صور أهل مرجعيون إلى جانب صور الألمان!

حسن داوود

وحدها السيدة كازو تعيّنت بالإسم من بين الآلاف، أو عشرات الآلاف، الذين قصدوا «ستوديو الزاوية» ببرلين. ذاك انها وحدها من بينهم جميعاً ظلت تتردد على الاستديو منذ صباها الأول حتى كهولتها، أو حتى صورتها الأخيرة، تلك التي لم تعجبها، أو ربما أغضبتها، فرأت انه قد آن الأوان لتغيب وتختفي اذ لم تعد تفيد في شيء محاولاتها إقناع نفسها أنها ما زالت قابلة لأن تُشاهد. في أيام الصبا، كما في ما تلاها من سنوات قريبة من الصبا، كانت تأتي إلى الاستديو حاملة حقيبة ثيابها الكبيرة، كما يفعل المسافرون، وتروح تبدّل ما تحتويه الحقيبة أمام عدسة المصور شارلوت ماتيزي. الظهور الأخير لها كان في صورة واحدة، وهي أتت إلى المصور، مكتفية بذلك الثوب الواحد الذي ترتديه: «أهذه هي؟ » سألت شارلوت ماتيزي بعدما رأت الصورة مظهّرة. ولا نعرف إن كانت السيدة كازو قد ضمت هذا الظهور الأخير إلى ألبومها، لكن النيغاتيف ظل هناك في الاستديو. لولاه (ذاك النيغاتيف) لما كان ممكناً لنا أن نشعر في تلك الدقائق القليلة التي وقفنا خلالها نحدّق في صور كازو، بما يشعر به قارئ السطر الأخير في رواية. بل أن المنظمين ما كانوا قد خصّوا كازو بجانب من المعرض، ولما كانوا ميزوها من الآلاف الذين عرضت صورهم، بذكر اسمها.

وحدها أُخرجت من تلك الغفلية التي انطوت فيها فرديات بلغ عددها عدد صور المعرض، أو ذلك الجانب البرليني منه (حيث هناك الجانب الثاني الممثّل بصور استديو «المرج» في مرجعيون). كان على هذه الوجوه (البرلينية) ، لكي تعرض، ان تنضوي تحت عناوين تتوزعها. تحت عنوان «نظارات» جرى عرض وجوه كثيرة، بالترتيب الأفقي والعمودي، لكي نرى، نحن زوار المعرض، النظارات التي على الوجوه لا الوجوه نفسها. وكذا حين وقفنا أمام العنوان الآخر:« شعر» حيث بدت الشعور المصففة كأنها محمولة على تماثيل أو مجسمات لوجوه. كان علينا، لكي ننحدر إلى الاسفل، إلى الجبهة وما ينخفض عنها، أن نُستلفت بما هو استثنائي، سواء كان جمالاً زائداً أو خطأً في تكوين الملامح.

ربما كانت هذه إحدى غايات المعرض: «ملاحظة ما طرأ من تغيرات على الملبس والسلوكات الاجتماعية». تحت عنوان «النظارات» دُهشنا من اختلاف الأنواع والأشكال حتى لبدا لنا، فيما نحن نقلب نظرنا بينها، ان النظارات تنوعت هكذا لتكون باعثة على الضحك. الوجوه أيضاً، سواء تلك التي خلف النظارات أو تحت الشعور، لا تستثير الا ضحكات مكبوتة بالنظر الى سبق السخرية، غير العدوانية على أي حال، لما عداها من استجابات. كلهم، رجالاً ونساء، اتخذوا الوضعية ذاتها فهم، أولئك الذين في البورتريهات خصوصاً، جاؤوا الى الاستديو «من أجل التقاط صور لهم بغية تجديد بطاقات هوياتهم». كانت عدسة الكاميرا تتك فيما هم يتوالون على ذلك الكرسي، واحداً بعد واحد، لكي يجري تقليل الاختلاف الى حده الأدنى.

والمشاهد اللبناني يميل إلى أن يسمي ذلك انضباطاً، وأن يتذكر ان الألمان هم أكثر الناس ميلاً إلى الانضباط. ثم ان ذلك الكم الهائل من الصور التي يحتوي استوديو ماتيزي نيغاتيفاتها، وهي ٣٠٠ ألف بحسب ما ورد في بيان التقديم للمعرض، ينبغي أن يقسم تحت عناوين لكي يكون معرضاً. هنا، في لوحة الصورة الأولى، تجمعت عائلات، لكن نساء وأطفال فقط وبعض عجائز. كان الرجال في الحرب، الرجال كلهم، بحسب ما تسعى الصورة إلى قوله. لم يتسلل، رجل واحد، بالخطأ أو بغير الخطأ، إلى الصور التي يبدو الناس فيها، أو العائلات، بلا حالات خاصة تكسر ذلك التنميط. «ممنوع يعني ممنوع» بحسب ما نقول هنا في لبنان متذكرين ربما ما ينتسب الى ما قد يشبه انضباط الألمان.

الرجال ـ الجنود سنراهم في لوحة الصور الثانية، وكذا الأطفال، ثم الكلاب الذين جرى تصويرهم في أحضان أصحابهم أو على أكتافهم أو بين أيديهم. وكانت الكلاب قد زُيِّنت أيضاً للصور حيث كدنا لا نرى أياً منها من دون لباس خاص به، سواء كان قميصاً يغطي الجسم أو شريطاً ملوناً يلف العنق أو يرتفع على شكل فراشة فوق الرأس. في بعض هذه الصور، التي تندرج تحت عنوان «كلاب» فكاهة مقصودة مثل أن يُلبس أحد الكلاب قميص صاحبه. تلك فكاهة ضئيلة على أي حال لن تستجرّ ضحكاً ولا ابتساماً.

وهناك. في ذلك الجانب الالماني من المعرض، فرز لوضعيات التصوير التي بينها إدارة الوجه إلى الكاميرا فيما الجسم متجه الى جهة أخرى، ثم انحراف الوجه عن الكاميرا لتؤخذ له صورة جانبية فيما الجسم هو المتجه الى الكاميرا هذه المرة. لقد صنّف منظمو المعرض حتى تلك الوضعيات جاعلين منها ثيمات مستقلة بذاتها. وهكذا، بمقابل الاختلاط والفوضى اللذين في صور استديو المصور ألبير ابي خليل الذي، باشتراكه في معرض هنغار

ـ أمم، يحقق حلماً عائلياً قديماً جديداً، ساور والده أميل الذي لم تسمح ظروفه المادية وظروف منطقته مرجعيون الأمنية بتحقيقه خلال حياته».

لم تُعلّق صور استديو «المرج» على جدران الهنغار بل توزعت تحت زجاج طاولات عريضة ثلاث، هكذا مختلطة معاً من دون تواريخ ولا عناوين. هنا، تحت الزجاج، بدت الصور وكأنها اخرجت اعتباطاً من الألبومات ورميت، قبل أن تُفلش، على وجوهها. ولا تتعلق هذه الفوضى، المقصودة طبعاً، بطريقة عرض الصور أو «عدم عرضها» فقط، بل تطال الفوضى أيضاً العدسة المصورة (بكسر الواو) والوجوه التي تقف أمامها. لقد تفنن ملتقط الصور من دون اتباع قواعد التفنن وأنماطه، إلى الحد الذي بدت فيه مجموعته كأنها مأخوذة من مصورين مختلفين وكاميرات متنوعة الطرز. بعض الصور باتت ملونة بعد أن كانت بالأبيض والأسود، بعضها كان للأطفال يقفون للصورة متحمسين لا مبتسمين (بما يلائم عنوان المعرض «لطفاً، ابتسم» وهو ما يقوله المصور عادة لزبونه)، بعضها الآخر كان لرجال أرادوا أن يُظهروا شواربهم أولاً عريضة كثيفة، وهناك امرأة أحبت أن تؤخذ صورتها وهي في داخل كأس نبيذ فارغ، وفي صورة وُضع طفل عارياً أمام الكاميرا مع انه جاوز العمر الذي تؤخذ فيه هكذا صور. هي فنون كثيرة دلت على التخفف من كل ما أبقى المصور الألماني رهين مدرسيته وتقنياته. فنون كيتشيه كان مصور «المرج» يبتدعها مستسهلاً الابتداع. هكذا في منطقة مرجعيون مثلاً، أو ربما أي منطقة تماثلها في لبنان، ينقصها أن تعرف بماذا تُعرّف وفي أي سياق هي... وذلك على غرار ما كان يعرفه المصور البرليني عن مدينته.

(*) افتتح المعرض في السادسة من مساء الخميس ١٨ حزيران في الهنغار بتنظيم معهد غوته وأمم للأبحاث والتوثيق.