

"تسليم نقدي إجرائي"

لغة الشعر عند السياب

Poetry Language in Al-Sayab

أ. م. د. موسى خابط عبود القيسي
العراق / جامعة بابل / كلية التربية للعلوم الانسانية
قسم اللغة العربية

Assist. Prof. Dr. Musa Khabt Al-Qaisi
Babylon University/ College of Education for
Human Sciences

mohammedhamzaa737@gmail.com

خضع البحث لبرنامج الاستئلال العلمي
Turnitin - passed research

الملخص:

البحث مقارنة أدبية لنصوص السياب الشعرية،؛ بغية استخلاص السمات الفنية للغة الشعرية، ومراعاةً لمنهج البحث العلمي، رأى الباحث أن يقسم البحث على مبحثين، الأول: يتضمن مفهوم الشعر عند السياب، يسبق ذلك الإشارة إلى ما حصل لشعر السياب من تطور ورقي بين مرحلتي التكون والنضج الفنيين.

وتكفل المبحث الآخر بإبراز الخصائص الفنية لشعره على مستوى الصوت والتركيب والصورة والدلالة.

Abstract

In order to extract the artistic characteristics of the poetic language, and considering the methodology of scientific research, the researcher saw that the research should be divided into two sections. The first is to include the concept of poetry at Sayab. This is preceded by a reference to what happened to Sayyab poetry from a paper development between the two stages of formation And maturation technicians.

The other section ensures the artistic characteristics of his hair at the level of sound, composition, image and significance.

مدخل:

اللغة مائز جوهرى فى سلوك البشر وسمةٌ جليّةٌ فى الحضارة الإنسانية، فهى عماد التواصل والتفكير والتطور، ولكنها فى الشعر تنهج نهجاً خاصاً.

وخصوصية هذا النهج تتأتى من خلال تخليص اللغة من عموميتها والارتقاء بها فى سموات الابداع سموّاً واختلافاً، وحين إذ تتشكل هوية المبدع الخاصة التى تنطوي ملامحها على أسرار فنية ونفسية إلى جانب المهوبة والاستعداد الفردي، وبهذا يتمكن الشاعر المبدع من توظيف علاقات اللغة الجديدة ودلالاتها وموسيقاها على نحو يشع بالنبوغ والتميز.

ولا بد لتلك الخصائص والسمات الشعرية أن تتساق مع ضرورة انغماس الشاعر فى واقع مجتمعه ومعاناته وتطلعاته وأفكاره بشكل يجعله قادراً على تمثيل روح العصر فى نتاجه الإبداعي.

ولما كان الإبداع الشعري هو أصله إبداع لغة فإنّ مفهوم لغة الشعر لا بد أن يتحول ويتبدل من زمن لآخر ومن شاعر لآخر وربما من قصيدة إلى أخرى؛ لأنّ الشعر يتأثر بمختلف الثقافات والجوانب الإنسانية، فهو مفهوم لا يتصف بالثبات أو الجمود لأنه إبداع والإبداع فى تغيير مستمر.

ولعلنا لا نغالي إذا ما رأينا أنّ لغة شعر السياب (موضوع البحث) تقع مصداقاً جلياً لما تقدم ذكره من سمات لغة الشعر الأصيلة وأنموذجاً راقياً للبحث فى لغة الشعر العربى الحديث؛ بفعل موقعها التمهيلي الذى يمثل نقطة تحول عملاقة فى وجهة الشعر العربى.

وبعد مقارنة متواضعة لنصوص السياب الشعرية، بغية استخلاص السمات الفنية للغة الشعرية، ومراعاةً لمنهج البحث العلمي، رأى الباحث أن يقسم البحث على مبحثين، الأول: يتضمن مفهوم الشعر عند السياب لما لهذا من علاقة -كما سنرى- بتطور الشعر العربي عموماً وما حققه من قفزة نوعية في مسيرة الشعر على مستوى الشكل والمضمون معاً. يسبق ذلك الإشارة إلى ما حصل لشعر السياب من تطور ورقي بين مرحلتَي التكون والنضج الفنيين.

وتكفل المبحث الآخر بإبراز الخصائص الفنية لشعره على مستوى الصوت والتركيب والصورة والدلالة بقدر ما تسمح به هذه الصفحات القليلة.

المبحث الأول:

مفهوم الشعر عند السياب (١٩٢٦ - ١٩٦٤ م):

من المناسب الإشارة إلى أن شعر السياب قد مرّ بمرحلتين - كما هو حاصل عند أغلب الشعراء، الأولى، مرحلة (أزهار ذابلة) و(أساطير)، وهي مرحلة لم يتميز فيها السياب بشيء من حيث المعمار الشعري. إذ كان شعره في هذه المرحلة صدى لصوت شعراء المدرسة الرومانسية، فلم يستطع في هذه المرحلة أن يبني لنفسه كياناً خاصاً بها، فقد كان ما يزال صغيراً وإدراكه لواقع أمته على النحو الذي ظهر أخيراً لم يكن مكتملاً^(١).

أما المرحلة الثانية فتبدأ عند نهاية الحرب العالمية الثانية، فبعدها دخل السياب مع أبناء جيله مرحلة ثقافية جديدة وذلك بفضل الثقافات التي بدأت ترد من الخارج. وهذه المرحلة الخصبية الثرية من حياة السياب أنتجت دواوين شعرية عدة أبرزها: (انشودة المطر) و(المعبد الغريق) و(منزل الأقتان) و(شناشيل ابنة الجليبي)، وفي هذه المرحلة استطاع أن يتحول بالشعر العربي تحولاً كبيراً فأصبح بذلك زعيماً لرواد المدرسة الحديثة^(٢)، إذ شهد نهاية عقد الأربعينيات كتابة أول قصيدة للسياب بعنوان (هل كان حباً) حاول فيها أن يقوم بتجربة جديدة في الوزن والقافية تمخض عنها بزوغ فجر الشعر العربي الحر^(٣).

ومع أن الباحث المجد عيسى بلاطة يقول بالإرهاصات الأولى التي سبقت محاولة السياب هذه، إلا أنه يتساءل عن هذا التوقيت بالذات من حياة السياب^(٤)؟ فتجيب الدكتورة سلمى الجوسي عن ذلك بقولها: «والواقع إن أولى التجارب التي قام بها

دعاة حركة الشعر الحر قد جرت قبل عام ١٩٤٨م أي قبل كارثة فلسطين التي أثارت لدى كثير من المفكرين رفضاً حاداً لقدسية مخلفات الثقافة التقليدية ومنها الشكل الشعري القديم»^(٥).

وبكلمة موجزة تقول إن بدرأ تدرج في نظمه للشعر من اللهجة العراقية الدارجة مروراً بالشعر العمودي الفصيح وصولاً إلى الشعر الحر^(٦).

وفي مرحلة الشعر الحر، مرحلة النضج والاستقرار، تبلور مفهوم الشعر عند السياب، إذ يعرفه بقوله إن الشعر «لغةٌ يغلب عليها المجاز، وهو يعبر عن العواطف ثم عن الأفكار، وأن يكون موزوناً، وأنا ضد الشعر الذي بدون وزن»^(٧).

وهكذا يولي السياب المجاز أهمية كبيرة فهو يمثل «جسراً تعبر عليه حركة نفس الشاعر للتأثير في المتلقي تأثيراً فاعلاً»^(٨)، والمجاز ينبثق عن اللغة الفنية التي تشكل الصورة إذ يرسمها الشاعر بوصفها إطاراً تتعاقب فيه الفكرة والعاطفة على أنغام الإيقاع.

وأحسب أن المقطع الأخير من النص (وأنا ضد الشعر الذي بدون وزن) إنما هو تأكيد على أثر الموسيقى في الشعر، فضلاً عن أن ذلك يُعد محاولة من الشاعر لكي ينأى بنفسه عن أي تحول قد يطرأ على الشعر يطال فيه الإيقاع؛ متخذاً من ظاهرة الشعر الحر منطلقاً لذلك، وهذا هو الخطر الجسيم كما جاء في رسالته إلى أدونيس وفيها يقول: «وإذا شاعت كتابة الشعر دون التقيد بالوزن فلسوف تقرأ وتسمع من القصائد التي تُحيل (رأس المال)، و(الاقتصاد السياسي) وسواهما من الكتب... إلى شعر، وهو لعمرى خطر جسيم»^(٩).

وهكذا اجمع رواد الشعر العربي الحر على أهمية الإيقاع إذ يرون أن لغة «الشعر ليست لغة مجازية فحسب بل لغة موزونة أيضاً. بل إن الموسيقى أساس المجاز في اللغة الشعرية»^(١٠).

وتشاطر القافية الوزن في مساحة اهتمام السياب الإيقاعية؛ للعلاقة الوثقى بينهما في الشعر، وهذا المعنى تؤكد رسالته إلى عبد الكريم الناعم - أحد أصدقاءه- في هذا الصدد، جاء فيها «أنا من أعداء التفلت من القافية، إن اللغات الخالية من الحركات - وهي اللغات ما عدا العربية - وأوزان الشعر التي تعتمد على الارتكاز وليس على التفعيلة قد تخفف مما يحدثه خلو الشعر من القافية على الأذن من وقع غير منظوم»^(١١).

إلى جانب ما تقدم تبوأ المهبة مساحة اهتمام السياب في نظره للشعر، مقرونة بالدرس والاطلاع وتجربة الحياة، كل ذلك من شأنه أن يصقل المهبة وينميها، إذ ورد هذا المعنى في أحد لقاءاته، قائلاً إن «الشعر، شأن كل الفنون الأخرى، مهبة، لكنه أكثر من أغلب الفنون الأخرى مهبة لا ينميها غير الدرس، والاطلاع وتجربة الحياة»^(١٢).

ولعل من أهم ما يميز نظرة رواد الشعر العربي الحر - في مقدمتهم السياب - إلى الشعر بوصفه رؤياً بالدرجة الأولى وما خصائصه الفنية إلا امتداد لتلك الرؤيا، فاللغة والصورة والايقاع نتيجة لرؤية خاصة للأشياء. وهذه الرؤية الخاصة نتيجة علاقة خاصة بأشياء العالم. وما العلاقات اللغوية والايقاع والصورة إلا تجسيد لهذه العلاقة ذاتها والرؤية والرؤيا غير منفصلين لأن الرؤيا هي نتيجة لما تتوصل إليه الرؤية^(١٣). ويتجلى هذا المعنى في قصيدة (رؤيا عام ١٩٥٦) يقول السياب في

مطلعها^(١٤):

حطَّت الرؤيا على عينيَّ صقراً من لهيب
إنها تنقضُّ، تجتثُّ السواد
تقطع الأعصاب تمتص القذى من كل
جفن، فالـمـغيب

ولاشك في أن أثر الايقاع في النص الشعري يتجلى من خلال ربطه لمكونات النص ببعضها والنفاذ إلى إحساس السامع إذ «تعتبر الصورة الموسيقية من أهم جوانب التجربة الشعرية لارتباطها ارتباطاً أوثق بالانفعال الشعري، فهي من ثم الإطار الانفعالي للغة الشعرية»^(١٥).

وقد أدرك رواد الشعر العربي الحر - وفي طليعتهم السياب - العلاقة بين الموسيقى الشعرية والواقع الجديد، وما ثورتهم على موسيقى البحور (القوائد) وخروجهم إلى موسيقى التفعيلة أو خروجهم من موسيقى البيت إلى موسيقى القصيدة إلا نتيجة تجربة جديدة في الحياة^(١٦).

إن اعتماد الشاعر الحديث على التفعيلة بوصفها مطلباً يُفضي إلى موسيقى جديدة تنغمها مشاعره وانفعالاته المرتبطة بالموقف أدى إلى إعطاء قيمة أكبر إلى «الايقاع النفسي للنسق الكلامي لا صورة الوزن العروضي للبيت الشعري»^(١٧).

وتأسيساً على ما سبق اهتم السياب بالصورة الصوتية، فقد كان يؤمّن في أبياته موسيقى داخلية جميلة جداً يتساقق بناؤها مع تجربته، من ذلك ما جاء في قصيدته «أحبيني....!»^(١٨):

وما من عادي نكران ماضي الذي كانا،
ولكن... كل من أحببت قبلك ما أحبوني
ولا عطفوا عليّ، عشقتُ سبعاً كنّ أحيانا
ترّف شعورهن عليّ، تحملني إلى الصين.

وواضح أن تجاوز أحرف (النون والتاء والياء والباء) وما بين تلك الأحرف من انسجام صوتي، وتفشي أصوات (ش، س، ص) في النص وما حقق ذلك من تساقق نعيمي، كل ذلك، جعل الأذن الموسيقية تهش إليه وتتذوقه، زيادة على ما حققته قوافي هذه الأبيات (كانا/ أحيانا) و(أحبوني/ الصين) من مد صوتي بفعل حروف العلة تجعل المتلقي في فسحة لتأمل تلك التجربة وإدراك مديتها الرحبة.

وإبداع السياب لا يقف عند هذا الحد، بل له القدرة على التلوين الموسيقي داخل القصيدة الواحدة ويطورها تبعاً لتطور الموقف النفسي^(١٩)، ومن تلك النماذج قصيدة «أسمعه يبكي»^(٢٠).

أسمعه يبكي، يناديني

في ليلى المستوحى القارس،

يدعو: ((أبي كيف تخليني

وحدي بلا حارس؟)).

ثم ينتقل النص إلى لون إيقاعي بطيء مكن الشاعر من بث شكواه:

غيلان، لم أهجركَ عن قصدٍ...

الـداء، يا غيلان، أقصانني

إني لأبكي، مثلما أنت تبكي، في الدجى وحدي

ويستشير الليل أحزانني.

وبعد ذلك يتغير إيقاع النص نحو التسارع ليكشف عن ياس الشاعر من الحياة:

ألفيتني أحسب ما ظلّ في جيبِي من النقد:

أيشتري هذا القليل الشفاء؟

سأطرق البابَ على الموت في دهليز مستشفى

في البرد والظلماء والصمت،

سأطرق الباب على الموتِ

وهذا التلوين الإيقاعي وما رافقه من تطور دلالي إنما يؤكد «الانتقال من القصيدة

العربية التي تنمو طابقياً بحيث تعد نهاية المعنى في البيت - ما خلا القصائد القصصية

- إلى القصيدة التي تنمو عضوياً في كل أبعادها كغصن شجرة»^(٢١).

وقد حاول السياب ان يمزج بين أشطر عدة بحور في القصيدة الواحدة، إذ نجح في بعضها وأخفق في بعضها الآخر، ومرد ذلك يرجع إلى مدى الانسجام الموسيقي الحاصل نتيجة الممازجة بين البحور، ومن تلك المحاولات ما تضمنته قصيدة «جيكور أمي»^(٢٢) من أشطر بحر: الخفيف والرمل والرجز^(٢٣): فيقول فيها:

تلك أمي، وإن أجئها كسيحاً

لائماً أزهارها والماء فيها، والرتبا

ونافضاً، بمقلتي، أعشاشها والغابا:

تلك أطيّار الغد الزرقاء والغبراء يعبرن السطوحا

أو ينشرن في بويب الجناحين: كزهرٍ يُفتح الأفوافا.

وقد شكل التكرار ظاهرة موسيقية في شعر السياب، فالتكرار ينتج عن «دلالة اللفظ على المعنى مردداً»^(٢٤)، إذ يحصل عن طريق «تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصده الناظم في شعره»^(٢٥) ومن ذلك ما قاله في «أنشودة المطر»^(٢٦).

رحى تدور في الحقول... حولها البشر

مطر...

مطر....

مطر...

وكم ذرفنا ليلة الرحيل، من دموع
ثم اعتلنا - خوف أن نلام - بالمطر...

مطر...

مطر...

ومن مجموع السمات الموسيقية يقرر أحد الباحثين أن «أهم ما يتميز به شعر
السياب توافره على إدراك الصوت وضبطه، وحشره في مادة لغوية تحفز فيه القوة
الايحائية»^(٢٧).

المبحث الثاني:

لغة الشعر عند السياب:

أولاً: التراكيب اللغوية والألفاظ:

لا يخفى على الأديب في أن «الكلمات نفسها تكون أكثر تعبيراً عندما تظهر ضمن مقاطعتها، ولا يكمن الانجاز الحقيقي للشاعر في التقاطه للكلمة الصحيحة بل في خلق تعابير مناسبة لها»^(٢٨)، ولهذا بات واضحاً في مفهوم الشاعر «أنّ أية كلمة ينبغي تطويعها بحيث يمكن استخدامها بطرق مختلفة»^(٢٩).

ومن هنا، يرى السياب: «أن الشاعر الحديث مطالب بخلق تعابير جديدة، إن عليه أن ينحت لا أن يرصف الآجر القديم»^(٣٠). جاء في قصيدته «ابن الشهيد»^(٣١):

يا ليتني ما زلتُ في لعبي

في ريف جيكور الذي لا يميل

عنه الربيع الأبيض الأخضر:

السَّهْل يندى والرُّبَى تُزهرُ.

ويطفئ الأحلام في مقلتي

- كأنها منفضة للرماد -

هَمْسٌ كَشوْكِ مَسٍ مِنْ جِبْهَتِي
يُنْذِرُ بِالسَّارِينِ فَوْقَ الْجِيَادِ
(سَنَابِكُ الْخَيْلِ مَسَامِيرٌ نَارٌ
تَدُقُّ تَابُوتَ الدَّجَى وَالنَّهَارِ .
نَاعُورَةٌ تَحْرُسُ كَرْمَ الْحُدُودِ
أَثْقَلُ طِينِ الْخَوْفِ مَا لِلْفِرَارِ
مِنْ قَدَمٍ .. وَمَدَّ السُّدُودِ
أَمِنْ بِلَادِي هَارِبٌ؟ أَيُّ عَارٍ!!

وأحسب أن القارئ قد يلاحظ هذا الاستشهاد الشعري الطويل، وشفيعي في ذلك هو ما تميزت به تراكيب أغلب نصوص الشاعر من ترابط وتنامي عضويين لأجزاء النص بشكل متماهي مع تطور الفكرة ودلالاتها. ولا غرابة في ذلك فقد «كان السياب منذ بداياته يكشف عن فحولة القديم في أسلوبه ولغته بحيث لا يتطرق الشك إلى النبوغ الفذ الذي كان يكمن وراء تلك القصائد»^(٣٢).

وقد انتشرت الألفاظ المضعفة في أشعاره بشكل واضح لتضفي على النص الشعري سمات موسيقية وأخرى دلالية، من مثل (قهقهة، كركره، جمجمة، هسهسه، صلصلة، غمغمة، دغدغة،...)، ومن ذلك ما أبدعه الشاعر في قصيدة «أطفال وأسلحة»^(٣٣):

عصافير؟ أم صبية تمرحُ

عليها سناً من غدٍ يلمح؟

وأقدامها العارية

محارٌّ يُصلصل في ساقيه.

لأذياهم رفة الشمالِ

سرتُ عبر حقل من السنبِل،

وهسهسةُ الخبر في يوم عيد،

وغمغمة الأم باسم الوليد

تناغيه في يومها الأول.

ومن ذلك أيضاً ما جاء في قصيدة «أساطير»^(٣٤):

فلو يسمعُ الأنبياء

لما قهقهت ظلمة الهاوية

بأسطورة بالية.

وكان للألفاظ العامية (الدارجة) نصيبٌ شاخص في مساحة أشعار السياب، بعد أن أبدع في تطويعها وثوّر دلالاتها، منها: (كوخ، بلم، شناسيل، مجداف، تنور، دندنه، خطية،...) وكلها ألفاظ عايشها الشاعر في بيئته البصرية.

ومن تلك الألفاظ ما انتظم منها في قصيدة «غريب على الخليج»^(٣٥):

هي وجه أُمي في الظلام
وصوتُها، يتزلقان مع الرؤى حتى أنام،

ثم يقول:

وهي المفلية العجوز وما توشوش عن «حزام».

ثم يقول:

متخافق الأطمار، أبسط بالسؤال يداً نديّة

صفراء من دُلّ وحمّى: ذل شحاذٍ غريبٍ

بين العيون الأجنبية،

بين احتقار، وانتهازٍ، وازورار... أو «خطية»

والموت أهون من «خطية»،

من ذلك الإشفاق تعصره العيون الأجنبية

قطرات ماء... معدنية!

ثم يقول:

يا ريح، يا إبراً تخطيطي الشراع - متى أعود

إلى العراق؟ متى أعود؟

يا لمعة الأمواج رنّهنّ مجداف يروُدُ

بي الخليج، ويا كواكبه الكبيرة.. يا نقوُدُ!

ومن خلال هذا النص وغيره كثير، نلاحظ أنّ السياب قد وفق إلى حد بعيد في استعمال الألفاظ الشعبية من طريق ربطها بعلاقات جديدة ضمن سياق معين ولاسيما كلمة (خَطِيَّة) التي رافقتها صورة حركية رسمت على وجه قائلها أسهمت في تركيز معانيها وتمثل أدائها.

وتفشّت ألفاظ المكان في قصائد السياب، منها (البيت، الباب، النافذة، الجدار، النهر، المدينة، السوق، الصحراء، القبر، جيكور، بويب،....).

ومن تلك الألفاظ ما جاء في قصيدة «أفياء جيكور»^(٣٦):

جيكور، جيكور، يا حقلًا من النور

ثم يقول:

جيكورُ مسّي جيني فهو ملتهب

مسيّه بالسعفِ

والسنبل الترف

ومن الصور الفنية الرائعة ما جاء في مطلع قصيدة «أنشودة المطر»^(٣٧):

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر،

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر.

وهذا تشبيه رائع ينم عن خيال متقد انماز بمعرفة واسعة بالألوان ودقة في التشخيص ومراقبة حركة الأشياء.

وفي مقطع آخر من القصيدة، يقول:

من لجة الخليج والقرار،

وفي العراق ألف أفعى تشرب الرحيق

من زهرة يربُّها الفرات بالندى

فكلمة (أفعى) كناية أو رمز عن المستعمرين والطامعين وأتباعهم، فيما يومئ (الرحيق) إلى خيرات العراق.

ثانياً: الصورة الفنية:

الصورة نتاج مهارة المبدع في التكييف الجمالي والمعنوي بين شكلين أو شبيهين، فهي «نسخة جمالية تستحضر فيها لغة الابداع الهيئتين الحسية والشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تملئها موهبة المبدع وتجربته وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة»^(٨٣).

وقد تدافعت الصور الفنية المتنوعة في قصائد السياب، متأثرة بمفهوم السياب للشعر - مار الذكر - بوصفه لغة يغلب عليها المجاز.

في ليلة قمراء سكرى بالأغاني، في الجنوب:

نقر [الدرابك] من بعيد

يتهامس السعف الثقيل، به، ويصمت من جديد!

استعار النص خاصية (الهمس) وهي من خواص الإنسان إلى الكائن النباتي (السهف) وهو بهذا «قد منح الحركة قيمة سمعية كما استفاد من القيمة الدرامية للغة من خلال التنوع في الألفاظ، إضافة إلى ما توحيه لفظة (درابك) من صورة سمعية ذات نكهة شعبية»^(٣٩).

وفي «أنشودة المطر»^(٤٠) يقول السياب:

أكاد أسمع النخيل يشرب الماء

وهذه الاستعارة تتضمن تراسلاً بين حاسة البصر وحاسة السمع و«حاسة البصر من أكثر الحواس أهمية للإنسان فعن طريقها يرى الإنسان الأشياء ويستطيع المقارنة بينها محددًا التشابه والاختلاف، لذلك تؤدي هذه الحاسة دوراً هاماً في تشكيل الصورة الشعرية»^(٤١).

ونظير ما تقدم، ما ورد في قصيدة «أم كلثوم والذكرى»^(٤٢):

وأشرب صوتها.. فيغوص من روحي إلى القاع

وهذا ما يطلق عليه «إدراك الحديث بحاسة التذوق»^(٤٣).

ويرتفع منسوب الاستعارة وما تضمنه من (تراسل الحواس) لتسجل حضوراً واسعاً في قصائد السياب، ومنها ما جاء في قصيدة «في السوق القديم»^(٤٤) وفي قصيدة «دار جدي» يقول^(٤٥):

مطفأة هي النوافذ الكثار

وباب جدّي موصدٌ وبيته انتظار

وأطرق الباب، فمن يجيب، يفتح؟

تجيبني الطفولة، الشباب منذ صار،

تجيبني الجرار جف ماؤها، فليس تنضح:

«بويب» غير أنها تذرذر الغبار.

ويؤيد الباحث ما ذهب إليه بعض النقاد في طريقة توظيف السياب للمجال وأنَّ «جمهرة ألفاظه تومئ إلى أن اختيارها حسن، وإنه توسع في المجاز والاستعارة توسعاً أدخل الجدة على الدلالة اللغوية»^(٤٦).

وإلى جانب وسائل الإبداع المتقدمة شكلت (الأسطورة) عند السياب متنفساً آخر للتعبير الإبداعي «والأسطورة ليست مجرد قصص يرثها جيل، وإنما هي نظرة إلى الحياة وتفسير لها»^(٤٧)، فهي «وسيلة لتحقيق الشعري من بين وسائل عدّة. ولا تتحمل قيمة شعرية في ذاتها»^(٤٨) ولذلك فهي «تمتلك القدرة - شأنها شأن كل

التجارب الإنسانية الكبيرة - على الحضور الدائم، أو التجدد المستمر والالتقاء بتجارب الإنسان في مختلف العصور»^(٤٩).

ومن يطلع على ديوان السياب سيلمس حضوراً مميزاً للأسطورة في قصائده، ففي «العراق يقترن اسم بدر شاكر السياب بالأسطورة اقتراناً وثيقاً فقد كان أسرع شعراء جيله إلى اكتشاف الإمكانات الخصبية فكراً وفناً في الأسطورة»^(٥٠) زيادة على الدافع السياسي، فالأسطورة منححت السياب غطاء يستر أعماله الشعرية الموجهة ضد نظام نوري سعيد ونظام عبد الكريم قاسم، إلى جانب ما كانت توفره الأسطورة من ملجأ دافئ للشاعر ونبع ثري لم ينضب ولم يستهلك بعد كما أشار السياب نفسه إلى ذلك^(٥١).

وقد أكثر الشاعر من توظيف أسماء أسطورية في شعره منها الرموز البابلية والآشورية والسومرية واليونانية والرومانية والفرعونية، والعربية الشعبية وتلك الرموز منها ما هو حقيقي ومنها ما هو خرافة وأهمها (المسيح، السنديباد، أيوب، سيزيف، أوديب، عشتار، تموز، ...).

يقول السياب في قصيدته «غريب على الخليج»^(٥٢):

غُنِيْتُ تَرَبْتُكَ الحَبِيْبِيَّة

وحملتها فأنا المسيح يُجْرُّ في المنفى صليبه

وفي قصيدة «رحل النهار»^(٥٣):

وجلستِ تنتظرين عودة سنديباد من السَّفار

والبحر يصرخ من ورائك بالعواطف والرعود

هو لن يعود

وقال الشاعر في قصيدة «قالوا لأيوب»^(٥٤):

قالوا لأيوب (جفاك الإله!)

فقال: لا يجفو

من شدَّ بالإيمان، لا قبضتاه

تُرْخى ولا أجفانه تغفو).

قالوا له: (والداء من ذا رماه

في جسمك الواهي ومن ثبته؟)

قال: (هو التفكير عمّا جنّاه

قبايل والشاري سُدىّ جنّته

وعلى الرغم مما كان للأسطورة من نصيب فيما يشاع من الغموض في شعر السياب^(٥٥)، فإنها كانت - في كثير من قصائده - سبباً في إبداعه من خلال ما أثاره المنولوج الداخلي الذي يضيفي بجمالية رائعة على القصيدة، فمسرحة الأحداث ورسمها لتفصيلاته بتكثيف أو اختزال شعريين، ينطوي على أسرار فنية ونفسية

تظل على صلة الأفكار التي يهدف النص طرحها أمام المتلقي، كما أنه ترك المتلقي أمام إمكانيات متعددة، ليكشف بنفسه ما وراء الأحداث من دلالة ومعنى وهذا هو الإمتاع الجمالي للنص الابداعي.

ثالثاً: المستوى الدلالي:

على الرغم من قصر عمر السياب الذي لم يكمل أربعة عقود، إلا أنه انماز بعطاء شعري عملاق كمّاً ونوعاً، الأمر الذي يؤكد نبوغه وعبقريته وثقافته الواسعة، فضلاً عن ظروفه الاجتماعية القاسية التي عاشها من فقدانه لأمه صغيراً، وانفصاله عن أبيه وغربته والضغط السياسي والاجتماعي والصحي^(٥٦)، فكان لتلك الأسباب أثر عظيم في تعدد موضوعات شعر السياب بدرجة يصعب الإحاطة بها في هذه الفرصة الضيقة للكتابة.

ومهما يكن فإن البحث سيركز على أبرز الموضوعات ومنها، قضية الحب والشقاء: قلب السياب عامر بالحب وأحباؤه كثيرون، وأول الأحباب أمه التي فارقتها وهو في الربيع الرابع من عمره، ففي قصيدة «الباب تفرعه الرياح»^(٥٧) يقول:

هي روح أمي هزّها الحب العميق،

حب الأمومة فهي تبكي:

«آه يا ولدي البعيد عن الديار!

ويلاه! كيف تعود وحدك، لا دليل ولا رفيق؟»

أماه.. ليتك لم تغيبني خلف سور من حجار

لا باب فيه لكي أدق ولا نوافذ في الجدار!

إلى أن يقول:

الباب تفرعه الرياح لعلّ روحاً منك زار

هذا الغريب!! هو ابنك السهران يحرقه الحنين

أماه ليتك ترجعين.

وكان القدر قد جاء على جدته أيضاً التي شغلت مكان أمه بعد رحيلها، يقول

السياب في قصيدة «رثاء جدي»^(٥٨):

أسلمتني أيدي القضا للشجون إذ قضى من يردّني

لسكوني

إلى أن يقول:

قد فسد الأم الحنون فأنستني مصاب الأم

الرؤوم الحنون

ولم تلق زوجة السياب من حبه إلا قدراً يسير، من ذلك ما قاله في قصيدة

«الوصية»^(٥٩):

إقبال يا زوجتي الحبيبة

لا تعذليني ما المنايا بيدي

ولست، لو نجوت، بالمخلد

كوني لغيلان رضىً وطيبة

وكان للغزل مساحة رحبة في ديوان السياب، فقد كان دائم البحث عن الحنان والشوق للجماليات، فربما كان ما مر به من حرمان أثره البالغ في هذا الصدد إلى جانب حب الشعراء المعهود للجمال والجماليات، وفي هذا المعنى يقول في قصيدته «ديوان الشعر»^(٦٠) التي أهداها إلى مستعيرات شعره:

ديوان شعرٍ ملؤه غـزْلُ بين العذارى بات يتنقل

أنفاسي الحرى تهيم على صفحاته، والحبُّ والأمل

إلى أن يقول:

يا ليتني أصبحت ديواني لأقرَّ من صدرٍ إلى ثانٍ

وقد زاد السياب هذا الغزل بغزل حسي، صاحبه طيلة حياته، من ذلك ما ورد عنه في قصيدة «حديث»^(٦١):

أهوى مفاتنَ جسمك المستسلم وهو لذائذه مَرَجَنَ بمـأثم

جسدٌ عليّ أراه باتٍ محرمًا وعلى حقير الدود غير محرم.

والآن بات واضحاً «أن قضية المرأة لدى السياب قضية متداخلة تبدأ من مرحلة

الشباب وحب المراهقة والموقف من الأم والجددة... والزوجة لتنتهي عند جسد البغي، من غير أن يعني ذلك خروج الشاعر عن نظرتة الإنسانية إلى المرأة عندما جعل منها وسيلة للتعبير عن موقف»^(٦٢).

ولم يقصر السياب حبّه على (المرأة)، بل فاض حبّه لوطنه (العراق)، وكل ما يتصل بالعراق، ولاسيما قريته (جيكور) ونهرها (بويب).

يقول في قصيدته «وصية من محضر»^(٦٣):

أين العراق؟ وأين شمس ضحاه تحملها سفينة

في ماء دجلة أو بويب؟

ثم يقول:

إن متُّ يا وطني فقبر في مقابر الكئيبة

أقصى مناي. وإن سلمتُ فإن كوخاً في الحقول

هو ما أريد من الحياة. فدى صحارك الرحبية

ثم يقول:

أنا ميت، لا يكذب الموتى. وأكفر بالمعاني

إن كان غير القلب منبعا.

فيا ألق النهار

أغمر بعسجدك العراق، فإنَّ من طين العراق

جسدي ومن ماء العراق ...

ولما كانت حياة السياب حياة مليئة بالصعاب والحرمان والغربة والمرض فقد كثرت ألفاظ الشقاء في ديوانه، ومنها: (الموت، المنية، الردى، الوصية، الحزن، الغربة، ...).

بدأت غربته في العراق، عندما فقد أمه وابتعد عن أبيه، ثم بفقد أمله الأخير (جدته) و«فقد الأحبة غربة»^(٦٤).

ثم ارتحل بعدها إلى الكويت ومنها إلى عدد من دول العالم؛ بفعل ظروف سياسية وصحية وغيرها، وبهذا تحقق الاغتراب المكاني، ف: الارتحال عن الوطن يولد اغتراباً مكانياً لا تفتح مع إلا أسوار الوحشة»^(٦٥)، فضلاً عن صراعه المرير مع المرض وحاجته المادية، كل ذلك جعل من غربة السياب غربة مركبة ينذر أن يمر بها شاعر من الشعراء.

جاء في قصيدته «لأني غريب»^(٦٦):

لأني غريب

لأن العراق الحبيب

بعيدٌ، وأني هنا في اشتياق

إليه، إليها... أنادي يا عراق

وفي قصيدة «في السوق القديم»^(٦٧) يقول:

وأنا الغريب... أظل أسمعه وأحلم بالرحيل

في ذلك السوق القديم

ولعل رحلة مرض السياب كانت الأشد قسوة حتى تمنى الموت في أخريات أيامه،

يقول في إحدى قصائده «دار جدي»^(٦٨):

«أهكذا السنون تذهبُ

أهكذا الحياة تنضب

أحس أنني أذوب... أتعبُ

أموت كالشجر.

ولكنه كان يصرخ أحياناً:

«منظراً أصبح.. أنهش الحجار

أريد الموت يا أله.

إنّ نظرة إحصائية لديوان السياب تفصح عن ألفاظ الحب في ديوان شناسيل ابنة الجلي كانت ٥٢ مرة مقابل ٤٤ مرة لفظة موت وفي ديوان أزهار وأساطير بلغت لفظة الحب ٣٧ مرة مقابل ٢٥ مرة لفظة موت، ولكن عندما نتقدم زمانياً (في أخريات قصائده)، فسنجد إن لفظة حب قد ترنحت بشكل كبير أمام تضخم لفظة

موت لتكون النسبة ٢٦: ١٧٩. وهذا يشكل مؤشراً واضحاً على سير الخط البياني للشقاء في حياة السياب.

ومن هنا «استطاع الشاعر العراقي بدر شاكر السياب أن يجعل من الإحساس بالموت باعثاً ملحاً لكم هائل من المشاعر»^(٦٩).

ومن موضوعات قصائد السياب، الحز على الثورة ورفض الاستبداد والتمرد على الواقع الفاسد، قال في قصيدة «أنشودة المطر»^(٧٠):

أتعلمين أيّ حزن يبعث المطر؟

وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر؟

وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياع؟

بلا انتهاء - كالدّم المراق، كالجياع،

كالحب، كالأطفال، كالموتى - هو المطر!

وقال أيضاً في قصيدة «يوم الطغاة الأخير»^(٧١):

«إلى الملتقى...»، وانطوى الموعدُ

وظل الغد

غد الثائرين الغريب

يداً بيد في غمار اللهب

سنرقى إلى القمة العالية
وشعركِ حقلُ حباه المغيب
أزهاره القانية.

وقد كان السياب قريباً من واقع مجتمعه لم تبعده المسافات فكتب للمحرورمين من شعبه، يقول في قصيدته «غادة الريف»^(٧٢):

فأذهبي يا ابنة الجياح إلى القصر
وعودي بعاطرات الأمانى
أطرقى بابه بكفٍ ستدميه
على بابه يدُ الحدثان
ويك هزّيه، زلزلي صمته، سوميه
ما شئت من ضروب الصوان
إنها هزة الجياح المناكيد

تريع الطغاة في كل آن

وقد اتخذ السياب رموزاً كثيرة لقوى الشر التي تعبت في المجتمع منها (المخبز، وحفار القبور، المبغي، المومس العمياء، القراصنة،...).

قال في قصيدته «المخبز»^(٧٣):

أنا ما تشاء: أنا الحقير

صباغ أحذية الغزاة، وبائع الدم والضمير

للظالمين. أنا الغراب

يقتات من جثث الفراخ. أنا الدمار، أنا الخراب

لقد أدرك السياب أن سر أصالة الآثار الأدبية وخلودها يكمن في كونها قد جعلت من الصراع بين الشر وقواه موضوعاً لها^(٧٤).

يقول السياب في قصيدة «حفار القبور»^(٧٥):

وهزّ حفار القبور

يمناه في وجه السماء، وصاح: ربّ! أما تثور

فتبيد نسل العار... تحرق، بالرجوم المهلكات،

أحفاد عادٍ، باعة الدم والخطايا والدموع؟

يا ربّ.. مادام الفناء

هو غاية الأحياء، فأمر يهلكوا هذا المساء!

وفي ختام البحث نقول أن الإحاطة بلغة شعر شاعر مثل السياب الذي لا يقف على أطراف أصابع رجله - كما يعبرون - ضرب من المحال ولا سيما في هذه المساحة الضيقة، وإجمالاً نتوج هذا الجهد بخاتمة تتضمن أهم ما ورد في هذا البحث:

١. يمثل شعر السياب نقطة تحول وانعطافة تاريخية لمسيرة الشعر ولغة الشعر.
٢. أصبحت لغة الشعر مقترنة بتجربة الشاعر ورؤيته للعالم.
٣. وجد السياب أن موسيقى القصيدة القديمة سابقة عليه بفعل قيود البحور المعروفة فصار شعره (الحر) نقطة انطلاق لموسيقى خاصة بكل قصيدة.
٤. استثمر السياب الأسطورة والرمز استثماراً موفقاً.
٥. صدق التجربة الشعورية، فنصوص الشاعر الغزلية تتراقص شوقاً وفرحاً، وأما نصوص الشقاء فهي قطع مقدودة من نفس الشاعر المعذبة، تور بها يعتصر قلبه من آهات وهموم.
٦. استعمال الصورة الحية وما يتبعها من تداعي لصور أخرى.
٧. إبدال التعابير القديمة بأخرى جديدة مستمدة من صميم التجربة بما فيها التعابير العامة.
٨. الاعتماد في بناء القصيدة على وحدة التجربة لا على التابع العقلي والتسلسل المنطقي.
٩. الغوص إلى أعماق التراث العربي في انتقاء المفردة وتطويرها.
١٠. الاستفادة من التجربة الشعرية التي حققها أدباء العالم.
١١. الغموض في عدد غير قليل من نصوصه مما يجعل تعدد القراءات أمراً موضوعياً

١٢. حسن اختيار اللغة وتوظيفها في موضوعاته الاجتماعية والشخصية
والقدرة على تطويع المفردة الشعرية.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين..

الهوامش:

- ((١) ينظر: رواد الشعر العربي الحديث، يوسف نور عوض، مكتبة الأمل السالمية، الكويت: ١٥٩، والسياب، عبد الجبار عباس، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق: ٣٢.
- ((٢) ينظر: رواد الشعر العربي الحديث: ١٥٩، والسياب: ٣٢.
- ((٣) بدر شاكر السياب حياته وشعره، عيسى بلاطة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط٤، ١٩٨٧م: ٤٦.
- ((٤) ينظر: م.ن: ٤٦-٤٧.
- ((٥) الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، د. سلمى الخضراء الجوسقي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠١م: ٥٩٨.
- ((٦) ينظر: بدر شاكر السياب: ٢٢، ٤٦.
- ((٧) جريد العلم، الرباط، ع٥٢٩٥٨، سبتمبر: ١، نقلاً عن مفهوم الشعر عند السياب، د. عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ٢٠٠٨م: ٩.
- ((٨) مفهوم الشعر عند السياب: ٩.
- ((٩) رسائل السياب، جمع وتقديم: ماجد السامرائي، دار الطليعة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٥م: ٨٥.
- ((١٠) مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، د. فاتح علاق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م: ١٢٩.
- ((١١) رسائل السياب: ١٣٥.
- ((١٢) لقاء مع بدر شاكر السياب، أجراه كاظم خليفة، جريدة صوت الجماهير، ع٢٢، في ٢٢/١٠/١٩٦٣، نقلاً عن: مفهوم الشعر عند السياب: ١٤.

- (١٣) ينظر: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر: ١١٣.
- (١٤) ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، ١٩٧١م: ١ / ٤٢٩.
- (١٥) لغة الشعر العربي الحديث - مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية، د. سعيد الورقي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ٣، ١٩٨٤م: ١٦١.
- (١٦) ينظر: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر: ٢٥٠.
- (١٧) الشعر العربي المعاصر - قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط ٣، ١٩٧٢م: ٦١. وينظر: لغة الشعر العربي الحديث: ٢٠٢.
- (١٨) ديوانه: ١ / ٦٣٩.
- (١٩) ينظر: في الرؤيا الشعرية المعاصرة، أحمد نصيف الجنابي، مطبعة الجمهورية، العراق: ١١٠.
- (٢٠) ديوانه: ١ / ٢٨٧.
- (٢١) الشعر بين الرؤيا والتشكيل، عبد العزيز المقالح، دار العودة، بيروت، ط ١، ١٩٨١م: ٤١.
- (٢٢) ينظر: مفهوم الشعر عند السياب: ٨٦-٨٨.
- (٢٣) ديوانه: ١ / ٢٢٢.
- (٢٤) المثل السائر في ادب الكاتب الشاعر، ابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ)، تح: كامل محمد محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٩٨م: ٢ / ١٤٦.
- (٢٥) جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والتقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الحرية، بغداد، العراق، ١٩٨٠م: ٢٣٩.
- (٢٦) ديوانه: ١ / ٤٧٨.
- (٢٧) لغة الشعر بين جيلين، د. إبراهيم السامرائي، دار الثقافة، بيروت، ط ٢، ١٩٨٠م: ٢٢٢.
- (٢٨) مقدمة في الشعر، جاكوب كرج، تر: رياض عبد الواحد، دار الشؤون الثقافية، بغداد،

- العراق، ط ١، ٢٠٠٤م: ٥٦.
- ٢٩)) م.ن: ٥٧.
- ٣٠)) م.ن: ٥٨.
- ٣١)) ديوانه: ١ / ٢٠٢ - ٢٠٣.
- ٣٢)) الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث: ٦٠٠. وينظر: البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر، د. إبراهيم السامرائي، دار الشروق، عمان، الأردن، ط ١، ٢٠٠٢م: ٧٠.
- ٣٣)) ديوانه: ١ / ٥٦٣.
- ٣٤)) م.ن: ١ / ٣٤.
- ٣٥)) م.ن: ١ / ٣١٨، ٣٢١، ٣٢٢.
- ٣٦)) م.ن: ١ / ١٨٦.
- ٣٧)) م.ن: ١ / ٤٧٤.
- ٣٨)) الصورة الفنية معياراً نقدياً، د. عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ١٩٧٨م: ١٥٩.
- ٣٩)) مواقف في شعر السياب: ٨٤ - ٨٥.
- ٤٠)) ديوانه: ١ / ٤٧٨.
- ٤١)) تراسل الحواس في الشعر العربي القديم، د. عبد الرحمن محمد الوصيفي، وزارة الثقافة، دمشق، ط ١، ٢٠٠٨م: ٥١.
- ٤٢)) ديوانه: ١ / ٦٦٤.
- ٤٣)) تراسل الحواس: ٨٧.



((٤٤)) ديوانه: ١ / ٢٤.

((٤٥)) م.ن: ١ / ١٤٣.

((٤٦)) لغة الشعر بين جيلين: ٢١٠.

((٤٧)) مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر: ٢٦٦.

((٤٨)) م.ن: ٢٦٦.

((٤٩)) دير الملاك، د. محسن اطيّمش، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ط ٢، ١٩٨٦ م:

((٥٠)) السياب: ١٨٦.

((٥١)) ينظر: مفهوم الشعر عند السياب: ٦٨ - ٦٩.

((٥٢)) ديوانه: ١ / ٣٢١.

((٥٣)) م.ن: ١ / ٢٢٩.

((٥٤)) م.ن: ١ / ٢٩٦.

((٥٥)) ينظر: الرمز والرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب، د. علي عبد المعطي: ٦٩، نقلاً عن مفهوم الشعر عند السياب: ٦٥ - ٦٦.

((٥٦)) تناولت كتب عديدة تفاصيل السياب منها: بدر شاكر السياب - دراسة في حياته وشعره، د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٩ م، وبدر شاكر السياب - حياته وشعره، عيسى بلاطة، زيادة عن مقدمة ديوانه الذي اعتمده الباحث.

((٥٧)) ديوانه: ١ / ١٦١.

((٥٨)) م.ن: ٢ / ١٠٢.

((٥٩)) ديوانه: ١ / ٢٢١، و(غيلان) ابن السياب.



- (٦٠) م.ن: ١ / ١٠٨ - ١٠٩ .
- (٦١) م.ن: ٢ / ٣٤٦ .
- (٦٢) مواقف في شعر السياب: ١٢٠ .
- (٦٣) ديوانه: ١ / ٢٨١، ٢٨٢، ٢٨٣ .
- (٦٤) نهج البلاغة، شرح محمد عبده، مكتبة كيبا، قم، إيران، ط ١، ١٤٢٧هـ: ٤٤٩ .
- (٦٥) محمود درويش الشاعر - دراسة فنية (رسالة ماجستير)، ساري الديك، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٨م .
- (٦٦) ديوانه: ١ / ١٩٥ .
- (٦٧) م.ن: ١ / ٢٢ .
- (٦٨) م.ن: ١ / ٤٨ .
- (٦٩) لغة الشعر العربي الحديث: ٢٧٣ .
- (٧٠) ديوانه: ١ / ٤٧٦ .
- (٧١) م.ن: ١ / ٣٧٥ .
- (٧٢) م.ن: ٢ / ٤٩١ .
- (٧٣) م.ن: ١ / ٣٣٨ .
- (٧٤) ينظر: مفهوم الشعر عند السياب: ٣٥ .
- (٧٥) ديوانه: ١ / ٥٤٦ - ٥٤٧ .

قائمة المصادر والمراجع:

- (١) الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، د. سلمى الخضراء الجوسقي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠١م.
- (٢) بدر شاكر السياب حياته وشعره، عيسى بلاطة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط٤، ١٩٨٧م.
- (٣) بدر شاكر السياب - دراسة في حياته وشعره، د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٩م.
- (٤) البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر، د. إبراهيم السامرائي، دار الشروق، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٢م.
- (٥) تراسل الحواس في الشعر العربي القديم، د. عبد الرحمن محمد الوصيفي، وزارة الثقافة، دمشق، ط١، ٢٠٠٨م.
- (٦) جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الحرية، بغداد، العراق، ١٩٨٠م.
- (٧) دير الملاك - دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن أطميش، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط٢، ١٩٨٦م.
- (٨) ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، ١٩٧١م.
- (٩) رسائل السياب، جمع وتقديم: ماجد السامرائي، دار الطليعة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٥م.
- (١٠) رواد الشعر العربي الحديث، يوسف نور عوض، مكتبة الأمل، السالمية، الكويت.
- (١١) السياب، عبد الجبار عباس، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ١٩٧٢م.
- (١٢) الشعر بين الرؤيا والتشكيل، عبد العزيز المقالح، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٨١م.
- (١٣) الشعر العربي المعاصر - قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٧٢م.
- (١٤) الصورة الفنية معياراً نقدياً، د. عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٧٨م.
- (١٥) في الرؤيا الشعرية المعاصرة، أحمد نصيف الجنابي، مطبعة الجمهورية، العراق.
- (١٦) لغة الشعر بين جيلين، د. إبراهيم

- السامرائي، دار الثقافة، بيروت، ط ٢، ١٩٨٠ م.
- (٢١) مفهوم الشعر عند السياب، د. عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ٢٠٠٨ م.
- (٢٢) مقدمة في الشعر، جاكوب كرج، تر: رياض عبد الواحد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ط ١، ٢٠٠٤ م.
- (٢٣) مواقف في شعر السياب، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٨٨ م.
- (٢٤) نهج البلاغة، شرح محمد عبده، مكتبة كيا، قم، إيران، ط ١، ١٤٢٧ هـ.
- (١٧) لغة الشعر العربي الحديث - مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية، د. سعيد الورقي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط ٣، ١٩٨٤ م.
- (١٨) المثل السائر في ادب الكاتب الشاعر، ابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ)، تح: كامل محمد محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٩٨ م.
- (١٩) محمود درويش الشاعر - دراسة فنية (رسالة ماجستير)، ساري الديك، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٨ م.
- (٢٠) مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، د. فاتح علاق، منشورات اتحاد