فلسطين
من الأعلى
PALE
from Above
STINE

فلسطين من الأعلى

PALESTINE from Above

الرقم المعياري الخاص للكتاب ISBN 978-9950-313-96-5

مؤسسة عبد المحسن القطان هي مؤسسة تنموية، مستقلة، غير ربحية، تعمل في تطوير الثقافة والتربية في فلسطين والعالم العربي، بالتركيز على الأطفال، والمعلمين، والمبدعين الشباب. تأسست المؤسسة وسُجلت العام 1993 في المملكة المتحدة كمؤسسة خيرية، وباشرت العمل في فلسطين العام 1998، حيث يتركّز عملها، مع تدخّلات في لبنان من خلال مشروع "صِلات: روابط من خلال الفنون"، وفي المملكة المتحدة من خلال قاعات الموزاييك.

The A.M. Qattan Foundation is an independent, not-for-profit developmental organisation working in the fields of culture and education, with a particular focus on children, teachers and young artists. Founded and registered in 1993 in the UK as a charity, it has had a registered branch in Palestine since 1998. The Foundation's operations are mainly in Palestine, with interventions in Lebanon through Selat: Links Through the Arts and, in the United Kingdom, through The Mosaic Rooms.

مؤسسة عبد المحسن القطان
A M QATTAN FOUNDATION

فلسطين من الأعلى
PALESTINE from Above

Curatorial Committee

Salim Tamari, Yazid Anani, Zainab Azarbadegan and Zeynep Çelik.

اللـجنة القـيّمية

زينب شيليك، زينب أزيربادیجان، سليم تماري، يزيد عناني.

Artworks by

Amer Shomali and Dia' Azzeh, Andrew Yip, DAAR/Decolonizing Architecture Art Research (Sandi Hilal and Alessandro Petti), Faris Shomali & Zina Zarour, Gian Spina, Jack Persekian, Khaled Hourani, Khaled Jarrar, Nida Sinnokrot, Riwaq–Centre for Architectural Conservation (Mohanad Yaqubi), Soledad Salame, Sophie Ernst, Sophie Halabi.

أعمالـــ فنية لـ

آندرو ييب، جاك برسكيان، جمعية دار للتخطيط المعماري والفني (ساندي هلال وأليساندرو بيتي)، جيان سبينا، خالد جرار، خالد حوراني، رواق-مركز المعمار الشعبي (مهند يعقوبي)، سوليداد سلامة، صوفي إرنست، صوفي حلبي، عامر شوملي وضياء العزة، فارس شوملي وزينة زعرور، نداء سنقرط.

Films by

Dima Abu Ghoush, Forensic Architecture, Irene Anastas and Rene Gabri, Kamal Jaafari, Lumière brothers, Nahed Awwad, Nida Sinnokrot, Pier Paolo Pasolini, Raed Helou (Rosa Luxemburg Foundation), Rania Stephan, Studio CAMP (Shaina Anand, Ashok Sukumaran and Nida Ghouse).

أفـلام لـ

الأخوان لوميير، الاستقصاء المعماري، آيرين أنسطاس ورينيه جابري، بيير باولو بازوليني، ديما أبو غوش، رائد الحلو (روزا لوكسمبورج)، رانيا أسطفان، كمال الجعفري، مشروع كامب (شاينا أناند، أشوك سوكوماران، نِدا غوص)، ناهد عواد، نداء سنقرط.

Artwork and memorabilia from the collections of the Fawzi Nastas Sculpture Studio and the George Al Ama Collection.

أعمال فنية وتذكارات من مجموعة النحات فوزي نسطاس ومجموعة جورج الأعمى.

Content Writing

Zainab Azarbadegan

كتابة المحتوى

زينب أزيربادیجان

Copy Editor

Anita Vitullo

تدقيق لغوي

عبد الرحمن أبو شمالة

Coordination & Research

Asma' Mozayen, Yasmeen Abdulhadi

التنسيق والبحث

أسماء المـزيّن، ياسـمين عبـد الهـادي

Design Direction

40MUSTAQEL

الإخراج الفني

40 مستقل

Design

Naif Shaqqur

تصميم

نايف شقور

محتوى الكتاب
Book's Content

1. عيون في السماء – سرب من القوات الجوية الألمانية AF304b
1. Sky Spies - Imperial German Air Squadron AF304b

22

30 غوستاف دالمان وإثنوغرافية فلسطين
Gustaf Dalman and the Ethnography of Palestine

46 الخرائط الناطقة
Talking Maps

52 التلصُّص على الماضي
Peeping into the Past

2. الرحلات، والشهوات والرغبات
2. Travels, Cravings, and Desires

58

64 تحالف الإمبراطورية زيارة فيلهلم الثاني
Imperial Alliance: The Visit of Wilhelm II

75 الدعاية الصهيونية: فيلهلم الثاني وثيودور هرتسل
Zionist Propaganda: Wilhelm II and Theodor Herzl

82 المشهد والمواكب الاحتفالية
Landscape and Ceremonial Processions

89 البيارق
Banner

92 الخرائط الإثنوغرافية لفلسطين العثمانية
Ottoman Ethnographic Maps of Palestine

102 من فلسطين مع الحب
From Palestine with Love

108 فلسطين-مصيدة السيّاح
Palestine – A Tourist Trap

112 علم الآثار بين السرقة والاستغلال
Archaeology, Theft, and Exploitation

112 تل الجزر
Gezer

124 السرقة الأثرية الكبرى
The Great Archaeological Robbery

134 الأبرياء في الغربة
Innocents Abroad

138 رحلة الشرق للمنطاد غراف LZ 127
The Orient Flight LZ 127-Graf Zeppelin

144 قمرة 1
Dark Chamber 1

تمثيل القدس
Jerusalem Represented 3.

156

164 خرائط وصور في مطلع العصر الحديث
Maps and Illustrations in the Early Modern World

178 القدس في الخرائط
Jerusalem in Maps

188 الإسراء والمعراج حصان الرسول
Isra' and Mi'raj – The Prophet and His Horse

194 القدس الاستشراقية
Orientalist Jerusalem

198 في عيون صوفي حلبي
Through the Eyes of Sophie Halaby

200 مجموعة جورج الأعمى
George Al Ama Collection

206 نقش التأريخ
Dating inscription

210 مراسيم النصر والاستسلام
Ceremonials of Victory and Surrender

220 خرائط الحرب ويومياتها
War Maps and Diaries

230 بوابة يافا
Bawabet Yafa [JAFFA GATE]

240 مذكرات واصف جوهرية
Wasif Jawhariyyeh's Memoirs

242 القدس: المكان والمعنى
Jerusalem: Place and Significance

246 جدار مستعمرة "جيلو"
The Gilo Colony Wall

250 هيمنة عالم ديزني على رؤية المدينة المقدسة
Disneyfication of Jerusalem

258 جوجلة المدينة المقدسة
Googling the Holy City

266 الطريق الى القدس
Road to Jerusalem

270 قمرة 2
Dark Chamber 2

موانئ الذاكرة
Ports of Memory 4.

282

290 سكة حيفا - درعا
The Haifa– Dara'a Railway

322 خط سكة حديد الحجاز في فلسطين
The Hëjaz Railway in Palestine

326 طيف قطار البيرة - القدس
The Haunted al-Bireh–Jerusalem Train

330 ممرات الدخول: براً، جواً، بحراً
Ports of Entry: Air, Sea, and Land

334 معبر الكرامة
Al-Karama Border Crossing

342 مطار اللد
Lydda Airport

344 مبادرة الجزيرة الصناعية - غزة
The Gaza Artificial Island Initiative

348 مطار ياسر عرفات الدولي
Yasser Arafat International Airport

352 رافقتكم السلامة
Bon Voyage

359 داخل غرفة الانتاج
Inside The Editing Room

366 خارطة الطريق
THE ROAD MAP

370 قمرة 3
Dark Chamber 3

5. المشهد والسلطة Landscape and Power 390

398 الكيبوتس والنموذج الدخيل
Kibbutz and the Convoluted Model

414 مخيمات القادمين الجدد
Encamping the Newcomers

420 إحياء الصحراء
Blooming the Desert

434 نفي المنفى
Negation of the Exile

436 أنماط المستعمرات الإسرائيلية
Typology of Israeli Colonies

448 ثمار أوسلو المُرَّة
Bitter Fruits of Oslo

454 مشروع (ARC)
The ARC

460 خرائط السلام
Peace Maps

464 مشهد حقيقي ضبابي
A Blurry Real Landscape

470 الحقيقة الأرضية: انتزاع الملكية والعودة في قرية العراقيب
Ground Truth: Dispossession and Return in al-Araqib

480 قطاع/غزة
Gaza | Strip

486 بساط جِلد
Carpet

488 راموت، القدس
Ramot, Jerusalem

490 منزل (Home): عمارة الذاكرة
Home: Architecture of Memory

494 قـــمرة 4
Dark Chamber 4

6. الكرنفالات الأسترالية Australian Carnivalesque 508

516 الرسم الجوي لخريطة فـــلسطين والفن الأســـترالي
Aerial Mapping of Palestine and Australian Art

518 فرانك هـــيرلي
Frank Hurley

530 الرسم من الأعلى
Painting from Above

538 كـــرنفال الركـــمجة وإنقاذ الأرواح في غـــزة
Surf Lifesaving Carnival in Gaza

فلسطين من الأعلى

تحكي قصص الأنبياء أن سيدنا موسى رأى الأرض المقدسة مرتين في حياته فقط، ولمحها في كلتا المرتين من قمم المرتفعات المحيطة بفلسطين. شاهد النبي موسى الأراضي المقدسة أول مرة من جبل سيناء، حيث نزلت عليه ألواح الوصايا العشرة، والمرة الثانية من أعلى جبل نيبو، على الطرف الآخر من نهر الأردن فيما كان يقود بني إسرائيل إلى "أرض اللبن والعسل"، ولكن وافته المنية قبل أن يصل إلى هناك وتطأ قدمه ترابها.

يذكر التاريخ أن كثيرين -على اختلاف معتقداتهم ومواقفهم الأيديولوجية- رنوا إلى المشهد المقدس في فلسطين من الأعلى. فمن الحكايا التي تصف كيف جرى الدم في عروق الأنبياء والأبطال لدى رؤيتهم مشهد الأرض المقدسة أول مرة، وكيف أغراهم المنظر على الفور ببسط سلطانهم عليها، وحتى أخبار الآليات الإسرائيلية الهجومية المسيّرة والغارات المستمرة على فلسطين، تبرز دائمًا أسئلة مهمة حول قضايا البيئة والانتزاع. فلطالما كانت قدسية المشهد الفلسطيني لعنة على سكانه الذين اعتبروا دائمًا شوائب تعكّر قدسيته، أو جزءًا من غرابة الشرق الخاضع لسيطرة الاستعمار الكولونيالي.

شكّل مشهد فلسطين من السماء، تاريخيًا، جزءًا من حرب استعمارية واضحة شُنت باستخدام أحدث أشكال تكنولوجيا التصوير، ورسم الخرائط، والاستشعار عن بعد، والرصد، التي رافقت تحركات الجيوش على الأرض، وهدفت إلى الهيمنة على المنطقة والسيطرة عليها. وفي الأزمان المعاصرة، تحول هذا المنظور إلى تكنولوجيا أمنية معقدة، ووسيلة من وسائل الردع. واليوم تستخدم الحكومة الإسرائيلية الخوارزميات المحوسبة، وإمكانية التعرف على الوجوه والخصائص والرصد الصوتي عن بعد، وتستفيد من البيانات الوصفية المأخوذة من القطاعات الصحية والاجتماعية والتعليمية المختلفة، إضافة إلى وسائل التواصل الاجتماعي لجمع مجموعات بيانات مدمجة ومعقدة تهدف إلى تحليل واستقراء الأنماط السلوكية داخل المجموعات السكانية الفلسطينية، خدمة لأهداف أجهزتها الأمنية وسياستها الحيوية.

إذاً، فقراءة النظرة الجوية للجغرافيا الفلسطينية، لا ترتبط فقط بتفسير ما تبيّنه الصور والخرائط والأفلام الجوية، ولكنها تتطلب فحصًا دقيقاً للسياسة التي زرعت هذه التكنولوجيا في السماء، والأسباب التي تقف وراء توليد هذه الصور. فلا يمكن فهم ما تم إنتاجه في السماء، دون فهم السياق الأرضي ودراسته من منظور الحقائق الموجودة هناك، التي لا يمكن رؤيتها من فوق.

يقارن معرض "فلسطين من الأعلى" بين طبقات من المواد التاريخية، وأفلام وأعمال فنية، ويحلل المواد المؤرشفة التي تعكس السلطة والهيمنة الكولونيالية، ويوظف حق التصرف الفني، في بعض الأحيان، ليهدم البنى الكولونيالية والتاريخية والمعاصرة.

Palestine from Above

According to legend, the prophet Moses caught glimpses of the Holy Land twice in his lifetime – both from the towering heights of mountains surrounding Palestine: the first, from Mount Sinai when he received the tablets of the ten commandments; and the second, from the heights of Mount Nebo across the Jordan when he led the Israelites to 'the land of milk and honey'. He died before fulfilling his mission to tread the sacred land.

Historically, Palestine has always been a place where the sacred landscape is gazed from above –regardless of different ideological doctrines and positions. From parables portraying the sudden blood rush that occurs when prophets and heroes viewed the holy landscape from the heights for the first time and were immediately tempted to dominate the geography, to the Israeli unmanned aerial assault vehicle (the heron TP drone), constant raids on Palestinians, raises fundamental questions about the environment and de-territorialisation. The holiness of the Palestinian landscape has been a curse to those who have lived there, who were always seen as an affliction on its sacredness or as a part of the exotic Orient that lies under the colonial disposal.

Viewing Palestine from the sky is historically part of a clear colonial war of subjugation and control, waged through cutting-edge photography, cartography, remote sensing and surveillance, hand-in-hand with the operations of armies on the ground. In contemporary times, it has become a complex technology of security, hence deterrence. With the support of computer-aided algorithms, feature and facial recognition, and remote audio surveillance, juxtaposed with layers of on-ground metadata from the health, social, and educational sectors, as well as social media, the Israeli government accumulates hybrid complex datasets that aim at analysing and predicting patterns of behaviour within the Palestinian population for purposes of its security apparatus and biopolitics.

Reading the aerial gaze on Palestinian geography does not only concern itself with the interpretation of what is depicted on aerial photographs, maps, or films. It requires scrutinising the politics behind placing the technology up in the sky, and the reasons behind the generation of these images. What has been produced from the sky cannot be understood without contextualising and examining it in terms of the realities on the ground, unseen from the sky.

This exhibition juxtaposes layers of historic material with films and artworks. Archival material that depicts power and colonial hegemony is unpacked, and sometimes subverted, by means of artistic agency that dismantles the colonial, historical, and contemporary constructs.

الفصل الأول

عيون في السماء - سرب من القوات الجوية الألمانية AF304B

Sky Spies – Imperial German Air Squadron AF304b

CHAPTER ONE

صيدا من الجنوب (صورة أفقية).
1 سبتمبر 1917– سبتمبر 1918.
المصدر: الأرشيف البفاري.
Sidon from the south (horizontal picture).
1 September 1917 – September 1918.
Source: The Bavarian Archive.

عيون في السماء

شهدت الحرب العالمية الأولى (1914-1918) بداية الاستخدام المنهجي للتصوير الجوي لأغراضٍ عسكرية. كانت فلسطين تحت سطوة تلك التطورات التكنولوجية، التي زوّدت الطائرات (التي حلّقت لأول مرة العام 1903) بكاميرات فوتوغرافية عالية الجودة. كان لكلا الطرفَين في الحرب –أي التحالف الألماني-العثماني من جهة، والبريطاني-الأسترالي من جهة أخرى– وحدات تقوم بتصوير فلسطين من الأعلى. ومع مرور الوقت، بدأت تلك الكاميرات تُستخدَم ليس فقط للاستطلاع العسكري والتخطيط الاستراتيجي والمناورات فحسب، بل، أيضًا، لإيجاد وتحديد المواقع الأثرية، والبنية التحتية الحضرية، والمعالم الدينية.

لم يتم العثور على صور لسلاح الجو البريطاني من تلك الحقبة. لكن يمكن رؤية الصور الألمانية والأسترالية في أرشيف ولاية بافاريا والنصب التذكاري الأسترالي. وعلى الرغم من أن أغلب الصور ترينا نظرة علوية شاملة ومائلة تم التقاطها من زاوية معينة، كانت هذه الصور متقدمة جدًا (مقارنة بصور الأقمار الصناعية العمودية) في تصوير التضاريس الجبلية والمشاهد الحضرية بشكل يمكّن من إظهار التفاصيل الطوبوغرافية. ساعد التصوير الجوي الألماني، أيضًا، في المسح الإثنوغرافي لفلسطين، وجغرافيتها، وحيواناتها، ونباتاها.

خلال فترة الانتداب البريطاني، وعلى الرغم من الاقتراحات والخطط العديدة لرسم خريطة جوية منهجية لفلسطين، استخدم البريطانيون التصوير الجوي لأغراض محدودة فقط، مثل جمع المعلومات الاستراتيجية لقمع الثورة العربية الكبرى (1936-1939) في المناطق الحضرية والريفية. ومع التقدم التكنولوجي في تقنيات التصوير ورسم الخرائط، شرع البريطانيون في استخدام التصوير الجوي لتوثيق فلسطين من الأعلى أثناء الحرب العالمية الثانية (1939-1945).

في عالمنا اليوم، حلّت الأقمار الصناعية والطائرات المسيَّرة مكان التصوير الجوي من أجل السيطرة الجوية، ورسم خرائط الأراضي، ومراقبة فلسطين من الأعلى. أصبحت هذه التقنيات ميسورة التكلفة، ويمكن الحصول عليها محليًا، وأيضًا في الأسواق العالمية. كما يتم استخدام الأقمار الصناعية والطائرات المسيَّرة حاليًا في مراقبة حركة الشرطة أثناء المظاهرات، ورصد التدهور البيئي الذي ترتكبه الحكومات والمصانع. وعلى الرغم من ذلك، لا يزال الاحتلال الإسرائيلي يستخدم الصور الجوية البافارية والبريطانية القديمة، التي تتسم بعدم الوضوح والدقة، دليلًا على انعدام وجود أثر سكاني على الأرض؛ بهدف محو الفلسطيني وإقصائه.

Sky Spies

The First World War (1914–1918) witnessed the advent of systematic usage of aerial photography for military purposes. Palestine was at the centre of such technological advancements that equipped airplanes – first flown in 1903 – with more advanced photography cameras. Both sides of the war – the Ottoman-German and the British-Australian – had units that photographed Palestine from above. They gradually began using photography not only for military reconnaissance, strategic planning, and manoeuvres, but also for location and mapping of archaeological sites, urban infrastructure, and religious landscapes.

Photographs taken by the British air force from this period have not been located. The German and Australian photos, however, are accessible through the Bavarian State Archive and the Australian War Memorial, respectively. While most of the photos show a bird's eye view and are oblique – taken at an angle, unlike vertical satellite photos – they revolutionized mapping of the mountainous terrain and the urban landscape by incorporating topographical details. The German aerial photography was also useful in the ethnographic survey of Palestine's geography, fauna, and flora.

During the British Mandate, despite many suggestions and plans to map Palestine systematically from the sky, the British used aerial photography in a limited capacity, such as gathering strategic information in both urban and rural areas for the suppression of the Arab Revolt (1936–1939). With technological advancements in both photography and map-making techniques, the British began using aerial photography to document Palestine from above during the Second World War (1939–1945).

Today, satellite and drone imagery has replaced aerial photography in controlling the skies, mapping the land, and surveilling Palestine from above. These technologies have become affordable and accessible domestically and via the global market. Some of its subversive uses can be seen today in monitoring police movement in demonstrations and tracking environmental degradation perpetrated by governments and industries. Nevertheless, the Israeli judicial system is still using old British and Bavarian photographs, which lack clarity and accuracy, in order to obliterate and exclude Palestinians by showing their lack of evidence in the area.

خريطةٌ مُعدَّلة تُظهر المناطق التي شملتها الصور الجوية الخاصّة بالسرب الجوي AF304b. بدون تاريخ.
المصدر: مكتبة جامعة توبينغن.

Edited map showing the areas that were covered by AF304b. Undated.
Source: University of Tubingen Library.

EBERHARD KARLS
UNIVERSITÄT
TÜBINGEN

السكان الأصليون، شركة أوفاخروم، ميونخ.
بدون تاريخ. المصدر: المعهد الألماني
البروتستانتي للآثار (القدس).

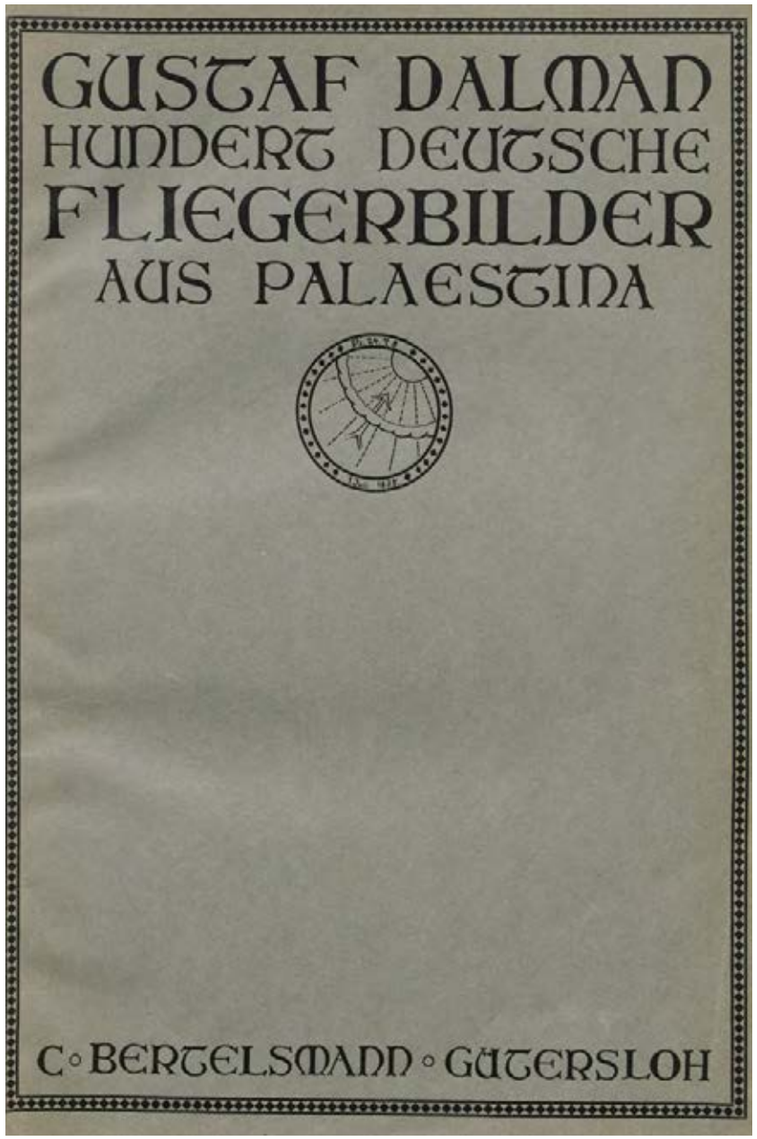
Natives. Undated. Source:
Uvachrom AG, Munich, German
Protestant Institute of
Archeology (Jerusalem).

الجزء الأول
Section 1

غوســتاف دالمــان وإثــنوغرافية فلــسطين
Gustaf Dalman and the Ethnography of Palestine

في العام 1925، نشر غوستاف دالمان (1855-1941) كتابًا اسمه "100 صورة جوية ألمانية لفلسطين". يحتوي هذا الكتاب على ثلاثة أقسام رئيسية: مئة صورة جوية من الصور الملتقطَة أثناء الحرب العالمية الأولى، مع الوصف التفصيلي المضاف من قِبَل دالمان؛ ومقال للمستشرق أندرياس إيفاريستوس مادير (1881-1949) حول أهمية الصور الجوية في الأرصاد الجوية، والجغرافيا، والتخطيط الحضري، وعلم الآثار، وعلم الخرائط؛ وخريطة لـ"فيلهلم غورينغ" توضح الموقع الذي تم منه التقاط 2,872 صورة (المتوفرة في أرشيف ولاية بافاريا). إضافة إلى التعريف بمدى اتساع التصوير الجوي في فلسطين، يُظهر هذا الكتاب معرفة دالمان الممتازة للمشهد الطبيعي الفلسطيني، واستخدام المستشرفين للصور الجوية لدراسة البلاد المقدسة بشكل متعمق.

In 1925, Gustaf Dalman (1855–1941) published Hundert deutsche Fliegerbilder aus Palästina (One Hundred German Aerial Photographs of Palestine). The book included three sections: one hundred photos selected from the aerial photographs taken during the First World War with detailed descriptions added by Dalman; an essay by the Orientalist Andreas Evaristus Mader (1881–1949) on the value of aerial photographs in meteorology, geography, urban planning, archaeology, and cartography; and the map by Wilhelm Goering showing the location from where the 2,872 photos in the Bavarian State Archive were taken. While introducing the extent of German aerial photographs of Palestine, the book demonstrated Dalman's meticulous study and knowledge of the Palestinian landscape and budding Orientalist approaches to usage of aerial photographs to study the Holy Land.



كتاب غوستاف دالمان "مئة صورة ألمانية جوية من فلسطين". ومثال لصورتين جويتين للقدس بالاضافة الى خارطة القدس من الكتاب. 1925.
المصدر: المعهد الألماني البروتستانتي للآثار (القدس).

Gustaf Dalman's book "Hundert deutsche Fliegerbilder aus Palästina."(One Hundred. German Aerial Photographs from. Palestine). Example of two aerial photographs of Jerusalem and a Jerusalem Map from the Book. 1925
Source: German Protestant Institute of Archeology (Jerusalem).

5. Altjerusalem. UR. Südost.

6. Tempelplatz und Jerusalem. UR. Ostsüdost.

Ḳarjet abu ṛōsch
bēt naḳūba
ḳasṭal
Weststr.
ḳalōnie
w. ḳalōnie
dēr jāsīn
Ḫiddu
bēt sūrīḳ
w. buwāj
bēt iksa
nebi-samwīl
ed-dschīb
bīr nebāla
Bethhoronstr.
w. ʿīsa
w. lifta
w. bēt ḥanīna
w. duwēd
bēt ḥanīna
w. ed-damm
nach ʿēn kārim
w. umm el-ámed
schoʿfāṭ
Nordstr.
Tasse
Tēl el-fūl
n. dscheba
Wasserscheide
Weststrasse
Nordstrasse
Kreuzkloster
rās el-meschārif
rās abu ḥalāwi
Māmilla-teich
nach el-mālḥa
w. sulēm el-ʿisawije
Ölbergstrasse
el-madbase
Bahnhof
Süd-strasse
Jerusalem
dēr abu ṭōr
w. er-rabābe
Kidron
umm et ṭalaʿ
Ölberg
Russenkuppe
Römenstrasse
rās et-tmīm
nach Jericho
silwān
bāten el-haua
Ost-
w. jāsūl
wādi el-leḫḥām
nach Jericho
wādi en-nār
wādi ḳaddūm
Strasse
el-ʿāzarīje
nach Jericho

كان دالمان عالم لاهوت ومستشرقاً، وهو أول من استلم منصب مدير المعهد البروتستانتي الألماني للآثار في القدس (1902-1920). توسّعت المصالح الألمانية في فلسطين بعد زيارة القيصر الألماني فيلهلم الثاني العام 1898. وسرعان ما بدأ المعهد البروتستانتي الألماني للآثار بالاستكشاف المنهجي للآثار الفلسطينية، ودعم دراسات دالمان واسعة النطاق، إضافة إلى التركيز على الحفريات الأثرية. كان دالمان مدافعاً قوياً عن الدراسة "العِلمية" لفلسطين من أجل فهم سياق الكتاب المقدس؛ وهو عبارة عن نهج جديد يسمّى "الدراسة الأكاديمية لفلسطين" (وبالألمانية: Palästinawissenschaft). نبع ذلك عن إيمان دالمان بأن الشعب والمشهد الطبيعي في فلسطين، لم يتغيرا كثيرًا منذ العصور التوراتية.

Dalman, a theologian and Orientalist, was the first director of the German Protestant Institute of Archaeology (GPIA) in Jerusalem from 1902 to 1920. German interests in Palestine increased after Kaiser Wilhelm II's visit in 1898. GPIA had initiated the systematic German exploration of Palestine, supporting Dalman's wide-ranging studies as well as archaeological excavations. Dalman was an advocate of 'scientific' study of Palestine in order to contextualize the Bible, a novel approach he named Palästinawissenschaft (academic study of Palestine). This stemmed from his belief that the people and the landscape had not changed a great deal from biblical times.

غوستاف دالمان، القدس. 1912.
المصدر: المعهد الألماني البروتستانتي للآثار (القدس).

Gustaf Dalman, Jerusalem, 1912, German Protestant Institute of Archeology (Jerusalem).

دالمان (راكع) مع طلاب الدورة الدراسية. 1914.
المصدر: المعهد الألماني البروتستانتي للآثار (القدس).

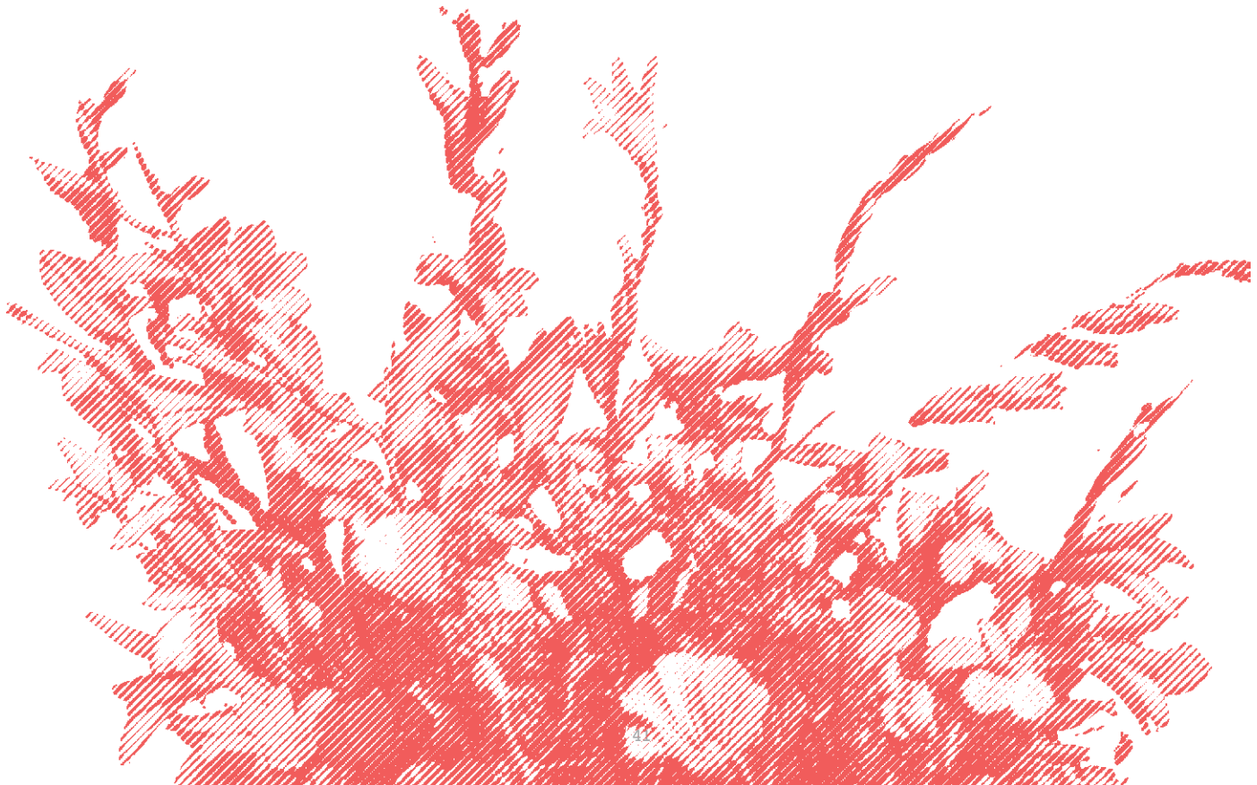
Dalman (kneeling) with students
of the study course. 1914.
Source: German Protestant Institute of Archeology
(Jerusalem).

غوستاف دالمان في حديقة مستشفى
الجذام "مساعدة المسيح" في القدس. 1900.
المصدر: المعهد الألماني البروتستانتي للآثار (القدس).

Gustaf Dalman in the garden of the lepers hospital
"Jesus Hilfe", Jerusalem. 1900. Source: German
Protestant Institute of Archeology (Jerusalem).

يعود اهتمام الإمبراطورية الألمانية بفلسطين إلى العام 1873، الذي شهد إقامة مستعمرات ألمانية عدة في حيفا، ويافا، والقدس. وصلت أهمية فلسطين إلى أوجها عند زيارة القيصر فيلهلم الثاني إلى القدس، التي تم في حينها تأسيس جمعية في شتوتغارت لتعزيز المستوطنات الألمانية في فلسطين. والتي مكنت الألمان من شراء أراضٍ لإقامة مستوطنات جديدة من خلال تيسير حصولهم على قروض بفائدة قليلة. وتم إنشاء مستعمرات لفرسان المعبد أو الهيكل الألمان البروتستانتيين، مثل فيلهيلما (Wilhelma) بالقرب من اللد (1902)، وفالهالا (Wallhalla) على مقربة من يافا (1903)، وأيضًا "بيت لحم الجليلية" في شمال غرب الناصرة (1906). كما تم تأسيس مستعمرة ألمانية تدعى "فالدهايم" في الجليل الأسفل (1907)، لكنها لم تتبع لفرسان المعبد (الهيكل). ساهم العلماء الألمان من أمثال دالمان في تمكين الشعب الألماني من فهم الجغرافيا والثقافة الفلسطينية كوسيلة لتعزيز النفوذ الإمبريالي في فلسطين.

The German imperial interest in Palestine dates back to 1873, when German colonies were established in Haifa, Jaffa, and Jerusalem. The significance of Palestine was heightened by Wilhelm II's visit, which initiated the formation of a society in Stuttgart for the advancement of the German settlements in Palestine. It enabled the settlers to acquire land for new settlements by offering them low interest loans. Protestant German Templer colonies were established in Wilhelma near Lydda (1902), Walhalla near Jaffa (1903), followed by Bethlehem of Galilee northwest of Nazareth (1906), and Waldheim a non-Templer colony in lower Galilee (1907). German scholars such as Dalman helped the Germans to perceive and understand Palestinian geography and culture as a means toward the imperial conquest of Palestine.



Bouquet of flowers in a vase, undated, Uvachrom AG, Munich, German Protestant Institute of Archeology (Jerusalem).

باقة ورد في إناء، شركة أوفاخروم، ميونخ. بدون تاريخ. المصدر: المعهد الألماني البروتستانتي للآثار (القدس).

الجزء الثاني
Section 2

الخـــرائط النـــاطقـــة
Talking Maps

"الصورة الجوية هي خريطة ناطقة"

– مارسيل غريول، عالم إثنولوجيا فرنسي.

خلال الحرب العالمية الأولى، شكّل السَرب الجوي البافاري جزءًا مهمًا من القوات العثمانية-الألمانية، إذ كان يراقب تقدم القوات البريطانية بقيادة الجنرال أَلِنْبي في فلسطين. استقر ذلك السَرب في عراق المنشية، وهي قرية فلسطينية تقع على بعد 32 كيلومترًا إلى الشمال الشرقي من مدينة غزة. تمكن هذا السرب، خلال الفترة المُمتدّة من تشرين الأول 1917 إلى آب 1918، من التقاط 2872 صورةً فوتوغرافيةً، غطّت فلسطين ولبنان والأردن ومصر. وعلى الرغم من أهدافهم العسكرية في المقام الأول، طلب ثيودور ويغاند (مدير المعهد البروتستانتي الألماني للآثار) من الطيارين أن يصوّروا، أيضًا، المواقع التاريخية القديمة في المنطقة.

تم التقاط الصور عبر ألواح فوتوغرافية زجاجية سميكة تبين الصورة السالبة (نيغاتيف)، وكان المصور يحمل كاميرا في طرف الطائرة. أعطى ذلك نظرة علوية شاملة للمشهد الطبيعي الفلسطيني. كانت كل صورة نيغاتيف تحتوي على معلومات مفصلة في أعلى الهامش الأيسر، بما في ذلك رقم السرب، والرقم الترتيبي للرحلة، وتاريخ وساعة التقاط الصورة، واسم المنطقة التي تم تصويرها، والارتفاع الذي تم التقاط الصورة منه، إضافة إلى سهم يوضح اتجاه الشمال الحقيقي. أظهرت تلك الصور تضاريس فلسطين ومشهدها الطبيعي بتفاصيل مذهلة قبيل نهاية فترة الحكم العثماني.

"The aerial photograph is a talking map"

– Marcel Griaule, french ethnologist.

During the First World War, the Bavarian Air Squadron formed a part of the Ottoman-German force trying to keep watch on the advancement of the British forces under General Allenby in Palestine. The squad was stationed in Iraq al-Manshiyya, a village thirty-two kilometres northwest of Gaza, and took 2,872 photos between October 1917 and August 1918 covering Palestine, Lebanon, Jordan, and Egypt. Formed for military purposes, the pilots were asked by Theodor Wigand of the German Protestant Institute of Archaeology to also take photos of ancient historical sites.

The images were captured on heavy glass negatives, with the photographer holding the camera from the side of the airplane, providing a bird's-eye view of the Palestine landscape. Each glass negative contained detailed information at the top left margin, including the squadron number, ordinal number of the flight, date and hour of the photo, name of the main locality photographed, and altitude at which the photograph was taken, as well as an arrow showing the direction of true north. These photos chart the topography and landscape of Palestine at the end of Ottoman rule with astonishing detail.

Fl.A.304. 29. 26.11.17. 1:3a n.Lidda. H.3700. B.25.

شمال شرق اللد، 2 كم، مقياس: 1:14800.
22 نوفمبر 1917. المصدر: أرشيف ولاية بافاريا.

Nordöstlich von Lidd, 2 km,
Scale: 1:14800. 22 November 1917.
Bayerisches Hauptstaatsarchiv.

C. Jerusalem, Teilbilder der Alt- und Neustadt (mehr oder weniger Vertikalaufnahmen) mit engem Gesichtsfeld: Nebi Daud (Sion), Hinnom-Tal, Dschebel Abu Tor, Bahnhof, Tempel-Kolonie, Scale: 1:8000. 15 August 1918. Source: Bayerisches Hauptstaatsarchiv.

ج. القدس، صور جزئية للمدن القديمة والجديدة (لقطات رأسية إلى حد ما) مع مجال رؤية ضيق لجبل نبي داوود (صهيون)، وادي هنوم، جبل أبو طور، محطة القطار، المستعمرة الألمانية-المعبد. مقياس: 1:8000. 15 أغسطس 1918. المصدر: أرشيف ولاية بافاريا.

Jaffa, Kolonie Tel Awiw, Sanddünen, Sarona, Summel, Wadi Musrara, Scale: 1:8000, 22 November 1917. Source: Bayerisches Hauptstaatsarchiv.

يافا، مستعمرة تل ابيب، كثبان رملية، سارونا، صُمّيل، وادي مصرارة، مقياس: 1:8000. 22 نوفمبر 1917. المصدر: أرشيف ولاية بافاريا.

الجزء الثالث
Section 3

التلصُّص على الماضي
Peeping into the Past

بدأت عملية التصوير بالأقمار الصناعية الدائرة حول الأرض مع تأسيس البرامج العسكرية في نهاية الخمسينيات من القرن الماضي. لكن إتاحتها وإنتشارها بين العموم لم يبدأ إلا بعد استخدامها أثناء التقرير حول الغزو الأمريكي للعراق العام 2003. إدماج الصور الجوية الألمانية من الحرب العالمية الأولى، مع صور وخرائط الأقمار الصناعية لبرنامج Google Earth، يمكّننا من رؤية الطرق العديدة التي تم فيها تصوير فلسطين من أعلى على مدار أكثر من قرن.

تصبح "الخرائط الناطقة" للصور الجوية الشاملة أكثر وضوحًا عندما يتم دمجها مع النظرة العمودية الموجودة في خرائط وصور القمر الصناعي لبرنامج Google Earth. وعندما ننظر للفضاء الفلسطيني في الماضي، ونقارنه بصور وأسماء الأماكن في الخرائط الجديدة الشائعة اليوم، نلاحظ تغييرات مادية ورمزية في المشهد الطبيعي الفلسطيني. ومن الجدير بالذكر أن هذا الأمر لديه أثر كبير على علاقتنا وارتباطنا بالمكان نفسيًا وشخصيًا.

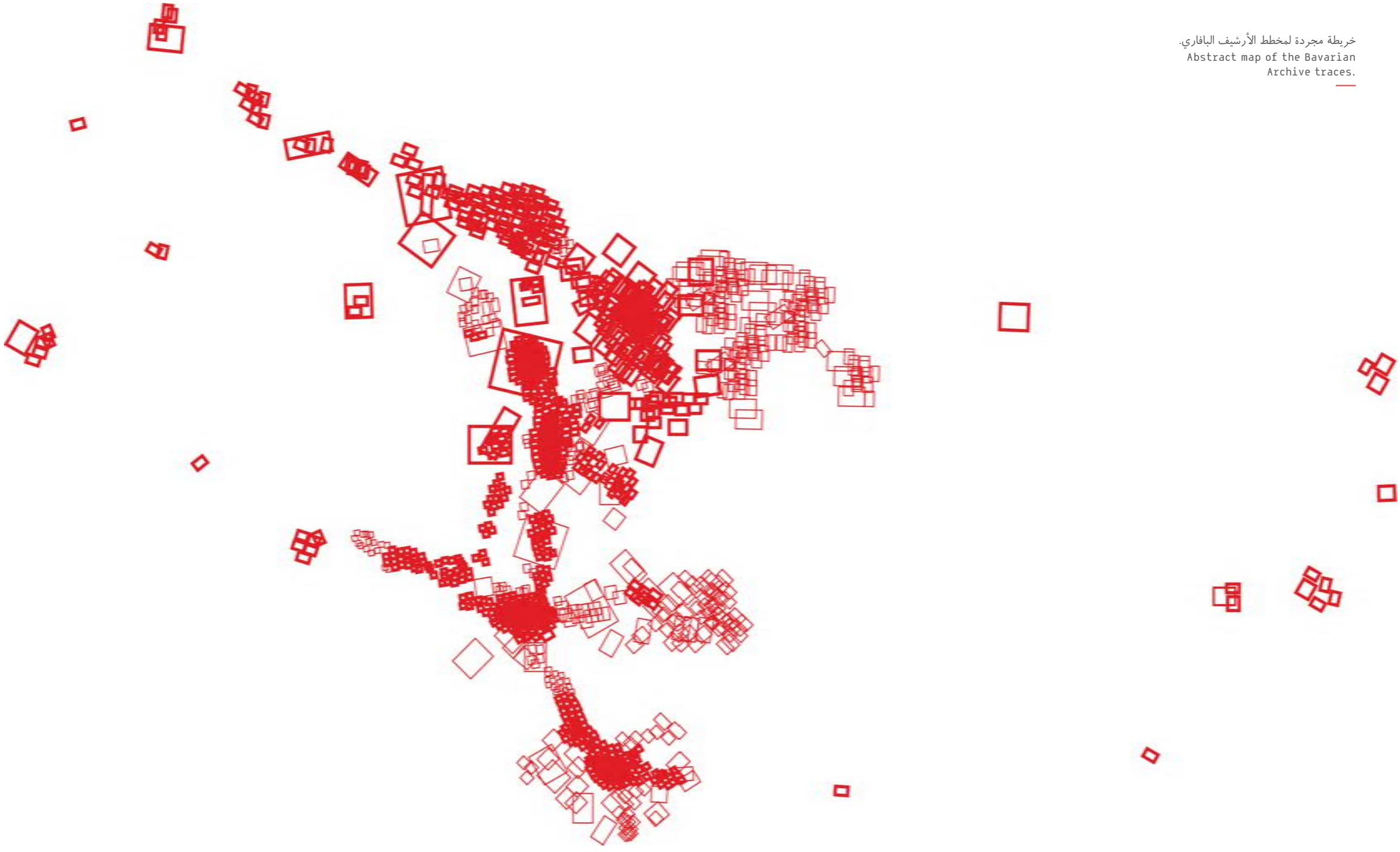
Photographing the landscape from satellites orbiting the earth goes back to the military programs in the late 1950s. The popularization and public access to satellite imagery, however, did not begin until its use during reporting on the 2003 invasion of Iraq. Superimposing the German aerial photographs from the First World War into the Google Earth satellite images and maps shows the myriad ways that Palestine has been captured and recorded from above for more than a century.

The ‘talking maps’ of the aerial photographs showing the bird’s eye view of the landscape become more familiar and accessible when coupled with the vertical viewpoint – straight above – offered by maps and satellite imagery of Google Earth. The juxtaposition of what the space was in the past, with how it has been recorded in images and naming in one of the most popular contemporary mappings of Palestine, demonstrates both the physical and metaphorical changes to the landscape affecting how we relate to the space, psychologically and personally.

جنوب النبي يونس، كثبان رملية، مقياس: 1:12400. 21 كانون الثاني 1918. المصدر: أرشيف ولاية بافاريا.

Südlich von Nebi Junis, Sanddünen, Scale: 1:12400. 21 January 1918. Source: Bayerisches Hauptstaatsarchiv.

خريطة مجردة لمخطط الأرشيف البافاري.
Abstract map of the Bavarian Archive traces.



منطاد فوق قلعة القدس (برج داود)، أمريكان كولوني، القدس. 11 نيسان1931.
المصدر: مكتبة الكونغرس.

Zeppelin over Tower of David, American Colony, Jerusalem. 1931 April 11.
Source: Library of Congress.

الفصل الثاني

الرحلات والرغبات والشهوات

CHAPTER TWO

Travels, Cravings, and Desires

الرحلات والرغبات والشهوات

جذبت فلسطين الكثير من الناس عبر التاريخ، وبخاصة لأنها البلاد المقدسة، ومفترق طرق مهم يربط بين مصر، وسوريا، والأناضول. يشمل ذلك قدوم التجار، والحجاج، والسياح، والجنود، والمستوطنين، والمجاهدين من أديان مختلفة، والملوك، والمغامرين، والعلماء. منذ أواخر القرن التاسع عشر، خضعت فلسطين لدراسات متعمقة، وإنتاج معرفي كثيف من قِبَل الإمبراطوريات المتناحرة، ليس بين العثمانيين والأوروبيين فحسب، وإنما بين الأوروبيين والأمريكيين أيضًا.

في أواخر القرن التاسع عشر، دعت الدولة العثمانية الملوك الأوروبيين إلى زيارة فلسطين من أجل بناء تحالفات سياسية. عند دخولهم لفلسطين، تصور بعض الملوك أنفسهم كـ"صليبيين جدد" يفتحون البلاد المقدسة بالسِلم عن طريق السفر والحجيج، وتم تخليد ذكراهم من خلال الصور والرسومات المختلفة.

وبدعم من حكوماتهم، أنشأ الأوروبيون والأمريكيون المسيحيون مستعمرات في فلسطين، وساعدوا في إنتاج كم هائل من المعرفة المرتبطة بفلسطين من خلال تخصصات جديدة في علم الآثار وعلم الإنسان (الأنثروبولوجيا)، من أجل تعزيز الاحتياجات العسكرية، والاقتصادية، والثقافية الغربية ومن ثم الصهيونية.

استغل العثمانيون تلك الزيارات لتثبيت سلطتهم كحراس الأماكن الدينية، ومنحوا بعض الأراضي للملوك الأوروبيين لإنشاء دور رعاية وكنائس. قاموا باستعراض قوتهم العسكرية من خلال مسيرات احتفالية أضْفَت على الحج التقليدي احتفالات مدنية ودينية جديدة. كما رسموا خرائط لفلسطين، وأجروا تعدادات سكانية، وقاموا بتصنيف السكان الفلسطينيين بطريقة تخدم احتياجاتهم وأيديولوجياتهم الإمبريالية.

أصبحت فلسطين أيضًا مقصدًا رئيسيًا لقطاع السياحة فأصبحت أرضها، وتاريخها، وشعبها كـ"معالم سياحية" في عيون المسافرين الأجانب. كما كانت البطاقات البريدية وأدلة وأدبيات السفر تشير إلى فلسطين فقط كـ"البلاد المقدسة"، وكأنها لم تتغير أبدًا منذ الأزمنة التوراتية، لتلبية الرغبات المسيانية، والاستعمارية، والقومية للأوروبيين والصهاينة.

تم استخدام الفوتوغرافيا، والكارتوغرافيا (رسم الخرائط)، والسينما، والمطبوعات كتقنيات أساسية لصياغة روايات معينة عن التاريخ والأرض والعادات الفلسطينية، بطريقة تخدم المطامع الإمبريالية والاستعمارية المتناحرة مع بعضها البعض.

Travels, Cravings and Desires

Palestine – both as the Holy Land and as an important crossroad of routes connecting Egypt to Syria and Anatolia – has inspired people throughout history to visit as traders, pilgrims, tourists, soldiers, settlers, crusaders, sovereigns, adventurists, and scholars. From the late nineteenth century onward, Palestine became the object of intense study and knowledge production for imperial rivalries between Ottomans and Europeans, and between Europeans and Americans.

In the late nineteenth century, the Ottoman state invited European monarchs to visit Palestine in order to construct political alliances. Upon entering Palestine, the monarchs posited themselves as modern crusaders symbolically conquering the Holy Land through the peaceful means of travel and pilgrimage, memorialized through photographs and paintings.

With their governments' support, European and American Christians set up colonies and settlements in Palestine, and helped produce an immense body of knowledge about Palestine through new disciplines of archaeology and anthropology to bolster Western and later Zionist military, economic, and cultural needs.

The Ottomans in turn used these visits to posit their power as protectors of religious sites, bestowing land on the European monarchs for establishment of hospices and churches. They demonstrated their military might through ceremonial marches that re-invented traditional pilgrimages to civic and religious festivals. They mapped the land, conducted censuses, and categorized the Palestinian population to serve their own imperial ideologies and needs.

Palestine also became a main destination for the new tourism industry – its land, history, and people reframed as 'sights' to travellers on grand tours. Postcards, travel guides, and travelogues conveyed Palestine solely as the Holy Land, unchanged or dissipated from biblical times, to fulfil the array of messianic, colonialist, and nationalist cravings of Europeans and Zionists.

Photography, cartography, cinema, and print have all been essential technologies in creating particular narratives about Palestinian history, land, and customs to serve multiple and competing imperial and colonial ambitions.

الإمبراطورة تتلقى الهدايا من تلميذات في استقبال الحديقة. 1898.
المصدر: مكتبة الكونجرس.

Empress receiving gifts from schoolgirls at garden reception.1898.
Source: Library of Congress.

الجزء الأول
Section 1

تحالف الإمبراطورية: زيارة فيلهلم الثاني
Imperial Alliance: The Visit of Wilhelm II

"من القدس جاء النور البهي
الذي جعل الأمة الألمانية عظيمة ومجيدة"

– القيصر فيلهلم الثاني.

شرع القيصر فيلهلم الثاني (الذي حكم في الأعوام 1888-1918) في رحلته الثانية إلى الإمبراطورية العثمانية في تشرين الأول 1898. كان ذلك بعد تسع سنوات من زيارته الأولى العام 1889. تميزت زيارته الثانية بالسفر المكثف داخل فلسطين، ولبنان وسوريا، بما في ذلك الإقامة في القدس لفترة طويلة. أشّرت تلك الرحلة على التحالف المتين بين العثمانيين والألمان، على الرغم من الضغوطات الكبيرة على السلطان عبد الحميد الثاني (حكم في الأعوام 1876-1909) بسبب انتشار الأنباء في أوروبا عن ارتكاب العثمانيين إبادة جماعية بحق الأرمن.

الإمبراطورة وشخص آخر يمران تحت القوس المبني في يافا لجلالة الإمبراطور الألماني. 1898.
المصدر: مكتبة جامعة اسطنبول.

The Empress and someone else passing under the arch built in Jaffa for His Majesty the German Emperor. 1898.
Source: Istanbul Üniversitesi Kütüphanesi.

"From Jerusalem came the light in splendour from which the German nation became great and glorious"

– Wilhelm II.

In October 1898, Wilhelm II (r.1888–1918) embarked on his second trip to the Ottoman Empire, nine years after his first visit in 1889. The distinguishing focus of the second trip was the Kaiser's extensive trip to Palestine, Lebanon, and Syria, including a long stay in Jerusalem. The trip signalled the strength of the Ottoman-German alliance despite increasing pressure on Sultan Abdul Hamid II (r.1876–1909) due to the news of Armenian Genocide circulating in Europe.

كان السبب الرسمي لتلك الرحلة تكريس كنيسة الفادي اللوثرية، التي كانت ثاني كنيسة بروتستانتية يتم تأسيسها في فلسطين. أقيمت تلك الكنيسة على أرض ممنوحة كهدية من السلطان عبد العزيز (حكم في الأعوام 1861-1876) إلى ولي العهد البروسي فريدرش فيلهلم (1831-1888) أثناء زيارته للقدس العام 1869 قبل أن يتجه لحفل افتتاح قناة السويس. أقيم حفل التكريس في الذكرى السنوية للإصلاح اللوثري (الذي اندلع في 31 تشرين الأول 1517).

تمت تغطية الزيارة بالكامل والإعلان والكتابة عنها في جميع أنحاء الإمبراطورية العثمانية وأوروبا. كما تم تصوير تلك الزيارة بإتقان، وبخاصة من الأعلى، بشكل شامل يُظهر روعة المواكب والاحتفالات الجارية أثناء تلك الأحداث. وعدا عن صور "الأمريكان كولوني" المعروضة هنا، قام البلاط العثماني والألماني بإرسال مصوريهم الرسميين لالتقاط صور لتلك الرحلة. ونشر تلك الصور في الصحف والكتب، ووزعت أيضًا عبر البطاقات البريدية والألبومات المنسقة.

تم تأسيس ما يسمى بالمستعمرة الأمريكية "أمريكان كولوني" (1881-1934) كفرقة مسيحية طوباوية غير طائفية في القدس، على يد مجموعة صغيرة من المغتربين الأمريكيين. أدى تصوير زيارة القيصر فيلهلم الثاني في "الأمريكان كولوني" وبيع تلك الصور للجمهور العام إلى افتتاح قسم التصوير في ذلك المقر. نتيجة لذلك، أصبح التصوير الفوتوغرافي مصدرًا مدرًا للدخل للأمريكان كولوني، وأصبح متجرهم موقعًا مهمًا لبيع الصور.

The official reason for the trip was consecration of the Lutheran Church of the Redeemer, the second Protestant church in Palestine. The church was built on land gifted by Ottoman Sultan Abdul Aziz (r.1861–1876) to the Prussian Crown Prince Friedrich Wilhelm (1831–1888) on the occasion of his visit to Jerusalem in 1869, on his way to the opening ceremony of the Suez Canal. The dedication ceremony took place on the anniversary of the Lutheran Reformation (31 October 1517).

The entire visit was heavily publicized and written about throughout the Ottoman Empire and Europe. It was also meticulously photographed – on many occasions from above showing a bird's-eye view of the splendour of the processions and ceremonies. Apart from the photos of the American Colony exhibited here, both the Ottoman and German courts sent their own official photographers to capture the trip. These photographs were published in newspapers and books, and disseminated as postcards and in curated albums.

The American Colony (1881–1934), a non-denominational utopian Christian community in Jerusalem, was founded by a small group of American expatriates. Photographing Wilhelm II's visit and selling the photographs to the public inaugurated the Photo Department of the colony. Thereafter, photography became an important income-generating branch of the colony, with the colony's store being a major outlet for selling the photographs.

خريطة جولات فلسطين لكوك، و.& أ.ك جونستون المحدودة. 1897.
المصدر: جامعة رايس.

Map of Cook's Palestine Tours, W. & A.K. Johnston Limited. 1897.
Source: Rice University.

MAP OF COOK'S PALESTINE TOURS

حشد في محطة قطار القدس. 1898.
المصدر: مكتبة الكونجرس.

Crowd at Jerusalem
Railroad Station.1898.
Source: Library of Congress.

هرتزل يقف على سطح الفندق في يافا، كجزء من المونتاج الفوتوغرافي على الصورة الأصلية المفقودة، لاجتماع هرتزل مع القيصر الألماني فيلهلم الثاني في ميكفيه إسرائيل كجزء من زيارة هرتزل لفلسطين، 1898.
المصدر: الأرشيفات الصهيونية المركزية.

Herzl posing on the roof of the hotel in Jaffa, as part of the Photomontage edit made to the original, missied, photo of Herzl's meeting with the German caisar Wilihlm II in Mikveh Israel as part of Herzl visit to Palestine, 1898.
Source: Central Zionist Archives.

الدعاية الصهيونيــة:
فيلهلم الثــاني وثيودور هــرتسل

"سيبقى إرث هذا الاجتماع الصغير إلى الأبد
في سجلات التاريخ اليهودي"

ثيودور هرتسل

من أكثر الأحداث المثيرة للجدل أثناء زيارة القيصر فيلهلم الثاني لفلسطين هو اجتماعه مع ثيودور هرتسل عند مدخل مدرسة "ميكفيه إسرائيل" الزراعية خارج القدس بتاريخ 28 تشرين الأول 1898. قام الصهاينة الأوائل بالتخطيط لتلك الزيارة بإمعان –التي كانت اللقاء العلني الوحيد من بين اللقاءات الثلاثة بين فيلهلم الثاني وهرتسل– للترويج لفكرة الدعم الألماني للمشروع الصهيوني القائم على توطين الأوروبيين اليهود في فلسطين. ومن أجل نشر الدعاية الصهيونية، قام قادتهم بإجراء تعديلات في معالم الصورة التي التُقطت على عجلة أثناء ذلك اللقاء.

Zionist Propaganda:
Wilhelm II and Theodor Herzl

"The brief audience will be preserved forever
in the annals of Jewish history"

Theodor Herzl

One of the most controversial events of Wilhelm II's visit to Palestine was his meeting with Theodor Herzl at the entrance of the Mikveh Israel agricultural school outside of Jerusalem on 28 October 1898. The event, the only public occasion of the three meetings between Wilhelm II and Herzl, was engineered by early Zionists to falsely propagate the idea that the German state supported the Zionist project of resettlement of European Jews in Palestine. An important element of the Zionist propaganda was the alteration of the photograph snapped hastily on the occasion of the meeting.

ثيودور هيرتسل مع القيصر الألماني فيلهلم الثاني في ميكفيه يسرائيل. 1898. المصدر: الأرشيفات الصهيونية المركزية.

Theodor Herzl with German Kaiser Wilhelm II in Mikve Yisrael. 1898. Source: Central Zionist Archives.

القيصر فيلهلم الثاني، إلى اليمين، في الصورة التي تظهر فيها قدم ثيودور هرتزل فقط، أسفل اليمين. 28 تشرين الأول، 1898.
المصدر: هآرتس.

Kaiser Wilhelm II, right, in the photo in which only Theodor Herzl's foot appears, at bottom right. October 28, 1898.
Source: Haaretz.

الصورة الأصلية، التي التقطها ديفيد وولفسون، ترينا القيصر الألماني على متن حصان أبيض مع ظهور قدم هرتسل فقط في الزاوية اليمنى من الصورة. تم أخذ صورة لهرتسل وهو على سطح تلك المدرسة في وقت لاحق، وتم إدماجها داخل الصورة الأصلية، مع "نقل" فيلهلم الثاني إلى حصان أسود لكي يكون على نقيض مع ملامح صورة هرتسل المضيئة. كما تم قص الصورة الأصلية من اليمين. أدت الدعاية الصهيونية بعد ذلك اللقاء –إضافة إلى نشر كتاب هرتسل "الدولة اليهودية" قبل سنتين من ذلك (1896)– إلى ترسيخ وتعزيز مكانة هرتسل زعيمًا للحركة الصهيونية معترفًا به دوليًا.

The original photo captured by David Wolffsohn had the German Kaiser atop a white horse with only Herzl's foot appearing in the right-hand corner. A photo of Herzl taken on the roof of the school was later montaged onto the original photo, with Wilhelm II moved to the dark horse to better contrast with Herzl's lighter overalls and the original photo cropped from the right. The publicity given the encounter, along with the publication of Herzl's The Jewish State two years earlier in 1896, cemented Herzl's position as the internationally recognized leader of the Zionist movement.

HAMAGID L'ISRAEL

("The Declarer for Israel")

Weekly Newspaper on Jewish Affairs
Date: 10 November 1898 Issue Nr. 43
Kraków, Poland

Kaiser Wilhelm II in the Land of Israel

(From private letters sent to us)

Mikveh Israel.[1] My eyes are still wet with tears of joy from that wonderful sight. At 9:20 a.m. in Mikveh Israel we heard the firing of the cannon in Jaffa, which announced 101 times that the Kaiser of the Germans had set out from Jaffa to Jerusalem. After 25 minutes, the Kaiser and his wife, with all their accompaniers, arrived at the gates of "Mikveh Israel". Among the guests of "Mikveh Israel" was Dr. (Theodore) Herzl. **And when the Kaiser passed Dr. Herzl, he held back the reins of his horse, and at that moment his entire retinue and his wife stood**. Kaiser Wilhelm II stretched out his hand to Dr. Herzl and greeted him, and Dr. Herzl asked him whether he had found pleasure in the journey, and about the hardships of the road, and so on. And for a short time, they spoke affectionately. At this point, the students of "Mikveh Israel" started singing the national song "*Heil dir im Siegerkranz*" (German for "Hail to Thee in the Victor's Crown"). Afterwards, the Kaiser stretched out his hand once again to Dr. Herzl and thanked the delegates of "Mikveh Israel" for the great respect that they bestowed to him. And then he went on his way. Details of the talk between Dr. Herzl and the Kaiser have not been made known to me at this point. **David Yudilovich**

Jerusalem. The subject of the visit of Kaiser Wilhelm II and his retinue to the Holy Land is preoccupying all of the land's inhabitants, including the Jews amongst them. Different Jewish congregations participated in the preparations that were made here in honor of these guests, and they established a gate of honor, along with a sukkah (structure) that was decorated with precious belongings from local synagogues. This included various Jewish ritual tools, crowns and other valuables, such as silver and gold pieces in Torah books. When the Kaiser came here, the rabbis of our congregations stood inside the sukkah with Torah books in their hands, and they welcomed the Kaiser and his entourage in the name of local Israeli congregations. The Kaiser responded to them with great affection, and the students of the Ashkenazi orphanage sang the following song with an Ashkenazi melody:

(a)
May the God of Zion enhance you
And may He bless you with His great light.
Welcome
to the capital of kingdoms,
the decorated city.
you have brought great light to Zion.
Welcome!

(b)
You have a strong spirit
and may you have a great comfort, welcome!
You own the mountain of God,
and have declared the land of wonders,
from the temple of the Lord of hosts,
you are welcome!

(c)
You have appeared in the city of David,
whose violin pronounces:
Welcome,
Its people return from their rest,
and awaken from their sleep,
as they sing with a God-like voice:
Welcome.

(d)
With them are the daughters of Judah,
expressing a voice of gratitude:
Welcome!
May the God of Zion boost you,
and may He bless you with His great light,
and may you throne remain forever.
Welcome!

The Kaiser and his delegation inquired about the situation of the orphanage and its children. At the time of my writing of these things in a hasty manner, another good piece of news has spread here: that, in addition to visiting out city's honorable persons and government officials, the Kaiser visited our two highest ranking rabbis. While we were tirelessly focused on the Kaiser's visit to our land, we suddenly heard another great news: that, among the guests who preceded the Kaiser's visit, was Dr. Herzl. People circulated this news with great enthusiasm, and everyone yearned to see him and greet him for all the great things that he has done for our people.

From Jaffa, we hereby notify through the telegraph, that some of our delegates stood before the Kaiser to greet him in the name of our brothers, the residents of Hebrew colonies. Dr. Herzl was heading this delegation, and the Kaiser received him with goodwill and spoke to him about the condition of Israeli colonies in Palestine.

Some delegates appeared before the Kaiser on behalf of our congregations and handed him a photo album (file) which includes pictures of Israeli colonies in Palestine. The Kaiser looked at these photos with admiration. This is because he is fond of all enterprises that fund the working on the land (such as plowing) in Palestine, for the benefit of the land of Togarmah (i.e. Turkey) and the religion of the Sultan.

Our brothers at "Mikveh Israel" received the Kaiser and his retinue with great honour. When the Kaiser saw Dr. Herzl, he spoke to him kindly and affectionately for a short time. You cannot possibly imagine the great joy and atmosphere in the house of our brothers in the land of Israel at the coming of the Kaiser. Our happiness was further enhanced by the coming of Dr. Herzl to our land. – **Hayerushalmi**[2]

The Kaiser replied to the greetings of Jerusalem's rabbis by saying: "I was really glad that I got to pass this way as done by my father before. I am pleased with the warm welcoming received from Israeli congregations, and I would like to thank the chief rabbis and Israeli communities for that".

Kaiser Wilhelm and his wife visited the tombs of the royal house of David in Jerusalem. This location houses the tombs of kings David and Solomon and some of their royal children. These tombs used to also include the treasures of kings, as well as their crowns and scepters. When Jerusalem was sacked by [Babylonian] King Nebuchadnezzar, no one attacked these tombs. However, Hyrcanus, King of Judeah, used many of their fortunes when he was in dire need for money during his wars. These tombs were plundered again during the second sacking of Jerusalem, this time by the Romans. Emperor Titus brought with him precious objects from Jerusalem to Rome, including a golden bowl full of gold, which is worth five talents of gold, and which was prepared by King Solomon. When Gaiseric the King of Vandals plundered Rome and seized its treasures, he took the aforementioned bowl with his newly captured spoils of war. He then sent this treasure to Carthage along with other precious objects from Jerusalem. However, a tempest erupted on the way, leading to the ship's drowning in the sea, together with all the valuable treasures of Rome and Jerusalem.

When the Crusaders occupied Jerusalem, they installed a wooden cross on King David's tomb, which remained there until the rule of Sultan Salaheddin when the city was captured by the Turks. Among all the tombs of Judean kings, it is now only possible to visit King David's tomb. Oil lanterns illuminate this cave, and the tomb is currently under the possession of the French government, which received it as a gift from an official envoy from Paris (called "*Pirieme*").

1 Which means "Hope of Israel". This is a Jewish agricultural school in Jaffa, which was established in 1870.

2 This means "the Jerusalemite" and is most probably a nickname or family name.

جريدة
هاماجيد لإسرائيل
جريدة أسبوعية متعلقة بالشؤون اليهودية

التاريخ: 10 **تشرين الثاني** 1898 **العدد:** 43

المكـــان:مدينةكـــراكـــوف في بـــولنـــدا

القيصر فيلهلم الثاني في أرض إسرائيل

(من الرسائل الخاصة التي وصلتنا)

ميكفيه إسرائيل.[1] لا زالت عيناي مليئتَين بدموع الفرح من ذلك المشهد الرائع. في الساعة التاسعة والثلث صباحاً سمعنا من مقر مدرسة "ميكفيه إسرائيل" صوت إطلاق المدفع في يافا، الذي أعلن 101 مرة عن انطلاق القيصر الألماني من يافا إلى القدس. بعد 52 دقيقة، وصل القيصر وزوجته، مع جميع أفراد وفدهم، إلى بوابات "ميكفيه إسرائيل"، وكان من بين ضيوفنا الدكتور (ثيودور) هرتسل. **عندما مر القيصر بجانب د. هرتسل،ضغط لى لجامخيله فوقف الموكب ومرافقيه وزوجة القيصر بشكل كامل**، ومد القيصر يده للدكتور هرتسل وحيّاه. سأله د. هرتسل عما إذا استمتع برحلته، وعن مصاعب الطريق وما إلى ذلك. تحدث الإثنين لفترة قصيرة بمودة كبيرة. في تلك اللحظة، بدأ طلاب "ميكفيه إسرائيل" بغناء الأغنية الوطنية "Heil dir im Siegerkranz" (التي معناها "تحية لصاحب التاج المنتصر"). بعد ذلك، مدّ القيصر يده مرة أخرى للدكتور هرتسل وشكر ممثلي "ميكفيه إسرائيل" على استقبالهم الحفيف له، ثم سار في طريقه. لا توجد لدي أية معلومات حتى الآن عن الحديث الذي دار بين د. هرتسل والقيصر. **دافيد يوديلوفيتش**

القدس. إن موضوع زيارة القيصر فيلهلم الثاني ومرافقيه إلى الأرض المقدسة يشغل بال جميع سكان بلادنا، بما فيهم اليهود. شاركت الرعايا اليهودية المختلفة في الاستعدادات لاستقبال الضيوف. كما تم إنشاء مجسَّم تكريمي وبجانبه مظلة ("سوكا") مزيَّنة بمقتنيات ثمينة من الكُنُس المحلية، مثل القطع الفضية والذهبية في كتب التوراة. عندما جاء القيصر إلى هنا، وقف حاخامات رعيتنا داخل المظلة، حاملين كتب التوراة في أيديهم، ورحّبوا بالقيصر ومرافقيه بإسم الرعايا الإسرائيلية المحلية. استجاب لهم القيصر بمودة كبيرة، وغنى طلاب دار الأيتام الأشكنازي الأغنية التالية باللحن الأشكنازي:

(أ)
ليعززك إله صهيون،
وليباركك بنوره العظيم.
أهلا بك،
في عاصمة الممالك،
المدينة المبجلة،
جلبتَ نوراً كبيراً في صهيون،
أهلا بك!

(ب)
لديك روح قوية،
ولتشعر براحة كبيرة،
أهلا بك!
تحت ملكيتك جبل الله،
وأعلنتَ عن أرض العجائب،
من معبد رب الجنود،
أهلا بك!

(ج)
ظهرتَ في مدينة داود،
التي تُعلن لك بصوت الكمان،أهلا بك!
يعود أهلها من استراحتهم،
ويستيقظون من نومهم،
ويغنون بصوت يشبه صوت الله،
أهلا بك!

(د)
معهم أيضا بنات يهوذا،
اللواتي يعبّرن عن الامتنان:
اهلا بك!
عزَّزك إله صهيون،
وباركك بنوره العظيم،
وليبقى عرشك إلى الأبد.
أهلا بك!

استفسر القيصر والوفد المرافق له عن أوضاع دار الأيام الأشكنازي وأطفال تلك المؤسسة. في وقت كتابتي لهذه الأمور بشكل مستعجل، انتشرت هنا بشرى سارّة أخرى: أنه، بالإضافة لزيارته لوجهاء مدينتنا والمسؤولين الحكوميين، قام القيصر بزيارة أعظم حاخامَين لدينا. وبينما كان تركيزنا متمحوراً حول زيارة القيصر لبلادنا، سمعنا فجأة خبراً سارا آخر: أن الدكتور هرتسل هو من بين الضيوف الذين سبقوا مجيء القيصر. تداول الناس هذا الخبر بحماسة شديدة، وكان الجميع يتوقون لرؤيته، وأن يسلّموا عليه ويشكروه على جميع الأمور العظيمة التي عملها لأمّتنا.

من يافا، نعلن عن طريق التلغراف، أن بعض المفوَّضين لدينا وقفوا أمام القيصر ليرحبوا به باسم أخواننا سكان المستعمرات العبرية. كان د. هرتسل يترأس ذلك الوفد، واستقبله القيصر بمودة، وتحدث معه عن وضع المستعمرات الإسرائيلية في فلسطين.

ظهر بعض مفوضينا أمام القيصر نيابة عن رعايانا، وأعطوه ملفاً ("ألبوم") يحتوي على صور للمستعمرات الإسرائيلية في فلسطين. نظر القيصر لهذه الصور بإعجاب شديد لأنه يشجع المشاريع الهادفة لتمويل العمل على الأرض (كالحرث) في فلسطين، كون ذلك يصب لصالح أرض "توجرمة" (أي تركيا) ودين السلطان.

استقبل إخواننا من "ميكفيه إسرائيل" القيصر ومرافقيه بحفاوة كبيرة. عندما رأى القيصر فيلهلم الدكتور هرتسل، تحدث معه بلطف استثنائي لفترة قصيرة. لا يمكنك تخيل الفرحة والأجواء العظيمة في منزل إخواننا في أرض إسرائيل عند قدوم القيصر. كما تعززت سعادتنا أكثر مع مجيء د. هرتسل إلى بلادنا. **هايروشالمي**[2]

ذكر القيصر مايلي حول استقبال حاخامات القدس له: "فرح قلبي كثيراً لأني مررتُ من الطريق التي مرّها أبي قبلي. سُررتُ كثيراً من الترحيب الهائل من الرعايا الإسرائيلية، وأشكر كبار الحاخامات والمجتمعات الإسرائيلية على ذلك".

كما زار القيصر فيلهلم وزوجته مقابر ملوك سلالة داود في القدس. يحتوي هذا الموقع على قبر الملك داود وابنه سليمان وقبور أبنائهم الملوك. في الماضي، كانت هذه المدافن تضم كنوز الملوك، وأتواجهم، وصولجاناتهم.[3] عندما سبى الملك البابلي نبوخد نصر مدينة القدس، لم تتم مهاجمة أي من هذه القبور. لكن اضطر هيركانوس ملك يهوذا فيما بعد للاستحواذ على بعض كنوز قبور الملوك لأنه كان بحاجة ماسة للمال أثناء حروبه. كما تم نهب تلك القبور مرة أخرى عند السبي الثاني للقدس على يد الرومان. بعد ذلك السبي، أخذ الإمبراطور تيتوس معه جميع الكنوز الثمينة من القدس إلى روما، بما في ذلك وعاء ذهبي مملوء بالذهب — قيمته 5 وزنات — وكان من صنع الملك سليمان. عندما احتل غايسيريك ملك الفاندال مدينة روما، قام بمصادرة كنوزها - بما في ذلك الوعاء المذكور — كغنائم حرب. بعدئذ أرسل غايسيريك تلك الكنوز إلى قرطاج[4]، سوياً مع كنوز أخرى، لكن اندلعت عاصفة شديدة في الطريق أدت لإغراق السفينة مع جميع كنوز روما والقدس في آن واحد.

عندما استولى الصليبيون علىً مدينة القدس، وضعوا صليباً خشبياً على قبر داود، وبقي ذلك الصليب هناك حتى عهد السلطان صلاح الدين [الأيوبي]، الذي جاء مع الأتراك إلى القدس. من بين جميع قبور ملوك يهوذا، يمكن فقط زيارة قبر الملك داود في الوقت الحالي. تضيء فوانيس الزيت هذا الكهف، والقبر مغطى بقطعة من القماش الأخضر تم إهداؤها من قبَل السلطان. المقبرة حالياً في حيازة الحكومة الفرنسية، التي تلقتها كهديَة من مبعوث رسمي من باريس (يدعى "بيرييم").

1. معناها "أمل إسرائيل"، وهي مدرسة زراعية يهودية في يافا، وأسست العام 1870 م.م.

2. ومعناها "المقدسي"، وعلى الأغلب أن ذلك كنية أو اسم عائلة كاتب هذه الفقرة.

3. والصولجان هو قضيب أو عصا اعتبرت دائما كعلامة على السلطة.

4. وهي مدينة تقع في تونس.

HAMAGID L'ISRAEL

המגיד

לישראל.

מכתב עתי שבועי לכל עניני היהדות.

Nr. 43 Krakau, den 10 November 1898.

הקיסר ווילהלם בא׳.

(מכתבים מרעים אלינו).

מקוה־ישראל. ...עדין עיני השובות בדמעות גיל ממראה המחזה הנהדר... בשעה תשע ועשרים דק בבקר שמענו כ„מקוה ישראל׳ את ירית־כלי־התותח ביפו, המודיעה מאה פעמים ואחת, כי יצא קיסר הגרמנים מיפו ירושלימה. עוד עשרים וחמשה דקים, והקיסר והקיסרית עם כל בני ליותם הגיעו לפני שערי „מקוה ישראל׳, ובאותה שעה נמצא שם בין כל אורחי „מקוה ישראל׳ גם הדיר **הרצל**. ויהי בעבור הקיסר על פני דיר הרצל **ויעצור בעד רכן סוסו ויעמדו ברגע הזה גם כל בני ליותו והקסריות** ויושט הקיסר ווילהלם השני את ידו להדיר הרצל בברכת־שלום, והדיר הרצל שאלהו אם מצא רנשי־נועם בנסיעה וטרדת ההרך וכו׳ וידברו ביניהם בחבת זמן קצר. ובעת הזאת רגנו תלמידי „מקוה ישראל׳ את השירה הלאמית „תייל דיר אים דינעם־קראנץ׳ ואח״כ הושיט הקיסר שנית את ידו להדיר הרצל ויודה לצירי „מקוה ישראל״ בעד הכבוד שהראו לו, וירכב הלאה לחרבו... פרטי הדבורים שנדברו בין הדיר הרצל ובין הקיסר טרם נודעו לי ברגע הזה... דויד יודילוביץ.

ירושלים. דבר בוא הקיסר ווילהלם ובני־ליותו לאחי״ק טעסיק את כל יושבי־ארצנו, ובתוכם יהודים, בכל ההכנות שנעשו פה לכבוד האורחים השתתפו העדות חשונות אשר לאחינו פה ושער־כבוד הוקם, על ידו סבה מקושטת בכל הפרכיות היותר יקרות אשר בבתי התפלה פה, בכל כלי־הקדש, הכתרים והרטונים, כלי־הכסף והזהב אשר בספרי־התורה. בבוא הנה הקיסר עמדו רבני־עדתנו בסבה הזאת וספרי־התורה בידיהם ויקדמו את פני הקיסר ובני ליותו בשם עדות־ישראל פה, והקיסר ענה אותם בחבה יתרה, ותלמידי „בית היתומים האשכנזי׳ שרו בנגינה הלאמית האשכנזית את השיר הזה:

א.

אֱלֹהֵי צִיּוֹן יְקָרֵךְ	תְּבִירַת קָהָלוֹת
יָאֵר פָּנָיו וְקָרֵךְ ;	עִיר הַמַּעֲשִׂירָה
בָּרוּךְ הַבָּא !	אֵיתָן צִיּוֹן לְקָאִירָה
	" בָּרוּךְ הַבָּא !

ב.

רוֹעַ עַז לָבָשׁוֹ	הוֹזִים מִמְּנוּחָתָם
נַחַם שָׁלֵם חָשׁוֹק	יְקִיצוּ מִשְׁנָתָם
בָּרוּךְ הַבָּא !	בְּקוֹל שָׁבֵי יְנָתָם ;
בַּעֲלוֹתוֹ הַר אֱלֹהִים	בָּרוּךְ הַבָּא !

ד

הַשּׁוֹמֵעַ אֵרִין מְבָאוֹת	עִמָּם בַּת יְהוּדָה
מְמֻקְדָּשׁ אֵר עֲבָאוֹת	תָּרִים קוֹל הוֹדָה ;
בָּרוּךְ הַבָּא !	בָּרוּךְ הַבָּא !

ג.

עֵיר דָּוִד כִּי תִפָּרֵץ	אֵלוּי צִיּוֹן יִקְרָכֵךְ
כְּגוֹרֶן יִשְׁתָּרֵץ :	יָאֵר פָּנָיו יְקָרֵךְ
בָּרוּךְ הַבָּא !	וְעַד יְכוֹן כִּסְאֵךְ
	בָּרוּךְ הַבָּא׳

הקיסר ובני־ליותו הקרו וחרשו אחרי מצב בית־היתומים ותלמידיו... בשעה שאני כותב אליך את הדברים האלה בחפזון רב נפוצה פה השמועה הטובה, כי הקיסר בקר בתוך יתר נכבדי עירנו ונושאי משרת הממשלה גם את שני רבנינו הנדולים... והנה בעודנו עסוקים בכל מעינינו ובכל מחשבותינו בביאת הקיסר לארצנו, הגיעה לפתע פתאם הבשורה הנעימה לאזנינו, כי בין האורחים שבאו לקדם את פני הקיסר נמצא גם הדיר הרצל, וחשם חזה נשא על כל שפתים בהתלהבות מיוחדה, כל אחד השתוקק לראותו ולברכו על כל הטוב שהוא עושה עם עמנו.

...מיפו מודיעים אותנו עיי הטלנרף, כי צירים התיצבו לפני הקיסר לברכו בשם אחינו אכזי הטושבות העבריות. בראש הצירים היה הדיר הרצל, אשר הקיסר קבלהו ברצון וידבר אתו עיד מצב מושבות ישראל בפלשתינא.

...בשם עדותינו התיצבו לפני הקיסר צירים, אשר מסרו לידו קבוץ (אלבום) תמונות כל מושבות ישראל בפלשתינא, ויען אותם הקיסר, כי הוא מאיר פנים אל כל הטפעלים הנוסדים לחרמת קרן עבודת האדמה וחרשת־המעשה בפלשתינא לתועלת ארץ תוגרמא ואמונת חשולטן.

...בא„מקוה־ישראלי׳ קדמו אחינו את פני הקיסר ובני ליותו בכבוד נדול, ובראות הקיסר את הדיר הרצל האיר אליו פנים וידבר אתו בחבה רבים אחדים... לא תוכל לשער לך את תאורה ונשמחה אשר בכתי אחינו באיי לרגלי בוא הקיסר, והנה נוספה עוד שמחתנו לבוא הדיר הרצל לארצנו... הירושלמי.

תשובת הקיסר על ברבות הרבנים ירושלים היתה לאמר: „ישמח לבי כי זכיתי לעבור את הדרך הזה בו עבר אבי, אשמח מאד על קבלת הפנים הנעימה, אשר הוכנה לי מאת קהלות ישראל ומודה אני עליה להרבנים הראשים וקהלות ישראל״.

הקיסר ווילהלם ואשתו הקיסרית בקרו בירושלים את קברי מלכי בית הוד, אשר שם קבורים דוד ושלמה ועוד יד מלכים טבניהם. בקברים האלה נצפנו גם אוצרות המלכים ופעמים גם עטרותיהם ושרביטיהם. כאשר נהרסה ירושלים עיי נבוכדנצר לא נגע איש בקברים האלה לרע, אך הורקנוס מלך יהודה כאשר בא במצוקת כסף במלחמותיו, שלח יד באוצרות קברי המלכים ויוציא משם הון רב. כאשר נהרכה ירושלים שנית עיי חרומים נבנו חקברים שנית, וטיטוס הביא רומאה אוצר כל כלי חמדה ובתוכם קערה זהב מלאה פרי זהב חמשה ככר משקלה, שעשה המלך שלמה. באשר בבש נייזריך מלך הוואנדלים את רומה ויבוז את שללה לקח בתוך השלל גם את חקערה הזאת וישלחנה לקטרנה עם יתר כלי החמדה שהובאו מירושלים. בדרך קטה סערה ותטבע חספינה בים וכל אוצרות רומה וירושלים אבדו כפעם אחת. בבוא נוסעי חצלב ירושלימה וילכדוה חקימו צלב עין על קבר דוד ויעמוד שם עד ששבתו השלטן סאלאדין בבוא התורקים לירושלים. מכל קברי מלכי יהודה רק לקבר דוד יבולים לבוא. עששיות של שמן יאירו שם תמיד את המערה והקבר מכוסה ביריעת משי ירוקה מתנת יד השלטן, הקבר הוא עתה אחוות ממשלת צרפת, שנתן לח במתנה מאת השלחני הפאריזי פיריים.

Hamagid كانت أول صحيفة أسبوعية باللغة العبرية.

Hamagid was the first Hebrew language weekly newspaper.

الجزء الثاني
Section 2

المشهد والمواكب الاحتفالية
Landscape and Ceremonial Processions

كان السير إلى مزارات وأضرحة الأنبياء والصدّيقين في فلسطين دائمًا جزءًا لا يتجزأ من الحياة الدينية، والاجتماعية، والسياسية للسكان المحليين. بحلول أواخر القرن التاسع عشر، تحولت ثلاث من تلك المسيرات (المسماة "مواسم الأنبياء") إلى أعياد مدنية ودينية كاملة تحضرها القيادات السياسية والروحية، وجماهير كبيرة من السكان المحليين.

استخدم صلاح الدين الأيوبي تلك المواسم للحد من طموحات الفرنجة ("الصليبيين") من خلال التعزيز من التواجد الإسلامي حول القدس أثناء عيد الفصح. بعد قرون من ذلك، جعل العثمانيون القدس أيضًا مركزًا مهمًا لتلك المواسم في فترة عيد الفصح لإحباط الطموحات الأوروبية الاستعمارية. حولت طقوس القرن العشرين تلك الاحتفالات إلى حركات شعبية لمناهضة الهيمنة الاستعمارية، كما حدث في انتفاضة النبي موسى العام 1920. أدى ذلك إلى قيام البريطانيين بفرض حظر على تلك المواسم أثناء الثورة العربية الكبرى، ودمرت إسرائيل العديد من القرى والأضرحة الفلسطينية، وبنت مستوطنات على أنقاضها لإيقاف تلك المسيرات.

النبي روبين، المواكب التي أُخذت إلى الرملة من احتفال النبي صالح، منظر الحشود مأخوذ من برج يُظهر الرملة من بعيد. في 30 نيسان 1943. المصدر: مكتبة الكونغرس.

Nebi Rubin, Processions taken at Ramleh of the Neby Saleh celebration. View of crowds taken from tower showing Ramleh in distance. 30 April 1943. Source: Library of Congress.

Pilgrimage to Palestine's many shrines to prophets and saints has been integral to the religious, social, and political life of the local population. By the late 1800s, three of these pilgrimages (mawasim), had turned into full civil/ religious festivals attended by civic and religious leaders, and large numbers of the local population.

Salah al-Din used mawasim to curtail Crusader ambitions during Easter by concentrating the Muslim population around Jerusalem. Centuries later, the Ottomans likewise made Jerusalem central to mawasim at Eastertime to thwart European colonial ambitions. Twentieth-century rituals transformed the festivals into popular movements against colonial control, demonstrated by the Nabi Musa uprising in 1920, British bans on mawasim during the Arab Revolt, and Israel's destroying Palestinian villages and shrines, and building settlements to stop the pilgrimages.

Nabi Musa procession. Undated. Source: Bruno Hentschel, Leipzig.

موكب النبي موسى، بدون تاريخ، برونو هينتشل ، لايبزيغ.

موسم النبي موسى، هو أشهر احتفال من بين المواسم، وكان يتم فيه السير سنويًا إلى مقام النبي موسى بالقرب من أريحا. منذ منتصف ثمانينات القرن التاسع عشر، جمعت تلك الاحتفالات الكثير من الحجاج من أنحاء فلسطين العثمانية كافة داخل الحرم القدسي الشريف، ومن هناك كانوا يتوجهون إلى مقام النبي موسى. وبعد أسبوع، كان الحجاج يعودون إلى القدس مباشرة قبل عيد الفصح. يقام هذا الاحتفال بشكل متقطع منذ العام 1948، مع أن هناك حظرًا لمسيرة النبي موسى في القدس.

موسم النبي صالح، الذي يسبق موسم النبي موسى، يشهد الزيارة السنوية لمقام النبي صالح في قرية النبي صالح على بُعد 20 كيلومترًا شمال غرب رام الله. كانت مسيرة هذا الاحتفال تتجه إلى القدس بالتزامن مع أسبوع عيد الفصح. انتهى الاحتفال بهذا الموسم فقط أثناء الانتفاضة الثانية، عندما أصبحت هذه القرية مركزًا للمقاومة الفلسطينية.

Turkish garrison in the Nabi Musa procession. Undated. Source: Bruno Hentschel, Leipzig

حامية تركية في موكب النبي موسى. بدون تاريخ. المصدر: برونو هينتشل، لايبزيغ.

Nabi Musa, the grandest festival, was the annual pilgrimage to the Prophet Moses shrine in Nabi Musa, near Jericho. From the mid-1880s, the Jerusalem-centred festival gathered pilgrims from across Ottoman Palestine at al-Haram al-Sharif and proceeded to Nabi Musa, arriving back to Jerusalem one week later before Easter. After 1948, the festival has been held intermittently, although the Jerusalem procession to Nabi Musa is banned.

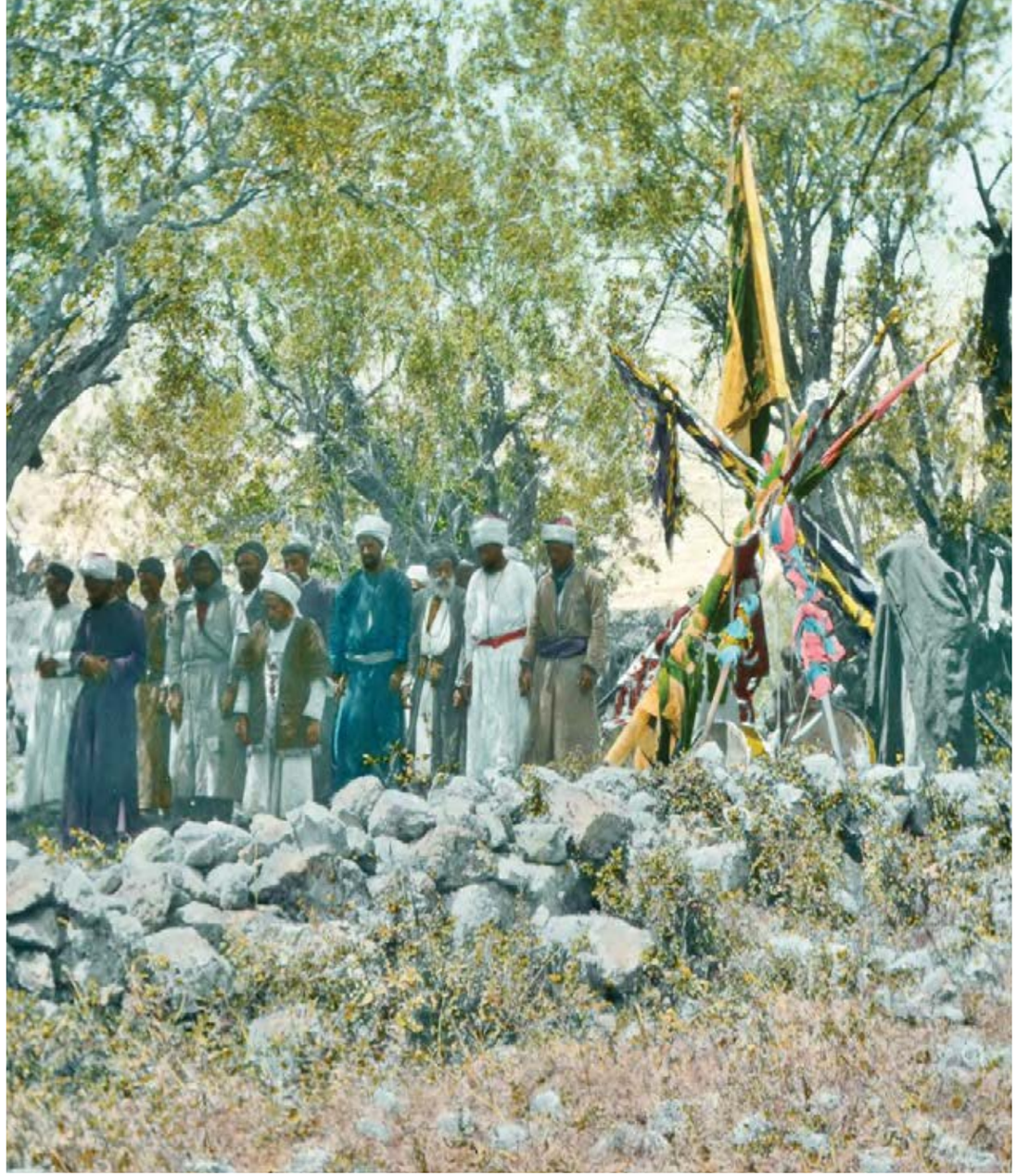
Nabi Salih festival, preceding Nabi Musa, centred on the annual pilgrimage to the Prophet Salih (biblical Shelah) shrine, located in Nabi Salih village, twenty kilometres northwest of Ramallah. The festival proceeded to Jerusalem, coinciding with Easter Week. It came to an end only with the Second Intifada when the village became a centre of Palestinian resistance.

موسم النبي روبين، هو احتفال بالنبي روبين ("رأوبين" ابن يعقوب) في قرية النبي روبين بالقرب من يافا. استُحدث هذا الاحتفال كاحتفال ديني محلي، وبعد ذلك أصبح حدثًا ثقافيًا واجتماعيًا يحتفل به سكان يافا واللد والرملة لمدة شهر كامل، إذ كانوا يخيمون بجوار المقام. تم الاحتفال لآخر مرة بموسم النبي روبين العام 1946. دُمّرت قرية النبي روبين بالكامل، وطُرد سكانها في العام 1948، وقامت إسرائيل ببناء مستوطنتَي "بالماخيم" و"غان سوريك" في مكانها، إلى جانب مفاعل نووي على نهر روبين.

Nabi Rubin festival, celebrated Prophet Rubin (biblical Jacob's son) in al-Nabi Rubin village near Jaffa. Initially a local religious festival, it became a month-long cultural-social event for Jaffa, Lydda, and Ramla residents who would camp nearby. Nabi Rubin was last celebrated in 1946. After the village was destroyed and its population expelled in 1948, Israel built Palmachim and Gan Surik settlements, along with a nuclear reactor on the Rubin River.

جنوب فلسطين، النبي روبين، البيارق المقدسة في النبي روبين. موكب يومي، تقريبا بين 1920 إلى 1933.
المصدر: مكتبة الكونغرس.

Southern Palestine, Nebi Rubin, Holy flags at Nebi Rubin, A daily procession, approximately 1920 to 1933. Source: Library of Congress.



موكب زفاف. بدون تاريخ.
المصدر: برونو هينتشل، لايبزيغ.

Wedding procession. Undated.
Source: Bruno Hentschel, Leipzig.

البيرق

كانت الرايات جزءًا لا يتجزأ من المواسم في فلسطين، وكانت تمثل الطرق الصوفية المحلية والأماكن المقدسة الموقرة. اعتُبرت تلك الرايات أغراض مقدسة، وكان الناس يؤمنون بأن من يلمسها أو يقبلها يحصل على بركات كبيرة. تمحورت الاحتفالات الرسمية بموسم النبي موسى حول تلك الرايات. عندما كانت المسيرة تصل إلى الحرم القدسي الشريف، كانت الرايات تقدَّم لمحافظ القدس، وكانت تُلصَق بعد ذلك على عمود ليتم نقلها إلى مقام النبي موسى. في نهاية الاحتفالات، أثناء "زفات العَلَمات"، كان يتم استعراض الرايات في الحرم الشريف، ومن ثم طيها وتخزينها حتى السنة المقبلة. كانت كل قرية، وطريقة صوفية، ومجموعة شبابية تحمل الراية الخاصة بها المزينة برسائل تعزز الهوية المحلية، وأيضًا الهوية الفلسطينية الوطنية فيما بعد.

Banner

Banners were an integral part of mawasim in Palestine, representing local Sufi orders or revered holy sites. They were considered sacred objects and one could be bestowed with baraka (blessings) upon touching or kissing them. The official ceremonies in Nabi Musa were all centred around banners. When the procession first came to al-Haram al-Sharif, banners were presented to the Governor of Jerusalem and then affixed to a pole to be carried to Nabi Musa. At the end of the festivities, during zaffat al-'alamat (procession of the flags), the banners were paraded in al-Haram al-Sharif and then folded and stored until the next year. Each village, Sufi order, and youth group carried its own banner adorned with messages reinforcing local and later national Palestinian identity.

الجزء الثـالث
Section 3

الخرائط الإثنوغرافية لفلسطين العثمانية
Ottoman Ethnographic Maps of Palestine

في أواخر القرن التاسع عشر، استخدمت الدولة العثمانية أنواعًا مختلفة من الخرائط لرسم وتصنيف الأرض والسكان ضمن إمبراطوريتها الشاسعة المتضائلة. استندت تلك الخرائط إلى التعدادات السكانية العامة للإمبراطورية، التي كان يتم إجراؤها عادةً بهدف فرض الضرائب والتجنيد الإجباري. لهذا السبب، نرى التركيز على العمر في الخرائط العثمانية، وإدراج الرجال فقط في المقاطعات التي كان يصعب إجراء تعدادات سكانية فيها.

خلال الحرب العالمية الأولى العام 1915، نشرت الفرقة الثامنة في الجيش العثماني كتيبًا حول فلسطين يدعى (Filistin Risalesi). كان هذا الكتيب مليئًا بالمعلومات الجغرافية، والتاريخية، والعِرقية، والدينية، وأيضًا معلومات عن البنية التحتية. كما تضمن هذا الكتيب معلومات مُدْرَجة داخل خرائط؛ مثل الخريطة الإثنوغرافية لفلسطين.

وفي حين أن الكتيب يصنف السكان حسب دينهم فقط، ترينا الخريطة اندماجًا كبيرًا للجماعات "القومية" المختلفة والتداخل بين الأديان والأعراق المختلفة. وعدا عن الدين، كان العثمانيون يميزون بين السكان المستقرين (كالسوريين والأتراك) من جهة، والجماعات البدوية القبلية وشبه القبلية (كالعرب والتركمان) من جهة أخرى. فمثلاً؛ في حالة التركمان، نرى أن صناع الخرائط قد سلّطوا الضوء على "تركية التركمان" عن طريق عبارة "أتراك أنفسهم" – انظر أعلاه. كانت للدولة العثمانية سياسات عسكرية مختلفة فيما يتعلق بالسكان المستقرين من جهة، والبدو والرحّل من جهة أخرى.

Throughout the late nineteenth century, the Ottoman state utilized different types of maps to chart and categorize the land and the population in its vast and shrinking empire. These maps were based on general censuses of the empire, mostly taken for taxation and conscription purposes, as is demonstrated by the emphasis on age in Ottoman charts, and the inclusion of only men for provinces where census-taking was deemed difficult.

During the First World War in 1915, the Eighth Division of the Ottoman Army published Filistin Risalesi, the Palestine Pamphlet. The publication was packed with geographical, historical, ethnic, religious, and infrastructural information. It also included information presented in maps, such as the Ethnographic Map of Palestine.

While the text of the pamphlet only categorized the population by their religion, the map visualized an amalgamation of 'national' and overlapping ethno-religious groups. The most important line of distinction apart from religion was drawn between settled people (Syrians and Turks) and nomadic tribal and semi-tribal groups (Arab and Turkmen). In the case of the Turkmen, the mapmakers emphasized the blurring of the line between settled and nomadic by underlying the Turkmen's Turkishness by adding 'Turks themselves'. The Ottoman state had different military policies regarding settled and nomadic populations.

خريطة إثنوغرافية لسوريا وفلسطين، كتيب فلسطين،
(القدس: دار كولوردو، 1915) [دار نشر الجيش الثامن].
في الجانب العلوي، من اليمين إلى اليسار:
الموارنة – خطوط جانبية خضراء.
الدروز – خطوط جانبية حمراء.
اليهود – خطوط أفقية خضراء.
العرب (البدو) – خطوط عمودية بنفسجية.
السوريين – خطوط أفقية حمراء.

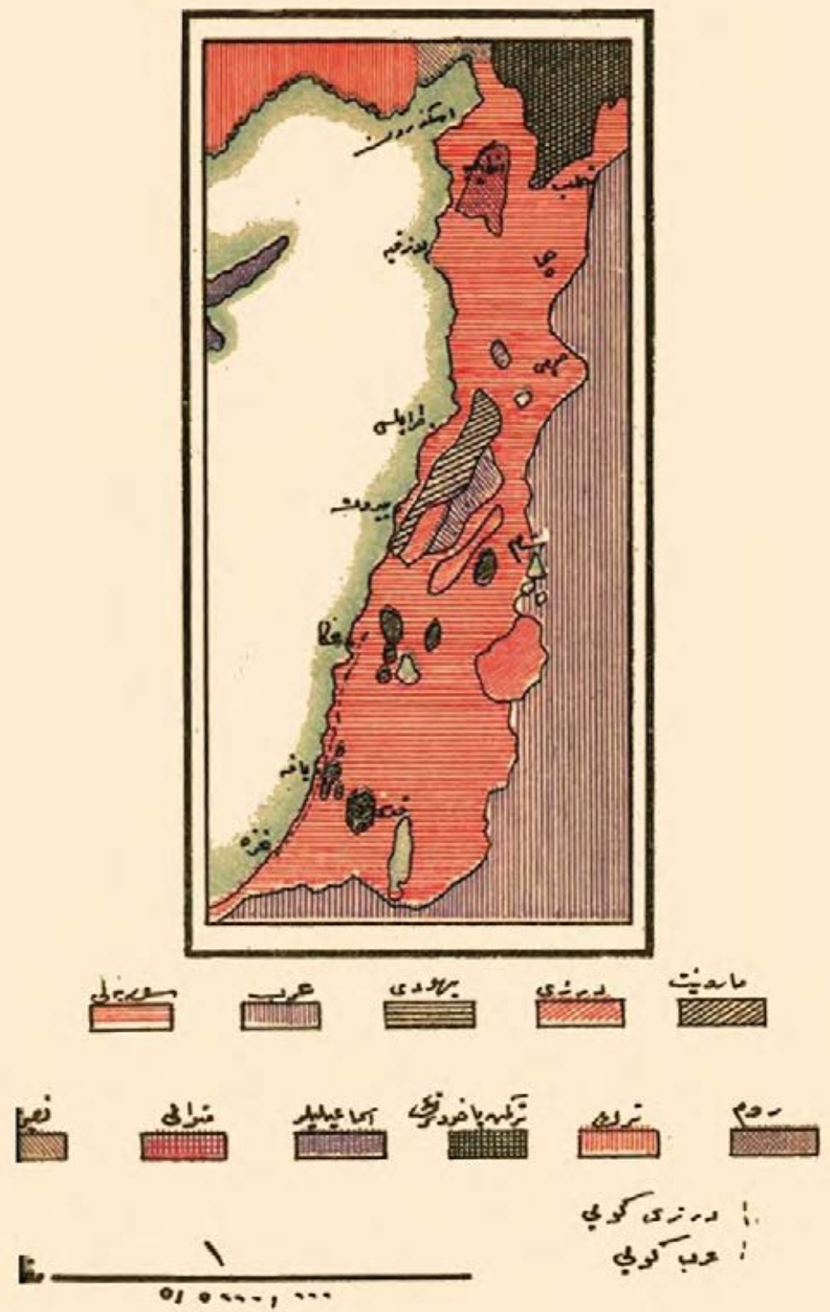
في الأسفل، من اليمين إلى اليسار:
الروم (اليونان/الروم العثمانيون) – نقاط أرجوانية (انظر إلى الخريطة).
الأتراك – خطوط عمودية حمراء.
التركمان الرحّل (أتراك أيضاً) – مربعات خضراء.
الشيعة الإسماعيليون – مربعات بنفسجية.
المتاولة – بالأحمر والأخضر.
النصيريون – خطوط جانبية بنفسجية.
درزي كوبي، أي "قرية درزية" – خط منقط.
عربي كوبي، أي "قرية العربي"- خط منق.

Ethnographic Map of Syria and Palestine, Filistin Risalesi (Jerusalem: Kolordu Matbaası, 1915) [8th Army Publishing House].

top - from right to left:
Maronite - Green Diagonals.
Durzi (Druze) - Red Diagonals.
Yahudi (Jews) - Green Horizontals.
Arab [nomadic Arabs]- Purple Verticals.
Suriyeli (Syrian) - Red Horizontals.

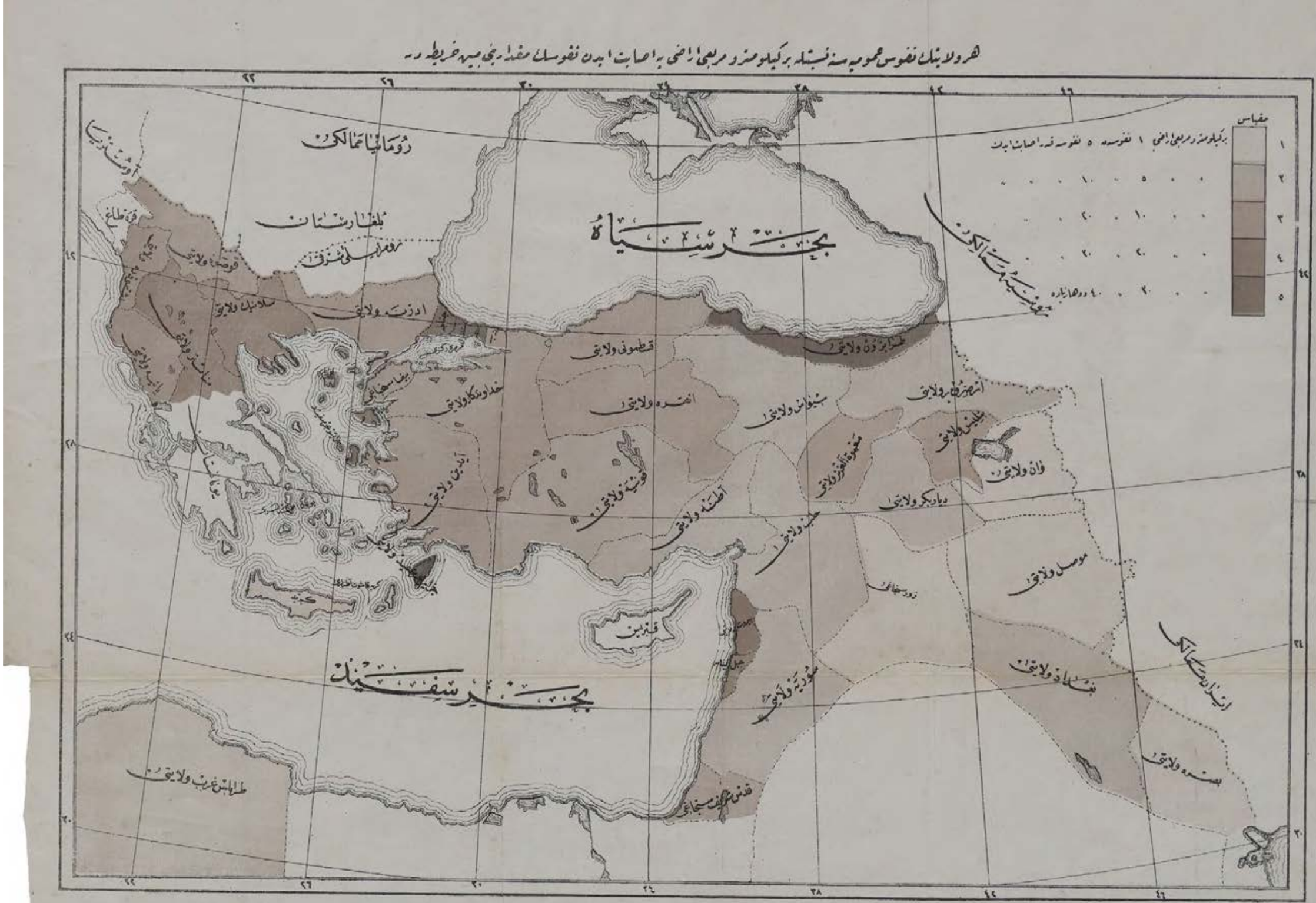
Bottom - from right to left:
Rum (Greek / Ottoman Greek) - Purple Diamonds.
Turk - Red Verticals.
Turkmen yahut Turk (Turkmen [nomadic Turks], who are Turks themselves) - Green Checks.
Ismaililer (Ismaili Shiites) - Purple Checks.
Mutawalli - Red and Green.
Nusayri - Purple Diagonals.

Durzi Koyu (Druze Village) - dotted line.
Arap Koyu (Arab Village) - dotted line.



كما كان العثمانيون يميزون بين "السوريين" و"العرب" على أساس أيديولوجي خلال الحرب العالمية، إذ كان يُنظَر إلى السوريين كَمِلّة موالية للإمبراطورية، بينما كانوا ينظرون للعرب البدو والرحّل – مثلعرب الحجاز على سبيل المثال– على أنهم "متوحشون" وغير موثوقين. لكن سرعان ما تغير معنى تلك الفئات مع استمرار الحرب، وأصبح مصطلح "تركي" مرادفاً لمصطلح "عثماني"، وبدأ الأتراك باضطهاد السكان العرب في الأراضي المتبقية للإمبراطورية العثمانية خارج الأناضول.

The distinction between Syrian and Arab also had an ideological basis for the Ottomans in the middle of the war: While Syrians were seen as loyal to the empire, the nomadic Arabs and Bedouins – such as the Arabs of Hijaz – were viewed as savage and unreliable. The meaning of these categories rapidly changed as the war progressed, with 'Turk' becoming synonymous with Ottoman, oppressing the Arab population inhabiting the remaining lands of the Ottoman Empire outside Anatolia.



خريطة توضح توزيع السكان في أنحاء الإمبراطورية العثمانية في أواخر القرن التاسع عشر، الخريطة مقسمة حسب الوحدات الإدارية العثمانية. (من المحتمل استنادها إلى التعداد العام 1881–1882).
المصدر: أرشيف رئاسة الوزراء العثماني.

Map showing the distribution of the population across the Ottoman Empire in the late nineteenth century. The map is divided by Ottoman administrative units. (Probably based on the 1881–1882 general census).
Source: Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA).

مخططات هرمية توضح توزيع الجنس والعمر في كل وحدة إدارية عثمانية، يظهر الرسم البياني لمقاطعة القدس في الصف السفلي في المنتصف. بدون تاريخ. المصدر: أرشيف رئاسة الوزراء العثماني.

Pyramid charts showing the gender and age distribution in each Ottoman administrative unit. The chart for the sub-province of Jerusalem appears at the bottom row in the middle. Undated. Source: Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA)

الجزء الرابـــع
Section 4

من فلسطين مع الحب
From Palestine with Love

تم اختراع البطاقات البريدية ،كطريقة غير مكلفة لإرسال صور ورسائل قصيرة- من قِبَل هيئة البريد التابعة لإمبراطورية النمسا،المجر العام 1869. بعد ذلك بخمس سنوات، أي في العام 1874، نالت البطاقات البريدية شهرة كبيرة في أوروبا، لدرجة القيام بتأسيس "الاتحاد البريدي العالمي" للتسهيل من نقل البطاقات البريدية دوليًا عبر مختلف الهيئات البريدية الوطنية. اعتُبرت البطاقات البريدية "تقنية ثورية"، وإحدى أسرع الطرق لنشر الصور، والأفكار، والقصص ضمن مساحة صغيرة، تمامًا مثل تغريدات "التويتر" في عالمنا اليوم، إذ كانت تُعرَض للكثيرين وليس فقط للمُرسِل والمستقبِل. تم إنتاج معظم البطاقات البريدية قبل الحرب العالمية الأولى في ألمانيا، وكان الألمان يمتلكون تقنيات الطباعة الأكثر تطورًا في العالم.

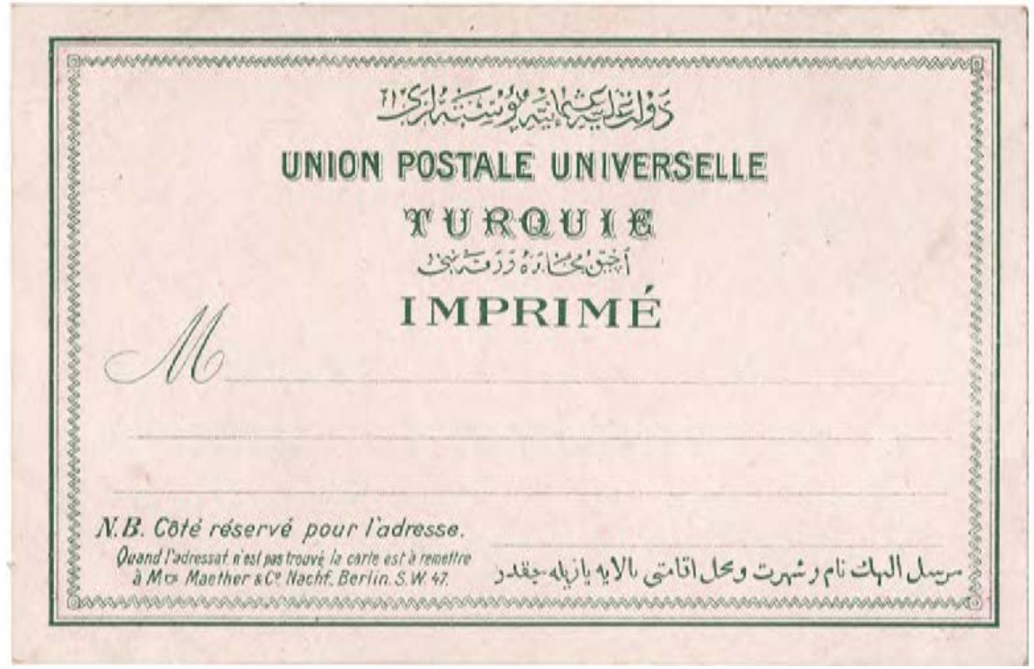
ساهمت البطاقات البريدية المرتبطة بفلسطين في نقل بعض الأفكار الإمبريالية والاستشراقية إلى جماهير كبيرة خارج البلاد المقدسة. في هذا السياق، أعيدت طباعة بعض الصور والرسومات السابقة بشكل يُظهر مناظر طبيعية فارغة في فلسطين ومواقع دينية وتاريخية فقط، مع إضفاء عنصر شرقي فرداني، يساعد على فهم بنية الصورة، مترقبا للغزو الاستعماري. كما تضمنت تلك البطاقات صورًا إثنوغرافية لفلاحين وبدو فلسطينيين لتعزيز الصورة النمطية التي تنظر للشرق، وكأنه لم ولن يتغير أبدًا منذ العصور التوراتية، بانتظار "مهمة التحضير". تم التكليف بعمل بطاقات بريدية خاصة بفلسطين من قِبَل الحكومات الإمبريالية العثمانية، والبريطانية، والألمانية وآخرين، وكان ذلك نوعًا من "الحرب البصرية" (إن جاز التعبير) لبناء صورة معينة لفلسطين لخدمة الهيمنة الإمبريالية والاستعمارية.

Postcards, a cheap way to send an image and a short message, were first created by the postal service of the Austro-Hungarian Empire in 1869. Five years later in 1874, they were so popular in Europe that a Universal Postal Union was established to facilitate their easy international transport throughout the various national postal services of the time. They were revolutionary technologies, one of the quickest ways to disseminate images, ideas, and stories packed in a small space, much like today's tweet, visible to anyone who came into contact with them, not just the senders and the recipients. Prior to the First World War, most postcards were produced in Germany where the most advanced printing techniques were located.

Postcards of Palestine enhanced the communication of certain imperial and Orientalist ideas about the Holy Land to large masses. The images were reprints of the extant sketches and photographs that depicted empty landscapes, and religious and historical sites – with the lonely Oriental figure determining the scale – ripe for colonial conquest. They also included ethnographic photographs of Palestinian peasants and Bedouins to reinforce the stereotypical image of the forever unchanged Orient still living in biblical times, waiting for the civilizing mission. Postcards of Palestine were commissioned by the Ottoman, British, and German imperial governments among others – a kind of visual war – to determine the image of Palestine for purposes of imperial and colonial domination.

بطاقة بريدية تصور الامبراطور فيلهلم وزوجته مع السلطان عبد الحميد الثاني. بدون تاريخ. المصدر: مجموعة البطاقات البريدية الرقمية لمؤسسة الدراسات الفلسطينية.

A Postcard depicts the Wilhelm imperial couple with Sultan Abdul Hamid II. Undated. Source: IPS Digital Postcard Collection.



بطاقة بريدية تصور زيارة الامبراطور فيلهلم للمدرسة الالمانية في القسطنطينية مرورا بمضيق البسفور بدون تاريخ.
المصدر: مجموعة البطاقات البريدية الرقمية لمؤسسة الدراسات الفلسطينية.

A Postcard depicts Emperor Wilhelm's visit to the German school in Constantinople via Bosphorus. Undated.
Source: IPS Digital Postcard Collection.

بطاقة بريدية تصور لحظة وصول الامبراطور ويلام لمدينة القدس.
بدون تاريخ.
المصدر: مجموعة البطاقات البريدية الرقمية لمؤسسة الدراسات الفلسطينية.

A Postcard depicts Emperor Wilhelm's arrival to Jerusalem. Undated.
Source: IPS Digital Postcard Collection.

بطاقة بريدية تصور زيارة الامبراطور فيلهلم وزوجته لمدينة القسطنطينية. 1898.
المصدر: مجموعة البطاقات البريدية الرقمية لمؤسسة الدراسات الفلسطينية.

A Postcard depicts the Wilhelm Imperial couple visiting Constantipole. 1898.
Source: IPS Digital Postcard Collection.

77015
c.2
SPC
DS
103
.B3
1912
RBK

PALESTINE

AND

SYRIA

WITH ROUTES THROUGH MESOPOTAMIA AND BABYLONIA
AND THE ISLAND OF CYPRUS

HANDBOOK FOR TRAVELLERS

BY

KARL BAEDEKER

WITH 21 MAPS, 56 PLANS, AND A PANORAMA OF JERUSALEM

FIFTH EDITION, REMODELLED AND AUGMENTED

PALESTINIAN INSTITUTE OF ARCHAEOLOGY LIBRARY
102381
13103

LEIPZIG: KARL BAEDEKER, PUBLISHER
LONDON: T. FISHER UNWIN, 1 ADELPHI TERRACE, W.C.
NEW YORK: CHARLES SCRIBNER'S SONS, 153 FIFTH AVE.

1912

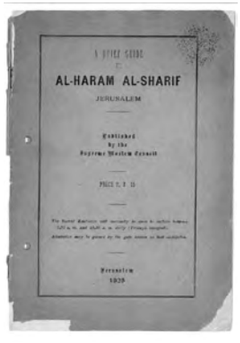
All Rights Reserved

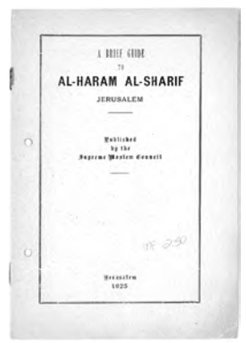
الجزء الخامس
Section 5

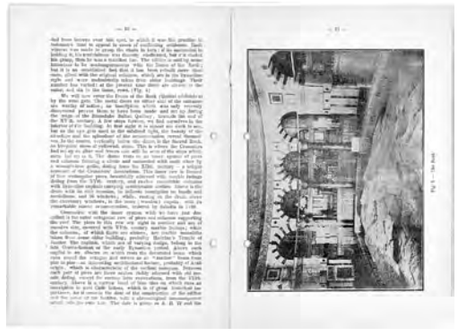
فلسطين-مصيدة السيّاح
Palestine – A Tourist Trap

مكّنت السكك الحديدية والسفن البخارية من السفر عبر مسافات طويلة. وأدى ذلك إلى تعزيز القطاع السياحي في أوائل القرن التاسع عشر، إذ أصبحت الكتيبات الإرشادية جزءًا رئيسيًا من تجربة السفر. تم نشر أول الكتيبات الإرشادية الحديثة في ثلاثينيات القرن التاسع عشر من خلال جون موراي (John Murray) في بريطانيا، وبعد ذلك كارل باديكر (Karl Baedeker) في ألمانيا، اللذين قاما بسرد تجربة السفر من خلال مجموعة من المعالم التي يجب رؤيتها، والطرق التي يجب اتباعها، والروايات التاريخية التي يجب تذكرها.

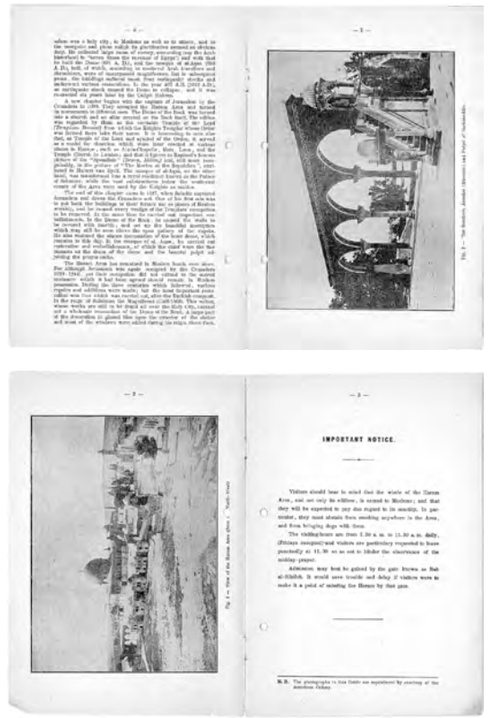
As railroads and steamships eased travel across long distances and the tourism industry took off in the early nineteenth century, guidebooks became an essential part of the travelling experience. The first modern guidebooks were published in the 1830s, by John Murray in Britain and then Karl Baedeker in Germany, curating the traveller's experience through a hierarchy of importance of sights to be seen, routes to be taken, and historical narratives to be remembered.


A BRIEF GUIDE TO
AL-HARAM AL-SHARIF
JERUSALEM
Published by the Supreme Moslem Council
Jerusalem 1925


A BRIEF GUIDE TO
AL-HARAM AL-SHARIF
JERUSALEM
Published by the Supreme Moslem Council
Jerusalem 1925

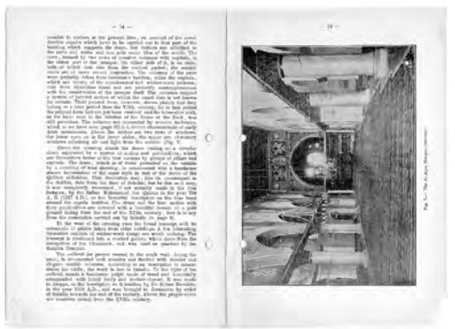


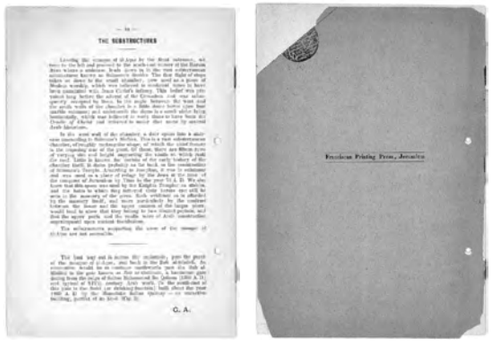
THE DOME OF THE ROCK.



THE HARAM.
HISTORICAL SKETCH.

IMPORTANT NOTICE.




THE SUBSTRUCTURES
Freedom Printing Press, Jerusalem

تم نشر أول كتيب إرشادي حول فلسطين من قِبَل موراي العام 1858، وتبعه باديكر العام 1876. قام هذان بتلفيق تجربة البلاد المقدسة بالاستناد إلى "العِلم الكلي" للراوي والخرائط "الموضوعية" التي تصور الأرض الفلسطينية وكأنها فارغة، بينما سلطا الضوء على المعالم التاريخية والدينية من الأعلى. اعتُبر ذلك أمرًا مهمًا لهما لطرح ونشر رواياتهما الإمبريالية، والاستشراقية، والصهيونية المرتبطة بفلسطين.

لا يزال الترويج للسياحة في فلسطين مستمرًا حتى اليوم، حيث يتنافس العديد من الأطراف لتمكين السائحين من تجربة "أصالة" المكان بطريقة ليبرالية، وجذابة، ومثيرة، مثل ما يُعرَف باسم "السياحة البديلة". لكن تقوم تلك التوجهات السياحية بشكل عام بإقصاء الفلسطينيين وجعلهم غير مرئيين، ناهيك عن تحويل نمط الحياة الفلسطينية للنمط الاستهلاكي من خلال الأنشطة السياحية المتنوعة في المناطق الأكثر رواجا .

The first guidebooks of Palestine were published in 1858 by Murray, followed by Baedeker in 1876. They fabricated an experience of the Holy Land through the omniscient narrator and ‘objective’ maps depicting an empty land with significant historical and religious landmarks from above. They were instrumental in posing and disseminating imperial, Orientalist, and Zionist narratives onto Palestine.

The promotion of tourism in Palestine is still ongoing, with many parties competing to enable tourists to experience the ‘authenticity’ of the place in a liberal, exotic, and exciting manner – as ‘Alternative Tourism’. Collectively, these touristic orientations exclude Palestinians and render them invisible, as well as transform the life pattern of Palestinians into one of consumerism through the various touristic activities in popular areas.

Gezer

Modern archaeology began as a European endeavour to find material evidence for the Bible. Ottoman Palestine was a main site for these excavations from the late nineteenth century. Archaeological records have been systematically and selectively used to document and defend a version of the past as required by Europeans and Zionists to justify colonization and occupation of Palestine.

Excavations brought cheap labour and backbreaking conditions for village workers at archaeological digs – men hacking away at the earth, and women carrying the spoil away. Palestinian manual labour, as well as peasants' knowledge of the land, was exploited, appropriated, and sold off under the names of the European archaeologists.

الجزء السادس
Section 6

علم الآثار بين السرقة والاستغلال
Archaeology, Theft, and Exploitation

تـل الجـزر

بدأ علم الآثار في الوقت المعاصر كمسعى أوروبي إلى إيجاد أدلة مادية حول الكتاب المقدس، وأصبحت فلسطين العثمانية موقعًا رئيسيًا للحفريات منذ أواخر القرن التاسع عشر. كما استُخدمت السجلات الأثرية بشكل ممنهج وانتقائي للتوثيق والدفاع عن الرواية التاريخية التي تدعم مزاعم الأوروبيين والصهاينة لتبرير استعمار أرض فلسطين.

أدت الحفريات الأثرية إلى توظيف العمالة الرخيصة من القرى وتشغيلهم في ظروف عمل قاسية. كان الرجال يحفرون الأراضي، بينما كانت النساء تحمل التراب والبقايا بعيدًا عن المكان. فقد تم استغلال العمال اليدويين الفلسطينيين ومعرفة الفلاحين الجيدة للأرض، ومن ثم تسويق واعتماد ذلك تحت أسماء علماء الآثار الأوروبيين.

كانت الحفريات في تل الجزر "جيزر" من أول الحفريات الأوروبية المنهجية في فلسطين. تم إجراء تلك الحفـريات على يد "ر. أ. ماكاليستر" بالتعاون مع دانيال بليس، وبدعم من صندوق استكشاف فلسطين، بين الأعوام 1902-1912. كما تم الترخيص والإشراف على تلك الحفريات من قِبَل الحكومة العثمانية بموجب قانون الآثار العثماني.

الحفريات في تل الجزر-جيزر: يحفر الرجال، بينما تنقل النساء الردم في سلال منسوجة. تصوير روبرت ستيوارت ماكاليستر. 1901.
المصدر: صندوق استكشاف فلسطين في لندن.

Excavations at Tell Jezer - Gezer: The men dig, whilst the women take away the spoil in woven baskets. Photo by Robert Stewart Macalister. 1901. Source: Palestine Exploration Fund in London.

تكمن أهمية چيزر/تل الجزر في كونها عاصمة للكنعانيين في الماضي، ومدينة فلستية، ومدينة تابعة وموالية للإمبراطورية المصرية، وحامية لحدود بني إسرائيل في فترة الملك سليمان، وموقع لمعركة مهمة بين صلاح الدين الأيوبي والملك بالدوين العام 1177.

شهد تل الجزر "چيزر" في العام 1948 مجازر مروعة ارتكبتها عصابات الهاغاناه ضد سكان قرية أبو شوشة الفلسطينية. في وقت لاحق من العام 1948، أنشأ الإسرائيليون مستوطنة "أميليم"، وفي العام 1951، أسّسوا مستوطنة "پيدايا"، على أنقاض قرية أبو شوشة. كما تم تدمير ما تبقى من قرية أبو شوشة العام 1965 في عملية إسرائيلية لـ"تطهير" البلاد من القرى الفلسطينية "المهجورة".

بعد تأسيس دولة إسرائيل، قامت الحكومة، وعلماء الآثار، والمسؤولون الإسرائيليون بسرقة ونهب التراث الفلسطيني على نطاقٍ واسع. فعلى سبيل المثال، كان وزير "الدفاع" الإسرائيلي خلال حرب العام 1967 موشيه دايان (1915-1981) مشهورًا بنهب وسرقة الآثار. أجرى دايان العديد من الحفريات غير القانونية، وكان يسرق المواقع الأثرية حتى في خِضَم عمليات الحفر، وكان يشتري ويبيع الآثار بتجاهل من الحكومة الإسرائيلية. بقي علماء الآثار الإسرائيليون في حينها صامتين، لكنهم انتهزوا الفرصة لنشر أبحاث عن "اكتشافات" دايان دون ذكر كيفية حيازة تلك الآثار.

الحفريات في عين شمس (بيت شيمش): ماكنزي وبعض الزوار الغربيون ينظرون الى الحفريات في منطقة وسط المدينة. معظم العاملين في هذه الصورة هم في الواقع نساء ينقلن الردم في سلال منسوجة. تصوير دنكان ماكنزي/فرانسيس نيوتن. 1911–1912. المصدر: صندوق استكشاف فلسطين في لندن.

Excavations at Ain Shems–Beth Shemesh - Mackenzie and some western visitors watch excavations in the Central City Area. In this photo most of the workers are women, carrying away the spoil in woven baskets. Photo by Duncan Mackenzie/Francis Newton. 1911–1912.
Source: Palestine Exploration Fund in London.

One of the first systematic European excavations was conducted in Gezer/Tell al-Jazar by R.A. Macalister in collaboration with Daniel Bliss, supported by the Palestine Exploration Fund from 1902 to 1912, and licensed and supervised by the Ottoman government under its Antiquities Law. Gezer was important for being, at various periods, a Canaanite capital, a Philistine city, an Egyptian vassal city-state, an Israelite border garrison for King Solomon, and a major battle site between Salah al-Din and King Baldwin in 1177.

In 1948, Tell al-Jazar/Gezer was the site of a horrific massacre by the Haganah against the villagers of Abu Shusha. Later in 1948, the Israelis established Ameilim settlement and in 1951 Pedaya, both on Abu Shusha land. The remains of Abu Shusha were destroyed in 1965 in an Israeli operation to clear the country of 'abandoned' Palestinian villages.

After Israel's establishment, the Israeli government, archaeologists, and officials plundered Palestinian heritage. Moshe Dayan (1915–1981), minister of defence during the 1967 War, was a prolific and notorious looter of antiquities. Dayan conducted illicit excavations, robbed archaeological sites even during excavations, and bought and sold antiquities, illegal actions ignored by the Israeli government. Israeli archaeologists remained silent but used the opportunity to publish research on Dayan's 'finds' without mentioning how they were acquired.

صورة للجانب الشرقي لتل الحسي باتجاه الشمال الغربي. تظهر الصورة الحفريات، وخطوط السكك الحديدية؛ وعربات النقل. تصوير فريدريك جونز بليس. 1891-1893.
المصدر: صندوق استكشاف فلسطين في لندن.

View of the E face of Tell el Hesi towards the NW. Shows excavations, 'rail tracks; and tipping wagons. Photo by Frederick Jones Bliss. 1891-1893. Source: Palestine Exploration Fund in London.

حفريات تل الحسي، عائلة من الحفارين. يظهر المصور ف. ج. بليس على الجانب الأيمن من الصورة. تصوير فريدريك جونز بليس. 1891-1893.
المصدر: صندوق استكشاف فلسطين في لندن.

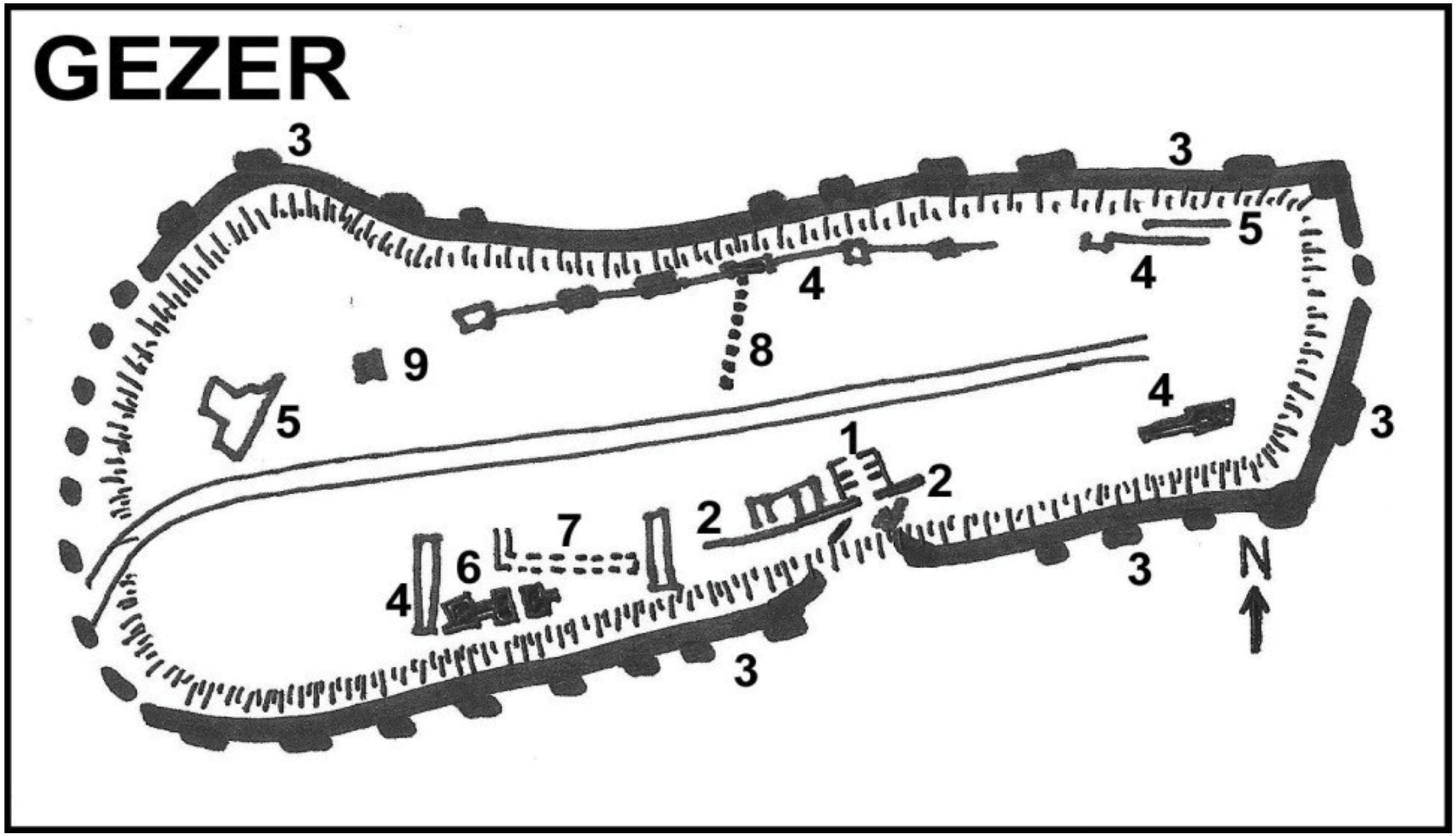
Tell el Hesi excavations - a family of excavators. The photographer, F.J. Bliss, is visible on the right side of the photo. Photo by Frederick Jones Bliss. 1891-1893.
Source: Palestine Exploration Fund in London.

. الحفريات في عين شمس (بيت شيمش) الحفارات في العمل. تحمل النساء الردم الى عربات اليد الخشبية التي يحملها الرجال بعد ذلك لقلبها على أكوام الردم. تصوير دنكان ماكنزي/فرانسيس نيوتن. 1911.
المصدر: صندوق استكشاف فلسطين في لندن.

Excavations at Ain Shems-Beth Shemesh -
Excavators at work. Women carry the spoil to wooden wheelbarrows which are then carried by men to tip onto the spoil heap. Photo by Duncan Mackenzie/Francis Newton. 1911.
Source: Palestine Exploration Fund in London.

الحفريات في عين شمس (بيت شيمش) البوابة الجنوبية: رجال يحفرون ويستخدمون عربات يد خشبية ثقيلة لنقل الردم على سطح التل. تصوير دنكان ماكنزي/فرانسيس نيوتن. 1912. المصدر: صندوق استكشاف فلسطين في لندن.

Excavations at Ain Shems-Beth Shemesh -The South Gate. Men digging and using heavy wooden wheelbarrows to carry away spoil on the surface of the tell. Photo by Duncan Mackenzie/ Francis Newton. 1912.
Source: Palestine Exploration Fund in London.



1. بوابة سليمان ذات الغرف الست (960 ق.م.).
2. جدران المنعة.
3. الجدار الخارجي (العصر البرونزي المتأخر 1500–1200 قبل الميلاد).
4. الجدار الداخلي (العصر البرونزي الأوسط 2100–1550 قبل الميلاد).
5. جزء من الجدار الداخلي (العصر البرونزي الأوسط 2100–1550 قبل الميلاد).
6. بوابة الجدار الداخلي.
7. نفق الماء (العصر البرونزي المتأخر 1550–1200 قبل الميلاد).
8. مكان عالٍ (العصر البرونزي الأوسط 2100–1550 قبل الميلاد).
9. بئر

1. Six Chamber Gate of Solomon (960 BC)
2. Casemate Walls
3. Outer Wall (Late Bronze Age 1500–1200 BC)
4. Inner Wall (Middle Bronze Age 2100–1550 BC)
5. Part of Inner Wall (Middle Bronze Age 2100–1550 BC)
6. Gate of Inner Wall
7. Water Tunnel (Late Bronze Age 1550–1200 BC)
8. High Place (Middle Bronze Age 2100–1550 BC)
9. Well

موشيه ديان في حديقته الأثرية في منزله. صورة رقمية لشريحة، شركة إسرائيل صن المحدودة. 1969. المصدر: المجموعة اليهودية في مكتبة هارفارد.

السرقة الأثــرية الكبرى

كان موشيه دايان (1915-1981) قائدًا عسكريًا وسياسيًا مشهورًا، وخاصة لدوره كوزير "الدفاع" الإسرائيلي خلال حرب العام 1967. انخرط دايان في الحفريات غير القانونية، وسرقة المواقع الأثرية، وشراء وبيع الآثار للفائدة الشخصية. كما كان ينهب المواقع الأثرية حتى أثناء قيام علماء الآثار المحترفين بتنقيبها، وكان يعيق الحفريات العِلمية، ويلحق أضرارًا كبيرة بالمواقع الأثرية نتيجة استخدام الجرافات. كما كان دايان يستخدم المعدات العسكرية والجنود الإسرائيليين لتحقيق مكاسب خاصة. من ناحية أخرى، كانت الحكومة الإسرائيلية تغض البصر عن تلك الممارسات. بقي علماء الآثار الإسرائيليون صامتين حول ذلك، وانتهزوا الفرصة لإجراء دراسات ونشر تقارير حول الآثار القديمة التي سرقها دايان دون ذِكر طريقة حصوله عليها.

Moshe Dayan, at his garden of antiques, located at his house. Digital image of a slide, Israel Sun Ltd. 1969. Source: The Judaica Collection of the Harvard Library.

The Great Archaeological Robbery

Moshe Dayan (1915–1981) was a renowned Israeli military leader and politician, especially for his role as minister of defence during the 1967 War. He was also in the business of conducting illicit excavations, robbing archaeological sites, and buying and selling antiquities. Dayan robbed sites even as they were being excavated by professional archaeologists, hampered scientific excavations, damaged sites with bulldozers, and used army equipment and personnel for private gains – while the Israeli government turned a blind eye. Israeli archaeologists not only remained silent but took the opportunity to study and publish on Dayan's stolen goods without comment on how they were acquired.

موشيه ديان في حديقته الأثرية في منزله. صورة رقمية لشريحة، شركة إسرائيل صن المحدود. 1969.
المصدر: المجموعة اليهودية في مكتبة هارفارد.

Moshe Dayan, at his garden of antiques, located at his house. Digital image of a slide, Israel Sun Ltd., 1969.
Source: The Judaica Collection of the Harvard Library.

على مدار ثلاثة عقود (1951-1981)، جمع دايان أكثر من 800 قطعة أثرية تمتد لـ 7500 سنة، بدءًا من حوالي سنة 7000 قبل الميلاد، حتى فترة تدمير الهيكل الأول العام 586 قبل الميلاد. اشتمل ذلك على القطع الفخارية/الخزفية، والأوعية القديمة، والتماثيل، والتوابيت، وغيرها. نفّذ دايان معظم أنشطته المرتبطة بذلك بعد حرب العام 1967، عندما أحكم قبضته على الجيش الإسرائيلي وتمكّن من سرقة التراث الفلسطيني والمصري دون أي رقابة أو مساءلة. كما كان دايان يتلقى ويعطي الآثار القديمة بأريحية، ولذلك قد تم الخلط بين الهدايا، والآثار المكتسبة، والآثار المنهوبة. كما كان الجنرال "يشتري" القطع الأثرية (في الكثير من الأحيان، كان أصحاب المتاجر يبيعونها له بثمن رخيص جدًا) على نطاق واسع من المحلات التجارية في القدس الشرقية، والضفة الغربية، وغزة، إذ كان دايان المنفّذ والآمر الرئيسي لسلطة الاحتلال. كما كان يعرض بفخر الآثار المسروقة ويتصور معها في "الحديقة الأثرية" التي بناها في منزله في منطقة "تساهالا".

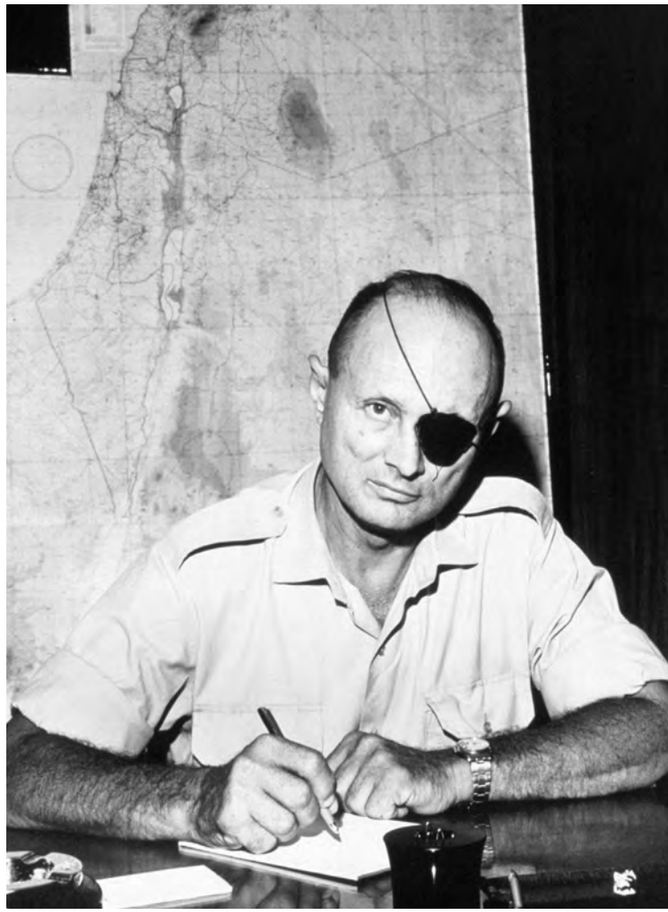
بعد وفاته العام 1981، قامت أرملته راحيل دايان ببيع مجموعته الأثرية لمتحف إسرائيل بقيمة مليون دولار أمريكي. أقام المتحف الإسرائيلي معارض لمجموعة دايان في العامين 1982 و1996، مبررين سرقة تلك الآثار من خلال القول إن تلك الآثار كانت ستدمَّر أصلاً أو لم يكن سيلاحظها أحد إن لم يسرقها دايان. وعلى نحوٍ مشابه لمستشرقي القرن التاسع عشر، تم تصوير دايان كـ"المنقذ"، بينما كان في الواقع الطرف الرئيسي في تدمير التراث الفلسطيني.

During the three decades 1951–1981, Dayan collected more than 800 objects spanning 7,500 years, starting about 7000 BCE and ending at the destruction of the First Temple in 586 BCE. These included pottery, cultic vessels, figurines, and sarcophagi. Most of his activities were done after the 1967 War, when he gained complete control of the Israeli army and could rob Palestinian and Egyptian heritage with total impunity. Dayan also received and gave antiquities, blurring the lines between gifts, acquisition, and looting. He also 'bought' antiquities (oftentimes given by shop owners for next to nothing) on a large scale from shops in East Jerusalem, West Bank, and Gaza while he was the main enforcer of the occupation. Dayan proudly displayed and posed for photographs with the stolen antiquities in the 'archaeological garden' he built in his Zahala house.

After his death in 1981, Rachel Dayan, his widow, sold his collection to the Israel Museum for one million U.S. dollars. The museum held exhibitions on the Dayan collection in 1982 and 1996, justifying the stealing of the antiquities on the basis that they would have either gone unnoticed or been destroyed. Much like the Orientalists of the nineteenth century, Dayan was depicted as a saviour while in reality he actively participated in destroying Palestinian heritage.

موشيه ديان في حديقته الأثرية في منزله. صورة رقمية لشريحة،
شركة إسرائيل صن المحدود. 1969.
المصدر: المجموعة اليهودية في مكتبة هارفارد.

Moshe Dayan, at his garden of antiques, located at his house. Digital image of a slide, Israel Sun Ltd., 1969.
Source: The Judaica Collection of the Harvard Library.



موشيه ديان، مرتدياً رقعة عين وقميصاً عسكرياً، يكتب على مكتب أمام خريطة لـ"إسرائيل". 23 حزيران 1967
المصدر: أرشيف هولتون/ صور جيتي.

Moshe Dayan, wearing an eye patch and military shirt, writes at a desk in front of a map of "Israel". 23 June 1967.
Source: Hulton Archive/Getty Images.

موشيه ديان في حديقته الأثرية في منزله. صورة رقمية لشريحة، شركة إسرائيل صن المحدود.1969. المصدر: المجموعة اليهودية في مكتبة هارفارد.

Moshe Dayan, at his garden of antiques, located at his house. Digital image of a slide, Israel Sun Ltd. 1969. Source: the Judaica Collection of the Harvard Library.

موشيه ديان يشتري التحف من تجار التحف في الضفة الغربية والقدس الشرقية. صورة رقمية لشريحة، تصوير جيورا سالمي/ شركة إسرائيل صن المحدود. 1969.
المصدر: المجموعة اليهودية في مكتبة هارفارد.

Moshe Dayan buying antiques from antique dealers in the West Bank and in East Jerusalem. Digital image of photograph by Giora Salmi/Israel Sun Ltd. 1969.
Source: The Judaica Collection of the Harvard Library.

الجزء السابع
Section 7

الأبرياء في الغربة
Innocents Abroad

"لم أستطع أن أتخيل بلداً صغيراً
بهذا الكم الهائل من التاريخ"

– مارك توين

في العام 1867، أبحر الروائي والصحافي والفكاهي الأمريكي مارك توين في أول رحلة له من الولايات المتحدة إلى البحر الأبيض المتوسط، بهدف زيارة البلاد المقدسة. وفي حين أن بعض ملاحظاته قد نُشرت لأول مرة كرسائل موجَّهة إلى صحيفة في كاليفورنيا، ظهر التدوين التاريخي الكامل لتلك الزيارة بعد عامين منها (1869)، وأصبح كتابه أشهر كتاب للسفر في القرن التاسع عشر، بعنوان "الأبرياء في الخارج أو تقدم الحجاج الجدد".

مقتطفات من كتاب مارك توين "الأبرياء في الخارج" أو "تقدم الحجاج الجدد". 1869.

Excerpts from Mark Twain's Innocents Abroad; or The New Pilgrim's Progress. 1869.

""I could not conceive of a small country having so large a history"

– Mark Twain

In 1867, Mark Twain, an American novelist, journalist, and humourist, set sail on the first pleasure cruise from the United States to the Mediterranean, with the ultimate goal of visiting the Holy Land. While some of his observations were initially published as letters sent to a newspaper in California, the full account appeared two years later in 1869 as the most popular travel account of the nineteenth century, Innocents Abroad; or, The New Pilgrim's Progress.

أحدث هذا الكتاب أمرين رئيسيَّين عندما تعلق الأمر بوصف فلسطين: أولاً، إعادة تأطير فلسطين العثمانية من وجهة نظر أمريكية، وثانيًا، تكريس أسطورة البلاد المقدسة "الفارغة، والمقفرة، وغير المأهولة بالسكان". في هذا السياق، تم النظر إلى الجغرافيا والسكان الفلسطينيين فقط بالمقارنة مع المصطلحات والتوجهات المادية والروحية الأمريكية. أدى ذلك إلى النظر إلى تلك الأرض الصغيرة (أي فلسطين) كشيء ضئيل جدًا بالمقارنة بالأرض الشاسعة للولايات المتحدة، وشبّهوا بين "همجية" السكان الفلسطينيين من جهة، و"وحشية" الأمريكيين الأصليين "الهنود الحمر" من جهة أخرى. كما قام توين بإعادة تأكيد الصور النمطية الأمريكية تجاه العالم الماضي والحاضر.

من خلال الترويج لصورة أرض فلسطين "المقفرة والخاوية" في القرن التاسع عشر، عزز توين المشروع الإمبريالي الأوروبي والأمريكي القائم على "الفتح الصليبي السِلمي" للبلاد، من خلال استعمار فلسطين عن طريق المستوطنات الهادفة إلى "إعادة بناء أمجادها السابقة، وجعل أرضها مزدهرة". كما استخدم توين طرقًا هزلية لتجريد الدين والبلاد المقدسة من هالتها، وتحويل المكان إلى مجرد منطقة لجذب السياح. حتى هذا اليوم، يتم الاقتباس من روايات مارك توين على نطاقٍ واسع لتبرير المشروع الصهيوني الكولونيالي.

Innocents Abroad ultimately did two main things when describing Palestine: reframed Ottoman Palestine with American references, and perpetuated the myth of the empty, uninhabited, and desolate Holy Land. The geography and population of Palestine were only understood in comparison to American physical and spiritual terms. Thus, all the land was seen insignificantly small to the grandeur of the American landscape and the local population was compared in its 'savagery' to the 'Indians' – Native Americans. Twain reconfirmed the American preconceived notions of the way the world was and is.

Simultaneously, in popularizing the image of nineteenth-century Palestine as a desolate, empty landscape, Twain reiterated the imperialist European and American project of 'Peaceful Crusade': to colonize Palestine by means of settlements in order to rebuild its past glories and make the land flourish. Twain used comic subversion to strip religion and the sacred land of its aura and to transform it into a mere tourist attraction. Twain's narrative is still widely quoted and used to justify the Zionist project.

حلق المنطاد الألماني غراف زبلين (LZ-127) فوق القدس مرتين، خلال رحلة "مدن الشرق" في 26 آذار1929، ورحلة مصر في 11 نيسان1931. كان على متن المنطاد في الرحلة الأولى العام 1929 طاقم مكون من 41 عضواً، و28 ضيفاً. كان من بينهم أحد مؤسسي الحركة الصهيونية وولفغانغ فون فيزيل، ورئيس ولاية فورتيمبيرغ د. إيوجين بولز، إضافة الى وزير النقل الألماني السابق ثيودور فون غيراد. من خلال هذه الرحلة، تمكن الضيف اليهودي الصهيوني من رؤية "أرض الميعاد" بمخيلته التوراتية التي تدعم الادّعاءات الصهيونية والهجرة المستمرة إلى فلسطين. وبالمقابل، انبهر الألمان الإنجيليون بالغموض والرومانسية التي تحيط الأرض المقدسة والمشرق، في محاولة للربط ما بين الماضي التوراتي والماضي التاريخي للأرض وشكلها الحالي.

The German Airship Graf Zepplin (LZ-127) flew twice over Jerusalem in its Orient Flight on 26/3/1929 and its Egypt Flight on 11/4/1931. In the latter, the airship had on it 41 crew members and 28 passengers. Among them was Wolfgang von Weisl, founder of the Zionist movement; Dr. Eugen Bolz, President of Württemberg and Theodor Von Guerard, former German Minister of Transportation. Influenced by the biblical imagination, the Zionist claims and the ongoing immigration to Palestine, the Zionist Jewish passenger gazed over the promised land. The Anglican Germans, on the other hand, were mesmerized by the romanticism and mysticism that engulfed the orient and the holy land, which they were trying very hard to link with the biblical and historical past.

رحلة الشرق للمنطاد
غراف زبلن LZ 127
The Orient Flight
LZ 127-Graf Zeppelin

النوع: عمل فني تركيبي (فيديو متكرر على شاشات متعددة).
العام:2021. الفنان: عامر الشوملي وضياء العزة.

Artwork type: (Installation multiple video screens on a loop).
Year: 2021. Artist: Amer Shomali & Dia' Azzeh.

وصل منطاد زبلين إلى خليج حيفا يوم الثلاثاء 1929/3/26 الساعة الرابعة بعد الظهر بسرعة 130 ميلاً في الساعة، وحلق في سماء حيفا ثم انطلق جنوبًا فوق قلعة عتليت الصليبية، ومن ثم قرية قيساريا، واستمر المنطاد فوق الحقول المزروعة حديثًا بالكينا في مستوطنة الخضيرة، ومستوطنة زخرون يعقوب، وصولاً إلى مستوطنة نتانيا وهرتسليا ثم تل أبيب. بعد ذلك، توجه المنطاد إلى القدس، وأخيرًا توجه إلى البحر الميت قبل أن يعود أدراجه إلى مدينة فريدريش هافين الألمانية بعد رحلة استغرقت 81 ساعة وقطعت 5000 ميل.

The Zepplin airship reached the gulf of Haifa on Tuesday, 26/3/1929 at 16:00 with a speed of 130 m/h. It flew over Haifa and then headed south towards Atlit Castle, and from there to Caesarea. It continued its journey over the fields of Khdaira (Hadera) and Zichron Ya'kov settlements, which were just planted with chinchona. It then flew over Netanya, Herzliya and Tel Aviv. Afterwards, the airship headed towards Jerusalem and finally to the dead sea before it started its journey back to Friedrichshafen, flying a total of 81 hours over 5000 miles.

ضيـاء العـــــزة

ضياء العزة مخرج أفلام فلسطيني ورسام رسوم متحركة. يعمل كفنان مستقل في إنتاجات عدة في فلسطين وأوروبا. ولد في القدس العام 1985 ويحمل شهادة الماجستير في الرسوم المتحركة من مدرسة لا كامبر للفنون في بلجيكا، ويقيم في مالطا.

Dia' Azzeh

Dia' Azzeh is a Palestinian filmmaker and animator. He works as a freelance artist on several productions in Palestine and Europe. He was born in Jerusalem in 1985, holds a master's degree in animation from la Cambre art school in Belgium and lives in Malta.

عامـر الشـوملـي

عامر الشوملي فنان فلسطيني يستخدم وسائط مرئية متعددة، كالرسم والأفلام والوسائط الرقمية والتركيب والرسوم المتحركة كأدوات لاستكشاف المشهد الاجتماعي والسياسي في فلسطين والتفاعل معه. يتناول في الكثير من أعماله صناعة أيقونات الثورة الفلسطينية وطرق استخدامها.

ولد الشوملي في الكويت العام 1981، ويحمل شهادة الماجستير في الرسوم المتحركة من جامعة بورنماوث في المملكة المتحدة. يقيم عامر حاليًا في رام الله، فلسطين، ويدرّس في كلية الفنون والموسيقى والتصميم في جامعة بيرزيت.

Amer Shomali

Amer Shomali is a Palestinian multidisciplinary artist using painting, films, digital media, installations and comics as tools to explore and interact with the socio-political scene in Palestine. Much of Shomali's work examines the creation and use of the Palestinian revolution's iconography.

Born in Kuwait in 1981, Shomali holds a master's degree in animation from Bournemouth University in the United Kingdom. He is currently based in Ramallah, Palestine, teaching at the Faculty of Art, Music and Design at Birzeit University.

القُمـرة 1
Dark Chamber 1

لا تقتصر الزيارات الدينية إلى أرض فلسطين على زيارة المباني المقدسة والصلاة داخلها، بل تمتد لاكتشاف مسارات الرحلة الدينية ارتكازاً على النص الديني، وما ينتج عنه من تخيلات للمشهد الفلسطيني وطبيعته، وساكنيه، وحياتهم اليومية، بهدف إنتاج مواد مختلفة حول هذه التصورات.

في العام 1963، زار المخرج والشاعر الإيطالي بيير باولو بازوليني فلسطين؛ بغية البحث عن مواقع لتصوير فيلمه "الإنجيل بحسب القديس متّى"، وتم توثيق عملية البحث هذه، وأنتج فيلماً بالمواد التوثيقية بعنوان "اصطياد مواقع التصوير في فلسطين". يحاول المخرج أن يقارب على أرض الواقع فلسطين المتخيلة كاثوليكيًا، تبعًا لمخيلته السابقة المستوحاة من الأيقونات واللوحات في إيطاليا، مستثنيًا الصراع القائم على الأرض من خلال إقصاء أصوات ساكنيها، حيث لا يحتوي الفيلم على أي أحاديث مع الفلسطينيين، وفي المقابل يصفهم بالسعداء، ويقول إنهم بدو وفلاحون معدمون، معبرًا عن حياتهم بـ"الضآلة والفقر والتواضع"، مقارناً حياتهم بحياة المستوطنين اليهود "المتحضرة" في فلسطين، الذين هم أشباه الأوروبيين. يتضح، من خلال الفيلم، خيبة أمل المخرج للصور التي سكنت رأسه ومخيلته، حيث إنها لا تطابق أي واقع في فلسطين. وتتضح هذه الخيبة، في النهاية، في أنه لم يقم بتصوير فيلم "الإنجيل بحسب القديس متّى" في فلسطين، بل في جنوب إيطاليا، بعيدًا عن هذه الأرض "القاحلة" و"البائسة".

في العام 2004، استخدم الفنانان أيرين أنسطاس ورينيه غابري، مسار رحلة فيلم "اصطياد مواقع التصوير في فلسطين" لبازوليني، بهدف إنتاج فيلم آخر تفكيكي بعنوان "بازوليني في فلسطين"، في محاولة منهما لإبراز فلسطين وكشفها من داخلها، ومن خلال ساكنيها، حيث يستعرض المخرجان فلسطين من خلال تجارب الفلسطينيين أنفسهم في تلك المواقع نفسها التي أقصتهم سابقًا في فيلم المخرج بازوليني، وذلك بعيدًا عن المخيلة والمرجعية الدينية، مستعرضين خلاله واقع الصراع على الأرض، وتأثير دولة الاحتلال عليها وعلى سكانها.

Travel to Palestine for religious reasons is not limited to visiting and praying at holy sites. It also includes discovering the paths of religious journeys based on scriptures. This produces certain imaginations regarding the Palestinian landscape, nature, inhabitants, and daily life, and can generate the creation of different materials based on such perceptions.

In 1963, Italian director and poet Pier Paolo Pasolini visited Palestine to search for locations to shoot his film The Gospel According to St. Matthew. Pasolini recorded the search process in a documentary film titled Location Hunting in Palestine. But Pasolini's perception of Palestine stemmed from his background of Catholic education and his imagination inspired by Italian icons and paintings. He excluded the conflict in Palestine and ignored the voice of its inhabitants. The film did not include any conversations with Palestinians, whom he described in the film as happy persons and 'destitute peasants and Bedouins' who live a life of 'scarcity, poverty, and humility', and compared their lives with the half-European 'civilized' Jewish settlers in Palestine who were modern. The film shows the director's disappointment with the Palestinian reality – so different from his previous perceptions, which were far from the Palestinian reality on the ground. In the end, he did not shoot the film in Palestine but used the natural landscape of southern Italy, away from the 'barren' and 'miserable' land.

In 2004, artists Ayreen Anastas and Rene Gabri followed the route of Pasolini's film Location Hunting in Palestine to produce a deconstructive film titled Pasolini in Palestine. This film documents the real Palestine and its inhabitants. The directors present Palestine through Palestinian experiences in the same locations covered in Pasolini's film, distant from his imaginations and religious references. Through this work, they highlight the conflict in Palestine and expose Israeli practices against the Palestinian land and inhabitants.

"إصطياد مواقع تصوير في فلسطين لفيلم الانجيل بحسب القديس متّى" هو فيلم وثائقي إيطالي أخرجه بيير باولو بازوليني العام 1965.

بيير باولو بازوليني مخرج وشاعر وكاتب ومفكر إيطالي. كما اعتبر نفسه ممثلاً وصحافياً وروائياً وكاتباً مسرحياً وشخصية سياسية. كان بازوليني شخصية مثيرة للجدل في إيطاليا بسبب أسلوبه غير المهادن والمواضيع الجنسية الحاضرة في بعض أعماله، والتي كانت تعتبر في حينه تابوهات. كما لا يزال إرثه مثيراً للجدل حتى اليوم. كان بازوليني شخصية بارزة في الأدب الأوروبي والفنون السينمائية. أثارت جريمة قتل بازوليني في تشرين الثاني/نوفمبر 1975، التي لا يزال الغموض يكتنفها، غضباً في إيطاليا فيما لا تزال ظروفها محل نقاش ساخن.

اصطياد مواقع التصوير
Location Hunting in Palestine

Sopralluoghi in Palestina per il vangelo secondo Matteo is a 1965 Italian documentary film directed by Pier Paolo Pasolini.

Pier Paolo Pasolini was an Italian film director, poet, writer and intellectual. He also distinguished himself as an actor, journalist, novelist, playwright and political figure. A controversial personality in Italy due to his direct style and the taboo sexual themes of some of his work, his legacy remains contentious. He was an established figure in European literature and cinematic arts. Pasolini's unsolved murder in November 1975 prompted an outcry in Italy and its circumstances continue to be heatedly debated.

عنوان مقترح: إصطياد مواقع تصوير لفيلم الانجيل بحسب القديس متّى.
النوع: فيلم وثائقي.
العام: 1965. الفنان: بيير باولو بازوليني.

Alternative title: Sopralluoghi in Palestina per il vangelo secondo Matteo.
Artwork type: Documentary film.
Year: 1965. Artist: Pier Paolo Pasolini.

إذ كانت المركز التجاري ومحور الحياة
السياسية والاجتماعية والعامة

سأدعك تقرأ أحد أفكار القديس بولس

زار المخرج والشاعر الإيطالي بيير باولو بازوليني فلسطين في العام 1963، للبحث عن مواقع لتصوير فيلمه الديني "الإنجيل بحسب القدِّيس متَّى". تضمَّنَتْ رحلتُهُ هذه مواقع في الناصرة، والجليل، والقدس، والبحر الميت، وبيت لحم، والنقب. تحدَّث بازوليني وجيزًا مع باحث في الكتاب المقدس يدعى دون أندريا كَرَّارو، وبعدئذ أدرج صوتاً مُرافِقاً يحكي تعليقاته وأفكاره حول الرحلة ولقائه بمعالم طبيعة البلاد والناس. يسعى فيلمُ "بازوليني في فلسطين" إلى إحياء الروابط المتنوعة مع رحلة بازوليني وصناعة فيلمٍ من خلال تكرارِ رحلته.

ما الفُرَصُ التي ضيَّعَها بازوليني في تلك الرحلة؟ وما الضوء الذي تُسلِّطُهُ زيارتُهُ على حياة الفلسطينيين من منظور هذا التكرار بعد مرور أربعين عاماً؟ وهل يحتاج الفلسطينيون إلى نظرةِ "أوروبي يساريٍّ أبيض" ليدركوا حقيقةَ وجودهم في تقويمات التاريخ الخطي؟ هل نحتاج إلى بازوليني لندرك حقيقة أنَّ الأراضي التي سكنَّاها، واهتممنا بها، وزرعناها وحرثناها، على مرِّ القرون، تُهَدَّمُ وتُطْمَسُ بطُرُقٍ أكثر مما يمكننا إدراكه؟

In 1963, Pasolini visited Palestine to search for locations for his film, the Gospel according to Matthew. His journey included locations in Nazareth and the Galilee, Jerusalem, the Dead Sea, Bethlehem and the Naqab. Pasolini conducted quick conversations with a biblical scholar don Andrea Carraro and later included a voice over with his comments and thoughts on the journey and on his encounter with the landscape and the people. Pasoline Pa* Palestine seeks to revive various relations to Pasolini›s trip and film through a repetition of his journey.

What opportunities did Pasolini miss on that journey? What light does his visit shed on Palestinian life from the perspective of this repetition 40 years later? Do the Palestinians need the gaze of a ‹European white leftist› person to know that they existed on the calendars of linear history? Do we need Pasolini to realize the fact that the territories which we have inhabited, cared for and cultivated over centuries are being destroyed/obliterated in more ways than we could ever fathom?

بازوليني في فلسطين
Passolini Pa Palestine*

Artist: Pier Paolo Pasolini.
بازوليني في فلسطين
النوع: فيلم وثائقي.
العام:2005. الفنان: أيرين إنسطاس ورينيه غابري.

Passolini Pa*Palestine
Artwork type: Documentary film.
Year: 2005. Creator: Ayreen Anastas & Rene Gabri

1
ירושלים
أورشليم (القدس)
Jerusalem
1
ים המלח
البحر الميت
Dead Sea

the style for my film

أيرين أنسطاســ

أيرين أنسطاس تتهرّب، تتجنّب أن تدرك نفسها كجوهر، وترفض جميع الأوامر والقيَم باسم جوهر مُعطى أو متوقَّع؛ فنّانة ناجحة لسيرة مكوّنة مشاهد وفُرجات بلانهاية من بينياليات، ومهرجانات، وجوائز، وإقامات فنّية ومعارض.

هي تؤكّد اسمها كحيّز مخصص لعلاقة ما، لحركة ما، لفكرة عابرة، وطريقة لوجود. هل هذا تفرّد؟ ربّما: ومع ذلك، ما هي الكلمات، والعبارات، والافتراضات التي تكون لازمة لاستقبال وخلق ساحة ما للقطون لمثل تفرد كهذا ليترعرع، ويتنقّل، ويتجاوز، أو ببساطة ليعطيه أيّ معنى، وان كان معنى عابرًا أو سياقيًّا .

ومع الأصدقاء تفكّر هي وتجرّب، بأنّها، بأنّهن بأنهم أبديّون. معا لديهم فهمٌ للمساواة أكثر دقة وأوسع من كارل ماركس وفريدريك إنجلز سويا، وهو أنَّ جميع الكائنات متباينة ومتميّزة بشكل كمّي أي من ناحية ما يمكنها أو ما لا يمكنها فعله، وليس من خلال ما تستحقّه بفضل جوهر ما: أو لمجرَّد أن يُدعى الكائن "إنسانًا"؛ وإنَّ جميع أنماط الوجود لها استقطابية كيفية، بمعنى أنَّ هذه الأنماط متضَمَّنة في الحركات التي تقوم بها، والمسارات التي تخضع لها، و"المشاريع" التي ينظّمونها، والأعمال الفنّية التي يخلقونها. وهي تلميح وتذكير لممارسة العود الأبديّ..

Ayreen Anastas

Ayreen Anastas escapes, avoids, to realise herself as essence and refuses orders and values in the name of a given or projected essence: A successful artist biography of endless spectacles of biennials, festivals, awards, residencies and exhibitions.

She affirms her name as a placeholder for a relation, a movement, a fleeting thought and above all, a manner of being. A singularity? Possibly: And yet what words, phrases, propositions would be needed to welcome and create a landscape for such a singularity to inhabit, move through, traverse or simply give meaning, even an ephemeral or contextual one?

Along with other friends, she thinks and experiments that she and they are eternal. Together, they have a more thorough and wider understanding of equality than both Karl Marx and Friedrich Engels. Namely, that all beings are quantitatively distinct by what they can or cannot do or undo and not by what they are entitled to by virtue of an essence; simply by virtue of being called 'human'; and that all modes of existence have a qualitative polarity. These modes are implied in the actions they do, processes they undergo, 'projects' they organise, 'artworks' they create. A hint and a reminder to practice the eternal return.

رينيــه غـــابـريـ

ولد رينيه غابري في طهران، ويقيم اليوم في نيويورك. يُعنى غابري بالآليات المعقدة التي تشكّل العالم من حولنا. يستخدم في أعماله مجموعة واسعة من الوسائل، التي غالباً ما تتوانى عند عتبات الممارسة الثقافية والفكر الاجتماعي والسياسة. على الرغم من أن أعماله كانت قد عُرضت على المستوى الدولي، فإن عدد مشاريعه المثبطَة، أو التي لم تكتمل بعد يفوق بكثير عدد مشاريعه المعروضة. عمل غابري مع إيرين ماكجونيجل وهايمو لاتنر ضمن مجموعة إي إكسبلو (e-Xplo) التي طورت مجموعة كبيرة من الأعمال التي اشتملت على مواقع معينة امتدت من قمم جبال كولورادو إلى شواطئ الشارقة. ينظم غابري حلقة دراسية مدتها عشرة أسابيع حول مواضيع من اختياره في جامعة الهندسة المعمارية في البندقية (IUAV).

Rene Gabri

Rene Gabri was born in Tehran and now lives in New York. He is interested in the complex mechanisms which constitute the world around us. His works employ a wide array of means, often loitering at the thresholds of cultural practice, social thought and politics. Although his works have been shown internationally, his inhibited or unfinished projects far outnumber his exhibited ones. Together with Erin McGonigle and Heimo Lattner, Gabri has worked as e-Xplo, a collective, which has developed a vast group of largely public works engaging specific sites stretching from the mountain tops of Colorado to the shores of Sharjah. He organizes a yearly 10 week seminar on a topic of his choosing at the University of Architecture in Venice (IUAV).

ماسلن ويليامز وفرانك هيرلي ينظران إلى وادي قدرون
باتجاه القدس، جبل الزيتون، فلسطين. 1940.
المصدر: المكتبة الوطنية الاسترالية.

Maslyn Williams & Frank Hurley looking out over the Kidron Valley towards Jerusalem, Mount of Olives, Palestine. 1940. Source: National Library of Australia.

الفصل الثالث

تمثيل القــدس

CHAPTER THREE

Jerusalem Represented

تمثيل القدس

تم تمثيل القدس في النصوص، والفنون المرئية (كالمخطوطات المصورة، والرسومات، والمطبوعات، والصور الفوتوغرافية، والخرائط والأفلام)، والمجسمات التي تحاكي الأماكن المقدسة في القدس أو جوانب من تاريخها. كما تم إنتاج نماذج معينة تعبر عن القدس في مراحل مختلفة من تاريخها الحافل، من مجسمات متناهية الصغر إلى منتزهات ترفيهية ضخمة. أدت أهمية القدس في الديانات السماوية إلى إنتاج كم هائل من المعلومات عن تاريخها، وجغرافيتها، وسكانها. وفي الوقت المعاصر، أصبحت القدس "سلعة" في عيون الثقافة الرأسمالية الهادفة "لاستهلاك" تاريخ هذه المدينة وأماكنها المقدسة.

يعود تاريخ القدس إلى عصور ما قبل الكتاب المقدس، لكن هذه المدينة اكتسبت أهميتها من خلال التاريخ الديني الذي يسلط الضوء عليها مرارًا وتكرارًا، والذي أدى إلى أن تكون المدينة مثيرة للجدل. ازداد هذا الجدال والصراع إلى حدٍ بعيد بعد الغزو العثماني للقدس في أوائل العصر الحديث. كما اشتهرت المدينة في مخيلة الأوروبيين، وأدت مسارات الحج الآمنة إلى انتشار الكتابات الإرشادية ومذكرات السفر والترحال في مواقعها المقدسة.

تم تمثيل القدس منذ أوائل العصر الحديث –سواء من قِبَل الأوروبيين، أو المسيحيين الأرثوذكس، أو المسلمين– لأغراض دينية بحتة. فمثلاً، ركزت صور القدس المشمولة في كتابات (أدلة) الحج على المدينة من أعلى فقط، ولم تهتم للتمثيل الطبوغرافي الدقيق للمدينة، لأن هدفهم الأساسي تمحور حول القيمة الروحية للمدينة. أصبحت هذه التمثيلات المشوّهة مرجعًا للثقافة الغربية حول "الحقيقة" في البلاد المقدسة، وبدأ يُنظَر للقدس كالمدينة المركزية في تصوراتهم. ركزت التصورات المرتبطة بالقدس –سواء في المجسمات الصغيرة والرسوم التوضيحية في المخطوطات، أو في الخرائط المطبوعة والمُنتجة بكميات هائلة– على إظهار المدينة كنقطة الاتصال الرئيسية بين السماوات والأرض، وعزّز ذلك رؤية خيالية للقدس التوراتية. وفي حين أن هذه التمثيلات عكست بعض العِلم والمعرفة حول التاريخ واللاهوت، نادرًا ما كانت تتحدث عن الواقع الجغرافي والمادي في القدس الأرضية.

شهد القرن التاسع عشر سباقًا في إنتاج المعرفة لإشباع المآرب الدينية والاستعمارية المتشابكة للأوروبيين والأمريكيين. ظهر ذلك بجلاء في الحركة الفنية الاستشراقية، لا سيما في اللوحات التي زادت من غرابة وجاذبية القدس وسكانها. ومع ظهور التقنيات الحديثة في رسم الخرائط (كرتوغرافيا)، والتصوير (فوتوغرافيا)، والطباعة الحجرية (ليثوغرافيا)، تمكّن الغرب من تصوير القدس وتمثيلها من أعلى بشكل دقيق، من أجل تعزيز بعض الادّعاءات والمزاعم حول تاريخها، وأرضها، ومواردها.

اعتُبر الاحتلال البريطاني للقدس في الحرب العالمية الأولى كنهاية الحملة الصليبية الأخيرة وبداية تحقيق الأحلام الصهيونية. طرح البريطانيون فكرة "الأحياء الطائفية" لتقليل الانسجام العِرقي والديني في المدينة، وتم تعزيز سياسة التفرقة من خلال الخرائط، والتصوير الجوي، والمخططات الحضرية للمدينة.

بعد أحداث النكبة وإقامة دولة إسرائيل العام 1948، تم تبني تفسيرات معينة حول تاريخ القدس التوراتي -باستخدام عدد كبير من الأدوات- لدعم الادّعاءات الصهيونية وتبرير الاحتلال العسكري للمدينة التي باتت مقسَّمة. وهكذا خضعت القدس للرقابة و"التمثيل من أعلى"، من خلال الأجهزة الأمنية الإسرائيلية، التي عزلت المدينة عن محيطها بجدار الفصل العنصري، وقطّعت تواصلها الجغرافي بالبلدات والمدن الفلسطينية المحتلة الأخرى.

Jerusalem Represented

Jerusalem has been represented in text, in visual arts – illustrated manuscripts, paintings, prints, photographs, maps, and film – and in objects replicating its holy sites or aspects of its history. Models of the city at different stages in its long history have been produced that range from miniatures to even large-scale theme parks. The centrality of the city to Jewish, Christian, and Islamic histories and theologies has led to production of an immense body of knowledge about its history, geography, and population. In contemporary times, it has also led to the city becoming a commodity in a capitalist culture through which its history and sacred sites are consumed.

While Jerusalem's origins date to pre-biblical times, it is its biblical history that has been most frequently depicted and the foremost subject of debate. With the Ottoman conquest of Jerusalem in the early modern period, this became amplified. For the city that loomed large in the European imagination, secure pilgrimage routes gave rise to a proliferation of travel guides and accounts of visits to its sacred sites.

Early modern representations of Jerusalem, whether by Europeans, Orthodox Christians, or Muslims, had religious purposes. These bird's-eye view depictions appearing in pilgrimage guides did not strive for accurate topographic representation since their main aim was to emphasise the spiritual value of the city. Such distorted representation became the reference for Western culture of truth about the Holy Land, for which Jerusalem is central to its depiction. From miniatures and illustrations appearing in manuscripts to printed and mass-produced maps, depictions of Jerusalem emphasized the city as a pivotal connection between heaven and earth, offering an imaginary view of biblical Jerusalem. While these representations reflected some depth of scholarship and knowledge of history and theology, they often had little to do with the geographical and material reality of earthly Jerusalem.

The nineteenth century witnessed a race in production of knowledge to satisfy the intertwined religious and colonial ambitions of the Europeans and Americans. This was manifested in the Orientalist art movement, especially through paintings, which exoticized Jerusalem and its inhabitants. With the advent of new technologies of modern cartography, photography, and lithography, Jerusalem was meticulously recorded and represented from above in order to put forth particular claims about its history, land, and resources.

The British occupation of the city in the First World War was cast as the end of the Last Crusade and the beginning of fulfilment of Zionist dreams. The British introduced the idea of sectarian quarters – reducing the Ottoman ethnic plethora in the city – based on religious affiliation through maps, aerial photography, and urban planning schemes.

After the Nakba and the establishment of the state of Israel in 1948, the city and a particular interpretation of its biblical past was represented through a myriad of tools in order to support Zionist claims and justify the military occupation of a now divided city. Jerusalem has been surveilled and represented increasingly from above through Israeli security devices, exemplified by the barrier wall that severs the city from its environs and connections to other enduring Palestinian towns and cities.

ملصق "براق النبي"، عشرينيات وثلاثينيات القرن الماضي. مجموعة بريا بول.
http://tasveerghar.net/

"Burraq un Nabi" poster.
1920s/1930s.
Source: The Priya Paul Collection.
http://tasveerghar.net/

الجزء الأول
Section 1

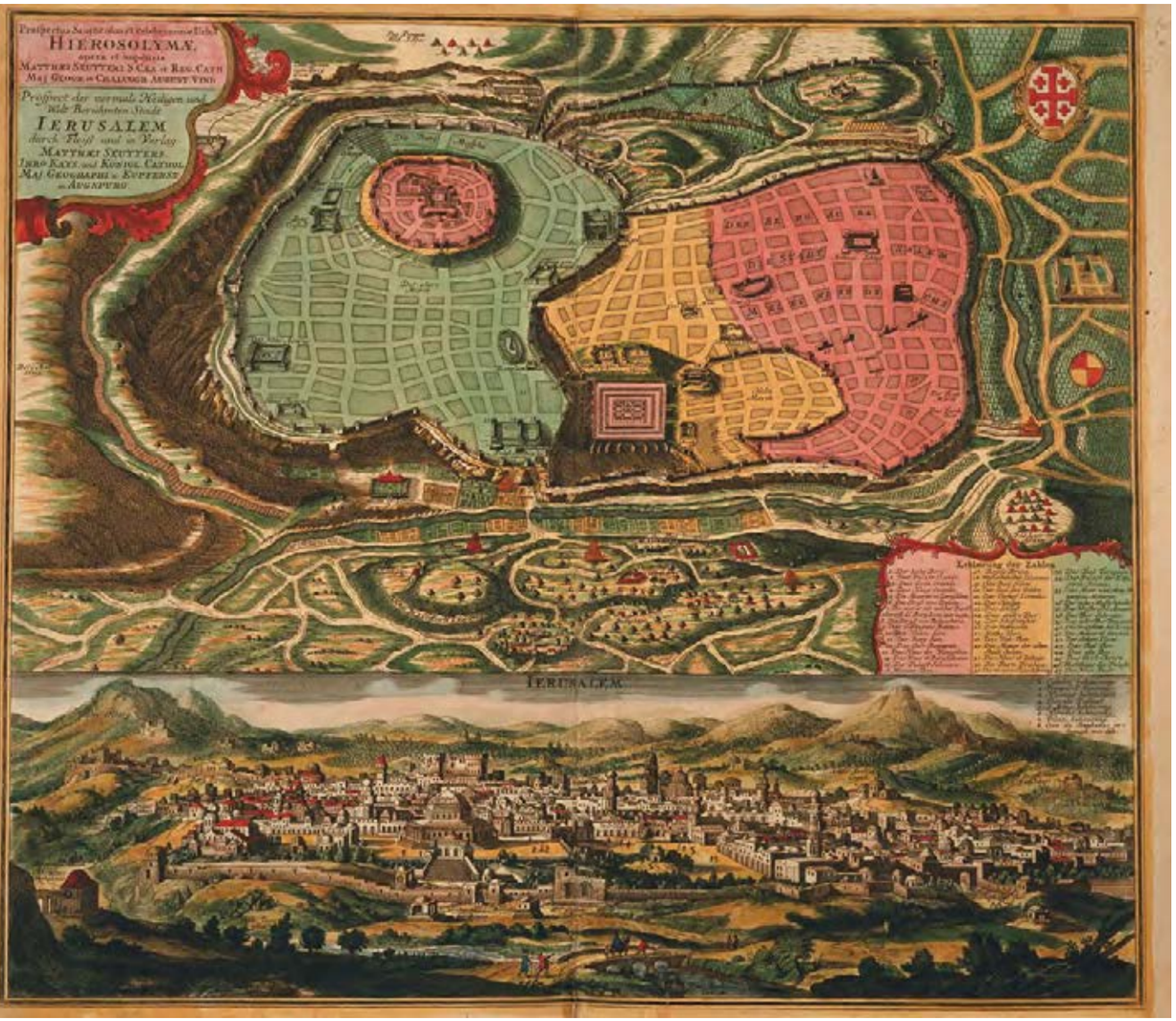
خرائط وصور في مطلع العصر الحديث
Maps and Illustrations in the Early Modern World

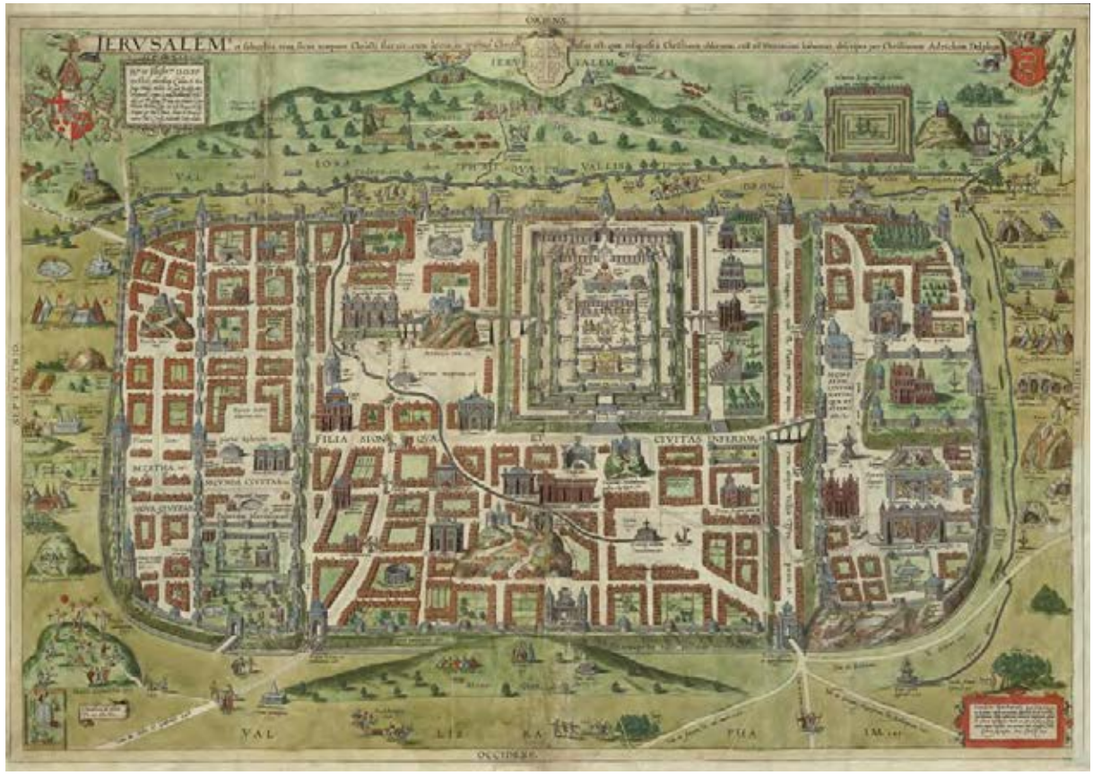
عندما احتل العثمانيون القدس العام 1516، لم تشمل إمبراطوريتهم الشاسعة المسلمين فحسب، بل شملت، أيضًا، عددًا كبيرًا من المسيحيين الشرقيين الأرثوذكس، كالروم، والأقباط، والأرمن. مع تأسيس وتأمين طرق الحج إلى القدس، اشتملت أدلة/ كتيّبات الحج الإسلامية والمسيحية على رسومات تخطيطية تمثل القدس ومواقعها المقدسة. في الواقع، لم يسافر عدد كبير من الأوروبيين إلى القدس، لكن الخرائط الخيالية للمدينة اشتهرت، بشكل كبير، في عصر الطباعة.

When the Ottomans conquered Jerusalem in 1516, their vast empire included not only Muslims but a large number of Eastern Orthodox Christians, including Greeks, Copts, and Armenians. With pilgrimage routes to Jerusalem open and secure, pilgrimage guides by Muslim and Christian subjects incorporated schematic representations of Jerusalem and its sacred sites. In contrast, few Europeans actually travelled to Jerusalem, but imaginary maps of the city flourished in the age of mass print.

مخطط القدس القديمة بعد فيلالباندو. تحته منظر للقدس بعد مريان.
بواسطة سوتير. القرن الثامن عشر.
المصدر: مكتبة "إسرائيل" الوطنية.

Plan of ancient Jerusalem after Villalpando.
Beneath it view of Jerusalem after Merian. By
Seutter. 18th century.
Source: National Library of Israel.





Jerusalem and its outskirts as described by Christianum Van Adrichom. 1584. Source: The Eran Laor Cartographic Collection, National Library of Israel.

القدس وضواحيها كما وصفها كريستيانوم فان أدريشوم. 1584. المصدر: مجموعة أيران لاور لرسم الخرائط، مكتبة إسرائيل الوطنية.

The most famous early Muslim guide is the Persian language Futuh al-Haramayn (Description of the Two Holy Cities), a poetic Hajj guide written in 1582 and illustrated with miniatures by Muhyi al-Din Lari for the ruler of Gujarat. Copied extensively, the manuscripts incorporating representations of Jerusalem depicted a highly stylized Dome of the Rock, and amplified al-Haram as the site of Mi'raj (Muhammad's ascension to Heaven) and Day of Judgement platform.

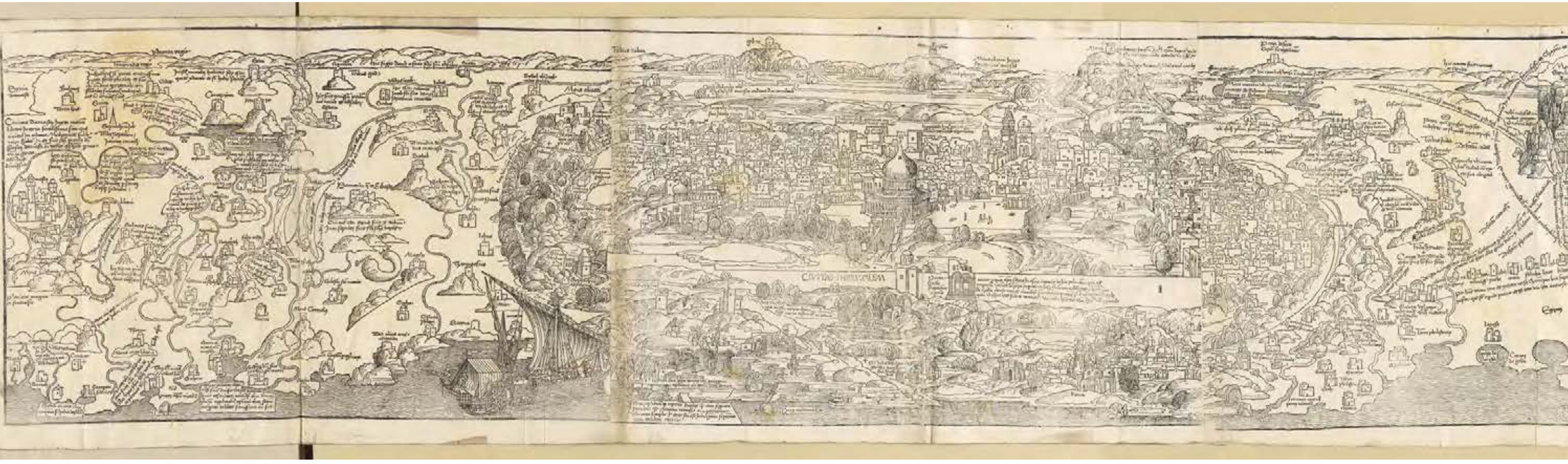
Jerusalem, Antonio DeAngelis. Copper engraved by Mario Cataro. First printed view of Jerusalem based on direct observation. 1578. Source: The University of Pennsylvnia.

القدس، أنطونيو دي أنجليس، نحاس محفور بواسطة ماريو كاتارو، أول عرض مطبوع للقدس بناءً على الملاحظة المباشرة. 1578. المصدر: جامعة بنسيلفانيا.

من أشهر الأدلة/الكتيّبات الإرشادية الإسلامية في العصر القديم كتاب "فتوح الحرمَين" لمحيي الدين لاري. كُتب هذا الكتاب باللغة الفارسية العام 1582 ميلادي، وهو دليل للحج كُتب بطريقة شِعرية لحاكم ولاية غوجارات الهندية. تمت طباعة هذا الكتاب على نطاق واسع، ويتضمن الكتاب على مخطوطات تمثل القدس من خلال قبة الصخرة بطريقة منمقة، وسلّط هذا الكتاب الضوء على أهمية الحرم الشريف كموقع المعراج وأرض المحشر والمنشر.

وفي التقليد المسيحي الشرقي، أظهرت أدلة/كتب الحج (التي تم إنتاج الكثير منها في البلاد) المواقع المقدسة المسيحية في فلسطين، ومنها كنيسة المهد في بيت لحم، وكنيسة القيامة في القدس.

In Eastern Christian tradition, illuminated pilgrimage guides – many produced in Palestine – showed Christian sacred sites in Palestine from the Holy Nativity site in Bethlehem to the resurrection site at the Holy Sepulchre.



"القدس في الحج في الأرض المقدسة"، أقدم خريطة مطبوعة للقدس 1497، إرهارد ريويش. دراخ، بيتر، 1504–، طابعة.

Jerusalem in Peregrinatio in Terram Sanctam, oldest printed map of Jerusalem 1497, Erhard Reuwich. Drach, Peter, -1504, printer.

ومن الجدير بالذكر أن أغلب التمثيلات الأوروبية للقدس في أوائل العصر الحديث جاءت من نسخ لبعض الخرائط الكنسية، مثل خريطة إرهارد رويتش (Erhard Reuwich) العام 1486، التي هي أول خريطة مطبوعة للقدس، وخريطة الراهب أنطونيو دي أنجيليس للعام 1578. أشارت خريطة رويتش –المرتبطة بمرشد الحجاج بيرنارد فون بريدنباخ (Barnhard von Breydenbach)– إلى قبة الصخرة المشرفة كـ"هيكل سليمان"، وبذلك تم طمس التاريخ الإسلامي للمدينة. أما خريطة الراهب دي أنجيليس، التي نُشرت في روما، فكانت تمثيلاً أدق للقدس، وبخاصة في تخطيطها، إذ خضعت الخريطة لمراجعة الآباء الفرنسيسكان الذين عُيّنوا كحراس للأماكن المقدسة نيابة عن الحَبر الأعظم في روما. من ناحية أخرى، قامت الخرائط الخيالية لڤيلاباندو (Villapando) العام 1596، وڤان ادريتشيم (Van Adrichem) العام 1584، بتمثيل القدس ضمن الهندسة المعمارية المستعارة بالكامل – كالهندسة اليونانية الكلاسيكية، والهندسة المعمارية الأوروبية في القرن السادس عشر. نُسخت هذه الخرائط على مدار قرون من الزمن، وأثّر ذلك على مخيلة الحجاج الوافدين، والباحثين في الكتاب المقدس، وعلماء الدين، وكان لتلك التمثيلات المشوهة أثر كبير حتى بعد اكتشاف التصوير الفوتوغرافي والأساليب الحديثة لرسم الخرائط الواقعية.

Most early modern European representations of Jerusalem were copies of a few canonical maps, such as Erhard Reuwich's in 1486, the first printed map of Jerusalem, and Friar Antonio de Angelis's in 1578. Reuwich's map, for Bernhard von Breydenbach's pilgrimage guide, labelled the Dome of the Rock "Soloman's Temple" – erasing the city's Islamic history. De Angelis's map, published in Rome, was a truer representation of Jerusalem, especially its layout, as observed by Franciscan monks appointed as papal custodians of the Holy Places. Imaginative maps by Villapando in 1596 and van Adrichom in 1584 rendered Jerusalem entirely in borrowed architecture – classical Greek, and sixteenth century European, respectively. Copied for centuries, such maps shaped the imagination of armchair pilgrims, biblical scholars, and theologians even after photography and modern cartography transformed maps.

كاتدرائية القيامة في القدس، وصف المزارات الدومينيكية في الأرض المقدسة، مخطوطة من المكتبة الرهبانية للآباء المخيتاريين في فيينا، دبليو 757، الورقة رقم 17، 1697.
المصدر: ميكاييل أراكليان، 'مخطوطة أرمينية مزخرفة؛ دليل 'للأضرحة المقدسة في الأرض المقدسة من نهاية القرن السابع عشر.' الدراسات الأرمنية المعاصرة 9 (2017): 217–237.

Cathedral of the Resurrection in Jerusalem, Description of the Dominical Shrines of the Holy Land, Manuscript. From the Monastic Library of the Mekhitarist Fathers in Vienna, W757, f. 17v, 1697.
Source: Mikayel Arakelyan, "An Illuminated Armenian Manuscript "Guidebook" to the Sacred Shrines in the Holy Land from the End of the Seventeenth Century." Études arméniennes contemporaines 9 (2017): 217–237.

View of the Holy city of Jerusalem in ancient times - Lit. I.D. Sytin. 1894. Source: National Library of Israel.

منظر لمدينة القدس المقدسة في العصور القديمة، دار نشر أي. دي. سيتن. 1894. المصدر: مكتبة "إسرائيل" الوطنية.

ВИДЪ СВЯТАГО ГРАДА IЕРУСАЛИМА ВЪ ДРЕВНІЯ ВРЕМЕНА.

Нижній городъ Іерус:
1. Овечьи ворота.
2. Рыбьи ворота.
3. Башня Ананеи.
4. Башня Гнатъ.
5. Домъ Іереміи.
6. Ворота Давидовы или Еворшалима.
7а. Дерновый рынокъ.
7б. Домъ Богородицы.
8. Дворецъ царицы Елены.
9. Ворота Ирміи.
10. Угловая башня.
11. Акра, кр́пк. Антіоха Епифан.
12. Башня Псефинусъ.
13. Овчальня башня.
14. Верхній кругъ.
15. Рыбій рынокъ.
16. Амистеатръ.
17. Домъ Малхіи. (Агриппины).
18. Прудъ Гихонъ.
18. Вавилонскія ворота.
20. Сыродъльный кругъ.
21. Домъ Пилата.
22. Верхнія ворота.
23. Домъ судьищъ.
24. Тирапеонъ, домъ прокаженныхъ старцевъ.

Везета (Новый городъ)
25. Крѣпость Антонія.
26. Вторая Іерусалимская стѣна.
27. Верхній рынокъ.
28. Рынокъ хлѣба или овощей.
29. Прудъ Вивсды (овечій).
30. Овечьи ворота.
31. Домъ Гиѳсмана.
32. Золотыя ворота.
33. Миѳридатовы ворота.

Храмовый городъ Морія:
34. Новыя стѣны храма.
a. Мостъ изъ древности Антонія.
b. Мостъ изъ Хлѣбнаго во храмъ.
c. Мостъ изъ Сіона въ храмъ
d. Крытыя колоннады.
e. Дворъ язычниковъ.
f. Дворъ жонъ.
g. Дворъ Израиля.
h. Дворъ священниковъ.
i. Алтарь всесожженій.
k. Собственно храмовое зданіе Святая и Святая Святыхъ.
Сіонъ:
35. Ворота.
36. Сводчатая или колодезныя ворота.
37. Дворецъ Монобазы.
38. Дворецъ Саломеи.
39. Царскія палаты въ храмѣ.
40. Тиропеи.
41. Башня и стѣны вокругъ Сіона.
42. Ворота Дженнаѳъ.
42a. Домъ Тайной Вечери
42. Вонтъ.
44. Вечерняя башня.
45. Верхній рынокъ.
46. Башня Силоа.
47. Домъ Элеазаня.
48a. Кожевенные.
48b. Пейтатуръ.
49. Домъ горосвѣт.
50. Нижній кругъ.
51. Ипподромъ.
52. Башня и ворота Ефимъ
53. Дворецъ Агриппы
Окрестности города:
61. Гора Елеонская.
62. Верхній источникъ Гихонскій (Аринсонскій).
63. Домъ виноградарей.
64. Вогоприемникъ.
65. Гора Хорегъ.
66. Долина Гнѣвъ.
67. Гробница Авессалома.
68. Источникъ Іоаннъ.
69. Гробница Іосафата.
70. Іосафатовой долины.
71. Гробница Іакова.
72. Гора Іерихонская.
73. Гробница пророческихъ царей.
74. Змѣиный кругъ.
75. Гробница Ирміи.
76. Источникъ Кедронъ.
77. Башня Хомоть.
78. Масличная гора.
79. Іосафатовой долины.
80. Гефсиманскій садъ.
81. Гробница Богоматери.
82. Вечеватъ.
83. Виѳанія.
84. Гробница Иліи.
85. Гробница Лазаря.
86. Гробница Авессаломова.
87. Дорожка Сихемъ.
88. Источникъ Гихонъ.
89. Сады царей.
90. Рѣчныя.
91. Поля пастырей.
92. Могилы изъ скалъ.
93. Дольна Бет-Гакеремъ.
94. Пруды царскіе.
95. Сады царей.
96. Рѣчныя.
97. Дороги въ Вифлеемъ.
98. Нижній источникъ Гихонъ.
99. Храмъ Молоха.
100. Гробъ Богородицы.

View of Jerusalem from the East, by Borowsky. 1760. Source: National Library of Israel.

منظر للقدس من الشرق لبوروفسكي. 1760. المصدر: مكتبة "إسرائيل" الوطنية.

Prospect der heiligen Stadt Jerusalem

1 Vorhof des Tempels
2 Templ Salamonis
3 Pallast der Patriarchen
4 Ort der Verklärung
5 Pallast Herodis
6 Haus Pilati
7 Schwibogen Ecce homo
8 Wo die Frauen geweinet Christus gefallen und Simon das Creutz aufgeleget wurde
9 Der Berg Calvari
10 Das hl. Grab
11 Haus des Hohen Priester Annas
12 Der Kerker St Petri
13 Pallast Caiphee
14 Wo H. Mariastarb
15 Der Speissaal Christi
16 Der Berg Sion
17 Wo Petrus seine Sünde beweinet
18 Der Blutacker
19 Wo sich die Apostel verborgen
20 das Grab Isaiä
21 Der Brunn Maria
22 Wo Isaias entzwey gesaget worden.
23 der verfluchte Feigenbaum
24 das Dorf Bethania
25 das Dorf Bethphage
26 Wo sich Judas erhenget
27 Der Fluß Cedron
28 Das Grab Zachariæ
29 Die Höhle St Jacob
30 Das Grab Josaphat
31 Das Grab Absolon
32 Das Thal Josaphat
33 die Höhle der Propheten
34 Die Kirch und Grab Mariä
35 Wo die Apostel schliefen
36 Wo Christus gefangen wurde
37 Wo er über die Stadt geweinet
38 u. 39 Brüken über den Cedron
40 Der Flecken Emaus
41 Das Gebürg Judeæ
42 Der Thurn Simeonis
43 Der Ahorn Baum Marie
44 Die Cistern der hl. 3 Könige
45 Die Wohnung Elice in Felsen
46 Die Capelle Habacuc
47 Das Kloster Elice
48 Wo St Stephan gesteiniget worden
49 Wo Christus in Himel gefahren
50 Der Thurn Jakob
51 Das Grab Rachel
52 Die Cistern Davids
53 Bethlehem
54 Das Dorf Gethsemani
55 Das Dorf und Thal Siloe
56 Das Bethaus Samuelis
57 Das Grab der Königin Helena

Jerusalem in the Bible of the Grote Kerk. Printed in 1663 by the Leiden firm of Elzevier. Maps printed from 1657 by Nicolaes Visscher Source: Alkmaar Archives, Netherlands.

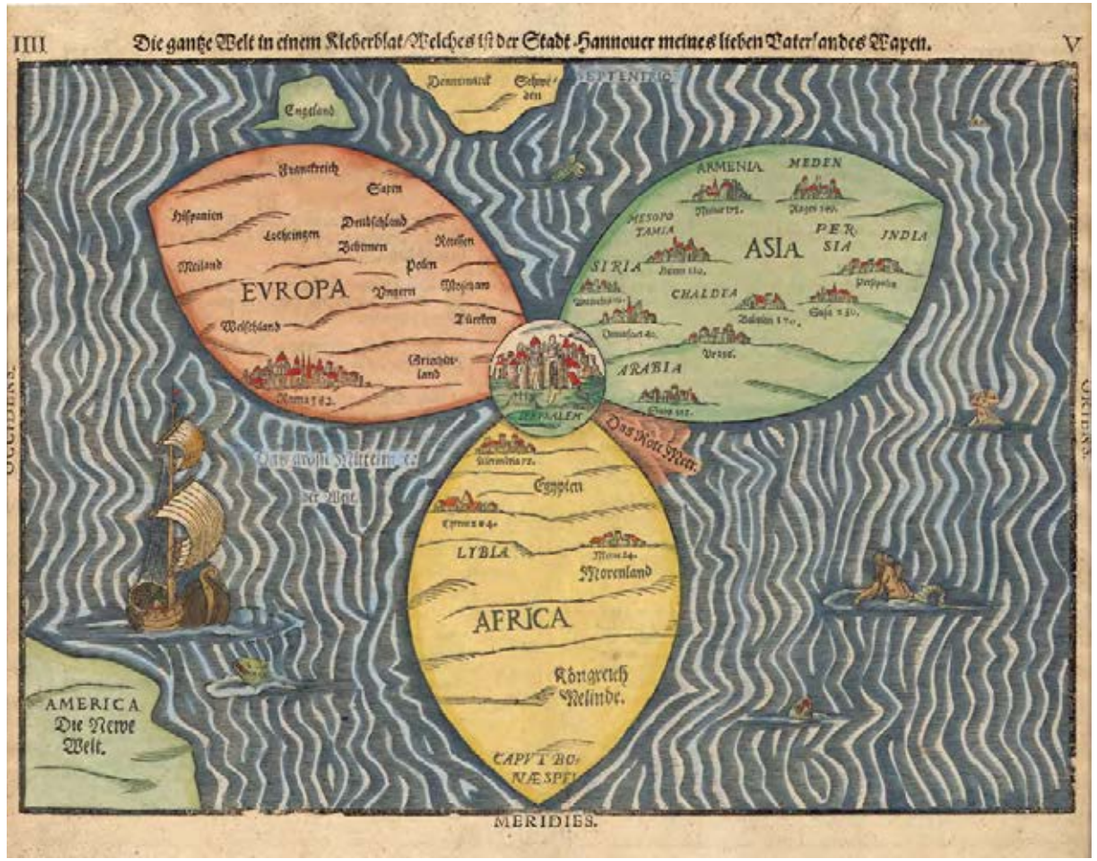
القدس في الكتاب المقدس لغروت كيرك. طبعتها شركة ليدن في الزيفير العام 1663. الخرائط مطبوعة منذ العام 1657 بواسطة نيكولاس فيسخر.
المصدر: أرشيف الكمار، هولندا.

الجزء الثاني
Section 2
القدس في الخرائط
Jerusalem in Maps

خلال العصور الوسطى وأوائل العصر الحديث، كانت الرسومات التخطيطية (كالخرائط) المرتبطة بالقدس مليئة بالدلالات السياسية والدينية. إن أقدم خريطة للقدس موجودة حتى اليوم منذ العصر القديم هي "خريطة مادبا الفسيفسائية" (التي يعود تاريخها إلى سنة 542-570 ميلادية)، التي تم إيجادها في كنيسة القديس جورج البيزنطية القديمة في مدينة مادبا الأردنية. تقوم هذه الخريطة بوضع القدس في وسط البلاد المقدسة بشكل صحيح طوبوغرافيًا، وتضعها، أيضًا، في مركز العالم القديم. لكن على عكس الخرائط الحديثة التي تتجه شمالًا، تتجه هذه الخريطة شرقًا باتجاه المذبح.

Schematic representations of Jerusalem were imbued with political and religious meaning throughout the medieval and early modern periods. The oldest surviving cartographic depiction of Jerusalem – appearing in a floor mosaic (542–570 CE) in the early Byzantine Church of Saint George in Madaba, Jordan – incorporates a topographically-correct Jerusalem in the centre of the Holy Land and central to the Old World. Unlike modern maps that orient northward, it faces east, toward the altar.

خريطة مادبا الفسيفسائية، الأردن.
Madaba Mosaic Map, Jordan.



خارطة العالم في ورقة نفل، تقع القدس في وسط الخريطة وتحيط بها القارات الثلاث، لهينريتش بونتينج. 1581.
المصدر: مكتبة "إسرائيل" الوطنية.

Die ganze Welt in einem Kleberblat (The entire World in a Cloverleaf), Jerusalem is in the centre of the map surrounded by the three continents, by Heinrich Buenting. 1581.
Source: National Library of Israel.

أدت عمليات رسم الخرائط الحديثة والمسوحات المثلثية في أوائل القرن التاسع عشر إلى اشتهار التصوير الطبوغرافي الصحيح للقدس. أحد الأمثلة حول تلك الخرائط هي خريطة "إرميتي بييروتي" (Ermete Pierotti) للعام 1831، التي تم إعدادها بتكليف من الحكومة العثمانية. تُثبت هذه الخريطة أن تلك التخطيطات لم تخلُ من المصالح الدينية، لكنها حوّلت تركيزها الرئيسي إلى إجراء مسوحات للمواقع المقدسة. قام بييروتي، الذي كان جنديًا ومهندسًا إيطاليًا، بعمل خريطة مفصَّلة للقدس وقبة الصخرة باتجاه الشرق أيضًا. كما كانت خريطته وأبحاثه موضع جدال واسع، لكنها استُخدمت كثيرًا في خرائط القدس حتى أوائل القدس العشرين.

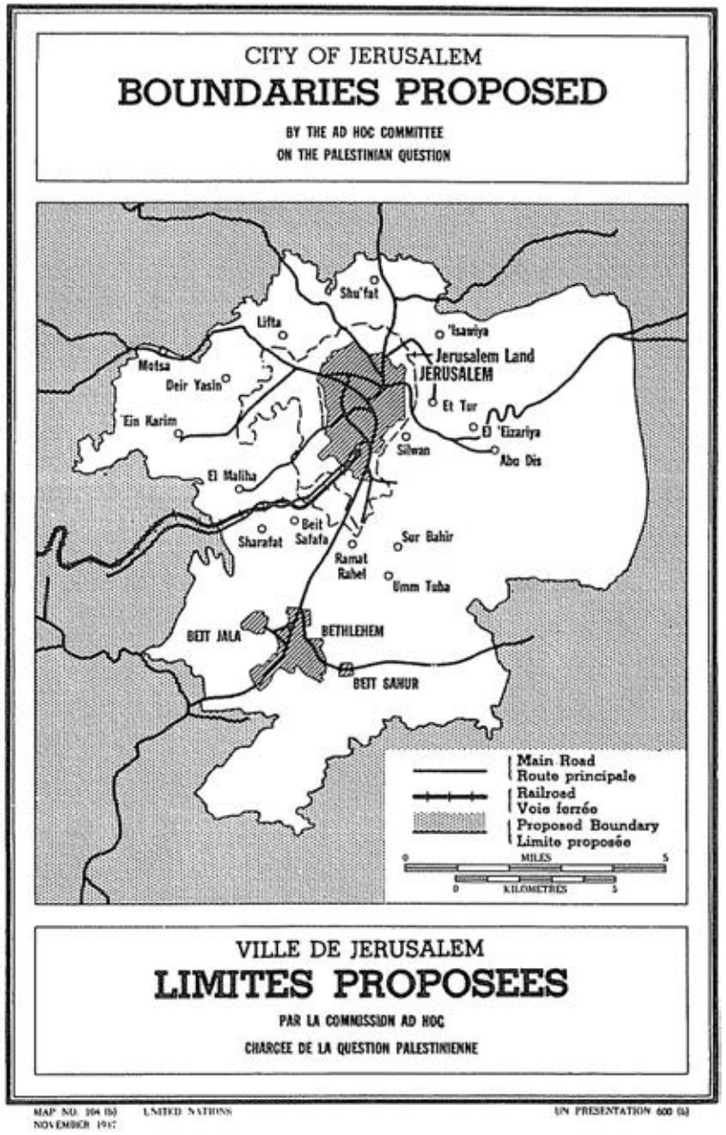
Emerging modern cartography and trigonometric surveys in the early nineteenth century popularized topographically-correct depictions of Jerusalem. An early such map by Ermete Pierotti in 1831, commissioned by the Ottoman government, demonstrates these drawings were not without religious interests, but shifted emphasis to surveys of important sacred sites. Pierotti, an Italian soldier/engineer, detailed a map of the city and the Dome of the Rock that also faces east. His map and research were simultaneously contested and utilized in maps of Jerusalem until the early twentieth century.

خريطة مخطط ماكلين، مخطط مدينة القدس.
1918. المصدر: الأرشيف الوطني في لندن.

Mclean plan map, City of Jerusalem Town Planning Scheme. 1918. Source: The National Archives in London.

في أول مخطط هيكلي للمدينة، بتكليف من البريطانيين لويليام ماكلين (Wiliam McLean) العام 1918، تم توجيه التوسع العمراني نحو شمال وغرب وجنوب البلدة القديمة، من أجل الحفاظ على امتداد الأفق ومنظر المدينة من الشرق (من جهة جبل الزيتون).

The first comprehensive master plan of Jerusalem, commissioned by the British from William McLean in 1918, encouraged urban development in the north, west, and south of the Old City to preserve the skyline and views from the east and Mount of Olives.

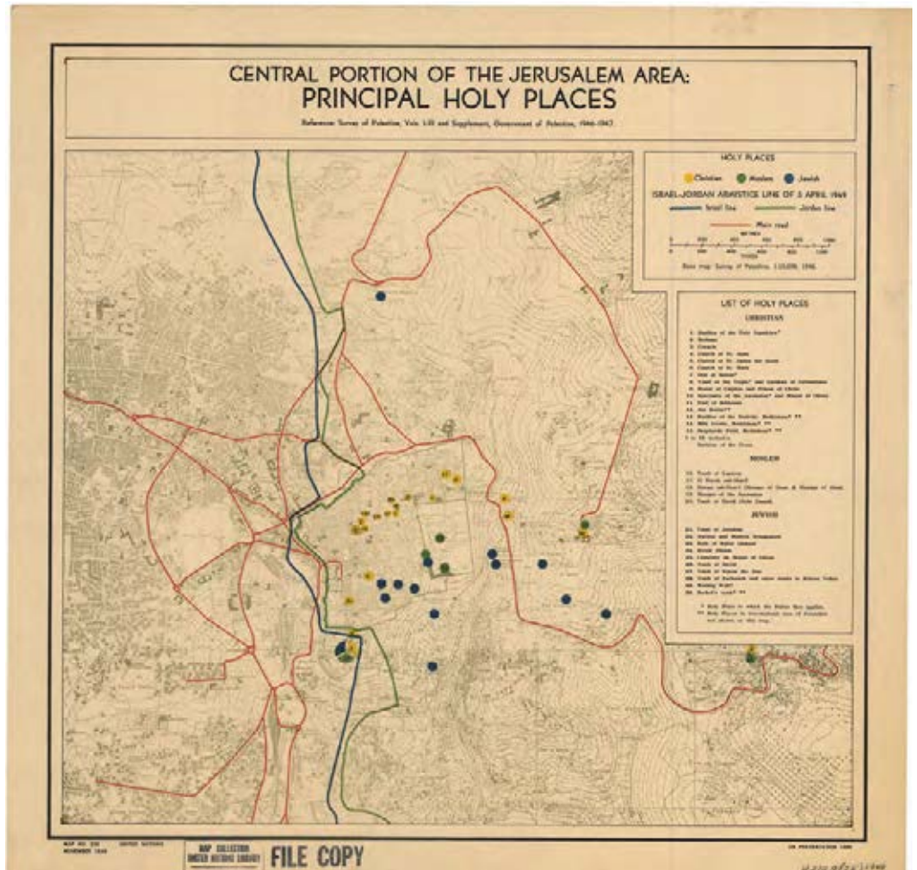


كيان القدس المستقل، على النحو المقترح في خطة الأمم المتحدة لتقسيم فلسطين. 1947. المصدر: الأمم المتحدة.

Corpus separatum (Jerusalem) as proposed in the United Nations Partition Plan for Palestine. 1947. Source: United Nations.

مع انتهاء الانتداب البريطاني، اقترحت خطة الأمم المتحدة لتقسيم فلسطين (1947) إنشاء كيان دولي مستقل للقدس ("كوربوس سيبارَتوم") تحت إدارة الأمم المتحدة، بسبب المكانة الخاصة للمدينة وأهميتها الدينية المشتركة. لكن، بدلاً من ذلك، تم تقسيم القدس العام 1948، واحتلت إسرائيل القدس الشرقية العام 1967.

With the British Mandate's demise, the UN Partition Plan for Palestine in 1947 proposed a UN-administered international corpus separatum for Jerusalem due to the city's special status and shared religious importance. Instead, in 1948 Jerusalem was divided, and in 1967 Israel occupied East Jerusalem.

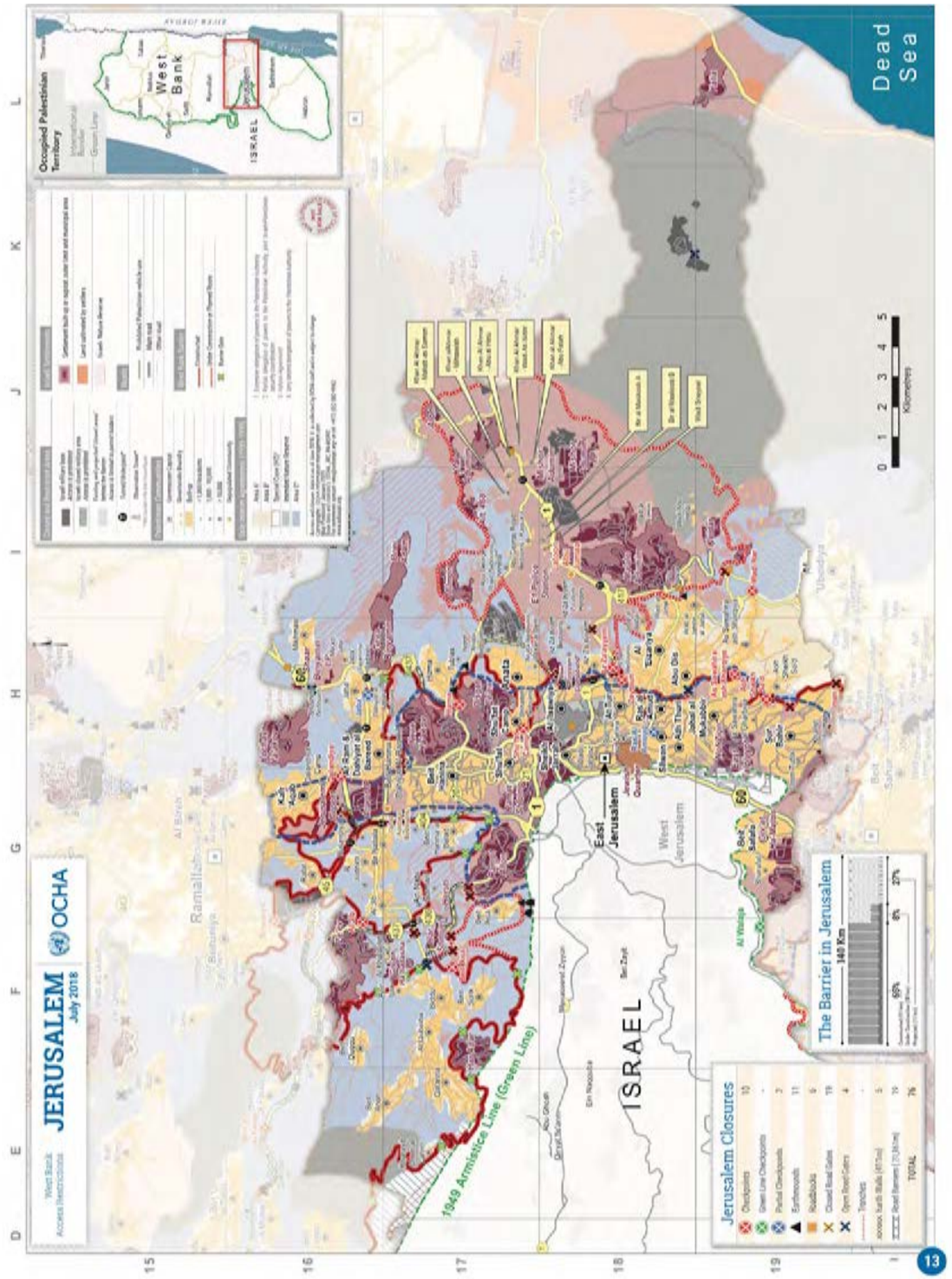


خريطة الأمم المتحدة للقدس. تشرين الثاني/ نوفمبر 1949. بما في ذلك الأماكن المقدسة وخط الهدنة الإسرائيلي–الأردني. بتاريخ 3 نيسان/ أبريل 1949. المصدر: الأمم المتحدة.

UN Map of Central Jerusalem November 1949 including Holy Places and Israel Jordan Armistice line. 3 April 1949. Source: United Nations.

خلال الانتفاضة الثانية (2000-2005)، قامت إسرائيل ببناء جدار ضخم لعزل القدس عن سائر أرجاء الضفة الغربية وقطع تواصلها الجغرافي. فمثلاً، تُظهر خريطة أعدها مكتب الأمم المتحدة لتنسيق الشؤون الإنسانية ("أوتشا") العام 2018 تفاصيل عزل القدس الشرقية من خلال جدار الفصل العنصري والمستعمرات الشبيهة بالمدن، التي أدت إلى قطع أوصال القدس عن جميع المدن والقرى الفلسطينية المتاخمة لها.

During the second intifada (2000–2005), Israel constructed a massive barrier to cut the city's links to the West Bank. The 2018 map by UN Office for the Coordination of Humanitarian Affairs (OCHA) highlights the isolation of East Jerusalem caused by the barrier and Israeli city-settlements ringing the city that sever Jerusalem from any surviving neighbour Palestinian town or village.



خريطة القدس، الضفة الغربية – قيود الوصول. تموز، 2018. المصدر: أوتشا (مكتب الأمم المتحدة لتنسيق الشؤون الإنسانية).

Jerusalem Map, West Bank – Access Restrictions. July 2018. Source: OCHA.

الجزء الثـالث
Section 3

الإسراء والمعراج حصان- الرسول
Isra’ and Mi‘raj – The Prophet and His Horse

"سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا ۚ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ"

– (سورة الإسراء 1).

تُعتبر القدس ثالث أقدس مدينة في الإسلام، وهي ذات أهمية كبيرة باعتبارها المكان الذي حمل فيه البراق النبي محمد من وإلى مكة في ليلة الإسراء قبل أن يعرج إلى السماء من الحرم الشريف. ظهرت رسومات توضيحية للنبي وهو يركب البراق في العديد من المخطوطات التاريخية وسِيَر حياة النبي في شتى أنحاء العالم الإسلامي من القرن الرابع عشر وما بعد. كما ظهر نوع كامل من المخطوطات يدعى "معراج نامه"، الذي يتم فيه التركيز على سرد وتوضيح أحداث ليلة الإسراء والمعراج. في بعض الرسومات الخيالية، يتم تصوير الكعبة في مكة، وقبة الصخرة في القدس بطريقة مفصلة، وكأنها رحلة حج افتراضية وبصرية.

‘Exalted is He who took His Servant [the Prophet] by night from al-Masjid al-Haram [in Mecca] to al-Masjid al-Aqsa, whose surroundings we have blessed, to show him of Our signs. Indeed, He is the All-Hearing, the All-Seeing’

– Quran, 17: 1.

Jerusalem, the third most sacred city in Islam, is important as the site where the Prophet was carried to/from Mecca by al-Buraq (the heavenly winged horse) during his night journey (isra’) in order for his ascension to Heaven (mi‘raj) from the Temple Mount. Illustrations of the Prophet riding al-Buraq appeared in manuscripts on world history and biographies across the Muslim world from the fourteenth century onwards. A whole genre of manuscripts, the mi’rajnama, focused solely on recounting and illustrating the events of that night. In imaginative renderings, many depict the Ka’ba in Mecca, and some include the Dome of the Rock, as virtual and visual pilgrimages to the holy sites.

حتى اليوم يلعب البراق دورًا مركزيًا في تصوير ليلة الإسراء والمعراج. وفي حين أن التقاليد الإسلامية والأحاديث النبوية، تشير إلى البراق كذَكَر، نرى أنه، في العديد من التمثيلات المرئية، تتم الإشارة له كأنثى. لم يتم تحديد طبيعة البراق بشكل جازم حتى الآن، لكن عادةً ما يتم تصويره/ا ككائن ملائكي مع أجنحة، مع تاج مرصَّع بالأحجار الكريمة، وجسم يشبه جسم البغل، وذيله كذيل الطاووس. يظهر البراق في مجسمات صغيرة في بلاد فارس، والشاحنات في الباكستان، والإعلانات في زنجبار، وعُلَب عيدان الثقاب في الهند. ومع ذلك، تبقى حقيقة البراق مبهمة حتى الآن.

في الثقافة المعاصرة، يُعتبر البراق مزيجًا من المعرفة والفلكلور والإيمان، ويجمع بين التقوى والسرعة. نرى التعبيرات الجلية/الحرفية عن هذا المخلوق في قطاع المواصلات والنقل، على نحو مشابه للحصان الأسطوري المجنح في الميثولوجيا الإغريقية الذي يدعى "بيغاسوس"، والذي يُعتبر كقديس شفيع للطيران وخدمات البريد السريع. ومن الجدير بالذكر أن اسم البراق قد استُخدم في شركات طيران من ليبيا إلى إندونيسيا، وشركات الحافلات، وسفن الشحن، وسيارات الأجرة، والدراجات النارية، وحتى أول طائرة مسيَّرة (طائرة بدون طيار) في الباكستان.

Al-Buraq has remained central to depictions of isra' and mi'raj to this day. While in Islamic tradition and hadith, al-Buraq has been referred to as a male creature, at some point in visual representations, al-Buraq became female. There is no original, no definitive Buraq, though he/she is often depicted as an angelic, winged being, usually with a gem-encrusted crown, the body of a mule, and tail of a peacock. He/she crops up on Persian miniatures, Pakistani trucks, Zanzibari ephemera, and Indian matchboxes. Yet al-Buraq's essence remains elusive.

In contemporary culture, al-Buraq bridges between knowledge, folklore, and belief, combining piety and speed. Its most literal expression is in the transport industry, much like the Greek mythological winged Pegasus, as a kind of patron saint for aviation and express post services. Airlines from Libya to Indonesia, bus companies, freight ships, motorcycle-taxis, and Pakistan's first drone are all namesakes of al-Buraq.

ملصق "براق النبي." عشرينيات وثلاثينيات القرن الماضي. المصدر: مجموعة بريا بول، http://tasveerghar.net/.

"Burraq un Nabi" poster. 1920s/1930s. Source: The Priya Paul Collection, http://tasveerghar.net/.

یا محمد صلی اللہ علیہ وسلم
مدینہ منورہ
مکہ مکرمہ
براق النبی
IPC
RK

الجزء الرابـــع
Section 4

القدس الاستشراقية
Orientalist Jerusalem

عرضت حركة الفن الاستشراقية في أوائل القرن التاسع عشر، لوحات فنية للقدس من الماضي التوراتي والحاضر "المهجور والمقفر" بشكل رومانسي. ارتبطت هذه الحركة منذ بدايتها بالاستعمار الأوروبي للشرق الأوسط. انبثق الانبهار بالشرق الأوسط من مزيج من القوى السياسية، والفكرية، والأدبية. كان هذا الإعجاب القوة الدافعة الرئيسية للرسامين الرومانسيين، الذين حاولوا تصوير الشرق كمكان مفعم بالشهوانية الجامحة، والعنف المتعمد، والعواطف الجياشة.

بوحي من الإنتاج الأوروبي المتزايد للمعرفة الأثرية المرتبطة بالتاريخ القديم للمنطقة (الشرق الأوسط)، استخدم العديد من الرسامين المستشرِقين خلفية المباني القديمة المتخيلة -مثل هيكل سليمان- في تصوير القدس. كما قاموا برسم صور بانورامية للقدس التوراتية والمعاصرة من سفوح جبل الزيتون، متأثرين في ذلك بالأعمال المنتَجة في أوائل العصر الحديث.

The Orientalist art movement, from its inception in the early nineteenth century, featured paintings of Jerusalem in a biblical past or in a contemporary state of romantic desolation. The beginning of the movement was intricately connected to European colonialism in the Middle East. Fascination with the Middle East emerged from a combination of political, intellectual, and literary forces. This fascination was the main driving force for the Romantic painters to depict the Orient as a place of unbridled sensuality, wilful violence, and extreme emotions.

Inspired by increasing European production of archaeological knowledge about the ancient past of the region, many of the Orientalist painters used the backdrop of imagined ancient buildings, such as Solomon's Temple, in portraying Jerusalem. They also painted panoramas of the city from the Mount of Olives in both biblical and contemporary times, inspired by early modern representations.

القدس، ديفيد روبرتس (بريطاني 1796-1864).
1839.
المصدر: متحف كليفلاند للفنون.

Jerusalem, David Roberts (British, 1796-1864). 1839. Source: The Cleveland Museum of Art.

وفي حين أن الكثير من الرسامين اعتمدوا على الصور، والروايات، والخيال، سافر البعض منهم إلى الشرق الأوسط لكي يستطيعوا رسم صور واقعية أكثر. كما انتقل بعض الرسامين -مثل الألماني غوستاف باورنفايند- إلى العيش في مدينة القدس. نبعت النظرة الخاطئة لبعض الرسامين من الاعتقاد بأن سكان القدس والأرض المقدسة لم يتغيروا كثيرًا منذ الأزمنة التوراتية. ركز المستشرقون كثيرًا على اللوحات الغريبة الجذابة للناس العاديين في القدس، مع تمثيل الأشخاص بصور نمطية معينة، وبتفاصيل مبالَغة، وإدماج عالم المذاق والرائحة بطريقة حسية وعاطفية. عزز ذلك من النظرة تجاه الشرقيين على أنهم متوحشون ويحتاجون إلى "مهمة تحضير" (مهمة تثقيف) من المستعمِرين الأوروبيين.

لا تزال اللوحات الاستشراقية شائعة حتى اليوم في المعارض الفنية في أماكن مختلفة حول العالم. كما تؤثر التخيلات الجياشة للرسامين المستشرقين على طريقة تفكير الجماهير المختلفة تجاه الشرق الأوسط وتصوراتهم ومنظورهم حيال هذا الإقليم.

القدس، موقع المعبد، ديفيد روبرتس. 1839.
المصدر: متحف كليفلاند للفنون.

Jerusalem, Site of the Temple, David Roberts. 1839. Source: The Cleveland Museum of Art.

كنيسة القيامة، القدس، ديفيد روبرتس. 1839.
المصدر: متحف كليفلاند للفنون.

Church of the Holy Sepulchre, Jerusalem, David Roberts. 1839. Source: The Cleveland Museum of Art.

While many painters relied on a mixture of photographs, props, and imagination, some travelled extensively in the region to draw more authentic images. A few, like the German Gustav Bauernfeind, even moved to Jerusalem. Much of this stemmed from the belief that the people of Jerusalem and the Holy Land were largely unchanged from biblical times. Orientalists focused on exotic paintings of ordinary people in the city, with the subjects stereotyped, details exaggerated, and the sensory worlds of tastes and smells passionately invoked. This perspective reinforced the image of the Orient as savage and in need of a civilizing mission from the colonizing Europeans.

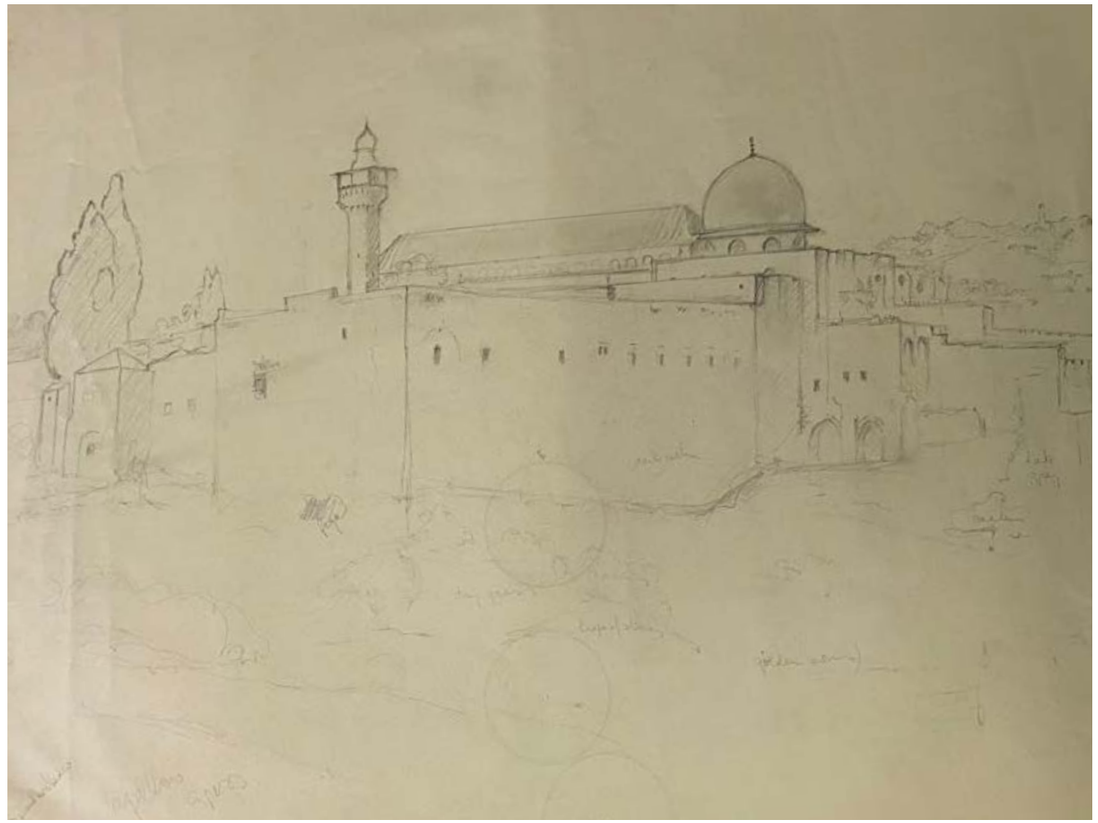
Orientalist paintings are still displayed in galleries globally, where these painters' exotic fantasies of the Orient live on to influence how artists and the public think about, view, and depict the Middle East.

الجزء الخامس
Section 5

في عيون صوفي حلبي
Through the Eyes of Sophie Halaby

بشكل عام، يقرأ أبناء مدينة القدس مدينتهم بنظرة خاصة، وبحساسية مختلفة عن غيرهم، وتتضح هذه الخصوصية في أعمال لفنانين من مدينة القدس. صوفي حلبي فنانة مقدسية ولدت وترعرعت في مدينة القدس، واتخذت من هذه المدينة موضوعًا لأعمالها الفنية. نستعرض في هذه الجزئية علاقة الفنانة بمدينتها ونظرتها لها، من خلال لوحاتها التي تحتوي على رموز ومعانٍ مختلفة بأعينها وتجربتها المقدسية، بعيدًا عن إطار التمثيل الاستشراقي للمدينة.

The people of Jerusalem tend to regard their city in a unique way, and with more sensitivity, than others do. This is apparent especially in the works of Jerusalem artists. Pioneer artist Sophie Halaby, born and raised in the Holy City, typically focused on Jerusalem in her artwork. In this part of the catalogue, we highlight the relationship and perspective of this talented artist with her city through her paintings. The various symbols and expressions of the city based on Sophie's Jerusalemite experience are in sharp contrast to the Orientalist depiction of the city.



صوفي حلبي، رسم أولي للمسجد الأقصى، رصاص على ورق. أربعينات القرن العشرين. المصدر: مجموعة جورج الأعمى.

Sophy Halabi, A sketch of al-Haram al-Sharif, pencil on paper. 1940's. Source: George Al Ama's Collection.

مروحة يدوية، مشهد الحرم القدسي وأزهار، خشب وطباعة وألوان زيتية، فريدريك فيستر، متجر الأمريكان كولوني. أوائل القرن العشرين.

Hand fan with a sketch of al-Haram al-Sharif with flowers, Wood, print and oil paint. Frederick Vester, American colony souvenir shop. Early 20th century.

مجموعة جورج الأعمى
George Al Ama Collection

مجسم قبر أبشالوم، طنطور فرعون،
خشب 39 × 12.5سم، مشغل كنيسة المسيح/
القدس، النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

A model of the Tomb of Absalom, (Tantour Firaoun),
Wood. 12.5 x 39 cm. Christ Church, Jerusalem, second
half of the 19th century.

علبة من خشب الزيتون بداخلها خارطة مجسمة للقدس، جبس وخشب
زيتون،9.5 × 19.5 سم، ف. ر. فيستر، متجر الأمريكان كولوني.
أوائل القرن العشرين.

An olive wood box with a relief map of Jerusalem,
Plaster and olive wood, 19.5 x 9.5 cm. F.R. Vester,
American colony souvenir shop. early 20th century.

مجسم لكنيسة القيامة، صنع في بيت لحم من قبل عائلات حمولة التراجمة، وفقاً لمخططات برناردينو اميكو، خشب الزيتون وخشب البطم، صدف، عظم جمل. القرن السابع عشر.

Model of the Church of the Holy Sepulcher, made by Families from the Tarajmeh clan in Bethlehem, following the architectural plans by Bernardino Amico, Olive wood and Pistachio wood, mother of pearl, camel bone. 17th Century.

ثقالة ورق، مشهد كنيسة القيامة، منسوبة لأحد الفنانين المقدسيين الأوائل، ألوان زيتية على خشب زيتون، الربع الأول من القرن العشرين.

Paperweight with a picture of the Holy Sepulchre by one of Jerusalem's early artists, oil painting on olive wood First quarter of the 20th century.

أعمال فنية من مجموعة النحات فوزي نسطاس.

Artworks from the collections of the Fawzi Nastas Sculpture Studio.

حفلت العديد من المباني التاريخية والمعاصرة بأنواع مختلفة من الكتابات المحفورة على حوائط المباني، التي تتعدد أغراضها ومحتواها، وقد تشترك العديد منها بشكلها ومحتواها، وتحديدًا في فلسطين، فمن أشهر الأشكال التي يتم نقشها في السياق الفلسطيني، قبة الصخرة، حيث يتم استخدام هذا التمثيل لإظهار العلاقة الرمزية لارتباط الفلسطينيين مع هذه المدينة المقدسة، من خلال رسم قبة الصخرة ووضعها على الحوائط الخارجية للمنازل.

A number of historic and contemporary buildings have several types of inscriptions engraved on their walls. These inscriptions have different purposes and content, but some are quite similar, especially in Palestine. Among the drawings most seen in Palestine is the Dome of the Rock, inscribed on the external walls of houses, and representing the strong symbolism and connection of the Palestinian people to their capital Jerusalem.

نقش التأريخ
Dating Inscription

في هذه الجزئية، تُعرض صورة لعدد من المنحوتات لشواهد وعتبات أبواب تحتوي على هذا التمثيل من أعمال الفنان فوزي نسطاس من بيت لحم.

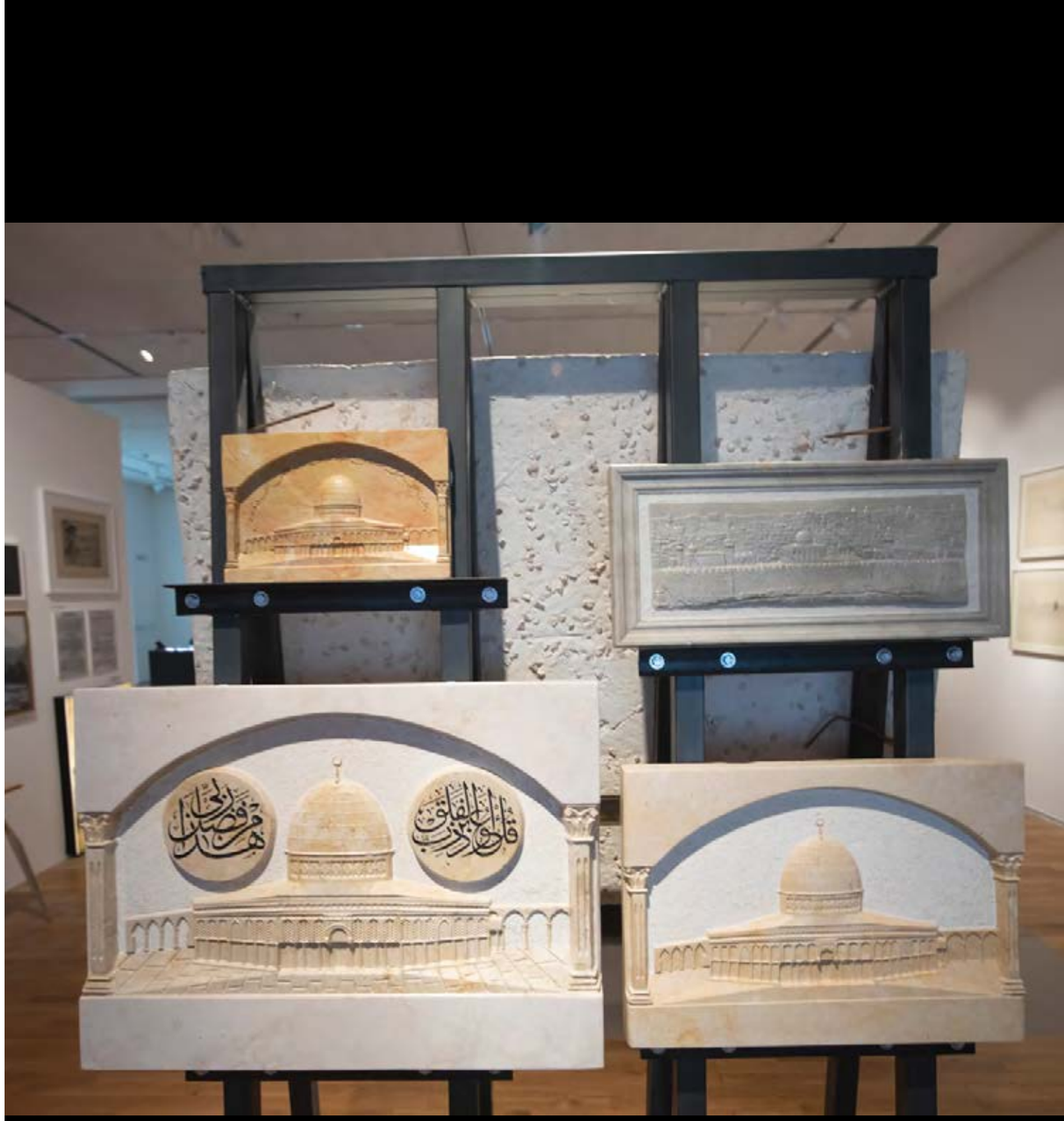
يعتبر نسطاس من أشهر النحاتين في فلسطين، حاصل على درجة الدكتوراه في الفنون الجميلة الكلاسيكية من أكاديمية الفنون الجميلة بريرا في إيطاليا العام 1972، وقد ورث شغفه في فن النحت عن والده، وشارك في العديد من المسابقات العالمية، وتم عرض أعماله في العديد من المناسبات العالمية.

"فخور بإسهامي في الحفاظ على التراث الفلسطيني" ... هكذا عبر الفنان نسطاس عن شعوره اتجاه نقش قبة الصخرة على أبواب المسلمين في فلسطين، الذي يستغرق من الوقت ما يقارب أربعة أيام من العمل على المنحوتة الواحدة، اعتماداً على نوع الحجر. ومن أنواع الأحجار المستخدمة في هذه المجموعة: حجر قباطية، وحجر صليب أحمر.

This part displays a number of inscriptions on Palestinian tombstones and lintels that contain the Dome of the Rock, prepared by the famous Palestinian sculptor Fawzi Nastas from Bethlehem.

Nastas, who acquired his passion for sculpture from his father, obtained a PhD in Classical Fine Arts from the Accademia di Belle Arti di Brera in Milan in 1972. He participated in several international competitions, and contributed several artworks on global occasions.

When asked to comment about engraving the Dome of the Rock on the doors of Muslim houses in Palestine, Nastas noted: 'I am very proud of my contribution to preserving the Palestinian heritage'. Each inscription requires about four days of work to complete, depending on the type of stone. Among the common stones used are 'Qabatya' stone and 'Mizze ahmar' Red stone.



الجزء السادس
Section 6

مراسيم النصر والاستسلام
Ceremonials of Victory and Surrender

في 11 كانون الأول 1917، بعد يومين من استسلام رئيس بلدية القدس للبريطانيين، دخل الجنرال ألنبي القدس في مشهد "كوريوغرافي" مدروس بإمعان. تم عمل ترتيبات دخول ألنبي إلى القدس كمسرحية يراها سكان المدينة، وتم تصوير تلك الزيارة على الكاميرا والفيديو من قِبَل مصورين محترفين بريطانيين وأستراليين للترويج العالمي للإمبراطورية البريطانية. حققت تلك التسجيلات الإخبارية المركَّبة نجاحًا عالميًا باهرًا للترويج للحلفاء إبان الحرب العالمية الأولى.

On 11 December 1917, two days after the mayor of Jerusalem had surrendered to the British, General Allenby entered the city in a meticulously choreographed spectacle. Allenby's entrance was stage-managed for the inhabitants of Jerusalem and photographed and filmed by British and Australian cameramen for the British global propaganda campaign. The newsreel composite of their recordings was a worldwide success for Allied wartime propaganda.

دخول ألنبي، القدس. جماعات بريطانية تدخل بوابة يافا.11 كانون الأول 1917. المصدر: مكتبة الكونغرس.

Allenby's Entry, Jerusalem, British troops entering Jaffa Gate. December 11th, 1917. Source: Library of Congress.

تم نقل الجنرال ألنبي بمركبة إلى القدس، لكنه دخل البلدة القديمة –في ساعات الظهر– سيرًا على الأقدام عبر باب الخليل. عمل ألنبي ذلك عن قصد لكي يتخذ نهجًا مغايرًا عن نهج القيصر الألماني فيلهلم الثاني، الذي دخل المدينة على ظهر خيل العام 1898 (أي قبل 19 سنة) بعد تحطيم الجدار بجانب باب الخليل لتيسير تلك الزيارة. كان مشهد زيارة ألنبي رمزًا للتواضع في وقت الانتصار والقوة. كما لم يتم رفع أي علم أو راية للحلفاء خلال تلك الزيارة. احتلت القوات البريطانية ضواحي القدس أيضًا، وتم إرسال جنود بريطانيين من أصول هندية مسلمة لحراسة الحرم القدسي الشرفي، لكن لم يدخل أحد منهم أسوار البلدة القديمة قبل دخول ألنبي إليها.

دخول ألنبي، القدس. ألنبي يستقبل الأعيان. 11 كانون الأول 1917.
المصدر: مكتبة الكونغرس

Allenby's Entry, Jerusalem. Allenby receiving the notables, December 11, 1917.
Source: Library of Congress.

Allenby was driven to Jerusalem but entered the city at noon on foot through Jaffa Gate. This was deliberate, to contrast with the image of German Kaiser Wilhelm II entering on horseback in 1898, nineteen years earlier, through a forced breach made in the wall next to Jaffa Gate. The spectacle was to symbolize humility and authority at the moment of conquest. No Allied flags were flown throughout the entire proceedings. Troops had occupied the suburbs of the city, including Indian Muslims specifically dispatched to guard the Dome of the Rock, but none ventured within the city walls before Allenby's entry.

دخول ألنبي، القدس. جماعات بريطانية تدخل بوابة يافا. 11 كانون الأول 1917. المصدر: مكتبة الكونغرس.

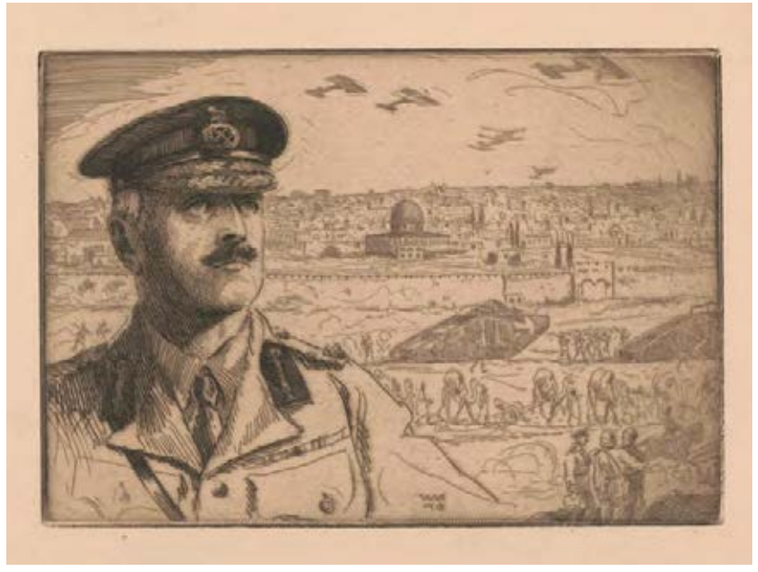
Allenby's Entry, Jerusalem. British troops entering Jaffa Gate. December 11th, 1917. Source: Library of Congress.

من درجات قلعة داود، أعلن البريطانيون عن الاحتلال العسكري للقدس واحترام الوضع الراهن "الستاتيكو". كما قامت الحكومة البريطانية بتوزيع نص الإعلان لتتم قراءته باللغة الإنجليزية، والعربية، والعِبرية، والفرنسية، والإيطالية، واليونانية، والروسية. بعد ذلك، استقبل ألنبي العديد من وجهاء المدينة وأعيانها ورؤساء الكنائس، قبل أن يغادر سيرًا على الأقدام من باب الخليل.

تمت تسمية دخول أِلنْبي التاريخي للقدس "الحملة الصليبية الأخيرة"، ما أدى لإضفاء الطابع الديني للمشروع الاستعماري البريطاني باعتبار ذلك انتصارًا للمسيحيين على المسلمين في "صراع أبدي". حظيت فكرة "الحملة الصليبية"، أيضًا، بدعم الحركة الصهيونية، ودعمت خطة تأسيس موطن لليهود في فلسطين، وحدث ذلك بعد أسابيع قليلة من صدور وعد بلفور في 2 تشرين الثاني 1917.

عمدة القدس حسين أفندي الحسيني، يلتقي مع كل من الرقيب سيدويك وهيركوم من كتيبة 19/2، كتيبة لندن، أسفل علم الاستسلام الأبيض.
9 كانون الأول [1917] الساعة 8:00 صباحاً، 1917. المصدر: مكتبة الكونغرس.

The Mayor of Jerusalem Hussein Effendi el Husseini [al-Husseini], meeting with Sergts. Sedwick and Hurcomb of the 2/19th Battalion, London Regiment, under the white flag of surrender. Dec. 9th [1917] at 8 a.m., 1917.
Source: Library of Congress.



"ألنبي، منجي القدس". بدون تاريخ.
المصدر: مكتبة الكونغرس.
"Allenby-deliverer of Jerusalem". Undated.
Source: Library of Congress.

A British proclamation from the steps of the citadel announced the military occupation of the city along with respect of the status quo. The British government supplied the texts to be read in English, Arabic, Hebrew, French, Italian, Greek, and Russian. Allenby then received various city notables and the heads of churches before leaving as he had come – on foot through Jaffa Gate.

Allenby's entry to Jerusalem was likened to the Last Crusade, framing the British colonization project in religious terms and as the triumph of Christians over Muslims in an everlasting conflict. The idea of a crusade also embraced support from the Zionist movement and the plan to establish a Jewish homeland in Palestine, just a few weeks after the Balfour Declaration had been issued, on 2 November 1917.

PROCLAMATION
OF MARTIAL LAW IN JERUSALEM.

To the inhabitants of Jerusalem the Blessed and the people dwelling in its vicinity.

The defeat inflicted upon the Turks by the troops under my command has resulted in the occupation of your City by my forces. I therefore here and now proclaim it to be under Martial Law, under which form of administration it will remain so long as military considerations make it necessary.

However, lest any of you should be alarmed by reason of your experiences at the hands of the enemy who has retired, I hereby inform you that it is my desire that every person should pursue his lawful business without fear of interruption. Furthermore, since your City is regarded with affection by the adherents of three of the great religions of mankind, and its soil has been consecrated by the prayers and pilgrimages of devout people of those three religions for many centuries, therefore do I make known to you that every sacred building, monument, holy spot, shrine, traditional site, endowment, pious bequest or customary place of prayer, of whatsoever form of the three religions, will be maintained and protected according to the existing customs and beliefs of those to whose faiths they are sacred.

December 1917.

EDMUND HENRY HYNMAN ALLENBY, General,
Commander-in-Chief Egyptian Expeditionary Force.

PROCLAMATION
DE LA LOI MARTIALE A JÉRUSALEM.

Aux habitants de la sainte ville de Jérusalem et à la population des environs.

La défaite infligée aux Turcs par les troupes que je commande a abouti à l'occupation de votre Cité par mon armée. En conséquence, je la proclame d'ores et déjà sous le régime de la Loi Martiale, auquel elle demeurera soumise pour autant que les considérations militaires le rendront nécessaire.

Néanmoins, et afin qu'aucun de vous n'en conçoive quelque alarme du fait de vos expériences passées avec l'ennemi qui s'est retiré, je viens par la présente vous informer que mon désir est que chacun de vous poursuive son légitime travail sans crainte d'interruption.

De plus, considérant que votre ville jouit de l'affection des adhérents des trois grandes religions de l'humanité et qu'au cours de plusieurs siècles son sol a été consacré par les prières et les pèlerinages des pieux fidèles de ces trois religions, je proclame conséquemment que tout édifice sacré, monument, lieu saint, sanctuaire, site traditionnel, dotation, legs pieux ou endroit habituel de prière, relevant de n'importe laquelle des trois religions précitées, sera maintenu et protégé conformément aux coutumes existantes et aux croyances des personnes au regard de qui ces lieux sont sacrés.

Décembre 1917.

EDMUND HENRY HYNMAN ALLENBY, Général,
Commandant en Chef la Force Expéditionnaire d'Egypte.

PROCLAMAZIONE
DI LEGGE MARZIALE IN GERUSALEMME.

Agli abitanti di Gerusalemme la Sacra ed alla popolazione che vive nella sua vicinità.

La disfatta inflitta ai Turchi dall'armata sotto il mio comando ha avuto per risultato l'occupazione della Città vostra dalle mie truppe. Io per conseguenza dichiaro e la pongo sotto la Legge Marziale, e sotto tale forma verrà amministrata per tanto tempo quale le considerazioni militari lo considereranno necessario.

Tuttavia, se mai certuni si fossero allarmati per l'esperienza avuta sotto le mani del nemico che si è ritirato, io vi informo che è il mio desiderio che ogni persona prosegua ai suoi lavori ed affari senza interruzione.

Inoltre, siccome la Città vostra è considerata con affezione dagli aderenti da tre delle grandi religioni dell'umanità, ed il suo suolo è stato consacrato dalle preghiere ed i pellegrinaggi dei devoti popoli di queste tre religioni da parecchi secoli, proclamo che qualunque edifizio sacro, monumento, luogo santo, reliquiario, sito tradizionale, dotazione o pio luogo di culto o abituale di preghiera, di qualsiasi delle tre religioni precitate, saranno mantenuti e protetti conformemente agli usi esistenti ed alle credenze delle persone per le quali questi luoghi sono sacri.

Dicembre 1917.

EDMUND HENRI HYNMAN ALLENBY, Generale,
Commandante in Capo la Forza di Spedizione d'Egitto.

Proclamation by Allenby
Jerusalem. December 11th, 1917.
Source: Library of Congress.

צו של מצב מלחמה בירושלים.

לתושבי ירושלים הקדושה והברוכה וסביבותיה.

[illegible]

עדמנד הנרי הונמן אלנבי גנרל
מפקד ראשי של צבא המשלח המצרי.

דיסמבר 1917

اعلان الأحكام العرفية فى القدس الشريف

الى أهل مدينة القدس الشريف والقاطنين بجوارها .

أن الهزيمة التى أنزلها الجنود الذين تحت قيادتى بالأتراك قد أدت الى احتلال قواتى للمدينة . لذلك أعلن الان وهنا أن المدينة أصبحت واقعة للأحكام العرفية وسيظل هذا النظام ساريا فيها ماعدت الاعتبارات الحربية تقضى ذلك .

ولكن دفعا للقلق الذى قد ينتابكم بسبب التجاريب التى عانيتموها على يد العـــدو الذى انسحب فانا ذا أبتغى أن مرادى هو استمرار كل منكم فى عمله المشروع من دون أن يعترض أحد له .

ثم أنه لما كانت مدينتكم موضع المحبة والاجلال فى قلوب أهل ثلاثة أديان من الأديان البشرية العظمى ، ولما كان الأتقياء المتعبدون من أهل هذه الأديان الثلاثة قد كرسوا أرض مدينتكم للصلوات والحج منذ قرون عديدة فأنى سأحافظ على كل بناء مقدس أو أثر أو بقعة مقدسة أو نقطة تاريخية أو وقف أو هبة دينية أو محل عادى تابع لأى دين من تلك الأديان الثلاثة وأقوم بحمايتها جريا على ما تقتضيه التقاليد المتبعة وعقائد من تقدس أديانهم تلك الأماكن .

ادموند هنرى هينمن أللنبى
جنرال قائد عام قوات الحملة المصرية

دسمبر ١٩١٧

ПРОКЛОМАЦІЯ о Военномъ положеніи въ ІЕРУСАЛИМѢ.

Жителямъ Іерусалима Благословенною и населенію ея окресностей

Пораженіе нанесенное Турками войскамъ подъ моимъ начальствомъ окончилось занятіемъ вашей Столицы моими силами, потому я нынѣ и здѣсь объявляю ВОЕННОЕ ПОЛОЖЕНІЕ и сія форма администраціи будетъ въ силѣ столько времени сколько найдется полезнымъ моимъ Военнымъ соображеніямъ.

Однако, въ случаѣ кто либо изъ Васъ предастся страху вслѣдствіе дѣйствій отступающаго врага, я симъ заявляю мою волю чтобы всякій продолжалъ свое законное дѣло (безпрепятственно).

Далѣе, такъ какъ Ваша столица пользуется благосклонностью слѣдователей трехъ великихъ вѣроисповѣданій міра, и такъ какъ въ продолженіи многихъ столѣтій ея земля освящается молитвами и паломничествомъ испов'ѣдниковъ этихъ трехъ вѣроисповѣданій, я вамъ объявляю что всякое священное зданіе, памятникъ святое мѣсто СВЯТЫНЯ, мѣсто ПРЕДАНІЯ, кадилъ, кабинное завѣщаніе или обѣденное мѣсто молитвы, принадлежащаго которому либо изъ этихъ трехъ вѣроисповѣданій, будетъ содержимъ и охраненъ смотря по обычаямъ и вѣроисповѣданію трехъ вѣроваюю которыхъ они СВЯТЫ.

Декабря 1917.

Едмондъ Генри Гинманъ Алленби Генералъ
Главный Командующій Экспедиціонной Силой въ Египтѣ

ΠΡΟΚΗΡΥΞΙΣ

ΤΟΥ ΣΤΡΑΤΙΩΤΙΚΟΥ ΝΟΜΟΥ ΕΝ ΙΕΡΟΥΣΑΛΗΜ.

Πρὸς τοὺς κατοίκους τῆς Ἱερᾶς Πόλεως τῆς Ἱερουσαλὴμ καὶ πρὸς τὸν πλησιόχωρον τὸν περιφέρον.

Ἡ ἧττα τῶν Τούρκων ὑπὸ τῶν στρατευμάτων τὰ ὁποῖα διοικῶ, ἐπέφερε τὴν κατοχὴν τῆς Πόλεώς σας ὑπὸ τοῦ στρατοῦ μου. Κατὰ συνέπειαν τὴν κηρύττω ἀπὸ τοῦδε ὑπὸ τὸν θεσμὸν τοῦ Στρατιωτικοῦ Νόμου, εἰς τὸν ὁποῖον θὰ ὑπόκειται μέχρις ὅτου στρατιωτικοὶ λόγοι θὰ τὸ ἀναβάλλουν.

Πλὴν ὅμως, καὶ ἵνα οὐδεὶς ἐξ ὑμῶν ἔχει φόβον τινὰ ὡς ἐκ τῆς πείρας τοῦ παρελθόντος μὲ τὸν ἐχθρὸν ὁ ὁποῖος ἀπεσύρθη, διὰ τῆς παρούσης, σᾶς γνωστοποιῶ ὅτι ἡ ἐπιθυμία μου εἶναι ὅπως ὁ καθεὶς ἐξ ὑμῶν ἐξακολουθήσῃ τὴν νόμιμον αὐτοῦ ἐργασίαν ἄνευ φόβου διακοπῆς.

Ἔτι πλέον, θεωρῶν ὅτι ἡ Πόλις σας ἀπολαύει τῆς ἀγάπης τῶν πιστῶν τῶν τριῶν Μεγάλων Θρησκειῶν τῆς Ἀνθρωπότητος καὶ ὅτι ἐπὶ αἰῶνας τὸ ἔδαφός της ἡγιάσθη ἐκ τῶν προσευχῶν καὶ τῶν προσκυνημάτων τῶν εὐσεβῶν πιστῶν τῶν τριῶν τούτων Θρησκειῶν

Κηρύττω ὅτι πᾶν μέρος ἅγιον, κτίριον, ἐκκλησία, διαφορὰ εὐσεβοῦς ἢ μέρος προσευχῆς, ἀνήκον εἰς μίαν οἱανδήποτε ἐκ τῶν τριῶν ἀνωμαστουνθέντων Θρησκειῶν, θὰ διατηρηθῶν καὶ θὰ προστατεύονται συμφώνως πρὸς τὰ ἔθιμα καὶ τὴν πίστιν τῶν ἀτόμων διὰ τὰ ὁποῖα τὰ μέρη ταῦτα εἶναι ἅγια.

Δεκέμβριος 1917.

ΕΔΜΟΥΝΔ ΧΕΝΡΥ ΧΥΝΜΑΝ ΑΛΛΕΜΠΥ Στρατηγός,
Ἀρχιστράτηγος τοῦ Ἐκστρατευτικοῦ Σώματος Αἰγύπτου.

الإعلان الصادر عن ألنبي في القدس. 11 كانون الأول 1917.
المصدر: مكتبة الكونغرس.

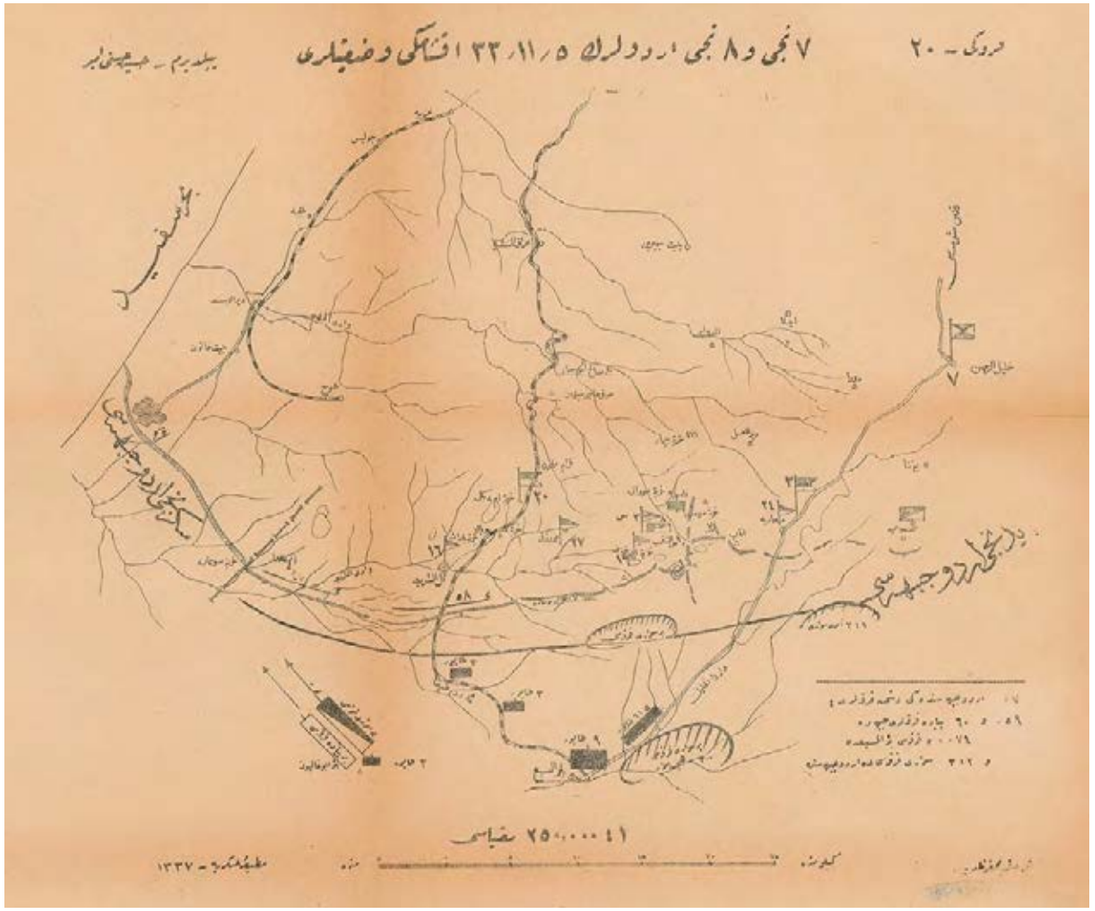
دخول ألنبي، القدس. جماعات بريطانية تدخل بوابة يافا.11 كانون الأول 1917. المصدر: مكتبة الكونغرس.
Allenby's Entry, Jerusalem, British troops entering Jaffa Gate. December 11th, 1917. Source: Library of Congress.

الجزء السابع
Section 7

خرائط الحرب ويومياتها
War Maps and Diaries

تم فرض الاحتلال البريطاني في القدس العام 1917 بعد معارك طويلة مع الجيش العثماني. أدى ذلك إلى عواقب وخيمة بالنسبة للسكان الفلسطينيين. تقوم مذكرتَين من زمن الحرب –الأولى من قائد الجيش العثماني هوسين هوسنو إمير (1883-1958)، والثانية من المعلّم المقدسي خليل السكاكيني (1878-1958)– بتسليط الضوء على حدث فقدان القدس العثمانية من زاويتَين مختلفتَين (أي من داخل المدينة وخارجها).

The British occupation of Jerusalem in 1917 came after a long battle with the Ottoman army that had devastating consequences for the Palestinian population. Two accounts of the war from the Ottoman army commander Hüseyin Hüsnü Emir (1883–1958) and Jerusalemite teacher Khalil Sakakini (1878–1958) demonstrate two perspectives from outside and inside the city on the loss of Ottoman Jerusalem.



خريطة يلدريم. توثيق العمليات في 5 تشرين الثاني 1917.
المصدر: مكتبة أتاتورك.

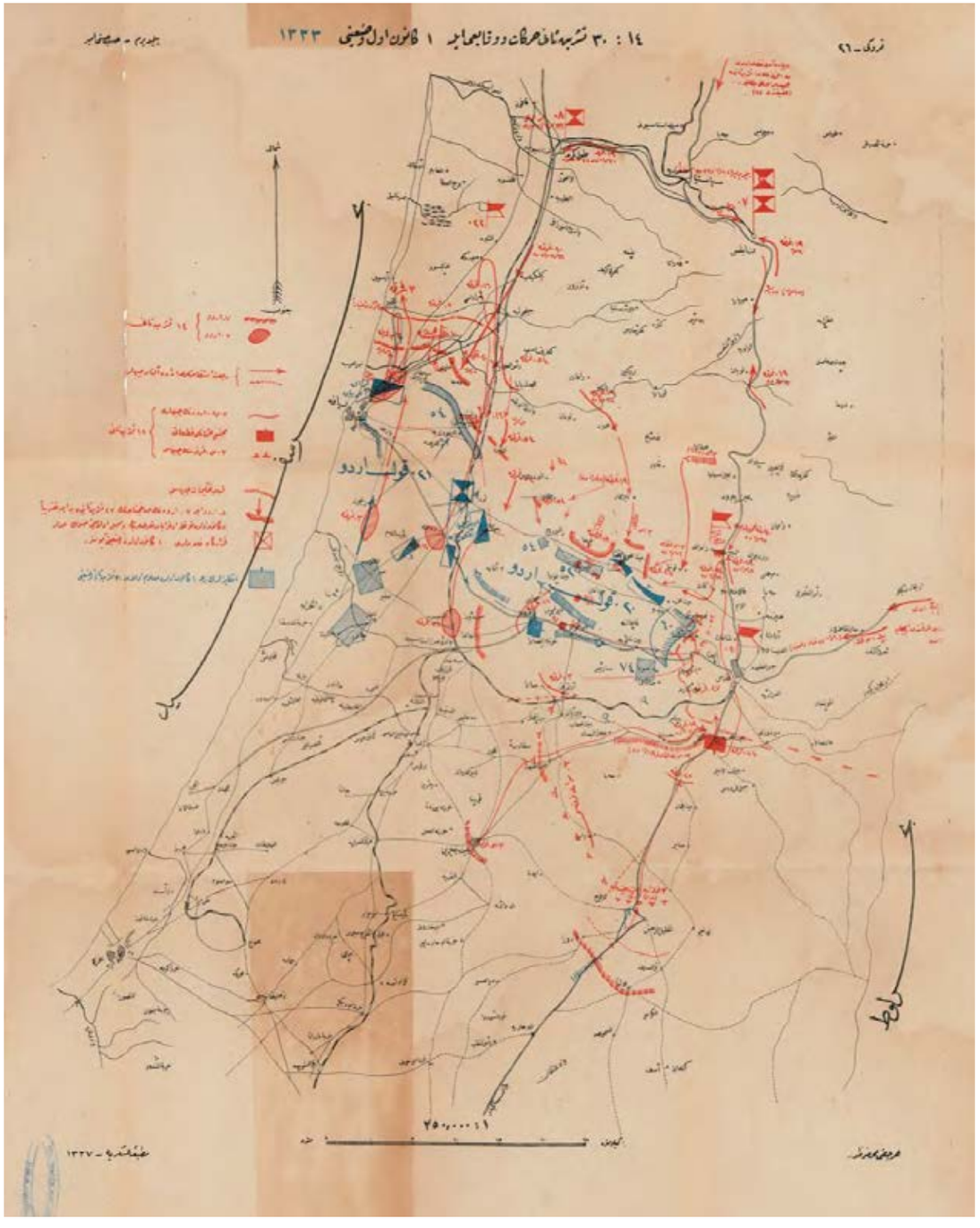
Yıldırım map. Recording the action on 5 November 1917.
Source: Atatürk Library.

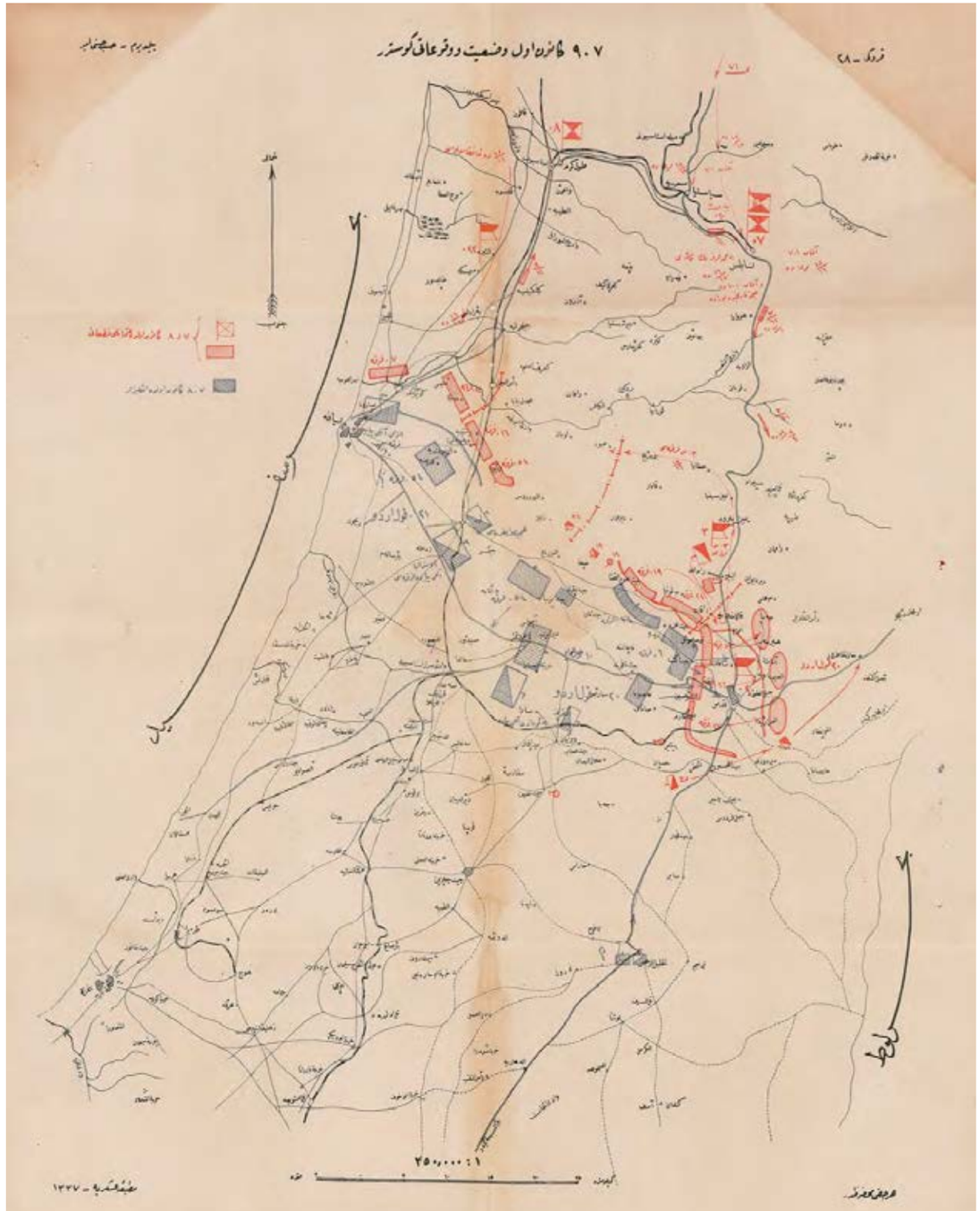
في عشية تأسيس الجمهورية التركية العام 1921، نشر هوسين هوسنو إمير، نائب قائد فرقة "يلدريم" (الصاعقة) العسكرية أثناء الحرب العالمية الأولى، مذكراته عن الجبهة الفلسطينية مع إدراج بعض الخرائط. توفر خرائط يلدريم، بدقة كبيرة، البيانات المتعلقة بالحرب في فلسطين، إضافة لذِكر السمات الطوبوغرافية للبلاد. فمثلاً، تم إدراج خرائط كبيرة توضح المساحات الأرضية للبلاد، بينما تبين الخرائط الإقليمية (المذكورة في مذكراته) العمليات العسكرية العثمانية بشكل مفصل. توفر ملاحظات هوسين هوسنو إمير حول القرارات الإستراتيجية المتَّخَذة من الجيش العثماني على مدار يومي معلومات ممتازة حول الخرائط المستخدَمة أثناء الحرب. وفي حين أن تلك المذكرات ترينا أهمية رسم الخرائط والمراقبة الجوية لتعزيز السيادة والسيطرة، تسلط خرائط فرقة "يلدريم" الضوء على اللحظة المحددة التي فقد فيها العثمانيون السيطرة على القدس وفلسطين، على الرغم من استخدامهم تكنولوجيات حديثة.

مذكرات يلدريم

خريطة يلدريم. توثيق العلميات في 14-30 تشرين الثاني - 1 كانون الأول 1917. المصدر: مكتبة أتاتورك.

Yıldırım map. Recording the action on 14 -30 November -1 December 1917. Source: Atatürk Library.





In 1921, the eve of establishment of the Turkish Republic, Hüseyin Hüsnü Emir, deputy chief of the Yıldırım (Thunderbolt) Army Group during the First World War, published his diaries of the Palestine Front with maps. In meticulous detail, Yıldırım maps provide war-related data for Palestine alongside topographical features: large maps showed the extent of land, while regional maps detailed military operations. Hüseyin Hüsnü Emir's accompanying written account of the context for strategic decisions made by the Ottoman army on a daily basis gives life to the lines drawn on the map. While the maps demonstrate the power of cartography and aerial views to augment authority and control, the Yıldırım maps ironically highlight the moment when the Ottomans lost control of Jerusalem and Palestine despite their employment of new technologies.

Yildrim
Diaries

خريطة يلدريم. توثيق العلميات في 7–9 كانون الأول 1917.
المصدر: مكتبة أتاتورك.

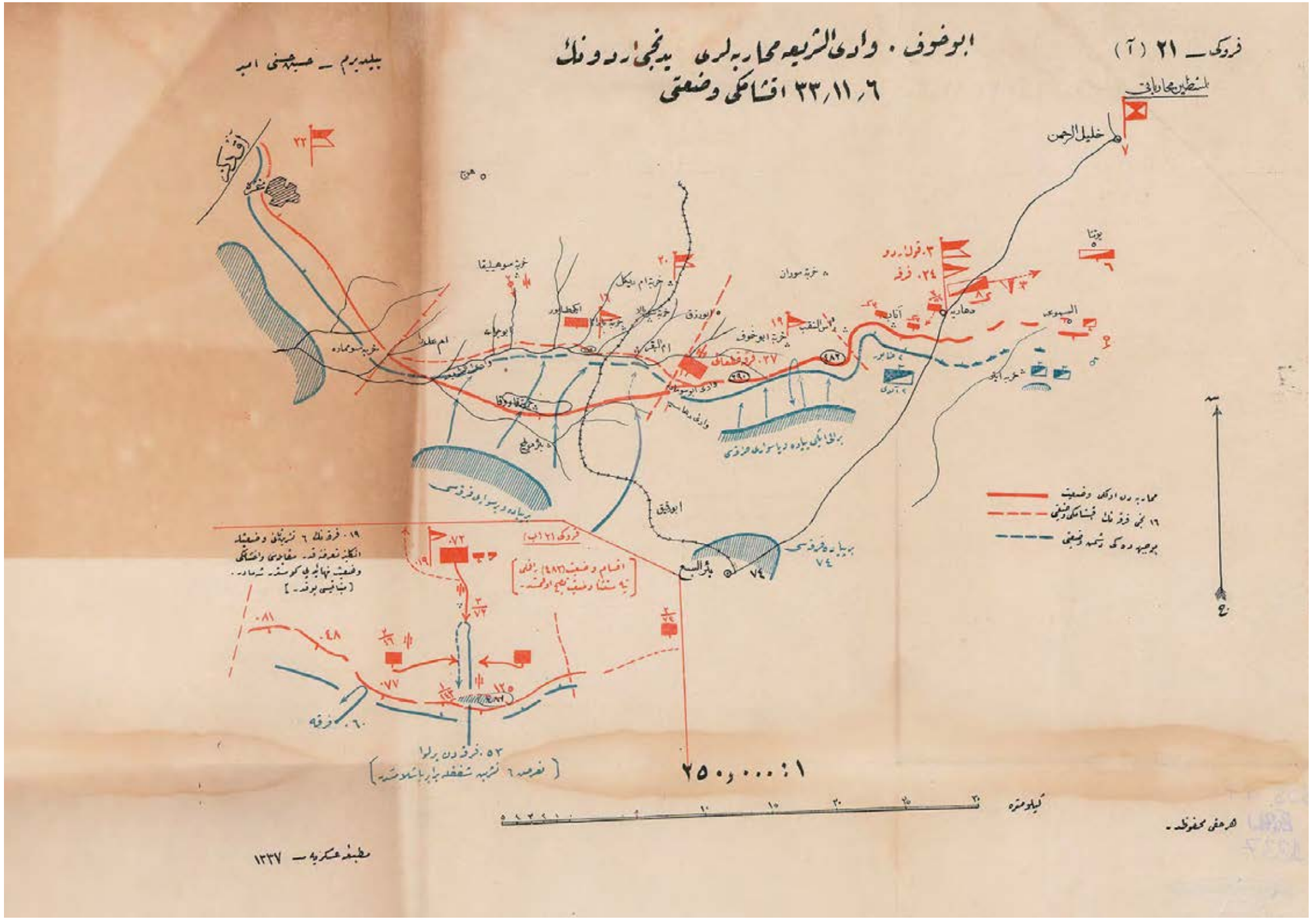
Yıldırım map. Recording the action on 7–9 December 1917.
Source: Atatürk Library.

كان خليل السكاكيني أستاذاً ومربياً فلسطينياً مسيحياً أرثوذكسياً من القدس. شهد هذا المعلّم أحداث الحرب العالمية الأولى عن كثب من مسقط رأسه. يصف السكاكيني في مذكراته مشاهد تزويد طائرات الحلفاء بالجنود والذخائر، إضافة إلى مشاعر الخوف والدمار الناجمَين عن القصف الجوي المتواصل للمدينة. كما يصف السكاكيني الهجوم العثماني على بعض أطياف المجتمع المقدسي من خلال طرد السكان المستهدَفين في أواخر أيام الحكم العثماني قبل بداية الاحتلال البريطاني لفلسطين. في تلك الفترة نفسها، اعتقلت القوات العثمانية خليل السكاكيني لإيواء صديقه "آلتر ليفين" (مواطن أمريكي يهودي) المتهم بالتجسس، وتم اعتقالهما ونقلهما إلى سجن في دمشق قبل أيام قليلة من استيلاء البريطانيين على القدس.

مذكرات خليل
السكاكيني

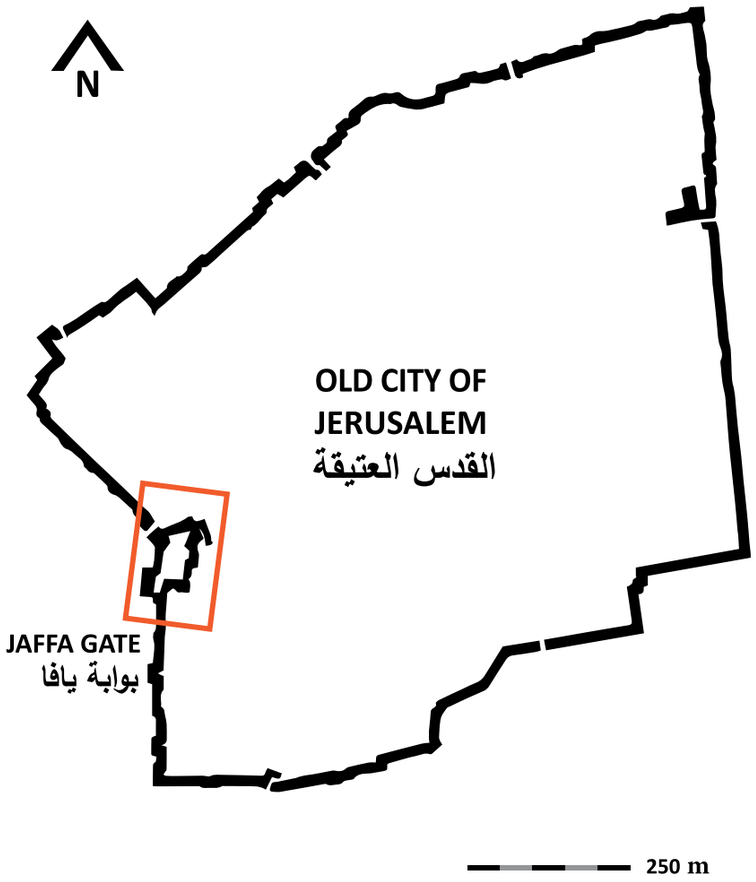
Khalil Sakakini was an Orthodox Christian Jerusalemite educator witnessing the events of the First World War unfold in Palestine from inside his hometown. In his diaries, Sakakini described occasional sightings of Allied aircraft supplying troops and ammunition, as well as the fear and destruction wrought by aerial bombardments. He recounted how the Ottomans attacked the social fabric of the city by expelling targeted populations in the last days before British occupation. That was also when Ottoman forces arrested Sakakini for harbouring his friend, Alter Levine, an American Jewish citizen accused of being a spy. Their arrest and transfer to prison in Damascus occurred days before the British takeover of Jerusalem.

Khalil
Sakakini
Diaries



Yıldırım map. Recording the action on 6 November 1917. Source: Atatürk Library.

خريطة يلدريم. توثيق العلميات في 6 تشرين الثاني 1917.
المصدر: مكتبة أتاتورك.



في خضم الظروف الجيوسياسية والتاريخية التي نحياها ونعايشها في فلسطين، تحمل مفاهيم الذاكرة والتراث والتنقل والفضاء والوطن والعودة معانيَ ودلالاتٍ متعددة. تنبع دلالات هذه المفاهيم في السياق الفلسطيني في المقام الأول من غيابها الملموس، أو من انعدام وجود علاقات ملموسة معها. وكما هو الأمر بالنسبة للنكبة العام 1948 التي أنتجت هذه المفاهيم ووضعت شروط معانيها ودلالاتها، لا يمكن تملّكها بشكل موضوعي ومنهجي. لا يمكن للخطابات وللمقاربات، وفيما يتعلق بهذا، للتكهنات الراهنة أن تستملك هذا الغياب، أو أن تخفيه. يشكّك التجهيز بوابة يافا في بعض هذه المفاهيم المسلم بها، ليسمح بهذا لمعانٍ وعلاقات جديدة بالظهور والامتزاج بالمناظر الطبيعية الخرسانية في فلسطين.

Amidst the geopolitical and historic circumstances that we live and experience in Palestine, memory, heritage, mobility, space, home, and return are concepts loaded with multiple meanings and significance. Their signification in the Palestinian context stems primarily from their concrete absence or the lack of concrete relationships with these concepts. And like the catastrophe of 1948 that produced and conditioned their meanings and signification, they cannot be objectively and systematically captured. Current discourses, approaches, and for that matter speculation, can neither capture nor conceal this absence. Bawabet Yafa [JAFFA GATE] installation questions some of these taken-for-granted concepts, thereby allowing renewed meanings and relationships to emerge and intermingle with the concrete landscapes of Palestine.

بوابة يافا
Bawabet Yafa
[JAFFA GATE]

رواق–مركز المعمار الشعبي.
النوع: معرض متعدد الوسائط.
العام: 2016.
الفنان: خلدون بشارة (فكره وبحث) و يوسف طه (طباعة ثلاثية الأبعاد).

Riwaq-Centre for Architectural Conservation.
Artwork type: Multimedia exhbition.
Year: 2016.
Artist: Khaldun Bshara (concept and research) & Yousef Taha (3D Printing).

لا تعبّر التمايزات القانونية والخطابية للتراث عن جوهر التراث في فلسطين بسبب الظروف الجيوسياسية التي يعايشها الفلسطينيون. علاوة على ذلك، يقوض المصير الكارثي لفلسطين والفلسطينيين نتيجة للنكبة محاولاتهم نحو تحقيق جماعية بإمكانها أن تكون مادية كذلك. فبدل وجود علاقة ملموسة/غير رمزية مع المنظر الطبيعي الفلسطيني، حولت النكبة فلسطين إلى مجموعة من الرموز التي يرتبط الفلسطينيون من خلالها بفلسطين.

تضع بوابة يافا مفاهيم التراث والذاكرة في فلسطين موضع السؤال، وذلك من خلال النظر إلى فضاء بوابة يافا من خلال عدسة التصوير الفوتوغرافي المبكر في فلسطين والذكريات الحية لواصف جوهرية. يروي هذا السرد قصة بديلة للعلاقة بين الماضي المادي والخيال الوطني الذي يأخذ الأجيال القادمة في عين الاعتبار، ويثبت بأن البيئة المبنية، على الرغم من عدم الاعتراف بها كتراث، كانت جزءًا من خطاب مكاني مرتبط بإنتاج المعرفة التي تخص أحداث الماضي (في المستقبل). بوابة يافا تجعل التكهن بشأن السؤال "ماذا كان سيحدث لو أن جوهرية كان قد ركل مؤخرة أشبي؟" ممكنًا.

Legal and discursive distinctions of heritage do not capture the essence of heritage in Palestine due to the geopolitical circumstances experienced by Palestinians. Further, the catastrophic fate of Palestine and Palestinians as the result of the 1948 War (Nakba) undermined their attempts to realize a collective that is also material. Rather than having a concrete/non-symbolized relationship with Palestinian landscapes, the Nakba turned Palestine into a set of symbols through which Palestinians relate to Palestine.

Bawabet Yafa questions the notion of heritage and memory in Palestine by looking into the space of Jaffa Gate through the lens of early photography in Palestine and the lively memories of Wasif Jawhariyyeh. This narrative tells an alternative story of the relationship between the material past and the national imagination that takes future generations into account and shows that the built environment, although not recognized as heritage, was part of the spatial discourse related to knowledge production about past events (in the future). Bawabet Yafa makes it possible to speculate, “What would have happened if Jawhariyyeh had kicked Ashbee’s butt?”

Mohanad Yaqubi

Mohanad Yaqubi is a filmmaker and producer, a founder of the curatorial collective Subversive Films, which focuses on militant film practices, and a founder of Ramallah-based production company, Idioms Film. He taught film studies in Ramallah, and since 2017 has been working as a researcher and lecturer at the School of Arts in Ghent, Belgium. His filmography as a producer includes the documentary feature Infiltrators (2013), the narrative short Pink Bullet (Ramzi Hazboun), and as co-producer includes As I Want (2019), Ibrahim (2018), Ouroboros (2017), and Ambulance (2016), the narrative feature Habibi (2010) and the short narrative Though I Know the River is Dry (2012). In 2013, Yaqubi produced Suspended Time, an anthology by nine filmmakers that reflected on 20 years after the Oslo Peace Accords. In international festivals, his short film No Exit (written with Omar El Khairy) premiered at the Dubai International Film Festival in 2015, his first feature film Off Frame AKA Revolution Until Victory premiered at TIFF and the Dubai International Film Festival in 2016, and his second feature film R 21 was shown at the Amsterdam Documentary Film Festival and the Marrakech International Film Festival in 2022.

مهند يعقوبي

مخرج ومنتج وأحد مؤسسي "إديمز فيلم" للإنتاج التي تتخذ من رام الله مقرًا لها. يقوم يعقوبي بتدريس دراسات السينما في الأكاديمية الدولية للفنون في فلسطين، ويعمل منذ العام 2017 باحثًا ومحاضرًا في مدرسة الفنون في غنت، وهو أيضًا أحد مؤسسي مجموعة "تحريض للأفلام" للقيام بالبحوث وتنظيم المعارض الجماعية، التي تركز على ممارسات السينما النضالية.

تتضمن أفلام يعقوبي، كمنتج، الفيلم الوثائقي "متسللون" (إخراج خالد جرار، 2013)، والفيلم الروائي القصير "الرصاصة الوردية" (إخراج رمزي حزبون، 2014)، وتتضمن أعماله، كمنتج مشارك، عددًا من الأفلام من ضمنها "كما أريد" (إخراج سماهر القاضي، 2019) "إبراهيم" (إخراج لينا العبد، 2018)، "أوروبورس" (إخراج بسمة الشريف، 2017)، و"إسعاف" (إخراج محمد الجبالي، 2016). شارك في إنتاج الفيلم الروائي "حبيبي راسك خربان" (إخراج سوزان يوسف، 2010)، والفيلم الروائي القصير "مع أنني أعرف أن النهر جاف" (إخراج عمر هاملتون، 2012). في العام 2013، أنتج يعقوبي فيلم "زمن معلق" الذي احتوى على تسعة أفلام قصيرة، وفيه دعا عددًا من المخرجين للتأمل والتفكير بعد 20 عامًا على توقيع اتفاقيات أوسلو للسلام.

جرى العرض الأول لآخر أفلامه القصيرة "لا مفر" (كتبه مع عمر الخيري) في مهرجان دبي الدولي للسينما في العام 2015، وعُرض فيلمه الأول الطويل "خارج الإطار أو ثورة حتى النصر" في مهرجان تورنتو الدولي للسينما، ومهرجان دبي السينمائي الدولي في العام 2016، وعرض فيلمه الطويل الثاني "الفيلم رقم 21" في مهرجان أمستردام للأفلام الوثائقية، ومهرجان مراكش السينمائي الدولي في العام 2022.

في ذلك اليوم
On That Day...

Artwork type: Film. Year: 2016. Artist: Mohanad Yaqubi (Director).
Screenplay: Wasif Jawhariyyeh of (Edited Salim Tamari and Essam Nassar). Resreach: Khaldun Bshara. Photographs: G. Eric and Edith Matson collection. Cinematography: Subhi Dajani. Sound Design and composition: Jad Abbas (Muqata'a). Production: RIWAQ & Idioms Film.position).

النوع: فيلم. العام:2016. الفنان: مهند يعقوبي (إخراج).
سيناريو: واصف جوهرية (تحرير سليم تماري وعصام نصار). البحث: خلدون بشارة. الصور: مجموعة جي. إريك وإيديث ماتسون. تصوير سينمائي: صبحي الدجاني. تصميم وتأليف الصوت: جاد عباس (مقاطعة). إنتاج: رواق وإيديومز فيلم.

عـــن الفيلم
About the film

الحياة اليومية في منعطف حاسم في تاريخ القدس
"في ذلك اليوم" هو رحلة خاصة إلى أرشيف وذاكرة القدس في أوائل القرن العشرين، عندما كان على المدينة أن تواجه أسئلة حول الحداثة على جميع المستويات، السياسية والاجتماعية والبنية التحتية.
تتمحور السردية حول لحظة دخول الجنرال إدموند ألنبي المدينة ليعلن نهاية التواجد العثماني وبداية الانتداب البريطاني؛ لقد غيرت تداعيات هذه اللحظة ديناميكيات المدينة إلى الأبد، منتجة سلسلة من الأحداث الخطيرة التي أدت إلى تقسيم المدينة كما نعرفها اليوم.
استنادًا إلى يوميات واصف جوهرية [1897-1972]، وهو مواطن مقدسي وملحن معروف وعازف عود وشاعر ومؤرخ، ستقود مذكراته القصة مع التركيز على تأملاته وأفكاره حول القضايا المتعلقة بالحداثة على مستويات عدة: الموسيقى، العمارة، السياسة، البنية التحتية، لإلقاء الضوء على النسيج الاجتماعي للمدينة.
يفتح الفيلم نافذة على سياسات الحرب العالمية الأولى آثارها، ليس من منظور فردي مهم لواصف فحسب، بل، أيضًا، التراث الفوتوغرافي لتلك الفترة، الذي يوفر لنا رحلة بصرية فريدة ومبتكرة عبر القدس في القرن التاسع عشر.

Daily Life at a Critical Juncture in Jerusalem's History
On That Day is a special journey into the archive and memory of Jerusalem in the early twentieth century, when the city was faced with questions of modernity at all levels, political, social and infrastructural. The narrative moment begins when General Edmund Allenby enters the city to declare the end of Othman rule, leading to the British Mandate of Palestine, launching a series of events that have changed the city's dynamics forever. Based on the dairies of poet, musician and chronicler Wasif Jawhariyyeh (1897–1972), we understand this citizen of Jerusalem's contemporaneous reflections on issues of modernity regarding music, architecture, politics and infrastructure – shedding light on the social fabric of the city. The film provides a window into the politics of the Great War and its repercussions in Jerusalem, not just from the individual perspective of Jawhariyyeh, but also from the photographic heritage of that period, which provides us with a visual journey through early twentieth century Jerusalem.

GRAND
NEW HOTEL

AMERICAN COLONY STORES Inc

الجزء الثامن
Section 8

مذكرات واصف جوهرية
Wasif Jawhariyyeh's Memoirs

كان واصف جوهرية (1897-1973) مسيحيًا أرثوذكسيًا من القدس. خدم جوهرية في الجيش العثماني خلال الحرب العالمية الأولى. كما عمل في إدارة الانتداب البريطاني كموظف مسؤول عن قسم ضريبة الأملاك (الأراضي) التابع لـ"مكتب السجلات". كان شغفه وإنجازه الرئيسي في مجال الموسيقى، وبخاصة العزف على العود. في مذكراته الشهيرة، التي يسرد فيها وقائع ستة عقود من حياته في القدس تحت الحكم العثماني والاحتلال/الانتداب البريطاني، يتحدث جوهرية عن مجريات الحياة اليومية في مدينة القدس بعيون شخص حكواتي، وبكلمات شاعر، وبصوت الموسيقى الشعبية. من خلال وصفه للأحداث الحاسمة في فلسطين -وعلاقته الوثيقة مع آل الحسيني، والقيادة العثمانية في القدس، وحكومة الانتداب البريطاني- يوفر لنا جوهرية أساسًا جيدًا لفهم وجهة نظر النخبة الحاكمة في حينها، والجمهور العام (الشعب)، على حدٍ سواء.

مذكرات واصف
جوهرية – حكواتي
القدس.

Wasif Jawhariyyeh (1897–1973) was an Orthodox Christian Jerusalemite who served in the Ottoman army during the First World War. He also worked in the British Mandate administration as a clerk responsible for the land tax section of the records office. His passion and highest accomplishment was music, however, particularly playing the oud. In his famous diaries, chronicling six decades of his life in Jerusalem under Ottoman rule, British occupation, and Mandate, Jawhariyyeh recorded the tempo of urban everyday life with the eye of a storyteller, words of a poet, and ear of a popular musician. His close relations with the Husayni family, the Ottoman command in Jerusalem, and the Mandate government allowed him to include the viewpoints of the ruling elite as well as the ordinary people, in his descriptions of the momentous events in Palestine.

Wasef Jawhariyyeh's Memoirs – Storyteller of Jerusalem.

الجزء التاسع
Section 9

القدس: المكان والمعنى
Jerusalem: Place and Significance

لا يمكن فصل المكان عن المعاني والأفكار التي تنسج داخله وحوله من قبل البشر ضمن السياقات التاريخية الاجتماعية، وما تتضمن من أطر سياسية وعلاقات قوة، فالمكان كمكان يأخذ شكله الرمزي وبعده الهوياتي من خلال المعاني التي يكتسبها عبر عمليات تأويله وتفسيره؛ تلك المعاني التي تتشكل أثناء سيرورة انتقاله الدائمة من جغرافيا إلى مكان (ما-كان)، ضمن علاقات يتقاطع فيها التاريخ والجغرافيا، والفكر والسياسة، والثقافة والأيديولوجيا، فهوية الأمكنة ليست نتاجًا لخبرة العيش فيها، ولا لتأويلات نقية لها بقدر ما هي تعبير عن علاقات الصراع السياسي والأيديولوجي في المكان وعليه.

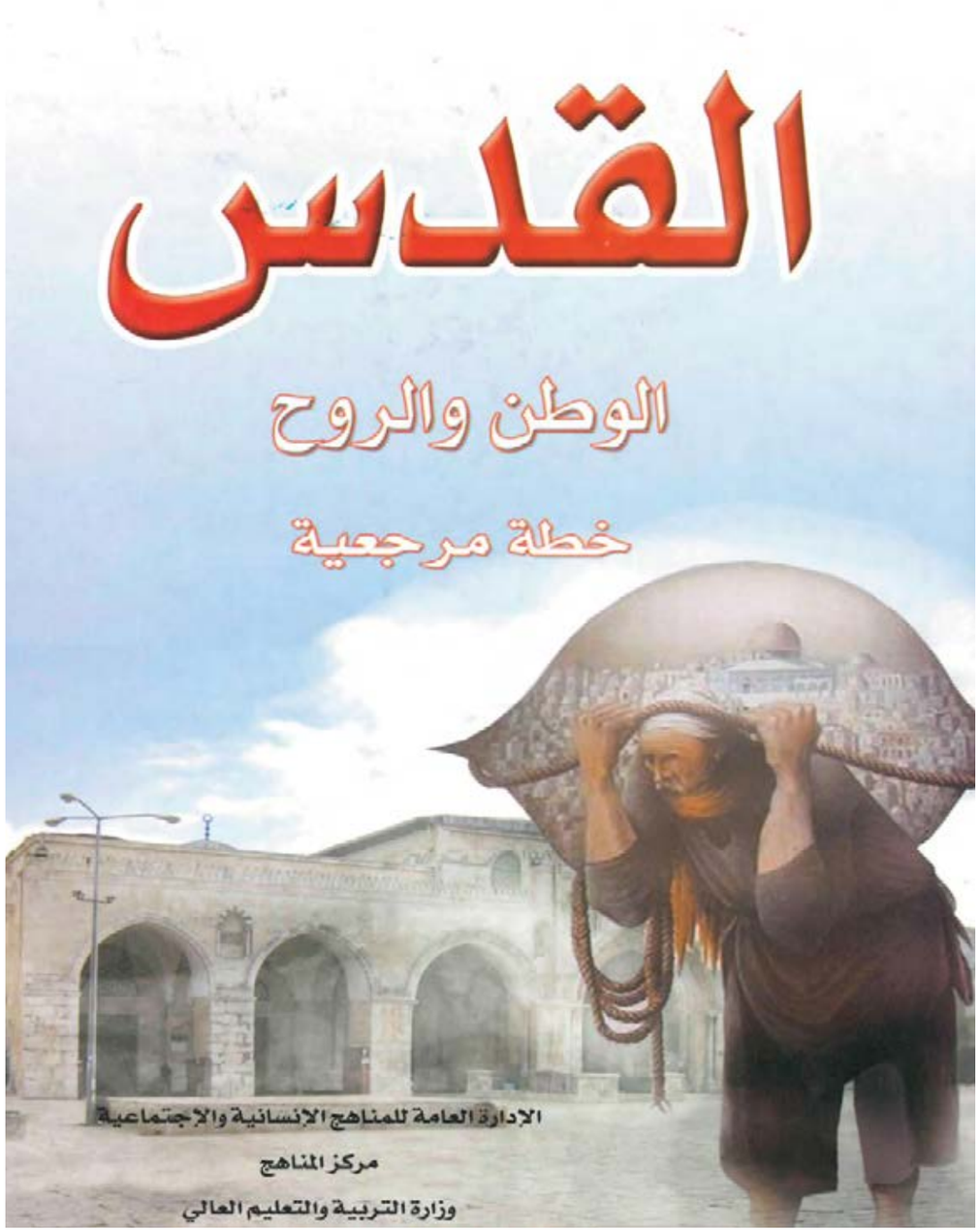
ضمن هذه التوجهات، يمكن النظر إلى "القدس" كمكان، حيث تشكل كمكان وفكرة معًا، وأحيانًا تقدمت الفكرة عن المكان لتهيمن على تأويلاته وتنتج حضوره ومعناه، ففي مراحل تاريخية سادت فكرة معينة عن القدس على حساب فكرة أخرى، أو على حساب "حضور المكان بحقيقته"، حيث لا وجود لحقيقة نقية بمعزل عن "التأويلات" التي هي جوهرها علاقات القوة في حقلي السياسية والمعرفة، وهذا ما أشار إليه عصام نصار "القدس كانت فكرة قبل أن تكون مكانًا في هذا العالم المادي"، فكرة يرى أنها استندت إلى "الذاكرة والمخيلة الأوروبية" في المرحلة التاريخية الكولونيالية التي استندت إلى نصوص دينية وتوجهات استشراقية استعمارية، تلك الفكرة التي تولد عنها، في سياقها أو سياق مواجهتها، أفكار أخرى، تلتقي معها وتشكل امتدادًا لها مثل إلى الأيديولوجيا الصهيونية، أو تلك التي تختلف معها وتناقضها كالأيديولوجيا الوطنية الفلسطينية أو العربية الإسلامية.

A place cannot be isolated from the meanings and ideas ascribed to it by human beings in light of sociopolitical and historical contexts within the bounds of power relations. Places derive their symbolic meaning and identity from the perceptions and interpretations related to them. These meanings are formed through the ongoing transition of geography into a “place”, amidst the intersections of history and geography, thought and politics, culture and ideology. The identity of a place is neither based on the experience of living therein, nor on “pure” interpretations of it. Rather, a place’s identity is an expression of the political and ideological conflicts within that place or in connection to it.

Jerusalem can be seen as both a ‘place’ and an ‘idea’. At times, the idea surpasses the place, dominates the interpretations, and becomes the place’s essence. In the past, a certain conceptualization about Jerusalem prevailed over other notions, or over the ‘actual presence of that place’. Issam Nassar writes: ‘Jerusalem was an idea before it became a place in the material world’. He argues that this idea was generated by the “European memory and imagination” in the era of colonialism that was grounded on scriptures and Orientalist visions. Other notions converge with it, extend through it (and some resist it), for example, Zionist ideology, and the ideology that confronts it – the Palestinian national ideology, or the Arab-Islamic ideology.

في ضوء هذه الصراعية وحرب الأفكار على المكان وفيه، تشكلت التصورات عن القدس كمكان، وضمن هذا الفهم نعرض هذين النصين كنماذج تطرح "رؤية من خلال" وعبر هذه التصورات لقراءتها وإعادة النظر في رؤيتنا للمكان "القدس"، من خلال رؤية "الفجوة الممتلئة" حتى في تأويلاتنا نفسها، حيث ثمة "تأويلات مختلفة" في الرؤية الفلسطينية. وفي هذا السياق، نعرض وثيقة تمثل تعبيرًا عن أحد التوجهات الرسمية للخطاب التقليدي الرسمي "السلطوي" الفلسطيني، ممثلاً بكتيب تعريفي بالقدس صادر عن وزارة التربية والتعليم العالي الفلسطينية، شكل محاولة لتقديم معلومات وتصورات عن القدس لأطفال المدارس في فلسطين، ونص بعنوان "بين رمزية الحياة ومنطق السياسة" المبني على ندوة ثقافية تقييمية نظمتها مؤسسة عبد المحسن القطان العام 2008، بهدف دراسة وتحليل الكتيب نفسه ضمن السياق التاريخي والآني، شارك فيها مجموعة من العاملين في الحقل الثقافي، ممن هم على تماس مع الحياة اليومية الاجتماعية في القدس، أو كمجال للدراسات الثقافية والسياسية القائمة على المواجهة المباشرة مع الآخر ومع سياساته في القدس وتصوراته وادّعاءاته حولها وحول هويتها.

Perceptions of Jerusalem as a place were formed within the context of conflict, and the war of ideas. With this understanding, we present the following two documents; each propose a certain 'vision' that demonstrates the 'different interpretations' within the Palestinian vision. First, the official 'authoritarian' and traditional Palestinian discourse, is an introductory curriculum book 'Jerusalem... The Homeland and Spirit – A Reference Plan', published by the Palestinian Ministry of Education and Higher Education, for Palestinian students. The second document titled 'Between the Symbolism of Life and Logic of Politics' is based on a seminar held by the A.M. Qattan Foundation in 2008 to review the curriculum book, and attended by Palestinians with cultural expertise and deep experience with the daily social life in Jerusalem. The discussion led to the launching of cultural and political studies based on confronting the 'other' and their policies, claims and perceptions of Jerusalem and its identity.



القدس:
المكان
والمعنى

Jerusalem:
Place and
Significance

الجزء العاشر
Section 10

جدار مستعمرة "جيلو"
The Gilo Colony Wall

في بداية الانتفاضة الثانية العام 2000، تم بناء جدار على سفح تل لحماية مستعمرة "جيلو" (في القدس الشرقية) من القناصة الفلسطينيين في بيت جالا، التي هي قرية فلسطينية مسيحية متواجدة على التلة المقابلة. عندما اتضح أن الجدار غير فعال وقبيح، وأدى إلى حجب منظر القرية العربية المفضل لديهم، بدأ المستوطنون بتشويهه بكتابات جرافيتية عدائية. ردًا على ذلك، قررت سلطات بلدية الاحتلال التخفيف من قباحة الجدار، من خلال تكليف إعادة إنتاج المشهد الغائب من خلال رسومات فنية على الجدار.

تم تكليف مجموعة من المهاجرين الجدد من روسيا لرسم الجدار بدلاً من الفنانين الإسرائيليين المحترفين، الذي كانوا سيرفضون هذه المهمة باعتبارها ذات أبعاد أيديولوجية فاضحة ومحاولة تجميل لشيء قبيح ورديء. كان لدى الفنانين الروس (الذين كانوا فقراء وممتنين لاستلام هذه المهمة) أسلوب "حزين" في الرسم (وفقًا لوصفهم)، مستنبط من المدرسة/أسلوب الواقعية الاشتراكي. فقد نظروا إلى الشكل الفني كشكل يذكر بالحقبة السوفيتية التي كانت قائمة على العيش مع الأكاذيب.

جدار "جيلو" ندبة تكشف أثر استخدام العنف المفرط من قبل إسرائيل على الأرض والطبيعة، والمحاولات الموازية لمواراته بالأوهام. قرية بيت جالا الحقيقية مكتظة بالسكان وتغطي منازلها التلال المجاورة. لكن القرية المرسومة على الجدار ترينا مناظر طبيعية عربية خلابة لكن مهجورة بشكل كامل من سكانها. يعكس ذلك الرغبة الشديدة طويلة الأمد للكثير من الإسرائيليين بأن يشهدوا "اختفاء" الفلسطينيين ومحو أي إشارة لمساكنهم.

A wall was built on a hillside, at the outset of the second Palestinian intifada in 2000, to protect the Israeli settlement of Gilo in East Jerusalem from snipers in Beit Jala, the neighbouring Christian Palestinian village on the hillside facing it. When the wall proved both ineffectual and ugly, blocking the highly prized “Oriental landscape” of Beit Jala, the settlers began defacing it with hostile graffiti. In response, the municipal authorities decided to soften the wall by commissioning an artistic reproduction of the disappeared view.

A group of recently arrived Russian immigrant artists were hired to paint the wall rather than established Israeli artists who would have refused the commission as a blatantly ideological exercise in kitsch beautification. The Russian artists, impoverished and grateful for the commission, brought with them a “sad” style of painting, as they described it, derived from socialist realism. They regarded the form as a relic of the Soviet system of living with lies.

Gilo’s wall is a scar on the landscape, revealing the blatant violence of Israeli annexation of Palestinian land while simultaneously veiling it with an illusion. The real village of Bayt Jala is populous and the houses cover the adjacent hillside. The painted village is a picturesque “Arabian” depopulated landscape. It shows with remarkable candour the long-standing wish of many Israelis to simply ‘disappear’ the Palestinians along with the signs of their habitation.

جدار القناص الإسرائيلي، بواسطة سايمون نورفولك.2007.
المصدر: متحف بروكلين.

Israeli Sniper Wall,
by Simon Norfolk. 2007.
Source: Brooklyn Museum.

الجزء الحادي عشر
Section 11

هيمنة عالم ديزني على رؤية المدينة المقدسة
Disneyfication of Jerusalem

ما زالت التصورات الشعبية الأوروبية والأمريكية –التي تتعامل مع القدس وكأنها لم تتغير منذ الأزمنة التوراتية– محورًا مهمًا في نظرتهم تجاه المدينة، بطريقة منفصلة عن واقعها المعاصر. كما أن رغبتهم في "تجميد" أو "إعادة بناء" هذه المدينة النابضة بالحياة إلى الماضي المتخيَّل انعكست في الصور والنصوص، والجولات والأفلام، والنماذج والمجسَّمات. وصل ذلك إلى أبعد الحدود، بما في ذلك تأسيس حدائق القدس الترفيهية بشكل استهلاكي يشبه حدائق والت ديزني الشهيرة.

في العام 1966، بادر هانس كروخ (Hans Kroch)، صاحب فندق هوليلاند في القدس الغربية، في مشروع تصميم نموذج مصغَّر للبلدة القديمة في فترة الهيكل الثاني في القرن الأول الميلادي (أي في زمن المسيح). تم تصميم المجسَّم بمقياس 1:50 (940 مترًا مربعًا) من قِبَل المؤرخ والجغرافي الإسرائيلي ميخائيل آفي-يونا، وتم وضع المجسَّم على تلة في إحدى حدائق الفندق. كما تم دمج بعض المواد -التي يُعتقد أنها استُخدمت في القدس في العصر القديم– في هذا المجسَّم، مثل الحجر الجيري للمنازل، والرخام للهيكل. قام هذا المجسَّم بمحو وتفريغ البلدة القديمة حرفيًا من تاريخها الحي، وقدّمتها كـ"عينة من الماضي"، ليتم التحديق بها ودراستها. نجح ذلك المجسَّم في جذب الكثير من السياح، وبخاصة في ثمانينيات القرن الماضي، لكن تم نقله إلى متحف إسرائيل العام 2006 بعد تراجع السياحة خلال الانتفاضة الثانية.

تجسدت فكرة فندق ومجسم الأرض المقدسة بصورة أكبر بأضعاف، من خلال حديقة/متنزه الأرض المقدسة في أورلاندو-فلوريدا، لتمكين الزوار والسياح الأمريكيين والأجانب من رؤية "الحياة في زمن المسيح" دون الحاجة لزيارة القدس الحالية. جاءت فكرة تأسيس مشروع "تجربة الأرض المقدسة" من مارفين روزينثال (Marvin Rosenthal)، وهو يهودي من أصل روسي أصبح قسًا في الكنيسة المعمدانية. تم افتتاح هذا المشروع السياحي الضخم العام 2001 لأهداف تجارية وسياحية تتمثل في كونه موقعًا "تراثيًا" قائمًا على مبدأ الاستهلاك. هذا المشروع قريب من أمريكا بالمعنى الحرفي والمجازي، وأبعد ما يمكن من تاريخ القدس وحاضرها.

تجربة الأرض المقدسة، مدينة الملاهي الدينية في أورلاندو- فلوريدا، والقدس خلال زمن يسوع - القدس.

The Holy Land Experience Religious Theme Park in Orlando - Florida, Jerusalem During the Time of Jesus - Jerusalem.

Popular imaginings of Jerusalem in biblical times, divorced from its contemporary reality, has been a constant theme in European and American engagements with the city. The desire to freeze or reconstruct the living city into an imagined past has moved from images and texts on paper, to tours and films, large-scale models, and curated experiences in theme parks.

In 1966, Hans Kroch, the owner of the Holyland Hotel in West Jerusalem, commissioned a large-scale model of the Old City during the Second Temple period in the first century CE, coinciding with the lifetime of Jesus. The 1:50 scale model (940 square meters) was designed by Israeli historian and geographer Michael Avi-Yonah and placed on a hill in the hotel gardens. Materials thought to have been used in the ancient city, such as limestone for houses and marble for the temple, were incorporated in its construction. The Holy Land Model literally eradicated and emptied the Old City of its living history and presented it as a relic of the past, to be gawked at and studied, a popular tourist attraction especially in the 1980s. It was relocated to the Israel Museum in 2006 after the decline of tourism during the Second Intifada.

The idea behind the Holyland Model gained tenfold amplification by the building of the Holy Land theme park in Orlando, Florida, to allow American visitors and tourists around the world to experience the times of Jesus Christ without actually travelling to contemporary Jerusalem. The Holy Land Experience was a brainchild of Marvin Rosenthal, a Jew of Russian origin who became a Baptist pastor. The huge touristic enterprise opened in 2001 with economic and political objectives of being a consumer-based ‘heritage’ site, close to home both literally and metaphorically and far from the realities of Jerusalem’s past and present.

الجزء الثاني عشر
Section 12

جوجلة المدينة المقدسة
Googling the Holy City

توفر لنا الإنترنت وسيلة سريعة للوصول إلى الصور والخرائط المرتبطة بالقدس. يعتمد محرك بحث "الجوجل" (الذي يحتوي على كم هائل من المعلومات المتاحة على شبكة الإنترنت) على فرضيات التعلم الآلي والذكاء الاصطناعي الذي يأخذ بعين الاعتبار اهتماماتنا وتوجهاتنا. عند البحث عن القدس بلغات مختلفة، ومن أماكن مختلفة، يقدم جوجل نتائج متباينة جدًا فيما يتعلق بهذه المدينة. يرينا ذلك الطرق العديدة والمتناقضة التي يتم من خلالها النظر إلى القدس في الملفات المرقمنة والسرد التاريخي في ظل السيطرة على تلك المواقع. لذلك، يمكن اعتبار جوجل مرآة ترينا القدس بالطريقة التي نريد أن نراها ونفهمها، بينما ندرك أن هذه "المرآة" لا ترينا الصورة الكاملة للواقع المعقد لهذه المدينة.

Today, the internet offers a rapid means of access to visual and cartographic depictions of Jerusalem. The Google search engine, which curates a vast amount of information available on the World Wide Web, depends on its machine-learned assumptions of our interests and intent. When searching the city's name in different languages and from different locations, Google provides vastly different representations of Jerusalem, signalling the myriad contradictory ways the city has been depicted and captured in digitized files, its histories commemorated, and its sites appropriated. Google holds up a mirror of how we want to see and understand Jerusalem, while we are well aware that this is not a full picture of the city's complex reality.

Google القدس

All Images Videos Maps News More Settings Tools

Collections SafeSearch

فلسطين المسجد الأقصى قبة الصخرة شعر خارطة فلسطين كلمات قصيدة مدينة صلاح الدين مسجد كعبة القيامة الكنيسة خارطة إسرائيل اليهود الفلسطينية رسومات الداخل الصخرة الشريف مكتوبات باب العامود الجدار معالم العرس

القدس - ويكيبيديا
ar.wikipedia.org

القدس - وتصنيف قرار دولي لا للاحتلال
aljazeera.net

القدس | أقدم مدينة | المعلومات
almayadeen.net

القدس عاصمة إسرائيل"
aljazeera.net

القدس - موضوع
mawdoo3.com

القدس: هآرتس تكشف - BBC News عربي
bbc.com

الرئاسة الفلسطينية: القدس والقرار الوطني المستقل لنسيج
alaraby.co.uk

مسجد قبة الصخرة - القدس - أهم معلومة لا يعرفها أحد 2020
aljazeera.net

بث مباشر من مدينة القدس وبيت لحم
pecdar.ps

القدس في 2018 ... معلومة مهمة لا يعلمها بعض الناس
aa.com.tr

إسرائيل تقر خطة هدامة وخطيرة لتقسيم القدس" كل هذا القدس"...
siemanews.ps

وكالة القدس للأنباء - القدس الإذاعة الصوتي الفلسطيني
shabbsnews.net

وزارة السياحة و الآثار - القدس
travelpalestine.ps

القدس | موقع القدس الرسمي
almayadeen.net

موقف الأمم المتحدة الإيرانية [الإيرانية والصحوة الجديدة] من جريمة القدس...
raya.org.lb

القدس في قلوبنا - Daily Sabah Arabic
dailysabah.com

الترفع الأمريكية ورد فعل إعلامي لترامب بشأن القدس - حركة الجريمة الرباعي...
Saleh-gaza.com

القدس من منظور إسرائيلية وروسية وإيرانية وسورية
qudsn.net

القدس من الأبعاد الأقصى
maannews.net

القدس الفلسطينية... لماذا تطلق سلطات الاحتلال الحروب...
arabicpost.net

عيون أحمد لا "القدس ما بين" عاصمة ثقافية الوضع المتغير في ...
qudsnews.com

مسؤولون أمنيون إسرائيليون يحذرون نتنياهو من "تدمير مسجدي" للاحتلال الأقصى ...
fnanews.com

RT Arabic - المسجد الأقصى عاصمة للإعلام العربي
arabic.rt.com

القدس "عاصمة موحدة" عربية بقي موقع الأمل الاجتماعي | جواب ...
dw.com

Related searches

القدس حقيقة
القدس من العاصمة
القدس hd

مدينة القدس - موضوع
mawdoo3.com

القدس عاصمة إسرائيل - أمير تل أبيب تؤكد "القدس" [إعلان]
aa.com.tr

القدس والمسجد الأقصى | المعلومات
almayadeen.net

الاحتلال يطلق صفير وراع الأذان و...
watan24.com

متحدثي في القدس - صور و تقرير عن المسجد الأقصى و المسلمين...
alalamtv.net

مدينة القدس في التاريخ
alwan.com

وكالة القدس للأنباء - القدس عاصمة فلسطين والقدس
alquds-news.net

القدس | صفحة الكون
alhaqal.alhaawel.com

في ذكرى احتلالها.. القدس تواجه المؤامرات وتحدّاها - الأمة سالة نت
alhesalah.ws

خلف عن القدس - بحثي
astar.com

رؤية بعنوان القدس العربية عاصمة إنسان و الحرية فلسطين
aa.com.tr

فلسطين تحقق باغتيال القدس عاصمة ثقافة الإسلامية
al-ain.com

القدس | تاريخ | مؤتمرات القدم صلاب
nad.ps

القدس مصور | جدة الشهداب الجرح والتوبة - قناة العالم الإخبارية
alalamtv.net

إعلام: بطلق مايلق عن معالم مدينة القدس المحتلة (أسئلة بلا أجوبة)
arabi21.com

وكالة القدس للأنباء - قلنا ما قالته سلطات الاحتلال الصهيو ...
alquds-news.net

دوري رع مدافعي الدائرة جريئ القدس | جريئ بوست
sawapost.com

وكالة الزاي الفلسطينية - أبرز اتهامات الاحتلال في جريمة القدس الس...
alray.ps

إسرائيل تعيد إلى القدس | مراسلون
aljazeera.net

من في القدس | مراسلون
mahrga.co

القدس المحتلة... علم فلسطيني مدمغ على أسوار القدس [إعلام]
arabi21.com

زوار الأخرج الفلسطينية في جريمة الاحتلال للقدس | زوار بوست
nazopost.com

القدس في الأدبيات الدولي - Jadaliyya
jadaliyya.com

جاء الوطن - وزارة سياحة | على بعض الإجراء في القدس الأسبوع ...
pwafarl.ps

Related searches

القدس لنا
المسجد الأقصى القدس
فلسطين

القدس والأقصى - صور من زمن سابق
aljazeera.net

تاريخ تأسيس القدس وقبة الصخرة | معلومة جامع | [إعلام عربي]
arabi48.com

خلفيات صباحية القرنية يوجهون لكتاب عن القدس والأقصى
m.al-shorq.com

بيان صادر عن وكالة وزارة شاهد القدس - وزارة الشؤون المرأة ...
mofa.pna.ps

القدس في [إسرائيل] - ترتيب موضوعات بالقدس عاصمة فلسطينية أيضاً ...
almayadeen.net

القدس الشرقية تعتقل "الأقصى" من أعلى الكورنيش والاعتداء ألم ...
aa.com.tr

القدس في زمن الكورونا - أسئلة القدس الإخبارية
quds.net

القدس في "الصفقة القرن" [تحليل وتحاليل | تحاليل وآراء | عرب 48
arab48.com

مدينة مدينة القدس - موضوع
mawdoo3.com

ترام في القدس | تقديم
tramim.org

موضوع عن القدس في 5 دقائق
alarabiya.com

وكان شيدت الناس في بناء القدس - تشجد من قبلهم
pinterest.com

Google Jerusalem

All Images Videos Maps News More Settings Tools

Collections SafeSearch

map old city temple israel ancient church wall beautiful jesus holy land tel aviv bethlehem market capital painting bible holy sepulchre golgotha inside solomon modern

Jerusalem
tourisrael.com

Jerusalem: Three things to know ...
dw.com

Kosovo to recognize Israel and Serbia ...
bangkokpost.com

Jerusalem - Simple En...
simple.wikipedia.org

The Legal Status of Jerusalem: Is Ti...
ifamc.info

capital of Israel means for the Middle East
theconversation.com

Status of Jerusalem - Wikipedia
en.wikipedia.org

Jerusalem: Legal implications ...
dcr-research.org

Israeli capital, move US embassy ...
france24.com

Exhibition Welcome to Jerusalem ...
jmberlin.de

Jerusalem - Ancient History Encyclopedia
ancient.eu

Top things to do in Jerusalem
tripsavvy.com

Palestinians condemn Honduras, Nauru ...
aljazeera.com

Jordan decries attempted arson attack ...
english.wafa.ps

Jerusalem | History, Map, Culture ...
britannica.com

Why the status of Jerusalem...
france24.com

recognize Jerusalem as Israeli capital ...
dw.com

Jerusalem at the Tower of David ...
israel21c.org

How to Explore Jerusalem, Israel
nationalgeographic.com

Germany says every state can name ...
timesofisrael.com

ISRAEL SLOWLY ENCROACHING ALL OF JERUSALEM

Israel slowly encroaching all of Jerusalem
aa.com.tr

Jerusalem travel | Middle East - Lonely ...
lonelyplanet.com

How To Spend a Day in Jerusalem
theculturetrip.com

Al Arabiya English
english.alarabiya.net

Related searches
map jerusalem
old city jerusalem
jerusalem people

Jerusalem embassy - BBC News
bbc.com

move its embassy to Jerusalem ...
europeanwesternbalkans.com

Palestine protests Malawi plan on ...
aa.com.tr

Jerusalem | History, Map, Culture ...
britannica.com

Israel pitches Jerusalem ...
timesofisrael.com

Palestinian Movies in East Jerusalem ...
theinedialine.org

9c9969f49b63ac0d87de1-3.f/99338221e1b71 ...
al-monitor.com

Jerusalem | Tag | ArchDaily
archdaily.com

unique opportunity to expand Jerusalem ...
jpost.com

West Bank | East Jerusalem: key ...
ochaopt.org

Travel to Jerusalem – The Holy Land Old ...
bordersofadventure.com

mooted Trump Israel announcement grows ...
bbc.com

announcement annexation of East Jerusalem ...
aljazeera.com

Middle East Monitor
middleeastmonitor.com

2021 القدس - الصدى البعيد My jerusalem view
booking.com

Israel UAE deal: In Jerusalem ...
middleeasteye.net

Herbert Samuel Hotel Jerusalem in ...
agoda.com

two cities: Tel Aviv and Jerusalem ...
wondrawayguide.net

1967: The Reunification of Jerusalem
mfa.gov.il

What the Palestinians want ...
haaretz.com

sensitive East Jerusalem settlement ...
aljazeera.com

Jerusalem Hotel Deals & Reviews ...
kayak.com

Quick Facts: Jerusalem | IMEU
imeu.org

Israeli annexation of Jerusalem ...
dailysabah.com

Related searches
temple jerusalem
ancient jerusalem
jerusalem jesus

Next Year in Jerusalem - Rolling Stone
rollingstone.com

A Photo Diary of Jerusalem Old City ...
chasinglandscapes.com

Burnt remains from 586 BCE Jerusalem ...
timesofisrael.com

Palestinians in East Jerusalem: living ...
opendemocracy.net

East Jerusalem | B'Tselem
btselem.org

Yes, Jerusalem is part of Israel ...
jpost.com

القدس - ويكيبيديا
ar.wikipedia.org

Jerusalem, Israel Tourism ...
tripadvisor.com

Jerusalem as capital: All the latest ...
aljazeera.com

Jerusalem Al-Aqsa mosque to remain open ...
arabnews.com

Jerusalem definition and meaning ...
collinsdictionary.com

How to live like a Local in Jerusalem ...
lonelyplanet.com

Making Jerusalem the Capital of Israel ...
cnn.org

Timhassy Move Is Problematic ...
freezejessie.com

Palestinians turn as Israel seeks Gulf ...
arabnews.com

What is Jerusalem? - Vox
vox.com

Google ירושלים

All Images Videos Maps News More Settings Tools

Collections SafeSearch

העיר העתיקה · תמונות · תמונות · הכותל · הכותל · צילום · צילום · שער · לוחמים · כיפת הסלע · מגדל · מגדל · עיר · רחוב · מוזיאון · מוזיאון · כיכר · מדרגות · רכבת · מפות · ישראל

Related searches

- תל אביב
- map jerusalem
- old city jerusalem

Related searches

- העיר העתיקה ירושלים
- תמונות ירושלים
- jerusalem people

Khaled Hourani

Khaled Hourani is a well-known artist, curator and art critic, living and working in Ramallah where he co-founded the International Academy of Art – Palestine and served as artistic director, then director (2007–2013). He was also general director of the Fine Arts Department in the Palestinian Ministry of Culture (2004–2006). A painter and a conceptual artist, Hourani has exhibited locally and internationally, including in Ramallah, Toulouse, Tokyo, Guangzhou, Beijing, Kassel, Berlin, and Sharjah, and had retrospectives in Glasgow, Ramallah, and Amman. Hourani has also curated and organized several exhibitions. A recipient of the Leonore Annenberg Prize for Art and Social Change (2013), and The State of Palestine Appreciation Award for Art (2019), he has also published In Search of Jamal al-Mahamel, a book about Suleiman Mansour's lost iconic painting of Jerusalem.

النوع: لافتة.
العام: 2009. الفنان: خالد حوارني.
Artwork type: Signage.
Year: 2009. Artist: Khalid Hourani.

خالد حوراني

فنان فلسطيني ولد في الخليل العام 1965، تولى منصب المدير الفنّي للأكاديميّة الدوليّة للفنون– فلسطين (2007-2010)، وتولى فيما بعد إدارتها (2010-2013)، وقبل ذلك كان المدير العام لدائرة الفنون الجميلة في وزارة الثقافة الفلسطينيّة (2004-2006). شارك حوراني في العديد من المعارض الفنيّة الدوليّة والمحليّة، كان آخرها معرض "جمع تكسير" في جاليري زاوية في رام الله 2019، ومعرض (occupational hazards) في جاليري (apexart) في مدينة نيويورك، ومعرض "بيكاسو في المهجر" في مدينة تولوز، فرنسا 2018، وفي متحف موري للفن في طوكيو، اليابان 2019، ومعرض استعادي في دارة الفنون في عمّان 2017، فيما أُقيم المعرض الاستعادي الأول في كلٍّ من: مدينة غلاسكو في اسكتلندا في مركز الفنون المعاصرة، وفي مدينة رام الله في "جاليري ون" العام 2014. كما شارك حوراني في العام ذاته في معرض كافام (CAFAM) الثاني، الذي ينظمه متحف الأكاديميّة المركزيّة للفنون الجميلة في العاصمة بكّين، ومتحف التايمز في مدينة غوانغزو في الصين، إضافةً إلى مشاركته في المعرض العالمي "دوكيومنتا" (DOCUMENTA 13) في دورته الثالثة عشرة في مدينة كاسل الألمانيّة، ومعهد (KW) للفنّ المعاصر في برلين العام 2012، كما شارك في بينالي الشارقة العام 2011.

بادر حوراني إلى إطلاق مشروع "بيكاسو في فلسطين" العام 2011، ومشروع "حجر المسافة إلى القدس" في 2009، وذلك بعد فوزه بتصميم شعار القدس عاصمة للثقافة العربية 2009. نظّم معارض عدة، وكان قيّمًا عليها، كان آخرها المعرض الاستعادي للفنان سمير سلامة 2016. وحوراني ناقد فنّي وكاتب ومؤسس وعضو فاعل في غيرِ مؤسسة ثقافيّة وفنيّة محلية وعالمية، وفاز بجائزة "كريتيف تايم" للفنّ والتغيير المجتمعي في مدينة نيويورك 2013.

شارك في العديد من الورش والندوات الثقافية والفنية في فلسطين والعالم، كان آخرها قمة الفن في أبو ظبي 2019. وفاز بجائزة دولة فلسطين التقديرية للفنون العام 2019.

الطريق إلى القدس
Road to Jerusalem

عـــــن العمـــل
About the project

الطريق إلى القدس

حجر المسافة 2009

في إطار احتفالات القدس عاصمة الثقافة العربية 2009، تم الشروع بعمل فني يُعرّف الناس بالمسافة بينهم وبين مدينة القدس المحتلة، عاصمة فلسطين، ويحمل عنوان "الطريق إلى القدس".

والمشروع تضمن إنتاج وتركيب شارات أو لافتات من السيراميك التقليدي بحجم 45 سم في 60 سم تحمل اسم القدس والمسافة بالكيلومترات التي تفصل القدس عن مكان تثبيت هذه الشارة، ويرمز هذا المشروع إلى مركزية مدينة القدس ودلالتها التاريخية والدينية والسياسية، وإلى تعلق الناس الحميمي بهذه المدينة على الرغم من الممارسات الإسرائيلية التي تتم على أرضها، ومحاولة عزلها وتهويدها، ومنع الفلسطينيين من الوصول إليها. والفكرة تكمن في تحدي الممنوع هنا، وإطلاق المبادرة في دعوة مفتوحة للجميع أفرادًا وجماعات، من أنحاء العالم كافة، بمختلف جنسياتهم وأديانهم، للمشاركة والتفاعل والتعبير عن محبتهم للقدس لمن يستطيع أو لا يستطيع الوصول، وإعلان ارتباطه بالقدس رغم الحواجز والمسافات.

وضعت هذه الشارات في الساحات والأماكن العامة، وعلى الطرق في العواصم والمدن والقرى والمخيمات المختلفة في فلسطين وخارجها. وبعد أن تم تثبيت القطعة الأم في قلب مدينة القدس مع إشارة إلى نقطة المسافة صفر، بدأت عملية التركيب في باقي المناطق بالتنسيق مع البلديات والمحافظات والأندية ومؤسسات مجتمعية مختلفة. واتسعت الدائرة لتشمل مدن وعواصم عربية وعالمية.

تعليق اللوحات تواصل في المدن والقرى والمخيمات لتحقيق التواصل الروحاني مع المدينة المقدسة، ولا يزال حتى هذه الأيام، وقد علقت حتى الآن آلاف القطع في فلسطين والخارج لتحديد المسافة التي تفصل المكان الذي توضع فيه الشارة عن مدينة القدس.

في هذه النسخة من العمل في مؤسسة عبد المحسن القطان في حزيران 2021، اخترت أن يكون الإطار ملوناً كما الحديقة الجميلة والبناء الذي يحتويه هناك بشكل خاص، في تغيير بسيط وتنويع قد نذهب إليه في النسخ القادمة.

Road to Jerusalem

Distance Stone 2009

Hourani's project 'Road to Jerusalem,' which began in 2009 within the framework of the 'Jerusalem, Capital of Arab Culture 2009' celebrations, continues to live on in Palestine and abroad. It reminds the public of the centrality of Jerusalem by using emblems and banners on 45 cm x 60 cm ceramic plaques that carry the name of Jerusalem and the kilometre distance from the place of installation. The project means to reaffirm the centrality of Jerusalem's historic, religious, and political significance, and express people's intimate and transcendent attachment to this city. It is a challenge to what has been forbidden, and despite the hostile Israeli practices to isolate and Judaize/Zionize the city by force, and prevent Palestinians from accessing it. The project is an open call to both individuals and groups from all parts of the world – all nationalities and religions – to participate, interact, and express their connection to Jerusalem (regardless of whether they can access it or not), in spite of the checkpoints and distances.

After installing the 'mother piece' in the heart of Jerusalem with the 'zero distance' sign, the installation process began in other areas, in coordination with different municipalities, villages, and refugee camps, clubs and community institutions in Palestine. The circle expanded to include public locations, squares, and roads in different Arab and international capitals and cities abroad. The hanging of thousands of emblems and banners continues until today to strengthen the spiritual communication with the holy city.

In this edition of work at the A.M. Qattan Foundation (June 2021), the artist chose a coloured frame to symbolize a beautiful garden surrounding a special building. Future versions of this work are open to changes and diversification.

القُمـرة 2
Dark Chamber 2

شكلت القدس، كمكان وموضوع، عامل جذب لمنتجي الأفلام. استهدف المخرجون الأوروبيون، بشكل أساسي، الجمهور المسيحي الذي يتوق لرؤية الأرض المقدسة، واستكشاف أماكنها الدينية تبعًا لمسار المسيح داخلها. تَظهر القدس، أيضًا، في عدد من أفلام هوليوود الشهيرة التي أبرزت الهندسة المعمارية للمدينة المقدسة (مثل فيلم Kingdom of Heaven)، وأثارت رعب قداستها (مثل فيلم The Omen).

تحاول هذه الإنتاجات أن تقدم تصورات مختلفة من داخل المدينة، تبعًا لأهداف وأيديولوجيات المخرج نفسه. داخل هذه الغرفة، يتم عرض فيلمين يستعرضان حياة ساكني مدينة القدس اليومية، لكن بسياقين زمنيين مختلفين، حيث إن الفيلم الأول هو أحد أوائل الإنتاجات للأفلام المصورة في العالم للمخرجين الفرنسيين لوميير، ولهذين المخرجين دور رئيسي في تاريخ السينما والتصوير الفوتوغرافي، ويعدان من أوائل صانعي الأفلام في العالم. التقط الأخوان لوميير العام 1896 مشاهد عدة في القدس، أظهرا من خلالها حياة الفلسطينيين اليومية في أزقة المدينة القديمة، وأيضًا في محيط بوابة يافا. تقدم هذه اللقطات معلومات مهمة حول حركة الفلسطينيين ولباسهم وطقوسهم الدينية.

على الرغم من أن زيارة الأخوين لوميير إلى فلسطين جاءت بعد ست سنوات من بدء الحركة الصهيونية عملها في فلسطين، فإن المشاهد داخل المدينة لا تظهر تأثير هذه الحركة بصريًا في المدينة. وبعد مئة وخمسة عشر عامًا، أَنتج مشروع كامب فيلم بعنوان "الجار قبل الدار" (2009-2011)، الذي يستعرض حياة العائلات في محيط القدس. يصور هذا العمل من خلال أعين السكان وتجاربهم وعلاقتهم بمحيطهم، التي يسيطر عليها الاحتلال بشكل متزايد.

تَظهر في الفيلم الصور الملتقطة بكاميرا مراقبة CCTV، التي يحاول الفيلم، من خلالها، إجراء هندسة عكسية لآلية المراقبة، فهذه التقنية تنتج التقارب والبعد في الوقت نفسه، تحوّل الفضاء الخاص إلى عام، والحياة الخاصة إلى سياسية. وبذلك، يستعرض الفيلم المشروع الكولونيالي وعملية التهويد في القدس، من خلال تصوير المشهد الطبيعي في القدس الشرقية، بالاستعانة بذاكرة الفلسطينيين وقصصهم.

Jerusalem as a place and topic has inspired many film directors. European directors have targeted mainly the Christian audience and their yearning to see the Holy Land and explore its religious sites according to the paths walked by Christ. Jerusalem also features in a number of Hollywood blockbusters that sensationalized the architecture of the Old City (e.g., Kingdom of Heaven), along with horror amid its holiness (e.g., The Omen).

These productions used different perceptions or depictions of Jerusalem according to directors' aims and ideologies. Dark Chamber 2 includes two films showing the daily life of Jerusalem's residents during two different periods. The first, among the earliest films, was produced by the French Lumière brothers who occupy a legendary place in the history of cinema and photography. In 1896, the Lumière brothers captured several scenes of Jerusalem, showing the daily life of Palestinians in the alleyways of the Old City and around Jaffa Gate, and gives valuable information on Palestinian clothing, activities, and religious rituals.

Although the Lumière brothers visited Palestine six years after the start of Zionist activities in Palestine, the scenes of Jerusalem do not show any visual impact of Zionism on the city. In 2009/2011 – more than a century later – CAMP studio produced the film The Neighbour Before The House (Al Jaar Qabla Al Daar), which focused on the lives of Palestinian families in Jerusalem, increasingly controlled by the Israeli occupation.

The film uses images captured by CCTV, a technology that produces proximity and distance at the same time, transforms private space into public, and converts domestic life into political. It attempts to 'reverse engineer' the idea of surveillance by having Palestinian families narrate the scenes of the transformation of Jerusalem by the Zionist colonization and tell their own stories of their neighbourhood landscapes.

اخترع مبتكرا الأفلام الفرنسيان أوغست ولويس لوميير التصوير السينمائي؛ أي أول كاميرا للصور المتحركة في العام 1894، وبعد ذلك بعامين، أرسلا مصورًا إلى فلسطين لتسجيل أول فيديو يرصد سكانها وهم يمارسون حياتهم اليومية. لسوء الحظ، فُقدت الأفلام إلى حين اكتشفتها شركة ترميم الأفلام الباريسية (لوبستر فيلمز) العام 2007. إذ تم العثور على 93 بكرة أفلام في متجر للعاديّات (الأنتيكة) في باريس وكانت جميعها في وضعية ممتازة.

تم ضم فلسطين إلى الإمبراطورية العثمانية في العام 1897، حيث بلغ تعداد سكانها نصف مليون نسمة كان نصفهم يعيش في القدس.

فلسطين 1896 (1897)
Palestine 1896 (1897)

When French movie innovators Auguste and Louis Lumiere invented Cinématographe, the first moving picture camera in 1894, two years later, they sent a camera man to Palestine to record the first video of the inhabitants going about their daily lives. Unfortunately, the films were lost until Lobster Films, a Paris film restoration company, discovered them again in 2007. Ninety-three film reels were found in a Paris antique shop, and all were in excellent condition.

In 1897 Palestine was included in the Ottoman Empire and boasted half a million inhabitants with half that number living in Jerusalem.

"بوابة يافا: الجانب الشرقي| بوابة يافا: الجانب الغربي| شارع".
النوع: افلام. العام: 1896 (1897). الفنان: الاخوان لوميير.

"Porte de Jaffa : côté est| Porte de Jaffa : côté oust| Une rue".
Artwork type: Films. Year: 1896 (1897). Artist: the Lumiere brothers.

Catalogue Lumière n°402

Porte de Jaffa : côté ouest

© Association frères Lumière

الأخوان لـومـيـــير

يعتبر أوغست ولويس لوميير، وهما اثنان من أكثر رواد عالم السينما عمقاً، من أوائل مبدعي الأفلام في التاريخ، حيث ابتكرا التصوير السينمائي الذي صنع منه الأخوان أول فيلم سينمائي. إضافة إلى اختراعاتهما في عالم الأفلام، حقق الأخوان كذلك تطويرات جذرية في التصوير الفوتوغرافي والفن والطب

Lumière Brothers

Auguste and Louis Lumière, two of the most profound pioneers in the cinema world, are considered the earliest filmmakers in history as they created the cinématographe with which the brothers made the first motion picture. In addition to their inventions through film, the brothers also made radical advances in photography, art and medicine.

النوع: فيلم وثائقي.
العام 2009–2011.
الفنان: استوديو كامب التعاوني (شاينا أناند، وآشوك سوكوماران، مع شيرين بركات، ونداء غوص، ومحمود جدة، ومحسن ناصر الدين، وآرتي بارتاساراتي).

Artwork type: Documentary film.
Year: 2009–2011.
Artist: CAMP (Shaina Anand and Ashok Sukumaran, with Shereen Barakat, Nida Ghouse, Mahmoud Jiddah, Mahasen Nasser Eldin, and Aarthi Parthasarathy).

تستخدم ثماني عائلات فلسطينية، تعيش في مدينة القدس وما حولها، شاشات التلفاز الخاصة بهم، لمراقبة أحيائهم، عبر كاميرا (CCTV) للمراقبة مثبتة على أسطح منازلهم، بحوامل ثلاثية الأرجل مصنوعة من الحجارة. لذا، صار إنتاجُ فيلمٍ ممكناً دون الاعتراف أو السعي إلى الحصول على تصريح من دولة إسرائيل، وعبر إعادة توجيه كلٍّ من صور العمليات ومواقع المواطنين المستهدفين. فبدلاً من مشاهدة الأحداث بالطريقة المعتادة، يتحكم أفرادُ هذه العائلاتِ بالكاميرات من منازلهم؛ الصوتُ يتحرّى الصُّورة، وتُفحَصُ الصُّورةُ تحت سطحِها، وتنسحب الأفكارُ أو ترتدُّ، فيما يُقيِّمُ الفلسطينيون طبيعة المسافة التي تفصلهم عن الآخرين. إنَّ هذا الفيلمَ الطويل جزءٌ من مجموعة أعمالٍ تجريبية طويلة لمجموعة كامب تتعلق بالصُّوَر التوثيقية، والمراقبة، والوعي بالموضوع، ونشره. نُفِّذَ العملُ وعُرِضَ في القدس في العام 2009، ثم مُنْتِجَ ليصيرَ فيلمًا في العام 2011.

الجار قبل الدار
The Neighbour Before The House

Eight Palestinian families living in and around Jerusalem city use their TV screens to look out into their neighbourhood, via a CCTV camera mounted on the rooftops of their homes, tripods made of stones. A film production made possible without acknowledging or seeking permission from the Israeli state, and by re-orienting both operational images and subject-positions of citizens. Instead of bearing witness in the usual way, these families control the cameras from their homes; a voice finds an image, an image is probed beneath its surface, thoughts withdraw or rebound, as Palestinians evaluate the nature of their distance from others. This feature-film is part of a long body of experimental works by CAMP around documentary images, surveillance, subject awareness and distribution. The work was filmed and shown in Jerusalem in 2009, and then edited into a film in 2011.

كـامب
(Camp)

استوديو تعاوني أطلقه كلٌّ من شاينا أناند وآشوك سوكوماران في العام 2007. ومن مقرِّهما الرئيس في مومباي، يستضيفان موقعَيْ pad.ma (تأسس في العام 2008)، و indiancine.ma (تأسس في العام 2013) الأرشيفيين الرقميين، كما يديران "سينما على السطح" طوال الأربعة عشر عاماً الماضية. عُرِضَتْ أعمالُ كامب الفنية في جميع أنحاء العالم، بما في ذلك الأعمال الفردية الحديثة في مركز أرغوس للفنون والإعلام (بروكسل)، وجاليري دي آبل للفنون المعاصرة (أمستردام) (2019)؛ وفي معرض المنحوتات Skulptur Projekte (Münster) 2017)، ومعرض الفن المعاصر دوكيومِنتا في نسختيه الثالثة عشرة (2012)، والرابعة عشرة (2017)، وفي شوارع وأسواق بنغالور، وسان هوزيه الأميركية، ودكار، ومكسيكو سيتي، والقدس، وكُلْكَتَّة ، وكابول، ودِلهي، وليوبليانا، وبومباي (مومباي)؛ وفي بينالي شنغهاي، والشارقة، وغوانغو، وتايبيه، وسنغافورة، وليفربول، وشيكاغو، ولاهور، وكوتشي-موزيريس؛ وفي منصات الأفلام، مثل: مهرجان لندن السينمائي (BFI)، ومهرجان فيينا السينمائي الدولي (أو فيينالي)، ومهرجان مرسيليا (FID)، وندوة فلاهيرتي للأفلام، وأنثولوجيا أرشيف الأفلام، وفي المؤسسات الفنية، مثل: كوج، وساراي-مركز دراسات تنمية المجتمعات، ومتحف كيران نادار للفنون، وأكاديمية لاليت كالا، والمعرض الوطني للفن الحديث في نيودلهي، ومتحف الدكتور بهاو داجي لاد في بومباي (مومباي)، ومتحف الفن الحديث، ومتحف كوينز وإي فلوكس في نيويورك، وتيت مودرن، وجاليريهات سربنتين، وغازووركس في لندن، وبيت ثقافات العالم في برلين، وآرس إلكترونيكا، ومتحف الفن الحديث في وارسو، والجمعية اللبنانية للفنون التشكيلية "أشكال ألوان" في مدينة بيروت، والمتحف الفلسطيني في بيرزيت، على سبيل المثال لا الحصر. وفي شهر تشرين الأول من العام 2020، حصلَتْ مجموعةُ كامب على جائزة مركز نام جون بايك السابعة.

CAMP

CAMP is a collaborative studio initiated by Shaina Anand and Ashok Sukumaran in 2007. From their home base in Mumbai, they co-host the online archives pad.ma (est. 2008) and indiancine.ma (est. 2013) and run a rooftop cinema for the past 14 years. CAMP's artworks have been exhibited worldwide, including recent solos at the Argos Center for Art and Media, Brussels, and the De Appel Gallery, Amsterdam (2019); at Skulptur Projekte Münster (2017), Documenta 13 (2012) and Documenta 14 film program (2017), in the streets and markets of Bangalore, San Jose, Dakar, Mexico City, Jerusalem, Kolkata, Kabul, Delhi, Ljubljana and Bombay; in the biennials of Shanghai, Sharjah, Gwangju, Taipei, Singapore, Liverpool, Chicago, Lahore and Kochi-Muziris; at film platforms like the BFI London Film Festival, Viennale, FID Marseille, Flaherty Seminar and the Anthology Film Archives, and in art institutions such as Khoj, Sarai-CSDS, KNMA, Lalit Kala Akademi and NGMA New Delhi, Dr Bhau Daji Lad Museum, Bombay, MoMA, New Museum, Queens Museum and e-flux New York, Tate Modern, Serpentine Galleries, and Gasworks London, HKW Berlin, Ars Electronica, Linz, MoMA Warsaw, Ashkal Alwan Beirut, Palestinian Museum, Birzeit to name a few. In October 2020 they were awarded the 7th Nam June Paik Centre Prize.

www.pad.ma

الفصل الرابع

CHAPTER FOUR

موانئ الذاكرة
Ports of Memory

حطام مطار ياسر عرفات الدولي، رفح، غزة، الأراضي الفلسطينية، 19 آب 2014.

Ruins of Yasser Arafat International Airport, Rafah, Gaza, Palestinian Territories.
19 August 2014.

موانـــئ الذاكرة

تربط موانئ فلسطين المتوسطية الواقعة على نقطة تلاقي الأناضول وسوريا ومصر، ما بين آسيا وأفريقيا والبحر الأبيض المتوسط والبحر الأحمر. أصبح الوصول إلى فلسطين في أواخر القرن التاسع عشر أسهل بعد إنشاء طرق برية آمنة، وموانئ، وسكك حديد، ومطارات. ولكن معظم هذه الموانئ دُمرت أو سُلبت إبان العهد العثماني، والانتداب البريطاني، وأخيرًا الاحتلال الإسرائيلي، وتحولت إلى مجرد بند في الذاكرة أو الأرشيف.

تطلب التخطيط لإصلاح وتوسيع الموانئ الموجودة وبناء موانئ وسكك حديد ومطارات جديدة مسح الأراضي. ولذا، تم توثيق المشهد الفلسطيني من الأعلى في صور التُقطت من القمم الطبيعية، وتلك التي من صنع البشر، وكذلك من خلال الصور الجوية والخرائط. كما وفر السكان المحليون العمالة الرخيصة اللازمة لبرامج البنى التحتية الإمبريالية والكولونيالية.

وفي القرن التاسع عشر، دمجت المشاريع الجديدة للبنى التحتية فلسطين في نطاق الإمبراطورية العثمانية الأكبر. وأصبحت فلسطين العثمانية أكثر أهمية كوجهة للحجيج. ومع ظهور البواخر والسكك الحديدية في فلسطين، وبخاصة خط يافا–القدس، ويافا–درعا، أصبح سفر الحجاج المسيحيين والمسلمين إلى الأراضي المقدسة أسهل. وتحول ميناءا يافا وغزة إلى نقاط عبور تجارية مهمة للمحاصيل الزراعية. وخلال الحرب العالمية الأولى، وبعد أن طردوا الجيوش العثمانية بنى البريطانيون عددًا من السكك العسكرية ربطت ما بين سيناء وحيفا، ولم تتوقف قطارات الركاب عليها حتى خلال الحرب، بينما عمل خط البيرة–القدس كخط مؤقت للأغراض العسكرية، وتم تفكيكه فور انتهاء الحرب سنة 1919.

وفي سنة 1942، تم بناء سكة حديد حيفا–بيروت-طرابلس، التي كانت مخصصة للأغراض العسكرية خلال الحرب العالمية الثانية، وبالتالي كانت ملكاً للحكومة اللبنانية. ولو كانت متاحة لحركة الركاب لكانت فلسطين تحولت لجسر يربط ما بين أفريقيا وآسيا وأوروبا، ولكن -للأسف- ظل المخطط حبرًا على ورق ولم يتم تنفيذه بسبب النكبة.

بدأ سلاح الجو العثماني بتسيير الطائرات فوق الأجواء الفلسطينية قبيل الحرب العالمية الأولى، كان أولها رحلة إسطنبول–القاهرة سنة 1914. وبنى العثمانيون مهابط عدة للطائرات في فلسطين بمساعدة الألمان، حتى تتمكن الطائرات الألمانية من تصوير الأرض وقصف المواقع البريطانية في الحرب.

وبعد الحرب أصبح السفر التجاري جوًا ممكنًا، حيث بنى البريطانيون أول مطار دولي في فلسطين في اللد سنة 1934، ومن ثم بنوا مطارًا ثانيًا في القدس سنة 1936. وفي سنة 1948، استهدف الصهاينة البنى التحتية الفلسطينية ودمروها. وبعد أن سقط مطار اللد سنة 1948 في يد الصهاينة، وتم تغيير اسمه، استمر مطار القدس بالعمل تحت الإدارة الأردنية في فلسطين حتى حرب 1967، عندما سقط في يد القوات الإسرائيلية. وتم إغلاقه كمطار مدني منذ الانتفاضة الثانية.

بقيت فلسطين منذ 1967 من دون مطار حتى افتتاح مطار ياسر عرفات الدولي في غزة سنة 1998، استكمالاً لبنود اتفاق أوسلو. وكانت السلطة الفلسطينية هي مالكة ومشغلة المطار حتى سنة 2000 عندما دمرت القوات الإسرائيلية محطة الرادار وبرج المراقبة والمدرج. ومنذ ذلك الوقت، أصبح الفلسطينيون معتمدين على المطارات الدولية في إسرائيل ومصر والأردن للسفر عن طريق الجو. اقترحت الحكومة الإسرائيلية التي تحاصر قطاع غزة منذ سنة 2007 إنشاء جزيرة اصطناعية قبالة شواطئ غزة، وإنشاء ميناء ومطار عليها، الأمر الذي اعتبره الفلسطينيون محاولة من إسرائيل للتهرب من مسؤولياتها اتجاه مليوني فلسطيني يعيشون تحت الاحتلال في غزة.

Ottoman military aviators began to fly aeroplanes over Palestinian skies prior to the First World War with the Istanbul-Cairo Expedition in 1914. The Ottomans established multiple airfields across Palestine with the help of the Germans so that German planes could photograph the land and bomb the British positions throughout the war.

After the war, commercial air travel became possible. The first International Airport in Palestine was constructed by the British in Lydda in 1934 followed by a second airport in Jerusalem in 1936. In 1948, Palestinian infrastructure was targeted by Zionist takeovers and destruction. While the Lydda Airport was captured by the Zionist forces in 1948 and renamed, the Jerusalem Airport functioned under Jordanian occupation of Palestine until the 1967 War, when it was also captured by the Israelis. Since the second intifada it has been shut as a civilian airport.

Palestine had been without an airport after 1967, until the Yasser Arafat International Airport opened in Gaza in 1998 in fulfilment of the second Oslo agreement. It was owned and operated by the Palestinian Authority until 2000, when the Israeli government destroyed its radar station, control tower, and runway. Since then, Palestinians have had to rely on international airports in Israel, Egypt, and Jordan for any air travel. The Israeli government, which has held Gaza under siege since 2007, has proposed constructing an artificial island off Gaza's coast with air and sea ports – considered by Palestinians as a way for Israel to escape responsibility for the two million Palestinians under its occupation in Gaza.

Ports of Memory

Palestine, with ports on the Mediterranean and located at the juncture of Anatolia, Syria, and Egypt, connects Asia, Africa, the Mediterranean, and the Red Sea. From the late nineteenth century, Palestine became increasingly accessible through the construction of secure land roads, seaports, railways, and airports. Many of the ports of entry to Palestine were destroyed and reappropriated beginning with Ottoman rule, throughout the British Mandate, and finally with the Israeli occupation – consigned to the domain of memory and archives.

Planning the repair and expansion of existing ports and construction of new ports, railways, and airports necessitated surveying the land. Palestinian landscape was thus captured from above in photographs from natural and man-made vantage points, aerial photographs, and in maps. Imperial and colonial infrastructural programs required cheap labour, which was provided by the local population.

In the nineteenth century, new infrastructure projects integrated Palestine into the larger span of the Ottoman Empire. Ottoman Palestine also became more important as a pilgrimage destination. With the advent of steamships, the railways in Palestine, namely the Jaffa–Jerusalem and Haifa–Dara'a lines, facilitated travel for Christian and Muslim pilgrims to the Holy Land. The Jaffa port and Gaza also functioned as important commercial transit points for agricultural produce. During the First World War, the British constructed a number of military railways as they pushed out the Ottoman armies. They connected Egypt through the Sinai to Haifa, which continued to operate passenger trains after the war, while the short al-Bireh–Jerusalem line functioned only as a temporary military railway and was dismantled at the conclusion of the war in 1919.

In 1942, the Haifa–Beirut–Tripoli railway line was built. Initially intended for military purposes during the Second World War, it was subsequently acquired by the Lebanese government. Had it opened for public traffic, it would have made Palestine once more the bridge between Africa, Asia, and Europe. Unfortunately, the scheme remained on paper, never implemented, as a result of the Nakba.

الفيلم الوثائقي "5 دقائق من المنزل" (2007) إخراج ناهد عواد.

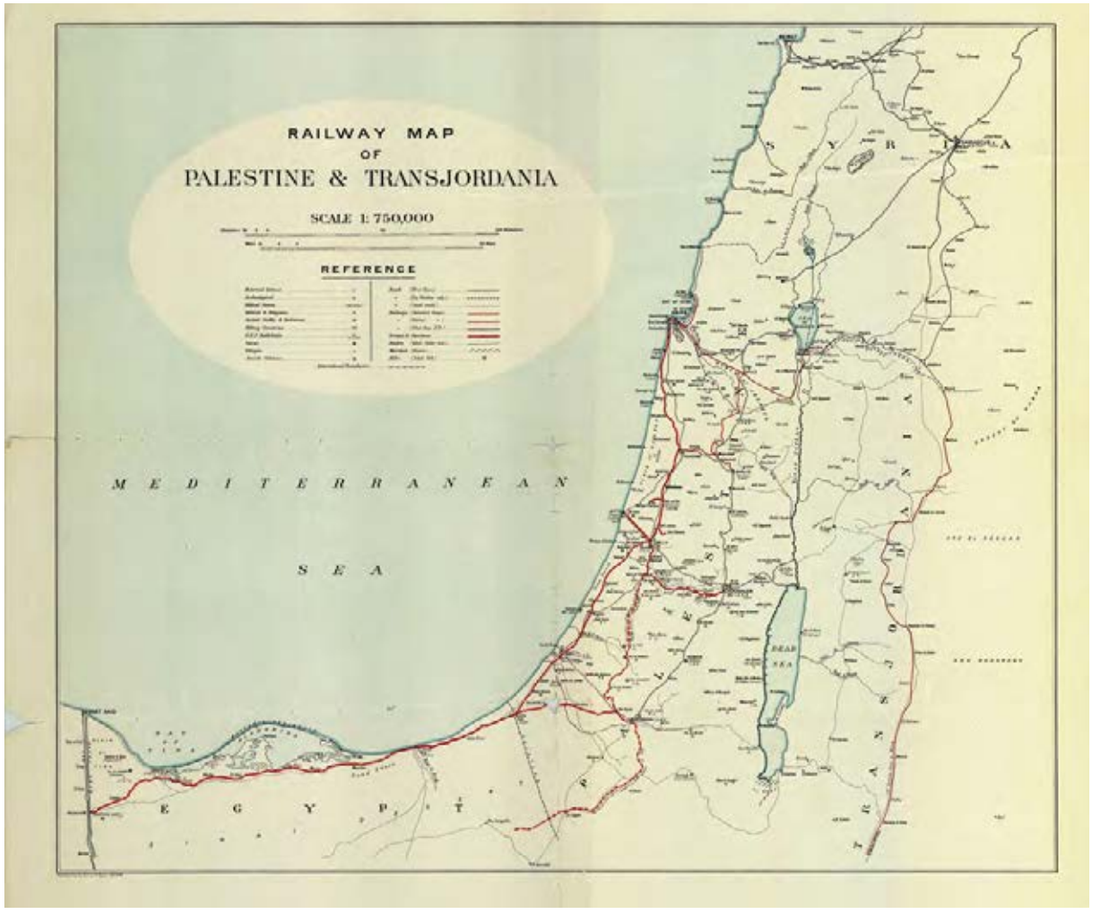
Nahed Awwad's 2007 documentary film '5 Minutes From Home'.

الجزء الأول
Section 1

سكة حيفا - درعا
The Haifa– Dara'a Railway

كان قطار حيفا-درعا هو ثاني مشروع سكة حديد لنقل الركاب في فلسطين العثمانية. وكان المخطط له أن يكون فرعًا لخط حديد الحجاز الذي يصل دمشق بمكة لتسهيل السفر على الحجاج من فلسطين. اقترح البريطانيون إنشاء هذا الخط، ووضعوا خطة له جاءت ضمن محاولاتهم لبناء طريق بديل للهند من البحر المتوسط إلى سوريا والعراق والخليج العربي. ولكن الحكومة العثمانية خصصت الخط لنقل الإمدادات والمواد الخام اللازمة لبناء سكة حديد الحجاز من ميناء حيفا.

The Haifa–Dara'a train was the second civilian railway project in Ottoman Palestine. It was planned as a branch of the Hijaz Railway that connected Damascus to Mecca, to ease travel for pilgrims in Palestine on their way to Hajj. It was initially proposed and planned by the British in their attempts to construct an alternative route to India from the Mediterranean to Syria, Iraq and the Gulf. The Ottoman government, however, built the branch for the transport from Haifa of supplies of raw materials needed for construction of the Hijaz Railway.



خريطة السكك الحديدية لفلسطين والأردن، تظهر شبكة السكك الحديدية الفلسطينية وكذلك خطوط سكة حديد الحجاز على جانبي نهر الأردن.

Railway map of Palestine & Jordan, showing the Palestine Railways network as well as the Hedjaz Railway lines on both sides of the Jordan River.

كان بناء هذا الخط مفخرة هندسية، حيث كان يتطلب بناء ثمانية أنفاق و300 جسر كبير وصغير في وادي نهر اليرموك. استخدم العثمانيون التصوير لتوثيق عملية البناء والاحتفاء بها. وعملوا من خلال البطاقات البريدية وألبومات الصور الفنية والمجلات المصورة على نشر الصور التي التقطت من القمم الطبيعية، وتلك التي من صنع الإنسان، والتي تؤكد هيمنة العثمانيين على هذه المناطق. كما عكست الصور التي يظهر فيها البشر معلومات قيمة عن البنى الاجتماعية، ومشهد العمل في فلسطين، حيث ظهر الضباط العثمانيون في مقدمة الصور مميزين بزيهم الأوروبي وطرابيشهم وأحذيتهم الفخمة، بينما انحصر وجود الجنود والعمال في خلفية الصورة.

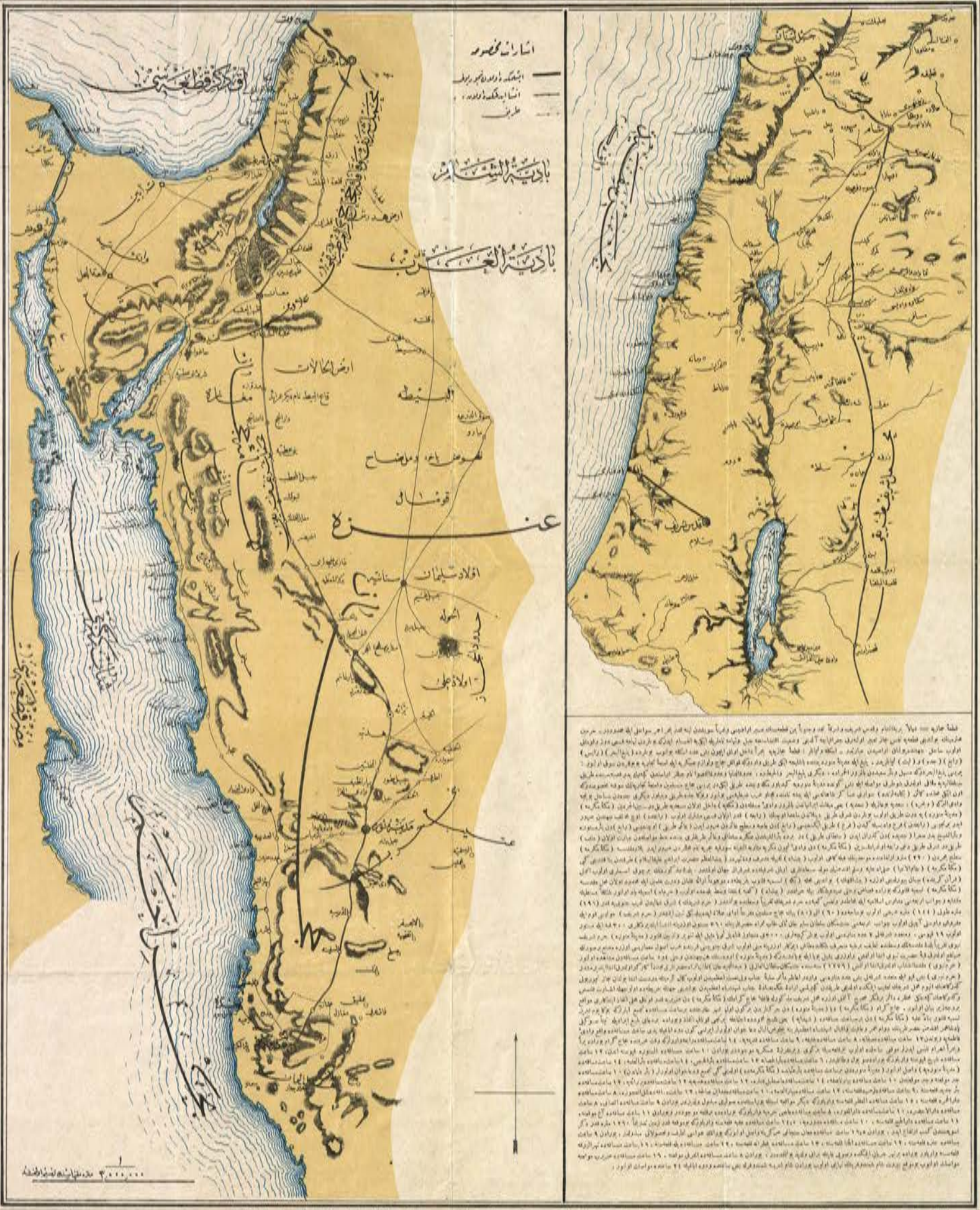
تطلب بناء السكة العديد من المسوحات المفصلة للطبوغرافيا في فلسطين. ولم تكتفِ الحكومة العثمانية باستخدام الخرائط لأغراض عملية، ولكنها أنتجت عدداً كبيراً من صور خط الحجاز بالكامل لأغراض دعائية.

Construction of the track was an engineering feat, boasting eight tunnels and over three-hundred small and large bridges that had to be built in the Yarmuk River Valley. The Ottomans used photography to record and celebrate the construction of the railway. Through postcards, curated albums, and illustrated journals, the dissemination of photographs that captured the landscape from man-made and natural heights confirmed Ottoman dominance of these territories. The photos depicting people also conveyed valuable data about social hierarchies and the labour landscape: The Ottoman officers in the forefront – identifiable by their European costumes, fezzes, and fancy boots – and the soldiers and local labourers in the background.

Construction of the railway also required detailed surveys of Palestinian topography. The Ottoman government not only used the maps for practical needs but also sold mass-produced versions of the whole Hijaz line for propaganda purposes.

بيعت خريطة بالطباعة الحجرية لسكة حديد الحجاز مقابل 100 قرش. للخريطة ثلاثة أقسام. على اليسار، توجد خريطة للسكك الحديدية والطرق المؤدية من دمشق إلى مكة المكرمة موضحةً المدن والبلدات الرئيسية على الطريق. في أعلى اليمين، تظهر لقطة مقرّبة لجزء من طريق بيروت – القدس، مع إظهار خط السكة الحديد بين القدس ويافا. في أسفل اليمين، يظهر دليل تفصيلي للحجاج باللغة التركية العثمانية. بدون تاريخ.
المصدر: BOA. Hrt_1932.

Lithograph printed map of the Hijaz Railway sold for 100 kuruş. The map has three sections. On the left, a map of the railroad and the roads leading from Damascus to Mecca is depicted illustrating the main cities and towns on the route. On the top right, a close-up of a section of the Beirut to Jerusalem route is depicted, with the railway between Jerusalem and Jaffa shown. On the bottom right, a detailed guide for pilgrims appears in Ottoman Turkish.
Source: BOA, Hrt_1932.



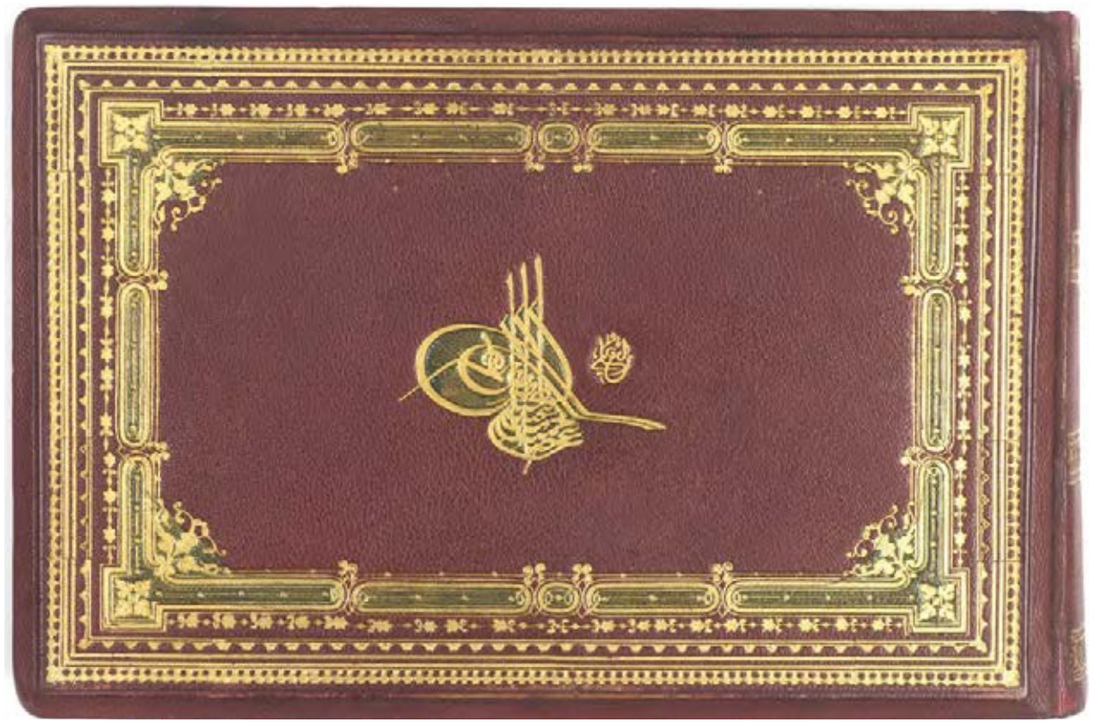
جدول اسامي جناب خديويه حضرتلري ولي نعمتمز حضرتلرينك بادية شامده وارتك شكار صيد و ملك گزمه لري حقنده اوامر و مراحم سنيه لري و بادية مذكوره نك حدود و طرق و مسافاتي و محلات مهمه سنك بر خريطه لري بولنمق اوزره مهندسخانه جديده ده تحرير و ترسيم قلنمش اولديغندن بو خريطه نك ترتيب و تنظيمي ايچون بنده يه امر و مأمورلق بيورلمشدر

نباتي ١٠٠

الغلاف الأمامي
Front cover

ألبوم إمبراطوري من إعداد المصور الملكي علي سامي
للسلطان العثماني عبد الحميد الثاني عن مشروع
سكة حديد الحجاز. 1905. المصدر: مجموعة عمر كوتش.

الغلاف الخلفي
Back cover



Imperial Album prepared by The Royal Photographer
Ali Sami, for the Ottoman Sultan Abdul Hamid II
about the Hijaz Railway. 1905.
Source: The Omar Koc Collection.

جسر القناطر الاثنتي عشرة بواجهته الحجرية (برعاية السلطان العثماني) على سكة حديد الحجاز الحميدية عند الكيلومتر الـ 498 بدءاً من دمشق.

The twelve-arched bridge with a masonry facade (patronized by the Ottoman Sultan) on the Hamidian Hejaz railway at the 498th kilometer starting from Damascus.

اعاظم آثار میرده و جلائل خیرات مشکورهٔ جناب تاجدار اعظمیدن حمیدیه حجاز تیمور یولنده و شامدن اعتباراً درتیوز طقسان سکزنجی کیلومتره داخلنده اون ایکی کوزلی کارگیر کوپری.

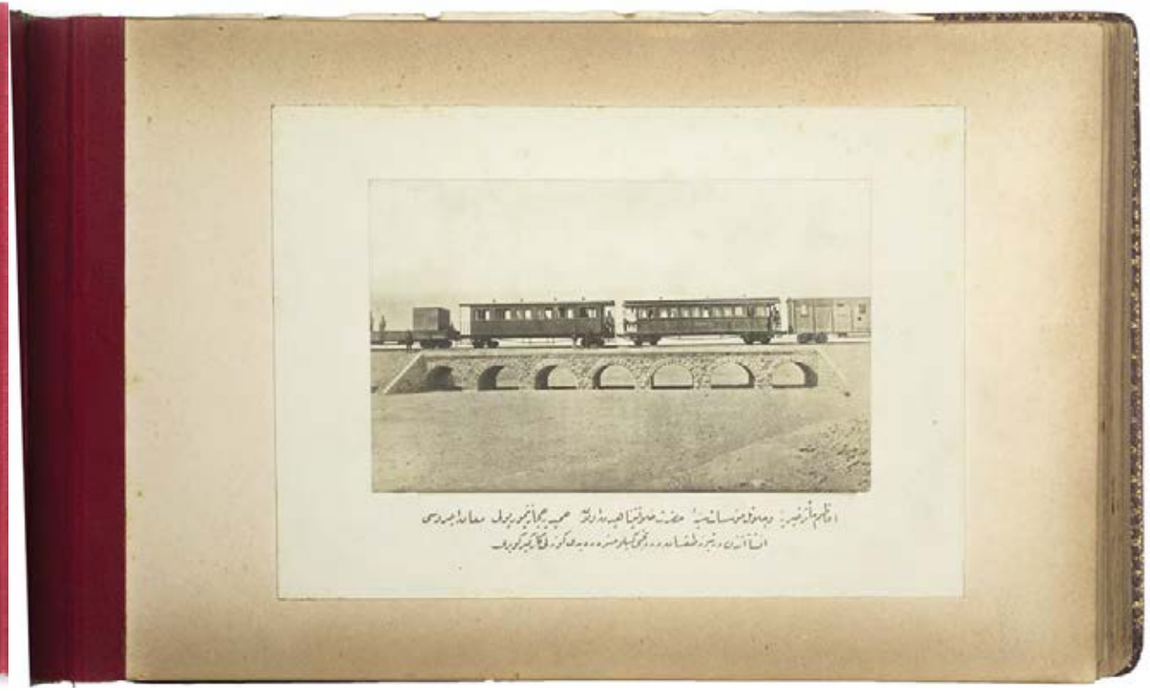
a'āzım-ı asar-ı mirde celāyil-i hayrāt-ı meşkūre-yi cenāb-ı tācdār a'zamıdan Hamidiye Hicaz demir yolunda ve Şamdan itibaren dört yüz doksan sekizinci kilometre dahilinde on iki gözlü kârgir köprü.

جسر القناطر الست بواجهته الحجرية (برعاية السلطان العثماني) الواقع على سكة حديد الحجاز الحميدية على الكيلومتر الـ 495 بدءاً من دمشق باتجاه معان.

The six-arched bridge with a masonry facade positioned (patronized by the Ottoman Sultan) on the Hamidian Hejaz railway at the 495th kilometer starting from Damascus and towards Ma'an.

احاسن میراث سنیهٔ جناب جهانباندن حمیدیه حجاز تیموریولنده و شامدن اعتباراً درتیوز طقسان بشنجی کیلومتره داخلنده و معلی ایلروسنده واقع التی کوزلی کارکیر کوپرنیک انشاآتی.

Ahasın-ı miras-ı senniye-yi cenab-ı cihanbandan Hamidiye Hicaz demir yolunda ve Şamdan itibaren dört yüz doksan beşinci kilometre dahilinde ve Mo'alla ilerisinde vāki' altı gözlü kârgir köprü inşaatı.



جسر القناطر السبع بواجهته الحجرية (برعاية السلطان العثماني) على سكة حديد الحجاز الحميدية من الإنشاءات عند الكيلومتر الـ 494 باتجاه معان.

The seven-arched bridge with a masonry facade (patronized by the Ottoman Sultan) on the Hamidian Hejaz railway from the constructions at the 494th kilometer towards Ma'an.

اعاظم مأثر خيريهٔ و جلائل مؤسسات سنيهٔ حضرت خلافتپناهيدن اولان حميديه حجاز تيمور يولى معان ايلروسى انشاآتندن درتيوز طقسان دردنجى كيلومتره يدى كوزلى كاركير كوپرى.

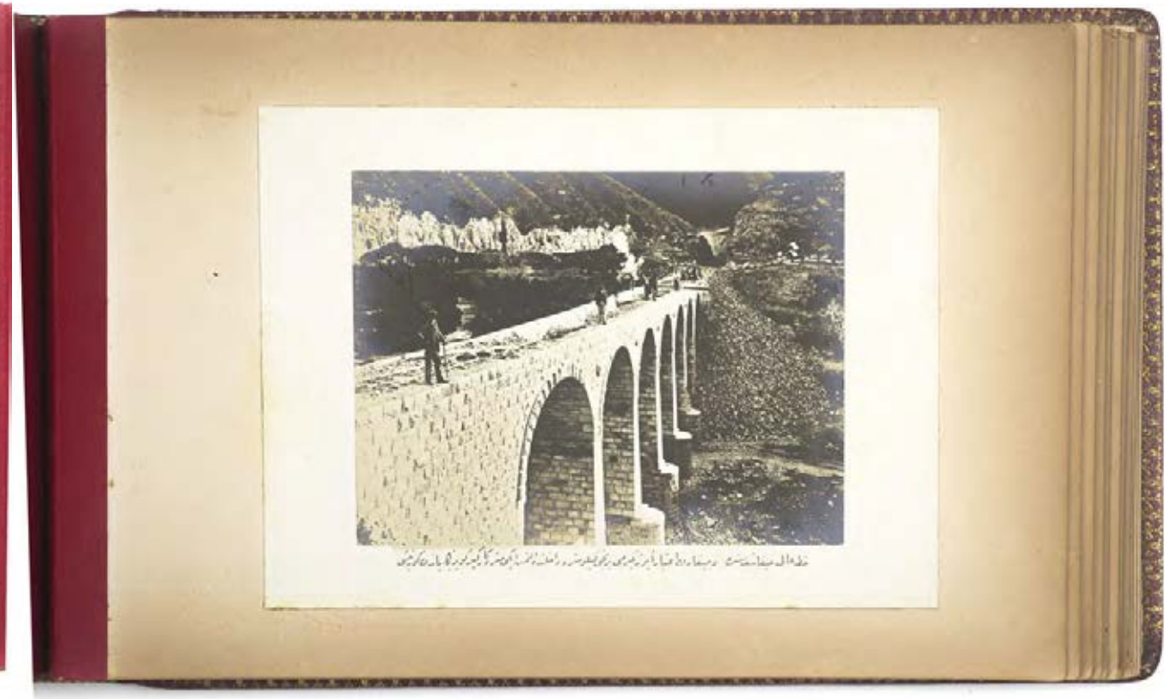
a'āzım-ı ma'sır-ı Hayriye ve celāyil-i mü'essesat-ı senniye-yi hazrat-ı hilafet-pinahıdan olan Hamidiye Hicaz demir yolu Ma'an ilerisi inşaatından dört yüz doksan dördüncü kilometre yedi gözlü kârgir köprü.

جسر القناطر الخمس بواجهته الحجرية (برعاية السلطان العثماني) على سكة حديد الحجاز الحميدية من الإنشاءات على الكيلومتر الـ 493 باتجاه معان.

The five-arched bridge with a masonry façade (patronized by the Ottoman Sultan) on the Hamidian Hejaz railway from the constructions at the 493rd kilometer towards Ma'an.

مؤسسات محاسن غايات سنيهٔ جناب خلافتپناهيدن اولان حميديه حجاز تيمور يولى معان ايلروسى انشاآتندن درتيوز طقسان اوچنجى كيلومتره ده بش كوزلى كاركير كوپرى.

Mü'essesat-ı mahasın-ı ğayat-ı senniye-yi cenab-ı hilafet-pinahıdan olan Hamidiye Hicaz demir yolu Ma'an ilerisi inşaatından dört yüz doksan üçüncü kilometrede beş gözlü kârgir köprü.



المشهد الجانبي للجسر بطول 62 متراً وواجهته الحجرية على فرع حيفا من الخط العظيم عند الكيلومتر الـ121 بعيداً عن حيفا.

The side view of the sixty-two-meter-long bridge with a masonry façade on the Haifa branch of the exalted line at the 121st kilometer from Haifa.

خط عالی حیفا شعبه سنده و حیفادن اعتباراً یوز یکرمی برنجی کیلومتره داخلنده التمش ایکی متره کارکیر کوپرینک یاندن کورنیشی.

Hat-ı ʿālīnin Hayfa şubesinde ve Hayfa'dan itibaren yüz yirmi birinci kilometre dahilinde altmış iki metre kârgir köprünün yandan görünüşü.

الجسر بطول 42 متراً وواجهته الحجرية، المبني بالقرب من تل الشهاب على فرع حيفا من الخط العظيم، من الهياكل والأشغال عند الكيلومتر الـ 120.

The forty-two-long bridge with a masonry façade established near Tel al-Shahab on the Haifa branch of the great exalted line from the structures and works at the 120th kilometer.

خط کبیر عالینک حیفا شعبه سی اعمالات صناعیه سندن یوز یکرمی کیلومتره ده انشا اولنان قرق ایکی متره لک تل الشهاب جوارنده کارکیر کوپری.

Hat-ı kebir-i ʿālīnin Hayfa şubesi iʿmālāt-ı sınāʿīyesinden yüz yirmi kilometrede inşa olunan kırk iki metrelik Tel al-Şahab civarında kârgir köprü.

جسر القناطر الخمس وواجهته الحجرية بطول 60 متراً والواقع على فرع حيفا من الخط العظيم، من الهياكل والأشغال عند الكيلومتر الـ 110 بعيداً عن حيفا.

The sixty-meter-long five-arched bridge with a masonry façade positioned on the Haifa branch of the great exalted line from the structures and works at the 110th kilometer.

خط كبير عالينک حيفا شعبه سی اعمالات صناعيه سندن يوز اون كيلومتره ده واقع التمش متره طولنده كی بش كوزلی كاركير كوپری.

Hat-ı kebir-i ʿālīnin Hayfa şubesi iʿmālāt-ı sınāʿīyesinden yüz on kilometrede vaki altmış metre tulunda beş gözlü kârgir köprü.

الجسر بطول 9 أمتار، الذي استغرقت حفرياته وحدها سنة من العمل لقاطرتين بخاريتين، على فرع حيفا من الخط العظيم، من الهياكل والأشغال عند الكيلومتر الـ 100.

The nine-meter-long bridge, for which only the excavations have taken a year working with two steam engines, on the Haifa branch of the great exalted line from the structures and works at the 100th kilometer.

خط عالی حیفا شعبه سنده و یوز کیلومتره داخلنده اولوب ایکی بخارلی ماکنه ایله چالشدیغی حالده یالکز تمل حفریاتی برسنه امتداد ایدن طقسان متره لک کوپری.

Hat-ı ʿālī Hayfa şubesinde ve yüz kilomtre dahilinde olub iki buharlı makine ile çalışdığı halde yalnız temel hafriyatı bir sene imtidad eden doksan metrelik köprü.

مدخل النفق الأول باتجاه حيفا بطول 227 متراً على فرع حيفا من الخط العظيم، من الهياكل والأشغال عند الكيلومتر الـ 140.

The entrance in the direction of Haifa of the two-hundred-and-twenty-seven-long number one tunnel on the Haifa branch of the exalted line from the structures and works at the 104th kilometer.

خط عالى حيفا شعبه سنده و يوز دردنجى كيلومتره داخلنده ايكى يوز يكرمى يدى متره لک بر نومرولى تونلک حيفا جهتندن مدخلى.

Hat-ı ʿālī Hayfa şubesinde ve yüz dördüncü kilometre dahilinde iki yüz yirmi yedi metrelik bir numerolu tünelin Hayfa cihetinden medheli.

بناء المقطع الحجري للجسر الحديدي بطول 110 أمتار وثلاث قناطر على فرع حيفا من الخط العظيم، من الهياكل والأشغال عند الكيلومتر الـ 101.

The construction of the masonry section of the hundred-and-ten-meter-long three-arched iron bridge on the Haifa branch of the great exalted line from the structures and works at the 101st kilometer.

خط كبير عالينک حيفا شعبه سى انشاآت و اعمالاتندن يوز برنجى كيلومتره داخلنده اوچ كوزلى يوز اون متره لک تيمور كوپرينک كاركير قسمى انشاآتى عملياتى.

Hat-ı kebir-i ʿālīnin Hayfa şubesi inşaat ve iʿmālātından yüz birinci kilometre dahilinde üç gözlü yüz on metrelik demir köprünün kârgir kısmı inşaatı ameliyatı.

بناء المقطع الحجري للجسر الحديدي بطول 110 أمتار وثلاث قناطر على فرع حيفا من الخط العظيم عند الكيلومتر الـ 96 بعيداً عن حيفا.

The construction of the masonry section of the hundred-and-ten-meter-long three-arched iron bridge on the Haifa branch of the exalted line at the 96th kilometer from Haifa

خط عالى حيفا شعبه سنده و حيفادن اعتباراً طقسان التنجى كيلومتره ده اوچ كوزلى يوز اون متره لك تيمور كوپرينک كاركير قسمى انشاآتى.

Hat-ı ʿālīnin Hayfa şubesinde ve Hayfa'dan itibaren doksan altıncı kilometrede üç gözlü yüz on metrelik demir köprünün kârgir kısmı inşaatı.

تكوين الإطار الخشبي للجسر الحديدي بطول 110 أمتار وثلاث قناطر على فرع حيفا من الخط العظيم عند الكيلومتر الـ 95 بعيداً عن حيفا.

The wooden frame composition of the hundred-and-ten-meter-long three-arched iron bridge on the Haifa branch of the exalted line at the 95th kilometer from Haifa.

خط عالى حيفا شعبه سنده و طقسان بشنجى كيلومتره داخلنده اوچ كوزلى يوز اون متره لک تيمور كوپرينک اخشاب اسكله سى تركيباتى.

Hat-ı ʿālīnin Hayfa şubesinde ve doksan beşinci kilometre dahilinde üç gözlü yüz on metrelik demir köprünün ahşab iskelesi terkībatı.

بناء الركيزة الحجرية للجسر الحديدي بطول 110 أمتار وثلاث قناطر على فرع حيفا من الخط العظيم عند الكيلومتر الـ 94 بعيداً عن حيفا.

The construction of the masonry pier of the three-arched hundred-and-ten iron bridge on the Haifa branch of the exalted line at the 94th kilometer from Haifa.

خط عالی حیفا شعبه سنده و حیفا مبدأ اعتباریله طقسان دردنجی کیلومتره داخلنده اوچ کوزلی یوز اون تیمور کوپرینک بر کارکیر ایاغنک انشاآتی.

Hat-ı 'ālīnin Hayfa şubesinde ve Hayfa mebde itibarile doksan dördüncü kilometre dahilinde üç gözlü yüz on demir köprünün bir kârgir ayağının inşaatı.

شكل الجسر الحديدي بطول 110 أمتار وثلاث قناطر على فرع حيفا من الخط العظيم عند الكيلومتر الـ 94 بعيداً عن حيفا.

The form of the three-arched hundred-and-ten iron bridge on the Haifa branch of the exalted line at the 94th kilometer from Haifa.

خط عالی حیفا شعبه سنده وحیفا مبدأ اعتباریله طقسان دردنجی کیلومتره داخلنده اوچ کوزلی یوز اون تیمور کوپرینک صورت ترکیبی.

Hat-ı 'ālīnin Hayfa şubesinde ve Hayfa mebde itibariyle doksan dördüncü kilometre dahilinde üç gözlü yüz on demir köprünün suret terkibi.

بناء الركيزة الحجرية للجسر الحديدي ذي القناطر الثلاث بطول 110 أمتار على فرع حيفا من الخط العظيم عند الكيلومتر الـ 93 بعيداً عن حيفا.

The construction of the masonry pier of the three-arched hundred-and-ten-meter-long iron bridge on the Haifa branch of the exalted line at the 93rd kilometer from Haifa.

خط عالی حیفا شعبه
سنده وحیفا مبدأ
اعتباریله طقسان
اوچنجی کیلومتره
داخلنده اوچ کوزلی یوز
اون متره لک تیمور
کوپرینک بر کارکیر
ایاغنک انشاآتی.

Hat-ı ʿālīnin Hayfa şubesinde ve Hayfa mebde itibarile doksan üçüncü kilometre dahilinde üç gözlü yüz on metrelik demir köprünün bir kârgir ayağının inşaatı.

إنشاء جسر اليرموك الحديدي بطول 10 أمتار وبثلاث قناطر على فرع حيفا من الخط العظيم عند الكيلومتر الـ 93 بعيداً عن حيفا.

The construction of the three-arched hundred-and-ten-meter-long Yarmuk iron bridge on the Haifa branch of the exalted line at the 93rd kilometer from Haifa.

خط عالی حیفا شعبه
سنده وحیفا مبدأ
اعتباریله طقسان
اوچنجی کیلومتره
داخلنده اوچ کوزلی یوز اون
متره لک یارموق تیمور
کوپریسی انشاآتی.

Hat-ı ālīnin Hayfa şubesinde ve Hayfa mebde itibarile doksan üçüncü kilometre dahilinde üç gözlü yüz on metrelik Yarmuk demir köprüsü inşaatı.

جسر اليرموك الحديدي بطول 50 متراً والواقع على فرع حيفا من الخط العظيم عند الكيلومتر الـ 79 بعيداً عن حيفا.

The fifty-meter-long Yarmuk iron bridge positioned on the Haifa branch of the exalted line at the 79th kilometer from Haifa.

خط عالى حيفا شعبه سنده وحيفا مبدأ اعتباريله يتمش طقوزنجى كيلومتره داخلنده واقع اللى متره لک يارموق تيمور كوپريسى.

Hat-ı ʾālīnin Hayfa şubesinde ve Hayfa mebde itibarile yetmiş dokuzuncu kilometre dahilinde vaki elli metrelik Yarmuk demir köprüsü.

مشهد من مقطع من مسار فرع حيفا من الخط العظيم المجاور لقرية تل الشهاب.

The view from a section of the path of the Haifa branch of the great exalted line neighboring the village of Tel al-Shahab.

خط كبير عالينک حيفا شعبه سى كذركاهندن تل الاشهاب قريه سى جوارنه مصادف اولان بر قسمک منظره سى.

Hat-ı kebir-i ʾālīnin Hayfa şubesi güzergâhından Tel-i al-Şahab karyesi civarına müsadif olan bir kısmın manzaresi.

مشهد للشلال المنحدر على مسار فرع حيفا من الخط العظيم أمام قرية تل الشهاب في وادي اليرموك.

The view of the descending waterfall on the path of the Haifa branch of the great exalted line in front of the village of Tel al-Shahab in the Yarmuk valley.

خط كبير عالينک حيفا شعبه سی کذرکاهنده تل الاشهاب قريه پيشکاهندن يارموق دره سنه منحدر اولان شلاله نک منظره سی.

Hat-ı kebir-i ʿālīnin Hayfa şubesi güzergâhında Tel-i al-Şahab karyesi pişgahından Yarmuk deresine münhadir olan şelalenin manzarası.

بناء المقطع الحجري للجسر الحديدي بطول مائة وعشرة أمتار وثلاث قناطر على فرع حيفا من الخط العظيم، من الهياكل والأشغال عند الكيلومتر 101.

The construction of the masonry section of the hundred-and-ten-meter-long three-arched iron bridge on the Haifa branch of the great exalted line from the structures and works at the 101st kilometer.

خط كبير عالينک حيفا شعبه سی انشاآت و اعمالاتندن يوز برنجی کيلومتره داخلنده اوچ کوزلی يوز اون متره لک تيمور کوپرينک کارکير قسمی انشاآتی عملياتی

Hat-ı kebir-i ʿālīnin Hayfa şubesi inşaat ve iʿmālātından yüz birinci kilometre dahilinde üç gözlü yüz on metrelik demir köprünün kârgir kısmı inşaatı ameliyatı

المشهد العام لإنشاء الرصيف في ساحة محطة حيفا على الخط العظيم.

The general view of the under-construction pier on the square of the Haifa station on the exalted line.

خط عالینک حیفا استاسیونی میدانیله در دست انشا اولان اسکله سنک منظرهٔ عمومیه سی.

Hat-ı ʾālīnin Hayfa istasyonu meydanıla derdest inşa olan iskelesinin mazara-yı umumiyesi.

مشهد إنشاء الرصيف للخط العظيم في حيفا.

The view of the under-construction pier in Haifa for the exalted line.

خط عالی ایچون حیفاده در دست انشا اولان اسکله نک منظره سی.

Hat-ı ʾālī için Hayfada derdest inşa olan iskelenin manzarası.

تشييد النصب العظيم في ساحة القطار في فرع حيفا من الخط العظيم.

The erection of the exalted column in the square of the Haifa branch of the exalted line.

خط عالينک حيفا شعبه سی ميدأنده ركز اولنان ستون عالی.

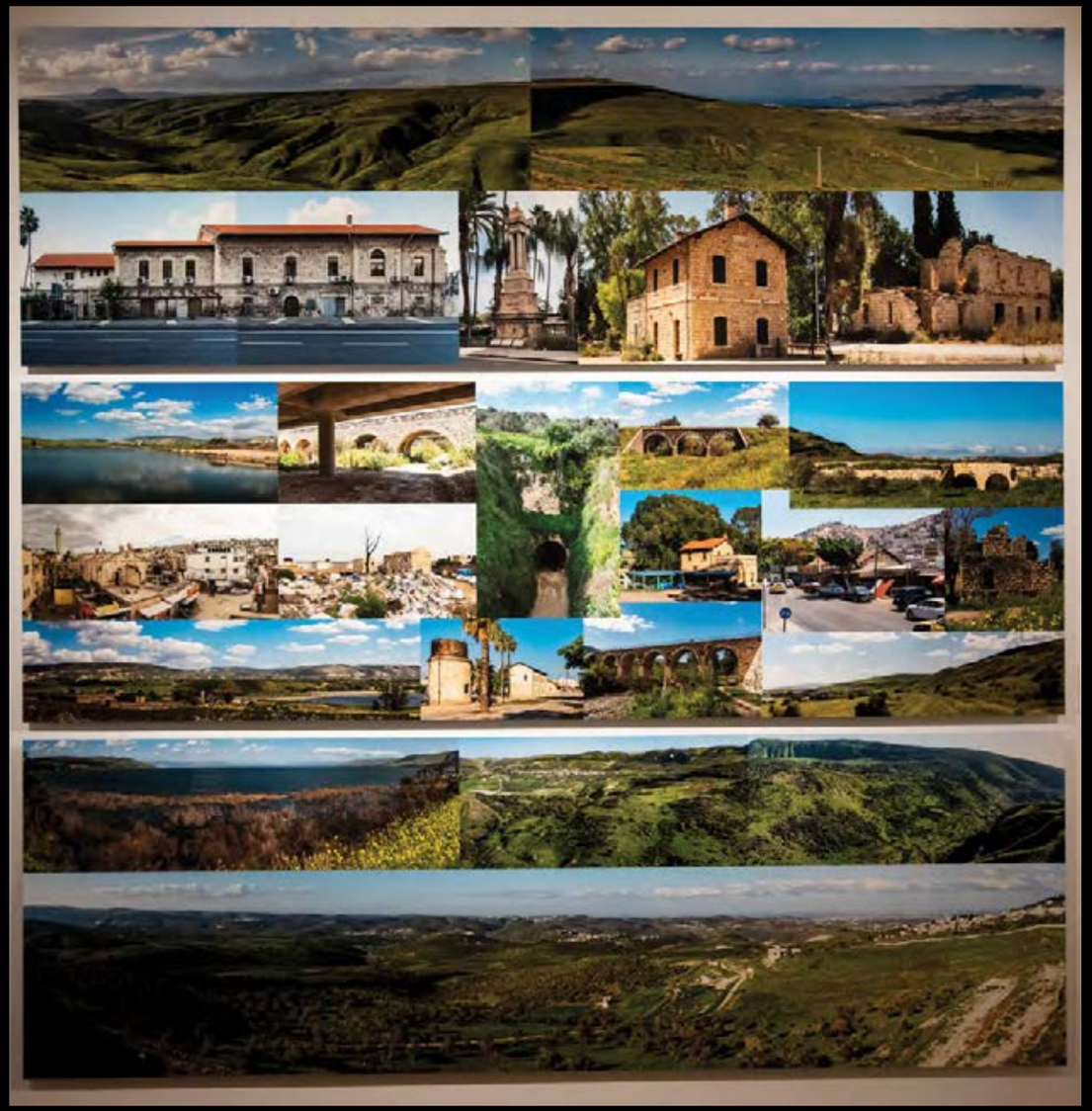
Hat-ı ʾālīnin Hayfa şubesi meydanda rekz olunan sütun-u ʾālī.

مشهد النصب العظيم، وسقيفة القاطرة البخارية، ومستودع البضائع التجارية في ساحة محطة القطار في حيفا على الخط العظيم.

The view of the exalted column and the steam engine shed and the storage for mercantile goods in the square of the Haifa station on the exalted line.

خط عالی حيفا استاسيونی ميدانيله ستون عالينک وماكنه صوندرمه سنک و اشياى تجاريه انبارينک كورنيشی.

Hat-ı ʾālī Hayfa istasyonu meydanile sütun-u ʾālīnin ve makine sundurmasının ve eşya-yı ticariye ambarının görünüşü



أُقيمَتْ رحلةٌ تصويرية/فوتوغرافية في العام 2020 لاستكشاف خط سكة حديد الحجاز في فلسطين ... أو ما تبقّى منه. إنها رحلة استكشافية للمحطات الرئيسة الأصلية التي بناها العثمانيون على طول الخط قبل أكثر من قرن، تتتبَّعَ طريقَها من حيفا إلى الحمة مستمتعًا بجمال البلاد الوافر، ابتداءً من ساحل البحر الأبيض المتوسط، وانتهاءً بنهر اليرموك. كما تتبَّعَت الرحلة الفرع الجنوبي لخط سكة الحديد (الموجود في الضفة الغربية حاليّاً)، الممتد إلى مدينتَيْ نابلس وطولكرم باعتبارهما جزءًا من الجهد الحربي العثماني. تقترح هذه الرحلة البصرية، أيضًا، مقارباتٍ نظريةً للماضي المُتخيَّل ولحقائق الحاضر، وبصورة لافتة، للخسائر التي ألحقَها ذلك الزمن بقدرة الفلسطينيين على الحفاظ على تراثهم أو تقرير مصيرهم. تُعَدُّ اللقطة/الصُّورة الأخيرة في هذه الرحلة –تلك التي تُظْهِرُ محطة طولكرم في نهاية الخط عالقةً/مُحاصرة على الجانب الآخر من الجدار– حكايةً رمزيَّةً، إذا جاز التعبير، لِما يحصل لفلسطين والفلسطينيين في يومنا هذا.

خط سكة حديد الحجاز في فلسطين

The Hejaz Railway in Palestine

A photographic journey taken in 2020 to explore the Hejaz Railway line in Palestine... or what remains of it. An expedition to the original main stations, built along the line by the Ottomans over a century ago, followed its path from Haifa to Al-Hamma, reveling in the country's myriad beauty from the Mediterranean coast to the Yarmouk River. The trip also traced the railway's southern branch (now in the West Bank), extended to Nablus and Tulkarem as part of the Ottoman war-effort. This visual trek tries also proposes notional juxtapositions of the imagined past and the realities of the present and, more strikingly, the toll that time has taken on Palestinians' ability to preserve their heritage or determine their fate. The last shot on this journey – showing the Tulkarem Station at the line's end, stranded on the other side of the Wall – is an allegory, so to speak, of what has become of Palestine and the Palestinians today.

النوع: رحلة تصويرية/فوتوغرافية.
العام: 2020.
الفنان: جاك برسكيان.

Artwork type: Photographic Journey.
Year: 2020.
Artist: Jack Persekian.

جاك برسِكيان

فنان، وقيِّم فني، ومؤسس ومدير مؤسسة المعمل للفن المعاصر، وجاليري أناديل في القدس. شغل منصب مدير وقيِّم رئيسي المتحف الفلسطيني (2012–2015)؛ والمدير المؤسس لمؤسسة الشارقة للفنون (2009–2011)؛ والمدير الفني لبينالي الشارقة (2007–2011)؛ والقيِّم لبينالي الشارقة (2004–2007)؛ والمؤسس والمدير الفني لمعرض القدس (2007–اليوم)، وقلنديا الدولي (2012–2014).

معارضه ومشاريعه تشمل: "فعلٌ ماضٍ"، متحف جامعة بيرزيت، (2019)؛ فصليَّة القدس، ربيع 2019 – عدد 77، مؤسسة الدراسات المقدسية، المكتبة الخالدية في القدس: المعرفة والمكان، والزمان – المعرض الافتتاحي (2018)، "بعد ماتسون" معهد أولبرايت للأبحاث الأثرية، القدس (2017)، "في حضرة الحبر الأعظم"، بيت لحم ومخيم الدهيشة للاجئين (2014)، وعروض "صابون نابلسي" (2010–2012)، في مركز بيروت للفن، ومعرض فن أبو ظبي، (مع طارق عطوي)؛ ومعهد الفنون المعاصرة–لندن، ومتحف هامر – لوس أنجلوس، ومعهد ماساتشوستس للتكنولوجيا – بوسطن، والمتحف الجديد للفن المعاصر – نيويورك، ومهرجان أديلايد للفنون، في أستراليا.

يقيم برسكيان في القدس ويعمل فيها. كما أنه حائز على وسام الثقافة والعلوم والفنون، بمستوى الابتكار، من دولة فلسطين (2016).

Jack Persekian

Jack Persekian, artist and curator, founder and director of Al-Ma'mal Foundation for Contemporary Art and Gallery Anadiel in Jerusalem. He previously held the position of Director and Head Curator of the Palestinian Museum (2012–2015); Founding Director of the Sharjah Art Foundation (2009–2011); Artistic Director of the Sharjah Biennial (2007–2011); Head Curator of the Sharjah Biennial (2004–2007); Founder and Artistic Director of The Jerusalem Show (2007–present), and Qalandiya International (2012-14).

Exhibitions and projects include: Past Tense, Birzeit University Museum, (2019); the Jerusalem Quarterly, Spring 2019 – Issue 77, Institute of Jerusalem Studies ; The Khalidi Library Jerusalem: Knowledge, Place and Time – Inaugural exhibition (2018); After Matson, W.F. Albright Institute of Archaeological Research, Jerusalem (2017) ; In the Presence of the Holy See, Bethlehem and Dheisheh Refugee Camp (2014) ; Nablus Soap, performances (2010-12) at the Beirut Art Center; Abu Dhabi Art (with Tarek Atoui); ICA London; Hammer Museum – LA; MIT – Boston; The New Museum – NY; the Adelaide Festival of Arts, Australia.

Persekian lives and works in Jerusalem, and is the recipient of the Order of Culture, Science and Arts, Innovation level, from the State of Palestine (2016).

الجزء الثاني
Section 2

طيف قطار البيرة - القدس
The Haunted al-Bireh–Jerusalem Train

إضافة إلى المطارين المدنيين اللذين يربطان يافا بالقدس وحيفا بدرعا، كان هناك عدد من الخطوط العسكرية التي أنشئت في فلسطين خلال الحرب العالمية الأولى، ومن بينها قطار البيرة–القدس الذي كان أحد المشاريع البريطانية. إلا أنه لم يقدّر له العيش سوى بضعة شهور. وكان من المفترض أن يستمر في الربط ما بين القدس ونابلس على الرغم من أن القسم الأخير منه ما بين البالوع ونابلس لم يُنشأ أبدًا. بدأ العمل على إنشاء هذا الخط في أيار 1918، واكتمل الجزء الذي يصل ما بين القدس–البيرة في أيلول، ومن ثم تم تفكيكه سنة 1919.

Apart from the two civilian railways connecting Jaffa to Jerusalem and Haifa to Dara'a, there were a number of military railways constructed in Palestine during the First World War. The al-Bireh–Jerusalem train was one such venture established by the British. It had the shortest of lives, a matter of mere months. It was to have continued on to connect Jerusalem to Nablus, though its final section from al-Balu' to Nablus never materialized. Begun in May 1918, the Jerusalem–al-Bireh section was completed by September and dismantled in 1919.

عمل أكثر من 850 عاملاً –من مصر وفلسطين– في بناء هذا الخط، نصفهم كان من النساء. وباستثناء ما تم توثيقه في الأرشيفات، لم يتبقَّ أي أثر لخط حديد البيرة–القدس سوى في أهازيج الأعراس التي ترددها نساء البيرة، وتذكر فيها صوت القطار وصافرته ....

أزمر يا بابور أزمر
بعدك بأراضينا
حاجة تزمر يا بابور
تنودع أهالينا...

The line was built by 850 labourers – Egyptians and local Palestinians, half of whom were women. Apart from a few traces of its existence in archives, the memory of the al-Bireh-Jerusalem railway survives only in wedding songs of the Birawi women, who have claimed both the train and its whistle:

Blow, engine,
Blow while still in our lands
Hold your wh istle, engine
while we bid our kin farewell...

هل يمكن للأرشيف أن يكذب؟ القطار المفقود
سليم تماري،
2017

Could the Archives Lie? The Disappeared Train
Salim Tamari,
2017

الجزء الثالث
Section 3

ممرات الدخول: براً، جواً، بحراً
Ports of Entry: Air, Sea, and Land

اكتسبت الموانئ العثمانية في فلسطين المزيد من الأهمية بعد أن اختصرت البواخر من الوقت والمسافة التي يقطعها المسافرون في البحار والمحيطات. ففي أواخر القرن التاسع عشر، أصبحت يافا الميناء الرئيسي لنقل البضائع والحجيج للأراضي المقدسة. وازدادت أهمية يافا بعد إنشاء أول سكة حديد في فلسطين سنة 1892، التي كانت تربط ما بين يافا والقدس. وكانت الخصائص الطبيعية لميناء يافا أكثر ملاءمة للقوارب الصغيرة وزوارق الصيد، أما البواخر الكبيرة فكانت ترسو بعيداً عن الساحل، لتنقل بعدها القوارب الصغيرة البضائع والمسافرين من الباخرة إلى الميناء. لكن ميناء يافا القديم فقد أهميته إبان الانتداب البريطاني أمام ميناء حيفا، وميناء مستوطنة تل أبيب اليهودية في الشمال.

أما ميناء حيفا، فأصبح ثاني أهم ميناء عثماني في فلسطين، بعد تراجع أهمية ميناء عكا، الذي كان المرسى الوحيد للبواخر في شرق البحر المتوسط في العام 1850، وبعد بناء العثمانيين لخط حيفا-درعا في سكة حديد الحجاز سنة 1904. وفي العام 1930، قرر البريطانيون -بعد دراسة موسعة للساحل الفلسطيني- بناء ميناء للمياه العميقة في حيفا. وفي سنة 1936، أصبح أهم ميناء في فلسطين.

أما ميناء تل أبيب فارتبط إنشاؤه بالثورة العربية سنة 1936-1937 عندما أغلقت يافا أبوابها في وجه النشاط الصهيوني. وعلى الرغم من أنه لم يتمتع بأهمية اقتصادية تذكر، فإنه تمتع بأهمية رمزية كبيرة للمشروع الصهيوني، باعتباره ميناءهم الأول في فلسطين.

وبحسب قرار تقسيم فلسطين لسنة 1947، أصبحت حيفا وتل أبيب جزءاً من الدولة اليهودية، بينما بقيت يافا ضمن دولة فلسطين. ولكن إسرائيل وضعت يدها على كل الموانئ الرئيسية سنة 1948، وأصبحت غزة التي خلت تماماً من البنى التحتية اللازمة للموانئ منفذ فلسطين الوحيد على المياه الدولية.

As steamships reduced time and distance for travellers coming from across seas and oceans, the seaports of Ottoman Palestine became increasingly more important. In the late nineteenth century, Jaffa was the primary port for transfer of goods and pilgrims to the Holy Land. Jaffa's significance increased after the establishment of the first railway in Palestine in 1892, connecting Jaffa to Jerusalem. Jaffa port's natural features were suited to small boats and sailboats, so large steamships had to anchor farther from the coast, and smaller boats ferried goods and passengers to the port. The old Jaffa port gradually lost its prominence during the British Mandate to the Haifa port and to the Tel Aviv Jewish settlement port to the north.

Haifa was the second most important port in Ottoman Palestine, owing its position to the decline of 'Akka port, the building of the only wharf for steamships in the eastern Mediterranean in the 1850s, and the Ottoman construction of the Haifa–Dara'a branch of the Hijaz Railway in 1904. In the 1930s, after an extensive survey of the Palestinian coast, the British decided to build a deep water port in Haifa. By 1936, it had become the most important port in Palestine.

The establishment of the Tel Aviv port was tied to the Arab Revolt 1936–1939 when Jaffa was closed off to Zionist activity. Although economically insignificant, it had tremendous symbolic importance to the Zionist project as their first port in Palestine.

In the UN Partition Plan of 1947, Haifa and Tel Aviv were assigned to be part of a Jewish state and Jaffa part of the Palestinian one. However, Israel seized all major ports in 1948. Gaza, which never had seaport infrastructure, became Palestine's only connection to international waters.

أكثر من 300 ألف لاجئ فلسطيني يفرون عبر جسر ألنبي المهدم فوق نهر الأردن إلى الضفة الشرقية، المصور غير معروف، خلال نكسة العام 1967. المصدر: أرشيف الأونروا.

More than 300,000 Palestinian refugees flee across the demolished Allenby Bridge, over the Jordan River to the East Bank, during the second Arab-Israeli hostilities in 1967.
Source: UNRWA Archives, Photographer Unknown.

معــبر الكــرامة

رسم وزير الأمن الصهيوني موشيه ديان، استراتيجية تعامل مع سكان الأرض تقوم على عملية السيطرة العسكرية والأمنية، وأيضًا على الفصل بين الفلسطينيين أنفسهم والعالم الخارجي، حيث لا يمتلك الفلسطينيون حرية الحركة داخل فلسطين، ولا أيضًا حرية الاختيار في طريقة الانتقال للخارج، وتحديدًا كلًا من سكان الضفة الغربية وقطاع غزة، فهنالك خيار واحد أمام أهالي قطاع غزة وهو معبر رفح، الذي يربط بين القطاع ومصر. وأما ما يعرف بمعبر "الكرامة"، فهو الخيار الوحيد لأهالي الضفة الغربية للخروج، وهو معبر يربط الضفة الغربية بالأردن.

تتصف تجربة التنقل داخل معبر الكرامة بال"كابوس"، حيث يخوض الفلسطيني عملية تجرده من كرامته وإنسانيته من خلال وسائل التفتيش والمتطلبات الورقية والتعجيزية، إضافة إلى أنها عملية مكلفة وطويلة جدًا على الرغم من المسافة القصيرة جدًا، فضلًا عن تكرارها في كل جانب (فلسطيني، إسرائيلي، أردني).

تاريخيًا، بنت الدولة العثمانية هذا الجسر العام 1885، وكان مصنوعًا من الخشب، وتعرض مرات عدة للتدمير بفعل الحروب والظواهر الطبيعية المختلفة، كان آخرها في حرب 1967، وتمت إعادة بناء جسر ألنبي أو ما يعرف بمعبر الكرامة، وجاء افتتاحه بعد ما يقارب ستة أشهر من تدميره، وذلك بموجب الأمر العسكري رقم (175)، الذي يسمى "أمر بشأن محطة انتقال"، الذي ينص على أنه "يجوز لوزارة الداخلية وشرطة إسرائيل أن تقيما بالقرب من جسر ألنبي الواقع على نهر الأردن محطة، تتم فيها معاملات التصاريح والتفتيش بصدد كل راغب في الانتقال من الضفة الشرقية لنهر الأردن بقصد الوصول إلى دولة إسرائيل أو الانتقال من دولة إسرائيل إلى الضفة الشرقية لنهر الأردن".

Al-Karama Border Crossing

Israeli Minister of Defense Moshe Dayan devised a strategy for dealing with the indigenous inhabitants of the land based on military power and security control, and on the separation of Palestinians from each other, and from the outside world. This strategy deprived Palestinians of their freedom of movement within Palestine, and their freedom to choose their preferred exit from the country. This policy is especially limiting for West Bank and Gaza Strip residents who have only one exit, al-Karama crossing to Jordan for West Bank residents, and Rafah crossing to Egypt for Gaza residents.

The experience of moving through al-Karama crossing is best described as a 'nightmare'. Various inspection procedures and onerous paperwork requirements strips Palestinians of their dignity and humanity. The process is also costly and time-consuming, despite the short distance, and is repeated by each border authority – Palestinian, Israeli, and Jordanian.

The wooden bridge at al-Karama crossing was built by the Ottoman Empire in 1885, and destroyed and rebuilt several times due to wars and natural disasters, the last time after the 1967 War. Known as Allenby Bridge by the British (and Israel), King Hussein Bridge by Jordan, and al-Karama crossing by Palestinians, the structure was repaired and reopened six months from its destruction. According to [Israeli] Military Order 175, 'Order Concerning Transit Stations', " the Israeli Ministry of Interior or the Israeli Police have permission to establish a transit station near Allenby bridge on the Jordan River in order to conduct security checks and issue permits for persons who desire to move from the West Bank of the Jordan River to the State of Israel [that is, the Israeli-controlled transit point] or vice versa".

The documentary film titled Bon Voyage, directed by Raed Hilu, sheds light on the daily difficulties and procedures that Palestinians are forced into when moving within al-Karama crossing. This film was supported by the International Campaign for the Freedom of Movement and Travel for Palestinians (KARAMA Campaign) and the Rosa Luxemburg Stiftung office of Palestine in 2014.

يصوّر الفيلم الوثائقي "رافقتكم السلامة" للمخرج رائد الحلو، الإجراءات والمصاعب اليومية التي يواجهها الفلسطينيون عند المعبر الحدودي. بتنظيم من الحملة الدولية لحرية الحركة والسفر للفلسطينيين (حملة كرامة)، ومكتب مؤسسة روزا لوكسمبورغ في فلسطين، عرض هذا الفيلم لأول مرة في الثاني من حزيران/يونيو 2014 كجزء من العرض الأول للفيلم في قصر الثقافة في رام الله. حضر العرض أكثر من 350 ضيفاً، شارك الكثيرون منهم في نقاش مكثف وبناء مع المخرج وأعضاء حملة كرامة.

The documentary Bon Voyage! by director Raed Helou depicts the processes and everyday hardships of Palestinians at the border crossing. Organised by the International Campaign for Freedom of Movement and Travel for Palestinians (the KARAMA Campaign) and the Palestine office of the Rosa Luxemburg Foundation, this film was released on 2 June 2014 as part of a film premiere at the Cultural Palace, Ramallah. The screening was attended by more than 350 guests, many of whom took part in an intensive and constructive discussion with the director and members of the KARAMA Campaign.

رافقتكم السلامة!
Bon Voyage!

مؤسسة روزا لوكسمبورغ.
النوع: فيلم.
العام: 2014.
الفنان: رائد الحلو.

Rosa Luxemburg Foundation.
Artwork type: Film.
Year: 2014.
Artist: Raed Helou.

رائد حلو

رائد حلو مخرج أفلام ومصور فلسطيني. ولد وترعرع في غزة ويقيم حاليًا في رام الله. فاز فيلمه الوثائقي " لعله خير" بالجائزة الرئيسية في مهرجان رام الله السينمائي الدولي العام 2004. من بين الأفلام التي أخرجها، الفيلمان الوثائقيان صبي الشاي والكفاح من أجل الديمقراطية، وتم تصويرهما في غزة العام 1998 لصالح قناة الي بي سي، إضافة إلى الأفلام محلي (2002)، وفي سبعة أيام (2005)، والزوايا تراقبنا دائمًا (2006)، والوثائقي رافقتكم السلامة من إنتاج "حملة الكرامة" العام 2014، وبدعم من مؤسسة روزا لوكسمبورغ في فلسطين. كما أنشأ رائد البرنامج الساخر" وطن على وتر" في تلفزيون فلسطين، وأخرج الموسم الأول منه العام 2009.

ومن بين الأفلام الوثائقية التي صوّرها لاجئون الذي تم تصويره في غزة العام 1994، وفيلم" السفن الخاملة" (1995)، و"الأيدي الصغيرة" (1996)، وغزة بعد "عملية السلام" (1996)، وعلى "مشارف الموت" (1997)، و"حقوق الإنسان هي حقوق المرأة " (1995)، و"حجارة الوادي" (2009) في رام الله.

عمل رائد مصورًا ومحررًا ومنتج أخبار وتقارير للعديد من القنوات التلفزيونية وشركات الإنتاج، ومنها فرانس 24، وبي بي سي بالإنجليزية، وسكاي نيوز بالعربية.

تم عرض أفلامه في مهرجانات سينمائية دولية عدة، ومنها المهرجان السينمائي أحلام أمة (فلسطين-الولايات المتحدة الأمريكية)، ومهرجان دبي السينمائي الدولي، ومهرجان (IDFA) (هولندا)، ومهرجان كان السينمائي (فرنسا) ومهرجان (Arte East) السينمائي (نيويورك)، ومهرجان أشكال ألوان (لبنان) ومهرجان فريبورغ السينمائي الدولي (جنيف)، ومهرجان الفيلم العربي (الولايات المتحدة الأمريكية)، ومهرجان الأفلام (Voices Forward) (تورنتو) والمهرجان السينمائي الدولي جيونجو (كوريا).

Raed Helou

Raed Helou is a Palestinian filmmaker and camera man, he was born and raised in Gaza and is based currently in Ramallah. His documentary film La'alo Kheir (Hopefully for the Best), won Ramallah International Film Festival's main Award in 2004.

Among the films he had directed are the documentary films the "Tea Boy" and "The Struggle for Democracy", both were filmed in Gaza in 1998 for Channel 4; "Local" (2002); "In Seven Days" (2005); "Angles watch over us always" (2006), and the documentary film "Bon Voyage" done for "Karama Campaign" in 2014 with the support of Rosa Luxemburg Palestine Office. Raed also started up and directed the first season of the sarcastic show "watan a'ala ater" for Palestine TV in 2009.

Among the documentary films he had filmed are "Refugees" filmed in Gaza in 1994, "Idle Ships" in 1995, "Little Hands" in 1996, "Gaza After Peace Process" in 1996, "Close to Death" in 1997, "Human Rights Are Woman's Rights" in 1995 and the "Stones of The Valley" filmed in Ramallah in 2009.

Raed had worked as a cameraman and editor and had produced news and feature stories for several TV Channels and production companies including France 24 and BBC English and Sky News Arabia.

His films were screened in several international film festivals, this includes Dreams of a Nation Film Festival (Palestine- USA), Dubai International Film Festival, IDFA Festival (Holland), Cannes Film Festival (France), ArteEast Film Festival (NewYork), Ashkal Alwan Festival (Lebanon), Fribourg International Film Festival (Geneva), Arab Film Festival (USA), Voices Forward Film Festival (Toronto)and in Jeonju International Film Festival (Korea).

مطـار اللـد

يعتبر مطار اللد الذي أنشأه البريطانيون سنة 1934، أول مطار دولي في فلسطين، وقبله كان هناك بضعة مهابط للطائرات بناها العثمانيون بمساعدة الألمان في سمخ جنوب بحيرة طبريا، وفي الرملة وغزة. كما كان هناك مطار صغير للبريطانيين في حيفا يستخدم لتسهيل أعمال شركة البترول العراقية.

اختيرت اللد موقعاً للمطار بسبب موقعها الاستراتيجي على ملتقى خطوط السكك الحديدية المتجهة غرباً إلى يافا والمتوسط، وشرقاً إلى القدس، وشمالاً إلى سوريا، وجنوبا إلى مصر. وكانت الفكرة من هذا المطار أن يتحول إلى مركز دولي بديل للنقل في حال أُجبر البريطانيون على مغادرة مصر، وأن يصبح مركزاً محلياً ودولياً ومحطة مهمة على "مسار الإمبراطورية" للخطوط الجوية البريطانية، والخطوط الجوية الإمبراطورية.

توقفت الرحلات إلى مطار اللد في الحرب العالمية الثانية، واستخدم حصراً للأغراض العسكرية. وفي 11 تموز 1948 سقط مطار اللد في يد قوات الاحتلال الإسرائيلي، وغيروا اسمه ليصبح مطار اللد الدولي. وفي سنة 1974، تغيرت تسمية المطار مرة أخرى ليصبح مطار بن غوريون الدولي.

Lydda Airport

Built by the British in 1934, Lydda Airport was the first international airport in Palestine. Before Lydda Airport, there were a number of airfields in Palestine constructed by the Ottomans with the help of the Germans in the town of Samakh, south of Lake Tiberius, in Ramla, and in Gaza. The British operated a small airport in Haifa to serve the Iraq Petroleum Company.

Lydda was chosen due to its strategic position at the juncture of railways running west to Jaffa and the Mediterranean, east to Jerusalem, north to Syria, and south to Egypt. Lydda Airport was envisioned as an alternative international transport centre, considering the possibility of the British being forced out of Egypt. It was both a local and an international hub, an important stop along the 'Empire Route' for the British national airline, Imperial Airways.

During the Second World War, commercial travel to Lydda Airport stopped and it was used solely for military operations. On the 11th of July 1948, Lydda Airport was captured by the Israeli forces and renamed Lod International Airport. In 1974 the airport was renamed Ben Gurion International Airport.

مطار اللد، مبنى المطار يُظهر طائرة مصر وطائرة الخطوط الجوية الفلسطينية. بين1934 و1939. المصدر: مكتبة الكونجرس.

Lydda Airport, airport building showing a Misr plane & Palestine Airways plane. Between 1934 and 1939. Source: Library of Congress.

The Gaza Airport Island Iniative

The first Oslo accord (1993) heralded new plans to construct a seaport in the Gaza Strip. One port was begun in 2000 with international funding but was destroyed after three months by the Israelis during the second intifada. The small port of Gaza, catering to the fisheries and the small Palestinian Naval Police, has been under Israeli blockade since 2007. Israel has stopped all infrastructure projects for Gaza, considering them as threats to its security as long as Hamas holds power in the Gaza Strip.

مبـادرة الجـزيرة الصناعيـة - غــزة

جلبت اتفاقية أوسلو 1 (1993) معها خططًا لبناء ميناء في قطاع غزة. وتم الشروع في بنائه سنة 2000 بتمويل دولي، ولكن الإسرائيليين قاموا بتدميره بعد ثلاثة شهور إثر انطلاق الانتفاضة الثانية. أما مرفأ غزة الصغير الذي ترسو فيه قوارب الصيد وزوارق خفر السواحل، فهو محاصر منذ سنة 2007. أوقفت إسرائيل جميع مشاريع البنى التحتية في غزة، واعتبرتها تهديدًا لأمنها طالما تسيطر حماس على قطاع غزة.

مبادرة الجزيرة الصناعية - غزة
The Gaza Airport Island Initiative

وفي آذار 2011، كشف يسرائيل كاتس، وزير المواصلات الإسرائيلي، عن مخطط لبناء جزيرة عائمة مقابل شواطئ غزة ليُنشأ عليها ميناءان؛ أحدهما جوي، والآخر بحري. طُرحت الفكرة بهدف فصل غزة تمامًا عن إسرائيل، وتمكين الأخيرة من غسل يديها من مسؤولياتها اتجاه الفلسطينيين القابعين تحت الحصار الإسرائيلي، وخدمة احتياجات إسرائيل الأمنية في الوقت ذاته عن طريق تحويل الجزيرة إلى منطقة ممولة ومتحكم بها دوليًا.

قدرت تكلفة المشروع بـ خمسة الى عشرة مليارات دولار، ووصفه خبراء البيئة والمسؤولون الفلسطينيون بأنه "محض خيال"، و"ضرب من ضروب الجنون"، واتّهموا كاتس بالانتهازية السياسية. ولم يتم اتخاذ أي خطوات لتحويل هذه المخططات إلى حقيقة، إلا أنها كانت سرعان ما تطفو على السطح مرة أخرى عبر السنوات كلما أشار المجتمع الدولي للأزمة الإنسانية المستشرية في القطاع بسبب الحصار الإسرائيلي المفروض عليه.

In March 2011, Israeli transport minister Yisrael Katz revealed a plan to build an artificial island off the coast of Gaza with sea and air ports. The idea was proposed in order to break Israel completely from Gaza and wash it of any responsibility towards the Palestinians whom it had put under siege. At the same time, it was intended to cater to Israel's security needs by making the island an internationally funded and controlled area.

Estimated to cost between five to ten billion U.S. dollars, environmentalists and Palestinian officials described the venture as 'fantasy' and 'madness' and accused Katz of political opportunism. The plans never materialized but have been raised repeatedly in ensuing years whenever the international community has pointed out the humanitarian crisis unfolding in the Gaza Strip as the result of the Israeli blockade.

ميناء غزة، 2015، تصوير مجدي قريقع.
Gaza Port, 2015, photography by Majdi Qreiqa'.

Yasser Arafat International Airport

Gaza International Airport, also known as the Yasser Arafat International Airport, was constructed in fulfilment of the second Oslo agreement (1995). The airport was built with funding from Japan, Egypt, Saudi Arabia, Spain, and Germany. It was designed by Moroccan architects, who modelled it after the Casablanca airport, and constructed by Usama Hassan el-Khoudary's engineering and contracting company at a total cost of 86 million U.S.D. It opened on 24 November 1998 with a ceremony attended by Palestinian President Yasser Arafat and U.S. President Bill Clinton where it was described as evidence of progress toward Palestinian statehood.

Gaza International Airport was owned and operated by the State of Palestine, and served as the home airport for Palestinian Airlines. The airport's operation was short-lived as Israel bombed it during the Second Intifada, destroying the radar station and control tower on 4 December 2001. Israeli bulldozers destroyed the runway a month later, on 10 January 2002.

مطار ياسر عرفات الدولي

أُنشئ مطار غزة الدولي، المعروف، أيضًا، بمطار ياسر عرفات الدولي، استكمالاً لبنود اتفاقية أوسلو 2 (1995). وتم بناء المطار بتمويل من اليابان ومصر والمملكة العربية السعودية وإسبانيا وألمانيا. وقام بتصميمه معماريون من المغرب، استلهموا تصميمه من مطار الدار البيضاء. عملت شركة أسامة حسن الخضري للهندسة والتعهدات على بنائه بكلفة كلية وصلت إلى 86 مليون دولار. افتتح المطار في 24 تشرين الثاني 1998 في احتفال حضره الرئيس ياسر عرفات، والرئيس الأمريكي -آنذاك- بيل كلينتون، ووصف بأنه دليل على التقدم الذي أنجز نحو تحقيق الدولة الفلسطينية.

كانت دولة فلسطين هي مالكة مطار غزة الدولي، وهي التي تعمل على تشغيله، كما استخدم كمطار رئيس للخطوط الجوية الفلسطينية. ولكن عمر المطار كان قصيرًا، حيث قصفته إسرائيل خلال الانتفاضة الثانية ودمرت محطة الرادار وبرج المراقبة في 4 كانون الأول 2001، وجرفت المطار بعد ذلك بشهر في 10 كانون الثاني 2002.

رفح، قطاع غزة، الأراضي الفلسطينية. متسابقون فلسطينيون يشاركون في سباق الجمال في المطار الدولي السابق في جنوب القطاع. 20 تشرين الأول 2019. المصدر: IMAGO.

Rafah, Gaza Strip, Palestinian Territory. Palestinian competitors take part in camel race on the former international airport in the southern city of Rafah. 20 October 2019. Source: IMAGO.

وفي 22 تموز 2010، شاركت مجموعة من 7203 أطفال من غزة تتراوح أعمارهم ما بين 6–15 سنة في تحقيق رقم قياسي جديد في سجل غينيس للأرقام القياسية، عن طريق طبطبة كرة السلة بشكل متزامن على ما تبقى من أرض المطار.

On 22 July 2010, a group of 7,203 Gazan children between the ages of 6 and 15 participated in setting a new Guinness World Record for the simultaneous dribbling of basketballs on the airport's undamaged ramp.

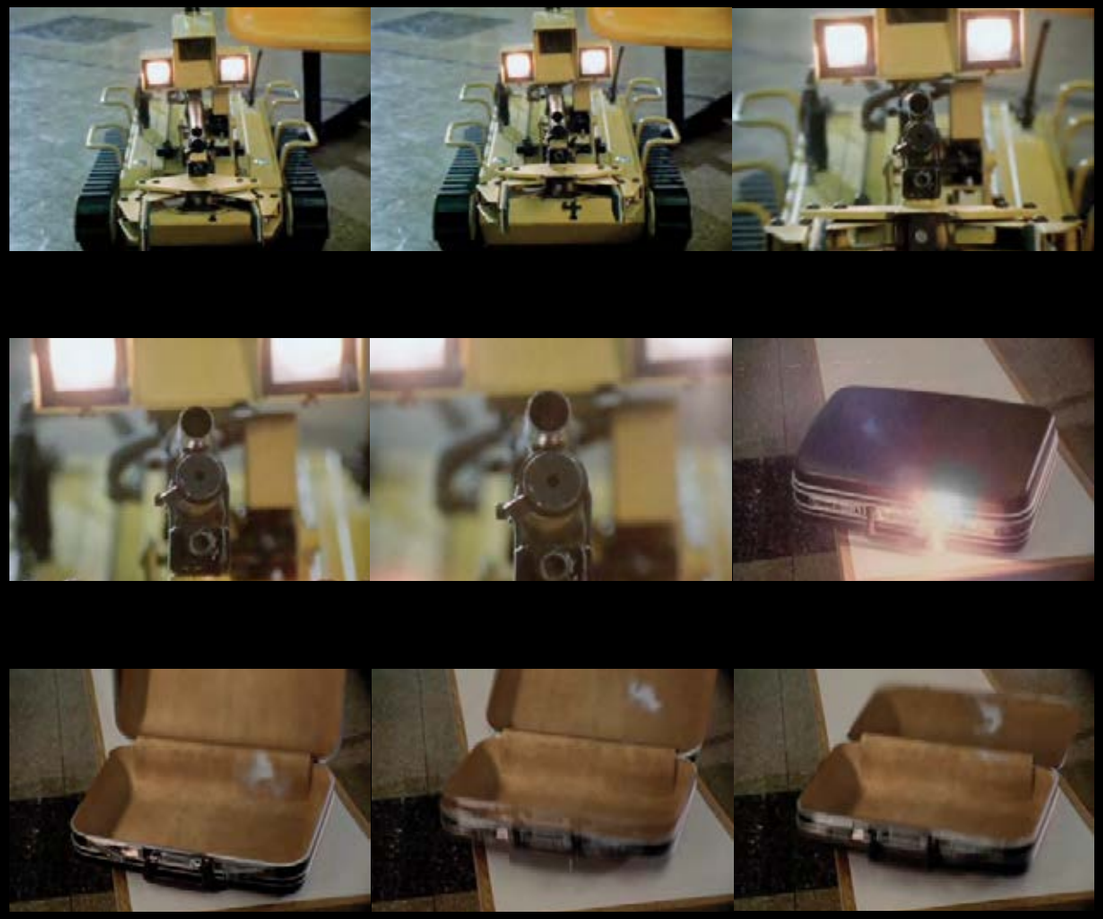
غزة: افتتاح المطار الدولي.
Gaza: International Airport Opens.

مطار بن غوريون فارغ. تتحوَّلُ طائرةٌ مُحلِّقةٌ في السَّماء إلى ملامح دمية. يقترب روبوت كاشف للقنابل، على نحوٍ حَذِرٍ وسخيفٍ، من حقيبة سفر مشبوهة. يتصاعد التوتر أكثر عند احتمال وقوع هجوم، في حين يقترب الروبوت من الحقيبة ببطء ويطلق النار عليها. تنفجر الحقيبة، غير أنَّها كانت قد أُفرِغَتْ ممَّا فيها (من قبل المخرج).

An empty Ben Gurion airport. A plane hovering in the sky morphs into the contours of a toy. A bomb-detecting robot carefully and absurdly approaches a suspicious suitcase. Tension is further built up at the possibility of an attack, while the robot slowly approaches the suitcase to shoot it. The suitcase explodes. But, it had already been emptied (by the filmmaker).

رافقتكم السلامة!
Bon Voyage!

النوع: فيلم.
العام: 2020 الفنان: كمال الجعفري.
Artwork type: Film.
Year: 2020. Artist: Kamal Jaafari.



كمال الجعفري

مخرج سينمائي وفنان. من أفلامه: "صيف غير عادي"، (2020)، و"استذكار/استعادة"، (2015)، و"ميناء الذاكرة"، (2009)، و"السَّطح"، (2006). عُرِضَتْ أفلامُ الجعفري في العديد من المهرجانات السينمائية، بما في ذلك: لوكارنو، وبرلين (برلينالي) السينمائي، وتورينو، وتورونتو، وروتردام، ومرسيليا للفيلم الوثائقي، إضافة إلى المتاحف/المعارض الفنية، ومنها: "تيت مودرن" في مدينة لندن، ومتحف الفن الحديث (MoMa) في مدينة نيويورك. استضافَتْهُ ندوةُ روبرت فلاهِرتي للأفلام، في نيويورك، في العام 2009، بوصفه فنَّانًا متميِّزًا، أمَّا في 2010/2009، فصار زميلًا في برنامج بِنجامِن وايت وِتْني في معهد رادكلِف في جامعة هارفارد، ومركز الدراسات السينمائية. وفي العام 2010، درَّس السينما في جامعة "ذي نيو سكول" في مدينة نيويورك، كما شغل منصبَيْ محاضر جامعي أول ورئيس برنامج الإخراج السينمائي في الأكاديمية الألمانية للفيلم والتلفزيون في برلين بين العامَيْن 2011 و2013. حاز على عدد من الجوائز السينمائية والمنح الفنية، من بينها: منحة كَنْستفوند، و(Kunstiftung NRW)، إضافة إلى جائزة فريدرك فوردِمْبيرغ للفنون البصرية في مدينة كولونيا في ألمانيا.

Kamal Aljafari

Kamal Aljafari is a film director and artist. His filmography includes 'An Unusual Summer' (2020) 'Recollection' (2015), 'Port of Memory' (2009) and 'The Roof' (2006). Aljafari's films have been screened in numerous film festivals including Locarno, Berlinale, Torino, Toronto, Rotterdam, Fidmarseille as well as museums including Tate Modern and MoMa in NYC. He was a featured artist at the 2009 Robert Flaherty Film Seminar in New York, and in 2009/2010 was the Benjamin White Whitney Fellow at Harvard University's Radcliffe Institute and Film Study Center. In 2010, he taught film at The New School in New York City, and from 2011 to 2013 he was a senior lecturer and head of the directing program for the German Film and Television Academy (DFFB) in Berlin. He received a number of film prizes and art grants, among them Kunstfonds and Kunstiftung NRW fellowships, as well as the Friedrich Vordemberge visual art prize of the city of Cologne in Germany.

عمل فيديو تركيبي لاستكشاف علاقة بعض الضباط الفلسطينيين الذين رافقوا الرئيس الراحل ياسر عرفات في تنقلاته بين مدن الضفة الغربية وقطاع غزة بعد قيام السلطة الوطنية عقب اتفاقية أوسلو، فعلاقاتهم مع هذه الطائرات أعطتهم الفرصة لرؤية المشهد الطبيعي في المدن الفلسطينية.

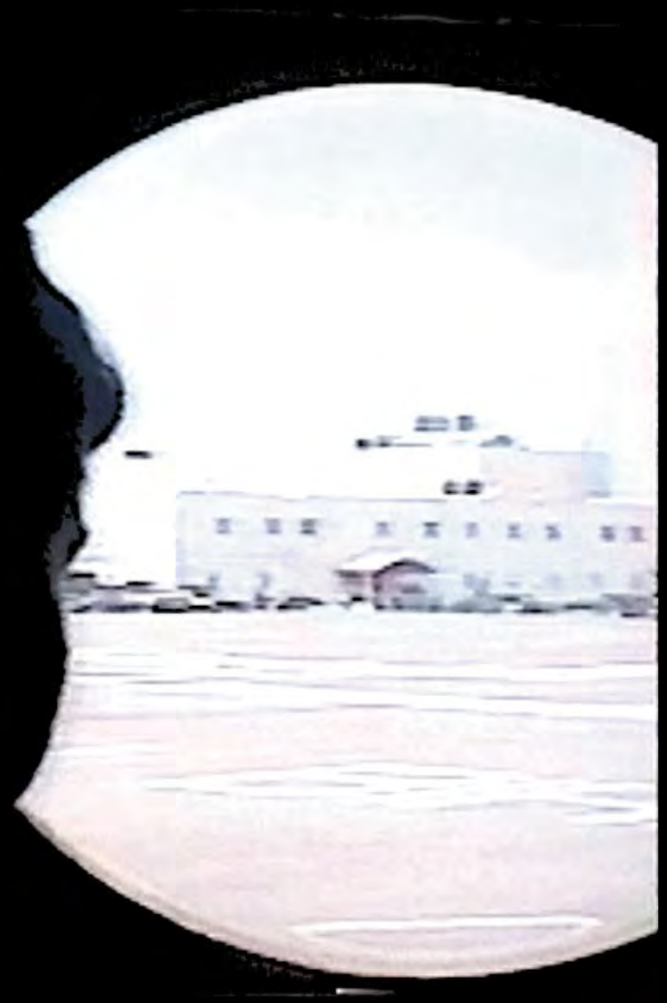
مشهد طبيعي غير متناغم؛ عشوائيات المدن الفلسطينية. الطائرة المروحية هي المفضلة للرئيس عرفات فقد كان ينزل من السماء لتحية محبيه. هذه الطائرات كانت تتحرك وفق خطوط محددة من قبل سلطة الطيران الإسرائيلية. التلوث الضوضائي الذي تنتجه هذا المروحيات: "أصوات غير متجانسة تتجاوز شدتها المعدل الطبيعي المسموح به للأذن".

داخل غرفة الإنتاج
Inside The Editing Room

A video installation exploring the relationship between Palestinian officers who accompanied the late president Yasser Arafat on his travels between the West Bank and Gaza Strip after establishing the Palestinian National Authority following the Oslo Agreement. The officers were granted the opportunity to see Palestinian cities in their everyday states as disharmonious landscapes and slums. President Arafat favoured travelling by helicopter, which allowed him to descend from the sky and greet his fans. These helicopters were to stay on a specific flight path set by the Israeli Aviation Authority. Regarding the noise pollution made by the helicopters: “Heterogeneous sounds whose intensity exceeds the normal permissible average for the ear.”

النوع: عمل فيديو تركيبي.
العام: 2021.
الفنان: خالد جرار.

Artwork type: Video installation.
Year: 2021.
Artist: Khaled Jarrar.



خالد جرار

ولد في مدينة جنين العام 1976، ويقيم حالياً في رام الله. حصل على ماجستير في الفنون الجميلة والتصوير الفوتوغرافي من جامعة أريزونا. يخلق جرار عملاً يستكشف تأثير صراعات السلطة المعاصرة على المواطنين العاديين، بينما يسعى إلى تعظيم الإمكانات الاجتماعية للتدخلات الفنية. تم عرض أعماله في أماكن متعددة في أماكن مثل المتحف الجديد في نيويورك، متحف آغا خان (تورونتو)، متحف جامعة فلوريدا للفن الحديث، بينالي الشارقة، بينالي برلين السابع.

تشمل معارض جرار الفردية ، جاليري أيام في دبي (2016)، وآرت بارتش وسي في جينيف (2015)، وجاليري بولاريس في باريس (2012-2014)، جاليري وان في رام الله (2014)، وجاليري أيام في لندن (2013) و جاليري جاي بارتشي، جنيف (2013). شارك مؤخراً في معارض جماعية في معرض هنترلاند، فيننا (2016)، ومعهد العالم العربي في باريس (2016)، ومتحلف الآغا خان، تورونتو (2016)، قصر الثقافة في كونستانتين (2015)، ومركز مرايا للفنون في الشارقة (2015)، والمتحف الجديد في نيويورك (2014)، وجامعة الفنون التطبيقية في فيننا (2014)، وبينالي جاكرتا الخامس عشر (2013)، وبينالي برلين السابع (2012).

حصل جرار على جائزة "آني وهينريك سوسمان" التي تعترف بالفنانين الدوليين الملتزمين بمُثُل الديمقراطية ومعاداة الفاشية.

Khaled Jarrar

Born in the occupied city of Jenin in 1976 and currently based in Ramallah. MFA in Fine art and photography from the University of Arizona. Khaled creates work that explores the impact of modern-day power struggles on ordinary citizens, while seeking to maximize the social potential of artistic interventions. His work has been shown across the world in venues such as the New Museum (NYC), Aga Khan Museum (Toronto), USF Contemporary Art Museum (Tampa), Sharjah Biennale and the 7th Berlin Biennale.

Jarrar's solo exhibitions include Ayyam Gallery, Dubai (2016); Art Bartsch & Cie, Geneva (2015); Galerie Polaris, Paris (2014, 2012); Gallery One, Ramallah (2014); Ayyam Gallery London (2013); and Galerie Guy Bartschi, Geneva (2013). Recently, he has participated in collective exhibitions at Hinterland Gallery, Vienna (2016); Institut du Monde Arabe, Paris (2016); Aga Khan Museum, Toronto (2016); Palais De La Culture, Constantine (2015); Maraya Art Centre, Sharjah (2015); New Museum, New York City (2014), University of Applied Arts, Vienna (2014); the 15th Jakarta Biennale (2013); and the 7th Berlin Biennale (2012).

Jarrar is a recipient of the 2016 Anni and Heinrich Sussmann Award, which recognizes international artists who are committed to the ideals of democracy and antifascism.

تُعَدُّ الأراضي الإسرائيلية والفلسطينية معملَ تجاربٍ للعالَمِ في أيامنا هذه. إنها منطقةٌ تمتدُّ فوق بضعة دونماتٍ قليلة، يتركَّزُ فيها عدد متنوع وهائل من الحدود، والأسيجة الأمنية، والأسوار، والحواجز، والممرَّات المُراقَبة. حاولنا، مستعينين بجوازات سفرنا التابعة للاتحاد الأوروبي، قياسَ كثافةِ الأجهزة الحدودية في المناطق المحيطة بالقدس، في 13 و14 من شهر كانون الثاني/يناير من العام 2003. سافرنا، في الثالث عشر من كانون الثاني/يناير، على الطريق السريع 60، بصحبة شخص يحمل جواز السفر الإسرائيلي، من مستعمرة/مستوطنة كريات أربع إلى مستعمرة/مستوطنة كدومين. وفي اليوم التالي، سافرنا بصحبة شخص يحمل جواز السفر الفلسطيني من مدينة الخليل إلى مدينة نابلس. يبدأ كلا الطريقين من المكان ذاته، ويتقاطعان في بعض النقاط.

خارطة الطريق
The Road Map

The territories of Israel and Palestine are, in these days, a laboratory of the world. This is a region where, in few acres, an incredible variety of borders, enclosures, fences, check points and controlled corridors are concentrated. On January 13th and 14th 2003 we tried to measure, with our EU passport, the density of border devices in the surrounding area of Jerusalem. On January 13th we travelled on the highway 60, along with a person with an Israeli passport from the colony of Kiriat Arba to the colony of Kudmin. The following day, we travelled along with a person with a Palestinian passport from the city of Hebron to the city of Nablus. The two routes both start and end in the same latitude; at some points they overlap.

Their travelling times, though, are profoundly different. To move between the two latitudes, the Israeli traveller took around one hour, while the Palestinian took five and half hours. The West Bank territories are divided into three different zones: Zone A: under Palestinian Authority military and administrative control. It includes most Palestinian cities; Zone B: under Israeli military control, but under Palestinian Authority administrative control. It mostly includes Palestinian villages: Zone C: under Israeli military and administrative control. It includes most Israeli colonies. This partition produced a leopard-skin like territory, where the three zones alternate with each other without any apparent logic.

مع ذلك، اختلفت المدة التي استغرقتها كلٌّ من الرحلتين اختلافاً بالغاً. فبينما استغرقَتْ رحلةُ المسافر الإسرائيليِّ بين المكانين ساعة واحدة، استغرقَتْ رحلةُ الفلسطينيِّ خمسَ ساعاتٍ ونصف الساعة. إذ أنَّ أراضي الضفة الغربية تنقسم إلى ثلاث مناطق مختلفة: المنطقة (أ) الواقعة تحت السيطرة العسكرية والإدارية للسلطة الفلسطينية، وتضمُّ معظمَ المدن الفلسطينية؛ والمنطقة (ب) الخاضعة للسيطرة العسكرية الإسرائيلية، ولكنها واقعة تحت السيطرة الإدارية للسلطة الفلسطينية، وتضم القرى الفلسطينية في الغالب؛ والمنطقة (ج) الواقعة تحت السيطرة العسكرية والإدارية للسلطات الإسرائيلية، وتضمُّ معظم المستعمرات/المستوطنات الإسرائيلية. نتج عن هذا التقسيم منطقة رقطاء (تشبه جلد النمر)؛ حيث تتقاطع المناطق الثلاث مع بعضها بعضاً دون أيِّ منطقٍ واضح.

يرجع الاختلافُ الزمني للرحلتين/المسارين السابقين إلى حقيقة أنَّ بوسع المسافرين الإسرائيليين، عند انتقالهم من مستوطنة إلى أخرى –أي من مكانٍ ما في المنطقة (ج) إلى آخَر في المنطقة ذاتها– أن يستخدموا ما يُعرَف بالطرق الالتفافية؛ أي الطرق السريعة، وغالباً ما تكون عبر أنفاقٍ أو جسور علوية تربط المستعمرات بعضها ببعض، مُتخطِّينَ بذلك القرى الفلسطينية.

من ناحية ثانية، يجب على من يرغب من المسافرين الفلسطينيين في الانتقال من مدينة ما في المنطقة (أ) إلى أخرى في المنطقة ذاتها، المرور عبر المنطقتين (ب) أو (ج)؛ الخاضعتين لسيطرة الجيش الإسرائيلي، مارِّينَ بعدد من الحواجز الإسرائيلية الدائمة أو المؤقتة، أو مُحاوِلين تجنُّبها. أمَّا أولئك الذين يحملون "وثيقة سفر" صادرة عن السلطة الفلسطينية، فلا يمكنهم المرور عبر الحواجز الإسرائيلية الواقعة على طول "الخط الأخضر" الممتدِّ بين إسرائيل والضفة الغربية وعلى أطراف القدس الشرقية، أيضاً، ما لم يحصلوا على تصريح خاص صادر عن الحكومة الإسرائيلية. تُفَعَّلُ الحواجزُ وتُزالُ يومياً وفقاً للتوجيهات الأمنية للحكومة الإسرائيلية.

The different temporality of the two routes is due to the fact that the Israeli travellers in order to move from a settlement to the other – from a Zone C to another Zone C – can use the so-called by-pass-roads: that is highways – often in tunnels or elevated – which link the colonies by-passing Palestinian villages.

On the other hand, the Palestinian travellers who want to move from one city in Zone A to another in a different Zone A must pass through B or C Zones which are under Israeli military control, crossing a number of both permanent and temporary check points – or trying to avoid them. The check points – which are situated along the "Green Line" that runs between Israel and West Bank as well as on the edges of East Jerusalem – cannot be crossed by those who have a "travel document" issued by the Palestinian Authority, unless they are also provided with a special permission issued by the Israeli government. Other check points are daily activated and removed according to Israeli government security guidelines.

جمعية دار
للتخطيط المعماري والفني

تقع الممارسة الفنية لجمعية دار للتخطيط المعماري والفني -ساندي هلال وأليساندرو بيتي- بين العمارة، والفن، وعلم التربية (بيداغوجيا)، والسياسة. على مدى العقدين الماضيين، طورت الجمعية سلسلة من المشاريع البحثية التي كانت طموحة من الناحية النظرية، وتشارك عملياً في النضال من أجل العدالة والمساواة. تمثل كل من ممارساتهم البحثية الفنية، ومعارضهم الفنية، مواقع للعرض ومواقع عمل تمتد إلى سياقات أخرى: الهياكل المعمارية المبنية، تشكيل بيئات التعلم النقدية، مبادرات تتحدى الروايات الجمعية السائدة، إنتاج تخيلات سياسية جديدة، تشكيل المساحات المدنية، إعادة تعريف المفاهيم.

حصلت أعمالهم الفنية على الجوائز التالية: زمالة كيث هارينج في الفن والأنشطة المجتمعية، في كلية بارد، زمالة لوب في جامعة هارفارد، جائزة الأمير كلاوس للهندسة المعمارية، القائمة المختصرة لجائزة فيزيبيل، جائزة كاري ستون للتصميم، جائزة مركز الفيرا ليست للفن والسياسية، جائزة الفنان آني وهنريش سوزمان، جائزة شرينكوف، منحة مؤسسة المبادرات الفنية.

ساندي هلال أستاذة زائرة في جامعة لوند، وأليساندرو بيتي أستاذ في الهندسة المعمارية والعدالة الاجتماعية في المعهد الملكي للفنون في ستوكهولم.

DAAR

The artistic practice of DAAR – Sandi Hilal and Alessandro Petti – is situated between architecture, art, pedagogy and politics. Over the last two decades, they have developed a series of research- projects that are both theoretically ambitious and practically engaged in the struggle for justice and equality. In their artistic research practice, art exhibitions are both sites of display and sites of action that spill over into other contexts: built architectural structures, the shaping of critical learning environments, interventions that challenge dominant collective narratives, the production of new political imaginations, the formation of civic spaces and the re-definition of concepts.

Their artist practice has received the following awards: Keith Haring Fellowship in Art and Activism at Bard College, Loeb Fellowship Harvard University, Prince Claus Prize for Architecture, shortlisted for Visible Award, the Curry Stone Design Prize, the New School's Vera List Center Prize for Art and Politics, the Anni and Heinrich Sussmann Artist Award, the Chernikov Prize and recipient of the Foundation for Art initiatives grant.

Sandi Hilal is visiting professor at Lund University, and Alessandro Petti is a professor of Architecture and Social Justice at the Royal Institute of Art in Stockholm.

جمعية دار للتخطيط المعماري والفني.
النوع: مشروع بحثي.
العام: 2003.
الفنان: ساندي هلال وأليساندرو بيتي.

DAAR/Decolonizing Architecture Art Research.
Artwork type: Research Project.
Year: 2003
Artist: Sandi Hilal & Alessandro Petti.

Dark Chamber 3

Impressions of border crossing points usually teem with crowds of travellers, workers, and those who control the crossing points. Feelings are stored in memory and retrieved through photos and stories told by the people.

The external walls of Chamber 3 show films that depict such experiences, memories, and feelings. We see clips of the oldest video footage of Palestine, taken by the Lumière brothers. They show the movement and interaction of people in different locations: the port, passengers waiting to board the train, and the country's landscape as seen from the windows of the train.

"Train – Trains 2: A Bypass," a film by the Lebanese filmmaker, Rania Estephan, takes us on a romantic trip that follows the old coastal railway that used to connect Lebanon with Palestine to the south, and Syria and Anatolia to the north. The film depicts personal stories of ordinary people in Lebanon who lived next to the train stations, describing their relationships with these abandoned structures,.

A film by Nahed Awwad about Jerusalem International Airport titled "5 Minutes Away from Home" is an attempt to recall the memory of that once vibrant hub through the experiences and stories of those who lived in its vicinity, those who worked in it, and those who had the opportunity to travel through it. Stories about the mixed experiences of joy and pain reveal much about the now disappeared airport.

These films bring alive an erased history.

القُمـرة 3

تعج المنافذ والبوابات الحدودية بالمشاعر المختلطة للوافدين والمسافرين، إضافة إلى من يعمل ويسيطر عليها، وتخزن هذه المشاعر في الذاكرة، وتتم استعادتها من خلال الصور والقصص المحكية.

تعرض هذه الغرفة من خارجها عددًا من الأفلام التي تحاول أن تستعرض قصصًا مختلفة من التجارب والذكريات والمشاعر. نستعرض، من خلال الحوائط الخارجية للغرفة، أحد أقدم المقاطع التي صورت في فلسطين من فيلم الأخوين لوميير، يوضح حركة الناس وتفاعلاً في مواقع مختلفة مثل الميناء، وبعض المشاهد لمحطات القطار، حيث ينتظر الناس الصعود على متن القطار، إضافة إلى تصوير المشهد الطبيعي في فلسطين، من خلال نافذة القطار.

تدريب القطارات: أين السكة، فيلم للمخرجة اللبنانية رانيا إسطفان، تأخذنا فيه في رحلة شعرية تتتبع آثار سكك الحديد الساحلية القديمة، التي كانت تربط لبنان بفلسطين من الجنوب، وسوريا وتركيا من الشمال، وترتكز في فيلمها على قصص شخصية لسكان الريف في لبنان الذين يعيشون بالقرب من المحطات المهجورة، وعلاقتهم بهذه المحطات.

في جهة أخرى، يُعرض فيلم حول مطار القدس بعنوان "خمس دقائق عن بيتي" للمخرجة ناهد عواد، تحاول من خلاله أن تستدعي الذاكرة لهذا المكان الذي كان يعج بالحركة والناس، من خلال تجارب وقصص أناس قاطنين بجوار المطار أو عاملين سابقين فيه، وأناس آخرين كانت لهم الفرصة للتنقل من خلاله؛ تجارب ممزوجة بالفرح والألم معًا بعد أن اختفت معالم هذا المطار، وبقيت القصص المتداولة والمشاعر اتجاهه.

تستحضر هذه الأفلام التاريخ الممحي.

يركِّز فيلم "خمس دقائق عن بيتي" على عزلة الفلسطيني المتزايدة في العقود الماضية، حيث ترمز حياةُ مطار القدس على ذلك على نحوٍ ممتاز؛ فهذا المكان الذي كان يوماً قلباً للعالم أجمع، يصبح اليوم أحد هوامشه القذرة.

يقع مطار القدس على امتداد الطريق الواصل بين القدس ورام الله. يحتلُّه الجيشُ الإسرائيلي منذ العام 1967، على بُعد خمسة كيلومترات من رام الله، وعشرة كيلومترات من القدس. أمَّا في يومنا الحاضر، فثمة حاجز عسكري ضخم، إلى الشرق من المدرج، يسدُّ طريق القدس–رام الله؛ حيث الطريق مسدود وغير نافذ.

تكشف ناهد عواد في فيلمها هذا عن حقيقة أنَّ الحياةَ لم تكن على هذا النحو دائمًا، وأنَّ هذه البقعة الحزينة من الأرض كانت مهبطاً للطائرات الدولية في خمسينيات وستينيات القرن المنصرم، لمَّا كان الفلسطينيون يسافرون بحرية ومن دون قيود. تتناقض صُوَرُ وشهاداتُ الماضي السعيدة بمرارة مع صُوَر الحاضر، حيث يُمنَعُ الوصولُ إلى منطقة الطيران المُحاصَرَة الآن خلف الأسلاك الشائكة، وسرعان ما ستسجن خلف جدار الفصل الإسرائيلي العنصري.

خمس دقائق عن بيتي
5 Minutes From Home

النوع: فيلم وثائقي.
العام: 2007.
الفنانة: ناهد عواد.

Artwork type: Documentary film.
Year: 2007.
Artist: Nahed Awwad.

5 Minutes From Home focuses on the growing isolation of Palestinians in the last decades. The life of the Jerusalem Airport symbolizes this very well: Once a hub for the entire world, now the filthy end of it.

The Jerusalem Airport lies along the road that links Jerusalem to Ramallah. It has been occupied by Israeli army since 1967, at a 5 kilometer distance from Ramallah and 10 kilometer distance from Jerusalem. Today, to the east of the runway, a huge military checkpoint blocks the Jerusalem-Ramallah road, a dead end street.

Nahed Awwad discovers that life has not always been like this, and that this sad spot used to be a place where international aircrafts landed in the 1950s and 1960s, when Palestinians traveled freely. The happy images and testimonies of the past contrast bitterly with those of the present where access is denied to the aviation zone that is now being besieged behind barbed wire and soon will be trapped behind the Israeli Separation Wall.

مطار القدس

شركة الطيران العربية

ناهد عـــــواد

صانعة أفلام مستقلة؛ تعمل في السينما والتلفزيون منذ عام 1997. بدأَتْ حياتَها المهنية مُنتيرة. وفي عام 2002 بدأت تصنع أفلامَها بنفسِها.

عملَتْ مع مُخرجين فلسطينيين معروفين، وفي محطات تلفزيونية فلسطينية محلية، ومن ثمَّ في شبكاتٍ دولية. إلى جانب مشاركتها في التدريب المهني في مراكز في كندا، وقطر، وبلجيكا. وفي عام 2004، نالَتْ شهادة الدبلوم في السينما من كلية السينما الأوروبية في الدنمارك. أصدرَتْ ثمانية أفلام وثائقية تنوَّعَتْ بين التجريبية والقصيرة والطويلة.

عُرِضَتْ أفلامُ عواد في العديد من المهرجانات السينمائية الدولية، بما في ذلك: مهرجان هوت دوكس الكندي الدولي للأفلام الوثائقية في العام 2013، ومهرجان دبي السينمائي الدولي في العام 2012، ومهرجان رؤى من الواقع الدولي للفيلم الوثائقي في مدينة نيون السويسرية في العامَيْن 2005 و2008، ومهرجان كان السينمائي في العام 2008، (قسم سينما الجنوب). كما حصلَتْ على جائزة التميز الدولية –الشرق الأوسط في المعرض الدولي للبرامج الوثائقية (ميب دوك).

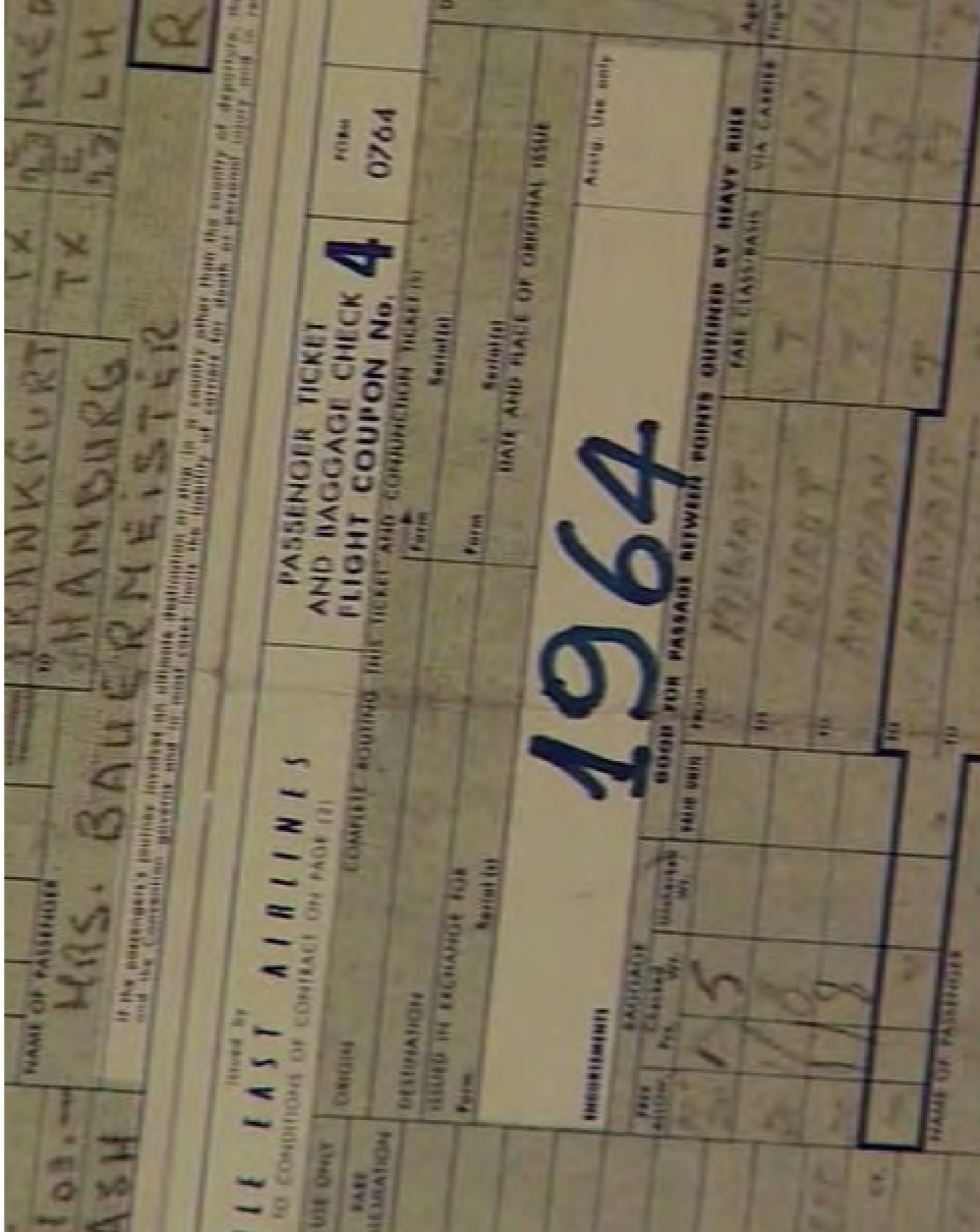
Nahed Awwad

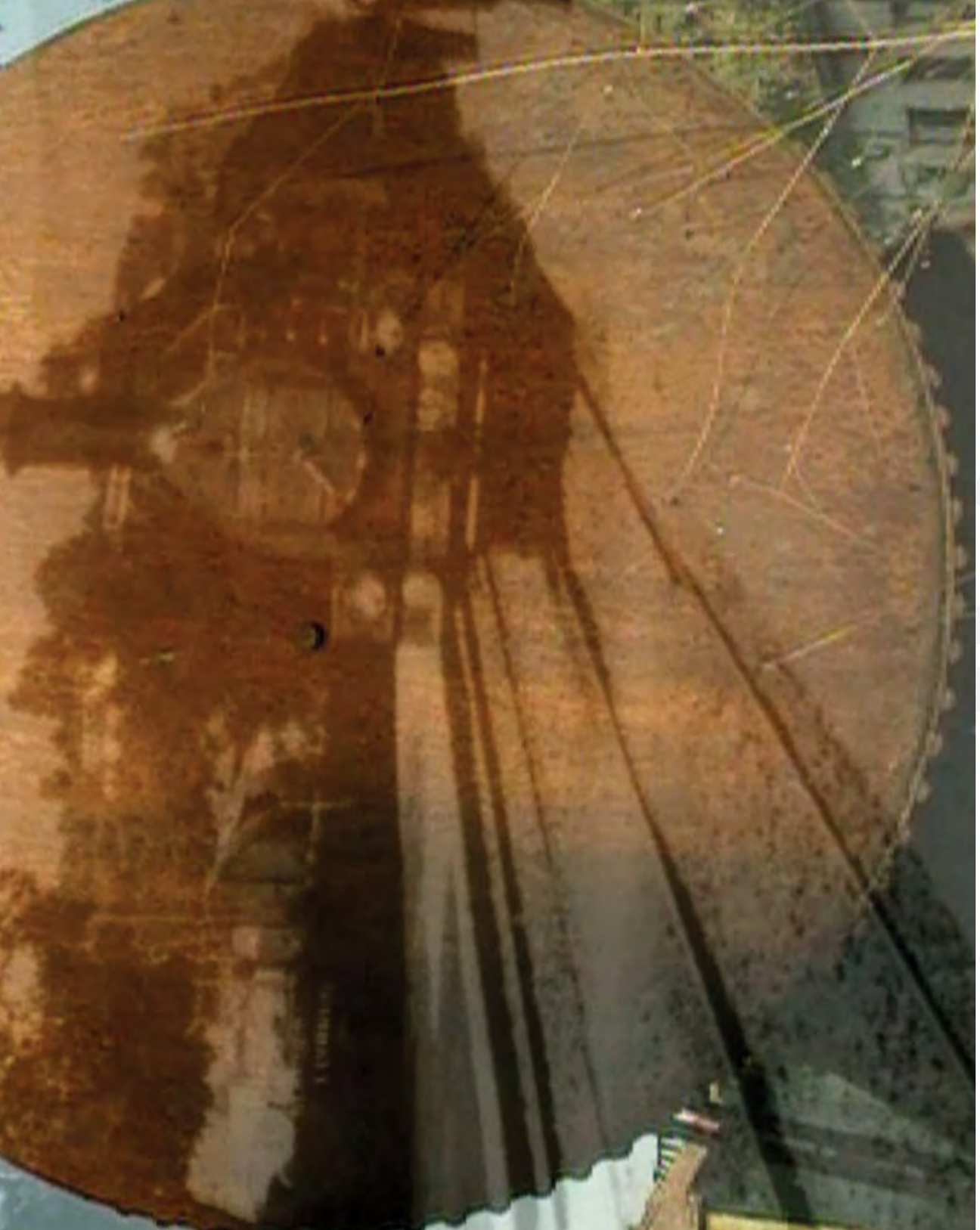
Nahed Awwad is an independent filmmaker; she has been working in Film and Television since 1997. She started her career as an editor. In 2002 she started making her own films.

She worked with well- known Palestinian filmmakers, local Palestinian TV stations and later international networks.

Besides participating in professional training at centers in Canada, Qatar, and Belgium. In 2004 she got her film diploma from the European film college in Denmark.

She released eight documentary films between experimental, short and feature length. Awwad's films were screened at various international film festivals, including HotDocs film festival, Canada (2013), Dubai international film festival (2012), Vision du Reel Film Festival, Nyon, Switzerland (2005 and 2008) and the Cannes Film Festival (2008) (Cinema Sud). In 2009 she was granted the International Trailblazer Tribute -Middle East Trailblazer in MipDoc.





رحلةُ تتبُّع آثار خطوط السكك الحديدية الساحلية القديمة التي بناها البريطانيون في العام 1942، وكانت تربط لبنان بفلسطين من الجنوب، وسوريا وتركيا من الشمال، حيث كانت امتدادًا لقطار الشرق السريع (أورينت إكسبرس) وسكك حديد مصر، غير أنها اليوم خارج الخدمة. يستند الفيلمُ إلى مادة صُوِّرَتْ في الأصل في العام 1999، على أنها رؤية شخصية للبنان ما بعد الحرب الأهلية، مع التركيز على سكان الريف الذين يقطنون المناطق القريبة من محطات القطار المهجورة، بغية منح صوتٍ لمن لا تُسْمَعُ آراؤهم غالبًا. وبإدراج الصُّوَر الفوريَّة (بولارويد) ضمن الصُّور المتحرِّكة، يُذكِّرُ الفيلمُ بالذاكرة وآلياتها، وبهذا يطرح أسئلة لما حدث بين الآن وحينها.

A journey following the traces of the old costal railway tracks built by the British in 1942, that used to link Lebanon to Palestine, to the south, Syria and Turkey to the North, an extension of the Orient Express and Egypt Lines, today out of service. "Train-Trains 2: A Bypass" is based on material originally filmed in 1999 – as a personal vision of post-civil war Lebanon, focusing on rural residents living near derelict stations, giving voice to the often unheard. By embedding Polaroid photographs into moving images, the film is also reminiscent of memory and its mechanisms, thus becoming itself an interrogation of what happened in between, now and then.

تدريب القطارات: أين السكة؟
Train-Trains 2: A bypass

النوع: فيلم.
العام: 1999–2017.
الفنان: رانيا إسطفان.

Artwork type: Film.
Year: 1999–2017.
Artist: Rania Stephan.

رانيا إسطفان

فنانة وصانعة أفلام مواليد مدينة بيروت، وتقيم وتعمل فيها أيضاً. دَرَسَت تخصُّصَ الدِّراسات السينمائية في أستراليا وفرنسا. أخرَجَتْ عددًا من الأعمال القصيرة ومتوسطة الطول، وكذلك الأفلام الوثائقية الإبداعية. تُضفي أفلامُها الوثائقية؛ التي ترتكز على الواقع المضطرب لبلدها، طابعًا/منظورًا شخصيّاً على الأحداث السياسية. وتتضافر الصُّوَرُ الخام مع الحدَّة الشَّاعريَّة، حيث تُرصَدُ اللقاءاتُ العابرة بتعاطف وظرافة.

كانت الموادُّ الأرشيفية موضوعاً جوهريّاً في عملها، حيث تفحصُ الصُّوَرَ الثابتةَ والمتحركةَ والأصواتَ التي تُطارد الحاضر. وبمقارنتها بأخرى جديدة، تستكشف رانيا مجموعة متنوعة من المعاني، مثيرة بذلك حكاياتٍ/سرديّاتٍ وعواطف متجددة. نال فيلمُها الطويل الأول "اختفاءات سعاد حسني الثلاثة"، (2011)، استحسانًا دوليّاً كبيرًا، وحاز على جوائز عدة. تقيم وتعمل الفنانة في بيروت. وتعرض أعمالها الفنية في جاليري مرفأ، الكائن في بيروت.

Rania Stephan

Born in Beirut — Lebanon, Rania Stephan is an artist and filmmaker. She graduated in Cinema Studies from Australia and France. She has directed short and medium length videos and creative documentaries. Anchored in the turbulent reality of her country, her documentaries give a personal perspective to political events. She intertwines raw images with a poetic edge, where chance encounters are captured with compassion and humour.

Archival material, have been an underlying enquiry in her work where she investigates still and moving images and sounds that haunt the present. By juxtaposing them with new ones, she explores a diversity of meanings, triggering renewed narratives and emotions. Her first feature film: The Three Disappearances of Soad Hosni (2011) was worldwide acclaimed and won many prizes.

She lives and works in Beirut. Her artistic work is represented by Marfa' Gallery — Beirut.

فلسطين 1896 (1897)
Palestine 1896 (1897)

"النزول من القارب| بانوراما بالقطار| بانوراما في السكة الحديد (التلال)| المغادرة من القدس بالقطار (بانوراما)".
النوع: افلام. العام: 1896 (1897). الفنان: الأخوان لوميير.

"Arrivée d'un train| Débarquement d'une barque| Panorama en chemin de fer| Panorama en chemin de fer (collines)| Départ de Jérusalem en chemin de fer (panorama)".
Artwork type: Films. Year: 1896 (1897). Artist: the Lumiere brothers.

Catalogue Lumière n° 394

Arrivée d'un train

Catalogue Lumière n°398

[Débarquement d'une barque]

© Association frères Lumière

الفصل الخامس

CHAPTER FIVE

المشهد والسلطة

Landscape and Power

أطفال في مدرسة عبرية في كولشيستر، كونيتيكت، يدرسون خريطة لفلسطين. نوفمبر 1940. المصدر: مكتبة الكونغرس.

Children in a Hebrew school in Colchester, Connecticut, studying a map of Palestine. November 1940. Source: Library of Congress.

المـشهد والسـلطة

يكشف المشهد الطبيعي التفاعلات ما بين البشر والأرض، وبصمات ذلك على سطحها. حولت المشاريع الإمبريالية والكولونيالية والصهيونية خلال القرنين الماضيين فلسطين إلى مشهد مشرذم سياسيًا. كما تحولت هذه الأرض التي تم مسحها ومراقبتها من الأعلى، بشكل جذري جراء عمليات الاستيطان الضخمة ومشاريع البنى التحتية، حيث انكب المهندسون والمخططون من خلال تدخلات وعمليات بناء مخطط لها، وأخرى عشوائية، على بناء الأمة الإسرائيلية ومسح الوجود الفلسطيني. وفي وجه هذا التحول المستمر، وقفت أشكال متعددة من المقاومة الفلسطينية المستمرة، التي كانت تسعى تحديدًا، وأكثر من أي شيء آخر، إلى الحفاظ على أدلة وذكريات تثبت الوجود الفلسطيني على الأرض.

ومن الأدوات الأساسية التي استُخدمت في تحويل المشهد الفلسطيني، مخططاتُ المدن والمستعمرات الهيكلية التي وضعها المعماريون الصهيونيون، حيث تم توظيف المستعمرات بمختلف أشكالها؛ من الكيبوتس والموشاف والقرى الإنمائية وحتى المستعمرات غير الشرعية في الضفة الغربية، كوسيلة من وسائل الاستعمار. وكل منها يعد تجسيدًا لأفكار أيديولوجية أو اجتماعية أو سياسية مختلفة ضمن المشروع الصهيوني.

فمنذ إنشائها، سعت الكيبوتسات والموشافات إلى إنشاء صلة متجددة ما بين الشتات اليهودي والأرض، من خلال تشجيع والتأسيس للإنتاج الزراعي الفردي والجماعي، الأمر الذي يهدف، جزئيًا، إلى تغيير الفرد اليهودي، وبخاصة مهاجري المدن الذين جاؤوا إلى فلسطين إبان العهد العثماني والانتداب البريطاني. قامت هذه المستعمرات، في معظمها، برعاية مشاريع خاصة وخيرية يقوم عليها يهود الشتات وبتنظيم من الصندوق القومي اليهودي.

وجلب تأسيس دولة إسرائيل معه مجموعة جديدة من الأولويات ومشاريع الاستيطان، حيث نشأ فضاء إسرائيل المختلق بفعل التجارب المعمارية الحداثية التي امتازت بشموليتها وانضباطها وفعاليتها، حيث عمل التخطيط المركزي على إعادة تنظيم الأرض من خلال إنشاء مستعمرات ريفية وحضرية تصحبها شبكات الطرق والكهرباء والمياه والموانئ والمصانع. وكان الهدف الرئيسي منها هو نشر السكان اليهود في جميع أرجاء البلاد. واستمرت هذه العملية حتى حرب 1967 عندما بدأت الحكومة الإسرائيلية باستعمار المناطق الفلسطينية بشكل ممنهج أكثر في الضفة الغربية وقطاع غزة.

وكان تشجير الأرض أحد الجوانب المهمة التي تضمنتها خطة إسرائيل الرئيسية لتحويل المشهد في أرض وصفتها السرديات الاستشراقية بأنها صحراوية ومقفرة. كانت محاولات الصندوق القومي اليهودي "لتخضير الصحراء" عن طريق زراعة أصناف أشجار غريبة عنها، كأشجار الصنوبر سريعة النمو، جزءًا أساسيًا من السرديات الصهيونية حول تحديث المشهد وإحيائه.

أدت المخططات الصهيونية/الإسرائيلية لطمس الوجود الفلسطيني على الأرض، حيث تم زرع الغابات عمدًا فوق العديد من القرى الفلسطينية المدمرة التي هُجّر أهلها في النكبة. أما المستعمرات غير الشرعية في الأراضي المحتلة فقطعت أوصال الأراضي الفلسطينية مُقسمة إياها وفارضة القوة والهيمنة العسكرية الإسرائيلية على المنطقة. وكان للتكنولوجيا الحديثة في مجالات التصوير الجوي ورسم الخرائط والتخطيط المعماري دور كبير في تسهيل هذا إلى حد كبير.

قاوم الفلسطينيون السرديات الاستشراقية التي تدّعي أن الأرض خالية بور، عن طريق الحفاظ على الذكريات المتعلقة بمنازلهم، وجمع الأدلة التي تساعدهم على المطالبة بحقوقهم القانونية في المحاكم الدولية. وامتدت المقاومة في كامل المشهد الفلسطيني المُجزأ، حيث استخدم القرويون في العراقيب في صحراء النقب الصور الجوية التي التقطتها أجهزة كاميرا مثبتة على طائرات ورقية لتوثيق وإثبات استمرارية أعمال الفلاحة في الأرض عن طريق توثيق بساتين الزيتون الخاصة بأهل القرية. وفي إثر فشل اتفاقية أوسلو (1993 و1995)، سجلت أعمال فنية مثل "مشهد حقيقي مشوش"، الذي تناول غور الأردن وقطاع غزة، والانتهاكات الإسرائيلية بعد عدوان 2014، ووثقت تدمير الإسرائيليين واستباحتهم للمشهد الفلسطيني من البحر إلى النهر.

Another aspect of Israel's master plan to transform the landscape was afforestation of land that Orientalist narratives had depicted as deserted and desolate. The Jewish National Fund's attempt to 'bloom the desert' by planting foreign tree species, especially quick-growing pine trees, has been a staple of the Zionist narrative of modernization and rejuvenation of the landscape.

Zionist/Israeli plans have implemented the erasure of Palestinian existence on the land. Forests were planted intentionally over the many destroyed Palestinian villages that the population was forced out of during the Nakba. The illegal settlements in the occupied territories have cut through and violently divided the Palestinian land in order to impose Israeli military control and mastery. Modern technologies of aerial photography, cartography, and architectural planning greatly facilitated all of this.

Palestinians have resisted the Orientalist narratives of an empty and barren land by preserving the memories of their homes and collecting evidence to fight for their legal rights in local and international courts. This resistance stretches across the politically fragmented Palestinian landscape – from the villagers of al-'Araqib in the Naqab desert using aerial photography from cameras attached to kites to Palestinians in the West Bank recording the persistent cultivation of the land by documenting their olive groves. In the aftermath of the failure of the Oslo accords (1993 and 1995), artistic projects such as 'A Blurry Real Landscape' about the Jordan Valley, and 'Gaza/Strip' about the atrocities after the Israeli assault in 2014, have recorded the Israeli exploitation and destruction of the Palestinian landscape from the river to the sea.

Landscape and Power

The landscape reveals human interaction with the land and the consequent reordering of its surface. Imperial, colonial, and Zionist projects over the past two centuries have turned Palestine into a politically fragmented landscape. The land of Palestine, surveyed and surveilled from above, has been transformed through massive settlement and infrastructural projects. Through ad hoc construction and planned interventions, architects and urban planners have engaged in a process of Israeli nation-building and Palestinian erasure. This has occurred in the face of various forms of continual resistance by Palestinians that seek to preserve the evidence and memories of Palestinian presence on the land.

One of the main instruments used in the transformation of Palestinian landscape has been town and settlement planning by Zionist architects. The various forms of settlement since the early twentieth century, from the kibbutz, moshav and development towns, to illegal settlements established in the West Bank, have served as the means of colonization. Each is a manifestation of different ideological, social, and political leanings within the larger Zionist project.

From their inception, the kibbutz and moshav strove to establish a renewed connection between the Jewish diaspora and the land through collective and individual agricultural production. Part of the goal was to transform the Jewish individuals, mostly urban immigrants coming to Ottoman and Mandate Palestine. The projects were sponsored largely by private enterprise and philanthropy from the global Jewish diaspora, organized through the Jewish National Fund (JNF).

The establishment of Israel brought about a different set of priorities and settlement projects. The fabricated space of Israel emerged because of comprehensive, controlled, and efficient modernist architectural experiments. Central planning reorganized the land by the construction of rural and urban settlements in concert with networks of roads, electricity, water, ports, and factories. The main aim was to disperse the Jewish population across the whole land. This process continued after the 1967 War, when the Israeli government set out systematically to colonize the occupied Palestinian territories in the West Bank and Gaza.

كفار يهوشع، مشهد جوي. ريتشارد كوفمان.
ثلاثينيات القرن الماضي.
المصدر: أرشيف تسفي إفرات الرقمي.

Kfar Yehoshua, Aerial view.
Richard Kauffmann.1930s.
Source: Zvi Efrat's Digital
Archive.

الجزء الأول
Section 1

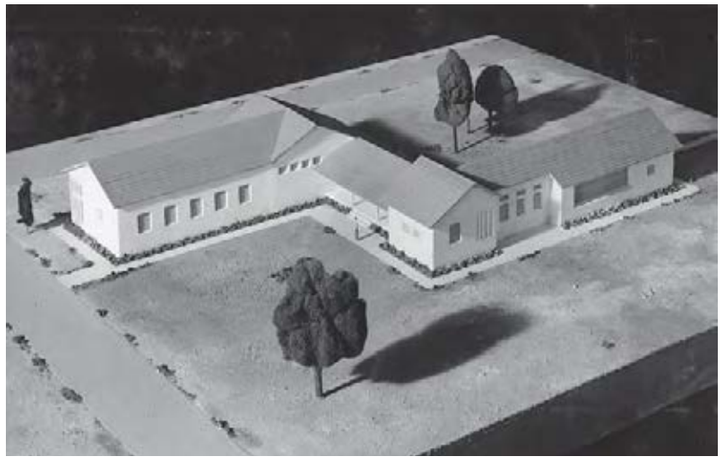
الكيبوتس والنموذج الدخيل
Kibbutz and the Convoluted Model

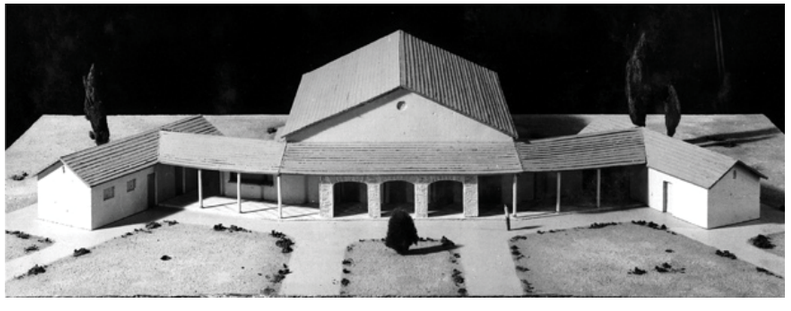
يعد الكيبوتس واحدًا من أشهر أشكال مخططات الاستيطان الصهيوني. ففي بداية القرن العشرين، ظهرت الكيبوتسات كنظام اشتراكي مثالي ومستعمرات زراعية صهيونية في فلسطين العثمانية استعارت مخططاتها من القرى الزراعية الشيوعية والفاشية، حيث قام الصندوق القومي اليهودي بشراء الأرض وتجنيد الأموال من اليهود في الشتات. وكانت فكرة الكيبوتس القائم على المشاركة والمساواة هي العمل الجماعي وإلغاء الملكية الخاصة. وبحسب التصميم الذي وضعه معماريون أوروبيون معروفون مثل ريتشارد كاوفمان، تكونت الكيبوتسات من مساحات مشتركة للجميع في الوسط، محاطة بمساحات سكنية صغيرة. وكانت الفكرة أن تكون النشاطات اليومية تعاونية، بما فيها فلاحة الأرض.

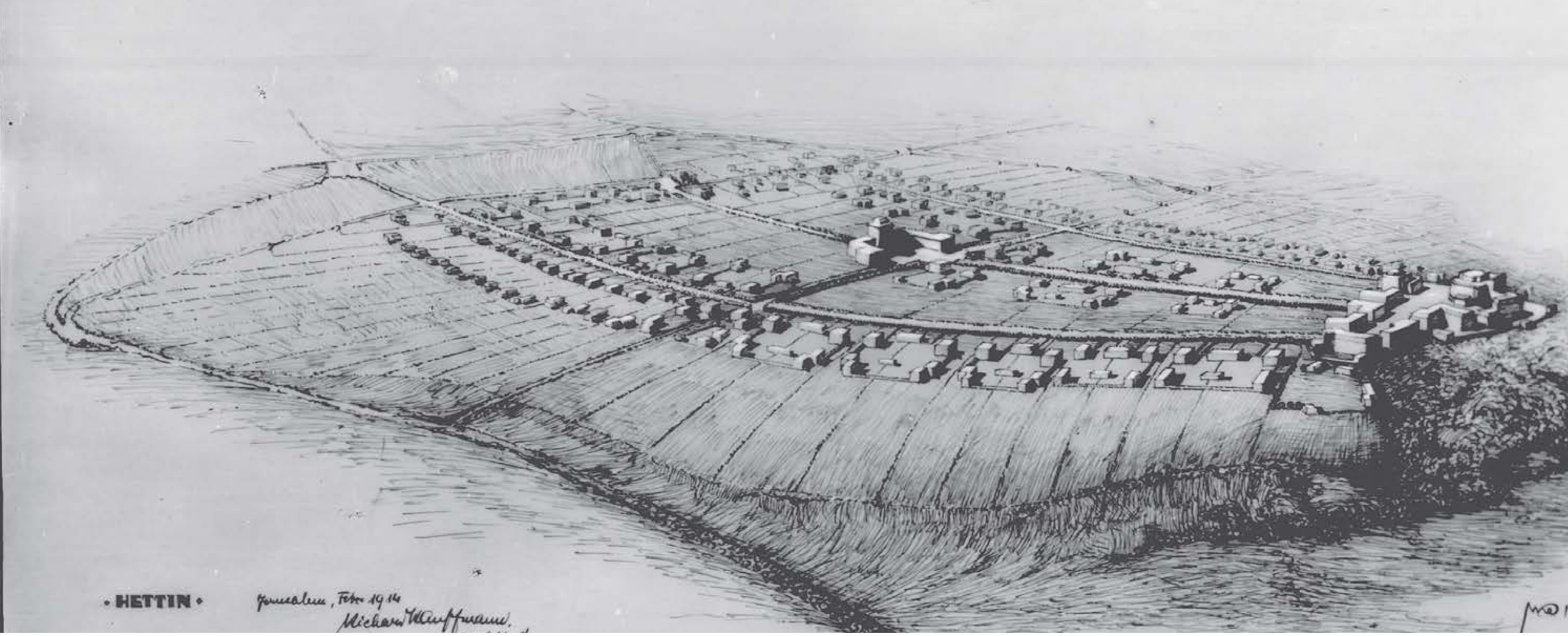
The kibbutz is one the most recognisable Zionist forms of settlement planning. In the early twentieth century, the kibbutz started as ideal socialist and Zionist agricultural settlements across Ottoman Palestine that borrowed its planning from communist and fascist agricultural villages. The land was purchased by the Jewish National Fund and the financing was raised from across the Jewish diaspora. The ideal of the kibbutz was a collective that had no recognition of private property and was based on equality and participation. As designed by renowned European architects such as Richard Kauffmann, the settlements were composed of common spaces located at the centre and surrounded by small residential areas. Daily activities were intended to be cooperative, including the cultivation of the land.

منشآت معمارية لكيبوتسات صهيونية.
منتصف خمسينات القرن الماضي.
المصدر: أرشيف تسفي إفرات الرقمي.

Architectural installations of Zionist kibbutzim. 1950s. Source: Zvi Efrat's Digital Archive.







كفر حطين. منظور. ريتشارد كوفمان. 1924.
المصدر: أرشيف تسفي إفرات الرقمي.

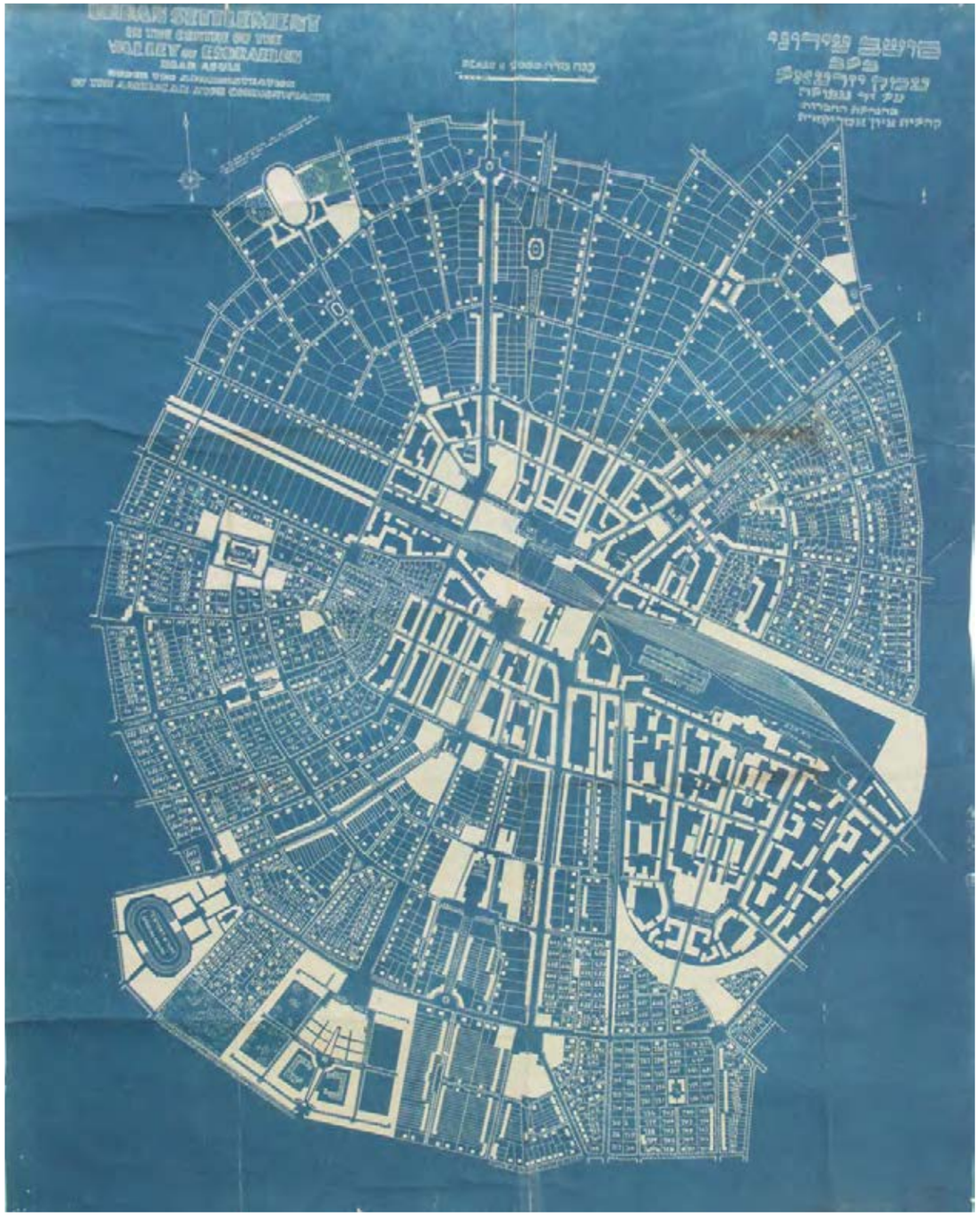
ولكن مهمة الكيبوتس الاستيطانية الطوباوية لم تكن مناسبة لليهودي الأوروبي الشرقي القادم إلى فلسطين. ولذلك، تم تطبيق شكل آخر أشكال المستعمرات الزراعية هو الموشاف أو قرية 'العمال' لتلبية احتياجات وخصوصيات هذه الفئة من المهاجرين. يتميز الموشاف بمخططه المستدير، ويتم فيه تخصيص مساحة سكنية لكل عامل إضافة إلى قطعة زراعية خاصة به. والمبدأ الرئيسي المطبق في الموشاف هو أن يفلح كل مستوطن مزرعته بنفسه، وذلك لتحقيق هدف مزدوج هو: ربط المزارع اليهودي بالأرض، ومنع استغلال العمالة المستأجرة لفلاحة الأرض.

Kfar Hettin. Perspective. Richard Kauffmann. 1924.
Source: Zvi Efrat's Digital Archive.

The utopian colonizing mission of the kibbutz, however, was not ideal for all East European Jews coming to Palestine. To respond to their needs and sensibilities, another agricultural settlement was planned, the moshav or 'worker's village'. The moshav are recognizable by their distinctive circular planning, with each worker given a living space as well as a private farm. The leading principle of the moshav was that each settler should be working their farm themselves. The aim was two-fold: attaching the Jewish farmer to the soil and, above that, preventing exploitation through hired labour.

وفيما لعب كلا الكيبوتس والموشاف دورًا في إنشاء دولة إسرائيل، وتوطين موجات كبيرة من المهاجرين القادمين من أوروبا الشرقية بعد الحرب العالمية الثانية، فإنهما فقدا أهميتهما بسبب الخصخصة وتناقصت أعدادهما، حيث تلاشت الأفكار الاشتراكية تاركة الساحة للأفكار الرأسمالية النيوليبرالية، وتحول الإنتاج من إنتاج زراعي إلى إنتاج صناعي.

While both the kibbutz and the moshav were important in the establishment of Israel and the settlement of large waves of immigrants from Eastern Europe after the Second World War, they lost significance due to privatization and fell in numbers. Socialist ideals faded, giving way to neoliberal and capitalist ideas, and production moved from being agricultural to an industrial base.



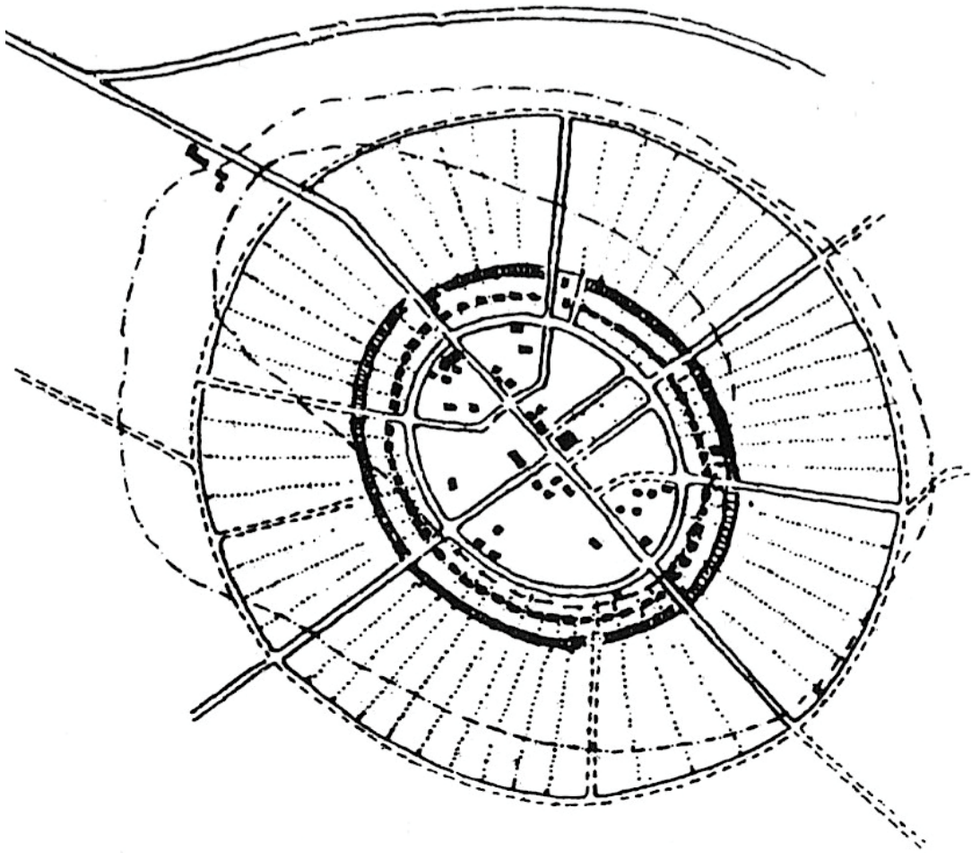
عفولة، المعروفة أيضاً بايميك ستاد، مستوطنة حضرية في وادي مرج بن عامر. مخطط رئيسي. ريتشارد كوفمان. 1925.
المصدر: أرشيف تسفي إفرات الرقمي.

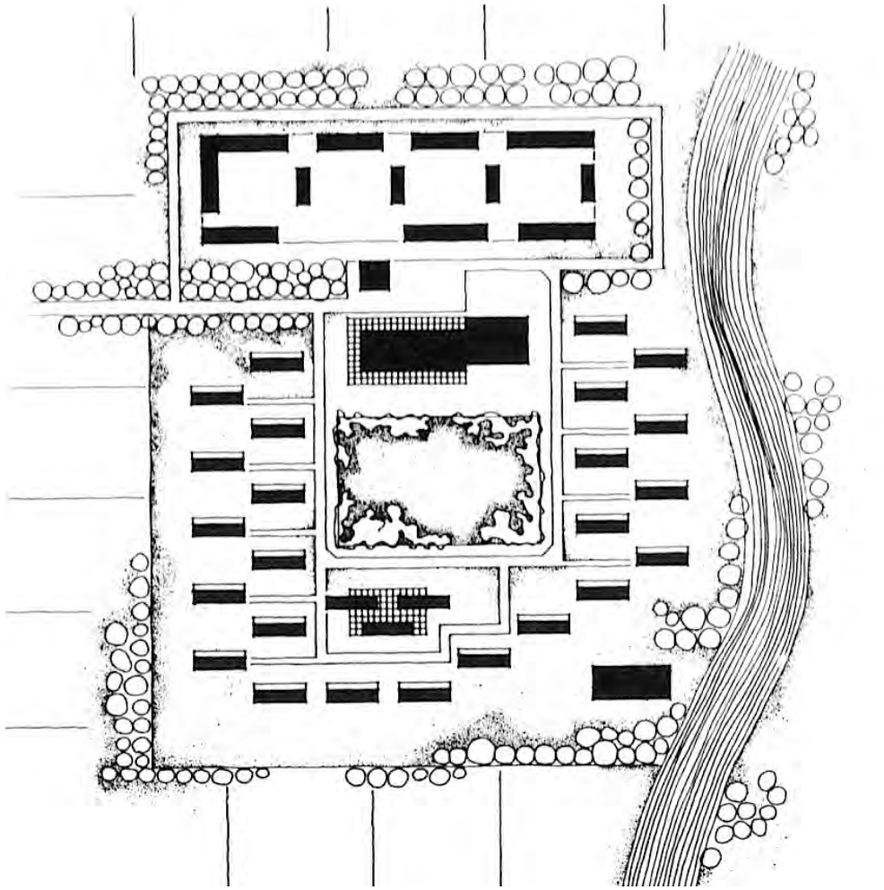
Afula, aka Emek Stadt, urban settlement in Jezreel Valley, Master plan. Richard Kauffmann. 1925.
Source: Zvi Efrat's Digital Archive.

منشآت معمارية لكيبوتسات صهيونية.
منتصف خمسينات القرن الماضي.
المصدر: أرشيف تسفي إفرات الرقمي.

Architectural installations of Zionist kibbutzim. 1950s. Source: Zvi Efrat's Digital Archive.

نهلال. موشاف تعاوني بمخطط مركزي على تلّة مسطحة، ومع الطريق الدائري الذي تتشعب منه البيوت، صممه ريتشارد كوفمان. 1940-1947.
المصدر: أرشيف تسفي إفرات الرقمي.
Nahalal. A Cooperative Moshav, with a concentric layout on a flat hill, and with a ring road from which the houses radiate. Designed by Richard Kaufman. 1940-1947.
Source: Zvi Efrat's Digital Archive.



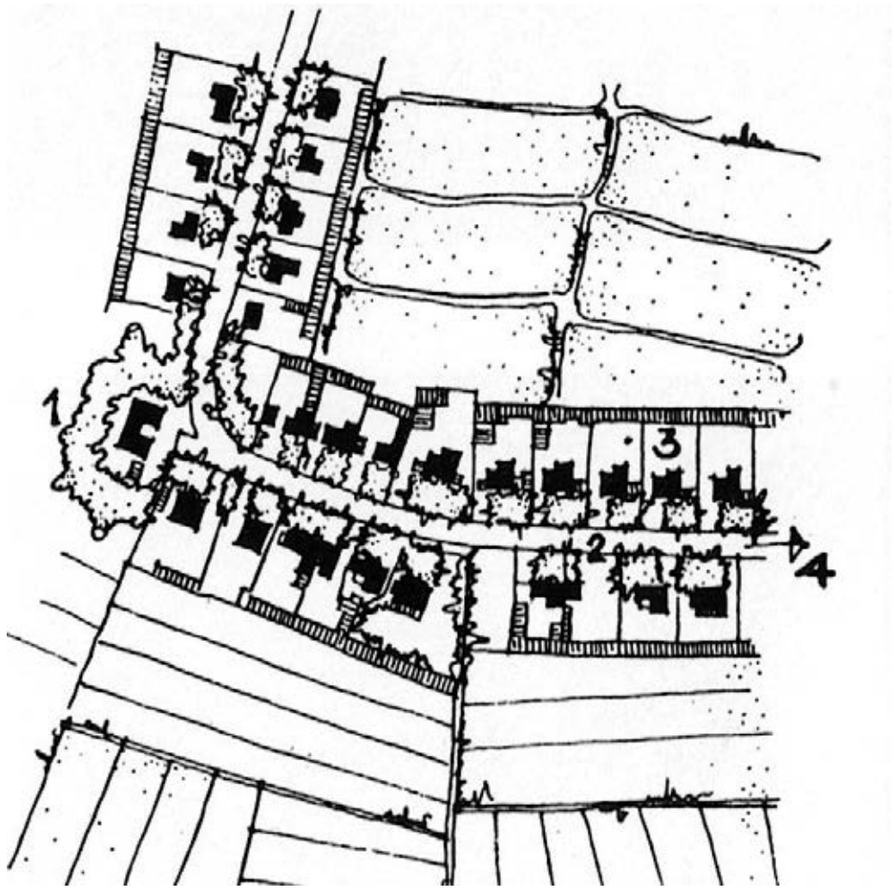


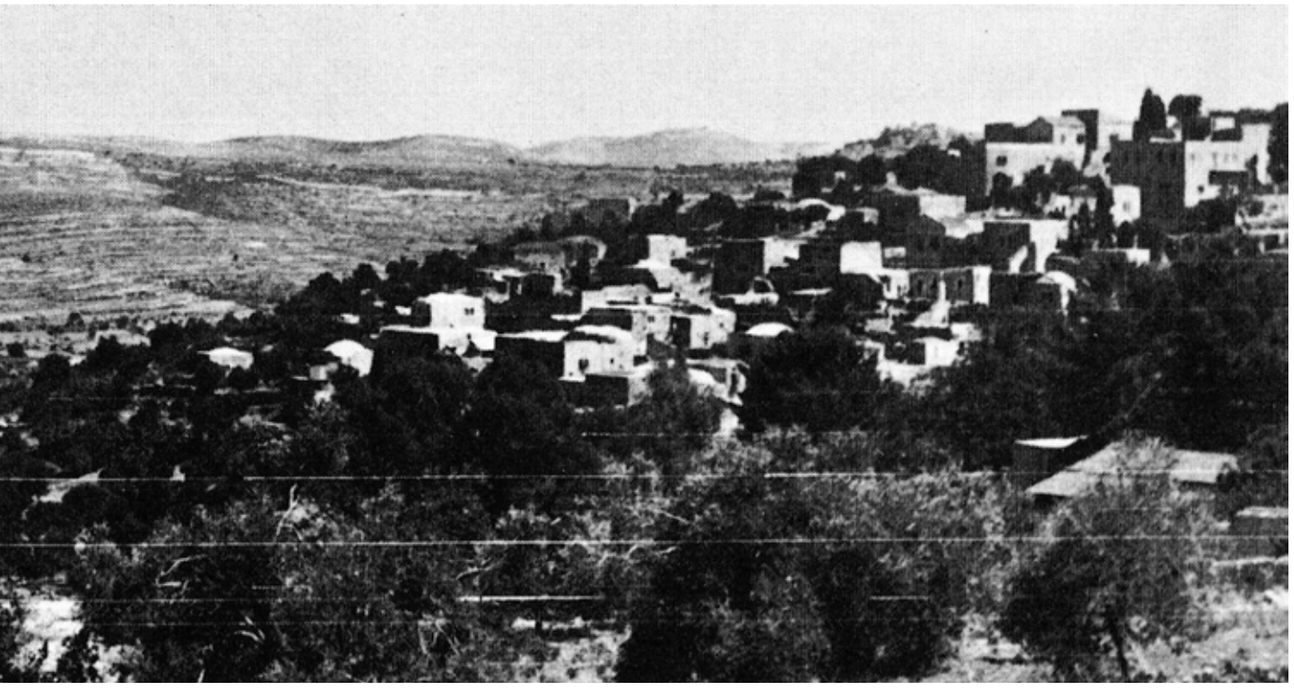
مخطط كيبوتس مناطق مختلفة بناء على الوظائف المختلفة: منطقة سكنية، ومنطقة اطفال، وبيوت ريفية، ومركز جماهيري. 1940-1947. المصدر: أرشيف تسفي إفرات الرقمي.

Kibbutz Layout. Different zones according to the various functions: residential area, children's quarters, farm-houses and civic center. 1940-1947. Source: Zvi Efrat's Digital Archive.

روش بينا. مستعمرة يهودية قديمة، بنيت على طول شارع القرية (الجاعونة). 1940–1947.
المصدر: أرشيف تسفي إفرات الرقمي.

Rosh Pina. An early Jewish colony, built along a main village street. 1940–1947.
Source: Zvi Efrat's Digital Archive.





قرية عربية. منازل مركزة بكثافة مع ساحات صغيرة، تفصل بينها أزقة متعرجة ضيّقة. 1940-1947.
المصدر: أرشيف تسفي إفرات الرقمي.

Arab Village. Densely concentrated houses with small courtyards, separated by narrow winding alleys. 1940-1947.
Source: Zvi Efrat's Digital Archive.

الجزء الثاني
Section 2

مخيمات القادمين الجدد
Encamping the Newcomers

بعد الحرب العالمية الثانية وإنشاء دولة إسرائيل، توافدت على الدولة الجديدة موجات ضخمة من اليهود القادمين من أوروبا والشرق الأوسط وشمال إفريقيا. وعلى الرغم من استباحة بعض الأملاك التي "تركها" الفلسطينيون وراءهم بعد أن فروا من الحرب وتوطين القادمين الجدد فيها، فإن معظم المساكن التي خصصت لهم كانت في مخيمات مؤقتة. لم تُنشأ هذه المخيمات استجابة لاحتياجات المهاجرين الوافدين، ولكنها جاءت ضمن مخطط موجود أصلاً كان يعرف "بخطة المليون" وُضِع ما بين العامين 1942 و1945، أي قبل بضع سنوات من إنشاء دولة إسرائيل لاستيعاب مليون مهاجر يهودي.

After the Second World War and upon Israel's establishment, large waves of Jewish people from Europe, the Middle East, and North Africa immigrated to Israel. Although some 'abandoned property' of the Palestinians who had fled during the war was used for resettling the newcomers, most were housed in transit camps. These camps did not appear merely in response to the increasing stream of immigrants, but rather they were a product of an existing design, the One Million Plan. Consolidated between 1942 and 1945, a few years before Israel's establishment, the plan aimed to absorb one million Jewish immigrants.

يوكنعام (مخيم استيعاب مؤقت) في مرج ابن عامر. 26 نيسان 1952.
المصدر: أرشيف تسفي إفرات الرقمي.

Maabarah Yoknem at Jezreel Valley. 26 April 1952.
Source: Zvi Efrat's Digital Archive.

وكانت المخيمات الأولى مخيمات مهاجرين، أو مدن خيام، تفتقر للظروف الصحية المناسبة، خصصت لاستقبال الأفواج الجديدة. وفي سنة 1950، تم تحويل مخيمات المهاجرين إلى مخيمات انتقالية بني معظمها من الصفيح من تصميم معماريين أوروبيين معروفين مثل لوي خان. جاء أكثر من 80% من اليهود المقيمين في هذه المخيمات من الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، بينما سكن معظم أقرانهم القادمين من أوروبا الشرقية في مساكن دائمة أفضل حالاً بكثير.

ومنذ منتصف الخمسينيات، بدأت المخيمات الانتقالية بالاختفاء لتظهر مكانها القرى الإنمائية التي كانت تهدف إلى توفير مسكن دائم لجميع المهاجرين اليهود. تم تصميم هذه القرى للتخفيف من تركيز السكان في المدن وإيجاد مساحات خضراء بجانب الشقق الأسمنتية في تصميم يشبه التصميم الإنجليزي الجديد. ومنذ البداية، تم تهميش المهاجرين القادمين من الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، حيث تم إجبارهم على العيش في هذه المساحات.

The early camps were immigrant camps, actually tent cities, housing the incoming population in miserable sanitary conditions. In 1950, immigrant camps were converted into transition camps (Maabarah) built mostly from tin; well-known European architects such as Louis Khan designed their layout and architecture. Over eighty percent of Jews in transition camps were from the Middle East and North Africa. Most of their East European counterparts received better and more permanent dwellings.

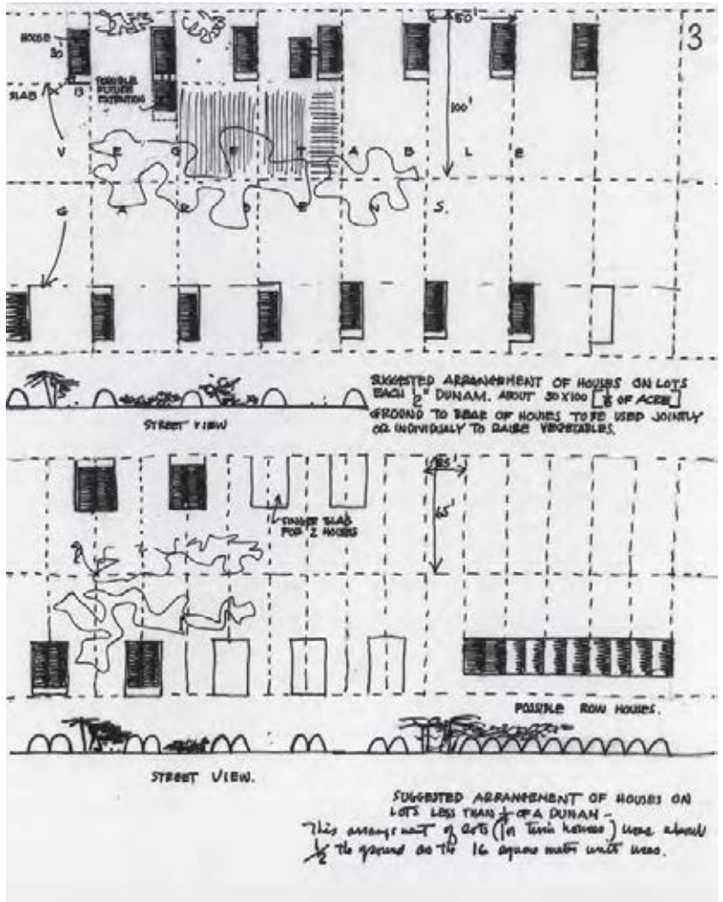
From the mid-1950s, the transition camps gave way to development towns, which aimed to provide permanent housing for all Jewish immigrants. These towns, planned to reduce concentration in the urban centres, juxtaposed cement apartment buildings with green areas based on the new English town model. From the outset, Middle Eastern and North African Jews were marginalised by being coerced into living in these spaces.

مخيم استيعاب مؤقت في طبريا.
1948-1953. المصدر: بيكي ويكي.

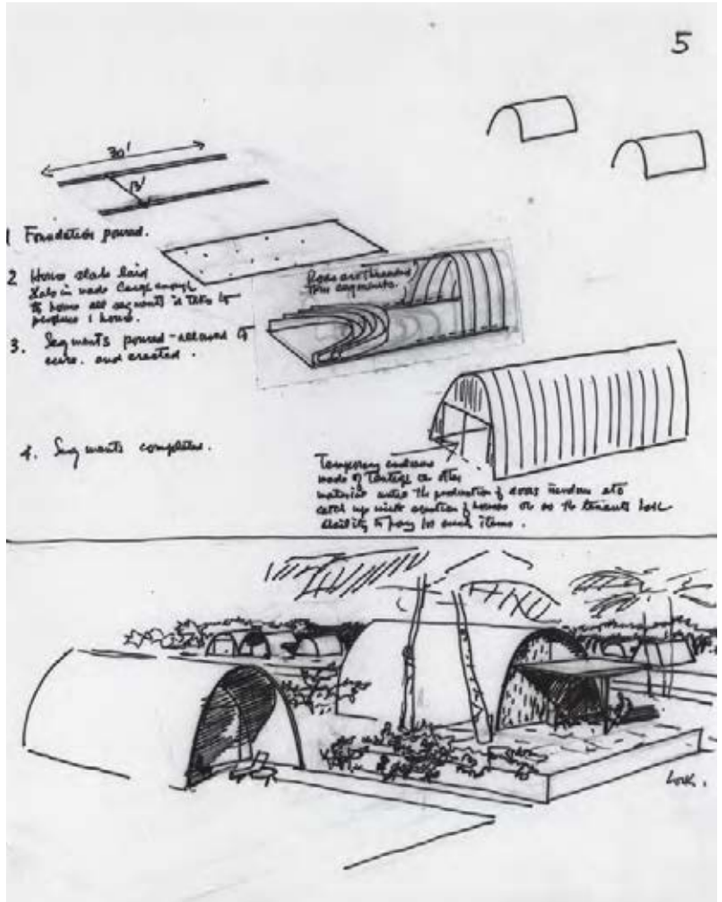
Maabarah in Tiberias.
1948-1953.
Source: PikiWiki.

حرتوف (مخيم استيعاب مؤقت)،
إلدان ديفيد. 1952.
المصدر: أرشيف تسفي إفرات الرقمي.

Hartuv Maabara, Eldan David. 1952. Source: Zvi Efrat's Digital Archive.



Sketches prepared by Louis Kahn as a draft proposal to relieve the housing shortage in Israel. 1949. Source: Zvi Efrat's Digital Archive.



رسومات من إعداد لويس خان كمسودة اقتراح لتخفيف نقص المساكن في إسرائيل، مجموعة لويس آي كان. 1949.
المصدر: أرشيف تسفي إفرات الرقمي.

الجزء الثالث
Section 3

إحياء الصحراء
Blooming the Desert

نشط الصندوق القومي اليهودي منذ 1901 في إعادة تشكيل المشهد الفلسطيني بشكل ممنهج عن طريق زراعة أكثر من 240 مليون شجرة، معظمها من أشجار الصنوبر سريعة النمو. وعلى مر السنين، تحولت أشجار الصنوبر للرمز التوراتي للمشروع الصهيوني لتشجير الأراضي المقدسة وتحويلها إلى ما هو أقرب بالمشهد الأوروبي وأرض الميعاد كما تُصورها النصوص التوراتية.

Since 1901, the Jewish National Fund (JNF) has been the most organized entity shaping the Palestinian landscape by its planting of more than 240 million trees, mostly fast-growing pines. Over the years, the pine has become the archetypal symbol of the Zionist project to afforest the Holy Land, transforming it into a European-looking landscape resembling the imagined biblical promised land.

تجهيز شتلات ملقحة من الصنوبر الدخيل في المختبرات لإدخالها فيما بعد في البيئة الفلسطينية. بدون تاريخ.
المصدر: الصندوق القومي اليهودي.

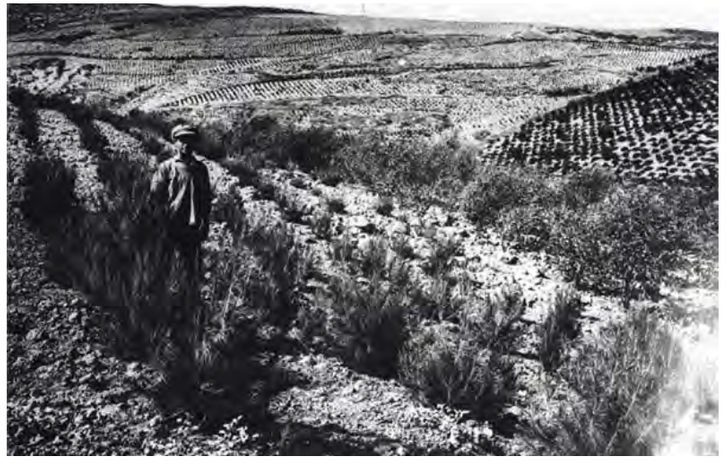
Preparation of fertilized seedlings of foreign pine in laboratories, in order to insert them later into the Palestinian environment. Undated.
Source: JNF.

مشاتل الصنوبر لمواصلة عملية التشجير في الجبال. بدون تاريخ
المصدر: الصندوق القومي اليهودي.

Pine nurseries for continuing the afforestation process in the mountains. Undated.
Source: JNF.

تأسس الصندوق القومي اليهودي في المؤتمر الصهيوني الخامس بهدف شراء الأراضي في فلسطين العثمانية. وأصبح غرس الأشجار في أرض خاوية بور، كما يدعون، هو الوسيلة الأساسية لخلق صلة ما بين الشتات اليهودي والأرض وتحويلهم إلى "طلائعيين". سجلت السياسة الدعائية للصندوق الهادفة إلى تجنيد الأموال كل شجرة باسم فرد يهودي، بحيث تشكل مع بعضها البعض غابة كاملة، رامزة بذلك إلى تجذر الأمة اليهودية في هذا المشهد.

The JNF was established by the Fifth Zionist Congress to purchase land in Ottoman Palestine. The planting of trees in a so-called empty and desolate land became a major way for Jewish diaspora to connect with the land and transform themselves into 'pioneers'. The JNF's fundraising propaganda registered each tree as representing a Jewish individual that together formed an entire forest, symbolising the Jewish nation rooted in the landscape.



وفي الواقع تمت المعركة على الأرض، بشكل أساسي، من خلال الأشجار. فالتكنولوجيا القانونية والعلمية لتصوير الأشجار جعلت التشجير يبدو أكثر حضارية وشرعية وطبيعية. يرفض الصندوق القومي اليهودي حتى اليوم إصدار أي خرائط علمية لبرامج التشجير الناجحة التي عملت في الواقع على طمس آثار الوجود الفلسطيني على الأرض، ويصدر بدلاً من ذلك خرائط رمزية كتلك التي تظهر على صناديق جمع الأموال الزرقاء لتخلق الوهم بالنجاح.

The struggle over the land has been mainly fought by trees. Legal and scientific technologies for visualizing trees made afforestation appear more civilized, more legitimate, and more natural. The JNF refuses to produce scientific maps of its successful afforestation programs to obscure the extent of its eradication of Palestinian presence from their land. Instead, the JNF produces symbolic maps, like those adorning its fundraising blue boxes, to create an illusion of success.

بداية تغير ملامح الأرض، من خلال زراعة أصناف صنوبر دخيلة على البيئة الفلسطينية.بدون تاريخ.
المصدر: الصندوق القومي اليهودي.

The features of the land start changing, through the cultivation of alien (foreign) types of pine within the Palestinian environment. Undated.
Source: JNF.

تستخدم الحكومة الإسرائيلية التشجير في الأراضي الفلسطينية المحتلة لتبرير مصادرة الأراضي باستخدام قانون الأراضي العثماني الذي يربط ما بين فلاحة الأرض لفترات طويلة وملكيتها القانونية. ولتتمكن من توثيق ذلك، تستخدم الحكومة الإسرائيلية الصور الجوية لتحديد نسبة الأراضي المفلوحة ومدة زراعتها. وبما أن الأشجار، بعكس الفلاحة الموسمية، تظهر في الصور بغض النظر عن الوقت الذي التقطت فيه، أصبح هذا الدليل مهماً في الحجج القانونية الإسرائيلية المتعلقة بملكية الأراضي الزراعية، وبخاصة بعد عمل المفتشين والمستوطنين الإسرائيليين على اقتلاع بساتين الزيتون الفلسطينية ومسح آثارها تماماً.

The Israeli government uses afforestation in the occupied Palestinian territories to justify Israeli land confiscation based on Ottoman land codes that link prolonged cultivation to legal land ownership. In order to document this, the Israeli government uses aerial photographs to measure the duration and percentage of cultivation. Since trees, unlike seasonal cultivation, show up on photographs no matter when they are taken, their evidence has become central to Israeli legal arguments over agricultural land ownership, along with the erasure – through violent uprooting – of existing Palestinian olive groves by Israeli inspectors and settlers.

محو آثار وبقايا القرى الفلسطينية المهجرة، وتجهيزها لعملية التشجير بهدف "استعادة" المخيلة التوراتية لـ"أرض الميعاد". بدون تاريخ. المصدر: الصندوق القومي اليهودي.

Erasing the ruins and remnants of depopulated Palestinian villages and preparing them for the afforestation process, in order to 'restore' the biblical imagination of the 'Promised Land'. Undated. Source: JNF.

عملية غرس الشتلات في الأراضي، بموازاة تقييد الممارسات الزراعية والرعوية للفلسطينيين. بدون تاريخ. المصدر: الصندوق القومي اليهودي.

Planting of seedlings in the land, while restricting the agricultural and grazing activities of Palestinians. Undated. Source: JNF.

فتح منتزهات وغابات على أنقاض القرى الفلسطينية، وبدء ظاهرة الحرائق بفعل انتشار أصناف من الصنوبر الدخيل. بدون تاريخ. المصدر: الصندوق القومي اليهودي.

Establishing parks and forests on the ruins of Palestinian villages, and the eruption of fires due to the spread of foreign types of pine. Undated. Source: JNF.

خوليو إجلسياس، 1988.
Julio Iglesias, 1988.

بروك شيلدز، 1983.
Brooke Shields, 1983.

ألبرت أينشتاين، 1923.
Albert Einstein, 1923.

فرانك سيناترا، 1962.
Frank Sinatra, 1962.

لعب اللوبي الصهيوني دورا حثيثاً في خلق قاعدة شعبية عالمية لمساندة ودعم المشروع الصهيوني مادياً ومعنوياً. مجموعة من المشاهير يساهمون في تشجير "أرض الميعاد".
بدون تاريخ. المصدر: الصندوق القومي اليهودي.
The Zionist lobby played an active role in creating a popular international base to support the Zionist enterprise financially and morally. A number of celebrities contribute to the afforestation of the 'Promised Land'.
Undated. Source:JNF.

فلسطين من الأعلى
Palestine From Above

Negation of the Exile – A postcard for the 5th Zionist congress.
by Faris Shomali & Zina Zarour.

نفي المنفى – بطاقة بريدية للمؤتمر الصهيوني الخامس لفارس شوملي و زينة زعرور.

فارس شوملي

باحث وطالب دكتوراه في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية في جامعة تورونتو. له مجموعة من الإنتاجات الموسيقية والصوتية، ونشر أوراقاً أكاديمية ومقالات رأي في مجموعة من المجلات والمواقع الإلكترونية. يركز عمله البحثي والفني على الثقافة والفنون بعلاقتهما في مشاريع الاستعمار والتحرر.

زينـة زعـرور

باحثة وفنانة وممارسة في مجال الفنون والثقافة. مقيمة حالياً في الإمارات العربية المتحدة حيث تعمل مديرة للبرامج في حي السركال آفنيو الفني. حاصلة على بكالوريوس في الإعلام وماجستير في الدراسات الإسرائيلية من جامعة بيرزيت.

نفي المنفى
Negation of the Exile

Faris Shomali

Faris Shomali is a researcher and PhD candidate in social and cultural anthropology at the University of Toronto. His research and artwork focus on the relations of culture and arts to colonial and liberationist projects. He has made a number of musical and audio productions, and published academic and opinion articles in various media.

Zaina Zaarour

Zaina Zaarour is a researcher, artist and practitioner in the fields of arts and culture. She is based in the UAE where she is the programmes manager at Alserkal Arts Foundation's Alserkal Avenue art space. She has a BA in media studies and an MA in Israeli studies from Birzeit University.

الجزء الرابـــع
Section 4

أنماط المستعمرات الإسرائيلية
Typology of Israeli Colonies

في نهاية حرب 1967، سقطت الضفة الغربية في يد الاحتلال العسكري، وسرعان ما بدأت دولة إسرائيل بتطبيق برنامج استيطاني يلبي احتياجاتها الأمنية والسياسية والاقتصادية. والأهم من ذلك أن إسرائيل تبنت سياسة نشر السكان وبنيت المستعمرات اليهودية الأولى على قمم التلال في الأراضي الفلسطينية المحتلة لتكون في الوقت ذاته مراكز عسكرية.

وكان هناك حافزان يحددان مكان سكن المستوطن الإسرائيلي؛ المستوطن "الأيديولوجي" الذي سيطر على قمم تلال الضفة الغربية المشرفة على المدن والقرى الفلسطينية، والمستوطن المهتم "بجودة الحياة"، وهم الذين سكنوا المدن التي بنيت بقرب حدود ما قبل 1967، والتي كانت في السابق تجمعات بساتين حول المناطق المتروبولية الأكبر كتل أبيب.

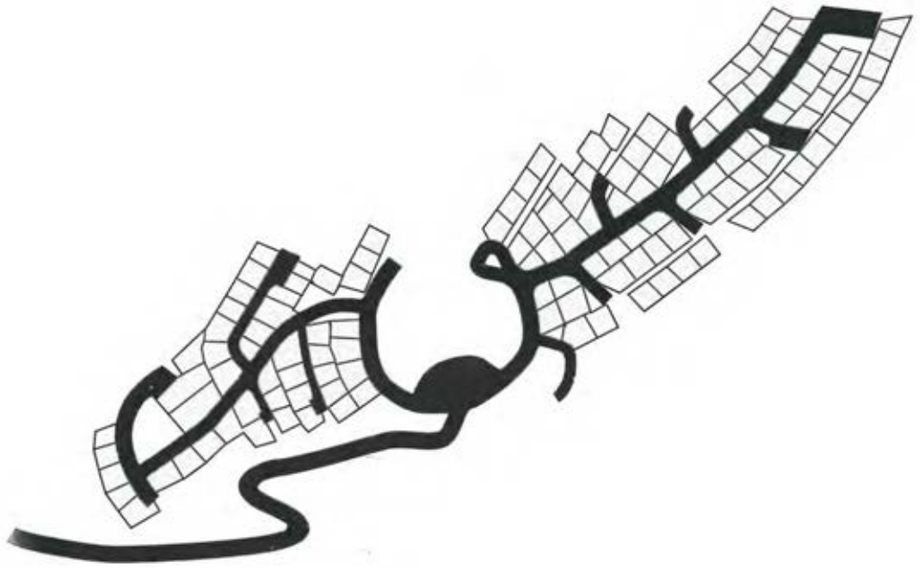
وطبولوجيا المستعمرات هي خليط ما بين عدد من النماذج والتصاميم المحلية والمستوردة، والحضرية والريفية، والمدنية والعسكرية، حيث تم تصميم الكيبوتس والموشاف والقرى الإنمائية كشبكات مستعمرات، بينما تم تصميم تلك الموجودة في الأراضي المحتلة على أنها تجمعات طوباوية مغلقة تشكلت بالخصائص الطبوغرافية للأرض التي تستعمرها.

At the end of the 1967 War, the West Bank fell under military occupation and the Israeli state promptly began a settlement program for their security, political, and economic needs. Even more importantly, Israel adopted a policy of population dispersal, with the first Jewish settlements built atop hills in the occupied Palestinian territory to function as military outposts.

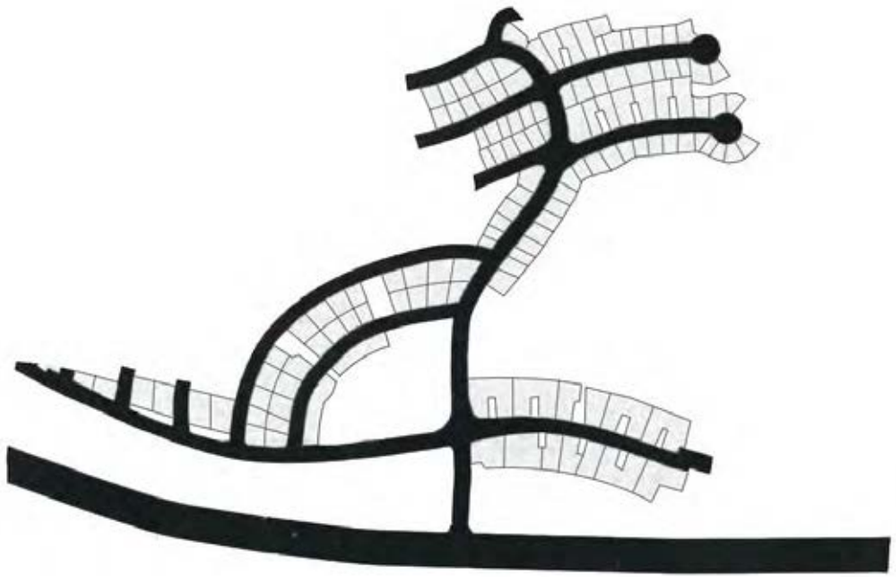
There were two motivation types of Israeli settlers. 'Ideological' settlers took control of West Bank hilltops overlooking Palestinian towns and villages. In contrast, 'quality of life' settlers inhabited the newly built towns closer to the pre-1967 border that were, in effect, garden satellites of greater metropolitan areas such as Tel Aviv.

The typology of settlements was a mix of various local and imported models, urban and rural prototypes, civilian and military designs. The kibbutz, moshav, and development towns had been conceived as settlement networks, while those in the occupied territories were devised as cul-de-sac utopias, shaped by the topographical features of the land they colonized.

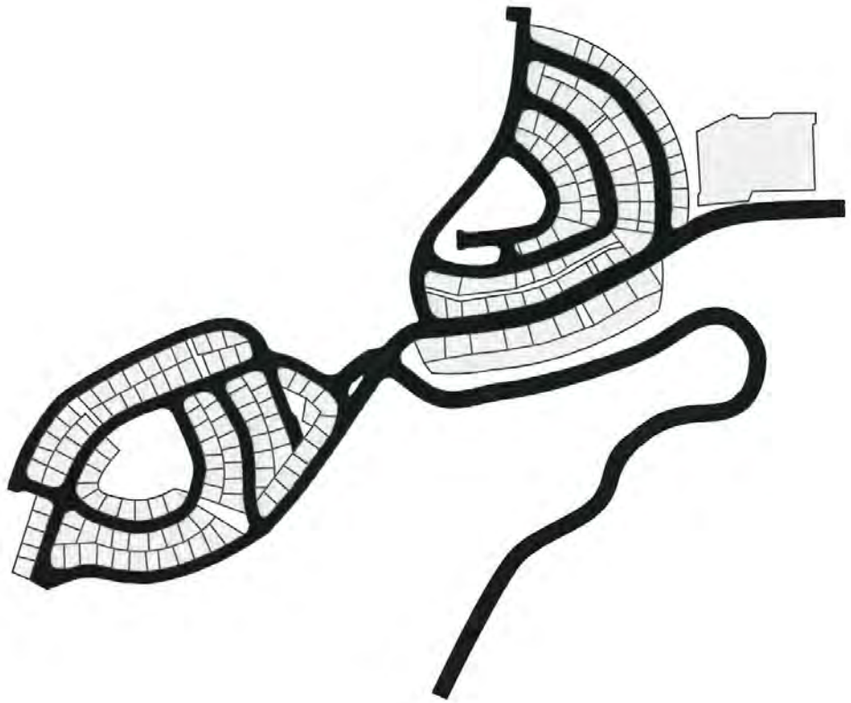
مخططات المستعمرات في الضفة الغربية.
المصدر: كتاب "احتلال مدني: سياسات العمارة الإسرائيلية" لرافي سيغال وإيال وايزمان، 2003.



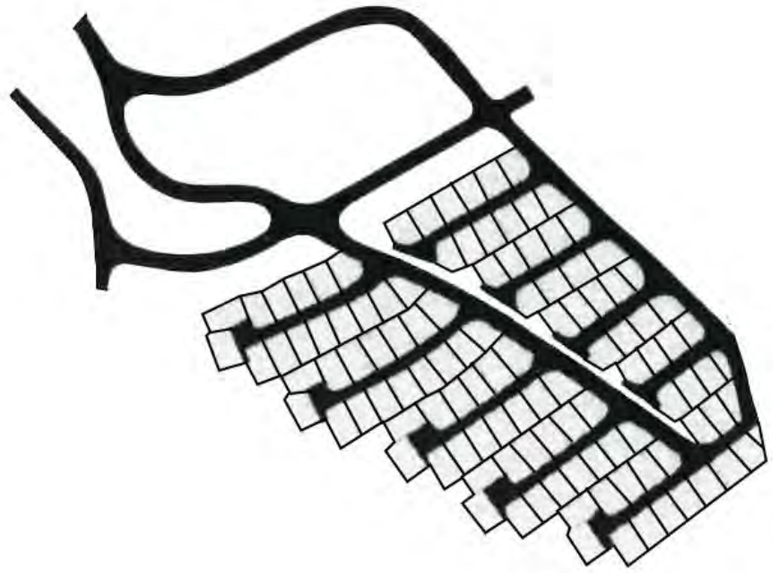
Plans of Settlements in the West Bank. Source: "A civilian occupation: The politics of Israeli architecture", By Rafi Segal & Eyal Weizman, 2003.



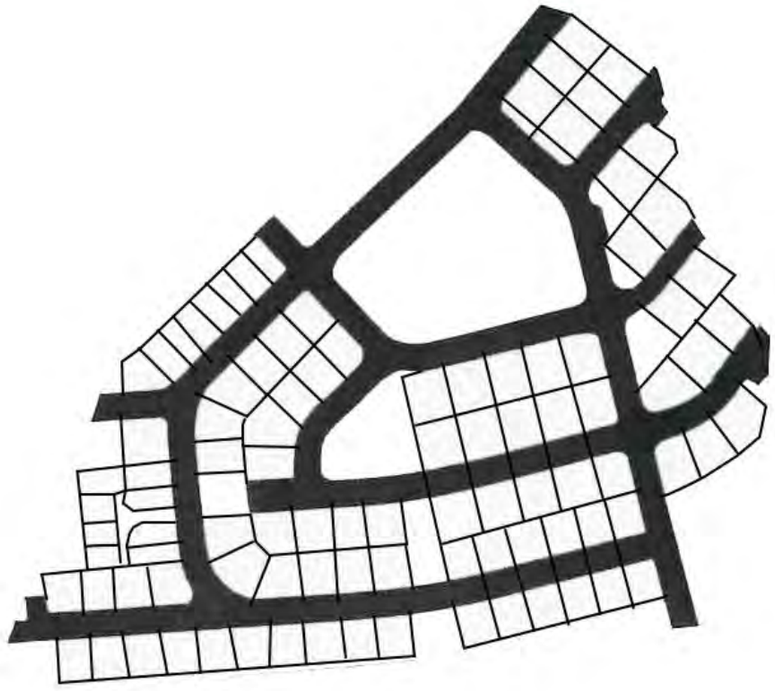
المرجع السابق.



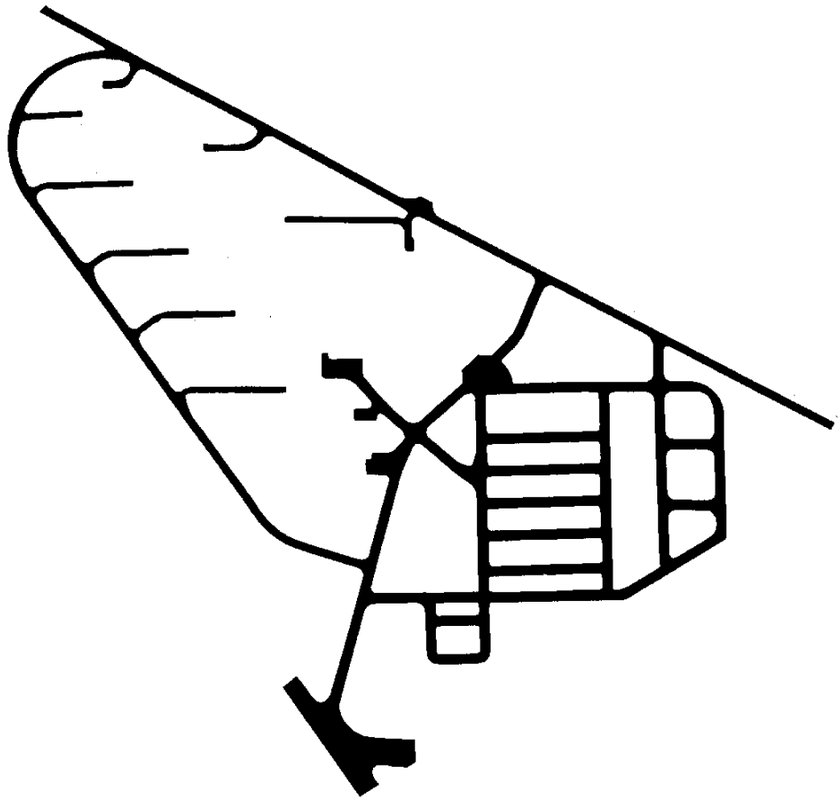
Ibid.



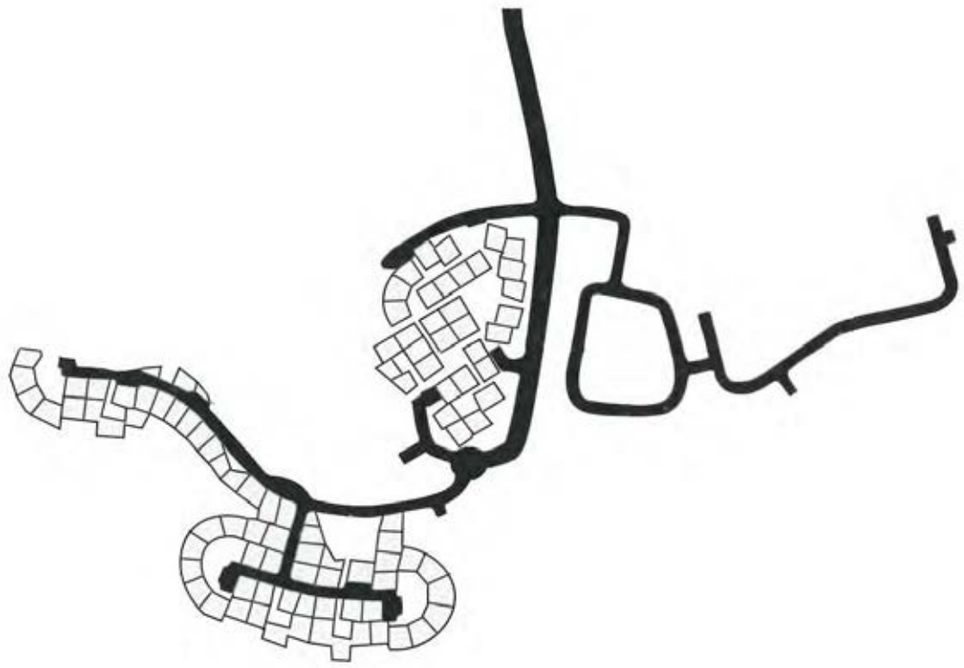
المرجع السابق.



Ibid.

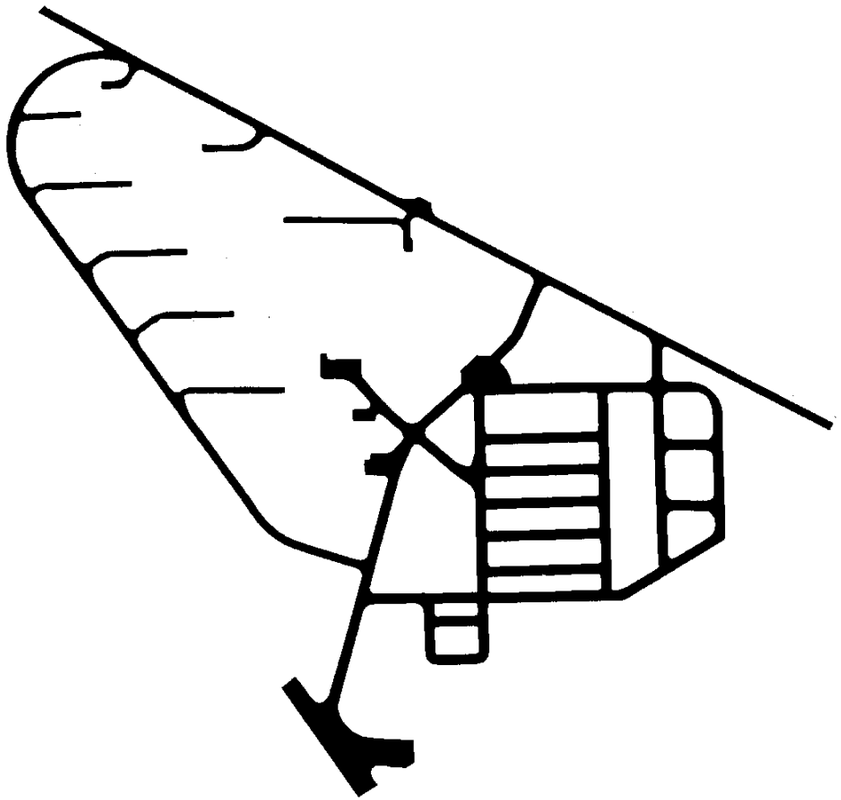


المرجع السابق.

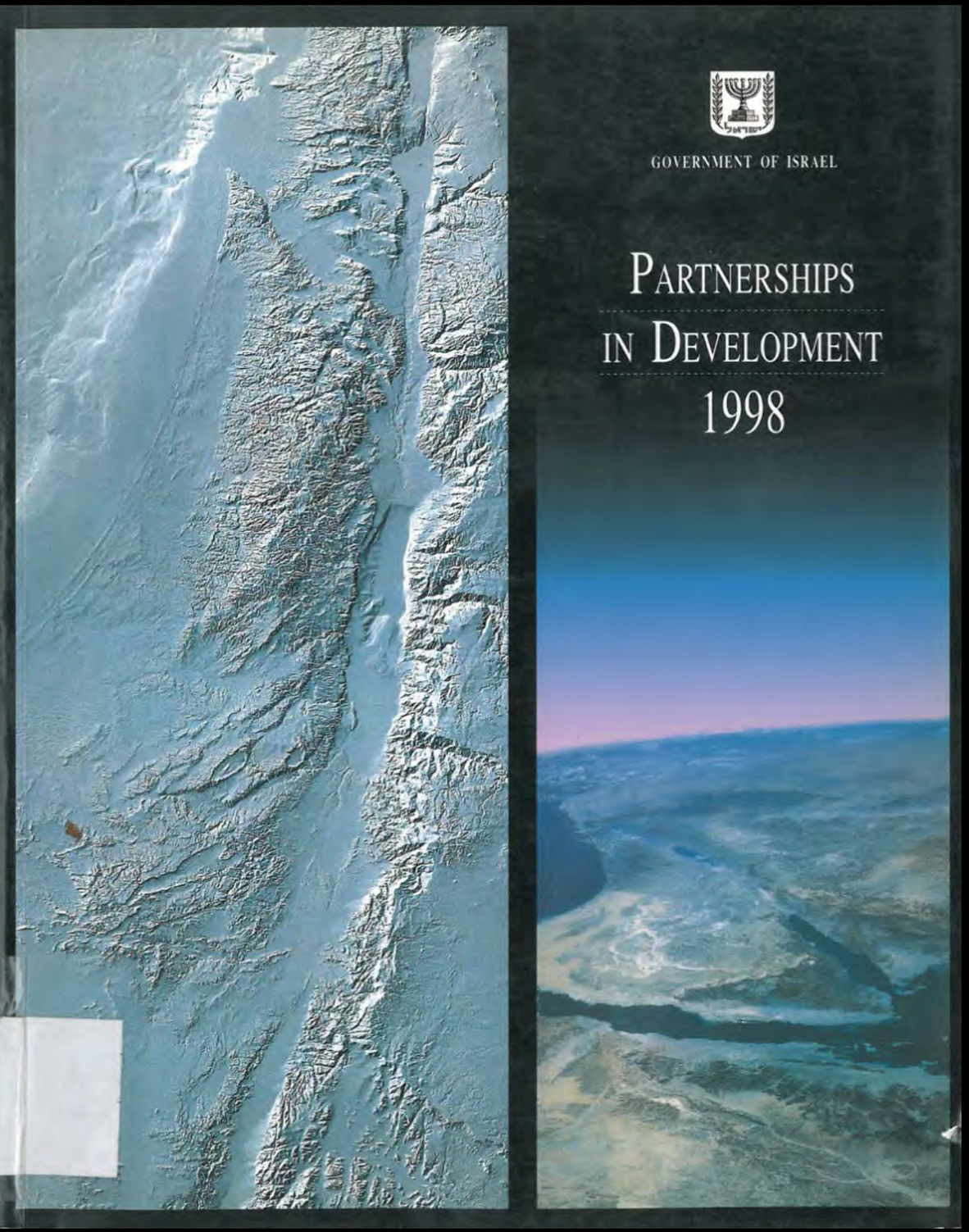


Ibid.

المرجع السابق.



Ibid.



الجزء الخامس
Section 5

ثمار أوسـلو المُـرَّة
Bitter Fruits of Oslo

في السنة التي تلت توقيع اتفاقية أوسلو 1 سنة 1993، وقعّت إسرائيل والأردن معاهدة سلام أنهت حالة الحرب التي كانت قائمة بين البلدين. صاحب اتفاق أوسلو ومعاهدة السلام الإسرائيلية–الأردنية وعود بالتعاون الاقتصادي في المنطقة تمت مناقشته في سلسلة من اجتماعات القمة الاقتصادية التي عُقدت في كازابلانكا (1994)، وعمان (1995)، والقاهرة (1996)، والدوحة (1997). انهارت هذه الآمال إثر الأزمة الدبلوماسية التي نشأت بين البلدين بعد محاولة الموساد الإسرائيلي اغتيال خالد مشعل، أحد قيادات حماس، على أرض الأردن سنة 1997.

Following the first Oslo accord in 1993, Israel and Jordan signed a peace treaty the next year, ending the state of war between the two countries. The Oslo accords and the Israel–Jordan peace treaty harboured the promise of economic cooperation in the region promoted through a series of economic summits held in Casablanca (1994), Amman (1995), Cairo (1996), and Doha (1997). Hopes crashed with the diplomatic crisis ensuing after the Israeli Mossad's assassination attempt on Hamas leader Khaled Mashal on Jordanian soil in 1997.

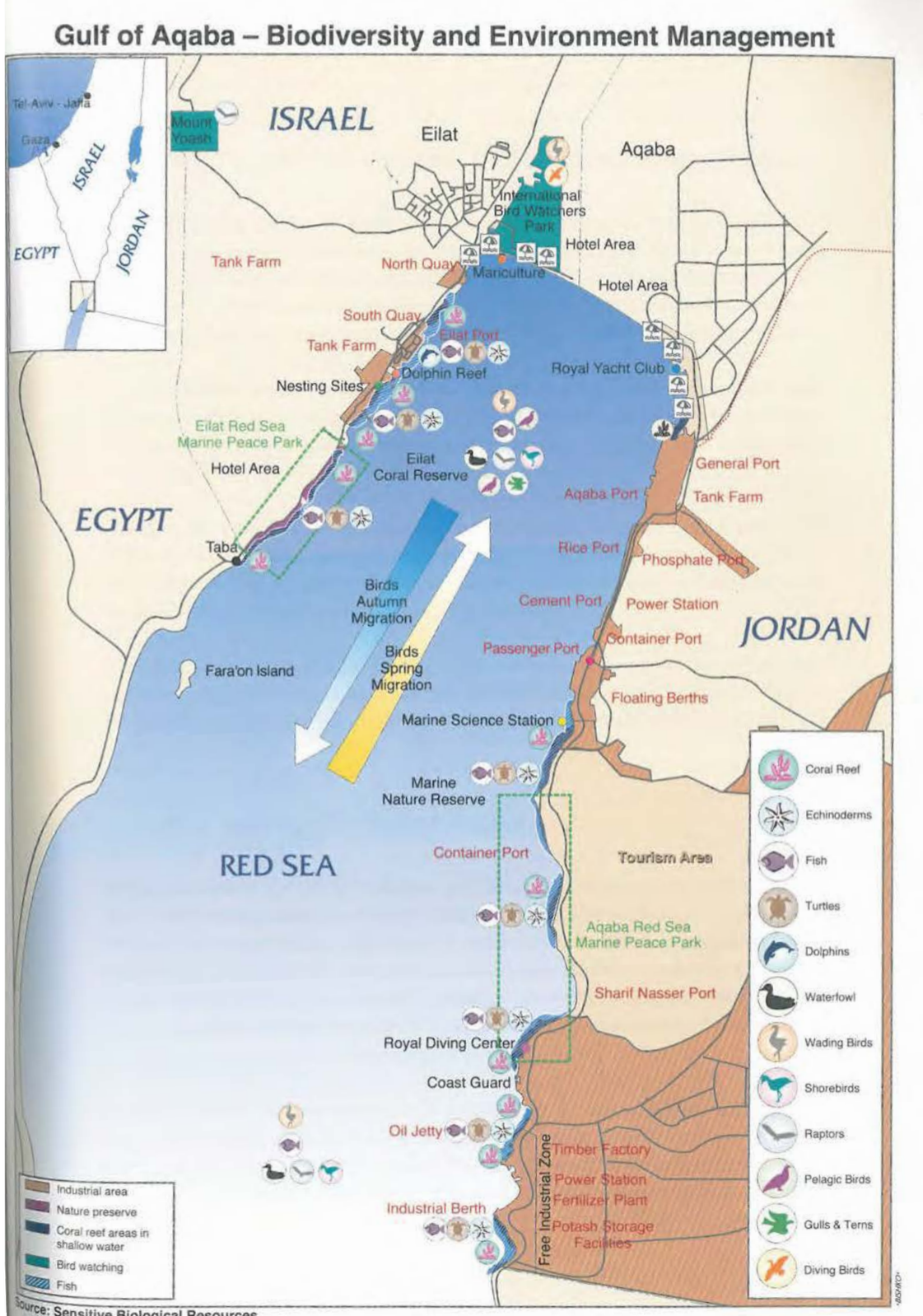
فلسطين من الأعلى
Palestine From Above

وكان من المخطط أن يكون هناك تعاون اقتصادي في ثلاثة مشاريع كبيرة بهدف تطوير البنى التحتية ودمج إسرائيل في الاقتصاد الإقليمي. ركزت هذه المشاريع على غور الأردن وخليج العقبة وجنوب شرق المتوسط، بما فيه القطاع الساحلي الجنوبي لإسرائيل، وغزة، وساحل سيناء. وفيما قام المشروعان الأولان على الاتفاقيات ما بين إسرائيل والأردن، كان المشروع الأخير قائمًا على التعاون ما بين إسرائيل ومصر والسلطة الفلسطينية.

Economic collaborations on three large projects had been planned with the aim of infrastructural development and integration of Israel into the regional economy. The projects focused on the Jordan Rift Valley, the Gulf of Aqaba, and the southeast Mediterranean that included Israel's southern coastal strip, Gaza, and the Sinai coast. While the first two were dependant on agreements between Israel and Jordan, the last project was based on cooperation between Israel, Egypt, and the Palestinian Authority.

وثائق حكومة إسرائيل 1997، "شراكات في التنمية 1998"، قدمت في المؤتمر الاقتصادي للشرق الأوسط وشمال أفريقيا في الدوحة، قطر.
المصدر: مكتبة "إسرائيل" الوطنية.

1997 Government of Israel Documents, "Partnerships in Development 1998", presented at the Middle East/ North Africa Economic Conference, Doha, Qatar.
Source: National Library of Israel.



Source: The HARZA JVR Group - Jordan Rift Valley Integrated Development Study, July 1997

وكان من المفترض أن يتم تمويل معظم المشاريع من المساعدات الدولية، وأن تركز الجهود على بناء مطار السلام في العقبة/إيلات، والمناطق الصناعية في غور الأردن وغزة ومشاريع المياه، بما فيها مشاريع تحلية المياه، وتطوير السياحة في المنطقة. وباستثناء المنطقة الصناعية في غزة، لم تكن أي من هذه المشاريع لتعود بأي منفعة على الفلسطينيين. وفيما لا تزال اتفاقية السلام ما بين الأردن وإسرائيل سارية، فإن فوائدها الاقتصادية ظلت محصورة في المساعدات الدولية المباشرة، ورسخت، من جهة أخرى، وجود الأردن كأحد الدول العربية الحليفة للولايات المتحدة.

The projects were to be largely funded through international aid and focused on building the Aqaba/Eilat Peace Airport, industrial estates in the Jordan Valley and in Gaza, water projects including desalination projects, and development of tourism in the region. Apart from the Gaza industrial estate, none of the projects would have benefitted Palestinians. While the Israel–Jordan peace treaty has endured, its economic benefits have been limited to direct international aid. It also established Jordan as an important United States ally in the region among the Arab countries.

المرجع السابق.
Ibid.

الجزء السادس
Section 6

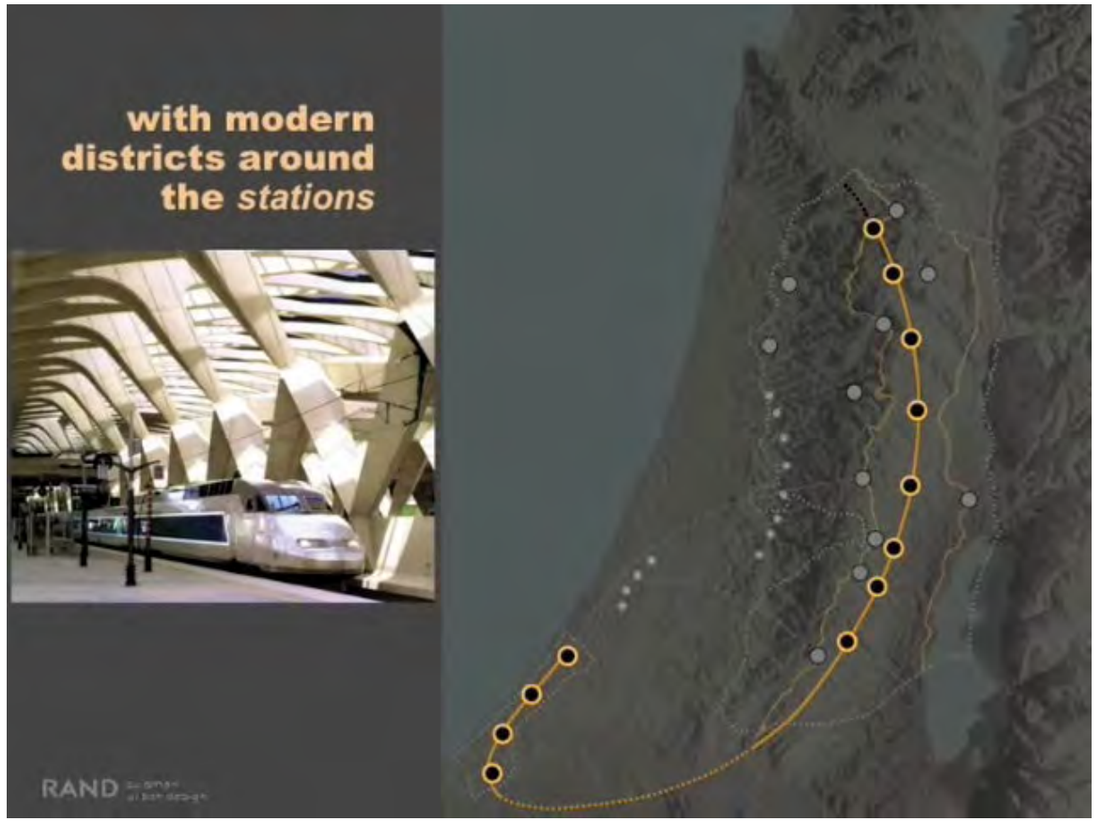
مشروع (ARC)
The ARC

مؤسسة RAND هي منظمة بحثية تُعِدّ حلولاً لتحديات السياسات العامة للمساهمة في جعل المجتمعات حول العالم أكثر أمانًا وسلامة وصحةً وازدهارًا. إن RAND مؤسسة غير ربحية، حيادية، وملتزمة بالصالح العام.

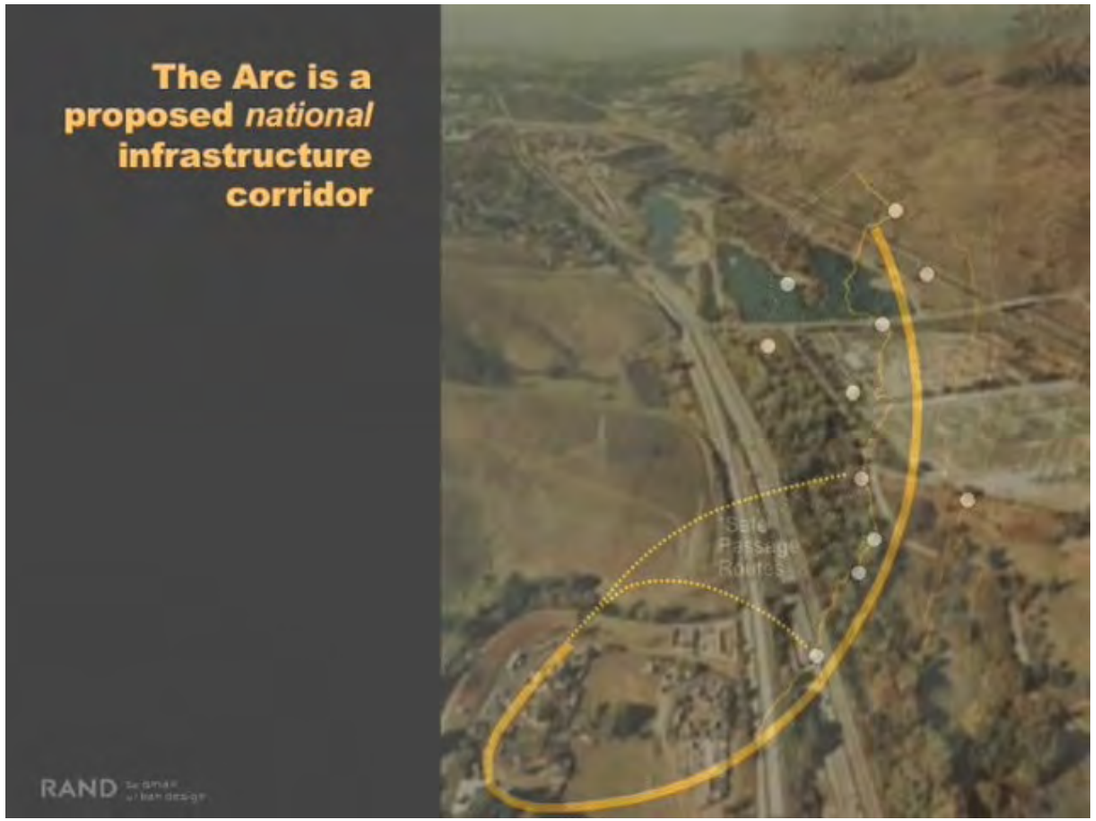
يستكشف مشروع (ARC) خيارات إنشاء بنية تحتية لدولة فلسطينية جديدة اعتمادًا على التحليلات التي أجرتها مؤسسة (RAND) بين العامين 2002 و2004 لتحديد متطلبات دولة فلسطينية ناجحة. قام هذا العمل، وهو بناء دولة فلسطينية ناجحة، بإجراء مسح على مجموعة واسعة من التحديات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والموارد والتحديات البيئية التي قد تواجهها الدولة الفلسطينية الجديدة. كما حُددت خيارات السياسة التي يمكن للفلسطينيين والإسرائيليين والمجتمع الدولي اتّباعها لزيادة احتمالات نجاح الدولة إلى الحد الأقصى.

The RAND Corporation is a research organization that develops solutions to public policy challenges to help make communities throughout the world safer and more secure, healthier and more prosperous. RAND is nonprofit, nonpartisan, and committed to the public interest.

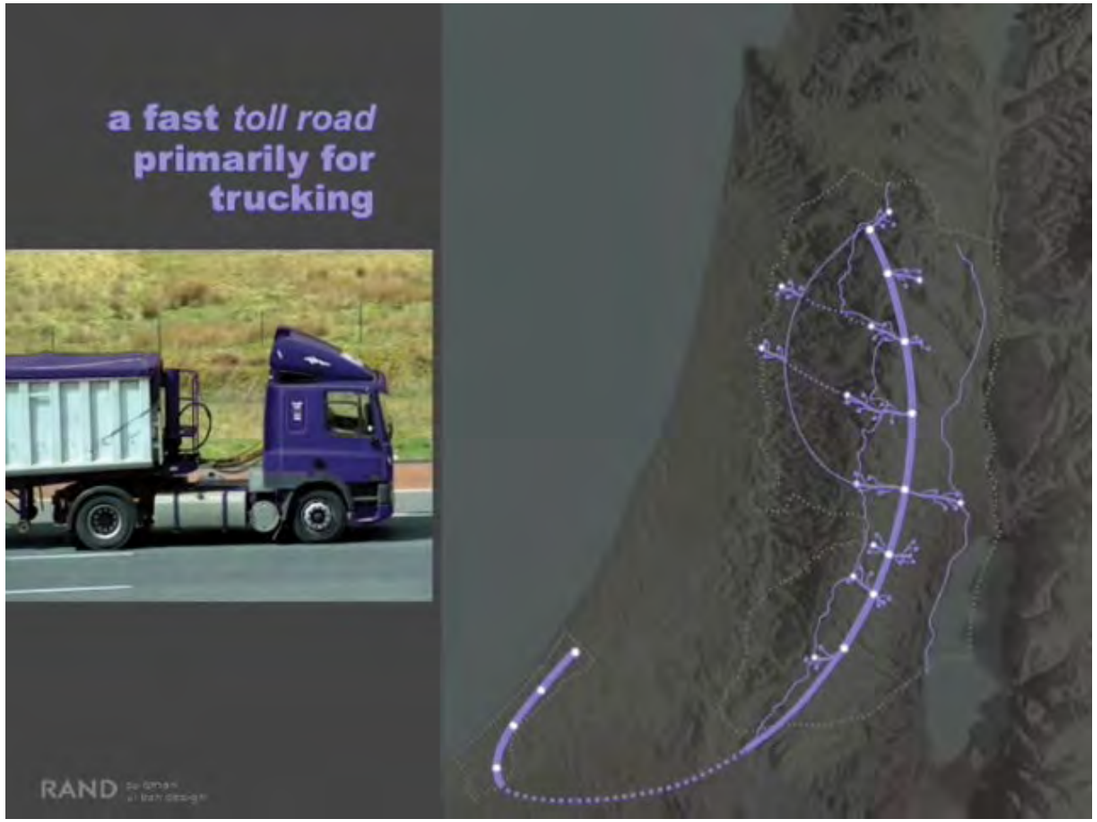
The ARC explores options for creating an infrastructure for a new Palestinian state. It builds on analyses that RAND conducted between 2002 and 2004 to identify the requirements for a successful Palestinian state. That work, Building a Successful Palestinian State, surveyed a broad array of political, economic, social, resource, and environmental challenges that a new Palestinian state would face. It also outlined policy options that Palestinians, Israelis, and the international community could pursue to maximize prospects for the state's success.



مشروع (ARC)
The Arc



It could produce
160,000 jobs
in those sectors
like construction
where the
Palestinian
work force
is strong
RAND


a fast *toll road*
primarily for
trucking
RAND

الجزء السابع
Section 7

خرائط السلام
Peace Maps

تتخذ السيطرة الاستعمارية أشكالاً مختلفة، وتُزين بمفاهيم ومصطلحات وقعها على الأذن جميل وخفيف، منها "معاهدات واتفاقيات السلام"، "الوصاية"، "الحماية"، ... وغيرها من مفاهيم استعمارية أخرى، وينتج عن هذه الاتفاقيات خرائط متعددة، تُقَدِّم صورة من الأعلى للأراضي المستعمرة، وتقسيمها من قبل الدول الاستعمارية الإمبريالية، بناءً على أهدافهم وتطلعاتهم، بعيدًا عن التقسيمات المحلية للمنطقة العربية.

Colonial domination takes on various forms that are ‘beautified’ by politically correct terms and concepts – colonialist terms such as ‘peace treaties’, ‘accords’, ‘guardianship’, and ‘protection’. These kinds of agreements lead to maps that are based on a bird’s-eye view of occupied territories fragmented by colonial states, and that promote imperial goals and aspirations without regard for the local divisions inside the region.

في الحالة الفلسطينية، هنالك سيل من الاتفاقيات التي تتسابق على إبرامها الدول "العظمى"، وهنالك خرائط عديدة لتوضيح نتائج هذه الاتفاقيات، فبعد أن كانت فلسطين جزءًا من بلاد الشام، أصبحت إقليمًا تابعًا للانتداب البريطاني، وبدأ التقسيم بشكل أضيق لهذا الإقليم وصولاً إلى يومنا هذا.

في محاضرة عزمي بشارة بعنوان "صفقة ترامب–نتنياهو: خطة اليمين الإسرائيلي لتصفية القضية الفلسطينية في سياق تاريخي"، من خلال عرض أهم "المبادرات" الأمريكية لحل القضية الفلسطينية؛ هذه الدولة التي احتكرت "رعاية" ما يسمى بعملية السلام بين دولة الاحتلال والسلطة الفلسطينية منذ توقيع ما عرف بـ "اتفاق أوسلو" العام 1993، يفكك بشارة التاريخ السياسي لهذه المعاهدات، وعلاقتها بالسياق العربي، وتأثير ذلك على القضية الفلسطينية.

In the Palestinian context, numerous agreements have been concluded by the superpowers, accompanied by maps showing the outcomes of these agreements. Palestine was previously part of the Levant (Bilad al-Sham), but became a territory under the British Mandate after the First World War. Further divisions took place in the region, leading to the deep disintegration that we see today.

In a lecture titled 'The Trump-Netanyahu Deal: U.S.-Israeli Right-Wing Plan to Eliminate the Palestinian Cause within the Historic Context', Azmi Bishara highlights the main American initiatives to solve the Palestinian issue. He traces how the U.S. misused its monopoly as the 'sole sponsor' of the so-called peace process between the occupying power [Israel] and the Palestinian Authority since the signing of the Oslo accords in 1993. He then analyzes the political history of the peace accords and their relationship to the Arab context, as well as their ramifications on the Palestinian cause.

The Trump-Netanyahu Deal: A Historical Perspective of the US-Israeli Plan to Liquidate the Palestinian Question.

صفقة ترامب – نتنياهو: خطة اليمين الأميركي – الإسرائيلي لتصفية القضية الفلسطينية في سياق تاريخي.

حَظَرَ تعديلُ كايل-بِنغامن جمعَ ونشرَ الصُّوَرِ عالية الدِّقَّة، في عام 1997، لوادي الأردن وأجزاء أخرى من فلسطين التاريخية. انطلاقًا من صُوَرِ الأقمار الصناعية الضبابية، يبحثُ فيلمُ "مشهد حقيقي ضبابي" في العلاقة بين الرَّقابة، وبناء الجغرافيا (أو الصُّوَر التي تُشكِّلُ إحساسَنا بالجغرافيا)، والذاكرة. يُسهم فهمُ كيف تؤثر هذه المفاهيمُ على المعتقدات، والسياحة، وما إلى ذلك، في بناء مشاريع استعمارية إقصائية عبر استخدام الصُّور. يتتبَّعُ الفيلمُ؛ الذي يبدأ من بحيرة طبرية، وينتهي في البحر الميت، النَّهر المقدَّس الذي يحمل الوادي اسمه، والمُستَخدَم كنقطة انطلاقٍ لتَناوُلِ/ مُعالجةِ مشكلاتِ هذا المشهد الحقيقي الضبابي واستخداماته.

In 1997 the Kyl–Bingaman Amendment prohibited the collection and dissemination of high-resolution images on the Jordan Valley and further parts of historic Palestine. Departing from blurry satellites images the film a blurry real landscape explores the relationship between censorship, construction of geography (or images that shape our sense of geography) and memory. Grasping how such concepts influence believes, tourism and so on to construct exclusionary colonial projects through the usage of imagery. Starting in the lake Tiberias and finishing on the Dead Sea the film follows the sacred river which names the Valley and serves as starting point to approach the problems and usages of this blurry real landscape.

مشهد حقيقي ضبابي
A Blurry Real Landscape

النوع: فيلم.
العام: 2021.
الفنان: جيان سبينا.

Artwork type: Film.
Year: 2021.
Artist: Gian Spina.

جيان سبينا

جيان سبينا المولود في ساو باولو، في البرازيل، كاتبٌ وباحثٌ وأحياناً فنان. درَّس وعمل في تجارب تعليمية مثل الأكاديمية الدولية للفنون في فلسطين، وفي مدرسة المدينة (Escola da Cidade) في ساو باولو، وفي المركز الأيوني للفنون والثقافة في اليونان، إضافة إلى مركز القاهرة للفنون والعلوم الليبرالية (CILAS) في القاهرة. يتعلَّمُ اللغة العربية حاليّاً، ويتحدَّثُ خمسَ لغاتٍ أخرى، ويُعِدُّ مجموعة من المواد متعددة التخصصات تتعلق بتجسيد السلطة في التاريخ، والسرد/الحكاية، والمجال العام. شارك في برامج إقامة، مثل: (Capacete)، ودُكيومِنتا 14 في أثينا (2017)، ومؤسسة محمد وماهرة أبو غزالة في عمّان (2018)، إضافة إلى (GEGENWARTE Presences) في كِسْنِتْس، في ألمانيا (2020). شارك، مؤخرًا، في مهرجان شيفيلد السينمائي، ومهرجان (Les Rencontre d'Arles)، ومتحف الفن الحديث في ريو دي جانيرو.

يكتب مقالاتٍ لحساب كلٍّ من: صحيفة مدى مصر الرقمية، جريدة فولها دي ساو باولو البرازيلية، مجلة "آرتس إفريوير"، دورية معهد السياسة العالمية، والعديد من المنشورات المستقلة الأخرى. يعيش سبينا في القاهرة، ويمكن متابعة أعماله عبر موقعه الإلكتروني: http://gianspina.com.

Gian Spina

Gian Spina - Born in São Paulo, Brazil is a writer, researcher sometimes an artist. Has worked and taught in pedagogical experiments as International Art Academy Palestine, Escola da Cidade (São Paulo) , the Ionion Center for Arts and Culture (Greece) as well as CILAS (Cairo). Today he learns Arabic, speaks five other languages and is constructing an interdisciplinary body of work on the materialization of power in history, narrative and the public sphere. Was part of the residency programs as Capacete and Documenta 14 in Athens (2017), MMAG Foundation in Amman (2018) as well as GEGENWARTE/PRESENCES in Chemnitz, Germany (2020). Lately he participated on the Sheffield Film Festival, Les Rencontre d'Arles and the Museum of Modern Art in Rio de Janeiro.

He has written articles for Mada Masr, Folha de São Paulo, Arts Everywhere, World Policy Institute, and several other independent publications. He lives Cairo and his work can be seen at http://gianspina.com

Forensic Architecture

Forensic Architecture (FA) is a research agency, based at Goldsmiths, University of London, investigating human rights violations including violence committed by states, police forces, militaries, and corporations. FA works in partnership with institutions across civil society, from grassroots activists, to legal teams, to international NGOs and media organisations, to carry out investigations with communities affected by police brutality, colonial domination and environmental violence.

الجزء الثامن
Section 8

الحقـــيقة الأرضـــية: انتزاع الملكية والعودة في قرية العراقيب
Ground Truth: Dispossession and Return in al-Araqib

الاســتقصاء المعــماري

الاستقصاء المعماري: وكالة أبحاث، مقرُّها كلية جولدسميث في جامعة لندن، تحقق في انتهاكات حقوق الإنسان، بما في ذلك العنف الذي ترتكبه الدول، وقوات الشرطة، والجيوش، والشركات. تعمل هذه الوكالة بالشراكة مع مؤسسات المجتمع المدني، بدءًا من النُّشَطاء الشعبيين، مرورًا بالفِرَق القانونية، وانتهاءً بالمنظمات الدولية غير الحكومية، والمؤسسات الإعلامية، بغية إجراء تحقيقات مع المجتمعات المتضررة من وحشية الشرطة، والهيمنة الاستعمارية، والتدمير البيئي.

1-2-2016
الحقيقة الأرضية / אמת קרקעית
GROUND TRUTH
al-'ARAQIB

الحقيقة الأرضية (Ground Truth): مشروع تعاوني مستمر بين وكالة الاستقصاء المعماري وقرية العراقيب البدوية الفلسطينية المحظورة والواقعة في صحراء النقب. يهدف المشروع إلى إظهار أدلة تاريخية وقضائية تدعم النضال من أجل الأرض ضد السياسات الإسرائيلية الاستيطانية والاستعمارية داخل المحاكم وخارجها.

هُدِّمَتْ قرية العراقيب، وهُجِّرَ أهلُها على يد الدولة الإسرائيلية 186 مرة، وفي هذا برهان على أنَّ النكبة الفلسطينية لا تزال مستمرة. أُعيد بناءُ القرية بصورة جديدة بعد كلِّ عملية هدم، حيث تمارس العائلات حقها في العودة باستمرار وإصرار على أرض الواقع.

Ground Truth is an ongoing collaborative project between Forensic Architecture and the illegalized Palestinian Bedouin village of al-Araqib in the Naqab/Negev desert. It aims to produce historical and juridical evidence in support of land struggle against Israeli settler colonial policies in and out of courts.

The village al-Araqib, was demolished and its people displaced by the Israeli state 186 times, a demonstration that the Palestinian Nakba is still ongoing. After every demolition it has been rebuilt anew as families exercise their right of return continuously and persistently on the ground.

وبينما تُغيِّر أعمالُ إسرائيل في الأرض، والهدم، والتشجير، وتمحو بقاياهم المادية لمنع السكان من العودة، فإنَّ الحظر والمحو يحوِّلان المجتمعات إلى أخرى غير مرئية على الخرائط وفي صور الأقمار الصناعية.

من خلال عملية تعاونية للتصوير الجوي الفوتوغرافي (الذاتي)، استخدمت وكالة الاستقصاء المعماري، وعائلات الطوري، والعقبي، وأبو فريح، في قرية العراقيب، الطائرات الورقية والبالونات المجهزة بكاميرات بسيطة لبناء منهجيةٍ يمكن من خلالها جَمْعُ المَشاهد الجوية والأرضية. وَثَّقَتْ هذه العمليةُ التشاركية أدلةً مادية على استمرار الحياة الفلسطينية وثباتها على هذه الأرض؛ الأمر الذي يشهد على النضال المستمر ضد العنف الإسرائيلي الاستيطاني والاستعماري.

يُعَدُّ مشروعُ "الحقيقة الأرضية: انتزاع الملكية والعودة في قرية العراقيب" المُقدَّم هُنا، إعادة استخدام لتقرير التحليل والتفسير الجوي الذي أعدَّتْهُ وكالة الاستقصاء المعماري لعائلتَيْ الطوري وأبو فريح، وفريقها القانوني، من أجل محاكمة "حقوق ملكية الأراضي" الجارية حالياً.

While Israeli state-led land works, demolitions and afforestation transform and erase their material remains to prevent the inhabitants' return, illegalization and erasure also render these communities invisible on maps and satellite imaging.

Through a collaborative process of DIY aerial photography Forensic Architecture and the al-Turi, al-Uqbi and. Abu Freih families of al-Araqib, used kites and balloons equipped with simple cameras to form a methodology through which aerial and ground views can be gathered. This participatory process recorded material evidence for the persistence of Palestinian life on this land attesting to the continuous struggle against Israeli settler colonial violence.

'Ground Truth: Dispossession and Return in al-Araqib' presented here is an adaptation of the aerial interpretation analysis report produced by Forensic Architecture for the al-Turi and Abu-Freih families and their legal team for the ongoing land-rights trial.

قرية العراقيب:

الشيخ صياح الطوري، وعزيز الطوري، وسليم الطوري، وصباح الطوري، وحكمت الطوري، نوري العقبي، د. عوض أبو فريخ.

وكالة الاستقصاء المعماري:

إيال وايزمان، وأرييل كاين (باحث ومنسق المشروع)، وسامانه موافي، وفرانك كامبس-فِبْرِر، ولاكْلِن كيرمود، وغِيوم دي فور، وتِياغُو بِتاسَس، ونيكولاس ماسترتن. لقطات من فيلم "اجتماع غير معترف به" لكلٍّ من: أَلِينا شمّك وجان كيزفِتر.

المنظمات/الجمعيات الشَّريكة:

جمعية "ذاكرات/زوخروت"، دِبي فارير وعمر الغباري، والمختبر العام/ خاغيت كيسار، جمعيات القرى غير المعترف بها، جمعية آكتِف ستيلز للصور الصحافية/ أورين زيف ويوتام رونين، منتدى التعايش السِّلمي في النقب من أجل المُساواة المدنية، مكتب مايكل سفارد القانوني، كارمل بومرنتز، مساق النزاع على الساحل في جامعة برينستون، الماجستير في الاستقصاء المعماري في مركز أبحاث الهندسة المعمارية، في كلية جولدسميث.

al-Araqib:

Sheikh Sayakh al-Turi, Aziz al-Turi, Salim al-Turi, Sabah al-Turi, Hacma al-Turi, Nuri al-Uqbi, Dr. Awad Abu Freih.

Forensic Architecture:

Eyal Weizman, Ariel Caine (Project coordinator & Researcher), Samaneh Moafi, Franc Camps-Febrer, Lachlan Kermode, Guillaime De Vore, Tiago Petatas, Nicholas Masterton. Footage from the film 'Unrecognised Forum' by Alina Schmuch and Jan Kiesswetter.

Collaborating Organisations:

Zochrot/ Debbie Farber & Umar al-Ghubari, Public Lab/ Hagit Keysar, Associations of Unrecognised Villages, ActiveStills/ Oren Ziv & Yotam Ronen, Negev Coexistence Forum for Civil Equality (NCF), Michael Sfard Law Office, Carmel Pomerantz, Princeton University Conflict Shoreline Course, Forensic Architecture MA (MAFA) at Centre for Research Architecture, Goldsmiths.

العمل الفني قطاع/غزة عبارة عن تصوير/عرض بصري لمعلومات عن الوقائع الاجتماعية والثقافية التي تَصِفُ آثار العدوان الإسرائيلي على قطاع غزة في العام 2014. أُخِذَتْ هذه الوقائعُ من مكتب الأمم المتحدة لتنسيق الشؤون الإنسانية خلال زيارة بحثية في العام 2019. يتكون العرض من تطبيقين؛ الأول: موقع إلكتروني تفاعلي للمشاركة عبر شبكة الإنترنت، والثاني: جدول واقعي مُعزَّز للعرض. يهدف المشروعُ إلى زيادة الوعي في الأثر المستمرِّ للحرب على سكان غزة، مع جماهير متنوعة في جميع أنحاء العالَم، من خلال توظيف التقنيات الرقمية المبتكرة.

Gaza | Strip visualises socio-cultural data depicting the impacts of the 2014 Gaza War on the peoples of the Gaza Strip. The data was sourced from the UN Office for the Coordination of Humanitarian Affairs during a 2019 research visit. The visualisation comprises two applications: an interactive web version for online engagement and an augmented reality table for exhibition. By using innovative digital techniques, the project aims to raise awareness of the continuing impact of war on the peoples of Gaza with diverse audiences across the world.

قطاع/غزة
Gaza | Strip

النوع: تطبيقات مكتبة رسوم الويب وتقنية الواقع المعزز.
العام: 2021.
الفنان: أندرو يب وكورتني باود وسيمو جوريسيك.

Artwork type: WebGL and WebAR applications.
Year: 2021.
Artist: Andrew Yip & Courtney Bowd & Simo Jurisic

GAZA MAP

GAZA CITY

MIDDLE AREA

KHAN YOUNIS

RAFAH

ISRAEL

DEATHS 43
CASUALTIES 3355

DEATHS 69
CASUALTIES 6138

DEATHS 33
CASUALTIES 3015

DEATHS 2
CASUALTIES 57

SIX NAUTICAL MILE FISHING LIMIT ENFORCED BY ISRAELI FORCES SINCE 2 JANUARY 2019. ACCESS BEYOND THAT IS PROHIBITED BY THE 1995 OSLO ACCORDS AND 2002 BERTINI COMMITMENTS.

01 MAP LEVEL

02 DATA SET ACCESS AND CLOSURE

01

خريطة غزة

مدينة غزة

وسط غزة

خان يونس

الإصابات ٣٣٥٥
الوفيات ٤٣

الإصابات ٦٩
الوفيات ٦٩

افتتح مطار غزة الدولي سنة 1998، ولكن تم تدميره أواخر سنة 2001 على أيدي قوات الاحتلال الإسرائيلي، ولم يعمل منذ ذلك الحين. وقد تم بناؤه ليخدم 700,000 مسافر سنويا أقرب مطارين هما مطار بن غوريون في إسرائيل ومطار العريش في مصر.

01 مستوى الخارطة

02 السماح بالدخول والخروج

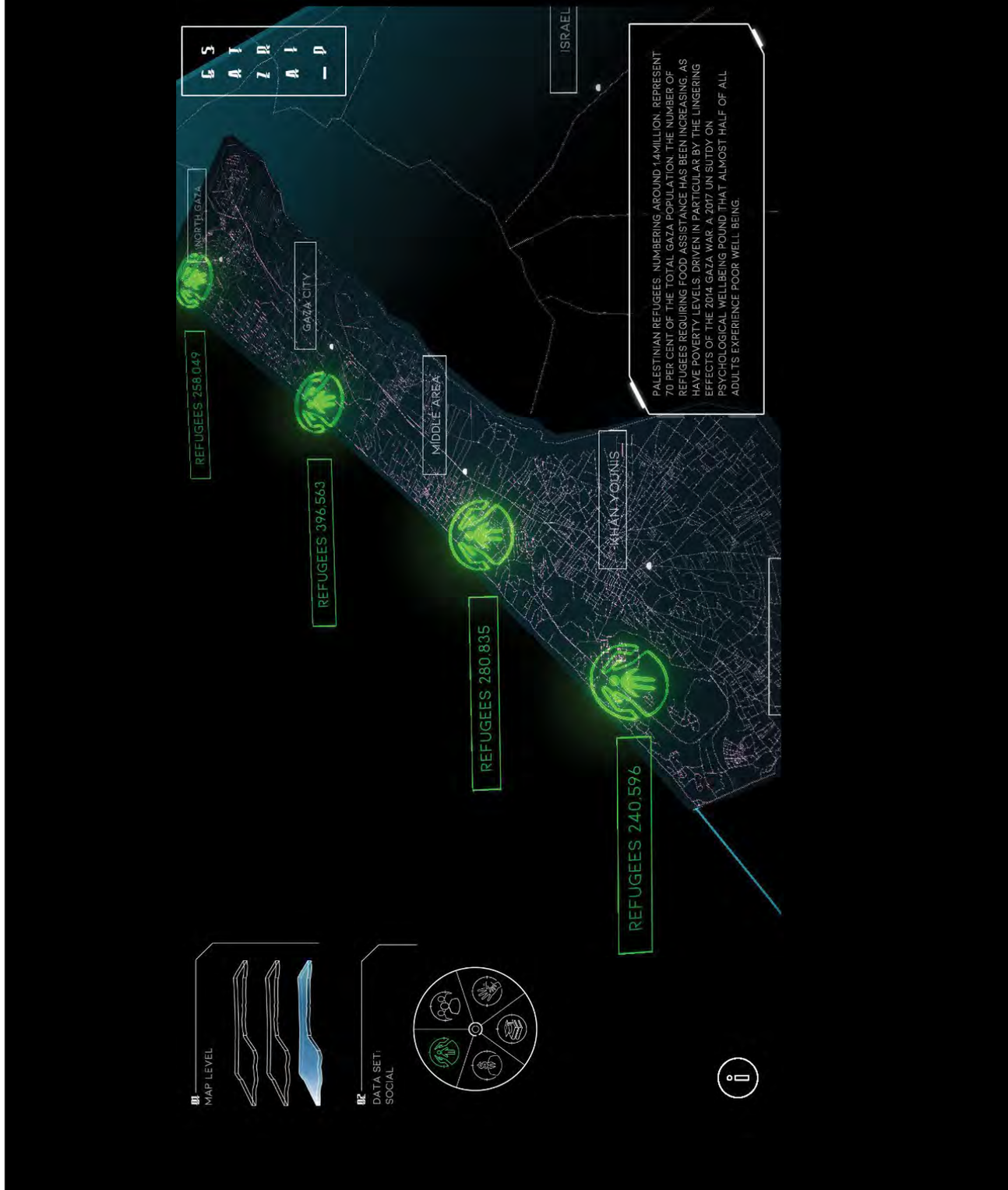
01

أندرو يب

فنان وباحث أكاديمي يبحث عمله في تطبيق تقنيات التصوير التفاعلية والغامرة مع الواقع في تمثيل التراث الثقافي. عُرِضَتْ أعمالُهُ المتعلقة بإعادة البناء الرقمي وتَصوُّر بيانات مُسرِّع الجسيمات في متاحف ومعارض كبيرة، منها: معرض الفنون في نيو ساوث ويلز، ومتحف باورهاوس، ومتحف هايد للفن الحديث، والمتحف البحري لجنوب أستراليا. ومنذ العام 2017، قام بعملية الرقمنة (أي التحول إلى الصياغة الرقمية) أثناء أعمال التنقيب في قصر الإمبراطور الروماني مكسيميانوس هرقل في صربيا. يعمل يب في جامعة نيو ساوث ويلز، كما أنه عمل سابقًا أستاذًا مساعدًا للوسائط الغامرة في جامعة كوفنتري، وزميلًا باحثاً في مركز أي-سينما لأبحاث السينما التفاعلية، ومختبر الابتكار في المعارض، والمكتبات، والأرشيفات، والمتاحف، في جامعة نيو ساوث ويلز، وفي معرض الفنون في نيو ساوث ويلز، أيضًا.

Andrew Yip

Dr Andrew Yip is an artist and researcher whose work explores the application of interactive and immersive visualisation technologies to the representation of cultural heritage. His works concerning digital object reconstruction and particle accelerator data visualisation have been exhibited at major museums and galleries including the Art Gallery of New South Wales, the Powerhouse Museum, Heide Museum of Modern Art and the South Australian Maritime Museum, and since 2017 he has led site digitization at the excavation of the palace of the Roman Emperor Maximian Hercuilius in Serbia. Andrew's practice is based at the University of New South Wales. He was previously Assistant Professor of Immersive Media at Coventry University, was a research fellow at the iCinema Centre for Interactive Cinema Research and the Laboratory for Innovation in Galleries, Libraries, Archives and Museums, UNSW, and worked at the Art Gallery of New South Wales.



عن نداء سنقرط انظر صفحة 501
About Nida Sinnokrot, see page 501

في عمله بساط جِلد، يواصل نداء سنقرط استكشاف رسم الخرائط والبيئة، من خلال الشكل المعكوس للأراضي الفلسطينية المحتلة. في عمله "فراشة الضفة الغربية" (2006)، يربط سنقرط من خلال سلسلة من الأعمال، بين الأجنحة المرقطة لفراشة (Apharitis Cilissa) المحلية المهددة بالانقراض والبانتوستانات الفلسطينية المتقطعة في الضفة الغربية. أشار مشروع "طائرة فراشة الضفة الغربية الورقية" (2009) بصورة مماثلة إلى تاريخ الحرب الجوية والمراقبة. لكن في عمله بساط جِلد، ولأول مرة، يتم عرض الشكل الكلي لعمل سنقرط في معرض على الأرض. قَصَّهُ سنقرط وجزار في الخليل. بساط جِلد هو تجسيد لتلك الروابط بين الجلد والتدجين والعنف المذوّت الذي يكمن، بالمعنى الحرفي للكلمة، تحت الأقدام.

Carpet (جِلد) continues Sinnokrot's exploration of mapping and ecology though the mirrored form of the Occupied Palestinian Territories. In his West Bank Butterfly (2006) series, Sinnokrot's work drew connections between the mottled wings of the local, endangered Apharitis Cilissa butterfly and the West Bank's patchwork of discontinuous Palestinian enclaves. His West Bank Butterfly Kite Project (2009) similarly referenced the history of aerial warfare and surveillance. In Carpet (جِلد), however, Sinnokrot's gestalt is presented for the first time on the floor. Cut by Sinnokrot and a butcher in Hebron, Carpet (جِلد) is an embodiment of those trans-corporeal connections between skin, domestication, and normalized violence that lay, quite literally, underfoot.

بساط جِلد
Carpet

النوع: جِلد بقرة، 200×200 سم.
العام: 2020.
الفنان: نداء سنقرط.

Artwork type: Cow hide, 200x200cm.
Year: 2020.
Artist: Nida Sinnokrot.

سوليداد سلامة

أمريكية ولدت في سانتياغو، تشيلي العام 1954، تعيش وتعمل حاليًا في بالتيمور-ماريلاند.

منذ العام 1973 وحتى العام 1983، عاشت سلامة في فنزويلا. خلال ذلك الوقت، تعرفت وانكشفت على الغابات المطرية، التي كانت بمثابة تجربة محورية في تطورها الفني، والتي لا تزال مصدر إلهامها. كفنانة متعددة التخصصات، تبتكر سلامة أعمالاً مستنبطة من البحث المكثف حول مواضيع محددة. في السعي وراء أفكار جديدة، أجرت بحثًا ميدانيًا مكثفاً في الأميركتين وأوروبا والقارة القطبية الجنوبية. في الوقت الحالي، هي تعمل على مشروع كبير يسمى "هل تستمع؟" الذي بدأ في صحراء أتاكاما داخل "مصفوف مرصد أتاكاما المليمتري الكبير" في تشيلي، ثم تطور المشروع في جمهورية الدومينيكان، حيث أحيت فكرة اختفاء الجزر والعزلة، وتوّج المشروع بالقضايا الاجتماعية والسياسية الطويلة الأمد في بالتيمور-ماريلاند.

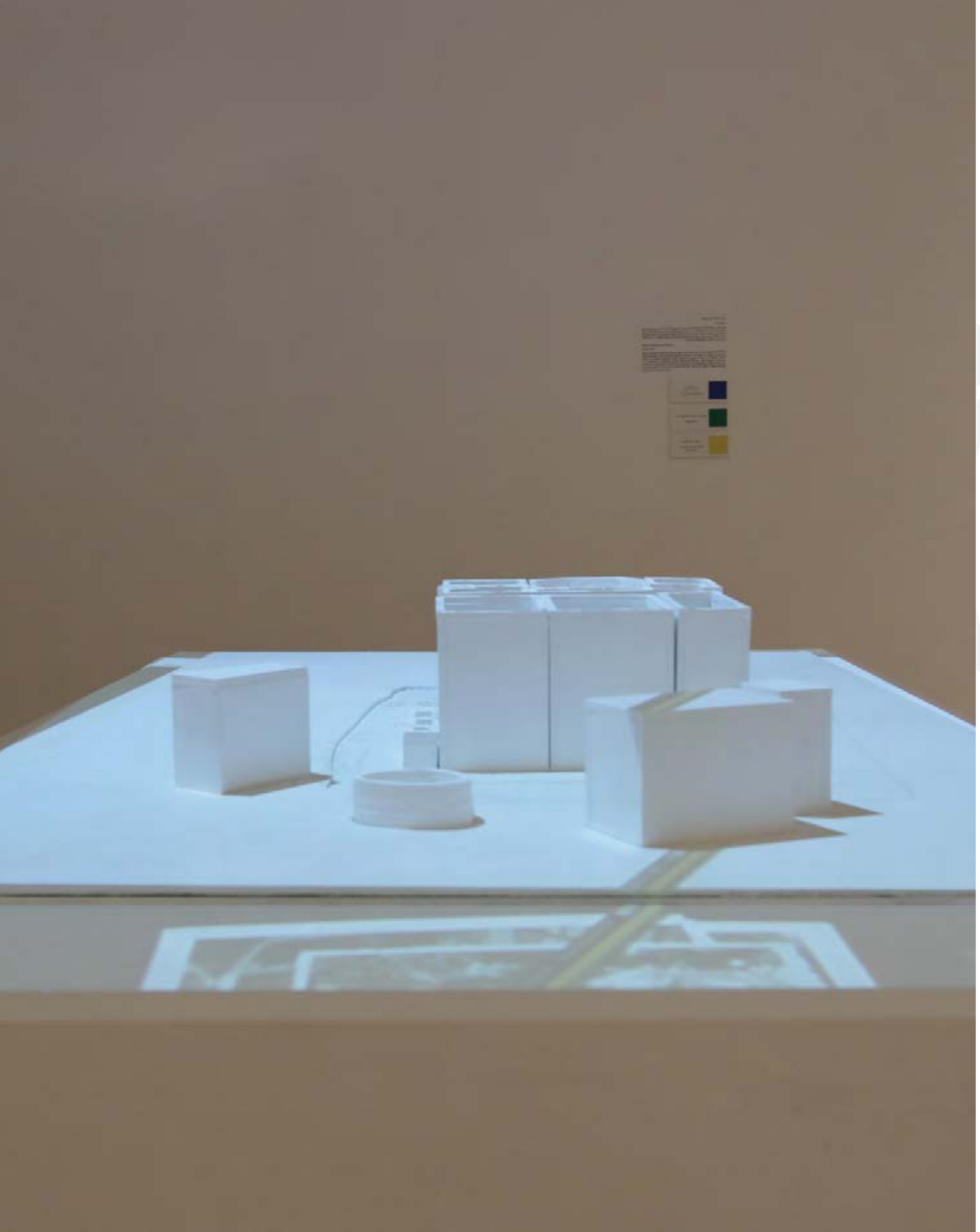
راموت، القدس
Ramot, Jerusalem

Soledad Salamé

Soledad Salamé is an American artist, born in Santiago, Chile, currently living and working in Baltimore, Maryland. While living in Venezuela (1973–83), she became acquainted with the rainforest, which marked a pivotal experience for her artistic development and continues to be a source of inspiration. As an interdisciplinary artist, she creates work after extensive research of specific topics. Her pursuit of new ideas has taken her to the Americas, Europe and Antarctica for intensive field research. Currently, she is working on a major project called “Are you listening?” that began in the desert of Atacama, Atacama Large Millimeter Array (or ALMA) in Chile, then evolved in the Dominican Republic. This resurrected the idea of disappearing islands and isolation, and culminated in engagement with the longstanding sociopolitical issues in Baltimore.

George Al Ama's Collection
Artwork type: Print, laser cutting, engraving and sewing on 600-gm Fabriano paper. 24 x 16 in.
Year: 2013.
Artist: Soledad Salame.
From the Series: Territories.

مجموعة جورج الأعمى
النوع: طباعة وقطع ليزر ونقش وخياطة على 600 غرام. ورق فابريانو. 24x16 بوصة.
العام: 2013.
الفنان: سوليداد سلامة.
من سلسلة: الأراضي.



كيف يمكن استعادة الذاكرة، عندما تُفقد الأشياء ويُمنع الوصول إلى الأماكن؟ التذكر ليس عملية إدراكية بحتة. يمكن لجسمنا أن يحفز الذكريات عندما نقوم بإيماءة أو نتحرك عبر مساحة أو نلمس شيئًا. "هوم" هي مجموعة من القصص الشخصية عن المنازل المفقودة، يتم إسقاط تسجيلات الذكريات الحميمة للأماكن على نماذج معمارية عامة تعمل كعناصر تنوب عن المنازل التي فُقدت. ينشئ "هوم/منزل" بهذه الطريقة، مواقع واقعية للذكريات بالوكالة.

منزل (هوم): عمارة الذاكرة
Home: Architecture of Memory

How to reclaim a memory, where objects are lost and access to places is denied? Remembering is not a purely cognitive process. Our body can trigger memories when we make a gesture, move across a space or touch an object. HOME is a collection of personal stories about lost homes. Recordings of intimate memories of places are projected onto generic architectural models which act as placeholders for the houses that were lost. This way 'HOME' creates factual sites of memories by proxy.

النوع: عمل تركيبي فني.
العام: 2012.
الفنان: صوفي إرنست.

Artwork type: Video installation.
Year: 2012.
Artist: Sophie Ernst.

صوفي إرنست

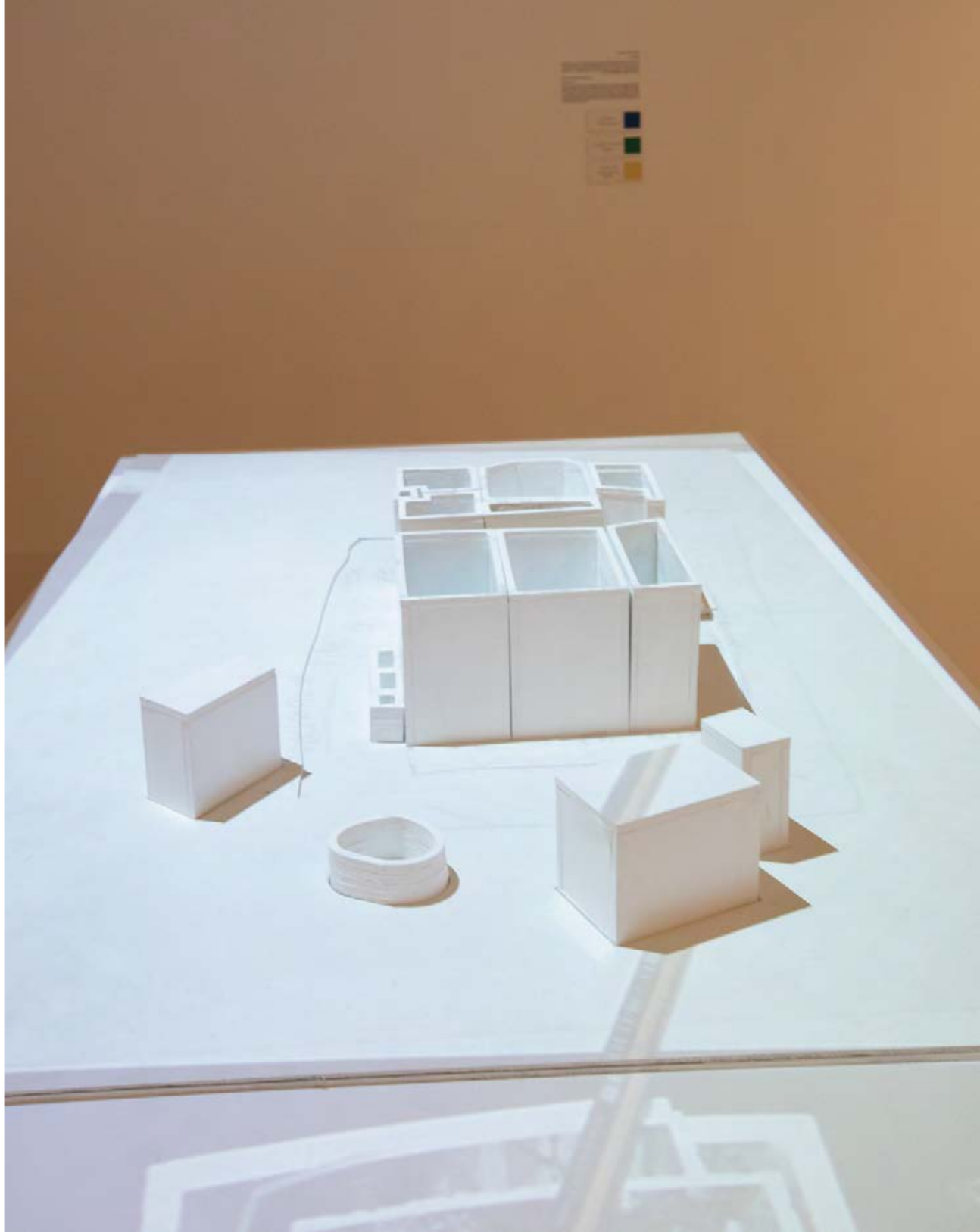
تطرح صوفي إرنست في عملها أسئلة حول الإدراك الوسيط. إنها تنظر في العلاقات بين العمارة أو الأشياء وذاكرتنا وإحساسنا بالهوية. تنبع أعمالها من المحادثات والمقابلات، وهي ترى أن الفن هو استجابة لهذه اللقاءات.

دفعت قصاصة من صحيفة وجدتْها خلال فترة تدريسها في باكستان إلى البحث في جميع أنحاء إسرائيل عن أحفاد الجالية اليهودية في كراتشي. نتج عن المحادثات التي تلت ذلك مشروع (منزل/هوم)، الذي كان موضوع أول عرض فردي لصوفي في المملكة المتحدة في حديقة يوركشاير للنحت.

Sophie Ernst

In her work Sophie Ernst asks questions about mediated perception. She looks at relations between architecture or objects and our memories and sense of identity. Her works evolve from conversations and interviews, and she sees making art as a response to these encounters.

A newspaper clipping collected during her time teaching in Pakistan prompted a search across Israel for the descendants of the Jewish community of Karachi. The conversations that followed resulted in the HOME project, which was the subject of Sophie Ernst's first Solo show in the UK at the Yorkshire Sculpture Park.



القُمـرة 4
Dark Chamber 4

للمشروع الصهيوني تاريخ معقد وشائك في عملية الاستحواذ على جغرافية الأرض، وهندسته العنيفة للمكان والزمان، التي تهدف إلى إحداث تغيير جذري لملامح المكان. رغم عنف هذه العملية وأثرها المادي على الأرض، فإن الذاكرة تكون السلاح الذي يفكك مادية المشروع الصهيوني. عمل العديد من الباحثين والفنانين الفلسطينيين وغيرهم لاسترجاع الذاكرة والحفاظ عليها أمام كل هذا الزخم من التغييرات السابقة والآنية على أرض الواقع، بهدف نقلها إلى الأجيال اللاحقة، وإنتاج وصياغة روايتنا بطرق وأشكال مختلفة.

وأحد هذه الإنتاجات هي الأفلام التي تحاول توثيق التغيرات واسترجاع ذاكرة أخفى المشروع الصهيوني آثارها المادية. في هذه الغرفة، تم عرض فيلمين لمخرجين فلسطينيين كمثال على العمل المقاوم للمشروع الصهيوني، أولهما فيلم "موّال فلسطيني"، 2006، للفنان والمخرج الفلسطيني نداء سنقرط. يتخذ المخرج من قرية جيّوس شمال الضفة الغربية موضعًا لفيلمه، الذي يوثق من خلاله رحلة إلى مساحات جغرافية تكاد تمحى عن الوجود، من خلال الدوافع الهيدرولوجية لجدار الفصل العنصري الإسرائيلي، وتأثيره على حياة الفلسطينيين، وعلى أساليب المقاومة التي يتخذونها وتحديدًا المقاومة الشعبية.

كما يعرض، أيضًا، داخل هذه الغرفة فيلم للمخرجة ديمة أبو غوش بعنوان "عمواس: استعادة الذاكرة"، 2016. "هو سيرتي وهو ذاكرتي أيضًا" ... هكذا تعبر المخرجة عن علاقتها مع هذا الفيلم، حيث تستعيد المخرجة علاقتها مع قريتها عمواس التي غادرتها وعمرها سنتان العام 1967، من خلال القصص التي لم تغادر ذاكرة أهل القرية، التي يتم استحضارها خلال زيارة أراضي القرية التي تم محو ذاكرة المكان واسمه وهويته من قبل قوات الاحتلال الإسرائيلي، حيث تم إنشاء متنزه كندا على أنقاضها.

The Zionist project's endeavor to possess the geography of the land has a complex and troublesome history that has forcefully changed the architecture of time and place, and the structural features of the place. Despite the violent physical impact, memory remains to dismantle the substantiality of the Zionist project. Palestinian artists and researchers, among others, focus on restoring and preserving memory to counteract the thrust of retrospective and current changes. Their efforts aim at producing a Palestinian narrative for transfer to the next generations.

Films that document changes and restore memories that had been obliterated by the Zionist project are one of these means. Two films by Palestinian filmmakers screened in this dark chamber. Both are examples of works that resist the Zionist project. The first Mawwal Falastini [Palestine Blues], by the Palestinian artist and filmmaker Nida Sinnokrot, takes place in the village of Jayyus, in the northwest of the West Bank. The film documents a journey to geographical spaces that have been almost erased from existence by the Israeli segregation wall and its hydrological justifications. The film highlights the impact of the wall on the life of Palestinians and on their methods of resistance, especially popular resistance.

The second film is by Deema Abu Ghosh, titled Emwas: Isti'adat al-Thakira, 2016 [Emwas: Restoring Memories, 2016], which she calls, "my biography and my memory." It is her way of restoring her relationship with her village Emwas, which she left at two years of age in 1967. She reestablishes memory by telling the stories that the villagers never forgot, and which they retell when she visits the site of the former village. The name, identity, and memory of Emwas were obliterated by Israeli forces; in its place now stands Canada Park.

ماذا سيبقى للمزارعين الفلسطينيين الذين عرفوا أنَّ الجيشَ الإسرائيليَّ سيصادر أراضيهم من أجل بناء جدار أمني خلال أربع وعشرين ساعة؟ ماذا سيفعل الناس عندما يُهدِّدُ أحدُ أعتى الجيوش في العالم مصيرَهم؟

يحكي فيلمُ "موَّال فلسطيني" حكايةَ الاضطراب، واليأس، والمقاومة، والانتصارات اليومية، والهزائم الموجعة التي ألمَّتْ بإحدى القرى الفلسطينية. يطمسُ هذا الفيلمُ؛ المليءُ –على نحوٍ مفاجئ- بلحظاتِ الشِّعر والفُكاهة، والحميمِ بشخصياته التي لا تُنسى وتركيبةِ قصته، الخطَّ الفاصلَ بين الفيلم الوثائقي والروائي. يُوثِّقُ المخرجُ الأمريكي – الفلسطيني سنقرط، الوقائعَ التاريخية الباقية لهذا الشَّعب، إضافة إلى بيَّاراته العتيقة واهبة الحياة، والمُهَدَّدة بالتدمير دائمًا، بتصويرها بكاميرا خفية تارةً، وتحت الضغط الشديد تارةً أخرى.

موَّال فلسطيني
PALESTINE BLUES

What is left for Palestinian farmers who learn that in 24hrs the Israeli Army will confiscate their lands for the construction of a Security Wall? What do people do when their very survival is threatened by one of the world's most powerful armies?

PALESTINE BLUES tells the story of a village's confusion, desperation, and resistance, their daily victories and wrenching defeats. Unexpectedly filled with moments of poetry and humor this film's intimate access, unforgettable characters and story structure blur the line between documentary and narrative. Filmed at times with a hidden camera and at times under extreme duress, Palestinian-American filmmaker Nida Sinnokrot gives us a lasting chronicle of a people and their ancient life-giving orchards, ever threatened by destruction.

النوع: فيلم وثائقي.
العام: 2006.
الفنان: نداء سنقرط.

Artwork type: Documentary film.
Year: 2006.
Artist: Nida Sinnokrot.

نـداء سنــقـرط

فنان ومُعلِّم، تستكشف أعمالُهُ كيفيَّةَ اندماجِ مُختلفِ أنماطِ السلطة والانحياز في البنى السردية السائدة، وما يرافقها من تعبيرات متصلة بالزمان والمكان. يسعى سنقرط، عبر اشتغاله في السينما، والتصوير الفوتوغرافي، والنحت، والتركيب، والزراعة، إلى كشفِ وتقويض تقنيات السيطرة المختلفة التي تستثير القلاقل الاجتماعية، والسياسية، والبيئية، من خلال أفعالٍ حسية وتكتيكية ومادية تفرضها تحوُّلاتٌ تقنية ومفاهيمية. شارك سنقرط في تأسيس "ساقية – فنون/ علوم/ زراعة؛" وهو برنامج إقامة ومنصة بحثية دولية في قرية عين قنية في الضفة الغربية، كما أنه عضو هيئة تدريس في برنامج معهد ماساتشوستس للفن والثقافة والتكنولوجيا في كامبردج، في ماساتشوستس.

Nida Sinnokrot

Nida Sinnokrot is and artist and educator whose work explores how various forms of power and bias are embedded in dominant narrative structures and attendant articulations of time and space. Working across film, video, photography, sculpture, installation, and agriculture, Nida seeks to expose and cannibalize -through tactile, tactical and material acts of technical and conceptual detournement- various technologies of control that give rise to shifting social, political and environmental instabilities. Nida is a co-founder of Sakiya – Art | Science | Agriculture, an international residency program and research platform in the West Bank village of Ein Qinya, and a faculty member of MIT's Art, Culture and Technology Program (ACT) in Cambridge, Massachusetts.

يتتبّعُ هذا الفيلمُ رحلةَ المُخرجة ديمة أبو غوش، فيما تعيدُ بناءَ مسقط رأسِها المُهدَّم؛ قرية عمواس، على هيئة مُجَسَّم. وُلِدَتْ أبو غوش في عمواس، غير أنها أُجْبِرَتْ على تركها عندما كانت في الثانية من عمرها، مع أهالي القرية، في اليوم الثاني من حرب العام 1967. سَمِعَتْ حكاياتٍ عن عمواس طوال حياتِها، لكنها لم تعرِفْها إلّا مُتنزَّهاً عامّاً؛ فهذا ما حوَّلَتْ الحكومةُ الإسرائيليَّةُ القريةَ إليه، بعد بضعة أعوام من هدمِها. قرَّرَتْ أبو غوش أن تُعيد بناءَ قريتها؛ عمواس، على هيئة مُجَسَّم، بمساعدة عائلتها وأصدقائها، في العام 2009.

ينجح الفيلمُ في إحياء القرية المُهدَّمة من خلال ذاكرة أهلها، كما أنه يثير تساؤلات حول مستقبل عمواس وأهلها الذين ما زالوا يحلمون بالعودة إليها.

عمواس: استعادة الذاكرة
EMWAS: Restoring Memories

The film follows the journey of the director, Dima Abu Ghoush, as she rebuilds her demolished hometown, Emwas, in the form of a model. Dima was born in Emwas, but she was forced to leave it when she was two years old, along with the town's inhabitants, on the second day of the 1967 war. All her life she heard stories about Emwas, but she only knew it as a public park, for that's what the Israeli government turned the village into, some years after it demolished it. In 2009, Dima decided to rebuild Emwas in the form of a model/ maquette, with the help of her family and friends.

The film succeeds to bring the demolished village to life through the memories of its people and raises questions about the future of Emwas and its people who still dream to return to it.

النوع: فيلم وثائقي.
العام: 2016.
الفنان: ديمة أبو غوش.

Artwork type: Documentary film.
Year: 2016.
Artist: Dima Abu Ghoush.

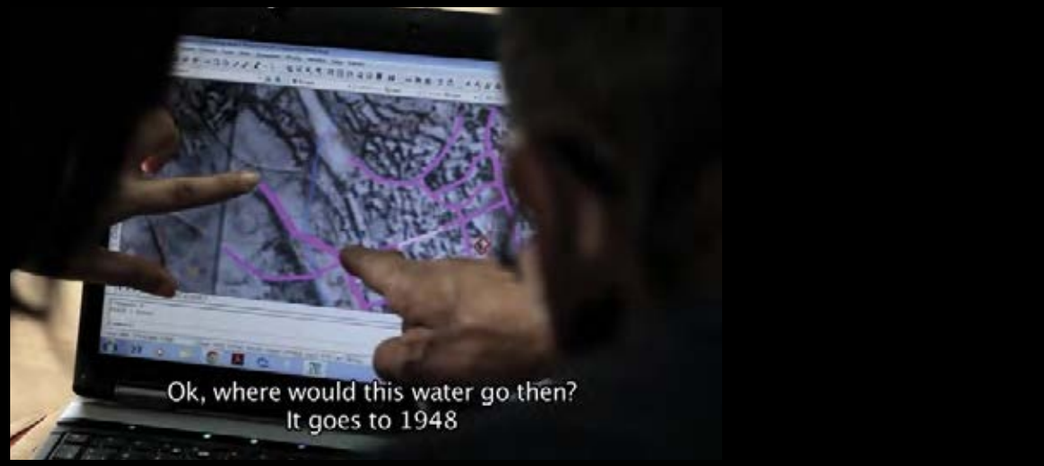
ديمة أبــو غــوش

كاتبة وصانعة أفلام فلسطينية. بدأت مشوارها كاتبةً للقصة القصيرة، وعملتْ مُدرِّسةً للأدب الإنجليزي، ومترجمةً، قبل أن تبدأ حياتها المهنية كمخرجة أفلام مستقلة.

حازَتْ على منحة تشيفِننغ، في العام 2002، للدراسة في المملكة المتحدة، ونالَتْ عنها درجة الماجستير في الإنتاج السينمائي والتلفزيوني من جامعة بريستول. عملتْ مخرجةً ومنتجةً مستقلَّةً، وأنتجَتْ أفلامًا قصيرة عدة قبل مشاركتها في تأسيس شركة كولاج للإنتاج الفني؛ وهي شركة إنتاج مستقلة في فلسطين.

من أفلامها: "صباح الخير قلقيلية،" و"بلدي فلسطين،" و"حمورابي،" و"أول حب،" وأخرى غيرها اختيرت في مهرجانات سينمائية في جميع أنحاء العالم، وعُرِضَ بعضُها على شاشات التلفزة العربية والأوروبية. إضافة إلى ذلك، كلَّفَتْها قناة الجزيرة الثقافية بإخراج فيلمين وثائقيين، هما: "كنيسة القيامة،" و"حَواري القدس".

اتَّجهَتْ أبو غوش إلى الأفلام الروائية التخييلية، في العام 2011، وقدَّمَتْ فيلمَها القصير "ولادة،" كما أنها تعمل حالياً على تطوير فيلمها الروائي الطويل الأول "جروح مفتوحة". غير أنَّ مشروعَها هذا لا يشغلها عن أعمالها الوثائقية؛ حيث أنجزَتْ فيلمَها الوثائقي الشخصي (52 دقيقة) "عمواس؛ استعادة الذاكرة" في العام 2016، وتعمل على فيلمها الوثائقي الطويل "البحث عن وطن" في الوقت نفسه. فاز فيلمها "عمواس" بالعديد من الجوائز، ولا يزال يُعرَضُ في المهرجانات حول العالَم.



Dima Abu Ghoush

Dima Abu Ghoush is a Palestinian writer and filmmaker who started as a short story writer and worked as a teacher of English literature and translator before she started her career as an independent filmmaker.

In 2002, she won a Chevening scholarship to study in the UK and received her MA in Film and TV Production from the University of Bristol. She worked as a freelance director and producer and made several short films before she co-founded Collage Productions, an independent production house in Palestine.

Dima's films include GOOD MORNING QALQILIA, MY PALESTINE, HAMORABI, FIRST LOVE, and others that were selected by film festivals worldwide, and some were screened on Arab and European TVs. In addition, she was commissioned to two documentary films by Al Jazeera Documentary: THE CHURCH OF THE HOLY SEPULCHRE and JERUSALEM NEIGHBOURHOODS.

In 2011 Abu Ghoush turned to fiction films and made her short "Birth", and is now developing her first feature film "Open Wounds". But that doesn't keep her from her documentary work, as she finished her 52-minute personal documentary, EMWAS: Restoring Memories, in 2016, and is developing her feature-length documentary: Searching for Home. Emwas won several prizes and is still being shown in festivals around the world.

عناصر من وحدة الخيالة الأسترالية في فلسطين، الحرب العالمية الأولى/فرانك هيرلي. 1885–1962. المصدر: المكتبة الوطنية الأسترالية.

Troopers of the Australian Light Horse in Palestine, World War I/ Frank Hurley.1885–1962. Source: National Library of Australia.

الفصل السادس

الكرنفالات الأسترالية

CHAPTER SIX

Australian Carnivalesque

الكــرنفالات الأستراليــة

كانت الحرب العالمية الأولى نقطة تحول مهمة بالنسبة لأستراليا كمحمية بريطانية سابقة، حيث كانت هذه الحرب هي الحرب الأولى التي تشارك فيها أستراليا كأمة مستقلة إلى جانب بريطانيا العظمى، وكانت إيذانا بصعود "أسطورة الأنزاك" التي صورت الجندي الأسترالي كشخصية ملحمية. جسدت هذه الأسطورة روح الزمالة التي تجمع ما بين الجنود على الخطوط الأمامية، ورفض الالتزام التقليدي، إضافة إلى القوة الجسدية والمساواة والوفاء وبذل الذات وغيرها من المفاهيم الذكورية في القرن العشرين.

تعاقدت الحكومة من خلال البرنامج الأسترالي الرسمي لفن الحرب مع 15 فناناً ومصوراً أستراليًا، كان يعيش 10 منهم في إنجلترا، بينما كان الخمسة الآخرون أصلاً من ضمن أفراد القوات الإمبراطورية الأسترالية. وبناء على توجيهات تشارلز بين (1879-1968) -مؤرخ ومراسل الحرب الرسمي آنذاك– قام هؤلاء الفنانون والمصورون ليس فقط بتوثيق الحرب كشهود عيان، ولكن انخرطوا بشكل فاعل في تشكيل الأسطورة الأنزاكية والترويج لها، أو بكلمات أخرى المساهمة في مشروع بناء الأمة الأسترالية.

لعبت فلسطين دوراً مهماً في بناء صورة الذات الأسترالية، ففي معركة بئر السبع هجمت وحدات الخيالة الأسترالية الخفيفة من الشرق عابرة السهول لتطرد القوات العثمانية وتفرض سيطرتها على المدينة. استحضر تمثيل جنود وحدات الخيالة الخفيفة في اللوحات والصور الأسترالية أبطال الثقافة الشعبية في القرن التاسع عشر، وعكسوا الصور النمطية للرواد الأوربيين الذين استعمروا أستراليا، حيث أصبحت الأمة التي اتّحدت حديثًا قوة مُستعمِرة للأراضي التوراتية القديمة. كما استحضرت الكثير من المواد البصرية، بشكل مباشر، إلى المشهد الأسترالي محولة أراضي فلسطين الغريبة عن الجمهور الأسترالي إلى مشاهد مألوفة لديهم.

ولكن دلالات ما هو غائب في اللوحات والصور الأسترالية أكبر بكثير مما هو ظاهر فيها. فهي تبين مساحات فارغة ومجردة لا أثر فيها لسكان محليين، مرسخة بذلك أكذوبة أن فلسطين بلاد مهجورة بانتظار من يستوطنها. كما أن هذه الأعمال تنأى بنفسها عن أي تفاعل مع السكان أو الثقافة الفلسطينية، وتحصر فلسطين في كونها خلفية لصور انتصارات وحدات الخيالة تتغير بحسب اللازم. وفي تمجيدها للجندي الأسترالي تتجاهل هذه الأعمال الانتهاكات التي ارتكبها هذا الجندي كالمجزرة التي حصدت أرواح جميع رجال قرية صرفند انتقاماً لمقتل جندي في عملية سطو.

وبعد الحرب أدت جهود "بين" إلى إنشاء المتحف التذكاري الأسترالي للحرب سنة 1919، ويتضمن أرشيف الحرب وثائق تم جمعها خلال الحرب في لندن، وحوالي 11,243 صورة سالبة التقطها المصورون الرسميون إضافة إلى لوحات ورسومات لفناني الحرب الرسميين، وجميعها تمجد أرض المعركة والجنود وتقلل من الأثر المدمر للحرب.

تم استرجاع الكثير من المصطلحات البصرية التي أوجدها الفنانون والمصورون خلال الحرب العالمية الأولى من قبل نظرائهم في الحرب العالمية الثانية. وعلى الرغم من أن فلسطين لم تكن مسرحًا لتلك الحرب، فإن القوات الأسترالية الإمبراطورية اتخذت منها مقرًا لها ينطلق منه الجنود لساحات القتال في إيطاليا وشمال إفريقيا وسوريا ولبنان التي كانت واقعة تحت سيطرة فيتشي.

كانت فلسطين أشبه بساحة للتدريب والترفيه للفنانين والمصورين الذين قضوا وقتهم هناك في الترحال واستكشاف ماضي البلاد التوراتي. وخلال إقامتهم هناك، وثق المصورون المحليون النشاطات الأسترالية، وبخاصة مهرجانات الركمجة المميزة التي نظمت في غزة وتل أبيب لرفع معنويات الجنود واستعراض روح الأنزاك–المتمثلة في الزمالة والقوة والذكورية الأسترالية.

وما زالت توجهات الحكومة الأسترالية الكولونيالية والاستشراقية اتجاه الفلسطينيين ظاهرة اليوم، حيث يتم تصوير الجهود الأسترالية في الحرب العالمية الأولى على أنها مساهمتها في المشروع الصهيوني وإنشاء دولة إسرائيل. بنى الأستراليون نصباً تذكاريًا في بئر السبع لوحدات الخيالة الخفيفة، وسلطوا الضوء مرارًا وتكرارًا على انتصاراتها هناك. وفي الوقت ذاته، لم تبدِ الحكومة أي دعم أو تفاعل مع القضية الفلسطينية.

After the war, Bean's efforts led to the founding of the Australian War Memorial in 1919. Their archives incorporated documents collected throughout the war in London, the 11,243 photographic negatives by official photographers, and the paintings and sketches by the official war artists. All glorified the battlefield and the soldiers, minimizing the devastating impact of the war.

The visual vocabulary that artists and photographers created during the First World War was evoked later during the Second World War by their counterparts. Although Palestine was not a theatre in that war, the Australian Imperial Force did use it as headquarters and for deployment of Australian soldiers from Palestine to battlegrounds in Italy, North Africa, and Vichy-held Syria and Lebanon.

Palestine was more of a training and recreational ground for the artists and photographers, who spent time there travelling through the land and exploring its biblical past. At the same time, local photographers recorded Australian activities, especially the distinctive Surf Carnivals held in Gaza and Tel Aviv to boost morale and display the Anzac spirit – comradeship, strength, and ideal Australian masculinity.

Today, the Australian government's colonialist and Orientalist attitudes towards the Palestinian population continues. The Australian World War I effort has been re-dressed as their contribution to the Zionist project and the establishment of the State of Israel. The Australians have erected a monument in Beersheba to the Light Horse and even re-enacted their triumphal charge. At the same time, there has been little to no support or engagement with the Palestinian cause.

Australian Carnivalesque

World War I was an important turning point for Australia as a former British protectorate. It was the first war in which they participated as an independent nation alongside Britain, and marked the beginning of the 'Anzac Legend' that mythologized Australian soldiers. The legend embodied the perceived comradeship of front-line soldiers, the rejection of conventional discipline, physical strength, egalitarianism, loyalty, self-sacrifice, courage, and other early twentieth-century conceptions of masculinity.

During the war, the government commissioned fifteen Australian artists and photographers through the Australian Official War Art Scheme, ten living in England and five who were already part of the Australian Imperial Force. Advised by Charles Bean (1879–1968), the official war correspondent and historian, the artists and photographers not only recorded the war as eyewitnesses, but became actively involved in shaping and propagating the 'Anzac Legend', and the Australian nation-building project.

Palestine played an important role in the Australian self-image. In the Battle of Beersheba, the Australian Light Horse, a mounted infantry brigade, charged from the east across a plain to push back the Ottoman forces and take over the city. In Australian paintings and photographs, the Light Horse soldiers in Palestine were evocations of the popular cultural heroes of the nineteenth century. They mirrored the stereotypical European pioneers colonizing Australia. The recently federated nation was now seen as a colonizer of the ancient biblical lands. Much of the imagery also directly referenced Australian landscapes, making foreign lands familiar to the Australian audience.

The absences in the Australian paintings and photography are more telling than what they actually depict. They show empty and abstracted landscapes without the presence of the local population, propagating the myth of Palestine as a deserted place ripe for colonization. They also lack any engagement with the Palestinian population or culture, reducing it to an interchangeable background for the Light Horse triumphs. In glorifying the Australian soldiers, they also ignore the atrocities committed by them, such as the massacre of the male population of Sarafand village to avenge the murder of a soldier during a robbery.

أوست. [أي، أستراليا] مهرجان صندوق المعونة على شاطئ غزة. 1940. المصدر: مكتبة الكونغرس.

Aust. [i.e., Australian] Comforts Fund carnival on Gaza Beach. 1940. Source: Library of Congress.

الجزء الأول
Section 1

الرسم الجوي لخريطة فلسطين والفن الأسترالي
Aerial Mapping of Palestine and Australian Art

يناقش آندرو ييب في هذا العرض بحثه المشترك مع إيما كروت حول الصور الجوية لفرانك هيرلي. يدرس ييب وكروت كيف يمكن للتوجه الفني في التعامل مع الصور الجوية أن يبرز التعقيدات الأخلاقية في الصور الجوية المعاصرة التي تعد رديفًا للسلطة والهيمنة.

عن آندرو يب انظر صفحة 485.

In this presentation, he discusses his joint research with Emma Crott on the aerial photography of Frank Hurley. Yip and Crott examine how an artistic approach to aerial photography brings forth the ethical complexities of contemporary aerial images that are synonymous with power and control.

About Andrew Yip, see page 485.

رقيب وحدة الخيالة الأسترالية في فلسطين،
للفنان جورج دبليو لامبرت. 1920.
المصدر: معرض فكتوريا الوطني.

A Sergeant of Light Horse in Palestine, by George W. Lambert. 1920.
Source: National Gallery of Victoria.

ندوة آندرو يب
Andrew Yip seminar

الجزء الثاني
Section 2

فرانك هيرلي - 3 صور مركبة الجدد
Frank Hurley - 3 composite images

سنة 1917، تم تعيين المصور الأسترالي المعروف فرانك هيرلي (1885–1962) في الجيش الأسترالي كمصور رسمي للحرب. تم إرسال هيرلي لفلسطين لتوثيق حملة وحدات الخيالة الخفيفة. ولكن قوات الحلفاء كانت قد سيطرت على ساحات الحرب الرئيسية في بئر السبع والقدس وغزة عند وصوله. أتاح هذا التغير في الأوضاع لهيرلي فرصة تجريب واختبار التصوير كوسط فني، وتشويش الخطوط ما بين صور الحرب الحقيقية والمفبركة.

In 1917, the noted Australian photographer Frank Hurley (1885–1962) was appointed to the Australian army as an official war photographer. Hurley was deployed to Palestine to record the campaign of the Light Horse Brigade. However, by the time he arrived the Allied forces had already captured the major battlegrounds of Beersheba, Jerusalem, and Gaza. This gave him an opportunity to experiment with the medium of photography as an artist, blurring the lines between true and fake images of the war.

البؤرة الاستيطانية لوحدة الخيول الخفيفة الأسترالية في السهل الفلسطيني (بي 01622)، وفي سفوح وادي الأردن. يمكن رؤية أريحا في المسافة الوسطى وجبال مؤاب في الخلفية (بي 01623)، تصوير فرانك هيرلي. 1918.
المصدر: النصب الاسترالي التذكاري للحرب.

The outpost of an Australian Light Horse unit on the Philistine Plain (B01622) and in the foothills of the Jordan Valley. Jericho may be seen in the middle distance and the mountains of Moab in the background (B01623), by Frank Hurley. 1918.
Source: Australia War Memorial.

بي 01623.
B01623.

جاء استخدامه للصور المركبة نتيجة الإحباط الكبير الذي شعر به بسبب القيود التي فرضتها التكنولوجيا المتوفرة، والتي منعته من عكس تجربته بالحرب في الكامل. اعتبرت صوره المركبة إشكالية، واعتبرها معاصروه "تزويرًا". مجّد هيرلي في صوره المُرّكبة في فلسطين وحدات الخيالة الخفيفة التي تعبر الصحاري المقفرة، وهو مشهد مألوف للمستعمرين الأستراليين وجنودهم. وفي الوقت ذاته، ابتعد عن استغلال الخلفية التاريخية لفلسطين وماضيها التوراتي كعنوان أساسي.

His use of composite images was a result of his deep frustration with the technological limitations of photography to capture adequately his experience of the war. These were controversial and even considered ‘fake’ by his contemporaries. In his composite images of Palestine, he glorified the Light Horse Brigade passing through empty deserts, a landscape familiar to the colonizing Australians with their frontier soldiers. Simultaneously, he stepped away from leveraging the historicity of Palestine and its biblical past as a motif.

البؤرة العسكري لوحدة الخيول الخفيفة الأسترالية في السهل الفلسطيني. مركب هيرلي هذا يشتمل على الصور (بي 01622) و (بي 01623). 1918.
المصدر: النصب الاسترالي التذكاري للحرب.

The outpost of an Australian Light Horse unit on the Philistine Plain. This is a Hurley composite incorporating images B01622 and B01623. 1918. Source: Australia War Memorial.

بي 01547.
B01547.

(بي 01510، بي 01547) فرقة الخيول الأسترالية الخفيفة التي تمر فوق رمال شديدة الانحدار في أسدود، تصوير فرانك هيرلي. 1918.
المصدر: النصب الاسترالي التذكاري للحرب.

بي 01510.
B01510.

(B01547, B01510) The Australian Light Horse Brigade passing over the steep sandhills at Esdud, by Frank Hurley. 1918.
Source: Australia War Memorial.

فرقة الخيول الأسترالية الخفيفة
تمر فوق التلال الرملية شديدة
الانحدار في أسدود. مركب هيرلي هذا
يشتمل على الصور (بي 01510) و
(بي 01547). 1918.
المصدر: النصب الاسترالي التذكاري للحرب.

The Australian Light Horse
Brigade passing over the steep
sandhills at Esdud. This is a
Hurley composite incorporating
images B01510 and B01547. 1918.
Source: Australia War Memorial.

بي 01597.
.B01597

بي 01598.
.B01598

طائرات من سلاح الطيران الأسترالي أثناء التحليق من طراز بريستول إف 2 فايتر، ومارتينسايد جي. 100 اليفينت، BE2e. تصوير فرانك هيرلي. 1918.
المصدر: النصب الاسترالي التذكاري للحرب.

بي 01594.
.B01594

Aircraft of the Australian Flying Corps in flight. a Bristol F.2B Fighter, Martinsyde G.100 Elephant and Royal Aircraft Factory BE2e, by Frank Hurley. 1918.
Source: Australia War Memorial.

صورة فرانك هيرلي المركبة التي كانت بعنوان
"الطائرات الأسترالية في تشكيل المعركة" و"إيقاف
التشغيل في غارة قصف" كما تم عرضها في لندن أو
أستراليا. مركب هيرلي هذا يشتمل على الصور (بي 01594) و(بي
01597) و(بي 01598). 1918–1921.
المصدر: النصب الاسترالي التذكاري للحرب.

Frank Hurley's composite image which was variously titled "Australian aeroplanes in battle formation" and "Off on a bombing raid" as it was displayed in either London or Australia. This is a Hurley composite incorporating images B01594, B01597 and B01598. 1918 –1921.
Source: Australia War Memorial.

الجزء الثالث
Section 3

الرسم من الأعلى
Painting from Above

تعاقدت الحكومات البريطانية والأسترالية مع عدد من الفنانين لتصوير ساحات القتال على الجبهة الفلسطينية. وصل جميع هؤلاء بعد سقوط القدس في كانون الأول 1917، وبالتالي مثلت أعمالهم مشاهد حروب لم يشهدوها.

تعاقدت القوات الجوية الملكية البريطانية مع ثلاثة فنانين بريطانيين لتصوير المعارك الجوية. صور ستيوارت رايد (1883–1971) تضحيات الطيارين البريطانيين والأستراليين التي حدثت قبل وصوله إلى فلسطين في 1918. أما ريتشارد (1896–1980)، وسيدني كارلين (1888–1929) فتعاقد معهم المتحف الإمبراطوري للحرب لمرافقة القوات الجوية الأسترالية وتوثيق الحرب من الأعلى. في سنة 1919، طارا فوق فلسطين، ورسماها من قمرة الطيار. تأثر ريتشارد كارلين بالمدرسة التكعيبية، وعمل على تجريد المشهد والمدن الفلسطينية إلى كيانات ثنائية الأبعاد مرسومة من أعلى. وحذا سيدني حذو ريد بتصويره المعارك والانتصارات الجوية.

A number of painters were commissioned by the British and Australian governments to depict the battlefields in the Palestine front. All of them arrived after the fall of Jerusalem in December 1917, and so depicted the scenes of battles without having been witness to them.

Three British artists were commissioned for the Royal Air Force to depict aerial combat. Stuart Reid (1883–1971) depicted images of sacrifice by British and Australian pilots that had occurred prior to his arrival to Palestine in 1918. Richard (1896–1980) and Sydney Carline (1888-1929) were commissioned by the Imperial War Museum to be based with the Australian Flying Corps to capture the war from above. In 1919, they were flown over Palestine, sketching directly from the cockpit. Richard Carline was influenced by Cubism, abstracting the landscape and Palestinian cities into two-dimensional entities drawn from above. Sydney followed Reid's example by depicting aerial combat and triumphs.

سيدني ويليام كارلين، "تدمير النقل التركي في مضيق وادي فارة بفلسطين".1920
المصدر: متحف الحرب الإمبراطوري
Sydney William Carline, "The Destruction of the Turkish Transport in the Gorge of the Wadi Fara, Palestine".1920. Source: Imperial War Museum.

سيدني ويليام كارلين، "بحيرة طبريا: طائرات تهاجم زوارق تركية". 1919. المصدر: متحف الحرب الإمبراطوري.
Sydney William Carline, "The Sea of Galilee: Aeroplanes Attacking Turkish Boats". 1919. Source: Imperial War Museum.

وبعكس البريطانيين، تم التعاقد مع جورج لامبرت (1873–1930)، الرسام الرسمي الأسترالي الوحيد على الجبهة الفلسطينية لتسجيل انتصارات وحدات الخيالة الخفيفة. وكانت لوحاته لفلسطين امتداداً لتقليد الجبهات/غزو التخوم الأسترالية، ورسم فلسطين باستخدام ضوء أستراليا وألوانها، الأمر الذي وضع تجربة الجنود وبيئتهم في قالب مألوف، جعلت النزاع يبدو قريباً من الجمهور في أستراليا.

In contrast to the British, George Lambert (1873–1930), the only official Australian painter on the Palestine front, was commissioned to record the triumphs of the Light Horse Brigade. His paintings of the Palestinian landscape were an extension of the Australian frontier tradition and depicted Palestine using the light and colours of Australia. This framed the experience of the soldiers and their environment in familiar imagery that made the conflict appear more immediate for audiences at home.

ستيوارت ريد، "قصف وادي فارة".1918.
المصدر: متحف الحرب الإمبراطوري.

Stuart Reid, "Bombing of the Wadi Fara". 1918.
Source: Imperial War Museum.

ريتشارد سي كارلين، "جبل الشيخ وجبل صنين فوق السحابة". 1920.
المصدر: متحف الحرب الإمبراطوري.

Richard C Carline, "Mount Hermon and Mount Sannin above the Cloud". 1920.
Source: Imperial War Museum.

سيدني ويليام كارلين، "البحر الميت: طائرة العدو فوق البحر الميت، فلسطين". 1920.
المصدر: متحف الحرب الإمبراطوري.

Sydney William Carline, "The Dead Sea: An Enemy Aeroplane over the Dead Sea, Palestine". 1920. Source: Imperial War Museum.

سيدني ويليام كارلين، "البحر الميت: طائرة العدو فوق البحر الميت، فلسطين". 1920.
المصدر: متحف الحرب الإمبراطوري.

Sydney William Carline, "The Dead Sea: An Enemy Aeroplane over the Dead Sea, Palestine". 1920. Source: Imperial War Museum.

الجزء الرابـــع
Section 4

كرنفال الركمجة و إنقاذ الأرواح في غزة
Surf Lifesaving Carnival in Gaza

في **14 تموز 1940**، وخلال الحرب العالمية الثانية، نظم الجنود في القوات الأسترالية الإمبراطورية كرنفالاً للركمجة على شاطئ غزة، حيث قام الجنرال توماس بليمي، قائد القوات الأسترالية، بدعم الفكرة وتبرع بنفسه بكأس للفائز في سباق الركمجة المفتوح.

وفيما لم تكن فلسطين بحد ذاتها ساحة معركة، فإنها كانت موقعًا للتدريب والاستراحة والترفيه للقوات الأسترالية. وكانت غزة تحديدًا قاعدة للمستشفى الأسترالي. نُظم الكرنفال برعاية صندوق المعونة الأسترالي، وهي منظمة كانت تجمع التبرعات للجنود تحت شعار "حافظ على لياقة الرجل اللائق". كان كرنفال الركمجة مشروعًا أستراليا بحتًا، وعرضًا لمجموعة من المهارات الضرورية لإنقاذ الأرواح والقدرات الجسدية للرجل الأسترالي المثالي، التي نشرتها نوادي الركمجة التي ازدهرت في سيدني في بداية القرن العشرين. عزز الكرنفال صورة الجنود الأستراليين كأبطال وطنيين، وتجاهل تمامًا أي صلة لهم أو تفاعل مع الناس الحقيقيين في فلسطين.

أوست. [أي. إي.، أستراليا] مهرجان صندوق المعونة على شاطئ غزة. 1940
المصدر: مكتبة الكونغرس.

Aust. [i.e., Australian] Comforts Fund carnival on Gaza Beach. 1940.
Source: Library of Congress.

On 14 July 1940, during the Second World War, the soldiers of the Australian Imperial Force conducted a Surf Carnival at Gaza beach. The commander of the forces, General Thomas Blamey, fully supported the idea and even donated a cup for the winner of the open surf race.

While Palestine was not a battleground itself, it served as a training, rest, and recreation site for Australian forces. Gaza specifically served as an Australian hospital base. The carnival was sponsored by the Australian Comfort Fund, an organization fundraising for the welfare of soldiers with the motto ‘Keep the Fit Man Fit’. A surf carnival was a distinctly Australian endeavour, a display of the array of lifesaving skills and physical abilities of ideal Australian masculinity, promoted by surf clubs that flourished in Sydney in the early twentieth century. The carnival reinforced the image of the Australian soldiers as national heroes, while eliminating any connection to and engagement with the actual people of Palestine.

تولت خدمات ماتسون للتصوير، التي أنشأت سنة 1940 خلفًا لدائرة التصوير في الأميريكان كولوني، التقاط صور الكرنفال. وكان منظور هؤلاء المصورين – الذين كانوا ينظرون إلى الأستراليين على أنهم ظاهرة تجمع ما بين الجندي والسائح– مختلفًا عن منظور مصوري الحرب الرسميين.

وكان لخدمات ماتسون علاقة وثيقة مع الأستراليين. وكانوا يتشاركون مع نادي الجنود الأستراليين، الذي أسسه صندوق المعونة الأسترالي، بالمبنى نفسه. تمت مصادرة المبنى، الذي كان يعرف سابقًا بفندق فاست من فرسان الهيكل، وهم طائفة مسيحية ألمانية أنشأت مستعمرات لها فلسطين في منتصف القرن التاسع عشر. وعشية الحرب، تم اعتقال فرسان الهيكل وترحيلهم من قبل البريطانيين إلى أستراليا. بقي معظمهم هناك بعد الحرب، وتم منعهم من العودة بعد إنشاء دولة إسرائيل.

The photos were taken by photographers of the Matson Photo Service, established in 1940 to succeed the American Colony Photo Department. The perspective of these photographers – they looked at the Australians almost as a soldiers-as-tourists phenomenon – was different from the official war photographers.

The Matsons had a close relationship with the Australians. Their shop was in the same building as the Australian Soldiers' Club, created by the Australian Comfort Fund. The building, formerly known as Hotel Fast, had been confiscated from the Templers, a German Christian sect that had established colonies in Palestine from the mid-nineteenth century. On the eve of war, the Templers were interned and then deported by the British to Australia. Most remained there after the war, and later were banned from returning upon establishment of the State of Israel.

١٣٣١٦ 8

١٣٣٢٢

١٣٣٣١ 10

١٣٣٤٢ 11

7

12

١٣٣٣٨ 9

١٣٣٤٨ 12

١٣٣١٨ 8

١٣٣٢١ 4

4

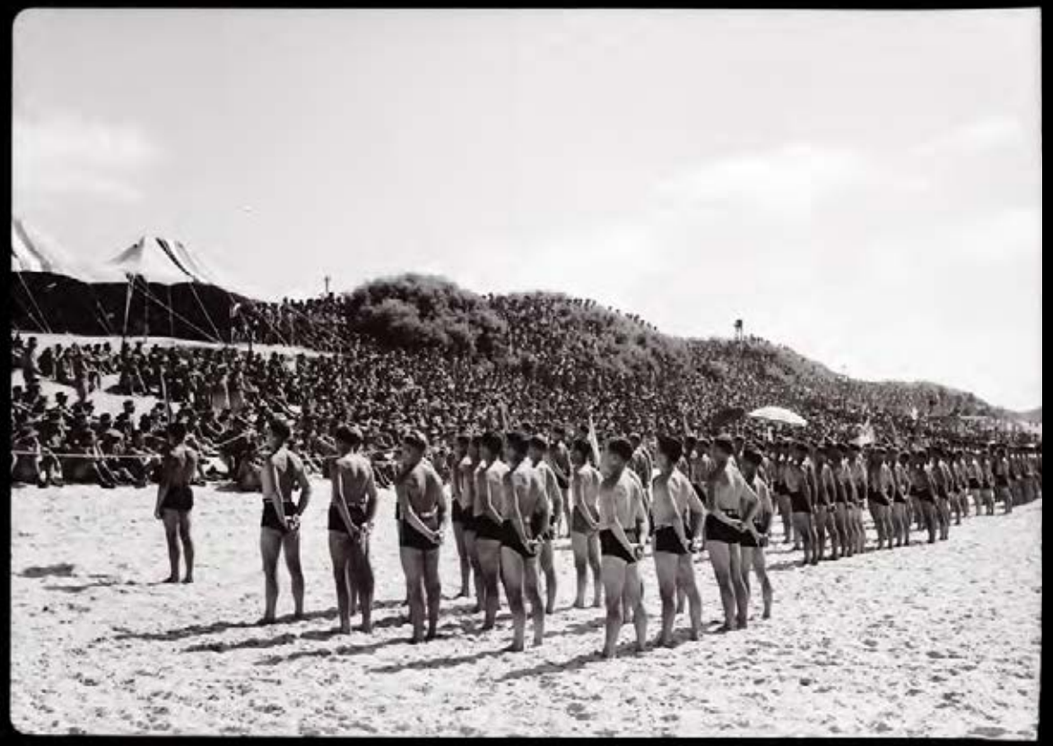
١٣٣٥٠ 5

١٣٣١٩ 11

١٣٣٢٨ 5

١٣٣٤٣ 11

١٣٣٥٩ 6

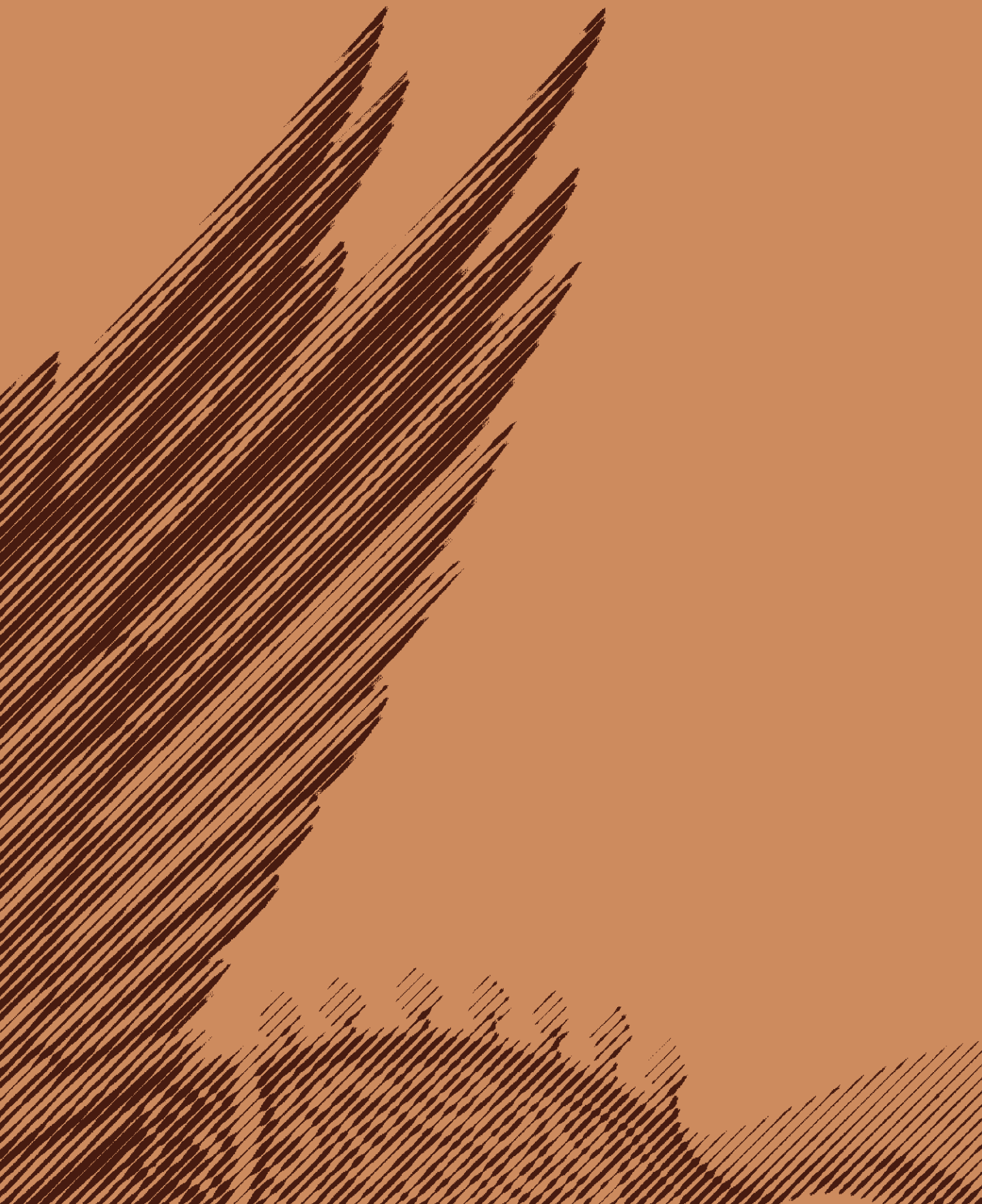


أوست. [أي. إي.، أستراليا] مهرجان صندوق المعونة على شاطئ غزة. 1940. المصدر: مكتبة الكونغرس.

Aust. [i.e., Australian] Comforts Fund carnival on Gaza Beach. 1940. Source: Library of Congress.

أوست. [أي، أستراليا] مهرجان منظمة كومفورت على شاطئ غزة. المصدر: مكتبة الكونغرس.

Aust. [i.e., Australian] Comforts Fund carnival on Gaza Beach. Source: Library of Congress.



9 789950 313965