تجليات القصيدة النثرية في المملكة العربية السعودية: ما لها وما عليها

إعداد

د/ سارة أحمد بوحيمد
أستاذ البلاغة والنقد المساعد بجامعة الملك فيصل- المملكة العربية السعودية-الأحساء

العام الجامعي: ١٤٤٦هـ - ٢٠٢٤م

تجليات القصيدة النثرية في المملكة العربية السعودية: ما لها وما عليها

سارة أحمد بوحيمد

قسم البلاغة والنقد بجامعة الملك فيصل– المملكة العربية السعودية–الأحساء.

الملخص: تناولت هذه الدراسة تجليات قصيدة النثر في المملكة العربية السعودية: ما لها وما عليها، ويتفرع عنها ثلاثة تساؤلات هي: ما الإشكاليات التي واجهت قصيدة النثر السعودية؟ وكيف استطاع النقد أن يواجه تلك الإشكاليات؟ وهل استطاع كاتب قصيدة النثر السعودية أن يقرب قصيدة النثر من الذائقة الشعرية؟ وقد قُسِّمت هذه الدراسة إلى مبحثين يتقدمهما تمهيد وتلحقهما خاتمة. ضم التمهيد الإرهاصات المبكرة لقصيدة النثر، والانطلاقة الأولى لها في الوطن العربي. أما المبحث الأول –وعنوانه: إشكاليات قصيدة النثر في السعودية– فيستعرض تعريفًا موجزًا لقصيدة النثر ونشأتها في السعودية، وأهم الإشكاليات التي واجهتها في السعودية. أما المبحث الثاني – الذي يحمل عنوان: نماذج تطبيقية على قصيدة النثر السعودية– فقد استعرض أهم معايير وخصائص قصيدة النثر عند سوزان بيرنار، مع التطبيق على نماذج من قصيدة النثر السعودية لرصد مقومات قصيدة النثر فيها. وبعد انتهاء المبحثين أكدت الدراسة على أن قصيدة النثر في السعودية مازالت تسير في خطى حثيثة نحو الظهور، على الرغم من بواكير نشأتها، وأن كتاب تلك القصيدة قد أظهروا براعتهم في نظم هذا الشكل الشعري.

الكلمات المفتاحية: القصيدة النثرية، السعودية، التحديات/الإشكالات، الإرهاصات.

Manifestations of prose poem in Saudi Arabia: Its Gains and Challenges

Sara Ahmed Buhaimed

Rhetoric and Criticism King Faisal University, Al-Ahsa, Saudi Arabia

Abstract:

This study explores the manifestations of prose poem in Saudi Arabia, addressing its strengths and challenges. It branches into three key questions: What are the challenges faced by Saudi prose poem? How has criticism addressed these challenges? And has the Saudi prose poem poet been able to bring this poetic form closer to the poetic taste? This study is divided into two chapters, preceded by an introduction and followed by a conclusion. The introduction delves into the early precursors of prose poem and its initial emergence in the Arab world. The first chapter, titled "Challenges of Prose poem in Saudi Arabia," presents a brief definition of prose poem, its origins in Saudi Arabia, and the most significant challenges it has encountered. The second chapter, titled "Applied Models of Saudi Prose poem," reviews Suzanne Bernard's essential criteria and characteristics of prose poem, applying them to

examples of Saudi prose poem to identify its components. Following these two chapters, the study affirms that Saudi prose poem continues to progress steadily toward prominence, despite its early beginnings. The writers of this poetry have demonstrated their mastery in composing this poetic form.

Keywords: Prose poem, Saudi Arabia, Challenges, Issues, Precursors

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن تبعه إلى يوم الدين

وبعد،،،

فهذا بحث يعتني بإحدى مظاهر التجديد في الشعر السعودي، وهي قصيدة النثر، ولا شك أن النثر الشعري وقصيدة النثر ميدانان متميزان متشابهان على سطح الساحة الأدبية، فكل منهما يتسم برغبة عارمة في الانعتاق من التقاليد الموروثة واللجوء إلى قوى جديدة للغة.

ومن أهمية هذا البحث أنه يُظهر بواعث التجديد في الشعر السعودي، فقصيدة النثر السعودية لم تعطَ حقها الفني والنقدي، مما جعل الذائقة العامة تعود إلى الشعر الكلاسيكي.

واتبعت في هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي، الذي يصف القضية ويقف على حدودها ونشأتها وتطورها، مع تسليط الضوء على نماذج من قصيدة النثر السعودية لتقريبه من الذائقة الشعرية، وإبراز أهم ملامح ومقومات قصيدة النثر في تلك النماذج.

وأما خطة البحث، فقد قُسِّمت هذه الدراسة إلى مبحثين يتقدمهما مقدمة، وتمهيد وتلحقهما خاتمة، ثم فهرس المصادر والمراجع. ضمت المقدمة أهمية الموضوع، وسبب اختياره، ومنهجه، وخطته، وضم التمهيد الإرهاصات المبكرة لقصيدة النثر، والانطلاقة الأولى لها في الوطن العربي. أما المبحث الأول، فهو عنوانه: إشكاليات قصيدة النثر في السعودية، وأما المبحث الثاني يحمل عنوان: نماذج تطبيقية على قصيدة النثر السعودية.

التمهيد

الإرهاصات المبكرة

لا شك أن النثر الشعري وقصيدة النثر ميدانان متميزان متشابهان على سطح الساحة الأدبية، فكل منهما يتسم برغبة عارمة في الانعتاق من التقاليد الموروثة واللجوء إلى قوى جديدة للغة (برنار، ١٩٩٩) وهذ الانعتاق أو إن جاز أن نعبر عنه بالتحرر، يقصد به الخروج عن سلطة الوزن والقافية وفتح الطريق أمام الأدباء لإيجاد نوع شعري أكثر حرية ومرونة. ولكن السؤال كيف تم الانتقال من النثر الشعري الذي لم تكتمل فكرته إلى قصيدة النثر الذي أصبح نوعًا أدبيًا، وهل كان النثر الشعر تمهيدًا لظهور قصيدة النثر، وهل وضع أساسًا انطلقت منه قصيدة النثر؟

"من دون شك إن تفتح بذرة قصيدة النثر في حقل الآداب الفرنسية لم يحدث فجأة بل كان يحتاج إلى أرض مهيأة خصبة وأذهان مشرئبة تؤرقها شعوريًا أو لاشعوريًا الرغبة في إيجاد شكل جديد للشعر" (برنار، ١٩٩٩، ص ٢٣) ، وهذا ما يجعلنا نقول أن النثر الشعري قد مهّد الطريق لظهور قصيدة النثر؛ لأن النثر الشعري فرض على الساحة الأدبية طابع التمرد والتحرر من القيود التقليدية الثابتة للشعر. "لذا فإن القرن الثامن عشر قد عمل ببطء وعبر محاولات عديدة على اكتساب المبادئ الأساسية لقصيدة النثر المتمثلة في الحصر والإيجاز وشدة التأثير والوحدة العضوية" (برنار، ١٩٩٩، ص ٢٣-٢٤).

وعلى هذا فمن فرنسا انطلقت قصيدة النثر كردة فعل على الشعر التقليدي الموروث الذي يخضع لقوانين ثابتة وضعها الكلاسيكيون، ثم انتقلت إلى مختلف العواصم الأوروبية والعالم.

وقد تنبه العرب إلى ما وصلت إليه الآداب الغربية التي قطعت أشواطًا في مسيرة الحضارة، وأنهم–أي العرب– مازالوا تحت سيطرة الموروث التقليدي في كتابة الشعر، فظهرت قصيدة النثر في الأدب العربي نتيجة التأثر بالأدب الغربي عامة والشعر الفرنسي خاصة، وأصبحت قصيدة النثر نتاج إحدى حركات الحداثة في الشعر، تلك الحركة التي كانت تبحث عن التجديد أو مقاومة التقليد، ومحاولة رفضه أو نفيه.

قصيدة النثر في لبنان (الانطلاقة الأولى):

يقول كمال خير بك: "كانت لبنان، منذ النهضة حامل مشعل التجديد الشعري سواء عبر تاريخ شعرائه الذين واصلوا حياتهم فيه أو الذين اختاروا مصر للإقامة أو النازحين منهم إلى أمريكا (شعراء المهجر)" (بيك، ١٩٨٦، ص ٥٩).

وقد عُرف هذا المفهوم في الأدب العربي أول ما عرف في لبنان، حيث تبنته مجلة(شعر)، وتأسست هذه المجلة على يد "يوسف الخال، وأدونيس، وخليل الحاوي، ونذير العظمة، فهؤلاء هم الشعراء الأساسيون الذين شكلوا نواة تجمع شعر في البداية، والذين سينضم إليهم عدد من النقاد الشبان: كأسعد رزوق، وأنسي الحاج، وخالدة سعيد" (بيك، ١٩٨٦، ص ٦٣).

وقد صدرت مجلة (شعر) ولم تنشر فيها أية قصيدة نثر إلا في العدد الخامس الذي صدرت فيه أول قصيدة نثرية لمحمد الماغوط، وقد اختلف كثيرًا في تصنيف هذه التجربة في كتابة قصيدة النثر حيث تم تصنيفها في وقت لاحق بأنها من الشعر الحر، كما أطلق عليها خير بك تعبير "الشعر المطلق" (بيك، ١٩٨٦، ص ٢٩٨).

ولكن ينبغي أن نشير إلا أن هذه التجربة الأولية لمحمد الماغوط قد

سبقتها تجارب لم تحقق نجاحًا كبيرًا عند كل من: ألبير أديب، وجبرا إبراهيم جبرا وتوفيق الصايغ (بيك، ١٩٨٦) ، كما لحقتها تجارب كانت أكثر نضجًا وأظهرت قصيدة النثر بمعناها الأكاديمي، ويتجلى ذلك عند (أنسي الحاج) الذي انطلق في كتابه (لن) من مبدأ (الهدم المقدس)، إشارة منه إلى قصيدة النثر.

إن قصيدة النثر لم تتبلور أدبيًا إلا بعد ظهور كتاب (قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا) لسوزان برينار عام ١٩٥٩م، حيث وضعت أهم المبادئ للقصيدة النثرية، "وكان عام ١٩٦٠م هو العام الذي احتدم فيه النقاش وانجلى على تحديد واضح للفرق بين (قصيدة النثر) و(الشعر الحر)، فصنف شعر الماغوط وجبرا والصايغ مع الشعر الحر، لتشابه شكل قصائدهم بالشعر الموزون، فيما كتب أدونيس بالشكلين، الحر والنثري، وكتب أنسي الحاج شعرًا نثرياً ولايزال" (بزون، ١٩٧٧، ص ٨٦).

إن شعراء القصيدة النثرية الذين أقنعتهم الأفكار الجديدة لم يلتزموا بها بشكل دائم، فيوسف الخال ظل يكتب قصائد موزونة حتى أواخر أعداد مجلة(شعر)، وكذلك شوقي أبي شقرا فظل يكتب قصائد موزونة رغم وجوده في لجنة التحكيم لقصيدة النثر التي ألفتها جريدة (النهار)، كما بقي جبرا إبراهيم جبرا ينشر قصائد التفعيلة وقصائد النثر، والتي تدخل في إطار الشعر الحر كما صنفتها مجلة (شعر)، وقد صرّح جبر بأنه نشر نماذج من تلك القصائد التي تصنف أنها من الشعر الحر في مجلة (الأديب) و(الآداب) قبل أن تنشر في (شعر) (بزون، ١٩٧٧).

فهل ظهرت قصيدة النثر بموازاة قصيدة التفعيلة خاصة في بداياتها، وهل اقتصرت تجربة كتابة القصيدة النثرية على لبنان فقط، وفي مجلة

(شعر) تحديدًا؟

"إن قصيدة النثر لم تكن تاريخيًا وإنتاجيًا منفصلة أبدًا عن حركة الشعر الحر. فبداياتها ترقى بدورها إلى نهاية الأربعينيات، وفي مجلة (الآداب) تحديدًا. إنهم شعراء من سوريا وفلسطين، لا من لبنان فقط: محمد الماغوط، جبرا إبراهيم جبرا،توفيق الصايغ" (داغر، ١٩٨٨، ص ٦٠).

ولكن على الرغم من هذه الآراء تبقى قصيدة النثر تجربة لبنانية، وإن كان بعض عناصرها من خارج لبنان، فكل من ساهم في تجربة قصيدة النثر في الأغلب كان من خلال مجلة (شعر) اللبنانية.

تحديد المصطلح

تعد قضية المصطلح من أكثر القضايا جدلًا في النقد الأدبي؛ لأن استقرار المصطلحات يتطلب جهدًا كبيرًا ودراسة متفحصة، ورؤية ثاقبة، في حين تبقى جملة من المصطلحات تعاني اضطرابًا وخلطًا بين المفاهيم والدلالات.

ومن أهم الأسباب التي تحدث إشكاليًا في بعض المصطلحات هو أن بعض المصطلحات تكون مأخوذة من أصل غربي عن طريق الترجمة. ومن تلك المصطلحات مصطلح (قصيدة النثر)، حيث يظهر فيه مظاهر اللبس والخلط في عدم الدقة في ترجمة المصطلح من اللغة الفرنسية، فاصطلاح قصيدة النثر ليس مقابلًا دقيقًا لـــ(poem en prose) في اللغة الفرنسية، وهذا ما أقره أدونيس نفسه في أكثر من مناسبة حتى وصل به الأمر إلى أن، يقترح العدول عنه إلى مصطلح أكثر دقة وأقرب إلى الأصل الفرنسي، وهو "الكتابة شعرًا بالنثر"، أو "الكتابة الشعرية نثرًا" (فرج، ٢٠١٨، ص ٩٥).

وقد نتج عن عدم الدقة في ترجمة هذا المصطلح إثارة إشكالية أكبر،

وهذه الإشكالية تتمثل في ازدواجية الجمع بين (قصيدة) و(نثر) أي الجمع بين فنين مختلفين. وقد أشارت سوزان برنار نفسها إلى هذه الإشكالية ذاكرة أن المعنى الاصطلاحي التقليدي لكلمة (نثر) معنى محدد جدًا بأنه (كل ما ليس بشعر) مما يجعل إسناد كلمة (قصيدة) إليه أمرًا صعبًا (برنار، ١٩٩٩).

وقد كان للنقاد رأي واضح في هذه الإشكالية، حيث أشارت نازك الملائكة في مناقشتها اللغوية للمصطلح أنه ينطوي على "كذبة لغوية لا تختلف عن الكذبة الأخلاقية إلا في المظهر" (الملائكة، ١٩٦٧، ص ١٩٠)، وقد نددت نازك الملائكة بعدم الدقة في التعبير اللغوي لهذا المصطلح، وهذا الرفض جاء متوافقًا مع موقفها من مضمون (قصيدة النثر)؛ لأنها تؤمن بضرورة الفصل بين (الشعر) و (النثر)، فكيف تقبل باجتماعهما في مصطلح واحد!

أما حاتم الصكر فيرى أن "إشكالية قصيدة النثر تبدأ في التسمية، فما عرف بـــ(القصيدة النثرية) يصبح عربيًا (قصيدة النثر)، وهذا يستفز المألوف الشعري لأنه يواشج بين فنين مختلفين" (الصكر، ١٩٩٣، ص ٢٢) .

وخلاصة القول إن من أهم أسباب إشكالية مصطلح (قصيدة النثر) أن رواد قصيدة النثر بدأوا من حيث انتهى الفرنسيون، وذلك بتبنيهم المصطلح قبل أن يتمكنوا من إيجاد ما يطابقه ويتأسس على حدوده في شعرهم، وهذا ما أطلق عليه "التعريف بالأثر الرجعي" (محمد، ٢٠٠٥، ص ١٢١).

البعد التجنيسي لقصيدة النثر

أثارت قصيدة النثر إشكالية أخرى تتعدى إشكالية المصطلح، ونقصد بذلك إشكالية التجنيس.- إن هذه الإشكالية مبنية في أساسها على إشكالية مصطلح (قصيدة النثر) والجمع بين فنيين مختلفين في الخصائص واللغة

وطريقة النظم، ليصل رواد قصيدة النثر إلى التخلي عن الوزن والقافية والاستعانة بالسرد والتقنيات النثرية، مما أحدث لبسًا وخلطًا نتجت عنه إشكاليات كبرى وهذه الإشكاليات تتلخص في سؤال مفاده (إلى أي جنس أدبي تنتمي قصيدة النثر؟)

تعددت آراء النقاد في تجنيس قصيدة النثر، بل وتناقضت، فنجد أن نازك الملائكة تخرج قصيدة النثر من جنس الشعر، وترى أن ما ينشره أدباء (شعر) إنما هو نثر اعتيادي وطبيعي (الملائكة، ١٩٦٧)، وتصفهم في موضع آخر من الكتاب بأنهم يحسنون إبداع نثر جميل، ولكنه لا يصل إلى مستوى الشعر (الملائكة، ١٩٦٧).

والسبب الذي يجعل نازك الملائكة تعتبر قصيدة النثر من جنس النثر لا الشعر، هو خلوه من الوزن الذي أكدت في أكثر من موضع أنه عنصر مهم لا يستغنى عنه في النتاج الشعري (الملائكة، ١٩٦٧).

ويصف سامي مهدي قصيدة النثر بأنها "نثر أدونيسي عادي بما ينطوي عليه هذا النثر من لغة شعرية وثراء صوري" (الملائكة، ١٩٦٧، ص ١٩٠).

في حين أن محمد صابر عبيد يرى أن (قصيدة النثر) تنتمي إلى الشعر، لأنها تحمل خصائص نصية وبنائية تؤكد انتماءها إلى عالم الشعر، ومن هذه الخصائص الوحدة العضوية وكثافتها وتوترها (عبيد، ٢٠٠١).

وهناك اتجاه آخر ظهر في الأعوام الأخيرة ينظر إلى قصيدة النثر بوصفها نتاج للتقارب بين الأنواع الأدبية، ومن يسير على هذا الاتجاه فقد أرسى دعائم هذا الاتجاه من العصر الجاهلي، وهذا ما ذكره الصايغ (١٩٩٩).

قصيدة النثر والمصطلحات المجاورة:

وقد أثارت إشكالية البعد التجنيسي لقصيدة النثر إشكالية أخرى أكبر وأوسع، وهي إشكالية المصطلحات الأخرى المجاورة التي تم تداولها في سياق الحديث عن (قصيدة النثر)، من تلك المصطلحات: الشعر المنثور، والشعر المرسل، والشعر الحر (شعر التفعيلة).

وأولى هذه المصطلحات الشعر المنثور، فقد اختلف النقاد في الشعر المنثور هل هو نفس قصيدة النثر أم يختلف عنها، وساورا في اتجاهيين: الأول: ميز بين قصيدة النثر والشعر المنثور، أما الثاني: فجعل الشعر المنثور هو نفسه قصيدة النثر.

فنذير العظمة ميّز بين قصيدة النثر الشعر المنثور، فقال: "تتداخل القصيدة، قصيدة النثر مع قصيدة الشعر المنثور من حيث خصائصها وصفاتها إلا أنها تتميز عنها بالشكل الهندسي رؤية وبنية داخلية وخارجية" (العظمة، ٢٠٠١، ص ٢١٥) أي أن الشعر المنثور يعتمد على الزخرفة اللفظية والبيانية.

وإلى هذا أشار السعيد الورقي، فقال: "وقصيدة النثر كما بدت في أعمال توفيق صايغ وجبرا إبراهيم جبرا ومحمد الماغوط وأنسي الحاج وفي بعض أعمال أدونيس ويوسف الخال وشوقي أبي شقرا تختلف اختلافًا عن ذلك الشعر المنثور...، فهذا الأخير يخضع لشكل من التلوين الموسيقي المعتمد على بعض الزخرفة اللفظية" (الورقي، ١٩٨٣، ص ٢٤٥).

في حين أن بعض النقاد لم يفرقوا بين قصيدة النثر والشعر المنثور، منهم: عز الدين المناصرة، فيقول عن الريحاني أنه "يكتب قصيدة النثر على رغم تسميته لها بالشعر المنثور" (المناصرة، ١٩٩٨، ص ٤)، ويقول في

موضع آخر: "إن نصوص قصيدة النثر لا تختلف عن نصوص الشعر المنثور إلا من حيث الزمن ورؤية الكاتب للحياة ،.... فقصيدة النثر=الشعر بالنثر = الشعر المنثور" (المناصرة، ١٩٩٨، ص ٦).

وثاني هذه المصطلحات هو **الشعر المرسل**، ويقصد به: "التزام البحر الواحد والتحرر من القافية" (مطلوب، ١٩٧٨، ص ٥٢٩) ، وهذا النوع من الشعر يقترب من قصيدة النثر في أنه لا يلتزم بالقوافي ولكنه يدخل ضمن جنس الشعر لأنه موزون.

وهناك مصطلح آخر تداخل كثيرًا مع قصيدة النثر وهو الشعر الحر ، ويسمى أيضًا (شعر التفعيلة)، بل نجد كثيرًا من الشعر لم يميزوا بين قصيدة النثر وشعر التفعلية. وقد وعرفته نازك الملائكة بقولها: "هو شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت، وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر، ويكون هذا التغير وفق قانون عروضي" (الملائكة، ١٩٦٧، ص ٦٠).

فالشعر الحر شعر موزون يجري على موازين العرب الشعرية، أما القافية فلا يشترط أن تكون موحدة وإنما يملك الشاعر حريته في التنويع ليكسب القصيدة موسيقى ونغمًا غير رتيب، وهناك رأي لأحمد مطلوب عرضه في كتاب دراسات بلاغية يرى فيه أن هذا النوع من الشعر ينبغي يسمى بالنظم الطليق كما سمته جريدة العراق سنة ١٩٢١م، أو الشعر المنطلق كما يسميه محمد النويهي؛ لأنه أقرب دلالة من الشعر الحر، فهو لم يتحرر من الوزن والقافية كل التحرر، في حين أن (قصيدة النثر) تحررت تحررًا كاملًا من الوزن والقافية (مطلوب، ١٩٧٨).

إن اختلاف النقاد في الشعر نابع من منطلق تسميته، فهم يرون أنه لم يتحرر من الوزن والقافية لكي يسمى حرًا، ويرون أن قصيدة النثر أولى بإطلاق الشعر الحر، وكان هذا الاختلاف في وجهات نظر النقاد حول التسمية المبنية على خصائص كلا الجنسين سببًا في التداخل بين (الشعر الحر) و(قصيدة النثر).

المبحث الأول

إشكاليات قصيدة النثر في السعودية

توطئة:

عندما نتحدث عن إحدى مظاهر التجديد في الشعر السعودي وهو قصيدة النثر، فإنه من الطبعي أن نتناول بصورة سريعة بواعث التجديد في الشعر السعودي، ولأن أقاليم المملكة العربية السعودية ممتدة، ولكل إقليم خصوصية الانتماء السياسي، والثقافي والتعليمي، والموقع الجغرافي، فإن أسباب ودواعي التجديد تختلف من إقليم إلى آخر.

كانت الحجاز رائدة في تجديد القصيدة في الشعر السعودي؛ لأنها أكثر تمدنًا وتعلمًا من الأقاليم الأخرى، وأقربها اتصالًا بالشعر والشعراء في مصر والشام، محضن التجديد والحداثة، بل وتأثرت بشعراء المهجر وأدبهم، فكانت بداية التجديد في الحجاز، وقد سبقت الأقاليم السعودية الأخرى بحوالي عشرين سنة، ومن الحجاز ظهر كبار الشعراء المعاصرين، كالقنديل، والفقي، والغزاوي (الحامد، ١٩٩٣).

أما عن أسباب ازدهار الأدب الجديد في الحجاز، كما يرى الدكتور عبدالله الحامد، أن تلك الأسباب ترجع إلى " الثورة العربية، والإعجاب بالأدب المهجري، وأدب النضال القومي، ومدرسة أبولو والديوان، إضافة إلى ظهور المطابع والصحف والمكتبات والرحلات الأدبية، وأهم شعراء التجديد، هم: محمد سعيد العامودي، محمد سرور الصبان، عبد الوهاب آشي، محمد عمر عرب، أحمد العربي، محمد حسن عواد، واستطاعوا أن ينقلوا الأدب الجديد بتياراته المختلفة إلى الحجاز" (الحامد، ١٩٩٣، ص ٤٧٠).

أولًا/ التعريف بقصيدة النثر:

تعرّف قصيدة النثر بأنها قصيدة تتميز بواحدة أو أكثر من خصائص الشعر الغنائي، غير أنها تعرض في المطبوعات على هيئة النثر وهي تختلف عن الشعر النثري بقصرها وبما فيها من تركيز، وتختلف عن الشعر الحر أنها لا تهتم بنظام المتواليات البيتية. وعن فقرة النثر بأنها ذات إيقاع ومؤثرات صوتية أوضح مما يظهر في النثر مصادفة واتفاقًا من غير غرض، وهي أغنى بالصور وأكثر عناية بجمال العبارة، وقد تكون القصيدة من حيث الطول مساوية للقصيدة الغنائية لكنها على الأرجح لا تتجاوز ذلك إلا احتسبت في النثر الشعري (يحياوي، ١٩٩٩).

وقصيدة النثر كما قدمتها سوزان بيرنار، هي: "قطعة نثرية، موجزة، موحدة، مكثفة، مثل كتلة من البلور" (برنار، ١٩٩٩، ص ١٤٠).

ثانيًا/ نشأة قصيدة النثر السعودية:

لم يكن الأدب في المملكة العربي السعودية بمعزل عن التأثر بما حوله من آداب أخرى، فقد ظهرت الدعوة إلى قصيدة النثر على الساحة المحلية في مرحلة مبكرة جدًا، عندما بُدِئ بكتابتها على هيئة الشعر المنثور عند الرميح وناصر أبوحيمد (الحامد، ١٩٨٢).

وهذه البدايات كان سببها اتصال الرميح وأبوحيمد بالثقافات المتنوعة والاطلاع على الآداب المختلفة، فالرميح اتصل بعد الحرب العالمية الثانية بلبنان، واطلع على مختلف الآداب، ونشر إنتاجه في المجلات الأدبية، مثل: (الأديب) اللبنانية، و(القلم الجديد) الأردنية (إدريس، ٢٠٠٢).

ثم أتى محمد حسن عواد ونادى بالكتابة في مثل هذا اللون عام ١٣٥١هـ، بعد تجارب متعددة مع الشعر المرسل، وشعر التفعيلة، من خلال

قصيدة بعنوان (أيها الموت):

أيها الموت!

أي بلاء أنت!

.

.

.

ويكبرها مرة أخرى (الساسي، ١٩٩٥، ص ١-٧٠).

فمحمد حسن عواد لم يكن دوره في حركة التجديد في الشعر السعودي مجرد الناقل أو المقلد لتيارات التجديد الأخرى التي تأثر بها الشعر السعودي في مصر والشام، بل كان مبتكرًا ومجددًا، حاول أن يجعل للقصيدة السعودية الحديثة بصمة مختلفة، انطبعت بالروح السياسية والثقافية والدينية في ذلك الإقليم، وإن كانت القصيدة السعودية عنده تدخل ضمن منظومة التأثر العام بتلك التيارات" ولكن الناظر في دواوينه لا يجد مثل هذا اللون من بين قصائده، بل إن دعوته إلى قصيدة النثر جاء بتنظيرات حفلت بها بعض صفحات الديوان دون تطبيقات" (العنزي، ٢٠١٤، ص ٧).

وفي كتابه الطريق إلى الموسيقى الخارجية، يعلن صراحة موقفه من الشعر الجديد، فيقول: " وقعت ردة فعل على كثير من أنصار الشعر المقيد نفسه، جعلتهم يشغلون بالهم في قلق عصبي، على مصير هذا النوع الذي لم يعرفوا غيره بالعمل، ولم يعترفوا بوجود سواه في ثنايا التراث، ويصدقون من كل قلوبهم أن كل نتاج شعري يخرج على قوانين الفراهيدي لا يعتبر شعرًا؛ لأن الشعر عند هؤلاء هو الكلام الموزون المقفى الذي يأتي على النسق الجاهلي وما تابعه من أنساق شاعت في الشرق الإسلامي العربي،....

وجرفت وسوسة بعض هؤلاء إلى إشاعة أن الشعر الحر دسيسة على اللغة العربية، دبرها الاستعمار لتحطيمها" (عواد، ١٩٧٦، ص ١٥)، يطرح العواد من خلال هذه المقولة قضية الشكل الشعري، فيستنكر على من يجعل الشعر محصور على أوزان الخليل، وينسج شعره على صورة القصيدة الجاهلية بطابعها التقليد. إن العواد يدعو إلى التجديد في البناء الشكلي للقصيدة، منكرًا على من يرى أن حركة التجديد في الشعر إنما هي خطة الاستعمار لهدم قواعد القصيدة العربية. ويرى العواد أن "الموسيقى الداخلية في القصيدة أهم من الموسيقى الخارجية، وما الموسيقى الخارجية من وجهة نظره سوى أكسية لتلك العناصر الداخلية" (الشهري، ١٩٩٨، ص ٧١).

وينبغي أن نشير إلى إشارة مهمة، وهي أن العواد لم يحدد في أقواله جنس (قصيدة النثر) وإلى أي الأجناس تنتمي، كما نجد له خلطًا بينها وبين الشعر الحر، فنجده يذكر مصطلح (الشعر الحر) ويقصد به قصيدة النثر –في بعض المواضع–، كما يطلق عليها في مواضع أخرى (الشعر المنثور) ولكن هذا لا ينفي جهوده الواضحة في تأسيس حركة التجديد والحداثة في الشعر السعودي.

لذا فإن الاتجاه إلى كتابة القصيدة النثرية لم يتبلور إلا في التسعينات من القرن الماضي، حيث ظهرت قصائد نثرية في بعض كتابات الشعراء السعوديين، أمثال: فوزية أبو خالد، وأحمد الملا، ومحمد الدميني، وعلي العمري، ومحمد عبيد الحربي، وعلي با فقيه، وسعد الهمزاني، وحمد الفقيه، وإبراهيم الحسين، وغسان الخنيزي، وهدى الدغفق، وأحمد كتوعة، وأحمد الواصل، وهاشم الجحدلي (البازعي، ٢٠٠٩).

كما أن الحديث عن قصيدة النثر كان له حضور في المشهد النقدي السعودي، حيث أفردت له المؤلفات، ونشرت عنه مقالات، ويظهر هذا الحضور مثلًا عند: سعد البازعي، ومحمد الحرز ومحمد العباس، وعبدالله الفيفي.

ثالثًا- إشكاليات قصيدة النثر في السعودية:

نشأت قصيدة النثر السعودية متزامنة مع مدرسة الشعر الحر، ومتأثرة بآداب الفرنسيين، وحاولت الظهور دون أن تضع لها مرتكزات قوية تساعدها على النضج والتطور، لذا نجد أن قصيدة النثر واجهت إشكاليات عدة تمخضت عن الظهور السريع لهذا الشكل الشعري.

وهذه الإشكاليات التي واجهت قصيدة النثر السعودية، قد تقدم الحديث عن بعضها في التمهيد، على اعتبار أن تلك الإشكاليات واجهت قصيدة النثر عمومًا. وفي هذا المبحث سنلقي الضوء على أهم الإشكاليات التي واجهت قصيدة النثر السعودية، وتتلخص في: التلقي، والمجانية، وتعدد المصطلح، والمرجعية.

التلقي:

إن هذه الإشكالية تتلخص في تساؤلات عدة: كيف تلقى المجتمع الأدبي السعودي عامة قصيدة النثر، وكيف تلقتها الأوساط النقدية السعودية خاصة؟

إن قصيدة النثر السعودية لم تعطَ حقها الفني والنقدي، مما جعل الذائقة العامة تعود إلى الشعر الكلاسيكي، وللغذامي رأي في ذلك، حيث يرى أن الحضور الشرعي لقصيدة النثر مرتبط ومشروط بنجاحها في استقطاب قراء لها، وبدون قراء لن ينفعها ما يكتبه النقاد عنها (العباس، ٢٠٠٠).

ولكن رأي الغذامي يجعلنا نقف أمام إشكالية أخرى، وهي أن النقاد جزء من القراء، ومع ذلك نجد الناقد السعودي نفسه يحجم عن الكتابة عن قصيدة النثر وإظهار رأيه فيها.

ومن خلال الاستقراء لآراء النقاد السعوديين في قصيدة النثر تبين أنهم ينقسمون إلى ثلاثة اتجاهات:

الاتجاه الأول: يتمثل هذا الاتجاه في رفض هذا النوع من القصائد، نتيجة لموقفها المتحفظ تجاه التجديد في القصيدة. بل إن بعضهم يرفض انخراطه في جنس الشعر، ويراه نصًا نثرياً كما نجد ذلك عند عدنان النحوي، حيث صرح بأن الشعر الذي يرتضيه هو الشعر الموزون المقفى (النحوي، ٢٠٠١).

أما مسعد العطوي فيرى "أن كلمة قصيدة تعارض كلمة نثر، لأن كلًا منهما فرع يسير جنبًا إلى جنب مع صاحبه" (العطوي، ٢٠٠٦، ص ٣٣١).

الاتجاه الثاني: وأصحاب هذه الفئة يترددون بين القبول والرفض، وقد صوّر محمد العلي هذا الاتجاه بقوله: "أنا إنسان متناقض أمام قصيدة النثر، ولم أصل إلى موقف معين، مرة أقرأها فتترك بي ما تتركه القصيدة العمودية

باعتبارها شعرًا، ومرة أقرأها ولكن لا تترك نفس الأثر فأعتبره نثرًا" (العباس، ٢٠٠٠، ص ١٠٠). ومن أصحاب هذا الاتجاه عبدالله الغذامي، عبدالله الفيفي، وغيرهم. فعبدالله الفيفي يقف موقفًا مغايرًا إذ يرى أنه لا مشاحة في الاصطلاح في كونها تجمع بين القصيدة والنثر، وإنما "المشاحة تنشأ حينما يُنْطَلق من وراء المصطلح إلى خطاب نضالي، إيديولوجي، لإلغاء جنس الشعر، والقطيعة مع المنجز التراثي؛ لإقامة ما يسمى قصيدة لنثر، بوصفها خيارًا شعريًا وحيدًا وأخيرًا كخاتمة الجياد على جادة الشعر، وهو ما يقع فيه بعض أرباب هذا التيار" (الفيفي، ٢٠٠٥، ص ١٢٤-١٢٥).

وأصحاب هذا الاتجاه ليس لهم موقف ثابت، فنجدهم يقتربون من الرفض أحيانًا، ويقتربون من القبول أحيانًا أخرى، حسب جمالية النص المقروء، ورؤيتهم النقدية حوله.

الاتجاه الثالث: وأصحاب هذا الاتجاه هم فئة متحمسة لقصيدة النثر وتدافع عنها وتقوم بالتنظير لها، وأهم من يمثل هذه الفئة هم كاتبو قصيدة النثر، وخاصة من يمارس النقد منهم، مثل: محمد حسن عواد، ومحمد العباس الذي أصدر عدة مقالات حول قصيدة النثر عمومًا وقصيدة النثر السعودية خصوصًا، وسعد البازعي، وأحمد الوافي، ويحيى الأمير ومحمد الحرز وآخرون.

فنجد محمد العباس مثلًا يرى أن قصيدة النثر بمقدورها التخفيف من حدة التضاد بين الشعر والنثر (العباس، ٢٠٠٧). فهو يريد إدخال القصيدة النثر في جنس الشعر ، ويسعى إلى تذويب الحدود بين الأجناس الأدبية. أما سعد البازعي يرى أن التحرر من الوزن والقافية في القصيدة النثرية لا يخرج من دائرتها الشعرية ويدخلها في دائرة النثرية (البازعي، ١٩٨٨).

المجانية:

مجانية قصيدة النثر أو لاوظائفيتها، تعد من أهم الإشكاليات التي واجهت قصيدة النثر في السعودية، إذ أن بعض النقاد يرون أن قصيدة النثر تقوم على الانقطاع التام عن هموم المجتمع، فشعراؤها مغرقون في كتابة النص بشكل تأملي بعيد عن الهم الاجتماعي (الدميني، ٢٠٠٣).

ولكننا عندما نقرأ لأحد كتاب قصيدة النثر (محمد خضر الغامدي) هذه المقولة، التي يقول فيها : " أنا أنظر إلى الانسان في كل مكان الانسان فقط، أحاول أن يكون نصي نصًا كونيًا يتيح لي فضاء دون الدخول في خصوصية أو أيدولوجية أو جغرافيا محددة، أما القضية الفلسطينية التي تتحدث عنها فقد حسمتها في أحد نصوصي عندما قلت (حلفت لن أكتب عنك شيئًا إلا بدمي أو بدمك) (خضر، ٢٠٠٢).

وعندما نقرأ قصيدة النثر في السعودية لا نجد المجانية واضحة فيها، أو بمعنى أصح لا نجدها معيارًا يجعله كاتب قصيدة النثر نصب عينيه عند كتابة القصيدة، بل إنه ينوع فقد يكتب قصيدة نثرية غنائية تعبر عن همومه وغربته مثلًا، وفي موضع آخر يكتب قصيدة نثرية رمزية أو واقعية تعبر عن هموم المواطن السعودي، بل والعربي بشكل عام، فالجدلية بين وظيفة القصيدة النثرية ولا وظيفتها لاتزال قائمة حتى يومنا هذا.

تعدد المصطلح:

شاعت قصيدة النثر بهذا المسمى في الأوساط النقدية، وهي تزاوج بين جنسين مختلفين (الشعر) والنثر)، فالشعر له خصائصه، والنثر له خصائصه، وقد حاول بعض النقاد أن يخرج هذه القصيدة النثرية من إشكالية التسمية التجنيسية، بوضع جملة من البدائل المقترحة، وقد جعلوا حجتهم في ذلك

قاعدة نقدية وهي (لا مشاحة في الاصطلاح). أي أن كل ناقد يختار مصطلحًا لهذا النوع الأدبي حسب وجهة نظره التي تكون أقرب إلى ذوقه ومكوناته الفكرية، فسموها: الشعثيرة، والنعثيرة، والنسيقة، والنص الجديد، والنص الأجد، والنص الحر، والنثر المشعور، وشنر، والنص الخنثى (الغامدي، ٢٠٠٤).

فمحمد حسن عواد ابتكر مصطلح (شنر) من نحت كلمتي (شعر) و(نثر)، حيث جمع بين الشعر والنثر، فأخذ الشين من الشعر، والنون من النثر، والراء مشتركة بينهما. ولكن هذا المصطلح لم يكتب له الانتشار بين النقاد.

ونتج عن هذا التعدد في وضع مصطلحات للقصيدة النثرية حدوث إشكالية كبيرة واجهت هذا النوع الأدبي، خاصة عند المتلقي الذي لا يستطيع أن يفهم مدركات هذا المصطلح وخصائصه نتيجة المزج غير المنطقي بين مصطلحين، أو تركيب مصطلح غامض بالنسبة له.

المرجعية:

هناك إجماع بين الدارسين لقصيدة النثر بأن مرجعيتها غربية، مما يخلق عند بعض المتلقين قدرًا من التشكك في مشروعيتها والتردد في قبولها، على الرغم من محاولة بعضهم في تأصيل هذه القصيدة النثرية، ويجعلون مرجعيتها عربية قديمة، كما يجعل بعضهم أن سبب ظهورها في المملكة يرجع إلى أسباب محلية داخلية، هذا الأمر بدوره قد خلق لنا إشكالية في تحديد مرجعية قصيدة النثر، هل هي غربية أم عربية موروثة أم ظهرت نتيجة أسباب محلية؟

حيث يرى محمد بن سعيد بن حسين أنه لا يجوز اعتبار قصيدة النثر شعرًا عربيًا، وقد أرجع ذلك إلى أسباب عديدة، منها فقدانها الموسيقا الخارجية، وفقدانها الموسيقى الداخلية، وفقدانها الاستقلال الكياني (حسين، ١٩٧١).

كما يشير سعد البازعي أنه لا مراء في أن القصيدة النثرية مفهومًا وكتابة راجعة إلى أساسها الغربي وبالتحديد من فرنسا (البازعي، ١٩٩٨).

أما حسن الهويمل وإبراهيم الفوزان فيرون أن قصيدة النثر مرجعيتها عربية، ظهرت على يد بعض المهجريين أمثال أمين الريحاني وميخائيل نعيمة، وغيرهم من الشعراء الذين تأثروا بالشعر الأمريكي، أي أن كتاب قصيدة النثر في السعودية تأثروا بمترجمات الشعر الغربي وليس الشعر الغربي نفسه (الفوزان، ١٩٨١).

في حين أن عبد الله الفيفي فيتأرجح بين الرأيين، أرجع في البداية قصيدة النثر السعودية إلى مرجعيتها الغربية في فرنسا (الفيفي، ٢٠٠٥) ، ثم يتعجب ممن هو على اطلاع على التراث النثري العربي، ويزعم أن قصيدة النثر تجربة جديدة ولدت في القرن العشرين! (الفيفي، ٢٠١٠).

وخلاصة القول في هذه الإشكالية أن أغلب النقاد في السعودية يتفقون على مرجعية قصيدة النثر الغربية، أو الفرنسية على وجه التحديد، لكن انتشارها عبر الصعيد الأدبي العربي ومن ضمنه –الأدب السعودي– كان عن طريق بعض المهجريين، كما ذهب إلى ذلك بعض النقاد السعوديين في آرائهم.

وتبقى المرجعية إشكالية لا اتفاق عليها!!

المبحث الثاني

نماذج تطبيقية على قصيدة النثر السعودية

إن تحرر قصيدة النثر من الوزن والقافية يقف حائلًا دون استقبال الذاقة السائدة لهذا الشكل الشعري، ولكن –كما أسلفنا في المبحث السابق– فإن قصيدة النثر استطاعت أن تكون لنفسها مجموعات قرائية تدافع عن هذا الشكل الشعري وتتذوقه .

في هذ المبحث سنسلط الضوء على نماذج من قصيدة النثر السعودية لتقريبه من الذائقة الشعرية، وإبراز أهم ملامح ومقومات قصيدة النثر في تلك النماذج.

وقبل الخوض في تلك القراءة لبعض النماذج، لابد أن نستعرض أهم خصائص ومقومات قصيدة النثر كما نظّرت لها سوزان بيرنار.

مقومات قصيدة النثر:

ترى سوزان برنار أن قصيدة النثر الأوروبية قد أحدثت انشقاقًا في مفهوم الشعرية نتيجة تمردها على الوزن والقافية، ولكنها اعتمدت شروطًا أخرى لتحقيق الشعرية والتعويض عن شرطي الوزن والقافية، وتتمثل هذه الشروط (برنار، ١٩٩٩) في:

١– الوحدة العضوية: فمهما تكن القصيدة معقدة وحرة في مظهرها فإن عليها أن تكون وحدة واحدة، وعالمًا مغلقًا، خشية أن تفقد صفتها كقصيدة

٢– المجانية: أي أن القصيدة ليس لها غاية بيانية أو سردية خارج ذاتها، وإذا كان بمستطاع القصيدة استخدام عناصر سردية وصفية فذلك بشرط تسميتها في مجموع ولأغراض شعرية.

٣– اللازمنية وقد رأت سوزان أن فكرة المجانية يمكن أن تحددها فكرة

اللازمنية في الحد الذي لا تتطور فيه القصيدة نحو هدف، ولا تعرض سلسلة أفعال أو أفكار ولكن تظهر للقارئ حاجة وكتلة (لازمنية).

٤- الإيجاز: فقصيدة النثر يجب أن تتلافى الاستطراد في الوعظ الخلقي، كما عليها أن تتلافى التفصيلات التفسيرية.

٥- كلية التأثير.

لكن هذه الشروط التي توردها برنار تظل شروطًا نسبية ليست كصرامة المعايير الشكلية للقصيدة الكلاسيكية. وقد أشار كمال خير بك بعد اطلاعه على تجربة الماغوط إلى أن نتاج الشعراء الغربيين لقصيدة النثر قابلة للتحقيق على يد الشاعر العربي إذا توصل هذ الشاعر إلى التعويض عن غياب الوزن والقافية بالتركيز على عناصر جمالية أخرى تميز فن الشعر (بيك، ١٩٦٨).

ولكن رأي كمال خير بك يثير تساؤلات عدة عن تلك العناصر الجمالية: ماهي تلك العناصر الجمالية؟ وكيف نستطيع الحكم على جودة أو رداءة نص ما في قصيدة النثر، وتحديد قيمته الفنية؟

أشار عبد الله السمطي إلى أمور عدة يجب أخذها في الحسبان لضبط – إلى حد ما– معايير قصيدة النثر، فيقول: إن قوانين القصيدة النثرية ليست قوانين نهائية مغلقة ، بل هي متحركة ولا نهائية ومتغيرة بفعل تطور القصيدة النثرية نفسها، كما أن السمات التي افترضتها سوزان برنار في قصيدة النثر ليست سمات مغلقة بل هي سمات مفتوحة يمكن الإضافة إليها والتجديد من خلالها، والتنويع التجريبي في قصيدة النثر من الغنائية إلى الواقعية والوجودية والرمزية قد لا يجعل المعيار الجمالي له بعد ثابت، واختلاف مستويات اللغة والأسلوب في قصيدة النثر يقف عائقًا في اعتبار

هذه المستويات نوعًا من التقييم (السمطي، ٢٠١٠).

وبالتالي فإن قصيدة النثر لابد أن تقع وسطًا بين الشعر والنثر، "فتنحرف عن النثر اليومي الإخباري الذي لا يوجد به قصد فني..، ويتحول هذا الانحراف ليصل إلى درجة الشعرية عبر قصد الكتابة الفنية" (السمطي، ٢٠١٠، ص ٢٠٩)، ويمكن أن نحدد ذلك من خلال جملة من الآليات التي احتفظت بها قصيدة النثر، كما تخلت عن آليات أخرى في مقابل تقديمها لآليات جديدة.

احتفظت قصيدة النثر بالشكل النثري وتوزيع السطور وبنية الحذف (البياض) والتكرار والفضاء المجازي والتساؤل، وتخلت عن الوزن والعروض التشكيل باللغة والتناص واجتماعية النص والصور الاستعارية والبيانية والشكل الشعري للقصيدة...، واهتمت قصيدة النثر بالتفاصيل الصغيرة للأحداث في صورة مشهدية، وإبراز الأنا الشاعرة، والإيحائية والتكثيف والأسلوب الكنائي (السمطي، ٢٠١٠).

أما بالنسبة للإيقاع الخارجي المتمثل في الوزن والقافية، فإن البديل الإيقاعي له في قصيدة النثر هو تنوع إيقاعاته الداخلية المتمثلة في الصيغ اللغوية: كتكرار صوت معين أو كلمات محددة داخل النص، والصيغ الفنية، كما في السجع والجناس، وتكرار اللوازم النصية (فقط، ربما، حينما..)، وإيقاع الحوار وإيقاع الوصف.. (السمطي، ٢٠١٠).

وقد قامت هذه الدراسة على توضيح مدى التزام كتاب هذه النماذج بتلك المقومات والمعايير، ولضيق المقام فإن الدراسة حاولت إظهار المعايير الجمالية والإيقاعية البارزة في كل نموذج، والتي أسهمت بشكل واضح في تقريب هذا النوع الأدبي من الذائقة الشعرية.

النموذج الأول: قصيدة النساء (فوزية أبو خالد)

تعمل فوزية أبو خالد في هذا النموذج على الالتزام بمقومات قصيدة النثر البيرنارية ويظهر ذلك من خلال التكثيف اللغوي وتوجيه اللفظ نحو المعنى مباشرة من دون استطراد أو تفصيلات، كما أن الألفاظ والمفردات غير محددة بزمن معين، بل هي دلالات مفتوحة، وتظهر القصيدة وحدة واحدة وعالمًا مغلقًا بدلالاته وإيحاءاته ومعانيه.

وإذا انتقلنا إلى المعايير الجمالية نجدها في شكل القصيدة المتمثل في توزيع الأسطر أو الجمل الشعرية، كما يظهر البياض الذي يلعب دورًا في تكوين قصيدة النثر، فعندما تقول:

أي فردوس انسلّ منه النساء
وسكبن السراب
على.....
سبات السابلة؟

نلحظ أن البياض يستثير القارئ لرسم صورة عن ذلك المشهد، كما أن الصمت الذي يتجلى في البياض يوحي بذلك السكون والهدوء في انسكاب السراب.

ويتجلى البياض عند فوزية أبو خالد عندما تتقلص الأسطر الشعرية لتصل بعد البياض إلى كلمة واحدة.

نُهرِّب ماء السماء في سواد المساء
نُقَطِّر شمسًا نحاسية على شحوب الصحراء
نشك الأصابع بماس العسيب
أيّ نعاس يغالب صحو الصبايا؟

نستمطر القلب أشواقًا حيية ورحيقًا يفور
نستمطر الوقت عمرًا وصبرًا جميلًا
نستمطر الطرقات..
وطنًا

إن هذا البياض يدل على الصمت، ولكنه صمت من نوع آخر، فهو صمت عن الكلام، الذي لا يمكن للكلمات أن تصوره أو تعبر عنه.

كما تزخر القصيدة بالتساؤلات: (على سبات السابلة؟) ،(أي رياح تخاطف الأشرعة؟)،(أي قمر ععلقته شهرزاد على ليل اللقاء؟)،(أي حلم تبتدي منه المليحة؟).

ونجد فوزية تعتني بالتفاصيل الصغيرة في رسم المشاهد وتعيين الأشياء وتوصيفها.ويظهر الأسلوب الكنائي في قولها:

نستمطر القلب أشواقًا حيية ورحيقًا يفور
نستمطر الوقت عمرًا وصبرًا جميلًا
نستمطر الطرقات..
وطنًا

كناية على طلب المواصلة والتتابع الذي يدل عليه المطر، والطلب الذي تدل عليه السين والتاء.

أما بالنسبة للإيقاع فيظهر في تكرار بعض الصيغ اللغوية، كالفعل المضارع المبدوء النون في (نُهرِّب، نُقَطِّر، نشك، نستمطر، نمازج، نؤلف..)، للدلالة على الاهتمام بالذات الشاعرة ورصد الهموم اليومية مع الحرص على استبطان الذات.

كما أن الموسيقى الداخلية أحدثت تنغيمًا وإيقاعًا لدى السامع عوضًا عن

الوزن والقافية ويظهر ذلك في تكرار الاستفهام بأي في بداية القصيدة ونهايتها مما جعل القصيدة تلتف حول نفسها محدثة انعلاقًا دلالياً لا يتجاوزها.

النموذج الثاني: لا ماء في الماء (العلي، ٢٠٠٩، ص ٢٥-٥٥).

تتحرر قصيدة النثر من سلطة النظام الموسيقي التقليدي للقصيدة (الوزن والقافية) وتكتفي بموسيقية السطر الشعري أو الجملة الشعرية. وهذه الموسيقى لها تكوينها الخاص الذي يستجيب لحياتنا الجديدة. فقصيدة النثر كما يقول بودلير موسيقى بدون إيقاع ولا قافية، مرن وحار كي يتكيف مع حركات الروح الغنائية وتموجات الخيال ورجفات الضمير.

وتعتمد الجملة الشعرية على إيقاع داخلي يعتمد على تفاعلات هذه الموسيقى الداخلية مما يخلق للقصيدة نظامًا إيقاعيًا خاصًا يقوم على جملة من التقنيات، كالتكرار والانزياح والتوازي وحروف المد ، وغيرها من تقنيات الإيقاع الداخلي، سواء كان الإيقاع صوتيًا أم بصريًا أو إدراكيًا.

وعندما ندرس قصيدة (لا ماء في الماء) للشاعر الأحسائي محمد العلي، يتضح الإيقاع الداخلي جليًا سواء الصوتي أو البصري أو الإدراكي.

كما يتجلى الإيقاع الصوتي عنده من خلال الإيقاع الصاعد مقابل الإيقاع الهابط، ونلحظ هذا واضحًا عند محمد العلي، حيث ينتقل في بداية القصيدة من الإيقاع الهابط إلى الصاعد، ويختم القصيدة بنفس الإيقاع الهابط.

كما أن هذا الإيقاع يتجلى بصريًا في شكل القصيدة الخارجي وطريقة نظمها، فبمجرد أن يرتفع الإيقاع وتزيد معه الدفقة الشعورية، يطول السطر الشعري، ويقصر عندما تكون النغمة هابطة، حيث أسهمت الإيقاعات الصاعدة والهابطة في نحت القصيدة وإبراز شكلها الخارجي.

وعندما يفكر كاتب القصيدة النثرية بمقاطع البداية في خاتمة القصيدة عبر تكرار العبارة، فيجعل الفكرة الرئيسة التي تسود هذه القصيدة تلتف حول نفسها وتغلق القصيدة، من خلال بنية دورية داخلية، ويظهر ذلك، في قول محمد العلي، في بداية القصيدة:

أما لقيتك دون الضباب الجميل

ليختم القصيدة بنفس المعنى وتكرار العبارة:

وبيني وبينك هذا الضباب الجميل.

كما تتوفر في القصيدة مقومات قصيدة النثر عند سوزان بيرنار، فالقصيدة وحدة متكاملة منغلقة على ذاتها تتوفر فيها الوحدة العضوية، كما أن ألفاظها تتوجه نحو المعنى مباشرة دون تفصيلات أو استطرادات مملة، كما أن دلالاتها مفتوحة غير محددة بزمن معين، ويظهر في القصيدة شدة التأثير في التناوب بين الإيقاع الهابط والمرتفع مما أحدث تأثيرًا على المتلقي.

النموذج الثالث: لوحات زيتية في غرفة مغلقة (محمد خضر الغامدي)

توفرت في قصيدة محمد خضر الغامدي جميع مقومات قصيدة النثر، فلم يعتمد محمد خضر على وزن ولا قافية، فالقافية مرة تكون تاءً ومرة أخرى ياءً ومرة ثالثة لامًا او راءً، وهكذا إلى نهاية القصيدة نجد أن الشاعر لم يلتزم بقافية واحدة، إضافة إلى عدم اعتماده على أوزان الخليل في نظم هذه القصيدة.

أما بالنسبة لمقومات قصيدة النثر كما تراها (سوزان بيرنار) فنجد التزام محمد خضر الغامدي فيها واضحًا وجليًا، فلم يذكر في قصيدته تفصيلات أو عمد إلى تفسيرات واستطرادات بل أوجز واختصر المسافات والأحداث، فعندما يقول في بداية القصيدة كان اسمها وردة وقبل أن ينتهي هذا المقطع

فإن محمد خضر يعلن عن رحيل وردة بدون أن يستطرد في أحداث موت وردة.

وعندما يعبر عن ألم فقد وردة يوجزها في عبارات مقتضبة تظهر المعنى وتجليه في شعور متعمق بالحزن وإيحاءات دلالية مفتوحة، فتظهر في القصيدة (كلية التأثير)

وتظهر اللازمنية عند محمد خضر في دلالات الألفاظ فهي غير محددة بزمن معين، بل يتغير الزمن حسب السياق، فنجد الماضي عندما يتذكر كيف كانت(وردة)

كان اسمها وردة

وينتقل في وصف شعوره بعد موت وردة بصيغة الزمن الحاضر:

سماء باليه

تحمل

كما يتجلى معيار المجانية في عدم استخدام القصيدة عناصر سردية وصفية خارج ذاتها. وأما الوحدة العضوية فتظهر في أن هذا النوع من القصائد ينبغي أن يكون وحدة متكاملة وعالمًا مغلقًا لا يمكن تقسيمه إلى فقرات أو أجزاء كي لا تفتقد خاصية الشعر.

وعندما تتحرر قصيدة النثر عن سلطة الوزن والقافية نجدها تعتمد على تفاعلات الموسيقى الداخلية، فتحرص على استخدام كل التقنيات عند تشكيل السطر الشعري، ويظهر الإيقاع الداخلي في هذه القصيدة من خلال اعتماده على المتناقضات التي تفجر ديناميكية قصيدة النثر، وتتمثل في (الحياة والموت).

كما تقوم هذه القصيدة على فكرة البياض في توزيع الجملة الشعرية

لتوصيل الإحساس بالزمن. فعندما يقول محمد خضر:

تمازحها صديقاتها...

ويترك بياضًا يكون سلسلة من الدلالات المفتوحة عن هذه الممازحة.

وكذلك عندما يترك بياضًا بعد: (أن تذبل في أعماق النهر)،فيقول:

أن تذبل في أعماق النهر!

.....

لأنه يريد أن يوصل الإحساس بالزمن الطويل. ثمانية أعوام مرت وبعدها يسمع بخبر رحيل وردة، كما أن التعاضد بين البياض وعلامة التعجب يسمح ببناء دلالة الموت ووصف الصدمة الشعورية.

ثم يقول:

اليوم وبعد ثمانية أعوام

أسمع خبرًا عن رحيل وردة

.....

.....

.....

يترك بياضًا طويلًا، يسمح لعقل القارئ بأن يتقبل صدمة رحيل وردة كما شعر بها هو، ثم يقول:

ماتت وردة!!

ويظهر البياض واضحًا عندما لا يكمل محمد خضر جملته الشعرية فيقول: (أحيانًا تكون القطعة)، ليترك بياضًا بعدها ثم يقول (أكبر)، إن البياض يستفز القارئ لرصد جملة من الدلالات والتأويلات اللامنتهية.

فقصيدة النثر تخلق فجوة ومسافة توتر بين عناصرها سواء في البياض

أو الجمع بين المتناقضات مؤسسة بذلك شاعريتها.

واعتمد في إظهار المعايير الجمالية في القصيدة على رسم المشاهد في صور كنائية، فيقول:

سماء بالية
تحمل أوهامها
في سلة الأفكار
تسقط قطعًا صغيرة
في كل مرة...

أما إيقاع الصور الفنية فيظهر في توالي الأصوات المهموسة مع الأصوات الشديدة، مثل (الهاء ثم التاء ثم الباء ثم التاء ثم الدال..)، إن هذا التوالي أحدث امتزاجًا بين الدفقة الشعورية التي تحدثها الأصوات المهموسة، والتعبير عن قوة المشهد الذي يدلل عليه الصوت الشديد في انقطاعه على نهاية السطر الشعري.

أما الإيقاع في الصيغ الفنية فيظهر في الجناس بين (وردة ووردية) في أول القصيدة، وبين(منحوها ومنحتهم). كما يظهر الإيقاع في تكرار اللازمة (الآن).

أما إيقاع الوصف، فنجده في التعاقب بين الوصف للصورة الماضية بوجود وردة، ثم الصورة الحاضرة بعد موت وردة.

من خلال النماذج السابقة لقصيدة النثر السعودية، يتبين لنا أننا نستطيع التحقق من شعرية قصيدة النثر استنادًا إلى المعايير التي ذكرتها سوزان بيرنار، لكن تلك المعايير لا تكفي وحدها لفهم كيفية بناء قصيدة النثر، والحل كما-أسلفنا- هو التركيز على بعض العناصر الجمالية التي تميز قصيدة

الشعر، وقد حددت سوزان بيرنار بعضًا منها، ولاحظنا تمثل كتاب قصيدة النثر بها في هذه النماذج.

إن هذا الالتزام بالمعايير الجمالية والإيقاعية لقصيدة النثر عند كتاب قصيدة النثر في السعودية يسهم في تقريب هذا النوع الأدبي من الذائقة الشعرية، واحتساب قصيدة النثر من منجزات الحداثة في الأدب السعودي.

الخاتمة

تجلت نتائج هذه الدراسة في أنها استطاعت أن تجيب على تساؤلات إشكالية هذه الدراسة وفق موضوعها، حيث تتبعت الدراسة إنجازات الأدب السعودي في قصيدة النثر، وكيف استطاع كتابها أن يقربوها من الذائقة الشعرية، وفي الوقت ذاته فإن قصيدة النثر في السعودية شأنها شأن قصيدة النثر في الوطن العربي كله، قد واجهت إشكاليات عدة، حاول النقاد مواجهة تلك الإشكاليات وإيجاد حلول جذرية لها بينما ظلت بعضها إشكالية مفتوحة حتى وقتنا هذا.

إن قصيدة النثر استطاعت أن تثبت وجودها على الرغم من الإشكاليات التي واجهتها، والرفض الذي تلقته من القارئ والناقد، فكونت لها شريحة قرائية، تتقبل هذا النوع الأدبي، كما استطاعت أن تقترب من الذائقة الشعرية.

وقد ظهرت قصيدة النثر في السعودية متضحة المعالم عند الشعراء المعاصرين أمثال فوزية أبو خالد، ومحمد الغامدي ومحمد العلي، وغيرهم، حيث استطاعوا أن يلتزموا بمقومات قصيدة النثر، ومعاييرها الجمالية والإيقاعية، ويرقوا بها إلى الشعرية، حتى أصبحت إحدى منجزات الحداثة في الأدب السعودي وإن كانت هذه القصيدة لاتزال تسير بخطى حثيثة نحو الظهور.

المصادر والمراجع

١- إدريس، عبدالله (٢٠٠٢). شعراء نجد المعاصرون، الرياض: منشورات نادي الرياض الأدبي.

٢- البازعي، سعد (١٩٨٨). هؤلاء يتحدثون عن قصيدة النثر، جريدة الرياض، ٧١٧٩.

٣- البازعي، سعد (١٩٩٨). إحالات القصيدة، الرياض: نادي الرياض الأدبي.

٤- البازعي، سعد (٢٠٠٩). جدل التجديد: الشعر السعودي في نصف قرن، الرياض: وزارة الثقافة والإعلام.

٥- برنار، سوزان (١٩٩٩). قصيدة النثر من بولدير إلى أيامنا، (ترجمة: زهير مغامس)، القاهرة: مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع.

٦- بزون، أحمد (١٩٧٧). قصيدة النثر العربية، دمشق: دار الفكر الجديد.

٧- بيك، كمال خير (١٩٨٦). حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر (ط. ٢)، بيروت: دار الفكر.

٨- الحامد، عبدالله (١٩٨٢). في الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية، الرياض: مطابع حنيفة للأوفست.

٩-الحامد، عبدالله (١٩٩٣). الشعر في الجزيرة العربية: نجد والأحساء والقطيف خلال قرنين ١٢٢٥٠هـ/١٣٥٠م (ط. ٣)، الرياض: دار الكتاب السعودي.

١٠- حسين، محمد (١٩٧١). الأدب الحديث في نجد، (تحقيق: عبدالسلام سرحان)، دمشق: مطبعة الفجالة الجديدة.

١١- خضر، إبراهيم (٢٠٠٢). مقابلة. جريدة الوطن السعودية، ٨٨٦.

١٢- داغر، شربل (١٩٨٨). الشعرية العربية الحديثة، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

١٣- الدميني، علي (٢٠٠٣). الحالة الشعرية في المملكة العربية السعودية: تجربة شخصية، جريدة الجزيرة، المجلة الثقافية، ٤٥.

١٤- الساسي، عمر الطيب (١٩٩٥). الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي، ، جدة: مكتبة دار زهران.

١٥- السِمْطي، عبدالله (٢٠١٠). قصيدة النثر بين القيم الجمالية والإيقاعية، مجلة علامات في النقد٧١(١٨)، ٢٠٥-٢٣٤.

١٦- الشهري، ظافر والموسى، خليل (١٩٩٨). المدرستان الإحيائية والتجديدية في الشعر السعودي، دمشق: بدون اسم دار نشر.

١٧- الصايغ، عبد الإله (١٩٩٩). دلالة المكان في قصيدة النثر: بياض اليقين لأمين أسبر أنموذجًا، دمشق: الأهالي للطباعة والنشر.

١٨- الصكر، حاتم (١٩٩٣). مالا تؤديه الصفة: المقتربات اللسانية والأسلوبية والشعرية، بيروت: دار كتابات.

١٩- العباس، محمد (٢٠٠٠). ضد الذاكرة: شعرية قصيدة النثر، بيروت: المركز الثقافي العربي.

٢٠- العباس، محمد (٢٠٠٧). شعرية الحدث النثري، بيروت: مؤسسة الانتشار العربي.

٢١- عبيد، محمد (٢٠٠١). القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، دمشق: منشورات اتحاد كتاب العرب.

٢٢- العطوي، مسعد (٢٠٠٦). الفكر والشكل في الشعر السعودي المعاصر، الرياض: عالم الكتب الحديث.

٢٣- العظمة، نذير (٢٠٠١). قضايا وإشكالات في الشعر العربي الحديث: الشعر السعودي أنموذجًا، جدة: النادي الأدبي بجدة.

٢٤- العلي، محمد (٢٠٠٩). لا ماء في الماء، الشرقية، الشرقية: نادي المنطقة الشرقية الأدبي.

٢٥- العنزي، كريمة (٢٠١٤). تلقي النقد السعودي قصيدة النثر، الرياض: دار جامعة الملك سعود للنشر.

٢٦- عواد، محمد (١٩٧٦). الطريق إلى موسيقى الشعر الخارجية، جدة: نادي جدة الأدبي.

٢٧- الغامدي، صالح (٢٠٠٤). إشكاليات قصيدة النثر في السعودية، مجلة علامات في النقد، ٥٢،(١٣)، ٣٠٨-٣٢٣.

٢٨- فرج، علي (٢٠١٧). محاكمة الخنثى: قصيدة النثر في الخطاب النقدي العراقي، بغداد: دار الفراهيدي.

٢٩- الفوزان، إبراهيم (١٩٨١). الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد، القاهرة: مكتبة الخانجي.

٣٠- الفيفي، عبدالله (٢٠٠٥). حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية، الرياض: نادي الرياض الأدبي.

٣١- الفيفي، عبدالله (٢٠١٠). قصيدة النثر وما أدراك ما هيه؟، جريدة الجزيرة، ٣١٥.

٣٢- محمد، أحمد (٢٠٠٥). مفهوم قصيدة النثر في النقد العربي الحديث الأصول والتحولات، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب.

٣٣- مطلوب، أحمد (١٩٧٨). دراسات بلاغية، العراق: دار الرشيد للنشر.

٣٤- الملائكة، نازك (١٩٦٧). قضايا الشعر المعاصر (ط. ٣)، بغداد: منشورات مكتبة النهضة.

٣٥- المناصرة، عز الدين (١٩٩٨). قصيدة النثر: المرجعية والشعارات، رام الله: بيت الشعر.

٣٦- مهدي، سامي (١٩٨٨) أفق الحداثة وحداثة النمط: دراسة في حداثة مجلة شعر بيئة ومشروعًا ونموذجًا، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

٣٧- النحوي، عدنان (٢٠٠١). الشعر المتفلت بين النثر والتفعيله وخطره، الرياض: دار النحوي للنشر والتوزيع.

٣٨- الهويمل، حسن (٢٠٠٤). قصيدة النثر وإشكالية الشكل والشرط، مجلة علامات في النقد، ٥٢(١٣)، ٢٧٢-٣٠٤.

٣٩- الورقي، السعيد (١٩٨٣). لغة الشعر الحديث: مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، مصر: دار المعارف.

٤٠- يحياوي، رشيد (١٩٩٩) قصيدة النثر ومغالطات التعريف، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، ٣٢(٨)، ٥٤-٧٨.

Sources and references

1- Idris, Abdullah (2002). Contemporary Poets of Najd, Riyadh: Riyadh Literary Club Publications.

2- Al-Bazai, Saad (1988). Those who talk about the prose poem, Al-Riyadh newspaper, 7179.

3- Al-Bazai, Saad (1998). References of the poem, Riyadh: Riyadh Literary Club.

4- Al-Bazai, Saad (2009). Dialectic of renewal: Saudi Poetry in Half a Century, Riyadh: Ministry of Culture and Information.

5- Bernard, Susan (1999). The prose poem from Boulder to our days, (Translated by: Zuhair Maghamis), Cairo: Al-Ahram Foundation for Publishing and Distribution.

6- Bazoun, Ahmed (1977). The Arabic Prose Poem, Damascus: Dar Al-Fikr Al-Jadid.

7- Beck, Kamal Khair (1986). The dynamics of modernity in contemporary Arabic poetry (i. 2), Beirut: Dar al-Fikr.

8- Al-Hamid, Abdullah (1982). In Contemporary Poetry in Saudi Arabia, Riyadh: Hanifa Offset Press.

9- Al-Hamid, Abdullah (1993). Poetry in Arabia: Najd, Al-Ahsa and Al-Qatif during two centuries 2250 AH/1350

AD (i. 3), Riyadh: Saudi Book House.

10- Hussein, Muhammad (1971). Modern Literature in Najd, (edited by: Abdul Salam Sarhan), Damascus: Al-Fujala Al-Jadida Press.

11- Khader, Ibrahim (2002). Interview. The Saudi newspaper Al-Watan, 886.

12- Dagher, Charbel (1988). Modern Arabic Poetry, Casablanca: Toubkal Publishing House.

13- Al-Damini, Ali (2003). The state of poetry in Saudi Arabia: A personal experience, Al-Jazeera, Cultural Magazine, 45.

14- Al-Sassi, Omar Al-Tayeb (1995). The Brief in the History of Saudi Arabian Arabic Literature, Jeddah: Dar Zahran Library.

15- Al-Sumati, Abdullah (2010). The prose poem between aesthetic and rhythmic values, Signs in Criticism, 71(18), 205-234.

16- Al-Shahri, Dhafer and Al-Musa, Khalil (1998). The two schools of revivalism and renewal in Saudi poetry, Damascus: No publishing house.

17- Al-Sayegh, Abdul-Ilah (1999). The Significance of Place in the Prose Poem: The Whiteness of Certainty

by Amin Asbar, Damascus: Al-Ahali for Printing and Publishing.

18- Al-Sakr, Hatem (1993). What an Adjective Doesn't Do: Linguistic, Stylistic and Poetic Approaches, Beirut: Dar Kuttabat.

19- Al-Abbas, Muhammad (2000). Against Memory: The Poetics of the Prose Poem, Beirut: Arab Cultural Center.

20- Al-Abbas, Muhammad (2007). The Poetics of the Prose Event, Beirut: Arab Publishing Corporation.

21- Obeid, Muhammad (2001). The modern Arabic poem between the semantic structure and the rhythmic structure, Damascus: Arab Writers Union Publications.

22- Al-Attawi, Massad (2006). Thought and Form in Contemporary Saudi Poetry, Riyadh: Modern World of Books.

23- Al-Azma, Nazir (2001). Issues and Problems in Modern Arabic Poetry: Saudi Poetry as a Model, Jeddah: Jeddah Literary Club.

24- Al-Ali, Muhammad (2009). No water in the water, Al-Sharqiya, Al-Sharqiya: Eastern Province Literary Club.

25- Al-Enezi, Karima (2014). Receiving Saudi Criticism of

the Prose Poem, Riyadh: King Saud University Publishing House.

26- Awwad, Muhammad (1976). The Road to the Music of External Poetry, Jeddah: Jeddah Literary Club.

27- Al-Ghamdi, Saleh (2004). Problems of the prose poem in Saudi Arabia, Signs in Criticism, 52(13), 308-323.

28- Faraj, Ali (2017). The trial of the hermaphrodite: The Prose Poem in Iraqi Critical Discourse, Baghdad: Dar al-Farahidi.

29- Al-Fouzan, Ibrahim (1981). Modern Hijazi literature between tradition and renewal, Cairo: Al-Khanji Library.

30- Al-Faifi, Abdullah (2005). The modernity of the poetic text in Saudi Arabia, Riyadh: Riyadh Literary Club.

31- Al-Faifi, Abdullah (2010). The prose poem and how do you know what it is? Al-Jazeera, 315.

32- Mohammed, Ahmed (2005). The concept of the prose poem in modern Arabic criticism Origins and transformations, unpublished master's thesis, University of Baghdad, Faculty of Arts.

33- Matloub, Ahmed (1978). Rhetorical studies, Iraq: Al-

Rashid Publishing House.

34- Angels, Nazik (1967). Issues of Contemporary Poetry (3rd edition), Baghdad: Renaissance Library Publications.

35- Al-Manasra, Izz al-Din (1998). The prose poem: References and Slogans, Ramallah: Poetry House.

36- Mahdi, Sami (1988) The Horizon of Modernity and the Modernity of Style: A Study on the Modernity of the Poetry Magazine Environment, Project and Model, Baghdad: House of General Cultural Affairs.

37- Al-Nahawi, Adnan (2001). Unruly poetry between prose and activation and its danger, Riyadh: Dar Al-Nahawi for Publishing and Distribution.

38- Al-Huwaimel, Hassan (2004). The prose poem and the issue of form and condition, Marks in Criticism, 52(13), 272-304.

39- Al-Warqi, Al-Saeed (1983). The Language of Modern Poetry: Its technical components and creative energies, Egypt: Dar al-Maarif.

40- Yahyaoui, Rashid (1999): The Prose Poem and the fallacies of definition, Marks in Criticism, Jeddah Literary Club, 32(8), 54-78.

المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	١٩٧٨
التمهيد: الإرهاصات المبكرة	١٩٧٩
قصيدة النثر في لبنان (الانطلاقة الأولى)	١٩٨٠
البعد التجنيسي لقصيدة النثر	١٩٨٣
قصيدة النثر والمصطلحات المجاورة	١٩٨٥
المبحث الأول: إشكاليات قصيدة النثر في السعودية	١٩٨٨
المبحث الثاني: نماذج تطبيقية على قصيدة النثر السعودية	١٩٩٨
النموذج الأول: قصيدة النساء (فوزية أبو خالد)	٢٠٠١
النموذج الثاني: لا ماء في الماء	٢٠٠٣
النموذج الثالث: لوحات زيتية في غرفة مغلقة (محمد خضر الغامدي)	٢٠٠٤
الخاتمة	٢٠٠٩
المصادر والمراجع	٢٠١٠
المحتويات	٢٠١٩