# سوسيولوجيا الصورة الفوتوغرافية فى الغلاف الروائى رواية "أرصفة وجدران" لـ: محمد زفزاف أنموذجا

# The sociology of the photograph in the novelist's novel "arsifa wa jodran" by: Mohammed Zafzaf is a model

الباحث.لكحل نصيرة_جامعة زيان عاشور_الجلفة-الجزائر

الباحث.لكحل خيرة_جامعة زيان عاشور_الجلفة-الجزائر

ملخص:

إن الصورة الفوتوغرافية المثبتة على غلاف الرواية تعتبر وسيلة اتصالية لأنها تسجل الحقائق، وتضمن لها الديمومة والاستمرارية في سياق تداولي عام، كما أنها تتميز بوظيفة إيحائية من خلال التدليل على صاحب الروايات وإمكاناته الكتابية في الأفق الأدبي العام، وذلك عبر ازدواجية الرؤية بين التسجيل والتخييل.

Abstract :

The photographic image on the cover of the novel is a means of communication because it records the facts, guarantees continuity and continuity in a general circulation context, and it is characterized by a suggestive function by demonstrating the author of his novels and his literary potential in the general literary horizon, through the double vision between recording and photography.

**مقدمة:**

تعتبر علاقة الكاتب مع الغلاف علاقة حركية وفعّالة " تحكمها رغبات مكبوتة، تعتمل في الداخل بالقوة، تتفجر عند خروجها على هيئة السطور، والخطوط، والأرقام والمساحات البيضاء ،والصور وتتغيّر مواضعها وأركانها " (عبد الناصر هلال ، 2014م ، ص220)، طبعا للحالة التي يكون فيها الكاتب ونصه على الورقة.

وتظهر هذه الحالة بتزيين الغلاف بمساحيق الألوان ، وتوشيح وجهه الخارجي بمجموعة من للوحات الفنية، إلى ما يمكن أن يُضاف إليها من إضافات الإخراج الطباعي، حيث اتجه الروائيون إلى اللعب بالوسائل اللغوية وغير اللغوية رغبة في خلق أفق جمالي جديد "أصبحت فيه الصفحة الملعب الذي يمارس على أرضه المبدعون مهارتهم، ويشّكلون طاقاتهم وقدراتهم" (عبد الناصر هلال، 2014م، ص115).

**1/- الغلاف الروائي/ الحمولة الدلالية :** تحتوي أغلب صور أغلفة الروايات عامة مشتملة على الصورة الفوتوغرافية التي تطابق الأصل مطابقةً تامةً، وصور الرسم القائم على إبداع لوحات تعبر عن إدراك جديد للعالم ، بحيث تعيد إنتاجه ، وخلقه وتحوله من " عالم صامت إلى عالم حي ، بالإضافة إلى أشكال النحت التي تحاور الكتلة الصلدة الصماء" ( عادل فريحات ، 2008م، ص 135).

وتُعرف اللوحة الفنية بأنها " مساحة مُسطحة رسمت فيها يد الفنان أشياء ، أخذها من الواقع وصاغها صياغة جديدة ، وضّمنها خطوطا ، وأشكالا ، وسكب فيها روحا وعواطف وألوان، وأدرج فيها أفكار

وأهداف، وهذا ما يُطلق عليه فن، من خلال صياغة الأشكال من طرف الفنان آخذا مفرداته من محيطه، ولكل فنان رؤيته ومنهجه" (عبيدة صبطي ، نجيب بخوش ، 2009م، ص78).

**2/- النص والصورة /التداخل الاستعمالي :** تحقق الرواية انحرافا عن حدودها القارة– والكامنة في الوسائط اللغوية- إلى الاستعانة بحدود نوعية جمالية أخرى تتجسّد في صورة أو لوحة ، وتحقق عبرها التفاتا بصريا يفتح مجال التأويل الدلالي والجمالي" فالنص والصورة يتجادلان ، يتجاذبان يشتبكان في حركة مستمرة تجعل القارئ يقوم بعملية الاستبدال القرائي ، فيواجه نصا أكثر حركة وانفتاحا وعمقا حيث سمح الاستخدام الكثيف للصورة /الأيقونة بإظهار جاد للأسلوب متحركا ومصورا تعبيرا له استقلاليته بالرغم من ارتباطه في ذهن المتلقي بمفهوم أو أكثر" (عبد الناصر هلال، 2014م، ص144)

وبالتالي تحقق الصورة التفاتا بصريا تمارسه على المتلقي عبر هذه الجدلية التي تهشم الألفة والاعتياد عنده ، ويقوم الالتفات بفعالية الإثارة ، وهذه الأخيرة تفترض مسبقا حضور المؤلف وقصده المرتبط بمفهوم اللعب ، الأمر الذي يُشّجع على قراءة العديد من صور الأغلفة،ولا شك أننا لا نستطيع إقامة قراءات وتحليلات على القصد الضمني أو القصد الصريح للمؤلف أو الناشر، لكنها محاولة نكتفي من خلالها بإلقاء النظرة على نوع واحد من الصور وهو الصورة الفوتوغرافية ، بالإضافة إلى الإقرار بوجود قصد ملائم للشعرية ، ذلك أن شعرية الحداثة قد استثمرت المعطيات اللغوية للنص والمعطيات غير اللغوية التي تقرر أنها ليست بمعزل عن عالم النص، فالقارئ لا يمكن أن يستوعب عملا جديدا ما لم يتمثله في صورته الكلية " الطباعية " أو التشكيلية الصورية/ البصرية،حيث " يُظهر التشكيل البصري بنية أساسية من بنى الخطاب الروائي الحديث،ودالا ثريا يُوجه فعل التلقي ، استنادا إلى أدوات مفهومية، تُمكن من دراسة شكل العلاقات ليس بوصفها معطى ثابتا ، بل بوصفها صيغا متحولة، تنتظم، وتشتغل على نحو يُسهم في إنتاج الدلالة " (عبد الناصر هلال ، 2014م ، ص115).

**3/- الصورة الفوتوغرافية / القصد الدلالي :** استخدمت في رواية " أرصفة وجدران " الصورة الفوتوغرافية للكاتب مع النص اللغوي الكتابي ليشكلا معا رؤية مزدوجة ، وتظهر الصورة الفوتوغرافية

"باعتبارها صورة لشخص ما تعبر عن حدث ما أو خبر أو لدلالة على مكان معين " ( قدور عبد الله ثاني ، 2008م،ص166) ، ويقوم نمط صورة المؤلف على وضع صورة وجه المؤلف على الصفحة الخارجية للغلاف الأمامي ، وقد وُجد هذا النمط في غلاف الرواية باعتبارها مأخوذة من المجموعة الكاملة ،حيث حوت جميع رواياته، والتي تم جمعها بعد وفاة الكاتب،وتقوم هذه العملية على رتق العلاقة المتوترة بين عالم بصري فوتوغرافي وعالم آخر كتابي، ويبدوان منفصلان على الرغم من تلاحمهما في فضاء ورقي واحد، ذلك أن استقبال النص عقديا وفق للسنن السائدة المبرمة – مجازا- بين المبدع والمتلقي جعلت هذا الغلاف بين صفة الصورة وصفة اللغة ، دون أن ترسو على أيّ منها ، فهي رواية زيّنت غلافها بملامح صورة فوتوغرافية بصرية لها شروطها الخاصة في التلقي مع نص روائي له شروط أخرى مختلفة تماما عن الصورة ، لذلك لا يمكن النظر إلى هذا التكوين القائم بين الصورة ونصها بوصفه تركيبا وليس بوصفه مزيجا،من هنا جاءت المسافة بين اللغة والصورة ، وهي مسافة تظهر فحسب مع علاقة تركيبية بينهما ولا تظهر عند التعامل مع النص بصفته مزيجا بين الصورة والنص ، ولكن يظهر التعامل معهما من خلال تلقيهما في فضاء واحد .

غير أن المزج بين الصورة الفوتوغرافية وعتبات الغلاف المكتوبة خلق التفاتا بصريا معناه أن يلتفت القارئ بصريا إلى الصورة وهي في الحقيقة صورة الكاتب ،وهذا الالتفات البصري يجعل عتبات الغلاف منجذبة للصورة والصورة منجذبة لصاحب النص، فلا وجود لأحدهما بعيد عن الآخر ، إنها علاقة جمالية تقوم العين برسم حدودها وأفقها المزدوج في آن واحد.

حين يود الكاتب نقل عدوى ما يشعر به من آثار لظاهرة مادية حسية أو تصوير شعور وجداني يغمر كيانه قد لا ينقله عبر القنوات اللغوية التي يخاطب بها المتلقي فقط ، بل نلفيه يعمد إلى مخاطبة المتلقي عبر صور فنية عديدة مختلفة ومتفاوتة في درجة التركيز والبساطة قصد مشاركته وجدانيا وجماليا " إذن الوسيلة التعبيرية الأكثر امتلاء عند الفنان هي الصورة بحكم خصوصيتها فهي لا تتبدد أو تتلاشى عند التواصل مع الآخر " ( باديس فوغالي ، 2010م ،ص 189)، وإذا كانت اللغة في بعض الأحيان تنتهي مع

الآخر عند حدود الإبلاغ والتبليغ ، فإن التعبير عن طريق الصورة لا تتوقف لدى الفنان عند حدود التبليغ بل قد يتجاوزها إلى الرمز والتلميح والاستغراق حاسة العين.

**4/-الصورة الفوتوغرافية / تقييد الرؤية :** إننا نرى صورة الغلاف وقد تجرّدت من معنى الزمان والمكان واحتبس فيها شيء من الدفق الحياتي الذي كان يكتنفها أثناء التصوير ، إنها تستقطع من الزمن لحظة التصوير فقط ومن المكان موضعا يثبت على حال واحدة ، إنها صورة لا تمسك إلا على لحظة واحدة وينفلت منها الباقي لأنها لا تعرف كيف تمسك به ، وهي وإن كانت واضحة القسمات تعجز أبدا عن احتواء ما قبلها وما بعدها لإنها " أشبه بالاقتطاع الذي يصيب قطعة من الزمان والمكان في لحظة محددة فقط"،( حبيب مؤنسي ، 2009م، ص100)وهي على وضوحها تمحو ما قبلها وما بعدها ، بيد أن معناها والتعليق عليها قد ينبثق مع الذات القارئة والرائية في اتجاهاته المتعددة .

ويتجسّد جمود الصورة الفوتوغرافية وتحجرها في تلقيها لأن طاقتها التخييلية تستهلكها الرؤية البصرية المجردة ، وذلك أن العين المجردة الرائية العادية قد لا تبذل طاقة التهيؤ أوالتقويض أو البناء إلا إذا كانت قارئة ومتذوقة ،فإذا ظلّت الألوان هي الألوان والظلال هي الظلال والأشكال هي الأشكال ، والانكسارات وكذا الأجزاء الأخرى المتعددة التي تُشكل الهيئة الكلية للصورة "فإن الصورة تظل جامدة لا حركة فيها ولا حياتية إلا إذا ارتبطت ملامح هذه الصورة في جزئياتها أوفي كلها بذكرى حدثت في حياة الرائي" ( باديس فوغالي ، 2010م، ص192) ، أو القارئ ومع هذا الأحير وحينها فقط تنتهي حدود الصورة الملتقطة وتنهض عناصر أخرى تستمد وتتغذى من مسارب الذاكرة وقنواتها المعرفية التي بمجرد ما تسترجع الذكرى صورها تدب الحياة في هذه القنوات ، وهنا تتجّلى قيمة الصورة الفوتوغرافية.

**5/-الصورة الفوتوغرافية / المرجعية الواقعية :** تعتبر الصورة الفوتوغرافية أقل نماذج الصورة فنية وجمالية ، ومن ثم أقلها فعالية في حدود التأويل " لأنها تستند في آلية تشكلها الفني إلى مرجعية فضائية ذات وجود فني واقعي يمكن التأكد من مساحته الزمنية والمكانية على نحو ما " (محمد صابر عبيد، 2008م ، ص281)، وقد يعفيها هذا الارتباط المرجعي عن مجمل طاقة التخييل في حدود صورة الغلاف،

وفي هذا المعنى يأتي الالتفات البصري مشوبا بالثبات واختيار الحرية مرتبطة بقيود الالتزام ، ومن هنا تتضاءل المساحة الدلالية لها وتتقلص المتعة الجمالية في أول الأمر ، لأن الصورة جاءت مُخلصة للنمط الواقعي الثابت المألوف في السياق الثقافي العام ، فلا تتحرّك البنية المعمارية الجمالية – في حدودها - التي تحقق القصد الجمالي وتفتح أفاق للتأويل من خلال رؤية الصورة الفوتوغرافية أنها القانعة المترددة بين الالتزام المطلق بحدود الواقع والمطابقة الحرفية.

تعتبر تقنية التوثيق أهم ما توحي به الصورة الشخصية على صعيد الدلالة ، ولطالما ارتبطت الصور الشخصية بالوثائق الرسمية التي تُعرف بالأشخاص أو تشير إلى هويتهم الشكلية في اقترانها مع الهوية الاسمية، وقد يغيب على كثير من القرّاء شكل الروائي الشخصي ،وقد يتصل بمخيلتهم إذا شاءت أنفسهم التعرف عليه من خلال الصور كأبسط منطق تعريفي.

إن تقنية وضع صورة الكاتب على الصفحة الخارجية للغلاف الأمامي–من هذا المنطلق - لا تخدم الدلالة وجماليتها في شيء ، فهي عاجزة على مد الجسور الدلالية مع المتن الروائي بسبب انعدام الصلة بينهما شكليا " فالصورة تعادل من حيث قيمتها الدلالية اسم المؤلف ومادام الاسم مكتوبا على الغلاف، فإنه يغني عن وجود الصورة " ( محمد الصفراني ، 2008م ، ص134) والسبب في ذلك أن " الصورة الفوتوغرافية عبارة عن خطاب حرفي رمزي ، وأن تحديد الفوتوغرافيا يتم قبل كل شيء بالعلاقة التي تربطها بالواقع لأنها تقليد تمثيلي مجسد،أو تعبير بصري معاد" ( قدور عبد الله ثاني ،2008م ، ص31). فإذا كانت الصورة الفوتوغرافية مماثلة للواقع الحرفي ومطابقة له ، فإنها تملك خصوصيتها على الغلاف لأنها تخضع عمليات التقليص بحكم نقلها إلى الورق، وهكذا فعلى مستوى الخطاب الحرفي للصورة الفوتوغرافية يمكن القول إنها تقريرية ذات حمولة تسجيلية.

وعلى اعتبار ما سبق تعتبر الصورة في هذا السياق واحدة من أهم عناصر الوثائق التسجيلية وأن قيمتها التاريخية على غلاف الصورة تنحصر فيما تحتوي عليه من تدليل على كاتب الرواية وشكله، إلا أنها قطعا لا تمت بصلة حيوية للبعد الجمالي والفني الذي يتطلب قراءة تأويلية ليثير حساسية الصورة فيها.

إن المتابع لهذه الرؤية يتعامل مع الصورة الفوتوغرافية الماثلة في الغلاف لمحمد زفزاف تعاملا حرفيا، حيث يرى أن الصورة انعكاسا تاما للأصل الواقعي، وعندئذ انحصرت براعته الفنية في معاينة الصورة نفسها، وهو يرى أنها لا تنتج ولا تخلق فجوة يقع فيها التأويل ، بل تظل في نظره صورة محنطة جامدة ،لا يحدث بينها وبين الوسائط اللغوية أيّة تفاعلية ، فهي في نظره اعتباطية ومجانية لم تكن لعبا جماليا ، ولم تشكل مع النص بنية متوترة قلقة منحرفة ، بل هي تجريدية لا تؤدي دلالة ، ويظل النص الروائي منطويا على نفسه ولا يسمح بالجدل مع هذا الساكن الجامد ، ولا يكون له من فضل في هذه الصناعة سوى الرجوع بها إلى الواقع ، غير أن هذا النقل الحرفي للصورة قد نلتمس له حقيقة أخرى قد تكون نافية على العين العابرة مما يحقق ازدواجية الرؤية.

إن هذا المنظور لا يمكن الأخذ به عموما، لأن ذلك يتوقف على طبيعة الصورة الفوتوغرافية وحساسيتها التي تخضع للنظر والقراءة والتأويل، لأن التصوير الفوتوغرافي – من منظور الرؤية الأخرى -خرج اليوم من مظلة التوثيق المجرد لتصورات ذات قيمة تاريخية معينة ثابتة ،ودخل الفضاء التصويري الذي يعكس وجهة نظر فنية ذات قيمة جمالية مغايرة، فأما التوثيق المجرد للتصوير الفوتوغرافي المعتاد فلا يعاين بوصفه فنا ، بل ينظر إليه من زاوية مهنية محض إذا ما قُرأ لوحده، وبالتالي إذا ما نُظر إليه في علاقته بالرواية يمكن القول إن مهمته لا تنحصر في قيمته التسجيلية ، وأن قيمته لا تنحصر فيما يحتويه من حقائق ومعلومات وتوثيق .

وبالتالي تحوّلت الصورة الفوتوغرافية مع هذه الرؤية إلى نص يمكن معاينته وقراءته بوصفه فنا صوريا يمثل وجهة نظر تختزن قيمة جمالية وفكرية معينة ، وثقافة تنطوي على قدر من المفاهيم الإبداعية في مجال سميائي يمكنه تحدي آليات التأويل .

**6/- المعيار الواقعي/ الوظيفة:** إن شكل التصوير الذاتي في غلاف المجموعة الكاملة تَحوّل مع النص إلى نص قابل للتأويل إذ اتخذ وظائف معينة من خلال "اعتبار الصورة الفوتوغرافية لغة واصفة، وبذلك يصبح كل وصف إيحاء، وكل إيحاء هو لغة واصفة والعكس صحيح" (قدور.عبدالله، 2008م،ص33)،

حيث ارتبطت صورة محمد زفزاف بسياق إعلامي كثيف يتعلّق الأمر بصاحب الشكل الذي تُعرض صورته باعتباره أديب ومنجز الرواية ، وهو في ذلك شخصية مهمة وساهم هذا في مضاعفة القيمة التاريخية والفنية والإعلامية للصورة ،حيث يرى أخصائيو الإعلان " أن الصورة تعادل ألف كلمة وأن صور الأشخاص تجذب الانتباه أكبر مما تجذبه صور الأشياء الأخرى" ( قدور عبد الله ثاني، 2008م ، ص66)، ولأنها تثبت حالة نوعية في تأطير الاسم الذاتي للروائي داخل الصورة مع إضفاء إطار تاريخي وتصويري بجمع روايات الكاتب بعد وفاته، وتخليد آثاره من خلال الجمع والإحالة .

وتقوم وظيفة الإخبار بوصفها الوظيفة المركزية الأشّد في التقديم والعرض بالإعلان عن فضاء صورة محمد زفزاف استنادا إلى منطلقات صاحب الصورة وقدرته الذاتية على تفعيل قيمة هذه الصورة، وتحريك تاريخيتها الصورية ضمن فعالية سير ذاتية تدعمها مكانة المؤلف في سياق الكتابة الإبداعية المميزة ، وتظهر الصورة هنا باعتبارها " رمزا في هذا التوغل النسقي الواضح للكشف عن الدلالات والمعاني التي تتجاوز حدودها المرئية بفعل قدرتها على الاستشراف والايحاء ، فهي امتداد لا ينتهي وتوالد يستمر أبدا" ( كاظم مؤنس ، 2006م، ص72).

في هذا الإطار تتميز هذه الصورة بالاقتصاد والتكثيف والاختزال لأنها تثبت حالة نوعية في هذا المستوى الذي يُقرأ فيه النص/الكتاب بدلالة الصورة الفوتوغرافية، وآلة التأويل يجب أن نمعن من خلالها التركيز في الصورة الشخصية المُصاحبة للمجموعة ونسعى إلى تحقيق ربط سميائي بين فضاء الصورة والتعليق النصي وملاحظة تكثيف التركيز على الأنا ، حيث يؤدي ذلك دورا مهما في استشفاف الرؤية التي تجتهد القراءة التأويلية في تحصيلها والبرهنة على مقاربتها.

وعلى ضوء ما يملكه القارئ من زاد ثقافي ورمزي وفي حالة هذه الصورة الفوتوغرافية نلاحظ أنها ذات استقلالية بنيوية تحيل على البعد المهني والجمالي عبر"محمد زفزاف ككاتب وروائي " وهذا ما يعطيها بعد تضميني ، ذلك أن الاسم عامة واسم العلم خاصة بصورته لا يمتلك أيّ حمولة دلالية في الأصل ، إلا أن طبيعته التداولية تتيح له إمكانات متميزة في الانفتاح الدائم نحو الايحاء بدلالات شتّى، ذلك أن " لعبة

الايحاءات الفوق رمزية والمحيطة بالرمزي -والتي تكون متحررة من أيّ عائق- تُمكن اسم العلم وصورته من أداء وظيفة متفردة " ( أحمد فرشوخ ، 1995م، ص66) ، كما أن " الشخصية عموما تعتبر مورفيم فارغ ؛ أيّ بياض دلالي لا قيمة له إلا من خلال انتظامه داخل نسق محدد ، وهذا ما يحوّل الشخصية إلى عنصر في علاقة ومن ثمة ، فإنها لا تظهر إلا من خلال مجموعة من الإشارات التي يمكن تسميتها بالسمة" ( أحمد فرشوخ ، 1995م، ص66) وفي ضوء هذا الطرح يمكن تشخيص العديد من الدوال التي تتآلف فيما بينها لتشكيل مدلول "محمد زفزاف" في صورة الغلاف باسمه وصورته، حيث نلاحظ تنوع تجليات لهذا المدلول فمثلا : اسم مثل اسم محمد زفزاف يحيل على نفسه كشخص في الحالة المدنية ، ويحيل على الكاتب الروائي المشهور ، ويحيل إلى المرحلة الزمنية التي عاشها بمعطياتها المختلفة ويحيل إلى نوع الكتابة التي تندرج ضمنها مختلف كتاباته ، والإحالة على صورته في غلاف الكتاب يحيل أيضا على الكاتب باسمه المنفتح على الكتابة الروائية المميزة وتخليدا للذكرى و الاعتراف بأدبه المميز.

إن صورة الفوتوغرافية تطرح مبدأ الصرامة نوعا ما في مجال تعبيرها ، وهذا ما جعلها تتقدم الوثائق الرسمية دائما ، ولأنها تطرح مبدأ المطابقة لا المشابهة ، مما جعلها دقيقة وتعبر عن مضمون واحد ومعنى واحد وهو التوثيق ونسبة الشيء لصاحبه ، ونسبة الرواية إلى صاحبها قد يبدو الأمر متأخرا نوعا ما أن تزهو الرواية بصورة صاحبها بعد وفاته ، غير أن هذا الأمر بوحي بتخليد الذكرى والاعتراف بجميل الكتابة.

**خاتمة:**

إن الصورة الفوتوغرافية المثبتة على غلاف الرواية تعتبر وسيلة اتصالية لأنها تسجل الحقائق ، وتضمن لها الديمومة والاستمرارية في سياق تداولي عام، كما أنها تتميز بوظيفة إيحائية من خلال التدليل على صاحب الروايات وإمكاناته الكتابية في الأفق الأدبي العام ، وذلك عبر ازدواجية الرؤية بين التسجيل والتخييل .

## قائمة المراجع


[1]- محمد الصفراني، **التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950 م-2005 م)** ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط01 ،2008 م.

2-أحمد فرشوخ ، **الطفولة والخطاب** ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1995م .

3-أحمد فرشوخ ، **جمالية النص الروائي ( مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان )** ، دار الأمان، المغرب ، ط1، 1996 م.

4-باديس فوغالي ، **دراسات في القصة والرواية** ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1 ،2010م .

5-حبيب مؤنسي ، **شعرية المشهد في الإبداع الأدبي** ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، دط ، 2009م.

6-عادل الفريحات، **النقد الأدبي و الصورة الفنية البصرية** ، ضمن كتاب **ثقافة الصورة في الأدب والنقد** ، مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر، دار مجدلاوي ، عمان، الأردن ، ط1،2008م .

7-عبد الناصر هلال ، **الالتفات البصري من النص إلى الخطاب** ، نادي الجوف الأدبي الثقافي ، الأردن ، ط1، 2014م.

8-عبيدة صبطي ، نجيب بخوش، **الدلالة و المعنى في الصورة**، دار الخلدونية، الجزائر، ط1، 2009م..

9-قدور عبد الله ثاني، **سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)**، الوراق، الأردن ، ط1 ، 2008 م.

10-كاظم مؤنس ، **لغة الخطاب البصري** ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1 ، 2006م .

11-محمد صابر عبيد ، **السير ذاتية بين الكتابي والفوتوغرافي** ، ضمن كتاب : **ثقافة الصورة في الأدب والنقد** ، مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر، دار مجدلاوي ، عمان، الأردن ، ط1،2008م .