International Journal of Academic Researchs Studies Year:2, Number:3, December 2019, ss. 15-32

Article Arrival Date/ Yayın Geliş Tarihi
12.11.2019

The Publication Date/Yayınlanma Tarihi
29.12.2019

ISSN: 2667-4823

Aralık / December 2019, 3

Makale Bilgisi / Article Information

<http://dx.doi.org/10.29228/ijarstudies.40103>

شعرية الإيقاع الداخلي لقصيدة النثر السعودية

قراءات لنماذج مختارة

د. حمدان محسن عواض الحارثي

جامعة الباحة

المملكة العربية السعودية

شعرية الإيقاع الداخلي لقصيدة النثر السعودية

مدخل :

لم يعد الفعل الإبداعي الحديث في ظل حضور مكثف للوعي الجمالي التجريبي عملاً مجازياً بل يُصار إلى فعل تركيبى تكويني يحتاج إلى قراءة واعية بتلك الصيرورة الدلالية لاكتشاف توالدها وتنميتها بغية مواضع تأويلية مفتوحة.

يستطيع الشاعر أن يخلق رؤيته التي تنهض على مفهوم جمالي وفلسفي جديد ، حيث يشكل الإيقاع جزءاً مهماً منها ، كما يشكل ضرورة شعرية لتحقيق الشعرية على مستوي الإيقاع الخارجي على طريقة القصيدة البيئية التقليدية ، وكذا قصيدة التفعيلة أو على المستوى الداخلي على طريقة قصيدة النثر الحديثة .

فإذا كانت القصيدة التقليدية قد اختطت لنفسها البحر الشعري بأوزانه متظافراً مع القافية لتشكيل موسيقى خارجية وتابعتها قصيدة التفعيلة في ذلك ، فإن قصيدة النثر الحديثة قد تجاوزت الإيقاع الخارجي مبتكرة إيقاعاتها الداخلية المتنوعة لتحقيق الشعرية من جهة وللتمرد على قيود التقليد من جهة أخرى.

ولمغادرة النثرية فإن قصيدة النثر خصائص شعرية " كالشفافية، والتوتر، والإيجاز، واستخدام الصورة الشعرية، والتشبيه وما إلى ذلك مما هو معروف، ولا تخلو قصيدة النثر من نوع من الإيقاع الداخلي الذي يختلف في شدته بين شاعر وآخر ، فهو إذن إيقاع شخصي لا قواعد له ينتج من تزاوج الكلمات وتركيب العبارة"⁽¹⁾.

وتنظر قصيدة النثر إلى الشعر كنسبة حرة غير قابلة للتأطير ورسم الحدود باعتبارها نظرة شخصية للحياة وللأشياء.

وبالتالي فقد "مثلت في عمقها وفي عديد من أصواتها الجادة قطيعة معرفية على مستوى اللغة والإيقاع، بينما ظلت بنية المجتمع العربي منقاداً إلى ميثافيزيقا محافظة على العقل الثابت ولغة النظام والحسابات وإيقاع الأذن للوزن والقافية، وكان هذه التجربة الشعرية الجديدة دخيلة بالفعل، لأنها رفضت الانصياع والمهادنة والتكرار، رفضت أن يرتبط الإيقاع بتوقيت أو مكان، مستوعبة كل التجارب الشعرية العربية التي عاشت إيقاع عصرها بالوزن والقافية وعبرت بصدق وعفوية عنه... منتمة ببسر إلى إيقاع الغموض حسب ضرورة التحول"⁽¹⁾.

إن الحديث عن تأسيسات ومرجعيات قصيدة النثر غير وارد لكون هذه الأمر حظي بالكثير من البحث والتنقيب والجدل ، وبالتالي فإن اجترار تلك المقولات لا يضيف شيئاً ذا قيمة للبحث الذي يسعى إلى مقارنة الإيقاع الداخلي في قصيدة النثر السعودية لدي مجموعة مختارة من النماذج عبر إيقاعات محددة ، هي " التكرار بأنواعه (الحرف ، الكلمة ، الجملة) ، التقابل /التضاد.

16

إن تناول الإيقاع ورد ضمن دراسات قصيدة النثر كما في كتاب (قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية ، عبد العزيز موافي) وكتاب (إشكاليات قصيدة النثر ، عز الدين المناصرة) ، وكتاب (البنية الإيقاعية المعاصرة في الجزائر) عبد الرحمن تيرماسين ، وكتاب (قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية) محمود إبراهيم الضبع ، وناقش المؤلفون العديد من قضايا قصيدة النثر تضمنت مسألة الإيقاع الداخلي ، مع تركيز الأخير على خصوصية التجربة الجزائرية ، كما أن الكتابة حول (في كتابها المؤسس (قصيدة النثر : من بودلير حتى Suzanne Bernard قصيدة النثر يستدعي مواضع سوزان برنار) الوقت الراهن) ، إضافة إلى اقتراحات (مجلة شعر) التي مثلت نافذة لمقولات أونيس وأنسي الحاج وغيرهم ، ولاشك بوقوع الإفادة من كتابات متنوعة حول قصيدة النثر سيتم الإشارة إليها في مواضعها ، غير أن قصيدة النثر السعودية عانت من شح واضح في التناولات النقدية باستثناء مقالات يغلب عليها القراءة العابرة في المجمل ، وهو ما دفع إلى كتابة هذا البحث لعله يُمهّد مع غيره للالتفات للتجربة السعودية التي تمتلك أدواتها وخصوصيتها .

إن الهدف هو تلمس الشعرية التي تسعى القصيدة النثرية لتحقيقها عبر جماليات وأساليب متعددة من خلال تناول مسألة الإيقاعات الداخلية وماهيتها ، وكذلك الحديث عن (الشعرية) ومفهومها عبر مهاد يليه طرح نماذج شعرية لشعراء سعوديين لهم تجاربهم المتنوعة والمتفاوتة فنياً .

إن تساؤلات من أمثلة ماهي الإيقاعات الداخلية لقصيدة النثر ، وكيف تسهم في تحقيق شعرية النص ؟ ، وكيف وظّف شعراء قصيدة النثر السعودية الإيقاعات الداخلية ؟ وما حدود تلك التجربة ؟ وهل يمكننا الحديث عن قصيدة نثر سعودية ذات صوت خاص ومتفرد؟

(1) قاسم ، محمد أحمد ، المرجع في علمي العروض والقوافي ، جروس برس ، طرابلس ، لبنان ط1 (2002م) ، ص:310.
(1) يرى محمد الغزي أن قصيدة النثر تقوّض الشفاهية في الشعر العربي الحديث، كما تدفع المبدع إلى البحث عن مغامرة شعرية جديدة، و آفاق جمالية مختلفة عن السائد ، لهذا تعد مختبراً شعرياً يسعى من خلاله الشعر العربي إلى تجريب أشكال وأساليب مبتكرة ، انظر : الغزي، محمد ، وجوه النرجس ... مرايا الماء (دراسة في الخطاب الواسف في الشعر العربي الحديث) ، دار مسكيلياني للتوزيع والنشر، تونس، ط1 (2000م) ، ص 32.

شعرية الإيقاع الداخلي لقصيدة النثر السعودية

مع قلة الدراسات النقدية في قصيدة النثر السعودية وإيقاعاتها تأتي خصوصية الموضوع وقابليته للانقراء دافعاً للبحث في طرح المزيد من الأسئلة التي تشجع على تناول التجربة الشعرية السعودية .

بقارب البحث تجربة مجموعة من شعراء قصيدة النثر السعوديين وهم (عبد الله ثابت في ديوانه (الهتك)، ومحمد خضر في (منذ أول تقاحة) ، ومحمد البكري في (شقيق الماء) وعبد الحميس في (كئنا)، وعبد الله الهمل في (يطفو كحبات الهيل) ، وإبراهيم زولي في ديوانه (حرسى شخصي للوحشة)، ويعود الاختيار لحرية البحث في اختيار النموذج ، ولكون هذه النماذج تمثل تنوعاً فنياً واضحاً مع عمق الأفكار ونضوج مقاولات لماهية قصيدة النثر .

ينهض البحث على ثلاثة محاور أساسية الأول: (تمهيد حول الإيقاع بشكل عام والإيقاع الداخلي لقصيدة النثر على وجه الخصوص ودورة في تحليل الشعرية، ويتناول المحور الثاني (الشعرية باعتبارها هدفاً للشعر وجمالياته على تنوعاتها، والإيقاع واحد منها).

أما المحور الثالث فيتناول الإيقاع الداخلي عبر أنماط محددة هي (إيقاع التكرار /الحرف، الكلمة المفردة / الجملة) ، إيقاع التضاد/ التقابل) ومراقبتها من خلال مجموعة من النصوص لعدد من الشعراء السعوديين المهتمين بقصيدة النثر .

الإيقاع :

جاءت القصيدة العربية محملة بالإيقاعات الخارجية والداخلية، وبموسيقاها المتنوعة التي تبدأ من الوزن عبر بحورها الشعرية الغنية ومروراً بقوافيها وصولاً إلى تقنياتها الداخلية التي تتواشج لتخليق شعريتها .

كانت قصيدة التفعيلة (الشعر الحر) قد ورثت الإيقاعات الخارجية للقصيدة البيئية وأضافت تنوعاتها الواضحة وتقنياتها الأخرى مما جعلها تشكل تطوراً شعرياً مهماً وملفتاً .

وقد تنبّهت قصيدة النثر كتطور منطقي للتجربة الشعرية الإنسانية إلى خلق فضاءات إيقاعية جديدة لا تخضع لما تراه قيوداً تكبل شعريتها ، وهي في الوقت نفسه تدرك قيمة الإيقاع باعتباره طريقاً من طرق تحقق الشعرية ، فكان جزءاً أساسياً في بنائها الداخلي متخلية بشكل نهائي عن الإيقاع الخارجي، باعتباره فكرتها تقوم على القطيعة التامة مع الجاهز والناجز والمؤطر ، وكل ما يكرّس مقولة "الشاعر الرائي" (1)

لقد شكّلت قصيدة النثر من خلال نماذجها صدمة للمزاج الشعري العربي السائد في ظهورها الأول، وهو ما يعود إلى (الإيقاع) في جزء مهم منه ، ذلك لأن الأذن العربية اعتادت موسيقى شعرية مختلفة لأزمنة طويلة، بينما رأت القصيدة النثرية أن الإيقاع ليس مجرد صوت بل هو نوع من الانزياح في الخطاب، وأدركت أنّ لأصوات دوراً " بالغ الأهمية بوصفها المادة الأولى لتأليف أشكال هذه الموسيقى بما يمتلكه كل صوت من صفات خاصة مستقلة" (2)، فالصوت لا ينفصل عن (الإيقاع)، بل يُعد مكونه الأول نحو المدلول، فالكلمات "سلسلة من الأصوات ينبثق عنها المعنى" (3) والصوت ليس ظاهرة عدية وحسب، بل " فاعل بنائي في المضمون " (4).

(1) ، كحركة منتظمة وموزونة Rythmus لقد عرف العرب الإيقاع بصفته الصوتية تشير إلى الانتظام المتأني من (الرتم) (2) ويرى بنفيس أن الإيقاع متغير على مستوي التنظير " من الصعب تحديد مفهوم الإيقاع لتسريبه وعدم ثبوته " (3).

على عنصر التكرار فيري الإيقاع " هو تنظيم متوال لعناصر متغيرة " (4) ، وبالتالي Etienne Souriau ويركّز سوريو يعود الفضل في نشأته إلى العناصر الصوتية وتكرارها مهما كانت درجة الاختلاف ، وإذا كان الغربيون قد عرفوا الإيقاع منذ

(1) أدونيس ، زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت (لبنان) ، ط3 (1982م).

(2) السامرائي ، إبراهيم ، في لغة الشعر، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان (الأردن) ، ط1 (1973م) ، ص 73.

(3) ويليك ، رينيه ، وأوسن وارين ، نظرية الأدب، ترجمة ، محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، لبنان (بيروت) ، ط1 (1987م) ، ص 205.

(4) عبيد ، محمد صابر ، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ط1 (2001م) ، ص 27.

(1) عبد الحميد ، محمد ، في إيقاع شعرنا العربي ، دار الوفاء للنشر ، ط1 (2005م) ، ص 2.

(2) تبرماسين ، عبد الرحمن ، العروض وإيقاع الشعر العربي ، دار الفجر للنشر ، القاهرة ط1 (2003م) ، ص 80.

(3) السابق ، ص 81.

(عالم الجمال الفرنسي المعاصر) وفي إطار حديثة عن الصورة الفنية في الفن التشكيلي يرى أن Etienne Souriau (4) سوريو اتبين الإيقاع مهما كان شكله ينقسم إلى إيقاع رتيب وغير رتيب ، وحر وعشوائي ، وهو مايمكن اعتباره صالحاً للنصوص الكتابية على اعتبار

شعرية الإيقاع الداخلي لقصيدة النثر السعودية

وقت مبكر فإننا لا نعدم تناوياً عربياً للموضوع من عدة جهات، فيعرف ابن منظور الإيقاع بأنه " إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألفان ويبيّنهما " (5)، ورغم ربط الخليل من أحمد الفراهيدي للشعر بالأوزان ومن ثم ابتكار البحور الشعرية إلا أنه لم يسمّها إيقاعاً مع أن البحور تقوم على الموسيقى، لكنّ مسمى الإيقاع ظهر لدى ابن طباطبا في تعريفه للشعر الموزون بأنه " إيقاع يطرب الفهم لصوابه " (6).

وإذا كانت المدونة النقدية العربية القديمة لم تشر للإيقاع صراحة فإنها بلغت في الاتكاء على الموسيقى الخارجية باعتبارها حداً فاصلاً بين الشعري والنثري و " المتمثل بالوزن والقافية بعده جانباً مهماً في الحكم على جودة القصيدة " (7). فيما يتجاوز مفهوم الإيقاع الوزن والقافية باعتباره هندسة صوتية شاملة للقصيدة إلا أن القدماء ربطوه بالإيقاع الخارجي.

أما حديثاً فيري كمال أبو ديب أن " الإيقاع يعود للفاعلين والحركة " (7)، ويرى البعض أن الإيقاع " ليس مجرد وزن بالمعنى الخليلي فهو ليس مجرد تكرار الأصوات والأوزان تكراراً يتناوب تناوباً معيناً، وليس قوافي تتكرر بعد مسافة صوتية معينة لتشكل قراراً " (8) وبالتالي فهو شعور يتعلق بحالة نفسية دستورية، فيما يرى البعض خلاف ذلك فهو " تردد ظاهرة ضوئية - بما في ذلك الصمت - على مسافات زمنية متساوية أو متقاربة " (9).

إن استقصاء تعريفات الإيقاع قد يوسع أفق النظر إلى الأمر، غير أن ذلك لا يخلو من تشابه ملحوظ لدى الدارسين (10) يكرر على التكرار باعتباره أبرز تجليات الإيقاع فهو " وحدة النفخة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم " (11).

ويرى البعض أن اختلافاً بين الوزن والإيقاع لأن " الوزن يتأسس على التفاعل التي تحكمها الحركات والسكنات بطريقة منتظمة بينما الإيقاع يمثل مفهوماً أكثر اتساعاً يشتمل على ظواهر بلاغية مثل الترصيع والتجنيس الداخلي، والتقسيم والمقابلة والمطابقة " (12).

الإيقاع الداخلي :

إذا كان الإيقاع الخارجي يتجلى في الوزن والقافية " فإن الإيقاع الداخلي لا يتمثل في الهيكل المائل، وإنما يتجسد في الصوت المنشد " (13).

الحديث عن الإيقاع بشكل عام من جهة ومن باب تداخل الأجناس الأدبية من جهة أخرى. انظر : سوريو ، اتبين، الزمان في الفنون التشكيلية ، ترجمة : سعد عبدالمحسن ، مجلة آفاق عربيّة ، عدد 3، السنة الثالثة (1997م) ، ص 94

(5) ابن منظور ، لسان ال عرب ، مادة وقع .

(6) بو منجل ، عبد الملك ، جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث ، عالم الكتب، ج2، ط1 (2010م) ، ص17.

(7) حسين ، عبدالكريم ، عمود الشعر (مواقفه ووظائفه وأبوابه) ، دار النمير للطباعة ، دمشق ، ط1 (2003م)، ص120. (7) انظر : تيرماسين ، عبد الرحمن ، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة ، دار الفجر للنشر والتوزيع ، ط1 (2004م) ، ص 89،99 .

(8) سعيد ، خالدة ، حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث)، دار الفكر ، بيروت (لبنان)، ط3 (1986م)، ص182.

(9) أحمد ، محمد فتوح ، الحدائث الشعرية (الأصول والتجليات) ، دار غريب للنشر ، القاهرة ، ط1 (2007م) ، 342 .

(10) الصباغ ، رمضان ، في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية) ، دار الوفاء للنشر ، الإسكندرية ، ط1 (2002م) ص 117 .

(11) تعددت الرؤى حول التكرار والوزن والإيقاع ، فيري البعض بأن الإيقاع كيان نصي مختلف عن الوزن المرتبط بالنظام ، فأما تغيير الإيقاع يظل الوزن ثابتاً، وهو ما جعل الشكلانيين الروس يربطونه بالجواهر اللسانية بعد أن يفقده صفته المجردة : فيما يرى (هنري (أن الوزن عنصر من عناصر الإيقاع، انظر : Henri Meschonnic ميشوننيك

- صابر ، محمد عبيد ، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد ، ط1 (2001م) وانظر :

- ناظم ، حسن ، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم) ، ط1 (1996م) .

- بوسريف ، صلاح ، رهانات الحدائث (أفق لأشكال مختلفة)، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، ط1 (1996م) .

- نصار ، حسين ، في الشعر العربي ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ط1 (2001م).

(12) موافي ، عبد العزيز ، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط1 (2004م)، ص118.

(13) مرتاض ، عبد الملك ، بنية الخطاب الشعري (دراسة تشرحية لقصيدة أشجان يمنية) ، دار الحدائث ، بيروت - لبنان ، ط1 (1986م) ص 200 .

شعرية الإيقاع الداخلي لقصيدة النثر السعودية

وبالتالي فإن أبرز مظهراته "في القوافي الداخلية، وضروب البديع، وحروف المد، أو الهمس، ومدى الانسجام بين هذه الظواهر وبين جو القصيدة" (14)

لا يأتي الإيقاع الداخلي لقصيدة النثر من تناغم أجزاء خارجية وإنما من تناغم داخلي ناتج عن استنثار "التكرار والنبرة والصوت وحروف المد وتزاوج الحروف وتناظرها" (15) وبالتالي فإن إيقاع قصيدة النثر يظهر في "الحركة والصوت والموسيقى واللغة، أن الإيقاع في لببغة ليس هو الأوزان بمفهومها الخليلي" (16).

ويمكن القول أن قصيدة النثر تنفر من التقيد والتأطير وتراها قيوداً غير مبررة، وهو ما يمنح الشاعر أفقاً رحباً لإنتاج نصه وإبداع إيقاعاته بحسب رؤيته الخاصة للحياة والأشياء، كما تختلف رؤاه حول الإيقاع فهي تنهض "على موسيقى داخلية تنبع من الحدس بالتجربة الشعرية، تجربة أحالت التفجير محل التسلسل، والرؤيا محل التفسير.. فقصيدة النثر تعتمد على صورة موسيقية نفسية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالتجربة الشعرية الخاصة" (114).

أنماط الإيقاع الداخلي :

لا يمكن حصر قصيدة النثر وفق إيقاع واحد ولا حتى إيقاعات محددة لا تتجاوزها القصيدة، ولا بسياق واحد تنحصر فيه، فكل نص خياراته التي تتولد من تجربة الشاعر وخصوصيتها، ومن هنا فقد وقع اختيار البحث على مجموعة من الصور الإيقاعية لبلورتها تطبيقياً على النصوص ومن هذه الأنماط :

: تكرار الحرف / تكرار الكلمة / تكرار الجملة . Repetition - إيقاع التكرار

- إيقاع التقابل (التضاد).

يتظاهر الإيقاع في قصيدة النثر مع الفكرة واللغة لإنجاز الشعرية، ويأتي الإيقاع مغايراً للسائد متمظهراً في التكرار بمستوياته لمنح النص بناء الإيقاعية المتولدة عن التناجر والتضاد والتوازي لخلق إيقاعها الخاص النابع من التجربة الشعرية لمبدع النص.

وهو ما يجعل الإيقاع الداخلي "مرتبط بالنظام الهارموني الكامل للنص الشعري" (17)، فالتفاعل بين الانفعال الوجداني والنغم الصوتي، وبالتالي "فالإيقاع الداخلي يؤدي دوراً هاماً في تعميق الإيقاع النفسي، وفي خلق نغمات وإيقاعات تتوازي مع الإيقاع الخارجي" (18)

إن الإيقاع يتجاوز مجرد الأصوات أو ترتيبها فحسب، بل يشمل ترتيب الأحرف والمعاني والكلمات ويمنحه العمق الدلالي والكثافة والتأثير النفسي وهو ما جعل الشكلانيين الروس يرون أن "الإيقاع مثله مثل الصور يقصد به الكشف عن النمط التحتي للحقيقة العليا أي المعنى الكامن" (19). يتجاوز الإيقاع الوزن والقافية إلى جملة من المكونات المتظاهرة على عدة مستويات صوتياً ولغوياً وبلاغياً لإنتاج حركة نصية نوعية (20)

(: Poetics الشعرية)

(14) سليمان، خالد، الجذور والأنساغ (دراسة نقدية في جديد القصيدة العربية المعاصرة)، ط 1 (2009م)، ص 38.

(15) أدونيس، في قصيدة النثر، مجلة شعر، العدد (14)، سنة (1960م)، ص 77.

(16) الضبع، محمد، قصيدة النثر وتحولات الشعرية الغربية، الشركة الدولية، للطباعة، ط 1 (2003م)، ص 315.

(6) جيدة، عبد الحميد، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ص 317. (17) فضل، صلاح، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الأدب، بيروت، ط 1 (1995م)، ص 22.

(18) عيسى، فوزي، النص الشعري وآليات القراءة، المعارف (مصر د. ط)، (1997م)، ص 441.

(19) البحراوي، سيد، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية للكتاب القاهرة، (1993م) ص 135.

(20) تري رجاء عيد أن الإيقاع ليس عنصراً محدداً، وإنما مجموعة متكاملة من السمات والتقنيات الداخلية بواسطة التنسيق الصوتي. بين الأحرف (1)، ويرى أدونيس أن الإيقاع يتحقق من خلال التوازن والتكرار والنبرة والصوت (2)، ويعرفه المقال تعريفاً شعرياً بأنه برق شعري كثيف (3)، ويرى آخرون أنه "حركة تنمو وتولد الدلالة (4)، للمزيد انظر :

(1) عيد، رجاء، التجديد الموسيقي في الشعر العربي (دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي)، دار

الفكر، بيروت ط 1 (1998م)، ص 112.

(2) أدونيس، في قصيدة النثر، مجلة شعر، دار مجمل شعر، بيروت ع 14، (1960م)، ص 80.

(3) المقال، عيد العزيز، أزمة القصيدة العربية، دار الآداب، بيروت، ط 1 (1985م)، ص 57.

(4) العيد، يماني، في معرفة النص، دار الأفاق الجديدة، بيروت ط 3 (1985م)، ص 105

شعرية الإيقاع الداخلي لقصيدة النثر السعودية

إن الوصول للشعرية يتطلب انزياحات تركيبية ودلالية بشتى أنواع الصور، انزياحاً عن اللغة (المعيارية)، وإعادة تشكيلها وتفجير طاقاتها الكامنة بمختلف الصور الإيحائية والمجازية، "فا الشعرية مصطلح قديم حديث ومع تنوع المفهوم فإن فكرته هي البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع" (21).

(أن الشعرية هي أسلوبية و "علم موضوعه الشعر" (22) ويبحث عن "البنية" Jean Cohen (يون كوهين) المشتركة بين الصور المختلفة، بين القافية والاستعارة والتقديم والتأخير، فكل صورة من هذه الصور تعمل في نظره بطريقتها الخاصة على حذف قانون اللغة، لكنها جميعاً تنتج الأثر الجمالي نفسه (23)، ولا يقتصر موضوع الشعرية على الشعر بل (فيرى أنه ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية فما استنتقه Tzvetan Todorov يتجاوزه عند (تودوروف هو خصائص الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي" (24).

(رأيه فيرى أن الشعرية هي "الدراسة Roman Jacobson ومن منطلق الدراسات اللسانية يبنى جاكبسون (اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية" (25).

فتصبح الشعرية عنده لغوية قائمة على النغمية ووظيفتها التواصلية المكونة من "المرسل / المرسل إليه / الرسالة / السياق / الصلة / الشفرة" (26).

أما الشعرية لدى النقاد العرب فلا تخرج كثيراً عن مفاهيم النقد الغربي، ومع ذلك فهناك معالجات جادة لمصطلح الشعرية نجدها لدى البعض من أمثال (كمال أبو ديب) الذي يرى أن الشعرية "خصيصة من الخصائص العلائقية التي تتمثل سمتها الأساسية في أن كلاً منها قد يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرياً لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق الشعرية" (27).

ويستعمل (أدونيس) الشعرية بمعناها العام للدلالة على نظرية الشعرية عند العرب، ويجعل منها بحثاً عن الذات من خلال اللغة الشعرية، ومع ذلك تراوحت المسميات التي استخدمها النقاد والدارسون العرب بين مجموعة من المصطلحات، لكنها ومع تعددها ظلت تدور حول مفهوم الشعرية الذي تناولته الدراسات الغربية والمرتبطة بالدراسات اللسانية غالباً.

وقد اقترح النقاد العرب في دراساتهم حول الشعرية مسميات مثل "الشعرية، الإنشائية، الشاعرية، علم الأدب، الفن الإبداعي، فن النظم، فن الشعر، نظرية الشعر، بوطيقا، بوتيتيك" (28).

(21) ناظم، حسن، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 (1994م)، ص 10.

(22) كوهين، جون، بنية اللغة الشعرية، ترجمة، محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال المغرب، الدار البيضاء، ط1 (1986م)، ص 7.

(23) المرجع السابق، ص 48.

(24) تودوروف، تزفيتان، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، الدار البيضاء، ط2 (1990م)، ص 23.

(25) المناصرة، عز الدين، علم الشعرية (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، دار مجدلاوي، عمان، (2007م)، ص 284.

(26) ناظم، حسن، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 (1994م)، ص 10.

(27) أبو ديب، كمال، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت لبنان، ط1 (1997م)، ص 27، ويرى أن هذه الخصيصة هي الفجوة مسافة التوتر، وبالتالي فإن وظيفة اللغة الشعرية هي خلق الفجوة وهي مسافة التوتر بين اللغة والإبداع الفردي، بين اللغة وإعادة وضعها في سياق جديد بالكامل.

(28) تبني النقاد مجموعة من المصطلحات للتعبير عن الشعرية ويمكن إيجازها في:

(الشعرية) قال بها: محمد الولي، المسري، شكري المبخوت، رجاء سلامة كاظم جهاد، أحمد يطوب، الغدامي (الإنشائية) قال بها: حسين بكار، المسدي، فهد العكام، حسين الغزي، حمادي صمود.

(الشاعرية) سعيد علوش، عبد الله الغدامي، (علم الأدب) جابر عصفور، مجيد الماشطة، (الإبداع) جميل نصيف، محمد البقاعي، (فن النظم) قالح الأمانة، عبد الجبار محمد، (فن الشعر) عزيز، عليه عياد، (نظرية الشعر) علي الشرع، (بوطيقا) خلدون الشمعة، (نوتيتك) حسين الواد، للمزيد انظر:

- ناظم، حسن، مفاهيم شعرية: دراسة مقارنة في الأصول والمنهج (مرجع سابق).

شعرية الإيقاع الداخلي لقصيدة النثر السعودية

ومفاد القول أن " مفاهيم الشعرية مختلفة ومتنوعة، غير أنها اعتمدت على المجازات اللغوية بصورة عامة للكشف عن قوانين الإبداع في النصوص الأدبية ، وبالتالي فإن شعرية النصوص سيبقي مجالاً خصباً لتصورات ونظريات مختلفة، ويبقي البحث عن الشعرية محاولة للعثور على بنية مفهومية هاربة" (29) .

المبحث الثالث (أنماط الإيقاع الداخلي) :

- تكرار الحرف :

لا تستطيع اللغة التعبير بشكل دقيق دون إيقاع صوتي لأن " الإيقاع هو المعنى لأن اللغة لا تنتج المعنى خارج تركيب إيقاعها الدلالي " (30) .

ولا ينكر أحد ارتباط الصوت بالمعنى ومنح الدلالة وجودها لأن " العلاقة بين الصوت والمعنى ، إذ لا يمكن أن يوجد أي معنى بدون صوت " (31) .

فالحرف لا يملك دلالاته الخاصة لكنه يدل في حالات التكرار باعتباره وحدة صوتية ومكوناً أساسياً للكلمة ومن ثم الجملة ولقد لعب الشعراء السعوديون على الإيقاعات الداخلية وظفوها بنسب متفاوتة .

إن تكرار الحرف سواء كان في الكلمة نفسها أو عبر مجموعة من الدوال يمنح المعنى كثافة إيقاعية واضحة ، " فالصوت " يجب أن يظهر متشكلاً بأسلوب حي ، ومن الواجب اعتباره كهدف في حد ذاته، مهما اعتبر في الشعر كوسيلة خارجية ومن ثم يخضع لقواعد الإيقاع " (3) .

وتحت عن عنوان (سقف) يتكرر حرف (السين) منذ العنوان مخلفاً إيقاعاً جديراً بالتأمل:

سما بالية

تحمل أو هامها في سلة الأفكار

تسقط قطعاً صغيرة.

هذه السماء التي صارت

تشبه جذور الفطر عن قعورها

ليست لغزاً ولا حكاية

إنه سقف غرفتي (32) .

فإذا كان الشعر انزياحاً في الخطاب، فإن الصورة الشعرية تؤثر في الانزياح الدلالي عبر جزئيات متعددة من أهمها الإيقاع بدءاً من الحرف وانتهاء بالجو العام للنص.

وتأتي " السين " متكررة مترددة هامسة لتعطي جواً من الألفة ، فيتحدث عن (سقف) غرفته الذي يمثل له سقف العالم ، فينظر له بحميمية وقرب، ويكرس (السين) يعطي هذا المدلول ، ومن خلال تكراره يحدث في النص تأثيراً إيجابياً " شبيهاً بالتأثير الذي يحدثه لحن الموسيقى، وإن كان الأمر في الشعر أخفى " (33) .

ويأتي السين هنا لنقل الشعور بالاسترخاء والطمأنينة والهدوء مع نقل إحساس القرب والالتصاق بالمكان .

فعبر دوال (سماء ، سلة ، تسقط ، السماء ، ليست ، سقف) يمكن الحديث عن (بساطة) يشير لها النص :

ليست لغزاً ولا حكاية

(29) ناظم ، حسن ، مفاهيم الشعرية ، ص10.

(30) الأحمد ، أحمد سليمان ، الإيقاع ودلالته في الشعر ، مجلة المنهل، الرياض عدد 183 (1995م) ، ص32.

(31) عبيد ، محمد صابر ، القصيدة العربية بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ، ص23.

(3) بئيس، محمد ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 (1985م) ، ص80.
(32) خضر ، محمد ، ديوان : منذ أول تفاحة ، النادي الأدبي بالمنطقة الشرقية، الدمام ، دار أثر للنشر ، السعودية، الدمام ، ط1 (1434هـ) ، ص 54 ، 55.

(33) عياد ، محمد شكري، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة ، ط2 (1968م) ، ص 85.

شعرية الإيقاع الداخلي لقصيدة النثر السعودية

إنه سقف غرفتي

حرف السين يقدّم إيقاعاً سهلاً بسيطاً في متناول الأذن لكون النص يسعى لايصال هذا المدلول السهل وغير المعقّد ، كما أن نبرة النص كانت تنازلية مشابهة تماماً للصورة حيث تبدأ من (السماء) كمكان مرتفع وصولاً لسقف الغرفة، ولتحقيق هذا التدرج الإيقاعي فإن توظيف حروف الهمس أكثر تأثيراً من غيره .

وتحت عنوان (جذع مكسور) يتردد حرف (الحاء) عبر مجموعة من الدوال :

جذع مكسور

حين لا أجد أحداً على السري /أحمل نسل الرياح

إلى منحدر في البعيد

انتظر حتى يزهر النسيان

على الأصابع

ووجهك يصبح بوصلة العالم

حين لأجد أحداً..

أصحبك على ضوء القصيدة

وأقف كجذع مكسور

عند بابك⁽³⁴⁾

يأتي الإيقاع هنا هادئاً ليعكس انفعالات الحزن والحنين التي يحملها النص من خلال دوال (حين ، أحداً ، حمل ، الرياح منحدره حتى ، يصبح حين أحداً ، أصبح أن خصائص الحرف وحدها لا تحمل أكثر من دلالة الصوت لكن تكراره عبر مجموعة من الدوال وتضافره مع غير يسهم بشكل واضح في تشكيل الإيقاع بلا شك .

والتكرار بشكل عام يتفاعل مع غيره من مكونات الإيقاع الداخلي كالتقابل والتضاد والتوازي ليشكل توتراً إيقاعياً ، حيث " يقوم الشعر على التوتّر الذي ينظم العلاقات ، ويحقّق التفاعل والاندماج " .⁽³⁵⁾

إن تكرار (الحاء) في النص السابق يكرس أجواء الحزن والحنين والانكسار ، حيث يبدأ النص بها ، وينتهي إليها ، (وأقف كجذع مكسور / على بابك) .

كما يشيع جواً من الإحساس بالغربة (حين لأجد أحداً) ، ويتردّد صوت الحاء مندمجاً مع صوت الريح والوحشة :

أحمل نسل الرياح

إلى المنحدر البعيد..

وهو ما يشير إلى " أن التكرار الحديث ينزع إلى إبراز إيقاع درامي سيكولوجي "⁽³⁶⁾

ويتكرّر حرف (التاء) منذ العنوان (استدراج) :

تأتين مثل دخان يهوّم الرأس

طيفك كان يحقّق بي

وروائحه خطواتي

وكانت نفصت دمي

وتهدّمت

(34) زولي، إبراهيم ، ديوان : حرس شخصي للوحشة، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، بيروت ، ط (2015م) ، ص 11.

(35) ناصف ، مصطفى ، مشكلة المعنى في النقد الحديث، مكتبة الشباب، القاهرة ، ط1 (1965م) ، ص 72.

(36) عيد ، رجاء ، لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي الحديث) ، دار المعارف الاسكندرية، ط1 (1998 م) ، ص 60.

شعرية الإيقاع الداخلي لقصيدة النثر السعودية

تندلع الكائنات ولا أتعثر

حين يمد بنا الرصيف (37).

يتكرر التاء عبر مجموعة من الدوال (استدراج ، تأتين ، خطواتي ، كائنات ، نفضت ، تهدمت ، تندلع ، الكائنات ، أتعثر) ، يشارك تكرار الحرف في نشر جو الهدوء والحذر الذي يبدأ بانتشار الدخان وظهور الطيف لرسم حالة تخيلية من الحضور الوهمي للمرأة ، فهي مثل (دخان) ، وحضور لا يتجاوز (الطيف) ورائحة الخطوات ، فهد حضور متردد يشبه التأتأة ، فيأتي الحرف لنشر الإيقاع والإسهام في تشكيل ظلال المعنى ، غير أن الحرف كوحدة صوتية لا تملك ذلك إلا من خلال تكراره من جهة ومن خلال تعاضد الكلمات والجمل لتخليق الإيقاع من جهة أخرى.

ويتكرر الحرف نفسه (التاء) في نص تحت عنوان نشاز محتمل :

فكلما زرت بيت صديقي

أحاول ألا أسمع خطواتي

لا خوف

معتادون هم على صمتي

أسمع صوتاً لا يعجبني

ظنون ..

لا تمنعني طرق الباب. (38)

يتكرر حرف (التاء) في الدوال (زرت ، بيت ، تسمع ، خطواتي معتادون ، صمتي ، صوت تمنعني) يسيطر الصمت على أجواء القصيدة. وينتشر في أجزائها عبر حرف (التاء) الذي يدعم هذا الإيقاع الهادي ، والسكن ، " ويمثل الحرف المفرد بنيتها الإيقاعية ، وليس مجرد تكرار الحرف داخل السطر الشعري هو الذي يولد الإيقاع ، ولكن يشترط أن يخضع هذا التكرار للعامل الزمني حيث تتقارب - دون أن تتساوي المسافات الزمنية التي تفصل بين عدد مرات تردد الحرف " (39).

يلاحظ من خلال المقطع السابق هو ذلك التقارب في مواضع الحرف والذي يعمل على نقل صوت الخطوات الهادئة البعيدة عن الضجيج ، ومحركاتها إيقاعياً.

وفي مقطع من نص بعنوان (أيتها المدينة .. وأحترق) يتكرر حرف (الواو) :

لا طرق على بابي / لا صوت للخطى ولا نسيم

وحدي / والأنا

والكبرياء

وعقلي

وإيماني الذي يمنعني (40)

يتكرر حرف الواو في دوال (ولا نسيم ، وحدي ، والأنا ، والكبرياء ، وعقلي ، وإيماني) ، ونلاحظ التوزيع المتقارب للحرف بهدف التسوية ومنح الإيقاع توازناً مع غيره من المقاطع التي تشكل القصيدة .

ومع بداية كل سطر شعري يتكرر الواو " فإيقاعية الشعر قد تعني التكرار الدوري لعناصر مختلفة في ذاتها متشابهة في مواقعها ومواضعها من العمل بغية التسوية بين مالميس بمتساو ، أو بهدف الكشف عن الوحدة من خلال التنوع

(37) الخميس ، عيد ، ديوان ، كنا ، دار الجديد ، ب . ت ، ص 51.

(38) ثابت ، عبد الله ، ديوان الهتك ، إصدارات وزارة الثقافة صنعاء ، اليمن ، ط1 (2004م) ، ص 39.

(39) موافي ، عبد العزيز ، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1 (2004م) ، ص 301 .

(40) الهمل ، عبد الله ، ديوان يطفو كحبات الهيل ، الانتشار العربي للنشر ، بيروت (لبنان) ، ط (2011م) ، ص 37.

شعرية الإيقاع الداخلي لقصيدة النثر السعودية

"(41). وتكمن عبقريّة التكرار في كونه "يحدث تيار التوقع ويساعد في إعطاء وحدة للعمل الفني ومن الأدوات التي تبنى على التكرار في الشعر: اللازمة، العنصر المكرر، الجنس الاستهلاكي، التجانس الصوتي، والأنماط العروضية"(43).

ويدخل حرف (الواو) في بداية الجملة الشعرية على الأسماء ذات دلالة الثبات مما يعزز جو النص الساكن إذ أن " كل عمل أدبي فني – هو قبل كل شيء سلسلة من الأصوات يبحث عنها المعنى " (42).

إن رصد تكرار الحروف في النصوص الشعرية باب واسع والتأويل فيه لا يقف عند حد، لكن المنفق عليه هو كونه عاملاً حيويّاً في صناعة الإيقاع المعتمد أساساً على "التكرار والتوقع، فآثار الإيقاع والوزن تنبع من توقعنا سواء كان ما نتوقع حدوثه يحدث أو لا"(2)، وهو أمر ينطوي على المشاركة في كتابة النص من قبل المتلقي، وهو ما يسعى النص الحديث لتكريسه، من خلال تقنيات متعدّدة منها التكرار، مايسهم في تخليق مساحات وفجوات يمكن للمتلقى التنبؤ بها وكتابتها.

تكرار الكلمة :

تكرار الوحدة المعجميّة أي تكرار الكلمة الواحدة في النص نفسه، وهو ما " يظهر نصياً من خلال إعادة وحدة معجميّة وظفت سلفاً في سياق مشابه "(43).

وسواء كانت الكلمة اسماً أفعلاً فإن لها أثراً في صناعة الإيقاع الداخلي، مع اختلاف ذلك التأثير من صيغة لأخرى ومن نص لآخر.

من أكثر النصوص توظيفاً للتكرار نص تحت عنوان (قابل للكسر) :

تحية للجراح التي جفت من الحياء

تحية لنشرة الأخبار التي لا تنتهي

تحية للكناية في الأوجه الواضحة

تحية للشطرنج وهو يغسلنا من الوثن

تحية للصديقة التي علمتني أن الحنين بلا جهة

تحية لصندوق البريد الذي ناب عن حزي لليلة واحدة

تحية للمذبة التي توعدتنا بالأحلام والمستقبل المضيء ثم لم نرها مجدداً. (44).

إن تكرار الاسم (تحية) يقوم بوظيفة جمالية وأخرى دلالية " حيث أن الفقرات الإيقاعية المتناسقة، تشيع في القصيدة لمساة عاطفية وجدانية يفرغها إيقاع المفردات المكررة بشكل تصحبه الدهشة والمفاجأة ". (45).

تكرار الدال (تحية) يؤكد على حالة الإحباط التي يعيشها الشاعر فكل ما حوله مؤلم ومحيط (الجراح، نشرة الأخبار، الكناية، الشطرنج، الصديقة، واختفاء المذبة المتفائلة)، متبدد الأشياء بين مؤلم ومحبط ومخادع وتوظيف مفردة (تحية) لإظهار سخرية الشاعر من مظاهر الزيف والخداع والفشل المحيط بالشاعر.

كما تقوم المفردة بنشر إيقاعها السكوني لخدمة هدفها الجمالي وإيصاله للمتلقى.

(41) لوتمان، يوري، تحليل النص الشعري، ترجمة، محمد أحمد فتوح، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط1 (1999م)، ص 16.

(3) عبد المطلب، محمد، بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي)، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، ط2 (1995م)، ص390.

(42) ويليك، رينيه، وأوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان (بيروت)، ط1 (1987م)، ص 165.

(2) أ.أ. رتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة: مصطفى بدوي، مراجعة: لويس عوض، سهير القلماوي، المركز القومي للترجمة – القاهرة، (2005م).

(43) بوقرة، نعمان، منخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، عالم الكتب للنشر، عمان، ط1 (2009م)، ص 38.

(44) خضر، محمد، ديوان منذ أول تفاعلة، ص 72.

(45) إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر (قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية)، دار العودة، ط3 (1994م)، ص 166.

شعرية الإيقاع الداخلي لقصيدة النثر السعودية

كما أن " مساحة القول الشعري تسمح لنا بتجميع كم وافر من الظواهر الأفقية والرأسية، ذات الطبيعة التراكمية، وهذا التراكم يولد نوعاً من الإيقاع الداخلي والخارجي، على صعيد واحد لا يقل عن الإيقاع العروضي، إن لم يتجاوزه أحياناً كثيرة " (46).

إن الحديث عن مقاربة للإيقاع لكل قصائد النثر لا يستقيم والتناول المنطقي، بل إن كل نص يمتلك آلياته لتحقيق إيقاعاته وأهدافه الإبداعية والجمالية .

نتكرر في نص (عادة مدرسية) كلمة رائحة :

كانت أصابعهم الأفاقة

تعرف رائحة غير مناسبة

رائحة تفيض منهم

رائحة تختال في أوردة الحجر

رائحة تقف بكبرياء حتى إشعار آخر

رائحة تتخلى عن التصفيق ، وما تبقي

من فوضى البرد (47)

إن الإيقاع الداخلي يتجاوز (التكرار) بأشكاله رغم كونه شكلاً يمكن للنص أن يكتب به أو أن يتجاوزه ، إذ يري البعض أن الإيقاع الداخلي " يرتبط بالمعاني لا بالأصوات ، ولا تتأسس على التكرار لكن على التبايع ، وينتقي عينها التوقع ليتم شحنها بمبدأ عكسي هو كسر التوقع " (48)، ومع هذا الأمر فإن التكرار يُنظر له من حيث الأثر الجمالي الذي يتركه من جهة المدلول الذي يستهدفه، فنحن في التكرار نقترح استخدام التردد باعتبار الحرف أو الكلمة أو الجملة تتردد بمدلولات مختلفة تتجاوز مجرد التكرار.

وكلمة (رائحة) في النص السابق تتردد لتكسر دلالات مختلفة في كل سطر شعري لتتجاوز ذلك إلى نقل إحساس (الرائحة) للمتلقى، وهي روائح الطلاب ، المصحوبة بالشهوة المكتوبة في دواخلهم وتردد الحكمة وتكرار يومئذ إلى أن لكل واحد منهم رائحته المميزة ، فهي (تختال) و (تقف بكبرياء) و (تتخلى عن التصفيق) ، فتكون روائح متعددة متنوعة وليست واحدة، كما أنها متمردة لا تخضع لقانون حتى على مستوى توصيفها ، وهذا يشير إلى الحالة العمرية التي تناسب المكان (مدرسة) ، وهو ما ينقل التكرار هنا إلى حالة تنوع سردية كما أن التكرار هنا كان " حركة منتظمة ، والتنام إجراء الحركة في مجموعات متساوية ومتشابهة تمثل شرطاً " (49).

وتتكرر كلمة (أناشيد) في نص (كحقائب السفر) : في تباطؤ ، تجرحه الذكريات المكفهره، لم أره وهو يحرض الأناشيد المتروكة، الأناشيد التي تنبض في حصى الكلام ..

الأناشيد الساطعة بالضجر

الأناشيد التي ترفع قبضتها ولا تبالي

الأناشيد الخارجة بمفردها

مخفورة بالجوارح واللغات (50).

تتكرر (الأناشيد) في النص السابق محاكية (ترديد) الأناشيد ، كما أنها تمنح النص إيقاعه من خلال تكرارها في بداية كل مقطع وهو ما يسهم في نشر موسيقى الكلمة واستثمار دلالاتها وظلالها داخل النص للتأثير النفسي في المتلقى، كما ينوع من خلال ترويد الكلمة بين مدلولاتها، فهي صاخبة حيناً (ترفع قبضتها ولا تبالي) ، وحررة أحياناً أخرى (الخارجة بمفردها)، وهي مشرقة (ساطعة رغم الشجر والهزائم) .

(46) عبد المطلب ، محمد، النص المشكل ، سلسلة كتابات نقدية، هيئة قصور الثقافة، (1995م)، ص 217.

(47) زولي ، إبراهيم، ديوان حرس شخصي للوحشة، ص 21 ، 22 .

(48) موافي ، عبد العزيز ، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، ص 296.

(49) عياد، شكري ، موسيقى الشعر ، دار المعرفة ، ط2 (1978م) ، ص 57 .

(50) زولي ، إبراهيم ، ديوان حرس شخصي للوحشة ، ص 83.

شعرية الإيقاع الداخلي لقصيدة النثر السعودية

من خلال التكرار أسهمت قصيدة النثر في تجاوز الحواجز والأنماط والقوالب والقيود التي تحول دون ديناميكية اللغة وحرية التخيل، وتوظيفها تقنية (التكرار) بالشكل الأنسب مشروط بأفق التلقي للمبدع ووعيه بأدوات النص، وتحولات الإيقاع بعد وأثر الكلمة " إذا ما أردت أن تبقى معنى وليس فقط كشكل ينسكب فيه الإيقاع يتمثل في الحركة، ولذلك فإن مجالاً لانهاياً يقتحم ميدان الفعل"⁽²⁾، وتتعمق تجربة الشاعر بوعيه بنصه، وبحساسية الكلمة كونها مادة نصه وأداته الفاعلة.

تكرار الجملة :

من الرهانات الجمالية داخل (التكرار) تكرار الجملة المنطوي على تردد الحرف والكلمة ضمناً ، وتسعى (الجملة) في قصيدة النثر إلى المساهمة في تدعيم تصورات ورؤى النص الجديد لتأسيس شعرية النص من خلال التجريب على مستويات اللغة، والبناء، وتشكيل الصورة ، وتوسيع الحقول الدلالية المختلفة ، وابتكار المعنى الشعري ، وتخليق الإيقاع ، فيغدو تكرار (الجملة) محفوف بمخاطر فنية كثيرة ليس أقلها الوقوع في الرتابة والعادية والمتوقع، وبالتالي فإن مكاسب تكرار الجملة رهان على كسر أفق التوقع من خلال استثمار المسافات والتوازن لتحقيق الأثر الجمالي للإيقاع .

ومع هذا فلا تخضع تلك الإيقاعات لتأثير واحد، ولا يمكن جعلها أنماطاً محدودة صالحة لمقاربة تلك النصوص باعتبارها قواعد ناجزة ، كما أنها ليست لازمة لجميع النصوص " فكأما اقتضت مستلزمات العصر تغيير إطار فني فسقوم بتغييره ، وقد تقتضي ظروف أخرى تغيير الشكل الفني الذي نستحسنه اليوم "⁽⁵¹⁾.

يعد تكرار (الجملة) في قصيدة النثر من الخيارات الفنية القليلة كونه يحمل إسرافاً لغوياً واضحاً على عكس ما تنتبّه قصيدة النثر من ممارسة أعلى اقتصاد لغوي ممكن ، ومع ذلك فهي تلجأ إليه أحياناً لغايات إيقاعية بالدرجة الأولى مع ما يتبعها من أهداف جمالية أخرى.

ويشكل تركيز النص على الإيقاع من خلال تكراره للجملة حرصاً على ما " يحققه التكرار من إيقاع ، وبهذا يحقق التكرار وظيفته كأحدى الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره " .⁽⁵²⁾ كما سعت قصيدة النثر إلى تحقيق إيقاعاتها من خلال " تقطيعات وفي توازنات لا متناهية في التقابل والتشاكل، في التكرار على أنواعه: التكرار لحروف بذاتها، أو لكلمات، والذي هو تكرار لأصوات، لمسافات زمنية لغوية، وقد يكون اللفظ كما قد يكون المعنى هو حدود هذه المسافات أو فاصلتها " ⁽¹⁾ تعكس تحولات الشعرية الحديثة الراهن بتعقيداته، مما يجعل من كتابة قصيدة النثر شأنًا إبداعياً غاية في التعقيد على خلاف التصورات التي تقوم على تسطيحه، ومن تعقيدات النص ميل المبدعين إلى " الموسيقى المركبة منهم إلى الموسيقى البسيطة " ⁽²⁾.

في نص (الولد) تتكرر جملة (الولد الذي خرج) لمرتين " الولد الذي خرج ذاهلاً :

دون أن يعلم أبواه عنه شيئاً

الولد الشبيه بجان في رواية شعائر الجنازة .

الولد الذي استوى شجراً في حقول التوجس

الولد الذي خرج ..

كان محتشداً بأثامه

ولم يعد يعرف طريقاً

إلى أهله ⁽³⁾ .

(2) غيورغي ، غاتشف، الوعي والفن (دراسات في تاريخ الصورة الفنية) ترجمة: نوفل نيوف ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد:146، الكويت، (1990م)، ص 68.

(51) يتحدث عبد القادر القط عن قصيدة التفعيلة لكنه حديث يمكن أن يجري على الفنون التي من طبيعتها التطور الدائم ، انظر : القط ، عبد القادر، قضايا ومواقف ، دار غريب للطباعة والنشر و التوزيع ، القاهرة (2001م) ، ص 17

(52) الجيار ، مدحت سعيد ، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، دار المعارف، مصر ، ط2 (1995م) ، ص 47 ، 48 .

(1) العيد، يمى ، في القول الشعري (الشعرية والمرجعية الحداث والفتاح) ، دار الفارابي، ط1 (2008م) ، ص18.
(2) يونس، علي ، النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1 (1985م)، ص158، ويرى عز الدين إسماعيل أن الجملة الشعرية بنية موسيقية مكتفية بذاتها، وربط ذلك بما أسماه الدفقة الشعورية، انظر : إسماعيل، عز الدين ، الشعر العربي المعاصر (قضايا وظواهره الفنية والمعنوية)، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3 (1981م).

(3) زولي ، إبراهيم ، ديوان حرس شخصي للوحشة، ص 13 ، 14 .

شعرية الإيقاع الداخلي لقصيدة النثر السعودية

يمثل النص هنا تمثيلاً⁽⁴⁾ للدفقة الشعرية الواحدة، فتكون القصيدة النثرية مجموعة دقات شعورية يسكبها الخيال الفني⁽⁴⁾.

إن تكرار عبارة (الولد الذي خرج) على هذا النحو من التوازن في المسافات يدفع بالآثر النفسي الفجائي لخروج (الولد) وكأنه خروج متكرر ، إضافة إلى النبر الصوتي لتكرار العبارة فإن نشر الأجواء السوداوية يسهم في بناء الإيقاع وإبطاء سرعته ، وهو ما يناسب (التيه) الذي يعيشه (الولد) ، كما أن زيادة العبارة وتداخلها مع دلالات أخرى مثل (محتشد بأثامه) يمنح التأويل أفقاً آخر ليكون الخروج هنا ليس خروجاً مادياً بقدر ما يكون (تيهاً) معنوياً يتكرس من خلال تكرار الجملة وإيقاعها الرتيب .

وتتكرر جملة (كان صادقاً) في نص تحت عنوان (كأننا لم نكبر يوماً) :

كان صادقاً وهو يخبرنا

أن الموت قادم..

بأية طريقة

كلما توسلنا إليه..

أن يخفف من حاسة الكوابح.

كان صادقاً أيضاً في رحيله⁽⁵³⁾ .

لتشكيل الإيقاع يصبح " انتخاب شطر شعري وجملة شعرية تشكّل بمستوييها الإيقاعي والدلالي محوراً من محاور القصيدة"⁽⁵⁴⁾ يتداخل السرد مع الشعري عبر تكرار (كان صادقاً) ليمنح النص إيقاعاً بطيئاً مقترناً بمدلولات الحزن التي يدور حولها مضمون القصيدة، ويكتفي الشاعر بتكرار الجملة لمرتين في جملتين متساويتين وعلى مسافة قريبة ، وهو ما يعني وعي الشاعر بضبط الإيقاع وتوظيفه لخدمة الإيقاع العام لمقاطع النص.

مع أهمية التشابك مع الإيقاع السردية الذي يلعب دوراً مهماً في قصيدة النثر من خلال مساهمته في إبطاء أو تسريع الموسيقى الداخلية، كما استعانت النصوص بالتشكيل البصري ومساحات البياض ، والتوازي ، والتقابل للتأثير على الملتقي وتوظيف ذلك لخلق إيقاع خاص لكل نص.

إيقاع التقابل / التضاد :

سعى بعض شعراء قصيدة النثر إلى استثمار بعض القضايا الأسلوبية لتخليق الإيقاع ليس لتعويض الأوزان الكلاسيكية وحسب، وإنما لصناعة أفاق جديدة للتعبير وتطوير أدوات شعرية مغايرة عن السائد والسعي " لخلق شبكة من المتناظرات التركيبية والأسلوبية ، من خلال توارد زوج من الوحدات المعجمية بالفعل أو بالقوة لارتباطهما بعلاقة دلالية "⁽⁵⁵⁾ فمن خلال شبكة العلاقات وتضادها وصراعاتها وتناظرها يرى البعض أن "الشعر يولد المناظرة " ،⁽⁵⁶⁾ وهو ما يحاول الاشتغال عليه نص تحت عنوان (قابل للكسر) :

للجغرافيا صورة الأبيض والأسود.

للمساحات ذاكرتها المؤودة .

للموتى أن يمسا جنباً إلى جنب كل صباح

من صرخة الولادة

(4) المناصرة ، عز الدين ، إشكاليات قصيدة النثر (نصّ مفتوح عابر للأصناف) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 (2002م) ، ص 263 .

(53) خضر ، محمد ، منذ أول نقاش ، ص 48 .

(54) عبيد ، محمد صابر ، القصيدة العربية بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط1 (2001م) ، ص 206 .

(55) بوقرة ، نعمان ، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري ، ص 38 .

(56) كوهن ، جون ، بنية اللغة الشعرية ، ترجمة : محمد الولي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1 (1986م) ، ص 207 .

شعرية الإيقاع الداخلي لقصيدة النثر السعودية

التي سمعتها لأول مرة (57)

تتقابل دوال (الأبيض والأسود ، والموت والولادة) في النص لخلق إيقاع النص بالتظافر مع مكونات أخرى فيغدو التضاد تنبيهاً إيقاعياً للمتلقى من شأنه أن يدفعه إلى الإيقاع الذي يحاول النص صناعته منذ العنوان (قابل للكسر) ، فتصبح هذه التضادات بمثابة أصوات الكسر ، كما أنها تشكل تهشيماً لرتابة الموسيقى و تسهم في صناعة مدلولات ضدية تهدف فرض إيقاع التقابل كواحد من حلول الإيقاع الداخلي.

يلعب التضاد بطبيعته دوراً في تهشيم الإيقاع الرتيب لبعض النصوص لغاية جمالية تسعى لصدم القارئ وإيجاد توترات شعرية مهمة .

(على مستوى الدلالة و الإيقاع من خلال خلق حالة توتر Dialectical كما تحتضن فكرة التقابل على الجدلية (الديالكتيك و صراع لإنتاج صورة شعرية جديدة .

وفي هذا السياق يسعى الشاعر لغاياته الجمالية في نص تحت عنوان (عرض الشتاء) .

وأنت تطلّ على حنينك البعيد

صاعداً على حافة الشهوات

تسقط من علّو شاطئ

وتكون عرضة للشتاء ...

الشتاء أكثر دفئاً وإنسانية (58) .

تسهم مدلولات (صاعداً- هابطاً ، تسقط ، علو) في توتر شعري لبناء الصورة ، كما أن إيقاعها القائم على التناظر والتقابل يمنح النص اختلافه ، فهو يرفع الإيقاع من خلال مفردات الصعود لمفاجأة القارئ بالسقوط والسير على الحافة، ما يجعل المتلقى متحفزاً ودائم الترقب لمدلولات مفاجئة لذائقه وأفق توقعه، على أن مراقبة مجموعة من النتائج الشعري للشعراء السعوديين تشير إلى شح واضح في استعمالات تقنية (التقابل) لصناعة الإيقاع الداخلي وتوظيفها لإنتاج صور جديدة ومبتكرة .

ومن أمثلة التضاد ، ما نجده تحت عنوان (طين الرأس السنة) :

مكالمة كراس السنة

أولاً جاءت / جاءت أخيراً

تغيرت الخرائط .. أعمدة الضوء .. الأشجار

أنواع السيارات.. الليل

رقص يوسف ضيق العالم (59)

من خلال الدوال (أولاً ، أخيراً ، أنوار ، الليل ، وسع ، ضيق) يمكن ملاحظة ما يحاوله الإيقاع من إحداث أثره الجمالي والإيقاعي فتصادم الدوال يفضي إلى تخليق الإيقاع وصناعة المفارقة الدلالية ، كما يوظف النص التضادات في شكل يخدم البنية الدلالية ويوحى بحالة الصراع الداخلي للشاعر الذي يستقبل مكالمة في رأس السنة مما يشكل صدمة له ، ويقترّب من هذا توظيف التضاد في نص (سحب مفتوح) :

الضوء يمزق الظلام

أكره الشمس

أكره النوم

أكره نفسي

(57) خضر ، محمد ، ديوان منذ أول نقاعة ، ص 70 .

(58) زولي ، إبراهيم ، ديوان حرس شخصي للوحشة ، ص 57 .

(59) ثابت ، عبد الله ، الهتك ، ص 62.

شعرية الإيقاع الداخلي لقصيدة النثر السعودية

أكرمكم

حاول إقبال النافذة

والسحاب المفتوح⁽⁶⁰⁾.

تتولد المفارقة في هذا النص متكئة على التضاد في دوال (الضوء، الظلام، نفسي، أنتم، اقبال، مفتوح) وفي رغبة الشاعر في فك حالة التأزم التي يعيشها حتى أصبح له موقفه السلبي من نفسه ومن محيطه .

إن صناعة الإيقاع لا تقوم عبر مكون واحد في الخطاب الشعري ، وإنما تتظاهر عبر مجموعة الآليات لتخليق الموسيقي الداخلية كقصيدة النثر .

كما أن القول بأن هذه القصيدة تعتمد هذا التكنيك دون غيره أو تعتمد على تكتيكات بعينها هو مناف لفكرة قصيدة النثر الراضة للقوالب الجاهزة ، والمتتبع لمسارها يدرك تجاوزها الدائم لاكتشافاتها ، فهي في حالة تطوّر مستمر لا يكاد يقف عن حد ، كما أن ما توظفه القصيدة من آليات وأساليب يختلف من نص إلى آخر ومن شاعر لآخر.

إن دراسة الإيقاع الداخلي لنصوص منجزة لا يعني بأي حال أن ذلك يسري على ما سيتم إنجازه لاحقاً ولا يتغيّر رسم طرق التعبير لهذه النصوص وإنما هي دراسة في بعض ما أنجزته قصيدة النثر السعودية .

الخاتمة

إن مقاربة الإيقاع الداخلي من خلال التكرار بأنواعه وكذا أساليب التضاد والتقابل لا ينفي وجود آليات أخرى لتخليق الموسيقى الداخلية في قصيدة النثر كتوظيف آليات سردية لكسر الغنائية والتأثير المباشر على الإيقاع من خلال توظيف تقنيات سردية تقوم على الوصف لإبطاء الإيقاع أو اختزالات الزمن لتسريعه ، وكذلك أفادت قصيدة النثر من ظاهرة التوازي أو حتى مساحات البياض وتنوّعات التشكيل البصري للنصوص ، وعلى أية حال فقد حاولنا أن نخلص من خلال هذه الدراسة لعدد من النتائج أبرزها :

- قصيدة النثر كيان توجهه جملة من العلاقات المعقدة والمتداخلة والتناقضات، ضمن استراتيجيات الشعر حيث " يتميز بجملة من الخصائص التعبيرية ، بفضل طابعه الوجداني ، وكثافته ، وميله إلى الغموض على خلاف اللا شعري (61)
- تمارس قصيدة النثر السعودية حضورها عبر عدد من البنى العميقة أبرزها بنية التفاعل مع المنجز الشعري في التجربة العربية والعالمية ، وبنية التجاوز في إطار التجربة الذاتية للشاعر على مستويي الرؤيا والبنية .
- جاءت قصيدة النثر السعودية محملة بأسئلة الإبداع والقلق الشعري والجمالي.
- وظفت قصيدة النثر السعودية آليات تخليق الإيقاع الداخلي حينت وتجاوزته حيناً آخر.
- تفاوتت التجارب الشعرية في توظيف التكرار والتضاد ، لاعتبارات أفق تلقّي الشاعر.
- اختلف الشعراء في توظيف الإيقاع الداخلي لخدمة الدلالة وتحقيق الرؤى المختلفة.
- هناك تنويع واضح في إنتاج الإيقاع الداخلي ، ليس فقط على مستوى مجموع الشعراء، بل على مستوى نصوص الشاعر نفسه.
- تسعى قصيدة النثر السعودية إلى تشكيل رؤاها الخاصة وسط راهن ثقافي يغلب عليه الرفض.
- لا تزال قصيدة النثر السعودية بحاجة إلى الدراسة النقدية الجادة لترشيد التجربة ومنحها أفقاً جديداً.

(60) الهمل ، عبد الله ، ديوان يطفو كبات الهيل ، ص 75 .

(61) حميد، رضا ، الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة فصول ، م ه عدد 2 ، ج 1 (1996م) ، ص 65 ، 96 .

شعرية الإيقاع الداخلي لقصيدة النثر السعودية

- قصيدة النثر السعودية لا تزال تمارس حضورها الشعري عبر انزياحاتها دلاليًا وتركيبياً بفهم جديد للغة الشعرية لكونها " تميل إلى تجسيم العالم وانتهاك المعقول ، والممكن وكشف حالات اللا معقول واللاممكن .. وإنما هي تمرّد في المقام الأول على موضوعة شعرية " . (62)

المصادر والمراجع

- أحمد ، محمد فتوح ، الحداثة الشعرية (الأصول والتجليات) ، دار غريب للنشر ، القاهرة ، ط1 (2007م).
- الغزي ، محمد ، وجوه النرجس ... مرايا الماء (دراسة في الخطاب الواسف في الشعر العربي الحديث) ، دار مسكيلاني للتوزيع والنشر ، تونس ، ط1 (2000م).
- أدونيس ، زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت (لبنان) ، ط3 (1982م).
- السامرائي ، إبراهيم ، في لغة الشعر ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان (الأردن) ، ط1 (1973م).
- ابن منظور ، لسان ال عرب ، مادة وقع .
- الصباغ ، رمضان ، في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية) ، دار الوفاء للنشر ، الإسكندرية ، ط1 (2002م).
- أدونيس ، في قصيدة النثر ، مجلة شعر ، العدد (14) ، سنة (1960م).
- الضبع ، محمد ، قصيدة النثر وتحولات الشعرية الغربية ، الشركة الدولية ، للطباعة ، ط1 (2003م).
- البحراوي ، سيد ، العروض وإيقاع الشعر العربي ، الهيئة المصرية للكتاب القاهرة ، (1993م).
- أدونيس ، في قصيدة النثر ، مجلة شعر ، دار مجلة شعر ، بيروت ع 14 ، (1960م).
- المقالح ، عبد العزيز ، أزمة القصيدة العربية ، دار الآداب ، بيروت ، ط1 (1985م).
- العيد ، يماني ، في معرفة النص ، دار الأفاق الجديدة ، بيروت ط3 (1985م).
- المناصرة ، عز الدين ، علم الشعرية (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب) ، دار مجدلاوي ، عمان ، (2007م).
- أبو ديب ، كمال ، في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت لبنان ، ط1 (1997م).
- الأحمد ، أحمد سليمان ، الإيقاع ودلالته في الشعر ، مجلة المنهل ، الرياض عدد 183 (1995م).
- الهمل ، عبد الله ، ديوان يطفو كحبات الهيل ، الانتشار العربي للنشر ، بيروت (لبنان) ، ط1 (2011م).
- أ.أ. رتشاردز ، مبادئ النقد الأدبي ، ترجمة : مصطفى بدوي ، مراجعة: لويس عوض ، سهير القلماوي ، المركز القومي للترجمة - القاهرة ، (2005م).
- إسماعيل ، عز الدين ، الشعر العربي المعاصر (قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية) ، دار العودة ، ط3 (1994م).
- القط ، عبد القادر ، قضايا ومواقف ، دار غريب للطباعة للنشر و التوزيع ، القاهرة (2001م).
- الجيار ، مدحت سعيد ، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، دار المعارف ، مصر ، ط2 (1995م).
- العيد ، يماني ، في القول الشعري (الشعرية والمرجعية الحداثة والقناع) ، دار الفارابي ، ط1 (2008م).
- إسماعيل ، عز الدين ، الشعر العربي المعاصر (قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية) ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط3 (1981م).
- المناصرة ، عز الدين ، إشكاليات قصيدة النثر (نصّ مفتوح عابر للأنواع) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 (2002م).
- الضبع ، محمود إبراهيم ، قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط1 (2003م).

شعرية الإيقاع الداخلي لقصيدة النثر السعودية

- بو منجل ، عبد الملك ، جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث ، عالم الكتب ، ج2، ط1(2010م) .
- بوسريف ، صلاح ، رهانات الحداثة (أفق لأشكال مختلفة)، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، ط1 (1996م) .
- بنّيس، محمد ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2(1985م).
- بوقرة ، نعمان ، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، عالم الكتب للنشر ، عمان ، ط1(2009م) .
- تبرماسين ، عبد الرحمن ، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة ، دار الفجر للنشر والتوزيع ، ط1(2004م) .
- تبرماسين ، عبد الرحمن ، العروض وإيقاع الشعر العربي ، دار الفجر للنشر ، القاهرة ط1(2003م).
- تودوروف ، تزفيتان ، الشعرية ، ترجمة : شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال ، المغرب، الدار البيضاء ، ط2 (1990م).
- ثابت ، عبد الله، ديوان الهتك ، إصدارات وزارة الثقافة صنعاء، اليمن ، ط1(2004م) .
- جيدة ، عبد الحميد ، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، مؤسسة نوفل، بيروت ، لبنان ، ط1(1980م).
- حميد، رضا ، الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة فصول ، م ه عدد 2 ، ج 1 (1996م).
- حسين ، عبدالكريم ، عمود الشعر (مواقع ووظائف وأبوابه) ، دار النمير للطباعة ، دمشق، ط1(2003م).
- خضر ، محمد ، ديوان : منذ أول تفاحة ، النادي الأدبي بالمنطقة الشرقية، الدمام، دار أثر للنشر ، السعودية، الدمام ، ط1 (1434هـ) .
- الخميس ، عيد ، ديوان، كنا ، دار الجديد ، ط1(ب . ت .).
- زولي، إبراهيم ، ديوان : حرس شخصي للوحشة، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، بيروت ، ط (2015م).
- سوريو ، اتبين، الزمان في الفنون التشكيلية ، ترجمة : سعد عبدالمحسن ، مجلة آفاق عربيّة ، عدد 3، السنة الثالثة (1997م).
- سعيد ، خالدة ، حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث)، دار الفكر ، بيروت (لبنان)، ط3 (1986م).
- سليمان ، خالد ، الجذور والأنساغ (دراسة نقدية في جديد القصيدة العربية المعاصرة) ، ط1 (2009م) .
- عبد المطلب ، محمد، النص المشكل ، سلسلة كتابات نقدية، هيئة قصور الثقافة، (1995م) .
- عياد، شكري ، موسيقى الشعر ، دار المعرفة ، ط2 (1978م) .
- عبيد، محمد صابر ، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ط1(2001م).
- عبد الحميد ، محمد ، في إيقاع شعرنا العربيّ ، دار الوفاء للنشر ، ط1(2005م).
- عيسى ، فوزي ، النص الشعري وآليات القراءة، المعارف (مصر (د. ط) ، (1997م).
- عيد ، رجاء ، لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي الحديث) ، دار المعارف الاسكندرية، ط1 (1998 م) .
- عيد ، رجاء ، التجديد الموسيقي في الشعر العربي (دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي) ، دار الفكر ، بيروت ط1(1998م).
- عياد ، محمد شكري، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة ، ط2 (1968م) .
- عبد المطلب، محمد، بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي) ، دار المعارف للطباعة والنشر ، القاهرة، ط2(1995م).

شعرية الإيقاع الداخلي لقصيدة النثر السعودية

- غيورغي، غاتشف، الوعي والفن (دراسات في تاريخ الصورة الفنية) ترجمة: نوفل نيوف، سلسلة عالم المعرفة، العدد: 146، الكويت، (1990م).
- فضل، صلاح، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الأدب، بيروت، ط1 (1995م).
- قاسم، محمد أحمد، المرجع في علمي العروض والقوافي، جروس برس، طرابلس، لبنان ط1 (2002م).
- كوهين، جون، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال المغرب، الدار البيضاء، ط1 (1986م).
- لوتمان، يوري، تحليل النص الشعري، ترجمة: محمد أحمد فتوح، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط1 (1999م).
- موافي، عبد العزيز، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط1 (2004م).
- مرتاض، عبد الملك، بنية الخطاب الشعري (دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية)، دار الحداثة، بيروت - لبنان، ط1 (1986 م).
- موافي، عبد العزيز، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1 (2004م).
- نصار، حسين، في الشعر العربي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1 (2001م).
- ناصف، مصطفى، مشكلة المعنى في النقد الحديث، مكتبة الشباب، القاهرة، ط1 (1965م).
- ناظم، حسن، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 (1994م).
- ويليك، رينيه، وأوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان (بيروت)، ط1 (1987م).
- يونس، علي، النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1 (1985م).