التصوير المرئي
في شعر صفاء ذياب
(ثلج أبيض بضفيرة سوداء) أنموذجا

د. اخلاص محمود عبدالله
استاذ مساعد في الأدب العربي الحديث كلية الآداب / جامعة الموصل
ekhlas_m79@yahoo.com

تاريخ الاستلام : ٢٠٢٠/٧/١٦
تاريخ القبول : ٢٠٢٠/١٠/١١

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

الملخص :

إن مجموعة الشاعر ثلج ابيض بضفيرة سوداء تحكي وحدة الذات في عالم مليء بالهشاشة والفراغ وفقدان التواصل، استعان الشاعر بالتصوير المرئي أو الضوئي كي يدعم هذا المشهد في الحياة، فركز على عناصر الصورة وبؤرة تكوينها من تفعيل الضوء والظل واختراق الابيض لفضاء الاسود في الحياة، واختار الشاعر اللون الابيض والاسود فضاء صوريا تجري فيه الاحداث لتثبيتها في الزمان والمكان

نقصد بالتصوير المرئي استخدام تقنية التصوير الضوئي في الشعر وكيف كانت عين الشاعر اللاقطة العدسة الأولى للشيء والصورة الفوتوغرافية مشكلة بالكلمات، إذ يعتمد على تقنيات التصوير واللغة التي تبنى على المجاز ومن ضمنها الصورة المقامة عن طريق التشبيه بالدرجة الاساس، فتتضمن تقنيات التصوير الضوئي في النص الاختيار التصويري والسرعة والضوء والظل واللون في اللقطة المصورة، وفي الشعر يقترن التصوير الضوئي باللغة الشعرية التصويرية في العرض.

الكلمات المفتاحية : التصوير المرئي / التصوير الضوئي/ شعر صفاء ذياب

Visual Photography in Safaa Thiab's Poetry, (White Snow With a Black Braid), as a Model

Asst.Prof.Dr. Akhlas Mahmoud Abdullah / College of Arts, University of Mosul

Abstract

The poet's collection (White Snow With a Black Braid)shows self unity in a world full of fragility, emptiness and loss of communication. The poet used visual or audio photography to show this scene in life, so he focused on the elements of the image and the core of its composition via activating light and shadow and the penetration of white to the black space in life. The poet chose the black and white colors as a visual space in which events take place in time and place.

Visual photography means the use of photography technology in poetry and how the poet's eye was the first lens that shot the surrounding objects with a photograph formed by words, depending on the techniques of photography and metaphor-based language , including the common image that depends highly on analogy .The techniques of photography in the text include the choice of photography, speed, images, shadow and colors in the shot .In poetry, photography is associated with the pictorial poetic language in the presentation.

Keywords:

Visual Photography, Audio Photography, Safaa Thiab's Poetry

التمهيد : علاقة الشعر بالتصوير وبالواقع والبصر

ولد صفاء ذياب في محافظة ذي قار وعمل في الصحف المحلية والدولية كمحرر ثقافي وأسس مجلة مسارات وعمل مراسلا لعدد من المواقع الثقافية عضو جمعية المصورين العراقيين واقام عددا من المعارض الفوتوغرافية وصدر له العديد من المجاميع الشعرية(ذياب،٢٠١٢ ، ص:٩١) (Thiab, 2012,p. 91) ومن هنا نلمح التعالق الموجود لدى الشاعر من الجمع بين فني الشعر والتصوير؛ وهذا ما حملنا على الأخذ بمجموعته الشعرية التي تبنى في صميم موضوعنا .

إن مجموعة الشاعر (ثلج ابيض بضفيرة سوداء) تحكي وحدة الذات في عالم مليء بالهشاشة والفراغ وفقدان التواصل، استعان الشاعر بالتصوير الفوتوغرافي كي يدعم هذا المشهد في الحياة، فركز على عناصر الصورة وبؤرة تكوينها من تفعيل الضوء والظل واختراق الابيض لفضاء الاسود في الحياة، واختار الشاعر اللون الابيض والاسود فضاء صوريا تجري فيه الاحداث لتثبيتها في الزمان والمكان. فإن الالوان غالبا ما تسرق الانتباه لذلك فإن الاعمال الاحادية غالبا ما تكون أقوى في التعبير ببساطة (نجم ٢٠١٨\١١\١٠.)(Najim,. 2018/1/10) فثلج ابيض كأنما هو الوجه الابيض علامة تكوين الانسان الأولى والضفيرة السوداء هو الشعر الذي يضفي جمالا اخاذا، وبتكوين الصورة هذه للعنوان ينم عن ذائقة تصويرية يدعم مساحة احادية اللون عبر حضور الابيض والاسود، والثلج قد يكون ثلج الغربة وبرود العاطفة، والضفيرة هي تظافر الحزن والألم في تكوين شخصية الذات في هذا الفضاء الزمكاني .

اننا نعلم بدلالة الثلج الابيض والضفيرة السوداء التي يؤكدها الشاعر من خلال اللون لكن الجديد ان يزرع ايقونة خاصة هو من الجمع بين الاثنين بحرف الباء ليكون الثلج بضفيرة سوداء، هذا الجمع بينهما الذي خلف دلالة اشارية الى نوع من تكاتف اللون الابيض والاسود في انتاج الصورة، فحيادية اللون يدل على سلامة التصوير الضوئي الذي يتم بعيدا عن الالوان الأخرى التي تشكل الصورة والحياة، فقد ورد اللون بحياديته من البياض والسواد بشكل كثيف في الديوان مرورا بالعنوان واختراقا الى قلب النص .

نقصد بالتصوير المرئي استخدام تقنية التصوير الضوئي في الشعر وكيف كانت عين الشاعر اللاقطة العدسة الأولى للشيء ولا نعني استخدام صور فوتوغرافية جاهزة في موازاة الشعر_ كما يفعل بعض الشعراء_ وإنما الصورة الفوتوغرافية مشكلة بالكلمات، فهي كما الرسم بالكلمات ويمكن تسميتها بالتصوير الضوئي بالكلمات، إذ يعتمد على تقنيات التصوير واللغة التي تبنى على المجاز ومن ضمنها الصورة المقامة عن طريق التشبيه بالدرجة الاساس. فالصورة الشعرية لب العمل الشعري وعنصر من عناصر الإبداع (غياضة،٢٠١٨ /٢٥/٤)(Ghiada, Mariam. 25/ 4/2018). فمن طرق اداء الصورة الشعرية التشبيه الذي يعمل على نقلها بتشكيل صورة تصويرية تشبه الواقعية وهي مرآة لها، فيعمل على نقل الواقع بصورة يبنيها بالتشبيه.(الخرابشة،٢٠١٥،ص:١٠١)(Al-Kharabsha, 2015,p.101) كذلك التصوير الفوتوغرافي، كما ان التشبيه يعتمد احيانا على البصر وهو اساس في الفوتوغراف، وهذا التصوير الشعري ((يقوم على اثارة الانفعال واستمالة المتلقي بكيفية خاصة في صياغة الافكار والمعاني

وتقديمها بطريقة حسية تقترب من مفهوم التجسيم بشكل يجعل الشعر قرينا للرسم مشابها له في الصياغة والتشكيل ومختلفا عنه في المادة والتعامل))(محمد،٢٠٠٣، ص:١٩).(Muhammed, 2003,p.19)

وعن علاقة القصيدة بالتصوير نجد أن هناك مشاهد تتجلى في غاية الدقة والوضوح يصورها الشاعر قبل ابتكار عدسة التصوير الفوتوغرافي واداة الشاعر التشبيه والمجاز نجدها مرسومة من خلال قراءتها أو سماعها، فالوصف بخيال الشاعر اكثر وضوحا وبعدا من عدسة التصوير الفوتوغرافي(الزهراني www.alriyadh.com)(www.alriyadh.com Al-Zahrani,) ، فعين الشاعر هي الكاميرا التي تلتقط الاشياء والمواقف وتقوم بمعالجتها وتصويرها. ومنهم من يرى أن القصيدة صورة فوتوغرافية قبل ان تكون خطابا لغويا(كاستيلا ،٢٦ نوفمبر/٢٠١٦/ alarab.com) (Castella, 26 November 2016/alarab.com)، لأنها تتشكل أولا في عين الشاعر فيلتقطها من مشهد ما أو حدث في الواقع .

تتمتع فاعلية التصوير بالواقعية أي النقل الواقعي للصورة، كما هي عبر عين الكاميرا التي تشكل النافذة الأولى لهذه العملية، أي يستطيع المتلقي ان يضع امامه أو في تصوره صورة يستدعيها نتيجة الكتابة الشعرية، وعلى هذا ((يصح القول بأن الأداة النقدية الأدبية تستعمل في نقد الصورة الفوتوغرافية لما تدلي به هذه التقنية من عوامل التقاء كبيرة بينها وبين الأدب)) (السند، www.al_jazirah.com) (AL-Sind)

فقد ((اظهر التصوير الفوتوغرافي جزءا حيويا من اساليب المشهد الفني المعاصر ودورا مكملا لما انجز في التعبير عن القضايا والموضوعات وذلك بالتعمق بكافة الاشكاليات الانسانية للمجتمع المعاصر وملامح الحياة المعاصرة بسرعتها وقلقها وغموضها))(عبيدات، واخرون، ع١،٢٠١٩،ص:٩٣) (Aubaidat,1,2019,p.93)

إن ما نسعى الى تأكيده هنا أن التصوير مثلما يستخدمه المصور لأخذ صورة ما عن الواقع يستخدمه الشاعر كذلك، لكن من خلال كلماته التي هي وسيلته في بناء نصه الشعري، وإن تحويل هذه التقنية الى الشعر تحتاج إلى بصيرة وقوة ملاحظة، ولا نغفل جانب التأثير البصري الذي تعتمده في تشكيل صورتها بالكلمات، و((حضور التصوير الفوتوغرافي كظاهرة ثورية في الثقافة البصرية))(عبيدات، واخرون، ع١ ،٢٠١٩، ص:٨١)(Aubaidat,1,2019,p.81) ، فينفتح الشعر على فن التصوير، إذ يدعونا الفنان، من خلال تمازج لغتين فنيتين، كي نكتشف لغة تعبيرية جديدة، يتماهى فيها الخطاب البصري مع الخطاب اللغوي، فتتشكل صور قصائد، وتتلاشى الحدود بين الصورة الفوتوغرافية والومضة الشعرية، فيدرك القارئ المعنى الكلي للعمل من خلال فعل المشاهدة وكذلك القراءة.(كاستيلا، ٢٦نوفمبر/٢٠١٦/ alarab.com)(Castella, 26 November 2016/alarab.com) .

إن طبيعة الأثر المباشر الذي يمكن أن تمثله الصورة الفوتوغرافية كوثيقة وكشاهد وكحالة جمالية أيضاً في شكل صياغتنا للنص الأدبي، شعراً كان أو نثراً، فالصورة التي باتت اليوم من العادات اليومية والسلوكيات الاجتماعية ليست مجرد وثيقة صامتة، بل هي تعبير أيضاً عن طبيعة علاقتنا بالموضوعات من حولنا، وهي أداة مكنتنا من الوقوف على لحظات وتخزينها وبالتالي فتحت دائرة أعرض من الإمكانات لتخلق صورا وتعضد سياقات هي بمثابة عنصر فاعل في بنية النص الأدبي اليوم. وإن النظر إلى القصيدة كوحدة بصرية يساعد في فهم هذا التأثر بآلية اشتغال الكاميرا، فالجمل المتتالية لا ترتبط إلا بحدود الرابطة البلاغية، فثمة حرية حركة على مستوى الموضوع وعلى مستوى الوصف، أي أن توصيف الموضوع مبني على الخصائص الفوتوغرافية التي تجعل من جمود اللقطة سبيلاً لاقتناص الكثير من التفاصيل. فإن الصور الفوتوغرافية هي التي اسهمت في اظهار الكثير من تلك الصور والخواطر واليوميات.(السادة،٧/ اكتوبر/٢٠١٩ **samaward.net**)(Al-Sada, October 7, 2019).

في المقابل يتخذ علماء الألسنيات تعريفا آخر لهذا النمط من الشعر، بالإحالة على مفهوم العلامات، فهي بمثابة التحول في العلامات من مستوى خطاب إلى آخر، أو عملية إعادة بناء لنظام علاماتي جديد عبر وساطة الكلمات والعناية بالصورة وطريقة التقاطها وبنائها، والشاعر يحرض النص على تشكيل الصورة الشعرية بصريا والتعامل مع النص بوصفه شاشة عرض لمصورات شعرية(عبيد،٢٠١٤/مايو/١٤ **www.alquds.com**)(Obeid, May 14, 2014) ، لأن من سمات عصرنا أنه ((عصر الصورة مما يعني هيمنة الصورة وسيادتها لتكون إحدى أدواته المعرفية والثقافية))(ابو اصبع **www.splart.net**) (Abu Asbua',www.splart.net)، مما يعني تحولها من الهامش الى المركز فالصورة لغة جديدة يستخدمها الشاعر في توثيق عناصر مهمة في الحياة.(ابو اصبع **www.splart.net**) (Abu Asbua',www.splart.net)

_ التصوير المرئي في مجموعة ثلج ابيض:

تظهر آلية الفوتوغراف في النص الشعري من خلال التصوير بالعين، إذ يعمد الشاعر إلى اقتناص لقطات خاصة ومؤثرة، فيأخذ في الحسبان مدى تأثيرها في المتلقي، فضلا عن تقنيات خاصة يستمدها من اللغة الشعرية التي تعين هذه اللقطات التصويرية.

إن الشاعر هو المصور للقطات، فيشحن القصيدة بزخم صوري يستدعيه من العالم الخارجي، ويضفي عليه احساسا داخليا نابعا من تأثر الذات بالأشياء، فتتضمن تقنيات التصوير المرئي في النص: الاختيار التصويري من كيفية اختيار اللقطة وتكوينها، والسرعة جاءت في النص من التكثيف واشتغالها على الكلي، والضوء والظل من تناوب اشتغالهما في الصورة، واللون في اللقطة المصورة من حيادية اللون الابيض والاسود، وفي الشعر يقترن التصوير باللغة الشعرية التصويرية في العرض.

إن العرض الصوري الذي يقدمه الشاعر هنا يجسد دقته في أخذ لقطات الحياة وتكوينها ثم عرضها، وكأنه يستغرق هذه المدة كما يستغرقها المصور في التقاط صورته بذكاء اختيار وسرعة اقتطاف اللقطة من الطبيعة وفي لحظتها ومراعاة تقنية الضوء والظل وعاملية الألوان وجودتها، والتصوير المرئي

يتخذ كناحية توثيقية وبذلك يتشابه مع احدى فاعليات الشعر. فإن ما يسجله الشاعر من لقطات واقعية تخلد موقفا وتعرض حدثا في لحظة زمنية مقتطفة من السير الزمني المتدفق، كما يترك على عاتق المتلقي امر استقبال الصور وتشخيصها، فلقد بسطت الصورة حضورها في النص الشعري كأداة عصرية قادرة على تمثيل اللغة والتأثير في المتلقي.(نشوان،٢٠٠٧، ص:٣٧)(Nashwan, 2007,p.37)، وتنطوي الصورة الفوتوغرافية ((على بناءات سردية لا تتصل بمحتواها حسب وإنما في الاحالات التي تفضي إليها خصائصها التي تنشط مجسات المتلقي الحسية لاسترجاع المشاهدات من خلال خبراته وذاكرته البصرية وهي تلعب دور التقنيات التي تحدد شكل المشاهدة ليكون النص ليس حكاية ذاتية، وإنما ذاكرة جمعية لاستقصاء الوجود ومساءلة حقائقه الناقصة الغائبة))(نشوان،٢٠٠٧، ص:٣٧)(Nashwan, 2007,p.37) وهذا ما تنطوي عليه العلاقة المتبادلة بين باعث الصورة ومستقبلها وما تتركه هي في الذات الباعثة والمستقبلة .

١_الضوء والظل وتشكل اللون في التصوير

إن التصوير الضوئي يحتاج إلى ضوء وظل ولون لتكتمل معالم تكوين الصورة من عناصر لابد ان تتوفر لالتقاطها، كذلك فهي ضرورية في النص الشعري لا تقل اهمية عن الصورة الضوئية، ومن هنا فهي تتوفر في نصوص الشاعر.

يقتني الشاعر صورة مرئية في قصيدته (لا ظل لي) بعناصر عدة منها: (الشمس، تتكاثر البياضات). وكذلك في قصيدة (هدوء) (حتى يبدأ الثلجُ يتقافز فوق رؤوسنا، كريش بجع، حد البياض)، فيتخذ الضوء والظل محورا اساسيا في عملية التصوير وهو في التصوير الشعري يستخدمه الشاعر لإضاءة صورته واضفاء الحيوية على اجواء الموقف.

في قصيدة (لا ظل لي) يقول الشاعر :

((... لكنها تختبئ خلف الغيوم

كل يوم

كل يوم تنام طويلا

وتشهق

شهقة آفلة في الظلام

لا ظل لي على هذه الأرض

فالشمس وارفة جدا

في الغياب...

فيما تتكاثر البياضات

تفترش الشمس سجادتها

وتذوب

تذوب

بين الأصابع..)) (ذياب،٢٠١٢، ص: ٤٠). (Thiab, 2012,p.40)

يعتمد الشاعر على عناصر بعينها ومنها: (القمر، الشمس، الليل، النهار) واللون من البياض والسواد في تكوين الصورة، فقد وردت بشكل كثيف في مجموعته هذه بما تبثه من اشعاعات رمزية، فمثلا نرى علامات الضياء تنبثق منه دلالات الخير والحرية، وهكذا تتلون الصورة وتعطي زخرفها. فلا يمكن ان تكون هناك صورة من دون إضاءة وظل في تكوينها، فالضوء عنصرا اساسيا في كشف الشكل وتحقيق الابصار. (علي، ع٣٦ ،٢٠١٤ ص: ٣٨)(Ali,36,2014,p.38)، فإن ((فن الشعر يعتمد ظاهريا على الصورة وهو الامر الذي يقربه من فن التصوير فمن المفترض ان قيام الصورة ذاتها على تناوب الضوء والظل فيها هو الذي يجعل فن الشعر صورة لغوية لفن التصوير))(الكيال،٢٠١١، ص:٥) (Al-kayal, 2011,p.5).

إن الضوء والظل هما((متكاملان متوحدان في الدلالة متآخيان في التعبير بنسب تتفاوت... وربما كان الضوء والظل متعادلين في إبراز كنه الشعور في لوحة ما أو قصيدة ما)) (الكيال،٢٠١١،ص: ٣٢)، (Al-kayal, 2011,p.32)، فنجد ان الضوء والظل هنا تظافرا معا في الصورة المأخوذة بعدسة الكاميرا ،لأن الشاعر يدرك اقترانهما معا في تكامل الصورة، فلا ظل للذات هنا لأن الشمس في غياب وهي مصدر الضوء لهذا لا ظل يوجد يتعاقب مع الضوء، فالشاعر يعطي صورة الشمس في غيابها وعند ذاك يختفي الضوء، كما ان اللون الابيض يدعم المساحة في تحديد الصورة وفي غياب الشمس مصدر الضوء يتحول كل شيء الى ظلام، فيختم صورته بهذا الموقف .

بدأ الشاعر صورته بالعنصر العلوي السمائي لتشكل الغيوم العنصر البارز فيها، فهي المتحكمة في اخفاء الضوء/الشمس، ومن ثم في تكوين الظل للذات، وينتقل الشاعر بكامرته الى العنصر السفلي الارض الذي يظهر الظل وما بين الاعلى والاسفل الشمس والارض يتبادل الضوء والظل فعله وتشرح الصورة فاعليتها التكوينية .

في قصيدة (نهار) وهي لقطة صورية مكثفة يقول الشاعر:

((النهار ممشى طريق طويل

ونفق أسود..

والنهار ايضا خسارات متكررة

ووهم أبيض ينتشل الغرقى

وينكسر...

فيما يجوب الثلج مسارات مثقلة بالحيرة

تنطفئ الشمس

وتتراكم في الشوارع خيبات ودقات قلب!)) (ذياب، ٢٠١٢،ص٥٠) (Thiab, 2012,p. 50)

يتخذ النهار رمز الحياة التي تتشكل وتملأها المصاعب والمجابهات، والنهار الذي يحتوي على النور والضياء يتحول الى ظلام وظلمة من خلال تكوين الصورة فهو (ممشى طريق طويل، نفق اسود، خسارات متكررة، وهم ابيض)، وفي المقابل يتشكل الثلج رمز النقاء في دورة الحياة يمر بخيبات كثيرة سيفقد النور توهجه وينطفئ ذات فترة ويتحول الى رمز لفقد الحياة .

فعلى الرغم من مساحة الضوء التي تتشكل من (النهار، أبيض، الثلج، الشمس) لكن الظل والظلام يغلف النص من خلال اقتران هذا الضوء والبياض بتراكيب تفقد البياض لذته وتحوله الى حالة هامدة من السواد ليعيش حياة الظل، وإن لم يكن بتركيبه المباشر فمن خلال ايحاءات المعنى (نفق اسود، تنطفئ الشمس ،خيبات، وهم ابيض) ،فكل ضوء وضياء وما يرافقه من اللون الابيض الذي يبعث على انفراجات الصورة وبعث النور فيها يتحول الى العالم الآخر الظل، وإن لم يكن باللفظ ففي الدلالة ايضا. فيوضع الظل ((مقابل الضوء ومن جهة اخرى صورة للاشياء العابرة غير الواقعية والمتغيرة وهو يجسد التعارض الثنائي بين الضوء والظلام والذي يدل على كل التعارضات الموجودة في كل الاشياء))(العمراوي،mahmoud darwish.ps)(Al-Amrawi, mahmoud darwish.ps). هكذا يكسر الظل ومصاحباته الاخرى عالم الضوء والبياض فتغدو الصورة الملتقطة قاتمة، وإن كان عنوانها (نهار).

وقد يقترن تصوير الآخر بالبياض أو الظلام من ذلك ما نراه في تصوير (الحياة) واللون الابيض في قصيدة (هدوء)، إذ يصور الحياة فيعطي الشاعر صورتين تصوير حياة سابقة ولاحقة، وهذا التصوير ل ما بعد وما قبل يعطيك فرصة المقارنة بين الاثنين في لحظة سير الزمن، وكيف كانت الحياة وكيف تكون، وكأنما التقط بعينه التصويرية صورتين ووضعهما امامك وما عليك الا ان تعلن ماذا تريد وما موقفك، فيوجهك بهكذا حياة . فالحياة في الصورة الأولى كانت مبتهجة بقوله :

((كل شيء كان هادئا

كانت الينابيع تمضي إلى أجل ما

والزهور ترسل ابتسامات لا تجف

والبنايات

حتى البنايات تضحك

بهدوء ..)) (ذياب، ٢٠١٢، ص٥١) (Thiab, 2012,p. 51)

في هذه اللقطة الصورية الحياة تسير سواء بشكلها العادي من الحركة المستمرة أم من خلال المعنى ضمنيا نظرا لسيطرة عوامل البهجة والسرور.

والصورة الثانية يقول فيها :

((حتى يبدأ الثلج يتقافز فوق رؤوسنا

كريش بجع حزين

يسرق كل الألوان

لونا

لونا

لونا

بهدوء

حد البياض!)) (ذياب، ٢٠١٢، ص٥٢) (Thiab, 2012,p. 52)

إن الثلج هنا خاص بفاعلية التجميد وفقد الحركة والنضارة، فهو رمز لمتغيرات أية مرحلة في الحياة تسيطر على مجريات الامور، وسيطرة اللون الابيض بالثلج الذي يخيم على المكان ويفقد الطبيعة الوانها، فيسود الابيض الذي يخفي معالم الالوان الاخرى، ويتجمد كل شيء فتفقد الحياة بهجتها هذا التغيير المصاحب للحياة يأتي فيفقدها بريقها المتوهج، فاللون الابيض الذي هو لب الثلج دلالة على فقد الحياة، وكأنه رمز للكفن الذي يحول الحياة لحالة أخرى، فهو واسطة للانتقال لمرحلة اخرى.

٢_ تصوير الذات :

يشتغل شعر الشاعر على ايضاح تفاصيل الصورة، وهي هنا ايضاح صورة الجسد/ الوجه الخاص بالذات، إذ يقول في قصيدة (وجهي) :

((أحقاً هذا وجهي

هذا جبيني!

وهذه عيناي وشفتاي ووجنتاي!

وما كلُّ هذه الندوب التي تفترش الرقبة...؟

أنهار من الذكريات تمر هنا ..

أحقاً هذا وجهي!)) (ذياب،٢٠١٢،ص٢١) (Thiab, 2012,p. 21)

نلحظ في النص التصوير بالعين، وكأنما الذات تشاهد صورة فوتوغرافية قد التقطت أو تنظر في المرآة، فيعالج الشاعر مسألة الدهشة التي تصيب الذات من جراء مشاهدة صورة لها، وهي تطابقها مع الزمن السابق لتكتشف التغيرات التي حدثت، ويصور الشاعر الوجه بالعين التي هي الكاميرا الأولى لأخذ اللقطات وتكديسها في الذاكرة، فإن صورة الوجه تعكس التأكد من الهوية التي تبرز التفاصيل الذاتية المميزة لشخصية الذات وهي (الوجه)، وما يتبعه من اعضاء جسدية شخصية (عيناي، شفتايَّ، وجنتاي)، وهي تنتسب بياء النسبة إلى الذات التي تمر بحالة قلقة وحيرة من المسألة عن هويتها ثم يصل إلى الرقبة

مشيرا إلى الندوب فيها نتيجة أحداث الماضي، وهي عملية استرجاع لصورة الماضي الذي طبع بصمته على صورة الذات الشخصية، ثم يجسد الماضي بأحداثه الجسام التي شكلتها الحروب والمصاعب بـــ: (ثلاث حروب، حصار، ثلج يتساقط، خمسين سيارة مفخخة...)، مختزلة للزمن، فإن هذه الصورة مركزة اختزلت زمناً كاملاً من الويلات والمصاعب جسدها الشاعر بألفاظ قليلة موحية وبلغة سهلة تكاد تكون يومية، وهذه الكلمات تكون صورا فوتوغرافية تترجم زمنا كاملا .

تعنون القصيدة بـــ(وجهي)، والوجه هو الهوية الشخصية للذات والقناة الواصلة بين الداخل والخارج، فكثيرا ما في النفس من خلجات تظهرها التعابير الجسدية على الوجه، فيعبر عما في الذات من مشاعر حزن أو فرح وما إلى ذلك، لذا فأهميته كبيرة تختزن كلّ الأشياء وتعبر عنها فهو المرآة الصادقة لكلّ شيء ،وهنا ليس للتعبير الذاتي للشخصية فحسب بل للحدث أيضا ونقل صورة الواقع وما يمّر به الوطن.

يصور الشاعر الذات داخليا مقابل العوامل الخارجية، فيعرض حال الذات وهي تقبع في وحدتها وسكونها وتسيطر عليها الوحشة وكل ما ينتابها، ليسجل وحدتها بهذه اللقطات التصويرية المتتابعة والعامل الرئيس المؤدي إلى هذه النتيجة هو الليل العنصر الزمني المظلم المسبب لوحدتها، فيقول في قصيدة (وحدة):

((من الطارق؟

يد ما تطرق باب الليل !

الليل واسع جدا في هذا البيت

لكني أتحسس اليد التي تطرق الباب

ترسم في مقبضه جلبة

وتختبئ خلف الليل

فلا الليل ينتهي

ولا اليد تتعب !)) (ذياب،٢٠١٢،ص٢٣_٢٤) (Thiab, 2012,p.23_24)

يركز الشاعر على صورة الحدث الناجم عن الطارق الذي يطرق الباب لكنه ليس كأي باب انه (باب الليل)، ليترك صورة الطارق وهويته في غياب عن المتلقي فهو غير معلن، وينتقل إلى تصوير الليل(الليل واسعٌ جداً في هذا البيت)، فالليل رمز العتمة والظلام والوحدة وكل العوامل الذاتية السلبية التي تخيم في فضاء الذات، ولأن الرؤية معدومة في الليل من جراء الظلام، فإنه يُفعل حواسه الاخرى بـــ (اتحسس)، والصوت في (اليد التي تطرق)، فالصوت بدلا من البصر، لأن أخذ اللقطات بمشهدها ليلا كأنه بث تجريبي مباشر بعدسة كاميرا تقترب من وحي الذات وتتحسس متاعبها وتشعر بأنينها ومخاوفها.

ينقش الشاعر تفاصيل صورة الطارق عبر يده التي تتلون بين الظهور والغياب في محاولة اظهار اللفتة الدرامية في عرض الصورة (لكني اتحسس اليد التي تطرق الباب/ ترسم في مقبضه جلبة / وتختبئ خلف الليل / فلا الليل ينتهي / ولا اليد تتعب!)، هذا التصوير بكامرته الشعرية بعرض اللقطة الخارجية لينتقل إلى الداخلية بلقطة البيت وتصويره داخليا.(وفي ساعة من هذا البيت/ تدخل الوحشة وتفتح)، فالبيت الركن الآمن الذي تجد فيه الذات متنفساً لها للعيش بأمان يظهره هنا بصورة أخرى، لأن الوحشة تسكنه ويصورها بحالة إنسانية تستطيع ان تدخل وتفتح، فتقوم بأفعال انسانية بحتة. أما صورة الذات فهي هنا تستخدم وسيلة دفاعية تتمظهر بـــ(أهرب)، لأنها تجد نفسها محاصرة بين يد تطرق الباب ووحشة تقبع داخل البيت، فأين المهرب الذي تحاول الذات اثباته؟! وترتبط عملية الطرق المستمرة بالليل فتحدث بينهما مصاحبة مريبة، فكلما ازداد الطرق اتسع الليل وزاد زمنه ونشر بقعته السوداء على الارجاء، لينتقل الشاعر بكامرته التصويرية بعرض زاوية أخرى لكنها من الوحشة فيقول:

((في زاوية من هذي الوحشة
تخرج نجمات تأكل من أطراف الليل..
لكن الغيم كثيف
والمطر المتساقط يطرق هذا الباب
واليد ايضا
وانا مختبيء
اتحسس اليد
والمطر المتساقط
والأزرار
وأصواتا تنظر من ثقب في باب الليل
أتشمم ريحا تائهة خلف الباب
تصهل وتحمحم
تضرب جدران البيت بقوة
وإذا ما تهت قليلا
تدخل من ثقب في شباك الغرفة))(ذياب،٢٠١٢،ص٢٤) (Thiab, 2012,p.24).

يعرض الشاعر بكامرته بعض الانفراجات في الليل، فعناصر الضوء تظهر للعيان (تخرج نجمات) لكن في المقابل هناك صورة لتسلط العوامل السلبية (الغيم كثيف والمطر المتساقط يطرق هذا الباب)، فتتشابك في الصورة عناصر نراها وهي :

الغيم: الغيم كثيف ←يوحي بالتسلط على الذات ويعمق من كثافة الصورة

المطر: المتساقط يطرق هذا الباب← يأخذ صفة الطارق وهنا تتضح بعض هوية الطارق ليتشارك مع اليد الطارقة.

الريح: تضرب جدران البيت بقوة ← عامل متسلط خارجي يمثل لقطة خارجية

الذات: وأنا مختبئٌ ← يصورها الشاعر بالسلبية ايضاً تمثل العالم الداخلي

تتجه عدسة الكاميرا إلى العوامل السلبية خارجياً أيّ خارج المكان/البيت، ثم ينتقل ليصورها داخلياً (تدخل من ثقب في شباك الغرفة)، ليحدد مسافة البعد بينه وبين العدو الأساس ،والمسافة هي(الباب) الذي يستمر الآخر في طرقه، ويشكل حاجزا حقيقياً يمنع مرور الآخر ويحد من حركته، فهو المصد الأول لكل شر يدخل عالم الذات وينغص عليها راحتها ويلخص الموقف في النهاية فيقول:

((ما بين الليل وبيني بابٌ يطرق

وريحٌ تائهةٌ

ووقت ينهار...))

في مقطع من قصيدة(انا) يقول الشاعر مصورا الذات :

((تجاوز عمرها السادسة والثلاثين عاما

الا انها مازالت خضراء

هذه الشاهدة الواقفة كرمح

لم تزل تتذكر انها مرت ذات يوم بشوارع ضيقة

ومسحت بيدها الذابلتين على رأس طفل يتساقط كالرماد

وتتذكر أنها جلست في مقهى على ناصية ذلك الشارع

شربت فنجان قهوة

ومصمصت شفتيها تتلذذ بالمرارة

وأنها بكت

تتذكر أنها بكت

حينما مر الهواء سريعا كما الموت.)) (ذياب،٢٠١٢،ص:٢٦_٢٨) (Thiab, 2012,p.26_28)

يقوم الشاعر هنا بتصوير الذات، فيبدأ من عمرها المحطة الزمنية لوجودها، ثم قوتها وثباتها بـــ(هذه الشاهدة الواقفة كرمح) عبر تشبيه ظاهر بالأداة والمشبه والمشبه به، فينقل الشاعر بعينه التي اختزنت أحداث التاريخ الماضي الخاصة بالذات في:((لم تزل تتذكر أنها مرت ذات يوم بشوارع ضيقة)) من احداث فعلتها الذات خاصة بالمكان(شوارع، مقهى)، وبالذات (شربت فنجان قهوة، مصمصت شفتيها، بكت)، كما يُفعل الشاعر عنصر الرؤية في المشهد، ليضفي البعد الواقعي ويعطي الصورة التي تقترن بالتصوير وضوحها المرجو التي تتكرر مراراً فتعكس جانب الوضوح ودقة المشهد المصور من قبل الذات، وتهب النص سلطته التعزيزية في العرض بـــ(رأيت الريح تجرحها الحرب، رأيت الأشجار،

رأيت الأمهات، رأيت ورأيت)، وطرح جلجلة الحدث، فهو عرض مبعثر لا يركز على داخل أو خارج بل جملة عناصر مختلفة بين الإنسانية والطبيعية، وينتقل إلى تصوير المكان الطبيعي (إلا أن الحقول نامت على مهلٍ) من: (الحقل، الجذع، الأوراق، الريح...).

يقول في مقطع من قصيدة (وحيدا في هذا الظلام) :

((اجلس على حواف الارض

وافكر بأن اسحب البساط من تحت اقدامهم

هؤلاء النائمين تحت الشمس

والذرائع تتساقط كحبات رمل ساخنة.

وفي ساعةٍ من سُعَارِ هذا الليلِ أسمعهم

يتأرجحون ويصرخون ويغنونَ فرادى وزرافات

بأثوابهم البيضِ

ومزاميرهم تنوح على المخطئين،

أولاءِ أصدقائي

ملائكة طيبونَ حدَّ الجنوبِ)) (ذياب،٢٠١٢،ص٢٩) (Thiab, 2012,p.29)

يركز الشاعر بكامرته التصويرية على شخصيته (أنا) التي تظهر في (أجلسُ/ أفكرُ/ أسحبه)، وكلها أفعال تنم عن الوحدة التي يشعر بها متخذا التفكير معبرا له، لينتقل إلى حالة أخرى، وهي حالة فعلية مرئية (اسحب البساط من تحت أقدامهم/ هؤلاء النائمين تحت الشمس)، فيشرك الآخرين فيها هذه الصورة المرئية التي يبنيها الشاعر في تفكيره، إنما هي نوع من يحاول كسر باب وحدته لتأتي صورة أخرى_ لهم_ لهذه الجماعة التي بنت لها في تفكيره الشيء الكثير. وعلى حين غفلة يصرح بهويتهم (اصدقائي)، ويصفهم بطيبين ويستمر بإغداق الصفات عليهم:

((لكنهم سريعو البكاء
كلما مرَّ طائرٌ ورمى دمعةً فوق سطوحِ آيلة
الملائكة الطيبون لا يتركونني وحيداً
كلّ ليلة ينزلون إليَّ وبين أيديهم منفضةٌ فارغة
يجمعون فيها ما يتبقى من رماد الحكايات

إنهم قريبون جداً))(ذياب،٢٠١٢،ص٣٠) (Thiab, 2012,p.30)

يصور هؤلاء الأصدقاء بصورة ملائكة، ولكي يقرب الصورة لنا يظهرها بشكل مرئي من أنَّهم ينزلون وبين ايديهم منفضة فارغة يجمعون رماد الحكايات هذا التشبيه الذي يبين فيه قدرة الأصدقاء على لمّ جرحه نتيجة الحكايات التي تتركها فيه أفعال الآخرين كالملائكة الذين يساعدونه على اجتياز الصعب أو

حالة الخطأ بمسح ما أرتكبه من أخطاء نتيجة استغفاره وتوبته، وكأنهم بذلك ينظفون ما اجترحه من أخطاء ويساعدونه على المواصلة في هذه الحياة.

يعرض الشاعر في قصيدة (حياة صامتة) صورة أخرى مرئية لـــ (الشوارع) التي تأخذ صفة الإيواء لكنها بصورة سلبية، إذ يشبهها بـــ(حجارة تتقاذفها أقدام المارة)، ويشترك عنصر الريح في رسم هذه الصورة التي تهب كعواصف. بعد ذاك ينتقل بكامرته من الخارج العام إلى الخاص، إذ يركز على الذات بقوله :

((أمّا أنا ...
فلا أكترثُ للمارة ولا أصواتِ السيارات
أو سعالِ رجلٍ عجوزٍ يمرُّ بالقرب منّي
وينهرني بنظرةٍ خجلى
لا المرأة الجالسة على الرصيف تعبأُ بي
ولا الشرطيُّ الذي يدسُّ أنفهُ في جيوب المارَّة كفأر))(ذياب،٢٠١٢،ص٣١)(Thiab, 2012,p.31)

قصيدة حياة صامتة تتوزع على ثلاثة مشاهد مرقمة من قبل الشاعر في الجزء الأول منها يعرض الذات ومن حولها بكامرته التصويرية، فهو مشهد يركز على الذات وما يعتريها من أمور وأشياء ويُفعل جانب الصورة عبر التشبيه والصوت، فلا مناص من تفعيل جانب الصوت في الصورة المشهدية (تهب كعواصف تغسل وجهي بالنباح/ أصوات السيارات/ سعال رجلٍ عجوز). فهذه حكاية تحيلنا إلى صورة مشهدية معتمدة على الصوت والصورة .

تظهر صورة الـــ(أنا) من اللامبالاة بالآخرين وكذلك هم لا يكترثون لأمرها، فركز على الصوت(أصوات السيارات، سعالِ رجل)، ويرسم الجو العام بتكملة اللوحة بالآخرين، الأشخاص الموجودين بالقرب من الذات (لا المرأة الجالسة على الرصيف تعبأ بي/ ولا الشرطي الذي يدس أنفه في جيوب المارة). لا المرأة ولا الشرطي مهتم لأمره لأنهم في شغل آخر كلّ واحد منهما له ما يشغله، فالشاعر يعطي صورة ارتشاء الشرطي بهذه اللمحة البلاغية المرئية المكثفة.

٣_ تصوير الآخر :

تشرع الكاميرا بتصوير عناصر الطبيعة والعيون والزمن في سياق تصويري آخر، فينتقل الشاعر بكامرته الى عرض اللقطات للعناصر الخارجية. فيقول:

كلُّ ما هنالك أنَّ فأساً بدأ يحرثُ في الأرض
حتى أصبحت غابة طافية على الرّيح ..
هذا ما تنبأ به الأعمى ذاتَ يومَ.
لكن الريح ما زالت مسرعة،

وما زالتِ الغابةُ ترمي بصمتها المطرَ، فيما
تندلعُ حربٌ وتخلو أخرى،

تأتي وتذهبُ حيواتٌ)) (ذياب،٢٠١٢،ص٣٢) (Thiab, 2012,p. 32)

يرتكز الشاعر على عنصرين هما: (الأعمى، الريح)، فيتصف الأعمى بعدم الرؤية لكنه يحمل بداخله رؤيا داخلية تمكنه من المعرفة التي يستدل بها، فهو في النص يتنبأ بحدوث الأشياء والعنصر الآخر الريح الذي يحمل الدلالة الصوتية والعنف الفعلي التصويري.

فالجو العام للصورة هو الليل وقت العتمة لكن هذه العتمة يبددها الشاعر بإضفاء الجو المضيء فلا تترك الصورة دون إضاءة بـــ (تخرج نجمات تأكل من اطراف الليل)، ليحارب هذا المبعث للضوء عوامل تحد من إضاءته بـــ (الغيم، المطر، الريح)، فإلى جانب الليل العامل السلبي هناك عناصر أخرى تدعمه لتشل من حركة الذات، وهي تعتمد على الصوت العنصر المؤثر في الذات وقت الليل، ويفعل الشاعر الحواس ويقابل عنصر الصوت هذا بعنصر الشم (اتشمم ريحا) لكن الليل يستطيع أن يقتحم الذات عن طريق عنصر من عناصره السلبية وهي (الوحشة والريح) في (وفي ساعة من هذا البيت تدخل الوحشة)، (اتشمم ريحا تدخل من ثقب في شباك الغرفة) .

أشار الى مسألة التنبأ من اكتشاف المجهول والمستقبل، فهي بيد الاعمى الذي اظلم طريقه في الحياة فلا ضوء يعينه غير تكهنات بالأمور السيئة التي تنتابه إشارة إلى حاسة التنبأ التي امتلكها الاعمى فهو يبصر ما لا يبصره الآخرين، فالأعمى الذي لا يرى عالم الناس الحقيقي بعدسة العين لكنه يبصر عالما مختلفا آخر مستقبلي بعدسة القلب، فالصورة قد تتكون في القلب احيانا لا العين ويمكن بثها للآخرين، وتصوير الطبيعة من غابة ومطر وريح وما يحدث في الحياة من صراعات ومعارك تذهب حياة وتأتي غيرها وهكذا في تناوب مستمر، لكن الاعمى في نهاية المطاف يضيع دفة التوجيه وارتكازه ليأتي الآخر المتمثل بالريح التي هي تمنع خيرات البلد.

إن المشهد الآخر قصير نسبياً يعرضه الشاعر بتشكيل أشياء عدة مجتمعة معاً بلوحة واحدة مختزلة، وكأنه يرسمها بيده عبر فرشاة رسم، فيرسم صورة طائر يمر من تحت نافذة ،وامرأة تتوسل الريح، والصبية يلعبون ببعض الحجارة، فهنا صورة عالم مفعم بالحياة وكلٌّ واحد يمارس دوره في هذه الحياة.

طائر ⟵ السلام والأمان
النافذة ⟵ وسيلة اتصال بين الداخل والخارج
المرأة ⟵ الحياة والخصب والقوة
الريح ⟵ رمز طبيعي للقاح وحاملة الشر
الصبية ⟵ الحياة المستقبلية والبراءة

فهذه العناصر المجتمعة شكلت هذا المشهد وكأن الحياة تعود لطبيعتها.

في قصيدة (لوحة) يقول:

((عيناكِ
كانتا اللوحةَ الأجملَ في غرفتي
فيما يتساقط ثلجٌ خارجَ النافذة
تتصارع دمعتان على خدودي
وتتركانني
وحيداً
معلقاً
على الجدار ...))(ذياب،٢٠١٢،ص٨٧). (Thiab, 2012,p.87)

يدير الشاعر عينه التصويرية داخلياً بعيني من يحب ومن ثم خارجياً عن طريق النافذة التي توصل الداخل بالخارج، فهي عين على حياة خارجية، ليشاهد منظر تساقط الثلج، وهذا الانتقال يعلن للذات مقدار الوحدة التي بداخلها، إذ يحيطها الثلج والبرود، كما الخارج الذي يتساقط فيه الثلج، وهذا البياض يشهد كماً هائلاً من البرود العاطفي والوحدة الداخلية، لينتقل داخلياً بعينه/ الكاميرا بـــ (تتصارع دمعتان على خدودي/ وتتركاني وحيداً)، فتكمل هذا الجو من الشعور بالوحدة.

يرتبط التصوير ((بتثبيت الفعل في لحظة زمنية واحدة منتقاة بحيث تعبر عما يسبقها وما يتبعها من لحظات وبذلك يتم تثبيت اللحظة في المكان))(توفيق،١/٤/٢٠١٧، www.alittihad.ae) (Tawfiq, 1/4/2017. www.alittihad.ae,)، أي تثبيت لحظة زمنية وتخليدها ومن هنا نرى مدى ارتباطه بالزمان ((تؤبد اللحظة كفعل يسعى إلى خلود الاشياء من خلال تحول المكان إلى زمان وتنطوي على أكثر من بعد يتصل بالواقعي والتخيلي لتكون واسطة رمزية لإعادة تشكيل العالم من خلال المرئي لاستظهار اللامرئي لتصبح الصورة أداة معيارية لجمال النص)) (نشوان،٢٠٠٧،ص:٤٣)(Nashwan, 2007,p.43)، فالصورة في سكونها وحركتها حملت دلالتين تبادل فيهما الذات والموضوع حدودهما، لإدراك الصور الغائبة بأثر الاشياء التي تعيد تعريف المرئيات بغير ما تقوله اللغة (نشوان،٢٠٠٧،ص:٤٣) (Nashwan, 2007,p.43) .

يقول الشاعر في قصيدة (أوقات):

((تتهرأ أيامي بين يديّ
كورقة بللها الدمع .
وكسكين حادة ينبت الليل
على أطراف المدينة.
كئيبة تمر النظرة،
وعلى سفح من الظلمة
تنام البيوت.

اللحظة التي تمر مسرعة
مسرعة تتمزق،
كما الأيام التي تهرأت
كورقة بللها الدمع ..)) (ذياب،٢٠١٢،ص:٣٦) (Thiab, 2012,p.36).

يصور الشاعر الزمن الذي مرّ ويمر بصورة مادية مرئية فأيامه تتهرأ كورقةٍ بللها الدمع، وكأن الأيام كورقة فيها كلّ الحدث والزمن يبللها الدمع عند عملية قراءة الذات لها، ليقابل ذلك بصورة مظلمة(كسكين حادة ينبت الليل/ على أطراف المدينة/ وعلى سفح من الظلمة تنام البيوتُ)، ويقابل الشاعر الزمن الماضي بالحاضر في المرور بسرعة خاطفة، فيلتقط الشاعر صورة للزمن يعرضها، فالورقة التي بين يدي الذات تشاهدها وتمر امام عينيها، وكأنما العين تقرأ الورقة التي هي أيام العمر والسنين التي تمر .

_ المصادر والمراجع :

الكتب :

_ ذياب، صفاء.(٢٠١٢). ثلج ابيض بضفيرة سوداء،ط١، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.

_الكيال، رلى عدنان.(٢٠١١). الضوء والظل بين فني الشعر والتصوير، دمشق: وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب .

_ محمد، علي كندي.(٢٠٠٣). الرمز والقناع في الشعر العربي الحيث، بيروت: دار الكتاب الجديد .

_ نشوان ،حسين .(٢٠٠٧). عين ثالثة، تداخل الفنون والاجناس في اعمال ابراهيم نصرالله الابداعية، عمان: ناشرون .

البحوث :

_ الخرابشة ، علي قاسم .(٢٠١٥) . وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي، علي قاسم الخرابشة. مجلة الآداب ،(١١٠) .

_ عبيدات، عبدالله حسين والشقران، قاسم عبدالكريم وخالد، محمود احمد .(٢٠١٩). تفاعلات التعبير الفني بين التصوير الفوتوغرافي والتشكيل المعاصر ، المجلة الأردنية للفنون،(١) .

_ علي ، مثنى عبدالله محمد .(٢٠١٤) . ثنائية الضوء والظل في شعر ابن الزقاق، مجلة سر من رأى، جامعة سامراء ،(٣٦).

البحوث المنشورة على شبكة الانترنيت :

_ابو اصبع ،صالح . ثقافة الصورة، مؤتمر فيلادلفيا الثقافي الدولي الثاني عشر. www.splart.net

_ توفيق، د. سعيد .(٢٠١٧/٤/١). القصيدة واللوحة قرابة الرمز والمعنى . www.alittihad.ae

_ الزهراني ،ابراهيم. مقارنة في الوصف التصويري . www.alriyadh.com

_ السادة، اثير.(٧/ اكتوبر/٢٠١٩).الاثر الفوتوغرافي في النص الأدبي، مجلة سما ورد. samaward.net

_ السند ، حازم بن فهد . التصوير الفوتوغرافي والادب، www.al_jazirah.com

_ عبيد ، د. محمد صابر.(١٤/ مايو / ٢٠١٤). الكاميرا الشعرية في قصائد علي جعفر العلاق. www.alquds.com

_ العمراوي، احمد. الشاعر وظله. mahmoud darwish.ps.

_ غياضة ، مريم. ٢٥/ ٤/٢٠١٨) . مفهوم الصورة الشعرية لغة واصطلاحا. mawdoo3.com .

_ كاستيلا ، بول. القصيدة صورة فوتوغرافية قبل ان تكون خطابا لغويا(٢٦ نوفمبر/٢٠١٦/ alarab.com

_ نجم، نسرين. (١٠/١/٢٠١٨).الابيض والاسود للفوتوغرافيا كالماء والهواء للانسان. books.google.iq

References

Thiab,Safa.(2012).*White Snow With Black Braid*.1st ed.Beiruit:Al-Dar Al-arabiya Lil-Uloom Nashroon.

Al-kayal,Wali Adnan.(2011).*The Light and Shadow between the Two Arts of Poetry and Photography*.Demascus :Ministry of Culture ;Syrian general Board of Book.

Muhammed,Ali Kendi.(2003).*The Symbol and Mask in the Modern Arabic Poetry*.Beirut:Dar Al-Kitab Al-Jadeed.

Nashwan,Hussein.(2007).*A Third Eye:The Overlap between Arts,and Kinds in Ibrahim Naserallah's Creative Works*.Aman:Nashroon.

Al-Kharabsha,Ali Qasim.(2015).*The Function of the Poetic Image and Its Role in the Literary Work*.Ali Qasim Al-Kharabsha.Journal of Arts(110).

Aubaidat,Abdullah Hussein and Al-Shaqran,Qasim Abdulkareem and Khalid,Mahmood Ahmed.(2019).*The Reactions of the Artistic Expression between the Photography and Modern Composition*.Jordan Journal of Arts,(1).

Ali, Muthanna Abdullah Mohammed. (2014) . *A Couplet of Light and Shadow in the Poetry of Son of the Alley*. Sura Min Ra'a Journal , Samarra University, (36).

Internet References:

Abu Asbua', Saleh. *Photo Culture, 12th Philadelphia International Cultural Conference*.www.splart.net

Tawfiq, Dr. Saeed. (1/4/2017). *The poem and the Painting :The Link between the symbol and meaning*. www.alittihad.ae.

Al-Zahrani, Ibrahim. *A Comparison in the Pictorial Description*. www.alriyadh.com

Al-Sada, Atheer. (October 7, 2019). *Photographic Influence in the Literary Text*. Samaward Magazine . samaward.net

AL-Sind, Hazem bin Fahad. *Photography and Literature*. www.al_jazirah.com

Obeid, Dr. Muhammed Saber. (May 14, 2014). *The Poetic Camera in the Poems of Ali Jafar al-Allaq*. www.alquds.com

Al-Amrawi, Ahmed. *The Poet and His Shadow*. mahmoud darwish.ps

. *The Concept of Poetic Image Linguistically and terminologically*. mawdoo3.com

Castella, Paul. *A Poem as a Photograph Before Being a Linguistic Speech.* (26 November 2016/alarab.com).

Najim, Nesreen. (10/1/2018) . *Black and White for Photography as Water and Air for Man*. books.google.iq