FOCUS ORIENT
الشرق في عيون غربية

صور مستشرقين من أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين
نخبة من مجموعة صور توماس فالتر

يقدم لكم المعرض من قبل دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة؛
متحف الشارقة للفنون؛ غاليري بريغيته شينك، كولونيا، ألمانيا

مجموعة فريدة تتضمن أكثر من 200 صورة أصلية التقطها مستشرقون في أواخر
القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين FOCUS ORIENT

يقدم المعرض بدعم سخي من حاكم الشارقة، صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن
محمد القاسمي وابنته سمو الشيخة حور القاسمي

يعتبر هذه المعرض الذي يقدم برعاية من توماس فالتر وبريغيته شينك أول معرض للصور
في هذا المجال يقام في الإمارات العربية المتحدة

إدارة متاحف الشارقة
Sharjah Museums Department

متحف الشارقة للفنون
SHARJAH ART MUSEUM

حول مجموعة توماس والتر الاستشراقية:
حين تكشف الوثيقة الفوتوغرافية عمّا تخفيه

عندما تعود بنا الذاكرة بلا سابق إنذار إلى مكان زرناه، أو إلى حدثٍ عشناه أو شخص التقينا به؛ تتوالى فينا سلسلة من الصّوَر والمشاعر المتواصلة. في قلب هذه الاختبارات المَعيشة، لا تقبض اللقطة الفوتوغرافية إلاّ على لحظة خاطفة من هذا الفيض المركّب من المواقف والحالات. وبتجميدها جزءاً من الزمن، تتمكّن الصورة الفوتوغرافية من تخليد مَقْطعٍ من الماضي. ومثلما ينبش عالم آثار "قطعةً" من زمنٍ يعود إلى حضارات بعيدة، لا ينفكّ الوسيط الفوتوغرافي يحفّز نظرتنا، ولعلّه يزيد من قدرتنا على إعادة إحياء عوالم مطمورة في ثنايا التاريخ. منذ اللحظة التي التُقطت فيها هذه الصوَر في القرن التاسع عشر وصارت موضوعاً للمشاهدة؛ باتت على الفور جزءاً من الماضي. ورغم المسافة الهائلة التي تفصل بين نظرتنا المعاصرة وهذه الأيقونات المطبوعة بسِمة "القديم"، فإنّ هذه الأخيرة ما تزال تجذبنا اليوم أيضاً. لقدَ تلاقت، قبلنا، على سطحها آلافَ النظرات طوال هذه الرحلة الزمنية. وفي هذا الإطار توضّح سوزان سونتاغ Susan Sontag: "على غرار جامع الأعمال الفنيّة، ينقاد المصوّر الفوتوغرافي إلى شغفٍ مرتبط بضربٍ من الإحساس بالماضي، وذلك مهما بَدا عليه من انشغال بالحاضر".[1]

لا يغيبنّ عن أذهاننا أنّه في الفترة التي أُنجزت فيها هذه الصوَر، كانت أوروبا تعيش سلسلة من الخضّات في سائر الميادين، خضّات تسبَّبت بتحوّلاتٍ عميقة في المجتمع زعزعت العديد من المعتقدات الراسخة. وكانت الوتيرة الجامحة للتصنيع والاختراعات والحروب ومشاريع التجارة عبر البحار تتسارع وتُثير في نفس ساكن المدن الكبرى شعوراً بانكماش المكان والزمان. حتى على المستوى اليوميّ، تبدّلت علاقة الفرد بالوقت تماماً. لم تعد الساعة بالنسبة إليه محليةً ولا مستندةً إلى مقياس منطقته أو إلى عقارب الساعة الشمسيّة؛ بل سترتبط منذ تلك اللحظة بمناطق زمنية وهميّة جرى بسطها على الكرة الأرضية كاملةً، لدى الإرساء المتدرّج لما يُسمّى التوقيت العالميّ World Standard Time. وقد كان الأمر عظيم الوقع على النموّ الاقتصاديّ الأوروبيّ، إلاّ أنّه تسبّب في المقابل بتشويه الشعور بالحاضر لدى سكّان المدن الكبرى.

أيّاً تكن الإيجابيات التي أتى بها التحديث من خلال موجة ابتكاراته، فقد كان لنتائجه على الشعوب وقعٌ شديد القسوة؛ فقد امّحت معالم الأمس المحلّية المطمئنة، كما بَدا الحاضر فجأة متقلّباً ورجراجاً وعديم التناسق. إذ ذاك، بدأت تتعزّز شيئاً فشيئاً الرّغبة في العودة إلى زمن أصليّ، هذه الرغبة كانت حتى ذلك الحين موجّهة إلى العصور القديمة والآداب الكلاسيكية. من هنا، يمكن أن نعزو افتتان الجمهور الغربي بالصّوَر الفوتوغرافية الاستشراقية إلى ضغط الصراع الداخليّ الذي كان يحسّ به المجتمع الأوروبي، وإلى الطمأنينة التي يبدو أنّ ما يقوم به الوسيط الفوتوغرافي من مسْح أركيولوجيّ لبقاعٍ بعيدة قد منحه إيّاها.
أما على صعيد الشعور بالزمن، فقد قدّم التصوير الفوتوغرافي الاستشراقيّ مختارة واسعة من الموضوعات، مع تحبيذٍ للمَشاهد التّاريخية بامتياز. وفي مواجهة الحاضر الذي تستحيل السيطرة

---

[1] *Susan Sontag, On Photography, London, Penguin Books, 1977, p.77.*

عليه، كانت صوَر المعالم الأثرية القائمة منذ آلاف السنين تُعيد نوعاً من الاستقرار الذي يمنح الأمل بمواصلةِ تأمّلِ مشهدِ زمنٍ خال من التغيير. وظيفة التهدئة هذه، عرفتها قبل ذلك في نهاية القرن الثامن عشر رسوم مناظرِ الأطلال القديمة. وكما يشرح ستيفن كيرن Stephen Kern فإنّ تأثير هذه الرّسوم على الأفَراد يعود إلى تصريف طبيعة هذا التوتّر إذ يقول: "إنّ انعدام اليقين النّاجم عن التغيير في الزمن، وكذلك مأساة الفقدان المرتبطة بالماضي، هذا كلّه وجد في رسوم الأطلال تعبيراً متماسكاً وموحَّداً".[2] ومن خلال ما يتيحه الموروث الفنيّ العالميّ من إحساس بالجمال والديمومة، فقد بات الفضاء الشرقيّ- الذي كان مهداً لهذا التراث- يشكّل مكاناً للرّغبة، لكونِه قادراً على تخفيف القلق الناتج من دُوار الحداثة.

أما انتشار صور الأطلال ومَشاهد الأماكن القديمة فقد تساوق ظهورها مع أحداث مهمّة في التاريخ السياسيّ والثقافي الغربيّ إذ بدتْ آثار مصر الفرعونية وكأنّها تستحضر مغامرة نابوليون بونابرت الملحميّة، وقبلها مغامرات هيرودُتس والإسكندر المقدونيّ. وفي هذا التلاقي المفارق لمنطق التسلسل الزمنيّ، كان كلٌّ من المباني الرومانية الضخمة وتدشين قناة السويس يدلّ على التقدّم التكنولوجيّ كمسعى عظيم وغاية استراتيجيّة في آنٍ معاً، للقوى الكبرى وسياستها التدخّليّة. وفي المقابل، وإضافة لتوثيق المعالم الأثرية للعصور القديمة، فقد جاء توثيق آثار الحضارة الإسلامية ليلغي التهديد الذي طالما كان قائماً في ذهنية الغربي في العهود السابقة. وفي هذه الأثناء، صارت صوَر الحج إلى أرض فلسطين الحاضنة للمزارات المسيحية لتتوالى بمقتضى الذاكرة الدينية الجماعية لدى الشعوب الأوروبية. وعليه، فإنّ صوَر الشرق وأطلاله هذه، بارتباطها بالتقليد الكلاسيكيّ الأوروبيّ، قد جعلتْ تخفّف من حدّة الصراعات.

فضلاً عن ذلك، كانت ترمز صور هذه الآثار إلى القوة الراسخة للمعرفة المرجعية التي أسّست الحضارة الأوروبية وأقامتْها على قاعدة صلبة من المكتسَبات الراسخة. أما إدوارد سعيد فقد أظهر ببراعة كيف تتحول هذه "المعرفة" عند أصحاب الذهنيّات الغازية لتعزز مكانة سلطانهم. فلمّا كانت هذه المعرفة تضع على قدم المساواة كلّ ما يصدر عنها من رؤى وتنظير ، فهي كانت تفعل فعلها في المعتقدات والأذهان في الوقت نفسه الذي تعمل فيه- ببالغ الحذق- على تدعيم المصالح الإستراتيجيّة للدّول المعنيّة؛ مصالح مرسومة لتعمل على المدى البعيد، وهادفة إلى إدامة سلسلة ضخمة من المضاربات الاقتصاديّة. هكذا نفهم كيف أمكنَ أن يشكّل الشرق، منظوراً إليه من الضفة الأوروبية للبحر المتوسّط، امتداداً مثاليّاً لمصادر المعارف التي جاء الأوروبيّون ينْهلونها من المدن البيضاء في إفريقيا الشمالية ومن الصحراء العربية.

وكان المصوّرون الفوتوغرافيّون يجوبون المواقع الشرقية الأكثر شهرةً، بصحبة رسّامين وكتّاب وموظّفين استعماريّين وعسكر ومقاولين وحشد من المستشرقين. في هذا الإطار، وبنباهة بالغة، رأى إدوارد سعيد في استشراق نهاية القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر، "أسلوباً غربيّاً في الهيمنة على الشرق وإعادة تشكيله وبسط النفوذ عليه".[3] وقد كان هذا النوع من الفكر المرتكز

---

[2] *Stephen Kern, The Culture of Time and Space: 1880-1918, Cambridge: Harvard University Press, 1983, p. 40.*

[3] *Edward Said, Orientalism, New York: Pantheon Books, 1978, p.2.*

على تصوّر انقسام أساسيّ بين الشرق والغرب يستقطب التناقضات كلّها. فالشعور بمنافسة قديمة بين حضارات متباعدة في الزمن، والذي كان شائعاً في الفنون والدراسات العلمية، يتجلى بشكل معقّد إنّما لا يمكن اجتنابه في هذه الصوَر الفوتوغرافية المركزة على كل ما هو غريب والتي راحت أوّل الأمر تستلهم فن الرسم الاستشراقي.

في الواقع، فإنّ هذا الوسيط المتعدّد الاستخدامات، والذي يدين بولادته إلى المجال العلميّ ويسهم مساهمة واضحة في نشر إشعاع القوى الأوروبية، معزّزاً بذلك ما لها من قدرات؛ فقد كان في الوقت ذاته مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالفنون الجميلة المؤسَّسيّة التي تسري عليها هي أيضاً عدوى الإيديولوجيا السائدة. وعلى هذا الشكل تلاقى العِلم والمخْيال في تصّور مشترك وجماعيّ للشرق، على امتداد التاريخ الأوروبيّ. ولقد ساعد التحوّل الجديد للدراسات الاستشراقية خلال ذلك القرن الذي امتاز بظَرف بالغ الخصوصيّة، ساعدَ على إنتاج صوَر نموذجيّة ومثاليّة ونمطيّة. فكانت العطور تأتي من البادية العربية، والحرير المقصّب من دمشق، والتوابل من الإسكندرية.

وإذا كانت روايات جول فيرن Jules Verne، بعوالمها الخياليّة، قد سمحت لسكّان المدن بالهرب من الواقع، كان للصوَر الفوتوغرافية الأثر نفسه، إذْ هي تشكّل بحسب سوزان سونتاغ "شبْهَ حضور وعلامة غياب في آن معاً. مثل نار مدفأة في غرفة، تشكّل الصوَر الفوتوغرافية- لا سيما صور الأشخاص والمناظر البعيدة والمدن النائية المنتمية إلى ماضٍ مندثر- تحريضاً على الحلم". إنها "محاولاتٌ لبلوغ واقع آخر أو للمطالبة به".[4]

خلال القرن التاسع عشر، وبسبب هيمنة فرنسا الاستعماريّة على الجزائر، وعلى أثر الاستقلال الذاتيّ الحديث العهد لليونان في عام 1830، بدأت الولايات التابعة للإمبراطورية العثمانية بالتفكّك شيئاً فشيئاً. في هذه التجزئة التدريجية، اقتطعت القوّتان الفرنسية والبريطانية لنفسيهما حصّة الأسد. وبالرغم من الإصلاحات السياسية وخطة التحديث الواسعة التي شرع بها السلاطين العثمانيون في محاولة لاستدراك تأخّرهم إزاء التوسّع الأوروبيّ المذهل والمُقلق، فقد كان الأوان قد فات لتَلافي انهيار السلطنة العثمانية. وتشهد الأعمال المتضمَّنة في مجموعة توماس والترThomas Walther على هذا الظرف التاريخي الفريد، إذ هيَ تبدأ في خمسينيّات

القرن التاسع عشر، في العهود الأولى الظافرة للتصوير الفوتوغرافيّ الناشئ، وتنتهي عام 1930. وتستوقفنا صوَر هذه المجموعة اليوم لأنها تشكّل شهادة قيّمة على تاريخ العالمين العربيّ والعثمانيّ، وتُثَبِّتُ وقائع وحوادث تمتدّ على مئة وخمسين سنة، كما تُشكّل نقطة انطلاق لتاريخ التصوير الفوتوغرافي واستخدامه من قبل السلطات الرسميّة والأفراد المجهولة على السواء. وكما هو معلوم، فإنّ هذا الاكتشاف الثوريّ الذي يعود إلى 1839 والذي سيسمح أخيراً بـ"تثبيت" أثر من العالم المرئيّ على صفيحة من النّحاس المفضّض ("داغيريوتيب")، سيتطوّر من خلال طَباعة الصوَر على الورق بواسطة سلسلة من العمليات الكيميائية المتنوّعة.

---

[4] *Sontag, op. cit., p.16.*

Attributed to J. Dozsay • German Tourists posed in front of the Sphinx and the Great Pyramid
Gelatin silver print, ca 1905

وتكشف مجموعة توماس والتر وبشكلٍ ملموس كافة مراحل تطّور التصوير الفوتوغرافيّ، عبر ممارساتها وتقنياتها المكتسَبة، كما تقدِّم نماذجها المتتابعة وعمليّاتها التدريجيّة. كما أنّ انطلاق التصوير الفوتوغرافي قد أثار حماسة الهواة والمبتدئين والمحترفين. إلاّ أن السعي البطيء لتأكيد خصوصيّة التصوير كجنس مستقلّ سيجد ختامه في لحظة تحريره من القيود التي فرضها عليه الإرث التشكيليّ للفنون الجميلة والرسامين الأكاديميين، وشروعه باستكشاف إمكاناته الخاصّة.[5]

[5] لمرحلة الأساسية للحداثة الفوتوغرافية لما بين الحربين العالميتين تجسّدها الأعمال المتضمَّنة في مجموعة توماس والتر والتي حصل عليها متحف الفن الحديث في نيويورك.

لا أحد يشكّ في أنّ التصوير الفوتوغرافيّ مَدينٌ بولادته للعِلم قبل أيّ شيء آخر. مع ذلك، فإنّ شيئاً شديد الإنسانية والخفاء تسلّل منذ المراحل الأولى إلى هذه "الصورة الآليّة" التي ذمّها بودلير Baudelaire بوصفها "صورة مبتذَلة"، تعبيرٌ واجهَ به الشاعرُ الشغفَ الذي آثارته أولى الصور التي التقطت ملامح الأشخاص على صفائح النحاس المفضض. في الواقع، ثمّة سرٌّ عميق في طواعية هذا الحامل الكيميائيّ القادر على أن يفيض بشعور إنسانيّ خاطف وعصيّ على التوقّع في أغلب الأحيان. من يقدر على تفسير هذه الظاهرة؟ لا أحد في الحقيقة، إلاّ أن هذا يسمح بافتراض وجودِ ثغرةٍ أو نوع من النفاذ الخفي حتّى في قلب العِلم، وبفضل هذا النفاذ يجهد الفنانونَ في اللحظة المناسبة في جرّ العلم إلى مناطق الفنّ والإبداع. أي في النهاية هنالك شيء إنسانيّ يظلّ في وسع نظرتنا أن تمنحه، بواسطة إعادة القراءة، منزلةَ خطابٍ لم يكن مفترَضاً أن يحمِلَها في الأساس.

مع ذلك، فإنّ الشرق الذي يتباعد "توقيته" الحميم تباعداً كبيراً عن "توقيت" البلدان الأوروبية، هذا الشرق المعنيّ بالدرجة الأولى بالغزوات الهادفة إلى فرض هيمنة أوروبا علمياً وإيديولوجياً و أحاديّة القرار؛ يمكنه اليوم أن يحظى بدوره- وعبرَ تجزئة وقطع الزمن الملموس في مجموعة توماس والتر- بقراءة نقدية جديدة ومنظور آفاق مغايرة للمنظور الرسمي السائد الذي كان مهيمناً آنذاك. هكذا تقاوم هذه التجزئة الزمنيةً وتضادّه برؤية لا تدعو بالضرورة إلى الحنين إلى الماضي ، بل هي تقيم علاقةً وجدانيّة وفلسفيّة مع بعض دروس التاريخ في حقيقة الزمن وطبيعة زواله.

ما أن ظهرَ الوسيط الفوتوغرافيّ في فرنسا وبريطانيا حتّى اشتعل الجدال الهادف إلى تحديد الطبيعة العلمية و/أو الفنية للصورة الفوتوغرافية. وفي نقلِها شبه الكامل للواقع، كانت الصورة النحاسية المفضضة تُعلن في الحقيقة "موت الفنّ" أو -بتحديد أدق- موت الرسم الواقعيّ التقليديّ.

مع ذلك، فإنّ هذه الإشكالات لم تكن تعني الأفراد الشرقيين الذين يصوّرهم الأوروبيّون، ولا هي كانت تهمّ المصوّرين المحترفين الذين كانوا آنذاك نشطين جدّاً في المشرق وفي المغرب العربي، إذْ كانت الأولوية معقودةً لطموحهم شبه البروميثيوسيّ في تقديم جردةٍ عن العالم الجغرافي والأثريّ والتاريخيّ والثقافي. في ذلك الجوّ الفوّار، كان "السكان الأصليون"، بكل براءة ولامبالاة، يرضون بأن يتمّ تصويرهم.

كثرٌ هم المصوّرون الأوروبيّون والمحليّون الذي تميّزوا خلال القرن التاسع عشر بإنتاج غزير أو باسم ذائع الصيت أو بسمعة استوديوهاتهم المزدهرة آنذاك.[6] بعض الاستديوهاتَ الناجحة كانتَ تعمل في إسطنبول أو القاهرة أو بيروت، وسواء كان عملها محصوراً في البلدان الأثيرة لدى المصوّرين أم لا، ومهما تعدّدت الأساليب والتقنيات المستخدَمة؛ فغالباً ما كانت هذه الأعمال -رغم بعض الاستثناءات- تعالج موضوعات متماثلة ومتكرّرة عند معظم المصوّرين

---

[6] يمكن العودة إلى السيَر الذاتيّة للمصوّرين وإلى تاريخ التصوير الفوتوغرافيّ الاستشراقيّ في كتاب كين جاكوبسون:
Ken Jacobson, Odalisques and Arabesques: Orientalist Photography 1839-1925, London: Quaritch, 2007

العاملين في الشرق في تلك الفترة. وتشمل الموضوعات المتواترة الآثار التاريخيّة والمناظر العامة للمدن والصور الشخصية التي ترصد "المواصفات العِرقية" ،كما تشمل مَشاهد من الشارع وعالم التجارة والحياة الاجتماعية.
أما القيمة البارزة لهذه المجموعة من الصور، فتكمن في توثيق حقبات مختلفة للماضي العربي والعثماني وللحقبة التي رزحت البلاد العربية فيها تحت الهيمنة الاستعمارية. وفي منحاها التوثيقيّ، كانت جاذبيّة الصورة الفوتوغرافية لدى الجمهور العريض في ذلك الوقت، تتساوق بالقدر نفسه مع افتتان المصورين الاختصاصيين وذلك نتيجة انعكاس المواضيع المصورة ضمن التيارات الفكرية الكبرى في تلك الحقبة.

و منذ بدايات ذلك القرن التوسّعيّ فقد صيغت خلاله الحجج الكبرى التي تشكلت بناء على قاعدة تبرير مثالية ألا وهي: الفلسفة الوضعيّة (Positivism) التي استندت في مذهبها الفكري والفلسفيّ على دراسة الظواهر دراسة موضوعية تنطلق من يقينٍ أساسه المعرفة وإدراك الوقائع المحسوسة، وقد عززت هذه الفلسفة تطور العلوم التجريبية. وبحكم نشوئه في عصر العلم والتقنية الذي كان في أوج انطلاقه، كان التصوير الفوتوغرافي قادراً على الاضطلاع بمثْل هذا التحدّي، والسّير على خطى هذه السلطة العلميّة المسلَّم بها. وبدل أن يعتمد المصوّرون هذه التقارير - أو التحقيقات - كتوجّه بسيط، فقد دفعوا طموحهم إلى حدّ القيام بتوثيق كافة الظواهر الأساسيّة من تراث البلدان الشرقية.[7]

وكما كان علماء الإنسان والجنس البشري يقدمون دلائل إثباتٍ على اكتشافاتهم، حصيلةً من الغنائم التي كانت تودَع في المتاحف، قام المصوّرون المحترفون في هذه المجموعة الفوتوغرافية بطرح براهينَ على رصد واقع محيط بهم، سواءٌ تعلق الأمر بتفصيل من الكتابة الهيروغليفيّة أو بمساحات صحراوية شاسعة. ثم إنّه بفضل محفوظات المتاحف الأوروبية التي تأسّست في تلك الحقبة، يمكننا اليوم العثور على آثار عينيّة لأغراض وآثار لم تعد موجودة. وبين أقدم الصور في مجموعة توماس والتر، نجد تلك التي التقطها في خمسينيّات القرن التاسع عشر كلّ من ماكسيم دو كان Maxime du Camp وأدولف براون Adolphe Braun وفرنسيس فريث Francis Frith والتي توثق جمال المعابد الفرعونية في مصر بصورة مسرحيّة وباهرة.
وبين الأعمال الأقرب إلينا زمنيّاً، نجد ضمنَ المشاهد الآخّاذة للمدن والمناظر المألوفة مجموعة صور لقرى فلسطينية. أما هذه الصوَر، وإنْ لم تجمعها علاقة مباشرة بالأمكنة المُعترف بها في التاريخ الدينيّ؛ فإنها تُعتبر من الآثار الأرشيفية البصرية النادرة التي تمثل نخبة من الأربعمائة قرية فلسطينية التي مُحيت عن الوجود بعد سقوط فلسطين عام 1948.

وقد تزامنت الحقبة التي شهدت اكتشاف الوسيط الفوتوغرافيّ مع الحقبة التي تعددت فيها الحفريات والتنقيب عن الآثار التي بوشر بها ضمنَ مشاريع كبرى اضطلعت بها الدُّوَل. وبين الصوَر الفوتوغرافية التي التقطها فيليكس بونفيس Félix Bonfils عام 1873، نشاهد صورة

[7] بمقابل هذه الظاهرة، تجمع مجموعة توماس والتر الحاملة عنوان "صور أخرى" والمعروضة في العام 2000 في متحف ميتروبوليتان للفن، صوراً التقطها مصوّرون مجهولون وهواة، وتعالج موضوعات بسيطة وشخصية.

لمدخل المعبد المسمّى معبد باخوس في بعلبك، وهي تُظهر الحجر العلوي الأوسط لمدخل هذا المعبد الشامخ وقد انزلق عن موضعه الأصلي بحيث تعلق بكل ضخامته من طرفيه على نحوٍ خطير. والمثير في الصورة أن اختيار المصور لمنظر الحجر المركزي والمزعزع عن موضعه الأصلي يستوقف النظر لدى رؤية الشخص الواقف تحته بكل هدوء أمام عمود ارتكاز شيده علماء الآثار لترميم الموقع. ومثلما قام رسّامو الخرائط بتعديل المعطيات التي وضعها من سبقوهم مضيفين إليها المعلومات الجديدة، فقد قام بونفيس في صورته الفوتوغرافية باستعادة لوحة دافيد روبرتس David Roberts المحفورة على الحجر (ليتوغراف) لكي يبرز أهميّةَ ما أنجزه علماء الآثار الأوروبيين. والملفت للنظر أن إنجاز هذه اللوحة قد تم عام 1839، أي في السنة نفسها التي شهدت اختراع التصوير الفوتوغرافي. وخلافا لما يدور من حس جمالي في ذهن المصوِّر الفوتوغرافي لإبراز أهمية الترميم للموقع الأثري، فإن جل اهتمام الفنان روبرتس قد تركز على إظهار ضخامة هذا الصرح الأثريّ وتوكيد الإحساس بأبعاد فضاءه المبهر بواسطة أدوات الرسم المنظوري.

بشكل متوال وعلى امتداد هذه المجموعة الخاصة من الصور الفوتوغرافية، نرى مَشاهد تحمل بوضوح آثارَ أعمال تشكيليّة، ما يحثّ على إعادة قراءة هذه الصوَر. كما أنّ موضوعاً معيّناً يمكن أن يعالجه ويفسّره أكثر من مصوِّر. أما المواضيع المُحدَّدة مُسبَقاً والمواقع المطروقة وسياق تحديدها بكل دقّة، فقد أنتجت بدورها مجموعة واسعة من أعمال تكرّس نماذج أو أنماطاً أساسيّة متواترة. وقد ظهر تواتر هذا النوع من المَشاهد الاستشراقية في مختلف المعارض والكتب والجرائد وبطاقات التعريف بالمصور والبطاقات البريدية وسواها من وسائل الاستنساخ المطبعيّ في تلك الحقبة؛ ليساهم في تكوين صورة كلٍّ متّسق ومألوف يستغلّ ما كان يميّز الجمهور الأوروبيّ المتوطن والقليل الأسفار من جهل وسذاجة. هذا الجمهور الذي طالما تعطش لصخب الأحاسيس وللحلم في مكان آخر يُشاد أمامه بميزاته الملحميّة والأسطوريّة بصورة تلغي منطق الزمن القائم على الترتيب التسلسليّ، في قلب حداثةٍ عاصفة بالمتغيرات . هكذا، وطوال تلك العقود، راحت شذرات الفضاء والتاريخ الشرقيّين هذه تتجدّد في ذاكرة الجمهور والمخْيال الجماعيّ.

ورغمَ ما كان للتصوير الفوتوغرافيّ في ممارساته الأولى من قيم وثائقيّة وتسلّطيّة وعاطفيّة، فإنّه كان يسمح بولادة نوع من الشعور الفنيّ والفرديّ نابع من هذه الشهادات التاريخيّة نفسها. ولئن كانت هذه الشهادات ناتجةً عن تصوّرات الفكر المهيمن ، فإنّ تواصلاً مع التجربة الإنسانيّة كان لا بد من إطلالته أحياناً من صفحات التاريخ هذه. وقد عبّر فالتر بنيامين Walter Benjamin أفضل من سواه عن المكانة الفعليّة للذات الفاعلة في التاريخ، وذلك من خلال فكرة هالةٍ تحيط بالأشخاص الأكثر بساطة، هالة باتت معرَّضة للضياع. لهذا السبب أيضاً فإنّ ما تحفل به اللوحات الرسمية وسواها من اللقطات الخاطفة من مَشاهد نمطيّة ومُشاهدات هو على هذا القدر من الفائدة في تعيين الهويّة. وبإتاحتها الوقوف على معرفةٍ جماهيريّة وبإفادتها

الدراسات العلميّة في آنٍ معاً؛ تصبح الصورة الفوتوغرافية- على ما كان يرى بنيامين- "فنّاً ديمقراطياً" وسياسيّاً بالمعنى الأنبل للكلمة. لكنّها تشقّ أيضاً -بحسب رؤية الناقدة هانا آرندت Hannah Arendt في كتابها "أزمة الثقافة"- نهجاً للأساطير الشعبية الحديثة التي ستجسّدها السينما بعد وقت قصير.

عندما صوّرَ العالِم نيسيفور نيبس Nicéphore Niepce من نافذته ما كان في متناوله، أي جزءاً مرتجفاً من مشهدٍ ريفيّ؛ فعلى الأرجح أنّه لم يكن يخمّن كم ستكون "خلطته" الكيميائية- الضوئية قادرة بعد مرور الزمن الطويل، على تخطّي مختلف ميادين التعبير بشكل عامّ والفنّ على وجه التحديد.

والأكثر من هذا، يمكننا القول إنّ الصّورة الوثائقية المحض العائدة إلى بداية العصر الحديث كانت تتيح المجال الأكبر للتعبير من الفن التشكيلي في حدّ ذاته – (والذي هو الفن الأكثر خصوصيّة بسبب استناده إلى تاريخ طويل وكيمياء مختلفة). والأكيد أنّ مصوّري تلك الحقبة لم يكونوا جميعاً فنّانين، حتى ولو كان في وسع نظرة فنان أو فنّانة أن تستمتع اليوم بمشاهدة هذه الوثائق "الناطقة" بشكل شبْه إعجازيّ.

يبقى أن نعرف أيّة خلاصة نقدية سيتوصّل إليها نقّاد الفن واختصاصيّو الجماليّات في العالم العربي لدى تحليلهم هذه الصوَر، وما سيستنتجونه من قراءة ما جاء في هذه الصور الأسطورية التي جسدت المتناقضات التاريخية ، والتي كان الجمهور الأوروبي نهماً لها. الأرجح أنّهم سيرون فيها الحلقة المفرغة لخطابٍ لا يكفّ عن تبرير ذاته بالاتّكاء على دعائم علميّة تتعارض مع المنطق.

ليلي فرهود، فرنسا

FOCUS ORIENT
الشرق في عيون غربية

ORIENTALIST PHOTOGRAPHY FROM THE LATE 19TH AND EARLY 20TH CENTURIES
A SELECTION FROM THE THOMAS WALTHER COLLECTION

The exhibition is presented by
the Department of Culture and Information, Sharjah, United Arab Emirates
the Sharjah Art Museum, Sharjah, United Arab Emirates
the Galerie Brigitte Schenk, Cologne, Germany

FOCUS ORIENT is a unique collection of over 200 original Orientalist photographs from the late 19th and early 20th centuries

The exhibition has been made possible with the generous support of Sharjah's ruler, His Highness Dr. Sheikh Sultan Bin Mohammed Al Qasimi, and his daughter, Sheikha Hoor Al Qasimi

Curated by Thomas Walther and Brigitte Schenk, it is the first early photography exhibition of this scope to be staged in the United Arab Emirates

DEPT. OF CULTURE & INFORMATION-GOVT. OF SHARJAH, U.A.E.
إدارة متاحف الشارقة
Sharjah Museums Department
متحف الشارقة للفنون
SHARJAH ART MUSEUM

INTRODUCTION TO THE THOMAS WALTHER COLLECTION:
WHEN A PHOTOGRAPH REVEALS WHAT IT CONCEALS

Amid the countless encounters of an individual's life, a photograph can arrest a fleeting moment: a child's game, a bird in flight, a grandfather's smile. When the human memory conjures up a person, place or event from the past, the conscious mind is suddenly awash with a current of images and emotions. By freezing a fragment of time in a frame, a snapshot has the capacity to capture what is ephemeral. Just as an archeological site can speak volumes about a bygone civilization, photography, as an act of witness, can commit an instant to permanence and bring historically buried worlds back to life.

From the moment the camera shutters caught these images that would later travel untold journeys to arrive at this exhibition, they entered the realm of history. Given the century and a half that separates these iconic time capsules from our contemporary perspective, they have much to tell us. As Susan Sontag wrote: "Like the collector, the photographer is animated by a passion that even when it appears to be for the present, is linked to a sense of the past."[1]

The photographs in this collection are compelling by virtue of their invaluable record of Arab and Ottoman history. They were taken over a span of nearly 150 years that initiated the phenomenon of photographic invention and the diverse practices it would inspire. As we know, this revolutionary discovery – which, beginning in 1839, made it possible to affix an outline of the visible world on a plate of silvered copper, the daguerreotype – evolved through the impression of images on paper through a series of chemical procedures. The various stages of invention are revealed in the collection, which shows the medium's successive prototypes and processes.

The course of the 19th century saw the subjugation of Algeria by colonial France, the newly established autonomy of Greece in 1830, and the gradual dismemberment of the Ottoman Empire. Despite political reforms and a vast modernization plan undertaken by the Ottoman rulers, it was too late to stem the collapse of the system, and Britain and France set about carving up the lion's share of territories. The works in Thomas Walther's collection, which date from 1850–1930, also testify to this singular historical juncture.

---

[1] *Susan Sontag, On Photography, London, Penguin Books, 1977, p.77.*

At a time when the camera was still seen as a startling new invention, a number of mostly European photographers established themselves through their prolific production, opening studios in Istanbul, Cairo, Algiers and Beirut.[2] Using various styles and techniques, these early practitioners produced a standard stock recurrent in the majority of those working in the region. With few exceptions, the themes usually consisted of historical monuments, landscapes, cityscapes, "ethnic types," portraits, street scenes, and social life. Among the oldest items in the Thomas Walther collection, plates from the 1850s signed by Maxime Du Camp, Adolphe Braun and Francis Frith document the beauty of the Pharaonic temples of Egypt in a dramatic manner.

Whether the photographic subject was a detail of hieroglyphics or a vast desert horizon, professional photographers furnished the proof of their observations just as anthropologists delivered a bounty of artifacts to be catalogued. The archives of European museums established during this period contain visual traces of objects and monuments that have physically vanished.

PRESENT TENSIONS

During the period these photographs were taken, people's perceptions of time were changing profoundly in the West. A series of upheavals underway in Europe affected every sphere of life, provoking deep, rapid changes in society. As the headlong pace of industrialization, wars and far-flung business ventures accelerated, the urban psyche was infused with a sense that time and space were being compressed. The hour of the day was no longer merely signaled by sundials or pronounced by regional monoliths such as Big Ben; it was now assigned by abstract time zones extending across the entire planet. Through the establishment of World Standard Time, European industry, transport and commerce roared with productivity, which in turn spurred sharp economic growth. But this new squeezing and splicing of what had always moved at its own pace had an unsettling side effect: the sense of the present among Europe's urban populations was impaired. Indeed, despite the advantages of modernization, with its torrent of innovations, the impact on European societies was immense: the majesty of local landmarks, once reassuring in their sense of permanence and stability, diminished

---

[2] *Photographers' biographies and the history of Orientalist photography may be researched in Ken Jacobson's book Odalisques and Arabesques: Orientalist Photography 1839-1925, London, Quaritch, 2007.*

as the pace of life quickened; the present suddenly seemed unstable, uncertain and discordant. As pressures mounted, people began to yearn for simpler times, their longing fuelled in part by romantic notions of antiquity.

Amidst these shifting perspectives, Orientalist photography offered a new panorama that paradoxically celebrated ancient places. Images of Egyptian pyramids, Greek and Roman temples, and Biblical sites in Palestine allowed people to take solace in a static version of existence, as though time stood still. Towards the end of the 18th century, paintings of landscapes with ancient ruins were already serving a similarly reassuring function. Cultural historian Stephen Kern explains why, as the present grew increasingly disconnected from what preceded it, the image of ruins struck a resonant chord by offering a resolution of the tension between the past and present in Europe: "All the uncertainties of change in time and the tragedy of loss associated with the past find in the ruin a coherent and unified expression."[3]

As with those paintings, so with snapshots: Orientalist photography in general, and scenes from the past in particular, captured the public imagination. The sheer beauty and perennial value conveyed by monuments of universal heritage in the "Orient" made it increasingly attractive as a counterbalance to the dizzying effects of modernity.

But what was so alluring about pictures of archeological findings half a world away? Those treasures are linked to important milestones of Western history. The monuments of Pharaonic Egypt evoked the conquests of Napoleon Bonaparte, and before him, Alexander. The grandiose constructions of the Roman Empire, like the opening of the Suez Canal much later, signified technological progress as a quest – and one no less strategic – for powers of intervention. By contrast, the classical edifices of the Islamic era symbolized a historical threat now subjugated, while Biblical places of pilgrimage nurtured collective religious memory.

Seen from the European side of the Mediterranean, then, "the Orient" – which at the time indicated the region from North Africa to the deserts of Arabia – began to represent an ideal extension of the springs of knowledge, rather than a world

---

[3] *Stephen Kern, The Culture of Time and Space: 1880-1918, Cambridge, Harvard University Press, 1983, p. 40.*

apart. The power transported through the photographs of ancient monuments was tied to nothing less than the cultural origins of Western civilization. Palestinian cultural critic Edward Said would later analyze how this knowledge favored the production of archetypal images and models of "the Orient."

CREATING THE ORIENT

The most tangible merit of the photographs that provide some trace of the Arab, Ottoman and colonial history is their documentary nature. But these reportages found more than mass public appeal; their interest to specialists was just as great, and it increased as the themes and genres they addressed intersected with the major currents of contemporary thought.

That period was shaped from the outset by Positivism, a philosophy relying upon the advances of experimental science, factual knowledge and scholarly pursuits, which provided an ideal basis to legitimize political expansion. Photography, by virtue of its birth in a technicist century in full swing, was well suited to take up such a challenge by following in the path of unquestioned scientific authority. Opting for this witness-style relationship to reality, photographers soon assumed the ambitious mission of cataloguing the myriad manifestations of "Oriental" heritage.[4]

One example is revealed in Félix Bonfils' 1873 print of the Temple of Bacchus at Baalbek (in modern-day Lebanon), which shows a dangerously overhanging stone of the pediment. Given the framing of the shot between the unstable stones at the top and the individual standing beneath them, the eye is immediately drawn to the support column built by archaeologists. Just as mapmakers might correct or adjust existing data with new information, Bonfils returns to David Roberts' 1839 lithograph to bring out the extent of the archaeologists' endeavor. But when the photograph is framed differently, the emphasis changes substantially. For the artist, the monument was at the center of the work, so he placed it within a grand perspective that allowed one's gaze to plunge into its depths. By contrast, the same monument was but a pretext for the photographer to document the scientific achievements of the archeologist.

---

[4] *By contrast with this phenomenon, the Thomas Walther collection, "Other Pictures," exhibited in 2000 at the Metropolitan Museum of Art, brought together photographs with anodyne, personal subjects produced by anonymous, amateur photographers.*

However extensive and accurate the academic research proved to be, Said clearly discerned "a Western style for dominating, restructuring, and having authority over the Orient"[5] during the late 18th and 19th centuries. This style of thought, based upon a fundamental split between East and West and driven by Western projections, perpetuated regional ethnic stereotypes and brought the old rivalry between civilizations into sharp relief.

Various fields of scholarship focusing on the Orient soon extended to modes of thought that encompassed the protection of states' strategic interests and a constellation of economic ventures. As the early photographers documented the "discovery" by Orientalist scholars of the most famous archeological sites and their environs, their steady output began to shape European perceptions. Compared to Orientalist paintings, photographs looked more objective and truthful – indeed, since they were seen as windows of reproduced reality, their portrayals seemed indisputably representative at the time. Yet the practitioners of this new medium unwittingly became participants in what Said deemed a domination that defined the "Orient" on Western terms.

Accompanying European scholars, writers, colonial administrators, soldiers and entrepreneurs on their overseas adventures, the photographers issued prints that progressively enjoyed mass circulation through business cards, newspapers, albums and exhibitions. This helped forge an image of a coherent and familiar Oriental entity that exploited the naïvete and ignorance of a sedentary European public that was hungry for new impulses and yearning for a "somewhere else" whose legendary or mythical virtues were anachronistically extolled amid the stress of modernity.

Throughout photography's first decades, then, these framed fragments of the Orient's space and history continuously replenished the collective imagination. In the words of Susan Sontag, photographs are "both a pseudo-presence and a token of absence. Like a wood fire in a room, photographs – especially those of people, of distant landscapes and faraway cities, of the vanished past – are incitement to reverie" and "attempts to contact or lay claim to another reality."[6]

---

[5] *Edward Said, Orientalism, New York, Pantheon Books, 1978, p.2.*
[6] *Sontag, op. cit., p. 16.*

"FAILED ART" OR NEW FRONTIER?

From the time of photography's emergence in France and Britain, debates raged about the medium's scientific vs. artistic nature. After all, in its convincing transposition of reality, the black and white image could have heralded the "death of art," or, more precisely, of traditional realist painting.

But such issues were far from the minds of the professional photographers working in the Levant or North Africa; they were preoccupied with their quasi-Promethean ambition to capture images of the geographical, archeological and cultural realms of the "Orient." And yet, for all their enthusiasm, we may never know the reactions of the local inhabitants, who consented, with a mixture of innocence and indifference, to be photographed.

While the medium undoubtedly owes its evolution to science, something profoundly human and imponderable had insinuated itself into this new "mechanical image" from the very beginning. Still, the French poet Charles Baudelaire delivered a harsh verdict, denouncing photography as an industrial process that lacked imagination. When confronted with the infatuation provoked by the first photographic portraits, he dismissed the art as the "refuge of failed painters with too little talent."

But many of these adventurous practitioners were indeed striving to be artists; it was only when they tried to free themselves from the constraints imposed by the pictorial heritage of the fine arts and academic painters that they could fully explore this new medium's great potential.[7] Although photography was certainly a component in the expansion of the European powers, it was also influenced by the institutional fine arts that were equally permeated with the ambient ideology. It was in Orientalist photography that science and imagination converged in the common and collective perception of the Orient throughout European history.

The inventor Nicéphore Niépce, who reproduced a flickering patch of provincial landscape visible from his window, probably never suspected how potently his photochemical mixture would later serve the multiple realms of expression in

---

[7] *The crucial period of photographic modernism between the two World Wars is represented by works from the Thomas Walther collection acquired by the Museum of Modern Art in New York.*

general and art in particular. It could even be argued that, at the start of the modern century, photographic documentation justified a kind of expressionist interpretation, rather than an artistic one, since painting is more specific, based on a much longer history and a different alchemy.

NEW PERSPECTIVES

There is something truly mysterious about the malleability of a chemical process that allows a chance, often unforeseeable sense of the human element to leach through it. Even if this phenomenon remains largely inexplicable, it's still possible for a breach – a kind of permeability – to exist in a scientific discipline, which, at the right moment, artists will set about redirecting toward the realm of art. A contemporary vantage point can in any case reveal a discursive status that was not initially intended.

Scenes strongly inspired by pictorial compositions appear at various junctures in the collection, prompting a reassessment of these images. Likewise, different photographers interpreted the same theme in different ways. But the predefined subjects, the fixed repertories and repetitive framings of scenes also spawned a vast oeuvre of compositions marked by the omnipresence of prototypes.

Closer to us in time, "Villages in Palestine" may be appreciated among the most striking views of familiar towns and landscapes included in the collection. Without any real, direct link with the famous places of Biblical history, these photographs constitute rare traces of a visual documentation that testifies to the existence of almost 400 Palestinian villages that were razed after the fall of Palestine in 1948.

Today's "Orient," whose internal clock often diverges from that of the West, can in turn discover, through a critical re-reading of these palpable slices of time in the Thomas Walther collection, a focus different from the one that prevailed at the time of their emergence.

THE EYE OF THE BEHOLDER

Throughout the nearly 150 years since these photographs were made available, they continue to yield new insights. The originality of Thomas Walther's collection lies in its diversity; the careful selection of images is not bound to a monolithic view, but fans into multiple readings for a beholder of any discipline: history, archeology, art, anthropology.

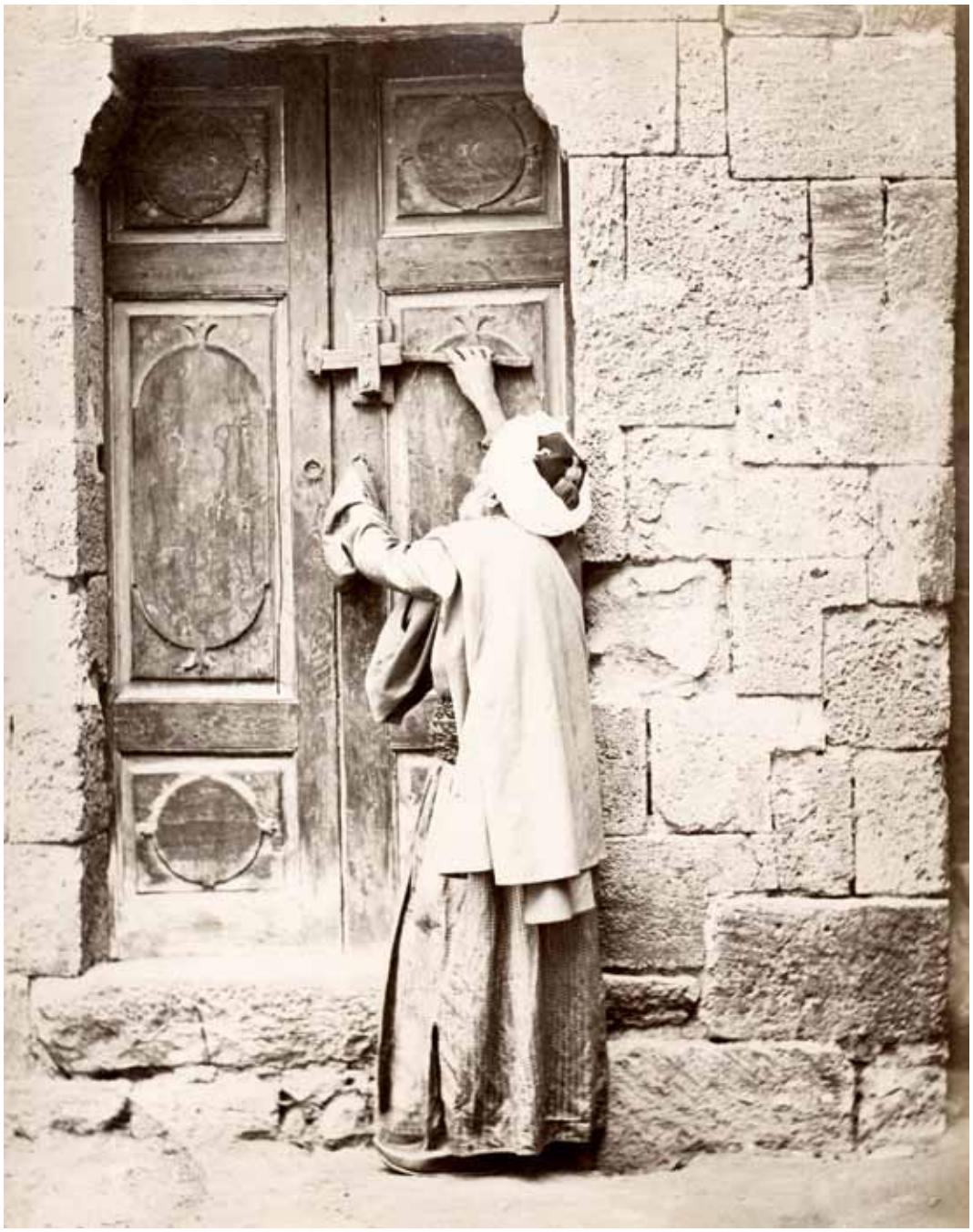
With their testimony to a particular turning point in Europe's past, these photographs are manifestations of an epoch that gave rise to the invention of the camera, and the expansion of Orientalist studies.

Today, on the shores of the Gulf, the exhibition of these powerful images under one roof marks a new milestone: this is the first time they have been shown anywhere in the Arab world.

Yet these renderings of the "Oriental" world reveal much more than meets the eye, and more than what the photographs claim to document. As we gaze at a picture of a desert landscape, the photograph infers as much about the person who created the image as it does about the countless grains of a sand dune.
The photographers, as true to their new medium as they were to the historical moment, paradoxically created the "Orient" they had set out to discover.

Thus a contemplation of what is concealed, and not merely revealed, is perhaps the most eloquent gift of these photographs in Sharjah today.

Lily Farhoud, Menton, France

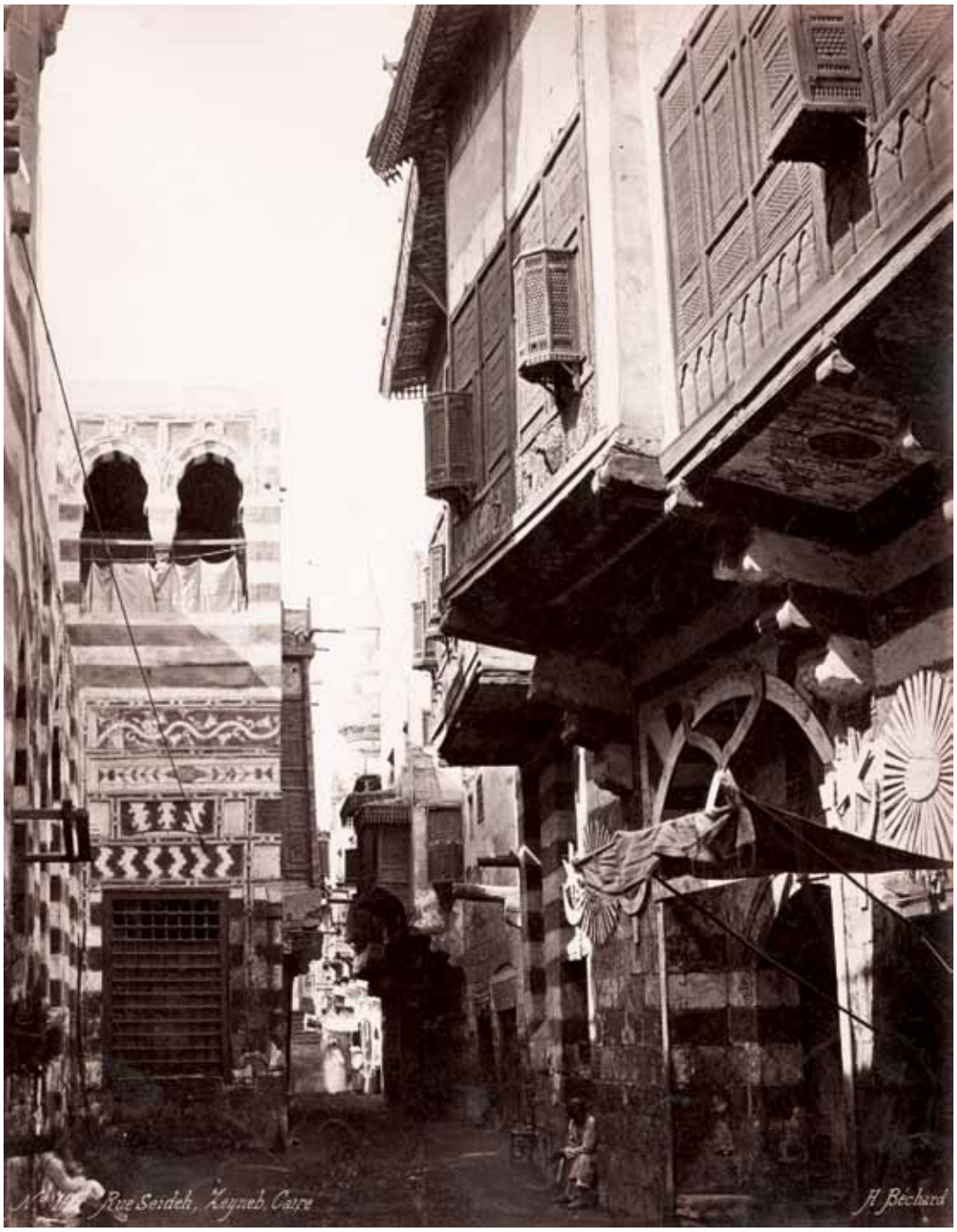


دار بيشار

على العتبة، القاهرة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Maison Béchard

At The Threshold, Cairo
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 27 × 21,3 cm



دار بيشار

شارع السيدة زينب، القاهرة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Maison Béchard

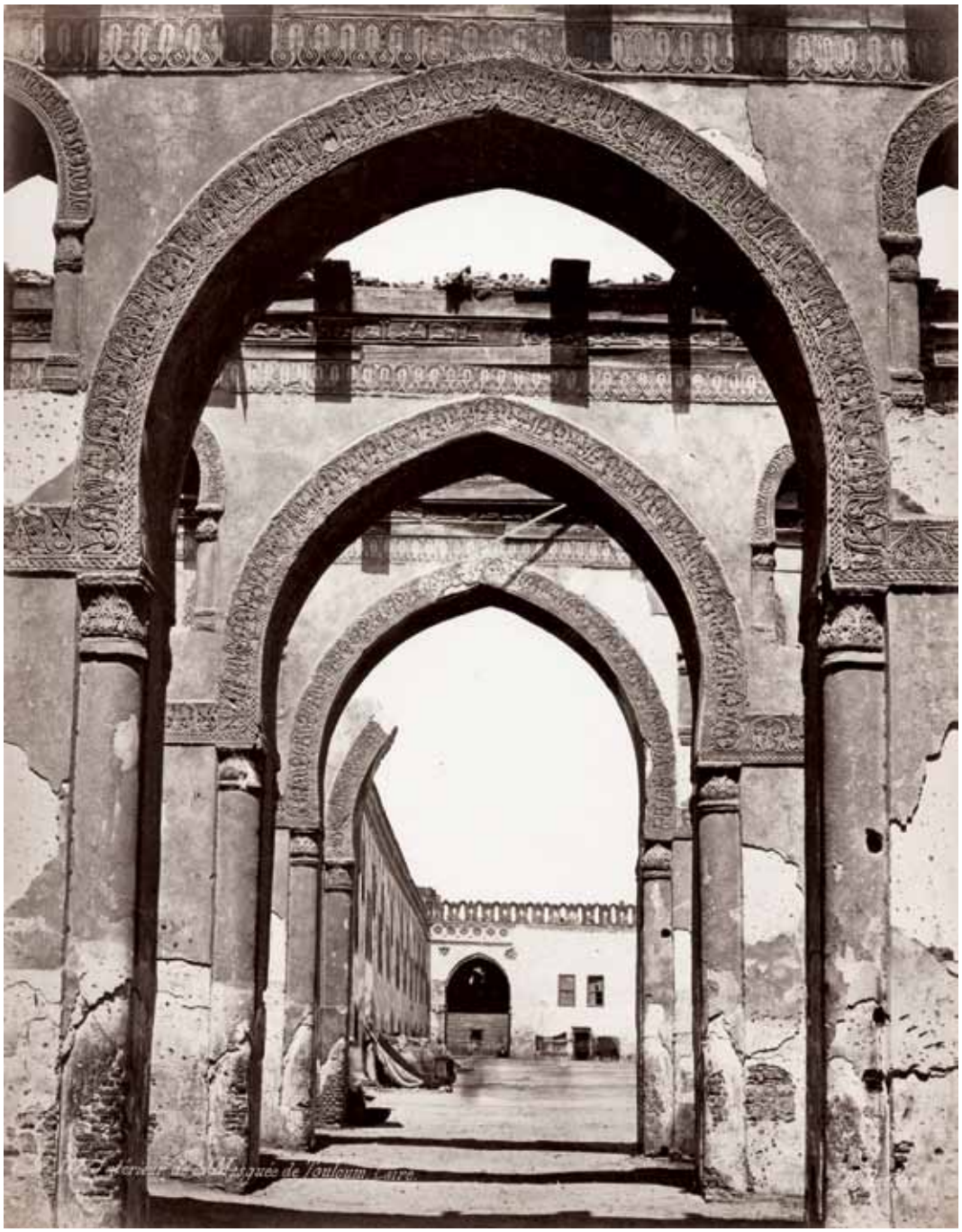
'Rue Seideh, Zeyneb', Caire
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 26,9 × 21 cm

دار بيشـار

بائعات البرتقال
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Maison Béchard

'Marchandes D´ Oranges'
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 26,9 × 21,3 cm



دار بيشار

مشهد داخلي لمسجد ابن طولون، القاهرة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Maison Béchard

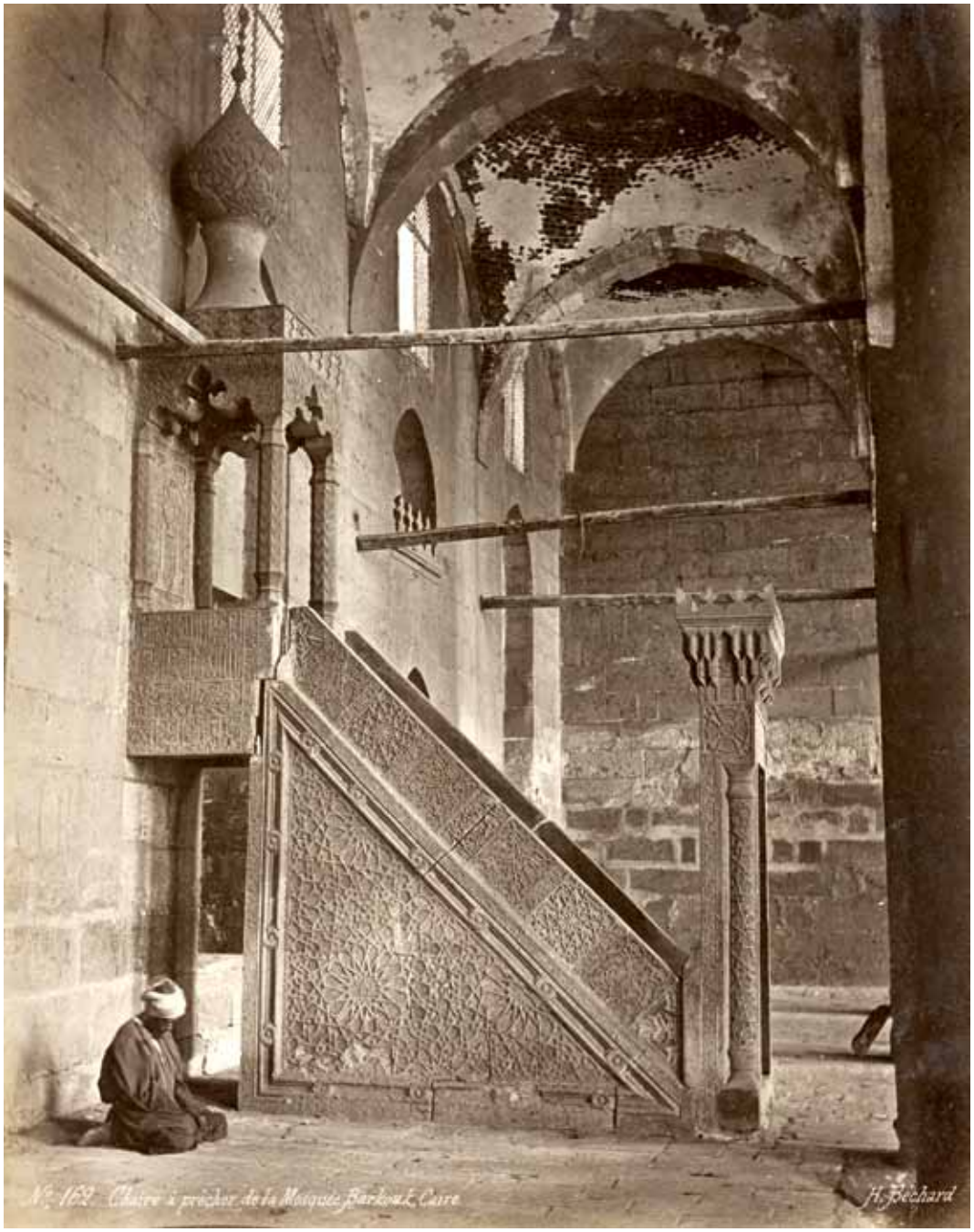
'Intérieur De La Mosquée De Touloum', Caire
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 26,9 × 21,1 cm

دار بيشار

باب مسجد السلطان حسن، القاهرة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Maison Béchard

'Porte De La Mosquée Du Sultan Assan', Caire
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 26,5 × 21,1 cm



دار بيشار

منبر بمسجد برقوق، القاهرة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Maison Béchard

'Chaire À Précher De La Mosquée Barkouk', Caire
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 26,9 × 21,3 cm

مصور مجهول

علماء دين، القاهرة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Unidentified photographer

Ulema (Islamic Scholars), Cairo
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 26,1 × 19,5 cm

دار بيشار

شيخ يتوجه للمسجد ليلاً، القاهرة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Maison Béchard

'Cheikh Se Rendant À La Mosquée La Nuit', Caire
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 21,3 × 27 cm

دار بيشار

الشيخ سداد، القاهرة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Maison Béchard

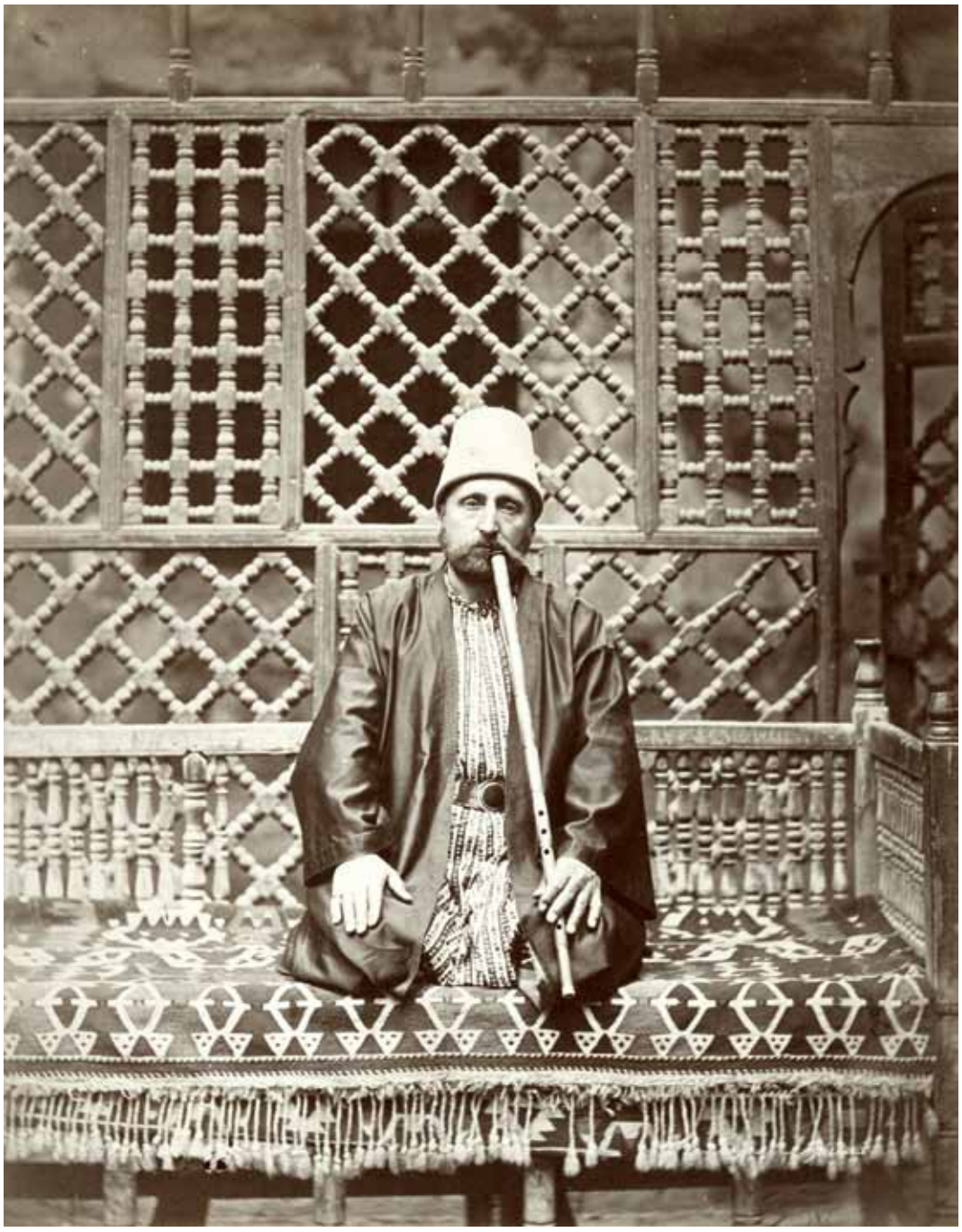
'Cheikh Sadad, Descendant De Mohamet', Caire
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 26,8 × 20,8 cm

دار بيشار

علماء دين، القاهرة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Maison Béchard

Ulema (Islamic Scholars), Cairo
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 26,8 × 20,8 cm

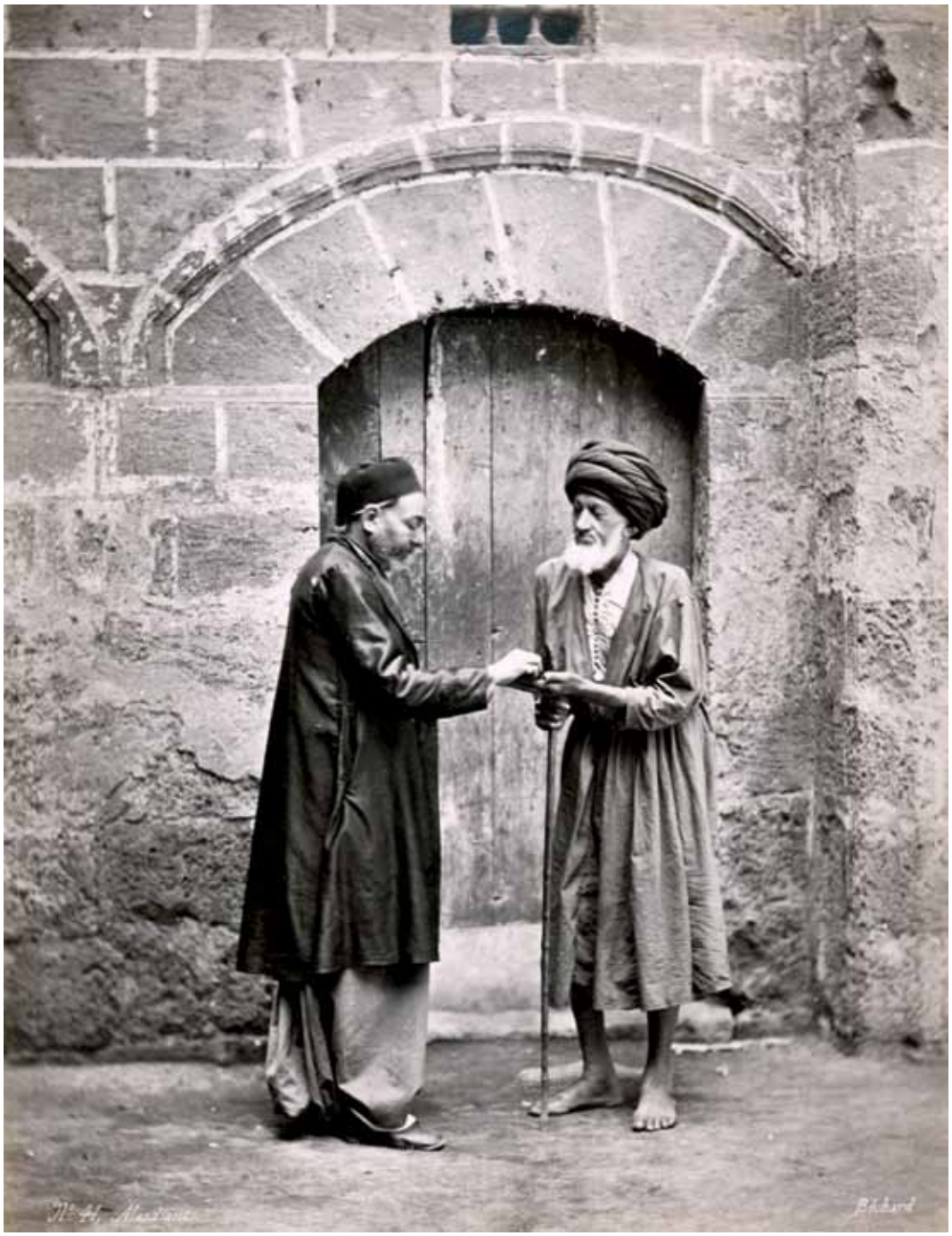


دار بيشار

الدرويش، القاهرة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Maison Béchard

The Dervish, Cairo
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 26,8 × 21 cm



دار بيشار

'Mandiant'
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Maison Béchard

'Mandiant'
Albumen silver print from glass negative
ca 1870 • 26,8 × 21 cm

دار بيشار

شيخ يقرأ القرآن، القاهرة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Maison Béchard

'Cheikh Lisant Le Koran', Caire
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 27 × 21,3 cm

دار بونفيس

مشهد داخلي لرواق و نظرة على ساحة جامع الأزهر الشريف، القاهرة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Maison Bonfils

'Intérieur De Couloir Et Vue Sur La Cour De La Mosquée El-Azhar', Caire
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 20,4 × 27,4 cm

دار بيشار

نافورة و منارة، مسجد ابن طولون، القاهرة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Maison Béchard

'Fontaine Et Minaret, Mosquée De Touloum', Caire
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 21,2 × 27 cm

دار بيشار

المقطم، القاهرة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Maison Béchard

'Le Mokatan', Caire
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 19,8 × 26,7 cm

دار بيشار

مقابر المماليك، القاهرة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Maison Béchard

'Tombeaux Des Mameluks', Caire
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 20,3 × 26,8 cm

باسكال صباح

نظرة على جزء من مدينة القاهرة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Pascal Sebah

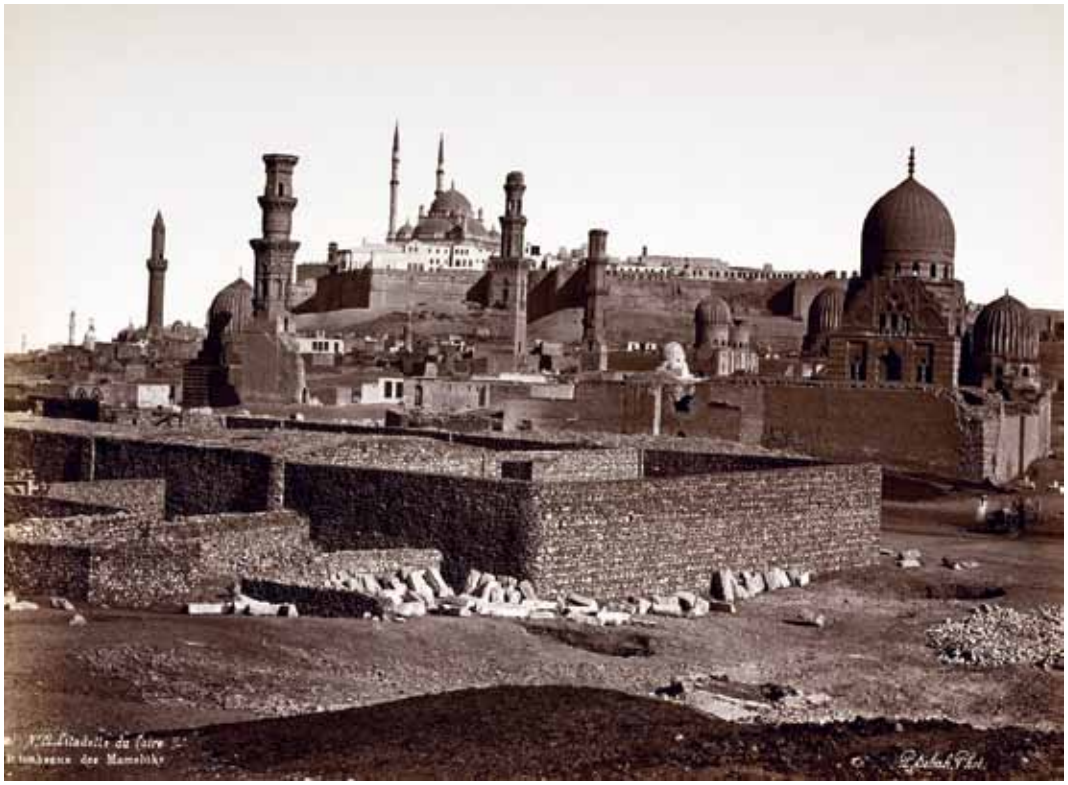
'Vue D´une Partie Du Caire'
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 27,2 × 35,6 cm

باسكال صباح

مقبرة عربية، القاهرة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Pascal Sebah

'Cimetière Arabe', Caire
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 27 × 35,7 cm



باسكال صباح

قلعة صلاح الدين و مقابر المماليك
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Pascal Sebah

'Citadelle Du Caire Et Tombeaux Des Mameluks'
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 27,2 × 35,5 cm

باسكال صباح

جبل المقطم، القاهرة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Pascal Sebah

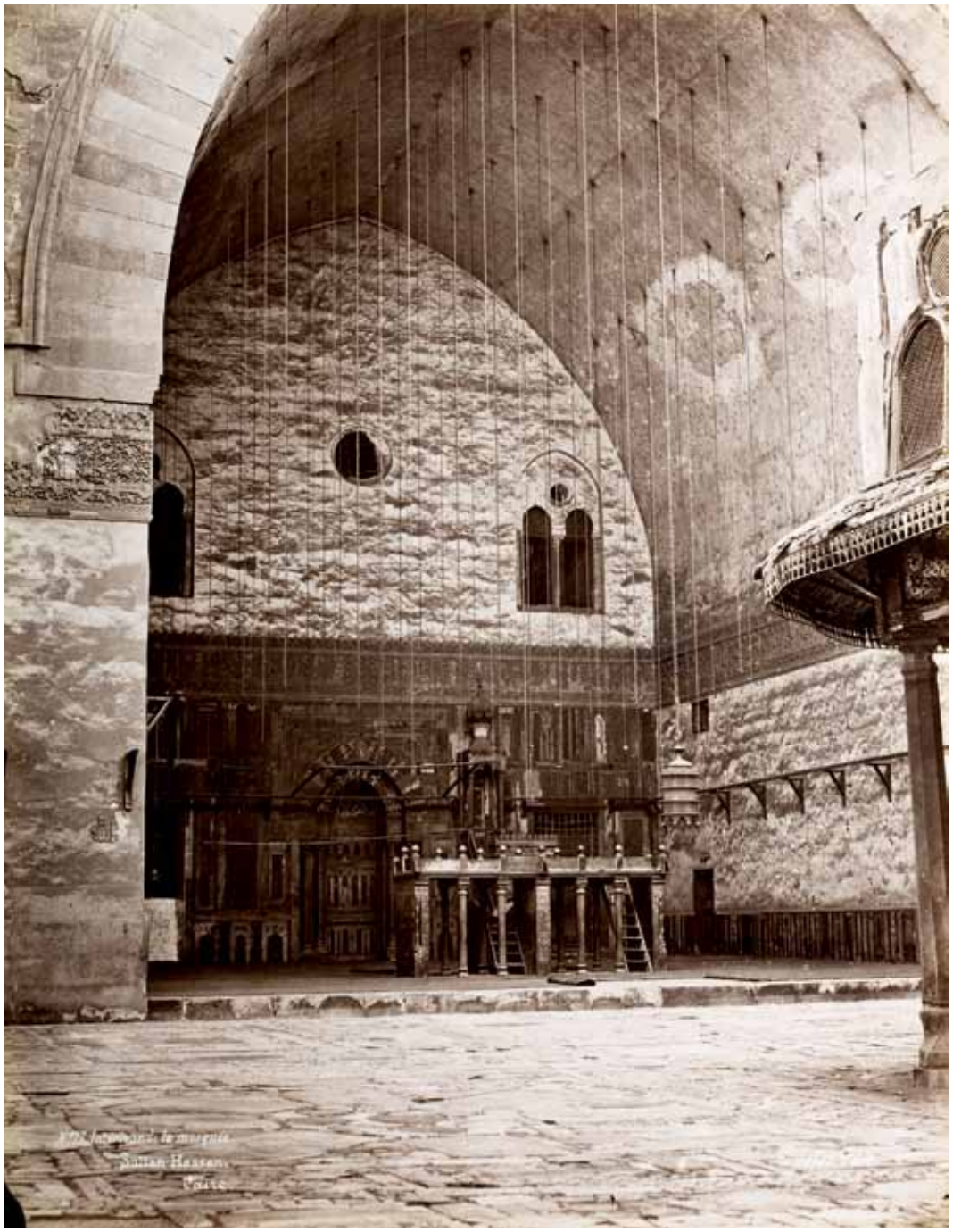
'Vallée Du Mokatlam', Caire
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 27,2 × 35,6 cm

باسكال صباح

فسقية الوضوء بمسجد محمد علي
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Pascal Sebah

'Fontaine Des Oblations De La Mosquée Mohamed Ali'
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 27,3 × 35,5 cm

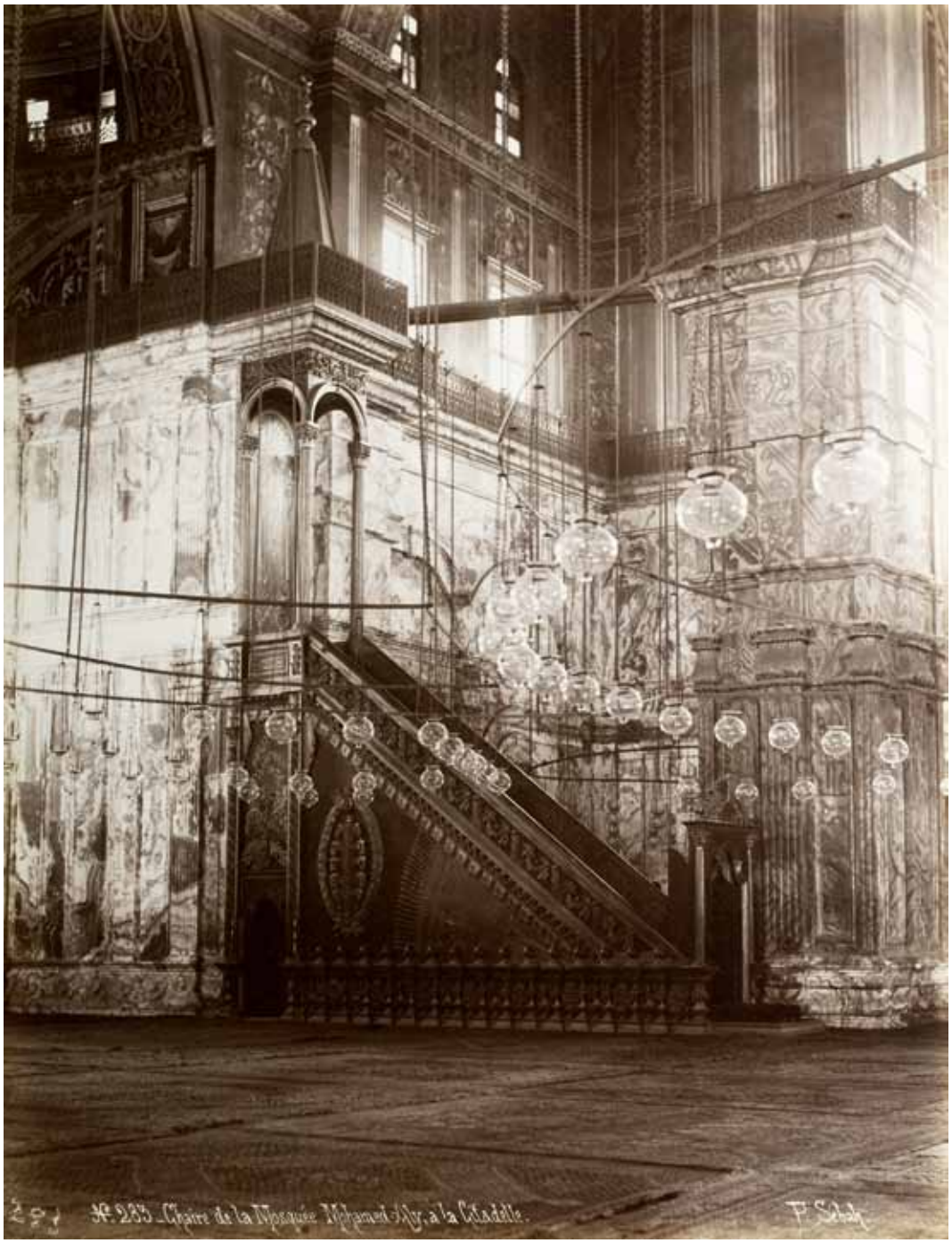


باسكال صباح

منظر داخلي لمسجد السلطان حسن بالقاهرة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Pascal Sebah

'Intérieur De La Mosquée Sultan Hassan', Caire
Albumen silver print from glass negative
1870 • 35,7 × 27,4 cm

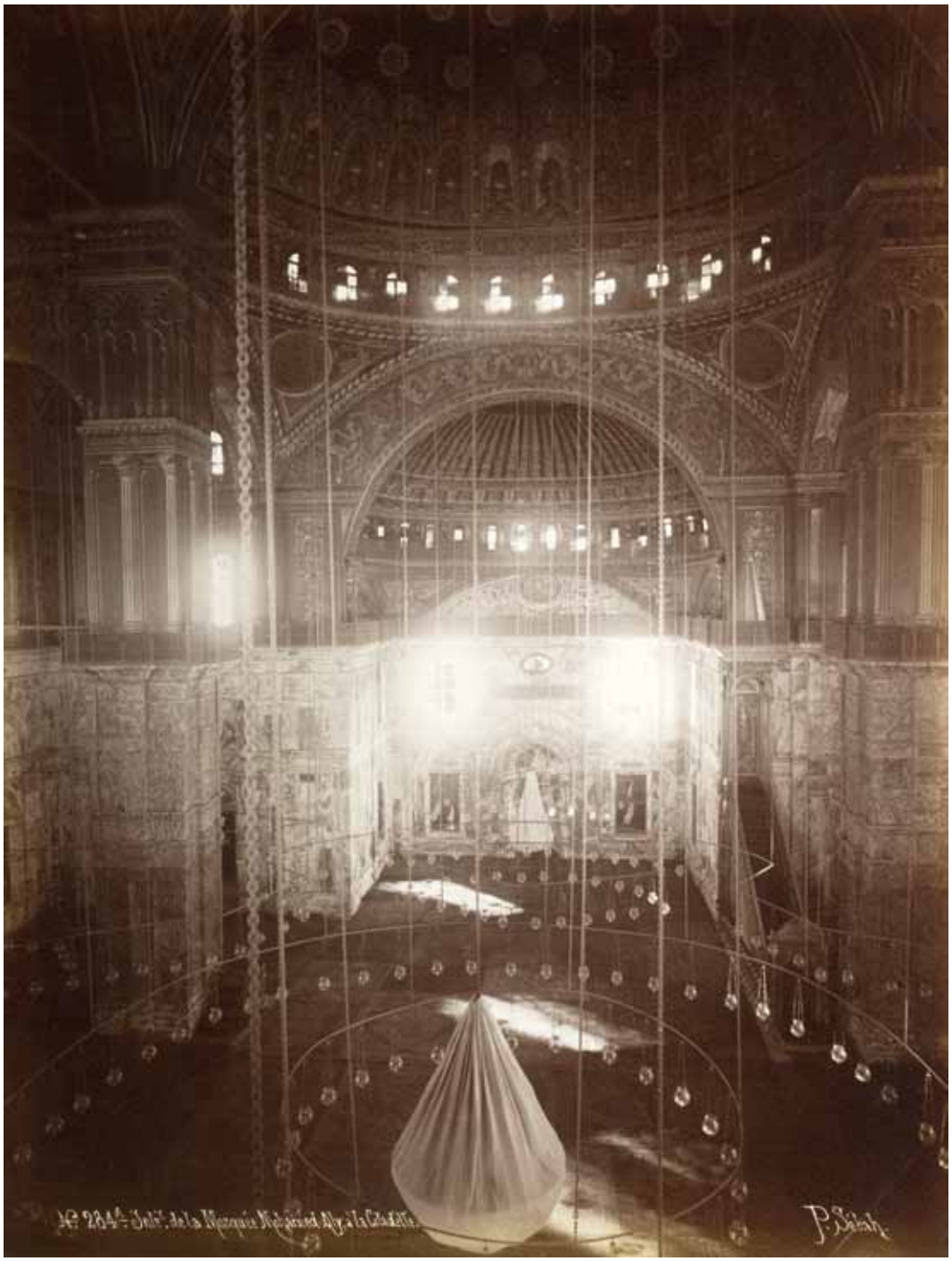


باسكال صباح

منبر مسجد محمد علي بالقلعة، القاهرة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Pascal Sebah

'Chaire De La Mosquée Mohamed Aly, À La Citadelle', Caire
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 35,5 × 27,2 cm

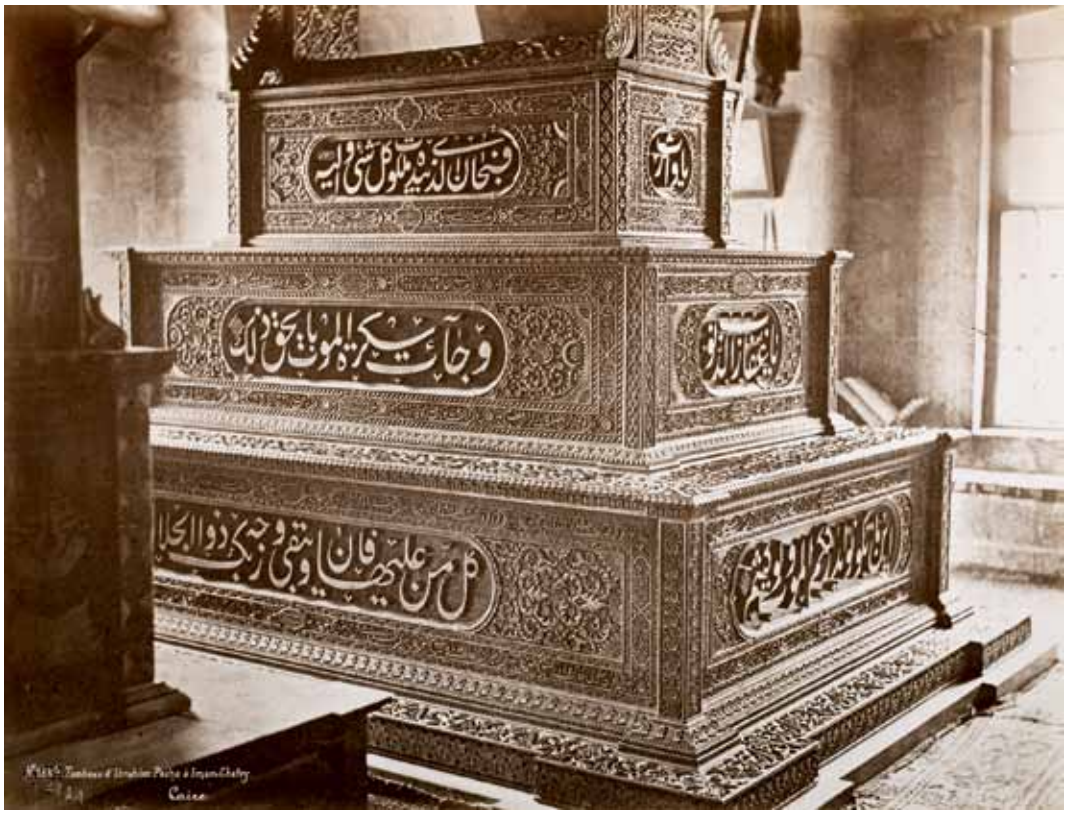


باسكال صباح

مشهد داخلي لمسجد محمد علي بالقلعة، القاهرة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Pascal Sebah

'Intérieurs De La Mosquée Mohamed Aly, À La Citadelle', Caire
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 35,7 × 27,3 cm



باسكال صباح

قبر ابراهيم باشا بالإمام الشافعي، القاهرة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Pascal Sebah

'Tombeau D'Ibrahim Pacha À Imam-Chafey', Caire
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 26,6 × 35,5 cm

تونكريد ر. دوماس

الكاتب ميخائيل مشقة، القاهرة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Tancrède R. Dumas

The Writer Mikha´il Mishaqqa, Cairo
Albumen silver print from glass negative
ca 1870 • 22,2 × 16,4 cm

باسكال صباح

جسر قصر النيل
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Pascal Sebah

'Pont De Kasr El Nil'
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 27,3 × 35,6 cm

باسكال صباح

ساحة القناصل (ميدان التحرير حالياً)، الاسكندرية
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Pascal Sebah

'Place Des Consuls', Alexandrie
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 27,3 × 35,7 cm

باسكال صباح

أسوان
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Pascal Sebah

'Asseuan'
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 27,3 × 35,8 cm

مصور مجهول

أطفال بالكرنك
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Unidentified photographer

Children At Karnak
Albumen silver print from glass negative
ca 1880s • 24,6 × 19,6 cm

باسكال صباح

الكرنك
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Pascal Sebah

Karnak
Albumen silver print from glass negative
ca 1873 • 27,4 × 35,5 cm

باسكال صباح

الكرنك
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Pascal Sebah

Karnak
Albumen silver print from glass negative
ca 1873 • 35,6 × 27,1 cm

باسكال صباح

الهرم الأكبر، مصر
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Pascal Sebah

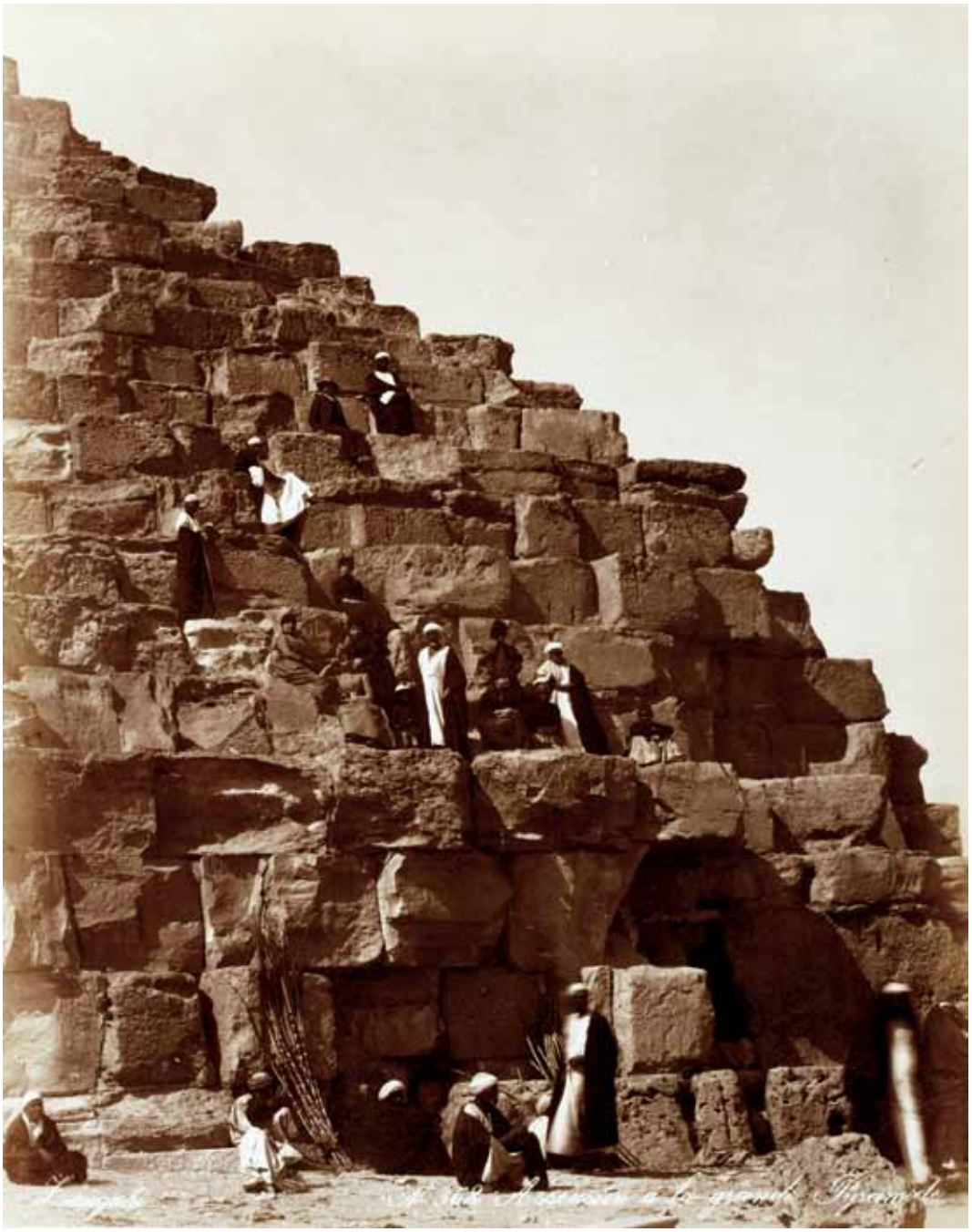
The Great Pyramid, Egypt
Albumen silver print from glass negative
ca 1873 • 27,3 × 35,8 cm

باسكال صباح

مجموعة من البدو
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Pascal Sebah

'Groupe De Bédouin'
Albumen silver print from glass negative
1873 • 27 × 35,3 cm



الأخوان زنجاكي

الصعود للهرم الأكبر، الجيزة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Zangaki Brothers

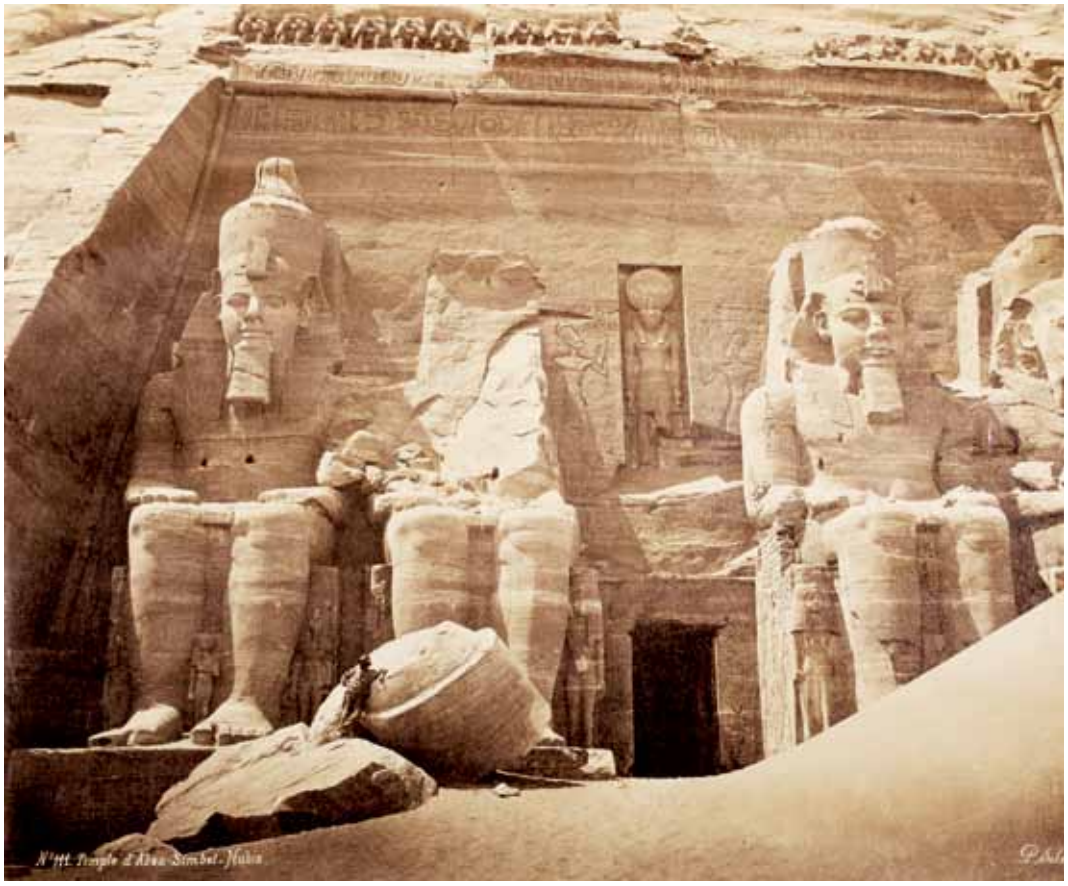
'Ascension A La Grande Pyramide', Giza
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 27 × 21,5 cm

دار بيشار

في الكرنك
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Maison Béchard

At Karnak
Albumen silver print from glass negative
1870 • 26,7 × 37 cm



باسكال صباح

أبو سمبل، معبد رمسيس الثاني
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Pascal Sebah

Abu Simbel, The Temple Of Ramses II
Albumen silver print from glass negative
1870 • 26 × 34 cm

فيلهلم هامرشميت

أهرام الجيزة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Wilhelm Hammerschmidt

Pyramids Of Giza
Albumen silver print from glass negative
ca 1860s • 24 × 31,5 cm

فليكس تينار

هرم خفرع
طبعة ورقية من سلبية ورقية باستعمال الأملاح

Félix Teynard

Pyramid Of Chephren
Salted paper print from paper negative
1853 - 1854 • 24 × 30,5 cm

فرانسيس فريث

الهرم الثاني لخفرع
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Francis Frith

The Second Pyramid
Albumen silver print from glass negative
1858 • 37,8 × 48,4 cm

فرانسيس فريث

أهرام سقارة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Francis Frith

The Pyramids Of Sakkarah
Albumen silver print from glass negative
1858 • 38 × 47,1 cm

دار بيشار

لاعبة دربكة، القاهرة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Maison Béchard

'Joueuse De Darabouka', Caire
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 26,8 × 21 cm

آرنو هيبوليت

امرأة محاطة بأبنائها
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Hippolyte Arnoux

Woman Surrounded By Her Children
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 27,6 × 21,6 cm

الأخوان زنجاكي

نساء عربيات يستقين الماء، القاهرة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Zangaki Brothers

'Femmes Arabes Puissantes De L'Eau', Caire
Albumen silver print from glass negative
ca 1880s • 26,9 × 21,1 cm

دار بونفيس

موسيقيون عرب
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Maison Bonfils

'Musiciens Arabes'
Albumen silver print from glass negative
ca 1880s • 26,9 × 20,9 cm

مصور مجهول

امرأة بصحبة طفل، القاهرة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Unidentified photographer

Woman With Child, Cairo
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 27,2 × 21,3 cm

مصور مجهول

سعاة البريد
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Unidentified photographer

Couriers, Cairo
Albumen silver print from glass negative
ca 1880s • 25,4 × 20 cm

جابرييل ليكيجيان

امرأة عربية، القاهرة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Gabriel Lékégian

'Femme Turque Avec Yachmak (Voile)'
Albumen silver print from glass negative
ca 1890s • 27 × 20,5 cm

آرنو هيبوليت

امرأة أمام المرآة بالاستديو، القاهرة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Hippolyte Arnoux

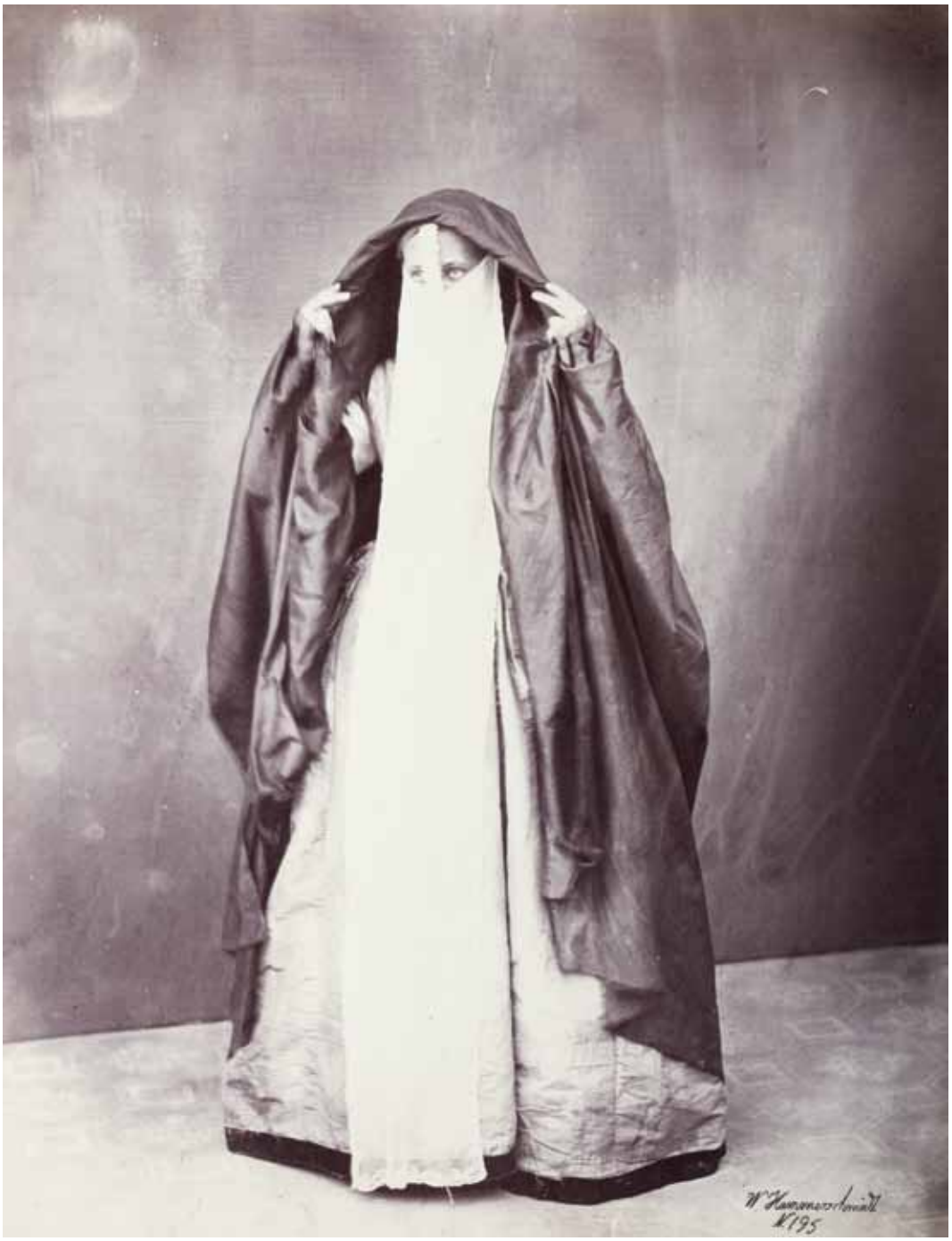
Woman With Mirror In Studio, Cairo
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 26,3 × 20,8 cm

جون جايزير

امرأة تقوم بعرض في الاستديو، الجزائر
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Jean Geiser

Woman Posing In A Studio, Algiers
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 26,6 × 20,3 cm



فيلهلم هامرشميت

صورة بالاستديو، القاهرة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Wilhelm Hammerschmidt

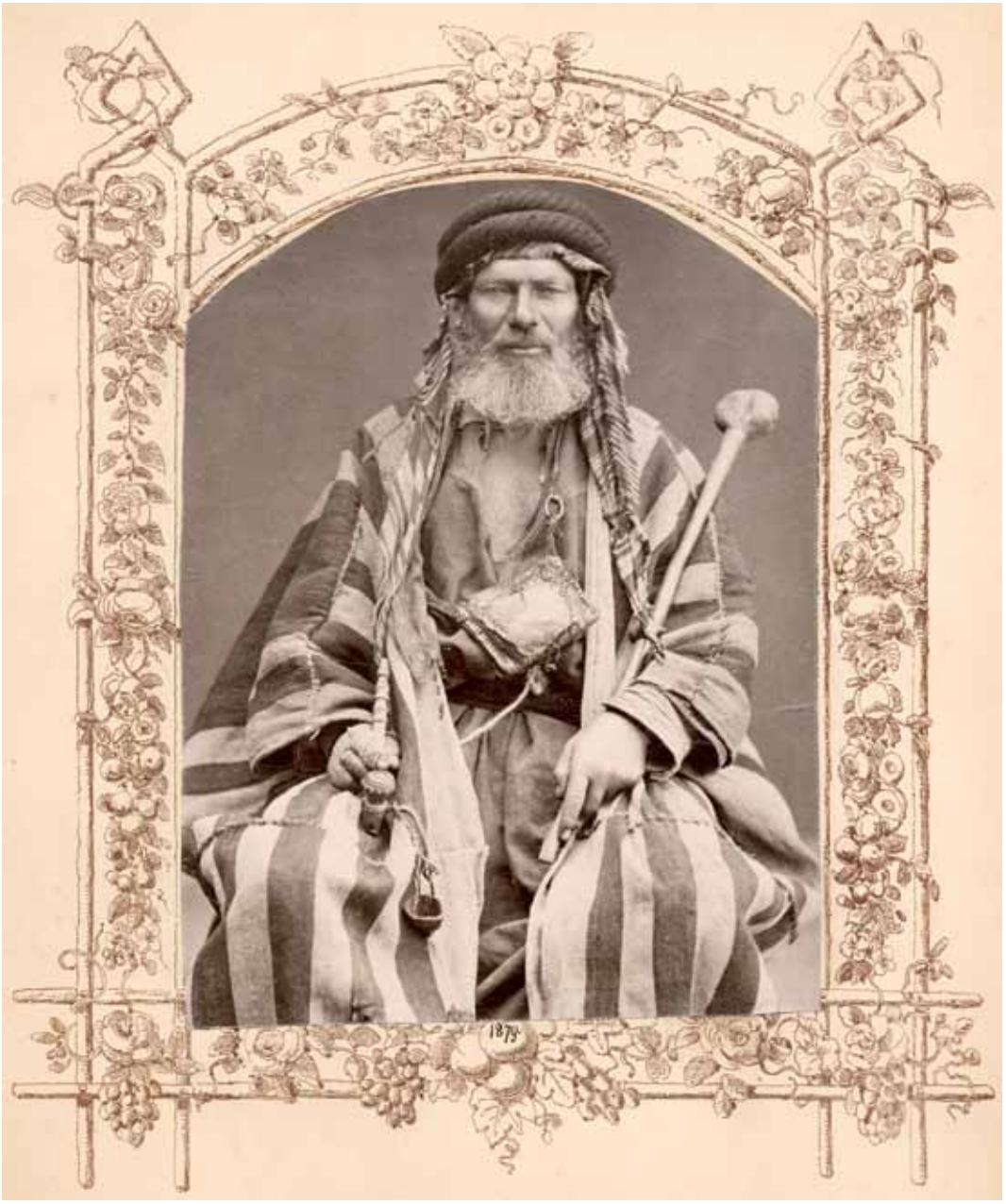
Studio Portrait, Egypt
Albumen silver print from glass negative
ca 1860s • 26,4 × 20,5 cm

كونستان أليكسندر فامين

صورة لامرأة جزائرية
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Constant Alexandre Famin

Portrait Of An Algerian Woman
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 22,9 × 16,5 cm



دار بونفيس

صورة لرجل، مصر
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Maison Bonfils

Portrait Of A Man, Egypt
Albumen silver print from glass negative
1879 • 17 × 13 cm

دار بيشار

امرأة عربية، القاهرة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Maison Béchard

Arab Woman, Cairo
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 26,8 × 21,3 cm

مصور مجهول

صورة لامرأة شابّة، القاهرة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Unidentified photographer

Portrait Of A Young Woman, Cairo
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 27,1 × 21,6 cm

كوسمي صباح

فلاَّحة، القاهرة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Cosmi Sebah

'Femme Fellah', Caire
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 26,5 × 20,6 cm

مصور مجهول

صورة بالاستديو لمجموعة من النساء الفارسيات
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Unidentified photographer

Studio Portrait Of A Group Of Persian Women
Albumen silver print from glass negative
ca 1880s • 23,4 × 18,3 cm

مصور مجهول

صورة بالاستديو
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Unidentified photographer

Studio Portrait
Albumen silver print from glass negative
ca 1880s • 25,2 × 18,5 cm

لودوفيكو هارت

بدو من منطقة الخليج العربية
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Ludovico Hart

Beduins Of The Arab Gulf-Region
Albumen silver print from glass negative
1865 • 22,2 × 17,3 cm

مصور مجهول

استراحة بالواحة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Unidentified photographer

Resting At The Oasis
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 26 × 32,4 cm

مصور مجهول

في سباقات الجمال
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Unidentified photographer

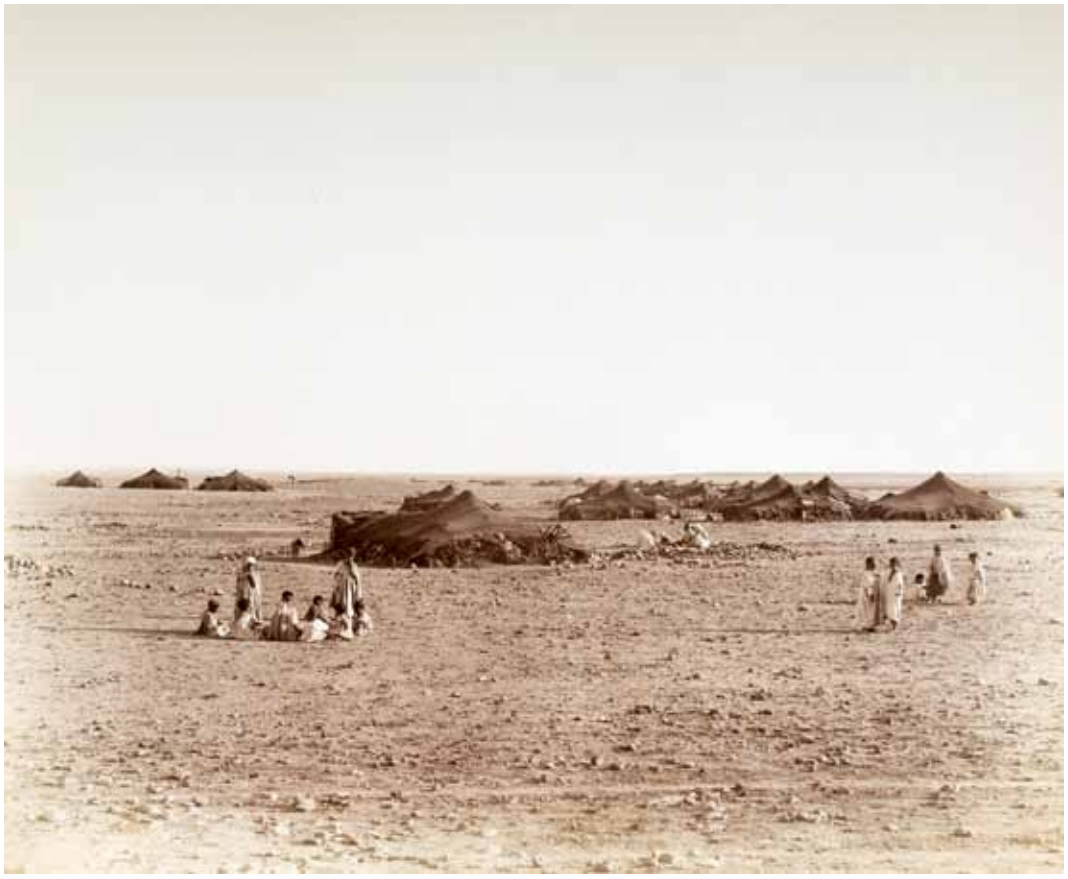
At The Camel Races
Albumen silver print from glass negative
1870 • 26 × 31,8 cm

باسكال صباح

جَمَّالون
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Pascal Sebah

'Chameliers'
Albumen silver print from glass negative
ca 1873 • 27,4 × 35,8 cm



مصور مجهول

منزل بدوي قرب بسكرة، الصحراء الكبرى
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Unidentified photographer

A Bedouin Dwelling Near Biskra, Sahara
Albumen silver print from glass negative
1870 • 26 × 31,8 cm

أليكسندربوجو

مدرب صقور
طبعة من الفضة الجيلاتينية

Alexandre Bougault

Falconer
Gelatin silver print
ca 1910 • 21,6 × 27,9 cm

أليكسندربوجو

في قلب الصحراء، قرب تمنراست، شمال افريقيا
طبعة من الفضة الجيلاتينية

Alexandre Bougault

Inside The Sahara Desert, Near Tamanrasset, North Africa
Gelatin silver print
ca 1920 • 23 × 58,5 cm

أليكسندربوجو

منظر الصحراء
طبعة من الفضة الجيلاتينية

Alexandre Bougault

Sahara Landscape
Gelatin silver print
ca 1920 • 23 × 58,5 cm

أليكسندربوجو

داخل الواحة، شمال افريقيا
طبعة من الفضة الجيلاتينية

Alexandre Bougault

At The Oasis, North Africa
Gelatin silver print
ca 1920 • 23 × 58 cm

أليكسندربوجو

داخل حصن تمنراست
طبعة من الفضة الجيلاتينية

Alexandre Bougault

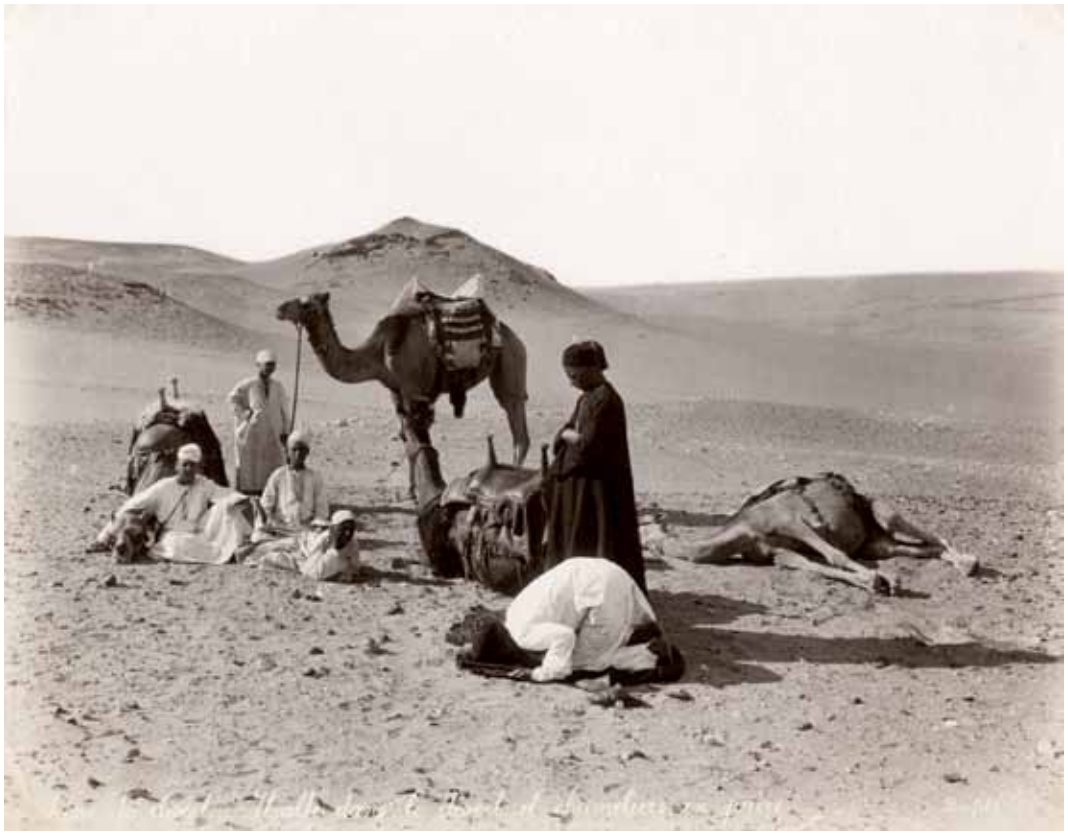
In The Fort At Tamanrraset
Gelatin silver print
1920 • 23 × 58,5 cm

جابرييل ليكيجيان

الأمير نعمان (درويش من قبيلة البقارة)
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Gabriel Lékégian

'El Amir Naáman (Dervich De La Tribu Bakkara)'
Albumen silver print from glass negative
ca 1890s • 26,6 × 20,3 cm

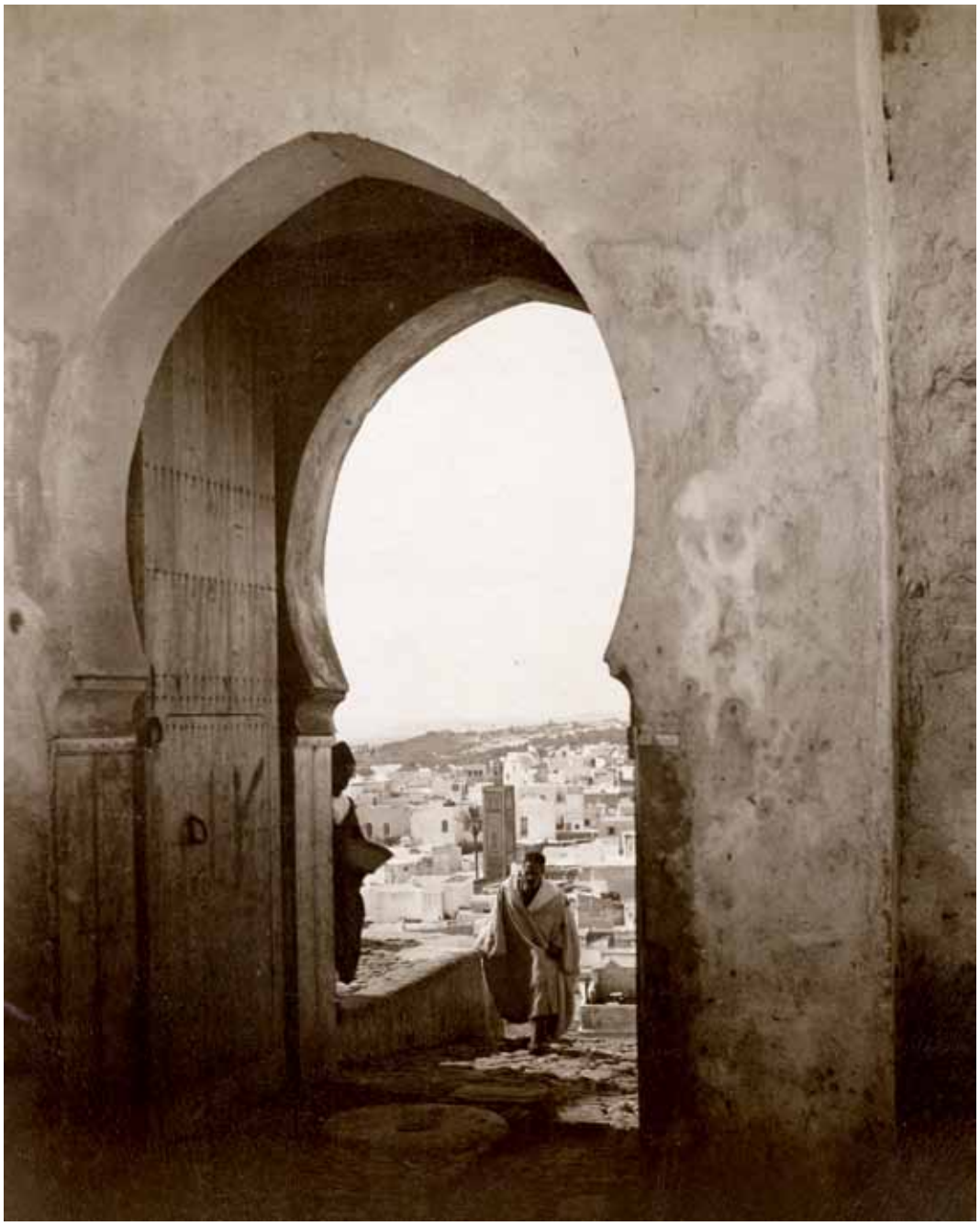


دار بونفيس

استراحة قصيرة بالصحراء و جمّالون يُصَلّون
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Maison Bonfils

'Halte Dans Le Désert Et Chameliers En Prière'
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 21,4 × 27,9 cm



مصور مجهول

بوابة القصبة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Unidentified photographer

'Kasbah Gate'
Albumen silver print from glass negative
ca 1880s • 23,7 × 18,7 cm

جون جايزير

جندي عربي
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Jean Geiser

Arab Soldier
Albumen silver print from glass negative
ca 1880s • 26,4 × 19 cm

لينرت و لاندروك

المُصَلي
طبعة من الفضة الجيلاتينية

Lehnert & Landrock

The Prayer
Gelatin silver print
ca 1920 • 29 × 58,7 cm

لينرت و لاندروك

مشهد صحراوي، شمال افريقيا
طبعة من الفضة الجيلاتينية

Lehnert & Landrock

Desert Scene, North Africa
Gelatin silver print
ca 1930 • 29 × 58,5 cm

لينرت و لاندروك

مشهد صحراوي، شمال افريقيا
طبعة من الفضة الجيلاتينية

Lehnert & Landrock

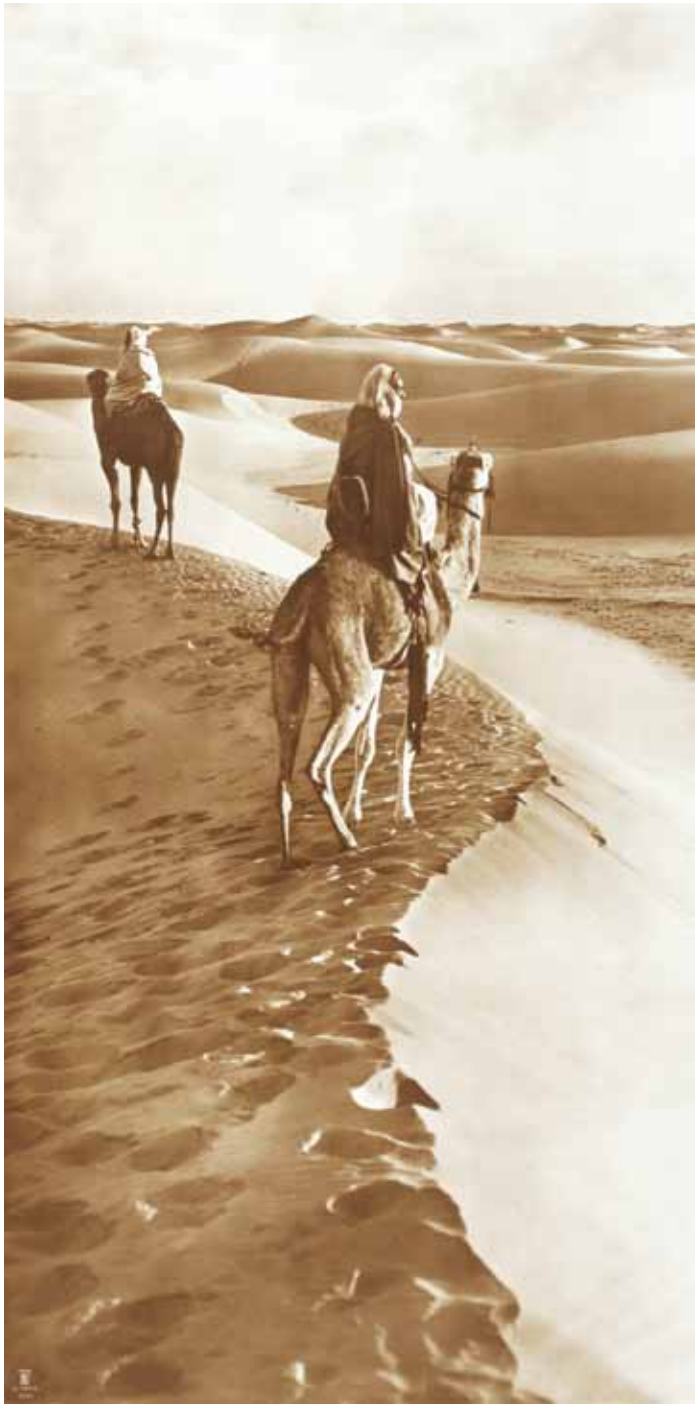
Desert Scene, North Africa
Gelatin silver print
ca 1930 • 58,5 × 29 cm

لينرت و لاندروك

مشهد صحراوي
طبعة من الفضة الجيلاتينية

Lehnert & Landrock

Desert Scene, Sahara
Gelatin silver print
ca 1930 • 28,8 × 38,8 cm



لينرت و لاندروك

مشهد صحراوي، شمال افريقيا
طبعة من الفضة الجيلاتينية

Lehnert & Landrock

Desert Scene, North Africa
Gelatin silver print
ca 1900 • 58,7 × 29 cm

أليكسندربوجو

مشهد صحراوي
طبعة من الفضة الجيلاتينية

Alexandre Bougault

Desert Scene
Gelatin silver print
ca 1910 • 21,6 × 27 cm

مصور مجهول

جلب الماء، شمال افريقيا
طبعة من الفضة الجيلاتينية

Unidentified photographer

Collecting Water, North Africa
Gelatin silver print
ca 1900 • 23,2 × 29 cm

أليكسندربوجو

فتاة تحصد بالمنجل
طبعة من الفضة الجيلاتينية

Alexandre Bougault

Girl Harvesting Grass With A Sickle
Gelatin silver print
ca 1910 • 21,6 × 28,3 cm

مصور مجهول

مشهد ريفي
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Unidentified photographer

Rural Scene
Albumen silver print from glass negative
ca 1910 • 21,6 × 28,9 cm

استديو التصوير الصحراوي

امرأة من قبيلة أولاد نايل، بسكرة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Photographie Saharienne

Women Of The Ouled Nail Tribe, Biskra
Albumen silver print from glass negative
ca 1880s • 26,5 × 20,7 cm

مصور مجهول

قرية بسكرة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Unidentified photographer

The Village Of Biskra
Albumen silver print from glass negative
1870 • 26,5 × 32,7 cm

مصور مجهول

صورة لامرأة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Unidentified photographer

Portrait Of A Woman
Albumen silver print from glass negative
ca 1880 • 25,5 × 18,5 cm

الأخوان نوردان

شارع نساء أولاد نايل، ولاية بسكرة، الجزائر
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Frères Neurdein

'Biskra, Rue Des Femmes Ouled Nail'
Albumen silver print from glass negative
ca 1880s • 20,6 × 27,4 cm

الأخوان نوردان

عروس، بسكرة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Frères Neurdein

A bride, Biskra
Albumen silver print from glass negative
ca 1880s • 20,3 × 26,7 cm

الأخوان نوردان

امرأة من أولاد نايل، بسكرة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Frères Neurdein

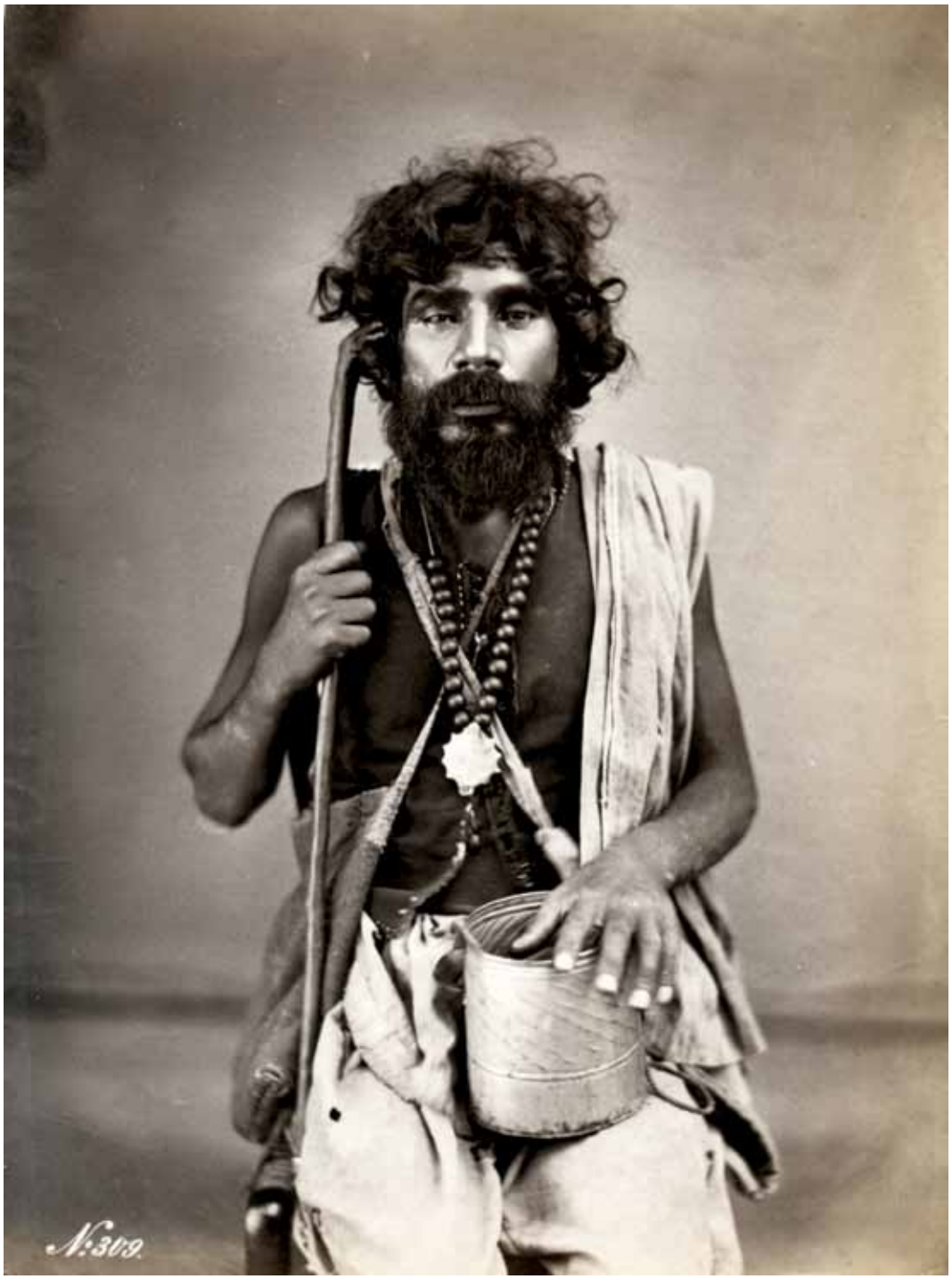
'Biskra, Femme Des Ouled Nails'
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 26,7 × 20,1 cm

جون تيوفيل جايزير

راقصات أولاد نايل، الأغواط، الجزائر
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Jean-Theophile Geiser

'Danseuses Des Ouled Nail', Laghouat
Albumen silver print from glass negative
ca 1880s • 18,8 × 24,8 cm



تونكريد ر. دوماس

صورة لرجل
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Tancrède R. Dumas

Portrait Of A Man
Albumen silver print from glass negative
ca 1860s • 22,2 × 16,1 cm

تونكريد ر. دوماس

صورة جماعية بالاستديو
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Tancrède R. Dumas

Group Portrait In A Studio
Albumen silver print from glass negative
ca 1880s • 16,1 × 22 cm

مصور مجهول

صورة لرجل، سميرنا (ازمير حالياً)
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Unidentified photographer

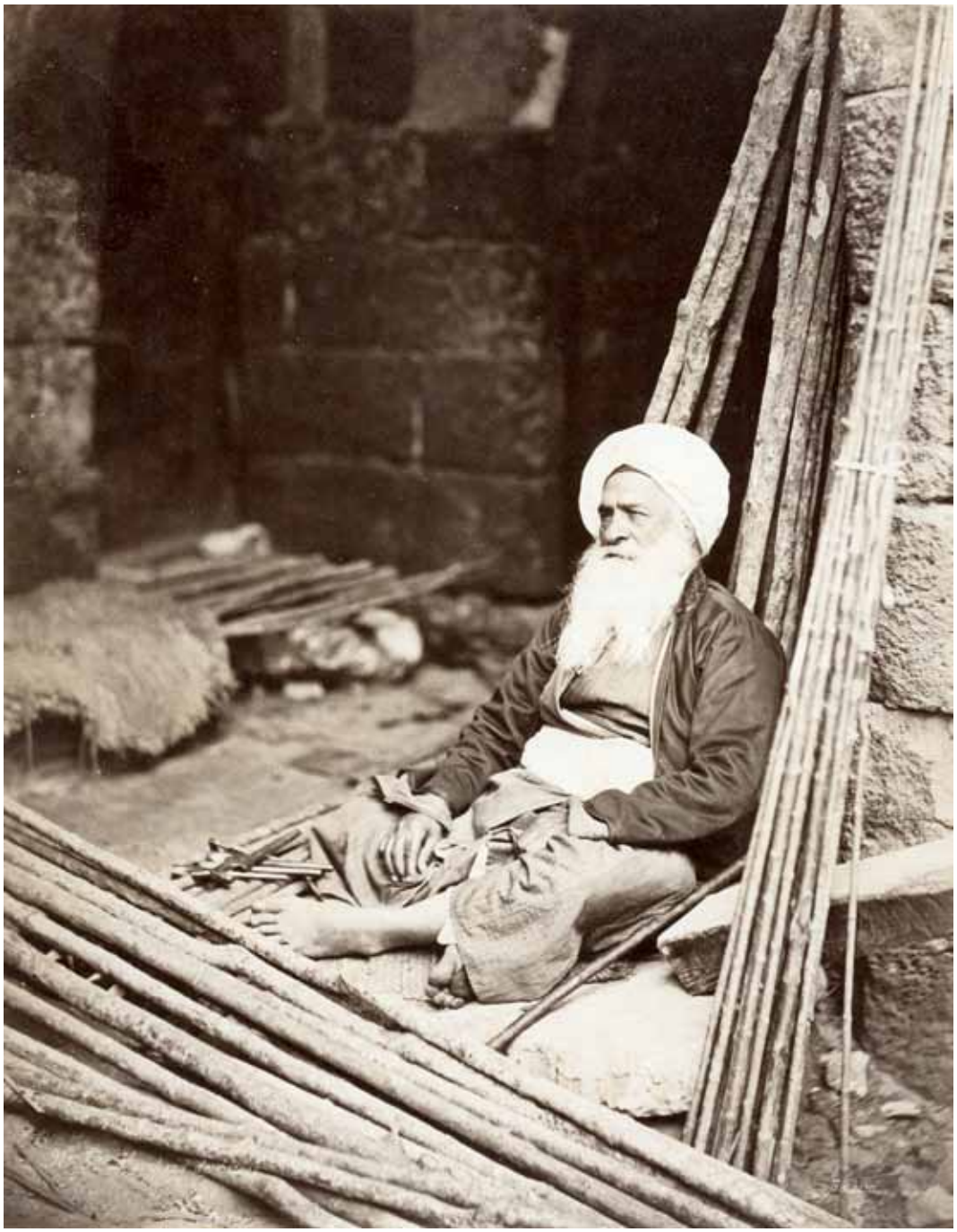
Portrait Of A Man, Smyrna
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 25,9 × 19,8 cm

مصور مجهول

دراسة النصوص المقدسة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Unidentified photographer

Studying The Scriptures
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 20,6 × 26,6 cm



دار بيشار

بائع عكاكيز، القاهرة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Maison Béchard

Cane Merchant, Cairo
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 26,8 × 20,8 cm

دار بيشار

خياطون عرب، القاهرة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Maison Béchard

'Tailleurs Arabes', Caire
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 26,9 × 21 cm

دار جيوم برجرين

سقّاء الماء، القاهرة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Maison Guillarme Berggren

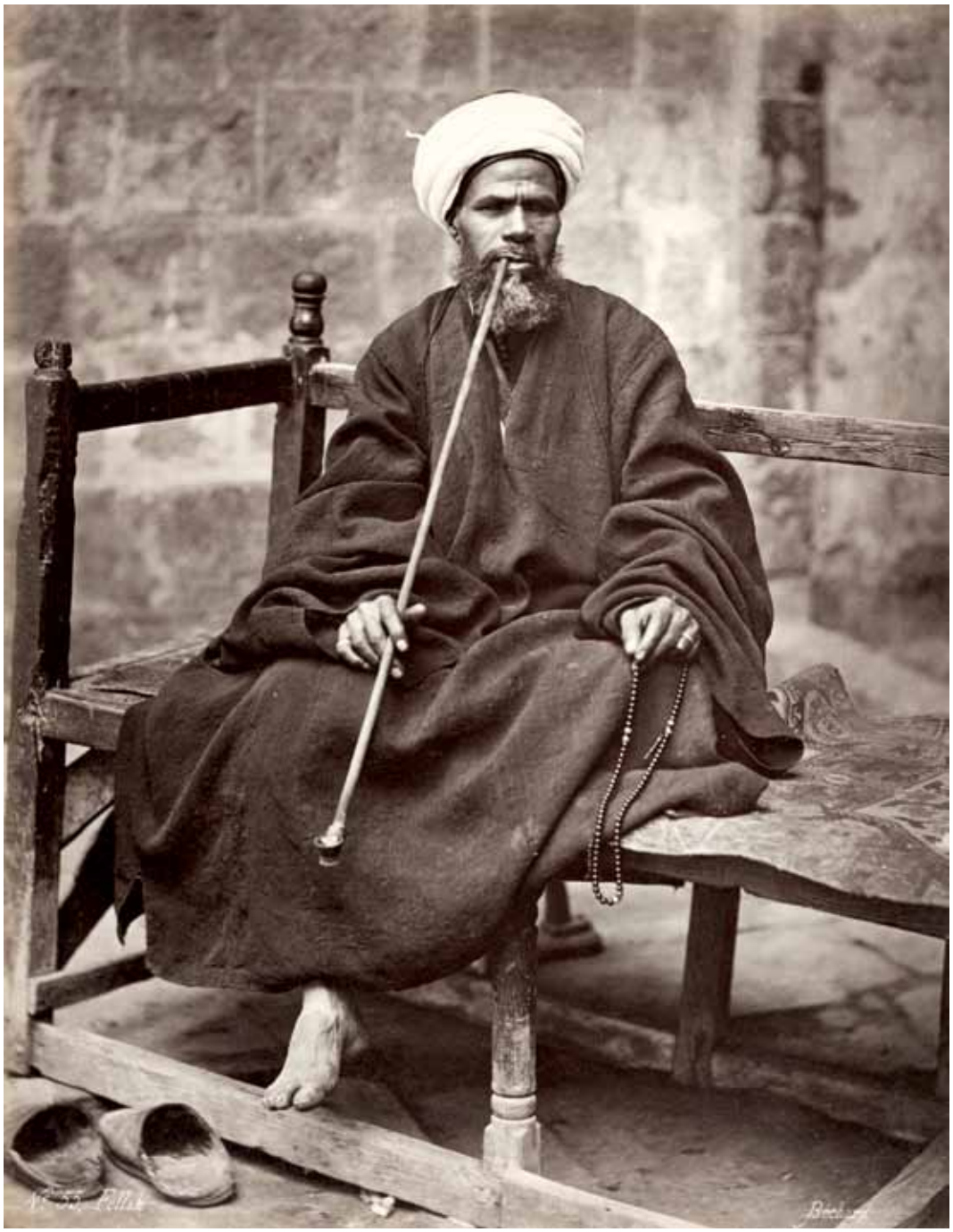
Water Seller, Cairo
Albumen silver print from glass negative
ca 1880s • 24,9 × 19,4 cm

دار بيشار

وجبة عربية، القاهرة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Maison Béchard

'Repas Arabe', Caire
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 21,1 × 26,9 cm

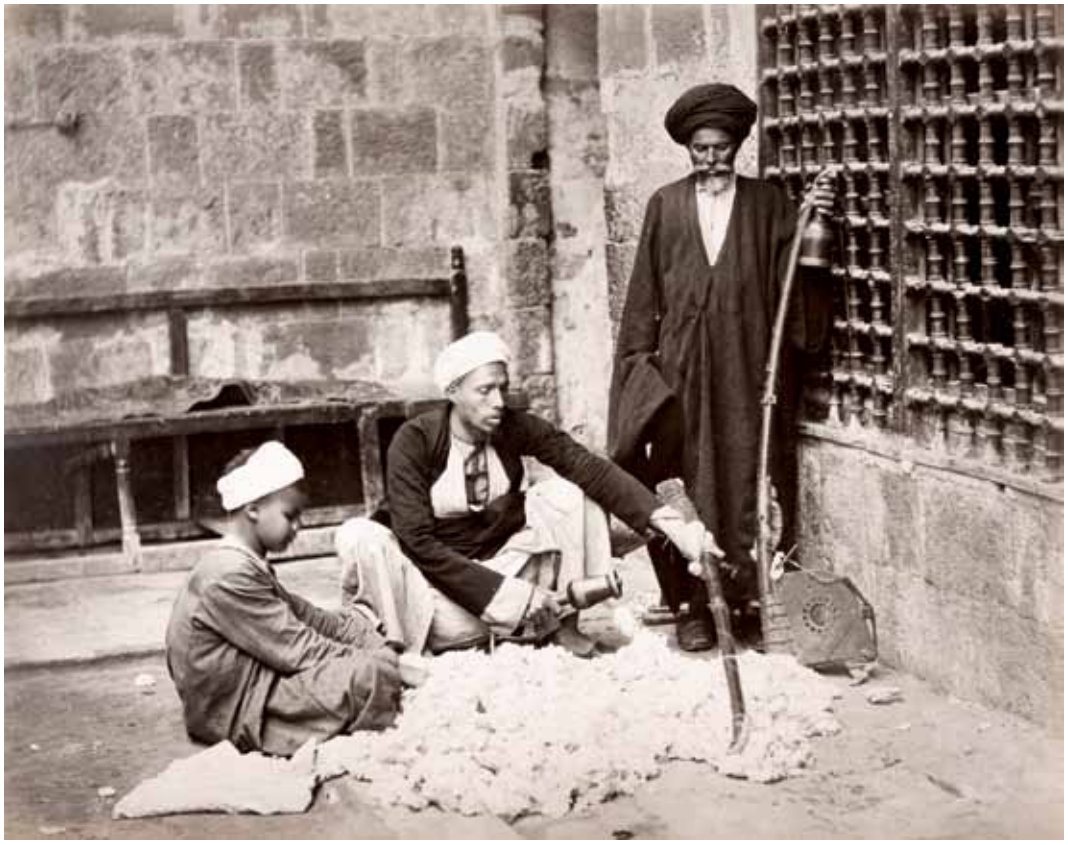


دار بيشار

فلاَّح، القاهرة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Maison Béchard

'Fellah', Caire
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 26,9 × 20,8 cm



دار بيشـار

غازلو القطن
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Maison Béchard

'Cardeurs De Coton'
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 21,3 × 26,8 cm

دار بيشار

لعبة المنقلة، القاهرة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Maison Béchard

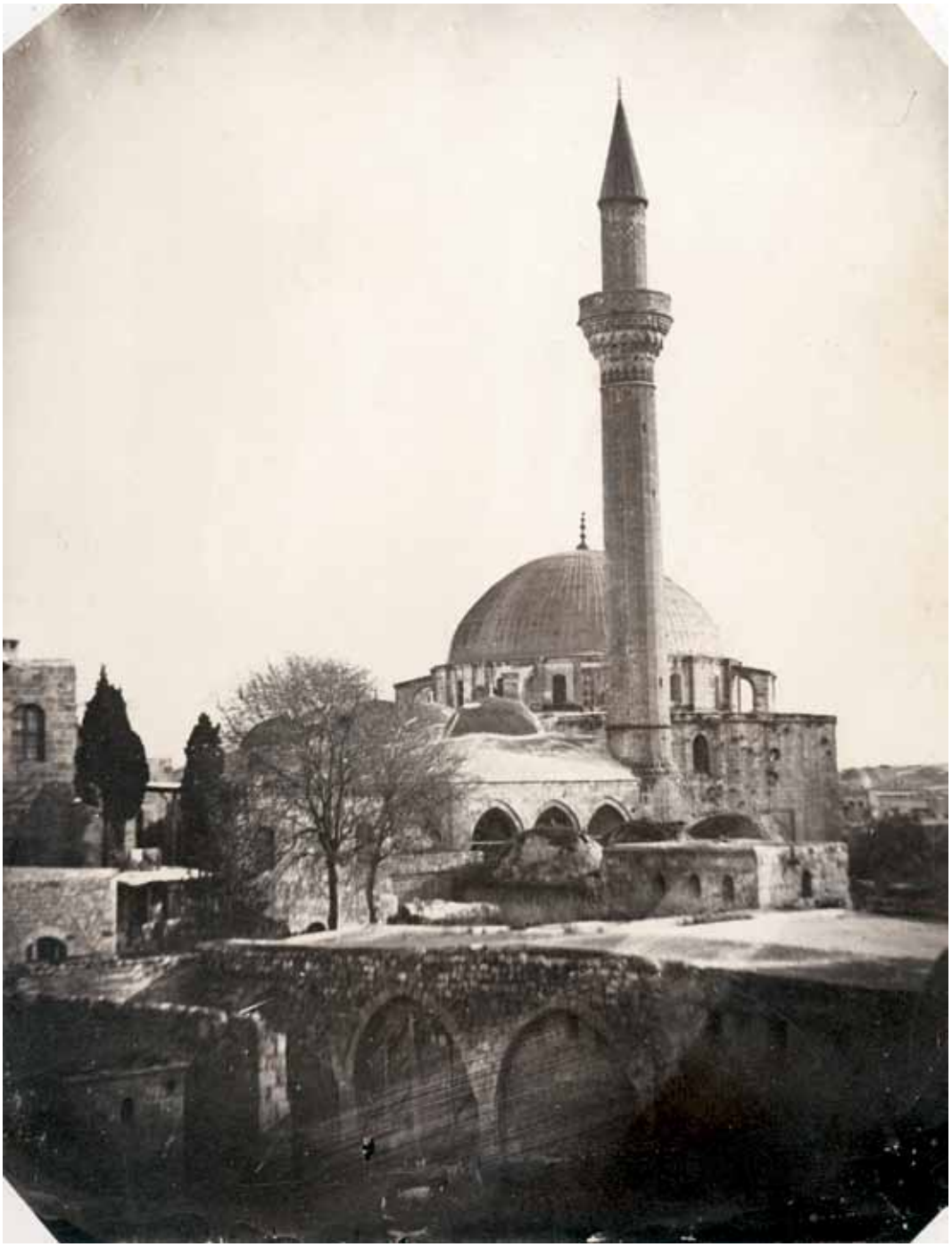
'Jeu De Mangala', Caire
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 26,8 × 21,3 cm

ا. كافييا

مروض أفاعي، طنجة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

A. Cavilla

Snake-Charmer, Tangiers
Albumen silver print from glass negative
ca 1880s • 23,6 × 18,5 cm



مصور مجهول

صورة لمسجد حلب الكبير، سوريا
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Unidentified photographer

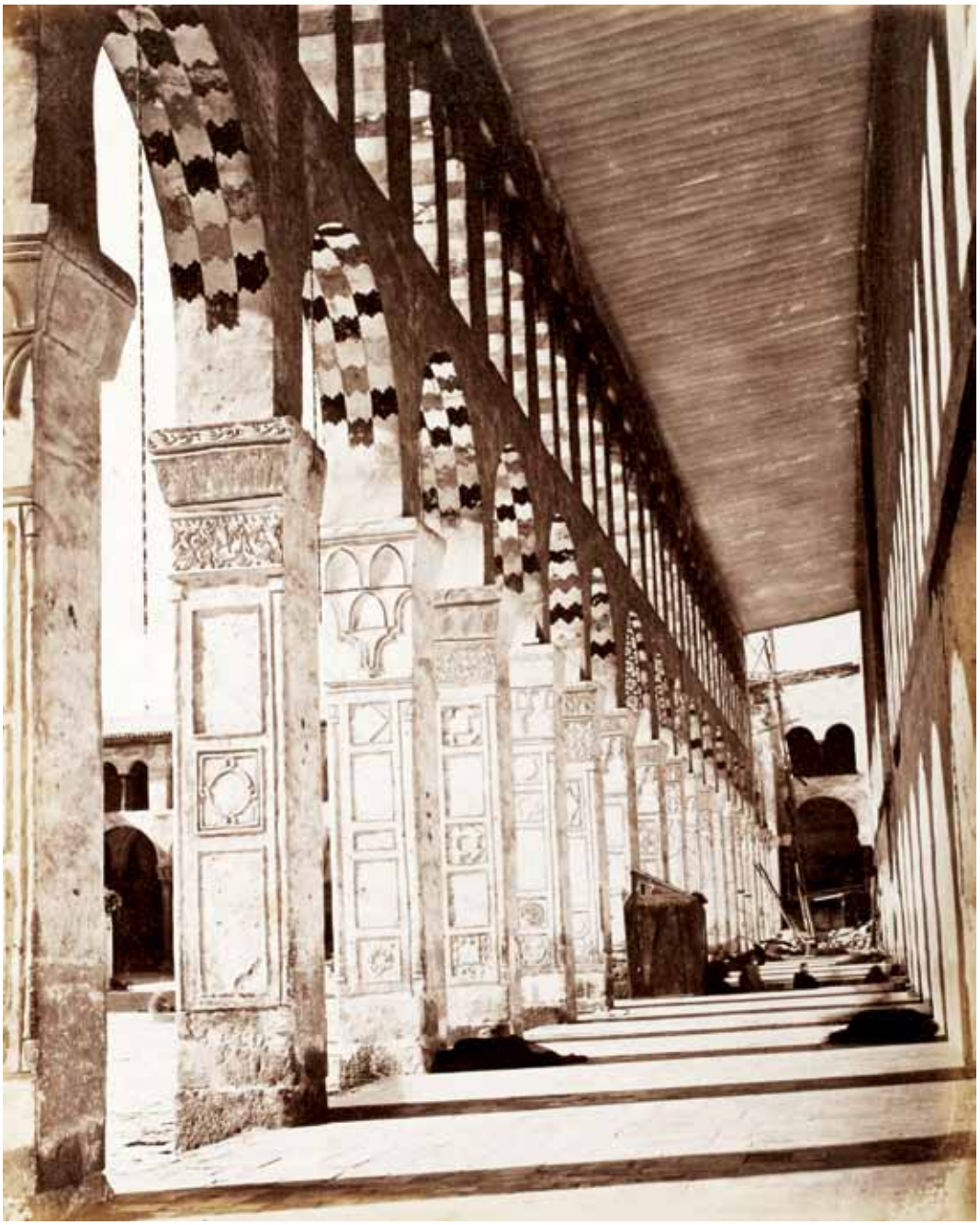
The Great Mosque, Aleppo, Syria
Albumen silver print from glass negative
ca 1860s • 21,5 × 16,7 cm

مصور مجهول

منظر لمدينة حلب، سوريا
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Unidentified photographer

View Of Aleppo, Syria
Albumen silver print from glass negative
ca 1860s • 22,5 × 17,4 cm

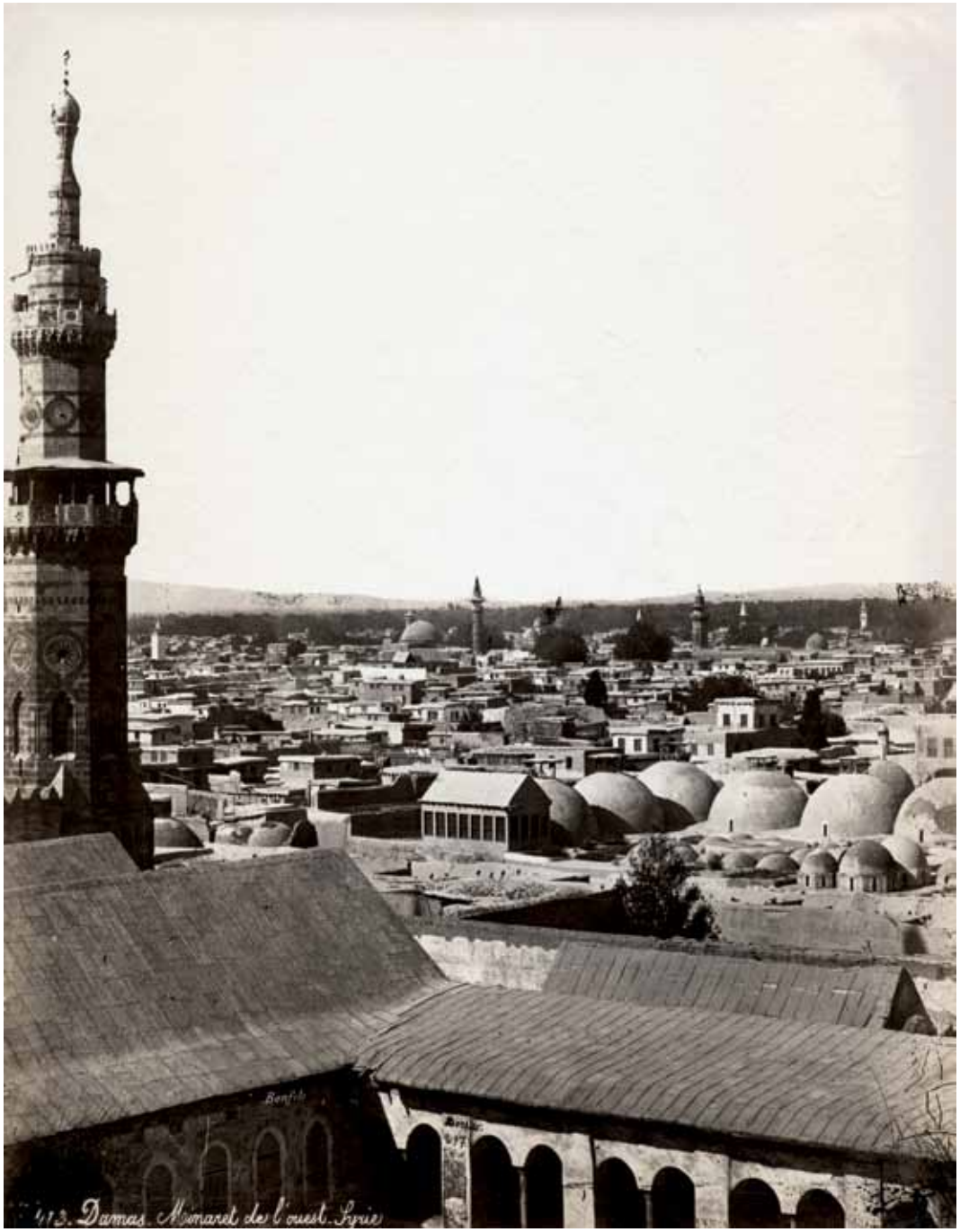


دار بونفيس

صورة داخلية للمسجد الأموي، دمشق
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Maison Bonfils

Inside The Mosque Omeyyades, Damascus
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 28,3 × 23 cm



دار بونفيس

المنارة الغربية بدمشق، سوريا
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Maison Bonfils

'Damas Minaret De L'Ouest - Syrie'
Albumen silver print from glass negative
ca 1860s • 27,4 × 21,3 cm

جون جايزير

امرأة تمسك بأداة موسيقية في جناح الحريم، الجزائر
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Jean Geiser

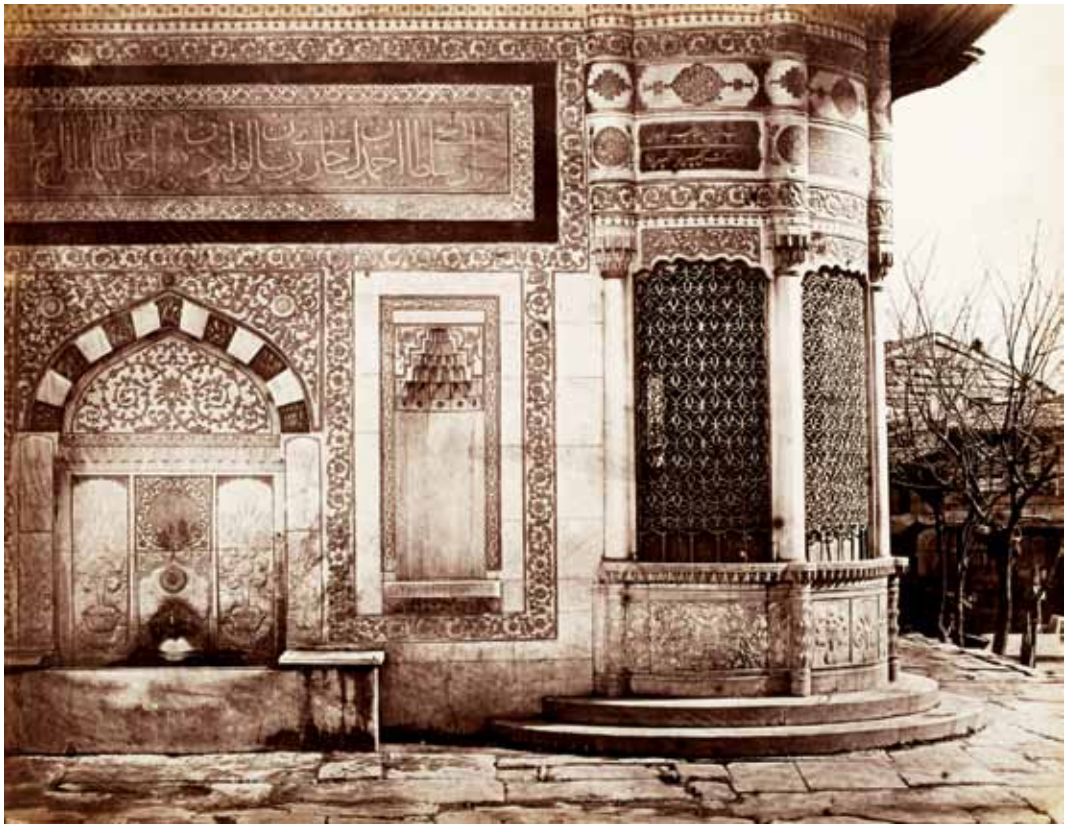
Woman With Instrument In A Harem Setting, Algiers
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 39,1 × 27 cm

باسكال صباح

السلطان يؤم المصلين في صلاة الجمعة، القسطنطينية
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Pascal Sebah

The Sultan Attending Friday Prayers At The Mosque, Constantinople
Albumen silver print from glass negative
ca 1860s • 26 × 34 cm



باسكال صباح

نافورة السلطان أحمد، القسطنطينية
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Pascal Sebah

Fountain Of Sultan Ahmed, Constantinople
Albumen silver print from glass negative
ca 1870 • 24 × 30,7 cm

جابرييل ليكيجيان

دراويش يرقصون
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Gabriel Lékégian

Dancing Dervishes
Albumen silver print from glass negative
ca 1890s • 19,3 × 25,3 cm

مصور مجهول

داخل مسجد آية صوفيا، القسطنطينية
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Unidentified photographer

Interiour Of The Mosque St. Sophia, Constantinople
Albumen silver print from glass negative
1870 • 29,6 × 24 cm

صباح و جوايي

مشهد داخلي لمسجد آيا صوفيا، نظرة شاملة، القسطنطينية
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Sebah & Joaillier

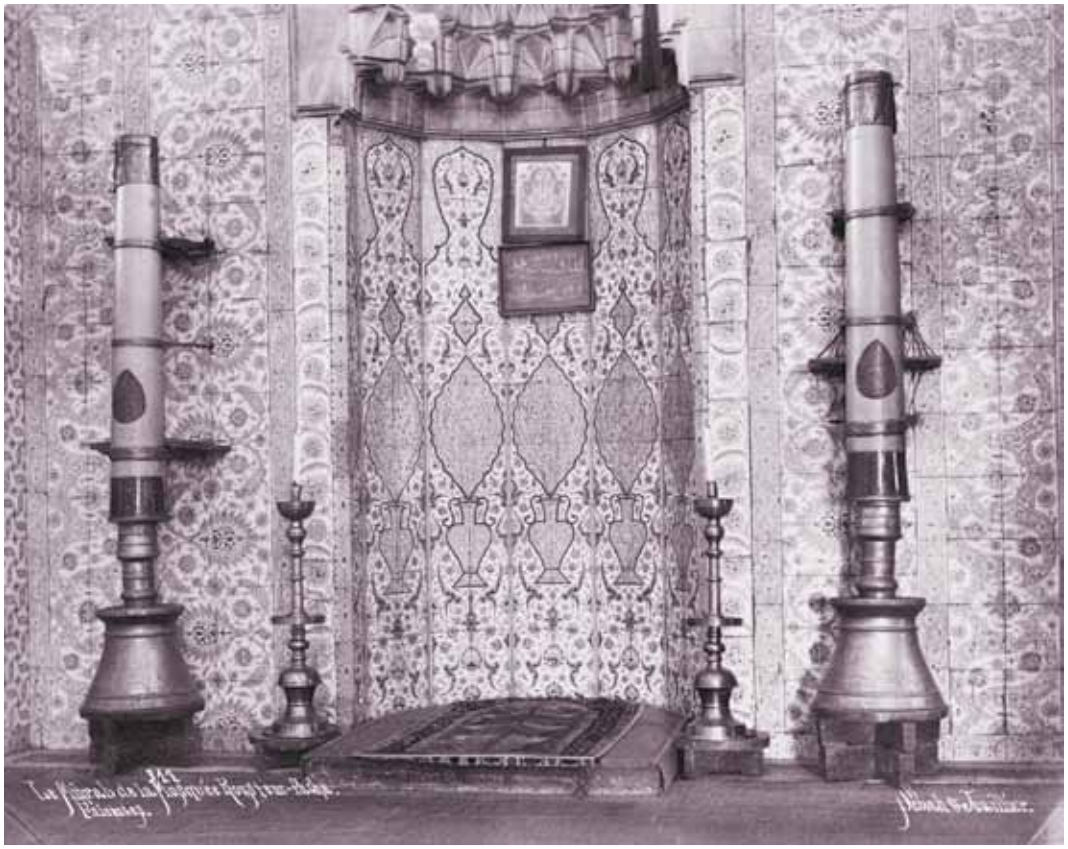
'Intérieur De La Mosquée De Ste. Sophie. Vue Générale', Constantinople
Albumen silver print from glass negative
ca 1890s • 20,8 × 26,5 cm

مصور مجهول

لقطة بالاستديو، القسطنطينية
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Unidentified photographer

Studio Scene, Constantinople
Albumen silver print from glass negative
ca 1880s • 25 × 19,6 cm

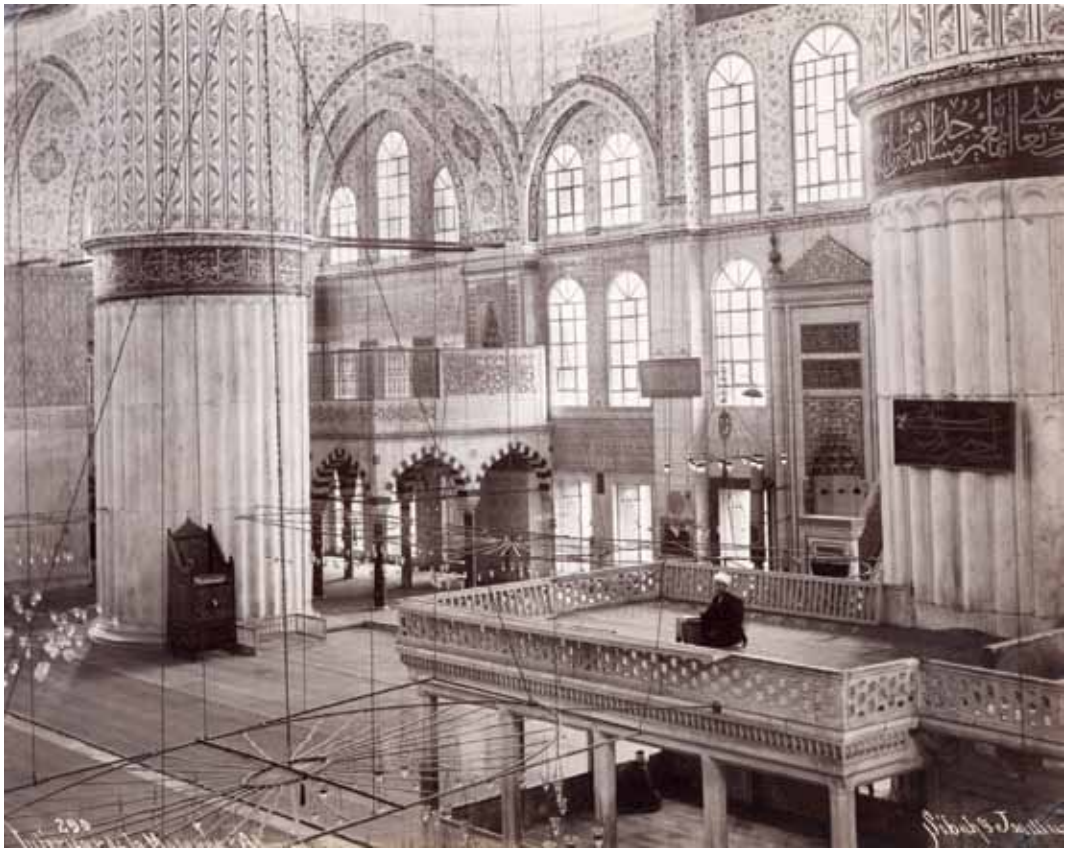


صباح و جوايي

محراب مسجد رستم باشا، خزف، القسطنطينية
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Sebah & Joaillier

'Le Mihrab De La Mosquée Roustem-Pacha, Faiences', Constantinople
Albumen silver print from glass negative
ca 1890s • 20,8 × 26,3 cm



صباح و جوايي

مشهد داخلي لجامع السلطان أحمد، القسطنطينية
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Sebah & Joaillier

'Intérieur De La Mosquée Ahme', Constantinople
Albumen silver print from glass negative
ca 1890s • 20,8 × 26,5 cm

آرنو هيبوليت

صورة بالاستديو، القاهرة
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Hippolyte Arnoux

Studio Portrait, Cairo
Albumen silver print from glass negative
ca 1880s • 27,8 × 21,6 cm

صباح و جوايي

مقبرة تركية في أيوب ومجموعة من النساء التركيات، القسطنطينية
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Sebah & Joaillier

'Cimetière Turc À Eyoub Et Groupe De Femmes Turques', Constantinople
Albumen silver print from glass negative
1875 • 20,6 × 26,2 cm

باسكال صباح

قهوة تركية، القسطنطينية
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Pascal Sebah

'Cafe Turc', Constantinople
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 20,4 × 25,6 cm

صباح و جوايي

جمَّال، القسطنطينية
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Sebah & Joaillier

'Portefaix', Constantinople
Albumen silver print from glass negative
ca 1890 • 20,9 × 26,5 cm

دار بونفيس

الطريق من العيزرية إلى القدس
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Maison Bonfils

'Road From Bethany To Jerusalem'
Albumen silver print from glass negative
ca 1880s • 21,6 × 28,1 cm

دار بونفيس

مجموعة من الفتيات الدرزيات، جبل الكرمل
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Maison Bonfils

'Groupe De Jeunes Filles Druses, Mt. Carmel'
Albumen silver print from glass negative
1870 • 27,4 × 21,2 cm

الأخوان زنجاكي

من شوارع القدس
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Zangaki Brothers

'Une Rue A Jérusalem'
Albumen silver print from glass negative
1880 • 27,7 × 21,6 cm

أميركان كولوني

بدو من قبيلة العراقات، القدس
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

American Colony

'Bedouins Of The Arakat Tribe', Jerusalem
Albumen silver print from glass negative
ca 1900 • 21,6 × 28,1 cm

دار بونفيس

دار الغني الشرير، المحطة الرابعة، القدس
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Maison Bonfils

'Maison Du Mauvais Riche IV Me. Station', Jerusalem
Albumen silver print from glass negative
ca 1870s • 21 × 27,6 cm

فليكس بونفيس

المسجد الأقصى، القدس
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Félix Bonfils

Al Aksa, Jerusalem
Albumen silver print from glass negative
1873 • 28 × 38 cm

دار بونفيس

منظر شامل للقدس
طبعة فضية من سلبية زجاجية باستعمال الألبومين

Maison Bonfils

Panorama Of Jerusalem
Albumen silver print from glass negative
1870 • 27,5 × 116,2 cm