بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المقدمة

مما لا شكّ فيه أنّ الأدباء قديماً قد اهتموا بخاتمة القصيدة، بوصفها الصرخة الأخيرة التي تبقى ظلّاتها في الفكر والنفوس والوجدان، كما أنّ النقاد القدامى قد ألمحوا إلى فضل الخاتمة، أو ما يُسمّى بيت الختام في القصيدة^(١).

وانطلاقاً من إيمان الأدباء بأهمية الخاتمة؛ فقد وجّهوا كلّ عنايتهم إليها، وتفنّنوا في صوغها، وتضمينها طاقةً شعوريةً هائلةً، أو فكرةً ترتقي إلى مستوى الحكمة الخالدة، أو التجربة المتميّزة، أو الموقف الذي يتفانى في سبيله الإنسان.

ولعلّ الاهتمام بالخاتمة يبدو جلياً واضحاً في أشعار كثيرٍ من المبدعين، كعمر بن أبي ربيعة، وبشار بن برد، والعباس بن الأحنف، ومسلم بن الوليد، وغيرهم، إذ كانوا يتركون للخاتمة جُلّ ما يُريدون التعبير عنه، فيحمّلونها موجةً دافقةً من الشعور، أو موقفاً باقياً في صفحات الزمن، أو خلاصةً تتمثّل فيها عصارّة الفكر والتجارب.

وفي العصر الحديث ازداد اهتمام الأدباء بالخاتمة، فجعلوها فناً قائماً بذاته، إذ يبدو الشاعر وكأته كتب القصيدة كلّها من أجل خاتمتها، وهذا الأسلوب نلمحه في الأشعار الوجدانية، إذ تأتي أبيات القصيدة كأنها لحنٌ موسيقيٌّ مناسبٌ، تتدفّق فيها المشاعر، والأحاسيس تدفقاً هادئاً، يغلب عليه الإبهام، والإيقاع الرتيب، فإذا جاءت الخاتمة جاءت معها دفقةً غير متوقّعة من المشاعر الملتهية، والموقف الحاسم، والصدى المدوّي بلا انقطاع، فتعود القصيدة لتكتسي حلّةً جديدةً من الأحاسيس، والمواقف، والحسم، ومن ثمّ

العدد

٦٢

٩

شوال

١٤٤١هـ

٣٠ حزيران

٢٠٢٠م

يجد القارئ نفسه مضطراً إلى إعادة قراءتها ، وتمثّل جوّها في ضوء ما جاءت به الخاتمة من ظلالٍ كثيفةٍ، ونغمةٍ شجية، وفكرةٍ تدفقت فجأةً بعد أن اعتصرها الشاعرُ من حُشاشة النفس والوجدان، ومزجها بأنوار الضحى، وصوبِ السحاب، وضوضاء الحياة، وتمرّد الزمن.

ولعلّ أكثر أدباء العصر الحديث اهتماماً بالخاتمة هو الشاعر السوري عمر أبو ريشة، الذي يذخر ديوانه بشواهدٍ غير محدودة، تُبيّن أنّ معظم قصائده قد صيغت من أجل الخاتمة، فجاءت كالسقف الذي ينشر ظلّه على القصيدة كلّها، أما باقي الأبيات فإنها كالدعائم التي ليس لها وظيفة إلا أن تحمل ذلك السقف المتقن.

ومثّل هذا النوع من الخاتمة في شعر أبي ريشة اخترت أن أسمّيّه بالخاتمة الارتدادية؛ لأنّ ظلالها تتردّ على أبيات القصيدة كلّها، فتكسبها شعوراً لم يكن فيها، ومضموناً جديداً لم يكن يُلمح بين طياتها، وموقفاً لم يكن في الغالب متوقّعا، وعندها يجد القارئ نفسه مضطراً إلى إعادة تمثّل جوّ القصيدة في ضوء المعطيات الجديدة التي أسبغتها الخاتمة عليها، وقد يجد من الضرورة إعادة القراءة والإصغاء إلى جزئياتها الفكرية والشعرية والإيقاعية، في ضوء التداخيات المنبثقة عن الخاتمة.

وبحسب هذا البناء الفني، الذي عمّده الخاتمة، فإن القصيدة تُصبح بمثابة قصيدتين، الأولى قبل الخاتمة، ويغلب عليها الهدوء العاطفي، والرتابة في الإيقاع، والإبهام في المشاعر، والتشنت في الفكر، على حين يغلب على الثانية، بعد مجيء الخاتمة، التهاب العاطفة، وصخب الإيقاع، ووضوح المشاعر، وجلاء المواقف والفكر. وظهور القصيدة بالمظهر الثاني هو ما قصده بأثر الخاتمة الارتدادية في إعادة البناء الفني للقصيدة.

وبذلك جعلت من (الخاتمة الارتدادية) أنموذجاً محدداً في دراسة فن

الخاتمة في شعر عمر أبي ريشة . وهذا الموضوع لم يُدرَس من قبل، مع كثرة البحوث والدراسات والمؤلفات التي تناولت شعرَ أبي ريشة. وممن تعرَّضَ للخاتمة ودرس أنواعها، في الشعر القديم، الدكتور علي ضيدان إبراهيم، في كتابه « فلسفة الأنماط الختامية في قصائد الشعر الجاهلي »، إذ ذكر عدة أنواع للخاتمة، مستشهداً بنماذج من الشعر الجاهلي. ولكن ما جاء في الكتاب لا ينطبق على الخاتمة الارتدادية في شعر أبي ريشة، لأنها من نوع خاص، لا تُماثله أنماط الخاتمة في القصائد الجاهلية.

أما مَنْ أفرد بحثاً خاصاً حول الخاتمة عند أبي ريشة فهو الدكتور إبراهيم الكوفحي، في بحثه «شعرية المقطع في نماذج من قصائد عمر أبو ريشة»، وقد تحدّث في بحثه عن أهمية الخاتمة عند أبي ريشة، وركّز على أنها تأتي مُفاجئة، لا يُوحى بها في الغالب تسلسل الأحداث المنطقي في القصيدة، كما أنها تُعدُّ عمدة القصيدة، بما تحويه من خصائصٍ جماليةٍ، وشحناتٍ عاطفيةٍ، ومواقفٍ فكريةٍ. ولكنه لم يتحدّث عن فكرة الخاتمة الارتدادية، وأثرها في إعادة البناء الفني للقصيدة^(١).

وخلاصة القول أنّ كلّ الذين درسوا شعرَ أبي ريشة، وهم كثيرٌ، لم يتعرَّضوا لأثر الخاتمة في إعادة بناء القصيدة، وإمدادها بمزايا جمالية، ودفقاتٍ شعورية، ومواقف جديدة، وصور وأفكار وخيال، لم تكن فيها قبل الخاتمة. وبذلك فإنّ البحث يُعدُّ جديداً في بابهِ، ومن الطبيعي أنه يعتمد على التفكير ، والتأمل والاستنتاج، ومن ثمّ فهو يفنقر إلى المصادر والمراجع الكثيرة .

يتألّف هذا البحث من (مقدمة وخاتمة ومباحث أربعة) . تحدّثت في الأول منه عن أهمية الخاتمة في النقد القديم والحديث، ثم عرضت في

العدد

٦٢

٩

شوال

١٤٤١هـ

٣٠ حزيران

٢٠٢٠م

المباحث الثلاثة التالية نماذج من شعر أبي ريشة، ذات الخاتمة الارتدادية، وتقنيات الارتداد فيها، وأثر ذلك في إعادة البناء الفني للقصيدة، فكان المبحث الثاني لتقنية الارتداد بالموقف، والثالث لتقنية الارتداد بالشعور، والرابع لتقنية الارتداد بالصورة. ودوّنتُ في الخاتمة أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

والمنهج المتَّبَع في البحث هو (المنهج الوصفي) الذي يستند إلى الاستقراء والتحليل والاستنتاج، إذ يسود الاستقراء في تأمل الديوان، واستخراج القوائد التي تنطبق عليها الخصائص الارتدادية، على حين يُعتمد التحليل في دراسة تلك القوائد، وأثر الخاتمة في إعادة بنائها الفني، ويُلبَّجُ إلى الاستنتاج في الوصول إلى الأحكام واستخلاص النتائج. والله الموفق، وبه أستعين.

العدد

٦٢

٩

شوال

١٤٤١ هـ

٣٠ حزيران

٢٠٢٠ م

المبحث الأول

أهمية الخاتمة في النقد القديم والحديث

شغلت خاتمة القصيدة نُقَاد الشعر قديماً وحديثاً، نظراً إلى أنها - كما ظهر سابقاً - آخر ما يبقى في ذهن السامع والقارئ من مواقف وأصداء ومشاعر. وقد أشار النُّقَادُ القدامى إلى أهمية الخاتمة، وفضلها في البناء الفني للقصيدة، إذ قال أبو هلال العسكري: « فينبغي أن يكون آخر بيت قصيدتك أجود بيت فيها، وأدخل في المعنى الذي قصدت له في نظمها، كما فعل ابن الزبير في آخر قصيدة يعتذر فيها إلى النبي صلى الله عليه وسلم ويستعطفه:

فُخِذِ الْفَضِيلَةَ عَن دُنُوبٍ قَدْ خَلَّتْ وَاقْبَلْ تَضَرُّعَ مُسْتَضِيفٍ تَائِبٍ

فجعل نفسه مستضيفاً، ومن حقَّ المُسْتَضِيفِ أن يُضَافَ، وإذا أُضِيفَ فَمِنْ حَقِّهِ أن يُصَانَ، وَذَكَرَ تَضَرُّعَهُ وَتَوْبَتَهُ مِمَّا سَلَفَ، وَجَعَلَ الْعَفْوَ عَنْهُ مَعَ هَذِهِ الْأَحْوَالِ فَضِيلَةً، فَجَمَعَ فِي هَذَا الْبَيْتِ جَمِيعَ مَا يُحْتَاجُ إِلَيْهِ فِي طَلَبِ الْعَفْوِ»^(٣).

فأبو هلال أتى على هذا البيت الذي جاء خاتمةً لأبيات، قالها الشاعر معتذراً إلى النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) ، لما تضمَّنه البيت ذاته من معانٍ وشاعرية فذة، جعلته يبلغ مُرَادَهُ، ويصل إلى غرضه، لكن ينبغي التنبُّه إلى أن هذا البيت مستقلٌّ عن سواه، بحسب نظام القصيدة العربية التقليدية، الذي يقوم على وحدة البيت، وليس على وحدة القصيدة^(٤)، على حين أن شعرَ عمر أبي ريشة، تتوافر فيه الوحدة العضوية، التي تظهر وفقها القصيدة كالكائن الحيّ، إذ تتكامل أجزاؤها التعبيرية والشعرية لأداء الغرض^(٥).

وقد أشار ابن رشيق إلى أهمية الخاتمة في القصيدة أيضاً ، قال: « وأما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن

يكون مُحكَمًا: لا تُمكن الزيادةُ عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أولُ الشعر مفتاحًا له وجب أن يكونَ الآخرَ قفلاً عليه»^(٦).

فالخاتمة في رأي ابن رشيقي يجب أن يكون لها بناءً فنيّ وأسلوبياً ومضموناً، حتّى تبدو كالقفل للقصيد، فضلاً عن أنّها يجب أن تأتي في غاية الحسن من الناحية الفنية والجمالية.

والخاتمة في بعض القصائد قد تبلغ مرتبة من البلاغة والشعور، إلى حدّ أن يُنسبُ إليها سرّ الجمال في القصيدة، وما تتميز به من فضائل تعبيرية وموضوعية، ومن أمثلة ذلك ما جاء في خاتمة قصيدة لابن مُقانا الأشبوني يمدح فيها بعض أمراء الأندلس، لصلاتهم بالنبى (صلى الله عليه وآله وسلم):

أنظرونا نقتبس من نُوركم إنه من نور ربّ العالمين

وقد قال (إحصان عباس) معلقاً عليها: « ولولا البيت الأخير لكانت القصيدة عادية في المدح، لا تخرج عن ذلك »^(٧). فالبيت الأخير كما هو واضح قد ألقى ظلال حُسنه على القصيدة كلّها ، بما احتواه من عناصر فكرية وشعورية جعلت الممدوحين في أعلى الدرجات، وأوفر الحظ بين الناس.

وفي العصر الحديث تعرّض النقاد للخواتيم الشعرية، وطرحوا أنواعاً لها، منطلقين في تسمية الأنواع من أثر الخاتمة في البناء الفني للقصيدة، ومن تلك الأنواع: التكرارية، والمفصولة، والمقطوعة، والمفتوحة، والتغريضية، والانبعاثية، والمثليّة^(٨). وهي كما هو ملاحظ تسميات ابتدعتها الدارسون، لم تصل إلى مستوى المصطلحات، ذات المدلول المحدّد الشائع.

ولا يكاد يخلو كتاب من كتب النقد الحديث من التعرّيج على الخاتمة، والحديث عن أهميتها، ولكن الحديث عن ذلك بقي في حيز العموميات، ولم يرق إلى مستوى الدراسات التأصيلية المتعمقة^(٩). وما يزال أمام الباحثين

مجال واسع للنقد والتحليل والدراسة فيما يتعلق بفن الخاتمة في الشعر القديم والحديث.

مما تقدّم يتضح أن كثيراً من الشعراء قديماً وحديثاً اهتموا بمقدمات القصائد، كما اهتموا بخواتيمها، وكان لكلّ منهم مذهب متميّز، وطريقة خاصة في ذلك، وقد تابعهم النقاد في التنويه بأهمية الخاتمة وفضلها في البناء الفني والفكري والأسلوبي للقصيدة، ولكن جهود النقاد القدماء لم تتعدّ الإشارات الموجزة، والأحكام العامة، وكل ما يُستفاد من جهودهم أنهم أرادوا أن تكون الخاتمة في القصيدة كالقفل لها، بحيث تُنبئ بأن القصيدة قد انتهت، ولم تعد تقبل أي إضافة عليها.

أما النقاد المحدثون فقد أشاروا إلى أهمية الخاتمة في البناء الفني للقصيدة، ولكن جهودهم أيضاً لم ترقَ إلى مستوى التأسيس والتعميد، وإحصاء الأنواع إحصاءً علمياً دقيقاً، يُمكن أن يستفيد منه الأدباء والشعراء في تجاربهم الفنية، وإنتاجهم الأدبي.

العدد

٦٢

٩

شوال

١٤٤١هـ

٣٠ حزيران

٢٠٢٠م

المبحث الثاني

الخاتمة والارتداد بالموقف

من أهم أنواع الخاتمة الارتدادية، في شعر عمر أبي ريشة، تلك التي تأتي بموقف مفاجئ غير متوقع، وهذا اللون نلمحه جلياً واضحاً في القصائد التي تتضمن أحداثاً وشخصيات، وتُشبه إلى حدٍّ بعيد الشعر القصصي، أو تحتوي على بعض عناصره.

ومن أمثلة هذا النوع قصيدة «عُودي»^(١٠)، التي تتميز بخاتمة جاءت بموقف جديد مفاجئ للشاعر، لا تُنبئ عنه الأحداث، فالقصيدة تُصوّر حياة الشاعر مع محبوبته، في قصر منفرد فوق هضاب الهملايا في الهند، وفي إحدى سهرات اللّهو والأنس، حيث الدفء والفتنة، والكأس والعمور، يتبدّل الحبُّ لدى المحبوبة إلى كره، ويكتسي الحنان أظافرَ وأنياباً، وتدوي الجنة العامرة في القلوب، فتتحول فجأة إلى جحيم، يقول:

قَالَتْ مَلَأْتُكَ،
إِذْهَبْ، لَسْتُ
نَادِمَةً
عَلَى فِرَاقِكَ، إِنَّ
الْحُبَّ لَيْسَ لَنَا

سَقِيئُكَ الْمُرِّ مِنْ
كَأْسِي، شَفِيئُ
بِهـَا
حِقْدِي عَلَيْكَ، وَمَا
لِي عَنِ شِقَاكَ غِنَى

لَنْ أَشْتَهِيَ بَعْدَ
هَذَا الْيَوْمِ أُمْنِيَةً
لَقَدْ حَمَلْتُ إِلَيْهَا
النَّعْشَ وَالْكَفَنَا

وهكذا فجأةً تُضيع الذكريات، ويختفي الحبُّ، وتحوّل العطور إلى

العدد

٦٢

٩

شوال

١٤٤١هـ

٣٠ حزيران

٢٠٢٠م

سَمُومٍ، وَتَتَكَسَّرُ الْكُؤُوسُ، وَيَتَدَفَّقُ خَمْرُهَا، لِيُرْوِي سَرَابًا مِنْ الْحَقْدِ، أَصْبَحَ يَلْمَعُ، لَيْسَ فِي صَحَارِي الْأَرْضِ، بَلْ فِي فِضَاءِ الْقُلُوبِ، حَيْثُ كَانَتْ رِيَاضُ الْمُتَعَةِ وَالسَّرُورِ، قَبْلَ قَلِيلٍ، تَتَعَانَقُ عَلَى لَدَّةِ الشَّرَابِ، وَتُحْيِي الشَّاعِرَ بِالرَّوْحِ وَالرِّيْحَانِ، وَالْآنَ أَجْدَبَتْ وَاحْتَرَقَتْ بَنِيرَانِ الْحَقْدِ، وَلَمْ يَبْقَ لِهَذَا الشَّاعِرِ الْعَاشِقِ مِنْ مُعِينٍ وَمُؤْنِسٍ إِلَّا الْكِبْرِيَاءُ، يَقُولُ:

قَالَتْ .. وَقَالَتْ .. وَلَمْ	مَا ثَارَ مِنْ غَصَصِي
أَهْمَسُ بِمَسْمَعِهَا	الْحَرَى، وَمَا سَكْنَا
تَرَكَتْ حُجْرَتَهَا،	وَالعِطْرَ مُنْسَكِيًا،
وَالدَّفَاءَ مُنْسَرِحًا،	وَالعُمَرَ مُرْتَهِنًا
وَسِرْتُ فِي وَحْشَتِي،	بِالزَّمْهَرِيرِ، وَمَا فِي
وَاللَّيْلُ مُنْجِحٌ	الْأَفْقِ وَمَضَّ سَنَا

أَمَامَ هَذَا الْمَوْقِفِ الرَّهِيْبِ تَوَسَّلَ الشَّاعِرُ بِمَا تَبَقَّى فِي قَلْبِهِ مِنْ كِبْرِيَاءِ، فَكَتَمَ جِرَاحَهُ، وَأَخْفَى أَلَمَهُ، وَغَادَرَ وَهُوَ يَنْظُرُ إِلَى قَلْبِهِ الَّذِي لَمْ يَشَأْ أَنْ يَرْحَلَ مَعَهُ، وَإِلَى سِنِّي عَمْرِهِ الَّتِي تَوَقَّفَتْ، حَيْثُ الدَّفَاءُ وَالعِطْرُ، وَالْحِجْرَةُ الَّتِي نُفِشَتْ بِجِدْرَانِهَا مَلَاحِمَ وَقِصَصِ، كَانَ فِيهَا الْعِشْقُ سَيِّدًا مُطَاعًا، وَالسَّعَادَةُ جَارِيَةً حَسَنَةً الصَّوْتِ، تُغْنِي لِلْحُبِّ لَكِي يَعْيشُ.

وَسَارَ الشَّاعِرُ فِي ذَلِكَ الْجَوِّ الْقَارِسِ الْمَظْلَمِ، وَقَدْ أَظْلَمَتِ الْأَمْنِيَاتُ فِي فِكْرِهِ، وَانْطَفَأَتْ آخِرُ شَمْعَةٍ مِنْ شَمُوعِ الْفَرَحِ فِي وَجْدَانِهِ، وَاشْتَبَكَتِ الْأَحْلَامُ فِي قَلْبِهِ ثَمَّ تَلَاشَتْ، وَأَصْبَحَ الْكُونُ ظُلْمَةً وَوَحْشَةً وَضِيَاعًا. وَلَكِنْ لَا يَخْلُو الطَّرِيقَ الْمَوْحِشَ مِنْ مَفَاجَاتٍ، يَقُولُ:

وَلَمْ أَكُذْ أَجْتَلِي
وَأَسْتَلِينُ عَلَيْهِ

العدد

٦٢

٩

شوال

١٤٤١ هـ

٣٠ حزيران

٢٠٢٠ م

دَري على	المَرَكِبِ
حَسِّ	الخَشِينَا
حتى سَمِعْتُ	حَتَّى لَمَسْتُ
ورائي رَجَع	حِيَالِي قَدَّهَا
زَفَرْتَهَا	الْأَلِدِنَا
نَسِيْتُ ما بي،	وَفَجَّرَتِ من
هَزَّتْني فُجَاءَتْهَا	حَنَانِي كُلَّ ما
	كَمْنَا

لقد كانت مُفاجأةً أن يلتفت وراءه ليجدها تتوسل بأنفاسها الحزى ليعود، ويدعوه صباها الفاتن إلى البقاء، وينظر إليها وقد اختلط جمالها بذكريات لا تُنسى، ولذّة اشتبكت في ضوئها غصون الأمل، واستطالت فوق رياضها الورود والرياحين، وعطر ما يزال فواحاً في القلوب، وكأس ما تزال تسري في عروقه، كأنها لهبٌ خالطه الجنون، وهكذا كل شيء أصبح يدعو إلى التناسي والعودة، فهل يعود؟

بعد هذه الأحداث المتسارعة تأتي الخاتمة، والقارئ يتوقع بحسب النهايات المنطقية للأحداث أن الشاعر سينتاسي الجرح، ويعود إلى حيث تزهو الأمنيات، وتفوح العطور، وتتلون المتعة بأبهى الألوان، وينسرح الدفء في أرجاء الحجرة ممتزجاً بالحنان، ويرتفع صوت الحب، وتتعالى ضجة الجنون.

كل شيء كما يبدو من الأحداث يدعو أن يعود، وليس في الطرف المقابل إلا كبرياء لم يُصَفَّع إلا صفة واحدة، لا تكفي لإيقاظه، وأحرى بهذا

العدد

٦٢

٩

شوال

١٤٤١هـ

٣٠ حزيران

٢٠٢٠م

الكبرياء أن يبقى نائمًا صامتًا، فليس له مكانٌ في تلك الحجرة التي تفيض بالحب والحنان والأنس.

لكن الذي يحدث في تلك اللحظة أن يتعاضم الكبرياء، ويعلو صوته، وتتفجّر براكيئُهُ، وتتوالى صواعقه، وإذا بكلّ ما كان يدعو الشاعر إلى العودة يتلاشى أمام إباء النفس وعظمة الكبرياء، ويُفاجئنا الشاعر بموقف مُفاجئٍ، يرتدُّ على أبيات القصيدة، فيتغيّر لونُ الأحداث، وتصطبغُ الكأس بطعم العزّة لا اللذّة، وتحوّلُ الحجرة التي سلّبت لُبّه وقلبه إلى قلعةٍ تُناجزه القتال، ويحرم عليه دخولها، يقول في الخاتمة:

وَقُلْتُ: يَا فَتْتِي، مَا تَفْعَلِينَ هُنَا؟ الْبُرْدُ يُؤْذِيكَ، عَوْدِي، لَنْ أَعُودَ أَنَا!

إن هذه الخاتمة من النوع الارتدادي، إذ إنها تضمّنت موقفًا مُفاجئًا للشاعر، لا تُوحى به النهاية المنطقية للأحداث، وهذا الموقف ارتدّت ظللُهُ على أبيات القصيدة، فأعادت بناءها الفني، وأكسبتها مشاعرَ وأحاسيس لم تكن فيها، فلم يعد الشاعر في نظرنا ذلك العابث المستهتر، الذي يجري وراء اللذّة، مُتخلّيًا عن كبريائه وعزّة نفسه، بل أصبح في نظرنا كصورة الفارس الشجاع، الذي يمنح للحبّ واللّهو لحظات من حياته، لكنه لا ينسى فروسيّته ولا تألّف نفسه الهوان.

والقارئ يجد نفسه مُحتاجًا إلى إعادة قراءة القصيدة، وتمثّل جوّها الجديد، بعد أن أصبح الكبرياء موجةً تدفّقت في ثنايا الأبيات، فكأنّ القصيدة أمتت قصيدتين؛ في الأولى أحداث مبهمّة، وحوار بين الحب والحقد، وبين الجنون والعقل، وبين السعادة والشقاء، والثانية فيها الحسمّ والعنفوان، والكبرياء وعزّة النفس.

ومما يُمثّل الارتدادَ بالموقفِ، في شعره، خاتمة قصيدته «حواء»^(١)، التي يُصوّر فيها فتاةً تبكي بمرارةٍ على إنسانٍ مات، ويظهرُ من الأبيات أنه

العدد

٦٢

٩

شوال

١٤٤١هـ

٣٠ حزيران

٢٠٢٠م

حبيبها، فتُبالغ في البكاء والحسرة لأنها لم تكن تلتفت إليه، ولم تُعطهِ شيئاً
مما يتمناه قلبُ العاشق، يقول على لسان الفتاة:

أعطيتهُ غابَ ولن

بعضَ يرجعَ يا

أمانِي ليتني

الحياةُ

قبلَ الردى يا ليتني

بالقبلة أطبقتُ

المشتهاهُ أجفانهُ

ولم يكن أشعرُ

لي فيه من بالوحشةِ

أمنيات من بعده

ولم يجد كم مرَّ

مني إليه بي،

التفات والشوقُ

يُزري به

أمسحُ من ما لي إذا

أجفاني ما زارني

الدّامعَات طيفهُ

العدد

٦٢

٩

شوال

١٤٤١هـ

٣٠ حزيران

٢٠٢٠م

فهذه الأبيات تُنبئُ بأن الفتاة حَزِنَتْ جَدًّا على فقدانه وموتِه، وروحها تتقطّع حسرةً لأنها لم تُعْطِه بعضًا من أمنيات العاشقين، لكن الأبيات لا تخلو من لغزٍ غير مفهوم، وشعورٍ مبهمٍ يتدفّق مضطربًا، دون أن تُفصِح عنه الفتاة، ولعلّ القارئ للوهلة الأولى يستنتج أنه شعورٌ بالحزن على حبيبٍ مفقود، لكن ما يزال اللغز والإبهام حتى تأتي الخاتمة بموقف جديد غير متوقّع، يقول:

ليس سواه، بين أترابه، كان يرى.. أُنِّي أحلى فتاةً

فهذه الخاتمة أظهرت موقفًا جديدًا للشاعر من الفتاة، فسّر به سبب حزنها وبُكائها على الميِّت، فهو ليس حبيبها المفقود، وإنما القصة أن الفتاة لم تكن جميلةً، ولم يكن ينظر إليها أحد من الرجال، إلّا هذا الميِّت، فكان يُسمعها كلماتٍ لطيفةً، تتدفّق في قلبها، فتجعلها تُحسُّ بأنها من الأحياء، وتروي روحها العطشى إلى الغزل والحنان، فلما مات ماتت معه تلك الكلمات، ومات معها الأمل والعزاء والإحساس بالذات، فهي في الحقيقة كانت تُحبُّ ذاتها من خلال كلماته، وتشعر بالتفاؤل حين تسمعها، فحقيقةً بكائها أنها ترثي نفسها وتبكي عليها، لا على الإنسان الذي مات.

ولا يخفى أن هذه الخاتمة أعادت بناء القصيدة كاملة، والقارئ يجد نفسه، لتبدّل الموقف والشعور في الخاتمة، كأنه يقرأ قصيدة جديدة، تختلف عن الأولى، فالأولى فيها الإبهام والتشويق، والثانية فيها الحقيقة، ومن مجموعهما يكتمل البناء الفني للقصيدة، والخاتمة كما ظهر هي عمدة هذا البناء الفني المُتقن.

مما تقدّم يتضح أن الموقف المفاجئ غير المتوقع، الذي تأتي به الخاتمة، عند أبي ريشة، هو من التقنيات التي تقوم عليها الخاتمة الارتدادية،

العدد

٦٢

٩

شوال

١٤٤١ هـ

٣٠ حزيران

٢٠٢٠ م

فظهر الموقف الجديد في الخاتمة، الذي لا يُنبئ عنه جوُّ القصيدة، والتسلسلُ المنطقي لأحداثها، يُفسّر الكثير من المشاعر المبهمة، والأفكار المتداعية، وغيرها مما تحتويه القصيدة، فإذا بالقصيدة قد أُعيد بناؤها الفني في ذهن القارئ، فجاءت على صورة متكاملة، بعد أن بنّت فيها الخاتمة روح الحياة، وصخب الإيقاع، وأكملت بناءها الفكري والشعوري، وفسّرت إحياءاتها الغامضة، ولمّت أفكارها المبعثرة.

العدد

٦٢

٩

شوال

١٤٤١ هـ

٣٠ حزيران

٢٠٢٠ م

المبحث الثالث

الخاتمة والارتداد بالشعور

ومن أنواع الخاتمة الارتدادية، عند أبي ريشة، تلك التي تأتي متضمنة شعوراً جديداً مفاجئاً، لا يدلُّ عليه جوُّ القصيدة، ولا تُوحى به المشاعر التي في أبياتها، ولا يُعدُّ نتيجةً منطقية لتسلل الأحداث والمواقف، وما يصحبها من انفعالات. ومثل هذا الشعور الذي تأتي به الخاتمة غالباً ما يكون مُعاكساً للتوقُّع، مُخالفًا للفكرة التي يُمجِّدها الشاعر أو يذمُّها، ويؤيِّدها أو يُفندُّها، إنه شعور موجود في الأبيات لكنه مخبوء، يلمحُ القارئ شعاعه، ويُجسُّ بحرارته، لكنه لا يُصادفه واضحاً جلياً إلا في الخاتمة.

ومن أمثلة هذا النوع من الخاتمة ما جاء في قصيدته «أيام»^(١٢)، ففيها يُخاطب الدنيا، ويطلب منها أن تحفظَ الحبَّ، الذي يفتديه بعمره، ويرى أنه أصل الجمال في الحياة، يقول:

للحُبِّ هذا	لا تَحجبي
العُمُرُ يا	من خَيْرِهِ
دُنِيَا	شَيْئًا
لولاهُ ما	ولا فَجَّرتِ
كُنْتِ	لي نَعْماءَهِ
الجَمالَ	وَحِيَا
كَيْفَ	وطَوْبِيتُ
الحياةَ إذا	سَافَرَ
رُزئتُ به	عُهودِهِ

العدد

٦٢

٩

شوال

١٤٤١هـ

٣٠ حزيران

٢٠٢٠م

طَيَّا

والمَوْتُ

أشهى بعده

لُقِيَا

الكَوْنُ

أوهى بعده

سَنَدًا

فالحب في نظر الشاعر، كما تُصوّر الأبيات، هو روح الحياة، وغيثُ النفوس، ونبضُ القلوب، ولولاه لأمست الدنيا خراباً موحشاً، ولتبدّل الروضُ صحارى قاحلة، ولولاه ما خَفَقَ في الصدور فؤادٌ، وما تفتّحت في الروضِ ورودٌ، وما كانت الحياة تستحقُّ أن تُعاشَ، فهو سرُّ السعادة والجمال، وحين يموت تُختَصِرُ أمنياتُ الإنسان في أمنيةٍ واحدة، ألا وهي الحنين إلى الموت. فالشعور السائد في الأبيات هو شعور الإعجاب بالحبّ، الذي يدفع الشاعر إلى تمجيده وتقديسه، والهمس في أذن الدنيا أن تصوّنه غصناً مُورقاً، يبتسم في روض القلوب، ويزهرُ أحلاماً لطيفة في مرأى العيون.

ثم يتحوّل الشاعر إلى الشكوى من ظلم الأيام، التي استرجعت من الشاعر ما كان في يده من خير الدنيا ونعيمها، ويقصد الحبّ، ويُغرق في الشكوى من سوء حاله، وانهمال دموعه، ومعاناته من الوحشة في دروب الحياة، بعد أن فقدَ سراجاً سحرياً كان في قلبه، ويُلقى شعاعه على الطبيعة، فتتلون بألوانٍ زاهية، تُحاكي ما يختزنه فؤاده من عواطف الحب، يقول:

وتَسَلُّ

خَيْرِكِ مِنْ

يدي بَغِيَا

ووراء

وتمرُّ بي

الأيامُ.. يا

دُنِيَا

وأسيِرُ

العدد

٦٢

٩

شوال

١٤٤١هـ

٣٠ حزيران

٢٠٢٠م

جفني	خَلَفَ
تَغْرُقُ	رِكَابِ
الرُّؤْيَا	وحشنتها

وفي لهيب مشاعر الشكوى هذه من فقدان الحب، يرتد الفكر إلى المقطع السابق، فيتوقع أن الشاعر أصبح على وشك أن يقتحم ما يخشاه كل حي، ألا وهو الموت، حيث كان أكد أنه إن فقد الحب فليس أمامه ملاذ من أمل، أو نفحة من جمال، أو أمنية سوى الموت. ولكن حين جاءت الخاتمة ظهر للقارئ أن كل ذلك لم يحدث، يقول:

ما كانَ أَعْرَبَ كُلِّ أُخِيْلَتِي الحُبِّ مات.. ولم أزل حَيًّا

فهذه الخاتمة جاءت بشعور جديد، نشر ظلاله على مقطع تقديس الحب، ومقطع الشكوى من فقدانه، فإذا بالقصيدة تُبنى من جديد في وجدان القارئ، فيرى أن تقديس الحب زلة وقع بها الشاعر المخدوع، وأن الشكوى من فقدانه هي شكوى غر غير بصير بالعواقب، فما إن تكشفت الحقائق، واستتاب القلب المفجوع إلى اترانه ورُشده، إذا بالحب يلوح كالسراب في القفار، ثم يتلاشي من الوجود، وتبقى الحياة راسخة مستمرة، ويعود الحب في نظر القارئ أكذوبة تُغشي العقول والقلوب ثم تزول، دون أن تسلب نبض الفؤاد، أو حشاشة الروح.

ومن النهايات الارتدادية المبنية على الشعور عند أبي ريشة قصيدته «المُنْحَى»^(١٣)، ففيها يصوّر فتاة يعيش معها أجمل لحظات الحب، فبينما يسيران في غابات كشمير، وتسحرهما الطبيعة العجيبة، تبتسم الفتاة لذلك الجمال الباهر، الذي يحتضن عاشقين ارتمت قلوبهما بسكر الحب وعنفوانه، ثم فجأة تصمت وتطوق الشاعر، فيتلو على مسامعها كيف أن العالم سيتغنى

بحبّهما، وكذلك العُشّاق والبلايل والورود، يقول:

أَمَسَكَتِ	عَلَى
بِي بِاسْمَةٍ	حَوَاشِي
لَا هِيَّةَ	الرَّيْوَةَ
	الرَّاهِيَّةَ
وَمِلْتِ فِي	وَمِلْءُ
صَمْتٍ ..	عَيْنِيكَ
وَطَوَّقْتِنِي	رُؤْيَ خَافِيَةٍ
رَفِيقَتِي ..	حَكَايَةَ
أَكْرَمُ مَا	الْخَمْرِ عَنِ
فِي عَدِ	الدَّالِيَةِ
سَتَقَطُّعُ	وَالسَّانَا
الذَّرْبَ	الإِيمَاءُ
عَلَى	الهِادِيَةِ
المُنْحَنَى	
وَيَعْدُنَا ..	وَالنَّسْمَةَ
يَبْقَى الشَّدَا	الرَّائِحَةَ
وَالنَّدى	الغَادِيَةَ
وَالْبَابِلُ	وَالنَّرجِسُ

العدد

٦٢

٩

شوال

١٤٤١هـ

٣٠ حزيران

٢٠٢٠م

الشادي	الحاني
على أيكَة	على ساقية
ونشوة	قلناه في
العشاق	أيامنا
في همس	الماضية
ما	

العدد

٦٢

فالشاعر في هذه الأبيات يتباهي بأن حبهما خالدٌ، لن تمحوه الأيام، ولن تذهب ببريقه الليلي، بل سيظلُّ حياً نابضاً، يستلهمه العشاق في غزلهم، ويكرّره الناس في حكاياتهم وأقاصيصهم، وتبوح به الورود والنسمات عطرًا فائحًا، يُومئ إلى عشقٍ لن يزول، وأسطورةٍ خالدةٍ اختطتها عاشقان.

ولكن ربما نسي الشاعر أن للمنحنى رهبةً في قلب فتاةٍ حاملة، ولحكاية الخمر عن الدالية صدًى تنتزع تحت سطوته القلوب، ولأيام الماضية صورةٌ مُفجعة، فلم يكد يكمل حلمه على مسمع الفتاة حتى جاءت الخاتمة بشعورها الارتدادي المخيف، يقول:

رفيقتي.. أهوت على ساعدي شاحبةً.. وانفجرت باكية

ففي هذه الخاتمة يظهر شعور جديد غير متوقَّع، سببه بكاء الفتاة المُفاجئ، وهذا الشعور يرتدُّ على القصيدة، فيحوّل ما فيها من فرح وحلم إلى مأساة، تتمثل في الحسرة والخوف على وداع الدنيا وبهجتها، وما فيها من سعادة ولهو ومنتعة، والمصير إلى المنحنى المجهول، حيث الظلام والفناء والخوف.

وبهذه التقنية الشعورية الارتدادية استطاع الشاعر أن يبني في ذهن

٩

شوال
١٤٤١هـ

٣٠ حزيران
٢٠٢٠م

القارئ قصيدتين، الأولى تتحدث عن مُتَع الحياة وزينتها، وما فيها من النعيم واللذة، والثانية تتحدّث عن زوال النعيم، والمصير إلى المنتهى المجهول، والقارئ يتمثّل الصورتين، ويعيش الإحساسين، ففي الأولى تظهر كلُّ أحاسيس المرح والسرور، وجزئيات الجمال الساحر، على حين تختفي تلك الأحاسيس والمشاهد في الثانية، وترتسم صورة خاويةً مُظلمة للحياة في وجدان القارئ.

مما سبق يتضح أن الشعور المُفاجئ، الذي تأتي به الخاتمة، هو من تقنيات الخاتمة الارتدادية، ولهذا الشعور الطارئ أثر في تغيير الجو العام للقصيدة، وما فيها من أفكار ومشاعر ومواقف وتوجُّهات، بحيث يجد القارئ نفسه أمام قصيدة جديدة، بعد أن أعيد بناؤها في ذهنه ووجدانه.

العدد

٦٢

٩

شوال

١٤٤١هـ

٣٠ حزيران

٢٠٢٠م

المبحث الرابع

الخاتمة والارتداد بالصورة

ومن التقنيات التي اعتمدها أبو ريشة، في الخاتمة الارتدادية، الصورة الفنية، حيث يأتي عادة في الخاتمة بصورة فنية تُخالف ما درجَ على وصفه وتصويره في أبيات القصيدة، وفي هذه الحالة يسير القارئ مع جو القصيدة، متمثلاً ما تنبض به من شعور، وما يرتسم فيها من تصوير بارع، وما يسودها من مواقف، وما تجسده من أفكار واعتقادات، فإذا انتهى إلى الخاتمة وجد نفسه أمام صورة جديدة تختلف عن الصور السائدة في القصيدة، وفي الوقت ذاته تنطبق عليها المشاعر والمواقف والاعتقادات التي تحدت عنها، فتتكوّن في ذهن القارئ صورة جديدة ترتدّ على الأبيات، وتنتشر عليها ظلالها وألوانها وجزئياتها، وإذا بها قصيدة جديدة، أُضيفت إلى القصيدة السابقة.

ومن أشهر القصائد التي جاءت خاتمتها من هذا النوع الارتدادي قصيدة «نسر»^(١٤). ففيها يصف أبو ريشة نسرًا جريحًا، بلغ به الضعف أن ارتمى في سفح الجبل، بعيدًا عن القمم التي اعتاد أن يُعانقها، وهو لا يكاد يقدر على المسير، بعد أن كانت نفسه تعاف ملامسة التراب، وحوله طيور صغيرة تسخر منه، وتلطمه بأجنحتها، بعد أن كانت ترتجف خوفًا منه، حين تراه في الأفق شامخًا مُحلّقًا، يقول:

أصْبَحَ	فاغضبي يا
السَّفْحُ	دُرَّ الجبالِ
ملعبًا	وثُوري
للنُّسورِ	
واطرحي	تحت أقدام

العدد

٦٢

٩

شوال

١٤٤١هـ

٣٠ حزيران

٢٠٢٠م

الْكِبْرِيَاءِ دَهْرِكِ
شِلْوًا مُدَمَّى السَّكَّيرِ

وبهذا الأسى والحزن على حال النسْر، وغدرِ الزمانِ به، يتابع أبو ريشة رسمَ صورته، مُستحضراً ما كان يتمتع به من قوة وكبرياء وهيبة وعنفوان، فلقد هوى إلى السفح، واستقرَّ فيه ضعيفاً جائعاً، بعد أن كان يُلامس النجوم بريشه، ويخترق مواكب السحاب مُحلّقاً، فيندى جناحه من رشاشها الرطب، ولكن غدر الزمان بكبريائه، واستلَّ من فؤاده بقايا العنفوان، يقول:

وقَفَ فوقَ شِلْوٍ، على
النسْرُ الرمالِ تَنثِيرِ
جائِعاً
يَتَلَوَّى
وعِجافٌ بالمِخْلَبِ العَضِّ،
البُغَاثِ والجَنَاحِ القَصِيرِ
تَدْفَعُهُ

وهنا تشتدُّ معاناة النسْرِ، الذي لم يعتدِ الذلَّ والهوانَ، ولم يتجرَّع في حياته كؤوس الخِزْيِ والهزيمة، فتثور في نفسه بقايا الكبرياء، ويستحضر ما في قلبه من إرث العزة والشموخ، ويندفع متطلّعاً إلى الذروة الشامخة، حيث وكره المهجور، يقول:

فَسَرَّتْ فِيهِ رَعِشَةٌ الكِبْرِ، واهْتَزَّتْ
مِنْ جَنُونِ هَزَّةَ المَقْرُورِ

العدد

٦٢

٩

شوال

١٤٤١هـ

٣٠ حزيران

٢٠٢٠م

ومضى ساحباً
على الأفق
الأغْبَرِ
أنقاضَ هيكلٍ
مَنحُورِ

وإذا ما أتى
الغياهب واجتازَ
الأثيرِ
مدى الظنِّ
من ضميرِ

جَلَجَلت منه
زِعقةٌ نَشَّتِ
الآفاقِ
حَرَى من
وَهجها
المُسْتَطِيرِ

وهوى جُنَّةً على
الدَّرورة الشَّمَاءِ
المَهجورِ
في حُزنِ
وَكـرِه
المَهجورِ

وهكذا اختار هذا النسر الجريح أن تنتهي حياته في القمم الشامخة، في وكره العالي، حيث العزة والكبرياء، ولم يرضَ العيشَ في السفح مع الذلِّ والهوان، فعاش عظيمًا مع النجوم، ومات شامخًا بين القمم.

والقصيدة بمجموعها تُؤلّف وحدة عضوية، تتكامل أجزاءها مكونةً صورةً فنية رائعة للنسر الجريح، من حيث الوصف الخارجي والنفسي معًا، فقد أجاد الشاعر في تصوير البيئة التي يألّفها النسر، والهيئات المحيطة به التي تتناسب الكبرياء والشموخ، كالذرا والنجوم والأفق الواسع والغيوم، ثم السفح المشؤوم الذي يُعبّر عن غدر الزمان بهذا الكائن العظيم، ومعاناته مع بغاث

العدد

٦٢

٩

شوال

١٤٤١هـ

٣٠ حزيران

٢٠٢٠م

الطير وسلوكها الممقوت معه. وأجاد أيضًا في تصوير انتفاضة النسر،
وثورته على الذلِّ، واندفاعه نحو الذروة، بعد أن استجمع بقايا القوة والكبرياء،
فسقط في وكره ذلك السقوط المدوي، الذي يختاره العظماء.

ولعلَّ القارئ يجد مَقْنَعًا في المصير الذي اختاره النسر، ويرى أن قول
الشاعر:

وَهَوَى جُنَّةً عَلَى الذَّرْوَةِ الشَّمَاءِ فِي حُضْنِ وَكْرِهِ الْمَهْجُورِ

يصلح أن يكون نهاية للقصيدة، التي انتصر فيها الكبرياء على الضعف،
والشموخ على الذلِّ، والأنتفة على الخزي، ولكن شاء الشاعر أن يأتي ببيت
آخر ليكون خاتمة القصيدة، وهو قوله:

أَيُّهَا النَّسْرُ، هَلْ أَعُودُ كَمَا عُدْتَ؟ أَمْ السَّفْحُ قَدْ أَمَاتَ شُعُورِي

وهذه الخاتمة جعلت صورة النسر، التي أغرق الشاعر في عرض
جزئياتها المحسوسة والنفسية، تنتحى جانبًا لتحلَّ محلها صورة الشاعر، وإذا
بالصورة الجديدة تُلقِي ظلالها على القصيدة كاملة، فيُعادُ بناؤها الفني في
ذهن القارئ، وترتسم أحاسيسها من وحي الصورة الأخيرة بما يتلاءم معها،
ويجد القارئ نفسه في ضوئها أمام قصيدة ثانية، تتحدَّث عن معاناة الشاعر
وما يجول في نفسه المتعبة من هموم الحياة، لا عن معاناة النسر من غدر
الزمن.

ويفضل تقنية الصورة الارتدادية في الخاتمة أصبحت القصيدة بمثابة
قصيدتين، جاءت الأولى تمهيدًا استوفى كلَّ أنواع المعاناة والقهر من خلال
صورة النسر الجريح، على حين كانت الثانية هي المقصودة، وإليها يُوجَّه
الشاعر فكرَ القارئ وأحاسيسه.

ومن تقنيات الارتداد بالصورة ما جاء في خاتمة قصيدة «ما
بَعْدَكَ؟»^(١٥)، ففيها يُخاطب الشاعر الأفق الذي سما إليه بطموحه وتطلُّعه،

ويذكر ما وهبته الأيام من فرح ونعيم وعلو في المرتبة والمنزلة، ويتساءل ما
بَعَدَ الْأَفْقُ؟ فيقول:

دُنْيَايَ	مَا بَعْدَكَ
تَوَارَتِ فِي	يَا أَفْقِي
الْعَتَمَةَ	الْأَعْلَى؟
مَا مَرَّ	أَعْطَتْنِي
عَلَى	أَيَّامِي
خَاطِرِ	أَشْهَى
نِعْمَةً	
وَمَسَائِي	فَصَبَاحِي
مِنْ حَلْمٍ	مِنْ أَمَلٍ
ضَمَّةً	بِسْمَةٍ
حَدِيثُ	وَمَسَاجِدُ
الْعَطْرِ إِلَى	أَقْدَامِي فِي
النَّسْمَةِ	التُّرْبِ
لِعَطَايَا	بَغْيِي مَنِّي
أَيَّامِي	أَلَا أَرَعَى
حُرْمَةَ	

فالشاعر وصل إلى الأفق الأعلى بطموحه واجتهاده، وما زالت الأيام

العدد

٦٢

٩

شوال
١٤٤١ هـ

٣٠ حزيران
٢٠٢٠ م

تجود عليه بالعطايا والسّخاء، وقلبه يتلذذ بالنعيم والسرور، ولكن ما بعد الأفق الأعلى؟ وهل للعظماء نهايةً حتمية؟ وكيف تكون تلك النهاية؟ بعد أن عرض الشاعر ما ناله من العلوّ والرفعة، وما جادت به الأيام عليه من أنواع العطاء، وأصناف الهدايا، جاءت الخاتمة بأحداثها التصويرية المفاجئة، متضمنةً النهاية الحتمية التي لا بدّ أن يردها العظماء، يقول:

منطلق	ما بعدك
مشبوب	يا أفقي؟
الهمة	إني
لمطافي	ويحي..
يستنزف	مالي
حلمة	أنهار؟ وما
تقذف بي،	مالي
إثر العيمة	أهوي؟
	وأحسُّ
	الغيمة
مُحترق..	لأظنُّ
من لمسة	جناحي
نجمه	مُحترق

وهكذا تأتي الخاتمة متضمنةً صورة يبدو فيها الشاعر يطير في الأفق العالي بجناحين، ولكن فجأة ينهار، ويهوي بسرعة نحو الأرض ساقطاً، ثم

العدد

٦٢

٩

شوال

١٤٤١هـ

٣٠ حزيران

٢٠٢٠م

يكتشف أن جناحه قد احترق بلامسته النجوم.

فالعظماء مهما بلغت بهم المراتب لا بدّ لهم من السقوط، والصورة التي رسمها الشاعر للسقوط ترتدّ على القصيدة، فيُعادُ بناؤها في ذهن القارئ ووجدانه، وإذا بهدايا الأيام وعطاياها ما هي إلا وهم زائل، وسراب خادع، يجتذب ذوي الهمم العالية نحو الآفاق، ثم يُلقي بهم في مهاوي السقوط، ولكن من تحترق أجنحته بلهب النجوم يبقى عظيماً يستحقّ الاحترام.

ما عرضته يتضح أن من التقنيات الفنية، التي لجأ إليها أبو ريشة في الخاتمة الارتدادية، تقنية الصورة الجديدة، حيث يأتي بصورة لا يدلُّ عليها جو القصيدة، والتسلسل المنطقي لأحداثها، وهذه الصورة يرتدّ تأثيرها على أبيات القصيدة، فيُعادُ بناؤها، وتوجيه أحداثها، وتفسير غوامضها الشعورية، وتوضيح إحياءاتها الفكرية، وعندها يجد القارئ نفسه أمام قصيدة جديدة متكاملة.

العدد

٦٢

٩

شوال

١٤٤١ هـ

٣٠ حزيران

٢٠٢٠ م

الخاتمة والنتائج

تحدّثت في المبحث الأول عن أهمية الخاتمة في النقد القديم والحديث، ثم عرضت في المباحث الثلاثة التالية نماذج من شعر أبي ريشة، ذات الخاتمة الارتدادية، وتقنيات الارتداد فيها، وأثر ذلك في إعادة البناء الفني للقصيدة، فكان المبحث الثاني لتقنية الارتداد بالموقف، والثالث لتقنية الارتداد بالشعور، والرابع لتقنية الارتداد بالصورة. وقد انتهى البحث إلى النتائج التالية:

١- اهتمّ النقاد والأدباء قديماً وحديثاً بالخاتمة، وأدركوا أثرها في البناء الفني للقصيدة، لكن النقد كان قاصراً عن مجاراة تجارب الشعراء، ولم يصل إلى مرتبة تؤهله لتوجيههم، وتبصيرهم بمواطن الجمال في الخاتمة، ولم يرسم لهم طريقاً واضحاً يمكنهم السير فيه على هدى ووضوح.

٢- ميّز النقاد القدامى بين ما يمكن تسميته بالقصائد المقلدة، والقصائد المفتوحة، حيث يكون للأولى خاتمة بمثابة القفل، لا يسمح بالإضافة على القصيدة، أما القصائد المفتوحة فهي ما خلت من الخاتمة، وجاء فيها البيت الأخير لا يختلف عن سائر أبيات القصيدة.

٣- اهتمّ النقاد المحدثون بالخاتمة، وحاولوا وضع ضوابط وأنواع لها، لكن ما ذكروه في هذا الجانب لا يتعدى الانطباعات العامة، والأحكام الخاصة بالنماذج المدروسة.

٤- من أكثر الشعراء اهتماماً بالخاتمة الشاعر السوري عمر أبو ريشة، الذي جعلها فناً قائماً بذاته، فأودعها من الطرافة والشعور والموقف والفكر والتصوير والخيال والمفاجأة ما يضيق عنه الحديث والوصف.

٥- إن الخاتمة الارتدادية هي نوع متميِّز من أنواع الخاتمة في شعر أبي ريشة، وهي تستند إلى مقومات، أحصيتُ منها: الموقف والشعور والصورة، وهذه المقومات تأتي عادة غير متوقعة، ولا يدلُّ عليها التسلسل المنطقي لأحداث القصيدة، وجوها العام.

٦- إن القصائد ذات الخاتمة الارتدادية يسودها عادة جوٌّ من الهدوء العاطفي، ورتابة الإيقاع، والإبهام في المواقف والأفكار والشعور، حتى إذا جاءت الخاتمة أضفت على القصيدة ظلالاً جديدة لم تكن فيها، وإذا بالقصيدة يُعاد بناؤها الفني في ذهن القارئ، مكتسبةً إيقاعاً صاحبياً، وشعوراً ملتهباً، ومواقف جديدة، وتفسيراً لما فيها من إبهام وغموض، وبذلك يكتمل بناؤها الفني.

٧- إن القصيدة وفق تقنية الارتداد، التي تأتي بها الخاتمة، تُصبح بمثابة قصيدتين، الأولى ما قبل الخاتمة، والثانية ما بعدها، والأولى عادة تكون بمثابة تمهيد شاعريٍّ للثانية، على حين تكون الثانية ذات بنية متكاملة، وهي المقصود من العمل الأدبي.

٨- إن هذا البحث يمكن توظيفه في مجال النقد الأدبي الحديث، وهو بما احتواه من تحليل وإيضاح يمكن أن يصبّ في إغناء الفن الشعري، وتوجيه الأدباء نحو تحسين التجربة الشعرية، وإمدادها بأسس جمالية واضحة.

العدد

٦٢

٩

شوال

١٤٤١هـ

٣٠ حزيران

٢٠٢٠م

الهوامش

- (١) يُنظر: فلسفة الأنماط الختامية في قصائد الشعر الجاهلي، للدكتور علي ضيدان إبراهيم، ط١، دار الفراهيدي، بغداد ٢٠١٤، ص١٤٣.
- (٢) يُنظر: مجلة جامعة أم القرى، العدد ٢ لعام ٢٠٠٩، ص١٩٣.
- (٣) كتاب الصناعيتين، لأبي هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت ١٤١٩هـ، ص٤٤٣.
- (٤) يُنظر في وحدة البيت والقصيدة: في النقد الأدبي، للدكتور شوقي ضيف، ط٨، دار المعارف، القاهرة، ص١٣٤.
- (٥) يُنظر: مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد (١٤)، الجزء (٨)، لعام ٢٠٠٧، ص٤٠٦. (بحث بعنوان: وحدة القصيدة في النقد الأدبي، للدكتور حسيب زيدان خلف الحديدي).
- (٦) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥، دار الجيل، بيروت ١٩٨١، ١/ ٢٣٩.
- (٧) تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، للدكتور إحسان عباس، ط٥، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٨، ص١٦٩.
- (٨) يُنظر: مجلة بيت الشعر الإلكترونية في الموصل، بحث «القصيدة العمودية، جماليات الخاتمة، قراءة في نماذج من الشعر الموصل المعاصر» للدكتور جاسم محمد جاسم.
- (٩) يُنظر على سبيل المثال: الأسس النفسية للإبداع الفني، للدكتور مصطفى سوييف، ط٤، دار المعارف، القاهرة، ص٢١٦، والبناء الفني في شعر عمر أبو ريشة (رسالة ماجستير) للطالب محمد خالد عواد الحبيصة، كلية الآداب، جامعة الشرق الأوسط، ٢٠١١، ص٤٣.
- (١٠) ديوان عمر أبو ريشة، دار العودة، بيروت ١٩٨٨، المجلد ١، ص٢٠٢.
- (١١) ديوان عمر أبو ريشة، المجلد ١، ص٢٠٩.
- (١٢) ديوان عمر أبو ريشة، المجلد ١، ص٢٦٦.
- (١٣) ديوانه، المجلد ١، ص٢١٣.
- (١٤) ديوان عمر أبو ريشة، المجلد ١، ص١٥٨.
- (١٥) ديوانه، المجلد ١، ص١٨١.

العدد

٦٢

٩

شوال

١٤٤١هـ

٣٠ حزيران

٢٠٢٠م

المصادر والمراجع

- الأسس النفسية للإبداع الفني، للدكتور مصطفى سويف، ط٤، دار المعارف، القاهرة.
- البناء الفني في شعر عمر أبو ريشة (رسالة ماجستير) للطالب محمد خالد عواد الحيصة، كلية الآداب، جامعة الشرق الأوسط، ٢٠١١.
- تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، للدكتور إحسان عباس، ط٥، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٨.
- ديوان عمر أبو ريشة، دار العودة، بيروت ١٩٨٨، المجلد ١.
- كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت ١٤١٩هـ.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥، دار الجيل، بيروت ١٩٨١.
- فلسفة الأنماط الختامية في قصائد الشعر الجاهلي، للدكتور علي زيدان إبراهيم، ط١، دار الفراهيدي، بغداد ٢٠١٤.
- في النقد الأدبي، للدكتور شوقي ضيف، ط٨، دار المعارف، القاهرة.
- مجلة بيت الشعر الإلكترونية في الموصل، بحث «القصيدة العمودية، جماليات الخاتمة، قراءة في نماذج من الشعر الموصل المعاصر» للدكتور جاسم محمد جاسم.
- مجلة جامعة أم القرى، العدد ٢ لعام ٢٠٠٩.
- مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد (١٤)، الجزء (٨)، لعام ٢٠٠٧. (بحث بعنوان: وحدة القصيدة في النقد الأدبي، للدكتور حسيب زيدان خلف الحديدي).

العدد

٦٢

٩

شوال

١٤٤١هـ

٣٠ حزيران

٢٠٢٠م