Journal of Al-Farahidi's Arts, No: 64 P:(II) 204-221
Doi: https://doi.org/10.25130/jfa.18.64.2.9

P-ISSN : 2074-9554 | E-ISSN: 2663-811
Journal of Al-Farahidi's Arts
available online at : fja.tu.edu.iq/index.php/fja

Connected Rings in the Poetry of Al-Arjani (d. 544 AH)

Mr. Hamid Rashid Muhammad
Prof. Dr. Hamad Muhammad Fathi Elyas
E-Mail: hmadmohamad22@gmail.com

Keywords
Rings, Types, Poetry, Al-Arjani
Article history:

Received	24/6/2025
Received in revised form	23/7/2025
Accepted	24/7/2025
Available online	29/3/2026

E-mail Jaa@ tu.edu.iq

©THIS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CCBY LICENSE
http:// creativecommons.org/licenses/by/4.0

A B S T R A C T

Rings possess a special kind of image icon, especially poetic ones. In addition to their descriptive aesthetic value, they fall within a harmonious and consistent framework with the nature experienced by the poet, particularly nature, which is a manifestation of the universe with its sensual and moral beauty, and a source of nourishment for the poetic experience from both the objective and formative perspectives. The dynamism of the connected rings is closely linked to the depiction of nature, whether it is moving nature or still life, based on harmony and sensory interaction, leading to the aesthetic value and interaction of this movement. This allows the poet to interact with nature through similarity, harmony, and mental and cognitive associations, through two themes: The theme of connected, moving rings for a picture of a human being and connected, fixed rings for a picture of nature. The aesthetics of the rings stem from the essence of poetry, intertwining aesthetically with multiple themes that give the recipient the impression that he is reading and watching those rings through the movement of beauty and nature together in different forms and meanings, thus forming aesthetic frameworks in varying proportions.

الخواتيم المتصلة في شعر الارجاني (ت544هـ)

حميد رشيد محمد – أ.د. حمد محمد فتحي الياس / جامعة الموصل /كلية الآداب/ قسم اللغة العربية

المستخلص:

تمتلك الخواتيم نوعاً خاصاً في أيقونة الصورة ولاسيما الشعرية فضلاً عن قيمتها الجمالية الوصفية تدخل في إطار متناسق ومنسجم مع الطبيعة التي عاشها الشاعر ولاسيما الطبيعة التي بوصفها مظهراً من مظاهر الكون بجماليته الحسية والمعنوية، ومورداً من موارد التغذية لتجربة الشعرية من الناحية الموضوعية والتشكيلية على حد سواء، فحركية الخواتيم المتصلة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بتصوير الطبيعة سواء أكانت طبيعة متحركة أم طبيعة صامتة قائمة على الانسجام، والتفاعل الحسي وصولاً إلى القيمة والتفاعل الجمالي لبيان تلك الحركة، كي يتفاعل الشاعر مع الطبيعة من خلال التشابه والتآلف والتداعي الذهني والمعرفي عبر ثيمين اثنتين هما ثيمة خواتيم متصلة متحركة لصورة للإنسان و خواتيم متصلة ثابتة لصورة الطبيعة، وجماليات الخواتيم تنطلق من ماهيات الشعر تتداخل جمالياً مع موضوعات متعددة تعطي انطباعاً للمتلقي بأنه يقرأ ويشاهد الخواتيم تلك عبر حركة الجمال والطبيعة معاً بصيغ ودلالات مختلفة مكونة بذلك أطر جمالية وبنسب متفاوتة .

الكلمات المفتاحية : الخواتيم، أنواعها، الشعر، الارجاني

توطئة:

إنّ "الخاتمة نهاية كلّ شيء له بداية"[1]، فهي مفهومٌ واسعٌ لا يمكن قصره على مجالٍ بعينه، ولعلّ موقعها في الختام جعلها لا تنال في الشّعر الاهتمام ذاته الذي ناله المطلع، وقد يكون ذلك راجع إلى أنّ "الشّعراء بشكل عام، لم يكونوا يولون خاتمتهم العناية التي يولونها لبدايتهم، لأنّهم قد يكونون قد استنفذوا طاقتهم الفنّيّة في اختيار المطلع، وتنميته وصولاً لموضوعهم الرّئيس أو مجموعة موضوعاتهم التي عبّروا عنها، وخاصّة إذا كانت هذه الموضوعات قيلت مجزّأة ثمّ ضمّ بعضها على بعض، لتذاع قصيدة واحدة"[2].

وهذا لا يعني أنّ النّقاد لم يشيروا إلى أهمّيتها، بل إنّهم بيّنوا مكانتها وأوضحوا وظيفتها، "فالتّأثير في نفس السّامع غدا مطلباً نقديّاً يحتم على الشّاعر الاعتناء بنسج الشّعر وتحسين صياغته كالعناية بالمطالع والانتقال والنّهايات، والابتعاد ما أمكن عن إيراد القبح الذي يحول دون إيجاد التّأثير والتّفاعل"[3]، ومن ثمّ فقد أشار النّقّاد إلى البعد الإبداعي فيها بوصفها جزءاً من هيكليّة النّص الشّعري، لذا "فالشّاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتّخلّص وبعدهما الخاتمة؛ فإنّها الموقف التي تستعطف أسماع الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء"[4].

وهذا يشي بأنّ الخاتمة لا تقلّ أهميّة عن المطلع بحسب معايير النّقد العربي القديم، فإذا كان المطلع أوّل ما يجذب المتلقّي ليتابع القراءة، فإنّ الخاتمة آخر ما يسمعه وما يثبت في ذهنه. فرويت الأخبار حول هذه المعايير التي كانت تحدد شهرة الشّعراء؛ إذ "قيل لبعض الحذّاق بصناعة الشّعر: لقد طار اسمك واشتهر، فقال: لأنّني أقللتُ الحزّ، وطبقت المفصل، وأصبتُ مقاتل الكلام، وقرطسْتُ نكت الأغراض بحسن الفواتح والخواتم... وخاتمة الكلام أبقى في السّمع، وألصق بالنّفس؛ لقرب العهد بها؛ فإنْ حسنت حسن، وإنْ قبحت قبح، والأعمال بخواتيمها، كما قال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم"[5]، فقد أكّدوا أهميّة الخاتمة التي تنبع من وظيفتها النّاجمة من موقعها، وقد أطلقوا عليها أسماء كثيرة، فتعددت مصطلحاتها؛ فهي "المقطع، والانتهاء، والختام، أو حسن الخاتمة، والاختتام"[6].

وتتحدد جماليّة الخاتمة بمدى تحقيقها لجودة السّبك وتلخيص فحوى القصيدة بمجملها، فقد أشار النّقاد إلى أنّه "ينبغي أن يكون آخر بيت في قصيدتك أجود بيت فيها، وأدخل في المعنى الذي قصدت له في نظمها"[7].

وقد أكّد ابن رشيق ذلك بقوله: "وأمّا الانتهاءُ فهو قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في الأسماع وسبيله أن يكون محكماً لا تمكن الزّيادة عليه ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أنّلُ الشّعر مفتاحاً وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه"[8]، فقد جعلها قاعدة القصيدة؛ أي الأساس الذي تتأسس عليه، وتستند إليه، فإذا كان هذا الأساسُ قويّاً، فإنّه يسند القصيدة ويكمّلها وكذلك يقول ابن منقذ: "ينبغي أن يكون أواخر القصائد حلوة المقاطع توقن النّفس بأنّه آخر القصيدة لئلا يكون كالبتر"[9]، فهو يضع معياراً لجودة الخاتمة، إذ تتحدد جودتها بانسجامها مع النّص وتشعر المتلقّي بانتهائه، بمعنى أن لا يُفاجأ المتلقي بانتهاء النّص الشّعري، بل إنّه يستشعر ذلك. وذلك يتحقق عندما يكون "ما وقع فيها من الكلام كأحسن ما اندرج في حشو القصيدة، وأن يتحرز فيها من قطع الكلام على لفظ كريه أو معنى منفر للنّفس"[10].

وهذا يستدعي "أن يكون اللفظ فيه مستعذباً، والتّأليف جزلاً متناسباً، فإن النّفس عند منقطع الكلام تكون متفرّغة لتفقد ما وقع فيه غير مشتغلة باستئناف شيء آخر"[11]، وأمّا تحديد الأبيات التي تضم الخاتمة، فإنّه يتوقّف على السّياق الشّعري، وقد تطول الخاتمة فتشمل أكثر من بيت شعري، وقد تقتصر على بيت أو شطر، وذلك عائد إلى طول القصيدة وطبيعة موضوعها، فالقصائد الطِّوال تفسح المجال أمام الشّاعر ليتوسّع في خاتمتها، بينما لا يكون لديه المجال ذاته في القصائد القصيرة، فلا بدّ من تحقيق "التّوازن بين مختلف جهات الهيكل وقيام نسبة منطقية بين النّقطة العليا فيه والنّقطة الختاميّة. وإنّما يحصل التّعادل على أساس خاتمة القصيدة؛ حيث يقوم توازن خفي ثابت بينها وبين سياق القصيدة"[12].

وتميل فـــــالقصيدة إلى الانتهاء "إذا استطاع الشّاعر أن يحدث تعارضاً واضحاً بين السّياق والخاتمة؛ فإذا كان السّياق هادئاً جعل الخاتمة جهوريّة مجلجلة وإذا كان السّياق متحرّكاً مال بالخاتمة إلى السّكون"[13]، ولعلّ مركزيّة الخاتمة "تعود إلى كونها تلخّص الانطباع الأخير"[14].

الخواتيم المتّصلة:

تتنوّع خواتيم القصائد لدى الشّاعر، فنجد بعضها متّصل النّفس بما قبله، لبلورة تجربة شعوريّة متكاملة الأطر، والشّعر عموماً له هيكليّة؛ أي له بناء نظميّ خاصّ، والخواتيم قاعدة تلك الهيكلات؛ إذ "ينبغي أن يكون آخر بيت في قصيدتك أجود بيت فيها، وأدخل في المعنـــى الذي قصدت له في نظمها"[15].

تترك الخاتمة أثراً واضحاً في المتلقّي، والخاتمة الحسنة نافذة من نوافذ الفنون البديعيّة؛ إذ إنّ "الأختام لفنّ من البديع بمكان، وإنّه لحقيق من بينها بالإحراز والإتقان"[16]، ففي الاختتام مرحلة من مراحل التّصريح بالآتي:

- خلاصة التّجربة الشّعوريّة.
- إعطاء موجز عن الحكمة الحياتيّة.
- شدّ المتلقّي للنّبض الإيقاعي الأخير في القصيدة.
- ترسيخ الرّسالة الإبداعيّة.
- امتصاص الأنساق التّوتريّة الشّعوريّة التي أفرزتها الأنساق التّالية للمقطع.

والشّاعر الأرجاني كان مبدعاً في رصد النّسق الشّعوريّ لديه؛ لذا كثيراً ما نجد لديه تنوّعاً خاصّاً في خواتيمه، وذلك التّنوّع كان في جانب من جوانبه مزيجاً من رؤى تتابعت، وأخرى كانت إكمالاً لغيرها، وهذه الخواتيم شكّلت مجالاً تعبيريّاً مميّزاً، لم يقف عند حدود المقطع، بل تجاوز المطلع والمتن، ووقف على عتبات القفلة ليشكّل منحى دلاليّاً جديداً.

إنّه الشّاعر عندما يبدع في كلّ جزئيّة من جزئيّات قصيدته بوحاً تعبيريّاً خاصّاً، ولاسيّما عندما يمتلك الشّاعر أدوات التّعبير عمّا يريد بمرونة، والأرجاني شاعر مبدع، إنّه لا يتّخذ منحى جامداً، بل له في قوله مناحٍ تعبيريّة غنيّة تعطي المتلقّي انسجاماً تفاعليّاً مع المبدع.

ولو تأمّلنا قصائد الأرجاني لوجدنا معظمها قصائد تنطوي تحت غرض المدح، ومن خواتيم مدحيّاته، قوله[17]: **[من الطّويل]**

لضيف النّدي يمسي بأفنائك القرى

وخيل العلا يضحي بأبوابك الرّبط

تقاسم أفعالَ المكارمَ يحفّه

فكلّ له قسم وكلّ له قسط

وخذها تهزّ العطف منك تطرّباً

كما شعشعت للشّرب صهباء اسفنط

هي الدّرّ منثوراً، وغاية فخره

سجعك يوماً أن يكون له لقط

نلاحظ أنّ الخاتمة كانت متّصلة بالنّسق الدّلاليّ لمجموع المزايا التي بدأ بها الشّاعر قصيدته، واصفاً من خلالها ممدوحه.

وقد حاول الشّاعر ألا يجعلها مركّبة؛ لأنّ سياق المدح استدعى الاستطراد في نسق التّتالي السّردي لصفات الممدوح المتمثّلة في الآتي:

- الكرم: تقاسم أفعال المكارم كفّه.
- العدل: فكلّ له قسم وكلّ له قسط.
- الفضائل النّقيّة: هي الدّرّ منثوراً.
- الشّموخ والعزّة: فخره.

لقد مدح الشّاعر الوزير، واستمرّ نَفَس المدح من المطلع حتّى الخاتمة، وهذا أعطى المتلقّي انسجاماً تفاعليّاً بين جزئيّات القصيدة، ولاسيّما حين قال: (هي الدّرّ منثوراً وغاية فخره)، معلناً أنّ هذه المكارم التي تحلّى بها الممدوح تجعل المشهد واضحاً أمام القارئ، فقد جعل الشّاعر ممدوحه يتّسم بالفروسيّة (خيل)، والكرم (القِرى)، والأخلاق (المكارم)، والعدل (القسط)؛ وغير ذلك من مكارم بلورتها الخاتمة بإيجاز وتكثيف، ولاسيّما عندما قال: (هي الدّر منثوراً)، جاعلاً كلّ مكرمة من مكرمات الممدوح درّة من درر طوق منثورة تحتاج إلى من ينظمها، وليس ناظمها إلا الممدوح ذاته، بفعاله الرّائعة التي لا يمكن أن تعدّ.

وفي سياق مدحه نرى أنّ اتّصال الخاتمة بجسد القصيدة السّابق للحظة تكوين المقطع النّهائي، لم تكن إلا مرحلة ناضجة من مراحل التّكوين الرّؤيوي الذي يجعل المتلقّي أمام شخصيّة الممدوح، ويقف حيالها وقفة المعجب بكلّ سمات ذاك الممدوح، لذا فقد أسهمت الخاتمة في تكوين صورة فريدة للوزير محمّد، وصار المتلقّي في شغف التّعرّف على قدوة مثله.

وفي قول الأرجاني الذي يمدح فيه ولي الدّولة المنشئ[18]: **[من السّريع]**

فبعضٌ ما استحققتَ ما نلته ... من رفعة آمنة الحطّ

ودولة حسناء محسودة ... أعطاكَها للدّول المعطي

ما كُتبت سهواً، فكن آمناً ... لها من المحوِ أو الكشطِ

نلاحظ اتّصال الخاتمة بالمتن، فهو يعبّر عن عظمة الممدوح واستحقاقه كلّ عظيم، وأنّه دولته؛ أي أقلامه يعكسون عمق مكانته، وعراقة حضوره، ووفرة نصيبه.

لقد أبرز الأرجاني ممدوحه وليّ الدّولة المنشئ شخصيّة تتّسم بالصّفات الإيجابيّة التي اكتظّ بها المتن البنائيّ للقصيدة كلّها، ثمّ جاء المقطع الآخر ليقوم بتجسيد كلّ ما سبق، ليصل إلى نتيجة مهمّة مفادها (فبعض ما استحققت ما نلته من رفعة آمنة الحطّ) فالشّاعر يصرّح أنّ الممدوح حصل على بعض ما استحقّه، مع أنّ الممدوح في القصيدة برز ذا مكانة مرموقة وشهرة واسعة، ومع هذا فقد جعل الشّاعر هذه المكانة قليلة جدّاً قياساً لما اتّسم به الممدوح، وفي هذا مبالغة في عرض مزايا الممدوح وصفاته.

ثمّ نجد الحديث عن الدّولة بما تمتاز كلمة دولة من تنوّع، فالدّولة التي للممدوح صلة بها هي دولة تستحقّ الجمال والحياة والبقاء.

لقد اتّصل المدح في الخاتمة مع سياق المتن، لكن كان في الخاتمة نتيجة واضحة حين قال: (كن آمناً لها من المحو أو الكشط)، وكأنّ الشّاعر بهذه الصّيغة الطّلبيّة كان داعياً الممدوح إلى الحفاظ على مكانته وجماليّة حضوره؛ لأنّ من يتمتّع بصفاته لا يحسر، ويعيش أبد الدّهر شامخاً.

في الخاتمة السّابقة لم نجد البيت الواحد، بل وجدنا خاتمة تجلّت في المقطع الأخير الذي حمل موقف الشّاعر من الممدوح، ومن المزايا التي تحلّى بها ممدوحه، ممّا جعل الخاتمة نتيجة ممّا سبقها، وهذه النّتيجة لم تخرج عن نطاق الحقل المعجمي لغرض المدح الذي استهلّ به الشّاعر قصيدته، ولاسيّما أنّها خاتمة مليئة بالوعي واليقظة حين تكون مساراً توجيهيّاً محمّلاً بكلّ الحمولات الإيجابيّة.

وللشّاعر الأرجاني الكثير من الخاتمات المتّصلة التي زادت إبداعه جمالاً، نحو ما نراه في قوله[19] : **[من الطّويل]**

بقيتَ ولا أبقى الرّدى لك كاشحاً

فإنّك في هذا الزّمان فريد

عُلاك سوارٌ، والممالك معصم

وجودك طوق والبرية جِيد

لقد كانت الخاتمة عصارة ما أراد الشّاعر التّعبير عنه، عندما قال: (بقيت ولا أبقى الرّدى لك كاشحاً)، فهو في موقف تعظيم ممدوحه، والدّعاء له بالبقيا، إذ وجد الشّاعر أنّ ممدوحه لا مثيل له؛ لذا قال: (فإنّك في هذا الزّمان فريد).

ثمّ نجد رغبة الشّاعر في إبراز سبب التّفرّد، فجاء بالجزئيّات الآتية:

- علاك سوار.
- الممالك معصم.
- جودك طوق.
- البرية جيد.

فقد تصل هذه الجزئيّات ليجعلها تتمحور حول ممدوحه، فقد كان العلا سواراً يشير إلى ما يشير إليه السّوار من:

- الإحاطة.
- الشّموليّة.
- الزّينة.

ثمّ جعل المالك معصم ليبرز إحاطة الممدوح بكلّ الممالك، ممّا يعني سعة سيطرة الممدوح على جميع الممالك، وحين قال الشّاعر: (وجودك طوق)، حاول تعميق فكرة الإحاطة لتعميق فكرة السّيطرة، وكأنّ الشّاعر مصرّ على إعطاء ممدوحه كلّ ما يمنحه صفات القدرة والامتداد السّلطوي.

ثمّ نأتي إلى قوله: (وجودك طوق)، فنرى أيضاً رغبة في تعميق تلك الامتداديّة السّلطويّة التي استمرّت حتّى نهاية الخاتمة حين قال الشّاعر: (البريّة جيد)، ليبرز أثره وفاعليّته في الآخرين، وما يضفيه على الآخرين من:

- الجمال.
- الأثر.
- الجاذبية.
- الاستقرار.

فالجيد يحيط به أمر ثابت، والمعصم يحيط به شيء جميل، وهذا يعني أنّ الشّاعر حاول التّنقّل بين الثبات والجمال، ليتمحور وصفه لممدوحه في هذه الثنائيّة: (الثبات، الجمال).

وقال يذمّ الزّمان ويفتخر فيقول [20]: [من الطّويل]

وأسعد عند العقل شخص ممثّل

وكلّ إلى عقبى الفناء يؤوب

أقام خليّاً ما أقام معمَّراً

ومرّ ولم تكتب عليه ذنوب

إنّها النّهاية التي لم تأتِ إلا تسلسلاً لذكر الشّاعر النّسق السّلبي المهيمن الذي فرضه عليه الدّهر، فالشّاعر بدأ قصيدته مبرزاً ذاك الأثر، ولاسيّما حين كان المفتاح للقصيدة قوله[21]: [من الطّويل]

رأينا عجيباً والزّمان عجيب رجالاً ولكن ما لهنّ قلوب

فقد عبّر الشّاعر عن قسوة الرّجال وتجرّدهم من الإحساس، وكان في سياق إبراز الاندهاش من هذا الأمر، ثمّ نجد تفصيله لواقع الحال في حضرة هؤلاء الرّجال، معطياً خصالهم وخصال الزّمن الذي عاشوا في كنفه، فيقول[22] : [من الطّويل]

تماثيل في صخرٍ نحيت كأنّها بنو زمنٍ لم يُلفَ فيه أريب

فالشّاعر مصرّ على إبراز ذاك الجانب القاسي من الرّجال، ثمّ نجد القصيدة تحمل وصفاً لأبرويز، وذكر تفاصيل علاقته بكسرى الذي يهابه الجميع.

ثمّ نجد الموقف من أبرويز وشبديز وقوّة الموصوف في المعركة حين وصفه، وأبرز فروسيّته فقال: (هيهات أن يكون خبيب)[23]، و (ترى كلّ عضو منه أكمل صنعه)[24]، و (لا شيء إلا الرّوح منه تغيب)[25]، ثمّ يستطرد الشّاعر في وصف الصّفات جاعلاً إيّاها معنويّة ومادّيّة حتّى وصل إلى قوله: (وأسْعدُ عند العقل شخصٌ ممثّل)، وكأنّه يريد إبراز الأثر الذي تُرِك في الآخرين، وصاحب الأثر هو الممدوح ذاته.

وفي قوله: (كلّ إلى عقبى الفناء يؤوب) إبراز إلى حتميّة الفناء الذي سيصيب كلّ حيّ؛ لذا جعل الممدوح في إطار العيش المرحلي المتميّز بالفناء مهما طال الزّمن، لكنّه الفناء الذي يذهب فيه الجسد ويبقى الفعل وما تركه من رواسب نفسيّة في أعماق الآخرين، لذا قال: (أقام خليّاً ما أقام معمّراً، ومرّ ولم تكتب عليه ذنوب) مطهّراً موصوفه من الذنوب التي لا يخلو منها إنسان عادي.

ويقول في الشّيب[26] : **[من الطّويل]**

تغيب عنّي البيض إذ شاب عارضي

فأضحى بعيني دونهنّ غطاء

سواد الشّعور والعيون كلاهما

إذا ما بدا فيه البياض سواءُ

حملت قصيدته الصّغيرة التي وصف فيها الشّيب فلسفة وجوديّة خاصّة تمثلت في:

- الاعتراف بنفور الحسناوات عنه، وهذا ما نراه في قوله: (تغيب عنّي البيض إذ شاب عارضي).
- الاعتراف بالشّيب: (شاب عارضي).
- امتناعه عن وصل الحسناوات والبيض: وهذا ما نراه في قوله: (أضحى بعيني دونهنّ غطاء).
- عبثيّة الجمال في مرحلة الشّيخوخة: وهذا ما نلمحه في قوله: (سواد الشّعور والعيون كلاهما؛ إذا ما بدا فيه البياض سواء).

لقد حاول الشّاعر في البيت الأخير الذي يمثّل خاتمة لاحقة للمطلع أن يعطي ازدراء خاصّاً للشّيب، فهو يشكو هذا الشّيب، ويحاول ألا يقف أمامه موقف المستسلم المطواع، بل هو العاجز الشّاكي الذي لم يقدر أن يدفع الشّيب؛ لذا لجأ إلى آليّة أخرى، وهي آليّة الشّكوى منه.

ولو تأمّلنا قفلة القصيدة حين قال: (كلاهما... سواء) لوجدنا ذاك الموت الشّعوري في مرحلة العجز، فالخاتمة جاءت لتفضح ذاك النّسق الأليم الذي شعر به الشّاعر تجاه الشّيب.

وقد شكّل البيت الآخر العتبة النّهائيّة التي نبضت بالانفعال الشّاكي، لذا كانت حلقة متّصلة بالبيت السّابق، وشكّلت مع البيت السّابق مشهداً وصفيّاً معنويّاً للإحساس تجاه الشّيب، ولاسيّما أنّ هذا الشّيب ليس إلا لوناً من ألوان الاستلاب الذي يمارسه الدّهر على الإنسان، فلا يملك أمامه الإنسان إلا الاعتراف والتّصريح باللارضا.

وفي قصائد الشّاعر الأرجاني نجد الكثير من هذه الخاتمات التي يمكن أن نجعل فيها عنواناً خاصّاً، وهو عنوان لخاتمة اتّصلت بما قبلها بنائيّاً، عبر آليّة استئنافيّة، غلبت على قصائد الأرجاني في أغراضه الشّعريّة كلّها.

وقد قال يمدح نقيب الهاشميين[27]: **[من الرّمل]**

يا يميناً لو دعت كلّ الورى

بشمالٍ لغدوا دون الوفاء

لا يزل جودك يجلوك لنا

في سواء صيغ من حسن الثناء!

لقد كان البيتان السّابقان هما البيتان الأخيران في القصيدة التي قوامها اثنان وثمـــانون بيتاً، فالشّاعر بدأ قصيدته مادحاً مقسماً بالآتي[28]:

قسماً منّي بأيّام الصّفاء وبجمع الدّهر شمل القرناء

وهذا اليمين الذي بدأ به المطلع كرّره في الختام، فكانت الخاتمة تحمل يميناً تمثل بقوله:

يا يميناً لو دعت كلّ الورى بشمال لغدوا دون الوفاء

وهذا يعني أنّ الشّاعر جعل قصيدته دائرة وفقاً لحلقة مغلقة، انطبق فيها مفتاح البداية مع النّهاية.

إنّ انسجام البداية والنّهاية في إطار دائرة تعبيريّة واحـــدة يحمّـــل الـــنّصّ التّوافـــق التّسلسليّ، ممّا يعطي مجالاً واضحاً لمطابقة خاصّة بين البداية والنّهاية، هذه المطابقـــة التـــي تلخّص كثيراً من تفاصيل الحياة التي كان منها الاعتزاز بالقدرة، فاليمين في أوّل القصيدة بأيّام الصّفاء، وهي أيّام القدرة والجمال.

ثمّ انتهى بيمين مطلق (يا يميناً) وهذا اليمين جاء على هيئة منادى نكرة غير مقصودة، تشير إلى العموم.

والخاتمة التي أوردها الشّاعر كانت امتداداً ليقينيّات كثيرة، اعتـــرف بهـــا الشّـــاعر، ومنهـــا قوله[29]: **[من الكامل]**

إنّما أذخر عيني لغدٍ إنْ قضى الله يوشك الالتقاء

وفي هذا البيت إشارة إلى التّفاؤل.

وفي قوله[30]: **[من الكامل]**

لو يفادون بعمري منهم يوم وصل لم يكن غالي الفداء

ففي قوله (لو يفادون بعمري منهم يوم وصل): إشارة إلى الرّغبة في الوصال.

وفي قوله: (كم تجلّدت)[31]، ففي هذه الجملة إشارة إلى التّغنّي بالصّبر، وهـــذا يعنـــي التّأمّل في موجبات ذاك الصّبر من شدائد وظروف قاهرة وقف أمامها الشّاعر صابراً صامداً، مع أنّه كما يقول: (ما بي جلد)، نافد الصّبر.

ثمّ نجد حديثه عن البعد والقدر والجور والخفاء، والحيرة، والرّغبة في تقصّي أخبـــار أحبّته وغير ذلك، حتّى الوصول إلى قوله: (لا يزل جودك يجلوك لنا) مُبيّناً سيطرة أثر الكرم، وهذا امتداد نحويّ لما جاء به مستئنفاً.

وقال فيمن طلب منه قرضاً فامتنع[32]: **[من الخفيف]**

قد كتبنا إليك نطلب دينار

ين والرّهن قائم بالإزاء

فعسى ما تَبيّنُ الياء والنّو

ن فصحّفتها بلا استقصاء

قلتَ: هذا قد جاء يطلب داري

ن، ومَن أنا لي بدور العطاء؟

وتحيَّرتَ ثمّ قلتَ لعمري

إنّ في ذا حماقةِ الشعراء!

فانتبِذ باباً للخواطر واعلم

أنّنا عارفون بالأشياء!

ربّما كانت تُنزِل الضّيف في الدّا

رِ ولكنّه نَوى في الكراء

لا تجري الأمور كلّها كما يشاء الشّاعر، وهذا دأب الحياة التي لا تعطي الإنسان الكثير من الفرص، لكنّها في الوقت ذاته تمنحه الكثير من الدّروس، فالشّاعر في مقطع النّهاية وجد ذاته مصرّحا بجوّ الحالة حين قال:

- قد كتبنا إليك نطلب دينارين: فالطّلب تمثّل بدينارين.
- عسى ما تبين الياء والنّون: التّعامي عن حقيقة الطّلب.
- هذا وقد جاء يطلب دارين: تحويل الطّلب إلى نسقٍ مطلوب آخر.
- تحيّرت: إبراز معالم الدّهشة.
- قلت: لعمري: التّفاعل الحواري المليء بالانفعال الذي أوحى به أسلوب القسم.
- انتبذ باباً للخواطر: الرّغبة في فتح نافذة تفاعليّة للخواطر.
- اعلم: نسق توجيهي.
- أنّنا عالمون بالأشياء: الإدلاء بالاعتراف بالمعرفة.

وهذا التّوضيح لجزئيّات المقطع الأخير يضع المتلقّي أمام خاتمة حملت ثقل القصيدة كلّها؛ لأنّها أبرزت ماهية العلاقة بين المُرسِل والمتلقّي، عبر رصد جزئيّة التّفاعلات الدّلاليّة التي باحت بها جزئيّات الخاتمة.

إنّ الخاتمة في المقطع السّابق متّصلة، ولاسيّما أنّها نسق حواري، والحوار دائماً سلسلة من المكوّنات التي تتفاعل فيما بينها لإيصال رسالة، والشّاعر أراد إبراز تلك الرّسالة بوضوح، لذا سخّر لها هذه الخاتمة الثرية التي اتّسعت لكلّ ما أراد الإفصاح عنه من مواقف ورؤى ومشاعر.

وتعدّدت الخاتمة المتّصلة في شعر الأرجاني، ومن تلك الخواتيم ما نراه في قوله وهو يمدح[33]: **[من الكامل]**

وبلاكَ سلطان الأنام فما رأى ... لك مشبعاً يا أعظم الأمناء

ولئن غدوت وأنت مالك دولة ... فلقد سبقت لها إلى الإحياء

والدّهر كالعقد المفصل نظمه ... نسقاً من البيضاء والسّوداء

فبقيتَ واسطة له لتزينه ... ولكي تحاكيه امتداد بقاء

نجد أنّ هذه الخاتمة تتّصل في النّهاية عبر فاء الاستئناف بما جاء قبلها، وكان المشهد البياني المتمثل بقوله: (الدّهر كالعقد المفصل نظمه)، محوراً دلاليّاً أشار إلى تفرّد الممدوح؛ لذا أقرّ الشّاعر بهذا التّفرّد من خلال أدوات تعبيريّة هي:

1- الألفاظ: سلطان، أعظم، مالك، الإحياء، واسطة، بقاء.

2- التّراكيب: سلطان الأنام، أعظم الأمناء، مالك دولة، سبقت لها إلى الإحياء، بقيت واسطة له، امتداد بقاء.

وهذا التّكوين المتناسق للخاتمة أعطى المشهد المدحي مزيداً من الجماليّة حين جعل الخاتمة نتيجة لكلّ ما سبقها من أبيات، فالشّاعر جعل المدح محوراً دارت حوله كلّ أبيات قصيدته، ثمّ توجّها بهذه الخاتمة.

وعندما تكون الخاتمة حديثاً عمّا سبق، فهي ترسّخ كلّ الأفكار السّابقة التي جاد بها الشّاعر وتحوّلها إلى نبض مستمرّ في أسماع المتلقّي الذي يرى القصيدة مجموعة من اللحظات الإبداعيّة التي يجود بها المبدع، و "تعدّ اللحظات الإبداعيّة ترجماناً لا شعوريّاً، يعكس رغبة الخلاص من القمع الوجوديّ، والرّهبة من الفناء"[34].

وهذا القمع الوجودي يتلاشى عندما يجد الشّاعر سنداً وملاذاً يتّسم بكلّ ملامح القوّة التي تهيّؤه ليكون المتفرّد الذي يستند إليه الشّاعر، فيشعر بالقوّة.

لقد كانت الخاتمة نَفَساً إحيائياً شدّ الشّاعر والمتلقّي، فالشّاعر فرَّغ شعوره في هذه الخاتمة، بينما المتلقّي قد استقبل الدّفق التّفريغي، وحوّله إلى لغة تعبيريّة.

وقال يمدح سديد الدّولة محمّد بن عبد الكريم[35]: **[من الطّويل]**

ولكنّني حيران لا القلب يهتدي

لصبر ولا عزمي إلى يثوب

وللعفو وللعذر منك ترقبي

لئن كنّ لي أو لم يكن ذنوب

نجد الشّاعر في هذه الخاتمة يُجمل صفات ممدوحه، وموقفه من الممدوح بنغمات صوتيّة واضحة، و"الشّعر هو المنطقة التي تتحوّل فيها العلاقة بين الصّوت والمعنى من علاقة خفيّة إلى علاقة جليّة"[36]؛ لذا كانت خاتمته ذاك المكان الذي تماهى فيه الصّوت مع المعنى، لأنّه حين قال (لا) وكرّرها مراراً فقد أعطى النّسق ترسيخاً، وكانت هذه الخاتمة ممّا يرسخ في ذهن المتلقّي من شدّة جمالها، وعذوبة حضورها.

إنّ الإيقاع الذي بنى عليه الشّاعر خاتمته حمّله لكلمات موحية نحو قوله: (القلب)، ليشير بحروف الجهر إلى قوّة الصّوت، وهذه القوّة تلفت انتباه الشّاعر وتشدّه.

وفي قوله: (كُنّ لي) أعطى التّضعيف المقطع القصير في (كُنّ) نبراً أوحى بشدّة انفعال الشّاعر.

وفي قوله يمدح[37]: **[من الطّويل]**

وعِش للعلا ما كرّ فارس أدهم

له الصّبح سيف والظّلام قراب

جمعتَ لأهلِ الدّهر بأساً ونائلاً

فلا زلتَ فيم ترتجى وتهاب

نجد أنّ مدحه كان مشبعاً بالاتّصال بين المبنى والمعنى، فقد كانت الخاتمة تتمّة استئنافيّة لما جاء قبلها، نحو ما نراه في قوله: (وعش للعلا)، فهي دعوة واضحة بعد عرض كثير من المزايا التي تبرز تميّز الممدوح في نظر الشّاعر.

لقد حاول الشّاعر أن يعطي ممدوحه معالم خاصّة بالأبطال، فقال: (عِش للعلا ما كرّ فارس أدهم)، فهو الدّعاء بالشّموخ الدّائم؛ لأنّ الفارس الأدهمي لا يمكن أن يستسلم أو يتــرك جواده.

وفي قوله: (جمعتَ لأهل الدّهر بأساً) إشارة إلى قدرة الممدوح على بثّ الرّهبة التــي ترافق حضوره المهيب؛ لذا قال: (فلا زلت فيهم ترتجي وتهاب)، وهذه الهيبة تعمّق الأثر الذي يتركه المدح في نفس المتلقّي الذي يتفاعل معها، وتشدّه إلى الممدوح.

وفي قول الشّاعر الأرجاني في إحدى مدائحه[38]: **[من البسيط]**

يا سائلي عنه لما جئت أمدحه

هذا هو الرّجل العاري من العار

كم من شغوف لطاف من محاسنه

علقن منه على آذان سمّار

لقيتُه فرأيت النّاس في رجلٍ

والدّهر في ساعةٍ والأرض في دارِ

نجد النّداء يصل المقطع الأخير بما قبله بنائياً؛ إذ يقول: (يا سائلي عنــه)، فالضّــمير محيل، أحال على الممدوح، ثمّ نجد الشّاعر يفصّل في سمات ذاك الممدوح قائلاً:

- هذا هو: الاعتزاز والافتخار.
- الرّجل: الرّجولة.
- العاري من العار: الطّهارة وعدم الوقوع في المخزيات.
- كم من شغوف لطاف من محاسنه: الإعجاب والاندهاش بمحاسن الممدوح.
- علقن منه على آذان سمّار: أثر المحدّث.
- لقيته فرأيت النّاس في رجل: موقف الشّاعر من الممدوح.

لقد تأمّلنا البيت الأخير من الخاتمة الذي جاء فيه: (لقيته فرأيت النّاس فــي رجــل)، لوجدنا أنّ الممدوح بالنّسبة إلى الشّاعر يمثل الإنسان الحقيقي الــذي يختــزل كــلّ صــفات الرّجولة.

لكلّ إنسان في الحياة صفات إيجابيّة وسلبيّة، لكنّ الشّاعر جعل الممدوح صورة عــن الإيجاب الذي جمع كلّ صفات البشر التي يُعتدّ بها، وهذا يعمّق إيجابيّة الممدوح، فقد جــاءت

الحالة لتوصل هذا الأثر إلى المتلقّي؛ لأنّ الشّاعر عندما وصفه في القصيدة، لم يترك سمة من السّمات التي وصفه بها إلا وجعلها مختلفة عن غيره، ومُبالغ في نسبَتها تجاه الآخرين.

إنّ الخاتمة التي تأتي كبرهان على موقف الشّاعر من الشّخص الذي نظـــم قصـــيدته حوله تجعل المتلقّي يعيش الحالة الشّعوريّة مرّتين:

المرّة الأولى: في تذوّق جماليّات الخصال التي اكتنزتها الخاتمة، والتي تكتظّ بالحمولة الدّلاليّة لكلّ ما جاءت به الأبيات السّابقة للقصيدة.

المرّة الثانية: عندما أبرز موقفه في أنّه وجد في الممدوح اختصاراً لكـــلّ إيجابيّـــات البشر، حين وجد به النّاس كلّهم.

نتائج البحث

- ❖ إنّ الخاتمة في شعر الأرجاني كانت عنصراً بنائيّاً في هيكليّة قصيدته لا يقلّ أهميّة عن العناصر الأخرى، وقد جعل خواتيم قصائده تتناسب مع موضوعاتها، فكان من أبرزها: الخاتمة المتصلة المدحيّة في قصيدة المدح، والخاتمة المتصلة الفخريّة في قصيدة الفخر.
- ❖ تتخذ الخاتمة المتصلةالمدحيّة في شعر الأرجاني بنى لغويّة متنوّعة تتواشج مع لغة النّص وتعمّق دلالاته، وهي غالباً تجيء متممة لموضوع القصيدة، فلا ينقطع المدح فيها، ممّا يوحي للمتلقّي بعظمة الممدوح وعدم وجود حدود تنهي الثّناء عليه.
- ❖ شكّلت الخاتمة المتصلة المتحركة واحدة من أبرز خواتيم الأرجاني، وقد غلبَ عليها ذكر صفات الممدوح، والدّعاء له.
- ❖ كانت الخاتمة المتصلة الثابتة ذاتيّة من أكثر خواتيمه شهرة؛ نظراً لشهرته بغرض الفخر، ومن الملاحظ عليها حضور أنا الشّاعر بشكل كثيف وصريح، وهذا يتناسب مع غرض القصيدة وشخصيّة الأرجاني القويّة.

الهوامش

(1) خواتيم القصائد في شعر أبي فراس الحمداني (دراسة تحليليّة)، شيماء جاسم خضير، مجلّة الأستاذ، مج 1، ع210، 2014م: 282.

(2) المصدر نفسه: 282 - 283.

(3) أثر النّزعة العقليّة في القصيدة العربيّة، أحمد عيسى محمّد: 168.

(4) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي الجرجاني، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمّد البجاوي: 48.

(5) العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمّد محيي الدّين عبد الحميد: 1/ 217.

(6) معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها، أحمد مطلوب: 1/ 326 - 327.

(7) كتاب الصّناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمّد أبو الفضل إبراهيم: 443.

(8) العمدة: 1/ 239.

(9) البديع في نقد الشّعر، أسامة بن منقذ، تحقيق: أحمد بدوي وحامد عبد الحميد: 287.

(10) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لأبي الحسن حازم القرطاجنّي، تحقيق: محمّد الحبيب بن الخوجة: 285.

(11) المصدر نفسه: 306.

(12) قضايا الشّعر المعاصر، نازك الملائكة: 239.

(13) المصدر نفسه: 240.

(14) فن الكتابة الصّحفيّة، فارو أبو زيد: 58.

(15)) الصّناعتين – الكتابة والشّعر، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي البجّاوي، ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة – مصر، 1971م، :464.

(16)) الطّراز المتضمّن لأسرار البلاغة، العلوي: ج106/3.

(17) ديوان الأرجاني، ص858.

(18)) ديوانه، ص875-876.

(19) ديوانه، ص377.

(20)) ديوانه، ص139.

(21) ديوانه، ص130.

(22)) ديوانه، ص130.

(23) ديوانه، ص133.

(24) ديوانه، ص133.

(25) ديوانه، ص133.

(26) ديوانه، ص129.

(27) ديوانه، ص116.

(28) ديوانه، ص107.

(29) ديوانه، ص107.

(30) ديوانه، ص108.

(31) من البيت رقم 8، ديوانه، ص108.

(32) ديوانه، ص97.

(33) ديوانه، ص40-41.

(34) آليّات الخطاب النّقدي العربيّ الحديث في مقاربة الشّعر الجاهلي، محمّد بلوحي، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق – سورية، ص95.

(35) ديوانه، ص172.

(36) قضايا الشّعريّة، رومان جاكبسون، ترجمة: محمّد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء – المغرب، ط1، 1988م، ص54.

(37) ديوانه، ص149.

(38) ديوانه، ص785-786.

ثبت المصادر والمراجع

1. أثر النّزعة العقليّة في القصيدة العربيّة، أحمد عيسى محمّد، دار قطري بن فجاءة، الدّوحة، قطر، ط1، 1993م.
2. الأساليب الإنشائية في النحو العربي، د. عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط5، 2001م.
3. أعيان الشّيعة، الإمام السّيّد محسن الأمين، حقّقه وأخرجه: حسن الأمين، دار التّعارف للمطبوعات، بيروت، د. ط.
4. البديع في نقد الشّعر، أسامة بن منقذ، تحقيق: أحمد بدوي وحامد عبد الحميد، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، 1960م.
5. الخاتمة عند المتنبّي، قحطان رشيد صالح، مجلّة المورد، مج31، ع1، 2004م.
6. خواتيم القصائد في شعر أبي فراس الحمداني (دراسة تحليليّة)، شيماء جاسم خضير، مجلّة الأستاذ، مج 1، ع210، 2014م.
7. ديوان الأرجاني، تحقيق: د. محمد قاسم مصطفى، مكتبة الفكر الجديد، ، ط1،1979 م.
8. عمدة الطّالب، ابن عنبة، تحقيق: تصحيح: محمّد حسن آل الطّالقاني، منشورات المطبعة الحيدريّة، النّجف الأشرف، ط2، 1961.
9. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمّد محيي الدّين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م.
10. فن الكتابة الصّحفيّة، فارو أبو زيد، عالم الكتب، القاهرة، ط4، 1990م.
11. الفن ومذاهبه في الشّعر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط11، 1978م.
12. قضايا الشّعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5، د.ت.
13. كتاب الصّناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة البابي الحلبي، مصر، 1971م.

14.معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها، أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1983م.

15. مدخل إلى قراءة النّص الشّعري، محمد مفتاح، مجلّة فصول، مج16، ع1، 1997م.

16.مقاربة دلاليّة في معاني الاستفهام البلاغيّة، السّعدية صغير، مجلة جامعة محمد الخامس السويسي عهد الدراسات والأبحاث والتعريب، ع 32، 2015م.

17.المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، ابن الجوزي، تحقيق: عبد القادر عطا ومصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1، 1992م.

18.منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لأبي الحسن حازم القرطاجنّي، تحقيق: محمّد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشّرقيّة، تونس، 1966م.

19.الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي الجرجاني، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمّد البجاوي، مطبعة البابي الحلبي، ط2، 1951م.

20.يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر، تأليف أبي منصور عبد الملك الثعالبي النّيسابوري(429هـ)، شرح وتحقيق: د. مفيد محمّد قميحَة، دار الكتب العلميّة، بيروت ــ لبنان، ط1، 1983م.