ISSN: 1812-0512 (Print) 2790-346X (online)

**Waist Journal for Human Sciences**

Journal Homepage: https://wjfh.uowasit.edu.iq/index.php/wjfh/en

**Research article**

# The conclusion of poem for jarran al-oud al-Namairy

**Asst. Prof. Dr. Jumana Mohammed Nayef Al-Dulaimi**

*University of Mosul – College of Arts – Department of Arabic Language, Iraq*

**ARTICLE INFO**

**Keywords:** Conclusion; Umayyad Period; Jirān al-ʿAwd al-Numayrī; Semantic Intensification; Reception

***Correspondence author*:**

dr.jumana_naif@uomosul.edu.iq

Received: 07 **September** 2026
Revised: 20 **September** 2026
Accepted: 22 **September** 2026
Published: 25 **November** 2026

1812-0512 /© 2026 The Author(s). Published by Wasit Journal for Humanities Sciences, Wasit University. This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/ ).

***Cite*:**

Al-Dulaimi, J. M. N. (2026). The conclusion of poem for jarran al-oud al-Namairy. Wasit Journal for Human Sciences, 22(4/Pt2). https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol22.Iss4/Pt2.2272

**ABSTRACT**

This study investigates the ending (khātimah) in the poetry of Jirān al-ʿAwd al-Numayrī as an effective structural component of the Arabic poem. It aims to identify its construction patterns, artistic characteristics, and semantic and aesthetic functions through a descriptive-analytical approach based on a comprehensive reading of the poet's Dīwān and an analysis of his poetic conclusions.

Jirān al-ʿAwd al-Numayrī is one of the distinguished poets of the Umayyad period, whose poetry encompasses themes such as pride, wisdom, satire, description, love, and invective. His poetry is marked by linguistic vitality, rich imagery, and sincerity of experience. However, the structure and functions of his poetic conclusions remain insufficiently studied.

The study concludes that the conclusion is not merely a formal ending but a fundamental element of the poem's artistic architecture. It reinforces textual unity, intensifies meaning, redirects the poem's overall significance, and strengthens its aesthetic and psychological impact. It also reveals the diversity of the poet's strategies according to the nature and thematic orientation of each poetic experience.

# خَاتِمَة القَصِيدة عِندَ جِران العَود النُمَيري

ا.م.د. جمانة محمد نايف الدليمي
جامعة الموصل كلية الاداب قسم اللغة العربية

**المُستخلص**

يَهدفُ البحثُ إلى دراسةِ خَاتِمَة القصيدة عند جِران العَود النُمَيرِي، بصفتها عنصرًا فاعلًا في بناءِ النَص العربي، محاولًا بيان أساليبِ بِنائِها وسِماتِها الفنّيةِ وَوظائِفها الدِلالِية والجَماليّة، بعد قراءةِ ديوان الشَاعِر وتحليلِ خواتيمِ قصائِده على وفقِ المَنهَجِ الوصفِي التحلِيلي. ويُعدُّ جِران العَود النُمَيري من شِعراءِ العَصرِ الأُموي الذين تميزوا بتجربةٍ شِعريةٍ لافتة، تعددت موضوعاتها بين الفخر، والحكمة، والسخرية، والوصف، والغزل، والهجاء، وقد امتازَ شِعرُه بِحيويةِ اللّغة، وثراءِ التصوير، وَصِدقِ التَجرِبة، إلا أنَّ الكثيرَ من جوانبهِ الفنّية ما يزال بعيدًا عن الدراسة، خاصةً بنيةَ الخَاتِمَة وَوظائفُها.

خلص البحثُ إلى أنَّ الخَاتِمَة في شِعرِ جِرانِ العَود ليست نِهايةً شكليةً للنَص فحسب، وإنما تُمثِّلُ ركنًا أساسيًا من بنائها الفنّي؛ إذ تُسهم في ضبطِ وإحكامِ الوحدةِ النّصيّة، وتكثيفِ الدلالة، وإعادةِ توجيهِ الدِلالَة، وترسيخِ الأثرِ الجمالِي والنَفسِي في المُتَلَقِّي. أظهر البحثُ تعددَ أساليبِ الشَاعِر في بناءِ خاتمته على وفقِ اختلافِ التَجربة الشِعرية وموضوعِ النَص.

**الكلمات المفتاحية:** الخَاتِمَة، العصر الأموي، جِران العَود النُمَيرِي، التكثيف الدلالي، التلقي

**المقدمة**

عُنِيَ النَص العربيُّة القَديمَة باهتمامٍ واسعٍ في الدراسات النقدية، فتَعدّدتِ الدراساتُ التي ناقشَت بَنيتَها الفنّية، وعَكَفت على دِراسةِ أجزائِها الكبرى، كالصورة الشِعرية، والإيقاع، والمطلع، والوحدة العضوية، إلا أنَّ قسمًا من أجزاء بنيتها الدقيقة بحاجةٍ إلى دراسةٍ معمقةٍ، ومِن بينِها الخَاتِمَة؛ فالخَاتِمَة تُمثِّل المرحلةَ الأخيرةَ من بِناءِ النَّص، والجُزءَ الذي تتكثَّفُ الدِلالَة فِيه، وَتَنضجُ فيه الفِكرَة، وَتكتَمِل عندهُ التَجربة الشِعرية، ويتّضِح عَبرَهُ الأَثر الذِي يَتركهُ النّص فِي المُتَلقِّي.

إنَّ أهميةَ الخَاتِمَة لا تَأتِي مِن كَونِها ضابطًا زمنيًا يُختتمُ بِهِ النّص، وإنَّما مُكوّنٌ فنّي يُنجِزُ مَهامًا عَديدةً، مِنها؛ إتقانُ البُنية، وَتعزِيزُ الدِلالَة، وَرَبطُ أجزاءِ النَّص، وتَوجِيهُ المُتَلقِّي إلى الدِلالَة الكُلّية، ومِن ثَمَّ فإنَّ دِراسة الخَاتِمَة في النَص تُجلِي عنصرًا مُهِمًا من عَناصِر بِناءِ النَص العربيّ، وتسهِم في إدراكِ طَبيعةِ العَلاقاتِ الداخليةِ التي تَربُط بينَ أجزائِها.

جاءت هذه الدراسة الموسومة بـ (الخَاتِمَة في شِعرِ جِران العَود النُمَيرِي) لبيانِ أساليب تشكيلِ الخَاتِمَة في نصوصه الشِعرية، وكشف الأساليب الفنّية التي وظَّفها في بنيتها، وتفسير وظائفها الدلالية والجمالية، بقراءةٍ متعمقةٍ للنصوص الشِعرية في ديوانه، وتحليل الخواتيم تحليلًا يكشف عن تَميُزِها.

تأتي أهمية الدراسة من كونها تُناقِشُ موضُوعًا مُهِمًا لَم يَحظَ بدراساتٍ كامِلة، وإنَّما جاءَ ضِمنيًّا في دراساتٍ تناولَت الشِعرِ العربيَّ، فَضلًا عَن أنَّها تُقدِّمُ قِراءةً تَطبِيقيَّة لِبُنيةِ الخَاتِمَة في شِعرِ أحدِ شِعراءِ العصر الأموي، ما يُسهِمُ في إغناءِ الدِراساتِ التِي تهتَمُّ بالبُنية الداخِليَّةِ لِلنَصوص العربيةِ القَديمة.

استَنَدَت الدِراسَةُ إلى المَنهَجِ الوَصفِي التَحلِيلي؛ لِمُناسَبتِه لِسياق المَوضوع، إذ يَتَكِّئ على تَتَبُّعِ مَضامِينِ النّصوصِ الشِعرِيَة في الدِيوان، وَتَبوِيبِ خَواتِيمِها على وِفقِ أساليبها البِنائِية، وَمِن ثُمَّ تَحلِيلها نَقدِيًا لِلكَشفِ عن سِماتِها الفنّية وَوظائِفِها الدِلالِية وَالجَمالِية.

اقتَضَتْ طَبِيعَة البَحث أن يَنتَظِم في مبحثين؛ تناول الأول أساليب تشكل الخَاتِمَة في شِعرِ جِران العَود النُمَيرِي، وركَّز الثاني على البُنية الفنّية للخَاتِمَة، عَبرَ توضيح علاقتها ببُنيةِ النَص، وأساليبِ بنائِها، وأثَرِها الدِلالي والجَمالي في تلقِّي النَّص، وأعقبَ ذلِك خَاتِمَة تضمنت أهمَ النتائِج.

**المَبحَث الأَوَّل: أساليب تَشَكُّل الخَاتِمَة في شِعرِ جِران العَود النُمَيرِي**

**أَوَّلًا: الخَاتِمَة القَائِمَة عَلى التَكثِيفِ الدِلالِي**

لا تُبنى خَاتِمَة النَص في شِعرِ جِران العَود النُمَيرِي على انتهاء النّسَقِ الإيقاعيّ، وإنَّما تتخذُ في كثيرٍ من نصوصه وظيفةً دلاليةً، وتركز على التَجرِبة الشِعرِية في مقطعٍ قصيرٍ يستوعب جوهر الدِلالَة الذي يتدرُّجِ الشَاعِر في بنائِه، فتَظهر الخَاتِمَة القائِمة على التكثيف الدلالي، إذ تقلّ المسافَة بين الألفاظِ والدِلالَات في الأَبيَات الأخيرة، وتتَكثَّفُ الدِلالات في مركزٍ واحد، لتصبح الخَاتِمَة بؤرةً دلاليةً تجتذب ما سبقها وتعيد تأويله".ما يدلُّ على أنَّ هناكَ توترًا نفسيًا أبقى الشَاعِر في دائرَةِ الغَرضِ الأساس وَمنَعهُ من الخُروجِ إلى غَيرِه، وإنْ كانَت حِدَّتُه أقلَّ من حِدَّتِه في النَفسِ الشَاكِيَة" (الخميس، ٢٠١٤، ص. ٢٥٥).

يَتبَيَّن من خِلالِ قِراءَة شِعرِ جِران العَود النُمَيرِي أنَّ هذا النوعَ من الخَواتِيم لا يُبنى على اختصارِ الدِلالَات بأقلّ الألفاظِ فَحسب، وإنَّما على إيجازِ التَجرِبة الشِعرِية في تعبيرٍ أو صورةٍ يتضمن قدرًا كبيرًا من الإيحاء؛ ولذلك فالشَاعِر يختزلُ في المقطَعِ الخِتاميّ الكَثيرَ من التَفاصيلِ المُهمَّة التي شَمِلها النَص؛ ليصل إلى دِلالَة أكثرَ اتِّساعًا وَعمقًا ما يجعلها "إضاءَة مَوضوعِيَةً غَنيَّةً بالتَفاصِيل، وَتُجسِّد نَفسيَّة الشَاعِر وَمشاعِرِه عَبرَ تَنوّعِ الوَحداتِ المَوضُوعِيةِ التي يَتركَّب بَعضُها في بَعض، وَلا تَخرُج عن البُنيَة الكُليَّة لِلنَص، لكِنَّها تَبُثُّ أفكارًا إضَافِيةً تَدعَمُ دِلالةَ المَوضُوع، وَتقوّي عَناصِرَهُ الدَاخِلِيَة بِما يَجعَل الخَاتِمَة بُؤرَةً مُتشَظّيةً تَتمحوَر حَولَها بُؤَر تَتواشَج معًا في الرُؤيةِ والفِكرَة" (الراشدي، ٢٠١٤، ص. ٧٠)، ما يَمنَح الخَاتِمَة تأثيرًا يَتجاوزُ حَيّزها النَّصي، ومَن الأَمثِلةِ على ذلك، قَصِيدتَه التي يَهجُو بِها زَوجتَيه، ومطلعها **(ألا يغرن امرأ نوفلية)**، فقد استرسلَ الشَاعِرُ في تجسِيدِ ما عانَاهُ من زَوجَتَيه، وأفاضَ في الوَصفِ وجسَّد المواقِفَ السَاخِرَة، حتى إذا وصَلَ خَاتِمَة النَص كثَّف الدِلالَة الكُليَّة في مقطعٍ قصيرٍ قالَ فيه: (ابن حبيب، ١٩٨٢، ص. ٤٥)

**(بحر الطَويل)**

**عَمِدْتُ لِعُـودٍ فَالتَحَيـتُ جِرانَـهُ وَلِلكَيسِ أَمْضَى في الأُمُورِ وَأَنْجَحُ**

**وَصَلتُ بِه من خَشيَةٍ أنَّ تَذَكَّلا يَمِينِـي سَـرِيعًا كَـزَّها حِيـنَ تَمـرَحُ**

**خـُـذا حِـذرًا يـا ضُـرَّتَيَّ فإنَّنِـي رَأيتُ جِرانَ العَود قَدْ كَـان يَصلُـحُ**

لا تُمثِّل هذه الأَبيَات حدثًا جديدًا في بناء النَص، وإنما نهايةً اختزاليةً مكثفةً "تُعضِّد الرؤية الشِعريَّة، وتَمُدُّها بِطاقاتٍ دِلالِيَةٍ وإيحائيةٍ ولغويةٍ، فهي تَقومُ على التنوعِ، والتَداخُلِ والمجاورةِ؛ لِتَكونَ نوافِذَ تُرَسِخُ فاعليةَ النَص، وتُنمِيها من دونِ الخُروجِ عن النَسَقِ العام مع إتمامِه وتكثيفِهِ بروافدَ معنَويَة تحضرُ ولا تستأثِر، وتُنتخَب بِعنايَة لتعرض في موقِفٍ شعوريٍ يحققُ قِيَمًا إبداعيةً مُضافة" (الخاتوني، ٢٠٢٠، ص. ٢٤)؛ إذ تندمج فيها التَجرِبة الطويلة في خلاصةٍ توجز ما مرَّ به الشَاعِر، وقاده إلى الحذر، فالبيت الأخير لا يمكن عزله دلاليًا عن البيتين السابقين؛ لأنَّ الخَاتِمَة في هذا النص ليست بيتًا مفردًا، وإنما مقطعًا تتكامل أجزاؤه لإنتاج الدلالة النهائية، ومن ثم فإنَّ التكثيف لا يتحقق بتقليل عدد الأَبيَات، وإنما بتراصِّ الدِلالَات في مساحةٍ نصيةٍ محدودة "فالتكثيفُ يُعززُ القِيَمَ الدِلالِية والمَضامِينَ؛ لِتُطرَحَ في مَساحةٍ نصيَّةٍ مُقتَضبَةٍ بما يُحقِّق للنَص تَلقيًا نَاجِحًا ومؤثِرًا، يَقومُ على الاستدراك" (الخاتوني، ٢٠٢٠، ص. ٢١)، ويتكرر هذا الأسلوب في نَص **(وذكرني الصِّبا بعد التناهي)**، إذ يوظِّف الشَاعِر في مستهلها تقنية الاسترجاع ليستعيد ذكرياته، ثم ينتقل إلى وصف الحَمامَةِ وَبُكائِها وما أثارَتهُ من شَجن، إلى أنَّ تنتهي بقوله: (ابن حبيب، ١٩٨٢، ص. ٧٧):

**(بحر الوافر)**

**كَأنَّ الأَيكَ حِينَ صَدَحْنَ فِيه نَوائِـحُ يَلتَـدِمنَ بِـه التِدَامـا**

**فَهَيَّجَ ذَاكَ مِنِّي الشَوقَ حَتَّى بَكيتُ وَمَا فَهِمتُ لَها كَلامًا**

تُمثِّل العبارة الأخيرة ذروة الانفعال في النَص كلها، فهي لا تُضفي وصفًا جديدًا على الحمامة ولا تُضيف خبرًا آخر، وإنما توجز جميع المشاهد التي سبقتها في استجابةٍ نفسيةٍ واحدة "فالشاعِرُ الماهِرُ هو الذي يُجِيدُ إنهاءَ قَصائِدِهِ، ويَأرَق في سَبيلِ إعدادِ الخَاتِمَة إعدادًا جَيِّدًا، فإنَّ نَجاحَها يعني نَجاحَ العَملِ الأدبي كلِّه، كما أنَّ الإخفاقَ فيها يسترُ ما قد سَبقها من مَحاسِن ويحطمُ البِناءَ الفنّي، ويُقَوِّض أركانَه، وربَما لا يعلَقُ بأذنِ المُتَلقِّي من النَص غيرَ خَاتِمَتِها" (زاهد، ٢٠١٨، ص. ٣٧٢)، وقد أدَّى الفعل الماضي (بكيتُ) دورًا أساسيًا؛ فقد أعادَ الشَاعِر تأويل الأصواتِ والصورِ السَابِقة بِصفَتها باعِثًا للحُزن، وقد كشف قوله: (وما فهمت لها كلامًا) أنَّ الإدراك العقلي يأتي بعد التأثر العاطفي، فتُصبِحُ الدلالة أكثر اتساعًا وعمقًا من الكلمة الظاهرة، فيتحقق التكثيف الدلالي بأوضح صوره.

يظهر هذا الأسلوب أيضًا في نص جِرانِ العَود التي يستهلها بقوله: **(من كأنَّ أصبح مسرورًا بزوجته)**، يجمع الشَاعِر في هذا النص مجموعةً من الصور الساخرة في وصف زوجته، ثم يختم بقوله: (ابن حبيب، ١٩٨٢، ص. ١١٠)

**(البحر البسيط)**

**كَأنَّني حِينَ ألقَى وَجهَها بِكرًا هَوَى إلى اللَّيلِ يَومِي ذَاكَ في بِيرِ**

اختزل هذا البيت جميع الصفات التي ذكرها الشَاعِر في النص بشعورٍ واحد، فبدلًا من أنَّ يستمر في تعداد المثالب، جعل رؤيتها وحدها سببًا لانطفاء اليوم كله، وهنا يتجاوز البيت معناه المباشر، ليصبح رمزًا لانقلاب الحياة إلى ضيقٍ وكآبة، فتُصبِحُ الخَاتِمَة أكثر كثافةً من جميع الأوصاف التي سبقتها.

إنَّ التكثيف الدلالي عند جِرانِ العَود لا يعتمد على الغموض أو الإبهام، وإنما يقوم على اقتصاد التعبير مع اتساع الإيحاء، فالألفاظ تبقى واضحة، غير أنَّ انتظامها في السياق الختامي يجعلها تستوعب دِلالَات التَجرِبة كلها؛ ولذلك تكتسب الخَاتِمَة قوةً خاصة؛ لأنها لا تكرر ما سبق، بل تعيد إنتاجه في صورةٍ أكثر تركيزًا، كما أنَّ هذا الأسلوب يكشف وعي الشَاعِر بوظيفة النهاية في بناء النَص؛ إذ لا يترك النص يتراخى حتى ينتهي، بل يعمل على ضغط عناصره في المقطع الأخير، ليغادر المُتَلَقِّي النَص وهو يحمل خلاصة التَجرِبة لا تفاصيلها، ومن هنا يمكن القول أنَّ التكثيف الدلالي يمثل أحد أهم الوسائل التي أسهمت في إحكام البناء الختامي في شِعرِ جِرانِ العَود، وجعلت كثيرًا من خواتيمه قادرةً على البقاء في الذاكرة بصفتها خلاصةً فنيةً ودلاليةً للتجربة الشِعرِية.

**ثانيًا: الخَاتِمَة القائمة على امتداد الصورة الشِعرِية**

يُعدُّ امتداد الصورة الشِعرِية في خَاتِمَة النَص من أبرز الظواهر الفنّية التي كشفتها قراءة ديوان جِران العَود النُمَيرِي؛ إذ لا تتجه النهاية في كثيرٍ من نصوصه إلى إدراك فكرةٍ أو امتلاك نتيجة، وإنما تبقى الصورة الشِعرِية فاعلةً حتى آخر بيت، فيصير الختام استمرارًا للمشهد الذي سبقه، ليس منفصلًا عنه "فالمُحسِنُ من الشُعرَاءِ من يهيئ المُتَلَقِّي لانتهاءِ قَصِيدَتِه بالشَكلِ الذي لا تكونُ فيه هذِه النِهايَة مُنفَصِلة الأواصِر المعنوية عن مَوضوعِها الرئيس، أو أن ينحرِف الشَاعِر عن الخَاتِمَة المناسِبة فنيًا ومَعنَويًا" (صالح، ٢٠٠٤، ص. ٢٨)، وهكذا تتحول الخَاتِمَة إلى جزءٍ من البناء التصويري للنَص، فتشارك في إثراء التَجرِبة الجمالية، بدلًا من اختزال وظيفتها على إغلاق النص.

تأتي أهمية هذا الأسلوب من كون الصورة لا تنتهي بانتهاء الوصف، وإنما تتنامى تدريجيًا حتى تبلغ ذُروَتَهَا في الأَبيَات الأخيرة، إذ يحرص الشَاعِر على أنَّ يغادر المُتَلَقِّي النَص وهو ما يزال متأثِّرًا بالمشهد الشِعرِي؛ ولذلك لا تأتي الخَاتِمَة حكمًا أو تعليقًا، وإنما تبقى الصورة هي العنصر المهيمن على النص الشِعرِي.

يظهر هذا الأسلوب في نَص جِرانِ العَود التي مطلعها: **(بان الخليط فما للقلب معقول)** فبعد تنقل الشَاعِر بين مشاهد الرحيل ووصف المحبوبة والناقة، يختم نصه واصفًا حركة الظباء في بحثها عن صغيرها، إذ يقول: (ابن حبيب، ١٩٨٢، ص. ٨٥):

**(بحر البسيط)**

**حَتّى أَتَت مَربِضَ المِسكِينِ تَذبَحُهُ وَحَـولَهَا قِطـعٌ منـهُ رَعَـابِيـلُ**

**بَحثَ الكِـعابَ بِقَلــبٍ في مَلاعِبَها وَفي اليَدَينِ من الحِنَّاءِ تَفصِيلُ**

لا تُمثِّل هذه الأَبيَات انتقالًا إلى دِلالَة جديد، وإنما تُتمُّ الصورة التي أخذت تتشكل منذ المقطع السابق فَتُصبِحُ الخَاتِمَة "سَبيلًا لإنضاجِ النَظراتِ المَوضوعِية وتَعمِيقِها وتَرسِيخِها، وتُؤَشِّر امتِدادَ الحَدثِ الشِعري لِيَبدو في اتصالٍ مَوضُوعِي مَع المَتن، وتَوافُقٍ انفِعاليٍّ مُتَصاعِد

يَبلُغ ذُروَتَهُ في الخَاتِمَة" (الخاتوني، ٢٠٢٠، ص. ٢٤)، إذ يستمر الفعل الحركي في النمو حتى آخر بيت، ولَم يَعمَد الشَاعِر إلى تعليقٍ مباشر، وإنما ترك المشهد ليؤدي وظيفة الخَاتِمَة، ومن ثم فإنَّ نهاية النَص لا تُنهِي الدِلالَة، وإنما تعمل على إبقاء الصورة حيةً في ذهن المُتَلقِي، بِما تَتضَمنْهُ من حَرَكةٍ وإيحاءات، ويظهر هذا الأسلوب في نَص **(هل أنتم واقفون على السطور)**، إذ يتدرُّج النَص من الوقوف على الأطلال إلى ذكر المرأة، ثم الرحلة، ثم الشيخ الكبير، إلى أنَّ انتهت بقوله: (ابن حبيب، ١٩٨٢، ص. ٧١):

**(بحر البسيط)**

**فَيَــأخُذُنِي العِناقُ وَبــردُ فيها بِمَوتٍ من عِظامِي أو فُتورِ**

**وَأقحَلَ حينَ أدخُل في حَشاهَا قُحولَ القَدِّ في عَنَقِ الأسيرِ**

لا تنتهي الخَاتِمَة في هذين البيتين بحكمٍ على الحياة أو الجسد الذي ابلته الشيخوخة، وإنما تستبقي الصورة الجسدية التي رسمها الشَاعِر، إذ يتداخل الجسد مع برودة المكان، ليغدو المشهد الختامي امتدادًا للصورة التي أخذت تتشكّل في الأَبيَاتِ السابقة، ويمنح هذا الامتداد تماسكًا فنّيًا للنهاية ؛ لأنَّ جميع أجزائها تنتمي إلى ذات الحقل التصويري، ومن النصوص الدالة على ذلك أيضًا نَص **(أيا شبه ليلى جادك الغيث)**، إذ ينظم الشَاعِر مُعظمَ النَص على تصوير السحاب والمطر وتأثيرهما في الطبيعة، ثم يختتم بقوله: (ابن حبيب، ١٩٨٢، ص. ٩٦): **(بحر الطويل)**

**يَكُــبُ طِـوَالَ الطَلحِ في حُجُراتِهِ وَتَحيــا عَليهِ المُسنِتَــاتُ البَلاقِعُ**

**وَنارٌ كَسِحرِ العُودِ رِفعٌ ضَوؤُهَا مَعَ الصُبحِ هَبَّاتُ الرِيَاحِ الزَعازِعُ**

لا يخرج البيت الأخير عن الأسلوب المُعتاد، إنما يضيف إليه عنصرًا بصريًا جديدًا يتمثل بالتماع النار مقترنة بهبوب الرياح، لتمتد الصورةُ حتى نهاية النَّص، ومن اللافِتِ أنَّ الشَاعِر لم يلجأ إلى تفسير المشهد أو استخراج دلالته، وإنما جعل الصورة تتكلم بنفسها، وهو ما يمنح الخَاتِمَة طاقةً إيحائيةً أكبر، وتظهر هذه الصفة في نَص **(لعمرك أنَّ الذئب يوم سما لنا)**، إذ يختتمها بصورة البرية والطريق، في قوله: (ابن حبيب، ١٩٨٢، ص. ٩٩)

**(بحر الطويل)**

**بِبَرِيَّةٍ لا يَشتَكِي السَيرَ أهلُهَا بِها العَيشُ مِثلَ السَابِرِيّ رَفيقُ**

امتدت الصورة حتى البيت الأخير، ولم تَخلُص إلى حكمةٍ، وإنما بقيت في إطار النَص العام متمثلًا بالرحلة.

جعل جِرانُ العَود خَاتِمَة بعض قصائده امتدادًا للصورة الرئيسة للّنص، فلا نجد انفصالًا بين متنها وخاتمتها؛ فالشَاعِر يعتمد على قوة الصورة لإنتاج التأثير الجمالي، أكثر من استناده إلى الوعظ، أو الحكمة.

يظهر هذا الأسلوب وعيًا فنيًا ببناء النَص؛ ذلك أنَّ امتداد الصورة في الخَاتِمَة يحقق وحدةً عضويةً، إذ تتصل الخَاتِمَة بما يسبقها ارتباطًا وثيقًا، فتصل النَص إلى المُتَلقِّي بنيةً متصلةً تتضافر أجزاؤها لتصل إلى خَاتِمَة تسهم في تعميق الوعي الجمالي، وتضفي على الخَاتِمَة ثباتًا في ذاكرة المُتَلقِّي؛ لأنها تفتح النص على مجالات التأويل.

**ثالثًا: الخَاتِمَة القائمة على التحول الدلالي**

يُعدُّ التحول الدلالي من أهم التقنيات الفنّية التي وظَّفها الشَاعِر جِران العَود النُمَيري في بناء عددٍ من خواتيم قصائده، إذ لا يختتم نصوصه بنتيجةٍ متوقعةٍ يُمَهِدُ لها في السِياق، وإنَّما يَنتَقِلُ بِاتجاهها الدِلالي لِيُغَيِّر زاويةَ الرؤية لِلتَجرِبة الشِعرية، أو يُحوِلُها إلى مستوى آخرَ، فـ"القصيدة تميل إلى الانتهاء إذا استطاع الشَاعِر أنَّ يُحدث تعارضًا واضحًا بين السياق والخَاتِمَة؛ فإذا كان السياق هادئًا جعل الخَاتِمَة جهوريةً مجلجلةً، وإذا كأنَّ السياق متحركًا مال بالخَاتِمَة إلى السكون" (الملائكة، ١٩٦٥، ص. ٢٠٨)، فتُصبِح الخَاتِمَة مُنعَطفًا فكريًا أو شعوريًا يُعِيدُ ترتيبَ الدِلالَة العامة الذِي يُنتِجه النَص.

إنَّ التَحول الدلالي لا يأتي بِشَكلٍ مُفاجئ أو مُنفَصلٍ عن مَسارِ النَّص، إنَّما يَتولَّدُ من داخِله، فَيظهَرُ وكأنَّه نتيجة لِتراكُمِ التَجرِبة، لِيفتَح لِلمُتلَقي آفاقًا جديدةً للتأويل والفهم، ويتكرر هذا الأسلوب عند الشَاعِر في النّصوصِ التي تُبنى على استِحضارِ الوقائِع وسَردِها، لِيترُكَ مساحة كافية لِبناءِ الحَدَث، ثُمَ ينتَقلُ بالمُتَلقِّي في خَواتِيم النُصوصِ من وَصفِ الحَدثِ إلى استنباطِ مَوقفٍ إنسانيّ أو نفسيّ يُغايِرُ مَسارَ النَّص. ويتجلى هذا التحول في نص الشاعر الذي يستهله بقوله **(أصبَحتُ قَد جَمحتُ في كسر بيتكم)** (ابن حبيب، ١٩٨٢ ص. ص. ٧٢ ٧٣):

**فَإنَّكَ لَم يُنذِرِكَ أمرًا تَخَافُهُ إذا كُنتَ مِنهُ جَاهِلاً مِثلَ خَابِرِ**

يتضح في هذا النص تحول واضح؛ فيبدأ الشاعر بالحديث عن تجربة شخصية تتعلق بما يعانيه من بيته ونساءه، ثم يختتم ببيت شعري يثبت فيه قاعدة عامة، فيتجسد التحول الدلالي بالانتقال من تجربة شخصية إلى دلالة أوسع تتخطى حدود الحدث الذي شكل مادة النص، فبعد أن ركز الشاعر على تفاصيل تجربته والأحداث والمواقف التي ارتبطت بها تأتي الخاتمة فيتحول فيها الخطاب من معالجة حالة خاصة إلى تقرير موقف عام قائم على التحذير من المجهول وعواقبه، فلا تكون الخاتمة استمرارًا، بل تتحول إلى نقطة استنباط للدلالة، لتكون مساحة للشاعر لإعادة النظر في تجربته من زاوية أوسع ليخرج بحكمة مستنبطة منها، فيعطي هذا التحول النصَ بعدا دلاليا جديدا، ويمنح البيت الأخير قدرة على إعادة توجيه دلالة الأبيات التي سبقته في ضوء الخلاصة التي انتهى إليها.

يكرر الشَاعِر هذا التحول في نَص **(إني ورب رجال شعبهم شعب)**، إذ يستهل الشَاعِر هذا النَص بوصف الرحلة، والحجيج، ثم ينتقل إلى وصف المرأة التي هام بها حبًا، ويختتمها بالشكوى من التقدم في العمر، إذ يقول (ابن حبيب، ١٩٨٢، ص. ٩٣):

**لَمَّا أَتَيتُ على السَبعِين قُلتُ لَه يَا ابنَ المَسحَجِ هَل تَلوِي من الكِبرِ**

**شَيخُ تَحنّى وَأروَى لَحمُ أَعظَمَهُ تَحنِـي النَبـعَة العَـوجَاءِ فـي الـوترِ**

يَتجسَّد التَحوُّل الدِلالِي في شِعرِ جِرانِ العَود من خِلالِ تدرُّجٍ منطقي يجعل النهاية امتدادًا منطقيًا لِما سَبَقها، فتصبح الخَاتِمَة شبيهةً بلحظةِ كَشفِ الحَقِيقة، بعدَ أن استَمرَّ المُتَلقِّي بمتابعة تفاصيلها في الأَبيَات السابقة، ويُسهِمُ هذا الأسلوب في إثراءِ البناءِ الفنّي للنَص؛ ذلكَ أنَّه لا يَجعلُ من الخَاتِمَة تِكرارًا لِما سَبقَها، وإنَّما يدفَعُها لإنتاجِ دِلالَة جديدة، فتَتحوَّل الخَاتِمَة إلى مكوِّنٍ مؤثِّرٍ في بُنيَة النص، لا مُجرَّد نِهايَةٍ لَه، ومِن ثَمَّ فإنَّ الخَاتِمَة القائمة على التَحُّولِ الدِلالِي تُمثِّل شكلًا من أشكالِ الاكتمالِ الفنّي في شِعرِ جِران العَود النُمَيري، فتَبرُز قُدرَةُ الشَاعِر على تَحوِيل دِلالَة النَّص في خَاتِمَتِهِ وإعادَة تَوجيهِها فِي المَقطَع الأَخِير، الأمرُ الذي يُعَزِّز تَأثيرهَا النَفسِي ويُعَمِّقُ أثَرها الفَنّي، فتغدو النِهايَة أكثرَ قُدرةً على إثارَة التأمُّل وإعَادَة قِراءَة النَص فِي ضَوءِ خاتِمَتِه "وفي هذه الحالة تكون الخَاتِمَة متميزة عن سائر القصيدة؛ بأن توقف هذه الحركة عند نقطة منطقية، يقوم فيها التعارض بين الحركة الزمنية في القصيدة والسكون في ختامها" (الملائكة، ١٩٦٥، ص.٢٠٧).

**رَابِعًا: الخَاتِمَة القَائِمَة على الإقفالِ الانفِعَالِي**

إنَّ وظيفَةَ الخَاتِمَة في شِعرِ جِران العَود النُمَيري لا تقف عند حدِّ اكتمال بناء النّص أو انتظامِ النَسقِ الإيقاعِيّ، وإنَّما تؤدي في كثيرٍ من نصوصِه وَظِيفَةً نَفسِيَّةً للوصول بالتَجرِبة الشعورِيَةِ إلى ذُروَتِهَا، إذ تُصبِحُ الخَاتِمَة مكانًا نصّيًا لتفريغ الانفعالاتِ التي أخذَت تَتصَاعدُ مُنذُ مَطلَعِ النَّص، وبالإمكان إطلاق اسم الخَاتِمَة القائمة على الإقفال الانفِعالِي على هذا الأسلوب فـ "إذا كانَ أَوَّلُ الشِعرِ مُفتَاحًا لَه، وَجَب أَن يَكونَ الآخِرُ قِفلًا لَه" (القيرواني، ١٩٨١، ص. ١٤٤)؛ لأن الخَاتِمَة هنا تُحَقِّقُ إشبَاعًا عاطفيًا للشَاعِر والمُتلَقِّي والتَجرِبة على حد سواء، وتغلق التوتر والانفعال الذي كان يُحَرِّكُ النَّص من البَدء حتى وصُولِه إلى اللَحظَاتِ الأَخِيرَة، وَتَكشِف قِراءَة نُصوصِ جِرانِ العَود في دِيوانِه أنَّ الإقفال لا يكون أحيانًا بشكلِ بُكاءٍ أو شكوى، وإنما يتحقق في كثير من الأحيان على هيئة صورة هادئة، أو إقرارٍ مختصر، أو تعبير موجز ينقل الانفعال إلى أقصى درجة؛ ومن هذا المنطلق لا يقاس الانفعال بتوظيف ألفاظ قوية شديدة، وإنَّما بِما تَحمِلهُ مِن طَاقَةٍ شُعورِيَّة، ومَا تَترُكهُ من أَثرٍ في نَفسِ المُتَلقِّي، ومن الشواهد على هذه الخاتمة قوله في نصه الذي مطلعه **(ألا أبلغ لديك بني كلاب)**، إذ يختتم النص بقوله (ابن حبيب، ١٩٨٢ ص. ٩٤):

**وَلَو أَنَّا نَخافُ الحَيَّ نَصْرًا لَـدَعثَـرنا دِيَـارَهُـمُ بِمَـجـرٍ**

**بــزُرقٍ فِي مُثَقَّـفَةٍ حِــرارٍ تَقُومُ فِي قَنَا الخَطِّي سُمرُ**

يتمثل الإقفال الانفعالي في هذه الخاتمة بصورة تصعيد لنبرة الهجاء والتهديد والوعيد؛ فالشاعر يتدرج بنصه في مخاطبة خصومه وتبيان عيوبهم، فتبلغ الانفعالات أوجها في بيتي الخاتمة، إذ ينتقل من صورة الهجاء التقليدي إلى توظيف صورة السلاح والقوة بقوله: **(لدعثرنا ديارهم بمجر)**، ثم تزداد حدة الموقف بتصوير الرماح **(بــزُرقٍ فِي مُثَقَّـفَةٍ حِــرارٍ/ تَقُومُ فِي قَنَا الخَطِّي سُمرُ)**، وبهذا لا تختتم القصيدة بنبرة محايدة، وإنما بحالة انفعالية مكتملة الجوانب، قائمة على التهديد وإبراز القدرة على المواجهة، وهذا النوع من الإقفال يمنح الخاتمة دورًا يتجاوز إنهاء النص؛ لأنها تصل بالتوتر الذي بدأ به النص إلى ذروته فجاءت الخاتمة "متلاحمة بنائيًا مع أجزاء القصيدة

الأخرى برؤية شعرية تجعل المتلقي يتفاعل معها، ويدركها إدراكًا جماليًا؛ لأنها أكثر انطباعًا ورسوخًا في الذهن وتحمل معاني ودلالات مكثفة ومضغوطة" (الجميلي، ٢٠٢٤، ص. ٢٨٢)، فيغلق النص على وفق هذا التوتر ليبقى أثره حاضرًا في ذهن المتلقي بعد الانتهاء من القراءة.

يتضح هذا الأُسلوب كذلِكَ في نَص **(بان الخليط فما للقلب معقول)**، الذي يستهله بمشاعر الفراق والشوق والحنين، وتتنامى هذه المشاعِر إلى أن يصل إلى خَاتِمَة يصف فيها تعلقه وتشبثه بما فقده، لتقفل على بقاء الأثر النفسي واستمراره فالشاعِر "يختتم القصيدة فيقطعها والنفس بها متعلقة، (...)، ويبقى الكلام مبتورًا كأنه لم يتعمد جعله خَاتِمَة" (القيرواني، ١٩٨١ ص.٢٤٠). ويبرز هذا النوع من الخواتيم أيضًا في نصه الذي مطلعه **(أيا كبدًا كادت عشية غرب)**، إذ يختتمها بقوله (ابن حبيب، ١٩٨٢، ص. ٧٤):

**عَشِيَّةَ مَا في مَن أَقَامَ بِغَربٍ  مَقامٌ وَلا فِي مَن مَضَى مُتَسَرّعُ**

تتميز الخَاتِمَة في هذا النص بالهدوء الذي يخفي نوعًا من الاستسلام النفسي لحتمية الفراق، فالنص يَخلُص إلى الاعتراف بعبثية التشبث بالماضي، فجاءت خاتمته بمثابة اقتناع بحتمية الرحيل، ما منحها تأثيرا نفسيًا مكثفًا، ومن ثم يُعرّجُ على وَصفِ البريَّة لِيَغدو المَكانُ انعِكاسًا لِلخُلوّ النَفسِي والشعورِي الذي تَركَهُ الفِراق، وبِهذا لا تَغدو الخَاتِمَة مُجرَّد وصفٍ لِطَرِيق الرّحلَة، وإنَّما كَشفًا لِحالةٍ نفسيةٍ خَلُصَت إليها التَجرِبة، ويتجلى هذا الأسلوب في النَص الذي يستهله الشاعِرُ ( من كانَ أصبَحَ مَسرورًا بِزَوجَتِه )، إلا أنَّ طبيعة الانفعال فيها يتميز بأسلوبٍ ساخِرٍ، ثُمَّ يَتحَوَّلُ الخِطابُ إلى غَضبٍ شَدِيد،

يتبين عَبرَ هذه النصوص أنَّ الإقفَالَ الانفِعالِي عند جِرانِ العَود، لا يتوقف عند غرضٍ شعريٍّ معيَّن، إنَّما يبرز في أغراض عديدة منها، الهجاء والشكوى، والغزل، والحنين، والنصوص ذات الطبيعة القصصية، ويبين ذلك أنَّ رؤية الشَاعِر للخَاتِمَة تتجلى بكونها المكان الذي يجب أن يصل فيها الانفعال ذُروَتَهُ، لأنَّ تأثير الدِلالَة في المُتَلقِي يتوقف بشكلٍ كَبيرٍ على ما تتركه الأبيات الأخيرة من أثرٍ شعوريٍ أو انفعالي.

اعتمدت الكثير من خواتيم النصوص عند جِران العَود النُمَيرِي على تكثيف الدلالة، وامتداد الصورة، والتحول الدلالي، وهذه الأساليب تتداخل مع أسلوب الإقفال الانفعالي، لأنَّ نجاح الخَاتِمَة عند جِران العَود النُمَيرِي تلك التي تجمع بين أتقان البناء وإثارة مشاعر المتلقي في آنٍ معًا، فالإقفال الانفعالي يُمَثِّلُ السِمَةَ المُشتَرَكَة التي تضفي الحيوية الفنّية على خواتيم نصوصه، للترسخ في ذهن المُتَلَقِي، ومن هذا المُنطَلَق، فإنَّ الأساليبَ التي شَكَّلَت شِعرِ جِران العَود النُمَيرِي لم تبنَ على وتيرة ثابتة، وإنَّما توزعت بين التكثيف والامتداد والتحول والإقفال، وتكاملت هذه الأساليب لتُظِهرَ وعيَ الشَاعِر بأهميَّة الخَاتِمَة وَوظِيفَتِها الأساسية في النص بصفتها عنصرًا بنائيًا يؤثر في إنتاج الدلالة، وتماسك بنية النصوص، فهي ليست انتهاءً شكليًا للنص.

**المبحث الثاني: البناء الفني للخَاتِمَة وأثرها في اكتمال النَص**

**أولًا: العلاقة بين الخَاتِمَة وبنية النَص**

لا يمكن النظر إلى خَاتِمَة النَص عند جِران العَود النُمَيرِي بوصفها جزءًا مستقلًا عن البناء الكلي للنص؛ لأنَّها تمثل الجزء الأخير في متتالية العلاقات الدلالية في النص، فالدلالة تبدأ في المطلع، وتستمر في المتن، وتنتهي في الخَاتِمَة، فيتحقق "التوازن بين مختلف جهات الهيكل وقيام نسبةٍ منطقيةٍ بين النقطة العليا فيه والنقطة الختامية، وإنما يحصل التعادل على أساس خَاتِمَة النَص؛ حيث يقوم توازنٌ خفيٌّ ثابتٌ بينها وبين سياق النَص" (الملائكة، ١٩٦٥، ص. ٢٣٩)، فالخَاتِمَة ليست مكانًا يغلق فيه النص شكلياً فحسب، وإنَّما تشكل عنصرًا اساسيًا في بناء النص تتحقق من خلاله وحدة النص وتماسكه دلاليًا.

يتضح من خلال قراءة نصوص جِران العَود النُمَيرِي أنه لا يختمها بشكل عشوائي، وإنمَّا يمهد لها عَبرَ حركية دلالية متسلسلة ومتدرجة، لتغدو الخَاتِمَة امتدادًا انسيابيًا لما سبقها، فتنتج بنية دلالية كبيرة تجمع البنيات الدلالية الأصغر في نص متناسق، ذلك أنَّ "البُنية الكبرى هي التمثيل الدلالي الكلي الذي يحدد دِلالَة النص باعتباره عملًا كليًا فريدًا، وبدون هذه البُنية الكبرى، القاعدة التي تحكمها وتكمن تحتها، يمكن أنَّ ننزلق بسهولةٍ إلى تصور التماسك النصي على اعتبار أنه مجرد رابطٍ سطحيٍّ وخطيٍّ بين الوحدات الجزئية" (فضل، ١٩٩٢، ص. ص. ٢٤٦-٢٤٧)؛ ومن هنا فإن المتلقي لا يلمس انقطاعًا بين المتن والخَاتِمَة؛ ذلك ان النص يسير بتطور دلالي متدرج ليصل إلى نقطة الإقفال، يمكن أن نرى ذلك في نصه الذي يستهله بقوله: **( ألا لا يغرنَّ امرأً نوفليةٌ )**، فالشاعر بنى نصه على بناء سردي متسلسل، بدأه بالمرأة، ثم انتقل إلى وصف زوجتيه، ووقف عند وصف الخصومة بأسلوبٍ ساخر، ليصل إلى المقطع الختامي، فيقول: (ابن حبيب، ١٩٨٢، ص. ٤٥)

**عَمِـدتُ لِعـودٍ فَالتَحَيـتُ جِرانَه وَلِلكَيسِ أمْضَى فِي الأُمورِ وَأَنجَحُ**

**وَصَلتُ بِهِ مِن خَشيَةٍ أنَّ تُذَكَّلا يَمِينِي سَرِيعـًا كَرَّهـَا حِينَ تَمـرَحُ**

تبين الأبيات اتصال الخَاتِمَة ببنية النص الكلية، ومجيئها كنتيجة حتمية لتطورات الأحداث فيها، فالشاعر ينتقل من تجسيد الأحداث وتصويرها إلى استخراج الموقف النهائي منها، لتغدو الخَاتِمَة محصلة نهائية لمسار السرد لا خروجًا عنه فـ "إذا خرج الكلام عن حد الإمكان، فإنما يراد به بلوغ الغاية لا غير ذلك" (القيرواني، ١٩٨١ ص. ٢٢٤)، فبغيابها تختل البنية الكلية للنص؛ لأنها تشكل النقطة التي تكتمل عندها وفيها الدلالة، وتتضح هذه العلاقة أيضًا في نصه الذي يستهله بقوله: **(طَرِبنَا حينَ أدرَكَنا اِدِّكارُ)**، إذ يختمها بقوله (ابن حبيب، ١٩٨٢ ص. ص. ٩١ ٩٢):

**تَرُدُّ تَنَفُّسَ الُّصَعداءِ حتّى يَكونُ مَـعَ الوَتينِ لَهُ قَرارُ**

**كَأَنَّ سَبِيكَةً صَفراءَ شِيفَت عَليهَا، ثُمَّ لِيثَ بِها الخِمارُ**

**يَبِيتُ ضَجيعُها بِمكَانِ ذُلٍّ وَمِـــلحٍ مـــا لِدُرَّتِهِ غِرارُ**

تتصل خاتمة النص ببنيته الكلية عبر استمرار البنية التصويرية بدءًا باستدعاء الرحيل والذكريات، مرورًا بمشهد الرحلة متمثلًا بالطريق والظعن وما تثيره في نفسه من حنين وشوق، ختامًا بأبيات تستقر فيها التجربة عبر صورة حسية مركبة، فينتقل من حركة الرحلة إلى ثبات

الشعور، فتغدو الخاتمة متعلقة بما سبقها مشكلة امتدادًا له، تحقق وحدة النص؛ ذلك أن الشاعر لا يمنحها معنى منفصلًا، وإنما يختم تجربته بذات الصورة التي استقرت عندها البنية الدلالية.

تكشف قراءة نصوص جِران العَود النُمَيرِي أن العلاقة التي تربط الخَاتِمَة ببنية النص تختلف من غرض لآخر، فتميل في النصوص الغزلية إلى إكمال التَجرِبة الشعورية، بينما يميل في النصوص الهجائية إلى إغلاق الموقف، وهذا التنوع إنما يدل على اختلاف أساليب بناء الخَاتِمَة عند جران العود على وفق ما تقتضيه التَجرِبة الشعورية.

إنَّ الخَاتِمَة في شعر جِران العَود النُمَيرِي لا يمكن عزلها عن النص؛ لأنها جزء أساس في بنيته، تتسم بعلاقات دلالية بما يسبقها ولها دور مهم في تحقيق الانسجام بين عناصر النص، فجاءت خواتيمه متناسقة ومتماسكة سياقيًا، خالية من التكلف والإقحام، ما ينبئ عن وعيٍ بطبيعة بنية النص الشعري.

**ثانيًا: وسائل بناء الخَاتِمَة في شِعرِ جِران العَود النُمَيرِي**

لا تتكئ الخَاتِمَة في شعر جِران العَود النُمَيرِي على الدلالة فحسب، وإنما تتآزر في تشكيلها عناصرُ متعددة، تتآلف فيما بينها لتظهر نهاية النص كآخر نقطة يُغلَقُ عندها النص، وتكون أكثر تأثيرًا في المتلقي، وقد أشار القرطاجني (٦٨٤هـ) إلى هذا التأثير فذهب إلى "الربط بين المعاني الشعرية وقدرتها على إحداثِ تأثيرات، وانفعالاتٍ للنفوس، (...)، مما يناسبها ويبسطها أو ينافرها ويقبضها" (القرطاجني، ١٩٩٦، ص. ١١)، فتتعدد أساليب الشاعر فيوظف الأساليب الخبرية والإنشائية تارة، والإيقاع تارة أخرى، فيؤكد أن الخواتيم ليست جزءًا تكميليًا فحسب، وإنما بنية فنية فاعلة، تنبئ عن وعي شعري..

**١- اللغة الشِعرِية:**

تتكئ اللغة في خواتيم النصوص الشعرية لجِران العَود النُمَيرِي على الاختزال التعبيري، وإمكانية اختصار الدلالة بأقل الألفاظ، فالشَاعِر "يرتب الدِلالَات في نفسه، وينزلها، ويبني بعضها على بعض" (الجرجاني، ٢٠٠٩، ص. ٥٣)، فتبدو أشدَّ إحكامًا، وأكثر تناسقًا بين أجزاء النص، فالشاعر يحرص على توظيف مفرداتٍ تحمل قوةً ايحائيةً كبيرة؛ فتحتمل بعض الألفاظ أحيانًا مستويات دِلالية متعددة، فتغدو الخَاتِمَة مكثَّفةً ومؤثرة فالشَاعِر "يخرق القوانين العادية التركيبية والتداولية والمرجعية، ولكنه يثور عليها أيضًا؛ ولذلك يجب مراعاة هذه الثورة عند استكناه النص الشعري بتجاوز ما يوحي به ظاهره إلى خبئه" (مفتاح، ١٩٨٢، ص. ٦٨)، ومن ذلك نص يستهله بقوله (**أقسَمتُ لا أبغِيكَ شَاةً مُنِيحَةً**)، ويختتم النص بقوله (ابن حبيب، ١٩٨٢ ص. ٧٦):

**لَأن يَتَجلَّى اللَّيلُ عَنهَا خَمِيصَةٌ كَأنَّ حَشَاهَا طَيُّ بَردٍ مُسَلسلِ**

**أعَـفُّ وأنقَـى مِـنْ لَئِـيمٍ أكَـدَّه أُجَـادِلُهُ عَن مَالِهِ وَهُو أَجـدَلُ**

تتكئ خاتمة النص على لغة موجزة، ذات قدرة عالية على إظهار الدلالة، فالشاعر يتحول بالنص في الخاتمة من الصورة الحسية إلى بيان موقفه عبر ألفاظ قليلة تتكثف فيها الدلالة فتشحنها بالإيحاء؛ ولذلك لا تغدو الخاتمة بحاجة إلى استرسال في وصف الموقف؛ فالألفاظ لها القدرة على استيعاب الدلالة في تراكيب موجزة.

**٢- الصورة الشِعرِية:**

إن من أهم الوسائل التي يتكئ جران العود عليها في بناء خواتيم نصوصه الصورة الشعرية، التي يعمد الشاعر في كثير من النصوص جعلها آخر ما يقرأه المتلقي، لتترسخ في ذهنه ولا تفارقه بعد أن يفارق النص، ولا تنفصل الصورة في الخَاتِمَة عن سابقاتها، وإنما تكون جامعة لها ليصل النسق التصويري ذُروَتَهُ، فالصورة الشعرية "تركيب لغوي يمكن للشاعر من خلاله تصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل، ليكون المعنى متجليًا أمام المتلقي، حتى يتمثله بوضوح، ويستمتع بجمالية الصورة التزيينية، التي تعتمد التجسيد والتشخيص والتجريد والمشابهة" (صحراوي، ٢٠١٤، ص. ٣٣). ويتضح ذلك في نصه الذي مطلعه ( **أدِهقانُ حالَ النأيُ دُونَكَ والهَجر**)، إذ يختتم النص بقوله (ابن حبيب، ١٩٨٢ ص. ٧٤):

**فَقَد كَانَت الجَوزاءُ وَهنًا كَأَنَّها ظِباءٌ أَمَامَ الذِئبِ طَرَّدَها النَّفرُ**

**فَلَمَّا ألمَّت وَالـرِكَـابُ مُنَـاخَةٌ إذا الأرضُ مِنهَا بَعدَ لَمَّتِهَا قَفرُ**

تضطلع الصورة الشعرية في خاتمة النص بوظيفة بنيوية، إذ يختتم المشهد بصورة المكان بعد الرحيل، فيتحول الفضاء العامر بالحركة إلى سكون موحش يعبر عنه ب **(القفر)** فهو لفظ يختزل أثرًا مأساويًا يخلّفه الرحيل، ويسبقها بعبارة **(بعد لمتها)** التي توحي بحال المكان قبل وبعد الرحيل، ولم تأت الصورة في الخاتمة منفصلة عن التجربة، إنما تجسيد وتكثيف واختزال لنتائجها في صورة بصرية يغدو فيه المكان انعكاسا لأثر كان يسكنه وما خلفه رحيله من فراغ، ما يرسخ المشهد الاخير والصورة الختامية في ذهن المتلقي.

**٣- الإيقاع:**

يشكل الإيقاع أهم الأُسس الفنّية التي تبنى عليها خَاتِمَة القصيدة عند جِران العَود النُمَيرِي "فالإيقاع هو العنصر الخفي كالرمح لا يبين إلا من خلال أثره في جسد النص يمكن القول أن الإيقاع هو الموسيقى المهموسة، أو المعتمدة على التجانس بين الحروف في الكلمة أو الانسجام بين الكلمات في الجملة" (صحراوي، ٢٠١٤، ص. ٨٦)، فلا يمثل إطارًا موسيقيًا يحيط بالنص فحسب، إنما انتقالًا فاعلًا في تكثيف الأثر الانفعالي، وتعميق الدِلالةِ في الأبيات الأخيرة فهو "مادة تتشكل بحسب مقصدية الشاعر واجتماعيته، فيأتي بطيئًا أو سريعًا، طويلًا أو قصيرًا" (مفتاح، ١٩٨٧، ص. ٦٣)، ففي الخاتمة يتوافق الإيقاع غالبًا مع نوع التجربة الشعرية فالإيقاع في الخَاتِمَة يتوافق غالبًا مع طبيعة التَجرِبة الشِعرِية، فيميل إلى الهدوء حين في مقام التأمل، ويتسارع في مقام الانفعال، ويميل إلى الشدة في الحسم والإغلاق، ويتضح ذلك في النص الذي يستهله بقوله: ( **وذكرني الصبا بعد التناهي**)، إذ يقول (ابن حبيب، ١٩٨٢، ص. ٧٧):

**كَأَنَّ الأَيكَ حِينَ صَدَحْنَ فِيه نَوائِـحُ يَلتَـدِمنَ بِـه التِدَامـا**

**فَهَيَّجَ ذَاكَ مِنِّي الشَوقَ حَتَّى بَكيتُ وَمَا فَهِمتُ لَها كَلامًا**

ينشأ الإيقاع من انسجام الأصوات، والامتدادات الصوتية داخل النص، مثل ( نوائح، التداما، بكيت، الشوق)، فقد ساهم هذا الامتداد في تباطؤ وتيرة الحركة الإيقاعية، لتتلاءم مع الوضع النفسي المتمثل بالحزن واستدعاء الذكريات، ما جعله يبدو وكأنه انعكاس للبكاء انتهى إليه النص.

إن الإيقاع في الشعر يستمد "فاعليته من علاقات اللغة التي لا ينفصل فيها معنى عن مبنى" (عصفور، ١٩٨٣، ص. ٢٠٥)، فالإيقاع في خواتيم الشاعر لا يقتصر على بناء موسيقى، وإنما يؤدي وظيفة دلالية تسهم في توجيه مشاعر المتلقي.

**٤- الأساليب الخبرية والإنشائية:**

تتكئ خواتيم النصوص الشعرية عن جران العود النميري على تشكيل بين الأساليب الإنشائية والخبرية، على وفق خصوصية التجربة الشعرية، فيغلب الأسلوب الخبري إذا أراد الشاعر تأكيد نتيجة أو استنباط حكمة، ويميل إلى توظيف الأسلوب الإنشائي إذا كان هدفه إثارة مشاعر المتلقي، فيوظف الأمر، أو النهي أو النداء أو الاستفهام حسب ما يريده، ويتجلى هذا التوظيف في قصيدته التي مطلعها ( **بَانَ الخَليطُ فَهَالَتْكَ التَهاوِيلُ**)، إذ يختتمها بقوله:

**قاست بأذرعها الغول الذي طلبت والماء في سدفات الليل منهول**

**فنـاشحون قليـلا مـن مسـومـة مـن آجـن ركضت فيه العداميل**

تتكئ الخاتمة في هذا النص على الأسلوب الخبري في تصوير مشهد الرحلة وما واجه الراحلين من تعب ومشقة الطريق، فالشاعر يخبر عن طول المسافة ومواجهة الخطر المتمثل بالغول، ثم يصف حالهم من العطش فيصورهم ينهلون من ماء آجن، فيتصل مشهد الخاتمة بالمشاهد السابقة له، التي قامت على تصوير الصحراء ومشاق الرحلة فيها، فلا تغدو الخاتمة منقطعة عما سبقها، وإنما استمرار في سرد تفاصيل الرحلة حتى آخر بيت، ومن ثم يقوم الأسلوب الخبري في الخاتمة بتثبيت المشهد وإنهائه بصورة حقيقية واقعية تستند إلى الإخبار والوصف، فخرج الأسلوب الخبري في هذه الخاتمة من وظيفته الحقيقية المتمثلة بالإخبار، ليكشف الوضع النفسي الذي انتهت إليه التجربة، فـ "العدول عن المعنى الأصلي إلى معنى مجازي هو ميزة أسلوبية أعطت دلالات جديدة عن طريق الانزياح عن المعتاد" (جابر و منشد، ٢٠٢٤، ص. ٢٦٧)، فجاء مناسبًا لأجواء التعب والمشقة التي تسود النص.

ومن النصوص التي اعتمد فيها الشاعر على الأسلوب الإنشائي (**ألا لا يغرنَّ امرأً نوفليةٌ**)، يقول (ابن حبيب، ١٩٨٢ ص. ٤٦):

**خُذَا حَذَرًا يَا خُلَّتَيَّ فَإِنَّنِي رَأيتُ جِرانِ العَود قَد كَأنَّ يَصلُحُ**

يبدأ الشاعر البيت بفعل الأمر، الذي لا يراد به الأمر الحقيقي، إنما غايته التحذير الذي يشي بالتهديد، فصيغة الأمر لم "تقتصر على كونها بنية إنشائية طلبية، وإنما تتجاوز ذاك إلى كونها بنية توليدية، كغيرها من بنى الإنشاء؛ لأنها لا تعرف الالتزام بأصل المعنى، بل

تحاول أن تنتج ما لم تتعود اللغة إنتاجه" (عبدالمطلب، ١٩٩٧، ص. ٢٩٣)، ويزاوج الشاعر في بعض نصوصه بين الأسلوبين الإنشائي والخبري، فاكتسبت خواتيمه مرونة واضحة.

تعددت آليات بناء الخاتمة في شعر جران العود النميري، فهي لم تتأسس على عنصر واحد، وإنما تضافرت عناصر كثيرة في تشكيلها، كاللغة المكثفة، والصور الشعرية، والإيقاع، والأساليب الإنشائية والخبرية، وأسهمت هذه العناصر في جعل الخاتمة وحدة فنية متناسقة ومتكاملة، تقوم بدورٍ يتجاوز إغلاق النص ليعيد إنتاجه بدلالات جديدة، فيتكثف أثرها النفسي والجمالي، وتتضافر هذه الآليات لتسهم في بناء نهاية متصلة بالمتن، قادرة على الإقناع.

**ثالثًا: الأثر الجمالي والدلالي للخَاتِمَة في تلقي النَص**

تأتي أهمية الخاتمة في شعر جران العود النميري من كونها النقطة التي تنتهي عندها التجربة وتستقر الدلالة، ويتضح عبرها الانطباع النهائي الذي يستقر في نفس المتلقي هذا يعني"أن هناك مُخاطَبًا حاضرًا بالفعل أو بالقوة يسعى الشاعر إلى إقناعه لكسبه إلى جانب أطروحته بواسطة استراتيجية تعبيرية خاصة؛ ولذلك فإن الشاعر يضع نصب عينيه حين صنع قصيدته المتلقي، فيمحو ويكتب أو يثبت حتى يتحقق له تكييف خطابه بقدر العقول الموجه إليها" (مفتاح، ١٩٨٧، ص. ٦٧)، وتقاس قيمة الخاتمة بما تؤديه من وظائف جمالية تجعلها جزءًا مهما يشترك في إنتاج الدلالة، لا عنصرًا شكليًا فحسب، ولا مجرد مكانٍ يقف عنده النص.

يتبين من قراءة النصوص الشعرية لجران العود النميري، أنه يدرك تأثير الخاتمة في استجابة المتلقي وقد انشغل النقاد العرب القدامى بربط الشعر بتأثيره في المتلقي إذ وصف ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) العلاقة بين القصيدة وأثرها في المتلقي بقوله: "ولله در القائل: أشعر الناس من أنت في شعره حتى تفرغ منه" (الدينوري، ص. ٨٢)، فجاءت أغلب خواتيم نصوصه محكمة البناء، متماسكة مع ما سبقها، لها القدرة على توجيه ذهن المتلقي إلى آفاقٍ واسعة من الدلالات، فلا ينتهي النص بانتهاء الحدث، وإنما حين يبلغ الانفعال أوجه، وتبلغ التجربة ذروة كمالها الفني.

تحقق الخاتمة آثارًا جمالية وتمنح النص وحدة عضوية، فالنهاية تعود في أغلب نصوصه إلى الفكرة المركزية التي بدأ بها النص، فيختتم النص دون أن يشعر المتلقي بانقطاع الدلالة، ومثال ذلك خاتمة قصيدته التي مطلعها ( **ذَكَرتَ الصِّبا فانهَلَّتِ العَينُ تَذرِفُ**)، إذ يختتمها بقوله (ابن حبيب، ١٩٨٢ ص. ٦٧):

**وَأصبَحَ فـي حَيـثُ التقَـينا غَديَـةً سِـــوارٌ وَخِـلخَـالٌ وَبــرَدٌ مُـفَــوَّفُ**

**وَمُـنقَطِعَـاتٌ مِـن عُقــودٍ تَرَكتُــها كَجَمرِ الغَضا فِي بَعضِ مَا يَتَخَطرَفُ**

**وأصبَحتُ غِرّيد الضُحى قد وَمِقتَني بِشَـوقٍ ولَمّـاتِ المُحبّــينَ تُشعَـفُ**

تكثف الخاتمة أثرها في عملية التلقي عبر اتصالها بالتجربة التي يسردها النص، فالشاعر في هذه الخاتمة يعود إلى أثر الشوق الذي هو بالأساس منطلق النص، فيتحول في النهاية من مجرد استذكار إلى أثر ثابت ومستمر في ذات الشاعر، فالخاتمة تؤدي وظيفة جمالية عبر

تكثيف التجربة الذي يأتي بعد الامتداد السردي في النص، فيعمل الشاعر على إيجاز الدلالة في بيت أو بيتين، لتغدو أكثر عمقًا وتركيزًا وثباتًا في ذهن المتلقي وتأثيرًا جماليًا في نفسه، وقد كان لإبن طبطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ) رأي مهم في هذا الأثر، إذ يرى أنه من الواجب على "صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة حسنة مجتلبة لمحبة السامع له، والناظر إليه بعقله، مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه" (ابن طباطبا، ص. ١٤٣)، وفيما يتعلق بالدلالة، فالخاتمة تعمل على إعادة تأويل النص بأكمله، ليفهم المتلقي النص على وفق دلالة معينة أثناء قراءته يعيد من خلالها تفسير النص.

تسهم الخاتمة في تحديد الوضع النفسي للشاعر، فأغلب النصوص تحتمل قراءات متعددة تنتج دلالات مختلفة، إلا أن الخاتمة توجه زاوية الرؤية وتحسم مسألة الدلالة، فيتجه في بعض النصوص إلى السخرية، وفي بعضها إلى التسليم، وتكشف عن موقف الشاعر من التجربة، فتغدو الخاتمة مرجعًا أخيرًا لإدراك البنية الشعورية للنص بأكمله.

- **الخَاتِمَة:**

من خلال تعقب وتحليل خواتيم النصوص الشعرية للشاعر جران العود النميري، تجلى وعي الشاعر بأهمية الخاتمة، فجاءت أغلب خواتيمه مرتبطة دلاليًا ببنية النص، وأسهمت بشكل كبير في تحقيق وحدته الفنية، فلم تكن مجرد زيادة أو بيتٍ مستقل يمكن الاستغناء عنه، كما يتضح أن الشاعر لم يلتزم أسلوبًا ثابتًا في بناء خواتيمه، وإنَّما اختلفت طرائقه على وفق طبيعة التجربة الشعورية التي يتبناها النص، وتعددت الآليات التي وظفها ما جعل خواتيمه قادرة على جمع عمق الدلالة مع التماسك والإحكام الفني، وقد خرج البحث بنتائج نلخصها بالنقاط الآتية:

١- مثلت الخاتمة عنصرًا بنائيًا رئيسًا في نصوص جران العود النميري، ولم تقف عند كونها مجرد نهاية شكلية.

٢- تنوعت آليات توظيف الخاتمة في النصوص الشعرية بين التكثيف والامتداد كشفتِ الدراسةُ عن تنوعِ أساليب الخَاتِمَة في الديوان، إذ جاءتْ قائمةً على التكثيفِ الدلالي، وامتدادِ الصورةِ الشِعرِية، والتحولِ الدلالي، والإقفالِ الانفعالي، وهذه الأساليب تعمل مع بعضها، وتتداخل فيما بينها لتحقق مرونة البناء الفني.

٣- ترتبط الخاتمة ارتباطًا عضويًا ببنية النص، وتشكل نتيجة طبيعية لتطورها الدلالي.

٤- اتصفت الخاتمة بالكثافة والإيجاز اللغوي، وابتعدت عن الإسهاب والإطالة، فغدت قادرة على ترسيخ الدلالة في ذهن المتلقي.

٥- ساهمت خواتيم النصوص في شعر جران العود النميري في إعادة توجيه الدلالة، فأعادت أحيانًا تأويل النص عبر الأبيات الأخيرة.

٦- اتصفت أغلب خواتيم جران العود النميري بالقدرة على إحداث تأثير فكري ووجداني ممتد إلى ما بعد انتهاء المتلقي من قراءة النص.

٧- تمثل الخاتمة إحدى المؤشرات التي تدل على نضوج البنية الفنية في شعر جران العود النميري.

## المراجع


ابن رشيق القيرواني. (١٩٨١). العُمدة في محاسن الشعر وآدابه (المجلد ط ٥). (محمد محيي الدين عبدالحميد، المحرر) دار الجيل.

ابن قتيبة الدينوري. (بلا تاريخ). الشعر والشعراء (المجلد ط ١). بيروت: دار الفكر الغربي.

ابي جعفر محمد بن حبيب. (١٩٨٢). ديوان جران العود النميري. (نوري حمودي القيسي، المحرر) بغداد: دار الرشيد للنشر.

بونوالة صحراوي. (٢٠١٤). بنية اللغة الشعرية في النقد اللغوي (من المعيار إلى التجاوز). مصر: دار غيداء للنشر والتوزيع.

جابر عصفور. (١٩٨٣). مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب (المجلد ط ٢). بيروت: دار التنوير.

جرجيس عاكوب الراشدي. (٢٠١٤). البناء الفني للقصيدة في شعر ابن دنينير الموصلي. الموصل: أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل، كلية الآداب.

جمال عبدالحميد زاهد. (ديسمبر، ٢٠١٨). خاتمة القصيدة في شعر ابن دراج القسطلي. مجلة كلية الاداب والعلوم الانسانية.

حازم القرطاجني. (١٩٩٦). منهاج البلغاء وسراج الأدباء. بيروت: دار الغرب الإسلامي.

صلاح فضل. (١٩٩٢). بلاغة الخطاب وعلم النص. الكويت: عالم المعرفة.

عبد الرحمن بن صالح الخميس. (٢٠١٤). خاتمة القصيدة في القرن الرابع الهجري في العراق والشام. الرياض: النادي الأدبي.

عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد الجرجاني. (٢٠٠٩). دلائل الإعجاز. (محمود محمد شاكر، المحرر) مكتبة الخانجي، مطبعة المدني.

قحطان رشيد صالح. (٢٠٠٤). الخاتمة في شعر المتنبي. مجلة المورد(العدد: ١).

محمد بن أحمد العلوي ابن طباطبا. (بلا تاريخ). عيار الشعر. بيروت: دار الكتب العلمية.

محمد عبدالمطلب. (١٩٩٧). البلاغة العربية، قراءة أخرى (المجلد ط ١). مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان.

محمد مفتاح. (١٩٨٢). تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) (المجلد ط ٣). المركز الثقافي العربي.

محمد مفتاح. (١٩٨٧). دينامية النص (تنظير وإنجاز). المركز الثقافي العربي.

مروة فوزي محمد صالح الجميلي. (٢٠٢٤). الخاتمة في شعر السري الرفاء الموصلي(ت ٣٦٢هـ). مجلة مداد الآداب(العدد: ٣٧ المجلد: ١٤).

مقداد خليل قاسم الخاتوني. (٨، ٢٠٢٠). خاتمة القصيدة عند البهاء زهير. مجلة كلية التربية(العدد: ٤٠ الجزء: ٢).

نازك الملائكة. (١٩٦٥). قضايا الشعر المعاصر (المجلد ط ٥). بغداد، لبنان: مكتبة النهضة.

نبأ شاكر جابر، و وسام محمد منشد. (١٢، ٢٠٢٤). الأساليب الإنشائية الطلبية في شعر حامد الراوي. مجلة مركز دراسات الكوفة(العدد: ٧٥ الجزء: ٤).