الأبعاد الاجتماعية للتصوير الفوتغرافي

المدرس الدكتور
حسين علي البدري
جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة

مقدمـــــــــة :

تلتصق الصورة الضوئية (الفوتغرافية) بالحياة الانسانية التصاقاً شديداً وتشكل جزءاً من آلية المجتمع الانساني الحديث وتؤثر فيه بفعل ما تمتلكه من قوة سحرية سيكولوجية واعلامية ، اضافة الى كونها وسيلة ثقافية واجتماعية . كما انها تتأثر بعاداتنا وتعكس تقاليدنا الاجتماعية فتصبح الوثيقة الصادقة الامينة لها ، ان التصوير الضوئي (الفوتغرافي) والتي هي احدى ادوات – المعرفة الاجتماعية هي في ذات الوقت اداة للاتصال الاجتماعي وهي مع ذلك من اخطر وسائل الاتصال (Cominication) والاداة المهيمنة في التخاطب بين الشعوب ، ولهذا فلا يجوز ان نعد تاريخ التصوير الضوئي (الفوتغرافي) هو تاريخ للتقنيات فقط معزولاً عن التاريخ الاجتماعي والسياسي . ان الانماط التي تحدد الظروف والاهداف المرسومة تذكرنا بالوظيفة الاجتماعية للحدث وللصورة الضوئية التي تخلد بحفاوة الاوقات السعيدة لحياة الجماعة ، اضافة لكونه كذلك طقساً عبادياً عائلياً ، انها واحدة من الانشطة النادرة التي تستطيع ان تجعل من ايامنا مادة لأغناء الثقافة الشعبية .

ان اهمية البحث تكمن في كون الفوتوغرافيا هي لغة الحضارة الجارية لعصر اطلق عليه مدنية الصورة ، فليست الصورة كالمرايا التي تعكس الجثة التي يحملها المرء ، فلقد تحول من مساره في المحاكاة الى استخدام جديد في التعبير الاجتماعي فانزاح بها الواقع ليحل محلها الرمز .

ان هدف البحث لم يعد الاحاطة بقواعد استخدام اجهزة التصوير وما تتبعها من عمليات التحميض والطبع والتثبيت التي تشكل الاركان الرئيسية لمهمة هذا الفن ، بل ما يقدم من النتاجات من قبل المصورين وما يمكن الاستفادة منها من قبل مختلف الفئات

الاجتماعية ، خصوصاً بعد التسارع في خطوات التغير الاجتماعي وتنوع آثار هذا التغيير الذي يزيد من مهام العصور تعقيداً لتعدد السياقات الاجتماعية واختلاف ما تتطلبه من تعميق الرؤية والاساليب لتجسيد ذلك .

ان معظم الاصدارات والكتابات التي نجدها في الوطن العربي عموماً وفي العراق بشكل خاص لا تخرج عن محيط التقنيات والآليات الخاصة بأجهزة التصوير ، ككيفية استخدام " الكاميرا " ، حسابات السرعة وفتح العدسة ، قياسات المسافة والمنظور واستخدام المرشحات اللونية .

اما بحثنا هذا فنراه بحثاً رائداً في الوطن العربي وهو جواب لمشكلة لم نألفها في محيطنا ومجتمعاتنا وهو في تناوله لهذا الفن اجتماعياً واتسامه بالتواضع لحداثة التجربة ، الا انها بمثابة الخطوة الاولى نحو ما قد يثير لدينا مستقبلاً الدافع لإشباع هذا الموضوع بالدراسة المستفيضة وفتح ميادين جدية ضمن اختصاص وليد في الوطن العربي ، حول ما يطلق عليه في الغرب بـــ " سوسيولوجيا الفن " .

معظم ما ورد في هذا البحث من امثلة تمثل بدايات اكتشاف هذا الفن وما اثار ذلك من جدل طويل حول جدواه ومضماره ، تحريمه واباحته ، فجاءت الامثلة معظمها من اوربا لقلة التجربة في بلد اننا ولعدم التخصص الدقيق في مفاصله الفنية والعلمية لدينا. اضافة لندرة الدراسات المنهجية المنظمة وانحسارها . اذ ان المكتبة العربية لا تحتوي الا كتباً قليلة في هذا الميدان ، ولذلك جاء اعتمادنا على المراجع الاجنبية ، اذ لم نجد في المكتبة العربية سوى القليل من الكتب المترجمة وثلاثة مصادر عربية تناولت جميعها الموضوع من الناحية التقنية ليس إلا .

جابهت الفوتغرافيا انسان اليوم فناناً وموضوعاً مصوراً ، وقد افرزت ثنائية الفنان والموضوع مادة دراستنا ، ونعني بها التأثير الذي يحدثه التصوير سيوسيولوجيا ، لذا ركزت دراستنا على ثلاثة مباحث تركزت على المصور والمصوّر (بفتح الواو) والصورة . فيما يتعلق بالمصور ركزنا على متغيرات اسياسية لها اثرها الاجتماعي والسياسي على المصوّر (الذي يحاول ان – يخلد نفسه ويطيل لحظات مروره على الارض مقرونة بلحظات سعيدة مقتطعه من العمر يبعثها حيثما يشاء) بالاضافة الى ما تكون الصورة اداة للتماسك الاجتماعي ، والنضال الطبقي والسياسي ، وانعكاس للوعي الجمعي كونه تتويجاً على مستوى التماسك بين بنائه الدلالي والبناء الذهني العام للجماعة .

خلص البحث الى استنتاجات عديدة في موضوع التصوير الفوتغرافي كونه من معطيات العصر الحديث والتي لها قابلية التجدد والتحديث والتطور السريع ، والسريع جداً، اذ ان الصورة خلدت ولا تزال تخلد مرور الانسان على الارض كانتقام من سطوة الموت ، فهو عمر ثان وبها يستمر وجوده المفقود . تشيع البهجة عند امساكها باللحظات الهائئة ، وتكون الوسيلة الناجحة والفعالة للهروب من الضغوط الاجتماعية ، وهي رغم ذلك وثيقة تاريخية وشاهداً امنياً يمتلك قوة هائلة دون غيرها في الاقناع لاظهارها الواقع بشكل امين وموضوعي .

الصورة خبر قبل ان تكون صورة بذاتها ، فهي المادة الاساسية التي تنقل الاحداث السياسية والمناسبات الاجتماعية ، وقد اسدت خدمات جليلة في نقل الاعمال الفنية الرائعة الى كل فئات المجتمع والى اماكن بعيدة عن مواقعها بكل يسر ، فجعلت الجميع يتطلعون الى اشهر اللوحات الفنية والتي هي قابعة في متاحفها ، مما يسّر للجميع مشاهدة اشهر الاعمال الفنية . فهذه لوحة " الموناليزا " من منا لم يشاهدها او يمتلك صورة لها في كل اصقاع الارض ، وهي على بعد آلاف الكيلومترات منا اذ تعلو جدران في اشهر قاعة من قاعات متحف اللوفر في باريس .

اسست الصورة بما اتفق على تسميتها بالـــــ (المتحف الخيالي) وهو مشروع اسس له الاديب الفرنسي " اندريه مالرو " بتصوير كافة اللوحات والمواقع الاثرية في العالم لتوزيعها على ارجاء المعمورة ، الامر الذي افقد الفن خاصيته المتفردة التي كانت حكراً على شرائح معينة دون اخرى محققة بما اطلق عليه " دمقرّطة " الفن أي بانتشاره واقتناءه من قبل الجميع .

ساهمت الصورة وبشكل فعال على تغيير الكثير من الشرائع والقوانين لمعالجة الكثير من المآسي الانسانية كويلات الحرب وما يجري فيها من فضائح وكذلك عملت على تغير الممارسات السلبية في المجتمع وخلدت الصورة بعد كل ذلك اللحظات السعيدة للعائلة وتأكيد وحدتها وتماسكها .

تم اتباع المنهج التأريخي في هذا البحث وهو الاعتماد على المصادر التاريخية المختلفة العربية منها بشكل عام والغربية بشكل خاص لندرة متابعة هذه الدراسة في الوطن العربي والاكتفاء ببعض الكتيبات التي تعالج بعض تقنيات التصوير الاولية .

المبحث الاول

((الصـــــــــــــورة))

الذكرى وحدها هي التي تبقى فلا احلى ... ولا اصدق

- الفرد دي موسيه -

المعروف ان كل عصر يأخذ اسمه من اهم حـدث او اكتشـاف يحصـل فيـه وان هذا التأشير يسمح لنا بتبسيط المشـاكل الخاصـة بالعديـد مـن التنوعـات التـي تحصل فيه ، وانه بالامكان ايجاد شعار وعنوان لتحديد نوع العصر ، ووفق هذا المنطلق فعصرنا كما اشرنا سابقاً عصر الصورة ، وان هذه التسمية قد جاءت مـن قبـل العديـد مـن المراقبين ، عاملين على ابراز واحدة من اهم المميزات الشهيرة لحضارتنا الحالية .

ان هذه التسمية جاءت نتيجة لما يحصل من تطور كبير للوسائل التي حصـلت في تقنيات الصورة والعمليات اللاحقة لتلك التقنيات ، من اعادة الانتاج الواسع لهـا مـن طبع ونشر كبيرين بوصفها لغة لكل الشعوب على اختلاف جنسياتها ولغاتهـا المختلفـة انها لغة اشارية لها قدرة على ان تبرهن حضورها علـى المتلقـي ، وكـذلك مـا تبـع من الاستخدامات الهائلة لها في حياة المجتمع ، ففي كل لحظة من حياتنـا لـه حضـور فاعل في الصحف والدوريات والكتب والمدارس ، على الجـدران الداخليـة والخارجيـة للدور ، والجداريات والملصقات ، والمعارض ، والمسارح ، والمصانع ، والمختبـرات ، كما اصبح حياً متحركاً يملأ الشاشات في صالات السينما حيـث الجمـوع المتسـارعة للدخول واجهزة التلفاز التي تجتمع حولها العائلة .

ان التصوير " الفوتغرافي " يكون بذاته حقلاً كبيراً للدراسة لانه يكيف وجودنا، ولكي نظهر اهميته يكفي ان نتخيل اختفاء كل اثر للوجود " الفوتغرافي " فجـأة ، حيـث عندها لا نلمس سوى المساحات البيضاء من حولنا الأمـر الـذي يـؤدي الـى اختفـاء الذكريات وفقدان التعليم ونصوص غير مفهومة واعلانات بلا تأثير بما في ذلـك اوقـات فراغ جوفاء ، ورجال عاطلون عن العمل [١] .

بعد الانتهاء من تحميض وطبع الصورة ، فانها تبدأ بفرض وجودهـا المسـتقل بين الناس ، كموضوع تختلف قيمتها وفائدتها باستمرارها مع شكلها النهائي ومع الحاجـة اليها ، ان الكثير من الصور المؤطرة والمعلقة على الجدران تذكرنا بلحظات حياتية هانئة

كما توجد صور اخرى نحتفظ بها داخل محفظة الجيب ، نعرضها على الاصدقاء لحظات مرئية لفترات من السنة ملتقطة مع العائلة في اماكن محـددة او اثنـاء العمـل ، تـزداد اصفراراً ببطء وهي في اطاراتها او في الالبومات ، فـي العلـب او فـي الجـرارات (الادراج) فان كانت تحتوي على شروح لها فانها سـتتيح لنـا او تـذكرنا بتواريخهـا الدقيقة وما تثيرها من الذكريات والا فانها ستنتهي بان تصبح الغازاً مجهولة ، وبمـرور الزمن تصبح وثائق يتناولها المؤرخون الذين يحددون صفات وخصوصية ذلك العصـر ، غالباً ما تتوارى عن انظار انسان ذلك العصر .

ان العلامات الكبيرة في عالم التصوير الفوتغرافي ، اصبحت اسماء عامة شائعة مثل (كوداك) و (اكفا) و (فوجي) اضافة الى المنتجات الملحقة او المكملة لها مثـل الافلام الحساسة والورق الذي قاد كل ذلك الى تأسيس المصانع الضخمة والى تجـارة – واسعة تغطي كل انحاء العالم ، ادت الى خلق فرص العمل لملائين الايدي العاملـة فـي بلدان الانتاج والبلدان المستهلكة لهذه المادة [٢] .

خلافاً لكل الانشطة الثقافية التي تتطلبا اعداداً كبيراً وعمقاً زمنياً تمتد الـى سنوات طويلة كأتقان فن الرسم او ممارسة العزف على الالات الموسيقية والتردد علـى المتاحف والمعارض او صالات الموسيقى والمسرح فالتصـوير الفـوتغرافي لا يتطلـب ثقافة مكتسبة في المدرسة او التدرب والتعلم الطويل سيما ان استخدام اجهـزة التصـوير الحديثة المتطورة زادت من مصداقية هذا الرأي ، فما على المصـور سـوى ان يوجـه عدسته نحو الهدف المراد تصويره والضغط على الازرار الخاصـة بالتصـوير لتأتيـه الصورة المطلوبة .

لا شيء البتة يتعارض مع هذا الرأي سوى الخلفية العامة للابداع الفني الـذاتي لدى المصور في اضفاء القيمة الجمالية للصورة باختيار الزاويـة المطلوبـة والظـروف الجوية ومساقط الضوء والظل رغم ظهور الاجهزة الحديثة التي بامكانها التقاط الصـورة حسب الدرجة المتطورة للتقنية التي تكون عليها .

ان باستبعادنا الجوانب الفنية والجمالية التي تتطلب مواصـفات معروفـة فـان الفوتغرافيا تكون متاحة لكل من يمتلك جهازاً فوتغرافياً ، أي بالامكان ان نطلـق عليـه (فن الجميع) .

ان كل لحظة من التاريخ تشهد ميلاد نوع جديد من التعبير الفني الخاص بـــه ، تعبيراً عن طراز او نمط سياسي واجتماعي ، طريقة مـــن التفكيـــر حســـب ذوق ذلـــك العصر ، فالذوق ليس اظهار غير مفسر من الطبيعة البشرية ، انه يشكل وظيفة لحـــالات من الحياة مفسرة تجسد البناء الاجتماعي لكل مرحلة من مراحل تطوره ويصنع الصـــيغ المعروفة المحددة لتعبيره الفني الذي يلد بوجوده مع التقاليد التي تعكسه ، فكل تغير فـــي البناء الاجتماعي يؤثر كثيراً على الموضوع وعلى طرق التعبير الفني (٤) .

في القرن التاسع عشر عهد الماكنة والرأسمالية الحديثة فقد تم التكيف ليس فقـــط في نمط الوجوه في الصور الشخصية (البورتريت) ، ولكن ايضاً في تقنيات الاعمـــال الفنية ، فلقد بدأ تغير في اسلوب التعبير لم يكن معروفاً من قبل وظهر مع التقدم الآلـــي نوع من العمليات المهمة في سياق التطورات اللاحقة للفن . فمع الطباعـــة بـــالليثوغراف (الطباعة الحجرية) التي اكتشفها عام ١٧٩٨ الواز سينفلدر (A. Senefelder) تـــم انجاز خطوة هامة نحو (ديمقراطية الفن) وكان للتصوير الضوئي (الفوتغرافي) اثـــر حاسم في تحقيق هذا الفعل من التطور . اما في الحياة المعاصرة فان الفوتغرافيـــا تلعـــب دوراً كبيراً ، فهي ليست نشاطاً انسانياً يشغل طريقة او اخرى بل اصبح مهمـــاً فـــي مجال العلم كما هي في المصنع ايضاً . فهو اصل او اساس الاتصال الجماهيري ، مثله مثل ما هو موجود في السينما والتلفزيون والفديو كاسيت . ويغطي يومياً صفحات آلاف الصحف والمجلات (٥) .

ان التصوير الفوتغرافي قد شارك وبقوة في الحياة اليومية ، منـــدمجاً بالحيـــاة الاجتماعية بشكل لا نظير له ، ان واحدة من آثاره ذات الميزة القوية كونها تستقبل من كل الطبقات الاجتماعية ، حيث تسكن بيوت العمال والحـــرفيين ، كمـــا هـــو لـــدى النجـــار والموظفين وكذلك اصحاب المصانع وفي ذلك تكمن اهميته السياسية الكبرى ، فهو وسيلة التعبير النوعي للمجتمع القائم على التكنولوجيا المدركة لاهدافها اذ اصـــبحت بـــذلك اداة المجتمع من الطراز الاول ، وان قوته في الاندماج الدقيق للواقع الخـــارجي ظهـــر فـــي عملية اعادة الانتاج الاكثر امانة ودقـــة والاكثـــر تجـــرداً ونزاهـــة فـــي نقـــل الحيـــاة الاجتماعية ، كون العدسة هي العين النزيهة وهي عين الحقيقـــة التـــي لا تســـمح بـــاي تحريف للواقع المرئي اذا ما استبعدنا ما يحصل في بعض الاحيان من التركيبـــات فـــي

" المونتاج " المفتعلة ، ان اهمية التصوير الفوتغرافي لا تكمن فقط في كونه اختراعاً بل في كونه واحداً من الوسائل الاكثر فاعلية في تجسيد وتكييف افكارنا والتأثير على تصرفاتنا وسلوكنا .

في عصرنا الحالي حيث ان الهدف هو خلق حاجات جديدة دون توقف لأن تطور مصنع التصوير هو واحد من اكثر المصانع تطوراً وسرعة في الانتاج ، لأن الصورة تستجيب للحاجات الاكثر الحاحاً وسرعة لدى الانسان لكي يعطي التعبير الامين لفرديته . فاليوم وبالرغم من الاتقان المستمر المضخم للحياة المادية ، فان الانسان يشعر شيئاً فشيئاً بانه معني بلغة الاحداث مبتعداً عن كل دور سلبي يؤديه في المجتمع ، فالتقاط الصور الفوتغرافية تبدو له نوعاً من استظهار المشاعر ونوعاً من الابتكار والابداع اذا ما نظرنا الى الاعداد المتزايدة من الهواة الذين يقدرون بالملايين في كل انحاء العالم والذين يكثرون شيئاً فشيئاً ، والصور الشخصية " البورتريت " مؤشراً لطراز خاص من التطور الاجتماعي . فهو صعود للطبقات في المجتمع نحو معان سياسية واجتماعية عالية ، ان صعود هذه الطبقات الاجتماعية ادى الى زيادة الحاجة الى الانتاج الكبير وبشكل خاص لهذه الصور ، لان في ذلك هي واحدة من هذه الاحداث الرمزية ، التي هي من وجهة نظر هؤلاء الراقين اجتماعياً هو ظهور بشكل مرئي صعودهم وبيان موقعهم الاجتماعي المرموق ، مما حول في ذات الوقت الانتاج الحرفي للصور الشخصية الى شكل ممكن لانتاج الاثر الانساني ، اذ يعتبر " البورتريت " الفوتغرافي هو آخر درجة في سلم هذا التطور .

ولكي نقف على حقيقة الصور الشخصية – البورتريت – وما كانت تعنيه في السابق وما ترمز اليه حالياً نعود بالذاكرة الى الوراء كي نقف على الدلالات الاجتماعية لهذا الفن الرائع . فقبل اكتشاف هذه الصناعة كان " البورتريت " قد ازدهر في اوربا في مجال الرسم ، اذ كان امتيازاً لبعض الاوساط الاجتماعية ، انتشرت هذه الطريقة في رسم الصور الشخصية قبل الثورة الفرنسية في الوسط البرجوازي ، لكن حاجة الناس في تقديم انفسهم قد ازدادت بعد ولادة آله التصوير عام ١٨٣٩ في الوسط الشعبي العام وكان لذلك الأثر الكبير في تطوره وانتشاره الواسع ، ففي هذا العهد من التغيير الذي حدث بانهيار الاقطاع ودخول عصر الصناعة ونشوء الطبقة البرجوازية قد اكتمل تحت

تأثير الصيغ الجديدة للانتاج والتغيرات السياسية المتلاحقة . فالطبقات الناهضة لم تكن بعد قد وجدت وسيلتها الذاتية في التعبير الفني ، بل اعتمدت بشكل ما التعبير الارستقراطي الذي لم يعد له أي دور يلعبه في عالم السياسة والاقتصاد ولا تزال تتبع نمط وطراز الحياة في المجتمعات الراقية ، فلقد اعتمدت المفاهيم الخاصة بالنبلاء واشكالها في التقديم بشكل عام ، مع العمل على تحويرها بعض الشيء وفق احتياجاتهم(٦).

وجد الرسام المتخصص في الصور الشخصية نفسه ازاء أثرين مزدوجين : فمن ناحية كان يقلد في صوره للبورتريت طريقة النمط الجاري في البلاط في الرسم . ومن ناحية اخرى فانه يرسم صوراً شخصية باسعار تتناسب والموارد الاقتصادية لهذه الطبقة ، فالصور المطلوبة كانت تشابه الاشكال البشرية للطبقات المسيطرة ، أي على شاكلة الامراء .

ان النبلاء كانوا عموماً زبائن صعبين ، لانهم كانوا يطالبون بانتاج متكامل ومتقن جداً ليروق ذوق ذلك العصر ، وكان الرسام وقتها يتجنب الالوان السهلة لأن – الزبون كان يفضل الالوان الصعبة في التركيب والتحضير ، فاللوحة وحدها (القماشة) لم تكن تستجيب لهذا الطلب ، وكان على الرسام ان يبحث عن مواد دقيقة ذات نوعية خاصة ليعطي تأثير الالوان المشابهة للقطيفة مثلاً او الحرير .

ان الشكل الخاص الوحيد الذي كان يستجيب لهذا الاثر : هو الصورة الشخصية الدقيقة جداً والتي نطلق عليها (المنمنات) ترسم على اغطية العلب (علب المساحيق خاصة) والقلائد والذي كان بالامكان حمله باستمرار اثناء الرحلات والتنقلات في حالة غياب هؤلاء عن العائلة والاصدقاء والعشاق ، فهذه المنمنات مصنوعة على النمط الذي كان في عهد الارستقراطيين والتي كانت تعطي جمالاً اخاذاً للشخصية (حصل هذا النوع لدينا كذلك في العراق في فترة ما) حيث كانت تحفر على القلائد والعلب الذهبية ومقابض السيوف العربية والدروع الصغيرة (٧) . كانت هذه الاشكال هي الاشكال الاولى التي تبنتها الطبقة البرجوازية الصاعدة التي وجدت في هذه الطريقة الوسيلة الخاصة للتعبير عن ثقافتها .

لقد اكتسب رساموا المنمنمات معيشتهم بتنفيذهم عدداً من الصور يتراوح بين ٥٠ – ٦٠ صورة في السنة وباسعار معتدلة ، فهذه الرسوم الصغيرة – المنمنمات – كانت في الواقع استمراراً وحفاظاً للعناصر الارستقراطية . وهذا ما يفسر موته نحو

عام ١٨٥٠ عندما كان النظام الاجتماعي للبرجوازية قد تم اكتماله تماماً بعد تنفيذ هذه الصور بالسرعة المطلوبة لانجاز اكبر عدد ممكن منها (٨) .

اكتشف في عهد لويس الرابع عشر طريقة جديدة لعمل الصور الشخصية ، وذلك بقطع الورق اللماع الاسود ، كان هذا الفن في الواقع وله الجميع ابتداءاً من القصر الملكي اثناء الحفلات الشعبية ، اطلق عليه " فن السلويت " او " الصور الشبحية " نسبة الى مخترعه وزير المالية الفرنسي " دي سلويت " آنذاك ليحصل اسمه على شعبية كبيرة في معظم انحاء العالم جلبت وقتها نوع خاص من الضرائب لخزينة الدولة . بقي هذا الفن مستمراً حتى زمن نابليون بونابرت حينما جاءت فنون اخرى مقاربة له وذلك باضافة العيون واللمسات الاخرى بوساطة الحفر عن طريق الابر الفولاذية والازاميل . اهتم الجمهور بـــ (السلويت) لكونه شكلاً من اشكال الفن التجريدي في التقديم فالسلويت لا يتطلب دراسة خاصة بالرسم لذا اهتم بذلك الجمهور كثيراً بسبب سرعته في التنفيذ وسعره المناسب (٩) .

ان اكتشاف " السلويت " ساعد على ميلاد تقنية جديدة بين عامي ١٧٨٣ و ١٨٣٠ عرفت في الاوساط الشعبية باسم الفيزيونوتراس (Physionotrace) وهو جهاز ابتكره جيل – لوي كريتين (Gilles – Louis Chretien) يعتمد اساساً المبدأ المعروف في الفوتغرافيا المتوازية (الفوتوجرام) القابلة لتغير الموقع في نسق افقي بواسطة اقلام حديدية جافة . فالرسام يتبع تخوم الصورة بقلم مشابه يحوي على الحبر اثر النظام الاول (١٠) .

سارع معظم الشخصيات الى " ستوديوهات " الفيزيونوتراس منهم الشخصيات الشهيرة في الثورة الفرنسية والامبراطورية والمصلحين مثل روبسبيروماراتMarat)) وبايي (Bailly) وبيتون (Petion) والذي كان له الاثر في تقليل فرص نجاح الرسامين خاصة رسامي المنمنمات ، لأن انخفاض السعر وزيادة السرعة والدقة في نقل التفاصيل ساعد كثيراً في انتشار هذه الطريقة في التصوير بين عدد كبير من الناس في معظم الطبقات الاجتماعية بعد ان كان حكراً على فئات وشرائح اجتماعية محددة وادى ذلك الى انتشار مهنة جديدة تجارة اضافية وفرص عمل واسعة فتحت ابواب الرزق في اسواق لم تكن متاحة سابقاً أثر كثيراً على تحسن الاوضاع الاقتصادية والاجتماعية لدى شريحة واسعة في المجتمع .

ان الفرق بين الرسم وعطاء هذا الجهاز هي في الدقة المتناهية في رسم الشخوص ، فالقيمة الوحيدة المعطاة تكن في ميزته الوثائقية دون تدخل الرسام للتأثير على التعبير الصادق للوجوه التي كانت تفتقد اليها صور المنمنمات للأرتباط الوثيق بين الاصل البشري والصورة ، فالفنان كان يعطي الشخوص المرسومة شبه تتطابق فيه الاشكال الخارجية ، كذلك التشابه المعنوي للشخص المرسوم ، اما في الفيزيونوتراس فالعكس هو الصحيح .

ان الفيزيونوتراس هو رمز لفترة التحول من النظام القديم الى الجديد ، فهو تمثل الزيادة في الاجهزة الفوتغرافية في أيامنا هذه . أجهزة تسمى الان (بالفوتوماتون) بالأبيض والأسود ، اما المون فان ما يمثله هو جهاز (البولورايد) . وبفضل (الفيزيونوتراس) تمكن الكثير من البرجوازين من رسم وجوههم عندما كان في البدء لا تتوفر الفرصة للكثير من عامة الشعب .

ان بمجيء التصوير الفوتغرافي الحديث والذي كان يعزى في الاصل الى العالم العربي ابن الهيثم عام ١٠٣٨ والذي كان اول من بدأ الفكرة بالغرفة المظلمة التي ابتدعها على الفكرة التالية : ايجاد غرفة مظلمة تماماً مع ايجاد ثقب واحد في احدى جدرانها او في سقفها ومنها تسلط صورة الى حائط مقابل او ورقة بيضاء استخدمت هذه الطريقة لرؤية وملاحظة الكسوف الشمسي [١١] .

ان شأن التصوير الفوتغرافي كشأن أي علم او أي فن آخر يبدأ بموضوع محدد يتسع بعد ذلك ليأخذ خلال مسيرته ، اتجاهات ومديات مختلفة بعد ان يكتسب شوطاً كبيراً من الزمن والتطور . ان التصوير لم يعد يقتصر على التقاط الصورة الشخصية كما كان سابقاً ، فلقد اتجه بعد فترة وجيزة صوب كل الاتجاهات والزوايا لصور الانسان والطبيعة ، كما صور الأحداث وساهم في نشر العلم والثقافة والمعرفة والاكتشافات ، فجسد الجو العام والحالة النفسية بعد ان حدد الموضوع المراد تصويره ضمن تكوينات معمارية للصورة وضمن بناء او تشكيلات تخدم الغرض المطلوب ، ليتم اختيار بعض العناصر واهمال عدد آخر منها في تكوين ((البنية البصرية الكاملة للصورة)) [١٢] .

<u>لماذا الصورة الفوتغرافية :</u>

لما كانت الحياة محدودة بعمر زمني محدد فان الانسان يحاول دوماً ان يخلد مروره في هذا العالم ويحاول ان يترك " ندبته على الارض " حسب تعبير اندريه مالرو [١٣] فلقد

حاول الانسان ذلك وعبر التاريخ ومن منا لا يعرف عن الاهرامات والمومياءات والفراعنة الذين ينامون نومتهم الاخيرة وهم مطمئنون بخلودهم واستمرارهم الابدي على الارض ، وذلك بتجهيز مقابرهم واهراماتهم بكل مستلزمات العيش وبزخرفة ونقش وكل ما يحيط بهم ، ان في اكتشافات التصوير الضوئي تجسدت هذه الحالة باقوى ما يمكن ، وبها وجد الانسان بانه اهتدى الى الاكسير الذي سيحفظه حياً وبافضل شكل مطلوب لظهوره او لوجوده الارضي .

ان بظهور الصورة الفوتغرافية منذ قرن ونصف اصبح الانسان بمقدوره وببساطة ((ان يخلد مروره فوق الارض كانتقام ضد الامبراطورية القاسية للموت)) [١٤] فطباعة الصورة الشخصية وبالمقاسات الشائعة وباسعار متواضعة والتي هي في متناول كل الدخول لكل الشرائح الاجتماعية ، قد عمل على سحب البساط من تحت اقدام الرسم ، اضافة الى ما تحدثنا عنه من البساطة والسرعة في الانجاز وبالدرجة العالية من الدقة والامانة في نقل الاصل الانساني على الورق ، هذا اذا ما تركنا بعض الحالات الشاذة التي تأتي من بعض الاشخاص الذين لا يريدون ترك آثار رحلتهم الفيزيائية على الارض بل يعتبرون ان اعمالهم هي التي تخلدهم وتتحدث عنهم .

اعلن الاخوان لانجين وهايم (Langen et heim) عام ١٨٤٨ واللذان كانا يملكان " ستوديو " في فيلادلفيا اعلنا في احدى الصحف ((كل انسان يسافر لا يعرف اذا كان سيعود ام لا وعليه يجب ان يترك خلفه بعض الاشياء لاهله ولاصدقائه تذكرهم به ، فلا افضل من صورة تلتقطها بجهاز " الداكروتيب " والذي لا يوجد في الدنيا ادق وافضل منه وبالامكان فعل ذلك لدى " لانجين وهايم " في الطابق الثالث من العمارة وانت ترتقي سلالم المبنى)) [١٥] .

ان الصورة تقدم بشكل طبيعي الانسان الحي بكامل قواه ولكن في بعض الاحيان بالامكان ان نقرأ في ملامح هذا الانسان علامات تنبئ بقرب موته ، وتذكرنا بعض الصور صحة ما نذهب اليه ، فبعض الصور تسبق قليلاً الاختفاء ، وقد لاحظنا ذلك في الصور الرسمية الشخصية للرئيس الامريكي روزفلت في يالطا ترينا علامات تنذر بالسقوط ، وان الوجه الفاتن للممثلة المشهورة فرجينا وولف التقطت لها قبل اشهر من وفاتها من قبل الكاتبة والمصورة الشهيرة (Gisele Freund) جيزيل فروند وهي في لحظة أمن عميق توحي بعالم آخر كما تنبأت هذه الكاتبة [١٦] .

ان الصورة الشخصية لاعزائنا المفقودين تأخذ مكانها الطبيعي على الجدران او فوق الموقد في البيوت ، وتأخذ هذه الصور شكل الشواهد تثبت على بعض القبور ، لقد انتشرت هذه الظاهرة لتشمل كل الطبقات الاجتماعية بعدئذ وبهذا فان التصوير الفوتغرافي " الديمقراطي " او " الشعبي " قد اخذ المكان من الراقد الارستقراطي .

ان الشخص المفقود يبقى حاضراً بالنسبة لمن يعرفونه ، يتذكرونه ويحيونه " كعلامة للوجود او الحضور الخيالي لغائب ابدي " كما يقول فرتيز كيمب (Fritz Kempe) وتمنعه من الزوال . يذهب البعض الى ابعد من ذلك حيث يوقف وظيفة التصوير الفوتغرافي على هذه الظاهرة فقط " : ((يجب علينا ان لا نصور سوى الموتى)) هذا ما يذهب اليه اوسكار وايلد ويعقب : (ان التصوير الفوتغرافي هو الانعكاس الحقيقي للموت) [١٧] .

وكما ان الرسم قد تعرض في صدر الاسلام الى مقاطعة حادة وتحريم من قبل الفقهاء والمسلمين لمنع المهتدين الجدد لهذا الدين من الارتداد الى دين الاجداد في الجاهلية لا بغضاً بهذا الفن بل لحماية المسلمين والدين في اول عهده فان التصوير الفوتغرافي تعرض بدوره ايضاً الى هذا المنع والتحريم من قبل الكنيسة التي اخذت موقفها العدائي جداً من ذلك ، فلقد صرح مسؤول كنسي لصحيفة كاثوليكية المانية (Leipzger Anzeiger) عام ١٨٣٩ (ليس فقط تثبيت الانعكاسات العابرة هي من المستحيل بالشكل الذي ينتشر حالياً في المانيا ، ولكن الرغبة في مجاورة ما هو رجس ، ان الله قد خلق الانسان على صورته وليس باستطاعة اية آلة او جهاز تثبيت او التقاط هذه الصورة ، وان ذلك خيانة لمبادئه السامية الابدية في الوقت الذي يأتي نفر ضال من باريس ، ليطرح للعالم اختراع شيطاني كبير) [١٨] . ان الشبه الكبير والواقعية الدقيقة التي تم الحصول عليها في الصورة الفوتغرافية ، دفع هؤلاء الى مهاجمة الصورة لانها مضاهاة لخلق الله سبحانه .

وجد هذا العصر تعبيره المفضل في الفلسفة الوضعية الذي تطلب علمية صادقة وانتاج امين في الواقعية لهذه الاعمال وان تعبير تين (Taine) (اريد ان اعيد انتاج الاشياء كما هي او كما ستكون حتى لو كنت غير حياً) اصبح لازمة لجمالية جديدة [١٩] كان التأكيد في بداية اكتشاف التصوير الفوتغرافي على النقل الامين لما هو واقعي وهذه ما كانت الميزة الشهيرة لهذا الفن ، وان نظرياتهم كانت مستوحاة من الجمالية الوضعية ،

التي كانت تتبع من ظهور " الكاميرا " الفوتغرافية (لا نستطيع نقل سوى ما نراه) حسب ما اعلنوه [٢٠] . ان الواقع المرئي في مفهومهم يشابه الواقع الطبيعي وان نقطة البداية بالنسبة للمصور هي تماماً الواقعية البصرية (Optique) للصورة فالعالم المرئي هو مملكته الوحيدة وان الصورة لا تعطيه الا ما يراه ، فالتأمل بالنسبة له هو ابتعاد كامل وان لمسته تؤكد تحديد الهدف للحصول على قيمة في افضل اطار واحسن قياس لعلامات الظل والضوء وعمله ينتهي عند ذلك الحد وكذلك ينتهي معها عمل الكاميرا .

الآثار الاجتماعية للصورة :

دخل التصوير الفوتغرافي الحياة الشعبية بعد التطور الذي حصل في مجمل عملياته الانتاجية والتي شملت صناعة اجهزتها المختلفة ، وكذلك ما تم في ميدان صناعة مواده الاولية والمواد التكميلية من افلام وورق والعمليات اللاحقة كالتحميض والطباعة لنجد التصوير الفوتغرافي من زاوية جديدة في العلاقة التي ربطت تطور الفوتغرافيا بالمجتمع .

كانت الفوتغرافيا حكراً على الطبقات الراقية المهيمنة على الصناعة واصحاب – معامل وبنوك وغيرهم ، حتى نزل شيئاً فشيئاً نحو الطبقات الادنى ، كالبرجوازية الصغيرة ومن ثم ازدادت اهمية واستخداماً لدى الشرائح الاجتماعية الاخرى ، مما جعل التصوير جماهيرياً ، واتيح للجيمع فرصة الوقوف امام العدسة ، منهم العلماء والفنانون والموظفون والعمال البسطاء ، ان التطور لم يؤثر في الانتشار الجماهيري للصورة فقط ، بل ادى كذلك الى تمكن الطبقات الشعبية وذوي الدخل المحدود الى اقتناء اجهزة تصوير ذات اسعار مناسبة بعد ما حصل من تخفيض في اسعارها والسهولة الكبيرة في استخدامها ، فلم يعد الفرد بحاجة الى معلومات مستفيضة لهذه الاجهزة وانما لمجرد توجيه " الكاميرا " والضغط على الزناد ،العمل الذي ادى الى زيادة اعداد الهواة بشكل هائل الى جانب المحترفين .

لقد قام التصوير باسداء خدمات هائلة باعتباره وسيلة هامة ان لم نقل شبه فريدة في اعادة انتاج الاعمال الفنية ، حيث كانت الروائع الفنية العالمية محجوبة الا من اناس قلة معزولين ، لكن في عملية تصويرها وطبعها باعداد هائلة لعرضها في السوق وبالآلاف ان لم نقل بملايين النسخ ، ادى الى ان تكون في متناول الجميع . لقد قدم التصوير الفوتغرافي خدمة كبيرة وذلك بجعل الجمهور يشاهد اشهر اللوحات الفنية

القابعة ، داخل المتاحف الكبيرة حيث اصبح معها بالامكان عرض اية لوحة او اثر فني في أي مكان ، في البيت ، في المدرسة وغير ذلك ، وهي على بعد الاف الكيلومترات ، وهذا ما دعى اليه الاديب الفرنسي " اندريه مالرو " الى فكرة انشاء المتحف الخيالي للآثار الفنية في العالم ، الامر الذي ادى الى ان الفن قد فقد الخاصية المتفردة له [٢١] .

ان اول من بدأ بتصوير الآثار الفنية كان عام ١٨٦٦ حين عرض الرسام الفرنسي ديسديري (Disderi) على الحكومة الفرنسية السماح له بتصوير لوحات متحف اللوفر ومحاولة تأمين احتكار الامتياز لصالحه ، الا ان عمله المزدحم في مجال الصور الشخصية في مشغله حال دون ذلك مما دفع بمصور آخر هو أدولف براون (Adolphe Braun) المولود عام ١٨١١ في قرية صغيرة في الالزاس الى تحقيق ذلك. صور بعد ذلك الفاتيكان ومعالم روما ولندن ومدريد ، ليفسح المجال امام أي فرد بتأسيس صالة عرض (غاليري) خاصة في منزله مِن مَن لا يستطيع شراء الاعمال الفنية الاصلية ، وامتلاك هذه اللوحات باسعار زهيدة وبنوعية فاخرة ، وبهذا فان المصور قد حمل الينا روائع الفن العالمي والابداع الانساني ليتحقق بالفعل ما كان يتمناه اندرية مالرو في (المتحف الخيالي) (Lemusee Imaginare) ان ابعاد التماثيل عن قواعدها والجداريات عن الجدران والسقوف فان التصوير جرد هذه الروائع من المادة وأسبغ عليها صفة عقلية ذكية سمحت بانتشار هائل لها ، وعمل على تقريب الانسان من هذه الاعمال ، لانها توحي له بانها قريبة . ان الصورة تجعل من زائر المتحف ان يسرع من امام المعروضات لانه قد اقتنى صوراً لها عند بوابة المتحف بعد تمضية وقت طويل في الاختيار لاعادة رؤيتها اثناء اوقات فراغه في المنزل ، ان زائري المتاحف لا يقضون وقتاً طويلاً امام اللوحات بقدر الوقت الذي يمضوه في اختيارهم للصور المطبوعة ، لما تحويه المتاحف من صور للوحاتها مطبوعة على بطاقات بريدية عند الخروج وعند الدخول عاملاً على انتشار المعرفة الفنية ليس لزائري المتاحف او المعارض بل للاصدقاء والاهل ايضاً باطلاعهم على هذه الصور .

الصورة الفوتغرافيا شاهد على العصر :

ان الصور اساساً هي اعلام بصفات مرئية قادمة من زمن ماض ، وهذا ما يعتبر عنصراً ذا اهمية فائقة في عملية التوثيق التي تركتها لنا القرون ، فبها نحاول

جادين معرفة العصور التي سبقتنا ، منذ اقدم العصور منذ الرسوم الصخرية القديمة التي وصلت الينا حتى يومنا هذا على الرغم من مرور الزمن وتحطيم الانسان لبعضها وكذلك الايام حيث اندثر العديد منها ، لكن اغلب ما وصلنا هي عصية عن الترجمة ، اما اليوم فان التصوير الفوتغرافي قد غزا وجود الانسان واصبح عنصراً مألوفاً للحياة ولا احد يجادل حول قيمته ، لقد تعود الانسان على ان يألفها ويجد فيها عناصر يفقهها بسهولة ويسر ويقبل ما تحمله من معلومات دون نقاش ، اذ لا تتوفر في غيرها المميزات الخاصة بها كالمصداقية مثلاً كونه منصفاً حيادياً ومباشراً من الواقع بعيداً عن تدخل الانسان ، حيث انه يظهر الواقع بشكل موضوعي كما هو دون أي تدخل او تغيير ، اذا ما استبعدنا ما حصل حديثاً من تقنيات انتاج العدسات ذات الابعاد البؤرية المتغيرة التي تعدل من الصورة وتغيرها وتضيف ما هو غير مألوف الى الواقع المنظور على سطح الصورة .

ان الانسان يجوب العالم في عصره ، يصطاد المشاهد التي يراها بام عينه ويدعها تستمر مع الزمن ليعكسه بكل امانه وصدق ، فالهواة يختارون صور العائلة ليضعوها في (الالبوم) الذي يصار الى توريقه فيما بعد عند الشيخوخة ليشاهدوا حياة طفل منذ الابتسامة الاولى ، الاحتفالات الكبيرة في الحياة كذلك العطل والسفرات ، اما المحترفون يرغبون ان يحملونا اثر مشهد ذات نفع عام او الذكريات الرائعة (ان الفوتغرافيا هي الوسيلة الناجحة لصيد لحظة ما ، ولكن ليس كل لحظة ، فاللحظة المهمة هي اللحظة الوحيدة المكتملة التي تأتي مرة واحدة ولا تتكرر) انها هي التي تؤشر الزمن ، والامكنة قد تزار مرة اخرى ، لكن اللحظات السابقة لا يمكن ان تتكرر مرة اخرى ففي مقدمة احد الكتب السياحية (هنغاريا بالصور) نقرأ : ((هذا الالبوم مكون من صور جديدة ، فهذه الصور تم اخذها منذ سنوات مضت ليس لها صلة بيومنا هذا ، انها تنتمي الان الى الماضي)) [٢٣] .

ان اول صورة تعود الى الالمانيين فردريك ستيلزنر وهيرمان بيو (Friedrich Stelzner Hermann Biow) اللذين التقطا عام ١٨٤٢ صوراً بجهاز (الداكيروتيب) لخرائب هامبورك المدمرة بواسطة حريق هائل [٢٤] . وان اول ريبورتاج لربما يعزى الى " هل وأدامسون " (Hill et Adamson) اللذان سجلا انتصاب صرح السير " والثرسكوت " في ١٨٤٣ ، لكن اول مشهد بانورامي كان قد صور عام ١٨٢٧ للفرنسي

نيسفور نيبس (Nicephore Niepce) من خلال نافذة منزله في سان – لوب دي فارين وهي اقدم وثيقة فوتغرافية وصلت الينا ، وثيقة ذات اهمية كبيرة كونها تطلعنا ليس فقط على تاريخ التصوير الفوتغرافي ولكن حول المصور وعصره .

للصورة الفوتغرافية اهمية كبيرة تفوق الخبر المسموع او المكتوب ، وقد تخبرنا بلمحة واحدة وسريعة دون عناء في القراءة في بعض الاحيان لنعي الخبر المراد . ان الصورة تسمح لنا كذلك بدراسة ما يحصل من تغيرات في بناء المدن سيما التي تتعرض للكوارث والحروب ومعرفة الشخصيات السياسية والادبية والعلمية المهمة والتي كان لها دور في تغيير مجرى التاريخ (الا ان الريبورتاج هو عبارة عن علاقة مرئية لحدث ما ، انها الشهادة الشخصية للذي رأى ان عمل التقرير موجه للذين لم يشاهدوا ذلك الحدث) ، كما وضح المصور سوجيه (Sougez) . فالوثيقة مهمة ايضاً من جهة ثانية للشهود الاخرين الذين لا يمكن لهم استحضار الحدث الا بذاكرتهم وان الاهم من ذلك هو امكانية الاطلاع على التفاصيل . لاحظ احد رواد التصوير تالبوت (Talbot) (انه يحصل مراراً – وهذه واحدة من روائع التصوير بان المصور يكتشف نفسه عندما يتفحص الصورة لفترة طويلة بان هنالك اشياء كثيرة لم يكن منتبهاً لها في لحظتها عند التقاطه لتلك الصورة) [٢٥] .

ان العدسة غير حساسة بالانفعالات ، عديمة التأثير ، تصطاد حسب الطلب لكن دون تحريف او لبس ، ان أية صورة هي وثيقة ناجحة ، لانها تشهد على عصرها ، ملابس الرجل في الشارع ، نظافة الشارع ، الازياء ، العربات .

ان الفوتغرافيا تملك بذاتها تاريخها الشخصي والتي يمكن ان تعامل تحت مختلف المظاهر والهيئات . ان التقنية قد حكم كل تطوره ، فالصندوق الثقيل القديم مثل (داكروتيب) الاول الصعب التنقل والحركة اصبح الان جهازاً صغيراً يسهل حمله في الشارع . كذلك فان اللوح الحساس اصبح ذات حساسية فائقة الان . ناهيك عن الطباعة التي حصل فيها التغيرات الكبيرة وبمختلف الاشكال وعلى مختلف السطوح . ان كل جديد قد حصل فانه يحصل نتيجة التغير في الذوق العام في كل عصر ووفق معطيات العصر .

تأخذ الفوتغرافيا هكذا وبشكل طبيعي جداً مكانها بين الوثائق التي تخدمنا جداً في تفسير عصر ما ، والتعرف بشكل افضل على بلد ما أو جماعة اجتماعية او حتى فرد

آخر ، وهذا ليس فقط بالتأكيد على المصور المحترف ، بل يشمل ذلك ايضاً الفنان والاديب ، فكلنا يعرف عن الرسام " ديكا " وفويلارد (Vuillard) وحتى دلاكروا الذين وظفوا الصورة في اعمالهم ، فهي تسمح لنا بدراسة سر الابداع في اعالمهم . اما بالنسبة للكاتب اميل زولا فقد كان يرغب في تصوير الكائنات التي احبها ولقد انجز المسرحي السويدي ستر ندبيرج (Strindberg) صوراً ذات طباعة متطابقة مزدوجة على السطح الحساس ، كانت نتائجها مدهشة الى جانب الكثير من الصور الشخصية (البورتريهات) لشخوص درامية حائرة [٢٦] وان (برناردشو) الذي مارس هذه التقنية قد شرح عنها احكام عقلانية ممزوجة بتناقضات مليئة بالدعابات .

في رسالة مرسلة الى " الديلي تلغراف " نشرت في ٦ اكتوبر ١٩٦٤ وقف كراهام كرين ضد التعذيب في فيتنام الجنوبية . ففي الواقع لا يجب ان ننحصر داخل دراسة واحدة في الصورة الملتقطة ، فاليوم ومع الانتشار الواسع جداً للصور فان ميداناً جديداً قد انفتح اما المؤرخين وعلماء الاجتماع ، لدراسة الصور الملتقطة للجماهير في ازمنة معلومة لان الصورة المنشورة تسمح لنا بالحكم على ذلك الزمن كونها تشهد على ذلك العصر ، عن طريق ذوقه وحساسيته وادراكه للواقع .

ان جميع الصورة ، وكذلك الكتب والمجلات والصحف المصورة تشهد على عصرها ، ليس فقط فيما يختص بالتقاط الصورة ، بل في تقديمها . وهذا لربما ليست بظاهرة وحيدة ، فان نشر هذه الاعداد الكبيرة من الصور ، القديمة وارتفاع اسعارها مطلوبة لارتفاع قيمتها التاريخية ، اكثر من اشكالها البديعة . لذا ففي كل الاحوال فان الصورة الفوتغرافية هي حاجة مطلوبة وان مصداقيتها لا غبار عليها ، لانها لا تشهد على حدث معين الا بعرضها ، ولكي نقبل بمصداقية ما تعرضها فانه من الضروري قبل قبولها يجب التعرف على القيمة الحقيقية لها ، كونها وثيقة تاريخية .

من المؤكد ان التصوير الفوتغرافي نظرياً ليس بامكانه خلق شيء من العدم بل انه يسجل فقط ما هو حاضر امام العدسة في لحظة معلومة ، فهو بذلك يكون شاهداً نموذجياً منصفاً وحيادياً من المستحيل الغاءه ، وان الدور الانساني له هو في هذه الشهادة للزمن الذي يقدمه .

مجالات التصوير الفوتغرافي :

ان التصوير الفوتغرافي هو حاجة تمكن الانسان من صنعه لنقل الافكار وتسجيل الحقائق المرئية وغير المرئية لتمكين الاجيال القادمة في العصور الاتية من ان تعلم عما جرى في عالمنا الراهن ويتعلم منه . فالتصوير اصبح من اهم الملامح التي تميز وجه العصر [٢٧] . بعد ان شارك العاملون فيه في المد الحضاري الضارب بجذوره في جميع الميادين . واتيح لهم بفضل الاصول العلمية التي جاءتنا من الذين ارسوها من الرواد الاوائل والمناهج السديدة التي وضعها فلاسفتها ، لكي ينهضوا بمسؤولياتهم كاملة في خدمة المجتمع البشري الذي بلغ مراتب عليا في حقل الاكتشافات العلمية على اختلاف ميادينها ومن ثم ارتبط التصوير – علماً وعملاً – بكافة الخدمات التي يستفيد منها الانسان في عالم اليوم ، تلك الخدمات المتشعبة الوثيقة الصلة بحاضر البشرية ومستقبلها بين طرفي النقيض : التصوير الميكرسكوبي الذي خلق المستحيل بتسجيله صوراً مكبرة لادق الكائنات والتصوير الفلكي بالتقاطه صوراً لابعد واكبر الاجرام السماوية ، نجد ان علم التصوير الفوتغرافي يقف عاملاً شامخاً في بناء وتطوير المجتمع والانسان نحو حياة افضل بريادته لميادين جديدة تجاوزت الخيال . لقد سبق التصوير الانسان في ارتياد الفضاء الخارجي واكتشف الكواكب البعيدة وسجل الجانب المظلم من القمر اضافة لما حققه من اكتشافات في ميادين الطب من امراض وتفاعلات غير مرئية بالعين المجردة وسبر غور المومياءات الفرعونية وهي داخل لفائفها وعرف سبب وفاتها . وكشف مدى تجمع الذرات في الصلب والحديد وسر مرونة المطاط وضمن سلامة المسافرين في الطائرات وساهم في اقرار العدالة وتحقيقها وتنظيم العمل ورفع الكفاية الانتاجية للفرد ومن ثم المجتمع .

اما في مجال الفن فان الصورة كانت ولا تزال خير معين وابداع رافد للفنون التشكيلية والفنون الزمنية ، فلقد اعتمد الرسام الصورة الفوتغرافية ولا زال الكثير من الرسامين وخاصة رساموا (الواقعية الفائقة) [٢٨] كالرسام الشهير كلودايفل والرسام ماجي .

كان الرسام الفرنسي ايفون (Yvon) يطلب من المصور (Bisson) اخذ بعض اللقطات لنابليون الثالث في حدائق ثويلرى لاستخدامه في رسم لوحات عن حرب السولفيرنو (Solferino) في مواقف متعددة [٢٩] وكذلك الفنان " ديكا " ودلاكروا والفنان تولوز لوتريك يستخدمون الصور الشخصية لرسم ملصقات المنتدى

الليلي (الطاحونة الحمراء) Moulin Rouge وقد فعل ذلك الرسامون العرب فكان معظمهم يستعينون بعدة صور لعدة مواضيع ويحاول ان يزاوج بينها في تركيبات بديعة نالت اعجاب الكثيرين في العالم .

دخل التصوير المجال العلمي وقد قدم خدمة جليلة في هذا المجال بتصويره الاثار التاريخية وخاصة الدقيقة منها (كالحروف الهيروغليفية) فلقد كان الرسامون يقضون اياماً بل اشهر في رسم تلك الاثار ، وكان يتوجب على شخص واحد وهو المصور وفي لحظات قصيرة نقل ذلك على الورقة .

اما في مجال الصحافة فان الصورة هي جوهر وروح الخبراء والشاهد الحق عليه حيث ان كل صحيفة تعزز اخبارها وريبورتجاتها بالصور العديدة المرفقة للخبر او للتحقيقات المنشورة . (يجب ان لا ننسى بان الصورة الفوتغرافية هي اولاً خبر ، وبالمقام الثاني فقط هي صورة) لقد استخدمت وكالة اسوشيندر بريس في كانون الثاني عام ١٩٣٥ الاسلاك في نقل الصورة الاخبارية ، مما اعطى الاستخدام الفوتغرافي مهمة جديدة اعطت الصورة المزيد من الثقة . اكثر من النص المكتوب .

لقد اعتمدت مجلة لايف (Life) اشهر المجلات المصورة العالمية عام ١٩٦٤ فكرة (رؤية الحياة كفكرة اساسية ، رؤية العالم ، ان تكون شاهداً عينياً على الاحداث الكبيرة مراقباً وجوه الفقراء والاشياء الغريبة ، رؤية المكائن ، الاسلحة ، الجماهير ، الظلال في الغابات ، اخاديد سطح القمر ، رؤية عمل الناس ، لوحاتهم ، تجوالهم ، اكتشافاتهم ، رؤية الاشياء وهي بعيدة عنهم بالآف الاميال ، رؤية الرجال والناس واطفالهم ، النظر والتمتع بالنظر ، النظر والتعجب بالنظر ، النظر والتعلم من النظر) [٣٠] .

ان المجلات المصورة تلعب دوراً كبيراً في التربية الجمالية ، اضافة لما تقدمه في مجال العلوم والثقافة ، اذ تبتعد المجلات الاسبوعية المصورة عن الاخبار اليومية لتقدم التحقيقات الكبيرة ، وان الصحفي المصور يصبح القريب المعين للصحفي الذي يكتب عن المواضيع التاريخية ، الجغرافية ، الاقتصادية ، الفنية ، الاجتماعية ، عندها تكون الدراسة معمقة والبحوث رصينة ، فالاخبار المباشرة تترك لصالح المواضيع التي تشغل القارئ وتثير انتباهه والتي لا ينتهي فعلها بعد اصدار ذلك العدد من المجلة التي كلفت الجهد والوقت الطويل لاعداده بالتصوير الفوتغرافي .

يسري امام اعيننا عالم جديد مسطح ، غالباً ما تكون الابعاد فيها مفقودة فبجانب الكتب الخاصة بالسفر ، عرفت كتب الفنون ثروة غريبة وان صيغة المتحف الخيالي (Musee Imaginaire) لاندريه مالرو قد اعطت الولادة الى تقليد هائل في المعمار والنحت والرسم في العالم اجمع على هيئة (انتاج وهمي) اذا اتبعنا تعبير جون – ج. ف. رافيل (J. F. Revel) [٣١] .

اما في ميدان السياحة فان الصورة قد لعبت دوراً لا يمكن الاستهانة بها فلقد وظف العالم هذا الفن لاعطاء المشاهد السائح صوراً واقعية لما يريد ان يعلن عنها فكانت مواقع الاثار والصروح التاريخية تعلو سطح هذه الصور لجلب اكبر عدد ممكن من الزائرين لبلدانها . فلقد انتبه العراق لهذه الظاهرة واستثمرت ذلك بعدئذٍ في ابدع ملصقات سياحية ، الا ان ظروف الحرب قد عطلت ذلك بعض الشيء .

تعرض الصورة على الاصدقاء وتبقى بعضها داخل حدود الاسرة لا يطلع عليها احد من خارج هذه الحدود رغم ان هذه الظاهرة تكون اكثر تحرراً لدى الاسر النووية منها في الاسر الممتدة لتحررها بعض الشيء خاصة فيما يتعلق بصور النساء . اما الصور الخاصة بالطفولة والاصدقاء فلها مشاهدوها ، وهنالك احياناً صوراً تلتقط لاحداث البهجة لدى مشاهديها كالصور الحديثة التي يراد منها ان تقوم بدور جديد في عالم التصوير الفوتغرافي لتمثل اتجاهاً واسلوباً جديداً في مجال الفنون التشكيلية تماماً كما يحصل في فن الرسم الحديث ، محاولين اللحاق بهذه الفنون بعد ان ابتعد فن الرسم عن الواقعية باكتشاف التصوير الفوتغرافي لتأكيد خصوصيته .

ان من مزايا الصورة الفوتغرافية واختلافها عن الصورة المرئية المشاهدة مباشرة بالعين المجردة هو ان للعالم المرئي بعد ثالث بالامكان رؤيتها بالعينين ، فيما تكون الصورة الاعتيادية مسطحة ، ما عدا الصورة التي نطلق عليها بالـ (ستريو) المجسمة فانها تتخلص من هذا التسطيح ، فهو مستخدم بشكل علمي للاشياء المتناهية الصغر وكذلك للأحجام الكبيرة ، كتصوير المباني وتشكيل الخرائط الجغرافية . لذا بالامكان عمل صور مقاربة الى ما تراه العين بشكل طبيعي وواقعي ، فلقد اجريت محاولات للحصول على صور اطلق عليها صور الخداع البصري او الاوهام البصرية الهدف منها(اعطاء صور ملتقطة تكون بديلة عن الواقع) [٣٢] . لكن البحوث في هذا

المجال ومن قبل المختصين قد قادت الى تقنيات لا زالت معقدة ولا تستخدم الا من قبل الاختصاصيين .

يشهد ميدان التصوير حالياً اكتشافاً قد يحدث تغيراً هائلاً في الكثير من الصناعات التي تعتمد الصورة ، فلقد نجحت تجربة التصوير المجسم باللايزر (الهيليوغرافي) في اعطاء تجسيم واضح بعد ان نجح العلماء في التخلص من بعض (اللوينات) الغير مرغوبة فيها . ، كاللون الأخضر الفائق ، والاحمر النافر ، وتجرى التجارب على انتاج التلفزيون المجسم بالشاشة المحددة الاعتيادية ليصار الى تغيير هذه التقنية الى تقنية اكثر تطوراً في جعل فضاء الغرفة او القاعة مجالاً للاحداث التي نشاهدها في التلفزيون وبهذا سنتمكن من زيارة متاحف العالم ونحن في بيوتنا متجولين في قاعاتها واروقتها كمتحف اللوفر مثلاً او شوارع القاهرة ولندن وطوكيو على سبيل المثال . حيث تعطينا هذه الصور نفس الاجواء الحقيقية ونفس الانطباع ، كما لو كنا فعلاً نتجول فيها .

المبحث الثاني

((المصـــــــــــــوّر))

امام الطبيعة لا يرى الانسان اللحظة الآنية ، الا عندما يدخل في اللحظة السابقة واللحظة المستقبلية دون ان يستطيع عزله ، اما التصوير الفوتغرافي فانه يثبت هذه اللحظة الفريدة والتي لا يمكن ان تلاحظ معزولة بالعين المجردة ، فحلم الشعراء القاضي بتوقف الزمن عن الرحيل ليبقى الشباب كما هو قد تحقق ، لكن ذلك لم يكن موجوداً للمراقب الانساني قبل ذلك ، فاذا كان التصوير يظهر منظراً طبيعياً او حياة جامدة فذلك لا يشكل لنا اية حيرة في الحاجة الى استرجاعه ، لاننا قد رأينا الأصل . اما الحركة والحدث فلم تكن محتملة الا بفضل التقنيات الحديثة التي تسمر الزمن . لقد جلب بيرجسون (Bergson) الانتباه عدة مرات نحو التأثيرات العجيبة للتوقفات المنتجة عن طريق الصورة الفورية للناس وللحيوانات في حركاتهم . حيث اصبح بالامكان ان نرى الحصان عند عدوه وسقوطه ، والثور عندما يقفز والسيارة عندما تنقلب كذلك المصارع وتفاصيل حركاته ، صور جديدة ثابتة ، لم يكن باستطاعتنا ان نراها سابقاً وبذا فان الصورة جعلت اللحظات التي تمر بسرعة مفتوحة وثابتة في حين ان ذلك لن يحصل حيث ان الزمن يغلق مباشرة .

ان الصورة تقتطع لحظة من الزمن ، وتعزل جزءاً من المكان . ان مخروط الرؤية بواسطة العين كما هو معروف هو (١٤٠) درجة وان الكليشة محددة بمربع او مستطيل لابعاد معلومة . والكاميرا لا تسجل سوى جزء من المشهد المرئي بالعين . اضافة الى ذلك فان الصورة هي اكثر امانة ودقة وصدقاً في التسجيل والرؤية . انها موضوعية لا تتأثر بالاحاسيس والانفعالات كما العين البشرية التي يشاركها المخ في الرؤية والتأويل وحالات الذهول او الشرود الذهني التي تلغي وضوح الصورة وتفاصيلها اما الصورة الفوتغرافية فانها تسجل ما يعرض امامها بكل امانة دون مشاركة شيء سوى نوع السطح الحساس فيما يتعلق بمسائل السرعة والاضاءة فقط . وبهذا الصدد فلقد لخص المصور ويلي روني (Willy Ronis) ذلك بصيغة مثيرة اذ قال((اذا رأت العين البشرية والعدسة صوراً مرئية متشابهة ، فانها ترى المنظر على وجه مختلف)) [٣٣] .

ان تناولنا المصوّر بالدراسة له من الاهمية ما تجعلنا نعمل على فصله عن جهازه ، لانه هو الذي يكيف الصورة ويختار زواياها وظروف تحقيقها . ان المشكلة التي يتعرض لها المصور الذي يريد ان يعبر عنها هي نفسها التي يتعرض لها كل الناس الذين يريدون التعبير عن الواقع كما يحصل للكاتب مع الكلمة والرسام مع الالوان . لكن الوسائل المتاحة له هي اكثر تحديداً ، وبالتالي فان مجال حركته اقل مرونة .

ان المصور يحاول ان يأتي بشكل تتمثل فيه الامانة التامة للصورة التي يصطادها ويترك امر ترجمتها لمن سيراها ، مقترب يقال عته موضوعي ، والمقترب الاخر يكون في البحث عن ان يجلب رؤيته الشخصية ويفرضها وهذا بالامكان اعتباره مقترباً ذاتياً وان هذا النوع هو الذي ادى الى ولادة المدارس والاساليب الحديثة . التيارين يلتقيان ، وهو غالباً ما يستحيل معه تصنيف الكليشة طالما ان الامر يتعلق بصورة العالم المأخوذ بشكل طبيعي ولم يحصل فيها أي تغيير متعمد او مقصود .

ان العالم المرئي بعيون مختلفة ليس هو العالم بذاته وان الضغط على زناد الآلة او ازرار التشغيل تجعل العدسة تحت الطلب وتسجل ما هو في الخارج على سطح الفلم الحساس في الداخل ، ان كل رسام يحمل رؤيته للعالم ، وان كل مصور يحمل نفس هذه الرؤية جدير بهذا الاسم . ومهما كانت الطروحات التي تجعل تطابق الفوتغرافيا مع الرسم فان الصور الفوتغرافية لا تكون قريبة من الواقع الحقيقي كما في ريشة الرسام . سأل

احد الفلاحين الرسام الشهير ثيودور روسو: (لماذا ترسم هذه الشجرة طالما هي هنـــا ؟) اجاب : ((لمضاعفة العالم الواقعي الحقيقي بسلسلة من صور الكائنات التي تشكل نفـــس النوع من العملية التي تضيف الى موضوع ما انعكاسه في المرآة)) [٣٤] .

ان الموضوع في الفوتغرافيا ليست كالصورة في المرآة ، انه يشكل واقعية جديدة اكبر من الواقعية المرئية . لأن تقديم الانعكاســات لقطــرات مــن الزيــت ، الاوراق ، الاعشاب جدران سقط عنها طلائها ، او تشققت ، تــذكرنا بالصــغر المتنــاهي والكبــر المتناهي ، ان المصور دون ان يخرج من مجال الرؤية فانه يظهــر اشــكالاً جديــدة ، موجودة في الواقع ، والتي تصبح تجريداً في مجال الرسم الحــديث . فهنالــك الصــور الكبيرة المدهشة للمكروفوتغرافيا ، واللوحات الحديثة منها تتركنا مندهشين ازائها .

ان الواقعية الجديدة تظهر بطريقة واضحة جداً ، لكن المبدأ لم يتغيــر عنــدما تظهر على شكل صورة جديدة كلياً بفضل النوعية الخاصة للسطح الحساس الذي يتحرك او يعمل بطريقة خاصة مختلفة عن العين البشرية . عندما صور احد مصــورينا ســاحة التحرير ليلاً – على سبيل المثال – من خلال لقطة طويلة جاعلاً مصــابيح الســيارات تعبر الساحة والشوارع المحيطة بها على شكل حزم ضوئية صفراء وحمراء في تشــكيلة رائعة لا تسجلها الا هذه السطوح الحساسة المنتجة حديثاً . ولقد ادخل الباحثون اليوم في الحاسوب الالكتروني معطيات لمواضيع خيالية مكنتهم من الحصول على صــور مرئيــة جديدة. وعليه فان المصور بذلك قد دخل علبة سحرية للحصول على واقعية جديدة . ان : (عالم الواقع لا يتوقف فقط على ما نفكر بما نراه ونمسكه ، بل كذلك بما نفكر به نحن . اذ ليس من المحتمل ان نعزله تماماً عما يريد الفكر الميكانيكي عملــه) . كمــا يقــول هيزنبرج (Heisenberg) [٣٥] .

ان الانسان الذي يقف خلف (كاميرته) التي تفصله عن العالم ، عليه الإتيــان بحركة ما لكي تنفرج بها العدسة تاركاً اللوح الحساس المواجه للهدف المراد التقاطــه ان يتحسس وتنقش على سطحها الصورة المطلوبة .بعد ذلك تعود العدسة الى الانغلاق . بعد ان نظم امور كاميرته من ضبط وما تتطلبه المقاييس المطلوبة من تنظيم للسرعة والزمن ووضوح الصورة ، او ترك البرمجة تأخذ دورها في ذلك . اضافة الى ما يلحق ذلك مــن

العمليات اللاحقة كالتحميض واظهار وتثبيت للصورة . لكن العملية تبقى هي ذاتها ، امام موضوع مختار في لحظة معلومة بعد ان يتخذ المصور قراره بإجراءات محسوبة .

للكاميرا دور خاص تلعبه بالتأكيد . فالتقدم والتقنيات المضافة تسمح بالحصول على صورة نادرة لم يكن باليسر الحصول عليها سابقاً ، دون هذه الاضافات . لكن يبقى المصور هو سيد مهنته وليس عبداً لجهازه ولا للوح الحساس او الفلم ، او العمليات اللاحقة التي تكيف عمله ، لانه يعرف امانياته الخاصة . ويبقى اذا الانسان على الدوام هو العنصر الفاعل والاساس في العملية .

ان البشرية قد تمكنت من ان تكييف ما يحيط بها مكتشفة وجودها من خلال عيون جديدة ، وللمصور مسؤولية اجتماعية كبيرة باستثمارها الوسائل التقنية الجديدة المتاحة لها . وبذلك تعيد الانتاج الحقيقي لما يحصل في كل يوم ، دون موارية وتزييف او تحريف . ان القيمة في التصوير الفوتغرافي يجب ان لا تقاس فقط بوجهة نظر جمالية بل بالكثافة الانسانية والاجتماعية او بالثقل الانساني والاجتماعي في تقديمه البصري . فالتصوير ليست الوسيلة الوحيدة لاكتشاف الحقيقة لان الطبيعة المرئية بواسطة الكاميرا مختلفة عن ما تراه العين البشرية . فالكاميرا تؤثر في طريقة رؤيتنا وتخلق (رؤية جديدة) [٣٦] .

يمارس اليوم الكثير من الحرفيين التصوير الفوتغرافي ، لكن اعمال البعض منهم تظهر نوعية وثائقية واتجاهات فنية وروحية ابتكارية . فمن بين الاتجاهات الحالية بامكاننا التمييز بين تيارين . تيار المصورين الذي تكون لديهم الصورة وسيلة للتعبير من خلال مشاعرهم الخاصة لهموم العصر . الذين يشعرون بالهموم الانسانية والاجتماعية فهؤلاء هم الملتزمون . اما بالنسبة للآخرين فان التصوير هو وسيلة للتعبير الفني الشخصي الذاتي ، وانه في كلتا الحالتين منهم مبدعون او انهم مجرد حرفيين . لكننا نعتبرهم ورثة الاسلاف الذين كان لهم في مجال التصوير باع طويل ، فهؤلاء يسعون ايضاً ان خلق ما يستطيعونه من خلال الاضافات النوعية .

في اليوم الذي نجح فيه نيبس (Niepce) في اول صورة له ، اعتقد الانسان بان الحلم القديم للانسانية قد تحقق وبامكانه الحصول على صورة من الواقع ، صورة امينة يمكن الاحتفاظ بها ، دون ان يطرأ على ذلك الواقع أي تغيير الى الابد ، وكان المعاصرون لهذا الاختراع يعتقدون انه من السذاجة التفكير بان الانسان قد نجح في اصطياد الواقع .

ففي حقيقة الامر انه لا يوجد تقليد للواقع كا يدعون . وان كل مصور يحاول ان يصل اليه ، فالطبيعة من الصعب تقليدها ، بسبب تعقداتها ، ولقد حذر من ذلك الباحث لوي ستيتنر (Stettner) بقوله : (انك لا تسجل الواقع ، لكنك تمنح صوراً تعبر عن نظرتك الشخصية ، نظرتك الذاتية للحياة) [٣٧] . وعليه فان اهمية الانسان تظهر من جديد في تأكيد شخصيته ، بواسطة تغييره للزمن المقدر لكل لقطة . اذ ان مصور يأتي بصورته من الواقع . فالمصور هو الذي يخلق الواقع – الجديد – اذ ان كل لقطة من الطبيعة يلتقطها لا تتكرر ، اذا ما لاحظنا ما يحصل في الموقع ذاته من تغيرات في عدد السيارات وحركة الشمس والظل والظلال ، تماماً كالذي لا يستحم في ذات النهر مرتين لتغير الماء فيه في كل لحظة . هذا اذا ما اخذنا بالحسبان التصوير بالعدسات ذات الابعاد البؤرية المختلفة .

الهواية والاحتراف في التصوير الفوتغرافي :

ليس كل من استخدم الكاميرا يمكن ان نقول عنه انه مصور ، بل ان ادارة الكاميرا والصورة وما يلحق ذلك من الظروف المكملة تتأتى من الكفاءة الشخصية والمقدرة الذاتية ، واخيراً الذوق الذي يتمتع به . وهنا ننبه الى الوسط الاجتماعي ، والتنشئة الاسرية ، وان من تزود بمعطيات الفن هو الذي يتمكن من ذلك . لقد كانت اعمال المصور المبدع غازي الداغستاني من الاعمال المتميزة عن اعمال اقرانه في تلك الحقبة الزمنية . رغم انه كان يستخدم ذات الجهاز الذي استخدمه المصورون الاخرون والتي لم تكن قد اخذت حيزاً من الاهتمام والانتباه ، اضافة لكل المميزات التي ذكرناها فان عملية " الرتوش " تلعب دوراً هاماً في اعطاء الصورة جمالية خاصة لا يمكن الحصول عليها دون المرور بهذه الخطوة . ان هذا الفن كغيره من الفنون والحرف الأخرى لا بد من وجود ركنين اساسيين فيها ، هما المصور الهاوي والمصور المحترف، ففي هذه الحرفة او الفن اذا جاز لنا التعبير فان نسبة الهواة فيه تفوق اية نسبة في حرفة او مهنة اخرى . فمن منا لا يملك جهازاً للتصوير في منزله ومن منا لا يوظف هذا الجهاز في اصطياد احلى مناسباته الشخصية والعائلية . ومن منا لا يذهب الى المصور يطلب منه تصويره بوضعية غالباً ما يختاره هو شخصياً .

او الهواة رغم حداثة عهدهم بالعمل فانهم في كثير من الاحيان اكثر اتقاناً من المصورين المحترفين الذين يسعون الى كسب معيشتهم اكثر من الهواة الذين يسعون الى التحديث والبحث عن ما هو جديد لترك بصماتهم الشخصية اكثر من المحترف . فالهاوي قد يكون له دخل من عمل آخر وانه عشق التصوير لا حباً بما قد يدره عليه من المال . بل بالمتعة الشخصية والجمالية . وانه من خلال دراستنا لبعض اعمال الهواة في العراق والوطن العربي وكذلك في انحاء مختلفة من العالم ، نجد ان لدى الهواة اعمالاً باهرة طبعت معظمها بعد تكبيرها لتصبح ملصقات فنية تعلو الجدران . اما من ناحية الموضوع فان الهواة هم في ذلك اكثر تحرراً من المحترفين ، قد يسعى الهاوي الى تصوير قطرة ماء تسقط من الحنفية مثلاً . بخلاف المحترف الذي لا يتوفر لديه الوقت لاجراء ذلك نتيجة زحمة العمل لديه وتخصيصه الاساسي والتقاط الصور الشخصية " البورتريت " على الأغلب . ولقد وجدنا ان معظم صور البطاقات البريدية " البوست كارد " السياحية منها والفنية هي من تصوير الهواة .

ان الهواة الذين يمتلكون حساً فنياً والمخلصون فعلاً لعملهم الفني يفضلون اجهزة التصوير التي تدار وتعامل كلياً باليد ولا تدخل الأ تمتة أو البرمجة فيها كما في الاجهزة الحديثة التي تقوم بكافة العمليات التقنية ذاتياً دون تدخل الانسان .

ان الهاوي يريد ان يؤكد ذاته في الصورة دائماً ولا يريد ان يكون اسير جهازه الذي يسيره وينقاد اليه . وهذا ما يفسر نجاح الهاوي اكثر من المحترف الذي ينقاد في كثير من الاحيان الى ذوق الزبون ، ويتركه يختار الوقفة او الحركة التي يفضلها الامر الذي يلغى دوره تماماً ، ويلغي هذا الاخير بدوره أي اثر او تعبير في الصورة ، فيما يتعلق بما يرتسم على وجه الزبون من تعبيرات وانفعالات تكون معها الصورة صادقة في التعبير ، طبيعية غير مصطنعة . ان الزبون يحبذ عموماً الصور التي تريق له وتعبر عن ما يريده ، فالزبون العادي يطلب الصورة التي تخلو من الظل الكثير والظلام المهين على سطح الصورة ، بل يطلب صورة تمتلئ بالضياء حتى الخلفية منها ولا يهمه التسطيح في الصورة كثيراً . فالمهم ان تظهر في الصورة بروز التخوم وتضاد حاد في الاشكال الظاهرة . وان كل ما يطلبه المصور من الزبون هنا – وهذا اضعف الايمان – ان يبتسم مثلاً وهذا ما يعتقد بأنه تعويض لدوره الملغي في حين ان له دور اجتماعي هو في خلق البهجة لدى زبائنه ليظهرهم للمجتمع وهم في اسعد لحظات العمر ، شعر بذلك ام لم يشعر . بخلاف الهاوي الذي لا يصور الا عندما تحين اللحظة التي يمكن ان يجد فيها ما يبحثه عنها .

اما في مجال التحقيقات الصحفية فان الموقع الاجتماعي للمصور لا يبدو انه قد تغير بعد ، قياساً باهمية الصورة في المجالات الاخرى فالمصور الريبوتاجي – المحقق – نادراً ما يذكر اسمه على التحقيقات الصحفية اذا كان هو القائم بالتحقيق او المقابلة وفي بعض الاحيان نجد ان الصحفي القائم بالتحقيق عندما يقدم زميله المصور ، فانه يذكر احياناً : المصور قد وصل معتبراً اياه ليس الا حرفي ليس لمهنته الحق الاقتران بكلمة " السيد " ، كالسيد المصور (٣٨) .

ان الطبقات الاجتماعية المختلفة تشجع بشكل غير متساو ممارسة التصوير رغم اننا نلاحظ ان عدد الاشخاص الذين يرغبون بشراء اجهزة التصوير يزدادون بشكل منتظم ، حيث لا نملك في العراق احصائية تبين النسب المئوية للحائزين على اجهزة التصوير ، لكن بالامكان ذكر ما ورد في دراسة قام بها العالم الاجتماعي الفرنسي الشهير بيير بورديو (Pierre Bourdieu) تبدأ بالحرفيين والتجار ، حيث انهم يملكون (١ / ٨) الاجهزة الفوتغرافية وان العمال لا يملكون (١ / ٦) العدد وان الصناعيين والكادر العمالي (١ / ٥) العدد وتصل الى اعلى نسبة لدى الموظفين والكادر الوسط (١ / ٤) العدد . ان الرفض المتعمد يبلغ اوجه لدى الكوادر العالية وافراد المهن الحرة ، وهكذا بالنسبة للحرفين والتجار ، في حين ان الرغبة في التصوير هي كبيرة بشكل خاص لدى العمال والكادر الوسط وخاصة المستخدمين (٣٩) وذلك لان الصورة لديهم افضل من اللوحة لانها اكثر امانة وان ٥٥% من العمال يفضلون هذا الحكم . وعليه فان معظم العمال لا يقتنون لوحات فنية مفضلين الصورة الفوتغرافية عليها لتزيين جدران بيوتهم . ومن ذلك تظهر لنا بسهولة ان الصورة الفوتغرافية بالنسبة اليهم هو فن قائم بذاته ، وان هذه الصور تستجيب لقوانين جمالية معروفة لدى هذه الطبقة . فالصور الفوتغرافية وخاصة الكبيرة منها لأمكان يحبها فانه لا يراها كصورة مجردة كما هي بقدر ما ينسجم مع ما فيها من مناظر وكأنه يعيشها فعلاً وبشكل دائم ولا يريد مغادرتها .

بقي علينا ان نذكر انه من السهولة بالنسبة لمتابعي التصوير الفوتغرافي التعرف على المصور وشخصيته من خلال الصورة تماماً كما نتعرف على الكاتب من خلال مقالاته او الملحن عند سماع الحانه الموسيقية .لقد دأب الكثير من المصورين على اقامة معارض لصورهم بين الحين والأخر ، ولقد تجسدت هذه الظاهرة لدى مصورينا بشكل متميز ومكثف حتى ان الصحفيين كانوا يتعرفون على المصور من خلال صوره الملتقطة .

الى جانب المصور الريبوتاجي هنالك المصوّر البورترتي الذي يختص بالتقاء الصور الشخصية الذي اخذ مكان الرسام وفاقه تجارياً وبعض الاحيان فنياً لانه اسرع وارخص بكثير ، وان اعماله في متناول جميع شرائح المجتمع . اما في المجال العلمي فان الصورة لعبت دوراً بارزاً في شرح الكثير من غوامض العلوم . عند اصطياد اللحظات السريعة وتثبيتها في كل مراحل حركاتها اذ سمحت للعين البشرية باصطياد وتثبيت لحظات سريعة بشكل واضح ودقيق وسبر غور ما كان مجهولاً بالاشعة السينية والافلام المتحسسة للاشعة تحت الحمراء [٤٠] .

ان الفوتغرافيا نبهتنا الى ما لا يمكن تحسسه في الواقع واثارت فينا بعض المشاعر فعدلت من رؤيتنا . اذ ان الصورة كما اللوحة لدى الرسام تجعلنا ننظر الى الطبيعة من خلال عيون الفنان . حيث تتوفر لدى المصور عدسات تمتاز بمرونة الحركة اوسع من عين الرسام ، وان زواياها متعددة وابعادها مختلفة بالامكان رصدها دون تمكّن العين البشرية . لقد تحسس ايضاً الادباء والكتاب الى جانب الرسامين الاهمية الكبرى للتصوير الفوتغرافي فلقد احب فكتور هوغو هذا الفن ، وكان اميل زولا متحمساً جداً لها ، كذلك فاليري (Valery) وبرنارد شو وقد كتب مايا كوفسكي ((انصح الكتاب بشراء جهاز التصوير والتعلم على استخدامه)) [٤١] . اما كلود سيمون المتحدث عن الرواية الجدية فقد اوضح : ((انه بالتأكيد ان الفوتغرافيا والسينما قد عدلتا جذرياً لدى كل واحد منا الطريقة التي نفهم بها العالم لانها تفسر لنا هذا العالم . فانا لا استطيع ان اكتب رواياتي الا عندما احدد بثبات المواضيع المختلفة التي تشغل حيزاً في الفضاء ، فللقاص حقل للرؤية . وبُعد معروف بالنسبة للمشهد المباشر . زاوية لالتقاط الصورة ، لقطة كبيرة ، متوسطة بانوراما ، خطة للعمل ... الخ . لقد اعتمد كذلك الكثير من الرسامين العراقيين التصوير الفوتغرافي ، منهم ، حافظ الدروبي وفائق حسن وغيرهما . إذ كانوا يجدون في هذه اللقطات مشاهد تشكل لديهم مادة فنية [٤٢] . ان التصوير الفوتغرافي قد حمل الينا رؤية جديدة ، لقد سمح لنا بافضل مشاهدة للعالم ، وفي نفس الوقت جعلها تختفي لتحل محلها .

لقد تأثر حالياً الكثير من المنظرين من امثال ماكلوهان (Maluhan) كثيراً بافكار المصور لازلو موهلي – ناغي (Laszlo Moholy – Nagy) وان جيلين من

المصورين قد تأثروا به رغم ان معظمهم لا يعرف اسمه حتى ان اكتشافات فرويد قد دخلت عاداتنا في الحكم على بعض ردود الافعال الانسانية وان تفسير الاحداث تبدو لنا اليوم طبيعية ، اذ ان افكار موهولي – ناغي اصبحت غير منفصلة عن طريقتنا في الرؤية . في عام ١٩٢٥ كان معاصروه قد اساؤا تفسير رؤيته الجديدة ونعتوها بالطوبائية . اما اليوم فان لغته وافكاره تبدوا لنا مألوفة جداً ، وقد تحققت في تظاهرات الفن الحديث .

لقد احدثت الحرب العالمية بلبلة عظيمة انعكست على الاتجاه الفني لذلك العهد مما حصل غزارة في الافكار الجديدة والحركات الفنية ، غالباً ما كانت تتعارض فيما بينها . ففي اميركا فان الكتاب من امثال " دريزر " وسينكلر (Dreiser , Sinclair) ، همنغواي ، ستاينبك (Steinbec) وآخرون اتجهوا نحو الواقعية الصادقة والوثائقية التي عكست ازمة مشاعر هؤلاء الكتاب تجاه عنف الحياة الاميركية ، مما يعاب عليهم غالباً بان اسلوبهم (فوتغرافي) .

اما في روسيا فقد ولد فن جديد الذي شكل سينما وافلام ايزاينستين وبودوفكين (Eisenstein , Poudovkine) والكتاب الآخرون الواقعية السوفيتية إذ مجدوا اسطورة الثورة . اما في فرنسا فان الحركة السريالية قد ربطت التأثيرات الواقعية للحياة بالنبض اللاشعوري . فلقد قام المصور " مان ري " بخلق صور دون استخدام الكاميرا ، حيث كان يصنع الصور بجمع المواد فوق صفحة من الورق الحساس (لورق التصوير) يعرضها بعد ذلك للضوء ، وهذه لم تكن تقنية جديدة بل ان " مان ري " قد عاد اكتشاف العملية عن طريق الصدفة . واعطاها اسمها المميز " ريوغراف " . تحت تأثير النظريات السريالية ، فلقد كانت بالنسبة اليه نوع من الكتابة التلقائية حصلت بالصدفة لهذه المواد . ففي بداية القرن العشرين ، عندما ظهرت الصورة في الصحف ، كان الناس يقتطعونها ويحتفظون بها في البوماتهم ، كان ذلك انشاء ميكانيكي ، حيث ان الحس الفوتغرافي لم يحرّف بعد . لقد مارس الدادائيون في العشرينات فن التلصيق (الكولاج) بعد جمع قطع من الصور الفوتغرافية مقطعة من صور اخرى . لقد انفصلت الفوتغرافيا بذلك عن سياقاتها، اما بالنسبة للتصوير التركيبي (الفوتومونتاج). فلقد حافظ على كل معانيه . فظهرت صور الفوتومونتاج على اغلفة الكتب الصادرة في برلين وفي الملصقات الخاصة

باعلانات العمال وان تأثيراتها تكمن في بساطة تكوينها وانشائها التي تعطي افكاراً مفهومة للجميع .لقد احيلت بذلك الصور الى سلاح رهيب في النضال الطبقي .

ان المصورين هم الرموز المبدعة الذين اثروا في حياتنا الانسانية والثقافية على حد سواء (رموز اكتسبت اهميتها التاريخية بعد كفاح طويل ومرير . وبكفاحهم اصبحوا يمثلون العصر والمعاصرة والابداع الجمالي) [٤٣] .

ارتبط الفن عموماً بالحركة التشكيلية في العراق . وكذلك بدور الصحافة والتطور النسبي الحاصل في السينما والتصوير الوثائقي مبرزاً دوره في الحياة اليومية للناس . برصد المشهد الانساني ورصد العالم والواقع والطبيعة فقد كان يوثق المعنى الذي يراه ، موظفاً هذه التقنيات في مجال الابداع الفني ، ولا ننسى المصور العراقي الشهير غازي الداغستاني الذي جعلنا نشاهد مراراً دون جهد او ضجر الخفايا الدقيقة التي دخلت الذاكرة ، وكذلك مصور ستوديو الاهلي الذي ادهشنا بصوره التاريخية البديعة ، ومصور ستوديو بابل بالمستوى الانيق والعالي ، والمصور حازم باك الذي جسد جمال المرأة العراقية والطبيعة الساحرة وجاسم الزبيدي الذي تخصص في تصوير البورتريت وحركة الحياة وتدفقها المدهش ولا ننسى . فؤاد شاكر في تأملاته النادرة . لقد اظهر المصور العراقي براعة في توثيق الحياة العراقية من بيئة وحركة البشر والمعمار والطبيعة والازقات وكذلك الصور الشخصية .

المبحث الثالث

((المصـــــــــــــــــــوّر (موضوع التصوير)))

بالصورة نسمّر الزمن ونحتفظ بوجوه الاحباء الى ما بعد غروبهم . ونقتطع لحظات من العمر تضم الاهل نشاهدها متى شئنا . مسترجعين لحظات هانئة بالصورة نحتفظ بضحكات الاطفال المزغردة لنعيدها اليهم في عبوس الشيخوخة وتتخلد بها الذات والاهل ليتواصل فيها الحياة . او نقتنص بها سحر الطبيعة الخلابة ونتحسس آلام وعذاب الآخرين ونكشف اسرار الكون البعيد مستكشفين الوجه الاخر للقمر وابعد كوكب كما لو كانت لا تفصلها عنها المسافات سوى خطوات ، وبها نزهو باحلى الذكريات واسعد المناسبات .

ان الانسان المصوّر يرغب ان يخلد ، لانه يعلم بانه لم يعد سرمدياً وان بامكانه ان يطيل لحظات مروره على سطح هذه الارض . وانه يسعى لان يظهر هذا المرور مقرونة بلحظات سعيدة له ولعائلته ، لتثبيت الذكريات ومع مرور الزمن فانها ستصار الى

نوع من الوثائق يستخدمها المؤرخون الذين يحددون الصفات العامة المميزة لذلك العصر غالباً ما تكون غير مرئية لاناس اخرين .

لقد طال التصوير ايضاً مسألة الخلود ، فالانسان وهو على سرير الموت لكي يحتفظ باخر ساعات وجوده قبل تواريه . فمنذ ظهور اجهزة التصوير البدائية فان المصورين قد اهتموا بهذا النوع من النشاط حيث تشهد على ذلك الكثير من الصور التي اخذت لذلك . لقد دخل هذا النوع الى العراق مؤخراً ولكن على نطاق ضيق جداً فلقد تم تصوير الفنانين الكبار من امثال النحات جواد سليم من قبل زملائه وتم صنع قالب جبسي لرأسه ، ان هذا النوع من التصوير شائع في اوربا منذ زمن بعيد اذ ان هنالك الكثير من الكتلوكات المعدة لهذه الغرض تحتوي صفحاتها وجوه اشهر الفنانين والادباء الذين اوصوا بالتقاط صورهم وهم على ذلك الحال . عدا استثناءات بعض الفنانين والادباء الذين كانوا يرفضون ذلك كالفنان يوجين دلاكروا صاحب اللوحة الشهيرة (الحرية تقود الشعب) اذ كتب يوصي : ((بعد موتي لا اسمح بترك أي اثر لوجهي ، سواء بالقالب او الرسم او بالصورة الفوتغرافية . فانا امنعهم بشدة)) [٤٤] .

اذاً فالموت اصبح موضوعاً للتصوير حيث يجد المصور المتسع من الوقت في اختيار الزاوية والضوء والوقت المناسب للحصول على افضل صورة معبرة . (يجب علينا ان لا نصور سوى الموتى) [٤٥] .كما ذكر اوسكار رواليد (Oscar Wilde) إذ ان الصورة هي الإنعكاس الحقيقي للموت .

وبخلاف ذلك فان الانسان يحاول ايضاً ان يظهر بأبهى ايامه ، كيوم زفافه ، او في الاحتفالات المقامة مع الاصدقاء والعائلة وفي ريعان شبابه ، ويرفض التقاط صورة له في حالات المرض او العجز وحتى الشيخوخة ، وهذا ما نراه لدى الادباء والكتاب عندما يبحثون عن صورة قديمة ليطبعوها على الغلاف الاخير من مؤلفاتهم او عندما ينشرون مقالة في صحيفة او مجلة مصورة ، ونجد ايضاً ان الممثلين ورجال العلم لا يرغبون ان يظهروا في لقطة تظهر فيها عيوبهم او اخطاءهم وهذا شأن الجميع إذ يخافون الصحف التي تبحث عن صور غريبة تثير لدى المشاهد اهتماماً غير اعتيادي .

قراءة الصور الفوتغرافية :

كان يقال في عصر النهضة عن الرجل الذكي ، صاحب الرأي (انه صاحب أنف) وفي عصرنا يقال عن المرء الذي يعيش الاحداث ويعرفها (انه

صـــــاحب عين) [٤٦] . لان العين اليوم هي التي تتحسس وتطلب الاخبار ، فالصورة سهلة الادراك وتتجه نحو الجميع ، خصوصيتها تكمن في انهـــا تتجـــه الـــى العواطـــف والمشاعر انها لا تسمح بزمن او وقت للمراجعة او التفكير واعادة النظر كما في قـــراءة الكتاب . ففي مباشرتها تكمن قوتها وخطورتها فتتوجه لمعظم النـــاس . عنـــدما ينتهـــي المصور من التقاط صورته يسرع لتحميضها واظهارها لتكون جـــاهزة لتبـــدأ وجودهـــا المستقل في المجتمع كموضوع يكتب قيمته مع استمراره والحاجة اليه ، ان تدخل الانسان فيه لا يحصل الا بالاختبار والدراسة فالباحث ينظر الى هذه " الكلائش " المأخوذة غالبـــاً في ظروف خاصة يكتشف فيها ما يعنيه وفق اهتماماته الخاصة فهـــي تعـــين الفيزيـــائي والبايلوجي وتعين الجغرافي في معرفة بيئته ومحيطه وكذلك عالم السلالات الذي يقـــرر بالصورة اكتشافاته وزيادة علمه ويجد عالم الاجتماع فيـــه رداً او تفســـيراً للضـــغوط الاجتماعية والاقتصادية لحقبة زمنية معينة ، ويعين عالم الاثار الذي يبحث عن حضـــارة مفقودة والمؤرخ الذي يدعم حجته بالمشاهد التاريخية . ان بعض الصور الشخصـــية قـــد تصبح الطابع المميز لعصر ما او لحقبة من ذلك الزمن . ففي كل مـــرة هنالـــك وثـــائق تتطلب ترجمتها . فعندما يدرس الاختصاصي الصور والوثائق الفوتغرافية فانه يتمكن من ترجمة هذه الصور والاسباب التي ادت الى التقاطها اذا ما علمنا بان الصورة هي رسالة موجهة الى الاخرين في المجتمع . يعلمهم المرسل فيها بفحواها . (وكقاعدة عامة ، لقد لاحظت بان زبائني من الذكور كانوا صعبي المراس جداً اكثر من الاناث ، فالاناث كن يكتفين باعطائهن مظهر الشباب النظر وزيادة في الجمال . لكن الذكور كانوا مبالغين في طلباتهم . فلقد ينتظرون مني والذي لا يمكن انجازه بتقنيـــاتي الاكروباتيكيـــة ، اظهـــار ذكائهم او نفوذهم ، وبدرجة ما جاذبيتهم الجنسية ، وان لكل زبون مفهومه الخاص في هذا السياق . والتي لم تجعل من اعمالي شيئاً سهلاً) [٤٧] . هكذا يحدثنا المصـــور الفنـــان الشهير مان ري (Man Ray) . ان الانسان المصوّر يرغب ان يكون اكثـــر تألقـــاً ، ومن اجل اعطاء ذلك هنالك العديد من التقنيات التي يجب ان يلم بهـــا المصـــور جيـــداً لتخليص بعض الوجوه القاسية (غالباً ما يطلق عليها بالبربريـــة) كاســـتخدام اضـــاءة خاصة، أو اختيار زاوية نظر معينة ، ومع ذلك ليس بالامكان فعله اكثر في هذا الصدد .

اما بالنسبة للفنانين والكتاب فالأمر يختلف تماما في كيفية تصويرهم لتظهـرهم وفق ابداعاتهم ، اذ ان بعض الكتاب يأخذون وضعاً خاصاً في التصـوير غالبـاً مـا يصنعون ايديهم قريبة من وجوههم لتظهر اليد في الخط الاول أي في صدارة الصورة كما اصطلح على تسميته المصورون سعياً منه في اظهار امكانياتهم وبراعتهم فـي الكتابـة والتأليف . او من يذهب ابعد من ذلك في ان يلقي برأسه على يده لتسنده ، دلالـة علـى ثقل دماغه ووزن عقله ، التي لا تلوى رقبته على حملها لوحدها . وغير ذلـك إذ نجـد الدوس هوكسلي (Aldous huxly) يقف بطريقة خاصة ليخفي به عينه المعيبة عـن العدسة وهنالك بعض الكتاب والفنانين لا يرغبون بنشر صورهم والاكتفاء بنشر اعمـالهم منهم الرسام الفرنسي الشهير هنري ميشو اذ كان لا يرغـب ان يُعـرف الا باعمالـه لا بصوره وكان نادراً ما يوافق على ان يصور . اما سيمون دي بوفوار فقد اختفـت عـن عدسات المصورين بعد فوزها بجائزة كونكور (Goncourt) كي لا تظهر شكلها وهي في خريف العمر المتأخر . اما برنارد شو كان يعلن باصرار علـى ان يصـور بكامـل لحيته [٤٨] . ونتسائل ما هو السبب الذي يدعو البعض لنشر صورهم وهـم فـي ربيـع العمر ، انه بالتأكيد يريد ان يخلد وهو في اشد العنفوان والشباب .

نجد ان معظم المجرمين يخفون وجوههم في الصور لكي تظهر ايام نحسـهم او فشلهم . بعد ان تنشر هذه الصور في الصحف ويجري كذلك هذا الامر علـى الممـثلات المريضات مثل جريتا جربو ، اذ كانت تخفي عينيها خلف نظاراتها السوداء . وقد اختفت بعدها تماماً عن عدسات المصورين ، وهذه المطربة الشهيرة اديت بياف بعد ان امضت ما تبقى من العمر على سريرها في المستشفى . وكذا المطربة العربية الشهيرة ليلى مراد التي اعتزلت الغناء تماماً .

ان صورة الانسان داخل الاستوديو تستكمل احياناً بالاضافات المتاحـة داخـل الاستوديو لاظهار الجو العام فالاكسسوارات وما يحـيط بالشـخص المـراد تصـويره وبالاجواء المحيطة به كالكتاب بيد العالم ، وملابس الممثل كشاهد على طبيعته ومهمته . أو وضح اليد اليسرى على المنضدة واليمنى تمسك ريشة وزة او قلماً فـاخراً للكتابـة ليصبح هنا الزبون جزءاً من الاكسسوار العام للصورة . نجد كذلك المغني وهو يحمـل بيده آلة موسيقية كالعود أو يحتضنه او يلقي برأسه عليه دلالة على التلاحم المتلازم بينهما كصور الفنان محمد عبد الوهاب – ورياض السنباطي – وفريد الاطرش والكثيـر مـن المطربين العراقيين كمنير بشير ، علي الامام ، نصير شمه ، كاظم الساهر . اما الرسـام

فانه يظهر امام لوحته وبيده الفرشاة . وبذلك يتحول الاستوديو الى مخزن او مسرح لكل الادوار الاجتماعية ، اقنعة متنوعة مهيأة لابراز كل هذه الادوار الاجتماعية .

ان اكسسوارات المصور تتغير بالتغير الذي يحصل وفق ما يستجد في بنية المجتمع فما كان قبل عشرين عاماً او ثلاثين لا وجود له الان نتيجة ادخال اجهزة حديثة تصنع خلفيات او بيئات طبيعية كأنها خارج الاستوديو دون الخروج اليها ، ولا يراها الزبون احياناً اثناء التصوير وذلك باظهار اماكن سياحية عالمية خلف الزبون .

الرتوش ودلالاته الاجتماعية :

ونحن امام الصورة ، فان هذه الوجوه تنظر الينا ، تتحدث معنا ، نرى في معظمها وجوهاً متخشبة ساكنة لا روح فيها . فلقد اتهم الرسامون المصورين بفقدان صورهم للمعاني الداخلية ولجمودها وخلوها من الحيوية والتعبير الفني ، الأمر الذي ادى بالبعض كالمصور " نادار " الى دراسة ذلك واعطائه تأثيرات تقترب بعض الشيء من ذلك . تخلصها من اشكالها المسطحة ذات البعد الواحد التي تخلو من العمق ، فكانت اول هذه الاعمال هي عملية " الرتوش " أي اللمسات الفنية لزيادة تكوير الوجوه والاجسام وازالة العيوب الظاهرة .

كانت عملية الرتوش في الاصل هي لازالة بعض الخدوش او الاخطاء التي تحصل اثناء تحميض الفلم او الصورة وما تجرى عليها من عمليات لاحقة . بعد ذلك تم توظيف هذه العملية في اصلاح ما يراد اصلاحه من العيوب الخلقية للانسان الذي يتم تصويره فلقد بدأ العمل بهذا الاتجاه على يد المصور الالماني (Hampfstangl) هافستانجل ففي عام ١٨٥٥ حيث عرضت في معرض باريس الدولي صور " مرتشة " واخرى غير مرتشة لنفس المشهد ادهشت الجميع . الامر الذي ساعد كثيراً على التطور والقبول الاجتماعي والعمل على انتشاره الكبير . وسعى الكثير الاسراع الى محلات التصوير طالما ان هنالك امكانية في اصلاح ما كان يخاف عليه اظهاره كالانتفاخ في العيون او انحناء في الانف ، تجعدات في الوجه ، عيوب العيون . وبفضل الرتوش امكن ارضاء الزبون واسعاده في الغاء ما هو غير مرغوب فيه او غير مقبول اجتماعياً . ادى ذلك ان يطلب البعض من المصور ان يغير شكله وارجاعه سنوات الى الوراء ليظهر شاباً قوياً نظراً ، حتى لو ادى ذلك الى الابتعاد عن الشبه الاصلي . يذكر في هذا الصدد ان زبوناً طلب من المصور " نادار " ان يصوره على هذه الشاكلة فكان رد المصور عليه : ستكون الصورة لغيرك .

الصورة اداة للنضال الاجتماعي :

ساهمت الصورة في هذا المجال وكانت من الادوات الفعالة التي نقلت وبشكل امين البؤس البشري وما تتعرض له شرائح اجتماعية معينة الى الحيف والظلم من قبل المستغلين . فلقد تمكن المصورون الرواد من ابراز وتجسيد هذه الناحية الانسانية في صورهم الاولى فكانت بحق اداة للنقد الاجتماعي طالت الجميع مما سمح للكثيرين الاطلاع على البؤس الذي تعيشه هذه الفئات من المجتمع . لقد صور المصور الدنماركي (Jacob A. Riis) ريز عام ١٨٧٠ الظروف الحياتية البائسة للمهاجرين في الاحياء الفقيرة من نيويورك ونشرها في كتابه (How the other half lives) (كيف يعيش النصف الأخر) عن دارنشر (Dcribner) في نيويورك وبعد فترة ظهر كتاب ثان من قبل عالم الاجتماع لويس هاين (Luis W. Hine) وهو مصور ايضاً صور ما بين ١٩٠٨ – ١٩١٤ الاطفال الذين يعملون ١٢ ساعة في اليوم في المصانع والمناجم والحقول ، ادت هذه الصور الى صحوة مشاعر الشعب الامريكي ادت الى تغيرات في التشريعات الخاصة بعمل الاطفال ، وكانت هذه اول مرة تصبح فيها الصورة الفوتغرافية سلاحاً للنضال الاجتماعي لتحسين ظروف وحياة الطبقات الفقيرة من المجتمع . واعتمدت الحكومة الفرنسية عام ١٩٧٥ تقريراً صحفياً في رؤية المشاكل الخطيرة لسكان ضواحي باريس [٤٩] . وان المتتبع لأخبار الحرب العالمية الثانية يتمكن بسهولة من مشاهدة صور جريدة (Asahi) التي ابرزت صورة لظل سلم خشبي ورجل فوق جدار التقطت في هيروشيما بعد ان دمرت القنبلة الذرية ذلك الانسان وهو ممزق الجسد ، وقد منع هذا الجسد الموجة الحرارية من ان تمس الجدار فكانت اللمسة الثانية سوداء ، صورة رمزية لوحشية الآلة الحربية الامريكية اثارت سخط العالم . ومن منا لا يتذكر صورة الفتاة الفيتنامية الصغيرة المحترقة بقنابل النابالم الاميريكية وقد القت بكامل ثيابها وهي تهرول مفزوعة من هول الصدمة . فلقد فعلت هذه الصور ما لا تفعله عشرات الصفحات التي كتبت عن الحرب . ان صورة الفتاة العارية هذه وهي تركض في الشارع باكية ستبقى محفورة في الذاكرة مدى الايام والسنين . ولا ننكر كذلك الاثر الكبير الذي احدثته صور الانتفاضة الفلسطينية الباسلة لشبان الحجارة الذين يدافعون عن القضية بصدور مكشوفة للرصاص والقسوة الصهيونية في المحاولات اليائسة لكبح جماح هذه الانتفاضة

والاثر الكبير الذي احدثتها في معظم انحاء العالم ولا ننسى ايضاً صور الاطفال الابرياء الـذين نالتهم القنابل في قصف ملجأ العامرية ذروة هذه البربرية لدول يدعون التحضر والمدنية .

يبقى ان نتذكر الانسان الذي يضحي بحياته احياناً ليقدم لنا هذه الصـور فـي سوح المعارك وثائق تاريخية حية صنعتها لحظات جريئة وساعات مريرة قاسية .

الصورة الفوتغرافية والتماسك الاجتماعي :

بالتعرف على الدوافع والاسباب التي تؤدي بنا الى التقاط الصـور الفوتغرافيـة والاحتفاظ بها ومن ثم مشاهدتها في اوقات اخرى ، تأكيد على انها تحمل لنا قناعات فـي المجالات التالية ، الحماية ضد الزمن ، الاتصال مع الآخرين ، التعبير عـن المشـاعر ، تحقيق الذات ، الهيبة الاجتماعية ، التسلية او التهرب من واقع معاش . وبدقة اكثر هـل ان للصورة دوراً اجتماعياً للتغلب على الهموم الناتجة مع دور الزمن سـواء بتقديمـه بديلاً سحرياً لما قد تحطم مع مرور الزمن . ام انه ينوب عن خور الذاكرة فيعينه على استحضار الذكريات المشرقة . أي اعطاء المشاعر في قهر الزمن كقوة تدمير من نلحيـة ثانية . ان الصورة تحمس الاتصال بالآخرين بسماحها في احيـاء اللحظـات المشـتركة العابرة في صدق المشاعر التي تحملها لهم .

لكي نقر تماماً بعدم كفاية التفسير الدقيق سيكولوجياً للممارسة الفوتغرافيـة او انتشارها ، يجب ان نؤكد على ان التفسير السوسيولوجي يمكن ان يكون له كامل الحق في هذه الممارسة وبدقة اكثر لآلاتها ، والاهداف ، تفضيلها ، ايقاعاتها ، مناسباتها ، جمالياتها الكامنة ، وحتى من خبراتها الذي نصنع منها المواضيع والمعاني التي تحويها ، وكـذلك الاقناع السيكولوجي الذي يقنعنا به . ان معظم المصورين هم امتثاليين موسميين يلتقطون الصور سواء بالمناسبات العائلية ام في التقاء الاصدقاء او اثناء العطلات الصـيفية [٥٠] . لتخليد اللحظات السعيدة ، للحياة العائلية . بمعنى آخر لتقوية التماسـك العـائلي وتأكيـد المشاعر الخاصة بها وبوحدتها . ذلك ان التصوير الفوتغرافي هو طقس عبادي بيتي حيث تكون العائلة في غاية سعادتها . تعبير عن مشاعر الاحتفال التي تعطيها العائلة لنفسـها والتـي تقوى فيها التعبير حيث ان الحاجة للتصور استبطان للوظيفة الاجتماعية لهذه الممارسة التي هي اكثر حيوية في التحسس لكون المجموعة تكون في غاية التماسك خلال هذه اللحظات[٥١].

ان الاحتفال وتخليد الازمنة السعيدة من حياة الجماعة تظهر بوضوح في الزواج ولم يكن منتشراً في مجتمعنا ، بل كان يمارس على نطاق ضيق لدى الطبقات الميسورة الا انها لم تأخذ طابعاً شمولياً وانتشاراً سريعاً لانها تلتقي بالظروف الاجتماعية للوجود . فالتبذير يكون جزءاً من سلوكيات الاحتفال بانفاق تبذيري تفاخري على ما يجب ان يصرف فيه من اجل الشرف الاجتماعي ، والذي يشعر بانه اجباري لتبجيل المتزوجين . حتى اصبح من نافلة القول بانه لا يحصل هنالك زواج دون التقاط للصورة ، وان الاحتفال الفوتغرافي اذا صح لنا القول يبقى قائماً حتى لو تم بواسطة مصورين هواة أي دون الذهاب الى محلات التصوير . وكذلك بالامكان ان ندرج ضمن ذلك ما يتم الان من تسجيل هذه الاحتفالات بواسطة كاميرات الفديوكاست .

اذا اتفقنا مع اميل دوركايم بان وظيفة الاحتفال هو لإحياء ولإعادة خلق الجماعة [٥٢] . ندرك بان التصوير الفوتغرافي يكون متفقاً مع هذه الحالة . طالما انها تمنحنا الوسائل للاحتفاء بهذه اللحظات الهائئة من الحياة الاجتماعية ، حيث ان الجماعة تعيد تأكيد الاحتفاء والاحتفال بوحدتها . ففي حالة الزواج ، فان الصورة تلتقط من اجل تخليد الجماعة المتجمعة . او لنقل اجتماع جماعتين تثبت بطريقة ضرورية طقوس تكون فيها الوظيفة الاجتماعية في خدمة اتحاد الجماعتين نتيجة لاتحاد فردين اثنين .

ان التصوير الخاص بالزواج هو كشف اجتماعي ويقرأ كما هو . فبالنسبة لكل مدعو في الحفل فان الصورة هي بمثابة تذكار وعلامة اشعاع اجتماعي وهي مصدر للهيبة الاجتماعية . اذ ان الصورة هي شاهد على هذا الحشد من الحضور لعائلتي العروسين والمدعوين . وهذا ما يظهر الشرف الكبير لصاحب الدعوة من خلال الحضور والمشاركين وتثبت السلوك والتصرف المقبولين والمنظمين اجتماعياً فنحن نصور ذلك لانها تخرج عن الروتين اليومي .

عندما يرسل المرء الى عائلته بعد ان يصبح ضابطاً في الجيش او قاضياً او رجل دولة فانه يسعى الى ان يلتقط صورة بملابسه الرسمية معتمداً في الصورة الحركة الاصولية الرسمية او اللقطة التي تظهره وهو في وضع يوافق ما يرتديه ليكون اهلاً لهذا المنصب ، فالصورة التي يتلقاها الاهل او الزوجة هي ليست صورة الزواج او الابن بل انها رمز للنجاح الاجتماعي ، فهو في هذه الصورة شخصية ثانية ، اما في الزواج فان

الزوجان وهما يحملان طفلاً فان الصورة هنا ايضاً ليست صورة للظاهرين فيها بل اتحاد جماعتين اهل الزوج واهل الزوجة والجيل الوليد [٥٣] .

تسعى العائلة حالياً لتصوير اطفالها وهذه الحالة لم تكن تشكل اهمية في السابق الا في ايامنا هذه إذ اخذ مساحة واسعة ففي السابق كانت صور الاطفال شبه غائبة وكانت الاولوية فيها لصور البالغين وخاصة الاب بالذات ونادراً ما كانت الام تذهب للمصور المحترف الا طلباً لصور المعاملات الرسمية . وان صور الاطفال لم تكن بمعزل عن الاب او ضمن العائلة ككل ، وكان نادراً ما يصور الطفل لوحده .

ان ارسال الصور التي تتبع الزواج يثير في الواقع ديمومة الاتصال بين الاسرتين (اسرة الزوج والزوجة) فإرسال الصور للمولود الجديد هو في الواقع تقديم للقادم الجديد الى الجماعة التي عليها ان تعترف به او يتعرف عليه .

ان ظهور الاطفال في الصورة يقوي من أواصر التماسك الاسري . وان ولادة طفل هو السبب في زيادة النشاط الفوتغرافي ، ذلك هو السبب في زيادة اقبال العوائل ذوي الاطفال على الكاميرا اكثر من غيرها والذين هم بحاجة الى المزيد من التصوير لارسالها وباستمرار الى الجدين اللذين يتطلب ذلك البعد الجغرافي لهما ، بذلك مما ينشط الوشائج بين الاسرتين اكثر من التبادل البسيط للرسائل فقط .

ان الفوتغرافي يصنع موضوعاً للتأمل الجماعي وشبه احتفالي فالصورة وخاصة الملونة منها تعمل على اطالة هذا الاحتفال ويخدمنا ايضاً في اعادة وتكرار الاحتفال بتثبيتها اللحظات الاكثر بهجة والاكثر مرحاً . انها تحويل (اللحظات الجميلة) الى (ذكريات جميلة) المرتبطة طقوسياً بالاحتفال ، بالمناسبات العائلية ، او التقاء الاصدقاء ، فتشحذ هذه المشاعر ، كلحظات استثنائية تعيش الان كما ستكون مرئية في المستقبل وستظهر اللحظات السعيدة بوضوح كما هي ، لانها تذكرنا بهذه الايام لنعيش نفس اللحظات فنشاهدها كما لو كانت حاضرة امامنا وكما نعيشها فعلاً بكل ما تحويه من مشاعر وأحاسيس وأفراح .

ان الالبوم الاسري ، يعبر بحق عن الذكريات الاجتماعية فلا شيء يجمع انطواء الزمن الضائع سوى تقديم صور العائلة . طقوس من التماسك الاجتماعي موضوعه وفق تسلسل زمني ، نسق تنظيم عقلي للذاكرة الاجتماعية تحت وتحول ذكرى الاحداث التي تستحق ان تحفظ . لان الجماعة تجد فيه عنصراً للتوحد في صروح وحدتها الماضية او التي ستأتي ، تحفظ من ماضيها اثبات وحدتها الحاضرة .

النتائج والاستنتاجات :

خلص البحث باستنتاجات بعد ابراز اهم المعالم المبحوثة والتي شملت الصورة والمصور والشخص الذي تؤخذ له الصورة (المصوّر) ، فلقد تميز عصرنا بالصورة وسمي نتيجة طغيان استخدامها وانتشارها الواسع في المجتمع للاسباب التالية :

١- بالصورة خلد الانسان مروره على الارض كانتقام من الموت .
٢- بالصورة يبقى الانسان المفقود حاضراً في المجتمع كعلاقة للوجود والحضور .
٣- تذكرنا الصورة بلحظات هانئة وتخلق فينا البهجة كلما نظرنا اليها ، فهي وسيلة ناجحة وفعالة للهروب من الضغوط الاجتماعية .
٤- تصبح الصورة وثيقة يتناولها المؤرخون الذين يحددون صفات ذلك العصر فهي شاهد امين يمتلك قوة هائلة في الاقناع والقبول بما فيها من معلومات دون جدال ، لانها تظهر الواقع بشكل موضوعي كما هو ، دون تدخل او تغيير .

ان الصورة هي خبر قبل ان تكون صورة بذاتها ، لذا فهي المادة الاساسية التي تنقل الاحداث السياسية والمناسبات الاجتماعية وكل ما يدور في المجتمع ولها اسهام كبير في التربية الجمالية لدى المجتمع .

٥- اسدت الصورة خدمات هائلة بنقلها الاعمال الفنية الرائعة الى كل طبقات المجتمع والى اماكن بعيدة عن مواقعها بكل يسر بعد طبعها على الكارتات البريدية او في المجلات الملونة والتي تكون في متناول اصحاب كافة الدخول . ومن منا لم ير لوحة " الموناليزا " وروائع مايكل انجيلو ورامبرانت وبيكاسو وكثيرين غيرهم دون ان نغادر بلداننا وهي قابعة في المتاحف الكبيرة عبر المحيطات والقارات ، نتج عنها تأسيس " المتحف الخيالي " لاشهر الأعمال الفنية في العالم الذي ادى الى فقدان الفن خاصيته المتفردة والتي كانت حكراً على شرائح معينة دون اخرى ، فتحقق بذلك ما دعي بدمقرطة الفن (من ديمقراطية الفن) وشعبيته . واتيح كذلك للجميع الوقوف امام الكاميرا لتلتقط لهم صوراً بعد ان كان الكثير منا يعجز من توفير ثمن لوحة زيتية .

اما فما يتعلق بالمصور فانه هو الذي يكيف الصورة ويختار الزوايا وظروف تحقيقها ، فالمشكلة التي تجابه المصور في التعبير هي نفسها التي تجابه كل الناس عندما يريدون التعبير عن الواقع . تماماً كما يحصل للكاتب مع الكلمة والرسام مع الالوان .

يبقى المصور سيد مهنته وليس عبداً لها او لجهازه الفوتغرافي او اللوح الحساس للمصور مسؤولية اجتماعية كبيرة ، فهو باستثماره للوسائل المتاحة فانه يعيد انتاج ما يحصل من الاحداث في المجتمع دون تزييف او تحريف نتيجة للقيمة التي يخلقها او بالثقل الانساني الاجتماعي في تقديمه البصري ، وللمصور وسيلته الخاصة في التعبير عن هموم العصر من مشاكل انسانية واجتماعية .

للمصور دور اجتماعي كبير يلعبه فهو عندما يطلب من الزبون ان يبتسم فانه بذلك يضفي على الصورة البهجة ويشيع في نفس الزبون الفرحة . عند اعادة النظر اليها من قبله او من قبل اهله واقرانه ، ليظهرون وهم في اسعد الاوقات ، شعر الزبون بذلك ام لم يشعر .

ان الرغبة لدى الطبقة العاملة والكادر الوسط تكون اكبر من الرغبة لدى شرائح المجتمع الاخرى ، في اقتناء الصو وامتلاك اجهزتها رغم كون هذه الاجهزة بسيطة التركيب ورخيصة الثمن ، لانها لا تمتلك ما تدفعه ثمناً للوحات الفنية الاصلية بسبب اثمانها الباهضة . لذا فالتصوير الضوئي (الفوتغرافي) لديهم هو فن قائم بذاته ، وان هذه الصورة تستجيب لقوانين جمالية معروفة لديهم .

واخيراً فانه بعد تحميض الصورة تبدأ وجودها الفعلي المستقل في المجتمع . تكتسب قيمتها مع استمرارها والحاجة اليها ، فالباحث يكتشف فيها ما يعينه وفق اهتماماته الخاصة حيث تعين الفيزيائي والبايولوجي والجغرافي في معرفة بيئته ومحيطه ويجد عالم الاجتماع رداً وتفسيراً للضغوط الاجتماعية والاقتصادية لحقبة من الزمن حيث تكون الصورة هي رسالة موجهة الى الآخرين في المجتمع . فالذي تؤخذ له صورة (أي المصوّر) فانه يطلب من المصور اثناء التقاط الصورة له باعطائه مظهراً خاصاً ، كاظهار شبابه النظر او اظهار ذكاءه وقوة شخصيته ونفوذه وبدرجة ما جاذبيته الجنسية حسب مفهومه الخاص من هذا السياق ويطلب اظهاره كذلك اكثر تألقاً بتخليص معالم وجهه من الآثار القاسية (البربرية) بواسطة الرتوش . ونجد كذلك ان كل ذي اختصاص يظهر بالشكل الذي يبتغيه وفق ما يعكسه اختصاصه او مهنته ، فغالباً ما يطلب الكاتب ان يظهر في الصورة ويده على وجهه ، لاظهار اليد في الخط الاول – (او الحقل الاول) للصورة لبيان امكانيته وكفائته في الكتابة والتأليف ، والبعض يلقي برأسه عل يده لتسنده ، دلالة على ثقل عقله ودماغه التي لا تلوي رقبته على حملها

لوحدها ، اما الفنانون فانهم يفضلون ان يظهـــروا وهـــم يمســـكون بالفرشـــاة او الالات الموسيقية وما شابه ، اضافة الى ما تفعله " الاكسسوارات " المكملة في الاستوديو الامر الذي يحول الاستوديو الى مخزن او مسرح لاداء كـــل الادوار الاجتماعيـــة وان هـــذا " الاكسسوار " تتغير بالتغير الذي تحصل وفق التغير الاجتماعي فما كان مقبـــولاً قبـــل عشرين عاماً لم يعد له وجود الان بعد ادخال احدث الاجهزة لتعطي الاثر الحديث لها . كذلك نجد ان المجرمين يخفون وجوههم عن الكاميرا لكي لا يظهروا لحظات نحســـهم او فشلهم بعد نشر ذلك في الصحف ، ومثل ذلك يمتنع المرضى عن التقاط صور لهم .

ان الشرف الذي تظهره صور الافراد مرتبط بالقيم الثقافيـــة الكامنـــة وتظهـــر الصورة نفس الشرف او الموقف الذي يحصل عندما نقف امام انسان مهيـــب نحترمـــه ، نقف امامه مرفوعي الهامة ، فاللقطة المتصنعة والقاسية والتـــي يحـــددها هنـــا الموقـــف العسكري الـــــ (استعد) تبدوا انها تعبير عن الرغبة الاشعورية .

كانت الصورة وما زالت اداة للنضال الاجتماعي فهي من الادوات الفعالـــة فـــي نقل واظهار البؤس البشري وما تتعرض له شرائح اجتماعية معينة الى الحيف والظلم من قبل المستغلين . وابراز هذه الناحية الانسانية فكانت بجدارة اداة النقد الاجتماعي ، سمحت بالاطلاع عل البؤس الذي تعيشه هذه الفئات من المجتمع ، فعملت على تغيير التشريعات التي بها تم معالجة هذه المآسي .

وقد كشفت كذلك الصورة مآسي الحروب التي عجزت عشرات الفحات من فعل ذلك .

كذلك وجدنا ان الصورة لعبت دوراً كبيراً في التماسك الاجتماعي ، فالصورة تحمس الاتصال بالاخرين بسماحها في احياء اللحظات المشتركة العـــابرة عـــن صـــدق المشاعر التي تحملها الى الآخرين وبالوظيفة التي تخلعها عليها المجموعة العائليـــة مـــن اجـــل الاحتفال وتخليد اللحظات السعيدة للحياة العائلية وتأكيد وحدتها . فهي تعبير عن المشاعر الاحتفالية التي تعطيها العائلة لنفسها والتي تقوي بها التعبير المطلوب ، حيث ان الحاجـــة لالتقاط الصورة هو استبطان للوظيفة الاجتماعية لهذه الممارسة التي هي اكثر حيوية في التحسس لان المجموعة تكون في غاية التماسك خلال هذه اللحظات الهانئة من الحياة الاجتماعية .

ان ظهور الاطفال في الصور ينشط الوشائج بين اسرتي الزوج والزوجة كرابط مشترك بينهما خاصة اذا تطلب ذلك نتيجة البعد الجغرافي حيث تكون افضل من مجـــرد التبادل البسيط للرسائل . واخيراً فان الصورة هي رمز للنجاح الاجتماعي عندما تلـــتقط صورة لافراد ناجحين بملابس رسمية او باوضاع توحي بذلك .

المصادر والمراجـــــع :

1- Jean , A. Ketm , La photographie et I'Homme , Sociologie et psychologie de la photographi , Editions casterman , Paris 1971 , P.10 .

2- Ibid , P.10 .

3- Pierre Bourdieu , Un art moyne (essai sur les usages sociaux de la photographi , Les Editions de Minuit (2 eme edition), Paris, 1965 , P. 23 .

4- Gisele FREUND , Photographie et societe , Editions du seuil , Paris , 1974 , P. 5 .

5- Ibid , P.6 .

6- Ibid , P.12 .

٧- وقد اشتهر الصائغ زهرون في هذا النوع من الحفر والذي انتقل من مدينة البصرة الى العاصمة بغداد بدعوة من العائلة الملكية .

8- Cf . Gisele FREUND , P. 13 .

9- Ibid , P.14 .

10- Wilhelm waet zold , Die Kunst des portrats , Leipzig , 1908 , P.57 .

١١- ار . ج ماسون : التصوير الضوئي الموسوعة الصغيرة ، ٢٨ / دار الشؤون الثقافيـــة العامة ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٧ ، ترجمة عصام المحاويلي ، ص٥ .

١٢- بيتر سبرزسني : جماليات التصوير والاضاءة في السينما والتلفزيون ، ترجمة فيصل الياسري دائرة الشؤون الثقافية العامة ، بغداد – وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٩٢ ، ص١٨ .

13- Cf . Jean A. KETM , P.123 .

14- Roque Javier LAURENZA , Langage de la Ligne et de la couleur , in courier de L'UNESCO, Paris November , 1958 .

١٥- جهاز الداكر وتيب : جهاز بسيط جداً للتصوير مقاربة في تصميمها لجهاز التصوير الذي يسمى " بالبوكس " (الصندوق) .

16- Cf . Jean A. KEIM , P. 127 .

17- Ibid , P.133 .

18- Cf . Gisele FREUND , P. 17 .

19- Ibid , P.19 .

20- Ibid , P.73 .

٢١-لقد كلف الاديب اندرية مالر المصورة الالمانية فروند بتصوير احدى التماثيل الخاصة بآلهة قديمة في المكسيك حيث صورت هذه الالهة من عدة زوايا وبانواع من المساقط اللونية المختلفة لكي يختار واحدة منها كغلاف لكتابه " المتحف الخيالي لتماثيل العالم " ظهرت النتيجة ان كل صورة كانها لتمثال مغاير مختلف عن الآخر كان ذلك فقـــط لاثبـــات ان الرؤية الفنية تتغير بالتصوير الفوتغرافي وقد اختار مالرو واحدة من هذه الصور لكتابه وفق ذوقه وطريقته الذاتية في الاختيار والنظر لهذا العمل الفني .

22- Ibid , P. 113 .

23- Pierre Mac ORLAN, Pensees sur I'art ,Germaine Krull , Paris , 1931 , P. 98 .

٢٤-نشرت " The illustrated London News " هذه الكارثة في الصفحة الاولى بواسطة رسم تخطيط بالقلم الاسود باعتماد اقوال الشهود .

25- Cf . Jean A. KEIM , P. 100 .

26- Per HEMINGSSON , August Strindberg comme photographe , Stockholm , 1963 , P.104 .

٢٧-رياض عبد الفتاح: آلة التصوير : مكتب الانجلو المصرية ، ط٢ ،القاهرة، ١٩٦٦، ص٥ .

٢٨-الواقعية الفائقة : يترجم احياناً خطأ بالواقعية المدفوعة او ما شابه .

29- Cf. Gisele FREUND , P.81 .

30- Cf. Jean A. KEIM , P. 34 .

٣١-" وهم الفن " مقال منشور في مجلة الاكسبريس ، باريس ، ١٩ آذار ١٩٦٤ .

32- Cf . Jean A. KEIM , P. 52 .

33- Ibid , P.52 .

34- Ibid , P.57 .

35- Jean A. KEIM , Peinture et Realite Casterman , Poche , Paris , P.61 .

36- Cf. Jean A. KEIM , La photographie et L'Homme , P. 64 .

37- Richard Kostelanetz , Moholy – Nagy , Praeger publ . New York , 1970 .

٣٨-الكتاب السنوي لجمعية التصوير الفوتغرافي في انكلترا عام ١٩٦٣ .

39- Cf . Jean A. KEIM , P. 18

40- Cf. Pierre BOURDIEU , P.68 .

٤١-انتجت شركة صناعات الافلام افلاماً خاصة تتحسن بالاشعة تحت الحمراء لاعطاء تأثيرات لا يمكن الحصول عليها بواسطة الافلام الاعتيادية . تستخدم في المجالات الطبية والعلمية وقد استخدمت هذه الافلام مؤخراً في المجالات الفنية البحتة للحصول على لوحات فوتغرافية مميزة .

٤٢-مقال الفولكوف لونيت Volkov – Lonnit مايا كوفسكي يتحدث عن التصوير الفوتغرافي في مجلة التصوير السوفياتي Sovetskoe Foto موسكو ، تموز عام ١٩٦٣ .

43- Cf . Gisele FREUND , P. 188 .

44- Cf . Jean A. KEIM , P.133 .

45- Ibid , P.135 .

46- Ibid , P.203 .

47- Men RAY , Autoportrait , Guide , Paris 1964 .

48- Gisele FREUND , Le monde et ma camera , Paris 1970 , P.28.

49- Cf . Jean A. KEIM , P.68 .

50- Cf. Pierre BOURDIEU , P.54 .

51- Ibid , P.40 .

52- Ibid , P.41 .

53- Ibid , P.45.