تذاكر الأحداث وتبادل الرأي ، ولا نغالي في ذلك إذ قد تكون هذه هي اللغة المتداولة يوميا لاسيما وان اكثر هذه النماذج يميل الى الصيغ الخطابية المحسنة بما يشبه القافية التي تقابل السجع والوزن الذي اعتمد على تساوي الوحدات الصوتية بين العبارات ،وطالما أننا نمتلك نثرا بتلك المواصفات فيمكن ان تكون معادلة الشعر =النثر صحيحة الى حد ما ولا يضير الأمة أن لا يكون لها شعر بموازات النثر في رقيه الإبداعي والفني وان هذا النثر اقترب من الكمال الفني في واحدة من صوره وهي الخطابة التي ازدهرت ازدهارا كبيرا .

على إننا لايمكن أن نعمم هذه النظرة كي لا نظلم جانبا من النصوص الشعرية التي لم تخلو في مجملها من شيوع السمة النثرية حتى بالنسبة لشاعر كبير في عصره مثل حسان ،والسبب الأساسي في ذلك كله ربما يرجع الى غياب عناصر مهمة من النصوص يقف في مقدمتها عنصر المجاز الذي لا يقوم بغيره شعر وهو من اهم عناصر الشعرية الى جانب الخيال لأنه يعقد الصلة بين الاشياء الأمر الذي يفتح آفاقا رحبة أمام الشاعر ،يقول د.احمد مطلوب (ان الشعرية لا تتحقق في التفسير الحرفي وانما في التفسير المجازي الذي يبعث معنى آخر في النص غير المعنى الظاهري أي معنى المعنى )(١٩)

والى جانب ذلك فان غياب عنصر المكابدة في البحث عن المعاني (٢٠) و عدم الاستفادة بصورة صحيحة من اللغة مع توفر الدافع النفسي المتمثل بقوة التحديات التي يواجهها الإسلام كانت لها آثارها الواضحة في هذا القصور الفني،ومن الثابت لدى جميع النقاد وفي مختلف العصور ان الشعر هو التصرف الجمالي بالمعاني بسبب عدم وجود معان منتهية الامر الذي يحول البيئة الى معين لا ينضب للأفكار ،وطالما ان المعنى الأول في النص ينتهي في اللحظة التي يفرغ فيها القارئ من القراءة تنتهي حدود المعنى في هذه النصوص مع اول قراءة تبدو مشكلة جزء كبير من شعر هذه المرحلة في خلوه من مقومات الشعرية التي أشرنا الى بعضها في حين يتمثل البعضالآخر من الأسباب فيآلاتي :

١- غياب الدافع الفني ،ومن هنا جاءت تلك الأشعار باهتة فنيا قربت النصوص من نثرية محتمة طالما إنها تحمل واحدة من عناصره وهي الخطابية .

٢- حرص الشعراء على تحقيق عنصر الصدق المعنوي بعيدا عن إدراك ماهية الصدق الفني ، فالشاعر يطرح أفكاره ورؤاه بأمانة واندفاع لم يستفد منه في تحقيق عنصر المبالغة الذي كان سيخدم النصوص كثيرا ، ولطالما شدد النقاد على توافر هذا العنصر في الأشعار واكدوا بما لا يقبل الجدل خلو أشعار هذه المرحلة منها حتى كاد مفهوم الصدق المعاكس للمبالغة ان يكون معيارا لتفضيل الأشعار والحكم عليها .(٢١)

إن الموقف الذي اتخذته هذه الدراسة من شعر مرحلة الدعوة تحديدا منذ الاستقرار في المدينة والى ما بعد حروب الردة لا يشبه أبدا محاولة نثر الشعر(٢٢) على غرار ما قام به ابن قتيبة في تقسيمه للشعر العربي الى اربعة اضرب وحيث الضرب الثاني الذي تضمن أشعارا حسنت ألفاظها ولا فائدة تذكر في معانيها بعد أن نثر الأبيات فوجد أن لاطائل من معانيها (٢٣) لأن وكد هذه الدراسة هو البحث عن النثر في رحم الشعر الذي لم يستطع أن يحجز له مكانا فنيا بين مراحل تطور الشعر العربي وهي محاولة لتنقية النصوص وفق القواعد الفنية التي ورثها الشعراء عن أسلافهم في العصر الجاهلي واعتمدها النقاد والباحثون والرواة ،كما إنها استفادت من الرؤى الخاصة التي حاولت مجتمعة أن تضع الشعر في إطاره الفني من هنا فهي تدفع باتجاه تأكيد نثرية بعض النصوص وجانب لا يستهان به من النصوص التي تلت المرحلة وترى أن لاضير في سطوع نجم فن من الفنون الأدبية على حساب غيره إلا إن الضير في أن يكون هذا الشعر الهش وريث الفن الجاهلي الرفيع ، ولو بحثنا عن ادله نقلية خارج حدود النصوص لوجدنا إن كتاب البيان والتبيين للجاحظ (ت٢٥٥) وما حفظه من تسجيل لمآثر العصر النثرية في الخطابة على وجه الخصوص قد مثل تاكيدا لهذه النظرة وانه عصر النثر وعلى هذه الأسس قامت رؤية النثرية التي تدعيها الدراسة والقول بها سمة لشعر العصر.

## . الهوامش .

١-الامالي في العصر الإسلامي /٦٠
٢-العصر الإسلامي/٢٠١
٣-الشعر والشعراء ٨/١
٤-ديوانه/٢٠٠ وينظر كذلك /١٢٢
٥-كتاب الصناعتين /٣٦
٦-العمدة ١٧١/١ ،وتكررت ظاهرة التضمين في قطع أخرى لعبد الله بن رواحة كما في الديوان/١٠٨ ،١٢٢
٧-ديوانه/٢٠٠
٨-ينظر القصة والحكاية في الشعر العربي/١١٩
٩-ديوانه/٧٩ ،بعل:النخل الذي يشرب بعروقه فيستغني عن ماء الري ،للمزيد ينظر رثاء كعب بن مالك لقتلى معركة أحد في ديوانه /١٨٨

١٠-نفسه/١١٠ ،ويقصد بالضمير (هما)جعفر وزيد (رضي الله عنهما)
١١-(الشعرية)/٨٨
١٢-المصدر والصفحة نفسهما نقلا عن (مقالة في اللغة الشعرية /٣٠)
١٣-ديوانه/٨٥
١٤-نفسه/١٠٨
١٥-شعر الدعوة ٣٥/١
١٦-الاستيعاب٣١٦/١
١٧-شعر الدعوة ٨٥/١
١٨-نفسه ٨٣/١
١٩-(الشعرية)/٨٠
٢٠-ينظر دلائل الإعجاز/٢٦٣
٢١-أسرار البلاغة/١١٨
٢٢-ينظر محاضرات في تاريخ النقد عند العرب/٤٩
٢٣-ينظر الشعر والشعراء١٢/١

## . المصادر.


الكتب

١. الاستيعاب في معرفة الأصحاب-ابن عبد البر النمري(ت٤٦٣ هـ)-دار إحياء التراث العربي-ط١-بيروت-١٣٢٨هـ
٢. أسرار البلاغة في علم البيان -الإمام عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ)-طبعة السيد محمد رشيد رضا -دار المطبوعات العربية
٣. الامالي في الأدب الإسلامي -د.ابتسام مرهون الصفار-وزارة التعليم العالي-بغداد .
٤. دلائل الإعجاز-عبد القاهر الجرجاني (ت٥٧١ هـ)-المكتبة المحمودية -مصر.
٥. ديوان عبد الله بن رواحة-تحقيق :محمد حسن باجودة-القاهرة-١٩٧٢ .
٦. ديوان كعب بن مالك-دراسة و تحقيق :د.سامي مكي العاني-مطبعة المعارف-بغداد-١٩٦٦.
٧. شعر الدعوة-جمع وتحقيق:عبد الله حامد الحامد-الرياض-١٣٩١ هـ.
٨. الشعر والشعراء-ابن قتيبه عبد الله بن مسلم(ت٢٧٦ هـ)-تحقيق:احمد محمد شاكر-مصر -١٩٦٦.
٩. العصر الإسلامي-شوقي ضيف-دار المعارف-ط٧-الإسكندرية .
١٠. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده-ابن رشيق القيرواني(ت٤٥٦ هـ)-تحقيق:محمد محيي الدين عبد الحميد-مطبعة السعادة -مصر -١٩٦٤.
١١. القصة والحكاية في الشعر العربي (صدر الإسلام والعصر الأموي)-د.بشرى محمد علي الخطيب-دار الشؤون الثقافية العامة-ط١-بغداد-١٩٩٠.
١٢. كتاب الصناعتين-ابو هلال العسكري(٣٩٥ هـ)- تحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم-مطبعة البابي الحلبي-مصر-١٩٧١
١٣. محاظرات في تاريخ النقد عند العرب-د.ابتسام مرهون الصفار ود.ناصر حلاوي-مطابع دار الكتب-ط١-الموصل-١٩٩٩ .

المقالات

الشعرية الى أين؟-د.احمد مطلوب-مجلة المجمع العلمي العراقي-العدد ٣٨-السنة ١٩٩٣ .