مكونات البنية الإيقاعية، في قصيدة النثر

نصوص من مجموعة "شظايا" لقاسم حداد نموذجًا

*** د. فداء إسماعيل العايدي**

دكتوراه اللغة العربية وآدابها ـ كلية الآداب ـ الجامعة الهاشمية ـ المملكة الأردنية الهاشمية.

*البريد الإلكتروني: fida_aidi@yahoo.com

الاستلام	2024/5/25	المراجعة	2024/6/10	القبول	2024/6/25	النشر	2024/7/1

الملخص:

تسفر المعالجة النقدية لموضوع الإيقاع في قصيدة النثر عن نقاشٍ ذي جدل واختلاف. ومرد ذلك؛ عدم الاتفاق على وجود الإيقاع في الجنس النصي المصطلح عليه بقصيدة النثر، التي يتأرجح تحديدها المفهومي والتعريفي بين الشعر والنثر.

وفي مطالعة للنتاجات اللغوية الفنية المندرجة تحت مصطلح قصيدة النثر، لا يمكن تخطي المشروع الجمالي للشاعر البحريني قاسم حداد[1]. لقد وصف أدونيس قاسم حداد ذات حديث بأنه واحدٌ من أفضل ثلاثة شعراء في الساحة الشعرية العربية[2].

وفي سياق هذه المناقشات والآراء، اجتهدت الدراسة في تفحص ورصد المكونات المحتملة للبنية الإيقاعية في قصيدة النثر، مستثمرةً نصوصًا من مجموعة "شظايا" للشاعر قاسم حداد بالدراسة والتحليل التنقيبي.

بنيت هذه الدراسة على مقدمة وفصلين وخاتمة.

اجتهد الفصل الأول في التقعيد التنظيري لمفاهيم البنية الإيقاعية، وقصيدة النثر، والإيقاع الداخلي، باختلاف الرؤى التي عالجت هذه المفاهيم. وتقصى الفصل الثاني احتمالات الإيقاع في نصوص من مجموعة "شظايا" للشاعر قاسم حداد، بوصفها ممثلةً لقصيدة النثر.

وانتهت الدراسة بخاتمة، أجملت الموضوعات التي نوقشت في المتن البحثي.

الكلمات المفتاحية:

الإيقاع، البنية الإيقاعية، قصيدة النثر، قاسم حداد، شظايا.

[1] قاسم حداد: شاعر بحريني، ولد عام 1948، حائز على جائزة سلطان العويس في حقل الشعر عام 2001. نشر أول أعماله "البشارة" عام 1970، وآخرها "أيها الفحم يا سيدي" عام 2015.

[2] انظر: عبده وازن، الأربعاء، 24 مارس، 2010. لقاء مع قاسم حداد الحياة اللندنية http://maaber.50megs.com/issue_may10/lookout1.htm

Components of the Rhythmic Structure in the Prose Poem

Texts from the Collection "Fragments" by Qasim Haddad as a Model

Dr. Fida Ismail Al-Aidi:

PhD in Arabic Language and Literature – Faculty of Arts – Hashemite University – Hashemite Kingdom of Jordan.

*Email: fida_aidi@yahoo.com

Received	25/5/2024	Revised	10/6/2024	Accepted	25/6/2024	Published	1/7/2024

Abstract:

The critical treatment of rhythm in prose poetry has always resulted in a controversial and dialectical debate. This is because; There is a lack of agreement on the presence of rhythm in the textual genre known as the prose poem, in which research oscillates between poetry and prose.

In light of these propositions, the study endeavored to approach the manifestations of rhythm in prose poetry, using texts from the collection "Fragments" by the poet Qasim Haddad.

In order to achieve this goal, the study was divided into an introduction, two chapters, and a conclusion.

The first chapter endeavored to theoretically elaborate the concepts of rhythmic structure, the prose poem, and internal rhythm, according to the different visions that dealt with these concepts. The second chapter investigated the possibilities of rhythm in texts from the collection "Fragments" by the poet Qasim Haddad, as representative of the prose poem.

The study ended with a conclusion, summarizing the topics discussed in the research body.

Key words: Rhythm, prose poem, Qasim Haddad, fragments.

المقدمـــــة:

يقول قاسم حداد: لا أكتب جملة دون أن يكون فيها سرٌ موسيقيٌ[3]. ودون الخوض في الآفاق التأويلية التي تكشفها هذه العبارة، إلا أنها تفتح بابًا على موضوع الدراسة، الذي جوهره: كيف استولد قاسم حداد الإيقاع في نصوصه المصطلح على تسميتها بقصائد النثر؟

ما انفك بحث الإيقاع في قصيدة النثر، يشكل موضوعًا خلافيًا، لا تجتمع عليه الرؤى النقدية؛ بين منكرٍ لوجود الإيقاع في قصيدة النثر، ومؤولٍ له بمسمى "الإيقاع الداخلي". وفي نور هذه الطروحات؛ تجتهد الدراسة، في مقاربة تمظهرات الإيقاع، في قصيدة النثر، متخذةً من نصوصٍ في مجموعة "شظايا"[4] للشاعر قاسم حداد، نماذج لها.

ولتحقيق هذه الغاية، قسمتُ البحث إلى فصلين؛ الفصل الأول: تنظيري، يعالج مفاهيم البنية الإيقاعية، وقصيدة النثر، ورؤى الباحثين والنقاد لمفهوم الإيقاع. من ثم عمدتُ إلى البحث في مفردات قصيدة النثر، من حيث التأصيل اللغوي، والإرهاصات، وما يتصل بها من بحوث الشعرية، والوزن والقافية، ومصطلحها الحديث، وحضورها في الأدب العربي، وموقع الإيقاع الداخلي منها.

وكانت إفادتي كبيرةً، في هذا الجانب، من كتاب سوزان برنار التأصيلي "قصيدة النثر"[5]، وكتاب عبد العزيز موافي "قصيدة النثر: من التأسيس إلى المرجعية"[6].

ويسعى الفصل الثاني، إلى إنجاز مقاربة تطبيقية، تستكنه عناصر البنية الإيقاعية، في نصوص من مجموعة "شظايا" للشاعر قاسم حداد.

وأوردتُ في نهاية الدراسة خاتمةً، وثبتًا بالمصادر والمراجع.

مشكلة البحث وتساؤلاته:

خلاف الشعر العمودي الذي يشيد غنائيته على الوزن، تخلو قصيدة النثر بمفهومها الاصطلاحي من الوزن. بل إن التحلل من الوزن بنَفَسٍ متمرد، هو أحد المقومات النظرية والتطبيقية لهذا الجنس الأدبي، المنسجم مع الظروف الفكرية التحررية التي أحاطت بولادته.

لكن الفرضية التي تثير مشكلة هذا البحث هي انتفاء كون الوزن معادلًا أوحد للإيقاع. ومنه، فإن مشكلة البحث تتمثل في التحقق من وجود الإيقاع في قصيدة النثر. ومن هذه المشكلة تنبثق الأسئلة الآتية:

١. هل ثمة إيقاع في قصيدة النثر؟

٢. من أين تستمد قصيدة النثر إيقاعها؟

٣. ما كنه الإيقاع في قصيدة النثر؟

٤. ما دور عناصر الموسيقى الداخلية في بناء الإيقاع؟

---

[3] علي سعيد، ٢٠١٠، قاسم حداد يعترف بأن ليس كل ما يكتبه جديرا بالنشر. متاح على:
https://www.alriyadh.com/579727
تاريخ الدخول ٢٠٢٤/٧/١٤

[4] قاسم حداد، 1981، شظايا، بيروت، دار الفارابي.

[5] سوزان برنار، 1996، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ترجمة: زهير مغامس، ط2، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة

[6] عبد العزيز موافي، 2004، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة.

أهمية البحث

ترصد الدراسة وجود الإيقاع في قصيدة النثر، عبر اختبار عناصر أسلوبية بعينها. الأمر الذي يتوقع منه تفسير سؤالين ملحين في بحث قصيدة النثر: هل ثمة إيقاعٌ في قصيدة النثر؟ وهل يمنحها وجود الإيقاع شرعيةً في الانتساب التجنيسي للشعر؟

إذ إن طرح الإيقاع موصولٌ بالنقاش النقدي المستفيض عن طبيعة ومفهوم قصيدة النثر. وهو نقاش تتجاذبه ثنائيتا التصنيف التعريفي: شعر ونثر. ويحوم فوقه نسقٌ نمطي من الشعور بتفوق الشعر وسواده على النثر، وذلك بمحاولات الذود الكثيرة، عن كون قصيدة النثر شعرًا.

وأحسب أن الإضافة المتحدية، التي تقدمها هذه الدراسة، تتجلى في اختيارها تجربة قاسم حداد، بوصف نصوصه نماذج ممثلة لقصيدة النثر. إذ في مخاضات تجربته الشعرية، مقارعة ومساءلة وهضم وتمثل لفلسفة قصيدة النثر.

أسباب اختيار الموضوع

١. حساسية بحث الإيقاع، ومركزية وجوده في كيان قصيدة النثر

٢. الموقع الحيوي الذي تبوأته قصيدة النثر بين الأجناس الأدبية، مما يستدعي الغوص فيها، لفهم تكوينها

٣. استبصار الهيئة والوظيفة التي جاء عليها الإيقاع في نصوص قاسم حداد، السادن الأمين لفلسفة قصيدة النثر، ولفنية اللغة.

أهداف البحث:

١. التحقق من وجود الإيقاع وتمظهراته في قصيدة النثر

٢. مقاربة مصادر وإرهاصات الإيقاع في قصيدة النثر

٣. تلمس كنه الإيقاع في قصيدة النثر

٤. استبيان دور عناصر الموسيقى الداخلية في توليد الإيقاع.

الدراسات السابقة:

لم أعثر في حدود استقصائي على دراسة أكاديمية تعالج الإيقاع في نصوص قاسم حداد بالبحث المخصص. دون أن يدحض هذا حقيقة وجود بحوث أكاديمية في موضوع الإيقاع في الشعر الحديث، وأورد مما أدركته منها الآتي:

١. الإيقاعات الرديفة والإيقاعات البديلة في الشعر العربي، لمصلح النجار وأفنان النجار[7].

٢. الإيقاع في قصيدة النثر، شعر الماغوط أنموذجًا، لرمضان حينوني[8].

٣. الإيقاع في الشعر العربي الحديث، للمير بو مدين.[9]

[7] مصلح النجار وأفنان النجار، ٢٠٠٧، الإيقاعات الرديفة والإيقاعات البديلة في الشعر العربي، دمشق، مجلة جامعة دمشق، العدد ١، مجلد ٢٣

[8] رمضان حينوني، نيسان ٢٠١٤، الإيقاع في قصيدة النثر. شعر الماغوط أنموذجًا، دمشق، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، عدد ٥١٦

[9] المير بو مدين، ديسمبر ٢٠١٤، الإيقاع في الشعر العربي الحديث، تامنغست، الجزائر، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست، عدد ٦

٤. البنية الإيقاعية في الشعر العربي المعاصر، للولوة آل خليفة.[10]

منهج الدراسة:

وظفت الدراسة في الفصل الأول المنهج الاستقرائي، في جمع الآراء والمعلومات، من ثم مناقشتها.

واحتوى الفصل الثاني دراسة أسلوبية، عمدتُ فيها إلى تفكيك النصوص موضوع الدراسة، واجتهدت في سبر أغوارها البنائية والدلالية.

البنية الإيقاعية لقصيدة النثر؛ مجموعة قاسم حداد "شظايا"[11]، نموذجاً

الفصل الأول. في المصطلح النقدي.

ارتأيتُ أن أستهل العمل بمناقشة المفردات في عنوان الدراسة: البنية الإيقاعية، وقصيدة النثر، مراعاةً لتسلسل البحث. ثم سعيتُ إلى تقصي مظاهر البنية الإيقاعية، في نصوص من مجموعة قاسم حداد المعنونة ب "شظايا"، بوصفها ممثلةً للجنس الأدبي: "قصيدة النثر".

أولاً: البنية الإيقاعية. يرادف تركيب البنية الإيقاعية مفردةَ الإيقاع، لكنني أجد أن "البنية الإيقاعية" تعبيرٌ يراعي تنوع عناصر المكون الإيقاعي، ضمن نسيج متضافر، يسهم مع بقية التقنيات الأسلوبية، في بناء النص. لذا أبدأ البحث في الإيقاع.

الإيقاع لغة: في لسان العرب يشير هذا اللفظ – من حيث المعنى المعجمي- إلى وقع المطر، أي ضربه الأرض إذا وَبل[12]. في اللسان وفي القاموس المحيط؛ الإيقاع: من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان، ويبنيها. وسمى الخليل أحد كتبه: "كتاب الإيقاع"[13]. إذ ثمة التقاء بين الأصل اللغوي، والاصطلاح التقني الشعري الحديث، في الأثر الصوتي.

أما بحث المصطلح، فلقد تعددت فيه التحديدات لمفهوم "الإيقاع"، تعددًا يشير إلى تنوع الرؤى، في إدراك الإيقاع، بوصفه ظاهرةً صوتية شعرية، أو جمالية فنية عامة.

وأحسب أن أهمية البحث في رؤى الدارسين لمفهوم الإيقاع، تتمثل في تتبع التطورات التي أدت لولادة قصيدة النثر في الأدب العربي، وتسويغ وجودها؛ إذ إن الإيقاع مبحثٌ جوهري في علاقة الشعر بالنثر.

---

[10] لولوة آل خليفة، تموز ٢٠٢٢، البنية الإيقاعية في الشعر العربي المعاصر، طنطا، مصر، المجلة العلمية بكلية الآداب جامعة طنطا، عدد ٤٨.

[11] قاسم حداد، 1981، شظايا، بيروت، دار الفارابي .

[12] ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم (ت711ه)، 1993، لسان العرب، ط3، بيروت، دار صادر، مادة وقع.

[13] انظر: ابن منظور، مادة وقع، وانظر: الفيروز أبادي، أبو طاهر مجد الدين(817ه)، القاموس المحيط، تحقيق: محمد العرقسوسي، ط8، ، بيروت، مؤسسة الرسالة ، مادة وقع.

الإيقاع اصطلاحًا:

يعرف أبو نصر الفارابي (339ه) الإيقاع بقوله إنه: نقلة منتظمة على النغم، ذات فواصل. والفاصلة، هي توقفٌ، يواجه امتداد الصوت، ووزن الشعر[14].

ويعرفه محمد غنيمي هلال، بأنه وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما، في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم، في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة[15].

ويرى فيه محمد مندور، عودة ظاهرة صوتية ما تتردد على مسافات زمنية متساوية، أو متجاوبة[16]

ويعرفه علوي الهاشمي، بأنه انتظام النص الشعري بجميع أجزائه في سياق كلي، أو سياقات جزئية، تلتئم في سياق كلي جامع، يجعل منها نظامًا محسوسًا أو مدركًا، ظاهرًا أو خفيًا، يتصل بغيره من بنى النص الأساسية والجزئية، ويعبر عنها، كما يتجلى فيها[17].

ويرى حسين نصار أن الإيقاع تنظيم الأصوات المكونة لأي لحن، في وحدات زمنية متساوية، ولا مانع أن تنقسم هذه الوحدات إلى أجزاء متساوية أو مختلفة النسب من حيث الطول أو القصر[18].

ويعرف أيفور أرمسترونج ريتشاردز (Ivor Armstrong Richards1979) الإيقاع بأنه ذلك النسيج من التوقعات والإشباعات والاختلافات والمفاجآت، التي يحدثها تتابع المقاطع[19]

والإيقاع عند رجاء عيد؛ ليس عنصرًا محددًا، وإنما مجموعة متكاملة، أو عدد متداخل من السمات المتميزة، تتشكل من الوزن والقافية الخارجية، والتقنيات الداخلية، بوساطة التنسيق الصوتي بين الأحرف الساكنة والمتحركة، إضافة إلى ما يتصل بتناسق زمنية الطبقات الصوتية، داخل منظومة التركيب اللغوي، من حدة أو رقة أو ارتفاع أو انخفاض أو من مدات طويلة، أو قصيرة، وجميع ذلك يتم تناسقه، ويكمل انتظامه، في إطار الهيكل النغمي للوزن، الذي تبنى عليه القصيدة"[20].

وألحظ من التعريفات السابقة مسألتين؛ الأولى: أن التكرار أو التناوب، أساسٌ للإيقاع.

يقول يوري لوتمان (Yori Lotman) "فإيقاعية الشعر قد تعني التكرار الدوري لعناصر مختلفة في ذاتها، متشابهة في مواقعها ومواضعها من العمل، بغية التسوية بين ما ليس بمتساو، أو بهدف الكشف عن الوحدة من خلال التنوع. وقد تعني تكرار المتشابه، بغية الكشف عن الحد الأدنى لهذا التشابه، أو حتى إبراز التنوع، من خلال الوحدة"[21].

---

[14] انظر: أبو نصر الفارابي، (339ه)، 1967، كتاب الموسيقى الكبير، تحقيق: غطاس خشبة، القاهرة، دار الكاتب العربي، 1085، 1086.

[15] انظر: محمد غنيمي هلال، 2005، النقد الأدبي الحديث، ط6، القاهرة، دار نهضة مصر، 435.

[16] انظر: محمد مندور، 2004، في الميزان الجديد، القاهرة، دار نهضة مصر، 193، 194.

[17] انظر: علوي الهاشمي، 1990، جدلية السكون المتحرك، مدخل إلى فلسفة بنية الإيقاع في الشعر العربي، الكويت، مجلة البيان، العدد 290، ص8.

[18] انظر: حسين نصار، 2001، القافية في العروض والأدب، مكتبة الثقافة الدينية، بور سعيد، 34.

[19] انظر: أيفور أرمسترونج ريتشاردز، 2005، مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، ترجمة: محمد بدوي، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 188.

[20] رجاء عيد، 1987، التجديد الموسيقي في الشعر العربي، الاسكندرية، منشأة المعارف، 112.

[21] يوري لوتمان، 1995، تحليل النص الشعري، ترجمة: محمد فتوح، القاهرة، دار المعارف، 70، 71.

والمسألة الثانية: أن الإيقاع ظاهرة صوتية منتظمة في حضورها الزمني، وفق المفاهيم السابقة.

إذ الصوت عنصر التشكيل الشعري الأول، ويعتمد على المسافة الصوتية، أي البعد الصوتي؛ وهو مدة مكوث الصوت مسموعًا، إلى زمن محدد[22].

لكن آراءً كثيرة عارضت حصر فهم الإيقاع في الانتظام الزمني الكمي. ولعلها آراءٌ صدرت في سياق تفسير قصيدة النثر، أو دعمت هذا التفسير.

فالإيقاع لدى كمال أبو ديب لا يرتبط" بالقيمة الكمية للكتلة الوزنية، ولا بالقيمة الكمية للوحدات الوزنية التي يمكن أن تنقسم إليها الكتلة؛ وإنّما بحيوية داخلية أعمق هي النبر، الذي يضعه الشاعر على نوى معينة من البيت[23].

وعند عبد العزيز موافي، يمثل الإيقاع مفهومًا موسيقيًا أكثر اتساعًا مما عند زملائه، يشتمل- إلى جانب الوزن - على أنظمة صوتية أخرى تعتمد على الكم، كما في حالة الوزن العروضي، أو الارتكاز كما في حالة النبر، وقد تتأسس على بعض الظواهر البلاغية مثل: الترصيع والتجنيس الداخلي والتقسيم والمقابلة والمطابقة، إلى جانب بعض الظواهر الصرفية[24].

ويقول أدونيس: الإيقاع في اللغة الشعرية، لا ينمو في المظاهر الخارجية للنغم. القافية، الجناس، تزاوج الحروف وتنافرها، هذه كلها مظاهر أو حالات خاصة من مبادئ الإيقاع وأصوله العامة. إن الإيقاع يتجاوز هذه المظاهر إلى الأسرار، التي تصل فيما بين النفس والكلمة، بين الإنسان والحياة"[25].

ويرى محمود الضبع في كتابه "قصيدة النثر" أن الإيقاع حالة تعكس توترات النص وتوهجه، بين السكونية والحركة، والصعود والهبوط، استجابةً للحركة الداخلية التي تعتمل آن الإبداع. وهو بنية عريضة من إحدى مكوناتها البنى الصوتية، التي تناسب النص الشفاهي[26].

واستند التدليل على هذه الرؤية للإيقاع ، إلى التفريق بينه وبين الوزن.

يقول عبد الله الغذامي، عن الفرق بين الوزن والإيقاع: ويعرف قراء الشعر أن لكل قصيدة وقعًا على قارئها، يختلف عما سواها من قصائد، حتى وإن تماثل وزنهن العروضي.....والسبب في ذلك أن لكل كلمة لغوية وزنًا عروضيًا، ولها وزن صرفي، كما أن لها نظامًا مقطعيًا، وفيها نظام نبري"[27].

وما يظهر من مراد كلامه؛ أن فلسفة الإيقاع هي الانسجام الذي يمكن أن يتحقق بطرائق عديدة، أحدها الوزن.

ويرتبط نقاش التمييز بين الوزن والإيقاع بعدم تقييد معنى الشعر بالوزن. وهو موضوع التفت إليه القدماء.

يقول الجاحظ: "اعلم لو أنك اعترضت أحاديث الناس وخطبهم ورسائلهم، لوجدت فيها مستْفعلن ومستْفعلن كثيرًا، ومستفعلن مفاعلن. وليس أحد في الأرض يجعل ذلك المقدار شعرًا... وكيف يكون هذا شعرًا وصاحبه لم يقصد إلى الشعر"[28].

---

[22] انظر: ربيعة برباق، كانون الثاني، 2011، الإيقاع الشعري، دراسة لسانية جمالية، بسكرة، الجزائر، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، العدد 8، ص10.

[23] انظر: كمال أبو ديب، 1974، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، بيروت، دار العلم للملايين، 239.

[24] عبد العزيز موافي، 2004، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 118.

[25] أدونيس، 1979، مقدمة للشعر العربي، ط3، ، بيروت، دار العودة، 94.

[26] انظر: محمود الضبع، 2003، قصيدة النثر، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 320، 322.

[27] عبد الله الغذامي، 2006، الخطيئة والتكفير، ط6، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 279.

ومما يظهر أن الوزن والقافية لم يكونا معيارين للتفريق بين الشعر والنثر؛ ما يورده الزركشي (794ه) من أن العرب ظنوا القرآن شعرًا، رغم أن الشعر لا يشتبه عليهم[29].

إن اختلاف الدراسين في رؤاهم للإيقاع، وصلته بمفهوم الشعر، جعلهم يتبنون مفهوم "الإيقاع الداخلي"، وهو مصطلح رئيس في بحث قصيدة النثر، كما سيأتي بيان ذلك في موضعه.

ثانياً: قصيدة النثر.

أستهلُ بمعالجةٍ تفكيكية للمصطلح، بدءًا من المعنى اللغوي.

القصيدة من الجذر قصد. وجاء في لسان العرب:" القصد: استقامة الطريق. والقصد في الشيء خلاف الإفراط. وقد قيل؛ سمي الشعر التام قصيدًا لأن قائله جعله من باله فقصد له قصدًا، وروى فيه خاطره، واجتهد في تجويده. والقصيد من الشعر: ما تم شطر أبياته. سمي بذلك لكماله وصحة وزنه. وقال ابن جني: سمي قصيدًا لأنه قصد واعتمد، وإن كان ما قصر منه واضطرب نحو الرمل والرجز شعرًا مرادًا مقصودًا، فسموا ما طال ووفر قصيدًا؛ أي مرادًا مقصودًا"[30] .ومن المدهش، أن نجد وشائج، بين ما يتضمنه المعنى اللغوي للقصيدة من قصدية وتكثيف، وما ستقوم عليه قصيدة النثر لاحقًا، من القصدية والتكثيف.

وفي الصحاح لأبي نصر الجوهري(393ه): " القصيد، جمع القصيدة من الشعر[31] وكذلك في تاج العروس للزبيدي(1205ه)[32].

فالقصيدة مرتبطة بالشعر، في التراث المعجمي العربي.

وجاء في معجم المصطلحات الأدبية لمجدي وهبة: " القصيدة في الأدب العربي مجموعة من الأبيات الشعرية، متحدة في الوزن والقافية والروي"[33] وهو تعريف يمثل الرؤية التقليدية التراثية للقصيدة.

وفي المعجم الأدبي لجبور عبد النور تعليقٌ على تطور مفهوم القصيدة:" تعدّل مفهوم القصيدة في الاعتبار الشعري المعاصر وتحرّر من الشرائط التي فرضت عليه آنفًا، وأصبحت القصيدة تشمل كل مجموعة من الأبيات تؤلف وحدةً متكاملة، لا فرق بين التي تتقيد بتفعيلات البحر الواحد والقافية المشتركة وبين القصائد المرتكزة على التفعيلة وحدها أو القافية المتحررة من القيود"[34]

أما النثر لغةً؛ ففي اللسان:" نثرك الشيء بيدك، ترمي به متفرقاً"[35]. وكذلك في تاج العروس: "نثر الشيء: رماه بيده متفرقًا. والنثر هو الكلام المقفى بالأسجاع ضد النظم."[36] ورغم اختلاف مفهوم

---

[28] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر(255ه)، 1988، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، ط7، القاهرة، مكتبة الخانجي، 288، 289.

[29] انظر: الزركشي، أبو عبد الله بدر الدين (794ه)، 1957، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، دار المعرفة، 114/2.

[30] ابن منظور، مادة قصد.

[31] الجوهري، أبو نصر إسماعيل (ت393ه)، 1987، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عطار، ط4، بيروت، دار العلم للملايين، مادة قصد.

[32] الزبيدي، المرتضى محمد الحسيني (1205ه)، 2004، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد الستار فراج، الكويت، المجلس الوطني للثقافة، مادة قصد.

[33] مجدي وهبة وكامل المهندس، 1984، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، بيروت، مكتبة لبنان، 293.

[34] جبور عبد النور، 1984، المعجم الأدبي، ط2، بيروت، دار العلم للملايين، 214.

[35] ابن منظور، مادة نثر.

التثر، الذي ورد في تاج العروس عن المفهوم الاصطلاحي الحديث إلا أنه جعله كلامًا مقفيًا بالأسجاع، دون الحديث عن الوزن. وكأن في الفهم التراثي صلةً بما يميز مصطلح "قصيدة النثر" حديثًا؛ ألا وهو غياب الوزن. فضلاً عما في المعنى اللغوي للنثر من التحرر، الذي يلتقي مع توجه قصيدة النثر للانفلات من التقاليد اللغوية والشعرية.

وفي معجم اللغة العربية المعاصرة: "النثر كلام مرسل بلا وزن ولا قافية، يحتوي الأفكار المنظمة تنظيمًا حسنًا والمعروضة عرضًا جذابًا. حسن الصياغة وجيد السبك. مراعى فيه قواعد النحو والصرف. عكسه شعر. ونثر الكلام: صاغه نثرًا بلا وزن ولا قافية. والشعر المنثور: نمطٌ من الكلام بين الشعر والنثر، يختلف عن النثر بنغمته الموسيقية وجمله المنسقة، لكنه يختلف عن الشعر بتحلله من الوزن والقافية"[37].

وفي اجتماع "القصيدة" ب"النثر" التقاء الضدين: الشعر والنثر، وهذا مما لم يعهد في الفهم التراثي النقدي الذي كان يفصل الأبنية اللغوية بوضوح، مميزًا بين الشعر وما سواه استنادًا إلى اللغة والإيقاع. وسأعرض فيما يأتي وجوهًا من التصور العربي النقدي لمفهوم الشعر، لغاية الوقوف على صلات بين الشعر والنثر، مثلت إرهاصات محتملة لقصيدة النثر بمعناها الاصطلاحي الحديث.

إن أبسط تحديدات الشعر هو ما جاء به قدامة بن جعفر، قارنًا الشعر بالوزن والقافية: "الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى"[38].

لكن أبا عثمان الجاحظ (255ه) يقول في مفهوم الشعر: " الشعر صناعة وضرب من الطبع وجنس من التصوير"[39].

إن في قول الجاحظ: "صناعة" إشارة إلى الاختيار. وفي بحوث الشعرية الحديثة، تتحدد الوظيفة الشعرية عند رومان جاكبسون من خلال "إسقاط مبدأ التماثل الخاص بمحور الاختيار على محور التأليف"[40].

أما أبو العلاء المعري (449ه) فيرى أن "الشعر كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط، إن زاد أو نقص أبانه الحس"[41]. وفي تعريف أبي العلاء إضافة لمفهوم الشعر تتمثل في قبول الحس والغريزة له، على شرائط، أي معايير لم يحددها، واكتفى بالقول إن الحس يبينها. وكأن أبا العلاء أراد أن الشعر أبعد من كلام موزون. لقد اقترب من جعل الشعر لا مجرد نوع أدبي، بل سمةً قد توجد في الأنواع الأدبية.

ويرى حازم القرطاجني (684ه) أن الشعر " كلام مخيّل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك والتئامه من مقدمات مخيلة صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها بما هي شعر غير

---

[36] الزبيدي، مادة نثر.

[37] أحمد مختار عمر، 2008، معجم اللغة العربية المعاصرة، القاهرة، عالم الكتب، مادة نثر، 2167، 2168.

[38] قدامة بن جعفر (337ه)، 1988، نقد الشعر، تحقيق: محمد خفاجي، بيروت، دار الكتب العلمية، 15.

[39] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر(255ه)، 1969، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، بيروت، دار الكتب العلمية، 444/3.

[40] رومان جاكبسون، 1988، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، ط1، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، 31.

[41] أبو العلاء المعري(449ه)، 1977، رسالة الغفران، تحقيق: عائشة عبد الرحمن، ط6، القاهرة، دار المعارف، 251.

التخييل"[42]. فالقرطاجني يركز على التخييل في تعريفه للشعر. وهذا ما يتصل بمفهوم الشعرية في الشعر بوصفه انزياحًا.

ومثلت رؤية عبد القاهر الجرجاني (471ه) إعلانًا جليًا، لتجاوز الوزن والقافية معيارين وحيدين، يقيمان معنى الشعر، يقول عبد القاهر الجرجاني: "حين تهتز لنص شعري ما لا يكون الوزن أو القافية التي استخدمها الشاعر سببًا في ذلك، بل لأن الشاعر قدم وأخر، وعرف ونكر، وحذف وأضمر، وأعاد وكرر"[43]

ومما يتبدى من كلام عبد القاهر الجرجاني عن النظم، فإنه لا يرجع الإحساس بأثر الشعر للملامح الأسلوبية المعتادة الوزن والقافية، بل إنه يلتفت لأثر البناء الشكلي للنص في إحداث فاعلية الشعر، وبذلك فإنه يجعل الشعرية سمة ممكنة التحقق في مختلف الأنواع الأدبية التي لا وزن ولا قافية فيها، وليست مقصورةً على الشعر، شرط أن يتوفر فيها النظم المتماسك.

والمراد من العرض السابق؛ أن النقاد والدارسين العرب القدماء أدركوا أن الشعر أكبر من أن يقوم على الوزن والقافية فحسب، دون أن يعني هذا اطّراحهما.

وفي الجانب التطبيقي نجد في التراث الأدبي العربي نماذج نثرية لا تخلو من الشعرية، بمعنى الانزياح عن النسق اللغوي؛ مثل نثر الجاحظ وابن المقفع، ومقامات الهمذاني والحريري، وكتابات أبي حيان التوحيدي وابن العميد والصاحب بن عباد وابن شهيد[44] . وحركة النثر الشعري لدى المتصوفة في طواسين الحلاج ومواقف النفري[45].

قصيدة النثر في الاصطلاح الحديث.

من الناحية التاريخية، ظهرت قصيدة النثر في الشعر الفرنسي في القرن التاسع عشر، معبرةً عن رغبة التحرر من التقاليد الشعرية واللغوية، تماهيًا مع رغبة التحرر الفكري[46].

وحسب سوزان برنار (Suzanne Bernard) فإن ألويسيوس برتران (Aloysius Bertrand 1841) هو مجترح قصيدة النثر نوعًا أدبيًا. وحاكى شارل بودلير (Charles Baudelaire1867) برتران في ديوانه "أزهار الشر"، واعترف بريادته لقصيدة النثر[47].

وكان رامبو ((Arthur Rimbaud 1891 أول منظري قصيدة النثر بدافع من تجربة برتران وبودلير. وتجسدت رؤاه التنظيرية في مجموعته "الإشراقات" القصيرة الخالية من الوزن والقافية،

---

[42] حازم القرطاجني (648ه)، 1986، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، ط3، بيروت، دار الغرب الإسلامي، 89.

[43] عبد القاهر الجرجاني (471ه)، 2001، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، بيروت، دار الكتب العلمية، 85.

[44] انظر: زكي مبارك، 2013، النثر الفني في القرن الرابع، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 199، 285، 555، 601، 661.

[45] انظر: حبيب بوهرور، 2015، قراءة تأصيلية في مصطلح قصيدة النثر، كيرالا-الهند، مجلة العاصمة، جامعة تريفاندروم، مجلد7، 146.

[46] سوزان برنار، 1996، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ترجمة: زهير مغامس، ط2، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 130.

[47] انظر: المرجع السابق، 42، 64.

والراغبة في خلق مفارقات لغوية ورؤيوية[48]. واستمدت سوزان برنار من مجموعة الإشراقات تعبير "التوهج"، في وصفها لقصيدة النثر.

وانتهت سوزان برنار إلى أن قصيدة النثر: قطعة نثرية موجزة، موحدة ومكثفة مثل كتلة من البلور، إذ الكثافة صنو الإيجاز. وهي خلق حر، تعبر عن الرغبة في البناء خارجًا عن كل تحديد. وقصيدة النثر مضطربة وإيحاءاتها لا نهائية. وقد لخصت أركانها في: الإيجاز، والتوهج، والمجانية [49] . يقول رفعت سلام في مقدمة كتاب سوزان برنار: إن قصيدة النثر فيها إرادة واعية، وينبغي أن تكون وحدة عضوية مستقلة، مهما بدت متحررة في مظهرها، وليس لها غاية بيانية أو سردية خارج ذاتها؛ أي مجانية، لا زمنية في تطورها نحو هدف، موجزة تجنبًا للاستطراد، وتحقيقًا للوحدة والكثافة[50].

إنها الأركان التي ما زالت تتمسك بها قصيدة النثر، مثل محددات للهوية: الإيجاز وما يتبعه من تكثيف، والوحدة العضوية، والمجانية الموضوعية المتصلة بالأولية اللغوية.

قصيدة النثر العربية.

وبرزت علاقة الشعر بالنثر في القرن العشرين من خلال تجارب عديدة، تحت مسميات مختلفة، كالشعر المنثور، والنثر الشعري، مثل تجربتي جبران خليل جبران، وأمين الريحاني[51]. واختلف النقاد في نسبة الريادة في هذا الجنس الأدبي إلى كاتب بعينه؛ فعبد العزيز موافي يسند ريادة الشعر المنثور إلى الشاعر اللبناني نيقولا فياض[52].

لكن وبالحديث عن أهمية الإرادة الواعية في تخليق قصيدة النثر؛ فإن تجربة محمد الماغوط امتلكت القصدية، لذا تنسب إليها بداية قصيدة النثر العربية[53].

ومن ناحية التنظير النقدي لقصيدة النثر؛ أقر أدونيس تسمية قصيدة النثر عام 1960، عدد 14، في مجلة "شعر"[54] وعرض لها، وكذلك فعل أنسي الحاج في مقدمة ديوانه "لن"[55].

والملاحظ أن الاثنين اعتمدا على كتاب سوزان برنار.

التسمية

قصيدة النثر في الأصل الغربي؛ هي الشعر الحر، مع التحرر من الوزن. يقول سركون بولص: قصيدة النثر تعبير خاطيء..وأنا أسمي هذا الشعر الذي أكتبه، بالشعر الحر[56].

إنها في المفهوم الغربي prose poem وهي القصيدة النثرية غير المقطعة ذات الإيقاع المتدفق الموصول في خطاب يتدفق، ويحتل مساحات البياض في هيئة كهيئة النثر الموصول على الصفحة، مستثمرة طاقات السرد في اصطياد الشعر في خارطة النثر[57].

---

[48] انظر: حبيب بوهرور، 145، 146.

[49] انظر: سوزان برنار، 136، 137، 146، 140.

[50] انظر: المرجع السابق، المقدمة، 18، 19.

[51] انظر: حبيب بوهرور، 146.

[52] انظر: عبد العزيز موافي، 111، 112.

[53] انظر: حبيب بوهرور، 148

[54] انظر: المرجع السابق، 149.

[55] انظر: أنسي الحاج، 1982، "لن"، ط2، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، المقدمة.

[56] انظر: حوار مع سركون بولص، إبريل 1996، عُمان، مجلة نزوى، ع 6، 188.

ولعل لهذا الخلاف في الترجمة صلةً برفض شخصيات شعرية لتسمية "قصيدة النثر"؛ فقد كان البياتي يرى أن تعبير "القصيدة" كلاسيكي، ومن التناقض ربطه بالنثر. واعترض نزار قباني بأن القصيدة لها شروط، فلا يمكن نظم قصيدة دون أوزان[58].

لكن الوسط الشعري العربي اصطلح على تسمية "قصيدة النثر" بدافع من خلفية فكرية تحررية، لا أظنها تخلو من التطرف؛ إذ تصر على قرن القصيدة بالنثر، في حين حمل تعبير "الشعر الحر" في الاصطلاح النقدي والتجريبي الشعري العربي معنى التحلل من القافية ومن الشكل العمودي دون الوزن؛ أي ما يطلق عليه "شعر التفعيلة".

سمات الحداثة في قصيدة النثر.

تحول النموذج الجمالي للبطل فغدا غير منتمٍ، وغير معني بالبطولة التقليدية. مثلما وقع التحول من الموضوعات إلى تجسيد اللحظة، بوصفها تجربة روحية أو اجتماعية، أو ما تسميه سوزان برنار "تحريرنا من الزمن الدائر"[59]، وتجادلية الصورة وتشكلها من عناصر متباعدة أو متناقضة[60] وهو الأمر الذي يتفق مع ما أسمته سوزان برنار: جمع المتناقضات[61]، وانتهاك البنية الإيقاعية[62] التي تصفها سوزان برنار بأنها فوضوية محررة، في صراع مع القيود الشكلية[63]. وتعنى هذه الدراسة بعنصر تحرر قصيدة النثر من القيود اللغوية، لأنه يرادف تخليها عن الوزن على الأقل، مما يجعلها تفقد مقوم الشعر المعهود، وهو موضوعٌ محل نقاش خلافي تحت مسمى "الإيقاع الداخلي"، وهو ما ستعالجه الدراسة تاليًا.

الإيقاع الداخلي.

في وقوفي على رؤى الدراسين في فهمهم للإيقاع الداخلي، يظهر لي انتظام آرائهم في ثلاثة اتجاهات؛ الأول: اشتمال الإيقاع الداخلي على آثار إيحائية ودلالية وأسلوبية، زيادةً على الأثر الصوتي. والثاني: قصر الإيقاع الداخلي على الأثر التكراري الصوتي. والثالث: نفي مفهوم الإيقاع الداخلي وعده وهمًا.

يعرف أدونيس الإيقاع الداخلي بأنه إيقاع الجملة وعلائق الأصوات والمعاني والصور وطاقة الكلام الإيحائية والذيول التي تجرها الإيحاءات وراءها من الأصداء المتلونة والمتعددة، هذه كلها موسيقى[64].

ويقول محمود الضبع في كتابه "قصيدة النثر": قصيدة النثر تضم إيقاعها الذي يتضمن إيقاعات النثر الفني وسمات تتمثل في أنها تتحد بإيقاعها، فهي تعتمد على بنية الإيقاع في ذاتها، لتعيد تشكيل هذه البنى بالتنويع في مؤثراتها، من نبر الكلمة، والجهر والهمس الصوتيين، والتوتر النفسي الصاعد والهابط

---

57 انظر: شريف رزق، يوليو 1998، المفاهيم النظرية للأنواع الشعرية في شعر ما خارج الوزن؛ قصيدة الشعر الحر- قصيدة النثر-النثيرة، عُمان، مجلة نزوى، ع 15، 3.

58 انظر: المرجع السابق، 4.

59 انظر: سوزان برنار، 140.

60 انظر: لطفية برهم ويوسف جابر وليلى المغرقوني، 2011، حداثة قصيدة النثر في الخطاب النقدي المعاصر، اللاذقية، سوريا، مجلة جامعة تشرين، مجلد33، عدد5، 94.

61 انظر: سوزان برنار، 129.

62 انظر: محمود الضبع، 311.

63 انظر: سوزان برنار، 250.

64 انظر: أدونيس، 116.

في بناء الكلمة والجملة[65] وهو يستند إلى فكرة أن الإيقاع يتحقق في كافة مظاهر الحياة: في الحركة، والصوت، والموسيقى، واللغة، وأن الإيقاع في اللغة ليس هو الأوزان، وليس تعاقب صوتيات قوية وأخرى خافتة؛ وإنما هو نظام خاص للغة، يتحقق من خلال الذات المتكلمة بتنظيم حركة اللغة، وهذا التنظيم هو مظهر من مظاهر الكتابة الأدبية وغير الأدبية[66].

ويتابع الضبع: النثر الفني يتضمن إيقاعه ذلك الإيقاع الذي لا ينبع من الأوزان والقوافي، ولكنه ينبع من الحركة الداخلية التي تبنى من دوال صامتة وأخرى صائتة، تندرج في إطار سلسلة مضمونية ينتج عنها نشاط لمظهر الكلمات لا يختلط بمعانيها، وإنما يفرض نفسه أدنى وعي كل منا[67]

ويجعل سيد البحراوي عناصر الإيقاع الداخلي ثلاثة: المدى الزمني، والنبر، والتنغيم[68]. وجعل النبر والتنغيم من عناصر الإيقاع الداخلي، يعني الالتفات للإلقاء وافتراض أن الشعر لا بد أن يكون مسموعًا.

ويسميه بعض الدارسين "إيقاع الفكر والمعاني والدلالة"، الذي يتكون في أنساق عدّة، من أنساق التوازي المختلفة، مثل توازي التراكيب وتوازي الترادف وتوازي التضاد. وتعدّ هذه التوازيات جميعها مظاهر لإيقاعات الأفكار والمعاني والدلالات، أي إن إظهارها للمتلقي بصورة جليّة لا يتمّ إلا باستكناه معانيها والقبض على دلالاتها[69].

ويرى علوي الهاشمي أن مفهوم البنية الإيقاعية يكتسب معنى شموليًا، ينطوي على مستويات إيقاعية خفية يمكن الكشف عنها؛ منها ماله طابع صوتي، يتصل ببنية الإيقاع الخارجي صاعدًا وإيقاع حركات المد الداخلية المتصلة، أو هابطًا منها، شادًا الصلة الجدلية بين البنيتين؛ مثل إيقاع الحروف ومجموعاتها الصوتية، فيما يسمى بالرجوع الصوتي أو الترجيع، ونظام التقفية في النص. ومنها ماله غير الطابع الصوتي، والمتصل ببنية اللغة في مستوييها الداخلي كاللغة الشعرية والصورة والرموز... الخ , والخارجي كالتراكيب اللغوية ومتتاليات الجمل والصيغ بمجموعاتها المختلفة[70].

ويجد فيه كمال أبو ديب الفاعلية التي تنقل للمتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية، تمنح التتابع الحركي ووحدة نغمية عميقة[71].

لكن ما يسمى بالطابع غير الصوتي للإيقاع، لا يمكن القبض عليه دون وصوف إنشائية عن أثره، الذي لم أجد من أفلح في تفسيره.

وفي التعريفات التي تتبنى التصور التكراري الصوتي للإيقاع الداخلي؛ أجد من يعرّفه بأنه إيقاع لغوي يعبر عن انتظام عناصر اللغة، أصواتًا وحروفًا وكلمات وجملًا. إنه تكرار لبعض العناصر اللغوية، مضبوطٌ بمواقيت، و قد تكون هذه العناصر المكررة أصواتاً أو أنماطاً[72].

---

65 انظر: محمود الضبع، 317.

66 انظر: المرجع السابق، 315.

67 انظر: المرجع السابق، 316.

68 انظر: سيد البحراوي، 1996، الإيقاع في شعر السياب، القاهرة، نوارة للترجمة والنشر، 11.

69 انظر: فتحي أبو مراد ووفاء شهوان، 2014، الإيقاع الداخلي في رسالة التربيع والتدوير للجاحظ، نابلس، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، مجلد 28، ع8، 1854.

70 انظر: علوي الهاشمي، ص 9 و10

71 انظر: كمال أبو ديب، 230، 231.

72 انظر: مصلح النجار وأفنان النجار،2007، الإيقاعات الرديفة والإيقاعات البديلة في الشعر العربي، دمشق، مجلة جامعة دمشق، م23، ع1، 130.

وهناك من يفسر الإيقاع الداخلي بحالة تتكرر فيها الحروف والحركات لتشكل التكثيف الموسيقي في القصيدة، بحيث يترقب المستمع نهاية الأبيات بإيقاع رتيب. وإذ تتمظهر حسيًا على حدود الأبيات، فإن ثمة إيقاعًا داخليًا ينبه حاسة السمع لدى المتلقي[73].

ويقول رجاء عيد إن الإيقاع الداخلي يحدث بفعل التناسق الصوتي بين الأحرف الساكنة والمتحركة، إضافة إلى ما يتصل بتناسق زمنية الطبقات الصوتية داخل منظومة التركيب اللغوي؛ من حدة أو رقة أو ارتفاع أو انخفاض، أو من مدات طويلة أوقصيرة، وجميع ذلك يتم تناسقه ويكمل انتظامه، في إطار الهيكل النغمي للوزن الذي تُبنى عليه القصيدة[74].

ويخلص إلى أن الإيقاع الباطن؛ هو ذاك الذي نحسه ولا نراه، ندركه ولا نستطيع أن نقبض عليه، ويكمن في تعادل النغم عن طريق مدات الحروف حينًا، وعن طريق تكرارها حينًا، وعن طريق استعمال حروف مهموسة أو مجهورة تتساوى مع الإطار الموسيقي العام للقصيدة[75].

إن آراء من يعرِّفون الإيقاع الداخلي بوصفه استجابة للانتظام والمعاودة الدورية مسوغة بملامح واضحة.

وثمة من ينكر مفهوم الإيقاع الداخلي، لا سيما إذا ما فهم بأنه تعويضٌ عن غياب الوزن: "الإيقاع الداخلي يأتي غالبًا تعويضًا عن الإيقاع الخارجي الغائب في النصوص الحديثة، وعدم توفره في نماذجها المتنازلة عن صدى القافية، ورتابة التفعيلة.. مما يجعل الإيقاع الداخلي يؤدي وظيفة تكوينية إزاء المهمة الإطارية للإيقاع الخارجي[76].

يقول أدونيس: تتضمن القصيدة الجديدة نثرًا أو وزنًا مبدئًا مزدوجًا: الهدم. لأنها وليدة التمرد والبناء، لأن كل تمرد على القوانين القائمة مجبر ببداهة، إذا أراد أن يبدع أثرًا يبقى، أن يعوض عن تلك القوانين بقوانين أخرى، كي لا يصل إلى اللاعضوية واللاشكل[77].

ومن أسباب رفض فكرة الإيقاع الداخلي استعارة الفكرة من اللغات الغربية النبرية أو المقطعية، التي تملك إمكانات إيقاعية داخلية نتيجة النبر أو النظام المقطعي[78]

وفي الفصل الثاني من الدراسة؛ سأسعى إلى تقصي مظاهر البنية الإيقاعية، في مجموعة قاسم حداد "شظايا". المصنفة بوصفها قصائد نثر.

الفصل الثاني: البنية الإيقاعية في قصيدة النثر؛ قصائد من مجموعة "شظايا" لقاسم حداد.

1. الذي خرج من السقيفة ولم يزل

"مرحبا
أيها الفارس
يا قاطع الطريق

---

73 انظر: ربيعة برباق، 18، 20.

74 انظر: رجاء عيد، 15.

75 انظر: المرجع السابق، 14

76 انظر: علي داخل فرج، 2012، إشكالية الإيقاع الداخلي في قصيدة النثر العربية، قراءة في جهود النقاد العراقيين، متاح على http://www.ahewar.org/debat/print.art.asp?t=0&aid=290554&ac=2 تاريخ الدخول: 12/7/ 2024

77 أدونيس، 116

78 انظر: علي داخل فرج، متاح على:
http://www.ahewar.org/debat/print.art.asp?t=0&aid=290554&ac=2

الذي عذبه البرد والجوع
وجفلته الرياح
تعال إنكسر في خيمتي
إسترح برهة واكسب لسيفك الوقت
هذه النار التي تدفىء الروح ل ك
وهذا الرداء المغسول بالطل لك
والخمرة المدخرة في الخباء لك
والفرس المتحفزة للجمح لك
والرمح الذي من البرق لك
ولك الوسادة
لكن لا تأخذك الغفوة
فتلك القوافل التي
تملأ الأفق ل ك
لك لك لك
لك"

إذا ما افترضت توجيه الدلالة لاختيار مكونات البنية الإيقاعية، فإنني في مواجهة نصوص تعبر عن قيم قصيدة النثر؛ متمثلةً في غياب الموضوعات لحساب الاحتفاء باللغة المتوهجة الصادمة والتكثيف واختلاف سمات البطل.

يحقق التكثيف غاية الاختزال في فتح أفق الاحتمالات الدلالية على فضاءات التأويل.

وفي هذا النص رؤيا تمجد الحرية ومفردات التمرد على السائد، يساندها وجود نصوصٍ أخر في المجموعة تحتفي بالصعاليك والأقليات البوهيمية الثائرة عبر التاريخ.

الترديد الصوتي: "تعال انكسر في خيمتي..استرح برهةً..واكسب لسيفك الوقت." يتردد صوتا السين والتاء. السين حرفٌ صفيري مهموس رخو[79]، والتاء حرف مهموس انفجاري شديد يعبر عن الشدة والقساوة والقوة[80]

تجتمع في الجمل المكونة للمقطع السابق الحميمية الهامسة بالسين في مخاطبة الفارس قاطع الطريق، مع قوة الاحتفاء به بتوظيف التاء.

ويقول" والخمرة المدخرة في الخباء لك" في ترديد للخاء ملحوظ، قد يكون انعكاسًا لدلالة ضيقة على مستوى الجملة، أو دلالة كبيرة على مستوى رؤية النص. وقد عززت الخاء الحلقية المخرج دلالة التخبئة، فالخمرة مما يخبأ ليعتق، والادخار تخبئة، والخباء موطنها.

التكرار التركيبي واللفظي:

"هذه النار التي تدفىء الروح لك
وهذا الرداء المغسول بالطل لك
والخمرة المدخرة في الخباء لك
والفرس المتحفزة للجمح لك
والرمح الذي من البرق لك
ولك الوسادة ....

[79] انظر: حسن عباس، 1998، خصائص الحروف العربية ومعانيها، دمشق، منشورات اتحاد الكاتاب العرب، 109.

[80] انظر: المرجع السابق، 54، 56.

فتلك القوافل التي
تملأ الأفق لك
لك لك لك
لك"

تتكرر (لك) مختتمةً جملاً تتركب من (هذه والبدل والمتعلق) ثم تأتي (لك).

ألحظ طول التركيب الذي يمثل المبتدأ، مقابل قصر الخبر من شبه جملة من حرفين (لك)، في حالة تشبه تقديم خطبة طويلة غنية برغبة التقدير بين يدي الفارس.

إن ملكية المخاطب، للأشياء المعدودة: "النار التي تدفئ الروح، والرداء المغسول بالطل، والخمرة المدخرة في الخباء، والفرس المتحفزة للجمح، والرمح الذي من البرق" تشريفٌ لها إذ يوازنها ب"لك". وهي ملكية حاسمة ونهائية بالسكون في الوقف على "لكْ"، وفي اختزال كل كلامٍ ممكن عقب "لك" وكفى.

و يشير تكرار هذا التركيب النحوي متتابعًا إلى تبجيل الفارس، قاطع الطريق، أو الصعلوك، في تعظيمٍ للحرية قيمةً دلالية ورؤيوية عظمى، وقيمةً شكلية شعرية لا سيما في قصيدة النثر.

ويجري تكرار "لك" في نهاية النص، مسبوقةً بجملة "تملأ الأفق":

فتلك القوافل التي
تملأ الأفق لك
لك لك لك
لك"

وكأن التكرار سيملأ الآفاق بملكية الفارس الحر لذاته وللوجود، على هيئة صوتٍ ينتشر في المدى ويتردد صداه.

2. عشاء المحبة

"مائدتي مفتوحة لعابري السبيل
للصعاليك والزنج والخوارج والدراويش واللصوص
والمتصوفة والقرامطة والقراصنة
والذين يسألون ويشكون
وليس لسيوفهم غرف غير الصدور"

أقع على تكرار الصائت الطويل (و): "والذين يسألون ويشكون..وليس لسيوفهم غرف غير الصدور."

يمثل استعمال حرف اللين الواو امتدادًا للتعبير عن الفعلين العقليين: السؤال والشك. بما في هذا التعبير من جهد، كما في الصائت الطويل الواو؛ إذ هو أضيق الصوائت مخرجًا[81]. وهذه الرؤية تساوقت مع المشقة في كتمان الأذى في النفس " وليس لسيوفهم غرف، غير الصدور"، عند هذه الفئات الاجتماعية متفردة المعتقد الفكري، الخارجة على النسقي.

الترديد الصوتي: تكرار الصاد. " للصعاليك والزنج والخوارج والدراويش واللصوص..والمتصوفة والقرامطة والقراصنة..وليس لسيوفهم غرف غير الصدور". إن كان صوت

[81] انظر: سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (180ه)، 1988، الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، ط3، القاهرة، مكتبة الخانجي، 436/4.

"الصاد" صنو الصوت المجلجل صفيرًا؛ فالصعاليك واللصوص والمتصوفة والقراصنة رموزٌ له في الخروج على المألوف وخلخلة السائد وقول لا. وإن كان صوت الصاد يحمل دلالة القوة والصلابة، فلا تعدم هذه المجموعات هذه الدلالة. وأرى أن الصاد حرفٌ قليل الاستعمال حد الغربة، مثل هذه الأقليات الفكرية والاجتماعية التي تمثل تغريبة روحية وعقلية.

الجناس الناقص. "القرامطة والقراصنة" :يعكس الاقتران الصوتي بين الكلمتين، بالجناس الناقص، اشتراكًا في الخيارات والواقع لهاتين الجماعتين. وكذلك يعبر جناس "يسألون ويشكون" عن التقاء فعلي السؤال والشك، في بوتقة التفكير.

3. النوارس

"هل أنت وطني ؟
لست في ريبةٍ ولا في ثقة
ولكن النوارس المذبوحة في قلبي
لا تقدر أن تنام ؟
تظل مرعوشة تنتفض وترهش
فتصبغ ثيابي بأرجوانها
لا تخجل النوارس من ذبحها

لم تكن في ريبةٍ ولا في ثقة
ولكنها كانت تسأل
هل أنت وطني ؟
تلك النوارس المذبوحة في قلبي
والتي لا تنام
ماذا أقول لها لكي تهدأ في الذبح ؟"

أقيم هذا النص على نسق من التكرار الذي تجسد في بنيتين. تتكرر جمل البنية الأولى في البنية الثانية، على هيئة تراكيب وعبارات بدلالة مختلفة. ولعل هذا التكرار يستدعي صورة رف جناحي نورس، في إيقاعه الترددي.

الموازنة الصرفية: "لست في ريبة ولا في ثقة". تساوي الموازنة الصرفية بين الشك واليقين في إدراك الشاعر المتكلم، الذي يعيش أزمة وجودية، يعاين فيها أسئلة الوطن والهوية. ويحاكي الانتقال الصوتي من تركيب "لست في ريبة" إلى تركيب "ولا في ثقة" المساوي له صرفيًا حركة جناحي نورس طائرًا كان أو مرتعشًا في زهوق الروح.

"ولكن النوارس المذبوحة في قلبي..لا تقدر أن تنام" تساوق حضور صوت "القاف" في "قلبي" و"لا تقدر" مع خطاب مضطرب بالقلق الوجودي والشخصي للمتكلم.

"تظل مرعوشةً تنتفض وترهش". والى الشاعر إيراد ثلاث كلمات ذات أثر صوتي، أنجزت الشين احتمالاته التي تنفتح على دلالة تفشي الدم حال الذبح في "مرعوشة"، و"ترهش". وأسهم ترديد التاء الانفجارية مفصولةً بالنون، بما تختزله من أنين، وفق مسار تناوبي: تاء، نون، تاء، في "تنتفض" في رسم إيقاع صاعد هابط، مما قد يحيل إلى صورة طير ذبيح يتقلب.

ونواجه بتكرار منتظم، لمادة الفعل "ذبح":

"لست في ريبة ولا في ثقة..ولكن النوارس المذبوحة في قلبي..لا تقدر أن تنام"، "لا تخجل النوارس من ذبحها..لم تكن في ريبة ولا في ثقة"، "تلك النوارس المذبوحة في قلبي"، "ماذا أقول لها لكي تهدأ في الذبح؟"

وقد جاء "الذبح" مصاحبًا للتواجد في موقف الحيرة بين الريبة والثقة. ويمكن تفحص ذلك في المواضع التي ورد فيها الذبح أعلاه. ففعل الذبح ينتشر في النص بإيحاءاته المرعبة والدموية مثل هاجس مترصد. وإن كانت دلالته ليست حقيقية بالطبع. لقد نقل الشاعر الإحساس بالحيرة والضياع من الذات المتكلمة إلى النوارس، معادلًا رمزيًا للإنسان الحر الذي يخذله وطنه، حد انذباح الروح.

4. الدخول الملكي

"دخل الملوك
القرية قانعة بحصيرتها الوحيدة
تجلس وتسرح أحلام أطفالها

طويلة طويلة
مثل طريق الحرية

لم تكن تشبع
لكنها ليست للموت

تمر عليها العربات
تنقل المناديل الكثيرة
التي يتزوج فيها الزيت والزنازن

والأساطير تتدافع بلا موانئ
تحرس القرية لئلا تحمي نفسها

ودخل الملوك
فصارت القرية صافناتٍ عوجتها الحظائر

فقدت حصيرتها الوحيدة
تكسر المشط الخشبي

تنقلت المناديل بين الدم والدموع

والقصر يلوح بحرية الموت

في أقاليم النخل
صار الملوك في قريةٍ كانت
وللملوك سطوة على الطقس

حتى فسد الهواء
دخل الملوك دخلوا دخلوا
ولم تعد النملة تتنازل عن ثقبها لأحد
فالقرية لا تتسع لغير الملوك والخراب"

تحققت وحدة النص بفكرة نقد السلطة بتجريدٍ يستحضر فضاء العبارة القرآنية "إن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها"[82].

[82] النمل، 34.

تتكرر لازمة "دخل الملوك" على رأس بنيتين، تمثل إحداهما حال القرية قبيل دخول الملوك: "دخل الملوك..القرية قانعة بحصيرتها الوحيدة"، وثانيتهما تمثل مصيرها بعد دخولهم: "ودخل الملوك..فصارت القرية صافناتٍ عوجتها الحظائر".

يحبس الوقوف الصوتي على "الملوك" بالسكون أو بوقف القراءة أي كلام بعدها؛ وكأن الشاعر يريد أن فعل دخول الملوك بكل تبعاته التي يختزلها تكثيف الجملة أكبر من مجرد إسهاب.

يلفت تكرار الطاء الانتباه السمعي ثم الإدراكي: "تجلس وتسرح أحلام أطفالها..طويلة طويلة..مثل طريق الحرية". ولعل في تكرار الطاء، توضيح لطنين مفخم يبني موسيقى تصويرية تهيئ لمشهد دخول الملك وموكبه. وأحسب أن الصائت الطويل الياء في "طويلة.. طويلة" يعزز دلالة الطول في المفردة بمعناها المعجمي، وفي خطاب الصورة إذ الأحلام طويلة، والطول مرتبط ببعد المنال أكثر منه بالتفاؤل.

وأقف على الوقع الصوتي لتكرار التاء في هذه السطور المتتابعة: "لم تكن تشبع.. لكنها ليست للموت..تمر عليها العربات..تنقل المناديل الكثيرة". التاء فيما عدا كلمة "الموت" مرتبطة بالتأنيث في كل الكلمات التي جاءت فيها، سواءً كانت ضمير تأنيث "تكن، تشبع، ليست، تمر، تنقل"، أو تاء جمع المؤنث في "عربات". يوصل تكرار التاء العائدة على القرية رقةَ الأنوثة وعطاءَها وأمومتها، إذ تشبه القرية منذ بدء النص أمًا تسرّح أحلام أطفالها، لا شعورهم، فيغدو الوطن أمًا، في مقابل ما سيحل عليه من دمار الملوك.

توازي التكرار اللفظي: توازى وجود جملة "دخل الملوك" على رأس البنية التي أسميتها "قبيل دخول الملك"، وذات الجملة "دخل الملوك" على رأس بنية "ما بعد دخول الملك". وتوازت جملة "القرية قانعة بحصيرتها الوحيدة" في البنية الأولى مع جملة "القرية فقدت حصيرتها الوحيدة" في البنية الثانية. وتوازت جملة "تنقل المناديل الكثيرة" في البنية الأولى مع جملة "تنقلت المناديل الكثيرة" في البنية الثانية. دعم هذا التوازي الصوتي المتردد دلالة انقلاب الحال على مساحة بنيتين لغويتين.

ويلحظ التكثيف التكراري، لكلمة "الملوك"، في السطور الأخيرة: "صار الملوك في قريةٍ كانت..وللملوك سطوة على الطقس..حتى فسد الهواء..دخل الملوك"، مما قد يفتح احتمالات التأويل على الصلة بدلالة الإفساد الذي كانت له الكلمة النهائية. في حين كان تكرار كلمة "القرية" مشتتًا على غير نظامٍ إيقاعي، وكأنه يتصل بالخراب والتشتت الذي حل بها ضمن مقولة بنية النص.

وكرِّرت كلمة "دخلوا" في نهاية النص: "دخل الملوك دخلوا دخلوا دخلوا". ولعل التوكيد بدلالة التحذير ينسجم في هذا التكرار مع الوقع الصوتي لترديد الوحدة اللغوية ثلاث مرات، حتى غدت وحدةً إيقاعية. وكأن الملوك دخلوا بعمق، وفسادهم كذلك؛ متوغل.

5. عباءة الأرض

"من يلم هذا البكاء ويهديه إلى أمي
لقد أرهقتها بالغياب
صارت في الشوارع محسورة الرأس
تبحث عن بكاءٍ تستر به الأرض
أعطوها بكاء أسعفوها لكي تصبر علي
فإنني أمعن في التيه"

تولد الإيقاع في هذا النص بتكثيف صوت الراء: "لقد أرهقتها بالغياب..صارت في الشوارع محسورة الرأس..تبحث عن بكاءٍ تستر به الأرض"، الذي انسجم مع فكرة الرجوع أملاً عند الأم وعند الذات المتكلمة. إن تردد حرف الراء يرسم صورةً لأم ثكلى تبحث عن ابنها فتغدو وتروح. فضلاً عن إيقاع التكرار المتوازن لمفردة "البكاء": "تبحث عن بكاء تستر به الأرض..أعطوها بكاءً أسعفوها.."

وكأن "البكاء" الثاني إجابة عن "البكاء" الأول، الذي كانت الأم تبحث عنه وتسأله الناس، مثل عطية تطلب فتعطى.

6. جرح ... ونصال كثيرة

"جرح واحد
وكل هذه السكاكين لي
طلعت من تاريخ الجثث
من يحصي جثثا ليس لها عد ؟

ليس البحر صادقا
ولا أخبار الشجر محمولة بوعد.

الجرح الوحيد الواحد
مرصود للنصال الكثيرة
والجثث شرفة القبور الطرية الغامرة

ليست من الحروب ولا البرد
إنها من الأخبار التي تقعقع في الكتب العتيقة

صار أن نهجر المدارس
ونذبح الأساتذة الذين يجهلون
ونرسم للطفل قميصا تطاله الجراح

وتهتدي إليه النصال
جرح واحد وكل هذه السكاكين لي
ولي أن أفضح الموت وأستعصي"

يسائل الشاعر في هذا النص ثيمة القتل وإراقة الدماء في بني آدم عبر الأزمنة.

ويتولد إيقاع النص من عناصر عديدة؛ أولها: اختيار فاصلة الدال لتنهي مجموعةً من الجمل في النص. ويردنا صوت الدال الساكن إلى صورة الدم، بما يتساوق مع عنصر من عناصر خطاب النص. أضف إلى ذلك؛ أن الدال في صفته الصوتية شديد، وكأنه ينسجم مع رغبة وضع حد للدماء.

وثاني عناصر البنية الإيقاعية في النص: تكرار صوت القاف في الجملة :"إنها من الأخبار التي تقعقع في الكتب العتيقة". ومن تناغم الدلالة مع الصوت؛ ما يقال من إن القاف تدعم دلالة القعقعة، بما تحمله هذه اللفظة من معاني الحركة القلقة ذات الصوت.

وثالث عناصر البنية الإيقاعية: فاصلة الياء اللينة الحاملة لضمير المتكلم، في العبارتين الأخيرتين متتاليتين: "جرح واحد، وكل هذه السكاكين لي..ولي أن أفضح الموت، وأستعصي" وكأن الشاعر ينتهي إلى إعلان إرادته الفردية في تفعيل وجوده في وجه الموت بفضحه بالشعر.

وأقف على تكرار العبارة "جرح واحد ..وكل هذه السكاكين لي" في نهاية النص، وقد بديء بها. وكأن هذه العبارة بتكرارها مثل لازمة تضرب نطاقًا إيقاعيًا يطوق النص فيوحده .

الخاتمة

اجتهدت هذه الدراسة، بعون من الله تعالى، في مقاربة مكونات البنية الإيقاعية في قصيدة النثر، متمثلةً تجربة الشاعر قاسم حداد في مجموعته "شظايا".

وفي سبيل تحقيق هذا المرام، قسمت الدراسة إلى فصلين: ناقش الفصل الأول، كلًا من: مفاهيم البنية الإيقاعية وقصيدة النثر والإيقاع الداخلي. وتبين للدراسة تعدد الرؤى الباحثة في مفهوم الإيقاع بوصفه ظاهرةً صوتية، أو جماليةً عامة. وارتباط هذه التصورات المختلفة بمفهوم "الإيقاع الداخلي"، عنصرًا مقومًا لقصيدة النثر.

وتقصى الفصل الثاني، أسئلة الإيقاع، في نصوص من مجموعة "شظايا" للشاعر قاسم حداد، بوصفها ممثلةً لقصيدة النثر؛ إذ تبدى توظيف الشاعر التكراري المنتظم لأصوات ومفردات وتراكيب وأساليب، في انسجام مع الدلالة أو مؤازرةٍ لها. مما أسهم في توليد الإيقاع وأشركه في نسج بنية النص الواحد وتعضيد خطابه.

والحمد لله رب العالمين.

فهرس المصادر والمراجع

أولًا: **المصادر**:

1. القرآن الكريم.
2. أحمد بن عبد الله المعري، أبو العلاء (449ه)، 1977، رسالة الغفران، تحقيق: عائشة عبد الرحمن، ط6، القاهرة، دار المعارف
3. إسماعيل الجوهري، أبو نصر (ت393ه)، 1987، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عطار، ط4، بيروت، دار العلم للملايين
4. بدر الدين الزركشي، أبو عبد الله (794ه)، 1957، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، دار المعرفة
5. جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، أبو الفضل (ت711ه)، 1993، لسان العرب، ط3، بيروت، دار صادر.
6. حازم القرطاجني (648ه)، 1986، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، ط3، بيروت، دار الغرب الإسلامي
7. عبد القاهر الجرجاني (471ه)، 2001، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، بيروت، دار الكتب العلمية
8. عمرو بن بحر الجاحظ، أبو عثمان (255ه)، 1988، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، ط7، القاهرة، مكتبة الخانجي.
9. عمرو بن بحر الجاحظ، أبو عثمان (255ه)، 1969، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، بيروت، دار الكتب العلمية.
10. عمرو بن عثمان بن قنبر، سيبويه، أبو بشر (180ه)، 1988، الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، ط3، القاهرة، مكتبة الخانجي
11. قاسم حداد، 1981، شظايا، بيروت، دار الفارابي.
12. قدامة بن جعفر (337ه)، 1988، نقد الشعر، تحقيق: محمد خفاجي، بيروت، دار الكتب العلمية
13. مجد الدين الفيروز أبادي، أبو طاهر (817ه)، 2005، القاموس المحيط، تحقيق: محمد العرقسوسي، ط8، بيروت، مؤسسة الرسالة
14. محمد الفارابي، أبو نصر (339ه)، 1967، كتاب الموسيقى الكبير، تحقيق: غطاس خشبة، القاهرة، دار الكاتب العربي
15. المرتضى محمد الحسيني الزبيدي، (1205ه)، 2004، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد الستار فراج، الكويت، المجلس الوطني للثقافة

ثانيًا: **المراجع**.

1. أحمد مختار عمر، 2008، معجم اللغة العربية المعاصرة، القاهرة، عالم الكتب
2. أنسي الحاج، 1982، "لن"، ط2 ، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر

3. آيڤور أرمسترونج ريتشاردز Ivor Armstrong Richards، 2005، ترجمة: محمد بدوي، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة
4. جبور عبد النور، 1984، المعجم الأدبي، ط2، بيروت، دار العلم للملايين
5. حسين نصار، 2001، القافية في العروض والأدب، بور سعيد، مكتبة الثقافة الدينية.
6. رجاء عيد، 1987، التجديد الموسيقي في الشعر العربي، الإسكندرية، منشأة المعارف
7. رومان جاكبسون Roman Jacobson ، 1988، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، ط1، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر.
8. زكي مبارك، 2013، النثر الفني في القرن الرابع، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة
9. سوزان برنارد Suzanne Bernard ، 1996، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ترجمة: زهير مغامس، ط2، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة
10. سيد البحراوي، 1996، الإيقاع في شعر السياب، القاهرة، نوارة للترجمة والنشر
11. عبد العزيز موافي، 2004، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة
12. عبد الله الغذامي، 2006، الخطيئة والتكفير، ط6، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي
13. علي أحمد سعيد، أدونيس، 1979، مقدمة للشعر العربي، ط3، بيروت ، دار العودة
14. كمال أبو ديب، 1974، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، بيروت، دار العلم للملايين
15. مجدي وهبة و كامل المهندس، 1984، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، بيروت، مكتبة لبنان
16. محمد غنيمي هلال، 2005، النقد الأدبي الحديث، ط6، القاهرة، دار نهضة مصر
17. محمد مندور، 2004، في الميزان الجديد، القاهرة، دار نهضة مصر
18. محمود الضبع، 2003، قصيدة النثر، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة
19. يوري لوتمان Juri Lotman، 1995، تحليل النص الشعري، ترجمة: محمد فتوح، القاهرة، دار المعارف

المجلات:

1. حبيب بوهرور، 2015، قراءة تأصيلية في مصطلح قصيدة النثر، كيرالا-الهند، مجلة العاصمة، جامعة تريفاندروم ، مجلد7
2. ربيعة برباق، كانون الثاني، 2011، الإيقاع الشعري، دراسة لسانية جمالية، بسكرة، الجزائر، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، ع8
3. رمضان حينوني، نيسان ٢٠١٤، الإيقاع في قصيدة النثر. شعر الماغوط أنموذجًا، دمشق، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، عدد ٥١٦
4. حوار مع سركون بولص، إبريل 1996، عُمان، مجلة نزوى، عدد 6، 188.

5. شريف رزق، يوليو 1998، المفاهيم النظرية للأنواع الشعرية في شعر ما خارج الوزن؛ قصيدة الشعر الحر-قصيدة النثر-النثيرة، عُمان، مجلة نزوى، عدد 15
6. علوي الهاشمي، 1990، جدلية السكون المتحرك، مدخل إلى فلسفة بنية الإيقاع في الشعر العربي، الكويت، مجلة البيان، العدد 290
7. فتحي أبو مراد ووفاء شهوان، 2014، الإيقاع الداخلي في رسالة التربيع والتدوير للجاحظ، نابلس، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، مجلد 28، عدد 8
8. لطفية برهم ويوسف جابر و ليلى المغرقوني، 2011، حداثة قصيدة النثر في الخطاب النقدي المعاصر، اللاذقية، سوريا، مجلة جامعة تشرين، مجلد33، عدد5
9. لولوة آل خليفة، تموز ٢٠٢٢، البنية الإيقاعية في الشعر العربي المعاصر، طنطا، مصر، المجلة العلمية بكلية الآداب جامعة طنطا، عدد ٤٨.
10. مصلح النجار وأفنان النجار، 2007، الإيقاعات الرديفة والإيقاعات البديلة في الشعر العربي، دمشق، مجلة جامعة دمشق، مجلد 23، عدد1
11. المير بو مدين، ديسمبر ٢٠١٤، الإيقاع في الشعر العربي الحديث، تامنغست، الجزائر، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست، عدد ٦

المواقع الإلكترونية:

1. عبده وازن، 2010، لقاء مع قاسم حداد، متاح على http://maaber.50megs.com/issue_may10/lookout1.htm تاريخ الدخول 2024 /7/14
2. علي داخل فرج، 2012، إشكالية الإيقاع الداخلي في قصيدة النثر العربية، قراءة في جهود النقاد العراقيين، متاح على http://www.ahewar.org/debat/print.art.asp?t=0&aid=290554&ac=2 تاريخ الدخول: 2024 /7/12
3. علي سعيد، ٢٠١٠، قاسم حداد يعترف بأن ليس كل ما يكتبه جديرا بالنشر. متاح على: https://www.alriyadh.com/579727 تاريخ الدخول ٢٠٢٤/٧/١٤