قراءة في كتاب «قراءة الصور»(*)

Reading Images

سهاد كحيل

الصورة – أو ما يدّعي البعض أن يكون العمق منها لتكون «الصورة الأنا» أو نوع من النرجسية السطحية عند الفرد أو الجماعة – فهناك أيضاً نرجسية جماعية أو ما يسمى بـ "Collective Image"– فسوريا الشقيقة ليست وحيدة في مضمار تخصيص لجنة لتحسين صورتها في العالم. والولايات المتحدة، بأسلوب أو بآخر، وجهت إعلامها العام والخاص لتشكيل ليس فقط صورة عن أرض الخيال والأحلام بل ما هو أوسع من مداعبة المرئيات والمقروءات، وأرحب من عالم الانترنت. إلى ذلك الحلم الواقع الذي تجسد في مخيلة المصريين في فيلم «أمريكا شيكابيكا»، أو اللبنانيين الآن «بالديمقراطية» أو «ظاهرة التظاهر»، أو غيرهم من الشعوب الذين هم بالواقع لم يخاطبوا أمريكا الواقع ولكنهم يدردشون مع أمريكا الحلم، أمريكا الصورة، وأمريكا المثالية. هذا بالنسبة إلى النرجسية الجماعية. أم النرجسية الفردية أو نرجسية الشركات "Agencies"، فهي ليست بعيدة عن هذا المفهوم، فهناك مايكل جاكسون الذي يعمل– وعمل سابقاً على هذا المضمار – في تحسين صورته وصفاته وسمعته التي بالوقت نفسه قد خسرها تارة وهو يعمل على تغيير عرقه أو لونه وتارة أخرى أثناء تعديه حدود الأخلاق والتربية. لذلك، فإن صورة الأنا هي وإن كانت مرحلة عابرة وآنية عند بعض

المراهقين والمتصابين، فهي كما يدّعي بعض الباحثين، مدفونة في أعماق الحضارات، البلدان، الإمارات، والأميرات، الممثلين والممثلات وعلى وجه العموم عند الشعوب والمؤسسات. كما لا يمكن نفي وجودها عند الحيوانات، على سبيل المثال بعض الطيور التي تعتمد التنمق والتقمش والتلون لاجتذاب الجنس الآخر. وإذا أخذنا عالم الحيوان كمثال للصورة ومنبعها فإن قائمة الاهتمام بها ستكون موجهة بالفعل والنوايا تجاه اجتذاب الآخر أو الآخرين. ربما المقصد قد يختلف عن مضمونه أو يؤكده ولكن المتعة في الاجتذاب لن تقل عن كونها أساسية للبقاء مثال على ذلك الاستمرارية (من خلال الأولاد) أو الكسب المادي والكسب المعنوي الحسي.

الصورة أو "The Image" هي متعددة الأبعاد والإدراكات وإن بدأت بإدراك الذات أو بالأحرى وإن بدأت بإدراك الآخر. فالله قد ذكرها في كتابه الكريم «الذي خلقك فسواك فعدلك، في أي صورة ما شاء ركبك» صدق الله العظيم. وكثيرة هي الآيات التي تناقش الصورة الإنسانية ومنها الآية التي تُعنى بتصوير الإنسان وحسن تصويره. وبعيداً عن الدين وربما على مسافة قريبة منه يأتي علم النفس بإشارات عن تعدد الصورة ومضمونها: فهناك الصورة التي نعتقدها عن الذات والصورة التي نعتقد أن الآخر يعتقدها عنا وغيرها. أو حتى تعدد في توجهات الصورة حيث تتقولب مع المحور أو السياق "Context" وعلى سبيل المثال تغير صورتنا عند محادثة أفراد العائلة عن صورتنا عند محادثة أفراد العمل أو الأصدقاء أو الجمهور وغيرها من أنواع التفاعل البشري المؤثرة بالصورة الشخصية والجماعية.

لكن تبقى الصورة بهيكليتها السلبية والإيجابية محوراً لتجاذبات عدة ومختلفة التكوين والتلوين ليس في منحنى التغليف فقط "Camoflage" بل على مستوى المضمون العنصر الأهم والجوهر الدائم. فالتكوين على وجه الخصوص وإن كان وسيلة للبقاء أو الترفع درجات عليا عند الأنبياء والبشر أمثال النبي يوسف «ص» أو هيفاء وهبي في عصرنا هذا ومثيلاتها، يبقى التكوين وسيلة تغلفنا جميعا، أحياناً تفصلنا عن الواقع وأحيانا تقربنا منه لواقع آخر ربما شبيه بشريعة الغاب وهو واقع «البقاء» للأفضل المتأقلم، فيما تناقض هذا الواقع ينحدر بنا إلى مجاهل الغيب والغموض والمساءلة في فنائه، اضمحلاله وزواله.

الصورة في كتاب «قراءة الصور» Reading Images شبيهة بالواقع المشتت في عالمنا هذا. فالمحررة جوليا توماس والمشاركون في إعداد مقالاته من كبار الكتاب في الفكر الأميركي على وجه الخصوص والأوروبي الغربي على وجه العموم هم أشبه بعرافة في شرقنا تحاول مسح الأقنعة الزائفة تارة وتحاول الكشف عن الحقيقة- إن كان هناك وجود لها- أي تحاول كشف المستور تارة أخرى.

يطل الكتاب علينا بقلم المحررة جوليا توماس بمقدمة تكتب فيها عن إطار ومضمار عملها المختص بالحضارة "Culture" وهو الاختصاص الإعلامي الحديث الوجود والشائع الآن والذي يندرج تحت أسس "Intercultural communication". ومن تعريف الحضارة، تنتقل المحررة إلى ربط مفاهيم شعوب أو أبناء هذه الحضارة بالتعريفات والألقاب والنماذج المنمطة المحيطة بهم.

تقول توماس «في تقاليدهم وقصصهم وصورهم، يعرّف المجتمع أو المجتمعات عن اعتقاداتهم ومفاهيمهم للخير والشر، وللمستقيم، وللقيم الجنسية والعرقية. إن الحضارة هي موقع القيم، ودراسة الحضارة تدل على تبدل وتغير وتقلب القيم بين مجتمع وآخر، أو حتى بين حقبة زمنية وحقبة أخرى». وتضيف توماس مؤكدة على التصاق الحضارة "Culture" بإنتاجات الشعوب الفنية مثال الأوبرا والرسومات الفنية والنحت والموضة، إلخ. لكن المجتمعات الإنسانية، تقول توماس، تستثمر هذه المعاني إلى أن يصبح خط الانفصال ما بين المعنى والطبيعة ضئيلاً. فتصبح بمعنى آخر الحضارة ومعناها ملتصقين أو غير قابلين للانفصال عن إنتاجاتهما[1]. وتختم توماس مقدمتها بالتأكيد على ازدواجية النظرية والتطبيق المكملتين لبعضهما البعض وخصوصاً في إطار النقد الحضاري "Cultural criticism".

تتحدث توماس عن المعاني خلف ما يسمى «الحضارة المرئية» "Visual Culture"، وإحدى أهم خصائص البصر أو تلقي النظر "Reciprocal Seeing" هي ما يدعى بالنظرة الثاقبة "The gaze". وبعد التعريف بها، وهي الإرادة الفعلية للملاحظة، تناقش توماس مستعينة بالفيلسوف الكبير لاكان Lacan التمحورات والمعاني خلف النظرة الثاقبة. ومن هذه الأبعاد أنه في النظرة الثاقبة بعدٌ يتعدى النظر والتحكم بما نشاهد إلى التلقي الملزم، أي أنه في الوقت ذاته الذي نشاهد فيه تكون النظرة الثاقبة قد تحكمت بنا بحيث وضعتنا في مكان لا قدرة لنا فيه سوى على التلقي، ويتحول موقعنا من المشاهد أو مركز البصر ومالكه والمتحكم به إلى موقع آخر تتيح مناقشته مع تفاصيل عملية النظر وهيكليتها. ولأن النظر والبصر ليسا عملية بيولوجية بحتة لكنها مبطنة بالأحكام والتقييمات وبالإضافة إلى ذلك أنها محدودة بالمكان والزمان بحيث تمكننا من رؤية بعض الأشياء في مكان وزمان معيّنين وليس باستطاعتنا رؤية جميع الأشياء. ويبقي أن البصر أيضاً محكوم بالسياسة لأنه يعني أن الوجهة التي نختار

(١) الأمثلة على ذلك في المجتمع اللبناني كثيرة. فإن قلّبنا صفحات التاريخ، تأتي التجارة وإن كانت بالأحرف الأبجدية أو الزجاج أو خشب الأرز ملتصقة بالفينيقي حتى أصبحت مهنة التجارة موحدة مع شخصية فينيقي الأمس ولبناني الغد.

توجيه بصرنا إليها تعني في أية وجهة لن ننظر. وهنا يبقى الشرح للعملية الميكانيكية التي تمثلها العين في البؤبؤ والشبكية Retina وغيرها من الأعضاء الشفافة والحساسة واتصالها بالمخ وتنسيق العمل بين المخ والذكاء والإدراك وغيرها من أدوات التصرف الفائقة الذكاء والمتصلة بالمجتمع وقيمه اتصالاً وثيقاً.

وتتطرق توماس إلى كتاب «نظرية النظر» Visual Theory الذي يقدم محورين مختلفين. الأول يناقش إمكانية تداخل التعبير النظري بالتاريخ ومغلفة بالسياق Context، والثاني يقدم حقيقة أو جوهر الفن الذي يتعدى أطر التاريخ والعالم. هاتان النظريتان في كتاب «نظرية النظر» تتصارعان في ريادة الفكر وتصبان من منبعهما الأصلي والمستعار من اللغة في المرافعة العامة التي تحاول توماس أن تسلط الأضواء عليها وهي الحضارة. وهذا النوع من الديالكتيك هو عبارة عن منطق ديناميكي ذي أبعاد ثلاثة هي الموضوع ونقيض الموضوع ومركب الموضوع. ومعنى هذه الثلاثية في الفكر والتاريخ أن العقل البشري يبدأ بتقرير حقيقة ما (كأن يقول مثلاً ما أرى هو كرسي) لكي لا يلبث أن ينكر هذه الحقيقة (كأن يقول هذا ما عرفته الحضارة على أنه كرسي) ثم ينتهي به الأمر إلى سلب تلك القضية الإنكارية (كأن يقول أن هذا الكرسي قد عرفته الحضارة بأنه مقعد للجلوس واختلط بي الأمر لا لتعريف فعاليته وشكله وهيكليته وحتى تسميته المقترنة بمعناه).

وهذا المثال الديالكتيكي هو شبيه بتعريف الأنثى. فهي في الغرب أداة للمشاهدة أي لتأملها. وتستعين توماس بالمؤلف «بيرغر» الذي يبين دور المرأة في السينما الغربية الذي بدوره يدعم المجتمع الأبوي أو الرجولي "Patriarchal". والتناقض في الفكرة يكمن عند المرأة المشاهدة التي تعتبر هذه الأدوار النمطية وجوداً «سلبياً» لكيانها. وتستعين توماس بمقالة «كوارد» حيث تؤكد الأخيرة أن مظهر المرأة يفرض نفسه كعامل أساسي في تحديد قيمتها الودية (عند الرجل وعند المجتمع) وتتوالى الصور النمطية للمرأة الإيجابية منها والسلبية، عند توماس وعدد من الكتّاب والمفكرين التي تستعين بأرائهن وأرائهم لتصل إلى تحديد «نظرية النظرة» على أنها أبعد من وصف الشكل الخارجي لكنها ميكانيكية تحدد فعلياً العملية البصرية. وهنا تتفاعل النظرية مع دلالاتها عند المشاهد وهي إحدى الطرق التي يكتسب فيها النظر والاستنظار معناهما وقيمتهما في المجتمع. وهي طريقة لتعلم الرؤية ليس فقط من منظار واحد أو زاوية واحدة ولكن من زوايا عدة.

وجهة النظر Perspective

عبّرت الفلسفة عن أحد الأشكال الهامة التي اتخذها الفكر في علاقته بالوجود. بيد

أن انشغال الفكر في تحديد الهندسة والديكور كان دليلاً قاطعاً على تماهي المناهج والنظريات واختلافها وتعددها وتجسيداتها المتنوعة. والرسوم الفنية هي أحد أهم التعبيرات والأشكال الهندسية التي تؤكد على اختلاف وجهات النظر وتعدادها. فالرسام في وجهة نظره وتعبيره الفني يختلف عن الصورة المأخوذة من دون أي أبعاد فلسفية أو ذاتية وهكذا دواليك. لكن الرسم الفني له أبعاد عميقة وتقديرات للمسافة قد تكون في بعض الأحيان ذاتية بحتة. فيما تحدد وجهات النظر مركز التقاط الصورة الهيكلية والنمطية التي ستظهر به وتوحي به، على سبيل المثال التقاط صورة من أدنى العمارة سيعطي الوهم للشكل الهندسي بأن العمارة أكبر من حجمها أو أنها مائلة جزئياً.

مايكل جاكسون

إن مظهر مايكل جاكسون الخارجي أسطورة ملتبسة وغامضة أحياناً. ويعود الفضل في صيته وشعبيته الكبيرتين إلى صورته (his image) فمن ناحية الملبس يعبر جاكسون عن غرابة لا مثيل لها في الوسط الفني وقد صدق من قال «الجنون فنون». فتارة يظهر جاكسون بالشعر المجعد وطوراً بقفاز واحد وجينز مقطع على الركبيتين. حتى أن معجبي جاكسون يجدون في غرابة مظهره الخارجي وتصرفاته التي بالطبع لا تمت إلى الطبيعة بصلة تعبيراً استثنائياً عن رتابة الحياة وروتينها. في حين تأتي ميول جاكسون الجنسية في مقدمة الأحاديث في أنه أصبح مركز السخرية العامة ويرفض جاكسون التعليق أو التحدث عن حياته الجنسية مكتفياً بالقول إنها من شأنه فقط ولا تخص العامة. لكن تطورات الوضع الآن قد غيرت المضمار وأصبحت فضائح جاكسون _الجنسية بالأخص– حديث العامة. ويبقى مظهره الخارجي _ أي أنه لا يبدو كطفل ولا كرجل، ولا نعرف إن كان ينتمي إلى العرق الأسود أو الأبيض ولا إلى جندر gender نسائي أو رجولي– مصدر غرابة وملتقى الأساطير.

بعد هذا التعريف بالأسطورة الخيالية الواقعية– مايكل جاكسون– تتحدث الكاتبة كوبينا ميرسر عن فيديو كليبس لأغاني الفنان جاكسون والتي تدعى "Thriller". من المؤكد أن العلاقة ما بين الفيديو والموسيقى قد أصبحت وطيدة في عالم Popmusic في حين يأتي عنوان "Thriller music videos" مبهماً ومليئاً بالغموض والتحري والإثارة. والتناقض يكمن في مضمون Music Video في أنه مليء بالمشاعر والحب والرومانسية.

يحاول المنتج من خلال هذا العرض أن يقدم نوعين جديدين للـ Music Video هما القصصية في تسلسل الصورة والمؤثرات الخاصة التي تتمحور حول الرعب والإثارة. ومن خلال تحليل المضمون تستنتج الكاتبة ميرسر العلاقة النفسية بين

الجنس والرعب. والقصة شبيهة بقصة الأطفال «الجميلة والوحش» يضاف إليها المؤثرات الصوتية والبصرية لتصدر أجمل وأرقى تعبير عن مقصد الكتاب في كتاب Reading Images.

النظرة The Look

إن انغماس المجتمع بالصورة يصوب أسهمه نحو المرأة بشكل خاص. تقول الكاتبة كوارد «لأن النظر ليس فقط عملية محايدة. والبشر لا ينظرون إلى الأشياء بأسلوب واحد منفرد. في هذا المجتمع يتحكم الرجال بالنظرة، كما يتحكمون بالوسائل الإعلامية». وتضيف كوارد «إن النظرة سلطة وقوة وعدم قدرة المرأة على رد النظرة هي علاقة دونية وضعف وخضوع لكونها متلقياً فقط لأحكام الآخرين». وتدافع كوارد عن المرأة من خلال نقدها المباشر لتسلط الرجل الجنسي والمادي والمعنوي والنظري عليها، وتقول «إن الجنس الفني الإبداعي هو الجنس الخاضع، لأن الجمال كالحقيقة هو إحدى العبارات الفارغة والمليئة بقيم المجتمعات في حقبة زمنية محددة. لذلك عندما نسمع تعبيراً عن المرأة بأنها جميلة، فلأنها تملك خصائص الجمال المعترف بها في هذا المجتمع وأنها تعبر عنها- طبعاً بجسدها الجنسي. وتستطرد كوارد قائلة «الصحيح أن النساء وعلى وجه الخصوص الشابات، يهتممن بمظهرهن وصورتهن حتى أنه باستطاعتنا تشبيه صورة المرأة الآن بنارسيس. ويطغى الشعور بعدم الرضى عليها عند مقارنتها مع ما تقدمه الوسائل الإعلامية. وتخلص كوارد إلى التأكيد على أن زيارة صغيرة إلى مصفف الشعر كفيلة بأن تنقل الدراما المأسوية التي تعاني منها النساء عند معالجة صورتهن الذاتية. وتؤكد ايضاً على أن أحداث الدراما غالباً ما تدور حول المرآة».

في كهف أفلاطون

لا يزال بعض البشر في كهف أفلاطون ينظرون إلى الصور المعكوسة على الحائط، الصور غير الحقيقية، لكن القريبة من الحقيقة. هناك علاقة واضحة بين الإنسان والصورة تستعرضها سونتاج Sontag من نواح عدة. فقد كانت الصورة نوعية عامة عرفتها جميع الحضارات والأمم بدرجات مختلفة. بيد إنها لم تكن إطلاقاً وسيلة لإخضاع الإنسان واختزاله في البعد المادي لحياته، كما أنها لم تكن إطلاقاً وسيلة من أجل السيطرة وفرض الإرادة وتقرير المصير الخاص للشعوب المقهورة. ولو رجعنا إلى تاريخ العلم في معظم الحضارات لأمكننا بسهولة اكتشاف حقيقة البعد الجغرافي المكاني والزماني والتسلسل لكسب المعنى والمغزى من الصورة ودلالاتها. في حين أن

وجود الصورة قد يكون الدليل القاطع في إحدى القضايا المعلقة في مصداقيتها وقيمتها ومجرد إبراز الصورة قد يشكل دليلاً وبرهاناً قاطعاً عن الموضوع وخصائصه وإثباتاته المرجوة. ونظراً إلى شمولية التصوير التي أدت إلى انحرافه عن المنحنى الخاص به أي وجوده كفنّ وانضمامه إلى معظم الأشياء الشعبية كالجنس والرقص إلخ. وتبرهن الإحصاءات على الخاصية الشعبية لفن التصوير بحيث إن إحدى الدراسات في فرنسا تفيد بأن كل منزل يحتوي على كاميرا وتزداد النسبة في المنازل المكونة من عائلة وأولاد. ومن خلال الصورة أصبح بإمكان العائلة أو الفرد تشكيل إطار وتجسيد صورتهما الذاتية. وهذا لا ينفي خصوصية الاختيار بحيث ينفرد المرء بالمشهد المختار والمكان أو الـ pose المناسب.

وتشكل الصور نوعاً من الذكريات الحية خصوصاً عند الأفراد المحرومين من الماضي. فالحياة المدنية الصناعية عادة ما تسلب المرء من ماضيه. وهناك ظاهرة نفسية أخرى لكنها سلمية تتمحور حول استبدال الصورة بالأسلحة. فالمعنى اللغوي المستعمل واحد أي "Photoshot" أو "Gunshot" ورحلات السفاري المسلحة أصبحت الآن رحلات السفاري المصورة. ولا بد من التأكيد على أهمية الصورة في إظهار نوع من «النوستالجيا» أو الحنين إلى الماضي. في أنها تعيد الذكريات، المختارة طبعاً، والعواطف والمشاعر المتعلقة بهذه الذكريات. أما الدليل القاطع على أهمية الصورة فهو الحاضر الذي بإمكانه الكشف عنها، أمثلة ذلك هو سجن أبو غريب في العراق أو ما يتطرق إليه الكاتب عن الحرب الكورية أو حرب الفيتنام وغيرها من الحروب والمآسي.

ختاماً، تلك كانت قراءة أولية في كتاب "Reading Images" . من البديهي أن الكتاب يحمل مغازي ومعاني أفضل في تفاصيله الإنكليزية، كما أنه يتطرق إلى مواضيع تهم القارئ العربي إن من ناحية الاطلاع على الحضارة الغربية ومقارنتها مع تلك الشرقية، أو رؤية الأشياء من منظار آخر. وتبقى الرؤية نعمة من نعم الله، لكن استخدامها لاستدراك الحقائق والزوايا المتعددة هو أحد تفاصيل الكتاب المهمة.

(*) Reading Images, Readers in Cultural Criticism, edited by Julia Thomas, first published 2001 by Palgrave, 239.