

# عبر الحشود

## صور مختارة من مجموعة فؤاد دبّاس للصور

عندما تهرع الحشود للتحلّق حول مشهديّةٍ ما، يقف المصوّر على أهبة الاستعداد مجهّزاً عدسته.

والمشهد الذي ينكشف أمام العيون - سواءً كان في سوق في الشارع، أو مسيرة دينية، أو حدث تاريخي - ناجمٌ عن فعلٍ لم يجرِ التدرّب عليه، خلافاً لتصوير البورتريه الذي يتولّى المصوّر تنظيمه وتنسيقه.

عند التقاط الصور للحشود، يستخدم المصوّر الفوتوغرافي أساليب تحوّلت إلى القواعد التوجيهية في التصوير الصحافي. فهو يؤدّي دور المتفرّج، ويختار زاوية مناسبة لالتقاط الصور، ويطلق العنان لعدسته من أجل التقاط الحدث في الحال، فيصوّر بحماسة شديدة مصادفات اللحظة الفورية.



الكاتبة: ياسمين الشمالي، رئيسة المجموعات، متحف سرسق

غرافيكيات المعرض: مايند ذي غاب

تعريب: نسرين ناصر وحسين ناصر الدين

تصميم المنشورة: مايند ذي غاب

طباعة: بيبيلوس برينتينغ

# أن تكون جزءًا من الحشد

نشر غي دو موباسان، بتاريخ ٢٣ آذار ١٨٨٢، مقالًا بعنوان «الحشود»، ورد فيه:

«اقتحمت الحشد وبتّ أشاهده. ما أبشع الرجال فيه!

إنني [...] أخاف الحشود، ولذلك لا أستطيع أن أدخل إلى مسرح أو أن أحضر مناسبة عامة. أشعر وسط الحشد بضيقٍ غريب لا أحتمله، وينتابني توترٌ مخيف، كأني أكافح بكل ما عندي من قوة ضد هذا التأثير الغريب والأخاذ. وأنا بالفعل أكافح ضد روح هذا الحشد التي تحاول أن تخترقني. لكم من مرّة لاحظت بأن الذكاء يزداد ويرتفع حين نكون وحيدين، وينقص بشكلٍ حاد حين نتفاعل مع أناس آخرين. [...] لكن حدثًا ما عكّر صفو العامّة، كان العروسان على وشك الخروج. فجأة، فعلت مثلما فعل الجميع، وقفت على رؤوس أصابعي لأرى، ورغبت بأن أرى، كانت رغبة بلهاء ومنحطّة ومنفّرة، رغبة شعبية. أخذتني حشوية أقراني مثل السُّكر، وأصبحت جزءًا من الحشد!».

المصوّر الفوتوغرافي في مطلع القرن العشرين ليس على الإطلاق جزءًا من هذه الحشود. وذلك أولاً لأسباب تقنية واضحة لأنه يبحث عن المنظور الذي يتيح التقاط صورة جامعة، وثانيًا لأنه يحتاج إلى مساحة من أجل العمل، ووضع معدّاته الثقيلة. فتدافع الحشود يمكن أن يشكّل عائقًا أمام قدرته على التحكّم بعدسته والتقاط الصورة. غالبًا ما يختار المصوّر أن يراقب الحدث الذي أمامه عن بعد ويختار وجهة نظر مرتفعة قليلاً عن قلب الحدث. يظلّ المصور أحيانًا خارج الحشد، على هوامشه، لكنه في نفس الوقت يأخذ وضعية المراقب والمُشرف، وذلك لكي يدرك قوة الحشد وعوامله التي لا تُقاس.

غالبًا ما تولّد غفلة المصور لهوية الأشخاص في الحشد صورًا يظهر فيها الناس من الخلف، وكأنهم صُوروا بغتة دون أن يعلموا أو أن ينتبهوا. وفي حين يسعى المصور لالتقاط حدث أو مجموعة من الناس لكي يحفظهم من النسيان والاندثار، يظهر في هذا السعي نوع من التجرّد من فردية الأشخاص الظاهرين في الصورة. سواء كان الحشد شعائريًا أو عبثيًا، تعطي تجربته قريبًا فريدًا، تكاد تلتصق فيه الأجساد ببعضها البعض. يختفي الفرد، ويطغى عليه إحساس الانصهار والذوبان في الآخرين، والتوحّد مع الحشد، فيُنشّد النشيد نفسه، ويقوم بالحركات نفسها.

١ المصدر الأصلي بالفرنسية:

Guy de Maupassant, Sur l'eau, Paris, Gallimard, 1993 (1re éd. 1888), pp. 109-116.



**Directions.**—When looking through the Realistoscope, press the Velvet Edge of the Hood QUITE CLOSE to (touching) the face. Slide the carrier (containing the photograph) backwards and forwards until the correct focus is obtained, when figures and objects will be seen solid, in relief. Hold the Realistoscope so that a STRONG light falls on the FACE of the Photograph.

11125—General Market, Damascus, Syria.

بنجامين لويد سينغلي

سوق شعبية، دمشق، سوريا، ١٩٠٠

الناشر: The Fine-Art Photographers' Publishing Co.، سلسلة الميدالية الذهبية

طباعة بالزلال مثبتة على بطاقة ستريوسكوبية، ١٧.٧×٨.٧ سم

مجموعة فؤاد دباس للصور / متحف سرسق

The Fine-Art Photographers' Publishing Co.,

46 RYDEVALE ROAD, LONDON, S. W.

Gold Medal Series. Copyright. 1899, B. L. Singley.



## جماليات الحشد

يحظى الانبهار النابع من استعراض الحشد وقوته بشيء يشبه القدسية. وهو بمعنى ما يستنبط ما قد يسمى بـ«جماليّة الحشد»<sup>٢</sup>.

في الكتاب المرجعي بعنوان «الحشد: أساطير وشخصيات»، يشرح جان جاك فوننبرغر: «للهولة الأولى، يبدو الحشد كتجمّع لا يُحصى من الأفراد من شتى المشارب والاتجاهات؛ ليس للحشد إذًا هوية واضحة: فمن جهة، لا يسعنا أن نُعطي تصنيفًا واضحًا لكي ندرس بدايته وحدوده، ومن جهة أخرى، نادرًا ما يكون الحشد ظاهرة مستقرّة، وذلك لأنه يجتمع وينفصّ دائمًا في الوقت نفسه. ليس للحشد شكل واضح في تشكّله، وهو دائم الزوال في مدّته. باختصار، تطغى حدثيّة الحشد على بنيته، ويطغى تطوره وتشكّله على شكله النهائي»<sup>٣</sup>.

الحشود ليست سوى مجرد حركة، فهي تتكوّن وتتبدّل أشكالها من دون قانون أو تنظيم ما. يزداد المنظور تعقيدًا لأن الحشود ليست في وضعية ثابتة؛ إنها موجودة؛ وتستحوذ على مكان وزمان. سواء كان الحشد نابغًا من سلوكيات اجتماعية مُمهّجة (مثل الحج أو التجمعات السياسية) أو سواء كان نابغًا من تجمع عفوي ومرتجل (مثلما هي الحال في السوق مثلًا) يبقى الحشد ظاهرة تحثُّ على الالتصاق بين الأفراد في زمان ومكان معيّنين. يكون التكوّم جسديًا وجغرافيًا، وفيه تتدفق اللقاءات والتكتّفات المدنية أو الدينية، هو بكلمات أخرى «عدم الوضوح الناتج عن تحرك الأجساد» - وفقًا لعبارة آن جاريجون<sup>٤</sup> - وعدم الوضوح هذا يشكل الجمالية المتفرّدة للحشد. كيف لا نجد الجمالية في هذه الهامات التي تمشي في ساحة الشهداء أمام الحديقة المواجهة للسرائي الصغير، وهي في مشيها تشكّل أثرًا كالطيّف وترسم مسارات تحثُّ على تخيل الخطى السريعة للمارّة والعربات.

<sup>٢</sup> المصدر الأصلي بالفرنسية:

L'expression «esthétique de la foule» est issue de l'article «Le futurisme et l'esthétique de la foule» par Claudia Salaris, dans *Les foules et la démocratie*, pp. 59-82, dans *Mil neuf cent*, n° 28, 2010.  
URL : <http://www.revue1900.org/spip.php?article174>

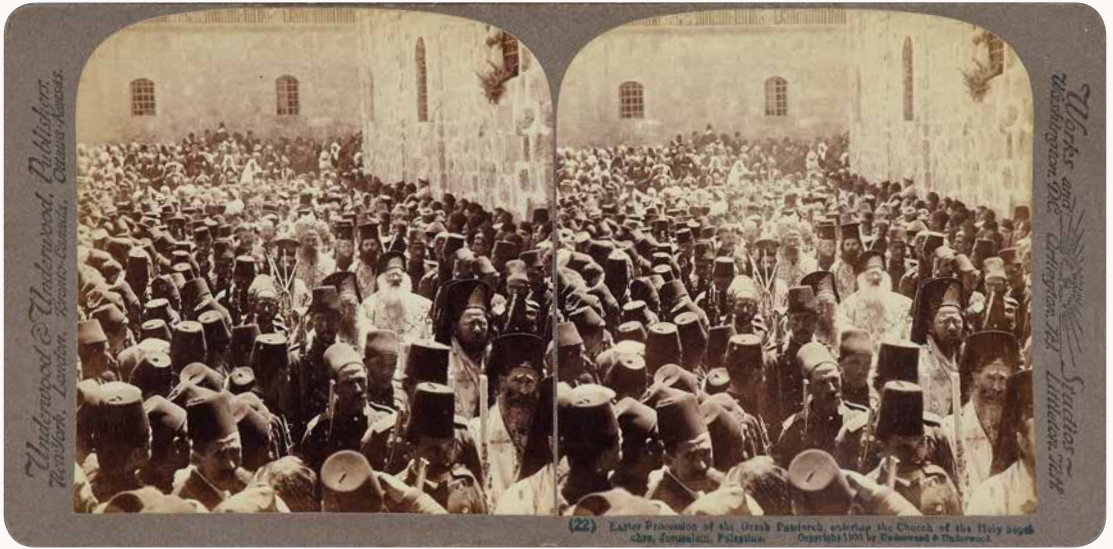
<sup>٣</sup> المصدر الأصلي بالفرنسية:

Jean-Jacques Wunenburger, « Esthétique et épistémologie de la foule : une auto-poïétique complexe », pp. 13-23, in *La foule, mythes et figures*, Jean-Marie Paul (dir.), Presses universitaires de Rennes, 2005.

<sup>٤</sup> المصدر الأصلي بالفرنسية:

Anne Jarrigeon. « L'ambiance des foules anonymes: Eléments d'anthropologie poétique des espaces publics parisiens ». Augoyard, Jean-François. *1st International Congress on Ambiances, Grenoble 2008, À La Croisée*, pp. 261-267, 2011, Ambiances, ambiance.

في أيامنا هذه، يجد هاوي الفن أو مؤرخ الفنون، المدرك لتطور الممارسة الفوتوغرافية، أن هناك شيئاً ما «فوتوجينيك» في صور الحشود، وفي صور الشعائر الدينية، وحتى مَشاهد السوق. ثمة شيء بديع للتصوير بشكل خاص في مناظر الحشود هذه، سواء كانت تُحج أو سواء كانت تبيع وتشتري في السوق. تسمح هذه الصور لنفسها بأن تظهر، وأن تظهر بشكل جميل. لكن عند نشر هذه الصور، يمكن أن يُنظر إلى غياب «الوضعية الجامدة» بأنه عيبٌ في الصورة، ما يجعل تسويقها شبه مستحيل.



مصور مجهول

مسيرة عيد الفصح ويظهر بطريرك الكنيسة اليونانية أثناء دخوله كنيسة القيامة، القدس، فلسطين، قرابة ١٩٠٠

الناشر: Underwood & Underwood Publishers

طباعة بالزلال مثبتة على بطاقة ستيريوسكوبية، ١٧.٧×٨.٧ سم

مجموعة فؤاد دباس للصورة / متحف سرسق







الصفحة السابقة

تأثير دوما

السراي وساحة الشهداء، بيروت. افتتاح مبنى السراي

الجديد والحديقة في ساحة الشهداء، ١٨٨٤

طباعة بالزلال مثبتة على ورق مقوى، ٢٧.٦ × ٢٠.٣ سم

مجموعة فؤاد دباس للصور / متحف سرسق

## المصوّر الأنثروبولوجي

في موضعه في وسط الحشد أو على بعد خطوات منه، يضع مصوّر القرن التاسع عشر نفسه في موقع عالم الأنثروبولوجيا. إنه يراقب المشهد محاولاً أن يفك رموزه، متمعّناً في حدث يفر منه، كونه ليس عنصراً فاعلاً فيه. لكنه، رغم ذلك، يحفظ هذا الحدث ويصفه بالكلام. للصورة هنا قيمة «واقعية اثنوجرافية»، وفيها أصالة وحقيقية معيّنتين. يمكننا حتى أن نضعها في مرتبة «التصوير ذا الطابع العام» وذلك لكونها تتضمن المعلومات التي تعيد بناء الوعي الجماعي من دون أن تحمل أي طابع شخصي.

إنها الإنتاج الفضولي لرؤى ستيريوسكوبية تستجذب اهتمام الناظر وتقمه بشكل مباشر في تجربة الحشد. منذ عام ١٨٤٥، أي بعد ست سنوات من تصنيف التصوير الفوتوغرافي كاختراع رسمي (١٨٣٩)، تم اختراع آلات ثنائية الرؤى للتصوير، مما أتاح المجال لإنتاج الصور الستيريو سكوبية الثنائية الأولى، وذلك بضغطة واحدة فقط، على زر التصوير. ومع أن اكتشاف الطبيعة الثنائية للرؤية البشرية يعتبر اكتشافاً قديماً - إذ أن علماء مثل إقليدس وليوناردو دا فنشي وصفوه منذ القدم - إلا أن إعادة إنتاج الرؤية الثنائية عبر الآلات تمت للمرّة الأولى فضلاً لهذه الكاميرات الستيريو سكوبية، المسماة أيضاً بالـ«ريالستيسكوب». تعطي العين اليمنى زاوية الرؤيا من جهة اليمين، والعين اليسرى من جهة اليسار، ثم يقوم الدماغ ببناء الصورة.

تظهر الصورة الستيريو سكوبية لمسيرة دمشقية يظهر فيها العائدون من زيارة العيد الكبير في القاهرة، وغالبا ما يأتي معها نصّ يشرح للزبائن الغربيين الذين يريدون شراء هذه الصورة عن محتواها، فكأنهم بذلك يسافرون وهم جالسون في أمكنتهم. تصف النصوص هذه الأحداث التي تحصل في الصورة، ويكون لها طابعاً إخبارياً يربطها بأحداث مماثلة وقعت في أوروبا، فيسعى من خلالها الكاتب أن يربط بين عادات الأيام الخاصة للسوق في الغرب ومثيلاتها في الشرق، أو أن يقرب مثلاً بين العيد الكبير في البلاد المسلمة، وعيد الميلاد في البلدان المسيحية، وذلك بأن يركز على عادات فعل الخير وتبادل الهدايا الموجودة في الثقافتين على حد سواء.



**Directions.**—When looking through the Realistiscope, press the Velvet Edge of the Hood **QUITE CLOSE** to (touching) the face. Slide the carrier (containing the photograph) backwards and forwards until the correct focus is obtained, when figures and objects will be seen solid, in relief. Hold the Realistiscope so that a **STRONG** light falls on the **FACE** of the Photograph.

9811—Pilgrims of the Festival El-id-el-Kebir Returning to Cairo, Egypt.

بنجامين لويد سينغلي  
حجاج العيد الكبير يعودون إلى القاهرة، مصر، ١٩٠٠  
الناشر: The Fine-Art Photographers' Publishing Co.، سلسلة الميدالية الذهبية  
طباعة بالزلال مثبتة على بطاقة ستريوسكوبية، ١٧.٧×٨.٧ سم  
مجموعة فؤاد دباس للصور / متحف سرسق

The Fine-Art Photographers' Publishing Co.,

46 RYDEVALE ROAD, LONDON, S. W.

Gold Medal Series. Copyright. 1900 by B. L. Singley.



اختيار صور من مجموعة فؤاد دبّاس عن تجسيد الحشود في نهاية القرن التاسع عشر، يطرح أسئلة عدّة يتعدّد الإجابة عنها في مجرد كتيب عن معرض الحشود، هذا الموتيف الفوتوغرافي بحد ذاته، يلتقطُ المصورُ الفوتوغرافي صورَها لما هي عليه: كتلة متنقّلة، مؤلّفة من أشخاص يجتمعون صدفةً حول أكشاك سوق شعبية، أو يتشاركون العقيدة الإيمانية نفسها في مسيرة دينية مثلاً. بحسب الإطار الذي يتم اختياره، والذي يكونه المشعّل (أي المصور)، تصح الحشود موضوعَ هذه الصور التي وصلت إلينا، والتي تُظهر تحوّل النظرة الاستشراقية نحو حداثةٍ في طور التشكّل.

استديو بونفيس

طقوس غسل الأقدام عند اليونانيين خارج

كنيسة القيامة، القدس، فلسطين، قرابة ١٨٩٠

طباعة بالزلال، ٢٨،٢ × ٢٢ سم

مجموعة فؤاد دبّاس للصور / متحف سرسق



1880. Circumstances of the lament depicted above, — Greek ceremony of washing the feet  
in the outside court of the Holy Sepulchre.

