البرسبكتيو وتمثلاته في ديوان (المياه تخون البرك) لـ (عوض اللويهي)

Perspectio and its representations in the book "Water Betrays the Ponds" by "Awad Al-Luwaihi"

زينب دريانورد (الفيضي)، محمدجواد پورعابد، رسول بلاوي

قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة خليج فارس، بوشهر (إيران)
r.ballway@pgu.ac.ir

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2021/09/23 تاريخ النشر: 2021/11/04

ملخص:

تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي –التحليلي الذي يقوم بكشف أسلوب البرسبكتيو في ديوان "المياه تخون البرك" لعوض اللويهي ومن خلاله ظهر لنا قُرب الأشياء وبُعدها عن بعضها البعض في التصاوير السينمائيّة الموجودة في ديوانه. تهدف هذه الدراسة إلى كشف التعانق التام بين أشعار عوض اللويهي وأسلوب البرسبكتيو الحديث وذلك عبر تطبيق اللغة الشعريّة باللغة السينمائيّة لإظهار الصور الثلاثيّة الأبعاد بواسطة بعض العناصر المتعلقة بالبرسبكتيو، وعلى هذا الأساس تدور هذه الدراسة حول ثلاثة محاور منها؛ أبعاد الكاميرا الشعريّة من المشهد المصوّر، وعدسة عين السمكة، والإضاءة. من أهمّ النتائج التي توصّلت لها الدراسة هي أنّ الشاعر جسّد الصور بصورة معمّقة بحيث تبيّنت الصورة المقرّبة من العدسة والأشياء في موقع الشاعر لقربها من العدسة بدت أكبر حجماً من شكلها الطبيعي، وعندما يقوم الشاعر في موقع تحت جسمٍ كبير تبدو الصورة في هذه الحالة معمّقة ومشوّه في حجمها، كما أنّ انعكاس الضوء في بعض الصور الشعريّة جعل الفاصلة بين الأشياء تتبيّن بصورة ثلاثيّة الأبعاد وبوضوح أكثر.

الكلمات المفتاحيّة: الشعر العماني المعاصر، السينما، أسلوب البرسبكتيو، عوض اللويهي، ديوان "المياه تخون البرك".

Abstract:

This study is based on the descriptive-analytical approach that reveals the Perspective method in Awad Al-Luwaihi's Diwan "Water Betrays the Ponds", and through it, the proximity and distance of objects from each other appeared in the cinematic depictions in his Diwan. This study aims to reveal the complete embrace between Awad Al-Luwaihi's poems and the modern Perspective style, through the application of the poetic language in the cinematic language to show the three-dimensional images through some elements related to the Perspective, On this basis, this study revolves around three axes, including: Poetic camera dimensions of the photographed scene, fish-eye lens, and lighting. One of the most important results of the study is that the poet embodied the images in depth, so that the close-up image of the lens and the objects in the poet's position due to their proximity to the lens appeared larger than their natural shape, and when the poet stands in a position under a large body, the image appears in this case deep and distorted Its size, and the reflection of light in some poetic images made the separation between objects visible in three dimensions and more clearly.

Keywords: Contemporary Omani poetry, cinema, Perspective style, Awad Al-Luwaihi, Diwan "Water Betrays Ponds".

1. المقدمة:

قامت القصيدة العربيّة المعاصرة بمدّ جسور التواصل مع الفنون الجديدة وتقنياتها الحديثة كالفنون التشكيليّة، والمسرحيّة، والسينما وآلياتها التعبيريّة كالكاميرا والمونتاج والسيناريو والبرسبكتيو وتمثلاته و.. لإثراء القصيدة المعاصرة وتغذيتها بهذه الفنون الحديثة وترقيتها من الرؤية الشعريّة السطحيّة والغنائيّة إلى الرؤية السينمائيّة الشفافة التي تلامس شعور المتلقي لشباهتها بحياته اليوميّة والأشياء الحسيّة. ومن بين هذه الفنون يُعدّ أسلوب البرسبكتيو من أهم التقنيات المتواجدة بكثافة في الشعر العربي الحديث. يُقصَد بأسلوب البرسبكتيو علم يُبيّن قُرب وبُعد المناظر الطبيعيّة من الكاميرا وخاصة قُرب وبُعد الأشياء المتواجدة في هذه المناظر الطبيعيّة. من بين الشعراء المعاصرين يبدو أنّ الخلفية الشعريّة التي انطلق منها عوض اللويهي يتجلّى فيها هذا النوع من الأساليب وتمثلاته وخاصة في ديوانه الموسوم بـ"المياه تخون البرك" الذي أتحفه

بالمزيد من الصور السينمائيّة فهو عرض الصور الشعريّة الثلاثيّة الأبعاد ولا سيما التعميق القريب المتمثل في تقريب اللقطة لقطرة الماء التي تتراءى لنا في الديوان كله، واستبعاد العناصر الأخرى المذكورة وراءها.

وفقاً لما أشير اليه في التمهيد، جاءت هذه الدراسة معتمدة على المنهج الوصفي –التحليلي للكشف عن مواطن تمثلات أسلوب البرسبكتيو كاللقطات الثلاثة الأبعاد وآلياته التعبيريّة الأخرى في ديوان "المياه تخون البرك" لعوض اللويهي. ومن أهمّ المحاور التي حاولت هذه الدراسة معالجتها في ديوان عوض اللويهي هي؛ اللقطات الثلاثية الأبعاد المتضمنة على اللقطة القريبة، والقريبة جداً واللقطة البعيدة التي من خلالها يتبيّن شدّة وقلّة تمثلات البرسبكتيو في الصورة الشعريّة المتميزة بالسرد السينمائي، والإضاءة المبرزة لأسلوب البرسبكتيو، والعدسة المقرّبة للصورة والمُبَعِدة عن الموضع المصوّر.

1. 1. أسئلة البحث

تحاول هذه الدراسة أن تجيب عن الأسئلة التالية:

- ما تمثلات البرسبكتيو في ديوان "المياه تخون البرك" لعوض اللويهي؟ - ما العناصر المتعلقة بالبرسبكتيو وتمثلاته التي استطاع عوض اللويهي أن يطبقها على ديوانه؟ - كيف تجلّت تمثلات شدّة البرسبكتيو وضعفه في ديوان "المياه تخون البرك"؟

1. 2. خلفية البحث

يُعدّ البرسبكتيو من ضمن العلوم التي لم تُدرَس حتى الآن في مجال النقد الشعري، وبالرغم من الدراسات القليلة والطفيفة المختصة بالنقد السينمائي في الشعر العربي المعاصر إلّا أنّه لم تظهر أية دراسة تهتم بالبرسبكتيو السينمائي وتمثلاته في الشعر العربي المعاصر، ومن أبرز الدراسات التي قامت بتحليل الأشعار المعاصرة وفقاً للنقد السينمائي هي كتاب يحمل عنوان "عن بناء القصيدة العربية الحديثة" صدر عام 2002م عن مكتبة ابن سينا للكاتب علي عشري زائد، إذ عالج في الفصل الآخر من هذا الكتاب الأشعار الحديثة معالجة سينمائيّة وفقاً لتقنيتي المونتاج والسيناريو، وفي عام 2008م ظهر كتاب آخر موسوم بـ""التشكيل البصري في الشعر العربي

الحديث" لمحمد الصفراني الصادر عن النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، تطرق الكاتب في هذا الكتاب للتقنيات السينمائيّة في الشعر العربي الحديث إذ طبّق في الفصل الأخير اللقطة السينمائيّة والمونتاج والسيناريو في بعض القصائد المعاصرة. وعلى هذا المسار ظهر مقال موسوم بـ"المعالجات السينمائية في شعر فائز الشرع "الوقائع لا تجيد رسم الكتابة" أنموذجاً" نشر عام 2015م لياسر علي عبد الخالدي وشاكر عجيل صاحي الهاشمي إذ أشار فيه الكاتبان إلى بعض القضايا المتعلقة باللقطات السينمائيّة كزوايا اللقطة المتطابقة مع الرؤية الشعريّة، والصور المقرّبة والمبعدة ومونتاج العدسة. ودراسة أخرى معنونة بـ"الكاميرا الشعرية في قصائد عدنان الصائغ الملتزمة" لزينب دريانورد ورسول بلاوي، طُبِع في مجلة آفاق الحضارة الإسلامية عام 2018م، تطرّق فيه الباحثان إلى أشعار الصائغ من منظار النقد السينمائي حيث بيّن حركات الكاميرا الشعرية والزوايا في القصائد الملتزمة.

أمّا بالنسبة لعوض اللويهي وديوانه "المياه تخون البرك" فقد ظهر مقال يحمل عنوان "شعريّة الماء في ديوان "المياه تَخونُ البركْ" للشاعر العماني عوض اللويهي" لعماد عبد الوهاب الضمور وإسماعيل سليمان سالم المزايدة صدر في مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية عام 2016م، شرح الباحثان في هذة الدراسة مفردة الماء ودلالاتها في عنوان الديوان والقصائد داخل الديوان، نظراً لما سبق من دراسات تبيّن لنا أنّه لم يسبق لأية دراسة أدبية أن تتطرق لتقنيّة البرسبكتيو وتمثلاته في الشعر المعاصر وبالأخص ديوان "المياه تخون البِرَك" وجاءت هذه الدراسة كحركة فنيّة جديدة في الشعر العربي المعاصر وأول محاولة لسدّ الفراغ في مجال النقد السينمائي المتجلّى في الشعر الحديث.

1. 3. حياة الشاعر

شاعر وباحث عمانيّ، صدرت له دواوين عدّة منها؛ " كائنات الظهيرة" صدر عام 2006م، وديوان "المياه تخون البرك" 2013م، وديوان "بصيرة وحصى" 2018م، وديوان "العتمة تفرّ من ظلالها"، وله مقالات ونصوص منشورة في مجلة نزوى العمانيّة كما له دراسات منشورة في كتب مشتركة وتنقسم تلك الدراسات إلى ما يتعلق منها بالتراث العماني ومنها ما يتعلق بالإبداع العماني في مجال الشعر والسيرة الذاتية واليوميات.

2. المبحث النظري

قبل أن نخوض في مجال التحليل ينبغي بنا أن نعالج بعض الجوانب النظرية التي تعيننا في فهم التحليل والتطبيق. فقد قام البحث بتبيين مفهوم البرسبكتيو وتمثلاته وكيفيّة ظهور الصور باستعماله ومن ثم استعراضه في المجال الشعري وخاصة في أشعار عوض اللويهي من خلال تمثّل بعض العناصر كالتعميق القريب والبعيد، وزاوية عين السمكة، والإضاءة على بعض الصور لإظهار أعماقها في الصورة الشعريّة.

2. 1. البرسبكتيو السينمائي في الشعر المعاصر

يُقصد بالبرسبكتيو (Perspective) علم المنظوريّة أو إظهار أبعاد الأشياء الموجودة في مشهد ما أو صورة، وإظهار أبعاد الأشياء على شيء صاف بصورة يمكننا تمييز المسافة الموجودة بين هذه الأشياء. ومن أبرز الخصائص المتعلقة بالإخراج الفني والذي يؤثر في إظهار الصورة الحقيقيّة من الأشياء هو إجراء أسلوب البرسبكتيو عبر الكاميرا، على سبيل المثال الرجل الذي يَبْعُدُ عنا عشرة أمتار، أربعة أضعاف الرجل الذي يَبعُدُ منا عشرون متراً[1]، فمن خلال تقنيّة البرسبكتيو بإمكاننا أن نرى التصوير في اللقطة المحددة بصورة ثلاثية الأبعاد ويتحقق ذلك عن طريق عدّة مؤثرات كالإضاءة، والتقريب العميق، والتبعيد العميق وعدسة التصوير.

تُعدّ الإضاءة من العناصر الأساسيّة و«هي من أهم مقومات اللقطة التي تحدد إطارها العام»[2]، إذ تتراءى بواسطتها الأشياء في الصورة الثلاثية الأبعاد وذلك عبر حدّة الضوء أو قلّته أو الظل الممتدّ الناتج من بعض الأجسام. إنّ اللقطة القريبة والمعمّقة لها دور كبير في إظهار البرسبكتيو، وهي اللقطة التي تصوّر عندما تكون الكاميرا في وضع قريب من الشيء المراد تصويره، وهو الأمر الذي جعلها تبدو أكبر من حجمها الطبيعي في الشاشة[3] فبواسطة اللقطة القريبة والأشياء المتواجدة وراءها يتجلّى لنا أسلوب البرسبكتيو في الصورة فتبدو الأشياء وراء الشي المقرّب عشرات المرات أصغر من الحجم الطبيعي لها كما في الواقع، والصورة البعيدة هي الثانية التي من خلالها تتراءى لنا المسافة بين الأشياء ولكن البرسبكتيو فيها أقلّ من اللقطة القريبة وهي اللقطة المصورة «من مسافة بعيدة، وتُظهر مساحة كبيرة من الموقع المُصوَّر، وهي_ عادة _ لقطة خارجية، كأن تصور مزرعة أو صحراء أو معركة حربية أو جزءاً من مدينة، وتُستخدم هذه اللقطة بوصفها إطاراً مكانيّاً

لتحديد اللقطات التالية، يُطلق عليها أحياناً اللقطة التأسيسية»[4]، ومن الملاحظ أنّ كل الأمور المتعلقة بإيجاد الصورة المعمقة أو المتميزة بأسلوب البرسبكتيو تتعلق باللغة السينمائيّة ككيفية الإضاءة والصورة المقربة التي يوجد ورائها أشياء بعيدة والصورة البعيدة وعدسة التقريب والتبعيد، ولاغرو أنّ الشاعر المعاصر استخدم هذه اللغة في أشعاره للتعمق في الصور الشعريّة و«كما أنّ المخرج السينمائي، يستهدف النتيجة النهائية- التي هي بدورها جزء من فعل الفيلم الدرامي- هكذا يستخدمها الشاعر المعاصر لتحقيق مبتغاه الفكري أو الحدسي. ونحن لو أخذنا ديواناً مبكراً نسبياً لبدر شاكر السياب، كديوان "أساطير" نجده يعتمد على المونتاج اعتماداً كبيراً»[5]، وعلى هذا النحو لمحنا في ديوان "المياه تخون البرك" لعوض اللويهي بعض المؤثّرات المتعلّقة بتقنيّة البرسبكتيو كالإضاءة والتصوير الثلاثي الأبعاد المتعلق بالتعميق القريب، والتعميق البعيد وعدسة عين السمكة.

2. 2. التصوير الثلاثي الأبعاد

التصوير الثلاثي الأبعاد هو التصوير الذي يجعلنا نشعر بأننا نحاكي المشهد المصوّر من زوايا عديدة أي يجعلنا أمام واقع افتراضي تتبيّن فيه أبعاد الصورة من عرض وارتفاع وعمق، وكأنّ المشهد طبيعي نراه بالعين دون استخدام عدسة التصوير لوجود الأعماق في الصورة، ويَعتمد المصوّر في هذه الحالة على تقريب وتبعيد الأشياء عن بعضها وكميّة الظل والضوء لإظهار شدة البرسبكتيو وقلّته (مدى العمق) في الصورة. وعادة ما تكون الصورة الفلمية «لها حقيقة تصويرية مزدوجة؛ كمساحة مسطحة ذات بعدين وكتمثيل لعالم في العمق، أي ثلاثي الأبعاد»[6] وغالباً ما نرى هذه التقنيّة قد تمثّلت في ديوان "المياه تخون البرك" بصورتين؛ التعميق القريب والتعميق البعيد.

2. 2. 1. التعميق القريب

عبر التعميق القريب للصور يقوم المصوّر وفقاً لتقنية البرسبكتيو بتقريب الأشياء الصغيرة والتركيز عليها واستبعاد الأشياء الموجودة وراء الصورة بحيث تتمثّل لنا الأشياء عشرات المرات أصغر من الشيء المقرّب وبعبارة أخرى «هي اللقطة التي تُصوّر عندما تكون الكاميرا في وضع قريب من الشيء المراد تصويره، الأمر الذي جعلها تبدو كبيرة على الشاشة»[7] فتتمثّل لنا صورة ثلاثي

الأبعاد من الشيء المصوّر؛ لأنّ هذا النوع من اللقطات «تنقل المتفرجين لتقريبهم من الشخص أو الشيء المطلوب التركيز عليه مع استبعاد البيئة المحيطة به خارج حدود الصورة»[8]، فمثلاً إن قمنا بتقليل المسافة بين عدسة التصوير وبين ورقة لشجرة، فوراء هذه الورقة تتمثّل لنا شجرة بأكملها ولكنها تظهر لنا عشرات المرات أصغر حجماً من الورقة لقرب الورقة من عدسة التصوير.

إنّ هذه النوعيّة من اللقطات تبدو كبيرة على الشاشة؛ لأنّها «تُضخم حجم الشيء مئات المرات فإنها تميل إلى رفع أهمية الأشياء وتوحي في الغالب بمغزى رمزي»[9]، وأحياناً تبدو لنا أنّ اللقطة المعمقة القريبة تقوم بالتواصل مع جمهورها في تأثيرها: «أنظر هنا... شاهد ما يحدث الآن. إنّه في الواقع مهم!»[10] وعلى هذا المسار من تصوير الأشياء بصورة ثلاثية الأبعاد قام عوض اللويهي بتمثيل هذا النوع من اللقطات بكثافة في ديوانه "المياه تخون البرك" ويظهر ذلك من خلال تصوير قطرة الماء في كافة قصيدة "قَطْرَةُ مَاءْ" بصورة مضخّمة يظهر وراءها الكتاب أصغر حجماً من القطرة:

قطرةُ ماءٍ

تسقطُ

على الكِتَابْ

أينبغي للسوادِ

أنْ يَكتُبَ المعرفة؟[11]

إنّ الشاعر عبر هذه السطور وطريقة توزيعها على مساحة الورقة يجسّد لنا كيفيّة سقوط هذه القطرة، فيأتي أولاً بـ(قطرة ماء) ثم ينتقل للسطر الثاني وكأنّها سقطت إلى الأسفل (تسقط)، وبعد ذلك يأتي بالجسم الذي ترتطم به هذه القطرة فحينها ينزاح قليلاً إلى اليسار ليتابع كتابته معلّقاً على الحدث بالتقاط صورة نادرة لقطرة ماء وكتاب، بكل احترافية ودقّة مستخدماً فيها تقنية البرسبكتيو وتمثلاته بصورة مقرّبة إذ قام باستبعاد الكتاب إلى حدٍّ ما وهو مفتوح فتتراءى فيه السطور المكتوبة داخله وهو يتساءل (أنْ يَكتُبَ المعرفة؟)، في هذه الأثناء فيقرّب العدسة ويركّز على نقطة سقوط قطرة الماء التي جاءت مباشرة لترتطم بالكتاب، فالقطرة هنا تتمثّل لنا بصورة

مضخمة وتتضمن الصورة الكتاب الذي تسقط عليه الورقة وكأنّه يظهر فيها أصغر من قطرة الماء التي سقطت علي الكتاب. إنّ الشاعر بيّن لنا العمق الموجود في الصورة عن طريق التعميق القريب ثمّ يتابع نفس التصوير لقطرة الماء وهي تسقط:

قطرةُ ماءٍ

تسقطُ

على الرصيفِ

كيف لهذي الخُطى

أنْ تعرفَ قصدها؟[12]

مرّة أخرى يقرّب الشاعر قطرة الماء ويستبعد الرصيف المخصص للمشاة على طريقة البرسبكتيو السينمائي لإظهار مدى عمق الصورة؛ لأنّ الأشياء فيها لا تبدو مستوية بحيث تبدو القطرة أكبر حجماً من الرصيف بأكمله أو المساحة المخصصة للمشاة ويتتبع الشاعر حركة القطرة وهي تسقط على الرصيف بكلّ هدوء فتلقي في النفس شعور الهدوء والراحة وتظهر لنا على الشاشة صورة ثلاثية الأبعاد من خلال تقليل المسافة بين العدسة وقطرة الماء واستبعاد الرصيف بأكمله مما يثير دهشة المتلقي بأنّ القطرة أكبر حجماً مئات المرات من الرصيف بأكمله. وفي قصيدة "باتجاه الأفقْ" يجسد تقنية البرسبكتيو في الصورة بحيث جعلها تظهر ثلاثية الأبعاد:

لم تكنْ تبكي بل كنتَ تُحاولُ النسيان

وحيدةٌ هي الصُبَّارةُ وهي تنظرُ

إليكَ عبر نافذةِ المطبخ[13]

يوحي منظر الصبّارة المتجسّد في عدسة التصوير بالشعور بالوحدة فتبدو الصبَّارة قريبة جداً وهي في نافذة المطبخ وحيدة تنظر لمخاطب الشاعر فتملأ اطار الصورة الشعريّة بالكامل ويظهر المطبخ بحجمه الكبير في الحقيقة أقل حجماً من الصبّارة؛ لأنّ التركيز في الصورة الشعريّة على

الصبّارة فقط جعلنا ندرك مدى المسافة القريبة بين الموقع الذي التُقِطَت منه الصورة والصبّارة، والمسافة بين الموقع المعيّن للصبّارة والمطبخ بأكمله وهذا العمل جعل الصورة تتراءى لنا ثلاثيّة الأبعاد؛ لأنّها حدّدت المسافات بين الأشياء، وعبر هذه الظاهرة ركّز الشاعر على الوحدة التي تشعر بها شجرة الصبّار في النافذة وكأنّ الشاعر أراد أن يُشير إلى فكرة الفراغ العاطفي والوحدة التي غالباً ما تبدو مخيفة وموحشة. وفي مقطع آخر يصوّر الشاعر القنّينة ويقرّبها بصورة معمّقة لتظهر لنا ثلاثية الأبعاد:

قنّينةٌ فارغةٌ تنزلقُ على منحدرٍ مُبلَّلٍ بعدَ المطرِ

قادرةٌ على إثارةِ رغبةِ القطةِ فيكِ باللعب

أدركُ أنّكِ تكرهينَ الفراغَ أعلمُ أنني من فداحةِ تخبطي في الحنينِ

لم أكن طفلكِ يوماً لأرعى براري قلقكِ[14]

يقرّب الشاعر هنا القنّينة التي تنزلق تدريجيّاً من المنحدر بحيث أنّها تملأ كادر الصورة الشعريّة بأكملها إلّا المنحدر المبلل من المطر الذي الشاعر استبعده، وعبّر الشاعر هنا عن الشعور الذي استحوذ على الفتاة بمجرد رؤيتها للقنينة من خلال الصورة المعمّقة الثلاثيّة الأبعاد بأنّ القنينة أثارت رغبة اللعب في روحها لشدّة البرسبكتيو والتركيز عليها؛ لأنّ القنينة بدت في صورة التدحرج في المنزلق وكأنّ أحداً يلعب بها وكما نرى تبيّن أبعاد الصورة من خلال المسافة بين العدسة والقنّية المقرّبة والمنزلق المبلل الذي قام الشاعر باستبعاده.

2. 2. 2. التعميق البعيد

تظهر عمق الصورة في تقنيّة التصوير البعيد أقل بكثير من التعميق القريب؛ لأنّ الأشياء كلها تُصوّر عن بُعد ويكون شدّة تمثّل البرسبكتيو فيها قليلاً جداً وتُصوّر من «مسافة كبيرة، تبلغ بعض الأحيان ربع الميل، وهي تقريباً دائماً لقطة خارجية، وتظهر كثيراً من الموقع. اللقطة البعيدة جداً تستخدم أيضاً كإطار مكاني لتحديد اللقطات الأكبر وهي لهذا السبب تُسمى أحياناً (اللقطات المؤسسة). وإذا ما اشتملت اللقطات على أشخاص فإنهم يظهرون عادة كمجرد ذرات على الشاشة»[15] ويُقصد بالتعميق البعيد اللقطة «التي تبتعد عن الكادر بعيداً جداً. وهناك ثلاثة

أغراض رئيسة لاستخدام اللقطة البعيدة جداً، الأول: توضيح المكان العام لأحداث الفيلم. والثاني: إلقاء نظرة شاملة على ساحة الأحداث أثناء الفيلم خاصة حين يلزم إدراك معركة معينة ومدى حدّتها. والثالث: عندما يكون من الضروري عزل إنسان عن بيئته أي عرض موقف فلسفي بصورة مرئية»[16] ومن الصور التي يظهر فيها شدّة البرسبكتيو وتمثلاته قليل للغاية هي صورة لجذع نخلة يحمله الماء:

جذعُ النخلةِ

الذي يحملُه الوادي

يدركُ لأولِ مرةٍ

أنّ الاتجاهَ الأفُقيَ

هو الاتجاه الوحيد الذي يُشيرُ إلى الموتْ[17]

صورة عميقة وبعيدة تتكوّن من عدّة عناصر بصريّة؛ جذع نخلة، ووادي، وماء، وحركة الماء بالاتجاه الأفقي، وتبدو لنا في هذه اللوحة المصوّرة من الطبيعة أنّها تتميّز بالتعميق البعيد والبرسبكتيو القليل؛ لأنّ الصورة جاءت بصورة بعيدة لتأطير الوادي الواسع الذي تغمره المياه السريعة السير وكأنّها تشكّل فياضاناً خطيراً؛ لأنّ حركتها الأفقيّة وبالأخص حركة جذع النخلة وسطها، تؤدّي للموت (أنّ الاتجاهَ الأفُقيَ/ هو الاتجاه الوحيد الذي يُشيرُ إلى الموتْ)، كما نرى أنّ البُعد والعُمق في هذه اللوحة لجذع النخلة يبدو شديداً جداً لتغطية الحركة الأفقيّة في الوادي.

وفي مقبوس آخر من قصيدة "إمرأة بعيدة" يقوم الشاعر بتعيين المسافة من الموقع المصوّر حتى المكان الذي تتواجد فيه المرأة قائلاً:

كَأنكِ تنحتين

من الجبال مساكناً الصمت

أإرتني الطفولةُ

فيكـِ

غُصناً ليناً في الريحِ

...

يهتزُ فيك الآن

عرقٌ هيّنٌ

ويدايا والكاميرا

مجدافانِ من نزق

وبوصلةٌ[18]

يترك لنا الشاعر موقع الكاميرا ويحدّده لكي يُصوّر لنا التعميق البعيد من المرأة التي تترصد لها العدسة من زاوية بعيدة كما بيّن لنا مسبقاً بُعْدها في عنوان القصيدة التي عنونها بـ"إلى إمرأة بعيدة" ومن ثم يترك الكاميرا حتى تصوّر المرأة التي يُسلط الأضواء عليها (ويدايا والكاميرا/ مجدافانِ من نزق)، ولبُعد المسافة تبدو الصورة غير واضحة إذ جسّدها بصورة افتراضية وشعرية على أنّها متواجدة في مكان مكتظ بالجبال وكأنها تنحت الجبال ومن ثم يقوم بوصف بما تتمتع به من اللطافة والظرافة الأنثوية من خلال انفعالها من المكان حيث توجد الجبال بينما الكاميرا ترصدها من بعيد (فيكـِ/ غُصناً ليناً في الريحِ)، وعمق الصورة للجبال والمرأة قليل جداً مما جعل تقنية البرسبكتيو تبدو خفيفة جداً، وجعل إحساس الاشتياق يتجلى لدى الشاعر.

وفي قصيدة "باتجاه الأفق" تتجلّى تقنيّة البرسبكتيو بصورة أكبر حيث يأتي الشاعر بمسافات مختلفة من اللقطات البعيدة:

ما نفع السحابة إنْ ظلتْ وحيدة

في زرقةِ الأبد؟

ثمة سربُ ببغاواتٍ بيضٍ تعبرُ الأفقَ

كأنها تزعقُ علـيكَ بصوتها الهادرِ

ساعـي البريدِ يديرُ دراجته الصغيرةَ

يعبرُ الطرقات فَرِحاً وهو يُفرغُ

حقائبَ البريدِ واحدةً بعد الأخرى[19]

يرسم الشاعر هنا لوحة ثلاثية الأبعاد نلمح فيها ثيمة اجتماعيّة من يوميات ساعي البريد الذي يوزّع الرسائل على أصحابها في الطرقات وتبدو عليه أمارات الفرح إذ تبيّن فيها (اللوحة) التعميق البعيد والمسافة بين الأشياء، كالسحابة المنفردة، وسرب الببغاوات، والطرقات، وساعي البريد. يبدو كأنّ الشاعر أراد من خلال هذه اللقطة أن يركّز على فكرة يوميات ساعي البريد واستبعد في الصورة كل الأشياء:

1. قطعة سحابة منفردة عن السحاب وتبدو أبعد عن سرب الببغاوات.
2. سرب الببغاوات في الأفق وهي تزعق بصوت هادر مما يزيد من برسبكتيو الصورة؛ لأنّها بعيدة جداً عن شخصية ساعي البريد (المسافة من العدسة بعيدة جداً).
3. ساعي البريد بدراجته يديرها ويبدو فرحاً في الطرقات بينما يفرغ حقائبه (المسافة من العدسة في هذه النقطة من اللوحة أقرب سرب الببغاوات وقطعة السحاب).

وفي قصيدة "صورٌ مائية للعطش" يستبعد الشاعر جميع العناصر الموجودة في اللوحة الشعرية قائلاً:

ماءٌ على ضفةِ النهر

ليس كماءٍ

على النهرِ يجري

يتعبني في الصباحِ

غناءُ الطيورِ

ونشيدُ النخيلِ[20]

انعكاس ضوء النهار في الصباح جعل الصورة تتمثّل بوضوح شديد في القصيدة بحيث بإمكاننا أن نرى جميع أبعادها وعلى هذا النحو تتجلّى في هذه اللوحة الشعرية صور ثلاثية الأبعاد بحيث استبعد فيها الشاعر جميع عناصر الطبيعة في المشهد ولكنّ الفواصل والأبعاد مختلفة فالماء الموجود على ضفة النهر على الرغم من بُعده إلّا أنّه أقرب من بقية العناصر الموجودة في الطبيعة وتبدو الطيور ساكنة بكل هدوء وطمأنينة تغرّد وتشدو وأمّا بالنسبة للنخيل فإنّها أبعد من النهر والطيور؛ لأنّ الشاعر ذكرها بصورة جمع (ونشيدُ النخيل)، وهذا يدل على أنّ الرؤية الشعريّة استبعدت جميع النخيل الموجودة في اللوحة الشعرية؛ لأنّها أبعد من النهر والطيور.

2. 3. عدسة عين السمكة (Fish- eye)

هذه العدسة كثيراً ما يكون التصوير فيها مُحرّف ويتمثل في تشويه الأطراف والأبعاد المعنيّة في إطار الصورة وهي قليلة الاستخدام وكما أنّها تتيح للمُشاهد رؤية واسعة جداً وتُعدُّ الزاوية التي ترى بها الأسماك ولذا تُسمى بعين السمكة وغالباً ما تكون الرؤية الواسعة فيها من الأسفل إلى الأعلى وبعبارة أخرى هي «عدسة ذات رؤية عريضة جداً، بحيث تشوّه الصورة كي تزيد من مساحة الرؤية»[21] مثلاً إن وقفنا أسفل المباني الشاهقة ستظهر لنا الأبعاد بصورة مشوهة ومنحرفة كما سيظهر أسفل العمارة عرض للغاية بينما أعلاها صغير جداً وهذا ما سيزيد من شدّة برسبكتيو الصورة.

ويُسمّى هذا النوع من الزاويا أيضاً «الرؤية من الأسفل إذ يُصَوّر الموضوع من تحت إلى فوق وتكون العدسة تحت المستوى الطبيعي للنظر وهذه الزاوية تُعطي إحساساً بالتفوّق والحماس والنصر»[22] فهي تُكبّر الأشخاص والأشياء من الأسفل حتى الأعلى ويكون فيها التصوير غير الحجم الطبيعي للشيء مما يزيد على عمق الصورة، كما في قصيدة "سدرةٌ وشياهْ" يوضع التصوير في أسفل الشجرة من زاوية عين السمكة:

سدرةٌ

في فمِ الشمس

تُخرجُ أغصانَها لتراني

سدرةٌ

هتكتْ

بهجةَ الوعدِ

و انكسرتْ كضبابْ

يكسره جملٌ هائجٌ[23]

هنا كأنّ الزاوية تقف محل شخص مستلقٍ ينظر إلى الأعلى تحت الشجرة لتتمثّل ورائها الشمس المشعة ببعْدها وكأنّها أصغر حجماً من الشجرة (سدرةُ/ في فمِ الشمس) وهذا ما جعل برسبكتيو الصورة وتمثلاته يزيد كما نرى تتلاعب العدسة مع عمق الشجرة إثر إنخفاض الزاوية وبُعْد الشمس بنورها الناتج وفي اللقطة التي تليها يبدو أنّ أغصان الشجرة التي تُغطي اللقطة بأكملها والجدير بالإشارة هو أنّ اجتماع هاتين اللقطتين اللتين تتميزان بأسلوب البرسبكتيو مع بعض ينتج منهما شعوراً بضخامة الشجرة وأهميّتها في فصل من فصول السنة تبدو فيه درجة حرارة الشمس مرتفعة جداً.

وفي قصيدة "نخلةُ البرقِ" يجسّد لنا النخلة المحترقة بزاوية عين السمكة قائلاً:

النخلةُ المحروقةُ بالبرقِ

لا تخسر سوى أطرافِها

الخضـراء

تقفُ بصلابةٍ عتيدةٍ

في عينِ الناظرِ

لكنَّ الماءَ والحشـرات

هما القادران على

فضحِ الخواءِ الداخلي

للجذعِ الو اقفِ في وجه

الريح والشمس[24]

هنا يرصد الشاعر ما هو أعلى من خلال تعيين زاوية عين السمكة التي تقوم بتعظيم النخلة المُصوَّرة، في قوله: (النخلةُ المحروقةُ بالبرقِ/ لا تخسر سوى أطرافِها/ الخضراء) فيحدد عمق الصورة والمسافة بين الناظر الذي يقف في هذه الزاوية وبين النخلة؛ لأنّها هي المرصودة في اطار التصوير الشعري بقوله: (تقفُ بصلابةٍ عتيدةٍ/ في عينِ الناظرِ)؛ نخلة عالية جداً وشاهقة تتجلّى من خلال زاوية عين السمكة وكما أنّ هذه الزاوية جعلتها تبدو أكثر قوة وصلابة واثر هذه الرؤية يظهر لنا في الصورة الشعرية ما تعاني منه النخلة وهو الحريق الذي أصابها ولكن لم يحترق منها سوى أطرافها الأخضر إلّا أنّها ما زالت قوية وعتيدة ولم تفقد صلابتها. أراد الشاعر أن يُظهر لنا مدى تأثير زاوية عين السمكة في إظهار النخلة بصورة ثلاثية الأبعاد؛ لأنّها بدت في غير حجمها الطبيعي فالجذوع المحترقة في الأعلى تبدو صغيرة للغاية لبُعْدها وساقها في الأسفل يبدو أكبر حجماً من أعلاها وكل ذلك؛ لأنّ الرؤية جاءت من أسفل النخلة.

2. 4. إضاءة التصوير

تُعدّ الإضاءة الجزء الذي لايتجزأ من التصوير السينمائي ومن خلالها يمكن للقطة أن يزيد البرسبكتيو فيها وبانعدام التدريجي للضوء يقل البرسبكتيو ولهذا عندما نرى صورة عتمة ويبدو فيها الضوء خافتاً تبدو لنا وكأنّها غير واضحة لذا البرسبكتيو فيها ضئيل جداً. إنّ المصوّر عن «طريق الضوء والظل يُقرّب الأشكال من أحجامها الأصلية في الواقع ويُنشيء البُعد الثالث ويحاول نقل منظر طبيعي بأضوائه وظلاله وعالمه المحدود (اللوحة). وتلعب اللحظة التي يرصد فيها المصوّر الضوء في المنظر الطبيعي دوراً مهمّاً في عملية التصوير»[25]، ويمكن استخدام الإضاءة «في تكوين جمل ضوئية، أشبه بالجُمل الكلاميّة» (أبو شادي، 1996م: 83). وفي بعض القصائد

الشعريّة تجلّى هذا النوع من الإضاءات التي تزيد على برسبكتيو الصورة من خلال إلقاء الضوء عليها وذلك كما جاء في قصيدة "تعليلٌ"، يقول الشاعر:

ستُعلِّلُ الشمسُ

جفافَ الشجرةِ بموتِ الجذور

وعدم قُدرتها على الوصولِ

إلى منابعِ الماءِ البعيدةِ

ستُعلِّلُ الريحُ سقوط الشجرةِ

بأنَّ الجذعَ

قد نخرته الأرضَةُ[26]

هنا الشمس هي مصدر التوهج والإضاءة وأحياناً شدة تشعشعها يفضي إلى الدمار وكما نلمح في هذه السطور لوحة ملوّنة بنور الشمس المضاء وتتميّز بالمزيد من البرسبكتيو إذ يتجلى فيها ضوء الشمس الذي يسطع على الطبيعة التي تكاد أن تذبل إثر حرارة الشمس؛ لأنّها قامت بتبخر المياه من الأرض وأدّت لجفاف الأشجار ولكنّها تعلل هذا العمل بأنّ جفاف الشجرِ هو ناتج عن موت الجذور وعدم وصولها لمنابع الماء البعيدة ويستمر الشاعر ببثّ المشهد الذي يتميّز بالإضاءة الشديدة إثر نور الشمس قائلاً: بأن الريح تعلل سقوط الشجرة بأنّ الجذع قد ضعف؛ لأنّ الأرض قد جعلته ينخر (ستُعلِّلُ الريحُ سقوط الشجرةِ/ بأنَّ الجذعَ/ قد نخرته الأرضَةُ). وعلى ضوء هذه الصورة من الإضاءة جاءت في صورة أخرى تحمل في طياتها نوراً خافتاً:

لما وجدتكِ

لملمتِ عني تر ابي

آخيتِ بين الغافة

وظلها في الفجر

احتمي بكِ من الفراغ[27]

يقوم الشاعر بخلق لوحة بصريّة ثلاثيّة الأبعاد إذ يتمثّل فيها البرسبكتيو متوسط إلى حدٍّما؛ لأنّ ضوء الفجر في اللوحة يبدو خافتاً إذ رصد لقطة الشجرة أثناء بزوغ ضوء الفجر الخافت الذي يتلألأ بنوره ووجود شجرة الغافة أمام هذا النور الخافت الذي جعلها تستر نور الشمس وقد تمثّل من النور الخفيف للشمس عتمة على هيئة ظل يمتد، وعلى ما يبدو أنّ الشاعر متواجد بين الشجرة وظلها المترامي على الأرض ليجسد لنا صور بصريّة موحية (للشمس والشجرة بظلها الناتج عن الضوء الخافت للقمر، والشاعر متواجد بينهما) ومن خلال هذا الضوء للفجر تبيّن لنا عمق الصورة وكأنّ المتلقي يقف أمام هذه الصورة البصريّة. وفي مقطع صغير آخر يجعل الشاعر نفسه في زاوية المراقب ليتتبع انعكاس الضوء:

وردتان التقتا

و آنستا

من فمِ الأسماكِ ماءً

يضيء بصيرتنا في الضحى

وردتان اختصمتا[28]

هنا من خلال الزاوية المحايدة التي يقف فيها الشاعر موضع المراقب يبدو وكأنّ الصورة قد التُقِتطت وقت الضحى الذي تبدو فيه الإضاءة شديدة للغاية حيث تظهر عادة ما الشمس في وسط السماء مما يجعلها تنير الأرض بأكملها وتتوزع الإضاءة على الوردتين اللتين آنستا من فم الأسماك ماءً يضيء البصيرة في الضحى ومن خلال هذه الصورة يتجلى انعكاس الضوء في الماء، وهي رؤية دقيقة جداً للشاعر حيث يُبيّن لنا ارتداد شعاع الضوء الساقط على سطح الماء وهو الذي تميل إليه الوردتان ليبعث فيهما الحياة والأمل من جديد فقد جعل الشاعر تلألؤ الضوء المنبعث أمام الماء الموجود في فم الأسماك، لتتشكل صورة معمقة تتميّز بأسلوب البرسبكتيو.

وفي قصيدة "امرأةٌ تَعبرُ الليلَ" يقوم الشاعر باستعمال الضوء الاصطناعي في الممر المملوء بالأشجار قائلاً:

كـونـي جديرةٌ بـي

مثلما امـرأةٍ

متشحـةٍ بالسـواد

تستقبلُ المطرَ بالتصـفيق

وهي تعبرُ ممـراً

مضاءً

ومحروساً بالأشجارِ في الليل[29]

هنا نلمح الشاعر يرسم صورة ثلاثيّة الأبعاد ومثاليّة من انهمار المطر على الأشجار إذ يصوّر لنا نوراً يضيءُ الممرّ المحروس بالأشجار المصطفة في ظلمة الليل ليرينا أبعاد الأشجار من خلال الظلال الممتدة إثر انعكاس الضوء في الليل على الأشجار كما نلمح أنّ الشاعر يحثّ المرأة الواقفة على استقبال المطر والتلذذ من في زخات المطر (تستقبلُ المطرَ بالتصفيق)، ومن خلال الإضاءة في هذه الصورة يتبيّن لنا المسافة التي ينهمر منها المطر بصورة عموديّة والفاصلة بين الأشجار بواسطة الظلال الناتجة عن انعكاس النور عليها والمسافة بين المرأة وبقيّة العناصر الموجودة في اللوحة المصوّرة أثناء الليل، باستثمار تقنيّة البرسبكتيو جعلنا الشاعر نرى في عمق الصورة وكأننا نعيش هذه اللحظات في الطبيعة وكأنّها تُبَثُّ أمام أعيننا لتنقل لنا مشاعر الحيوية وحبّ الحياة.

النتائج

- تطبيق تقنيّة البرسبكتيو وتمثّلاته جعلت الصور الثلاثيّة الأبعاد تتجلّى لنا من خلال العناصر المتعلقة بهذه التقنيّة كالتعميق القريب والتعميق البعيد، وزاوية عين السمكة، والإضاءة في ديوان "المياه تخون البرك" إذ جاء عوض اللويهي بالمزيد من القصائد التي تتجلّى فيها هذه التقنيّة.

- إنّ الإضاءة لَعِبت دوراً مهمّاً في تمثّل الفاصلة بين الموقع المصور في القصيدة من الشيء المراد تصويره، هذا ما جعلنا نستشعر تمثّلات الفاصلة بين الأشياء في الصورة الشعريّة كتمثّل قطرة الماء المتجلية بصورة كبيرة في أكثر القصائد مما جعل الأشياء وراءها تبدو أصغر منها.

- أكّدت الدراسة على التأثير الواضح للإضاءة على إظهار الصورة ثلاثيّة الأبعاد فمن خلال النور الساطع على مجموعة من الأشياء تتمثّل صورة القصيدة لنا بكل أبعادها.

- تبدو الصورة المتميّزة بالتعميق القريب أكثر تمثّلاً في ديوان "المياه تخون البرك" بوصفها الصورة التي بإمكانها أن تبدو أكبر حجماً عن الكثير من الأشياء المستبعدة عنها، وتمثّل لنا ذلك من خلال قطرة الماء المضخمّة في كافة الديوان والأشياء التي استبعدها الشاعر وراء هذه القطرة بعشرات المرات.

- أحيانا استخدم الشاعر الصورة المُعمقة البعيدة بواسطة تقنيّة البرسبكتيو وتمثّلاته إذ استطاع من خلالها أن يُرينا أبعاد جميع الأشياء المتمثلة في الصورة وفاصلة جميع الأشياء عن بعضها.

- قام الشاعر بواسطة التعميق البعيد بالقاء نظرة شاملة على الأحداث فبواسطة هذا النوع من الصور استطاع أن يقوم باستبعاد جميع الأشياء ولكن بفواصل معينة أي جميع العناصر المتواجدة في الصور الشعرية أخذت مكانها الحقيقي ولكن بأبعاد ومسافات مختلفة.

- استثمار الشاعر عدسة عين السمكة داخل بنية النص الشعري أدّى إلى تفعيل حركة الرصد وتمثّلها في اطار الصورة الشعريّة بحيث بدت الصورة مشوشة ولا تتساوي مع الحجم الحقيقي للصورة ووجود موقع النظر في زاوية سفلية متجهة إلى الأعلى جعل المتلقي أن يستحوذ عليه حالة شعورية خاصة بالنسبة للشيء المصوّر كالدهشة وحالة انفعالية وادراك قوّة الشيء.

قائمة المصادر والمراجع:

1. رالف وج.ر. دبري استيونسن، هنر سينما، ترجمه: دوائي، برويز، طهران، مؤسسة انتشارات امير كبير، ط2، 1998.

2. كين دانسينجر، فكرة المخرج، ترجمة: علام، خضر، دمشق، منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما، 2014.

3. أميمة عبد السلام الرواشدة، التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، عمان- الأردن، وزارة الثقافة، ط1، 2015.

4. محمد عجور، التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر، الإمارات العربية المتحدة، دائرة الثقافة والإعلام، 2010.

5. جبرا إبراهيم جبرا، «من أوجه الحداثة في الشعر المعاصر: المونولوغ، المونتاج، التضمين»، مجلة الآداب، بغداد، العدد3، 1966.

6. ماري تيريز جورنو، معجم المصطلحات السينمائيّة، ترجمة: بشور، فائز، منشورات وزارة الثقافة، ط1، 2007.

7. سان تيرسين، الإخراج السينمائي، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1983.

8. لوي دي جانيتي، فهم السينما، ترجمة: علي، جعفر، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، 1981، ط2.

9. لويس هيرمان، الأسس العملية لكتابة السيناريو للسينما والتلفزيون، ترجمة: مصطفى محرم، القاهرة، الهيئة الصرية العامة للكتاب، 2003.

10. عوض اللويهي، المياه تخون البرك، عمان، دار فضاءات للنشروالتوزيع، ط1، 2013.

11. محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950- 2004م)، المغرب، الدار البيضاء، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، 2008.

12. برين، بين، قاموس مصطلحات التصوير الفوتوغرافي: إنجليزي- عربي، ترجمة: البرازي، ساري معتز، العبيكان للنشر، ط1، 2017.

13. عبد الخالدي، ياسر علي، شاكر عجيل صاحي الهاشمي «المعالجات السينمائيّة في شعر فائز الشرع "الوقائع لا تجيد رسم الكتابة" أنموذجاً»، مجلة الأكاديمي، 2015.

14. رلى عدنان الكيال، الضوء والظل بين فنيّ الشعر والتصوير، دمشق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، 2011.

الهوامش:

[1]. رالف وج.ر. دبري استيونسن، هنر سينما، ترجمه: دوائي، برويز، طهران، مؤسسة انتشارات امير كبير، ط2، 1998، ص 45.

[2]. كين دانسينجر، فكرة المخرج، ترجمة: علام، خضر، دمشق، منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما، 2014، ص 137.

[3]. أميمة عبد السلام الرواشدة، التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، عمان- الأردن، وزارة الثقافة، ط1، 2015،ص 237.

[4]. محمد عجور، التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر، الإمارات العربية المتحدة، دائرة الثقافة والإعلام، 2010، ص 340.

[5]. جبرا إبراهيم جبرا، «من أوجه الحداثة في الشعر المعاصر: المونولوغ، المونتاج، التضمين»، مجلة الآداب، بغداد، العدد3، 1966، ص 61.

[6]. ماري تيريز جورنو، معجم المصطلحات السينمائيّة، ترجمة: بشور، فائز، منشورات وزارة الثقافة، ط1، 2007، ص 58.

[7]. أميمة عبد السلام الرواشدة، التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، عمان- الأردن، وزارة الثقافة، ط1، 2015، ص 237.

[8]. سان تيرسين، الإخراج السينمائي، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1983، ص 96.

[9]. لوي دي جانيتي، فهم السينما، ترجمة: علي، جعفر، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، 1981، ط2، ص 27.

[10]. لويس هيرمان، الأسس العملية لكتابة السيناريو للسينما والتلفزيون، ترجمة: مصطفى محرم، القاهرة، الهيئة الصرية العامة للكتاب، 2003، ص170.

[11]. عوض اللويهي، المياه تخون البرك، عمان، دار فضاءات للنشروالتوزيع، ط1، 2013، ص 45.

[12]. عوض اللويهي، المياه تخون البرك، ص 46 و47.

[13]. عوض اللويهي، المياه تخون البرك، ص 145.

[14]. عوض اللويهي، المياه تخون البرك، ص 32.

[15]. جانيتي، لوي دي، فهم السينما، ص 25 و26.

[16]. محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950- 2004م)، المغرب، الدار البيضاء، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، 2008، ص 237.

[17]. عوض اللويهي، المياه تخون البرك، ص 51.

[18]. عوض اللويهي، المياه تخون البرك، ص 26 و25.

[19]. عوض اللويهي، المياه تخون البرك، ص 145 و147.

[20]. عوض اللويهي، المياه تخون البرك، ص 131.

[21]. برين، بين، قاموس مصطلحات التصوير الفوتوغرافي: إنجليزي- عربي، ترجمة: البرازي، ساري معتز، العبيكان للنشر، ط1، 2017، ص 65.

[22]. عبد الخالدي، ياسر علي، شاكر عجيل صاحي الهاشمي «المعالجات السينمائيّة في شعر فائز الشرع "الوقائع لا تجيد رسم الكتابة" أنموذجاً»، مجلة الأكاديمي، 2015، ص 8.

[23]. عوض اللويهي، المياه تخون البرك، ص 73.

[24]. عوض اللويهي، المياه تخون البرك، ص149.

[25]. الكيال، رلى عدنان، الضوء والظل بين فنيّ الشعر والتصوير، دمشق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، 2011، ص 47.

[26]. عوض اللويهي، المياه تخون البرك، ص 41.

[27]. عوض اللويهي، المياه تخون البرك، ص 95.

[28]. عوض اللويهي، المياه تخون البرك، ص 115.

[29]. عوض اللويهي، المياه تخون البرك، ص 55.