

ترفيه على مدّ النظر

صور مختارة من مجموعة فؤاد دبّاس للصور والمؤسسة العربية للصورة

الإجازة السنوية المدفوعة، التي بدأ العمل بها في فرنسا في عهد حكومة بلوم في حزيران ١٩٣٦، ترافقت مع تمضية العطل في الاستجمام على الشاطئ وفي الجبال، والاستكشاف، والنزهات سيراً على الأقدام وركوب الدراجة، لكنها كانت أيضاً إشارةً إلى تحوّل دراماتيكي في العلاقات الطبقيّة: فقد بات بإمكان العامل أن يستمتع بملذات أوقات الفراغ. منذ أطلقت «كوداك» آلة التصوير الأولى لاستخدامها من قبل الهواة عام ١٨٨٨، ها هو الشعاع الشهير «اضغطوا على الزر، ونحن نهتم بالباقي»، يتحوّل إلى واقع. أصبحت الممارسة الفوتوغرافية معمّمة، فاقترحت الأوساط العائلية وقدمت نفسها إلى مستخدمين يحملون، من دون امتلاك دراية تقنية واسعة في هذا المجال، بالتقاط صور لمحطات من الحياة اليومية أو تفاصيل صغيرة أو أحداث لا تُنسى يعيشونها في كنف عائلاتهم، وفي علاقات الصداقة والأنشطة الترفيهية التي باتت تشكّل جزءاً لا يتجزأ من النشاط الاجتماعي.

في لبنان والمنطقة، ازدهرت هذه الممارسة الفوتوغرافية الجديدة منذ عشرينيات القرن الماضي. لقد أحضرها الجنود والأجانب العابرون معهم، وسرعان ما تبنتها بورجوازية متنامية وزاوتها بصورة دائمة.

وهكذا، فإن الصور الفوتوغرافية الموصوفة بـ«الهاوية» التي تعود إلى تلك الحقبة، تشهد على ظهور الأنشطة الترفيهية - تمضية أوقات على البحر، مباريات في كرة المضرب، سباقات التزلج على المنحدرات - في قلب المجتمع البورجوازي، في إطار إرث استعماري معترف به. لقد اتخذت أوقات الترفيه أشكالاً متعدّدة، فأغنت التجارب الفردية والجماعية.

تقدّم المجموعة المختارة صوراً فوتوغرافية التقطت بين العشرينيات والستينيات على أيدي ثلاثة مصوّرين، فتضعنا أمام ثلاث نظرات وشهادات مختلفة عن حقبة من تاريخ الترفيه في لبنان. الصور مأخوذة من مجموعة فؤاد دبّاس للصور ومن مجموعة ألكسندر مدور المحفوظة لدى المؤسسة العربية للصورة في بيروت.

مصوّر مجهول

جنود فرنسيون في رحلة إلى بعلبك والجبل، قرابة ١٩٢٨
طباعة بالزلال وجيلاتين الفضة، ٨٠,٣ × ١١,٣ سم أو ١١,٣ × ٨٠,٣ سم
مجموعة فؤاد دباس للصور / متحف سرسق



TFDC_1036_SN_6826



TFDC_1036_SN_6841



TFDC_1036_SN_6831



TFDC_1036_SN_6836



شكر خاص لـ: المؤسسة العربية للصورة وألكسندر مدوّر
الكاتبة: ياسمين الشمالي، رئيسة المجموعات، متحف سرسق
تعريب: زياد شكرون ونسرین ناصر
تدقيق لغوي: محمد حمدان
تصميم المنشورة: مايند ذي غاب
طباعة: بيبولوس برينتينغ

الترفيه والحدائق في لبنان

منذ منتصف القرن السادس عشر، يشير مصطلح «الترفيه» إلى الوقت الذي نقضيه بعيداً من الانشغالات الاعتيادية، أي الوقت الذي «يُسَمَّح» لنا خلاله أن نفعل ما نشاء^١.

وقت الفراغ، وقت خاص بنا، ترفيه جماعي، ترفيه فردي، مساحة عامة، مساحة خاصة... إن تعريف كلمة «ترفيه» ليس بسيطاً كما يبدو. أولاً، يتم تعريف الترفيه بوصفه «وقت فراغ» في مقابل (مقارنةً) بوقت العمل، مُصاحِباً (مرافقاً) للتغيرات الاقتصادية والصناعية التي شهدتها كل من فرنسا وبريطانيا العظمى وإيطاليا خلال القرن الثامن عشر. هو وقت إلهاءٍ وأيضاً وقت تسلية. تستذكر ندى صحنوي أنه في بيروت، بالإضافة إلى ألعاب البولينغ أو البلياردو المذكورة في دليل «بيدكير» ودليل «إيسامير»، يرتبط مفهومهما المتعة والترفيه بشكل وثيق بالفضاء الاجتماعي للمقاهي والحدائق والحمامات العامة^٢. المسارح، الحديقة العامة التابعة لساحة الشهداء والتي افتتحت في العام ١٨٨٤، وميدان سباق الخيل في حرش بيروت، جميعها من الأماكن المتصلة بالبرجوازية البيروتية الجديدة.

في بيروت، خلال الثلاثينيات، تطورت أحياء ميناء الحصن وأقيمت فيها الفنادق المجهزة بالمسابح، كما منطقة الزيتون التي تعتبر أحد أهم المزارات الليلية. بعد افتتاح فندق سان جورج في العام ١٩٣٤، وإنشاء المسبح والمقهى الخاصين به، افتتح حمام فرنسي في مقابله مع حوض سباحة، ينظم الحفلات والمسابقات المخصصة فقط للفرنسيين وغيرهم من الأجانب، بالإضافة إلى بعض اللبنانيين أصحاب الامتيازات^٣. أخذت ممارسة السباحة بالتوسع، رافقها تخفيف الممارسات اللباسية وتطور المجتمع النسائي (الأنثوي) داخل الفضاء العام. أصبحت السباحة الاحترازية رائعة: تديرات حديثة، قيود على الدخول، حجرات، دشّات، منصات للوثب، منقذون... أصبحت تلك هي معايير الحمام العسكري المخصّص لضباط الجيش الفرنسي، كما مسبح الجامعة الأمريكية الواقع إلى جهة الكورنيش المتاخمة للبحر الجامعي. نحو الشمال (الجهة الشمالية)، يستقر شاطئ «الأزرق الكبير» (La Grande Bleue) أسفل منحدرات «مدور». تتحوّل منطقة الأوزاعي إلى ريفيرا فرنسية تحيط بشاطئ «سان سيمون» الرّملي الذي يضم مطعماً واستراحة ودشّات وحجرات تبديل الملابس، وحوالي ستين كوخاً خشبياً، أو شاطئ «سان ميشيل» نحو الجهة الجنوبية. يصيف اللبنانيون من شهر حزيران حتى شهر تشرين الأول.

في فصل الصيف، يفضلون إذن تمضية الوقت على مرتفعات «فندق صوفر الكبير»، أو في «كازينو بيسين عاليه» الذي افتتح العام ١٩٣٠.

في الحقبة نفسها، وبعيداً من السباحة، راحت بعض الأنشطة الترفيهية الأخرى في لبنان تتسم بصيغة احترازية. من ضمنها، بالطبع، سباق الخيل في حرش بيروت، الذي أصبح واجهته لعرض الملابس والأزياء. ولكننا شهدنا كذلك تطور الجمعيات وأندية أخرى، مثل «نادي التسلق الفرنسي، قسم المشرق» (١٩٣٢)، وأولى مسابقات ركوب الدراجات (١٩٣٤)^٤. تأسس الاتحاد اللبناني لكرة القدم في العام ١٩٣٤، وكان يضم العديد من النوادي المتمركزة في بيروت وضواحيها. لاقت رياضتا كرة القدم وركوب الدراجات شعبية مبكرة، إذ أعجبت بها ومارستها الطبقات الاجتماعية الأقل يُسرّاً. أما الرياضات المائية وكرة المضرب (التنس) التي كانت أكثر اقتصاراً على النخبة، فقد لاقت أيضاً رواجاً ماثلاً في الثلاثينيات.

من خلال تكاثر الأندية، تحوّلت الأنشطة الترفيهية إلى «منتديات للمُخالطة»^٦، على حد تعبير روبرت بيك وأنا مادوف. ولكن لنكن واقعيين، فهي مُخالطة متمركزة حول مجتمعها الخاص. الترفيه هو مؤشّر (واسم) اجتماعي يعيد إنتاج الانشقاق الاجتماعي الموجود مُسبقاً (أصلاً) ضمن المجال العام. الترفيه، إن كان جماعياً (السينما، ركوب الدراجات أو كرة القدم) أو نخبويّاً (التزلج، الرياضات المائية أو كرة المضرب)، هو نتاج انتشار نماذج يقوم بتحديدها مجتمع النُخبة.



TFDC_1005-PR-0017a

هنري شارل (١٩٧٨-١٩٠٠)
التزلج في بشري، قرابة ثلاثينيات القرن العشرين
طباعة بالزلزال وجيلاتين الفضة، ١٣.٣×٨.٥ سم
مجموعة فؤاد دباس للصور / متحف سرسق



TFDC_1005-PR-0025a

هنري شارل (١٩٧٨-١٩٠٠)
تدريب التزلج في الأرز، قرابة ثلاثينيات القرن العشرين
طباعة بالزلزال وجيلاتين الفضة، ١٣.٦×٨.٥ سم
مجموعة فؤاد دباس للصور / متحف سرسق

ثورة إيستمان كوداك أو الاستخدام «السهل» للتصوير الفوتوغرافي

أدى تحسين عمليات بروميد الجيلاتين التي ظهرت في ثمانينيات القرن التاسع عشر، وتكاثر صانعي اللوحات الحساسة للضوء، وتجديد معدات وخدمات التصوير، إلى إتاحة التصوير الفوتوغرافي للجميع. بعد محاولات كثيرة لإضفاء خاصية الحساسية على صفائح بروميد الجيلاتين ألبًا (ميكانيكيًا)، أطلقت شركة إيستمان في أيلول العام ١٨٨٨، جهاز «كوداك» المشحون مُسبقًا والمتميز بحجمه المُصغَّر وحقّة وزنه وسهولة استعماله^١. باعت الشركة ثلاثة عشر ألف جهاز في عام واحد، ونجحت «كوداك» نجاحًا باهرًا. تلخّص الشركة النقاط الصورة والفعل الفوتوغرافي ككُلّ في الجملة الآتية: «أنت تضغط على الزر، ونحن نقوم بالباقي»، وهو شعارٌ حافظ على شهرته لمدةً طويلة من الزمن. لم يعد المصوِّرون الهواة يماثلون خبراء التصوير الإنكليزي أوائل القرن التاسع عشر، أولئك الذين يحصدون العلوم والفنون، بل أصبحوا مجرد «مُستخدمي» جهاز فوتوغرافي، وهم بالتالي يستجيبون للمثال الديموقراطي المُحتذى به والمُنْتدى عليه خلال تلك الحقبة^٢.

إن الهاوي هو «من يهوى/ من يُحب»، مع خلوّه من المهام الشاقّة والمُرهقة، يصبح التصوير الفوتوغرافي الذي تطرحه «كوداك» سهلًا وجذابًا ومرادفًا لمُتعة التسجيل والترفيه.

إن التحرُّر من قيود الوضعية، بالإضافة إلى انتشار كمرات الصغيرة والخفيفة، يتيحان المجال أمام مواضيع جديدة ويسمحان للمصوِّر بالتقاط الحركة التي كانت سابقًا تعتبر غير قابلة للتصوير. سباق الخيل، تخطّي الحواجز، سباق السيارات، ركوب الدراجات، أمواج تتكسّر على الصخور، سباحة في البحر، أطفال يلهون، تلك هي موضوعات الذخيرة الأيقونية الجديدة.

تتركز هذه الممارسة الفوتوغرافية الهاوية بشكلٍ أساسي في الوسط العائلي. العائلة هي إحدى مناطق التدخل والتداول الأساسية للكاميرا^٣، فهي لم تعد بعد الآن حكرًا على الأب الذي يتحلّى بمقدار من الدراية التقنية، بل صارت في متناول المرأة والأطفال. كما أن العائلة هي التي تشكّل غالبية المواضيع المصوَّرة^٤. أصبحت تلك اللعبة الصغيرة التي تجمّد اللحظات هي شاهدٌ ضروري لا غنى عنه للأوقات العائلية والوسط المنزلي. كانت تلك اللقطات هي الحروف التي تكتبُ بها القصة العائلية الكبيرة (قصة العائلة الأكبر).

إن النظر إلى ألبوم صوّر أحد الهواة هو أشبه بالتطفل على قصة ليست لنا، هي أن نشعر بأننا غريبون عن تلك الحياة، هي أن ندعو أنفسنا إلى الدخول في مملكة المجهول. في ألبومات مختلفة الحجم، أحيانًا صغيرة جدًا، يقوم المؤلف بـ «تنسيق» تلك اللحظات وفقًا لترتيب شديد الدقّة. نرى على نفس صفحة ألبوم «TFDC_A188» المزدوجة مجموعة من الجنود الشبان في «بورو»، ثم في «كولومبييه»، أو في «الأزرق الكبير»؛ يزورون صيدا، يلتقون

بعربة سياحية على الرمال، أو يمارسون رياضة ركوب الأمواج (يركبون الأمواج). في ألبوم آخر (TFDC_A184) يحمل عنوان «الرياق وجوارها»، نرى جنديين وهما يتسلقان جبل صين المغطى بالثلوج، ثم أثناء استراحتهما لتناول طعام الغداء. يسود التساوق والتطابق في تنسيق هذه الألبومات، ويتلاعب المؤلف بالأشكال الرأسية والأفقية للصورة. يصور ألبوم آخر (TFDC_A195) سلسلة من الجولات: نزهة على الدراجة الهوائية في الريف، نزهة بالسيارة، زيارة إلى البحر وسباحة، صور يتم تنسيقها في إطار محدد مسبقاً. هكذا، يتم بناء الألبوم من خلال ملء مجموعة من الخانات، من دون تدوين أي شرح أو توصيف للصورة، ما يؤدي إلى فقدان السياق، أحياناً إلى الأبد. وجوه غرباء تستنطقنا وتأتي، أمام ناظرينا، أن تكشف عن هويتها. وفي حين كان هؤلاء يتصورون لتخليد ذكرى نزهاتهم إلى الجبل أو إلى البحر، لا يهتمهم من تلك الصور اليوم إلا استعادة لحظات النشاط الذي قاموا به.

من دون أي ندره، وفي الغالب من دون جودة، تحتل الصور المتداولة والرائحة نسبة مهمة من التصوير الفوتوغرافي، وهي تُنتج من دون إرادة فنية أو «توق إلى الفن» (Kunstwollen)، بحسب تعبير ألويس ريغل¹¹. الصورة بوصفها ذكرى لحياة عشناها (مضت)، والتي يمكن القول إنها «خاصة»، نقرأها ونذكر قيمتها من خلال استمراريتها ضمن اللقطة والسياق الذي أخذت فيه¹². إن الطباخة التلامسية، ذاكرة الإيماء الفوتوغرافية، وتتابع اللحظات الملتقطة، تعبر وتعطي حياة لإكراهية واندفاعية المصور الهاوي.

المصدر: *L'illustration, Journal universel*,
 Hebdomadaire
 السنة الـ ٦١، المجلد ١٢٢
 السبت ٢٦ أيلول ١٩٠٣
 مجموعة فؤاد دباس للصور / متحف سرق



TFDC_1036_SN_7067

33aalbek
 Inoume blec sur sud de la citadelle



TFDC_1036_SN_7064

33aalbek
 Les assises colossales du temple de Jupiter



TFDC_1036_SN_7069

33aalbek
 Hemicycle du côté nord de la cour de l'Autel



TFDC_1036_SN_7051

33aalbek
 Autel de Jupiter

مصور مجهول
 جنود فرنسيون في بعلبك، أواخر عشرينيات القرن العشرين
 طباعة بالزلال وجيلاتين الفضة، ٦.٩ × ٩ سم أو ٦.٩ × ٩ سم
 مجموعة فؤاد دبّاس للصور / متحف سرسق



27A

→ 28



26A

→ 27



15A

→ 16

14A

→ 15

13A

→ 14



10A

→ 11



11A

→ 12



12A

→ 13



ماريو مالك مدور (١٩٣٨-٢٠١١)
طباعة تلامسية لفيلم ٣٥ مم، قرابة ١٩٦٥
طباعة بالزلال وجيلاتين الفضة، ٢٤ × ١٨ سم
مجموعة ألكسندر مدور. بإذن من المؤسسة العربية للصورة.
AIF_0284me00911-934



«العالم الاستعماري المصوّر» وبروباغاندا الترفيه

«العالم الاستعماري المصوّر» هي مجلة شهرية تجارية واقتصادية ومالية، نُشِرت باللغة الفرنسية بين عامي ١٩٢٣ و١٩٤٨ بهدف الدفاع عن المصالح الاستعمارية التي كانت شاهدة على التقدم الاجتماعي والاقتصادي. يركّز العدد رقم ١١٥ من السنة الحادية عشرة، والتي صدر في العام ١٩٣٣، على التزلج في لبنان.

«لا تقتصر أهمية التزلج في لبنان على توفير رياضة رائعة للفرنسيين تذكّرهم بجبال الألب، أو بالفوج أو بجورا فقط، بل هي تكشف عن إحدى الإمكانيات السياحية لهذه البلاد الجميلة التي يباهي جمالها الطبيعي غناها الأثري (...) هناك الكثير من المتحمّسين لرياضة التزلج في بلاد الشام. منذ عام، قاموا بتأسيس نادي التسلق الفرنسي، قسم المشرق، الذي يرأسه ريغارد، زعيم صيادي جبال الألب، وهو يضم حتى الآن ستين عضواً»^{١٣}.

تطور التزلج في لبنان وأخذ طابعاً مؤسّساتياً في العام ١٩٣٤، لكونه أداةً للدعاية السياحية، مع تأسيس «نادي التزلج، قسم المشرق»، وبناء أول ملاذ (ملجأ) جبلي تحت رعاية المفوض السامي الفرنسي في بيروت. عند النّظر إلى ظهر بعض الصّور التابعة لمجموعة فؤاد دباس، ندرك أنها التقطت لهدفٍ دعائيٍّ محدّد: موكب فصيلة المتزلجين اللبناني وحادث تسليم الراية والجبل الرئاسي بحضور قائد قوّات المشرق الجنرال «هانز يغر»، والسيد «لاغار». التقط العديد من هذه الصور التي نُشِرت في صحيفة «العالم الاستعماري المصوّر» من قبل فيليب بيريل، وهو المستشار الفني في المفوضية الفرنسية في بيروت ومؤلف مجموعة من الصّور حول التزلج في لبنان^{١٤}.



هزري شارل (١٩٠٠-١٩٧٨)
من صنين، بيروت في الخلف، قرابة ثلاثينيات القرن العشرين
طباعة بالزلال وجيلاتين الفضة، ١٧.٦ × ١٢.٧ سم
مجموعة فؤاد دباس للصور / متحف سرسقي

ثلاثة مصوّرين، ثلاث نظرات

جنود «جيش المشرق» الفرنسيون

نكاد لا نعرف شيئاً عن هؤلاء الجنود الفرنسيين المقيمين في المشرق. مجهولو الهوية، وصل إلينا منهم بعض الصُور الفوتوغرافيّة فحسب، صور لا تحمل قصصاً، خارجة عن أي سياق أو إطار. نتحصّل على معلوماتٍ نادرة عن هؤلاء الشبان الفرنسيين عند النظر إلى ظهر بعض البطاقات البريدية التي جمعها فؤاد سيزار دبّاس، والتي تكبّد أولئك الجنود عناء إرسالها إلى أقربائهم، والتي نستطيع اليوم، بطريقةٍ أو بأخرى، فكّ رموزها. يشير مفهوم الترفيه بالنسبة لهؤلاء الجنود الفرنسيين إلى وقت الفراغ و«المأذونية». فقد كانت مأذونياتهم ذات طابع مؤسسي، ولم تكن حرّةً بالكامل. مع جهاز تصوير بين أيديهم، كان الجنود يهربون من مهماتهم الرسميّة ليزوروا موقع بعلبك الأثري، أو يذهبوا إلى الحمامات العسكريّة في رأس بيروت أو في صنّين. يمارسون النشاطات الترفيهيّة ضمن مجموعات، لصنع ذكرياتٍ جميلة مع زملائهم، يصفونها ويوثقونها على ظهر البطاقات البريدية.

«عزيزي ديدي»

أرسل إليك صورة الحمام العسكري. هناك نذهب كل يوم سبت. البارحة، الأحد، ذهبت مع ثلاثة من أصدقائي للسباحة. التقطنا بعض الصُور، أرسل الصورة إلى أبي. أنا بطلٌ في السباحة. أسناني في حال أفضل لحسن الحظ. أخوك. بيروت، ٥ أيلول ١٩٢٧.»

«غدًا، سيتم افتتاح «الأسبوع الرياضي» في بيروت. هو تقليد لدى جيش المشرق: على مدى أسبوعٍ كامل، نقوم بمسابقات رياضية، مثل القفز وكرة القدم وسباق الخيل وكرة المضرب. بطاقة مؤرخة في ٣ أيار.»

«أرسل إليك هذه الصورة لكي ترى المكان الذي أمر به غالبًا. مررت هذا الصباح وأنا أمتطي الحصان بجانب هذا السياج. هو ميدان سباق الخيل في بيروت. أذهب إلى هناك في كثير من الأحيان للعدو. قبلات من أخيك الذي يحبك. ١٦ نيسان ١٩٢٠»^{١٥}.

هنري شارل، المُصوّر اليسوعي

كان الأب هنري شارل (١٩٠٠-١٩٧٨) مبشّرًا يسوعيًا ومؤسس مدرسة الجمهور. فرنسي من مدينة «غرونوبل»، تلقى دراسته في كليّة «بولينجو»، وهي مركز التعليم المرموق في منطقة ليون. أصبح يسوعيًا في العام ١٩١٨، وكان مبشّرًا في بيروت بين عامي ١٩٢٠ و١٩٢٣، ثم في بكفيا بين عامي ١٩٢٣ و١٩٢٥. تعلّم اللغة العربية باجتهاد، ووضع كتيبًا تحت عنوان «المبشرون اليسوعيون، سوريا الشرق الأدنى: ساعة الله على جبهة الخدمة»، صدر من دون توقيع. في العام ١٩٣٢، أصبح كاهنًا واستقرّ في دمشق، فتحوّل إلى متعاون كبير مع مجلة «في أرض الإسلام». هنري شارل هو واحد من المُصوّرين اليسوعيين الذين وضعوا أعمالهم ضمن مهمة إثنوغرافية وعلمية. له مجموعة من الصوّر التي التقطها خلال إقاماته المتعدّدة بين بدو السُهوب السوريّة وصيادي السمك في طرطوس، وهي محفوظة في مجموعة المكتبة الشرقية في بيروت.

إتبع هنري شارل عادات صحيّة صارمة ونظامًا غذائيًا دقيقًا، ومثّل صورة الرجل الرياضي المثالي وواحدًا من الرواد القلائد الذين كشفوا للبنانيين عن متعة التزلج وعن كنز «الدّهب الأبيض»^٦. توضح الصور الموجودة على خلفية مجموعة فؤاد دبّاس، مُتعة التزلج وملحمة المجموعة البطوليّة التي ترافقه: الدورات التدريبية، التزلج المتعرّج، عمليات الهبوط وغيرها من الإنجازات، الحبال وملجأ «عين عطا»، الأطفال اللبنانيون وهم يتزلجون في بشرّي، فريق الصيادين اللبنانيين، قمة جبل صنين، ومنظر الخط الساحلي لبيروت، منقار النسر، قرنة شهبان، سيرك الأرز، بعض الأصدقاء، وأخيرًا الراحة المنشودة في المبني القباني ديث يجتمع مسؤولو المفوضية الفرنسية.

عائلة مدور

تحتضن المؤسسة العربية للصورة مجموعة مدور التي تضم صوراً عائلية التقطت على مدى ثلاثة أجيال، من أوائل العشرينيات إلى أواخر الستينيات. تمثل هذه الصور قصة حياة بعض أفراد العوائل، وهي شاهدة على الأنشطة الترفيهية للبرجوازية المشرقية ذات السمة الغربية التابعة لتلك الحقبة. تتنوع الجغرافيا السورية بين شبكة مدن عثمانية مثل الإسكندرية وبيروت ودمشق وسميرنا، بالإضافة إلى مسيرة رحلات في أوروبا. تشمل الموضوعات المصوّرة جلسات عشاء، اجتماعات عائلية، سفرات، نزهات في السيارة، رحلات صيد، زيارة مواقع أثرية (بعبك)، رحلات إلى شاطئ البحر أو ألعاب كرة المضرب.

يأتي الجيل الأول من الصور الفوتوغرافية من جهة الأمهات: عائلة باوليتي-زلوم، إيطاليون من ليفورنو من أصل مشرقي يعيشون بين الإسكندرية وبيروت. إن صاحب الصور الأقدم مجهول الهوية، ولكنه على الأرجح أخ للعائلة (ألبرتو أو غويسيني) لجوليتا زلوم، الجدة الأكبر المولودة تحت كنية باوليتي (١٨٩٦-١٩٧٨). كانت الكاميرا الأولى مصنوعة من الخشب وقابلة للطي، تبعثها نماذج أخرى من بينها كوداك.

إحدى بنات هذه الأخيرة، جيوفانا مدور التي ولدت بكنية باوليتي-زلوم (١٩٨٥-١٩١٣)، هي التي حملت بين يديها الجهاز الفوتوغرافي (Leica II ٣٥ ملم) من أجل توثيق حياة العائلة، تحديداً عندما استقرت في سد البوشرية (المتن) في الثلاثينيات مع أختها التوأم مارينيليا، واللذان تزوجتا من الشقيقين جان وجورج مدور. بالإضافة إلى العديد من صور الرحلات، تبرع في التقاط الصور وغالباً ما صورت شقيقتها مارينيليا في مناظر ريفية.

ماريو مالك مدور (٢٠١١-١٩٣٨)، هو ابن جورج ومارينيليا، الجيل الثالث الذي يلعب دور «المصور العائلي». المهندس الميكانيكي، هو عاطفي، فضولي وبارع، أكثر اهتماماً في أداء الأشياء من الأشياء نفسها. هواياته كثيرة: التصوير الفوتوغرافي، الغطس، صنع النماذج، السيارات، الميكانيكا، راديو الهواة، الملاحة، الأسلحة، إلخ. لقد احتفظ بجميع الكاميرات التي تراكمت على مدى عدة أجيال. ستكون كاميرته المفضلة في أول ظهور له هي «Rolleiflex ٦×٦»، إلى أن استعمل لاحقاً كاميرا «Pentax ٣٥ ملم»، ثم «Bolex ٨ ملم»...

معه، توسّع الفعل الفوتوغرافي ليصبح نشاطاً ترفيهياً، وغالباً استكشافياً، شعرياً أو تجريبياً، ما جعله يخرج من قيود تصوير الوجوه (الأُسرة والأصدقاء، والحيوانات الأليفة) أو ذكريات العائلة. يلعب ماريو في المواضيع المصوّرة، يجسد وجوه أقاربه في لقطات مقربة، ويأخذ الكثير من الصور الذاتية. جريء، هو يستبدل عينه بالكاميرا ويحفظ، بلا هوادة، في وقت العمل. توضح أوراق الاتصال هذه القصة، مع عرض التسلسل الكامل للطلق. له سلسلة توثيق برمانا في مباراة للتنس في عام ١٩٥٨ (أثناء الحرب الأهلية) التي شارك بها صهره سليم شقير. سلسلة أخرى تعكس اهتمامات أخرى أكثر تحديداً: الزهور (التصوير الكلي) والأبراج الكهربائية والسيارات والصدقات...

1. Beck, Robert (ed.), Madoeuf, Anna (ed.), *Divertissements et loisirs dans les sociétés urbaines à l'époque moderne et contemporaines*, Tours: Presses Universitaires François-Rabelais, 2005, pp.407-410 (Accessed online, 6 June 2018).
2. Sehnaoui, Nada, *L'occidentalisation de la vie quotidienne à Beyrouth, 1860-1914*, Dar An-Nahar, 2002, pp.161-178: "Les loisirs."
3. Kassir, Samir, *Histoire de Beyrouth*, Fayard, 2003, p.368.
4. Kassir, idem. See also: Dewailly and Ovazza, "Le tourisme au Liban: quand l'action ne fait plus système," in Berriane, M. (ed.), *Tourisme des nationaux, tourisme des étrangers: quelles articulations en Méditerranée ?*, European University Institute in Florence, 2004.
5. Chami, Joseph, *Le Mémorial du Liban, vol. I, Du Mont Liban à l'Indépendance, 1861-1943*, Beirut, 2002.
6. Beck, Robert (ed.), Madoeuf, Anna (ed.), idem. See also: Pinçon-Charlot, Monique, Corbin Alain (ed.), "L'avènement des loisirs, 1850-1960," in *Politix*, vol.9, n.34, second trimester, 1996, "L'exclusion. Constructions, usages, épreuves," pp.222-224.
7. Chéroux, Clément, *Vernaculaires, Essais d'histoire de la photographie*, Le Point du Jour, 2013, p.86.
8. Chéroux, *ibid*, p.82.
9. Chéroux, *ibid*, p.11.
10. "La famille," *La Recherche photographique*, #8, February 1990. See also: George, Marie-Françoise; Gautrand, Jean-Claude; Rouille, André, *Photos de famille*, Paris, Grande-Halle-La Villette, 1990; Garat, Anne-Marie, *Photos de familles*, Paris, Le Seuil, 1994.
11. Riegl, Alois, *Le culte moderne des monuments. Sa nature, son origine*, 1903 (translation by Jacques Boulet).
12. Berger, John, *Comprendre une photographie*, Feuilles d'herbe (collection), Éditions Héros-Limite, 2017, p.79.
13. "Le ski au Liban," *Le Monde Colonial illustré*, 11th year, #115, March 1933, monthly journal, 37 rue Marbeuf, Paris, p.48 (there is no author to this article).
14. Bériel, Philippe, *Le ski au Liban*, 1942.
15. Postcards, Fouad Debbas Collection, Beirut. By inventory number: TFDC_CPA_Férid2_IMG3562; CPA_6_IMG8309; CPA_2bis_IMG2534.
16. Jalabert, Henri S.J., *Jésuites au Proche-Orient, Notices biographiques*, notice 511, P. Henri Charles, p.335, Saint-Joseph University, Faculty of Arts and Social Sciences, Dar el-Machreq, 1987. See also: Cabanel, Patrick, "De l'expulsion à l'exil : le collège de Bollengo (1907-1919)," pp.145-159, in Fouilloux, Étienne et Hours, Bernard (ed.), *Les jésuites à Lyon, XVIe-XXe siècle*, Lyon: ENS Éditions, 2005.

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 ١٨٣٠ 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 متقادمة مطبوعة بتقنيّة الزلال ورسومات بتقنيّة الحفر وكتب، جميعها تتعلّق بمنطقتنا. وتشكّل هذه المجموعة، بمواصفاتها الإستشراقية والنمطيّة التجاريّة، جزءاً مهماً من مجموعة متحف سرسق، وهي تُضيء على الدور المحوريّ الذي لعبه التصوير الفوتوغرافي في تطوّر الفن الحديث في لبنان.