شاكر حسن آل سعيد

الشعر والفن التشكيلي

اعتبارات تقييم الشعر المرئي .

لعل ما يسمى بالشعر المرئي هو صميم موضوعنا الراهن ، وان كان في التسمية شيء من التعسف ، وذلك لصعوبة التوفيق بين كل من الرؤية التشكيلية في الفن والشعر وكيانه اللغوي . ومع ذلك فان استقصاءنا للرؤية التشكيلية في الشعر جدير ببذل الجهود، من اجل ايجاد نقطة الالتقاء مابين عالم الرؤية التشكيلية المكاني ومناخه الرمزي عبر اللغة الشعرية . وبمعنى اخر تميز الطبيعة التصويرية في بعض الاتجاهات الشعرية لدينا ، لا من حيث وظيفة العمل الفني بل بنيته ، ولا من حيث المعطيات التصويرية لدى الشاعر بل مثوله التصويري في الشعر .

واحسب ان مهمتنا هذه مهمة عسيرة ، اذا ما اخذنا بنظر الاعتبار مدى تخلف ظاهرة الشعر المرئي عن معناها التشكيلي البحت، وذلك في ان يصبح معنى الرؤية مجرد ظاهرة مكانية بحتة . حيث تستحيل المفردات اللغوية (المقروءة او المسموعة على السواء كرموز في العلامات الصوتية ، وكحروف هجائية ، ككتابة او تجويد) الى وسائل تحقيق الحضور الشيئي للعالم في الوجود الشعري نفسه .. وهنا فان ما يراد ، بالشعر المرئي سيقتصر على الوعي المكاني في فن الشعر ، وهو (وعي) تحدده بلا شك ، علاقة هذا الفن الانساني بالبيئة اي « كعلاقة احتجاج على عزلة الانسان ، بل الكائن الحي، بل عزلة الذات ، عن العالم الخارجي . فهو مجرد آهة او دفة اعجاب » (*) .وكما سبق ان حددت المعنى : ان « يتجاوز الفن الشعري ذاته » بظهوره عبر الوسائل اللغوية كصور مرئية ، الى الحد الذي تصبح اللغة فيه « لغة منظورة ذات كيان ابعادي » (*) وان كانت في صلبها ، لغة مسموعة او مقروءة .

ويعتمد وعينا للشعر المرئي على عدة اعتبارات . اولها : ان منهجنا بالاساس يخترق المد المستقبلي المالوف في معاملة القصيدة ، بحيث لا يتولى الناقد في ذلك مهمة المؤرخ او الفيلسوف او عالم الجمال، بل العالم الاثري . وانه ليتمكن مثلا ان يدعي « ان الفن وحده هو الذي استطاع ان يمنح البشر احساسا حقيقيا بتلك العظمة التي جهلوها عن انفسهم على حد تعبير اندريه مالرو (١)،اوان يعتبر الشعر الحديث تمرحلا للثروة الحضارية المعاصرة ... وان كانت تخضع لمقتضيات الظروف المحلية ولا يتخلى عن صفاته الانسانية الشاملة (٢) ،و« ان رؤيا القرن العشرين هي الام الشرعية للاتجاهات الادبية والفنية المعاصرة » (٣) على تعبير غالي شكري . وكذلك كان يقول النقاد الشاب طراد الكبيسي عن الشعر « انه خروج على قيود التكلف ، والتقليد ليخلط لنفسه مسالك جديدة في صميم حياة العصر (٤) » . ان التبر الحركي لتحليل ظاهرة تطور المدارس الشعرية ، على انها دوران في فلك معطيات حضارة العصر : اي بالنظر اليه من الخارج ، يتناقض وما نريد معالجته ، كرصد له ،اي على انه مجرد ظاهرة مكانية . بل نحن نزعم اكثر من هذا ، ان ما يمكن تسميته (باختزال المعرفة)، بالعودة بالشكل الراهن الى اصله في الماضي ،هو المنهج الذي في مقدوره ان يلقي الضوء على مشكلة الوعي الفني بهذا المعنى . فهل يكفي ان يكون الشعر انعكاسا لروح العصر فحسب لان التعرف عليه يتم بالنفاذ اليه ،كعلاقة (لغوية ـ انسانية) مضمخة بمنظور العصر الحضاري ، ام على انه مجرد التقاء ما بين انسان وعالمه الخارجي؟.

وهل تقتصر مهمة العمل الفني على الكشف عن عظمة الانسان دون بيئته نفسها ؟ برأيي ان حقيقة فن الشعر تكمن في كونه بؤرة التقاء كل من البعدين الزماني والمكاني للوجود الانساني . فهو بدلالة نسيجه اللغوي ليس اكثر مما يقترحه الصوفي محمد عبدالجبار النفري بقوله « كلما اتسعت الفكرة ضاقت العبارة » . فالشعر هو الفن الذي يستطيع ان يعبر عن اوسع فكرة باضيق عبارة . ومن هنا فان اختزاله الوعي الانساني المجرد الى مجرد طريقة في حضور الذات في العالم .. او حضور الجزئي في الكلي هو ما يعرفنا عليه حقا . ومثل هذا الاختزال لن يتم دونما العودة بالشعر الى ماهيته (الايمائية) الى ماضيه الجنيني ، من اجل الوقوف على الطبقات الاولى له .

والاعتبار الثاني هو ان الشعر بالاساس ، فن لغوي ، يتعامل بواسطة الحرف والكلمة والعبارة والجملة فالقصيدة بدلا من النقطة والخط والشكل والكتلة والفراغ فاللوحة او المنحوتة .. فهو اذن

(*) مقتبسة عن مقالنا الرؤية التشكيلية في شعر المربد . مجلة الكلمة عدد (١) عام ١٩٧٢ ص ٩٣ ـ ١٠٩ .

(١) زكريا ابراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ص ١٦٨ .
(٢) مجلة حوار عدد (١٩) ص ٦١ .
(٣) مجلة حوار عدد (١٩) ص ٦٣ .
(٤) مجلة شعر ٦٩ عدد (١) ص ٥٦ .

وجود (بنيـة حركية لتوليد الجمل) (٥) (صورة اخـرى من صـور الوجود في العالم (٦) عبر الابعاد كمـا هو بالنسبة لفـن الرسـم . صحيح ان كـلا مـن الشعـر واي فـن تشكيلي هو (لغـة) اي اداة الانسان لتحقيق العلانية ، واظهار المستخفي او تجلـي الموجود البشري في العالم الخارجي) (٧) لمـا يرى هيديجرالا ان مادة الشعر هـي (المعرفـة اللغويـة) وبلاغـة التعبير . اما مـادة الفنون التشكيليـة فهي الابعاد (البعدان عالم الرسم والابعاد الثلاثة عالـم فـن النحـت والفراغ عالم الفـن المعماري ـ وقـد اعتبر البعـد الرابع اي الحركة بعداً متممـا لسواه منذ مطلع القرن العشرين) . وهكذا . ففن الشعر مشروط (بالمعرفة) كمناخ تقني ـ اي معرفـةاحدى اللغات (كتابـة وقراءة وفهما) وهو بذلك يقدم عالم الفنـون التشكيليـة الحسيـة والفطرية فانت لا تستطيع ان تسمع القصيدة اذا كنت تجهل اللغـة المنظومة بواسطتها كما انك لا تستطيع كذلك ان تقراها اذا لـم تعرف الكتابة المدونـة بها ، في حيـن ان اي‌فـن تشكيلي (لوحـة اومنحوتة او عمارة) لا يلزمنـا لمشاهدته اكثر مـن الاحساس بطبيعـة الوسط المكاني الذي تنتظم فيه (فنحن قد نهجس عالم البعد الواحـد ولكننا نبصر عالم السطح (البعدين) ونلمس عالم الابعاد الثلاث .. الخ).

فها انت تجـد اني قـد استوعب اللوحـة دفعـة واحدة بمجرد ان ابصرها وقد المس او انظـر الى التمثال لابدا بتذوقـه ، وبمعنـى اخـر : ان مشاهدتنـا للعمل الفني التشكيلي لا يتطلب بالاساس لغـة معينـة اي الوسيلة التي ابتدعها الفكـر البشري للتفاهم‌في المجتمـع منذ فجـر حضارته ، كاداة ايصال فكرية لا حسيـة .. ككلام وليس كمشاهدة لانه يعتمـد على مجرد القابليـة الفطريـة عند الانسان للامتداد نحـو عالمه : على رهافة الحواس خاصة حاستي البصروالمس لرؤيـة الالوان والاشكال والشعور بالسطوح .. هذا بغض النظـر بطبيعـة الحال عـن الاسلوب الشخصي للفنان ، او ما يقدمه من قيـم فنيـة وجماليـة جديدة ضمـن (مفرداته) التي يخترعهـا . وفي هذا يتساوى بالطبع كل من الشاعـر والرسام او النحات .

ان طبيعة الشعر اللغوية قد تبدو اذن بعيدة عن المفهوم المكاني اذا ما قورنت بالفنون التشكيلية ، الا اذا اعتبرناها ، مع الفيلسوف الالماني هيديجر محاولته لازاحة النقاب على طريقة الفنـان الخاصة عن حقيقة (وجود الموضوع) ومعنى هذا انه لا بد لحقيقة الوجـود او الموضوع من ان تنجلي عبر العمل الفني وفي هذه الحال فلن يلمح المرء في (هذا العمل الفني سوى حضرة فنية تكشف باشعاعها الخاص عن حقيقة ظلت حتى تلك اللحظة مطوية في ظلام دامس) (٨) وعلى هذا الاساس فان اعتبارنا للشعر ، في سياق منهجنا في اختزال المعرفة ، مجالا للكشف عن حقيقة الوجـــود الشيـئي بواسطـة اللغـة الشعرية هو ما سيمكننا من رصده كظاهرة مرئية اي كشعر مرئي .

٣ ـ وثالث هذه الاعتبارات هو ان للشعر ايقاعا زمنيا في التعبير، اي (جدلية ما بين زخم صوتي وفترات سكون) ، وسواء بواسطـة الاوزان (بحور الشعر) او التفعيلات (مجـزوءات هذه البحور) ، وسواء بمجرد ايقاعية الزخم اللغوي من خلال انتظام الحروف في الكلمات والكلمات في الجمل بل وحتى من خلال ترابط الصور الشعرية البليغة او مجموعة « الاصوات والصيغ والالفاظ حيث الجمل تشكـل الموضوع المشترك بين علم اللغة وفقه اللغة » (٩) فان غاية الشعر في ذلك هو ان يحرر الذاتي من ذاتيته ، ويحيل ما هـو انساني الى انسانيته : ان يسترد الوجود اللغوي كعلاقة حضور الجزئي في الكلي والنسبي في المطلق .. ذلك الحضور الذي اشـار اليـه ماسينيون‌بعمق في قوله عن الزمان عند الفقيه المعلم بانه (مجموعة من الاوقات وليس بدهر ، كما ان المكان مجموعة من النقاط) (١٠) ... هنا ، في هذا التأرجح ما بين المكان كمجرد (نقطة) والزمان كرحلة صمت بين نغمتين .. تتحقق ايقاعية زمان الشعر .. انها مثول الكائـن الملحمـي في صميم الوجود الالهي ـ الانساني : كلجامش ازاء انكيدو : (جلجامش ثلثان منه اله وثلثه الباقي بشر) (١١) (انكيدو القوي يكسو جسمه الشعر وشعر رأسه كشعر المرأة) (١٢) . واذا اخذنا بنظر الاعتبـار التعريف الاكاديمي للشعر بانه (الكلام الموزون ذو البعـد الـزمـاني الخاص والمقفى) (القافيـة بدقة اكثر هي رنين المتوقع او نهايـة فترة زمنيـة ايقاعيـة . (ذو الحضـــور الحروفـي) او علـى حـد تعريف الشاعـر فاليري (تردد يستطيـل ما بين الصوت والمعنـى) (١٣) حيث يكمن الجزء الالهي من الجذر الصوتي والجزء الانساني في المعنى ، فثمة جذر مشترك اذن ما بين الشعر والاسطـورة ، او البرزخ النبوي : هنا يصح لنا القول ان زمانية الشعر تتجاوز باستمرار الانسان نحو الشاعر او البطل . وفي ذلك مغزى قولنا (بشيطـان الشعر) وما يزعم بهذا الصدد من مزاعم بل ان في ذلك معنى عبقرية الشاعر وتهويمه « الم ترانهم في كل واد يهيمون ، وانهم يقولون مـا لا يفعلون » (١٤) وعلى اية حال ، فالشعر ظاهرة لغوية (اي انسانية) ولكنه يعبر عن (موقف) روحي (لا ـ انساني) . والشاعر : انسان يتجاوز باستمرار كثافته نحو كينونته : كثافته و (ذاتيته = عـالم النقطة) .. نحو وجوده عبر اللاذاتي (= علاقة حركة النقطة المكانية بالزمان) اي صلته بالمطلق . واذا صح القول ، فهـو يتوسل (بحريته) فناءه فـي (البيئة وفي الكون) . فهـو لا يقبع في ذاته ولا يستقر في عالمه الخارجي ولكنه يتحرك فيما بينهما . من هنا مغزى ايقاعية الشعر. ولكننا من الجهة الاخرى ملزمين بالكشف عنه (كآن زماني) اي كتطور وفق المحور العمودي للزمان . فان ما يهمنا حقا فيه هو مـا تعكسه الصياغة من (شعور) وليس من اتجاه اذ ليس المهم ان يسرد لنـا الشعر الحوادث المتتالية بمقدار ما يجمعها لنا في محيط واحد : ان يتخذ النقطة المكانية فيه برزخا للنفاذ الى عالم المشيئة والازل والغيب كمـا يستطرد في ذلك الصوفي الحلاج (١٥) .

٤ ـ والاعتبار الرابع والاخير بهذا الصدد هو طبيعة الاثـر الذي يتركه الشاعر بواسطة تقنيته السمعية والحسية في نفس الجمهور ، او (ما تكشفه الرسالة تحت المدونة او بالاحرى في المدونـة من حيـث ما تفرضها علينا بنية المدونة وليس بعد من حيث تفرضها سلفا الرتابة الايديولوجية) (١٦) . انا هنا ازاء بعد جديد طالمـا اشير اليه علـى انه علاقة ما بين الصورة والمعنى في اللغة . ترى هل يصح ان نرد المعنى الى الصورة ام الصورة الى المعنى ؟ (وبالنسبة للفن الشعري الصوت الى المعنى ام المعنى الى الصوت ..؟) وبعبارة ثانية ، ترى هل يسوغ لنـا ان نعتبر الشعر محاولة تعبيرية صرفـة ام انه على الضد

---

(٥) جان ماري اوزياس : البنيوية ص ٧١ .
(٦) زكريا ابراهيم : فلسفة الفـن في الفكـر المعاصر ص ١٩٠ (رأي ميرلو بونتي).
(٧) نفس المصدر السابق ص ٢٧٢ (رأي هيديجر).
(٨) نفس المصدر السابق : ص ٢٦٨ (رأي هيديجر) .
(٩) جان ماري اوزياس : البنيوية : ص ٣٥١ .
(١٠) مجلة الاداب ، عدد (٨) ١٩٥٣ من مقال (الزمـان في الفكـر الاسلامي) ماسينيون ، ترجمـة شعبان بركات .
(١١) طه باقر : ملحمـة جلجامش ص ٣٨ .
(١٢) نفس المصدر السابق : ص ٤٠ .
(١٣) جان ماري اوزياس : البنيوية ص ٣٥٥ .
(١٤) القرآن الكريم ٢٦ : ٢٢٥ .
(١٥) راجع اخبار الحلاج لماسينيون : ص ٦٩ .
(١٦) جان ماري اوزياس : البنيوية ص ٣٥٣ (مقال جيرار جنت)

من ذلك مجرد (اقتراح) شكلي (لغوي) بدلالة (الموقف) التـأملي للشاعر (١٧) ؟ والذي اراه بهذا الصدد هو ان الشعر بحكم كونه تعبيرا لغويا لا يفتأ يظل (مدونة) مهما تضمنت هذه المدونة من قيم . وهكذا فنحن ، ازاء (لغـة الشاعر) ، وامام حقيقة هامة وهي انه كفنان يختار خاماته التي تستطيع الكشف عن افكاره بذاتها . وهكذا نستطيع ان ننسب لطبيعة الاثر اللغوي في فن الشعر كل اهمية . فالشاعر كمثال حقيقي لا يسعه الا ان يعبر عبر (الاثر) الذي يطبع به طابعه وطرازه ، الخاص في التفكر ، وموافقه في الوجود ، سواء اراد ذلك ام لم يرد ، وعلينا بدورنا اذا اردنا ان ندرك عناصر فنه ان نبـدأ بشعره كمجرد اثر اي (كحرف او كصوت) لاننـا على اية حال اما ان نقرأ الشعر او ان نسمعه اما ما عدا ذلك ، اما المعنى الذي يقع مـا وراء الحرف والصوت اما طبيعة التجويد الشعري (دوامة سماعنـا الشعر او قراءتنا اياه) فهو ارث مشترك ما بين الشاعر والجمهور .

اننا لا نستطيع ان ننسب الى الشاعر عبر (بنيته) الشعريـة سوى (اقتراحه) للمعنى الذي اكتشفه اثناء العمل الفني . ولكنـه كان حرا ايضا في اختياره لصياغته (من الحرف حتى الجملة) . اما نحن الجمهور فلم نكن لنقترح سوى المعنى الذي يستقر في اذهاننـا منذ لحظة التقائنا بالاثر الشعري .. بالقصيدة المسموعة او المقروءة . فالشعر اذن في جميع الاحوال هو ظاهرة تأملية ، او بمعنى اخر : ان البناء اللغوي في الشعر ، بما فيه من حضور تفني وانفعالي وفكري ، ينزع الى توسيع افق السامع او القارىء وانداحه بمقدار ما يطرح من معطيات لغوية بليغة تكشف عن الكيان الشعري ولعل انفعالنا بجودة اسلوب الشاعر ، او بجزالة اسلوبه كما يقال هو النتيجة المنطقيـة لاهمية هذا الجانب فيه ، لولا انه يتم عادة بصورة مسبقة او ايديولوجية كما هو معروف .

وهكذا . فللنسيج البنيوي في الشعر اهميته في طبيعة رؤيـا الشاعر . ومن عنده نستطيع ان نتخطى جميع المواقع القديمة للتذوق. ذلك انه الحد الذي ينتهي اليه الوجود الشعري عند اختزالنا اياه . فهو بمثابة (البؤرة) التي يتجمع فيها ضوء العدسة ، او النقطة ، التي يجعلها الحسين بن منصور الحلاج الحد الفاصل بين المعرفـة المتجسدة (من القرآن ، الى اوائل السور حتى الحـروف ، فحـرف اللام فالالف) والمعرفة المجردة (من المعرفة الاصلية حتى الجهـل المطبق) . يقول الحلاج :

« في القرآن علم كل شيء
وعلم القرآن في الاحرف التي في اوائل السور
وعلم الاحرف في لام الف
وعلم لام الف في الالف
وعلم الالف في النقطة
وعلم النقطة في المعرفة الاصلية
وعلم المعرفة الاصلية في الازل
وعلم الازل في المشيئة
وعلم المشيئة في غيب الهو
وعلم غيب الهو ليس كمثله شيء ولا يعلمه الا هو . (١٨)

فطبيعة الاثر في الشعر ليست شكلية بحتة ، كما هي الحال في الفنون التشكيلية ، ولكنها تكمن في شكلية الوجود اللغوي : اي طبيعة كونه كلاما ذو بنية معينة .

تلك هي كما اعتقد الاعتبارات التي نستطيع من خـلالهـا تحديد العلاقة بين الشعر والفنون التشكيلية تحديدا علميا . على ان مـا يسهل البحث ايضا ان نشير الى ان الشعر واي فن تشكيلي هـو تعبير ذو رؤيا معينة يطرحها الفنان . فما يهم الجمهور في جميـع الاحوال اذن التوصل الى المفردات الجديدة التي يقترحها الفنان ومن هنا فايماننا مسبقا بانعكاس الرؤية الفنية عبر الكيان التقني هو ما سيكشف لنا حتما عن حقيقة العمل الفني شعريا كان ام تشكيليا .

من هنا نستطيع ان نؤكد ثانية ان فن الشعر يعتمد علـى كونـه « بناء من الحروف المسموعـة وضمنا المقروءة بطريقـة سمعية ، اي (كنبر صوتي) وليس كعبارات مفهومـة ذهنيا فحسب » . واعتقد ان هذا (القلب) للموقف الاكاديمي في تذوق الشعر هـو المقام الاول لـه ـ كرؤيـة جديدة في الفـن .

وفي الشعر يصبح من الاهمية بمكان « الاحساس بالاصوات عـن طريق جهاز السمع ، ومن خلاله الكفاءة الموسيقية الكامنـة في الاذن بمواصفاتها المادية في الدماغ ، او بالاحرى ، في المنطقة المختصة بتقييم الاصوات . كنغم وايقاعات ، ونظام من تداخل الاصوات ، وفترات الصمت . الخ . » ولكن ظهور الرؤية الشعرية على هـذا الاساس وحده ينحدر بالعمل الفني من كونه ظاهرة (لغوية) الـى كونه نظاما موسيقيا لحد ما . صحيح ان الجمهور الشعري (يسمع) او (يقرأ) ، ولا (يرى) . ولكنه في نفس الوقت (يريد ان يحتفظ بكثافته الانسانية التي لا تستطيع ان تعيش تجريداتها الزمانية (الموسيقى وهوامشها) الا كترف ، كاضافة بيد ان من الواضح على كل حال ، اننا يجب ان نبدء بالشعر (كنبر صوتي) ، وليس (كمفهوم) فكري ، ومن هنا اهمية الرؤيـة الشعرية التي تعطي الاولية الى جماليـة الايقاع دون عفوية التقاء الشاعر بالعالم .

يقول بلند الحيدري مطورا ايقاعيته : نظامه : ـ

ومرة ركضت خلف ظلي
حاولت ان امسكه حاولت ان اصير فيه كلي
وعندما انحنيت كان
منحنيا مثلي
محدقا مثلي
في كسرة عتيقة من
وجهي الطفلي
ظلت بلا ارض ولا زمان

---

(١٧) راجع البيان الشعري .مجلة شعر ٦٩ (فاضـل العزاوي وجماعته) .

١٨ . المصدر السابق ص ٩٦ . كما ينسب احمد بن علي البوني في كتابه شمس المعارف ولطائف العوارف (ج ١ ص ٦٢) ذلك الى الحسن بن علي .

ظلت بلا ظل

ص ٨٤ حوار عبر الابعاد الثلاثة.

وفي قصيدة اخرى : ـ

اصمت ... اصمت

وصمت وها اني اسقط في بعدي الاول

وجهي يغرق في وجهي

عيني تبحث عن عيني

ها انـي اغرق بين الاثنين .

ص ٢٩ حوار عبر الابعـاد الثلاثة

على ان مع ما في رؤيته هذه من وضوح ايقاعي ونظام فهي غامضة كتطبيق لغوي . وبعبارة اخرى نستطيع ان ندعى بسهولة تمتعنـا بموسيقية القصيدة على حساب وجودها العام اذ نعيش من خلالها فناء المتبوع في التابع ، بشيء من التدرج والحركة البطيئة ، مثلمـا نمارس (الصمت) بشيء من الفضيحة . او بنفس المعنى ممـارسة السكون في لبوس من الحركة . وذلك على النقيض مـن معين بسيسو، الذي يقول في ـ ما يقول : ـ

سقط النجم . وقضى تحت الانقاض . مئة او مئتان . انقـذ خمسة او عشرة ، لكن بقي هنالك رجل تحت الانقاض . رجل في قاع المنجم رجل ، يردمه حتى العنق الصخر ، وتغطيه الاحجار .

ص ٧٧ من ديوان جئت لادعوك باسمك .

فانت ترى ان لكل منهما رؤيته الخاصة للعالم الشعري باعتباره بناء للحروف المسموعة قبله مضمونا ذهنيا : او طريقته في الوجود من خلال العمل الفني ومن اجل الوصول عبر (بنية حركية لتوليد الجمل.) الا ان من الواضح ايضا انه في حين تعتمد رؤية بلند على الحركـة الموسيقية التي تكاد تنبض بها كل حرف في قصيدته لكيما نعيشها من الخارج كموسيقى الفاظ اولا باول ، تعتمـد رؤية بسيسو على استيطان الحركة في الداخل وذلك في سياق الكثرة واللا ـ نظام ، وخبـال الانهيار وعزلة الرجل المحاصر حتى الموت .

ذكرت هذين المثالين لاوضح فحسب اهمية الرؤية عند الشاعر .. لطرازه الخاص ولشكله الخصوصي ولطرح همومه كجزء يفنى في الكل وككل يحاول ان يبدو متضمنا الجزء وهو في حالة كونه اثرا سمعيا .

وهكذا فان مفهوم الرؤية ـ الشعرية ينطبق على ابعاد العالم الشعري كانفتاح نحو العالم اذا كان العمل الفني بالاساس يعتمد على تجسيد كثافته في العالم . او كما سبق ان قلنا ان (ينزع الى توسيع افق السامع او القاريء بمقدار ما يطرح من معطيات لغويـة بليغـة تكشف عن الكيـان الشعـري او شكليـة الوجـود اللفـوي نفسـه) . وهو آخر واهم الاعتبارات في مـا اسميناه بالشعر المرئي ..

بغـداد

آية من سورة الانفصال

الضجر سمـــة العصر ، التمرد يغزو داخـلي ، الرفض لغتي ولا يأس في حياتي ... الى كـــل اصدقاء الفكر والحزن .. مع الحب

كخمر جئت تعصرني
لماذا يمسخ الانسـان أحيانا زجاجا ؟!.. ما الـذي
قد يجعل الانسـان منتظرا ؟!
يلملم وجه هذا العالم المحمـــوم شمسـا ، أليجيء
مبعثرا ، هل خانه الاحباب فانتثرا ؟!
أتذكر ؟.. كنت تلثم كل ما في داخلي أملا يبرعـم
رفضنا شجرا

●

يعذبني (التقينا فجأة) .. كنا نحار وراء أعيننا
نرى دربا وقافلة تروح وتأتي
أشرت بصمت :
نسير وراءها.. في الداخل امتلأت حناجرنا غبارا..
هل سألتهمو نبيذا.. قد رأيت سذاجة الرفض
أقلت لهم :
تمردكم عيون والمدى هدب ...
سقطت بفورة المقت

●

نبيًا مرة أخرى تجيء ووجهك المنساب من ضحك
الى أنّة
ففلت لنا : المسافة بين بدء البدء والآخر كالمسافة
بين عينين
وان هناك دربا واحدا يرقى الى الجنّه
فصدّقنا
وكنا فيه منتظرين
نموت تمزقا اذ لا يجيء قطار
نموت تمزقا حين يجيء قطار
هما سيّان اذ تهرب .
فقل لي قاتلي حبا
« غريب يعشق الانسان قاتله !! »

الموصل

طلال محمد مراد