قراءة في اختيارات أبي تمام من الشعر العباسي في الحماسة

الدكتور أحمد عبد الكريم الملقي (*)

تاريخ الاستلام 2022/7/18
تاريخ القبول 2022/11/6

ملخص:

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على أبي تمام بين الصنعة والتجديد. إذ جاءت حماسته لتبرز كوامن النفس تجاه مجتمعها وبيئتها، وقد سعى هذا البحث إلى تسليط الضوء على اختيارات أبي تمام لمقطوعات من شعراء عصره في ديوان الحماسة، بُغية الوقوف على صورة الشعر العباسي في الحماسة، من خلال المنهج الوصفي والاستقرائي في تتبع الظاهرة ووصفها وصفا دقيقاً. ولا سيما أن أشعار الحماسة لها قيمة عظمى في تقديم القيم المعنوية والإنسانية، والرفع من شأن الإنسان، وشجاعته، وهو جانب يكتمل مع الجانب الفني عند الشاعر العربي.

وقد توصل البحث إلى نتيجة مؤدّاها أن أبا تمام حرص في اختياراته من الشعر العباسي على الجمع بين الجمال الفني والجمال الإنساني الذي لا يتوقف ولا ينتهي.

الكلمات المفتاحية: أبو تمام، أدب قديم، اختيارات شعرية، شعر الحماسة، شعر عباسي، صورة فنية.

(*) جامعة العلوم الإسلامية العالمية

Reading in Selections of Abu Tamam in Abbasy Poetry Enthusiasm

Abstract

This study aimed to investigate Abu Tamam between craftsmanship and renewal. His enthusiasm was to highlight the inner self toward society and the environment. This research shed light on selections of Abu Tamam in stanzas of the poets of his era in poetical works (Diwan) of enthusiasm to know the image of Abbasid poetry in enthusiasm through the descriptive inductive approach in following the phenomenon and describing it in an accurate description, especially the poetry of enthusiasm that has great values in introducing spiritual and humanitarian values and raising the status of man and his courage. This side is completed with the artistic side of the Arabic poet.

The results revealed that Abu Tamam was careful with his selections of Abbasid poetry in combining between artistic beauty and humanitarian beauty that never stops and has endless.

Keywords: Abu Tamam, ancient literature, poetic selections, enthusiasm poetry, Abbasid poetry, artistic image.

مقدمة:

شغلت عملية الانتقاء والاختيار اهتمام الأدباء والشعراء والنقاد، مما أدى إلى ظهور المختارات الشعرية بأسماء مختلفة ومتنوعة، وتتبع أهمية هذه المختارات لاصطفاء الأدباء والشعراء أجود الأشعار، لا سيما أنها نقلت من المصادر الأصلية وما اشتملت عليه من أشعار وأخبار بكل دقة وموضوعية.

لذلك تمثل الاختيارات الشعرية كمّا هائلا من الأشعار المختارة لعصر أو عدة عصور أدبية متلاحقة، كما في حماسة أبي تمام الذي جمع فيها ما اختاره من شعر العرب، وهي تعكس سعة ثقافة أبي تمام وحدة ذكائه وخبرته الواسعة في جيد الشعر قديمه وحديثه، بالإضافة إلى مقدرته الكبيرة على رواية شعر من عاصروه ومن سبقوه، وقد استطاع أبو تمام الاستفادة من هذه المؤهلات واختار من القصائد والمقطعات ما ارتضاه ذوقه الفني واستجاده حسه الشعري. (النهمي، 2013، 273) (علي، 1900، 11)

ويستمد هذا الموضوع أهميته من أهمية ديوان الحماسة لأبي تمام الذي بذل جهودا عظيمة في التصنيف والترتيب والتبويب، لا سيما أن ديوان الحماسة من أهم كتب الاختيارات الشعرية، فقد اهتم به القداماء والمحدثون اهتماما كبيرا، كما أن اختيارات أبي تمام تدل على المكانة الشعرية لذلك الشعر.

ويسعى البحث إلى الولوج إلى صور الحماسة عند أبي تمام، وهي نص غائب يحتاج –ككل النصوص العميقة كشفاً وجلاءً، فالنصوص الهامة والآثار الكبيرة هي وحدها التي تتطلب قراءة متميزة تتجاوز المنصوص عليه، والمنطوق به، ولهذا تتأتى مهمة القارئ والناقد كي يحرر سلطة النص بما له وما عليه.

وقد وقع الاختلاف في فهم صنيع أبي تمام للحماسة، وما هي الإشكاليات من الخلاف والصراع، وخاصة أن أبا تمام لم يكن شاعراً عادياً ينطق بكل ما ينفعل به في أي وقت، كما أن الحماسة ظاهرة جديدة في ذلك الوقت حركت المجتمع الشعري من خلال شاعر متمرس بالشعر، عالم به، وقد كثُر المدافعون عن أبي تمام والمختلفون معه، وربما كان سبب ذلك جهلهم وعدم معرفتهم بعلوم الشعر وتفسيره، وعدم تفسير السبب في الحماسة، وأن ثمة دوافع متعلقة بأبي تمام لم تظهر بعد، وتلك الدوافع هي التي استنفرت القوى الأدبية آنذاك.

وقد اعتمدت هذه الدراسة المنهج الاستقرائي والمنهج الوصفي التحليلي، مع الاستعانة بما يوفره تقدّم العلم من أدوات مُعِينة في البحث للولوج إلى عالم الاختيارات الشعرية في ديوان الحماسة، والوقوف

على منهج أبي تمام في اختياراته من خلال صور الحماسة في الشعر العباسي، وأبرز ما يميز اختياراته، وتفسير تلك الاختيارات التي تتجاوز الغاية الجمالية لأهداف تشكيل المعارك، وصورها في ساحات الوغى، وربطها بالصورة الفنية، من بيان وبديع، وتأطير الصور بفنون البلاغة، وتخريج الجماليات الفنية بعلم البديع.

أما الدراسات السابقة للموضوع، فقد وجدت دراسات تناولت الاختيارات الشعرية لديوان الحماسة ومن أهمها:

– دراسة توفيق مساعدية (2017) وهي بعنوان "الاختيار الشعري في ديوان الحماسة لأبي تمام"، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الأخوة، منتوري، قسنطينة، الجزائر. وقد هدفت الدراسة إلى إبراز الأساس الذي اعتمد عليه أبو تمام في تبويب وتنظيم وعرض وترتيب حماسته.

– دراسة علي عبود خضير السامرائي (2010) وهي بعنوان "اختيارات أبي تمام في حماسته دراسة "تحليلية"، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، العراق. إذ سعت الدراسة إلى الوقوف على جودة البناء الفني لحماسيات الديوان، وبيان جماليات أشعار الحماسة من خلال أربعة أقسام هي (التشبيه، المجاز، الاستعارة، الكناية).

إذن فقد حظي ديوان الحماسة بمكانة هامة بين كتب الاختيارات، ويعود ذلك إلى منهجية أبي تمام في التأليف والتبويب، كما أن الكتاب يحوي في طياته ملامح نقدية بالإضافة إلى كونه كتابا نقديا أيضا. من هنا جاءت هذه الدراسة لتسلّط الضوء على جانب هام من جوانب هذا الكتاب يتمثّل في دراسة الشعر العباسي الذي اختاره المؤلّف، من خلال أربعة محاور هي: قانون التضاد، الانتماء للقبيلة ندرة الشعر، الوضوح والبيان والله الموفّق أولا وأخيرا.

أضواء على الحماسة:

قبل الحديث عن قراءة الشعر العباسي في حماسة أبي تمام يرى الباحث ضرورة أن يسلّط الضوء على مفهوم الحماسة.

الحماسة في اللغة: هي الشدة في الأمر، يقال: "حمس الرجل في الأمر يحمس حمسا وحماسة، إذا اشتد فيه، وتحامس القوم تحامسا وحماسا، تشادوا واقتتلوا، ويقال: حمس الوغى وحمس الشر، إذا اشتد، وكثر ذلك حتى سميت الشجاعة حماسة، لأن الشجاع يشتد في القتال وغيره من الأمور التي تتطلب ذلك، والأحمس من الرجال، الورع الذي يتشدد في دينه، والشديد: الصلب في القتال" (الفراهيدي، 2003، 154) (الرازي، 1983، 154).

أما الحماسة اصطلاحا فتطلق في الأدب على مجموعة من المختارات الشعرية، وقد تعددت أسباب هذه التسمية ومنها أنه أطلق عليها مجازا من قبيل تسمية الكل باسم الجزء، ولأن الباب الأول من هذه المختارات يضم مقطوعات وقصائد تصف الشجاعة والشدة، والحماسة هي شجاعة العرب، وقد كان أبو تمام أول من أطلق اسم "الحماسة" على ما اختاره من شعره وهو ما عرف بنوع من أنواع الاختيارات الشعرية. (الآمدي، 1381، 222-276)

وقد جاء كتاب أبي تمام بعنوان (الحماسة)، وعرف أيضا باسم "حماسة أبي تمام"، ويطلق عليه اسم "ديوان الحماسة" أو كتاب الحماسة، كما يعرف أيضا باسم "الحماسة الطائية" وشهرته "الحماسة الكبرى" للتمييز بينه وبين الحماسة الصغرى وهو مؤلف آخر أطلق عليه اسم "كتاب الوحشيات"، (التبريزي، 2000، 4) (ابن خلكان، 1994، 4-9)

وتكمن أهمية الحماسة كونها أول محاولة للتصنيف والترتيب وفق الموضوعات والأبواب، وقد ترك أبو تمام أثرا في الشعراء الذين جاءوا بعده وساروا على نهجه في كتابة أشعارهم، "وقد وضعت على غرار الحماسة وتحت هذا العنوان كتب أخرى". (صالح، 1982، 34).

وتظل الحماسة أشهر اختيارات أبي تمام، وأشهر كتب الاختيارات جميعها، وليست هي الاختيار الوحيد لأبي تمام، فقد عدد الآمدي له مجموعة من الاختيارات الشعرية الأخرى، ووصفه بأنه كان مشتهرا بالشعر، مشغوفاً بهن مشغولا مدة عمره بتخيره ودراسته، وبأن كتب اختياراته كلها مشهور ومعروف. (الآمدي، 1944، 1/ 55)

قراءة في اختيارات أبي تمام من الشعر العباسي في الحماسة:

اتسم العصر العباسي بالتغيير والتجديد في جميع المجالات لا سيما مع تطور الحضارة والتفاعل معها في ذلك العصر، وهذا بدوره أدى إلى تغير في الذوق الشعري، فبدأ الشعراء بالاهتمام بالمقطوعات القصيرة والابتعاد عن المطولات الشعرية، مما دفع الأدباء والنقاد إلى جمع هذه القصائد والمقطوعات وترتيبها وفق الأغراض المختلفة، ومثال ذلك اختيارات أبي تمام في حماسته التي جمع فيها أشعارا متنوعة لشعراء من العصور الجاهلي وصدر الإسلام والأموي، بالإضافة إلى العصر العباسي الذي جمع منه مقطوعات شعرية للعديد من الشعراء الذين عاصروه ومن أبرزهم: أبو العتاهية، الحسين بن مطير الأسدي، دعبل الخزاعي، مسلم بن الوليد (صريع الغواني)، بالإضافة إلى عدد من الشعراء الآخرين ومنهم: منقذ الهلالي، إبراهيم بن هرمة، عمارة بن العقيل، أبو حية النميري، المؤمل المحاربي، ومحمد بن كناسة وغيرهم من شعراء عصره.

وقد بلغ عدد الشعراء العباسيين الذين أخذ عنهم تسعة وعشرين شاعراً، إضافة إلى عشرين شاعرا من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية. (عسيلان، 1982، 1)

وجاءت طريقة أبي تمام في اختياراته الشعرية مبنية وفق الغرض الشعري، وقد راعى أهمية الموضوعات وترتيبها في فكره ووجدانه، لأجل الشجاعة واكتساب القوة الشخصية لمواجهة المشاكل الحياتية. ويلاحَظ أن اختيارات أبي تمام لشعراء العصر العباسي كانت متنوعة وجاءت في الأغراض: الأدب، النسيب، الهجاء، الرثاء، الصفات، المديح، الأضياف، مذمة النساء.

وسيحاول الباحث قراءة هذه الاختيارات الشعرية للشعراء العباسيين في كتاب الحماسة من خلال أربعة محاور هي: قانون التضاد، الانتماء للقبيلة، ندرة الشعر، الوضوح والبيان.

1-قانون التضاد:

تتميز الأشياء بضدها، وهذا الضد هو ما يبرز جمال الضد الآخر، وقد حفلت الحماسة بالمعاني المتضادة، كما الحديث عن الشجاعة والجبن، ومن اختياراته المتعددة مقطوعة للشاعر الحسين بن مطير الأسدي وهو شاعر مخضرم عاش في الدولتين الأموية والعباسية. وللشاعر مدائح في رجال وولاة الدولة العباسية ومنها مقطوعته المختارة في مديح المهدي، (الحصري، 1997، 356) إذ يقول: (الطائي، 1991، 1066)

لهُ يَومُ بُؤسٍ فيهِ لِلّناسِ أَبؤُسٌ	ويومُ نَعِيمٍ فيهِ لِلّناسِ أَنْعُمُ
فيُمطِرُ يومَ الجُودِ مِن كفّهِ النَّدى	وَيُمطِرُ يومَ البُؤسِ مِن كفّهِ الدّمُ
ولَوْ أَنَّ يومَ البُؤسِ خَلّى عِقَابَه	على النّاسِ لم يُصبِحْ على الأَرضِ مُجرِمُ
ولَو أَنَّ يَوْمَ الجُودِ خَلّى يَمينَهُ	عَلى النّاسِ لَم يُصبِحْ على الأَرضِ مُعدِمُ

يؤطر أبو تمام في أبيات المدح من خلال فن التضاد، ليخرجنا لمعنى المدح الحقيقي، فلم يأت بالمدح مباشرة، بل جمع بين يوم عبوس ويوم نعيم، وكلاهما يتحد الناس معه فيه؛ وما كان ذلك إلا لأن الممدوح قد أجمعت الناس على حبه، فهم يحزنون لحزنه، ويفرحون لفرحه، ثم زين كل لوحة بما يعبر عنها من أطياف الفرح، من خلال الطبيعة الحية، والاستعارة، فكان كفه يفيض بالماء الدال على الجود، –ثمة ارتباط قديم بين الماء والجود والكرم تعاورته الشعراء، وربط نفس الكف بالدم، ولكن في وقت البأس، فاتحدت دوال الشاعر المعبرة في الحالتين (اليد) ولكنها تناقضت بما فاض منها، فالماء دلالة الخصوبة والنماء، والدم دلالة القتل والسفك والحزن.

وهكذا تصور الحماسة إبداعات الشاعر من خلال الترابط في المعنى والصورة، فبدأ بوصف الممدوح ثم تطرق إلى هيئة الحماسة ومعناها، إذ قرن شجاعة الممدوح بعقابه الشديد لمن ارتكب الجرم، فخاف كل من على الأرض من شدة بأسه، وقرن الحياة لأهل الأرض من شدة جوده، فأبدع في أبياته بفن الحماسة التي جمعت بين أضداد صورها بلوحتين عبر فيهما عن شجاعة الممدوح.

الجانب الفني للأبيات:

شبه الشاعر الممدوح بالمطر كناية عن كرمه وكثرة عطائه، فاستخدم المشبه به (المطر) للدلالة على كثرة الدماء المراقة من الأعداء، وهذه كناية عن شجاعته وبأسه وقوته في مواجهة الأعداء. وتعد هذه القصيدة من المقطوعات، فهي مكونة من أربعة أبيات شعرية فقط، التزمت بوحدة الموضوع.

وفي الجانب الفني يظهر الطباق في الكلمات: (بؤس – نعيم، أبؤس – أنعم)، كما ورد التكرار في الكلمات الآتية: (يوم، بؤس، يمطر، خلى، يصبح، الأرض)، وقد كان الهدف من التكرار التأكيد وتحقيق الإيقاع الموسيقي داخل القصيدة المدحية، كما برز تكرار الجملة كقوله: (لو أنَّ يومَ) وتكرار جملة (لم يصبح على الأرض)، وهذا التكرار خلقَ إيقاعًا موسيقيًا، فحمل تكرار الجمل دلالاتٍ

عالقةً في ذهن الشاعر الأسدي، كما تكررت كلمة (يوم ست مرات في أكثر من موضع، مما أكسب الكلمة أبعادًا دلالية وطاقة إيحائية.

وفي باب الأضياف اختار أبو تمام مقطوعة لإبراهيم بن هرمة يقول فيها: (الطائي، 1991، 1049)

أَغْشَى الطَّرِيقَ بِقُبَّتِي وَرِوَاقِهَا وَأَحُلُّ في نَشْزِ الرُّبَى فأُقِيْمُ

إنَّ امرءًا جَعَلَ الطَّرِيقَ لِبَيْتِهِ طُنُبًا وأَنْكَرَ حَقَّه لَلَئِيْم

من خلال صورة الفخر يأتي الشاعر بصورة للذم، فيصف صورة القبة التي أقامها على الطريق، وذلك دلالة على الكرم، لأنه يتخذ مكاناً معروفاً لا يجهله أحد، أما غيره من الناس فهُم اللئام، وقد أتى بالتضاد ليبرز جماليات الكرم من خلال كل التصويرات والإيحاءات.

الجانب الفني للأبيات:

شبه الشاعر الطريق بالبيت الذي يقيم فيه بصفة دائمة، وهي كناية عن شدة كرمه وعدم بخله، فقد اشتهر بالكرم وعُرف به.

وفي جانب الموسيقى الخارجية يُلاحظ أن الشاعر نظم البيتين السابقين على البحر الكامل، وذلك لإظهار مدى كرمه وضيافته لكل من يراه، فقد أضفى على البيتين موسيقى جذبت السامع وتركت أثرها في نفسه، مما جعل المقطوعة القصيرة أكثر قوة وتماسكا وتعبيرا عن المعنى المراد إيصاله للمتلقي.

أما نوع القافية في أبيات إبراهيم بن هرمة فهي من (المتواتر)، والقافية من حيث الإطلاق والتقييد قافية مطلقة، والقافية المطلقة هي التي يكون رويها متحركا، فالروي (الميم) متحرك بالضم.

أما الموسيقى الداخلية فقد اقتصرت على أسلوب التكرار فقط، وذلك في كلمة (الطريق) التي تكررت في البيتين، ولهذا التكرار تأكيد معنوي على كرم الشاعر وجوده.

وفي باب مذمة النساء أكثر أبو تمام من المختارات العباسية من مقطوعات دعبل الخزاعي ومثال ذلك قوله: (الطائي، 1991، 1239-1240)

رَقْطَاءُ حَدْبَاءُ يُبْدِيْ الكِبْدَ مَضْجَعُهَا قَنواءُ بالعَرضِ والعينانِ بالطُّولِ
لَها فَمٌ مُلتَقَى شِدْقَيه نُقْرَتُهَا كأنَّ مِشْفَرَهَا قَد طُرَّ مِن فِيْلِ
أَسنانُها أُضْعِفَتْ فِي خَلْقِهَا عَدَدًا مُظَهَّراتٍ جَمِيْعًا بالرَّوَاوِيْلِ

معروف عن الشعراء أنهم يصفون المرأة في جماليات معينة، ويرتفعون بها إلى ما فوق الواقع، ولكنه أتى هنا بأوصاف عكس المتعارف عليها؛ وذلك لأنه في مجال الذم، فهذه المرأة عندما تضحك يظهر كبدها وذلك لسعة فمها، كما أن وجهها قبيح كقبح الكيد وذلك لأنها ماكرة، كما أن أنفها مرتفع وكأنه في وجهها بالعرض وكذلك عيناها بالطول، وهي بذلك مخالفة للناس، كما أن أسنانها ضعيفة ولديها زوائد مضاعفات في أسنانها، فقد أصبحت أسنان هذه المرأة في صفين متراكبة بعضها فوق بعض. لقد صور دعبل الخزاعي زوجته بأكثر الصور قُبحا، وأضاف إليها صفات تنفر منها النفس، فقد شبه شفتها بشفة الفيل كناية عن غلظتها.

وقد كان مذهب أبي تمام يكسر الدارج والمألوف من النمط الشعري، وهو ما يسمى بعمود الشعر، ولكنه ارتبط في بناء الشعر بـ "شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، ومناسبة المستعار للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما" (المرزوقي: 1/ 8)

الجانب الفني للأبيات:

يلاحظ قصر المقطوعة الشعرية التي نظمها الشاعر دعبل الخزاعي، وهذا القصر من بذور التجديد في العصر العباسي، وهدف الشعراء من عدم الإطالة تجنّب الملل والسآمة، فقد ربطوا طول القصيدة بموضوعها ومناسبتها، وقد ارتبطت المقطوعة السابقة بموضوع الهجاء، فالشاعر الخزاعي يعبر عن نفوره وكراهيته لزوجته في مقطوعة قصيرة، فهو يعبر عن حالة انفعالية تجاه زوجته.

أما فيما يتعلق بالموسيقى الداخلية، فقد لاحظ الباحث وجود الطباق في البيت الأول وهو (بالعرض- بالطول)، وهو ما يدل على الموسيقى المعنوية التي تشد المعنى وتفهمه، في حين جاء التكرار في الضمير المؤنث (ها) وذلك بقوله: (مضجعها، نقرتها، مشفرها، خلقها). أما الموسيقى الخارجية فقد كانت القافية في الأبيات السابقة كالآتي: (طول، فيل، رواويل). أما حرف الروي فهو حرف اللام.

2- الانتماء للقبيلة:

تعد قبيلة طيء من أعظم القبائل القحطانية فروعاً، وقد تعايشت مع ديانات مختلفة كالنصرانية والوثنية واليهودية، وهي معروفة بالشعر، وقد لفت انتباه الدارسين أن حماسة أبي تمام قد استحوذت على جانب كبير من شعراء طيء، ويرتبط الأمر بعامل الانتماء القبلي للقبيلة، وأنه متعلق بعراقة القبيلة وبمنزلتها، وقد بلغ ما بلغ في حب القبيلة والهوس بها، فنجده يقول (الطائي، 2002، ص573):

وكور اليتامى في السنين فمن نبا بفرخ له وكر فنحن له وكر

وقد جعل هذا الانتماء يفضي بالشاعر إلى أن يختار الصدارة لأشعار قومه في قسم الحماسة، ومثال ذلك حماسة سنان بن الفحل حين اغتصب بعض قومه بئراً كانت لأبيه وجده، فقال: (التبريزي، 2000، ص213)

فإن الماء ماء أبي وجدي وبئري ذو حفرت وذو طويت

ويورد أبو تمام حماسية أنيف بن زبان النبهاني من طيء في موضعين مختلفين من باب الحماسة، إذ يقول:(الطائي، 1991، 1/ 48)

جَمعنَا لكم من حَيّ عَوْف وَمَالك كتائب يردي المقرفين نكالها
لَهُم عجز بالرمل فالحزن فاللوى وَقد جَاوَزت حيّ جديس رعالها
وَتَحْت نحور الْخَيل حرشف رجلة تناح لغرات الْقُلُوب نبالها
أَبى لَهُم أَن يعرفوا الضيم أَنهم بنوا ناتق كَانَت كثيرا عيالها

يسترسل الشاعر في الحديث عن شجاعة قومه من خلال ضعف العدو أمامهم، وذم العدو وإلحاق العار به، فقومه أكثر عدداً منهم، وهم قلة مستضعفة ذليلة حقيرة، وشبه تلك الكثرة بالحرشف

(الجراد المنتشر) وكانت العرب تشبه به كثرة الجيش، وهكذا أعلى الشاعر من قيمة قبيلته أمام العدو وأنهم أصحاب العزة والبأس والمنعة ليتجلى الانتماء للقبيلة من خلال الشاعرين.
ويتصدر اسم امرأة من طيء قائمة الشاعرات الست اللائي اختارهن لهذا الغرض؛ وذلك بسبب الانتماء القبلي، اللافت في كل اختياراته، إذ تقول: (الطائي، 1991، 456/1)

نعم الْفَتى أدّى ابْن صرمة بزه إذا رَاح فَحل الشول أحدب عَارِيا
إِذا ذكر الأخوان رقرقت عِبْرَة وحييت رمسا عِنْد ليه ثاويا

وقد كان العامل القبلي مهيناً على الشاعر في اختياراته، " لا يصدق دفاعهم وذيادهم إلا إذا كانوا أهل عصبية ونسب واحد لأنهم بذلك تشتد شوكتهم ويخشى جانبهم، إذ نعرة كل أحد على نسبه وعصبيته أهم، وبها يكون التعاضد والتناصر وتعظم رهبة العدو لهم" (ابن خلدون، 2004، 141). ونرى أن الانتماء لم يكن من اختيار أبي تمام لشعراء قبيلته فحسب بل لشعراء يحثون على الانتماء الحقيقي للقبيلة، ومن ذلك اختياره لمقطوعة عمارة بن عقيل التي يقول فيها: (الطائي، 1991، 944)

وَإِذْ لا يَقِيْكَ النّاسُ شَيْئًا تَخافُهُ بِأَنْفُسِهِمْ إِلّا الذينَ تَضِيْمُ
أَتَرْفَعُ وَهَي الأَبْعَدِيْنَ وَلَمْ يَقُمْ لوَهْيِكَ بَيْنَ الأَقْرَبينَ أَدِيْمُ
فَأَمّا إِذَا عَظَّتْ بِكَ الحَرْبُ عَظَّةً فَإِنَّكَ مَعْطُوفٌ عَلَيْكَ رَحِيْمُ

يستهل الشاعر المقطع بالاستفهام الذي يفيد التقريع، أتذكر يا عقيل حين تكرم عليك جملة من ينتسب إلى بني حرب؟ وهل تذكر عندما كنت فردا وحيدا لا تجد ناصرًا لك، ولا واقيَ لك من شيء تخافه إلا الذين كنت تظلمهم؟ وهل كنت تريد صلاح الفساد في العشائر الأخرى ولا تصلح الفساد في عشيرتك؟ فهو يقصد إلى كون عقيل سيء التدبير ويرى الخير لغيره ولا يراه لنفسه، وإذا اشتدت عليه الحرب وكاد عدوه أن يستحوذ عليه فإنه مرجوم، أي أن أقاربه يدافعون عنه في وقت الشدة إذ يطلب استعطافهم ورحمتهم وشفقتهم، أما في وقت الرخاء فهو ألد الخصوم لأقاربه وكل من يدافع عنه، كما أنه يقوم بسدّ أبواب الخير في وجوههم.

الجانب الفني للأبيات:

الشاعر يشبه الأيام بالشخص الذي يعرف ويعلم بكل ما يحدث مع عقيل بن عمارة وهي استعارة مكنية. وقد نظم الشاعر الأبيات الثلاثة السابقة على البحر الطويل وهو من البحور التي تتيح للشاعر توظيف أغراضه في كثير من الموضوعات التي تحتاج إلى طول نفس، وتعطي الشاعر حرية التعبير عما يجول في خاطره، إذ جاءت هذه الإيقاعات مظهرة صوت الهجاء والتقريع والتوبيخ للمهجوّ.

أما القافية فهي متواترة، منتهية بحرف الروي (الميم)، وقد ساهم إيقاعها مع وظيفتها الدلالية في إظهار صفات المهجو الذي يقدم الخير لمن لا يستحق، ويطلب من أقاربه الرحمة والاستعطاف وقت الشدة، وفي وقت الرخاء يُظهر عداوته، فغدت هذه الأبيات لوحة موسيقية ساخرة متهكّمة من سوء خُلقه وعدائه لكل من يقدم له المساعدة.

وقد اشتملت الموسيقى الداخلية على الأساليب الآتية: الطباق بين كلمتي (الأبعدين – الأقربين)، (بك – عليك)، أما التكرار فقد جاء في أكثر من موضع، ومثال ذلك تكرار كلمة (فإنك) ثلاث مرات، وتكرار (أما إذا) مرتين، وقد وظّف التكرار هنا لتأكيد حالة إيقاعية وإبراز حالة شعورية، وهي توضيح الفروق الجوهرية عند المهجو في حالتي الأمن والخوف.

3- ندرة الشعر:

استرعى مقياس ندرة الشعر في اختيار أبي تمام انتباه القدامى، فأشار إليه الآمدي، وتحدث عنه المرزوقي (الآمدي، 1944، ص58)

ففي باب الأدب، كانت اختيارات أبي تمام متنوعة لشعراء مغمورين أمثال: منقذ الهلالي، والمؤمل المحاربي، ومن هذه الاختيارات: مقطوعة المؤمل المحاربي التي يقول فيها: (الطائي، 1991، 695)

وكَمْ مِن لَئِيْمٍ وَدَّ أَنّي شَتَمْتُه ... وإنْ كانَ شَتْمِي فِيهِ صَابٌ وعَلقمُ
ولَلْكَفُّ عَن شَتْمِ اللَّئِيمِ تَكَرُّمًا ... أَضَرُّ لَهُ مِن شَتْمِهِ حِينَ يُشْتَمُ

ففي المقطوعة السابقة يؤكّد الشاعر أن اللئيم يود أن تشتمه كما شتمك أي ترد عليه بنفس الأسلوب، لكن الكفّ عن الشتم صِيانة للعِرض، وحفظ للكرامة. يقول: الكثير من اللئام تُشفى

صدروهم بشتمي إياهم، فيكون هذا الشتم قبيحًا شديد المرارة كعصارة المر، فأُمسك نفسي عن شتمهم لأصونَ عِرضي، وهو أشدّ عليهم ضررا من شتمي إياهم بأقذع الكلمات. وقد شبه كلمات الشتم بالصابِ، وهو عصارة شجر شديد المرارة، كناية عن قدرته على الشتم بأقبح الكلمات، لكنه يترفّع عن ذلك.

الجانب الفني للأبيات:

نظم المؤمل المحاربي البيتين السابقين على وزن البحر الطويل، وهو البحر المناسب والمنسجم مع عاطفة الشاعر، وقد أعطى البحرُ قوة للمعنى وفاعلية أكثر تأثيرا واستيعابا للمعاني واتساعا للأغراض المتنوعة.

وجاءت القافية من المتدارك المنتهي بحرف الروي (الميم) الذي يحوي هدوء الشاعر وسكينتَه، إذ رسم المحاربي لوحة إيقاعية موسيقية ذات لحن هادئ ينساب في نفسه الهادئة كانسياب الماء في الجداول.

أما الموسيقى الداخلية فقد تضمّنت أسلوب التكرار الذي شاع في البيتين ومثاله: تكرار اسم (اللئيم) مرتين، وتكرار كلمة (شتم) خمس مرات، وقد جاء هذا التكرار من باب التأدب، وذلك لتنبيه السامع على مدى تأدب الشاعر والتزامه الصمت؛ لأن ذلك أكثر جدوى مع اللئيم.

وقد اقتصرت اختيارات أبي تمام من باب الصفات على بيتٍ شعريٍّ واحد لشاعر عباسيّ مغمور، هو ابن ميادة، الذي يقول واصفاً السحاب: (الطائي، 1991، 1091)

إِذَا مَا هَبَطْنَ الأَرضَ قَدْ مَاتَ عُوْدُها بَكَيْنَ بِهَا حتّى يَعِيشَ هَشِيْمُ

يصف الشاعر عدم هبوط السحاب على الأرض مما يؤدي إلى موت الأشجار والنبات ويبقى على قيد الحياة كل عشب وشجر يابس.

الجانب الفني للأبيات:

شبه الشاعر عدم نزول السحاب بالشخص الذي يموت بانقطاع الماء، كناية عن أهمية الأمطار في الحياة. وفي الموسيقى الخارجية يُلاحظ أن الشاعر نظم البيت السابق على وزن البحر الطويل الذي يستوعب كافة الموضوعات الشعرية، كما جاءت القافية من المتواتر المنتهي بحرف الروي (الميم)

المستخدم بأسلوب عفوي للتعبير عن السحاب. أما الموسيقى الداخلية فقد اقتصرت على أسلوب الطباق فقط وذلك بين كلمتي (مات – يعيش)

وقد عُرف عن الخنساء السلمية معاني طلب الثأر، ولكنه أتى بذلك المعنى من خلال امرأة تطالب بثأر أبيها، إذ يقول وَقَالَت امْرَأَة من طيئ: (الطائي، 1991، 68/1)

دَعَا دَعْوَة يَوْم الشرى يَا لمَالِك ... وَمن لَا يجب عِنْد الحفيظة يكلم
فيا ضَيْعَة الفتيان إِذْ يعتلونه ... بِبَطن الشرى مثل الفنيق المسدم
أما فِي بني حصن من ابْن كريهة ... من الْقَوْم طلاب الترات غشمشم
فَيقْتل جبرا بامرئ لم يكن لَهُ ... بَوَاء وَلَكِن لَا تكايل بِالدَّمِ

تتعجب الشاعرة من كثرة القتل الساكت عنها الإنسان، فهي تقول بلسان الحال: كيف ينكل بالإنسان، وتقيد يداه ولا يستطيع فعل شيء، ثم تتحول من هذا التعجب إلى طلب الثأر في إقامة حرب ضروس، ينتصر فيها المرء على عدوه، ويبرد قلبه بالثأر. ولعل في اختيارات أبي تمام لستّ شاعرات مقلات، يوحي بأن المرأة تستطيع بث الحمية في نفوس الرجال، أكثر من الشعراء الرجال، ويتجاوز ذلك إلى الاسهام الفعلي في المعركة، وهو دور مهم لم ينكره بعض أشياخ الحرب من العرب. (حسين، (1980)، ص305)

4- الوضوح والبيان:

تخلو انفرادات الحماسة ما بين مشهور ونادر – بخلوها من الألفاظ الوحشية، وتتميز بسمة الوضوح مقياساً من مقاييس اختيار الشعر في المعنى والصورة، لأن " المعنى مضمون ثم هو في الآن نفسه شكل بالقوة (أو صورة) يأتي اللفظ منجذباً إليه فيملأ الإطار ويجسم الصورة في آن واحد" (المجذوب، 1982، ص69)

وفي غرض الهجاء اختار أبو تمام مقطوعات شعرية لشعراء عباسيين عدّة كان أبرزهم: أبو العتاهية، وقد قيل إنه أشعر الأنس والجن. إذ يقول في مدح البخيل، وهو من باب التهكم: (الطائي، 1991، 1030)

جُزِيَ البخيلُ عليَّ صالحةً	عنّي بخِفَّته على ظَهْرِي
أُعلِي وأُكْرِم عن يديه يدي	ألا يضيق بشُكْرِه صَدْرِي
فَعَلَتْ ونَزَّهَ قدرُهُ قَدْرِي	ورُزقتُ من جَدْواهُ عافيةً
وغَنِيتُ خِلْواً من تفضُّلِه	أَحْنُو عليه بأحْسَن العُذْرِ
مَا فاتني خَيْرُ امرئٍ وَضَعتْ	عنّي يَداه مَؤُونةَ الشُّكْر

وقد صور أبو العتاهية البخيل وهي صورة للذم من خلال قلبها عليه، فقد جزى البخيل عنه بخفيته على ظهره، وذلك لأن المعروف عن البخيل أنه يكون في موضع الذم، لكن أبا العتاهية في هذا المشهد يصور البخيل بحسن التمثيل، فقد كان خفيفا على ظهره، ولذلك هو لا يضع يديه في يده، وقد تنزّه عنه ورفع قدره، وقد رُزق الكرم بسببه وتعافى عن البخل، فلا يضيق صدره عن شكره لصنيعه، بل يحنو عليه ويعذره لعدم تفضله عليه، والسبب في شكره للبخيل هو عدم امتنانه عليه ورفعة قدره لعدم تقديمه شيئًا له. (وصَوَّرَ في نفس الإساءة الإحسانَ، وفي البخلِ الجودَ، وفي المنع العطاءَ، وفي موجب الذمّ موجِبَ الحمد، وفي الحالة التي حقُّها أن تُعَدَّ على الرجل حُكْمَ ما يُعتدّ له، والفعلِ الذي هو بصفة ما يُعاب ويُنكر، صفةَ ما يَقْبَلُ المنّة ويُشكَر، فيدُلُّ ذلك بما يكون فيه من الوِفاقِ الحسن مع الخِلاف البيّن، على حِذق شاعره، وعلى جُودة طبعه وحِدّة خاطره، وعلوّ مصعَده وبُعْد غوصه، إذا لم يفسده بسوء العبارة، ولم يخطئه التوفيقُ في تلخيص الدلالة، وكَشَفَ تمام الكشف عن سُرر المعنى وسِرِّه بحسن البيان وسِحْرِهّ) (الجرجاني، 115)

الجانب الفني للأبيات:

شبه الشاعر بخل الممدوح بالكرم والجود، وهذا البخل كان سببا في صَون منزلة الشاعر وحفظ مكانته وهو ينحني له تقديرًا لعدم تفضله ومنته عليه، وهو تهكُّم وسخرية من البخيل.

وفيما يتعلق بالوزن الشِّعري، يُلاحَظ أنَّ أبا العتاهية استخدم البحر الكامل وهو من البحور ذات الأوزان الطويلة إذ تقتضي موضوعات (الهجاء، الفخر، المدح) بطبيعتها الأسلوب الرَّصين واللَّفظ الجزِلَ والعَروض الطويل والصور البديعة. (الزيات، 1995، 83)

وفي الأبيات تكرار الكلمات فتمثل في تكرار: (يديه، يدي، قدره، قدري) وقد تكررت الكلمتان في شطري البيت ليصنع الشاعر المقابلة بينه وبين الممدوح، فالتكرار أحدث نغمة تستوقف السامع وتلفت الانتباه لمكانة الشاعر ورفعته وعدم تمنّن الممدوح عليه بشيء.

وجاء تكرار الضمائر متنوعا أيضًا كما في تكرار ضمير ياء المتكلم في قوله: ظهري، قدري، صدري، وتكرار ضمير الغائب (الهاء: جدواه، يداه)، وقد تعمّد الشاعر هذا النوع من التكرار لتوجيه انتباه السامع للتفريق بينه وبين الممدوح.

ومن اختيارات أبي تمام في الهجاء كذلك مقطوعة للشاعر المخضرم إبراهيم بن هرمة التي يقول فيها: (الطائي، 1991، 1014-1015)

هَجَوْتُ الأَعْيادَ فَناصَبَتْني	**معاشرُ خِلْتُها عَرَبًا صِحاحا**
فَقُلتُ لهُم وَقَد نَبَحُوا طَوِيْلًا	**عليَّ فَلَمْ أُجِبْ لهُمُ نُباحًا**
أمِنهُمُ أنتم فأكف عنهم	**وأرفع عنكمُ الشتم الصُّراحا**
وإلا فاحمدوا رأيي فإني	**سأنفي عنكم التّهم القباحا**
وحسبك تهمة ببريء قومٍ	**فضم على أخي سقم جناحا**

أطرّ الشاعر صورته بسلاسة الألفاظ ووضوح المعنى، وإن كان ذلك المعنى داخل في غرض الهجاء، إلا أنه أجاد في وضوح الصورة، إذ يخالف الشاعر صورة مرسومة في ذهنه من خلال الأعداء الذين ظنهم من العرب، وفي ذلك إشارة إلى أنهم ليسوا أصحاب نسب ولا أصل، وهو تقليل لشأنهم وتحقير لهم، وزاد في ذلك التحقير من كونهم كلاب لا يهتم الشاعر لنباحهم، وهو يقول: إن كنتم من الأدعياء سأقوم بدفع وصرف الشتم الصريح الخالص عنكم، فاجعلوا رأيي محمودا عندكم لأقوم بتخليصكم من التهم القبيحة والمذمومة، ويكفيك اتهام البريء من القوم وهو الذي يعطف ويرحم كل ضعيف أو مريض.

الجانب الفني للأبيات:

الشاعر هنا يشبّه كل من ذمّه بالكلب الذي ينبح، كناية عن التحقير وعدم الاهتمام لكل من أخطأ بحقه وشتمه. وقد استخدم الشاعر الكناية في حديثه عن نفسه ورحمته، فهو يرحم ويعطف على كل ضعيف الجانب وفي ذلك كناية عن الرحمة والعطف والمودة.

وفي الموسيقى الخارجية يُلاحظ أن الشاعر إبراهيم بن هرمة نظم المقطوعة السابقة على البحر الوافر وهو من أفضل البحور للمقطوعات، لأنها تتطلب من الشاعر حصر نفسه في غرض واحد وأن ينفق كل ما عنده من بلاغة وحذق في أدائها. (الطيب، 1991، 407)

أما القافية فهي من المتواتر، وقد أدّت وظيفتها الإيقاعية، وجسّدت الوظيفة الدلالية التي عبّرت عن حالة الشاعر النفسية، فقد أفصح الشاعر عن طبيعته في التعامل مع الأشخاص الذين آذوه في الكلام، ومحاولته تخليص قومه من التهم المذمومة. في حين كان حرف الروي الذي استخدمه إبراهيم بن هرمة في هذه المقطوعة هو حرف الحاء.

أما الموسيقى الداخلية وما تضمّنته من أساليب فهي كالآتي: الطباق في كلمتي (بريء – سقم) والجناس في كلمتي (نبحوا –نباحا)، في حين تمثل التكرار في كلمة (لهم)، كما وردت كلمة (عنهم) في المقطوعة مرتين.

أمّا في الرثاء فقد اختار أبو تمام مقطوعة للشاعر منقذ الهلالي إذ يقول: (الطائي، 1991، 634-635)

الدَّهْرُ لاءَمَ بَيْنَ أُلْفَتِنَا	**وَكَذاكَ فَرّق بَيْنَنَا الدَّهْرُ**
وَكَذاكَ يَفْعَلُ فيْ تَصَرُّفِهِ	**والدَّهْرُ لَيْسَ يَنَالُه وِتْرُ**
كنتَ الضَّنين بما أصبتُ به	**وسلوتَ حِيْنَ تَقَادَمَ الأمرُ**
ولَخيرُ حَظِّكَ في المُصِيْبَةِ أنْ	**يَلقَاكَ عندَ نُزولِهَا الصَّبْرُ**

تمثل عنصر وضوح اللفظ في خلو الأبيات من الألفاظ الغريبة والوحشية، في رثائه، متأثراً بجمع الشمل وتفرقه، وهو من عادة الزمن، فالأحوال فيه متقلبة، وليس أمامنا إلا الرضا بالقدر المكتوب علينا، وإن كان هذا الرضا عدم الشعور بالحياة، ففي فراق هذا المرثي فراق لكل جميل في هذه الحياة، وخير ما تقوم به عند المصائب هو الصبر الذي يصون النفس والدين والعقل.

الجانب الفني للأبيات:

شبه الدهر بالشخص الذي فرّق بينه وبين محبوبه عندما أرادا أن يلتقيا، كناية عن الموت الذي لا رادّ له. وينظم منقذ الهلالي الأبيات الأربعة السابقة على وزن البحر الكامل الملائم لعاطفته وألفاظه

الجياشة، وما يتّسم به هذا البحر من امتداد نفسي طويل، ويظهر ذلك من طبيعة صورة الفراق بين المحبين التي رسمها، وهي صورة مؤثرة توضح ألمه وحزنه ومدى صبره على فراق محبوبه.

أما القافية فهي من المتراكب المنتهي بحرف الروي (الراء) المشبع بالضم الذي حقّق انسجاما صوتيا متناسبا مع طبيعة الصورة الحزينة التي امتلأت بصدق المشاعر، فغدا لوحة فنية ذات إيقاع هادئ حزين. وفيما يتعلق بالموسيقى الداخلية، فقد اشتملت على الأساليب الآتية: الطباق بين كلمتي (لاءم، فرق). أما أسلوب التكرار فقد جاء في كلمة (بين– بيننا) وتكرار كلمة الدهر ثلاث مرات، وقد عمد الشاعر إلى التكرار بناء على تجربته الواقعية التي أسهمت في توجيه تأثير المتلقي.

ومن اختيارات أبي تمام في النسيب مقطوعة لمسلم بن الوليد الملقب بصريع الغواني إذ يقول: (الطائي، 1991، 809–810)

مَرِيْضَاتُ أَوْبَاتِ التَّهَادِي كأَنَّما تَخَافُ عَلى أَحْشَائِها أَنْ تَقَطَّعَا
تَسِيْبُ انْسِيَابَ الأَيْمِ أَخْصَرَهُ النَّدى فَرَفَّعَ مِن أَعْطَافِهِ مَا تَرَفَّعَا

لم تخل قصيدة في باب الحماسة من صورة شعرية، وتلك الأبيات ترسم لوحة فنية تعكس مشاغل المجتمع العربي، ولكنها بسيطة في تركيبها من خلال وصف الشاعر الحبيبات بالتهادي والتمايل في المشي لثقل أردافهن ودقة خصورهن فكأنهن مريضات يخفن أن تتقطّع أحشائهن، وهن يشبهن في مشيتهن الحية التي لا تصبر على البرد فتتدافع في مشيتها خوفا من البرد فترفع ما تقدر عليه من أعطافها. وفي هذين البيتين صورة المرأة وهي تمشي بخفة ورشاقة كانسياب الأيم أو الحية التي تتدافع في مشيها كناية عن خصرها النحيل ورشاقتها.

الجانب الفني للأبيات:

نظم مسلم بن الوليد أبيات المقطوعة السابقة على وزن بحر الطويل الذي يميل فيه الشاعر إلى المقاطع ذات الثقل الإيقاعي وذلك لما يتمتع به هذا البحر من قدرة على استيعاب التفاصيل الكثيرة التي أراد الشاعر بثّها في مقطوعته، فالبحر الطويل: "رحيب الصدر، طويل النفس، فإن العرب وجدت فيه مجالا أوسع للتفصيل". (مجذوب، 1970، 370)

أما القافية، فهي قافية المتواتر بحرف الروي (المد الألف) وقد جاءت النغمة متناسبة متألقة مع الصوت، إذ تدل نغمة القافية على الجرس الموسيقي ليعطي إيقاعا يترك أثره الصوتي عند الوقوف على نهاية البيتين.

ويُلاحظ أن الموسيقى الداخلية اقتصرت على الجناس بين كلمتي (تسيب– انسياب)

وبعد، فقد امتازت اختيارات أبي تمام بجودة النص الشعري بالإضافة إلى جزالة وقوة المفردات، لذلك كانت اختيارات أبي تمام وفق معيار الجودة، جودة النص وليس شهرة صاحبه ومدى تفوقه على شعراء عصره، فقد ذكر أبياتا للعديد من الشعراء المغمورين في العصر العباسي كمنقذ الهلالي وابن ميادة، كما أن اختياراته كانت في موضوعات محددة وذلك وفق جودة اللفظ، إذ أدرج مقطوعات شعرية لعدد من الشعراء المجهولين وذلك لمناسبة أغراضهم لموضوعاته وجودة أشعارهم.

ويؤكد هذا المرزوقي عندما تحدث عن أن أسلوب أبي تمام في الاختيار مختلف عن أسلوبه في نظم الأشعار والسبب في ذلك يعود إلى الفروق بين ما يكتبه الشاعر وما يميل إليه، فقد كانت اختياراته الشعرية قائمة على أساس الجودة، إذ يقول: "إن أبا تمام كان يختار ما يختار لجودته لا غير، ويقول ما يقوله من الشعر بشهوته، والفرق بين ما يشتهي وبين ما يستجاد ظاهر، بدلالة العارف بالبز قد يشتهي لبس ما لا يستجيده، ويستجيد ما لا يشتهي لبسه"، (المرزوقي، 1951، 13) ولكن ما يشفع لأبي تمام أن الاختلاف بين الشعراء في البديع من بساطة العناصر المتزاوجة وقلتها عند بعضهم، وتعقيدها وكثرتها عند بعض آخر، وذلك لأن كل بيت اختاره الطائي في حماسته تم اختياره بتمعن وتدبر، لأن الشاعر كان في وضع يحوجه إلى قاعدة فنية يركن إليها في أسلوبه لذلك مثل الغرض الشعري النماذج الشعرية التي راقت لأبي تمام في اختياراته، وقد تكون تصويرا لما يختلج في النفس وما يستحسن ليكون الاختيار لهذا الغرض هو اختيار صادق بجميع أجزائه وحيثياته.

الخاتمة:

تخلص هذه الدراسة إلى العديد من النتائج ومن أهمها:

-إن أبا تمام هو ابن المرحلة الثقافية التي تختلف عن مرحلة أكثر شعراء الحماسة فكراً وحضارة، إلا أن عمله كان رسالة صامتة بليغة، لجأ إليها ليسلب خصومه سلاحهم ويتفوق عليهم، وقامت الاختيارات الشعرية لدى أبي تمام على مقياس الجودة والاستحسان، إذ أورد النصوص والقطع الشعرية لبعض الشعراء المغمورين.

-تعد اختيارات أبي تمام من أجمل ما قالت العرب، وقد امتاز بجماليات الإبداع الشعري، كما كان مصدراً للجدل بين النقاد، وقد استخدم فيها المشاهد الشعرية التي تبرهن على الروح الحماسية، وتعكس روح الشاعر المتواصلة بينه وبين الواقع، فجمع أشعاراً تحفيزية، موجهة لفئة بعينها، وقد امتازت بروح النهوض، واستخدام الصور البلاغية، وتتويجها بموسيقى الشعر، مما أسهم في وحدة انسجامها للمعنى التي جاءت من أجله، باعثة على المتعة الفكرية في أعماق الوجدان العربي، ولا تزال ميداناً خصباً للدراسات الأدبية.

-تميز شعر أبي تمام بالكلفة والصنعة، كما قال النقاد، ورأى بعض النقاد في أبي تمام أنه شديد التكلف وصاحب صنعة، لكنه تميز في اختياراته بمظاهر تجديد ظلت ساكنة ردحاً من الزمن، تؤكد على صلته العميقة بالشعر العربي القديم منه والحديث، كصفة الوضوح والبيان، والتضاد، والانتماء للقبيلة.

قائمة المصادر والمراجع:

-الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، (1944)، الموازنة بيم أبي تمام والبحتري، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار المسيرة للصحافة والطباعة والنشر، بيروت.

-الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى. (1381هـ). المؤتلف والمختلف، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه.

-التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي. (2000). شرح ديوان الحماسة، بيروت: عالم الكتب.

-الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة.

-حسين، محمود، (1980)، الحرب في شعر المتنبي، ط2، دار الشروق، جدة.

-الحصري، إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري أبو إسحاق القيرواني (1997)، زهر الآداب وثمر الألباب، دراسة وتحقيق، يوسف علي طويل، بيروت: دار الكتب العلمية.

-ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد ولي الدين. (2004)، مقدمة ابن خلدون: تحقيق: عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، ط1.

-ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر. (1994). وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، بيروت: دار صادر.

-الرازي، محمد بن أبي بكر. (1983). مختار الصحاح، ط1، بيروت: دار ومكتبة الهلال.

-الزيات، أحمد حسن (1995). تاريخ الأدب العربي، بيروت: دار المعرفة.

-السامرائي، علي عبود خضير. (2010). اختيارات أبي تمام في حماسته – دراسة تحليلية، أطروحة دكتوراه، بغداد: الجامعة الإسلامية.

-صالح، محمد رشاد. (1982). نقد الموازنة بين أبي تمام والبحتري، القاهرة: المركز العربي للصحافة.

-الطائي، أبو تمام. (2002). ديوان أبي تمام، تحقيق: عبد المنعم أحمد صالح، ط1، بيروت: دار الجيل.

-الطائي، أبو تمام. (1991). شرح حماسة أبي تمام المنسوب لأبي العلاء المعري، دراسة وتحقيق: الدكتور حسين محمد نقشة، بيروت: دار الغرب الإسلامي.

-الطيب، عبد الله. (1991). المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ط4 , مطبعة جامعة الخرطوم للنشر.

-العاني، زكي ذاكر. (1990). دراسة جديدة لاختيارات المفضل الضبي المسماة ب (المفضليات)، مجلة المورد، المجلد (19)، العدد (2).
-عسيلان. عبد الله بن عبد الرحيم. (1982). معجم شعراء الحماسة، الرياض: دار المريخ للطباعة والنشر.
-علي، محمد عثمان. (1900). شروح حماسة أبي تمام، ط1، بيروت: دار الأوزاعي للطباعة والنشر والتوزيع.
-الفراهيدي، الخليل بن أحمد. (2003). كتاب العين، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، بيروت: دار الكتب العلمية.
-المجذوب، البشير، (1982)، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، الدار العربية للكتاب.
-مجذوب، عبد الله الطيب. (1970). المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها، ط2, بيروت: دار الفكر.
-المرزوقي، أبو علي. (1991). شرح ديوان الحماسة، تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام هارون، ط1، بيروت: دار الجيل.
-مساعدية، توفيق. (2017). الاختيار الشعري في ديوان الحماسة لأبي تمام، مجلة العلوم الإنسانية، الجزائر: قسطنطينية.
-النهمي، أحمد صالح. (2013). الخصائص الأسلوبية في شعر الحماسة بين أبي تمام والبحتري (شعر الحرب والفخر أنموذجا)، المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى.

List of sources and references:

Al-Amidi, Abu Al-Qasim Al-Hassan Bin Bishr, (1944), the budget by Abi Tammam and Al-Buhtari, investigation: Muhammad Mohi Al-Din Abdel Hamid, Dar Al-Masira for Press, Printing and Publishing, Beirut.

Al-Amidi, Abu Al-Qasim Al-Hassan bin Bishr bin Yahya. (1381 AH). The Reconciled and the Different, Investigation: Abdel-Sattar Ahmed Farraj, Cairo: House of Revival of Arabic Books, Issa Al-Babi Al-Halabi and Partners Press.

Al-Ani, Zaki Zakir. (1990). A new study of the preferences of the frog named (Favorites), Al-Mawred Journal, Volume (19), Issue.(2)

Al-Farahidi, Al-Khalil bin Ahmed. (2003). The Book of Al-Ain, Investigated by: Abdel Hamid Hindawi, Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmia.

Ali, Muhammad Othman. (1900). Explanations of the enthusiasm of Abi Tammam, 1st Edition, Beirut: Dar Al-Awzai for printing, publishing and distribution.

Al-Hosary, Ibrahim bin Ali bin Tamim Al-Ansari Abu Ishaq Al-Qayrawani (1997), the flower of literature and the fruit of the mind, study and investigation, Youssef Ali Tawil, Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.

Al-Jerjani, Abdel-Qaher, Asrar Al-Balagha, investigation: Mahmoud Muhammad Shaker, Al-Madani Press, Cairo, Dar Al-Madani, Jeddah.

Al-Majzoub, Al-Bashir, (1982), on the concept of artistic prose among the ancient Arabs, Arab Book House.

Al-Nahmi, Ahmed Saleh. (2013). Stylistic characteristics in the poetry of enthusiasm between Abi Tammam and Al-Buhturi (the poetry of war and pride as a model), Saudi Arabia, Umm Al-Qura University.

Al-Razi, Muhammad bin Abi Bakr. (1983). Mokhtar Al-Sahah, 1st floor, Beirut: Al-Hilal House and Library.

Al-Samarrai, Ali Aboud Khudair. (2010). Abi Tammam's Choices in His Enthusiasm - An Analytical Study, PhD Thesis, Baghdad: The Islamic University.

Al-Tai, Abu Tammam. (2002). Abi Tammam's Diwan, Investigated by: Abdel Moneim Ahmed Saleh, 1st Edition, Beirut: Dar Al-Jeel.

Al-Tai, Abu Tammam. (1991). Explanation of the enthusiasm of Abi Tammam attributed to Abu Al-Ala Al-Maari, study and investigation: Dr. Hussein Muhammad Naqsha, Beirut: Dar Al-Gharb Al-Islami.

Al-Tayeb, Abdullah. (1991). The Guide to Understanding Arab Poetry and Its Industry, 4th Edition, Khartoum University Press for Publishing.

Al-Zayyat, Ahmed Hassan (1995). History of Arabic Literature, Beirut: House of Knowledge.

Help, Tawfiq. (2017). Poetic selection in the Diwan of enthusiasm by Abi Tammam, Journal of Human Sciences, Algeria: Constantinople.

Hussein, Mahmoud, (1980). The War in Al-Mutanabbi's Poetry, 2nd Edition, Dar Al-Shorouk, Jeddah.

Ibn Khaldun, Abd al-Rahman bin Muhammad Wali al-Din. (2004), Introduction by Ibn Khaldun: Investigation: Abdullah Muhammad Al-Darwish, Dar Yarub, 1st ed.

Ibn Khalkan, Abu al-Abbas Shams al-Din Ahmed bin Muhammad bin Abi Bakr. (1994). Deaths of notables and the news of the children of time, investigation: Ihsan Abbas, Beirut: Dar Sader.

Majzoub, Abdullah Al-Tayeb. (1970). The Guide in Understanding and Making Arab Poetry, 2nd Edition, Beirut: Dar Al-Fikr.

Marzouki, Abu Ali. (1991). Explanation of the Diwan of enthusiasm, investigation: Ahmed Amin and Abdel Salam Haroun, 1st edition, Beirut: Dar Al-Jeel.

Usailan. Abdullah bin Abdul Rahim. (1982). Dictionary of Poets of enthusiasm, Riyadh: Dar Al-Marikh for printing and publishing.

Saleh, Muhammad Rashad. (1982). Balancing criticism between Abi Tammam and Al-Buhturi, Cairo: The Arab Center for the Press.

-Tabrizi, Abu Zakaria Yahya bin Ali. (2000). Explanation of Diwan Al-Hamasah, Beirut: The World of Books.