

الشعر الحر و الشاعر بدر شاكر السيّاب : دراسة تطبيقية

الدكتور محمد شهيد الإسلام*

Abstract

Ash-shi`r al-manthur (prose poetry), an-nathr ash-shi`ri (poetic prose), ash-shi`r al-mursal (blank verse), ash-shi`r al-maqtur (strophic verse), ash-shi`r al-hurr (free verse) and qasidat an-nathr (the prose poem) were the form of modern Arabic poetry. The beginning of the twentieth century marked a new and revolutionary stage in the history of Arabic poetry. This century has witnessed the most extensive experimentation, which never before faced such an impetus for renewal and revolutionary change and such a revolt against conventional concept of rhyme, metre and diction was coupled with a revulsion against traditional themes and imagery. Arabic free verse is a term describing various styles of Arabic poetry that are written without adhering strictly to the metrical system outlined by Khalil ibn Ahmad al Farahidi (c. 718 – c. 791). BadrShakir al-Sayyab (1926-1964) is regarded as one of the major pioneers of the “free verse” (ash-shi`r al-hurr) movement that revolutionized the style and rhythms of modern Arabic poetry. He was one of the greatest poets whose experiments helped to change the course of modern Arabic poetry and led the way in introducing “ash-shi`r al-hurr” in Arabic.

إن بحور الشعر و الشعر العمودي و الشعر المرسل و الشعر المنثور و الشعر الحر (شعر التفعيلة) مصطلحات أصبحت قضية الشعراء بين المجددين و التقليديين و النقاد بكافة توجهاتهم النقدية. فعمود الشعر قائم على البحور الشعرية التي أوجدها وحدد أوزانها خليل بن أحمد الفراهيدي (718-791م) والتي قام عليها الشعر العربي منذ نشأته. وعلى مرور الزمان من عدم الرغبة للشعراء في التقييد بهذه القوافي والأوزان ظهرت إشكالية التغيير حتى مالوا إلى التنويع والتجديد، فنشأت الثورة على الوزن

* أستاذ مشارك، قسم العربية، جامعة داكا

الشعر الحر و الشاعر بدر شاكر السيّاب : دراسة تطبيقية

و القافية حتى ظهر في الأدب العربي الشعر الحرّ. و كان بدر شاكر السيّاب من روّاد الشعراء في حركات التجديد و التحرير في الشعر العربي. ففي هذه المقالة نحاول أن نعرض أمام القارئ و الباحثين نبذة عن الشعر الحر و جهد بدر شاكر السيّاب في هذا المجال.

مفهوم الشعر الحر

الشعر من أهم فنون الأدب العربي الذي يعد ديوان العرب. و هو كلام التزم بالوزن والقافية في مجمل أنماطه وفي مختلف أجياله. فالوزن شرط لازم في جميع أنواع الشعر من القديم والحديث. و أما القافية فهي لازمة في معظم أنواع الشعر القديم، لكن الشعر الحديث أخذ يضيق من دور القافية الخارجية، فاستعمل الشعر دون تقفية خارجية.

و الشعر الحر ترجمة حرفية لمصطلح غربي هو "Free Verse" بالانجليزية و "Libre Vers" بالفرنسية. و هو قسم من الشعر لا يتبع الشاعر في نظمه القواعد التقليدية، ولا يتقيد ببحر واحد أو قافية واحدة، أي لا يلتزم و لا يجبر الشاعر فيه بوزن معين ولا قافية ثابتة ولا يلزم بالشطرين، بل هو طليق من قيود العروض و القواعد التقليدية. و هو شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت و عدد محدد من التفعيلات، وإنما يختلف عدد هذه التفعيلات من سطر إلى سطر آخر حسب الفكرة التي يريد الشاعر التعبير عنها دون الالتزام بالوزن والقافية بالشكل التراثي. و يجوز كذلك تغيير التفعيلة، لكن ضمن ضوابط وأصول، فتكون التفعيلات في الأسطر الشعرية متشابهة تمام التشابه، كأن ينظم الشاعر من بحر صاف ذي تفعيلة واحدة² ومن الأمثلة على الشعر الحر (التفعيلة) كما في قول الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي (1935م-...):

ولدت هنا كلماتنا

ولدت هنا في الليل يا عودَ الذرة

يا نجمةً مسجونةً في خيط ماء

يا ثديَّ أمٍّ لم يعد فيه لبن³.

هذه القصيدة تقوم على تفعيلة البحر الكامل (متفاعلن). و لكنّ يتفاوت فيها عدد التفعيلات. فإن السطر الأول مكون من تفعيلتان، والسطر الثاني و الثالث و الرابع مكون من ثلاث تفعيلات، فمثلاً:

وُلِدْتُ هنا / كلماتنا/

مُتَّفَاعِلُنْ / متفاعلن/

وُلِدْتُ هنا / في الليل يا/ عود الذرة/

مُتَّفَاعِلُنْ / متفاعلن أو مستفعلن/ متفاعلن أو مستفعلن/

فأساس الوزن في الشعر الحر يقوم على وحدة التفعيلة، و الحرية في عدد التفعيلات؛ فإذا اختار الشاعر بحر الرمل مثلاً فقد يستخدم في البيت أربع تفعيلات أو تفعيلتين أو تفعيلة واحدة.⁴ ويمكن أن يكون صورته مثل هذا النسق:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن.⁵

و أما إذا اختار بحراً تختلف فيه التفعيلات في الشطر الواحد كالسريع فإنه يختم الشطر بـ(فاعلن) أي بالتفعيلة الأخيرة للبحر الممزوج.⁶ وهي تجري مثل هذا النسق:

مستعلن مستعلن فاعلن

وهكذا الحرية في عدد التفعيلات في الشطر الواحد، غير قانون العروضي للبحر، جارياً على السنن الشعرية التي أطاعها الشعر العربي منذ الجاهلية حتى يومنا هذا.

و ليس الشعر الحر حراً من كل قيد، فهو يستخدم فنوناً شعرية أساسية مثل تكرار الحرف الواحد وتكرار الكلمات. و على هذه يعدد الخطأ لشعراء الحر من لم يتقيد بالبحور الصافية⁷ بتكرار التفعيلة الواحدة أو لا يختمون البيت الحر بالتفعيلة الأخيرة للبحر الممزوج، و تغيير بعض التفعيلات للزحافات و العلل مقبول فيه. و لكن الشعراء المعاصرين لم يتقيدوا بهذا الشكل العروضي الجديد، بل خرجوا عن ذلك، و انطلقوا بحرية زائدة عن حدها.⁸

و إن كان الشعر الحر موزوناً لكن وزنه يغير الوزن التقليدي للقصيدة القديمة. فالتشابه في الوزن، والمخالفة في عدد التفعيلات. فالفرق بين قصيدة تكتب في بحر الكامل في الشعر القديم وبين قصيدة تكتب في بحر الكامل في الشعر الحر في عدد التفعيلات وتوزيعها.⁹ مثلاً، أن تكون في الشعر العربي القديم ثلاث تفعيلات في الشطر الأول وثلاث في الثاني:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ولكن الشعر الحر لم يقيد عدد التفعيلات في الشطر الواحد، وإنما تركت الحرية للشاعر نفسه في تحديدها، فقد يتكون الشطر من تفعيلة واحدة، وقد يصل في أقصاه إلى ست تفعيلات. ربما قد تكون ست تفعيلات في السطر الأول وتفعيلتان في الثاني وخمس تفعيلات في السطر الثالث، وهكذا

الشعر الحر و الشاعر بدر شاكر السياب : دراسة تطبيقية

يختلف توزيع التفعيلات في السطور. و كذلك الشاعر لم يتحرر في الشعر الحر تحررا تماما من القافية، يمكن أن تثبت في شعره أو تغيب.¹⁰
كقصيدة عبد الوهاب البياتي (1926-1999م):
الشمس والحمر الهزيلة والذباب

وحذاء جندي قديم

يتداول الأيدي

في مطلع العام الجديد

يداي تمثلان حتما بالنقود

وسأشتري هذا الحذاء.¹¹

و إنما التحرر للشاعر الحر من القافية والالتزام بها لا يضطرر الشاعر إلى أن يستخدم كلمات مناسبة مع المعنى ومع ذلك فهو يستخدمها للانتظام الشكلي. والشاعر حين يكتب قصيدة في بحر من بحور الشعر العربي يفي بالاكتمال الشكلي للنغمة حتى نراه يضطر في كثير من الأحيان لوفاء شكل هذا البحر أن يضيف كلمات أو عبارات لكي يستكمل شكل هذه النغمة أو هذا البحر.¹²

وفي الحقيقة ليس الشاعر هو من يتحكم بالقيد، فكان على الشاعر أن يتحرر من هذا القيد. لأن قيود القافية و التفعيلة تفسد الشعارية؛ فهذا يهمل فكرة البيت المكون من شطرين متساويين وأصبحت تتألف من سطور متفاوتة الطول حسب الدافقة الشعورية.¹³ كما في قصيدة صلاح عبد الصبور (1931-1981م)، حيث يقول:

تأملناك حين اطل

فوق الشاشة البيضاء

وجهك يلثم العلم

ردود الفعل.¹⁴

ومن هذه التعريفات و الأمثلة تتضح لنا طبيعة الشعر الحر، فهو قصيدة موزونة، يجري وفق القواعد العروضية للشعر العربي، و لكن لا يقوم على وزن معين و لا قافية ثابتة؛ بل يقوم على وحدة التفعيلة في القصيدة دون التحديد بعددها في السطر الشعري. وهو تحرر من نظام البيت الذي يتألف من شطرين متساويين، و تحرر من قيد القافية في الأكثر. و هو شعر لا يتقيد الشاعر ببحر واحد أو قافية واحدة أو إيقاع واحد. إنما هو أسلوب في ترتيب تفاعل الخليل تدخل فيه بحور عديدة من البحور العربية الستة عشر المعروفة. و هو يعتمد على تساوق الأصوات بدلا من القافية وعلى الإيقاع بدلا من الوزن. فإن الشاعر فيه حر في اختيار عدد

التفعيلات في الشطر الواحد التي أطاعها الشاعر العربي منذ الجاهلية حتى يومنا هذا.

و قد شاعت تسمية الشعر الحديث بالشعر الحر عند كثير من الأدباء المعاصرين. و كان للشعر الحر في الخمسينيات قبل البدايات له مسميات مختلفة، فقد أطلقوا عليه منذ الثلاثينيات اسم "الشعر المرسل" و "النظم المرسل المنطلق" (ranning blank veres) و "الشعر الجديد" و "شعر التفعيلة"¹⁵. أما بعد الخمسينيات فقد أطلق عليه "الشعر الحر". ومن أغرب المسميات التي اقترحه د. إحسان عباس بأن يسمي "الغصن"¹⁶. فإن هذه التسميات أكثرها غير دقيقة. و الأقرب إلى الصواب أن يسميه بـ"شعر التفعيلة". لأن قصائد هذا النوع من الشعر تنظم على بحور صافية ذات تفعيلة واحدة.

السمات الفنية للشعر الحر

من ملاحظة تعريف الشعر الحر (شعر التفعيلة) يتضح لنا بأن له مميزات و سمات كثيرة تمتاز بها عن الشعر العمودي،¹⁷ فمن أبرز هؤلاء السمات:¹⁸

- 1- أنه موزون، فإن لم يكن موزوناً لم يجوز تسميته شعراً.
- 2- يقوم على وحدة التفعيلة للوزن الموسيقي، ولكنه لم يلتزم بعدد ثابت من التفعيلات في كل سطر، التي كانت تلتزمها في القصيدة التقليدية.
- 3- أنه يقبل التدوير، أي أنه قد يأتي جزء من التفعيلة في آخر البيت، ويأتي جزء منها في بدايتها.
- 4- لا يتقيد بوحدة القافية، إنما تتغير حسب حاجة الشاعر في قصيدته، و تتعدد فيه حروف الروي.
- 5- اللجوء إلى الرمزية التي يمويه بها الشاعر على مشاعره الخاصة.
- 6- وهو قد تمتع بحظ وافر من حرية التصرف بالشكل، كاستخدام تفعيلات قريبة صوتاً بدل التقيد الصارم بتفعيلة واحدة بعينها.
- 7- الحرية في طول وقصر الأبيات والمقاطع، وإدخال الكثير من الرموز والأساطير.

نشأة الشعر الحر

إن "الشعر الحر" مصطلح ازدهر في الآداب الأوروبية خلال القرن التاسع عشر الميلادي، عندما تبنى الرومانسيون هذا الأسلوب. وقد يوجد إرهاباً مبكراً لهذا النوع من الشعر في القرن السابع عشر الميلادي في تأليفات الشاعر الإنجليزي جون ميلتون (John Milton\1608-1674م). ولكن الشاعر الأمريكي "والت ويتمان" (Walt Whitman\1819-1892م) يُعدُّ الأب الحقيقي للشعر الحر في القرن التاسع عشر، وتُعد

الشعر الحر و الشاعر بدر شاكر السيّاب : دراسة تطبيقية

قصيدته أغنية نفسي (Song of Myself-1855م) الشكل الأمثل لهذا الأسلوب. و كان "والت ويتمان" أوجده عندما نشر مجموعة من الكتابة الأدبية ذات الشحنة الشعرية بعنوان "أوراق العشب" (Leaves of Grass) عام 1855. و كذلك كان الشاعر الإنجليزي جيرارد مانلي (Gerard Manley Hopkins \ 1844-1889م) من المجددين الذين سلكوا دروب الشعر الحر في القرن التاسع عشر. ثم انتقل إلى بعض الشعراء الفرنسيين في الثمانينات من القرن التاسع عشر وبلغ أوجه هناك مع المدرسة الرمزية، و انتشر هذا النوع الأدبي في العالم الناطق بالإنجليزية وفي لغات أوروبية أخرى. و في أوائل القرن العشرين بدأت الحركة التصويرية تستخدم الشعر الحر، ولا يزال هذا الجنس الأدبي في تطور صعوداً ونزولاً، وقد قوبل برفض أو عدم قبول منذ ظهوره. وكان تي. إس. إليوت (Thomas Stearns Eliot \ 1888-1965م) وعزرا باوند (Ezra Weston Loomis Pound \ 1872-1972م) هما العمود الحقيقي لحركة الشعر الحر. و كان كبار الشعراء في الغرب كتبوا بهذا الأسلوب، وأبدع بعضهم فيه أكثر من غيرهم. ومن هؤلاء الشعراء "ويليم بولتر بيتس" (William Butler Yeats \ 1863-1939م) و "والاس ستيفنز" (Wallace Steven \ 1879-1955م) وعدد من الشعراء الفرنسيين، مثل "جين نيكولاس آرثر رامبو" (Jean Nicolas Arthur Rimbaud \ 1854-1891م) و "شارل بودليير" (Charles Baudelaire \ 1821-1867م).¹⁹

فحركة الشعر الحر في الأدب العربي لم يولد فجأة، و قد يوجد خلاف حاد بين الباحثين وبين الشعراء في ريادته في الأدب العربي. وهناك بعض من يقول أن محاولاته كانت ترجع إلى إبراهيم عبد القادر المازني (1889-1949م) التي نشرها عام 1916م في صحف العراق. و كذلك الباحث الدكتور أحمد مطلوب قد أورد في كتابه "النقد الأدبي الحديث" أن حركة الشعر الحر بدأت في العراق في فترة الثلاثينات وأوائل الأربعينات، و كان الشعر الحر عنوانه "بعد موتي" نشرته جريدة العراق ببغداد سنة 1921م تحت عنوان "النظم المطلق"؛ فمن شعراء الحر في ذلك العصر "علي أحمد باكثير (1910-1969م)" و "أبو حديد (1893-1967م)". و هناك عدد من الشعراء يحاول أن ينسب إلى نفسه الريادة. و يحاول بعض لنفي بداية تلك الحركة الماضية، لأن هذه لم تخضع لشروط ومواصفات معينة، و لم تنطبق عليها الشروط التي رسمتها لفاعلية تلك الأوليات. ومع هذه احتفظت نازك لنفسها ريادة الشعر الحر سنة 1947م،

و ما يشير إلى قبل ذلك كان خداعاً²⁰ فالشروط التي فرضتها لتطبيقها على تلك الأوليات هي:²¹

1- أن يكون ناظمه واعياً إلى أنه قد استحدث بقصيدته أسلوباً وزنياً جديداً.

2- أن يقدم الشاعر قصيدته مصحوبة بدعوة إلى استعمال هذا اللون في جرأة وثقة.

3- أن تستثير دعوته صدى بعيداً لدى النقاد والقراء.

4- أن يستجيب الشعراء للدعوة، ويبدؤوا فوراً باستعمال اللون الجديد. وبتلك الشروط تنفي نازك الملائكة البدايات الأولى للشعر الحر سواء أكانت في العراق سنة 1921م أو في مصر سنة 1932م، وكذلك هي ادعت بأن بدايات الشعر الحر لم يكن لها وجود قبل عام 1947م. كما تقول الملائكة على تاريخ نشأة هذه الحركة في الشعر العربي:

"كانت بداية حركة الشعر الحر سنة 1947م في بغداد نفسها من العراق، وزحفت هذه الحركة وامتدت حتى غمرت الوطن العربي كله، وكانت أولى قصيدة حرة الوزن تنشر قصيدتي المعنونة "الكوليرا"، ثم قصيدة "هل كان حياً" لبدر شاعر السياب من ديوانه "أزهار ذابلة" وكلا القصيدتين نشرتا في عام 1947م."²²

ولكن نازك تعترف في مقدمة كتابها "قضايا الشعر المعاصر" بأن بدايات الشعر الحر كانت قبل عام 1947م، فتقول في عام 1962م صدر كتابي هذا: وفيه حكمت بأن الشعر الحر قد طلع من العراق، ومنه زحف إلى أقطار الوطن العربي، ولم أكن يوم قررت هذا الحكم أدري أن هناك شعراً حراً قد نظم في العالم العربي قبل سنة 1947م، سنة نظمي قصيدة "الكوليرا"، ثم فوجئت بعد ذلك بأن هناك قصائد حرة معدودة قد ظهرت في المجلات الأدبية والكتب منذ سنة 1932م، وهو أمر عرفته من كتابات الباحثين والمعلقين، لأنني لم أقرأ بعد تلك القصائد من مصادرها. وعبثاً تحاول نازك أن تجعل أوليات الشعر الحر لنفسها، لأن نازك عندما قررت تلك البداية لم تطلع على الأعمال الشعرية الأخرى لشعراء آخرين غير التي اطلعت عليها في الشعر الحر قبل عام 1947م، لأنه حينئذ ليس من اليسير على الإنسان أن يكون على علم كامل بكل ما أنتجه الشعراء، أو الأدباء في حقبة زمنية ليست بالقصيرة، وعلى اتساع أقطار العالم العربي في فترة كانت وسائل الإعلام والنشر أعجز مما أن تؤدي مهمتها بنجاح.

الشعر الحر و الشاعر بدر شاكر السيّاب : دراسة تطبيقية

وفي الواقع لم يمر على الشعر العربي قرن حتى دخلته أغراض جديدة و اتجاهات جديدة في الصياغة و أساليب التعبير. أن حركة التجديد في الشعر العربي ليست عرضاً في الأربعينات والخمسينات، بل منذ زمان (قبل الملائكة و السيّاب) كانت في الشعر العربي محاولات التجديد و التغيير في شكل الشطرين. وهي بدأت على يد أبي نواس و أبي تمام و بشار بن برد و مسلم بن الوليد و ابن المعتز.²³ و في الوقت نفسه بدأ أبو العتاهية محاولات التجديد في العروض، فنظم بأوزان لم تعرفه قبل.²⁴ و كذلك حاول البعض للخروج عن قيود القافية الموحدة و التحرر من عمود الشعر، ثم حدثت الحركة في الأندلس في أواخر القرن الثالث الهجري بظهور الشعر الموشحات²⁵ الذي كان شكلاً جديداً للقصيد، و تحرر من قيود الأوزان المعروفة و القافية الموحدة. و كانت هؤلاء المجددون من شعراء الموشحات أرادوا أن يجددوا في الأوزان و يتخلصوا من التقليد و سلطان القافية للقصيد القديمة في العربي.²⁶

و كذلك مدرسة العقاد، و جماعة أبولو، و مدرسة شعراء المهجر سبقت لهم محاولات التجديد المتحررة، كما دعا ميخائيل نعيمة في كتابه "الغريبال" إلى التحرر من قيود الوزن. وهو يظن أن الأوزان و القوافي ليست من ضرورة الشعر. و كانت جماعة "أبولو" حاولت أن تيسر الشعر، و قدموا في مجال الوزن و القافية محاولات جريئة، فعرفوا نماذج شعرية ذات أوزان متداخلة بـ "الشعر الحر"، و أخرى متحررة من القافية بـ "الشعر المرسل"، و نماذج متحررة من الوزن و القافية بـ "الشعر المنثور".²⁷ و لكن كانت محاولات لبعض من هذه مجرد استطراف، و بعضهم لم يحمل طابع التجديد المدرسي العام، بل طابع محاولات التجديد الفردية دون الخروج عن الشكل العربي العام. و إذا نقرأ قطعة الشاعر نسيب عريضة (1887-1946م) التالية نشعر لأول نظرة أنها من الشعر المتحرر من الوزن و القافية. و كانت قصيدته:

كفّنوه

و ادفنوه

أسكنوه

هوّ اللحد العميق

واذهبوا لا تندبوه، فهو شعب

ميت ليس يفيق

هتاك عرض

نهب أرض

قتل بعض

لم تحرك غضبه

فلماذا نذرف الدمع جزافاً؟

ليس تحيا الخطبة!!²⁸

و لما نظرنا بعميق فيها نجدها شعرا ذا وزن و قافية، كما في التالي:

كفّوه و ادفنوه، أسكنوه هوّة اللحد العميق

واذهبوا لا تندبوه، فهو شعب ميت ليس يفيق

هتك عرض، نهب أرض، قتل بعض لم تحرك غضبه

فلماذا نذرف الدمع جزافاً؟ ليس تحيا الخطبة!

هذه عبارة عن تفعيلات (فاعلاتن) خمس مرات في كل شطر، فلم تختلف قافيتها ولا الوزن.

ثم جاء الشعر الحر نتيجة التجديد الذي واكب الشعر العربي ليصبح بذلك ضرورة من ضرورات الحداثة. فريادة الشعر الحر لأول مرة ترجع إلى العهد الهاشمي (1917-1924م) قبل قيام الدولة السعودية في سنة 1921م حيث كتب الشاعر السعودي محمد حسن عواد (1902-1980م) أول قصيدة بعنوان "تحت أفياء اللواء" التي نشر في صحيفة "القبلة"، و كذلك نشر العواد نصا حرا آخر في صحيفة نفسها في هذه السنة بعنوان "نطلب العزة أو يهراق دم". و في سنة 1936م بدأ باكثير (1910-1969م) هذا النوع من الشعر من خلال ترجمته لمسرحية شكسبير (1564-1616م) الشهيرة "روميو و جولييت" ولكنه تأخر في نشرها، و قد شهد المازني (1889-1949م) أنها طلع عليها منسوخة قبل سنة 1940م. و في سنة 1938م كتب باكثير ترجمته لمسرحية "أخناتون و نفرتيتي" ينشرها سنة 1940م.²⁹ وأن نازك الملائكة نشرت قصيدتها الحرة "الكوليرا" في مجلة "العروبة" الصادرة من لبنان و وصلت ذلك بغداد في بداية كانون الأول سنة 1947م، و في النصف الثاني من الشهر نفسه صدر في بغداد ديوان "أزهار ذابلة" لبدر شاكر السياب الذي فيه قصيدة حرة الوزن له عنوانها "هل كان حبا".³⁰ و بهذا البيان يكون الشاعر السعودي العواد قد سبق باكثير في كتابة الشعر الحر بخمس عشرة سنة، و قد سبق نازك و السياب بست و عشرين سنة. و لكن كانت محاولات الملائكة و السياب جادة. و هي تميّز عن كل ما سبقها، لأن اعتمادها للشكل الشعري الجديد أصبح مذهباً.³¹

و من هذه الملاحظة ثبت أن الشعر الحر لون من ألوان الشعر ازدهر في الأدب العربي على يد جماعة من الشعراء الشباب بعد الحرب العالمية الثانية، و لكن كل ما وصلنا من تجديد في الأسلوب و الشكل منذ القرن الثالث إنما هي عرضا مهدت لميلاد الشعر الحر. فالسيدة نازك الملائكة

الشعر الحر و الشاعر بدر شاكر السيّاب : دراسة تطبيقية

قد حكمت وأطلقت الحكم على البدايات للشعر الحر في الوطن العربي، و تعتبرها من رواد الشعر العربي الحر في العراق. فإن هذه البدايات ربما تكون ذا شأن في تحديد نشأة الشعر الحر تحديداً فعلياً، ولكن هذا لا تؤثر على نشأة أي عمل أدبي من مصر، أو من الحجاز، أو غيرها من أقطار الوطن العربي، وإنما الغرض هو تصحيح مسار النشأة وتاريخها ليس غير. و كانت قصيدتها الأولى اسمتها "الكوليرا" قد نشرت عام 1947م. ثم تلاها الشاعر بدر شاكر السيّاب، و نشر قصيدته الأولى "هل كان حبا؟" في ديوانه "أزهار ذابلة" الذي يحمل طابع الاتجاه الحر للشعر العربي في سنة 1947م بنفس الشهر الذي صدرت قصيدة نازك الملائكة³². وفي سنة 1949م صدر ديوان "شظايا ورماد" لنازك الملائكة مجموعة من القصائد الحرة. و في عام 1950م أصدر الشاعر بدر شاكر السيّاب ديوانه "أساطير". وجاء بعدهما كثيرون من الشعراء الذين أبدعوا بدورهم في هذا المجال؛¹ كالشاعران العراقيان-عبد الوهاب البياتي (1926-1999م) و أحمد مطر (1954-...)، و الشاعران المصريان-صلاح عبد الصبور (1931-1981م) و أحمد عبد المعطي حجازي (1935-...)، و الشاعران الفلسطينيان-محمود درويش (1941-2008) و سميح القاسم (1939-...)، و الشاعران اللبنانيان أحمد سعيد أدونس (1930م--) و يوسف الخال (1917-1987م)، و الشاعر السوداني محمد الفيتوري (1936-...).

سيرة بدر شاكر السيّاب

إن الشاعر العراقي بدر شاكر السيّاب اشتهر بشعره في الوطن العربي في القرن العشرين. و هو يعتبر أحد مؤسسي الشعر الحر في الأدب العربي. وُلد السيّاب سنة 1926م في قرية صغيرة من جنوب العراق و قرب البصرة، اسمها "جيكور". و في سنة 1932م ماتت أمه و هو ابن ست سنوات.³³ تزوّج أبوه ثانياً فانكمش السيّاب عن أبيه و ابتعد عن زوجة أبيه، و نشأ في رعاية جدته خير رعاية، ولكن القدر يتركه من رعايتها حتى توفيت سنة 1942م.³⁴

و كان نشأته في أسرة محافظة فقيرة، و تعلم في أول مراحل الدراسة كل ما في القرية من علوم ابتدائية في مدرسة حكومية باب سليمان، ثم انتقل إلى مدرسة المحمودية الابتدائية في أبي الخصيب و تخرج منها عام 1938م، ثم أرسله جده سنة 1938م لدروسه الثانوية إلى البصرة. و في سنة 1944م انتقل إلى بغداد و التحق بدار المعلمين العالية،³⁵ و اختار

السيّاب لنفسه تخصص اللغة العربيّة وقضى سنتين في تعلم الأدب العربي. وفي سنة 1945م تغيّر التخصص من الأدب العربي إلى اللغة الإنكليزية، وتخرّج من الجامعة عام 1948م.³⁶ وفي ذلك الوقت تأثر السيّاب بقصيدة للشاعر تي. إس. إليوت (Thomas Stearns Eliot \ 1888-1965م) حتى ظهرت محاولاته الأولى في الشعر الحر "هل كان حبا"، الذي عدّه بعض النقاد أول نص في شكل جديد للشعر العربي.

و في أثناء دراسته اشتهر السيّاب بميوله السياسية اليسارية كما اشتهر بنضاله الوطني في سبيل تحرير العراق من الاحتلال الإنكليزي، وفي سبيل القضية الفلسطينية. و بعد تخرجه من الجامعة اشتغل بوظيفة التعليم للغة الإنكليزية في الرمادي ولكنه تعطل منها بعد عدة أشهر بسبب ميوله السياسية وأودع بالسجن. ولما تحرر من السجن اتجه نحو العمل الحر في بعض الوظائف الثانوية. وفي سنة 1952م لما ألزم إليه مغادرة بلاده توجه إلى إيران، فذهب إلى الكويت سنة 1953م.³⁷ وفي سنة 1954م رجع الشاعر إلى بغداد، ولكنه لم يتكيّف في "بغداد"، بل ظل يرغب إلى قريبته التي ولد فيها "جيكور". وعندما ثار عبد الكريم قاسم سنة 1958م كان السيّاب من المرشحين بالانقلاب والمؤيدين له، فانتقل من وظيفته إلى تدريس الإنكليزية، وفي سنة 1959م انتقل إلى السفارة الباكستانية؛ وبعدها أعلن انفصاله من الحزب الشيوعي عاد إلى وظيفة مديرية الاستيراد والتصدير، ثم انتقل إلى البصرة وعمل في مصلحة الموانئ.³⁸ وفي سنة 1961م بدأت صحة السيّاب بالتدهور حتى توفي في 24 ديسمبر سنة 1964م ونُقل جثمانه إلى البصرة وعاد إلى قرية "جيكور" ودفن في مقبرة الإمام الحسن البصري في الزبير.³⁹

و كان بدر شاكر السيّاب من أشدّ الناس طموحاً، و أشدّهم ميلاً إلى الثورة السياسية والاجتماعية. و هو عُرف بشوقه الشديد للمطالعة والبحث، وقراءة كل ما يجد بيده من كتب وأبحاث على اختلاف مواضيعها، وقد أشار إلى ذلك صديقه الأستاذ فيصل الياسري (1933-...) حيث يقول:

وكان السيّاب قارئاً مثابراً فقد قرأ الكثير في الأدب العالمي والثقافة العالميّة، كما أنه قرأ لكبار الشعراء المعاصرين قراءة أصيلة عن طريق اللغة الإنكليزية التي كان يجيدها. وكان يقرأ الكتب الدينية كما يقرأ الكتب اليسارية!⁴⁰

تميز السيّاب بغزارة نتاجه الأدبي مع قصر حياته، فكان له العديد من الكتب الشعرية والنثرية.⁴¹ و كان السيّاب يجيد اللغة الإنكليزية ولذا ساهم مساهمة فعّالة في ترجمة الكثير من الأعمال العالمية لأدباء العالم.⁴² و كان السيّاب في المرحلة الأولى شاعراً فذاً اصطبغ شعره بصبغة الأطوار التي تقلّبت فيها حياته المعاشية والاجتماعية والفكرية. و المرحلة

الشعر الحر و الشاعر بدر شاكر السيّاب : دراسة تطبيقية

الثانية من حياته الشعرية هي مرحلة الخروج من الذاتية الفردية إلى الذاتية الاجتماعية، وبعد هذه نرى السيّاب ينزع نزعة "الواقعية الجديدة"، يعمل على تحليل المجتمع تحليلاً عميقاً⁴³ و هو متأثر بشعراء من العرب والأجانب في مراحل تطور تجربته الشعرية. و إنه يحب وليام شكسبير (William Shakespeare \ 1564-1616م) وجون كيتس (Jhon Keats \ 1795-1821م) و دانتي. كما ذكر السيّاب بقوله:

وأكاد أعتبر نفسي متأثراً بعض التأثر بكيتس من ناحية الاهتمام بالصور بحيث يعطيك كل بيت صورة، وبشكسبير من ناحية الاهتمام بالصور التراجيدية العنيفة. وأنا معجب بتوماس إليوت.. متأثر بأسلوبه لا أكثر... ولا تنس دانتي فأنا أكاد أفضله على كل شاعر.⁴⁴

الشعر الحرّ في شعر بدر شاكر السيّاب

كان السيّاب يقف موقف التائر من الشعر العربي الحديث؛ تحول الشعر من التقليد إلى التجديد. وهو كان شاعراً نبت في أرض عربية، ولكنه تأثر بالشعر الإنجليزي و أعلامه حتى قاد إلى ابتكار أسلوب جديد، و نقل الحرية التي شاهدها في الشعر الأجنبي إلى الشعر العربي. و ثار للتخلص من قيود القافية في الشعر العربي، و أخرج الشعر من نظام العروض الخليلية إلى نظام الحرية؛ و من الأوزان القديمة و قواعد المألوفة إلى أوزان محررة، كما عرض الدكتور لويس عوض عن علاقته بالحركة الشعرية الحديثة في العراق خاصة و في الوطن العربي عامة، فيقول:

هو ثالث ثلاثة لا يذكر الشعر الحديث في العراق إلا و يذكرون و هؤلاء هم: نازك الملائكة و عبد الوهاب البياتي و بدر شاكر السيّاب.⁴⁵

و كان السيّاب نظم الشعر لا يقيد شاعريته بالشكل، بل ترك القياد لعاطفته. فهذا الشعر معروف بالشعر الحر. و هو نظم الشعر الحر في دواوينه أساطير (1950م) و أنشودة المطر (1960) و المعبد الغريق (1962) و منزل الاقنان (1962) و شنائيل ابنة الجلي (1964) و اقبال (1965). و كان محاولاته الأولى للشعر الحر قصيدته "هل كان حبا". فمن قصيدته:

هل تسمين الذي ألقى هياما؟

أم جنونا بالأمانى؟ أم غراما؟

ما يكون الحب؟ نوحا و ابتساما؟

أم خفوق الأضلع الحرى، إذا حان التلاقي

بين عينيا فأطرقت، فرارا باشتياقي
عن سماء ليس تسقيني، إذا ما
جنّتها مستسقيا، إلا أواما؟⁴⁶

في هذه القصيدة لا يتبع الشاعر قيود الوزن المتساوية و القافية الواحدة و الشطران المتساويان، كما في الشعر القديم. و قد يرى بأن الشاعر السيّاب بدأ القصيدة بالشعر الموزون المقفى فختمها بالشعر الحر أو قد ترك قياد العروض في وسط القصيدة و لكن مطلعها و ختامها على قافية و عروض واحد. كقصيدته "بور سعيد" يبدأ بسبع و عشرين بيتا على البحر البسيط و بقافية نونية، مطلعها:

يا حاصد النار من أشلاء قتلانا
منك الضحايا، و إن كانوا ضحايانا
كم من ردىّ في حياة، و انخزال ردىّ

في ميته، و انتصار جاء خذلانا!⁴⁷

و نظم الشعر في وسطه على تفعيلات البسيط (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن) متحررا من قيود الوزن و القافية، مثال:
بالقش و الطين سدّوا كوة القمر،
و الريح في الشجر
قد كمّموا فاهها،

كي لا تصيح: "اخبأوا عن أعين العجر".⁴⁸

يرى قبل نهايته أن السيّاب نظم ست و عشرين بيتا على البحر البسيط التام بقافية بائية، مثال:

هاويك أعلى من الطاغوت فانتصي
ما ذلّ غير الصفا - للنار - و الخشب
حيّيت من قلعة شقّ الفضاء بها

أس لها في صدور الفتية العرب.⁴⁹

ولكن ختم القصيدة بست و عشرين بيتا على نفس البحر بقافية رائية، مثال:

غاض المغيرون عن واديك و انحسروا
فالأرض تدمى بقتلاها و تزدهر
و ازدارك الموت لا ملسا ملامحه
بيضا، كما تهلك الأنعام و الشجر.⁵⁰

الشعر الحر و الشاعر بدر شاكر السيّاب : دراسة تطبيقية

و كان الشعر الحر لا يمكن أن ينظم إلا بالأوزان الصافية، و لكن السياب أثبت بأن بحور الستة عشر الخليلية للشعر العربي القديمة المعروفة كلها تصلح للاستعمال في قصائد الشعر الحر. و هو نظم قصائده الحرة بأوزان من البحور الطويل و البسيط و الوافر و الكامل و الرجز و الرمل و السريع و الخفيف و المتقارب و المتدارك.⁵¹ و كان قصائده الحرة لم تتقيد بقافية واحدة ما عدا قصيدته "المعبد الغريق". و لكنها مقفاة بشكل خماسي بحيث تتفق قافية البيت الأول مع البيت الثالث، و قافية الثاني مع الرابع و الخامس.⁵² فمن نماذجه:

بعد ما أنزلوني، سمعت الرياح
في نواح طويل تسفّ النخيل
و الخطى و هي تنأى. إذن فالجراح
و الصليب الذي سمّروني عليه طوال الأصيل
لم تمتني. و أنصت كان العويل.⁵³

وأن السيّاب لم يتبع نظام القصيدة التقليدية من وحدة البيت ذي الشطرين المتساويين، و لكنه اعتمد في التعبير عن مشاعره على موسيقى الشعر الحر ذي التفعيلة الواحدة المتكررة في أسطر القصيدة، و يختلف عددها بين سطر وآخر تبعاً لامتداد الفكرة أو قصرها. كما لاحظ تفاوت في المقطع الموالي:

و كان يطوف من جدّي
مع المدّ
هتاف يملأ الشيطان: يا ودياننا ثوري!
و يا هذا الدمّ الباقي على الأجيال
أيا إرث الجماهير..
تشظّ الآن، و اسحق هذه الأغلال
و كالزّلال

تحذّ النير، أو فاسحقه و اسحقنا مع النير!⁵⁴

في هذه القطعة من الشعر، السطر الأول مكوّن من تفعيلتين (مفاعلتين مرتان)، و الثاني من تفعيلة واحدة، و الثالث من أربع تفعيلات، و الرابع من ثلاث تفعيلات، و الخامس من تفعيلتين، و السادس من ثلاث تفعيلات، و السابع من تفعيلة واحدة، و الثامن أربع تفعيلات. فهذه تشير إلى أن الشاعر السيّاب يقوم في نظم شعره على وحدة إيقاعية هي التفعيلة، و لكن عدد التفعيلات فيها غير ثابت.

في النهاية نقول أن الشعر الحر تجديد عروضي، و هو الشعر الذي يخالف الشعر القديم في الشكل و كذا المواضيع و القافية حيث لا يتبع الشاعر القواعد التقليدية، فلا يتقيد الشاعر ببحر واحد أو قافية واحدة أو إيقاع واحد، بل تحرر من كل هذه القيود، فيتخلى عن الوزن والقافية، ولكنه يعتمد نظام التشطير (التفعيلة). وكان السيّاب ثالث ثلاثة من الشعراء الذين حملوا حركة التحرر والتجديد للشعر العربي في العراق. وهو ألبس الشعر العربي رداءً جديداً؛ فإنه إذا نظم الشعر الكلاسيكي يؤديه أداء شاعر أصيل، وإذا نظم الشعر الحر أداه كأحد رواد هذا اللون من الشعر. وهو مجيد و عارف بأصولهما و أصيل بالنظم فيهما.

المراجع والمصادر

1. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر (منشورات مكتبة النهضة، 1969)، ط ٥، ص ٥٥.
2. <http://ejabat.google.com/ejabat/thread?tid=29918a2c4063b9f>
3. أحمد عبد المعطي حجازي، "المن تغّي؟!"، <http://www.adab.com/modules.php?name=shqas&qid=65808>
4. الدكتور محمد التونجي، بدر شاكر السيّاب و المذاهب الشعرية المعاصرة (بيروت: منشورات دار الأنوار، 1968م)، ط 1، ص 158-159.
5. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص ٥٦.
6. البحور الممزوجة هي التي تختلف التفعيلات في البيت الواحد، فيتألف الشطر فيها أكثر من تفعيلة واحدة، ك: السريع: مستفعلن مستفعلن فاعلن، و الوافر: مفاعلتن مفاعلتن فعولن. الدكتور محمد التونجي، بدر شاكر السيّاب و المذاهب الشعرية المعاصرة (بيروت: منشورات دار الأنوار، 1968م)، ط 1، ص 159؛ نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط ٥، ص ٥٦.
7. البحور الصافية هي التي تتألف شطرها من تكرار تفعيلة واحدة، ك: الكامل: متفاعلن (ست مرات)، و الرمل: فاعلاتن (ست مرات)، و الهزج: مفاعيلن (أربع مرات)، و الرجز: مستفعلن (ست مرات)، و المنقارب: فعولن (ثمان مرات) و المتدارك: فاعلن (ثمان مرات). وهي تعرف بالبحور المفردة أيضاً. و يدخل ضمن تلك البحور مجزوء الوافر "مفاعلتن". وهي أفضل البحور استخداماً و أسرها كتابة في الشعر الحر. المصدر السابق؛ د. عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه و حديثه (الأردن: دار الشروق للنشر و التوزيع، 1997)، ص 11.
8. الدكتور محمد التونجي، بدر شاكر السيّاب و المذاهب الشعرية المعاصرة، ط 1، ص 160.
9. الشعر الحر (قصيدة التفعيلة)، <http://www.hmselklob.com/vb/showthread.php?t=1691>
10. الشعر الحر (التفعيلة)، <http://www.arweqat-adb.com/vb/showthread.php?p=30342>
11. عبد الوهاب البياتي، "سوق القرية"، <http://www.adab.com/modules.php?name=shqas&qid=72768>
12. الشعر الحر (التفعيلة)، <http://www.startimes.com/f.aspx?t=8762770>
13. الشعر الحر ... او كما يسميه البعض قصيدة التفعيلة، <http://forum.lahaonline.com/archive/index.php/t-34854.html>
14. الشعر الحر، <http://forums.fatakat.com/thread142186>

الشعر الحر و الشاعر بدر شاكر السياب : دراسة تطبيقية

15. شعر التفعيلة لا يتقيد بعدد معين من التفعيلة في البيت الواحد فبيت بخمس تفعيلات ثم بيت بتفعلتين على حسب فكرة الشاعر، مثل: ما زلت اضرب مترب القدمين أشعث، في الدروب
تحت الشمس الأجنبيه
مستفعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن
مستفعلن مستفعلن
16. الأستاذ حسن غزوز، بدابة الشعر الحر و ظروفه، محاضرات مقياس الأدب العربي المعاصر، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، السنة الرابعة جامعي، 2009\2008
17. الشعر العمودي هو يقوم على الوزن والقافية، وعلى المعنى والعاطفة والخيال والأسلوب، وهو كل بيت من الشعر موزون مكون من شطرين (عمودين) وينتهي بقافية واحدة وحرف روي واحد، و هو الشعر التقليدي الذي يلتزم عدد معين من التفعيلات في البيت الواحد على حسب البحر المستخدم للفراهدى. وهي التي تسمى بحور الشعر و عددها ستة عشر بحرا منها البحر الطويل و الكامل و الرمل و البسيط و الوافر الخ. نشأة حركة الشعر الحديث، http://saithat.net/vb/showthread.php?t=8863
18. د. عدنان الظاهر، مقارنات بين قصيدة الشعر القديم والشعر الحر وقصيدة النثر، http://www.arabicnadwah.com/modernism/mukaranat-adnan.htm
19. الدكتور عبد الواحد لؤلؤة، الشعر الحر، المحاضرة في مركز زائد للتراث و التاريخ التابع لنادي تراث الإمارات، 14\3\2006
20. مسعد محمد زياد، نشأة الشعر العربي السعودي و اتجاهاته الفنية، http://www.diwanalarab.com/spip.php?article4478
21. المصدر السابق
22. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 28-29
23. أخذة الدكتور عبد الهادي محبوبية من الويساطة للجرجاني، ص 9 في المقدمة "قضايا الشعر المعاصر" لنازك الملائكة (منشورات مكتبة النهضة، 1959)، ط 9، ص 11
24. أخذة الدكتور عبد الهادي محبوبية من الأغاني للإصفهاني، ج 9، ص 28 في المقدمة "قضايا الشعر المعاصر" لنازك الملائكة (منشورات مكتبة النهضة، 1959)، ط 9، ص 11
25. الموشحات جمع موشحة، و هي قطعة شعرية طويلة، في الأغلب تتألف من مقاطع، تترتب فيها الأسطر و القوافي على نسق مخصوص. فإذا اختار الوشاح نسقا في المقطع الأول وجب عليه أن يلتزم ذلك النسق بعينه في سائر المقاطع عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي (بيروت: دار العلم للملايين، 1984)، ج 4، ص 422
26. فرحانة صديقي، نازك الملائكة و آثارها الأدبية و الشعرية (نيو دلهي: غودوارد بوك، 2002)، ط 1، ص 262
29. يوسف الضائع، الشعر الحر في العراق (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2006)، ص 28
30. نسيب عريضة، كفنوه و ادفنوه أسكنوه، الموسوعة العالمية للشعر العربي، http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=70779&t=&rc=7
29. د. محمد الصفراني، العواد رائد الشعر الحر، المدينة المنورة
30. فرحانة صديقي، نازك الملائكة و آثارها الأدبية و الشعرية، ص 263
31. د. إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 15
32. الدكتور محمد التونجي، بدر شاكر السياب و المذاهب الشعرية المعاصرة، ص 162
33. فرحانة صديقي، نازك الملائكة و آثارها الأدبية و الشعرية (نيو دلهي: غودوارد بوك، 2002)، ط 1، ص 264
34. الدكتور إحسان عباس، بدر شاكر السياب: دراسة في حياته و شعره (بيروت: دار الثقافة، 1978)، ط 4، ص 19؛ أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث (بيروت: دار الجيل، 1971)، ص 655

المجلة العربية

35. الدكتور محمد التونجي، بدر شاكر السيّاب و المذاهب الشعرية المعاصرة، ص 12.
36. المصدر السابق، ص 9.
37. حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي (بيروت: دار الجيل، 1986)، ط 1، ص 636-637؛ د. حسن توفيق، شعر بدر شاكر السيّاب-دراسة فنية و فكرية (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر، 1979)، ط 1، ص 45-50.
38. الدكتور محمد التونجي، بدر شاكر السيّاب و المذاهب الشعرية المعاصرة، ص 9؛ حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص 637.
39. حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص 637.
40. الدكتور محمد التونجي، بدر شاكر السيّاب و المذاهب الشعرية المعاصرة، ص 17؛ حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، المجلد الثاني، ص 636 - 637.
40. فيصل الياسري، غربال الذاكرة: بدر شاكر السيّاب، <http://www.aldiyarsat.net/news/122/ARTICLE/1104/2008-03-02.html>.
81. أعماله الشعرية-أزهار ذابلة (1947م)، أساطير (1950م)، حفر القبور (1952)، المومس العمياء (1954)، الأسلحة والأطفال (1954)، أنشودة المطر (1960)، المعبد الغريق (1962)، منزل الأفتان (1963)، أزهار وأساطير، شناشيل ابنة الجليبي (1964)، إقبال (1965)، إقبال وشناشيل ابنة الجليبي (1965)، فيثارة الريح (1971)، أعاصير (1972)، الهدايا (1974)، البواكير (1974)، فجر السلام (1974)؛ و أعماله النثرية-الالتزام والالتزام في الأدب العربي الحديث (محاضرة أقيمت في روما).
82. ترجماته الشعرية- عيون إلزا أو الحب والحرب، قصائد عن العصر الذري، قصائد مختارة من الشعر العالمي الحديث (1955)، قصائد من ناظم حكمت (1951)؛ و ترجماته النثرية- ثلاثة قرون من الأدب (1966)، الشاعر والمخترع والكولونيل (1953).
43. المصدر السابق، ص 639.
44. بدر شاكر السيّاب، أصوات الشاعر المترجم، حسن توفيق، مقدمة الكتاب.
45. عبد الجبار داود البصري، بدر شاكر السيّاب رائد الشعر الحر (بغداد: دار الجمهورية، 1966م)، ص 95.
83. بدر شاكر السيّاب، أزهار ذابلة (مصر، مطبعة الكرنك بالفجالة، 1989م)، ص ٦٧.
89. بدر شاكر السيّاب، أنشودة المطر (بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة، 1955م)، ص ١٥٥.
8٦. المصدر السابق، ص ١٥8.
8٥. المصدر السابق، ص ١٥8-٥٤.
٥٥. المصدر السابق، ص ١٩٥.
51. عبد الجبار داود البصري، بدر شاكر السيّاب رائد الشعر الحر (بغداد: دار الجمهورية، 1966م)، ص 53.
52. المصدر السابق، ص 54.
٥٣. ناجي علوش، الأعمال الشعرية الكاملة (بدر شاكر السيّاب)، بغداد، دار الحرية، 200٥م، ط 2، ص 28٥.
٥8. بدر شاكر السيّاب، أنشودة المطر (بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة، 1955م)، ص ٩٩.