Physical Relationships and Image at Roland Barthes

Dr. Lina Hmaidoush *

(Received 13 / 10 / 2022. Accepted 27 / 11 / 2022)

□ ABSTRACT □

In this research, we dealt with various issues related to the physical relations and photography of Roland Barthes, who in turn dealt with the concept of photography, and the relations of images that emerge as readable and interpretable texts. As for this research, it talked particularly about the physical relationships as they appear in the image, so we discussed the pictorial body and the written body and the act of pleasure emphasized by Barthes, where the body is the body of pleasure in its erotic sense. Barthes did not talk about moral pleasure, but rather frankly speaking about bodily pleasure in the text and the image, which made us discuss the body as a photographic text, which led us to reveal the cases of the image and the physical relationships of the body itself. These relationships that often revealed the loss of identity, that is, the identity of the body and the presence of forgery, which prevents the viewer from recognizing the content of the image, even if this content is the viewer's own body, to end the search by talking about the narrated body and the narrator's body

Keywords : Roland Barthes, body, pleasure, photography,

* **Associate professor, Department of philosophy in the Faculty of Arts and Humane Science, University Aleppo, Syria**

العلاقات الجسدية والصورة عند رولان بارت

د. لينا حميدوش *

(تاريخ الإيداع 13 / 10 / 2022. قبل للنشر في 27 / 11 / 2022)

ملخّص

عالجنا في هذا البحث مسائل متعددة تتعلق بالعلاقات الجسدية والفوتوغرافيا عند رولان بارت الذي عالج مفهوم الفوتوغرافيا، وعلاقات الصور التي تبرز بوصفها نصوصاً قابلة للقراءة وللتأويل، أما هذا البحث فقد تحدث بشكل خاص عن العلاقات الجسدية كما تبرز في الصورة، فناقشنا الجسد المصوّر والجسد المكتوب وفعل اللذة الذي أكد عليه بارت، حيث الجسد هو جسد اللذة بالمعنى الشبقي لها، فهو لم يتحدث، أي بارت، عن لذة معنوية بل إنه وبصريح العبارة تحدث عن اللذة الجسدية في النص والصورة، مما جعلنا نناقش الجسد كنص فوتوغرافي، الأمر الذي أدى بنا إلى الكشف عن حالات الصورة والعلاقات الجسدية الخاصة بالجسد نفسه، هذه العلاقات التي غالباً ما أفصحت عن ضياع الهوية، أي هوية الجسد وحضور التزييف الذي يمنع المشاهد أن يتعرف على مضمون الصورة، حتى وإن كان هذا المضمون هو جسد المشاهد نفسه لينتهي البحث بالحديث عن الجسد المروي والجسد الراوي.

الكلمات المفتاحية: رولان بارت، الجسد، اللذة، الفوتوغرافيا .

* **مدرس، قسم الفلسفة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حلب، حلب، سورية.**

مقدمة

تناول هذا البحث العلاقات الجسدية والصورة عند رولان بارت، وكان عليه بالتالي أن يخوض في جملة من المسائل منها، حضور الجسد في أعمال رولان بارت على مستوى الفوتوغرافيا كما على مستوى الكتابة، أي النصوص المكتوبة والنصوص المصورة، وما يجمع بينهما بالنسبة إلى بارت هو فعل اللذة، لذة النص ولذة التصوير، وكل ذلك من خلال إصرار بارت على أنه يتجاوز مفهوم الجسد المجازي ويتكلم بشكل صريح عن الجسد الإنساني بوصفه حقلاً لمختلف المتع واللذات، هنا كان لابد من الإشارة إلى الجسد وعلاقته بلذة النص، التي هي هنا، وبالنسبة إلى بارت، لذة مادية، وبشكل صريح هي لذة جسدية حصراً، وليست أيّ نوع آخر من اللذة التي قد ترتبط بمفهوم النص، أي إنها ليست لذة الفهم ولا التأويل ولا النقد، إنها لذة شبقية– جسدية، وهذا ما يذهب إليه بارت دوماً، هنا تحول الجسد في هذا البحث إلى نص فوتوغرافي حاولنا أن نظهر هذا التقارب بين الصورة كنص مقروء وبين النصوص المكتوبة، فتناولنا موقف الفوتوغرافية من ملكية الجسد، وتأكيدها في الوقت نفسه على انفصال الجسد عن صاحبة، أي عن مالكه لمجرد أن تلتقطه عدسة **الكاميرا**، ما يشير إلى أن الصورة هنا إنما تأخذ بتقديم دلالات جديدة قد تكون غائبة حتى عن صاحب الجسد المصّور، ما يفضي بنا إلى انتشار الشعور تجاه هذا الجسد على أنه نص مغلق خصوصاً في **البورترية**، حيث الجسد مسيّج بسياج الصورة ، مما يعني أنه قد تحول إلى نص مغلق، ولكن ذلك لا ينزع عنه صيغة النص المفتوح عندما يخضع الجسد لتأويلات القراءة البصرية والنصية معاً، بعد ذلك ناقش البحث مسألة هامة تتعلق بالجسد المزيف، أو بمعنى آخر بالهوية المزيفة للجسد، هنا برزت مشكلة التعرف على الجسد المصوّر بعد أن أصبح هذا الجسد منفصلاً عن صاحبة ومستقلاً عن الأجساد الأخرى، ولكنه يبقى محتفظاً بالعلاقات الجسدية الخاصة به، والملاحظ هنا أن التعرف على الجسد يثير ألماً يسميه بارت **ألم الصورة**، حيث تصدمنا مشكلة التعرف على الجسد في الصورة وكأننا لأول مرة نتعرف عليه مع أننا كنا قد عايشناه في الحياة اليومية، ولكن الصورة تفصح عن تزييف لهذا الجسد، وعن تدمير للهوية، فيفقد الجسد هويته وكأننا لم نعايش هذا الجسد معايشة يومية، وهو أمر نجده في النص أيضاً الذي يخضع للتزييف لمجرد أن انفصل النص عن المؤلف، حيث يبدأ النص حياة قابلة للتزييف بعد أن انتهت حياة المؤلف لتبدأ حياة الجسد بوصفه نصاً وبوصفه مؤلفاً، أي إن الجسد يصبح هو الراوي والرواية خصوصاً عندما يحمل الجسد الوشم، هذا الوشم الذي يعطيه هوية جديدة، وربما أكثر من هوية.

أهمية البحث وأهدافه:

أهمية البحث:

يعيش الإنسان اليوم حياة تستند بشكل كبير على الصورة، فمعظم النواحي التي تشغل حياتنا أصبحت تنتمي إلى ثقافة الصورة المتحركة أو الساكنة، بل لقد أصبح الإنسان اليوم مصوّر نفسه، مما يعني أن الصورة قد أخذت طابعاً جديداً، طالما أننا في عصر يستند على معلومات مصورة وأجساد مصورة، وهو ما يعطي هذا البحث أهمية راهنة من حيث الوظيفة والطرح، أما من حيث الموضوع فربما أضاء هذا البحث على مشكلة فلسفية وأدبية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالحياة اليومية، حيث الجسد المصّور هو نص قابل للتأويل والقراءة بهدف الوصول إلى لذة النص، التي أكد عليها بارت، ويشعر بها كل من يتعاطى مع التصوير، واليوم كما نقول فإن جميع الناس قد تحولوا إلى مصورين، أي إلى منتجي نصوص بصرية.

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى إبراز مسألتين أساسيتين:

الأولى هي تلك المتعلقة بمفهوم بارت عن الفوتوغرافيا والتصوير والجسد كمنظومة أدبية فكرية لها طابعها الأدبي كما لها طابعها الواقعي، طالما أن النص المكتوب والمرئي أي المصوّر يقدم نفسه كنص جاهز للتأويل ولخلق الدلالات، أما المسألة الثانية، فهي أن هذا البحث يريد أن يقدم تصور بارت للجسد وقيمته في عالم الكتابة والتصوير واختصار كل رموز ما بعد الحداثة بالجسد وحده حتى يمكننا القول إننا نعيش حضارة الجسد/ النص، والنص/ الجسد.

منهجية البحث:

حاولنا أن نستعين في هذا البحث بالمنهج الوصفي أولاً، ثم حاولنا قدر الإمكان أن نقرأ بارت قراءة سيميائية بالقدر الذي يسمح لنا ويمكننا من فهم المرتكزات الأساسية لفكر بارت في اللغة والفوتوغرافيا والصورة ، وفي علاقة كل ذلك بالجسد.

النتائج والمناقشة:

أولاً: الجسد ولذة النص:

يبدو عمل بارت الفكري والفلسفي نوعاً من التنظير بحضور الجسد في أمرين هما النص المكتوب، والنص الذي يتم إنتاجه عبر التصوير أو الفوتوغرافيا، إذا كان الأمر كذلك، فإن ما يقوم به رولان بارت بهذا الصدد يطرح استفسارات كثيرة حول هذا الحضور للجسد المكتوب و الجسد المصّور، وفي كلتا الحالتين يبدو الجسد استحضاراً ضرورياً من أجل المضي قدماً في فهم النص المكتوب وعلاقته بالجسد ثم في فهم الصورة التي موضوعها الجسد، وفيما إذا كان هذا الجسد يمثل حقيقية واقعية أم يمثل حقيقة نصية، وبمعنى ما فإن حضور الجسد في أعمال رولان بارت يقودنا نحو إقامة نقاش فيه الكثير من السيميائية وفلسفة اللغة والتصوير الفوتوغرافي، وفيه أيضاً محاولة اكتشاف حضور الجسد إن كان هذا الحضور على مستوى الماهية، أي ماهية الجسد وهويته أم أنه يتعلق بالجسد المزيف أو الجسد الذي يتشارك حالات مختلفة سواء في النص المكتوب أم في نص الصورة الفوتوغرافية، فمن جهة أولى، أي من جهة النص المكتوب يبدو حضور الجسد حضوراً لخلق الحالة التفاعلية بين قراءة النص ومتعة النص، وفي هذا يخرج بارت عن النطاق التقليدي للبحث في آليات القراءة والاكتفاء بالفهم وتحديد الدلالات والعلاقات التي يحتويها النص، إنه، أي بارت، يبحث عن متعة جسدية تتجاوز متعة الفهم والتأويل إلى متعة دمج النص بالقراءة، فلا تعود القراءة هنا قراءة نص، بل تصبح نوعاً من اتحاد القارئ بالنص، وهو اتحاد يقود إلى ما يمكن أن يطلق عليه "صوفية النص"، بمعنى ما فإن النص المكتوب يشق طريقه نحو خلق المتعة العملية والتأملية معاً، ويبدو الجسد في الكتابة كما لو أنه حقل المتعة في تعاونه لتأكيد متعة النص، فلا يعود النص منفصلاً عن القارئ، بل يصبح النص استثارة لديمومة متعة الكتابة ومتعة القراءة يجمعهما معاً الجسد، أي جسد القارئ بوصفه حقل المتعة العملية والتأملية معاً.

بهذا الشكل يغدو الجسد جسداً في حالة تماهي مع النص، فيتخلى عن البحث في مقومات النص وأفكاره ولغته والمسائل النقدية ليتحد الجسد في النص محاولاً دوماً استجلاب متعة النص وعدم الركون إلى التعارض بين جسد القارئ ومتعة القراءة، هنا تبرز **صوفية النص** الذي يتحدث عنها بارت عندما يقول:" ثمة صوفية نصوصية، كما يبدو. وإن كل الجهد فيها لينصب لجعل لذة النص لذة مادية، ولجعل النص موضوعاً للّذة، شأنه في ذلك شأن غيره، وهذا يعني:

إما أن يقترب النص من" لذائذ" الحياة مثل(الطعام، والحديقة، واللقاء، والصوت، والوقت، إلى آخره)، وبهذا يتم إلحاقه بالجدول الشخصي لشهواتنا"[1].

فإن لم يستطيع النص أن يقترب من لذائذ الحياة كما يطالب بارت، فإن عليه لكي يحافظ على حقل المتعة، أي المتعة الجسدية تحديداً أن يكون تمهيداً لإنتاج المتعة، ولكن هذه المرة إنتاج المتعة السرية، فالمطالبة **الإيروتيكية** للنص لا تتوقف عن الدفع به، أي بالنص باتجاه خلق المتعة، فإن لم تكن متع الحياة العادية، فلا بد أن يخلق النص متعاً هي أقرب ما تكون متعاً تجريدية للانحراف على حد قول بارت، عندما يقول إن على النص" فتح شق للمتعة، وللضياع الذاتي الكبير، وحينئذ، نطابق هذا النص مع الأوقات الأكثر تجريداً للانحراف، وبأماكنه السرية"[2].

وإن كان بارت يطالب النصّ بجلب المتعة بنوعيها المتاحة وغير المتاحة، العلنية والسرية، والمفصح عنها والمخبوءة، فإن ذلك لكي يتمكن بارت من جعل اتحاد الجسد والنص محاولة لخلق حقل اللذة، حقلاً يعلو فوق التعارضات التي نجدها بين النص وقارئه، أي بين حياة القارئ العملية وحياته التأملية في القراءة، فلا يعود النص مقصياً عن الجسد ولا يعود الجسد منفصلاً عن النص، بل إنهما معاً يتحدان فيما يسميه بارت حضور اللذة التي تجمع بين متع النص ومتع الحياة"[3].

وعندما يصل النصّ والجسد إلى هذه الصوفية النصية، فإنه لا شيء يمكن أن يقف بين القراءة والمغامرة، إذ تغدو القراءة، أي قراءة النص هي **مغامرة الجسد** لجمع شتات المتع النصية والحياتية معاً إلى الحد الذي يمكننا فيه أن نذيب الفوارق بين النص ومستهلكه، ذلك أن استهلاك اللذة، أي لذة النص إنما هي أيضاً إنتاج لمتع الجسد، ولكن في ارتباطها المتواشج مع متع النص نفسها، ومما تجدر الإشارة إليه أننا في حالة الصوفية النصية نتحدث عن اتحاد بين متع القراءة، أي متع الجسد ومتع النص مما قد يطرح علينا استفهاماً كبيراً فيما إذا كانت هذه المتعة تمثل نوعاً من **التناص** بين كلتا المتعتين، وحقيقة الأمر أنه بحسب رولان بارت فإنه يريد أن يؤجل أو أن ينفي فكرة التناص بينهما، فتغدو متع الحياة هي نفسها متعاً نصية دون أن يتولد التناص بين النص وجسد القارئ، هذا النص الذي يتحول في فعل القراءة إلى جسد مكتوب، طالما أن هذا النص قد خلق علاقة فيها التماهي واضحاً بين جسد القارئ وجسد النص، بحيث لا يبحث بارت عن شرعية القراءة بقدر ما يبحث عن متعة القراءة أو المتع التي يوفرها النص لجسد القارئ، إن هذا البحث عن متعة النص هو الذي يمنع ابتعاد النص عن قارئه، وفي الوقت نفسه هو الذي يصرف القارئ عن الغرق في الكشف عن التناص ومطاردة النص واستنطاقه وخلق علاقة تحدي بين النص وقارئه، بحيث ينشغل القارئ في الكشف عن قصديات المؤلف فيما تضيع متعة النص، وفي هذا الذي كان أمبرتو إيكو قد أطلق عليه "سخرية التناص"، حيث يقول" عادة ما تقيم القراءة، باعتبارها مطاردة للاستشهادات، علاقة تحدٍّ بين النص والقارئ– دون أن نتحدث عن قصديات المؤلف– الذي يود الكشف عن السر الحواري"[4].

ليس مطلوباً إذن على مستوى خلق العلاقة المتعية الوقوف طويلاً أمام إعاقات القراءة، التي يبدو كما لو أنها تتحول إلى إعاقات جسدية، إذ إنّ الانشغال الأساسي عند بارت إنما هو انشغال في جعل الجسد يحقق متعة النص عندما يبدأ هذا الجسد بملاحقة أفكاره الخاصة بهدف العثور على المتعة النصية، هنا يتعارض عند بارت الفردي مع الذاتي، إذ يبدو أن رحلة الجسد للبحث عن المتع النصية مرتبطة بشكل أساسي مع فردية القارئ، أي خصوصيته وليس مع

[1] -رولان بارت. لذة النص، ت: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، د.ت، ص101

[2] - رولان بارت. لذة النص، ت: منذر عياشي، مصدر سابق، ص102

[3] - المصدر نفسه، ص102 بتصرف

[4] - أمبرتو إيكو. آليات الكتابة السردية، ت: سعيد بنكراد، دار الحوار، اللاذقية، ط2، 2012، ص143.

ذاتيته، إذ إن الفردي يجعل ما هو جسدي فريداً أيضاً ومنفصلاً في حين نعثر على الذاتية التاريخية في مرحلة لاحقة، ويبدو أن بارت عندما يلتقي أولاً مع فرديته في تحليله للنص، فإنه يكون بذلك قد حقق نصاً للمتعة عندما يفضي به هذا التحليل إلى الكشف عن ذاتيته التاريخية، وهو بذلك يكون قد استطاع أن يحقق ما أطلق عليه تعادل حقل اللذة، إذ إن الذاتية التاريخية تنطلق بشكل أساسي من موازنة التفاعل بين المتع الثقافية والنشوة الفردية والجسدية، وبهذا يمكن فهم بارت عندما يقول:" كلما حاولت أن أحلل نصاً أمتعني، فإن "ذاتي" ليست هي ما ألتقيه، بل" فرديتي"، ذلك المعطى الذي يجعل جسدي منفصلاً عن الأجساد الأخرى ويمتلك الألم أو المتعة من أجل ذاته، إن جسدي المستمتع هو ما ألتقيه، وهذا الجسد المستمتع هو أيضاً ذاتي التاريخية، ذلك لأنه فقط في نهاية عملية طويلة ومعقدة تؤلف بين عناصر سيرية، وتاريخية، وسوسيولوجية، وعصابية(التعليم، الطبقة الاجتماعية، فترة الطفولة... الخ) أتمكن من موازنة التفاعل المتناقض بين المتعة (الثقافية) والنشوة) غير الثقافية"[5].

إن الحوار الذي يقيمه بارت بين الفردي والذاتي مرتبط أشد الارتباط بطرح مفهوم متعة النص ومتعة الجسد، إن الابتعاد عن المعنى العقلاني للذات هو بشكل أو بآخر يبحث عن تعليلات لفرض اللذة التشاركية بين الجسد والنص، إذ إن هذه اللذة وطالما أنها الحقل الذي يتحد فيه القارئ مع النص، فإنها لا بد أن تعطي معنى جديداً للذات، فلا تعود تلك الذات العقلية التي أشارت إليها الفلسفة، فليست الذات هنا هي التي تنتج المعنى وإلا فإننا في هذه الحالة نقهر الجسد ونبعده عن النص ضمن آليات الذات الواعية والمنتجة للمعنى، بل على العكس من ذلك فإن بارت يفضل الفردية على الذاتية، لأنه يريد أن يجعل من الذات نتاج الثقافة والمجتمع، وبذلك يحافظ على الأساس المادي للمتعة، متعة النص التي تتجسد في متعة الجسد، وفي هذا السياق يبدو بارت مشتركاً مع تشومسكي في أن اللغة لا تُعلّم بل إنها تنمو، فنحن لا نتعلم اللغة بل إنها تنمو في أجسادنا وهو ما يشير إليه تشومسكي دوماً، فهو " يسمي اللغة" عضواً ذهنياً" رابطاً إياها بالجسد ليؤكد على أن الأمر يتعلق هنا بما هو أكثر بكثير من المعرفة الواعية، فخبير النبيذ لا يستطيع أن يشرح كيف يمكنه التمييز بين سنة إنتاج وأخرى، لكن جسده يعرف كيف يقوم بذلك ويوحي استخدام بارت" للجسد" باعتبارات من هذا النوع"[6].

وإن كان المطلوب عند بارت تحقيق المتع الجسدية التي هي متع نصية، فلا بد من الكشف عن الفهم الزائف للذات، وتحويلها من إطارها الميتافيزيقي إلى تحققها الاجتماعي والثقافي، بحيث يمكن تحقيق متعة الذات التي لا تعود ذاتاً عامة بقدر ما تصبح ذاتاً فردية، إلى الحد الذي يمكن القول فيه إن بارت في حديثه عن متعة الجسد ومتعة النص، فإنه يشير إلى دور الجسد في تحقيق تلك المتعة، بحيث يكون انفصال الجسد عن الأجساد الأخرى هو انفصال في طبيعة المتعة التي يحققها هذا الجسد بشكل مختلف عن الأجساد الأخرى، وربما لهذا السبب فإن تحقيق اتفاق حول متعة النص ومتعة الجسد يبدو أمراً عسيراً، فاختلاف المتعة النصية تابع لاختلاف الأجساد فيما بينها، فمع" رولان بارت ندرك أنه لا يمكننا التوصل إلى اتفاق مع أحدهم بالقول: لا شك أن السبب في ذلك هو أنك لا تملك الجسد نفسه الذي املكه"[7] .

ولعل تحويل الذات من المعنى الميتافيزيقي لها إلى المعنى الثقافي والاجتماعي كان يهدف أخيراً إلى إحلال الجسد محل العقل وإحلال العلاقات الجسدية محل التفكير، فلا يعود الأمر الهام في النص البحث عن المعنى بقدر ما هو

[5] - جوناثان كولر. رولان بارت، مقدمة قصيرة جداً، ت: سامح سمير فرج، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط1، 2016، ص82
[6] - المرجع نفسه، ص83
[7] - جوناثان كولر. رولان بارت، مقدمة قصيرة جداً، مرجع سابق، ص83

البحث عن المادية في الدلالات، فاللذة التي يتحدث عنها بارت تتجاوز لذة الفهم والمعنى والاشتقاق إلى تحقيق اللذة المادية حصراً التي هي لذة الجسد في متابعته المادية والدلالة داخل النص وليس إلى معناها فقط، إن حركة الجسد مهما اختلفت الثقافات تبدو أكثر قرباً من اللغة ودلالتها وحتى من الدلالات التي تشير إليها حركات الجسد، فالمتعة المتحققة هنا هي متعة الجسد الذي يتحرك وليس أبداً متعة الدلالات التي تثيره هذه الحركات، من هذا نجد أن بارت يفضل عند الاستماع إلى الغناء" نسيج الصوت على التعبير والمعنى و الصياغة"[8].

يعمل الجسد إذن على الاتحاد بالنص لتحقيق اللذة الكلية، وعندما يصل الجسد إلى هذه النتيجة، إلى هذا التحقق فإنه يكون قد ألغى الفوارق بين النص والجسد، أي جسد القارئ الذي عليه دوماً أن يحقق متعته بما يمكّن النص من أن ينطق بلذة الجسد نفسها، بحيث يغدو الجسد هو القارئ وهو النص، إذ يمكننا أن نقول: إن كل نص هو نص جسدي وكل جسد هو نص تتمثل فيه المتعة بوصفها حقلاً يقيم الفواصل والحواجز ويجعل النص والجسد معاً هدفاً للّذة.

ثانياً: الصورة كنص جسدي.

تمثل الفوتوغرافيا حالة من اللايقين حيال مفهوم الملكية، أي ملكية الجسد، إن كون جسدي هو ملكي أنا، فإن الفوتوغرافيا تتدخل بشكل صريح لتعبّر عن تحويل الملكية إلى نوع من الإيجار، فالجسدُ الذي هو ملك خاص لصاحبه تحوله الفوتوغرافيا إلى حالة منفصلة بعيدة عن الحيازة والملكية، فالتقاط صورة للجسد هو بمثابة تحويل الجسد نفسه من حالة خاصة ذاتية إلى حالة موضوعية، وعلى هذا النحو يتحول الجسد إلى نص منفصل أيضاً ومستقل ليس فقط عن الأجساد الأخرى، بل وعن صاحب الجسد نفسه، وبهذا المعنى تحول الفوتوغرافيا الجسد أو الذات إلى موضوع، فبعد أن يتم التقاط صورة للجسد يغدو السؤال من الذي يملك الصورة؟ إذ إن صورتي أنا، أي صورة جسدي لم تعد ملكية خاصة، هذا ما يمكن أن نتحدث عنه في السياق الذي يشير إليه بارت حول اختلال الملكية، عندما يقول" هذا الارتباك هو في عمقه اختلال الملكية، قالها القانون بطريقته، من يمتلك الصورة؟ هل الموضوع(المصوّر)؟ هل هو المصوّر؟ أليس المنظر الطبيعي نفسه نوع من الاستدانة لمالك الأرض؟ وفيما يبدو أن هناك قضايا لا تعد ولا تحصى، أفصحت عن هذا اللايقين في مجتمع قام وجوده على الملكية"[9].

من الجدير ذكرُه أن الجسد المصوّر يتحول إلى حقل من الدلالات بمجرد أن يصبح صورة مسيّجة، وهذه الدلالات تفصح عن تقاطعات هامة تتبعها قراءات متعددة، قراءة صاحب الجسد في الصورة، وقراءة الآخرين لهذه الصورة، ثم الاعتقادات التي تتلاحق بدءاً من المصور وانتهاء بمن يقرؤون الصورة مروراً بصاحب الجسد، وهذه التقاطعات يأتي عليها بارت عندما يتحدث عن **البورتريه**، فيقول:" البورتريه المصوّر هو حقل مسيّج بالضرورة، تتقاطع أربعة تصورات، وتتجابه، وتتشوه، أكون أمام العدسة في الوقت نفسه، الشخص الذي أعتقد أنه أنا، والشخص الذي أريد للآخرين أن يعتقدوا أنه أنا، والشخص الذي يعتقد المصوّر أنه أنا، والشخص الذي استعمله المصوّر لكي يعرض فنه"[10].

والحديث عن البورتريه وعن هذه التصورات المتقاطعة التي يذكرها بارت يجعلنا نؤكد على انتقال الجسد من دلالاته الحية التي يسلك بها ويعيش، إلى دلالات فنية فوتوغرافية تضعنا أمام تساؤلات حول الواقع والخيال، حول الجسد بوصفه نصاً متحركاً في الحياة اليومية إلى الجسد بوصفه نصاً تأويلياً، أي قابلاً للتأويل بمجرد أنه أصبح جسداً أمام **الكاميرا**، لنتحدث بالتالي عن الجسد الذي هو نصّ مغلق طالما أنه قد تحوّل إلى بورتريه مصوّر ومسيّج، ولكنه في

[8] - مرجع نفسه، ص83
[9] - رولان بارت. الغرفة المضيئة(تأملات في الفوتوغرافيا). ت: هالة نمر، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010، ص17.
[10] -المصدر نفسه، ص17

الوقت نفسه يكون قد أصبح نصاً مفتوحاً قابلاً للتأويل في كل مرة تناول فيها أحد ما هذه الصورة، وأقرب التعابير التي تشرح هذه الناحية هي تلك التعابير التي يفصح عنها بارت حول قضايا الصدق والخداع وتدخل المخيلة للكشف عن الغموض، فكل هذه التعابير تحيلنا إلى هذا التداخل بين الذات والموضوع، إذ كيف لذات أن تشعر بأنها قد أصبحت موضوعاً، بهذه الصيغة يعبّر بارت عن الجسد كنص قابل لكل هذه المعطيات التأويلية، ويبدو أن هذه المعطيات لا تتوقف بحسب بارت، ففي كلّ مرة" آخذ صورة لنفسي(أترك نفسي لعدسة الكاميرا)، يمسني حتماً شعور بانعدام الصدق، وأحيانا بالخداع(مثل ما تسببه بعض الكوابيس)، تقدم الصورة على مستوى تخيلي– تلك التي أعنيها– هذه اللحظة شديدة الغموض، حيث للحق أقول لا أكون ذاتاً ولا موضوعاً، ولكن بالأحرى ذاتاً تشعر أنها تصير موضوعاً"[11].

يقودنا الحديث عن هذه القضايا التأويلية التي تتشابك وتتشارك فيما بينها إلى الكيفية التي تظهر فيها العلامة الأيقونية، وهي هنا العلامة البصرية، إذ يبدو أن الصورة لا تظلّ مجرد صورة الجسد في لحظة ما، كما أن التأويلات التي يوحي بها الجسد في هذه الصورة لابد أنْ تخضع لما يطلق عليه السيميائيون **بالأنطولوجية التواضعية**، ومعنى هذه الأنطولوجية يمكن أن نشرحه عندما نركز على الجانب البصري؛ فالجسد في الصورة هو بشكل ما إحالة إلى وجود جسدي في حقل مصور، وهذا يعني أن الصورة لا تنفي عن الجسد حالته الأنطولوجية– الوجودية، فهو لا يتوقف عن الحياة لمجرد أنه قد أصبح صورة فوتوغرافية، بل إن الجسد لا يزال محتفظاً بالتجربة الإدراكية الواقعية التي سجلتها الكاميرا في لحظة ما، وهذا هو ما نعنيه بالصورة التواضعية، إنها وبحسب أمبرتو إيكو هي، أي الصورة التواضعية، " تلك التي تحيل على مواضعة إيقونولوجية مقبولة، حتى ولو كانت في أصلها تعيد إنتاج تجربة إدراكية واقعية– بواسطة مواضعات خطية"[12].

هذا الصراع الذي نلمسه عندما يصبح الجسد نصاً فوتوغرافياً، هو في حقيقة الأمر حضور الأنطولوجيا في تجربة التصوير، التي هي تجربة مصغرة **للعدم أو للموت** على أقل تعبير، فالجسد في الصورة يذكر مباشرة بعملية التحنيط، إننا في الصورة نحنط الجسد، ولهذا يبدو لنا وكأن الجسد في الصورة قد مات فعلاً، كما ويبدو لنا أن المصوّر غالباً ما يسعى إلى التقاط صورة حيوية للجسد، لأن فكرة موت الجسد في الصورة لا تعني موت صاحب الجسد، وهذا يسمح لنا بالتساؤل حول فكرة موت المؤلف، أي أن يكون صاحب الجسد هو المؤلف، وأن يكون الجسد في الصورة قد تحوّل إلى نصٍ مات صاحبه، إن مثل هذه الهواجس كانت قد أثارت لدى بارت هذا الشعور، أي شعور تجربة الموت المصغرة أمام عدسة الكاميرا، وهي تجربة يشترك فيها المصوّر مع صاحب الصورة ويصفها بارت بقوله:" أعيش من ثَّم تجربة مصغرة للموت(قاب قوسين) أصير بالفعل طيفاً، يعرف المصوّر ذلك جيداً، وهو نفسه يخاف(حتى وإن كان لأسباب تجارية) من ذلك الموت حيث تحنطني إشارته، لا شيء سوف يكون أكثر هزلاً(لو لم أكن الضحية السلبية، الدرع، كما قال ساد sada) من تقطبيات وجوه المصوَّرين لتبدو الصورة حيوية"[13].

ومن الهامّ والضروري إذن الانتباه إلى ما يجعل الصورة حيوية، فهنا تبرز فكرة البحث عن خلفية الصورة التي تبدو ضرورية من أجل بعث الحيوية في الجسد المصّور، فعندما يتم تصوير الجسد، فيما يبرز في الخلفية بعض الأطفال الذين يلعبون أو نهر يتدفق ماؤه، فإن هذا تأكيد على الهروب من جعل الجسد محنطاً وميتاً، وبلا حيوية، هنا يمكن الحديث عن الجسد المَحكي وعلاقته **بألم الصورة**، إن هذه المحاولة لتصوير الجسد استناداً إلى خلفية حيوية إنما هي

[11] - رولان بارت. الغرفة المضيئة(تأملات في الفوتوغرافيا). مصدر سابق، ص18

[12] - أمبرتو إيكو . سيميائيات الأنساق البصرية، ت: محمد التهامي العماري، محمد أودادا، مراجعة وتقديم سعيد بنكراد، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط2، 2013، ص39.

[13] - رولان بارت. الغرفة المضيئة(تأملات في الفوتوغرافيا). مصدر سابق، ص18.

تأكيد على الشعور بألم الموت الذي تحدثنا عنه، وهذا الألم هو أيضاً جزء لا يتجزأ من لذة النص، إذ إن قراءة الصورة من خلال التقاطعات المشار إليها والتداخلات التأويلية تفضي بنا إلى العودة إلى الكتابة، أي النص المكتوب بوصفه جسداً أو الجسد المصّور بوصفه كتابة، فعندما نصف صورة أمامنا نحن نستعين باللغة، اللغة المكتوبة تماماً كما نستعين باللغة البصرية، هنا يبدو التأويل، تأويل الجسد في الصورة خاضع للغة الأم، حيث يمكننا أن نلعب معها، أي مع اللغة الأم، وكل من يحاول أن يقرأ الصورة، صورة جسد ما إنما يقرأُها من خلال استدعاء جسد هذه اللغة حتى ولو اضطر إلى تشويهها، فلا ضير إذن أن يكون تشويه اللغة جزءاً من لذة التأويل، تأويل الجسد بجسد آخر، هو جسد اللغة، وفي هذا السياق هناك ما يتحدث عنه بارت حيال الجسد واللغة" فالكاتب شخص يلعب مع جسد أمه"[14].

وهذا الوصف للّغة الأم، كجسد الأم نفسه، إنما يعود إلى الإيمان بصوفية النص التي ذكرناها، هذا الإيمان الذي يجعل بارت يؤكد دوماً على تفوق الجسد حيال العقل، فالجسدُ كنص فوتوغرافي يجب أن يفسر بالجسد أيضاً، وليس بالعقل، فما لا توضحه اللغةُ ولا يوضحُه التفكير يوضحه الجسد، وهو ما أشار إليه باحثون بالقول" إن صياغات بارت توحي أحياناً بأن ما ينبع من الجسد أكثر عمقاً، وصدقاً، وقبل كل شيء، أكثر طبيعية من أي شيء آخر"[15].

فقد لا يستطيع العقل أن يستعيد طفولته، وهذا نقص أساسي لدى العقل الذي يبدو أنه لم يعش طفولته كما الجسد، بل ليس لديه طفولة أساساً، في حين أن الجسد قادر على استعادة الجسد الطفل، أي طفولة الجسد، ولهذا يمكن للراشد أن يبكي بكاء الطفل متحرراً من الضوابط التي تحنط الجسد الاجتماعي، وتجعله ينفلت من هذا التحنيط فيبكي الراشد بكاء طفل، فالجسد هو الذي يبكي والجسد هو الذي يعبّر، وتلك هي الحالة التي يضعها بارت عندما يتحدث عن جسد العاشق، فيقول:" ويسخّر العاشق من الضوابط التي تمسك الراشد عن البكاء، متشبثاً بواسطتها برجولته، فالعاشق يرضى أن يستعيد جسد الطفل مطلقاً العنان لدموعه، ومنساقاً لدواعي جسده الذي هو في حالة انسياب : أن نبكي معاً يعني أن ننساب معاً"[16].

وقدرة الجسد على استدعاء الماضي الجسدي تنصب أيضاً في هذه الطبيعة النصية للجسد في الصورة أو في الفوتوغرافيا، إذ يغدو الجسد بوصفه نصاً فوتوغرافيا خطاباً يمتلك السمات الخاصة به، وأهم هذه السمات هي العلامة التي تشير إلى الحكاية التي يقدمها الجسد، فعندما تعجز الألسنية عن وصف الشعور بالكلمات، فإن الجسد يستطيع أن يقدم هذا الشعور، وهو يفعل ذلك بوصفه خطاباً يتفاعل مع المتلقي، فما يقدمه الجسد من مشاعر تتجاوز اللغة إلى حيز الخطاب البصري واللغوي معاً، وأمّا الفهم فهو يعتمد على الشعور الذي ينتجه الجسد بعيداً عن اللغة المنطوقة، ممّا يوحي بأن الجسد كنص لا يمكن فهمه في الراهن فقط، بل لا بد من استدعاء الحكاية التي عبّر عنها الجسد في راهنيته داخل الصورة، ولعلّ ما يجعل النص كجسد فوتوغرافي هو نص حكائيّ، إنما نجده في دور الصورة، أي صورة الجسد وعلاقتها بالقراءة التأويلية، إذ يبدو أن الصور خارج مجال التعريف، فالمطلوب ألّا نعرّف محتويات الصورة، بل أن نبرهن عليها، وهذا البرهان إنما يحتاج إلى آليات الكتابة بمجملها، وكل ذلك بحسب بارت عندما يقول:" إن ما يُقرأ في مستهل الصورة، ليس تعريفها، بل ما يبرهن عليها، والبرهان عرض وسرد وقائمة محتويات، ودراما صغيرة، وحكاية مختلفة" [17].

---

[14] - رولان بارت. لذة النص، ت: منذر عياشي، مصدر سابق، ص71

[15] - جوناثان كولر. رولان بارت، مقدمة قصيرة جداً، مرجع سابق، ص84

[16]- Barthes, Fragments d'un discours amonreux, p.214

[17] - رولان بارت. شذرات من خطاب في العشق، ت: إلهام سليم حطيط، حبيب حطيط. المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ط1، 2000، ص14

وإذا كانت الصورة تنطوي على هذا الخليط المتكامل من آليات الكتابة النصية ، اللغوية، أي السرد والدراما والحكاية، فإن تحليل الصورة النصي، اللغوي، أي صورة الجسد كنص فوتوغرافي إنما يؤكد دوماً هذا النزوع الفلسفي لاعتبار الأجساد في الصور بمثابتها نفياً أو تأكيداً للعدم والوجود معاً، وفي هذا السياق ينقل بارت عن سارتر نصاً يشرح هذه الناحية" إن الصورة الصحفية قد لا تعني لي شيئاً على الإطلاق، وذلك يعني أنني أنظر لها دون أن تثير لدي أيّ تساؤلات وجودية، في حين أن الأشخاص الذين أرى صورهم هم بالتأكيد حاضرون في الصورة، ولكن بدون مكانة وجودية، تماماً مثل الفارس والموت، الماثلين في نقوش ديورير Durer ، ولكن بدون أن أعيرهما انتباهاً خاصاً، بالإضافة إلى ذلك تحدث حالات تتركني الصورة فيها في حالة ما من اللامبالاة، إلى درجة أنني لا أتحقق حتى من كونها "صورة". الصورة هي التآلف المبهم لموضوع، والأشخاص في الصورة يتشكلون تماماً بصفتهم شخوصاً، ولكن فقط بسب مشابهتهم للبشر، دون أيّة قصدية خاصة، يترددون بين مراسي الإدراك، ما بين العلامة والصورة، دون الدنو نهائياً من أيهما"[18].

إن هذا الاقتباس عن سارتر لابد أنه يفيدنا في الحديث عن الصورة الفوتوغرافية بوصفها مغامرة تماماً مثلما يكون كل نصّ مكتوب هو أيضاً مغامرة، وهو أمر أتينا عليه، و تردد سارتر حيال المكانة الوجودية للأشخاص في الصورة إلى درجة اللامبالاة يعود بنا للتأكيد على أن المعالجة النصية للجسد المصوّر هي في الوقت نفسه تأكيد كتابي بأن الجسد هو نص فوتوغرافي تمثّل لحظة التقاطه لحظة المغامرة تماماً، كما هو الأمر فيما يخص المغامرة في كتابة نص ينفصل شيئاً فشيئاً عن مؤلفه ليغدو مغامرة لكل من يقرأ، وأما في حالة الفوتوغرافيا فإن المغامرة هي مغامرة كل من يحاول تأويل الصورة وتأويل الجسد في الحقل الدلالي الفوتوغرافي المسيّج.

ثالثاً: صورة الجسد بين الهوية والتزييف.

تبدو مشكلة التعرف على الجسد مشكلة دائمةً، طالما أن الهدف هو التعرف على الجسد ليس بوصفه جسداً في **صورة**، بل بوصفه **الآن** قد تحول إلى علاقات جسدية، ولا زلنا نتحدث حتى الآن عن الجسد المنفصل المستقل عن الأجساد الأخرى، والعلاقات الجسدية التي نريد التعرف عليها الآن، هي تلك العلاقات التي تنشأ في الجسد نفسه، وأول ما يصادفنا هنا، أننا في حالة تعرفنا على الجسد، وعلى العلاقات بين الذراع واليد والوجه إنما يقودنا إلى فقدان وجود الجسد الكلي، بل إننا نشعر ونحن نحاول التعرف على الجسد الذي تحوّل إلى أجزاء بأن هذا الجسد لم نعد نعرفه، مما يطرح مشكلة كبرى هي تلك المتعلقة بكيفية معرفتنا لجسد في صورة، وكيف تختلف هذه الكيفية عن معرفتنا له في الحياة العادية، هذه المشكلة تبدو حاضرة دوماً عند بارت الذي يحاول أن يتعرف على صورة إمرأة هو يعرفها جيداً، ويستطيع أن يميزها وسط آلاف النساء، ولكنه عندما فتش عنها في الصورة افتقدها نهائياً، إذ يقول" وفقاً لهذه الصور، تعرفت أحياناً على مقاطع من وجهها، على علاقة ما بين أنفها وجبهتها، على حركة أذرعها ويديها، لم أدركها أبداً سوى أجزاء، بما يعني أنني افتقدت وجودها، ومن ثم افتقدتها بأسرها. لم تكُ هي، ولم تكُ أيضاً شخصاً آخر، لقد تعرفت عليها وسط آلاف من النساء الأخريات، ومع ذلك لم أجدها"[19].

ولكن ما هو الجسد الذي جعل التعرف عليه أمراً غير ممكناً بالنسبة إلى بارت، هنا نعود مرة أخرى للحديث عن الجسد الذي أصبح نصاً والذي بدوره يفصح عن جسد المتعة، أي متعة النص، فعدم قدرة بارت على التعرف على جسد تلك المرأة في الصورة، هو بسبب فقدان متعة الجسد حيث ظهر هذا الفقدان في علاقات الجسد بين الذراع واليد وحركة

[18] - رولان بارت. الغرفة المضيئة(تأملات في الفوتوغرافيا). مصدر سابق، ص23.
[19] - رولان بارت. الغرفة المضيئة(تأملات في الفوتوغرافيا). مصدر سابق، ص62

الوجه مما أدى إلى تحوّل الجسد، جسد المرأة المقصودة لدى بارت إلى نص لم يتمكن من خلاله بارت أن يحقق متعة الجسد أو جسد المتعة، وهو هنا ما يميز الجسد الذي يتحدث عنه بارت عن أجساد كثيرة، كتلك الأجساد التي تبرز في النصوص عن طريق النحو أو النقد أو التفسير، بشكل من الأشكال، فإن ظاهرة النص الذي صار جسداً كانت قد وجدت في مستويات عدة يتحدث عنها بارت عندما يتحدث عن أجساد فيزيولوجية، فهنا يتحدث عن نصوص مختصة بعلم من العلوم، ولكن ما يسعى إليه بارت هو العثور على جسد خلف تلك الأجساد الفيزيولوجية، وهذا الجسد هو الذي يمثله نص المتعة، فإذا كانت الأجساد الفيزيولوجية التابعة لعلوم وظائف الأعضاء والنحو والنقد وفقه اللغة هي نصوص ظاهرة، فإن الجسد في الصورة يتجاوز ما تظهره هذه الصورة إلى الكشف عن نص المتعة، إنه النص الماورائي، أي ذاك الذي لا تبرزه الصورة والذي ينشغل في البحث عنه كل من قارئ الصورة وقارئ النص، فكلاهما يبحثان معاً عن جسد هو نص المتعة، وعن نص هو تعبير عن جسد المتعة، وبهذا الشأن يستذكر بارت طبقات الأجساد الأدبية والفيزيائية، عندما يقول" يبدو أن العلماء العرب حين يتحدثون عن النص يستخدمون هذا التعبير الرائع: " الجسد اليقيني"، أي جسد؟ إن لدينا أجساداً عديدة؛ فلدينا جسد لعلماء التشريح، وجسد لعلماء وظائف الأعضاء، وإن هذا الجسد الذي يراه العلم ويتكلم عنه لهو نصُّ النحاة، والنقاد، والمفسرين، وفقهاء اللغة(إنه النص الظاهر)، ولكن لدينا أيضاً نص المتعة"[20].

على هذا النحو إذن يدخلنا بارت في محاولة التمييز بين هوية الجسد وبين إمكانية تزييف هذا الجسد، فالصورة التي تنقل علاقات الجسد تبدو وكأنها تنقلها على نحو مغاير، إنها تقدم معرفة مغايرة حتى كأننا حينما نتأمل صورة جسد معروف لدينا نشعر وكأننا لم نعرف هذا الجسد، كأننا لم ننتبه إلى الحركات التي نعيشها يومياً إلا عندما تم التقاط الجسد بصورة ما، حتى أن بعض التفاصيل الدقيقة التي تكون عادية في معايشتنا اليومية لهذا الجسد تبدو غريبة علينا عندما نحاول تأملها في صورة لهذا الجسد، هذا الجسد اليومي الذي نعايشه، ولكننا لا ندرك تفاصيله، هنا يظهر التزييف بشكل واضح إلى الحد الذي تختلط فيه الصورة الفوتوغرافية مع الصورة في الحلم، حتى إننا نشعر عندما نتأمل صورة ما وكأنها تشير إلينا بأن ما نراه لم يكُ يوماً صورة لجسد حقيقي، بل إن هذه الصورة توحي لنا وكأننا رأيناها في المنامات والأحلام مما يجبرنا على تقبل الزيف الفوتوغرافي وكأنه حقيقة، فإن لم نفعل ذلك فإننا لا بد أن نحتفظ لأنفسنا بموقف حذر تجاه الصورة، صورة الجسد، وأن نعاملها على أنها نص مزيف طالما أن الصورة تفصل بين صاحب الصورة وبين مضمونها، إنها بشكل من الأشكال تتمثل علاقة المؤلف مع النص عندما ينفصل هذا النص عن مؤلفه، كما لو أن هذا المؤلف لحظة إبداع النص قد توقف عن الحياة، وكما لو أن حياة المؤلف انتهت لتبدأ حياة النص، وهذا هو الأمر فيما يتعلق بالفوتوغرافيا التي تجبرنا على تقصي الهويات، هوية الجسد من خلال ألم الصورة الذي تحدثنا عنه والذي يشير إليه بارت مرة أخرى عندما يكتب عن شبه الحقيقة، والحقيقة المزيفة، فيقول:" تجبرني الفوتوغرافيا بذلك على أن أقوم بجهد مؤلم. متوجهاً إلى تقصّي هويتها، أتخبط بين صور شبه حقيقية، وبالتالي مزيفة تماماً، القول، أمام بعض الصور بأنها تقريباً هي! هو أكثر تمزيقاً لي من القول، أمام صور أخرى، ليست هي على الإطلاق تقريباً هذه، هي نظام للحب مروِّع، ولكنها أيضاً الوضع المُحبط للحلم، الذي بسببه أكره الأحلام"[21].

هذا التزييف يعود بنا إلى البحث في العلامة، أي في السيموطيقا المعتمدة بشكل جوهري على تأمل العلامات في وضعيات محددة، وبمعنى آخر فإن الجسد الذي أصبح نصاً منفصلاً عن مؤلفه في لحظة التقاط الصورة إنما يكون قد

[20] - رولان بارت. لذة النص، مصدر سابق، ص42.
[21] - رولان بارت. الغرفة المضيئة(تأملات في الفوتوغرافيا). مصدر سابق، ص62.

احتفظ بعلامات لا تتغير إلا من حيث الممارسة السيموطيقية، وإذا كنا قد تحدثنا عن أن مصدر التزييف إنما هو ناجم عن الماورائية، أي ما وراء الجسد، فإن إعادة قراءة صورة الجسد إنما يحتاج إلى ما وراء السيموطيقيا أو الميتا– سميوطقية، حيث إن خلق علاقة تواصلية بين علاقات الجسد إنما ينصب مباشرة بالممارسة السيموطقية، حيث يمكننا أن نضع يدنا على الأمر الهام في قضية التزييف لهوية الجسد، وهو ذلك المتعلق بالشيفرة السيموطقيقة، فبدون حل هذه الشيفرة لا يمكننا أن نفهم علاقات الجسد المصوّر، أي الجسد الملتقط فوتوغرافياً، ولا يمكن حلّ هذه الشيفرة ما لم نلجأ إلى ترتيب الوقائع الموجودة في صورة ما، لأن علاقات الجسد لا يمكن فهمها منفصلة عن بعضها البعض في الصورة الفوتوغرافية، بل لا بدَّ من قراءاتها على أنها نوع من التواصل بين تلك العلاقات، وهذا هو السبب في عدم معرفتنا للجسد في صورة كما نعرفه في الحياة الواقعية، إذ " يختلف ترتيب ممارسة العلامات في واقع موجود عن ترتيب الممارسة السيميوطيقية، وذلك انطلاقاً من أن الوضع الموجود هو وضع تواصل يستلزم وجود علاقة تشفير encodagc وحلّ التشفير decodage ، وهي العلاقة التي يقوم بها المتخاطبون الحاضرون كل بطريقته"[22].

وصحيح أن الممارسة السيموطيقية تنظر إلى الجسد وعلاقاته دخل الصورة على أنها ترتيب سيميائي يختلف عن ترتيب الواقع لتلك العلاقات، إلا أنّ النص بوصفه صنيعة إنسانية فإنه لا يختلف كثيراً عن الجسد الإنساني، في النص نعثر على البلاغة والجناس والطباق، وهو أيضاً ما نعثر عليه في الجسد وتحديداً الجسد الإنساني الذي هو – إن أمكن القول– جسد المتعة كُلّها، إنه الجسد الذي يتلذذ بالحكايات كما يتلذذ بالطعام، والكشف عن هوية الجسد الذي يمارس اللذة الحكائية يتطلب إلى حد كبير إزالة التزييف عن الجسد أولاً، ثم عن صورته الفوتوغرافية ثانياً، فإذا كان الجسد هو مصدر اللذة والمتعة الحكائية، فإنه لا بدّ هنا أن يدخل في علاقات جسدية هامة في سبيل صياغة لذة القراءة، قراءة الجسد نفسه لنفسه، وقراءة الجسد لجسد الآخر، وتأمل الصورة لجسد ما إنما هو نوع من لذة القراءة الفوتوغرافية، وما تثيره الصورة من لذة يشبه إلى حد بعيد ما يثيره النص المكتوب، بل إن علاقات الجسد مع البيئة والمحيط اللتين يوجد بهما وينشئ معهما ومن خلالهما علاقات ما، فإن هذه العلاقات إنما تعتمد أولاً على الحميمية بين الجسد والبيئة، بين الجسد والأجساد الأخرى سواء كانت أجساداً جامدة أم أجساداً حيوية، وقد أشارت الفلسفة إلى ذلك فتحدثت عن العالم المتجسد أو جسد العالم، وداخل هذا الجسد العالمي تمكث علاقات اللذة والحميمية بين الجسد الإنساني وجسد العالم، وهذا ما نعثر عليه عند ميرلوبونتي ودفيد أبرام، حيث المتجسد" هو من هذا العالم بشكل كبير، جسدنا لا ينفصل عما سماه ميرلوبونتي جسد العالم، وما يسميه دفيد أبرام العالم الأكثر من بشري. إن جسدنا يتصل حميمياً بما نمشي عليه، أو نجلس عليه، أو نلمسه، أو نتذوقه، أو نشمه، أو نراه، أو نتنفسه، أو نتحرك فيه. إن جسديتنا– أي وجودنا الجسدي– تُعدُّ جُزءاً من جَسَدية العالَم"[23].

وإذا كان الجسد هو جزء من جسدية العالم، فهل يعني ذلك أن الجسد الإنساني لا يمتلك هوية خاصة منفصلة عن جسد العالم؟ ها هنا نذهب إلى الثقافة، أي إلى الجسد بوصفه ثقافة، والثقافة هنا هي هذه العلاقات الجسدية التي تتواصل في الصورة لكي تبرز تاريخ الجسد، فلكل جسد هويته، وهذه الهوية تأتي من العلاقات التي تكونها أعضاء الجسد، فما يميز جسداً عن آخر هو هذه العلاقات الجسدية الخاصة بكل جسد، وإن كنا اليوم نخضع لثقافة التنميط، أي جعل الجسد أكثر من مجرد ثقافة وتحويله إلى أيديولوجيا على صعيد الدعاية والإعلام والجنس بما يحقق علاقات

[22] - جيرار دو لودال. السيمائيات أو نظرية العلامات. ت: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 2004، ص124.
[23] - جورج لايكوف، مارك جونسون. الفلسفة في الجسد(الذهن المتجسد وتحديه للفكر الغربي)، ت: عبد المجيد جحفة، دار الكتاب الجديد، بنغازي، ليبيا، ط1، 2016، ص736.

تواصلية، بل بما يحقق علاقات تماهي بين الأجساد حتى كأنها جسد واحد، وبالتالي إنزياح مفهوم الجسد خارج نطاق العلاقات العاطفية والوجدانية والانفعالية عموماً، وإدخاله في نسق القيم والحالات ذات الإيحاء الأدبي، فيغدو الجسد بذلك مكاناً للكتابة، **كالوشم** الذي ينتشر اليوم كحالة عامة، وما يقود إليه **الوشم** في إعطاء هوية جديدة للجسد، إذ يتحول إلى جسد مَروي بمجرد أن يحمل الأوشام هنا وهناك مغيّراً بذلك علاقات الجسد فيما بينها، ويصبح الجسد هو **الراوي** وهو **الرواية**، إذ إن الجسد الموشوم قد غيّر الهوية الأساسية للجسد، ذلك الجسد الذي كان بلا وشم، وكان **نصاً** تتعالق فيه العلامات والدلالات، ولكنه كان جسداً سلبياً، جسداً قابلاً للقراءة من جسد آخر، أما في حضور الوشم، فإن الهوية الجديدة التي اكتسبها الجسد جعلته يستلم زمام الحديث، إذ يتحول إلى "**الجسد الراوي**" مقدماً الوشوم على أنها نصوصاً تروي حدثاً ما، وتروي قناعة ما، وعقيدة ما، بل ومرض ما، في هذا الصدد يكتب أرثر فرانك عن الجسد المصاب بمرض كسرطان الثدي بأنه يحتاج إلى" صوت يسلبه المرض والعلة. وتروي راوية القصة الجريحة قصة الجسم من خلال الجسم"[24].

على هذا النحو إذن ينتشر الجسد الثقافي جنباً إلى جنب مع الخصوصيات الأثنية للجسد، إن لون البشرة لجسد ما يحدد موقعه الاجتماعي، كما يحدد تاريخ القصص والروايات التي عاش فيها هذا الجسد، الجسد كنص مستقل خاضع للنقد ولآليات الكتابة وأفعال القراءة وأفعال اللّذة.

الاستنتاجات والتوصيات:

مثلت الكتابة حول العلاقات الجسدية والصورة عند بارت مُدخلاً أساسياً لمحاولة تحديد مجموعة من النتائج الخاصة بالتصوير كنص بصري يقارب النص المكتوب، ومن هذه النتائج:

1. يبرز الجسد في الفوتوغرافيا على أنه الوحدة الأساسية للقراءة بكل ما يحيط بها من آليات ضرورية لفهم النص البصري دون أن نستبعد تركيز بارت على لذة النص، أي لذة القارئ الجسدية أولاً وأخيراً.
2. تفعل الصورة فعلها في تزييف حقيقة الجسد، إذ تمثل الصورة هنا انفصال الجسد عن صاحبه، واستقلاله عن غيره من الأجساد، مما يجعل أمر التعرف على الجسد المصوّر أمراً فيه الكثير من التعقيد، وهو ما يمكن أن نشير إليه بمفهوم ألم الصورة، أي ألم فقدان التعرف على مضمونها.
3. يطال التزييف المفاهيم الأساسية للجسد طالما أن الجسد في الصورة قد انفصل عن صاحبه، فلم يعد ملكية خاصة كما لم يعد الجسد الحي كما نعايشه يومياً، وهذا يعني أن الصورة تخلق تشابكاً بين حياة الجسد وموته، فالجسد الحي الذي التقطته الصورة تحول إلى جسد مليء بالدلالات والعلامات مع أنه يبدو كجسد ميت في الصورة.

[24] - جينز بروكمبير، ودونال كربو. السرد والهوية: دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة، ت: عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة، ط1، 2015، ص243.

المصادر والمراجع:

1. رولان بارت. الغرفة المضيئة(تأملات في الفوتوغرافيا). ت: هالة نمر، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010.

2. رولان بارت. شذرات من خطاب في العشق، ت: إلهام سليم حطيط، حبيب حطيط. المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ط1، 2000.

3. رولان بارت. لذة النص، ت: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، د.ت.

4. Barthes, Fragments d'un discours amonreux

5. أمبرتو إيكو . سيميائيات الأنساق البصرية، ت: محمد التهامي العماري، محمد أودادا، مراجعة وتقديم سعيد بنكراد، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط2، 2013.

6. أمبرتو إيكو. آليات الكتابة السردية، ت: سعيد بنكراد، دار الحوار، اللاذقية، ط2، 2012.

7. جوناثان كولر. رولان بارت، مقدمة قصيرة جداً، ت: سامح سمير فرج، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط1، 2016.

8. جيرار دو لودال. السيمائيات أو نظرية العلامات. ت: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 2004.

9. جورج لايكوف، مارك جونسون. الفلسفة في الجسد(الذهن المتجسد وتحديه للفكر الغربي)، ت: عبد المجيد جحفة، دار الكتاب الجديد، بنغازي، ليبيا، ط1، 2016.

10. جينز بروكمبير، ودونال كربو. السرد والهوية: دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة، ت: عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة، ط1، 2015.

Resourses and Refrences:

1. Roland Barthes, Luminous Room: Contemplations in Photography, tr: Hala Nemr, National Center for Translation, Cairo,ed.1,2000.

2. Roland Barthes , A Lover's Discourse: Fragments , tr: Elham Saleem Htait, Habib Htait, National Council for Culture, Arts, & Literature, Kuwait, ed:1, 2000.

3. Roland Barthes, The Pleasure of the Text , tr: Monzer Ayashi, Civilization Development Center, D.T.

4. Barthes, Fragments d'un discours amonreux.

5. Umberto Eco, The Semiotics of Optical Forms, tr: Mohammad Al-Tuhami Al-Amari, Mohammad Odada, Review and Presentation Saed BenKrad, Dar Al-Hewar, Latakia , Syria, ed.2, 2013.

6. Umberto Eco, Strategies of Narrative Writing , tr: Saed BenKrad, Dar Al-Hewar, Latakia , ed.2, 2012.

7. Jonathan Culler, Roland Barthes : A Very Short Introduction, tr: Sameh Sameer Faraj, Hindawi Foundation for Education & Culture, Cairo, ed.1, 2016.

8. Gérard Delodal, Semiotics Or The Theory Of Signs, tr: Abd Al-Rahman Bo Ali, Dar Al-Hewar, Latakia , Syria, ed.1, 2004.

9. George Lakoff, Mark Johnson, Philosophy In The Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought, tr: Abd Al-Magid Gahfah , The New Book House, Benghazi, Libya, ed:1, 2016.

10.Jeans Brockmeier, Donal Cropugh, Narrative And Identity Studies In Autobiography Self And Culture, tr: Abdul-Maksood Abdul-Kareem , The National Center for Translation, ed.1, 2015.