حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٩ (عدد يوليو – سبتمبر ٢٠٢١)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)

التجريب، والمغامرة في الشعر الأردنيّ المعاصر ما بعد الألفية الثانية

طارق عبد القادر المجالي*
طالب عبد المهدي الفراية**

*جامعة مؤتة-كلية الآداب-قسم اللغة العربية وآدابها
**وزارة التربية والتعليم
E-Mail: tarq.maj@gmail.com

المستخلص

تسعى هذه الدّراسة لدراسةِ نماذجَ منتخبة من الشعر الأردنيّ الحديث؛ لإعطاءِ صورةٍ عما وصلت إليه القصيدة الأردنية من نهوض وتجريب ومغامرة، أحيانا، فيما بعد الألفية الثانية، وذلك بتتبع دواوين الشعراء الأردنيين الصادرة حديثا ودراستها دراسة تحليلية؛ لتبيّن مواطن التطور والتجريب والمغامرة، ولإبراز مدى التّطور والتحولات الكبرى التي طرأت على القصيدةِ الأردنيّةِ في هذه الحقبة، ولإجراء موازنة ومقارنة بين بعض تلك النّصوص؛ لمتابعة التّغيّر، والتّطوّر الحاصل على القصيدةِ الأردنيّة، وانتقالها من مرحلة التقليدِ إلى المُغامرة، والتّجديد.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠٢١.

المُقدّمة:

تعدُّ هذهِ الدّراسةُ مِفتاحًا لدراسةِ التّجريبِ، والمُغامرةِ في الشّعر الأردنيّ الحديث، ومقدّمةً للإجابةِ عن التّساؤل: هل غيّر الشّاعر الأردنيّ في بنية القصيدة، وإيقاعها، ومضامينها بما يتناسب والتحديث المتسارع غربيا وعربيا في العقدين المنصرمين؟ وهل الإصدارات الشعرية في الآونة الأخيرة بقيت على ما كانت عليه سابقا، أم أن حركة الحداثة الشعرية قد طوتها بين جناحيها، وحلقت بها في فضاءات تستحق التوقف والبحث والدراسة؟ أظنّ أنّ هذا لهُ وجهٌ من القَبول.

وتُحاولُ الدّراسةُ أن تستجيبَ لحدودِ العنوان (التّجريب، والمُغامَرة في الشّعر الأردنيّ المعاصر) وأنْ تجعل هذه القراءاتِ النّقديّةِ تنتظمُ تحت هذا العنوان، ومنظومته المتشابكة فالعنوانُ حادٌ لأكثرَ من بعدٍ وأكثرَ من مصطلحٍ.(١) وتجتهدُ الدّراسةُ أن تمثّلَ النّصوصُ المختارةُ، والقراءاتُ هذا العنوانَ أفضلَ تمثيلٍ، وذلك نظرًا للذّوق الشّخصيّ في اختيار النّصوص الشّعريّة، والنّماذج الشّعريّة التي تمثّل عيّنة الدّراسة؛ نظرًا لكثرةِ الشّعر، ووفرتِه ما بينَ غثٍّ وسمين.

كما وتحاول الدّراسة إخضاعه للتأويل، والتّمحيص، والبحثِ، والتّحليل؛ لتقديم دراسةٍ ترتقي إلى مصفّ الدراسات النّقديّة المختصّةِ بالتّجريبِ، والمُغامرة. وهو عنوان واسعٌ متشعّب. وَسَتعتمِدُ الدّراسةُ المنهجَ الوصفيَّ عند وصفِ الشّعرِ الأردنيِّ، ووصفِ النّصوص وتتبّع ظواهرها والحالة ِالتي كانت عليها، ووصفِ المُغامر منها متى وجدته، ووصفِ النّصوص التي لها نصيبٌ من المُغامرةِ، والتُجريبِ، كما ستعتمدُ الدّراسةُ المنهج َالتحليليَّ، وذلك عند تحليلِ القصائدِ، والنّصوص، وتفتيت بنيتِها من حيثُ: مضامينُها، وأغراضُها، وأشكالُها ورؤاها.

وسوف تحتاج هذه الدّراسة إلى أكثر من منهج، فستستعين بالوصف والتحليل معًا؛ إذ لا تستطيع الدّراسةُ وصفَ قصيدةٍ دون تحليلِها. كما ستعتمد الانتخاب الذّاتيّ، والذّوق الشّخصيّ في دراسة النّصوص الشّعريّة، وتعتمد منهجيًا في ذلك التّدخلَ الشّخصيّ في أعماق اللّغة الشّعريّة؛ كونها المولّد الأوّل لأيّةِ شِعريّةٍ مُحْتَمَلةٍ، واكتشافِ طاقاتها الكامنةِ، ويحتاجُ هذا احتفاءً عاليًا بالمُفردةِ، وحضورها في النّصّ، فضلًا عن التقاط لحظتِها الشّعريّة الخاصّة، كما يستدعي إدراكَ أسرار صناعةِ الجُملةِ الشّعريّة، وخفاياها، انتقالًا إلى النّصّ الذي تنمو مفرداته المتراكبةُ، والمتراكمةُ عبر شبكةٍ داخليّةٍ تنتظمُ فيها علاقاتُ المنظوماتِ، وأساليبِ عملِها المتناغم بنائيًا، ودلاليًا، وإيقاعيًا(٢)

وتتكوّن الدّراسةُ من مقدمة وقسمين؛ أحدهما قسم نظري، والآخر قسم تطبيقي، ويقعان في ثلاثة فصول وخاتمة، وثبت لأهمّ مصادر الدراسة ومراجعها:

المادة النظرية:

-التجريب لغة. -المغامرة لغة . - التّجريب والمغامرة المشتهاة.

المادة التطبيقيّة:

اولا: <u>التّجريب والمغامرة في مضامين الشّعر الأردنيّ الحديث:</u>

- التّجريب في مضامين قصيدة الشّطرين.
- التّجريب في مضامين قصيدة التّفعيلة.
- التّجريب في مضامين قصيدة النّثر.

ثانيا: التّجريب والمغامرة الفنّيّة في الشّعر الأردنيّ الحديث :

- التّجريب في إيقاع الشّعر الأردنيّ الحديث.
- التّجريب في الصّورة الشّعريّة.
- التّجريب في اللّغة في الشّعر الأردنيّ الحديث.
- التّجريب والتّجديد في الشّعر الدّراميّ، والقصصيّ.

ثالثا: التّجريب والمُغامرة في الشّعر الأردني الحديث من حيث:

- المُغامرةُ المَحمودة، والمُغامرةُ غير المَحمودة عند الشّعراء الأردنيّين.
- الهَوَسُ الشّعريّ عند بعض شُعراء الأردنّ شكلا وموضوعا.

المادة النظريّة:

التّجريبُ لُغةً:

جَاءَ في لسَان العربِ تحْتَ مادةِ جَربَ، جرّبَ الرّجل تَجْرِبة: اختَبَرَهُ، والتَّجربة من المصادر المجموعة تجارب.

قال النابغة:

إلى اليوم قد جُرِّبْنَ كلَّ التَّجارب

وقال الأعشى:

وجرَّبُوه فما زادت تَجارِبُهُم أبا قُدامة، إلا الحزم والفَنَعَا

فإنّه مصدرٌ مجموعٌ مُعْمَلٌ في المفعول به.

ورجُلٌ مُجَرَّبٌ: قد بُلِيَ ما عنده. ومُجَرِّب: قد عَرَفَ الأمورَ وَجَرَّبَها؛ فهو بالفتح، مضَرَّسٌ قد جرَّبَتْهُ الأمورُ وأحْكَمَتْهُ، والمُجَرَّبُ، مثل المُجَرَّس والمُضَرَّس، الّذي قد جرّسَتْه الأمورُ وأحكمَتْهُ، فإن كَسَرْتَ الرّاءَ جعلته فاعلا، إلّا أنّ العربَ تكلمت به بالفتح. والمُجَرَّب: الّذي قد جُرِّبَ في الأمور وعُرِفَ ما عنده. ومن أمثالهم: أنت على المُجَرَّب ؛ قالته امرأة لرجُل سألها: أعذراءُ أنتِ أمْ ثيّبٌ ؟

ودراهم مُجَرّبَةٌ: مَوْزُوْنَة

وقالت عَجوزٌ في رجلٍ كان بينَها وبينَه خصومةٌ، فبلغَها موتُه:

سأجعلُ للموتِ الّذي التفَّ روحَه وأصبحَ في لحدٍ، بجُدَّةَ ثاويًا

ثلاثين دينارًا وستين درهمًا مُجَرّبَةً، نقدًا، ثقالًا، صوافيًا.(٣)

المُغامرةُ لُغةً:

جاءتْ المُغامرةُ في لسان العربِ تحت غُمر:والمُغامِر، والمُغَمِّرُ: المُلقِي بنفسِهِ في الغَمَراتِ. والغَمْرةُ: الزَّحمَةُ من النّاس، والماء، والجمع غمار. وفي حديث أويس:" أكون في غمار النّاس" أي جمعهم المتكاثف. وفي حديث أبي بكر- رضي الله عنه -:"أمّا صاحبُكم فقد غامَرَ" أي خاصم غيره، ودخل في غَمْرَةِ الخصومةِ، وهي معظمها.والمُغامِرُ: الّذي رمى بنفسِه في الأمور المهلكة.

وفي حديث خيبر: شاكي السّلاح بَطَلٌ مُغامِرٌ، أيْ: مخاصم أو محاقد. وفي حديث ابن عباس ـ رضي الله عنهما ـ: أنّ اليهود قالوا للنبي ـ صلّى الله عليه وسلم ـ: لا يَغُرّك أنْ قتلتَ نفرًا من قريش أغمارًا؛ الأغمار جمع غُمْر، بالضّم، وهو الغِرُّ الّذي لم يُجَرّبِ الأمورَ ؛ قال ابن سيدهْ: ويقتاس من ذلك لكلّ مَنْ لا غناء عنده، ولا رأي. ورجل غُمْر وغَمِر: لا تجربة له بحربٍ ولا أمر، ولم تحنّكه التّجاربُ، وقد رُوِيَ بيتَ الشّمّاخ:

لا تحْسَبَنّيْ، وإنْ كنتُ امرأً غَمِرًا كَحَيّةِ الماءِ بينَ الصّخْرِ، والشّيد

قال أبو عمرو: رجل مُغَامِرٌ إذا كان يقتَحِمُ المَهالِك (٤)

وجاءتْ مادة (غُمر) في القاموس المحيطِ:الغَمْرُ: الماءُ الكثيرُ، والكريمُ الواسعُ الخلق. ومعظمُ البحر. ومن الخيل: الجواد. ومن الثياب: السّابغ. ومن النّاس: جماعتهم، ولفيفهم كغَمَرِهم محرّكةً، وغَمْرتهم، وغُمارتهم، بالضّم، ويُفتحُ، ومن لم يجَرّب الأمور، وغَمْرة الشيء شدّته، ومزدحمه، والمُغامِر، والمُغمِّرُ: الملقي بنفسه في المغامرة والشّدائد(٥)

كما جاءت (غُمر) في المعجم الوسيطِ تحتَ مادة "غمر": غَمِرَ الرّجل لم يُجَرّب الأمور فهو غَمِرٌ. وغَمُرَ الرّجل لم يجرّب الأمور فهو غُمْرٌ. وغامَر فلانٌ: رمى بنفسه في الشّدائد وغامَر فلانًا: باطشَه، وقاتله ولم يبال الموتَ فهو مُغامِرٌ(٦)

التّجريبُ، والمُغامَرة المُشْتهاة :

التّجربةُ تكمنُ في كلّ قصيدةٍ، وكلُّ شاعرٍ يتمنّى أن يتجاوزَ ذاتَه الشّعريّة في كلّ قصيدةٍ؛ فيُجرّبَ سلسلةً من القصائدِ، والحالات، وصولًا إلى القصيدة المبتغاة، أو المشتهاة، (القصيدة المنشودة). وقد يصل إليها وقد ينفق كثيرًا من الوقتِ، والجهدِ، دون أنْ يصلَ إلى شواطئها، والقصيدةُ المنشودةُ، المبتغاةُ، والمشتهاةُ لا تُولد إلا بفعلِ تجْربةٍ عظيمةٍ، ومغامَرةٍ رائدةٍ.

وتلك القصيدةُ المشتهاةُ لا تأتي إلا بفعلِ تجربةٍ ناضجةٍ، هي الشّرارةُ الأولى التي تقدحُ فجأة، ليأتيَ بَعدَها المخاضُ والثورةُ. فالتّجربةُ، والمُغامرة هما: أسّ وأساسُ الثورةِ الشّعريّة. فالقصيدةُ التي نريدُ هي عتبةُ التّجاوزِ وفيها تتحققُ المغامرةُ، وفيها يتحققُ فعلُ التّجَاوُزِ، والتّحولات الشّعريّةِ. فما القصيدةُ التي نريد، ويريدها كلّ شاعر؟(٧)

القصيدة لغة:

جاء في المعجم الوسيط تحت قَصَدَ: قَصَدَ قَصْدًا المكانَ: توجّه إليه، واعتمده. وهو على قَصْدٍ أيْ على رَشَدٍ. ويقال: (إنّه قصْدُك) أي تُجاهُك.

كما جاء في مُختار الصّحَاح: القصْد إتيانُ الشّيء. ونقول: قصَد له، وقصد إليه، وقصَدَه، كلُّه بمعنًى واحدٍ. وقصَده أيْ نَحَا نَحْوه. (والقَصِيْد) جَمْع (القَصِيدة) من الشّعر؛ مِثل سفين، وسفينة.(٨)

والقَصِيدةَ مِنَ القَصْدِ، وهو كما سَبقَ، بمعنى قُصِدَ واعْتُمِدَ، أو لأنّ قائلَه احتفل له فنقحَه باللفْظ الجيّد، والمَعْنى المُخْتار، وقِيلَ سُمّيَ الشّعرُ قصيدًا؛ لأنّ الشّاعرَ قَصَد له قصْدًا وجَعلَه من بالِه، وقَصَد له، وروّى فيه خاطرَه واجتهد في تجويدِه، ولم يقتضبِ اقتضابًا، بل تعمّد الشّاعر قولَه، وصناعتَه، وتجويدَه، وتطويرَه حتّى وُلدتِ القَصيدة كما أرادها.ولم تقفْ الدّراسةُ على تعريفٍ جامعٍ، مانعٍ، واحدٍ لمفهوم القصيدة، ولكن جاء الاختلافُ مُيسِّرًا، ومُريحًا؛ كما الشأن في الاختلاف بين المذاهب الفقهية تيسيرا. فلم يتّفقوا على عددِ الأبياتِ التي ينبغي أنْ تكونَ عليها القصيدةُ الواحدةُ لِتُعدَّ قصيدةً كاملةً. فقد ظلّ عددُ الأبياتِ محلَّ خلافٍ عند كثيرٍ منهم.

قصيدة الحداثة (المشتهاة، والمبتغاة):

ليس المقصود بها قصيدة الحاضر وحسب، بل هناك فرق بين الحديث والحداثة؛ فإذا كان الحديث يشير إلى ما هو معاصر بالمفهوم الزمني، في بعض الآراء، فإن الدارس لا يدرس كثيرا من النصوص اعتمادا على العنصر الزمني، فليس كل نص معاصر حديثا إذا نحينا قضية زمن الكتابة، وهي مسألة خاض فيها النقاد طويلا وليس بمكنة هذه الدراسة بسط الآراء المتعلق بها.

أما الحداثةُ فصفةٌ مستمرةٌ صالحةٌ لكلّ زمانٍ ومكان؛ فمثلا يمكن أن نعدّ أبا نواس حداثيا في عصره ؛ لأنّه ثار على نهج القصيدة التّقليديّة، وجدّد في بناء القصيدة؛ بثورته

على المقدّمة الطّلليّة، وخروجه على عمود الشعر العربي. كما يمكننا أن نعدّ عِرارا(مصطفى وهبي التل) شاعر الأردن غير مدافع، شاعرا حداثيا ؛ فقد أدخل مضامين جديدة لم تطرق قبلا، وصورا مبتكرة منتزعة من البيئة الأردنية، وقدّم رؤى واستشرافات نلمس أثرها في هذه الحقبة من الزمن، كما أدخل الشّعر الحرّ إلى الأدب الأردنيّ، وكان من رواده الأوائل في الوطن العربي.

إذا، فالحداثة الشّعريّة ليست مقصورة على الزّمن الحديث أو المعاصر بقدر ما هي حداثة أدبيّة صالحة لكلّ زمانٍ ومكانٍ، وكما قال أحدهم: "التّجديدُ في الشّعر العربيِّ قديمٌ وليس جديدًا[٩]

المادة التطبيقيّة:

التّجريب في مضامين الشّعر الأردنيّ الحديث:

أولًا:التّجريب في مضامين قصيدة الشّطرين:

يذكر إحسان عبّاس تعريفًا للمضمون فيقول:"المضمون أو المحتوى هو الاتجاهات الخلقيّة، والنّفسيّة للشاعر في العمل الأدبي"[١٠]وهذا ما يؤكده محمد زكي عشماوي فيقول:"المضمون أو المحتوى هو كل ما يشتمل عليه العمل الفنيّ من فكرٍ، وفلسفةٍ، وأخلاقٍ، أو اجتماعٍ، أو سياسةٍ، أو دينٍ، أو غير ذلك من موضوعاتٍ ذات شأنٍ تاريخيّ أو وطنيّ"[١١] ومن هنا يكون المضمون أو المحتوى في غالب الأمر هو المادّة الخامّ الّتي يستخدمها الأديب أو الشّاعر.

ويعرّف محمود مهيدات المضمون بقوله: "المضمون، الموضوع المنتخب، والمعالج برؤية الشّاعر الخاصّة، وفلسفته، الحياتيّة، والفنيّة الشّاملة؛ لأنّ ما يميّز شاعرًا عن شاعرٍ ليس اختيار موضوعٍ رائعٍ، أو متواضعٍ وإنّما هو طريقته في معالجة هذا الموضوع في الوقت نفسه من زاوية الرّؤية الخاصّة التي ينزعُ عنها الشّاعر في إبداعه الفنيّ"[١٢]

على هذا فإنّ شعراء الأردنّ طرقوا أغراضًا عديدةً من: رثاء، وهجاء، ومدح، وذمّ، وغزل، ووصف، وغيرها الكثير، وما يعنينا في هذا السياق، ليس تعداد هذه المضامين، ولا ذكر الأغراض، بل الاطّلاع على المغامر منها في فضاء: التّجديد، و الإبداع، والدهشة، لهذا لا بدّ من التقاط بعض الأبيات الشّعريّة لشعراءَ أردنيّين اختلفت درجةُ الإبداع لديهم في نقل المضمون الواحد، فمثلًا: في المديح النّبويّ اختلفت القصائد في طريقة العرض وأسلوب التناول؛ فمنها ما كان جديدًا، مغايرًا، مغامرًا، ومنها ما حافظ على تقليديته وإيقاع القصيدة العربية القديمة.

يقول الشّاعر علي فريحات في المديح النبويّ "من مجزوء الرّمل":[١٣]

عِمْ رسولَ اللهِ واسلمْ في جنان الخلد وانعـمْ
بيتُكَ الفردوسُ يزهو في علا الجنات مُسْنَـمْ
سيّدَ الكَون سَلامـــا كنتَ بالأخلاق أعْظمْ
عاطرُ الذكر محمـّـدْ كلُّ منْ يعصِيه ينـــدمْ
قد أساؤوا فيك فَهْمـا إنَّ عقلَ القـوم مُعـــدمْ

يلحظ في المقطع السابق المباشرة، والخطابيّة في المضمون، والصورة الشّعريّة التقليدية. فالألفاظ: عِم، وانعم، واسلم، ومسنم، والتراكيب نحو: سيد الكون، عاطر الذكر، والحكمة في البيت الرابع، والصور الجزئية كلها تشير إلى انتماء مثل هذه المقاطع إلى مدرسة الإحياء والبعث التي كان التقليد على رأس خصائصها الفنية.

وورد هذا الغرض (المديح النبوي) كما هو شأن قصائد المعارضات ومن عارضوا البوصيري في بردته كشوقي، فيقول الشاعر إبراهيم الصّرايرة في الغرض ذاته "من الكامل":(١٤)

نَهلتْ معينَ حضورك الأضواءُ وتناسلتْ في كفّكَ الأنـواءُ
فأتتْكَ ناصيةُ العلا ملـهوفـةً ينسابُ من أنفاسِها الإيحاءُ
لكأنّما الأخلاقُ محضُ سفينـةٍ إنْ أوجستْ فيقينُكَ الميناءُ
يا صوتَ هاشمَ في تراتيلِ السّنا جالتْ لدى أطيافِك العظماءُ
فالمؤمنون نوافذٌ قدْ شرّعـتْ لمّا بقولِكَ ماجتِ الأنحـاءُ

وبالمقارنة بين النصين نلحظ تطورا في الموضوع الواحد، فنجد النص الثاني قد تطور قليلا من حيث اللغة والصور المبتكرة، نحو: معين الحضور، المؤمنون نوافذ مشرعة، الأخلاق سفينة، تراتيل السنا، والابتعاد عن المباشرة والتقريرية ما يجعلنا نتلمس أولى مراحل التطور والتجديد في الشعر الأردني من هذين النموذجين ومما سيأتي لاحقا.

ومن النماذج على أغراض أخرى، غير المديح النبويّ، الغزلُ الذي هو من الأغراض الأصيلة في الشعر العربي، فلو اخترنا بعض النماذج لتعقب بدايات التجديد في هذا الغرض، لأدركنا أن الشعراء الذين تعاوروا على هذا الغرض في الشعر الأردني كانت أساليبهم وطرق عرضهم وتناولهم لهذا الموضوع مختلفة تتفاوت وتتباين بين التقليد المحض ودخول بعض العناصر الفنية التجديدية. ولنتوقف عند هذه الأبيات المجتزأة من قصيدة لأحد رواد الشعر في الأردن هو عبد المنعم الرّفاعيّ التي يظهر فيها بعض ملامح التجديد المضموني في بعض الأغراض، قال "من الوافر":(١٥)

وفي عين البنات رأيت ظبْيًا أسيلَ الخدّ ممشوقّ القوامِ
رَشًا حلو الحديثِ نحيفَ خَصْرٍ كأنّ حديثَه خَـرَزُ النّظامِ
تورّد خدّه وَرَنا بطرفٍ كحيلٍ لاحَ من فـوقِ اللثامِ
ويبسُمُ حينَ يبسُمُ عن ثنايـا كنظمِ الدُّرِّ أو حَـبِّ الغَمامِ

إن الشاعر استمد صوره السابقة من الشعر العربي القديم؛ فالعين كعين الظبي، والخد أملس، والقوام ممشوق، والثنايا كالدر المنظوم... كلها صور مخزونة في تراثنا الشعري، استدعاها الشاعر استدعاء، دون أن يكون له أثر في ابتكار صوره الخاصّة.

ولو انتقلنا إلى نصّ لشاعر آخر هو حسين خريس، لتلمسّنا بعض نواحي التجديد وزنا وقافية، في مثل قوله:(١٦)

من هنا كانتْ تَمُرُّ وتجـيءُ وتـروحُ
حدّثيني يا دروبٌ ما الذي كانت تقـولُ
نظرة من مقلتيْه لمسة من راحتـيهِ
تبعث الفرحـة في القلـب الكئيـب
يا ليالـي الـبؤس هاتـيْ حدّثيـنـيْ
حدّثيني يا دروب لا أرى النّوار مزهِر

لو توقفنا عند وزن المقطع وبحره، لوجدنا أن حسين خريس قد انتقل خطوة إيقاعية جديدة من الرمل كما في المقطع المتقدم، إلى اختيار مجزوء الرمل، ما يجعلنا أكثر اطمئنانا إلى الميل بمحاولات التجديد المبكرة في شعرنا الأردني، ومواكبة هذه الحركة لمسيرة الشعر العربي الحديث في الوطن العربي، بعد أن أخذنا نقرأ قصائد لشعراء من الوطن العربي من أتباع المدرسة الرومانسية ومدرسة المهجر وغيرهما. لكن هذه المحاولات التجديدية الأولى وإن كانت على شكل ارهاصات أساسية إلا أنها بقيت محافظة على شكل

القصيدة العربية القديمة، وهذا ما نجده في قول الأمير الشّاعر عبد الله بن الحسين "من الوافر":(١٧)

طربتُ وإنّني رجلٌ طـــروبٌ فلا غضـبٌ لديّ ولا قطوبُ
لها عينُ المهاةِ ومحْجَراهـــا إذا سُئلـتْ بحاجبها تجيـبُ
وتبـسمُ حينَ تبسمُ عن نضيدٍ كدرّ البَحرِ ريّقُـه عجيـبُ
هلْ الواشيْ سِوى شخصٍ حسودٍ على الواشِي تكاثفتِ الذّنوبُ

فالأساليب، والتّراكيب والصور الشعرية كلها تتبع إلى المدرسة الكلاسيكية في كثير من خصائصها، وإن توقفنا عند بعض الانزياحات الموسيقية كاختيار المجزوء دون أصله المحافظة، فغلب المنهج التّقليديّ على هذه النماذج المختارة التي جعلناها معيارا زمنيا لتتبع مراحل التجديد في الشعر الأردني، ومثالا على حاجة الشعر فيما بعد هذه المرحلة إلى جدّة التعبير، والمعالجة الفنيّة، الواعية، والتخلص من المعاني المطروقةّ والألفاظ المألوفةّ، والقوالب الجاهزة الفنّيّة المكرورة أخيلة وصورا، والابتعاد عن المبالغة، والخطابيّة، والتّقريريّة، وسطحيّة التعبير.

وإذا ما حاولنا تتبع بعض النماذج المتقدمة لغة وأسلوبا، بعد ما ذُكر سابقا من نماذج على التقليد لوجدنا نصّا يقترب من تخوم التّجريب والحداثة عند الشّاعر خالد الختاتنة "من الكامل" حيث يقول:(١٨)

مـا بيـنَ شـكّ حالمٍ ويقيـن سَحرًا لمسْت جبينَها بجبينـــي
كادت رموشُ عيونِها لمّا صحـتْ أن تشربَ الليلَ الّذي بعيونِـي
قالتْ صباحُ الحبّ خُذنـيْ رحلةً لمزارع الدّراق والليمـــون
مـع كـلّ حـرفٍ زهـرةٌ بحديثِا بوحٌ من الأعباق والتّلحيـن
إنّي امتهنتُ العشقَ فيكِ جِنايتـي وقصائديْ لمّا عشقتُ سجوْنِي

فهذه اللّغةُ الشفافة، وهذه الموسيقا العذبة، وهذه الطريقة الجديدة في العرض، وهذه الصورة الكلية التي تجمع أشتات الصور الجزئية هي الخطوات التجديدية الأولى التي تحاول الدراسة قبضها.

وقد وصف بعض الشّعراء الأردنيين عمان محافظين على ترسُّم نمط القصيدة القديمة، خالية من عناصر التجديد بلْه المغامرة؛ فاللغة الشّعريّة خطابيّة؛إذ لا تحتاج عنتا أو إعمال فكر، ولا إبهاما يستعصي فهما، ولا تأويلات متشعبة، صورا مركبة، كما في قول الشّاعر عبدالمنعم الرّفاعيّ في وصف عمّان" من مجزوء الكامل ":(١٩)

لمّا شربنا عند رأس العيــن ماءك سلسبيــلا
كانتْ ضفافُ السّيلِ منزلنا المحبّبَ والمقيلا
في ساحةِ السّوق الصّغيــر ندورُ نمتلكُ السّبيْلا
شهدتْ كراسِي القشّ كمْ سكبتْ لنا رَطبا بليْـلا
شهدتْ حجارُ النّرد والشّـــطرنج مجلسَنا الطّويْلا

لقد جسّد الشاعر بكلماته أحاسيسه ومشاعره وذكرياته فجاءت صوره الجزئية في مجموعها معبرة عن هذه الحميمية بين الشعر والمكان الأليف وهي خطوة متقدمة نحو الشعر المغامر.

ومما يمكنُ عدّه من باب التّجديد في المضمون قصيدتان في وصف عمان الأولى لحيدر محمود، والأخرى لطالب الفراية. يقول حيدر محمود "من الكامل":(٢٠)

عمّـان يا ولهًـا نخبئُـه عنّا ويفضحُ سرّه الولعُ
أيُّ الصّبايا أنتِ يا امرأة أوجعتِنا حبًّا ولا وجـعُ

ويقول طالب الفراية في وصف عمّان. "من البسيط" :[٢١]

عمّانُ يا وجعًا لو أشتكيْ وجعِي عمّانُ يا حُلمًا والآهُ في حُلُمِي
لا لم تكنْ وجعًا في قلبِ عاشقِها لكنّها امرأةٌ صيغتْ من الألـمِ

ما يلحظ في أبيات الشاعرين أنهما احتفيا بالمكان أيما احتفاء، فعمان لم تعد مدينة تعج ضجيجا وأصواتا وبنايات وغير ذلك من مظاهر العواصم، بل غدت امرأة معشوقة مصونة عن البوح خوفا عليها وهي صبية في ريعان شبابها، وهي الحلم والأمل والألم، وكل هذا يقدم نماذج متقدمة على التجديد في مضامين الشعر الأردني وأساليبهِ.

ثانيا: التّجريب في مضامين قصيدة التّفعيلة(الشّعر الحرّ):

من المضامين الجديدةِ في شعر التفعيلة استخدام أدوات الاتصال الحديثة، وألفاظ الحياة العامة والمعاصرة، كالهاتف، وأمواج الأثير الإذاعيّ، كما فعل إبراهيم الصّرايرة حيث يقول:

لكَمْ عَطِشٌ.... هاتفي أن تجوديْ
على شَفتيهِ بقطرةِ ماءْ.....
وها أنذالا أزالُ مقيمًا.....
أناظرُ وفدَ البياناتِ.....شوقًا[٢٢]

ثالثاً: التّجريب في مضمون قصيدة النّثر:

من الشّعراء الأردنيّين مَن مارس التّجريب في مضامين قصيدة النثر، وأبدعَ، وارتقى، وظهر التجريب والمغامرة في نصوصه؛ ليترك للقارئ في كلّ زمان ومكان إرثًا شعريّا، جديدًا في الاستهلال، والعنوان، والرّؤى، والمضمون، في محاولات جادّة للتحرر من قيود التفعيلة والوزن والاقتصار على إدهاش الصورة، وبلاغة الجملة الشعرية. يقول الشّاعر أنور الأسمر من قصيدة (يمرّ دمي على صورتي):[٢٣]

أرى بحرًا يستعيد البحرَ من أعماقِنا
هل يقذفُنا على صخرةٍ
تحجبُ الحلمَ عن دمعِنا ؟
نستلّ من نخاع الصّمتِ فجرًا
وننام مطمئنين إلى قبرٍ يؤجّلُ موتَنا ؟

و الشّاعر ناصر القواسمي في قصيدة (وصول) يقول:[٢٤]

سنة لاكتمال الضُّوْءِ
لرحيل السّوسن عن سُفوح ذاكرتِنا
سنة لِخيبتِنا
سنة للوصول
عند سُقوطِ العنبِ في الدّفاتر.

والشّاعرة زليخة أبو ريشة مُغامرةٌ متحرّرة من جميع القيود، فلا وزن، ولا قافية، بل الاكتفاء بهذه الإطلالة للعاشق، وبهذه الانزياحات الدلالية الجميلة، نحو: باب الليل، يفتح ابتسامة، أتى من خارج أطلس الحب... تقول في قصيدة (من خارج أطلس الحبّ):[٢٥]

من خارج أطلس الحبّ أتى
ها هو يدخلُ بابَ الليل
ها هو يفتح ابتسامة
فخمسُ شموسٍ
وَتسْعة عَشَر كوكبًا فقطٌ تنهمر من شَفَتيه

الفصل الثّاني: التّجريب الفنّيّ في الشّعر الأردنيّ الحديث:

أوّلًا التّجريبُ في الإيقاع، والموسيقا :

من مظاهر التّجريب، والتّجديد في الأوزان، والقوافي في الشّعر الأردنيّ الحديث: قصيدة (فتافيت) للشاعر عبد الرّحيم جداية يقول:(٢٦)

طوبى لجرح نزفهُ أملُ والكأسُ ينزفُ دمعهُ خَضلُ
والآه تنقشُ في بيادِرنا أشجانَ حبٍّ مالهُ مَثَلُ (من الكامل).
بادلتِنِي الشّوق نارًا يا معذّبتي والشّوقُ أشعلنِي هلْ تُشعل الصّورُ
فما استْراحَ بَليلٍ مسّهُ ضجرٌ أشتاق لليل، كمْ تشتاقُ يا قمر (من البسيط).
خمسونَ عامًا في هواكِ أبثّها لا تتركي شوقًا يحرّقُ شوقَها
كلّ القطوفِ تذلّلتْ في ثغرها عنبًا تدحرجَ في الثّغور وصدرها (من الكامل).
ضُمّي رفاتِيْ بعدَ عقدٍ خامسٍ...
أو سادسٍ أو سابعٍ....
أو عاشرٍ...

نرى الشّاعر خلط الكامل التام، بالمجزوء، بالبسيط، بالشّعر الحر تجريبًا، ومغامرةً، وتجديدًا. ومن تجديده أيضًا في الوزن، والإيقاع، أن يستهلُّ التّفعيلة الأولى بالزّحاف، يقول من قصيدة (وجهًا تناهى في الحقيقة):(٢٧)

للمرايا سرّها
ولذاته سرّ عظيمٌ
مدَّ ظلُّ الظلِّ في أفيائِه
وجهًا تطاردُهُ الخطوطُ...

ونلاحظ جمال الاستهلال؛ بحذفِ السّبب الخفيف من متفاعلن في بداية القصيدة، ويستهلّ بزّيادة سبب خفيف في بداياتٍ كثيرةٍ، فهو يقول في غيرها :(٢٨)

أمْزُجُ سكّرتيْ بدَميْ - / ب ب - ب - / ب ب

ويحذف السّبب الخفيف من بداية قصيدة (لا شيء يشبهني):

مفردٌ - ب - /
في الوهن وحْدِي - - ب - / -
عابرٌ كالضّوءِ في اللاشيءِ للاشيءِ
مفرد...
لا شيءَ مثليْ في تصاوير الغيُوم..

ويظهر التّجريب، والتّجديد في الموسيقا، والأوزان، عند الشّاعرة زليخة أبوريشة من قصيدة (من الأدغال عطرك آتٍ) تقول:(٢٩)

عطرُ ذكورَتكَ يتجوّلُ بحريّةٍ كما لو كانتِ البيوتُ قصعة
لقِططِهِ.. يقتحمُ المساراتِ التي ليستْ لخيولك...وفي
طريقه يَدلُق الأواني التي ملأناها بزيتِ الفصولِ للأوقات التي لا تَحبَلُ بالحبِّ.

إنّ الشّاعرة زليخة أبو ريشة تثوْر على قيد الإيقاعَ معتقدة أنه يحد من دفق الصور والمعاني، وكأنّها تقول ما قاله أبو العتاهية: "أنا أكبر من العروض". ومن قصيدة (من خارج أطلس الحبّ) تقول:

من خارج أطلس الحبّ أتى....
ها هو يدخلُ بابَ الليل...
ها هو يفتح ابتسامةً

فخمس شموس وتسعة عشر كوكبًا فقط تنهمر من شفتيه..
ومن التّجديد في الوزن والموسيقى، عند الشّاعر ناصر قواسمي، من قصيدة (أحفر) يقول:(٣٠)

منْ أين أبدأ الرّحيل؟
من وجهي أم من قلقِي؟
من عطري أم من نزقي ؟
وكلُ ما فيّ يدعوني للرّحيل
العَرقُ في ثوبي،الماءُ في قلبي
بلوغ سنّ الفطامِ في روحي...

ثانيًا: التّجريبّ في الصّورةِ الشّعريةِ في الشّعر الأردنيّ الحديث:

يقول العقاد في كتابه الدّيوان مخاطبًا أحمد شوقيّ:" اسمع أيّها الشّاعر العظيم إنّ الشّاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعدّدها، ويحصي أشكالها، وألوانها فقط. وليست مزية الشّاعر أن يقول لك عن الأشياء، ماذا تشبه. وإنّما مزيته أن يقول لك ما هي، ويكشف صلتها بالحياة"(٣١) وهذا ما تريد الدّراسة أن تقوله. فليست القصيدة تصويرًا للواقع المحسوس، وليست عين الشّاعر آلة تصوّر ما تراه فقط، فمن يذكر شيئًا، وشيئًا آخر يشبهه، فقد ذكر شيئين، ولم يأتِ بجديد. ولكنّ التّشبيه المُشتَهى، والصّورة الفنّيّة المُبتغاة، ليست تلك الصّورة الشّعريّة المعتمدة على الشّبه الخارجي فقط، وإنّما هي تلك التي تترك أثرًا في وجدان المتلقي، ومشاعره، وأحاسيسه. فالصّورة الشّعريّة التقليديّة المكوّنة من: تشبيهٍ، واستعارةٍ، وكنايةٍ، ومجازٍ مرسلٍ، قادرةٌ على تصويرِ الشّكلِ الخارجيّ للأشياء، والحركة، والألوان، لكنّها عاجزةٌ عن تصوير المشاعر، والأحاسيس. بينما الصّورة الفنّيّة الحديثة قادرة أن تنقل تلك المشاعر، من نفس الشّاعر إلى نفس المتلقي. و تقاس جماليّا بعمقها، واتساع مداها ونفاذها إلى صميم الأشياء، وجوهرها، لا بوصف قشرتها الخارجية كما تراها العين فقط.(٣٢)تقول الشّاعرة هناء البوّاب من قصيدة (الصّندوق الأسود):(٣٣)

أجْلسُ مَهمومًا
بوساوسَ شتّى
انتظرُ نَجاتي
وخروجيْ من قفصِيْ
من سأمي
من صندوقِ أعمى
من بدني...

و يقول الشّاعر أنور أسمر:(٣٤)

تعبت منّي
لا أريدُ أن أكونَ في نفسي طويلًا
تعبت من ترهّل الفجرِ
عند بوابةِ جدّي

تظهر هنا الصّورة الدّراميّة البعيدةِ كلّيًا عن أنماط الصّورة القديمة، ومصادرها. فجاءت الصّورة أكثر حركةً، وجمالًا، حيث نزعت الشّاعرة إلى الدّراما، والمسرح، والقصّة؛ لتصوّر الحياة الإنسانيّة بكامل تفاصيلها، من حزن، وألم،وقهر، وعذاب،وفرح، وسرور. وهو ما عجزت عن وصفه الصّورة التّقليديّة.

ثالثًا: التّجريب في الشّعر الدّراميّ:(المسرحيّ، والقصصيّ):

ومن صور التّجديد في الشّعر المسرحيّ، والتّمثيلي ما قاله الشّاعر حكمت النّوايسة:[٣٥]

أسربلُ يدًا في أسمالٍ معتقةٍ
وأفتشُ عن غيمٍ غيرِ هذا الليل
قالَ لي حاجبٌ:
دورك الآن فأسرعتُ
كلُّ شيءٍ على مالا يرام
أخاديدُ من نعاسٍ تفرشُ الأرضَ تحتَ قدميّ
وأيادٍ راعشة تشقّ الهواء إليّ
واحترنا.....أيّنا صاحب الحظوة

ومن صور الشّعر القصصيّ، والتّمثيلي الأردنيّ: يقول الشّاعر صيام المواجدة من قصيدة(راع، وكلب،وذئب):[٣٦]

إذا ما نَامَ راعٍ
عَنْ قطيعٍ
أقامَ الذّئبُ في الليلِ
احتفالا
وتغدو القاصِياتُ من الرّعايا
بشرعةِ ذئبها مُلكًا حَلالا..

فهذه نصوص شعريّة أردنيّة تحملُ بوحَ القصّة، وتكتنز بعناصر القصة عبر لغة شعريّة يبثّها الشّاعر داخلَ نصّه الشّعريّ، فيخرجها قصيدة، على غير المألوفِ، بعيدًا عن المباشرة، والسطحيّة...

الفصل الثّالث:

أولا: المغامرة غيرُ المحمودِة في الشعر الأردنيّ:

جاء في كتاب الصّدى المغامر: " عوالم الغموض، ربّما أضرّت بانتماء الشّعر إلى اللغة، حيث وصل حدّ التعقيد، والتّشابك، وتراجعت فيه الوظيفة التّوصيليّة للغة الشّعريّة إلى الوراء، وتقهقرت لصالح وظائف أخرى على صعيدي: الرؤية، والتّشكيل الشّعريّ".[٣٧]

ومن الغموض غير المرغوب فيه ما يصل حدّ الإبهام، والطلسمة والانغلاق

المغامرة غير المحمودة في فترة ما قبل الدراسة:

وقد وردت مغامرات شعرية أردنية غير محمودة في فترة ما قبل الدّراسة، وتمثله قصيدة إدوارد حداد (فقدان قدرية الطقوس المذهلة) التي يقول عنها عبد الفتاح النّجار:[٣٨] "حيث يشعر القارئ بالغموض، قبل البدء بقراءة القصيدة، وتصبح القصيدة وكأنها مسألة رياضية كما يظهر لنا من النموذج". يقول الشّاعر إدوارد حداد:

أ= تجربة ١+تجربة ٢
خروج -٦ دخول
السيف كان في الجسد
والسيف كان زينة الجدار.

المغامرة غير المحمودة ما بعد الألفيّة الثانية:

لا شك أن استغلاق النص على القارئ من القضايا الشائكة في نظريات التلقي، فيتحول النص إلى غابة من المعاني المستبهمة،ومن أمثلته ما جاء عند زليخة أبو ريشة، في دفتر الرائحة تقول:[٣٩]

من السّمكِ جئنا وإلى السّمك سنعود. وقد أثقلتِ اليافعة
مشاعرُ لا تحسن التعبيرَ عن اضطرابها، بينما اصطفّت ظلالها
على أطراف سماء بيوكْ أضَهْ تنظر إلى المشهد المبهم يتشكّل ثم يمّحي

ما سبّبَ انغلاقَ النّص هو في الرمز (السّمك) الذي جئنا منه، وإليه سنعود، فما المقصود بهذا الرمز؟ وما هو هذا السمك الذي يشير إلى بداية الخلق ونهايته؟ وما اليافعة التي أثقلت المشاعر؟ حقا إنه مشهد مبهم، كما صرّحت هي بذلك في المقطع السابق.

ثانيا: الهوس الشّعريّ عند شعراء الأردنّ شكلا ومضمونا:

ومن الهوس الشّعري عند الشّعراء الأردنيّين، ديوان(تفاحة الأسرار) فالدّيوان كلّه قصيدة واحدة استمرت مئتين واثنتين وخمسين صفحة. ربّما تحتاج قارئًا مدهشًا لا يصيبه الفتور والوهن. حيث جاء ديوان (تفاحة الأسرار) للشاعر غازي الذّيبة كاملًا في قصيدة واحدة يقول:[٤٠]

رفقًا بالدّم أيتها الأغنية
بكلامي المنثور
بأشواقي السّريّة
بسلالتي المنعوقة في العراء
ها أيقظتني اللهفة من حريقها
وتدفقت في ممراتي ظلال شبحيّة
حملتني إلى سريرها
وهناك جلبتْ لي تعويذة النّوم

ويقول الشّاعر هشام عودة من(قصيدة استعارة) متأثرا بقصة يوسف وقميصه:[٤١]

استعرتُ القميصَ لأملأها ورقًا يا صديقي
واستعرتُ القميصَ لتدفنَ فيه الحبيبةُ أسرارَها

ويصف صلاح أبو لاوي مدينة تُبلو الأمريكية مستعيرًا أوصاف الجنّة فيقول:[٤٢]

و بها الأعينُ الحُور
و بها الكاسياتُ العَاريات
وما تشتهي النّفسُ من طربٍ، وغناء
و بها دانياتُ القُطوف
وأخرى تقبّل ثغرَ السّحاب
تُبلو
مدينةٌ حلم تنامُ على كفِّ ماء
فلماذا إذًا يا إلهَ السّماواتِ والأرض
يسّرتها لسوانا
وأسكنْتَنا في الجحيم ليوم الحسَاب...

الخاتمة:

لقد توصلت الدراسة إلى جملة من النتائج، كان من أهمّها:

مرّت القصيدة الأردنية بمراحل متعددة من التجديد مسايرة تطور القصيدة لدى شعراء الوطن العربي بوصفها حلقة من حلقات تطوره وتجدده: شكلا ومضمونا وصورا وأساليب، وبخاصة في النطاق الزمني لهذه الدراسة(ما بعد الألفية الثانية).

أظهرت الدراسة أصواتا شعرية أردنية شابة مغمورة، غير ما اعتدنا عليها في دراساتنا عن الشعر الأردني المعاصر، فعرّفت بشعراء مارسوا التجريب والتجديد وحلقوا نحو آفاق المغامرة شكلا وموضوعا. وقد سلطت الدراسةُ الضّوءَ على أسماء شعراء أردنيين، استطاعوا تطوير أدواتهم الفنية ومحاولة التّجريبِ المستمر في القصيدة الأردنيّة، من حيث: المضمون،و الإيقاع، واللغة، والصورة، والبنية الدراميّة؛ إذ خرجوا على السائد و المألوف المتراكم، وخلعوا ثوب التقليد والمحاكاة إلى الجديد المغامر، إلى الحدّ الذي قرّب بعضهم إلى تخوم مجهولة من الإبهام الشعري واستغلاقه، والطلاسم الشعريّة واستحالة التأويل أحيانا.

ومن هؤلاء الشّعراء الأردنيين المغامرين والمغمورين الذي هدفت الدراسة إلى التعريف بهم: عبدالرحيم جداية، حكمت النّوايسة، عاطف الفراية، صيام المواجدة، أنور أسمر، هناء البواب، زليخة أبو ريشة، ناصر قواسميّ، طالب الفراية، وغيرهم.

Abstract

Adventure and experimentation in contemporary of Jordanian poetry

after the second millennium

By Tarek Abd El-Kader

And Taleb Abd El- Mahdy

This study investigates at study models of modern Jordanian poetry (models chosen from it) to give an image of good texts, to explore the luster of beauty, and its reflection in the interior of modern Jordanian poetic texts, and to study experimentation and adventure in the period after the second millennium, and highlight the extent of development and emergency transformation of the Jordanian poem During this period, by studying some collections of modern Jordanian poetry, and making a comparison between some texts, to follow the change and development of the Jordanian poem, and its transition from the stage of tradition to adventure and innovation.

الهوامش

(١) عبيد محمّد صابر، شعريّة القصيدة العربيّة الحديثة، نماذج في التّطبيق ـ غيوم للنشر والتوزيع، ط١، ص٣

(٢)الغريبي، خالد، الشّعر التّونسيّ المعاصر، دار نهى للطّباعة والنّشر والتوزيع ـ صفاقس ط١، ص٢٢

(٣) ابن منظور، لسان العرب، مادة (ج رب) المجلد الأوّل، ص ٢٥٩، ٢٦٢.

(٤) ابن منظور، لسان العرب، مادة (غ م ر) المجلّد الخامس، ص ٢٩، ٣٠

(٥) الفيروز الآبادي، القاموس المحيط، (مادة "غ م ر") ج٢،ص ١٠٧- ١٠٨.

(٦) مجمع اللغة العربيّة،المعجم الوسيط، مادة "غمر"

(٧) زايد، علي عشري، قراءات في شعرنا المعاصرط١، دار العروبة بالكويت، ص ١٩

(٨) الرّازيّ، مختار الصّحاح، مادة (ق ص د).

(٩) بكّار، يوسف، بناء القصيدة في النّقد العربيّ القديم في ضوء النّقد الحديث، ص٢٣.

(١٠) النّجار، عبد الفتّاح، التّجديد في الشّعر الأردنيّ، ص ٢٠١

(١١) المرجع نفسه، ص٢٠٢

(١٢) مهيدات، محمود محسن فالح، اتّجاهات شعراء شمال الأردنّ،،ص ٦٦

(١٣) فريحات، علي، ديوان الكوثر ط١، مطبعة السّفير، عمّان، ٢٠١٢، ص ١٧

(١٤) الصّرايرة إبراهيم، ديوان قصائد مستعجلة في بريد الحبّ،أزمنة للنشر والتوزيع ط١، ٢٠١٤، ص٨٩

(١٥) الكوفحي، إبراهيم، شعر عبدالمنعم الرّفاعي،الأعمال الكاملة مطبعة السفير،ط٢٠١٦،١ص٣٠٠

(١٦)، مهيدات محمود محسن فالح، اتجاهات شعراء شمال الأردنّ،ص٢٠٢

(١٧) محمد العطيّات، الحركة الشّعريّة في الأردنّ تطوّرها، ومضامينها، ص ٥٢

(١٨) خالد أبو الرّشيد الختاتنة، ديوان بقايا عطر، الآن ناشرون وموزعون، ط١، ٢٠١٧،ص٣٣

(١٩) الكوفحي، إبراهيم، شعر عبدالمنعم الرّفاعي، مطبعة السّفير، ط ١،٢٠١١، ص ٢٧٨

(٢٠) حيدر محمود، ديوان عباءات الفرح الأخضر،عمّان، وزارة الثّقافة،ط١، ٢٠٠٦، ص٦٨

(٢١) الفرايّة، طالب، لحن الخلود، ص ٣٤

(٢٢) الصّرايرة، إبراهيم، ديوان أرج الهوى، ص٨٦،٨٣

(٢٣) أنور أسمر، ديوان وأنت إذ تكتب على الرّيح،دار الدّليل للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ص٤٤

(٢٤) ناصر قواسمي، أحرس ذاكرتي بالعشب، مكتبة الطلبة الجامعية ط١، ٢٠١٧ ص٧٩

(٢٥) أبو ريشة، زليخة ، دفتر الرائحة، وزارة الثّقافة، مطبعة الأرز، ط١، ص١٣٣

(٢٦) عبدالرحيم جداية، ديوان كيف أمسي، مكتبة الطلبة الجامعية، ط١، ص ٧٩

(٢٧) عبد الرّحيم جداية، ديوان ذاكرة تحمل أزرقها، مكتبة الطلبة الجامعية، اربد، ط١، ٢٠١٣، ص٦٥

(٢٨) عبد الرّحيم جداية، ديوان ذاكرة تحمل أزرقها، مكتبة الطلبة الجامعية، اربد، ط١، ٢٠١٣، ص٦٥
(٢٩) زليخة أبو ريشة،دفتر الرّائحة، ص١٣٣
(٣٠) ناصر قواسمي، أحرس ذاكرتي بالعشب، ص ٧٢
(٣١) المازني إبراهيم عبد القادر، و عبّاس محمود العقاد، الدّيوان في الأدب والنّقد، دار الشّعب، ط٤،ص٥٩
(٣٢) مندور، محمّد، فنّ الشّعر، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة،١٩٨٥،ص١٢٠
(٣٣) هناء البوّاب، جدار الأعين الخرساء، ط١، ٢٠١٢، ص٣٠.
(٣٤) أسمر، ديوان، وأنت إذ تكتب على الرّيح،ص ٧٤
(٣٥) التوايسة،حكمت، ديوان أغنية ضد الحرب، وزارة الثقافة، الأردنّ،٢٠٠٥،ص٦٧
(٣٦) المواجدة، صيام، أغنيات مالحة،الآن ناشرون وموزعون، عمّان، ط١، ص ٤٩
(٣٧) المجالي، محمّد أحمد ، الصّدى المغامر،ص١٢٦
(٣٨) النّجار،عبد الفتاح التّجديد في الشّعر الأردنيّ، دار أبن رشد، ط١،١٩٩٠ ص ١٢١
(٣٩) أبو ريشة، زليخة، دفتر الرّائحة، ص٧٠
(٤٠) الدّيبة، غازي، ديوان تفاحة الأسرار، وزارة الثقافة، مطبعة أروى، ط ١،٢٠١٦، ص٢١٤.
(٤١) عودة، هشام، ما لم تقله شهرزاد، منشورات رابطة الكتّاب الأردنيّين، ط١، ٢٠١٤.،ص١٨.
(٤٢) لاوي، صلاح،ديوان، تبلو، منشورات رابطة الكتّاب الأردنيّين،عمّان، ط ١، ٢٠١٤ ص٣٠

ثبت المصادر والمراجع:

- ابن منظور، الإمام العلامة أبو الفضل جمال الدّين، محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب. دار صادر بيروت.
- ريشة، زليخة، دفتر الرائحة، وزارة الثقافة، مطبعة الأرز، ط١.
- مهيدات، محمود محسن فالح، اتجاهات شعراء شمال الأردن، دار ابن رشد للنشر والتّوزيع، عمّان، ط١، ١٩٨٥.
- أسمر، أنور، ديوان، أبابيل الغياب،دار البيروني للنشر والتوزيع ط١، ٢٠١٤.
- أسمر، أنور، ديوان، وأنت إذ تكتب على الرّيح،دار الدّليل للطباعة والنشر والتوزيع، ط١،٢٠١٦
- بكار، يوسف، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الدّليل للطباعة والنشر، ط١.
- جداية، عبد الرّحيم، ديوان، ذاكرة تحمل أزرقها، مكتبة الطلبة الجامعيّة، اربد، ط١،٢٠١٣
- جداية، عبد الرحيم، ديوان، السّندباد، مكتبة الطلبة الجامعيّة، ط١، ٢٠٠٦
- جداية، عبد الرحيم، ديوان، ثالثة الأثافي، مكتبة الطلبة، ط١، ٢٠٠٧
- جداية، عبدالرحيم، ديوان، كيف أمسي، مكتبة الطلبة الجامعية، ط١،٢٠٠٨
- ختاتنة، خالد أبو الرّشيد ـ ديوان، بقايا عطر، الآن ناشرون وموزعون، ط١، ٢٠١٧.
- ختاتنة، خالد أبو الرّشيد، ديوان، صاحبة الجلالة حبيبتي، الآن ناشرون وموزعون، ط١، ٢٠١٦
- الرّازي، الإمام محمد ابن أبي بكر ابن عبد القادر،مختار الصّحاح.
- ربيع، أروى محمّد، تطوّر القصيدة في الشّعر الأردني المعاصر.
- الرّقب، شفيق محمد، الشّعر العربي في بلاد الشّام في القرن السّادس الهجري، جامعة مؤتة، ط١ ١٩٩٣.
- زايد، علي عشري، قراءات في شعرنا المعاصر، دار العروبة بالكويت ط١.
- زّبيدي، يوسف شنوت، موسوعة روائع الشّعر العربي، دار العروبة بالكويت ط١.
- شطناوي، لقمان، الرّمز في الشّعر الأردنيّ الحديث دراسة نظرية وتطبيقية، دار الرّوزنا ط١،٢٠٠٦.
- شّوابكة، محمد، و أبو سويلم، أنور، معجم مصطلحات العروض والقافية، دار البشير،ط١،١٩٩١
- شوشة، فاروق، الأعمال الشعريّة الكاملة، الدّار السّعودية، الرّياض، ط١، ١٩٨٧
- صرايرة، إبراهيم، ديوان، قصائد مستعجلة في بريد الحبّ،أزمنة للنّشر والتّوزيع، ط١، ٢٠١٤.
- صرايرة، إبراهيم، ديوان، أرج الهوى، دار رام للتكنولوجيا والكمبيوتر، ط١، ٢٠١١.
- صويركي، محمّد علي، عائشة الباعونيّة فاضلة الزّمان، وزارة الثّقافة، عمان.
- ضمور، عماد، مرايا النّصّ، مطبعة السفير، عمان، ط١.
- عبيد، محمّد صابر، شعرية القصيدة العربية الحديثة، نماذج في التطبيق، غيوم للنشر والتوزيع، ط١.

- عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية، دار النهضة بيروت ط١، ١٩٨٥.
- عشيّات وادي اليابس، تحقيق محمود السمرة، وزارة الثقافة، عمّان، ط١
- عطيّات، محمد عبد الرّحيم، الحركة الشّعرية في الأردنّ تطورها ومضامينها، وزارة الثقافة، عمّان، ط١.
- عمر، عبد الرّحيم، الأعمال الشّعريّة الكاملة، عمان، منشورات مكتبة عمان، ط١.
- عودة، هشام، ما لم تقله شهرزاد، منشورات رابطة الكتّاب الأردنيّين، ط١، ٢٠١٤.
- غريبي، خالد، الشعر التونسي المعاصر، دار نهى للطباعة والنشر والتوزيع ـ صفاقس ط١.
- غزو، يوسف، أزمة التّذوق الفني عند الشّباب، وزارة الثّقافة، مطبعة السفير، ط١.
- فرّاية، طالب، ديوان، لحن الخلود، الآن ناشرون وموزعون، ط١، ٢٠١٧.
- فريحات، علي، ديوان، الكوثر، مطبعة السّفير، عمّان، ط١، ٢٠١٢.
- قواسمي، ناصر،ديوان، أحرس ذاكرتي بالعشب، مكتبة الطلبة الجامعيّة، ط١، ٢٠١٧.
- كريستيفا، جوليا، علم النّصّ، ترجمة فريد الزّاهي، وعبد الجليل ناظم، دار توبقال، الدّار البيضاء. ط ٢، ١٩٩٧
- كوفحي، إبراهيم، شعر عبدالمنعم الرّفاعي، الأعمال الكاملة مطبعة السفير،عمّان، ط١،٢٠١٦.
- لاوي، صلاح،ديوان، تبلو، منشورات رابطة الكتّاب الأردنيّين،عمّان، ط ١، ٢٠١٤.
- مازني، إبراهيم عبد القادر، و العقّاد، عبّاس محمود، الدّيوان في الأدب والنّقد، دار الشّعب ط٤
- مجالي، حسن مطلب، الصّدى المغامر، مقاربة نصية لآفاق استدعاء القصّة القرآنيّة في الشّعر العربيّ الحديث، مطبعة حلاوة النموذجية، عمّان، ط١، ١٩١٥.
- مجالي، محمّد أحمد، دراسات في الأدب الأردني المعاصر، مطبعة السّفير، ط١، ٢٠١٥.
- محمود، حيدر، ديوان، عباءات الفرح الأخضر، عمّان، وزارة الثّقافة، ط١، ٢٠٠٦.
- المعجم، الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط ٢٠٠٩.
- ملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين بيروت،ط٥، ١٩٧٨.
- مندور، محمّد، فنّ الشّعر،الهيئة المصريّة للكتاب، القاهرة،١٩٨٥.
- مواجدة، صيام، ديوان، أغنيات مالحة،الآن ناشرون وموزعون، عمّان، ط١،٢٠١٦.
- مواجدة، صيام، ديوان، ظلال الرّحيل،الآن ناشرون وموزعون، عمّان، ط١،٢٠١٧.
- نافع، عبد الفتّاح، لغة الحبّ في شعر المتنبيّ، دار الفكر عمّان، ط١، ١٩٨٣.
- نجار، عبد الفتّاح، التّجديد في الشّعر الأردنيّ، دار ابن رشد، عمّان، ط١، ١٩٩٠
- نوايسة، حكمت، ديوان، أغنية ضد الحرب، وزارة الثّقافة، الأردنّ، ط١،٢٠٠٥
- يعقوب، سعيد، ديوان، أنداء وأنواء، مطبعة السّفير،عمّان ، ط١، ٢٠١٣