

دائرة التصوير في الكولونية الأمريكية الاستهلاك الغربي والتصوير التجاري «الداخلي» باربرا بير

فاست أو فندق غراند الجديد.^١
تمّ على مرّ هذه العقود تأسيس عدة مشاريع تصوير
أخرى إلى جوار باب الخليل، كان من بينها أستوديو
المصور الصهيوني، ييشع ياهو رافالوفيتش (افتتح
سنة ١٨٩٥، لكنه لم يستمر طويلاً)، بعد ذلك تم إنشاء
فرع في القدس لبونفيس الذي يتخذ من بيروت مقراً
له، حيث كان موقعه إلى جانب موقع أساسي لبيع صور
لفلسطين والشرق الأوسط في شارع داوود، وإلى جانب
شركة فستر وشركاه، ومتجر الكولونية الأمريكية. كان
هذا المتجر واحداً من عدة مشاريع تجارية وخيرية
وتعليمية وتعاونية شغلها أو أدارها في القدس أفراد من
الكولونية الأمريكية في المدينة. أدار هذا المشروع في
بدايته في العقد الأول من القرن العشرين، كل من رجل
الأعمال فريدريك فيستر، بالشراكة مع صهره جون د.
وايتينغ، حيث كان فستر ابناً لرجل أعمال، ومباشراً قدم
إلى فلسطين في منتصف القرن التاسع عشر، أما وايتينغ
فكان متميزاً بكونه أول طفل يولد بين المؤسسين الألف
للمستعمرة الأمريكية، وذلك بعد وقت غير قصير من
وصولهم إلى القدس سنة ١٨٨١، وإقامتهم في منزل
بالحي الإسلامي في المدينة القديمة، قرب بوابة دمشق.
توسعت عضوية الكولونية بشكل كبير، ومع وصول
أعضاء سويديين وسويديين-أمريكيين جدد من نيس
وشيكاغو في منتصف تسعينيات القرن التاسع عشر،
إذ جلبوا معهم مهارات زراعية مهمة وخبرة في الحرف
والتجارة المنزلية. وكما سيثبت الزمن، فإن الأفراد الشباب
من بين المهاجرين الاسكندريين سيكبرون ليقدموا
جوهر مهارة التصوير وقيادة وكالة التصوير الخاصة

كانت المنطقة التجارية الخاصة بالسياح في القدس
البلدة القديمة، قرب باب الخليل وعلى شارع يافا، هي
المكان الذي يتوفر فيه التصوير المحلي المحترف، ذلك
خلال سنوات التراجع التي حلت بالإمبراطورية العثمانية
(منذ العقد الأخير من القرن التاسع عشر حتى احتلال
القوات البريطانية سنة ١٩١٧، وفترة الانتداب). كان
هذا الجزء من المدينة في نهاية القرن مكاناً لاثنتين من
أبرز أستوديوهات التصوير في القدس: أحدهما أداره
غارابيد كريكوريان (افتتح سنة ١٨٨٥، وأداره لاحقاً
ابنه هوفاهينيس)، والآخر أداره خليل رعد، الذي كان ذات
يوم صبياً مندرباً لدى كريكوريان. تدرّب المشرقي رعد
لدى كريكوريان سنة ١٨٩٠ قبل تأسيس عمله الخاص
المستقل.

يعود الفضل في بدايات أستوديو كريكوريان إلى
إرشاد وتأثير البطريرك الأمريكي، ييساي غارابيديان،
الذي كان رائداً في الحصول على تصاوير محلية من
مصورين من المواطنين المحليين، بدلاً من المصورين
المبتدئين من الأوروبيين الزائرين والرسامين
المستشرقين، في منتصف القرن التاسع عشر. عمل رعد
وكريكوريان في أستوديوهات ذات موقع استراتيجي،
وذاوات واجهات تواجه الشارع من جانبه بشكل
استراتيجي، بحيث إنها مفتوحة على الشارع من جانبه،
وتناقسا على زبائن محليين، وقدّما خدماتهما إلى الزوار
الدينيين من الحجاج وإلى سياح الشرق الأدنى، الذين
كانوا يتسوّقون في الجوار أو ينزلون في غرف فندق

* المصدر:

Barbara Bair, "The American colony photo Department" in
Jerusalem Quarterly, no. 44 (winter 2010).

** ترجمة: علي موسى.

*** مؤرخة العامّة وأمينة مكتبة/متحف في واشنطن دي سي.

^١ راجع:

"Portraits taken in Jerusalem by the Krikorian Studio,"
LOT 13872, John D. Whiting Visual Collection, Prints &
Photographs Division, Library of Congress, Washington,
D.C. منذ الآن (P&P, LOC).

فيما يتعلق برعد. راجع:

Badr El-Hage, "Khalil Raad-Jerusalem Photographer"
Jerusalem Quarterly, 11-12 (Winter 2001).

فيما يتعلق بمشروع التصوير في القدس والشرق الأوسط في
هذه الفترة. راجع:

Issam Nassar, "Familial Snapshots: Representing
Palestine in the Work of the First Local Photographers"
History and Memory, 18, no. 2 (Fall/Winter 2006): 139-
155; Paul E. Chevelden, *The Photographic Heritage of the
Middle East: An Exhibition of Early Photographs of Egypt,
Palestine, Syria, Turkey, Greece, & Iran, 1849-1893*
(Malibu, CA: Undena Publications, 1981); and Yeshayahu
Nir, *The Bible and the Image: The History of Photography
in the Holy Land, 1839-1899* (Philadelphia: University of
Pennsylvania Press, 1985).



القدس. المدينة القديمة. شارع داوود. «متجر المستعمرة الأمريكية». مجموعة إريك وإديث ماتسون. P&P, LOC. المصدر: مكتبة الكونغرس.

أطفالهم ذات التعليم المختلط، التي كان يدرس فيها أطفال إداريين عرب وأتراك بارزين في المدينة، كما وظّف إسماعيل بيك الحسيني الشابّ بيرثا سبافورد (فستر لاحقاً)، ليشرف على المدرسة الإسلامية الخاصة بالبنات، التي تقع في المدينة القديمة قرب مسجد عمر، في بناية استخدمت سابقاً كمدرسة قرآنية خاصة بالشبان. نسّق أفراد الكولونية أعمالاً تعاونية لأعمال الخياطة والمخرّمات بين النساء المحليّات، وأنتجوا بضائع وسلعاً غذائية غربيّة لفنادق القدس ومطاعمها، التي تقدم خدماتها إلى السياح. وفّرت الكولونية بنفسها ضيافةً كريمة للمسافرين البروتستانت الغرباء، حيث عملت كإسكان عدة سنوات، وأصبحت فندقاً تجارياً فيما بعد. وأصبحت الموسيقى التي تقدمها كل يوم أحد وجهةً للزائرين، إلى جانب المزيد من المواقع المقدسة المذكورة في كتب السّفَر الإرشادية الغربية. هذا وقد أدار قادة الكولونية، بعد الحرب العالمية الأولى، دار هيرالد المسيحية للأيتام، وبشكل أساسي لبنات العائلات المسلمة واليونانية الأرثوذكسية، التي دمرت الحرب رفاهيتها. وأسّسوا بيت سبافورد للطفولة وعبادة أطفال، والمستشفى الذي يقدم اليوم خدمات متنوعة: خدمات اجتماعية، وخدمات تتعلق بالأطفال تُقدّم بشكل أساسي إلى زبائن فلسطينيين، مثل مركز سبافورد للأطفال. حافظت المشاريع التجارية للمستعمرة على إبقاء

بالكولونية في العقود الأربعة الأولى من القرن العشرين.^٢ في الوقت الذي تم فيه إنشاء دائرة التصوير في الكولونية الأمريكية، كانت الكولونية قد انتقلت إلى حي سكني أكبر في المنزل السابق لرباح باشا الحسيني، في شرق القدس. وبشكل مطابق للمشاريع الاشتراكية المسيحية في بريطانيا وحركة بيت التوطين في الولايات المتحدة، أصبحت الكولونية الأمريكية بشكل أكبر مجتمعاً ذا اكتفاء ذاتي، بحقولها الزراعية وثروتها الحيوانية الخاصة ومحدّتها ومطبخها وغرفة النسيج فيها وأستوديوها للرسم والأعمال الخشبية ومجموعة الطعام ومناطق الالتقاء والغرف السكنية، كما أصبحت الكولونية منخرطة بعمق على المستوى الاجتماعي في رفاهية جيرانها، وأدار أفراد الكولونية روضتهم ورياض

^٢ تاريخ الكولونية الأمريكية وقسم التصوير فيها مؤنّف في أوراق مخطوطات ومجموعات بصرية خاصة بجون. د. وايتنغ و ج. إريك وإديث ماتسون. والكولونية الأمريكية في القدس. في: The Manuscript and P&P Divisions of LOC.

راجع أيضاً:

Mia Gröndahl, *The Dream of Jerusalem: Lewis Larsson and the American Colony Photographers* (Stockholm: Journal, 2006); Valentine Vester, *The American Colony Family Album* (Jerusalem: American Colony of Jerusalem, Ltd., 2008), with afterword essay by Barbara Bair, "The Work of the American Colony Photo Department," 167-179.

المتعددة الأوجه في الكولونية الأمريكية، التي أنشأت صوراً والبومات، طُوِّرتها وطبعتها ولونتها يدوياً، وباعتها ووزعتها، ضمن هذه الصور: صور تتعلق بمواضيع معينة، وصور مجسمة، وصور بانورامية، وبطاقات بريدية، وأطقم خاصة من شرائح الفوانيس تحت العنوان التجاري الشعبي الخاص بدائرة التصوير التابعة للمستعمرة الأمريكية. كما ساعد مصورو الكولونية المصورين الهواة الزائرين في جولات التصوير، ووقَّعوا عقوداً خاصة برسوم الكتب التوضيحية، وجَهَّزوا أطقماً خاصة من شرائح زجاج الفوانيس، والبومات خاصة بمواضيع معينة، والبومات سفر شخصية بحسب الطلب. لقد سَوَّقوا الصور التي أنتجوها مباشرة من خلال متجر الكولونية أو من خلال مبيعات إعادة الطباعة. كما وفَّر المتجر للبيع صوراً خاصة، بطاقات معايدة أنتجوها بجهودهم الخاصة أو أنتجها مصورون آخرون، وبشكل خاص سلسلة من دراسات علم الرموز أو دراسات المقدسيين ومشاهد المناظر الطبيعية التي أنتجها س. نارينسكي.^٤ كما رَوَّج المتجر صوراً مرسومة ومختارات من طلبات خاصة بأربعة آلاف مسوِّدة لشرائح زجاج خاصة بفوانيس تتعلق بفلسطين وسورية ومصر وبلاد ما بين النهرين، وتتعلق كذلك بالأزياء والشخصيات.^٥

كان المواطنون المحليون في المدينة القديمة وشرق القدس، خاصة المسيحيون العرب والأرمن وأبناء المذاهب الأرثوذكسية اليونانية والروسية، يأتون إلى أستوديوهات رعد وكريكوريان في ملابس العمل أو في أرقى الملابس وأفخرها حتى يتم التقاط الصور لهم ولزوجاتهم أو عائلاتهم في لحظة تاريخية. ورمزت هذه الصور الرسمية، التي يتم التقاطها بعناية للمكانة الاجتماعية البرجوازية ورفاهية أصحابها، ولشهرتهم في مجتمعهم. كما شكَّلت دليلاً على مختلف الأجيال ضمن العائلات، وعلى الروابط الشخصية المتعلقة بالارتباط الزوجي، والإنجاز الأكاديمي أو العملي، والحب. كما رغب السياح والحجاج في توثيق حضورهم الشخصي في «مكان» بالقدس، واشتروا الصور المطبوعة التي تجسد أماكن رمزية مقدسة، ووجهات دليل السفر التي زاروها خلال الوقت الذي أمضوه في



صور استوديو كريكوريان. فيضي أفندي العلمي. رئيس بلدية القدس. ونعمتي (ابنته). وموسى (ابنه). ألبوم «صور أعضاء (وأصدقاء) المستعمرة الأمريكية»، ص ١٢، عدد ٨، المجموعة البصرية الخاصة بجون د. واينينغ. P&P, LOC. المصدر: مكتبة الكونغرس.

مجتمعها في حالة اكتفاء ذاتي مالي، وساعدت في جعل نشاطاتها الخيرية ممكنة.^٦

ارتبط متجر الكولونية الأمريكية قرب باب الخليل بشكل كبير بصناعة السياحة الغربية في القدس وبالاتمام الأثري والبحثي الكبير الذي يوليه الغربيون للمنطقة، وسوّقت الكولونية من خلاله، فلسطين للأشخاص الذين أرادوا أخذ قلب المنطقة معهم على شكل ذاكرة صناعية.

قدّم المتجر أعمال تطريز فلسطينية وأزياء وسجاداً وغيرها من الفنون الجميلة مصنوعة محلياً ويدوياً، ذات طابع ديني، كما وباع صوراً أنتجتها خدمة التصوير

٤ المصوران الفوتوغرافيان روسيًا المولد. شلومو وسوني تارينسكي. اللذان تم تسويق عملهما عبر الإخوة جمال.

٥ نشرة دليل متاجر الكولونية الأمريكية. سنة ١٩٣٤ تقريباً. مجموعات فندق الكولونية الأمريكية. القدس. وهي مجموعة تتكون من نحو مئة وخمسين بطاقة بريد خاصة بنارنيسكي. وهي موجودة من المخزون السابق الخاص بمتجر الكولونية الأمريكية. كما أنها جزء من المواد البصرية الخاصة بمجموعة الكولونية الأمريكية في القدس. P&P, LOC.

٣ راجع مواد مخطوطات أولية وصور والبومات صور. وكذلك خط زمني مجمل ومقالات لباربرا بير. في:

"American Colony in Jerusalem" American Memory web site, online on the Library of Congress web site via <http://memory.loc.gov/ammem/index.html>.

الشخصي وانسجامهم مع الحاضر بشكل أكبر. وأوجدوا مقياساً للتأكد الذاتي وانغمسوا في معنى ما لواقع مبالغ فيه عبر تأكيد الطقوس على معانٍ محددة، أو ما قبل التعريفات، بشكل يرتبط بأماكن محددة ذات طابع وطني أو عابر للوطنيات^٧.

انطبق هذا النوع من طبيعة المستهلكين، الذي يقع في حدود أستوديوهات البورتريه، على التفسيرات الفردية للمشهد الثقافي والجغرافي بشكل أوسع، فعلى سبيل المثال إذا ما تفحصنا صور القرن التاسع عشر المتعلقة بالمستوطنات الزراعية، عزز مؤيدو عودة اليهود الآمال الوطنية والروحوية. وفي هذه الأثناء فقد نظر السائحون المسيحيون القادمون من أوروبا وبريطانيا العظمى وأمريكا إلى الأرض المقدسة من زاوية نقاط التفضيل الخاصة بهذه الأماكن ما قبل الحظر، والمواقع التي تناولتها مسبقاً كتب الإرشاد. كانت هذه المواقع مألوفة أصلاً من خلال رسوم المشهد الطبيعي وصورها التي عرضت في قاعات العرض في المدن، أو الرسوم التوضيحية في أناجيل العائلة، وبدورهم جمع المسافرون صور بطاقات المعايدة والألبومات والصور النمطية خلال رحلاتهم، التي جسدت قراءة أدب مدرسة الأحد في الكنيسة أو الأدب المسيحي، الذي يستمتع به الناس خلال جلوسهم على الأرائك في المنازل. باختصار، تؤدي الطبيعة التجريبية والاصطناعية للشخصيات بأزيائها دور الدليل على الجمع بين الخيال والواقع، والتوثيق والرغبة، التي حددت أيضاً إنتاج واستهلاك الصور الشعبية الاحترافية الخاصة بالشرق الأدنى، التي جاءت ضمن أنواع أدبية وفنية أخرى.

كان العديد من المصورين ومساعدتي التصوير وفنيي المختبرات وفناني التصوير اليدوي مسؤولين عن إنتاج المنتجات الفوتوغرافية الخاصة بالكولونية الأمريكية، خلال الفترة التي استمر فيها المشروع. لم يتم تحديد هؤلاء جميعاً، وخصوصاً أولئك الذين كانوا خلف الكواليس أو خارج إطار عضوية الكولونية، كما أنه من الصعب التحقق دائماً ممن كان خلف الكاميرا في لحظة بعينها. على أية حال، فقد كان هناك مصور رئيسي مختلف في كل فترة من فترات وجود دائرة التصوير في القدس، وكان كل منهم خلال فترة نشاطه عضواً في مجتمع الكولونية.

٧ فيما يتعلق بالتطور الكامل لهذه القضايا. راجع: Issam Nassar, *European Portrayals of Jerusalem: Religious Fascinations and Colonialist Imaginations* (Lewiston: Edwin Mellen, 2006);

راجع أيضاً:

Nassar, "Familial Snapshots," 147.

الأرض المقدسة. عبرت هذه الصور التذكارية ودلت على العواطف التي انتابتهم وقتها، وكانت بمثابة تذكير وتعزيز لخبرتهم الشخصية المتوقعة وذكرياتهم من خلال حفظها للمستقبل، حيث إنهم كانوا يشتركون في الإقامة بالمنازل مع مجموعات الكنائس وأفراد الأسر، فجسدت هذه الصور مشاركتهم في ما كان قد أصبح منذ سنة ١٨٣٩، وتحديداً منذ منتصف القرن التاسع عشر فصاعداً، تقليداً مكرساً خاصاً بتصوير الشرق من قبل الغربيين ولأجلهم، وذلك بناء واعتماداً على سفر الأجانب واستهلاكهم^٦.

انغمست أقلية من الزوار في نوع من عرض الذات، كان له أبعاد مرح واحتيال في الوقت ذاته، فقد استخدموا الفراغ الذي تم إيجاده أمام عدسات أستوديوهات التصوير لعرض الأزياء الغربية والوقوف بشجاعة أمام الكاميرا مرتدين أزياء «شرقية غريبة متوفرة في خزائن الأستوديو ليتم الاختيار من بينها. سجّلت الصور التي تم الاحتفاظ بها، تحولاً جذرياً مؤقتاً ومثيراً للضحك لذات السائح إلى إطار متخيل جريء، وكانت هذه السجلات المصورة لتبادل الأزياء على أساس ثقافي أو التظاهر بذلك، هي المعادل الذكري لتجربة صيغت بشكل رومانسي بشأن شرق أوسط تم بناؤه بشكل أكبر، من خلال مملكة أدب الرحلات الأوروبية والقصص الشعبية والأدب القصصي وقراءات الكتاب المقدس، أكثر من كونه من خلال البيئة التي تزداد عصرية خارج أبواب الأستوديو. يشكّل مثال البورتريهات، التي تم إبداعها مثلاً مبالغاً فيه بشأن ظاهرة أكثر انتشاراً وعمومية، فقد كانت رمزاً لسلك عدد من الزوار الغربيين، الذين ركزوا اهتمامهم على عناصر ثقافية ذاتية الاختيار تتعلق بماضٍ تم صوغه بشكل أكثر مثالية من أجل تعزيز ارتباطهم

١ فيما يتعلق بهذه القضايا. راجع:

Ruth Victor Hummel, "Reality, Imagination and Belief: Jerusalem in 19th- and Early 20th-Century Photographs (1839-1917)," chap. 17 in *Ottoman Jerusalem: The Living City, 1517-1917*, ed. Sylvia Auld and Robert Hillenbrand (Jerusalem, British School of Archaeology, 2000), Pt 1:235-278; Ami Ayalon, *Reading Palestine: Printing and Literacy, 1900-1948* (Austin: University of Texas Press, 2004); Lester Vogel, *To See A Promised Land: Americans and the Holy Land in the Nineteenth Century* (University Park: Pennsylvania State University Press, 1993); John Davis, *The Landscape of Belief: Encountering the Holy Land in 19th-Century American Art and Culture* (Princeton: Princeton University Press, 1996); and Tim Jon Semmerling, *Israeli and Palestinian Postcards: Presentations of National Self* (Austin: University of Texas, 2004).



جميل ونجيب البنا ولويس لارسون. دائرة التصوير في المستعمرة الأمريكية. مجموعة إريك وإديث ماتسون. P&P, LOC. المصدر: مكتبة الكونغرس.

تصوير عبر سورية (بما في ذلك ما أصبح الآن لبنان والأردن) ومصر والسودان والهند، وكذلك مخيمات البدو في فلسطين، حيث سَوَّقوا صوراً مجسمة، وصوراً أخرى لشركات السفر.^٨

كما قام مصورو الكولونية الأمريكية بدور آخر مهم وغير تجاري في المدينة، لكنه أثبت أن له بُعداً تجارياً إضافياً، فقد قاموا بعملية توثيق مكثفة وبالصور «لأسرة» مجتمع الكولونية نفسه. فبينما كان يتم استئجار رعد وكريكوريان لتصوير حفلات التخرج في مدارس المنطقة، وأحداث أخرى تهتم مجتمع القدس الأوسع، وثَّق مصورو الكولونية التاريخ الداخلي للمستعمرة وأفرادها: عملهم وعائلاتهم وعُظلمهم ورحلاتهم ومناسباتهم الاجتماعية واحتفالاتهم في العطل وحفلات الزفاف واستقبالاتهم وحفلاتهم. ويُعاد إنتاج هذه الصور في مطبوعات دورية، ومجلات مسيحية، وصحف أمريكية، وذلك في مقالات تتعلق بالكولونية كتبها العديد من

أسس خدمة التصوير، في سنواتها الأولى، وترأسها إليجاه ميبرز، وهو مهاجر يهودي متحول من المسيحية من شرق الهند، من الممكن أنه تعلم مهنة التصوير في مسقط رأسه في بومباي، أو خلال وقته الذي أمضاه في لندن. كان ميبرز صديقاً للمصور الروسي اليهودي، ياشيعياهو رافالوفيتش، سافر كلاهما سوية وبحوزتهما كاميراتهما في شتاء عام ١٨٩٨، حيث صوراً المستعمرات اليهودية، بما في ذلك المدرسة الزراعية ميكفي إسرائيل، لعرضها في كتاب أعدّه رافالوفيتش في العام التالي **نظرات حول فلسطين ومستعمراتها اليهودية، ١٨٩٩**. التحق ميبرز بمشروع التصوير الخاص بالكولونية الأمريكية عبر كل من فريد نصيف، الذي كانت أمه، المسيحية اللبنانية، ضمن مجتمع الكولونية؛ والأخوين الأمريكيين فيرمان ونورمان بالدوين؛ والشابين السويديين إريك لند وهول لارس (لويس) لارسون، فقد علمهم ميبرز فن التصوير، ومع نهاية القرن التاسع عشر، أصبحت صورهم بارزة في عدد من كتب السفر المتعلقة بالشرق الأوسط. كان تصوير السفر وتصوير الميدان مصدر قوة مبكر، عندما سافر الشبان القائمون على خدمة التصوير بين عامي ١٩٠٣ و ١٩١٠، في رحلة

٨ Gröndahl, *Dream of Jerusalem*, 49, 78-79, 140-161; Nir, *Bible and Image*, 249-253.

الرومانسية الخصبية، التي اتبعت تقاليد الرسم وفنون الثقافة الشعبية. كان الألبومان المعنونان «الجليل الأزرق» و«المزمر الثالث والعشرون»، هما الأكثر مبيعا، وقد كانا متوفرين حسب الطلب، كأطقم من شرائح الفوانيس. بيعت هذه الصور بشكل جيد للأسواق البروتستانتية ولأسواق النشر التجاري، وللسياح الذين تشبّثت رغباتهم الخاصة بعمق بالفهم الإنجيلي وبقراءة المكان. غدت الملونات اليدوية العميقة والبراقة وغير الحقيقية معنى الواقعية المبالغ فيها، التي شعر بها المسيحيون الغربيون تجاه «خصوصية» تجربتهم الروحية الخاصة، وفهمهم لإقليم جغرافي تم وصفه في الإنجيل، بينما أخذت صور المشاهد المضاءة بطريقة جميلة، مثل الصور الرمزية لظلال قوافل الجمال في الأفق وقت الغروب في الصحراء، أو الساحل المقمر قرب يافا، مكانها بين مجازات أخرى للإثارة الشرقية.

على الرغم من أن دائرة التصوير في الكولونية عُرفت بهذه التعبيرات الجمالية الملونة يدويًا والخاصة بالأراضي المقدسة، فإن العديد من أكثر صور الكولونية أهمية قد أنجز في ميدان التصوير الصحفي والتصوير الوثائقي. فيتضمن سجل تصوير الكولونية صوراً بيضاء وسوداء، توثق بكثافة الحياة اليومية للقدس والمقدسين، تم التقاطها في/وعن المدينة القديمة وأسواقها، وبين العرب والبدو الذين يعيشون في المنطقة. كما قبل قسم التصوير في الكولونية عقد عمل لتوفير صور لمواقع صناعية وزراعية، بما في ذلك توثيق صناعة البوتاس وبرتقال يافا. أتى الظهور الحقيقي الأول لدائرة التصوير في الكولونية كوكالة تصوير عالمية في بداياته سنة ١٨٩٨، عندما وثق إليجاه مييرز بمساعدة دبلوماسية من فريدريك فستر، زيارة قيصر ألمانيا فلهم الثاني إلى فلسطين العثمانية، وتم تسويق الصور في أوروبا تحت اسم دائرة التصوير في الكولونية الأمريكية، كان هذا الحدث الأول ضمن عدد من الأحداث «الإخبارية»، التي غطتها دائرة التصوير مع مرور الوقت.

في فترة الذروة، منذ سنة ١٩٠٤ إلى سنة ١٩٣٤، تم تشغيل دائرة التصوير في الكولونية الأمريكية تحت إدارة مصوّر الكولونية الرئيسي، لويس لارسون (١٨٨١ - ١٩٥٨ تقريباً)، وهو أحد المهاجرين السويديين إلى الكولونية، الذين تم تدريبهم بشكل أساسي تحت إشراف مييرز. عمل لارسون، الذي أصبح لاحقاً القنصل السويدي في فلسطين، في سنوات قيادته الأولى إلى جانب أولوف ولارس ونيلس ليند، وعمل كذلك مع الشاب ج. إريك ماتسون. عمل جميل ونجيب البنا مع لارسون في مختبر تصوير الكولونية. اشتمل عمل لارسون الرمزي على

اشترك مصورو الكولونية الأمريكية في هدف تجاري مهم مع غيرهم من أصحاب الأعمال الاحترافية المتعلقة بالتصوير في الشرق الأدنى، وهو إنتاج صور مجازية لمشاهد «إنجيلية». ومثل غيرهم من المصورين، الذين يحتاجون إلى البقاء على قيد الحياة من الناحية التجارية، فقد التقطوا صوراً لأماكن مقدسة، مثل المسجد الأقصى^{١٠} وكنيسة الضريح المقدس، لكنهم ذهبوا أيضاً أبعد من الصور النمطية المشهورة بالنسبة إلى السياح لإيجاد توثيق أكثر كثافة للمساجد والكنائس والمشاهد العمرانية، وفضاءات المدن ومنازل القرى وشوارعها في سورية الكبرى.

أبرزت نشرة إعلانية خاصة بدليل أصدره متجر الكولونية الأمريكية فيما يتعلق بالصور المتاحة سنة ١٩٣٤، قرابة ٣٠٠ اختيار، مصنفة في الدليل على أساس جغرافي، أكثر من ٥٠ منها تضم صوراً ومشاهد للقدس. احتوت دراسات «الرموز» الخاصة بالكولونية صوراً لأناس مختلفين دون ذكر أسمائهم، من مثل صور لحامل ماء وحَمَال وحاخام يهودي، (ربما كانت الصورة لشخص جسّد دور حاخام)، وقد أُشير إلى كل منها في الدليل على أنها تجسّد أسطراً بعينها من الإنجيل. تضمن التعميم وعدم ذكر أسماء هؤلاء الذين تم تصويرهم، مدى واسعاً غير محدّد بعض من العصور القديمة حتى الوقت الحاضر، وجعل الأشخاص مصنّفين ضمن رموز مرتبطة بثقافتهم الخاصة وطرق حياتهم، بشكل يقارب بشدة إشارة الرموز المعمارية الخاصة بالمباني المقدسة إلى المعتقدات الداخلية.

شارك مصورو الكولونية مع غيرهم من المصورين في تجسيد الصور في «لوحة حيّة»، والتقطوا صوراً مناسبة، رمزت إلى مشاهد العهد الجديد (رعاة مع أغنامهم، نساء عند البئر، نساء يطحنّ الحبوب، صيادون مع شباك الصيد، الشوارع المقنطرة لطريق الآلام، نهر الأردن). لقد برعوا في هذا الهدف المحدد القاضي بتسويق وإنتاج ألبومات لصور رائعة ملوّنة يدويًا باللون البني الداكن، ومطبوعات مصورة للمشاهد الفلسطينية

٩ أنظر الصور في:

Vester, *American Colony Family Album, and albums in the John D. Whiting Visual Collection*, P&P, LOC;

راجع أيضاً:

American Colony scrapbook in Part I, American Colony in Jerusalem manuscript collection, Manuscript Division, LOC.

١٠ استخدمت الكاتبة تعبير مسجد عمر في إشارتها للمسجد الأقصى. وقد وضعنا الاسم الصحيح في الترجمة.

تغطية مُفضَّلة لوباء الجراد عام ١٩١٥، بما يشمل لقطات «قبل» و«بعد» تُظهر الدمار الذي لحق بالحياة النباتية في أحد المواقع بالحديقة الجثمانية، وصورا للجراد يجتاح أسوار المدينة ونوافذ المنازل، وطرق مكافحة الجراد التي استخدمها المحليون، والدراسات العلمية اللاحقة فيما يتعلق بالجراد نفسه^{١١} وربما كانت أكثر الصور المنفردة شهرة، التي غالباً ما تُعاد طباعتها ونسخها هي صورة استسلام القدس على يد رئيس بلديتها، حسين الحسيني، بالعلم الأبيض أمام القوات البريطانية التي وصلت إليها في كانون الأول/ديسمبر ١٩١٧. كما أنتج لارسون صورا رئيسية للمظاهر العسكرية للحرب في فلسطين وسيناء. وكلفه الهلال الأحمر خلال الفترة (١٩١٧-١٩١٤) بتوفير التوثيق لتحركات القوات خلف مسرح العمليات، ولمعسكرات الجيش والمستشفيات الميدانية والطواقم العسكرية وحملات القوات العثمانية والألمانية والنمساوية-الهنغارية. كما سجل لارسون وماتسون انتقال القدس إلى الحكم البريطاني والانتداب، منذ قراءة إعلان القانون العسكري على العامة، إلى زيارة ونستون تشرشل والأمير عبد الله لاحقاً إلى بيت الحكمة بعد مؤتمر القاهرة^{١٢}. لقد وثَّق الأثر الذي تركته أنماط المواصلات الجديدة (السيارة، والطائرة) في هذه الحقبة، بالإضافة إلى إنجاز الصفقة الجيوسياسية الملحمية، وإلى توثيقهم لوجود المسؤولين العرب والبدو والبريطانيين في معسكر الأمير عبد الله في عمان بالأردن في شهر نيسان/أبريل ١٩٢١. وكان ضمن أولئك الذين تمَّ تصويرهم كل من الشيخ ماجد باشا العدوان والشيخ سلطان بن زايد آل نهيان^{١٣}.

استمر في الفترة الأخيرة من وجود تصوير الكولونية الأمريكية في القدس، تقليد الصور ذات القيمة الإخبارية أو صور التاريخ الاجتماعي، التي يتم التقاطها من وجهة

١١ راجع:

hand-tinted locust albums, 1915, Papers of John D. Whiting and American Colony in Jerusalem collection, Manuscript Division, LOC.

١٢ راجع الألبومات:

"World War I in Palestine and the Sinai, 1914-1917," and "World War I and the British Mandate in Palestine, 1917-1926," John D. Whiting Visual Collection, P&P, LOC. <http://www.loc.gov/pictures/item/2007675298/> and <http://www.loc.gov/pictures/item/2007675259>

١٣ راجع الألبوم:

"Meetings of British, Arab, and Bedouin Officials in Amman, Jordan, April 1921," John D. Whiting Visual Collection, P&P, LOC. <http://www.loc.gov/pictures/item/2007675257/>



استسلام القدس للبريطانيين (تصوير لويس لارسون) ٩ كانون الأول/ديسمبر ١٩١٧. مجموعة إريك وإديث ماتسون.P&P,LOC. المصدر: مكتبة الكونغرس.



AMIA ABDULLAH, MR. JOHN WHITING, AND ONE OF THE AMIR'S STAFF, APRIL 1921.

الأمير عبد الله والسيد جون وايتينغ وأحد مرافقي الأمير. نيسان ١٩٢١. ألبوم «لقاءات البريطانيين والعرب ومسؤولي البدو في عمان. نيسان ١٩٢١». المجموعة الصورية لجون د. وتنغ. المصدر: مكتبة الكونغرس.



رفع الحصار عن القدس. جنود في المدينة القديمة يهيمون بإعطاء أسمائهم وعناوينهم للمصور إريك ماتسون. ليرسل لهم الصور. ١٩٣٨. مجموعة إديث وإريك ماتسون P&P, LOC. المصدر: مكتبة الكونغرس.

«سينما» لإنتاج أفلام حسب الطلب، وإنتاج صور جوية.^{١٥} عمل ماتسون بالتعاون مع مصورين محليين آخرين، كان منهم حنّا صافية وجوزيف هـ. جريس وآخرون، وتحت إدارته تم تغيير اسم الوكالة إلى خدمات تصوير ماتسون سنة ١٩٤٠.

تعاون ماتسون عبر السنوات في عدة مشاريع مع جون د. وايتينغ (١٨٨٢ - ١٩٥١)، الذي كان يتكلم العربية، وكان بالإضافة إلى عمله في المستعمرة الأمريكية كاتباً، وأحد المصورين المساهمين في دائرة التصوير، وكان كذلك، مرشداً رئيسياً في المنطقة لجولات التصوير التي يقوم بها الباحثون وعلماء الآثار والمصورون الهواة الزائرون.

تعاون وايتينغ مع لارسون في بعض المشاريع الرئيسية، بما في ذلك توثيق ولاء الجراد عام ١٩١٥، وطقوس عيد الفصح الخاصة بالسامريين سنة

نظر مشترك «داخلي» أو رجل الشارع. أصبح أرشيف وكالة صور الكولونية، خلال الفترة الأخيرة من وجودها في القدس منذ سنة ١٩٣٤ حتى أربعينيات القرن، تحت إدارة ج. إريك ماتسون (١٨٨٨ - ١٩٧٧).^{١٤} الذي هاجر إلى الكولونية الأمريكية مع عائلته سنة ١٨٩٦، وبدأ يتدرب في دائرة التصوير كصبي، وخدم سنوات كمساعد مصور برفقة لارسون. احترفت زوجة ماتسون، إديث بانتيس (١٨٨٩ - ١٩٦٦) الأمريكية، وهي أيضاً عضو في الكولونية، الإنتاج النهائي للعمل، بينما برع هو خلف الكاميرا. كان من بين الابتكارات التقنية التي جلبها ماتسون إلى خدمة تصوير الكولونية، التصوير الجوي ومشاريع تسجيل الصور المتحركة. أورد دليل دائرة التصوير في الكولونية الأمريكية لسنة ١٩٣٧ أكثر من ٥٠٠ صورة أرشيفية محددة متوفرة للبيع، بما فيها بضعة مئات للقدس وأكنافها، بالإضافة إلى خدمات

١٤ راجع:

١٥ American Colony Stores, Jerusalem, 1937 Catalogue Photographs & Lantern Slides: Bible Lands, Palestine, Syria, Egypt, Iraq, Etc., Made by the American Colony Photo Dept., American Colony Hotel archive, Jerusalem.

the Prints and Photographs Online Catalog collection home page for the G. Eric and Edith Matson Collection, P&P, LOC at <http://www.loc.gov/pictures/collection/matpc/>.

١٩١٧.١٦. هذا، وقام (أي وايتينغ) بين عامي ١٩١٣ و ١٩٤٠، بنشر سلسلة من المقالات في National Geographic، فيما يتعلق بالشرق الأوسط، وظهر فيها صور الكولونية الأمريكية التي التقطها ماتسون ولارسون. سافر في الثلاثينيات، بشكل مكثف في المنطقة، أحياناً برفقة ماتسون، موجداً ما عنونه «مذكرات في صور»^{١٧} كانت عبارة عن ألبومات صور أُرخت لسياحة التصوير والتصوير التوثيقي الذي كان يتم خلال رحلات مختلفة قام بها وايتينغ مرشداً المسؤولين البريطانيين والباحثين والسياح. اشتملت هذه الألبومات على صور للضفة الغربية ولبنان والأردن وسورية وتركيا. كما وأعدّ وايتينغ نسخاً خاصة للزبائن، الذين قام هو وماتسون بإرشادهم، بعد نهاية الرحلات. ساهمت ألفة وايتينغ المكثفة بجغرافية المنطقة وشعوبها في العمل الذي قام به كناطقب للقنصل الأمريكي في القدس، في الفترة (١٩٠٨ - ١٩١٥)، وفي المهام التي قام بها بشكل احترافي فيما يخص العرب لمصلحة المخابرات البريطانية خلال

١٦ راجع:

Samaritanernas påskfest i ord och bild: bibliska blodsoffer i våra dagar (Samaritans Passover in Words and Pictures: Biblical Blood Sacrifice in Our Day) (Stockholm: Bonnier, 1917).

١٧ راجع:

the P&P collection description for the Visual Materials of John D. Whiting collection at LOC, at http://www.loc.gov/rr/print/col/629_whiting.html. Whiting Diaries in Photos, vol. I-V, 1934-1939

وهناك ألبومات شديدة الصلة تمت حوسبتها. وهي متوفرة عبر:

the LOC Prints and Photographs Online Catalog; see <http://www.loc.gov/pictures/> for search portal

الحرب العالمية الأولى وفترة الانتداب، بما في ذلك العلاقة الوطيدة بالأمر عبد الله وت.ي. لورنس وآخرين، منخرطين في الثورة العربية، وفي إعادة رسم خارطة المنطقة ضمن الإمبريالية الغربية.

انتهت عمليات وكالة التصوير الخاصة بالكولونية الأمريكية في القدس سنة ١٩٤٦، عندما غادر أفراد عائلة ماتسون فلسطين متوجهين إلى الولايات المتحدة، مع تصاعد عدم الاستقرار في الشارع والعنف الذي سيقود إلى اضطرابات (١٩٤٧-١٩٤٨) والنكبة. لقد استمروا حتى وفاتهم في تسويق الصور، التي تم إنقاذها مما تمّ جمعه من دائرة التصوير التابعة للمستعمرة الأمريكية، وأرشيف خدمة تصوير ماتسون في كاليفورنيا. وبالعودة إلى القدس، ففي تشعبات المدينة، حيث أمضى آل ماتسون وأعضاء آخرون في الكولونية الأمريكية حياتهم يلتقطون الصور، فإن منطقة شارع يافا، مكان ازدهار أستوديوهات كريكوريان ورعد، قد تقلصت إلى مجرد أرض حرام.^{١٨}

١٨ حول عمل حنا صافية. راجع:

Issam Nassar, "A Jerusalem Photographer: The Life and Work of Hanna Safieh" Jerusalem Quarterly 2 (Winter 2000): 24.

لاحظ نصار أن هوفاهنيس (جوهانيس) كريكوريان أدار أعمال كريكوريان ورعد حتى «ضاعت سنة ١٩٤٨ بعد تقسيم المدينة بين الأردن وإسرائيل ودخول المكان في المنطقة الحرام الخطيرة»

("Familial Snapshots," 146).