# الصورة الفوتوغرافية في شعر محمد الحافظ
# ( تشكيل بصري للحظة الشعرية )

**Research: The Photographic Image in the Poetry of Muhammad al-Hafiz (Visual Formation of the Poetic Moment)**


**المدرس المساعد زهراء صلاح سالم عبود.**
**كلية التربية / الجامعة الإسلامية فرع النجف الاشرف .**

**Researcher: Assistant Lecturer Zahraa Salah Salem Abboud.**
**Workplace: College of Education, Islamic University of Najaf Branch.**
**z.salah9190@gmail.com**



**الملخص:**

يتناول هذا البحث ظاهرة الصورة الفوتوغرافية في شعر محمد الحافظ، باعتبارها نمطًا بصريًا مُركبًا يسهم في تشكيل اللحظة الشعرية وتكثيف انفعالاتها ودلالاتها، ويعيد إنتاج المشهد بوصفه علامة شعرية. وقد سعى البحث إلى مقاربة هذه الصورة من خلال المنهج السيميائي-الأسلوبي، الذي يجمع بين تحليل العلامات البصرية داخل النص، ورصد الآليات الأسلوبية التي تنتج هذه العلامات وتوجه تلقّيها.

يتكوّن البحث من تمهيد نظري يُعرّف بمفهوم الصورة الفوتوغرافية وعلاقتها بالشعر المعاصر، ويتتبع جذورها الفنية والدلالية، ثم يتوزع على مبحثين تطبيقيين:

يتناول المبحث الأول تقنيات تشكيل الصورة الفوتوغرافية، مثل التجميد، الإضاءة، زاوية النظر، والتكوين، بوصفها أدوات لالتقاط اللحظة الشعرية واستحضار المشهد.

أما المبحث الثاني، فيركز على الوظائف الجمالية والدلالية للصورة، وما تنتجه من توتر بصري، وتكثيف دلالي،

ومفارقة أسلوبية تُسهم في بناء مشهد شعري بصري متكامل.
وقد استندت الدراسة إلى تحليل عيّنات شعرية منتقاة من دواوين الشاعر الثلاثة: زلفى أهرق دم حجارتي، مجازًا: أحاول إغراء اللحظة، ومرويات رجل الخوف، بوصفها تمثّل مراحل متقدمة من التجربة الشعرية التي تتقاطع مع مرجعيات فوتوغرافية واضحة.
**الكلمات المفتاحية:** الصورة الفوتوغرافية، اللحظة الشعرية، المشهدية الشعرية، التوتر البصري، المنهج السيميائي-الأسلوبي.

Abstract:
This study explores the phenomenon of photographic imagery in the poetry of Mohammed Al-Hafidh, considering it as a complex visual form that contributes to the construction of the poetic moment, intensifying its emotional and semantic layers, and re-producing the scene as a poetic sign. The study adopts a semiotic–stylistic approach, which merges the analysis of visual signs within the text with an examination of the stylistic mechanisms that generate and direct their reception.
The research begins with a theoretical introduction that defines the concept of photographic imagery and its relationship to contemporary poetry, tracing its aesthetic and cultural foundations. The study is then divided into two applied sections:
The first section analyzes the techniques of forming photographic imagery—such as freezing, lighting, angle of view, and composition—as tools to capture the poetic moment and reconstruct the scene.
The second section focuses on the aesthetic and semantic functions of the image, highlighting how it generates visual tension, symbolic compression, and stylistic irony, all of which contribute to building a coherent poetic scene.
The analysis is based on selected poems from three of the poet's collections: Zulfā Ahrīq Damm Ḥijāratī, Figuratively: I Attempt to Seduce the Moment, and Narratives of the Man of Fear, which represent mature stages in a poetic experience rich with photographic references.
Keywords: Photographic Imagery, Poetic Moment, Poetic Visuality, Visual Tension, Semiotic–Stylistic Approach.

المقدمة:

شهد الشعر العربي المعاصر انفتاحًا واسعًا على الفنون البصرية والوسائط الحديثة، الأمر الذي أفرز تحوّلات لافتة في بنيته الجمالية والتقنية. ومن أبرز هذه التحوّلات بروز ما يُعرف بـ الصورة الفوتوغرافية داخل النص الشعري؛ إذ لم تعد القصيدة محصورة في حدود اللغة المجردة، بل باتت تستثمر آليات الرؤية والالتقاط والتجميد والضوء والظل لتكوين مشهد شعري يحاكي خصائص الصورة الفوتوغرافية. وهكذا غدت

القصيدة قادرة على التقاط اللحظة العابرة وتثبيتها بتركيز بصري مكثّف، يمنح النص بعدًا جماليًا ودلاليًا جديدًا. وفي هذا الإطار يبرز شعر محمد الحافظ بوصفه حقلًا خصبًا لاستقصاء هذه الظاهرة؛ فهو شاعر يزاوج بين حساسية اللغة الشعرية وبين تقنيات المشهدية الفوتوغرافية، مما يتيح قراءة نصوصه باعتبارها فضاءً بصريًا-لغويًا يُعيد تشكيل التجربة الشعرية في هيئة صورة مرئية. إن اختيار هذا الموضوع ينبع من الحاجة إلى تفكيك الكيفية التي تتشكل بها الصورة الفوتوغرافية في شعر الحافظ، وما تضيفه إلى القصيدة من طاقة دلالية وانفعالية، وكيف تساهم في بناء اللحظة الشعرية كعلامة سيميائية تحيل على مشهد متخيَّل أشبه باللقطة الفوتوغرافية.

تسعى هذه الدراسة، إذن، إلى تقديم مقاربة تحليلية تكشف عن حضور الصورة الفوتوغرافية في شعر محمد الحافظ، مستندة إلى المنهج السيميائي-الأسلوبي، بما يتيح الوقوف على البنية الجمالية والدلالية لهذه الظاهرة، ورصد قدرتها على إعادة إنتاج العالم الشعري بصريًا، ومن ثمَّ إغناء أفق التلقي النقدي والجمالي.

**أهمية البحث:**

تنبع أهمية هذا البحث من كونه يتناول مظهراً فنياً معاصراً يتمثل في حضور الصورة الفوتوغرافية في القصيدة، لا بوصفها مجرد تشبيه أو وصف، بل باعتبارها وسيلة لتشكيل اللحظة الشعرية وتجسيدها بصريًا، كما لو كانت لقطة ممسوكة بعدسة داخل النص. وقد مثّلت تجربة محمد الحافظ الشعرية مجالًا مناسبًا لهذا التناول، لما تتسم به من عناية واضحة بالتفاصيل المرئية، وقدرة على تحويل الانفعالات والمواقف إلى صور ناطقة.

وتتجلى أهمية البحث كذلك في اختياره لثلاثة دواوين تمثّل تطوّر هذه التجربة وهي: زلفى أهرق دم حجارتي، مجازًا: أحاول إغراء اللحظة، ومرويات رجل الخوف، إذ تتبدى في هذه النصوص مراحل تطور الصورة الشعرية من مشهد خارجي إلى مشهد داخلي يعبّر عن الوجدان، ويختزل الزمان والمكان في لحظة مركّزة.

كما يسلّط البحث الضوء على العلاقة المتنامية بين الشعر والفنون البصرية، ويبيّن كيف تسهم الصورة الفوتوغرافية في توسيع أفق التعبير الفني داخل القصيدة، ومنحها بعداً حسياً يُقرّب التجربة الشعرية من القارئ، ويجعلها أكثر تأثيرًا ووضوحًا.

**إشكالية البحث:**

شهد الشعر العربي المعاصر تحوّلات لافتة على مستوى التشكيل الجمالي والتقني، نتيجةً لتأثره بالوسائط البصرية الحديثة، ومن أبرز هذه التحولات بروز ما يمكن

تسميته بـ»الصورة الفوتوغرافية» في النص الشعري، والتي تُمثّل نمطًا من التخييل البصري يقوم على التقاط لحظة حسّية مكثفة، تُشبه في تكوينها ووقعها الصورة الفوتوغرافية. غير أن هذه الظاهرة، على حداثتها وانتشارها، ما تزال بحاجة إلى تفكيك منهجي يكشف عن آليات اشتغالها، ومصادرها الجمالية، ودلالاتها الأسلوبية والسيميائية داخل النص.

تنطلق إشكالية هذا البحث من تساؤل محوريّ حول كيفية تمثّل الصورة الفوتوغرافية في شعر محمد الحافظ، وآليات تشكيلها، ودورها في بناء اللحظة الشعرية بوصفها مشهدًا بصريًا. وتكمن الإشكالية كذلك في البحث عن العلاقة بين البنية البصرية للنص الشعري والبنية السيميائية للصورة، والكيفية التي يتحول بها النص من

ملفوظ لغوي إلى مشهد فوتوغرافي متخيل. كما تتعلق الإشكالية بقدرة الصورة الفوتوغرافية على توليد التوتر الدلالي والانفعالي داخل القصيدة، وعلى إضفاء عمق رمزي على تفاصيل اللحظة الشعرية.

**أسئلة البحث:**

١-ما مفهوم الصورة الفوتوغرافية، وما أبرز خصائصها الجمالية والتقنية؟

٢-كيف تتجلّى الصورة الفوتوغرافية في شعر محمد الحافظ؟ وما أبرز تجلياتها الأسلوبية؟

٣-ما الآليات البصرية والتصويرية التي يعتمدها الشاعر في تشكيل لحظته الشعرية؟

٤-كيف تسهم الصورة الفوتوغرافية في بناء المشهد الشعري وفي إنتاج دلالات رمزية جديدة؟

**فرضيات البحث:**

١-تُعدّ الصورة الفوتوغرافية نمطًا تعبيريًا بصريًا يركّز على اللحظة العابرة بوصفها جوهرًا شعريًا.

٢-يستند محمد الحافظ في تشكيل صوره إلى خلفية فوتوغرافية جمالية تستند إلى التكوين، واللقطة، والضوء، والظل.

٣-تتكئ الصور الشعرية في دواوين محمد الحافظ على خصائص المشهدية الفوتوغرافية في التقاط التفاصيل وتكثيف اللحظة.

٤-تلعب الصورة الفوتوغرافية دورًا جوهريًا في بناء التوتر الدلالي داخل النص الشعري وتوسيع أفق التلقي.

**منهجية البحث:**

ينطلق هذا البحث من رغبة في استكشاف البنية البصرية للصورة الشعرية لدى محمد الحافظ، وذلك من خلال مقاربة متعددة الأبعاد تتكئ على المنهج السيميائي بوصفه الإطار الأقدر على تحليل تمثلات الصورة الفوتوغرافية وعناصرها الدالة في النص الشعري. فالسيمياء – بوصفها علمًا للعلامة – تتيح مقاربة الصورة لا بوصفها مظهرًا جماليًا

فقط، بل بوصفها بنية دلالية تتفاعل مع النسق اللغوي والتشكيلي في القصيدة. وإلى جانب المنهج السيميائي، يستفيد البحث من أدوات المنهج الأسلوبي، لا سيّما في تتبّع كيفية تشكّل الصورة لغويًا، ورصد السمات التعبيرية التي تُميز الصورة الفوتوغرافية عن غيرها من صور التخييل الشعري التقليدي. ويُتيح هذا التداخل المنهجي تحليل التوتر الحاصل بين البصري واللغوي، والاشتغال على مستوى المفارقة، والمشهدية، والتكثيف وقد تم تطبيق هذه المنهجية على ثلاثة دواوين أساسية للشاعر محمد الحافظ، هي: زلفى أهرق دم حجارتي، مجازًا: أحاول إغراء اللحظة، مرويات رجل الخوف وقد تم اختيار هذه الدواوين لتنوعها من حيث التجربة والأسلوب والتقنيات التعبيرية، مما يوفّر مادة ثرية لتحليل تجليات الصورة الفوتوغرافية بوصفها تمثيلًا بصريًا للحظة الشعرية، وبما يتيح استقراء المسارات الدلالية والجمالية لهذه الظاهرة.

**الملخص:**

يتناول هذا البحث ظاهرة الصورة الفوتوغرافية في شعر محمد الحافظ، باعتبارها نمطًا بصريًا مُركبًا يسهم في تشكيل اللحظة الشعرية وتكثيف انفعالاتها ودلالاتها، ويعيد إنتاج المشهد بوصفه علامة شعرية. وقد سعى البحث إلى مقاربة هذه الصورة من خلال المنهج السيميائي-الأسلوبي، الذي يجمع بين تحليل العلامات البصرية داخل النص، ورصد الآليات الأسلوبية التي تنتج هذه العلامات وتوجه تلقّيها.

يتكوّن البحث من تمهيد نظري يُعرّف بمفهوم الصورة الفوتوغرافية وعلاقتها بالشعر المعاصر، ويتتبع جذورها الفنية والدلالية، ثم يتوزع على مبحثين تطبيقيين:

يتناول المبحث الأول تقنيات تشكيل الصورة الفوتوغرافية، مثل التجميد، الإضاءة، زاوية النظر، والتكوين، بوصفها أدوات لالتقاط اللحظة الشعرية واستحضار المشهد.

أما المبحث الثاني، فيركز على الوظائف الجمالية والدلالية للصورة، وما تنتجه من توتر بصري، وتكثيف دلالي، ومفارقة أسلوبية تُسهم في بناء مشهد شعري بصري متكامل.

وقد استندت الدراسة إلى تحليل عيّنات شعرية منتقاة من دواوين الشاعر الثلاثة: زلفى أهرق دم حجارتي، مجازًا: أحاول إغراء اللحظة، ومرويات رجل الخوف، بوصفها تمثّل مراحل متقدمة من التجربة الشعرية التي تتقاطع مع مرجعيات فوتوغرافية واضحة.

الكلمات المفتاحية

الصورة الفوتوغرافية، اللحظة الشعرية، المشهدية الشعرية، التوتر البصري، المنهج السيميائي-الأسلوبي.

**التمهيد :**

مفهوم الصورة الفوتوغرافية وتحولاتها في الخطاب الشعري

شهدت الصورة الشعرية في تحولها المعاصر نقلة جذرية من كونها زينة بلاغية إلى أن أصبحت مكونًا بصريًا متشابكًا مع أدوات التلقي الحديث، مستعينة بفنون أخرى كالسينما والتصوير الفوتوغرافي، فبات الشاعر لا يرسم بالكلمات فقط، بل «يُصوِّر» بها، و«يجمّد» بها اللحظة الشعورية داخل إطار لغوي-بصري محكم.

ويُقصد بـ الصورة الفوتوغرافية في هذا السياق أنها لقطة لغوية ذات سمات فوتوغرافية واضحة، مثل التجميد اللحظي، وضبط التكوين، والتحكم في الضوء والظل، والاقتصاص البصري للمشهد، وهي بذلك تختلف عن الصورة الشعرية الكلاسيكية في كونها تتوسل التقاط المشهد لا وصفه، وتجميد الزمن لا سرده، وتكثيف الانفعال لا شرحه.

وقد عرفها الباحث علي حسين أحمد بأنها:

"لقطة لغوية مُجمَّدة، محاكية لخصائص الصورة الفوتوغرافية من حيث البناء والمشهدية، تسعى لالتقاط لحظة شعورية مشبعة بالتوتر والانفعال»(١) (أحمد، ٢٠٢١، ص. ٦٤).

هذا التعريف يحيل إلى أن الصورة الفوتوغرافية ليست مجرد استعارة بلاغية، بل بنية دلالية تنتمي إلى فضاء مرئي داخلي، يهيمن على تشكيل القصيدة، ويؤطر سياقها. وهذا ما أكده الناقد عبد الجبار الحسني حين رأى أن>

"القصيدة الحديثة باتت تُبنى كمشهد بصري، لا كخطاب سردي، فهي تُركّب عبر لقطة، لا عبر سردية، واللقطة تعني التركيز، التجميد، والتحكم في الزاوية» (٢) (الحسني، ٢٠١٨، ص. ٨٩).

وقد ساعد في هذا التحول سيادة ثقافة الصورة، وانفتاح الشاعر على تقنيات الوسائط المرئية، خاصة مع انكسار البنية التقليدية للقصيدة وتحوّلها إلى فضاء متعدد العلامات. وهو ما أشار إليه محمد مفتاح في حديثه عن سيمياء الصورة، حين قال:

"الصورة الشعرية هي في جوهرها تمثيل بصري، تُبنى على أساس العلاقة بين العلامة والمشهد» (٣) (مفتاح، ٢٠٠٥، ص. ١٤٧).

أما من جهة التلقي، فإن هذه الصورة تتوسل قراءات مزدوجة، فهي من جهة تنتمي إلى بنية لغوية، لكنها من جهة أخرى تنفتح على التلقي البصري، مما يجعلها «علامة لغوية-بصرية» تُؤوَّل مثل اللوحة أو المشهد السينمائي. وقد عدّ أمبرتو إيكو الصورة بوجه عام بأنها:

"علامة مركبة تُبنى لغويًا وتُؤوَّل بصريًا، إذ تتضمن شبكة دلالات عابرة للغة» (٤) (إيكو، ١٩٩٢، ص. ١١٢).

من هنا، فإن الصورة الفوتوغرافية في الشعر لا تُنتج عبر الزخرف اللفظي، بل عبر آليات فنية مثل:التكوين المشهدي: ترتيب العناصر الشعرية على نحو بصري (كالأبعاد، التراكب، توزيع المفردات(.
زاوية النظر الشعرية: تبني الشاعر لمنظور ذاتي خاص يُعيد إنتاج الحدث أو الشعور.
اللعب بالضوء والظل: استخدام اللغة للتعبير عن الانفراج أو التوتر.
الاقتصاص البصري: الحذف والإيجاز لتكثيف اللحظة.
ولعلّ ما يميز الشاعر محمد الحافظ في هذا المجال هو قدرته على تحويل كل مشهد شعري إلى «فلاش بصري»، حيث تصبح الكلمة عدسة، والقصيدة كاميرا، والانفعال ضوءًا يُسجَّل على ورقة اللغة. ومن هنا جاءت هذه الدراسة لرصد حضور الصورة الفوتوغرافية في دواوينه، ولاسيما «زُلفى أهرق دم حجارتي»، و»مجازًا: أحاول إغراء اللحظة»، و»مرويات رجل الخوف".
وقد اتّبعت الدراسة المنهج السيميائي-الأسلوبي، في تقاطع تحليلي بين العلامة الشعرية بوصفها صورة، والأسلوب بوصفه أداة إنتاج تلك الصورة. وسيتم تناول ذلك من خلال مبحثين تطبيقيين:
الأول: يُعنى بتقنيات التشكيل الفوتوغرافي داخل القصيدة (التجميد، زاوية الرؤية، الإضاءة، التكوين.(...
الثاني: يركّز على الوظائف الجمالية والدلالية التي تحققها الصورة، مثل التوتر البصري، والتكثيف، والمفارقة.
تسعى هذه الدراسة إلى تقديم قراءة نقدية تُبيّن كيف تتحول الصورة الفوتوغرافية إلى بنية سردية شعرية، تشكّل اللحظة، وتُركّب الانفعال، وتُؤسس لفعل التلقي البصري داخل النص الشعري.
المبحث الأول: تقنيات تشكيل الصورة الفوتوغرافية في شعر محمد الحافظ
تُعدّ الصورة الفوتوغرافية في الشعر العربي المعاصر نمطًا تعبيرياً ذا بعدين: بصري ودلالي، تتكاثف من خلاله عناصر المشهد، وتتداخل مع البنية الإيقاعية والانفعالية للقصيدة. وإذا كانت الصورة الشعرية تُبنى تقليديًا على المجاز والاستعارة، فإن الصورة الفوتوغرافية تنحو نحو التقاط اللحظة، وتثبيت التفاصيل العابرة، ورسم مشهد مكتمل عبر كلمات دقيقة، تختزن مشاعر اللحظة وتوترها (٥) (الجابري، ٢٠١٧، ص. ٩٤(.
ولا يأتي توظيف الشاعر محمد الحافظ لهذا النوع من الصور بوصفه ترفًا أسلوبيًا، بل يمثل ركيزة مركزية في تشكيل النص الشعري، إذ تتحول القصيدة إلى عدسة ترصد، وتلتقط، وتعيد إنتاج اللحظة ضمن تكوين شعري محكوم بتقنيات فوتوغرافية دقيقة، مثل: التجميد، التكوين، الإضاءة، زاوية الرؤية،

وتحديد البؤرة (٦) (الموسوي، ٢٠٢٠، ص. ١٣١).

ويشير النقاد إلى أن هذه التقنيات تُشكّل بُعدًا بصريًا داخل النص، يجعل التلقي لا يمر عبر اللغة فحسب، بل عبر «الانطباع المرئي» الذي تُحدثه الصورة، مما يسهم في إعادة تشكيل العلاقة بين الشاعر والمتلقي، ضمن بنية تفاعلية ذات أفق مفتوح (٧) (عبد الهادي، ٢٠١٦، ص. ٦٧).

ينطلق هذا المبحث لتحليل هذه التقنيات في شعر محمد الحافظ، من خلال محاور أربعة، هي:

التجميد وتثبيت اللحظة

زاوية الرؤية والالتقاط

الإضاءة وتحديد البؤرة

التكوين البصري في بناء المشهد

المحور الأول: التجميد وتثبيت اللحظة:

يُعدّ مفهوم «التجميد» أحد المكونات الجوهرية في البنية الفوتوغرافية للصورة الشعرية المعاصرة، حيث يتقاطع الشعر مع التصوير الفوتوغرافي في رغبتهما المشتركة في «إيقاف الزمن» عند لحظة ما، وتأطيرها بعين فنية واعية. فكما تلتقط العدسة مشهدًا ساكنًا في لحظة تدفّق، كذلك تفعل القصيدة حين تنتقي تفصيلاً آنيًا، وتعلّقه في فضاء لغوي يخلّده ويُعيد إنتاجه جماليًا.

إنّ التجميد هنا لا يعني غياب الحركة، بل استثمارها عبر توقيفها وإعادة صياغتها ببطء شعري يسمح بتأملها، واستكشاف دلالاتها النفسية والرمزية. وتشكّل هذه التقنية مظهرًا من مظاهر «الزمن المؤطر» في الصورة الشعرية، بما يعكس حساسية الشاعر تجاه التفاصيل، وقدرته على خلق «لقطة لغوية» لا تقل دقة وتأثيرًا عن الصورة البصرية.

ففي ديوان «زلفى أهرق دم حجارتي»، يكتب محمد الحافظ:

التقطني ظِلُّ شُرفةٍ
كنتُ أمرُّ على ظلّها
فاهتزَّت في داخلي اللحظةُ
وتجمَّد قلبي.. (٨) (الحافظ، ٢٠٢٠، ص. ٣٤).

إذ يتجلى في هذا المقطع فعل التجميد من خلال المفردات: «التقطني»، «اهتزت»، «تجمّد»، وكلّها تشير إلى لحظة حركية توقفت فجأة، وأعيد بناؤها شعريًا ضمن مشهد بصري-نفسي. وكأن الشاعر يُحوّل مروره العابر إلى صورة فوتوغرافية وجدانية، تتوقف عند ظلّ شرفة لا لذاتها، بل لما تثيره من ارتجاج داخلي.

هذا التجميد لا يقف عند السطح الفيزيائي للمشهد، بل يمتد إلى الأعماق الشعورية، حيث يتوقف «قلبه» عن الانفعال الزمني، وينغلق على تلك اللحظة/اللقطة التي تصبح مركزًا وجوديًا للموقف كله. وبذلك تتحول اللحظة العابرة إلى صورة ساكنة مشبعة بالإيحاء والانفعال.

وفي ديوان «مرويات رجل الخوف»، يقول الحافظ:

جمّدتُ وجهي
في مرآة الباص
أراقبني أهرُبُ
من لحظةٍ أحرقتني (٩) (الحافظ، ٢٠٢١، ص. ٦١)

هنا يتقاطع التجميد البصري مع البعد الوجودي للمراقبة. فالشاعر يجمّد «وجهه» في المرآة، أي يثبّته ضمن لحظة تأمل قاسية تتطلب الانفصال عن الذات. إنها صورة داخل صورة: وجه مجمّد، ولحظة محرقة، وانعكاس بارد في مرآة باص متحرك. هذا التوتر بين الثبات والحركة يخلق صورة فوتوغرافية نفسية عالية الكثافة، يتداخل فيها الحضور الجسدي مع الهروب الشعوري.

ومن اللافت أن «المراقبة» هنا تتم لذات الشاعر نفسه، ما يجعل التجميد مزدوجًا: تجميد الشكل في المرآة، وتجميد الذات في لحظة الانسحاب الداخلي. وتلك دلالة على شعرية «التأطير الذاتي» التي يتقنها الحافظ، حيث تتحول تفاصيل الحياة اليومية إلى مَشاهد شعرية موثّقة بلغة الكاميرا الداخلية.

المحور الثاني: زاوية الرؤية والالتقاط

تُعدّ «زاوية الرؤية» من أهم ركائز التكوين الفوتوغرافي، إذ تحدّد ما يُرى وما يُستبعد، وتُسهم في بناء التأويل الجمالي للصورة. فالمصور لا ينقل العالم كما هو، بل كما يراه من زاويته الخاصة. كذلك في الشعر، فإن زاوية الالتقاط تُعبّر عن منظور الشاعر تجاه الحدث أو المشهد أو الذات، وهي التي تمنح الصورة طابعها التأويلي أو التفكيكي أو الانفعالي(١٠) (زكريا ,٢٠١٩،ص.٦٦).

إن اختيار الزاوية في القصيدة يُماثل اختيار موقع الكاميرا في المشهد السينمائي؛ فهو تعبير عن موقف جمالي-فكري من العالم. وقد يعتمد الشاعر زاوية عليا توحي بالهيمنة، أو زاوية سفلية توحي بالعجز، أو زاوية جانبية توحي بالتأمل والانفصال، ما يجعل الصورة الشعرية أكثر تعقيدًا وديناميكية(١١) (رشا,٢٠١٧، ص.٤٥).

في قصيدة (لقطة مائلة) من ديوان «مجازًا: أحاول إغراء اللحظة»، يقول الحافظ:

أطلُّ على الحياة
من زاويةٍ لا تراها النساء
ولا تعترف بها المرايا.. (١٢) (الحافظ، مجازًا، ص. ٢١(

تُحيل «الزاوية» هنا إلى منظور خاص لا تشاركه فيه بقية الموجودات. فالشاعر يُعلن انحيازه لرؤية مخالفة، لا تنعكس في المرايا، أي لا تتكرر، ولا تُؤطَّر. هذه الزاوية المختارة شعريًا، تشكّل علامة على ذاتٍ منفردة، تنظر إلى الوجود من هامشه أو من شقّه المُهمل. كأنها عدسة مشروخة ترى ما لا يُرى، وتُبرز الخفيّ في الصورة العامة.

أمّا في قصيدة (انحناءة) من ديوان «مرويات رجل الخوف»، يقول:

التقطتُ صورتي
من عتمة ظلّي
فبان قلبي نصف وجه
ونصف طين..(١٣)) الحافظ، مرويات رجل الخوف، ص. ٤٨(.

يمارس الشاعر هنا عملية التقاط مشهد داخلي من زاوية معتمة، حيث الظلّ لا النور هو ما يكشف عن الصورة. هذه الزاوية غير المباشرة تُنتج انقسامًا في الذات المصوّرة: «نصف وجه» (إنسان-هوية)، و»نصف طين» (أصل-فناء). الصورة تُلتقط لا من مركزها بل من انحناءها، ما يجعل الرؤية أكثر توترًا ودلالة. إنها صورة ذاتية ملتقطة من مكان الألم، لا من فضاء الضوء.

المحور الثالث: الإضاءة وتحديد البؤرة:

تُعد الإضاءة عنصرًا حاسمًا في تشكيل الصورة الفوتوغرافية، إذ تمنح العناصر المكوّنة وضوحًا وتمايزًا، وتوجّه انتباه المتلقي إلى ما يُراد تسليط الضوء عليه. فالإضاءة لا تُظهر الأشياء فحسب، بل تُرتّبها دلاليًا داخل إطار الرؤية، وتحدّد بؤرتها الفنية والنفسية (١٤) (الأعسم، ٢٠١٥، ص. ٤١).

وعلى المنوال ذاته، يُفعّل الشاعر مفهوم «البؤرة» حين يسلّط لغته على مركز شعوريّ محدد، أو عندما يعتمّد على لعبة الضوء والظلّ لتكثيف الصورة وخلق تدرّجات الانفعال. البؤرة في النص الشعري ليست مكانًا بل هي وظيفة، تُنظّم الرؤية، وتُفجّر المعنى(١٥) (مكي، ٢٠١١، ص. ٩٢).

في قصيدة (ضوء بعيد) من ديوان زُلفى: أهرق دم حجارتي، يقول الحافظ:

الضوءُ لا يأتي إلّا من عينيكِ
حين يكون الظلامُ أقربَ
من يدي (١٦) (الحافظ، ٢٠٢٠، ص. ٥٥).

تُركّز هذه الصورة على نقطة ضوئية واحدة هي «عينيكِ»، وقد وُضعت في مواجهة شاسعة مع الظلام. هنا، لا تُستخدم الإضاءة للإظهار العام، بل لتحديد مركز الدفء وسط العتمة. ف»عينيكِ» ليستا تفصيلاً بل بؤرة للمشهد، بينما الظلام يمثّل الخلفية الوجودية التي تتضاءل عند هذا الضوء المركز. إنها صورة تلتقط الحب من تخوم اليأس، وتعكس قدرة الضوء على إعادة ترتيب الانفعال.

في قصيدة (فلاش) من ديوان مجازًا: أحاول إغراء اللحظة، يكتب:

لمعَ الوميضُ على جدار قلبي
فاستفاقت الصورُ التي خبّأها
وجهي عن العالم (١٧) (الحافظ، ٢٠٢١، ص. ٢٩).

tفي هذه الصورة، يُمثّل «الوميض» لحظة إضاءة خاطفة، تخلخل تماسك الزمن، وتُفجّر المكبوت. لم تكن الإضاءة هنا للكشف عن المحيط، بل لاختراق الداخل. إذ يتحوّل القلب إلى شاشة عرض، تتراكم عليها صور دفينة طالما أنكرها الوجه

الخارجي. يُستخدم الضوء هنا كبؤرة تفجير لا كمصدر دفء، كأداة صدمة لا كمصدر وضوح.

المحور الرابع: التكوين البصري في بناء المشهد:

يُشير التكوين البصري إلى الكيفية التي تُرتَّب بها العناصر داخل إطار الصورة، من حيث التوازن، والتناسق، والموقع، والفراغ، والخلفية. في الفوتوغراف، يُعد التكوين أداةً لقيادة عين المتلقي، وتحقيق الانسجام أو التوتر بحسب الهدف الجمالي والتواصلي(١٨) (حمادي، ٢٠١٢، ص. ٦٧).

أما في الشعر، فإن التكوين يُصبح بناءً دلاليًا-إيقاعيًا، يوزّع المفردات والظلال والإيقاعات لتشكيل مشهد لا يُرى فقط، بل يُحسّ ويُتذوّق.

تقوم بنية المشهد الشعري في نصوص محمد الحافظ على نظام بصري يتعالق فيه ترتيب الصورة، وإيقاع اللغة، وانفعال اللحظة، ما يمنح القصيدة طاقة تركيبية تُماثل عدسة المصوّر التي تنتقي زاوية، وتبني كادرا محكمًا، وتُركّز على مركز ثقلي.

في قصيدة «ترتيب» من ديوان مجازًا: أحاول إغراء اللحظة، يقول الشاعر:

وضعتُ صورتك
عند منتصف الجدار
تحيط بها
كتبٌ لم أقرأها
وأُطرٌ فارغةٌ تنتظر وجهًا يشبهك..(١٩) (الحافظ، ٢٠٢١، ص. ٦٣).

يبني الحافظ هنا مشهدًا بصريًا متكاملًا: صورة في المنتصف، وكتب محيطة، وفراغات تنتظر الامتلاء. هذا التكوين لا يُفهم فقط كترتيب مكاني، بل كترتيب عاطفي ودلالي: فالصورة في المنتصف هي مركز الوجع والحنين، أما الكتب غير المقروءة فهي مؤجّلة، هامشية، لا قيمة لها أمام الغائب، بينما الأطر الفارغة تُكرّس حضور الذاكرة عبر غياب الشكل. التكوين هنا خريطة مشاعر، تُترجم بالبصر.

وفي قصيدة «صورة جانبية» من ديوان مرويات رجل الخوف، يكتب:

أطلُّ من حافة المرآة
على نفسي القديمة
فأراها
تنظر إليّ
من زوايا لا تراك.. (٢٠) (الحافظ، ٢٠٢٣، ص. ٣٨).

يعتمد التكوين هنا على مشهد مرآوي جانبي، لا مواجهة فيه، بل التواءٌ بصري يدل على التباس هوويّ. ف»الحافة» ليست مكانًا بل زاوية رؤية منحرفة، وال»أنا» القديمة تتحوّل إلى كائن بصري غامض يراقب من حيث لا يُرى. هذا التكوين المفارق يكشف عن انفصال الذات عن ذاتها، وعن لعبة التجاور والانفصال التي تنتجها هندسة اللقطة.

لقد كشفت المعالجة النقدية للمحاور

الأربعة ضمن هذا المبحث - وهي التجميد وتثبيت اللحظة، زاوية الرؤية والالتقاط، الإضاءة وتحديد البؤرة، التكوين البصري - عن حضورٍ كثيف لتقنيات التصوير الفوتوغرافي في شعر محمد الحافظ، ليس بوصفها استعارات سطحية، بل كبنى تركيبية تتحكّم في تشكّل الصورة الشعرية وتحولاتها.

كمااتضح أن آلية التجميد عند الحافظ لا تقتصر على تثبيت الزمن، بل تُعيد بناء لحظة الشعور بصيغة مرئية تُماثل "اللقطة الفوتوغرافية المعلّقة"، التي تُقاوم زوال اللحظة وتحوّلها إلى أثر شعري دائم. أما زاوية الالتقاط، فقد أظهرت كيف يختار الشاعر موقعًا بصريًا-وجوديًا خاصًا، يُعبّر من خلاله عن عزلة الذات أو انحراف رؤيتها عن المركز المألوف، بما يمنح القصيدة بعدًا تفكيكيًا للرؤية.

وجاء الاشتغال على الإضاءة والبؤرة كوسيلة لخلق التوتر بين الظهور والإخفاء، وتوجيه انتباه المتلقي إلى «ما لا يُقال» أكثر مما يُقال، فالإضاءة هنا ليست مجرد إنارة بل تكتيك دلالي يوجه القراءة. وأخيرًا، بيّن محور التكوين البصري كيف يبني الحافظ مشهده الشعري من خلال توازنات هندسية وتوزيعات مكانية ترسم خريطة شعورية، ليكون التكوين وسيلة لترسيخ الحضور أو استدعاء الغياب.

وعلى هذا الأساس، يمكن القول إن الصورة الفوتوغرافية في شعر الحافظ تؤسس لشعرية بصرية متماسكة، تتحول فيها العدسة إلى أداة تفكير، واللقطة إلى مختبر تأويلي، والضوء إلى إيماءة رمزية تتجاوز التمثيل إلى بناء المعنى.

المبحث الثاني: التوتر البصري وتكثيف الدلالة في الصورة الشعرية بوصفها بنية سيميائية

تُعد الصورة الشعرية في شعر محمد الحافظ بنية دلالية مشحونة بالتوترات الأسلوبية والبصرية، تتجاوز أبعاد التوصيف والانطباع إلى تشييد شبكة من العلاقات السيميائية التي تُنتج المعنى وتفتحه على أفق التأويل. وتُمارس الصورة الشعرية -من هذا المنظور- دورًا قريبًا من دور العدسة الفوتوغرافية، ليس فقط في التقاط اللحظة، بل في إعادة صياغتها جمالياً ودلالياً عبر تقنيات التكثيف، والاختزال، والانزياح، والمفارقة.

إن توتر الصورة الشعرية لا ينبع من مضمونها فقط، بل من بنائها البصري-النصي، أي من الطريقة التي تُرتّب بها مكوّناتها، وتُضاء بها تفاصيلها، وتُكثّف بها دلالاتها. وهنا يلتقي التحليل السيميائي مع التحليل الأسلوبي، ليفكّك بنية الصورة بوصفها نظامًا من العلامات التي تحاكي، وتخفي، وتوجّه التلقي في آنٍ معًا.

ويتصل ذلك اتصالًا مباشرًا بالمنظور الفوتوغرافي في الشعر، إذ تُمارس القصيدة نوعًا من "التصوير اللغوي" للمشهد، لا بوصفه مرآة للواقع، بل باعتباره إعادة

بناء له من خلال الكلمة والبياض والفراغ وتوزيع الضوء والدلالات. وقد أشار النقاد إلى أن توظيف عناصر التوتر، مثل التضاد، الانقسام، الغموض، والتكثيف، يمثل استراتيجية مركزية في بناء الصورة الشعرية الحديثة (٢١) (سعد، ٢٠١٧، ص. ٥٥).

وإذا كانت الصورة الفوتوغرافية تعتمد على تقنيات مثل: التركيز، الإضاءة، زاوية الرؤية، عمق المجال، والحدّة البصرية، فإن الصورة الشعرية في تجربة الحافظ تستبطن هذه الآليات، وتعيد إنتاجها في هيئة بنى لغوية تُحاكي البصر وتخاطب البصيرة. وتكمن خصوصية هذه الصورة في قدرتها على إنتاج التوتر داخل القصيدة، من خلال الحذف والتكثيف والانزياح، لا عبر الإفصاح والوصف التقليدي.

من هذا المنطلق، يسعى هذا المبحث إلى تحليل الصورة الشعرية في دواوين محمد الحافظ بصفتها بنية سيميائية مشحونة بالتوتر البصري والدلالة المضغوطة، مستعينًا بالمنهج السيميائي-الأسلوبي في الكشف عن الوظائف الجمالية التي تؤديها الصورة في تشكيل المشهد الشعري، وفي تمثيل لحظة شعرية ذات كثافة رمزية عالية.

المحور الأول: المفارقة البصرية وتوليد التوتر في بناء الصورة

تُعد المفارقة من أبرز الوسائل البلاغية التي تسهم في خلق التوتر داخل النص الشعري، خاصة حين تتخذ شكلاً بصريًا، يتقاطع مع أُطر التلقي الفوتوغرافي. فكما تُنتج الصورة الفوتوغرافية نوعًا من التوتر الجمالي حين تُظهر مفارقة بين الظل والضوء، أو بين مركز الصورة وأطرافها، كذلك تُنتج الصورة الشعرية توترًا عبر مفارقة لغوية أو دلالية تُفاجئ المتلقي، وتكسر أفق توقعه.

إن المفارقة البصرية في النص الشعري لا تكتفي بتقديم تضاد سطحي، بل تعمل على إعادة تشكيل المعنى من خلال تصعيد التناقضات، وتركيب عناصر غير منسجمة ظاهرًا، لكنها تُنتج انسجامًا داخليًا يحفّز التأويل. وتكمن فاعلية المفارقة في انزياح الصورة عن توقعات القارئ، وإثارتها لمساحة من الشكّ والانبهار والقلق التأويلي (٢٢) (يونس، ٢٠٠٥، ص. ٩٢).

وإذا كانت الصورة الفوتوغرافية توظف أحيانًا التباين الحاد في الإضاءة أو زوايا الالتقاط لتُحدث مفارقة بصرية، فإن الحافظ في شعره يُمارس ذلك لغويًا، عبر الانزياح، والمزج بين الحسي والمجرد، والمفارقة بين التوقع والنتيجة، ما يجعل قصائده مرئية على مستوى بصري-جمالي معقّد.

في قصيدة (مسودّة مرئية) من ديوان مجازًا: أحاول إغراء اللحظة، يقول الشاعر:

أضع يدي في جيب القصيدة

فأُخرج يدًا أخرى
غير مرئية
تمسك بي..(٢٣) )الحافظ، ٢٠٢١، ص. ٣٣(

تتجلى المفارقة البصرية هنا في فعل «الإخراج» من جيب القصيدة، وهو انزياح تعبيري يُعيد تشكيل العلاقة بين الذات والنص، بين الداخل والخارج، بين الظاهر والخفي. اليد «الأخرى» التي تظهر من «الجيب الشعري» ليست يدًا إضافية فقط، بل يدًا غير مرئية، تمثل توترًا بين ما هو متوقّع (أن تُخرج شيئًا) وبين ما هو غير متوقع (أن يُخرجك هو ذاته). المفارقة هنا ليست فقط دلالية، بل مشهدية، إذ تُبنى الصورة على خرق البديهي، ومحاكاة غير المرئي، وكأن العدسة تلتقط ما لا يُلتقط.

وفي قصيدة (صور شعريّة قديمة) من ديوان مرويات رجل الخوف، يكتب:

جلستُ في الصورة
وحين صوّرني الفراغ
لم أظهر..(٢٤) ( (الحافظ، ٢٠٢٣، ص. ٤٩)

المفارقة تتكثف هنا في التضاد بين فعل «الجلوس» داخل الصورة، وهو حضور فيزيائي متعمد، وفعل «الاختفاء» أو «اللا-ظهور» في النتيجة. المصوِّر هو «الفراغ»، لا الكاميرا، ما يمنح الصورة بعدًا رمزيًا-فوتوغرافيًا عالي الدلالة. التوتر البصري هنا يتأتى من غياب العنصر الإنساني في الصورة، رغم وجوده المسبق، في مفارقة صادمة تُحيل إلى تلاشي الذات، أو محوها قسرًا من إطار الرؤية. هذه المفارقة البصرية تشي بهشاشة الوجود، وانهيار مركز الذات داخل المشهد الشعري.

المحور الثاني: الانزياح والتكثيف الدلالي في الصورة الشعرية

يُعدّ الانزياح من أبرز الظواهر الأسلوبية التي تمنح النص الشعري خصوصيته وجماليته، وهو عملية لغوية تخرق المألوف، وتنقل التعبير من السياق المعتاد إلى سياق مفارق، ما يولّد تكثيفًا دلاليًا يرفع الصورة الشعرية من مستوى التقريرية إلى مستوى الإدهاش والعمق. وقد عرّفه جان كوهن بأنه «الانحراف عن المعيار اللغوي بهدف إنتاج الدلالة الجمالية» (٢٥) (كوهن، ١٩٨٦، ص. ٢٣(. وعلى غرار ما تفعله العدسة الفوتوغرافية حين تُعيد ترتيب المشهد وفق بؤر ضوء وزوايا مختلفة فتُنتج مشهدًا أكثر إثارة، فإن الشاعر، عبر الانزياح، يُعيد ترتيب اللغة والدلالة فتغدو الصورة أكثر كثافة واختزالًا، لكنها مشحونة بإيحاءات طبقية أو مجازية أو رمزية تتجاوز النص السطحي إلى تأويل متعدد.

وتكمن العلاقة الفوتوغرافية هنا في قدرة الصورة الشعرية على تمثيل لحظة مشهدية مكثّفة، تتشكّل من مفردات مألوفة تُستخدم في سياقات غير مألوفة، تمامًا كما تُنتج العدسة مشهدًا غير معتاد لعناصر معتادة حين تغيّر زاوية أو بؤرة الالتقاط.

في قصيدة (ارتعاشة)، من ديوان زُلفى أهرق دم حجارتي، يقول الحافظ:

أوقفَ الليلَ
كي أُمشّط وجعي
بقمرٍ مبتلّ
ويدٍ مغلقة ..(٢٦) (الحافظ، ٢٠١٩، ص. ١١)

يمارس الشاعر هنا انزياحًا في الزمن الطبيعي للأشياء، إذ يتحوّل الليل إلى كيان قابل للإيقاف، وتتحوّل اليد المغلقة إلى أداة تصفيف، فيما القمر «مبتلّ»، في تركيب غير معتاد. هذا الانزياح يكثّف الصورة ويُحمّلها دلالة شعورية عميقة: صراع الذات مع الألم وسط زمن متجمّد. المفردات المألوفة (ليل، قمر، يد) تُوظف بطريقة غير تقليدية، تولّد مشهدًا شعريًا بصريًا يتجاوز المألوف، ويخلق توترًا داخليًا عبر التناقض بين الرقة والألم، والضوء والرطوبة، والانغلاق والانكشاف.

وفي قصيدة (توقيت)، من ديوان مجازًا: أحاول إغراء اللحظة، يقول:

عدسةُ الوقت
لا تكشفُ
إلا عن
صور مؤجلة..( ٢٧) (الحافظ، ٢٠٢١، ص. ١٨)

الانزياح هنا في تشبيه الوقت بعدسة، وفي جعل الصورة مفعولًا به مؤجّلًا، لا حاضرًا. يدمج الشاعر بين المفهوم الزمني والمفهوم البصري، ليُنتج تكثيفًا دلاليًا عاليًا: فالصورة لا تلتقط الحاضر، بل الغائب-الآتي. كما أن «الصور المؤجلة» لا تُظهر ما هو راهن، بل ما لم يتحقق بعد. هذا يضفي على الصورة الشعرية بعدًا سرديًا واستباقيًا، حيث تصبح اللحظة متأرجحة بين اللقطة والانتظار. الانزياح إذًا لا يخرق اللغة فحسب، بل يخرق مفهوم الصورة والزمن معًا.

المحور الثالث: الصمت والفراغ كعناصر بصرية-أسلوبية

في فن التصوير الفوتوغرافي، يُعدّ «الفراغ» أو ما يُعرف بمصطلح "Negative Space" عنصرًا بصريًا فاعلًا، لا يقل أهمية عن الأجسام المصوَّرة ذاتها. إذ يُستخدم لتوجيه الانتباه، وتوليد التوتر، أو إبراز العزلة. بالمثل، يُمثّل «الصمت» في الشعر المعاصر فضاءً دلاليًا موازياً للكلام، يُغذي الصورة من الخارج، ويُحمّلها بدلالات غيابية أو إيقاعية أو تأملية.

إن الصورة الشعرية التي تعتمد على البياض والصمت والمسكوت عنه، تحاكي في بنيتها «لقطة» فوتوغرافية خالية من التفاصيل الصارخة، لكنها مشبعة بالاحتمال والتأويل. وتؤكّد النظريات الأسلوبية أن الحذف والإضمار والفراغات النصية تُنتج توترًا جماليًا يُغري المتلقي بتكميل الناقص.(٢٨) (رشدي، ٢٠٠٧، ص. ٧٤). وعليه، فإن لحظة الصمت في القصيدة هي لحظة بصرية-شعورية تُجسّد تردّد الذات، أو خواء المشهد، أو

استحالة التعبير. وهي استراتيجية أسلوبية تؤسّس لعلاقة مغايرة مع اللغة، حيث يصبح الغياب أبلغ من الحضور، تمامًا كما في الصورة الفوتوغرافية حين يحكي الظلّ أكثر من الضوء.

في قصيدة (بلا ظلّ)، من ديوان مرويات رجل الخوف، يقول محمد الحافظ:

توقّفتُ
عند جدارٍ لا ظلّ له
والريحُ
لا تتذكر اسمي" (٢٩) (الحافظ، ٢٠٢٣، ص. ٤١)

الصمت هنا ليس في المساحة البيضاء فحسب، بل في «الظلّ الغائب»، و«الريح» التي لم تعد تتذكر الاسم. إن الجدار الذي لا ظلّ له يُمثّل فراغًا بصريًا-وجوديًا، بينما الريح الصامتة تُجسّد محو الذات. القصيدة تعتمد على الفراغات الصوتية والدلالية لبناء مشهد خالٍ من الصخب، ولكنه مشبع بشعور العزلة والانمحاء. وهذا ما يُحيل إلى أثر «الصورة الناقصة» في الفوتوغراف: تلك التي تقول ما لا يُقال، وتُظهر ما لا يُلتقط.

وفي قصيدة (همهمة)، من ديوان زُلفى أهرق دم حجارتي، يقول:

"وضعتُ رأسي
في بياض الوسادة
علّ الكلامَ
يكتبه الصمت.. (٣٠) الحافظ، ٢٠١٩، ص. ٢٦)

الصورة تتأسس على تعارض حسيّ: «الصمت» هو من سيكتب «الكلام». هذا الانقلاب الأسلوبي هو ذروة التوتر الناتج عن الفراغ، حيث تُصبح «الوسادة البيضاء» شاشة للبوح المؤجّل. إن الامتداد البصري للبياض يقابله الامتداد النفسي لصمت الذات، بما يجعل القصيدة أقرب إلى لقطة فوتوغرافية ساكنة، تتحدّث من خلال ما لا يُقال.

المحور الرابع: المفارقة البصرية وخلخلة التلقّي الشعري:

تُعدّ «المفارقة البصرية» من أبرز آليات التأثير الفني في التكوين الشعري المعاصر، بوصفها تقنية تُحدث صدمة تأويلية عبر مجافاة التوقّع وانحراف الصورة عن منطقها الاعتيادي. فهي تكشف التوتر الكامن بين ما يُرى وما يُفترض، بين الدال والمدلول، وتُحدث انزياحًا يُعيد تشكيل علاقة المتلقي بالصورة الشعرية. وفي ضوء هذا، يمكن عدّ المفارقة البصرية في الشعر المعاصر ضربًا من التوليد السيميائي الذي يُعيد ترميز الأشياء والعلاقات، ويخرق نمطية التلقي. إنها تُمارس وظيفة «التفكيك» من داخل الصورة نفسها، من خلال توزيع غير متجانس للعناصر، أو عبر مزاوجة بين ما لا يُزاوج، فتُنتج طاقة دلالية مكثفة، ورؤية مفاجئة للعالم.

ومن زاوية الفوتوغرافيا، فإن المفارقة تنبع غالبًا من اختلال التكوين البصري

أو تراكب المستويات، أو وجود عنصر نشاز يكسر منطق التوقع. وهكذا، كما يلتقط المصوّر لحظة مشهدية تُربك عين المشاهد، يعمل الشاعر على توليد لقطة لفظية تُربك عقل القارئ، وتدعوه إلى القراءة بـ«عينين مرتابتين".

ولذلك، فإن المفارقة في الصورة الشعرية لا تُعد مجرّد «لعب أسلوبي»، بل هي موقف من الواقع، وتحريض على إعادة النظر في ما نعدّه «طبيعيًا»، وهي تتقاطع بذلك مع وظائف الصورة الفوتوغرافية التي تكشف، وتُحرّف، وتُزعزع المألوف (٣١) (خالد، ٢٠١٩، ص. ٤٤(.

في ضوء ذلك، يحلل هذا المحور نموذجين شعريين من دواوين محمد الحافظ، يبرزان كيف تعمل المفارقة البصرية على خلخلة التلقّي، وإعادة تشكيل العلاقة بين الصورة والشعور.

النموذج التطبيقي الأول:

في قصيدة «لقطة عائلية على حافة البكاء» من ديوان «زُلفى: أهرق دم حجارتي»، يرسم محمد الحافظ صورة مفارقة عبر المزج بين المشهد الحميمي والصمت المدمَّى:

وحدها أمي
تلتقط الصورة
في اللحظة التي مات فيها أبي
من دون أن تذرف دمعة
فقد كانت مبتسمة..(٣٢) (الحافظ، زُلفى: أهرق دم حجارتي، ص. ١٩)

هذه الصورة الملتقطة ليست توثيقًا للفرح، كما يوحي «الابتسام»، بل هي مفارقة جارحة؛ فالمشهد يوحي أولاً بحميمية «اللقطة العائلية»، لكنه يفاجئ القارئ بانهيار المعنى خلف عدسة جامدة، تصوّر موت الأب في لحظة تصنُّع. المفارقة تنشأ من تناقض المشاعر: الموت – الحياة، الابتسامة – الفقد، الكاميرا – البكاء.

سيميائيًا، تتوزع العلامات هنا بين إشارات بصرية («الصورة»، «الابتسامة») وأخرى وجدانية («الموت»، «الدمعة»)، لتشكّل مفارقة مزدوجة بين ما تراه العدسة وما يشعر به الوجدان. فالصورة هنا ليست مرآة، بل قناع، ويصبح التكوين البصري أداة صادمة لإعادة تعريف مشهد الفقد.

وفي قصيدة «صورة جماعية للمذنبين» من ديوان «مجازًا: أحاول إغراء اللحظة»، يقول الشاعر:

كنا نضحك
ونرفع أيدينا أمام العدسة
لكن الصور كلّها
ظهرت والأصفاد تلمع في الخلفية..(٣٣) (الحافظ، مجازًا: أحاول إغراء اللحظة، ص. ٣٥).

في هذه الصورة، تُبنى المفارقة البصرية على مستوى الخلفية: الأصفاد تلمع خلف المشهد «الضاحك». تُصوّر العدسة لحظة احتفال – ظاهرًا – لكنها توثّق في العمق لحظة إدانة. المفارقة تكمُن في

عـدم تطابـق الدالّـين البصريّـين: «ضحـك» و«أصفـاد»، مـا يخلخـل التلقـي ويُربـك تفسـير الصـورة.

هنـا، الصـورة ليسـت بريئـة. العدسـة لا ترحـم، بـل تفضـح، وتكشـف المسـتور خلـف الادّعـاء. ومـن منظـور سـيميائي، تُنتـج هـذه المفارقـة توتـرًا بصريًـا ناشـئًا مـن الانفصـال بـين طبقتـين مـن المعنـى: ظاهـر مُشـوَّه، وخلفيـة دالّـة. وهـذا مـا يجعـل الصـورة «فوتوغرافيـة» بامتيـاز؛ فهـي تجمّـد المشـهد لكنهـا تفجـر الدلالـة داخلـه.

المحـور الخامـس: الشـعر كتجربـة بصريـة-نصيـة: التلقـي السـيميائي

في التفاعـل بـين الصـورة الشـعرية والفوتوغرافيـا، لا تكتفـي القصيـدة بتقديـم مشـهد بـصري قابـل للتخيـل، بـل تتحـول إلى تجربـة حسـيّة معقـودة عـلى التلقـي. فالصـورة ليسـت انعكاسًـا خارجيًـا وحسـب، بـل بنيـة تُبنـى داخـل النـص، وتُفعّـل عنـد القـارئ عـبر وسـائل سـيميائية وأسـلوبيّة متداخلـة. والتلقـي هنـا لا يكـون مجـرد اسـتقبال سـلبي، بـل مشـاركة تأويليـة تَسـتدعي الحـواس، وتَسـتنهض الخيـال، وتُراهـن عـلى فهـم الصـورة بوصفهـا تجربـة. تعمـل الصـورة الشـعرية عـلى اجـتراح فضـاء بـصريّ مُركّـب، يُخاطـب القـارئ مـن حيـث هـو مشـاهد ومـؤول. فتتوسّـل آليـات التقطيـع، والتكثيـف، والتضـاد، والتقابـل، لتدفـع بالمتلقـي نحـو إعـادة بنـاء الصـورة، كـما لـو كان يُقابلهـا مـن خـلال عدسـة تأويليّـة. في هـذا المسـتوى، تنبـع الصـورة مـن بـين السـطور كـما تنبـع الصـورة الفوتوغرافيـة مـن بـين الظـلال والنـور.(٣٤) (عبـد اللطيـف، ٢٠١٨، ص.٢٣٧)

في قصيـدة «رجـل الضـوء» مـن ديـوان مجـازًا: أحـاول إغـراء اللحظـة، يقـول محمـد الحافـظ:

في ضوء السلمِ المائلِ
رآني أبي أتكوّرُ في الزاويةِ
كنتُ ألمعُ كشرارةٍ
ثـم أختفـي في الغبـار..(٣٥) (الحافـظ، ٢٠٢١، ص. ٣٧)

في هـذا المقطـع، تتحـول الـذات إلى ومضـة عابـرة، تُـرى عـبر ضـوءٍ مائـل، في لقطـة دراميـة سريعـة. المتلقـي هنـا لا يملـك صـورة مكتملـة، بـل لحظـة مشـحونة بالتوتـر، كأنها صـورة التُقطـت عـلى عجـل قبـل أن تتـلاشى. وهـذا مـا يجعـل التلقـي عمليـة اسـتدراك وتأويـل مسـتمرين، تحكمهـما بنيـة المشـهد لا اكتمالـه.

وفي قصيـدة «أثـر» مـن ديـوان مرويـات رجـل الخـوف، نقـرأ:

حين عبرتُ الزقاقَ،
كانت ظلالي أسرعَ مني
وعيناي خلفي
تلتقطـان خُطـاي كأننـي مُطـارد..(٣٦) (الحافـظ، ٢٠٢٣، ص. ٥٦)

هنـا، تتجـلى الصـورة الشـعرية في لحظـة مطـاردة بصريـة، حيـث يصبـح المتكلـم مُعـادًا إنتاجـه كصـورة لاحقـة لذاتـه. لا يُـرى

كما هو، بل كما تُعيده العيون والظلال والذاكرة. وهذا يُحيل إلى نوع من الاسترجاع الفوتوغرافي داخل بنية النص، ويضع المتلقي في موقف التلقّي المؤقت للمشهد المتحوّل.

**الخاتمة:**

سعت هذه الدراسة إلى استكشاف تمثلات الصورة الفوتوغرافية في شعر محمد الحافظ، من خلال تحليل ثلاث مجموعات شعرية مركزية هي: «زلفى: أهرق دم حجارتي»، «مجازًا: أحاول إغراء اللحظة»، و*»مرويات رجل الخوف»*. وقد انطلقت من فرضية أن هذه الصورة لا تُستحضر في النصوص الشعرية بوصفها زينة بلاغية أو استعارة طارئة، بل باعتبارها بنية سيميائية-أسلوبية تتجاوز التصوير إلى توليد معنى مركّب يشارك في تشكيل اللحظة الشعرية بصريًا ودلاليًا. وعبر المبحث الأول، تبيّن كيف تُستخدم أدوات الفوتوغرافيا — كتقنية التجميد، وزاوية الالتقاط، والإضاءة، وبنية المشهد — في بناء صورة شعرية تستبطن البصري، وتعيد إنتاج الواقع الشعري بلحظة إدهاش وتثبيت. وقد اتضح أن الحافظ لا يكتب المشهد، بل «يقتنصه» شعريًا، عبر عدسة ذهنية تستحضر تفاصيل الصورة كما يلتقطها المصوّر المحترف.

أما المبحث الثاني، فقد كشف عن الوظائف الجمالية والدلالية للصورة الفوتوغرافية، وخصوصًا ما تنتجه من توتر بصري، ومفارقة أسلوبية، وتكثيف دلالي، عبر استخدام الظلال، والمساحات البيضاء، والفراغ، والمونتاج الشعري، وتحويل التلقي من فعل قرائي إلى فعل بصري. وهكذا، ظهر أن الصورة الفوتوغرافية في شعر محمدا لحافظ ليست مجرد ترف لغوي، بل هي تمثيل إجرائي وفني للحظة مركّبة تنفتح على التأويل، وتتفاعل مع عين المتلقي.

لقد كشفت الدراسة عن بُنية شعرية حداثية تنفتح على الحواس، وتعيد تشكيل العلاقة بين اللغة والواقع من خلال كاميرا الشعر، حيث تذوب الحدود بين العين والقصيدة، بين اللقطة والمجاز، بين الشعر والصورة. وهنا تكمن أهمية هذا المشروع الشعري في تجديد طرائق التعبير البصري في القصيدة العربية المعاصرة.

**النتائج والتوصيات:**

أظهرت الدراسة أنّ الصورة الفوتوغرافية في شعر محمد الحافظ تتجاوز البُعد الجمالي التقليدي، لتغدو بنية سيميائية-أسلوبية تُعيد تشكيل اللحظة الشعرية بصريًا ودلاليًا. فقد وظّف الشاعر تقنيات التجميد، وزاوية الالتقاط، والإضاءة، والتكوين، بوصفها أدوات تؤسس لمشهد شعري بصري مكثف، يتقاطع مع آليات التصوير الفوتوغرافي. وبهذا تُسهم هذه

البنيـة في خلـق توتـر بـصري وتكثيـف دلالي، نابـع مـن المفارقـة والانزيـاح، مـا يجعـل مـن القصيـدة فضـاءً بصريًـا يمكـن «رؤيتـه» بقـدر مـا يُقـرأ.

وفي ضـوء هـذه النتائـج، تـوصي الدراسـة بتوسـيع أفـق النقـد الأدبي العـربي لاحتضـان المقاربـات السيميائية-الأسـلوبية، وتعميـق الاشـتغال عـلى الوظائـف البصريـة في النصـوص الشـعرية المعـاصرة، مـع أهميـة إجـراء دراسـات مقارنـة بـين تجربـة الحافـظ وشـعراء آخريـن يشـتركون في النزعـة البصريـة. كـما تدعـو إلى تعزيـز التداخـل المعـرفي بـين الشـعر وفنـون الصـورة، بوصفـه مسـارًا واعـدًا لفهـم تحـولات الحساسـية الشـعرية الحديثـة.

قائمة الهوامش:


١- أحمـد، عـلي حسـين. (٢٠٢١). بلاغـة المشـهد في القصيـدة العراقيـة المعـاصرة. بغـداد: دار الشـؤون الثقافيـة، ص.٦٤.

٢- الحسـني، عبـد الجبـار. (٢٠١٨). القصيـدة الحديثـة وتحـولات المشـهد. بـيروت: المؤسسـة العربيـة للدراسـات، ص.٨٩.

٣- مفتـاح، محمـد. (٢٠٠٥). مفاهيـم نقديـة. الـدار البيضـاء: أفريقيا الـشرق، ص.١٤٧.

٤- إيكـو، أمبرتـو. (١٩٩٢). السـيميائيات والتأويـل. ترجمـة: سـعيد بنكـراد. الـدار البيضـاء: إفريقيـا الـشرق، ص.١١٢.

٥- الجابـري، عـلي. (٢٠١٧). جماليـات الصـورة في الشـعر العـربي المعـاصر. بـيروت: دار الرافديـن،ص.٩٤.

٦- الموسـوي، حسـن كامـل. (٢٠٢٠). بلاغـة الرؤيـة البصريـة: دراسـات في الشـعر المعـاصر. بغـداد: دار الشـؤون الثقافيـة العامـة، ص.١٣١.

٧- عبـد الهـادي، نـوال. (٢٠١٦). التمثيـل البـصري في الشـعر العـربي الحديـث. دمشـق: دار نينـوى، ص.٦٧.

٨- الحافـظ، محمـد. زلفـى أهـرق دم حجـارتي. بغـداد: دار نيبـور، ٢٠٢٠، ص. ٣٤.

٩- الحافـظ، محمـد. مرويـات رجـل الخـوف. بغـداد: دار نيبـور، ٢٠٢١، ص. ٦١..

١٠- زكريـا، عـماد. النظـر مـن زاويـة: الفوتوغرافيـا بوصفهـا تأويـلاً. القاهـرة: دار العـين، ٢٠١٩.

١١- رشـا، جمانـة. شـعرية الرؤيـة في النـص المعـاصر. دمشـق: اتحـاد الكتـاب العـرب، ٢٠١٧ .

١٢- الحافـظ، محمـد. مجـازًا: أحـاول إغـراء اللحظـة. بغـداد: دار المكتبـة الأهليـة، ٢٠٢١، ص.

.٢١
١٣- الحافظ، محمد. مرويات رجل الخوف. بغداد: دار الرافدين، ٢٠٢٣، ص. ٤٨.
١٤- صبري الأعسم، الصور البصرية في الخطاب الفني، دار نينوى، بيروت، ٢٠١٥، ص. ٤١.
١٥- كمال مكي، بلاغة التكوين في النص الشعري، دار كنوز المعرفة، عمّان، ٢٠١١، ص. ٩٢.
١٦- محمد الحافظ، زُلفى: أهرق دم حجارتي، الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق، بغداد، ٢٠٢٠، ص. ٥٥.
١٧- محمد الحافظ، مجازًا: أحاول إغراء اللحظة، دار المكتبة الأهلية، بغداد، ٢٠٢١، ص. ٢٩.
١٨- رشيد حمادي، بلاغة الصورة في الشعر الحديث، دار التكوين، دمشق، ٢٠١٢، ص. ٦٧.
١٩- محمد الحافظ، مجازًا: أحاول إغراء اللحظة، دار المكتبة الأهلية، بغداد، ٢٠٢١، ص. ٦٣.
٢٠- محمد الحافظ، مرويات رجل الخوف، دار نينوى، بغداد، ٢٠٢٣، ص. ٣٨.
٢١- سعد، فاضل. (٢٠١٧). الصورة الشعرية الحديثة: الأبعاد والتجليات. بغداد: دار الصواف للطباعة والنشر، ص. ٥٥.
٢٢- يونس، محمد عبد المطلب. (٢٠٠٥). بلاغة المفارقة في الشعر العربي الحديث. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص. ٩٢.
٢٣- الحافظ، محمد. (٢٠٢١). مجازًا: أحاول إغراء اللحظة. بغداد: دار المكتبة الأهلية، ص. ٣٣.
٢٤- الحافظ، محمد. (٢٠٢٣). مرويات رجل الخوف. بيروت: دار الرافدين، ص. ٤٩.
٢٥- كوهن، جان. (١٩٨٦). بنية اللغة الشعرية (ترجمة: محمد البكري). بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ص. ٢٣
٢٦- الحافظ، محمد. (٢٠١٩). زلفى أهرق دم حجارتي. بغداد: دار أمل الجديدة، ص. ١١.
٢٧- الحافظ، محمد. (٢٠٢١). مجازًا: أحاول إغراء اللحظة. بغداد: دار المكتبة الأهلية، ص. ١٨.
٢٨- رشدي، عبد الجليل. (٢٠٠٧). بلاغة الصمت: دراسة في الوظائف الشعرية للفراغ. بيروت: المركز الثقافي العربي، ص. ٧٤.
٢٩- الحافظ، محمد. (٢٠٢٣). مرويات رجل الخوف. بغداد: دار الرافدين، ص. ٤١.
٣٠- الحافظ، محمد. (٢٠١٩). زلفى أهرق دم حجارتي. بغداد: دار أمل الجديدة، ص. ٢٦.
٣١- خالد، سمير. بلاغة الصورة الشعرية. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات، ٢٠١٩، ص. ٤٤.
٣٢- الحافظ، محمد. زُلفى: أهرق دم حجارتي. بغداد: دار المكتبة الأهلية، ٢٠٢٠، ص. ١٩.
٣٣- الحافظ، محمد. مجازًا: أحاول إغراء اللحظة. بغداد: دار المكتبة الأهلية، ٢٠٢١، ص. ٣٥.
٣٤- عبد اللطيف، أحمد. بلاغة الصورة في الشعر العربي المعاصر. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات، ٢٠١٨،ص.٢٣٧.
٣٥- الحافظ، محمد. مجازًا: أحاول إغراء اللحظة. بغداد: دار المكتبة الأهلية، ٢٠٢١، ص. ٣٧.
٣٦- الحافظ، محمد. مرويات رجل الخوف. بغداد: دار الرافدين، ٢٠٢٣، ص. ٥٦.