النظرة*

رولان بارث

العلامة هي ما يتكرر، ولا وجود لعلامة بدون تكرار؛ ففي غياب التكرار لا يمكن أن نتعرف على العلامة، إن التعرف هو ما يؤسسها. وقد سبق أن سجل ستاندال أن النظرة يمكن أن تقول كل شيء، ولكنها لا يمكن أن تتكرر نصيا. واستنادا إلى ذلك، فإن النظرة ليست علامة، دون أن تكون محرومة من الدلالة. فما السر في ذلك؟ إن النظرة تنتمي إلى ذلك الملكوت الدلالي الذي لا تشكل العلامة وحدته (إنها منفصلة)، إن عنصرها الأساسي هو التدليل الذي حاول بنفنيست تحديد نمط اشتغاله. إن اللغة هي نظام من العلامات، وبذلك فإنها تتقابل مع الفنون عامة، تلك التي تعود إلى التدليل. فليس غريبا إذن أن يكون هناك نوع من التناغم بين النظرة والموسيقى، فقد جسدت الموسيقى الكلاسيكية بشغف الكثير من النظرات الشجية والقوية والحادة والمتأملة الخ. قد يكون التدليل نواة دلالية ثابتة، فبدونه لن تستطيع النظرة قول شيء ما: حرفيا لا يمكن للنظرة أن تكون محايدة، إلا إذا كانت تدل على الحياد؛ وإذا كانت غامضة تحيط بها هالة، ويتعلق الأمر بحقل دلالي لا متناه حيث يفيض المعنى وينتشر دون أن يفقد تعبيريته (ينطبع)، وهذا ما يحدث عندما ننصت إلى موسيقى أو نتأمل لوحة. إن مصدر "غرابة" النظرة هو منطقة الفيض هاته، وهي أيضا مصدر القلق المنبعث منها. ها نحن أمام موضوع (أو كيان) يستمد كينونته من الغلو. فلنشر إلى بعض أشكال هذا الفيض.

****

ينظر العلم إلى النظرة من زوايا ثلاث(قابلة للتأليف): من زاوية الخبر (النظرة تخبر)، ومن زاوية العلاقات (نتبادل النظرات)؛ ومن زاوية الامتلاك (من خلال النظرة نلمس شيئا ما ونبْلغه، ونسمك به ويمسك بنا): هناك ثلاث وظائف: بصرية ولسانية ولمسية. وفي جميع الحالات، فإن

النظرة تبحث دائما عن شيء ما أو كائن ما. إنها علامة قلقة دينامية، وهو أمر غريب بالنسبة للعلامة: إن قوتها تتجاوزها.

****

في الجانب الآخر من الشارع الذي أقطن فيه هناك شقة في مقابل نوافذي، شقة تبدو وكأنها غير مأهولة؛ ومع ذلك من حين لآخر، كما يتم ذلك في المسلسلات البوليسية الشيقة أو العجائبية، هناك حضور ما، نور يشع في آخر الليل، يد تمتد لتفتح أو تغلق دفة النافذة. وبما أنني لا أرى أحدا وأنني أنظر (أتفحص) استنتج أنه لا أحد ينظر إلي وأترك نوافذي مفتوحة. وربما قد يكون العكس تماما: قد أكون بشكل مستمر موضوع نظرة لا تتوقف لذلك الذي لا أراه. إن الدرس المستخلص من هذا هو أنه بكثرة ما ننظر، ننسى أننا قد نكون موضوع نظرة أو أكثر من ذلك : لا فواصل، في الفعل، "نظر" بين الناظر والمنظور.

****

لقد حددت السيكولوجيا العصبية بدقة كيفية نشوء النظرة. في الأيام الأولى من الحياة هناك رد فعل بصري في اتجاه النور؛ وبعد أسبوع يحاول الرضيع أن يرى، ويوجه عينيه ولكن بشكل تائه ومتردد؛ أسبوعين بعد ذلك يمكن أن يثبت عينيه على شيء ما قريب منه؛ وبعد ستة أسابيع تكون النظرة حاسمة وانتقائية: حينها تستوي النظرة. ألا يمكن القول إن الروح الإنسانية تتشكل في هذه الأسابيع الستة بالذات؟

*****

إن النظرة، باعتبارها بؤرة للتدليل، تستثير ما يشبه تداعيا للأحاسيس، اشتراكا في كل الأحاسيس (الفسيولوجية) التي تجمع بين الانطباعات بحيث يمكن أن نسند لأحدها، شعريا، ما يحدث للآخر ("هناك عطور طرية شبيهة بلحم الأطفال"): فكل الأحاسيس قادرة على النظرة، والعكس صحيح أيضا، فالنظرة يمكن أن تحس وتسمع وتلمس الخ. كان غوتي يقول: " تود الأيدي أن ترى، وتود الأعين أن تداعب".

*****

نقول باحتقار: " إن نظرته هاربة"، كما لو أن من حق النظرة أن تكون مباشرة حادة. ومع ذلك، فإن الاقتصاد التحليل-نفسي يقول شيئا آخر: " في علاقتنا مع الأشياء كما تتحقق عن طريق البصر وتنتظم داخل صور للتمثل هناك شيء ما يتسرب، يتسلل وينتقل من طبقة إلى طبقة لكي يختفي عند نقطة بعينها- وهذا ما يُسمى النظرة. ويقول أيضا: "إن علاقة النظرة بما نود أن نراه عادة ما يكون رابطا مخادعا. فالذات تقدم نفسها باعتبارها آخر ليست هو، وما يوضع أمامها للرؤية ليس هو ما تود أن تراه. ومن هذه الزاوية يمكن للعين أن تكون موضوعا، أي على مستوى النقص "(لاكان Séminaire XI,pp.70 et 96)

****

ولنعد مع ذلك من جديد إلى النظرة المباشرة والصارمة، تلك التي لا تهرب، تتوقف وتثبت وتصطدم. لقد تداول التحليل في أمر هذه الحالة أيضا: إن هذه النظرة يمكن أن تكون شريرة، سيئة، العين الشريرة التي لها أثر " توقيف الحركة والقضاء على الحياة" (لاكان Séminaire XI,p 107).

****

لا ينظر الأهالي الأفارقة، حسب تجربة قديمة، وهم يشاهدون فيلما، إلى المشهد المصور (الساحة العامة لقريتهم) بل ينظرون إلى الدجاجة التي تجتاز الساحة في ركن من الشاشة. يمكن القول إن الدجاجة هي التي تنظر إليهم.

****

مجزرة في الكامبودج: جثث الأموات تتدحرج على سلم منزل نصفه مدمر؛ في الأعلى هناك شاب يجلس على درج وينظر إلى المصور. لقد وكل الأموات أحياءهم لكي ينظروا إلي؛ ففي نظرة الشاب أرى الأموات.

****

هناك في متحف للفنون الجملية* بأمستردام مجموعة من اللوحات رسمها رسام مجهول يقال له "أستاذ ألكمار". يتعلق الأمر بمشاهد من الحياة اليومية، فالناس يزدحمون لقضاء حاجة ما تتغير من لوحة إلى أخرى، وفي كل مجموعة هناك شخصية، هي ذاتها دائما: شخصية ضائعة

وسط الحشود. تبدو الحشود وكأنها صُورت دون رغبتهم، إلا هذه الشخصية فهي وحدها من ينظر إلى الرسام (وتبعا لذلك تنظر إلي أنا) وتحدق في عيني. هذه الشخصية هي المسيح.

****

يمتاز الفن الفوتوغرافي الرائع لريشار أفيدون، من بين ما يمتاز به، بأن كل موضوعات صوره تكون ماثلة أمامي، تنظر إلي مباشرة وتحدق في عيني. فهل يدل هذا على نوع من "الصراحة" ؟ لا، إن الوِضعة اصطناعية (فهي تُقدم نفسها على أنها وِضعة)، والوضعية ليست سيكولوجية. أن يحيل الأثر الناتج عن ذلك على "الحقيقة": إن الشخصية "حقيقية"، وحقيقتها لا تُحتمل أحيانا. لماذا هذه الحقيقة؟ لا ينظر البورتريه إلى أي أحد في واقع الأمر، إنه ينظر إلى العدسة فقط، أي ينظر إلى عين أخرى ملغزة: عين الحقيقة (كما كانوا يضعون في مدينة البندقية "أفواها للحقيقة" لتوضع فيها الوشايات المجهولة). إن النظرة، التي ضخمها المصور (قديما كان من الممكن أن يقوم بذلك الفنان التشكيلي)، تشتغل باعتبارها عضو الحقيقة: إن فضاء حركته يوجد فيما هو أبعد من الظاهر: إنه يقتضي أن هذا الذي أمامك وقع فعلا، فما نحدق فيه (ننظر إليه) أكثر حقيقة من ذاك الموضوع فعلا أمام الرؤية.

****

حدد التحليل النفسي في بعض مراحله التبادل المخيالي بين الذوات باعتباره بنية قائمة على ثلاثة عناصر: 1- أرى الآخر، 2- أراه يراني، 3- إنه يعرف أنني أراه. والحال أن النظرة في العلاقات القائمة على الحب ليست، إن جاز هذا التعبير، ماكرة إلى هذا الحد؛ هناك مسافة غائبة. فمن جهة أنا دون أشك أرى الآخر بحدة، فأنا لا أرى غيره؛ أتفحصه، أريد أن أخترق سر هذا الجسد الذي أشتهيه. ومن جهة ثانية أراه يراني: لقد ردعتني نظرته القوية وأدهشتني، إن هذا الفزع هو من القوة لدرجة أنني لا أستطيع (أو لا أريد) الاعتراف بأنه يعرف أنني أراه وهو أمر يخلصني : أرى نفسي أعمى أمامه.

****

أنظر إليكم كما يُنظر إلى المستحيل.

****

يمكن للقرادة* أن تبقى شهورا ثابتة في مكانها على غصن شجرة في انتظار حيوان دمه ساخن يمر تحت الأغصان (خروف أو كلب). حينها تسقط فوقه وتلتصق بجلده وتمتص الدم الساخن: إن إدراكها انتقائي: إنها لا تعرف من العالم سوى الدم الساخن. وبالطريقة ذاتها لم يكن يُنظر إلى العبد إلا باعتباره أداة، وليس كيانا إنسانيا. هناك الكثير من النظرات التي ليست سوى أدوات موجهة نحو غاية واحدة: أنظر إلى ما أبحث عنه، وفي النهاية، إذا كان بالإمكان اعتماد هذه المفارقة، فإنني لا أرى إلا ما أنظر إليه. ومع ذلك هناك حالات استثنائية، وهي حالات لذيذة، يمكن للنظرة أن تنتقل فجأة من غاية إلى أخرى. سنان يتعاقبان بشكل تلقائي في الحقل المغلق للعين، حينها يتم التشويش على القراءة. وهكذا قد أنظر، وأنا أتجول في سوق مغربي، إلى بائع لمنتجات الصناعة التقليدية وأعرف أن البائع لا يقرأ في عيني سوى نظرة زبون محتمل، فهو، على غرار القرادة، لا يهتم بالمتجولين إلا إذا كانوا زبائن محتملين. ولكن إذا تعمدت النظر إليه (كم سيستغرق ذلك من الثواني؟ هذا أمر يتعلق بقضية دلالية)، فإن قراءته ستتغير فجأة: ألا أكون أهتم به هو لا ببضاعته؟ ألا أكون قد خرجت من السنن الأول (سنن الأخذ والعطاء) لكي أدخل إلى الثاني (سنن التواطؤ) ؟ إن التفاعل بين هاتين النظرتين، أمر أقرأه في نظرتي. كل هذا يشكل سرابا هاربا من المعاني المتتالية. ولا شيء أكثر بالنسبة لعالم في الدلالة، حتى لو كان الأمر يتعلق فقط بجولة في السوق، من أن نرى في نظرة ما انبثاقا صامتا لمعنى.

****

ليس من المستبعد، كما رأينا ذلك مع أفيدون، أن موضوعا فوتوغرافيا ينظر إليك- أي ينظر إلى العدسة: اتجاه النظرة (يمكن القول عنوانه)، أمر لا أهمية له في الفوتوغرافيا. إنه كذلك في السينما، حيث يُمنع على الممثل النظر إلى الكاميرا، أي النظر إلى المتفرج. وقد يكون هذا المنع هو السمة المميزة للسينما. إنها فن يقسم النظرة قسمين: أحدنا ينظر إلى الآخر، ولا يقوم سوى بهذا: له الحق وواجب عليه أن ينظر؛ الآخر لا ينظر أبدا، إنه ينظر إلى كل شيء ما عداي. إذا وقعت نظرة واحدة علي وانتبهت إلي سيسقط الفيلم. ولكن هذا ليس سوى الظاهر.

ذلك أنه قد يحدث أن الشاشة في مستوى آخر، غير مرئي، كما هو حال الدجاجة الإفريقية، لا تتوقف عن النظر إلي.

ترجمة : س . ب

---

*-L'obvie et l'obtus, 279-283

*-la tique وهي حشرة تمتص دم الكلاب والخرفان

*-Rijksmuseum

****

صدر حديثا