إشكالية تمثيل جسد المرأة والتعبير عن الهوية في الفوتوغرافيا الفنية المعاصرة
قراءة في أعمال مصورات معاصرات في الشرق الأوسط

The dilemma of representing women's body and expressing identity in contemporary photography

م.د/ مريم محمد محمد حسن

مدرس بقسم الفوتوغرافيا والسينما والتليفزيون- كلية الفنون التطبيقية - جامعة 6 أكتوبر

Dr. Maryam Mohamed Mohamed Hassan

Lecturer at the Department of Photography, Cinema and Television Faculty of Applied Arts - 6th October University

marygraphia@hotmail.com

ملخص:

يقدم التصوير الفوتوغرافي أسئلة حول الحضور والهوية، فنحن نبحث عن أدلة لوجودنا ولحظات تمكننا من فهم أنفسنا وما يمكن أن نصبح عليه، وكثيرًا ما نكتشف هويات متعددة داخلنا. وقد كان للجسد حضورا قويا علي مدار تاريخ الفن فتمثيل الجسم في الفنون البصرية أمر أساسي لبناء المجتمع ليس فقط كأساس لتوضيح النوع والتوجه الجنسي ولكن لاستكشاف العلاقات عامة ،عبر قراءة تحليلية يستكشف البحث تاريخ تمثيل الجسد في الفوتوغرافيا والمفاهيم التي ارتبطت بتمثيل الجسد عبر عصور مختلفة وعلاقتها بالقضايا المعاصرة المثارة ،كما يبحث في التغيرات التي تشكلت بها الأفكار والممارسات الفنية عبر تغير التقنية التي صاحبتها تغيرات في المجتمع علي كافة المستويات ،وبالقراءة المتأنية تتضح نوعية الهواجس والتساؤلات التي تطرحها مصورات من الشرق الأوسط ومدي مقاربتها للمنظور الأنثوي الغربي.

مشكلة البحث:

قلة الدراسات المتعمقة المعنية بقراءة الأعمال الفوتوغرافية المعاصرة لمصورات في العالم العربي والإسلامي تتناول أعمالهن الجسد الأنثوي ، وما ينتجه من دلالات رمزية وتعبيرية عن ما يمثله داخل نسق المنظومة الاجتماعيّة كما أن استخدام جسد المرأة كموضوع فوتوغرافي يسلط الضوء علي العديد من المشكلات الاجتماعية والدينية والثقافية ، ويواجه العديد من الأفكار المسبقة والنمطية علي مستوي التلقي والنقد وعلي مستوي التعبير، فقد وقعت كثيرات من الفنانات في فخ المرثيات والبكائيات الفجة أو التعبير النسوي الصارخ والانفصال عن الواقع المعاش،وبالقراءة المتأملة ستُنمي الخبرة البصرية للمتلقي وسيتمكن من تفكيك المدلولات مما يزيل الكثير من الالتباس .

أهمية البحث:

التساؤل حول الكيفية التي يتم بها تمثيل الجسد والوسيلة المستخدمة، ينتج إجابات أكثر قيمة من التحليل الأسلوبي والتذوق وهو ما يستدعي ضرورة إعادة تقييم كيفية تمثيل الجسد في الفنون البصرية عامة والفوتوغرافيا خاصة.

أهداف البحث:

البحث في التراث النظري للجسد من منظور أنثوي ورصد أوجه التشابه والاختلاف بين المنظور الغربي والشرقي والتواصل مع الثقافة التقليدية للوصول لعلاقة مستحدثة تجسد مشاعر المرأة وصورتها في العالم المعاصر والبحث في الطرق التي مثل بها الجسد على مدار تاريخ الفوتوغرافيا لاستكشاف العلاقة بين تفسيرات الهوية والثقافة والتراث واستكشاف العلاقة ما بين القضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية وعلاقتها برؤيتنا لذواتنا.

منهج البحث:

تعتمد الدراسة على القراءة التحليلية المتأنية في العديد من الأعمال الفوتوغرافية الفنية لمصورات معاصرات تناولن علاقتهن بأجسادهن كمعادل للتعبير عن هويتهن، أو نظرة الآخرين للجسد أو المفاهيم المتعلقة بجسد المرأة كسلعة او إغراء في ضوء الانفتاح الثقافي والتأثر بالثقافات الأخري. كما تُعني الدراسة من خلال تفسيرات الهوية خاصة وأنّ تجسيد الهويّة مرتبط بالثقافة والتراث والتاريخ ومن رؤيتنا الذاتية لأجسادنا.

كلمات دالة: الفوتوغرافيا الفنية– المرأة – الجسد والهوية –الثقافة–الموروث.

Abstract:

Photography presents presence and identity questions. We have look for evidence of our existence, moments that enable us to understand ourselves, often we discovered multiple identities within us. The body representation in the visual arts is central to society's construction not only of norms of sexual behavior but of power relationships in general. Through an analytical reading, we explore the history of body representation in photography, the concepts associated with, and its relation to contemporary issues, beside the changes that shaped the ideas, and the artistic practices through changelings that occurred of technology. By close reading to the Middle East women photographer's artworks, the research explores concerns and questions were posed by them, and compare their perspective to the Western female perspective.

Research problem:

The lack of in-depth studies of the contemporary women photographer's artworks in the Middle East, which represent the female body and its symbolic and expressive implications in the social. beside, the use of the female body as a photographic subject highlights many social, religious and cultural problems that face preconceived ideas or stereotypes on the level of criticism and expression. So by close reading, the visual experience of viewer will be developed, to be able to deconstructing the symbols, which terminates a lot of conflict.

Research Objectives:

Examine the differences and the similarities, between the feminine Western and Eastern perspectives of the body.

Examine how the human body represented by photography throughout the history for exploring the relationship between identity interpretations, culture and heritage.

Methodology:

The study relies on careful analytical reading in many of the photographic works of contemporary women artists who have used their bodies as an equivalent to expressing their identity, or to express how others look to female body, also they represent concepts related to women body as a commodity or a temptation ,in the light of cultural openness, the study concerns of the interpretation of identity ,especially as the embodiment of identity is influenced by culture , heritage ,history and our own vision of our bodies.

Keywords: fine art photography - conceptual photography - women - body and identity - culture - sacred – inherited

1- مقدمة:

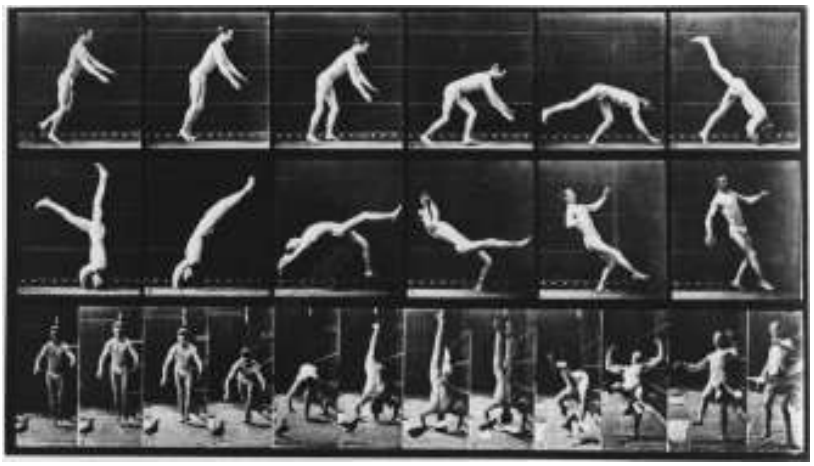
تمتلك الصورة الفوتوغرافية القدرة على قراءة التاريخ الإنساني لقدرتها على تجميد لحظة من الزمن بكل ما تحمله من التفاصيل، الذكري، والانفعالات التي تعكس روح الإنسان وتبوح بكثير من المدلولات النفسية والثقافية لهوية الفرد وتركيبته الثقافية. ولا شك أن للصورة عمقا معرفيا وجماليا وإنسانيا، فمن خلال التوثيق الفوتوغرافي للحياة المعاشة، تعبر الكاميرا عن الهوية الثقافية للأماكن والأشخاص وتجسد علاقتهم مع مجتمعهم وعقائدهم. ويقدم التصوير الفوتوغرافي أسئلة حول الحضور والهوية، فالصور الفوتوغرافية لا تلبي الهاجس الفني لدي الفنان فحسب بل تلمس المشاهد أيضا، فنحن نبحث عن أدلة لوجودنا ولحظات تمكننا من فهم أنفسنا وما يمكن أن نصبح عليه، وكثيرًا ما نكتشف هويات متعددة داخلنا. يقول ميرلوبونتي: «الجسد هو الذي أعي بواسطته العالم». كان للجسد حضور قوى على مدار تاريخ الفن، فهو مصدر الإلهام للعديد من الفنانين منذ عصر النهضة، وقد تطور تناول جسد المرأة منذ الكلاسيكية التي اعتمدت على تقديس النسب ومحاكاة الطبيعة لتظهر طرق إبداعية جديدة مع الفن المعاصر، تتجاوز معنى المحاكاة والتقليد وتعبر عن ما يحويه الجسد من انفعالات وأحاسيس. لقد كان التصوير الفوتوغرافي أكثر وسائل التواصل البصري انتشارًا خلال القرن ونصف القرن الماضي ، وقد أسهم أكثر من أي وسيط آخر في تشكيل مفاهيمنا عن الجسد في العصر الحديث.منذ بدء فن التصوير الفوتوغرافي، كانت النساء موضوعا فوتوغرافيا ففي أوائل القرن الـ19، حولت "جوليا مارجريت كاميرون" شخصية الأنثى في الصور الفوتوغرافية من عارضة جامدة صامتة إلى امرأة حيوية وديناميكية، تعبر عن شخصية مستقلة ، بظهور تيارات ما بعد الحداثة والحركات النسوية لم يعد الجسم موضوعًا بسيطًا يمثل بهدف البهجة البصرية واللذة المثيرة ، فقد أصبح من الواضح أن الجسد مثار نقاش مشحون للغاية. وتصر النظريات الجديدة على أن تمثيل الجسم في الفنون البصرية أمر أساس لبناء المجتمع ليس فقط كأساس لتوضيح النوع والتوجة الجنسي ولكن لاستكشاف العلاقات عامة. انطلق العديد من الفوتوغرافين (وخاصة النساء منهن) منذ ذاك الحين للاعتماد علي جسد المرأة كمحور مهم في التصوير الفوتوغرافي الفني رغبة في كسر الصورة النمطية وإعادة إنتاج مفاهيم جديدة للأفكار السائدة عن الجنس والدين، والتعبير عن الهوية. مع التطور التقني واختلاف وسائط التعبير، أصبح الجسد مبحثا للعديد من التساؤلات والإشكاليات، التي نمت مع الفن المعاصر، وجاءت لتؤكد على حضور جسد الفنان وتحرر أفكاره في معالجته الفني، إذ يعد جسد المرأة واحدا من العناصر الأكثر استخداما في الخطاب الثقافي، باعتبار أنّ الجسد قد يحمل العديد من الدلالات التي تتعلق بالهويّة والمحرم والمقدس إلخ.

2- تاريخ تمثيل الجسد في التصوير الفوتوغرافي:

نشأ التصوير الفوتوغرافي متجاورا مع حركة فلسفية تنويرية تدعم قيمة التجريب، والإيمان بأن الحواس هي المصدر الوحيد للمعرفة. بدا أن التصوير الفوتوغرافي أداة التنوير المثالية، إذ يعتمد في إدراكه على البصر لتقديم المعرفة التجريبية بموضوعية، من دون عاطفة. اخترع التصوير الفوتوغرافي في فترة الصراع الاجتماعي في جميع أنحاء أوروبا وأمريكا، عندما قامت سلسلة من الثورات وأقنعت البروليتاريا كلا من البرجوازية والأرستقراطية، أن النظام الرأسمالي الذي يعتمدون عليه يتطلب الاستقرار الاجتماعي، ويري المؤرخ البريطاني جون تاغ (1949) بأن التصوير الفوتوغرافي، ولد من ثقافة الجماهير التي ظهرت في أعقاب ثورات أواخر القرن الثامن عشر، ووجدت أولا كوسيلة للاحتفاء بالفرد ثم كوسيلة للسيطرة الاجتماعية. (16)

يعد تمثيل الجسد حقيقة واقعة منذ نشأة التصوير الفوتوغرافي ، وخاصة الجسد العاري ، على سبيل المثال الصور الإباحية الفيكتورية Victorian pornographic images التي مثلت أوضاع جنسية صريحة في مقتبل القرن الماضي ، ومنذ تلك الفترة وحتى اليوم ، ظل تمثيل الجسد العاري موجودا في الفوتوغرافيا لأغراض مختلفة جدًا ، مثل دراسات

الحركة لـMuybridge في عملهNude Men (1877) كما في شكل (1) ، أو الصور الفنية لجسد المرأة للمصور (Stieglitz Torso) 1919كما بشكل (2)، أو تمثيل النساء كما في الصور المصورة Trine Sondergaard كما بشكل (3). (4: P7)



شكل (1) التصوير الفوتوغرافي بهدف دراسة الحركة للمصور Muybridge (9)

شكل (2) جزء من أعمال المصور (Stieglitz Torso) لتمثيل جسد المرأة في الفوتوغرافيا (11)

شكل (3) واحد من أعمال المصورة الفوتوغرافية Trine Sondergaard(18)

بدأت علاقة التصوير الفوتوغرافي والجسم تظهر بصور البورتريه، فكانت صورة البورتريه مؤشرا للطبقة الاجتماعية؛ لأن البورتريهات المرسومة كانت باهظة الثمن، وفي ذلك الوقت معظم العوام، حتى في البلدان الصناعية في أوروبا وأمريكا الشمالية، لم يتمكنوا من امتلاك صورة خاصة لأجسامهم أو انفعالاتهم. لكن مع التطور التكنولوجي لعلم التصوير الفوتوغرافي واستحداث طرق تثبيت الصورة والطباعة الورقية وتقليل زمن التعريض صارت الصور الفوتوغرافية أقل تكلفة مما مكن الكثيرين من امتلاك صور خاصة بهم.

ظهر أول بورتريه بواسطة العالم والمصور الفرنسي لويس داجير عام 1830 مستخدما طريقته في إنتاج الصور المعروفة باسم داجيروتايب ،وقتها كان الهدف من البورتريه هو استكشاف إمكانيات التقنية وبذلك كانت الصورة نقلا واضحا مباشرا للواقع خاليا من التعبير، كما كان امتلاك الشخص لبورتريه لنفسه في ذلك الوقت يعبر عن مقدار الأهمية الفردية والاجتماعية ، بجانب ذلك برزت التساؤلات حول الجوانب النفسية للصورة ، فرأي المحللون والفلاسفة ونقاد

الفنون في ذلك الوقت أن الفوتوغرافيا امتلكت المقدرة علي تجسيد الغياب والاحتفاظ باللحظة وتخليدها. وأنه رغم المزايا الواضحة للصور الفوتوغرافية المتمثلة في إطالة لحظة واحدة وجعلها لا تنسى في الحياة البشرية، إلا أنها تطرح تساؤلات حول ماهية وجودها ومدى ارتباطها نفسياً بالوقت الذي تم فيه التقاط الصورة وارتباطها بالمشاهد نفسه. (4: P9)

يروى Roland Barthes في كتابه "كاميرا لوسيدا" عن الآثار النفسية للصور الفوتوغرافية وعلاقتها بالماضي والحاضر. بحسب عبارة بارت الشهيرة "هذا كان موجودًا"، تحتوي كل صورة على شهادة الماضي والحاضر. ما نراه على الورق هو واقع الماضي الذي يتم سجنه من قبل الكاميرا على الفيلم ويمكن إعادة إنتاجه في أي وقت، ولكن فقط في شكل حقائق الماضي. (2: P3) بدأت صورة البورتريه تتعلق بالسياق الاجتماعي عندما تعاون المصور Robert Adamson مع الرسام David Octavius Hill فنقلا صور الجسم من الفراغ والخلفيات الثابتة إلى فراغ تشغله كائنات وعناصر أخري وبالتالي ظهر مفهوم السياق الاجتماعي للصورة، واقتصر فن التّصوير كذلك على بعض اللّقطات العامة التي توثق حضور المجاميع في اصطفاف متكلف، لكن ما برحت اللّقطة حتى تحولت إلى فن، له قواعده وله أسسه المعروفة. (1: P5)

لم يسلم تمثيل الجسد من الصورة النمطية التي تشكلت بسبب الاستعمار، وكما تشير النظرية النسوية والتحليل النفسي إلى أن الرجال تعتمد على النساء كمعادل "للآخر" الذي يشعرون بذكوريتهم من خلاله، استخدم كذلك المستعمرون الأوروبيون البيض الثقافات غير البيضاء في آسيا وأفريقيا. واستراليا والأمريكتين كوسيلة لتعريف ثقافتهم وأنفسهم. وممارسة رمزية السيطرة على أجسام الآخرين في شكل صورهم الفوتوغرافية. لعب التصوير الفوتوغرافي دورا مركزيا أثناء الاستعمار في أوائل الخمسينات من القرن التاسع عشر فكانت استديوهات المستعمرين منتشرة في البلاد المحتلة، وأنتجت صوراً فوتوغرافية على شكل بطاقات بريدية ومطبوعات فردية، وكذلك ألبومات مخصصة لغرف المعيشة في أوروبا، كما استخدمت ألبومات الصور الفوتوغرافية هذه بشكل خاص من قبل الأوروبيين في القرن التاسع عشر من أجل ضبط وتحديد أجساد السكان الأصليين للأراضي المستعمرة حديثًا. يوضح شكل (4) صورة ملتقطة لثلاثة رجال، المصور مجهول والصورة من الهند 1880م يبدو الرجال الثلاثة في الصورة صامتين وغير قادرين على التعبير عن ذواتهم ولا ينظرون للمشاهد ولا للمصور، كان من الممكن أن تلتقط الصورة أثناء نظرهم للمصور وهو ما كان من شأنه منحهم الذاتية، ووضعهم علي قدم المساواة مع المصور أوالمشاهد.

شكل (4) ثلاثة رجال من الهند –مصور مجهول

لكن المصور اختار أن يلتقط الصورة في هذه اللحظة حيث اختار أن يعزل نفسه عن التفاعل والاندماج معهم كما لو كانوا عينات تفحص من قبل الآخر (المشاهد الأوروبي). وعلى الرغم من الاعتقاد بقدرة الصور علي نقل الواقع والتوثيق إلا أنه لا يمكن إغفال الدور الذي لعبته ضمن السياق الاستعماري لإنتاج "الآخر". يبدو الترتيب الدقيق للرجال للوهلة الأولي أمرًا الهدف منه جمالي لكن ترتيب الرؤس في وضعية الثلاث أرباع تهدف لتوضيح خصائص شكلية وتفاصيل فسيولوجية محددة، مما يسمح للعين بالإحساس بغرابة لون البشرة، وملامح الوجه، والملابس. (4: P21)

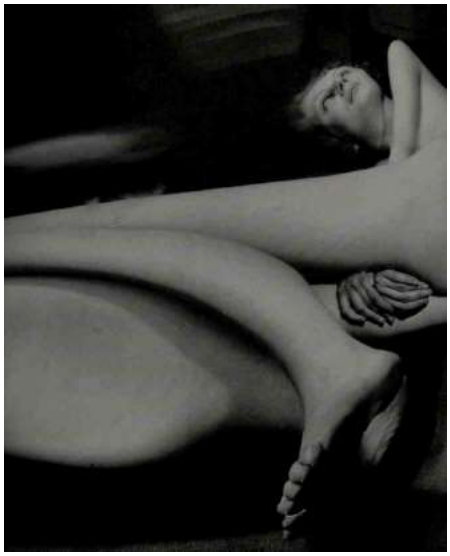
3-مفاهيم حول تمثيل الجسد في التصوير الفوتوغرافي:

أ- الجسد والعري:

بدأ دخول الجسد العاري في الفوتوغرافيا كفن ودراسة في عام 1855 ولم يكن الهدف منه التوثيق، صور عدد من المصورين الفرنسيين مثل (Eugene Durieu - Auguste Belloc- Felix Jacques-Antoine Moulin- Julien Vallou de Villeneuve) صوراً قدمت جسد المرأة ككائن جمالي ومثير، العديد من هؤلاء المصورين كانوا في البداية رسامين أو فناني طباعة. وكانت صورهم تستخدم كدراسات للجسد من قبل زملائهم الفنانين، لكنها صارت جزءًا من التحول في الثقافة الفرنسية. بداية من الثورة الفرنسية، ومرورا بفترة الإمبراطورية الأولى (1804-1815)، سيطر جسد الذكر على فن التصوير. استفاد الفن الكلاسيكي الحديث لكل من Jacques-Louis David – Jean Auguste Dominique Ingres من الذكور العراة الممثلين وفق صفات ذكورية واضحة ووفق معايير العصور القديمة الكلاسيكية، لكن بحلول الفترة (1848-1852)، ومرورا بالفترة (1852-1870)، قام الفنانون الفرنسيون بتحويل التركيز الجنسي من الذكر إلى الجسد الأنثوي، باعتباره متناقضا مع جسد الذكر المشدود والقوي مركزين على صفاته المميزة من مرونة وأمومة وخصوبة. (4: P32) لكن الصور الفوتوغرافية التي صورت بهدف دراسة للجسم البشري بيعت واستخدمت كوسائل جنسية؛ ذلك لأن الصور –وهي سمة مميزة لهذا العصر – كانت تخدم غرضاً مزدوجاً فنياً محمل بجزء من الإثارة الجنسية (إخفاء الإثارة الجنسية داخل الفن) وفتحت في تلك الفترة صالونات كبار الفنانين وتحت غطاء الفن جعلت الأجساد الأنثوية مباحة للمشاهدين الذكور من أجل تخيلاتهم الجنسية. (2:P5) يري الكاتب (John Pultz) أن تزايد المواد الإباحية البصرية خلال القرن التاسع عشر وارتباط هذه الزيادة بالفوتوغرافيا هما نتاج الانتشار الجماهيري للفوتوغرافيا مقارنة بالعصور السابقة التي قصرته علي الطبقة الأرستقراطية أما في انجلترا فكان جسم الأنثي مسيطرا علي الفن والتصوير الفوتوغرافي ، لكن لم يكن جسد الأنثي عاري وذلك لأن طريقة تمثيل جسد الأنثي في تلك الفترة لا يمكن فصلها عن القضايا الاجتماعية والسياسية المثارة في ذاك الوقت مثل أزمة السيطرة في الهند المحتلة ، والسعى لتأسيس الهيمنة الثقافية من خلال تمكين الطبقة الوسطى ،واحترام مفاهيم مثل الجنس والإنجاب ومحاولة تنظيم الدعارة ، وتحديد النسل . (4: P39)

تعد الكاميرا هي الوسيلة الأكثر ملاءمة للفن العاري. كان مصوروا العري في وقت مبكر حريصين على تجنب وصفهم بالإباحية واستخدموا المصطلحات والتقنيات الشائعة في الرسم والنحت؛ لأن الموديل نفسها ليست هي الموضوع إذ إن العديد من الصور العارية لا تظهر حتى الوجوه. على الرغم من أن الصور قد تكون حسية إلى حد ما، إلا أن هناك دائما تعمُّد الحرص على تجنب النشاط الجنسي الصريح، فيتم اختيار الأوضاع لإظهار الزوايا المختلفة والأشكال والمجموعات العضلية التي تشكل جسم الإنسان. ويتم اختيار التقنيات المستخدمة بعناية لإكمال أجزاء الجسم التي يتم إبرازها. وقد يستخدم توازن الضوء أو الإضاءة لخلق الظلال التي تشكّل الجسم البشري. وقد يستخدم المصور المكياج لنحت الجسم وإبراز جوانب معينة. (5: P12)، مع ظهور السريالية في أوروبا تم خلق تصور جديد عن الجسد العاري مثل فصل المشاهد عن الجسم كموضوع في أعمال المصور Andre Kertesz يتضح المفهوم السريالي حيث قام بتشويه جسد

النساء العاري بواسطة مرايا منحنية كما بالشكل (5)، الجسم هنا لا يبدو مرنا ومطاطا فحسب بل غير ثابت وغير مستقر وبهذا ترتبط الصورة لأول مرة بالمعني النفسي، فثمة إسقاط علي داخل وخارج الفرد ما بين التناقضات الظاهرية والداخلية.



شكل (5) إعادة تمثيل الجسد في صورة سريالية (Andre Kertesz)

يستخدم الفوتوغرافيون في مشاريع التصوير الفوتوغرافي المعاصر جسم الإنسان وفي بعض الأحيان الجسد العاري كموضوع أساسي أو كوسيلة لحث المشاهد على التفكير بشكل نقدي في القضايا المتعلقة بالنوع gender والقضايا السياسية والثقافية والجنسية والاجتماعية المعاصرة. (4: P73) ويمكن القول إن صورة الجسد وخاصة العاري هي واحدة من أكثر الصور إثارة للجدل، وهذا مرتبط إلى حد كبير بصدق الصورة الفوتوغرافية وقدرتها على التشابه بينها وبين الواقع؛ لأن هذا التشابه هو الذي يطلق بقوة ويسمح للخيال الجنسي والرغبة أن يحدثا، كما أن تمثيل الجسد أيضا هو تمثيل لقوة الرموز الاجتماعية والثقافية، والبنى التي تشكل وتؤثر على الجنس والنوع (3: P2)

ب- الجنس والنوع:

صارت صور الجسد العاري في بدايات القرن الماضي جزءا لا يتجزأ من الثقافة العامة، ووسيلة للتعبير عن الحرية الجنسية الناشئة، ورغم التخوفات من أن تتحول صورة المرأة من الحرية إلي العهر، دعت المهاجرة والنسوية الروسية إيما غولدمان Emma Goldman، إلى الحب الحر وجعلت من نيويورك حيث تقيم مركزا للحسية sensuality. وتحرر الرجال والنساء على حد سواء من الأحكام والقيود الجنسية التي كانت سائدة في القرن التاسع عشر، واكتسب جسد المرأة حرية أكبر في الحركة والملبس وكشف أجزاء منه. تلقى تحرير المرأة الدعم من أتباع فرويد، الذين ركزوا على التفريق بين الصفات الجنسية الذكورية والأنثوية، إذ اعتبر فرويد الجنس مصدرًا للسرور والبهجة وليس الهدف منه الإنجاب فقط. ورغم اهتمام فرويد بالجنس ودراساته إلا أنه شجع ممارسة الجنس الغيري وضمن إطار مؤسسة الزواج ووصم المثلية بالانحراف. وتزامن ذلك مع حدوث تغيرات في الفن الفوتوغرافي ذاته، منذ نشأة الفوتوغرافيا والمصورين يهتمون بالتقنيات ويرغبون أن تكون صورهم أقرب للوحات، فاستخدموا فتحات العدسة الواسعة لعزل الخلفيات واهتموا بالظلال الناعمة وإبراز الملامس والتلاعب بالنيجاتيف، محاكين المدارس الفنية كالانطباعية والرمزية وغيرها.

برز توجه عصري للفوتوغرافيين مع عشرينيات القرن الماضي اعتمد علي عدم التلاعب والمعالجات في الصور والتركيز الحاد ووجود تونات متباينة من الأبيض والأسود والاستقلال عن مدارس الرسم الموروثة من القرن السابق، في

تلك الفترة كان تمثيل جسد الأنثي العاري هو السائد ، فيصور الجسد دون وجه مع التأكيد علي خصائصه المميزة وانحناءاته بصورة مباشرة خالية من التلاعب وفي أوضاع عادية لا تعبر عن دلالة بعينها واهتم بتجريد الأعضاء الجنسية نشأت المصورة Mather Margrethe, في بدايات القرن الماضي، في دار تبني وكانت عاهرة وفي بعض الأحيان مثلية الجنس ، عززت نشأتها المختلفة من نشر أفكارها التحررية المغايرة لكنها ظلت مرهونة بتابوهات محرمة .

كما سبق وأوضحنا فالتصوير الفوتوغرافي دائما مرتبط بشكل التغيرات الثقافية والاقتصادية والسياسية والاجتماعية وفي عصور متأخرة تغير الخطاب الاجتماعي والاقتصادي والسياسي المعاصر. ونتيجة لذلك، اشتغل فنانو ومصورو ما بعد الحداثة في موضوعات محظورة وتابوهات محرمة، لم يكن قبل ذلك التعاطي مع قضية عمالة الأطفال بالجنس أو اغتصاب المراهقين أوالمثليين ومزدوجي الجنس أمور مطروحة كموضوعات فنية، لكن تيار الحداثة تبني هذه الموضوعات وعالجها في كافة أنواع الفوتوغرافيا، وأتت الموجة الثانية لتيار ما بعد الحداثة متبنية الأساليب الفنية في العصور السابقة لطرح موضوعات معاصرة. ويمكن الآن تحديد كل فرد في المجتمع ليس فقط من خلال النوع (أنثى / ذكر)، ولكن وفق التفضيل الجنسي وضمن معنى، حكم القيمة ("طبيعي" / "منحرف"). (4: P143)

تدمج المصورة Zanele Muholi في مشروعها وجوه ومراحل (Faces and Phases) شكل (6) وهو مشروع مستمر بدأ في عام 2006 الفن والنشاط الإجتماعي، تناهض موهولي الإضطهاد الذي تعانيه المثليات والمثليون وثنائيو الجنس والمتحولون جنسياً السود في جنوب أفريقيا والذين تعرضوا للتمييز العنيف ضدهم وانتهاك إنسانيتهم. تقول موهولي: "في الوجوه والمراحل" أقدّم وجودنا ومقاومتنا من خلال الصور الإيجابية للساكنين السود (وخاصة السحاقيات) في مجتمع جنوب أفريقيا وما وراءه، أعرض صورنا الجمالية من خلال التصوير ". (7: P13) وصف نقاد الفن مشروعها "لقد قُتل واغتصبوا أصدقاءها بسبب جنسهم وميولهم وهي ما زالت قادرة، رغم كل ذلك، على خلق عمل جميل جداً ومعبّر عن المحبة الإنسانية والتآخي، والوحدة والقوة".

شكل (6) صورة من مشروع وجوه ومراحل للمصورة Zanele Muholi 2010(6: P9)

تتخذ المصورة Nan Goldin نهجا مختلفا تجاه تمثيل أجساد النساء، تعمدت في أعمالها تصوير الفئات التي تنتمي لها، توثق غولدين بالصور مجموعة من الأصدقاء المقربين الذين عاشت معهم بعد أن هربت من المنزل الذي كانت تعتمد عليه خلال فترة الاضطرابات والمشاكل النفسية التي عانت منها . تتميز هذه النوعية من المشاريع التي تنتمي **للفوتوغرافيا الوثائقية الحديثة** ، في أنها تجسد المصور كفرد منتمي لنفس المجموعة التي يصورها ،فلم يعد المصور مراقباً خارجيا ، ثمة تمازج بين العام والشخصي وثمة حضور طاغي لهوية الفنان نفسه ، بل إن كثيراً من الصور يخلق رابطا حميما واجتماعيا واقتصاديا ،هنا لم يعامل الجسد كموضوع جمالي بل كمُعبر عن هوية الشخص الذاتية وتوجهاته الجنسية

والفكرية ، غولدن نفسها تظهر بشكل متكرر في صورها ، والتي تعد كتوثيق لحياتها خلال الأوقات العصيبة، هذه الصور تبدو وكأنها سجل لمشاعرها حول نفسها في علاقاتها. (4: P146)

ج- الحضور والغياب (الجسد كمعبر عن الهوية الذاتية):

نحفظ من خلال الصور الفوتوغرافية، ذكريات الحقيقة السابقة والحياة الماضية مجسدة في الصورة الفوتوغرافية ونستدعي ذلك في كل مرة ننظر فيها للصور. إذ نتذكر الوجود الغائب absent presence وكما ذكر سارتر "الصورة تمثل الوجود في الغياب، فالصورة هي الشيء الذي يسمح للغائب أن يكون موجودًا أمامنا. " يري رولان بارت الفيلسوف الفرنسي "أن كل صورة لها قوة مفهرسة مرتبطة بالناظر أو مستخدمها فعندما نشرع في أخذ وضعية التصوير نتحول من الذاتي subject إلى الموضوعي object." يستكشف بارت جانبًا مهمًا من التصوير الفوتوغرافي، هو **وضعية التصوير** فبالنسبة لـ Barthes، فإن حقيقة التموضع أمام الكاميرا لا تعكس الشخصية الحقيقية للجسم المصور. فبمجرد أن يعرف الشخص أنه يتم التقاط صورة له يحاول تقديم أفضل انطباع عن نفسه أمام الكاميرا. وهذا يعني أننا نعرض صورة عنا أمام الكاميرا وليس الصورة الحقيقية لنا، وهذا هو السبب في أن الصورة لا تتوافق مع حقيقتنا. الصور التي تعكس الواقع، هي دائما الملتقطة بالصدفة، يتابع بارت «البورتريه المصور هو حقل مسيّج بالضرورة، تتقاطع فيه أربعة تصورات، وتتجابه وتتشوّه. فحين أواجه العدسة أصبح في الوقت نفسه الشخص الذي أعتقد بأنه أنا، والشخص الذي أريد أن يعتقد الناس بأنه أنا، والشخص الذي يعتقد المصور بأنه أنا، والشخص الذي استعمله المصور لكي يعرض فنه".

يستدعي مشروع المصور Thomas Struth(الجمهور Audience) شكل (7)، مفهوم الحضور والغياب كما يصفه بارت، يتضح من تركيز الزائر العميق أثناء زيارته إلى متحف Hermitage. في هذه الصورة الخاصة يتم التقاط هويات مختلفة ويتم الحفاظ على حقيقة حضور الزائر في المتحف في نفس الوقت مع "الأجسام الغائبة" الممثلة للشخصيات التاريخية و "هويات" مؤلفي الأعمال الفنية التي ينظر إليها الجمهور. يتم الحفاظ على العلاقة بين "الهويات" و"الأجسام الغائبة" في الصورة من قبل الجمهور، هذا هو المثال المثالي للصورة التي توضح نظرية Barthes عن الواقع الذي تم التقاطه على الصورة الفوتوغرافية دون معرفة معلومات عنها. من هذه الصورة عن طريق قراءات التحليل النفسي نكون قادرين على اقتطاع حالة عقلية الزائرين التي لا يعيقها أي شيء. وضوح التركيز الكلي ساحق. في هذه الصورة.

شكل (7) مشروع الجمهور Audience للمصور Thomas Struth(P7 :2)

4- الجسد من منظور أنثوي:

كانت النساء في طليعة تجارب التصوير الفوتوغرافي، حيث تقدم المصورات صورًا بصرية لأنفسهن أو أقرانهن. منذ البداية، كان تصوير أجزاء مختلفة من جسد المرأة مختلف عليه ومجال للمنافسة مابين المصورات والمصورين على حد وسواء؛ لأنه موضوع ذا وجوه فنية، وهويات متعددة. حولت Julia Margaret Cameron في عام 1800 شخصية الإناث من جسد متأمل حالم إلى عنصر نشط فعال داخل الصورة. وفي حين أن مسيرتها الفنية لم تدم طويلاً، فقد استغلت

امكاناتها من خلال العلم الجديد لتقديم صور شخصية دقيقة، ولكنها أيضًا جربت إمكانات السرد في التصوير الفوتوغرافي photography's narrative، وخلقت صور مجازية allegorical images ناعمة ومركزة مستمدة من الأساطير والقصص شكل (8). (3:P3) وعلي خطي كاميرون مارست العديد من النساء التصوير الفوتوغرافي مثل (Kasebier) كازبييه التي اعتمدت في صورها علي تمثيل المرأة داخل منزلها وتصويرها كعرائس وأمهات مفصولات تماما عن الرجال وهو توجه واضح لتحقيق النظرة الإجتماعية للمرأة كربة بيت تتلخص مهامها داخل المنزل وتشارك النساء الأخريات والأطفال النشاطات المختلفة؛ وعلي ذلك فقد تعمدت أن تبرز الصفات الإنجابية والأمومية في الجسد وأن تخلو صورها من الشهوة والإغراء الجنسي وتسعي أن تكون صورها أقرب كاللوحات الفنية وخاصة أنها تصور موضوعات توثق حياة المرأة والأطفال كما بالشكل (9) .

شكل (8) من مجموعة المصورة
(1864-67) Julia Margaret Cameron

شكل (9) من مجموعة المصورة Gertrude Käsebier

قلبت Annie W. Brigman تماما المعايير الأنثوية التي تبنتها كل من Käsebier و Cameron حيث أعلنت رفض الموروثات الاجتماعية واعتمدت علي تصوير النساء في المناظر الطبيعية والحقول، وهو ما اعتبر في الدراسات الحديثة **كصلة بين هوية الأنثي والقوي الإنجابية في الطبيعة، واهتمت** بتصوير أجسام النساء كموضوع جمالي مبرزة الحرية والتحرر، فقد صورتهن في ملابس واسعة فضفاضة. في تلك الفترة يلاحظ أن نظرة المرأة لجسدها كانت وفق قيم الطبقات السائدة لذا تظهر هذه الصور النساء وفق طبقتهم. لا تعرض الأنثي كجسد للإغراء أو ككائن عاري مثير تعبر أجسادهن عن كثير من معني الصورة وتعد رمزاً لقيم فئة أو طبقة معينة. (4: P49)

عبر قرن ونصف، تأثر مفهوم جسد المرأة كعنصر جمالي بالثورات الصناعية والتكنولوجية والجنسية. فقد أحبطت الثورة الصناعية سلطة الأسرة كمؤسسة اجتماعية وأعطت النساء الفرصة للانضمام إلى القوة العاملة وبالتالي تطور الجمال الطبيعي كبديل لوضع المرأة الأمومي، وظهر نوع جديد من الخطابات في تمثيل الهوية الجنسية.

عززت الثورة التكنولوجية جمال الأنثى من خلال تحسين وإبراز التمثيل الثقافي من خلال الصور واستعادت الثورة الجنسية حق المرأة في التعبير الجنسي والمعرفة الجنسية وشجعت على تغيير العلاقات بين الجنسين وإعلان الهوية الجنسية والدعوة إلى التحرر الجنسي للمرأة خارج إطار الزواج ، مما دعي لتعريف جديد لأجسام النساء ودمج التعبير الجنسي كجزء من هوية المرأة ، لم يتم إعادة تعريف هوية المرأة فقط ، ولكن قدمت كنهج ونموذج مرغوب تتساوي فيه كافة النساء بغض النظر عن العرق واللون والعمر برزت مفاهيم حرية تشكيل الجسم ، لا سيما إزالة الشعر وفقدان الوزن ، وحرية ارتداء أي شيء ، في محاولة الوصول لجمال عالمي تتساوي فيه كافة النساء. طالبت الموجة النسوية الجديدة بتمثيل المرأة في الحياة الاجتماعية والفنون. وبدأت النساء في استعادة تمثيل النساء - بما في ذلك أجسادهن - من

خلال فنون الأداء والأفلام والتصوير الفوتوغرافي؛ لأن هذه الوسائط الجديدة لم يهيمن عليها الرجال بعد. (3: P7). كما أسهمت هذه الموجة في خلق تناول مختلف لصورة المرأة والخروج من الهيمنة الذكورية لشكل المرأة وجسدها إذ إن إسهام المرأة في المجتمع عامة جعلها تنهض بنفسها وتقرر أن تمتلك قرارها كمبدعة وتحقق مكانتها وتعالج صورتها وخيالها وانفعالاتها وأحلامها ورغباتها وتصورها عن ذاتها وفق رؤيتها الخاصة لتوضيح كيف ينظر المجتمع إلى النساء – عن طريق تصوير أنفسهن وأقرانهن. (19)

تعد Marina Abramovic مارينا إبراموفيتش من الشخصيات الرائدة، التي تعتبر أعمالها تجسيداً لهذه الموجة يواجه المشاهدون من خلال أعمالها بشكل مباشر تصوراتهم المسبقة حول دور الفن وتمثيل المرأة في الأعمال الفنية. في عملها الفني "البطل" (2001) شكل (10)، تظهر ممتطية حصانًا أبيضًا وتحمل علمًا أبيضًا كرمز للسلام تجلس في وضع طالما صور فيه الرجال في اللوحات الكلاسيكية قديما، وضع الجلوس هو وضع ذكوري كلاسيكي في هذا العمل تعرض قراءات بديلة للتاريخ الوطني وخلق مساحة في الصور البطولية للنساء. وثقت المصورة Hellen van Meene من خلال مشروعها مقرب وشخصي Close up and personal ، صورا شخصية لأصدقائها في مدينة نيويورك في كتاب بعنوان: (قصة التبعية الجنسية في السبعينيات والثمانينيات روايات اجتماعية وشخصية) ، تعتمد المصورة في مشروعاتها علي التعاون عن قرب مع موضوعات صورها في هذا المشروع شكل (11) تصور المراهقين في أماكن مختلفة معتمدة علي اقتناص اللحظة التي يتحركون فيها بحريتهم أمام الكاميرا فتقتنص اللحظة الدقيقة في حياتهم ، والتي تتأرجح بين الطفولة والبلوغ' تظهر الشابات في الصور كما لو كن عارضات أزياء محترفات . استخدمت العديد من المصورات النساء أساليب مختلفة لتمثيل النساء في مشروعاتهن، فقد لعب جسد المرأة دوراً مهماً في صنع الصورة وتصورها، بهدف التغلب على التصورات المسبقة للجنس والعرق والنوع، وللتعبير عن الهوية والخبرة. (3: P8)

شكل (10) البطل أحد الاعمال الفنية للفنانة Marina Abramovic (17)

شكل (11) مشروع مقرب وشخصي للمصورة Hellen van Meene. (13)

بدأت المصورة Susan Meiselas مشروعها كرنفال التعري (Carnival Stripper) شكل (12) بسلسلة من اللقاءات التي أجرتها مع المشتغلات في مهرجان سنوي للتعري. طوال عامين متواصلين عايشت المتعريات في غرفهن وحياتهن الشخصية، تقول سوزان **"شعرت مغناطيسيا: إنني بحاجة لمعرفة المزيد عن هذه المرأة التي عرفت فيما بعد أن اسمها لينا، أثارت داخلي العديد من التساؤلات حول المرأة التي كانتها لينا ولماذا أصبحت لينا، كانت فكرة عرض الذات لجذب نظر الذكور تتعارض تمامًا مع معتقداتي، لذلك كنت مفتونة بالنساء اللواتي اخترن القيام بذلك.، وأعتقد أنه شعور قوي حقًا بالذات. شعرت أنه يجب سماع هؤلاء النساء. يجب أن يعرفن أنفسهن من هن وما هي حقائقهن الاقتصادية. لا يمكنك توقع طول المدة التي ستقضيها داخل غرف الملابس فكل ليلة فريدة من نوعها وكنت مهتمة بكيفية تصوير العلاقات مع النساء وأجسادهن عندما يكن في مناطق راحتهن ".**

تتجلي فكرة غياب الجسم وهوية الجسد في أعمال المصورة Rineke Dijkstra تتعامل المصورة مع هذا المفهوم في عملها Tecla 1994 شكل (13) من خلال توليفة بسيطة ومألوفة، الجسد رمز الأمومة، هنا تلعب المصورة على فكرة الأم الدائمة مانحة الحياة التي أعطت لوليدها هبة البداية، من خلال التأمل تجمع الصورة بين جانبين من تمثيل الجسد الهوية التي تمثل بدايات حياة الرضيع وغياب جسد الأم التي فقدت هويتها كامرأة حامل سجلت Dijkstra لحظة مهمة جدا من تحول الأجساد إلى المراحل المختلفة من وجودها. سجلت النهاية والبداية لحقيقتين متعارضتين وفي نفس الوقت بدأت في توثيق عملية موتهم النهائي والفصل الذي لا يمكن تجنبه عن بعضهم البعض.

شكل (12) مشروع كرنفال التعري للمصورة Susan Meiselas (7: P16)

شكل (13) صورة بعنوان Tecla للمصورة Rineke Dijkstra

رغم محاولة النساء المصورات تقويض النظرة الذكورية لهن التي تواصلت عبر قرنين من الزمن إلا أنه وفقا للناقد يانسن يلاحظ أن وسائل الإعلام تميل إلى وضع هذه المرأة في سياقها الذكوري بطريقة مختزلة. تقول "الصور التي التقطتها النساء لا تحتوي على نقطة مقابلة لرواية الذكر". (6: P10)

5- قراءة تحليلية في أعمال مصورات من الشرق الأوسط:

أصبحت العلاقة ما بين تمثيل الجسد والتغيرات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية واضحة للغاية شهدت مناطق الشرق الأوسط اضطرابات اجتماعية وسياسية على مدى العقود الماضية، مما فتح مجالا للتساؤلات حول الثقافة والهوية والمعتقدات الدينية الصارمة، التي تصطدم مع الفن عامة ومع الفن كأنثي خاصة. تخضع النساء في الشرق الأوسط لمجموعة من الضغوط الاجتماعية والثقافية بشكل أساسي وتصطدم المرأة المصورة بالعديد من القيود الدينية والاجتماعية، وتنطلق العلاقة لمرحلة أكثر تعقيدا حينما تكون المصورة تعيش في الغرب والشرق معا ،وفي ظل كافة التغيرات ، تسعي النساء المصورات لتمثيل أنفسهن كقيمة ومرجعية داخل الممارسات الفنية المعاصرة ، وعبر تمثيلهن لأجسادهن سنستكشف كيف عبرن عن مخاوفهن والقضايا الهامة المتعلقة بالهوية الذاتية والثقافية ،في هذا الجزء نتجول في تجارب مصورات من الشرق الأوسط عبر القراءة المتأنية لمشروعاتهن الفوتوغرافية اختيرت المصورات الأكثر شهرة في العالم الغربي والشرق الأوسط ، كما أن معظمهن قد خُضنٌ تجربة الحياة الغربية وحصلن علي العديد من الجوائز في المسابقات الدولية وأقمن معارض دولية واسعة الإنتشار.

أ- شادي غادريان مصورة فوتوغرافية إيرانية:

هي نموذج للفنانة المعاصرة لقضايا مجتمعها، خاصة وأنها قد شهدت التحولات الثقافية داخل المُجتمع بعد الثورة الإسلاميّة سنة 1979، وعاشت وسط أحداث سياسية واجتماعيّة مختلفة، تصل أحيانا إلى درجة التناقض. تستخدم شادي غاديريان التصوير الفوتوغرافي للتعبير عن وضع المرأة في المجتمع الإيراني. مستفيدة من تجربتها الشخصية وتستقي صورتها الفنية من الحياة وتعالجها وتعيد خلقها وفقا لتصورها الذاتي. وثقت في مشروعها قاهجار "Ghajar" 1998 شكل (14أ- ب) حياة المرأة الإيرانية المعاصرة التي تعيش تحت طائلة الحكم الإسلامي تصور شادي النساء في بيئة قديمة تعود للقرن ال 19، مؤكدة على الازدواجية الناتجة عن تجاور القيم التقليدية مع المعاصرة والحداثة

(أ) (ب)

شكل (14 أ- ب) مشروع قاهجار "Ghajar" للمصورة شادي غادريان (15)

استخدمت لتوثيق هذه الفكرة إعادة بناء صور فوتوغرافية تعود إلى القرن التاسع عشر. لم يكن اختيار أسلوب لوحات القرن 19 عشوائيا فهي أول بورتريهات سمح بعرضها القانون الإسلامي بعد الثورة، الخلفيات عتيقة مزخرفة بنمط كلاسيكي، والمفروشات والأزياء قديمة، تعبيرا عن التقليدية، لكنها تُضمن الصورة أداة عصرية وهو ما يشير بشكل صريح للصدام الثقافي القائم في المجتمع والتساؤلات حول تأثير التقدم على التقاليد والعكس فتبرز من خلال بناء اللّقطة إشكالية الماضي والحاضر. وربط الصورة الذهنيّة للمرأة الإيرانية بثقافة الجسد. (14)

يظل حجم اللقطة ثابتا في كل الصور فهي تحافظ على المسافة بين الكاميرا والموديل وتهتم بالتأطير بشكل خاص اختارت شادي غادريان التركيز على المرأة من خلال وضعيتها. حيث تقف الموديل في مركز التكوين في نفس مكان التصوير والذي يحمل خلفيّة تاريخية. في الصورة شكل (14 أ) حيث المرأة ممسكة بالراديو تستخدم شادي الراديو كرمز وكوسيلة احتجاج هو صرخة تثير تساؤل حول التعامل مع المرأة الإيرانية وجسدها كشيء هنا المرأة سلعة كما الراديو ، هي جهاز يضاف للمنزل حتي تكتمل الصورة الاجتماعية، لا تحمل الصورة فقط فكرة التمزق ما بين التقليدي والمعاصر في ظل بلد تعيش تحت حكم صارم وتغزوها العولمة رغما ، لكنها تستخدم الأداة المعاصرة كدلالة أن المرأة مجرد ألة مهمتها ترتيب المنزل ، وهي هنا تشير للصورة الذهنية للمرأة الإيرانية ودور المرأة الثانوي في المجتمع كما لو أن وجودها ملغي كإنسانة، في كثير من العادات اليوميّة، فتصبح مجرّد شيء يُستخدم ويُستهلك. يري بعض النقاد أنه ربما

نكتشف من خلال صورة الراديو في الصورة ذات الفنانة المغتربة، الذات التي تبحث في الماضي عن نفسها في أرض الوطن. لكن مفهوم الحاضر في حد ذاته ظل مرادف للمجتمع الاستهلاكي في أعمال شادن، وهو ما يفرضه الواقع الإيراني ضدرغبة الحركة النسائيّة في تحويل المفهوم التقليديّ للمرأة إلى نموذج متطوّر ومواكب للتغيّرات. تختار شادي في صورة المكنسة شكل (14 ب) وضعية المرأة بعناية شديدة محافظة علي نفس الحجم وبعد الكاميرا عن الجسم تقف الموديل في المنتصف منتصبة القامة حادة النظرات تتقدم واحدة من قدميها عن الأخري ممسكة بالمكنسة بقوة ،خلفية الصورة مجرد منظر طبيعي بسيط لغاية ، في الصورة إشارة أكثر وضوحا للفترة الزمنية الماضية في القرن الـ19 الخلفية تشبه لحد كبير القصور في ذاك العصر والملابس هي الأزياء الشائعة في تلك الفترة، ورغم أن المكنسة الكهربائية التي ترمز للتطور التكنولوجي في عصرنا الراهن، قد وضعت كعنصر تشكيلي في الصورة إلا أننا نجد أنفسنا أمام واقع معاش مملوء بالصراع بين القديم والحديث.

نلاحظ بالنظرة المتأنية في أعمال شادي غادريان استخدامها لجسد المرأة كرمز للمجتمع الإيراني ككل وتركيزها على الواقع الإيراني المعاش بالفعل والإهتمام بنقد إزدواجيته مستخدمة في ذلك تمثيل الجسد والصورة الذهنية والمعرفة المسبقة لكثير من العادات والمفاهيم التي تخضعها لعملية نقد وتشريح دقيقة وتحولها لموضوع للذات.

ب- مريم بودربالة مصورة فوتوغرافية تونسية:

تعيش بين تونس وفرنسا أي بين عالمين شرقي وغربي، وتتميز أعمالها بالجمع بين التقنيات الحديثة والرؤية التشكيلية المعاصرة وتستلهم أعمالها الفنية من الحياة اليومية الاجتماعية ومن بعض التيارات الفنية ومن بعض الفنانين مثل مان راي ولينرت ولاندروك. في مشروعها الفوتوغرافي (بدويات) شكل (15أ- ب) تصور نفسها صورا ذاتية عارية وهي تلف جسدها بالزي التقليدي التونسي، مؤدية حركات تعبيرية مستوحاة من الرقص الياباني.

(ب) (ا)

شكل (15أ- ب) مشروع مريم بودربالة الفوتوغرافي (بدويات) (P7 :8)

تختار هنا الزي البدوي ترسيخا لفكرة الكلاسيكية والقدم. تعالج مريم في صورها أبعادا متعددة، يتجسد البعد الأول في مفهوم الجسد والعري، هنا تتعمد إخفاء أجزاء من جسمها وإبراز أخري وهي بذلك تجسد المفاهيم المعاصرة للعري باعتبار الجسد كموضوع كما سبق وأوضحنا. ما بين ثنائية الستر والكشف تُطرح التساؤلات وتُعاد

المفاهيم، تقول مريم بودربالة "أغطّي لأكشف، أستر لأظهر، أخفي لأبرز". تعمّدت الفنّانة من خلال الفعل ونقيضه تونسة فضائها التشكيلي الفوتوغرافي، بإضافة عناصر من الموروث الثقافي للجسد في وضعيات مختلفة وفق حركات تقوم بدراستها من أجل إبراز مفهومي الكشف والتغطية لجسدها الذي هو فاعل «يلتقط الصور» ومفعول به «موضوعا للتصوير». (20)

تجسد سلسلة بدويات اهتمام مريم بقضية الهوية الذاتية وتكاملها مع الهوية الثقافية، الملابس البدوية هي معادل للموروث الثقافي التونسي، تغطية الجسد هو معادل لإخفاء الهوية الذاتية، الحركات التعبيرية محاولة للبحث عن هويتها الخاصة كونها مزدوجة الجنسية، تظل فكرة الإزدواج مسيطرة بشدة على المشروع الفوتوغرافي حتى علي مستوي التقنيات والألوان المستخدمة واستخدام برامج معالجة الصور بشكل واضح، وانقسام الجسد لنصفين متداخلين وممتزجين.

يتضح في أعمال مريم بودربالة بعدا آخر وهو انتقادها للنظرة الاستشراقية الأوروبية للمرأة العربية، فهي تري أن كثيراً من المستشرقين يطالبون المرأة بالتحرر من التقاليد الموروثة والتحرر من قيود الجسد ،ويحفز كثير من الأوروبين المرأة للتعري فقط لمجرد التعري ، إن الغرب يستعير مفاهيمه وقضاياه ويحاول إسقاطها علي المرأة في الشرق دون الوعي الحقيقي بقضاياها وهو ما يظهر بوضوح في سلسلة بدويات حيث يتجلي وجه آخر لازدواجية الفنانة ذاتها كشرقية تمنح الجسد حقه في التعبير والتحرر وغربية تستعمل الجسد كشيء يمكن أن يستخدم لغرض فني ويمكن أن يُعرض فهي تسعي لتجاوز الصورة النمطية للمرأة وتبديل بعض التصورات المسبقة في العالم العربي من خلال دمج أصلها وثقافتها المزدوجة في مشروعها.

ج- هبة خليفة مصورة فوتوغرافية مصرية:

تُعد السمة المميزة لهبة خليفة أنها تسعي لمحاولة فهم الذات دون تصورات مسبقة وتهتم بالتأثيرات التي يحدثها المجتمع على الفرد بشكل عام وعلى المرأة خاصة، فتري أن ما يحدث في الشارع هو مرآة لسلوكنا داخل المنزل والعلاقة متبادلة، تهتم كذلك برؤية المجتمع للمرأة في مراحل الحياة المختلفة، المرأة كأم وكطفلة ورؤيتها لذاتها ويحتل جسد المرأة كأم عاملة تكافح الزمن وضغوط الحياة والإحباطات الشخصية والأحلام المؤجلة، مكانة رئيسية.

تتخذ هبة موضع الباحث، في مشروعها الفوتوغرافي (صنع في البيت) الذي يضم عشرين صورة شكل (16) بدون أي تصور مسبق تستكشف قصص وتعبيرات فتيات وسيدات تمتعن بالجرأة للكشف عن أفكارهن المتعلقة بالجسد كل صورة بمثابة فكرة مستقلة ومتنوعة، عن الجسد وصورة المرأة عن نفسها وتوقعها وفكرتها الشخصية عن رؤية المجتمع لها تتشارك القصص معظم النساء المصريات، ومن السهولة أن تجد أية فتاة مصرية نفسها مجسدة داخل صورة مذيلة بعبارة تصف المخاوف والأحاسيس الأنثوية.

يبدأ المشروع بأبيات للشاعرة غادة خليفة تجسد مخاوف المرأة من الزمن والتقدم بالعمر، وخفوت الحياة وتبدأ هبة بطرح سؤال (أنا بنت إذن؟) وفي محاولة البحث عن إجابة في رحلة داخل أجسادنا، نستكشف علاقتنا بأجسادنا والتربية الخاطئة، وغياب القدرة على الاختيار وممارسة التجربة، والتفرقة بين المرأة والرجل والتعامل مع المرأة باعتبارها كائناً من الدرجة الثانية، وعن معنى الجمال.

أنا أم عزباء، إبنتي دائما ملتصقة بي لا تنفصل عني، لابد أن يحب الرجل الذي أحبه ابنتي أكثر مني ولذا ليس من السهولة إيجاد حبيب.
شكل (16) صورة ضمن المشروع الفوتوغرافي (صنع في البيت) لهبة خليفة

تتجلي المخاوف والقلق ليس فقط من خلال الصور ولكن أيضا من خلال الممارسة الفنية، فقد استمر المشروع لعامين وخلالهما تحمست العديد من الفتيات وقامت هبة فعليا بتصويرهن إلا أنهن تراجعن خوفا من نظرة المجتمع عند نشر صورهن، هنا الممارسة الفنية تكشف أول مواجهة تعانيها المصورة والمرأة المصرية مع المجتمع ، الخوف الحكم المسبق ، القولبة والتنميط .عشرون صورة من وسط العديد من الصور هو دلالة واضحة علي محاولات متوالية لنساء قلائل يمتلكن شجاعة البوح ويحرضن الأخريات للتعبير عن ذواتهن ومواجهة مخاوفهن حول أجسادهن . تقول هبة في حوار لها نشر في معهد جوتة مصر - نوفمبر٢٠١٦م: **"من أبرز المشاكل التي واجهتني الخوف من السقوط في فخ "الكليشيهات" والصور النمطية عن المرأة، وتحول المشروع إلى صراخ نسوي هستيري بصورة ركيكة، وعلى الجانب الآخر كنت أخشى الوقوع في بئر تسليع جسد المرأة وترويج صورة براقة ولامعة مشابهة للصورة الإعلانية التي تتعامل مع المرأة كقطعة لحم"** (12)

ثمة العديد من الرموز والدلالات التي تتعمد هبة تضمينها في المشروع بداية من العنوان (صنع في البيت).

هنا نعود لواحد من الأبعاد التي تركز عليها في مشروعاتها البيت (الداخل) مرآة المجتمع (الخارج) والعكس صحيح تنشأ معظم مخاوفنا من الداخل، داخل نفوسنا، داخل بيوتنا، نتاج التربية الخاطئة، نتاج الخوف من المستقبل، نتاج السلطة الأسرية، وفي المقابل كل هذه المخاوف والعقبات هي إنعكاس للمجتمع الذي نعيش فيه، هو الذي يرسخ المعتقد الخاطيء فتنشأ عليه أجيال تربي أجيالاً على ذات الفكرة.

تختار هبة العناصر المصورة بعناية لتخدم الفكرة الملابس الموحدة للمشاركات هي ملابس مطاطية مشهورة في مصر ترتديها المحجبات في ظل عدم توافر ملابس صيفية غير مكشوفة ومتنوعة وعصرية ، تلجأ المحجبات في مصر لارتداء (بدي كارينا) لتغطية الأجزاء المكشوفة من الملبس الأصلي ، في ازدواجية واضحة تجسد رغبة المصريات في تحرير أجسادهن وخوفهن من نظرة المجتمع ،لا يقتصر لبس الكارينا علي المحجبات فكثيرات ترتدينه لأن ثقافة الكشف غير مباحة في المجتمع المصري في أماكن كثيرة .هنا تستخدم هبة الكارينا كدلالة مباشرة للعلاقة بالجسد ، وبمثابة صرخة (أنا حبيسة)، تتجلي فكرة الدوران في نفس الدائرة ، الحبس داخل نمط التعثر في فخ ،في الصورة شكل (16) تواجه هبة ذاتها كأم مع ذاتها كأنثي حيث الانحصار في عالم رمادي حالة غرق تامة في منتصف كل شيء ، في صورة شخصية لها تجلس في المنتصف في وضع متوتر والجسد مشدود تحتضن طفلتها في وضع أقرب للالتصاق بالطفلة كما لو أنها لازالت في رحم الأم ملتصقة بجسدها ،جلوس هبة في منتصف الكادر وفي منتصف دائرة تمسكها بيدها ، حيث لا إمكانية للفرار

رغم وجود القدرة عليه ،هي محصورة في عالم طفولي يبدو للوهلة الأولي مبهجاً. لم تستخدم هبة التصوير الفوتوغرافي فقط بل تعمدت استخدام الكولاج والرسومات، ووضع تصميم للغرفة يناسب حكاية كل فتاة.

تختار هبة في الصورة شكل (17) أن تلغي هوية الموديل تماما ، لا نري سوي ساقي الفتاة والأرضية الخشبية الدافئة ، في وضعية إنحناء يقترب جسم الموديل من الأرض وتُعرض الصورة مصحوبة بعبارة علي لسان الموديل تصف علاقتها بمنزلها "أنا في صحراء منزلي " وتصف إحساسها بجسدها "جسمي ثقيل ، تؤكد هبة علي المستوي البصري علي هاتين العبارتين عبر تغيير تونات الصورة تماما ، فتميل الألوان للدفء ، يميل توازن اللون للأصفر ،رغم الواقعية الشديدة في العناصر تشعر أنك بالفعل في صحراء ،يمنحك وضع إنحناء الموديل واقترابها من الأرض من وضع الثبات (الجلوس) بالثقل الذي تعانيه روحها ،يؤكد علي الإحساس بالثقل التصاق الدبابيس المعدنية في ساقيها كما لو ان جسدها كتلة من المغناطيس تجذب الألم ، الموديل حبيسة داخل فراغ منزلها الخالي من الحميمة؛ ولذا لا تحتاج ان ترتدي كباقي المشاركات نفي الزي الموحد ، فالحبس هنا يتجاوز الجسد للفراغ المحيط

ظللت طوال حياتي أحاول أن أحب جسدي، جسمي ثقيل أنا منفصلة عن روحي، انا في صحراء منزلي
شكل (17) صورة من مشروع صنع في البيت للمصورة هبة خليفة

تستطرد هبة في نفس الحوار **«الهدف من المشروع فتح الأبواب المغلقة والغرف المظلمة بداخلنا، ومواجهة هواجسنا، بالحكي والرسم والتصوير، ومحاولة البحث عن بداية جديدة لحياتنا نعيد فيها ترميم كل الأشياء التي تم تشويهها في داخلنا دون حكاية القصص ومواجهة مخاوفنا، الألم يصعب تجاوزه، المشروع أقرب لتجربة الاستشفاء والعلاج بالحكي والتصوير والفنون بشكل عام».**

د- بشري المتوكل مصورة فوتوغرافية يمنية:

هي أول مصورة معروفة في اليمن، ذاع سيطها من خلال صورها التي تركز على الخلافات الثقافية المطروحة في اليمن، وتعالج قضايا النوع والقوالب النمطية من خلال التصوير الفوتوغرافي. متأثرة بنشأتها الدينية الصارمة اهتمت بشري بمعالجة موضوع الحجاب من منظور امرأة شرقية مسلمة، فتصور النساء المحجبات في العديد من مشاريعها. يعرض مشروعها الفوتوغرافي (سلسلة الحجاب) شكل (18) الطرق العديدة التي يُرتدي بها الحجاب، لكنها تستكشف أيضًا الطرق التي يمكن أن تؤثر بها الملابس على الهوية وتطرح العديد من التساؤلات أمام الجمهور، وتدلي بتصريحات مثيرة للجدل حول المساواة بين الجنسين.

شكل (18) صورة من سلسلة الحجاب للمصورة بشري المتوكل

تشير في مشروعها "ماذا لو" شكل (19) إلى أوجه التشابه في اللباس بين الذكور والإناث من العرب، وتعكس الأدوار الجندرية عن طريق تصوير صور الرجال الذين يرتدون الحجاب. وبرغم أن المشروع تلقى انتقادات من العديد من الأشخاص لكن عددًا من النساء اللواتي يرتدين الحجاب شعرن أنه من المهم تحدي الأفكار المتعلقة بالعرف.

شكل (19) صورة من سلسلة ماذا لو للمصورة بشري المتوكل (2)

النتائج:

1. تمثيل الصور الفوتوغرافية للجسم لا يعكس فقط القضايا الواضحة للهوية الشخصية والجنس والجندر والتوجه الجنسي ولكن أيضًا قضايا السلطة والإيديولوجيا.
2. لا تحتوي الصور التي التقطتها مصورات غربيات على رواية مقابلة لصورة الذكر وتصوراته عن الأنثي فيما إذا عالج نفس القضية.
3. فهم الكيفية التي يتم بها تمثيل الجسم والتقنيات المستخدمة يقدم إجابات أكثر قيمة من مجرد تحليل الأسلوب ويمكن المتلقي من تفكيك المدلولات والرموز البصرية وينمي خبرة المشاهدة.
4. استطاعت المصورات في الشرق الأوسط التواصل مع الثقافة التقليدية والوصول لعلاقة مستحدثة تجسد مشاعر المرأة وتعكس حقيقتها من الداخل.
5. تميل المصورات النساء الغربيات لاستخدام أجسادهن كوسيط للتعبير عن القضايا الثقافية والاجتماعية المعاصرة بينما تميل المصورات الشرقيات للتعامل مع الجسد كمرآة تعكس مخاوفهن وتأثرهن بالمجتمع المحيط.

6. تقاوم المصورات الشرقيات النظرة الغربية للمرأة العربية والمسلمة حتى ولو كانت من منظور أنثوي، مؤكدات علي هويتهن الثقافية حتى ولو كانت أعمالهن تنقد بعض العادات.

7. يستعير الغرب مفاهيمه وقضاياه ويحاول إسقاطها على المرأة في الشرق دون الوعي الحقيقي بقضاياها، كما تميل وسائل الإعلام والمجتمع لترسيخ الصورة الذكورية المعولبة للمرأة أو فهمها من خلال سياق ذكوري

التوصيات:

1- يوصي البحث بضرورة زيادة وتفعيل الدراسات النقدية للصور الفوتوغرافية التي تناولت الجسد على مر العصور لما يمكن أن تكشف من دلالات ورموز عن مفهوم الجسد داخل نسق اجتماعي محدد وهو ما يفيد في تطبيقات أخري للصورة الفوتوغرافية كالحملات الدعائية الاجتماعية على سبيل المثال لا الحصر

2- يوصي البحث النقاد والفنانين المصورين على حد سواء لتقديم صورة بديلة وقراءة مغايرة لمفاهيم الغرب عن الجسد والمرأة في الشرق الأوسط وعكس قضايا الهوية والسلطة والإيديولوجيا دون التأثر بالمفهوم الغربي.

المراجع

المراجع العربية

1. زبون، أحمد جمعة صورة الجسد الجمالية في فن الفوتوغرافيا، المحور: الفلسفة، علم النفس، وعلم الاجتماع جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة، الحوار المتمدن-العدد: 4087 - 2013 03:33

1. Zaboun, Ahmed Jumaa Sorat Elgasad Algmalya Fe Fan Elphotographya, Mehwar: Philosophy, Elm El Nafs W Elm Elegtmae, Gamet Baghdad, Kolleyat EL Fnon Algamyla: 4087 - 2013 03:33

2. محمود، أحمد عبدالعظيم "تكنولوجيا التصوير ثلاثى الأبعاد ودورها فى التوثيق التراثى للحضارات الإنسانية وتبادل الثقافات" مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية العدد6

Mahmoud, Ahmed abd el azeem. "teknologya el tasweer solasi el abaad w dorha fe tawsiq el torasi le hadarat el ensanya w tabadol el saqafat" Magalet al Emara w al Fenoun w al Elom al Insania El adad 6

3. عويس، خالد على. الشنديدى، نهله محمد "جماليات لغة الصورة فى الفيلم الإستعراضى" مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية العدد11 الجزء (1)

Ewes, Khaled ali. ELshendidy, nahla Mohamed. "gamalyat loghat el sora fe el felm el esteradi" Magalet al Emara w al Fenoun w al Elom al Insania El adad 11 el goza 1

المراجع الأجنبية

4. ANDRE PIJET, The Body as a Concept of Representation in Photographic Imagery, in art essay 2008

5. Emily Butler, Sexual, political, radical: How women photographers see themselves -- and each other, article, "Terrains of the Body: Photography from the National Museum of Women in the Arts," exhibition at Whitechapel Gallery in London,2017

6. John Pultz,The Body and the Lens Photography 1839 to the Present, Perspectives, Harry N. Abrams, INC.,1995

7. Mash Bonigala, Nude Photography: The Art of the Human Body bonigala.2017

8. Molly Gottschalk , How the Female Gaze Is Changing Photographs of Women ,Visual Culture,2017

9. Sarah Meister, Seeing Through Photographs: Pictures of People, by The Museum of Modern Art, courser, 2018

10. The International Museum of Women,Meriem-Bouderbala-transforming-the-female-form/October 2013

مواقع الإنترنت

11. akg-images.co.uk/archive/-2.html, 2018 ديسمبر5
12. Boushra Almutawakel, Mother-Daughter-Doll. from pri.org, 2018 نوفمبر 21
13. curiator.com/art/alfred-stieglitz/georgia-okeeffe-3.2018 ديسمبر5
14. Heba Khalifa,arabdocphotography.org/project/homemade., 2019 يناير 18
15. Hellen van Meene, Untitled, St. Petersburg, 2008 , 2018 نوفمبر 21
16. Mabrouka Bouhoudi, https://nawaat.org, 2018 ديسمبر5
17. Shadi Ghadirian. Untitled from the Ghajar Series. from saatchigallery.com,2019 يناير5
18. The body in Photography .scopionetwork.com/content/experimental-work,2019 فبراير13
19. The Hero" (2001) by Marina Abramovic Credit: © Marina Abramovic Archives يناير 18 2019
20. unseenamsterdam.com/photographers/trine-sondergaard2018 ديسمبر5
21. watan.com/news-details/id/102584,Reem El Obydly,2017 , 2018 نوفمبر 21
22. www.wordpress/ essahafa.tn/ 2013/05/01/Mesbah Gady 2018 ديسمبر5