

أنغام العدسة

صورٌ مختارة من مجموعة فؤاد دبّاس للصور

تعرّف الجمهور الأوروبي إلى الرقص الشرق أوسطي لأول مرة في المعرض العالمي في باريس في العام ١٨٨٩ من خلال معرض «شارع القاهرة» الذي قدّم عروضاً موسيقية ورقصة من أداء «العوامل» أو الراقصات الشرقيّات. خلال هذه الحقبة، لعب المصوّرون الفوتوغرافيون دوراً في صناعة الحلم الشرقي عبر تقديم عروض ملغّنين وموسيقيين وراقصين مصريين في استديوهاتهم وتصويرهم.

تُجسّد الموسيقى كفولكلور في مجموعة واسعة من الصور من القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين. ويُقدّم البدو على نطاق واسع في صورة موسيقيي الشرق النموذجيين، كما يظهر في عدد كبير من الصور في مجموعة فؤاد دبّاس.

ليست الموسيقى نوعاً من الترفيه وحسب، بل هي وسيلة للتعبير عن الإيمان وللتأمل، على ما تُظهر صور دراويش المولوية. ولم تسمح الوسائل التقنية للمصوّرين في ذلك الوقت بالتقاط اللحظة وتجميد المشهد المتحرك الذي يحصل فيها، لذا فقد عمدوا إلى تصميم مشاهد جامدة للرقصات والتأني في تصويرها.



«الغناء العربي كما الموسيقى العربيّة لم يجرِ تدوينه. لم يؤدّ الفنّانون أيّاً من الأغاني والألحان بأسلوب واحد، وقد اعتمد أداؤهم حصراً على الذاكرة والإلهام. كان كلّ أداء لأغنية، أو لحن معروف، يأتي، في كلّ مرّة، بصيغة جديدة، حيث يتأثر ذلك بأسلوب الفنّان وطريقة فهمه للحن. والغناء العربي مثير. فهو يغدو ممتعاً حين يصدر ممّن يتقنه. ويحوي هذا الغناء روح البلاد ويتناغم معها، فيتهادى مداوماً بأنغام رتيبة، ثمّ ينشط فجأة في حركة صاخبة. وهذا يُحاكي شكل مئذنة تنبثق من مسجد مقبّب^١».*

راقصات شرقيات

مصر، قرابة ١٨٧٠ - ١٨٨٠

المصوّر: صباح، غير مؤرّخة

حفر ملون

E. Lockroy, "Voyage en Syrie. Mission de M. Renan en Phénicie," in *Le Tour du Monde*, 1863, pp.33-64. ١
Quote p.47.

* جميع الاستشهادات ترجمت من الفرنسيّة إلى العربيّة لإيرادها فقط في دليل هذا المعرض.

الاستشراق والرقص الشرقي: صورة «العالم»

شاهد الجمهور الأوروبي الرقص الشرقي لأول مرة في المعرض الدولي بباريس في ١٨٨٩. أما الجمهور الأمريكي فشاهد ذلك الرقص في المعرض الدولي بشيكاغو، في ١٨٩٣. المعرضان المذكوران ضمًا جناحًا أطلق عليه «شارع في القاهرة»، وقد وصف أحد الصحافيين العروض التي ضمها الجناح المذكور بالـ«العريضة الموسيقية»^٢.

سُحر جمهور المشاهدين برقص «العولم»، الذي ما زالت صورته محفورة في الذاكرة الجماعية. وقد وصفه جيران دو نيرفال في مؤلفه «رحلة إلى المشرق» في ١٨٥١.



رقصة من إحدى «العولم» في القاهرة
طباعة على ورق بتقنية الزلال، من ألبوم مانسل
تصوير: استديو بونيفيس، قرابة ١٨٨٠ - ١٨٩٥

ابتكر فنانون ومصوِّرون فوتوغرافيُّون نشطوا خلال القرن التاسع عشر، أمثال استديو بونفيس في بيروت، صورةً مثاليَّةً للمشرق. ومن خلال لقطاتهم الإكزوتيكِيَّة آنذاك، تكوَّنت صورة «العالمة»، أو الراقصة الشرقيَّة، وسحرت ألباب الغربيين.

عُرِف لقب «العالمة» (جمعها «عوامل»)، خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر،^٢ حيث أُطلق على المغنِّيَّات والراقصات في مصر، اللواتي تمَّتعن بثقافة عالية في الأدب والفنون. وكانت «العالمة» تُدعى إلى منازل الأغنياء، وتُستقبل في غرفة تجاور جناح الحريم. وكانت تُغني خلف فاصل خشبيٍّ، هو عبارة عن مشرَّبة، فتبقى بمنأى عن عيون الرجال. جمهور النساء وحده كان يحق له مشاهدة عروض «العوامل» على نحو مباشر.

لقب «عالم»، أو «عالمة»، في هذه الأيام، لا يُطلق فقط على الراقصات، بل أيضًا على من يرافقهم من موسيقيين، أكان هؤلاء ذكورًا أو إناثًا. وتُقام عروض «العوامل» في احتفالات الأعراس. جيل كامل من «العوامل» عاش، حتى عقد السبعينيَّات، في شارع محمَّد علي في القاهرة. وصف هنري كاما واندرية ليفيشر، اللذان زارا القاهرة في العام ١٩٥٩، الظروف القاسية التي أحاطت بالحياة اليوميَّة في الإسنا (جنوب الأقصر) حيث تحدَّر «العوامل»^٣.

«تكاد أحوال السكَّان هناك لا تسمح بدفع أتعاب مواهب الـ«عوامل». والأخرون خبراء بالتعبير الجسديَّة، لكنهم لا يتقنون أيَّ مهنة، فيضطَّرون لاعتماد حلول قصيرة الأمد، ومراكمة الديون التي تحيلهم إلى عبيد عند دائيهم. صعوبات حياة الفقر هذه أدت، وعلى الرغم من انتشارهم بكثرة في عهد المماليك، إلى تناقص أعداد العوامل يومًا بعد يوم. إسنا هي ملاذهم الأخير، وهي كانت مهدهم، من دون شك».

M. (Claude Etienne) Savary, *Lettres sur l’Egypte, Où l’on Offre le Parallèle des Moeurs Anciennes & Modernes de Ses Habitans, Où L’on Décrit L’état, le Commerce, l’Agriculture, le Gouvernement du Pays, & la De xscente de S. Louis À Damiette, Tirée de Joinville & des Auteurs Arabes, avec des Cartes Géographiques, 1st tome, Onfroi, 1785, p.149. See also: Frédéric Lagrange, Musiques d’Egypte, Cité de la Musique/Actes Sud, 1996, pp.74-75.*

Nicolas Puig, Farah, *Musiciens de nocés et scènes urbaines au Caire*, Sindbad, Actes Sud, 2010, p.73 €

Henry Cammas and André Lefèvre, *Voyage en Egypte*, 1859, Paris, L. Hachette et Cie, 1863, with 30 woodcut illustrations.

البدو، الموضوع الأمثل للتصوير الفوتوغرافي



عازفا ربابة من البدو
بطاقة بريدية
تصوير: استديو بونفيس
الناشر الأول: ديمتري طرزي وأبناؤه،
قراية ١٩٠٠ - ١٩١٠

يُشير عدد لافِت من الصور في مجموعة فؤاد دَبَّاس إلى أنّ البدو كانوا أكثر الناس في الشرق الأوسط علاقة بالموسيقى. هل كانوا جميعهم فعلاً موسيقيين؟ أم أنّ تلك اللقطات كانت مجرد تمثيل أمام الكاميرا؟ حياة الترحال التي عاشوها خارج المدن والبلدات الرئيسة، ربّما ساهمت في جعلهم صانعي آلات موسيقية، نظراً لسهولة حصولهم على المواد الأولية لصنع الآلات، كالخشب، وجلد الماعز والأغنام وغير ذلك. وهذا ما يفسّر ظهورهم في الصور يعزفون على مختلف الآلات الموسيقية. لكن ثمة نظرية تقول أنّهم كانوا مجرد مؤدّين لأدوار موسيقيين في تلك المشاهد الفوتوغرافية، وهي نظرية مدعومة بعدد كبير من الصور يبدو فيها حملهم للآلات الموسيقية خاطئاً.

في كتابه عن البدو، المنشور في ١٨١٦، يصف مايو رقصاتهم بأنّها حركات ارتجالية متواصلة، تتضمّن القفز والولولة. ولولتهم التي هي تعبير عن البهجة والألم، تتداخل مع أصوات الطبول، والصنوج، والدربكة، والربابة، والأعود. وهم يرقصون للاحتفال بعرس، أو بمولد طفل، أو ختان، أو كلّما دعاهم مزاجهم للمرح.

الموسيقى التي اقتترنت بالبدو، هي جزء من فولكلور المنطقة. وقد أُلح الرحّالة الأوروبيون بتلك الصور التي تلتقط الرقصات القبلية.

F. J. Mayeux, *Les Bédouins, ou Arabes du Désert*, ouvrage publié d'après les notes inédites de Dom Raphael, sur les moeurs, usages, lois, coutumes civiles et religieuses de ces peuples, Tome 3, Paris, Ferra Jeune Librairie, 1816. Mayeux describes the following instruments in his text: "el-Thâr," "el-Thâçât," "es-Sçanaoudj," "el-Dharabokkêh," "el-Thambourah," "er-Rabâbêh."

الرقص كتعبير عن معاني الرجولة الجمعيّة

يروى الرخّالة الأوروبيون، ممّن حالفهم الحظّ في حضور «رقصات بلديّة»، بأنّهم كانوا محظوظين في التواجد بين المؤدّين. وتظهر الرقصات البلديّة تلك، المخصّصة منها للرجال تحديداً، طاقة جمعيّة نابضة وولعاً بالتبجيل.

في العام ١٨٧٨، دُعي الرخّالة الفرنسي ليون كاهون إلى حضور رقصة «الأنصاريّة» خلال إقامته عند بعض الأقوام في سوريا.^٧

«الأبناء السبعة للأمير اسماعيل، متأنّقون بأبهى ملابسهم وممتشقون أفضل أسلحتهم، متشابكو الأيدي، يشدّ واحد منهم يده اليمنى، واليد اليسرى لمن يجاوره تنسلّ خلف الخصور. ويلوّح القائد عند يمين الصف بمحرمته، ويوجد بأغنية موزونة الإيقاع، يردّها خلفه بتناغم كورس الراقصين، ويقفزون من ثبات أقدامهم اليمنى إلى ثبات أقدامهم اليسرى. ويستثير القائد زملاءه من وقت إلى آخر هاتفاً بكلام حماسي، إذ ذاك يقفز كلّ راقص أعلى ما فيه، فتعلو كعاب جزماتهم، المزدانة بثلاثة أزرار معدنيّة.»



الأسفل
رقصة بلدية، سوريا
بطاقة بريدية
الناشر: الأخوة صرافيان،
بيروت (سوريا)، غير مؤرخة

الأعلى
رقصة الأنصارية
رسم من صورة فوتوغرافية
ل. ف. ريغامي

الموسيقى كتعبير عن الوجد الصوفي

أخيراً وليس آخراً، لا يمكن للمرء الكلام عن الموسيقى الشرقية من دون الحديث عن دورها في الاحتفالات الدينية. فالدين في المشرق هو مصدر فضول للمسافرين الأوربيين.

طالما وصف ناشرو البطاقات البريدية واللقطات الاستريوسكوبية، المشاهد الواردة في صورهم، وذلك بعبارات أوروبية وفقرات كتابية مطبوعة على خلفيات مطبوعاتهم تعطي الرأي فكرة عما يُعقد في الصور من أفعال واحتفالات. ففي المشرق يَستخدمُ الدين الموسيقى في شعائره وطقوسه، إن كان ذلك في الدعوة إلى الصلاة، أو في القداديس، أو الاحتفالات الصوفية.

وساهمت السياحة في إيصال رقصات الفتل الصوفيّ إلى العالم الغربي، الذي فُتِن بحلقات الذكر وبشعائر العبادة الإسلامية. وتجمع حلقات الذكر، بأنشوداتها وأشعارها، المؤمنين وتوحّدهم. وتُحيي الطريقة المولوية الصوفية حلقات الذكر، عبر ممارسة رقصات الفتل الصوفيّ. تُعرف هذه الرقصات بفتلات الدراويش.

لا يوجد في مجموعة فؤاد دبّاس سوى صور قليلة لدراويش المولوية. لكن ليس ثمة من صور تعطي فكرة مُفضّلة عن رقصاتهم. لم تكن تقنية التصوير، خلال حقبة نشاط استديو بونفيس، قادرة بعد على التقاط اللحظة وتجميدها. للتعويض عن ذلك، اعتمد المصورون خلفيات حيادية لمشاهدهم، وألبسوا الدراويش كسواتهم الاحتفالية: عباءة بيضاء فضفاضة بلا أكمام، سترة طويلة بأكمام، حزام، وعباءة سوداء (خرقة) تُزَع قبل أداء الفتل. كما يرتدي الدراويش أحياناً لبّادة، إضافة إلى عمامة ملفوفة حول رأسه.^٨



دراويش المولوية

بطاقة بريدية

الناشر الأول: مجهول، بلا تاريخ

مجموعة فؤاد دبّاس للصور

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

تُحفظ وتُعرض المجموعة في متحف سرسق بفضل عائلة دبّاس، وهي تتألّف من بطاقات بريدية وصور مناظر تجسيمية (ستيريوسكوبية)، بالإضافة إلى صور متقدمة مطبوعة بتقنيّة الزلال ورسومات بتقنيّة الحفر وكتب، جميعها تتعلّق بمنطقتنا. وتشكّل هذه المجموعة، بمواصفاتها الإستشراقية والنمطية التجارية، جزءاً مهماً من مجموعة متحف سرسق، وهي تُضيء على الدور المحوريّ الذي لعبه التصوير الفوتوغرافي في تطوّر الفن الحديث في لبنان.

متحف نقولا إبراهيم سرسق

شارع مطرائيّة الروم الأورثوذكس

الأشرفيّة، بيروت، لبنان

www.sursock.museum