

قصيدة النثر

جامعة الخليل

1996

بسم الله الرحمن الرحيم

يشير هذا البحث من جديد قصيدة النثر، بصفقتها إحدى نتائج حركة الحداثة الشعرية، فحاول أن يقدم نظرة فاحصة لآليات هذا النتاج الشعري الجديد، وإيقاعه الخاص، من أجل تبرير وجوده، أو نفيه. فأرّخ قصيدة النثر، وبيّن واقع الشعر العربي قبل ظهورها، والعوامل التي مهدت لها، ثم عرض نظريتها، وناقشها، كما تحدث عن مواقف النقاد والأدباء منها، فأجمل مواقفهم في ثلاثة مواقف؛ القبول التام، والرفض التام، ليها. وخلص البحث إلى أن قصيدة النثر؛ لانبنائها على الرفض، والإغراب، والزراية بالشكل والمألوف، انزلت عن الجمهور والمتلقي، ولم تستطع أن تثبت أمام الشعر الموزون، وأن تفرض نفسها حركة إبداعية أمام الراضين، كما ثبتت قبلا قصيدة التفعيلة، القائمة على الإيقاع، والصورة، والجملة الشعرية.

1996

### نشوء قصيدة النثر\*

قصيدة النثر ، وتسمّى بالفرنسيّة: Poeme en Prose . عبارة فرنسيّة الأصل ، نشأت في أواخر القرن الماضي في الشعر الفرنسي ، ولا سيّما عند بودلير Baudelaire . وقد احتلت هذه القصيدة في أدب فرنسا مكانها الطبيعيّ ، حيث تمثل أقوى وجه للثورة الفرنسيّة ، التي انفجرت منذ قرن<sup>(1)</sup> .

وقد قامت الكاتبة الفرنسيّة سوزان برنار Suzanne Bertrand تاريخ النقد العالمي بكتابة تاريخ شامل لقصيدة النثر ، من حيث هي شعريّ متميّز في كتابها<sup>(2)</sup> (قصيدة النثر من بودلير حتى أيّامنا ) ، الصادر في باريس سنة 1959 .

\* هذا المصطلح هو المصطلح الذي تبناه تجمع شعر ، وغدا يطلق على هذا اللون الأدبي الجديد. وإثباتنا له لايعني أننا نفضله على غيره، أو أننا نأخذ به .

(1) أنسي الحاج : لن ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 1 1982

. 11

(2) اسم الكتاب بالفرنسية: Le Poeme en Prose Baudelaire Jusqua nos Jours .

وأما في الأدب العربي المعاصر فقد كانت أول دراسة عن قصيدة النثر متأثرة بأفكار سوزان برنار ، للشاعر أدونيس ، في مقالة له بالعربية عنوانها ( قصيدة النثر ) ، نشرت في مجلة ( شعر ) اللبنانية ، عدد 14 ، ربيع عام 1960 م ، فكان أول من سمى هذا النتاج الشعري قصيدة النثر ، نقلا عن التسمية الفرنسية الواردة في كتاب سوزان برنار السالف الذكر . كما أفاد من أفكار سوزان برنار حول قصيدة النثر ، بعد ذلك ، الشاعر أنسي الحاصغ بيانته في مقدمة ديوانه ( لن ) لقصيدة النثر (3) .

وقبل نشوء قصيدة النثر ظهرت اتجاهات شعرية قريبة الشبهه، حاولت أن تخرج عن الشكل التقليدي الموروث ، الذي كان سائداً في ساحة الشعر العربي شكلاً ومضموناً . وأقدم هذه المحاولات ما عُرف بالشعر المذ الذي كان أمين الريحاني رائده ، وأول من استعمله ، والشعر النثري ، أو القصيدة المنثورة ، التي كان جبران خليل جبران رائدها ، وأول من استعملها ، والنثر المركّز ، والنثر المشعور ، وما إلى ذلك من تسميات (1) . وهي محاولات تحررت من الوزن والقافية ، واعتمدت في بعضها على بعض السجعات ، وفي بعضها الآخر على لغة تحاول التّشبه بلغة الشعر ، إلا أن هذه المحاولات لم تلق الاستجابة إلا في نطاق محدود ضيق (2) .

وأيما يكن الأمر فثم افتراق - كما يقول أدونيس - بين الأنواع السابقة وقصيدة النثر ، يتمثل في " أن النثر الشعري إطنابي يسهب ، بينما قصيدة النثر مركزة ومختصرة ، وليس هناك ما يقيد النثر الشعري مسبقاً ، أما قصيدة النثر فهناك شكل من الإيقاع ، ونوع من تكرار بعض الصفات الشكلية ، ثم إن النثر الشعري سردي وصفي شرطي ، بينما قصيدة النثر إيحائية " (3) .

---

وقد قامت أخيراً الكاتبة " مياسة دع " بترجمة جزء من هذا الكتاب بعنوان : قطبا قصيدة النثر : التنظيم الفني والفوضى الهدامة ، ونشر في مجلة راية الاستقلال ، عدد 18 ، أيلول 1992 64-71 .

(3) : : 9-21 .

(1) أنيس المقدسي : الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 4 1967 420 ، وانظر : يوسف عز الدين : التجديد في الشعر الحديث ، جدة ، ط 1 1986 116-117 .

(2) سامي مهدي : أفق الحداثة وحداثة النمط ، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ، 1988 82 .

(3) أدونيس : الثابت والمتحول ( صدمة الحداثة ) ، دار العودة ، بيروت ، 1978

. 209

ثمّ تلت هذه المحاولا

استطاع أن يبسط نفوذه ، ويجتذب إليه الأغلبية من الشعراء الشباب ، غير أنه بما يتعرّض له من مقاومة التقليديين ، وتنديدهم بالشعراء الذين ابتكروه ، والذين اقتفوا أثره<sup>(4)</sup> .

1954 م صدرت مجموعة لتوفيق الصايغ ، عنوانها " ثلاثون قصيدة " ، وكانت أقرب إلى روح الشعر من سائر المحاولات السابقة ، وكانت ظاهرة التأثير بالشعر الحرّ الإنكليزي شكلاً ، وبالصوفية المسيحية ،<sup>(5)</sup>

وفي العام نفسه نشر محمد الماغوط أولى محاولاته ، وقام بنشر أول قصيدة نثرية في مجلة الآداب اللبنانية ، وكانت بعنوان " النبيذ المرّ " ، إلا أن التحرر من الموروث شكلاً ، ومضموناً لم يبرز بوضوح إلا في شتاء عام 1958 م ، حينما أصدر محمد الماغوط مجموعة شعرية بعنوان " حزن في ضوء القمر " وقام بقراءة عدد من قصائدها في ندوة خميس " شعر " التي أقيمت له . وقد أثارت هذه القصائد إعجاب الحاضرين ، واستحسانهم .

ومهما يكن الأمر ، فإنّ لمحمد الماغوط فضلاً عظيماً في تشجيع تجمع شعر على كتابة قصيدة النثر<sup>(1)</sup> ، وأنها لم تعالج إلا مع وصوله مع عدد من شعراء سوريا إلى بيروت ، وانضمامه معهم إلى تجمع شعر<sup>(2)</sup> .

هذه بشكل مختصر أهم ملامح الواقع الشعري العربي في الفترة التي سبقت ظهور قصيدة النثر . وأهم ما يلاحظ فيها نموّ حركة الشعر الجديد المتمثلة بقصيدة النثر ، والشعر الحر القائم على أساس التفعيلة ، وتساعد هذه الحركة ، وظهور حركات أخرى سيّرَها كُتاب قصيدة النثر ممهّدت وإرهاصات لنشوتها ، ولكن ليس من جنسها<sup>(3)</sup> .

وقد تبيّنت مجلة شعر منذ صدورها عام 1957 م جميع الاتجاهات الشعرية ، التي تحاول أن تخرج عن الموروث شكلاً ومضموناً . فتبيّنت ، أولاً ، اتجاه الشعر الحر ، الذي وجد هوى في نفس القارئ العربي ، وأملاً

(4) المصدر نفسه ص 82 .

(5) مجلة كلية الآداب ، عدد 3 1966 . وانظر : سامي مهدي : أفق . 152 . 83 .

(1) كمال خير بك : حركة الحداثة في الشعر المعاصر ، دار المشرق للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط 1 1982 . 93 .

(2) 4 ، تشرين أول 1988 . 46 .

(3) سامي مهدي : أ . 83 .

طالما انتظره ؛ لِيُخْلِصَهُ من شكليات القصيدة القديمة، ثم بعد ذلك أخذت تروّج لاتجاهها الجديد ، فتبيّنت ما سمّي ، فيما بعد ، بقصيدة النثر ، هادفة من وراء ذلك " قيام شعر طليعي تجريبي " (4) ، لاعتقادها أنّ الإنجازات التي حققتها حركة الشعر العربي، منذ عام 1947 م حتى ذلك الحين ، لـ كافية ، وأنّ الشعر ما يزال مكبلاً ببعض القيود ، فلا بدّ ، والحالة هذه ، من التحرر التام منها ، بحثاً عن أشكال جديدة ، تتلاءم مع المضامين الجديدة ، وسلوك التجريب طريقاً إلى ذلك . يقول يوسف الخال: " نحن نجدد في ، لأن الحياة بدأت تتجدد فينا ، أو : " (1) . وجاء في عدد تالٍ من المجلة " أن الشعر تجربة شخصية كيانية فريدة ، وأنّ التعبير عنها يجب أن يتم بتحرير تام من تأثير القوالب التقليدية الموروثة ، والقواعد الموضوعية " (2) . ويقول أسعد رزوق: " الشعر يث يمر الآن في مرحلة تجريبية ، تتناول الشكل ، كما تتناول المضمون ، وكل النتاج الشعري ، الذي يصدر عن هذه الحركة لا يعدو كونه محاولة ، أو تجربة جديدة " (3) .

وأخذت المجلة تبذل الجهد من أجل نشر محاولات كتاب هذا الشكل الشعري الجديد، فبدأ أنسي الحاج في خريف عا 1957 م يكتب شعراً من نوع جديد " يجد راحة في التعبير به عن خلجات نفسه وفكره " (4) . بعد ذلك أدونيس عام 1958 م ، فبدأ يكتب قصائد نثرية من دون أن يتخلّى عن الشعر الموزون ، ثم لحق بأنسي الحاج وأدونيس يوسف الخال ، وشوقي آخر كبير من الشعراء (5) .

ثمّ حاول تجمع شعر بعد ذلك أن يعثر على تسمية خاصة بهذا النتاج الأدبي الجديد؛ لأنّه لم يُرد أن يجعل " هذا النتاج الشعري الجديد امتداداً للمحاولات التجديدية التي سبقته منذ أمين الريحاني وجبران حتى توفيق الصايغ ومحمد الماغوط ، ولذلك حاولوا العثور على تسمية خاصة له ، تسمية تظهر هذا النتاج بمظهر النتاج الجديد المستقلّ عما سبقه ، وتمنحه فضل

(4) 6 152 .

(1) 3 114 .

(2) 4 3 .

(3) 9 69 .

(4) 4 125 .

(5) عصام محفوظ : السورالية وتفاعلاتها العربية ، المؤسسة العربية

، بيروت ، ط 1 1987 . 85 .

الريادة فيه" (6) ، فوجدوا ضالتهم التي ينشدونها في كتاب ( قصيدة النثر من بودلير حتى أيامنا ) للكاتبة الفرنسية سوزان برنار ، حيث تلقاه تجمع شعر ، يا الأفكار والقيم التي جاءت فيه ، وذلك في مقالة لأدونيس نشرت في 1960 م ومن ثم أثبتها في كتابه ( زمن الشعر ) ، حاول فيها الترويج لهذا الفن ، والإيهام بأنه أرقى أشكال التعبير الشعري، كما كان أول من سمّاه "قصيدة النثر" نقلاً عن التسمية الفرنسيّة (1) . وفي نهاية عام 1960 م ، أصدر أنسي الحاج مجموعة شعريّة بعنوان ( لن ) ، مقدّماً لها بمقدّمة أشار فيها إلى الكتاب نفسه ، وأورد التسمية والأفكار والقيم التي وردت في كتاب سوزان برنار ، والتي أشار إليها من قبل أدونيس ، ولكن بلهجة أعلى نبرة وأكثر تعالياً(2) .

ولم تلبث هذه الأفكار والقيم أن شاعت بين القراء ، والشعراء ، فعمل تجمع شعر ليس على تبرير كتابة قصيدة النثر ، وترويجها باعتبارها لونا من ألوان النتاج الشعري الجديد المعبر ، الذي اجتاح وجه القصيدة العربية فحسب ، بل في اعتبارها " أعلى تمرد في نطاق الشد " (3) يقول أدونيس . ويقول أنسي الحاج: و" أرحب ما توصل إليه توق الشاعر الحديث " (4) . وعندئذ فتحت مجلة شعر صفحاتها بلا تحفظ لتستقبل ما يكتب من قصائد النثر ، وتوالى نشر مجاميع قصيدة النثر ، وكانت دار شعر تتبنى نشرها ، وتروج لها ، ثم يعقد " خميس شعر " ندوة حولها ، وتنبى الأعلام أمام التجمع في الكتابة عنها . فسارعت هذه القصيدة الخطى إلى الأمام متأثرة بثورة الأدب في الغرب منذ مطلع القرن العشرين ، فكثرت شعراؤها ، وزاد نشرها في المجالات اللبنانية .

وليس غريباً أن يظهر هذا الشكل الفني الجديد في لبنان وأن يترعرع فيه؛ فانفتاح لبنان على أوروبا ولا سيما فرنسا ، مهد له سبل الريادة في الاتجاهات الجديدة ، وازدهارها على أرضه(5) ، فكثير من الناشئين في لبنان

(6) سامي مهدي : أفق الحداثة وحداثة النمط ، ص 53 .

(1) 14 75-83 ، وأدونيس : زمن الشعر : دار العودة ، بيروت

3 1983 9-23 .

(2) : 9-21 .

(3) 14 82 .

(4) : 18 .

(5) عبد الحميد جيدة : الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، مؤسسة نوفل ،

بيروت ، ط 1 1980 320 .

ممن تعلم اللغة الفرنسية ، وجدوا في أطروحات مجلة شعر ما يبرر لهم راف عن دراسته ، والبحث فيه ، وما يزهدهم في علم العروض ، ويشجعهم على إهماله إهمالاً كاملاً ، ونبز الوزن ، والاستخفاف به ، واعتبار كل ذلك أموراً لا غنى فيها ، ولا أهمية لها . وأما في باقي البلدان العربية فلم تجد قصيدة النثر إلا عدداً ضئيلاً من المرديدين ، وظل تأثير الحركة التي بدأها السياب ، ونازك الملائكة ، والبياتي طاغياً على سواه من محاولات الخروج على القصيدة الموروثة حتى الثمانينات حين ظهر لقصيدة النثر دعاة جدد<sup>(1)</sup> .

ومهما يكن الأمر ، فثم عوامل عديدة مهدت من الناحية الشكلية لقصيدة أسهمت في نشوئها. ولا يخفى أنها هي جملة العوامل التي رافقت حركات التحديث الشعري في العالم العربي منذ أوائل هذا القرن . ومن هذه العوامل " التحرر من وحدة البيت والقافية ، ونظام التفعيلة الخليلي ، فهذا التحرر جعل البيت مرناً ، وقربه إلى النثر . ومن هذه اعتناق اللغة العربية وتحررها ، وضعف الشعر التقليدي الموزون ، وردود الفعل ضد القواعد الصارمة ، النهائية ، ونمو الروح الحديثة. ثم هناك التوراة والتراث الأدبي الكبير في مصر ، وبلدان الهلال الخصيب على الأخص . ومن هذه العناصر ترجمة الشعر الغربي . والجدير بالملاحظة هنا أن الناس عندما يتقبلون هذه الترجمات ، ويعتبرونها شعراً ، رغم أنها بدون قافية ولا وزن. وهذا يدل على أن في موضوع القصيدة المترجمة ، والغنائية التي تزخر فيها ، وصورها، ووحدة الانفعال ، والنغم ، عناصر قادرة على توليد الصدمة الشعرية ، دون حاجة إلى القافية والوزن . ومن هذه العناصر النثر الشعري ، وهو من الناحية الشكلية الدرجة الأخيرة في السلم الذي أوصل الشعراء إلى قصيدة النثر"<sup>(2)</sup> .

إذن ، وكما يقول أدونيس ، فقد وجدت قصيدة النثر بصفاتها حركة شعرية حديثة ، وأضحت الطريقة التعبيرية الغالبة ، ولا سيما عند الشعر<sup>(3)</sup> وهي " قصيدة عربية بكامل الدلالة بنية وطريقة ، مع أنها في الأساس مفهوم غربي "<sup>(4)</sup> .

(1) 9 61 . وانظر : سامي مهدي : أفق الحداثة وحداثة النمط

. 32-31

(2) 14 78 . : : 16 .

(3) 41 42 ، صيف 1981 . 10 .

(4) المصدر نفسه ، ص 11 .

ولو تمعنا في قول أدونيس : " إن قصيدة النثر عربية بكامل الدلالة بنية وطريقة " ، نرى أنه مناقض لموقف أنسي الحاج الذي يرى إن قصيدة

على بنية القصيدة العربية ، وهما رائداً قصيدة النثر .

### نظرية قصيدة النثر:

يقول أدونيس : " أما قصيدة النثر فذات شكل قبل أي شيء ، ذات وحدة مغلقة . هي دائرة ، أو شبه دائرة ، لا خط مستقيم . هي مجموعة علائق تنظيم في شبكة كثيفة ، ذات تقنية محددة ، وبناء تركيبى موحد ، منتظم الأجزاء ، متوازن... أي أنها وحدة عضوية، وكثافة ، وتوتر ، قبل أن

"(1)

كما يستطيع الباحث أن يجد في مقالتي أدونيس ، وأنسي الحاج المعتمدتين على كتاب " قصيدة النثر من بودلير حتى أيامنا " قدراً كافياً في حدود معينة لصياغة نظرية متكاملة ، أو شبه متكاملة حول قصيدة النثر ، وتتلخص فيما يلي :

1- أن قصيدة النثر شكل شعري مستقل عن غيره من الأشكال الشعرية ، يقول أدونيس : " هي ، إذن ، نوع متميز قائم بذاته ، ليست خليطاً ، هي شعر خاص يستخدم النثر لغايات شعرية خالصة . لذلك لها هيكل ، وتنظيم ، ولها قوانين ليست شكلية فقط..."(2)

2- وأن قصيدة النثر ثورة جذرية على كل ما سبقها من أشكال شعرية ، فهي ليست مجرد تطور ، أو تجديد(3)

3- وأن قصيدة النثر تمثل أرقى أشكال الكتابة الشعرية . يقول أدونيس : " لا بد لهذا العالم ، إذن ، من الرفض الذي يهزه ، لا بد له من قصيدة النثر كتمرد "(4) . ويقول أنسي الحاج : " وهي أرحب ما

توصل إليه تواق الشاعر الحديث على صعيد التكنيك ، وعلى صعيد الفحوى "(5)

وانطلاقاً من مبدأ الرفض ، والتمرد ، فإن قصيدة النثر تمتاز بأنها تضم في آن واحد نوعين من القوى : قوة فوضوية هدامة ، تحمل على نفي

- 
- (1) 14 81 .  
(2) مجلة شعرية ، عدد 14 81 : : 14 .  
(3) 27 117 .  
(4) 14 81 .  
(5) 18 .



الأشكال الشعرية ، وقوة منظمة تنزع إلى بناء كل شعري . وهذا ما يشير إليه مصطلح قصيدة النثر . فمن يكتب النثر يتمرد على الأعراف العروضية ، والأسلوبية ، ومن يكتب قصيدة يطمح إلى ذاته ، خارج عن الزمن<sup>(1)</sup> . ومن هنا رأى كتاب قصيدة النثر أن القوانين التي خضع لها الشعر العربي ، والتي من أبرزها الوزن والقافية ، ليست ضرورية في الشعر . يقول أنسي الحاج : " وما دام الشعر لا يعرف بالوزن والقافية ، فليس ما يمنع أن يتألف من النثر شعر ، ومن شعر النثر قصيدة " (2) . بل إن هذه القوانين تعيق ، وتقتل دفقة الخلق عند الشاعر ، لذا فإنهم دعوا إلى رفضها ، وتحرير الشعر من سطوتها ، ودعوا كذلك إلى إزالة الحدود القاطعة التي رسمتها هذه القوانين ، بين الشعر والنثر ، ففي ذلك حرية واسعة لقصيدة النثر لتختار الشكل الذي يناسبها . يقول أدونيس : " إذا كانت قصيدة الوزن مجبرة على اختيار الأشكال التي تفرضها القاعدة ، أو التقليد الموروث ، فإن قصيدة النثر حرة في اختيار الأشكال التي تفرضها تجربة الشاعر... إن في قوانين العروض الخليلي إلزامات كيفية الخلق ، أو تعيقها ، أو تقسرهما . فهي تجبر الشاعر أحياناً أن يضحي بأعمق حدوسه الشعرية في سبيل مواضع وزنية ، كعدد التفعيلات أو القافية " (3) .

ويلاحظ أيضاً أن كتاب قصيدة النثر لم يقتصر رفضهم على القوالب التقليدية الموروثة المتمثلة في الوزن ، والقافية ، بل امتد هذا الرفض ليشمل ماهية الشعر ، كما امتد ليشمل الإنسان ، والعصر ، والحياة ، والوجود ، والواقع ؛ ليبحث عن واقع جديد يعتبرونه أغنى ، وأسمى ، وهذا ما يعرف في السورالية بـ " ما فوق الواقع " (4) . يقول أدونيس : " التغير لا الثبات ، ية ذلك ما يسود عصرنا ، والشاعر الذي يعبر حقيقة عن عصرنا هو شاعر الانقطاع عما هو سائد ، ومقبول ، ومعمم ، هو شاعر المفاجأة والرفض ، الرفض الذي لا يعي في تحليله الخير غير القبول العميق " (1) . وهذا مفهوم سريالي محض (2) .

(1) سوزان برنار: قصيدة النثر: ترجمة مياسة دع ، مجلة راية الاستقلال ، عدد 18

1992 46

(2) 14 .

(3) 14 76-75 .

(4) عصام محفوظ : السورالية وتفاعلاتها العربية ، ص 83-99 .

(1) 14 78 .

(2) سامي مهدي : أفق الحداثة وحداثة النمط ، ص 92 .

ويلاحظ ، كذلك ، أن قصيدة النثر عنيت ، كالسريالية ، بالتجربة الداخلية للشاعر عناية أساسية ، وأهملت كل ما هو خارج عن التجربة ، إلا بمقدار تأثيره على العالم الداخلي . فأنسي الحاج يرى أن " صنيع الشاعر خاضع أبداً لتجربة الشاعر الداخلية" (3) . ولكي يتوغل كاتب قصيدة النثر إلى أعماق عالمه الداخل يتوسل بما سماه السرياليون بـ " الكتابة الآلية " وهي " التعبير الشعري في أقل حد ممكن من الرقابة الواعية على الدفق الشعوري ، حيث الشاعر يصير آلة التلقي لرسائل تطلع من الداخل " (4) . ومن الجدير بالذكر أن الكتابة الآلية تعتمد على الكلمة في خلف الصور " لهذا كله أطلق كتاب قصيدة النثر موضوعاً " تفجير اللغة " ، وفتشوا عن الصور المدهشة ، وجنحوا إلى ما هو خارق وسحري ، وأكثر بعضهم من اصطناع المفارقات ، والدعابات السوداء ، وقلد الكتابة السريالية في كل بدعها " (5) .

فمن ذلك ، مثلاً ، أننا نجدهم يبالغون في الاعتما من الرمز بالدرجة الأولى ، وهي سمة غالبية من سمات القصيدة النثرية (6) ومن شكل الكلام على الصفحة . كما أننا نجد أن الصورة في قصيدة النثر تستند أحياناً إلى صورة فعلية ، كأن تكون مخطط مدينة ، أو نوتة موسيقية ، أو صورة من كتاب ، مثل هذا نجده في قصيدة الأضداد لكamal أبو ديب ، كما نجد فيها نماذج من الشعر الحر ، وتضمينات من شعر موزون مقفى ، وعبارات بلغات غير عربية ، وكلمات وعبارات مطبوعة بحرف غامق، وحكايات مطبوعة بحرف صغير ، ومقتطفات من أغنيات معاصرة لأم كلثوم ، وفيروز ، ومقتطفات لكلام بعامية لبنان ، وغير ذلك (1) . وعلى صعيد اللغة ، كذلك ، نجد كتاب قصيدة النثر يسعون إلى إيجاد لغة جديدة ، تختلف عن لغة شعراء القصيدة التقليدية ، وبالتالي فقد رفضوا " الأشكال المنتظمة ، والقيود النحوية المألوفة ، حيث يجعلون الكلمات ترقص

(3) 19 .

(4) عصام محفوظ : السورالية وتفاعلاتها العربية ، ص 87 .

(5) سامي مهدي : أفق الحداثة وحداثة النمط ، ص 95 .

(6) مجلة راية الاستقلال ، عدد 18 ، 70 .

(1) نشرت هذه القصيدة ف 1972 24-25 32

صفحة . وانظر : عبد الواحد لؤلؤة : الشعر ومتغيرات المرحلة ، وزارة الثقافة

. 127-126 1 83-82 .

، وكأنها ضائعة ، ملقن إياها على غير هدى ، محطة على الشاطئ" (2) .  
فهم إذن يسعون إلى خلق لغة جديدة ، وهذا ما أشار إليه أنسي الحاج في  
مقدمة ديوان ( لن ) ، حيث يقول : " اللغة... إنه في حاجة دائمة إلى خلق  
دائم لها . لغة الشاعر تجهل الاستقرار ؛ لأن عالمه كتلة طليعية . أجل في كل  
لغة . وقصيدة النثر هي اللغة الأخيرة في سلم طموحه ، لكنها  
ليست بآئة ، سوف يظل يخترعها... شاعر قصيدة النثر شاعر حر ، وبمقدار  
ما يكون إنساناً حراً ، أيضاً ، تعظم حاجته إلى اختراع متواصل للغة تحييط  
به ، ترافق جريه ، تلتقط فكره الهائل التشويش ، والنظام معاً . ليس للشعر  
لسان جاهز ، ليس لقصيدة النثر قانون أبدي " (3) .  
وهو من أشهر شعراء قصيدة النثر ، تزعزت هندستها المعروفة إلى حد ما  
، والقوالب اللغوية الفكرية غائبة ، وهذا ما نلاحظه كثيراً في حذف كثير من  
الحروف ، التي تصل بين الكلمات ، ولكي تكون اللغة أكثر انسجاماً مع توقيه  
إلى الاتحاد ، عدى الفعل اللازم مباشرة على الضمير ، الضمير الذي كان  
مضافاً إليه صار مفعولاً به ، والإضافة ضعيفة ، استعمال الفعل أقوى ،  
وأعنف يقول : " ملفوف بأجنحتك حتى أصيرك " (4) ، ويقول : " أحترق  
" (5) ، ويقول : " الآن تتلولين في كأنك المجرّد . أفكرك ! أفكرك  
!" (1) .

و غالباً ما تسعى لغة قصيدة النثر إلى ما يسمى بـ " التكتيف اللفظي " ،  
مما يجعلها معقدة ، ويحولها إلى عائق في وجه الوضوح ، وبالتالي تكون  
سبباً في فوضى البناء الشعري ، واضطرابه ، وتعقده (2) .  
قصيدة النثر ذلك . فهذا أحدهم ، وهو جبرا إبراهيم جبرا ، يصف " التكتيف  
اللفظي " بأنه " الوحش الأكبر في الشعر " (3) وبالتالي فقد وجد كتاب قصيدة  
النثر أنفسهم أمام ركام متناثر من الكلمات ، والصور ، وفوضى تعبيرية ، لا  
حدود لها ، فحاولوا إيجاد تبرير لهذه

(2) مجلة راية الاستقلال ، عدد 18 ، 65 .

(3) : 20 .

(4) نفسه ص 36 .

(5) نفسه ص 90 .

(1) نفسه ص 108 . 18 156-155 .

(2) فاضل ثامر : معالم جديدة في أدبنا المعاصر ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ،  
1975 400 .

(3) جبرا إبراهيم جبرا : النار والجوهر دراسات في الشعر ، المؤسسة العربية ، بيروت  
1982 3 78 .

فتحدثوا عما يسمى بـ " الوحدة العضوية " الناجمة عن التقاء الفوضى والتنظيم ، اللذين يشير إليهما مصطلح قصيدة النثر .

وتحدثوا ، كذلك ، عن وحدة الجملة ، التي تقوم مقام البيت في القصيدة التقليدية ، كما تحدثوا ، أيضاً ، عن الإيقا .

يقول أدونيس : " إذا كان البيت هو الوحدة في قصيدة الوزن ، فما هي الوحدة في قصيدة النثر ؟ الجواب هو أن الوحدة هنا هي الجملة... الجملة في قصيدة النثر أشبه بعالم صغير . هي خلية منظمة تشكل جزءاً من كل أوسع ذي بناء مماثل . والكلمات بجرسها ، وعلائقها النغمية ، والبصرية تعكس للأذن والفكر معاً التجربة في القصيدة . ولا بد للجملة في قصيدة النثر من

والرؤيا الجملة الموجبة . للألم والفرح والمشاعر الكثيفة الجملة الغنائية . من هنا تخلق قصيدة النثر إيقاعاً جديداً لا يعتمد على أصول الإيقاع في قصيدة الوزن . هو إيقاع متنوع يتجلى في التوازي ، والتكرار ، والنبرة ، والصوت ، وحروف المد ، وتزاوج الحروف وغيرها" (4) .

وهناك قواعد أخرى تحدث عنها كتاب قصيدة النثر - هي مقتبسة من - أهمها الإيجاز ( أو الاختصار ) ، والتوهج ، والمجانية

1- الإيجاز ، أي تجنب الاستطرادات ، والإيضاح ، والشرح ، وكل ما يقود إلى الأشكال الأدبية الأخرى (1) ؛ من أجل توفير عنصر الإشراق (2) .

2- التوهج والإشراق . ففوة قصيدة النثر الشعرية تكمن في تركيبها الإشراقي ، لا في طولها واستطرادها ؛ لأنها ليست وصفاً ، بل هي تأليف . فـ " من عناصر الواقع المادي والفكري يؤلف الشاعر موضوعاً ، أو شيئاً فنياً ، ينظم عالماً معقداً يتجاوز هذه العناصر ، ولهذا يمكن أن يسمى خالقاً له . فأفكار الشاعر لا تتلاحق ، أو تتابع في الخلق ، بل تضع نفسها في

"(3)

3- المجانية ، أو اللازمية ، بمعنى أن قصيدة النثر لا تتقدم إلى غاية ، ولا تهدف إلى شيء ، كباقي الأنواع الأدبية ، كما أنها لا تبسط مجموعة من

(4) نفسه ص 80 .

(1) 14 82 .

(2) 17 .

(3) 14 82 .

الأفكار ، بل تعرض نفسها كشيء، ككتلة لا زمنية<sup>(4)</sup> . وباختصار فقصيدة " شاملة ، متمركزة ، مجانية ، كثيفة ذات إطار. هي عالم مغلق ، مقفل على نفسه ، كاف بنفسه ، وهي في الوقت ذاته كتلة مشعة مثقلة بلا نهاية من الإيحاءات ، قادرة أن تهز كياننا في أعماقه . إنها عالم من العلائق"<sup>(5)</sup> .

### قصيدة النثر بين القبول والرفض :

تبين لنا فيما سبق أن تجمع شعر تبني قصيدة النثر ، وروج لها ، وكان لهذا التجمع أثر قوي في كتابات الشعراء ، الذين نشروا قصائدهم النثرية على صفحات مجلة شعر ، أو غيرها من المجلات اللبنانية ؛ مما أثار جدلاً وحواراً واسعاً في الحركة النقدية حول أهم تجارب قصيدة النثر ، وهل أنها أبعاد الظاهرة الشعرية في اعتماد شكلها ، وأن من حقها أن تنال حق الإقامة في مدينة الشعر ، أم أنها بقيت محدودة الأهمية ، ولم تلق قبولاً كافياً لدي أبناء العربية ؟ . وأستطيع أن أجمل مواقف النقاد والأدباء من قصيدة النثر ، والدعوة إليها في ثلاثة مواقف : قبول تا هذا النتاج الجديد .

:

وقد حاول أصحاب هذا الموقف أن يبرروا هذا النتاج الجديد ، وأنه يمثل حركة من حركات الحدائة الشعرية ، التي تتمتع بقيمة مؤكدة ، على الرغم من التحفظ السائد في الذوق العام إزاء إنتاج شعري قائم على ه الإيقاع العزيز على الأذن العربية . ورأى هذا الفريق أن قصيدة النثر قد حظيت بأهمية واهتمام متعاضمين على الساحة الشعرية ، وفي الأوساط المثقفة بالتحديد<sup>(1)</sup> . ويلاحظ على أصحاب هذا الموقف أنهم انطلقوا من المبادئ الآتية في قبول قصيدة النثر :-

1- الاعتقاد بضيق الشاعر العربي المعاصر بالقيود العربية الخيلية من وزن وقافية ، ومحاولة التحرر منها نهائياً ، والاستعاضة عن ذلك بأشكال أخر تقود العمل الأدبي إلى تفجير اللغة من داخلها ، وتجاوز المفاهيم السائدة في موسيقى الشعر العربي ، والإيقاع الخارجي للكلمة التي لا تشوبها<sup>(2)</sup> .

(4) 14 82 .

(5) المصدر نفسه ، والصفحة ذاتها .

(1) : 42-41 45 .

(2) : 5 3 . عبد الحميد جيدة : الاتجاهات الجديدة في

. 317-316

2- أن لقصيدة النثر أصولاً تراثية ثارت على الشعر العربي التقليدي ، فهي تصدر عن ماضي الشعر العربي ، وتتصل بالتراث الذي ترمي إلى تطويره . فعلى صعيد الشعر ظهر فن الموشحات ، ذلك الشعر الذي جاء بدون وزن شعري على الطريقة الخليلية (3).

وأما على صعيد النثر العربي القديم ، فقد تطور من سجع إلى خطابة ، إلى رسائل ، إلى كتابة أحاديث ، وتفاسير ، وحكايات ، وآراء نقدية ، وفقهية ، وفلسفية ، وكتب أدبية؛ لينتج من هذا كله أن تشعبت الأساليب النثرية ، واتجهت في بعض المواضع نحو الشعر مثل: القصص الغرامي ، ورسائل ام والمحبة ، " ومثل أقوال الصوفية الذين رفعوا من قيمة النثر فأبعدوه عن اتجاهه للمعنى المباشر ، فأخذ منحى جديداً تصاعدياً يحمل في طياته خصائص الشعر ، بل وصل إلى نقطة معينة بين الشعر والنثر ، واستمرت الحالة حتى عصرنا الحالي ، خروج عن الشعر التقليدي واتجاهه ن وخروج عن النثر واتجاهه نحو الشعر . فعند نقطة الالتقاء بين الاتجاهين المتضادين تكون قصيدة النثر ، كما أرى ، وأتصور ، وأعتقد" (1)

وقريب من هذا الرأي رأي عبد الواحد لؤلؤة الذي يرى أن لهذه القصيدة جذوراً في اللغة ، وأساساً في التراث العربي الإسلامي ، يتمثل في لغة القرآن الكريم ، التي لم تلاق استهجاناً عند عرب الجاهلية ، بل إنهم وصفوها بالبراعة والشاعرية على الرغم من غياب الوزن ، والقافية . ثم هناك كما يرى عبد الواحد لؤلؤة ، لغة المتصوفة ، التي أحسن أمثلتها مواقف النفري " هذا الكلام منثور دونه أسمى أنواع الشعر الموزون المقفى ، وهو كلام يدعوك أن تعيد النظر فيه ، وتمعن في تفصيلاته ومحتوياته . من هنا كانت قصيدة النثر ... نوعاً من الأشكال الكتابية ، التي ترقى إلى مرتبة الشعر لغة ، رغم أنها لا تقع تحت تأثير الشعر شكلاً (2) .

(3) تناول الباحث نور الدين صمود الأبعاد العروضية للموشح في كتابه : دراسات في نقد الشعر ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط 1 1982 . 113 .

وقد يكون صحيحاً من بعض الجوانب أن الم

وفق الخط العروضي الخليلي ، إلا أنها لم تمس جوهر هذا الخط ، إذ لها أوزان حصرها ابن سناء الملك صاحب كتاب ( الطراز ) ، وفي ذلك دلالة على أن للموشحات موسيقياً بصرف النظر عن ابتعادها عن الخط العروضي الخليلي ، أو اقترابها منه .

(1) د الحميد جيدة : الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، ص 318 .

(2) عبد الواحد لؤلؤة : الشعر ومتغيرات المرحلة، ص 124-125 . :

1986 1 82 .

وإلى جانب هذه الآراء التي تثبت أن قصيدة النثر شعر ، أو تدنو من مرتبته ، تتعالى أصوات آخر مضادة ، ترفضها رفضاً شديداً ؛ لتبعدها عن

ففي كتابها " قضايا الشعر المعاصر " أفردت المؤلفة نازك الملائكة فصلاً مستفيضاً من أحد أبواب الكتاب لقصيدة ال . ناقش القصيدة لغوياً وشعرياً ، وفق فهمها الخاص . فهي ترى أن نصوص محمد الماغوط ، وزملائه ليست إلا نثراً اعتيادياً ، لا أثر فيه للوزن أو القافية . وبعبارة أخرى ، فقد انتهت من مناقشتها قصيدة النثر إلى رفضها رفضاً (1)

وقد ظل موقفها الرفض قصيدة النثر ، باعتبارها إنتاجاً أدبياً جديداً ، يعبر عن موقف عام ساد لدى المثقفين التقليديين والمجددين معاً(2) .  
ففي مقالة له بعنوان " لا شعر... لا نثر " (3) كرسها لموضوع قصيدة النثر ، هاجم حافظ صبري هذا اللون الجديد وسماه " الشكل الغريب الذي هدفه أن ينفث سمومه ، وأن وراءه قيماً فكرية بعينها ، تختفي خلف هذا الشكل الفني الغريب " (4) . ورأى أن قصيدة النثر هدفها " تدمير اللغة ، وإدخال تراكيب شديدة الغرابة فيها ، مما يساعد على خلق الغربة بين القارئ (5) " .  
والقافية ، يخرجها عن أن تكون شعراً على الإطلاق(6) .  
المثقفين العرب إلى " خنق هذا الاتجاه ، وعدم السماح له بالتسرب ، بكل ما فيه من سموم ، إلى القارئ العربي ، خاصة بعد أن تأكد عجزه الفني عن أن يكون شعر ..... " (7)

(1) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط5 1978 . 227-213

(2) : 6 43 .

(3) 3 1966 156-152 .

(4) المصدر نفسه ، ص 152 .

(5) المصدر نفسه ، ص 156 .

(6) المصدر نفسه ، ص 153 .

(7) المصدر نفسه ، ص 156 .

ومن هؤلاء ، أيضاً ، عبد الكريم الناعم في مقالته : " في قضية قصيدة النثر من حيث الشكل والمضمون " رفض قصيدة النثر رفضاً باتاً ، ونفى عنها صفة الشعرية لخلوها من الوزن والقافية(8) .

ومنهم أيضاً ، صفاء خلوصي الذي سمى قصيدة النثر خاطرةً ؛ لخلوها من أسباب الشعر ، فهي عنده ، خطوة ثالثة ، تأتي بعد البند(1) في الابتعاد عن الشعر الموزون معنى ، وموسيقا ، وخيالاً ، وعاطفة(2) .

ومنهم كذلك محمد الجزائري الذي يرفض أية دعوة إلى التعامل مع أعمال الشاعر بكونها شعراً أم لا ؛ لأنه يرى في هذه الدعوة طلباً للتخلي عن الالتزام ، وابتعاداً عن الواقع، ومن جهة أخرى يجد فيها التقاء بالدعوة إلى الفن للفن ، وما يسميه الشعر المحض(3) .

وتبعهم في هذا الرأي سامي مهدي الذي يرى أنّ قصيدة النثر " ستظل شكلاً تعبيرياً نثرياً ، لا شعرياً ؛ لأنها تفتقر إلى واحد من أهم عناصر الشعر الموسيقي... الإيقاع والنظم"(4) .

وجل هذه الآراء ، كما يلاحظ ، يصدر عن افتقار قصيدة النثر إلى الوزن والموسيقى الشعرية ، على الرغم من أنه قد يعوض شيء منهما في قصيدة النثر ، عن طريق الإيقاع الموسيقي للكلمات والعبارات ، لكن هذا التعويض لا يجعل من النثر الفني شعراً " ذلك أن افتقاد هذه القصيدة لمحور أساس من محاور القصيدة الشعرية ، ولبعد يكاد يكون من أبرز أبعادها ، ونعني به العنصر الموسيقي ، إذ إن فقده يجعل هذا اللون من التعبير بعيداً . ن نموذج الوزن الموسيقي يعطي

الشكل خطورته ، كما يتناسق في الوقت ذاته مع البناء الداخلي للقصيدة ، سواء في التنويع أو التوازن ، أو في أصداء الجرس العام ، أو فيما تتركه الترجمات من أصداء وتلوين . ونحن لا نستطيع أن نعوض الذوق الشعري

(8) 81 1978 94 .

(1) حول البند ، انظر : عبد الكريم الدجيلي ، البند في الأدب العربي ، بغداد ، مطبعة 1959 . وانظر : جميل الملائكة : ميزان البند ، مطبعة العاني ، بغداد ،

1965 م . ونازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ص 195 .

(2) 6 43 .

(3) جزائري : ويكون التجاوز : دراسات نقدية في الشعر العراقي الحديث ،

1974 13 73 177 .

(4) سامي مهدي : أفق الحداثة وحداثة النمط ، ص 128 .



عند القارئ العربي حيث يفقد العنصر الهارموني الخارجي بالموسيقى الداخلية للكلمة ، أو التركيب ، أو المشاعر " (1) .

و ثمة فئة صغيرة من النقاد وجدت في هذا الشعر الجديد أصداء لما ألفت من الشعر الغربي ، ونظرياته الشعرية ، وسرهم بدرجات متفاوتة من الحماس أن تتسع العربية إلى مثل هذه المحاولات الجريئة .  
فالناقد فاضل ثامر يرى أن قصيدة النثر " نمط من أنماط الكتابة الإبداعية يوجد ، ويجب أن يوجد ، لا ككفي للشعر الموزون ، بل كلون أدبي يقف إلى جانب الشعر والنثر ، ويفيد منهما معاً " (2) . وهو بذلك يقبل مصطلح قصيدة النثر ، وضرورة وجودها بالشرط الذي ذكره . أي أنه يمثل ، تماماً ، لنظرية الأجناس الأدبية ، ولا يقبل التداخل بينها . وقبوله المشروط لقصيدة النثر مصطلحاً ونوعاً ثالثاً من الشعر والنثر ، يوصله إلى مطلب شرعي واضح ، هو مواجهة قصيدة النثر من الداخل ، والانتقال إلى العالم كاتبها ، وللقيم الفنية ، والرؤية التي يحاولون طرحها " (3) .

لا شك أن موضوع قصيدة النثر من المواضيع ، التي نالت اهتمام الباحثين في شكل القصيدة العربية المعاصرة منذ بدايات هذا القرن . ولا شك أن ظهورها أثار من جديد أجواء الحداثة والإبداع ، وصاحب ذلك كله نقاش مستفيض ، بهدف بيان موقعها ضمن الأشكال الأدبية السابقة .  
وعلى الرغم من أن الإبداع غير مقيد بشكل ، وأن الحداثة حركة انبعاث ، وتغيير ، فينبغي أن تبنى هذه الحداثة لا على الرفض ، والتجاوز ، والزراية بالشكل وبالمألوف ، والسعي نحو السرف والإغراب والهوس يؤدي بها إلى العزلة عن الجمهور والمتلقي ، بل ينبغي أن تبنى من حيث الشكل على ضرورة مراعاة أهم عناصر الشعر الموسيقي : النظم والإيقاع .  
وهذا ما لم يتوافر في قصيدة النثر ، التي تمثل النهاية الصلدة للتطور والتجديد على صعيد الخط العروضي في الشعر العربي ، والتي لا تستطيع أن تحول النثر إلى شعر حتى لو جعل له أجنحة ووشح بالخيال ؛ لذلك كانت أهميتها محدودةً قليلةً ، فبقيت تدور في نطاق ضيق ، لم تخرج من عزلتها

(1) 5 63 .

(2) 3 44 .

(3) 6 51 .

التي فرضتها على نفسها ، ولم تمتلك القوة في الوقوف أمام الشعر الموزون ، مما يجعلها تعيش في فوضى ومناهة اللاشكل ، واللالغة ، واللاموسيقا ، كما أصبحت في اعتقادي غير قادرة أن تقف ، أو تفرض نفسها حركة إبداعية أمام الرافضين ، كما ثبتت من قبلُ قصيدة التفعيلة ، التي تمتاز بخصائص بنائية قوامها الإيقاع ، والوزن ، والصورة والجملة الشعرية ، مما هيأ لها

.

( ) :

- 1- الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ، أنيس المقدسي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 4 1967 .
- 2- الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، عبد الحميد جيدة ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، ط 1 1980 .
- 3- أفق الحداثة وحداثة النمط ، سامي مهدي ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، 1988 .
- 4- البند في الأدب العربي ، عبد الكريم الدجيلي ، مطبعة المعارف ، بغداد ، 1959 .
- 5- التجديد في الشعر الحديث : بواعثه النفسية وجذوره الفكرية ، يوسف عز الدين ، مط 1 1986 .
- 6- الثابت والمتحول ( صدمة الشعر ) ، أدونيس ، دار العودة ، بيروت ، 1978 .
- 7- حركة الحداثة في الشعر المعاصر ، كمال خير بك ، دار المشرق للطباعة والتوزيع ، بيروت ، ط 1 1982 .
- 8- دراسات في نقد الشعر ، نور الدين صمود ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط 1 1982 .
- 9- زمن الشعر ، أدونيس ، دار العودة ، بيروت ، ط 3 1983 .

- 10- السوربالية وتفاعلاتها العربية ، عصام محفوظ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 1 1987 .
- 11- الشعر ومتغيرات المرحلة: حول الحداثة وحوار الأشكال الشعرية الجديدة ، عبد السلام المسدي ، وعبد الواحد لؤلؤة ، وسليمان الواسطي ، وفاضل ثامر ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، بلا تاريخ .
- 12- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 5 1978 .
- 13- الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط 2 1982 .
- 14- معالم جديدة في أدبنا المعاصر ، فاضل ثامر ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، 1975 .
- 15- ميزان البند ، جميل الملائكة ، مطبعة العاني ، بغداد ، 1965 .
- 16- النار والجوهر : دراسات في الشعر ، جبرا إبراهيم جبرا ، المؤسسة العربية ، بيروت ، ط 3 1982 .
- 17- ويكون التجاوز : دراسات نقدية في الشعر العراقي الحديث ، محمد الجزائري ، وزارة الثقافة 1974 .

- ( ) :
- 1- 3 1966 .
- 2- 1 6 9 :
- 3- راية الاستقلال ، عدد 18 ، أيلول ، 1992 .
- 4- 3 4 6 14 18 26 :
- 5- 3 5 :
- 6- 24-25 41-42 :
- 7- 81 .
- 8- 4 ، تشرين أول ، 1988 .

#### محتويات البحث

2	
3	نشوء قصيدة النثر
9	نظرية قصيدة النثر
14	قصيدة النثر بين القبول والرفض
19	
22	

## **Abstract**

### **prosaic poetry**

This research introduces the prosaic poem as a ramification of the poetic innovation movement once again. This research tries to present a penetrating perspective to the mechanisms of the new poetic product as well as its special rhythm so as to justify or refute its presence.

This research chronicles the prosaic poem, and demonstrates the reality of the Arabic poetry before its emergence. It also shows the factors that paved the way to the prosaic poem, then it presents its theory and it also discusses it. Moreover, this research talks about the critics' as well as the writers' attitudes towards the prosaic poem, and consequently it generalizes their attitudes into three ones: total acceptance, total negligence and / or discretion.

The research comes to the fact that the prosaic poem became secluded from the recipient and the audience as well, because it was built upon rejection, exoticism and disdain. The prosaic poem couldn't stand beside the rhymed - verse, and it couldn't impose itself as an innovation movement as the foot poem did, which is based on the rhythm, rhyme, form and poetic sentence.