المظاهر الطبيعية الإمبراطورية

من كتاب "المظاهر الطبيعية والقوة "(1994)

W.J.T. Mitchell

ترجمة بتصرف
أ.د. مضر خليل عمر

مقدمة

في كتاب "المظاهر الطبيعية الإمبراطورية" ، تساءل أستاذ اللغة الإنجليزية وتاريخ الفن بجامعة شيكاغو دبليو. جي. تي. ميتشل عن ثلاث افتراضات أساسية للدراسات التقليدية للمظاهرالطبيعية : أن تمثيل المظاهر الطبيعية هو ممارسة غربية ، ومفهوم حديث ، وتصويري في المقام الأول . وتتلخص النقطة الرئيسية التي يطرحها دبليو. جي. تي. ميتشل في كتابه "المظاهر الطبيعية الإمبراطورية" في أن الإمبريالية - ممارسة النفوذ السياسي و/أو الاقتصادي على الأراضي الأجنبية - ترتبط ارتباطًا وثيقًا بممارسة تصوير المظاهر الطبيعية بطرق معينة . ومن خلال التعامل مع المظاهر الطبيعية على هذا النحو، فإن الافتراضات الثلاثة للدراسات التقليدية للمظاهرالطبيعية التي حددها ميتشل - أنها تقليد غربي ، وأنها حديثة ، وأنها انعكاس أمين للواقع - تصبح موضع تساؤل . كما تتمتع القوى الإمبريالية غير الغربية بتقاليد قوية للمظاهرالطبيعية ، وربما استمتع الناس طوال التاريخ المسجل بجمال محيطهم الطبيعي ، ولا تعكس لوحات المظاهر الطبيعية ببساطة ما هو "هناك" في الطبيعة . **إن المظاهر الطبيعية ، منذ البداية ، هي شكل من أشكال الاتصال المبسط الذي يشفر ويخفي علاقات القوة في المجتمعات التي نشأت منها** .

ورغم أن العديد من علماء المظاهر الطبيعية هم أنفسهم بريطانيون ، ويركزون في دراساتهم على تقاليد المظاهر الطبيعية البريطانية ، فإن رسم المظاهر الطبيعية الأوروبي لم ينشأ في بريطانيا ، بل كانت جذوره بدلاً من ذلك في إيطاليا وهولندا في العصر الحديث . وقد استكشف دينيس كوسجروف أصول رسم المظاهر الطبيعية الأوروبي كما هو موجود في علاقات الملكية الرأسمالية الناشئة ، في كتابه "التكوين الاجتماعي والمظاهر الطبيعية الرمزية" (أعيد إصداره في عام 1998) . ورغم أنه مدين بشدة لحجج كوسجروف ، فإن دبليو جيه تي ميتشل يوسع أفكاره ليزعم أن معظم المجتمعات ، إن لم يكن كلها ، التي بنت الإمبراطوريات طورت تقاليد رسم المظاهر الطبيعية . وبالتالي فإن رسم المظاهر الطبيعية الصيني مرتبط بصعود وسقوط إمبراطورية الصين الآسيوية كما يرتبط رسم المظاهر الطبيعية الإنجليزي بصعود وسقوط إمبراطورية بريطانيا ذاتها . في الواقع ، تُعَد الإمبريالية كونها تشكيلاً مكانيًا محددًا للقوة محورًا لكثير من الجغرافيات الثقافية النقدية ، ولا تقتصر دراستها على تحليل المظاهر الطبيعية .

تركز الكثير من الدراسات التي يستعين بها دبليو. جي. تي. ميتشل لإثبات حجته في "المظاهر الطبيعية الإمبراطورية" على تقاليد المظاهر الطبيعية التي تطورت خلال الفترة الإمبراطورية البريطانية . ومن الأمثلة المهمة كتاب جون باريل "الجانب المظلم للمظاهرالطبيعية : الفقراء الريفيون في الرسم الإنجليزي، 1730-1840" (1980) وكتاب آن بيرمنجهام "المظاهر الطبيعية والأيديولوجية : التقاليد الريفية الإنجليزية ، 1740-1860" (1986). ويؤكد هؤلاء الباحثون على العلاقة بين الرأسمالية الصناعية البريطانية المتطورة ، وعلاقات العمل المتغيرة وأنماط حيازة الأراضي ، والتمثيل الفني للمظاهرالطبيعية الإنجليزية .

بحلول أوائل عشرينيات القرن العشرين ، امتدت الإمبراطورية البريطانية الشاسعة إلى ما هو أبعد من حدودها الوطنية ، حيث حكمت واحدًا من كل أربعة بشر على هذا الكوكب ، وغطت ما يقرب من نفس

المقدار – 25 % – من الأرض . ولعل عبارة "الإمبراطورية التي لا تغرب عنها الشمس" كانت صحيحة حرفيًا ، كما هو الحال في أي نقطة معينة في فترة زمنية مدتها أربع وعشرون ساعة . لقد تم تسليط الضوء على واحدة على الأقل من مستعمرات بريطانيا . وبسبب امتدادها الجغرافي وطول عمرها ، كان من المحتم أن يكون للوجود الإمبراطوري البريطاني تأثير عميق على النسيج الثقافي للعديد من الأماكن . وهذا هو الحال بالتأكيد مع رسم المظاهر الطبيعية كنوع فني ، وكوسيلة لرؤية مفهومة على نطاق أوسع . ميتشل هو المحرر منذ فترة طويلة ، منذ عام 1978، لمجلة Critical Inquiry المشهورة دوليًا . وقد نشر على نطاق واسع عن السياسة الثقافية والثقافة السياسية وتاريخ الفن . تشمل منشورات ميتشل الأخرى ماذا تريد الصور؟ حياة وحب الصور (2005) ، وآخر كتاب للديناصورات : حياة وأوقات أيقونة ثقافية (1998) ، ونظرية الصورة : مقالات عن التمثيل اللفظي والبصري (1994).

أطروحات حول المناظر الطبيعية

1) المناظر الطبيعية ليست نوعًا من الفن بل هي وسيلة .

2) المناظر الطبيعية هي وسيلة للتبادل بين الإنسان والطبيعة ، والذات والآخر. وبالتالي فهي مثل المال : لا تصلح لأي شيء في حد ذاتها ، ولكنها تعبر عن احتياطي لا حدود له من القيمة .

3) مثل المال ، المناظر الطبيعية هي هيروغليفية اجتماعية تخفي الأساس الفعلي لقيمتها . وهي تفعل ذلك من خلال تطبيع اتفاقياتها وإضفاء الطابع التقليدي على طبيعتها .

4) المناظر الطبيعية هي مشهد طبيعي تتوسطه الثقافة . إنها مساحة ممثلة ومقدمة في الوقت نفسه ، ودال ومدلول في الوقت نفسه ، وإطار وما يحتويه الإطار، ومكان حقيقي ومحاكي له في الوقت نفسه ، وحزمة وسلعة داخل الحزمة .

5) المناظر الطبيعية هي وسيلة موجودة في جميع الثقافات .

6) المناظر الطبيعية هي تشكيل تاريخي معين مرتبط بالإمبريالية الأوروبية .

7) لا تتعارض الأطروحتان 5 و6 مع بعضهما البعض .

8) المناظر الطبيعية هي وسيلة مستهلكة ، لم تعد قابلة للتطبيق كأسلوب للتعبير الفني . مثل الحياة ، المظاهر الطبيعية مملة ؛ لا ينبغي لنا أن نقول ذلك .

9) المناظر الطبيعية المشار إليها في الأطروحة 8 هي نفسها المظاهر الطبيعية في الأطروحة 6 .

يمكن فهم الانتقادات الأخيرة لجماليات المظاهر الطبيعية - وهو مجال يتجاوز تاريخ الرسم ليشمل الشعر، والرواية ، وأدب الرحلات ، وزراعة المظاهر الطبيعية - إلى حد كبير كتعبير عن فقدان البراءة. . . . "نحن" نعلم الآن أنه لا يوجد "نحن" بسيط وغير إشكالي ، يتوافق مع روح إنسانية عالمية تسعى إلى الانسجام ، أو حتى "صعود" و "تطور" أوروبي منذ العصور الوسطى . ما نعرفه الآن هو ما قاله نقاد مثل جون باريل لقد أظهر لنا أن هناك "جانبًا مظلمًا للمظاهرالطبيعية" و أن هذا الجانب المظلم ليس مجرد أسطورة ، وليس مجرد سمة من سمات الدوافع الرجعية الغريزية المرتبطة بـ "الطبيعة" غير البشرية ، بل هو ظلام أخلاقي وأيديولوجي وسياسي يغطي نفسه بـ ... المثالية البريئة ...

من المرجح أن تكون المناقشات المعاصرة للمظاهرالطبيعية مثيرة للجدال ... ومن المرجح أن تضع المثالية الجمالية للمظاهرالطبيعية جنبًا إلى جنب مع الاعتبارات الاقتصادية والمادية "المبتذلة" ... قد أقول

أيضًا في البداية إنني متعاطف بشكل أساسي مع هذه القراءة الأكثر قتامة وتشككًا لجماليات المظاهر الطبيعية وأن هذه المقالة هي محاولة للمساهمة بشكل أكبر في هذه القراءة .

ولكن هدفي في هذا المقال ليس في المقام الأول إضافة المزيد إلى مخزون الحقائق الثابتة حول المظاهر الطبيعية ، بل إلقاء نظرة أكثر عمقاً على الإطار الذي تتشكل فيه الحقائق حول المظاهر الطبيعية ـ وخاصة الطريقة التي تتشكل بها طبيعة المظاهر الطبيعية وتاريخها وخصائصها السيميائية أو الجمالية في تفسيراتها المثالية والمتشككة . والواقع أن هناك قدراً كبيراً من القواسم المشتركة بين هذه التصورات ، واتفاقاً أساسياً على ثلاث "حقائق" رئيسية على الأقل حول المظاهر الطبيعية :

(1) أنها في شكلها "الخالص" ظاهرة أوروبية غربية حديثة ؛

(2) أنها نشأت في القرن السابع عشر وبلغت ذروتها في القرن التاسع عشر؛

(3) أنها تشكلت في الأصل وبشكل مركزي كنوع من الرسم يرتبط بطريقة جديدة للرؤية .

وهذه الافتراضات مقبولة عموماً من قِبَل جميع الأطراف في المناقشات المعاصرة حول المظاهر الطبيعية الإنجليزية... إن الاتفاق على هذه "الحقائق" الأساسية الثلاث ـ فلنسمها "الطابع الغربي "للمظاهرالطبيعية ، وحداثتها ، وجوهرها البصري / التصويري ـ قد يكون دليلاً على مدى صحة هذه الحقائق . إذا ما أخذ النقاد من توجهات مختلفة جذرياً هذه الحقائق على محمل الجد ، فإنهم سوف يتوصلون إلى استنتاجات مختلفة . إن هذه الأشياء مسلم بها ، وتختلف بشكل رئيسي في تفسيراتها لها ، ثم يكون هناك افتراض قوي بأنها صحيحة. . . . .

هناك مشكلتان في هذه الافتراضات الأساسية حول جماليات المظاهر الطبيعية: أولاً، إنها مشكوك فيها إلى حد كبير ؛ ثانياً، لا يتم التشكيك فيها أبدًا تقريبًا ، والغموض الذي يكتنف كلمة "منظر طبيعي" كدلالة على مكان أو لوحة يشجع هذا الفشل في طرح الأسئلة . لكن طمس التمييز بين مشاهدة وتمثيل المظاهر الطبيعية يبدو ، للوهلة الأولى ، إشكاليًا للغاية . هل يجب أن نصدق حقًا ... أن تقدير الجمال الطبيعي يبدأ فقط باختراع رسم المظاهر الطبيعية ؟ من المؤكد أن شهادة الشعراء من هسيود إلى هوميروس إلى دانتي تشير إلى أن البشر لم ... وإن الزعم الأكثر تقييداً بأن رسم المظاهر الطبيعية (بخلاف الإدراك الحسي) يتمتع بهوية غربية وحديثة فريدة من نوعها يبدو محفوفاً بالمشاكل .

إن الزعم التاريخي بأن رسم المظاهر الطبيعية هو تطور ما بعد العصور الوسطى يتعارض مع الأدلة... التي تؤكد أن الرسامين الهلنستيين والرومانيين طوروا مدرسة لرسم المظاهر الطبيعية . والزعم الجغرافي بأن رسم المظاهر الطبيعية هو فن أوروبي غربي فريد من نوعه ينهار في مواجهة الثراء الهائل والتعقيد والقدم الذي يتسم به رسم المظاهر الطبيعية الصيني . إن التقاليد الصينية لها أهمية مزدوجة في هذا السياق . إن هذا لا يقوض أي ادعاءات بشأن النسب الحديث أو الغربي الفريد للمظاهرالطبيعية فحسب ، بل إن الحقيقة هي أن المناظر الطبيعية الصينية لعبت دورًا حاسمًا في صياغة جماليات المظاهر الطبيعية الإنجليزية في القرن الثامن عشر، لدرجة أن الحديقة الإنجليزية الصينية أصبحت تسمية أوروبية شائعة للحديقة الإنجليزية .

إن تدخل التقاليد الصينية في خطاب المظاهر الطبيعية الذي كنت أصفه يستحق المزيد من التأمل ، لأنه يثير أسئلة أساسية حول التحيز الأوروبي المركزي لهذا الخطاب وأساطير أصله . هناك حقيقتان حول المظاهر الطبيعية الصينية تستحقان التأكيد بشكل خاص : الأولى هي أنها ازدهرت بشكل ملحوظ في شفق القوة الإمبراطورية الصينية وبدأت في الانحدار في القرن الثامن عشر عندما أصبحت الصين نفسها موضوعًا للفتنة والاستيلاء الإنجليزي في اللحظة التي بدأت فيها إنجلترا في تجربة نفسها كقوة إمبراطورية . هل من

الممكن أن يكون المشهد الطبيعي ، كونه الاختراع التاريخي لوسيلة بصرية / تصويرية جديدة ، مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالإمبريالية ؟ من المؤكد أن قائمة الحركات الرئيسية التي نشأت في مجال رسم المظاهر الطبيعية ـ الصين واليابان وروما وهولندا وفرنسا في القرن السابع عشر وبريطانيا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ـ تجعل من الصعب تجنب هذا السؤال .

وعلى أقل تقدير، يتعين علينا أن نستكشف إمكانية أن يكون تمثيل المظاهر الطبيعية ليس مجرد مسألة تتعلق بالسياسة الداخلية والأيديولوجية الوطنية أو الطبقية فحسب ، بل إنه أيضاً ظاهرة دولية عالمية ، ترتبط ارتباطاً وثيقاً بخطابات الإمبريالية . ولابد أن تصاحب هذه الفرضية مجموعة كاملة من الشروط والمؤهلات . ومن الواضح أن **الإمبريالية** ليست ظاهرة بسيطة أو مفردة أو متجانسة ، بل هي اسم لنظام معقد من التوسع والهيمنة الثقافية والسياسية والاقتصادية التي تختلف وفقاً لخصوصيات الأماكن والشعوب واللحظات التاريخية . **إنها ليست ظاهرة أحادية الاتجاه ، بل هي عملية معقدة من التبادل والتحول المتبادل والتناقض** . إنها عملية تجري في وقت واحد على مستويات ملموسة من العنف والمصادرة والتعاون والإكراه ، وعلى مجموعة متنوعة من المستويات الرمزية أو التمثيلية التي نادرًا ما تكون علاقتها بالملموس محاكاة أو شفافة .

لا يعلن المشهد الطبيعي ، المفهوم كمفهوم أو ممارسة تمثيلية ، عادةً عن علاقته بالإمبريالية بأي طريقة مباشرة ؛ لا ينبغي فهمه ، في رأيي ، على أنه مجرد أداة للتصاميم الإمبريالية الشريرة ، ولا على أنه ناتج عن الإمبريالية بشكل فريد . على سبيل المثال ، يجب النظر إلى المشهد الطبيعي الهولندي ، الذي يُنسب إليه غالبًا كونه الأصل الأوروبي لكل من الخطاب والممارسة التصويرية للمظاهرالطبيعية ، على الأقل جزئيًا كونه لفتة ثقافية مناهضة للإمبريالية وقومية ؛ إن تحول هولندا من مستعمرة متمردة إلى إمبراطورية بحرية في النصف الثاني من القرن السابع عشر يشير على أقل تقدير إلى مدى السرعة والتغيير الجذري الذي قد يحدث للبيئة السياسية لممارسة ثقافية ، كما يشير إلى إمكانية تشكيلات المظاهر الطبيعية الهجينة التي يمكن وصفها في الوقت نفسه بأنها إمبريالية ومعادية للاستعمار . قد يُنظَر إلى المظاهر الطبيعية على أنها شيء أشبه بـ "حلم" الإمبريالية ، الذي يكشف عن حركته الخاصة في الزمان والمكان من نقطة مركزية للأصل وينطوي على نفسه . "إن هذا التصور للعلاقة بين الإمبريالية والمظاهر الطبيعية لا يُقدَّم هنا كنموذج استنتاجي يمكن أن يحسم معنى أي من المصطلحين ، بل كاستفزاز لإثارة التساؤل .

"صعود" المظاهر الطبيعية

متى بدأ إدراك المظاهر الطبيعية لأول مرة ؟ كل شيء يعتمد ، بطبيعة الحال ، على كيفية تعريف المرء للتجربة الصحيحة أو النقية للمظاهرالطبيعية . وعلى هذا فإن كينيث كلارك يرفض لوحات المناظر الطبيعية التي زينت الفيلات الرومانية كونها "خلفيات" و"استطرادات" ، وليس تمثيلات للمظاهرالطبيعية في حد ذاتها . إن إدراك المظاهر الطبيعية الصحيح لا يمكن أن يكون ممكناً إلا في ظل "الوعي الحديث" ، وهي الظاهرة التي يمكن تحديد تاريخها بقدر من الدقة..." ولكن قبل فترة طويلة من ظهور بترارك وقبل فترة طويلة من ظهور القديس أوغسطين ، كان الناس قد استسلموا لإغراء النظر إلى العجائب الطبيعية "لذاتها" .

ويمكن الاستشهاد بالعديد من اللحظات الأصلية الأخرى في مشاهدة المظاهر الطبيعية ، من نظر يهوه إلى خلقه وإيجاده الخير إلى الفلاحين الفرنسيين في ميشليت وهم يركضون خارج الأبواب لإدراك جمال بيئتهم الطبيعية لأول مرة . ولعل وصف التأمل في المظاهر الطبيعية الذي كان له التأثير الأقوى على الرسم والبستنة والشعر الإنجليزي في القرن الثامن عشر كان وصف ميلتون للجنة ، وهي رؤية ، كما ينبغي لنا أن نتذكر ، مؤطرة بوعي الشيطان ، الذي "استخدم فقط نقطة مراقبته على شجرة الحياة من أجل التطلع" . أما "الجانب المظلم" من المظاهر الطبيعية الذي كشف عنه المؤرخون الماركسيون ، فقد سبقته في أساطير المظاهر

الطبيعية مشاعر متكررة من التناقض . إن بترارك يخشى المناظر الطبيعية كونها إغراءً دنيويًا حسيًا ؛ ويعاملها ميشليه كونها كشفًا لحظيًا عن الجمال والحرية يحيط به العمى والعبودية ؛ ويقدمها ميلتون كونها موضوعًا فضوليًا لنظرة تتأرجح بين المتعة الجمالية والنية الخبيثة...

وعلاوة على ذلك ، فإن هذا التناقض مؤقت وسردي . يبدو الأمر وكأن هناك شيئًا مدمجًا في قواعد ومنطق مفهوم المظاهر الطبيعية يتطلب وضع تفاصيله . إن رسم المناظر الطبيعية هو عملية ثلاثية الأبعاد تتألف من التحرر والتطبيع والتوحيد. . . . وعادة ما يوصف رسم المظاهر الطبيعية بأنه يحرر نفسه من الأدوار التابعة مثل الرسم الأدبي والتثقيف الديني والزخرفة لتحقيق وضع مستقل حيث تُرى الطبيعة لذاتها . إن المظاهر الطبيعية الصينية تعود إلى ما قبل التاريخ ، أي قبل ظهور الطبيعة التي يتمتع بها الإنسان لذاتها . إن تحرير المظاهر الطبيعية كنوع من الرسم هو أيضًا تطبيع ، وتحرير للطبيعة من قيود الاتفاقية .

في السابق، كانت الطبيعة تُمثَّل في أشكال تقليدية أو رمزية إلى حد كبير؛ وفي وقت لاحق ، تظهر في نصوص طبيعية للطبيعة ، وهي نتاج تطور طويل اكتسبت فيه مفردات تقديم المظاهر الطبيعية شكلها جنبًا إلى جنب مع القدرة على رؤية الطبيعة كمناظر طبيعية . هذا التطور من التبعية إلى التحرر، والتقليد إلى الطبيعة كان هدفه النهائي توحيد الطبيعة في إدراك وتمثيل المظاهر الطبيعية... كل من هذه التحولات أو التطورات في التعبير عن المظاهر الطبيعية تقدم نفسها كتحول تاريخي ، سواء كان مفاجئًا أو تدريجيًا ، من القديم إلى الحديث ، من الكلاسيكي إلى الرومانسي ، من المسيحي إلى العلماني . وبالتالي ، غالبًا ما يوصف تاريخ رسم المناظر الطبيعية بأنه بحث ، ليس فقط عن تمثيل نقي وشفاف للطبيعة ، ولكن أيضًا بحث عن رسم نقي ، خالٍ من الاهتمامات الأدبية والتمثيل...

وبالتالي فإن إحدى نهايات قصة المظاهر الطبيعية هي الرسم التجريدي . وعلى النقيض من ذلك ، يمكن وصف تاريخ رسم المناظر الطبيعية بأنه حركة من "الصيغ التقليدية" إلى "النسخ الطبيعية للطبيعة" . وكلا القصتين عبارة عن بحث عن النقاء . فمن ناحية ، يتلخص الهدف في الرسم غير التمثيلي ، الخالي من المرجع واللغة والموضوع ؛ ومن ناحية أخرى ، الرسم التمثيلي الخالص ، أي التشابه الفائق الذي ينتج تمثيلات طبيعية للطبيعة .

وكونه أسطورة زائفة تاريخية ، فإن خطاب المظاهر الطبيعية يشكل وسيلة حاسمة لتجنيد "الطبيعة" في إضفاء الشرعية على الحداثة ، والادعاء بأن "نحن المعاصرين" مختلفون بطريقة ما عن كل ما سبقنا ومتفوقون عليهم جوهريًا ، "خالية من الخرافات والتقليد ، أسياد لغة طبيعية موحدة تجسدها رسم المناظر الطبيعية... اللغة الصامتة المقدسة المناظر الطبيعية الساحرة التي رأيتها هذا الصباح تتكون بلا شك من حوالي عشرين أو ثلاثين مزرعة . يمتلك ميللر هذا الحقل ، ولوك ذلك ، ومانينغ الغابة خلفه . لكن لا أحد منهم يمتلك المظاهر الطبيعية . هناك ملكية في الأفق لا يمتلكها أحد سوى من تستطيع عينه دمج جميع الأجزاء ، أي الشاعر . هذا هو أفضل جزء من مزارع كل هؤلاء الرجال ، ولكن صكوك أراضيهم لا تمنحهم أي لقب. (إيمرسون، الطبيعة، 1836)

لقد كنت أفترض... أن المظاهر الطبيعية يمكن فهمها بشكل أفضل كوسيلة للتعبير الثقافي ، وليس نوعًا من الرسم أو الفنون الجميلة . حان الوقت الآن لشرح ما يعنيه هذا بالضبط . لا شك أن هناك نوعاً من الرسم يُعرف باسم المناظر الطبيعية ، وهو نوع يُعرَّف بشكل فضفاض للغاية من خلال التركيز على الأشياء الطبيعية كونها موضوعاً . ولكن ما نميل إلى نسيانه هو أن هذا الموضوع ليس مجرد مادة خام يمكن تمثيلها بالطلاء ، بل إنه دائمًا شكل رمزي في حد ذاته . والفئات المألوفة التي تقسم نوع الرسم للمظاهر الطبيعية إلى أنواع فرعية ــ مفاهيم مثل المثالي ، والبطولي ، والرعوي ، والجميل ، والسامي ، والخلاب ــ كلها تمييزات

تستند إلى طرق وضع الطلاء على القماش ، ولكن إلى أنواع الأشياء والمساحات المرئية التي يمكن تمثيلها بالطلاء .

ومن ثم ، فإن أفضل طريقة لفهم الرسم للمنظر الطبيعي هي عدم اعتباره الوسيلة المركزية الفريدة التي تمنحنا إمكانية الوصول إلى طرق رؤية المظاهر الطبيعية ، بل كونه تمثيلاً لشيء هو بالفعل تمثيل في حد ذاته . ويمكن تمثيل المظاهر الطبيعية بالرسم أو الرسم أو النقش ؛ إن **المظاهر الطبيعية** هي في الواقع عبارة عن صور ومشاهد مسرحية ، وكتابات ، وخطابات ، وربما حتى موسيقى وصور صوتية أخرى . ولكن قبل كل هذه التمثيلات الثانوية ، فإن **المظاهر الطبيعية** هي في حد ذاتها وسيلة مادية ومتعددة الحواس (الأرض، والحجر، والنباتات، والماء، والسماء، والصوت والصمت، والضوء والظلام، وما إلى ذلك) حيث يتم ترميز المعاني والقيم الثقافية ، سواء تم وضعها هناك من خلال التحول المادي لمكان ما في البستنة الطبيعية أو من خلال وسائل أخرى .

إن المظاهر الطبيعية هي في الواقع مجرد حيلة في لحظة تأملها ، قبل وقت طويل من تحولها إلى موضوع للتمثيل التصويري . **إن المظاهر الطبيعية هي وسيلة بالمعنى الكامل للكلمة** . إنها وسيلة مادية (باستخدام مصطلحات أرسطو) مثل اللغة أو الطلاء ، وهي مضمنة في تقليد الدلالة الثقافية والتواصل ، وهي عبارة عن مجموعة من الأشكال الرمزية القادرة على الاستحضار وإعادة التشكيل للتعبير عن المعاني والقيم . وكونها وسيلة للتعبير عن القيمة ، فإنها تتمتع ببنية سيميائية تشبه إلى حد كبير بنية النقود ، حيث تعمل كنوع خاص من السلع التي تلعب دورًا رمزيًا فريدًا في نظام القيمة التبادلية . **إن المظاهر الطبيعية ، مثل النقود ، لا تصلح لأي شيء كقيمة استعمالية ، في حين تعمل كرمز لا حدود له نظرياً للقيمة على مستوى آخر.**

وعلى المستوى الأكثر بساطة وابتذالاً ، تعبر قيمة المظاهر الطبيعية عن نفسها في سعر محدد : التكلفة المضافة لمنظر جميل في قيمة العقارات ؛ أو سعر تذكرة طائرة إلى جبال روكي ، أو هاواي ، أو جبال الألب ، أو نيوزيلندا . والمظاهر الطبيعية سلعة قابلة للتسويق يمكن تقديمها وإعادة تقديمها في جولات سياحية ، وهي سلعة يمكن شراؤها واستهلاكها ، بل وحتى إحضارها إلى المنزل في شكل هدايا تذكارية مثل البطاقات البريدية وألبومات الصور . وفي دورها المزدوج كسلعة ورمز ثقافي قوي ، تشكل المظاهر الطبيعية موضوعاً لممارسات فتشية تنطوي على تكرار لا حدود له لصور متطابقة التقطها سائحون في أماكن متطابقة بمشاعر متبادلة .

إن المظاهر الطبيعية ، كونها سلعة مقدسة ، هي ما أسماه ماركس "**الهيروغليفية الاجتماعية**" ، وهي رمز للعلاقات الاجتماعية التي تخفيها . وفي الوقت نفسه الذي تفرض فيه المظاهر الطبيعية سعراً محدداً ، فإنها تمثل نفسها كونها لا تقدر بثمن ، ومصدراً لقيمة روحية خالصة لا تنضب . ويقول إيمرسون : "المظاهر الطبيعية ليس لها مالك" ، والنظرة الخالصة إلى المظاهر الطبيعية بحد ذاتها تفسدها الاعتبارات الاقتصادية : "لا يمكنك أن تعجب بحرية بمناظر طبيعية نبيلة ، إذا كان العمال يحفرون في الحقل بصعوبة". . . يجب أن تمثل "المظاهر الطبيعية" نفسها ، إذن ، كونها نقيضاً لـ "الأرض" ، كونها "ملكية مثالية" مستقلة تماماً عن "العقارات" ، كونها ملكية شعرية ، على حد تعبير إيمرسون ، وليس ملكية مادية .

تحتوي الأرض ، الملكية العقارية ، على كمية محدودة من الثروة من المعادن والنباتات والمياه والمساكن . إن الفضاء ، فإذا ما استخرجنا كل الذهب من سفح الجبل ، فإن ثرواته قد استنفدت . ولكن كم من الصور الفوتوغرافية والبطاقات البريدية واللوحات والمشاهد المذهلة لجراند كانيون سوف نحتاج إليها لاستنفاد قيمته كمنظر طبيعي ؟ هل نستطيع أن نملأ جراند كانيون بصوره ؟ كيف نستطيع أن نستنفد قيمة وسيلة مثل المظاهر الطبيعية ؟ **إن المظاهر الطبيعية ليست وسيلة للتعبير عن القيمة فحسب ، بل إنها وسيلة للتعبير عن المعنى أيضاً ، وللتواصل بين الأشخاص ـ وبشكل أكثر جذرية ، للتواصل بين الإنسان وغير**

الإنسان . إن المظاهر الطبيعية تتوسط بين الثقافي والطبيعي ، أو بين الإنسان والطبيعة ، كما يقول منظرو القرن الثامن عشر. إنها ليست مجرد مشهد طبيعي ، وليست مجرد تمثيل لمشهد طبيعي ، **بل إنها تمثيل طبيعي لمشهد طبيعي ، أو أثر أو رمز للطبيعة في الطبيعة ذاتها ، وكأن الطبيعة تطبع وتشفر هياكلها الأساسية على جهازنا الإدراكي** .

ولعل هذا هو السبب الذي يجعلنا نعطي قيمة خاصة للمظاهرالطبيعية التي تحتوي على بحيرات أو برك عاكسة . فالانعكاس يُظهِر الطبيعة وهي تمثل نفسها لذاتها ، فتظهر هوية الواقع والخيال التي تشهد على حقيقة صورنا. وتتجلى الرغبة في الحصول على هذه الشهادة للواقع بوضوح في خطابة الرسوم التوضيحية العلمية والطبوغرافية ، مع شغفها بالموضوعية والشفافية الخالصة وقمع العلامات الجمالية للأسلوب أو النوع . ولكن حتى المظاهر الطبيعية الأكثر صيغية وتقليدية وأسلوبية تميل إلى تمثيل نفسها على أنها صادقة مع نوع ما من الطبيعة ، أو مع هياكل عالمية للطبيعة المثالية ، أو مع رموز متصلة بالقشرة البصرية ومع جذور غريزية عميقة للمتعة البصرية المرتبطة بحب النظر، والتلصص ، والرغبة في الرؤية دون أن يُرى المرء .

نحن نقول "المظاهر الطبيعية هي الطبيعة ، وليست الاتفاقية" بنفس الطريقة التي نقول بها "المظاهر الطبيعية مثالية ، وليست عقارًا" ، ولنفس السبب - لمحو علامات نشاطنا البناء في تشكيل المظاهر الطبيعية كمعنى أو قيمة ؛ لإنتاج "إن الفن الذي يخفي حيلته الخاصة ، يتخيل تمثيلاً يخترق التمثيل إلى عالم اللاإنسان . هكذا نتمكن من تسمية المظاهر الطبيعية "الوسيط الطبيعي" في الوقت نفسه الذي نعترف فيه بأنها ليست سوى حقيبة من الحيل ، ومجموعة من الاتفاقيات والقوالب النمطية .

إن تاريخ المظاهر الطبيعية ، كما رأينا ، يقدمها باستمرار على أنها تكسر التقاليد ، واللغة والنص ، من أجل رؤية طبيعية للطبيعة ، تمامًا كما تقدم المظاهر الطبيعية على أنها تتجاوز الملكية والعمل. ... هذه السمات السيميائية للمظاهرالطبيعية ، والسرديات التاريخية التي تولدها ، مصممة خصيصًا لخطاب الإمبريالية ، التي تتصور نفسها على وجه التحديد (وفي الوقت نفسه) كتوسع للمظاهرالطبيعية يُفهم على أنه تطور تقدمي لا مفر منه في التاريخ ، وتوسع للثقافة والحضارة في مساحة "طبيعية" في تقدم يُروى في حد ذاته على أنه "طبيعي" .

تتحرك الإمبراطوريات نحو الخارج في الفضاء كوسيلة للتحرك إلى الأمام في الزمن ؛ والاحتمال الذي ينفتح ليس مجرد مشهد مكاني بل مستقبل متوقع للتنمية والاستغلال . وهذه الحركة لا تقتصر على المجالات الخارجية الأجنبية التي تتجه إليها الإمبراطورية ؛ بل إنها عادة ما تكون مصحوبة باهتمام متجدد بإعادة تمثيل المظاهر الطبيعية في الوطن ، أو "طبيعة" المركز الإمبراطوري . ويوضح تطور تقاليد المظاهر الطبيعية الإنجليزية في القرن الثامن عشر هذه الحركة المزدوجة بشكل مثالي . ففي الوقت الذي تتحرك فيه الفنون والذوق الإنجليزيان نحو الخارج لاستيراد تقاليد المظاهر الطبيعية الجديدة من أوروبا والصين ، فإنها تتحرك نحو الداخل نحو إعادة تشكيل وإعادة تمثيل الوطن الأم . إن حركة التسييج وما صاحبها من تجريد الفلاحين الإنجليز من ممتلكاتهم كانت بمثابة استعمار داخلي للوطن الأم ، وتحويله من ما أسماه بليك "أرضًا خضراء وممتعة" إلى منظر طبيعي ، ورمز للهوية الوطنية والإمبريالية. . . . .