كلية التربية للعلوم الانسانية
College of Education for Human Sciences
Journal of Tikrit University for Humanities
JTUH
مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية
Journal of Tikrit University for Humanities

Associate prof. Dr.
Jasim Mohamed Jasim
Arabic language Department , college of basic education , Mosul university

Teaching at the Faculty of Islamic Sciences / AL-Fallujah University

Summary

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 10 Jan 2018
Accepted 15 Mar 2018
Available online

Aesthetics Conclusion in The poem of the two bisector
Read in models of contemporary Mosul poetry

A B S T R A C T

The conclusion is an important part of the literary work in general and the poem of the two bisector - the vertical poem - in particular, But it did not get little luck from the attention of the critical lesson from old to recent, an interest limited to praise for its importance and emphasis on its effectiveness in building and receiving literary work alike, Without the attention of the famous persons of this lesson to delve into what it is and its features and mechanisms of operation, In this research, we will attempt to investigate these characteristics, features and mechanisms of work through a theoretical presentation of the conclusion, and then deal with contemporary Mosul's poetic models to monitor the membership of the conclusion and the aesthetics of their work in the creative product of these models. This poem is limited to the poem of the two bisector, The nature is special as will be seen.

جماليّات الخاتمة في قصيدة الشطرين
– قراءة في نماذج من الشعر الموصلي المعاصر –

أ.م.د. جاسم محمد جاسم
كلية التربية الأساسية ـ قسم اللغة العربية

الخلاصة: تشكل الخاتمة جزءاً هاماً من أجزاء العمل الأدبي بعامّة وقصيدة الشطرين – القصيدة العمودية – على نحو خاص ، لكنها لم تنل إلّا حظا يسيرا من اهتمام الدرس النقدي قديما وحديثاً ، وهو اهتمام اقتصر على الإشادة بأهميتها والتأكيد على فاعليتها في بناء وتلقي العمل الأدبي على حد سواء دون أن يهتم أعلام هذا الدرس بالخوض في ماهيتها وملامحها وآليات اشتغالها ، وسنحاول في هذا البحث تقصي تلك الماهية والملامح وآليات الاشتغال من خلال عرض تنظيري لما جاء في موضوعة الخاتمة ، وثمّ تناول نماذج شعرية موصلية معاصرة لرصد عضوية الخاتمة وجماليات اشتغالها في المنتج الإبداعي لتلك النماذج مقتصرين في هذا التناول على قصيدة الشطرين التي تشتغل الخاتمة في بنيتها اشتغالا ذا طبيعة خاصة كما سيتبين .

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

بسم الله الرحمن الرحيم

مدخل

يشكل العمل الأدبي ظاهرة تشتغل بوصفها كلا متكاملا ، لكن دراسة آليات اشتغاله قد توجب تفكيك هذا الكل لدراسة سلوك أجزائه ومن هنا جاءت عناية النقد العربي القديم بالقصيدة ككلل انطلاقا من فهمها على إنها بنية لا تخرج عن ان تكون حاصل جمع استهلالها ثم غرضها ثم خاتمتها مؤكدين ضرورة الانتقالة الذكية من جزء إلى آخر فيما أسموه بـ(براعة التخلص)[١] ، وقد نالت الخاتمة بوصفها الإيذان بانتهاء القصيدة حظا يسيرا من اهتمام النقاد القدامى إذ وقفوا عند هذه الركيزة الهامة من ركائز القصيدة وقفات يمكن ان نلحظ عليها الملاحظ الآتية :

١- التأكيد على أهميتها على مستويي الإبداع والتلقي على السواء يقول ابن رشيق مثلا "وأما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة وأخر ما يتبقى منها في الإسماع وسبيله ان يكون محكما لا يمكن الزيادة عليه ولا يأتي بعده أحسن منه" [٢].

٢- استئثار كل ناقد بمصطلحه الخاص في تسميتها فابن رشيق يسميها (الانتهاء) كما يشير نصه السابق ، ويسميها القاضي الجرجاني (حسن الخاتمة)[٣] ويشايعه في ذلك الثعالبي[٤] وأما أبو هلال العسكري فيسميها بـ(المقطع)[٥] وهذا ذاته ما استعمله حازم القرطاجني[٦]... الخ[٧].

٣- التفاوت في محاولة حد الكم الابياتي الذي يؤشر انتهاء القصيدة ويصلح ان يسمى خاتمة ، فبين راءٍ ان الخاتمة هي البيت الأخير من القصيدة[٨] وبين من يرى أنها قد لا تتجاوز بعض البيت الأخير[٩] وبين من ترك كل قصيدة تحدد خاتمتها تبعا لعلاقة البيت أو الأبيات الأخيرة بمضمونها بحيث يكون الإحساس بنهاية القصيدة هو المؤشر لختامها طالت الخاتمة أم قصرت ، ولعل هذا ما وعاه حازم القرطاجني في حديثه عن علاقة الاختتام بالغرض الشعري دون ان يحاول تحديد عدد أبيات أو تعيين بيت معين بوصفه انه الخاتمة[١٠].

٤- وقوف كبار أعلام الدرس النقدي وقفات تطبيقية يغلب عليها الجانب الانطباعي في ما يخص الخاتمة ، مفرقين بين خاتمة موفقة وأخرى قبيحة ، اعتمادا على الذائقة دون محاولة التعليل المنهجي للأحكام [١١] وأما في العصر الحديث فلم تكد تنال الخاتمة الشعرية حظا أوفر مما نالته من حضور في النقد العربي القديم ، إذ اقتصرت دراستها على وقفات مقتضبة تأتي في مضان تحليل القصيدة [١٢] وفي حدود ضيقة دون ان يفرد لها كتابا يتناولها تناولا معمقا [١٣] أسوة بباقي إشكاليات وركائز القصيدة العربية .

ماهية الخاتمة _ محاولة حد :

هل أن اختتام العمل في قصيدة الشطرين يخضع للمنطق الكمي وما الذي يحدد كون البيت الواحد أو المقطع الكامل خاتمة ؟ هذا سؤال بديهي يعترض دارس الخاتمة ليتمكن من حدها وفصلها –ولو منهجيا– عما قبلها من أبيات بغية إبراز ملامحها والإبانة عن دورها في الصعود بشعرية العمل المدروس .

ان الاختتام سمة أسلوبية ، وآلية عمل تختلف من شاعر إلى آخر ، وحتى من قصيدة إلى أخرى ربما عند الشاعر الواحد ، لذا يمكن لقول ان تحديد الخاتمة في أية قصيدة هو تخمين قرائي بالدرجة الأساس يتكئ على قراءة دقيقة ومعمقة وذائقة نقدية عالية لجس بدايات الفعل الختامي في القصيدة ، ويتم ذلك بملاحظة الجو العام للقصيدة ومتابعة سير الرؤية الشعرية فيها. إذ من خلال ذلك يمكن للقارئ ان يقتنع بأنه قد وصل إلى ذروة ما تريد القصيدة إيصاله حتى إذا انتهى من قراءة القصيدة بالكامل تحقق لديه ما يوصف بالاكتفاء القرائي الذي يشعره انه قد قرأ عملا متكاملا طرح بين يديه رسالة واصلة اختتمت نفسها اختتاما ناجحا ، وبالتالي فالخاتمة نشاط يدير ظهره لإمكانية الحصر الكمي ، ويكتفي بكونه نهاية العمل وسمته التي تسِم ذهن المتلقي بعد ان يكون قد نسي –ربما– الأعم الأغلب من القصيدة ككل ، لأنها أي الخاتمة (قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في الإسماع)[١٤].

ولعل وقفة عند مشتقات الجذر (ختم) في اللسان توقفنا على انه يدور حول عدة معان نجد ان أقربها إلى الفهم الآنف للخاتمة معنيا (الانتهاء ، والوسم)[١٥]، فإذا كان الانتهاء يؤشر ملمحا شكليا من ملامح الخاتمة يؤذن من الناحية الفيزيائية_السمعية او البصرية_ بنهاية القصيدة واكتمال ما تريد ان تبوح به، فان الوسم ملمح يمكن اعتباره نفسيا يؤشر وصول المبدع بقصيدته إلى الذروة التي تسم القصيدة بكلمات هي آخر ما يريد قوله بعد ان أحس بنشوة الاكتمال ، وهذا ما يجعلها بالتالي اخر ما يتبقى في ذهن المتلقي وكثيرا ما كانت القصيدة قد أكدت نجاحها ولصوقها بالذاكرة الجمعية اعتمادا على ذكاء الاختتام فيها واعتمادا على ما حوته الخاتمة من تميز إبداعي جعلها تفرض نفسها كقيمة جمالية على ذاكرة المتلقي وتعتمل في نفسه "فكما كان الشاعر حريصا على جذب المتلقي بكلمته الشعرية الأولى ويحاول شد وثاقه الفكري إليه ، فانه مدعو لان لا يفترق عن هذا المتلقي حتى يصلا سوية إلى نهاية المطاف خاتما في قلبه آخر إضاءة شعرية هي التي تكون الفيصل في الحكم على نجاح القائل في خلق التفاعل الشعوري بينه وبين الآخرين[١٦].

بناء على ما تقدم كله وانطلاقا من الشعور بالحاجة إلى سبر غور القصيدة تطبيقا في ما يخص موضوعة الخاتمة ، كانت لنا هذه الوقفة التحليلية في ثلاث تجارب من الشعر الموصلي المعاصر بغية تسليط الضوء

على ملمح من ملامحها الإبداعية التي بدأت تسير بخطى واثقة نحو رحاب الفرادة والتميز.
يمثل التجربة الأولى الشاعر (عمر عناز)[١٧] والتجربة الثانية الشاعر(عبد المنعم الامير)[١٨] والثالثة الشاعر(احمد شهاب)[١٩] ، وهي تجارب تلتقي في كونها موصلية الولادة والنشأة والثقافة ، ويبقى الاختلاف في هيكلية البناء العام للقصيدة وفلسفة كل شاعر في التختيم_كما ستبين هذه الدراسة_ ملمحا من ملامح تجاربهم الإبداعية .

أنواع الخاتمة _ محاولة تصنيف

لم يرد في النقد القديم تصنيفا انواعيا يمكن الاطمئنان إليه تحليليا لخواتيم القصيدة العربية ، ولعل ذلك نابغ من طبيعة الخاتمة العصية على الحصر الكمي وقبول التصنيف كما سبق القول، إلا إننا نلمح جهودا تمييزية ، تناولتها وميزت بين نوعين منها هما الخاتمة المبتورة والخاتمة الناجحة ، ويبدو ان نجاح الخاتمة أو كونها مبتورة هو المعيار الذي وجه انطباعات النقاد العرب في حكمهم على بعض النماذج التي مروا عليها فعابوا مثلا خاتمة معلقة امرئ في وصف السيل :

كـأنَّ سـباع الارض غرقـى عشـيةً بإرجائــه القصــوى أنابــيشَ عنقــل

وقد عابها ابن رشيق القيرواني في العمدة[٢١]. واستجادوا خاتمة أبي نواس في مدح الخصيب بن عبد الحميد بقوله :

واني جــدير إذ بلغتــكَ بالمــنى وأنــت بمــا أمّلــتُ فيــكَ جــديرُ

فــان تــولني منــك الجميــلَ وإلا فــاني عــاذر وشــكور[٢٢]

١- وأما في العصر الحديث فيمكن ملاحظة تعريج النقاد المحدثين لدى مرورهم الخجول على الخواتيم الشعرية إلى محاولة تصنيفها تصنيفا نابعا من سلوكها داخل النصوص المدروسة ، فطرحوا أنواعا من الخواتيم لا يمكن عدها أنواعا استوت بوصفها مصطلحات ثابتة ، وإنما هي أنواع دعت إليها حاجة التحليل الأمر الذي جعل منها مصطلحات إجرائية تخص عملا معينا دون غيره ، وعلى هذا الأساس قالت نازك الملائكة بـ(الخاتمة التكرارية)[٢٣] ، وقال قحطان رشيد صالح بالخاتمة (المفصولة) و(المقطوعة) و(المفتوحة) و(التغريضية) ...الخ[٢٤]، وقالت اناهيد عن الامير بـ(الخاتمة الانبعاثية) و(الخاتمة المثَلية) ... الخ[٢٥]، ولعل ذلك كله مرده إلى ان الخاتمة موضوع إشكالي من ناحية التصنيف الانواعي كما هو عليه من ناحية التحديد، وهذا يلزم الدارس تصنيف خواتيم العمل المدروس وتحديدها تبعا لما يطرحه النص من إمكانات، ولدى تقصي ما يسلكه الفعل الختامي في العينة التي استوقفت البحث امكن تصنيفها تبعا لما تدلي به من

إمكانات تصنيفية_ تميزها ختاميا _على النحو الاتي :

١- ديوان (خجلا يتعرق البرتقال)[٢٦]لعمر عناز أنموذجا للخاتمة التلخيصية .

٢- ديوان (تعرت فانشطر الليل)[٢٧] لعبد المنعم الامير أنموذجا للخاتمة التكميلية .

٣- ديوان (احبك والرصاص يهب على أيائل قلبي)[٢٨] لأحمد شهاب أنموذجا للخاتمة التدويرية .

ذلك ان استنطاق النصوص التي تطرحها هذه النماذج يؤشر جنوح كل نموذج الى فلسفة خاصة في بناء الخاتمة ، ففي حين تميل قصائد عمر عناز مثلا إلى ان تلخص موضوعة النص، وتشتغل على أساس كونها قصيدة ظل أو قصيدة مصغرة داخل القصيدة الكبرى ، نجد ان عبد المنعم الامير ينتهج نهجا مغايرا بان يجعل من الخاتمة الهدف الذي تسير القصيدة منذ البداية للوصول إليه وذلك بان تطرح القصيدة لديه فكرة تعمل الخاتمة على إكمالها ، وهما بذلك مختلفان عن بعضهما كما يختلفان عن احمد شهاب الذي تجنح خواتيمه إلى ان تستقل ببيت يسعى إلى تدوير القصيدة بجعل البيت الأخير منها محاورا للاستهلال حتى وان اشر ذلك انقطاعا بين بيت الخاتمة والبيت الذي قبله.

ديوان (خجلا يتعرق البرتقال) أنموذجا للخاتمة التلخيصية .

يتضمن هذا الديوان ١٩ قصيدة منها ١٧ قصيدة منظومة على النظام العمودي وقصيدتان منظومتان على نظام التفعيلة ، وان كان الشاعر لم يلتزم شكليا بتوزيع أبيات القصائد على النظام الطباعي المألوف للشعر العمودي ، ولدى متابعة آلية اختتام القصيدة لديه نجدها لا تخرج إلا نادرا عن نمط ما اصطلحنا عليه بـ(الخاتمة التلخيصية) فهو إذ يستهل قصيدة (كان هنا)[٢٩]بقوله :

جـد لي ولـو منفـذا للمـوت علّـي إلى ضـفة الأحيـاء ان أصـلا

يؤشر أزمة وصول ، ومعاناة سفر وضياع ذات ، وهذا ما يؤكده متن القصيدة ويلح عليه بوصفه غاية البوح الشعري في القصيدة وهو باد من خلال تراكيب وصور كثيرة منها قوله :

جد لي مسافة ظل أستريح بها[٣١].

وقوله :

عامـان اركـض حـولي اسـتعير خطـى تعثـر المـوت في آمادهـا سـبلا

ليختتم القصيدة كلها اختتاما تلخيصيا يخاطب فيه (هامش النيسان) بقوله :

فـان رأيـتَ يـدي في الرمـل نابتـةً فقـل ينقّـب في جـرح قـد اعـتملا

قـل كـان يفـترض السـاعات يريـد أن يـوهم الأزمـان أن وصـلا[٣٣]

وهكذا شكلت الرغبة في الوصول وعدم القدرة عليه هما شعريا طرحته القصيدة بعامة ، وجاء البيتان الأخيران فيها ليلخصا تلك الرغبة وهذا الخذلان على نحو يمكن للمتلقي من خلاله ان يقف على مغزى القصيدة كلها من خلال بيتيها الأخيرين ولا تكاد قصيدة (ورق تموسقهُ دموعك)[٣٤] تنحو منحى مغايرا في تأكيد آلية الاختتام بالتلخيص فالشاعر يستهلها بتصوير جاذبية أنثاه – أيا كان محمولها الرمزي – بقوله :

تفضـــي إليـــكِ جميعهـــا ويشـــي بلـــون صـــباحكِ العبَـــقُ

ويمضي يصور ذاته في سيرورة القصيدة بأنها ذات متطلعة متلهفة مشتاقة تحث الخطى وتستعجل اللقاء رغم الصعوبات التي يضمرها لها الغد الذي ستسافر فيه :

لي خلـف نافـذة الجفـون غـد غـــض الجفـــون مشـــاكس

افديـــه جســـر رقـــى ســـاعبره لهفـــا إليـــك ومهـــرتي فلـــق

ليختتم القصيدة ببيتين يلخصان رؤياها التي تتمركز حول قدسية الحضور الأنثوي لديه ، والخوف والتوجس من ان يحول بينه وبين أنثاه حائل إذ يقول :

كـــم مـــدهش إني أراوغـــني لأتيـــه فيـــكِ فأنـــت مفـــترقُ

اســعي إليــك خطــاي ملحمــة فبــأي آمــاد الخطــى أثــقُ

ان تلكؤ الخطى في الوصول والخوف من ان يشكل الزمان عائقا دون هذا الوصول هو المستخلص الغرضي الذي تتآزر بنية القصيدة بعامة للتدليل عليه ، لتستقل الخاتمة التي استغرقت هذين البيتين بمهمة اختصار الرؤيا الشعرية في القصيدة وتاطيرها وتكثيفها ودفعها إلى المتلقي على شكل دفقة شعرية يمكن من خلالها الوقوف على غاية ومضمون الطرح الشعري الذي تود القصيدة إيصاله .

ان تلخيص المحمول الدلالي العام للنص في خاتمته يكاد يشكل آلية اشتغال واسمة للأعم الأغلب من قصائد الديوان ، إذ يمكن دون عناء منهجي أو قسر تحليلي إخضاع ما عدده ١٢ قصيدة تمثل بامتياز نماذج تستأثر ان توصف خواتمها بـ(الخواتم التلخيصية) هي على التوالي – فضلا عن النموذجين السابقين – القصائد الآتية (ارتسامات عابرة[٣٨]) (للمكرر في المرايا[٣٩]) (لهفة لم ابتكرها)[٤٠]، (الطين اخر ما تبقى)[٤١]، (كان هنا)[٤٢]، (مسلة من دموع)[٤٣]، (كاف لنون القلب)[٤٤]، (في حضرة الضوء)[٤٥]، (وجع عراقي الملامح)[٤٦]، (تنويعة في ميلادها)[٤٧].

هذا مع ملاحظة ان فلسفة التختيم في جنوحها إلى التلخيص عند الشاعر هنا تؤشر ملحما بارزا من الناحية

الأسلوبية مفاده غياب الخاتمة ذات البيت المفرد عن مجمل قصائده في هذا الديوان بمعنى ان من غير الوارد لديه ان يضطلع البيت الواحد بمهمة الاختتام ، وهذا ناجم عن لعبة بنائية التزمها الشاعر في مجمل خواتيم قصائده العمودية ، تتمثل هذه اللعبة بالربط بين البيت الأخير من القصيدة والبيت الذي قبله على نحو لا يمكن معه إلا ان يقرآن بوصفهما كلا متكاملا لان فكرة القصيدة العامة موزعة فيهما معا بحيث يكمل الأول الأخير، كأن تجمع بين البيتين علاقة تضمين بالمعنى العروضي كما في قوله خاتما قصيدة (ارتسامات لغيمة عابرة) :

وحين دارت به الأفلاك دورتها وانبـــت الغـــيم في أعتابـــه المطـــرا
تأبــط الحلــم المخضــر جانبــه وســـار مـــن خلفـــه العشـــاق

وقوله خاتما قصيدة (للمكرر في المرايا) : التي استغرقت ثلاثة أبيات بفعل التضمين العروضي :

لأجلـك للـتراب ، لصـوت أمـي لطفـل تحـت ظـل يـديك يغفـو
لســاقيةِ تخــيط الــريح روحــا وتنفخهــا بصــدري وهــو دفُّ
غرسـت هـواك في بسـتان قلـبي ويا مـولاي هـا قـد حـان قطـف

كما ويمكن للواو العاطفة أو الفاء السببية أو الاستئنافية وغيرها من حروف الربط ان تؤدي مهمة التضمين الآنفة بربط البيتين الأخيرين ببعضهما على أنهما معا يشكلان ركيزة الفعل الختامي التلخيصي للقصيدة إذ لا يكاد يخلو الديوان برمته في البيت الأخير من كل قصيدة من احد هذين الحرفين أو كليهما معا، كقوله خاتما قصيدة (طواف)[٥٠]:

أسســت جمهوريــةً للمتعَبـــــين بمقلتيّـــــا
واقمـــتُ وجهـــكَ في خـــافقي لأطـــوف فيّـــا

ويقول خاتما قصيدة(الطين آخر ما تبقى) بثلاثة أبيات لا يمكن فصلها عن بعضها:

أنا كيـــف ازعـــم ان موصـــلي والجـــامع النـــوريّ فيّ يكَبّـــرُ؟
باشــطابيا وقــرى ســراي ونينــوى ومقــام خضــر اليــاس ضــوع اخضــرُ
هـي بعـض انفـاس العـراق ترقرقـت فـاذا الحضـارات انبثـاق مبهـرُ [٥٢]

ويبدو ان ولع عمر عناز بتحميل الخاتمة رسالة قصيدته بالكامل نزولا عند تقنية الاختتام بالتلخيص واختصار المضمون العام للقصيدة هو الذي جعل مسافة البوح الختامي تمتد لديه لاكثر من بيت واحد اذ من الصعوبة بمكان اختصار رؤيا نص بكامله في بيت شعري منفرد، لذا نرى ان خواتيمه قد اشّرَت

غياب الاختتام بالبيت الواحد ليمنح نفسه فسحة كلامية تمكنه من تلخيص تلك الرؤيا بحرية اكبر .

ديوان(تعرت فانشطر الليل) لعبد المنعم الامير أنموذجا للخاتمة التكميلية .

يضم هذا الديوان ٢٦ قصيدة منظومة على نظام الشطرين إذا استثينا القصائد الثلاث الأخيرة (سادية)[٥٣] و(اغترابات)[٥٤] و(في دروب الذاكرة)[٥٥] ويمكن ملاحظة ان الشاعر استأثر بنثر الأبيات شكليا دون ان يلتزم بالشكل الطباعي التقليدي للبيت الشعري العمودي ، ولدى متابعة علاقة الخاتمة بباقي مكونات القصيدة في هذا الديوان نجد ان الخاتمة تؤسس لنفسها وظيفة إكمال المادة المتنية التي يتضمنها الجو العام للقصيدة إذا شئنا التغليب وهذا يعني إننا يمكن ان نصف خواتيم قصائده ضمن نمط الخاتمة التكميلية وللتدليل على ذلك يمكننا التمثيل لهذه الخاتمة عنده بنماذج مختارة يظهر فيها الأختتام بـ(التكميل) جليا واضحا لدى قراءة قصيدته قراءة متأنية وفاحصة :

ففي قصيدة (لماذا أتيت) [٥٦]مثلا : يصور الشاعر على لسان الأنثى مرارة مجيء الحبيب في غفلة من زمن المحبوب الذي تغيرت أحاسيسه وذوت مشاعره بفعل عامل البعد والغياب إذ يستهل قصيدته بالقول :

نثـرتَ ظلالـكَ في كـل درب وعـدت كأنـك لم تـذهبِ

ان هذا الاستهلال وان كان يمثل حضور الحبيب حتى في غيابه على المستوى المعنوي إلا ان الحضور المادي للحبيب هو مصدر الشكوى ومصدر الألم وهذا ما تدلي به معطيات القصيدة مؤشرة انتقالة دلالية من حالة الاستقرار المتمثلة بالاكتفاء بذكرى الحبيب إلى الحركية –اللااستقرار– جراء الحضور المادي الذي لم يترك له تغير الزمن لذة إذ يقول صاعدا بالروح الدرامية للقصيدة:

أتيـت ومـا عـاد ثغـري ولا عـاد صـدري ذاك الصـبي [٥٨]

ان الشاعر بعد عرضه لفكرة المجيء اللامتوقع ومقارنته بين المشاعر التي تنتابه بين زمنين – الماضي الجميل والحاضر الكابي– ينتهي إلى خاتمة تكمل الرؤيا وتحدد موقفه من المجيء في الوقت الضائع ، يقول :

لمـاذا أتيـتَ بغـير انتظـار سـكبتَ شموسَـك في مغـربي

وأشـعلتَ ألـف حريـق لمـاذا أتيـت بجـاه النـبي

ان البيت الأول أعلاه مع الشطر الأول من البيت الثاني يرتبطان ببعضهما تركيبيا ودلاليا من حيث ان الشطر الأول للبيت الثاني هو امتداد للسؤال لماذا في البيت الأول . لتبدأ لماذا الثانية في الشطر الثاني من البيت الثاني على نحو يشعر المتلقي بان الشطر الأول من البيت الثاني لاحق بالبيت الذي قبله ومنقطع عن شطره الثاني . فالاشتغال على الصورة الشعرية باد في الاشطر الثلاث الأولى على خلاف ما هو عليه

الأمر في الشطر الأخير الذي التجا إلى نثرية واضحة على مستوى التركيب ، لكنها نثرية تحمل شحنة انفعالية كبيرة في استفهامها الانكاري الذي ترفعه القصيدة يوجه الحبيب بعد ان عرض المتن لا جدوى مجيء كهذا أو غياب المبرر المستند إلى سبب عاطفي يدعو إليه .

لماذا أتيتَ بجاه النبي ؟ (٥٩)

ان تغير الظرف الذي تعيشه الذات الحاكية في القصيدة ، وتحولها مع الزمن كما عرضتها القصيدة في أبياتها إلى ما قبل البيتين الآنفين يبدو طرحا ناقصا في القصيدة ما لم تسعفه بسؤال فيه نبرة عتاب وإنكار وتضمين مبطن للاجدوى المجيء ، وهو ما قامت الخاتمة بإكماله في شطرها الأخير من البيت الأخير .

ان ظاهرة الخاتمة التكميلية عند عبد المنعم الامير تكاد تطبع نفسها بطابع بنائي خاص باتكاء الخاتمة في تدلالها على الشطر الأخير من البيت الأخير إذ غالبا ما يهيء للاختتام ببيت ونصف بيت بعده ليأتي الشطر الأخير من البيت الأخير عملا تكميليا للفكرة التي يطرحها ، ويجعل من الشطر الأخير في البيت الأخير شحنة عاطفية تشعر المتلقي بالاكتفاء وتقنعه بالنهاية.

يقول في قصيدة (جوع) التي تصور تغلغل التأثير السلبي لحالة الاحتلال إلى أدق المشاعر الإنسانية ، حتى لتطال عنده العلاقة الحميمية بين المرأة والرجل :

زحفا جيوش الدجى جاءت إلى حتى أصابت عيون الضوء

ثم يمضي في وصف صورة العلاقة بين الرجل والمرأة على أساس ما يحدده هذا البيت التاطيري الذي يجعل من زحف جيوش الدجى السبب في خذلان العلاقة بين الرجل والمرأة والبرود العاطفي بينهما والتي ما ان تكتمل القصيدة حتى يكتمل معها الإحساس بالركود والجمود يقول خاتما :

تمد في رعشة خجلى أناملها بحثا عن النار في كوم من الزبد

راحت تفتش في جنبيه على لكن بغير اللظى والجوع لم تعد(٦١)

ان الشطر الأول من البيت الثاني هنا ما هو إلا إضافة وإكمال للصورة الكنانية التي يتوخى البيت الذي قبله إيصالها من حيث ان الفتور والإحساس باللاجدوى هو ما يؤطر العلاقة بين الرجل والمرأة ، مع ملاحظة ان اللاجدوى والفتور هنا سببها الرجل الذي أحبطته حالة الاحتلال المؤكدة في الاستهلال فكانت النتيجة ان البحث عن (النار) بمحمولها الجنسي الدافع إلى الإخصاب لاستمرار الإنسان على الأرض ، هو بحث محكوم بالفشل ، وهكذا تبدأ القصيدة بحدث يغير مشاعر الإنسان (زحف جيوش الدجى) وتعرض لحالة من محاولة تفعيل ردة فعل من نوع ما تجاه هذا الزحف ، لتنتهي بخاتمة مخيبة يمكن

اعتبارها إجراء اكماليا للروح القصصية التي بنيت عليها القصيدة .

وأما في قصيدة (فنجانها) فنلمح ان البناء الدرامي للقصيدة يتخذ من مخاطبة المهدى إليه (عصام الديك) وسيلة للبوح الشعري بإقرار جمالية الفنجان .

فنجانهـــــا حلـــــم علـــــى خـــــد المســـــاءات أنســـــفح

وحكايـــــة عـــــن شـــــاعر عشـــــق الجمـــــال ولم يـــــبُح(٦٢)

إلا ان الشاعر بعد هذا الاستهلال يرى في الفنجان غواية غالبا ما ارتبطت بكل ما هو جميل ليصبح الفنجان متعلقا أنثويا لا يامن له طرف وتخفي جماليته حكايا مريرة ليس آخرها حكاية الشاعر الذي تصوره القصيدة بالقول :

ومضـــــى يكفكـــــف دمعـــــه ويلـــــم أشـــــلاء الفـــــرح (٦٣)

ان هذا الخطاب التحديدي الموجه إلى الأخر الواقعي (عصام الدين) يحتاج إلى ما يبرره ويؤكد مصداقيته ويكمل فكرة القصيدة لان صاحبة الفنجان :

مـــــا مـــــر فيهـــــا عاشـــــق إلا بعينيهـــــــــا انـــــــــذبح (٦٤)

ليأتي البيت الأخير تتويجا للفكرة وإكمالا للقصيدة ونهاية منطقية لما يريد الشاعر قوله وذلك بأسلوب يتجلى فيه الحرص على الآخر بعد عرض المحاذير ، وإيداع البيت الأخير خلاصة تجربة الشاعر مع الفتون الذي يمثل الفنجان الأنثوي ثيمة من ثيماته ، يقول :

يا صـــــاحبي أخشـــــى عليـــــ كَ مـــــن الفتـــــون إذا جمـــــح (٦٥)

إلا ان تقنية التكميل الختامي عند عبد المنعم الامير قد توقعه في بعض القصائد في شرك الاشتغال على الزائدة التزينية ، بمعنى انه يمكن ان نرصد عنده خواتيم طافحة بالشعرية بحد ذاتها لكنها ضعيفة الارتباط بما قبلها نظرا لان هذا القبل قد حقق اكتمالا نصيا لامبرر للاضافة عليه ، فكأننا بإزاء خاتمة تضاف إلى قصيدة قد اختتمت أصلا ففي قصيدة (مرايا الليل)(٦٦)، التي تجسد الشعور بالغربة ، والهروب من المرايا تجنبا لمواجهة الذات ومحاولة نسيان الواقع أو القفز عليه نجد ان الذات الحاكية في القصيدة تعجز في النهاية عن الهروب من الواقع ، وتضطر إلى ان تعيشه بكل مرارته واساه لان الرحيل عن الأرض لا يعني مطلقا الحل الذي يحقق لهذه الهروب من ذاتها ، يقول في البيت قبل الأخير من القصيدة :

تغربـــت المســـافة عـــن كيـــاني فكيـــف يلـــم أشـــرعتي الرحيـــل

إلى هنا يمكن ان تكون رؤيا القصيدة قد اكتملت وأوصلت رسالتها ملخصة محمولها الدلالي، لكن الشاعر

يضيف بعد هذا البيت بيتا خاتما يقول فيه ما فرغت القصيدة من قوله :

وكيف الم عن شفة الخطايا حباب الروح ان ثمل الدليل

ان قراءة ديوان (تعرت فانشطر الليل) توقفنا على ان الخاتمة التكميلية حقيقة قارة ، وآلية اشتعال تسم خواتيمه بخصوصية متميزة ، ذلك ان الإحكام التي خرجنا بها فيما عرضنا هنا وآلية القراءة السابقة لنماذج من قصائده تكاد تمثل واقعا يمكن سحبه على أكثر من (١٥) قصيدة من مجموع (٢٤) قصيدة عمودية ضمها الديوان ، نذكر هنا تمثيلا لا حصرا القصائد : (نورس)[٦٩] ، (لك انتمائي)[٧٠] ، (اشتهاءات)[٧١]، (اتحبني وتقول: كم؟)[٧٢]، (حلول)[٧٣] ، (من سيرة العذابات)[٧٤]، (كسور في عروض القلب)[٧٥] ، (حنين)[٧٦] .

والملاحظ ان الخاتمة في هذا الديوان تدير ظهرها لتكثيف موضوع القصيدة وتنحى منحى مغايرا ، يتوخى الإكمال لا التلخيص مثلا ، كما وتختط لنفسها بنائيا ما يجعلها قد تستغرق البيت أو البيتين أو قد تستغرق نصف البيت وهي في كل ذلك مرتبطة ارتباطا مدروسا ومنهجيا بما قبلها تنفتح بدلالته وتضيف إليه ، وتكمله استجابة لوظيفتها كخاتمة لها اشتغالها التدليلي الخاص.

ديوان (احبك والرصاص يهب على أيائل قلبي) لأحمد شهاب انموذجا للخاتمة التدويرية .

يضم هذا الديوان ٣٠ قصيدة جاءت ١٢ منها على النظام العمودي فيما توزع الباقي بين القصيدة الحرة وقصيدة النثر ، وتؤشر القراءة لدى معاينة القصائد العمودية اختلافا واضحا في طولها ، ففي حين بلغت قصيدة (ترجمان لأشواق الموصلي)[٧٧] ٥٢ بيتا ، وقصيدة (أعطني قاسيون)[٧٨] ٢٧ بيتا ، وقصيدة (هواك باقة أحزاني)[٧٩] ٢٤ بيتا ، بوصفها قصائد طوال نسبيا ، نجد ان ثمة قصائد لا تتجاوز الأربعة أبيات كقصيدة (شفة)[٨٠] ، و(صوتك الحلو)[٨١]، وهي قصائد تشي بأنها استهلالات لقصائد لم تكتمل وهذا يجعل من الصعوبة بمكان تتبع سلوك الخاتمة فيها وربما أمكن تصنيفها في عداد (الخواتيم المبتورة) التي سبق ان المحنا إليها . بحيث ان القصيدة إذا قرئت لم تحقق اكتفاء رؤيويا على مستوى التلقي ، وحسبنا إيراد قصيدة (صوتك الحلو) مثالا وهذا نصها كلها :

صوتك الحلو رش بيتي ومن الثغر يمطر الياقوتُ

ان لي من هواك عشا جميلا فإذا غبتِ أين قلبي

أنا ألبستك الحقول وشاحا فعلى الصدر ضفتان

وعلى الثغر كم يحط يمام ربيته ذات يوم

واضح ان القارئ يتطلع إلى ان تبوح القصيدة بالمزيد حتى ليحس أنها قد انتهت من حيث بدأت .
ان من الخطأ ان نعزو سمة البتر في الخاتمة في هذه القصيدة إلى قصرها ، خاصة عند احمد شهاب الذي يضم ديوانه قصيدة أخرى تشترك مع هذه بصفة القصر إلا ان الوعي بفلسفة الخاتمة فيها باد ، والرؤيا فيها مكتملة ، تلك هي قصيدة (الجرح مكتمل) ، إذ يبدؤها بالقول :

حملت في معزفي أقمار أغنية والعمر منكسر والجرح

ليختتمها (بخاتمة تدويرية) تكتمل معها تفاصيل البوح الشعري الذي تروم القصيدة التأكيد عليه إذ يقول في البيت الأخير:

حملت في لغتي أقمار والعمر منكسر والجرح مكتمل(٨٣)

ان تكرار تراكيب بكاملها في استهلالة القصيدة وبيتها الأخير على هذا النحو مع إجراء تغيير طفيف في تركيبة من تراكيب البيت الأخير يشعر القارئ بأنه إزاء قوسين دلاليين هما الاستهلال والخاتمة يحصر الشاعر فيها رؤياه وهذه سمة تكاد تكون سائدة في شعر الشاعر ، بحيث تأتي الخاتمة عنده دائما نظيرا دلاليا وتركيبا لفعل الاستهلال في القصيدة وعلى نحو يجعل من خاتمته خاتمة تدويرية بامتياز ، وهو تدوير يظهر جليا حينا من خلال تكرار التراكيب والتصرف بها تصرفا طفيفا داخل البيت ، أو قد يكون تدويرا خفيا يمكن تلمسه من تأكيد كل من البيت الاستهلالي وبيت/أبيات الخاتمة عنده على محمول دلالي مشترك يذكر قارئ الخاتمة بما باح به الاستهلال ، ولعل قصيدة (هواك باقة أحزاني) يمكن ان تنتصب بوصفها مثالا واضحا على الخاتمة التدويرية التي تشتغل على التدوير التركيبي، يقول في مستهلها :

نهر الغواية يجري خلفه الشجر كيف الحروف بلا عينيك تشتهر

ويختتمها بقوله :

كل الهموم لدى اليوم كيف الهموم بلا عينيك

ان التعويل على عيني الحبيبة ، والاستفهام المجازي الذي خرج إلى معنى (الاستبعاد) فضلا عن وحدانية التركيب النحوي للشطرين الأخيرين من البيت الاستهلالي والبيت الختامي قد ارجع المتلقي في الخاتمة إلى بيتها الاستهلالي ، ووسم الخاتمة بتدوير واضح على مستوى التركيب وهو تدوير يمكن كتابته تجريديا بهذا الشكل الجامع بين كِلَي الشطرين الأخيرين من الاستهلال والخاتمة:

كيف + اسم مجموع معرف بأل + بلا عينيك + فعل مضارع مبني للمجهول

وبالقراءة ذاتها يمكن الوقوف عند سمة التدوير في خاتمة قصيدة (ترجمان الأشواق الموصلي) التي شكل الرمز الأنثوي (زينب) ثيمة خاصة في كل من استهلالها وخاتمتها إذ يقول مستهلا القصيدة :

هـــذه زينيـــب تشـــع أم سمـا نجـدٍ أمطـرت بيبـونا (٨٥)

لتنتهي القصيدة بتكرار (زينب) بوصفها مرتكزا تعوّلُ عليه الخاتمة في سلوكها التدويري بقوله :

هـــذه زينـــب بكـــل أم توهمنـــا فحلفنـــا اليمينـــا ؟

ان الشاعر في هذه القصيدة ما ان يفرغ من الارتكاز على (زينب) بوصفها فعلا ترميزيا في الاستهلال ، حتى يحسن التخلص منها فيدلف بالقصيدة إلى التلذذ باستذكار مفردات الحياة اليومية كالجسر العتيق ، الشيخ فتحي واستكان الشاي فضلا عن الركض على الشطوط ليقابل بين كل ذلك وبين الحاضر الكابي المغلف بالتمزق والضياع الذي خلفه الاحتلال ، ليرجع في النهاية إلى (زينب) ويشهرها رمزا جماليا في وجه واقعه الجديد ومعادلا موضوعيا لكل التفاصيل الحياتية الأثيرة التي فقدها .

الا ان قراءة القصيدة في ضوء علاقة الاستهلال بالخاتمة توصل القارئ الى الإحساس بان القصيدة قد انتهت وأوصلت رسالتها عند البيت قبل الأخير وهو قوله :

واجلســي قــربي كــي أصــير مياهــا في غــدير أو طــائرا حســونا (٨٧)

خاصة وان التجربة الشعورية للشاعر على طول القصيدة واقعة تحت وطأة الحاجة إلى المرأة كمنقذ يمكن ان يأتي في يديه الماء بوصفه رمزا للحياة ويتحقق بالتالي الطيران والفرار من الواقع الآسي الذي تمر به الذات في أبيات القصيدة ، إلا ان الشاعر يأبى إلا ان يضيف بيتا يقوم بوظيفة الزائدة التزينية يختتم بها قصيدته ، ويرجع بها رجوعا تدويريا إلى بدايتها .

وإذا كان التفصيل في ما سبق يصب في تقنية التدوير عبر تكرار التراكيب والثيَم ، فقد يمكن رصد خواتيم تدويرية من طراز آخر لدى الشاعر في هذه المجموعة ، يمكن وصفها بالخواتيم التي تدوّر القصيدة تدويرا دلاليا وذلك باشتراك الاستهلال والخاتمة عند الشاعر في التأكيد على محمول دلالي واحد يجمعهما ، كما في قصيدة (عزف أولي على أهداب دمشقية) التي يؤشر استهلالها حالة الانكسار والبحث عن ملاذ بين يدي وطن أكثر أمنا وحنوا وضوءً وصحوا :

ســقطت في الشــارع المهجــور منكســرا فيــا دمشــق إلا تهــدين لي قمــرا؟

إلا تمـــــدين لي صـــــحوا وأشـــــرعةً وزورقـــا كـــم إلى عينيـــك قـــد

وأما الخاتمة فلا تذهب في هذه القصيدة ابعد من الإلحاح إلى حاجة الشاعر الملحّة إلى وطن اخر ، وعلى نحو يجعل من المحمول الدلالي لـ (**سقطت في الشارع المهجور منكسرا**) نتيجة وجيهة لقوله في الخاتمة (**أتيت من بلد يشقى الصغار به**)[٨٩].

ان الرغبة بإمساك القمر واللعب بالزوارق هي حاجات طفولية ، تتوق إليها الذات في القصيدة تصريحا في الاستهلال ، وتلميحا في الخاتمة التي تؤكد على شقاء الطفولة بحرمانها من مقومات ديمومتها ، فكأننا هنا بإزاء خاتمة تتناغم دلاليا مع مستهل القصيدة ، لتؤكد بلورة نفسها كخاتمة تدويرية تتقن لعبة العودة إلى البدء في بناء القصيدة .

ان ما سبق عرضه وان أكد جنوح خاتمة احمد شهاب في قصائده إلى التدوير على مستوى التركيب وعلى مستوى الدلالة . إلا إننا يمكن ان نتلمس تدويرا من نوع آخر في إحدى قصائده ، يمكن ان نسميه بالتدوير الموسيقي الذي طال روي قصيدته (اقتليني مثل ناي)[٩٠]، التي يبدو جليا في بنائها التقفوي أنها جمعت رويين في قافيتها ، روي أصل هو اللام الساكنة التي استغرقت ٢٣ بيتا ليكملها بروي طارئ هو الياء في أربعة أبيات بعدها تتضمنه الكلمات (الاعظمية ، ضحية ، يدية...الخ) لكنه يعود في البيت الختامي إلى الروي الأصل لينهي القافية باللام الساكنة : (**فاقتليني مثل ناي عازفٍ دمع الأرامل**)[٩١].

وهذا ما يحقق تنويعا موسيقيا للقصيدة من جهة ، ويسم الخاتمة عنده في بيتها الأخير بميسم الخاتمة التدويرية التي حققت التدوير هنا على المستوى الموسيقي بعد ان حققته على المستويين التركيبي والدلالي كما تبين ، ولعل القارئ في تتبعه للمنحى الختامي لقصائد احمد شهاب العمودية لا يجد عناء في الوقوف على ضرب من ضروب التدوير في خواتيم قصائده ، ويجعل القراءة مطمئنة إلى وسم خواتيمه بالخواتيم التدويرية إذ لا تخرج أيٌّ من قصائده عن ان تختم بتدوير ينم عن إخلاص دلالة الخاتمة لدلالة الاستهلال عنده وسعيها إلى محاكاته والتذكير به تركيبيا ودلاليا .

وبعد فان النماذج المتزاملة مكانيا وزمانيا عمر عناز وعبد المنعم الامير واحمد شهاب التي حاول البحث استبطان طبيعة وآلية فعلها الختامي توقفنا على حقيقة ان هذا الفعل ينال قسطا وافرا من وعي كل منهم وهو في خضم بناء عمله ، إلا ان طبيعة التجربة ، وتنوع المشارب الثقافية، وما ينتج عنها يجعل من الاختلاف – الذي لا يعني المفاضلة قدر ما يعني الأ ثراء – ملمحا بارزا من ملامح فلسفة التختيم عند كل منهم وهي بعامة فلسفة تختلف ويتبلور مدى تأثيرها باختلاف رؤيا المبدع وآليات اشتغاله .

الهوامش :

(١) عنه ينظر : معجم النقد العربي القديم ، احمد مطلوب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،ط١ ، ١٩٨٩: ٢٧٤-٢٧٦ .

(٢)العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة حجازي بالقاهرة . ط١ ، ١٩٤٣ ، ج١ : ٢٣٩ . وينظر ما قاله ابو هلال العسكري في مضان حديثه عن (حسن المقطع): كتاب الصناعتين ، أبو هلال العسكري ، تحقيق علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة البابي الحلبي، مصر ، ١٩٧١ : ٤٥٥ ، ٤٦٣ ، ٤٦٤

(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه م.س: ٤٨ .

(٤) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، أبو منصور عبد الملك الثعالبي ، تحقيق وضبط محي الدين عبد الحميد. ط٢ مطبعة السعادة ، القاهرة ، ١٩٥٦: ج١ : ٢٣٧ .

(٥) كتاب الصناعتين ، م. س : ٤٥٥ .

(٦) منهاج البلغاء وسراج الادباء ، أبو الحسن حازم القرطاجني، تحقيق ممد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية تونس ، ١٩٦٦ : ٣٠٥ .

(٧) للمزيد عن استخدامات النقاد القدامى وتنوع مفهوم الخاتمة اصطلاحيا عندهم ينظر : معجم النقد العربي القديم : احمد مطلوب ، مصدر سابق، ج١ : ٢٤٠-٢٤١ .

(٨) ينظر كتاب الصناعتين ، م . س : ٢٦٤ . و ينظر حديث ابن رشيق عن الانتهاء بقوله (واحسنه ما كان على حرفين مثل منها بها ، حطه السيل) ، البديع في نقد الشعر ، أسامة بن مرشد بن منقذ الكناني . تحقيق احمد بدوي وحامد عبد الحميد مراجعة إبراهيم مصطفى ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ،١٩٦٠.: ٢٨٧.

(٩) ينظر حديث ابن رشيق عن الانتهاء بقوله (واحسنه ما كان على حرفين مثل منها بها ، حطه السيل من عل) البديع ، مصدر سابق :٢٨٧.

(١٠) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الادباء منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، أبو الحسن حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية، تونس ، ١٩٦٦ .: ٣٠٦ .

(١١) وقفت أناهيد عبد الامير عباس عند هذا الباب في رسالتها للماجستير الموسومة : الخواتيم الشعرية بين النظرية والتطبيق قديما وحديثا ، جامعة بغداد ،كلية التربية ابن رشد ، باشراف : ناصر رشيد حلاوي ، ٢٠٠٠م .

(١٢) ينظر مثلا : الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام ١٩٥٨ – دراسة نقدية ، يوسف الصائغ ، مطبعة الأديب البغدادية ، ط١ ، ١٩٨٧ : ٢٢٢ -٢٢٦؛ وينظر قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، مكتبة النهضة . بغداد، ط٢ ، ١٩٦٥ : ٣٢ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ .

(٤) ينظر : مثلا الخاتمة في شعر المتنبي ، قحطان رشيد صالح ، مجلة المورد، ع١ ، ٢٠٠٤ ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد : ٢٥-٢٦..

(١٤) العمدة ، م.س ، ج١ : ٢٣٩ .

(١٥) لسان العرب لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين بن منظور . دار صادر ، بيروت ، ١٩٥٦ : مادة ختم .

(١٦) الخاتمة في شعر المتنبي ، قحطان رشيد صالح ، مجلة المورد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ع١، ٢٠٠٤ : ٢٨ .

(١٧) شاعر واعلامي عراقي ، مواليد الموصل ١٩٧٣

(١٨) عبد المنعم الامير : شاعر عراقي ، مواليد الموصل ١٩٧٠

(١٩) احمد شهاب : شاعرعراقي ، مواليد الموصل ١٩٦٧ .

(٢٠) ديوانه ، ١٤٣ .

(٢١) العمدة ، م ، س :٢٣٠

(٢٢) ديوان أبي نواس ، تحقيق : احمد عبد الحميد الغزالي ، القاهرة ، ١٩٥٣ :٤٥ ،واستجادها الاصمعي ،ينظر :الاصمعيات ، عبد الملك بن قريب الاصمعي ،دار المعارف، مصر ،القاهرة ،١٩٦٤ : ٤٣

(٢٣) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، م . س : ٣٢ .

(٢٤) الخاتمة في شعر المتنبي ، قحطان رشيد صالح ، مجلة المورد دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ع١ ، ٢٠٠٤: ٢٨ .

(٢٥) الخواتم الشعرية بين النظرية والتطبيق ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد ، باشراف ناصر حلاوي ، ٢٠٠٠ : ٢١٩ .

(٢٦) منشورات دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع ، دبي ، الامارات العربية المتحدة، ط١ ، ٢٠٠٩ .

(٢٧) منشورات دار افريقية للنشر ، تونس ، ط١ ، ٢٠١٠ .

(٢٨) منشورات دار الرازي للطباعة والنشر ، الاردن ، عمان ، ط١ ، ٢٠١٠.

(٢٩) خجلا يتعرق البرتقال : ٤٧ .

(٣٠) م.ن .

(٣١) م.ن .

(٣٢) م.ن .

(٣٣) م.ن .

(٣٤) م.ن : ٨٥ .

(٣٥) م.ن .

(٣٦) م.ن: ٨٥ .

(٣٧) م.ن .
(٣٨) م.ن : ٢٥ .
(٣٩) م.ن : ٣١ .
(٤٠) م.ن : ٤٣ .
(٤١) م.ن : ٤٧ .
(٤٢) م.ن : ٥١ .
(٤٣) م.ن : ٦١ .
(٤٤) م.ن : ٧٣ .
(٤٥) م.ن : ٧٧ .
(٤٦) م.ن : ٩٣ .
(٤٧) م.ن : ٢٠ .
(٤٨) م.ن : ٢٩ .
(٤٩) م.ن : ٢٤ .
(٥٠) م.ن : ٢٤ .
(٥١) م.ن : ٢٩ .
(٥٢) م.ن : ٤٥ .
(٥٣) تعرّت فانشطر الليل : ٨١ .
(٥٤) م.ن : ٨٣ .
(٥٥) م.ن : ٨٧ .
(٥٦) م.ن : ٨٣ .
(٥٧) م.ن : ٨٧ .
(٥٨) م ن : ١٤.
(٥٩) م.ن .
(٦٠) م ن : ٥٣ .
(٦١) م.ن .
(٦٢) م.ن : ٣١ .
(٦٣) م .ن : ٣١ .
(٦٤) م.ن : ٨٧ .
(٦٥) م.ن : ٨٧ .

(٦٦) م.ن : ٧١ .
(٦٧) م.ن : ٨٧ .
(٦٨) م.ن : ٨٧ .
(٦٩) م.ن : ٧ .
(٧٠) م.ن : ١٧ .
(٧١) م.ن : ٩١ .
(٧٢) م.ن : ٢٥ .
(٧٣) م.ن : ٢٨ .
(٧٤) م.ن : ٤١ .
(٧٥) م.ن : ٤٩ .
(٧٦) م.ن : ٥٥ .
(٧٧) احبك والرصاص يهب على ايائل قلبي : ٤٤ .
(٧٨) م.ن : ٤٩ .
(٧٩) م.ن : ٢٨ .
(٨٠) م.ن : ٩ .
(٨١) م.ن : ١٠ .
(٨٢) م.ن: ١٠ .
(٨٣) م.ن : ٢١ .
(٨٤) م.ن : ٢١ .
(٨٥) م.ن : ٨٧ .
(٨٦) م.ن : ٤٤ .
(٨٧) م.ن .
(٨٨) م.ن: ١٩.
(٨٩) م.ن .
(٩٠) م.ن : ٦٢ .
(٩١) م.ن .