مجلة جامعة الملك عبدالعزيز: الآداب والعلوم الإنسانية، م ٣٢ ع ٣، ص ص: ٣٥ – ٦٢ (٢٠٢٤م)
DOI:10.4197/Art.32-3.2

# خاتمة القصيدة الديوان في الشعر العربي المعاصر: دراسة نقدية

**وليد بن خالد الحازمي**

*أستاذ الأدب والبلاغة المشارك، قسم الأدب والبلاغة، كلية اللغة العربية والدراسات الإنسانية، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، المملكة العربية السعودية*

whazmi@iu.edu.sa

*المستخلص*. يرتكز البحث على دراسة أحد المحاور الرئيسة في بنية القصيدة الطويلة المعاصرة وهي الخاتمة التي قلّت عناية الدارسين بها مقارنة بدراسة مقدمات القصائد، لذا اختص البحثُ بدراسة القصائد الطويلة التي شكّلت ديوانا كاملا، لأنها تمثّل قوة التدفق الشعري وجريانه حتى طالت القصيدة واستقلت بديوان مستقل بها، فما هي الأنساق الفنية التي استعان بها الشعراء في تحقيق خاتمة القصيدة الديوان؟ وهل أدّت الخاتمة وظيفة دلالية في القصيدة؟ وللإجابة على هذه التساؤلات تكوّن البحثُ مِن ثلاثة مباحث، الأول: الموقف النقدي تجاه خاتمة القصيدة، والثاني: أنساق الخاتمة في القصيدة الديوان، والثالث: الوظيفة الدلالية للخاتمة.

*الكلمات المفتاحية:* خاتمة القصيدة، القصيدة الديوان، الأشج، زمان العرب، أسفار الرؤيا، أغنية لعبور النهر مرتين.

## المقدمة

تميز الشعر العربي المعاصر بتنوع التجارب الشعرية التي يتناولها الشعراء، منطلقين من أبعاد تراثية ترتبط بالموروث العربي حينا، وبالتأثر بمعطيات العصر حينا آخر، فظهرت على الساحة الشعرية أنساق فنية متنوعة، منها القصيدة التفعيلية، والنثيرة، وَتَنَوّعت أبنيتها الفنية بين البناء الغنائي، والسردي، والدرامي، وغيرها من إبداعات الشعراء المعاصرين.

وثمّة نمط بنائي متفرد معتمد على بنية القصيدة الطويلة الممتدة، عُرِف بمصطلح (القصيدة الديوان)، ويُقصد به الإشارة إلى نمط بنائي اعتمده بعض الشعراء في العصر الحديث حين "يُبنى الديوان على قصيدة

واحدة، هي الديوان كله"[١]، فتمتد القصيدة "لتشكل ديوانا كاملا، وتصبح عملا فنيا مستقلا يُعَبِّر فيه الشاعر عن تجربة متكاملة، يقدم من خلالها رؤية شاملة لحدث أو تجربة إنسانية"[٢]، وقد نظم عدد من الشعراء وفق هذا النمط البنائي، منهم: شفيق معلوف في قصيدته (عبقر)، والشاعر فوزي المعلوف في قصيدة (على بساط الريح)، والشاعر محمود درويش في قصيدتيه (جدارية)، وَ(مديح الظل العالي)، ومنهم الشاعر عدنان الصائغ في قصيدة (نشيد أوروك)، وغيرها من الدواوين في شتّى أقطار العالم العربي.

**أسباب دراسة الموضوع**

يستمِدُّ الموضوعُ أهميته من القيمة الفنية لعنصر الخاتمة في بنية القصيدة، بوصفها لحظة الختام وَالانتهاء، إذ هي آخر ما يتركه الشاعر من انطباع لدى المتلقي، وقد أشارت الناقدة نازك الملائكة إلى مقدار الصعوبة التي يلاقيها الشعراء حين تطول القصيدة وتمتد دفقاتها الشعرية[٣]، وقد عرضت لأنساق اعتيادية يلجأ إليها الشعراء لتحقيق إيقاف هذا التدفق، فما مدى صحة انطباق تلك الأنساق على القصيدة الديوان مجال الدراسة؟ وهل ثمة أنساق فنية أخرى استعان بها الشعراء؟ إضافة لقلّة الدراسات النقدية في مجال خاتمة القصيدة عموما، وندرتها في دراسة خاتمة القصائد المطولة، إذ لم أقف على دراسة اختصت ببحث تشكل الخاتمة في المطولات من القصائد، لذلك حصرتُ موضوع هذا البحث في دراسة خاتمة القصيدة الديوان فقط، إضافة إلى قلة الدراسات النقدية المرتبطة بدراسة وبحث السمات الفنية للقصيدة الديوان، كما يتضح عبر عرض الدراسات السابقة، لذلك يسعى هذا البحث إلى دراسة أحد الجوانب الرئيسة في بنية القصيدة الديوان، ومظاهر تَشَكّل أنساق خواتيمها.

**منهج البحث**

اقتضت طبيعة البحث اتباع المنهج الوصفي التحليلي، الذي "يرتكز على تقديم وصفٍ دقيقٍ وتفصيلي لظاهرةٍ أو موضوعٍ محدد"[٤]، إذ يتيح هذا المنهج وصف الأنساق الفنية لخاتمة القصيدة، وتحليل أبعادها الفنية، وتكوّن البحثُ من مقدمة، وثلاثة مباحث، اشتملت المقدمة على: أسباب دراسة الموضوع، ومنهج

---

(١) نوفل، يوسف، (٢٠١٠)، طائر الشعر، عش الفيض وفضاء التأويل، ص ٢٣٨، الطبعة الأولى، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة.

(٢) رحاحلة، أحمد زهير، (٢٠١٢)، القصيدة الطويلة في الشعر العربي المعاصر، ص٦٠، عَمّان، دار الحامد للنشر والتوزيع.

(٣) يُنظر: الملائكة، نازك، (٢٠٠٠)، قضايا الشعر المعاصر، ص٤٥، الطبعة الحادية عشرة، بيروت، دار العلم للملايين.

(٤) عبيدات، محمد وآخرون، (١٩٩٩)، منهجية البحث العلمي، ص٤٦، الطبعة الثانية، عمّان، دار وائل للنشر.

البحث، والدراسات السابقة، وحدود البحث، أعقبَها المبحث الأول (الموقف النقدي تجاه خاتمة القصيدة) المُشْتَمِلِ على ثلاثة محاور، هي: مفهوم الخاتمة، وَأهمية الخاتمة ووظيفتها، وَأنساق الخاتمة، وتكوّن المبحث الثاني: (أنساق الخاتمة في القصيدة الديوان) مِن محورين، هما: النسق الإيقاعي، وَالنسق الفني، وجاء المبحث الثالث (الوظيفة الدلالية للخاتمة) في خمسة محاور، هي: الخاتمة التقليدية، والتسلسلية، والتأكيدية، والعكسية، والمدهشة، وانتهى البحث بخاتمة تضمنت أبرز النتائج.

**الدراسات السابقة**

ثمّة دراسات تناولت جوانب من هذا الموضوع في سياق دراستها لموضوعات أشمل وأعم، وبيان هذه الدراسات كما يأتي:

١/ "القصيدة الطويلة في الشعر العربي المعاصر"، للدكتور أحمد زهير رحاحلة، إذ درس في المبحث الأول (أنماط القصيدة الطويلة) وذكر منها: القصيدة الديوان، وفيها عرّف بمفهوم مصطلح القصيدة الديوان، وأورَدَ نماذج شعرية لها، وَلم تتعرّض لخاتمة القصيدة الديوان بالدراسة؛ مما يفتح الأفق أمام موضوع هذا البحث، إضافة إلى تمايز المدونة الشعرية بين هذا البحث وتلك الدراسة السابقة.

٢/ "نهاية القصيدة في الشعر الأردني"، للباحث أحمد البزور[١]، تضمنت مباحث متنوعة منها: مفهوم نهاية القصيدة، ووظائف النهاية في القصيدة الأردنية، ونهاية النص الشعري والصيغ والأسلوبية، والنهاية وتقنيات النص الشعري، وهي تشترك مع هذا البحث في دراسة خاتمة القصيدة، لكنها تتباين عنها في أمور أخرى، منها: اتساع مجال الدراسة السابقة في دراسة نهاية عموم القصائد سواء القصيرة منها وَالطويلة، أمّا البحث الحالي فيقتصر على دراسة نوع من المطولات الشعرية هي القصيدة الديوان فقط، إضافة إلى اختلاف المدونة الشعرية بين الدراستين؛ إذ اهتمت الدراسة السابقة بدراسة عموم النتاج الشعري للشعراء الأردنيين، بينما اختص هذا البحث بدراسة القصيدة الديوان لعدد ستة شعراء، ليس بينهم شاعر أردني، مما يكسب موضوع هذا البحث خصوصية تميزه عن الدراسة السابقة.

ومع تباين الدراستين السابقتين إلا أنني أفدتُ منهما في مواضع مختلفة، وسأشير إلى الاقتباسات التي أنقلها منهما ومِن عموم المراجع الأخرى وفق المنهجية البحثية المُعْتَمِدة على نسبة الأقوال والنصوص إلى مصادرها حسب موضعها من البحث.

---

(١) البزور، أحمد، نهاية القصيدة في الشعر الأردني، رسالة ماجستير، ٢٠١٥م، كلية الدراسات العليا، الجامعة الهاشمية بالزرقاء، الأردن.

**حدود البحث**

تمت دراسة القصائد الديوان الصادرة منذ عام ٢٠٠١م حتى عام ٢٠٢٢م، وبلغ عددها –بحسب ما وقفتُ عليها– ستة دواوين، وبيانها كما يأتي:

١– ديوان "الأشج"، للشاعر غازي القصيبي، صدر هذا الديوان عام ٢٠٠١م، مُتضمّنا قصيدة واحدة امتدت على مدار (٥٧) صفحة، اتسمت بالبنية القصصية الدرامية التي حكت ملامح مهمة من مسيرة الخليفة الأموي عمر بن عبد العزيز –رحمه الله–، وقد نُظِمَت القصيدةُ وفق الشكل التفعيلي.

٢– ديوان "أسفار الرؤيا"، للشاعر عبد العزيز خوجة، الصّادر عام ٢٠٠١م، وَالمتضمن قصيدة واحدة، قُسِّمَت إلى ثلاث لوحات شعرية، هي: (سِفْر الأنا١)، وَ(سِفْر المناجاة٢)، وَسِفْر الخلاص٣)، وَامتدت على مدار (٣١) صفحة، اتسمت بالبنية الغنائية المعتمدة على التداعي الحر للأفكار والتعبير عن رؤى الشاعر، وقد نُظِمَت وفق الشكل التفعيلي.

٣– ديوان "زمان العرب"، للشاعر محمد جبر الحربي، الصادر عام ٢٠٠٦م، متضمنا قصيدة واحدة تمحورت حول الأمجاد التليدة للعرب، مستشرفا لهم مستقبلا مجيدا، اعتمدت القصيدة على البنية الغنائية المرتكزة على التداعي الحر للأفكار، المعبرة عن رؤية الشاعر تجاه واقع الأمة العربية، وقد امتدت القصيدةُ على مدار (١٠) صفحات، وقد نُظِمت القصيدة وفق الشكل التفعيلي.

٤– ديوان "القاهرة، للشاعر أحمد بخيت، صدر عام ٢٠١١م، وامتدت القصيدة على مدار (٧٢) صفحة، تمحورت حول القاهرة مكاناً ثابتا، والزمن الماضي بما احتواه من أحداث وشخصيات عظيمة ارتبطت بهذه المدينة، معتمدة على البناء الدرامي حيث يبرز عنصر الصراع بوصفه محوراً رئيسا مرتبطا بكل الأحداث المحيطة بالقاهرة، وقد نُظِمت القصيدة وفق الشكل التناظري.

٥– ديوان "المجيء"، للشاعر سعد الياسري، صدر عام ٢٠٢١م، وقد امتد على مدى (١٦٥) صفحة، استعان الشاعر فيها بتقسيم القصيدة إلى أربعين لوحة شعرية، مستعينا بالترقيم التسلسلي لهذه اللوحات الشعرية، وهي ذات بعد درامي تتجلى خلالها أبعاد متنوعة للصراع على مستويات متعددة، كالصراع الداخلي، والخارجي، إضافة إلى عنصر التداعي الحر الذي أتاح للشاعر الاستفاضة في التعبير عن رؤاه وأفكاره، وقد نُظِمت القصيدة وفق الشكل التفعيلي.

٦– ديوان "أغنية لعبور النهر مرتين"، للشاعر محمد عبد الباري، صدر عام ٢٠٢٢م، وقد امتد على مدار (٩٥) صفحة، وفيها اعتمد الشاعر على نمط ترتيبي محدد منسجم مع عدد فصول السنة الأربعة، إذ قسّم القصيدة إلى أربع لوحات شعرية بعدد فصول السنة، مبتدئا بلوحة فصل الصيف،

ثم الخريف، ثم الشتاء، ثم الربيع، وكل لوحة من هذه اللوحات الأربعة تضمنت ثلاث مقطوعات شعرية، ليصبح إجمالي عدد المقطوعات الشعرية ١٢ مقطوعة شعرية، وهو عدد أشهر السنة الواحدة، فتقسيم بنية القصيدة هو تقسيم قائم على اتباع نسق طبيعي محدد، مما جعل القصيدة في مثابة مقابل موضوعي للسنة بكل تغيراتها وتقلباتها، وقد نُظِمت القصيدة وفق المزْج بين الشكلين التناظري والتفعيلي.

ويُلحظ تنوع المدونة الشعرية وفق مستويين، هما المستوى الزمني، والمستوى الجغرافي، تجلى التنوع في المستوى الزمني عبر امتداد تاريخ صدور هذه الدواوين على مدى واحد وعشرين عاما، وذلك لصدورها في الأعوام (٢٠٠١، ٢٠٠٦، ٢٠١١، ٢٠٢١، ٢٠٢٢)، ويتجلى التنوع في المستوى الجغرافي عبر تنوع الأقطار العربية التي ينتمي إليها شعراء هذه المدونة الشعرية، إذ ينتمون إلى الدول الآتية: (المملكة العربية السعودية، والعراق، ومصر، والسودان)، كل هذا التنوع والامتداد أكسبَ المدونة الشعرية تنوعا يمكّن من رصد واستجلاء الخاتمة؛ بوصفها عنصراً محوريا في بنية القصيدة المعاصرة.

## المبحث الأول: الموقف النقدي تجاه خاتمة القصيدة

يستدعي استجلاء الموقف النقدي تجاه خاتمة القصيدة بيانُ ثلاثة محاور هي: مفهوم الخاتمة، وأهمية الخاتمة ووظيفتها، وأنساق خاتمة القصيدة، وهو استجلاء لا أعتمد فيه على التتبع والاستقراء لعموم الدراسات النقدية السابقة، وإنما الاكتفاء بالإشارة إلى عموم الموقف النقدي تجاه المحاور المرتبطة بخاتمة القصيدة على النحو الآتي:

### ١. مفهوم الخاتمة

تشيرُ مادة (خَتَمَ) إلى معنى الانتهاء، إذ: "خَتَم الشيءَ يختِمُهُ خَتْماً: بلغ آخره"(١)، وبذلك تكون الخاتمةُ في القصيدة هي آخرها، ومنتهاها، وتُعرَف خاتمة القصيدة بأنها: "هي آخر أفكار النص، أو آخر ما أراد الشاعر إيصاله إلى متلقيه"(٢)، وعلى هذه الدلالة أيضا تشير المعاجم النقدية في مفهوم خاتمة القصيدة،

(١) الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، (٢٠٠٥)، القاموس المحيط، ص١٠٩٩م، تحقيق: مكتب تحقيق التراث بمؤسسة الرسالة بإشراف: محمد نعيم العرقسوسي، الطبعة الثامنة، بيروت، مؤسسة الرسالة.

(٢) أبا الخيل، عبد العزيز، خاتمة القصيدة الأموية، ص٣٤-٣٥، رسالة دكتوراه، ١٤٣٥هـ، قسم الأدب، كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض.

التي عرّفت القول الختامي بأنه: "هو ما يُنطق في ختام المسرحيات والروايات والقصائد، ويكون جزءا مُتمّما للنص، وهو يناظر الكلمة الافتتاحية"(١).

ولمكانة الخاتمة في بنية القصيدة كثرت مترادفاتها، إذ "إن كثرة الأسماء تدل على شرف المسمى"(٢)، لذلك استخدام النقاد القدماء والمحدثين مصطلحات متنوعة، منها: الخاتمة، نهاية القصيدة، الانتهاء، القطع، ونحوها من الكلمات.

ويُلحظ عبر تأمل الدراسات النقدية توافقها في عدم القدرة على تحديد مقدار محدد ثابت لطول الخاتمة، إذ القصيدة الشعرية في أساسها بنية إبداعية، ومن سمات الإبداع التفاوت والتمايز والاختلاف؛ لذلك فإنه لا يمكن تخصيص حد ثابت لمقدار الخاتمة في جميع القصائد، إذ قد تتشكل الخاتمة من البيت الأخير أو أكثر في القصيدة التناظرية، وقد تتشكل الخاتمة من السطر الشعري الأخير أو أكثر في القصيدة التفعيلية، وأشارت إحدى الدراسات إلى ثلاثة معايير يمكن من خلالها وضع حدّ نهاية القصيدة، وهي: المعيار الشكلي البصري، والمعيار الذوقي حين يشعر القارئ بنهاية القصيدة، وهو معيار حدسي، والمعيار المقطعي من خلال النظر إلى المقطع الأخير في القصيدة بوصفه وحدة بنائية إيقاعية(٣)، فالمعياران الأول والثاني لا يمكن اعتبارهما معياران ضابطان، لأن الأول مرتبط بالشكل البصري الذي قد يتوفر في بعض القصائد دون الأخرى، مما يستحيل اعتباره معياراً ضابطاً، وأما المعيار الثاني فهو معيار ذوقي يتم الاحتكام فيه إلى ذائقة القارئ وحدسه، وهي صفة متباينة بين المتلقين، مما يفقدها قيمتها المعيارية، أما المعيار الثالث وهو المعيار المقطعي فقد اعتمدته في الدراسة التطبيقية تحت عنوان (النسق الإيقاعي).

**٢. أهمية الخاتمة ووظيفتها**

أدرك النقاد العرب القدماء أهمية الخاتمة ومحوريتها في بنية القصيدة، إذ وصفها ابن رشيق القيرواني بقاعدة القصيدة، إذ قال: "وأما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون مُحْكما لا تُمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحا له وجب أن يكون

(١) التونجي، محمد، (١٩٩٩)، المعجم المفصل في الادب، ٧١٧/٢، الطبعة الثانية، بيروت، دار الكتب العلمية.

(٢) الفيروز ابادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، (١٩٩٦)، بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز، ٨٨/١، تحقيق: محمد علي النجار، الطبعة الثالثة، القاهرة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية.

(٣) البزور، أحمد، (٢٠١٥)، نهاية القصيدة في الشعر الأردني، ص٣٥.

الآخر قفلا عليه"[١]، وأشار أبو هلال العسكري إلى أهمية عناية الشاعر بصياغة خاتمة القصيدة بقوله مخاطبا الشعراء: "فينبغي أن يكون آخر بيت في قصيدتك أجْودَ بيت فيها، وأدخل في المعنى الذي قصدتَ له في نظمها"[٢]، فالخاتمة ذات تعلق وارتباط تأثيري بين الشاعر والمتلقي، إذ هي تمثل الحدّ الأخير للشاعر في اختتام قصيدته، وإيقاف تدفقها وامتدادها، وتمثل للقارئ النهاية التي تعْلَق بوجدانه إن أجاد الشاعرُ حبكتها وصياغتها، "والقصيدة غير الكاملة إساءة للقارئ، وإيلامٌ لا يبرره شيء"[٣].

ومع ما للخاتمة من أهمية في بناء القصيدة الشعرية إلاّ أن الدراسات التي تناولت الخاتمة قد أشارت إلى قلة اهتمام الدرس النقدي المعاصر بها، إذ وَرَدَ في إحدى الدراسات "يحسن التنبيه هنا على أن خاتمة القصيدة لم تحظ في العصر الحديث بمزيد اهتمام، حيث لم يُعرها النقاد المحدثون اهتماما كاهتمامهم بالمطلع والمقدمة"[٤]، وَكما وَرَدَ في دراسة أخرى: "إن نهاية القصيدة نالت بوصفها الإيذان بانتهاء القصيدة حظا يسيرا من اهتمام الدارسين والنقاد المُحْدَثين"[٥].

### ٣. أنساق الخاتمة

تحدثت نازك الملائكة عن الخواتيم الضعيفة للقصائد الحرة حين يمتد تدفق القصيدة وتطول ويصعب على الشعراء إيقافها واختتامها، وذكرت عدّة أنساق استعان بها الشعراء، منها: اختتام القصيدة بتكرار مطلعها، أو أسلوب ويظل، أو تكوين القصيدة من مقطوعات متساوية الطول ويجعل المقطوعة الأخيرة ذات طول مختلف.[٦]

---

(١) ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني، (٢٠٠٦)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، (١٩٨/١)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، الطبعة الأولى، القاهرة، دار الطلائع للنشر والتوزيع.

(٢) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله، (١٩٧١)، الصناعتين الكتابة والشعر، ص٤٦٤، تحقيق: علي البجاوي وَأبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثانية، القاهرة، دار الفكر العربي،

(٣) الملائكة، نازك، (٢٠٠٠)، قضايا الشعر المعاصر، ص٢٤٠-٢٤١.

(٤) أبا الخيل، عبد العزيز، (١٤٣٥)، خاتمة القصيدة الأموية، ص٧٦.

(٥) البزور، أحمد، (٢٠١٥)، نهاية القصيدة في الشعر الأردني، ص٣٥. ويُنظَر: جاسم، محمد جاسم، (٢٠١٩)، "جماليات الخاتمة في قصيدة الشطرين قراءة في نماذج من الشعر الموصلي المعاصر"، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مجلد رقم ٢٦، (١)، (١٣٨-١٥٥).

(٦) يُنظر: الملائكة، نازك، (٢٠٠٠)، قضايا الشعر المعاصر، ص٤٥-٤٧، وَ ص٢٣٩.

وقد اختلفت الدراسات في تحديد أنساق خاتمة القصيدة، إذ حصرتها إحدى الدراسات في ستة أنساق فنية، هي: "النهاية التلخيصية، والنهاية التأويلية، والنهاية العكسية، والنهاية الارتدادية، والنهاية التهكمية، والنهاية الاستفزازية"(١)، وقد حدّدتها دراسة أخرى بأربعة أنواع هي: (الخاتمة شبه المتوقعة، والخاتمة التكميلية، والخاتمة التكرارية، والخاتمة المفارقة)(٢)، بينما حدّدتها دراسة أخرى بأربعة أنواع أخرى هي: (الخاتمة التلخيصية، والخاتمة التكميلية، والخاتمة المبتورة، والخاتمة التدويرية)(٣)، يُدرك من خلال هذا التنوع والتباين بين الدراسات في تحديد أنواع الخاتمة مدى تعدد أنماط تشكّل الخاتمة في القصيدة، ومرجع هذا التعدد يعود إلى اختلاف المدوّنة الشعرية لكل دراسة منها، مما يحفّز إلى دراسة وتعقّب تشكل أنساق الخاتمة في القصيدة الديوان، وهو موضوع هذا البحث.

يُدرَك مما سبق تناول بعض النقاد لأنساق الخاتمة في عموم القصائد العربية، واختلافها في تحديد أنساق الخاتمة تبعا لاختلاف المدونة الشعرية التطبيقية لكل منها.

## المبحث الثاني: أنساق الخاتمة في القصيدة الديوان

بعد فحص المدونة الشعرية مجال الدراسة أمكن استخلاص أنساق فنية استعان بها الشعراء في اختتام القصيدة الديوان، ويمكن إجمال هذه الأنساق إلى نسقين اثنين، هما: النسق الإيقاعي، والنسق الفني، وبيانهما كما يأتي:

### أولا: النسق الإيقاعي

أسعى عبر دراسة النسق الإيقاعي لاستجلاء البنية الإيقاعية لخاتمة القصيدة الديوان عبر ثلاثة مستويات، هي: مستوى الوزن، ومستوى تفعيلة الضرب، ومستوى القافية، وبيانها كما يأتي:

١. **مستوى الوزن:** أشار أحمد البزور إلى المعيار المقطعي في تحديد نهاية القصيدة، عَبْر النظر إلى المقطع الأخير في القصيدة باعتباره وحدة بنائية إيقاعية(٤)، وقد اعتمدتُ هذا المعيار في دراسة المستوى

(١) يُنظر: البزور، أحمد، ٢٠١٥، نهاية القصيدة في الشعر الأردني، ص٤٢-٤٣.

(٢) يُنظر: الحفناوي، أماني، (٢٠٢٢)، "خاتمة قصيدة الومضة دراسة تحليلية"، مجلة كلية الآداب بجامعة الفيوم، مجلد رقم ١٤، (١)، (٢٣٠٩-٢٣١٥).

(٣) جاسم، محمد جاسم، (٢٠١٩)، "جماليات الخاتمة في قصيدة الشطرين قراءة في نماذج من الشعر الموصلي المعاصر"، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مجلد رقم ٢٦، (١)، (١٣٨-١٥٥).

(٤) البزور، أحمد، ٢٠١٥، نهاية القصيدة في الشعر الأردني، ص٣٥.

الوزني لخاتمة القصيدة الديوان، وسأعتمد في تحديد البنية الإيقاعية للخاتمة على اعتبارها التفعيلات الواقعة بين آخر ضربين في القصيدة، وهي منهجية ضابطة تمكنتُ عبرها من تحديد البنية الإيقاعية لخاتمة القصيدة الديوان، وأشير بداية إلى تفاوت المدونة الشعرية مجال الدراسة من حيث نظمها على الشكلين التناظري والتفعيلي، إذ نُظِمت قصيدة واحدة منها على الشكل التناظري، وأخرى مزَجت بين الشكلين التناظري والتفعيلي، بينما نُظِمت بقية القصائد على الشكل التفعيلي، وبيانُ المستوى الوزني فيها كما يأتي:

في قصيدة "الأشج" للقصيبي تشكلت القصيدة من تفعيلة وزن الكامل، وقد تكونت البنية الإيقاعية للخاتمة من ستّ تفعيلات كما يلي:

"ومضيتَ وحدكَ...

في مهبّ الريحِ...

تحلم بالعدالةِ...

يا أمير البائسينْ!"(١).

ووزنها العروضي هو:

"مُتَفَاعِلُنْ مُتَـ

ـفَاعِلُنْ مُتْفَاعِـ

ـلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَـ

ـفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلانْ"

وجاءت قصيدة "أسفار الرؤيا" للشاعر عبد العزيز خوجة على ذات الوزن أيضا، –أي وزن الكامل، لكنّ الجملة الشعرية الأخيرة امتدت تفعيلاتها إلى (٥٣) تفعيلة، ممتدة على (٢١) سطراً شعريا، وهي بذلك تُكوّنُ جملة شعرية طويلة، وسأكتفي بعرض وزن الأسطر السبعة الأخيرة لتمام معناها، وهي قوله:

"مولايَ صلّ بما يليق بِقدْرِهِ

وبِذاتِكَ العظمى صلاةً وارِفَهْ

(١) القصيبي، غازي، (٢٠٠٦)، الأشج، ص٥٧، الطبعة الثانية، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

حتّى تشِعّ قلوبُنا بِسَلامِهِ

وسِلامِك الأقصى نُجُوما طائفَةْ

دامَت لنا آلاؤُهُ، دُمْنَا بها

دُمْنَا لها، ما شاء أمرُكَ واكتفى

مولايَ صلّ على النبيّ المُصطفى"(١).

ووزْنُها العروضي هو:

"مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ

مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ

مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلانْ"

وقد نَظَم الشاعر سعد الياسري قصيدته "المجيء" وفق وزن الكامل أيضا، وامتدت الجملة الشعرية الختامية على مدار المقطع الشعري رقم (٤٠) كاملا، وتكونت هذه الجملة الشعرية من (٥٣) تفعيلة، ممتدة على (١١) سطرا شعريا، وسأكتفي بعرض السطرين الشعريين الأخيرين منها، وهي قوله:

"... ثُمّ أضرمَتِ النّيازِكَ في الإهابِ، وأنشأَتْ قمراً عليلاً دسّ

في دمِيَ القصدةَ، واصطفاني!"(٢).

ووزنها العروضي هو:

---

(١) خوجة، عبد العزيز، (٢٠١٤)، الأعمال الشعرية، ص٥٣٠، الطبعة الأولى، الرياض، منشورات ضفاف.

(٢) الياسري، سعد، (٢٠٢١)، المجيء، ص١٦٥، الطبعة الأولى، الكويت، منشورات تكوين.

"... فَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِـ

ـلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلاتُنْ".

وَنُظِمَت قصيدة "القاهرة" للشاعر أحمد بخيت وفق الشكل التناظري، على وزن الكامل، ويمكن اعتبار البيت الأخير في القصيدة خاتمة تامة الوزن والمعنى، بقوله:

"أيلـــولُ لـــم يســـرقْ حكايـــةَ حُبّنـــا وأنـــا أحبّـــك لـــو مضـــى أيلـــولُ"(١)

وهذا البيت بتفاعيله الستة يتطابقُ في وزنه مع وزن جميع أبيات القصيدة، كما يلي:

"مُتْفَاعِـــلُنْ مُتْفَاعِـــلُنْ مُتَفَاعِـــلُنْ مُتَفَاعِـــلُنْ مُتْفَاعِـــلْ"

أمّا الشاعر محمد جبر الحربي فقد نظم قصيدته "زمان العرب" على وزن المتقارب، وتكونت الجملة الشعرية الأخيرة من (١٦) تفعيلة، حين قال:

"فَبُورِكْتَ يا حجَراً لا ينَامُ،

وبُورِكْتِ يا لغتي العربيةَ،

هذا بياني،

وهذا كِياني،

وهذا زماني

زَمَانُ العرَبْ"(٢).

ووزنها العروضي كما يأتي:

"فَعُولُنْ فَعُولُ فَعُولُنْ فَعُولُ

فَعُولُنْ فَعُولُ فَعُولُ فَعُولُ فَـ

(١) بخيت، أحمد، (د.ت)، الأعمال الشعرية، ٣٠٧/٤، الطبعة الثانية، الرياض، ورّاق للنشر.

(٢) الحربي، محمد جبر، (٢٠٢٠)، الأعمال الشعرية، ص١٩٢، الطبعة الأولى، الرياض، النادي الأدبي بالرياض.

عُولُنْ فَعُولُنْ

فَعُولُنْ فَعُولُنْ

فَعُولُنْ فَعُولُنْ

فَعُولُنْ فَعُو".

وعلى ذات الوزن المتقارب نظم الشاعر محمد عبد الباري قصيدته "أغنية لعبور النهر مرتين"، وقد تكونت الجملة الشعرية الختامية من ثماني تفعيلات بقوله:

"ومِنْ ضيقِ منْفَايَ في الرّاهِنِ الآنَ

آتيكَ يا وطني

في الأبَدْ"(١).

ووزنها العروضي هو:

"فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَ

عُولُنْ فَعُولُ فَعُو

لُنْ فَعُو"

من خلال التتبع السابق للبنية الإيقاعية للخاتمة من حيث اكتمال الوزن وعدد التفاعيل لوحظ مقدار التباين في الطول بينها، إذ امتدّ أقصرُها إلى (٦) تفعيلات، كما في خاتمة قصيدتي "الأشج" للقصيبي، وَ"القاهرة" لأحمد بخيت، وامتدّ أطولُها إلى (٥٣) تفعيلة، كما في قصيدتي "أسفار الرؤيا" للشاعر عبد العزيز خوجة، وَ "المجيء" للشاعر سعد الياسري، وهذه النظرة وفق المستوى الإيقاعي أتاحت مستوى جديداً لرؤية مقدار امتداد بنية الخاتمة، ويمكن وفق هذا الاعتبار تحديدها وسيلة معيارية ضابطة في تحديد مقدار طول الخاتمة وامتدادها، كما تنوعت القصيدة الديوان –حسب المدونة الشعرية مجال الدراسة– إلى وزنين، هما: الكامل في ثلاثة قصائد، والمتقارب في قصيدتين فقط.

(١) عبد الباري، محمد، (٢٠٢٢)، أغنية لعبور النهر مرتين، ص٩٥، الطبعة الأولى، الكويت، صوفيا للنشر.

**٢. مستوى تفعيلة الضرب:** تُعرف تفعيلة الضرب بأنها: "اسمٌ لآخر جزءٍ في النصف الآخر من البيت"(١)، وهي تكتسب قيمة فنية في بنية النص الشعري بوصفها آخر ما يوقف عليه من التفعيلات، وتمتاز عن تفعيلات حشو البيت السابقة لها بالتزامها بالعلل الداخلة عليها في جميع أضرب القصيدة، ويمكن عرض تفاعيل الضرب في خاتمة القصيدة الديوان حسب المدونة الشعرية للدراسة كما يأتي:

التزم الشاعر أحمد بخيت في ديوان (القاهرة) المنظوم وفق الشكل التناظري على وزن الكامل بتفعيلة الضرب (مُتْفَاعِلْ)، وهو ضربٌ مقطوعٌ، تصير فيه (مُتَفَاعِلُنْ) إلى (مُتَفَاعِلْ)، وقد دخلها الإضمار وهو زحافٌ غير مُلتَزَم.

وليست تفعيلة الضرب مُلتَزمةً في الشعر التناظري فقط، وإنما التزمها الشعراء في الشعر التفعيلي أيضا، فالقصائد التفعيلية المنظومة على وزن الكامل –حسب المدونة الشعرية– قد تكونت تفعيلة الضرب فيها من التفعيلات التالية: (مُتْفَاعِلانْ) وهو ضربٌ مُذيّل، وَ (مُتْفَاعِلُنْ) وهو ضربٌ تامٌ صحيح، وَ (مُتَفَاعِلاتُنْ) وهو ضربٌ مُرفّل، أما مجيئ الضرب في القصائد التفعيلية المنظومة على الشكل التفعيلي – حسب المدونة الشعرية– في وزن المتقارب فقد جاء فيها الضربُ محذوفاً، تصير فيه (فَعُولُنْ) إلى (فَعُو).

ويُلحظُ عبر استقصاء حالات تشكّل تفعيلة الضرب في خاتمة القصيدة الديوان مع تنوع الأوزان، واختلاف بنية القصائد بين الشكلين التناظري والتفعيلي؛ يُلْحظ تأكُّدُ أهمية وجودها، ودورها المحوري الصوتي في تحقيق إيقاع الوقف والانتهاء، وقد وردت تفعيلة الضرب في وزن الكامل على ثلاثة أضرب، هي: (مُتْفَاعِلُنْ)، (مُتْفَاعِلْ)، (مُتْفَاعِلانْ)، (مُتَفَاعِلاتُنْ)، بينما ورد الضربُ في وزن المتقارب على ضربٍ واحد فقط هو (فَعُو).

**٣. مستوى القافية:** تُعرف القافية بأنها الجزء: "مِن آخر البيتِ إلى أول ساكنٍ يليهِ مع المتحرّك الذي قبل الساكن"(٢)، وتتكون القافية من حروف، منها: الروي، والوصل، والرّدف، والتأسيس، وهي بذلك تكتسب قيمة صوتية رئيسة، إذ لا تقتصر على مجرد تكرار صوت الروي فقط، إذ هو أحد العناصر المكونة لبنية القافية، ويمكن تأمل قوافي خاتمة القصيدة الديوان كما يأتي:

---

(١) التبريزي، الخطيب يحي بن علي بن محمد، (٢٠٠١)، الكافي في العروض والقوافي، ص٢٠، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، الطبعة الرابعة، القاهرة، مكتبة الخانجي.

(٢) التبريزي، الخطيب يحي بن علي بن محمد، (٢٠٠١)، الكافي في العروض والقوافي، ص١٤٩.

**أ/ الروي:** تنوعت حروف الروي في قوافي خاتمة القصيدة الديوان، إذ تكرّر روي النون في قصيدتين هما "الأشج" وَ "المجيء"، وَيُعَدّ النون "أكثر حروف الروي شيوعا في قافية الشعر التفعيلي"(١)، ووردت حروف (الفاء، والباء، واللام، والدال) كلّ منها في قصيدة واحدة، وهذه الحروف هي من حروف القوافي التي تجيءُ روياً بكثرة، عدا حرف الفاء الذي يُعد من الحروف متوسطة الشيوع(٢).

**ب/ حركة الروي:** كما يُلحظ تنوع حركات حروف الروي من حيث الإطلاق والتقييد، وأنّ الكثرة من نصيب التقييد أي تسكين حرف الروي، إذ رودَ في خاتمة ثلاثة قصائد، هي: "الأشج"، وقافيتها (البائسينْ)، وقصيدة "زمان العرب" وقافيتها (العرَبْ)، وقصيدة "أغنية لعبور النهر مرتين" وقافيتها (الأبَدْ)، وهي قصائد منظومة وفق الشكل التفعيلي، "ويُعدّ التسكين أحد أبرز السمات الإيقاعية للشعر التفعيلي"(٣)، إذ يعني التقييدُ انتهاء القافية بصوت الروي الساكن، والسكون أدعى العلامات في الدلالة والإشارة إلى التوقف وانتهاء الكلام، خاصة إذا أدرك المتلقي قوة تدفق النص الشعري وامتداده، حين طالت القصيدة حتى استقلّت بديوان خاص مستقل بها.

أما الإطلاق وإن كان الأقل ورودا في قافية خاتمة القصيدة الديوان إلا أنه قد وَرَدَ بحركاته الثلاثة وهي: (الضمة، والفتحة، والكسرة)، وإن حمَلَ التسكينُ والتقييدُ دلالة الوقف وانتهاء الكلام، فإنّ للإطلاق بُعدا صوتيا غنائيا يتشكل من إطالة الصوت وامتداده بحرف الروي، مما يستغرق زمنا أطول من الروي المقيّد الساكن، ويرتبط بحركة حرف الروي صوتُ الوصل، إذ هو إشباعٌ وامتدادٌ لصوت حركة الروي، فجاء الوصلُ بالواو امتداداً لحركة ضمة اللام في كلمة (أيلولُ) في قصيدة "القاهرة" لأحمد بخيت، وجاء الوصلُ بالياء امتدادا لإشباع حركة كسرة النون في كلمة (اصطفانِي) في قصيدة "المجيء" لسعد الياسري، وجاء الوصلُ بالألف امتداداً لإشباع حركة فتحة الفاء في كلمة (المصطفَى) في قصيدة "اسفار الرؤيا" للشاعر عبد العزيز خوجة.

---

(١) الحازمي، وليد، (٢٠٢٢)، القافية في الشعر التفعيلي دراسة إحصائية تحليلية، مجلة العلوم العربية والإنسانية بجامعة القصيم، مجلد رقم ١٥، (٤)، (ص.١٥٤٦).

(٢) أنيس، إبراهيم، (١٩٩٧)، موسيقى الشعر، ص٢٤٨، الطبعة الرابعة، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية.

(٣) الحازمي، وليد، (٢٠٢٢)، تسكين السطر في الشعر التفعيلي دراسة نقدية، مجلة الآداب بجامعة الملك سعود، مجلد رقم ٣٤، (٣)، (ص.١٠٩).

**ج/ الرّدف:** أمّا الرّدف فهو صوتُ المدّ السابق لحرف الروي، ويؤدي دوراً إيقاعياً بامتداد الصوت وإطالته قبل حرف الروي، وقد تَنَوّع حرف الرّدف إذ جاء بحروفه الثلاثة، وهي: (الياء، والواو، والألف) في الكلمات: (البائسِين، أيلُول، اصطفَاني).

**ثانيا: النسق الفني**

عند تأمل وتتبع الأنساق الفنية لخاتمة القصيدة الديوان –حسب المدونة الشعرية مجال الدراسة– أمكن تقسيمها إلى أربعة أنساق، هي: النسق التكراري، والنسق الارتدادي، والنسق الدائري، والنسق البصري، وبيانها كما يأتي:

١. **النسق التكراري:** وهو النسق الذي يعتمد فيه الشاعر على تكرار بنية نصية مرتين أو أكثر داخل القصيدة، وكأنه يمهّد بتكرارها للوصول إلى لحظة النهاية والختام، وقد ظهر هذا النسق التكراري في قصيدتين، هما: "الأشج" للقصيبي، وَ"أسفار الرؤيا" لعبد العزيز خوجة.

اعتمد القصيبي على تكرار بنية نصّية ممتدة على أربعة سطور شعرية تكرّرت أربع مرات في القصيدة، مع إجراء تغيير طفيف على كلمات السطر الأول فقط في كل مرة، وهذه البنية النصية تكرّرت على النحو الآتي:

المرّة الأولى:

"وتظل وحدكَ...

في مهبّ الريح...

تحلم بالعدالةِ...

يا أمير البائسينْ!"(١)

المرة الثانية:

"وأظلُّ وحديَ...

في مهبّ الريحِ...

(١) القصيبي، غازي، (٢٠٠٦)، الأشج، ص٤٥.

أحلُمُ بالعدالةِ..."[١]

المرة الثالثة:

"حاربتَ وحدكَ...

في مهبّ الريحِ...

تحلم بالعدالةِ...

يا أمير البائسينْ!"[٢]

المرة الرابعة:

"ومضيتَ وحدكَ...

في مهبّ الريحِ...

تحلم بالعدالةِ...

يا أمير البائسينْ!"[٣]

فالتغيير الرئيس وقع في السطر الأول منها (وتظل وحدكَ، وأظل وحدي، حاربتَ وحدَكَ، ومضيتَ وحدَكَ) وهي تتنوع باختلاف السياق القصصي في كل موضع، فهو تغير تستدعيه طبيعة تشكل الحدث القصصي، إلا أن العبارة الأخيرة حمَلَت إيحاءً بانتهاء القصة ونهاية شخصية البطل الرئيس –التي هي شخصية الخليفة الأموي عمر بن عبد العزيز– وذلك بقوله (ومضيتَ وحدكَ)، إضافة إلى تكرار الشاعر لهذه البنية النصية مرتين متعاقبتين في خاتمة القصيدة في الصفحة الأخيرة ذاتها، مما يؤكد استعانة الشاعر بالنسق التكراري أسلوباً ختامياً في القصيدة؛ لما للتكرار مِن "دور في إقفال القصيدة وإنهائها، لما يتركه من أثر في نفس المتلقي، إذ إن من وظائفها في نهاية القصيدة أن تمهّد لنهاية القصيدة بالتدرج، لكيلا تُشعر المتلقي بخيبة النهاية"[٤].

---

(١) القصيبي، غازي، (٢٠٠٦)، الأشج، ص٤٧

(٢) القصيبي، غازي، (٢٠٠٦)، الأشج، ص٥٧

(٣) القصيبي، غازي، (٢٠٠٦)، الأشج، ص٥٧

(٤) البزور، أحمد، (٢٠١٥)، نهاية القصيدة في الشعر الأردني، ص٦١

وكذلك اعتمد الشاعر عبد العزيز خوجة في قصيدة "أسفار الرؤيا" على النسق التكراري في تشكيل خاتمة القصيدة عبر تكراره بنية نصية مرتين اثنتين في الأسطر الأحد عشر الأخيرة من القصيدة، وذلك بتكرار قوله:

"مولايَ صلّ على الحبيبِ المصطفى"(١)

ومع استعانة الشاعر بتكرار هذه البنية النصية مرتين إلا إنها حملت أبعاداً دلالية تشير إلى الختام والانتهاء، إذ التحية والسلام والدعاء من الإشارات الدالة على الاختتام، وهي خاتمة تتوافق مع دلالة مضمون القصيدة المتمحورة حول واقع المسلمين اليوم، ومقدار حاجتهم إلى الاقتداء بالمنهج النبوي، واتباع سنة الرسول المصطفى –صلّى الله عليه وسلّم– للنهوض بحال الأمة الإسلامية، والارتقاء بها بين الأمم.

٢. **النسق الارتدادي:** وهو النسق الذي يعتمد فيه الشاعر على تكرار الكلمة الأولى من القصيدة في الخاتمة، مما يُشكّل ارتداداً من الخاتمة إلى البداية، بذلك يكتسب النسق الارتدادي قيمة فنية رئيسة في القصيدة الديوان بسبب طول امتداد البنية النصية بين الكلمتين الأولى والأخيرة من القصيدة الديوان، فيشكّل الارتداد في خاتمتها إلى الكلمة الأولى دلالة التماسك البنائي، وورَدَ النسق الارتدادي في قصيدتين، هما: "زمان العرب" للشاعر محمد جبر الحربي، وَ"القاهرة" للشاعر أحمد بخيت، وبيانهما كما يأتي:

في قصيدة (زمان العرب) اعتمد الشاعر محمد جبر الحربي على النسق الارتدادي في الخاتمة. عبر ارتدادٍ مباشر بين العبارة الأخيرة في القصيدة وعبارة العنوان، إذ انتهت القصيدة بعبارة (زمان العربْ) وهي ذاتها عنوان القصيدة، إذ قال في خاتمة القصيدة:

"فبُورِكْتَ يا حَجَراً لا ينامُ،

وبُورِكْتِ يا لغتي العربيةَ،

هذا بياني،

وهذا كياني،

وهذا زماني

(١) خوجة، عبد العزيز، (٢٠١٤)، الأعمال الشعرية، ص٥٣٠

زمانُ العرَبْ"[١]

فالخاتمة الارتدادية شكّلت توثيقا متيناً بين عنوان النص بوصفه نصا موازيا وعبارة الخاتمة بوصفها توثيقا وتمتيناً للعنوان، مع ملاحظة تكرار عبارة (زمان العرب) أربع مرات داخل بنية القصيدة، بما يُسهم في تعزيز دلالتها بوصفها العبارة المحورية، وتكرارها داخل بنية القصيدة ثم الارتداد بها في خاتمة القصيدة هي أساليب دلالية تتوافق مع المضمون الحماسي للقصيدة المُتَمَحْوِر حول التذكير بأمجاد العرب، والتأكيد على أهمية وحتمية استعادة هذه الأمجاد في الزمنين الحاضر والمستقبل.

واستعان الشاعر أحمد بخيت في قصيدة "القاهرة" بالنسق الارتدادي عبر انتهاء الخاتمة بذات الكلمة التي ابتدأت بها القصيدة، وهي كلمة (أيلول)، إذ قال في مطلع القصيدة:

"أيلـــولُ عـــادَ ولـــمْ يعُـــدْ أيلُـــولُ سِـــحْرُ الغوايـــةِ أنْ يظـــلّ فُضُـــولُ"[٢]

فالكلمة الأولى التي ابتدأت بها القصيدة هي كلمة (أيلولُ)، وقد ختم القصيدة بذات الكلمة في قوله:

"أيلـــولُ لـــم يســـرِقْ حكايـــةَ حُبّنـــا وأنـــا أُحِبُّـــك لـــو مضـــى أيلُـــولُ"[٣]

إذ انتهت القصيدة بكلمة (أيلُولُ) مما يحيلها ارتدادً مباشراً إلى الكلمة الأولى في مفتتح القصيدة وهذا الارتدادُ يحمل بُعدا بنائيا مهما في تمتين علاقة الخاتمة بالمطلع، خاصة مع ملاحظة أننا أمام قصيدة مطولة استقلّت بديوان كامل، وامتدت عبر (٣٦٠) بيتاً شعرياً، الأمر الذي يُشعر المتلقي بمستوى من الألفة بين المطلع والختام لتكرار كلمة (أيلُولُ) مرتين في المطلع، ومرتين في الختام أيضاً.

**٣. النسق الدائري:** وهو النسق الذي يعمدُ فيه الشاعر إلى تكرار مطلع القصيدة، فيُحيلُ العلاقة بين المطلع والخاتمة ضمن نسق دائري لا انتهاء منه، إذ تحيل النهايةُ إلى المطلع مرة أخرى، ويتميز هذا النسق عن النسق التكراري بأن النسق التكراري يعتمد فيه الشاعر على تكرار بنية نصية مغلقة في خاتمة القصيدة، سواء كانت هذه البنية النصية المتكررة قد وردت في مطلع القصيدة أو في متنها، أما النسق الدائري فإن

---

(١) الحربي، محمد جبر، (٢٠٢٠)، الأعمال الشعرية، ص١٩٢.

(٢) بخيت، أحمد، (د.ت)، الأعمال الشعرية، ٢٣٥/٤.

(٣) بخيت، أحمد، (د.ت)، الأعمال الشعرية، ٣٠٧/٤.

الشاعر لا يتعامل مع بنية نصية متكررة فقط، وإنما يعمد على دمج تلك البنية النصية في الخاتمة بوصفها حدثاً متتابعا متعلقا بالجملة السابقة، ففي مُفتَتح قصيدة "المجيء" قال الشاعر سعد الياسري:

"قمرٌ عليلٌ دسّ في دَمِيَ القصيدةَ، واصطفاني. ..."[١]

وانتهت خاتمة القصيدة بقوله:

"... وأنشأتْ قمراً عليلاً دسّ

في دمِيَ القصيدةَ، واصطفاني!"[٢]

لذلك نجد إضافة الشاعر كلمة (وأنشأت) في مطلع البنية النصية الختامية، وارتباط هذا الفعل بالأفعال والأحداث في الأسطر السابقة لها وهي: (هيّأت، وَأهْدَت، وأضْرَمَت)، إضافة إلى دلالة العطف بالواو للجملة الأخيرة على ما قبلها يجعلها جملة متسلسلة في موضعها التتابعي من الأحداث، وليست بنية نصية مغلقة تتكرّر بذاتها في أي موضوع من القصيدة كما في النسق التكراري.

٤. **النسق البصري:** وهو النسق المعتمد على التشكيل البصري الدّال على انتهاء الكلام، مثلما استعان الشاعر محمد عبد الباري في خاتمة قصيدة "أغنية لعبور النهر مرتين" بالشكل البصري للمثلث المقلوب "الذي يُعدّ من أكثر الشكول الهندسية شيوعا في الشعر العربي الحديث"[٣] في قوله:

"ومِنْ ضيقِ مَنْفَايَ في الرّاهنِ الآنَ

آتيكَ يا وطني

في الأبَدْ"[٤]

إذ تكوّن السطر الشعري الأول من أربع تفعيلات (فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَ)، ثم تبعه السطر الشعري الثاني ذي الثلاث تفعيلات (عُولُنْ فَعُولُ فَعُو)، ثم السطر الشعري الثالث المتكون من تفعيلة الضرب

---

(١) الياسري، سعد، (٢٠٢١)، المجيء، ص٩

(٢) الياسري، سعد، (٢٠٢١)، المجيء، ص١٦٥

(٣) الصفراني، محمد، (٢٠٠٨)، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص٤٣، الطبعة الأولى، الرياض، النادي الأدبي بالرياض.

(٤) عبد الباري، محمد، (٢٠٢٢)، أغنية لعبور النهر مرتين، ص٩٥

وجزءٍ من التفعيلة (لُنْ، فَعُو)، مما شكّل مثلّثا مقلوبا قاعدته في الأعلى، وهو تشكيلٌ بصري استعان به الشاعرُ في تحديد لحظة النهاية والاختتام للقصيدة الديوان الممتدة على مدى (٩٥) صفحة.

## المبحث الثالث: الوظيفة الدلالية للخاتمة

تتعدد الوظائف الدلالية لخاتمة القصيدة الشعرية، وقد انتهت دراسة أحمد البزور –عند دراسة نهاية القصيدة في الشعر الأردني– بثلاثة وظائف دلالية، هي: "إقفال النص، والرؤية المُشرعة، وَتوكيد الدلالة، وقلب الدلالة"(١)، وبعد تتبع الوظائف الدلالية لخاتمة القصيدة الديوان –حسب المدونة الشعرية مجال الدراسة– أمكن استخلاص خمسة وظائف دلالية للخاتمة، هي: الخاتمة التقليدية، والخاتمة التسلسلية، والخاتمة التأكيدية، والخاتمة العكسية، والخاتمة المُدهِشة، وبيانها كما يأتي:

### ١. الخاتمة التقليدية

هي الخاتمة المعتمدة على الخواتيم التقليدية، المنتهية بمثل السلام والدعاء والصلاة على النبي محمد– صلّى الله عليه وسلّم– كما في خاتمة قصيدة "أسفار الرؤيا" للشاعر عبد العزيز خوجة، التي ختمها بقوله:

"مولايَ صلّ على الحبيبِ المصطفى"(٢).

وهذا النوع من الخواتيم ذو دلالة دينية، تُشعِرُ المتلقي باقتراب لحظة النهاية واختتام القصيدة، وَوُرُود الخاتمة في هذه القصيدة هو وُرُودٌ متناسبٌ مع مضمون القصيدة ذي الأبعاد الدينية.

### ٢. الخاتمة التسلسلية

هي الخاتمة التي ترتبط بتسلسل أحداث قصصية متتابعة، مثل خاتمة قصيدة "الأشج" للشاعر غازي القصيبي، ذات البنية القصصية المنتهية بخاتمة تسلسلية حَكَت نهاية شخصية البطل في القصة، إذ خَتَم القصيدة بقوله:

"ومضيتَ وحدكَ...

في مهبّ الريحِ...

تحلم بالعدالةِ...

---

(١) البزور، أحمد، (٢٠١٥)، نهاية القصيدة في الشعر الأردني، ص٥٣

(٢) خوجة، عبد العزيز، (٢٠١٤)، الأعمال الشعرية، ص٥٣٠

يا أمير البائسينْ!"[١]

**٣. الخاتمة التأكيدية**

هي الخاتمة التي يؤكد الشاعر عبرها معنى رئيساً محوريا في بنية القصيدة، فتؤدي الخاتمة وظيفة تأكيدية لذلك المعنى المحوري، كما في خاتمة قصيدة "زمان العرب" للشاعر محمد جبر الحربي، التي ختمها بقوله:

"هذا بياني،

وهذا كياني،

وهذا زماني

زمانُ العرَبْ"[٢]

فهي تأكيد لدلالة محورية في القصيدة، وهي الإشادة بأمجاد العرب، والتذكير بمجدهم التّليد، والتأكيد على استعادة هذه الأمجاد في الزمنين الحاضر والمستقبل، لذلك تكرر اسم الإشارة (هذا) في الخاتمة ثلاث مرات، لإفادة معنى التأكيد.

**٤. الخاتمة العكسية**

هي الخاتمة التي يعكس فيها الشاعر معنى سابقا في متن القصيدة أو مطلعها، كما في خاتمة قصيدة "أغنية لعبور النهر مرتين" للشاعر محمد عبد الباري الذي عكس فيه معنى سابقاً في مطلع القصيدة، إذ قال في مفتتح القصيدة:

"وحدي

هنا والآن"[٣]

ثم ختم القصيدة بقوله:

---

(١) القصيبي، غازي، (٢٠٠٦)، الأشج، ص٥٧

(٢) الحربي، محمد جبر، (٢٠٢٠)، الأعمال الشعرية، ص١٩٢

(٣) عبد الباري، محمد، (٢٠٢٢)، أغنية لعبور النهر مرتين، ص١١

"هو الرّاهن الآنَ

إذ لا مكانَ

وإذ لا زمانَ

وإذ لا أحدْ

ومِنْ ضيقِ مَنْفَايَ في الرّاهنِ الآنَ

آتيكَ يا وطني

في الأبَدْ"(١)

فالخاتمة عكست معنى المطلع، إذ دلّ المطلع على إثبات ثلاثة معانٍ، أولها: وجود الشاعر بقوله (وحدي)، وثانيها: إثبات المكان بقوله (هنا)، وثالثها: إثبات الزمان الحاضر بقوله (الآن)، لكن الخاتمة أدّت وظيفة دلالية معتمدة على عكس تلك المعاني الثلاثة، فَبِقَولِهِ (وإذ لا أحدْ) عكَس المعنى الأول في المطلع، وبقوله (إذ لا مكان) عكَس المعنى الثاني في المطلع، وبقوله (وإذ لا زمان) عكسَ المعنى الثالث في المطلع، فهي خاتمة عكسية لدلالة المطلع، مما يُحيلُ المتلقي إلى لحظةِ تلاشٍ رؤيوي تَنعدِمُ فيها عناصر الزمان والمكان والشخوص، مُستمدّةٍ من عوالم الواقعية السحرية، لذلك أكّد الشاعرُ عبر عتبة نصية أخيرةٍ –في الغلاف الخلفي للديوان– أهمية إعادة القراءة الثانية، إذ قال:

"... ولكن بحقّ الأغاني البعيدةِ

أرجوكَ يا صاحبي

أنْ تُعيدَ قراءةَ أغنيتي مرتين...".

**٥. الخاتمة المدهشة**

هي الخاتمة التي يلجأ عبرها الشاعر إلى عرض حدث مدهش ذي أبعاد عجائبية، كما في خاتمة قصيدة "المجيء" للشاعر سعد الياسري بقوله:

"ثم أضْرَمَت النيازِك في الإهابِ، وأنشأتْ قمراً عليلاً دسّ

(١) عبد الباري، محمد، (٢٠٢٢)، أغنية لعبور النهر مرتين، ص٩٥

في دمِيَ القصيدةَ، واصطفاني!"[١]

وهي خاتمة اعتمدت على تشكيل أحداث عجائبية تُنْتِج بِمُجمَلِها لحظةَ إدهاشٍ للمتلقي، تكونُ بمثابةِ إشعارٍ للمتلقي بانتهاء القصيدة.

## الخاتمة

ارتكز البحثُ على دراسة خاتمة القصيدة الديوان، حيث تناولت الدراسةُ الموقف النقدي تجاه الخاتمة، ثم بيّنت الأنساق الفنية لخاتمة القصيدة الديوان، ثم حاولت رصد الوظائف الدلالية للخاتمة في القصيدة الديوان، وقد انتهى البحث إلى نتائج منها:

أظهر التتبع للبنية الإيقاعية للخاتمة مقدار التباين في أطوال خاتمة القصائد، إذ امتدّت أقصرُ بنية إيقاعية للخاتمة في (٦) تفعيلات، كما في خاتمة قصيدتي "الأشج" للقصيبي، وَ"القاهرة" لأحمد بخيت، وامتدّ أطولُها إلى (٥٣) تفعيلة، كما في قصيدتي "أسفار الرؤيا" للشاعر عبد العزيز خوجة، وَ "المجيء" للشاعر سعد الياسري، وهذه النظرة وفق المستوى الإيقاعي أتاحت مستوى جديداً لرؤية مقدار امتداد بنية الخاتمة، عبر اعتبار أن البنية الإيقاعية للخاتمة تتكون من التفعيلات الواقعة بين آخر ضربين في القصيدة، ويمكن وفق هذا الاعتبار تحديدها وسيلة معيارية ضابطة في قياس مقدار طول خاتمة القصيدة وامتدادها.

يُلحظُ عبر استقصاء حالات تشكّل تفعيلة الضرب في خاتمة القصيدة الديوان أهميتها، ودورها المحوري الصوتي في تحقيق إيقاع الوقف والانتهاء، وبخاصة مع شيوع سمة التسكين في القوافي القوافي –القوافي المقيّدة– التي تُفيد دلالة القطع والانتهاء.

عند تتبع الأنساق الفنية لخاتمة القصيدة الديوان أمكن تقسيمها إلى أربعة أنساق، هي: النسق التكراري، والنسق الارتدادي، والنسق الدائري، والنسق البصري، وقد اكتسب النسق الارتدادي قيمة فنية رئيسة في القصيدة الديوان بسبب طول امتداد البنية النصية بين الكلمتين الأولى والأخيرة في الديوان، فشكّل الارتداد في خاتمتها إلى الكلمة الأولى دلالة التماسك البنائي.

أدّت خاتمة القصيدة الديوان خمس وظائف دلالية، هي: الخاتمة التقليدية، والخاتمة التسلسلية، والخاتمة التأكيدية، والخاتمة العكسية، والخاتمة المُدهِشة، وأظهرت مقدار إجادة الشعراء في تشكيل خاتمة كل قصيدةٍ بما يتناسبُ مع مضمونها وبنائها.

---

(١) الياسري، سعد، (٢٠٢١)، المجيء، ص١٦٥

وتُوصي الدراسةُ الباحثين بالاهتمام بدراسة العناصر البنائية والإيقاعية في القصيدة الديوان، وبخاصة مع صدور عدة دواوين جديدة منها خلال العامين الماضيين.

## المراجع

أبا الخيل، عبد العزيز، خاتمة القصيدة الأموية، رسالة دكتوراه، ١٤٣٥هـ، قسم الأدب، كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض.

ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني، (٢٠٠٦)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، الطبعة الأولى، القاهرة، دار الطلائع للنشر والتوزيع.

أنيس، إبراهيم، (١٩٩٧)، موسيقى الشعر، الطبعة الرابعة، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية.

بخيت، أحمد، (د.ت)، الأعمال الشعرية، الطبعة الثانية، الرياض، ورّاق للنشر.

البزور، أحمد، نهاية القصيدة في الشعر الأردني، رسالة ماجستير، ٢٠١٥م، كلية الدراسات العليا، الجامعة الهاشمية بالزرقاء، الأردن.

التبريزي، الخطيب يحي بن علي بن محمد، (٢٠٠١)، الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، الطبعة الرابعة، القاهرة، مكتبة الخانجي.

التونجي، محمد، (١٩٩٩)، المعجم المفصل في الادب، الطبعة الثانية، بيروت، دار الكتب العلمية.

جاسم، محمد جاسم، (٢٠١٩)، جماليات الخاتمة في قصيدة الشطرين قراءة في نماذج من الشعر الموصلي المعاصر، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مجلد رقم ٢٦، (١)، (١٣٨-١٥٥).

الحازمي، وليد، (٢٠٢٢)، القافية في الشعر التفعيلي دراسة إحصائية تحليلية، مجلة العلوم العربية والإنسانية بجامعة القصيم، مجلد رقم ١٥، (٤)، (١٥٢٨-١٥٦٨).

الحازمي، وليد، (٢٠٢٢)، تسكين السطر في الشعر التفعيلي دراسة نقدية، مجلة الآداب بجامعة الملك سعود، مجلد رقم ٣٤، (٣)، (١٠٥-١١٩).

الحربي، محمد جبر، (٢٠٢٠)، الأعمال الشعرية، الطبعة الأولى، الرياض، النادي الأدبي بالرياض.

الحفناوي، أماني، (٢٠٢٢)، "خاتمة قصيدة الومضة دراسة تحليلية"، مجلة كلية الآداب بجامعة الفيوم، مجلد رقم ١٤، (١)، (٢٢٩٥-٢٣٣٤).

خوجة، عبد العزيز، (٢٠١٤)، الأعمال الشعرية، الطبعة الأولى، الرياض، منشورات ضفاف.

رحاحلة، أحمد زهير، (٢٠١٢)، القصيدة الطويلة في الشعر العربي المعاصر، عَمّان، دار الحامد للنشر والتوزيع.

الصفراني، محمد، (٢٠٠٨)، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، الطبعة الأولى، الرياض، النادي الأدبي بالرياض.

عبد الباري، محمد، (٢٠٢٢)، أغنية لعبور النهر مرتين، الطبعة الأولى، الكويت، صوفيا للنشر.

عبيدات، محمد وأبو نصار، محمد وَمبيضين، عقلة، (١٩٩٩)، منهجية البحث العلمي، الطبعة الثانية، عمّان، دار وائل للنشر.

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله، (١٩٧١)، الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: علي البجاوي وَأبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثانية، القاهرة، دار الفكر العربي.

الفيروز ابادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، (١٩٩٦)، بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز، تحقيق: محمد علي النجار، الطبعة الثالثة، القاهرة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية.

الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، (٢٠٠٥)، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث بمؤسسة الرسالة بإشراف: محمد نعيم العرقسوسي، الطبعة الثامنة، بيروت، مؤسسة الرسالة.

القصيبي، غازي، (٢٠٠٦)، الأشج، الطبعة الثانية، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

الملائكة، نازك، (٢٠٠٠)، قضايا الشعر المعاصر، الطبعة الحادية عشرة، بيروت، دار العلم للملايين.

نوفل، يوسف، (٢٠١٠)، طائر الشعر، عش الفيض وفضاء التأويل، الطبعة الأولى، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة.

الياسري، سعد، (٢٠٢١)، المجيء، الطبعة الأولى، الكويت، منشورات تكوين.

Abā al-Khayl, ʻAbd al-ʻAzīz, khātimat al-qaṣīdah al-Umawīyah, Risālat duktūrāh, 1435h, Qism al-adab, Kullīyat al-lughah al-ʻArabīyah, Jāmiʻat al-Imām Muḥammad ibn Saʻūd al-Islāmīyah, al-Riyāḍ.

ʻAbd al-Bārī, Muḥammad, (2022), Ughnīyat lʻbwr al-nahr marratayn, al-Ṭabʻah al-ūlá, al-Kuwayt, Ṣūfiyā lil-Nashr.

al-‘Askarī, Abū Hilāl al-Ḥasan ibn ‘Abd Allāh, (1971), al-ṣinā‘atayn al-kitābah wa-al-shi‘r, taḥqīq : ‘Alī al-Bajāwī wa’bw al-Faḍl Ibrāhīm, al-Ṭab‘ah al-thāniyah, al-Qāhirah, Dār al-Fikr al-‘Arabī,

al-Buzūr, Aḥmad, nihāyat al-qaṣīdah fī al-shi‘r al-Urdunī, Risālat mājistīr, 2015m, Kullīyat al-Dirāsāt al-‘Ulyā, al-Jāmi‘ah al-Hāshimīyah bālzrqā’, al-Urdun.

al-Fayrūz Abādī, Majd al-Dīn Muḥammad ibn Ya‘qūb, (2005), al-Qāmūs al-muḥīṭ, taḥqīq : Maktab taḥqīq al-Turāth bi-Mu’assasat al-Risālah bi-ishrāf : Muḥammad Na‘īm al‘rqswsy, al-Ṭab‘ah al-thāminah, Bayrūt, Mu’assasat al-Risālah.

al-Fayrūz abādy, Majd al-Dīn Muḥammad ibn Ya‘qūb, (1996), Baṣā’ir dhawī al-Tamyīz fī Laṭā’if al-Kitāb al-‘Azīz, taḥqīq : Muḥammad ‘Alī al-Najjār, al-Ṭab‘ah al-thālithah, al-Qāhirah, al-Majlis al-A‘lá lil-Shu’ūn al-Islāmīyah.

al-Ḥarbī, Muḥammad Jabr, (2020), al-A‘māl al-shi‘rīyah, al-Ṭab‘ah al-ūlá, al-Riyāḍ, al-Nādī al-Adabī bi-al-Riyāḍ.

al-Hazmi, Waleed, (2022), Non-vowelization (Taskīn) in Poetic Verse (Saṭr) in Free-Verse Poem, A Critical Study, Journal of Arts In King Saud University, Vol 34, (3), (105-119).

al-Hazmi, Waleed, (2022), Rhyming in Free-Verse (Taf‘īlī) Poetry, An Analytical Statistical study, Journal Of ARABIC AND HUMAN SCIENCES IN QASSIM UNIVERSITY, Vol 15, (4), (1528-1568).

al-Ḥifnāwī, Amānī, (2022), "khātimat qaṣīdat al-wamḍah dirāsah taḥlīlīyah", Majallat Kullīyat al-Ādāb bi-Jāmi‘at al-Fayyūm, Vol 14, (1), (2295-2334).

al-Malā’ikah, Nāzik, (2000), Qaḍāyā al-shi‘r al-mu‘āṣir, al-Ṭab‘ah al-ḥādīyah ‘ashrah, Bayrūt, Dār al-‘Ilm lil-Malāyīn.

al-Quṣaybī, Ghāzī, (2006), al’shj, al-Ṭab‘ah al-thāniyah, Bayrūt, al-Mu’assasah al-‘Arabīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr.

al-Tabrīzī, al-Khaṭīb Yaḥyá ibn ‘Alī ibn Muḥammad, (2001), al-Kāfī fī al-‘arūḍ wa-al-qawāfī, taḥqīq : al-Ḥassānī Ḥasan ‘Abd Allāh, al-Ṭab‘ah al-rābi‘ah, al-Qāhirah, Maktabat al-Khānjī.

al-Tūnjī, Muḥammad, (1999), al-Mu‘jam al-Mufaṣṣal fī al-adab, al-Ṭab‘ah al-thāniyah, Bayrūt, Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah.

al-Yāsirī, Sa‘d, (2021), almjy’, al-Ṭab‘ah al-ūlá, al-Kuwayt, Manshūrāt takwīn.

Anīs, Ibrāhīm, (1997), Mūsīqá al-shi‘r, al-Ṭab‘ah al-rābi‘ah, al-Qāhirah, Maktabat al-Anjlū al-Miṣrīyah.

Bakhīt, Aḥmad, (D. t), al-A‘māl al-shi‘rīyah, al-Ṭab‘ah al-thāniyah, al-Riyāḍ, wrrāq lil-Nashr.

Ibn Rashīq, Abū ‘Alī al-Ḥasan al-Qayrawānī, (2006), al-‘Umdah fī Maḥāsin al-shi‘r wa-ādābuh wa-naqdih, taḥqīq : Muḥammad Muḥyī al-Dīn ‘Abd al-Ḥamīd, al-Ṭab‘ah al-ūlá, al-Qāhirah, Dār al-Ṭalā’i‘ lil-Nashr wa-al-Tawzī‘.

Jasim, Mohamed Jasim, (2019), Aesthetics Conclusion in The poem of the two bisector Read in models of contemporary Mosul poetry, Journal of Tikrit University for Humanities, Vol 26, (1), (138-155).

Khūjah, ʻAbd al-ʻAzīz, (2014), al-Aʻmāl al-shiʻrīyah, al-Ṭabʻah al-ūlá, al-Riyāḍ, Manshūrāt Ḍifāf.

Nawfal, Yūsuf, (2010), Ṭāʾir al-shiʻr, ʻUshsh al-Fayḍ wa-faḍāʾ al-taʾwīl, al-Ṭabʻah al-ūlá, al-Qāhirah, al-Hayʾah al-ʻĀmmah li-Quṣūr al-Thaqāfah.

Raḥāḥilah, Aḥmad Zuhayr, (2012), al-qaṣīdah al-Ṭawīlah fī al-shiʻr al-ʻArabī al-muʻāṣir, ʻammān, Dār al-Ḥāmid lil-Nashr wa-al-Tawzīʻ.

ʻUbaydāt, Muḥammad wa-Abū Naṣṣār, Muḥammad wambyḍyn, ʻUqlah, (1999), manhajīyah al-Baḥth al-ʻIlmī, al-Ṭabʻah al-thāniyah, ʻAmmān, Dār Wāʾil lil-Nashr.

# Poem's Conclusion, the Diwan in Contemporary Arab Poetry: A Critical Study

**Waleed Khalid Alhazmi**

*Associate Professor of Literature and Rhetoric, Department of Literature and Rhetoric, Faculty of Arabic Language and Humanities, Islamic University, Madinah, KSA*

whazmi@iu.edu.sa

*Abstract*. The research anchors on studying one of the main topics in the structure of the contemporary long poem, that is the conclusion to which scholars pay less attention compared to studying the introductions to the poems, The research focused on Studying Long Poems that formed a complete collection (Diwan), Because it represents the strength of poetic flow and its flow until the poem became long and became an independent collection (Diwan) of its own. What are the Artistic formats that poets used to achieve the conclusion of the poem Diwan? Did the conclusion perform a semantic function in the poem? To answer these questions, the research consisted of three sections, the first Section: Critical attitude toward the conclusion of the poem, the second Section: Conclusion patterns in the poem Diwan, and the third Section: the semantic function of the conclusion.

*Keywords***:** Poem's Conclusion, Poem Diwan, Al-Ashaj, Time of Arabs, Books of Revelation, Crossing the River Twice song.