الثقافة المجتمعية في مرآة الصورة

فاطمة مزهر

تجعل الصور من العالم قصصاً لا تنضب، فلا يوجد ضوء بلا ظلّ وهذه اللعبة للضوء والظل والتغيير الممكن للنظرة من خلال ما يعرف «بالصورة» ليست انعكاساً لـ«النيجاتيف» وحسب بل للمشاعر التي تتدفق بين الأشخاص، لذلك فإنها تشكل بُعداً رمزيّاً. فمن خلال الصورة نستطيع أن نمسك اللحظات بعد أن تتلاشى،لتصبح فيما بعد بمثابة تخليد تذكار أفراد العائلة و الأقربين واحتفالات الزواج والولادة. أيضا فإنها تعيد رسم الحياة العائلية بمراحلها عبر ما تمدنا به من أشكال أصبحت خارج الواقع، وبفضلها نسترجع الأم التي ماتت والأخ الذي غاب والأب والجدّ و ...

لذا، فإن كلاً منا يختار درجة اللون ليحكي قصته الخاصة بالصورة، حيثُ تصبح جزءاً من الذاكرة. لكن الصورة ليست مجرد ذكرى لحظات جميلة تولي من غير رجعة، بل إنها تعبّر عن ثقافة مجتمعية معينة يتداخل فيها وعي الأشخاص بلاوعيهم فتظهر صور وتغيب أخرى على قاعدة المسموح والممنوع والتحليل والتحريم والمفضل والأقل تفضيلاً.

لقد حظيت الكاميرا باحترام وتقدير شديدين من قبل الناس، فحضور الآلة الفوتوغرافية كاف لإقناعنا بأن هناك أحداثاً تستحق التغطية الفوتوغرافية، فالكاميرا تحفظ كل ما يؤول إلى الفناء في الصور. ذلك أن الاهتمام برسم الوجه

اتخذ أهمية متنامية عبر الزمن. «فالتفرد من خلال الجسد يتهذب بواسطة الرسم أو التصوير بالتفرد من خلال الوجه»[١].

فالوجه هو الجزء الأكثر فردية والأكثر خصوصية في الجسد، وهو رمز الشخص، لذلك نرى أنه الجزء الأكثر ظهوراً في الصور. فاللقاء الأول بين الأشخاص يبدأ دائماً بتقويم للوجه وهي التي تلتقي فيها النظرات ويجري فيها تقويم متبادل لنوعية الحضور، فالنظرة على حد قول البعض هي بمثابة الاتصال الأول، بل إنها تشبه اللمسة، وهي نوع من اللمس البصري المتبادل.

الصور البيتية:

إذا انطلقنا من الفرضية التي تعتبر الصورة البيتية أحد أشكال التعبير عن الذوق الجمالي فمن المؤكد أن ثمة اختلافاً في الأذواق بين الطبقات، فالذوق الجمالي الخاص بالطبقة العليا يختلف تماماً عن الذوق الخاص بالطبقة الشعبية، وهذان الذوقان لا يختلفان فقط وإنما يتعارضان تعارضاً مطلقاً[٢].

إلا أننا وبمعزل عن الفوارق في الذوق الجمالي بين الطبقات نلاحظ من خلال نوعية الصور واختلاف المناسبات التي تؤخذ فيها وطريقة توزيعها في المنزل عبر غرف متعددة ما يعكس أو يترجم مفاهيم وأفكار واعتقادات مخالفة أو مشابهة لبعضها البعض. فالصور البيتية تترجم واقع الانتماء السياسي والديني والمذهبي حيث يمتزج الديني بالدنيوي والسياسي، والتقليدي بالحديث.

هذا ما أردنا تسليط الضوء عليه من خلال زياراتنا لعدد من المنازل في عدة مناطق لبنانية[*] حيث تعرفنا إلى حد ما كيف يحكي الناس قصصهم الخاصة بالصورة أو بمعنى آخر لاحظنا كيفية تجلي الثقافة المجتمعية من خلال الصور.

في طريقة وضع الصور في البيوت:

أولاً: تأخذ الصور حيزاً مهماً من جدران البيت. فالحائط الفارغ من الرسوم والصور يبدو أنه لا يلاقي استحساناً كثيراً، وربما لهذا السبب يقترن تشبيه الأشخاص الذين يفتقدون مواصفات الخفة والرشاقة على أنهم مثل «الحائط».

---

(١) دافيد لوبروتون، «**انتروبولوجيا الجسد والحداثة**» ١٩٩٧.

(٢) عدنان الأمين، «**التنشئة الاجتماعية وتكوين الطباع**»، بيروت، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٤، ص ٥٩.

(*) بلغ عدد المنازل التي زرناها حوالي عشرين منزلاً في بيروت والضاحية الجنوبية وكذلك في الناعمة وصيدا وبعقلين.

نلاحظ مثلاً أن الصور على الجدران تبدو بمثابة الإعلان عن أصحاب المكان «أهل البيت»، فهذه الصور تقع على مرأى الناظر إليها بشكل مباشر وسريع، كما لاحظنا أن ثمة ترتيباً في توزيع الصور داخل غرف المنزل وقد جاءت بمعظمها على الشكل التالي:

أ – غرفة الاستقبال:

لطالما اعتبرت الغاية الأساسية من وجود غرفة الاستقبال هي الترحيب بالضيوف واستقبالهم، وهذه الغرفة ظهرت في حوالي ١٣ منزلاً معزولة نسبياً عن الغرف الأخرى، واستدللنا على ذلك من نظافتها الواضحة فنادراً ما يدخلها سكان المنزل خاصة من الأطفال.

هذا التقسيم الوظائفي لكل من غرف المنزل جعل من غرفة الاستقبال أو الصالون المتعارف عليه بصدر المنزل. وقد جاء توزيع الصور في معظم غرف الاستقبال على الجدران باستثناء خمسة منها، وقد توزعت الصور على الطاولة في وسط الغرفة وأيضاً على بعض الطاولات المرتفعة في الزوايا. بالنسبة للصور المعلقة على الجدران فأكثر ما علقت على الحائط المواجه للكنبة الكبيرة أو إلى جانبها، أما الجدران الباقية فقد توزعت عليها رسومات ولوحات فنية وبعض الآيات القرآنية وأكثرها حضوراً «آية الكرسي» في بيوت المسلمين وقد وضعت في معظمها بإطارات مذهبة ونبيذية اللون.

أما عن أصحاب الصور في الصالون فهي تعود بمعظمها لأشخاص متوفين كالجد أو الجدة، ولا بد من الإشارة إلى أنه كلما كان حجم الصورة كبيراً كان يدل على وفاة صاحبها منذ فترة وجيزة.

ب – في غرفة الجلوس:

لقد صارت غرفة الجلوس والمسماة (غرفة القعود) أو غرفة التلفزيون كما يسميها البعض أساسية في مساكن هذه الأيام. فهذه الغرفة هي بمثابة غرفة المعيشة التي تشهد وقائع الحياة اليومية. كذلك الصور الموجودة فيها تعكس إلى حد كبير النمط المعيشي والعلائقي، فهي تضم صوراً لأفراد الأسرة من الكبار والصغار والأقارب والأصحاب. تتوزع معظم الصور في غرف الجلوس على الجدران والطاولات والمكتبة وعلى التلفزيون والطاولات الصغيرة وهي توجد بمعظمها في إطارات مختلفة الأشكال والألوان.

الملاحظة الأبرز في هذه الغرف كانت في غياب صور الموتى عنها فبدت غرفة المعيشة التي هي غرفة الحياة اليومية بامتياز وكأنها تعارض وتخاصم الموت ولو في صورة.

ج – في غرف النوم:

تعتبر غرف النوم من الحيز الخاص جدا من المنزل لذا كانت الملاحظات في هذا المجال قليلة جداً. إن خصوصية غرفة النوم تعكس نفسها على نوعية الصور فيها، فقد تضع الزوجة صورة زفافها التي تتبادل فيها القبل مع زوجها. أما غرف الأبناء فتحتوي غرف الفتيات منها على صور للفنانين والفنانات أما غرف الفتيان فتتضمن صوراً لأبطال الرياضة من كرة قدم وكرة سلة وسباق سيارات.

ثانياً: مناسبات الصور

أما عن مناسبات الصور فقد تراوحت بين مناسبات الزفاف وأعياد الميلاد والتخرج والعمادة.

لقد كانت أكثر المناسبات الحاضرة في الصور هي للزفاف. فصور الزفاف شملت غالبية المنازل (زفاف الابن أو الابنة). وهذه الصور هي كبيرة نسبياً خاصة عندما يتعلق الأمر بحفل الزفاف الأول في العائلة. وصورة العرس التي تجمع العروسين وهما إما ابن وكنة أو بنت وصهر، ولكن من النادر أن توضع صورة للكنة بمفردها أو للصهر بمفرده وتوضع صور الزفاف إجمالاً في معظم غرف المنزل.

كذلك من أبرز المناسبات التي يتم تخليدها في الصور هي حفلات التخرج، وهي الصور الأكثر حضوراً بعد الزفاف، ويعمل بعض الناس على تكبيرها على شكل مبالغ فيه، ويحرص الأهل على وضع هذه الصور في مكان بارز كي يتمكن من رؤيتها كل من يدخل إلى المنزل.

أما بالنسبة لأعياد الميلاد فإنها تأخذ حظها الوافر من الصور فيحرص الأهل في هذه الأيام على إجراء حفلات أعياد الميلاد حتى عمر المراهقة تقريباً. توضع هذه الصور عادة في غرف الجلوس ويحرص الأهل أيضاً على تبيان مجريات الاحتفال في الصور كالهدايا والزينة وأيضاً قالب الحلوى.

بالنسبة للعمادة التي تعتبر من أهم المناسبات الدينية والطقسية عند المسيحيين تظهر الصور المتعلقة بها في غرف الجلوس والطعام.

هذا عن الصور البيتية وطريقة توزيعها بين الغرف. أما بالنسبة إلى استعمال الصورة وطريقة استخدامها لكل من الرجال والنساء فقد استندنا إلى أقوال البعض، فهل كان استخدام الصورة والغاية منها هي نفسها للرجل والمرأة؟

الصورة بين المرأة والرجل:

في بدايات استعمال الصورة كان الرجل دون المرأة غالباً ما يحتفظ بصورة واحدة[٣]، ولم يحدث أن تصورت المرأة بمفردها إلا في سبيل الحصول على صورة للهوية. كما أن الصور الفردية بالإجمال لم تكن مستحسنة، أما الصور العائلية فكانت بهدف تخليد ذكرى العائلة.

إذاً كان الرجل قد وقف أمام الكاميرا قبل المرأة لعدد من الاعتبارات الدينية والثقافية التي كانت تتيح للرجل ما لا تتيحه للمرأة.

قد لا يرغب الرجال عادة في الوقوف كثيراً أمام الكاميرا إلا بسبب اضطراره للحصول على صورة لأجل العمل وما شابه ذلك، وللوقوف أمام الكاميرا قد لا يفعل الرجل شيئاً سوى تمشيط شعره وحلاقة ذقنه.

لكن هذا المفهوم للصورة ولإبراز الجمال الأمر الذي لم يكن ذا أهمية بالنسبة للرجل لم يعد موجوداً بشكل كبير حيث إن شباب هذه الأيام يولون أهمية كبيرة بالنسبة للمظهر والجمال وشكل الشعر والحاجبين، وصار العديد من الرجال يخضع لعمليات التجميل الأمر الذي لم يكن يحدث من قبل.

إن مقولة أن الجمال ليس من صفات الذكر عادة وليس عاملاً مساعداً على نجاحه تبدو كأنها أصبحت من الزمن الماضي، فغاية الصورة في أيامنا هذه تتلخص في إبراز الجمال لكل من الرجل والمرأة.

أما بالنسبة للمرأة فهي تتجمل وتتزين أكثر من الرجل لأجل الصورة ربما لأن الاتجاه العام لتنشئة الفتيات في مجتمعنا يرتكز على إبراز الجمال وحسن المظهر، فالجمال يعتبر محدداً أساسياً في تحديد قيمة الأنثى ومكانتها في ثقافتنا المجتمعية الأمر الذي لا يعتد به كثيراً بالنسبة للذكر، لعل هذا يفسر عدم اهتمام الرجال كثيراً بالمظهر الجذاب في بدايات استعمال الصورة واقتنائها على نحو مخالف لما يحدث في أيامنا هذه.

الممنوع والمرغوب في الصورة البيتية

تعتبر الصورة على الجدران وتلك التي على الطاولات والزوايا والتلفزيون بمثابة إعلانات. والإعلانات هذه مثلها كمثل غيرها تخضع للرقابة، والرقابة هنا تنبع من الرؤية الأخلاقية والأحكام القيمية الموروثة لكل جماعة من البشر، فالكائن البشري ينشأ على توجيهات المسموح والممنوع، فكيف ظهر لنا هذا في الصور؟

(٣) خالد زيادة، «يوم الجمعة يوم الأحد»، بيروت، دار النهار، ١٩٩٤، ص ٧٨.

أ – الممنوع

١ – الصورة الحميمة:

وهي تلك الصور التي لها طابع حميم، مثل التي تتضمن القبل والمعانقة، فهذه الصور لا تجد مكاناً لها إلا في غرف النوم، أو داخل الألبوم الخاص للصور، علماً أن العروسين يقبلان بعضهما البعض في حفلة العرس وعلى مرأى الآخرين، لكننا نلاحظ غياب الصورة – القبلة من البيوت، ويُكتفى بمشاهدتها على «الفيديو» ربما لأن الشاشة الصغيرة تضع حاجزاً ضوئياً بين الصورة بداخلها وبين الآخرين، الأمر الذي تعجز عنه الصورة الفوتوغرافية.

٢ – صور البحر والسهرات:

إن الصور غير المرغوب فيها أيضاً هي تلك التي ترتدي فيها المرأة لباس البحر أو السهرة أو أي لباس آخر قد يكشف عن أجزاء من جسدها، (فستان النوم مثلاً)، أو كارتدائها فساتين السهرة المكشوفة والتي تعرّي بعضاً من الصدر أو الساقين، وكذلك من غير المرغوب فيه صورة للرجل في ملابس البحر.

اللافت للنظر أن المرأة التي تلبس لباس البحر أو الملابس المكشوفة هي في الصورة كما هي في حقيقة الأمر أي في الواقع، ولا ندري هنا معنى مداراة الجسد وتغطيته، وعدم إظهاره في الصورة، وكأن للصورة هذا الحيّز الواسع من الطقوس التحريمية، ولماذا يخفي الناس في الصورة ما لا يخفونه في الواقع؟

وعطفاً على ما سبق، نشير إلى أن تنشئة الفتيات في مجتمعاتنا كانت حتى فترة قريبة تتم على مبدأ المحافظة على الصورة واعتبارها جزءاً من الذات. فالفتاة يجب أن تحافظ على صورها، كما تحافظ على نفسها، فلا تعطي صورتها لشاب أو حتى إلى فتاة، فالشاب يمكن أن يستعمل صورتها لتشويه سمعتها وأيضاً قد يحاول ابتزازها من خلالها.

إضافة إلى أن الصورة قد تُستعمل لأغراض مثل «الكتيبة «معتقد سحر وشعوذة» والتي قد تمنعها من الزواج وحتى» الإنجاب أو النسل (الخِلفة) بحسب اعتقاد البعض. والصورة في هذا المجال تشكل مادة مهمة، لأنها تحلّ محل الشخص المقصود إلحاق الأذى به، حيث تكفي الصورة بحد ذاتها إذا أرفقت مع اسم الأم حتى تحل محل قطعة الملابس المُبللة بالعرق، أو بعض قصاصات الأظافر أو خصلات الشعر، فعند غياب الشخص نفسه وغياب أي ناتج من جسده، تختزل الصورة جملة هذه العناصر، ولهذا السبب ربما أكثر من غيره تمتنع المرأة عن إعطاء صورها للغير، فالصورة في بعدها

الرمزي تشكل الذات – الأنا. فنجد البعض يتشاءم من الصورة، فيخافون تكبير الصورة وتعليقها ، لأنها بمثابة فأل سيئ.

٣ – صورة المرأة من غير حجاب:

إن ظهور صورة المرأة التي قد تحجبت في صورة لها قبل الحجاب، أمر يقول عنه البعض ـ وهذا البعض من المسلمين المتديّنين جداً ـ بأنه «حرام ولا يجوز»(٤).

الصور المرغوبة:

الصورة العسكرية:

تبدو الصور التي تخص الأشخاص من المؤسسة العسكرية أنها تحظى باهتمام، إن لم نقل إنها مدعاة افتخار وتباهٍ.

نلاحظ أن صورة الضابط أو الملازم التي تظهر فيها النجوم على الكتفين تأخذ حيّزاً كبيراً من الحائط ، فتكون في الوسط، ولا يشاركها في المكان إلا صور مكملة لها، كصورة تقليد السيوف، ووضع النياشين، وتستأثِر هذه الصورة بإعجاب الناس واعتزازهم، حين يظهر لنا جلياً الشأن العظيم للرتبة العسكرية في ثقافتنا(٥)، فعندما يتكلم الأهل عن الابن الضابط يشيرون إلى الصورة، ويعرّفون عنها بالرتبة العسكرية أولاً، ومن ثم يأتي الاسم.

وقد لاحظنا في العديد من البيوت صوراً للأبناء الذين أدّوا أو ما زالوا يؤدّون خدمة العلم، والصور هي لشباب في الثياب المرقطة المُزوّدين ببنادق حربية، وقد أُبرزت هذه الصور على نحو واضح.

وبين الممنوع والمرغوب نلاحظ أن هناك تحفظاً شديداً من قبل العديد من الناس إزاء وضع صورة أهل الزوجة في منزلها الزوجي، أو بالأحرى في منزل الزوج، فنلاحظ في معظم المنازل أن الصور تخص أهل الزوج فقط، ونادراً ما نلاحظ الصور التي تخص أهل الزوجة، إلا إذا كانوا من الموتى، فصور أهل الزوجة في المنزل الزوجي، قد تشكل عنواناً مضمونه تسلط المرأة على الرجل ، مما يشكل خرقاً لمبادئ السلطة الأبوية، وتعدّياً على حيازة ملكية الزوج للمنزل علما أنه في العرف المجتمعي

(٤) تخبرنا إحدى السيدات التي أرادت تكبير صورة لأمها المتوفية عندما كانت غير محجبة بأن أقاربها وأخواتها لم يسمحوا لها بذلك وأخبروها أنها تتحمل وزر هذا الأمر وأنه لا يجوز أن تضع صورتها من دون حجاب.

(٥) كانت أمي تضع صورة لأخيها وهو في البزة العسكرية علماً أنه ليس ضابطاً ولا جنرالاً بل إنه ممثل، والصورة هذه أخذت في احد أدواره التمثيلية، فالبدلة العسكرية موضع افتخار و تقدير هائلين ولو تمثيلاً.

يعتبر البيت أنه مملكة المرأة ولكن ما زال هناك بعض الأزواج لا يتقبلون هذا الأمر عن طيبة خاطر.

صور الزعامات السياسية والدينية:

من خلال زياراتنا لبعض المنازل في الضاحية الجنوبية، لم يكن الاستدلال على الانتماء السياسي، الحزبي لأصحابها أمراً صعباً، فكانت الصور تحدد هذا الانتماء أو ذاك. فعلى سبيل المثال يضع مؤيّدو حزب الله صورة للسيد حسن نصر الله وإلى جانبها او بالأحرى على يمينها صورة للإمام الخميني، فزائر هذا المنزل ليس بحاجة إلى خوض نقاش سياسي للتعرّف على انتماء أصحابه، بينما يضع الأشخاص المنتمون أو المؤيّدون لحركة «أمل» صورة للرئيس نبيه بري، وعلى يمينها صورة الإمام موسى الصدر، أو قد تكون صورة الإمام الصدر فوق صورة الرئيس برّي.

ونلاحظ أن هذه الصور توضع على حائط مواجه ولكنها بمفردها، فلا يوضع بجانبها صور أخرى، فالصور التي تخص أصحاب المنزل توضع على حائط آخر... وكأن الصور في هذه المنازل تخاطب زائريها قائلة: ... هذا نحن أصحاب المنزل الأحياء منا والأموات، فهؤلاء أجدادنا وآباؤنا وأبناؤنا.. وهذا ديننا وطائفتنا، وهم أيضاً زعماؤنا.

وكذلك لم تغبْ في بعض البيوت الشيعية الصورة التي صارت معروفة من قبل الجميع، والتي كان يُقال حتى وقت قصير بأنها «حرام» وهي صورة الإمام علي بن أبي طالب ، فكانت هذه الصورة توضع وإلى جانبها أو فوقها شعار يقول «لا فتى إلاّ علي ولا سيف إلاّ ذو الفقار».

كما ونلاحظ الصور الكثيرة التي تعلق عليها شرائط سوداء، وهي صور للشهداء، توضع إلى جانبها الأعلام الخضراء والسوداء والصفراء.

هذا الامتزاج للديني بالسياسي، يجعل الديني متفوقاً لناحية وضع الصور التي تمثل الرموز الدينية من فوق أو على جهة اليمين، وهي الجهة المفضلة عند معظم الناس، وكذلك في الأعراف والتقاليد السياسية والوطنية، فالصورة التي تمثل رئيس البلاد يكون العلم فيها إلى يمينه وليس العكس.

ويبدو أن المسيحي المُتديّن(المُلتزم) يختلف عن المسلم المتديّن بالنسبة لوضع الصور، فهو لا يجد غضاضة في وضع الصور العائلية إلى جانب صورة مريم ويسوع وكذلك الصليب حيث توضع هذه الصور بجانب بعضها البعض على حائط واحد ، حيث تحتلّ صورة العذراء والمسيح والصليب الصف الأول من الصور، ويأتي تحتها صور عائلية أخرى، كصورة لإكليل الابن أو الابنة، وعمادة ابن الابن، وصور لتناول أول قربانة وغيرها.

الصورة بين الأمس واليوم:

كان أوائل المصوّرين في لبنان بمعظمهم من الأرمن والفرنسيين، وراحَ الأرمن يُورثون هذه المهنة لأولادهم من بعدهم حتى يُقال عن الأرمني بأنه «مُصوِّر بالفطرة» وموهوب.

كانت العائلات تعلق صوراً لكبار العائلة في منازلها، فالصور هي من الأشياء الثمينة في ذلك الزمن، حيث كان المصوّر يتجول على قدميه ويُنادي للإعلان عن حضوره؛ مُصوِّر، مُصوِّر.. فكان يتم تصوير الناس داخل منازلهم أو في الباحات الخارجية، حيث كانوا يقفون أمام المصور الذي يجلس بدوره على كرسي مرتفعة خلف آلة التصوير المرتفعة أيضاً والمستندة إلى قوائم.

ولأن الصورة دخلت بين الشخص وذاته، راحَ كل شخص يسعى إلى صور تذكارية، فصورة واحدة كانت كافية إذا وجدت لتمثل الشخص على مدى الحياة، فالصورة كانت أمراً نادراً في بدايات التصوير.

وكانت تُحاط بعد وفاة صاحبها بقدر كبير من الاحترام والعناية فيتم وضعها داخل زجاج من إطار فضي وتنسج حولها تطريزات من خيوط الحرير.

وربما لهذا السبب ارتبط وجود الصورة داخل برواز بحدوث الموت.

فحتى بدايات القرن الماضي كان بعض الفقهاء والتُقاة يرفضون أن تلتقط صور لهم[٦]. وحتى في أيامنا هذه، فإننا نلاحظ أن البيوت المحافظة التي يعرف أصحابها بالتديّن، أن الصور لا تحتل مكاناً مرموقاً، بل تحلّ محلها الآيات القرآنية وسجادات الصلاة التي تحمل رسوماً للكعبة، والصور إن وُجدت فهي تخص مراجع دينية مختلفة مثل الإمام الخميني والإمام موسى الصدر ومحمد حسين فضل الله. وتختلف هذه الصور بحسب اختلاف الأديان والطوائف، حيث نلاحظ أيضاً في بعض البيوت لأصحابها من الموحّدين الدروز حضور صورة «الشيخ حسن عارف حلاوي» ورمز النجمة الخماسية التي تمثل الأبعاد الخمسة، والتي هي بمثابة الركيزة الاعتقادية للموحّدين الدروز.

أمّا على مستوى النساء، فكانت السافرات منهن يحضرن مع أزواجهنّ أو أشقائهنّ لالتقاط صور تذكارية ، حتى اللواتي كنّ يضعن المنديل على رؤوسهنّ كنّ عندما يتصورن يقمن بردّ المنديل إلى الوراء أو بنزعِهِ بالكامل.

(٦) خالد زيادة، مرجع سابق، ص ٧٨.

أمّا عن اختلاف أماكن وضع الصور بين الأمس واليوم، فنلاحظ أن هناك انتقالاً أو تحوّلاً من الحيّز العام إلى الخاص، فكيف تمّ ذلك ؟

كانت أماكن الصور حكراً على غرف الاستقبال، وربما لغاية تعريف الآخرين من الزوّار على سكان المنزل، لناحية الأصول العائلية من خلال صور الأجداد وعلى الانتماء السياسي من خلال صور الزعامات السياسية كصورة أحمد بك الأسعد في بعض البيوت الجنوبية، وصورة كميل شمعون في بعض البيوت المسيحية والإسلامية على حدّ سواء، ففي مرحلة الستينات مثلاً لم يخلُ بيت إسلامي (سني) من صورة «جمال عبد الناصر» الذي كان رمزاً للعروبة وللانتماء القومي.

أما اليوم فقد تغيرت الصور وأصحابها، ولكن الغاية من إبرازها لا تزال هي نفسها والتي تتمثل في إظهار الانتماء والعصبية الدينية والمذهبية.

وفي هذا السياق كانت الصور تلعب دوراً إعلانياً في العلاقة مع الخارج بالتعبير عن الذات والانتماء السياسي والديني والطائفي، فالصورة لا تنفك أن تكون أداة رمزية تختزل العديد من الإشارات والرسائل. لكنها في أيامنا هذه قد تراجعت من الحيز العام إلى الخاص، فالصور التي تعمّ معظم البيوت، هي للأبناء أكثر من الآباء (الأهل) ولهؤلاء الأبناء خياراتهم الخاصة من الصور، كما أشرنا سابقاً ، فصورهم المفضلة الموجودة في غرفهم تتجاوز الأصدقاء والأقارب لتصل إلى الفن والرياضة وسباق السيارات.

بين الماضي والحاضر يبدو التكيف مع الحياة العصرية واضحاً إجمالاً من خلال الصور ومن خلال الإطارات، فالصور هي صور الأبناء والأحفاد وصور الأطفال عند ولادتهم، وفي هذا الصدد نشير إلى أن الصورة الصوتية للطفل وهو جنين في بطن أمّه صارت تحتل الصفحة الأولى من ألبومات الصور المخصصة لكل فرد من أفراد العائلة.

لماذا هذا التحوّل بالنسبة للصورة؟

إن التحوّل المشهود من انتقال الصورة من الحيّز العام إلى الخاص، ربما جاء متلازماً أو مترافقاً مع تحول العائلة من الكبيرة الممتدة إلى النواتية الصغيرة والتي ساهمت بشكل أساسي في التعبير عن الفردية (الذات –الأنا) وعن تمثلاتهِ «الكوبل»– الثنائي.

كما أن الحضور الكثيف لصور الأبناء والأحفاد يشكل تجسيداً للحاضر بكل تمثلاته وكذلك المستقبل، وهذا يمثل فقط المصالحة بين جيل الآباء والأبناء فقط بسبب ما طرأَ على العائلة اللبنانية من تحوّلات، حيثُ نجد أن العائلات في أيامنا هذه تقوم بدعم أبنائها ومساندتهم حتى بعد زواجهم وانفصالهم. وبالرغم من هذا التحول الذي قد يبدو للوهلة الأولى بأنه يُلغي أو يعبث بالترتيب الهرمي لتركيبة العائلة، إلاّ أننا عندما ننظر في

الصور ملياً نتبيَّن عكس ذلك. فنلاحظ الترتيب الذي تتوزع الصور من خلاله في معظم البيوت التي دخلناها حيثُ وجدنا أن الصورة الأولى تكون للأب ومن بعدها الأم، ثم تأتي صور الأبناء بحسب الترتيب العُمري من الأكبر إلى الأصغر، مع الملاحظة أنّ الابن البكر كما الابنة البكر تأتي صورتها أولاً وهذا ما يجعلنا نستبشر خيراً.

أما عن برواز الصورة التقليدي المعهود، فقد غاب بشكل واضح عن الصور الحالية، ففي التفاتة منا إلى محل النجارة الذي يصنع البراويز أخبرنا صاحب المحل بأن عمله يقتصر على «بروزة» اللوحات الفنية من رسومات طبيعية وفنية ، وبأن الناس لا يحبّذون في هذه الأيام بروزة الصورة الشخصية إلا نادراً.

لذا، فإننا نجد هذا التنوع الهائل في إطارات الصور لناحية اللون والشكل، فهناك الخشبي منها والمعدني، واستبدلت الزجاجة التي توضع فوق الصورة بنوع من البلاستيك المقوّى فلم تعد الصور معرّضة للكسر، الأمر الذي كان يتجنّبه الناس كثيراً من قبل، فوقوع الصورة وانكسارها كان يعتبر بمثابة شؤم لصاحبها.

أما اليوم، فقد غابت الصور العائلية الكبيرة عن معظم البيوت وغابت معها الإطارات الكبيرة والمُزخرفة أو المطرَّزة وحلّ محلها إطارات متعددة الألوان والأشكال، ولم تعد الجدران المكان المفضل للصور، فصارت توزع في أكثر من مكان، بل صار للصورة الصامتة منافس قوي، فأخذ شريط الفيديو جزءاً كبيراً من امتيازاتها التي عاشتها لفترة لا بأس بها، فصارت لا تكتمل الأعراس والمناسبات كافة بما فيها مناسبة الولادة بدون تصوير الفيديو.

أما بالنسبة للمناسبات التي أشرنا إليها على أنها جديدة نسبياً في مجتمعنا وأبرزها صور التخرّج، التي نلاحظ مبالغة واضحة في الإعلان عنها ... لكننا إذا رجعنا قليلاً إلى الماضي نجد أن الإعلان عن التخرّج والتباهي به كان يتم من خلال تعليق الشهادات الرسمية مع العلامات على الحائط، فالتخرّج بما يعنيه هنا لا يتعلق بانتقال الأبناء من مرحلة إلى أخرى ارتباطاً بالنجاح المدرسي وتحصيل الشهادات العليا والذي يشكل هاجساً معنوياً يرتبط بالتحصيل العلمي والتفوق فقط، بل إنها تشكل مناسبة للتباهي والافتخار في المحيط المجتمعي.

الصورة– الذكرى:

لقد عمل المصوِّرون في السابق على تحسين الصور وتجميلها من خلال بعض الإضافات على العينين أو على الرموش بواسطة الريشة والحبر، فكان التدخل يتم يدوياً. أما في أيامنا هذه فهناك آلات التصوير ذات التقنية المرتفعة الديجيتال، كما أن شيوع تظهير الصور وتحسينها أو تجميلها من خلال البرامج الخاصة بمعالجة الصور

على جهاز الكومبيوتر ومنها Photoshop, Photo Paint, Photo Expert جعل من الصورة جميلة دائماً بل حتى أنها تبهر العيون لفرط جمالها.

في زحمة الصور الكثيرة، يبدو الابتسام وكأنه الشرط الأول والأهم لالتقاط الصور، فالابتسامة التي تعجب الناظر تشكّل أداة العبور إلى الخارج أو إلى الواقع... فالعيون تشكل أداة الإحساس بالمسافة، لذا فإن الصورة تخلق ذلك الشعور بالقرب، بالجسد، وكأنها تلغي اعتبارات الزمان والمكان فتجعلنا نشعر بوجود الشخص الغائب (المسافر) أو المفقود أو الميت وكأنه متواجد بيننا، وسط أغراضنا وحاجياتنا. نتقرَّب من الصورة ، نزيل عنها الغبار ونضمها إلى صدرنا ونتلمَّسها، وقد نرسم عليها قبلة ودمعة.

الصورة وهي تلك العلاقة بين الماضي والحاضر أكثر منها تقنية حديثة انتقلت من أيدي الحرفييّن المختصين إلى عامة الناس حيثُ إن معظم الناس في هذه الأيام يمتلكون آلات التصوير الخاصة بهم، فكل شخص صارَ باستطاعته التقاط الصور من خلال الهواتف النقالة (Mobile)، فانتهاك خصوصية الآخرين عبر إخضاعهم لعملية تصوير دون علمهم بها. ومع هذا فالصورة لها طقوسها الخاصة التي نعتد بها، فما زال هناك التمييز الواقع بين صورة المرأة والرجل، من خلال النظرة المجتمعية بما يتعلق بجسد المرأة في الحرص الشديد على عدم إظهار هذا الجسد في الصورة البيتية.

تُعبِّر الصورة البيتية إلى حدّ ما عن الثقافة المجتمعية السائدة. فنرى في كيفية ترجمة الصور لواقع العائلة النواتية حيثُ الأب على رأس الهرم، كما أن سلطة الرجل (الزوج) تعكس نفسها في حرص الزوجات على عدم وضع صورة خاصة بأهلهن داخل المنزل الزوجي، بواقع أن البيت هو من ممتلكات الزوج.

كما أن الصورة تترجم واقع الانتماء السياسي والديني والمذهبي، وفي توزيعها بين الغرف حيث يمتزج الديني بالدنيوي والفني بالسياسي والتقليدي بالحديث.. صور وصور كثيرة. المسيح، الإمام علي والحسين، زعماء ورؤساء، أموات وأحياء، آباء وأبناء، مغنّون ومغنيات ، شهداء وشعانين، أعياد ميلاد وموالد، ولكل منها طقوسها الخاصة.

أخيراً، لم أكن لأقول كل ما قلته لولا عشرات الصور المتراكمة التي رحتُ أبحث فيها وأنظر إليها برويّة. فلم يخطر ببالي من قبل أن الصور هي فن الإمساك باللحظات قبل أن تتلاشى وتتحول إلى ماضٍ يُبقي على الذكريات الحلوة من خلالها.

سأبحث في الصور القديمة مُجدّداً، ربما أتمكن من الإمساك بلحظة هاربة من زمن بعيد.