مِهَن الشارع الصغيرة

صور مختارة من مجموعة فؤاد دبّاس للصور

لعلّ بيروت مدينة كثيرة الضوضاء اليوم، إنما لطالما كانت على هذا النحو. غير أن المشهد في ذلك الوقت كان مشهد الباعة المتجوّلين، باعة الكعك أو الدواجن أو الفاكهة الموسمية، وموزّعي القهوة المنكّهة بالهال، والحمّالين، وباعة الروزنامات، ومَن يهتمون بريّ النبات، وماسحي الأحذية، ومقدّمي عروض الدببة، وغيرهم من المهرّجين. تتداخل الصيحات والأغاني والمساومات وأصوات الصنوج، فالمدينة كانت مسكونة بها. وإلى جانبهم، أقام الحرَفيون أكشاكهم: خزّافون، مبيِّضون، نسّافو الحَب، ندّافو الصوف والقطن. هذه المهن كانت حاضرة بقوة في الصور الفوتوغرافية في أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين. فهل يعود ذلك إلى انجذاب المصوّرين الغربيين إليها، والذين أرادوا أن يشهدوا، من خلال هذه الصور، على الحقبة الصناعية الناشئة، واختفاء غالبية هذه المهن في بلدانهم؟ في بيروت، أدّى توسيع الطرقات القديمة وتعبيدها فضلًا عن تدابير المنع المتتالية التي فرضتها البلديات الراغبة في إنهاء ظاهرة الباعة المتجولين، إلى تراجع تدريجي في هذه الأنشطة التي تشكّل جزءًا من هذه الرؤية عن الشرق التي أعيد تجسيدها في البطاقات البريدية: شرقٌ نابض بالحياة والضوضاء حيث تدور الحياة خارج المنازل. هذه المهن التي تحوّلت مواضيع للصور الفوتوغرافية، جسّدها الفنانون اللبنانيون ورسموها ولوّنوها بالألوان المائية، ومنهم رسّام التعبير الإنساني جورج داود قرم (١٨٩٦-١٩٧١).

متحف سرسق Sursock Museum

٩ تشرين الثاني ٢٠١٨ – ١١ شباط ٢٠١٩

شرح الصور:
جان باتيست شاربييه
٢٢ طبعة بالزلال، قرابة ١٨٧٧
٧×٧ سم
مجموعة فؤاد دبّاس للصور / متحف سرسق

الكاتبة: ياسمين الشمالي، رئيسة المجموعات، متحف سرسق
تصميم المنشورة: مايند ذي غاب
طباعة: بيبلوس برينتينغ

صيحات المدينة

«صيحات باريس»، هذا التعبير الذي بات متداولًا على نطاق واسع، يُشير إلى مِهَن الزمن الغابر، مِهَن الباعة المتجوّلين في باريس الذين كانوا ينادون على بضاعتهم:

«ليمون، ليمون! مَن يريد ليموناتي الجميلة؟»
«أوانٍ من القصدير، أوانٍ جميلة من القصدير! للشرب، وتمتيع النظر بها، أواني القصدير الجميلة!»
«سنّان، سنّان! سَنّ السكاكين! سَنّ المقصّات!»
«روزنامة، روزنامة! مَن لم يحصل بعد على روزنامته الجميلة؟»

صيحات الأسواق الباريسية في مطلع القرن السادس عشر خلّدها المنشد كليمان جانوكين في أغنيته «أتريدون سماع صيحات باريس؟» (١٥٢٨)[١]، لكن ما ساهم في تطوير ريبرتوار إيقونوغرافي يكاد لا ينضب هو سلسلة النقوش الشهيرة، «صيحات باريس»، التي أنجزها جاك شيكيه في مطلع القرن الثامن عشر، والعمل المعنوَن «الدراسات عن عامة الشعب، أو صيحات باريس» (١٧٣٧) الذي جمع نحو ستين بورتريهًا عن المِهَن الباريسية الصغيرة منقوشةً بواسطة المادة الحمضية بوحي من رسوم بوشاردون[١]. وفي القرن التاسع عشر، نُشِرت أيضًا مطبوعة «صيحات باريس. الباعة المتجوّلون»، ومطبوعة «الألفباء الزخرفية لصيحات باريس»، المحفوظتان في المكتبة الوطنية الفرنسية، في قسم الطبعات والصور الفوتوغرافية. تُضاف إلى هذه الأمثلة العديدة التي تُظهر افتتان الفرنسيين بهذه الصور الشعبية، الروايات الأدبية، الوصفية أو الرومنسية، بقلم مارسل بروست، من خلال روايته «السجينة»، أو بقلم إميل زولا، من خلال روايته «بطن باريس»، وغيرها[٢]. إنها صيحات باريس، أو ستراسبورغ، أو لندن، لكل مدينةٍ ريبرتوارها الخاص من الصيحات. وفقًا لدراسة أجراها

تاجر حلوى النوغة (TFDC_635_003_0032)

قطاع اللحم (TFDC_635_001_0050)

فنسان ميليو[٣]، شكّل عشّاق صور الصيحات أو الصرخات فئة جديدة من هواة الجمع. وفي فرنسا، كانوا ينتمون إلى الطبقات المفضَّلة من النظام القديم، وكانوا في غالبيتهم من النبلاء أو الضباط، كما أن الفنانين والرسّامين والحفّارين والنحّاتين والبورجوازيين الشرفاء جمعوا مئات لا بل آلاف الصور.

من خلال هذه الصيحات، وكذلك من خلال آلاف البطاقات البريدية في مجموعة فؤاد دباس، نُصِّب الشعب مُحافِظًا على تقاليد الأسلاف، ومُردِّدًا طقوسًا ثابتة. فهي قدّمت صورةً مطمئنة عن الاستمرارية، صورة عن شعبٍ كادح ومطواع. من باريس إلى بيروت، من الغرب إلى الشرق، تتشابه المِهن، ويتقاطع الأشخاص. الوضعيات هي نفسها، سواءً في رسم السقّاء لإدميه بوشاردون، أو رسم الحلاّق لجان باتيست شارلييه. دماثة، ضبط النفس، وقار، هذا ما يَظهر للناظر إلى الأعمال الفنّية. تُثمَّن قيمة أناس الشارع بوصفهم تجسيدًا للثقافة الشعبية، التي تشكّل جزءًا لا يتجزأ من إرث باريس، أو إرث الشرق. إنه أحد نوابض المشروع الفولكلوري في نهاية القرن التاسع عشر مطبَّقًا على العالم المديني. بيد أن عِلم تصنيف الأنواع المتشابهة يستند أيضًا إلى نزعة كاريكاتورية، وفق ما تُظهره سلسلة البطاقات البريدية بعنوان «حياة كوميدية في سوريا»، التي أعدّها سارافيان في بيروت وجرى تسويقها في أواخر العشرينيات، في اللحظة نفسها التي ظهرت فيها التحولات الحديثة في المدينة. التصقت هذه الصناعة للنماذج النمطية بالغرب حتى مرحلة متأخّرة جدًا، لأنه جرى تناقُل هذه الصور في مختلف أنحاء أوروبا.

حذاء عربي (TFDC_639_006_0505)

بائع الشاي (TFDC_635_007_0508)

العصر الذهبي للبطاقات البريدية، رياحُ حداثةٍ

في النصف الثاني من القرن التاسع عشر (١٨٦٠ - ١٩١٠)، اجتاحت الأمبراطورية العثمانية موجةُ حداثةٍ انطبعت بسلسلة من التحولات الاجتماعية، وظهور طبقات جديدة، وبرنامج تحديث واسع النطاق. أسفرت إصلاحات التنظيمات وحلول عصر النهضة العربية عن إعادة تنظيم الفضاءات الريفية والمدينية وتعديلها. ظهر تجّارٌ جدد، وطبقات فكرية جديدة: لقد أبصرت النور نخبةٌ مدينية.

يعود اختراع البطاقة البريدية المصوَّرة إلى تلك الحقبة، أي الثلث الأخير من القرن التاسع عشر، حيث تقاطعت الابتكارات التقنية والعلمية بما أتاح لأوروبا بسط هيمنتها على باقي البلدان. اندمج التصوير الفوتوغرافي والطباعة والبطاقات البريدية لتصبح واحدًا، فقد تحوّلت البطاقة البريدية أداة تواصل ومعرفة، إنما أيضًا أداة ترفيه الهدف منها إبراز تلك النواحي البعيدة. انتشر محرّرون وموزِّعون ألمان ونمسويون وبريطانيون وفرنسيون وإيطاليون في مختلف أنحاء العالم، وأنشأوا شركات محلية في بيروت ودمشق والقدس: سارافيان إخوان، ديميتري ترازي، أندريه ترزيس وأبناؤه، Aux Cèdres du Liban، ميشال قرم وشركاؤه، فريد حداد، ل. فريد، وسواهم الكثير ممّن استعادوا ركائز العمل الفوتوغرافي في الاستديوات المحترفة مثل «بونفيس»[٤]. حُجِبت أسماء المصوّرين الفوتوغرافيين، وحلّت مكانها أسماء المحرّرين؛ البطاقات البريدية تجعل الكليشيه مبتذلًا، مع توليد انطباع بأنها تعكس الواقع.

تاجر الصوف (TFDC_635_008_0569)

تاجر الحبوب (TFDC_635_009_0510)

غير أن الصور التي أُنتِجت في أواخر القرن التاسع عشر لا تُسلّط الضوء كثيرًا على هذا التحديث الجاري، وهذه الثورة التي هي في طور الحدوث. لا بل، على النقيض، تَحتفي بلحظةٍ جامدة في الزمن. ترسم مجموعة فؤاد دباس، الغنية بالكليشيهات التي تُجسّد مِهَن الشارع الصغيرة، بورتريه عالمٍ ضائع، أو في طور الضياع، وليس بورتريه عالمٍ يمرّ في مرحلة انتقالية. الشرق في هذه الصور هو شَرقٌ أزلي، شبه صامت، ويُقدّم أناس الشارع صورة مطمئنة عن الديمومة. لقد أُوكِلَت إلى هؤلاء التجّار والحلّاقين وباعة الروزنامات مهمة تجسيد مشهد مديني خلّاب وحيوي تعدّت عليه الحداثة القادمة من أوروبا التي أخذت على عاتقها مهمة حضارية قائمة على تقديم البرهان عن تفوّق نموذجها.

بدوي يعزف على الربابة (TFDC_635_010_0611)

تاجر لبن (TFDC_635_012_0614)

مشهد الشارع في التصوير الفوتوغرافي

لا شك في أن مشهد الشارع في التصوير الفوتوغرافي هو وريث أو شكل معاصر من أشكال اللوحات والرسوم والنقوش التي لاقت رواجًا في القرن التاسع عشر. تُدرِج كتالوغات استديوات التصوير الفوتوغرافي المحترفة، تحت عنوان «أزياء متنوعة»[٥] أو «أنواع ومشاهد وأزياء»[٦]، كل نشاط أو مهنة يزاولها أبناء الشرق، أو أيضًا بورتريهاتهم، في إطار الحاجة إلى التدوين الإثنوغرافي. والبطاقة البريدية، المفتونة بهذه الصور، تستعيد هذا الريبرتوار الذي يشكّل أيضًا مصدر إيرادات أساسيًا للاستديوات الفوتوغرافية.

تُباع الصور الفوتوغرافية والبطاقات البريدية في شكل تذكارات يشتريها السيّاح خلال أسفارهم. وقد تحوّلت سريعًا إلى وسيلة لنقل صورة عن الشرق كما يراه المصوّرون الفوتوغرافيون والمحرّرون. يلجأ المسافرون والسياح والسكّان إلى البطاقة البريدية باعتبارها دعامة من دعائم التواصل السريع والمختصر وغير المكلف. تَتعاقبُ الأشياء، وتُجمَع، ويحصل تبادلٌ بينها. تُصوِّر مشاهد الشارع أنشطة يومية، ذكورية في شكل أساسي، على الرغم من ظهور بعض النساء في الصور الفوتوغرافية، ومنهن السقّاءات أو بائعات الخضار أو أيضًا نساء يطحنّ القمح ويصنعن الخبز.

ساحر الثعابين (TFDC_635_013_0515)

تاجر الخبز (TFDC_635_014_0517)

المِهَن المختلَقة في هذه الصور الفوتوغرافية هي مِهَنٌ يتظاهر الأشخاص بالقيام بها، إنه أداءٌ تمثيلي أمام ديكور مركَّب في معظم الأحيان. توصَف هذه المهن بـ«مِهَن الشارع»، إنما نادرًا ما يظهر «الشارع» من خلالها، إنها ثمرة تنسيق إخراجي يقوم به المصوّر الفوتوغرافي داخل إطار مضبوط في استديو التصوير، ما يُفسّر التنافر بين الشخص الظاهر في الصورة ومحيطه. أحيانًا، يُنسَّق المشهد داخل استديو تصوير أمام ديكور مركَّب، إنما هناك صورٌ كثيرة حيث نقلَ المصوّر استديو التصوير إلى الشارع، لكن هنا أيضًا، تُقتطَع البيئة الاجتماعية والمدينية من المشهد. يبدو جليًا أن الأشخاص الظاهرين في الصور لا يدرون تمامًا ما الذي يجدر بهم فعله. بما أنهم لم يكونوا معتادين فكرة أن يتم التقاط صور لهم، هل كانوا، على الأقل، الأشخاص الذين يُسعى إلى تجسيدهم؟ هل الحلاّق كان فعلًا حلاقًا، أم أن مَن يؤدّي دور الزبون كان يخشى نحره من الوريد إلى الوريد في استديو التصوير؟ لا أحد من هؤلاء الأشخاص يبتسم. والثقة الوحيدة التي يتمتّعون بها يبدو أنها مستمدّة من الجهاز أو الأداة الفريدة، وهي السِّمة التي تُحدّد المهنة المجسّدة في الصور، والتي غالبًا ما يحملونها في يدهم. على الرغم من أن الأغراض كافية لإثبات طبيعة المهنة، نقع في الصور على خلل معيّن: ينتظر الإسكافيون أو السنّان في أعمال جان باتيست شارلييه تعليمات المصوّر الفوتوغرافي ويتّخذون الوضعية المطلوبة.

حلاقة ليلة (TFDC_635_016_0521)

حلاق الحي (TFDC_635_003_0523)

في معظم الأحيان، تُستتبَع البورتريهات من هذا النوع، أي بورتريهات ترجمان أو حلّاق أو بائعة دواجن، التي تُنجَز في استديوات التصوير، بسلسلة من الصور الفوتوغرافية المأخوذة في الشوارع والأسواق حيث يتجمهر اللاعبون الحقيقيون في الحياة العامة. وهكذا يُفهَم ألبوم أو سلسلة ما عبر اكتشاف السياق الذي لا يبدو جميلًا (فوتوجينيك) في الصور، وبالتالي لا يمكن تسويقه.

لا تشكّل المهَن الصغيرة ريبرتوار التصوير الفوتوغرافي في حد ذاته؛ إنها أيضًا تقليد إيقونوغرافي في أوروبا. مثالٌ على ذلك الصور الفوتوغرافية بعدسة أوجين أتغيت، وتغطيتها في أعمالها، منذ تسعينيات القرن التاسع عشر، لكل ما يشكّل ديكورًا لمدينة باريس ويجعلها تضجّ بالحركة، ولا سيما المِهن الصغيرة فيها. تحتضن هذه الصور في طيّاتها رغبةً ما في توثيق عالمٍ في طور الزوال: فالهدف هو تصنيف أنواع المِهن انطلاقًا من معايير وظيفية ورسمية.

استوحى الفنانون اللبنانيون، بدورهم، من المشهد اليومي لتسليط الضوء على الشرق الذي ينتمون إليه. بعيدًا من أي اعتبار إمبريالي، إنما بدفعٍ، في مكان ما، من الحنين إلى زمنٍ ولّى، يُقدّم هؤلاء الفنانون وثائق فريدة من نوعها. إذا كانت أنواع البورتريه، أو المشهد أو أيضًا رسوم البدو، قد استُعيدَت إلى حد كبير من قبل الجيل الثاني من الفنانين في لبنان الذين يستخدمون لمسةً مستعارَة من استشراقٍ ما، مثل رسوم جورج سير (١٨٨٠ - ١٩٧١)، تتميّز رسوم جورج قرم (١٨٩٦ - ١٩٧١) بنزعة إنسانيةٍ عميقة.

حفّار فارسي (TFDC_635_018_0628)

تاجر الس (TFDC_635_021_0634)

المِهَن الصغيرة

تضم مجموعة فؤاد دباس عددًا كبيرًا من الطبعات والبطاقات البريدية التي تُظهِر الأنشطة والأعمال التجارية في شوارع بيروت والشرق، والتي التُقطِت لها صور فوتوغرافية على نطاق واسع. بيد أن كل هذه المِهَن الظاهرة في الصور لا تحتاج إلى توصيف. وهكذا اختار المصوّر أن يُعدّد غالبية المِهَن المصوّرة تحت الصور الفوتوغرافية مع الاكتفاء بوصف بعضها، مُقدِّمًا بذلك معلومات إضافية.

يجول السقّاؤون في المدينة ويوزّعون الماء على الحجّاج والشحّاذين وهم يُنشدون: «سبيل الله، يا عطشان سبيل![٧]» في مصر، يُعرَف هؤلاء بالحمّالين.

ومن باعة المرطّبات أيضًا أولئك الذين يُقدّمون شراب السوس والجلاّب والخشاف والتمر الهندي، وهي أنواع من الشراب يتم الحصول عليها عبر نقع عرق السوس، أو الزبيب، أو المشمش المجفّف، أو التمر الهندي. وكانوا يُزيّنونها بواسطة الصنوبر أو اللوز أو الفستق. وكانت الأدوات التي يستخدمها هؤلاء الباعة تُحدث بلا شك ضوضاء في المدينة، وهي عبارة عن كؤوس زجاجية وأوعية معدنية وإبريق ومستوعب يوضَع فيه الشراب ذي القيمة الكبيرة ويُحمَل على البطن أو الظهر.

(TFDC_635_0230) مرجع

(TFDC_635_0124_0639) مرجع مأخوذ عن بطاقة بريدية

وباعة القهوة العربية لا يزالون تقريبًا كما كانوا بالأمس: يجولون وهم يضربون الأكواب الصغيرة بعضها ببعض كما الصنوج، ويُقدّمون قهوة مكثّفة جدًا، وبنكهة الهال[٨].

أما مهنة ندّافي القطن فكانت محصورة في شكل أساسي باليهود في مدن الشرق المتعددة. وكانت تقوم على معالجة القطن لاستخدامه حشوةً في الأوسدة والمِخدّات والفرش. تُصدر الأداة التي يستخدمونها ضجيجًا شبيهًا بخَنّة الأنف، غالبًا ما يُسمّى rubata، تيمّنًا بالآلة الموسيقية التي ينطلق منها الصوت نفسه. إدراكًا لهذا الإيقاع الموسيقي الصادر عن آلة الندف، ثُقِب بعضها بأسلوب تزييني من أجل الحصول على صوت أقوى[٩].

الحمّال هو مَن ينقل الأحمال. هو معروف بقوّته، ويتحدّر من المناطق الجبلية، وغالبًا ما يكون حافي القدمَين أو ينتعل حذاء رثًّا، ويرتدي ثيابًا بالية مرقّعة، ويعتمر قبعة جبلية تقيه أشعة الشمس أو البرد. وأكسسواره المنطقي عبارة عن سلّة كبيرة من أغصان الصفصاف يحملها على ظهره، ويثبّتها بواسطة الأشرطة والحبال. يعمل الحمّالون، بصورة خاصة، في المرفأ والأسواق. وتُظهِر صور فوتوغرافية عدّة أن بعضهم يمارسون هذه المهنة منذ الصِّغر.

سنان السكاكي (TFDC_635_025_0542)

أحصنة أسمنة عربي (TFDC_635_027_0565)

الترجمان هو مترجم فوري لا غنى عنه في كل المعاملات التجارية بين الأتراك والأجانب، وهو شخصٌ موضع ثقة ملحَق بالسلك الديبلوماسي ويُجيد التكلم بلغات عدة: التركية واليونانية والعربية والإنكليزية والفرنسية والإيطالية، وأحيانًا الألمانية.[١٠] وقد ذاع صيت بعض المترجمين، مثل سليم غ. تابت، ونقولا باسول، ونقولا سرسق الذي كان عام ١٨٦٥ الترجمان الثالث في القنصلية الروسية في بيروت[١١].

«كان ترجمانٌ من المفوّضية الفرنسية، وهو طبيب شاب ضليع في جميع اللغات والأعراف في الشرق، يرافقنا كدليل ويُترجم لنا الكلمات ويشرح لنا عن الأماكن والأشياء والأشخاص. هؤلاء الديبلوماسيون الثابتون في الشرق، مترجِمو السفارات، يُجسّدون الشرق مشخصَنًا من خلال أوروبيين يتنقّلون بين بلدَين لخدمة بلادهم في شكل أفضل. من دونهم، تصبح الديبلوماسية مستحيلة أو تحت رحمة غياب الكفاءة لدى المترجمين الفوريين العاديين. الترجمان هو بمثابة سفيرنا الدائم. السفير يُلهِم ويفاوض، والترجمان ينفّذ. ولا غنى عنهم أيضًا للديبلوماسية بقدر ما أن الكلمة ضرورية ولا غنى عنها للفكر. وسفارتنا في القسطنطينية محظوظة بالسيد كور الذي هو خير نموذج عن هؤلاء الأشخاص، الذين يَحجبون خلف صفةٍ متواضعة الخدمات الهائلة التي

تاجر السجاجيد (TFDC_635_030_0553)

سرّاج عربي (TFDC_635_033_0530)

يُقدّمونها لبلادهم، وبالسيدَين د. ون. الديبلوماسيَّين الشابَّين الجديرَين بالنموذج والأمثولات التي يجسّدها السيد كور. بات المترجمون من هذه الطينة ذائعي الصيت في فرنسا، وهم بالنسبة إلى سفاراتنا بمنزلة الطيّارين لأسرابنا من الطائرات»[١٢].

كذلك تضم مجموعة فؤاد دباس صور باعة فواكه وخضار وقوالب حلوى وبلح وخبز وقصب سكّر وسمك، وتجّار سجاد، وكتّابٍ عامّين، وحرّاس بازارات، وحلّاقين أو مصفّفي شعر متجوّلين، وباعة متجوّلين، وإسكافيين، وغزّالي صوف، وسمكريين، وسنّانين، وسرّاجين، وفخّارين، ودبّاغين، ومهرّجين.

بوّاب في بيروت (TFDC_035_034_0581)

حارس السوق (TFDC_635_023_0638)

المراجع

١. Janequin, Clément, *Voulez ouÿr les cris de Paris?*, Dominique Visse, Ensemble Clément Janequin GC1362, Harmonia Mundi, 2009. Enregistrement 2008.

٢. انظر ألبوم بوشاردون،
Edmé, *Études prises dans le bas peuple, ou les Cris de Paris*،
رسوم لبوشاردون نقشها كونت كايلوس بالمادة الحمضية، A Paris
chés Joullain Quay de la Megisserie A la Ville de Rome،
١٧٣٧-١٧٤٦. ألبوم محفوظ في المكتبة الوطنية الفرنسية، قسم
الطبعات والصور الفوتوغرافية، ٤-OA-١٣٢. https://gallica.bnf.
fr/ark:/12148/btv1b105087672.
تم الاطلاع على الرابط في ٨ تشرين الأول ٢٠١٨.

٣. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu, tome VI, La prisonnière (Sodome et Gomorrhe III)*, Paris, Éditions de la Nouvelle Revue Française, 1923. Émile Zola, *Le ventre de Paris*, sixième edition, Les Rougon-Macquart, Paris, Charpentier et Cie, Libraires-éditeurs, 1876.

٤. Milliot, Vincent, *Les Cris de Paris ou le peuple apprivoisé XVIe-XIXe siècles* in : *Paris le peuple : XVIIIe-XXe siècle* [en ligne]. Paris : Éditions de la Sorbonne, 1999 (généré le 06 octobre 2018). http://books.openedition.org/psorbonne/1281.
تم الاطلاع على الرابط في ٨ تشرين الأول ٢٠١٨.

٥. Debbas, Fouad César, *Beyrouth, notre mémoire, promenade guidée à travers une collection de cartes postales anciennes,* 3e édition, Presses de Talleres Graficos J. R., 1994. Tarrab, Joseph, *Stèles obliques I, in Collective, From Istanbul to Marrakech. A World in Transition. 500 post-cards from the Mohsen E. Yammine Collection, Beyrouth*, 2003, pp.21-26. Tarazi, Camille, Vitrine de l'Orient : Maison Tarazi, fondée à Beyrouth en 1862, Éditions de la revue phénicienne, 2015.

٦. انظر
TFDC_701_1876 : *Catalogue des vues photographiques de l'Orient : Égypte, Palestine, Syrie, Grèce & Constantinople, photographiées et éditées par Bonfils, Félix, Alais, Gard,* 1876.

٧. انظر
TFDC_703_1907 : *Catalogue général des vues photographiques de l'Orient : Basse et Haute Égypte, Nubie, Palestine, Phénicie, Moab, Syrie, Côte d'Asie, Les Sept Églises d'Asie, Carmanie, Anatolie, Iles de Chypre, de Rhodes, de Pathmos, de Syra, Athènes, Macédoine, Constantinople, Veuve L. Bonfils, Beyrouth, Syrie,* 1907.

٨. "Hasten, thirsty, to the ways of god!," in Burckhardt, John *Lewis, Travels in Syria and the Holy Land,* 1822. http://www.gutenberg.org/cache/epub/8884/pg8884-images.html.
تم الاطلاع على الرابط في ٨ تشرين الأول ٢٠١٨.

٩. انظر وصف المهن الصغيرة في بيروت في
Debbas, Fouad César, *Beyrouth, notre mémoire, promenade guidée à travers une collection de cartes postales anciennes,* 3e édition, Presses de Talleres Graficos J. R., 1994, p.250.
انظر أيضًا
Castellan, Antoine Laurent, et Langlès, Louis Mathieu, *Illustrations de Histoire des Othomans. Moeurs, usages, costumes des Othomans, et abrégé de leur histoire*, 1812, Paris : Nepveu. https://gallica. bnf.fr/ark:/12148/btv1b2300082f.
تم الاطلاع على الرابط في ٨ تشرين الأول ٢٠١٨.

١٠. Carney E. S. Gavin. *The Image of the East: Nineteenth-Century Near Eastern Photographs by Bonfils from the Collections of the Harvard Semitic Museum,* compiled and edited by Ingeborg Endter O'Reilly. Chicago and London: University of Chicago Press, 1982, p.14.

١١. Dalvimart, Octavien, *Costume de la Turquie; représenté en soixante gravures, avec des explications en anglais et en français.* Londres : T. Bensley pour W. Miller, 1802.

١٢. Fawas, Leila Tarazi, *Merchants and Migrants in Nineteenth-century Beirut*, Harvard University Press, Cambridge, Massachussetts, London, England, 1983, p.91.

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 ١٨٣٠ 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