التكوين الفني لشعر الرثاء في ديوان" أطياف وأغاريد"
للشّاعر حسني زيد الكيلاني

The artistic construction of the poetry of lament in Husny Zaid Al-kailani poems

الدكتور: علي قاسم محمد الخرابشة

قسم اللغة العربية وآدابها – جامعة عجلون الوطنية- الأردن
aligassem85@yahoo.co

تاريخ القبول: 2021/04/09 تاريخ الإيداع: 2022/05/30 تاريخ النشر: 2022/09/15

ملخص:

الموت في شعر حسني زيد الكيلاني بؤرة زمانية تتفاعل فيها مجموعة من الاستجابات العقلية والذهنيّة والانفعاليّة. وقد جاء التكوين الفنيّ لشعر الرثاء من خلال الصّورة الفنيّة وبنائها الفنيّ بالاعتماد على ظواهر متعددة مثل التّشخيص والتّجسيم والتّضاد والكناية والتمثيل وغيرها من الظواهر التي تشكل الصورة الشعرية في شعره، وطريقة التعبير عن هذا الإحساس من جهة أخرى.

كما تتآزر الصّورة الفنيّة في شعره مع اللغة والموسيقى لتعبر عن أحاسيس الشّاعر وانفعالاته، لتكشف ما يكتنف نفسه من أفكار وعواطف ورؤى وقدرة على التأثير في المتلقي والسمو بعواطفه ومشاعره، في لغة تستمد من الطبيعة عناصرها، ثم يضيف إليها عناصر موسيقية تجعلها أقدر على التعبير وتبيان موقفه من الحياة وناسها.

ركز الباحث على مظاهر الرثاء الغنائي في شعر حسني زيد الكيلاني، وفي رثاء الشّاعر لنفسه وأهله وأقاربه وأصحابه وأصحاب السياسة من سلاطين وخلفاء، مسقطاً ما في نفسه من أحاسيس ومشاعر على هذه معطيات الطبيعة التي شاركته في أحزانه.

لقد كان للموت حضور قوي في شعره بذكره نصاً أو تلميحاً من خلال بعض متعلقاته التي تستدعي ذكره مثل المنية والأجل .

الكلمات المفتاحية: البناء، الفني، الموت، التكوين، شعر.

The Aesthetic Structure of Elegy in Hussni Zaid Al-Kilani "Spectra and Lyrical Poetry.

Death in the poetry of Hussni Zaid Al-Kilani is a focal point of view where a keep
of mental and emotional interact. Consequently The aesthetic structure elegy materialize through the aesthetic picture and its artistic formation depending on several phenomena such as Personification, paradox ,metaphor, among other phenomena that form the poetic picture in his poetry, and the method of expressing this emotion on the other hand.

Thus, the aesthetic picture in his poetry comes in harmony with language and music to convey the poet's emotion and responses in order to explore what goes inside him of through emotion insights and the ability to influence the listener and transcend through their emotion and feeling in language that derives its element that make its more expressive and eclogue of life and its people.

The researcher concentrates on the elegy lyrical phenomena, and poet's in lamentation of himself , his people, relation, friend, and Politicians such leader.
keyword: Structure , Artistic, Death, Poetry, Personification

تقديم

لقد سادت السّاحة النقديّة في القرن العشرين كثيراً من الاتجاهات الأدبية والفكرية التي حاولت التقنين لفنيات النّص الأدبيّ بوصفه كياناً مستقلاً، رأى من خلالها كثير من النقاد أنها تميّز قارئاً عن قارئ. وظهر الاهتمام بالقارئ في الدراسات النقدية من منطلق أن قراءة النص إعادة إنتاج له والقضاء على حياديته التي أفرزتها الاتجاهات التاريخية ورأى من خلالها النقاد المحدثون أنها تقضي على المعنى وتقصي الكثير من جمالياته. ومن منطلق أن" الأدب ينبغي أن يدرس بوصفه عملية جدل بين الإنتاج والتلقي فالأدب والفنّ لا يصبح لهما تاريخ له خاصية السياق إلا عندما يتحقق تعاقب الأعمال لا من خلال الذات المنتجة بل من خلال الذات المستهلكة كذلك، أي من خلال التفاعل بين المؤلف والجمهور"[1]. ومن هنا أخذ يتجاذب النّص الأدبيّ طرفان الأول هو

النّص المدون القابل للقراءة ، والمعزول عن صاحبه، والثاني هو القارئ الذي من خلال قراءته سيكشف عن قراءات جديدة له، غير خاضعة لعوامل أو اعتبارات خارجية التي " تنصب على النّص، ولا تمارس في مقروئها تهجياً لكلماته المكونة له ، بل تمعن النَّظرية فيه لفهم مكونه الثقافي والفكري "[2].

أما من ناحية قراءة القصيدة فإن دراسة البنية العميقة التي تدخل في بنية النّص الداخليّة تجمع " الصّور في إطار واحد على تباعد ما بينها ظاهرياً، غير أنَّ هذا الإطار كبير يتسع لضم هذه الصّور بحيث تكون كلّ صورة منها معادلاً لبعد معين من أبعاد القصيدة، وبين هذه الأبعاد خيوط ناسجة وعلاقات رابطة"[3].

جدلية الموت

لقد كانت مشكلة الموت من المشاكل التي حيرت الإنسان وعددت الآراء والأفكار حول مصيره والمبادئ التي يعتقدها كثير من الناس حوله. وقد كانت النفس الإنسانية في هذا المجال لغز محير لا جواب له" وهي علة الوجود، وعلة الحياة والموت لأنّها في ذاتها تجسيد لكلّ ذات وتجسيد للكون وأسراره وبدونها لا كون ولا حياة ولا موت ولا أسرار ، وما دام أنّ النفس الإنسانية هي مركز الوجود وعلته، فإنّ الشّاعر المعاصر قد أكثر من التّفكير فيها محاولاً وصفها أمام المنظار المكبر كي يسبر أغوارها ويكشف أعماقها، ويصل إلى حلّ رموزها المستعصية لكنّه في النهاية، وبعد كثير من التساؤل والشّعور الخيالي يعود فلا يجد أمامه إلا التسليم بواقع لا يمكن إنكاره، بل من المستحيل عليه أنْ يصل إلى تجلية غوامضه وبيان علائقه ومسبباته [4].

فالموت قوة تصيب الإنسان على حين غفلة، فتحطم القلوب وتثير الآلام في النفوس، وتبدو الذّات فيه محاصرة لتشتبك في صراع بين الواقع الحقيقي والواقع الآخر، ومن هذا الصّراع" تصبح الحروف في الكلمات ... فتبدأ معركة الحرف على الحرف، معركة الحياة على الحياة، معركة الشّاعر على الموت، وبين الحياة والموت يقف ويصارع كلّ شاعر "[5].

إنَّ الموت يكشف في حقيقته عن الصّراع المحتدم بين الذّات الطامحة إلى الحياة وواقع الظلام المخيف الذي يلف مصير هذه الحياة ، إذ تتحدد نوع من المواجهة بين طرفين متضادين

حياة طامحة وموت زوال مما يضيف هذه التّضاد أبعاداً أخرى إلى الصّراع والمواجهة، وتتميز هذه الأبعاد بدلالاتها النفسية.

لقد أدت لغة الشّعر دوراً في تجسيد تجارب الشّعراء مع الموت ورصد ملابساته وما ينجم عنها من تحولات، إذ احتشد معجمها الشّعري بألفاظ كثيرة تدل عليه منها الهلاك والبعد والفناء، كما ساهم في كثير من صوره في تعميق التّجربة وكشف الصّراع الدائر داخل الذّات.

إنّ المتمعن في أشعار الرثاء في شعر حسني زيد الكيلاني يلاحظ انّه لم يبتعد أثناء حديثه عن فكرة الموت التي تأثر بها من خلال عقيدته الإسلامية، التي ترفض الشّك في حقيقة الموت على الرغم من معاصرته لبعض الشّعراء الذين أبرزوا في أشعارهم مواقفَ تناقضية من الوجود والحياة والموت.

لقد أدرك بعمق معنى الموت والزّمن وأنَّه يشعر بالزّمن كما يبدو واللازمن في آنٍ واحد، يقول:

وتعرَّن في الظلماتُ وانقشَعَ الدُّجَى وانزاحَ عن وجـهِ الضِّـياء نقابُ

وجلتْ لكَ النَّفسُ الخفيَّة سـرَّهَا وأرتكَ مَا اندَهشـتَ لَه الألبابُ

فإذا حياتُك بعـــد موتِك يقظَةٌ الحسُّ معطـــاءٌ لهـــــَا وهَابُ

وإذا بذاتِك جنـــــةٌ مخضـَرةٌ والجِسمُ قفـرٌ موحِشٌ ويبَـابُ

الموتُ نعجـزُ عن تفهمِـــــهِ إذَا والجهلُ في هذَا المقامِ صوابُ[6]

تعد هذه القصيدة أنموذجاً معقولاً لصورة الموت فهو لا يستغرق في فكرة الموت وانتهاء الحياة وإنّما ينساق خلف كارثة ذكرته بكوارث أخرى كما يبدو بفكرة انتهاء الإنسان ورحيله. وفي هذه الحالة يسلم الشّاعر بقضاء الله وقدره، وأنّ الموت حدث معجز يذوب أمام المطلق القاهر.

وينسجم بناء الأبيات مع مطلق الموت والزّمن داخل بناء يعتمد فيه على مجموعة من الدّلالات النفسيّة والشعوريّة أمام هذا الحدث ومطلقيته، إذ" يرى أنّ النفس البشرية، أحد أسرار

الكون، وكلّ ما فيها يثير الدّهشة والاستغراب، فالموت يمنحها الجدة والعطاء، وإن تحول ظاهرها الخارج إلى عظم هش ويابس، ومهما بحث الإنسان في أمر الموت فهو عاجز عن الوصول إلى اليقين والحقيقة الثابتة فكل ما وصل الإنسان إليه تكهن والأفضل أنْ يبقى جاهلاً لهذه الحقيقة ليجنب نفسه مشقة إرهاق الفكر وإزعاجه"[7].

وقد اكتملت للشّاعر في الأبيات مجموعة من عناصر الإبداع الفنيّ القائمة على عنصري التّشخيص والتّجسيم وبعض أنواع الصّور المعبرة عن التّدفق الوجداني والعاطفي ويتوحد فيها المستويان النفسيّ والحسّي بين روح المرثي وروح الراثي. وهي صور تكتنز بدلالاتها الرمزية والنفسية بما فيها من جدة. فبدأ بالحركية الممثلة في حالة من التّعري والانقشاع والانزياح لينفذ من خلالها إلى عمق الصّورة المتمثلة في حالة النفس والانفعال العاطفي وتخليصها من حالة الثبات والجمود إلى جوّ من الحركة والانفعال بسبب وجود الزّخم العاطفي الذي يشّد أجزاءها ويمنحها قوة وحيوية، وهي صورة تعكس إحساساً بالخلاص من الواقع المظلم الذي تعيش فيه النّفس والانتقال إلى واقع الصّورة البصريّة التي يعتمد فيها على ظاهرة التّجسيم عندما يجسم الذّات جنة خضراء، والجسم مقفر موحش يباب" وتبدو الثنائية الضّدية بين جنة مخضرة وقفر موحش لإبراز التّناقض الحقيقي بين الحياة والموت"[8].

والشّاعر مع اعترافه بعجز الإنسان عن فهم كينونة الموت، يؤكد أنها مسالة من الصعوبة بمكان في يوم ما أنْ تحتاج إلى الإلمام التام بمعرفته وفهم أسراره، فهو كنه مجهول لا يعلم أسراره ألا خالقة وحده. يقول:

فخبا وسـرّ لم يظفرْ بِهِ الموتِ عقـلٌ وليس لغيبهِ إفصَـــاحُ

ولو أنَّ قلبِي ذابَ فوقَ ضريحهِ مَا كَان يطلقُ للفقيـــدِ سـراحُ

ماذا وراءَ الموتِ مـن أبديَـــةِ العَجزِ دونَ جلالــِها إفصَـاحُ

العـلمُ في أربابِـــه و فحُولــِهِ أعيَا ومـاتَ ذوو العقولِ وراحُوا

ما أدركَ الـرّاعي وجالينوسُ منْ سرِّ السفين إذا قضَى الملاحَ[9]

ويظل الشّاعر في دائرة الموت وحلقاته المجهولة، إذ يشعر المتلقي بنقل القرائن من حالتها المعنوية المتمثلة في عالم الموت المجهول إلى دائرة المحسوس لينشئ بذلك عالماً حسياً مستمداً من تمازج دلالات المفاهيم والأفكار المجردة حول الموت إلى دلالات العالم المحسوس من أجل إظهار تشكيل استعاري جديد ينتمي إلى كلّ منهما عالم الموت، بيد أنه يختلف عنهما.

وتتضح رؤيته إزاء الموت في البيت الثاني ليصل إلى حقيقة معجزة الموت الذي يقف حائلاً أمام كلّ شيء، ولكي يعبر عن إحساساته إزاء واقعه يشكل صورة استعارية في البيت الثاني عندما يجعل قلبه مادة قابلة للذوبان.

وللتضاد دور في تشكيل رؤية الشّاعر حول الموت، فالمعاني الشّعرية تأتي من مجموعة من العلاقات المتشابكة بين الكلمات المختلفة في معانيها، كما ويضيف عنصرا جمالياً في النّص من خلال قضية التأثير بين الشّاعر والمتلقي لما فيه من حسّ لفظي إيحائي معبر واتساع في الأجواء وإثارة في التحليق، فإذا بالمتلقي أمام صور شعرية نابضة بالكثير من المعاني في أطرافها ومتعالية في انطلاقتها.

وتأتى أهمية التضاد في أنها تحمل رؤية الشّاعر لواقعه المرير والمتناقض وتحمل" رؤيته المتشائمة، وهذا التناقض يخلق حركة مفاجئة داخل الصّورة التي تلفت المتلقي إلى شيئين متضادين"[10] كما أنّ له القدرة في الكشف عن" تلك الحركة التي تموج بها المعاني داخل النّص كلّه عندما يصبح التقابل مرتكزاً بنائياً يتكئ عليه النّص في مكوناته وعلاقاته"[11].

من جانب آخر فإنّ التضاد في العملية الشّعريّة قد" لا يفضي إلى انتصار حال على أخرى، وإنّما قد ينتهي بالتوافق والانسجام؛ لأنّ السياق الشّعري إنّما ارتكز إلى التّضاد وركن إليه بوصفه وسيلة تعبيرية، وهذا الجانب الآخر للتضاد"[12].

يقول:

يا شيخُ كيفَ الخلدُ حدثْنَا ولا تصمتْ إذا ما شَكَ فيه مريبُ[13]

يظهر التضاد في البيت السابق بين " الحديث والصمت " جامعاً في ذلك طرفين متناقضين في الحياة يعكس بهما حالة من الشّك التي لحقت به من جراء فاعلية الموت في الحياة والذي ضاق به ذرعاً ، فهو يعرض حالة من حالات القلق والاضطراب التي يعيشها. ويريد أنْ يجعل من هذا التّضاد وعاءً يبرز من خلاله تلك المعادلة القائمة على التناقض.

(2)

إنّ رثاء النفس في الشّعر ليس حدثاً جديداً ، ففي الشّعر العربي القديم رثى كثير من الشّعراء أنفسهم رثاء حزيناً باكياً حين وجدوا أنفسهم أمام الموت ، كرثاء مالك بن الريب في قصيدته التي مطلعها :

ألا ليتَ شعري هَلْ أبيتنَّ ليــلة بجنبِ الغضَى أزجِي القِلاصَ النَّواجيَا[14]

ورثاء جرير، قوله:

لـولا الحياءُ لهَاجنِي استْعبـــارُ ولـزرتُ قبـــرَكِ والحَــبيبُ يُـزَارُ[15]

ورثاء ابن الرومي لأطفاله الثلاثة قوله:

بكاؤكما يَشفَى وإنْ كانَ لا يُجدي فجودَا فقَدْ أودَى نظيرُ كمَــا عِندي[16]

وحسني زيد الكيلاني واحد من الشّعراء الذين رثوا أنفسهم في صور تعكس صورة النّفس الإنسانيّة التي وقف عندها كثير من الفلاسفة والأدباء الذين درسوا نهايتها وما ستؤول إليه حتى يصل إلى نوع من التسليم بواقع الأمر. كما توحي دلالات صور النفس على قدرة الشّاعر على الرّبط بين المرثي وصور الحياة من خلال التشابك بين الإنسان والموت والحياة. يقول:

لـو أننَّـي أنصفتُ فـــي هذي الحيـاةِ رثيتُ نفسِي

وبكيتُ أحلامِي الوضَاءَ وخَمرتِي ورنينَ كـأســـي

ونعيتُ منْ قبْــلِ الموتِ خمودَ ذاكِرتي وحسِّي[17]

إنّ أول ما يستوقف قارئ النّص هو اتخاذ الشّاعر من أداه الشرط" لو" بوابة يدخل من خلالها إلى عالم ذاته المتمثل بعالم الموت والبكاء، ليعبر من خلاله عن آهات الحزن التي تسيطر على نفسه.

وتحتشد الأبيات بالصّور الصوتية التي تتوافق مع الصّور الحركيّة التي تظهر إيقاعاً يبرز من خلاله جواً احتفالياً يستحضر فيه أصوات البكاء والنعي والرنين التي توحي بأصوات النواح والثكل والعويل. وهو في هذه الصّور يرى نفسه " مدفوناً بين الأحياء ولا يستحق العيش ، فكل شيء ضاع من يده ، أحلام الشباب ، كؤوس الخمر ، وصحبة الكأس ، وأخيراً الخمود والركود الذي أصابه في الذاكرة والإحساس فلم يعد يعرف شخصه ولا مطلبه لأنَّه لا قيمة لحياته"[18].

إنّ الشعور النفسيّ الذي تعبر عنه الأبيات يقود إلى حقيقة انعكاس إحساس الشّاعر بالعجز أمام الدّهر ونوائبه والحقيقة التي يضعها الشّاعر منذ بداية الأبيات هي الفكرة التي لم تغادر ذهنه، وجاءت للتأكيد عليها. إنَّ هذه الحقيقة تجسد أزمة الذّات وعجزها بعد أنْ حاصرها الزّمن ففارقت زمن الشّباب إلى زمن الشيخوخة. يقول :

أنَـــا بينَ يأسٍ قَـــاتلٍ ولربَّمـَا أقضِـــي بيـأسي

ذهبَ الشبابُ فَلا رجاءٌ ولا عـزاءٌ ولا تَأســـــــي

مَاذا أومـلُ فـي الدُّنـى والشَّيبُ مشتعـلٌ بِرَأسِـي

فكأنـّي أحيَـا برَمسِـــي قبـــلَ أنْ أدنُو لِرمْســـِي

مـاتتْ ليـالِي الحِسـانِ وغالَ صَرفُ الدّهرِ انسي[19]

تقوم القصيدة ضمن الإطار العام لها على عدد من الثنائيات منها ثنائية الماضي والحاضر أو ثنائية الموت والحياة. الثنائية الأولى، هي الثنائية التي يقوم عليها بناء القصيدة فبين الماضي الذي كانت نفسه فيه مليئة بالأحلام، وثنائية الحاضر الذي انصهرت فيه كلَّ عواطف الشّاعر وأحلامه، وتنفجر من هذا الوضع الحزين صور القصيدة التي تعبر عن صدق في التعبير وعن حزن طاغ في

الحياة، فهذه الثنائية لا تسيطر على جو القصيدة، بل أصبحت الباعث الرئيس لأفكار الشّاعر ومعانيه ورافداً من روافد تجربته الشّعرية وبناء القصيدة .

وتؤدي الجملة الفعلية" ذهب الشّباب" بدلالاتها المعنوية دوراً في تعميق المعنى وتكثيفه إذ تشير إلى حقيقة الانفصال الوجداني بين الشّاعر والواقع الذي يعيشه. أما صفة اشتعال الشّيب في رأسه، فتؤدي دوراً في الكشف عن التّحول الذي طرأ على الذّات من النقيض إلى النقيض أو من الإيجاب إلى السّلب ومن القوة إلى الضعف إذ صارت هدفاً للموت . كما يتحول الفعل الماضي" أحيا " عن دلالاته المعروفة في الحياة والنّماء إلى دلالات أخرى تحمل صفة السّلبية فتشير إلى دلالات الهزيمة والعجز والاستسلام.

ولا تتوقف هذه الدلالات السّلبية لمثل هذه الأفعال عند حد معين، بل تنفتح على فضاءات تعكس من بعض الوجوه انقطاع الشّاعر عن ملذاته في الحياة فتموت كما مات الشّاعر نفسه تلك الليالي التي كان يقضيها بصحبة الحسان.

فالموت كما يبدو في الآبيات السّابقة ليس موت الجسد وغياب الرّوح، وإنّما الموت الحقيقي المفجع هو موت الشباب، لأنّه موت واعٍ لا ينطفئ به الإنسان ويزول بل يشهده ويعيشه بنفسه ومن هنا تبدأ الهموم والأحزان" ذهب الشباب " ، " ماتت ليالي" لم يتحسر على الماضي العامر بالسّعادة والحبّ وكؤوس الخمر، حين جنى كل ما يتمناه ويبتغيه الشباب"[20].

أشار الشّاعر في صوره الشّعرية التي نعت بها الزّمان إلى الخطوب التي لحقت به ودفعته إلى الابتعاد عن شرب الخمرة ومجالسة الحسان التي نشد من خلالهنّ الرّاحة وتخفيف الألم. يقول :

عفَى الزَّمـانُ علَـــى الهَوَى وعلى المدَامـةِ والتَّحسِـــي

وعلَى ليـــــالٍ اطلعَــتْ مِنْ دنّهـا المخبوءِ شَمســـي

مَا كنتُ أعرفُ حينَ أصبحُ فِي الصَّبابةِ أينَ أمسِـــي

عَهـــــدٌ جنيتُ لبابَــهُ وَنسيتُهُ والدّهْــرِ يُنسِـــي

هيهـاتَ يُرجعُنِـــي الزمَـانُ لعالـمٍ في الحُبِّ قدسِـــي

ويَضُمنِي رحـــبُ الخلـودِ بفتنِ الأهـــدابِ نعسِ[21]

يبدأ الشّاعر قصيدته باللحظة الزّمنية المتمثلة في الفع" عفا " وهو فعل يمثل لحظة من لحظات الانمحاء والموت، كما يمثل من الناحية النفسيّة حالة من التوتر، لأنّ حياة الشّاعر فقدت مما كان يمارسه في حياته من الهوى، والخمر، والسهر، والحبِّ وغيرها.

لقد أدى حرف العطف" الواو" دوراً في تحول الذّات بين زمنيين؟ الماضي والحاضر، وطغيان الزّمن الماضي على الحاضر الذي أصبح مرادفاً لعالم الظّلام والألم والحزن والسّواد أو الموت. ويلفتنا ما يعكسه هذا الحرف من دلالات نفسيه وشعورية على الزّمن الحاضر الذي لونه برؤاه الدّاخلية وأعاد وصفه في إطار مشاعره وأحوال نفسه.

وتتنوع أنماط الخطاب في الأبيات لتأكيد الواقع الذي يعيشه فيعمد إلى أسلوب الاستفهام في البيت الثالث" أين " ليجسد حالة القلق والحزن والموت الذي تعيشه، غير أنَّ هذه الحالة القلقة لا تلبث أنْ تحضر عندما يرى أنّ الدّهر قوة قللت من قدرته على مواصلة الحياة وضيعت كثيراً من ذكرياته.

إنّ الحضور الكثيف لمفردات النسيان والزّمن الماضي بدوالها المختلفة مثل" نسيته ، ينسي تذكر ، أمسي " تبرز معاناة الذّات وإحساسها بالحرمان في زمن انقطع فيه الارتواء من ملذات الحياة وحاجتها إليه. لقد أنساه الدّهر ذلك العهد الذي جنى كثيراً من خيراته.

وفي البيت الخامس يبدو مغزى الشّاعر واضحاً من القصيدة، إذ تشير دلالة الفعل" غدت " إلى عدم فاعلية الذّات في مقاومة الحصار واستسلامها للواقع" فالماضي ملك عليه قواه العقلية واصبح يطارده في الواقع والخيال[22]، وهنا تتكشف الأبيات عن مغزاها لتعكس تجربة الشّاعر المهمومة بقضايا الموت والمصير ، وقد بدت غير قادرة على استيعاب الحاضر ففقدت تماسكها ووجدت نفسها في خضم من الظلمات.

أما دلالة الفعل" تنتاب" فتشير إلى صورة نابضة بدلالاتها النَّفسية المستوحاة من ظروف الماضي وشخصية الشّاعر القلقة ، المتوترة وما أصابها في حاضرها من هموم الوحدة والاغتراب ، خاصة بعد أن تفرق الأصحاب فهو" يبدو كمن أصابه مسّ من الجنون ، فيغدو تائها وذاهلاً، وهذا نابع من يأسه وألمه وحسرته على الماضي الذي انقضى واستحال"[23]. وهذا يعني أنَّ قضية الموت كانت هاجس الشّاعر أينما ذهب ، هاجسه الأكبر، وقد ظلَّ محاصراً بهذا الهاجس حتى آخر لحظة من حياته.

وفي القصيدة نفسها يستلهم الشّاعر بعض ألفاظ الصّوفية ليعبر من خلالها عما يجول ويصول في نفسه ومشاعره من قيود الحاضر لتدعيم الصّورة التي رسمها لنفسه وذاته بشكل خاص فاستخدم لفظة من ألفاظ الصوفية وهي كلمة" شطحات" والشّطح تغني ما يقوله الصّوفي في الجذب والجذب من الألفاظ التي تدل على الإلحاد والكفر، والمراد منها عكس مدلولها الظاهري ، لكن " ما دامت نفس الشّاعر تتوحد بموضوعاته أو تتوحد بها موضوعاته ، فإنها في شعره هي نقطة الارتكاز التي تعبر منها كلّ الخيوط المتشابكة في الصّورة أو القصيدة "[24]، فهذه الكلمة جاءت مدعمة لموقف الشّاعر في القصيدة التي تنبعث من صورة عامة وموقف نفسي يعبّر من خلاله عما يجول في أفكاره من دلالات نابعة من داخل السياق.

ولأنّ القصيدة دفقة شعورية واحدة فإنّ التّرابط المعنوي القائم على الوحدة العضويّة هو السّمة الغالبة فيها . فالتّجربة الشّعرية فيها تنصب في ترابطها وتلاحمها من خلال أبنيه الأفعال الماضية والمضارعة، لتكشف عن عاطفة الشّاعر في زمن انقطع فيه عن الماضي وانتقل إلى الحاضر. فقد مثل لصيغة الزّمن الماضي بصيغه اسم الفعل (هيهات) وهي صيغه تدل على البعد والانقطاع الزّمني بين الذّات والزّمن. وهي تمثل إحساس الشّاعر بالرغبة في الانعتاق من زمن الحياة الماضية والعودة إلى زمن الشباب، ولكنّه مع هذا الاستخدام يدرك أنّ تحقيق ذلك من المحال، لذا تتوزع عاطفته بين التّشوق والتّحسر والحرقة. وهي من جانب آخر إشارة تكشف عن إحساس الشّاعر بالظمأ العاطفي وبعده عن إدراك هذه الغاية والإلحاح على تعلق الشّاعر بماضيه وتشبثه به ورفض واقعه وفي استخدام صيغة الفعل الماضي (يرجع) في قولة (يرجعني الزّمان) ما يؤكد إنكار الشّاعر لحاضرة وإحساسه بامتداد الماضي إلى الحاضر ولو على سبيل التوهم أو الخيال المناقض لزمن الحاضر أو الزمن الواقعي الذي تحدد بدلالات الفاعل" الزمان"

ونلاحظ كذلك حرص الشّاعر على استخدام ضمائر المتكلم المسندة إلى الأفعال(يرجعني) و(يضمني) واقعاً تحت تأثير الفاعل والمفعولية، وهي إشارات دالة سلبياً على أنَّه وقع تحت ظروف خارجة كما يبدو عن إرادته " ولفظه (يضمني) لها بعد عميق فالضّم عملية عناق بين حبيبين، فهنا إشارة إلى الجنس فبعده عن الفتيات جعله يصرح عمّا في أعماقه وأورد ما يكشف النقاب عن ذلك (فتن الأهداب نعس)"[25].

وتأتى دالة الفعل (يعود) لتتآزر مع دوال الفعل (يرجعني) و (يضمني) بمدلولها المعنوي والمادي في تجسيد حبّ الشّاعر بالعودة إلى الماضي والفكاك من أسر الحاضر ومعاناة الذّات وحصارها. وأكد تلك العودة عن طريق أسلوب التّضاد الذي استخدمه في البيت قبل الأخير بين" الشروق والتّمسي".

يختم الشّاعر قصيدته بحقيقة الواقع الذي أصبح يعيشه وأفصح عنه في أبيات القصيدة، لكنّ توقعاته اصطدمت بما يخالفها إذ" اختتم القصيدة بالإفصاح عما ذكره بأنّه كانَ مجرد حلم بعيد عن الواقع ، فما ماضيه بأفضل من حاضره، كلاهما تعاسة وشقاء فالأبيات لمحة راعشة في أعماق الضمير، وعبّرت عن معاناته وأزمته حين تتفجر غنائية النفس ببوحها وندائها لذلك الماضي (الشباب) الراحل فلا يعود"[26].

وفي مواضع كثيرة من شعره ترتبط صورة المرثي بالطّبيعة وبأعوام الشّباب من حياته وبالرّبيع بما يحويه من حيوية ونضارة وألوان زاهية في حين يرتبط شبح الموت بشبح الشيخوخة والمرض والخوف والقلق. وعند تحليل عناصر الصّورة الشّعرية ورموزه المستمدة من الطّبيعة والعلاقات القائمة بينها على النّحو الذي صورها الشّاعر" كلّ ذلك يكشف لنا عن أنَّ اختيار هذه العناصر والرموز وإقامة هذه العلاقات بينها يكون دائماً أصلاً بعيداً في أغوار نفس الشّاعر ، ويلتقي بكثير من تجاربه الخبيئة في اللاشعور التي لا يجمل بالشّعر ، وهو التّعبير النبيل، أنْ يعرضها ومن ثم تحدث عملية إزاحة لا شعورية بصورة آلية وهي عملية مألوفة في النفس ، فتنسجم تلك التجارب في أشكال وصور معترف بها"[27].

ويبدو أنَّ الشّاعر عندما يلجأ إلى مزج عناصر الطبيعة بالرثاء، كان يريد أن يؤدي دوراً كبيراً في تجسيد أزمة الذّات يقول:

مَن ذلكَ المُســـجَى وفـي أكفانِـــهِ قمرُ عليـــهِ من الجَـــلالِ وشَـاحِ

تأتِي بأروعِ مـــاَ تدبّج روضـــــةٌ والزَّهـــرُ كأسٌ والغـــديرُ الراحُ

كيف انطوَى ذاكَ الشَّباب وصوَّحتْ أوراقُه واشـــــتدتْ الأريـــاحُ

بالأمسِ شُعري بســـمةٌ رفافـــةٌ وَاليـــومُ شِـعرِي لوعـــةٌ ونواحُ

هذَا الشَّـــــبابُ عرفتُهُ متطلـقاً أكَذاكَ يذبل زَهْرهُ الفيَّـاحُ[28]

لقد شكَّل الشّاعر في الأبيات السّابقة مجموعة من الصّور الشّعرية التي تقوم أطرافها على عناصر الطَّبيعة يرسم من خلالها صورة مكثفة أساسها التّعبير عن الموت بما فيها من دينامية لها القدرة على مواصلة ما في نفس الشّاعر من أحزان، مما يساعد على تحقيق أبعاد تجربته الشّعريّة في نظام التّكامل الذي تنتظم تحته مختلف خلجات نفسه. وتشكّلت أنواع هذه الصّورة بين الحركيّة والبصريّة والنفسيّة القائمة على سياقات استعارية أشارت إلى الحزن والخوف والتَّطور في الموقف.

فقد شكل في بداية المقطع صورة كنائية تداخلت في بناء تجسيدي ذات دلالات رامزة يعجز المرء أحياناً حيالها ، وقد تفجر الشّعور المأساوي بموقف الضعف الإنسانيّ وإنْ كانت في موضوع معين، ألا أنَّ ترابط الصّورة الكنائيّة مع غيرها من الصّور أعطاها قدرة على بث مشاعر تتعدى حدود الموضوع[29]. فالصّورة جاءت تعبيراً عن شعور الشّاعر حيال موقف مأسوي أو وجداني أو وجودي.

لقد جاءت الصّورة الكنائية في البيت الأول" قمر" تكشف الجلالة والقداسة التي عليها المرثي بوصفه البنية المحورية في القصيدة ولا يقف دوره عند إظهار المعنى ولكنَّه يلعب دوراً في تعميق تجربة الشّاعر وتكثيف المعنى.

وتتحرك أبنية القصيدة في إبراز حتمية الموت، فإذا نظرنا إلى توزيع الأفعال في القصيدة لوجدناها تتباين بين الأفعال الماضية (صوّحت، اشتدت، عرفته، عهدتهن، لمسته) والحاضرة (تأتي، تدبج، يذبل، يهصر، يخمد) وباستقراء هذه الأفعال نجدها تتجه باتجاه حركة الموت

والانتهاء وتدور في دوائر يغلب عليها الهيمنة التّامة له . ولا شك أنَّ الأفعال المضارعة بما تحمل من صور شعريّة جاءت معادلة لزمن الحاضر وتؤكد وقوع حدث الموت والرؤية لسياقة.

ونلاحظ أنَّ أغلب الأفعال الماضية جاءت مرتبطة (بالتاء) الدَّالة على الفاعل ليؤكد حضور ذات الشّاعر تحت تأثير الفاعلية، كما تؤكد في الوقت نفسه أنّه لا مفر من وقوعها تحت حدث الموت، وعلى هذا النّحو تتآزر أبنية الأفعال بمستوياتها المختلفة في تعميق موقف الشّاعر من حدث الموت وإيمانه بحتميته.

إنَّ خضوع الذات يؤكد أنّ أنها أصبحت الآن عاجزة عن الفعل ومتعلقة بشيء لا تستطيع معه المقاومة(الموت)، ومن ثمّ فإنّ علاقة الذّات مع الآخر تقوم على الاستفهام الإنكاري الذي يشير في دلالاته الفنية إلى الاستعطاف والخضوع، بينما تبدو الذّات عاجزة عن الفعل فإنّ ما حولها من معطيات قد أكدت، ونجح الشّاعر في تأكيد ذلك.

ويعتبر التشبيه لوناً بارزاً من ألوان التَصوير الفنيّ في شعر حسني زيد الكيلاني، ويأتي به للتعبير عن تجاربه الذّاتية وعلاقاته بالطّبيعة من حوله مبرزاً في ذلك امتداداً رؤيوياً يتجاوز الواقع الخاص إلى العام، فأطراف التّشبيه في شعره تبدو صورة من صور الحياة التي يعيشها ويشعر من خلالها بالكثير من المتناقضات والمتقابلات ولا يريد تجاوزها سواء على مستوى الخيال الشّعري أم الرؤية الشّعرية، فالزهر كأس، والغدير راح، في إطار الصّورة التشبيهية التي يرسمها لهما.

إنّ تركيز الشّاعر على عدم استخدام أداة التّشبيه في الأبيات السابقة يأتي، نتيجة حرصه الدائم على تضمين صوره شعوراً عميقاً، وذلك لأنَّ أسلوب التّوكيد المستخدم عن طريق أدوات التشبيه أقدر على تحقيق عمق أكبر، فتكون الصّورة أقدر على حمل الانفعال من الصّورة الموضوعية في وضع غير تركيبي[30]، فقد استحال الزّهر أنساناً والغدير راحاً في إطار تشبيه بليغ والجامع بين طرفي التّشبيه هو الزهو والغضارة، لقد أظهرت دلالات شعورية ونفسيّة وما عاناه الشّاعر من القلق والإخفاق والاضطراب.

ويأتي استخدام الأفعال في البيت الثالث" انطوى، صوحت" لتضفي مزيداً من الواقعية التي أخذت تعصف بذات الشّاعر لتقضي عليها.

لقد استطاع الشّاعر من خلال تكرار بعض الكلمات والحروف والجمل، أن يمدَّ روابطه الأسلوبية لتضم جميع عناصر الإبداع في العمل الشّعري الذي يقدمه ليصل ذروته إلى ربط مختلف المتضادات فيه ربطاً موحياً، منطلقاً من الجانب النَّفسي والشُّعوري ومجدداً في ذلك الحالة النفسيّة التي يضع من خلالها المتلقي في حالة مشابهة لحالة الشّاعر نفسه. إنَّ صور التكرار المختلفة في شعره تمتلك فضلاً عن إيقاع الأذن قيمة عملية تتمثل في تأكيد الأفكار في إثارة التّفكير عما يحدث مثلاً في إبراز البنية المتماثلة أو المتضادة[31].

من جانب آخر فقد أدى التّكرار دوراً في وصف تحول الذّات بين زمنين الماضي والحاضر، الماضي الذي يمثل زمن الحبّ والوصل والحياة الهادئة، والحاضر الذي يمثل في المقابل زمن الموت والظّلام.

وقد استخدم الشّاعر ظاهرة تكرار الحرف في الأبيات مثل حرف الاستفهام للتعبير عن خلجات نفسه، ولما له من علاقة وثيقة بالسّياق العام للقصيدة، وما يميّزه عن تكرار الكلمات أنَّه" يحدث نغمة موسيقية لافتة للنظر، لكن وقعها في النَّفس لا يكون كوقع تكرار الكلمات وأنصاف الآبيات آو الآبيات كاملة ، وعلى الرّغم من ذلك فإنَّ تكرار الصّوت يسهم في تهيئة السامع للدّخول في أعماق الكلمة الشّعرية"[32].

ويلاحظ على سياق الصّورة في القصيدة أنّ الشّاعر لجأ إلى تكرار حرف الاستفهام" الهمزة " ليعبر بذلك عن الصّراع الذي يجول ويصول في خاطره عندما يستذكر الماضي، وما يتبع ذلك من أحداث جديدة في حياته.

وليعبر عن موقف إنسانيّ وتجربة مثلت صراعاً بين حاضر وماض في نفوسنا جميعاً، فعندما نتذكر الماضي وما فيه من أحداث جديدة في الحاضر نتذكر الموت والدّمار والخوف الذي يلحق بالإنسان في حياته. لقد أبرز الاستفهام حالة العذاب المغلفة بمرارة الحاضر، وافتقاد السعادة النفسية، ثم يبلغ هذا الانفعال قمته في بقية القصيدة عندما يرى جذوه الحياة قد خمدت.

إنّ ارتباط الاستفهام بتكرار الفعل المضارع ولّد في نفس المتلقي الحيرة والأمل المفقود على الصّعيدين الخاص والعام المتمثلين، في انقلاب حياته من السعادة إلى الشقاء.

أمّا أهم ما ينبغي ملاحظته في الأبيات السابقة، أنّ التّكرار قد ابرز ظاهرة التّجسيم، إذ استطاع من خلالها أنْ يدخل الشّاعر إلى مداخل النفس وأغوارها فيكشفها للمتلقي حتى يحسّ بها ويكتشف ما لا يستطيع البشر أن يصل إليه، فإذا به يقرب إلينا منابع النفس وما يموج في أعماقها من تيارات الشعور[33].

يرسم الشّاعر في الأبيات السّابقة صورة استعارية يجسم من خلالها الشّباب إنساناً له صفته الإنسانية في البسمة والانطلاق والتوقد، لتعكس أسى الشّاعر وإحساسه بمرارة الحياة التي يحياها وفيها يستحضر الماضي هرباً من الحاضر المسكون بالخوف والقتامة والموت.

ويتضح من خلال المثال السابق أنَّ" المعول في التّجسيم لا على المشابهة والمضاهاة كما في التّشبيه الخالي من الشّعور بل المعول فيه على التبديل والتحويل والتغيير والتصيير"[34].

ويلاحظ أنّ الشّاعر عندما توسل بالطّبيعة في بعض أشعاره قد ألمَّ فيها بنوع حسّي تمثيلي محولاً فيها العاطفة إلى صورة شعريّة فكريّة وعاطفية معبرة. يقول في وصف إحدى الفتيات:

أتُمسي لحونُ الفجرِ في ظلمةِ الرَّدى فيا قسوةَ الإقدارِ إنْ صح مَا بَدا

وربَّ هزازٍ بينَ جنبيـــــهِ طعنـــةٌ تناسى الأسَى حيناً فغنَّـــى وغـرَّدَا

فيا دهرُ كمْ أذبلتَ في الرَّوضِ زهرةً وحطمتَ اغصَاناً منَ الوجدِ ميَّدا

تُغني فأحْزانُ الطَّبيعة بســـمةٌ وتبكِي فيبكِي الزَّهر والنُّور والنَّدى[35]

إنَّ من المألوف والاعتيادي أنْ يوجه الإنسان أداة النّداء إلى عاقل ولكنْ من غير المألوف أنْ توجه هذه الأداة إلى غير عاقل، لكنّ الذي يظهره الشّاعر في البيت هي العلاقة الانزياحية بين الأداة و" قسوة " ولذلك لا بدّ من وجود ملائمة بين الأداة التي ينادي بها عادة البشر والمنادى ، وهذه

الملاءمة هي التي سوغت الانزياح في الأسلوب عند الشّاعر. إنّها المساواة بين الحال التي يعيشها وما فيها من تناقضات وأحداث، والقسوة التي سببتها هذه الأحداث.

إنَّ هذا المزج بينهما عائد إلى موقف الشّاعر ورؤيته من الحياة التي يعيشها بنفسه وبعض النّاس الآخرين، ولجوء الشّاعر إلى مخاطبة الأقدار بهذه الصّورة مع عبارة" إنْ صح ما بدا " يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالصّورة التي يأتي عليها من القوة التي أفادت توكيد ما يقوم به الدّهر. فالصّورة عبرت عن مظاهر الضّياع والتشرد، كما أبرزت قدرة الشّاعر على إبراز معاناته، فهو الآن وبعد أنْ فعلت الأقدار فعلها فيه لم يبق له دور في هذه الدّنيا.

وما يمكن أنْ يقال عن البيت الأول، يقال عن البيت الثالث في المقطع السّابق، وتدخل فيه مخاطبة الدّهر في مخاطبة المعنويات على اعتبار أنَّه شيء غير مادي وملموس، ويتجلى الانزياح فيه على أنَّه نوع من الغلو والمبالغة في إصغاء صفات الكائن الحي العاقل على شيء لا يحسّ، ولذلك لا بدَّ من مسوغ لهذه العلاقة بين النّداء والمنادى والملاءمة بينهما وهي التي تظهر حال الشّاعر والأزمات التي يمرّ بها من جراء الدّهر[36].

أمّا خطاب الطّير في الأبيات فهو راجع إلى حوار متخيل وقيمة هذا التخيل راجع إلى أحداث تجاوب وتشارك بين عنصرين لا يمكن أنْ يقوم بينهما حوار، فالطائر هو الذي أيقظ الشجون والهموم المكبوتة في نفس الشّاعر وجعلته يبث ما في نفسه. إنَّ التشارك والتماثل بالحوار بين الشّاعر والطائر عائد إلى التماثل في المعاناة والتشابه بالمواقف، ولذلك لجأ الشّاعر إلى أنْ يوهم نفسه بأنّه يحدث تواصلا مع الطائر لأنّه يرى أنَّ فيه تشابهاً معه في المشاعر والانفعالات[37]. والحوار كما يبدو في الآبيات" يضفي إيحاءات التّفاعل بين الشّاعر وظواهر الطبيعة"[38].

إن هذا الحوار قد أسلم الذّات إلى حالة من الياس، فهيمن عليها الإحساس بالضّياع وهو شعور لا يجعل للحياة معنى في غياب المعطيات الموجودة فيها، فتستحيل إلى عالم سوداوي قاتم. ويقترن تشبيه المغنية في الأبيات بـ" الهزار" بدلالات متعددة فمنه يتولد الإحساس بالفرح والسّعادة والطّرب والاهتزاز وهي من جانب آخر رمز لتجديد الحياة وبعث الأمل فيها وهو المعنى الدفين أو الضمني الذي يسعى إليه ويؤكد عليه من خلال التّشبيه وهو تشبيه بالغ القيمة والدّلالة على رغبة الشّاعر بالخروج من عالم الظّلام والموت إلى عالم الحياة بما فيها من جمال ونور.

ويشهد الشّطر الثاني من البيت نفسه تحولاً عكسياً في دلالات الصّورة الشّعرية. فبعد أنْ كانت دوال الشّطر الأول تشير إلى الموت والهلاك ، إذا بالنقيض يحدث عندما يتناسى الألم ، والتناسي لا يعني الزوال بقدر ما يبرز تأكيده.

والشّاعر في نهاية الأبيات يجعل من الطّبيعة في سياق استعاري إنساناً يشاركه همومه وأحزانه وإحساسه ، فتبسم حيناً ، وتبكي حيناً آخر معه في حزن وخشوع. وبذلك يصور الطّبيعة في صورة يلمس المتلقي فيها حلولاً صوفياً بين الشّاعر والطّبيعة. إنَّ العلاقة بين طرفي الصّورة في القصيدة كانت علاقة اتّحاد وانصهار واندماج. أمّا "الأحزان تبتسم " و "الزّهر والنّور والندى يبكي" هي صور تتحد فيها أطراف الاستعارة عن طريق الفعل المضارع الذي يجسد في دلالته الزّمنية فاعلية الشّاعر من حزن وألم. " فالطّبيعة تشارك الإنسان أفراحه وأحزانه ، فإذا غنت تحولت الأحزان إلى ابتسامات وإذا حزنت شاهدت الطّبيعة حزينة ما فيها من زهور ونور وندى"[39].

الخاتمة

لقد استطاع الشّاعر حسني زيد الكيلاني في ديوانه أطياف وأغاريد أنْ يسجل للمتلقي قدرته على الإبداع في التّعبير عن مواقفه العاطفية اتجاه كثير من القضايا الوطنية والشخصية وعلى الصعيدين الذاتي والقومي في صور شعرية من أدق وأمتع ما وصل إليه الفنّ الشّعري في ذلك العصر وساعده في ذلك قدرته على اختيار الألفاظ والكلمات التي تبرز الصّورة وتوضحها.

كما يمكن القول ، إنّ الشّاعر استطاع أن ينقل للمتلقي مشاعره عن طريق الألفاظ التي تتميّز بالقدرة على الإيحاء وإثارة التجربة الوجدانية ، وبعض ظواهرها الأسلوبية مثل التكرار والتّضاد وأساليب الاستفهام وغيرها.

يلمس الدّارس لهذا الديوان أنّ الإحساس والشعور فيه يؤديان دوراً واضحاً في التّجربة الشّعرية عنده ، ويدلك على ذلك كثرة تداخل المعاني والدّلالات اللغوية في كثير من الأحيان ، وعمق التّجربة النفسيّة ، والسيطرة الكاملة على وسائله الفنيّة . لقد استطاع بما أوتي من فنيّة عالية في التعبير الشعري أنْ يجسد في القصيدة الاستجابتين الانفعالية والعقلية في مختلف ظروف التّجربة الشعريّة من إيقاع وحركة وخيال وإحساس ، بمختلف نوعيه الشّعور واللاشعور.

أمّا لغة الديوان ، فقد كانت تمشياً مع ما يشهده العصر في بداية ومنتصف القرن العشرين من تطور في لغة القصيدة ، إذ مضى فيها بإسقاط الكثير من الألفاظ المتصلة بالمدح ، واستخدامه طائفة من الألفاظ المشحونة بالعواطف والمشاعر ، واقتربت لغته في بساطتها من لغة الناس التي تؤرخ وتصور حياة الناس آنذاك.

وخلاصة القول ، إنّ الكلمة المفردة في الديوان كانت مفتوحة وقابلة لإمكانيات التّفسير أو الرؤى النقديّة المتعددة واكتسبت جملة معانيها من خلال جملة العلائق التي تربطها بغيرها .

الإحالات والهوامش

1- صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، مصر ،ط1 ، 1997 ص145
2- إبراهيم محمود ، (ميثولوجيا القراءة) ، الموقف الأدبي ، العدد 243 ، السنة 21 (1991) ص 91 .

3- محمد حماسة عبد اللطيف ، اللغة وبناء الشّعر ، دار غريب ، القاهر ة ، 2001 ، ص70 .
4- مفيد قميحة ، الاتجاه الإنساني في الشّعر العربيّ المعاصر ، دار الأفاق ، بيروت ، ط 2 1981 ، ص378 .
5- ثريا ملحس ، (الشّاعر والموت) ، الأديب ،ج2 ، سنة 15 ، م 29 ، فبراير ، (1956) ، ص 20 .
6- حسني زيد الكيلاني ، أطياف وأغاريد ، دار الرائد للدعاية والنشر ، عمان ، 1946 ص 50 .
7- عيده الهربيد ، حسني زيد الكيلاني ، حياته وشعرة ، منشورات وزارة الثقافة 1996، ص180.
8- عيده الهربيد ، حسني زيد الكيلاني ، حياته وشعره ، ص180.
9- حسني زيد الكيلاني ، أطياف وأغاريد ، ص48-49.
10- مدحت الجيار ، الصورة الشّعرية عند أبي القاسم الشّابي ، دار المعارف ، مصر 1992 ص71 .
11- سعد أبو الرضا ، البنية والدلالة ، رؤية لنظام العلاقات العربية ، منشأة المعارف الإسكندرية ، 1988 ، ص 42 .
12- وجدان الصايغ ، الصّورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 2003 ، ص 157 .
13- حسني زيد الكيلاني ، أطياف وأغاريد ، ص43 .
14- أبو علي القالي ، الأمالي ، دار الحديث للطّباعة والنشر ، بيروت ، ط2 ، 1984 ، ج3 ص135-138 .
15- جرير، الديوان ، تحقيق وشرح يوسف عيد ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 1992 ، ص 239 .
16- ابن الرومي ، الديوان ، تحقيق حسين نصار ، ط2 ، ج2 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1994 ، ص624.
17- حسني زيد الكيلاني ، أطياف وأغاريد ، ص51.
18- عيده الهربيد ، حسني زيد الكيلاني ، حياته وشعره ، ص166 .
19- حسني زيد الكيلاني ، أطياف وأغاريد ، ص51.
20- عيده الهربيد ، حسني زيد الكيلاني ، حياته وشعره ، ص 167.
21- حسني زيد الكيلاني ، أطياف وأغاريد ، ص51-52.
22- عيده الهربيد ، حسني زيد الكيلاني ، حياته وشعره ، ص 167 .
23- عيده الهربيد ، حسني زيد الكيلاني ، حياته وشعره ، ص 167 .
24- عبد القادر الرباعي ، الصّورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى ، دار العلوم للطباعة والنشر الرّياض 1984 ، ص96.
25- عيده الهربيد ، حسني زيد الكيلاني ، حياته وشعره ، ص168.
26- عيده الهربيد ، حسني زيد الكيلاني ، حياته وشعره ، ص 168.
27- عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، دار العودة ، بيروت ، 1963 ، ص123.
28- حسني زيد الكيلاني ، أطياف وأغاريد ، ص48.
29- رجاء عيد ، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف الإسكندرية ، ط2 ، دت ص436.
30- عبد القادر الرباعي ، الصّورة الفنية في شعر أبي تمام ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط2 ، 1999 ، ص165.
31- ونفرد تونتي ، لغة الشعراء ، ترجمة عيسى العاكوب ، وخليفة العرابي ، بيروت ، 1996 ص164.

32- موسى ربابعة ، التكرار في الشعر الجاهلي ، دراسة أسلوبية ، مؤتة للبحوث والدراسات ، م6 ، ع1 ، 1991 ، ص168 .
33- علي الخرابشة ، الصورة الشعرية في شعر مصطفى وهبي التل (عرار) ، رسالة دكتوراه ، جامعة اليرموك ،2005 ، ص236.
34- علي علي صبح ، البناء الفنيّ للصّورة الأدبيّة في الشّعر ، المكتبة الأزهريّة للتّراث ، القاهرة 1996 ، ص136.
35- حسني زيد الكيلاني ، أطياف وأغاريد ، ص50.
36- علي الخرابشة ، الصورة الشعرية في شعر مصطفى وهبي التل ، (عرار) ، ص311.
37- موسى ربابعة ، جماليات الأسلوب والتلقي ،مؤسسة حمادة للدراسات ، إربد ، 2000 ، ص59.
38- مدحت الجيار ، الصّورة الشّعريّة عند أبي القاسم الشّابي ، ص157.
39- عيده الهربيد ، حسني زيد الكيلاني ، حياته وشعره ، ص10.

المصادر والمراجع

1- براهيم محمود " ميثولوجيا القراءة " الموقف الأدبي ، العدد 243 ، السنة 21 ، 1991.
2- ثريا ملحس " الشّاعر والموت " الأديب ،ج2 ، سنة 15 ، م 29 ، فبراير ، 1956.
3- جرير ، أبو حرزة جرير بن عطية بن حذيفة الكلبي اليربوعي التميمي (110هـ/728م). الديوان تحقيق وشرح يوسف عيد ، ط1 ، دار الجيل ، بيروت ، 1992.
4- سني زيد الكيلاني ، أطياف وأغاريد ، دار الرائد للدعاية والنشر ، عمان ، 1946.
5- رجاء عيد ، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، ط2 ، منشأة المعارف الإسكندرية ، دت.
6- ابن الرومي ، أبو الحسن علي بن العباس بن جريج(283 هـ/896 م) ، الديوان ، ج2 تحقيق حسين نصار ط2 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1994.
7- سعد أبو الرضا ، البنية والدلالة ، رؤية لنظام العلاقات العربية ، منشأة المعارف الإسكندرية 1988.
8- صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، ط1 ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، مصر ، 1997.
9- عبد القادر الرباعي ، الصّورة الفنية في شعر أبي تمام ، ط2 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 1999.
10- عبد القادر الرباعي ، الصّورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرّياض 1984.
11- عز الدين إسماعيل (1428هـ/2007م) ، التفسير النفسي للأدب ، دار العودة ، بيروت ، 1963.
12- علي الخرابشة ، الصورة الشعرية في شعر مصطفى وهبي التل ، (عرار) ، جامعة اليرموك ، 2005 .
13- علي علي صبح ، البناء الفنيّ للصّورة الأدبيّة في الشّعر ، المكتبة الأزهريّة للتّراث ، القاهرة ، 1996.
14- عيده الهربيد ، حسني زيد الكيلاني، حياته وشعرة ، منشورات وزارة الثقافة ، 1996.
15- القالي ، أبو علي إسماعيل بن القاسم البغدادي (ت356 هـ/967 م) ، الأمالي ، ج3 ، ط2 دار الحديث للطّباعة والنشر ، بيروت ، 1984.
16- مد حماسة عبد اللطيف (1436هـ/2015م) ، اللغة وبناء الشّعر ، دار غريب ، القاهر ة ، 2001.
17- مدحت الجيار ، الصورة الشّعرية عند أبي القاسم الشّابي ، دار المعارف ، مصر ، 1992.
18- مفيد قميحة ، الاتجاه الإنساني في الشّعر العربيّ المعاصر ، ط 2 ، دار الأفاق ، بيروت ، 1981.
19- موسى ربابعة ،التكرار في الشعر الجاهلي ، دراسة أسلوبية ، مؤتة للبحوث والدراسات ، م6 ، ع1 ، 1991 .
20- موسى ربابعة ، جماليات الأسلوب والتلقي ، مؤسسة حمادة للدراسات والنشر ، إربد ، 2000.

21- جدان الصايغ ، الصّورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 2003.

22- ونفرد تونتي ، لغة الشعراء ، ترجمة عيسى العاكوب ، وخليفة العرابي ، بيروت ، 1996.