Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 52, No. 4, 2025, 7157

Deanship of Scientific Research

Formal and Artistic Structure in the Jordanian Short Poem: An Analytical Study of Mukhtar's Models

Ahmad Ghaleb Al-Kharsh , ***Ahmed Faisal Al-Kayed*** *

Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts and Sciences, International Islamic Sciences University, Jordan.

Received: 13/3/2024
Revised: 18/4/2024
Accepted: 28/4/2024
Published online: 10/3/2025

* *Corresponding author:*
aladwanahmad199@gmail.com

Citation: Al-Kharsh, A. G., & Al-Kayed, A. F. (2025). Formal and Artistic Structure in the Jordanian Short Poem: An Analytical Study of Mukhtar's Models. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *52*(4), 7157. https://doi.org/10.35516/hum.v52i4.7157

Abstract

Objectives: This study aimed to explore the formal and artistic structure of the Jordanian short poem, with a focus on the elements that define its essence

Methods: Employing a stylistic approach, the researcher analyzed the formal and artistic structure of Jordanian short poems by examining selected poetic texts that reflect these characteristics. These poems were chosen for their stylistic significance in both form and technique.

Results: The formal and artistic structure of the Jordanian short poem exhibited a range of variations. From a formal perspective, these poems displayed closed circular, open circular, and spiral structures. Artistically, Jordanian poets employed a variety of techniques, including the prominent use of keywords, condensation, narrative storytelling, and effective introductions and conclusions.

Conclusions: Despite the specific features inherent in short poems, Jordanian poets demonstrated their ability to represent diverse poetic forms while employing artistic techniques that conveyed their individual visions and emotional perspectives.

Keywords: formal structure, artistic structure, short poem, Jordanian poetry.

البنية الشكلية والفنية في القصيدة القصيرة الأردنية، دراسة تحليلية في نماذج مختارة

أحمد غالب الخرشة، أحمد فيصل الكايد*

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم،جامعة العلوم الإسلامية العالمية، الأردن.

ملخّص

الأهداف: هدفت الدراسة إلى الكشف عن البنية الشكلية والفنية في القصيدة القصيرة الأردنية، حيث تناول الباحثان الجانبين الشكلي والفني اللذين تميّزت بهما القصيدة القصيرة الأردنية.

المنهجية: اتبع الباحثان المنهج الأسلوبي لدراسة البنية الشكلية والفنية في القصيدة القصيرة الأردنية، حيث قام الباحثان باستقراء البنية الشكلية والفنية في بعض النصوص الشعرية القصيرة التي تعكس إلى حد بعيد طبيعة هذه البنية، فكان اختيار القصائد لهذه الدراسة بقدر ما شكلته من حضور أسلوبي في الجانبين الشكلي والفني.

النتائج: تنوعت البنية الشكلية والفنية للقصيدة القصيرة الأردنية، فمن الناحية الشكلية انساقت القصيدة القصيرة الأردنية وفق بنية شكلية دائرية مغلقة، وبنية دائرية مفتوحة، وبنية حلزونية، أما من الناحية الفنية فقد اتكأ الشاعر الأردني في بنيته الفنية على مجموعة من التقنيات من أبرزها تقنية الكلمات المفاتيح، والتكثيف والاختزال، والسرد والحكاية، وحسن الاستهلال والختام.

الخلاصة: خلصت الدراسة إلى أن الشاعر الأردني استطاع أن يتمثل الأشكال الشعرية المختلفة في القصيدة القصيرة على الرغم مما تتميز به هذه القصائد من سمات محددة، كذلك استطاع أن يتعامل مع هذه الأشكال الشعرية وفق تقنيات فنية أوصلت رؤيته وموقفه الشعوري.

الكلمات الدالة: البنية الشكلية، البنية الفنية، القصيدة القصيرة، الشاعر الأردني

© 2025 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

مقدمة

شهد الشعر الأردني مراحل متنوعة عبر مسيرته الزمنية الممتدة منذ منتصف القرن العشرين وحتى يومنا هذا، وقد اتسمت هذه المراحل بسمات عدة أبرزها التطور الشكلي والفني والموضوعي، لا سيما فيما يتعلق بالقصيدة القصيرة التي تمثل بحدودها الأدبية نصاً شعرياً متدفقاً له أشكاله المختلفة والمعبرة عن ثقافة العصر وكينونته، فضلا عما تمتلكه من بناء فني يمثل جوهر الشعرية بنصها وصورتها الجمالية، وجملها القصيرة الموحية المكثفة، ذات العمق الدلالي القائم على بنيات فنية مختلفة.

لقد أدرك الشاعر الأردني أن أقصر الطرق الموصلة إلى المتلقي تكون من خلال القصيدة القصيرة، وربما يكون مرد ذلك هو تأثره بسمات عصره وواقعه الذي يميل إلى السرعة والحركة والديناميكية المتوالية، فاستوجب منه ذلك بناء قصيدة قصيرة لها بناء شكلي وفني متميز مستدعيا "مهارة فنية وقدرة مدربة على التركيز أي اختزان أكبر قدر من العاطفة أو الانفعال، أو الفكرة، أو تجلية حالة أو مشهد بالوصف في أقل قدر ممكن من التعبيرات، بمعنى أن كل كلمة أو حرف أو جملة يجب أن تكون قد مُلئت إلى حدها الأقصى، واشتبكت المعاني والمباني حتى غدت وحدة واحدة لا زيادة ولا نقص..فليست القصيدة القصيرة جنسا خاصا من الشعر، بل هي ضرب متميز من التقنية في القدرة على إيجاد بنية شمولية في أسطر محدودة ...والقصيدة القصيرة كيان قائم بذاته مستقل".(الكبيسي، 1992، ج1، ص243-247).

ومن هنا شكل موضوع البنية الشكلية والفنية في القصيدة القصيرة الأردنية في نماذج مختارة حالة بحثية دفعت هذه الدراسة إلى رصدها وتحليلها، لا سيما مع ازدياد التوجه الشعري في الأردن إلى تمثل أشكال شعرية يمكنها التعبير عما يجول في الذات بلغة شعرية موجزة وقصيرة ومعبرة، موصلة المتلقي إلى رؤية شعرية وموقف موحد، دونما الحاجة إلى الإطالة والاستطراد.

أسئلة الدراسة: تسعى هذه الدراسة إلى الإجابة عن الأسئلة الآتية:

1- ما المقصود بالبنية الشكلية والفنية في القصيدة القصيرة؟
2- ما طبيعة البنية الشكلية الشعرية التي تمثلتها القصيدة القصيرة الأردنية؟
3- ما البنية الفنية التي جاءت عليها القصيدة القصيرة الأردنية؟

أهمية الدراسة وأهدافها: تنبع أهمية هذه الدراسة من خلال مما يأتي:

- بيان مفهوم البنية الشكلية والفنية في الشعر.
- تحديد الأشكال الشعرية في القصيدة القصيرة الأردنية.
- الكشف عن أبرز البنيات الفنية في القصيدة القصيرة الأردنية.

الدراسات السابقة: إن الدراسات التي تناولت موضوع الشعر في الأردن كثيرة جدا، ولكن الدراسات التي توقفت عن موضوع البنية الشكلية والفنية في القصيدة القصيرة الأردنية تكاد تكون قليلة نوعا ما، حيث لم يعثر الباحث سوى على دراسة كل من:

– دراسة عباس عبد الحليم (2014). بعنوان " القصيدة القصيرة في شعر أمجد ناصر، الرؤى والتشكيل" وهي عبارة عن دراسة منشورة في كتاب توقف فيها الباحث عند جزء يسير من بنية القصيدة القصيرة وتشكيلها في شعر أمجد ناصر، ولكن دونما التوسع في أنظمة هذه البنية شكليا وفنيا.

– دراسة أروى محمد الربيع (2015) بعنوان " تطور القصيدة في الشعر الأردني المعاصر -1980- 2010م" حيث تناولت الباحثة ملامح تطور الشعر الأردني المعاصر من القصيدة العامودية مرورا بقصيدة التفعيلة، وصولا إلى قصيدة النثر، وركزت الدراسة على لغة القصائد وصورها وموسيقاها، إلا أن هذه الدراسة لم تقف عند بناء القصيدة القصيرة في الشعر الأردني.

– دراسة عماد عبد الوهاب الضمور(2016)، بعنوان "جماليات القصيدة القصيرة في شعر عبد الله منصور ديوان وطن.. وحجر.. وحمام نموذجاً" حيث تناول الباحث في هذه الدراسة الجماليات الفنية والأسلوبية في شعر القصيدة القصيرة عند الشاعر الأردني عبد الله منصور، إذ يرى الباحث أن شعر عبد الله منصور يزخر بظواهر فنية وموضوعية ذات دلالة؛ فهو من الشعراء المجددين في القصيدة الأردنية الذين تركوا بصماتهم الواضحة فيها من خلال ما نظموه من القصيدتين العمودية والتفعلية، وتوقفت دراسته عن ديوان الشاعر "وطن.. وحجر .. وحمام" لاكتناه أسرارها الجمالية واستشراف دلالاتها، إذ يتجه الشاعر في هذا الديوان إلى القصيدة القصيرة بوصفها بنية إبداعية قادرة على إبراز جوانب مهمة من تجربته وإحداث قدر واضح من الضغط الجمالي أو الكثافة التعبيرية وهي سمة تكاد تكون ملازمة لمجمل تجربة عبد الله منصور الشعرية.

– دراسة عبد الحاكم بلحيا(2017) بعنوان "مقومات القصيدة القصيرة في الشعر العربي المعاصر عند عز الدين المناصرة نموذجاً" حيث تعرض الباحث في هذه الدراسة لنوع شعري معاصر تمثل في القصيدة القصيرة، وقد تم رصد مقوماتها في شعر الشاعر الأردني عز الدين المناصرة، ورأى الباحث أن هذا النوع الشعري هو أحد أنماط البناء الهيكلي للشعر، وقد استحوذ هذا الشكل الشعري على مساحة رحيبة في شعر عز الدين المناصرة، الذي أبدع في القصيدة متوسطة الحجم، ذات الصبغة الغنائية والبعد الرعوي الزاخرة بمختلف التقنيات الأسلوبية والقيم الجمالية.

إن الناظر في هذه الدراسات يجد أنها لم تقف عند بناء القصيدة القصيرة في الشعر الأردني، لا سيما عند الجيل المعاصر من الشعراء الشباب، فقد اكتفت بعض الدراسات للشعر المعاصر في الأردن بدراسة متفرقة لنماذج شعرية محدودة لم تعبر عن طبيعة البناء الفني وتطوره واختلافه سواء في القصيدة الطويلة أو القصيرة، ومن هنا جاءت فكرة هذه الدراسة لتسليط الضوء على بناء القصيدة القصيرة في الشعر الأردني المعاصر من خلال نماذج شعرية مختارة لشعراء أردنيين نظموا هذا النوع من القصائد وضمنوه دواوينهم.

منهجية الدراسة: اعتمد الباحثان على المنهج الأسلوبي من خلال الوقوف على أبرز السمات الأسلوبية والفنية التي تميز هذه النوع من القصائد في الجانب الشكلي والفني.

خطة الدراسة

- التمهيد: البنية الشكلية والفنية في الشعر العربي المعاصر.
- المطلب الأول: مفهوم البنية.
- المطلب الثاني: مفهوم البنية الشكلية في الشعر العربي المعاصر.
- المطلب الثالث: مفهوم البنية الفنية في الشعر العربي المعاصر.
- المبحث الأول: البنية الشكلية في القصيدة القصيرة الأردنية.
- المطلب الأول: الشكل الدائري المفتوح.
- المطلب الثاني: الشكل الدائري المغلق.
- المطلب الثالث: الشكل الحلزوني.
- المبحث الثاني: البنية الفنية للأشكال الشعرية في القصيدة القصيرة الأردنية.
- المطلب الأول: البينة المفتاحية.
- المطلب الثاني: البنية التكثيفية.
- المطلب الثالث: البنية الحكائية.
- المطلب الرابع: البنية الاستهلالية والختامية.
- الخاتمة
- قائمة المصادر والمراجع.

التمهيد: البنية الشكلية والفنية في الشعر العربي المعاصر.

تعد البنية الشكلية والفنية في الشعر العربي من أبرز القضايا النقدية التي حازت على اهتمام النقاد والدارسين؛ وذلك لما لها من أثر كبير في فهم النص الشعري، وإظهار ما يكتنزه من قيم جمالية وفنية.

المطلب الأول: مفهوم البنية.

وردت البنية في المعاجم العربية تحت دلالات عدة ولعل من أهمها ما دلَّ على البناء والتشييد، قال ابن منظور: البِنية بالكسر أو البُنية بالضم معناها "ما بَنيته، وهو البِنى والبُنى..والبِنية الهيئة التي بُني عليها"(ابن منظور، 1994، ج14، ص94) وذكر ابن فارس أن " الباء والنون والياء أصل واحد وهو بناء الشيء بضم بعضه إلى بعض" (ابن فارس، 179، ج1، ص302).

فالبنية في دلالتها المعجمية وحدة متكاملة من البناء المترابط فيما بينه، وهذا المعنى لا يبتعد عن المنظور النقدي المعاصر الذي يرى في البنية "مجموعة من العناصر والقوى التي تتظاهر في النص على نحو يتم فيه تكامل المعاني الشعرية المتبلورة في حقائق علمية، فالعالم الذي تتألف منه القصيدة عالم متجانس تتلاقى أفكاره وتتعاقب في حركة مطردة" (بكار، 198، ص51). كما أنها "مجموعة من العناصر الأساسية التي يقوم فيما بينها شبكة من العلاقات المتبادلة، حيث إنه إذا تغير أحدها أو زال تغيرت دلالة العناصر الأخرى بصورة موازية، وتتنوع هذه البنية من عمل إلى آخر، كما يمكنها أن تتنوع داخل العمل الواحد" (حسين، 2010، ص166).

ومن هنا فالبنية بهذا المفهوم المعجمي والاصطلاحي جزء رئيس، وعنصر أساس في تكوين العمل الشعري، وهي محمول دلالي ذو عناصر متماسكة، وكتلة متكاملة من الدلالات المتناثرة في باطن النص، لذا عند بناء القصيدة أو النص الشعري على الشاعر أن يبذل جهدا كبيرا ليس فقط من الناحية الشكلية وإنما كذلك من الجانب الفني أيضا، فإذا ما أراد الشاعر نقل تجربته الشعرية للمتلقي، والإعلان عن موقفه الشعوري فلا بد له من قالب شكلي وفني تتحد فيه أجزاء النص الشعري وتتسق فيه البنيات الشعرية لتوصل ما يريده.

المطلب الثاني: مفهوم البنية الشكلية في الشعر العربي المعاصر.

تمثل البنية الشكلية جانبا مهما من جوانب البناء الشعري العربي، فهي بنية متطورة، مصطبغة بلون العصر الذي نشأت فيه، شأنها شأن ما طرأ على الشعر العربي خلال مسيرته الأدبية من متغيرات شكلية مختلفة وصولا إلى القصيدة العربية الجديدة، هذه القصيدة التي لم تمنح الشاعر العربي حرية تنويع الإيقاع والنغم فحسب، إنما كذلك فتحت المجال أمامه على نحو واسع ليعطي كلّ قصيدة هيكلها، وكل مضمون قالبه الخاصّ.(الربيعي، 2006، ص124).

لقد أثرت حركة المتغيرات المعاصرة على البنية الشكلية للشعر العربي المعاصر، مما دفع بعض النقاد والدارسين إلى وضع اصطلاحات هيكلية شكلية محددة للقصيدة العربية المعاصرة، وتأطير مفاهيم مختلفة لها، ومن ذلك ما وضعه كمال خير بك في حديثه عن البناء الخارجي للقصيدة عندما قال بوجود أشكال شعرية مختلفة منها القصيدة الممزوجة التي تتمثل في نمطين، أولهما: أن النص يبنى على مزيج من الأبيات الكلاسيكية ومن الأبيات الحرة، وهي قصيدة توصف بأنها انتقالية بمعنى أنها متغيرة من حال لآخر، وثانيهما القصيدة ذات الشكل الممزوج أو المختلط وهي نوع متطور من الشعر يمزج بين الأبيات الحرة والنثر الشعري، ويرى خيري بك أن هذه الأشكال الشعرية قادت إلى تأسيس أنماط أخرى مثل القصيدة الأولية أو الخام، وهي قصيدة تفتقر إلى النظام العضوي مع التزامها بالبيت الحر، وهي شديدة البساطة في بنيتها الشعرية، وتطرح محتواها دفعة واحدة بنحو هادئ غير منقطع، وبلا تنوعات مضمونية أو شكلية، والقصيدة نصف المبنية؛ وهي قصيدة ذات بناء جزئي من الشعر الموزون والنثر، وتكشف هذه القصيدة عن الجهد الذي يبذله الشاعر لبلوغ نظام معين مضموني أو تقني لكتابته، وإلا فالجهد يظل مركزا على جانب العمل ولا يشمل كامل القصيدة، وهي قصيدة ما زالت بها رواسب التمييز بين الشكل والمضمون الشعريين اللذين كانا قائمين في القصيدة التقليدية، وأخيراً القصيدة الفوضوية البُنية، وهي قصيدة تتشابه مع النمط الأولي من خلال طبيعتها الفوضوية أو غير المبنية، فالنمط الفوضوي ليس مجرد حالة وإنما هو تصوير ومفهوم؛ أي نتاج تنظيم واعٍ لوحدة القصيدة وكيفيتها في الوجود، تلك الكيفية التي تتميز بسمة الفوضوية إنها فوضى مُفكّر فيها، ومُنظّمة تنظيما في إطار محدد، وفي كيان عضوي مغلق يقال له القصيدة.(خير بك، 1982، ص353- 364).

أما عن مفهوم البنية الشكلية في الشعر العربي المعاصر عند نازك الملائكة فهو ينحو منحى آخر، حيث رأت أن الشعر العربي المعاصر ينقسم إلى أشكال هيكلية شعرية محددة تتمثل في ثلاثة أشكال، أولها: الهيكل المسطح؛ وهو الذي يدور حول موضوعات ساكنة مجردة من الزمن، وإنما ينظر إليها الشاعر في لحظة معينة، ويصف مظهرها الخارجي في تلك اللحظة وما يتركة من أثر في نفسه..وثانيها الهيكل الهرمي وهو الذي يرتكز على حركة الزمن، ويبدو الموصوف فيه متغيراً مؤثراً متحركاً ولا بد للشاعر من نقطة ارتكاز، حادثة أو فعل، وتمر فيه القصيدة بفترة عرض ثم ذروة تتجمع فيها كل القوى، وتتوتر، ثم تنحل العقدة وتنتهي القصيدة بالسكون، وثالثها: الهيكل الذهني وهو الذي يشتمل على حركة في الذهن غير مقترنة بزمن، وموضوعات قصائد هذا الهيكل فكرية، فهذا النمط يقدم عنصر الحركة الذهنية على الأسلوب الفكري؛ بمعنى أن الحركة في القصيدة لا ترتبط بزمن بقدر ارتباطها بالفكر والذهن، وهو بخلاف الهيكل الهرمي بحسب نازك الملائكة الذي يدخل الزمن في كيان القصيدة، بينما لا يحتاج الهيكل الذهني إلى أن يحيا في الزمن، والهيكل الذهني ليس ساكنا، وإنما هو هيكل حركي، ينتقل فيه الذهن من فكرة إلى فكرة خارج حدود الزمن.(الملائكة، 1967، ص209- 224).

والواقع إن مفهوم نازك الملائكة للأشكال الشعرية لا يخرج عن كونه شرحا للمضامين والأساليب "فالقصيدة الحديثة تؤسس نفسها بنفسها، وهي على صعيد الممارسة الشعرية انتقال من لغة التعبير إلى لغة الخلق، ومن النموذجية إلى البنية الخاصة التي تتحقق في خصوصية التجربة" (بن خليفة، 2006، ص106). ومن جانب آخر كان تقسيم الملائكة متكئاً على عنصري الحركة الزمني والفكري، وهو تقسيم مجرد نوعا ما يعتريه القصور؛ لأنه مرتهن بحركة وزمن فقط بعيدا عن العاطفة، فالقصيدة كيان واحد متكامل من البناء الفني الحي، وليس أدل على ذلك مما قام به (هربرت ريد) عندما ميز بين بناء القصيدة القصيرة والطويلة " فحين يسيطر الشكل على التصور، أعني حين يحدد التصور إلى الحدّ الذي يكفي لرؤيته وحدة منفردة تدرك منذ البدء إلى الانتهاء في توتر عقلي واحد، يمكن إذ ذاك أن تحدد القصيدة بدقة بأنها قصيرة، وبالمقابل وحتى يكون التصور معقدا جدا إلى حد يستدعي من العقل أن يتلقاه في سلسلة مفككة مرتباً هذه السلسة أخيراً في وحدة شاملة، تحدد القصيدة تماماً آنذاك بأنها طويلة" (ريد، 1997، ص64).

أما عن مفهوم عز الدين إسماعيل للبنية الشكلية للقصيدة العربية المعاصرة فقد نبع اهتمامه بالموقف العاطفي، حيث قسم الشكل الشعري إلى" الهيكل الدائري المغلق، والدائري المفتوح، والحلزوني"(إسماعيل،د.ت، ص251- 256). ويعد هذا التقسيم من أبرز التقسيمات التي سارت عليها معظم الدراسات النقدية المعاصرة لا سيما فيما يخص القصيدة القصيرة "فوحدة العاطفة، وتطور هذه العاطفة في اتجاه واحد سمتان تتسم بهما البنية الداخلية للقصيدة القصيرة" (فهمي، 2012، ص329). وقد تناسب هذا التقسيم مع ما تسعى إليه هذه الدراسة في رصدها للبنية الشكلية والفنية للقصيدة القصيرة في الأردن، وبيان مقدرة الشاعر الأردني على تمثل هذه الأشكال في قصائده القصيرة، لا سيما وأن القصيدة القصيرة أو الغنائية المعاصرة في الشعر الأردني ذات نزوع عاطفي بمعنى أنها قصيدة "ينتظمها خيط شعوري واحد، يبدأ في العادة من منطقة ضبابية، ثم يتطور الموقف في سبيل الوضوح شيئاً فشيئاً حتى ينتهي إلى إفراغ عاطفي ملموس" (إسماعيل، د.ت، ص216).

المطلب الثالث: مفهوم البنية الفنية في الشعر العربي المعاصر.

تشكل البنية الفنية في الشعر العربي المعاصر حالة من الترابط المشترك والمعقد بين الفن والشعر، فالبنية الفنية "مجموع العلاقات المتينة التي

تتأسس من خلال التداخل الحاصل بين عناصر التكوين الشعري، إذ إن هذه العناصر التي تبدأ بنماذج البناء وتنتهي بالبنية الإيقاعية هي التي تقيم بناء القصيدة، ولا يمكن لهذه القصيدة أن تتكامل وتعلن عن تماسكها النصي المطلوب من دون الحضور القوي لشبكة العناصر، وهي تعمل في سياقات مختلفة من أجل إيصال البناء الشعري في القصيدة إلى أفضل صيغة ممكنة" (علوان، 2011، ص11). والبنية الفنية هي العلاقة الفنية بين جملة الأساليب والعناصر الفنية المكونة للعمل الشعري، وهي الإطار البنائي الداخلي للقصيدة التي تتبدى في البنية المفتاحية، أو التكثيفية، وربما الحكائية أو السردية، أو الاستهلالية والختامية، وربما تكون بتظافر اللغة الشعرية، والبنى الإيقاعية، والصور الشعرية.

فالبناء الفني في الشعر يتأتى من طبيعة ووضع نسيج العلاقات بين عناصر التكوين الشعري وأساليبه، لذا فإنه كلما كانت علاقة هذه العناصر والأساليب قوية فيما بينها "انعكس هذا إيجابيا على الوضع الشعري العام للقصيدة، وتحولت من مجرد شبكة من العلاقات التي تؤلفها العناصر الشعرية إلى بناء معماري متناسق على نحو كبير يخضع لهندسة بنائية عالية المستوى"(علوان، 2011، ص11).

إذن، البنية الفنية من خلال ما سبق نسيج مترابط من العلاقات المختلفة التي قد تظهر في النص من خلال الأساليب والعناصر الفنية الأخرى لتمنح المتلقي لذة ومتعة، فالشاعر عندما يوظف البنى الفنية المختلفة في النص الشعري يعبر بفنيته الشعرية عما يجول في خاطره، فيخلق اتصالا مشتركا مع المتلقي، فإذا كان الفن في مفاهيمه المختلفة التي تمثل ارتباطا جماليا قائما على الخيال، أو ربما هو وسيلة اتصال بين الناس، تنقل العواطف والأفكار بفنية، وتخلق انطباعات عاطفية، ومشاعر وأحاسيس إنسانية (صقر، 2010، ص145- 146). فإن القصيدة هي كذلك بناء فني مكون من عناصر كثيرة، تستند كما الفن على الإبداع والمهارة والإنتاج.(الصباغ، 2004، ص20). وبذا فالبنية الفنية في القصيدة الشعرية هي نتاج توالد العناصر والأساليب مع الفن بدلالاته المختلفة.

المبحث الأول: البنية الشكلية في القصيدة القصيرة الأردنية.

تتنوع البنية الشكلية في القصيدة القصيرة الأردنية، ولعل من أبرز هذه الأشكال الشعرية ما يلي:

المطلب الأول: الشكل الدائري المغلق.

يعرف هذا الشكل الشعري بأنه "إطار بنائي محكم، يجعل القصيدة دائرة مغلقة تنتهي من حيث تبدأ"(إسماعيل، د.ت، ص255). ففي هذا الشكل تترابط أجزاء القصيدة ارتباطا عضوياً ملتحماً، فتكون القصيدة حية متجاوبة الأجزاء فيما بينها منذ مطلعها وحتى ختامها، يسودها موقف شعوري موحد.

والناظر في القصيدة القصيرة الأردنية يجدها قد تمثلت الشكل الدائري المغلق في دواوين شعرية متعددة لشعراء أردنيين عبر مراحل زمنية مختلفة، بدءاً منذ ستينيات القرن الماضي وصولاً إلى الوقت الراهن في الألفية الجديدة، ويعد عز الدين المناصرة من أوائل الذين تمثلوا هذا الشكل الشعري في القصيدة القصيرة الأردنية، حيث شكلت تجربته الشعرية المتضمنة أحد عشر ديواناً شعرياً من أغنى التجارب الشعرية على الساحة الأردنية، ولعل من أمثلة الشكل الدائري المغلق في القصيدة القصيرة عند المناصرة ما نجده في قصيدة " برقيات دموية".(المناصرة، 2014، ج1، ص 124). التي يسودها موقف شعوري موحد تجاه رؤيته للوهن والضعف الذي يسود الأمة في صراعها مع المحتل، حيث يقول:

سلاما آه يا أبتاهُ، إن تعبوا
فلن أتعب
وإن ذهبوا إلى أعدائهم، خوفاً،
فلن أذهب
بكيتُ على مشارفها البعيدة، حين نام الناس،
وأبكيتُ البيوت البيض من حولي،
فضج قرنفل الحيطان،

ويستمر الشاعر في بث مشاعره الحزينة، وأوجاعه المؤلمة بسبب واقعه المأزوم حتى يصل بالمتلقي إلى نهاية القصيدة فيغلقها بالجملة الشعرية ذاتها التي افتتح بها نصه ليعيد المتلقي إلى البداية الشعرية نفسها قائلا (سلاما آه يا أبتاه، إن تعبوا، فلن أتعب) وكأنه بهذه النهاية يجعل القارئ يدور في حلقة مغلقة من المعاني والألفاظ والمشاعر والدلالات التي تسنجم وموقفه الشعوري، وحالته النفسية، فيبقى المتلقي مركزا مع الفكرة الواحدة المقصودة دونما تشتت أو فقدان لخيوط النص الشعري.

ومن القصائد القصيرة التي لجأ الشاعر الأردني فيها إلى توظيف الشكل الدائري المغلق ما نجده في قصيدة الشاعرة ميسون النوباني "هدأ المكان" (النوباني، 2018، ص96). حيث سادت في القصيدة رؤيا ذاتية تأملية وفكرية، ورؤيا إنسانية شاملة للحياة والوجود، فتقول:

هدأ المكان
أحرقتُ بعض جوارحي
ورأيتُ ظلك في الدخان
عادت تؤرقني الأغاني
وتمرُّ أسراب الكمان
أين اختبأتَ؟
وكيف عدتَ؟
وما لصمتك لا يراني
إلا إذا هدأ المكان؟

إن المتأمل في بنية القصيدة يجدها تقوم على شكل دائري مغلق، مما منح هذا النص الشعري ظاهرياً شحنة من الاندفاعات الشعورية المتدفقة الفاعلة فيه، فالبنية الشعرية في الأبيات متوهجة متحركة إلى الأمام من خلال حركة الأفعال (أحرق، رأى، عاد، مرّ..)، ولكن الشاعرة جعلت من البُعد النفسي محوراً متحركا للخلف، حيث بقيت تتحرك شعورياً للخلف من خلال أسئلتها كاشفة للمتلقي أبعاد شعورها الحائر وسط هدأة المكان الذي استنفذته في ختام القصيدة ببنية مغلقة حيث عادت إلى حيث بدأت.

ويتضح من ذلك أن الشكل الشعري الدائري المغلق نمط بنائي شعري لم تتخل عنه القصيدة القصيرة الأردنية، ولم يخرج عن مسار طبيعته البنائية منذ أن ظهرت القصيدة القصيرة في الشعر الأردني وحتى يومنا هذا، فلقد حافظ الشاعر الأردني على هذا الشكل الشعري الذي ينتهي من حيث يبدأ، ويوهم المتلقي بترابط الجزئيات ترابطا عضوياً حياً، وفق دفقات شعورية متتالية ومترادفة تكشف شعور الشاعر في نفسه.

المطلب الثاني: الشكل الدائري المفتوح.

يعرف هذا الشكل الشعري بأنه " شكل يتفق في كل شيء مع الشكل السابق -الشكل الدائري المغلق – ولكنه يختلف عنه من حيث النهاية، فالشاعر في هذا الشكل لا يتم دورته الشعورية حتى يعود إلى حيث بدأ، وإنما ينتهي في القصيدة إلى نهاية غير نهائية، إنها نهاية ترتبط بالبداية ارتباطا عضويا، ولكنها ليست هي البداية إنها نهاية مفتوحة" (إسماعيل، د.ت، ص259). ومعمارية هذا الشكل كما يرى عز الدين إسماعيل بسيطة إذ تخضع لمسار شعوري واحد يسير في خط مستقيم، وقد يتعرج هذا الخط في شكل موجات متلاحقة – حين تتعدد مقاطع القصيدة – ولكن هذا التعرج نفسه يأخذ طابع الامتداد اللانهائي (إسماعيل .د.ت، ص260).

وقد تمثل هذا الشكل الشعري في عدد من القصائد القصيرة في الشعر الأردني ومن ذلك ما نلمسه في قصائد عبد الله منصور ومنها قصيدة " المزمور الثاني" (منصور، 2003، ص10). التي يقول فيها:

شجر واقعٌ في العقاب
شجر للخراب
شجر غَيّبَ القَحْطُ أحلامه
واستباحته ذاكرة من يباب
شجر آيلٌ لاصفرار فصول الرحيل
وريح الغياب
شجر محزن أن تطير العصافير عنه،
ويبقى عليه الجراد

فالشاعر يفتتح قصيدته ببداية مغايرة لما انتهى عليها، إلا أنها ترتبط فيما بينها ارتباطا عضويا موحدا، فتكرار لفظة الشجر زاد من وحدة القصيدة وانتظامها نحو شعور واحد " إذ تمتلك شجر بثقل تكراري وتوزيعي في النص بشكل يسهم في تأويله وفك مغاليقه، فهي كلمة محور أو بؤرة دالة...فالشجر مبني واضح في النص يكرره الشاعر جاعلا منه مفتاحا مهما لأفكاره النازفة، إذ يقدم من خلاله معنى الفقد الذي يعكس بنية نصه العميقة والغائرة في النفس"(الضمور، 2016، ص40).

إن تماسك الفكرة وسيرها باتجاه واحد يجلي الموقف الشعوري للمتلقي في قصائد عبد الله منصور فالقصيدة القصيرة لديه متماسكة مترابطة عضوياً، كما أن الشعور المحطم والممزق، والرؤية السوداوية التي سادت النص الشعري جعلتها تتعامد والبناء الشكلي الدائري المفتوح، فالجراد الذي احتل مكان العصافير سيبقى على أغصان الأشجار لن يطير كما العصافير ومن هنا يلمح المتلقي هيمنة الشعور بالحزن والرحيل والغربة والغياب على

القصيدة، لذا كانت صورة الأشجار المعاقبة، والخربة، والمستباحة، والفارغة، والمصفرة، والغائبة، والمهجورة، انعكاساً لمشاعر المرارة والحزن التي خاطت القصيدة منذ الدفقة الشعورية الأولى وحتى النهاية.

ومن القصائد القصيرة المبنية على الشكل الدائري المفتوح أيضاً ما نلمسه في قصيدة جلال برجس "الخاسرون" (برجس، 2011، ص11). التي يقول فيها:

الخاسرن
هم الذين استراحوا على ضفة الحلم قليلا
وأوصدوا باب السؤال
الخاسرون
هم الذين استفاقوا مصادفة
على الحقيقة
وهي تمشي على حد النُّعاس
ولم يُدونوا خطواتها، بالمجاز.

فالنص قائم على نهاية مغايرة للبداية، معتمدة تكرارات لفظية، سائرة في مسار لا نهائي؛ فالخاسرون الذين قاموا بكل ما يتراءى للمتلقي في النص من أفعال، إلا أن الحقيقة سارت بعكس رغباتهم فكانت خطوات الحقيقة تمشي بينما الخاسرون استراحوا ثم استفاقوا، ومن هنا يلحظ المتلقي أن معمارية القصيدة تسير في اتجاه شعوري ممتد لا يتوقف لذا استخدم الشاعر فعل المضارعة (تمشي) للدلالة على الاستمرارية والتحرك دونما توقف.

لقد تميز الشاعر في هذا النص بخطاب شعري وخصوصية انطلقت من مقدرته على تكوين الألفاظ، والتلاعب بها، ومنحها شكلا يحقق غايته، فاستخدام الألفاظ (ضفة الحلم)،و(باب السؤال)،و(حدّ النعاس)، دفع الخطاب الشعري إلى التصعيد والانتقال من المباشرة والتصريح إلى الإيحاء، كما يلحظ المتلقي لجوء الشاعر إلى التنغيم الصوتي المنسجم مع بنية الشكل وذلك من خلال توظيفه لحرف السين الذي "حقق بتكراره همساً ناعما في النص الشعري وإيقاعا شعريا ذا دلالة سكونية في الكلمات (استراحوا، والسؤال، والنعاس) منحت النص الشعري حركية مسلوبة التأثير في الفعل (استفاقوا) فأدى ذلك قابلية التوالد، والامتداد إلى آفاق جديد"(الضمور، 2013، ص244).

إذن، نجد أن بناء الشاعر الأردني قصائده على الشكل الدائري المفتوح أسهم بفسح المجال له بطرق موضوعات جديدة تتناسب وصفة العصر الحديث، فلم يكن الشكل الدائري المفتوح عقبة في سبيل إظهار موقفهم الشعري والشعوري والتعبير عن أحاسيسهم وعواطفهم، لا سيما تجاه قضايا الواقع والإنسان المعاصر.

المطلب الثالث: الشكل الحلزوني.

وهو نموذج آخر للوحدة الشعورية، ففي الشكل الحلزوني كما يشير عز الدين إسماعيل "يظل الهيكل البنائي للقصيدة شعوراً موحداً أو مجموعة من المشاعر الجزئية المتجانسة والمتكاملة، إنه يمثل وحدة شعورية تتكشف أبعادها تدريجياً بُعداً بَعد الآخر، ولكن الطريقة التي تتكشف بها أبعاد التجربة الشعورية، فليست هذه الأبعاد مراحل، تكشف لأبعاد التجربة أو الرؤية الشعورية، فهي لا تسلم بعضها إلى بعض، إنما هي مجرد آفاق شعورية لهذه التجربة أو الرؤية، وكل أفق منها له وجهه"(إسماعيل، د.ت، ص260- 261).

يطلق الشاعر في هذا الشكل منذ بداية القصيدة عبارة تمثل دفقة شعورية، ثم يتخذ الشاعر من هذه العبارة الأولى مركزا ينطلق منه إلى الدفقات الشعورية الأخرى كلها، بمعنى أنه يطلق الدفقة الأولى وينطلق فيها إلى نهايتها، فإذا أراد أن يبدأ دفقة أخرى بدأها بالعبارة التي بدأ بها الدفقة الأولى، وهكذا في كل جزء ومقطع من القصيدة حتى يصل إلى نهايتها.

والشكل الحلزوني شكل شعري تعتمد فيه القصيدة التكرار، حيث يتكرر في مقاطعها السطر الشعري نفسه أو الكلمة أو الجملة نفسها، فأسلوبية التكرار أساس الشكل الحلزوني، لذا فالملاحظ أن القصيدة من هذا النمط الشكلي تعتمد الرؤية الشعورية؛ لأنها مركز القصيدة وبؤرتها كلما حلقت القصيدة من جديد، ومن هنا تتحدد الطبيعة الحلزونية لمعمارية هذا الشكل، فكل دفقة من دفقات القصيدة تبدأ من نقطة الانطلاق الأولى، ويدور فيها الشاعر دورة كاملة، يستوعب خلالها الأفق الشعوري الذي يتراءى له"(إسماعيل، د.ت، ص262).إذن فالقصيدة الواحدة من هذا المنظور دائرة تدور في حلقة غير مغلقة على ذاتها، فالشاعر لا يلبث أن ينتهي من دائرة حتى يعود مرة أخرى إلى نقطة البداية، إلا أن هذه العودة تحقق تنامياً متصاعداً في المعاني والدلالات" فالحلزنة تسهم في عدم وصول المعنى إلى مستقره النهائي"(حسن وكريم، 2018، ص920).

ويعد الشكل الحلزوني أحد أكثر أشكال الدوائر الشعرية شيوعاً التي بنى عليها الشاعر الأردني قصائده القصيرة، فهذا الشكل يلمسه المتلقي في

شعر عز الدين المناصرة في ستينيات القرن الماضي كما في قصيدته "هاجمتني الضباع" حيث كرر المناصرة هذه الجملة الشعرية في كل مفتتح ينم عن دفقة شعورية، كذلك الحال في قصيدته "عمتي آمنة" التي سار بها على المنوال ذاته (المناصرة، 2014، ص675، ص685).كما نجد هذا الشكل قد برز في شعر نادر هدى كما في قصيدة "الليلة" (هدى، 1985، ص66). حيث عمد الشاعر نادر هدى إلى تكرار لفظة الليلة في كل مقطع شعري حتى وصل بالمتلقي إلى نهاية القصيدة. وبالانتقال إلى الشعراء الأردنيين في نهاية التسعينيات والألفية الجديدة نجد استمرارية لهذا الشكل الشعري في قصائدهم القصيرة كما في قصيدة ناصر شبانة "يا دمي لا تصدق رصاص الكلام"(شبانة، 2005، ص41-46). التي نظمها على نهج حلزوني منتظم الترديد لعبارته الشعرية المكررة " يا دمي لا تصدق كلام الرصاص"، حيث جاءت هذه العبارة مفتتحا لكل المقاطع الشعرية الخمسة في القصيدة، مدججة بدفقات شعورية متنامية متصاعدة متناسبة مع الحدث الذي توقف عنده الشاعر وصوره وهو حادث استشهاد الشاب الفلسطيني محمد الدرة آنذاك، وقد سادت القصيدة مشاعر الحزن والألم، والغضب الذي يعتمر النفوس، فكانت صور القصيدة دموية ثائرة، ومعبرة باندفاع عن موقف شعوري موحد.

وللتدليل على طبيعة الشكل الحلزوني وآليته نمثل لذلك بقصيدة محمد القيسي "وما يحف بي- المرثية الأولى" (القيسي، 1997، ص315- 316). حيث جاءت القصيدة موزعة على مقاطع ثلاثة، يبدأ كل مقطع فيها بعبارة " كل شيء يذكرني بالغياب" وهي بمثابة دفقة شعورية معبرة عن حزن وألم الفقد، وجرح الذاكرة التي لا تنسى، فالشاعر اتخذ من هذه العبارة مركزا ينطلق منه إلى كل الدفقات الشعورية الأخرى المنسجمة مع وحدة القصيدة، فيقول في أولها:

كل شيء يذكرني بالغياب،
الشريط الرماديُّ في مدخل الباب،
صمت المقاعد،
هذي التلاوة من آية الذكر،
هذه الوسادة،
هذا الإناء،
الدواء،
الوشاح،
وهذا السرير القديم،

ففي هذا المقطع يعبر القيسي عن شعوره المحبط والعاجز عن نسيان الماضي، وما حمله من ذكريات جميلة، فالذاكرة وشريطها يعجزان عن تجاوز اللحظات التي مرتّ، فالغياب والفقد صفتان ملازمتان لذات متشققة متمزقة تعاني ألم الوحدة، فهذه الدفقة الأولى من القصيدة ما هي إلا شريط ذكريات أثارته ماديات المكان (الباب،والمقاعد،والدواء، والإناء، والوشاح، والسرير) فالزمن هنا زمن حزين فهو ثمرة الإحساس بالفقد والغياب، ثم تأتي الدفقة الشعورية الثانية لتعيد لنا تأكيد شعور الشاعر الممزق، حيث تبدأ هذه الدفقة بعبارة " كل شيء آراه يذكرني" ونلاحظ هنا أن الشاعر حذف لفظة الغياب في محاولة منه لإزاحة الشعور بالفقد، إلا أن ماديات الأشياء تعيده إلى الشعور نفسه، فيقول:

كل شيء أراه يذكرني
هذه المسبحة
الستائر والريح والأضرحة
والغبار الذي جلل البيت،
وهذا الإطار المعلق في الزاوية
حيث كانت تصلي وتضرع للأولياء بأن
يمنح الله أبناءها العافية
ويقي روحها بجميل الختام

إذن، تسيطر الذاكرة الحزينة على النص الشعري، مولدة مجموعة من الإحباطات النفسية المؤلمة، ومضفية على النص جواً إيمانياً بحتمية الموت، وهذا ما تؤكده الدفقة الثالثة التي يقول فيها:

كل شيء يذكرني بالغياب، وموت الحمام.
نظرات النساء وهُنَّ يُحرِّكن أجسادهن ببطءٍ
ويدخلن حيث تنامْ

غزالة كنعان مثل الملاكْ
الغصون التي لا حِراكْ
الخُطا،
وحشةُ الأفق، أنين القطا
هذه الرنّة الكابيةْ
في الوجوه وفي صمت أطفالي الوَلهينْ

نلاحظ أن هذه الدفقة قد بدأت بالعبارة المحورية في القصيدة " كل شيء يذكرني بالغياب" وهنا يضيف الشاعر إلى الغياب إحساساً جديداً وهو الألم بسبب الفقد وموت الأحبة الذين سرقوا ذاكرته واستباحوا فيها أمكنة لا مهرب منها، ويتكئ الشاعر في هذه الدفقة على الصورة القاتمة المظلمة للنساء الحزينات أمام جثمان المفقودة، ثم يصف المكان الموحش الذي خيم عليه الصمت والكآبة، وكأن الشاعر هنا كالميت الذي لا يشعر بحيوية الحياة وبهجتها، فالحزن، والعجز، والصمت، والكآبة جميعها مفردات تعبر عن صعوبة العيش في ضوء فقد مَنْ نحب، لذلك يقول في الدفقة الأخيرة:

كل شيء يذكرني بالغياب الأليم
كل شيء يحفُّ هنا باليتيم
كل شيءٍ
كل شيءْ

فهذه هي المفارقة الحادة بين الوقوف على الذكريات وبين الشعور بالغياب الأليم الذي يحس به اليتيم، ومن هنا نفهم أن الدفقات الشعرية السابقة قد صدرت عن موقف شعوري واحد وهو " كل شيء يذكرني بالغياب"، وقد حمل هذا الموقف عبء النهوض بالنص الشعري وتمرير الدفقات الشعورية في كل مرة ينقل بها الشاعر إحساسه للمتلقي، ويعبر عن موقفه تجاه ما تحمله ماديات الأشياء من ذكريات الفقد، كما يلاحظ المتتبع للنص الشعري أن استمرارية العبارة وتكرارها ما هو إلا تعبير عن استمرارية الشعور الواحد بالفقد، فتكرار عبارة " كل شيء" في نهاية القصيدة تمثل نظرة الشاعر الشمولية لمشكلة الشعور بالفقد والعجز، لذا سيطرت على القصيدة مشاعر سوداوية مليئة بالإحباط والحزن، وموحية بالعجز والألم الناتج عن فقد الإنسان أو الطفل لوالديه في الحياة.

وخلاصة القول إن الشكل الحلزوني هو الشكل الذي تتكشف من خلاله أبعاد الوحدة الشعورية بالتدريج، حيث يتخذ الشاعرة من عبارة ما مركزا ينطلق منها إلى كل الدفقات الشعرية التي ترتبط بموقف شعوري واحد كما ظهر في قصيدة القيسي السابقة، والشكل الحلزوني في القصيدة القصيرة الأردنية أحد الأعمدة الفنية التي رافقت القصيدة القصيرة في الشعر الأردني، وقد عبر الشاعر الأردني من خلال هذا الشكل في القصيدة القصيرة عن موضعات شتى، ومضامين مختلفة، فكان من الأشكال الشعرية المتكررة ذات الامتداد النصي في التعبير عن موقف شعوري موحد، أو مجموعة من المشاعر الجزئية الموحدة.

المبحث الثاني: البنية الفنية للأشكال الشعرية في القصيدة القصيرة الأردنية.

تتعد البنيات الفنية في القصيدة القصيرة وتختلف باختلاف الأشكال الشعرية، ولعل من أبرز البنيات الفنية التي ظهرت في القصيدة القصيرة الأردنية ما يلي:

المطلب الأول: البنية المفتاحية.

يولي الشعراء اهتماما بالبنية المفتاحية في قصائدهم؛ وذلك لأنها تعبير خفي عن دواخل النفس "فكل كاتب لديه كلمات مُفضلة تتكرر كثيراً في أسلوبه أو تفشي عن غير قصد رغباته الخفية أو بعض نقاط الضعف فيه"(السيد، 1976، ص169). والبنية المفتاحية هي تلك الكلمة المفتاح التي "تتمتع بتأكيد أسلوبي كبير يكفي لتلوين القوة الأسلوبية لوحدة من وحدات النص، مهما كان تعريفنا لهذه الوحدة"(عنان، 1996، ص48). وقد شكلت البنية المفتاحية أو الكلمات المفاتيح في القصيدة القصيرة الأردنية بنية فنية لفتت أنظار الدارسين، حيث استطاع الشاعر الأردني أن يوظف الحروف، والألفاظ، والجمل والعبارات، محملا إياها مشاعره وأفكاره وعواطفه، ومن ذلك ما نجده في قصيدة "حكمة طائشة" لماهر القيسي (القيسي، 2021، ص 82- 83). حيث لجأ الشاعر إلى تكرار حرف الجر(عن) فقال:

تعالي نجلس على حافة الدرب المفضية للثرثرة
ونتحدث برؤية
عن الحكماء وطيشهم

عن الثقوب التي لا تسمح بمرور الضوء
عن القوارب التي لا تصل إلى الضفة المقابلة
عن غلاظة الصوت الذي يحمل المسدس
عن العسس الذين يدّعون النضال
عن غرغرينا الكلام
عن حبيبين يمارسان الحب كاثنين لا واحد
عن الرجل الذي كان حبيبنا قبيل وصول الكهرباء للقرى
وعن بلادنا التي تحب الزيارة الخاطفة وتصنع أسبابها
تعالي نتحدث كثيراً وبروية مفرطة.

ففي هذا النص الشعري تكرر حرف الجر(عن) في تسعة مواضع متتالية، وواضح أن هذا التكرار الحرفي لم يأت دون وعي الشاعر وإدراكه، إنما كرره لغاية إثارة المتلقي، وتوسعة فكره وإنارة بصيرته لما يدور حوله، والأمر اللافت للنظر في النص الشعري هو دعوة الشاعر المرأة مشاركته القضايا التي طرحها، حيث جعل من الأنثى شريكة له في مبادلته هموم مخلفات هذه القضايا من تفكك إنساني ونفسي وعاطفي، وما يدور فيه من حروب وصراعات، وتيه في عوالم الحياة الجديدة المعاصرة، ولعل توظيف القيسي لحرف الجر(عن) محاولة ثرية منه لتوسعة وجه الدلالات النصية لما طرحه من قضايا، الأمر الذي قاد القصيدة إلى توسعة حيز الحدث الكلي، مما أدى إلى أن تأخذ معاني أعمق، ودلالات أكثر شمولية واتساع، وقد يلجأ الشاعر إلى تكرار الألفاظ كما في قصيدة "دماء" لعبد الرحيم مراشدة (مراشدة، 2016، ص24). التي يقول فيها:

دم على المكان
دم على الزمان
دم على السماء
دم على الوجوه
دم
دم
دم
لا تجلسوني
يا ليتني كنت ترابا

إن تكرار لفظة (دم) بكل ما تحمله من دلالات متنوعة ما هو إلا نكران الذات والعقل لما يحدث في العالم من صراعات دموية تدفع الشاعر للهروب منه وعدم الركون إليه أو الجلوس فيه وتمنّي الموت على العيش في مثل هذه الحياة، وبذلك فإن تكراره لكلمة (دم) بصورها المختلفة يمثل ذماً للواقع الدموي، ونعياً لعالمه المعاصر الذي أفقد الإنسانية شغف العيش فيه.

وتشكل الجمل والعبارات كلمات مفاتيح وظفها الشاعر الأردني في قصائده القصيرة، ومن أمثلتها قصيدة "قلبي عالق في الفخ" للشاعر نضال قاسم (قاسم، 2012، ص21- 22). حيث لجأ الشاعر إلى تكرار عبارة (هي ذي تطلُّ) للتعبير عن مدى شوقه للمحبوبة، فقال:

هي ذي تطل على ضفاف الأغنيات كنجمة حيرى
هي ذي تطل كنجمة حيرى في عينيها عتب
هي ذي تطل ويشتعل المدى لهبا
هي ذي تطل على غصون الروح كنيزك مجهول
هي ذي تطل ويرشح من أصابعها الندى والكهرمان.

إن اتخاذ الجملة الشعرية الواحدة وجعلها مفتاحاً في النص الشعري القصير (هي ذي تطل) على نحو خمس مرات مفاده أن الشاعر حمل النص دلالات التعبير النفسي عما يجول بخاطره تجاه هذه المرأة ذات الإطلالة المتميزة التي أثّرت بكل ما حولها، والتي يجهل اسمها " فالمرأة عند نضال القاسم ليست مجرد شكل أو جسد، وليست أيضا مضمونا خاويا دون جسد، إنما هي تطلُّ من هذا التمازج الرفيع الذي يعدُّ انعكاساً لتجربة الشاعر الذي يريد أن يقولها، وأن يشكل صورتها ليرسم ذاته ودواخله، وليبوح بنفسه ضمن واقع متعذر لا يمنح مساحة حرة للبوح، فيظلُّ مختنقا ولا ينعتق مما يوجعه ويثقل صدره"(عبيد، 2020، ص56). وبذلك نجد أن شاعر القصيدة القصيرة الأردنية أحسن توظيف شتى أنواع الكلمات المفاتيح، محملا إياها دلالات متنوعة معبرة عما يرغب فيه وما يريد إيصاله من رسائل مشفرة .

المطلب الثاني: البنية التكثيفية.

التكثيف اختزال المعاني الكثيرة بألفاظ قليلة، وهو أحد أهم المعايير الإبداعية لقيمة الإنتاج الشعري، حيث تتبدى قيمته العالية في ما يمارسه الشاعر من اختزال لفظي، وتصويري، ورمزي في جسد القصيدة ومعماريتها القصيرة، فالتكثيف ممارسة فنية ونسق "إبداعي يمنح النص امتدادات توحي بها للمتلقي لينهض بمهمة انهاره، وتكمن غايته في شدة تأثيره"(الجبوري، 2020، ص1). وهو في القصيدة القصيرة الأردنية أحد التقنيات الفنية التي اعتمدها الشاعر الأردني في إنتاج نصه الشعري القصير، وذلك من خلال تفعيل آليات معينة في الاقتصاد اللغوي المعتمد على الكلمة المختزلة، والصورة المكثفة، والحذف.

والمتأمل في قصيدة حبيب الزيودي" ثغر"(الزيودي،2009،ص373). يجد الشاعر قد تمثل الاقتصاد اللغوي في كلمة (ثغر)، حيث يقول:

ثغر

تفوح منه نكهة العناب

وله نضارة النوار

ثملت منه دون تقبيل

وأغنتني عن الخمر

لطافة الخمّار.

يبني الزّيودي في هذه القصيدة الغزلية القصيرة نصه الشعري على مفردة واحدة اختزل فيها رؤيته، فوظف لها اللغة المكثفة، والصورة الشعرية المختزلة، مما أدى إلى تماسك نصي مكثف، كانت الغاية منه الحرص على ترابط بنية النص الشعري وتماسكه، بما يكفل التعبير عن رؤياه، وإبراز فكرته بتوهج، وإظهار انفعالاته.

أما عن الحذف فهو آلية أخرى استعان بها الشاعر الأردني لتكثيف النص الشعري وإمداده بدلالات مختلفة فالحذف" يلعب دوراً رئيساً في عملية التنبيه والإيحاء، ويثير ذهن المتلقي فيحمله على الحفر في عمق العبارات والتراكيب، الأمر الذي يجعلها تتسع من الداخل وتفرز شحنات دلالية كثيفة".(ملياني، 2012، ص122-127).

وللحذف في القصيدة القصيرة الأردنية أشكال متعددة دالة عليه، ومنها التعداد النقطي، أو التنقيط، أو السواد، والبياض وهي أن يقوم الشاعر بوضع مجموعة من النقاط بجوار كلمات القصيدة سواء قبل الكلمة أو بعدها أو في وسط السطر الشعري أو بين الأبيات الشعرية دالا بذلك على كلام محذوف، والأمثلة على هذه الآلية كثيرة جداً في القصيد القصيرة الأردنية، ونستدل على ذلك بقول الشاعر عبد الله منصور(منصور، 2003، ص18).

لن أشكو من نزفي.....

فقد اعتدتُ جروحي.....

فجروحي أصغر أقداري اليومية...

كالنورس مهموم وجهي....

فالشاعر افتتح السطر الشعري بكلام شعري تبعه نقط دالة على كلام محذوف يبحث من خلالها عن إجابة قد يجدها المتلقي، فيؤولها كما يريد، فالتنقيط في القصيدة دلالة على محذوف مقصود، وهنا يشير الرواشدة إلى أن أحد الأسباب المقصودة التي تدفع الشاعر إلى التعداد النقطي أو الحذف المغيب أن يكون القصد منه تحفيز المتلقي للمشاركة في النص الشعري(الرواشدة،2007، ص109-110).

فالتنقيط وإن كان هنالك من يضعه في خانة التشكيل البصري، إلا أن وجوده في خانة الحذف لغايات التكثيف أشد تأثيرا لا سيما وأنه دال خفي على كلمة أو عبارة محذوفة غُيّبت بقصد من قبل شاعر القصيدة؛ لأنها لو وجدت لأثارت دلالات حساسة، فتغييبها إشارة من الشاعر للمتلقي بالتوقف عندها، فالنقاط المتتابعة تلعب دورا مهما في بنية القصيدة وتكوين المعنى المحذوف.

أما عن الحذف اللفظي فهو شكل آخر من تقنية التكثيف، وهو أن يقوم الشاعر بحذف كلمة من النص الشعري لغاية معينة، تاركا للمتلقي أمر الكشف عنها وعن دلالاتها، ومن أمثلة ذلك ما جاء في قصيدة " قصائد الغرفة" (أبو شميس، 2006، ص26). حيث يقول:

رقعة شطرنج

بيضاء

بيضاء

يمكن أن تربح فيها كل الأشياء

بلا معنى

وبلا معنى

يمكن أن تخسر كل الأشياء

فالشاعر حذف كلمة (سوداء) وكرر كلمة (بيضاء) على شكل هندسي متموج، محملا إيها دلالات حذف خفية، فمن غير الممكن أن تكون رقعة الشطرنج كلها بيضاء، فرقعة الشطرنج متمازجة بين الأبيض والأسود، كذلك بيادقها، والمعنى أن الشاعر جعل من الحياة رقعة شطرنج وصبغها باللون الأبيض للدلالة على أمله وتفاؤله بالحياة، وليس أدل على ذلك نأيه عن اللون الأسود الدال على الألم والحزن.

ومن أشكال التكثيف أيضا الاختزال عن طريق الصورة، حيث يجعل الشاعر من القصيدة صورة واحدة، يبث من خلالها رؤيته ومشاعره، فقد "أصبح الشعراء بحاجة للصورة كي يعبروا من خلالها عن حالة التعقيد القصوى لمشاعرهم، وهم يستخدمونها بحرية أكثر لنقل تلك الرعشة الخاصة التي يعتبرونها وظيفتهم الأساسية"(بورا، 1986، ص13). إن قيام الصورة الشعرية بمهمة التكثيف يعد بمثابة تحدٍ للشعراء "فوحدة التكثيف في القصيدة واقتصارها على صورة واحدة مركزة يلون القصيدة بلون من الغموض"(أبو اصبع، 1979، ص364).ولعل من أبرز الأمثلة على توظيف الشاعر الأردني لهذه التقنية ما ورد في قصيدة أمجد ناصر" طبول" (ناصر،2002، ص215). التي يقول فيها:

سنمضي، إذاً،
أيها الوطن المختوم
بالشمع الأحمر،
والمسجى بين أزهار الدفلى،
إلى مثواك الأخير
راية ممزقة
ورؤوسا منكسة
بلا حماسة،
أو حزن،
ستمشي الجنازة
وطبل واحد يقرع:
قلبي.

فالصورة الشعرية في هذه القصيدة لا تنفصل عن الرؤيا وما تضمنته من دلالات مختلفة، حيث استطاعت أن تُحدث تماسكاً في جسد القصيدة، وإثارةً في المتلقي بعدما جعل الشاعر من الوطن صورا محتشدة ومحزنة متتالية لمكان مختوم بالشمع الأحمر الدال على الانغلاق والانتهاء، ولجنازة مسجاة بين زهور الدفلى، ترسل إلى مثواها الأخير وسط حالة من التمزق والتشظي والانكسار النفسي والروحي، والاضطراب القلبي الدال على الحزن والخوف والقلق، وهكذا فالصورة الشعرية المكثفة حشدت المعنى وكثفته وعبرت عن صورة عاشق لوطن يبحث عن حريته وتحرره.

المطلب الثالث: البنية الحكائية.

تمثل الحكائية أسلوبا سردياً مشوقاً في القصيدة القصيرة، وذلك بسبب ارتباط القصيدة القصيرة بأنماط أخرى من الفنون وأقربها القصة القصيرة مما يجعلها تستمد منها بعض صفاتها مثل الحكائية والدرامية والسردية " فالسرديات القصيرة هي في الأصل حكاية محدودة الأحداث، تُحكى نثراً أو شعراً ذات مضمون إنساني قد يصطبغ بصبغة رمزية"(المناصرة، 2010، ص237). كما أن حكائية القصيدة القصيرة تستمد تجلياتها الواضحة من عناصر محددة في بنية القصيدة القصيرة، ومن تلك العناصر، الزمان، والمكان، والشخوص" فتظهر قريبة من الذروة ما أمكن ذلك دون مقدمات أو تفاصيل؛ لتتناسب مع الدفقة الشعورية والوجدانية للشاعر ذات الدفق العاطفي السريع، فضلا عن اتساقها مع طبيعة القصيدة القصيرة ذات التكثيف والاختزال التي تتجاوز اللغة إلى الوجدان، مما يمنح قصائده القصيرة اتساقا واختزالا للمعنى لا يحد من انتشار الفكرة في ذهن المتلقي، وامتدادها من خلال خيوط تأويل تجعل من المفردة اللغوية نواة تنطلق منها الأفكار، موظفا البعد اللغوي للمفردة بوصفها بؤرة ومرتكزا للمعنى".(الضمور، 2016، ص47). ولقد استفاد الشاعر الأردني من هذه التقنية في قصائده القصيرة، فوظفها بدقةٍ وإتقان ومن ذلك ما نلمسه في قصيدة تيسير السبول "عودة الشيخ"(السبول،2021، ص147). حيث يقول:

هو ذا شيخ الشتاء
أغلق الأفق وجاء
هو ذا ينقل في الشارع نقرات عصاه
قادمٌ يحمل في سرّ إهابه

أدواتٍ من فنون السّحرة
ريشة ترسم أقواسا على عرض السماء
وزنادا يشعل البرق
وغليونا لتصعيد الغمام
فقفوا
ودعوا لغو الكلام
واهتفوا
مرحبا، شيخ الشتاء.

يتكئ السبول في النص الشعري السابق على تصوير حكائي فنتازي، متدفق بالأحداث الغرائبية المتتابعة، والصور الشعرية المعبرة عن جمالية سحر مشهد الشتاء، حيث جعل الشاعر للشتاء شيخا يعلن بقدومه عن حضور فصل الشتاء من خلال مشاهد سحرية متتالية، انطلق من قدرة هذا الشيخ على غلق الأفق الواسع، والتنقل في الشارع بعصاه التي تنقر الأرض، وحمله أدوات سحرية تشبه ريشة الرسام، لينثر من خلالها عبير سحره في أرجاء المكان، ويشعل البرق بزناده، ويعلي من الغيوم بغليونه، وقد تم كل ذلك بلغة ساحرة وجمالية معبرة استطاع السبول من خلالها أن يوصل موقفه الانفعالي، ورؤيته الحالمة، وأن يظهر أحاسيسه ومشاعره.

أما في قصيدة حبيب الزيّودي"كانت تمشي" (الزيودي،2009، ص378). فتبدو الحكائية سمة بارزة فيها، حيث يقول:

كانت تمشي بالمريول الأخضر
ذي الستة أزرار
ترتبك القرية حين تمرُّ
وتشتبك الأشجارْ
وترشُّ صباحي بالسّكّرِ
تلك الغيمة،
ذات الخطو الصامتِ والجسد الثرثار
حتى أصبحت لكثرة ما غنيت لها، ووقفت لها
شجرة حورٍ
غمزتني ذات صباحٍ فالتهمت خشبي النارْ.

فالشاعر في هذه القصيدة يتكئ على العناصر الحكائية في الكشف عن موقفه وعواطفه، وقد تمثلت هذه العناصر في الشخصية (الفتاة) ذات المريول الأخضر، والمكان (القرية)، والزمان (الصباح)، وقد سارت هذه العناصر بنسق من الأحداث على شكل متوالية حكائية، تسرد تفاصيل صباحات هذه الفتاة، وما تحدثه من انعكاسات وتأثيرات على القرية وسكانها وعلى ذات الشاعر نفسه عند مشيها وتنقلها في القرية، والناظر في بنية قصيدة الزيودي الحكائية يلمح تناميا في الأحداث، وتوترا وانفعالا يجتاح الشاعر، وقد سعى الزيودي لتحقيق هذه الغاية من خلال حشد الأفعال المضارعة(تمشي، تمرّ، ترتبك، تشتبك، ترشّ)، والصورة المنسجمة مع طبيعة الوصف، مما منح القصيدة استمرارية وتدفقا في المواقف وتناميا وتطورا في الأحداث حتى وصل بها إلى النهاية الدرامية الغرائبية، وذلك بتحول الشاعر إلى شجرة حور احترقت شغفا بتلك الفتاة.

وبذلك فإن تقنية الحكائية في القصيدة القصيرة الأردنية شكلت أسلوبا جذاباً ومشوقاً، ونسيجا لغويا مرتبطا، ووسيلة لايصال رؤية الشاعر والتعبير عن موقفه، ومشاعره وعواطفه.

المطلب الرابع: البنية الاستهلالية والختامية.

الاستهلال "بنية فنية وأسلوبية تميزه عن باقي مفردات النص وبما يتناسب مع موقفه في أول الكلام، مما يستلزم عناية خاصة تدفعه إلى التميز عن باقي عناصر النص، مع كونه من نتاج النص، إلا أن مفرداته تمتد كخيوط السدى مولدة صورا ومفردات تنبثق منه، لأنه مشحون بالمعرفة والإحالة والتأويل. وهذا ما يدفع إلى الاستهلال أن يكون منسجما مع بقية كلامه، ولا يكون فيه ما هو منفردا وغريبا وأن يجيد التخلص منه، والدخول إلى ما يريد قوله بالتئام وانسجام".(الراشدي، 2012،ص100).

أما الختام فهو أيضا بنية فنية لا تبتعد في أهميتها عن الاستهلال إذ تعد خاتمة القصيدة من القضايا الفنية التي حازت اهتمام النقاد على مرّ العصور، فالنقاد القدماء وضعوا لحسن الانتهاء من القصيدة شروطاً عدة منها أن يكون محكم الصياغة، بديع المعنى، رشيق اللفظ، مؤذنا بخواتم

الكلام، متضمنا حكما أو مثلا سائرا"(بكار، 1983، ص230). أما في العصر الحديث فنجد أن خاتمة القصائد لم تخضع في حكم النقاد إلى معايير ومقاييس محددة، فهي تعيش حالة من الفوضى والعبثية المعبرة عن طبيعة النفس الإنسانية في هذا الزمان، مما يمنحها مزيدا من جمالية التعبير، واتساع الدلالات، وتنوع البدايات والنهايات، فقصائد الشاعر المعاصر لا سيما القصيرة منها " تمتاز بخضوعها لنهاية غير منتظرة من المتلقي، ومغايرة لبدايتها، مما يشكل مفارقة قائمة على التباعد بين الواقع والمأمول من خلال الصراع الذي يبلغ ذروته بالموت المحتم، وهذا يُعبر عنه بالمفاجأة الأسلوبية التي تباغت المتلقي وتحطم أفق توقعاته، فتنبعث المتعة الفنية في نفسه معلنة عن فاعلية تلقٍ واضحة".(الضمور، 2016، ص50).

وقد اعتنى شاعر القصيدة القصيرة الأردنية بالاستهلال والختام على نحو لافت للنظر، فقد شكلت مطالع القصائد القصيرة ونهايتها حالة من التشكيل الفني في الأساليب الشعرية، فأحيانا نجد لدى شاعر ما استهلالاً وختاماً مكرراً، فإما أن يكون على نحو جملة استفهامية أو فعلية أو اسمية، فعلى سبيل المثال نجد الشاعر أمجد ناصر في قصيدة "بريد".(ناصر،2002، ص246- 247). يستهل قصيدته بالأسئلة، فيقول:(هل للصمت غيرُ هذا الوجه الفاضح؟ هل للصمت غيرُ هذا التساؤل الملح؟) ثم يعيد تكرار هذه الأسئلة في ختام القصيدة، دالا بذلك على رغبته في إنتاج نص شعري مكثف، يظهر من خلاله المضمر والغائب من المعاني، ويولد الدلالات "فالسؤال يأتي في الخطاب الأدبي من حيث إنه يعمل على توليد المعاني إذ يغدو النص أكثر إيحاء وانزياحا، ومع كل قراءة جديدة وعملية تحليلية تتجدد بنية السؤال وتتضاعف وتتجه إلى أكثر من جهة وتتخذ أكثر من معنى،لأن السؤال يتمتع بثراء في الدلالات، والإيحاءات تستعصي لكثرتها وغزارتها واختلاطها واشتباكها".(بلبع، 1999، ص76). بينما نجد الاستهلال والختام في قصيدة عبد الله أبو شميس "سأختار دربك "(أبو شميس،2006، ص9). تضمن جملة فعلية، حيث كرر الجملة الشعرية" سأختار دربك من أول الدرب/ أنت الوحيد" في مطلع القصيدة وخاتمتها.

ومن أشكال عناية الشعراء بالاستهلال والختام في القصيدة القصيرة الأردنية مخالفة المطلع للختام مع الحرص على الاكتفاء بتكرار الجملة الشعرية في ختام القصيدة، ومن أبرز الأمثلة على ذلك قصائد عز الدين المناصرة "التوقيعيات" (المناصرة، 2014، ص131).

السماء التي لا تنحني
الأرض التي لا تنكسر
البحر الذي يغويني
هذا هو الفلسطيني
هذا هو الفلسطيني

فالتكرار في خاتمة القصيدة هدفه تأكيد الفكرة المتمثلة في ثبات الشخصية الفلسطينية وعزمها على الدفاع عن أرضها وحقوقها، كما أنه يتماشى وعاطفة الشاعر الثائرة والحماسية، ومن القصائد المتضمنة هذا الأسلوب قصائد عبد الله أبو شميس (الغرفة)، ومنها قصيدة "نوافذ" (أبو شميس، 2006، ص26).حيث كرر الشاعر في الخاتمة عبارة واحدة تمثلت في (ليس أنا/ ليس أنا). كما تبرز هذه الظاهرة في قصيدة أمينة العدوان " اغتيال" (العداون، 2011، ص415). حيث تقول فيها:

أهو صوت صاروخ
أم صوت رصاص يطلق
وكل من قتلهم أبنائي
وأنا ثقوب
ثقوب

فالعدوان في النص السابق تكرر كلمة (ثقوب) في نهاية القصيدة محملة هذه الكلمة دلالات الألم والحزن والتمزق في ضوء الصراع مع الاحتلال، وما يقوم بها من قتل الأبناء، محدثا ذلك ثقوبا نفسية، وجسدية، وتشظياً في الشخصية.

وبذلك فإن الاستهلال والختام في القصيدة القصيرة الأردنية أسلوب فني مؤثر في بنية القصيدة وشكلها، حيث منحت القصائد دلالات مركزة ومكثفة، وسلطت أنظار المتلقي على ما يريد الشاعر أن يقوله ويعبر عنه.

الخاتمة:

توصلت هذه الدراسة الموسومة بـ" البنية الشكلية والفنية في القصيدة القصيرة الأردنية، دراسة تحليلية في نماذج مختارة" إلى جملة من النتائج والتوصيات، أهمها:

أولا: النتائج:

- شهدت الساحة الشعرية الأردنية تطورا في بنية القصيدة القصيرة من حيث البنية الشكلية والفنية، وذلك بسبب الإقبال المتزايد من الشعراء

والتنافس على نظمها ونسجها بأشكال مختلفة، وبأساليب شتى.

- وظّف شاعر القصيدة القصيرة الأردنية أشكالاً شعرية مختلفة من أهمها الشكل الدائري المغلق، والدائري المفتوح، والشكل الحلزوني، وقد توافقت هذه الأشكال مع رغبته في التعبير عن رؤيته وموقفه الشعوري الموحد المنسجم مع بنية القصيدة الفنية، والأدوات الموظفة فيها.
- وظف الشاعر الأردني في قصائده القصيرة جملة من الأساليب البنائية الفنية المختلفة من أهمها: الكلمات المفاتيح، وأسلوب التكثيف، والتقنيات السردية، وأساليب الاستهلال والختام المختلفة.
- جاءت الكلمات المفاتيح في القصيدة القصيرة الأردنية متنوعة بين الحروف، والكلمات، والجمل والعبارات، وقد دل كل نوع على كثافة لغوية، وتركيز دلالي معبر عن أفق الرؤيا لدى الشاعر، فكان النص بؤرة مركّزة تحتاج إلى تفكيك بفعل القراءة والتأويل.
- شكل أسلوب التكثيف على اختلاف أنواعه في القصيدة القصيرة الأردنية سمة فنية مميزة، حيث حرص الشاعر الأردني عليه من خلال الاقتصاد اللغوي القائم على مبدأ الحذف النقطي، بهدف إشراك المتلقي مع النص وإدماجه فيه، أو من خلال الحذف اللفظي الدال على ما ورائيات النص الشعري، والدافع بالمتلقي إلى الحفر في دلالات المحذوف، والبحث عن المغزى منه.
- اتكأ الشاعر الأردني على تقنية السرد الحكائي في بنية القصيدة القصيرة، مما منحها مزيدا من المتعة والتشويق والجمالية الجاذبة للمتلقي، كما منحها عمقاً لرؤية الشاعر وموقفه الشعوري الموحد، والمنسجم مع السرد.
- لجأ الشاعر الأردني في قصائده القصيرة إلى التنويع في تقنية الاستهلال والختام، فكانت بنية فنية لها تأثيرها في القصيدة والمتلقي، حيث منحت النص الشعري كثافة في المعنى، وغزارة في الدلالات، لا سيما عندما تكون الجمل الشعرية مكررة في المطلع أو الختام أو فيهما، أما من حيث تأثيرها في المتلقي فإن هذه التقنية دفعت المتلقي إلى سبر أغوار النص، والبحث عن إجابات لأسباب مجيء الاستهلال والختام مكررا.

ثانيا: التوصيات.

- تسليط الضوء على تطور القصيدة القصيرة الأردنية، والكشف عن طبيعة الأشكال الشعرية التي تتضمنها.
- إقامة ندوات علمية وأدبية ونقدية مستمرة تعنى بالقصيدة القصيرة في الأردن وتكشف حجم تطورها الشعري وما يطرأ عليها من تغيرات شكلية أو فنية..

المصادروالمراجع

إسماعيل، ع. (د.ت). *الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية*. (ط3). القاهرة: دار الفكر العربي.

أبو أصبع، ص. (1979). *الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين (1948- 1975)*. (ط1). بيروت: المؤسسة العربية للدرسات والنشر.

برجس، ج. (2011). *ديوان قمر بلا منازل*. (ط1). عمان: فضاءات للنشر والتوزيع.

بكار، ي. (1983). *بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث*. (ط2). بيروت: دار الأندلس.

بلبع، ع. (1999). *أسلوبية السؤال، رؤية في التنظير البلاغي*. (ط1). القاهرة: دار الوفاء.

بلحيا، ع. (2017). مقومات القصيدة القصيرة في الشعر العربي المعاصر عند عز الدين المناصرة خصوصاً. *مجلة التنوير، الجزائر، الجفلة، جامعة زيان عاشور*، 1(4).

بورا، س. م. (1986). *التجربة الخلاقة*. (ط1). بغداد: دار الشؤون الثقافية.

الجبوري، هـ. (2020).جمالية التكثيف في شعر البحتري. *مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع كلية الإمارات للعلوم التربوية، الأمارات العربية المتحدة*، 60.

حسن، ك.، ووحيدة، ك.(2018). المعنى والتشكيل النصي في شعر أدونيس. *مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة القادسية، العراق*، 38.

حسين، م. (2010). *البنيوية*. (ط1). دمشق: دار رند.

ابن خليفة، م. (2006). *القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر*. (ط1). الجزائر: منشورات الأختلاف

خير بك، ك. (1982). *حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر*. (ط1). بيروت: دار الفكر.

الراشدي، ع. (2012). *العنوان والاستهلال في مواقف النفري*. (ط1). عمان: دار الحامد.

الربيع، أ. (2015). *تطور القصيدة في الشعر الأردني المعاصر 1980- 2010م*. (ط1). عمان: وزارة الثقافة.

الربيعي، س. (2006). *تطور البناء الفني في القصيدة العربية المعاصرة*. (ط1). الجزائر: دار الهدى.

الرواشدة، س. (2007). *إشكالية التلقي والتأويل*. (ط1). عمان: جمعية عمال المطابع التعاونية.

ريد، هـ. (1997). *طبيعة الشعر*. (ط1). دمشق: وزارة الثقافة.
الزيودي، ح. (2009). *ناي الراعي*. (ط1). عمان: وزارة الثقافة.
السبول، ت. (2021). *ديوان أحزان صحراوية*. (ط1). عمان: وزارة الثقافة.
السيد، ش. (1976). *الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي*. (ط1). القاهرة: دار الفكر العربي.
شبانة، ن. (2005). *ديوان سَفَرٌ يليق بقامتي*. (ط1). عمان: دار أزمنة.
أبو شميس، ع. (2006). *ديوان هذا تأويل رؤياي*. (ط1). الشارقة، الإمارات العربية: دار الثقافة والإعلام
الصباغ، ر. (2004). عناصر العمل الفني: دراسة جمالية. (ط2). الإسكندرية: دار الوفاء.
الضمور، ع. (2013). *مباهج النص، قراءة في الشعر الأردني المعاصر*. (ط1). عمان، الأردن: دار فضاءات للنشر.
الضمور، ع. (2016). جماليات القصيدة القصيرة في شعر عبد الله منصور. ديوان وطن... وحجر... وحمام. *مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة*، 13(2).
عباس، ع. (2014). *القصيدة القصيرة في شعر أمجد ناصر: الرؤى والتشكيل*. (ط1). عمان: دار أزمنة.
عبيد، ل. (2020). صورة المرأة في ديوان الكتابة على الماء والطين، لنضال القاسم. *مجلة أفكار، عمان، وزارة الثقافة*، 375.
علوان، س. (2011). *البناء الفني في القصيدة الجديدة: قراءة في أعمال محمد مردان الشعرية*. (ط1). إربد، الأردن: عالم الكتب الحديث.
عنان، م. (1996). *أدبيات المصطلحات الحديثة، دراسة ومعجم إنجليزي- عربي*. (ط1). لبنان: مكتبة لبنان، القاهرة: الشركة المصرية العلمية.
ابن فارس، أ. (1979). *معجم مقاييس اللغة*. (ط1). بيروت: دار الفكر.
فهمي، أ. (2012). *قصيدة التفعيلة وسماتها المستحدثة*. (ط1). الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة.
القيسي، م. (2021). *ديوان نخب هابيل*. (ط1). عمان: الآن ناشرون.
القيسي، م. (1997). *ديوان ثلاثية حمدة*. (ط1). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
الكبيسي، ط. (1992). *كتاب المنزلات*. (ط1). بغداد: دار الشؤون الثقافية.
مراشدة، ع. (2016). *ديوان كتاب الوجد والورد*. (ط1). عمان، الأردن: دار البيروني.
الملائكة، ن. (1967). *قضايا الشعر العربي المعاصر*. (ط3). بيروت: منشورات مكتبة النهضة.
ملياني، م. (2012). جماليات الحذف من منظور الدراسات الأسلوبية، *مجلة الكلمة، لبنان، منتدى الكلمة للدراسات والأبحاث*، 76.
المناصرة، ع. (2010). *الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، قراءة مونتاجية*. (ط1). عمان: دار الراية.
المناصرة، ع. (2014). *الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان يا عنب الخليل*. (ط1). المغرب: منشورات مجلة اتحاد كتاب الإنترنت المغاربة.
منصور، ع. (2003). ديوان وطن..وحجر..وحمام. (ط1). عمان، الأردن: أمانة عمان.
ابن منظور، م. (1994). *لسان العرب*. (ط1). بيروت: دار صادر.
ناصر، أ. (2002). *الأعمال الشعرية الكاملة*. (ط1). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
النوباني، م. (2018). *ديوان أساور الرياض*. (ط1). عمان، الأردن: وزارة الثقافة.
هدى، ن. (1985). *ديوان مسرّات حجرية*. (ط1). بيروت: دار الحداثة للطباعة والنشر.
العدوان، أ. (2011). *الأعمال الشعرية 2004- 2011م*. (ط1). عمان: دار أزمنة.

References

Ismail, E. (n.d). *Contemporary Arabic poetry, its issues and artistic and moral phenomena*. (3rd ed.) Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi.

Abu Isbaa, S. (1979). *The poetic movement in occupied Palestine between (1948-1975)*. (1st ed.). Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.

Burgess, J. (2011). *Diwan of a Moon Without Homes*. (1st ed.). Amman: Spaces for publishing and distribution.

Bakkar, Y. (1983). *The construction of the poem in ancient Arabic criticism in light of modern criticism*. (2nd ed.). Beirut: Dar Al-Andalus.

Balbaa, E. (1999). *Question stylistics, a vision in rhetorical theorizing*. (1st ed.). Cairo: House of loyalty.

Belhia, Abd. (2017). The elements of the short poem in contemporary Arabic poetry, according to Izz al-Din al-Manasra in particular. *Al-Tanweer Journal, Algeria, Djelfa, Zian Ashour University*, 1(4).

- Boura, S. (1986). *The Creative Experience*. (1st ed.). Baghdad: House of Cultural Affairs.

Al-Jubouri, H. (2020). The aesthetics of condensation in Al-Buhturi's poetry. *Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences, Emirates College of Educational Sciences, The United Arab Emirates*, 60.

Hassan, K., & Wahida, K. (2018). Meaning and textual formation in the poetry of Adonis. *Journal of the College of Basic Education for Educational and Human Sciences, Al-Qadisiyah University, Iraq*, 38.

Hussein, M. (2010). *Structuralism*. (1st ed.). Damascus: Dar Rand.

Ibn Khalifa, M. (2006). *The Modern Poem in Contemporary Arab Criticism*. (1st ed.). Algeria: Difference Publications.

Khair Bey, K. (1982). *The modernity movement in contemporary Arabic poetry*. (1st ed.). Beirut: Dar Al-Fikr.

Al-Rashidi, A. (2012). *The title and the beginning in Al-Nafari's positions*. (1st ed.). Amman: Dar Al-Hamid.

Al-Rabie, A. (2015). *The development of the poem in contemporary Jordanian poetry 1980-2010 AD*. (1st ed.). Oman: Ministry of Culture.

Al-Rubaie, S. (2006). *The development of artistic structure in contemporary Arabic poetry*. (1st ed.). Algeria: Dar Al-Huda.

Al-Rawashdeh, S. (2007). *The Problem of Reception and Interpretation*. (1st ed.). Amman: Cooperative Printing Workers Association.

Reid, H. (1997). *The Nature of Poetry.* (1st ed.). Damascus: Ministry of Culture.

Al-Zayoudi, H. (2009). *Al-Ra'i's Flute*. (1st ed.). Amman: Ministry of Culture.

Al-Saboul, T. (2021). *Diwan Desert Sorrows*. (1st ed.). Amman: Ministry of Culture.

Al-Sayyid, Sh. (1976). *Stylistic trend in literary criticism*. (1st ed.). Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi.

Shabana, N. (2005). *A travel collection befitting my stature*. (1st ed.). Oman: House of times.

Abu Shamis, Abd. (2006). *The collection of this is the interpretation of my vision*. (1st ed.). Sharjah, United Arab Emirates: House of Culture and Information.

Al-Sabbagh, R. (2004). *Elements of artistic work: An aesthetic study.* (2nd ed.). Alexandria: House of loyalty.

Al-Damour, I. (2013). *The Joys of Text, A Reading of Contemporary Jordanian Poetry*. (1st ed.). Amman, Jordan: Fadaat Publishing House.

Al-Damour, I. (2016). The aesthetics of the short poem in the poetry of Abdullah Mansour. Diwan: A homeland... a stone... and a bathroom. *University of Sharjah Journal for Humanities and Social Sciences, Sharjah, United Arab Emirates*, 13(2).

Abbas, A. (2014). *The short poem in the poetry of Amjad Nasser - Visions and Formation*. (1st ed.). Oman: House of times.

Obaid, L. (2020). The image of women in the collection of writing on water and clay, by Nidal Al-Qasim. *Afkar journal, Amman, Ministry of Culture*, 375.

Alwan, S. (2011). *Artistic construction in the new poem - a reading of Muhammad Mardan's poetic works*. (1st ed.). Irbid, Jordan: The modern world of books.

Anan, M. (1996). *Literature of modern terminology, an English-Arabic study and dictionary*. (1st ed.). Lebanon: Lebanon Library, Cairo: Egyptian Scientific Company.

Ibn Faris, A. (1979). *Dictionary of language standards*. (1st ed.). Beirut: Dar Al-Fikr.

Fahmy, A. (2012). *The tambourine poem and its new features*. (1st ed.). Alexandria: Dar Al-Wafaa for the World of Printing.

Al-Qaisi, M. (2021). *Diwan Nokhba Abel*. (1st ed.). Amman: Now Publishers.

Al-Qaisi, M. (1997). *The collection of the Hamdah Trilogy*. (1st ed.). Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.

Al-Kubaisi, T. (1992). *Kitab al-Manzalat*. (1st ed.). Baghdad: House of Cultural Affairs.

Marashdeh, Abd. (2016). *The collection of the book of ecstasy and roses*. (1st ed.). Amman, Jordan: Dar Al-Biruni.

AL-Malaika, N. (1967). *Issues of Contemporary Arabic Poetry*. (3rd ed.). Beirut: Al Nahda Library Publications.

Miliani, M. (2012). The aesthetics of deletion from the perspective of stylistic studies. *Al-Kalima journal, Lebanon, Al-Kalima Forum for Studies and Research*, 76.

Al-Manasra, E. (2010). *Literary genres in the light of comparative poetics, a montage reading*. (1st ed.). Oman. Dar Al-Raya.

Al-Manasra, E. (2014). *The complete poetic works, the collection of poems, O grapes of Hebron*. (1st ed.). Morocco: Publications of the magazine of the Moroccan Internet Writers Union.

Mansour, Abd. (2003). *The collection of Homeland.. Stone.. and Doves*. (1st ed.). Amman, Jordan: Amman Municipality.

Ibn Manzur, M. (1994). *Lisan al-Arab*. (1st ed.). Beirut: Dar Sader.

Nasser, A. (2002). *Complete Poetic Works*. (1st ed.). Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.

Al-Nobani, M. (2018). *Diwan Asawwar Al-Riyadh*. (1st ed.). Amman, Jordan: Ministry of Culture.
Hoda, N. (1985). *Diwan of Stone Delights*. (1st ed.). Beirut: Dar Al-Hadatha for Printing and Publishing.
Al-Adwan, A. (2011). *Poetic Works 2004-2011 AD*. (1st ed.). Oman: House of times.