المقياس البشري

لقطات أركيولوجيّة من مجموعة فؤاد دبّاس للصور

ما تراه العين يحاول التصوير الفوتوغرافي أن يُعيد تكوينه. فهو يلبّي الرغبة المشتركة في القيام بجولة على العالم فيما «نسترخي في مقعدنا». في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، تضاعفت البعثات التصويرية إلى مصر بهدف وضع جردة عن الشرق.

ربما كانت الرسوم التي تُصنَع ميدانيًا كافية في السابق، لكن التصوير الفوتوغرافي يتميّز بقدرته على توثيق المعالم وديكوراتها وتقديم البرهان عنها وإبرازها تمامًا كما هي في الواقع. وهكذا أصبح التصوير أداةً قيّمة للعلماء والباحثين في مجال الآثار.

في معظم الأحيان، لا يمكن تجسيد ضخامة المكان إلا عبر إضافة حضور بشري شبيه بـ«الكومبارس». دور الإنسان في الصور هو فقط أن يكون بمثابة سلّم مقياس، لكنه يُضفي أيضًا حركة على هذه الصور، فلولاه، لأصبحت من دون حياة، جامدة في زمن غابر، مثل الأنقاض المعروضة علينا لرؤيتها في الصورة.

من الشائع أن يلجأ المصوّر الفوتوغرافي إلى المعاونين أنفسهم أو رفاق السفر أنفسهم لإضافة عنصر بشري إلى صوره المركَّبة بمهارة. نادرًا ما يُترك تنظيم العنصر البشري في الصورة لعامل الصدفة: فإما يكون الشخص واضحًا جدًا للعيان، حيث يتّكئ وقوفًا على عمود، أو يبدو جالسًا وهو يسند رأسه بين يدَيه، وإما يكون شبه مخفي، حيث يجلس القرفصاء قرب صخرة أو يُطلّ من الظلال. أحيانًا يكون العنصر البشري في الصورة المصوِّر نفسه. فهل ستتمكّنون من التعرّف عليه؟

متحف سرسق Sursock Museum

٢١ تشريـن الأول ٢٠١٦ – ٣٠ كانـون الثاني ٢٠١٧

Bonfils
36

أداة وصفية

تلبّي معظم البعثات التصويرية في مصر حاجةً إلى وضع جردة عن كل معلمٍ أثري أو تصميم معماري أو موقع «خلاّب» في الشرق وإطلاع الغرب عليها. يستمدّ التصوير الفوتوغرافي الجزء الأكبر من مواضيعه، شأنه في ذلك شأن الرسم أو النحت، من الأفكار العامة الأدبية والتاريخية والبيبلية.

إن نقل صورة شاملة عن مشهد أو معلم ما بما يُتيح رؤيته بمختلف جوانبه هو من الأهداف الأساسية للتصوير الفوتوغرافي منذ انطلاقته. يسعى التصوير إلى أن يكون وصفيًا بالدرجة الأولى. وهكذا استيفاءً لبعض الشروط والمعايير، تُطبَّق استراتيجية شبه منهجية في طريقة التقاط الصور. يعمل المصوّر أولًا على التقاط صورة شاملة للمعلم كي تتمكّن عدسة الكاميرا من احتواء موضوع الصورة في كلّيته. اختيار إطار الصورة تقليدي، فالصورة الشاملة تكون أمامية. ثم يقترح المصوّر سلسلة من اللقطات الأكثر تفصيلًا، وهكذا يتجزأ الموقع الأثري إلى مجموعة من الصور المتنوعة. لا تنطوي هذه الصور على أي عنصر جَمالي، فهي أقرب إلى صور الموسوعات، ومهمتها مساعدة علماء الآثار والباحثين والمؤرّخين في بحوثهم.

الصفحة السابقة
المصوّر منسوب إلى فيليكس بونفيس
باحة وبرج معبر الكرنك، مصر، قرابة ١٨٧٥-١٨٨٥
طباعة بالزلال، ٢٩ × ٣٩ سم

الصفحة المقابلة
استوديو بونفيس
المدخل الرئيس لمعبد الأقصر، مصر، قرابة ١٨٨٠-١٨٩٥
طباعة بالزلال من ألبوم مانسيل، ٢٨ × ٢٢ سم

الصفحة القادمة
استوديو يونفيس
أبو الهول في الجيزة، مصر، قرابة ١٨٨٠-١٨٩٥
طباعة بالزلال من ألبوم مانسيل، ٢٨ × ٢٢ سم

قيود تقنية

المحاولات التصويرية الأولى التي قام بها فريدريك غوبيل-فيسكيه برفقة الرسّام هوراس فرنيه، باءت بفشل ذريع. السرد الذي أورده المصوّر الداجيري (daguerreotypist) غاسبار-بيار-غوستاف جولي دو لوتبينيير معبّرٌ في هذا السياق[1]:

«ما إن أطلّت أشعة الشمس الأولى حتى انكببنا على العمل لتظهير الصور؛ خرجنا كما النحل الواحد تلو الآخر وعدنا محمّلين بالألواح الفضّية الرقيقة التي يُفترَض أن تظهر عليها أروع المشاهد. أسرعنا للانغلاق في مكان مظلم لرؤية الصور تظهر تحت تأثير بخار الزئبق. فكانت الصدمة... لم نرَ سوى سوادًا حالكًا، ولا واحدة من الصور نجحت، وكان عزاؤنا الوحيد أن الرعونة لم توفّر أحدًا منا».

لم يكن التقاط صورة في وسط الصحراء في ستينيات وسبعينيات القرن التاسع عشر بالأمر السهل. كانت الألواح الزجاجية الثقيلة جدًا والسريعة الانكسار تُنقَل في علب خشبية على ظهر الحمير أو الجمال أو في مراكب، ثم يحملها المعاونون والحمّالون على أذرعهم الممدودة. ويضاف إلى ذلك الظروف المناخية القاسية في الصحراء: الحر والهواء والرمال والغبار وفيضان النيل والطوفانات، وموجات الحشرات الطائرة على غرار ذبابة الرمل[2]، إلخ.

بعد التقاط الصورة، يجب تثبيتها في محلول من أجل معالجة الصورة السالبة أو ما يُعرَف بالـ«نيغاتيف». ولدى العودة إلى الاستديو، يستطيع المصوّر تظهير الصور على ورق. بحسب الصور المعروضة، نستنتج أن فليكس بونفيس كان لا يزال في بداياته، وأنه لم يكن يتقن بعد تقنية «الكولوديون الرطب» التي ظهرت عام ١٨٥١. تظهر «شوائب» كثيرة في الصور المعروضة.

---

١ انظر السرد عن بعثة غاسبار-بيار-غوستاف جولي دو لوتبينيير (١٨٣٩-١٨٤٠) التي تمت بطلب من المهندس المعماري هيكتور أورو رغبةً منه في الحصول على صور دقيقة للقصور والمعابد في صعيد مصر بغية تصميم مبانٍ مطابقة لها. صدر كتاب «بعثات التصوير الداجيري» *Les excursions Daguerréennes* عن لوربور عام ١٨٤٢، واستُخدِم في صنع رسوم ملوّنة مطبوعة بماء الفضّة في كتاب أورو، «بانوراما عن مصر والنوبة» *Panorama d'Egypte et de Nubie*، الصادر عام ١٨٤٢.

٢ يذكر فرانسيس فريث ذبابة الماء، وهو نوع من الحشرات الطائرة. انظر السرد عن رحلة فرانسيس سميث، *Egypt and the Holy Land in Historic Photographs, 77 views by Francis Frith,* Introduction by Julia Van Haaften, Selection and Commentary by Jon E. Manchip White, Dover Publications, Inc. New York, 1980, p.xvii

مسألة سلّم المقياس، أو «أين هو شارلي؟»

من الشائع أن يلجأ المصوّر الفوتوغرافي إلى معاونيه أو رفاقه في السفر أو إلى أشخاص محليين لإضافة عنصر بشري إلى صوره. يتم تركيب هذه الصور وإخراجها بمهارة، ونادرًا ما يُترَك تنظيم العنصر البشري فيها لعامل الصدفة: فإما يكون الشخص واضحًا جدًا للعيان، حيث يتّكئ وقوفًا على عمود، أو يبدو جالسًا وهو يسند رأسه بين يدَيه، وإما يكون شبه مخفي، حيث يجلس القرفصاء قرب صخرة أو يُطلّ من الظلال.

يتيح الحضور البشري إضفاء حركة على مشهد هو في الأصل، بحكم طبيعة الموضوع، حزين وصامت جدًا، وشبه منطفئ وجامد في الزمن. في الواقع، لا شيء يوحي بالحياة في هذه المشاهد، فحتى السماء عمد المصوّر إلى تغطيتها لأنه لا يستطيع التقاط حركة الغيوم.

غير أن الدور الأساسي للحضور البشري في الصور هو أن يكون بمثابة سلّم مقياس، وأن يجسّد عنصر المفاجأة ومفعول الضخامة اللذين يشعر بهما كل مسافر أمام المعابد أو التماثيل المصرية.

يروي مكسيم دو كامب:

> «في كل مرة كنت أذهب فيها لزيارة معالم أثرية، كنت آخذ معي آلات التصوير، وأصطحب أيضًا أحد النوتيين في مركبي واسمه حجي-اسماعيل. كان نوبيًا وسيمًا وقوي البنية؛ كنت أطلب منه تسلّق الآثار التي أرغب في تصويرها، وهكذا كنت أحصل على سلّم مقياس دقيق جدًا. الصعوبة الكبرى كانت في جعله يقف جامدًا من دون أن يأتي بأي حركة خلال قيامي بالتقاط الصور. وقد نجحت في ذلك من خلال خدعة غريبة جدًا [...] قلت له إن الأنبوب النحاسي الناتئ من الغرفة المظلمة في آلة التصوير هو مدفع تخرج منه طلقات نارية في حال تحرّك عندما يكون مصوَّبًا نحوه»[٣].

أحيانًا يكون العنصر البشري في الصورة المصوِّر نفسه. فهل ستتمكّنون من التعرّف عليه؟

---

٣ Maxime du Camp, Le Nil, Egypte et Nubie, 5e édition, Paris, Librairie Hcahette et Cie, 1889, p.295

Bonfils
30

غرافيكيّات المعرض: مايند ذي غاب

تعريب: نسرين ناضر
تصميم المنشورة: مايند ذي غاب
طباعة: بيبلوس برينتينغ

الصفحة السابقة
المصوّر منسوب إلى فيليكس بونفيس
برج ومسلّة معبد الأقصر، مصر، قرابة ١٨٧٥-١٨٨٥
طباعة بالزلال، ٢٩ × ٣٩ سم

الصفحة المقابلة
استوديو بونفيس
معبد مدينة هابو، نقش بارز على جهة المعبد اليمين، طيبة، مصر،
قرابة ١٨٨٠-١٨٩٥
طباعة بالزلال من ألبوم مانسيل، ٢٢ × ٢٨ سم

مجموعة فؤاد دبّاس للصور

مجموعة فؤاد دبّاس للصور هي مقتنيات فوتوغرافيّة تضمّ أكثر من ٣٠ ألف صورة من منطقة الشرق الأوسط – تحديدًا من لبنان، سوريا، فلسطين، مصر، وتركيا – تعود إلى الحقبة الممتدّة بين ١٨٦٠ وستينيّات القرن العشرين. تكوّنت المجموعة على مدى عقدين من الزمن، حيث أنشأها رجل كان شغوفًا بتكوين المجموعات، هو فؤاد سيزار دبّاس (١٩٣٠-٢٠٠١)، الّذي آمن بأهمّيّة جمع وحفظ الصور كوسيلة للحفاظ على التراث الثقافي.

تُحفظ وتُعرض المجموعة في متحف سرسق بفضل عائلة دبّاس، وهي تتألّف من بطاقات بريديّة وصور مناظر تجسيميّة (ستيريوسكوبيّة)، بالإضافة إلى صور متقادمة مطبوعة بتقنيّة الزلال ورسومات بتقنيّة الحفر وكتب، جميعها تتعلّق بمنطقتنا. وتشكّل هذه المجموعة، بمواصفاتها الإستشراقيّة والنمطيّة التجاريّة، جزءًا مهمًّا من مجموعة متحف سرسق، وهي تُضيء على الدور المحوريّ الذي لعبه التصوير الفوتوغرافي في تطوّر الفن الحديث في لبنان.

متحف نقولا إبراهيم سرسق
شارع مطرانيّة الروم الأورثوذوكس
الأشرفيّة، بيروت، لبنان
www.sursock.museum