

جامعة ديالى
كلية التربية الأساسية
قسم اللغة العربية

عنوان البحث

آليات توظيف الصورة الفوتوغرافية في الشعر العربي
الحديث

للباحثة

م.م خولة ابراهيم احمد

بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد وعلى آله وصحبه أجمعين

أما بعد

تدور في أقبية هذا البحث اضاءات تخرج عن دائرة تداخل آليات السينما والمسرح بالشعر الى أفضية أدق خصوصية وأكثر إمتاعا يتبادل فيها الشاعر والمصور الأدوار ، وتصبح القصيدة صورة فوتوغرافية توثيقية حيناً وواقعاً مُنتجاً آخر وهو- البحث - بذلك يسعى الى قراءة العلاقة الرابطة بينهما لغرض تقديم نص تحليلي يسبرُ أغوار الصورة والقصيدة .

يرجع اختياري لعنوان هذا البحث والموسوم بـ (آليات توظيف الصورة الفوتوغرافية في الشعر العربي الحديث) لأنه يعدّ من أهم الظواهر التي أخذت حيزاً لابأس به من قصائد الشعراء المعصرين ، إلا إنه لم يحضّ بعناية الدارسين بالشكل الذي يؤسس لمفهوم القصيدة الفوتوغرافية في النصوص الشعرية الحديثة، فضلاً عما يمكن أن يثيره هذا البحث من اسئلة .

ومحاولة الأقتراب من النص اعتمدت على منهج نصي تحليلي بغية الأرتفاع بالنصوص الى درجة الفهم والمتعة التي يرغب بها المتلقي .

حاولت في المقدمة ان أبين آلية توظيف الصورة الفوتوغرافية في دواوين الشعراء في العصر الحديث التي تداخلت مع حقيقة هذا التوظيف وابعاده ومراميه ، ومن ثمّ أن اضع عناوين واضحة لآليات وتقنيات استخدام الشعراء لأدوات التصوير الفوتوغرافي وتوظيفها ضمن النسيج الشعري ليخلق فناً متزواجاً بين الشعر والتصوير .

تکمن صعوبة البحث في قلة المراجع التي تناولت الصورة الفوتوغرافية وأن
شکلت دواوين بعض الشعراء منها فضاءاً ماتعاً للبحث والتقصي وزينت عوالم
التأويل فكانت عصب القصيدة النابض وأن عُدّت في البعض الآخر
إستنساخاً ، وقد حاولت الباحثة في هذا كله استعمال عدسة المصور في وضعية
(الزوم أن) لبعض القصائد التي شکلت صورة فوتوغرافية نفذت من خلال
عنواناتها برشاقة شاعر فوتوغرافي لتلتقط الصورة من نبض النص الشعري .
وفي المنتهى جاء البحث مديلاً بخاتمة للنتائج المتوصل إليها .

أسأل المولى عزوجلّ التوفيق والسداد فأن أصبت ولو بالنزر القليل فتلك
هي غايتي ومبتغاي الذي اريده ، وأن لم أصب فعزائي إنّي قد بذلت قصارى
جهدي حتى أفي هذا الموضوع حقه .

المدخل :

الصورة هي قصيدة بلا كلمات ، والشعر كما يقول ياكسون هو تفكير بالصور^(١) . ولا يكاد يخلو الشعر من الصور غير إن امتداد هذا الابداعي بات يستعين بوسائل تأويل اخرى متعددة ، وعمد الى اسلوب جديد زُخرفت به قصائد العديد من الشعراء ألا وهي الصورة الفوتوغرافية .

يرى رولاند بارت إن الصورة الفوتوغرافية هي رسالة ذات معنى مثلها مثل النص اللغوي وربما اكثر لذلك يمكن للمتلقي او الباحث ان يقوم بتحليل عميق للصور لكي يستخرج المعنى او الرسالة المراد ايصالها ، وهي بذلك تختصر وتختزل الواقع الحقيقي مساحةً وحجماً وزاويةً ومنظوراً وتكثيفاً وخيالاً وتخيلاً ، وبالتالي فهي تعبر عن لمسات المصور، وافكاره ، ووجهة نظره ، وطبيعة وعيه وادراكه الذاتي والموضوعي لتصبح مواقع لإنتاج المعنى ولغيابه في ذاته لاسيما أن كانت لا تحيل على واقع محدد^(٢) .

ولعل الخاصية المميزة للصور والتي لا توجد في حالة الكلمات هي التجسيد الواقعي ، هنا تبرز أهمية التفاعل بين الصورة والكلمة كونها تمثل الحادثة في ابسط تعريفاتها إذ هي: ((حقبة الامتصاص لكل أشكال اللغة على هيئة صور وصور غير ذات اصل محدد))^(٣) .

١- ينظر : النظرية الفلسفية عند رومان ياكسون ، فاطمة الطبال ، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع ، ١٩٩٣ : ٨٠ .

٢- ينظر : بلاغة السرد أو الصورة البلاغية الموسعة ، د. جميل حمداوي ، موقع ادب فن

٣- عصر الصورة (السلبيات والايجابيات) ، د. شاكر عبد الحميد ، عالم المعرفة ، الكويت ، ٢٠٠٥

وتنهض الصورة الفوتوغرافية بأهميتها من كونها قوام للفكرة لأنها ليست مجرد صورة او تفسير ولكنها أيضا أثر من أثار الواقع أتردال عليه ومرتبطة به لأنها تجدد استجاب الواقع وتبهنا بأهميتها ، فهي أداة حاملة: ((للتأويل من خلال إثارها للقلق من الثابت فهي تعمل على كشف المرئي في المكتوب بما يفصح عن دلالاته المتغيرة)) (١).

إنّ الكون الشعري الذي احتفل بالفنون البصرية وجذب الكثير من الانواع الادبية والفنون خُص الى تفاعل لانهاهي بين الصورة والشعر والواقع فجاءت القصيدة وقد استثمرت الصورة الفوتوغرافية استثماراً تطبيقياً ممتعاً ، إذ حفلت دواوين الشعراء في العصر الحديث بالمزاوجة بين الشعري والبصري كاللوحنة التشكيلية والفنون السينمائية، وعمد هؤلاء الشعراء الى تكوين علاقة متداخلة بين النص الشعري والبصري (الفوتوغرافي) على الرغم من تباين المعنيين الذين يحملهما كلّ فن ، وهم بذلك يحاولون فتح باب التأويل بين الكلمة الشعرية واللون والايقاع ، لتنفرد الصورة هنا بذلك الاستقرار في الذاكرة و: ((المرتبط بمشاعر سرية)) (٢) تخضع فيه الصورة لمعادلين بصر المصور وبصيرة الشاعر ، يسقط عليها الثاني كلّ ما لاتستطيع عين الاول التقاطه.

تفنن الشعراء في اساليبهم في التقديم والاحتفال لهذا الفن البصري فتارة يعمدون الى المزج بين الشعر والصورة الفوتوغرافية في ديوان واحد بشكل تناظري يأول احدهما الاخر ويستدل باحدهما على الاخر ويمتزج بذاك إحياء القصيدة وإحياء الصورة في بودقة واحدة كالامتزاج بين الدال والمدلول ،

١- عصر الصورة : ١٩٥

٢- المرأة والنافذة (دراسة في شعر سعدي يوسف) ، د . سمير خوراني ، دار الفارابي ، بيروت ،

ونجد ذلك واضحاً في ديوان (المستحيل الازرق) لقاسم حداد ، والفوتوغرافي صلاح العزاز، تبعهما في المضمار ذاته ناصر مؤنس في ديوان (عقاقير للصمت والحلم والنسيان) الصادر عن دار مخطوطات ٢٠١٤، وديوان (شجن) للشاعر علاء عبد الهادي و(قصائد فوتوغرافية) لشاكر لعيبي . والقراءات التي تنهض بهذه الدواوين وغيرها تصوّر مفهوم القصيدة الفوتوغرافية بشكل خاطئ فهذه الدواوين مزجت بين الشعر كفن زمني والصورة الفوتوغرافية بوصفها فناً مكانيّاً وعمدت من خلال هذا المزج الى أقمطة الزمان في لحظة نادرة، وقد تصحّ تسمية قصيدة الفوتوغراف على هذا المزج كون هذا التمازج ما بين الصورة الفوتوغرافية والكلمة يهدف الى إثراء النص ويعمل على تحقيق الكثافة الشعرية والبصرية والصورية فضلاً عن استنطاق الشفافية في تناولها للحضور الفوتوغرافي ليفسر ما غمض من القصيدة ولتترجم القصيدة ما تعسر من بوح تخفيه الصورة الفوتوغرافية فكلاهما يتعاقدان ويعملان على بثّ إحياءات متضافرة فهما تامان ومتممان . في حين أن مصطلح القصيدة الفوتوغرافية كما يطلق عليها الدكتور عبد العزيز المقالح هي صورة نقل الواقع ^(١) ، وبذلك تصبح مجازاً دالاً على الحدث ، تمر عبرها الصورة بتحويلات تتمظهر من خلالها أهمية قصيدة نقل

١ . ينظر : محمود درويش .. الحضور المشع ، عبد العزيز المقالح ، مجلة غيمان ، العدد

الواقع يمثلها الشكل التالي :

الاحداث	←→	الصورة الفوتوغرافية لها
الصور الفوتوغرافية	←→	التمثيل البصري
التمثيل البصري	←→	الصورة العقلية
الصورة العقلية	←→	الارشيف
الارشيف (سجل تاريخي)	←→	المجاز
المجاز	←→	التصور البصري
التصور البصري	←→	الصورة الافتراضية ^(١)

والقصيدة الفوتوغرافية موضوعية اكثر من كونها واقعية لأنّ الشاعر يتدخل في اختيارها كفن مكاني دون أن يضيف أيّ شئ إذ كلّ الفنون الادبية مبنية على وجود الانسان وفي الفن الفوتوغرافي تستمتع بغياب الانسان ، ومن تلون المزج بين الفنيين ما بان من تناول الشعراء للالفاظ الدالة على الفن الفوتوغرافي ، والعمل من خلاله على نسيج القصيدة الفوتوغرافية ، وهم بذلك لم يفرضوا على الشعر لغة التصوير الفوتوغرافي وإنما خرجوا به الى مستويات جديدة من تناوله لليومي والمعيش بغية الوصول الى توشيح العلاقة بينهما من خلال إثرائها بالكلمة الشعرية واللفتة التصويرية والاحتفال بجوهر ذاكرة الاشياء الى جانب تطوير تشكيلات الصورة الشعرية وإحلال الفن الضيف والفن المضيف في رحاب التلقي والتأويل.

١ - عصر الصورة : ٢٤ .

آليات توظيف الصورة الفوتوغرافية في الشعر العربي الحديث :

١. استخدام لفظ (الصورة الفوتوغرافية) ودلالاته المحددة:

يعمد الشعراء على إيراد لفظ (الصورة الفوتوغرافية) ضمن نسق شعري بما تحمّله من مدلول على نسخ الواقع ونقله كما هو. وفي هذا اللون تتباين رؤى الشاعر من حيث القبول أو الرفض.

وتظهر أهمية استخدام لفظة (صورة فوتوغرافية) لما تبثّه من إحياءات من خلال الذاكرة فقد تعمل على تذكر أحداث معينة أو قد تكون للاسقاط ، أو التوقع ، أو التعود ، أو الانتقائية^(١) ... الخ

وهذا ما يظهر في قصيدة للشاعر (محمد خضر) ، فهو في حالة تناص مع قصيدته ، إذ إنه يتخذ من الصورة الفوتوغرافية منفذاً يُعبّر من خلاله عن حالة الثبات وعدمية الزمن ، ويعبر من خلاله الى الموقف ذاته من الذهول الشائك:

ثمّة من يبقى كما هو

مثل صورة فوتوغرافية

تماماً كما رأيتك

في الصبارة

التي كانت تسأل عن جمالها

برغم الشوك المؤلم ذو الشكل الجميل^(٢)

١- عصر الصورة : ١٥٤ - ١٥٩

٢- منذ أول تفاحة ، محمد خضر ، دار أثر ، السعودية ، ٢٠١٣ : ٥٣ .

وكماتعود بنا الصور الفوتوغرافية الى زمن غاب بحضورها الزائف يعود
الشاعر (محمد الحارثي) في قصيدته (غفوة صعبة المنال) من رحلاته المتعددة
واقعاً وتخيلاً بتلك الصور المتزاحمة مع قصائد تتدلى منها أرقام الرحلات ،
وهاجس الذكرى المتاخم حدود التوثيق ، ليقول:

مع ذلك

ما زلتُ أعود

بصور فوتوغرافية

وحقيقية ظهر

وقصائد تتدلى منها

أرقام الرحلات

و أخفاف حنين^(١)

حضور مفردة (فوتوغرافية) كان حضوراً سياقياً يحتفظ بصورة الشيء في
زمنية محددة ومكانية مؤطرة ترسل للمشاهد إشارات بأن فعل المشاهدة
استرجاعي يتقاطع زمنه مع زمن الصورة.

إنّ (محمد الحارثي) السائح في أزقة الزمن يسجن اللحظة ويؤطرها إطاراً
إيحائياً تنبعث منه دلالات تفوق ما تبثه تلك الصور ، وقد نصل الى بصر
المصور ونحثّ البصيرة على التألق في استكناه تلك الصور .

١- أبعد من زنجبار ، محمد الحارثي ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، ١٩٩٧ : ٣٠ .

إنّ هذا النسق من القصائد لا يمكن أن يؤسس لمفهوم القصيدة الفوتوغرافية ذلك أنّ دور الالفاظ هنا قد اقتصر على تمثيل الواقع ونقله فحسب واقتصر دورها على تحويل الذكريات الى وجود عياني ونقل الصور من مستوى التفكير الى مستوى المشاهدة ، وبذلك كانت اللفظة ضمن القصيدة وسيلة للتعبير عما لا يمكن الافصاح عنه الا بوساطة المطابقة.

٢. حضور تقانات التصوير وأدواته وآلياته في العنوان والتمن:

تحضر تقانات التصوير وأدواته في العنوان والتمن كي تؤسس لقصيدة فوتوغرافية تنبثق من الصورة وخلالها ، فمن حضور تلك الأدوات التصويرية (الكاميرا) في قصيدة (طباق) لـ (محمود درويش) والتي يرفض فيها أن تطابق كاميرته الواقع جملة وتفصيلاً ، إذ بُني هذا المقطع من القصيدة على هذه اللفظة فهي هنا كما وصفها بودليير عدو لدود للفن لقدرتها على تحويل الأفكار الى وجود عياني ملموس ، يقول :

في عالم لا سماء له تصبح الارض
هاوية . والقصيدة أحدى هبات العزاء
وأحدى صفات الريح . شمالية او جنوبية
لاتصف ما ترى الكاميرا من جروحك
واصرخ لتسمع نفسك ، واصرخ لتعلم
إنك ما زلت حياً وحيّاً ، وإنّ الحياة
على هذه الارض ممكنة^(١)

خاطب الشاعر(عبد الرزاق الربيعي) في قصيدته(الباب الشرقي) المكان فهو المأوى والانتماء والمسرح لأحداثه ، لذلك نشعر بهالة من القدسية ، إذ إنّ العلاقة التي تربط الشاعر به هي ذكرياته ، يحضر الزمن هنا ليكون فاصلاً يفصل الشاعر عن ذلك المرتع ويصله بالذكريات لذلك يصوره لنا وكأنه يرسم إحدائياته ويقتطعه من الواقع ويقتطع معه ضياعه بضياع مفتاح الباب الشرقي

١. كزهر اللوز أو أبعد، محمود درويش ، دار رياض الريس للكتب والنشر ، فلسطين. ١٩٤:٢٠٠٥.

فالشاعر باستحضاره (حديقة الامة ، حمامة فائق حسن ، ومطبعة عشتار)
إنما ينسخ الواقع بصورة فوتوغرافية تستحضر ذهنياً ويستحضر معها تلك
المشاعر الانسانية ، ولعل اوجها بلغ مرامه في عدسة (استوديو الامير) إذ
اسقط من خلال تلك العدسة وضمن نسيج شعري متنام ذلك الانفعال الكامن
والنابض ، نبض الأمّ التي بضياعها ضاع المفتاح ، فالأمّ والمفتاح صورتان
لمدلول واحد وعدسة استوديو الامير اقتطعت من الواقع برهة دامية وثقت من
خلال الحقيقة التي تلاهمت مع موقف الشاعر وانفعاله ، وحوّت عدسة المصور
على أهمية كشف وتجلّ للأشياء بصورة جديدة ، ليقول في مفتاحه :

الأمّ التي هي أمّ لأحدهم

(ميران السعدي) مثلاً

في سطوعه

عبد الرزاق بالذات

مع الإعتذار لأمّ عمران

الأمّ التي كان تحتفظ بوقفها الرشيقه

خلف أجسادنا الصغيرة

في عدسة (استوديو الأمير)

الأمّ التي هي أمّ جميع سكارى الوطن

وفقرائه

ومشرديه

الذين كانوا يتوسدون عشب تموز (١)

١ . شمال مدار السرطان، عبد الرزاق الربيعي ، دار ألواح مدريد ، ٢٠٠١ : ١١-١٢ .

تناوب الشاعر المصور ، والمصور الشاعر في إنتاج الصورة البصرية من غير أن ينزاح عن صوت الراوي بل عمداً إلى إستعارة أدوات التصوير الفوتوغرافي في قصيدته لإتمام صورته المحسوسة .

ومن حضور الأدوات التصويرية في بناء القصيدة الفوتوغرافية (زاوية مائلة) وهي عنوان قصيدة لـ (محمد الحارثي) ، والتي يقول فيها :

صورة الفجر الفوتوغرافية

كانت تحيك عتمة الصباح

بأبرة نائمة

وخصلة امرأة لا صباح لها

في المرأة الهائلة

المرأة التي

في آخر المنحدر

تعكس ذات الصورة

بزاوية مائلة

لم تفهم أنّها حياتك المشنوقة

على باب الفردوس^(١)

١ . أبعد من زنجبار : ٢١ .

فالشاعر (محمد الحارثي) لاتفارقه المرآة في حله وترحاله وهو لايرمي من خلالها الى رؤية إنعكاس الاشياء والكائنات فيها ، وهذه المرآة تمثل ميله القلق الى الأستبطان والى النزوع نحو التجلي الحر للذات ، ووجود الذات: ((إستناداً الى مرحلة المرآة ، لا يبدأ من الأنا ، بل يبدأ من الآخر وهذا الآخر يمثل بالنسبة الى الأنا رغبة مناسبة للتماهي والإندماج))^(١) .

ولعلّ إنتقاء الشاعر للزاوية المائلة وجعلها المحور الذي تدور حوله القصيدة كونها زاوية نادرة للاستخدام وفي الحالات السايكلوجية فقط لتأكيد مشاعر القلق لأنها توحى بالتوتر والتشتت العنيف فضلاً عن تجسيدها للشعور بعدم الاستقرار وإنعدام التوازن كما تعبر عن الحيرة والأضطراب^(٢) .

تتضح ملامح القصيدة الفوتوغرافية هنا مكتملة الحضور من حيث المعنى والمبنى من حيث توافر أدوات التصوير الفوتوغرافي وتماهي المصور بالشاعر والخروج بالصورة الفوتوغرافية من دائرة التوهم ، إذ كل واحد لايجد فيها إلا ما يريد ان يراه وبذلك تنقلت من السطحية الى مستوى دلالي أعمق فتجئ صورة لفكرة الشاعر القائمة على جدل الثنائيات وليست صورة لذاتها ، فعين الكاميرا هذه المرة تتجه الى الداخل البشري لتصور الحراك الفكري والتأملي الموازي الى الحراك الطبيعي فتتناغم مرآة الروح ومرآة الوجود.

١ . منطق الكشف الشعري ، سعدي الغانمي ، المؤسسات العربية للدراسات والنشر ، ١٩٩٩ : ٦١ .

٢ . ينظر : زوايا التصوير وانواعها ، كاظم مؤنس ، موقع الفنون الجميلة .

هذا التحول في التصوير بين الشعري والفوتوغرافي وبين الداخلي والجمالي والنفوذ من خلالها أنتج لنا صورة شعرية فوتوغرافية تدرع سقف الحلم وصولاً الى صورة الفجر ذلك المعادل الموضوعي الذي مثل تلك الحياة التي تنهض بمغامراتها الطاعنة ، لعلها الصورة ذاتها بيد أنها بزاوية مائلة.

والصورة لا تُعدّ ذاتية إلا في حال: ((التذكر فهي بتمثيلها عندئذ وجهة نظر شخصية معينة تصبح تجسيداََ راهناً لواقع حقيقي انقضى منسوباً الى كائن حاضر يتم إدراكه في سياق سلوكه المحسوس))^(١). وإن إستحضار الذكرى الى الحاضر يسمح بتوثيق الذاتي ومنحه هوية رسمية ، وتظهر الاحداث هنا حصيلة لنظرة شخصية ، وفي قصيدة (صورة للعائلة) يسترجع الشاعر أفعالاً وقعت وتعود للظهور على نحو تعاقبي ، يقول :

تلك الصور التي التقطها المصور

في أواخر السبعينات

كانت أمي تسيل حناناً على الابناء

بينما البنات بصفائهن الثنائية

ينظرن الى بعضهنّ

بعيداً عن عدسة الكاميرا^(٢)

١. علم نفس وعلم جمال السينما : ١١١.

٢. منذ أول تفاحة ، محمد خضر ، دار أثر للنشر والتوزيع ، ٢٠١٣ : ٧٢.

يحشد الشاعر أدوات التصوير الفوتوغرافي لتنهض القصيدة على هذه الأدوات
(الصور ، المصور ، عدسة ، الكاميرا) و لينتج صورة تنضح حناناً لا يكمن
في مستوى الدلالي السطحي وإنما بما تبثه من إحياءات نفسية :

الصورة التي تركت لأعوام عديدة

بجانب النافذة

ثم انتقلت من غرفة الى غرفة

حتى اختفت تماماً في سحابة العائلة^(١)

كاميرا الشاعر تلاحق الصورة في تنقلاتها وتشارك معه فيما تفعله وترى رؤيته
، وفي الوقت ذاته ترافقه في تجواله في ردهات البيت وبذلك تحولت القصيدة الى
صورة فوتوغرافية تنهض على صورة فوتوغرافية توثيقية لسيرة العائلة وأرشيدها
الوجداني:

الصورة التي امتزجت بأحداث الاعوام الخوالي

خلقت الخلاصة

ورسمت حدوداً

لمزرعة البيت

قادتنا الى ان نلمس طفولتنا فيما بعد

ان نهرب من ذواتنا الان نحو تفاصيل الثياب القديمة

ورائحة البخور البلدي

التي لازلت تنبعث من موديل الكاميرا^(٢)

١ . منذ أول تفاحة : ٧٢

٢ . نفسه : ٧٢

صورة ذاتية سجلتها الكاميرا لأحداث مضت لزاوية أختيرت عمداً أتاحت
التأليف من الواقع والمؤلف الشاعر المصور هو الذي التقط الصور التي تشكل
منها المشهد وعمل على ضبط تحولاتها عبر تحول الحدث :

سكين الاسئلة مناسبة على جودة الصورة

سكين الامنيات والصلوات

أخذنا الملامح الى ركنها المضى

لنشرب مضمونها على شرفة الذكريات

أخذنا الغائبين الى أرواحنا والاسئلة الى سجادة البيت

هل نلتقط الان صورة أخرى ؟ (١)

تثبت الكاميرا السردية والكاميرا الفوتوغرافية اللتان جرتا بانسيابية متعاضدتين
يوأزرهما التاريخ في إعادته توثيق نفسه -حدث غداً- لذا نجد صوته صادحا في
منتهى القصيدة ، وبذلك يختتم الشاعر قصيدته ببناء توقيعي أخاذ يؤلب فيه
القارئ فواجع ذاكرة مستقبلية .

هل نلتقط الان صورة أخرى ؟ (٢)

١ . منذ أول تفاحة : ٧٣

٢ . نفسه : ٧٣

وفي قصيدة (ابن الارض) لـ (ليث الصندوق)، يقدم الشاعر المسمّى على التسمية فينتج الصورة ثمّ يحدّها بالفوتوغرافية ، فضغطة ألم كانت تكفي ان تغلف لحظة بعينها بسخرية مابعد الموت لتترك لنا الذكرى :

هناك نساء بأثوابهنّ السود

يخفينّ القبور

ويسقينّ بالدموع عظام الموتى

لتنبت الذكرى صوراً فوتوغرافية (١)

لحظة بعث الذكرى استعار لها الشاعر لفظة (تنبت) فجاءت استعارته جميلة بعيدة تطلق بالصورة الشعرية الى فضاءات رحبة ، إذ قدّم المعنى مقلوباً ، فقد اعتدنا ان تنبت الصور الفوتوغرافية الذكرى ، بخلاف ما يبينه النص .

والانبات مفهوم يحيل على عدّة معان منها الثبات ، والديمومة ، وعدم التلاشي ، والبقاء الدائم بنماء المنبت صورة جليّة مشبعة برائحة الموت . احتضن المصور الحاضر لتحلّ الذكرى شاخصة شديدة الحضور والقسوة في ندية واضحة للموت ، نشمّ من خلالها رائحة الحضور الحر لسيد الغياب فهي (الصورة الفوتوغرافية) لم تومئ للموت بل شاركته الوجود كونه - الموت - : ((باطن في الحياة ومحايث... لها... وليس عالياً)) (٢).

١ . قصائد منقوعة بالدم ، ليث الصندوق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٢ : ٤٦ .

٢ . الموت والعبقريّة ، عبد الرحمن بدوي ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، د.ت : ١٨ .

ومن الموت الى الغزل الذي ناصفت فيه الحبيبة آلة التصوير فـ (جابر
ابو حسين) يخاطب الكاميرا في قصيدته ويتوسلها ان تتلطف بمحبوبته ، لأنه
قد تهيأ لعين الكاميرا رؤيا شئ ما كامن من السحر، ويسألها وهي تلتقط
صورة حبيبته أن لاتفضح من الاسرار ما لايبان لغيرها .

في هذه القصيدة تتجسد الكاميرا ويدور النص حولها ومن خلالها وتتألف
الادوات التصويرية في تناغم في إنتاج صورة شعرية بصرية فوتوغرافية محرصة
على الاستدلال، والتأمل، والخيال لذا أبتدأ الشاعر قصيدته بعنوان (الكاميرا)
واختتم بها وبين نسجها تكررت الفاظ (آلة التصوير، والمصور) هذا التكرار
والتبادل بين لفظتي كاميرا - إذ وردت عنوانا للنص واختتمت به _ وآله التصوير
- التي تكررت مرتين في القصيدة - جاء للتأكيد على هذه الآلة لما لها من قدرة
على رؤية العالم الذي ينكرالاستمرارية لكنه يضيف على اللحظة حضوراً طاغياً
ليخرج من إطار تكرار اللفظة الذي لايخدم النص :

كاميرا

يا آلة التصويروالمصور الصديق

لطفاً فاقصرا

يخشى حبيبي في الجوى ان يظهر

يا آلة التصوير مرّي نسمة

لاتقلقي حبيبي

فالريم قد جاءت

الى موردها

أخشى إذا ما اقتربت

عيون تلك (الكامرا)

ان تنفرا^(١)

فالشعرية في التصوير الفوتوغرافي تعتمد على الإيحاء والشفافية والكثافة شأنها شأن الصورة الشعرية لذلك يتبادل الشاعر والمصور الظهور وتخرج الصورة من كونها أرشيفاً للعالم وتسجيلاً له الى كونها تقييماً، وبذلك تعزز الكاميرا والصورة الفوتوغرافية فكرة الرؤية من اجل الرؤيا ، وهذا ما انتجته وأوحت به الصورة التي قدمها محمد الماغوظ في قصيدته (المصحف الهجري) :

وطني أيها الذئب الملوي كالشجرة الى الوراء

إليك (هذه الصورة الفوتوغرافية)

للمناسف والاهراءات

وهذه الطيور المغردة ، والاشرعة المسافرة

إليك هذه الجحافل المنتصرة

والجياذ الصاهلة على الزجاج المعشق

ووبر السجاد^(٢)

يأتي التعبير الكامل عن الأثر الفوتوغرافي عندما يتعامل النص مع الرغبة الخاصة للشاعر ويظهر ذلك من خلال نشاط يصور عدداً كبيراً على نحو كثيف إنه يحشد هنا صوره الفوتوغرافية لا لذاتها وإنما ليخلق من خلالها جدلاً يحاول من خلاله أن يستعرض لما للصورة المرئية من أهمية في أستكناه الاشياء ولأن: ((الطابع الاعم للصورة كونها مرئية))^(٣) .

١. أول نبضة قمح ، جابر ابو حسين ، إتحاد الكتاب العرب ، ٢٠١١ : ٧٣ .

٢. الفرخ ليس مهنتي ، محمد الماغوظ ، دار المدى للثقافة والنشر ، ط٢ ، ٢٠٠٦ : ١٧٠-١٧١ .

٣. المرأة والنافذة : ٢١ .

ونص (رياض الصالح الحسين) الشعري ينطوي على رحيل وحركة دائمة تجعل من الشاعر ملتصقاً بمكان سرعان ما يصير منطلقاً لأمكنة وأزمنة أخرى ، وتنتقل معه القصيدة من مجالها اللغوي ودورها في توصيل أفكار الشاعر الى شاشة كاميرا تلتقط وتسجل العالم ، والشاعر هنا يتقمص قناع السائح ويمضي معه في ردهات هذا العالم مصوراً ومسجلاً وناقلاً للقارئ من دور المتأمل الى المشاهد بوصف النص شاشة عرض لصوره الفوتوغرافية :

العالم غرفة هذا السائح
إذ يمضي في ردهات العالم

.....

يجمع صوراً لجوامع

ومتاحف

وتماثيل مرعبة

يمشي في أرصفة الدنيا

فيرى سفاحاً فيصوره

وبائع ليمون فيصوره

.....

سيظل يسير وينظر ويصوّر

فالعالم غرفة هذا السائح

والنافذة كاميرا^(١)

١ . وعل في الغابة ، رياض حسين الصالح منشورات وزارة الثقافة والاعلام، دمشق، ١٩٨٣ : ٢٢٤ - ٢٢٥ .

فالتريقة الفوتوغرافية في الرؤية تتحول مع الشاعر المصور الى ممارسة
لنوع من رؤية مفككة تتعزز بتعارض ذاتي بين عين المصور وعين الشاعر
ومن هذا التلون في المزج بين الشعر والفوتوغراف ما بان من تناول الشعراء
للمفردات الدالة على هذا الفن والعمل على إثراء النص من خلالها كما رأينا في
النص السابق وما قبله (يصّور، غرفة التصوير، كاميرا) ، وبهذا تصبح القصيدة
جزءاً من فضاء النص: ((المحدود والمؤطر يضيف على الاشياء المتمثلة فيه
مجموعة من التحديدات ، وتوجهات لم تكن لتلك الاشياء في الواقع الحقيقي ، بل
يغدو جزء الفضاء هذا (كُلاً) بذاته يؤلف بنية مستقلة))^(١) . فآلة التصوير
تغدو ذات بعد رمزي تسمح للسائح بالتعامل مع العالم واصطياد ما يؤيد افكاره
وهو بذلك يصّوره بما يتلائم مع ما وقرّ في وعيه.

تحيلنا كاميرا (محمد الحارثي) مجدداً الى نصّه (فسيفساء حواء) غير إنها
هذه المرة تنماز من غيرها بأقتنائها بتفاصيل مميزة لوجود المرأة منذ لحظة
الولادة الى المنتهى ، وهي رؤية فوتوغرافية متجددة بتجدد حالات المرأة وادوارها
، أو من حيث الموضوع أو التقنية بغية إحداث طريقة غير عادية للنظر والتأويل
والتأمل ويبدو هذا ملاحظاً في التبادل ما بين الريشة والعدسة، واللوحة والصورة
الفوتوغرافية تتضح المشاركة بين الفنون من الغايات والوسائل وفي الرؤى
والتصورات متعاضدة في تشكيل القصيدة الفوتوغرافية :

أمّ الرضيع والمسلح الأورد

أمّ المليونيير ينسى أمّه

١ . علم نفس وعلم جمال السينما : ٧.

أمّ الطاغية والباغية
غيتاراً بين كاميرا اليمين وكاميرا اليسار

.....

اللوحة والصورة الفوتوغرافية

مارلين مونرو والجيوكندا

مريم العذراء وموسى بانكوك

تبادلان الريشة والعدسة^(١)

تتداخل في النص الشعري آليات الرسم والتصوير في تشكيلة متناغمة فتجئ
الصورة مرآة لفكرته القائمة على جدل الثنائيات في حواء وليست صورة شعرية
لذاتها فيفتح النص على اساليب فنية متعددة تخرجه من العادي الى التنوع
الفسيفسائي في تقنيات النص وبهذا تماهت فسيفساء حواء في فسيفساء النص
فاصبحت هي شكلها وهو (النص) تجليها الحر .

ويبلغ النسق الشعري للقصيدة الفوتوغرافية تمامه في قصيدة الشاعر (جرجس
شكري) من خلال تقمصه لآلة التصوير معبراً عن العلاقة الحميمة بين عين
الشاعر وعين الكاميرا وعين الذاكرة :

١ . ديوان لعبة لاتمل ، محمد الحارثي ، منشورات دار الجمل ، مسقط ، ٢٠٠٥ : ٢١ .

انا آلة التصوير
مخزن ذكريات
ألتقط كلّ شئ
ولا أعي شئ
حفظت الحروب
حتى صارت ذاكرتي
مصنع بارود وصرت أنسى صورة من أحبّ
في فنجان قهوتي

.....

كلّ ما ألتقطه وهم فارغ
وغالباً ما تحترق أفلامي من الضحك (١)

فالآلة الشاعر هنا تلتقط الوهم في خضم ضحك الافلام المحترقة ، تبدو القصيدة الفوتوغرافية متكاملة على نحو ما في هذه القصيدة من حيث البناء والأثر الفوتوغرافي وتماهي الشاعر بالآلة والاستدلال بيّن من خلال أو حولها فهي المحتوى والشكل .

١ . رجل طيب يكلم نفسه، جرجس شكري ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، ١٩٩٨ : ٧٨ .

٣. حضور الادوات في العنونات وغيابها في المتن:

تتحول القصيدة في هذا النسق الشعري الى صورة كاملة عنوانها أداة من أدوات التصوير الفوتوغرافي ومنتها صور هذه (الكاميرا) .

إنّ الشاعر الحديث مصور فوتوغرافي يختار الغرابة يطاردها ويؤطرها في نصه الشعري ، ومن البديهي إنّ الإمساك بالغرابة وهي في سياق تطورها يتيح للشاعر القبض على ما في تلك اللحظة من فريد ومدّش في آن معاً ، وهذا ما تنقله لنا كاميرا فوتوغرافي الشعر العربي (محمد مظلوم) - حسب وصف الشاعر اللبناني صلاح الاسير - ففي نصه (كاميرا المجنون) تشتغل عين الكاميرا هنا بأقصى طاقاتها لتلتقط اللحظة الراهنة ويبثها مشاعره وانفعالاته وموقفه من الحياة من الداخل والخارج ، يصوّر قائلاً :

على أثر خائف

أتعقب ضاحية من مجانيين فرّوا الى داخلي

وأترقب عيني كي أتعرف فيهم :

على الهارين من الحرب ، والمتعبين من الحبّ ، والباحثين عن الله

.....

أتعقب ضاحية من مجانيين كانوا جنوداً

قبل أن تهدم الحرب آبارهم

أتعقبهم ينقلون معداتهم ضد سماء برأسي^(١)

١ . محمد والذين معه ، محمد مظلوم ، منشورات كراس ، بيروت ، ١٩٩٦ : ٣١ .

هذا الكم من الصور الفوتوغرافية المتراكمة تملأ الفراغات في صورنا الذهنية عن الحاضر والماضي ، وكلّ صورة منها قطعة من ألم ، وتكاثرها يعمل على تراكم المعنى ، وعميلة تجميعها تحوي بشكل محتوم على حقيقة تومئ للموت وتحثني به.

وفي قصيدة (ذاكرة فلاش في المقبرة) لـ (غادة السمان) نجد أنّ الرسالة البصرية للقصيدة الفوتوغرافية لا تتشكل باللغة فحسب وإنما باستدعاء الادوات التصويرية التي تتسم بالايحائية التي جاءت مبنية على تبادل المدركات وذلك: ((بأنّ تكتسب الماديات صفات المعنويات ، أو المعنويات صفات المادية))^(١) ، تقول :

حين تتأجج ضحكاً وحياة هكذا

مثل شجرة لوز أزهرت فجأة بعناقيدها الضوئية البيضاء ، أشعر

بالغصات ، لأنك ذات يوم ستموت

.....

وأعي بهلع ، أنّ حبنا الكبير

ليس أكثر من ومضة فلاش في المقبرة يعود بعدها كلّ شيء

ليغرق في الظلام^(٢)

١ . بدر شاكر السياب (دراسة اسلوبية لشعره) ، ايمان محمد أمين ، خضر الكيلاني ، دار

الاولئل للنشر ، عمان ، ٢٠٠٨ : ٢٣ .

٢ . الابدية لحظة حب ، غادة السمان ، دار بيروت للنشر ، بيروت ، ١٩٩٨ : ٢١٧ .

فذاكرة الموت هنا هي ذاكرة فلاش وهذه الصورة عملت على تكثيف الموقف الشعوري وإيصال الصورة الفوتوغرافية التي تنهض في تصويرها على المتن الشعري باتكائه على العنوان الذي ينهض على أنَّ الأبدية لحظة نسيان ، وإنَّ كلَّ الالم المرصود هو ومضة فلاش .

وهذه المرة خارج الصورة يعرض لنا الشاعر الفوتوغرافي (محمد مظلوم) إنتقائه للغرابة وهي خارج صورته،إنه يحررها من التأطير يطورها ويمنحها حرية التحرر من قيود الرؤية والرؤيا ، إنها تفلت من الواقع واستنساخاته المريرة :

خارج الصورة

في ساعة تائهة في السائر الأخير لما يؤدي الى

في لمعان اخير للانسان

ليس لي في ساعة كهذه ، سوى ما خسرت

بلادي لكني أستأثرت بي وهجرت ظلالتي

وأهلي الذين يزرعون نومتهم بصوري

وينتظرون صورة بسطالي يوقظ الفجر^(١)

ولعلها (لقطة خرافية) تلك التي يصورها لنا أيمن اللبدي في قصيدته ، فالعنوان يظل العتبة والمحور الاساس الذي يتكئ عليه النص وتفتح من خلاله وتتفتق الرؤى لتشكلات الصورة الفوتوغرافية فينهض المعنى بعملية التشكيل لتأويل اللقطة لتوحد سنبلة باسلة ذات عيون صاهلة تشرأب الى السماء كصخرات الزمن

١ . محمد والذين معه : ٤٣ .

ويبدو ملاحظاً دور المصور الشاعر في إجلائه لصوره التي تنصلت من مرجعيتها الى تهوية جديدة في مجال المفاعلة والمشاركة مع الفنون الاخرى:

في التوحد سنبله

تعتنق

تبتعد

مثل صخرات الزمن

واحدة

باسلة

تشرأب الى السماء

في عيون صاهلة

مثل خيل ابن الوليد

وصلاح الدين في أرض الغضب^(١).

وبذلك تحتفي القصيدة الفوتوغرافية بكل ما يؤكد حضورها من آليات التصوير وادواته ، أو من حضور الشاعر المصور الذي لم يقف على تلك الآليات ، وإنما عمد الى ممارسة فن التصوير من خلال نسق شعري تتضافر فيه اللغة مع الصورة وفي الوقت ذاته ينأى بالقصيدة الفوتوغرافية عن مفهوم نقل الواقع وتسجيل الأحداث الى إنتقاء للزوايا وهيكله للفضاء وتقديم لرؤية الشاعر ورؤاه.

١. أولاً اني احبك ، ايمن اللبدي ، دار مجدلوي للنشر والتوزيع ، ٢٠١١ : ٨٧

الخاتمة

نخلص مما تقدم الى ان هناك خلص في تناول مفهوم الصورة الفوتوغرافية و
تباين في استخدام الياتها فنجدها قد شكلت جانباً تشكلياً طباعياً لدى بعض
الشعراء في حين كونت عند غيرهم نسق شعري واضح المعنى و المبنى .

تباين حضور الصورة الفوتوغرافية ضمن قصيدة شعرية فتارة نجدها قد جاءت
مؤكدة لمدلولها من نسخها للواقع ، و جنبت هذا المفهوم في نصوص شعرية اخرى
ذلك كله كان جلياً و واضحاً من خلال توظيف ادوات و اليات التصوير
الفوتوغرافي بما تنتقل معه القصيدة الفوتوغرافية من نسخ للواقع الى منتجة له وفق
مستويات تباينت بتباين حضور الالفاظ الدالة بدلالاتها الوضعية من نقل للواقع كما
هو الى ايراد اثر فوتوغرافي تنهض على اساسه صورة فوتوغرافية تشكل نسيجاً
ضاماً يتداخل فيه الشعر في التصوير تداخل المعنى بالمبنى .

المصادر

أولاً: الكتب

١. أبعد من زنجبار : محمد الحارثي ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، ١٩٩٧ .
٢. أول نبضة قمح : جابر ابو حسين ، إتحاد الكتاب العرب ، ٢٠١١ .
٣. الفرخ ليس مهنتي : محمد الماخوط ، دار المدى للنشر والثقافة ، ٢٠٠٦ .
٤. المرأة والنافذة (دراسة في شعر سعدي يوسف) ، د. سمير خوراني ، دار الفارابي بيروت ، ٢٠٠٧ .
٥. الموت والعبقرية : عبد الرحمن بدوي ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، د.ت.
٦. النظرية الفلسفية عند رومان ياكبسون : فاطمة الطبال ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٩٣ .
٧. بدر شاكر السياب (دراسة اسلوبية لشعره) : ايمان محمد امين ، خضر الكيلاني ، دار وائل للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠٠٨ .
٨. حول الفوتوغراف : سوزان سونتاغ ، ت عباس المفرجي ، دار المدى ، ٢٠١٣ .
٩. رجل طيب يكلم نفسه : جرجس شكري ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، ١٩٩٨ .
١٠. شمال مدار السرطان : عبد الرزاق الربيعي ، دار الواح مدريد ، ٢٠٠١ .
١١. عصر الصورة (السلبيات والايجابيات) : د شاكر عبد الحميد ، عالم المعرفة ، الكويت ، د.ت.
١٢. علم نفس وعلم جمال السينما : جان ميتري ، تعبد الله عويشق ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، ٢٠٠٠ .
١٣. كزهر اللوز أو ابعده : محمود درويش ، دار رياض الريس للكتب والنشر ، فلسطين ، ٢٠٠٥ .
١٤. لعبة لا تمل : محمد الحارثي ، منشورات دار الجمل ، مسقط ، ٢٠٠٥ .
١٥. محمد والذين معه : محمد مظلوم ، منشورات كراس ، ١٩٩٦ .
١٦. منذ أول تفاحة ، محمد خضر ، دار أثر للنشر والتوزيع ، ٢٠١٣ .
١٧. منطلق الكشف الشعري : سعيد الغانمي ، المؤسسات العربية للنشر والتوزيع ، ١٩٩٩ .
١٨. وعل في الغابة : رياض الصالح الحسين ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، دمشق ، ١٩٨٣ .

ثانيا : الانترنت

١. ابن الارض: ليث الصندوق ، موقع أدب.
٢. بلاغة السرد او الصورة الموسعة : د. جميل حمداوي ، موقع أدب فن.
٣. تناص ، محمد خضر ، موقع أدب.
٤. ذاكرة فلاش في مقبرة: غادة السمان ، موقع ادب .
٥. زوايا التصوير وانواعها : كاظم مؤنس ، موقع الفنون الجميلة.
٦. الصورة البصرية الجديدة : حاتم الصكر ، موقع الكاتب حاتم الصكر.
٧. محمود درويش ... الحضور المشع : عبد العزيز المقالح ، مجلة غيمان ، العدد الخامس ، ٢٠٠٨ .