الخاتمة في شعر السَّريِّ الرَّفاءِ الموصلي(ت٣٦٢هـ)

الدكتورة مروة فوزي محمد صالح
مدرس- كلية الآداب- جامعة الموصل

Conclusion in the Poetry of Al_Sarry Al_Rafaa Al_Mosuli (died in 362 H)

Dr.Marwa Fauzi Mohammed Saleh
College of Arts, University of Mosul

المستخلص

يتناولُ البحث مفهومَ الخاتمة وأنواعها في شعر الشاعر العباسيّ السري الرفاء الموصلي (ت ٣٦٢ هـ) في محاولةٍ للكشف عن بنيتها الموضوعية , لأنها حقيقةٌ أدبية في نهاية قصائده الشعرية, يعتني بها الشاعر عنايةً فائقة؛ لأنها آخر ما يكتبه, وجزء من هيكلية قصيدتهِ لها وظائف عديدة ومختلفة يحكمها الموقفُ الشعوري والرؤية الموضوعية؛ فهي ليست أحادية الموضوع؛ بل تتنوع وتتباين حسب السياق الشعري ؛ تطول وتقصر حسب الموقف الشعوري, لها وحدة موضوعية ومقومات فنية خاصة في بنية القصيدة, يلجأ إليها الشاعر لأنها تزيد من آفاق تجربته الشعرية وقدرته الإبداعية, فهي حصيلة ثقافية تراكميةٌ للرؤيةِ الموضوعية؛ ينتهي عندها النفَس الشعري, وآخر ما يعلق في ذهن المتلقي.

الكلمات المفتاحية : السري الرفاء , الخاتمة, سيف الدولة الحمداني, الخالديان .

Abstract

This paper deals with the concept of Conclusion and its types in the poetry of Al_Sarry Al_ Mosuli (died 363 H) in an attempt to disclose its objective structure because it is a literary reality at the end of his poetic poems. A great deal of attention is paid to the Conclusion by this poet as it is the end of what he wrote ,and a part of his poem structure having various and different functions determined by feeling stance and objective vision .It is not unilateral topic, but it is multilateral in accordance with poetic situation . It may be long and short in such a way of harmonizing feeling attitude. It has objective unit and aesthetic pillars closely related to poem structure through which the poet resorts because it increases his horizons of poetic experience and his innovative potentiality. It is an accumulative cultural outcome ended by the poetic feeling and suspended in the receiver 's mind.

Keywords: Al-Sirri Al-Rafaa, The Conclusion, Saif Al-Dawla Al-Hamdani, Al-Khalidian.

المقدمة

إنَّ الخاتمةَ في شعرِ السري الرفاء الموصلي مقطعٌ حيويٌّ في بناء القصيدة, بأبياتٍ شعرية تقعُ في جزئها الأخير, لها بنيتها الموضوعيةُ التي تميزها عن غيرها من أجزاءِ القصيدة, تحملُ معنى دلاليًّا يصوغهُ الشاعر بأسلوبه ووعيهِ وكفاءته اللغوية؛ ليعبر عن موضوعهِ الشعري (غرض القصيدة), فضلاً عن تعبيرهِ عن ذاتهِ بالألفاظ التي يصوغُها صياغةً تتسم بالانسجام الفكريّ والترابط المعنويّ, فوجب على الشاعر العنايةُ بها, لأنها آخرُ ما يكتبُ من القصيدة, وآخرُ ما يتردُ على المسامع, فالخاتمة" هي النقطةُ الأخيرةُ التي تكون الأعمق في انطباعها في الأذهان والنفوس" [١]. وقد ورد مصطلح الخاتمةِ في المعاجم العربية كافةً بالدلالةِ التداوليةِ: " خاتمة الشيء: آخرهُ" [٢], ولم يغفل النقاد العرب القدماء عن مصطلح الخاتمة, إذ أولوها عناية واهتمامًا كبيرينِ؛ فجعلوها ميزاناً للمفاضلة بين الشعراء, فسماها الجاحظ (ت٢٥٥هـ) جودة القطع (الخاتمة) إذ يقول: " ... أنا موكل بتفضيل جودة القطع وبمدح صاحبه" [٣], فالجاحظ فضَّل الخاتمة على حسْن الابتداء (المقدمة), ويعدُّ أول ناقدٍ عربي قديمٍ ذكر الخاتمة في عصرهِ؛ لكنَّ النقاد المعاصرين له فضلوا جودة الابتداء (المقدمة) على الخاتمة, أما ابن قتيبة الدينوري(ت ٢٧٦هـ) فسمَّاها (المقطع)؛ فكان ميزان المفاضلة بين الشعراء عنده" أجودهم مقاطع, وأحسنهم مطالع" [٤], فساوى بين المقدمة والخاتمة, بل جعلهما مقياسًا لجودة الشعر, وجعل الخاتمة بموازاة المقدمة في بناء القصيدة الشعرية بناءً جماليًّا وفكريًّا وموضوعيًّا.

وأول مَن وظف مُصطلح (الخاتمة) في منظومةِ النقد العربي القديم القاضي عبد العزيز الجرجاني (٣٩٢هـ) إذ يرى أن " الشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص, وبعدها الخاتمة؛ فإنها المواقف التي تستعطفُ أسماع الحُضور, وتستميلهم إلى الإصغاء, ولم تكن الأوائل تخصها بفضل مراعاة" [٥], فجعل تميز الشاعر ومهارته واجتهاده يكمن في المقدمة, وبعدها الخاتمة, لأنهما أول ما يسمعُ وآخرُ ما يعلق في ذهن السامع, والحكْم قائمٌ على جودتهما لفظاً ومعنىً وموضوعاً.

وسار أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) مسار الناقد ابن قتيبة الدينوري, ونهج نهجه في تسمية الجزء الأخير من القصيدة بالمقطع, إذ يقول: " الابتداء أول ما يقعُ في السمع من كلامِكَ, والمقطعُ آخر ما يبقى في النفس من قولك" [٦], فأطلق مصطلح (الابتداء) على المقدمة, والمقطع على الخاتمة, وتابع مَن سبقه من النقاد في إطلاق هذهِ التسمية على أجزاء القصيدة الشعرية.

ولم يغفل ابن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣هـ) ذكر الخاتمة قائلاً: " أما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة, وآخر ما يبقى منها في الأسماع... ومن العرب من يختمُ القصيدة فيقطعها والنفس بها متصلة, وفيها راغبة مشتهية, ويبقى الكلام مبتوراً كأنه لم يتعمد جعله خاتمةً" [٧]؛ فجعل الانتهاء (خاتمة القصيدة) وآخر ما يسمعُ منها, وعاب على الشاعر ممن لم يحسن خاتمة شعرهِ, وكأنه يقطع الكلام عنها ويبتره بتراً, فلم تستوفِ القصيدةُ معناها كاملاً, ولم تلتزم القصيدة شروطها البنائية والموضوعية التي تلزم الشاعر بحسن الانتهاء والخاتمة والقطع لما تحويه من قيمٍ فكريةٍ وفنيةٍ لها معانيها الدلالية والموضوعية.

وتابع الناقد أسامة بن منقذ (ت ٥٨٤هـ) حديثه عن الخاتمة بقوله: " ينبغي أن تكون أواخرُ القصائد حلوة المقاطع, توقن النفس بأنه آخر القصيدة" [٨], فاشترط أن تكون الخاتمة جيدة مستساغة باللفظ والمعنى والدلالة بقوله: (حلوة المقاطع) فيحسن التوقف عندها.

ولم يهمل الناقد حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) مصطلح الخاتمة, إذ أورده في حديثه عن أواخر القصيدة في قوله: " أما ما يجبُ في المقاطع... وهي أواخر القصائد فإنه يتحرَّى أن يكون ما وقع فيها من الكلام كأحسن ما اندرج في حشو القصيدة, وأن يتحرز فيها من قطع الكلام على لفظٍ كريهٍ أو معنى منفرٍ للنفس عمَّا قَصَدْتَ إحالتها إليهِ, أو ميلٍ لها إلى ما قصدت تنفرها عنه, وكذلك يتحفظ في أولِ البيت الواقع مقطعاً للقصيدة من كل ما يكره... وإنما وجب الاعتناء بهذا الموضع, لأنه منقطع

الكلام وخاتمته" [٩], فأوجب العناية والالتفات بالمقطع الأخير من القصـــيدة بما يتناسب مع القيم الموضوعية فيها, وتخير الألفاظ التي تدل عليها.

وقد عُنِيَ النقاد القدامى بالخاتمة عنايةً بالغةً " ودعوا إلى ضــرورة تنقيحها والاهتمام بها, كما وجهوا نظر الشعراء إلى العناية بها؛ لعظم دورها في بناء القصيدة, ولما رأوه عند شـــعراء الجاهلية من عدم اهتمام بها, أو حرصٍ عليها, أو إجادة فيها, وعلى عكس شعراء بني العباس كالمتنبي والبحتري وأبي تمام وأبي نواس الذين أجادوا فيها كل إجادة" [١٠] إذ لم يتخلوا عنها, ولم يغفلوا وجودها, ولم يتمردوا عليها, بل أدركوها نهايةً حيويةً للمتن الشعري يختتمُ بها الشاعر تفاعله النفسيَّ والشعريَّ مع القصيدة.

وقد رجح مصطلحُ (الخاتمة) على بقية المصطلحات : (القطع, والمقطع, والانتهاء, والاختتام) التي يقصـــد بها خاتمة القصـــيدة والمقطع الأخير فيها في النقد العربي القديم والحديث, إذ اســـتطاعت الخاتمة أن تحافظ على مُصـــطلحها, وأن تلتزم مفهومها الدلالي من بين تلك المصطلحات الدالة عليها؛ فالخاتمة من الناحية البنائية والفنيةِ والتشكيلية هي" نهايةُ القصيدة واكتمال ما تريد ان تبوح بهِ, فإن الوسم ملمح يمكن اعتباره نفسيًّا يؤشر وصول المبدع بقصيدته إلى الذروة التي تسهم القصيدة بكلمات هي آخر ما يريد قوله بعد أن أحس بنشوة الاكتمال [١١]".

ولكي نتمكن من تحديد أبيات الخاتمة يتوجب علينا قراءة القصيدة قراءةً كاملةً دقيقة بتمعنٍ, لإدراك معانيها الظاهرة والباطنة وتراكيبها الموضوعية, فالمعنى هو الفيصل في السياق العام للقصـيدة, إذ تتطلب قارئاً حاذقاً مدركاً بنية القصـيدة " فالشـاعر الماهر هو الذي يجيد إنهاء قصائده, ويأرق في سبيل إعداد الخاتمة إعداداً جيداً, فإن نجاحها يعني نجاح العمل الأدبي كله, كما أن الإخفاق فيها يستر ما قد سبقها من محاسن ويحطم البناء الفني, ويقوض أركانه وربما لا يعلق بأذن المتلقي من القصيدة غير خاتمتها" [١٢], فيجب أن يكون عارفاً بدلالاتها ومعانيها مســـتشـــعراً لنغمتها الختامية التي توحي إليها وتدل على أبياتها؛ لأن الخاتمة ليست أحادية الموضوع ومنفردة الفكر, بل إنها تزيد أو تقل حسب إبداع الشاعر؛ فيجعل لها مقومات خاصة

في بناء القصيدة بناءً كليًّا؛ إذ تجسد أفكار الشاعر الختامية وصولاً إلى تكاملٍ في الرؤية الموضوعية وتناسق في بناء القصيدة." ولم يرد في النقد القديم تصنيف نوعيٌّ يمكن الاطمئنان إليه تحليليًّا لخواتيم القصـــيدة العربية, ولعل ذلك نابع من طبيعة الخاتمة العصية على الحصر الكمي" [١٣], أما في العصر الحديث فيمكن ملاحظة تقســـيمات متنوعة للخاتمة عند النقاد المحدثين وتصـــنيفها تبعاً للنص المدروس؛ فطرحوا أنواعاً مختلفة من الخواتيم؛ فصـــارت بعض الخواتيم مصـــطلحاً نقديًّا ثابتاً بوصفه تصنيفًا يعتمد على النوع.

وتقتضـــي دراســـة (الخاتمة) في شـــعر الســـري الرفاء الموصـــلي (ت ٣٦٢هـ) رؤيةً موضوعية نقدية شاملة لها دلالاتها الفنية والفكرية والموضوعية.

* * * * * *

أنواع الخواتيم في شعر السري الرفاء:

الخاتمة الموصولة:

تتخذ هذهِ الخاتمة من اسمها نصيباً؛ فهي متصلة بمتن القصيدة لا ينقطع سياقها عن صلب الموضوع الرئيس الذي يعود إليه الشاعر في قصائده,"وفق خطة تجمع الخيوط التي امتدت خلالها ضـــروبٌ من المعاني المطروحة, ليكون البناء الفني متدرجاً في خطوطه المتصاعدة حتى قمة الهرم الشعري"[١٤], لهدف مقصود متعمد, الغرضُ منه التواصـــل الفكري والمعنوي مع المتلقي, فجاءت الخواتيم متلاحمة بنائيًّا مع أجزاء القصيدة الأخرى برؤية شعريةٍ تجعل المتلقي يتفاعل معها, ويدركها إدراكاً جماليًّا, لأنها أكثر انطباعاً ورســـوخاً في الذهن, وتحملُ معاني ودلالاتٍ مكثفةً ومضغوطةً ؛ فعلى الشاعر أن يكون حريصاً على إيصال غرض قصيدته بالخاتمة, وأن يتخذ لتحقيق ذلك الســـبل المتعددة والمتنوعة بالتواصـــل المعنوي والتعبيري المناسب, حسب الحالة النفسية والموضوع الشعري, ولا تلتزم الخاتمة بعدد محددٍ من الأبيات؛ فقد تكون في بيتٍ واحدٍ أو عدةِ أبيات (مفصلة ومطولة) .

يقول الشاعر السري الرفاء في خاتمة موصولةٍ من أربعةِ أبياتٍ من قصيدةٍ مدحية بلغت (٤١) بيتاً [١٥]: **(بحر الخفيف)**

٣٨/ وإذا قِسْتُ هَجرَكَ المرَّ بالدَّهر ... وما قدْ جناه كانَ أشَدَّا

٣٩/ أنا حُرٌّ إذا إنتَسَبتُ, ولكن ... جَعَلتنِي تِلْكَ الصنائعُ عَبْدَا

٤٠/ لا أقولُ: الغمامُ مِثْل أياديـ ... ـكَ ولا السَّيْفُ مِثْلُ عَزمكَ حَدّا

٤١/ أنتَ أمضى مِنَ الحُسامِ وأجبا ... مِنْ حَيَا المُزْنِ في المُحولِ وأندى

تمكن الشاعر من ديمومة التواصل مع موضوعهِ الذي كتب فيهِ قصيدة (المدح)؛ إذ يمضي في تعداد صفات الممدوح كالكرم والشجاعة؛ فيشبهه بالغمامِ تارة, وبالحسام والسيف البتار تارة أخرى.

١٧/ غمرتنا لَهُ سَجال عَطايا ... كَسِجالِ الغَمَامِ أسْرفَ جدَّا

١٩/ وإذا عُدَّتِ المناهلُ كانت ... يَدُهُ مَنهلاً مِنَ العُرْفِ عِدَّا

فالشاعر لا ينقطع عن تعداد المحاسن والمحامد فلفظة (عطايا, وسجال, والمناهل) أكدت صفة الكرم والجود والعطاء, فجاءت الخاتمة موصولة ومتممة لمعاني المبدع, متلاحمة ومتداخلة ومؤكدة لما ابتدأ فيهِ الشاعر القصيدة, بالتغني بأمجاد الممدوح وصفاتهِ الحسنة, ومؤكداً ذلك بإيراد ما يدل عليها من تراكيب لفظية وصفاتٍ معنويةٍ وحسية.

ونرى الشاعر السري الرفاء الموصلي يختتم قصيدته المدحية بخاتمةٍ موصولةٍ لتأكيد المعنى المقصود في المدحِ, إذ يقول [١٦]: **(بحر الوافر)**

٣١/ زَفَـفتُ إليهِ مِنْ مِدَحي عَروسًا مُعرسَـــــةُ الهَوَى في كـل نـادِي

٣٢/ بـألفـاظٍ عَـذُبنَ وَهُنَّ أشـــهى إلـى الحـادي مِنَ العَـذْب البِرادِ

٣٣/ ســـوادٌ في بيـاضٍ لاحَ حتى حَسِـــبنـاهُ بيـاضـــاً في سَـــوَادِ

٣٤/ وإنْ بَـدأتْ مَنـائِحـهُ وَعَـادَتْ فَـمَـدحِـي عـائـدٌ فـيـهِ وبـادي

فالشاعر ماضٍ في غرض القصيدة لفظاً ومعنى (بالمدحِ) الذي سطره بالتغني بأمجادِ الممدوح.

١٠/ فتىً كالدهر يُســـعِدُ من يوالي بـأنعمِـهِ, ويُشـــقي من يُعـادي

١٢/ سـديدُ الرأي والرُّمحِ اسـتقامت طـرائِـقـهُ عـلـى طُرُقِ السَّـــــدادِ

١٣/ وأبيض في سَوادِ الخطب يسري بعزمٍ فـي ســـوادِ الليـل هـادي

تؤكد الأفعال المضارعة (يُسعد, ويُشقي, ويعادي, ويسري) موضوع القصيدة المدحية إلى جانب الألفاظ المشتركة بين المتن الموضوعي وخاتمته (أبيض, وسواد), فكانت الخاتمة متشابكةً ومتداخلة لفظيًّا ومعنويًّا مع موضوع القصيدة المدحي.

وحرص الشاعر (السري الرفاء) أن تكون نتائج قصائده موصولة العرض بالخاتمة, وسعى إليها وكرَّسها في بعض قصائدهِ؛ فربط بين اللفظ والمعنى ربطاً موضوعيًّا جماليًّا في بنية القصيدة بأكملها فيقول [١٧]: **(بحر الوافر)**

١٩/ مكـارِمُ يعجزُ المُـدَّاحُ عنهـا فَجُـلُّ مـديحِهِمْ فيهـا اختصـــارُ

٢٠/ فَعِشْـــتَ مُخيراً أعلى الأماني وكـان على العَـدُوِّ لـك الخِيَـارُ

٢١/ فضـيفُكَ لِلحَيَا المُنْهَلّ ضـيفٌ وجَـارُكَ لـلـربـيـعِ الـطـلـق جـارُ

أكد الشـــاعر معنى (المدح), بتعداد مكارم الممدوح التي تُعجز الشـــعراء المدَّاحين لكثرتها ووفرتها, فما يذكره منها من كرم وشـــجاعة ووفاء وحفظٍ للجوارِ اختصـــار للصفات الحسنة:

١٠/ وسَـيْفٌ مِنْ سُـيُوفِ اللهِ مُعْرىً بسَـــفْـكِ دَمِ العـدا مِنْـهُ الغِرَارُ

١١/ وَبَدْرٌ ما اســـتسـرَّ البَدْرُ إلا تعـالـى أنْ يُحيطَ بـهِ السَّـــرارُ

(ســـيفٌ, وبدرٌ) من صـــفات الممدوح في الشـــجاعة والعلو والرفعة والجمالِ؛ ففي القصـيدة تلاحم وتداخل بين غرض القصـيدة الأصـلي وخاتمتها؛ فمعانيها موصـولة بتراكيب لفظية ودلالية غير منقطعة ومتواشجة ومتداخلة.

يقول الشاعر (السري الرفاء) في خاتمة مدحية موصولة بالمتن الموضوعي من (٣) أبيات من قصـيدةٍ بلغت (١٠) أبياتٍ [١٨] يمدح فيها سيف الدولة الحمداني, وقد نجا من سَمٍّ دُسَّ إليه في الشراب: **(بحر البسيط)**

٨/ يَفـدِي الأميرَ المُرجّى مَعْشَـــرٌ عن عَقْدِ ماَ حلَّ أو عن حلَّ ما عقدا

٩/ هي السُّـــعُودُ التي كُنّا نُؤَمِّلهُا رَدَّتْ صـــرُوفَ الليالي عيشَـــةً رَغدا

١٠/ تجددتْ لك أثوابُ الحياةِ بها فـالبسْ بِرَغْمِ العِدا أثوابهـا الجُـددا

بدأ الشاعر خاتمته الشعرية بالفعل المضارع (يفدْي), الذي يشير إلى استمرار الحياة الهانئة بنجاة الممدوحِ من كيد الأعداء العاجزين الحائرين في أمرهم غير القادرين على حلَّ المعقود أو عقد المحلول بتوظيف الثنائية الضـدية في (عقد وحل), إذ يؤكد تجدد الحياة على ذهاب البأس (تجددت, والجُدُد), وقد وُصِـــلت الألفاظُ في الخاتمة بالمقدمة والمتن الموضوعي فيقول:

١/ صـنائعُ اللهِ لا نُحصـي لها عَدَدا فَنَحْمَـدُ الله حَمـداً دائمـاً أَبـدا

٢/ كُفَّتْ يدُ الدَّهرِ إذ مُدَّت إلى ملكٍ مـا زالَ يَبسُـطُ بـالجَدوى إليَّ يَدا

٣/ سـلامةٌ لَبِسَ المَجدُ السُّرورَ بها من بعدِ ما حُشِـيتْ أحشـاؤه كَمَدا

٤/ قلْ للعدوِّ الـذي أخفَى عَداوتَـه وجـاء يَهـدي إليـه الحَتْفَ مُجتَهِـدا

صـور الشـاعر السـلامة التي ذكرها في المقدمة كالثوب بقولهِ بالجملة الشـعرية المركبة: (فالبس أثواب الحياة,) دلالة على تجدد الحياة بارتداء الثوب, وابتعاد الشـر وانقضـاء الضـرر والبأس, فجعل المقدمة والخاتمة موصـولتين ومترابطتين في البناء والمعنى.

يقول الشـاعر (السريُّ الرفاء الموصـلي) في خاتمةٍ من قصـيدةٍ هجائية بلغت (٢٢) بيتاً في الشـاعرَين الخالديينِ اللذينِ ادَّعيا شـعره, وأغارا عليه حسـب رأيه [١٩]:

(بحر الطويل)

١٩/ تَمُجُّ لَكُمْ شَـهْدَ الكَلامِ لِسَـانُه وما مَجَّ يوماً قَبْـلَهُ الشَّـهدَ أرقَّمُ

٢٠/ رَدَدْتُ سَـهامَ الذمِّ عنكُمْ تَذمُماً وبعضُ قوافي الشَّـعر سَـهْمٌ مُسَـمَّمُ

٢٢/ وإن تَسْـلِبوُنـي قَطْرةً مِنْ فحوضـيَ مِنْ ماءِ المَحَاسِـنِ مُفعَمُ

صـورَ الشـاعر المهجوَينِ (الخالديينِ) بصـورةٍ قبيحةٍ في مبالغةٍ تظهر إغارتهما وسرقتهما أشعاره وألفاظه ومعانيه وإيداعهما شعرهما, فابتدأ خاتمته بلفظة (يمْجُّ) بما فيها من دلالة الاستكراه والاستقباح؛ فصور شعره وقوافيه بالسهام المسمومة المؤذية يصـوبها تجاههما في مبالغةٍ شـعرية, ويصـورهما غير قادرَينِ على ردَّ الكلام بالاستفهام الإنكاري (وهل تألم الأموات حسن تُكلَّمُ), فيمزج الشـاعر الهجاء بالفخر بالنفس بالبيت الأخير من الخاتمة بجعل حوضـه مملوءًا بالمحاسـن وما يسـلبه الخالديان منه فهو قطرةٌ من محاسنه:

١٠/ تحلَّى بـهِ قُوْمٌ سِـــوايَ فكذَّبوا وهـلَ يلِـدُ الشُّـــهْـبَ اللوائحَ أدْهُمُ

١١/ وشُـــنّتْ عليهِ للمجانينِ غارةٌ فـأصـــبح نَهْبـاً بينهم يُتقسَّـــمُ

يصـف الشـاعر من ادعى شـعره بالمجنون الذي يشـن غارة خاسـرة؛ فينهب ويسـلب المعاني والألفاظ في صورة هجائية قبيحة الدلالة والمعنى.

* * * * * *

الخاتمة المقطوعة:

اعتاد الشـاعر أن يصـل مقدمته بالمتن الشـعري وبالخاتمة بتسلسل متواصـل الأفكار والمعاني والصـور يصـبها في قالب شـعري متماسـكٍ , يحاول فيهِ شـد المتلقي إليه والتأثير فيه, وقد يخرج عن المألوف المعتاد فيورد أبياتاً في خاتمتهِ غير متصـلة بما قبلها فلا يسـتكمل المعاني والأفكار؛ بل يتعداها إلى موضـوع آخر, فتكون خاتمته بعيدة عما بدأه, وقد عاب الأقدمون أسلوب الشـاعر هذا وعدوهُ شيئاً ينافي المألوف " فالمحسن من الشعراء من يهيء المتلقي نفسيًّا لانتهاء قصيدتهِ بالشكل الذي لا تكون فيه هذه النهاية منفصلة الأواصر المعنوية عن موضوعها الرئيس" [٢٠], ومن يجيء بغير ذلك يعدّ منحرفاً فنيًّا ومعنويًّا عن الموضـوع الرئيس للقصـيدة إذا ما اسـتجاب الشـاعر لموقفٍ شـعوري أو نفسـي جعله يختتم قصـيدته بخاتمةٍ مخالفة في اللفظ والمعنى والأفكار والموضوع عن المقدمة والمتن الشعري.

يقول الشـاعر (السـري الرفاء) في خاتمة شـعريةٍ من بيتين من قصـيدة قالها يذكر الربض الأعلى بالموصل والعربة والسكور وزورقاً شربوا فيه [٢١]: **(بحر البسيط)**

١٢/ كأنَّما الرّيحُ مِنْ طِيب النَّســيم تَسْـــري إلينـا بريَّـا الوَرْدِ مِنْ جُورِ

١٣/ حتى مَضَـــى اليَوْمُ مُبْيضًّـــا وعَارَضَتْ شَمْسُـهُ مُصْفـــرَّةَ النورِ

يمضـي الشـاعر في وصـف الطبيعة في خاتمتهِ الشـعرية المنقطعة والمنفصـلة عن مقدمة القصـيدة, فتتحدث الخاتمة عن طيب النسيم وريا الوردِ, إذ يذكر الشـاعر يوماً

تعارضت شمسه الصفراء بالنور (وهو نوع من الأزهار), فيقطع ما ورد في مقدمة القصيدة من معانٍ وصور وألفاظ؛ إذ يقول في مقدمتهِ:

١/ أحبِبْ إليَّ بإلْفٍ ذِي مُساعَدَةٍ ... لا أتّقي الكأسَ منه بالمعاذيرِ

٢/ يقولُ: خُذْها وكفُّ الصُّبحِ قد ... في حَلِّ جَيبٍ من الظَّلماءِ مَزرورِ

٣/ وكشَّفَ البيتُ ذو الأطنابِ ... كأنه فوقَ صَرحٍ من قَواريرِ

٤/ بيتٌ إذا خلعَ الدَّيجورُ حُلَّتَه ... لم يَخلَعِ الصّبحُ عنه ثوبَ دَيجورِ

فالمعنى مُنقطع, إذ لم يصل الشاعر مقدمته الشعرية بالمتن والخاتمة وجعلها مفصولة المعاني والألفاظ والدلالة والغرض الشعري, إذ وصف الشاعر في مقدمته الربض الأعلى بالموصل ووصف العربة والسكور, ووصف الكأس والشراب, فرؤية الشاعر قادته إلى الفصل بين المقدمة والخاتمة لإثارة الغرابة والدهشة في الموضوع والبناء الشعري؛ فعزل الشاعر مقدمته عن خاتمته عزلاً معنويًّا وسياقيًّا وتشكيليًّا؛ فانتقل من وصف الخمرة إلى وصف الطبيعة , وتحول تحولاً منقطعاً بمسافة شعريةٍ غادر فيها وصف الخمرة إلى وصف الطبيعة.

ويطمح الشاعر (السري الرفاء) إلى فصل الخاتمة عن المقدمة؛ فيلجأ في مقدمته إلى مدح الأمير سيف الدولة الحمداني, ويطيل ويسترسل في مدحهِ بالأوصاف؛ فيجعل المتلقي مشدود الذهن منتظراً نهاية مناسبةً للغرض الشعري؛ وإذا بالشاعر يقطع عليهِ أفكاره ومعانيهِ ليفاجئه ببيتين يذكر فيهما نعمَ الله على الممدوح, إذ يقول (٢٢):

(بحر الكامل)

١١/ لا زلت لابسَ نعْمةٍ فَضْفاضةٍ تهتزُ لا كبرٌ بها عِطْفاَكا

١٢/ والله يوليك السَّلامة مُنعِماً ويجيبُ فيك دُعَاءَ مَنْ والاكا

فصل الشاعر المقدمة عن الخاتمة التي جعل لها ألفاظاً ومعاني مستقلة؛ فتحقق الفصل بذكر نعم الله وإجابة الدعاء للسائل, أما المقدمة فيذكر الشاعر فيها الممدوح سيف الدولة الحمداني, ويمدحه وقد أخذ شربةً من دواءٍ:

١/ عقبى دَوائِكَ صِحَّةٌ تغشاكا وسلامةٌ تُشجي قلُوبَ عِدَاكا

٢/ وَسَحَابُ عافِيَةٍ يَعُمُّكَ وبْلُها سَعَةً كما عمَّ العُفاة نداكا

٣/ داويْتَ جسْماً طالما دَاوَى الهدى تحتَ العَجَاجِ وأمرضَ إلا شْراِكا

ابتدأ الشاعر قصيدته بمقدمةٍ مدحية يدعو فيها الله بالصحة والسلامة للممدوح, ويدعو على الأعداء بالمرضِ والهلاك, ففصل المقدمة عن مضمون الخاتمة لفظاً ومعنى ودلالة.

يقول الشاعر في خاتمة شعرية قُطعتْ أفكارُها ومضامينُهاعن المقدمةِ من قصيدة مكونة من (٤٠) بيتاً [٢٣]: **(بحر الكامل)**

٣٨/ أنا فَارِسٌ فيما أقول مُحَقِّقٌ فاسْمَعْ مَقَالةً فارِسٍ مِنْ راجل

٣٩/ ولَربَّ تعريضٍ لَدَيْكَ بحاجَةٍ جَاءَتْهُ تصريحَ الغمامِ الهاطِلِ

٤٠/ ومتى أنلْتَ على القريضِ فإنني رَبُّ القريض, وانتَ رَبُّ القائِلِ

تدلُ الخاتمة الشعرية الذاتيةُ على الفخر بالنفس بدلالةِ الجملة الاسمية: (أنا فارسٌ فيما أقولُ) و(انني ربُّ القريض)؛ إذ يفخر الشاعر بشاعريته, ويحثُّ الممدوح ليستمع إلى قصيدته وشعرهِ, فوصف نفسه بالمحقق فيما يقول والصادق في ألفاظهِ ومعانيه؛

فتمكن من قطع المعنى وإيراد ألفاظٍ ومعانٍ جديدة خالف بها المقدمة والمتن في سياقاتهِ التي تدل على المدح:

٢٨/ والسيفُ سيفُ الله لم تُعرفْ لَهُ في مُلْتقى الأبطال ضربةُ باطلِ

٢٩/ والرُّمح أسْرْفَ جائراً في جائرٍ طعناً ونكَّب عادِلاً عن عادِلِ

٣٠/ والسَّهمُ لا يلقاه عِنْدَ مُرُوقهِ في الرَّوع الاّ مُتقٍ بِمُقاتِلِ

٣١/ لا يفرغُ الأعداء منك فإنهم بإزاء شُغْلٍ مِن قراعِكَ شَاغِلِ

تدلُ الأبيات على مديح الأمير سيف الدولة الحمداني بذكر اسمه (والسيف سيف الله) ومقاتلة العدو بالسيف والرمحِ والسهم؛ فهو المقاتل المقدام في المعركة, ويطيل الشاعر المدح ويجيده؛ فالسامع مشدود إلى المعاني المتلاصقة منتظراً الانتهاء المتوقع, وإذا بالشاعر يقطعُ عليهِ حقيقةَ توقعه الفني والموضوعي, وينتهي بهِ إلى الفخر ليجعله خاتمةً لقصيدتهِ.

ويقول السريُ الرُّفاء في خاتمة بلغت (٥) أبيات من قصيدة يمدح فيها أحمد بن يحيى الأزدي بقوله [٢٤]: **(بحر الوافر)**

٣١/ أجود على الجوَادِ بُحرّ مدحي وأبخل بالثناء على البخيلِ

٣٢/ فآبى أن يُرى حُلْىُ امتداحي على النّابي الكَهامِ مِنَ النُّصُوُلِ

٣٣/ أتتك يُجولُ ماءُ الطَبْعِ فيها مَجَال الماءِ في السَّيف الصَّقيلِ

٣٤/ قوافٍ إن ثَنَتْ للمَرءِ عِطفاً ثنى الاعطاف في بُرْدٍ جَميلِ

٣٥/ فلا تحفِلْ بلفظٍ مُسْتعارٍ تَعِبُّ لهُ, ومْعنىً مُسْتحيلِ

قدَّم الشاعر في بنية خاتمتهِ معاني الفخر بالذات الشاعرة الموهوبة بقولهِ: (أجود, وأبخلُ, وحلى امتداحي, وقوافٍ), فالشاعرُ يختتم القصيدة بالفخر بنفسه وبشعرهِ, فموضوع الفخر له حضورٌ واسعٌ في بنية خاتمتهِ اعتنى بها الشاعر؛ فقدمها بصورةٍ

متحركة منتخبة؛ لتقترن الذات الشاعرة بعطائها للممدوح, على غير المألوف بما جاء في مقدمة القصيدة الغزلية؛ إذ يقول:

١/ مَلامُـك في الهَوى أذكَى غَليلي وأَضـــرمَ لوعـةَ الكَمَـدِ الـدَّخيـلِ

٢/ أرى جَـزَعـي لـبـيـنـهـمُ جـمـيـلاً فكيفَ أعوذُ بـالصَّـــبرِ الجميـلِ

٣/ نوىً خَلَعت عِـذارَ الـدَّمعِ حتَّى لَـقـامَ بـعُـذرِنـا عـنـدَ الـعَـذولِ

٤/ وهَل يَخلُو الفُؤادُ من التَّصـــابي إذا خَلَـتِ الـدِّيـارُ من الخَليـلِ؟

أكد الشـاعر في أبيات مقدمتهِ على موضـوع الغزل بألفاظ (الهوى, ولوعة, وجزعي, ونوى, والعذول, والفؤاد)؛ إذ شكلت المرأة مصدراً وبؤرةً موضوعيةً للمقدمة الغزلية بما تحمله من معانٍ حسيةٍ بتشكيل جمالي, وبسياقٍ لغوي مقصود؛ إذ يقول الشاعرُ في المتن الشعري:

٢٦/ مَلَكْتَ أبا الحُسينِ جَزيلَ شُكْري بـمـا أَولَـيْـتَ مـن نَـيْـلٍ جَـزيـلِ

٢٧/ أطَلْتَ على الزَّمـانِ يَـدَيَّ حتَّى ســطَوْتُ عليه سَـــطوةَ مُســتطيلِ

سار الشاعر في المتن الشعري إلى مدح (أبي الحسين) بذكر كنيتهِ, فعطاؤه دائم لا ينقطع وخيره وارف لا ينضب؛ فشكره الشاعر وأثنى عليه لما أجزل له العطاء وأكرمه بقوله: (نيلٍ جزيل), فالشـاعر في غرض القصـيدة نراهُ يفتتحها بمقدمةٍ غزلية؛ ليقطع الغزل ويذهب إلى غرض القصيدة (المدح), ثم نراه يقطع المدح والنفسُ متعلقة بهِ, إذ لا يوجد ما يدل على قرب انتهائها, إذ تعمد الشـاعر ألا يجعل لها خاتمة في المدح في بنية قصيدتهِ المدحية بالفخر بنفسه وبذاتِهِ الشعرية.

ويختتم الشـاعر قصـيدته المدحية المكونة من (٣١) بيتاً باللوم والعتاب في لحظات القلقِ والتوتر؛ إذ يقول [٢٥]: **(بحر الكامل)**

٢٥/ يا أيها المَلِكُ الذي حَازَ العُلا لمَّا تَقَسَّمَها المُلُوكُ تَقَسُّما

٢٦/ يا أيها المَلِكُ الذي حَازَ العُلا بكرًا وراحا في البلادة توَأَما

٢٧/ وأنا الذي دبَّجتُ لما ثبَّجا وعُرِفْتُ بالإفصاحِ لما استعجما

٢٨/ أثريتُ في الشَرَقِ القديمِ ونطقتُ بالمَدْحِ الرصينِ وأفحْمِا

٢٩/ هذا وَمَن أخرَّتَ كان مُؤخرا مِنّا, ومَنْ قدَّمتَ كان مقدَّما

٣٠/ ما الناسَ إلا شاكِرٌ لك نِعْمَةً جَادَتْ يداكَ لهُ؛ فجادَ وأنعما

٣١/ او مادِحٌ وجد المديح مُسَيَّراً ورأى الكَلامَ مُصَدَّقاً فتكلما

وجه الشاعر في بنية خاتمته الشعرية خطابه المباشر إلى الملك بقولهِ: (يا أيها الملك) معاتبًا لهُ؛ إذ يذم السري الرفاءُ الشاعرَين الخالديين اللذين اعتادا ان ينتحلا شعرهُ؛ فوصفهما بألفاظٍ تدل على قبحهما بإيرادهِ الثنائيات الضدية (دبجتُ, ثبجا), (الافصاح, استعجما), (أثريتُ, أعدما), (نطقت, أفحما), فوصفهما بالبلادة, فكانا توأمين متشابهين في الغباء والبلادة؛ فعاتب الشاعر الملك لإكرامه الخالديين وتقريبهما إليه وإبعادهِ الشاعر المعروف بالفصاحة بالقول والرصانة في المعنى, أما المقدمة فكانت في الغزل, إذ يقول:

١/ ما تَمَّ وَشْكُ البَيْنِ حتّى تَيَّما وأعادَ عِرفانَ السُلُوّ تَوَهُّما

٢/ فعَلامَ يَعْصِي الشَّوقَ مُشتاقٌ غَدا طَوْعَ الصَّبابَةِ أو يُطيعُ اللُّوَّما

٣/ يا دارُ لو تَرَكوا الفؤادَ مُسَلَّماً من حُبِّهِم ما عُجْتُ فيكِ مُسلِّما

فالشاعر يشتكي في مقدمته الغزلية من البينِ وفراق المرأة التي ابتعدت عنه جسديًّا وغابت عنه حضوريًّا فاستذكرها في ديارها وآثارها التي مَرَّ بها.

الخاتمة الدعائية:

قد يختتم الشاعرُ قصيدته بالدعاء للممدوح وأبنائِهِ وعائلتهِ؛ فيكون للدعاء حضورٌ معنوي وبنائي في قصيدتهِ, وخاصة في غرضي المديح والرثاء اللذين يستدعيان الدعاء في بعض المواقف, وقد أشار الناقد ابن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣هـ) إلى الخاتمة الدعائية بقوله " وقد كره الحذاق من الشعراء ختم القصيدة بالدعاء, لأنه من عمل أهل الضعف, إلا للملوك, فإنهم يشتهون ذلك" [٢٦] فالملوك أحق بشعر الدعاء؛ لأنهم كانوا يغدقون الأموال والهبات للشاعر, وقد يكون الدعاء على أعداء الملك ومناوئيه, إذ تحمل الخاتمة في بنيتها ألفاظاً يدعو فيها الشاعر على الأعداء, وتشكل في مجملها نسقاً يختتم بهِ الشاعر قصيدته؛ فتكون نهاية صياغته اللغوية والفكرية دعائية بأنساق متباينةٍ ومختلفة تفيد معنى الدعاء والطلب.

يقول الشاعر السري الرفاء الموصلي في خاتمة دعائيةٍ من ستةِ أبيات من قصيدة مدحية بلغت (٢٧) بيتاً [٢٧]:**(بحر المنسرح)**

٢٢/ سَلِمْت للمَجْدِ يا سلامةُ ما غرّد حَادٍ لِرحْلَةٍ وَحَدا

٢٣/ قضيتَ حَقَّ الصِّيامِ مُجتْهِداً فرُحْتُ بالأجْرِ منه مُنْفَردا

٢٤/ وشرَّد الهَّم عن مواطِنِه عِيدٌ أعادَ السُّرورَ إذْ شَرَدا

٢٥/ فاسْعَدْ بدُنيا بَدَت مَحَاسِنُها مِنْكَ وأعطتكَ عيشةً رَغَدَا

٢٦/ ومِدْحَةٍ ثُقِفتْ فَلَمْ يَدَعِ التثقيفُ مَيْلا بِها ولا أوَدَا

٢٧/ أماتتِ الحاسدينَ مِنْ أسَفٍ وغَادَرَتْ أوجه العِدا رُبدَا

لجأ الشاعر إلى الدعاء للممدوح بالجملة الفعلية: (سَلِمتَ للمجدِ) و(فاسعد بدنيا), فالأفعال تدل على الاستمرار والحركة والتجدد دون انقطاع؛ فيدعو له بالمجد والعلا فضلاً عن دعائِهِ بالسعادة في الدنيا والعيش الرغيد, ثم يعزّز دعاءَ بذكر مناوئيه من الحساد والأعداء بقوله: (أماتت الحاسدين) و(غادرت أوجه العدا) فقابل بين الدعاء

للممدوح, وذم الحاسدين والأعداء؛ فمزج بين الدعاء المباشر والمديح بذكر اسم الممدوح بقوله: (يا سلامة) لتأكيد الدعاء له.

وترد ألفاظ الدعاء في خاتمة الشاعر السري الرفاء؛ إذ يقول في خاتمة دعائية من (٤) أبيات من قصيدة بلغت (٢٠) بيتاً [٢٨]: **(بحر البسيط)**

١٧/ فاسْعَدْ بعيدٍ أعادَ اللَّهوَ في سَعِةٍ والیُمنَ في دعةٍ, والعيش في رغدِ

١٨/ تقدَّمَتْ مِدْحَةٌ زهراءُ مُشرِقَةٌ كالروضِ يضحكُ عن نوَّارِهِ الخضِد

١٩/ وَجَاشَ بحْري فَلَم أقنعْ بواحِدَةٍ حتى أتيتُ بِها مُشتدة العَضُدِ

٢٠/ قِلادةٌ جال فيها الفكرُ فانتظمتْ نَظمَ القلائِدِ لَمْ تَنقصْ ولَمْ تزدِ

يختتم الشاعر قصيدته بالدعاء للممدوح بالسعادة والعيش الرغيد بعد أن قدم له أبياتاً في المديح منتظمة الأفكار والمعاني والكلمات كانتظام اللؤلؤ في العقد والقلائد بدون زيادة أو نقصان, فدعا له بالسعادة في العيد بعد انقضاء شهر الصيام وما بهِ من طاعة الله من صيامٍ وصلاةٍ ودعاءٍ وصدقة؛ فاقترن الدعاء برضا الله في شهر الصوم, وخاتمته عيد الفطر بفعل الأمر: (فاسعد بعيدٍ).

يقول السري الرفاء في خاتمة دعائية من (٦) أبيات من قصيدة مدحية بلغت (٣٥) بيتاً[٢٩].

٣٠/ فاسْعدْ أبا حسن بمونِقٍ حُسْنها والقَ الزمان بما تحاولُ مَسْعَدَا

٣١/ فيكونَ ذا غيث الوليَّ بجودِهِ ويكون ذاكَ ببأسِهِ سُمّ العدِا

٣٢/ حتَّى تَمِدُّ أبا الوفاء بعُرفِهِ كفًّا ومذكوراً بسطوتِهِ يداً

٣٣/ والبسْ مَدَائِحَنا التي ألبَسْتُها شَرفاً بذكركَ لا يبيدُ وسُودَدا

٣٤/ من كُلَّ خالِدَةِ المحاسِن ما ذِكر اِمرئ إلاّ وَرَاحَ مُخلَّدا

٣٥/ أَصبَحْتَ مَحْسُوداً وهل يضحي إلا على كَرمِ الفعَالِ مُحَسَّدا

تتضـمن الجملة الدعائية (فاسـعد) نسـقاً موجزاً ذا دلالة تنسـجم مع جزئيات المدح والثناء على الممدوح؛ فيبتدئ به الشـاعر في بنية خاتمتهِ الدعائية الممزوجة بالتهنئة للممدوح, إذ اغتنم الفرصـــة لتهنئتهِ والدعاء له بقولهِ: (فاســـعد), وبذكر لقبهِ (أبا الحسن), فيصفه بالكرم والجود في الرخاء, والبأس والشدة على العدا؛ فيهنئه بقصرٍ شيده وسط بستانهِ جاعلاً من قصائده في المدح كالثوب واللباس الذي يرتديهِ المرء فتزداد تشرفاً بذكرهِ وتزدان تخليداً بأوصافه حتى صار محسوداً من العِدا, فاجتمع الدعاء والتهنئة في الخاتمة الشعرية.

ويقول الشـاعر في خاتمةٍ دعائيةٍ يذكر فيها الأمير سـيف الدولة الحمداني بنعم الله عليه ورعايته له بقوله [٣٠]: **(بحر الكامل)**

١١/ لا زِلتَ لابِسَ نِعْمَةٍ فضفاضـةٍ تَـهـتَـزُّ لا كـبْرٌ بـهـا عِـطـفـاكـا

١٢/ والله يُوليك الســـلامـة مُنْعِماً ويجيـبُ فيـك دُعَـاءَ مَنْ والاكـا

التزم الشاعر في خاتمة قصيدتهِ بتذكير الأمير سيف الدولة الحمداني بنعم الله عليه بقوله: (لازلت لابس نعمةٍ), (والله يوليك السـلامة منعماً), وهي نعمٌ كثيرة وواسـعة, ومن هذهِ النعم إجابة دعوات من والاه؛ فهي خاتمة دعائية يدعو فيها الشـــاعر للممدوح بدوام الصـــحة ووفرة العافية, وإن كان الدعاء في الخاتمة موصـــولاً بمقدمة القصـــيدة من حيث البناء اللغوي والدلالة الموضـــوعية, ولكن غلب الدعاء في الموضوع على الصحة في البناء فتجاورا معاً في سياقٍ واحدٍ.

يقول السري الرفاء في خاتمةٍ من (٦) أبيات من قصيدة بلغت (٣٤) بيتاً [٣١]:

(بحر الوافر)

٢٩/ سَـــلام الله مِنْـكَ على جَوادٍ إذا جارَى حَوَى قَصَـــبَ الســـباقِ

٣٠/ سَـــما للمَجْدِ مُبْيَضّ الأيادي فَسِـــيحَ الـظِّـلِّ مُـمـتـدَّ الـرَّواقِ

٣١/ فَلَمْ تَبْعُـدْ عَليـهِ لَـهُ أُقَـاصٍ ولم تَصـــعـبْ عَلَيـهِ لَـهُ مَراقي

٣٢/ وَقَفْـتُ عَليـهِ وُدًّا مُسْـــتَكنًـا تَمَكَّن في الشَّـــغافِ وفي الصَـــفاقِ

٣٣/ وشـــكراً ما حَدَا الاظعان حادٍ ومـا أخـذَ الـطَّريـقُ مِنَ الـطَّراقِ

٣٤/ وَحِسْـبي مِنْ مُبَاشَـرةِ الأماني صـــبوحي مِنْ لقـائِـكَ واغْتبـاقي

يمزج الشاعر المدحَ بالدعاء للممدوح في خاتمتهِ الشعرية بقوله: (سلام اللهِ) فيدعو له بالسلامة, ويصفه بالجواد الكريم الذي يعلو إلى المجد بعفتهِ وشهامتهِ وكرمهِ, يقرب البعيد ويسهل العصيب بقوتهِ وبسالته وشجاعتهِ؛ فهوَ القادر المسيطر؛ فاستحق الدعاء, وكان الدعاء نتيجة لتصرفاتهِ الإرادية وصفاتهِ الحميدة, فاقترنت الصفات الحميدة بالدعاء له, إذ تنضـــوي الخاتمة الدعائية على صـــورة تحرك في المتلقي مشاعر إنسانية توافقها في التصور الفكري والواقعي, فيظهر الممدوح شخصيةً فاعلة ومؤثرة في موقف الجواد الكريم ظهوراً يهيمن فيه على المشهد هيمنة نفسية وسلوكية بسلسلة من الأفعال الإرادية والقصدية فضلاً عن العطايا والكرم, وقد هيجت في المتلقي كل مخبوءٍ غير معلن, ويمثل الدعاء خاتمة سردية مسموعة بما يحمله من معاني الثناء والرضا والتوافق مع الآخر/ الممدوح تتصل بهِ ألفاظ توازيه في التأثير (سما للمجد,وفسيح الظل مستكناً, وتمكن في الشغاف).

يقول السري الرفاء في خاتمةٍ دعائيةٍ بلغت (٥) أبيات من قصيدة طويلة بلغت (٤٣) بيتاً[٣٢] :

٣٩/ فاسْـــعَدْ بِعَافيـة إلاله فإنهـا هِبَـةٌ مُقـابلــة بشـــكرِ الواهـب

٤٠/ وتمَلَّ سَـــائدةً عليكَ مقِيمـةً مَـلَـكَـتْ وَدَادَ أبـاعـدٍ وأقـاربِ

٤١/ شرقَتْ بماءِ الطَّبع حتى أشرقَتْ حُسْـــنـاً لِرَونقهـا بِتبْرٍ ذائِـب

٤٢/ يشــتاق طلعَتها الكريم إذا نأَتْ شَـــوقَ المحِبَّ إلى لِقاءِ حَبائـبِ

٤٣/ ويقولُ سَـامِعها إذا ما أُنْشـدَتْ أعقودُ حَمِـد أمْ عُقوُدُ كواكـب؟

يخاطب الشـاعر الممدوح, ويدعو لهُ بالسـعادة بقوله: (فاسـعد) بالهناء والعافية التي أنعمها الله عليك؛ ووهبها لك مقابلها الشـــكر والحمد لله رب العالمين واهب النعم الباقية والمقيمة عليه بعد مرضٍ وعلةٍ أصـــابت جســـده فيذكره الشـــاعر بهذهِ النعم العظيمة؛ فيشـــبهها بالغيمة الماطرة كثيرة الخير والعطايا التي إن غابت غاب معها الخير والبركة, وبقدومها تقدم البركة و يعم الخير, فيشـتاق لطلعتها كشـوق المحب إلى لقاء محبوبتهِ في مقابلة تظهر حجم العاطفة الإنسـانية؛ ولمثل هذه الخواتيم التي يخاطب بها الشـــعراء الممدوحين بالدعاء؛ فتكون خاتمة دعائية بصـــيغة خطابية مباشرة.

الخاتمة التضمينية:

يلجأ الشـاعر في خاتمته التضـمينية إلى تضـمين أقوالٍ ممن سـبقوه, لأنَّ الخاتمة التضـمينية لها دورٌ فني ودلالي وموضـوعي في القصـيدة, فالتداخل وتلاقح الأفكار والمعاني والصـــور في ألفاظٍ موجزة, ومعانٍ كثيفة, فالتضـــمين يزيدُ النص حلاوة, ويكسـبه رونقاً وبهاءً ودلالة موضـوعية" ويمدُ فضـاء القصـيدة ويفتح النص الجديد على النص الذي أخذ منه" [٣٣]؛ فيمكن الشاعر من تضمين أفكار أو أقوال أو معانٍ ممن سـبقوه حسـب تجربته الشـعرية وثقافتهِ التراثية وقدرته الفكرية على التوظيف

بحيث يخلقُ نصًّا جديداً بسياقٍ حديث, فيلجأ الشاعر إلى التضمين في خاتمته الشعرية ليثبت مقدرته على مجاراة القدماء والسير على خطاهم, أو لتأكيد فكرة أو موقف خاص, أو لترشيح معنى معين حضر في ذهنه يرغب في نقله إلى المتلقي بصياغة نغمة ختامية لها مكانتها في التراث بتكرار ألفاظ وصور ومعانٍ ذات دلالات جديدة, فترتبط الخاتمة ارتباطاً فكريًّا ومعنويًّا مع النص السابق الذي ضمن فيها.

يقول الشاعر السري الرفاء في خاتمةٍ تضمينيةٍ من (٣) أبياتٍ من قصيدةٍ مدحية بلغت (٤٠) بيتاً [٣٤]: **(بحر الطويل)**

٣٨/ إذا الدَّولةُ الغَرَّاءُ سمّتْكَ سَيفَها لتُبهْج؛ سَمّاك الهُدى ناصر الهُدى

٣٩/ لِيَهْنِكَ أنَ الرُّومَ ذلَّ عزيزُها فَصارَتْ مواليها بِعزَّك أعبُدا

٤٠/ إذا قيلَ سيفُ الدَّولةِ اهتزَّ وخَرَّتْ رُكُوعاً عِندَ ذاكَ وْسُجَّدا

ضمن الشاعر في خاتمته الشعرية الآية القرآنية من قوله تعالى في سورة يوسف:﴿وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى ٱلْعَرْشِ وَخَرُّواْ لَهُۥ سُجَّدًاۖ ﴿١٠٠﴾﴾؛ فيستلهم الشاعر بوعيَّ وإدراك تراكيب من القرآن الكريم بما يتناسب مع خاتمته وموقفه الشعوري والإنساني؛ إذ أفاد من قصة نبي الله يوسف (عليه السلام) بعد انتصاره على إخوته إذ خرّوا له سجداً دلالة على الطاعة والانقيادِ بعد العصيان والنكران؛ فوظف الشاعر دلالة هذهِ الآية على الامير سيف الدولة الحمداني وانتصاره على الروم واذلال عزيزها, إذ أصبحوا عبيداً موالين له منساقين ومنقادين لأوامرهِ وتحت حكمهِ؛ فربط الشاعر بين الآية القرآنية ونصه الشعري في خاتمته؛ فقد نقل الشاعر " صورة من الصور الواردة في القرآن الكريم بما تحمله تلك الصور من بعد عقائدي وتصوير دقيق" [٣٥] ليثبت براعته الشعرية وقدرته على التضمين وسعة ثقافته الاسلامية والابعاد الدلالية للألفاظ القرآنية.

ويقول الشاعر السري الرفاء الموصلي في خاتمةٍ تضمينيةٍ من (٤) أبيات من قصيدة في الهجاء بلغت (١٨) بيتاً [٣٦]: **(بحر البسيط)**

١٥/ وَمِنَ الجوْرِ أَنْ يُلامَ عَلِيٌّ وهوَ عِنـدي في فِعْلِـه مَعـذُورُ

١٦/ هوَ شَـــيخٌ رأى القيادة عَبْثاً كُـلُّ عَـيْشٍ سِـــواهُ إفْـكٌ وَزُورُ

١٧/ تَرَكَ المِلْحَ والتجـارة فيـهِ إذْ رآهـا تـجـارةً لا تـبـوُرُ

١٨/ فتيممْ بنـا السُّـــرورَ إليـهِ إنَّ يَوْمَ السُّـــرورِ يَومٌ قَصِـــيرُ

ضـــمن الشـــاعر في خاتمته الشـــعرية الآية القرآنية في ســـورة الفرقان: ﴿ وَقَالَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ إِنۡ هَٰذَآ إِلَّآ إِفۡكٌ ٱفۡتَرَىٰهُ وَأَعَانَهُۥ عَلَيۡهِ قَوۡمٌ ءَاخَرُونَۖ فَقَدۡ جَآءُو ظُلۡمٗا وَزُورٗا ۝٤﴾؛ فتضـــمين الألفاظ (الإفك والزور) من القرآن الكريم ليســـتدل بها على الكذب والبهتان, والآية القرآنية في سورة فاطر:﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ يَتۡلُونَ كِتَٰبَ ٱللَّهِ وَأَقَامُواْ ٱلصَّلَوٰةَ وَأَنفَقُواْ مِمَّا رَزَقۡنَٰهُمۡ سِرّٗا وَعَلَانِيَةٗ يَرۡجُونَ تِجَٰرَةٗ لَّن تَبُورَ ۝٢٩﴾؛ وظف الشـاعر آيات من القرآن في خاتمته الشـعرية بما يتلاءمُ مع تجربته الشـعرية وموقفه الشـعوري, فشـكل بنية خاتمته الشـعرية التي تحمل ملامح وألفاظًا قرآنية إذ شـكلها بوعي وإدراك, ليدل على ثقافتهِ الاســـلامية وعمق قراءته وقدرته الابداعية, فالعلاقة التضمينية قائمة على التوافق اللفظي بين سياق الآيتين القرآنيتين والخاتمة الشعرية.

يقول السري الرفاء في خاتمة تضمينية من (٥) أبيات من قصيدة في الهجاء بلغت (٢٧) بيتاً [٣٧]: **(بحر الوافر)**

٢٣/ رَميْتُ مِنَ الهِجَاءِ بذي غمارٍ إذا مـا فَـاضَ غَرَّقَ ذا النطـافِ

٢٤/ وَضَاقَ بكَ الفَضَاءُ الرحْبُ لَمَّا عَطَفْتُ عَلَيْكَ فَضْـــفاضَ العِطَافِ

٢٥/ وَلَسْـــتُ أُسِـــيءُ مبتدئاً ولَكِنْ أجـازِي بـالإِسَـــاءةِ أو أكـافي

٢٦/ سأَسِفي الشَّعْرَ مِنْكَ بنْظمِ شِعْرٍ تَبيـتُ لَـهُ على مثْـلِ الأثـافي

٢٧/ وأبعُدُ بـالمودَّةِ عَنْـكَ جُهْـدي فقِفْ لـي بـالمودَّةِ خلفَ قـافي

ضـمن الشـاعر في خاتمته الشـعرية معاني وألفاظًا من القرآن الكريم فضـلاً عن تضـمينه المشـاهد الوصـفية, إذ أودع في خاتمته مجموعة من المفردات القرآنية بسياقات جديدة تمنح الخاتمة معنى عميقاً, فقد ضمن الشاعر قوله تعالى في سورة التوبـة: ﴿ وَعَلَى ٱلثَّلَٰثَةِ ٱلَّذِينَ خُلِّفُواْ حَتَّىٰٓ إِذَا ضَاقَتۡ عَلَيۡهِمُ ٱلۡأَرۡضُ بِمَا رَحُبَتۡ وَضَاقَتۡ عَلَيۡهِمۡ أَنفُسُهُمۡ وَظَنُّوٓاْ أَن لَّا مَلۡجَأَ مِنَ ٱللَّهِ إِلَّآ إِلَيۡهِ ثُمَّ تَابَ عَلَيۡهِمۡ لِيَتُوبُواْۚ إِنَّ ٱللَّهَ هُوَ ٱلتَّوَّابُ ٱلرَّحِيمُ ١١٨ ﴾؛ فالشـاعر بهجائهِ لأبي العباس أحمد بن محمد ضيق عليهِ الفضاء الرحب الواسع (الارض) بكلماتهِ للمهجو؛ فهي ليست بالإساءة وانما مجازاة ومكافأة الإساءة التي صدرت من المهجو؛ فوظف الشاعر الآية القرآنية لتتناسب مع رؤيته الموضوعية في خاتمته الشعرية.

يقول الشـاعر في خاتمةٍ شـعرية من (٣) أبيات يمدح بها الأمير سـيف الدولة الحمداني في قصيدة من (١٥) بيت [٣٨]: **(بحر الكامل)**

١٣/ فاخضـبْ يمينك بالمدام فَطَالما خضـبتْ أنامِلُها السـنان الأزرقَا

١٤/ وكـلِ الهُموم إلى الحَسُـودِ أنْ يقطُعَ الليـلَ التمَّـام تـأرُّقـا

١٥/ فضـلُ الفتى يُغري الحَسُـودَ فـالـعُودُ لَولا طيبُـهُ مـا أحْرِقـا

أقام الشاعر في بنية خاتمته الشعرية علاقة تضمينية مع أبيات الشاعر أبي تمام الطائي (ت٢٣١هـ)؛ إذ تكررت فيه بقصدية التعضيد المعنوي الألفاظ والتراكيب اللغوية والمعاني الدلالية في قوله [٣٩]: **(بحر الكامل)**

وإذا أرادَ الله نَشْـــرَ فضِـــلـــةٍ طويت أتاحَ لها لســـانَ حســـودِ

لولا اشـــتعال النَّارِ فيما جَاوَرَتْ مـا كَـان يُعرف طيـبُ عَرْف العُودِ

لقد أعجب الشـــاعر بألفاظ ومعاني وصـــياغة أبيات الشـــاعر أبي تمام الطائي لاتصالها بالمعنى الذي قصده, فأسعفتْه ذاكرته الأدبية بتضمين أبيات الشاعر في خاتمته؛ ليكمل معناها بتفاعل دلالي بين القصيدتين تضميناً جزئيًّا بالألفاظ والمعاني والدلالة " وميزاتُهُ أنَّ النص اللاحق يحمل جزءاً من ملفوظات أو صـــور النص السابق, ويكون الحيز الذي يشغلُهُ النص السابق في بنية النص اللاحق ضيقا, وهيمنتُهُ على النص اللاحق محدودة" [٤٠], فيكمن التضـــمين بتوافق دلالة السـياق, وتكرار القيمة اللغوية للألفاظ.

يقول الشاعر السري الرفاء في خاتمةٍ تضمينية من بيتين من قصيدة في الرثاء بلغت (٣٢) بيتاً [٤١]: **(بحر الكامل)**

٣١/ وهـل النَّـاسُ الأخيرونَ إذا جَـــدَّتِ الأقـــرارُ إلاّ كـــالأولْ

٣٢/ وضـــحت آثـارُهُم ثُمَ عَفَتْ وبَـدَا سَـــــعْـدُهُـم ثُـمَّ أفـل

ضمن الشاعر السري الرفاء في خاتمته الشعرية أبيات الشاعر الجاهلي لبيد بن ربيعة العامري معنىً ودلالة فالشاعران في موقف واحد يستذكران الديار التي رحل عنها أهلها بعد أن كانت آهلة بساكنيها وواضحة بمعالمها ثم خلت واندثرت بفعل الاقدار؛ فلم تعد كالأول فضمن الشاعر مقدمة معلقة لبيد بن ربيعة العامري في قوله [٤٢]:

(بحر الكامل)

عَفَتِ الدِيارُ مَحَلُّها فَمُقامُها بِمَنىً تَأَبَّدَ غَولُها فَرِجامُها

إذ أُعجب الشاعر بمعانيه وألفاظه وضمنها في خاتمته الشعرية؛ ليعطيها قوة في بنائها وأصالة في معانيها, وتماسكاً في صياغتها؛ فيجعل من النص المضمن قوة وحيوية بتناغم الالفاظ والمعاني والدلالة.

يقول الشاعر السري الرفاء الموصلي في خاتمةٍ تضمينية من (٨) أبيات من قصيدة بلغت (٣٨) بيتاً [٤٣]:

(بحر الهزج)

٣١/ وقال: اغتنموا وَصْلَ فتاةٍ بَرَعَتْ حُسْنا

٣٢/ فجاءَت تخجل البدْرَ وغُصْنَ البَانَةِ اللّدْنَا

٣٣/ وتصطاد قُلوبَ الشَّرْ بِ أجفانٌ لها وَسْنَى

٣٤/ فُكدنا وأبى اللهُ لنا والشَّيَمُ الحُسْنَى

٣٥/ وَقُمنَا نعْطِفُ الأزْرَ على العَّفة إذْ قُمنَا

٣٦/ وقُلنا: يا لحاكَ اللّ ـهُ نَزنِي بَعدْمَا شِبْنا

٣٧/ فأبدى الأنْسَ لِلقْومِ وأخْفى الحِقْدَ والضَّغْنا

٣٨/ هُوَ الشَّنُّ وما واف ـقَ مِنَّا طَبقٌ شَنَّا

ضمن الشاعر المثل العربي " وافق شنٌ طبقة" [٤٤] الذي يضرب للمتوافقين في كل شيء, فوظفه الشاعر توظيفاً بالمعنى العكسي إذ أراد عكس معنى المثل؛ فالمهجو لم يكن موافقاً للفتاة التي أراد وصلها بمشيئة الله والشيم الحسنى, فيحشد الشاعر معنى المثل بدلالته العكسية (الضدية).

خاتمة البحث

- ان الخاتمة في شعر السري الرفاء الموصلي بنية موضوعيةٌ ثابتة لا تقل أهميتها عن المقدمة لها ألفاظها ومعانيها الواضـــحة والمتنوعة, يحشـــد فيها الشـــاعر الصـــور حشـــداً تراكميًّا فتتشـــكل بها الخاتمة تشـــكيلاً موضـــوعيًّا وجماليًّا فيغلب عليها الوضوح والسلاسة بعيداً عن الألفاظ الغريبة والمعجمية والوحشية.
- يلجأ الشـاعر في معظم قصـائده إلى وصـل الخاتمة بالمقدمة والمتن الموضـوعي فلا يفصـل بينهما بفاصـل, أو يغادر الموضـوع الأصـلي إلى موضـوع آخر فينهي ما ابتدأ به رغبةً منه في إيصـال الفكرة إلى المتلقي بتتابع منطقي وموضـوعي.
- تشكل الخاتمة المقطوعة عند الشاعر بنية ثابتة في بعض قصائده لغرض شعري مقصـود ولفت انتباه المتلقي (القارئ) ولكسـر أفق التوقع لديه؛ فحظيت " الخاتمة المقطوعة" بحضـور فاعل مؤثر في شـعرهِ حسـب موقفه الشـعري والنفسـي جعله يخالف ما ابتدأ به.
- توجه الشـــاعر في بعض خواتيم قصـــائده بالدعاء للممدوح أو المرثي بألفاظ صريحة ومعانٍ مؤثرة وغالباً ما توجه إلى الملوك والأمراء في عصره.
- لم يغفل الشـــاعر في بنية خاتمته تضـــمين بعض آيات القرآن الكريم, وشـــعر الشـعراء السـابقين والامثال العربية, فتمكن من إيراد الفاظ القرآن ومعانيه ودلالتهِ وتضمينها في خاتمته ليزيدها بهاءً وقوة وصـلابة وليظهر قدرتَه الابداعية وثقافته الدينية والادبية بالتوظيف الشعري الجمالي باللغة.

الهوامش

(١) الخاتمة في شعر المتنبي: د. قحطان رشيد صالح, مجلة المورد, (العراق), المجلد (٣١), العدد (١), لسنة ٢٠٠٤, ص ٢٨.
(٢) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري ا (ت ٣٩٣ه), تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار, دار العلم للملايين, بيروت, ١٩٨٧م, ١٩٠٨/٥.
(٣) البيان والتبيين: الجاحظ (ت ٢٥٥ه), تحقيق: عبد السلام هارون, دار ومكتبة هلال, بيروت, ١٤٢٣ه, ١١٢/١.
(٤) الشعر والشعراء: ابن قتيبة (ت ٢٧٦ه), تحقيق: أحمد محمد شاكر, دار المعارف, القاهرة-مصر, ط٢, ١٩٦٦م, ١٠١/١.
(٥) الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢ ه), تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي, مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه, القاهرة, ط٢, ١٩٦٦م, ٤٨.
(٦) كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر): أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ه), تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم, وعلي محمد البجاوي, دار إحياء الكتب العربية, ١٩٥٢م: ٤٩٤.
٧(٧) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣ه), تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد, دار الجيل, بيروت- لبنان, ط٥, ١٩٨١م: ٢٣٩/١-٢٤٠.
(٨) البديع في نقد الشعر: أسامة بن منقذ (ت ٥٨٤ ه), تحقيق: أحمد بدوي, وحامد عبد المجيد, مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده, القاهرة, ط١, (د.ت, ٢٨٧).
(٩) منهاج البلغاء وسراج الادباء:أبو الحسن حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ه), تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة, دار الغرب الإسلامي, بيروت- لبنان, ط٤, ٢٠٠٧م, ص ٢٨٥.
(١٠) خاتمة القصيدة في شعر ابن دراج القسطلي (دراسة تحليلية): د. جمال عبد الحميد زاهد, مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية, العدد السابع والعشرون, ص٣٧٤.
(١١) جماليات الخاتمة في قصيدة الشطرين, قراءة في نماذج من الشعر الموصلي المعاصر, (بحث): د. جاسم محمد جاسم, مجلة جامعة تكريت, ٢٠١٨:ص ٢٠.
(١٢) خاتمة القصيدة في شعر ابن دراج القسطلي (دراسة تحليلية): (بحث), ٣٧٢.
(١٣) جماليات الخاتمة في قصيدة الشطرين, قراءة في نماذج من الشعر الموصلي المعاصر, (بحث): ص٢٠.
(١٤) الخاتمة في شعر المتنبي: (بحث), ٢٨.
(١٥) ديوان السري الرفاء: تحقيق ودراسة: د. حبيب حسين الحسني, دار الرشيد للنشر, العراق, ١٩٨١, ج٢: ٦٨.
(١٦) الديوان: ج٧٣/٢.
(١٧) الديوان: ج٢٢٣/٢.
(١٨) الديوان: ٤٩٩/٢.
(١٩) الديوان: ج/٦٧١
(٢٠) الخاتمة في شعر المتنبي: (بحث), ٣١.
(٢١) الديوان: ١٨٢/٢.
(٢٢) الديوان: ج٥٢٣/٢.
(٢٣) الديوان: ٥٣٤/٢.
(٢٤) الديوان: ٥٤٩/٢.

(٢٥) الديوان: ٦٤٢.
(٢٦) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢٤١/١.
(٢٧) الديوان: ٧٠/٢.
(٢٨) الديوان: ١٢٢/٢.
(٢٩) الديوان: ١٣٠/٢.
(٣٠) الديوان ٥٣٢/٢.
(٣١) الديوان: ٤٥٤/٢.
(٣٢) الديوان: ج٣٠٧/١.
(٣٣) دلالة التضمين في خواتيم قصائد أبي نؤاس: د. إبراهيم سنجلاوي, مجلة جامعة دمشق في العلوم الانسانية, المجلد (٣), العدد (١١), سنة ١٩٨٧م, ص٥٠.
(٣٤) الديوان: ج١١٨/٢.
(٣٥) التناص في شعر العصر الأموي: د. بدران عبد الحسين محمود, دار غيداء للنشر, عمان-الاردن, ط١, ١٤٣٣ه-٢٠١٢م, ٦٣.
(٣٦) الديوان: ج٢٢٠/٢.
(٣٧) الديوان: ج٤٢١/٢.
(٣٨) الديوان: ج٤٦٥/٢.
(٣٩) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي, تحقيق: محمد عبده عزام, دار المعارف, القاهرة-مصر,ط٥, ١٩٦٤-١٩٦٥م, ص ٣٩٧.
(٤٠) التناص في شعر العصر الأموي: ١٢٣.
(٤١) الديوان: ج٥٦٨/٢.
(٤٢) ديوان لبيد بن ربيعة العامري (ت ٤١ه) اعتنى به: حمدوطماس, دار المعرفة, ط١, ١٤٢٥ه-٢٠٠٤م, ص١٠٧.
(٤٣) الديوان: ج٨٢٦/٢.
(٤٤) مجمع الأمثال: أبو الفضل احمد بن محمد الميداني (ت ٥١٨ه), تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد, دار المعرفة, بيروت- لبنان, ط١, ١٩٧٢م, ٣٥٩/٢.

قائمة المصادر والمراجع

*البديع في نقد الشعر: أسامة بن منقذ (ت ٥٨٤ ه), تحقيق: أحمد بدوي, وحامد عبد المجيد, مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده, القاهرة, ط١, (د.ت).
* البيان والتبيين: الجاحظ (ت ٢٥٥ه), تحقيق: عبد السلام هارون, دار ومكتبة هلال, بيروت, ١٤٢٣ه.
* التناص في شعر العصر الأموي: د. بدران عبد الحسين محمود, دار غيداء للنشر, عمان-الاردن, ط١, ١٤٣٣ه-٢٠١٢م.
* جماليات الخاتمة في قصيدة الشطرين, قراءة في نماذج من الشعر الموصلي المعاصر, (بحث): د. جاسم ممد جاسم, مجلة جامعة تكريت, ٢٠١٨.
*خاتمة القصيدة في شعر ابن دراج القسطلي (دراسة تحليلية): د. جمال عبد الحميد زاهد, مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية, العدد السابع والعشرون.
*الخاتمة في شعر المتنبي: د. قحطان رشيد صالح, مجلة المورد, (العراق), مجلد (٣١), العدد (١), لسنة ٢٠٠٤.
* دلالة التضمين في خواتيم قصائد ابي نؤاس: د. ابراهيم سنجلاوي, مجلة جامعة دمشق في العلوم الانسانية, المجلد (٣), العدد (١١), سنة ١٩٨٧م.
*ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي, تحقيق: محمد عبده عزام, دار المعارف, القاهرة-مصر, ط٥, ١٩٦٤-١٩٦٥م.
*ديوان السري الرفاء: تحقيق ودراسة: د. حبيب حسين الحسني, دار الرشيد للنشر, العراق, ١٩٨١.
*ديوان لبيد بن ربيعة العامري (ت ٤١ه) اعتنى به: حمدوطماس, دار المعرفة, ط١, ١٤٢٥ه-٢٠٠٤م.
*الشعر والشعراء: ابن قتيبة (ت ٢٧٦ه), تحقيق: أحمد محمد شاكر, دار المعارف, القاهرة-مصر, ط٢, ١٩٦٦م.
*الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية, أبو نصر سماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (ت ٣٩٣ه), تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار, دار العلم للملايين, بيروت, ١٩٨٧م.
*الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢ ه), تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي, مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه, القاهرة, ط٢, ١٩٦٦م.
*العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣ه), تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد, دار الجيل, بيروت- لبنان, ط٥, ١٩٨١م.
*كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر): أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ه), تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم, وعلي محمد البجاوي, دار إحياء الكتب العربية, ١٩٥٢م.
*مجمع الأمثال: أبو الفضل احمد بن محمد الميداني (ت ٥١٨ه), تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد, دار المعرفة, بيروت- لبنان, ط١, ١٩٧٢م, ٣٥٩/٢.
*منهاج البلغاء وسراج الأدباء: أبو الحسن حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ه), تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة, دار الغرب الإسلامي, بيروت- لبنان, ط٤, ٢٠٠٧م.

List of sources and references

- Al-Badi' in Poetry Criticism: Osama bin Munqidh (d. 584 AH), edited by Ahmad Badawi and Hamed Abdel-Majid, Mustafa Al-Babi Al-Halabi Press and Sons, Cairo, 1st Edition, (n.d.).
- Al-Bayan wa Al-Tabyin: Al-Jahiz (d. 255 AH), edited by Abd Al-Salam Haroun, Dar wa Maktabat Hilal, Beirut, 1423 AH.
- Intertextuality in Umayyad Poetry: Dr. Badran Abdul Hussain Mahmoud, Ghaidaa Publishing House, Amman-Jordan, 1st Edition, 1433 AH-2012 AD.
- The Aesthetics of the Conclusion in Two-Hemistich Poetry: A Reading of Contemporary Mosuli Poetry Examples (Research): Dr. Jassim Muhammad Jassim, Journal of Tikrit University, 2018.
- The Conclusion of the Poem in Ibn Darraj Al-Qastalli's Poetry (An Analytical Study): Dr. Jamal Abdel-Hamid Zahid, Journal of the College of Arts and Humanities, Issue No. 27.
- The Conclusion in Al-Mutanabbi's Poetry: Dr. Qahtan Rashid Saleh, Al-Mawrid Journal (Iraq), Vol. 31, Issue 1, 2004.
- The Significance of Inclusion in the Conclusions of Abu Nuwas's Poems: Dr. Ibrahim Sinjilawi, Journal of Damascus University for Humanities, Vol. 3, Issue 11, 1987.
- The Diwan of Abu Tammam, Annotated by Al-Khatib Al-Tabrizi, edited by Muhammad Abduh Azzam, Dar Al-Ma'arif, Cairo-Egypt, 5th Edition, 1964-1965 AD.
- The Diwan of Al-Sari Al-Raffa', edited and studied by Dr. Habib Hussein Al-Hassani, Dar Al-Rashid Publishing, Iraq, 1981.
- The Diwan of Labid bin Rabi'a Al-Amiri (d. 41 AH), edited by Hamdu Tumas, Dar Al-Ma'arifa, 1st Edition, 1425 AH-2004 AD.
- Al-Shi'r wa Al-Shu'ara' (Poetry and Poets): Ibn Qutaybah (d. 276 AH), edited by Ahmed Muhammad Shakir, Dar Al-Ma'arif, Cairo-Egypt, 2nd Edition, 1966 AD.
- Al-Sihah Taj Al-Lugha wa Sihah Al-Arabiyya (The Crown of Language and the Correct Arabic): Abu Nasr Ismail bin Hammad Al-Jawhari Al-Farabi (d. 393 AH), edited by Ahmed Abdul-Ghafoor Attar, Dar Al-Ilm Lil-Malayin, Beirut, 1987 AD.
- Al-Wasata between Al-Mutanabbi and His Opponents: Al-Qadi Al-Jurjani (d. 392 AH), edited and explained by Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim and Ali Muhammad Al-Bajawi, Issa Al-Babi Al-Halabi Press and Partners, Cairo, 2nd Edition, 1966 AD.

- Al-‘Umda fi Mahasin Al-Shi'r wa Adabihi wa Naqdihi (The Pillar on the Beauties of Poetry, Its Manners, and Criticism)**: Ibn Rashiq Al-Qayrawani (d. 463 AH), edited by Muhammad Mohyi Al-Din Abdul Hamid, Dar Al-Jil, Beirut-Lebanon, 5th Edition, 1981 AD.
- Kitab Al-Sina’atayn (The Book of Two Crafts: Writing and Poetry): Abu Hilal Al-Askari (d. 395 AH), edited by Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim and Ali Muhammad Al-Bajawi, Dar Ihya’ Al-Kutub Al-Arabiya, 1952 AD.
- Majma' Al-Amthal (The Collection of Proverbs): Abu Al-Fadl Ahmad bin Muhammad Al-Maydani (d. 518 AH), edited by Muhammad Mohyi Al-Din Abdul Hamid, Dar Al-Ma'arif, Beirut-Lebanon, 1st Edition, 1972 AD, Vol. 2, p. 359.
- Manhaj Al-Bulagha’ wa Siraj Al-Adaba’ (The Method of the Eloquents and the Light of the Writers): Abu Al-Hasan Hazim Al-Qartajanni (d. 684 AH), edited by Muhammad Al-Habib bin Al-Khuja, Dar Al-Gharb Al-Islami, Beirut-Lebanon, 4th Edition, 2007 AD.