

## الشعر والفن التشكيلي

### اعتبارات تقييم الشعر المرئي .

لعل ما يسمى بالشعر المرئي هو صميم موضوعنا الراهن ، وان كان في التسمية شيء من التسف ، 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 ما بين 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 بنيتة ، ولا من حيث العظيمة التصويرية لدى الشاعر بل متولاه التصويري في الشعر .

واحسب ان مهمتنا هذه مهمة عسيرة ، اذا ما اخذنا بنظر الاعتبار مدى تخلف ظاهرة الشعر المرئي عن معناها التشكيلي البحث، وذلك في ان يصبح معنى الرؤية مجرد ظاهرة مكانية بحتة . حيث تستحيل المفردات اللغوية ( المتروءة او المسموعة على السواء كرموز في العلامات الصوتية ، وكحروف هجائية ، ككتابة او تجويد ) الى وسائل تحقيق الحضور الشئني للعالم في الوجود الشعري نفسه . . وهنا فان ما يراد ، بالشعر المرئي سيقترن 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 دفعة اعجاب » (١) . وكما سبق ان حددت المعنى : ان « يتجاوز الفن الشعري ذاته » بظهوره عبر الوسائل اللغوية كصور مرئية ، الى الحسد الذي تصبح اللغة فيه « لغة منظورة ذات كيان ابعادي » (٢) وان كانت في صلبها ، لغة مسموعة او مقروءة .

ويتماد وينا للشعر المرئي على عدة اعتبارات . اولها : ان منهجنا بالاساس يخترق المد المستقبل بالالف في معاملة القصيدة ، بحيث لا يتولى الناقد في ذلك مهمة المؤرخ او الفيلسوف او عالم الجمال، بل العالم الانري . وانه لينتسب مثلا ان يدعي « ان الفن وحده هو الذي استطاع ان يمنح البشر احساسا حقيقيا بتلك العظمة التي جهلها

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 (الماصرة) » (٣) على تعبير غالي شكري . وكذلك كان يقول النقاد الشاب طراد الكبيسي عن الشعر « انه خروج على قيود التكلف ، والتقليد ليختل لنفسه مسالك جديدة في صميم حياة العصر (٤) » . ان النبر الحركي لتحليل ظاهرة تطور المدارس الشعرية ، على انها دوران في فلك معطيات حضارة العصر : اي بالنظر اليه من الخارج ، يتناقض وما نريد معالجته ، كرسد 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 - انسانية ) مضخخة 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 المجرى 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 (الايماثية) 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

- (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 .

- (١) مقتبسة عن مقالنا الرؤية التشكيلية في شعر المرئي . مجلة الكلمة عدد (١) عام ١٩٧٢ ص ٩٣ - ١٠٩ .

ذلك هو ان يحرق الذاتي من ذاتيته ، ويحيل ما هو انساني الى انسانيته : ان يسترد الوجود اللغوي كعلاقة حضور الجزئي في الكلي والنسبي في المطلق .. ذلك الحضور الذي اشار اليه ماسينيون بمعق في قوله عن الزمان عند الفقيه المعلم بانه ( مجموعة من الاوقات وليس بدهر ، كما ان المكان مجموعة من النقاط ) (١٠) . . . هنا ، في هذا التراجع ما بين المكان كمجرد ( نقطة ) والزمان كرحلة صمت بين نعمتين .. تتحقق ايقاعية زمان الشعر .. انها مثل الكائن اللحسي في صميم الوجود الالهي - الانساني : كجاشم ازاء انكيديو : ( جلعاشم ثلثان منه اله وثلثه الباقي بشر ) ( ١١ ) ( انكيديو القوي يكسو جسمه الشعر وشعر رأسه ك شعر المرأة ) (١٢) . واذا اخذنا بنظر الاعتبار التعريف الاكاديمي للشعر بانه ( الكلام الموزون ذو البعد الزمني الخاص والمفني ) ( القافية بدقة اكثر هي رنين المتوقع او نهاية فترة زمنية ايقاعية . ( ذو الخضسور الحروفسي ) او على حد تعريف الشاعر فاليري ( تردد يستطيل ما بين الصوت والمعنى ) ( ١٣ ) حيث يكمن الجزء الالهي من الجذر الصوتي والجزء الانساني في المعنى ، فثمة جذر مشترك اذن ما بين الشعر والاسطورة ، او البرزخ النبوي : هنا يصح لنا القول ان زمانية الشعر تتجاوز باستمرار الانسان نحو الشاعر او البطل . وفي ذلك مفزى قولنا ( بشيطان الشعر ) وما يزعم بهذا الصدد من مزاعم بل ان في ذلك معنى عبقريه الشاعر وتهويمه « ألم ترانهم في كل واد يهيومن ، وانهم يقولون ما لا يفعلون » (١٤) وعلى اية حال ، فالشعر ظاهرة لغوية ( اي انسانية ) ولكنه يعبر عن ( موقف ) روحي ( لا - انساني ) . والشاعر : انسان يتجاوز باستمرار كفافته نحو كينونته : كفافته و ( ذاتيته = عالم النقطة ) .. نحو وجوده عبر اللادائي ( = علاقة حركة النقطة المكانية بالزمان ) اي صلته بالطلق . واذا صح القول ، فهو يتوسل (بحرته) فناه في ( البيئة وفي الكون ) . فهو لا يقبع في ذاته ولا يستقر في عالمه الخارجي ولكنه يتحرك فيما بينهما . من هنا مفزى ايقاعية الشعر . ولكننا من الجهة الاخرى ملزمين بالكشف عنه ( كان زماني ) اي كتطور وفق المحور العمودي للزمان . فان ما يهمننا حقا فيه هو ما تعكسه الصياغة من ( شعور ) وليس من اتجاه اذ ليس المهم ان يسرد لنا الشعر الحوادث المتتالية بمقدار ما يجمها لنا في محيط واحد : ان يتخذ النقطة المكانية فيه برزخا للنفاذ الى عالم المشيئة والازل والغيب كما يستطرد في ذلك الصوفي الحلاج (١٥) .

٤ - والاعتبار الرابع والاخير بهذا الصدد هو طبيعة الالسر الذي يتركه الشاعر بواسطة نقيته السمية والحسية في نفس الجمهور ، او ( ما تكشفه الرسالة تحت المدونة او بالاحرى في المدونة من حيث ما تفرضها علينا بنية المدونة وليس بعد من حيث تفرضها سلفا الرتبة الايديولوجية ) (١٦) . انا هنا ازاء بعد جديد طالما اشير اليه على انه علاقة ما بين الصورة والمعنى في اللفظة . ترى هل يصح ان نرد المعنى الى الصورة ام الصورة الى المعنى ؟ ( وبالنسبة للفن الشعري الصوت الى المعنى ام المعنى الى الصوت .. ؟ ) وعبارة ثانية ، ترى هل يسوغ لنا ان نعتبر الشعر محاولة تعبيرية صرفة ام انه على الصدد

وجود ( بنية حركية لتوليد الجمل ) (٥) ( صورة اخرى من صور الوجود في العالم (٦) عبر الأبعاد كما هو بالنسبة لفن الرسم . صحيح ان كلا من الشعر واي فن تشكيلي هو ( لفة ) اي أداة الانسان لتحقيق العلاية ، واظهار المستخفي او تجلي الوجود البشري في العالم الخارجي ) (٧) لما يرى هيديجرالا ان مادة الشعر هي ( المعرفة اللغوية ) وبلاغة التعبير . اما مادة الفنون التشكيلية فهي الأبعاد ( البعدان عالم الرسم والأبعاد الثلاثة عالم فن النحت والفراغ عالم الفن المعماري - وقد اعتبر البعد الرابع اي الحركة بعدا متمما لسواه منذ مطلع القرن العشرين ) . وهكذا . ففن الشعر مشروط ( بالمعرفة ) كمنحاق تقني - اي معرفة احدى اللغات ( كتابة وقراءة وفهما ) وهو بذلك يقدم عالم الفنون التشكيلية الحسية والفطرية فانت لا تستطيع ان تسمع القصيدة اذا كنت تجهل اللفظة المنظومة بواسطتها كما انك لا تستطيع كذلك ان تقرأها اذا لم تعرف الكتابة المدونة بها ، في حين ان اي فن تشكيلي ( لوحة او منحوتة او عمارة ) لا يلزمنا لمشاهدته اكثر من الاحساس بطبيعية الوسط المكاني الذي تنتظم فيه ( فنحن قد نهجس عالم البعد الواحد ولكننا نبصر عالم السطح ( البعدين ) ونلمس عالم الأبعاد الثلاث .. الخ ) .

فها انت تجد اني قد استوعب اللوحة دفعة واحدة بمجرد ان ابصرها وقد ايسر او انظر الى التمثال لابتدا بتذوقه ، وبمعنى اخر : ان مشاهدتنا للعمل الفني التشكيلي لا يتطلب بالاساس لغة معينة اي الوسيلة التي ابتدئها الفكر البشري للفاهم في المجتمع منذ فجر حضارته ، كاداة ايصال فكرية لا حسيية .. ككلام وليس كمشاهدة لانه يعتمد على مجرد القابلية الفطرية عند الانسان للانتداد نحو عالمه : على رهافة الحواس خاصة حاستي البصر واللمس لرؤية الالوان والاشكال والشعور بالسطوح .. هذا بغض النظر بطبيعة الحال عن الاسلوب الشخصي للفنان ، او ما يقدمه من قيم فنية وجمالية جديدة ضمن ( مفرداته ) التي يخترعها . وفي هذا يتساوى بالطبع كل من الشاعر والرسام او النحات .

ان طبيعة الشعر اللغوية قد تبدو اذن بعيدة عن المفهوم المكاني اذا ما قورنت بالفنون التشكيلية ، الا اذا اعتبرناها ، مع الفيلسوف الالمانى هيديجر محاولته لاذاحة النقاب على طريقة الفنان الخاصة من حقيقة ( وجود الموضوع ) ومعنى هذا انه لا بد لحقيقة الوجود او الموضوع من ان تجلي عبر العمل الفني وفي هذه الحال فلن يلجم المرء ( في هذا العمل الفني سوى حضرة فنية تكشف باشعاعها الخاص عن حقيقة ظلت حتى تلك اللحظة مطوية في ظلام داس ) (٨) وعلى هذا الاساس فان اعتبارنا للشعر ، في سياق منهجنا في اختزال المعرفة ، مجالا للكشف عن حقيقة الوجود الشئسي بواسطة اللفظة الشعرية هو ما سيمكننا من رصد كظاهرة مرئية اي ك شعر مرئي .

٣ - وثالث هذه الاعتبارات هو ان للشعر ايقاعا زمنيا في التعبير ، اي ( جدلية ما بين زخم صوتي وفترات سكون ) ، وسواء بواسطة الأوزان ( بحور الشعر ) او التفعيلات ( مجزوءات 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 تشكل الموضوع المشترك بين علم اللغة وفقه اللغة ) (٩) فان غاية الشعر في

(١٠) مجلة الاداب ، عدد (٨) ١٩٥٣ من مقال ( الزمان في الفكر الاسلامي ) ماسينيون ، ترجمة شعبان بركات .

(١١) طه باقر : ملحمة جلعاشم 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 جيار جدت )

(٥) جان ماري اوزياس : البنيوية ص ٧١ .

(٦) زكريا ابراهيم : فلسفة الفن في الفكر 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 .

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

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

من هنا نستطيع ان نؤكد ثانية ان فن الشعر يعتمد على كونه « بناء من الحروف المسموعة وضمنا المقروءة بطريقة سمعية ، اي ( كثير صوتي ) وليس كمباريات مفهومة ذهنيا فحسب » . واعتقد ان هذا ( القلب ) للموقف الاكاديمي في تدقيق الشعر هو المقام الاول له - كروية جديدة في الفن .

وفي الشعر يصبح من الاهمية بمكان « الاحساس بالاصوات عن طريق جهاز السمع ، ومن خلاله الكفاءة الموسيقية الكامنة 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 هذا الاساس وحده يتحد بالعمل الفني من كونه ظاهرة ( لغوية ) الى 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 ، كإضافة بيد ان من الواضح على كل حال ، اننا يجب ان نبدء بالشعر ( كثير صوتي ) ، وليس ( كمفهوم ) فكري ، ومن هنا اهمية الرؤية الشعرية التي تعطي الاولوية الى جمالية الإيقاع دون عفوية النقاء الشاعر بالعالم .

يقول بلند الحيدري مطورا ايقاعيته : نظامه : -

ومرة ركضت خلف ظلي

حاولت ان اصير فيه كلي

كان

وعندما انحنيت

منحنيا مثلي

محدقا مثلي

في كسرة عتيقة من

وجهي الطفلي

زمان

ظلت بلا ارض ولا

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

اننا لا نستطيع ان ننسب الى الشاعر عبر ( بنيته ) الشعرية سوى ( اقتراحه ) للمعنى الذي اكتشفه اثناء العمل الفني . ولكنه كان حرا ايضا في اختياره لصياغته ( من الحرف حتى الجملة ) . اما نحن الجمهور فلم نكن لنقترح سوى المعنى الذي يستقر في اذهاننا منذ لحظة التقائنا بال اثر 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 تقني وانفعالي وفكري ، ينزع الى توسيع افق السامع او القارئ واندياحه بمقدار ما يطرح من معطيات لغوية بليغة تكشف عن الكيان الشعري ولعل انفعالنا بجودة اسلوب الشاعر ، او بجزالة اسلوبه كما يقال هو النتيجة المنطقية لاهمية هذا الجانب فيه ، لولا انه يتم عادة بصورة مسبقة او ايدولوجية كما هو معروف .

وهكذا . فللنسيج البنيوي في الشعر اهميته في طبيعة رؤيا 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 المعرفة المتجسدة ( من القرآن ، الى اوائل السور حتى الحروف ، فحرف اللام فالالف ) والمعرفة المجردة ( من المعرفة الاصلية حتى الجهل 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

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 .

(١٧) راجع البيان الشعري .مجلة شعر ٦٩ ( فاضل العزاوي

وجامعته ) .

## آية من سورة الانفصال

الضجر سمسة العصر ، التهورد يغزو داخلي ،  
الرفض لفتي ولا ياس في حياتي ... الى كل  
اصدقاء الفكر والحزن .. مع الحب

كخمر جئت تعصرني  
لماذا يمسح الانسان احيانا زجاجا؟! .. ما الذي  
قد يجعل الانسان منتظرا؟!  
يللم وجه هذا العالم المحموم شمسا ، اليجيء  
مبعثرا ، هل خانه الاحباب فانتثرا؟!  
اتذكر؟! .. كنت تلثم كل ما في داخلي أملا يبرعم  
رفضنا شجرا

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

نبيًا مرة أخرى تجيء ووجهك المناسب من ضحك  
الى أنة  
فقلت لنا : المسافة بين بدء البدء والآخر كالمسافة  
بين عيني

وان هناك دربا واحدا يرقى الى الجنّة  
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 !! »

طلال محمد مراد

الموصل

وفي قصيدة اخرى : -

اصمت ... اصمت

الاول

وصمت وها اني اسقط في بعدي

وجهي يفرق في وجهي

عيني تبحث عن عيني

ها اني اغرق بين الانين .

ص ٢٩ حوار عبر الأبعاد الثلاثة

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

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

ص ٧٧ من ديوان جئت لادعوك باسمك .

فانت ترى ان لكل منهما رؤيته الخاصة للعالم الشعري باعتباره  
بناء للحروف المسووعة 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 الحركة  
الموسيقية التي تكاد تنبض بها كل حرف في قصيدته لكيما نعيشها من  
الخارج كموسيقى الفاظ اولاً باول ، تعتمد رؤية بسيسو على استيطان  
الحركة في الداخل وذلك في سياق الكثرة واللا - نظام ، وخبال  
الانهياد وعزلة الرجل المحاضر حتى الموت .

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

وهكذا فان مفهوم الرؤية - 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 لغوية بليغة تكشف  
عن الكيان الشعري او شكلية الوجود اللغوي نفسه ) . وهو  
آخر واهم الاعتبارات في ما اسميناه بالشعر المرئي ..

بغداد