الفصل الثالث

نهب الصور ومجموعات الصور التي نُقلت إلى الأرشيفات العسكريّة على أيدي أفراد وجهات مدنيّة حتى سنوات الخمسين

أ. مدخل

يتطرّق هذا الفصل إلى كيفيّة تذويت أفراد في ضمن المجتمع للرموز الخاصة بالأجهزة والمنظومات العسكريّة، وتملّكها بأنفسهم، وإلى كيفيّة تغلغل ممارسات القوى إلى داخل الحيز الخاص الشخصيّ والمدنيّ. وسيتمحور هذا الفصل حول الانضباط الذاتيّ لدى المواطنين اليهود/ الإسرائيليّين، والحياة في دولة ذات مميزات عسكريّة/ حربيّة وكولونياليّة جليّة، تسيطر على مناحي حياة كثيرة، مدنيّة وأخرى (يُنظر مثلا إلى سيلع ٢٠٠٧).

في الجزء الأول من الفصل سأتطرّق إلى أخذ الجنود للصور، ومن المرجّح أنّ ذلك جرى لدوافع ذاتيّة (النهب)، مع أنّ من الجائز أنّ قسمًا منها قد أُخذ كغنائم، باعتبار ذلك جزءًا من النشاطات العسكريّة/ الاستخباراتيّة.[١١٩] ونُقلت

---

١١٩ ملابسات أخذها القضائيّة غير واضحة تمامًا، ولكن من الواضح أنّها أُخذت من مصدر فلسطينيّ بالقوّة.

الصور («تبرّعوا بها») لأرشيفات عسكريّة بعد انتهاء الجنود من أداء خدمتهم العسكريّة وهي موجودة بعهدة الأرشيف حتى يومنا هذا. وسأتطرّق أيضًا إلى مجموعات الصور الفلسطينيّة التي وصلت إلى أرشيف الجيش الإسرائيليّ من جهات مدنيّة.

كانت مسألة النهب معروفة للسلطات الإسرائيليّة؛ وكانت أشهر الحالات المتعلّقة بسياق حرب ١٩٤٨ تخصّ كتيبة پلماح هرئيل في لواء القدس. ويدّعي تسڤيكا درور أنّ الجيش والحكومة حاولا منع هذه الظاهرة، إلّا أنّهما لم ينجحا بذلك في حالات كثيرة (درور٢٠٠٥، ٢٣٦-٢٤٠). فعلى سبيل المثال، جاء في «أمر يوم»، وهي إضافة إلى «أمر يوم» رقم ١٢ الصادر عن «مركز قيادة الهَـجَناه في منطقة حيفا يوم ٢٦/ ٤/ ٤٨»: «تعليمات التصرّف بخصوص العدوّ وممتلكاته: {...} لا يحقّ لأيّ شخص أن يُخرج ممتلكًا من ممتلكات العدو من دون إذن خاصّ من مركز القيادة البلديّ. وتشمل الممتلكات: الغنائم الحربيّة والممتلكات الخاصّة» (أرشيف الهَـجَناه، ٨٠/ ٤٦٠/ ٥).

وقد نوقش الموضوع حتى في جلسات الكنيست. فمثلًا، أنجز مئير چال عملًا فنيًّا يستند إلى الأرشيف (سيلع ٢٠١٣، ٢٤٣) استخدم فيه تقريرًا قدّمه عضو الكنيست أمين جرجورة، عضو قائمة الناصرة الديمقراطيّة، يوم ١٤/ ١١/ ١٩٤٩، حول النهب في قرية الجش: «في أثناء عمليّة البحث سرق الجنود عدّة بيوت، وأخذوا نحو ٦٥٠ ليرة إسرائيليّة ومجوهرات وأغراضًا ثمينة. وعندما أصرّ المنهوبون على تلقّي وصولات، أُخذوا إلى مكان بعيد وقُتلوا رميًا بالرصاص. واحتجّ أهل القرية على ما حصل أمام القائد في الموقع، الذي أمر بإحضار جثث

القتلى إلى القرية. وقد وُجد أنّ إصبع أحد القتلى كانت مقطوعة: فقد أُخذت من أجل سرقة الخاتم...». (سجلّات الكنيست، المجلّد ج، ٣٧ {المصدر السابق، مقتبس لدى سيچف ١٩٨٤، ٨٥ }). ومع ذلك يجب إجراء بحث معمّق للنشاطات التي اُتّخذت لمنع أعمال النهب وفحص ماهيّة المنظومات التي سمحت بذلك. ويوجد في الأرشيفات الإسرائيليّة المختلفة توثيق واسع للنهب، وهناك أيضًا ملاحقة لها وتسجيلات مرتبة للأمور التي نُهبت. ومن خلال معاينة أرشيف مكتب المسؤول عن الممتلكات العربيّة في لواء الشمال ليوم ٣٠/ ٩/ ١٩٤٨، نرى سجلّات مرتّبة للأغراض التي سُرقت من البيوت ومن السكان الفلسطينيّين، تشمل اسم المُدّعي وعنوانه وماهية الدعوى (ماذا سُرق منه)، وقيمة الغرض المسروق (التصويرة رقم ٤٠، يُنظر أيضًا إلى سيلع ٢٠١٣، ١٤٢-١٤٣). من بين الأمور التي بُلّغ عنها: الأثاث والممتلكات المنقولة، والملبوسات والبضائع المختلفة، وساعة يد ونقود ودراجة ناريّة وأثاث وموادّ بناء وأدوات فندقة وأغراض بقالة، وسيارة وملابس ودواليب وبضائع من المخازن وراديو وسرير وصناديق كاز ومكوى وساعة وچرامافون وماكنة خياطة وحاجيات كهربائيّة وسيارة شحن ومعدات تصوير وسجّادة فارسيّة وما شابه.

وفيما يلي سأتطرّق إلى الأرشيفات/ الصور التي نُهبت من مصوّرين/ مصادر فلسطينيّة وهي موجودة في الأرشيفات العسكريّة في إسرائيل. وتتألف مجموعات المصوّرين الفلسطينيّين التي نُهبت على ما يبدو (بعضها موجود بأيدٍ خاصّة وبعضها ضاع)، من مجموعات حنّا صفيّة (نحو ٤٥٠٠ نيچاتيف نُهبت من استوديو المصوّر عام ١٩٦٧ ولم يُعثر عليها لليوم)، ومجموعة خليل رعد (نُهب

جزء من الأرشيف ونجا الجزء الثاني بفضل فطنة العائلة ونُقل إلى مؤسّسة الدراسات الفلسطينيّة (Institute for Palestine Studies) في بيروت)، ومجموعة هرنات ناقشيان (Hrnat Nakashian) (صور التقطها في يافا بين ١٩٤٥-١٩٤٨ ولم يُعثر عليها) (سيلع ٢٠٠٠، سيلع ٢٠١٠). وقد نُهب أيضًا أرشيف كريمة عبّود في حرب ١٩٤٨، وهو محتجز لدى جامع فنون إسرائيليّ مستقلّ. وهناك أرشيفات مختلفة، نُهبت على الأغلب، موجودة في أرشيفات مدنيّة إسرائيليّة، كما سبق أن أسلفت أعلاه، مثل المكتبة الوطنيّة الإسرائيليّة في القدس (سيلع ٢٠١٢، يُنظر إلى التصويرتيْن ٣-٤ أعلاه). وفي أرشيف الـبَلماح كذلك أغراض نُهبت من عبد القادر الحسينيّ، الأمر الذي يُستدلّ عليه من سجلّات الأرشيف. أحد هذه الأغراض هو «المصحف الذي وُجد على جثة قائد القوات العربيّة (موجود في بيت عوزي نركيس)، رقم الصورة: ٦٠١»؛ الثاني، «آيات من القرآن وُجدت في جيب القائد عبد القادر الحسيني، رقم الصورة: ٩٨١٥، وردت من: عوزي نركيس: القدس»؛ والغرض الثالث هو صورة بورتريه للحسيني «وقد وُجدت الصورة في جيبه، رقم الصورة: ٩٨١٧، ووردت من: عوزي نركيس: القدس» (التصويرة رقم ٣٩ في الجزء الكَتالوچيّ). ويصف أوري ميلشطاين، بالتفصيل، عمليات النهب في منطقة القدس، وكيف «حمّلوا على الشاحنات بيانوهات وأريكات ذهبية وبوردو»، وكيف أُخذت من بيوت العرب أيضًا «الثلاجات والأقراص الدوّارة (بيتيفونات) والسجاجيد الفارسيّة»، وكيف «أتلفوا أعمالًا فنيّة في الأديرة والكنائس» وكيف عُيّن جبريئيل (چابروش) راپاپورط «ضابطَ كتيبة للمشتريات (النهب). «وقد أفرغت شاحنتيْن من البيانوهات والسجاجيد،

وقالوا لي إنّ هذا مُعدّ للجرحى. أحضرنا الغنائم إلى كريات عنابيم ومن هناك إلى صرفند. وقد علمت أنّ جزءًا من الممتلكات المنهوبة وصل إلى عين حارود. وبعد الحرب سمعت أنّ أفرادًا أخذوا الممتلكات لأنفسهم». وقال ضباط لواء هرئيل إنّ الممتلكات المنهوبة «التي أُخذت من العرب في القطمون زيّنت لسنوات غرف الثقافة في الكيبوتسات، لكنّ الجميع التزم الصمت. وقد أضافوا بأنّ «قائدًا رفيعًا في اللواء والذي كان فيما مضى برتبة جنرال في الجيش، أثّث صالون بيته بأفضل الأغراض التي نهبها من القطمون. والحديث عن عوزي نركيس، نائب قائد الكتيبة الرابعة» (ملشطاين ٢٠٠٥). وهناك تصاوير أخرى من أرشيف الـپَلماح وصلت هي الأخرى، على ما يبدو، في ملابسات مشابهة للنهب أو لجمع معلومات استخباراتيّة. وقد نُقلت صورة القاوقجي (التصويرة رقم ٣٠ في الجزء الكَتالوچيّ) على يد موطكه بن تسور، الذي كان رجل استخبارات، وتصاوير أخرى نقلها جنود/ مدنيّون آخرون إلى أرشيف الهـَچَناه. فعلى سبيل المثال، نقل ريئوبيني مئير الذي لم أستطع الوصول إليه، إلى الأرشيف نحو ١٥ صورة صُنّفت على أنّها «أفراد عصابات عربيّة» أو «أضرار سبّبها العرب» (يُنظر مثلًا إلى التصويرة رقم ٣٤ في الجزء الكَتالوچيّ).

[illegible] ישראל

[illegible]

[illegible] 5 בפברואר, [illegible]

[illegible]

[illegible]

אל: [illegible]

מאת: [illegible]

[illegible]

[illegible]: הביעות.

[illegible] לכתב מכ' [illegible] באב תשמ"ח (8.8.88) תריבי
[illegible] להלן את [illegible] באיכ :

1) [illegible] של ערבים בשכר לרוכש [illegible]
[illegible] נתקבלו כ-200 תביעות, רובן מכולן בקשר לתקרי גניבות
[illegible] של רכוש בוריות ומצלמות. כמוב מתביעות אלה, המקרים
[illegible] הראשונים [illegible]. לא נדקנו את
[illegible] אלה באופן יחודי, [illegible] לקבוע את אחרן של הרכוש
[illegible] בתביעות אלה.

2) [illegible] של יהודים בשכר לרוכש ערבי
[illegible] שהוגשו ע"י יהודים [illegible] אלנו כ-8 תיקים

3) בקשות לתצהירים [illegible], [illegible] זה אינו משפיע בהן
והמבקשים רשאים לבקש [illegible] [illegible]

4) תביעות כפיצוי של פורטים ויקלי מוב יהודים נגד תייבים
ערבים אשר גרמו את הנזקים. עד תאריך 18 באוגוסט הוגשו
תביעות על ידי 100 [illegible] בסך כולל של 202,790.-₪
יש לציין שאחת התביעות [illegible] בלבד, בעוד עותמן היפה היא
תביעה בסך 100,000.-₪ נגד תייבים ערבים מרוחים.

5) [illegible] בשכר לגניבה וכור של רכוש נסוש
אנו לא [illegible] בקשר לגניבת ונסוש של רכוש נסוש, בכל
[illegible] מהיו לנו תלונות או יריעות בקשר לגניבות רכוש נסוש
[illegible] את יחסי [illegible] [illegible] או [illegible] הצבאיים
[illegible] היו [illegible] [illegible] את התביעות. היו תלונות
[illegible] זה אולם [illegible] עינו גדול.

6) [illegible] של הנזק נכוש לפי [illegible] שת-ערבי (נכסים נסושים)
ענו קבלני כפך [illegible] קודמות בדבר רכוש נסוש בהתאם לתקנות
הנ"ל.

בכבוד רב,

[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]

٤٠

«حكومة إسرائيل، مكتب مراقب الأملاك العربية في لواء الشمال، ٥ أيلول، ١٩٤٨

إلى: المستشار القانونيّ في وزارة الأقليّات

من: مراقب الأملاك العربية، حيفا

المبحث: دعاوى

ردًّا على رسالة حضرته من يوم ٨/ ٨/ ٤٨ أقدّم لحضرته التفاصيل التالية:

١. دعوى عرب في ما يتعلّق بأملاك أو شؤون أخرى.

تلقّى مكتبي نحو ٢٠٠ دعوى، غالبيّتها المطلقة في ما يتعلّق بحالات سرقة وسطو لممتلكات في بيوت ودكاكين. في غالبية هذه الدعوى تتطرّق الأحداث إلى الأيّام الأولى بعد احتلال حيفا».

أُلحِقت بالرسالة قائمة تضمّ ١٥٩ تسجيلًا لأغراض تمّ سلبها. يذكر كلّ تسجيل اسم المدّعي، عُنوانه، ماهيّة الدعوى، قيمة الدعوى بالليرة الإسرائيلية، وملاحظات. أُلحِقت هنا صفحة واحدة للتجسيد

ب. نهب مجموعات الصور

أ. **فوتو رصاص**- لمجموعة رصاص أهميّة لديّ كونها أول مجموعة صور فلسطينيّة منهوبة كشفتُ عنها في الأرشيفات الإسرائيليّة، ونشرت عنها في كتاب التصوير في فلسطين (سيلع ٢٠٠٠، ١٧٤-١٧٥)، وهي المجموعة التي فتحت عينيّ على نهب الثروات الفلسطينيّة. وبعدها، بحثت عن موادّ في أرشيفات أخرى، ووجدت الكثير منها التي أخذت بالقوّة من مصوّرين أو جهات أو من أشخاص عاديّين (سيلع ٢٠٠٩)، وبمساعدة هذا الكُلّ نجحت في وضع تخطيط لتسلسل عمليات النهب والغَنْم. الصورة الأولى التي عثرت عليها في أرشيف الجيش الإسرائيليّ والتي كان من الممكن الاستدلال بواسطتها على النهب، كانت صورة من أرشيف الهَـجَناه الذي يبدو فيها استوديو رصاص، وقد حملت - كما تقدّم- النصّ: «الدكان التي «سُحبت» فيها هذه الصور والُتقطت» (المصدر السابق، التصويرة رقم ٤١). وفي أعقاب ذلك بدأت بالبحث واكتشفت أنّ ثمة مجموعة كبيرة في أرشيف الهَـجَناه من صور رصاص (٢٠٠٠). وبعد سنتيْن رُفع التقييد عن صور أخرى لرصاص في أرشيف الجيش الإسرائيليّ. ورغم مميزات التصوير التي تسمح باستنساخها ونشرها بلا حدود، فإنّنا لم نجد، ولا نعرف عن وجود نسخ إضافيّة في أرجاء العالم لصور رصاص. وعليه، فإنّ أعماله قد آلت إلى النسيان.

٤١

خليل رصاص، «الدكّان الذي سُلبت، وصُوّرت فيه هذه الصور»

أرشيف «الهَجّناه»

سُلبت الصورة من أستوديو المصوّر مع أرشيفه

تُنشر الصورة بلطف من عائلة رصاص

وُلد خليل رصاص[١٢٠] في القدس عام ١٩٢٦ (التصويرتان رقم ٤١أ و٤١ب)، لأب مصوّر، وهو إبراهيم رصاص (١٩٠٠-١٩٧٠، التصويرة رقم ٤٢). كان إبراهيم عصاميًّا ويملك دكانًا للتصوير في مأمن الله (ماميلا) اسمه «فوتو رصاص» (التصويرة ٤١ أعلاه والتصاوير ٤٣ و٤٤). كان الدكان قائمًا بجوار باب الخليل، وكانت هذه المنطقة مركزًا للكثير من محلات التصوير، من بينها رعد وكريكوريان وسويدس (وفي باب الخليل نفسه لمصورين مثل الأمريكان كولوني)، لتشكّل هذه المنطقة مركزًا مهماً في توثيق التاريخ الفلسطينيّ (التصويرة رقم ٤٥). تعلم خليل رصاص - وأخوه الصغير من بعده، وهيب- التصوير من والدهما. ويحمل ختم الاستوديو اسم الأب إبراهيم. وكان خليل قد بدأ التصوير وهو في سنّ الثامنة عشرة، أي في منتصف سنوات الأربعين من القرن العشرين. بعد عام ١٩٤٨، حين أصبحت المنطقة مشاعًا وفوضى، وأصبحت كل الكنوز الثقافيّة التي ظلّت في الأستوديوهات مشاعًا هي الأخرى، فتح رصاص الأب والابن دكانًا في باب العمود (دمشق).

تحتفظ أرشيفات الجيش العسكريّة في إسرائيل بأعمال رصاص التصويريّة، ونحن ننشر بعضًا منها هنا، بحيث أنّ تحليل هذه الصور يشير إلى أنّه رافق القوى المقاتلة المختلفة في منطقة القدس وفي القدس ذاتها، ووثّق النضال والثورة الفلسطينيّيْن. وقد خرج إلى جبهة النضال العسكريّ، وإلى مناطق بالغة الخطورة ووثّق المعارك والقتال. وفيما كان والده - وفق شهادة وهيب- مصوّر استوديو بالأساس وصاحب

---

١٢٠ المعلومات الواردة هنا عن رصاص مستقاة من لقاءين مع وهيب رصاص يوم ١٧/ ٤/ ١٩٩٩ ويوم ٣/ ٣/ ٢٠٠٠، ومن محادثات ومراسلات مع أفراد عائلة آخرين، جرت خلال تشرين الأول ٢٠١٧، ومن سيلع ٢٠٠٠، ٢٠٠٩.

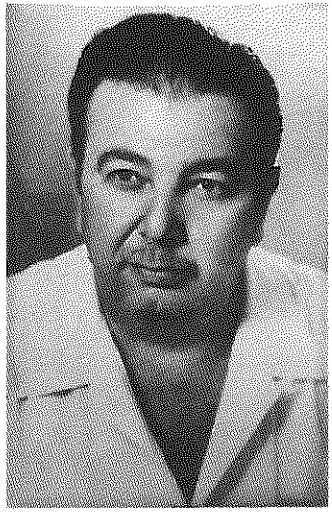
دكّان للتصوير انشغل في تصوير الناس وتفتيح الأفلام وطبع الصور، كان ابنه البكر خليل - وفقما تشير الصور- يمارس الجانب النشط من التوثيق. كان خليل شابًا وشجاعًا وانضمّ إلى القوات الفلسطينيّة التي كانت تقاتل في الجبال وفي مناطق صعبة لخوض المعارك، وحتى أنّه شوهد وهو يرافق قوات عبد القادر الحسينيّ. وحتى عام ١٩٥٦، التقط خليل الصور في منطقة القدس، وبالأساس لصالح وكالة الأنباء *Associated Press* ولصالح جريدة «الهلال» المصريّة، وتركّز في تصوير الوقائع والأخبار. وبعدها سافر إلى المملكة السعوديّة وعمل هناك مصوّرًا. عاد إلى القدس عام ١٩٦٧ وفتح دكّانًا للتصوير في شارع الزهراء (المنطقة التي احتوت الكثير من محالّ التصوير وقتها). فاز استوديو رصاص بعطاء تصوير السيّاح في المسجد الأقصى ابتداءً من عام ١٩٥٩. في البداية كان إبراهيم من يلتقط الصور هناك، ثمّ استبدله خليل ومن بعده وهيب. توفي خليل رصاص عام ١٩٧٤ وتوفي وهيب عام ٢٠١٠.

في منتصف سنوات الأربعين، حين بدأ خليل رصاص نشاطه، كان هناك مصوّر آخر قد بدأ بتوثيق النضال العربيّ وهو علي زعرور. إلّا أنّ زعرور (فلسطينيّ من مواليد العيزريّة، ١٩٠١، وسأتطرّق إليه لاحقًا)، الذي كان في منتصف أربعينياته، ووفقًا للأعمال التي خلّفها، تركّز في توثيق المعركة على البلدة القديمة في القدس وجوارها، بين كانون الأول ١٩٤٧ وكانون الأول ١٩٤٨. وقد انضمّ إلى الفيلق العربي (الأردنيّ)، وصوّر بالأساس نتائج الحرب التي عاشها الفلسطينيّون إبان الحرب على البلدة القديمة: القتلى والدمار والأسرى واللاجئون والطقوس والمداولات حول اتفاقية وقف إطلاق النار.

ما يميّز أعمال زعرور أنّها أتاحت المجال - أوّل مرة- لمشاهدة توثيق للمعركة

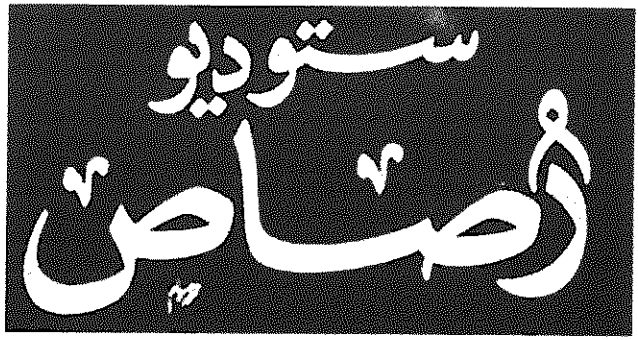
تصويرة رقم ٤١أ و ٤١ب:
خليل رصاص، پـورتريه
تُنشر الصورة بلطف من عائلة رصاص

٤٢
إبراهيم رصاص
تُنشر الصورة بلطف من عائلة رصاص



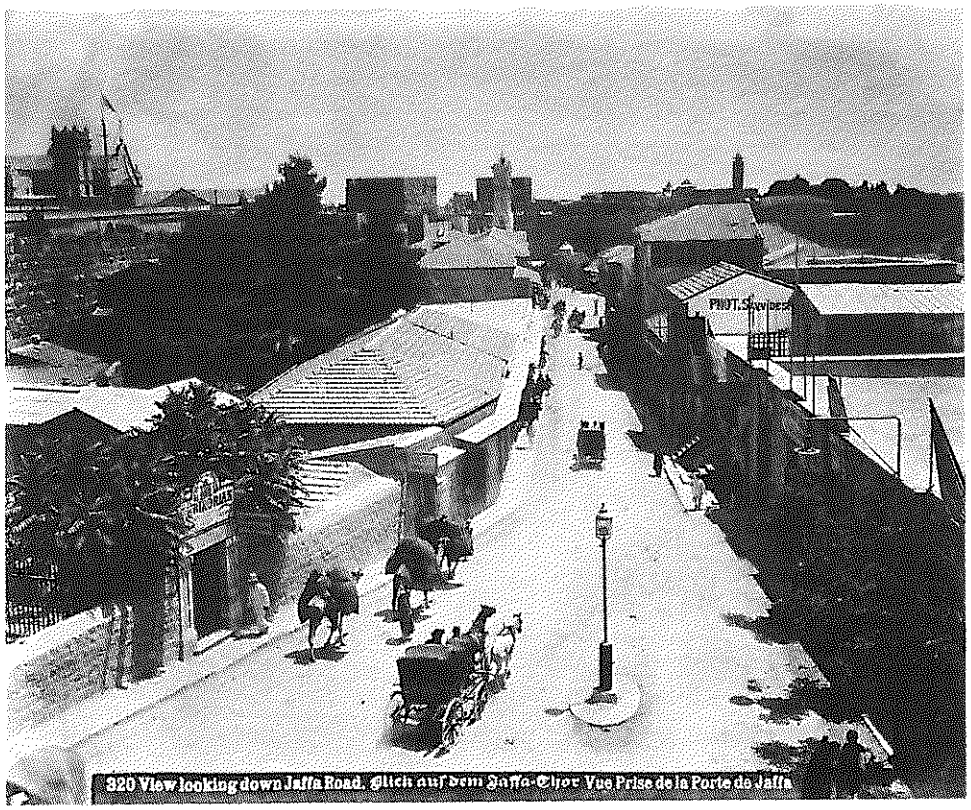
تصويرة رقم ٤٣:
ختم أستوديو رصاص على ظهر الصور الموجودة في أرشيف «الهَجَناه»
يظهر من اليمين ختم أرشيف «الهَجَناه» ورقم الصورة في الأرشيف

٤٤
أستوديو رصاص - شعار/ لوچو



٤٥

مصوّرو الحيّ الأمريكان كولوني، شارع يافا، القدس، ١٨٩٨-١٩١٤
من اليمين أستوديو «رعد» وأستوديو سبيدس. أمامهما: أستوديو كريكوريان
مجموعة ماتسون، مكتبة الكونـجرس



التي دارت على البلدة القديمة في القدس (وخصوصًا حول حارة اليهود) إبّان حرب ١٩٤٨، من وجهة النظر العربيّة والفلسطينيّة. أمّا خصوصيّة أعمال رصاص فتتمثّل في أنّها لا تكتفي بتسجيل المعارك في داخل القدس، بل تفعل ذلك في الجبال المجاورة والمناطق الأبعد عن المدينة، أيضًا، وقد رافق المقاتلين الفلسطينيّين والقيادة الفلسطينيّة وصوّر بالأساس معارك السكّان المحليّين في القدس ومحيطها البعيد، ووفّر تمثيلًا واسع النطاق للمقاومة الفلسطينيّة العسكريّة.

يهمّنا أن نقول إنّ أعمال رصاص وزعرور شكّلت تغييرًا مهماً في التصوير الفلسطينيّ. وحتى منتصف سنوات الأربعين، تركّزت غالبيّة التصوير الفلسطينيّ في توثيق المُعاش الفلسطينيّ اليوميّ: تصوير استوديو، تصوير عائلات، تصوير بورتريهات، تصوير تجاريّ، تصوير توثيقيّ للبلد بمناطقها وسكّانها، تصوير المناظر الطبيعيّة (الجغرافيا والناس في الطبيعة)، أو التصوير لصالح وكالات أنباء أجنبيّة ومحليّة (سيلع ٢٠٠٠، ١٦٣-١٧٧). وعمومًا، يمكننا القول إنّ بدايات التصوير الفلسطينيّ تشكّلت مع أعمال خليل رعد عام ١٨٩١ في القدس، وبعدها بسنة مع بدايات أعمال داود صابونجي في يافا. وقد تجوّل رعد في فلسطين وأرجاء الشرق الأوسط والتقط صورًا لمواضيع شتّى، غالبيتها مخصّصة للمُعاش الفلسطينيّ (وقلّة منها للشرق الأوسط ولحياة اليهود): الحياة اليوميّة، صور العائلات والمناسبات (حفلات زفاف، أولاد وغيرها)، بورتريهات، مناظر، صناعة وزراعة. وعلى حدّ علمنا، كان مصوّر الأركيولوجيا الأول (المصدر السابق، سيلع ٢٠١٠). في سنوات العشرين نشأ جيل جديد من المصوّرين مثل كريمة عبّود، وهي المصوّرة الفلسطينيّة الأولى، وفاضل سابا وحنا صفيّة وإبراهيم رصاص، الذين واصلوا تصوير الحياة

اليوميّة في فلسطين، وتركّزوا هم أيضًا في تصوير الاستوديو، والتصوير الخارجيّ وبعض المناسبات (من بينها مثلًا المسيرات الوطنيّة)، والمناظر، والأبعاد العائليّة واليوميّة والتجاريّة (المصدر السابق). وفي كانون الأول ١٩٤٤ أسّس عدّة مصوّرين – من بينهم إبراهيم رصاص – نقابة المصوّرين العرب في القدس ومحيطها (*Union of Arab Photographers of Jerusalem and Vicinity*) بهدف «حماية مصالح المصوّرين وتحسين ظروف عملهم».[١٢١] وكان إبراهيم رصاص واحدًا من أعضاء الهيئة الإداريّة، ونحن نعرف أنّ هذه النقابة نشطت لعامَيْن على الاقلّ.

وعشيّة أواخر سنوات الأربعين، وخصوصًا مع تعاظم الصراع وصولًا إلى ١٩٤٨، طرأ تغيير مهم وكبير على مواضيع التصوير الفلسطينيّ. فمصوّرون مثل علي زعرور وهرنات ناقشيان (الأرمنيّ، سيلع ٢٠٠٠) ورصاص، تركّزوا في توثيق الصراع على أبعاده المختلفة، وخصوصًا الثورة والمقاومة العسكريّة ونتائج الحرب كما عاشها السكّان الفلسطينيّون (الدمار والقتلى واللجوء وما شابه). نحن نرى أنّ هذا التغيير في طابع التصوير الفلسطينيّ أمر مهم، لأنّ الثورات السابقة (١٩٢١، ١٩٢٩، ١٩٣٣، ١٩٣٦) حظيت بتوثيق طفيف من المصوّرين الفلسطينيّين ومن طرف جهات رسميّة فلسطينيّة (يُنظر إلى كتيّب ساروف المذكور أعلاه، والصادر بطبعة خاصّة). وحتى لو أنّ هؤلاء المصوّرين نشطوا بشكل مستقلّ وغير منظّم، فإنّ أعمالهم كانت من الأعمال الأولى التي عبّرت عن النضال من المنظور الفلسطينيّ أيضًا. وقد تنامى هذا الوعي بموازاة بدايات الفوتوجورناليزم (التصوير الصحافيّ)

---

١٢١ *Palestine Post*, 14.12. 1944. يظهر اسمه في التقرير كإبراهيم الرصاص. أكد أفراد العائلة بأنّ الحديث يدور عن المصوّر ذاته.

الفلسطينيّ، بمعيّة تطوّر التصوير الصحافيّ في أرجاء العالم. وكان رصاص وزعرور شخصيْن صاخبيْن وشجاعيْن وفضوليّيْن، ولم يخشيا الحرب والتقاط الصور في المناطق القتاليّة. وقد اختارا الكاميرا سلاحًا لهما، ووثّقا المعركة التي خاضتها الأمّة الفلسطينيّة بمساعدة الدول العربيّة المجاورة.

ب١. فوتو رصاص والإدارة الكولونياليّة

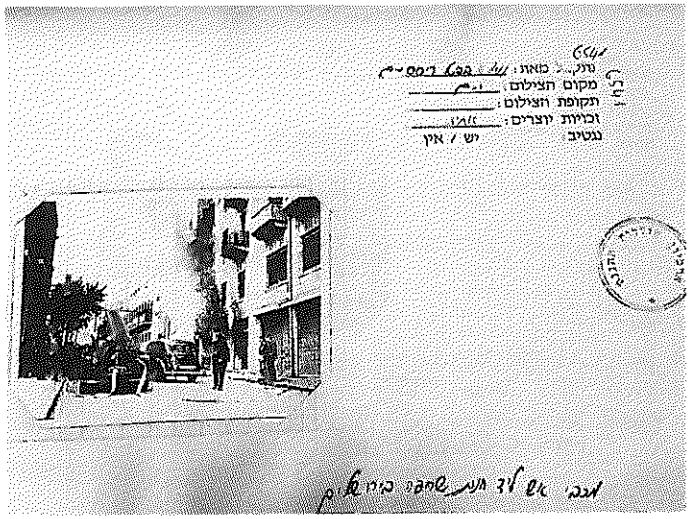
توجد في الأرشيفات العسكريّة مجموعتا أعمال كبيرتان لفوتو رصاص، ومجموعة أخرى صغيرة لصور التقطت في النصف الثاني من سنوات الأربعين. من المرجّح أنّ خليل التقط غالبية هذه الصور، مع أنّ من الممكن أنّ إبراهيم التقط صورًا لمدينة القدس، أيضًا.

مجموعة الصور الأولى التي وجدتها في أرشيف الهَـجّناه نهبها من استوديو المصوّر ضابط في الجيش الإسرائيليّ اسمه عاموس فرايمن، لدوافع شخصيّة وليس لأهداف استخباراتيّة- عسكريّة. وهذا الأب العائد من المعارك أعطى الصور هديّة لابنه.[١٢٢] وقد عرضتُ هذه المجموعة عام ٢٠٠٠ (سيلع ٢٠٠٠، ١٦٣-١٧٦). ومع أنّ هذه التصاوير لم تُنتج في المنظومات الإسرائيليّة، إلّا أنّها خضعت للإخفاء والمحو لخمسة عقود. صحيح أنّ الكتالوج يذكر اسم المصوّر، إلّا أنّه يُلطّف -كما تقدّم- عملية النهب (صورة «وُجد في فوتو رصاص»، التصويرة رقم ٤٦). والصور الموجودة في سجلّات الأرشيف دُمغت بملكية الأرشيف بواسطة ختم، وكُتب بخط اليد أيضًا أنّ الحقوق على هذه الصور تعود إلى الأرشيف.

---

١٢٢ من مقابلة مع چدعون فرايمن، ابن عاموس فرايمن، ١٦/ ٢/ ٢٠٠٨. وشهد چدعون أيضًا: «عندما كان العرب يهربون من «ماميلا»، ذهب أبي إلى المركز التجاريّ وأحضر كومة من الصور. كنت وقتها في الحادية عشرة من عمري».

٤٦. «٦٥٤١»
تمّ تلقّيها من: وُجدت في فوتو ريسس القدس
مكان التصوير: القدس
حقوق الملكية الفكرية: أرشيف «الهَـجّناه»
إطفائيّة إلى جانب دكّان محروق في القدس»
من اليمين (في الدائرة) ختم أرشيف «الهَـجّناه»
سُلبت الصورة من أستوديو المصوّر مع أرشيفه
تُنشر الصورة بلطف من عائلة رصاص



وهذا يدلّنا على أنّ الصور خاضعة لـ «نظام الحقيقة»(A regime of truth) ، وهو تعريف يتبنّاه جون تاچ من فوكو، يقول إنّ التصوير (ومجالات أخرى) خاضع للسيطرة المؤسّساتيّة من خلال ممارسة القوة وتنظيم المعرفة (Tagg 1988, 3) (regimentation). بمعنى: أنّها تخضع للقانون الإسرائيليّ وموجودة في أرشيف الاحتلال. صور رصاص الموجودة في أرشيف الهَـجَناه أُلتقطت في القدس، وفي مناطق بعيدة عنها أيضًا، والكثير منها لمقاتلين في الجبال في محيط القدس، ولعبد القادر الحسينيّ.

مجموعة الصّور الثانية موجودة في أرشيف الجيش الإسرائيليّ، وفُتحت كما أسلفنا عام ٢٠٠٢، ويُعرّفها الأرشيف على أنّها «غنائم» (باستثناء التصويرة رقم ١١٢ في الجزء الكَتالوچيّ). لذلك نحن لسنا متأكدين من وصولها إلى الأرشيف من المصدر ذاته، الجنديّ الذي نهب الصور من استوديو المصوّر، أم من مصدر آخر. في عام ٢٠٠٢ سمح المستشار القانونيّ لوزارة الدفاع الإسرائيليّة باستخدام هذه الصور. وتشير سجلّات ووثائق الأرشيف إلى أنّ هذه الصور نجت من الحرق عام ١٩٦٧، وهي حقيقة تدلّنا على إتلاف صور/ موادّ أخرى في ذلك الوقت. وقد التقطت غالبية صور فوتو رصاص الموجودة في أرشيف الجيش الإسرائيليّ، في داخل القدس.

عدد آخر من صور رصاص مصنّف في أرشيف الجيش الإسرائيليّ على أنّها «وُجدت لدى أسير عربيّ».[١٢٣] كان موشيه ريشكس ضابط صفّ في البَلماح.[١٢٤]

---

١٢٣ في المقابل، ووفقًا لشهادة الجندي الذي سلّمها للأرشيف، موشيه ريشكس، فإنّ الصور «وُجدت» لدى قتيل عربيّ.

١٢٤ الاقتباسات الواردة من دون إحالة، من محادثة مع موشيه ريشكس، ٣/ ٣/ ٢٠٠٨.

وهو يقول إنّه أخذ عدّة صور من جيب قتيل عربيّ في «باب الواد» مطلع أيار ١٩٤٨ (يُنظر مثلًا إلى التصويرة رقم ٢٤ في الجزء الكَتالوچيّ).[١٢٥] وتصف الصور، التي نقل نسخًا منها إلى أرشيف الهـَچَناه، القتلى والجرحى، إلى جانب المظاهرات وأعمال الشغب في القدس: «كنت ضابط صفّ وبحثنا عن معلومات استخباراتيّة في جيوب القتلى»، قال لي ريشكس. «ويبدو أنّ الجنديّ تباهى بها {بالصور، ر. س.} ولذلك حملها في جيبه». «هل استخدمتم هذه الصور؟» سألته. «اعتقدنا أنّ هؤلاء قتلى يهود وأنّ العرب ينشرون هذه الصور لإخافتنا».

وفي سيرته الذاتية التي نشرها ريشكس يصف عملية النهب من الميت:

«هو انحنى (جنديّ آخر كان مع ريشكس- ر. س.) فوق رأس الميت ورفع الجزء العلويّ من جسمه للأعلى قعودًا. انحنيت أنا أيضًا وأمسكت برجليْه اللتين كانتا مفتوحتيْن، ضممتهما معًا وسحبتهما بقوة إلى الأعلى... ركضنا بسرعة، فيما كانت حمولتنا تتأرجح... لقد كانت {الجثة} تنزلق من يديّ نحو الأسفل؛ وأنا كنت أصارع بكلّ قوتي لإعادة رفعها إلى الأعلى... لقد أثارت جثة الميت اشمئزازي، وكنت أتقزّز وعلى وشك التقيؤ. أدخلت الجثة {إلى مخزن الثكنة}... كان رأس الميت مائلًا قليلًا إلى الجانب وملقيًا إلى الخلف، وكأنّه مربوط إلى ثقّالة خفيّة... انحنينا وبدأنا نبحث في جيوب الوزرة المبللة بالدماء... وقد أثار الدم الذي التصق بأصابعي اشمئزازي. مددت يدي نحو بنطال القتيل وبدأت بمسح أصابعي به» (ريشكس ١٩٦٢، ١٠٥-١٠٧).

وتحمل غالبية الصور ختم رصاص.

---

١٢٥ في ١٣ أيّار جُرح ولذا فإنّ الحادثة وقعت قبل ذلك.

أرسل ابن الضابط مجموعة الصور الأولى من أرشيف الهَـجَناه إلى الجريدة العسكريّة الإسرائيليّة، بَمَحنيه، بعد نهبها بقليل. وبعد الحرب توجّهت الجريدة بدعوة إلى المواطنين الإسرائيليّين، عبر محطة الجيش الإسرائيليّ («چاليه تْساهل»)، بإرسال صور من الحرب إليها. وقد نُشرت في عدديْن متعاقبيْن في حزيران ١٩٤٩ تحت عنوان: «صور وخبايا بعدسات عربيّة (صور وقعت في الأسر)» (بَمَحنيه ٤٠، ٢/ ٦/ ١٩٤٩، و بَمَحنيه ٤١، ٩/ ٦/ ١٩٤٩). ويشير استخدام كلمة «خبايا» إلى أنّ هذه الصور كانت مخفيّة. ومن المثير للاهتمام قراءة النصّ ووصف الصور في الصحافة الإسرائيليّة. فأولًا، ما الذي يعنيه تعبير «صور وقعت في الأسر»؟ هل مصطلح «الأسر» يمنح شرعية للنهب؟ ثانيًا، الخطاب الذي استخدمته الجريدة لوصف الصّور هو خطاب المحتلّ، الذي يغيّر معانيها الأصليّة الفلسطينيّة، ويشحنها بمضامين مخالفة لجوهرها وماهيتها. تحت الصورة التي تصف فلسطينيّين يقفون على خرائب بيت آخر كُتب: «في عمليّة توغّل شجاعة لخلية الهَـجَناه إلى منطقة عربيّة، فُجّر وانهار على رؤوس ساكنيه – رؤساء العصابات ومُنظّميها– فندق سميراميس الشهير. العرب يقفون حائرين ومهزومين على تلّ الخراب» (بَمَحنيه ٤١). وتورد توصيفات الصور شروحات للعمليّات «الشجاعة» التي قامت بها قوّات الهَـجَناه اليهوديّة، فيما يُوصف المقاتلون الفلسطينيّون والعرب بـ «العصابات». ويصفهم التقرير كذلك في لحظات الحضيض، يقفون «حائرين ومهزومين... على تلّ الخراب». من الواضح أنّ رصاص لم يلتقط هذه الصّور من أجل الترويج للرواية الإسرائيليّة، وأنّ الجريدة تُغيّر معانيها ومضامينها كي تلائم الرواية الإسرائيليّة.

ونرى أنّ التقرير «في الطريق إلى الاستقلال، حرب القدس، صور من الجانب العربيّ» (بَمَحنيه ٣٧، ١٠/ ٥/ ١٩٥١)، يستخدم هو الآخر صور رصاص التي نُهبت/ غُنمت. ورغم أنّ ختم المصوّر يظهر على الجهة الخلفيّة للصور، إلّا أنّ التقرير لا يشير إلى اسم المصوّر ويشطب دوره فيها. زدْ على ذلك أنّ الصور أُخضِعت هنا أيضًا إلى توصيفات الرواية الإسرائيليّة من خلال قلب معانيها الأصليّة. وفي السنوات الأولى على وجود إذاعة «چاليه تُساهل» بُثّتْ زاوية باسم «غدًا في بَمَحنيه»، وهناك استعرضوا العدد الذي من المفترض أن يُنشر في الغداة، إلى جانب الردود والتعليقات على الأعداد السابقة. وفي بثّ يومَ ١٦/ ٥/ ١٩٥١ دعا المراسل الجمهورَ إلى مواصلة إرسال الصور من الألبومات الشخصيّة: «مؤخرًا، وبعد استراحة، تعود بَمَحنيه إلى نشر زاوية «تلك الأيّام»، وهي الزاوية ذاتها التي تُنشر فيها الصور التي يرسلها القراء إلى الجريدة، وهي صور تعيدنا من مرّة إلى أخرى إلى ذكريات قديمة- طازجة، لفترة النضال على استقلالنا، ونضال السلاح العبريّ والقوّة العبريّة المستقلّة، وذكريات بدايات حرب التحرير» (نصّ البثّ، أرشيف الجيش الإسرائيليّ والجهاز الأمنيّ ٥٥٣/ ٥٤، ١٥٤). ويجسّد التقرير أيضًا كيف قامت جهات مؤسّساتيّة وإعلاميّة، وصُنّاع السياسات، بمحو مسألة النهب وطمسها: «لدى الكثير منّا ذكريات مخبّأة، وهذه الذكريات موجودة بين صفحات الألبومات وفي الأدراج والمغلّفات، وبين أكوام الأوراق، وفي جيب المعطف أو في دفتر الملاحظات». ويطمس التقرير التاريخ الأصلانيّ من خلال استخدام الخطاب الصهيونيّ: «استقلالنا»، «السلاح العبريّ»، «قوّة عبريّة مستقلّة» و«تحرير». ومع أنّ هذه الصور اُستخدمت في الأصل لتوصيف

البطولات الفلسطينيّة وقوّة نضالها، إلّا أنّ النشر الإسرائيليّ لم يُبقِ على أيّ ذكر لهذه البطولات، بل شُحنت بسياق ومعانٍ جديدة. على خلاف ذلك، استخدمت جريدة «المصوّر» التي صدرت في شباط- آذار ١٩٤٨ صورًا لعدّة مصوّرين، منهم رصاص، لوصف المقاومة الفلسطينيّة. ونشرت الجريدة تقريرًا مصوّرًا يصف المقاومة الفلسطينيّة في صفد وطولكرم ونابلس، من وجهة نظر متعاطفة. وأفردت الجريدة مساحةً لتوصيف أفعال القاوقجي ومقاتليه ضدّ البريطانيّين وضدّ اليهود منذ ١٩٣٦. وفي التقرير عدّة صور لرصاص توثّق مخلّفات الهدم في بيوت يهوديّة في شارع بن يهودا في القدس، إلى جانب صور لمصوّرين آخرين أثناء النشاطات الميدانيّة والتدريبات. وتحظى الصور بأهميّة كبيرة في التقرير وهي تُعظّم هالة المقاتلين وأفعالهم.

ب٢. مصوّرون مجهولون

ثمّة صور أخرى تصف المقاومة الفلسطينيّة: في التدريبات وفي المهام، وصور البورتريهات، ونتائج الدمار في الصراع، وغيرها، وهي موجودة في الأرشيفات الإسرائيليّة. وتوثق الصور مناطق مختلفة في البلاد: القدس ويافا ورام الله وقلقيلية واللد، وقد الُتقطت بين السنوات ١٩٣٣-١٩٤٨، ونحن لا نعرف أسماء مُصوّريها. وتوجد أيضًا صور لمُصوّرين معروفين من يافا، مثل ستوديو الحمراء، وستوديو فينوس (للمصور ناقشيان) وPhoto Chamakian. كلّ هذه الصور تُتيح لنا المجال للتأمل البصريّ في نطاق وحجم المقاومة الفلسطينيّة، وفي الحياة الفلسطينيّة قبل ١٩٤٨ وفي بدايات التصوير الصحافيّ الفلسطينيّ. وما يثير الاهتمام بشكل خاص تلك اللحظات التي بدأت فيها ترجمة الوعي الفلسطينيّ إلى عمل فعليّ في مجال التوثيق

والعلاقات العامّة، وبدء المصوّرين الفلسطينيّين بإدراك قوّة الكاميرا في الإعلام الجماهيريّ، وفي خلق وعي والتجنّد لصالح الفكرة الفلسطينيّة (سيلع ٢٠٠٠). وبما أنّ جنودًا يهوداً قاموا بغنم ونهب الكثير من أرشيفات التصوير، فإنّ بدايات المقاومة الفلسطينيّة، التي تتزامن كما تقدّم مع بدايات التصوير الصحافيّ، موجودة بالذات، وبشكل واسع، في الأرشيفات التي ترمز أكثر من غيرها للاحتلال.

مثال آخر نجده في ألبوم صور من نهاية الفترة العثمانيّة وخلال الحرب العالميّة الأولى، يصف الحرب من الزاوية التركيّة. وقد نهب جنديّ إسرائيلي كان يخدم في الخدمات الإخباريّة الألبومَ من بيت عائلة نشاشيبي، بعد معركة القطمون.[١٢٦] كان ذلك الجنديّ هو شراچا پيلد الذي ذكرته أعلاه، وحتى أنّه أطلعني على إذن الدخول «الدائم» إلى المنطقة المحتلّة، والذي حصل عليه من الحاكم العسكريّ جنوبيّ القدس، لغايات «إدخال وإخراج الأغراض والمستلزمات» (الملحق رقم ٦). ورغم أنّنا نعرف هوية الجنديّ، إلّا أنّ موقع الأرشيف على الانترنت يكتب: «أحضره جنديّ مجهول». الألبوم غاية في الجمال، وهو يحوي صورًا بجودة عالية، غالبيتها لمُصوّري حيّ الأمريكان كولوني الذي سكنه في تلك الفترة أميركيّون عملوا لصالح الحكومة التركيّة (Gruödahl 2005, 218). وتصف الصور مناظر مهمة في تاريخ البلد في فترة الحرب العالميّة الأولى، وبلدات سكنها فلسطينيّون قبل الحرب: بئر السبع والقدس والعريش وغزة. ويبدو أنّ أحد أفراد عائلة النشاشيبي اقتنى الألبوم من الأمريكان كولوني. وبعد نهبه نقله الجنديّ («تبرّع به») إلى الأرشيف بعد فترة قصيرة على انتهاء حرب ١٩٤٨.

---

١٢٦ لقاءات مع شراچا پيلد، ٣/ ٣/ ٢٠٠٨ و ٨/ ٥/ ٢٠١٧.

ج. علي زعرور والإدارة الكولونياليّة

قُمت في السابق بعرض أعمال المصوّر الفلسطينيّ علي زعرور (١٩٠١-١٩٧٢) في معرض وفي كتاب التصوير في فلسطين (سيلع ٢٠٠٠)، وكانت هذه المرة الأولى التي تُنشر في كتاب. وقد اطّلعت على أعماله أوّل مرة قبل ذلك بعام، حين عرضها عامي شطاينتس في معرض (١٩٩٩) وفي مقالة (٢٠٠٠) «حيّز من المسافات».[١٢٧] وفي أعقاب ذلك التقيت بزكي زعرور، ابن علي زعرور، ورأيت النيجاتيفات الأصليّة والصور المطبوعة التي تملكها العائلة والتي اُلتقطت حول حرب ١٩٤٨ في القدس، وبحثتُ أعماله. بعد ذلك بسبع سنوات، اكتشفت في أرشيف الجيش الإسرائيليّ نحو ٤٠٠ صورة أصليّة لزعزور، مرتّبة في أربعة ألبومات فخمة صُوّرت أثناء الحرب. وقد خضعت هذه الصور للرقابة في الأرشيف مع وصولها، ولم يُرفع التقييد عنها إلّا عام ٢٠٠٢ (هي ومجموعة كبيرة من الصور الأخرى من حرب ١٩٤٨، كما تقدّم أعلاه). وقال لي زكي زعرور إنّ الألبومات كانت مرتّبة في الأصل في ألبوم واحد سميك، كان يحوي أفضل أعمال زعرور من الحرب، وكان بحيازة عائلة المصوّر حتى عام ١٩٦٧. وبعدها وصل هذا الألبوم، كما نورد هنا، إلى جهة إسرائيليّة مدنيّة، نقلته إلى أرشيف الجيش الإسرائيليّ. وقد وُزّع الألبوم السميك على أربعة ألبومات أصغر وأعاد أرشيف الجيش الإسرائيليّ توضيبه وتحريره.

ينحدر أصل عائلة علي زعرور (التصويرة رقم ٤٧أ)[١٢٨] من قرية العيزريّة

---

١٢٧ غاليري عامي شطاينتس، أيار- حزيران ١٩٩٩، ستوديو ٢٠٠٠.

١٢٨ يعود مصدر المعلومات عن علي زعرور إلى اللقاءات الكثيرة التي أجريتها مع ابنه، زكي زعرور، بين السنوات ١٩٩٩ وحتى ٢٠٠٨، وإلى شطاينتس ١٩٩٩.

(التصويرة رقم ٤٧ب)، وهو ابن لعائلة فلّاحين ورُعاة. لم يكن يحبّ الحياة في القرية وانتقل إلى القدس ليعيش فيها حياة مدنيّة. وفي القدس التقى المصوّر حنانيا وتعلّم منه أصول التصوير الفوتوغرافيّ. كان استوديو حنانيا، الذي لا نعرف عنه إلّا النزر اليسير، قائمًا عند باب الخليل خارج السور، وهي منطقة تركّزت فيها - كما أسلفنا - محال كثيرة للمصوّرين غير اليهود (يُنظر إلى التصويرة رقم ٤٥ أعلاه)، وكان مركزًا للتوثيق البصريّ الفلسطينيّ. ومن المرجّح أنّ زعرور تأثّر بذلك.

بين الأعوام ١٩٣٦ - ١٩٤٢ التقط علي زعرور الصور لصالح البريطانيّين في منطقة القدس، وبين الأعوام ١٩٤٢-١٩٤٥ في منطقة غزّة. ويقول زعرور إنّه بعد وفاة حنانيا عام ١٩٤٤، حصل على الدكان من أرملته لأنّ الزوجيْن لم يُنجبا الأولاد.[١٢٩] وبدأ علي زعرور العمل لصالح وكالة الأنباء *Associated Press* ولصالح الفيلق العربي (الأردني) قرابة عام ١٩٤٧. وقد كان مصوّر الجيش الأردنيّ في زمن ولاية الملك عبد الله، الأمر الذي مكّنه من التنقّل والتصوير بحريّة.[١٣٠] وبعد ١٩٤٨ نقل زعرور محلّ التصوير إلى داخل البلدة القديمة، وما زال موجودًا لليوم ويديره أحفاده. وبدأ علي زعرور بتصوير السيّاح في كنيسة المهد بعد عام ١٩٥٦، الأمر

---

١٢٩ الحقائق بخصوص حنانيا ليست واضحة بما يكفي. كـڤوريك كاڤديان (Kahvedjian)، ابن المصوّر إيليا كاڤديان الذي كان ناشطًا في القدس منذ سنوات الثلاثين وصاحب استوديو للتصوير، يدّعي أنّ أباه بدأ في نهاية سنوات العشرين بالعمل لدى حنانيا، وفي ١٩٤٠ اشترى منه الدكّان (سيلع ٢٠٠٠، ١٧١-١٧٢). لم ينجب حنانيا الأولاد ولم أستطع تبيّن معلومات بشأن ذلك.

١٣٠ بعد مقتل عبدالله وتتويج الحسين ملكًا على الأردن عام ١٩٥٢، قلّلَ من العمل معهم.

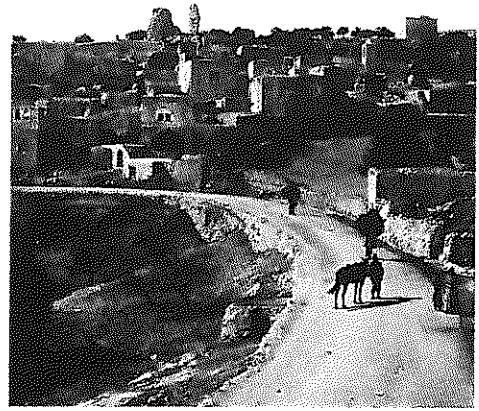
٤٧ (أ)

زكي زعرور ورونة سيلع في بيت زعرور في العيزريّة، القدس، ٢٠٠٧. في الخلفية پـورتريه علي زعرور

٤٧(ب)

خليل رعد، العيزريّة، بداية القرن العشرين

تُنشر الصورة بلطف من عائلة رعد



الذي واصله ابنه وأحفاده.[١٣١] وبعد احتلال الجيش الإسرائيليّ للبلدة القديمة عام ١٩٦٧، واصل زعرور العمل لصالح وكالة الأنباء AP[١٣٢] وفي التصوير السياحيّ. وتوفي علي زعرور يوم ١ نيسان ١٩٧٢.

جـ١. الألبومات

في عام ٢٠٠٧ أجريت بحوثًا على ملفات في أرشيف الجيش والجهاز الأمنيّ، كانت مصنّفة تحمل عنوان «القدس»، ومُصنّفة بأنّها «مصادر عربيّة». وقد تبيّنتُ بعد فحص الصور بدقّة بأنّ هذه نسخ مكرّرة للصور الأصليّة، وتعرّفت ببعضها بكل تأكيد على أنّها صور لزعرور سبق أن عرضتُها أو رأيتها قبل ذلك بسنوات (٢٠٠٠). وفي أعقاب ذلك توجّهتُ إلى مديرة أرشيف التصوير وطلبت فحص ما إذا كانت الصور الأصليّة، التي أُعدّت لها النسخ، موجودة في الأرشيف كما كنتُ أفترض. وبعد عمليّة طويلة ومعقّدة من الاستجوابات والطلبات المتكرّرة، «عُثر» على صندوق يعلوه الغبار وعليه عنوان مُلصق باسم «أورشليم». وجدت في داخل الصندوق أربعة ألبومات بتجليد يدويّ وفي داخلها الصور الأصليّة لعلي زعرور.[١٣٣] كانت الصور بقياس ٨×١٣ سم، وحملت ختم زعرور، وطابقت بشكل كبير النيجاتيقات الموجودة لدى زكي زعرور. ويبدو أنّ الألبومات التي في الأرشيف قد أعيد توضيبها

---

١٣١ قال زكي إنّه هو بنفسه من قام بتصوير السياح في الكنيسة، وعمل في الاستوديو بين الأعوام ١٩٥٦-٢٠٠٠.

١٣٢ لم أجد مرجعًا لذلك.

١٣٣ باستثناء تلك التي خضعت لرقابة الأرشيف ومُنعت معاينتها. نحن نتحدّث أساسًا عن صور قتلى يهود/ إسرائيليّين، يمنع القانون الإسرائيليّ معاينتها أو الكشف عنها.

على يد الموظّفين هناك، وأعيد ترقيمها بعد محو اسم المصوّر، واُستخدمت لوصف الرواية الإسرائيليّة للحرب التي دارت في القدس.[١٣٤] ويدلّنا فحص الألبومات على أنّها نُقلت إلى معاينة/ فحص الجنود اليهود الذين حاربوا عام ١٩٤٨ في البلدة القديمة، كي يقوموا بفحصها وتثبيت تفاصيل مُكمّلة للموجودة. وقد فُحصت الألبومات، على ما يبدو، لأنّها تصف المعركة في حارة اليهود. وفي أعقاب ذلك كتب الجنود (أو موظفو الأرشيف أيضًا) على الصور معلوماتٍ بالعبريّة، وألصقوا وريقات على الصور أو أجروْا تعديلات على قائمة بخط اليد كانت مرفقة بالصور. الجنود الذين سجّلوا الملاحظات وقّعوا بأسمائهم بجانب الملاحظات[١٣٥] وبذلك صارت هذه الصور رمزًا لاستكمال عملية احتلالها. ومن خلال تجربتي، فإنّ حقيقة قيام الأرشيف بالبحث في هذه الصور ليست أمرًا شائعًا. فالأرشيف الإسرائيليّ –عمومًا– لا يجري أبحاثًا على المواد الفلسطينيّة ولا يهتمّ بفحص السياق الذي التقطت فيه. ويهمّنا هنا القول إنّ اهتمام الأرشيف بها كان اهتمامًا صهيونيًّا تمامًا، وأيّ معلومات أخرى، مثل هوية المصوّر وسياق التصوير والمدارك والمعتقدات التي سعت الصور لعكسها، وغيرها، لم تُبحث وشطبها الأرشيف. فعلى سبيل المثال، حقيقة وجود أختام على الجهة الخلفية للصور لم تدفع موظفي الأرشيف إلى ذكر اسم المصوّر في كتالوج الأرشيف. زدْ على ذلك أنّ النقش العبريّ بواسطة قلم الحبر على الصور

---

١٣٤ الترقيم على الجهة الخلفيّة للصور مطابق للترقيم على النيجاتيفات لدى زعرور، ويختلف عن الترقيم الذي ثبّته موظفو الأرشيف أسفل الصور.

١٣٥ عُثر على عدّة أختام في الألبوم: دوف شطايجر (رحمه الله، فيما سبق شيئون، زوج ياعيل ديان)، رجل اسمه أرييه (من دون اسم عائلة)، أو الاختصار: م.ط..

الفلسطينيّة[١٣٦] هو أكثر من فعل رمزيّ، وأنّ الخطاب الصهيونيّ الذي أُخضِعت له هذه الصور يشير، ثانية، إلى كيفيّة إخفاء التاريخ الأصليّ واستبداله بتاريخ المحتلّ (Sela 2017). صحيح أنّ زعرور حضّر قائمة كتالوجيّة لأعماله، إلّا أنّ جزءًا صغيرًا منها بقي وصمد أو اُستخدم في أرشيف المحتلّ. ويبدو عنوان «أورشليم» الذي وُضع في داخل الصندوق الجديد، وكأنّه مأخوذ من ألبوم قديم.[١٣٧]

ويشير فحص كتاب أرشيف الجيش الإسرائيليّ إلى ورود الألبومات في نيسان ١٩٧٧ كتبرّع من «صندوق أورشليم». وقد نقل الصندوق إلى الأرشيف في ذلك الوقت صورًا أخرى لفلسطينيّين، مثل الصدامات القوميّة في يافا عام ١٩٣٣. وكان أحد أفراد عائلة زعرور أعطاها هديّة إلى تيدي كوليك، رئيس بلدية القدس الغربيّة وقتها، وقام هو بدوره، على ما يبدو، بتسليمها إلى «صندوق أورشليم». وتقول رواية أخرى إنّ أحد أفراد العائلة أعطاها لصديق في الطالبيّة وهو نقلها إلى تيدي كوليك أو مباشرة إلى «الصندوق».[١٣٨] ومن الأرجح أنّ كوليك هو من نقل الألبومات إلى «صندوق أورشليم»، إذا تذكّرنا كيفية استخدام كوليك والصندوق لها، كما سنوضح لاحقًا.

ظلّت هذه الألبومات في أرشيف الجيش الإسرائيليّ نحو ثلاثة عقود يعلوها الغبار، من دون أن تُنشر أو يُعثر على أصحابها، صمّاء تخضع للرقابة ولقوانين الأرشيف العسكريّ الإسرائيليّ الصارمة. ولم تُفتح الألبومات لمعاينتها إلّا عام

---

١٣٦ التسجيل الأصليّ والإضافات والملاحظات محفوظة لدى المؤلّفة.

١٣٧ يقول زكي زعرور إنّ لون الألبوم الأصليّ كان أسودَ. وإلى جانبه أوراق توضيحية مطبوعة على آلة طابعة، ضاعت في معظمها.

١٣٨ تقول رواية أخرى إنّ الألبوم غُنم من بيت زعرور (عتسمور ٢٠٠٨)، لكنّ زكي زعرور فنّد هذه الرواية (من لقاءاتي مع زكي زعرور، وكما هو مبيّن في الحاشية رقم ١٢٨ أعلاه، ولدى كارپل ٢٠٠٨).

٢٠٠٢، وحتى عندها تحت تقييدات معيّنة. فمثلًا، إبقاء الرقابة على صور القتلى، وشطب اسم المصوّر، واستخدامها هي وتفسيراتها وفق السياقات الإسرائيليّة. وقد أغلقت الألبومات للمعاينة عام ٢٠٠٧، بعد أن «اكتشف» موظّفو الأرشيف هويّة أصحابها. وأعاد الأرشيف الألبومات إلى عائلة زعرور، بعد أن طالبت بالحصول عليها.

جـ٢. الحرب على التمثيل البصريّ للقدس

كانت معركة القدس أطول معارك عام ١٩٤٨ وامتدّت على عام كامل تقريبًا (كانون الأول ١٩٤٧– كانون الأول ١٩٤٨). وحظيت القدس بمكانة كبيرة لدى العرب والفلسطينيّين ورأوْا فيها حلبة الصراع المركزيّة. لذلك، ومنذ الشهور الأولى، بدأوا بتركيز قوات كبيرة من فلسطين في المدينة، وبالأخصّ من جبل الخليل، ومن والدول العربيّة الأخرى، وخصوصًا من مقاتلي الفيلق. وقد التقط زعرور الصور في القدس على طول فترة الحرب، ووثّق المعركة بأكملها تقريبًا. وممّا اكتشفته حتى الآن، يتّضح أنّ زعرور صوّر الحرب بالأساس من داخل مدينة القدس.

كانت المعركة على القدس معروفة حتى عام ٢٠٠٠، وهي السنة التي عرضت فيها أعمال خليل رصاص وعلي زعرور، من خلال نوعي توثيق أساسيْن: الأول، توثيق لحظة الأحداث الذي أنجزه المصوّر الويلزي John Phillips، والثاني استعادة للمعركة على البلدة القديمة في القدس، والواردة لدى جاك پادروا (Padwa) في فيلم *Hill 24 Doesn't Answer*، الذي أُنتج بمساعدة الجيش الإسرائيليّ عام ١٩٥٥. والمصدران يعتمدان على الرواية الإسرائيليّة.

في أيّار ١٩٤٨، رافق المصوّر جون فيليبس من صحيفة *Time-Life* قوّات الفيلق العربيّ الذي كان عبدالله التلّ يقوده في البلدة القديمة (تحت قيادة قائد الفيلق العربيّ، الجنرال البريطانيّ غلوب باشا)، إلى الحرب التي دارت على شرقيّ المدينة وبالأساس على حارة اليهود في البلدة القديمة. كانت الحارة محاصرة وتحصّن فيها مقاتلون يهود.[١٣٩] وكان الملك عبد الله يضع القدس في أول سلم اهتماماته، ولذلك فإنّ مخططات الهَجَناه باحتلال المدينة القديمة والهجمات على طول خطّ التّماس بين شرقيّ المدينة وغربها بين ١٣-١٨ أيار، دفعت بالملك إلى العمل (موريس ٢٠٠٦، ١٥٩-١٧٧). وضُمّ فيليبس إلى الفيلق بسبب علاقاته الطيّبة مع الملك عبد الله، وارتدى وقتها زيّ الفيلق الرسميّ. «للمرة الأولى منذ شباط لم يكن عليّ أن أخاف من أن يحاول مسلم مسكون بالمخاوف قتلي، كلّما هممت بالإمساك بالكاميرا. كنت أرتدي زيّ الفيلق وعاملني الناس باحترام لأنّهم ظنّوني ضابطًا بريطانيًّا في الجيش العربيّ» (فيليبس ١٩٧٧). ومكّنه هذا من توثيق المعارك مع قدرة تنقّل عالية ومن دون خوف، ومن منظور الفيلق. ورغم ذلك، وخلافًا للجنرال غلوب باشا البريطانيّ الذي كان يقود قوات

---

١٣٩ عشية ١٣ أيار غادر البريطانيّون البلدة القديمة وبدأت معارك ضارية بين المقاتلين اليهود والمقاتلين العرب. في ليلة ١٨-١٩ منه حاول مقاتلون من لواء «هرئيل» اقتحام حارة اليهود من باب النبي داود واحتلال البلدة القديمة. وحتى ذلك الوقت شارك في القتال جنود غير نظاميّين، وعرب وفلسطينيّون من جيش الإنقاذ وأفراد تنظيم «الإخوان المسلمين». في ١٩ أيار بدأ جيش الفيلق العربيّ بالتوجّه إلى القدس وانضمّ إلى القوات غير النظاميّة وقوات الفيلق التي كانت مرابطة على أسوار البلدة القديمة. واستمرّ القتال نحو ١٠ أيام. وبين ١٩-٢٨ أيار صدّ رجال الفيلق كلّ المحاولات اليهوديّة لاختراق الأسوار وهكذا حسموا المعركة تدريجيًّا. في ٢٨ أيار رضخ المقاتلون الإسرائيليّون ووقعوا على كتاب استسلام. كانت حارة اليهود خاضعة للحصار طيلة شهور ستة تقريبًا (فيليبس ١٩٧٦-١٩٧٧، ١٦، ٢٢؛ أرنـقلد ٢٠٠٤، ٢٤٢-١٧٣؛ أرنـقلد ١٩٩٣، ٢٣ وموريس ٢٠٠٦، ١٦٩-١٧١).

الفيلق الأردنيّ ونُظر إليه كنصير للعرب، اختار فيليبس التضامن مع الجانب اليهوديّ. ويوضح تضامنه مع المقاتلين المحاصرين في حارة اليهود في مقدّمة كتابه إرادة الحياة: الناس يفترضون ضمنًا أنّني يهوديّ، لأنّني صوّرت بالكاميرا التي أحملها «صورًا غاية في التماثل» (المصدر السابق). وهو يقول إنّه لم يكن بوسع أيّ مصوّر يهوديّ أن يلتقط هذه الصور، لأنّه كان سيفقد حياته جراء ذلك. «وحقيقة كوني أنجلو- سكسونيّ أبيضَ وبروتستانتيًّا لم تكن عونًا لي أيضًا. لقد نجحتُ بتصوير هذه الصور الواردة في الكتاب لأنّني كنتُ أتجوّل بزيّ الفيلق العربيّ ليس إلّا {...} لقد عرفتُ أنّ صوري عن معاناة حارة اليهود، في حال العثور عليها، سيُلقى بها إلى سلة النفايات فورًا. وأنا لم أكن راغبًا بذلك؛ فقررت تهريبها إلى خارج الشرق الأوسط. كانت تلك مخاطرة، لكنّني قرّرتُ أن أختبر حظّي» (المصدر السابق).

في يوم ٢١ أيلول ١٩٧٦ افتتح في متحف إسرائيل بالقدس معرض جون فيليبس إرادة الحياة- القدس القديمة من العزل إلى الانبعاث، وكان مرفقًا بكتاب (كتبت مقدّمته چولدا مئير، وكتب تذييله تيدي كوليك). نُظّم المعرض بمبادرة من تيدي كوليك وبدعم «صندوق أورشليم». الصور التي اختيرت والتوصيفات التي كتبها فيليبس عنها في المعرض وفي الكتاب المرفق، عكست كلّها - كما تقدّم- تضامنًا مكشوفًا مع الجانب الصهيونيّ.

وفي مقابل فيليبس، كان علي زعرور فلسطينيًّا والمصوّر الرسميّ للجيش وللملك الأردنيّ. وعلى غرار فيليبس، ارتدى زيّ الجيش الأردنيّ، وهكذا تمكّن من الوصول إلى المعارك التي دارت بين الفيلق الأردني وبين الهَـجَناه والجيش الإسرائيليّ، ومن ضمن ذلك الأحداث والمعارك في البلدة القديمة في القدس.

والتقط زعرور وفيليبس صور الأحداث في تلك الساعات الحاسمة. وكانت الصور التي صوّراها، في كثير من الأحيان، متطابقة أو متشابهة جدًّا. وعلى ما يبدو، فإنّهما كانا يعرفان بعضهما البعض،[١٤٠] الأمر الذي لم يمنعهما من إنتاج مواقف مختلفة. كان فيليبس كما أسلفنا ميالًا للجانب اليهوديّ/ الإسرائيليّ رغم أنّه نشط تحت رعاية الأردنيّين ومن داخلهم، وصوّر العرب وهم يسرقون بيوت اليهود، والصورة الشهيرة لصرخة الفتاة اليهوديّة، وفظائع الجرحى اليهود، والعجز الذي ساد في الجانب اليهوديّ، وغيرها. لكنّه في مقابل ذلك لم يَخْشَ الكشف عن أضرار الحرب التي لحقت بالفلسطينيّين، ومن ضمنها صور الجثث (وهي صور خضعت لرقابة أرشيف الجيش الإسرائيليّ)، واللاجئين والنضال الفلسطينيّ. وفي معرض إرادة الحياة عُرضت كما أسلفنا صور التقطها فيليبس من المعارك في حارة اليهود في البلدة القديمة عام ١٩٤٨، وإلى جانبها صور حارة اليهود المتجدّدة وصور لأشخاص ظهروا في صور عام ١٩٤٨، بعد أن عُثر عليهم وصُوّروا مجدّدًا. وفي هذه الفترة لم ينشر العاملون في «صندوق أورشليم» حقيقة أنّهم يملكون صورًا من تلك المعارك بعينها، التقطتها عدسة المصوّر الفلسطينيّ علي زعرور. وبعد عدّة شهور على ذلك، نقل أفراد «الصندوق» صور زعرور إلى أرشيف الجيش الإسرائيليّ.[١٤١] وبما أنّ كوليك وأعضاء «الصندوق» بادروا

---

١٤٠ زعرور التقط صورة يظهر فيها فيليبس.

١٤١ في محادثات أجريتها مع أشخاص من «الصندوق» في كانون الثاني- شباط ٢٠٠٨، ادّعوا أنّ لا معلومات لديهم بخصوص تاريخ ألبومات زعرور وكيفية وصولها إليهم، ولماذا قرّروا تسليمها إلى أرشيف الجيش بعد معرض فيليبس، ولماذا لم يعرضوا الصور التي في الألبومات إلى جانب صور فيليبس، وغيرها.

لتنظيم معرض عن المعارك في القدس من المنظور اليهوديّ/ الإسرائيليّ، فمن الجائز أنّهم توجّهوا إلى زعرور واشتروا منه الألبوم وهم يعملون على تحضير المعرض (أو أنّهم طلبوا أن يجري تجهيز الألبوم خصيصًا لهم). ومع ذلك، فإنّهم لم يعرضوا صور زعرور التي كانت بحوزتهم والتي تصف تلك المعارك من الجانب الفلسطينيّ. وقال أعضاء في «الصندوق» إنّهم سلّموا الصور إلى أرشيف الجيش الإسرائيليّ وهناك دُفنت لنحو ثلاثة عقود، حيث اُستعبدت ورُهنت، على غرار كنوز فلسطينيّة كثيرة أخرى، بموجب نُظم الأرشيف الكولونياليّ والتفسيرات والقانون الإسرائيليّ (Sela 2017).