

قراءة في النقد الشعري عند الشاعر الأردني

Reading in poetical criticism of the Jordanian poet

Mohammed Awuad Khriasat

PhD. Student/The University of Jordan/ Jordan

Makhrisat1@yahoo.com

محمد عواد خريسات

طالب دكتوراه/ الجامعة الأردنية/ الأردن

Jihad S Al-Majali

Professor /The University of Jordan /Jordan

jhsmajali@yahoo.com

جهاد شاهر المجالي

أستاذ دكتور/ الجامعة الأردنية/ الأردن

Received: 16/ 10/ 2019, Accepted: 30/ 4/ 2020.

DOI: 10.33977/0507-000-054-001

https://journals.qou.edu/index.php/jrresstudy

تاريخ الاستلام: 16 /10 /2019م، تاريخ القبول: 30 /4 /2020م.

E-ISSN: 2616-9843

P-ISSN: 2616-9835

the critical erudition of the Jordanian Poet. The research has also observed that the Jordanian Poet, in his poetical criticism, did not aspire to establish a critical approach or methodology, but simple desired to showcase an artistic creativity that reflects his personal insight regarding various critical issues.

Keywords: Jordanian poetry-Poetical criticism-Literary criticism.

المقدمة

لا يخفى على دارسي الأدب ما للشاعرين دور في العملية النقدية، فهو المقدم بالرأي النقدي منذ القدم؛ لما له من دراية في صناعة الشعر، وقدرة على فهم ماهيته وكنهه، وما زال يمارس ذلك الدور البارز في النقد حتى مع ظهور النقاد المختصين، وكتب النقد المتنوعة. فالشعراء هم الأقدَر على فهم الإبداع لقربهم من روح المبدع، ولآرائهم النقدية الأثر الملحوظ في توجيه النتاج الأدبي، وبيان ما له وما عليه لدى غيرهم من الأدباء، ولعل الشاعر الناقد أراد أن يبين إمامه بالعملية الإبداعية إنتاجاً ونقداً؛ ليجعل لنفسه موضع قدم في قمة الهرم الأدبي، وقد أشار صاحب المعيار إلى هذه الازدواجية في شخص الشاعر الناقد، فجعل من يعرف الشعر ويقرضه الغاية والنهاية (الأندلسي، 1987، ص 95).

كما أنّ الشاعر لم يتوقف عند إبداء آرائه النقدية نثراً، بل تعدى ذلك إلى الشكل الشعري، فوجد من الشعراء من ضمن آرائه النقدية في قصائد منظومة، وكذلك حال الشاعر الأردني، من خلال ما قدم من دراسات وكتب ومقالات وحوارات، حيث شكّلت أغلب آرائه النقدية تصورات ذاتية عما يؤمن به وما ينبغي أن يفعله في تجربته الشعرية، واتخذ من النثر والشعر وسيلة لذلك، ومع أنّ النثر أقدر من الشعر على استيعاب القضايا النقدية ومناقشتها، إلا أنّ إبداع الشعر والنقد معا كعمل فني واحد له نكهة خاصة، وهذا مما جعل أوسكار وايلد (Wilde Oscar) يدعو إلى ضرورة أن يغزو الشعر النقد كنقطة انطلاق لخلق عمل فني جديد، رغم رؤيته أن الفنان لا يمكن أن يكون من أفضل النقاد (ويليك، 1978، ص 410).

وقد عرف الشاعر الأردني النقد الشعري، إذ حاول من خلال شعره أن يناقش قضايا نقدية متنوعة، كان لها حضور على الساحة النقدية، قديمها وحديثها، كقضية: الموهبة والصنعة، واللفظ والمعنى، والقديم والجديد، والشعر الحرّ، والوضوح والغموض، والذوق، وقصيدة النثر، وغيرها، كل ذلك قدم له بأسلوب فني ينم عن ثقافة نقدية يمتلكها.

أهمية الدراسة:

جاءت هذه الدراسة محاولة لتسليط الضوء على الخطاب النقدي في الشعر الأردني، لا سيما ذلك المتعلقة بقضايا النقد الأدبي، فجهدت إلى الوقوف على تلك الظاهرة الأدبية، ودراسة أبعادها الفكرية والجمالية، وتكمن أهميتها في بيان قيمة الشعر الأردني الفنية؛ لما له من قيمة مضافة إلى مشهد الإبداع العربي، وإشارة إلى مكانة شاعره الثقافية، لا سيما الجانب النقدي منها.

أهداف الدراسة:

1. بيان أهم القضايا النقدية التي تناولها الشاعر الأردني

الملخص:

تُعنى هذه الدراسة بالخطاب النقدي في الشعر الأردني، لا سيما ما يتعلق بمستوى الخطاب الفني، مسلطة الضوء على النقد الشعري لدى الشاعر الأردني، الأمر الذي يعكس الإبداع الفني والنقدي في النص الواحد، فعمدت الدراسة إلى تتبع الرأي النقدي للشاعر الأردني من خلال شعره؛ كون الغاية البحثية هي المنظوم شعراً لا المكتوب نثراً.

وارتكزت الدراسة على تناول أهم القضايا النقدية التي ضمنها الشاعر الأردني أشعاره؛ كالوضوح والغموض في الشعر، واللفظ والمعنى، والقديم والجديد، والموهبة الشعرية، ... وغيرها. في محاولة للوقوف على رؤية الشاعر الأردني وفكره تجاه هذه القضايا النقدية. وكان المنهج المتبع في الدراسة المنهج الوصفي التحليلي؛ كونه الأقرب لخدمة مثل هذا النوع من الدراسات، ومما توصلت إليه هذه الدراسة: أنّ الشاعر الأردني على قدر كبير من الثقافة النقدية، ويظهر ذلك من تنوع القضايا النقدية التي عالجه في شعره، مما يدل على سعة اطلاعه النقدية، إلا أنه في نقده الشعري لم تكن غايته أن يؤسس لمنهجية نقدية، بل أراد له أن يكون إبداعاً فنياً يعكس رؤيته الذاتية لما يعتقده ويراه تجاه القضايا النقدية المتنوعة.

الكلمات المفتاحية: الشعر الأردني-النقد الشعري - النقد الأدبي.

Abstract

The study looks into critical discourse in Jordanian poetry, with particular focus on artistic discourse. It sheds light on Jordanian poets' poetical criticism, which reflects critical and artistic creativity in the single text. The study has tracked the critical opinion of the Jordanian poet through his poetry, since the objective of the study is to focus on poetry and not prose.

The study has addressed the most important critical issues embedded in the poetry of Jordanian poets, e.g. clarity and ambiguity, pronunciation and meaning, old and new, poetical talents, etc. in an attempt to study the vision and opinions of Jordanian poets regarding critical issues. The study has followed a descriptive and analytical methodology, since it's the most suitable for this kind of studies. The critical poetic texts have been presented, followed by the formulation, discussion, and analysis of the poet's critical vision of the poet.

The study has concluded that the Jordanian Poet is well-versed in critical culture. A variety of critical issues is addressed in Jordanian poetry indicating

والمراجع، والصحف والمواقع، التي أمدتني بإضاءات نقدية لا غنى عنها في عمليتي الجمع والتحليل، فكان التنقل بين أمات كتب نقدنا الأدبي، والدراسات الحديثة؛ العربية منها والمترجمة، ولا يستثنى من ذلك الكم الكبير من دواوين الشعراء الأردنيين. وجاءت الخاتمة متضمنة لأبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة، والتوصيات التي ارتأتها.

متن الدراسة:

النقد الشعري عند الشاعر الأردني

إن أول خطوة نقدية للشعر، هي نقد الشاعر نفسه، فهو الناقد الأول، يعاني بداية قبل خلق نصه الأدبي، ثم يعيد النظر فيما أنتج، فيبقى ما استحسن ويسقط ما استهجن، ليخرج عمله وفق ما يراه بطبعه النقدي لاثقا لدى المتلقي، وخير مثال على ذلك في أدبنا العربي: شعراء الحوليات، الذين عرفوا - منذ العصر الجاهلي - بتفكيح قصائدهم، يقول الجاحظ: «ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا، وزمنا طويلا، يردد فيها نظره... وكانوا يسمون تلك القصائد: الحوليات، والمقلدات، والمنقحات، والمحكمات، ليصير قائلها فحلا خنزيذا، وشاعرا مقلقا» (الجاحظ، 1998، ص9)، ومثل هذا النقد الذاتي من الشاعر لنتاجه الأدبي قد عدّه الشاعر الأمريكي إليوت (T.S.Eiot) النقد الحقيقي الأصيل، فهو نقد الشاعر الناقد، الذي ينتقد من أجل أن يخلق الشعر (ويليك، 1987، ص408).

وعلى ذلك فإن النقد توأم العمل الأدبي، يرافقه منذ ومضة الإبداع التي تختلج في نفس الأديب، غير أن هذا التوأم ينتقل إلى غير الأديب بعد ميلاد العمل الأدبي ليكبر عنده، "ذلك أن نقد الكاتب أو الشاعر لما ينتجه، ساعة خلقه لعمله، يعتمد على دربة ومران وسعة اطلاع. وتقتصر أهمية هذا النوع من النقد على الخلق الأدبي، فكل كاتب كبير هو ناقد بالفعل أو القوة، ولكن نقده قاصر عن مهمة التوجيه والشرح، وإن استمر هذا النوع من النقد مصاحبا للخلق الأدبي في كل عصوره" (هلال، 2005، ص10).

وعلى الجانب الآخر نجد أن الشعراء - منذ العصر الجاهلي - هم المقدمون لإبداء الرأي في أشعار غيرهم، وهذا التقديم مرده مكانة الشاعر وأهمية الشعر لدى العرب، فالشعراء هم أسنة القبائل، والشعر ديوان المفاخر والمكارم، ومن أبرز الشعراء الذين تربعوا على عرش النقد في العصر الجاهلي، النابغة الذبياني الذي كانت تضرب له قبة بسوق عكاظ، فيبدي حكمه وتفضيله لشاعر على آخر، وفق ذائقته وطبعه النقدي، وقصته مع الأعشى والخنساء وحسان، مثال على ذلك (المرزباني، 1965، ص69).

كما أن الشاعر لم يتوقف عند إبداء آرائه النقدية نثرا، بل تعدى ذلك إلى الشكل الشعري، فوجد من الشعراء من ضمن آراءه النقدية في قصائد منظومة، وأول تمثّل للنقد المنظوم في (فن الشعر) لهوراس (Horatius) (امبرت، 1991، ص46)، الذي عدّه رينيه وينيك (René Wellek) أقدم تحالف بين النقد والشعر (ويليك، ص414)، فقد نظم هوراس مجموعة من القواعد التي تصوّر أنّ فن الشعر مرتكز عليها، ومن هذه القضايا: الفن والإلهام، ووظيفة الشعر، كما عدّ رينيه ويليك قصيدة هوراس - مع ازدياد الفهم لطبيعة الشعر - تتنافى والشعر؛ فهي بعيدة عما يحمله الشعر من شعور وخيال وصور

في شعره، مما يُظهر رؤيته الفنية ومرجعياته الفكرية تجاه هذه القضايا، ومدى توفيقه النقدي في طرحها.

2. بيان جمالية الشعر النقدي وقيّمته الفنية في مشهد الإبداع العربي، لما له من نكهة خاصة، تجعلنا نقرأ الشعر والنقد في جملة شعرية واحدة.

مشكلة الدراسة:

تكمن إشكالية موضوع الدراسة، في تتبع الرأي النقدي للشاعر الأردني من خلال شعره، فالغاية هي المنظوم شعرا لا المكتوب نثرا، وذلك ليس من السهولة بمكان، إذ إنني لم أجد من الدراسات حول الشعر الأردني، حسب اطلاعي، ما اقترب من هذه القضية، أو حاول بيان الدور النقدي للشاعر الأردني، ولو نثرا، سوى بعض المقالات أو المقابلات، أو ما كتبه بعض الشعراء في مقدمات دواوينهم لآراء نقدية ارتأوها، فكان أن تطلب الأمر مني البحث في دواوين الشعراء المتنوعة بغية إيجاد الضالة المنشودة، فكان ذلك والحمد لله.

لذلك فالدراسة تحاول أن تجيب عن الأسئلة الآتية:

1. ما مدى توظيف النقد الشعري في الخطاب الشعري الأردني، وما قيمة هذا التوظيف فنيا؟
2. ما مدى قيمة الرأي النقدي إذا نُظم شعرا، وإمكانية أن يتوافق مثل هذا الرأي مع المنهجية النقدية؟

الدراسات السابقة:

وفيما يخصّ الدراسات السابقة، فقد اهتمت إلى بعض الدراسات التي ساعدتني في بلورة الإطار العام لدراستي، منها: (الخطاب الآخر، مقارنة لأبجدية الشاعر ناقدًا)، لعلي حداد، وقد تناول فيها: اهتمام الشاعر العراقي بتجربته الشعرية، ورؤيته النقدية حول ما كتب ويكتب من الشعر، إلا أنّ محور دراسته كان حول الآراء النقدية النثرية، التي صرّح بها الشعراء، وإن كان هناك بعض الإشارة إلى النقد الشعري لديهم.

وهناك دراسة بعنوان (النقد عند الشعراء حتى القرن الرابع الهجري)، قدمها الباحث محمد العضيبي لنيل درجة الدكتوراه في الأدب، ولم تبعد عن الدراسة السابقة في تتبع الآراء النقدية النثرية لا الشعرية.

وهناك دراسة بعنوان (الشعراء الأندلسيون نقادا) لحمدي أحمد، كان فيها بعض الإشارات إلى النقد الشعري لدى شعراء الأندلس. كما وجدت بعض الدراسات التي تحدثت عن جزئيات في موضوع دراستي، كدراسة (مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر)، إلا أن تركيز هذه الدراسة كان حول الآراء النثرية لشعراء قصيدة التفعيلة، والتطبيق الشعري لها، بعيدا عن النقد المنظوم.

منهج الدراسة:

وكان المنهج المتبع في الدراسة: المنهج الوصفي التحليلي؛ كونه الأقرب لخدمة مثل هذا النوع من الدراسات، فما قمت به هو بيان النص النقدي الشعري، ثم بلورة الرؤية النقدية للشاعر نثرا، فمناقشتها وتحليلها.

كما اعتمدت خلال مسيرة هذه الدراسة عددا من المصادر

يقول أبو تمام (أبو تمام، 1994، ص245):

وطول مقام المرء في الحي مخلوق
لديباجتيه فاغترب تتجدد
فإني رأيت الشمس زيدت محبة
إلى الناس أن ليست عليهم بسرمد

فأبو تمام يدعو دعوة صريحة إلى التجديد في الشعر، وعدم الاتكاء على أساليب الأقدمين، فما الفائدة من تكرار النسق السائد في الشعر، والبقاء في ديباجته القديمة؟

ويقول أيضا مؤكداً أن المعاني التي يأتي بها معانٍ غريبة جديدة (أبو تمام، ص256):

إليك أرحنا عازب الشعر بينما
تمهل في روض المعاني العجائب
غرائب لاقت في فنائك أنسها
من المجد فهي الآن غير غرائب

يريد أن الفكر عمل المعاني العجيبة، وهذه المعاني غير مفهومة عند من لا يحسنها.

والحديث عن أبي تمام يقودنا إلى الحديث عن البحري، فهما من قامت حولهما معركة عمود الشعر بين النقاد، وقد بين الأمدي طريقة كل منهما في الشعر، فالبحري: «أعرابي الطبع، مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد، ومستكره الألفاظ، وأبو تمام: شديد التكلف، صاحب صنعة، ويستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل» (الأمدي، 1961، 1/427).

ولم يبتعد الشاعر الأردني عن تناول قضية القديم والجديد، حاله حال شعراء العربية، فظهرت النقاشات حولها في المشهد الأدبي والنقدي عنده، فوجد من الشعراء الأردنيين من وقف إلى جانب القديم، بما يتمثل، في العصر الحديث، بمدرسة الإحياء، التي سعى روادها إلى مقارنة إبداعهم بإبداع الشعر العربي القديم، ووجد من عارض هذا النهج الشعري؛ كونه لا يعبر عن واقع الحياة الجديد الذي يبتعد بمضامينه وفكره وصوره عن السمات القديم. فهما هو الشاعر حسني فريز يقف إلى جانب مدرسة الإحياء - مع ظهور البدايات التجديدية للشعر على يد جماعة الديوان - فهو يرى "أنه ليس في الشعر قديم وجديد، فهو إما شعر وإما لا" (فريز، 2002، ص25)، ويؤكد ذلك ضمناً عند نظمه للشعر، "فشعره كله شعر عمودي يجري على سنن القدماء في الوزن وقوانين البلاغة" (فريز، ص25)، وللشاعر نظرته نحو الشعر الحر، فهو القائل في مقدمة ديوانه: «يهمني أن أرى العاطفة في الشعر المعاصر، فقد عنيينا بالقول، ننمقها ونزركشها... فإذا جاء الشعر مبهما كابي النور، بعيداً عن ملابس الحياة، قيل لنا: أدب الرموز» (فريز، ص25)، وعبر الشاعر عن آرائه السابقة شعراً في قصيدة عنوانها (عمود الشعر)، يقول: (فريز، ص201)

عمود الشعر أغفله أصحاب
وحسن القول عز له طلاب
فحول الشعر في دنياك غابوا
وصبيان التنظيم علوا وطابوا
وأيّن يكون مثل أبي فراس

جمالية (ويليك، ص414)، في حين جعلها لويس عوض أقرب ما تكون إلى النظم التعليمي الذي عرفه العرب فيما بعد لطائفة من الأراجيز التي نُظمت لتسهيل استيعاب المعارف واستظهارها (هوراس، 2001، ص26 وما بعدها).

وعرف العرب النقد الشعري، وظهرت عند الشاعر العربي، منذ القدم، أبيات شعرية، عبر من خلالها عن رؤيته الفنية - إن صح التعبير - لبعض القضايا المتعلقة بالشعر، كقضية الإلهام، التي رُبطت بداية بشياطين الشعر، وقضية التثقيف الشعري وما ارتبط بها من قضية الطبع والصنعة، والسرققات الشعرية، والصدق الفني، والقديم والجديد وغيرها.

وبالنسبة للشاعر الأردني، فلا يخفى أن له دوراً في تأسيس المنهج النقدي في بلده؛ نتيجة لامتلاكه حصيلة من الثقافات المتعددة: كاطلاعه على الثقافات المختلفة العربية منها والغربية، لا سيما فيما يتعلق بالأدب وتطوراتها، ومما ساعده من ظروف متنوعة: كتطور الوضع التعليمي، والترجمة، وانتشار الصحف والمجلات، وإنشاء الجامعات ودور النشر، فكانت آراؤه النقدية هي البذرة التي أتت أكلها في تمهيدها للنقاد فيما بعد إلى تطوير النقد الأردني، إضافة لما شهده الوضع الأردني من ظروف سياسية واجتماعية واقتصادية، مما أدى إلى تطور الأدب الأردني، وبما أن الشعر مرآة لواقعه، فقد ضمّن الشاعر الأردني أشعاره خطابات موجّهة متعددة، وأفرد في شعره حيزاً للخطاب النقدي بأشكاله المختلفة، فالشعر خطاب يكتب للآخرين، والمرسل إليه عنصر مهم في كل كتابة، وليس هناك كتابة لا تخصّ أحداً، وإلا تحولت إلى جرس يقرع في العدم (قباني، 1997، ص157).

والآراء النقدية التي تحدث عنها الشاعر الأردني، لا سيما فيما يتعلق بالنقد الفني، ما هي إلا انعكاس لتفاعله مع واقعه الأدبي والنقدي، فهو بذلك ينقل وعي مرحلته التي عاش فيها، فلم يكن بعيداً عن المشهد النقدي، أو واقفاً على الحياض الفكرية، بل كانت له بصمته النقدية تجاه المستجدات الأدبية التي شهدتها ساحة الأدب العربي، والشاعر الأردني باتخاذها من شعره طريقة للتعبير عن رأيه النقدي أو نظمه لآراء قد تمسّ جوهر النقد الأدبي، إنما ينقل لقرائه رأيه بالطريقة التي عُرف بها بصفته شاعراً، فيختصر عليه القراءة مرتين.

القضايا النقدية التي تناولها الشاعر الأردني:

أولاً: قضية القديم والجديد

إن قضية القديم والجديد، من القضايا التي تناولها نقادنا القدامى بكثير من الدراسات، لا سيما في حديثهم عن عمود الشعر، فمن الشعراء من سار على طريق الأوائل في نظمه للشعر، ومنهم من كان مبتدعاً مخالفاً، فما كان من النقاد إلا أن حاولوا المفاضلة بينهم، ومن الشعراء الذين اهتموا بالتجديد الشاعر أبو تمام، الذي حمل لواء من سبقوه في هذا الفن، وانطلق به شاقاً عنان الشعر، وقد أشار صاحب البديع في طبقاته إلى ذلك، مستشهداً بقول أبي تمام: «أما التي عن يميني فاللآت وأما التي عن يساري فالعزى، أعيدهما منذ عشرين سنة، فإذا الذي على يمينه شعر مسلم بن الوليد، وإذا الذي على يساره شعر أبي نواس» (ابن المعتز، 1965، ص283 - 284).

عن المحيط المادي والاجتماعي للشاعر، فلا يجب أن يبقى الشاعر متمسكا بنمط واحد من التعبير، فتنوع النمط التعبيري هو الذي يؤكد شاعرية الشاعر، لذلك لا بد أن يتناسب الأسلوب الشعري مع محيطه، حتى يؤدي وظيفته التأثيرية بشكل مقنع. وكما أن الانفعالات والعواطف النفسية، تتنوع بتنوع الزمان والمدنيات، فإن بعض هذه الانفعالات يموت، وتظهر انفعالات جديدة، يفرضها التطور الاجتماعي والعلمي والزمني (الزعيبي، ص167). كما أن قضية التجديد الشعري لم تقف عند الشاعر الأردني عند هذا الحد، بل نجدها تعود للظهور في شعره عند الحديث عن الشعر الحر وقصيدة النثر وهذا ما ستبينه الدراسة لاحقا.

ثانياً: قضية الموهبة الشعرية

إن قضية الموهبة الشعرية، من القضايا التي ما زالت تثير تفكير النقاد حولها، وتضع أمامهم الكثير من التساؤلات، الأمر الذي دفع بعضهم إلى ربطها بقوة غيبية، تمثلت قديماً: بألوهة الفن وشياطين الشعر، وما ذلك إلا كونهم عاجزين عن تفسير هذا الإبداع، وقدرة صاحبه على الإتيان به، ومفهوم الموهبة ما زال من المفاهيم الغامضة على النقاد، فبالرغم من جهود علماء النفس الأدبي في تفسير كيفية عملها، فإنهم يبدون عجزهم عن الخوض في كيفية ولادتها (المجالي، 2008، ص13). وقد تفاعل الشاعر الأردني مع هذه القضية المؤرقة، الأمر الذي دفعه إلى تناولها في شعره، وفي ذلك يقول ماجد إبراهيم العامري من قصيدة (الشعر والموهبة) (العامري، 1997، ص129 - 130):

إن صحَّ نظمي فإنَّ الشعرَ موهبة
يسمو بها الذوقُ والإدراكُ والطلبُ
أو نفحةً من أريج الروح عابقة
في عالم الحسِّ ممزوجةً بها الحبُّ
وليس ينفعها علمٌ ومعرفة
إلا كما ينفع الأزهارَ مجتلبُ

فما هو مصدر هذا الإبداع؟ ولماذا يختص بأناس دون غيرهم؟ ولماذا لا يتأتى الشعر للمبدع في كل وقت؟ لقد رأى الشاعر العامري أن القوة المبدعة لنظم الشعر هي الموهبة، ومن يحكم على تلك الموهبة صاحب الذوق العالم بجماليات الشعر، والعامري يعزو الموهبة الشعرية إلى عالم الروح والحس، ويرى أنها الأساس في نظم الشعر، في حين أن العلم والمعرفة أمران ثانويان، وهذا ما أشار إليه ابن الأثير في حديثه عن الطبع، إذ عدّه: «الاستعداد الفطري أو العبقريّة أو الموهبة التي يهبها الله من يشاء من عباده، وتأتي من فيض إلهي من غير تعلّم سابق» (وهبة والمهندس، 1984، ص23). (3)

ويخالفه الرأي الشاعر أحمد حسن القضاة، ففي حديثه عن الشعر يقول (القضاة، 2010، ص1/313):

يجبو صغيراً مع الأيام تصقله
شئى التجارب حتى يبلغ الرشد
كالطفل ينمو وليداً ثم تدرّكه
يدُ الرعاية لا تبقيه منفرداً

فالشاعر يرى أن الأساس في نظم الشعر هو الأدوات التي يمتلكها الشاعر، والتجارب التي يمرّ بها، فالشعر - وإن كان موهبة

لسانٌ أو جنابٌ أو ضرابٌ
وأحمدٌ معجزُ الشعراءِ نأدي
قلبهاهُ الفوارسُ والعربابُ

فالشاعر يرى أن فحول الشعر من ساروا على نهج القدماء، رغم أنهم قلة في زمن علا فيه صوت صبيان الشعر، لذلك اختار أن يعنون قصيدته ب(عمود الشعر)، للدلالة على تفضيله للقديم، ويكفي عنده فخرا لمدرسة الإحياء التي أشار إليها بذكره للشاعر أحمد شوقي: أنها من أعادت للأمة مسارها الأدبي القوي، بعد أن اضطرب جأشها وضلّ هداها.

وعلى النقيض من ذلك، فقد وجد من شعراء الأردن من تبنى الجديد، ورأى في القديم مجرد تقليد، فمستجدات الحياة الحاضرة لم يعد يناسبها وصف الصحراء والإبل ونمط الحياة القديمة. إن مثل هذا الانقلاب الفكري على عمود الشعر، يمثله الشاعر عرار، فهو يرى أن الأديب هو لسان أمته، وترجمان المشاعر العامة، ولكي يؤدي الأديب وظيفته في التأثير في مجتمعه، يجب أن يخاطبه بلغة تتناسب ومستواه، وبناءً على ذلك فالبلغة عنده هي أسلوب البيان البعيد عن التكلف والتصنع، ويجب أن تكون النفس على سجيبتها عند التعبير عما يخامر صاحبها (الزعيبي، 2010، ص176 وما بعدها)، وليس غريباً أن نجده يحارب البلاغة التقليدية بشعره، إذ يقول (عرار، 2007، ص100):

دعني برب "السكاكي" من بلاغته
وقوله مقتضى حال وإنشاء
أما "فراهيد" فاستغفر لصاحبها
وقوله من عيوب الشعر إقواء
فجودة السبك في الأقلام موهبة
ورائع النظم كالتنزيل إحياء

فالشاعر لم يعد مهتما بعمود الشعر والسير على طريق القدماء في البلاغة والوزن، فالشعر عنده موهبة تجود بها النفس، والنظم إحياء يأتي عفو الخاطر، فلا يحتاج إلى التكلف في تقليد القديم والسير على نهجه، وعرار ممارس لثورته التجديدية عند نظمه للشعر، فكثيراً ما وجد في شعره كلمات عامية من واقع الحياة العادية، وتضميناً لأمثال شعبية، وأخطاء لغوية وعروضية، وهذا ما أشار إليه محقق ديوانه، معللاً بأنه لم يكن جاهلاً بأمر هذه الأخطاء، بل إن الأشكال الصحيحة الموافقة للغة موجودة في مسودات قصائده، وما ذلك إلا جزء من ثورته الرومانسية، التي لا تعترف بكل القواعد الكلاسيكية (عرار، ص59 - 60).

وعرار بثورته التجديدية، يؤكد أن ما ينظمه هو الشعر، وينتقد شعراء التقليد الذين أبقوا على وصفهم للبيداء والعيس، فهو القائل (عرار، ص103):

هذا هو الشعر، لا نظم يطالعنا
به الفؤاد من السبعين هراءً
يقول وهو الذي ما اجتاز مرحلة
على جواد ولا لفته بيداء
ولا رأى العيس يحدوها أخورجيز
«يا رائد القوم إن القوم أنضاء»

إن شعر عرار السابق، يؤكد رؤيته في أن الشعر يجب أن يعبر

فهو يشير إلى صعوبة حصول الشاعر على المعنى، وكأنه يعود إلى قضية الطبع والصنعة، ليقف إلى جانب الصنعة، وإلى دور العقل في إنتاج الشعر، واستخراج المعاني.

ثالثاً: قضية اللفظ والمعنى

ومن القضايا التي أثارها الشاعر الأردني، أيضاً، قضية اللفظ والمعنى، أو ما عُرفت عند بعض النقاد الحداثيين بقضية الشكل والمضمون، فمنهم من رأى أفضلية للفظ، ومنهم من رأى أفضلية للمعنى، كما رأى البعض أن من التعسف الفصل بينهما، ولعل الجاحظ من أوائل من تناولوا هذه القضية، يقول: «حكم المعاني مبسوط إلى غير غاية، وممتد إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة معدودة، ومحصلة محدودة» (الجاحظ، 1998، 1/79). وللشاعر الأردني نظرته إلى هذه القضية، يقول خالد فوزي عبده (فوزي، 2007، ص 147 - 148):

يا رَبَّ معنَى جاءني متباھيا
لما كساهُ اللفظ بردا ساحرا
ما أروَعُ الحُسْنين حين تَأَلَّفَا
كلِّ لصاحبه يظلُّ مؤازرا

فالشاعر لا يرى أفضلية للفظ على المعنى أو العكس، إنّه ينظر إليهما كحُسْنين في تَأَلَّفهما يؤازر الواحدُ منهما الآخر، فهو من الموفقين بينهما. في حين يرى أمين الربيع أفضلية المعنى، يقول (الربيع، 2009، ص 104):

وتَدُ المعاني قاصرٌ إمساكها
إن كان موصوف اليراع مُلْفَقُ
يعطي الهداء بأحرفٍ وكأنها
نقشٌ يُرادُ لفهمه مستشرق

فالشاعر المبدع في نظر الربيع هو الذي يمكك بالمعاني ويظهرها، وليس مَنْ يهتم بالألفاظ دونها، في إشارة منه إلى أن بعض الشعراء يهتم بتزويق الشعر من حيث: المبالغة في البديع والجناس وتعمد الألفاظ الغريبة، دون النظر إلى دلالات المعاني وإبداعها، مما يخرج شعره غير مفهوم، فكأنه كالنقوش التي تحتاج إلى مستشرق لتوضيحها. ويقول راشد عيسى على طريقته الفلسفية (عيسى، 2008، ص 8):

الكلمات غزالات تائهة
تبحثُ عن ماء أو عشب
الشاعر ذئبٌ أوها
أطعمها عشبَ المعنى
وسقاها دمه العذب!!

فالكلمات موجودة مستعملة، لكن المبدع من يستطيع أن يأتي بها ليبيّن المعنى الذي يريده، ويقول (عيسى، ص 10):

حتى زهرة حجر الصوان لها
عطر
لكن لا يستخرجه إلا الشعراء
العطارون!!

وفي هذا تأكيد على أهمية المعنى، «فالمعاني وإن كانت كامنة في الصدور، فإنّها مصورة فيها، ومتصلة بها، وهي كاللآلئ المنظومة في أصدافها» (الأخضر، 2001، ص 21)، تحتاج إلى

في البدء - إلا أنّه يظل كالطفل يحب ما لم يصقل الشاعر تلك الموهبة بالدربة وأدوات الشعر، وبهذا يقترب من رأي ابن طباطبا في صناعة الشعر، يقول: «وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه. فمن تعصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلفه منه، وبان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة» (ابن طباطبا، 2005، ص 10).

وفي إشارة إلى الأدوات التي على الشاعر أن يمتلكها لنظم الشعر، يقول جميل علوش (علوش، 2014، 2/532):

ليس كلّ القصيد شعرا فدقُّ
قبل أن تنظّم القصيد البديعا
أتقن النحو والفصاحة والنطق
ولا أتيت شيئا شنيعا
لذ بشوقي وعذ بأمثال شوقي
تجد الشعر راقيا ورفيعا

فالشاعر يطالب من ينظم الشعر أن يتقن النحو وأساليب اللغة، والفصاحة والبلاغة، وأن يملك القدرة على النطق والإنشاد، ويتطلب منه، أيضا، السير على طريق الفحول كأمثال شوقي ومعرفة أشعارهم، وهذا ما أشار له مؤطرو الفصاحة كابن سنان، فعلى الشاعر معرفة اللغة وما يتصرف الاسم عليه، وعلم النحو والتصريف، ومعرفة بحور الشعر والعلم بالقوافي، والمشهور من أخبار العرب وأحاديثها (الخفاجي، 2000، ص 280 - 281)، لذلك فعلى الشعراء أن يأخذوا بتعليم أنفسهم، واستكمال أدوات أشعارهم، وإلا خرجت أشعارهم باهتة لا جمال فيها.

بينما كانت رؤية الشاعر حكمت النوايسة لمصدر الشعر أنه ليس إلهاما، بل شياطين تنقله للشاعر، يقول (النوايسة، 2005، ص 63):

ليس في الأمر إلهاما
الشياطين مجسّات
تنقل الشعر
من شاعر إلى آخر
بين توارد الخواطر
والتناص
والإلهام
أخفينا الشياطين التي
طُردت من السّماء
وسكنت الأرض

والشاعر فيم سبق يربط بعض القضايا النقدية: كتوارد الخواطر والتناص والإلهام بالشياطين، وهي من القضايا التي شغلت النقاد، فلم يتوصلوا فيها إلى قول قاطع، بل كان أغلب حديثهم يدور حول اللاوعي والقوى الخفية، متنقلين بين العلم والخرافة، مما جعل الشاعر يربطها بعالم خفي تمثل بمجسّات الشياطين.

أمّا الشاعر محمد المناعسة فقد أشار إلى دور العقل لذلك الإبداع، حين تساءل عن ماهية الشعر في قصيدته (فضاء الشعر)، يقول (المناعسة، 2013، ص 149):

أليس الشعر من حمأ المعاني
تطوعه العقول كما تريد

لكي يُغرقَ الشعراءَ شعرهم بالرموز والأساطير التي لا تفهم؟ حتى أصبح المتلقي كمن أصابه الصمم من ذلك التعقيد. ويقول حيدر محمود (محمود، 2001، ص392):

سأجنح للرمز
بالرغم من أنني ممعنٌ
في الوضوح
وأكره "شعر الغموض"
الذي ليس يفهمه أحد،
والكلام الذي يشبه الهديان.

فشعر الغموض مذموم عند الشاعر، وهو يشبه الهديان، فلا يفهم، أما لجوء الشاعر للرمز فلغاية جمالية أو نفسية، وإن كان مفهوم الغموض عنده يتداخل مع مفهوم التعقيد، فالغموض لا يجب أن يفهم على أنه نوعٌ من التعقيد، لأن التعقيد يعمد إلى التعمية، والإغلاق التام للفهم، ويمنع المتلقي من إمكانية التأويل، والتضليل بدعوى أنه من سبل الشعرية، وهو ليس من الحداثة، بل نتيجة للتطفل على الشعر (المجالي، ص184)، وهذا مما أشار إليه سميح إسماعيل في قصيدة (موضة شعر الحداثة)، يقول (إسماعيل، 2014، ص159):

الشعر في هذا الزمان كثيره
سَخفٌ وأومِن لو سمعتَ ستندم
تلقاهُ يغرقُ بالضباب وما به
معنى يطيبُ وما به ما يفهم
ويقال بعد بأن سَخفاً مثل ذا
هو صفةُ الأشعارِ ويك وأعظم

فالشاعر يرى أن التعقيد الشعري أصبح (موضة) في الأدب العربي، فصار الشعر لا يفهم للجوء الشعراء إلى الضبابية فيه، وهو بذلك يضع اللوم على النقاد الذين يعدون مثل هذا الشعر صفة الأشعار للشعر الحديث. ويقول جميل علوش (علوش، 1/291):

كبر النقد أن يكون أساطير
فلخوا التضليل والتكديبا
آية الشاعر البيان وإلا كان
إنتاجه هجينا جليبا

فالشعر عنده ما يفهم ولا يقصرُ ذهنُ دونه، والشاعر علوش حاله حال الشاعر يوسف العظم، فهما يفضلان الشعر القديم، لا سيما الجاهلي منه، الذي رأى النقاد فيه ميلاً إلى الكشف والوضوح؛ لأنه لا تكلف فيه (العطوي، 1410 هـ، ص188)، ولا إغراق في الخيال والصور الذهنية، كما أن الشاعر لا يرضى بالشعر الهجين المسلوب للغرب، الذي عدّه شعراً جليبا؛ لذلك كان الشاعر من رافضي التجديد الشعري المتأثر بالغرب، وفي ذلك يقول (علوش، 2/493):

أفذاذ الشعر يسوؤهم
هذا التجديد وأهلوه
هذا التجديد ولا أدري من
هم في الشرق موالوه
خريجوا الغرب وجيرته
وملبوه ومجالوه

كما انتقد الشاعر علوش فيما سبق المنهج الأسطوري في النقد،

الشاعر المبدع لاستخراجها. ولعلّ التوجه الفلسفي هو الذي دعا بالشاعرين الربيع وراشد إلى القول السابق في تفضيلهما للمعنى على حساب اللفظ، ففي نظر الفلاسفة: اللفظ طبيعي، ولهذا كان متغيراً على الزمان، أما المعنى فهو ثابت على الزمان، كونه عقلياً (التوحيدي، 1953، ص115).

بينما كان للشاعر جميل علوش نظرتة اللغوية نحو تلك القضية، فيقول من قصيدة (بين المعاني والألفاظ) (علوش، 1/543):

هل القصيد مَعانٍ يا قومُ أم أَلْفَافٍ
تجادلتُ في محال تلك العقول الغلاظُ
وطارَ في الأفق مَماهم قد أثاروا شِواظُ
اللفظ يحمل معنى يرادُ يا وعاظُ

فالشاعر فيما سبق يتعجب من تلك القضية التي شغلت النقاد عقوداً من السنين، فإنّ أي لفظ في نظره لا بدّ أن يحمل معنى، وإلا فكيف يكون الكلام مفهوماً. إن الشاعر جميل علوش معروف بكونه لغوياً، لذلك فإنّ نظرتة إلى اللفظ والمعنى لا تبتعد عن نظرة اللغويين، فالنحاة لم يهملوا المعاني، بل إن ترتيب الألفاظ في الجمل قائم على المعنى، وقد بحث اللغويون في شكل الجملة في النحو، وفي معاني الجمل في البلاغة، وهي عندهم متممة لبعضها (عكاشة، 2010، ص16). والحقيقة أن الكلام عن مضمون الإبداع وكأنه شيء مستقل عن شكله يعني إخراج العمل الأدبي من ميدان الفن (غريبي، 1998، ص49)، وهذا يعني ضرورة الربط بين اللفظ والمعنى، وصعوبة القول بفصلهما.

رابعاً: قضية الوضوح والغموض

ومن القضايا التي ناقشها الشاعر الأردني في أشعاره، قضية الغموض والوضوح في الشعر، وهي من القضايا التي تناولها النقد العربي القديم في حديثه عن (الجديد والقديم) و(عمود الشعر)، وتداخلت أيضاً مع الحديث عن (الطبع والصنعة)، لا سيما عندما تعلق الأمر بشعر البحري وأبي تمام وقضايا البديع، فقد نظر لشعر أبي تمام بريبة؛ لأنه كان يعبت بصفة الوضوح (عصفور، 1974، ص241)، فقد كان شعر أبي تمام يمثل ثورة على سائد الإبداع في زمانه، فكان من الطبيعي أن يجد نفورا من المتلقي وهجوماً من بعض النقاد الذين رأوا، فيه، تعقيداً للصورة في استعاراته، وإسرافاً في استخدامه المحسنات اللفظية (حاوي، ص122)، أمّا في النقد الحديث فقد رأى بعض النقاد أنّ الغموض من جماليات النص الشعري؛ لأنه يعطي الحرية للقارئ في تفسير النص وفق فهمه (الغذامي، 1985، ص169)، وبذلك تتعدد القراءات له. وللشاعر الأردني نظرة متنوعة نحو هذه القضية، يقول يوسف العظم في حديثه عن (الشعر الحر) (العظم، 2006، ص337):

يحدثونك عن فأر تهيمُ به
شمس الضحى قد برأها البؤس والندمُ
فغاصس في الطين ثعبانٌ بلا سبب
فهل تراهم لما قالوه قد فهموا
وقد غدا الشعرُ لا ذوقٌ ولا أدبُ
حتى أصاب السورى من لغوهم صمم

فالشاعر يرى في الشعر الحر تعقيداً غير مبرر، فما الدافع

أنا واضح حد الغموض وطمسني
أن لا أكون مطلقاً بغمامي
أنا واضح حد الغموض تقودني
شمس المجاز وجوقة الأنغام

ويقول أيضاً (النوايسة، ص32):

وأظُلُّ أفتزع الغموض من الغموض، ورنه التشويش في شوق
المجاز إلى الوضوح، أسوقها زغبا إلى صخر الجزيرة ألف عام، ما
نما عشب وما بكت السهام.

ولعل الشاعر يريد أن يشير إلى أن للغموض دلالة فنية تزيد من
جمالية النص، بعيدا عن دلالة التعقيد التي تنطوي تحت الغموض
المبهم الذي يُخرج النص عن شاعريته، وقد ربط بين الوضوح
والغموض، مبينا أن للمعنى دلالة إيضاح وإيهام معا (القرطاجني،
1986، ص172)، وحتى البساطة في الشعر لا تعني عدم الإبداع،
فقد يكون خلف الوضوح معان أخرى، غير ما يتبادر للذهن من
القراءة الأولى، كما أشار الشاعر إلى المجاز كعنصر من عناصر
الغموض، ولا يخفى ما للمجاز من خروج عن السائد في اللغة،
والشاعر المبدع من يستطيع أن يجعل منه خادما للنص الشعري.

والحقيقة أن الغموض لا يمكن أن يفهم على أنه صفة سلبية
في الشعر، أو أنه إخفاق من الشاعر في الوصول إلى الوضوح، بل
هو ضرورة فنية للشعر (المجالي، ص182)، فإيجابية الغموض في
كونه يُمكن القارئ من التحليق في جو النص، فيعطيه فسحة من
الإبداع المقابل بتعدد القراءات.

إذن، فالغموض عند الشاعر الأردني، قضية مثيرة للجدل،
تتباين مستوياتها حسب رؤية الشاعر الخاصة لها، أو بناء على
ثقافته ومنهجه، والدلالات التي يوظفها، وكذلك المستوى الثقافي
للقارئ (المجالي، ص183)، أما التعقيد المؤدي إلى إغلاق الفهم
بالكلية، دون إشارات لمكانية التأويل، فليس له صلة بالإبداع،
دافعه التقليد أو ضعف الشاعرية، مما يجعل فجوة في التواصل مع
القارئ، الذي له الحق في تأويل الغموض الشعري، بشرط امتلاك
الثقافة التي تمكنه من ذلك، فأحيانا يكون القصور من جانب
الملتقي في عدم فهم الغموض، فينبعث النص بالتعقيد والإبهام.

خامسا: قضية الشعر الحديث

ولعل الحديث عن الغموض في الشعر يقود إلى الحديث عن
قضية الشعر الحديث، فأغلب الشعراء الأردنيين الذين انتقدوا شعر
الحدثة كما أسموه، سواء أكان شعرا حرا أم قصيدة نثر، كان سهم
نقدهم موجها للغموض الذي يحتويه، أو لتخليه عن الوزن الخليلي
أو القافية، في حين عدّ شعراء التحديث ذلك النقد أساس تجديدهم
الشعري، فالغموض له جماليته في النص الشعري، والتحرر من
الوزن الخليلي والقافية يعطي الشاعر الحرية في التعبير وإيصال
المعنى. وفي حديث الشاعر الأردني عن الشعر الحر، يقول أحمد حسن
القضاة (القضاة، 1/ 215 - 217):

ولما سألت القريض أجبني
بماذا تُقيّم هذا (الصبي)
وكيف ارتضيت به صحبة
طوال عقود ألم تغضب
فأجفل مثل سليم يقول

وعده من التضليل النقدي؛ لأن اتكاء الشاعر على الأسطورة يجعل
الشعر طلاس غير مفهومة، وهو بنظره محاكاة للشعر الغربي، لا
روح للشعر العربي فيه، ويؤيد المعنى ذاته الشاعر صالح الجيتاوي،
يقول (الجيتاوي، ص15):

وما قرزمت مبنى الشعر ضعفا
وظلسمت الرؤى ليقال: عصري
ولم أصطد من الأغريق رمزا
ليحمل بعد إيماني وسري

فقد أشار الشاعر إلى توظيف الرموز الأسطورية، التي في
أغلبها مستمدة من الأساطير الإغريقية، وهذا ما يرفضه الجيتاوي
في الشعر، فهو يرى أن استخدام الرمز من قبل الشعراء ما هو إلا
تماش مع ما أسماه الشاعر سميح إسماعيل (موضة شعر الحدثة)،
وليقال عن استخدامه: شاعر عصري.

والحقيقة أن توظيف الرموز الأسطورية فيه اختزال لفكرة
أرادها الشاعر أو إسقاط للذات من وجهة نظره، إن وظفه بصورة
فنية تتماشى مع رؤيته، وقصدية النص الأدبي، ولا يكون من
باب الغموض إلا في حال أنها لم تُفهم؛ لذلك فهي غير مسؤولة
عن الغموض في الشعر، لكن الخطأ في التناول غير الناضج لها
(المجالي، ص183)، أو لقصور من قبل الملتقي. بينما كان للشاعر
أمين الربيع نظرتة الخاصة لقضية الغموض في الشعر، يقول
(الربيع، ص15):

هلامي ثبوت الحبر عندي
وقطعي أنا شكّي وفاني

إن فلسفة الشاعر الصوفية هي التي جعلته يلجأ للغموض في
شعره؛ لذلك فهو يرنو للضبابية والغباش، حين لا ينفع الوضوح،
يقول (الربيع، ص13):

عمّ الضباب فما نفع لواضحة
كوني غباشا فما في الوقت من وضح

ولعل شيئا من التأمل الفلسفي والوجودي ضروري بالنسبة
للشعر، بشرط عدم الإكثار منه؛ كي لا يتحول الشعر إلى عصي على
الإدراك والفهم (المناصرة، 2002، ص266 - 267).

وفي إشارة من الشاعر الأردني إلى الغموض في قصيدة النثر،
يقول مصطفى القرنة (القرنة، ص37):

هل تهريبن من القصيدة
وتدعين أن الطريق إليها
غارق في الغموض
حسنا فعلت.

فالغموض في قصيدة النثر مشروع يتيح للشاعر الغوص
في شاعرية النص، ليعطي القصيدة الحرية في التعبير، مع تأكيد
الابتعاد عن التعقيد المذموم، فالوضوح العقيم يوصل الباب أمام
الشاعر، فلا يمكنه من دخول الحالة الشعرية (المجالي، ص180)،
كما أنه يجعل النص متوقفا على القراءة الاستهلاكية الأولى، وفي
ذلك موت للإبداع، وانعدام للتأويل الذي يعطي النص روح التجدد.

وللشاعر حكمت النوايسة نظرتة للوضوح والغموض في
الشعر، يقول (النوايسة، ص9):

الأضلاع بين الشطرين.

فالشاعر يرى أن تجربة (الشاعر المعاصر)، تختلف عن تجربة (الشاعر القديم)، وبالتالي ستختلف الرؤى، فكان من الضروري أن يفرض هذا الاختلاف شعرا جديدا، وأمام هذه الرؤى المليئة بالدلالات، أصبح الشكل الخليي يحد من حرية التعبير، والشكل لا بد أن يكون تابعا للمضمون (أبو سيف، 2005، ص116).

وقريبا من الشعر الحر- كونه ظاهرة تجديدية في الشعر العربي - جاءت (قصيدة النثر)، التي لم تشهد الساحة الأدبية في العصر الحديث جدلا نقديا كالذي دار حولها، بصفتها شكلا من التمرد على الشعر التقليدي الذي يرى مُنظروها أنه استنفذ أغراضه (أدونيس، 1985، ص9)، فلم يعد مواكبا لرؤية الشاعر الجديدة، أو قادرا على التعبير عن المضمون الشعري الحديث، ففي الشاعر طاقة كشف تتجاوز الأشكال المؤسسة (أدونيس، 1985، ص16)، وقصيدة النثر "رغبة تهدف إلى فعالية التحريض الثوري للانقلاب المتجدد في الواقع" (جابر، 1991، ص80).

ويرى عز الدين مناصرة أن مفهوم (قصيدة النثر)، هو الأكثر شيوعا في النقد المعاصر على النمط الكتابي الشبيه بالشعر والنثر معا، وقد جمع مناصرة ما يقارب خمسة وعشرين مصطلحا لهذا النمط منذ أول كتابة له على يد أمين الريحاني ولغاية بدايات القرن الواحد والعشرين، ذكر منها: الشعر المنتثر، والنثر الفني، والنثر المركز، والنص المفتوح، والنثر الشعري،... إلخ، أما مصطلح (قصيدة النثر) فهو الأكثر شيوعا ووضوحا واستعمالا في النصف الثاني من القرن العشرين (المناصرة، ص6).

لقد تنوعت المفاهيم حول قصيدة النثر، لكنها اتفقت على النمط الشكلي الجامع بين النثر والشعر، بأخذه خصائص جزئية لا كلية منهما، تكمن في استخدام النثر لغايات شعرية (أدونيس، 1959، ص288)، تعتمد الإيجاز والكثافة، وتبعد عن الإسهابات التفسيرية (برنار، 1998، ص36)، وتختلف عن الشعر باعتمادها الإيقاعات اللغوية، بعيدا عن إيقاعات الوزن والقافية (برنار، ص178)، وهي رغم حريتها الظاهرية، تشكل كلاً وعالما منغلقا بحيث لا تفقد صفتها كقصيدة (برنار، ص178).

وللشاعر الأردني نظرة مبتكرة في مسيرة الجدال النقدي القائم حول (قصيدة النثر)، بينها من خلال نقده الشعري لتلك القضية، يقول إبراهيم الخطيب من قصيدة (نقش بالكلمات على قبر شوقي) (الخطيب، 1984، ص17 - 18):

زبدُ شعرنا وزيفُ لفانا
كثُرَ الشعرُ وهو فيضٌ شحيحُ
لستُ أدري إن كنتَ تقبلُ شعرا
فاتهُ الوزنُ حين ضاع الوضوحُ
أيُّ شعرٍ والنثرُ صارَ قصيدا
حين غطى على الجميلِ القبيحُ
وغموضُ الكلامِ أغمضَ عيني
أعذبُ القولِ واضحُ وصريحُ
ذلك المسخُ ليس شعرا فعذرا
يا أمير القصيد هل أستميحُ
يا أمير القصيد من منقذُ القومِ

أمثلي يصاحبُ ذاك الغبي
فليس يعودُ إلى يعرب
وليس (يسام) ولا (تغلبى)
ويكذبُ ذاك الذي يدعي
بشعر (حديث) دخيل غبي
فلملم من حوله لفظة
وجمَع شيئا ولم يتعب

فالشعر الحر حسب نظر الشاعر القضاة دخيل على الشعر العربي، وإن استمر عقودا مرافقا له، إلا أنه كالابن غير الشرعي، لا جذوره في التراث العربي، واتهم القضاة كاتبه بالضعف؛ لأن كتابته لا تحتاج للجهد الذي كان يعانيه القدماء من كد القرائح، ومكابدة الأوزان والقوافي، فيكفيه تجميع الألفاظ دون تعب ليقال إنه شعر. ولعل في هذا النقد شيئا من المغالاة، ذلك أن الأوزان الحرّة لا تعد من مزايا السهولة في الشعر الحر، بل هي من المزالق الخطرة، إن لم يستغلها الشاعر بنضج فني، حتى لا يدفع قصيدته إلى الابتذال وعامية اللين (الملائكة، 1967، ص28). وعلى ذات المسار ينظم الشاعر يوسف العظم نقده للشعر الحر، يقول (العظم، ص336):

يا سيدي هل أتاك اليوم من خبر
أن القريضُ اعتراه الحزنُ والألمُ
وأنهم باسم فن الشعر قد مسخوا
روح القريض ومن أعلامه نقموا
فصار يزجي لنا من غير قافية
وبات لغوا من الأقوال شعرهم
تظل تسمعه من غير ما أثر
يحرك القلب والوجدان، ويلهم
وإن قرأت لهم شعرا فلا خلق
ولا جمال ولا حس ولا قيم

لقد تحدث الشاعر بلسان الشعر العربي، ناقلا ما اعتراه من الحزن والألم، وكيف أصبح فن الشعر لا روح فيه، إن مثل هذا الشعر في نظره لا يمتلك الوظيفة الجمالية التي تؤديها القافية والوزن؛ لذلك تجده بلا حس أو جمال يحرك القلب والوجدان، فالشاعر يريد من الشعر أن يشكل لذة سماعية لدى المتلقي، وجرسا موسيقيا عند تلقيه، وذلك لا يكون إلا من خلال الوزن والقافية، حتى لا يصير الشعر مجرد كلام كالنثر يخاطب العقل لا الوجدان.

بينما كان للشاعر محمد نوفل العزة نظرة مغايرة لمن سبقوه، فهو يرى أن الشعر الحر يمتلك مساحة من التعبير، تمكن الشاعر من إبراز صوره الفنية، وإتمام المعنى المراد دون أن يبقى مقيدا بأوزان الشطرين، أو مرتبطا بالقافية ورويها، يقول (العزة، 2003، ص95):

يا شاعر
ما أشقى أن تصلب بالأوزان
على خشب الألوان مع التشبيه
وعلى شفرات روي في قافية صماء
حرون
أو تتجمد في العين ملامح صورة
أو تخفي في غمد يراع حد المعنى
أو تكبو كالخيل على أقواس حنايا

فأينَ النبيُّ أينَ المسيحُ

فضل إلا فضل الوزن، وليس بفضل عندي مع التقصير» (القيرواني، 1981، 1/116).

ويرى الشاعر صالح الجيتاوي أن تسمية (قصيدة النثر) افتراء وتدلّيسٌ ممن يريدون النيل من الشعر العربي، يقول (الجيتاوي، ص16):

أذودُ الشعرَ عن تدليسِ رهطِ
سَعُوا بالبُهتِ وانتمروا بمكرِ
بهذمةٍ وحشرجةٍ ولغوٍ
وأسموها افتراءً (شعرَ نثرٍ)

وفي الجانب الآخر، لم يتوانَ كُتّابُ قصيدة النثر عن إعلان ثورة التجديد، والدفاع عن قصيدتهم الحداثيّة، فهم يرون أن لها القدرة على التعبير والغوص في عمق النص الشعري خارج تقاليد القصيدة العمودية، كما أنها تعدّ تطوراً للشعرية العربية لا انفصالاً عنها. يقول عز الدين مناصرة (مناصرة، 1994، ص709):

ناحلُ قصبِي
مازجُ خببِي: فاعلنُ فَعْلُنْ.. وفعلون
سأحشرها
في المحيط الذي طوّق الدائرة
ثم لو شئتُ أن أتبعَ الخيطَ والخطَ في
رحلة القافلة
لوجدتُ الخليلَ يعضُّ نواجذَه ندما أيها
الشعراء
تعالوا معا نكسرُ الدائرة.

فها هو الشاعر المناصرة، وهو من الكاتبتين لقصيدة النثر، يدعو وبشكل صريح إلى التجديد الشعري الذي قد يتعدى دائرة الوزن التقليدي في الشعر العربي، فوقوف الإبداع عند حاجز الشكل الخارجي للقصيدة أو قيد الوزن والقافية، يعد انحساراً لتوسع الشعرية العربية التي يدافع عنها الشاعر، وسكينا يقتل تدفق الإبداع، لذلك نجده دائم البحث عن الجوهر والمعنى مهما كان الشكل الخارجي الذي يرتضيه لإبداعه، يقول (المناصرة، 1994، ص457 - 458):

لهم نطوع الأحجار
لهم الوزن يخلتُ والقافية العقوق ...
ليكنَ الجوهر، لبَ الثمار نويات النوى.

فالشاعر يرى أن الإبداع الحقيقي لا يكون من خلال التزام الوزن والقافية، أو السير على نمط الإبداع القديم لمجرد مسابرة وتقليده، لذلك كان لا بد من العمل لإنتاج فن جديد يعبر عن دواخل الشاعر ونظراته تجاه واقعه المتطور، ولا يتأتى ذلك إلا من خلال اللغة الشعرية التي قد تكون بوزن أو دونه.

ولعل هذا ما دفع ببعض الشعراء المجددين من شعراء قصيدة النثر إلى استخدام بعض الألفاظ العامية والأجنبية في أشعارهم (أبو لبن، 2006، ص127)، "فاستخدمت اللغة لا بوصفها لغة النحاة والقواميس، وإنما بوصفها أداة قابلة للتطور" (أبو لبن، ص14)، وإبصار المعنى، ورأى شعراء (قصيدة النثر) أن عليهم أن يبتعدوا عن كل ما يعيق المعنى عن الانطلاق والتحليق.

ومن الشعراء الأردنيين من نظر إلى قصيدة النثر بصفتها

فالشاعر من خلال نظمه السابق يرفض بشدة قصيدة النثر، متهما إياها بالغموض وبكونها مسخاً شعرياً، فلا يقبل ذوقه أن يُقال عن النثر شعراً، ورغم أن الشاعر من كُتّاب الشعر الحر، إلا أنه يرفض هذا التجديد الذي جرد الشعر من أهم صفة فيه، ألا وهي الوزن، لذلك ذهب الشاعر للتساؤل عن المخلص الذي سينقذ الشعر العربي من هذا الانحطاط الجديد. ويقول زيدان عباس (عباس، 2001، ص118 - 119):

قصيدةُ النثرِ أسموها علانية
نثراً ودسوا قصيداً في العناوين
يأبى القصيدُ إذا صحت روايتهُ
أن يقبل النثرُ ضيفاً في الدواوين
فالشعرُ بحرٌ له وزنٌ وقافيةُ
والنثرُ يبقى كلاماً غير موزون
والنثرُ في موضع الأشعار مهزلة
كالعورِ توضعُ عمداً موضع العين

ويرى الشاعر زيدان أن قصيدة النثر ليس فيها من الشعر إلا العناوين، وذهب الشاعر إلى بيان الفرق بين الشعر والنثر، للدلالة على أنها لا تمت للشعر بصلّة، فالشعر وزن وقافية، والنثر كلام غير موزون، فكيف يصح الجمع بينهما! ويقول (عباس، 118 - 119):

جاؤوا بأشعارهم نثراً فغن لهم
رأى كأن به سمّ الثعابين
رأى يرى النثر في القرآن ملحمة
كما يرى النثر شعراً في الدواوين
(نامت نواظير مصر عن ثعالبها)
وقد بشمّن بشعر غير موزون
فالعجزُ في الشعر منسوبٌ لقائله
وليس في الشعر عجزٌ في الموازين
يا هادمين بيوت الشعر ويحكم
إن الترات له قدسيّة الدين

ويؤكد الشاعر رفضه أن يُقال عن النثر شعراً؛ لأنّ الشعر العربي الذي سائر حضارة الأمة منذ نشأتها ما زال قادراً على التعبير عن قضاياها بشكله التقليدي المعروف، وحجّة القائلين بعدم مواكبته للتطورات الجديدة؛ نتيجة لضعفهم الشعري، فالعجز فيهم وليس في أوزان الخليل، ويؤكد الشاعر أيضاً على قدسية الشعر، فهو من التراث بأوزانه التقليدية، ولا يحق لأي كان المساس بهذه القدسية، إذن، فالمسألة عند الشاعر ليست متعلقة بإبداعية قصيدة النثر، بقدر ما هي متعلقة برسوخ الشعر العربي التقليدي بتراث الأمة المقدس (ملوك، 2008، ص73). والشاعر وإن كان منحازاً للوزن والقافية في تحديد مفهومه للشعر ونقده لقصيدة النثر، إلا أنه يؤكد أهمية الحسّ والشعور؛ لا كتمال الإبداع الشعري، فلا يكتفى بالشكل الخارجي ليُقال عن الكلام الموزون المقفى شعراً، يقول (عباس، ص121):

ما كل من قال شعراً صار نابغة
أو كل شعر مقفى بات يرضيني

وبذلك يقترب الشاعر بنقده من قول ابن رشيق: «ليس له

يكشفُ فيه كذبَهُ وزيفَهُ
يا شاعري النَّدُّ صَارَ صَفْقَةً
مكشوفةً والبعضُ صار طرفه

فالشاعر يريد من الناقد أن يمتلك الأدوات التي تمكنه من النقد، ولأن الشعر زفرات من روح الشاعر، فعلى الناقد أن يشعر بها قبل أن يبين حكمه النقدي، وعليه أن ينسى شخصيته وأن يحيا في شخصية الشاعر الذي يدرسه ليرى مبلغ شعوره (مبارك، 2012، ص30)، والناقد الذي يقبل حكمه هو الناقد الموضوعي، المتمكن من أدواته النقدية، والمالك للموهبة والفطرة في ذلك، أما النقد القائم على المحاباة والأحكام الجاهزة، أو القائم على الغموض والتعقيد الذي لا يفهم؛ بغية إظهار ثقافة الناقد، فهو مرفوض كلياً، وهذا مما دفع خالد فوزي عبده إلى القول من قصيدة (مع الشعر والنقد) (عبدة، ص252):

يُعَشِّقُ النَّدُّ حِينَ يُوَصِّي بِمَعْنَى
أَوْ بِلَفْظٍ مَعَ الْبَيَانِ تَمْشَى
أَوْ إِذَا مَا أَبَانَ رَوْعَةً شَعْرٍ
وَجَلَا سِرَّهُ وَفَاضَ وَأَفْشَى
رَبِّ شَعْرٍ بَزِيفٍ نَقْدٍ تَرَاءَى
مُبْصِرًا وَهُوَ فِي الْحَقِيقَةِ أَعْشَى
وَلَكَمْ غَيْرُهُ عَمِيقًا وَلَكِنْ
لَا حَ ضَحْلًا بِالنَّقْدِ مِينًا وَعُشَا

فالنقد عند الشاعر، هو الباحث عن فنيات النص ليظهرها؛ كي يتميز السمين من الغث في الإبداع، لأن كثيراً من النقاد قد يعمد إلى تمجيد الشعر السخيف لغاية شخصية أو أيديولوجيا فكرية، وقد أشار ابن قتيبة إلى مثل هذا النقد في حديثه عن القديم والجديد، يقول: «فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، ... ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب فيه إلا أنه قيل في زمانه» (ابن قتيبة، 1982، 1/427).

بينما كان للشاعرة ثريا ملحس نظرة مختلفة للنقد والنقاد، فهي تطلب من النقاد أن ينقلوا من النقد ويتوجهوا لكتابة الشعر، فهم شعراء قبل أن يكونوا نقادا، تقول (ملحس، 2006، ص9):

حذار أيها النقاد
أن تشرحو الشعر
كما يشرخ بالمبضع الطبيب
فانفلتوا منه. واكتبوا الشعر اكتبوه
فأنتم شعراء قبل ذلك
واتركوا الشعراء وحدهم
واتركوا القراء وحدهم
يكتبوا أو يقرأوا أو يصمتوا.

والشاعرة حين تدعو لفكرتها السابقة، فإن دعوتها ليست من باب الاستخفاف بالنقاد، أو تجاوز مكانتهم الإبداعية، إنما مرد ذلك إلى طبيعة الشعر كجنس أدبي له السيادة، وإلى طبيعة الشاعر الذي يشعر بما لا يشعر به غيره (النعيمي، 2012، ص133)، داعية أن يُترك الأمر للمتلقي، فهو الوحيد الذي له حق الحكم على النص الأدبي. إشارة منها إلى أهميته في العملية الإبداعية، وعليه فلا يوجد نص لا يستدعي قارئاً، إلا أن هذا القارئ يجب أن يمتلك ما يؤهله لتأويل النص وبيان دلالاته، ويعتمد ذلك على الثقافة والخبرة

الإبداعية بعيداً عن الشكل، مطالباً أن يُفسح المجال لها لتأخذ حقها، تاركا المجال للقارئ ليحكم عليها، وفي ذلك يقول خالد فوزي من قصيدة (حقيقة الشعر) (عبدة، 2012، ص240 - 244):

لَمْ يَخْتَرِ الشَّعْرُ شَكْلًا فِي مِصَادِفَةٍ
فَالْوَحْيُ أَلْهَمَ فِيهِ الْحَسَّ وَالْعَقْلَ
وَكَمْ صَنُوفٌ بَدَتْ قَتْلَى بِمَوْلِدِهَا
فَالسُّخْفُ مَذُودٌ قَدْ شَاءَهَا قَتْلَى
وَرَبُّ شَعْرٍ بِلَا وَزْنٍ وَقَافِيَةٍ
لَكِنْ إِبْدَاعُهُ قَدْ فَاحَرَ الْأَصْلَ
شَعْرُ الْحَدَائِثِ وَأَفَانَا بِلَهْفَتِهِ
ضَيْفًا وَبِالْجَمِّ مِنْ إِكْرَامِنَا أَوْلَى
أَوْ إِنَّهُ الطِّفْلُ نَهَوَاهُ وَنَرَحْمُهُ
وَمَا لَنَا أَبَدًا أَنْ نَظْلَمَ الطِّفْلَ
مَا ضَرَّ لَوْ أَنَّنَا نَعْطِيهِ فَرَصَتَهُ
لَمَا اسْتَحَالَ سَخِيًّا يَغْدُقُ الْبِذْلَ

ولعل الشاعر يشير فيما سبق من نظم إلى التطور المستمر في شكل القصيدة العربية الذي يفرضه الحس والعقل، لا المصادفة والتقليد، فكان أن ظهرت الموشحات والمخمسات والشعر المرسل والشعر الحر، وصولاً إلى قصيدة النثر، والشاعر لا يريد لهذا الشكل الشعري الوأد، حاله حال الشعر المرسل الذي لاقى هجوماً نقدياً جعله يموت في مهده، ولأن من نظموه كانوا يرون في القافية سداً منيعاً دون عواطفهم، أتهموا بالقصور والضعف، والتقليد الأعمى للغرب (التونجي، 1999، ص563).

سادساً: علاقة الشعر بالنقد والذوق

إن العلاقة بين المبدع والناقد، لا بد أن ينظر إليها بصفقتها تكاملاً للعملية الإبداعية، فالنقد المبدع يوازي في جمالياته جمالية النص المنتقد، إلا أننا نجد، في بعض الأحيان، نقداً من الشعراء لناقديهم، وجانباً من عدم الرضا لأرائهم، متهمين إياهم بالسطحية وعدم القدرة للنفذ إلى كنه مضمون أشعارهم، لذلك فعلى الناقد أن يكون موضوعياً في نقده، غير منحاز لفكر مسبق، أو سلطة مسيرة؛ كي يخرج نقده وفق أصول منهجية، يرتضيها المبدعون. وقد تحدث الشاعر الأردني عن أهمية النقد وموضوعيته، يقول إبراهيم الخطيب من قصيدة (همسة في أذن ناقد) (الخطيب، 1984، ص21 - 22):

هذا القصيدُ ليسَ مَحْضُ صَدْفَةٍ
يا شاهراً على القصيدِ سيفه
هذا القصيدُ نُبْضَةٌ وَحَرَقَةٌ
وبِسْمَةِ وَدَمْعَةٍ وَلَهْفَةٍ
أَدْخَلُهُ فِي دِمَاكَ وَاسْتَضَفْتَهُ
وَافْتَحْ لَهُ فِي الصَّدْرِ كُلَّ دَفْعَةٍ
كَمْ نَاقِدٍ يَسْمُو بِمَا يَقُولُهُ
تَقْبَلُ مِنْهُ بَطْشُهُ وَعَنْفُهُ
وَنَاقِدٍ يُلْقِي عَلَيْكَ طَلْسَمَا
لَا تَسْتَطِيعُ فَهْمُهُ وَصَرْفُهُ
وَنَاقِدٍ يُوَدُّ مِنْ يُوَدُّهُ
مُدَاعِبًا مَرِينًا بِخَفِّهِ
وَنَاقِدٍ يُصَدِّرُ حُكْمًا جَاهِزًا

مركزة على المستوى الفني والنقد الشعري لدى الشاعر الأردني، ومبكرة في قراءات نقدية متنوعة للشاعر الأردني ضمنها شعرا لدواوينه، فكان من ملامح هذه الدراسة أن ركزت الضوء على ملاحظة وجهي الإبداع في الجملة الشعرية الواحدة، التي جمع فيها الشاعر بين شخصيتي المبدع والناقد، في نفس واحد، وبذلك يكون قد اختصر القراءة على القارئ مرتين، ويظهر ذلك: من خلال تناوله لأغلب القضايا النقدية التي كانت تدور على مشهد الإبداع العربي في زمانه. ومن خلال منهجية هذه الدراسة يمكن الإشارة إلى أهم النتائج التي توصلت لها:

1. لوحظ أن الشاعر الأردني لم يكن ملما بجوانب القضية النقدية التي ناقشها في شعره، لذلك لا يمكن أن نعد هذا الشعر من باب المنهجية النقدية، بقدر ما هو آراء فنية تعكس الرؤية الذاتية للشاعر.
2. تناول الشاعر الأردني نقده الشعري بعيدا عن الموضوعية النقدية - في أغلب نقده - وذلك كونه ينقل رؤيته الشعرية الموسومة بالذاتية، فكان يُلاحظ أثر العاطفة والمشاعر في خطابه الفني، كما يُلاحظ التحامل الشديد من بعض الشعراء حول بعض القضايا، لا سيما ما يتعلق منها بمواضيع الحداثة والتجديد.
3. تنوعت القضايا النقدية التي عالجهما الشاعر الأردني في شعره، ومن هذه القضايا: اللفظ والمعنى، والوضوح والغموض، والتعقيد الشعري، والموهبة والإلهام، والشعر الحر، وقصيدة النثر، وغيرها، ولا يخفى أن بعض هذه القضايا قد تجاوزها النقد الأدبي، إلا أن الدراسة قد تناولتها كإشارة إلى النقد الشعري لدى الشاعر الأردني.

ويوصي الباحث الدارسين بالآتي:

1. دعوة الباحثين الأردنيين إلى توجيه أقلامهم لدراسة الأدب الأردني، فهو بحر زاخر بالفنيات والإبداع، شعرا كان أم نثرا، فقد لوحظ أن أكثر الدراسات الأردنية لشعراء مشهورين من غير الأردنيين، ولعل ذلك لغاية القبول على الساحة العربية، والسؤال إلى متى يبقى الشاعر الأردني مظلوما إعلاميا؟ لا سيما وأن الأدب الأردني ما زال بكرًا - في نظري -، ويحتاج إلى الدراسة والبحث أكثر مما هو موجود.
2. الدعوة إلى دراسة الخطاب الفني في الشعر الأردني، والبحث في النقد الشعري، فما زال الباب مفتوحا لذلك، لا سيما وأنني لم أتمكن من مطالعة دواوين الشعراء جُلها، فمثل هذا الموضوع يستحق الإشباع أكثر.
3. الدعوة إلى عمل دراسة فنية تحليلية للنقد الشعري لدى الشاعر الأردني، لملاحظة كيفية تناوله في المنجز الشعري، وإمعان النظر في الخصائص الإبداعية التي تميزه.

قائمة المصادر والمراجع العربية

- الأخضر، جمعي. (2001). اللفظ والمعنى في الفكر النقدي والبلاغي عند العرب، د.ط، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- أدونيس، علي أحمد سعيد. (1959). في قصيدة النثر، بيروت: مجلة (شعر)، العدد 14.
- أدونيس، علي أحمد سعيد. (1985). زمن الشعر، ط1، بيروت: دار العودة.

والذوق النقدي، ومثل هذا الذوق الأدبي الذي اجتمعت فيه "الدربة والطبع" هو الذوق المنشود، أو ذوق ذوي البصر بالشعر، الذي يُعد المرجع النهائي لكل نقد، بعد أن يتشكل من تضافر الوعي الحسي والجمعي (المجال، ص309). أما ما يخص المتلقي وقضية التذوق الأدبي عند الشاعر الأردني، فيقول أمين الربيع (الربيع، ص104):

والقافزون عن الشعور يشدهم
هذَر المريض وما يقول الأحمق
يستمطرون سرباب قاع صفصف
والركب يطفو في السراب ويغرق

إذن فالشاعر أصبح يعاني من تدني الذوق العام لتلقي الشعر العربي، وميل العامة إلى الشعر الواضح البعيد عن عمق الدلالات ودقة المعاني، فصار يطربهم الشعر البعيد عن الشعور، الذي أشبه بالسراب فلا قيمة له، ولعل في ذلك إشارة إلى تحول الشعر إلى أدب للخاصة، بعد أن شهدت المجتمعات الكثير من التحولات الاجتماعية والثقافية الكبرى. ويقول سميح إسماعيل من قصيدة (انحطاط الأذواق) (إسماعيل، ص165 - 166):

لا غرو أن فقد القريض بهاءه
يلقى فلا متأثر أو مكرم
لم تلق في هذا الزمان مهابة
للشعر مثل الأمس بل هو معدم
كم كان يرفع أو يحط مكانة
وهو الذي للسيف حقا توأم
عجبا يوول وقد خبت أضواؤه
ويعمه ليل الفنون ويهرم

وفي ذلك إشارة إلى أن دور المتلقي مهم في العملية الإبداعية، بل هو المقصود منها وسيد من ساداتها، لذلك وجب عليه أن يكون على قدر من الثقافة، ليستوعب الخطاب الشعري الموجه له، ويجب أن يكون شعوره موازيا لشعور الكاتب في تلقي الإبداع، إلا أن ما يعاني منه الشاعر في هذا العصر هو تدني ذوق المتلقي، وعدم تأثره بالشعر، حتى أصبح الشعر فاقدا لمكانته، خابي الأضواء، معدوم المهابة.

وفي نهاية المطاف، فإن ما يجدر ذكره من الحديث حول النقد الشعري في الشعر الأردني، أن الشاعر الأردني بنقده الشعري كان بعيدا، بعض الشيء، عن الموضوعية النقدية، إذ يظهر في شعره غلبة الانفعال والشعور الذاتي، ولعل غاية الشاعر من نقده في الأغلب، لا سيما ذلك المنظوم شعرا، ليست كغاية الناقد، فهو يريد به تأكيد وعيه بنفسه، وتأكيد وعي المتلقي به، وفق ما تشكل له رؤيته الذاتية، لذلك فإن الشاعر بنقده الشعري لم يُقدّم ما يمكن أن يعد نظرية نقدية متماسكة (المجال، 2008، ص52).

والشاعر الأردني حين ضمّ نقده الشعري إلى دواوينه، لم يكن يبتغي أن يؤدي بذلك دور الناقد فقط، بل كانت نظرته إليه بوصفه شعرا أولا، ثم نقدا ثانيا، فجاءت صياغته بأسلوب أدبي، مستخدما له الصور الفنية والخيال، وجاعلا إياه بقالب جمالي من اللغة والأسلوب، ليؤكد بذلك أنه شاعر أولا وقبل كل شيء.

الخاتمة:

لقد تناولت هذه الدراسة الخطاب النقدي في الشعر الأردني،

- إسماعيل، سميح. (2014). نفثات مصدر، ط1، د.د.
- امبرت، اترك إندرسون. (1991). مناهج النقد الأدبي، ترجمة: الطاهر مكي، ط1، القاهرة، دار المعارف.
- الأمدى، أبو القاسم بن بشر. (1961). الموازنة بين الطائيين، تحقيق: السيد صقر، ط1، د.د.
- الأندلسي، أبو عبد الله جمال الدين. (1987). المعيار في نقد الأشعار، تحقيق: عبد الله هندواوي، ط1، مصر: مطبعة الأمانة.
- برنار، سوزان. (1998). قصيدة النثر من بودليير حتى الوقت الراهن، ترجمة: رابوية صادق، ط1، القاهرة: دار شرقيات للنشر والتوزيع.
- أبو تمام، حبيب بن أوس. (1994). شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي، قدم له: راجي الأسمر، ط2، بيروت: دار الكتاب العربي.
- التوحيد، أبو حيان (1953). الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: أحمد الزين وأحمد أمين، د.ط، بيروت: المكتبة العصرية.
- التونجي، محمد. (1999). المعجم المفصل في الأدب، ط2، بيروت: دار الكتب العلمية.
- جابر، يوسف حامد. (1991). قضايا الإبداع في قصيدة النثر، ط1، دمشق: دار الحصاد للنشر والتوزيع.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. (1998). البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، ط7، القاهرة: مكتبة الخانجي.
- الجيتاوي، صالح. (2001). قناديل على مآذن القدس، ط1، عمان، الأردن: دار الفرقان.
- حاوي، إيليا. (1987). فن الوصف وتطويره في الشعر، ط2، بيروت: دار الكتاب اللبناني.
- الخطيب، إبراهيم. (1984). غنّي لي غدي، د.ط، عمان: دار الجاحظ للنشر والتوزيع.
- الخفاجي، ابن سنان. (2000). سر الفصاحة، تحقيق: محمد شعلان، د.ط، القاهرة: دار قبا للطباعة.
- الربيع، أمين. (2009). مرايا القَتام، د.ط، عمان: مكتبة الطلبة الجامعية.
- ابن رشيقي، القيرواني، أبو علي الحسن. (1981). العمدة في محاسن الشعر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5، بيروت: دار الجيل.
- الزعبي، زياد صالح. (2010). على هامش العشيات، د.ط، عمان: وزارة الثقافة الأردنية.
- أبو سيف، ساندي سالم. (2005). قضايا النقد والحداثة: دراسة في التجربة النقدية لمجلة (شعر) اللبنانية، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- ابن طباطبا، محمد أحمد. (2005). عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الساتر، ط2، بيروت: دار الكتب العلمية.
- العامري، ماجد إبراهيم. (1997). معالم ومعانٍ من ربوع الوطن، د.ط، د.د.
- عباس، زيدان. (2001). في فمي ماء، ط1، عمان: جمعية عمال المطابع التعاونية.
- عبده، خالد فوزي. (2007). قوس قزح، ط1، عمان: دار المأمون للنشر والتوزيع.
- عبده، خالد فوزي. (2012). تسابيح وتأمّلات، ط1، عمان: دار المأمون للنشر والتوزيع.
- عرار، مصطفى وهبي التل. (2007). عشيات وادي اليابس، تحقيق: زياد الزعبي، د.ط، عمان: وزارة الثقافة الأردنية.
- العزة، محمد نوفل. (2003). الأعمال الشعرية الكاملة، ط1، عمان: دار ينابيع للنشر والتوزيع.
- عصفور، جابر. (1974). الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ط1، القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر.
- العطوي، مسعد. (1410هـ). الغموض في الشعر العربي، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، العدد 2.
- العظم، يوسف. (2006). الأعمال الشعرية الكاملة، جمع: أحمد الجدع، ط1، عمان: دار الضياء للنشر والتوزيع.
- عكاشة، محمود. (2010). الربط في اللفظ والمعنى: تأصيل وتطبيق في ضوء علم اللغة النصي، ط1، القاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي.
- علوش، جميل. (2014). الأعمال الشعريّة الكاملة، تحقيق: نهلة جميل علوش، ط1، عمان: وزارة الثقافة الأردنية.
- عيسى، راشد. (2008). يرقات، ط1، عمان: أزمنا للنشر والتوزيع.
- الغدامي، عبد الله. (1985). الخطيئة والتكفير، ط1، الرياض: النادي الأدبي.
- غريبه، آلان روب. (1998). نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم، ط1، القاهرة: دار المعارف.
- فريز، حسني. (2002). الأعمال الشعرية الكاملة، إعداد: راشد عيسى ومعاذ الحياوي، د.ط، عمان: منشورات أمانة عمان الكبرى.
- قباني، نزار. (1997). قصتي مع الشعر، ط8، بيروت: منشورات نزار قباني.
- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم. (1982). الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد شاكر، ط1، القاهرة: دار المعارف.
- القرطاجني، حازم. (1986). منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن خوخة، بيروت: دار الغرب الإسلامي.
- القرنة، مصطفى. (2014). قمري ربما لم يأت بعد، عمان: وزارة الثقافة الأردنية.
- القضاة، أحمد حسن. (2010). الأعمال الشعرية الكاملة، ط1، عمان: دار الياقوت للطباعة والنشر.
- أبو لبن، زياد. (2006). عز الدين مناصرة: غابة الألوان والأصوات، ط1، عمان: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع.
- مبارك، زكي. (2012). الموازنة بين الشعراء، ط1، القاهرة: مؤسسة هندواوي للتعليم والثقافة.
- المجالي، جهاد شاهر. (2008). دراسات في الإبداع الفني للشعر: رؤى النقد العرب في ضوء علم النفس الأدبي، ط1، عمان: دار يافا العلمية.
- محمود، حيدر. (2001). الأعمال الشعرية الكاملة، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- المرزباني، أبو عبيد الله محمد. (1965). الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: علي محمد الجاوي، ط1، القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر.
- ابن المعتز، عبد الله بن المعتز. (1976). طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار فراج، ط3، القاهرة: دار المعارف.
- الملائكة، نازك. (1967). قضايا الشعر المعاصر، ط3، بغداد: مكتبة النهضة.

- ملحس، ثريا. (2006). والشعر صفوة الفكر والوجدان، ط1، عمان: دار البشير.
- ملوك، رابع. (2008). بنية قصيدة النثر وإبدالاتها الفنية، رسالة جامعية، الجزائر: كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية.
- المناصرة، عز الدين. (2002). إشكاليات قصيدة النثر: نص مفتوح عابر للأنواع، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- المناصرة، عز الدين. (1994). ديوان عز الدين المناصرة، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- النعيمي، أحمد إسماعيل. (2012). مقالات في الشعر والنقد والدراسات المعاصرة، د.ط، عمان: دار دجلة.
- النوايسة، حكمت. (2002). كأنني السراب، د.ط، عمان: منشورات بيت الشعر الأردني/ أمانة عمان الكبرى.
- هلال، محمد غنيمي. (2005). النقد الأدبي الحديث، ط6، القاهرة: نهضة مصر للطباعة والتوزيع..
- هوراس. (2001). فن الشعر، ترجمة: لويس عوض، د.ط، القاهرة: المركز القومي للترجمة.
- وهبة، مجدي، والمهندس، كامل. (1984). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، بيروت: مكتبة لبنان.
- ويليك، رينيه. (1987). مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور، الكويت: عالم المعرفة، العدد110.

قائمة المصادر العربية/ مترجمة

Translated References

- Al-Akhdar, Jumai. (2001). Pronunciation and meaning in the critical and rhetorical thought of the Arabs, Damascus: Publication of Arab Writers Union.
- Adunis, Ali Ahmad Said. (1959). in prose poem/ (poetry) magazine, Beirut, No. 14.
- Adunis, Ali Ahmad Said. (1985). poetry time, 1st edition, Beirut: Dar Al-Awda.
- Ismail, Samih. (2014). Nafathat Masdour, 1st edition.
- Al-Amadi, Abu al-Qassim bin Bishr. (1961). the balance between Al-Taayeen (Abu Tammam and El-Bohtori), checked by: Mr. Saqir, d.d.
- Andalusi, Abu Abdullah Jamal Al-Din. (1987). the standard in criticism of poets, checked by: Abdallah Hendawi, 1st edition, Egypt: Al-Amaneh printing press.
- Abu Tammam, Habib bin Aws. (1994). the explanation of Abu Tammam's book to Al-Khatib Tabrizi, presented by: Raji Al-Asmar, 2nd edition, Beirut: Dar Alkitab Al-Arabi.
- Al-Tawhidi, Abu Hayyan. (1953). pleasure and sociability, checked by: Ahmad Al-Zain and Ahmad Amin, Beirut: Alassrya Library.
- Al-Tunji Muhammad. (1999). detailed dictionary of literature, 2nd edition, Beirut: dar al kotob al ilmiyah.
- Jaber, Yousef Hamid. (1991). creativity issues in the prose poem, 1st edition, Damascus: Dar Al-Hasad for Publishing and Distribution.
- Al-Jahiz, Abu Othman Amr bin Bahr. (1998). the book of eloquence and demonstration, checked by: Abdulsalam Haroun, 7th edition, Cairo: Al-Khanji Library.
- Al-Jitawi, Saleh. (2001). lamps on the minaret of Jerusalem, 1st edition, Amman: Dar Al-Furqan.
- El Hawi, Elia. (1987). the art of description and its development in poetry, 2nd edition, Beirut: Dar Al-Kitab Al-Lubnani.

- Distribution.
- Mubarak, Zaki. (2012). *the balance between poets*, Cairo: Hindawi Foundation for Education and Culture.
 - Al-Majali, Jihad Shafer. (2008). *Studies in the artistic creativity of poetry: visions from Arab critics in the light of literary psychology*, 1st edition, Amman: Dar Yafa Al-Elmia for Publishing and Distribution.
 - Mahmoud, Hayder. (2001). *Complete poetic works*, Beirut: Arab Institute for Research and Publishing.
 - Al-Marzabani, Abu Ubaid Allah Mohammad. (1965). *Sermon in the sockets of scholars to poets*, checked by: Ali Mohammad Al-Bejawi, 1st edition, Cairo: Nahdet Misr for Publishing and Distribution.
 - Ibn Al-Mutaz, Abdullah Bin Al-Mutaz. (1976). *Layers of poets*, checked by: Abdulsattar Farraj, 3rd edition, Egypt: Dar Al-Maaref.
 - Al-Malaika, Nazik. (1967). *Contemporary poetry issues*, 3rd edition, Baghdad: Nahda Library.
 - Malhas, Thuraya. (2006). *Poetry is the elite of thought and conscience*, 1st edition, Amman: Dar Al-Bashier for Publishing and Distribution.
 - Maluk, Rabih. (2008). *The structures of prose poem and their artistic replacement*, University thesis, Algiers: Faculty of arts and languages, Arabic language section, The University of Algiers.
 - Al-Manasrah, Izz Al-Din. (2002). *Problematic of Prose Poem: open text transient type*, 1st edition, Beirut: Arab Institute for Research & Publishing.
 - Al-Manasrah, Izz Al-Din. (1994). *Izz Al-Din Al-Manasrah Book*, 1st edition, Beirut: Arab Institute for Research & Publishing.
 - Al-Nua'emi, Ahmad Ismail. (2012). *Articles on poetry, criticism and contemporary studies*, Amman: Dar Dejlal for Publishing.
 - Al-Nawaiseh, Hekmat. (2002). *like I'm a mirage*, Amman: Publications of Jordanian Poetry House, Greater Amman Municipality.
 - Helal, Mohammad Ghunaimi. (2005). *Modern literary criticism*, 6th edition, Cairo: Nahdet Misr for Publishing and Distribution.
 - Wahba, Wajdi, and Al-Muhandis, Kamel. (1984). *A dictionary of Arabic literary and linguistic terms*, 2nd edition, Beirut: Lebanese Library.

قائمة المراجع و المصادر الأجنبية

English References

- Grillet, Alain Robbe. (1998). *Towards new novel*, translated by: Mustafa Ibrahim, Cairo: Dar Al-Maaref.
- Bernard, Suzanne. (1998). *The prose poem from Baudelaire to date*, translated by: Rawyah Sadiq, Cairo: Dar Sharqiyat for Publishing and Distribution.
- Horace. (2001). *The Art of Poetry*, translated by: Luwis Awad, Cairo: The National Center for Translation.
- Imbert, Enrique Anderson. (1991). *literary criticism approaches*, translated by: Al-Taher Mekki, arts library.
- Willik, Rene. (1987). *Concepts of Criticism*, translated by: Mohammad Asfour, knowledge world, Kuwait, No. (110).