

الصورة لا تعبر عن الواقع دائماً

حينما تقع بين أيدينا صورة فوتوغرافية لمنظر معين أو لمكان أو لشخص فإن مخيلتنا تبدأ ببناء قصة خيالية مع الصورة؛ لأن الصورة تثير فينا نوازع كثيرة وعرائن متعددة وأفكاراً ومشاعر تختلف من فرد إلى آخر، كما تتباين مع الفرد نفسه بحسب الموقف والتجربة والعمر والحالة النفسية. ولو فكرنا في القصة التي نقوم بدمجها من خلال الصورة سنجد أنها قصة تحاول تكمل الجوانب الناقصة في الصورة أو تحاول تغطية الأجزاء غير المذكورة في القصة.

ناصر الجيلان
كاتب سعودي



لتوه فقد طفله الوحيد صيتفاعل بطريقة تختلف عنه نفسه حينما كان طفله في كنفه. والأمر نفسه مع الشخص الذي يتأمل الصورة لوحده فإنه سيجد فيها ما لم يجد حينما مر عليها مع مجموعة. كما أن حالة الفرد النفسية من مروره بالحرز أو الفرح وحالته الجسدية من شعوره بالتعب أو الراحة تؤثر على تفاعله مع الصورة وعلى القصة التي ترسم في خياله.

وليس مستغرباً أن نتوقع أحياناً معينة من خلال اطلاعنا على بعض الصور، فمن يشاهد صور قنارات أو أرضاً خضراء في بعض المدن مثلاً يتوقع أن المدينة كلها بهذه الكيفية، وهذا التنظيم والأناقة غير مسم لتلك المدينة التي لم يزرها - صورة معينة في خياله حتى إذا جاء إلى المدينة اكتشف انقراضاً بين تخيلاته وبين الواقع المعاش. ومن هنا فإن الصورة الفوتوغرافية الثابتة أو صورة الفيديو المتحرك هي في الحقيقة مجرد تعبير جزئي عن جانب معين من الواقع ولكنها على كل حال ليست هي الواقع وليست ممثلة عنه بصورة كاملة ودقيقة.

ولهذا دائماً ما نخذ عنا الصورة في الدلالة على حقيقتها من الأقسام أو من الأشخاص، فهناك من وقع في مصيدة الصورة حينها ظن - والبعض حزم - بأن الصور شعيرة عن "الكل"، ويبنى على هذا الافتراض الحكم على الصورة "لجزئية". ومن أمثلة ذلك ما توقعه البعض بأن رواية "بنات الرياض" لرجاء الصانع إنما هي ممثلة لـ "كل" بنات الرياض، والحقيقة أنها لا تمثل إلا جزءاً ضئيلاً يمكن التمثيل له بالشخصيات الروائية وربما ما يقابلها في الحياة الواقعية بحسب دون أن تشمل "جميع" بنات الرياض. وتلك الرواية مثلها مثل أي صورة عن مدينة الرياض يكتب تحتها "مناظر الرياض" أو "مدينة الرياض". إن محتوى المادة ليس إلا جزءاً من الشئ، ويصعب - بناءً على ذلك - التعامل مع هذا الجزء على أنه الكل. إننا نستطيع فقط الاستدلال من هذا الجزء على سمات معينة تخصه وهي سمات ربما تكون أظهر أو أبرز من سواها من السمات الأخرى غير المذكورة.

فعلى مسيل النبال، حينما نرى صورة للصحرَاء القاحلة التي يقع في القصص جبل وثمة طفل يمشي وحيداً وقدماه غاصتان في الرمل وكأنه متوجه نحو شجرة جرداء تقف في طرف الجبل - سنجد أن كل شخص منا يحمل في ذهنه تصورات معينة لهذه الصورة، ويدور في خلدنا قصة لها أحداث مختلفة.

فهناك من يرى أن العنصر المهم في الصورة هو الطفل ويظل يتساءل عن سر غياب والديه، وربما يتعاطف مع الطفل ويشعر بالثقل عليه بسبب تعرضه للخطر في هذه الصحاري القفرة وربما يتمنى إنقاذها. وهناك من يرى الصورة من زاوية هندسية فيعتقد أن ذلك الطفل ما هو إلا رجل يبرز وكأنه طفل بسبب كبر حجم العظمت المحيطة به من جبال وصحاري وأشجار. في حين يجد شخص آخر أن هذه الصورة ما هي إلا رمز لصراع الإنسان مع الطبيعة والقدر الصعبة على جعله تحت سيطرتها، وقد يستغرق في تفكير معين تنحس نحو العدمية والفتن من خلال ما توحى به لصحرَاء القاحلة والشجرة الجرداء وقد يقوض في تفكير الخلود ولخصوصية التي ترمز لها الأرض وحركة الطفل وهو متجه نحو عنصر النماء وهو الشجرة. وهناك من يجد نفسه في الصورة ممثلاً في ذلك الطفل أو في شخصية غير ظاهرة على الصورة كأن يكون الأب أو الأخ أو الأم مثلاً، ثم يتخيل قصة معينة حصلت وحصلت تلك الصورة. وكل تلك القصص ربما لا تتطابق مع القصة الأصلية التي تكون فيها العلاقة خارجة للنزعة ولكن الصور التقط الطفل وحده وتركت أهله وبقية إخوته والعايهم ومسيارتها.

والحقيقة أن المجال يتسع إلى عدد غير نهائي من القصص لتخيل التي يمكن أن ننسجها وتخيّلها أو نفسر بها ما نراه أو ما نجد من معطيات في هذه الحياة. والواقع أن كل رؤية لها وجاهاً التقني ولها قسمة الفنية التي تعبر من خلالها عن أفكارنا ومشاعرنا وتجاربنا والتغيرات التي نمر بها في رحلتنا مع الحياة فإذا كان الناس يختلفون في شراء صوراً واحداً مثلاً فإن الشخص ذاته قد يكون عرضة لتغير موقفه ورأيه مع مرور الزمن أو بعد تغير الموقف أو الحال التي هو فيها. فعلى مسيل النبال، فإن الأب الذي