الخروج على عباءة الرواد!

د. هشام فاضل محمود
الجامعة المستنصرية/ كلية الآداب

لا يستطيع أي مهتم بشؤون الادب ان ينكر الانجاز الشعري الكبير الذي حققه الرواد (السياب ونازك والبياتي) واسهاماتهم الثرة في رفد الحركة الشعرية الجديدة، وتأثيرهم الخلاق في اجيال متواترة من الشعراء، ليس في العراق فحسب بل على امتداد خريطة الوطن العربي. لقد كانوا بحق وجدارة الرعيل الذي ترسخت على يده دعائم الشعر الحر، وكانت بصماتهم جلية على عدد كبير من شعراء الحداثة تشهد بذلك الكتب العديدة والرسائل الجامعية التي نشرت حول تجربتهم الرائدة ونتاجهم المبدع.

وظل من تلاهم من الشعراء ينظرون الى ريادتهم ومنجزهم الابداعي بعين الاكبار والاعجاب والوفاء والعرفان، ولسنا هنا بصدد تقويم واستعراض تجربة الرواد فثمة من انبرى لهذا الموضوع واجاد منذ انبثاق حركة الشعر الحر عام ١٩٤٧ والى اليوم. غير اننا في سبيل الوقوف على بعض الاراء النقدية التي حاولت توجيه اصابع النقد والجحود الى رواد الحركة الشعرية، ووصمهم بالاخفاق في احداث الثورة المطلوبة على الشعر القديم ورفع لواء الحداثة الحقة.

فقبل ان يشرع عدد من شعراء (جيل الستينات) في نقد تجربة الرواد، كانت هناك دراسات لنقاد عرب سبقوهم في ذلك، فعلى سبيل المثال نشر ايليا حاوي دراسة في عام ١٩٦١، يوم كان نجم السياب ونازك البياتي في اوج توهجه قال فيها ((قصائد السياب منفرطة لا رحم لها ولا اوصال وشخصية السياب منفرطة متفككة فيها ذات انفعالية بدائية، والشاعر ما برح يتخبط ويهذي، والشاعر فاقد الثقافة، مشوش مضطرب))[١].

والغريب في هذا الكلام انه صدر لتقويم ديوان (انشودة المطر) الذي كان علامة بارزة في منجز السياب الشعر وحظي باهتمام كبير من قبل النقاد والمهتمين بالشعر على حد سواء.

ولا نريد ان نقف عند كل كلمة اطلقها ايليا حاوي ونفندها ولكننا نتساءل، اذا كان السياب الذي جمع بين اطلاعه الواعي على تراثنا العربي وقراءاته المعمقة للشعر الاجنبي بلغته التي نظم بها (فاقد الثقافة) فيكيف سيكون الامر مع سواه، ثم كيف تكون (ذاته بدائية) وهو واحد من المجددين في حركة الشعر، والخارجين على القوالب التقليدية القديمة التي كان الخروج عليها انذاك نوعا من الكفر والتجاوز على الموروث والعمالة للغرب. واذا كان شاعرا بمنزلة السياب يوصم بكل ذلك فماذا سنقول عن بقية الشعراء.

ويبدو ان موضوع (ثقافة السياب) قد اغرت غير ايليا حاوي للخوض في ذلك، وسنأتي عليه لاحقا في تفصيلنا الحديث عن نظرة عدد من شعراء الستينات للرواد.

ان اكثر ما يهمنا في هذا البحث هو الوقوف على اراء عدد من شعراء الستينات حول تجربة الرواد وما وجهوه من نقد في غير محله لهذه التجربة التي يشهدون هم انفسهم بانهم قد تأثروا كثيرا بها، وبأنهم ساروا في دروب الرواد وعلى الخطا التي رسمها السياب والملائكة والبياتي ونهلوا من ينابيعهم.

ويبدو ان السبب في ظهور هذا النوع من النقد، الذي هو اول نقد تجرأ على الرواد هو شيوع فكرة (التجاوز) التي بشر بها عدد من الشعراء الستينيين، وكانت ترمي في ما ترمي اليه ابراز تجربتهم الشعرية وعدها التجربة الحقيقية الخلاقة التي استطاعت بفعل حضورها الواعي ان (تتجاوز) كل التجارب التي سبقتها، وكان ثمة سبب اخر هو الترويج لشعراء الستينات (وابراز مساهماتهم الشخصية في بلورة مشروع شعري والاعلان عن مجد الذوات الشخصية)[٢].

ويبدو ان هذا الرأي صحيح الى حد ما، ولكنه لم يقل الحقيقة كلها فلا احد يستطيع ان ينكر المواهب الشعرية الكبيرة التي حفل بها جيل الستينات ولا اسهامات شعرائه الذين اثروا الحركة الشعرية الحديثة، فهو بحق جيل خلاق ومثابر وغني، ترك بصماته على الاجيال اللاحقة وما زال تأثيره قائما الى اليوم، فضلا عن ان العديد من شعرائه ما زال عطاؤهم موصولا الى الان.

واذا كان عدد من شعراء الستينات قد تجرأ على ذلك، فان شعراء الخمسينات لم يخوضوا في هذا الحديث ولم يرتفع من بينهم صوت للاحتجاج على تجربة الرواد، لا لكونهم اقرب الاجيال الى الرواد فحسب بل لأن الظروف التي عاشوها تختلف عن ظروف ومعطيات مرحلة الستينات، كما ان اصوات الحداثة والتغيير والتجريب والتغريب وارهاصات النزعات الادبية الجديدة كانت خافتة – الى حد ما – انذاك. واخيرا الا يمكننا القول ان شعراء الخمسينات كانوا اكثر وفاء لمن سبقهم.

نعود الى مصطلح (التجاوز) الذي نفهمه على انه (تجاوز) الاخرين، او بمعنى ادق (التفوق) عليهم، فقد ظهر اول ما ظهر في حدود منتصف الستينات وبدأ اول ما بدأ خجلا يقوم على التساؤل ولايتعداه ففي ١٩٦٦/٩/٧ نشر الشاعر الستيني سامي مهدي مقالا في جريدة (صوت العرب) تحت عنوان (الجيل الثاني من الادباء: هل استطاع ان يطور ما بدأه الجيل الأول ويتجاوزه) قال فيه ((لقد مات السياب، وانطوت نازك على قيم تكلست، ووقف البياتي حيث كان، ولم يتحرك بلند كثيرا.. ولكن هل خلف هؤلاء من يحمل الراية بعدهم؟ وهل ان الجيل الثاني قادر على تطوير ما بدأه الجيل الأول وتجاوزه؟!))[٣].

ويضع امام جيله (جيل الستينات) شروطا لهذا (التجاوز) وهي شروط عائمة لا يمكن تحديدها وردت في سياق جمل انشائية انيقة ((اما جيلنا اذا اراد ان يتجاوز – فأمامه مهمة كبيرة، وهذه المهمة تستوجب الا يكون مدعيا ولا عاقا، فلكي يتجاوز تجربة الجيل الذي سبقه يجب ان يكون اكبر من الاحكام العامة السريعة، اكبر من ثرثرة المقاهي وتبجحات انصاف المثقفين))[٤].

ويتقدم شاعر ستيني اخر هو فاضل العزاوي ليدلي دلوه ولكن بطريقة مغايرة ومستفزة يقول ما نصه ((ان الشكل البدائي للقصيدة او اللوحة لم يعد قادرا على استيعاب انفعالاتنا وتجربتنا الحضارية الجديدة في عالم متأزم ولهذا بدأت اضجر من قصائد السياب ونازك، دون ان انكر دورها التاريخي، وجميع الشعراء الذين تفوقوا في اطر الشكل الخطابي والوصفي دون ان يتجاوزا خطوط عبوديتهم القديمة ووعيهم

المتذبذب للعالم لدور الكلمة والموضوع ولروح الشعر، انهم شعراء اجتماعيون اهملوا الحقيقة الموزعة بين البحر والصخور، والنهر والاغنية، ولم يدركوا صوت الشعر الميتافيزيقي))[٥].

كان هذا الرأي الجريء لفاضل العزاوي قد طرح في اواخر عام ١٩٦٤، ولعله اول شاعر ستيني يعرب عن ضجره من شعر الرواد، ولو توقف الامر عند (الضجر) لكان هيناً، ولكن الامر تجاوز الى (عبوديتهم القديمة) و(وعيهم المتذبذب)، والى ما لا يفهم معناه ولا يعرف كنهه، فما هي (الحقيقة الموزعة بين البحر والصخور والنهر والاغنية) هل يريد ان يقول ان ثمة شاعرا يغرف من بحر واخر ينحت في صخر. اذا كان الامر كذلك فما علاقة النهر بالاغنية، ثم كيف يكون الشاعر اجتماعيا او لا يكون.

على اية حال، يبدو ان الباب بات مفتوحا والطريق سالكة امام الاخرين، بعد ان (تجاوز) فاضل العزاوي تلك النظرة التي تكنها اجيال من الشعراء للسياب ونازك. حتى ان مسألة الضجر من قصائد الرواد صارت متداولة وانسحبت على شعراء اخرين – على اقل تقدير – هذا ما يقوله سامي مهدي في حديثه عن شباب الستينات الذين صاروا ينظرون الى الرواد على انهم (رجال مرحلة غبرت) و(لم يكونوا راضين عما كان قد نشر لهم من اعمال سابقة) وراحوا يوجهون الى كتاباتهم نقودا مريرة) و(يبحثون لانفسهم عن افاق يردونها من دونهم)، واخيرا صار كثير من هؤلاء الشعراء ((يفضل توفيق صايغ وادونيس وانسي الحاج وربما يوسف الخال وفؤاد رفقة على السياب والبياتي وبلند الحيدري ونازك الملائكة))[٦].

ويأخذ الحديث منحى اخر، ويخرج من منطق (التجاوز) و(الضجر) الى ابعد من ذلك، فيوصف الرواد باوصاف لا تليق بمجدهم الشعري وتاريخهم الابداعي، في رفد الحركة الشعرية عموما، وحركة الشعر العراقي الحديث بوجه خاص، ففي حديث عن تجربة مجلة (الكلمة) التي صدر عددها الاول عام ١٩٦٧، ورأس تحريرها حميد المطبعي (احد شعراء قصيدة النثر) يقول مانصه ((فقد سعت منذ ملفاتها الاولى الى استقطاب ادباء الجيل السابق، وراحت تقدمهم في صحفات المجلة على ادباء الجيل

الجديد ظنا من القائمين عليها او من حميد المطبعي نفسه ان هذا يرفع من شأنها ويعلي مكانتها ويجعلها اهلا للقبول والاستحسان، وبالطريقة نفسها فتحت المجلة صفحاتها لاقلام هشة ومواهب كاذبة)).

ويواصل قوله ((وهكذا تقلصت المساحة المخصصة لابناء جيلنا، ولكن من دون ان تربح (الكلمة) شيئا، فلا هي نفخت الروح في الديناصورات المنقرضة، ولا هي صنعت من اشباه المتعلمين ادباء او كتابا))[٧].

ويبدو ان عدوى ذلك قد أصابت وبوقت مبكر جدا شاعرا ستينا اخر اقل من سامي مهدي وفاضل العزاوي شهرة ونتاجا واكثر منهما صمتا هو الشاعر عبد الرحمن طهمازي الذي نشر مقالا بعنوان (نكسة الاصوات الاولى) تحدث فيه عن النكسة التي المت بالشعراء الرواد ومما جاء فيه (فالسياب الذي بدأ تجربة ذات عمر قصير قضاه في الرومانتيكية المبتدئة، انتقل الى الواقعية بكل قواه وبطاقة حية لم تقدر ايضا على الخلاص من اسلوب الرومانتيكية وهذا الانتقال في الداخل، داخلية العمل الادبي لم يلازمه التطور نفسه في الشكل كما لاحظنا في اشكال الادب العربي).

اما عبد الوهاب البياتي فكان له صوت واحد لم يتغير الا في بعض قصائده الهزيلة التي انحرف فيها عن خطه المتفرد، واما نازك ففضلا عن تجمد الشكل لديها فقد تجمد المضمون ايضا، وحالت قصائدها الرومانسية دون تطوير شعرها، ثم جاء فكرها فافسد الجو بينها وبين زملائها وقرائها[٨].

ونخلص من طروحات طهمازي الى قناعته التامة باخفاق تجربة الرواد الشعرية وانتكاستهم، فالسياب ظل اسير الرومانتيكية المبتدئة، وتمسك بقوالب شكلية لم يتجاوزها، والبياتي سار على وتيرة واحدة وعزف على وتير منفرد، وحين اراد الخروج من ذلك لم يتمكن الا من كتابة قصائد هزيلة، اما نازك فتهمتها مضاعفة وذنبها اعظم فهي لم تفلح لا في الشكل ولا في المضمون، وزادت الطين بلة حين اصبحت منظرة في كتابها الذائع الصيت (قضايا الشعر المعاصر) ولا نظن ان طهمازي قد انصف الرواد الثلاثة، كما لا نظن ان ثمة حاجة لمناقشته في كل ما اورده من اراء.

ويمتدح سامي مهدي طروحات فاضل العزاوي (على الرغم من الخلاف التاريخي بينهما) فيقول بعد ان يشيد بمقالات عديدة نشرها العزاوي هاجم فيها الرواد منها (فشل الاتجاه الخطابي في الشعر) اما فاضل العزاوي فقد ظهر لنا بوجه شاعر تجريبي صادم ومستفز، وكان لا بد من وجود شاعر مثله لاسقاط المفهومات التي روجها الرواد ولاعلان العصيان على النماذج التي اسسوها[٩]. وينتدبه وكيلا عن جيل الستينات (لاسقاط) المفهومات التي روج لها الرواد وما تنم عنه من اخفاقات و(اعلان العصيان) كونه شاعرا (صادما). ونضيف الى (صادم) و(مستفز) انه شاعر يحب المشاكسة ويهوى مخالفة الاخرين، وله محاولات تجريبية عديدة خرج فيها عن المألوف والسائد.

واذا كان بعض النقد الذي وجه الى الرواد من دون ادلة ولا مسوغات غايته رفع شأن شعراء الستينات بالانتقاص من تجربة الرواد، كونهم هم وحدهم دعاة التجديد الحقيقيين، وهم (الموجه الصاخبة) التي جرفت كل الزبد الذي كان يطفو على سطح الشعر، لما يمتلكونه من (وعي) (التجديد) والحداثة والقدرة الفائقة على احداث التغيير المنشود، اذا كان بعض النقد – كما قلنا – دون اسس ومبررات، فثمة كتابات اخرى كانت تعلل ذلك وتدور حول (لغة) الرواد او (مضامين) قصائدهم او (ضعف ثقافتهم) او (غلوهم في ايراد الاساطير) او (بعدهم عن الحداثة الحقيقية) وستعرض لذلك الان.

لقد حاول عدد من النقاد ان يوصموا ثقافة الرواد بالضعف وقلة الاطلاع وضيق الافق، ولو تصفحنا ما عرضه سامي مهدي في كتابه (وعي التجديد والريادة الشعرية) ووقفنا عند البحث الذي خصصه للحديث عن ثقافة السياب لوجدناه يصر على ((ان المصادر الثقافية التي توفرت للسياب كانت محدودة، ولم تكن تلك المصادر تتيح له قدرا محددا من الثقافة))[١٠].

في حين ان معظم النقاد الذين تناولوا هذا الجانب من ابداع السياب قد اجمعوا على عمق ثقافته وتعدد مصادرها التي جمعت بين الموروث والمعاصر والوافد، ولا يتسع المجال هنا للخوض في ذلك، ولكننا نشير الى عدد من هذه الدراسات منها (الطريق الى جيكور)، (بدر شاكر السياب – حياته وشعره)، (الصورة الشعرية عند

السياب)، (بدر شاكر السياب والمذاهب الشعرية المعاصرة) وقد اكد الكتاب الاخير ان السياب كان واسع الثقافة وقد افاد كثيرا من ثقافته الدينية والذاتية والاجنبية، حتى لتبدو هذه الثقافة واسعة الارجاء في شعره ويكفي ان نطلع على نموذج من قصائده لنلمس ذلك بجلاء(١١).

اما في ما يتعلق بالحداثة فقد نشر سامي مهدي مقالا بعنوان ((الرواد لم يعطوا الحداثة حقها)) ومما ورد فيه ((ان شعراءنا الرواد لم يستفيدوا استفادة معقولة من الفرص التي منحها لهم التخلص من نظام الشطرين والقافية الموحدة، فقد ظلوا على نحو ما يجترون مضامين اسلافهم، ولم يقدموا الا بعض اللمحات هنا وهناك، لقد ادهشهم المغنم الهين، فظنوا انهم بكسر الطوق العروضي قد حققوا اهم الاشياء، وفاتهم ان اثمن الكنوز لم يكتشف بعد، ان شعراءنا هؤلاء لم يعطوا الحداثة حقها))(١٢).

ولا ندري ماذا يراد من الرواد بعد ان احدثوا ثورة على نظام القصيدة التقليدي وفعلوا ما لا يمكن لسواهم ان يفعلوه حتى اتهموا بالخيانة والعمالة والتنكر لتراث الامة المجيد، وعانوا ما عانوه بسبب تمردهم على الشعر القديم، ويكفيهم مجدا انهم كانوا الرواد في هذا المجال وعلى أيديهم حدث ذلك التغيير الكبير في حركة الشعر العربي، وبجهودهم وجهود من سبقهم تمت ولادة القصيدة الجديدة، فهم بلا شك من رجال الحداثة وقادتها، واذا كانوا لم يعطوها حقها، فكل فتح جديد لا بد ان تتبعه فتوحات اخرى يسهم في انجازها اللاحقون، ولا بد من اضافات جديدة تسهم في ولادتها اجيال تترى، الا يكفيهم انهم غامروا واخترقوا الحواجز المنيعة والقلاع الشاهقة ومهدوا السبيل للسائرين من بعدهم.

وقد طال النقد ايضا (مضامين) القصائد التي نظمها الرواد، ووصفت بأنها قصائد مناسبات سياسية واحداث عابرة، وان بعضها اشبه ببيان سياسي مكتوب بلغة ادبية(١٣).

وهذا الكلام موضع جدل ونقاش، فالمرحلة التي عاشها الرواد وتحديدا (مرحلة الخمسينات) كانت تمور بالاحداث الجسام فهناك ثورات التحرر التي عمت الوطن العربي للخلاص من نير الاستعمار والتبعية، وهناك حركات الكفاح في شتى بقاع

العالم، وحلم الوحدة العربية وتحرير فلسطين، وهناك النزعة الوطنية للقضاء على استبداد الحكام الرجعيين.... الخ، الى جانب سعي الشعراء الرواد المحموم للخروج من اسر الرومانسية والتوجه الى افياء الواقعية والاقتراب اكثر من هموم الانسان المعاصر، كل ذلك حتم عليهم الكتابة عن كل ما يحل بهم وبالانسانية عموما من احداث ونكبات فكان لابد لهم من الكتابة عن: بشاعة الحروب، وجرائم الاستعمار، وظلم الطغاة الحاكمين، وقهر الكادحين، وجوع الفلاحين، وجبروت الاقطاع، وعن كفاح الجزائر، وبورسعيد وفلسطين وغيرها.

واذا تركنا (المضامين) جانبا، نلاحظ ان النقد الموجه للرواد قد وصل الى (اللغة) التي يكتبون بها، والتي ظلت عقيمة الى ان هبت عليها نسائم اللغة التي يكتب بها الشعراء الستينيون، فلغة البياتي اصبحت لغة جاهزة بالفاظها وتراكيبها، وقد بدت في اواسط الستينات أي قبل ان تلامس التطورات الجديدة مألوفة حد الاملال، بل اصبحت قديمة مستهلكة، امتص رحيقها الجديد القليل البياتي نفسه والعشرات من مقلديه، ولذا ((اعترض عليها الستينون مثلما اعترضوا على لغة الرواد الاخرين، وطمحوا الى الكتابة بلغة جديدة))[١٤].

واذا كان معظم النقاد قد اتفقوا على براعة السياب في استخدام الاسطورة وتوظيفها في نصه الشعري، وبأنها استطاعت ان تضفي على شعره المزيد من الابعاد الجمالية والمعرفية، حتى عد هذا التوظيف الذكي للاسطورة ((دلالة بارزة على ذلك العقل الواعي في توظيفها، وان تنوعها وافقها العريض ليتمخض عن سعي يحاول ان يعمم التجربة الشعرية لتشمل الانسانية جمعاء))[١٥].

وان نجاحه الباهر في استخدام الاسطورة ((قائم على توحيد الواقع مع الاسطورة، وتوحيد الاسطورة مع الواقع))[١٦]، فكان بحق واحدا من الشعراء القلائل الذين استطاعوا ان يجعلوا الاسطورة مصدرا من مصادر الهامهم، اذ وجد فيها النماذج الازلية التي تجسد امال الانسان ومخاوفه فلاءم بينها وبين حال الانسان الحديث[١٧]. كما تمكن السياب ((ن يرتقي بالتعبير الشعري العربي الى ذرا لم يبلغها من قبل، اذ استطاع ان

يستفيد من الرموز الاسطورية ومن البناء الاسطوري بدون ان يذكر الاسطورة صراحة))[١٨].

اذا كان ذلك رأي اغلبهم ممن تناولوا موضوعة الاسطورة، فلماذا يخالفهم سامي مهدي الرأي ويرى ان الستينيين كانوا اكثر توفيقا في توظيف الاسطورة ممن سبقهم من الرواد، فالسياب لم يتخذ من استعمالها نهجا حدده بارادة وتصميم كما فعل الستينييون لغايات ايديولوجية واضحة، ويمكن القول ان الشعراء الستينيين حاولوا صنع اساطيرهم بطريقتهم الخاصة، فحاولوا التأليف بين مواد اسطورية او تاريخية ووضعها في نسيج جديد، او خلق اسطورة من خيالهم المشبع اصلا بكل الاساطير والحكايات المعروفة. ولم يخالف الستينيون الخمسينيين بهذا وحده، بل خالفوهم ايضا في الغاية من استعمال الاساطير والرموز فلم يعد استعمالها من قبلهم مكرسا لخدمة غاية سياسية، بل من اجل معالجة هموم ذات طابع وجودي وانساني شامل. تكرس الشعر لمجاله المعرفي المستقل، ولا تنقله الى مجال معرفي اخر هو: السياسة[١٩].

هذه هي (المآخذ) التي احصاها عدد من الشعراء الستينيين على النص الشعري للرواد، والذي هو في عرفهم نص متخلف لم يواكب مسيرة الحداثة، وظل موزعا بين رومانسية حالمة وواقعية بضفاف وتخوم كبلت النص بقيود الخطابية المملة والتقريرية الجافة، في حين ان نصهم الستيني ولج اعماق النفس الانسانية وعبر عن خوالجها وارهاصاتها، دخل الاعماق وغادر المضامين المستهلكة ((فهو نص يظل معناه مفتوحا، ويمكن ان يقرأ على مستويات مختلفة، يوحي اكثر مما يقول، يصدم اكثر مما يوافق، تمتزج فيه، الفكاهة باللوعة، والواقعي بالسحري، والمعنى باللامعنى))[٢٠].

واذا كنا نفهم جزءا من هذا الكلام، فإن العبارة التالية التي يتحدث فيها فاضل العزاوي عن القصيدة الستينية لا مجال لفهمها بصورة جيدة ((بعدها الثوري يتحقق ليس من حدية شكلها، النافية للمقدس، ولغتها التي هي لغة الحياة اليومية فحسب، وانما ايضا من قدرتها على نسف الاوهام التاريخية، وعلى التحرير الشامل للانسان وعقله، وعواطفه من سطوة الاكذوبة المتفق عليها اجتماعيا))[٢١].

ولعل من حقنا ان نتساءل اذا كان النص النثري بهذا الغموض والابهام، فكيف سيكون النص الشعري!.

الـهـوامـش:

(١) دراسة نقدية لديوان انشودة المطر – ايليا حاوي – ص ١٨.
٢ الشاعر الغريب، شاكر لعيبي، ص ١٨.
(٣) الموجة الصاخبة – ص ٢٣٠.
(٤) المصدر السابق: ص ٢١٤.
(٥) المصدر نفسه، ص ٢٧٧.
(٦) الموجه الصاخبة، ص ٢١.
(٧) الموجه الصاخبة ، ص ١٨١.
(٨) ينظر: الموجه الصاخبة: ص ١٢٦.
(٩) الموجه الصاخبة، ص ١٥٣.
(١٠) وعي التجديد والريادة الشعرية، سامي مهدي، ص ١٤٩.
(١١) بدر شاكر السياب والمذاهب الشعرية المعاصرة، د. محمود التونجي، ص ٤٥.
(١٢) الموجه الصاخبة، ص ٢١٣.
(١٣) ينظر: الموجه الصاخبة، ص ٢٢٢، ومابعدها.
(١٤) الموجة الصاخبة، ص ٢٤٦.
(١٥) البنى الاسلوبية، د. حسن ناظم، ص ٢٣٠.
(١٦) الاسطورة في شعر السياب، د. عبد الرضا علي، ص ٩٢.
(١٧) المصدر السابق، ص ٩٩.
(١٨) بدر شاكر السياب، ريتا عوض، ص ٣٧.
(١٩) الموجه الصاخبة، ص ٣٥٤.
(٢٠) الروح الحية، فاضل العزاوي، ص ٢٠٧.
(٢١) المصدر السابق، ص ٢٠٧.

المصادر

– الاسطورة في شعر السياب، عبد الرضا علي، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، بغداد ١٩٧٨.

- بدر شاكر السياب، ريتا عوض، ط٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٧.
- بدر شاكر السياب والمذاهب الشعرية المعاصرة، د. محمود التونجي، ط١، دار الانوار، بيروت، ١٩٦٨.
- البنى الاسلوبية، دراسة في انشودة المطر للسياب، د. حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٠.
- الروح الحية، جيل الستينات، فاضل العزاوي، ط٢، دار المدى للثقافة والنشر سوريا، ٢٠٠٣.
- الشاعر الغريب في المكان الغريب ، شاكر لعيبي، دار المدى، ٢٠٠٣.
- الموجه الصاخبة، سامي مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤.
- وعي التجديد والريادة الشعرية في العراق ، سامي مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٣.

المجلات:

- دراسة نقدية لديوان انشودة المطر، إيليا حاوي، مجلة الآداب، العدد ٥، السنة التاسعة، ١٩٦١.