



د. عصام نصار

بدايات التصوير المحلي
في فلسطين:
من وحي كريمة عبود

بدايات التصوير المحلي في فلسطين من وحي كريمة عبّود

بدايات التصوير المحلي في فلسطين

برزت عدسات المصورة الفلسطينية كريمة عبّود منذ عشرينيات القرن الماضي لتترك ملامح نابضة في التصوير المحلي المبكر في فلسطين. كان التصوير الفوتوغرافي آنذاك مهنة متداولة في الشرق الأوسط بما في ذلك فلسطين. ومع مراعاتنا لتمييز كريمة عبّود كامرأة رائدة في مجالها في تلك الفترة، فإننا قررنا التبحر في عمل عبّود نفسها، وتصويب عدساتنا على أسلوبها الفوتوغرافي. ومقارنة ذلك بعمل أقرانها من الرجال إبان تلك الفترة، وللقيام بذلك، يتوجب علينا النظر إلى مرافق تشكل التصوير الفوتوغرافي في المنطقة، ليتسنى لنا بعد ذلك إدراك مواطني إسهام عبّود، ومقارنة الصور التي قامت بالتقاطها بإنتاجات غيرها من المصورين المواكبين لتلك الفترة.

التصوير الفوتوغرافي وسلام الشرق

كان للشرق الأوسط بشكل عام، وفلسطين بشكل خاص، جاذبية خاصة عند مصوري القرن التاسع عشر. وتشير إحدى المصادر^(١) إلى أن أكثر من ٢٨٠ مصوراً كان قد قدم إلى المنطقة في مطلع الثمانينيات من القرن التاسع عشر. من ذلك مجموعة من المصورين الفرنسيين والبريطانيين والألمان والإيطاليين وبعض المصورين الأمريكيين. وكان من بين الأسماء الوافدة إلى المنطقة في تلك الحقبة فرنسيس فريث (Francis Frith) (١٨٢٢-١٨٩٨) وفرنسيس بيدفورد (Francis Bedford) (١٨١٦-١٨٩٤) وفيليكس تينارد (Félix Teynard) (١٨١٧-١٨٩٢) وفيلهلم هامرشميدت (Wilhelm Hammerschmidt). وقد افتتح الأخير دكاناً للتصوير في القاهرة في الستينيات من القرن التاسع عشر. ومع الوقت، تزايد عدد مزاولي التصوير من رعايا الدولة العثمانية المحليين. بعد أن تعلّمها بعضهم على يد المصورين الأوروبيين المقيمين في المنطقة. ومع حلول الستينيات من القرن التاسع عشر، كان قد تواجد في بلاط السلطان العثماني بعض المصورين الرسميين، وشهدت وكالات التصوير ازدهاراً في مجموعة من المدن العثمانية، وتحديدًا الأستانة وبيروت والقدس وبافا.

يذكر أن عام ١٨٣٩ شهد إعلان لويس-جاك-مانديه داجير (Louis-Jacques-Mandé Daguerre) (١٧٨٧-١٨٥١) أمام الأكاديمية الفرنسية للعلوم اختراع التصوير الفوتوغرافي. وذلك بعد أن أثمرت جهوده المشتركة مع زميله جوزيف نيبس (Niépce) (١٧٦٥-١٨٣٣) الذي دام لعدة سنوات. وفي تعليق له على الاختراع الجديد، ركز فرانسوا اراغو (Francois Arago) - سكرتير

الأكاديمية - على فائدة هذا الابتكار لتصوير اللوائح الهيروغليفية في مصر والنصب الأثرية القديمة، لتيسير دراستها من قبل العلماء. وبعد ثلاث سنوات من كلمة اراغو، قام خبير الآثار جوزيف-فيليبير جيرو (Joseph-Philibert Girault) (١٨٠٤-١٨٩٢) بأول مسح أثري ومعماري في المنطقة، وكانت المحصلة أكثر من ٢٥٠ صورة لليونان والأناضول وسورية وفلسطين ومصر التقطها باستخدام تقنية الداغويروتايب (Daguerreotype). ولم ينج أي من الصور المذكورة. وكان قد سبق جيرو مصورون آخرون أمثال كل من الفرنسيين هوراس فيرنيه (Horace Vernet) وفردريك جوبيل-فيسكيه (Frédéric Goupil-Fesquet)، اللذين شرعا بتصوير فلسطين ومصر. وذلك بعد تبشير الحكومة الفرنسية في ٩ آب ١٨٣٩ بمنح فن التصوير هدية «مجانبة إلى العالم». وسرعان ما شد عدة مصورين أوروبيين رحالهم إلى المنطقة، منهم من أقام فيها وزاول فن التصوير محلياً. ويذكر أن أغلب المصورين القادمين إلى الشرق الأوسط في المراحل المبكرة ارتبطوا ببعثات إرسالية خاصة استهدفت توثيق وتغطية مواقع وموضوعات وفئات محددة.

وبينما ارتبط بعض المصورين ببعثات أثرية وعلمية وعسكرية خاصة، تم إرسال البعض الآخر من قبل منظمات مختصة بالإيجال، حيث توجب على المصورين المفوضين توثيق البلاد المذكورة في الإيجال أو التوراة. ولم تختلف منتجات المصورين الأوروبيين القلائل الذين جاؤوا إلى المنطقة بغرض التصوير البحت للبلاد والثقافات البعيدة عن أعمال نظرائهم المبعوثين في مهمات خاصة. كذلك يلاحظ أن أعمالهم كثيراً ما عكست الخيلة الأوروبية حول «الشرق» بدلاً من تعبيرها عن البلاد في عيون سكانها، ويتجلى ذلك مثلاً في عمل المصور الفرنسي مكسيم دو كامب (Maxime du Camp) (١٨٢٢-١٨٩٤) الذي قام في الفترة ١٨٤٩-١٨٥٠ بزيارة مصر واليونان وبلاد الشام واسطنبول برفقة صديقه الكاتب المعروف جوستاف فلوبير (Gustave Flaubert). وقد ظهرت صور دو كامب في ألبوم «جيد وبودري» (Gide & Baudry) تحت عنوان «مصر، النوبة، فلسطين وسورية» (Egypte, Nubie, Palestine et Syrie).^(٢) ومع أن هذه المجموعة هي العمل الفوتوغرافي الوحيد الذي عُرف عن بودري، إلا أنه تمكن إثر ذلك من اكتساب شهرة واسعة. وبعد قرابة عام من قدوم دو كامب إلى المنطقة، وطئت أقدام المصور البريطاني-الإيطالي فيليتنشيه بياتو (Beato) (١٨٣٢-١٩٠٩) برفقة زميله البريطاني جيمس روبرتسون (James Robertson) (١٨١٣-١٨٨٨) أبواب اسطنبول. وقد قام الأخير بافتتاح استوديو فيها عام ١٨٥١. وقد استعان الرسام جون-ليون جيروم (Jean-Leon Gérôme) في لوحته «نابليون في مصر» التي خرجت إلى الضوء عام ١٨٦٣ بصورة كانا قد قاما بالتقاطها عام ١٨٥٦ تبين القبور المملوكية في القاهرة. وإذا استثنينا شخصية نابليون نفسه - الموضوع الرئيسي الذي تتمحور عليه اللوحة - يبدو شكل الرجال الذين يمتطون جيادا في خلفية الصورة، وكذلك القبور خلف نابليون ماثلة في المنظور للنسخة الفوتوغرافية التي قام بياتو وروبرتسون بتصويرها. ومن بين المصورين الفرنسيين الذي جاؤوا إلى المنطقة في تلك الفترة: أوغست سالزمان (Auguste Salzman) (١٨٢٤-١٨٧٢) - الذي كان رساماً في البداية - والذي أرسلته وزارة التعليم العام الفرنسية في ذلك الوقت بغرض توثيق القدس وضواحيها عام ١٨٥٥، وذلك بهدف التحقق من نظريات لويس فرديناند دو سوسي (Louis Ferdinand de Saulcy) حول الكتابة المسمارية. هذا إضافة إلى لويس دو كليرك (Louis de Clercq) (١٨٣٦-١٩٠١) الذي جاء في بعثة أثرية إلى الشرق الأوسط قادها إيمانويل

غيوم ري (Emmanuel Guillaume Rey). وتم بعد ذلك توثيق الصور في مجموعة من الألبومات تحت عنوان: «رحلة إلى الشرق» (Voyage en Orient).⁽⁷⁾ وعلى نفس المنوال، شملت البعثات البريطانية إلى المنطقة - بدءاً من ستينيات القرن التاسع عشر - التي نظمتها في الأغلب صندوق استكشاف فلسطين. مصورين أمثال: هنري فيليبس (Henry Phillips)، وجيمس ماكدونالد (James McDonald) وهوراتيو هربرت كيتشنر (Horatio Herbert Kitchener).

واستجابة للطلب المتزايد على التصوير من قبل السياح والحجاج، قرر بعض المصورين الزائرين الإقامة في المنطقة والعمل في هذا المجال. ومنهم روبرتسون، المذكور سابقاً، وفيلكس بونفيس (Félix Bonfils) (1831-1885) وزوجته لايدي (Lydie)، القادمين من فرنسا إلى بيروت ليقوما بتأسيس استوديو خاص عام 1817. وبرفقة جُلهمَا أدريان (Adrien)، قام فيلكس ولايدي بونفيس بالتقاط صور بانورامية وإثنوغرافية متنوعة للشرق الأوسط بدءاً من عام 1817 وحتى أوائل القرن العشرين.⁽⁸⁾ وتضمنت قائمة منافسيهم الاستوديو الذي قام بافتتاحه تانكريد دوماس (Tancrede R. Dumas)، والذي تزامن قدومه إلى بيروت مع بونفيس صدفه.⁽⁹⁾ وكان للأستانة، عاصمة الامبراطورية العثمانية آنذاك، نصيباً في فن الفوتوغرافيا. إذ افتتح فيها عدة مصورين استوديوهات خاصة. من ذلك باسكال سيباه (J. Pascal Sebah)، الذي افتتح استوديو عام 1818.⁽¹⁰⁾ والإخوة عبد الله (هوفسيب، وفيكين وكيفورك) الأرمن (Hovsep, Vicken & Kevork Abdullah) الذين تم تعيينهم عام 1812 مصورين رسميين للسلطان عبد العزيز. وبعد ذلك لخليفته السلطان عبد الحميد.⁽¹¹⁾ وقد استقر بعض المصورين في مصر، التي شهدت ولادة استوديوهات في القاهرة والإسكندرية وبور سعيد وغيرها من المدن. ومنهم المصور الإيطالي فيوريلو (L. Fiorillo)، الذي قام في سبعينيات القرن التاسع عشر بتأسيس استوديو خاص في الإسكندرية. ويبدو اندماج عمل فيوريلو مع مصور آخر في الثمانينيات من نفس القرن، إذ يظهر توقيع «ماركيز وفيوريلو» (Marquis & Fiorillo) في أعمال فيوريلو الأخيرة.⁽¹²⁾ ويمكن إدراج الصور الموقعة باسم «زاجاكي» (G. Zangaki) في نفس المجموعة، مع أنه من غير المؤكد حتى الآن معرفة ما إذا كان زاجاكي مصوراً مقيماً أم زائراً. وتتبحر صور الأخير في المنطقة عبر فترة زمنية تمتد من سبعينيات القرن التاسع عشر إلى القرن العشرين. ويبدو أن مصورين وربما اخوين من أصل يوناني، ارنو (H. Arnoux)، وزاجاكي (G. Zangaki) كانا يعملان معا ويرجح أن موقع نشاطهم كان استوديو عرف باسم «زاجاكي» في بور سعيد.⁽¹³⁾ وبعد ذلك بعقود انتقل أصحاب محل للتصوير في شارع فرنسا في تونس إلى القاهرة، وتحديداً كل من ارنست هينرخ لاندروك (Ernst Heinrich Landrock) (1878-1911) ورودولف فرانز لينرت (Rudolf Franz Lehnert) (1878-1948)، ليزاولوا التصوير هناك في العقود الأولى من القرن العشرين.⁽¹⁴⁾

وسرعان ما أخذ السكان المحليون باكتساب أسرار المهنة. فنجد في مطلع الستينيات من القرن التاسع عشر وجود مصورين محترفين. ومنهم الإخوة «عبد الله»، المذكورين سابقاً، والذين قاموا بافتتاح محل للتصوير في اسطنبول عام 1812. وتعتبر أعمالهم ذات طراز خاص. وبخاصة صورهم للضباط والأعيان والجنود العثمانيين، والتي تعد مصدراً تاريخياً هاماً. وتتوفر مجموعاتهم اليوم في مكتبة الكونغرس في الولايات المتحدة والأرشيف العثماني في اسطنبول. وبعد عقدين من الزمن،

وتحديداً في الثمانينيات من القرن التاسع عشر، انتقل موقع نشاطهم إلى القاهرة بفضل منحة خاصة تحت رعاية خديوي مصر. وذكرت مشاركة لهم في معرض باريس عام 1817 برفقة وفد السلطان العثماني.

كريمة عبود والتصوير المحلي في فلسطين

بينما كان الإخوة عبد الله منهمكين في مشاريعهم، كان مصور أرمني آخر يجول بعدساته في مدينة القدس. وقد انحدر ايساي غرابيديان (Yessai Garabedian) من آسيا الوسطى وعاش في اسطنبول ثم انتقل إلى القدس ليعمل أميناً لمكتبة دير الأرمن في القدس. وبعد بضعة أعوام، وتحديداً في العام 1814، تم تعيينه بطريراً للكنيسة الأرمنية. ليصبح معروفاً بعدها باسم البطريرك ايساي (الطلاسي) (Esayee of Talas) (في الفترة بين 1914-1885). وقد حال منصبه والمسؤوليات الملقة على عاتقه من ممارسته للموهبة المحبة إلى قلبه، غير أنه استمر برعايتها. من ذلك قيامه بتأسيس ورشة لتعليم التصوير لمجموعة من الشباب الأرمن في كاتدرائية مار يعقوب في القدس. ويبدو أن جهوده لم تذهب سدى. إذ نجح بعض طلبته في أن يصبحوا مصورين بارزين مثل غرابيد كريكوريان (Garabed Krikorian)، الذي افتتح في ثمانينيات القرن التاسع عشر أول استوديو في القدس خارج باب الخليل عند البلدة القديمة في القدس.⁽¹⁵⁾ وقد تدرب على يده خليل رعد، ليصبح أول مصور عربي في فلسطين. ولينضم إلى ركب عيسى الصوابيني وداود صابوغي في يافا في تسعينيات القرن التاسع عشر.⁽¹⁶⁾ وكانت بيروت أيضاً تشهد ازدهاراً فوتوغرافياً، مع احتراف عدد من المصورين المحليين لهذه المهنة. وكان من أشهرهم الدكتور السرياني لويس صابوغي، الذي بدأ بمزاولة التصوير في بيروت في الخمسينيات من القرن التاسع عشر. وسرعان ما برز شقيقه جورج ليصبح من أوائل وأبرز المصورين في لبنان.⁽¹⁷⁾

وفي الوقت الذي بدأت فيه كريمة عبود، موضوع كتابنا، بمزاولة التصوير، كانت المنطقة قد أضحت معقلاً لعدد من المصورين والاستوديوهات المحلية كما سبق ذكره. وحسب علمنا، تعد عبود أول امرأة تقدم خدمات التصوير للجمهور.

وفي دعابة لها عام 1924 في جريدة «الكرمل» الحيفاوية يرد ذكرها باعتبارها «المصورة الوطنية الوحيدة في فلسطين» وأنها «تعلمت هذا الفن الجميل عند احد مشاهير المصورين». ويخفى في الإعلان ذكر اسم «الأستاذ» الذي تدرت على يده، الأمر الذي يدعونا إلى التساؤل: هل تعلمت عند أحد عمالقة التصوير في القدس أمثال رعد وكريكوريان وسافيدس (Savides)، أو مثلاً في مكان ما مثل دائرة التصوير في الأميركان كولوني في القدس؟ أم هل تراها تلقت التدريب عند الصوابيني في يافا أو عند غيره في حيفا؟ ولا نعلم أيضاً إن كانت قد تعلمت التصوير في مكان ما خارج البلاد مثل بيروت. لا نملك حتى الآن إجابات على هذه الأسئلة، غير أنه من الوارد أن «أستاذها» المذكور كان في مكان أقرب إلى مسقط رأسها بيت لحم.

كيف يمكن إدراج عبّود في سياق التصوير المحلي المبكر في فلسطين؟ من الواضح أنها كانت متفردة باعتبارها امرأة ختريف مهنة التصوير في مجال كثيراً ما نجده ينحصر في الرجال. حتى في يومنا هذا. ويتبادر في أذهاننا أن نتساءل: هل تعدّ كريمة عبّود المصورة الأولى في فلسطين وحدها؟ أم في المنطقة ككل؟ وما مدى تميّز عملها مقارنة بأعمال غيرها من المصورين في تلك الفترة؟

يرد في دليل فلسطين للعام ١٩٢٦ مجموعة من المصورين الموجودين في منطقة القدس. ومن الملاحظ أن كافة المذكورين في مجال التصوير هم رجال يهود.^(١٤) وقد يشير ذلك إلى عدم وجود نساء يعملن في حقل التصوير في اليشوف. وبينما لا يرد ذكر أسماء المصورين الأرمن والعرب. قد نستنتج من ذلك أن عبّود لم تكن فقط المرأة العربية الأولى. بل ربما المرأة الأولى التي احترفت التصوير في فلسطين. وفي دراسة سابقة قمت بها حول المصورين المحليين في فلسطين قبل عام ١٩٤٨. لم أجد ما يشير إلى وجود مصورات محليات.^(١٥) كذلك لا تتطرق الدراسات المتعلقة بالمصورين المحليين في لبنان ومصر إلى وجود مصورات.^(١٦) وتجدر الإشارة إلى وجود امرأتين فلسطينيتين ورد ذكرهما بأن قاما بالعمل إلى جانب مصورين من نفس العائلة وهما: جلاء رعد. ابنة شقيق خليل رعد (الذي ورد ذكره). والتي ذكرتها المصادر على أنها مساعدة لزوجها أوهانيس كريكوريان (Johannes Krikorian) في إعداد التصوير الملون الذي كان يقوم به يدوياً.^(١٧) وكانت الأخرى مارغو عبّود التي ذكرت بأنها كانت تدير استوديو شقيقها ديفيد أثناء سفره.^(١٨) ولكن لم تزاوّل هاتان المرأتان التصوير وحدهن وبشكل مستقل على خلاف كريمة التي كانت تدير مصلحة التصوير بنفسها.

يذكر أن المصورين العرب والأرمن الأوائل في فلسطين كانوا في الأغلب مصوري استوديو. فنجدهم يلتقطون الصور الشخصية والمحافل والمناسبات الرسمية كالأعراس والتخريج. وقد انحصر تصوير المشاهد والمواقع الدينية والأثرية في فئة قليلة من المصورين. وتحديداً انحصر في خليل رعد وحنا صافية.^(١٩) أما عبّود. فيبدو أنها ركزت في الغالب على الصور الشخصية. أو ما يعرف بـ «البورتريه». مع أننا نجد لها صوراً لبعض المناسبات الخاصة والعائلية. من المرجح أنها تعود لعائلتها الخاصة. وفي الوقت الذي كان فيه محترفو التصوير الشخصي في فلسطين يلتقطون صوراً لزبائنهم في استوديوهات خاصة معدة بتجهيزات وخلفيات خاصة لهذا الغرض. كانت عبّود تلتقط صوراً لزبائنهم الخاصة مع التقاط الخلفيات المناسبة. وأمام كاميرا عبّود كان الزبائن يقفون بأريحية لالتقاط الصورة.

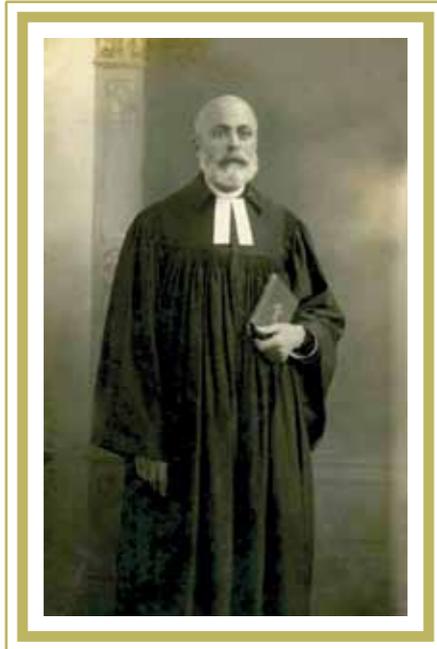
«البورتريه» أو صور الاستوديو الشخصية

كانت الصور الشخصية المحاكية للوحات الشخصية («البورتريه») من أنماط التصوير المبكرة التي ظهرت بعد اختراع الداغيتوتايب عام ١٨٣٩. ولقد حظي هذا النمط من التصوير بشعبية كبيرة في فلسطين أيضاً. وربما كان هذا الطراز من التصوير الأسهل

بالنسبة لعبّود في ضوء المعايير الاجتماعية السائدة في ذلك الوقت. والتي وضعت قيوداً على عمل المرأة في الخارج. وقد اقتصت عبّود بالصور الشخصية. وعليه ذاعت شهرتها. ففي هذا النوع من التصوير. يتسنى لنا التركيز على التفاصيل الصغيرة والعمل وتصميم الخلفية والإضاءة بشكل دقيق. ويلاحظ من الصور الناجمة - خاصة تلك الخاضعة لعمليات فوتوغرافية في المراحل المبكرة - وجود قيمة فانتازية يصعب إضافتها عند تصوير أحداث أو مشاهد معينة. وكما يذكر بنيامين (Benjamin). تملك الصورة الفوتوغرافية «هالة... وقيمة مرتبطة بهلوسة معينة».^(٢٠) ومن المعروف أن الكاميرات في المرحلة المبكرة لم تتمكن فقط من تصوير الأشكال الشاخصة أمامها. وإنما امتلكت أيضاً سلطة تعديلها. فما نراه في الصورة يأخذ بالانفصال عن السياق المحيط. وفي الوقت ذاته بالخروج عن المألوف. على الأقل من حيث درجات الألوان - التي تختلف عن الوضع الطبيعي - والتي لا يمكنها دخول حيز الواقع إلا في الصور. إن خلق ما أسماه بنيامين «الهالة» (Aura) هو جزء لا يتجزأ من نشاط التصوير. فارتداء الملابس الخاصة التي من غير المعتاد أن يلبسها الناس في حياتهم اليومية. والجلوس بأسلوب معين مع أداء إيماءات خاصة - بشكل يحاكي اللوحات الشخصية - كلها تسهم في خلق هالة ما للصورة المعنية.

ووفقاً لرولان بارت (Roland Barthes) لا تكمن «هالة» التصوير فقط في الموضوع المطروح وإنما في الصورة ذاتها. ففي اللحظة التي يتم خلالها التقاط الصورة. ستكون الصورة الفوتوغرافية قد غيرت من منظورنا لذاتنا. يقول بارت: عندما يتم التصوير «سرعان ما أجد نفسي مراقباً من قبل العدسة و يتغير كل شيء. أقوم بإعادة تركيب نفسي أثناء عملية المثل للتصوير». فبدلاً من أن يعبر بارت عن ذاته المعهودة. يذكر أنه في لحظة التصوير يكون قد أجبر على جعل جسده يظهر بطريقة ما أمام الكاميرا. وقد تحول إلى جسد آخر: ذلك الذي سينطبع في الصورة بشكل نهائي. فضلاً عن أن نشاط المثل ذاته أيضاً يؤثر على تغيير الجسد الأصلي. بمعنى آخر. في اللحظة التي تدار فيها أبواب الكاميرا على مصراعها. يكون موضوع الصورة قد تحول إلى ذلك الشكل «الأخر» الظاهر في الصورة. وهنا يتعلّق الأمر بالحياة الواقعية المحاكية للفوتوغرافيا. إذ نجد أن موضوع الصورة يمثل أمام الكاميرا عن سبق إصرار. وبعون المصورة. سعياً للانتقال إلى الشكل الذي يرغب أن يكون عليه.

ووفقاً لتعبير أحد زبائن «استوديو ساغار» (Sagar Studio) في نجدة (Nagda) في الهند. أن ما يريده الزبائن هو أن «يظهروا في الصورة أفضل حالاً مما هم عليه في الواقع».^(٢١) فالمرأة المنعكسة في الصورة ليست كما كانت عليه قبل التقاط الصورة. وإنما باتت كياناً «آخر». ذلك الذي ستطمح أن تكون عليه. إن الصورة المنطبعة هي الذات الفوتوغرافية «الأخرى» التي بإمكان موضوع الصورة الآن تخيل وتركيب نفسها بناء عليها. ويشير بارت إلى ذلك بقوله أنه في لحظة تصويره للمشهد. فإن ما يشده هو «التقاط... تكوينه الوجداني الرقيق وليس المحاكاة». وعندها سيكون الذهاب إلى استوديو التصوير. وشرح ما في باله. والانصات إلى اقتراحات المصورة. والمثل أمام الكاميرا والتقاط الصورة. أكثر من مجرد النظر إلى المرأة ورؤية وجهه. بل يشكل التصوير بالنسبة له نشاطاً سيؤدي إلى صورة شخصية تظهر «تكوينه الوجداني الرقيق». وهو يعلم علم اليقين أنه لا يمتلكه. وتكتنفته مع ذلك رغبة دفينة بأن يبدو ظاهراً كإحدى المعاني المحتملة. ليس للصورة الفوتوغرافية نفسها. وإنما لكيانه.



القس سعيد عبّود

التي رسمها «رفاييل» (Raphael) وتعود تقريباً إلى العام ١٥١٦. وكما يعقب جون برجر (John Berger) على لوحات عصر النهضة الأوروبية. يلاحظ أن الرجال يظهرون وهم يفعلون شيئاً ما بينما تظهر النساء شاخصات.^(١١) وفي اتباعه لتقاليد التصوير السائدة في ذلك الوقت. تمكن كريكوريان من إظهار الدلالات الاجتماعية المرتبطة بفيضي العلمي. رئيس البلدية.

تتبع كريمة عبّود مراسم التصوير ذاتها التي يبدو أنها اكتسبتها من «أستاذها» ويلاحظ اختصاصها في الصور الشخصية التي تعمل على تركيب هالة الأشخاص المائلين للتصوير. ومن أبرز الأمثلة على ذلك تصويرها لوالدها. القس «سعيد عبّود»:

نلاحظ أن القس عبّود يقف في هذه الصورة بردائه الديني. إنه يحمل الإجيل وينظر إلى الأفق. ويبدو أنه يقف بطريقة أقل جدية

من أساقفة لوحات عصر النهضة. ومع أن نظرتة حادة نوعاً ما. يبدو وكأنه رجل متواضع. وعلى الرغم من الطابع الرسمي لوقفته في الصورة. يلمس من ينظر إلى هذه الصورة جواً من العفوية ودلالات متمثلة بهالة مزدوجة من المعرفة والتواضع. تظهر مثل هذه الهالة ليس فقط في هذه الصورة وإنما في عدة صور لكريمة عبّود. ومن الأمثلة الأخرى على ذلك صورة دميتري ووالدته التي تم التقاطها عام ١٩٢٦ حيث يظهر فيها المزاج العفوي أيضاً.

تم طباعة هذه الصورة على بطاقة بريدية تضمنت ختم كريمة عبّود. وقد تم إرسالها بكلمات من دميتري إلى أم دعبس عبّود بتاريخ ٣٠ تشرين الأول ١٩٣٠. ولا يظهر اسم عائلة دميتري.



دميتري ووالدته

من هنا نرى أن الصور الشخصية تساعد في تركيب «هالة» ما للشخص. ليس كما هو عليه في الواقع. وإنما نسخة عنه كما كان يبدو عليه أثناء التقاط الصورة الشخصية. ويبدو أن المصورين الأوائل في فلسطين امتلكوا براعة إنتاج مثل هذه «الهالة». ففي أعمال كريكوريان ورعد والصوابيني وغيرهم. تتجلى قيمة الحيلة الفانتازية التي تحدث عنها بنيامين.

لننظر إلى صورة «فيضي العلمي» رئيس بلدية القدس. وجليبه (المرفقة هنا) والتي التقطتها عدسات المصور غرابيد كيركوريان في السنوات الأولى من القرن العشرين. سنلاحظ أن رئيس البلدية يعتمر الطربوش العثماني. الذي يعتبر رمزاً لمكانة مرتديه باعتباره من الرجال والأعيان المرموقين. ويرتدي فيضي بدلة رسمية ومعطفاً. وإلى جانبه. يمثل ابنه موسى الذي يرتدي بدلة على غرار ملابس موظفي الدولة من يتقلدون مكانة اجتماعية أقل رتبة من زي والده.

أما الابنة فنجدها ترتدي فستاناً حديثاً للنساء على الطراز الفيكتوري. إن طريقة المثل في هذه الصورة مبنية على تصميم دقيق. فرئيس البلدية يحمل ما يشبه فرماناً رسمياً. بينما جُد في يد جليبه كتاباً رقيقاً يشير إلى أنه طفل متعلم. ويعتمر الابن أيضاً الطربوش. وبينما يتبع الوالد والابنة تعليمات المصور بالنظر صوب اتجاه آخر - الأمر الذي يمنحهم هالة من الرقي - يلاحظ أن موسى ينظر باتجاه الكاميرا. ولا نعلم إن كان ذلك نابعاً عن عصابته لتعليمات المصور أم أن ذلك كان جزءاً من إرشادات المصور. لا نملك مثل هذه الإجابات. ولكن ما يمكن أن نستشعره من الصورة هو أن خديقه في

عدسة الكاميرا يضفي عليه طابعاً طفولياً لا يظهر عند والده وشقيقته. وإذا أمعنا النظر في وجه موسى. سنلاحظ حساً عفويّاً في نظرتة. وعند التمعن في هذه الصورة. سيتبادر لنا أنه طفل لطيف. وأن والده شخصية مرموقة من مجرد نظرتة الملاحظة في اتجاه آخر. وتذكرنا طريقة جلوس رئيس البلدية هنا باللوحات الشخصية الأوروبية. حيث ينظر البابا أو الكردينال أو الملك بعيداً ويحمل كتاباً أو مرسوماً أو إشارات أخرى تحمل دلالات السلطة والنفوذ.

ومن الأمثلة على ذلك لوحة الملك لويس الرابع عشر الصادرة عن ورشة هياسنثي ريجارد (Hyacinthe Rigaud) عام ١٧٠١. ولوحة البابا ليو العاشر التي رسمها بالازو بيتي (Palazzo Pitti) في بدايات القرن السادس عشر. ولوحة الكاردينال «بيبينا» (Bibbiena)



فتاتان مجهولتا الهوية

تبدو الوالدة في جلسة تحمل هالة من الوقار والأريحية، ويبدو جلها المنحني على حافة مقعدها مطمئناً ومبتسماً. فالعفوية هي الجو السائد في هذه الصورة، حيث يتصرف كل من الابن والأم وكأنهما على طبيعتهما. ويبدو أن الجلسة قد صممت بطريقة سريعة ودون تخطيط فائق. ويكاد إبراز هذا الجو الطبيعي العفوي يلزم مختلف أعمال عبود.

ومن الأمثلة الأخرى تصويرها لما يبدو صديقتين أو ربما شقيقتين. فباستخدام الخلفية ذاتها الظاهرة في الصورتين السابقتين، والتي تظهر الحائط المزدان على يسار الصورة، نجد هذه المرة صورة لفتاتين بملابس أنيقة، وهما تنتعلان أحذية مشابهة، وعلى ما يبدو أن المصورة قد تعمدت إبرازها. وتبدو المرأة الأقصر أكبر سناً من الأخرى، إنها تحمل زهرة في يدها وتنظر بعيداً عن الكاميرا. ننظر الأخرى باتجاه المصورة، وعلى الأرجح أنهما شقيقتان قدمتا إلى أستوديو/منزل كريمة بغرض التقاط الصورة. ويبدو أنه تم تحضير الزيارة سلفاً. دعونا نتخيل أن كريمة قامت بإعداد الكاميرا، وقامت بتحضير الصفيحة السالبة (أو «النيجاتيف») ثم انتقلت لتعد طريقة وقفتها وإعطاء إرشادات حول طريقة المثول. ويبدو أنها تأكدت من أن الإضاءة كافية ومشعة في الاتجاه الصحيح. غير أنه من الملاحظ أن الصورة لا تضيء على السيدتين وحيماً من الفخامة أو الجلالة. بل على العكس من ذلك.

نستشعر في هذه الصورة ازدواجية ما: تكمن في شعور السيدتين بالانزعاج حيال الكاميرا وفي نفس الوقت التصرف بأريحية من نوع خاص. ويشير ذلك إلى احتراف أقل تمتعت به عبود مقارنة بأقرانها في ذلك الوقت، ونرى أنها تمكنت من إبراز الجانب الإنساني للشخصيات الماثلة، وهنا بالذات تكمن قيمة

عملها وتفردا بهذه اللمسات. لقد نجحت عبود في المحافظة على تواضع وإنسانية الوجوه الفلسطينية التي قامت بتصويرها. وأولت الشخصيات اهتماماً أكبر لتبدو على طبيعتها أكثر من تركيزها على إبراز هالة من الخيلة الفانتازية.

خلاصة

تتفرد عبود بكونها مصورة فلسطينية من طراز خاص. إذ لم تكن المرأة الأولى التي احترفت التصوير في فلسطين. وإنما أولى المصورات في المنطقة، وذلك إذا استثنينا رواد تقاليد رسم وتصوير اللوحات الشخصية على الطراز الأوروبي. وبفضل أعمالها، تمكنا اليوم من مشاهدة هالة خاصة في الوجوه التي قامت بتصويرها. إنها هالة الوضع الطبيعي لأشخاص يسعون إلى الظهور في أحسن أحوالهم. في إطار الطبقة الوسطى. إن أفضل الأحوال هنا يتمثل بالأحلام والتطلعات البسيطة، فالوضع المرجو للشخصيات الظاهرة في صور عبود هو الحالة الاعتيادية، فشخصيات عبود لا تنحدر إلى طبقة الحكام أو الضباط أو الباشوات أو الزعامات الدينية، كما أن صورها لا تحاول محاكاة مشاهد إنجيلية أو مخيلة إثنوغرافية تستهدف الجمهور الأوروبي. بل نجدها تحاكي الشخصيات الفلسطينية في وجهها العفوي. وبفضل أعمال هذه المصورة الرائدة، بإمكاننا اليوم مطالعة الوجوه الفلسطينية قبل تعرضها لنكبة عام ١٩٤٨ وتلمس لطفها وبساطتها وسماحتها.