أزهار خريفية

غالب المطلبي

لقد رأيت كيف تموت الحيوانات.

قالت الكلمات - كما تذكر - على نحو فاجع، ثم توقفت برهة قصيرة، بدا كأنها تحتاج إلى شيء من رباطة جأش، كانت كمن فرغ قلبه فجأة، همست مرة أخرى:

-هناك فوق الجسر، سترى ذلك بعد قليل، هناك فوق الجسر حمار ميت.. لقد رأيت كيف صدمته السيارة.. رأيت كيف سقط وهو يشخر ويئن مثل البشر، كيف بدأ يهتز ويرتجف إلى أن تخدر جسمه، فاستسلم، لم يبق فيه شيء حي سوى عينيه الحمرتين المفتوحتين على وسعهما.

قالت ذلك بشيء من الحشرجة المخفية، ثم خفت صوتها، وضاقت عيناها كثيراً، بدا لي أنها تجاهد من أجل أن تقول بقية الكلمات:

-نظرت في عينيه، كانتا مليئتين بالرعب والخوف ومليئتين بالتوسل...

توقفت قليلاً ثم هتفت: يا إلهي لم أريتني ذلك؟؟...

ثم صمتت مرة أخرى والتفتت إلي، بدت هشة تماماً طأطأت رأسي، شعرت بأن شيئاً ما قد كسر في داخلها، شيئاً عزيزاً أجميلاً، لكنه إذ كسر جعلها أكثر صفاء وأكثر عذوبة وأكثر لوعة وأكثر يأساً، توقفنا لحظة، هتفت:

-فجأة تذكرتك، أخذني خوف شديد، فعدت، وأحمد الله أني وجدتك، لا تبتئس، سأدعك تأتي إلى النهر غداً، أقسم لك، ولكن ليس اليوم.

فندت مني ضحكة - لا أعرف الآن لم فعلت ذلك وسط تلك الهشاشة - ثم حولت عيني عنها إلى الجهة الأخرى، نظرت عبر سياج مدرسة (السلام) إلى الصفوف الدراسية المتقابلة، بدا صفي من بعيد غارقاً في عزلته ووحدته، وبدت الأشجار التي تكتنف المكان مفعمة بالكسل والخمول بعد أن اختفت عصافيرها وغابت منها تلك الشقشقة الشاكسة.

أعادني صوت أمي مؤنباً:

-تضحك؟؟؟

لم أعرها انتباهي، توقفت قليلاً، أمسكت بقضبان سور المدرسة المصبوغة بلون أسود لامع، بدت المدرسة في تلك اللحظة هيكلاً كبيراً فارغاً موحشاً، فتعجبت كيف نعود إليها صباحاً فنجدها أليفة كل تلك الألفة، وخيل إلي أن معلمنا (الأستاذ إسماعيل) بوجهه القاسي ونظارته الثائلة الزاحفة إلى أرنبة أنفه ما زال موجوداً فيها، يتبختر الآن وحده داخل تلك الصفوف، يمزق صمتها ووحشتها بصوت تنفسه المسموع، وبأزيز حذائه الذي لا يتوقف.

أمسكت أمي بيدي وجرتني جراً، تأملت سكون المدرسة مرة أخرى، تأملت صمتها الخيف الطاغي وهي تختفي خلف أشجارها وسورها، سرنا باتجاه جسر الكحلاء صامتين، كان الشارع فسيحاً خالياً إلا من سابلة قليلة متناثرة، وعندما اقتربنا من الجسر شدت يدي بقوة وضمتني إليها قائلة:

-سأراد.

وعندما صرنا فوق الجسر ألقيت بنظرة إلى الامتداد أمامي، كان الحمار متكوماً على جانب، في المنتصف تقريباً، عندما أصبحنا قريبين منه، هتفت أمي بي متوسلة بعد أن أمسكت بيدي مرة أخرى تشدها شداً:

-لا تنظر إليه.

ثم جعلت وجهي بين يديها لتمنعني من الإلتفات، ضحكت مرة أخرى، صحت بها:

-ما هذا؟

لكني طاوعتها، رفعت عيني إليها، تأملت وجهها، كان شديد الحمرة، كانت نظراتها هي أيضاً معلقة على الاتجاه الآخر، كنت أشعر بيديها تضغطني ضغطاً، وهي تدفع بي كي أجتاز ذلك المكان سريعاً، كان عذابها لا يطاق، ومع أن عمري لم يكن - حينذاك - يسمح لي بتصور انفعالاتها على نحو دقيق، لكنني منذ تلك اللحظة كففت عن ذلك الجدل الداخلي، وتأملتها بحزن شديد، تأملت تلك الشفقة التي لا معنى لها، وتلك السذاجة التي ربطت بين موت الحمار وموقفي، قلت لها:

-لا تخافي.

فلم تنبس ببنت شفة، شعرت بأن ثمة كلمات مختنقة في صدرها وهي تجاهد من أجل أن تبقى صامتة ساكنة، وحين اجتزنا الجسر تركت يدها تسقط عني، وكأن ذلك التوتر قد خف قليلاً.

بعد يومين أو ثلاثة، لا أعلم على وجه الدقة، كنا أنا وأمي نسير صباحاً باتجاه السوق، جذلة وقد لبست ثوباً أزرق مزخرفاً بأزهار صغيرة، اجتزنا جسر الكحلاء، مررنا بدار البلدية ذات اللون الأبيض، كانت تبدو بطرازها الغريب قصراً أحياناً، نظرت إلى حديقتها المنسقة تنسيقاً دقيقاً، أعجبني البساط الأخضر، فتمنيت أن تمتد هناك، نظرت إلى النهر وهو ينساب ببطء شديد، قلت لها بفرح:

أحسست بيد رقيقة تمسح فوق رأسي، التفت، كانت أمي، فاجأني وجودها على شاطئ النهر بقربي، قلت لها وأنا أشير إلى التقاء نهر (الشرح) بدجلة:

-انظري...

قاطعتني، وبنظرة مفعمة بالتوسل والرجاء قالت:

-لا أستطيع أن أتركك هنا، أرجوك ارجع معي إلى البيت.

ثم أمسكت بيدي وسحبتني، سرت صامتاً، لا ألوي على شيء لم أسألها: لم تفعل ذلك؟، كان صوتها الشجون بالانفعال قد سيطر علي تماماً، ومع أني لم أكن أعي شيئاً مما يعتمل في داخلها كان استسلامي لها، بطريقة ما، فهما صامتا لكل ذلك.

كنت قد ألححت عليها كثيراً عصر ذلك اليوم أن تقضي أمسيتي على شاطئ النهر، كما اعتدت أن أفعل ذلك بين حين وآخر، أقف وحدي متأملاً الزوارق الصغيرة وهي تنزلق فوق الماء تاركة وراءها جرحاً سرعان ما يلتئم، أصيح بركابها، فيمدون أيديهم بالتحية من غير أن ينبسوا ببكلمة، أرمي حصى صغيرة في الماء فأرى إلى تلك الحلقات التي تتسع شيئاً فشيئاً إلى أن تختفي. أبقى هناك إلى أن تغيب الشمس خلف الأشجار الممتدة على طول الشاطئ المقابل، ثم أعود إلى بيت (جدي) القريب حيث أمضي جزءاً من أول الليل هناك، يعيدني بعد ذلك عمي إلى بيتنا.

صعدنا السلم المواصل بين شاطئ النهر والشارع، سرنا متحاذيين وقد ران علينا وجوم ما، ربما كان ذلك بسبب من الجو الخريفي الباهت، كان السكون الخريفي يلف الأشجار المنتشرة هنا وهناك على امتداد الشارع فيمنحها حزناً ما محبباً شفافاً له رائحة خفية ورهبة قريبة من النفس، كانت صورة الشمس الغاربة المعكوسة في النهر تنحدر فيه بقسوة، كأنها تغرق وقد حجبت الأشجار الداكنة الممتدة على الشاطئ المقابل نصفها تقريباً، لون الماء المصبوغ بذلك اللون الأحمر الخفيف الشفاف اللامع يمنح ذلك الوجوم سحراً أمحبباً ويشيع في المكان ألفة شديدة وإحساساً بالوداعة والسكون، اجتزنا حديقة (القوة النهرية)، اقتربنا من سياج مدرسة (السلام)، سرت خلفها على بعد خطوتين أو ثلاث، ومن أجل ذلك كانت تلتفت بين لحظة وأخرى لتطمئن على وجودي خلفها، توقفت قليلاً ثم التفت إلي وردت:

-لم أكن أستطيع أن أتركك وحدك..

نظرت في عينها من غير أن أتكلم، كان استسلامي لها طاغياً، لكنها على الرغم من ذلك بدت مرعوبة خائفة، انحنت، مقربة وجهها من وجهي وهمست كأنها كانت تكلم نفسها:

الإبداع التشكيلي في صورة الثور المجنح الآشوري

د. زهير صاحب

باستقصاء تحليلي لبنية الأفكار الكامنة في بنية تركيب شكل الثور المجنح الاشوري، وآليات إحالتها إلى دلالات شكلية، يبرز نوع من القصدية والسعي العرفي لتحطيم نظام الصورة الأيقونية كقيم بنائية مادية، متحولة لبنية فكرية تسقط الصورة الذهنية، ولكن كأيقونات ذات مغزى كوني. معمقة الدلالة في نظام الرمز، ليؤدي تأويله في تعدد الدلالات، في بنيته الميثولوجية والسيكولوجية والميتافيزيقية. ذلك أن صلة التشابه المادية المنظورة، قد تتم الاستعاضة عنها بصلة روحية غير مرئية هي صلة الرمز، حيث ترتفع المدلولات فوق الظاهرات الطبيعية المنفردة، وبنوع من التضايف بين المادي والروحي وبين الطبيعي والرمزي. وتكشف دراستنا التحليلية لصورة الثور المجنح، إلى أن الصورة الذهنية للفنان المبدع، استطاعت أن تبرز أكثر الجوانب والوحدات تعبيراً في كل عنصر من عناصر التكوين، باعتبارها نوعاً من العلاقات الفكرية والشكلية التي انتزعها الفنان انتزاعاً من المعطيات البيئة وأحالها إلى دلالات رمزية، بعد تكثيف الخطاب التواصلي الذي تبثه كبنيات رمزية، فالشكل هنا، ليس مجرد انعكاس للتجربة الخارجية، بل نتاج روحي، انه إبداع إضافة للوجود. وهو ذلك الجوهر الذي يتصف بالوعي والإرادة قبل كل شيء، إنها تمثلات الوجود الإنساني وبما يرضي إشكالاته التعبيرية، فتمكن بهذا من تصنيف الظواهر، وإدراك ما بينها من علاقات، فجعل لكل قوة رمزاً، وعلى هذا النحو تحولت الأشياء والظواهر إلى رموز ومفاهيم. سرعان ما وجدت لها مناخاً اجتماعياً شاملاً وعميقاً اتفقت الجماعة على عظم أهميته.

ويقف في مقدمة هذه القوى في تركيب نظام الصورة، شكل الثور، تلك الدلالة الرمزية، التي ظهرت في الفنون التشكيلية الرافدينية منذ أعماق التاريخ، وهي تؤشر قراءة علامية - القوة - الخصب - التكاثر - الفحولة - التناسل. وبغية تعميق دلالة العلاقة، فقد ظهر الثور بجناحي نسر، وهو كذلك يتصل بدلالته الفكرية بمفاهيم (القوة - السرعة - الطيران) وقد كثر توظيفه في التشكيلات النحتية الرافدينية بمثل هذه الدلالات. وخصوصاً في النحوت السومرية. وهذا التعبير عن الذات الذي يجد انعكاسه في الأعمال التشكيلية، هو بمثابة دليل أو مرجع تسترشد به الجماعة. ويبقى الناس متشبثين به، ويغلبهم إزاءه التوقير والاحترام. لقد جسد الفنان مخططه الذي ارتسم قبل ذلك بوعيه وإدراكه، وهو نظام من العلائقية بين الظاهرة الحسية الطبيعية بخصائصها المعروفة، وعالم الموجودات الروحية. ولذلك يقف في مقدمة هذه المنظومة العلامية في تركيب صورة الثور المجنح، صورة (بورتريت) الملك الأشوري، بدلالة زوج القرون التي تتوج الرأس، وتقرأ العلامة هنا (قدسية - ماورائية - مطلقة) وهذه الدلولات الرمزية، هي بمثابة تكثيف للأفكار بخطاب التشكيل، وهي بدائل سحرية للتعبير عن أيديولوجيا الفكر، فقد كانت بمثابة العوذ السحرية في تركيبة الفكر الاجتماعي. وإذا استثمرنا بنية العلاقة سوسيولوجيا، يمكن قولبة قراءة العلامة بالشكل الآتي: (قوة الحياة الأبدية)، وهذا هو التفسير العقلاني باتجاه خلق موازنة بين الإحساس الداخلي (الذات المنفعلة) وعالم التجربة الخارجي (قراءة الموجودات) حيث تكون مهمة التشكيل إدراك مثل هذه الموازنة، فمثل هذه الأشكال كانت نوعاً من الترجمة الرمزية للخبرة، لتكون طاقة رمزية غير متناهية، ومادة سحرية دائمة، ومفردة من مفردات التجدد، فهنا تنبثق روحية الوعي كإبداع وخلق، ذلك أن شكل الثور المجنح لم يعد دعامة معمارية، وإنما تمثالا وعمل إبداع لكل الإنسانية، وشعاراً إبداعياً لارض الرافدين التي أحبت من أعماق التاريخ كل الإنسانية. إن فحصاً نقدياً لنظم العلاقات التشكيلية، يتحرى الكشف والتأويل، لنظم العلاقات التكعيبية في صورة الثور المجنح، وهي تواجه الشاهد بأكثر من مستقط نظر في لحظة زمنية واحدة، سيصل إلى نوع من التقابل للتضايف، ويعقد نوعاً من التشابه بين شكلانية نظام صورة الثور المجنح ونظام الصورة التكعيبية، شرط إقصاء الدلول الكوني كعلامة فاعلة في صورة الثور المجنح. وفهم عميق لتحول نظم الذائقة وخصوصية التحولات في الدافعية والقصد في ابداعات الفن لحديث. وإذا ما أعدنا الفحص، وهذه المرة لنظام تركيب العناصر الصورية الركبة في التكوين. سنجد ان الفكر الثايولوجي، قد أبدع تكوينا يعدو بأربعة أرجل، وما وجود الرجل الخامسة، إلا تعويض عن إحدى الساقين الأماميتين، والتي وهبت لتمثل شكل الإله بشكل كامل، فيما إذا نظر إليه من مستقط نظر أمامي. انه نوع من التمسرح الزمني لتعالق الركبات التشكيلية، والذي يعتقد نظاماً من الصلة مع اليات الاستيعاب البصري، وبما يحدث في أية لحظة والتي تليها، حين نتجاوز الدلول الظاهري للتمثيل الشكلي إلى نظام من الانسجام بين الطبيعي والرمزي.

اللون بوصفه بنية استعارية ومعادلاً موضوعياً في شعر شيركوبي كه س

فاضل ثامر

سأتوقف في هذه المقاربة أمام جانب واحد كشفت عنه تجربة واحد من شعراء الحداثة الشعرية الكردية، شيركوبي كه س، واعني به توظيف اللون كعنصر تكويني ومولد في بناء الخطاب الشعري في ديوان "أناء الالوان" الصادر من دار "الاداب" في بيروت عام 2002 وبترجمة عربية للاستاذ شاهد سعيد.

-1-

في هذه المطولة الشعرية، تتحرك بنية اللون على مستوى الاستعارة وليس على مستوى التشبيه او "الكناية" وهذه البنية هي في الجوهر بنية لسانية وزمنية وهي ايضاً بسبب طبيعتها الاستعارية بنية بصرية ومكانية في آن واحد. فهي تتحرك من خلال اللغة واصواتها وحروفها وكلماتها وتركيبات خطابها لتشكل بنية نصية تتحرك في فضاء بصري وحسي يهيمن فيه التشكيل الايقوني للصوغ اللساني. واللون في هذه التجربة الفريدة يشكل بنية مولدة منتجة وفاعلة، انه في موقع الفاعل وليس في مرتبة المفعول. ولذا فهذا التقارب ينطوي منذ البداية على قصدية في التوليد والخلق، يجعل القصيدة تنفتح على فضاء ميتا-شعري، حيث الوعي الداخلي بالكتابة وحيث القصد في خلق عوالم حسية وبصرية من خلال لعبة خطابية ونصية معلنة. والبنية اللونية هنا ليست مجرد ارضية خارجية او اضافة زخرفية بل هي ما يمكن ان نسميه بالامامية FOREGROUND للوحة الشعرية بكاملها بوصفها الشخصية الرئيسة FIGURE داخل اللوحة المهيمنة على فضاء الخطاب وعلى الفضاء الكائي. وبذا فهذه البنية تتحول من خلال قدرتها التمثيلية REPRESENTATIVE الى معادل موضوعي بتعبير ت.س اليوت يعادل حالة نفسية او ذهنية او فكرية تتقمص مظهر أحسياً حركياً انامياً.

في هذا الديوان الشعري يستعير الشاعر شيركوبي كه س مجموعة كبيرة من الاقنعة التي يتحرك من خلالها لتوليد سلسلة من البنى الشعرية والصور الايقونية والحسوسات. وخلال ذلك يتدفق الشعر من مساحات الكلمات والصور المخترقة حاجز اللغة معلناً صيرورة شعرية حداثية متفردة.

يستهل الشاعر مطولته الشعرية ذات النحى اللحمي-الغنائي في آن واحد بارتداء قناع غير بشري هو قناع "الناي" وهو ينطوي على دلالة صوتية، ليعلن من خلاله قدرته على توليد الالوان ويروح الشاعر من خلال هذا القناع يعزف الالوان لوناً، لوناً، كاشفاً عن الدلالات السيميائية الكامنة وراء كل لون. وهو عندما يفعل ذلك من خلال بنيات ايقاعية محددة يولدها الناي يلجأ الى ادوات الرسام وفرشاته وناء الوانه في عملية اندماج بين التشكيلات الايقاعية والتشكيلات البلاستيكية والبصرية:

"لقد جئت هذا المساء
كي استحيل ناياً واعزف الالوان" ص37

وخلال ذلك يتحول الشاعر الى راوٍ للالوان، يكشف حيواتها ومكابداتها واسرارها:

"انا راوي الالوان.. اروي قصصها" ص51

ومن خلال حركة السرد هذه تتحرك القصيدة ضمن سياق سردي يديره سارد او راوٍ للالوان. لكن الالوان هنا ليست مجرد حقيقة موضوعية خارجية او طبيعية، بل هي جزء من ذات الشاعر ايضاً:

" الوانٍ هي ذاتي"

وينجح الشاعر في التلاعب في ابتكار الوان جديدة. اذ هو لا يكتفي بالكشف عن الحياة الخاصة لكل لون وصيرورته، وانما يستكشف الوناً لم يرها احد من قبل:

"انا راوي الالوان
سألتقط في اناء هذا الديوان
الالوان الجديدة التي لم يرها احد" ص51

والشاعر هنا لا يتحرك في محراب جمالي او شكلي صرف، كما يفعل بعض الشعراء الرمزيين والبرناسيين الفرنسيين (رامبو مثلاً)، بل هو يقحم اللون في سيرته الذاتية المبكرة وفي سيرة شعبه الكردي ومعاناته الطويلة تحت سلطات القمع الفاشي وبشكل خاص من خلال التركيز على معاناة الشعب الكردي في مأساة "الانفال" التي نفذها بدم بارد النظام الدكتاتوري المقبور وآلته العسكرية المتوحشة.

" عند تعرفك الاول على الالوان
كان عمر عينك سنتين ونيف" ص51

هكذا تبدو علاقة الشاعر باللون فهي علاقة مبكرة والالوان بالنسبة له تقترن بكائنات بشرية وبمرئيات طبيعية. كما تتبادل الادوار مع الاصوات في تداخل فذ:

"في ذلك الوادي الذي كنا نصير فيه اللون صوتاً
والصوت بقبعة ماء
تحول الاسود لبيض
والاحمر الى طرقات باصرة" ص89

فالألوان هنا تتحول وتتداخل لتولد مجموعة جديدة من البنى الدلالية السيميائية، حيث يكتسب اللون المحدد دلاله جديدة مغايرة للدلالة المألوفة لذلك اللون: فاللون الاصفر لا يغدو بالنسبة للشاعر لوناً للانهزام، بل هو لون للضحك ولقاء الحب عند الاصيل و "ثمر الحلم الليلي" واللون الاسود لم يعد لديه لوناً للموت بل يصبح أجمل الألوان البراقة التي تحمل البسمة:

"قد يكون الأسود عندك لوناً لموت الحديقة
ولون النحيب وتابوت النظرات
وعزاء المياه ورثاء الزهور
ولشباح الحياة..
لكن اللون الأسود ذاته
يغرد عندي أجمل الألوان البراقة التي تحمل البسمة." ص64

والشاعر في كل ذلك يتحول إلى جزء من الطبيعة، إنه يتفحص الطبيعة في شكل من أشكال تحلول الصوفي الشفاف الذي لا يفقد جوهره الدنيوي الحسي وهي خاصية استمدها من الموروث الكلاسيكي العظيم للشعر الكردي حيث هذا العشق التفرد للطبيعة وألوانها، وهذا الإندماج بعناصر الطبيعة بطريقة حلولية شفافة.

وتعبير أعن مأساة شعبه يولد لنا الشاعر لوناً جديداً يسميه باللون الأنفالي:

"إذا عجنت تلك الألوان مع بعضها
من الليل حتى الصباح
ينجلي أخير ألون جديد
يسمى "اللون الأنفالي" ص68.

وتتحول مأساة الأنفال إلى مرويات بطولية يتقمص فيها الشاعر عشرات الأقنعة ويخلق لنا من خلال ارتداء قناع امرأة من كلار مسرودة شعرية معبرة:

"أنا امرأة من قصبة كلار
لوني من ماء الأنفال والاحتراق
كنا سبعة ألوان في حلم غابة
ثلاث إناث وأربعة ذكور" ص 73

وهكذا تتحرك القصيدة في فضاء سردي مأساوي مجسد يبتعد عن التجريد والغنائية الخالصتين. كلما ازداد انسكاب الألوان من إناء الرسام كلما تواصل البناء الصوري والدلالي لتجربة إنسانية عميقة متفردة في أدواتها ومفرداتها. فاللون هنا هو الخالق والمولد والشاهد على مأساة الحياة ورعبها، وهو أيضاً الأمل الذي ظل يداعب الشاعر ويدفعه نحو طريق الحرية.

-2-

يجدر بنا القول أن حوار الشاعر مع اللون ليس بالجديد تماماً، فقد كان اللون حاضراً في بناء المشهد الشعري بوصفه جزءاً من البنية التشكيلية الحية للقصيدة، وبشكل خاص لقصيدة الحداثة الشعرية، ويحفل الشعر العالمي بمعالجات مختلفة في هذا المجال كما أن الشعر الكردي ذاته لا يخلو من مثل هذا التفاؤل. ففي خبطة عشوائية انتقيت عدداً من مجلة "بهفين" وبالذات في الملحق العربي الصادر عام 1999، وجدت الشاعر مهموماً بإقامة مثل هذا الحوار مع اللون كما تجلى ذلك في قصيدة "غصن ظل منكسر" للشاعر دده لاوه، كه رداغي، وقصيدة "احتراق الألوان" للشاعر دلشاد عبدالله، كما تكاد لا تخلو قصيدة كردية كلاسيكية أو رومانسية من التنويعات اللونية لحوار الضوء (الظل)، إلا أن تجربة الشاعر شيركو بي كه س تظل متفردة إلى حد كبير بسبب شموليتها وتحولها إلى نتاجية مولدة ومهيمنة، وهي تجربة تذكرنا بالشاعر الفرنسي رامبو الذي جرب ربما لأول مرة في الشعر - التعامل العصري مع الألوان عن طريق محاولة إعطاء لون لكل صوت من أصوات اللغة. ففي محاولته الشعرية "فصل في الجحيم" وفي المقطع الموسوم "كيمياء العبارة" يتحدث رامبو بقصيدة واضحة عن محاولاته لاكساب الحروف الصائتة (حروف اللين أو العلة vowels) وكذلك السواكن (أو الحروف الصحيحة consonant) دلالات لونية معينة إذ نراه يقول في هذا المقطع:

"اخترعت لون الحروف الصوتية A أسود، E أبيض، I أحمر، O أزرق، U أخضر، ضبطت كل حرف ساكن وحركته، وبإيقاعات غريزية، أوهمت نفسي باختراع عبارة شعرية سهلة الوصول، بين يوم وآخر، إلى جميع الحواس. كنت أحتفظ بالشرح. في البدء كان الأمر دراسة. كنت أكتب سكونات الليالي، أدون ما لا يعبر عنه كنت أحدق إلى دورات" (ص155 رامبو حياته وشعره ترجمة خليل الخوري، بغداد1978).

وربما تكتسب "أحرف صوتية" عن هذا الاتجاه بصورة أوضح حيث كتب رامبو:

A أسود، E أبيض، I أحمر، U أخضر، O أزرق، فيتها الحروف الصوتية ساعدي ذات يوم ولادتك المستترة، A مشد أسود جميل للذبابات اللامعة التي تحط حول "التجيفات العتية"

أما في المقطع الأخير من القصيدة، فيصف الشاعر أحد أصوات اللغة الإغريقية هو U أوميغا:

" O بوق مائق كلود يعزيف غريب
سكونات محترقة ببشر وملائكة
الاوميغا شعاع عينيها البنفسجي"
(ص 106 المصدر السابق)

ومن المهم أن نتذكر هنا أن نزعة رامبو اللونية هذه قد اقترنت بولادة اتجاه شعري جديد لديه يتمثل في بحثه عن "فن شعري جديد" ينحو فيه إلى التسجيل النقي والبسيط وتوظيف كافة الحواس إلى أقصى حدودها وكما قال مرة "يكفينا فقط أن نفتح حواسنا على الإحساس، ثم أن نثبت بالكلمات ما قد تلقته هذه الحواس." (ص20 المصدر السابق)، وقال رامبو معلقاً على هذا المنحى بالقول بأن اهتمام الشاعر يجب أن يكون ترجمة أحاسيس ولذا فإن عليه أن يفهم أن الكلمات مدعوة بتلوينها، وإيقاعها، وبوزنها، إذا جاز التعبير لأن تخلق الإحساس نفسه الذي أراد الشاعر أن يحدده وينقله، ومضمون ذلك أن للكلمات لوناً، وهو ما يؤهل الفن الشعري للإحساس الخام الذي يفترض أنه بالكلمات يستطيع الشاعر أن يصل إلى مناطق أكثر عمقاً من تلك التي يبلغها الذكاء الواضح. (ص21 المصدر السابق)، وبعد فإن تجربة الشاعر شيركو بي كه س تظل تمتلك تفردها وخصوصيتها في التعامل مع اللون بوصفه بنية استعارية ومعادلاً موضوعياً.