السياب: قصائد قليلة أطلقت الشعر العربي في أفق فسيح

اليوم، الرابع والعشرون من ديسمبر /كانون الأول، عام ١٩٦٤ رحل الشاعر العراقي بدر شاكر السياب ، وحيداً إلا من نفر من الأصدقاء، ودفن في مقبرة الحسن البصري شبه وحيد ومهجور ومعدم تماماً. لقد امتلأت حياة رائد الشعر العربي احتى يث بالمفارقات العجيبة، لكن موته كان المفارقة الكبرى، وكأنه بعث من جديد، بينما خفتت أصوات كثيرة ارتفعت لحين حتى غطت على صوته. من أين تستمد قصيدة السياب أسباب قوتها، وعلى ماذا يستند حضور السياب القوي حتى بعد أربعين سنة من غيابه المفجع؟ ثم ماذا بقي من السياب، وسيبقى؟

فاضل السلطاني

هنا مساهمات تحاول الإجابة على هذه الأسئلة الأساسية.

قال أدونيس مرة: ان بيت شعر من السياب يعادل ديواناً كاملاً للبياتي. وإذا نزعنا صيغة المبالغة عن هذا القول، ووسعناه بقولنا ان قصائد للسياب تعادل دواوين كاملة لشعراء جايلوه، وآخرين أتوا بعده، لصح هذا القول، وربما على صاحبه أيضا. على مدى أربع وأربعين سنة منذ رحيله المبكر عن ثمانية وثلاثين عاماً وهو عمر رحل فيه عمالقة آخرون مثل بوشكين ولوركا وديلان توماس وآخرين، وهو موضوع محير، بحاجة ربما الى دراسة خاصة. صدرت آلاف الدواوين الشعرية، ثم اختفت، ربما هي وأصحابها، من ذاكرتنا، لكن بقيت قصائد مثل «أنشودة المطر» و«النهر والموت»، و«غريب على الخليج» و«الأسلحة والأطفال»، وغيرها شواهد خاصة في الذاكرة، ولنسمها الذاكرة الشعرية وكأنها كتبت في الأمس فقط.

كان اوكتافيو باث، الغزير الإنتاج، يقول انه سيكون ممتناً لله لو بقيت منه خمس أو ست قصائد. ولا شك ان السياب يشكر الله مرتين. فترة أربع وأربعين سنة هي اختبار أكثر من كاف لقوة القصيدة، في فترة عربية تعددت فيها الاتجاهات والمدارس، وكثرت فيها الانقلابات الشعرية وغير الشعرية، وسادت الفوضى وكثر المدعون والمتطفلون. لكن القصيدة . القصيدة تبقى عادة دائماً كرغيف الخبز الذي خرج لتوه من التنور حتى لو كانت مكتوبة قبل آلاف السنين. القصيدة . القصيدة لا تختمر، وليست محكومة مثل أصحابها بقوانين الزمن.

كأن مطر السياب لا يزال يهطل حتى الآن، وكأن عراقه لا يزال هو هو، ونهيره «بويب» ما زال حزيناً كالمطر، و«مومسه العمياء» لا تزال «المومس العمياء» و«المسيح» لا يزال يجر صليبه في المنفى.

لكن من أين تنبع قوة القصيدة؟ هل تستطيع قصيدة ان تحفر نخاعك العظمي، بينما لا تصل أخرى حتى إلى قشرة جلدك؟ من الصعب الإجابة عن هذا السؤال، فلا أحد يعرف، عن ارشيبالد مكليش، أميركيا، الذي كتب عن هذا الموضوع في كتابه الرائد «الشعر والتجربة» الى يوسف اليوسف، عربياً، الذي خصص كتاباً كاملاً عن الموضوع نفسه بعنوان «ما الشعر العظيم!»، ما الذي يجعل الشعر العظيم عظيماً، ولا أحد يمكن أن يكشف لنا سرّ بقاء، إن لم نقل خلود الأعمال الأدبية والفنية. من الممكن بالطبع مقاربة بعض جوانب الموضوع، غير انه من المستحيل القبض على السر ذاته.

أهو زواج التناقضات المستحيل كما يذهب مكليش، أم تلك القدرة، النادرة على ابتكار «الصورة المفكرة»، حيث تتزاوج الفكرة مع الصورة، والصورة مع الفكرة، ويصبح المجرد حساً، والحس تجريداً، كما يذهب هيغل، وهو شيء لم يحققه سوى شعراء معدودين عبر التاريخ، هم الشعراء . الشعراء! حقق السياب شيئاً من ذلك في قصائده الباقية وهي قليلة كما عند اغلب الشعراء العظام، ولم تسعفه حياته العاصفة لتطوير عناصره التي كانت جديدة فعلاً على الشعر العربي الذي ادخله في أفق فسيح، بعدما ضاق به حتى عنق الزجاجة. ومن الملاحظ ان بزوغ عبقريات فنية وأدبية عديدة قد حصل في المنعطفات البشرية الحادة، أو الانتقالات الاجتماعية الكبرى، والأمثلة كثيرة في تاريخ الإبداع الإنساني.

صورة نادرة يظهر فيها السياب مع زوجته اقبال وابنه غيلان

لقد اغتنت الحياة العربية بمضامين وأشكال جديدة بعد الحرب العالمية الثانية، ونكبة فلسطين. وتزعزعت القيم التقليدية السابقة في المجتمع العربي لتحل محلها قيم جديدة آخذة بالتشكل على المستوى الاجتماعي والسياسي، وعلى مستوى البناء الفوقي وتعبيراته، ومنها التعبير الثقافي.وكان لا بد لهذه المتغيرات من حساسية فريدة لالتقاطها، وتمثلها، وبالتالي عكسها فنياً. وهذا ما فعله السياب، هذا الجسر الذهبي الذي ربط بين القديم والجديد، كما يقول الجواهري، بموهبته الشعرية الفذة.

كان السياب هو المفجر الحقيقي لهذه الثورة في الشعر العربي بشكله ومضمونه، وهذا لا يعني، بالطبع، نفي الرواد الآخرين: نازك الملائكة . التي تكون قد كتبت قصيدتها «الكوليرا» قبل قصيدة «هل كان حباً» للسياب . أو البياتي أو بلند. ان ما يميز السياب هي شاعريته الفذة التي ساهمت، كما قلنا، عوامل كثيرة في تكوينها، منها سيرة حياته نفسها، وهي سيرة تبدو، من نواح كثيرة، كسير كثير من العظماء في تاريخ الأدب الإنساني.

لم يكن السياب في مرحلته الأولى التي يسميها نقاده بالمرحلة الرومانسية متميزا عن مجايليه، بل أننا لو قارنا قصائده في هذه المرحلة بقصائد كتبت في الفترة نفسها . ونعني قصائد «أباريق مهشمة» للبياتي . لوجدنا الأخيرة متقدمة عليها من الناحية الفنية والفكرية، وتمثلها لمفاهيم الشعر العربي الجديدة، وقد نستثني من ذلك قصائد مثل «في السوق القديم» و«اتبعيني» و«أساطير». ولو قارنا، أيضا، قصيدته الأولى «هل كان حباً»، بقصيدة «الكوليرا» للملائكة، لوجدنا الأخيرة اقرب لروح الشعر احتى يث.

ولكن السياب قفز قفزته الكبرى، وقفز بالشعر العربي، في مجموعته «أنشودة المطر».مثلت هذه المجموعة نموذجا رائعا لما ندعوه بالالتزام . بالمعنى الواسع للكلمة . الالتزام النابع من الذات حين تتوافق مع الموضوع. اختلفت اللغة، هنا، عن لغة قصائده في مراحله الأخرى. الفن العظيم حقا هو تعبير عن الموضوع من خلال الذات، تعبير عن الحركة الخفية لمجتمع ما، تراها عين الفنان وحده، في لحظة صعوده أو انكفائه.

أعاد السياب الى القصيدة العربية ارتباطها بالناس من خلال تحشيده الهائل لتفاصيل حيواتهم. ودخلت الحياة بكل نبضها الحي في جسد قصيدته، وحتى البحور التي استخدمها السياب في تلك الفترة، خاصة «الكامل» جاءت متوافقة مع طبيعة تلك المرحلة، وتشابكها، وجلالها، وتحولاتها الضخمة: «غريب على الخليج» و«أنشودة المطر»، و«النهر والموت» و«حفار القبور» و«المخبر» و«المومس العمياء» و«الأسلحة والأطفال»... الخ.

كانت لغة السياب في هذه المرحلة لغة حديثة فعلا، ونعني باللغة احتى يثة اقترابها من لغة الناس اليومية، وابتعادها عن المفردة القاموسية الميتة، وإدخال أحاديث الناس البسطاء الى الشعر، وتناول قضاياهم بألفاظهم هم، ولعل هذا هو أثمن ما جاء به الشعر العربي احتى يث، إعادة الشعر الى الناس الذين يكتب من اجلهم هذا الشعر، فلم تكن ثورة الشعر احتى يث ثورة جمالية فقط، ولذلك سرعان ما انتشر انتشاراً كبيراً.

واكتنزت هذه اللغة، وتعددت دلائلها باستخدام السياب الواسع للأسطورة، وهي ظاهرة جديدة أيضا ادخلها السياب الى القصيدة احتى يثة متأثرا بالشعر الغربي احتى يث، خاصة اليوت. ولكن هذا الاستخدام لم يكن، في رأينا، موفقاً. فقد ظلت الأسطورة في شعره «إطاراً خارجياً» ولم تصبح جزءاً من نسيج القصيدة العضوي، إضافة الى ان معظم الأساطير التي استخدمها لم تكن أساطير محلية لها دلالاتها الرمزية والنفسية في ذهن القارئ العربي، ونعتقد ان خليل حاوي قد نجح في تلافي ذلك وكذلك ادونيس في بعض محاولاته.

أما على مستوى البنية الإيقاعية، فقد ظل السياب ملتزماً، عموماً، بما تسميه نازك الملائكة في كتابها «قضايا الشعر المعاصر» بـ«البحور الصافية» أي التي تتكون من تفعيلة واحدة. هذه التجارب الجريئة في شكل الشعر العربي احتى يث، وهو ما زال في بدايته، تعكس موهبة السياب الكبيرة، وتمكنه من عمود الشعر، الأمر الذي أتاح له تطويره في ما بعد. والغريب ان هذه التجارب في إيقاع الشعر العربي ماتت بموت السياب، ما عدا المزاوجة بين بحرين كما عند ادونيس وسعدي يوسف الذي استخدم، أيضا، بحر الطويل في قصيدة واحدة هي «الألوية الأربعة عشر» حسب ما نتذكر، فقد اقتصرت القصيدة احتى يثة عموماً على وزنين أو ثلاثة هي المتقارب والمتدارك وحمار الشعراء الرجز على امتداد خمسة أجيال تقريباً. أما الكامل الذي ساد في فترة الخمسينيات في معظم القصائد . بتأثير من السياب نفسه . فقلما نرى أنفسنا نخوض الآن في هذا البحر الجليل باستثناء محمود درويش، وهذا يصح أيضا على «الرمل».

حققت كل هذه الانجازات، وما قلنا في البداية انه سر الشعر، مكانة متميزة للسياب في خريطة شعرنا احتى يث، ونعتقد ان قصائد كثيرة منه ستبقى لأمد طويل لأنها تلبي حاجة روحية عميقة في داخل أي إنسان بغض النظر عن المكان والزمان: الحاجة الى الشعر.

قالوا في السياب

جبرا إبراهيم جبرا يموت الشاعر، فتبدأ الأسطورة

ولعل بدر شاكر السياب كان أول من يرضى بأن تبدأ أسطورته بموته. فالأسطورة فيما يخص كبار المبدعين نوع من استنباع المعاني الحية من الشتات الذي يملأ حياته، وطريقة تتم، على مر السنين دونما إرادة من أحد لجمع هذه المعاني في كل متصل، مبلور

يقول الشاعر الإنكليزي جون كيتس في إحدى رسائله : حياة شكسبير قصة رمزية و ما كتاباته إلا الشرح و التعليق عليها

وهذا القول ينطبق على السياب. فنحن قد نعرف الكثير عن حياته، ولكن لابد لنا، لإدراك أغوارها، من استخلاص وقائع تجربته الداخلية، تجربته الذهنية و النفسية، من قصائده، التي هي ولاريب تعليق وشرح مستمران عليها. وإذا فعلنا ذلك وجدنا أنه لا يبقى ثمة تناقض يذكر في حياته، ذلك التناقض الذي يخيل إلى البعض أنهم يرونه فيه

كان في حياة السياب من الدرامة شيء كثير دراسته، صباه في جيكور فقره غرامياته سياساته اعتقالاته خيباته، فدائياته، عذابه الأيوبي الأخير، كلها درامه متصاعدة يحتل هو فيها بؤرة ملتهبة وقصائده

لذلك قد تؤخذ كلها معا كمأساة درامية متكاملة تسترسل، وتنمو، وتتصاعد، نحو ذروة من ذرى التجربة الإنسانية الرامزة إلى الحياة البشرية: في ظرف معين من التاريخ في ربع قرن من زمان مفعم بالأحداث و التفجرات، وفي ظرف مطلق، هو ظرف الحياة العربية الجديدة، أو ظرف الحياة الإنسانية في أي زمان

هنا يكمن السر في عبقرية بدر، ذلك السر الذي يغرينا، وسيغري الأجيال القادمة، بالبحث و التقول والتأويل في اتجاهات كثيرة. انه السر الذي يلازم الكتابات العظيمة، فيجعلها ف يتوهج دائم. وهو السر الذي يجمع بين أناس غدو بعد موتهم أشبه بالأساطير

ولعل من حسن الحظ أن بدرا استعمل الرمز و الأسطورة على نحو من (البدائية) التي كنت آخذها عليه في أثناء حياته، و التي جعلتني أرى الآن أنه كان لا محيد له عنها. فقد كانت المعاني التي تشغله، تثيره وتمتعه و تسهده، هي تلك التي تفيض فيضا جارفا في ظروف تحتم إيصالها إلى أكبر عدد من الناس في اقصر وقت ممكن، لأنها مباشرة، وأولية، و مهمة في آن واحد

لم يكن ثمة مجال للرموز المغلقة الباطنية التي قد يزجيها للقلة فقط مما نراه في شعر بعض زملائه فقد كان في كل ما يكتب فاتحا لأرض جديدة لا حاجة بها للإيماءات المبهمة و هناك يقيم بيارقه كبيرة صريحة ناصعة : لم يكن يريد من قرائه حيرة إزاء أعماقه

ومع ذلك، فانه استطاع أن يجعل من مجموع شعره كتبا مليئا بما يشبه السر الموحي في كل لحظة، بالشر الذي يجعلنا دائما نعود إليه ونشاطره نشوة الكشف عن معانيه من جديد، ولكنه، رغم ذلك، قد ترك لنا قصائد عدة لا نرى فيها دربنا بوضوح، تحتم علينا محاولة التغلغل فيها. من هذه القصائد قصائد وفيقة والمعبد الغريق

أدونيس : السياب شاهدنا الاول

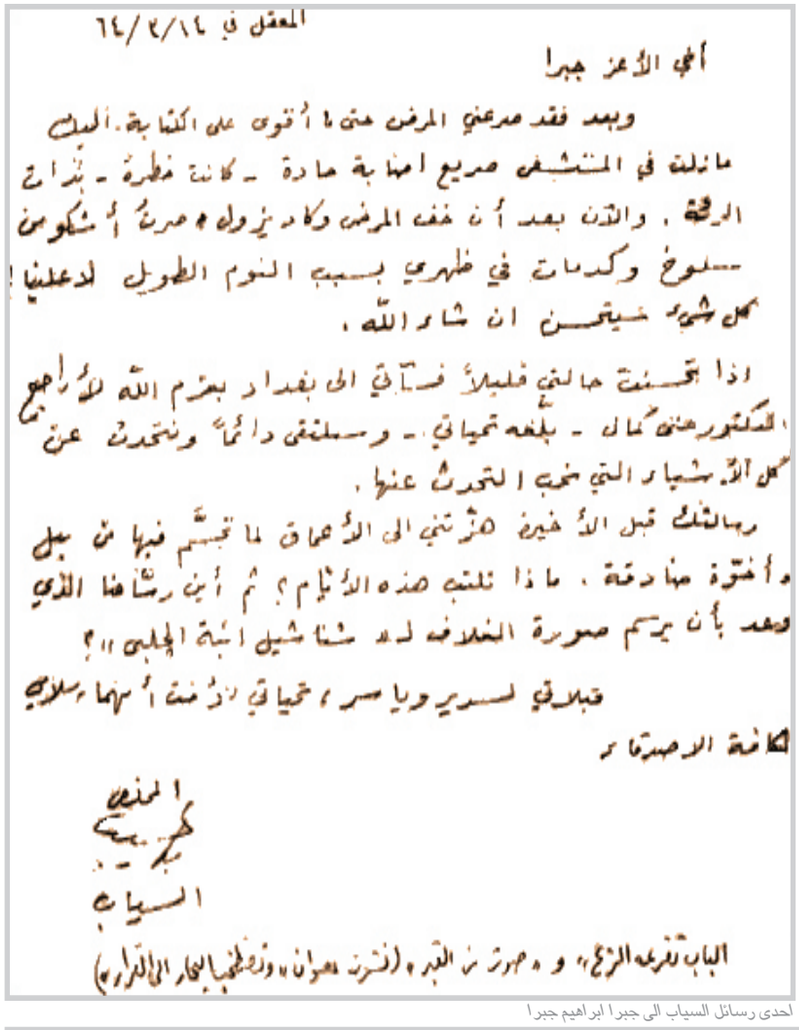
بدر شاكر السياب من شهودنا الأول على الحضور: ولادة محتوى جديد، وولادة تعبير جديد من دلائل هذه الشهادة رفض الفصل بين التعبير و الحياة، الشكل و المحتوى

تجربة السياب مع ذلك، ريادة، بدءا منها ومعها أخذ ينشأ للشعر العربي الجديد وسط تعبيري جديد

هذه المفاجأة في شعر السياب، فعالة.. فشعره مسكون بهاجس التواصل مع الآخر بهاجس التغيير. يلتزم ويكافح، يريد أن يحقق وعيه الجديد، في الإنسان و الحياة يريد أن يعيد الزمن الذي أوقفه التقليد إلى مسيرته، أن يطلق في مجاري إيقاعه الجديد

هذه الفطرة هي التعويذة التي يحملها السياب في حياته وشعره لكي يتغلب على الفقر والجوع و العبودية والظلم

كان السياب في بداياته يطلب الموت، وهو في نهاياته ينتظره، يدعوه بشيء من اليأس، خاضعا للسعادة الأبدية التي سميها القبر .. لقد هرم المغني


لحدى رسائل السياب الى جبرا ابراهيم جبرا

شاعر الحرية في مضامينه الانسانية

خالد الخزرجي
التجربة الشعرية

يمكن ان نعد السياب واحدا من شعراء العالم الذين اكتشفوا أقانيم جديدة للقصيدة وصاغوا قوانينها الموضوعية كـ (بابلونيرودا وجون كيتس وناظم حكمت) لما يتمتع به من ثقافة موضوعية ë فقد كان له دور مبرز في تطوير القصيدة العربية واستخدامه للأسطورة وما طرحه من موضوعات تجاوزت حدود الوطن الى ما هو أكثر.

وكانت هذه الموضوعات ذات بعد إنساني تصب في قنوات عالجها السياب بأسلوب (دراماتيكي) وفي (تكنيك) شعري جديد تبدو فيه مقدرته الإبداعية

وفلسفته في الشعر قديمه وحديثه من غير تقليد او نسخ لتجارب من سبقوه من شعراء مدرسة (أبوللو) وشعراء (المهجر (.

كان تأثر السياب بشعراء المدرسة الغربية واضحا لاغبار عليه وعلى رأس هولاء (ت. س. اليوت) و(ايديث سيتويل) و(عزرا باوند) و(جون كيتس) و(شيللي) وغيرهم ë لكنه كانت له تجربته الخاصة حيث لم يلبس قمصان هؤلاء الشعراء ولا استعار أساليبهم ë كونه شاعرا إنساني النزعة ، صادق الرؤية وقد تجلى ذلك في قصائد (المومس العمياء وحفار القبور والأسلحة والأطفال وجميلة بوحيرد) الخ.

وربما كان لتأثر السياب بالمدرسة الغربية قد جعله ينحاز الى القصيدة (الحرة) التي تخالف القاعدة العروضية للفراهيدي ë ولم يكن السياب في حياته السياسية ملتزما على الرغم من انه كان له ميل الى واجهة سياسية معروفة ë لكنه كان متقلب الأهواء نزاعا الى الحرية وعدم الالتزام، يشغله عن ذلك مرضه الذي أضناه طويلا حتى وفاته لكن قلب الشاعر ظل ينبض بالمعاني الانسانية و يأرق لمرأى طفل يفقد ذويه او يتألم لشعب يجلى عن أرضه.

كان الهم الأكبر للسياب ينصب في موضوعات البحث عن حقيقة الانسان والدفاع عن قضية الحرية والمضطهدين والمنافحين عن رغيف الخبز والباحثين عن غد أفضل لبلادهم لما يتمتع به من تجارب حياتية واكبها الشاعر أسهمت في تفجير شاعريته وجعلت منه رائدا من رواد القصيدة الحديثة لا في العراق فحسب بل في العالم.

عرف السياب شاعرا ينشد للحرية منادبا بالخبز للجائعين و بالحرية للذين يقبعون في زنزانات الموت من غير ما جرم ارتكبوه سوى مناداتهم بعالم يسوده العدل ويؤمن فيه الناس ë وبقي متضامنا مع المعوزين يعضدهم وقد سخر جهده وكفاحه من اجل الآخرين ولبث أمينا على مسيرته حتى انطفاء الضوء في مقلتيه :

أود لو عدوت أعضد المكافحين
اشد قبضتيّ ثم أصفع القدر
أود لو غرقت في دمي الى القرار
لأحمل العبء مع البشر
وابعث الحياة، إن موتيّ انتصار

اكتسب السياب خصوصية فنية لشاعر أصيل وهب جل ما عنده للآخرين فكان بحق إنسانا عاش في خضم عذاب وعوز وحرمان في حين كان مجايلوه في موقع يحسدون عليه من نعيم العيش وترف الحياة ومات غريبا عن وطنه وأصدقائه والموت في الغربة موتان موت الجسد بعيدا عن أرومته والموت الثاني فقدان الإحساس بالانتماء وهو أبشع ما تعانيه النفس الانسانية لذلك كان الشاعر السياب متفردا على أقرانه الشعراء كونه ذاق مرارة الألم واحترق في أتون الوحدة منعزلا في مستشفى او مصح بعيدا عن ديار الأهل والأحبة وكانت صرخاته الهستيرية بقرب نهايته تصل الى الوطن معبرة عن حزن الانسان وضياع القيم الاجتماعية :

فبأيِّ آمالٍ أعيش إذن
وأدبٌ حيأ بين أحياء
لولا مخافة أن يعاقبني
عدل السماء لعنت آبائي
ولعنت مانسلوا وما ولدوا
من بائسين ومن أذلاء

فتى المعرة - أبو العلاء - سبق السياب في تشككه بما حوله من الأشياء و عبثية كينونته ë بالرغم مما يفصل بين الشاعرين من أزمنة موغلة في القدم و ظروف تكاد تجمع بينهما وشائج المرض ë فمما ابتلى به المعري كونه رهين محبسين (العمى اولا وثانيهما ملازمته لبيته :

هذا جناه أبي علي وما جنيت على احد

فالمعري لم يخلف بعده من يبكي عليه على حين ان السياب خلف بعد رحيله الحزين زوجة وثلاثة أبناء.

التجربة الشعرية هي قدر الشاعر تفجر طاقته الإبداعية من شانها ان تهيئ له المناخ المناسب لاستفزاز ما يكمن في أعماقه ë والتجربة عند السياب واقع ملموس وليس خيالا بمعنى ان السياب لم يكن(نظاما) بالمعنى الدارج لنظم الشعر إنما كانت له رؤية وإحساس ومعاناة وموقف ولن نجد قصيدة للشاعر كتبها وهو غائب عن الوعي بل كان يعي حقيقة الواقع الذي يعيشه ويتألم وألمه يتفجر شعرا يقاسي الحرمان وحرمانه يبعث فيه روح التمرد على الواقع المزري الأليم ويعاني مرارة الجوع فيثور :

جياع نحن مرتجفون في الظلمة ونبحث عن يد في الليل تطعمنا
تغطينا نشد عيوننا المتلفتات بزندها العاري ونبحث عنك في
الظلماء عن ثديين عن حلمة فيا من صدرها الأفق الكبير وثديها
الغيمة سمعت نشيجنا ورأيت كيف نموت فاسقينا انضم السياب الى
قافلة المناضلين المنافحين عن المضطهدين وعانى من شظف العيش
والحرمان الشيء الكثير فكان موقفه أخلاقيا من عالم المحتاجين
والمنفيين خارج عصرهم وظل ملتصقا بالكفاح ونذر شعره لهؤلاء
ولم يتخل عنهم وكان يصدر عن موقف إنساني لامساومة فيه ولا
مهادنة.

في أيام الوثبة من عام ١٩٤٨ كان السياب في شبابه يتقدم التظاهرات مناديا بسقوط العملاء الذين لعبوا دورا خطيرا في وضع سيناريو معاهدة بورتسموث التي أجهضها الشعب قبل ان تحقق أهدافها وقد مارس السياب دورا رائعا في تلك التظاهرات السياسية التي كان لهادور بارزفي صقل موهبته الشعرية إذ كان في مقتبل عمره وبداياته الشعرية وكانت جموع المتظاهرين تحمله على أعناقها وهو يلقي بعضا» من قصائده التي قالها في محاربة الاستعمار والمستبدين.

(٢) أراء حول الشعر

كان السياب يؤمن آن الشعر يتضمن أهدافا سامية ، وليس الشعر وسيلة لكسب الرزق، وكلما كان الشاعر صادقا في التعبير عن ذاتية المجموع، نجح في إيصال مفاهيمه الى المتلقي، كما ان السياب لم يكن مع الذين خرجوا عن قوانين القصيدة العمودية على الرغم من انه كان يعد رائدا لمدرسة الشعر(الحر) او ما يسمى بشعر (التفعيلة) ولكنه كان يدعو الى تعدد الأوزان في القصيدة الواحدة، فكان ينتقل من بحر الى بحر آخر وفق شكل هندسي جميل، وهو في دعواه هذه كان ينحاز الى شعراء التجديد لمواكبة الشعراء الغربيين الذين يحاولون ان ينقلبوا على كل المفاهيم السائدة في العصر الفيكتوري، (ويرى السياب ان لابد من خيال يجوب الآفاق ويستلهم الصورة الحسية او المرئية ويطوف عوالم الإنسانية لكي يعطي الشعر لونا جديدا)

كما ان السياب يؤمن بضرورة الإفادة من الشعر القديم ومن لغته ومعانيه وأخيلته ويؤكد على نبذ ما تفه ولا يساير روح العصر ويؤمن كذلك (بان لابد من وجود وزن في الشعر في البيت الواحد على اقل تقدير وعد تجاهل الوزن او إهماله كليا امتهانا لوظيفة وأسلوب الشعر وخروجا على ابرز مميزاته كما طالب بمحاربة ذلك النوع الذي لا يعتمد على الأوزان)

وفي الوقت نفسه كان السياب يرى (ان الشعراء القدامى من مختلف العصور والى ما بعد الفترة المظلمة لم يكونوا يعبرون عما يجول في خواطرهم في اغلب الأحيان إذ ان جل شعرهم لم يكن ذاتيا وإنما كان بهدف الرزق والحصول على المغانم أي ان الشعر لديهم لم يكن غاية بحد ذاته وإنما كان وسيلة للوصول الى هدف ما ( ). أما موقف السياب من شكل القصيدة فيرى فيها رأيا ثاقبا مصيبا يبرهن على ثقافته وأسلوبه المتين وجزالة ألفاظه في كتابته لقصيدة التفعيلة فهو يرى في هذا الشكل من الشعر الحر (عبور التعقيد الى مرحلة الأسلوب بهدف أيضا ح الفكرة عند الشاعر أي ان الشاعر حينما يتحرر من القافية الواحدة والوزن الواحد إنما يبغي من وراء ذلك إيصال فكرته الى الجماهير بيسر وسهولة ( ).