الخيال الأعمى: من صور إلى كلمات

بقلم جورجينا كليغ

سألت، "ما الذي ننظر إليه هنا؟"

كانت هناك وقفة حتمية ثم بدأ الوصف: "إنها صورة فوتوغرافية بالأسود والأبيض لرجل. صورة وجه كامل. إنه رجل يكاد يكون شاباً، ربما تقريباً في الثلاثينات..."

"كيف يمكنك أن تتبين ذلك؟"

"يبدو أن وجهه...كامل التكوين. الوجه الأكثر شباباً يبدو أنعم حول الذقن و...لا يوجد الكثير من حيث التجاعيد. ويبدو أنه يفقد شعره قليلاً، أو ربما جبينه عريض طبيعياً، وإلا فإنها طريقة تسريح شعره إلى الوراء. لا يوجد شعر كثير، وإلا فاللون فاتح، ربما بني فاتح أو أشقر داكن."

"أي شيء آخر؟ اعطني ردة فعل عفوية."

"يبدو ذكياً جداً."

"لماذا؟"

"إنه يضع نظارات بأطر معدنية تكاد تكون صغيرة ومستديرة."

"النظارات تجعل الأشخاص يبدون أذكياء؟"

"ليس ذلك فحسب. تحديقه مباشر جداً. إنه يحدق مباشرة بالكاميرا."

"يمكنك تبين ذلك عبر نظاراته. لا يوحد إنحراف؟"

"لا. عيناه بارزتان بوضوح. ويبدو أنه ينظر مباشرةً إلي."

"وهذا يجعله يبدو ذكياً؟ ربما قال المصور له بتركيز عينيه على هذا الإتجاه"

في بعض الوقت أثناء هذا الحديث، قد يصبح مخبري محبطاً ويقوم ما نُقِلَ عن قول لوي أرمسترونغ عندما طُلِبَ منه تحديد موسيقى الجاز: "إذا عليك السؤال، فلن تعرف ذلك أبداً." وهذا صحيح لأني مكفوفة قانونياً، إلا أني غير مكفوفة تماماً إذ يمكنني أن أميز بين النور والظلمة والتعرف على معظم الألوان، لكني لا أستطيع التمييز بين التفاصيل مثل خصائص الوجه أو خطوط على قماش أو طباعة على صفحة. فالأشكال تبدو قادرة على التغير بدون خطوط مستقرة. وعلاوةً على بصري المبهم وغير الدقيق، هناك قدر كبير من الإنحراف أو الأنماط المخفوقة أو الدائرية من النقاط الملونة، وأحياناً ومضات أو مسحات من اللون غير المتعلقة على الإطلاق بما هو أمام عيني، لذا فعلى الرغم من أن بصري قد يكون ترفيهياً، لا بل مسعداً من الناحية الجمالية في بعض الأوقات، إلا أنه لا يمكن الإعتماد عليه على الإطلاق. فمنذ الطفولة عندما تم تشخيصي بالعمى للمرة الأولى، كنت أعلم أن عيني ستضلاني عادةً، لذا فعلي أتعلم بسبل أخرى، إما عبر معلومات حسية أو عبر شهادة عيني الآخرين.

وعندما أطلب من الآخرين وصف صورة—صورة غلاف كتاب مؤلف مثلاً—قد تساعدني كلماتهم على حل بعض الفوضى أمام عيني، لكني لا أتوقع أن يساعدني وصفهم على تكوين فكرة ذهنية دقيقة عنها. ففي الواقع، أشك في أن أي شخص يقرأ الوصف أعلاه سيتمكن من إنتقاء الصورة المعنية من مجموعة واسعة من الصور لرجال في سن الثلاثين وبدون لحية ويرتدون النظارات وذوي شعر فاتح اللون. وبدلاً من ذلك، توسع كلمات مخبري فهمي للوجوه البشرية بشكل عام، أي النواحي المحددة التي تجعل من شخص متميزاً بسهولة عن الآخر. وأتذكر أن الوجه في سن الثلاثين يكون "أكثر نضوجاً" من الوجه في سن العشرين وأقل تجاعيد من الوجه في سن الأربعين. وتأتي المعلومات التي أطرحها من معلومات سبق أن جمعتها من مواصفات سابقة—مثل ما مفاده أن بإمكان النظارات أحياناً أن تشوه العينين خلفها. وأنا أطلب ردة فعل عفوية لأني قد تعلمت بأن الصور قد تدفع مشاهديها إلى تكوين أحكام فورية عن الأشخاص في الصورة—وإلا فلأي سبب آخر توضع صورة المؤلف على الكتاب؟ علي أن أعترف أني أشعر أحياناً أنه يسهل قليلاً خداع الأشخاص بالصور؛ ففي الحقيقة، حتى أنا أعرف كيف أظهر وجهاً معيناً للكاميرا، وأن هناك الكثير

مما يستطيع المصور القيام به لتحسين وتغيير الصورة للحصول على آثار مختلفة. كما أعلم أن الصورة نفسها ستثير مجموعة واسعة من الردود من مشاهدين مختلفين، لذا غالباً ما أستجوب مخبرين مختلفين. وفي الواقع، قد يكون ذلك عبارة عن لعبة جيدة، على الرغم من أن في رأيي هناك خطر تأثير مواصفات الأشخاص على بعضهم البعض، لذا أحصل على نتائج أفضل عندما أستجوبهم بمفردهم. وعندما تتكرر صفة في كل وصف، أشعر أني قد أكون قريباً مما هو الحقيقة السائدة، أو على الأقل الحقيقة السائدة بين الأشخاص الذين أعرفهم، مما قد لا يكون الشيء نفسه.

ولا أفترض أني أحصل على الواقع الموضوعي بهذه الطريقة. وبشكل عام، أتعلم عن الأشخاص المتكلمين أكثر من الصورة أمام عينيهم. فمختلف الأشخاص يلاحظون مختلف الأشياء. فبعضهم سريع في تكوين أحكام فورية بينما يكون الآخرون أكثر تردداً. ومعرفة خصائص وميول مخبري تسمح لي بتقييم كلماتهم. وعندما أريد وصفاً شفهياً لشيء، أميل إلى إختيار الأشخاص المتكلمين طويلاً. وقد تساعدني واقعة أنهم معتادون على وصف الأشياء لشخص أعمى، أي متمرسين في ترجمة بصائرهم إلى لغة تكون مجدية لي. فعادتهم في الترجمة والأسئلة التي أطرحها بينما يقومون بذلك تجعلهم يتفحصون ما يرونه بفائف العناية، ويتحدون إفتراضاتهم وإنطباعاتهم الخاصة، ثم يراجعون الكلمات التي يتكلمونها.

وقد يكون أشخاص آخرون يعتبرون أنفسهم في غاية التبصر على نفس مستوى الملاحظة لكنهم قد يواجهون صعوبة أكبر في التعبير عما يشاهدونه. وكنت أناقش الوصف السمعي مع أحد معارفي من منتجي الإفلام. وكنا نشير إلى التكنولوجيا الجديدة التي لا تزال تجريبية نوعاً ما حيث يستخدم جمهور أعمى في مسرح أو دور للسينما أجهزة إستقبال لاسلكية خاصة لسماع وصف شفهي بالحركة والأزياء والإطار. وقالت منتجة الأفلام، "المشكلة هي أن وصف كل صورة بشكل ملائم سيتطلب كلمات كثيرة إلى حد أنه لا سبيل على الإطلاق لتماشي الوصف السمعي مع الحركة."

علي أن أثق بكلامها، وأنا أثق به إلى حد ما، إلا أني أصبح ممتعضاً عندما تصبح الإستحالة المفترضة لترجمة تجربة بصرية إلى لغة عذراً للإستثناء. فلو كانت صورة تعبر عن ألف كلمة، لكنت أرضى بمئة أو حتى عشرة أو إثنتي عشرة. وشأني شأن المشاهدين الآخرين من المكفوفين، فإن مشكلتي مع الوصف السمعي ليست لأنه لا يكفي لكن لأنه قد يصرف ذهني بمعلومات أكثر مما

أحتاجها بشكل عام. وفي دور السينما، أستطيع عادة متابعة الحركة من الحوار والأصوات. وفي بعض الأحيان، أحتاج إلى معرفة أن شخصية رمت قفازها عرضياً، أو تحمل مسدساً، أو تشبه إلى حد كبير شخصية أخرى، لكن المواصفات الشفهية الطويلة للقفاز أو المسدس أو مظهر الشخصية تكون غير ضرورية عادةً.

كما في مواقف يومية عديدة، تأتي أكثر المعلومات البصرية فائدة على أساس الحاجة إلى المعرفة. وفي موقف الباص، قد أطلب من شخص قراءة رقم الباص المقترب وليس وصف الإعلان على جانبه. وعندما أدخل مكاناً غير مألوف—ردهة فندق كبير مثلاً—ما أحتاج إلى معرفته هو أن هناك ثلاث خطوات غير مرتفعة على بعد خطوة أمامي، وأن هناك نخلة مزروعة في وعاء بعد ذلك بست خطوات، على الرغم من أني أستطيع أن أتبين مثل هذه المعالم الأرضية بفضل عصاي الأبيض. والخطوط على السجاد وأناقة الثريا فوق رأسي ونوع الأثاث، لا بل عدد الأشخاص الآخرين الحاضرين (الذين قد أشعر بوجودهم من الصوت الذي يبعثونه) قد تنتظر إلى حين آخر لا بل إلى الأبد.

لكن منتجي الأفلام يعنون بكل تفصيل في الصور التي ينشئونها، فيرتبون ويضيئون كل شيء في المقدمة والخلفية مع إيلاء إهتمام بالتأثير على الوعي وما دون الوعي في المشاهدين، لذا فمن المفهوم أنهم قد ينزعجوا، لا بل أن يشعروا بالإهانة، بسبب المفهوم بحد ذاته القائمة على أنه يمكن إقتصار كامل الغنى البصري إلى على بعض الجمل الوصفية. ربما لهذا السبب، تميل الأفلام ذات الشخصيات المكفوفة دائماً إلى شمل مشهد يطلب فيه الشخص الأعمى من زميل غير أعمى وصف شيء يكون عادة نوعاً من الظواهر الطبيعية الرائعة—غروب الشمس أو منظر طبيعي. وعادةً ما لا يكون الشخص غير المكفوف، والمصاب بالصمت أمام هذا الجمال الرائع، قادراً على القيام بذلك، ولا يستطيع إلا تمتمة نعت أو نعتين رديئين. ومن المقصود أن يشعر المشاهدون غير المكفوفين بالرأفة على الشخصيات المكفوفة المقطوعة تماماً عن أمجاد العالم المرئي، والإعجاب بالمرافقين غير المكفوفين المضحين بأنفسهم والذين إختاروا حمايتهم، بينما يتشنج في مقاعدهم المشاهدون المكفوفون الذين ليسوا طبعاً بحاجة إلى سماع وصف هذه المشاهد لهم من جديد.

ففي الحياة الواقعية، كما ينوع الأشخاص المبصرون في مهارتهم في ترجمة الصور إلى كلمات، وكذلك يتنوع الأشخاص المكفوفون في مستوى إهتمامهم بالأمور البصرية. وقد يعود ذلك إلى أن الأشخاص الذين يفقدون بصرهم في سن لاحق من الحياة ويحتفظون بذكريات بصرية يكونون أكثر تلهفاً للتفاصيل البصرية، بينما قد يجد الأشخاص المكفوفون منذ الولادة أو الطفولة أن هذا النوع من المعلومات هو على أقل قدر من الأهمية أو المعنى. وتأتي أفضل أوصاف المكفوفين من هؤلاء الذين بإمكانهم التراجع من فورية تجربتهم الخاصة وتخيل العالم الذي يتم النظر إليه عبر وسائل أخرى. ووصف أحد الأصدقاء أمراًحدث في خلال حصة توجيه وحركة حيث كانت هي وغيرها من الطلاب المكفوفين يتعلمون كيفية التحرك من خلال إستخدام العصا الأبيض. وقفت مجموعة من الطلبةعلى تقاطع بينما أبلغهم مدرسهم كيف يفسرون تدفق حركة السير من الأصوات التي يسمعونها. وإستخدم عبارة"تقاطع حرفT"، ثم توقف وسأل، "هل تفهمون جميعاً ما معنى ذلك؟"

ولم يكن أحد الطلاب يفهم ذلك، فهو كان مكفوفاً منذ ولادته ويقرأ بريل منذ طفولته. ولا يشبه حرف T في بريل الحرف الروماني، وقراءة بريل لا تتمثل برسم خطوط فردية لكن بلمس خط مؤلف من نقاط ناتئة متسلسلة بينما يتم مسح الاصبح عبر الخط. وشأنه شأنه كثير من الأشخاص المكفوفين تماماً، فإنه ربما قد تعلم كتابة الأبجدية الرومانية، على الأقل بما يكفي لتوقيع إسمه، لكن ربما لا يشمل إسمه حرف T، لذا لم يفهم التعبير المجازي، وكذلك أخرى مثل مستديرة U وعنق V ومنحدر S. كما كان المدرس مكفوفاً وقد أمضى ما يكفي من الوقت وهو يشرح أموراً لأشخاص مكفوفين آخرين لمعرفة كيفية التعامل مع الوضع. ورسم حرف T على ظهر الطالب، ففهم فوراً. ومن خلال رسم خطين على جسم الطالب، لم يكن المدرس يحاول تكوين صورة ذهنية في عين ذهن الطالب، بل كان يدعوه إلى إعادة توجيهجسم ذهنه في الفراغ، وتحويل جسمه إلى خارطة للأرض المحيطة به، حيثمثل عموده الفقري شارعاً ومثل سطح كتفيه المتعامد آخروقال المدرس وهو يلمس كتف الطالب الأيمن،"نحن هنا ونريد الذهاب إلى هناك" وهو يرسم خطاً مائلاً إلى أعلى كتفه الأيسر.

تشمل إحدى الطرق لفهم كيف يكون شكل شيء إستيعاب كيف تبدو عند اللمس. كانت صديقة تظهر لي يوماً بعض صور شخصيات في مجلة فنية. وبينما كانت تصفها، أخذت يدي، وهي تستخدم أصبعي مثل رسم قلم على صفحة قائلة: "هذا ذراعه. هذا ظهره. رأسه موجه إلى هذه الناحية، وهذا

الكوع موجه إلى هذه الناحية." وبعد رسم الخطوط العامة لجسم الشخص، تابعت رسمها للتفاصيل: "النور يأتي من هذا الجانب، لذا فإن هذا الجانب من الوجه وكتفه وذراعه وجذعه مضاءة بينما كل ذلك في مظلل."

كانت هذه الطريقة للرسم مفيدة لكنها لم تعطيني إلا فكرة جزئية، لذا وفي مرحلة معينة أثناء هذه العملية، إستعدت يدي وبدأت أنظم جسمي على شكل الوقفات في الأجسام في الصور. وقلت، "فهل ذراعه مثل هذا؟".

فقالت صديقتي، "نعم إلا أن يده خارجة هكذا،" وسحبت يدي حتى الزاوية الصحيحة. وكانت هذه صوراً لأشخاص ولدوا بأطراف غير مكتملة أو مفقودة. وكانوا قد وقفوا وتم تسليط الأضواء عليهم بشكل يتعمد تقليد صور الأزياء للتعبير عن الطرق التي تمكن العرض المرئي من خلالها من التلاعب بتوقعات المشاهدين أو تحديدها. وتستخدم الصديقة التي تصف الصور الكرسي المتحرك، كما أن جميع من شهد الوصف كانوا أيضاً معاقين، لذا كانت مسألة كيفية تمثيل الأجسام المعاقة في الثقافة البصرية تهمنا جميعاً. وأضاف وصف صديقتي جانباً جديداً على المناقشة العامة، فكشف وأبرز فوراً الرسائل البصرية للصور التي تفحصناها.

وإذا كنت مهتمة على غير عادة بالعالم المرئي، فقد يعود ذلك إلى أني ولدت ببصر عادي لذا فإني أستعين بخزان من الذكريات المرئية لترجمة ما لا أزال أراه، ولم كان غير مثالي، وما يقوله الآخرون عنه. وفي الواقع، ليست الذكريات، حتى تلك من قبلما فقدت بصري، مرئية بشكل خاص فعندما أحاول إستدعاء صورة ذهنية لمنزل طفولتي أو وجهي والدي مثلاً، قد تكون هناك بعض النواحي المرئيةـــلون، نوع النورـــلكنها لا تكون منعزلة أبداً عن الأصوات أو الروائح أو المشاعر التي أتذكرها، المعرفة بوقت أو حدث محدد. وهذه العناصر المرئية لذكرياتي هي عابرة ومشتتة وغير موثوق بها إلى حد معادل لما أستطيع رؤيته اليوم. وأشك في أن معظم إهتمامي بالأمور المرئية يأتي بدلاً من ذلك من واقعة أن كلا والدي كانا فنانين مرئيين. وهذا لا يعني القول إن أياً منهما أمضى كثيراً من الوقت لوصف ما شاهده لي؛ بالكلمات لم تكن وسيلة التعبير التي كانا يفضلانها، لكني تعلمت الكثير منهما عما ينظر إليه الفنانون وما يقولون عنه.

وعندما كنت أزور المتاحف والمعارض وستديوهات الفنانين الآخرين مع والديّ، كانا يميلان إلى التعليق فقط على تقنية الفنانين وإختبار وتطبيق الوسائط. أما اليوم، فعندما أسمع أن التلوين على لوحة قماشية "خفيف الريشة" أو "سميك التلطيخ،" تسترجع هذه العبارات شيئاً شبيهاً بذكرى ملموسة، أو لمسة اللوان تحت فرشاة أو مدية، أو قذفة الألوان بينما تضرب اللوحات القماشية، ممزوجة برائحة الألوان الزيتية والتربنتين، كما لو كنت أقوم بالرسم بنفسي وليس من باب الصدفة أن اللوحتين اللتين أفكر فيهما—الواحدة لموريس كانتر والأخرى لجاكسون بولاك—هما تجريديتان. فوالداي ومدرسوني وأصدقائي كانوا جميعاً من التعبيريين التجريديين، لذا كان هذا النوع الأول من الريم الذي عرفته كطفلة. وبما أن هذه اللوحات لا تسعى إلى رواية قصة ولا تمثيل أشياء موجودة في الطبيعة بل إلى إستكشاف أفكار عن النو والون والطاقة والإيقاع واللمس، لعل إستجابتي النابعة من كلمات والملموسة أكثر من مرئية تكون غير غريبة كثيراً، وهي طبعاً مناسبة كإستجابة زائر بصري لمتحف يشكو من أن أي طفل في سن الخامسة يستطيع القيام بعمل أفضل.

تتميز لكل مدة ونوع فني بعاداته وعبارته ومصطلحاته وتركيباته الخاصة، لذا يشمل فهم الفن درجة معينة من التفسير أو الترجمة للعناصر المرئية إلى كلمات. ولهذا السبب، تبذل المتحف جهوداً لإنتاج لواصق وكتالوجات وجولات مسجلة لإعلام الزوار عما ينظرون إليه، وتدريب عينيهم على تفسير لغة الصور.

وفي السنوات الأخيرة، بدأت متاحف فنية كثيرة بوضع برامج للزوار المكفوفين، وذلك إستجابةً لكل من تشريعات الحقوق المدنية مثل "قانون الأمريكيين ذوي الإعاقات" [Americans with Disabilities Act]، وإرتفاع الإعاقات البصرية المتعلقة بالسن للسكان المسنين. وفي حالات عديدة، تقدم المتاحف جولات تدريسية أو مسجلة تقرأ نصوص الجدران وتقدم أوصافاً شفهية أخرى، إلا أن مدرسي الفن وللإسف، غالباً ما يقدمون إفتراضات مذلة ومصغرة للقيمة حول نوع الفن الذي سيستطيع المكفوفون فهمه. ويميلون إلى الدوران حول مؤلفات تمثيلية تروي قصة، ويلجأون إلى أفكار مبتذلة سهلة لتقدير الفن. وتتجاهل هذه الإفتراضات واقعة أن عديداً من المكفوفين، خصوصاً هؤلاء الذين يختارون زيارة متحف فني، قد يحتفظون ببعض البصر أو الذاكرة البصرية بالإضافة إلى قدر كبير من المعرفة بالثقافة المرئية.

وقبل مدة قريبة، إتصلت بي صديقة مكفوفة منذ الولادة لمناقشة اللون البرتقالي وقالت لي إنها كانت مسرورة منذ الطفولة لمعرفة أن ثمرة البرتقال لونها برتقالي، ولهذا السبب ربطت الكلمة المعبرة عن اللون بأحاسيس متعلقة بالثمرة: شكلها، لمستها الناعمة لكن المبثرة قليلاً، وطعمها، والرائحة التي تنبعث مباشرة من قشرتها المفتوحة إلى الأنف. كما كانت تربط الكلمة بالعافية والصباح المشرق والمنعش—وهي سمات تنادي بها صناعة عصير البرتقال. ولهذه الأسباب، كان أي ذكر لهذا اللون يجعلها دائماً مسرورة. ثم ذهبت للتسوق وشراء الملابس مع صديقة غير مكفوفة، فأخبرتها صديقتها أن القميص الصوفي الذي كانت تريده كان متوفراً في ألوان عديدة شملت اللون البرتقالي، فكان من الطبيعي أن يكون اللون الذي تريده. فأطلقت صديقتها صوتاً معبراً عن الخيبة ثم قالت، "من الأفضل ألا تفعلي ذلك. إن اللون البرتقالي لا يناسب بشرتك."

فأصيبت صديقتي بالصدمة والصعقة. كيف قد يكون لون لا يمثل إلا إرتباطات إيجابية بالنسبة لها أي شيء آخر غير الإطراء والجذابية؟ لكن صديقتها كانت متعرفة إلى حد جعلها غير أكيدة من التعبير عن إرباكها. وبالإضافة إلى ذلك، ونظراً لضيق الوقت، إختارت لوناً آخر وغادرتا.

ولقد إتصلت بي لأنها كانت تعلم أني قرأت وكتبت عن النظرة إلى اللون بالإضافة إلى أمور نظرية أخرى، فإعتقدت أني أستطيع الإجابة عن سؤالها بدون أن تشعر بالإحراج أو المعاملة المهينة.

بذلت أفضل ما بوسعي. قلت لها، حسب فهمي لذلك، إن النور المنعكس من القميص البرتقالي قد يغير مظهر بشرتها بطريقة من المفترض أن تكون غير مناسبة. وهذا التفسير هو مجرد إفتراض مثقف. فعلى الرغم من أني قد أستطيع تصور اللون البرتقالي للقميص، إلا أني غير قادرة على الحكم على ألوان البشرة. وعندما أنظر إلى وجه، تميل خصائص وشعر الوجه إلى أن تصبح معاً ضبابية على شكل ضباب رمادي، مما يجعل لون البشرة يبدو داكناً أو أخضر أو رمادياً أكثر من الواقع، لذا لست أبداً أكيدة من اللون الإصلي الفعلي، كما وليس لدي أي خبرة مباشرة للتأثير الذي قد يكون لألوان ملابس الشخص، لكني أستطيع فقط إفتراض أن اللون البرتقالي قد يعكس وهجاً مائلاً إلى الإصفرار، ويعلها تبدو وكأنها مصابة باليرقان.

وقالت صديقتي، "إذن يجعلني اللون البرتقالي أبدو مريضة." وتحدثنا عن كيف يعلق الأشخاص دائماً على لون أصدقائهم عندما يزورونهم في المستشفى، فيقولون، "لونه اليوم أفضل."

أفهم أن ذلك متعلق بدوران (الدم)، وأن المرض والضغط والأدوية تستطيع تصريف الدم من الوجه، بينما يكثف التدفق العادي للدم من أصبغة البشرة، أو هل العكس صحيح؟ إني وصديقتي نعرف ما هو الشعور بالإحمرار أو الاشعاع، وتفاجأنا يوماً لمعرفة أن هذا الشعور بارز للآخرين.

وسألتني صديقتي، "ما هو اللون البرتقالي للسلامة؟"، فأعادتنا إلى موضوعنا الأصلي. وكانت تشير إلى ظل البرتقالي المستخدم لأكواز وبراميل الطرق التي تشير إلى أشغال البناء، والأخرى التي تشير إلى مواد أو ظروف خطيرة.

فقلت لها، "لعله من الأفضل تسميته ببرتقالي الخطر." وتابعنا مناقشتنا لظلال اللون. وقالت إنها تفهم ذلك عبر تشابه بالأصوات—أصوات أعلى وأنعم، ودرجات أعلى وأدنى—وكان هذا يبدو أفضل من أي طريقة بالنسبة لي.

كنت أستطيع أن أقول لها إن هيلين كيلير إدعت أن اللون الوردي هو لونها المفضل لأنه كان يجعلها تفكر في نعومة خد طفل ونسمات الصيف الدافئة لمنزل طفولتها فيألاباما. ولم تكن كيلير تبصر الألوان، لكنها إستنتجت نظرياً من عادات ثقافية تربط اللون الوردي بالأطفال الرضع، وخصوصاً الإناث منهم، ثم ربطت تلك الروابط العامة بمكان وطقس طفولتها.

وبدلاً من ذلك، أخبرت صديقتي قصة عن أمي وكيف أني ذهبن معها وأنا في سن المراهقة لزيارة ستيديو أحد أصدقائها الذي توفي في الآونة الأخيرة. وأمضت وقتاً طويلاً وهي تحدق في لوحة ألوانه التي تركت كما هي، وبظل معين من الأخضر الذي كان قد مزجه لرسم لوحة كان يعمل عليها قبل مرضه الأخير. ولم تقل ذلك، إنما شعرت أن هذا اللون كان يتكلم معها بطلاقة كمالو كانت قد سمعت ألفاظه الأخيرة.

وأرادت صديقتي أن تعرف "أي ظل من اللون الأخضر؟" "أخضر قارورة [bottle green]، أخضر أعشاب [grass green]، أخضر حامض [acid green]؟"

وقلت، "لا أعتقد أنه اللون الأخضر الذي أجده في الطبيعة. أعتقد أنه مثير للإهتمام لهذا السبب."

وأشك في أن يكون هذا الحديث قد أعطى صديقتي فهماً أوضح للون البرتقالي أو الأخضر أو أي لون آخر. لقد كنا نتحدث عن الموضوع بطريقة غير مباشرة، ونجمع ونقارن التشابهات المتعلقة بها، بدون أبداً التركيز على الشيء بحد ذاته. وعلى الرغم من ذلك، أعتقد أن المناقشة كانت مرضية لكلانا. وتراوحت نبرتنا بين الذهول والتحبير. فالأشخاص غير المكفوفين يقولون أغرب الأشياء، لكننا كنا معتادين على ذلك. يمكنني القول إن حديثنا أشبه بنوع لقاء بين عالمي إنسان خبيرين يقارنا ملاحظات ميدانية لعادات طريفة ومعتقدات غريبة للسكان الأصليين الذين كرسنا حياتنا لدراستهم، لكن التعبير الهجازي يلمح إلى أننا إعتبرنا أنفسنا منتمين إلى ثقافة مختلفة، إلا أن الأمر ليس كذلك. فنحن نعيش في هذا العالم ونستخدم لغة الأشخاص الذين يتقاسمونها معنا. وواقعة أن الكلمات التي نستخدمها قد تثير ذكريات أو روابط شخصية تجعلنا غير مختلفين عن الأشخاص حولنا الذين يستطيعون فعلاً رؤية ما نتحدث عنه.

والأهم هو أني أقاوم التعبير المزاجي لأني أعلم مدى ضرره في الماضي. فما إن بدأ الفلاسفة بالتأمل في طبيعة الوعي البشري، سبب العمى مشكلة محيرة. فبما أن البصر هو الحاسة الأبرز إلى حد كبير لدى معظم البشر، كان العمى المفترض أنه عكس البصر تماماً يبدو أنه حالة غامضة، أي شيء غير بشري تقريباً. ولقد أثار هذا الرأي حول المكفوفين الخوف والتحيز والتمييز والرأفة بالإعاقة. وعلى الرغم من أن المكفوفين اليوم يتمتعون بوصول مشترط قانوناً إلى التعليم والتدريب وفرص العمل، إلا أن المواقف القديمة لا تزال قائمة وتظهر في أوساط غير متوقعة.

يستوعب أشخاص مختلفون المعلومات بشكل مختلف، إلا أنهم لا يزالون أشخاصاً. وأعترف أن الكثير يعانون من إستيعاب المفاهيم بدون أدوات المساعدة المرئية، لذا ولإظهار ما أعنيه هنا، من المفيد شمل بعض الرسوم. أولاً، يجب أن تكون هناك صورة الغلاف الفعلية التي تمت منافشتها على الصفحة الأولى، ثم صورة أو صورتين من صور المجلة التي وصفتها لي صديقتي كما يجب أن تكون هناك بعض النسخ للوحات الرسم التي أذكرها. ويجب أن تكون هذه بلون وجودة عالية تكفي لتكون تضاريس الألوان بارزة. وأخيراً، قد يعاد تمثيل رحلة تسوق صديقتي الأخرى—ملاحظة اللون البرتقالي الصارخ للقميص، وملاحظة نظرة الرعب على وجه الصديقة، لكن ماذا يحدث للقراء

المكفوفين الذين عليهم العثور على شخص لوصف هذه الصور؟ ولهذا السبب لن أقوم بذلك. وعلى أي حال، إني غير مقتنعة أن هذه الصور ستحسن من الصور التي سبق أن كانت في ذهن القارئ

على الرغم من أن البشر قد يكونوا بشكل رئيسي كائنات نظرية، إنما نكون أيضاً بشرة شفهيين. ولقد تطورت لغة البشر لتمكين أفراد متنوعين من سد الفوهات التي تفصل بينهم. وعلى الرغم من ذلك، هناك هؤلاء الذين تكون إستجابتهم الوحيدة للأعمى هي وضع حد والقول، "تعجز الكلمات تعبير ما أراه." أعلم أن الكلمات تعجز عن وصف الصور بعدل، إلا أنها أفضل ما بوسعي القيام به. ولا يمكنني دائماً إختبار الصور بدون كلمات، لكن يمكنني إختبار الكلمات بدون صور. وعندما يتم حسن إختيار الكلمات، فإنها تجعل أمراً يحدث في ذهني ويكون غير مرئي بكامله لكنه بارز بالنسبة لي على الرغم من ذلك. ويحدث ذلك بدون جهد فائق، كلما تتصل صديقة لوصف أريكة جديدة أو إجازتها في الصحراء أو العصافير على غصن خارج نافذتها. كما يحدث ذلك كلما أجلس للقراءة، كما أتخيل وآمل أن يحدث لجميع القراء، المكفوفين وغير المكفوفين على حد سواء

© 2008 جورجينا كليغ

جورجينا كليغ

ولدت جورجينا في مدينة نيويورك عام 1956. في سن الحادي عشر، تم التشخيص بأنها مكفوفة قانونياً بسبب شكل نادر من التنكس البقعي. وإرتادت المدارس العادية ونالت شهادة بكالوريوس في الأدب الإنجليزي من جامعة ييل عام 1979. وهي صاحبة رواية *Home for the Summer* (Post-Apollo Press 1989) وهي سلسلة من المقالات الشخصية عن العمى، و*Sight Unseen* (Yale University Press 1999) و*Blind Rage: Letters to Helen Keller* (Gallaudet University Press 2006) وهو إستكشاف رسائلي في حياة كيلير. وينبع إهتمامها بالفنون البصرية من واقعة أن كلا والديها هما فنانان بصريان. ولقد تكلمت عن وصول المكفوفين إلى الفنون البصرية في Tate Modern في لندن ومتحف Metropolitan Museum of Art في نيويورك، وساعدت على تنظيم معرض ومؤتمر "Blind at the Museum" لدى متحف Berkeley Art Museum عام 2005. وكثيراً ما تنشر مقالاتها ورواياتها القصيرة في جرنالات مثل Raritan وSouthwest Review وThe Yale Review. ولقد تولت تدريس الكتابة الإبتكارية والأدب ودراسات الإعاقة لدى جامعة University of Oklahoma وجامعة Ohio State University وهي تدرس الآن في دائرة الإنجليزية في جامعة University of California, Berkeley.