



خاتمة القصيدة في القرن الثاني الهجري، خاتمة المديح أنموذجا

أطياف عناد عبد الرضا

atyaf.enad@uowasit.eduip

أ.م.د. منى عيسى هاشم

munaeesa@uowasit.eduip

جامعة واسط/كلية التربية الأساسية/قسم اللغة العربية

المستخلص:

شكل القرن الثاني الهجري مرحلة محورية في تطور الشعر العربي، إذ اتسم العصر العباسي بانفتاح سياسي واجتماعي وثقافي نتج عنه تنوع في الأغراض الشعرية وتجديد في البنية الفنية للقصيدة قاد إلى تجويد أول القصيدة وختامها، وقد يكون من الضروري تتبع أنواع الخواتيم في القصيدة العباسية تبعا للسياق العام؛ لأن الخاتمة قد تكون مرتبطة بالغرض لتقوية الرسالة، وقد تكون مقطوعة تبعا لمعطيات السياق، ولما كانت الخاتمة تجسيد الغاية النهائية للشاعر فإنها تطورت في هذا القرن لتعكس التحولات الاجتماعية والفلسفية السائدة في العصر العباسي، وستسعى الباحثة إلى دراسة خاتمة المدح في هذا العصر بحسب رصدها دواوين الشعراء العباسيين في القرن الثاني، للكشف عن مدى تنوعها وأساليب توظيفها ورصد وظائفها الجمالية والدلالية.

الكلمات المفتاحية : خاتمة ، المدح ، القصيدة العباسية.

The Conclusion of the Poem in the Second Century: The Conclusion of Praise as a model

Atyaf An'ad Abdul-Ridha

atyaf.enad@uowasit.eduip

Supervised by: Asst. Prof. Dr. Mona Issa Hashem

munaeesa@uowasit.eduip

University of Wasit/ College of Basic Education /Department of Arabic Language



Abstract:

The second century A.H was a pivotal stage in the development of Arabic poetry, as the Abbasid era was characterized by political, social, and cultural openness, which resulted in a diversity of poetic purposes and a renewal in the artistic structure of the poem, which led to the improvement of the beginning and end of the poem. It may be necessary to trace the types of endings in the Abbasid poem according to the general context, because the ending may be linked to the purpose to strengthen the message. It may be disjointed according to the context, and since the conclusion embodies the poet's ultimate goal, it developed in this century to reflect the social and philosophical transformations prevailing in the Abbasid era. The researcher will seek to study the conclusion of praise in this era according to her monitoring of the collections of poets of the second century, to reveal the extent of its diversity and methods of employing it and monitoring its aesthetic and semantic functions.

Keywords: conclusion, praise, Abbasid poem.

مقدمة

شكلت خاتمة القصيدة جزءاً مهماً من بنية القصيدة العربية، فهي الفكرة الأخيرة الذي يُتَوَجَّ بها الشاعر عمله الفني، ليُظهر من خلالها قدراته التعبيرية والفنية، ويُحكم عبرها بناء القصيدة وترابطها الكلي. وقد حظيت الخاتمة باهتمام نقدي متفاوت عبر العصور، وكشفت الخاتمة في العصر العباسي -الذي شهد تطوراً ملحوظاً في بنية القصيدة وأساليبها- عن تحولات فنية ودلالية تستحق التوقف والدراسة.

وقد اخترنا "خاتمة المدح" أنموذجاً لدراسة الخاتمة في القصيدة العباسية؛ نظراً لما يمثلها فن المدح من حضور طاغ في هذا القرن، فقد شكل جزءاً من النسيج الشعري والسياسي والاجتماعي، واستقطب اهتمام كبار الشعراء، وقد اقتصر البحث على دراسة خاتمة المدح عند الشعراء العباسيين في القرن الثاني فقط، وذلك لتداخل هذا القرن مع العصر الأموي، متخذاً من المنهج التحليلي طريقاً للوصول إلى دلالات خواتيم المدح لدى شعراء هذا القرن. ولابد للباحث من وقفة قصيرة عند شروط صحة الخاتمة عند النقاد لاستجلاء مدى براعة الشاعر في إتقان خواتيمه الشعرية للتأثير في



المتلقي

أولاً: شروط صحة الخاتمة عند النقاد

اتفق كثير من النقاد على تسمية الخاتمة بمصطلح (حسن الخاتمة) منهم يحيى بن حمزة العلوي (ت ٧٤٩هـ) صاحب كتاب (الطراز)، إذ اتفق مع ابن أبي الأصبع أيضاً في الشروط التي يجب توافرها في الخاتمة، وركزا على المعايير نفسها وأكدوا على إتباعها من قبل الشعراء من حيث الاجتهاد في رشاقتها ونضجها وحلاوتها وجزالة ألفاظها؛ وذلك ما يعطيها قيمتها لدى السامع والمتلقي، كذلك لأنها تسهم في ترك أثر عاطفي أو فكري لديهم، ومن أهم وظائف الخاتمة هو إيصال فكرة القصيدة، والمقصود الذي يرمي إليه الشاعر، كما حثَّ الشاعر على العناية بالنص حتى يتحقق الأثر المطلوب في الكلام الجيد من حسن بدايته وختامه وربط نهايته مع بدايته، والاعتناء بجميع أجزاء الكلام مع بيان أهمية الهدف منه لتحقيق الغاية المنشودة وهي التأثير بالمتلقي، يقول صاحب الطراز: "ينبغي لكل بليغ أن يختم كلامه في أي مقصد كان بأحسن الخواتم، فإنها آخر ما يبقى على الأسماع، وربما حفظت من بين سائر الكلام لقرب العهد بها، فلا جرم وقع الاجتهاد في رشاقتها وحلاوتها وفي قوتها وجزالتها، وينبغي تضمينها معنى تاماً يؤذن السامع بأنه الغاية والمقصد والنهاية....فالخاتمة في كل شيء هي العمدة في محاسنه، والغاية في كماله" (العلوي، ١٩١٤م: ١٨٣).

وقد ورد رأي آخر للعلوي إذ قال: "وحسن الخواتم في كلام المتأخرين أكثر من أن تعد وتحصى.... وإن الاختتام لفن من البديع بمكان، وأنه لحقيق من بينها بالإحراز والإتقان وهو آخر الكلام في أصناف البديع المتعلقة بالفصاحة المعنوية والفصاحة اللفظية" (العلوي، ١٩١٤م: ١٨٧ - ١٨٨) وبما أن الخاتمة هي الجزء الأخير من القصيدة وآخر ما يبقى منها في الأسماع فقد أوجب النقاد على الشاعر أن يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه؛ ساراً في المديح والتنهاني، حزياً في الرثاء والتعازي، وأن يكون مستعذباً وتأليفه جزلاً مناسباً، وكذلك اشترطوا أن تكون الخاتمة أجود بيت في القصيدة وأن تكون حكمة أو مثلاً أو تشبيهاً حسناً أو غيرها من مستحبات الاختتام، وقد اعتنى بها النقاد العرب وتوقفوا عند أحسن خاتمة وأرجعوا حسن الخاتمة إلى براعة الشاعر، وللخاتمة أثر كبير على الحضور لا تقل أهمية عن مفتاحها، فالتركيز يكون على نهاية القصيدة لأنها قاعدة القصيدة. (ينظر: الحفناوي، ٢٠٢٢م: ٢٣٠٥).



وقد وردت تسمية الخاتمة بـ (حسن الانتهاء وبراعة المقطع) لدى بعض الدارسين المحدثين، في قولهم: "الثالث الانتهاء، لأنه آخر ما يعيه السامع ويرتسم في النفس، فإن كان مختاراً كما وصفنا جبر ما عساه وقع فيما قبله من التقصير، وإن كان غير مختار كان بخلاف ذلك وربما أنسى محاسن ما قبله" (الصعيد، د.ت، ١٣٨). أما براعة المقطع فقد وردت في قولهم "وأحسن الانتهاءات ما أذن بانتهاء الكلام وجمع فواتح السور وخواتمها واردة على أحسن وجوه البلاغة وأكملها يظهر ذلك بالتأمل فيها مع التدبير لما تقدم من الأصول" (المصدر نفسه، ١٣٩) فهي آخر ما يلقيه الشاعر على مسامع المتلقي وهي تترك أثراً يرتسم في النفوس إذ قال إن كان الكلام مختاراً من قبل الشاعر ومنتهى بأجود الألفاظ وأحسن المعاني، فإنه جبر ما قبله من الكلام أي أخفى عيوبه، وإذا كان بخلاف ذلك أي لم يشق كلامه فينسي محاسن ما قبله من الكلام الجيد، فأحسن الانتهاءات ما يؤذن بانتهاء الكلام وإعلان خروج الشاعر من عمله الأدبي وأنه أنهى حديثه بالأصول؛ لأن فواتحها تدور بين تحميدات ونداءات وخواتمها تدور بين أدعية ووصايا ونحوها مما يحسن الانتهاء به (ينظر: الصعيد، د.ت: ١٣٨ - ١٣٩).

"لقد أدار علماء البديع المتأخرون ثلاثة مصطلحات للدلالة على ما ينبغي أن تكون عليه خاتمة النص الأدبي: أولها: مصطلح حسن الانتهاء وثانيها: حسن المقطع وثالثها: حسن الخاتمة" (مطلوب و البصير، ١٩٩٩م: ٤٦٧). وهناك عامل آخر يجعل النقاد يهتمون بأجزاء القصيدة الثلاثة وهو عامل التأثير النفسي، فالتأثير في نفس السامع غدا مطلباً نقدياً يحتم على الشاعر الاعتناء بنسيج الشعر وتحسين صياغته كالعناية بالمطالع والنهايات، والابتعاد ما أمكن عن إيراد القبح الذي يحول دون إيجاد التأثير والتفاعل. (رويح، د.ت: ٤). اهتم النقاد العرب القدامى بخاتمة القصيدة العربية لكونها لا تقل أهمية عن مطلع القصيدة، إذ تعد بمثابة المحطة الأخيرة التي تترك أثراً بالغاً في نفس القارئ والمستمع، ففيها يختزل الشاعر غاية القصيدة وهي تمثل ذورتها الفنية والوجدانية، ومن هنا جاء اهتمامهم بوضع شروط لخاتمة القصيدة، منها أن تتسجم مع موضوع القصيدة وغرضها وأن تكون مؤثرة أو ذات معنى، فضلاً عن إيجازها دون إطالة فتحمل المعاني بكثافة وبراعة كما تحمل في طياتها وقعا موسيقياً وصوتاً يعزز أثرها في نفس المتلقي، وشدد النقاد على أن تكون الخاتمة جزءاً من نسيج القصيدة الكلي فلا تبدو دخيلة على السياق لتحقيق الأثر الفني المطلوب، لذلك اختلف النقاد في تسمية الخاتمة وتعدد المصطلحات التي استعملوها لتحديد الجزء الأخير من القصيدة بحسب الأغراض الشعرية المستعملة، فرأى بعضهم أنه يستوجب على الشاعر تجويد استهلال



القصيدة وتخلصها وبعدها خاتمتها، وقد تنوعت مضامين الشعراء التي ختموا بها قصائدهم ما بين التقليدية والجديدة ، وثمة ضوابط أسلوبية ومعنوية لتحديد الخاتمة لم ينص عليها القدماء ولكن يمكن استنباطها من شواهدهم وهذا ما سيتضمنه هذا المحور .

لقد أولى ابن قتيبة (٢٧٦هـ) اهتماماً بالغاً في صياغة المعاني، مع التركيز على حسن التصرف وجمال التعبير وغيرها من التقنيات التي يصطبغ بها النص ليصل بفضلها إلى التأثير في المتلقي وإمتاعه، وشد انتباهه وإثارة خياله، إرضاء لهذا المتلقي في المقام الأول ... وأن بيده الأمر في استحسان القصيدة أو استهجانها، وعليه فإن الأسلوب الجيد والمبدع هو الذي يكون مرافقاً حالة المتلقي " فالشاعر المجيد من ملك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأً إلى المزيد" (شاعر، د.ت: ٧٥ - ٧٦)، فالشاعر الماهر بحسب رأيه هو الذي يجيد توازن هذه الأساليب المختلفة ولا يجعل واحداً منها يطغى على الآخر؛ لأن التوازن مطلوب فلا تكون قصيدته في طولها مملة ولا في قصرها مخلة، وأكد على ضرورة التنوع وأن الأسلوب الناجح هو الذي يتغير حسب المقام ويؤثر بالشكل المراد وأن الشاعر الناجح هو من يتقن ربط النص من مطلعته إلى خاتمته فيظل تأثير الشعر قوياً ولا يفقده قدرته على إمتاع المتلقين وإثارة إعجابهم، وهو يحذر من الإيجاز المخل الذي يترك السامعين في حالة من التطلع دون إشباع رغبتهم.

فيما أشار ابن طباطبا (٣٢٢هـ) إلى وجوب تلاحم أجزاء القصيدة ووحدتها إذ قال: "يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها، نسجاً وحسناً وفصاحة، وجزالة ألفاظ، ودقة معان وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً"، حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً، لا تتقاض في معانيها، ولا وهي في مبانيها، ولا تكلف في نسجها، تقتضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقاً بها مفتقراً إليها" (ابن طباطبا، ١٩٨٢م: ١٢٩ - ١٣١) فقله (أولها بآخرها) إشارة إلى وجود علاقة تلازم بين أول الكلام و أواخره ، فأحسن الشعر عنده " ما ينتظم القول فيه انتظاماً ويتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه صاحبه " (ابن طباطبا، ١٩٨٢م: ١٢٩ - ١٣١)، يشير هذا النص إشارة واضحة إلى قضية سبك القصيدة والتثام أطرافها ، وانسجام معانيها ومبانيها حتى تغدو أشد تماسكاً وتمازجاً ، وكأن النص قالب تُفرغ فيه المعاني إفراغاً . (ينظر: الداعي، د.ت: ٢١)



إن براعة الشاعر تعتمد على إتقانه لخواتيم قصائده من حيث إجادته صياغة النهاية لأنها تفضي إلى اكتمال القصيدة فنياً، وإن ضعف الخاتمة قد يؤدي إلى كشف العيوب التي تقلل من جمال النص وتهدم بناءه، وهو يقود إلى عدم تقبل المتلقي للقصيدة وعدم فهمها خاصة إذا كانت من القصائد الطوال.

بينما رأى القاضي الجرجاني (٣٦٦هـ) أنه يتوجب على الشاعر تجويد استهلال وتخلص القصيدة وبعدها خاتمتها، فقال: "والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدها الخاتمة، فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء" (الجرجاني، ١٩٧٩م: ٥١). وهذا ينبئ على أن ذلك لا يتأتى لأي كان، بل لا بد من الاجتهاد والمكابدة وطول المراس والدربة، فقد أشار إشارات موجزة مهمة ذكر فيها المواطن التي يحسن بحذاق الشعر التنبيه إليها وهي بالغة الحسن، أي إن حسن الخاتمة يعتمد على حذق الشاعر ومدى اجتهاده في انتقاء المصطلحات التي تجذب أسماع الحضور إذ إن تأثير القصيدة في نفس المتلقي يعتمد ركائز مهمة منها الخاتمة، فعلى الشاعر سبك خاتمة القصيدة بطريقة تجمع بين الجزالة في الألفاظ وتكثيف المعاني.

وعرض أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) المطالع منوهاً على فكرة الربط بينها وبين المقاطع، وقد عقد فصلاً لذلك أطلق عليه (ذكر مبادئ الكلام ومقاطعها والقول في حسن الخروج والفصل والوصل وما يجري مجرى ذلك) (ينظر: العسكري، د.ت: ٤٣١)، مؤكداً على ضرورة عناية الشاعر بأخر بيت في القصيدة واهتمامه بأجزائها على وجه الخصوص إذ أطلق عليها (المقطع الحسن في الشعر) فقال: "ينبغي أن يكون آخر بيت في قصيدتك أجود بيت فيها، وأدخل في المعنى الذي قصدت له في نظمها" (العسكري، د.ت: ٤٣١)، ونراه يولي هذه القضية عناية كبيرة حين قال: "سئل بعضهم عن أحذق الشعراء، فقال: من يتفقد الابتداء والمقطع" (العسكري، د.ت: ٤٣١)، وهذا يدل على أن مسألة الإجابة في هذين الوطنين تحتاج جهداً مضاعفاً يفضي إلى حسن السبك وترابط الأجزاء في القصيدة. (ينظر: الدعي، د.ت: ٢١)، إذ إن منتهى الكلام مبين لمعناه ومقصده فتجب العناية بجودة الكلام ودقته وجزالة ألفاظه وحسن مقاطعه ومواقعه، وأن يكون الكلام مستقراً ومتمكناً في النفوس حتى لا يأتي كلام بعده يأخذ مكانه أو يسد مسده، كقول أبي نواس (الصولي، ٢٠١٠م: ٧١٤).

إذا امتَحَنَ الدُّنْيَا لَبِيبٌ تَكْشَفَتْ لَهُ عَنْ عَدُوِّ فِي ثِيَابِ صَدِيقِ
ف (الصديق) ها هنا جيد الموقع؛ لأن معنى البيت يقتضيه وهو محتاج إليه.



في حين ذكر ابن رشيق القيرواني (٤٥٦هـ) أن الخاتمة تشكل قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وأطلق عليها مصطلح (الانتهاه) فقال: "وأما الانتهاه فهو قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في الأسماع وسبيله أن يكون محكما لا تمكن الزيادة عليه ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أو الشعر مفتاحا وجب أن يكون الآخر قفلا عليه" (ابن رشيق، ١٩٥٧م: ١ / ١٩٨). فالخاتمة هي الجزء الأخير الذي على الشاعر أن يهتم به فيجوده ليكتمل به المعنى ويترك أثره في نفس المتلقي، وقد عاب على من لم يجد قصائده من الشعراء، وأفرد بابا تحت مسمى (المبدأ والخروج والنهاية) (ينظر: ابن رشيق، ١٩٥٧م: ١ : ١٩٨) تناول فيه قضية تلاحم بنيان القصيدة وعدم انفصال أجزائها، وعقد أيضا فصلا للمقاطع والمطالع، فرّق بينهما وبين دلالة المصطلحين، فقال: "المقاطع أواخر الأبيات، والمطالع أوائلها، قال: ومعنى قولهم (حسن المقاطع وجيد المطالع) أن يكون مقطع البيت - وهو القافية متمكنا غير قلق ولا متعلق بغيره، فهذا هو حسنه، ... (ابن رشيق، ١٩٥٧م: ١ / ١٩٨). وعقد أسامة بن منقذ (٥٨٤هـ) للخاتمة بابا أسماه (باب الأواخر والمقاطع) قال فيه: "ينبغي أن يتحرز الشاعر فيها مما يتأول عليه ويؤول أمره إليه، وكذلك ينبغي أن تكون أواخر القصائد حلوة المقاطع، توقن النفس بأنها آخر القصيدة، لئلا يكون كالنثر، ولذلك ينبغي أن يكون مقطع البيت حلوا، وأحسنه ما كان على حرفين، ومنه أن يكون في آخر البيت حرف لا يحتاج إلى إعراب" (ابن منقذ، د.ت: ٢٨٦ - ٢٨٧). فقد أشار إلى أن يختم الشاعر ببيت قوي ومؤثر بإضافة معنى جديد أو تلخيص فكرة أساسية وأن يكون البيت محكم البناء؛ لأنه يعزز من قيمة القصيدة، فالخاتمة تترك الانطباع النهائي عن العمل الأدبي، ويجب أن يكون الأسلوب واضحا مبينا للفكرة مباشرة من دون غموض، وأن يحمل حكمة مثيرة للتأمل وأن يحرص على أن يكون البيت الأخير بليغا؛ لأنه قد يغير تجربة القارئ بالكامل، فإن كان قوي السبك غزير المعنى فإنه يجعل القصيدة أكثر تأثيرا وإن كان غير ذلك يقلل من قيمتها الإبداعية والفنية؛ لأن الختام الجيد يجعل فكرة النص راسخة في الذهن. وتأخذ الخاتمة مساحتها المهمة حينما تسبك بأحسن سبك، قال ابن أبي الأصبع (٦٥٤هـ): "يجب على الشاعر والناشر أن يختما كلامهما بأحسن خاتمة، فإنها آخر ما يبقى في الأسماع، ولأنها ربما حفظت من دون سائر الكلام في غالب الأحوال، فيجب أن يجتهد في رشاقتها ونضجها وحلاوتها وجزالتها، وحسن الخاتمة في الشعر قليل في أشعار المتقدمين، وأكثر ما عني بذلك المحدثون، فمن المجيدين في ذلك أبو نواس" (ابن أبي الأصبع، د.ت: ٦١٦)، ووضع حازم القرطاجني (٦٨٤هـ) شروطا على الشاعر الالتزام بها عندما يختم عمله الفني، فقال: "أن يتحرز فيها



من قطع الكلام على لفظ كرهه أو معنى منفر للنفس عما قصدت إimalتها إليه أو مميل لها إلى ما قصدت تنفرها عنه. وكذلك يتحفظ في أول البيت الواقع مقطعا للقصيدة من كل ما يكره ولو ظاهره وما توهمه دلالة العبارة أولا وإن رفعت الإبهام آخرا ودلت على معنى حسن" (القرطاجني، د.ت: ٢٨٥). يشير هذا النص إلى تجنب قطع الكلام بألفاظ غير مستحبة ومنفرة للنفس لأن ذلك يؤثر على الغاية التي يريد المتكلم تحقيقها وهذا يدل على فهم القرطاجني العميق لأثر اللغة على المتلقي ، فالكلمات لا تتقل المعنى فحسب بل تؤثر في استجابة المتلقي العاطفية والنفسية ، ونعتقد أن حازما أكد على ضرورة الانسجام بين اللفظ والمعنى لتحقيق الغرض البلاغي الذي يمنح المتلقي القدرة على التفاعل مع النص ، وقال في موضع آخر: "فأما الاختتام فينبغي أن يكون بمعانٍ سارة فيما قصد التهاني والمديح، وبمعانٍ مؤسسية فيما قصد به التعازي والرتاء، وكذلك يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه" (القرطاجني، د.ت: ٢٨٥).

إن الانتهاء مع أهميته الكبيرة إلا أنه لا يجب أن يخرج عن نطاق غرض القصيدة ومضمونها، ليس من ناحية الموضوع، وإنما من ناحية الدلالة النفسية، فالشاعر الذي يمدح يكون هدفه الواضح كسب رضا الممدوح وما يترتب على هذا الرضا، فلا يقصد حازم التعبير عن ذاتية الشاعر أو عن نفسيته، وإنما يقصد بالانتهاء التأثير في نفس المستمع، أي ينبغي على الشاعر أن لا يفصل غرض الخاتمة عن موضوع القصيدة الأصلي وأن يتجنب اللفظ المكروه والمعنى المنفر والبعيد عن النفس وأن لا يكون مبهم العبارة، أما في شرطه الأخير فيقول: "وينبغي أن يكون اللفظ مستعذبا والتأليف جزلا متناسبا، فإن النفس عند منقطع الكلام تكون متفرغة لتفقد ما وقع فيه غير مشغلة باستئناف شيء آخر" (القرطاجني، د.ت: ٢٨٥).

يجب على الشاعر أن يستعمل الأسلوب المؤثر والمباشر من خلال استعماله للكلمات التي تمتاز بالفخامة والجزالة مما يمنح النص قوة تعبيرية ، وأن يكون الكلام متناسقا يمتاز بالتناغم بين عباراته، وأن يحمل موسيقى داخلية نابعة من قوة التراكيب ، وأن يكون متوازنا ويعطي إحساسا بالإيقاع يجعل قبوله سلسا مؤثرا.

ومن الخواتيم التي أشار لها النقاد أيضا تلك التي تكون فيها إشارات تدل على الانتهاء، ومن هذه الإشارات الألفاظ التي توحى بالنهاية مثل لفظ الختم ولفظ الانتهاء ولفظ الكمال فقالوا فيما قالوا: "وخير الختم ما كان بلفظ يؤذن بالختام وأبلغه لفظ الختم والتمام والكمال" (المراكشي، د.ت: ٢١١/١)، وقد كره النقاد أن تختتم القصيدة بالدعاء إلا للملوك الذين يحيونه؛ لأن الدعاء من عمل أهل الضعف،



وهذا الاستثناء للملوك يعود إلى قاعدة مطابقة الكلام لمقتضى الحال فتتدخل في الخاتمة مثلما تدخلت في المطلع، غير أنه من المهم أن نعلم أنه لا يوجد عندهم شيء في الخاتمة وقت نظم القصيدة، مثلما لا يوجد شيء في المطلع أيضاً، وقد طالبوا الشاعر أن ينهي قصيدته بحكمة مشهورة أو مثل أو تشبيه جميل، وكرهوا أن يختتمها بالدعاء، فإنهم كانوا يرون أن تحديد نهاية القصيدة بيد الشاعر نفسه، وهذا الاستنتاج يجعل التقارب شديداً بين النقاد القدامى وبين (دي لاكروا) الذي يرى أن الشعر لا نهاية له، وأن الشاعر هو الذي يفرض النهاية ليقطعه، لكن تجارب بعض الشعراء المعاصرين لا تؤيده، بل تنبئ بالعكس، فيقال أن الشاعر لا يفرض النهاية على القصيدة بل يتلقاها (بكار، د.ت: ٢٣١).

ونذكر بعض الدارسين وجوب "أن يختتم المتكلم كلامه بأحسن الخواتم، إذ هي آخر ما يبقى منه في الأسماع، وربما حفظت من بين سائر الكلام لقرب العهد بها، فوجب أن تكون غاية في الجودة وألا يكون هناك سبيل للزيادة عليها، وأن تؤذن السامع بأنها المقصد والنهاية، فإن دل على ما يشعر بالانتهاء سمي براعة مقطع" (المراغي، ١٩٩٣م: ٣٨١).

والملاحظ من خلال تتبعنا لشروط صحة الخاتمة في كتب النقد، أننا لم نقف على كتاب جامع لشروط خاتمة النص الشعري، لكن يمكن أن نجمل تلك الشروط بنقاط مهمة منها :-

١- الشاعر المجيد من لم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع وبالنفس ظمأ إلى المزيد .
٢- يجب أن تكون الخاتمة جزءاً من بنية القصيدة وهذا إشارة إلى وجود علاقة تلازم بين استهلال الكلام وخاتمته .

٣- الشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدها الخاتمة، فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء.

٤- إن منتهى الكلام مبين لمعناه ومقصده فتجب العناية بجودة الكلام ودقته وجزالة ألفاظه وحسن مقاطعه ومواقعه، وأن يكون الكلام مستقراً و متمكناً في النفس حتى لا يأتي كلام بعده يأخذ مكانه أو يسد مسده.

٥- ينبغي أن تكون أواخر القصائد حلوة المقاطع، توقن النفس بأنها آخر القصيدة .

٦- يجب على الشاعر والناثر أن يختتما كلامهما بأحسن خاتمة، فإنها آخر ما يبقى في الأسماع، فيجب أن يجتهد في رشاقتها ونضجها وحلاوتها وجزالتها .



٧- أن تكون الخاتمة أجود بيت في القصيدة وأن يختم الشاعر بحكمة أو مثلٍ أو تشبيهٍ حسن أو غيرها من مستحبات الاختتام .

ثانياً: الخاتمة المدحية

تعد الخاتمة في قصيدة القرن الثاني الهجري مرآة لتحولات جذرية في الرؤية الشعرية، إذ شهدت تغيرات كثيرة، فهي ليست نهاية شكلية للقصيدة فحسب، بل حملها الشاعر دلالات ثقافية وفلسفية تثير المتلقي، فقد مثلت الخاتمة المدحية استمراراً للتقاليد الشعرية الجاهلية، إذ كان المديح حاضراً في قصائد المديح والفخر، لكن القصيدة العباسية اكتسبت طابعاً أكثر انسجاماً مع تطور البلاغة والفكر الأدبي في تلك المرحلة، إذ برزت الخاتمة المدحية بشكل واضح في القرن الثاني الهجري، فحرص الشعراء على تعزيز مكانة الممدوح والتأكيد على فضائله في نهايات قصائدهم التي انمازت بتكثيف المعاني الإيجابية وتوجيهها نحو الممدوح، وقد يلجأ الشاعر في هذه المواقف إلى (المبالغة) لتعظيم شأن الممدوح، فتكون الخاتمة المدحية أداة سياسية لتعزيز شرعية الحكام، وهذا ما نلاحظه في خاتمة ابن ميادة وهو يمدح الوليد بن يزيد: (البيسط) (ابن ميادة، ١٤٠٢هـ: ٦١).

قَسْنِي إِلَى شِعْرَاءِ النَّاسِ كُلِّهِمْ وادْعُ الرُّوَاةَ إِذَا مَا غَبَّ مَا اجْتَلَبُوا

إِنِّي وَإِنْ قَالَ أَقْوَامٌ مَدِيحَهُمْ فَأَحْسَنُوهُ وَمَا حَابُوا وَمَا كَذَبُوا

أَجْرِي أَمَامَهُمْ جَرِيَّ أَمْرِي فَلَجَّ عِنَانُهُ حِينَ يَجْرِي لَيْسَ يَضْطَرُّ
يَا أَيُّهَا النَّاسُ خَافُوا اللَّهَ وَاحْتَرِسُوا مِنْ الْوَلِيدِ لَا يَغْرُرْكُمْ الْأَرْبُ

بدأ الشاعر خاتمته بمدح ذاتي فقد قدم نفسه على غيره من الشعراء، وانتقل بعدها ليرسم صورة مهيبة لممدوحه فهو لم يسرف في الإطراء، بل وظف المفارقات التصويرية والمجازية ليبعد في تشكيلها، لقد تجاوز هذا النوع من المدح الزخارف اللفظية وصولاً إلى التأثير النفسي والاجتماعي، فخدم القصيدة من ناحية البنية الجمالية ورفع من قيمة الممدوح أمام المتلقي؛ لأنه أشعره برهبة الممدوح وولد عنده انطباعاً بأن مثل هذه الشخصية يجب أن تقابل باحترام ولا يجب الاستخفاف بها، وقد أثرت هذه الخاتمة على الممدوح فأيقظت شعوره بعزة النفس وتقدير الشاعر له من خلال المقارنات العكسية بتحذير الناس منه، فضلاً عن أن الشاعر أسبغ على صورة الممدوح القوة والهيبة، وعزز من سلطته ومكانته بين الناس، وقد أثرت الخاتمة على بنية هذه القصيدة من خلال أسلوب الشاعر في مدحه المباشر، فقد منح أسلوب التحذير في البيت الأخير بعداً فلسفياً وتأملانياً عليها



تمثل في خروج الخاتمة من دائرة المدح التقليدي القائم على المبالغة والتكرار إلى إضفاء طابع فلسفي عليها، فبدا المديح أكثر حيوية وتأثيراً، وسعة وتنوعاً، وأعطاه متتالية في الحكم، كأنه رمز من رموز الأمة، فقد أظهر الصورة التي يريدها بين أفراد رعيته حتى يتساوى بالانتفاع بالحياة تساوي تاماً. (ضيف، د.ت: ٢٠٤).

وقد أظهر ابن ميادة في خاتمة أخرى رؤية ناضجة، إذ انتقل إلى محور النظر من زاوية جمعية، فرفع الممدوح إلى رتبة القيادة الاجتماعية والسياسية، وهذا عكس طبيعة الشعر في هذا العصر، فالممدوح ليس مجرد فن بل هو وسيلة سياسية واجتماعية مؤثرة واقعياً في تقوية مكانة الممدوح (الجربوع، د.ت: ٤٧ - ٤٩)، إذ قال: (الكامل) (ابن ميادة، ١٤٠٢ هـ: ١١٣)

ملكا أجار لمسلم ومُعاهد

وملكت ما بين العراق ويثرب

غشى الضعيف شعاع سيف المارد

ما ليّهما و دميّهما من بعد ما

من رام ظلمك من عدو جاهد

ولقد رمت قيس وراءك بالخصي

اعتمد الشاعر هنا على دفاع القبيلة عن ممدوحه، فهو تأييد جماعي فلم يقتصر على الصفات الذاتية فقط، بل أظهره مؤيداً من قبل الجماعة وليس وحيداً، وهذه إشادة رمزية منحتة شعوراً بالقوة السياسية، وقد انسجم مدحه مع الواقع العباسي، إذ كانت الشجاعة تقاس بقوة التحالفات والنفوذ، بحسب ما يتمتع به الشخص من صفات ذاتية فردية، وقد استغل الشاعر في لغته فناً معيناً اعتمد فيه على التأثيرات العاطفية مستعيناً بالشخص للتأثير على نفس المتلقي، حينما ينظر إلى هذا الشخص وأعماله فيتعاطف معه، وهنا قد يكون الشاعر وصل لغاية مفادها إثارة استعطاف المتلقي نحو الممدوح (عباس، د.ت: ١٥)، وللشاعر خواتيم مدحية أخرى سنتجاوز ذكرها تجنباً للتكرار والإطالة (ابن ميادة، ١٤٠٢ هـ: ١٠١، ١٠٥، ١٢٤، ١٥٤، ١٩٣، ٢١٤).

ومن الشعراء الذين ختموا قصائد المديح بطريقة مباشرة (بشار بن برد)، إذ ربط ممدوحه بوالده مما زاد من قيمته ومكانته، فقال: (الخفيف) (بشار، ٢٠٠٧ م: ٣٥٤).

وَإِذَا مَا دَاوُدُ حَلَّ بِأَرْضِ طَابَ رِيحَانُهَا وَطَابَ الثَّرَابُ
شَمَ أَبَا مَسْمَعٍ سَيَكْفِيكَ دَاوُدُ بْنُ رُوحِ بْنِ حَاتِمٍ مَا تَهَابُ
يَا ابْنَ رُوحٍ أَشَبَّهْتَ رُوحاً وَمَنْ يُشِ بِهْ أَبَاهُ تُتَمِّمَ لَهُ الْأَنْسَابُ



أظهر بشار تمكنه في خاتمة قصيدته، إذ جمع بين جزالة الألفاظ ورفقتها، وكذلك عكس قدرته على كيفية توظيف الأدوات داخل النص وعزز من مكانته دون أن يتكلف ويتملق، أما بالنسبة إلى المتلقي فالنص يحمل بلاغة وصورة حسية نقلت المديح من مفردات إلى مشاهد حسية، بحيث تقنع المتلقي لما تحمله هذه الأبيات من حجة عقلية ما بين (الوراثة والشبه)، فهي منطقة تثير المشاعر أيضاً، فبدت القصيدة وكأنها بنية أدبية تربط خاتمة الأبيات بالسياق العائلي والاجتماعي، وهذا ليس تقليدياً أو نمطياً، إذ عمق من شاعرية القصيدة، فقد كان بشار يميل إلى الغرابة في شعره ليرضي الممدوح الذي كان ينتظر الغريب منه، ممزوجاً بذوق حضاري جديد فيه رقة ودقة في اختيار المعاني وتوليدها، فبدا مدحه مزيجاً من الفضائل زادت من مكانة الممدوح بين الرعية (ينظر: أبو زيد، د.ت: ٧٦).

ولبشار خواتيم مدحية أخرى (بشار، ٢٠٠٧م: ١٣٨، ١٨٢، ٢٦٢، ٣٢٢، ٣٢٣، ٣٦٥، ٣٨٦)، لم نذكرها تجنباً للتكرار.

لقد شكلت قصائد المدح لدى الشاعر (الحسين بن مطير) نسبة قليلة مقارنة بقصائد الغزل، وقد تميزت خواتيم قصائده بأنها غالباً ما ترتبط بغرض القصيدة الأساس وهو المدح، قال: (الطويل) (عطوان، ١٩٧٤م: ١٤٢).

وإن غَابَ عَنْهُمْ شَاهِدَتُهُمْ مَهَابَةٌ بِهَا تَقْهَرُ الْأَعْدَاءَ حِينَ يَغِيبُ
يَعْفُ وَيَسْتَحْيِي إِذَا كَانَ خَالِيًا كَمَا عَفَّ وَاسْتَحْيَى بِحَيْثُ رَقِيبُ

تتحدث الأبيات عن شخصية الخليفة المهدي وتمتعه بصفات أخلاقية عالية، كالعفة والمهابة والحياء، والتي من شأنها أن تقهر الأعداء حتى في غيابه عن المواجهة المباشرة، وقد استعمل الشاعر في خاتمته المدحية لغة سلسلة عميقة لها دلالات كبيرة، مما يجعلها تؤثر في المتلقي، وقدم الشاعر صفة المهابة على العفة والحياء ليعكس تناسقاً في بناء الشخصية التي يتحدث عنها، ولعله فضل استعمال كلمة (مهابة) بدلاً من (خوف) ليمنحها دلالة أعمق؛ لأنها تجمع بين الخوف والاحترام مما يعكس مكانة الممدوح، فالنسيج اللغوي ما هو إلا رصد وتجميع لما يدور في ذهن الشاعر، إذ أن مرونة اللغة تخدم التعبير والإبداع لدى الشاعر، فتعبر عن تجربته الشعورية أو اللاشعورية وحينها تصبح لغة شعرية (نهي موسى: ٩).



وقال في خاتمة مدحية أخرى يمدح فيها معن بن زائدة الشيباني: (الرجز) (عطوان، ١٩٧٤ : ١٨٤)

سَلَّ سَيْوْفًا مُحَدَّثًا صَقَّالَهَا
صَابَّ عَلَى أَعْدَائِهِ وَبَالَهَا
وَعِنْدَ مَعْنٍ ذِي النَّدَى أَمَثَّالَهَا

أشار الشاعر في هذه الخاتمة إلى شجاعة الممدوح وجوده وكرمه، وركز على كلمة (السيف) كرمز للهيمنة والقوة مع إبراز فعل الصقل الذي يجعلها أكثر حدة وفعالية في القتال، فهي تقود إلى النصر، وربط صورة السيف المسلولة بشجاعة فارسها وكرمه ليخلق صورة مثالية لممدوحه، وقد أظهر الشاعر تناقضا بين الصفات التي يتصف بها الممدوح وهي الشدة في الحرب واللين في السلم، والقصد أن لدى معن القوة الكافية في سلاحه وقوة نداء وكرمه، وهي صفة ليست طارئة بل ملازمة له " فالكلمات نفسها ليست سوى رموز تمثل أحوالا خارجية ، فلا ينبغي البحث عن أصل لغة الشعر في اختيار الكلمات ولا في طريقة نظمها ولا في صورتها وإيقاعها، وإنما في كيفية تمثيلها وتصويرها للأشياء؛ على أن كيفية تمثيلها للأشياء هذه تعتمد على وسائل لغوية...وهذا ما يجعل كلمة الشعر قابلة لأن تمتد فتشمل الحياة والأشياء نفسها " (فضل، ١٤١٩هـ: ٢٣٤)، وعدت هذه الخاتمة نموذجا رائعا من شعر المديح الذي وازن بين الهيبة العسكرية والكرم الشخصي .

وكثيرا ما نجد خواتيم قصائد الشاعر (مروان بن أبي حفصة) المدحية متصلة بغرض القصيدة (ابن أبي حفصة، د.ت: ٣٨، ٥٤، ٦٧، ٧٦، ٨٣، ٨٩، ٩٥، ٩٩، ١٠٤)، إلا في قصيدة واحدة وردت خاتمتها فخرية، وفي خاتمة مدحية يمدح فيها معن بن زائدة، قال: (الكامل) (ابن أبي حفصة، د.ت: ١٠٨)

فُتَّ الَّذِينَ رَجَوْا نَدَاكَ وَلَمْ يَنْلِ أَدْنَى بِنَائِكَ فِي الْمَكَارِمِ بَانِي
إِنِّي رَأَيْتُكَ بِالْمَحَامِدِ مُغْرَمًا تَبَاعُهَا بِرَغَائِبِ الْأَثْمَانِ
فَإِذَا صَنَعْتَ صَنِيعَةً أَتَمَمْتَهَا وَرَبَّيْتَهَا بِفَوَائِدِ الْإِحْسَانِ

ختم الشاعر نونيته بمدح صفات ممدوحه مستعملا كثيرا من الأفعال الدالة على أن الممدوح يحمل هذه الخصال أو الصفات منذ القدم، فهي تعكس إنجازات الممدوح الثابتة والتي سبق بها غيره، وتكون هذه سمة من سمات وجهة نظر الشاعر التي أسهمت في تكوين نظرة أصلية عن الصراع عندما يكون الشاعر بين موقفين، وهو الجمع بين الثابت وهي الأسماء والمتحرك وهي الأفعال، وهنا



جاءت الحركة لتشير إلى استمرارية التواصل بين الشاعر والممدوح، وعلى هذا الأساس يتمحور مفهوم الحركة عند الشاعر لتحقيق أمر ما، فيحاول الشاعر إظهار القيم الاجتماعية والسياسية التي يتصف بها ممدوحه، مما يُظهر تكافؤ القصيدة التي أخضعها إلى بواعث نفسية أسهمت في صنع هذه الخاتمة وإبداعها (السويداوي، ٢٠١٢م: ٩). وفي قصيدة أخرى تجلت الخاتمة المتصلة بالغرض بأوضح صورة في قوله: (الطويل) (بن أبي حفصة، د.ت: ٣٢).

أَبَحْتُ جِبَالَ الكَائِلِيِّ وَلَمْ تَدَّعِ بِهِنَّ لِنِيرَانِ الضَّلَالَةِ مَوْقِدَا
فَأُطْلِعَتْهَا خَيْلًا وَطِئْنَ جُمُوعُهُ قَتِيلًا وَمَأْسُورًا وَقَلًّا مُشْرِدَا
وَعَادَتِ عَلَى ابْنِ الْبَرَمِ نُعْمَاكَ بَعْدَمَا تَحَوَّبَ مَخْذُولًا يَرَى الْمَوْتَ مُفْرَدَا

مدح الشاعر الفضل بن يحيى بطريقة قامت على تمجيده لبطولته في الحرب، إذ صور ممدوحه على أنه منفذ الأمة من الدمار، وكان المعيار هو قدرته على تحويل الهزيمة إلى انتصار، وتكمن دلالاته في تجميل صورة الممدوح كقائد شرعي ومحبوب وخلق بالقيادة، مدحه بطريقة تجاوزت الشاء الطفيف ليحمل دلالات سياسية واجتماعية، فقد ربط الشاعر بين النصر والفضل الشخصي لممدوحه، وقد يكون هذا أداة لنيل فرصة التحالف معه، واستعمل مصيره كرمز للقوة، وكأن كل توازن سياسي وعسكري متوقف على شجاعة ممدوحه. فتحديد دلالات النص مثلت الفكر القائم على وحدة الأسلوب لدى الشاعر، والوحدة في تكوينه الشعري وهو ما حدد أبعاد النص، فبدت الخاتمة متحدة ومنسجمة مع باقي أجزاء القصيدة (القيسي، ١٩٧٤م: ١٠٧).

وقد يختم الشاعر قصيدته بخاتمة مدحية مستعملاً أسلوباً طلبياً يراد به الحث والتأكيد على خصال الممدوح، كقول (ابن هرمة) مادحا عبد الواحد بن سليمان، قال: (الوافر) (ابن هرمة، ١٩٦٩م:

٢٢٢)

وَقُلْ قَوْلًا تُطَبِّقُ مَفْصَلِيهِ بِمَدْحَةٍ صَاحِبِ الرَّأْيِ الصَّرُومِ
لَعَبِيدِ الْوَاحِدِ الْفَلَجِ الْمُعْلَى عَلَا خُلُقُ النُّفُورَةِ وَالْخُصُومِ
دَعْتَهُ الْمَكْرُمَاتُ فَنَاولَتْهُ خِطَامَ الْمَجْدِ فِي سِنِّ الْقَاطِمِ

أكد الشاعر قوة ممدوحه وتماسكه، مما يعكس قوة مدحه، فوصفه بالغلبة والظفر على أعدائه، فهو قد فطم على المكرمات، واستعمل الشاعر في البيت الأخير صورة تشخيصية، إذ شخص (المكرمات) فجعلها كائناً حياً يملك إرادة، تدعو الممدوح وتمد له (خطام المجد)، والخطام يستعمل لربط الناقاة، أي الحبل الذي يشدها بإحكام، مصوراً المد مركوب مطواع يُقاد، ثم يختم كلامه بمبالغة شعرية حين



يجعل ممدوحه قد بلغ المجد وهو في سن الفطام، لقد جسدت هذه الخاتمة اتجاهها شائعا في شعر المديح العباسي، إذ يسعى الشاعر إلى إضفاء طابع التفرد والتميز على شخصية الممدوح، لدرجة قد تصل إلى حد المبالغة والغلو، والصورة التي شخّص بها الشاعر ممدوحه هي أصدق ما يعبر عما كان في نفسه من مشاعر وأحاسيس (ينظر: عبد الخالق عيسى، د.ت: ١١).

وفي خاتمة أخرى لابن هرمه مستوحاة من القرآن الكريم، قال فيها : (الطويل) (ابن هرمه، ١٩٦٩م: ١٧٥)

وَقَدْ عَلِمَ الْمَعْرُوفُ أَنَّكَ خَدْنُهُ وَيَعْلَمُ هَذَا الْجَوْعُ أَنَّكَ قَاتِلُهُ
بِكَ اللَّهُ أَحْيَى أَرْضَ حَجَرٍ وَغَيْرَهَا مِنْ الْأَرْضِ حَتَّى عَاشَ بِالْبَقْلِ آكُلُهُ
وَأَنْتَ تُرَجِّي لِلَّذِي أَنْتَ أَهْلُهُ وَتَنْفَعُ ذَا الْقُرْبَى لَدَيْكَ وَسَائِلُهُ

ابتدأ الشاعر بحرف أفاد التحقيق والتوكيد، ليؤكد أن المعروف يعلم يقينا أن المخاطب (الممدوح) صديقه، وذلك في صورة تشخيصية دقيقة، إذ جعل المعروف ملازما لصفات الممدوح، في حين أن الجوع يعلم أنه سيتوارى ويُقضى عليه بسبب جود صاحبه، وكرر الشاعر كلمة (الأرض)؛ بوصفها رمزا للعتاء وأن عطاء ممدوحه يماثل عطاء الأرض، مبينا حاجة الناس لمثله، وكانت غاية الشاعر هي الوصول إلى إظهار الممدوح بأجمل صورة مبينا مدى قوة تأثيره الإيجابي، وقد استعمل الشاعر ألفاظا مؤثرة يعرفها العامة ولا يستعملونها في محاوراتهم، انتشرت في شعره، وهي اقتباسات من وحي القرآن الكريم، اتصفت بالجزالة والبلاغة وقوة التعبير، ودل هذا على الحس اللغوي لابن هرمه من حيث الدلالة والمعاني ككلمة (ذا القربى)، فكانت لغة الشاعر رصينة قوية الحجة (عثمان، ٢٠٠٦م: ١٧٣). وللشاعر خواتيم مدحية أخرى سنكتفي بالإشارة إليها في الهامش (ابن هرمه، ١٩٦٩م: ٧٨، ٨٧، ٩٥، ١٠٠، ١٠٣، ١١٦، ١٥٨، ١٦٠، ١٦٨، ١٧٢، ١٧٣، ١٨١، ٢٢٨، ٢٣٣، ٢٤٠).

وعبر الشاعر (أبي الشمقمق) عن حالته الاجتماعية والنفسية في خواتيم قصائده، مصورا حالة الإنسان المهمش في مجتمع لا يرحم، إذ ختم إحدى قصائده بمدح، قائلا : (مجزوء الكامل) (أبو الشمقمق، ٢٠١٦م، ١٩٩٥م: ٥٣).

حَتَّى أَزُورَ الْهَاشِمَ يَ أَخَا الْغَضَارَةِ وَالنَّصَارَةِ
وَلَقَدْ غَدَوْتُ وَلَيْسَ لِي إِلَّا مَدِيحُكَ مِنْ تِجَارَةِ



بدأ الشاعر قصيدته بالغزل ثم الخمرة ثم انتقل إلى الشكوى ليختمها بالمديح، الذي عكس مفارقة صعوبة ومرارة العيش وبين حاجة الشاعر للتكسب، وقد بينت هذه الخاتمة مكانة أبي الشمقمق من أنه شاعر رأى في المديح وسيلة للعيش لا للتلق؛ فهو لم يكن يبالغ في تعظيم وتقديس ممدوحه وراح يختار الأسلوب السهل والبسيط مبتعداً عن الطابع الرسمي، ليعبر عن حاجته للطعام والشراب، فالشعراء الذين مثل حالة أبي الشمقمق لم يبحثوا عن الرفاهية، بل كان همهم الحصول على لقمة العيش، وهذا دليل على حرمان الشاعر ومعاناته المريرة، ولم تخرج ألفاظه عن هذا النمط، فكانت مفرداته المختارة تتسم ببنية صوتية ودقة في التعبير عن المعنى الذي يخدم قصيدته؛ لأنه من فيض العالم الداخلي للنفس (حسانين، ٢٠١٦م: ٤٦٧٩).

وفي خاتمة أخرى لأبي الشمقمق متصلة بغرض القصيدة الرئيس وهو المدح، فقال: (الكامل) (أبو الشمقمق، ٢٠١٦م، ١٩٩٥م: ٩٧)

أعني يَزِيدًا سَيْفَ آلِ مُحَمَّدٍ فَرَا حُجْ كُلِّ شَدِيدَةٍ مَخْشِيهِ
يَوْمَاهُ يَوْمُ لِمَوَاهِبِ وَالنَّدَى خَضَلْ وَيَوْمَ دَمٍ وَخَطَفِ مَنِيهِ
وَلَقَدْ أَتَيْتُكَ وَاثِقًا بِكَ عَالِمًا أَنْ لَسْتُ تَسْمَعُ مِدْحَةَ بِنْسِيهِ

تجلت براعة الشاعر في توظيف المديح بطريقة فنية عبّر بها عن موقفه من الحياة ومراده منها، فالمدح لدى الشاعر لم يأت عبثاً بل جاء استشعاراً لكرم الممدوح، فأقنع الممدوح وأثّر به من خلال لهجته الوجدانية وصدق مشاعره، فهي تثير عاطفة الممدوح تجاه الشاعر، وكذلك حققت هذه الخاتمة الوحدة في النص، فقد جمعت الحاجة والثقة في بيت واحد.

لقد اجتمعت هموم الشاعر من حرمان وجوع وفقر لتحاكي منتوجه الشعري وتدفعه إلى التعبير عن رؤيته الفكرية، فأصبحت القصيدة عند أبي الشمقمق تعبيراً عن حالته النفسية يبيثها إلى المتلقي ليكسب تعاطفه، بما يمتلك من إمكانات كبيرة في وصف المواقف والأحوال، فالشاعر يعيش حالة بؤس أثرت في تفكيره وعبرّت عن تطلعاته وآلامه، فشعره يخضع للتأثيرات الخارجية التي تحدد اللحظة الإبداعية التي يعيشها الشاعر. (السويداوي، ٢٠١٢م: ٢٤ - ٢٥).

وفي خاتمة بائية للشاعر (منصور النمري) جمع فيها تضاداً قوياً بين معنيين مما عزز وقع المعنى في ذهن السامع، قال فيها: (البسيط) (النمري، ١٤٠١هـ: ٧٤)

إِنَّ الَّذِينَ اغْتَرَوْا بِالْحَرِّ غَرَّتْهُ كَمَغْتَرِي اللَّيْثِ فِي عَرِيْسِهِ الْأَشْبِ
ضَرْباً دَرَاكاً وَشَدَاتٍ عَلَى عُنْقِي كَأَنَّ إِيقَاعَهَا النَّيْرَانُ فِي الْحَطَبِ



لكن إذا ما احتبى للجود فاقترَب

لا تقربن يزيداً عند صولته

الخاتمة

هنا ترسم شخصية الممدوح بصورة متقنة بوجود المفارقة بين رهبة بأسه وبين قوته وكرمه، إذ شكلت ركيعة دلالية وبنائية جمعت بين صفة الشدة وصفة الجود وصورتيهما الشعرية المتقابلة، ما جعلها خاتمة فنية قوية التأثير، وجسدت ثنائية (الخوف والأمن) الخوف منه في حالة صولته في الحروب والأمن بقربه في حالة جوده وكرمه، لقد أظهر التضاد توازنا مثاليا في شخصية الممدوح الذي جمع بين الشدة واللين في الحرب والسلم، فقد حاول الشاعر أن يخلق جوا من الانفعالات بهذه الثنائيات مكونا خطابا شعريا وبنية مركزية يكشف عبرها النمط داخل هذا الخطاب، وتحدد هذه الثنائيات تصورات الحياة ورؤية تنقله من الجو السلبي إلى الإيجابي، وأعاد هذا التقابل إلى التقييم كل ما جاء قبله في ضوء هذه الثنائية، فأصبح وصف هذه المعركة يؤكد قدرة البطل والنموذج المثالي للسياسي والمحارب الكريم (عليما، ٢٠٠٤م: ٣٢٠). وفي خاتمة أخرى له، استعمل الشاعر تناقضا دلاليا كوسيلة فنية خدمت غرض المديح وأسبغت على الممدوح بعدا أخلاقيا وإنسانيا تجاوز حدود الثناء المعتاد، فقال: (الوافر) (النمري، ١٤٠١هـ: ٨٨)

وَجَاءَ وَكَمْ عَلَى ضَمًّا شَدِيدٍ سَقَيْتُمْ مِنْ نَوَاهِلِهِمُ الْغَزِيرِ
فَمَا كَانَ الْعُقُوقُ لَهُمْ جَزَاءً بِفَعْلِهِمْ وَآدَى لِلثَّوْرِ
وَإِنَّكَ حِينَ تَبْلُغُهُمْ أَدَاةً وَإِنْ ظَلَمُوا لَمَحْزُونُ الضَّمِيرِ

عكست هذه الخاتمة - وهي في مدح أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام) - التناقض بين قوة الإحسان والحاجة الشديدة، فقد سقوا غيرهم من نواهلهم الغزيرة على الرغم من حاجتهم، وقد تضمن البيت الثاني تعجبا واستنكارا ضمنيا؛ لأنهم قابلوا الإحسان بالجحود، ليشير البيت الأخير إلى أن مقابلة الإحسان بالإساءة سيعود على صاحبه بالندم وتأنيب الضمير، لقد حملت الخاتمة دلالات متصلة بغرض القصيدة الأساس وهو التأكيد على أحقية آل البيت (عليهم السلام) بالخلافة، وقد خلف هذا التضاد تعظيما لصورة الممدوح؛ لأنه يقابل بالإحسان حتى عندما يُقَابَلُ بالإساءة، وهذا يجعله في مرتبة الأفضلية المطلقة، وكذلك تناقض الظلم ونبل الأخلاق، وقد بين الشاعر أن الممدوح يدخله الحزن على من نالته يد الأذى وإن كان ظالما، فهنا يدخل في حيز البعد الإنساني ليعبر عن الضمير الحي. وهناك خواتيم أخرى للشاعر لن نتناولها بالدرس تجنباً للتكرار (النمري، ١٤٠١هـ: ٧٢، ٨٢، ١٠٣، ١٢٣، ١٣١، ١٣٦، ١٤١، ١٤٧).



وصاغ الشاعر (بكر بن النطاح) في خاتمة له شخصية ممدوحة كرمز للحكم المهيّب الرحيم، عكس من خلالها مهاراته في تكوين الصورة الشعرية المتكاملة لقائد بطل مكتمل فقال في مدح أبي دلف: (المتقارب) (بن النطاح: ١٨)

لَوْ صَالَ مِنْ غَضَبٍ أَبُو دُلْفٍ عَلَى بَيْضِ السَّيُوفِ لَذُبْنَ فِي الْأَعْمَادِ
أَذْكَى وَنُورَ لِّلْعَدَاوَةِ وَالْقِرَى نَارَيْنِ نَارَ دَمٍ وَنَارَ رَمَادٍ
تجاوز الشاعر الطريقة التقليدية في صياغة الخطاب الشعري عن القوة والعدالة في الدولة، فاستطاع بحنكة وروية أن يميّط اللثام عن أبعاد الشخصية الممدوحة، إذ دلّ تمثيل القائد كرمز للشدة والبأس ورمز للكرم على مديحه، فهو قائد مثالي مختلف عن بقية الرجال، وهو وسيلة للقوة والهيبة الكاملة، فنار الدم هي نار المعركة ونار الرماد هي نار الكرم والجود، هذا التداخل عكس نموذجاً لشخصية الحاكم المتزن الذي يحمي ويكرم في الوقت نفسه، وليس مدح أبي دلف كمدح باقي الناس كونه ليس شخصاً عادياً، بل هو رمز من الرموز السياسية في الدولة العباسية، ومدحه يعني مدح نظام دولة بأكملها مما جعل الشاعر يتقرب من رجال الدولة بهذه الطريقة، فقد منح الشاعر " أهمية كبيرة لفكرة ربط أسلوب الاتصال الذهني بين المبدع والمتلقي في استمالة القلوب وربط المشاعر بالإصغاء من أجل امتلاك انتباه السامع إلى الجانب الذاتي... وذلك ما يغذي فكرة إرضاء السامع المتلقي " (رضوان، ٢٠١٥م: ٥٩)، حاول الشاعر خلق جو من الدهشة والتأمل لدى المتلقي من خلال براعته في خلق صورة شعرية لتعبر عن المعنى المقصود (ينظر: مكطوف، ٢٠٢٤: ٦٠).

ولم أجد قصائد مدحية للشاعر وإنما هي مقطعات وأبيات مختارة، و" قصيدته الطويلة التي تزيد على التسعين بيتاً متعددة الأغراض وشعره في المدح ليس بمستوى واحد فهو يتراوح بين الجزالة والركاكة" (النقاش، د.ت: ١٦٣).

وانماز شعر (أبي نواس) بالتماسك والبناء المحكم والصياغة القوية في قصائده، فلا حشو ولا فضول، ولا تفكك في أجزاء القصيدة كلها من المطلع حتى الخاتمة (الحديثي، ١٩٩٢م: ٢١١). وغالبا ما يختم قصائده بمدح، كقوله: (الطويل) (أبو نواس، ٢٠١٠م: ٢٤٨)

نَزَلُ بِخَيْرٍ مَا بَقِينَا عَلَى الْهُدَى وَمَا سَاسَ دُنْيَانَا أَبُو الْأَمْنَاءِ
إِمَامٌ يَخَافُ اللَّهَ حَتَّى كَانَمَا يُرَاقِبُ لُقْيَاهُ صَبَاحَ مَسَاءِ
أَشْمُ طُوَالٍ السَّاعِدِينَ كَانَمَا يُنَاطُ نَجَاداً سَيْفِهِ بِلَوَاءِ



ابتدأ الشاعر خاتمه بجملة خبرية تفيد الاستقرار ودوام النعمة ما دام الناس متمتعين بالهدى، فهو ينظر للأمور بحزم وقوة، ويربط بين الخير العام والولاء السياسي، وهو مدح غير مباشر للسلطة العباسية المتمثلة بشخص الخليفة الممدوح، وفي البيت الأخير يرسم صورة جسدية كنائية خلقية لممدوحه، فهو عزيز النفس متسامح، وهو طويل الساعدين كناية عن قوته وهيبته ونجاد سيفه جزء من راية المعركة، فبدت خاتمه قوية مكتملة المعنى متصلة بغرض القصيدة الأساس وهو المدح، ومشبعة بالدلالات المختلفة والقيم الفنية، وهذا ما يلتقي بفلسفة الشاعر وروحه الشعرية واهتمامه الذاتي (ينظر: دهمان، ١٩٨٠م: ٢٧).

ويختتم أبو نواس قصيدة أخرى له بالمديح بقوله: (الكامل) (أبو نواس، ٢٠١٠م: ٣٤٨)

كَمْ نَارِ حَرْبٍ ضَلَّالَةٍ أَطْقَأَتْهَا وَرُضَاعِ جَهْلٍ كِدَتْهُ بِفِطَامٍ
إِنَّ الْمُلُوكَ رَأَوْا أَبَاكَ بِأَعْيُنٍ قَدْ كُجِّلَتْ بِمَرَاوِدِ الإِعْظَامِ
وَاسْتَوَدَعُوا تِجَانَهُمْ تِمَثَالُهُ وَاللَّهُ يَعْلَمُهُ مَعَ الْأَقْوَامِ

يُظهر الشاعر حاجته بتكثيف دلالي غايته مدح الخليفة، فتراه يعتمد إلى ذكر شجاعة ممدوحه وحكمته في إخماد الفتن والنصر على الأعداء، ولم يكتفِ بذلك بل بالغ بمدح والده الخليفة هارون فجعله رمزا لكل ملوك الأرض، مما أضفى على النص دلالات التكريم والتفضيل، وهذا يجعلنا أمام خاتمة موصولة تتحد بنيتها الموضوعية مع متن القصيدة "لأن أساس الصلة الموضوعية يقوم على جمع المعاني والأفكار برؤية شعرية تجعل المتلقي يتفاعل شعوريا مع القصيدة ويلحق معانيها ودلالاتها حتى يصل إلى البيت الأخير في الخاتمة الذي يكون أكثر انطبعا في الذهن بما يحمل من مبالغة شعرية أو حكمة تجمع معاني القصيدة" (الموصلي، ٢٠١٤م: ٦٥)، فقد تحمل الخاتمة معاني دقيقة مكثفة مما يحدث تفاعلا ووحدة القصيدة العضوية تميز العلاقة التي ترتبط بمتن القصيدة (ينظر: السعدي، ٢٠٢٢م: ١١١).

وهناك خواتيم مدحية كثيرة لأبي نواس تجدها مبثوثة في ديوانه (أبو نواس، ٢٠١٠م: ١٩١، ١٩٣، ١٩٥، ٢٠٦، ٢١٦ وغيرها).

تختلف خواتيم قصائد المدح عند الشاعر (مسلم بن الوليد)، فهو لا يجد حرجا من الاستطراد والانتقال من صفة لأخرى عند ممدوحه، إذ يرى في التكرار والإطالة ما يسعف على وفاء القصيدة، ولا سيما في مدحه ليزيد بن مزيد الشيباني (ابن الوليد د.ت: ١٧٦)، ففي قصيدة له يبدأها بذكر سطوته وشجاعته وكرمه ينتقل إلى ذكر آباء الممدوح وأيامهم المجيدة ثم يعود إلى الممدوح نفسه فيذكر كرمه مرة أخرى، ثم سطوته ثم يعود لذكر مجد آبائه، قال فيها: (البسيط) (ابن الوليد، د.ت: ٦٨)



وَوَقَعَتْ لَكَ ظَلَّ الْمُلْكُ مُبْتَهَجاً فِيهَا وَمَاتَ لَهَا الْخُسَادُ إِرْغَاماً
رَدَدَتْ فِيهَا إِلَى الْإِسْلَامِ مَظْلَمَةً سَوَى الْإِلَهِ بِهَا فَهَرّاً وَهَمَاماً
لَوْ لَمْ تَكُونُوا بَنِي شَيْيَانٍ مِنْ بَشَرٍ كُنْتُمْ رَوَاسِي أَطْوَادٍ وَأَعْلَاماً
يستمر الشاعر في تكرار نعوته وصورة المبتكرة الجديدة حين يصفهم كالجبال الشامخة في علومهم
وثبات عزمهم، وتعد فكرة تفوق الممدوح على الناس جميعاً في صفتي الكرم والقوة من الأفكار
التقليدية التي ترددت في الشعر العربي فشغلت حيزاً في أغراض الشعر المختلفة، وقد استثمارها
الشعراء في خواتيمهم، فعبروا عنها بطرق مختلفة، وقد استعمل الشاعر حروفاً كان لها دور مهم في
إظهار المعنى وتقوية الإيقاع ف (الواو) منحت النص ترابطاً للأحداث وجعلتها تبدو وكأنها سلسلة
متتابعة تعكس حركة المعركة والنصر، كما أنها عززت الإيقاع الموسيقي، وأفاد استعماله لـ (لو)
الشرطية الامتناع، أي أن قوتهم غير قابلة للمقارنة بالبشر العاديين، فأضفت عليهم صفة العظمة،
فيما عزز استعمال الشاعر الأفعال الماضية في النص ثبات الأحداث وواقعيتها، ودلت على قوة
الممدوح وشبابه فظهر بصورة متفردة، مما جعل للخاتمة دوراً في تقوية المعنى (ينظر: عبد الرحمن
الخميس، ٢٠١٤م: ٩٧ - ٩٨). وقد مثلت الخاتمة في بعض قصائده تمجيذاً لشجاعة قبيلة الممدوح،
فقد أضفت على قومه هالة من القوة والبطولة، وحملت دلالات رمزية تؤكد نصرهم وقوتهم في
المعارك، كما في قوله: (الكامل) (بن الوليد، د.ت: ٦٠)

لَوْ أَنَّ قَوْمًا يُخْلَقُونَ مَنِيَّةً مِنْ بَأْسِهِمْ كَانُوا (بَنِي جَبْرِيلَ)
قَوْمٌ إِذَا حَمَى الْهَجِيرُ مِنَ الْوَعَى جَعَلُوا الْجَمَاجِمَ لِلْسُيُوفِ مَقِيلًا
إِذَا لَا جَمَى إِلَّا الرِّمَاحُ وَبَيْنَهَا حَيْلٌ يَطَّانُ بِقَاتِلٍ مَقْتُولًا
وَلَقَدْ وَقَعْنَ بِأَرْضِ كَابِلٍ وَقَعَةً تَرَكْتَ إِلَيْهَا لِلْغَزَا سَبِيلًا

تحدث الشاعر عن عزيمة قومه وإقدامهم في الحروب وأنهم لا يهابون الموت ولا ينتظرونه، بل هم
من يصنعونه لأعدائهم، وقد أبدع في مدح شجعانهم الذين هم من يحددون مصيرهم ولا يتركونه
للقدر، لدرجة أنه حتى لو اشتدت حرارة الشمس الحارقة وهم في ساحة الحرب جعلوا رؤوس أعدائهم
وسادة لسيوفهم، فالفكرة الرئيسية هي الشجاعة وعدم الالتفات إلى الموت والاستعداد للتضحية،
ووصف المنية بالموت مما دل على سيطرة المقاتلين على مصيرهم في الحرب، ولم يعد هناك مأوى
سوى الرماح، دلالة على استبسال الشجعان وعدم التراجع عن القتال، لقد جسد الشاعر انتمائه
لقبيلته فكان صوت (نحن) معبراً عن مديح تجاوز الحدود الضيقة لينطلق نحو الشمولية، كانت
الغاية من هذه الخاتمة هو إعطاء صورة شعرية حقيقية؛ لأنها جوهر فن الشعر، وهي التي حررت



طاقة الشعر الكامنة، ومنحت إحساساً جميلاً تجاه النص فأثارت خيال المتلقي، إذ جعلت الذهن ينفتح على آفاق رحبة في حرية التعبير باستعمال المفردات، وهي أشد فعالية وقدرة على منح الإنسان السيطرة على الذهن، وبهذا منحت الصورة الشعرية القصيدة وحدةً وتماسكاً؛ لأن بنية المعنى في الشعر تتولد من الصورة الشعرية، فأراد الشاعر أن يخلق توصالاً بين النص والمتلقي من خلال الصورة التي تحدد العلاقة بينهما، فأصبحت الخاتمة خطاباً معبراً عن الانتماء للجماعة، والغاية تحويل هذه النماذج مثلاً للبطولة والهيبة؛ لأن الصورة فيها اعتمدت على المجازات الكونية والصور الحركية الدرامية التي تقوي البنية الفنية للقصيدة (ينظر: فضل، ١٤١٩هـ: ٢٣٢ - ٢٣٣)، ولصریح الغواني خواتيم مدحية أخرى، تجدها قد ذيلت الكثير من قصائده المدحية وغيرها (بن الوليد، د.ت: ٣٣، ٣٢، ٧٩، ٨٦، ١١١، ١٢٠، ١٢٩).

وقد يذكر الشاعر في خاتمته كل ما يوحى بنبل وأصاله ممدوحه، حتى أنه قد يمزج بين المتناقضات ليفخر بنسب الممدوح، على شاكلة قول (أبي العتاهية): (الشكري، ١٩٦٥م: ٥٢٥).

تَقَلَّبَ الْحَاظُ الْمَهَابَةَ بَيْنَهُمْ عُيُونُ ظُبَاءٍ فِي قُلُوبِ أَسُودِ
جُدُودُهُمْ شَمْسُ أَنْتَ فِي أَهْلَةٍ تَبَدَّتْ لِرَاءِ فِي نُجُومِ سَعُودِ

لقد تجلّى التناقض الجميل هنا في عبارة (عيون ظباء في قلوب أسود) فالعيون توحى باللفظ والرفقة وقلوب الأسود ترمز إلى الشجاعة والقوة، فهذا تشبيه يخدم التوازن بين الصفات المتضادة في الشخصية المثالية التي يجسدها هؤلاء، في تصوير يجمع بين الحسن والرفقة، وهو تضاد واضح بين (ظباء وأسود) مما يبرز التناقض بين اللين والقوة، وقد صور العيون بالظباء والقلوب بالأسود ليخلق صوراً حسية قوية، ودل عجز البيت الأخير في عبارة (تبدت لراء في نجوم سعود) على زيادة التناقض والسعادة، إذ ترتبط النجوم غالباً بالبشرى والبركة مما منح البيت صورة نابضة بالحياة، لقد ختم أبو العتاهية قصيدته ببلاغة عالية مزجت بين المدح والتضاد الرمزي ليظهر جمال شخصية الممدوح وقوة قلبه وسمو نيته وحسن سلوكه، وهذه من خصائص المديح الذي مزج بين الخيال والواقع وبين قداسة الممدوح (عليما، ٢٠٠٤م: ٢٢٩). وقد استعمل أبو العتاهية استراتيجية بلاغية مؤثرة، إذ صور حاكم لا يعارض وإنما يُهاب، ورضي عنه رب السماوات والأرض، فقد مدح هارون الرشيد باستعمال أدوات مدح فريدة من نوعها، من أن الدنيا تطيعه وأعداؤه أذلاء، إذ قال: (أبو العتاهية، ١٩٦٥م: ٦٧٥).

قَضَى اللَّهُ أَنْ يَصْفُو لِهَارُونَ مُلْكُهُ وَكَانَ قَضَاءُ اللَّهِ فِي الْخَلْقِ مَقْضِيَا
تَجَلَّتْ الدُّنْيَا لِهَارُونَ بِالرِّضَا وَأَصْبَحَ نَقْفُورٌ لِهَارُونَ ذِمِّيَا



أضفى هذا النوع من المديح هالة روحية على الممدوح مع إعطاء الشعور للسامع أنه خليفة لا يُعارض، إلا من كان يريد أن يعارض نفسه وإيمانه، فاستعمل كلمة (ذميا) التي حملت نفحة سياسية ودينية، فهزيمة أعدائه لم تكن عسكرية فقط بل دينية، وقد عمق شعور العظمة عند الخليفة إثارة الرهبة عند السامع، من أن مخالفة الخليفة ليست مجرد خروج عن طاعته وإنما تمثل خروجاً عن أمر الله تعالى وقضائه، واضح أن النص " يكتنز بحضور إيماني ويتنفس في أجواء إسلامية تتجاوز العرق والانتماء وتتحول عن العروبة إلى رحاب أكثر سعة وشمولاً " (عبدالله، ٢٠٢٤: ٦٦) أما تأثير هذه الخاتمة على الممدوح فقد عززت شرعية الحاكم وأنه سلطان متكامل مع شعوره بالتفوق التام عسكرياً وحضارياً ودينياً، وتحقيره للأعداء أظهر سطوة الخليفة علي الناس وأشعرهم بعلو الممدوح وأنه ليس قائداً فحسب ولكنه مصيرهم المحتوم مما عزز الولاء والطاعة لممدوحه (ينظر: إسماعيل، د.ت: ٢٠)، وهناك خواتيم مدحية لأبي العتاهية لم أذكرها اكتفاء بما ذكرت. (أبو العتاهية، ١٩٦٥م: ٥١٠، ٥٤٠، ٥٥١، ٥٨٤، ٦١٢، ٦٢٣).

مما سبق نخلص إلى أن الخاتمة المدحية غالباً ما تكون متصلة بغرض القصيدة الأساس وهو المدح؛ لأن الشاعر يسعى إلى بناء صورة مثالية لممدوحه بشكل تدريجي غالباً ما يتدرج من الوصف العام إلى التمجيد الخاص، مما يخلق توازناً بين الغرض الشعري وخاتمة القصيدة التي تنتج قيمة المدح عند الشاعر.

الخاتمة

في ختام هذا البحث الذي سعت فيه الباحثة إلى تلمس دلالات الخاتمة في قصيدة المدح العباسية في القرن الثاني توصلت إلى نتائج كثيرة أهمها :-

- ١- الخاتمة تشكل قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في الأسماع وسبيلها أن تكون محكمة.
- ٢- الخاتمة لها تأثير كبير في إغلاق النص، وتكثيف المعنى، وترسيخ غايات المدح.
- ٣- تجلت براعة الشاعر في صناعة خواتيم تنسجم مع بنية القصيدة الكلية.
- ٤- حرص أغلب الشعراء على تجويد خواتيم قصائدهم لتلبي التوقع الجمالي للقارئ والمتلقي، في ضوء معطيات الثقافة العباسية وخصائص الشعر فيها.
- ٥- حملت خاتمة المدح كثافة دلالية عالية، إذ حرص الشاعر فيها على ترك أثر جمالي ومعنوي قوي في نفس الممدوح والمتلقي، وذلك عبر تراكيب بلاغية محكمة، وصور شعرية مكثفة، وألفاظ منتقاة بعناية.



٦- ارتبطت الخاتمة في كثير من القصائد برؤية الشاعر السياسية والاجتماعية، فكانت أداة غير مباشرة لتنشيط مواقفه أو تطلعاته، خاصة حين يتعلق الأمر بالحاكم أو ذوي السلطة.

المصادر والمراجع

- ١- ابن أبي الأصبع المصري (ت ٥٨٥هـ) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: د. حنفي محمد شرف. د. ط، د. ت.
- ٢- ابن أبي حفصة، مروان (ت ١٠٥ - ٦٨٩م) شعر، جمعه وحققه د. حسين عطوان، دار المعارف، د. ط، د. ت.
- ٣- ابن برد، بشار ديوان، جمعه وشرحه وكمله وعلقه عليه فضيلة العلامة سماحة الأستاذ الإمام الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الجزائر، ٢٠٠٧م.
- ٤- ابن رشيق، أبو علي الحسن (ت ٤٦٣هـ)، العمدة، ابن رشيق القيرواني، عني بتصحيحه محمد بدر الدين الحلبي، مطبعة السعادة، ط ١، ١٢٢٥هـ - ١٩٥٧م.
- ٥- ابن طباطبا، محمد، عيار الشعر، شرح وتعليق عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، ط ١، بيروت - لبنان، ١٩٨٢م.
- ٦- ابن منقذ، أسامة، البديع في نقد الشعر، تحقيق: د. أحمد بدوي، د. حامد عبد المجيد، مراجعة الأستاذ: إبراهيم مصطفى، مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده، مصر، ١٩٦٠م.
- ٧- ابن هرمة إبراهيم، ديوان، تحقيق: محمد جبار المعبيد، مطبعة الآداب، النجف الأشرف، ١٣٨٦هـ - ١٩٦٩م.
- ٨- أبو الشمقمق، ديوان، جمعه وحققه د. علي واضح محمد الصمد، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط ١، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.
- ٩- أبو زيد، د. سامي يوسف، الأدب العباسي (الشعر)، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، د. ت.
- ١٠- أبي نواس، ديوان، برواية الصولي، تحقيق: د. بهجت عبد الغفور الحديثي، أبو ظبي للثقافة والنشر والتراث، دار الكتب الوطنية، ط ١، ٢٠١٠م.
- ١١- الأسيدي، شعر الحسين بن مطير، جمعه وقدم له د. حسين عطوان، د. ط، د. ت.
- ١٢- إسماعيل، د. عز الدين، التفسير النفسي للأدب، ط ٤، الناشر مكتبة غريب، د. ط، د. ت.
- ١٣- بكار، د. يوسف حسن، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، د. ط، د. ت.
- ١٤- الجرجاني، عبد القاهر (ت ١٧٤هـ)، أسرار البلاغة، شرح وتعليق د. محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، ط ٣، ١٩٧٩م.
- ١٥- حداد، د. حنا جميل جمع وتحقيق، شعر ابن ميادة، راجعه وأشرف على طباعته قدري الحكيم، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٤٠٢هـ.
- ١٦- الحديثي، د. بهجت عبد الغفور، دراسات في الشعر العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ١٩٩٢م.



- ١٧- حركة الصراع في القصيدة العباسية، د.ناظم حمد السويدي، دار العرب، دار نور، سوريا، ط١، ٢٠١٢م.
- ١٨- حسانين، د. آمال حسانين محمد، النوادر في شعر المهمشين غي العصر العباسي الأول (أبي الشمقمق) دراسة نقدية تحليلية، ١٤٢١هـ - ٢٠١٦م.
- ١٩- الخميس، د. عبد الرحمن بن صالح، خاتمة القصيدة في القرن الرابع الهجري في العراق والشام (دراسة أسلوبية في المضامين والأنواع)، تأليف المركز الثقافي بالرياض، الدار البيضاء، ط١، ٢٠١٤م.
- ٢٠- الداية، د. فايز، جماليات الأسلوب والصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٩٦م.
- ٢١- الدعدي، د. يوسف طفيف، المطالع والمقاصد في الشعر الجاهلي، ط، د.ت.
- ٢٢- الدهان، د. سامي، شرح ديوان صريع الغواني، مسلم بن الوليد الأنصاري، دار المعارف، ط٣، د.ت.
- ٢٣- شاكر، أحمد محمد، الشعر والشعراء، ابن قتيبة، دار المعارف، مصر، ط١، د.ت.
- ٢٤- الصعدي، عبد المتعال، بغية الإيضاح لتلخيص المفاتيح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، ١٩٩٩م.
- ٢٥- الضامن، حاتم صالح، شعر بكر بن غالب النطاح (ت٢٠٠هـ)، مركز جمعية الماجدي - للثقافة والتراث.
- ٢٦- ضيف، د. شوقي، تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني)، دار المعارف، ط٢، د.ت.
- ٢٧- عباس، د. إحسان، فن الشعر، دار الثقافة، ط٣، بيروت - لبنان، د.ت.
- ٢٨- العسكري، أبو هلال (ت٣٩٥هـ)، كتاب الصنائع والكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد الجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، طبع ونشر دار الفكر العربي، ط٢، د.ت.
- ٢٩- عطوان، د. حسين، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، ١٩٧٤م.
- ٣٠- العلوي، علي بن إبراهيم، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز مطبعة المقتطف، مصر، ١٩١٤م.
- ٣١- عليمات، يوسف، جماليات التحليل الثقافي في الشعر الجاهلي نموذجاً، ط١، ٢٠٠٤م.
- ٣٢- فضل، د. صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.
- ٣٣- فيصل، د. شكري، أبو العتاهية أشعاره وأخباره، عني بتحقيقه، مطبعة جامعة دمشق، ١٣٨٤هـ - ١٩٦٥م.
- ٣٤- القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب، دار الغرب الإسلامي، بيروت - لبنان، د.ط، د.ت.
- ٣٥- القيسي، د. نوري حمود، وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م.
- ٣٦- المراغي، أحمد مصطفى، علوم البلاغة والبيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط٣، ١٩٩٣م.
- ٣٧- المراكشي، عصام البشير، شرح منظومة الإيمان، د.ط، ١٤٢١هـ.
- ٣٨- مطلوب، د. أحمد، البصير، حسن، البلاغة والتطبيق، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ١٩٩٩م.
- ٣٩- النمري، منصور، شعر، جمعه وحققه الطيب العشاش، دار المعارف، دمشق، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.



الرسائل والأطاريح

٤٠. بعجاوي، أحمد علي أحمد، حركة الصورة الفنية في الشعر العباسي في القرنين الثالث والرابع الهجريين، (رسالة ماجستير)، نابلس، فلسطين، ٢٠٢١ م.
٤١. الراشدي، رجب عاكوب عبد الله، البناء الفني للقصيد في شعر ابن دنيير الموصلي (ت ٦٢٧ هـ) ج أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل، ٢٠١٤ م.
٤٢. رويح، بلقيس خلف، خاتمة القصيدة العباسية في القرن الثالث الهجري: دراسة موضوعية فنية، أطروحة دكتوراه، الجامعة المستنصرية، كلية التربية، ٢٠٠٧ م.
٤٣. الزرقان، نهى موسى عيسى، بنية القصيدة في شعر الحسين بن مطير الأسدي (ت ١٧٠ هـ - ٧٨٦ م)، (دراسة تحليلية)، (رسالة ماجستير)، جامعة الخليل، ٢٠١٨ م.
٤٤. عثمان، هاشم علي طه، إبراهيم بن هرمة (دراسة فنية في شعره) رسالة ماجستير، ٢٠٠٦ م.
٤٥. محمد، ليث عبد العزيز، المقدمات والخواتيم في شعر ابن نباتة السعدي، رسالة ماجستير، جامعة كركوك، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ١٤٤٤ هـ - ٢٠٢٢ م.

الدوريات والبحوث

٤٦. الجربوع، عبير علي عبد الله، خصائص نظام التمثيل في شعر ابن ميادة، حولية كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، ع ٢١، ج ٥، ٢٠١٧ م.
٤٧. الحنفاوي، أماني، خاتمة قصيدة الومضة (دراسة تحليلية)، مجلة كلية الآداب، جامعة الفيوم، مج ١، العدد ١، يناير ٢٠٢٢ م.
٤٨. دهمان، د. محمد علي، شعر أبي نواس في ضوء النقد القديم والحديث، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، المجلد الثالث، جمادي الأول، العدد الأول من ٢٥ - ٢٧ آذار، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م.
٤٩. رضوان، د. ياسر عبد الحبيب، الشعر والتلقي بين الفكر الغربي والتراث العربي، مجلة البيان الكونية، العدد ٥٤٤، نوفمبر ٢٠١٥ م.
٥٠. عبدالله، حكيم صبري، تحولات الهوية عند شعراء العصرين الوسيط والعثماني، بحث منشور في مجلة لارك، مج ١٦ ع ٢ ج ١، ٢٠٢٤ م.

<https://doi.org/10.31185/lark.3466>

٥١. مكطوف، ناجي حسين، الإيحاء في القصائد الوصفية، الشاعر ابن حمديس اختيارا، بحث منشور في مجلة لارك، مج ١٦ ع ٤ ج ١، ٢٠٢٤ م.

<https://doi.org/10.31185/lark.3839>

٥٢. وزارة الإعلام العراقي، بكر النطاح حياته شعره، مجلة المورد، المجلد الخامس، العدد الثالث، ١٣٩٦ هـ - ١٩٧٦ م.

Sources and references



53.Faisal, Dr. Shukri, Abu al-Atahiya, His Poetry and Stories, About Him, Damascus University Press, 1384 AH - 1965 AD.

54.Abu Zayd, Dr. Sami Yusuf, Abbasid Literature (Poetry), Tawil Publishing and Distribution House, Amman, n.d.

55.al-Jurjani, Abd al-Qahir (d. 174 AH), Secrets of Rhetoric, Explanation and Commentary by Dr. Muhammad Abd al-Mun'im Khafagi, Cairo Library, 3rd ed., 1979 AD.

56.Ibn Munqidh, Osama, Al-Badi' fi Naqd al-Shi'r (The Creative Criticism of Poetry), edited by Dr. Ahmed Badawi and Dr. Hamed Abdel Majeed, reviewed by Professor Ibrahim Mustafa, Mustafa al-Halabi and Sons Press, Egypt, 1960.

57.Al-Sa'idi, Abdel Muttal, Bughyat al-Idah li-Talkhis al-Miftah fi Ulum al-Balagha (The Purpose of Clarification of the Key to the Sciences of Rhetoric), Maktabat al-Adab, Cairo, n.d., 1999.

58.Matloob, Dr. Ahmed, and al-Basir, Hassan, Rhetoric and Application, Ministry of Higher Education and Scientific Research, 1999.

59.Bakkar, Dr. Youssef Hassan, The Structure of the Poem in Classical Arabic Criticism in Light of Modern Criticism, Dar Al-Andalus for Printing, Publishing, and Distribution, Beirut, Lebanon, n.d., n.d.

60.Daif, Dr. Shawqi, History of Arabic Literature (The Second Abbasid Era), Dar Al-Maaref, 2nd ed., n.d.

61.Ismail, Dr. Izz Al-Din, The Psychological Interpretation of Literature, 4th ed., Gharib Library Publisher, n.d., n.d.

62.Al-Dayah, Dr. Fayez, The Aesthetics of Style and Artistic Imagery in Arabic Literature, Dar Al-Fikr, Beirut, 2nd ed., 1996.

63.Alimat, Yousef, The Aesthetics of Cultural Analysis in Pre-Islamic Poetry as a Model, 1st ed., 2004.

64.The Movement of Conflict in Abbasid Poetry, Dr. Nazem Hamad Al-Suwaitawi, Dar Al-Arab, Dar Nour, Syria, 1st ed., 2012.

65.Al-Khamis, Dr. Abdul Rahman bin Saleh, The Conclusion of the Poem in the Fourth Century AH in Iraq and the Levant (A Stylistic Study of Content and Genres), authored by the Cultural Center in Riyadh, Casablanca, 1st ed., 2014.

66.Al-Hadith, Dr. Bahjat Abdul Ghafour, Studies in Arabic Poetry, General Directorate of Cultural Affairs, Baghdad, 1st ed., 1992.

67.Ibn Harmah Ibrahim, Diwan, edited by Muhammad Jabbar Al-Muaybid, Al-Adab Press, Najaf Al-Ashraf, 1386 AH - 1969 AD.

68.Abu Al-Shamqmaq, Diwan, compiled and edited by Dr. Ali Wadh Muhammad Al-Samad, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1415 AH - 1995 AD.



69.Ibn Abi Al-Asba' Al-Misri (d. 585 AH), Tahrir Al-Tahbir fi Sina'at Al-Shi'r wa Al-Nathr wa Bayan I'jaz Al-Quran, edited by: Dr. Hanafi Muhammad Sharaf. 1st ed., no date.

70.Abu Nuwas, Diwan, narrated by Al-Suli, edited by Dr. Bahjat Abdul Ghafour Al-Hadithi, Abu Dhabi for Culture, Publishing and Heritage, National Library, 1st ed., 2010.

71.Ibn Burd, Bashir Diwan, compiled, explained, completed, and commented on by His Eminence, the scholar, His Eminence, Professor Imam Sheikh Muhammad Al-Tahir Ibn Ashur, Algeria, 2007.

72.Al-Dahhan, Dr. Sami, Explanation of the Diwan of the Slayer of Women, Muslim ibn al-Walid al-Ansari, Dar al-Maaref, 3rd ed., n.d.

73.Al-Marrakushi, Issam al-Basheer, Explanation of the System of Faith, n.d., 1421 AH.

74.Haddad, Dr. Hanna Jamil, Collection and Verification, Poetry of Ibn Mayada, Reviewed and Supervised by Qadri al-Hakim, Publications of the Arabic Language Academy, Damascus, 1402 AH.

75.Al-Asadi, Poetry of al-Husayn ibn Mutayr, Compiled and Introduced by Dr. Hussein Atwan, n.d., n.d.

76.Al-Dhamin, Hatem Saleh, Poetry of Bakr ibn Ghalib al-Natah (d. 200 AH), Al-Majidi Association Center for Culture and Heritage.

77.Ibn Abi Hafsa, Marwan (d. 105 – 689 AD), Poetry, compiled and edited by Dr. Hussein Atwan, Dar al-Maaref, n.d.

78.Al-Namri, Mansour, Poetry, compiled and edited by al-Tayeb al-Ashaash, Dar al-Maaref, Damascus, 1401 AH – 1981 AD.

79.Al-Dinuri, Ibn Qutaybah, Poetry and Poets, edited by Dr. Ihab Abdel Fattah, Egyptian General Book Authority, 1st ed. 2017 AD.

80.Al-Alawi, Ali ibn Ibrahim, The Style Containing the Secrets of Rhetoric and the Sciences of the Truths of Miracles, Al-Muqtataf Press, Egypt, 1914.

81.Al-Maraghi, Ahmad Mustafa, The Sciences of Rhetoric, Expression, Semantics, and Poetics, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, 3rd ed., 1993.

82.Ibn Rasheeq, Abu Ali Al-Hasan (d. 463 AH), Al-Umda, Ibn Rasheeq Al-Qayrawani, edited by Muhammad Badr Al-Din Al-Halabi, Al-Saada Press, 1st ed., 1225 AH - 1957 AD

83.Ibn Tabataba, Muhammad, The Standard of Poetry, Explanation and Commentary by Abbas Abdul Sattar, Dar Al-Kotob Al-Ilmiyyah, 1st ed., Beirut, Lebanon, 1982.

84.Abbas, Dr. Ihsan, The Art of Poetry, Dar Al-Thaqafa, 3rd ed., Beirut, Lebanon, n.d.

84.Al-Askari, Abu Hilal (d. 395 AH), The Book of the Two Crafts: Writing and Poetry, edited by Ali Muhammad Al-Bajawi and Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, printed and published by Dar Al-Fikr Al-Arabi, 2nd ed., n.d.

85.Al-Da'di, Dr. Yusuf Tafif, The Rising Stars and Purposes of Pre-Islamic Poetry, 1st ed., n.d.



86. Atwan, Dr. Hussein, Introduction to the Arabic Poem in the First Abbasid Era, Dar Al-Maaref, Egypt, 1974.

87. Al-Qartajani, Hazem, Minhaj Al-Balaghah and Siraj Al-Udabaa, edited by Muhammad Al-Habib, Dar Al-Gharb Al-Islami, Beirut, Lebanon, n.d., n.d.

88. Fadl, Dr. Salah, The Theory of Structuralism in Literary Criticism, Dar Al-Shorouk, Cairo, 1st ed., 1419 AH - 1998 AD.

89. Hassanein, Dr. Amal Hassanein Muhammad, Anecdotes in the Poetry of the Marginalized in the Early Abbasid Era (Abu al-Shaqmaq), A Critical and Analytical Study, 1421 AH - 2016 AD.

90. Al-Qaisi, Dr. Nouri Hamoud, The Unity of Theme in Pre-Islamic Poems, Dar al-Kutub for Printing and Publishing, University of Mosul, 1394 AH - 1974 AD.

Master's Theses and PhD Thesis

91. Othman, Hashim Ali Taha, Ibrahim bin Harmah (An Artistic Study of His Poetry), Master's Thesis, 2006.

92. Al-Rashidi, Rajis Akoub Abdullah, The Artistic Structure of the Poem in the Poetry of Ibn Daninir al-Mawsili (d. 627 AH), Part 1, PhD Thesis, University of Mosul, 2014.

93. Al-Zarqan, Nuha Musa Issa, The Structure of the Poem in the Poetry of al-Husayn bin Mutayr al-Asadi (d. 170 AH - 786 AD), (An Analytical Study), (Master's Thesis), Hebron University, 2018.

94. Bajawi, Ahmed Ali Ahmed, The Artistic Image Movement in Abbasid Poetry in the Third and Fourth Centuries AH (Master's Thesis), Nablus, Palestine, 2021.

95. Ruwaih, Balqis Khalaf, The Conclusion of the Abbasid Poem in the Third Century AH: An Objective Artistic Study, PhD Thesis, Al-Mustansiriya University, College of Education, 2007.

96. Muhammad, Laith Abdul Aziz, Introductions and Conclusions in the Poetry of Ibn Nabatah Al-Saadi, Master's Thesis, University of Kirkuk, College of Education for Humanities, 1444 AH - 2022 AD.

Periodicals and research

97. Iraqi Ministry of Information, Bakr al-Nattah, His Life and Poetry, Al-Mawrid Magazine, Volume 5, Issue 3, 1396 AH - 1976 AD.

98. Al-Hanfawi, Amani, The Conclusion of the Flash Poem (An Analytical Study), Journal of the Faculty of Arts, Fayoum University, Vol. 1, No. 1, January 2022 AD.

99. Al-Jarbou', Abeer Ali Abdullah, Characteristics of the System of Representation in the Poetry of Ibn Mayada, Annals of the Faculty of Arabic Language, Al-Azhar University, Issue 21, Vol. 5, 2017 AD.

100. Dahman, Dr. Muhammad Ali, "Abu Nuwas's Poetry in the Light of Ancient and Modern Criticism," Tishreen University Journal for Scientific Studies and Research, Volume 3, Jumada al-Awwal, Issue 1, March 25-27, 1400 AH (1980).



101.Abdullah, Hakim Sabry, Identity Transformations among Medieval and Ottoman Poets, a research published in Lark Magazine, Vol. 16, No. 2, Part 1, 2024.

<https://doi.org/10.31185/lark.3466>

102..Maktouf, Naji Hussein, Insinuation in Descriptive Poems, the Poet Ibn Hamdis Ikhtiyar, a research published in Lark Magazine, Vol. 16, No. 4, Part 1, 2024 AD.

<https://doi.org/10.31185/lark.3839>

103.Radwan, Dr. Yasser Abdul Habib, "Poetry and Reception between Western Thought and Arab Heritage," Al-Bayan Universal Magazine, Issue 544, November 2015



مجلة العلوم الأساسية
للعلوم التربوية والنفسية وطرائق التدريس للعلوم الأساسية

JOBS



مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science



Print -ISSN 2306-5249

Online-ISSN 2791-3279

العدد الثلاثون

٢٠٢٥ م / ١٤٤٧ هـ



مجلة العلوم الأساسية
للعلوم التربوية والنفسية وطرائق التدريس للعلوم الأساسية