الاختيارات الشعرية بين "الحماسة" لأبي تمّام و"طيف الخيال" للشريف المرتضى

دراسة نقدية موازنة

د. خلف مطلق العازمي
أستاذ اللغة العربية وآدابها المشارك في قسم اللغة العربية، كلية التربية الأساسية الهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب، دولة الكويت
Orcid No.: 0009-0003-7347-766X

د. طامي بن دغليب الشمراني
أستاذ الأدب والنقد المشارك، جامعة الجوف، المملكة العربية السعودية
Orcid No.: 0009-0007-6611-6152

د. عامر قاسم محمد الدروع
قسم اللغة العربية وآدابها، محاضر متفرغ، كلية الأميرة عالية الجامعية، جامعة البلقاء التطبيقية، الأردن
Orcid No.: 0009-0002-5830-4923

د. أحمد حمد المطيري
أستاذ اللغة العربية وآدابها المساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية التربية الأساسية، الهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب، دولة الكويت
Orcid No.: 0009-0004-0246-9440

(أرسل بتاريخ 2/1/ 2026م، وقبل للنشر بتاريخ 2 /2 /2026م)

المستخلص:

يسعى البحث إلى دراسة الفروق بين الحماسة وطيف الخيال، وإبراز الانسجام الداخلي للنصوص، وتحديد الفروق في انتقاء الشعراء، معتمدًا على المنهج الوصفي التحليلي الموازن. وأظهرت النتائج أن أبا تمّام اعتمد التصنيف الموضوعي المتعدد، بينما ركز المرتضى على موضوع أحادي يتمحور حول الطيف والخيال. وكان أبو تمّام أكثر شمولية في اختياراته، والمرتضى أكثر انتقائية. ومن حيث الانسجام، كان ترتيب الحماسة متسقًا، وشاب طيف الخيال بعض التفاوت، كما أن اختلاف المفاهيم النقدية بين المؤلفيْن انعكس على منهجيتهما؛ فمال الأول إلى تصنيف متنوع، وفضّل الآخر الوحدة الموضوعية. وبالتأطير الفني، اعتمد أبو تمّام تقسيمًا واضحًا للأغراض، وركّز المرتضى على التنوع داخل الطيف. كان الانسجام الداخلي أوضح في الحماسة، وظهرت بعض الفجوات في الطيف. على مستوى اختيار الشعراء، رصد أبو تمّام عصورًا متعددة، واقتصر المرتضى على أسماء محددة. وأوصى بدراسة أثر هذه المختارات على الذائقة ومقارنتها مع الآداب الأخرى.

الكلمات المفتاحية: التأطير، الرؤية، الانسجام، الالتزام.

Poetic Choices between “Al-Hamasa” by Abu Tammam and “Tayf Al-Khayal” by Al-Sharif Al-Murtada: A Comparative Critical Study

Dr. Khalaf Mutlaq Al-Azmi
ssociate Professor of Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language, College of Basic Education, Public Authority for Applied Education and Training, State of Kuwait.
Orcid No.: 0009-0003-7347-766X

Dr. Tami bin Dughlaib Al-Shamrani
Associate Professor of Literature and Criticism, Jouf University, Kingdom of Saudi Arabia.
Orcid No.: 0009-0007-6611-6152

Dr. Amer Qasem Mohammed Al-Drou
Department of Arabic Language and Literature, Full-time Lecturer, Princess Alia University College, Al-Balqa Applied University, Jordan.
Orcid No.: 0009-0002-5830-4923

Dr. Ahmed Hamad Al-Mutairi
Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, College of Basic Education, Public Authority for Applied Education and Training, State of Kuwait.
Orcid No.: 0009-0004-0246-9440

Abstract:

This research aims to study the differences between enthusiasm and the spectrum of imagination. It highlights the internal harmony of the texts and identifies differences in the selection of poets. The research methodology is a balanced analytical approach, along with a historical approach to understand the influence of cultural circumstances on each author’s vision. The study showed that Abu Tammam adopted multiple thematic classifications While al-Murtada focused on a single theme centered on the spectrum and the imagination, Abu Tammam was more comprehensive in his choices, and al-Murtada more selective. In terms of coherence, the arrangement of the epic poems was consistent, while the spectrum of imagination was somewhat inconsistent. Furthermore, the difference in critical concepts between the two authors was reflected in their methodologies; the former leaned towards a diverse classification, while the latter preferred thematic unity. In terms of artistic framing, Abu Tammam adopted a clear division of themes, while al-Murtada focused on diversity within the spectrum. Internal harmony was more evident in the Hamasa genre, while some gaps appeared in the spectrum. Regarding the selection of poets, Abu Tammam considered multiple eras, while al-Murtada limited himself to specific names. The research recommends studying the impact of these selections on taste and comparing them with other literatures.

Keywords: Framing, Vision, Harmony, Commitment.

المقدمة

كان للأدب العربي دور محوري في تشكيل الوعي الثقافي والفكري؛ إذ يعكس نتاجه تفاعلًا مستمرًا بين التجربة الإنسانية والإبداع الفني. ومن بين أبرز الأعمال التي أثرت في الذائقة الأدبية، تأتي كتب المختارات الشعرية، التي تخطت مرحلة تجميع النصوص المنتقاة إلى تمثيل رؤية نقدية وإبداعية تعكس فلسفة منتقيها ومنهجه في التعامل مع النصوص. وفي هذا السياق يبرز كتابا "الحماسة" لأبي تمام و"طيف الخيال" للشريف المرتضى بوصفهما نموذجين متباينين في اختيار النصوص وتوظيفها ضمن أطر جمالية وفكرية متباينة، وهنا تبرز أهمية هذا البحث كونه يجعل دراسة العملين ضرورة لفهم تطور الذائقة الأدبية العربية ومناهج الاختيار الشعري. كما أنه يسهم في سد فجوة معرفية تتعلق بدور المختارات الشعرية في تشكيل الخطاب الأدبي والنقدي في التراث العربي. كما يسلط الضوء على طبيعة الذائقة الشعرية في العصور المختلفة.

مشكلة البحث:

تنبع الإشكالية الأساسية لهذا البحث في كونه يسعى إلى الإجابة عن التساؤلات التالية:

1. ما أوجه التشابه بين العملين (الحماسة وطيف الخيال) على المستوى المنهجي من حيث المفهوم والشكل والمضمون؟
2. ما أوجه الاختلاف بين العملين على المستوى المنهجي من حيث المفهوم والشكل والمضمون؟
3. ما مدى تأثر العملين بالسياقات الزمنية المختلفة؟
4. كيف أثرت الخلفية الفكرية لأبي تمَّام والشريف المرتضى في رؤيتهما للاختيارات الشعرية؟

أهداف البحث:

يسعى البحث لتحقيق الأهداف التالية:

1. تحليل الأسس النقدية والجمالية التي اعتمد عليها كل من أبي تمام والشريف المرتضى في اختيار نصوصهما.
2. تقديم أوجه التشابه بين العملين (الحماسة وطيف الخيال) على المستوى المنهجي من حيث المفهوم والشكل والمضمون.
3. بيان أوجه الاختلاف بين العملين على المستوى المنهجي من حيث المفهوم والشكل والمضمون.
4. إظهار مدى تأثر العملين بالسياقات الزمنية المختلفة.
5. رصد تأثير الخلفية الفكرية لأبي تمَّام والشريف المرتضى في رؤيتهما للاختيارات الشعرية.

منهج البحث:

يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي المقارن حيث يتم تحليل النصوص المختارة في كل من "الحماسة" و"طيف الخيال" من حيث مضمونها، وبنيتها، وأسلوب الاختيار فيها. وقد حاولت في البحث تجنب كثرة الاستشهاد الشعري والنصي للأدب، وأن نكتفي بالإشارة إليه عزوًا إلى المصادر والمراجع؛ حتى لا أثقل البحث بما هو معلوم وموجود، وأن يكون الإثراء غالبًا حاضرًا في جانب النقد والدرس الفني.

الدراسات السابقة:

تناولت العديد من الدراسات المختارات الشعرية بوصفها ظاهرة أدبية، حيث ركز بعض الباحثين على "الحماسة" باعتبارها مرجعًا مهمًا في دراسة الشعر العربي القديم، بينما اتجهت دراسات أخرى إلى تحليل "طيف الخيال" باعتباره درسًا نقديًّا لا اختيارًا شعريًّا. ومن ذلك أن هذه الدراسات–رغم قيمتها العلمية– نظرت للحماسة على أنها نصوص شعرية تدرس وكأنها من صنع شاعر متعدد الأغراض أو لمجموعة من الشعراء يمثلون اتجاها وأسلوبًا معيّنًا، أو قد يتعرضون لشروحها، ومثال ذلك:

1. الدلالة السياقية في شرح الحماسة للأعلم الشنتمري، محمود كمال بمجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات العدد 1 من الجزء 1.
2. بحث الأساليب اللغوية المهيمنة في كتاب طيف الخيال، حيدر فاضل في مجلة آداب البصرة العدد 92 لسنة 2020، وهو يتناول الأسلوب الخبري والإنشائي في النصوص.
3. دراسة أسلوبية في النص الشعري في كتاب طيف الخيال للشريف المرتضى (ت: 436هـ)، حيدر فاضل فرمان، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة البصرة، 2021م.
4. شروح حماسة أبي تمام، دراسة موازنة في مناهجها وتطبيقها، محمد عثمان علي، دار الأوزاعي، لبنان، ط1، د. ت.
5. طيف الخيال للشريف المرتضى دراسة أدبية تحليلية نقدية، بابكر عبد الرحمن، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم درمان، السودان، 2005م. وهذه الدراسة تناولت التعريف بالكتاب وبيان أهميته، ثم تعرضت لبيان الآراء النقدية والموازنة عند الشريف المرتضى، ومعاييره في اختيار النصوص الجيدة، مع عرض لآرائه النقدية في كتابه.
6. قراءة في اختيارات أبي تمام من الشعر العباسي في الحماسة، أحمد عبد الكريم الملقي، بحث منشور بمجلة جامعة إربد الأهلية، الأردن، مج 26، العدد 2، 2024م. وهدفت الدراسة إلى الوقوف على صورة الشعر العباسي في الحماسة، من خلال المنهج الوصفي والاستقرائي ولا سيما أن أشعار الحماسة لها قيمة عظمى في تقديم القيم المعنوية والإنسانية، وهو جانب يكتمل مع الجانب الفني عند الشاعر العربي. وقد توصل البحث إلى أن أبا تمام حرص في اختياراته من الشعر العباسي على الجمع بين الجمال الفني والجمال الإنساني الذي لا يتوقف.

ثم إن معظم هذه الدراسات تناولت الكتابين بمعزل عن بعضهما، ما يبرز الحاجة إلى بحث مقارن يستكشف العلاقات النقدية والجمالية التي تربط بينهما، وهو ما يسعى إليه هذا البحث. وهنا تكمُن أهمية البحث في تغيير نمط التعامل مع الحماسة وطيف الخيال، فقد كانت الحماسة تُعامل على أنها اختيارات شعرية فقط لا درسًا نقديًّا، ومع طيف الخيال كانت الدراسات تتناول جانبًا نقديًّا دون اعتبار لكونها مختارات شعرية. وتحضر الأهمية أيضًا في صنع موازنة دقيقة بين صنفين من المختارات الشعرية تباينًا ومشاكلة، وفي عناصر الاتفاق والاختلاف تبرز سمات العملين؛ لتعطي للقارئ منهجية يُقاس عليها من خلال ما يكشفه البحث من أوجه قصور وإيجابيات فنية ونقدية. وإن جوهر هذه الأهمية يتمثّل في أنه لم يسبق– حسب ما أعلم– لبحث أو دراسة أن جمعت بين الكتابين في وجهٍ مقارن على نحو ما جرى هنا، ليجلي البحث من خلال تفاوتهما وتقاربهما أجود ما عندهما وأبرز قصور يُلاحظ، ثم إن طيف الخيال كتاب ندر البحث به، وهذا مبلغٌ مهم يدفع إلى تناوله والبذل فيه.

وقد سعى البحث إلى الإجابة عن التساؤلات التي تدور حول أوجه التشابه والاختلاف بين "الحماسة" و"طيف الخيال" من حيث طبيعة النصوص المختارة، وكيفية أثر الخلفية الفكرية لكل من أبي تمَّام والشريف المرتضى في رؤيتهما للاختيارات الشعرية، في جملة من التساؤلات تبحث عن الاختلاف الشكلي في تقسيم الأبواب، وعن دور عنوان الكتاب وصنعة المفهوم الاختياري، ومدى ملاءمته. وقد كانت التساؤلات تشغل ذهني كيف أبدى أبو تمام آراءه النقدية دون أن يُدوّنها نثرًا، ولماذا عمد المرتضى إلى المناكفات النقدية النثرية، ثم تساءلنا كيف قسّم المرتضى مختاراته في كتابه، وما وجه الشبه الموضوعي بين العملين، وما التنويع الذي ابتدعه المرتضى وما الطريقة، وهل استدرك شيئًا على الطريقة؟ ونتساءل عن كيفية تبويب أبي تمام ومدى موضوعية النهج الذي ارتضاه، وهل كان مُصيبًا، وما الانتقادات التي تُعدُّ مثالب إنْ وُجدتْ في عنونة هذه الأبواب. وما النسق الذي سار عليه المؤلفان في جمع المتجانس والمختلف وفي سعة الاختيار أو النقص فيه، وما ميول كل مؤلف، وكيف هندس العمل على امتداد الكتاب، وما جنس الشعراء الذين وقع عليهم الاختيار ولماذا، وما سبب انصراف كل مؤلف لشاعر معين والإكثار منه. وهل كانت هناك التزامات تاريخية لدى صاحب الاختيار سواء ما كان من أبي تمام أو المرتضى؟ كل هذه التساؤلات يحاول البحث الإجابة عنها في جزئياته المتفرقة. وحاولت في البحث تجنب كثرة الاستشهاد الشعري والنصي للأدب، وأن نكتفي بالإشارة

إليه عزوًا إلى المصادر والمراجع؛ حتى لا أثقل البحث بما هو معلوم وموجود، وأن يكون الإثراء غالبًا حاضرًا في جانب النقد والدرس الفني.

تقسيم الدراسة:

اقتضت طبيعة الدراسة تقسيمها لمقدمة وتمهيد ومبحث واحد به محوران، وخاتمة ترصد أهم نتائج البحث، وقد تناولت المقدمة التعريف بموضوع البحث وأهميته ومنهجه والدراسات السابقة، وأهداف الدراسة وتساؤلاتها، والمنهج المتبع، وتقسيم الدراسة، ويتناول التمهيد التعريف بالشاعرين أبي تمام، والشريف المرتضى، والتعريف بالكتابين، ويتناول المبحث محورين:

المحور الأول: المفهوم والتأطير الفني للنصوص.

المحور الثاني: الانسجام الداخلي للنصوص والمختارات بين الشعر والشعراء.

وانتهى البحث بخاتمة رصدت أهم النتائج التي استخلصتها الدراسة، إضافة إلى قائمة المصادر والمراجع.

التمهيد: التعريف بالشاعرين وكتابيهما

أبو تمام وكتابه الحماسة:

وُلد أبو تمَّام حبيب بن أوس الطائي (188هـ231-هـ) في قرية جاسم قرب دمشق، وترعرع في بيئة تزاوجت فيها الفصاحة البدوية والبلاغة الحضرية. شكّلت هذه البيئة أساسًا لنبوغه الشعري، حيث استطاع أن يدمج بين أصالة الشعر الجاهلي وحداثة الأسلوب العباسي. عُرف أبو تمَّام بسعة اطلاعه وثقافته الموسوعية؛ إذ كان حافظًا للشعر العربي القديم ومتمكنًا من علوم البلاغة واللغة، ما أهّله ليكون شاعرًا وناقدًا من الطراز الأول (ابن خلكان، 2009). وقد أدت الظروف التاريخية والاجتماعية دورًا مؤثرًا في إنتاج أبي تمام، حيث عاش أبو تمام في فترة زاخرة بالتناقضات، شهد فيها العصر العباسي الأول ازدهارًا حضاريًا غير مسبوق، لكن ذلك الازدهار كان مصحوبًا باضطرابات سياسية كالفتن والانقلابات التي عصفت بالدولة العباسية (الأصفهاني، 2008).

أسهمت هذه الظروف في تشكيل رؤية أبي تمام الشعرية والنقدية، وانعكست مظاهر القوة والصراع في اختياراته الشعرية التي تفيض بروح البطولة والمثابرة. وعُدّ كتاب الحماسة مدخلاً إلى روح الأمة العربية؛ ويرى الباحث أنه بذلك صار أحد أعظم المشاريع الأدبية والنقدية في التراث العربي. ولم تكن الحماسة مجرد مختارات شعرية جمعت أجود ما قيل في الشعر العربي، بل كانت انعكاسًا دقيقًا لرؤية أبي تمام النقدية والفنية. ركّز الكتاب على إبراز قيم الشجاعة، الفروسية، الفخر، والكرم، ولكنه تجاوز هذه الموضوعات إلى ما هو أعمق، مثل إبراز جماليات اللغة وقوة التصوير.

وعن حماسة أبي تمام فإنها قد نالت اهتمام الباحثين والنقاد والعلماء الشراح منذ منتصف القرن الثالث الهجري، وعلى امتداد العصور الأدبية حتى يومنا هذا؛ وربما كان مرد ذلك هو كون الكتاب غاية في بابه؛ فهو طراز فريد ونسيج وحده، صاحبه شاعر كبير وعالِم بالعربية، وصاحب مدرسة في أدبنا العربي، يختار من القطع الشعرية أبدعها، ومن القصائد أروعها (علي، د. ت.)، وقد استحسن النقاد كتاب الحماسة، ومنهم المرزوقي (1991) الذي أبرز إجماع النقاد على ذلك الاستحسان. وكانت اختيارات أبي تمام في الحماسة عملًا معتمدًا على الدراية والفهم العميق، ولم تكن لمجرد جمع المادة الشعرية وروايتها، وكان أبو تمام كثير النظر في الشعر ميالًا إلى الاختيار منه، ويعاشر الشعراء ويطيل النظر فيهم (علي، د. ت.).

الشريف المرتضى وكتابه طيف الخيال:

وُلد الشريف المرتضى سنة 355هـ في خلافة المطيع لله العباسي، ويلتقي نسبه بعلي بن أبي طالب- رضي الله عنه- وهو

ما مكّن أسرته من أن تنال مكانة ساميّة عند العامة والخاصة، وأخوه الأصغر الشاعر المعروف الشريف الرضي الذي عُرف عنه تطلعه للرياسة والسلطة، على عكس أخيه المرتضى الذي مال للعلم والمعرفة، وللشريف المرتضى مصنفات كثيرة تقرب السبعين مصنفًا، ومنها كتاب "الشهاب في الشيب والشباب"، وكتاب "تنزيه الأنبياء"، وكتاب "الشافي" في الإمامة، وكتاب "الانتصار"، وكتاب "الذريعة" في أصول الفقه، وقد توفي عام 436هـ ببغداد (بابكر، 2005). والشريف المرتضى جيد الشعر، على مذهب الإمامية والاعتزال، يناظر على ذلك، وله تصانيف في التشيع أصولًا وفروعًا، ويُقال إنه هو الذي وضع كتاب "نهج البلاغة" (ابن كثير، 1998، 15/694).

أما كتابه (طيف الخيال) فهو من كتب المختارات الشعرية، وقد جمع فيه كثيرا من النصوص الشعرية، والتي يمكن تصنيفها وفق أربعة عصور، تبدأ من العصر الجاهلي، ثم الإسلامي، والأموي، وصولا للعصر العباسي العصر الذي ولد فيه الشاعر ومات فيه، وقد اعتمد في اختياراته الشعرية على ديوان الطائيين، وشعر أخيه الشريف الرضي، والبحتري، وغيرهم من الشعراء (بابكر، 2005)، والكتاب من الكتب التي تتناول موضوعًا طريفًا وهو الحديث عن أحلام كل شاعر بمحبوبته التي لا يستطيع الوصول لها؛ فيظل مشغولًا بها دائم التفكير فيها، فيراها في نومه وأحلامه.

ويظهر في "طيف الخيال" حسّ دقيق للمرتضى، وفهم عميق، وبيان قوي يعكس إحساس الشاعر وفهمه في إطار رؤية منفتحة تمزج ما بين الشعر والنقد ونقد النقد، مُظهرًا رؤية نقدية وأدبية بارعة؛ فالمؤلف ناقد من الطراز الأول يفهم الشعر بنظرة الشاعر وحسّه، وليس بنظرة اللغوي ومقياسه (سعدون، 2016). والمرتضى درس بعض القضايا والظواهر الأدبية في كتابه، ذكر ذلك ابن الشجري (1970) "انظر هذا الطبع المتدفق والنسج المطرد المتسق من أعرابي قح قيل إنه أول مفتتح لوصف الطيف، وكأنه لانطباع سبكه وجودة رصفه لما قال هذا المعنى الكبير، وقلب باطنه ظاهره، وباشر أوله آخره" (ص.613). وقد لوحظ أن المرتضى لم يورد أشعارًا للمتنبي؛ ربما بسبب كراهيته له، وبغضه الشديد، حيث هجا المتنبي بعض العلويين، وادعائه النبوة (الحموي، 1993).

المحور الأول: المفهوم والتأطير الفني

1– المفهوم:

إن محاولة التوفيق بين التزام الأديب وحريته الاختيارية تحكمها مجموعة من الاشتراطات الفنية؛ إذ يمثل المنهج حدًّا يحدّ من حرية الأديب. وخلاصة ذائقة المؤلف أنها تسعى للتوفيق بين ما يعيشه المجتمع المعاصر له وما يمارسه من تجارب؛ وهو بلا شك منفعلٌ بمشكلاته وقضاياه. وقد أشار الجومرد (1980) إلى أن الالتزام ينبع حرًا من روح الأديب ونفسه وعقله وقلبه، دون إرغام أو إكراه، ويكون الالتزام أكثر ضرورة في المجتمعات التي تتعرض لهزات اجتماعية أو اقتصادية أو فكرية.

ومفهوم النقد الأدبي يثري العمل الفني، ويمكن أن نصل إلى أول وجه من التشابه والاختلاف بين العملين حين نتعرض لمفهوم الحماسة والطيف والذي يوصلنا إلى التفسير النقدي السليم. لقد اختار أبو تمّام لفظة الحماسة عنوانًا لاختياراته الشعرية، وهي لغويًا تعني الشجاعة والشدة بما تحمل من صفات الغضب والقوة والصبر وغيرها من الألفاظ التي يستدعيها الذهن ويستحضرها الخاطر عند الفهم. وطيف الخيال مجيئه في النوم، والطيف الخيال نفسه، فالخيال ملَكة من ملَكات العقل، بها تمثل الأشياء الغائبة كأنها ماثلة حقًّا لشعورنا ومشاعرنا، والخيال هو الغرفة المظلمة التي تحوّل الظِّلال الشعورية المموّهة إلى صورة ذات شكل وحدود ومعنى (ابن منظور، 1994؛ عبد النور، 1979).

هذه المعاني اللغوية والاصطلاحية لعنوانيْ الكتاب، وما يدور حولها من معنى اصطلحنا على أنهما يمثلان مفهومًا لمحتوى

الاختيار لدى الأديبين. أما مفهوم الاختيار لغة فهو مشتق من الفعل خار يخير؛ أي صار ذا خير، وخار الرجل على غيره خِيرَةً: فضَّله، وخار الشيء، أي انتقاه (الفيروزآبادي، 2021) ومنه أيضًا، خَيَّر بينَ الأشياء أي فَضَّل بعضها على بعضٍ، وخيَّر فلانًا أي فوَّضَ إليه الاختيار، والاختيار بمعنى الاصطفاء، والمختار أي المنتقى (ابن منظور، 1994)، ومن ذلك كله جاءت تسمية كتب الاختيارات الشعرية بهذا الاسم. أما من الناحية الاصطلاحية فإن كلمة اختيار لم ترد عند القدامى باعتبارها مصطلحًا متعارفًا عليه لديهم إلا في مواضع قليلة جدًا، ومنها ما ورد عند المرزوقي (1991) في مقدمته لشرح حماسة الشاعر أبي تمام.

وفي العصر الحديث نجد في معظم المصطلحات العربية في اللغة والأدب تعريفًا للاختيارات الشعرية بأنها هي: "مجموعة من القطع المختارة نثرية أو شعرية أو هما معًا لمؤلف واحد أو أكثر يكون الغرض منها عادةً تعريف القارئ بخير ما كتب مؤلف أو أكثر، أو ما أنتجه عصر من عصور الأدب" (وهبة والمهندس، 1984، ص. 342). وقد ورد عند علوش (2004) بأن المختارات أو المنتخبات الأدبية قطع مختارة من كتاب ما أو من عدة كتب؛ لتوضح نضج فترة أدبية معينة، أو تكشف ممارسة أسلوبية خاصة، وفي الوقت ذاته هي قراءة تأويلية تعتمد على فرز الأعمال وترتيبها.

وتأسيسًا على ما سبق، يمكن القول إن المختارات الشعرية هي مصنفات شعرية يقوم بها أديب أو ناقد أدبي، ينتخب من خلالها مجموعة من عيون الشعر العربي في عصوره المتنوعة في غرض معين أو في عدة أغراض، ومن أهم كتب الاختيارات الشعرية أو المختارات الشعرية: المفضليات، والأصمعيات، والحماسة، وجمهرة أشعار العرب، وطيف الخيال، ومختارات البارودي، ومن المعلوم أن المختارات كثيرة ومتنوعة وتختلف فيما بينها من عدة نواحٍ منها: المنهج، والمضمون، والعصر الذي جُمعت فيه، وأسباب جمعها أو الغرض الذي جُمعت من أجله، والخلفيات التي صُنّفت على أساسها، ولكنها في مجملها تمثل قيمة كبرى لما تحويه من مضمون أدبي ونقدي.

والمختارات الشعرية تمثل نظرة مصنفيها إلى الشعر وما يجب أن يقوم عليه، ويتمثله من أسس لغوية وفنية؛ ليكون مجالًا للاختيار، ومنها ما يضم الشعر الجاهلي فقط، ومنها ما يجمع بين عدة عصور (الطرابلسي، 1956). وعند تطبيق المفهوم على المضمون في المصنف نجد أن أبا تمّام لم يقصر مؤلَّفه على الحماسة، بل ضم إليها معاني أخرى مثل: المراثي والأدب والنسيب والهجاء والأضياف والمديح والصفات والسير والنعاس والملح ومذمة النساء. وذلك في عشرة أبواب، بدأها بباب الحماسة، فسمَّى الكتاب به، وضم كل باب منها أشعارًا تندرج تحت العنوان الرئيس لكل باب، والأبواب العشرة هي: الحماسة، المراثي، الأدب، النسيب، الهجاء، الأضياف، المديح، السير والنعاس، الملح، ومذمة النساء. إذن اختيار أبي تمام قائم على التصنيف والتبويب، ويختص بشعر المقلين والمغمورين، وكان قيامه برصد النماذج الشعرية؛ ردًا على خصومه من النقاد اللغويين الذين تعصبوا للقديم، واتهموه بسرقة معاني من سبقوه زمنيًا، فأتى لهم بشعر الأولين ليعرفوا أنه لم يسرق، واعتمد فيه على المقطعات القصيرة لا القصائد الطوال (الزعبي والكاطع، 2014).

وكان أبو تمام قد تعرض لحملة شعواء من معاصريه من النقاد اللغويين الذين حذروا الناس من شعره، كما ذكر الجرجاني فإذا سمعت شعر أبي تمام فاسدد أذنك، واستغش ثيابك، ولا تلتفت إليه؛ لأنه مما يُصدئ القلب، ويطمس البصيرة (الجرجاني، 2006). واختيار أبي تمام بوَّبَه أبوابًا، وصدّره بما قيل في الشجاعة، وهو الأشهر من اختياراته، والأكثر تداولا بين الناس، وحرص على اختيار نماذجه بدقة متكئا على ذوقه في ذلك، من الشعر الجاهلي والإسلامي، وكان الشتاء قد جاء على أبي تمام وهو في همذان في طريق عودته للعراق، فاستضافه أبو الوفاء بن سلمة، وهناك صنف خمسة كتب، منها كتاب الحماسة (التبريزي، 2000).

أما طيف الخيال فهو يدور حول موضوع مفرد واختيار وحيد، وعنوان الكتاب ملائمٌ لمحتواه في طيف الخيال؛ لأن كل

عنوان يحمل مؤشرًا من جهة التعريف مثل الاسم لدى الشخص الذي يدل على الفرد، وكأننا إزاء ثنائية ديناميكية ترتبط مع المحتوى، في حين تعطي الحماسة مؤشرًا جزئيًّا للمحتوى، وأمارةً تحيل على الموضوع من جهة أخرى، غير أن الخصائص التي تمتلكها الحماسة بموجب التشابه والاختلاف فيما بينها من تفريعات سيقودنا إلى التمييز بين مستويين: أحدهما ظاهري ويمثله عنوان الكتاب، ومستوى داخلي هو أحد موضوعات الكتاب ويتماثل مع العنوان وينسجم مع جزئيات أخرى موضوعية تشكِّل المحتوى العام للمؤلَّف، مثل اللوحة التي تحمل اسمًا ورسومًا متعددة وأشكالاً متنوعة في تفاصيلها. وبعبارة أخرى يمكن أن نفهم أن كلا العنوانين قد تمَّا وفق انتقاء خاص من وجهة نظر المؤلِّف، لكن تبقى النظرة المعاصرة في زمننا أن الأكثر انسجامًا من حيث المفهوم لعنوان المصنَّف هو التماثل بين المحتوى واسم الغلاف.

ويقتضي تأصيل العنوان ومقاربته العودة إلى جنسه اللفظي، الذي يختزل تحته تمظهرات متعددة وتفرعات تنتهي عند تقنين ضوابط القول وصنعته؛ كي نستخرج منه المنطقي له. ومدار الإشكال في هذه الموازنة بين الكتابين هو كيفية إنشاء العنوان وانسجامه مع التعريف والمحتوى الذي ينطلق منذ الوهلة الأولى من الإطار اللغوي الذي يرتبط مع العقل، ومن ثمَّ فالعنوان هو مرآة محتوى الكتاب، وبحكم هذه الصفة الاستلزامية التي عقدناها بين وسم المصنَّف وهويته التعريفية، التي تعكس ضرورة التطابق بين الخارجي والداخلي للمُنشأ الأدبي، الذي عليه أنصفنا كتاب المرتضى وقدَمناه من حيث ربط الدلالة باللغة، بعكس صنع أبي تمَّام في مؤلفه، فإنه لا مندوحة من التطرق إلى قضية الإشكال اللغوي بين المتداخل في العنوان المركب لطيف الخيال، وهل الطيف هو الخيال– وقد طرحت إجابات مقتضبة في أول هذا الحديث دون الخوض في تفصيله ونقاشه– وما المقصود بهما؟ ينبغي ألا يفوتنا أن الإشارة إلى معنى ربما لا يعني أن أحدهما يشكِّل هوية الآخر. فاللغة مشترك لفظي بين الجميع، وليست حكرًا على معنى فلسفي لمؤلِّفٍ ما ارتضى أن يكون فهمه للغة حصرًا على معنى معين.

إن من البداهة أن ما ارتضاه الصانع هو بالنهاية الذي يشرح فكرة صاحب العمل، الذي تُبنَى عليه المناقشة التي ينبغي أن تقود إلى شرح مضمون العمل واستخراج النتائج المرتقبة للتحليل. وهذا الشكل في الفهم يشير بوضوح إلى الطريق الذي يجب أن تمرّ منه دراستنا للكتابين، لكن دون تذويب لمدى دقة اختيار العنوان ومناسبته. وعليه نرى أن ابن منظور (1994) عند تعرضه لمعنى الطيف يقول: طاف به الخيال طوفًا، أي: ألَمَّ به في النوم، وأطاف بالأمر إذا أحاط به وحام حوله. ويستشهد بقوله تعالى: ﴿فَطَافَ عَلَيۡهَا طَآئِفٞ مِّن رَّبِّكَ وَهُمۡ نَآئِمُونَ﴾ [القَلَم: 19]، وقال الفرَّاء: لا يكون الطائف إلا ليلاً ولا يكون نهارًا. وقد تتكلم العرب فتقول: أطفت به نهارًا وليس موضعه ولكنه بمنزلة قولك لو ترك القطا ليلاً لنام، لأن القطا لا يسري ليلاً. وطاف بالبيت: دار حوله وهو الدوران. وقد يعني الطوف المس لقوله تعالى: ﴿إِذَا مَسَّهُمۡ طَٰٓئِفٞ مِّنَ ٱلشَّيۡطَٰنِ تَذَكَّرُواْ﴾ [الأَعرَاف: ٢٠١]. ويعني الجنون، والطائف: العاسّ بالليل. وقال الفرَّاء: الطائف والطيف سواء، وهو ما كان كالخيال. أما لفظة الخيال فهو الظن والاشتباه والإشكال والمشكل، ويقال تخيلتُه فتُخيَّل لي أي تصوره، وهو ما تشبّه لك في اليقظة والحُلُم من صورة. والخيال الشخص والطيف، وهو لكل شيء تراه كالظِّل وصورة الإنسان في المرآة وتمثاله في المنام.

نستنتج من هذه المعاني المتعددة أن الطيف يكون في التكرار، وأغلب ما تُستخدم به اللفظة أنها تقترن بالليل والنوم، حتى عند تتبع معنى الخيال التي تعني التصور وجدنا أن اللفظة تُربَط بالطيف، على أن الخيال لا يقترن بوقت معين من أوقات اليوم. وهنا نلحظ دقة اختيار المرتضى لعنوان الكتاب، حين سمَّاه طيف الخيال ولم يقتصر على إحدى اللفظتين دون الأخرى. وقد أيَّد هذه المعاني اللغوية ما قاله المرتضى في مقدمته: أن زيارة الطيف تهتدي إلى المضاجع من غير هادٍ يرشدها، وأنها في النوم كاليقظة (الشريف المرتضى، 2008، ص. 6). إنّ صِدْقَ المفهوم لدى المرتضى عبارة عن مضمون نظري بنى عليه كتابه، فالحديث عن اختيار المفهوم هو حديث عمَّا يملكه الصانع من تقنية وأسلوب يُحبّب فيه القارئ لينجذب إليه انجذابًا يسهل فيه الإقناع، وبذلك

يَفضُل المرتضى على أبي تمّام بمطابقة العنوان لمقتضى المحتوى، ومن هنا فإن المعنى اللغوي يتفق مع المعنى الاصطلاحي للمنجز الأدبي.

فالعنونة تُعد مهيعًا استراتيجيًّا في الدراسات، ولذا فإن صلاحية العنوان لدى المرتضى مناسبة لكل العصور قديمها وحديثها، وإن ما جرى العُرف عليه في تسمية الحماسة اقتصر على مناسبة الزمن القديم. وهنا يكون الحضور المعنوي للعنوان آخذًا من الأهمية مثلما تأخذ النصوص المجموعة والمختارات. ولا شك أن هذا القول يجرّنا إلى فكرة استقلالية العنوان الذي يتجلى في منطق الأشياء وتسميتها وتعددية فروع المتن؛ لينشأ من وراء ذلك علاقة بين العنوان الكلي للمصنف وما يقابله من عنونة للأبواب ائتلافًا وتباينًا في المعنى. والعنوان بحضوره المهيمن يحدد مصير التأليف؛ إذ يمثل ضرورة معرفية للقارئ والمريد ويتحدد على أساسه فهم العمل الأدبي، ولعل طبيعة أبي تمام الغامضة في شعره ألقت بظلالها على الصنعة الاختيارية في مسألة العنوان، لإضفاء نوع من التعمية والغموض كما هو الحال في شعره، وكأنها تعويض نفسي عمَّا التزمه من اختيارات شعرية خالفت طريقته الشعرية وباينتها. ومع هذا، فإنه يبقى للطيف قوة مركزية في العنوان انعكست على العمل الشعري في قيمته الاعتبارية والاختيارية.

2- التأطير الفني للنصوص:

أصبحت منهجية أبي تمّام في تقسيم النصوص وفق سياقات موضوعية تمثل أغراضًا شعرية محددة مثل الحماسة والهجاء والمراثي وغيرها مدرسةً في تحليل النصوص وفق أغراضها. وقد اتخذ أبو تمّام من باب الحماسة أن يكون أكبر هذه الأبواب شعرًا، من مقطعات شعرية وقصائد سلك فيها مسلكًا مشابهًا في بقية الأبواب عدا بعض الاختلافات. وفي الوجه المقابل عمد المرتضى في كتابه إلى وحدة الموضوع باختيار باب مفرد وحيد في موضوع طيف الخيال هو أطول أبوابه وأوحدها. ويقوم اختلاف المرتضى وتنويعه الموضوعي على أساس المعاني المتعددة لغرض الطيف واستخداماته وتفاوت الشعراء في إجادة المعنى. وثمة معانٍ عديدة تثيرها الموازنة بين العملين لا تنحصر في استخراج علاقة المشابهة بقدر ما تنصرف إلى أكثر من ذلك عند رصد علاقات الاختلاف والتباعد التي يمكن أن نستخرجها بين الطرفين.

وفي سياق الحديث عن العلاقة المحتملة، فإننا نشير من خلال الفهم الذي يعتمد التباعد بين المصنَّفين أن أبا تمّام لم يتخذ من الطيف بابًا موضوعيًّا. ولعلَّ هذا الفهم ينساب من حيث إن الطيف يعدُّ أحد التقاليد الفنية التي ترد في القصيدة العربية الجاهلية إلى جانب الأطلال والظعن والرحيل. وإن التفسير المبسط لوجه الشبه نصادفه في باب الصفات لدى أبي تمّام؛ إذ لم يفرد له سوى ثلاث حماسات (أبو تمام، 1980، ص. 601)، هي كل ما في هذا الباب. وتنفتح هذه الفكرة من المعيار الذي يرى أن الشعر معظمه وصف إن لم يكن كله، ولذا لم يُعِر النقاد أو الشعراء اهتمامًا أو يفردوا للطيف بابًا، وأقصد بالأهمية هنا أهمية صنع الشارة الرسمية للغرض والتفرد به، وأما من حيث الموضوع فالطيف قد طرقه شعراء كثر قبل كتاب المرتضى.

وإذا كان أبو تمّام قد جعل في الحماسة عشرة أبواب في عناوين مختلفة، وفي كل باب تندرج تحته المعاني التي تتفق في موضوع الباب تحت عنوانه الرئيسي، فإن المرتضى سعى في بداية كتابه إلى تنويع معاني الطيف وما يندرج تحته من تنوع، فوجد أن الطيف يكون في معنى المدح، ومن ذلك "أنه يُعلِّلُ المشتاق المغرم، ويُمسكُ رَمَقَ المعنَّى المسقَم. ويكون الاستمتاع به والانتفاع به- وهو زورٌ وباطل- كالانتفاع لو كان حقًّا يقينًا. وهل فرقٌ بين لذّة الخيال في حال تمثيلها وتخيلها وبين لذّة اللقاء الصحيح والوصال الصريح؟" (الشريف المرتضى، 2008، ص. 5). وهكذا يظل المرتضى يعدِّد في معاني المدح للطيف في مقدمته النثرية تمهيدًا للأشعار التي سيعرضها لاحقًا من مختاراته الشعرية، ومثل ذلك يفعل مع الذم، "فأما ذمُّ الطيف؛ فإنه قد يُذَّمُ بأنه باطلٌ وغرور، ومحالٌ وزور، ولا انتفاع بما لا أصل له، وإنما هو كالسراب اللامع... وربما ذُمَّ بأنه سريع الزوال" (الشريف المرتضى، 2008، ص. 7). وهذه الموازنة قد تعني في الطيف أشياء عدة، فقد تعني أن نجمع بين شيئين يعملان معًا، وفي معرض المدح والذم تعني

أيضًا أن هذين الشيئين يماثل أحدهما الآخر وكذلك يختلفان. وقد يدل هذا التفاوت بين المدح والذم للموضوع نفسه على محاولة لفت الانتباه إلى التشابه القائم بينهما، أو إلى لفت نظر الآخرين إلى بعض ملامح أحدهما من خلال حضور الآخر.

ومما لوحظ في مختارات المرتضى اعتماده على الذوق ورهافة الحس والمراس والدربة والدراية دون الاعتماد على معايير نقدية كتلك التي حددها الآمدي في موازناته. وبما أن المقارنة تعني كل هذه المعاني في طيف المدح والذم، فنحن نحصل على دلالات مختلفة لاستعمالات الطيف. ولعلّ تولُّد الخاطر لدى المرتضى استدعاه أن يستدرك للطيف معاني لا تنحصر بالمدح والذم فحسب، بل يقول: "وهذه المعاني في المدح والذم قد تتشعّب وتتركّب وتمتزج، فيتولَّد بينها من المعاني ما لا ينحصر ولا ينضبط بحسب قوَّة طباع الشاعر وصحَّة قريحته وغريزته وسَتُشْرِفُ... على جميع ما تحتاج إليه في هذا الباب" (الشريف المرتضى، 2008، ص. 7). ويستهل المرتضى في هذا الصدد تأمل معظم العلاقات المتنوعة التي يفترض وجودها في الطيف بعد مناقشته لفكرة الموازنة بين المدح والذم وما يمكن أن تحمله من معانٍ قد تتباعد أو تتقارب وتتشابه. "وهكذا إذا استقريت التشبيهات، وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد، كانت إلى النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تُحدِث الأريحية أقرب. وذلك أن موضع الاستحسان، ومكان الاستظراف، والمُثيرَ للدفين من الارتياح، والمتألَّف للنافر من المَسرة، والمؤلِّفَ لأطراف البهجة أنك ترى بها الشيئين مِثْلَين متباينين، ومؤتلفين مختلفين" (الجرجاني، 1991، ص. 130)، وربما هذا ما تأصّل في ذهنية المرتضى من فكرة وجود المتشابهات على مستوى النص والمختلف إلى مستوى النصوص الأخرى المتعددة في الاختيارات، لينسحب على اختياره الفني إثراءً؛ إذ صار لازمة له في الطبع والانتقاء.

المحور الثاني: الانسجام الداخلي للنصوص والمختارات بين الشعر والشعراء

1– الانسجام الداخلي للنصوص:

سعى أبو تمَّام إلى الوقوف عند ترتيب هذه الأبواب حتى يصير بالإمكان ضبط أجناس المختارات الشعرية، التي حددها في عشرة أغراض، يتقدمها باب الحماسة الذي يتحلّى بالشرف والرفعة والشجاعة والاستبسال في النزال، وانتهى منها في خاتمة هذه الأبواب بموضوع مذمة النساء آخر الأبواب العشرة (أبو تمام، 1980). فاستخرج أبو تمَّام بمنهجه الاستقرائي القائم على الاختيار مما وقع عليه نظره من أشعار من المكتبة التي ظل ملازمًا لها نصوصًا شكّلت مُجتمعةً الضوابط المنطقية التي تضبط كل نصّ تحت بابه الذي ينتمي له (المرزوقي، 1991)، محيطًا بأجناس الأغراض الشعرية بسعته الثقافية ومقدرته الشعرية في صناعة الشعر وفهمه وتذوقه. وعلى ذلك وجدنا الانسجام يبدأ منذ عنوان الباب، مثل باب "الأضياف والمديح" (أبو تمام، 1980، ص. 507). ومقتضى هذا الترتيب أن المدح منطقيًّا يأتي بعد فعل الضيافة والكرم، والترتيب الموضوعي قائمٌ على العلاقة الاستدلالية في اتفاق المعنى بين اللفظتين اللتين عَنونَ بهما الباب.

إن اللجوء إلى القوائم الرسمية للأغراض الشعرية في اختيار العينات النوعية للنصوص فيه تحيزٌ طبعي من صاحب الاختيار، وإن أبدى التداخل الموضوعي للجنس الشعري مظهرًا عشوائيًا. فالقيم والاتجاهات المتقاربة يلجأ لها المؤلف في عملية جمعيّة يتزايد فيها الحجم النسبي وفقًا لقوائمه الخاصة وكفاءته الإبداعية في إدراك كل المظاهر المختلفة للموضوع الشعري في الباب الواحد وما يتمثله من جوانب تألق معنوي تبدو في أنموذجها مثالًا للقمة حسب اختياره. وقد تفضي هذه العلاقة– رغم الترتيب الموضوعي– إلى تداخل الموضوعات بين معاني الأضياف والمديح، وعلى هذا نلحظ مثل ذلك الترتيب الموضوعي في باب "السير والنعاس" (أبو تمام، 1980، ص. 607)؛ إذ تدل اللفظة الأولى على ما تدل عليه الثانية بالضرورة وعلى ما ينبغي عليه أن تكون؛ وحيث إن المعاني في هذا الباب تدل على طبيعة معيشة العربي من الإرهاق والتعب وطلب الظل ووصف الليل والمغامرة والبحث عن الماء والطعام كلها تنتهي بمآل الإنسان إلى الاستسلام للنعاس والبحث عن الراحة. وانطلاقًا من الأمور الكليَّة نستطيع أن نبني الرأي

النقدي في عبقرية ترتيب النصوص وانسجامها؛ إذ تشكّل الأمور الجزئية أصولاً للأمور الكلية، حيث يخلق النص الواحد تكاملاً مع ما يليه، ممّا يتيح للقارئ تجربة متدرجة ومتناسقة، ونلحظ ذلك في التقارب الذكي في نسج الحماسات، ومن المثال على هذا "الحماسة رقم (11)" التي يرويها من شعر الشاعر تأبط شرًا من باب الحماسة، ثم يأتي بعدها بـ"الحماسة رقم (12)" مباشرةً بعدها؛ لأن تأبط شرًا قد ورد ذكره في تضاعيف الأبيات التي يرويها أبو تمّام عند أبي كبير الهذلي (أبو تمام، 1980، ص. 37):

ولقد سريتُ على الظلام بمغشمٍ جَلدٍ من الفتيان غير مُثقَّلِ

إن العملية الإبداعية في اختيارات أبي تمام نابعة من أعماقه اللاشعورية التي حولها إلى موضوعات خارجية يتذوقها القارئ، فأدبيّة أبي تمام جمّاعة للتجارب الإنسانية، وقد انحدرت إليه عابرة من موروث الأجداد الجاهليين. ومن هنا كانت روعة العمل الفني الخالد، حيث ينبسط التاريخ وتلتقي الأجيال، وقد عرض أبو تمام من قبس هذا المنبع ما يستطيع من التقارب والانسجام. وقد تنبّه المرزوقي لمثل هذا في شرحه (المرزوقي، 1991) "وإنما قال مغشم لأنه جعله كالآلة في الغشم... ويريد به تأبّط شرًا. وكان لأبي كبير معه قصة معروفة، والأبيات مقصورة عليها، وناطقة بها أو بأكثرها" (ج1، ص.85).

ولما كانت الاختيارات كثيرة في ديوان الحماسة فإن أبا تمّام لا يهتم بها لكثرتها، بل إنه يتجه للبحث في الطبيعة المشتركة السارية فيها لكل باب، ولهذا نجد تكرارًا موضوعيًّا في المختارات أو الحماسات لكنه يختلف على سبيل الإثراء. وعلى الرغم من هذا التكرار فإن الصورة التي جاء فيها المعنى يختلف عمَّا قبله صوريًّا وعمَّا بعده، والأمثلة على ذلك كثيرة في أبواب متعددة وتتآلف فيما بينها، فمثلاً فكرة الطعن والسيف والرمح تتكرر في أكثر من حماسة في الباب الأول لكن في كل مرة تختلف الطريقة، فمثلًا هناك الحماسة الثانية (أبو تمام، 1980، ص. 30):

بضربٍ فيه تفجيعٌ وتخضيعٌ وإقرانُ
وطعن كفم الزقّ غَدا والزِّقُّ مَلآنُ

فهو في هذا النص يأتي بالحماسة الجاهلية في معرض حمي الوطيس حيث القطع وكسر العِظام واختلاط حكاية صوت آلات الحرب واصطفافها، حتى قال المرزوقي (1991) إن هذا المقطع أبلغ من قول النابغة. ويتسع نطاق الاختيار بدافع رغبة أبي تمام للمغايرة، وهو مقصدٌ لذاته، والاستمرار فيه أمر وثيق الصلة بانفساح مدى الرؤية الشعرية وانتقالاتها النوعية الملحوظة، ومدى التباين مع أخرياتها. والرؤية الشعرية لديه تتلمس حسن التناغم والانسجام في الحماسة السابعة (أبو تمام، 1980، ص. 33):

ذكرتك والخطي يخطر بيننا وقد نَهِلتْ مني المثقفة السُّمْرُ
فواللهِ ما أدري وإني صادق أداءٌ عراني من حبابكِ أم سِحْرُ

وبهذا المستوى تتسع دائرة الاختيار، ويصطاد أبو تمام شوارد الأبيات؛ إذ لم تعد الرؤية الشعرية رهينة العاطفة الحربية وصراع الوغى؛ إذ يتبدّى في الكلام قلة مبالاة في الحرب، فقد حالت أغلال التقاليد الفنية المرتبطة بالنسيب بينها وبين الحماسة التي سلفت، فلم تعُد فكرة السلاح وحركته تتدرّع بذبذبة الخوف والقتل واحتكاك الأنصال، بل صارت هذه المعاني تعرف طريقها إلى الغزل والملاطفة وبذل المحبة. ومن هنا تكون هناك طبيعة كليَّة موحدة للاختيارات يمثلها عنوان الباب، وأبو تمّام توجّه بدءًا من هذا الباب إلى الجزئيات التي تحدث مرة بعد مرة في روايات الشعر التي استقرأها، بغيةً منه في البحث عن المشترك فيها من حيث الانسجام الداخلي للنصوص، باعتبارها تشكّل جوهر الباب وطبيعته.

وبالنظر إلى الجانب الآخر لكتاب الحماسة والمآخذ عليه في جانب الانسجام نجد أن المرزوقي في شرحه يرى أن آخر حماستين من باب مذمة النساء الأصل فيهما أن يكونا تحت باب الصفات، "وهذه المقطوعة وما قبلها، باب الصفات أولى بهما، فاتفق وقوعهما هنا" (المرزوقي، 1991، ج4، ص. 1885). ويعتبر الانضباط المنطقي عملاً في غاية الأهمية، من حيث إنه يسمح

بمعرفة أجناس الاختيارات ومراتب انتمائها المعنوي عن طريق مراقبة المبادئ الشعرية التي هي معروفة بنفسها. وإن المشترك في تمظهرات الأبواب أن تكون أبوابه غالبًا متساوية في مجموع الاختيارات لكل صنف، وبذلك تشكّل هذه العلاقة المتقاربة للتساوي الشكل الكلي المحيط بالجزئيات التي يستنبط منها العقل مدى الانسجام من مجمل أشكال الأبواب المتغيرة. ومعنى هذا أن أبا تمَّام كان في وسعه أن يشاكل الأبواب في مقدار سعتها، ولكنه آثر عدم تناسق الأبواب فضلاً عن عدم تناسق الحماسات نفسها، فالأبواب عنده تتراوح بين الكبيرة وأخرى في الوسط وبعضها صغير، فمثلاً نجد باب الحماسة يقارب ثلث كتاب الحماسة تقريبًا في حين نجد باب الصفات لا يحتوي إلا ثلاث حماسات (اختيارات).

وبشأن هذا النسق نرى ضرورة وجود العلاقة اللزومية بين الأبواب والتي لا بد أن تفضي إلى شكل هندسي في الشكل النهائي للاختيارات الشعرية طالما هي في موضع الاختيار والانتقاء والتفضيل، وليست غاية لدراسة غرض معيّن أو تخصيصه دون غيره. ويؤخذ على أبي تمَّام أنه لم يذكر غرض الاعتذار والشيب والزهد واللهو والفخر، أو أن يصنع في هذا الغرض الأخير من المماثلة ما صنع مع باب الأضياف والمديح أو باب السير والنعاس، بحيث يجمع المتجانس والمتقارب من الأغراض تحت مسمًّى واحد، كأن يجمع الفخر مع الحماسة أو الرثاء مع المديح؛ إذ إن الرثاء لون من المدح ولكنه للمتوفى، ومع هذا فقد أفرد له بابًا سمَّاه باب المراثي! وهذا لا يعني بالضرورة أن الواجب على أبي تمَّام أن يجمع بابًا مثل الرثاء أو يفرد أبوابًا أُخر أو يدمجها، وإنما القصد في هذا النقد هو عدم التزام أبي تمَّام بالنهج الذي ارتضاه لنفسه في الحماسة، "وأيًّا كان الأمر فإن منهج أبي تمام في تصنيف أشعار الحماسة قد جذب إليه كثيرين من الشعراء وعلماء الأدب واللغة فصنّفوا الحماسات على غرارها. ومنهم مَنْ اعترف اعترافًا صريحًا بتأثره والاقتداء به" (إسماعيل، د. ت.، ص. 97).

وفي هذا الإطار الذي يتكلم عن مقدار الانسجام، فممَّا لا شك فيه أن مسألة الانسجام في طيف الخيال ليست شائكة كما هو الحال في الحماسة؛ ذلك أن الموضوع الأحادي الذي يتكلم عن الطيف لا يوازي شتات الاختلاف الموضوعي وتنوعه في اختيارات أبي تمَّام. وبطبيعة الحال فإن مجال الحديث في هذا الشأن لن يطول، ولكن لا يمنعنا هذا من أن نلتفت إلى ترتيب وحدات موضوع الطيف باعتبار الغرض يتباين في طريقة تناوله لدى المرتضى. ويلاحظ أن نسق الكتاب يبدأ بمقدمة يحاول فيها المرتضى أن يحدّد خطة المدار الكلي لجزئيات الطيف ويحصرها في مدح وذم، لكن سرعان ما ينفلت منه زمام الأمور حين يطرأ في الخاطر استدعاءاتٌ موضوعية أخرى، ومن مثال هذا (الشريف المرتضى، 2008، ص. 8-7):

زار الخيالُ لها لا بل أزارَكَهُ فِكرُ إذا نامَ فِكر الخلق لم ينمِ
ظبيٌ تقنَّصهُ لما نَصبتُ لهُ من آخر الليل أشراكًا من الحُلُم

يتم التعبير عن علاقة الشاعر بمحبوبه باستعارة بعض وجوه الصياغة الطيفية أو تقاليدها، من حيث إنها بلغت من العمق إلى حدّ لم تعد محكومة بما كان يحكم المديح التقليدي من بواعث الرغبة أو الذم في بواعث النفور، بل يضيف المرتضى إلى ذلك نوعًا من بين الأدنى والأعلى، فيها كفة راجحة وأخرى مرجوحة، في ظل توازن دقيق يحكم مسار الرؤية الشعرية وإبداعها في أشعار الطيف المختارة. ولا تكتمل الصورة الكلية لدى المؤلف حتى تمتد للنقاش النقدي في مقاييس العلاقة الطيفية في تمايز الشعراء بنماذجهم النصيّة واختلاف المرتضى معهم في الإعجاب أو الإساءة. ثم إننا نتبيَّن أن المرتضى يستند في ترتيب موضوعات كتابه إلى ميوله الكتابية ونوازعه العاطفية، حيث إن الكتاب لا يلتزم بفصول متساوية أو حتى متقاربة، فهو بعد المقدمة يعدّد المختارات ويتناول بعضها نقدًا على طول الكتاب ويتخلل ما يوازي ثلث الكتاب نقاش نقدي مع الآمدي على شكل متفرقات تمتد هذه المتفرقات إلى ما يقارب نصف الكتاب حتى تتلاشى تدريجيًا، وتمتد من الصفحة الثامنة حتى الصفحة الثامنة والستين (الشريف المرتضى، 2008). فهو يعترض على الآمدي بعد أن عاب نموذجًا شعريًّا من الطيف بتفصيل وشرح مسهب، "إن الآمدي عاب

هذا البيت ثم اعتذر لقائله: بما هو العُذْرُ الصحيح الذي يُخرجه من أن يكون معيبًا، فأيّ معنى لقوله: إنه ليس بالجيد" (الشريف المرتضى، 2008، ص. 9).

وهذا الفعل من المرتضى نقديًّا يستخدم فيه البراهين العقلية ويخاصم الآمدي، فهي نزعة تتفرع من طبيعة اختياراته وتمثيلاته لها فيما يتصل بالمعنى، والتعليل الذي يستخدمه يدفعه دليلًا على ما يريد من انتقادات كانت محط اهتمامه، ومنها يبرز أثر الآراء الفلسفية التي أقبل عليها المرتضى من ثقافة عصره العلمية التي ملأت جوانب العصر، أو ممَّا تأثر فيه من اتجاهات علم الكلام والجدل. وهذا ما جعله يتميّز في طرافة عرضه للرؤية الشعرية والإغراب في الخيال، وهذا ما يمكن التماسه في النماذج التي اختارها وثاقفها في تضاعيف الكتاب، والتي يطيل في بعضها الاستقصاء. فهو يضرب للطيف مثالًا في الليل وحينًا يربطه بالسهر، ومرةً يرجو فيه استمرار الليل وامتداده رجاء البقاء مستمتعًا مع زيارة الحبيب، وأحيانًا يشاكس في آرائه النقدية مخالفًا أو متفقًا. وهو من كل ذلك يحاول النفوذ إلى تصوير بارع يعرض فيه المعنى، أو يبعث من وجهٍ آخر آراءه الفلسفية، كي يكون فيلسوفًا وناقدًا وشاعرًا.

ويتعرض المرتضى لقضية اللفظ والمعنى بعد انقضاء ثلث الكتاب، ونجد له رأيًا واضحًا في قضية اللفظ والمعنى؛ حيث ينحاز بوضوح إلى الألفاظ في الكلام الصحيح، ويرى أنها أقوى من حظ المعاني (بابكر، 2005) ثم ينتقل إلى موضوع يتكلم فيه عن التاريخ المحدد الذي بدأ فيه المؤلف في اختيار ما لأخيه الشريف الرضي من شعر في الطيف، وأخيرًا يبدي رأيه في موضوع السرقات الشعرية في الثلث الأخير من الكتاب (الشريف المرتضى، 2008). وينفى قضية السرقة فربما كان مردها إلى توارد الأفكار دون قصد السرقة؛ فالخواطر مشتركة والمعاني متاحة (بابكر، 2005).

ويبدو أن المرتضى اتخذ هذه الموضوعات التي كانت تأتي في أثلاث الكتاب على أنها استراحات نقدية تشحذ ذهن القارئ، وتُنبّه لمقادير الكتاب، خاصةً إذا لمحنا أنها كُتبت على امتداد شبه متساوٍ، وبحدود الصفحة تقريبًا لكل موضوع. ونخلص من هذا إلى أن المرتضى التزم شكلاً هندسيًّا منتظمًا في تقسيم كتابه لكنه فرَّط في هذا الانسجام في الآراء المبعثرة التي تتبع فيها تعليقات الآمدي على أبيات الطيف لأبي تمّام. ومن ذلك مثلا تعليقه على أبيات قالها البحتري، وعلق عليها الآمدي، وعاب الآمدي على البحتري قوله (إلا تزاور طيفينا إذا هجدا)، ولكن المرتضى دافع عنه بحجة وزن الشعر الذي لم يمكنه من ذلك، وكذلك رده على الآمدي في تعليقه على الآية القرآنية ﴿ٱللَّهُ يَتَوَفَّى ٱلْأَنفُسَ حِينَ مَوْتِهَا﴾ [الزُّمَر:42]، وغيرها من المواضع (الشريف المرتضى، 2008).

2- المختارات بين الشعر والشعراء:

لعلَّ من المعلوم بداهةً أن اختيار الشعر في هذه المختارات الشعرية يكون من خلال تقطيع أوصال القصائد من حيث المعنى المراد في محتوى المؤلف للمختارات الشعرية سواء كان الأمر عند أبي تمّام في حماسته أو المرتضى في طيفه؛ إذ يتم اقتطاع الأبيات أو البيت المعني من القصيدة دون بقيتها لعدم الحاجة إليها. وقد نتج عن ذلك أن أغلب مختارات الحماسة لمقطعات شعرية لا قصائد كاملة، وهي سُنَّة معظم أصحاب الاختيارات الشعرية. ويُحسب لأبي تمّام أنه لم يركز على شاعر معين ليُكثر من شعره في الحماسة على عكس المرتضى الذي أشار في أول كتابه أنه انتقى مجموعة قليلة من الشعراء اختصها بالاختيار، "وأنه اعتمد على إخراج ما في ديوانيْ الطائيين ثم ما في ديوانيْ شعري وشعر أخي" (الشريف المرتضى، 2008، ص. 4). وهو يقصد هنا أبا تمّام والبحتري وشعره أي المرتضى وشعر أخيه الشريف الرضي، ومع هذا فإن المرتضى قد شَمَلَ في مختاراته مجموعة كبيرة من الشعراء ومتنوعة مقارنة بحجم مصنَّفه فضمَّ شعرًا لمسلم بن الوليد وللنمر ابن تولب ودعبل الخزاعي وجرير وطرفة والسيد الحميري ومجنون ليلى وغيرهم، وربما يكمن هذا في عبقرية المرتضى، فهو يخصص معظم الاختيارات لأعماله الفنية في الطيف، ونتيجة لذلك فإن

ما يتبقى يكون للشعراء الآخرين، وإذا أمعنا النظر فإنه يحاول أن يطمس نماذج أخرى في الطيف بواسطة آرائه النقدية التي كان يجادل فيها ويُعقِّب على شواهد الأشعار، ومن هذا ما يورده عن البحتري (الشريف المرتضى، 2008، ص. 24):

إن العميد صبابةً مَنْ لايني يدعو صبابَتَهُ الخيالُ إذا سَرَى
تدرين كم من زورةٍ مشكورةٍ مِنْ زائرٍ وهب الخطيرَ وما درى

وهو في هذه المشكلة التي يختلقها يعالجها في ضرب من القياس المنطقي والإبداعي، يقول الشريف المرتضى (2008): "إنه قد تقدّم فيما أوردناه للبحتري من هذا الباب ما هو من هذه الأبيات أنصع وأطيع، وأحلى وأعلى، وأعبق بالقلوب، وأعلق بالنفوس" (ص. 25). ووراء هذه العملية والفلسفة آلية حيوية يلقي بظلالها على القارئ، والمرتضى في استقصائه لكل هؤلاء الشعراء يبلغ فيهم جوهر الفن في منهجية اختيارية تطرق حقيقة الموضوع. ومن الواضح هنا أنه من دعاة التذوق المباشر وغير المباشر، وهما صفتان تظهر فيه الأولى حينما يأتي بالمقطع الشعري دون تعقيب بينما الشكل الآخر يحضر حين المنافحة وعرض آرائه التي تجادل عن النموذج الطيفي. ويُحسب للمرتضى أنه لم يضع في دفتيْ كتابه مختارات لشعراء مجهولين، وهذا بعكس أبي تمَّام الذي لم يكتفِ بذكر الشعراء المشهورين حتى تخطاهم إلى المجهولين والمغمورين. فهو مرةً يورد شعرًا دون ذكر اسم قائله (أبو تمام، 1980، ص. 580):

كريمٌ رأى الإقتار عارًا فلم يزل أخا طلبٍ للمال حتى تمولا
فلما أفاد المال عادَ بفضلِهِ على كُلِّ من يرجو نداه مُؤَمِّلا

ومثل هذا يجعلنا نفهم أن أبا تمام منفتح على الماضي الشعري دونما قيود تصفي خياراته الشعرية، وتبقى رؤيته ذات دلالة منطقية في علاقته بالموروث، وهو يقتنص كل ما توحي له الأشعار ويجمع شتاتها؛ وذلك بالبحث عن أدق المعاني الشعرية، وأغنى الشعراء ثروةً في مقوله. ثم إنه لا يضع نفسه في حصار منشؤه التقيد مع شعراء معينين ممّا قد يسبب له ضيقًا من حيث الحجم الاختياري لمصنفه الحماسي، فكان عليه أن يلجأ إلى دواوين الشعر والمصادر الأدبية مُنقبًا عن كل شعر لم يبذله الاستعمال، ولم تُستنفد قيمته التعبيرية من كثرة التداول، بل كانت محاولاته أحيانًا تعدو إلى الشعراء ممن يعييك بالبحث عنه، مثل ما نجد في ذكره لشعر شماس بن أسود الطهوي (أبو تمام، 1980، ص. 146):

أغرك يومًا أن يقال ابن دارمٍ وتقصى من البرّكِ أجربُ
قضى فيكم قيسٌ بما الحقُّ غَيرُهُ كذلك يخزوك العزيز المدَرَّبُ

وهذا يدل على أن أبا تمَّام قد صرف اهتمامه إلى المعنى الشعري، وإلى ما راقه من شعر وقع عليه ناظره دونما اعتبار لشهرة صاحبه؛ "لذلك لم يهتم أبو تمام بأن يختار لشعراء مشهورين، بل اعتمد في جودة الاختيار على جودة النص وقوة التعبير عن الغرض مهما كان صاحب النص مغمورًا" (المراغي، 2000، ص. 121)، وهذا ما يتنافى في جزء منه مع ما صنع المرتضى حين خصَّ أسماءَ معينة بالاختيار. وهذا لا يعني أن اختيارات المرتضى دون المستوى المطلوب، فكلاهما قد عمد إلى استخراج أروع ما في القصائد ممَّا قرؤوا. ويختلف أبو تمَّام عن المرتضى في إيراده أشعارًا لنساء من الشاعرات أكثرها كان في باب المراثي ولا نصادف هذا لدى المرتضى. ويُحسب لأبي تمَّام أيضًا أنه كسر حالة الجمود التي كانت تقتصر اختياراتها الشعرية على القديم من الشعر في العصر الجاهلي أو الأموي، فأخذ أبو تمَّام من الشعر العباسي والمعاصر له. واتفق المرتضى في طيف الخيال معه من

حيث الأخذ من العصور المختلفة جميعها سواء الجاهلي أو صدر الإسلام أو العباسي وصولاً لزمنه المعاصر له، كما أن المرتضى كثيرا ما كان يأخذ أبياتا من شعره يستشهد بها، ويوضح فيها سبقه وفضله، وتفرده في بعض المعاني (بابكر، 2005).

ويظهر الاختلاف بين أبي تمّام والمرتضى– رغم انتقائهم من كل العصور المتنوعة– أن أبا تمّام أكثر من شعر الجاهليين وصدر الإسلام مقارنةً بالعباسيين، في حين نجد المرتضى قد أكثر من العباسيين على حساب الذين سبقوهم زمنيًّا. والحدس الذي نصل به إلى أعماق هذه الحقيقة أن صاحب الاختيار لا يقطع الصلة بينه وبين مضمون الحياة الاجتماعية التي تحيط به. فالواقع الاجتماعي من أهم الأسباب التي تدفع للإبداع وتؤثر على صاحب العمل، ذلك أن ما حدث مع أبي تمام أنه لم ينجم عن اختياراته خلخلة تقطع بينه وبين رموزه التي كانت معلقة في ذهنيته الشعرية والموروثة عن أشعار الجاهليين والمقاربين لهم في زمنٍ كان فيه عصره منشغلًا في صراع فني ونقدي بين ترجيح القديم ومناصرة الحديث. وربما كان هذا الموقف متماشيًّا بطريقة أخرى مع المرتضى، ولكنه في اختياره للشعراء كان ذا صلةٍ بمضمون الواقع الاجتماعي الذي عاش فيه. فالعصبية الشعرية للقديم قد خفت حدتها؛ ذلك أن المسافة الزمنية قد اتسعت، والتغييرات التاريخية أحدثت تقدمًا للإنسانية وعلومها. وهذا ما جعل المرتضى يخرج بنموذج الطيف ذي الأصل الجاهلي، ويصنع منه رمزًا جديدًا، ليتحصّل من هذا الفعل اتزان، لكنه في الواقع اتزانٌ من الناحية الشكلية مختلف. وعليه ألفينا المرتضى يُكثر من شعراء عصره العباسيين، ومن ناحية أخرى كان من نتيجة هذا اندفاع من المرتضى إلى إدخال ذاته الشاعرة ضمن الاختيارات، في إيحائية تضم الذات والموضوع الاختياري معًا، متجهًا إلى أحقيته في اقتحام هذا الميدان الشعري ورؤيته الفنية وطريقته.

ويتفق المؤلفان في تنوع الشعراء الذين تمَّ اختيارهم، بيْدَ أننا نلحظ أن المرتضى قد أكثر من شعر البحتري؛ لأنه "كان مغرمًا متيمًا بالقول في الطيف، فأكثر فيه وأغزر مع تجويد وإحسان وافتنان، وتصرَّف فيه تصرُّف المالكين، وتمكَّن منه تمكُّن القادرين. وسأنبِّهُ على مواقع إحسانه ومواضع إغرابه" (الشريف المرتضى، 2008، ص. 5–4). ولعل مرد هذا الأمر من شكل آخر أيضًا أن "البحتري ظاهرة شعرية من أبرز الظواهر التي تكوّنت منها صورة الشعر العربي القديم ودرجات تطوره ومراحل الحوار الفني التي اجتازها على يد شعرائه ونقاده، فقد جاء البحتري في القرن الثالث وهو عصر صراع الثقافات والأفكار والقوى ما بين عربية ويونانية وبدوية وحضرية ومحافظة ومجددة ومقبلة ومدبرة، وقدّر للبحتري أن يعيش الحوار والصراع وأن يكون من أبرز شهوده والمصورين له" (درويش، 2010، ص. 95). وفي المقابل نجد أبا تمّام يميل إلى ابن الدُّمَيْنَة في حماسات كثر تُدلِّل على شيء من الانحياز إليه، لكن بالنسبة والتناسب مع حجم المختارات الكبير التي ضمها دفتيْ كتاب الحماسة، فإن هذا الانحياز لابن الدمينة لا يوازي مقدار الانحياز الموجود عند المرتضى؛ فضلاً عن أننا قد لا نسمي ما فعله أبو تمّام مع ابن الدمينة انحيازًا أكثر من أن يصح أن نسميه ميلاً بسيطًا (أبو تمام، 1980)؛ ولذا فقد ورد تكرارٌ لأسماء بعضٍ من الشعراء ممَّن مال إليهم مصنِّفَا الكتابين. ويتفق الاثنان أيضًا بعدم اعتمادهم على الترتيب التاريخي في تقديم الشعراء وتأخيرهم بالذكر، وإنما كانت أسماؤهم مبثوثةً على امتداد المجموعة الشعرية.

ومن هذا التفصيل الأخير يصبح منطقًا أن نتناول علاقة أبي تمام والمرتضى بمذخور التراث في عمومه السالف، ونقدهما لمنظورات الحداثة حين جمعهما للمختارات الشعرية، ومن هنا نفهم أن هذه المختارات من منظور نقدي تشكل وصفًا للرؤية الشعرية من منظور ثقافي لا سجلًا تاريخيًّا. وصانع الاختيار ينظر للمختارات الشعرية من مرآة محايدة للتاريخ، من حيث إنها تصنع ذاكرة أدبية تبرز أشعارًا محلها الخلود الزمني، وهذا المعيار الزمني ينبغي في إعماله أن يحول القديم إلى معاصر دون أن يُغيّره، وفي ضوء هذا ينبغي أن نفهم موقف المرتضى وأبي تمام من مذخورهم التراثي، وأعني به موقفهما الشعري ورؤيتهم للإبداع للشعر والشعراء. إن عدم الالتزام التاريخي في تقديم الشعراء وتأخيرهم– ترتيبًا– يؤصّله المعيار الجمالي والثقافي والوظيفي.

ومن هذا الأخير كان المرتضى يستقي لموضوعه طيف الخيال. وكلاهما على المستوى الفعلي يصدران عملهما من الانتماء العميق إلى مثلى العطاءات الشعرية لهؤلاء الشعراء، ولذا ألفينا أبا تمام يُورد للمجهول منهم والمغمور. وعلى الرغم من مرور الزمن بين أبي تمام والمرتضى فإن هناك قصائد فرضت نفسها على المرتضى أن يختارها وفي نسق مغاير أثبتها في طيف الخيال، وفي متابعة انتقائية تشاكلها مسارات نقدية التزمها المرتضى. والرؤية الشعرية التي سمحت لهما بالأخذ من جميع الأزمنة الشعرية فرضت عليهما أن يريا المتأخر والجديد معًا في أفق واحد، وقد أخضعا القول لمعيار القول الجيد، ولهذا لم يعد للاعتماد الزمني بين المختارات في كل مُصنَّف شرط مهم أو سمة تضيف للاختيارات مزية. والحق أن الحماسة وطيف الخيال يمثلان حقيقة المختارات الشعرية من خلال امتداد التراث الشعري حتى تحوَّل من الاختيار المتعدد للموضوعات الشرعية إلى الاقتصار على موضوع أحادي، وكأنه يعي موقعه جيدًا من التراث، وإن تزيَّا بهذا النسق المغاير. وهذه الرؤية الشعرية التي لا يمكننا المماراة فيها تنطلق من وعي مرجعي بالتراث وترتبط بأوثق العُرى بمنظور صاحب الاختيار الذي ينتقي مُثلى أجزاء القصيد وأكثرها تميزًا.

الخاتمة

من أهم النتائج التي توصل إليها البحث ما يأتي:

1. إنَّ المفهوم من حيث المنهج الذي اتخذه مؤلف الحماسة يتفق جزئيًّا مع محتوى الكتاب، والاستحضار الذهني يعطي صورة أفضل من حيث انسجام المحتوى مع عنوان الكتاب في طيف الخيال.
2. تعددت موضوعات مختارات أبي تمَّام موضوعيًّا وتفرَّد المرتضى بغرض أحادي يتفق مع العنوان، ولكن مع تنوع نصوص المرتضى بين عصور أربعة من الجاهلية للعباسي.
3. أهمل المرتضى إيراد أشعار للمتنبي رغم وجود أشعار له في الطيف والخيال، لهجاء المتنبي بعض العلويين.
4. بالنظر إلى العنوان المركب لطيف الخيال وجدنا أن الطيف يرتبط بالخيال، فالأخير يُعرَّف بأنه الطيف نفسه والصورة، وهو لا يرتبط بزمن معين، في حين اقترن الطيف بالليل وبالمنام.
5. طبقًا للإطار اللغوي الذي يرتبط بالعقل نلحظ دقة اختيار المرتضى للعنوان المركب، حيث النظرة الحديثة التي ترى أفضلية المطابقة بين العنوان والمحتوى، غير أن ما ارتضاه الصانع هو الذي يشرح فكرة صاحب العمل بالنهاية.
6. منهجية أبي تمَّام في التأطير الفني للنصوص أضحت مدرسةً للتحليل الشعري في تقسيم النصوص إلى أبواب رئيسة متعددة تندرج تحتها المعاني المتنوعة.
7. انفرد المرتضى في بابٍ أوحد بنى تنوّعه على أساس تعدد معاني الطيف واستخدامات الشعراء له وتفاوتهم في الإجادة.
8. اختفت صفة الشارة الرسمية لغرض الطيف لدى أبي تمَّام من حيث وجوده ضمن مختاراته، مما يُحسب للمرتضى تجديدًا في مصنّفه.
9. ابتكر المرتضى لتنويع موضوعه تماثلاً وتفاوتًا في إطارٍ من المدح والذم فضلاً عن التعدد المعنوي في محاولة للفت الانتباه، وأظهرت الدراسة مدى قدرة انسجام النصوص داخليًّا.
10. حاول أبو تمَّام ضبط أجناس الكلام في أبوابه العشر في ترتيب موضوعي قائم على العلاقة الاستدلالية في اتفاق المعنى بين اللفظتين، والتي وجدناها بدءًا في منطقية تركيب مسميَّات بعض الأبواب مثل باب الأضياف والمديح أو باب السير والنعاس، وكذلك في ترتيب بعض الحماسات داخليًّا، ممّا دلَّ على سعته العالمة بالشعر في تذوقه وفهمه.
11. تتداخل بعض الموضوعات وتتكرر شيئًا قليلاً، لكن ذلك على سبيل الإثراء، غير أن الحماسة لم تخلُ من نقد عاب عليها بعض المختارات التي لم تكن في بابها، فضلاً عن التناسق الغائب. وهي ملحوظات جزئية تقف عند عدم التزام أبي تمام

بالمنهجية التي ارتضاها لنفسه بالحماسة.

12. مسألة الانسجام في الطيف غير شائكة مقارنةً بالشتات الموضوعي لمختارات الحماسة المختلفة. ووجدنا أن المرتضى استند في ترتيب موضوعه إلى ميوله الكتابية ونوازعه العاطفية بخلاف أبي تمّام.
13. لم يلتزم الطيف بفصول متساوية أو متقاربة، وإنما بثّ الأشعار تباعًا على طول الكتاب في تناول معنوي.
14. وازى ثلث الكتاب تقريبًا نقاش نقدي مع الآمدي على شكل متفرقات في الطيف، ويُحسب له أنه اتخذ من ثلاثة موضوعات نثرية استراحات نقدية في ثلاثة مواضع شبه متساوية من الكتاب.
15. اتضح في اختيارات الشعر والشعراء لدى الكتابين اعتمادهما على أوصال القصائد، وهي سُنَّةٌ عند أغلب أصحاب الاختيارات.
16. يُحسب لأبي تمّام أنه لم يركز على شعراء معينين مقارنةً بضخامة منتجه الأدبي، بينما وجدنا المرتضى يختصّ فئة من الشعراء بالاختيار والإكثار، ولم يمنعه ذلك من التطرق لغيرهم.
17. تميّزت الحماسة بجلبها للمجهولين من الشعراء والمغمورين، وكسر أبو تمّام حاجز السابقين من أهل المختارات ممّن قَصَرَ شعره على القدماء من الجاهليين، فأورد للمحدثين من رصفاء عصره، وإن كان مُكثرًا من القدماء في اختياراته. في حين عمد المرتضى لكل الأزمنة وأكثر مختاراته من المحدثين، ولم يضع أحدًا من المجهولين أو المغمورين، واقتصر على المشهورين من الشعراء.
18. برز لدى أبي تمّام أنه وضع شعرًا لنساء شاعرات، وهذا لم يحدث في طيف الخيال الذي تناول شعر البحتري وأبي تمام وشعره وشعر أخيه وبعض الإشارات لشعراء قليلين، ولكنه لم يورد أشعارًا للنساء.
19. اتفق الاثنان على استخراج أفضل ما عند الشعراء، وعلى عدم الاهتمام بالترتيب التاريخي للشعراء عند الاستشهاد، وكان أبو تمام يحكم ذائقته فيما يختار؛ ولذا وجد عنده الشعراء المجهولون.
20. يظهر في طيف الخيال فهم وحس دقيقان للمرتضى، وبيان قوي يعكس إحساسه وفهمه ضمن إطار رؤية منفتحة تمزج ما بين الشعر والنقد ونقد النقد، ما يعكس رؤية نقدية وأدبية بارعة؛ لأن مؤلفه ناقد من الطراز الأول.
21. لم ينجم عن اختيارات أبي تمام خلخلة تقطع ما بينه وبين رموزه التي كانت معلقة في ذهنيته الشعرية الموروثة، ولكنه في اختياراته كان ذا صلةٍ بمضمون الواقع الاجتماعي الذي عاش فيه. وإن المسافة الزمنية التي اتسعت والتغييرات التاريخية التي أحدثت تقدمًا للإنسانية وعلومها جعلت المرتضى يخرج بنموذج الطيف ذي الأصل الجاهلي، ويصنع منه رمزًا جديدًا.
22. أكثر المرتضى من الاختيار من شعراء عصره العباسيين، واندفع إلى إدخال ذاته الشاعرة ضمن الاختيارات، معتقدًا في أحقيته في اقتحام هذا الميدان الانتقائي للشعر. ومن منظور نقدي، فإن هذه المختارات تُشكّل وصفًا للرؤية الشعرية، وطبيعة الاختيار المتنوعة لدى أبي تمام والمرتضى جعلتهما ينظران للنصوص من مرآة محايدة تاريخيًّا، من حيث إن هذه النصوص تصنع ذاكرةً أدبية تبرز أشعارًا محلها الخلود الزمني. والرؤية الشعرية التي سمحت لهما بالأخذ من جميع الأزمنة فرضت عليهما أن يريا المتأخر والجديد معًا في أفق واحد، وقد أخضعا القول لمعيار القول الجيد.

المراجع:

إسماعيل، عز الدين. (د. ت). *المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي*. دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.

الأصفهاني، أبو الفرج. (2008). *الأغاني*. (ط.3). (إحسان عباس، محقق). دار صادر.

بابكر، عبد الرحمن. (2005). طيف الخيال للشريف المرتضى دراسة أدبية تحليلية نقدية (*رسالة ماجستير*). جامعة أم درمان، كلية اللغة العربية.

التبريزي، يحيى بن علي. (2000). *شرح ديوان الحماسة لأبي تمام*. (غريد الشيخ، كتب حواشيه). دار الكتب العلمية.

أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي. (1980). *ديوان الحماسة*. (عبد المنعم أحمد، محقق). دار الرشيد للنشر.

الجرجاني، عبد القاهر. (1991). *أسرار البلاغة*. (محمود شاكر، محقق). دار المدني.

الجرجاني، عبد القاهر. (2006). *الوساطة بين المتنبي وخصومه*. (محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، محقق). المكتبة العصرية.

الجومرد، محمود. (1980). *الأديب والالتزام*. مطبعة المعارف.

الحموي، ياقوت. (1993). *معجم الأدباء*– إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب. (إحسان عباس، محقق). دار الغرب الإسلامي.

ابن خلكان، أحمد بن محمد. (2009). *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*. (ط.5). (إحسان عباس، محقق). دار صادر.

درويش، أحمد. (2010). *في النقد التطبيقي– محاورات مع نصوص شعرية ونثرية*. المجلس الأعلى للثقافة.

الزعبي، حسين، والكاطع، سامر (2014). أثر الخصومة حول أبي تمام في اختياره شعر الحماسة. *مجلة جامعة الفرات سلسلة العلوم الأساسية، 10* (1)، *362–380*.

سعدون، نادية. (2016). التفرد الإبداعي عند الشريف المرتضى منهجا ورؤية، قراءة في كتاب طيف الخيال. *مجلة إضاءات نقدية*، (22)، 9–29.

ابن الشجري، هبة الله بن علي. (1970). *الحماسة الشجرية*. (عبد المعين الملوحي وأسماء الحميصي، محقق). منشورات وزارة الثقافة.

الشريف المرتضى، علي بن الحسين. (2008). *طيف الخيال*. (حسن الصيرفي، محقق). الهيئة العامة لقصور الثقافة.

الطرابلسي، أمجد. (1956). *نظرة تاريخية في حركة التأليف عند العرب في اللغة والأدب والتاريخ والجغرافيا*. (ط.2). مطبعة الجامعة السورية.

عبد النور، جبّور. (1979). *المعجم الأدبي*. دار العلم للملايين.

علوش، سعيد. (2004). *معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة*. دار الكتاب اللبناني.

علي، محمد عثمان. (د. ت). *شروح حماسة أبي تمام*. دار الأوزاعي.

الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب. (2010). *القاموس المحيط*. (يوسف الشيخ، ضبط وتوثيق). دار الفكر.

ابن كثير، إسماعيل. (1998). *البداية والنهاية*. دار هجر.

المراغي، محمود. (2000). *دراسات في الكتبة العربية وتدوين التراث*. (ط.2). دار العلوم العربية.

المرزوقي، أبو علي. (1991). *شرح ديوان الحماسة*. (أحمد أمين وعبد السلام هارون، محقق). دار الجيل.

ابن منظور، محمد بن مكرم. (1994). *لسان العرب*. (ط.3). دار صادر.

وهبة، مجدي، والمهندس، كامل. (1984). *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب*. (ط.2). مكتبة لبنان.

Arabic References:

Abd al-Nur, jbbwr. (1979). al-Muʻjam al-Adabī. Bayrut, Dar al-Ilm lil-Malayīn.

Abu Tammam, Ḥabīb ibn Aws al-Ṭaī. (1980). Dīwan al-Ḥamasah. (ʻAbd al-Munʻim Aḥmad, Muḥaqqiq). Dar al-Rashīd lil-Nashr.

al-Aṣfahanī, Abu al-Faraj. (2008). al-aghanī. (ṭ3). (D. Iḥsan ʻAbbas, Muḥaqqiq). Bayrut, Dar Ṣadir.

al-Fīruzabadī, Muḥammad ibn Yaqub. (2010). al-Qamus al-muḥīṭ. (Yusuf al-Shaykh, ḍabṭ wa-tawthīq). Dar al-Fikr.

al-Ḥamawī, Yaqut. (1993). Muʻjam al'dba'-Irshad al-arīb ilá maʻrifat al-adīb. (D. Iḥsan Abbas, Muḥaqqiq). Bayrut, Dar al-Gharb al-Islamī.

Alī, Muḥammad ʻUthman. (D. t.). shuruḥ Ḥamasah Abī Tammam. Bayrut, Dar al-Awzaʻī.

al-Jumard, Maḥmud. (1980). al-adīb wa-al-iltizam. Maṭbaʻat al-Maʻarif.

al-Jurjanī, Abd al-Qahir. (1991). Asrar al-balaghah. (Maḥmud Shakir, Muḥaqqiq). Jiddah, Dar al-madanī.

al-Jurjanī, ʻAbd al-Qahir. (2006). al-Wasaṭah bayna al-Mutanabbī wa-khuṣumih. (Muḥammad Abu al-Faḍl Ibrahīm, wa-ʻAlī Muḥammad al-Bajawī, Muḥaqqiq). Bayrut, al-Maktabah al-ʻAṣrīyah.

Allush, Saʻīd. (2004). Muʻjam al-muṣṭalaḥat al-adabīyah al-muʻaṣirah. al-Dar al-Bayḍa', Dar al-Kitab al-Lubnanī.

al-Maraghī, Maḥmud. (2000). Dirasat fī al-katabah al-ʻArabīyah wa-tadwīn al-Turath. (ṭ2), Bayrut, Dar al-ʻUlum al-ʻArabīyah.

al-Marzuqī, Abu ʻAlī. (1991). sharḥ Dīwan al-Ḥamasah. (Aḥmad Amīn wa-ʻAbd al-Salam Harun, Muḥaqqiq). Bayrut, Dar al-Jīl.

al-Sharīf al-Murtaḍá, ʻAlī ibn al-Ḥusayn. (2008). Ṭayf al-Khayyal. (Ḥasan al-Ṣayrafī, Muḥaqqiq). al-Hay'ah al-ʻAmmah li-Quṣur al-Thaqafah.

al-Tabrīzī, Yaḥyá ibn ʻAlī. (2000). sharḥ Dīwan al-Ḥamasah li-Abī Tammam. (Gharīd al-Shaykh, kutub ḥawashīhi). Bayrut, Dar al-Kutub al-ʻIlmīyah.

al-Ṭarabulusī, Amjad. (1956). naẓrah tarīkhīyah fī Ḥarakat al-Ta'līf ʻinda al-ʻArab fī al-lughah wa-al-adab wa-al-tarīkh wa-al-jughrafiya. (ṭ2). Dimashq, Maṭbaʻat al-Jamiʻah al-Surīyah.

al-Zuʻbī, Ḥusayn walkaṭʻ, Samir (2014). Athar al-Khuṣumah ḥawla Abī Tammam fī ikhtarahu shiʻr al-Ḥamasah. al-ʻIraq, Majallat Jamiʻat al-Furat, Silsilat al-ʻUlum al-asasīyah, al-mujallad al-ʻashir.

Babakr, ʻAbd al-Raḥman. (2005). Ṭayf al-Khayyal lil-Sharīf al-Murtaḍá dirasah adabīyah taḥlīlīyah naqdīyah (Risalat majistīr), al-Sudan, Kullīyat al-lughah al-ʻArabīyah, Jamiʻat Umm Durman.

Darwīsh, Aḥmad. (2010). fī al-naqd altṭbyqy-muḥawarat ma'a nuṣuṣ shiʻrīyah wa-nathrīyah, al-Qahirah, al-Majlis al-Aʻlá lil-Thaqafah.

Ibn al-Shajarī, Hibat Allah ibn ʻAlī. (1970). al-Ḥamasah alshjryh. (ʻAbd al-Muʻīn al-Malluḥī wa-asma' alḥmyṣy, Muḥaqqiq). Manshurat Wizarat al-Thaqafah.

Ibn Kathīr, Ismaʻīl. (1998). al-Bidayah wa-al-nihayah. Dar Hajar.

Ibn Khallikan, Aḥmad ibn Muḥammad. (2009). wafayat al-aʻyan w'nba' abna' al-Zaman. (Ṭ. 5). (Iḥsan ʻAbbas, Muḥaqqiq). Dar Ṣadir.

Ibn manẓur, Muḥammad ibn Mukarram. (1994). Lisan al-ʻArab. (Ṭ. 3). Dar Ṣadir.

Ismaʻīl, ʻIzz al-Dīn. (D. t.). al-maṣadir al-adabīyah wa-al-lughawīyah fī al-Turath al-ʻArabī. al-Qahirah, Dar Gharīb lil-Ṭibaʻah wa-al-Nashr wa-al-Tawzīʻ.

Sadun, Nadiyah. (2016). altfrd al-ibdaʻī ʻinda al-Sharīf al-Murtaḍá manhajan wa-ru'yah, qira'ah fī Kitab Ṭayf al-Khayyal. Majallat Iḍa'at naqdīyah, (22), 9-29.

Wahbah, Majdī, wa-al-muhandis, Kamil. (1984). Muʻjam al-muṣṭalaḥat al-ʻArabīyah fī al-lughah wa-al-adab. (ṭ2). Bayrut, Maktabat Lubnan.

Biographical Statement	1. معلومات عن الباحث الرئيس
Dr. Khalaf Mutlaq Al-Azmi is an Associate Professor of Literature and Criticism in the Department of Arabic Language and Literature at the Faculty of Basic Education, Public Authority for Applied Education and Training (Kuwait). He obtained his PhD in Literary Studies from Cairo University in 2015. His research interests focus on issues relating to literature and criticism.	**د. خلف مطلق العازمي**، أستاذ الأدب والنقد المشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، بكلية التربية الأساسية، في الهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب، (الكويت). حاصل على درجة الدكتوراه في الدراسات الأدبية من جامعة القاهرة عام 2015 تدور اهتماماته البحثية حول قضايا الأدب والنقد.

Email: km.alazmi@paaet.edu.kw

Biographical Statement	2. معلومات عن الباحث الثاني
Dr Tami bin Daghliib Al-Shamrani, Associate Professor of Literature and Criticism at Al-Jouf University (Saudi Arabia). He obtained his PhD in Literary Studies from the University of Jordan, Amman, Jordan, in 2017. His research interests focus on issues relating to literature and criticism.	**د. طامي بن دغليب الشمراني**، أستاذ الأدب والنقد المشارك جامعة الجوف، (المملكة العربية السعودية). حاصل على درجة الدكتوراه في الدراسات الأدبية من الجامعة الأردنية عام 2017. تدور اهتماماته البحثية حول قضايا الأدب والنقد.

Email: tdalshamrani@ju.edu.sa

Biographical Statement	معلومات عن الباحث الثالث
Dr. Amer Qasim Mohammed Al-Darooh, Assistant Professor in the Department of Arabic Language and Literature at the Princess Alia University College, Al-Balqa Applied University, Jordan. He holds a PhD in Literary Studies from the University of Jordan, Amman, Jordan, and his research interests focus on issues relating to literature and literary criticism.	**د. عامر قاسم محمد الدروع**، أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية وآدابها، بكلية الأميرة عالية الجامعية، جامعة البلقاء التطبيقية، الأردن. حاصل على درجة الدكتوراه في الدراسات الأدبية من الجامعة الأردنية، تدور اهتماماته البحثية حول قضايا الأدب والنقد.

Email: a.aldourou@bau.edu.jo

Biographical Statement	معلومات عن الباحث الرابع
Dr. Ahmed Hamad Al-Mutairi is an Assistant Professor in the Department of Arabic Language and Literature at the Faculty of Basic Education, Public Authority for Applied Education and Training (Kuwait). He holds a PhD in Literary Studies from the University of Jordan in Amman, Jordan. His research interests focus on issues relating to literature and literary criticism.	**د. أحمد حمد المطيري**، أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، بكلية التربية الأساسية، في الهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب، (الكويت). حاصل على درجة الدكتوراه في الدراسات الأدبية من الجامعة الأردنية. تدور اهتماماته البحثية حول قضايا الأدب والنقد.

Email: ahm.almutairi2@paaet.edu.kw