



أثر العلامات البصرية في القصيدة المعاصرة دراسة مقارنة بين أمل دنقل ووالث ويتمان

م.م. دلال أحمد برهان حسين
الجامعة المستنصرية/المكتبة المركزية
dalalahmed33@uomustansiriyah.edu

المستخلص باللغة العربية:

معلومات الورقة البحثية

الملخص:

تعد العلامات البصرية في قصائد أمل دنقل ووالث ويتمان من أبرز أساليب القيم البصرية المهمة في إنتاج المعنى الشعري بجانب الإيقاع واللغة، فتوظيف العلامات البصرية كسر قيود التقليدية، مولداً دلالة بصرية معينة، إذ جاء هذا البحث في معالجة الحالة الشعورية التي يكتب بها الشاعر من ناحية ترجمة أفكاره المختلفة على بياض الصفحة حينما يترك للمتلقى مساحة فكرية يكمل بها المعنى الشعري بصرياً، يهدف هذا البحث إلى وصف مفهوم العلامات البصرية في قصائد أمل دنقل ووالث ويتمان، وتحليل العلامات البصرية في قصائد أمل دنقل ووالث ويتمان، ثم بيان مواطن تشابه واختلاف أشكال العلامات البصرية في قصائد أمل دنقل ووالث ويتمان. وفق "المنهج الوصفي التحليلي" و"المنهج المقارن"، لتحليل ومقارنة القصائد المختارة من مجموعتي "الأعمال الكاملة" لأمل دنقل، و"أوراق العشب" لوالث ويتمان، وتوصل هذا البحث إلى أبرز النتائج: إن الصورة الشعرية في قصائد دنقل أفادت من العلامات البصرية بوصفها أسلوب يدعم حالته الشعورية، أما في قصائد ويتمان اكتسبت الصورة الشعرية من العلامات البصرية بعداً بصرياً، أما مواطن التشابه والاختلاف، فيكمن التشابه في تخلص البنية النصية من الركائز بوساطة قيم بصرية تجسدت في الكشف عن الإحياءات المعاصرة، والاختلاف في الأساليب البصرية التي تحاول مساعدة بناء النص الشعري.

تاريخ الاستلام

2025/1/1

تاريخ القبول

2025/2/1

تاريخ النشر

2025/3/1

الكلمات الرئيسية:

العلامات البصرية، أمل دنقل، والث ويتمان، حركة الأسطر، تعامد السطر الشعري، التدوير السطري.

المقدمة

انزلقت القصيدة الشعرية الأجنبية بعامة، والعربية بخاصة من أسلوب الخطاب الشعري الذي أسسه الكتابة السمعية ومعيارها الإنشادي وليد الوزن القافية إلى أسلوب بصري وليد العلامات البصرية، إذ أصبح الشاعر المعاصر يشغل على الفضاء الشعري فاتحاً للمتلقى مساحات كبيرة لتدبير وتأمل المعنى الشعري⁽¹⁾، "فالتشكيل البصري يعكس تطور الوسائل التكنولوجية التي ميزت القرن العشرين، كما يعكس أيضاً ثقافة طغيان الصورة على العملية التواصلية وبناء القصيدة المعاصرة وفق هندسة بصرية تخلق فضاء نصياً يعمل على جذب القارئ وشد بصر المتلقي، خاصة بعد انتقال الخطاب الشعري من بلاغة الصوت وإضاءة زمنية تحده مدة الإلقاء والإنشاد إلى بلاغة

⁽¹⁾ ينظر: التشكيل البصري في ديوان اليوسفيات ليوسف شقرة، رميسة زيان، رميسة شوقي، رسالة ماجستير، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف ميلة، 2021، ص5.

الكتابة وإضاءة مكانية يحده الورق الطباعي، كما أنها تحاول تعويض السمات الشفوية التي تمنح النص حيويته، وتعزز دلالاته، وكذلك يفضي البناء البصري إلى التأويل وتعدد القراءات (2). إذ "أتاح الشكل الجديد للكتابة الشعرية إمكانات متعددة في هيكل القصيدة وأسلوبها ومضمونها، حتى تمكنت من التعبير عن واقع حضاري وثقافي شديد التعقيد. واتخذت القصيدة الجديدة أشكالاً متنوعة توحى كل منها بالأفكار التي قد شغلت الشاعر في حياته اليومية، حتى خرج النص الشعري الحديث عن المعايير المألوفة، وأصبح بناء المعنى الذي يركز على البعد البصري يستند على الانتقال من اللفظ إلى الشكل مما يقوّي الطاقة الدلالية، وفي هذا الاتجاه لا تكون القصيدة طفرة أو انقطاعاً، بل هي تطور عضوي يستند على المنجز الشعري من دون أن يتطابق معه، ويتعد عنه من دون أن يلغيه، والقصيدة هنا ليست شكلاً محضاً، بل كانت في كثير من أشكالها أحد مقومات رؤى الشاعر؛ لذلك فقد كان الخروج عن السائد والمألوف في الممارسة الشعرية أو الشروع بتأسيس شعرية حداثية جديدة أمر يصطدم بالكثير من العقبات الذوقية والعرفية وبمعايير يصعب تجاوزها بسهولة" (3). "ويمثل التشكيل البصري أبرز الأشكال المعبرة عن الحداثة في القصيدة الشعرية، والذي يبرز من خلال سعي الشعراء إلى تجريب أشكال فنية رائعة عبر الخوض في غمار تداخل الأجناس بين الفنون الأخرى لذا خاض معظم الشعراء ضمن دائرة الحداثة سبيل الانفتاح والتجريب من خلال نظمهم الأشعار تحمل طيات جديدة مستحدثة تظهر عبر الشكل والمضمون موازية لتطور العصر وتحقيقاً لمبادئ الحداثة المتبنية لفكرة التحديث والتجديد، وقد كان لفكرة استحداث الشكل والقالب الشعري حصة الأسد من التجديد الذي مس الشعر جراء بوتقة الحداثة، من خلال إبداع شكل وقالب شعري جديد يظهر بطريقة مخالفة لما كان عليه الشكل الشعري القديم" (4).

إذ احتلت العلامات البصرية مكانة مهمة في القصيدة الشعرية المعاصرة التي أعطت للشاعر الحرية في التخلص من القيود الشعرية التقليدية مما أتيح له توظيف دلالات بصرية وطاقات فنية في أسلوب الكتابة الشعرية، والأمر الذي أسهم في تطوره وتقدم نصه في حمل رسالة إنسانية قيمة وخدمة التجربة الشعرية، وزادت أهمية التشكيل البصري في القصيدة الشعرية إذ تطورت عما كانت عليه من ناحية الشكل وبناء النص ومدلولاته البصرية المختلفة (5). وتندرج حركة السطر الشعري في "أشكال توزيعية متباينة، تعكس في مدها وجزرها، امتدادها وتقلصها، انتشارها وتراجعها، الحالة النفسية لمبدع النص الشعري وطبيعة تجربته الشعرية ذات الرؤيا الخاصة للعالم والحياة" (6)، ووفق هذا الفضاء البصري في "تجربة الكتابة الشعرية المعاصرة يعد عنصراً من عناصر النص البصري لإنتاج الدلالة" (7)، من خلال إثارة فكر القارئ إلى قراءة دلالة هذه الحركة وتحليلها لمعرفة دلالة الكلمات المكتوبة الموازية للنص البصري المتجلي في (حركة الأسطر الشعرية).

(2) التشكيل البصري في ديوان "كتاب الروح والجسد" لبشير ونسي، سعيدة بقي، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي، 2019، ص2.

(3) القصيدة التشكيلية في الشعر العراقي الحديث، بيداء عبد الصاحب عنبر الطائي، مجلة آداب المستنصرية، 2018، ص223.

(4) التشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر ديوان "استيقظ كي تحلم" لمريد البرغوثي، فريال تواتي، مجلة النص، 2024، ص447.

(5) ينظر: إشكالية التلقي والتأويل في الشعر العربي الحديث، سماح الرواشدة، ط1، منشورات أمانة، عمان، 2001، ص92.

(6) التشكيل البصري وحداثة النص الشعري أوجه الحضور وأبعاد الدلالة في الشعر الجزائري المعاصر، لخميسي شرفي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، 2020، ص521.

(7) تقنيات التشكيل البصري في النص الشعري الجزائري المعاصر، بومدين ذباح، مجلة آفاق علمية، 2012، ص365.

ويبين هذا البحث العلامات البصرية في قصائد أمل دنقل ووالث ويتمان من خلال حركة الأسطر أتت متقاطعة فيما بينها، فكان أبرزها تعامد السطر الشعري، والتدوير السطري.

إشكالية البحث

يعالج هذا البحث الحالة الشعورية التي يكتب بها الشاعر من ناحية ترجمة أفكاره المختلفة عبر توزيع الأسطر الشعرية على بياض الصفحة حينما يترك للمتلقى مساحة فكرية يكمل بها المعنى الشعري بصرياً. ويتضح من خلال الكلام أن العلامات البصرية ظاهرة مهمة خلصت الشاعر من "قيود وقوانين القصيدة التقليدية القديمة القائمة على نظام الشطرين بل فتحت المجال الشعراء من أجل تفجير طاقتهم الجمالية، من أجل التعبير عن تجاربهم، كما منحت لشكل الشعري أشكال جديدة التي تدفع القارئ إلى الاشتغال على المدلولات التي يشيرها الشكل النصي". (8)

إذ اهتم الشاعر الحديث بالتقنيات البصرية الحديثة، وجعل ذلك محوراً لأولية اللغة الشعرية والابداع الشعري في ثقافة طباعية الكلمة في فضاء بصري وجعل أهمية جوهرية لجغرافية النص وفضاء الكتابة، بحيث يكون لشكل الكلمة وملامحها المكانية شعريتها، فضلاً عن شعرية الكلمة ومعادلات الفراغ والامتلاء والبياض والسواد، فتوجه التشكيل الشعري إلى خيارات توزيع الكلمات ونظام الطباعة بما يجسد المعنى ويشكل الإيحاءات البصرية، وهذا يعكس تأثيره بالتيارات الأدبية والعالمية وفلسفاتها الفنية، كالدائرية والتجريدية، كما تشير لمعاصرتة الزمنية والثقافية في عصر الصورة (9). ومن خلال وآراء الباحثين نستطيع القول: إن "طريقة توزيع الأسطر على مستوى الورقة وغيرها من العناصر الطباعية الأخرى الموجهة إلى التلقي البصري، وذلك لكون التشكيل البصري في القصيدة الحديثة ارتبط أساساً بالقراءة البصرية للقصيدة وهذا بخلاف القصيدة التقليدية التي تتم قراءتها قراءة سمعية محضة" (10). فتوزيع الأسطر الشعرية ومعرفة دلالتها من القيم والعناصر البصرية التي تشاهد بالعين وتعتمد على حاسة البصر، و"الصورة في هذا المستوى تقترب من الإبداع من حيث كونها نسيجاً أبدعه خيال الشاعر نتيجة تجربته الشعورية من جهة، وإبداع اللغة الانفعالية ومساهمتها في جعل المتلقي مشاركاً الشاعر إحساسه من جهة" (11). في حين نجد أن هناك علاقة بين الشعر والفنون الشكلية مثل (الرسم)، من ناحية الجانب البصري وما يحمله من قيم ومعاني، فالرسام والشاعر على درجة من الصلة، أي أنها يلتقيان في خط واحد، وهو التأثير سواء من خلال ما تشاهده العين أو ما تتلقاه العاطفة (12)، إذ يعتمد كلاهما إلى صقل تجربته الإبداعية، وتجسيدها على أرض الواقع من الخفاء إلى التجلي.

(8) التشكيل البصري في ديوان اليوسفيات ليوسف شقرة، رميسة زيان وروميصة شوقي، 2021، ص8.

(9) القصيدة التشكيلية في الشعر العراقي الحديث، بيداء عبد الصاحب عنبر الطائي، مجلة آداب المستنصرية، 2018، ص230.

(10) سميائية التشكيل البصري في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر: عز الدين ميهوي أنموذجاً، عبد الكبير أبو بكر، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، 2019، ص80.

(11) الشعر المقطعي في مطلع القرن العشرين وخصائصه الفنية، جمال جليل إسماعيل، مجلة كلية التربية الأساسية الجامعة المستنصرية، 2007، ص72.

(12) ينظر: جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، الكلود عبيدة، ط ١، بيروت، 2010، ص9.

وقد يدعم ذلك (صلاح عبد الصبور) بقوله: إن "القصيدة التي تفتقد التشكيل، تفتقد الكثير من مبررات وجودها، ولعل إدراكي لفكرة التشكيل لم ينبع من قراءتي بقدر ما نبع من محاولتي لتذوق فن التصوير". (13)

أسئلة البحث

تنبثق أسئلة البحث على نحو الآتي:

- 1- ما مفهوم العلامات البصرية في قصائد أمل دنقل ووالث ويطمان؟
- 2- كيف جاءت أشكال العلامات البصرية في قصائد أمل دنقل ووالث ويطمان؟
- 3- ما مواطن تشابه واختلاف أشكال العلامات البصرية في قصائد أمل دنقل ووالث ويطمان؟

أهداف البحث

يهدف البحث إلى إثبات الأهداف الآتية:

- 1- وصف مفهوم العلامات البصرية في قصائد أمل دنقل ووالث ويطمان.
- 2- تحليل أشكال العلامات البصرية في قصائد أمل دنقل ووالث ويطمان.
- 3- بيان مواطن تشابه واختلاف العلامات البصرية في قصائد أمل دنقل ووالث ويطمان.

التعريف بمصطلح البحث لغة واصطلاحاً

البصرية لغة

ورد تعريف البصر في الصحاح بداليتين حسية ومعنوية، والأصل حسي لدلالته على الرؤية، فيقال "أبصرت الشيء أي رأيته". (14)

البصرية اصطلاحاً

هي من المفاهيم الحديثة التي ظهرت في القصيدة الشعرية وارتبط ظهورها مع دعا التجديد التي عرفها الشعر من ناحية الشكل (15). والعلامات البصرية "كظاهرة فنية في القصيدة يفارق الشكل من حيث المساهمة في إنتاج الدلالة، وبوصفه شكلاً غير قادر على أنموذج معين فهو يحاول أن يمنح الشعر بعداً شكلياً بالفنون التشكيلية وثقافة العصر المبنية على الصورة، إضافة إلى هذا يعمل التشكيل على بث الحيوية في القصيدة وذلك من خلال المزوجة بين الملفوظات والأشكال ... ومن هذا الباب غدة القصيدة الشعرية قصيدة بصرية بامتياز من حيث الإيقاع والدلالة". (16)

التعريف الإجرائي للبصرية

¹³ (إحيائي في الشعر، صلاح عبد الصبور، ط2، دار العودة، بيروت، 1988، ص31.

¹⁴ (الصحاح، الجوهري، دار العلم للملايين بيروت، 1987، ج2، ص591.

¹⁵ (ينظر: التشكيل البصري في ديوان اليوسفيات ليوسف شقرة، رميسة زيان ورميسة شوقي، ص7.

¹⁶ (الخطاب الشعري العربي المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري قراءة في الممارسات النصية وتحولاتها)، عامر ابن أحمد، أطروحة دكتوراه، جامعة الجلالى الياس بلعباس قسم لغة العربية، 2016، ص159.

البصرية هي أحد أبرز أساليب التراسل الفني بين القصيدة الشعرية والفن البصري، إذ تجعل النص الشعري مواكباً للحدث وروح العصر القائمة على الثقافة البصرية التي تبعث فيه الحيوية والإبداع عبر حركة الأسطر وأشكالها. أهمية البحث

تكمن أهمية العلامات البصرية في توجيه المتلقي لفهم وفك شفرات النص الشعري، والتوصل إلى الحالة الشعورية لدى الشاعر عبر حركة الأسطر الشعرية، إذ "لا بد من تقنيات تقرب الشعر إلى المتلقي، وتحاول تشغيل حواسه البصرية"⁽¹⁷⁾، وتعد العلامات البصرية "ملحاً من ملامح الحداثة الشعرية التي عرفها الشعراء ... في العصر المعاصر الذين سعوا إلى تبني أشكال وقوالب شعرية جديدة تعبر عن رؤيتهم الشعرية الجديدة المخالفة للشعر القديم، عن طريق اتخاذ آليات وتقنيات التشكيل البصري المختلفة أدوات محملة بدلالات بصرية وعميقة تعبر عن حداثة الشعر العربي المعاصر".⁽¹⁸⁾

منهجية البحث

اعتمدت الباحثة في هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي الذي يجيب عن أسئلة البحث الثلاثة التي تركز على الإطار المعرفي للعلامات البصرية في قصائد أمل دنقل ووالث ويتمان، وذكر (فوزي غرابيه وآخرون): إن المنهج الوصفي "يتضمن دراسة الحقائق الراهنة المتعلقة بطبيعة ظاهرة أو موقف أو مجموعة من الناس أو مجموعة من الأحداث أو مجموعة من الأوضاع، ولا تقتصر هذه الدراسات الوصفية على معرفة خصائص الظاهرة بل تتجاوز ذلك إلى معرفة المتغيرات والعوامل التي تتسبب في وجود الظاهرة، أي أن الهدف تشخيصي بالإضافة لكونه وصفي"⁽¹⁹⁾. كما وظفت الباحثة المنهج المقارن في السؤال الثالث المتعلق بالعلامات البصرية في قصائد أمل دنقل ووالث ويتمان من منظور بصري، لإجراء دراسة دقيقة خاصة تتعدى عملية جمع البيانات والمعلومات وتفسيرها؛ وذلك لفهم الظاهرة، بحيث تتجاوزها إلى مرحلة البحث الجاد عن أسباب حدوث الظاهرة عن طريق إجراء مقارنات بين الظواهر والكشف عن أوجه التشابه والاختلاف.⁽²⁰⁾

الدراسات السابقة

أجريت دراسات متنوعة حول مستوى الرؤية في شعر أمل دنقل أهمها: دراسة (حسن الغرفي) بعنوان "أمل دنقل عن التجربة والموقف"، ودراسة (عبلة الرويني) بعنوان "الجنوبي أمل دنقل"، ودراسة (نسيم مجلي) بعنوان "أمل دنقل أمير شعراء الرفض"، ودراسة (جابر قميحة) "التراث الإنساني في شعر أمل دنقل"، ودراسة (سيد البحراوي) "في البحث عن لؤلؤة المستحيل"، ودراسة (عبد السلام المساوي) "البنىات الدالة في شعر أمل دنقل"، ودراسة "صورة

⁽¹⁷⁾ تقنية التشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر في العراق، سامي ناجي سواد، مجلة كلية التربية الأساسية - الجامعة المستنصرية، 2018، ع. 81، ص 305.

⁽¹⁸⁾ التشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر ديوان "استيقظ كي تحلم" لمريد البرغوثي أنموذجاً، فريال تواتي، مجلة النص، ص 477.

⁽¹⁹⁾ أساليب البحث العلمي في العلوم الاجتماعية والإنسانية، أبو جبار، دار وائل، عمان، 2010، ص 33.

⁽²⁰⁾ ((مناهج وأساليب البحث العلمي النظرية والتطبيق العلمي، ريجي مصطفى عليان، عثمان محمد غنيم، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2000، ص 56.

الدم في شعر أمل دنقل: مصادرها - قضاياها - ملامحها الفنية" لمنير فوزي، وأجريت (إخلاص فخري عمارة) دراسة بعنوان "استلهام القرآن الكريم في شعر أمل دنقل".

أما على مستوى التشكيل البصري والمشهدى للنص الشعري فعالمه بما له من خصوصية، قد دفع الباحثين على إجراء دراسات تحليلية أبرزها: دراسة "التشكيل البصري لديوانه الأخير أوراق الغرفة (٨)" للباحث (نعيم شريف محمد ناصر)، على الرغم من أنه أجرى على دراسات الديوان هذه: دراسة (عبد الناصر هلال) "تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر"، ودراسة (جابر عصفور) بعنوان "قصيدة الرقص قراءة في شعر أمل دنقل"، ودراسة (أحمد درويش) عن قصيدة خيول "في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة"، دراسة (طه وادي) عن القصيدة خيول ضمن في كتابه "جماليات القصيدة المعاصرة"، ودراسة (نصار عبد الله) "كائنات طبيعية ودلالية بشرية في أوراق الغرفة"، ودراسة (فدوى مالطي) قراءة في قصيدة "زهور".

أما بالنسبة لوالث ويطمان، نظراً للاهتمام النقدي الشديد الذي حظي به عمله، قد يبدو من اللافت للنظر أن أول دراسة مطولة لدفاتر ويطمان ومخطوطاته هي أطروحة دكتوراه للباحث (Matt Miller) بعنوان "Collage of Myself Walt Whitman and the Making of Leaves of Grass"، ويعود هذا النقص في دراسات ويطمان إلى حد كبير إلى أن مجموعات مخطوطاته متناثرة حول العالم في أكثر من ثلاثين مستودعاً أرشيفياً، مما يجعل الوصول إليها بشكل منهجي أمراً بالغ الصعوبة، ونشر الباحث (إدوارد جريز)، نصوصاً لمعظم مخطوطات ويطمان النثرية عام (١٩٨٤م)، ومع ذلك لم يُبذل أي جهد لتحرير وجمع مخطوطات الشعر حتى تولى أرشيف والث ويطمان هذه المهمة الضخمة والمستمرة، وتتفاقم هذه العقبات الأكاديمية بسبب حقيقة أن العديد من أثمن وأهم المجموعات محجوبة عن أنظار الجمهور نظراً لهشاشتها ومحدودية توفرها في نسخ طبق الأصل والنسخ المنسوخة، ولم تعالج الدراسات التحريرية هذه القضايا بشكل كافٍ حتى الآن، ولم تُجمع المواد التي تركها ويطمان وتُنسخ بشكل منهجي، وقد أتاحت لي مشاركتي في المجموعة الشاملة لصور المخطوطات الرقمية على الإنترنت التابعة لأرشيف والث ويطمان تجاوز هذه المشكلات ومعالجة بعض سوء الفهم المهم حتى وقت قريب كان يُفترض أن ويطمان كان يكتب أبيات ديوان "أوراق العشب" قبل وقت طويل من صدره لم يكن يعلم أن طموحاته الأدبية ستتخذ شكل الشعر.

أوجه شبه واختلاف الدراسات السابقة

تشابه البحث الحالي مع الدراسات السابقة في أن العلامات البصرية غيرت القصيدة التقليدية، وفتحت مجالات جديدة في دخول الدلالات البصرية من ناحية تطبيق التشكيل البصرية وبيان أهميته على النص الشعري واستمداد العلامات البصرية من حركة السطر الشعري. أما الاختلاف جاء في عرضها إذ أهملت أثر العلامات البصرية في شعر أمل دنقل ووالث ويطمان، ودوره في إيصال المعاني والأفكار التي يريد الشاعر من - القارئ - أن يشاركه فيه من ناحية الرؤية والأفكار والمشاعر والأحاسيس.

المبحث الأول: أشكال العلامات البصرية في شعر أمل دنقل والث ويطمان

أولاً: العلامات البصرية في شعر أمل دنقل

زاد التركيز على العلامات البصرية وأثرها في الشعر الحديث، وهذا الأمر يجعل التأثير في نفس المتلقي يتحول من السمات الصوتية إلى العلامات البصرية، وذلك لأن كتابة القصيدة الشعرية تعد شكل من الأشكال البصرية. وقد انتجت هذه الكتابة نوعاً مهماً من التداخل بين الطرفين الشاعر والقارئ، ويرجع ذلك إلى أن كتابة النص الشعري تظل باقية، ويختلف القارئ من عصور لآخر، فيظل الشاعر واحداً، ويختلف القارئ؛ على عكس الكلمة المنطوقة التي يستطيع القارئ تحديد المجال بين طرفين الناطق والمتلقي، وبالتالي تتعين الغاية المباشر منها لأنها "في موطنها الشفاهي الطبيعي تمثل جزءاً من حاضر وجودي حقيقي، والقول المنطوق إنما يصدر عن شخص حقيقي حي إلى شخص أو أشخاص آخرين حقيقيين أحياء في لحظة زمنية بعينها.

وعلى الرغم من ذلك، فإن هذا النص الشعري يركز على مستوى مهم، وهو أن حاسة (العين) تمتلك قوة الإحساس الذاتي على شبكتها، بمعنى أنها قد تمتلك الرؤية الخاصة بها بجانبها أنها قد تبتعد عن النص الشعري المكتوب، وهي الرؤية التي تتفق مع رؤية النص الشعري المكتوب (21). ويتضح إن العلاقة بين الشاعر المبدع والقارئ المثقف في النص المكتوب قد تحمل جدلاً صريحاً، وقد يتضح إلى أن الشاعر "يخلق شكلاً مكتملاً لتذوقه وفهمه، وخططه، لكن ومن جهة أخرى، فإن كل مستهلك، وهو يتفاعل مع مجموعة من المثيرين، وهو يحاول أن يرى، وأن يفهم علاقاتهم، ويفهم مشاعرهم الشخصية وثقافتهم، واتجاهاتهم، وأحكامهم المسبقة، ومتعته في إطار منظور خاص به، وفي العمق فإن الشكل يكون مقبولاً جمالياً، وبالضبط عندما يكون من الممكن تصوره وفهمه وفقاً لمنظورات متعددة" (22)، فهذه الرؤيا قد تخضع لقراءة أدبية معمقة للنص الشعري المكتوب، بل قد يصل الأمر إلى أن النص الشعري يوصل القارئ إلى رؤية أكثر أهمية من الرؤية التي يسعى إليها الشاعر؛ وذلك لأن "قصد الشاعر ومعنى النص يكفان عن التطابق والتمازج في الخطاب المكتوب. وهذا ترابط بين المعنى اللفظي والقصد الذهني للمؤلف يضيف على مفهوم التسطير دلالاته الحاسمة، بعيداً عن مجرد تثبيت خطاب شفوي. إذ يصير التسطير رديفاً لاستقلال النص، الذي ينشأ عن فصل القصد الذهني للمؤلف عن المعنى اللفظي للنص ... هكذا تقلت وظيفة النص من الأفق المحدود الذي يعيشه مؤلف ويصير ما يعنيه النص الآن مهماً أكثر مما قد يعنيه المؤلف حين كتابته" (23). وهي مستوى آخر في هذه الحداثة التي تفرق بين سمات النص الشفوي وسمات النص المكتوب، فالشاعر من هذه النقطة في النص المكتوب يترك النص لثقافة (القارئ) يقرأه بأسلوبه، فيخرج بمعانٍ آخر لم تكن في ذهنه للنص الشعري، وهذا المستوى يتطلب قارئاً واعٍ مثقف يستطيع فك شفرات النص المعقدة، فيستطيع تأويلها على نحو صحيح يخدم الفكرة العامة للقصيدة الشعرية، إذ يمتلك القارئ دلالة الرؤية المرنة للنص، وهذه الرؤية قد تتفق أو تختلف مع رؤية الشاعر.

²¹() ينظر: في شعرية قصيدة النثر، عبد الله شريق، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 2003، 5-6.

²²() الأثر المفتوح، إمبرتو إيكو، ت/ عبد الرحمن بو علي، ط ٢، دار الحوار للنشر والتوزيع، 2001، ص16.

²³() نظرية التأويل الخطابي وفائض المعنى، بول ريكور، ت/ سعيد الغانمي، ط٢، المركز الثقافي العربي، 2006، ص61.

ثانياً: العلامات البصرية في شعر والت ويطمان

يكشف هذا البحث عن العلامات البصرية، وشرحٌ لكيفية تأليف والت ويطمان لقصائده الحديثة، وإعادة تقييم لأصول القيم البصرية كممارسة في الفن الغربي، وبين لغزاً دفيناً في الدراسات الأدبية الأمريكية: كيف تحوّل والت ويطمان، الصحفي البسيط ومؤلف روايات الاعتدال، بسرعة مذهلة إلى شاعر أشهر مجموعة قصائد في أمريكا، إذ يوثّق هذا البحث إنجازاً جديداً ومدهشاً لأشهر شاعر أمريكي فقبل أكثر من نصف قرن من استخدام (بيكاسو) الرائد لهذه التقنيات في الفنون البصرية، كان ويطمان يُصوّر ويُمارس أسلوباً فنياً مشابهاً باستعمال اللغة في قصائده الرائدة "أوراق العشب"، فطُرحت نظريات عديدة لتفسير انطلاقة ويطمان الإبداعية، إلا أن الأبحاث السابقة واجهت عقبات كبيرة بسبب ندرة الأدلة على المخطوطات وصعوبة الوصول إليها، وسوء الفهم بشأن الفترة التي سبقت الطبعة الأولى من ديوان "أوراق العشب" في حياة ويطمان، وبعد أكثر من قرن من الدراسات حول ويطمان، ما زلنا لا نعرف سوى القليل، وهو أمر مثير للدهشة، عن كيفية كتابته أولى قصائده الناضجة، وقد استكشفت جميع الدراسات تقريباً حتى الآن انطلاقة من خلال روايات تخمينية عن سيرته الذاتية، مع تركيز أحدث الدراسات على أحداث تتعلق بسياساته وجنسه، بدلاً من استعمال حدث خارجي لتفسير نضجه الإبداعي. (24)

كان شعر والت ويطمان بمثابة رواية روحية أو مسرحية، صاغ فيها أي أبيات شعرية بين عامي (1848 - 1853)، وبعد ذلك بوقت قصير، اكتشف عملية إبداعية جديدة ورائعة، سمحت له بتحويل مجموعة متنوعة من النصوص، بما في ذلك ملاحظات تشبه اليوميات، وملاحظات القراءة، وقصاصات من الصحف والمقالات الأكاديمية، ولغة مسروقة أو معادة صياغتها من الكتب، إلى قصائد رائدة في "أوراق العشب"، وقبل وقت طويل من صياغة مصطلح لهذه الطريقة، كان ويطمان رائداً في الظاهرة الإبداعية المعروفة الآن باسم التشكيل البصري، مستبقاً أعمال الحداثيين اللاحقة، بمن فيهم (عزرا باوند، وت. س. إليوت، وماريان مور)، بالإضافة إلى أعمال الكولاج البصرية والأدبية للدائنين والسراليين. كان الموقف تجاه اللغة، الذي سمح بابتكارات ويطمان، متبصراً بنفس القدر، كما يفصل هذا البحث التناغم النقدي بين نهج ويطمان والخطاب النظري الأحدث، واصفة كيف كان استعمال الظاهرة المُكتشفة - وهي أساليب إبداعية تُعرف باسم القيم البصرية حاسماً في تطوير الفنون الأدبية والبصرية، ومن الممكن أن تتخذ قصائد والت ويطمان شكلاً مختلفاً جذرياً لم تُثمر تجاربه المتنوعة في الخيال والخطابة والنظرية الشعرية إلا قليلاً، حتى اكتشف أسلوبه الشعري المميز، وهو أداة رحبة سمحت له بتحويل محاولاته الفاشلة في أنواع أخرى من الكتابة إلى قصائد بارزة مثل "أغنية نفسي" من قصاصات لغوية، أصلية ومُسرّقة، كوّن ويطمان بنيته الشعرية؛ وبالتالي، فإن دوره في نشأة قصائده الشعرية لم يكن قابلتها بقدر ما كان دكتور (فرانكشتاين)، إذ ظهر تلاعب ويطمان بالنصوص متأثراً بأسلوب حياته البدوي، كانت كلماته أيضاً في حالة تنقل دائم، ليس من منزل إلى آخر فحسب، عاكسةً بذلك طرق ترحاله، بل داخل دفاتره نفسها، وهو يُحاكي نوعاً

() Matt Miller, (2010). Collage of Myself Walt Whitman and the Making of Leaves of Grass. University of Nebraska Press Lincoln and London, p.1. ²⁴

من معالج النصوص البدائي، يرتب سطوره الشعرية في ترتيبات وأشكال متعددة، ويُشدد البحث على الطبيعة المجزأة لأسلوب التكويني، ومُشدداً على كيف أن نهج الشاعر الشامل والعنيف في المراجعة قد حطم اللغة إلى وحدات أصغر حجماً وأكثر قابلية للتعبير عن المشاعر والأحاسيس، وهذا النهج في الكتابة، التكويني والتفكيكي في آن واحد، سمح لويتمان بالوصول بسهولة إلى صياغات متنوعة ومتعددة لأفكاره الشعرية، ومسودات كانت تتغير باستمرار وتتكيف مع الأولويات الفنية الجديدة ومفاهيم القارئ. (25)

ثالثاً: أشكال العلامات البصرية في القصيدة الشعرية

انتقلت القصيدة الشعرية من السمات السمعية إلى السمات البصرية، حتى أصبحت قصيدة بصرية بامتياز، ومفهوم السمات البصرية هو "تركيب بين مصطلح الإيقاع والجانب البصري في النص الشعري الحداثي ولقد تنبه (غريماس) إلى أنه يمكن أن يدرس المستوى العروض عبر شكله الخطي توزع النص مطبوعاً ترتيب المساحات البيضاء (...). علامات الترقيم أو غيابها استعمال التوزيعات الطباعية" (26). أي أنه جمع بين الأسلوب البصري والأسلوب الإيقاعي، والمعروف أن (الإيقاع الشعري) يدرس عبر القواعد العروضية والبحور الشعرية والأوزان، لكن في الوقت الحاضر أصبح الإيقاع يستند إلى المستوى البصري؛ وذلك من خلال حركة الأسطر والمساحات البيضاء التي يتركها الشاعر على بياض الصفحة، فحركة الأسطر في القصيدة الشعرية أصبحت بمثابة اضطراب وتكسير، ويرى (الماكري): هي "إجراء ينتج مباشرة تغيير مسار حركة العين على المسند تغييراً يخرق الخطية المتألفة في تقديم أسطر الفضاء النصي وفي قراءتها وأنه إذا كان توظيف الشكل الخطي غير فاعل على مستوى دلالة النص بشكل قطعي فإن تكسير مسار السطر الشعري على عكس من ذلك مرتبط بالسياق النصي ولا يمكن أن يفهم إلا من هذا المنظور. (27)

ويتحكم السطر الشعري في اتجاه حركة العين وتغير مسارها خلال التعرف على العلامات البصرية المكونة لبناء للنص الشعري مولداً بذلك دلالات بصرية قيمة، و"كمية القول الشعري المكتوبة في السطر الواحد سواء أكان القول تاماً من الناحية التركيبية أم الدلالية أم غير تام" (28). وذلك أن السطر الشعري هو ترجمة لمشاعر وأحاسيس الشاعر التي يجسدها واقعياً، نظراً إلى الحالة الشعورية التي كان يكتب فيها، فيمكن أن يبدأ بكتابة (السطر الشعري)، وبعد ذلك يترك مساحة للمتلقى أو يترك فراغ ثم يبدأ بكتابه السطر والمعنى يكتمل من جانب المتلقي. إذ سيتناول هذا البحث العلامات البصرية في قصائد أمل دنقل ووالث ويتمان من ناحيتين:

1- تعامل السطر الشعري

²⁵ () Matt Miller, (2010). Collage of Myself Walt Whitman and the Making of Leaves of Grass, p. 2-3.

²⁶ () الشعرية العربية تحليل نصي، داغر شريل، ط ١، دار توبقال، المغرب، 1988، ص 14.

²⁷ () الشكل والخطاب مدخل تحليل ظاهري، محمد الماكري، المركز الثقافي، بيروت، 1993، ص 59.

²⁸ () التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950 - 2004م)، محمد الصفراني، ط 1، 2008، 171.

يقصد به "تلك الأسطر الشعرية التي تكتب مباشرة تحت بعضها البعض وبكلمات متقاربة والتي تكون موزعة بنفس الطريقة على فضاء الصفحة الشعرية". (29)

2- التدوير السطري

هو "تدوير جزء من الجملة الشعرية من سطر معين إلى السطر الذي يليه. ولا يشترط مجيء التدوير في كل نص، بل هو ناتج مما تستدعيه ضرورة التجربة والحاجة إلى استخدام تلك التقنية". (30)

رابعاً: أشكال العلامات البصرية في قصائد أمل دنقل ووالث ويطمان

عمل أمل دنقل والث ويطمان على تشكيل القصيدة الشعرية التي تختلف في بناءها عن القصيدة التقليدية، وذلك من خلال اعتماد طريقة تحويلية نتج عنها تحول بناء النص الشعري من البيت الشعري المحدود بعدد ثابت من التفعيلات إلى فضاء السطر الشعري الحر (31)؛ هذا الأخير الذي حصل على اهتمام المقاربات -التشكيلية- البصرية. وانطلاقاً من المبدأ الذي يقر بأن أسلوب اهتمام التشكيل البصري يندرج ضمن أسلوبين أساسيين هما: أسلوب المسافة السطرية، وأسلوب الاتجاه السطري (32)، نلاحظ اشتغال كبير في متن قصائد دنقل ويطمان على هذين الأسلوبين عبر تبني حركة السطر الشعري وتشكيلها وفق نظام وقالب ينضوي تحته العلامات البصرية التي تظهر في تعامد السطر الشعري والتدوير السطري:

الفقرة الأولى: تعامد السطر الشعري في قصائد أمل دنقل ووالث ويطمان

استطاع هذا النوع من العلامات البصرية في قصائد أمل دنقل ووالث ويطمان أن يفرض نفسه بشكل كبير؛ وذلك لأنه من أساسيات السمات البصرية، واستعمال هذه الأسطر الشعرية من أجل إبراز جوهر دلالة العلامات البصري، ولأن هذه الحركة تتناسب مع الحالة الشعورية والتجربة الشعرية لشاعر خاصة أن تعامد السطر الشعري يعتمد على النفس القليل.

إذ يوظف أمل دنقل تعامد السطر الشعري في قصيدة بعنوان "عشاء"؛ ليصور السيطرة على الوقائع والأشياء وإباحة الدماء، فيكشف الشاعر هناك قيم حسية يشكلها بصرياً مستنداً في ذلك إلى موعد العشاء الذي لم يرد واحد منهم عليه حتى "عادت الأيدي تراوح الملاعق الصغيرة في طبق الحساء":

"قصدتهم في موعد العشاء

تطلعوا لي برهة

ولم يرد واحد منهم على موعد العشاء!

وعادت الأيدي تراوح الملاعق الصغيرة

في طبق الحساء

(29) مداخلة في سميائية التشكيل البصري في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر: عز الدين ميهوبي، عبد الكبير أبو بكر، 2019، ص 87.

(30) القصيدة العربية الحديثة حساسية الإنبثاق الأولى جيل الرواد والسبنيات، محمد صابر عبيد، 2010، 80-81.

(31) ينظر: أوزان الشعر بين العربية وغيرها، عبد الجبار عدنلن حسن، مجلة التربية الأساسية - الجامعة المستنصرية، 2012، ص 58.

(32) التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950 - 2004م)، محمد الصفرائي، الدار البيضاء، 2008، ص 171.

نظرت في الوعاء

هتفت: ويحكم. دمي

هذا دمي.. فانتبهوا

لم يأبهوا!

وظلت الأيدي ترواح الملاعق الصغيرة

وظلت الشفاة تلحق الدماء!". (33)

يوظف الشاعر أمل دنقل عبر هذه القصيدة فضاء بصرياً تزاح فيه تعامد الأسطر بعضها فوق بعض مع تفاوت في طول الأسطر بطريقة خرج فيها عن الأسطر التقليدية، إذ أضيف على القصيدة تأثيراً درامياً وبعداً بصرياً، معبراً من خلالها عن رؤيته الداخلية وأحاسيسه العميقة وطبيعة نظراته للحروب المدمرة فتجلى الجانب البصري عبر ما دونه من أسطر شعرية متعامدة وصف وتحدث فيها عن هذه الرؤية الشعرية وعدد من خلالها صور الحرب وشدتها ومعاناة الشعب منها مستقهماً في ذلك عن قدرتها في جعلهم عبيداً لها، هادفاً بذلك إلى شد انتباه المتلقي إلى هذه الحروب وما ينتج عنها من خراب.

ويكشف السطر الشعري في هذه القصيدة عن أسلوب بصري يظهر عبر تسلسل عامودي واضح بين أسطر الشعر، إذ يعتمد دنقل في حديثه عن موعد العشاء عبر دفقة شعورية لهدر دمه في قوله: (هذا دمي... فانتبهوا لم يأبهوا)، مجسداً في ذلك صراعاته لجعل المتلقي يشاركه حالته الشعورية المتوترة وما يعتريه من مشاعر تجاه سفك دمه بشكل بصري على نحو مرتب بحسب ما تتيح له حالته الشعورية.

وكذلك يوظف أمل دنقل نفس السطر الشعري في قصيدة بعنوان "أيدوم النهر"؛ ليجسد حالة من الضياع وفقدان الشغف ولذة الحياة؛ فالبستان من دون زهر والبيت خالٍ من الأهل وتفرقت الأحباب، فطمست معالم الراحة وتبعثرت الأحلام:

"أيدوم لنا بستان الزهر

والبيت الهادئ عند النهر

أم يسقط خائئاً في الماء

ويضيع.. يضيع مع التيار

وتفرقنا الأيدي السوداء... ونسير على طرق النار...

لا تجرؤ تحت سياط القهر

أن نلقي النظرة خلف الظهر ويغيب النهر

ويغيب النهر؟

³³ () الأعمال الشعرية الكاملة، أمل دنقل، دار الشروق، القاهرة، 2010، ص 427.

أيدوم لنا البيت المرح
نتخاصم فيه ونصطليح
دقات الساعة والمجهول
تتباعد عني حين أراك
ويظل البدر طوال الدهر
لو دمت لنا ...
أو دام النهر" (34)

جاء دور تعامد السطر الشعري في هذه القصيدة من أجل الخروج بنمط معين من التوزيع والتنسيق البصري الذي يوظفه الشاعر بتناغم بين الأسطر بحيث تتعانق في الشكل الخارجي والتركيب الداخلي، والهدف منه إحداث تأثير جمالي وبصري يعزز المشهد الشعري والمعنى في نفس المتلقي، فيظهر تعامد الأسطر هنا عبر تنسيق النص الشعري على نحو بصري يجعل الأسطر تتوازي وتتعامد بهدف إظهار فكرة القصيدة وإحساس الشاعر الصادق، وإحداث نوع مهم من التوازن البصري الذي يحقق توازناً في المعنى الشعري. أما من الجانب الفني، فأساليب (تعامد الأسطر) يمكن أن تشير إلى توافق الأسطر وتناغمها وتوازنها في الشكل، لتحقيق وحدة موضوعية في نفس المتلقي.

إذ عرج دنقل عبر حركة الأسطر الشعرية المتعامدة إلى تجسيد الحوار الذي دار مع نفسه، وهو يسأل بعنوان قصيدته "أيدوم النهر" عن سبب ضياع معالم المدينة وغياب الأيدي العاملة والأهل عن الدار وهجرة الشباب إلى الخارج من أجل تحقيق أحلامهم الضائعة في وطنهم، وهنا أمل دنقل لا يزال في حيرة من أمره وهو يسأل في قوله: "أيدوم لنا بستان الزهر أم يسقط خاتماً في الماء ويضيع..."، إذ يبدأ القصيدة بالسؤال حتى يلقي النظرة الأخيرة إلى النعيم والرخاء ويصل إلى الحزن الذي يخيم على وطنه ويختفي البيت المرح، أي أن تعامد السطر الشعري جاء هنا؛ لينقل إلى القارئ دلالة تغير الحال من الأراضي العامرة بالخيرات والنهر الذي لا يجف والبيت الهادئ إلى "وتفرقنا الأيدي السوداء... ونسير على طريق النار لا تجرؤ تحت سياط القهر ان نلقي النظرة خلف الظهر ويغيب النهر".

وكذلك يوظف والت ويتمان العلامات البصرية عبر تعامد السطر الشعري في قصيدة "OLD IRELAND"؛ ليصور الأفكار السلبية عن أيرلندا القديمة على وتيرة واحدة من مطلع القصيد حتى نهايتها، على الرغم من جمالها الساحر إلا أن الشاعر وصفها بمنزلة "أم عجوز حزينة، كانت ملكة في يوم من الأيام" تبكي على دمار أبرز معالمها وأكبر ثقافتها وسقوط القيثارة الملكية غير مستخدمة، وتتعي أملها وقلبها الحزين على خيرات الأرض المسلوبة حتى

³⁴ (الأعمال الشعرية الكاملة، أمل دنقل، دار الشروق، القاهرة، 2010، ص 442 - 443.

يثور الشاعر على هذه الدراما ويوقفها، فأيرلندا لم تعد بحاجة إلى هذا الانحناء فكل ما ذكر عنها وهم وخيال، وهي اليوم بلد جديد يبحر في مجالات التطور والإبداع:

"Far hence amid an isle of wondrous beauty,
Crouching over a grave an ancient sorrowful mother,
Once a queen, now lean and tattered seated on the ground,
At her feet fell an unused royal harp,
Her old white hair drooping dishevel'd round her shoulders."

"Yet a word ancient mother,
You need not crouch there no longer on the cold ground with forehead
between your knees,
O you need not sit there veil'd in your old white hair so dishevel'd,
For you know the one you mourn is not in that grave,
It was an illusion, the son you love was not really dead,
The Lord is not dead, he is risen again young and strong in another
country.

Even while you wept there by your fallen harp by the grave,
What you wept for was translated, passed'd from the grave,
The winds favor'd and the sea sail'd it.
And now with rosy and new blood,
Moves to-day in a new country" (35).

بعيداً وسط جزيرة ذات جمال عجيب،
تجلس على القبر أم عجوز حزينة، كانت ملكة في
يوم من الأيام، وهي الآن منحنية وممزقة، وشعرها الأبيض
القديم يتدلى أشعثاً حول كتفيها، وعند قدميها سقطت،

قلبها الأكثر حزناً من بين كل الأرض لأنه الأكثر حباً.
ومع ذلك، كلمة واحدة أيتها الأم

العجوز، لم تعد بحاجة إلى الانحناء هناك على الأرض الباردة وجبهتك
بين ركبتيك،

أوه، لست بحاجة إلى الجلوس هناك محجبة بشعرك الأبيض القديم
الأشعث، لأنك تعلمين أن من تتوحيين عليه ليس في
ذلك القبر، لقد كان وهماً، الابن الذي تحبينه لم

() Walt Whitman, (2007). LEAVES OF GRASS. Pennsylvania State University Fulton: St. Brooklyn, p.418.³⁵

يكن ميتاً حقاً، لم يمّت ... بل قام شاباً وقوياً في بلد آخر .
حتى بينما كنت تبكي هناك على قيثارتك الساقطة
عند القبر، فإن ما بكيت عليه قد تُرجم، ومضى من
القبر، وهبت الرياح وأبحرت فيه.
والآن بدم وردي جديد،
يتحرك اليوم في بلد جديد.

ولم يكتفِ ويتمان في هذه القصيدة بتقديم دراما رمزية للتغيير التاريخي لأيرلندا القديمة، بل جسّدَه بصرياً، إذ يعمل على تحويل رمزه المحوري من المجازي إلى الحقيقي - أي من تمثيل للتعريف الثقافي والتغيير إلى مُحفّز فعلي لهذا التغيير النابع من عقل القارئ المتجاوب، إذ يقاطع تأملاته بخطاب غير مباشر، قائلاً: "لست بحاجة إلى الجلوس هناك محجبة بشعرك الأبيض القديم الأشعث، لأنك تعلمين أن من تتوحيين عليه ليس في ذلك القبر، لقد كان وهماً، الابن الذي تحبينه لم يكن ميتاً حقاً"، وينظر ويتمان إلى هذه المعاني غير المنطوقة للأرض على أنها شيء لا يمكن للطباعة أن تمسه لتقديم تلميحات المعنى الممكنة، فإنه يستعمل ما يصفه في مكان آخر بالأسلوب غير المباشر، فيصف هذه الاستراتيجية عبر حركة السطر الشعر المتعادم وهذا الأسلوب غير المباشر في التغيير أفضل من جميع أساليب التغيير المباشرة بعد أن قدم بالفعل مثل هذه الأحداث والسلوكيات والظروف وهي اللبنة الأساسية "يتحرك اليوم في بلد جديد"، فيواجه ويتمان القارئ بنبرة واثقة توحى باتصال مباشر بين الشاعر والقارئ. وكذلك يوظف والت ويتمان تعادم السطر الشعري في قصيدة بعنوان "BOOK XXIV. AUTUMN RIVULE"؛ لوصف مخزون أقطار الصيف، وتدفق جداول الخريف الصغيرة المتقلبة، وتوزيع شبكات الجداول المبطنة بالأعشاب، والجداول البحرية الجوفية، ويستذكر ذكريات جداول الموت القديمة التي ستمتزج معها منحدرات الحياة الحديثة وطرقها كما في قوله: "بعضها يشق طريقه عبر حقول مزارع أوهايو أو الغابات، وبعضها ينزل عبر مجاري كولورادو من مصادر ثلوج دائمة، وبعضها مختبئ جزئياً في أوريغون، أو بعيداً جنوباً في تكساس، وبعضها في الشمال يجد طريقه إلى إيربي، ونياجرا، وأوتاوا، وبعضها إلى خلجان أتلانتিকা"، وصولاً إلى (المحلول الملحي العظيم)، ففي كل العالم تتدفق تيارات مختلفة إلى المحيط الغامق تمل، أبرزها ترسم بداية قارة جديدة وترسل إلى الصلب السائل اندماج المحيط والأرض، أما أمواجها فتتوحد بين الرقيقة التأملية والهائجة المشؤومة، حتي يصل إلى عمق الأمواج، فيصور العاصفة الهاوية التي لا يعرف مصدرها، قائلاً: "من يدري من أين؟ هائجة فوق الشاسع، مع العديد من الصواري المكسورة والأشعة الممزقة"، فكل الحجاج التي وضعها ويتمان كنتيجة لهذا المخزون لم تجد نفعاً:

"As consequent from store of summer rains,
Or wayward rivulets in autumn flowing,
Or many a herb-lined brook's reticulations,
Or subterranean sea-rills making for the sea,

Songs of continued years I sing.
Life's ever-modern rapids first, (soon, soon to blend,
With the old streams of death.)
Some threading Ohio's farm-fields or the woods,
Some down Colorado's canons from sources of perpetual snow,
Some half-hidden in Oregon, or far southward in Texas,
Some in the north finding their way to Erie, Niagara, Ottawa,
Some to Atlantica's bays, and so to the great salt brine.

In you, who'er you are, my book perusing.
In myself, in all the world, these currents flowing.
All, all toward the mystic ocean tending.

Currents for starting a continent new,
Overtures sent to the solid out of the liquid,
Fusion of ocean and land, tender and pensive waves ⁽³⁶⁾.

كنتيجة لمخزون أمطار الصيف، أو جداول
صغيرة متقلبة تتدفق في الخريف، أو العديد من
شبكات الجداول المبطنة بالأعشاب، أو الجداول
البحرية الجوفية المتجهة نحو البحر، أغني

أغاني السنوات المتواصلة.
أولاً، منحدرات الحياة الحديثة (التي ستمتج قريباً،
قريباً، مع جداول الموت القديمة).
بعضها يشق طريقه عبر حقول مزارع أوهايو أو الغابات،
وبعضها ينزل عبر مجاري كولورادو من مصادر ثلوج دائمة، وبعضها
مختبئ جزئياً في أوريغون، أو بعيداً جنوباً في تكساس،
وبعضها في الشمال يجد طريقه إلى إيرى، ونياجرا، وأوتاوا، وبعضها

إلى خلجان أتلانتিকা، وهكذا إلى المحلول الملحي العظيم
فيك أيها الذي تقرأ كتابي. في داخلي، أنا،
في كل العالم، تتدفق هذه التيارات. كلها، كلها نحو
المحيط الغامض تميل.

() Walt Whitman, (2007). LEAVES OF GRASS. Pennsylvania State University Fulton: St. Brooklyn, p.409.³⁶

تيارات لبدء قارة جديدة، مقدمات تُرسل
إلى الصلب من السائل، اندماج المحيط والأرض،
أمواج رقيقة وتأملية.

يشير تعامد السطر الشعري في هذه القصيدة من الناحية البصرية إلى كيفية ترتيب الأبيات الشعرية بأسلوب يخلق توازناً بصرياً للقارئ، إذ يُراعَى الشاعر توزيع الأسطر والكلمات بحيث يكون توازن واضح بين التشكيلات والأطوال، إذ يُصمم والت ويتمان السطر الشعري بطريقة توزيع العناصر بشكل يجعل العين تتحرك بسهولة عبر أبنية النص، ويخلق بعداً بصرياً يشجع القارئ على القراءة المستمرة المنتظمة، فهذه الطريقة من ترتيب النص على الصفحة تؤدي دوراً مهماً في تحقيق التعامد البصري. ورسم الخط المنسق على نحو موحد يسهم في إظهار التباين بين الأسطر الشعرية.

ويصور ويتمان في هذا القصيدة الجداول والمنحدرات وأدق تفاصيل البيئة المحيطة بشكل متوازن منظم، ويوظف هذا الشكل البصري من أجل تفاوت الحالة الشعورية التي عاشها في تلك المراحل العمرية، فيؤدي ذلك إلى حدوث تفاوت في أطوال مجموعة من الكلمات داخل السطر الشعري.

الفقرة الثانية: التدوير السطري في قصائد أمل دنقل ووالث ويتمان

تعتمد ظاهرة التدوير السطري في قصائد أمل دنقل ووالث ويتمان على إخراج النص الشعري إلى الجانب البصري من أجل تناسب أسلوب الإيقاع الذي لا يتوقف عند بداية ونهاية السطر بل يبقى في حالة استمرارية داخل الصفحة لإحداث نوع من التناغم الصوتي بين (الأذن والعين) وجذب انتباه المتلقي من خلال طريقة قراءة حركة السطر على نحو مستمر من بداية القصيدة حتى نهايتها، وهذه العلامات البصرية تمنح النص الشعري "مفاصل إيقاعية واسعة المساحة ينمو من خلالها جسد النص وتكتسب أجزاؤه قدرة على الحركة والتطور العضوي". (37)

إذ يوظف أمل دنقل حركة تدوير السطر الشعري في قصيدة بعنوان "ميتة عصرية"؛ لتجسيد وحدته في الغرفة مع المذيع والقذح الساخن، وحينما يسكت المذيع بغته ويهبط الطيف وتذاع موجز الأنباء يلقي السيارة المحترقة وتصبح نوافذ الغرفة مغلقة حتى يعبر جدار الغرفة الأزرق صورة ظل مرعبة وصفها في قوله: "صوره ظلّ يجُلُو تحتها خنجره ... مبتسماً"، ثم يعمد الشاعر إلى حركة السطر الشعري المستمرة مع تكرار عبارة "مد ساقيه"؛ وذلك من أجل شدة وقع البنيتين الإيقاعية والتركيبية في نفس المتلقي حتى صار صدى الصوت وخيال الموت "عدواً واحداً منقسماً" يشارك مشاعره واحاسيسه وفكره:

"أفتح المذيع ... واستلقي!

وكان القذح الساخن ...

في وحدته المستغرق

(... يدخل الطيف الذي يهبط.. بغته

³⁷ (إ) الطراز المتضمن الأسرار البلاغية، العلوي مطبعة المقتطف، القاهرة، 1941، ص176.

يسكت المذيع.. سكنته

- (موجز الأنباء) ...

.. ألقيت يده السيجارة المحترقة

صرت نافذة المنغلق

(... يعبر الغرفة:

فوق الجدار الأزرق ... صور

ظلّ يجُلُو تحتها خنجره ... مبتسما)

مد ساقيه ...

... ...

مدّ ساقيه

وكان الرعب في أعين

صار الصوت والموت

عدواً واحداً

منقسماً! ". (38)

ويجسد الشاعر مشاعره وأحاسيسه الحزينة في حركة تدوير السطر الشعري فيسقط ظروف وحدته الموجهة والأحداث المدمرة التي عاشها مع موجز الأنباء والسيجارة المحترقة، أما بالنسبة إلى الامتداد من أول السطر الشعري حتى آخره، فيكشف للقارئ مدى الحالة الشعورية للشاعر - ظروف وحدته-، إذ أراد الشاعر من خلال حركة التدرج الأسطوري التعبير عن اشتياقه وفقدانه لأجل الأيام تدريجياً.

ويستثمر أمل دنقل العلامات البصرية من خلال تدوير السطر الشعري في قصيدة (زهور)؛ لتصوير الجريمة العنيفة التي حلت بالزهور الجميلة، فيأخذ دنقل الشخصية التي تروي الحدث في صور بصرية يجسد عبرها كيف يلح سلال من الورد "بين إغفاءة وإفاقه" في يد شخص يضع اسمه في بطاقة، فيوظف الشاعر حركة السطر الشعري في نقل دهشة الورد للمتلقى إذ يجعل للورد (أعين) تتسع من الخوف لحظة القطف من قبل القاطف - الخاطف-ولحظة القصف وهي لحظة موتها:

"وسلال من الورد

ألمحها بين إغفاءة وإفاقه

اسمُ حاملها في بطاقة

أن أعينها اتسعت -دهشة-

لحظة القطف..

³⁸() الأعمال الشعرية الكاملة، أمل دنقل، دار الشروق، القاهرة، 2010، ص203-204.

لحظة القصف..

لحظة إعدامها في الخميعة! (39)

يوظف أمل دنقل أسلوب تدوير السطر الشعري في هذه القصيدة لتحقيق تأثير بصري معين، وهو ينطوي على دلالات وإيحاءات في توزيع الكلمات والأبيات داخل النص، ويتضمن تدوير السطر تغييرات في طول الأبيات وحجمها، وإبراز مفردات محددة على نحو تدريجي مثل: "صار الصوت والموت عدواً واحداً"؛ لتعزيز الشعور والمعنى الذي يرغب دنقل في نقله إلى المتلقي، ويهدف هذا النوع من السطر الشعري إلى تحقيق انسيابية في الإيقاع بحيث يشعر القارئ بأن النص يتدفق بطريقة سهلة وطبيعية، وإظهار التغييرات الفكرية والعاطفية عبر تدرج في الشكل أو اللفظ، وإضافة بعداً بصرياً مهماً حتى يتناغم الشكل مع المضمون ويعزز من تأثير معنى القصيدة.

فيصور دنقل الزهور بصورة كائن بشري ناطق يتحدث عن وجعه وكيف قطفت من مكانها الدائم التي جعلته عرشاً لها حتى أفاقت معروضه "في زجاج الدكاكين"؛ لتشتريها اليد العابرة، فيوسط السطر الشعري في عبارة "وأحزانها الملكية ترفع أعناقها الخضر"؛ ليجعل المتلقي يغمس في حزنها ويشعر بالقلق والريبة ويعيش مأساة مشابهة لمأساة الزهور:

"تحدث لي..

أنها سقطت من على عرشها في البساتين
ثم أفاقت على عرضها في زجاج الدكاكين.. أو بين أيدي
المنادين..

حتى اشترتها اليد المتفضلة العابرة

تحدث لي..

كيف جاءت إلي..

(وأحزانها الملكية ترفع أعناقها الخضر)

كي تتمنى لي العمر!

وهي تجود بأنفاسها الآخرة!!

كل باقة..

بين إغفاءة وإفاقة

تتنفس مثلي - بالكاد - ثانية.. ثانية

وعلى صدرها حملت - راضية..

³⁹() الأعمال الشعرية الكاملة، أمل دنقل، دار الشروق، القاهرة، 2010، ص375.

اسم قاتلها في بطاقة!" (40)

إذ يوظف أمل دنقل حركة السطر الشعري في هذه القصيدة بشكل يتناغم فيه تفاعل الحركة في وصف جريمة قطف الزهور الجميلة، ليجعل المتلقي يتخيل أن الشاعر يقوم باحتكام المقطع إلى جمع الصور الجزئية بين "لحظة القطف، لحظة القصف"؛ للدلالة على لحظة القطف -الطبيعية- و"لحظة إعدامها في الخميطة"؛ للدلالة على لحظة وقوع الجريمة -غير الطبيعية-؛ فتؤول لفظة (إعدام) لتعبر عن الجريمة وشكلها عبر توزيع الأسطر الشعرية في الصفحة توزيعاً دائري، ونقتيت وحدة الجملة ونثر كلماتها على بياض الصفحة.

وكذلك يتدرج والت ويتمان بالأحداث عبر تدوير السطر الشعري في قصيدة بعنوان "THE LAST INVOCATION"؛ ليصور أعمق مستويات الفرح وسعادة الروح بعد فترة طويلة من الصبر وفقدان الأمل في سماع الأخبار المفرحة، إذ تيسرت الأمور وظهر النور "من جدران المنزل الحصين، ومن مشبك الأقفال المحبوبة، ومن حصن الأبواب المغلقة جيداً" حتى كاد يطير من شدة الفرح، فمن خلال مفتاح الرحمة وبهدوء الأعصاب يفتتح أقفال الروح الصابرة القوية:

**"At the last, tenderly,
From the walls of the powerful fortress'd house,
From the clasp of the knitted locks, From the keep of the well-closed
doors,
let me be wafted.
Let me glide noiselessly forth;
With the key of softness unlock the locks—with a whisper,
Set open the doors O soul.

Tenderly be not impatient,
(Strong is your hold O mortal flesh,
Strong is your hold O love.)" (41).**

أخيراً، برقة،

من جدران المنزل الحصين القوي،

من مشبك الأقفال المحبوبة، من حصن الأبواب المغلقة جيداً،

دعني أطيّر.

دعني أنزلق بصمت؛

بمفتاح النعومة افتح الأقفال - بهمسة،

⁴⁰() الأعمال الشعرية الكاملة، أمل دنقل، دار الشروق، القاهرة، 2010، ص376.

⁴¹() Walt Whitman, (2007). LEAVES OF GRASS. Pennsylvania State University Fulton: St. Brooklyn, p.510.

افتح الأبواب يا روح.

لا تكن صبوراً برقة،

(قوية هي قبضتك أيها الجسد الفاني،

قوية هي قبضتك أيها حب).

ويصور ويتمان في هذا القصيدة "الدعاء الأخير"؛ ليحل اليسر محل العسر والفرح من بعد حزن والفرج من بعد ضيق كما في قوله: "أخيراً، برقة"، فيركز الشاعر على أدق تفاصيل المنزل الحصين (الجدران، والأبواب)، إذ وظف هذا التشكيل البصري من نظم السطر الشعر؛ لأجل تجسيد تفاوت الحالة الشعورية في داخله التي عاشها في تلك المراحل العمرية من لحظة (مشبك الأقفال المحبوكة) إلى (فتح أبواب الروح)، فيؤدي ذلك إلى حدوث تفاوت وتدرج في نظم مجموعة الكلمات داخل السطر الشعري، وصولاً إلى قوة قبضة الجسد الفاني والحب الباقي. ويتأكد ويتمان من أننا ندرك أنه يعرف ما يفعله، عندما يقول: "دعني أنزلق بصمت؛ بمفتاح النعومة افتح الأقفال - بهمسمة" ما لديه هو اللغة، وما تفعله قائمته غير المفخرة هو لفت الانتباه إلى نفسها كعرض للغة على الصفحة، تؤكد عبارته "أخيراً، برقة" أن ما يلي هو في الواقع كلمات - كلمات تمثل الإنتاج المادي لتحول الحال والأحوال، ولكنها مع ذلك كلمات، هي الأشكال الفعلية للحروف على ورقة، ويتركزها على اللغة، تصبح الفواصل بين كل كلمة من هذه الكلمات علامات لغوية يتركها رمز (البرقة)، حيث تشق كل كلمة شيئاً جديداً على الصفحة.

وكذلك يوظف ويتمان تدوير السطر الشعري في قصيدة بعنوان "OLD WAR-DREAMS"؛ ليصور تحول الحال وكيف انقلبت أحلامه الوردية إلى أحلام سواء، إذ عبثت الحرب بالديار وأهلها ففي منتصف الليل أصبحت وجوه أهل البلاد كثيرة الحزن والبكاء نتيجة النظر إلى المصابين والموتى الممدودة وسط الشوارع، وكيف تحولت المشاهد الطبيعية والسموات الجميلة في ليلة القمر الساطع إلى مذابح وحفر الخنادق وتجمع الأكوام:

"In midnight sleep of many a face of anguish.

Of the look at first of the mortally wounded, (of that indescribable look,)

Of the dead on their backs with arms extended wide, I dream, I dream,

I dream.

Of scenes of Nature, fields and mountains,

Of skies so beauteous after a storm, and at night the moon so unearthly

bright

Shining sweetly, shining down, where we dig the trenches and gather

the heaps, I dream, I dream, I dream.

Long have they pass'd, faces and trenches and fields,

Where through the carnage I moved with a callous composure, or away

from the fallen,

Onward I sped at the time but now of their forms at night, I dream, I

"dream, I dream" (42).

() Walt Whitman, (2007). LEAVES OF GRASS. Pennsylvania State University Fulton: St. Brooklyn, p.544.⁴²

المصادر والمراجع العربية:

- 1- الأثر المفتوح، إمبرتو إيكو، ت/ عبد الرحمن بو علي، ط ٢، دار الحوار للنشر والتوزيع، 2001م.
- 2- أساليب البحث العلمي في العلوم الاجتماعية والإنسانية، فوزي غربية، نعيم دهمش، ربحي الحسن، خالد أمين عبد الله، هاني أبو جبار، دار وائل، عمان، 2010م.
- 3- إشكالية التلقي والتأويل في الشعر العربي الحديث، سماح الرواشدة، ط1، منشورات أمانة، عمان، 2001م.
- 4- الأعمال الشعرية الكاملة، أمل دنقل، دار الشروق، القاهرة، 2010.
- 5- التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950 - 2004م)، محمد الصفراني، ط1، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2008م.
- 6- جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، الكلود عبيدة، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2010م.
- 7- حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور، ط2، دار العودة، بيروت، 1988م.
- 8- الشعرية العربية تحليل نصي، داغر شريل، ط1، دار توبقال، المغرب، 1988م.
- 9- الشكل والخطاب مدخل تحليل ظاهري، محمد الماكري، المركز الثقافي، بيروت، 1993م.
- 10- الصحاح، الجوهري، دار العلم للملايين بيروت، 1987م، ج2.
- 11- الطراز المتضمن الأسرار البلاغية، العلوي مطبعة المقتطف، القاهرة، 1941.
- 12- في شعرية قصيدة النثر، عبد الله شريق، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 2003م.
- 13- القصيدة العربية الحديثة حساسية الإنبتاق الأولى جيل الرواد والمستنبات، محمد صابر عبيد، ط1، عالم الكتب أربيد، الأردن، 2010م.
- 14- نظرية التأويل الخطابي وفائض المعنى، بول ريكور، ت/ سعيد الغانمي، ط٢، المركز الثقافي العربي، 2006م.

الأطاريح ورسائل الماجستير:

- 1- الخطاب الشعري العربي المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري قراءة في الممارسات النصية وتحولاتها، عامر ابن أحمد، أطروحة دكتوراه، جامعة الجليلي الياس بلعباس قسم لغة العربية، 2016م.
- 2- التشكيل البصري في ديوان "كتاب الروح والجسد" لبشير ونسي، سعيدة بقي، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2019م.
- 3- التشكيل البصري في ديوان اليوسفيات ليوسف شقرة، رميسة زيان وروميصة شوقي، رسالة ماجستير، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف ميله، معهد الآداب واللغات، قسم اللغة الأدب العربي، 2021م.

المجلات:

- 1- أوزان الشعر بين العربية وغيرها، عبد الجبار عدنلن حسن، مجلة التربية الأساسية - الجامعة المستنصرية، 2012، (م. 18، ع. 74)، الصفحات 49 - 66.
- 2- التشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر ديوان "استيقظ كي تحلم" لمريد البرغوثي أنموذجا، فريال تواتي، مجلة النص، 2024، (مج. 10، ع. 2).
- 3- التشكيل البصري وحدائق النص الشعري أوجه الحضور وأبعاد الدلالة في الشعر الجزائري المعاصر، لخميسي شرفي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، 2020، (مج. 12، ع. 1).
- 4- تقنيات التشكيل البصري في النص الشعري الجزائري المعاصر، بومدين ذباح، مجلة أفاق علمية، 2012، (مج. 13، ع. 1).
- 5- تقنية التشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر في العراق، سامي ناجي سوادي، مجلة كلية التربية الأساسية - الجامعة المستنصرية، 2018، (ع. 81)، الصفحات 289 - 319.
- 6- الشعر المقطعي في مطلع القرن العشرين وخصائصه الفنية، جمال جليل إسماعيل، مجلة كلية التربية الأساسية الجامعة المستنصرية، 2007، (ع. ٥٢)، الصفحات 59 - 76.

في نوم منتصف الليل على وجوه كثيرة من الألم.
من النظرة الأولى للمصابين بجروح قاتلة، (تلك النظرة التي لا
تُوصف)، من الموتى على ظهورهم وأذرعهم ممدودة، أحلم، أحلم،
أحلم.

من مشاهد الطبيعة والحقول والجبال، في
السموات الجميلة بعد العاصفة، وفي الليل قمرٌ ساطعٌ
بشكلٍ خارقٍ للطبيعة.
مُشرقةً بجمال، مُشرقةً للأسفل، حيث نحفر الخنادق ونجمع
الأكوام، أحلم، أحلم، أحلم.
لقد مرت منذ زمن طويل، وجوه وخنادق وحقول،
حيثُ تحركتُ عبر المذبحة بهدوءٍ قاسٍ، أو بعيداً
عن الساقطين،
انطلقتُ مُسرعةً في ذلك الوقت، لكن الآن عن أشكالهم في الليل، أحلم،
أحلم، أحلم.

إذ يجسد والت ويتمان في هذه الأسطر الشعرية سقوط وتدرج أحداث الحرب المدمرة التي قلبت موازين البلاد "من
مشاهد الطبيعة والحقول والجبال، في السموات الجميلة" إلى "نحفر الخنادق ونجمع الأكوام"، أما بالنسبة إلى
الامتداد المستمر في آخر السطر الشعري فيوحي للقارئ مدى الحالة الشعورية السيئة للشاعر وندمه على الوضع
الحاضر، إذ أراد الشاعر من خلال التدرج الأسطري دفعة واحدة التداخل بين الدلالات اللغوية والدلالات البصرية؛
للتعبير عن صعوبة تحقق أحلامه وعودة البلاد إلى سابق عهدها، فيُرسخ ويتمان توتراً بنيوياً قوياً ومفيداً في هذه
القصيدة بالانتقال من الكتابة الرسمية الأكثر إحكاماً في جميع قصائده الناضجة المنشورة إلى الطرف المقابل -
التسلسل اللغوي الأكثر مرونة وبساطة، إذ يُظهر ويتمان مدى اتساع مفهومه للقصيدة. وإن الوسيلة البصرية نفسها
التي تستثمر التفاصيل الموسيقية والوزنية المنحوتة والمعقدة في شعره يمكن أن تتضمن أيضاً في تصويره تجميعاً شبه عديم الشكل

7- القصيدة التشكيلية في الشعر العراقي الحديث، بيداء عبد الصاحب عنبر الطائي، مجلة آداب المستنصرية، 2018، (ع. ٨١)، الصفحات

219 - 246.

8- سميائية التشكيل البصري في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر: عز الدين ميهوبي أنموذجاً، عبد الكبير أبو بكر، مجلة العمدة في اللسانيات

وتحليل الخطاب، 2019، (مج. 3، ع. 3).

المصادر والمراجع الأجنبية:

- 1- Matt Miller, (2010). Collage of Myself Walt Whitman and the Making of Leaves of Grass. University of Nebraska Press Lincoln and London.
- 2- Walt Whitman, (2007). LEAVES OF GRASS. Pennsylvania State University Fulton: St. Brooklyn, N.Y.

من الكلمات المجردة، لا يجمعها إلا طابعها، والقيام بمثل هذه البادرة هو بمثابة نقد قوي للطبيعة الأساسية للشعر، فيرفض ويتمن أي معايير قائمة على الشكل والبنية، مؤكداً فقط على المادة التأسيسية لفنه كصفة تعريفية قابلة للتطبيق.

المبحث الثاني: مواطن تشابه واختلاف أشكال العلامات البصرية في قصائد أمل دنقل ووالث ويتمن تستعرض هذه الفقرة أوجه التشابه والاختلاف بين أمل دنقل ووالث ويتمن من ناحية تعامد السطر الشعري والتدوير السطري في قصائدهما، وهي:

أولاً: تتلخص مواطن تشابه تعامد السطر الشعري، التدوير السطري في قصائد أمل دنقل ووالث ويتمن في النقاط الآتية:

- 1- تشابه أمل دنقل والث ويتمن في قصائدهما من ناحية توظيف العلامات البصرية، إذ حصلت نتائجهم الشعرية على اهتمام ومتابعة الجمهور في ظل التطورات الثقافية التي شهدتها العالم، إذ وصفت صورهم الشعرية بالأكثر واقعية من الواقع المعيشي نفسه، بل ووصل الأمر إلى أن تسود الثقافة البصرية على نصوصهم، فأخذ التطور الشعري يستقطب (العين)، فصار حركة السطر الشعري تقرب القصيدة الشعرية إلى ذهن المتلقي، وتحاول جذب حواسه البصرية إلى جنب القرائية والسمعية.
- 2- تشابه أمل دنقل والث ويتمن في قصائدهما من ناحية التشكيل البصري، إذ ظهر دنقل وويتمان رغبتهم بطريقة يلفت من خلاها تركيز القارئ على العلامات البصرية ودلالاتها، فحينما يوظف الشاعر حركة التدوير السطري يعطي بعداً بصرياً كاسراً لرتابة القصيدة ولشكائها التقليدي النمطي، مما يضيف على قصيدتهما سمة بصرية تلقي بأثرها على القارئ وتجذب ذهنه لمعرفة سبب توظيف هذه العلامات البصرية.

ثانياً: تتلخص مواطن اختلاف تعامد السطر الشعري والتدوير السطري في قصائد أمل دنقل ووالث ويتمن في النقاط الآتية:

- 1- اختلاف حركة السطر الشعري في قصائد أمل دنقل والث ويتمن بحسب طبيعة العامل النفسي ومستوى الدفقة الشعورية، إذ جاءت في قصائد دنقل متفاوتة درامية غير منتظمة كما في قصيدة: "ميتة عصرية، وزهور"، أما في قصائد ويتمن جاء تدوير السطر الشعري على نحو مستمر كما في قصيدة: "THE LAST INVOCATION and OLD WAR-DREAMS".
- 2- اختلاف التفاوت الموجي في قصائد أمل دنقل ووالث ويتمن، إذ يظهر واضحاً عبر تفاوت الأسطر الشعرية التي تتسم بالطول والقصر، فاعتماد هذه الاستراتيجيات البصرية من أجل التعبير عن الوضع الفكر والرؤية النقدية موجهة في ذلك القارئ ليشركه في أفكاره، إذ جاءت الأسطر الشعرية في قصائد دنقل قصيرة، أما في قصائد والث ويتمن جاءت طويلة: "Of skies so beauteous after a storm, and at night the moon so unearthly" ويحدد ويتمن فهمه للطبيعة الحقيقية لأعماله الإبداعية، موضحاً أن جوهر قصائده الحقيقي يختلف عن تجسيدها على الورق، فالدافع الشخصي والشكل بالنسبة له - ليس مجرد خبر على ورق، وكعادته يُصر على أن الجانب الأكثر قيمة في الفن ليس نتاجه الفني، بل التبادل الشخصي والمفاهيمي بين الشاعر والقارئ، مُردداً تأكيداً بأن قصائده جزء من عملية مستمرة تتوج بالفن واللغة.

النتائج

- 1- وجود علاقة صريحة بين الجانب اللغوي والجانب البصري في قصائد أمل دنقل ووالث ويتمن، وهذا يوحي إلى وجود قيم بصرية ساعدت قصائدهما الشعرية شكلاً ومضموناً في التخلص من الركاقة والجمود، ونقلها إلى القارئ من خلال مظهرها المفعم بالكثير من الدلالات تأويلية قيمة.

- 2- استطاعت الحركة الشعرية في قصائد أمل دنقل ووالث ويطمان أن تعطي إيقاعاً بصرياً واضحاً يكشف عن التجربة الشعرية والحالة الشعورية وترجمت المشاعر والأحاسيس والأفكار الكامنة وإيصالها للمتلقي وجعله يتفاعل بصدق ويسعى إلى ترجمتها من أجل مشاركة المتلقي في فهم النص الشعري.
- 3- بدأت البوادر الأولى للتشكيل البصري في قصائد والث ويطمان من خلال الجمع بين الجوانب اللغوية والبصرية معاً، وبعد التداخل مع الثقافات الغربية استطاع أمل دنقل الاشتغال على الجانبين الدلالي والشكلي.
- 4- ووظف أمل دنقل ووالث ويطمان التدوير السطري في قصائدهم؛ لأنه يساعد على وصف عمق المشاعر بصدق وتصوير أدق تفاصيل النص الشعري وما يحتويه من سمات بصرية إلا أن الإفراط في توظيف هذا النوع من السطر يؤدي إلى تشتت الفهم وعرقلة التفكير، كما يؤدي إلى تشويه النص بشكل كامل.
- 5- إن مشاعر وأحاسيس أمل دنقل ووالث ويطمان هي المتحكم الأساسي في حركة السطر الشعري ومساراتها البصرية، إذ يتحقق بذلك دلالات لغوية وبصرية وفنية، فالاشتغال الواعي الأفعال على الجوانب اللغوية والبصرية على حد سواء من شأنه يسهم بشكل واضح في إبداع النص الشعري.

المستخلص باللغة الانكليزية

Abstract:

Visual signs in the poems of Amal Dunqul and Walt Whitman are among the most prominent visual value methods that are important in producing poetic meaning, alongside rhythm and language. The use of visual signs breaks the shackles of tradition, generating a specific visual meaning. This research addresses the emotional state in which the poet writes, translating his various ideas onto the blank page while leaving the recipient with an intellectual space to visually complete the poetic meaning. This research aims to describe the concept of visual signs in the poems of Amal Dunqul and Walt Whitman, analyze the visual signs in their poems, and then demonstrate the similarities and differences between the forms of visual signs in their poems. This research uses the descriptive-analytical approach and the comparative approach. To analyze and compare selected poems from Amal Dunqul's "Collected Works" and Walt Whitman's "Leaves of Grass." This research reached the following key findings: The poetic imagery in Dunqul's poems utilized visual signs as a method that supported his emotional state, while in Whitman's poems, the poetic imagery acquired a visual dimension from visual signs. The similarities and differences lie in the textual structure's liberation from clumsiness through visual values embodied in the revelation of contemporary connotations, while the differences lie in the visual methods that attempt to assist in constructing the poetic text.

Keywords: Visual signs, Amal Dunqul, Walt Whitman, line movement, Poetic line perpendicularity, line rotation.
