في الذكرى الستّين لنكبة فلسطين

اليهود العرب في دولة 'إسرائيل'

نضالٌ من أجل استعادة هويّةٍ صادرتْها الصهيونية

□ ملفّ من إعداد وتقديم: زياد منى*

المشاركون: شرون قومش، رحيلا مزراحي، سامي شالوم شطريت

«المزراحيم» مصطلحٌ عبريّ جامع يُستخدم للتعريف باليهود الشرقيين الذي كانوا يعيشون في البلاد العربية، وفي بلادٍ أغلبيةُ سكّانها مسلمون.

أصلُ المفردة هو «زرح» بمعنى «أشرق،» وهو مصطلحٌ يُطلق عليهم؛ ولكنّ كلّ قسم منهم يعرّف نفسَه بالبلاد التي أتى منها أصلاً: يهودي ـ مغربي، يهودي ـ جزائري، يهودي ـ فلسطيني (لا يوجد يهودي فلسطيني!)، الخ...

وإذا كانت «زرَحَ» تعني أشْرَقَ، فـ «مِزْراح» تعني شرق، أما «زْريحَة» فتعني شروق. ومصدر المصطلح الذي أطلقتْه المؤسّسةُ الصهيونيةُ هو «عدوت ها ـ مزراح» (الطوائف الشرقية)، وكانت كنايةً مهينة. لكنّ المناضلين الشرقيين أخذوا به وقلّبوه وجعلوا منه اسمًا لهم، تمامًا كما قال السودُ في أميركا «إنّ الأسْود جميل.»

والحقّ أنّ تسمية اليهود من أصلٍ عربيّ باليهود «الشرقيين» إستراتيجيةٌ اعتمدتْها المؤسسةُ الإسرائيليةُ لتفرّق بين اليهود، أيْ للقول إنّ هناك يهودًا غربيين وطوائفَ شرقيةً (لا توجد طوائفُ أشكينازية!). والهدف هو وضعُ الشرق في مقابل الغرب: الغرب «المتطوّر» الذي تجاوز مرحلةَ الطوائف، أيْ تجاوز الشرقَ الذي لا يزال طوائف.

يشكّل المزراحيم جزءًا كبيرًا من سكّان فلسطين المحتلة «الإسرائيليين،» إذ هُجِّر القسمُ الأكبرُ منهم إليها من بلادهم الأصلية بعد اغتصاب فلسطين في العام ١٩٤٨. وقد ارتكبت الحكوماتُ العربيةُ، عن وعيٍ في معظم الأحيان، جريمةً حقيقيةً بالمساعدة في تهجير اليهود العرب إلى الكيان الصهيوني؛ لكنّ هذا موضوعٌ آخر. ومع أنّ «المزراحيم» تمكّنوا من تحصيل حقوقهم القانونية المدنية الكاملة في الكيان الصهيوني، إلاّ أنّ «اندماجهم» في المجتمع «الإسرائيلي ـ الصهيوني،» الذي هو أوروبيُّ الجوهر، تمّ على حساب هويتهم العربية في الأساس. لكنّ قسمًا منهم رَفَضَ التمثّلَ، ويحاول الاحتفاظَ بهويته العربية ـ اليهودية الأصلية، أو استعادتها. ومن مظاهر تمسّكهم بأصولهم المشرقية ورفضِهم التمثّلَ بالصهاينة الأوروبيين، أي المجتمع العنصري بامتياز، رفضُهم الكيانَ الصهيوني، وكذلك نشاطُهم في مجالاتٍ مختلفةٍ لإقامة دولةٍ فلسطينيةٍ ديمقراطيةٍ على أرض فلسطين.

لقد ارتكبنا، نحن العربَ، ونحن الفلسطينيين في الطليعة، خطايا في صراعنا مع الصهيونية، وأهملْنا اليهودَ ـ العرب، الذين من دون مشاركتهم الفعّالة، سيكون إحلالُ دولة فلسطينية ديمقراطية محلَّ الكيان الصهيوني أصعبَ بما لا يقاس. ومن هذا المنطلق ارتأينا الطلبَ من بعض النشطاء اليهود ـ العرب المشاركةَ في هذا الملفّ، فوافقوا من دون تردّد، علّ ذلك يُسْهم في فهم جوانب مهمّة من تركيبة المجتمع «الإسرائيلي» أهملناها فترةً طويلة.

ومن هؤلاء النشطاء السيدة رحيلا مزراحي، والسيدة شرون قومش، والسيد سامي شالوم شطريت، المشاركون كتابةً في سلسلة ملفّات الآداب الخاصّة بالذكرى الستّين لنكبة العرب في فلسطين.[1]

❖ ❖ ❖

رحيلا مزراحي خبيرةٌ في الكمبيوتر، وطالبةٌ في الأدب العربي. ابنةُ عائلة يهودية ـ عربية عاشت في الأجيال الأخيرة في فلسطين (الأصل من كردستان). تعرّف نفسَها بالقول: «أتمنّى أن أكون فلسطينية، لكنّ تمتّعي بكلّ الامتيازات العنصرية

---

* ـ باحث وناشر فلسطيني.

١ ـ صدر منها الجزء الأول الخاص بمقاطعة «إسرائيل،» ويتبع الملفّ المنشورَ هنا الجزءُ الثاني من ملفّ المقاطعة. (الآداب)

المخصّصة لليهود لا يَسْمح لي بذلك.» وهي في هذا الملفّ تشارك بقسمٍ من بحثها المطوّل عن استلاب الصهيونية للرموز الثقافية الفلسطينية.

أما شرون قومش، اليهودية ـ العراقية، فتَعْمل مرشدةً لمجموعات حوار يهودي ـ فلسطيني، ومربّيةً في مدرسة للتربية الثنائية اللغة في القدس المحتلة. وهي تعرّف نفسَها بالكلمات الآتية:

«والدي فخورٌ بثقافته العربية العراقية. لم تبقَ اللغةُ العربية متداولةً على لسانه. ولكنّه عندما يتذكّر كلمةً ما باللغة العربية، ترى لمعةَ حنينٍ في عينيه، ويحاول أن يَشْرح قوسَ المعاني التي تتضمّنها. في النهاية يهزّ رأسَه يائسًا ويقول: 'لا يمكن ترجمتها! لن تعلمي كَمْ هي غنيةٌ هذه اللغة.' وأنا... أنا حقّاً لا أعلم، ويؤلمني فقدانُ ما لم أَملكْ أبدًا. إنّها المرةُ الأولى [هنا في الآداب] التي يترجَم فيها كلامي إلى العربية، وهذا يسعدني. ولقد كتبتُ هذا المقال من خلال ألم الفقدان الذي يمرّ به الفلسطينيون والشرقيون، أملاً في دفع الظلم، وانتظارًا لأيام جميلة.»

مساهمةُ شرون قومش مأخوذةٌ من رسالة ماجستير قدّمتْها في جامعة الأمم المتحدة للسلام عن قضية اليهودية ـ الجزائرية، طالي فحيمة، كمثالٍ على عنصرية الكيان الصهيوني تجاه اليهوديين «الشرقيين.»

وأما سامي شالوم شطريت فيقول: «أنا يهودي مغربي لا أجد مكانًا لي في هذا العالم.» شطريت أستاذٌ جامعي، وشاعر وكاتبٌ ـ باحث. أسّس وحرّر موقع «قدمه» على الإنترنت. يسكن حاليّاً في نيويورك، ويدرّس في السيتي كولدج يونيڤيرسيتي. نشر العديد من المجموعات الشعرية والدراسات الأكاديمية، منها: **النضال الشرقي في إسرائيل، ١٩٤٨ ـ ٢٠٠٣** (رام الله: المركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية ـ مدار، ٢٠٠٥، وقد ترجمه إلى العربية سعيد عيّاش).

دمشق

ملاحظة من الآداب: الحاخام الماثل في لوغو (شعار) الملفّ هو الحاخام يوسف حاييم (١٨٣٢ ـ ١٩٠٩). وكان حاخامًا شرقيّاً بارزًا، ومرجعًا في الفقه اليهودي، وشاعرًا. كتب بالعربية والعبرية. أشهرُ أعماله: **ابن الإنسان الشجاع** (بالعبرية)، **وقانون النساء** (بالعربية). قاد الجاليةَ اليهوديةَ في بغداد منذ العام ١٨٥٧، وكان يرمز إلى أفضل ما في إنتاج العرب اليهود في المجال الفكري، وهو إنتاجٌ كان جزءًا عضويّاً من إنتاج العالم العربي والإسلامي طوال ٢٥٠٠ سنة، قبل أن تدمِّر الصهيونيةُ الجالياتِ اليهوديةَ على امتداد ذلك العالم، وتدمِّر ثقافتَها فيما بعد. وهكذا مُحي تاريخُ العرب اليهود المعادي للصهيونية بشكلٍ تامٍّ تقريبًا. لكنْ يبدو أنّ يوسف حاييم، بعد عامٍ على المؤتمر الصهيوني الأول، عارضَ الصهيونية، وأنكر أن تكون خلاصًا للإنسان اليهودي. كما أنّ تلميذَه الحاخام ساسون خضّوري كان هو أيضًا معاديًا للصهيونية.

صِدام العرب اليهود بالصهيونية

□ شَرون قومِش

نقله إلى العربية من الإنكليزية: سماح إدريس

«أُصبتُ بخيبة أملٍ إزاء ما وجدتُه في الأرض الموعودة، خيبةِ أملٍ إزاء العنصرية المُمَأْسَسة. إنّ الاهتمامَ الأساسَ الذي كانت تُبْديه إسرائيل حيال اليهود القادمين من الدول الإسلامية هو في وصفهم خزّانًا لليد العاملة الرخيصة. لقد احتاج بن غوريون إلى اليهود 'الشرقيين' لكي يَحْرثوا آلافَ الدونمات من الأراضي التي خلّفها الفلسطينيون وراءهم حين طَرَدتْهم القواتُ الإسرائيليةُ عام ١٩٤٨.»

نعيم جلعادي[١]

منذ آلاف الأعوام واليهودُ في البلدان العربية يحيون وسطَ تعايشٍ نسبيّ مع المواطنين الآخرين. وكانوا إلى حدٍّ كبيرٍ مندمجين اندماجًا جيّدًا في المجتمع المسلم، بل تقلّد بعضُهم مناصبَ حكوميةً عليا في بلدانٍ عربيةٍ مختلفة.[٢] وفي فلسطين أيضًا عاش اليهودُ الشرقيون (السفارديم) بسلامٍ مع المسلمين؛ فأَسّسوا، على سبيل المثال، مدارسَ كان يرتادها اليهود والمسلمون والمسيحيون جميعًا.[٣] إلا أنّ مجيء الصهيونية سَبَّبَ تغييرًا دراماتيكيّاً في حياة العرب اليهود داخل أوطانهم. فالحال أنّ كثيرًا منهم لم يكونوا يَدْعمون الصهيونية، وعَدُّوها ـ شأنَ مواطنيهم المسلمين ـ حركةً كولونياليةً أوروبية؛ بل انخرط بعضُهم في حركاتٍ قوميةٍ عربيةٍ ومعاديةٍ للإمبريالية. وفي فلسطين تعاون يهودٌ ينتمون إلى عائلاتٍ سفارديةٍ بارزة مع مواطنيهم المسلمين والمسيحيين في محاولةٍ لحشد الفلسطينيين العثمانيين ضدّ الحلفاء الغربيين.[٤] وحتى في عزّ تأزّم التوتّر في فلسطين، عَرَضَ ألياشار، وهو زعيمٌ يهوديٌّ سفارديٌّ بارزٌ، أمام لجنة «فِلْ» البريطانية، دولةً ثنائيةَ القومية ذاتَ برلمانٍ مشتركٍ وتعليمٍ متبادلٍ للُّغات.[٥] وكلّما قَويت الحركةُ الصهيونية، باتَ وضعُ العرب اليهود أكثرَ صعوبةً، وتحطّمت العلاقاتُ الطيّبةُ بين اليهود والمسلمين.[٦]

---

١ ـ G.N. Giladi, **Discord in Zion** (London: Scorpion Publisity, 1990), p. 4.

ونعيم جلعادي يهودي عراقي هاجر إلى إسرائيل في الأربعينيات. انخرط أولَ الأمر في النشاط الصهيوني في العراق. وبعد هجرته إلى إسرائيل أذهلتْه الممارساتُ المتّبعة تجاه المزراحيم، وساهم في النضال الذي يشنّه «الفهودُ السودُ.» يروي أنّه «مع الاجتياح الإسرائيلي للبنان عامَ ١٩٨٢، ومع مجازر صبرا وشاتيلا التي تغاضى عنها الإسرائيليون، كان قد نَفَدَ صبري من إسرائيل. فصرتُ مواطنًا أميركيّاً، وتيقّنتُ من التخلّي عن مواطنيتي الإسرائيلية.»

٢ ـ فمثلاً كان وزيرُ المالية العراقي إسحق ساسون ووزيرُ المالية المصري جمص صنّوع يهوديْن. أنظرْ:

Ella Shohat, "Reflections of An Arab Jew," 1999. Retrieved 28/1/2005, from http://www.al-bushra.org/Israel/reflection.htm

٣ ـ Salim Tamari, "Ishaq Al-Sahmi and the Predicament of the Arab Jew in Palestine," **The Jerusalem Quarterly File**, 21, 2004. Retrieved 28 January 2005, from http://www.jqf-jerusalem.org/2004/jqf21/predicament.html.

٤ ـ يشير سليم تماري إلى الفارق بين اليهود العرب الأصلانيين، واليهود الأوروبيين الذين هاجروا إلى فلسطين في بداية القرن العشرين. ففي لبنان مثلاً، امتزج الأوائلُ بالمجتمع واتّخذوا موقعًا بارزًا في الدوائر القومية العربية والمعادية للإمبريالية؛ في حين كان اليهودُ الأوروبيون صهاينةً بحماس، «لا يكادون يتحدّثون العربيةَ على الإطلاق، ويَنْظرون إلى محيطهم المُضيفِ نظرةَ شكّ.»

٥ ـ Eliahu Elyachar, **Living with Palestinians** (Jerusalem: Misgav, 1975), p. 59-60.

٦ ـ في حالة فلسطين، شكا القادةُ اليهودُ والعربُ أنّ دخولَ الصهاينة الأشكنازيين إلى قلب السياسة تحت رعاية الكولونيالية البريطانية يؤذي العلاقةَ بين اليهود والعرب أذًى بالغًا. أنظر:

Tom Segev, **Palestine under the British** (Jerusalem: Keter, 1999), p. 96.

وفي الوقت ذاته، راح «القوميون العرب» يماهُون ما بين جميع اليهود والصهاينة، فاعتبروهم طابورًا خامسًا، متبنّين، ويا لَلْمفارقةِ اللاذعة، الخطابَ الصهيونيَّ الذي يرى أنّ العروبةَ واليهودية [أيْ كونَ المرء يهوديّاً] تتنافيان. وبحسب تعبير إلاّ شوحاطْ، «فإنّ جمود كلا النَّسقيْن أَنْتَجَ مأساةَ العرب اليهود؛ ذلك لأنّ أيّاً من النَّسَقيْن لم يستطع أن يستوعبَ هويّاتٍ متقاطعةً أو متعدِّدة.»[١]

تأسَّست الصهيونيةُ منذ بدايتها من أجل إيجاد حلٍّ لمصاعب اليهود في أوروبا، ولم تَعتبر العربَ اليهودَ مرشَّحين لـ «الارتقاء» إلى صهيون [أرض الميعاد]. وقد تبنّى أنصارُ الصهيونية الأوروبيون [الأشكيناز] مقاربةً ملتبسةً تجاه ثقافتهم «البدائية،» وهي نقطةٌ سأطوِّرها لاحقًا.[٢] وتدريجيّاً، ولاسيّما بعد حصول الهولوكوست [المحرقة النازية] وإبادةِ «الحوض الطبيعي» لليهود الأوروبيين، توصَّل القادةُ الصهاينةُ إلى أنّه سيكون مفيدًا إشراكُ العرب اليهود في المشروع الصهيوني. وعلى أثر استعمار فلسطين وطردِ الفلسطينيين من أرضهم طردًا وحشيّاً، احتاج قادةُ الاستيطان اليهودي الأشكيناز الصهاينةُ في إسرائيل إلى العرب اليهود ديموغرافيّاً واقتصاديّاً، أيْ بوصف هؤلاء قوّةً عاملةً رخيصةً تَحلُّ محلَّ الفلسطينيين وتُسْهم في مخطّطِ استيطان «الصحراء» و«جعلِها تُزْهِر»؛ ولذلك شجَّعَ الصهاينةُ العربَ اليهودَ على المجيء إلى إسرائيل.[٣] وفي حالة العراقيين اليهود، حين لم تَنجح التعبئةُ الصهيونيةُ في العراق في إقناعهم بمغادرة وطنهم، تكفَّلتْ بالمهمة هذه بضعُ قنابلَ زُعم أنّ الصهاينةَ زَرعوها في مراكز تجمُّعات اليهود هناك.[٤] ولقد دلّ هذا النمطُ من العنف المباشر ضدّ اليهود العراقيين على واحدةٍ من الركائز الأساسية لسيرورةِ إنماطٍ أخرى من العنف، على ما سأَشْرح فيما بعد. وأدّى ضغطُ الصهاينة على العرب اليهود من أجل «الارتقاء» [العودة] إلى صهيون، إضافةً إلى العداوات المتزايدة تجاه اليهود وطردِهم أحيانًا من البلدان العربية (نتيجةً لتعاونٍ غيرِ مقصودٍ بين الحركتيْن «القوميتيْن» اليهودية والعربية)،[٥] إلى دفع معظم العرب اليهود إلى الدولة الجديدة [إسرائيل]. لاحقًا، صوّرت الحركةُ الصهيونيةُ استئصالَ العرب اليهود من جذورهم «إنقاذًا لهم من الحضارة المتخلِّفة ومن الضُّمور،» في حين أنّ الحركة الصهيونية كانت في الواقع قد اتّخذتْ [بعملها هذا] خيارًا إستراتيجيّاً بإنقاذِ **نفسِها** من الانهيار.[٦]

العنف البنيوي والثقافي

على أنّ «ارتقاء» العرب اليهود إلى إسرائيل كان، في واقع الأمر، انحدارًا مَرَضيّاً.[٧] فالصِّدامُ بينهم وبين الصهاينة الأوروبيين كان صِدامًا حضاريّاً، حيث المستعمِرون يَمْتلكون القوة. وفي الحال، جُرِّدَ العربُ اليهودُ من كلّ أبعاد حياتهم السابقة، وخَضَعوا لعمليةٍ ضارية: فغيَّروا أسماءهم، ولهجاتِهم، وطعامَهم، وسُبُلَ رزقهم، وبُناهم الاجتماعيةَ والعائلية. ولقد عُيِّنَ وصولُهم إلى إسرائيل بدايةَ مسارٍ من تحطيم احترامهم لذواتهم، ولرفاهتهم، وإبداعهم.[٨] ونَمَتْ بنيةٌ ضاريةٌ من

---

١ ـ Ella Shohat, "Rupture & Return: Zionist Discourse and the Study of Arab Jews," **Social Text** 75, 21 (2), 2003, p. 49-74.

٢ ـ تُظهر كلماتُ ألياشار (مصدر مذكور سابقًا، ص ١٨٧) في خطابٍ أمام الكنيست هذا النفورَ: «أعتذرُ عن صراحتي، ولكنّي لم أجد أنّ الشتاتَ اليهودي في الشرق الأوسط يَحْظى بالاهتمام الذي يحظى به إخوتُنا في الشتات الأوروبي.» المثير للاهتمام أنّ الدولة الإسرائيلية تَستخدم منذ التسعينيات السياسةَ التمييزيةَ عينَها حيال اليهود المهاجرين من أثيوبيا، وهي سياسةٌ ترتكز إلى التفريق بين اليهود الروس البيض «المرغوبين» واليهودِ الأثيوبيين السودِ «غيرِ المرغوبين.»

٣ ـ من المهمّ، في هذا السياق، إيضاحُ معنى مصطلح «الأشكيناري الصهيوني» الذي غالبًا ما أستخدمه هنا. إنّه يهدف إلى التشديد على أنّ الصهيونية قوميةٌ صاغها اليهودُ الأوروبيون الشرقيون، وتستند تصوُّراتُها إلى سرديّاتهم التاريخية. لاحقًا لاءمت الهولوكوستُ الخطابَ الصهيوني، وثبّتتِ الاعتقادَ بأنّ «اليهودَ يتعرّضون لتهديدٍ وجوديّ» بوصفه الموضوعةَ الأساسَ في الصهيونية. وقد ذكرنا سابقًا أنّ اليهود في العالم العربي لم يكونوا صهاينةً متّقدين حماسًا في البداية، بل كان بغضُهم معاديًا للصهيونية. وفي إسرائيل كذلك، حيث جُعل الصهيونيُّ مرادفًا لليهودي، لم تكتسبْ صهيونيّتُهم المعنى الذي اكتسبه الأشكينازيُّ الصهيوني.

٤ ـ استُخدمتْ خمسُ قنابل بين العامين ١٩٥٠ و١٩٥١. وكلّما انخفض طلبُ اليهود مغادرةَ العراق، رُميتْ قنبلةٌ جديدةٌ [في الأحياء اليهودية هناك]. والنظرية التي تقول إنّ الناشطين الصهاينةَ كانوا مسؤولين عن هذه القنابل نظريةٌ مقبولةٌ على نطاقٍ واسعٍ في أوساط العراقيين اليهود، مع أنّها لم تُثْبتْ قطّ. أنظر:
Yehouda Shenhav, "What is there between the Mizrahi Issue and Palestinian Nationalism?," **School for Peace Annual Review,** 1999-2001.

٥ ـ Shiko Behar, "Is the Mizrahi Question Relevant to the Future of the Middle East?," In: Inbal Perelson, **Three Essays on Zionism & the Mizrahim** (Jerusalem: The Alternative Information Center, 1999), p. 87-106.

٦ ـ وهو ما تسمّيه شوحاط «وَهْمَ الإنقاذ.» أنظرْ:
Ella Shohat, "Mizrahim in Israel: Zionism from the Standpoint of its Jewish Victims," In **Forbidden Reminiscences** (Tel Aviv: Bimat Kedem, 2001), p 167.

٧ ـ Ella Shohat, "Reflections...," op.cit.

٨ ـ Shohat "Mizrahim in Israel," op. cit, p. 160.
وفي هذا المضمار يروي جلعادي، الذي ساعد الصهاينةَ على الخروج إلى إسرائيل، كيف أنّ اليهود العراقيين الذين صادفهم في إسرائيل غالبًا ما عَبّروا عن شعورهم بأنّهم قادرون على قتلِه بسبب ما ارتكبه. أنظر: Giladi, op. cit, p. 10.

علاقات القوة، صار العربُ اليهودُ بمقتضاها خاضعين للقوة الكولونيالية المهيمنة، أيْ لأشكنازيّي أوروبا الشرقية.[١] واستخدمت المؤسسةُ الأشكنازيةُ عنفًا هائلاً من أجل الحفاظ على علاقات القوة تلك.

يقدِّم غالتونغ دراسةً لأنماط العنف، حيث «يَجْعل العنفُ الثقافيُّ العنفَ المباشرَ والبنيويَّ يبدو، بل يُشْعِر، أنَّه على حقّ، أو غيرُ ظالمٍ على الأقلّ... وتتمّ [عبر العنف الثقافي] شرعنةُ العنفِ المباشرِ، وحقيقةِ العنف البنيوي، ويُجعلان مقبولَيْن في المجتمع.»[٢] ولقد جرى تطبيقُ كلّ أنماط العنف هذه على اليهود العرب، الذين يُعْرفون باسم «المزراحيم.»

إحدى أقوى أدوات العنف الثقافي هي **الإيديولوجيا**. ولقد انغرست الإيديولوجيا الصهيونيةُ في فكرٍ كولونياليٍّ أوروبيٍّ التمركز، إحدى إبرز سماته هي الاستشراق. وبحسب إدوارد سعيد، فإنّ الفكرَ الاستشراقي يستند إلى تمييزٍ أنطولوجيّ (وجوديّ) بين «نحن» (الأوروبيين) في مقابل «هُمْ» (غير الأوروبيين).[٣] إنَّه فكرٌ يرى الغربَ عقلانيّاً، متطوِّرًا، إنسانيّاً، رائعًا؛ في حين يصوِّر الشرقَ منحرفًا، غيرَ نامٍ، في مرتبةٍ أدنى، خَطِرًا، ومن ثم ينبغي أن يَخْضع للسيطرة.[٤] وغالبًا ما عَبَّر مؤسِّسو إسرائيل الصهاينةُ عن احتقارهم وتصرُّفاتِهم العنصرية حيال العرب اليهود: فقد أكّد بن غوريون «أنَّ من واجبنا أن نحاربَ روحَ الشرق التي تُفسِد الأفرادَ والمجتمعات.»[٥] كما نَشَرَ الصحافيون [الصهاينة] تلك التنميطاتِ العنصريةَ بشكلٍ أوسع قائلين: «إنَّنا نَشْهد شعبًا بدائيّتُه صادِمةٌ... ومستوى تعليمه يتاخِمُ الجهلَ التامّ... وهو غيرُ مؤهَّل لإدراك أيّ أمرٍ روحيّ. إنّه، بشكلٍ عامّ، ليس أفضلَ من العرب والزنوج والبرابرة [في بلدانهم الأصلية]. ومستواه أدنى، بعدُ، من عرب إسرائيل. إنّه شعبٌ منهمكٌ بشكلٍ تامٍّ في لعبة غرائزه البدائية الوحشية.»[٦] هذا وقد ترافَقَ الحطُّ من قَدْرِ المزراحيم مع الإعلاء من شأن ثقافة الأشكناز «المتنوِّرة» و«المتحضِّرة،» وترافَقَ من ثم مع تضخيم تقييمهم لذواتهم.

كما يشدِّد غالتونغ على أنّ **العلم** أداةٌ أخرى تُستخدم للعنف الثقافي. وهكذا أمدَّت المؤسسةُ الأكاديميةُ الأشكنازيةُ تلك التصوُّراتِ العنصريةَ بتعزيزاتٍ علْمويّةٍ [علمية مزيَّفة]. واستندتْ إحدى النظريات إلى مدرسة «التحديث والنموّ» العلماجتماعية.[٧] وقد حاججتْ هذه المقاربةُ التحديثية بأنّ اليهود القادمين من البلدان العربية سكّانٌ ما قبل حديثين، وبأنّ ثقافتهم تَحُول بينهم وبين الاندماج الجيّد في المجتمع الإسرائيلي «الحديث.»[٨] وعليه، فقد أكّد أنصارُ «التطوّر» أنّ على العرب أن يُدرَّبوا ضمن مسارٍ تنمويٍّ خاصّ من أجل أن يَرْتقوا بأنفسهم عن ثقافتهم المتخلِّفة.[٩] وهكذا خَضَعَ المزراحيمُ لعملية «إزالةِ جَتمَعَةٍ» (de-socialization) تقضي برمي ما تبقّى من عروبتهم، وبإعادةِ «جَتْمعتهم» بحيث يكتسبون انتساباتٍ «حديثةً» وتمثُّلاً لأسلوبِ الحياة «الإسرائيلية» ـ أي الأشكنازية الأوروبية.[١٠] ولقد عَبَّدَ العِلْمُ الطريقَ أمام تلك الإزالة وهذه الإعادة، وهما نمطان من العنفِ المباشر. وتزعّمت الدولةُ هذه العمليةَ من خلال سياسةِ «الامتصاص [أو الاستيعاب] عبر التحديث،» وهي سياسةٌ قادت خططَ «بَلْداتِ التنمية» والتوزيعِ السكّاني وغيرِ ذلك، وأدّت جميعُها إلى تهميش اليهود العرب، الأمرُ الذي يشكّل نوعًا من العنف البنيوي.[١١]

---

١ ـ وكانت هذه البنية قد أُنشئتْ في العشرينيات، حين احتلّ البريطانيون فلسطينَ وامتدحوا الصهاينةَ الأشكنازيين بوصفهم ممثّلي اليهود، فانتزَعوا بذلك القيادةَ من اليهود السفارديم [الشرقيين] المخضرَمين. أنظر: Tom Segev, op.cit. p. 96.

٢ ـ John Galtung, **Peace by Peaceful** (London: Sage, 1996).

٣ ـ Edward Said, **Orientalism** (Tel Avivi: Am Oved, 2000).

٤ ـ Ibid, p. 263.

٥ ـ Shohat, "Mizrahim In Israel," op. cit, p. 145.

٦ ـ أنظر غالبلوم آري، كما ورد في:

Sami Shalom Chetrit, **The Mizrahi Struggle in Israel: Between Oppression and Liberation, Identification and Alternative 1948-2003** (Tel Aviv: Am Oved, 2004).

أحدُ الأمثلة المتطرِّفة على العنصرية الأشكنازية تجاه المزراحيم كتابُ كلمان كاتزنلسون، **الثورة الأشكنازية**. وفيه يحذّر العِرقَ الأشكنازي المتفوّق من التلوّث جرّاءَ العرق المزراحي الأدنى، ويحاجج ضدّ الزواج المختلط. (أنظر: Shohat, "Rupture,..." op. cit, p. 46). المفارقة العبثية هي أنّ استيراد الإيديولوجيا العنصرية النازية إلى إسرائيل تمّ على يد مَنْ كانوا ضحاياها!

٧ ـ كان الداعيةُ الأبرزُ لهذه المدرسة في إسرائيل هو س.ن. آيزنستادت.

٨ ـ غير أنّ كثيرًا من المزراحيم القادمين من مدنٍ حديثةٍ مثل بغداد والإسكندرية والقاهرة والدار البيضاء وبيروت (إلخ) دُهشوا للتقنية والاقتصاد المنخفضيْن في إسرائيل. (Chetrit, **The Mizrahi Struggle**, op. cit, p. 47).

٩ ـ Shenhav, op. cit, p. 152.

١٠ ـ Henriette Dahan-Kalev, **Self Organizing Systems: Wadi Salib and the Black Panthers - Implications on Israeli Society.** Ph.D Thesis. The Hebrew University in Jerusalem, 1991, p. 187.

١١ ـ تكوَّنتْ «أُثْنَنَةُ» التوزيع السكّاني [أيْ توزيعُ السكّان بحسب إثنيّاتهم] من توطين المزراحيم في بلداتٍ وأحياء منفصلة. وهكذا فإنّ معظم سكّان شمال تل أبيب هم من الأشكناز، في حين أنّ معظم سكّان جنوبها هم من المزراحيم. كما أنّ توزيع الموارد والخدمات العامة على الجماعات المختلفة قد تمت «أثْنَنَتُه» كذلك.

شكّل **النظامُ التربوي** ساحةً محوريةً من أجل «تحديث» المزراحيم. ويَكْشف يوناه وسورتا في تحليلهما القاسي كيف أدّى خطابُ الهيمنة إلى قرار توجيه المزراحيم إلى ميدان التربية المهنية [تنمية المهارات]. فهنا أيضًا تَرْجم الأكاديميون أحكامَهم المسبَّقة إلى اكتشافاتٍ علْمويّة [علمية زائفة]. فمثلاً قَدّمتْ دراساتُ فرانكِنْشتايْن عن شباب المزراحيم المجرمين «دليلاً» على «القدرة الإدراكية المنخفضة» للعرب اليهود قبل وصولهم إلى إسرائيل.[١] واعتمادًا على هذه النظريات اقتَرَحَ «الخبراءُ» البيداغوجيون التربيةَ المهنيةَ [تنميةَ المهارات] من أجل معالجة «الحاجات الخاصة» لهؤلاء السكّان، ولتزويدهم بالتربية التي تسهّل اندماجَهم في المجتمع.[٢] غير أنّه كانت ثمة عواملُ أخرى أدّت إلى ذلك القرار، على ما تُبيّن كلماتُ وزير التربية آنذاك: فقد شكا أنّ مستقبلَ الدولة في خطر لأنّ ثلثَ مواطنيها فقط منتِجون، في حين أنّ الآخرين لا يرون أهميةَ التربية المهنية ويفضّلون أن يكون أولادُهم أطبّاء ومهندسين ومحامين.[٣] ولذلك رأى أنّه من مصلحة المزراحيم، وانسجامًا مع قدراتهم، أن يوجَّهوا إلى نظامٍ تربويّ منفصل، ذي نوعيةٍ تعليميةٍ أدنى، وذي تركيز على الدراسات المهنية (كالنِّجارة مثلاً) يَفوق التركيزَ على الدراسات النظرية، ومن ثم يقيِّضُ لهم أن يتنكبّوا تصنيعَ البلاد وأن يشكّلوا طبقةَ العمّال. وحين واجهَ صُنّاعُ القرار مقاومةً من الأهالي عمدوا إلى استخدام أساليبِ تلاعُبٍ للتغلُّب عليها، أو أنّهم ببساطة فَرَضوا قراراتِهم فرضًا لعلمهم أنّ الأهالي لا يَمْلكون القوةَ السياسيةَ لمحاربتها.[٤]

إنّ الملاحظة الموجّهة إلى أستاذ الصفّ الأوّل تبيِّن التفسيرَ العلميّ الزائف لدونيّة الطالب المزراحي [اليهودي العربي]، وتبيِّن من ثم حاجتَه إلى «تربيةٍ مصمَّمةٍ خصّيصًا [له]»: «ستَسْتقبل طلاّبًا قادمين من بيئةٍ ثقافيةٍ متخلِّفة. فَلْنتفحَّصْ أسبابَ الصعوبات: الافتقارُ إلى الحافز على القراءة؛ الافتقارُ إلى العادات التعليمية الأساسية؛ النموُّ النفسيّ الناقصُ في مجال التحكّم بالعضلات، ومجالَي السمع والنظر: العمرُ الثقافي أدنى من العمر الكرونولوجي؛ عدمُ الكفاءة في اتّباعِ التعليمات البسيطة.»[٥]

والحالُ أنّ النظام التربوي كان وما يزال أحدَ العوامل في نوعٍ آخرَ من أنواع العنف البنيوي: ذلك أنّ كتب التاريخ الرسمي المدرسية تَرْوي، وبشكلٍ حصريّ تقريبًا، روايةَ اليهود الأوروبيين، فارضةً على المزراحيم استبعادًا واستيعابًا في الوقت نفسه. وبحسب داحان ـ كاليف، فقد استَبْعد الصهاينةُ الأشكينازيّون التاريخَ المزراحيَّ لأنّه لم يكن سيَسْتتبع القيمَ التربويةَ الكافيةَ التي أرادوا أن يَغْرسوها في الإسرائيليين الجدد، بما فيها قيمُ العلمنة والاشتراكية وغيرها.[٦] وهكذا لا يتعلّم اليهودُ العربُ تاريخَ أهلهم، بل يُشَرَّبون تاريخَ الأشكيناز بوصفه السرديةَ المتفوِّقةَ لكلّ اليهود. ويصوِّر الفنّانُ المزراحيُّ غال مئير ذلك بصريًا في عمله المعنْوَن «تسعةٌ من أصلِ أربعمئة،» حيث يَحْمل الصفحاتِ التسعَ فقط التي تتحدّث في أحدِ كتب التاريخ المدرسية الإسرائيلية عن تاريخ اليهود غير الأوروبيين. ينبغي التأكيدُ هنا أنّ هذه الصفحات، التي تتحدّث فعلاً عن العرب اليهود، تصوِّرهم عاجزين في وجه الوحشية العربية، غارقين في غيبوبةٍ روحية، فقراءَ، جاهلين، مؤْمنين بالخرافات، يتلقَّوْنَ الخلاصَ على أيدي إخوانهم الأوروبيين الشجعان.[٧]

---

١ ـ Yossi Yonah & Izhak Sporta, "The Pre-Vocational Education and the Creation of the Worker's Class in Israel," In Hever, Hannan et al (Ed.) **Mizrahim in Israel: A Critical Observation into Israel's Ethnicity** (Tel Aviv: Hakibbutz Hameuhad, 2002), p. 78.

وتتجلّى عنصريةُ فرانكنشتاين في الكلمات التالية: «إنّ العقلية البدائية لكثيرٍ من المهاجرين من البلدان المتخلِّفة... تساوي التعبيراتِ البدائيةَ التي يُطْلقها الأطفالُ أو المتخلِّفون عقليًا أو المضطربون عقليًا!» (وهذا منقول عن: Shohat, "Mizrahim in Israel," op. cit. p. 146.)

٢ ـ ٣ ـ المصدر السابق، ص ٧٠، ٧٧.

٤ ـ المصدر السابق، ص ٨٤ ـ ٨٥. إضافة إلى ذلك، اعتُبر رسميًا أنّ الطلبةَ المزراحيم «محتاجون إلى عناية خاصة،» ولذا شُجّع الأساتذةُ والأهالي على خفض توقّعاتهم منهم. أما المعايير التي يتمّ بموجبها تعريفُ الطالب «المحتاج إلى عناية خاصة» فهي: مكانُ السكن، ومستوى الدخل، والأصلُ الإثنيُّ للأب. والحقّ أنّني لم أُدركْ، إلاّ أثناء فترة البحث الممهِّدة لكتابة هذه الورقة، أنّ هذه المعايير تنطبق عليّ شخصيًا، وأنّني أحتاج على الأرجح إلى عنايةٍ خاصة: فحين كنتُ في الصف الرابع، تلقّيتُ ساعاتِ تعليمٍ أسبوعيةً خاصةً رغم نيلي علاماتٍ ممتازةً في الصفّ. ولحسن حظيّ أنّني لم أُدفعْ إلى صفٍّ «خاصّ.»

٥ ـ Chetrit, **The Mizrahim Struggle**, op. cit, p. 78.

٦ ـ وصل الصهاينةُ الأشكيناز إلى إسرائيل شبابًا تمرّدوا على أهلهم وازدرَوْا عقليّتَهم. وكانوا يريدون للتاريخ في الكتب المدرسية أن يَعْكس القيمَ التي آمنوا بها: العلمنة، والحداثة، والاشتراكية، والروحَ المتمرّدة. أما اليهود الشرقيون فكانوا أكثر تديُّنًا، وأرادوا المحافظةَ على تقاليدهم، وقَدِموا من بلدانٍ ذاتِ أنظمةٍ شديدةِ المركزية، ولم يكونوا يمتلكون ما يكفي من «الروح المتمرّدة» (Dahan-Kalev, op. cit, p. 181).

٧ ـ Chretrit, **The Mizrahim Struggle**, op.cit., p. 64.

وانظرْ عملَ مئير غال الفني في: www.Kedma.co.il/KedmaGallery/MeirGal.

أما اليوم فإنّ تصوير تاريخ اليهود العرب لم يعد تحقيريًا كما هو عليه الحالُ ههنا، لكنّه ما زال مهمَّشًا.

تَرافَقَ سلبُ الذاكرة مع تشويهِ التاريخ وإعادةِ كتابته. فلقد لَوَّنَ التأريخُ الصهيونيُّ تواريخَ اليهود في البلدان العربية بالألوانِ التي لُوِّن بها الاضطهادُ الذي لحقَ باليهود في أوروبا. فتاريخُ اليهود العرب كُتب ويُكتب من خلالِ ما تسمِّيه إلاّ شوحاط «التتبّعَ الرهيبَ» للفظائع، مع تسليطِ الضوء على كلّ حالةٍ من حالات العداء (وبعضُها تَفْصل بينها مئاتُ السنين)، وتضخيمِها، وتجاهُلِ التعايش، واستخدامِ مصطلحاتٍ مستلّةٍ من قاموس تجربة اليهود الأوروبيين مثل «البوغروم»(*) و«معسكرات الاعتقال.» ولقد استَدْخل المزراحيمُ هذه القيمَ الاجتماعيةَ الجديدةَ في محاولةٍ لأن يصبحوا جزءًا من المجموع اليهودي، حيث الهولوكوستُ رمزُ التحشيدِ الأقوى (أنظرْ مثلاً استخدامَ ألياشار لمصطلحَي «الغيتوات» [المعازل اليهودية] و«معسكرات الاعتقال» في سياق كلامه على اليهود في البلدان العربية).(١) والحال أنّ مدى استدخال المزراحيم للسردية الصهيونية جليٌّ إلى يومنا هذا. فلنأخذْ مثالاً واحدًا على ذلك: قبل عدة أعوام كان أحدُ المخرجين العراقيين لفيلم تلفزيونيّ عن تاريخ اليهود العراقيين هو مَن اختارَ أن يَضَعَ مشاهدَ من بوغروماتِ التجربة اليهودية الأوروبية إلى جانب مشاهدَ من «الفرهود» في بغداد.(٢) وعلى هذا الأساس، فإنّ الإيمان المركّب [المفبرك] بأنّ «العربَ مُعادون للسامية،» وأنّهم كانوا وما يزالون يَكْرهون اليهودَ، يقع في أساس الصراع الإسرائيلي ـ الفلسطيني.

من المهمّ لفتُ الانتباه إلى المنظور **الجَنْدري** [الجُنُوسيّ] في قمع المزراحيم، وهو بُعدٌ يكاد يكون غيرَ مرئيّ كليّاً، لا في الخطاب النّسَوي وحده بل في الأبحاث التي تَكْشف قمعَ المزراحيم أيضًا.(٣) إذ نادرًا ما يُكتب عن السرديات التاريخية للمزراحيات، وعن وَقْع الاستئصال والهجرة في حيواتهنّ.(٤) وفي العقد الأخير دَشّنت الباحثاتُ النّسَويّاتُ المزراحيّاتُ خطابًا يسلّط الضوءَ على موقع المزراحيّات الدونيّ: إذ إنّ وضعَهنّ خاضعاتٍ للرّجال، مترافقًا مع القمع الذي يتعرّض له المزراحيمُ أصلاً، كرّسهنّ في أدنى سُلّم المجموع اليهودي. فعلى مستوى التمثيل والمشاركة مثلاً، يتمّ استبعادُ النساء المزراحيّات من المناصب العليا، وضِمْنَها المناصبُ القضائيةُ والأكاديمية، بما يفوق استبعادَ الرجال المزراحيم أنفسِهم؛ وهذا ليس إلاّ مظهرًا واحدًا من القمع.(٥) وبالتأكيد لم تستطع المزراحيّاتُ الجهرَ بحاجاتهنّ ومصالحهنّ الخاصّة ضمن الحركة النسوية التي تهيمن عليها الأشكينازياتُ العالياتُ الثقافة والمنتمياتُ إلى الطبقة الوسطى، حيث تَعْمل أنساقُ التراتبية الإثنية ـ الطبقية نفسُها.(٦)

إنّ القمعَ الهائل، الذي يتعرّض له المزراحيمُ والمزراحيّاتُ، وإنْ يكن بالغَ التعقيد والاختفاء، يتجلّى في كلّ الحقول: في التربية، والإسكان، وتوزيع الأراضي، وسوق العمل، والتمثيل السياسي، والتمثيل الثقافي، وغيرِ ذلك.(٧) وما لبثت التّبعاتُ القاسيةُ لأشكال العنف هذه أنْ حَلّتْ. وقد قَدّمتْ تلك السياساتُ البنى التحتيةَ للقمع المتواصل ضدّ المزراحيم إلى يومنا هذا. فالإحصائياتُ اليوم تُظْهر أنّ اللامساواة ما زالت موجودةً، بل إنّها تعمّقتْ في بعض الحقول. والحال أنّ المزراحيم يشكّلون معظمَ الطبقة الدنيا (اليهود الأثيوبيون، والمواطنون الفلسطينيون في إسرائيل، والعمّالُ المهاجرون، في مرتبةٍ أدنى منهم بعدُ). ويتقاضى المزراحيُّ ما معدّلُهُ ١٣٪ أقلّ ممّا يتقاضاه الأشكينازيُّ، والفجوةُ في التعليم العالي ازدادت بينهما.(٨) وهذه المعلومات تَدْحض نظريةَ «التحديث» التي تُنْحي باللائمة على خلفيّة

---

* ـ مصطلحٌ روسيّ يعني الدمارَ، ويشير إلى المذابح المنظّمة ضدّ اليهود بشكل خاصّ. (المترجم)

١ ـ Shohat, "Mizrahim in Israel," op. cit, p. 154.

٢ ـ Yossi Yonah, "How Right-Wing Are the Sephardim?," **Tikkun** 5 (3), p. 38-39, 100-102.
و«الفرهود» كان هجومًا استمرّ يومين على الجالية اليهودية في بغداد عامَ ١٩٤١، قُتِل خلاله ١٥٠ يهوديّاً وعددٌ غيرُ معلوم من المسلمين. ويشدّد شنهاف على أنّ الفرهود حدثٌ شاذٌّ في تاريخ اليهود العراقيين (بل يَحْسبه الحدثَ الأوحدَ)، غير أنّ التأريخ الصهيوني يصوّره وكأنّه **سببُ** الهجرة اليهودية من العراق.

٣ ـ ٤ ـ Henriette Dahan-Kalev, "Enbackwarded: Gender Blindness in Political Theories and the Transparency of Mizrahi Women," **Israeli Sociology**, D (2), 265-287. Retrieved July 15, 2005 from http://notes.co.il/henriette/9053.asp.

٥ ـ التكوين الحالي للكنيست الإسرائيلي، حيث تمثيلُ المزراحيين مساوٍ للأشكينازيين، هو استثناءٌ للقاعدة أو منعطفٌ حاسم. غير أنّ النوّاب المزراحيم لا يشدّدون على خلفيّتهم المزراحية هويةً سياسيةً، ولا يمثّلون مصالحَ المزراحيم، شأنُهم في ذلك تمامًا شأنُ السياسيين المزراحيم الآخرين.

٦ ـ Nahla Abdo and Nira Yuval-Davis, "Palestine, Israel and the Zionist Settler Project," In D. Srasiulis, and N. Yuval-Davis (Eds.) **Unsettling Settler Societies: Articulations of Gender, Race, Ethnicity and Class** (London: Sage, 1995).

٧ ـ فمثلاً أُعطي المزراحيم الذين استوطنوا القرى الزراعيةَ أرضًا أقلّ مساحةً وأسوأ نوعيةً، مقارنةً بالأراضي التي وُزِّعتْ على الأشكيناز. راجع: (Shohat, "Mizrahim in Israel," op. cit, p. 175). ولقد ضَمِنتْ قوانينُ الإرث أن تُنقل تلك الثغرات إلى الأجيال التالية.

٨ ـ Yoav Peled, "A Lion Roared, Who Would Not Be Fearful?: Shas and the Struggle on Israeliness," In Hannan Hever (Ed.) **Mizrahim in Israel: A Critical Observation into Israel's Ethnicity** (Tel Aviv: Hakibbutz Hameuhad, 2002), p. 276-7.
وهذه الأمثلة ليست إلاّ غَيْضًا من فيْض. وثمة بحثٌ واسعٌ عن اللامساواة بين الإثنيات في إسرائيل.

المزراحيم العربية لعجزهم عن الاندماج؛ ذلك أنّ المزراحيم الذين وُلدوا داخل إسرائيل ليسوا هم **وحدهم** مَنْ لا يزالون يعانون أوجُهَ عدم المساواة، بل إنّ هذه الأوجه زادت في بعض الميادين.[١] فمثلاً، حين رَفَضَ أحدُ القضاة في مجلس القضاء الأعلى استئنافًا يتعلّق بالتمييز ضدّ مواطنين من إسرائيل لا يَحْظون بالامتيازات ومُنِعوا من امتحانات القبول إلى الجامعات، قال إنّه يعي أنّ هذه الامتحانات تُنْتج جيلاً كاملاً من العبيد لكنّه لا يستطيع التدخُّلَ في صناعة قرار الجامعات![٢]

محوُ الهويّة

يلاحظ شِنْهاف أنّ الخُطبَ عن التحديث والتطوّر لم تكن إلاّ ذريعةً لتعزيز الهدف الحقيقي من وراء تلك السياسات: ألا وهو نزعُ الهوية العربية عن المزراحيم. ذلك أنّ الثقافة العربية المعلنة لليهود العرب تهدِّد الصهيونيةَ، وذلك حين تعمّي الفارقَ الإثنيَّ الانقساميَّ بين العرب واليهود، وهو فارقٌ يكمن في صميم الصهيونية بوصفها إيديولوجيةً قوميةً. وفي الوقت نفسه فإنّ الصهيونية احتاجت إلى العرب اليهود لكونهم يَحْفظون «القِدَمَ» [الأصالةَ] و«التراثَ» اللذيْن تحتقرهما الصهيونيةُ، وذلك من أجل «إثبات» العنصر الأصلاني [الأوّلاني] فيها.[٣] وهكذا فإنّ العلاقة بين المؤسسة الأشكينازية الصهيونية والمزراحيم هي علاقةُ استيعابٍ واستبعادٍ في الوقت نفسه: فالمزراحيم هم «الآخرُ» و«المنتمي» معًا.[٤] يهوديّتُهم زَوّدتهم ببطاقة الدخول إلى المؤسسة القومية الإسرائيلية، ولكنْ بشرطٍ مسبَّقٍ: هو أن يتخلّوا عن ثقافتهم!

علاوةً على ذلك، فإنّ الصهاينة يَعتبرون أنفسَهم امتدادًا لأوروبا في الشرق الأوسط، حاملين بشائرَ الصناعة والتنوير والحداثةِ إلى الصحراء. وأمام القوى الغربية رَوَّجَ هرتزل، مخترعُ الصهيونية، فكرةَ الدولة اليهودية، بوصفها «قاعدةً أماميةً للحضارة ضدّ البربرية.»[٥] وقد فَرَضت الطبيعةُ الأوروبيةُ التمركزِ للدولة الصهونية «تنظيفَها» من العناصرِ غيرِ المرغوبة ـ بشرًا كما في حالة الفلسطينيين، وتجلِّياتٍ ثقافيةً كما في حالة اليهود العرب.

إنّ نجاحَ المشروع القومي اليهودي وإعطاءَه وجهًا أوروبيّاً كانا مبدئيْن أساسيْن حتّما أن يمحو العربُ اليهودُ أيَّ أثرٍ لثقافتهم العربية وأن يصبحوا «إسرائيليين.» فالصهيونية لم تستطع أن تَقبلَ هويةً مركّبةً [من عنصريْن أو أكثر]، لأنّ ذلك كان سيضع موضعَ الشكّ الحدودَ الصارمةَ بين «نحن» و«هم.» ولذا أصبح تعبيرُ «اليهود العرب،» الذي كان شائعَ الاستخدام ذاتَ زمن، متناقضًا في ذاته.[٦]

لقد كانت للصِّدام بين المزراحيم والصهيونية الأوروبية، إذن، ارتداداتٌ مدمِّرةٌ على هوية المزراحيم (كما هو الوضعُ في حالاتٍ أخرى من حالات الكولونيالية الثقافية). فقد أدّى إلى «شيزوفرينيا [انفصامية] عميقةٍ وغَرَزيّة، إذ لأول مرّة في تاريخنا تُعْرض العروبةُ والهويةُ اليهوديةُ على أنهما متناقضتان.»[٧] وتبعًا لذلك يتبنّى المزراحيمُ وسائلَ عديدةً للتعامل مع الوضع الصراعي الذي فُرض عليهم، ومن بينها: نبذُ العروبة، ومحاولاتُهم الاندماجَ في «الثقافة الإسرائيلية» التي تُمْليها قيمُ الهيمنة الأشكينازية.[٨] لقد أَطْلق المزراحيم مسارًا كاملاً من القمع الذاتي الذي طاوَلَ موسيقاهم، وفنّهم، وشِعْرَهم، ولهجاتِهم، ولغاتِهم الحيّةَ الغنيّةَ، وأزياءَهم، بل لغةَ أجسادهم نفسَها؛ وذلك غيضٌ من فيض. وخجل الشبابُ المزراحيمُ من ثقافة آبائهم وأصبحوا أدواتٍ للتحوّل القيميِّ الاجتماعي.[٩] وكان إطفاؤهم للراديو، كي لا يَسْمع أهلُهم موسيقاهم العربيةَ المفضّلةَ، موضوعةً متكرِّرةً في كثير من البيوت

---

١ ـ كان عالمُ الاجتماع شلومو سويرسكي أولَ باحثٍ يَدْحض نظريةَ التحديث في السبعينيات، وذلك في عمله المبتكر الذي يُمْكن أن يترجم من العبرية بـ "ليس متخلِّفًا بل مدفوعٌ إلى التخلُّف." ولقد عارضتْ جامعةٌ حيفا آراءَه السياسيةَ الجذريةَ كما تجلّت في كتاباته، وصُرِفَ من الجامعة. أنظر:
Uri Ram, "Mizrahim or Mizrahiyut? Equality and Identity in Israeli Critical Social, Thought," **Israel Studies Forum** 17 (2), 2002, p. 114-115.

٢ ـ كان الاستئناف يتعلّق بإدراج «الامتحان السيكومتري» بوصف جزءًا من عملية الدخول. وقد نُقِل قولُ القاضي إلى هذه المؤلِّفة بواسطة ماتي شمولوف، الناشط في «المجموعة الميزراحية الديموقراطية» التي اشتركتْ في الاستئناف. أَجْرت المقابلةَ مؤلِّفةُ هذا النصّ في ٢٧ تموز ٢٠٠٥، وهي على شريطِ تسجيل.

٣ ـ Shenhav, **The Arab-Jews, A Postcolonial Reading of Nationalism, Religion & Ethnicity** (Stanford Univ. Press, 2006) p. 151.

٤ ـ المصدر السابق، ص ١٧. والفلسطينيون هم طبعًا «الآخَرُ» أيضًا، لكنّهم يُعتبرون «الآخرَ البعيدَ،» في حين أنّ اليهود العرب هم «الآخرُ القريب.»

٥ ـ Benny Morris, **Righteous Victims: A History of the Zionist-Arab Conflict 1881-1991** (New York: Vintage Books, 2001), p. 23.

٦ ـ Tamari, op.cit.

٧ ـ Shohat, "Reflections," op. cit.

٨ ـ Shenhav, **The Arab-Jews**, op. cit. p. 153.
وهناك طريقةٌ أخرى لنيل القبول في «النادي» الإسرائيلي، وهي من خلال الدين. وقد اختار بعضُ المزراحيم هذا السبيلَ، بل ارتدّوْا أحيانًا القلنسوةَ اليهوديةَ والنجومَ اليهوديةَ كي لا يُظنّ أنّهم عرب. أنظر: المصدر السابق، ص ١١٥.

٩ ـ غير أنّ المزراحيم المولودين في إسرائيل تلقّوْا إشاراتٍ ملتبسةً، وكانوا في حالٍ من الانفصام النفسي أيضًا. فلقد كانوا من جهة يقدِّرون منزلَهم ومحيطَهم الاجتماعي، ولكنّ المدرسة كانت تَدْفعهم عنهما من جهة أخرى.

المزراحيّة، بما فيها بيتي أنا بالذات. وأذْكر أيضًا أنّني قلتُ لصديقتي المفضّلة، وكانت يمنيّةً تُرْعجني دائمًا لهجتُها الحَلْقيةُ، إنّ طريقةَ تلفُّظها قديمةٌ وغيرُ مستحبّة، وإنّه يُسْتحسن أن تتخلّى عنها.[١]

إنّ ما حدث لڤيكي شيران، وهي مثقفةٌ نسويةٌ مزراحية ذاتُ أصولٍ مصريةٍ ومغربية، نموذجٌ على ما يَحدث للأطفال المزراحيم عامةً، ويُظهر بقوةٍ مكانةَ الهوية العربية في إسرائيل:

«كنتُ أتكلّم الفرنسيةَ، ولذا أصبحتُ فرنسية، وارتفعتْ منزلتي في المدرسة بشكلٍ عجائبيّ. لكنْ كانت تنتابني الكوابيسُ من أن يَكْتشفَ أحدٌ كِذْبتي... حاولتُ أن أُخفيَ أبي... كنتُ مرعوبةً من أن يَسْمعوا أبي يتحدّث بالعربية. إنّ هوية أبي العربية وشكلَه العربيّ كانا من أبهظ أعباءِ طفولتي... ولقد أعطيتُ كلَّ مجموعتي من الأوراق المذهَّبة لفتاةٍ سَمِعَتْ أبي يتحدّث بالعربية، لكي لا تُخْبر أحدًا بذلك!»[٢]

أن يكون «الشكلُ العربي» أمرًا يستدعي الخجلَ، ومن ثمّ الإخفاءَ، تصوّرٌ ما يزال سائدًا إلى اليوم. وبمقدور المرء أن يرى ذلك بشكلٍ خاصّ حين يسافر على متن الخطوط الجوية الإسرائيلية (العال). فإنْ نَظَرتُم إلى الفيلم الذي يتحدّث عن إجراءات السلامة في الطائرة، فإنّ كلَّ الشخصيات فيه تَنْظر إليكم ببشاشة، بعيونها الزرقاء المبتسمة وشعورها المستقيمةِ الفاتحةِ اللون. إنّ إسرائيل تواصِل استعراضَ نفسِها وكأنّها «بيضاءُ،» مع أنّ غالبيةَ مواطنيها من أصولٍ عربية.

ولقد تطوّرَ قمعُ المزراحيم للعناصر العربية في داخلهم إلى كراهيتهم لذواتهم، وإلى استدخالِ تصوّرٍ يقول بأنّ «الأشكيناز أفضل.»[٣] وقد لاحظ الياشارُ: «أنّنا سبّبْنا عُقدةَ الشعور بالنقص في قلوب المتحدِّرين من المجتمعات الشرقية... فكلّما 'اندمج' [الشبابُ المزراحي] زَعْمًا [في المجتمع الإسرائيلي]، حَطّوا من شأن أنفسهم وتمنّوْا أن يُثْبتوا لأصدقائهم ـ إخوانِهم في النُّخبة الحاكمة [أي الأشكيناز] إلى أيّ مدًى صاروا 'أوروبيين غربيين،' وإلى أيّ مدًى لم يعودوا 'مزراحيمًا.'»[٤]

والحال أنّ الكلمات التالية التي نطقَ بها رجلٌ مزراحيٌّ تشير إلى استدخاله الدونيةَ: «علينا ألاّ يكون لدينا رئيسٌ للوزراء من السفارديم!»[٥]

إنّ مخطّطَ نزع الهوية العربية قد نجح، ويا للأسف. وبكلماتِ سامي شطريت، «فإنّ المزراحي اليوم لم يعد يحتاج إلى أن يكرَه هويتَه العربية لأنّها اختفت [أصلاً]. هويتُنا العربية اختفت. لقد دمّرتْها الصهيونيةُ، ولم يعد ثمة في العالم عربٌ يهودٌ.»[٦]

---

١ ـ يختلف التلفُّظُ الأشكينازي عن تلفُّظ اليهود القادمين من البلاد العربية (المزراحيم). فالأخير يَحتفظ بالحروف الساكنة الحلْقية، كما في العربية.

٢ ـ Vicky Shiran, "When You Hear about Injustice, First Scream No!," **School for Peace Research Center Magazine**, May 2001. Retrieved July 15, 2005 from: http://www.sfpeace.org/index.php?_lang=he&page=article&id=117&_section=magazine

٣ ـ يروي شنهاڤ: «حين أتيتُ بأصدقاء إلى البيت أوضحتْ أمي لي مَنْ يكون أصدقائي الجيّدون ومَنْ يكون أصدقائي السيّئون. ولم يَحْدث ذلك عَبْرَ ما قالته لي بأيّ شكلٍ مباشر، ولكنّي حين كنتُ آتي بصديقٍ أشكينازيّ، أنال استحسانًا منها؛ وحين آتي بصديقٍ مزراحيّ، كانت أمي تقطّب وجهَها. بعد مدة يَفهم المرءُ المغزى ويبدأ بتبنّي طرقِ تفكيرٍ أشكينازية.»

٤ ـ Eliachar, op. cit, p. 227-228.

لاحظوا مفردات الياشار المرهفة. فهو يستخدم «نحن» مع أنّه لم يكن جزءًا من ذلك القمع بوصفه يهوديًا سفارديًا ناضلَ من أجل حصول المزراحيم على المساواة. وفي معظم كتابته يمتنع عن توجيه الاتهامات مباشرةً إلى النخبة الأشكينازية.

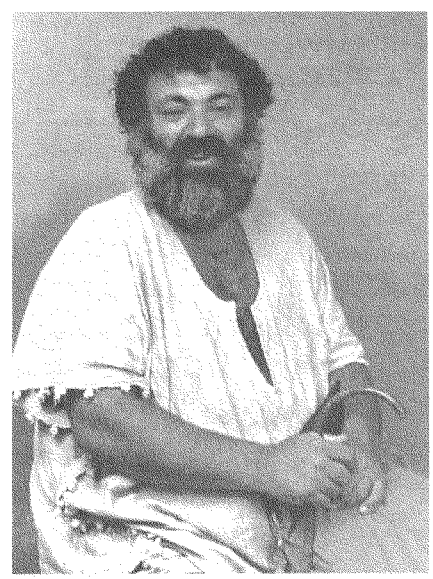
٥ ـ Chetrit, "About Mizrahi-Palestinian Cooperation in Israel," In Ophir, Adi (Ed.) **Real Time Al-Aqsa Intifada and the Israeli Left** (Tel Aviv: Keter, 2001), p. 288-297.

٦ ـ Chetrit, The Ashkenazi Revolution, op cit, p. 294.

اليهود العرب في دولة إسرائيل

كيف يَسْتملك الفنُّ التشكيلي الإسرائيلي التراثَ الفلسطيني؟

□ رحيلا مزراحي



الفنان منشه كدشمان يرتدي لباسًا مصنوعًا من قماش الكوفية الفلسطينية عام ١٩٩٥.

مقدّمة

قامت الحركةُ الصهيونية، وبعد ذلك دولةُ إسرائيل، بجهودٍ كبيرةٍ لربط ثقافة مهاجريها الأوروبيين بالتراث المحلّي، الذي هو جزءٌ لا يتجزّأ من تراث المنطقة العربية، وذلك في إطار ادّعاء «عودة شعب أصلي إلى وطنه بعد ألفيْ عام.» ولذا تبنّت الحركةُ الصهيونيةُ عناصرَ مختلفةً، أصلُها في التراث الفلسطيني؛ أو أنها، بلغةٍ نقديةٍ ما، استملكتْها لمصلحتها.

عامَ ١٩٩٢ جرى نقاشٌ بين جمهور الفنّ الكندي حول قضية استملاك ثقافةِ شعوبِ شماليّ أمريكا الأصلية، وبُحثتْ في إطاره مسائلُ عدّة مثل: «استخدام كاتبٍ ثقافةً ليست له،» «أيصحّ سردُ قصة الآخر؟،» «أتُمكن سرقةُ ثقافةٍ أخرى؟»... وعلى إثر هذا النقاش حَدّدتْ نقابةُ الكتّاب الكنديين الاستملاكَ الثقافي (cultural appropriation) بقولها: «إنه أخذُ المِلْكيّة الثقافية والتعبيرات أو النتاج الثقافي، والتاريخ وطرقِ المعرفة، من ثقافةٍ أخرى، وتحقيقُ الأرباح على حساب الشعب الذي يَمْلك تلك الثقافةَ.»[١]

منذ ثلاثينات القرن الماضي على الأقلّ،[٢] وثمة باحثون فلسطينيون يُنْجزون كتاباتٍ تبحث في ظواهرَ ومميّزاتٍ تُشْبه ظواهرَ الخطاب الأكاديمي الغربي ومميّزاتِه في ما يخصّ قضيةَ «الاستملاك الثقافي»: أيْ قضيةَ سلب التراث الفلسطيني. وهناك كتاباتٌ كثيرةٌ عن استيلاء الصهيونية وإسرائيل على التراث الفلسطيني،[٣] مثل

---

١ ـ Rosemary Coombe, "The Properties of Culture and the Possession of Identity: Postcolonial Struggle and the Legal Imagination," in **Borrowed Power**, ed. by Bruce Ziff and Pratima V. Rao (New Jersey: Rutgers University Press, 1997).

٢ ـ أنظرْ كتاب توفيق كنعان، **قضية عرب فلسطين** (القدس، ١٩٣٦)، ص ٣٩. يكتب كنعان عن الرأي الصهيوني القائل إنّ مكانَ الأقصى هو مكانُ الهيكل، بحسب **الموسوعة اليهودية** التي ألّفها جوزيف يعكوبس في ١٩٠١ ـ ١٩٠٦.

٣ ـ أنظرْ مؤلّفات توفيق كنعان، وشريف كنعانة، ومنعم حدّاد، وعبد العزيز أبو هدبا، وعوض سعود عوض، ومحمود السطوحي عبّاس، وشكري عرّاف، وعلي الخليلي؛ وشعرَ كلٍّ من محمود درويش، وسالم جبران، وسميح القاسم؛ وكتاباتٍ معاصرين جدّاً أمثال: إلياس خوري ونجوان درويش. يجب القولُ إنّ الخطاب الفلسطيني في الكتب والمجلاّت هو جزءٌ بسيطٌ من خطابٍ أوسعَ يجد تعبيرَه في الصحافة اليومية والخطاب الشفهي. مثلاً سميحة خليل، في كلّ مناسبات «جمعية إنعاش الأسرة» التي أدارتها، كانت تَبْحث خطرَ محو التراث الفلسطيني وسلبِه على يد إسرائيل؛ أنظرْ: عبد العزيز أبو هدبا، «التعامل الصهيوني الميداني مع التراث الشعبي الفلسطيني،» **التراث الشعبي الفلسطيني ـ جذور وتحديات** (الطيبة: مركز إحياء التراث العربي، ١٩٩١)، ص ١٥١.

مصادرة موادّ غذائية كالحمّص والفلافل وزيتِ الزيتون. كما تمّت مصادرةُ الأزياء، إذ ارتدى الصهاينةُ الأوائلُ ملابسَ فلسطينيةً، واستَخدمتْ شركةُ الطيران الإسرائيلية «إلعال» الثوبَ الفلسطينيَّ المطرَّزَ أساسًا لتصميم ملابسِ مضيفاتها. إضافةً إلى ذلك تبنّى ملحّنون صهاينة عناصرَ موسيقيةً عربيةً: فأصبحت الدبكةُ جزءًا من الرقص الإسرائيلي الشعبي، بل من الرقص الذي يمثّل إسرائيلَ في مناسباتٍ دولية. وثمة أدبياتٌ كثيرةٌ عن سلب المكتبات الفلسطينية (الكتب والمخطوطات)، وسرقةِ أرشيف الأفلام الفلسطيني، وسلبِ الآثار.

يبحث هذا المقال، المؤسَّسُ على بحثٍ أشمل، في ظواهر الاستملاك التي تحقّقتْ بواسطة الفنّ التشكيلي الإسرائيلي القانوني/الرسمي، كما تصنّفه المتاحفُ، وصالاتُ العرض، والأكاديميا الإسرائيلية، وكُتُبُ الفنّ التي تُصْدرها مؤسّسةُ الفنّ التشكيلي الإسرائيلي. كما يبحث في أنماط الاستملاك الثقافي وأُسسه، من خلال أربع قضايا هي: استملاكُ المكان، واستملاكُ روايةٍ ورموزٍ وموتيفاتٍ وعناصرَ ثقافيةٍ، وتخزينُ معارض من إنتاج فنّانين فلسطينيين على يد خازنين إسرائيليين، ودراسةُ الأكاديميا الإسرائيلية لتاريخ الفنّ التشكيلي الفلسطيني وتأليفه وكتابته.

١ ـ استملاك المكان

أخذ الفنُّ التشكيلي الإسرائيلي تنفيذَ مصادرة الأمكنة، وتجريدَها من وظيفتها المندرجة ضمن إطار التراث الفلسطيني، وتحويلَها واستملاكَها من أجل خدمة وظيفةٍ إسرائيلية. الحادثةُ الأبرزُ والأكثرُ بحثًا ربما هي تحويلُ القرية الفلسطينية «عين حوض» إلى مستعمَرة الفنّانين الإسرائيليين «عين هود،» وذلك بعد تهجير سكّانها عبر التطهير العرقي لفلسطين عامَ ١٩٤٨. وقد بَحثتْ سوزان سليموڤيتش منهجَ مصادرة قرية عين حوض بمضامينه كافةً: أسلوب البناء، والعناصر، وطُرق المعرفة، وتحويلها جميعِها ـ عبر وسائلَ مختلفةٍ ـ من أجل خدمة مستعمَرةِ فنّانين إسرائيليين، واستملاكِها بوصفها آثارًا من حياة الشعب اليهودي في عصورٍ قديمة، وذلك كجزءٍ من الرواية الصهيونية. كما حلّلتْ سليموڤيتش التهجينَ الذي قام به مرسيل يانكو ـ وهو من منشئي حركة «الدادا» الأوروبية الطليعية (avant-garde) والحاصلُ على «جائزة إسرائيل» ـ بين أفكار حركة دادا وأفكار الحركة الصهيونية؛ وهما حركتان أوروبيتان بامتياز، تَسْكنان معًا، على نحوٍ متمِّمٍ، في القرية:

«مَنحت الصهيونيةُ حركةَ الدادا حياةً جديدةً، بعد ولادتها في زوريخ، من خلال تأكيد العناصر الملائمة؛ مثلاً من خلال الدعوة إلى العودة إلى عناصر أصلية (authentic) في الفنّ البدائي، تتلاءم وتعظيمَ الفنّ المحلي، الأمرُ الذي استُخدم لإنتاج فنٍّ قوميّ، يهوديّ وإسرائيليّ. ونتيجةً لذلك، فإنّ تحويلَ فنٍّ وأسلوبِ بناءٍ فلسطينيّين وعربيّين، واستملاكَهما، انسجما تمامًا في عدة إستراتيجيات سياسية صهيونية جوهرية. وفي نظرة إلى الوراء، زَوّدتِ الدادا الصهيونيةَ بذريعةٍ ثقافيةٍ وفكرية، وبنوعٍ من التهكّم العبثي، وبغطاءٍ جماليّ، وظيفتُه حجبُ سلب الحقوق، الذي لا يمكن غُفرانُه، عن كلِّ ما كانَ عربيّاً.»[١]

سنستعرض تاليًا عمليتَي استملاكٍ إضافيتَيْن، أكثرَ تعقيدًا وخفاءً، هما: مشروعُ يتسحاك دانتسيغر: زراعةُ غابةِ سنديانٍ كفضاء لإحياء ذكرى قتلى الوحدة الخاصة «إيغوز» [الجوز، بالعربية] في الجولان عام ١٩٧٧؛ ومشروعُ ميخا أولمان «ميسير ـ ميتسير» عام ١٩٧٢. والمشروعان ينتميان إلى مجال الفن البيئي (environmental art).

وُلد ماكس فيلهلم يتسحاك دانتسيغر عامَ ١٩١٦ في برلين، وهاجر إلى فلسطين عامَ ١٩٢٣، وانضمّ سنة ١٩٤٠ إلى قوات البالماح.[٢] درّس في التخنيون بحيفا، وفي بتسالئيل وعين هود، وحصل على «جائزة إسرائيل.» وقد لَخّصَ مُردخاي عومر مشروعَ «زراعة غابة السنديان في الجولان» بالكلمات التالية: «كان ذلك بدايةَ علاقة، بدايةَ 'مقام' [يَستخدم دانتسيغر/عومر المصطلحَ العربيَّ للمكان المقدّس ـ ر.م.] للقتلى والأجيال القادمة على السواء.»[٣] ومثلَ نشاطِ يانكو، تشير سارا برايتبيرغ ـ سيمل إلى العلاقة بين نشاط دانتسيغر، كمنتج ميثولوجيا إسرائيلية/صهيونية وكوسيطٍ بين الفنّانين الشباب، وطليعةِ الفنّ الأوروبي في حينه: «مكانتُه [أيْ دانتسيغر] لدى جيل الشباب في البلاد، كخالقِ ميثولوجيا، تذكّرنا شيئًا ما بمكانة الفنّان يوزف بويس، الذي عَرَفه، لدى جيل الشباب في ألمانيا.»[٤]

في حزيران عامَ ١٩٦٧ احتلّت إسرائيلُ الجولانَ السوري الذي قطنه قبل ذلك نحو ١٣٠،٠٠٠ نسمة عاشوا في عشرات القرى والضيِّعَ. بعد الاحتلال بقي منهم ٦٤٠٠ نسمة موزّعين على خمس قرى فقط، إذ دَمّرتْ إسرائيلُ القرى التي احتلّتها وأقامت مكانَها مستعمراتٍ يهودية. وفي العام ١٩٧٧ قام دانتسيغر بـ «تطهير» الجولان من عملية التطهير العرقي ومن تدميرِ القرى، وذلك بواسطة فنّه، وبواسطة

---

١ ـ Susan Slyomovics, **The Object of Memory: Arab and Jew Narrate the Palestinian Village** (Philadephia, Pa: University of Pennsylvania Press, 1998).

٢ ـ القوى الضاربة في الهاغانا هي التي قامت بالتطهير العرقي عام ١٩٤٨.

٣ ـ مُردخاي عومر، **يتسحاك دانتسيغر ١٩١٦ ـ ١٩٧٧، متحف تل أبيب للفن التشكيلي والمتحف المفتوح**، بستان الصناعة، تيفن، تل أبيب، ١٩٨٦، ص ١٠٨.

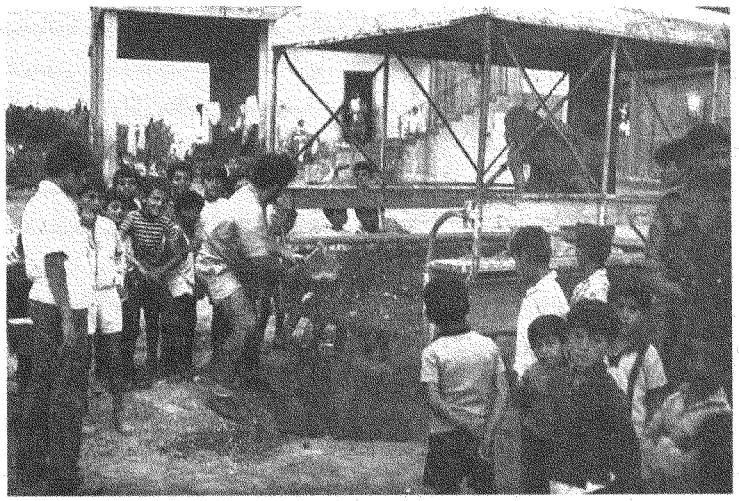
٤ ـ سارا برايتبيرغ سيمل، «لأنّ الأمرَ قريبٌ جداً إليك،» **فقر المادة في الفنّ التشكيلي الإسرائيلي** (متحف تل أبيب للفن التشكيلي، ١٩٨٦)، ص ٢١.

أهالي الجنود المقتولين، وكذلك عبر تغطية المنطقة المنكوبة بالأشجار؛ وهي العملية التي استخدمها الـ «كيرين كيميت ليسرائيل» (الصندوقُ القومي الإسرائيلي) استعمالاً منهجيّاً لإخفاء بقايا القرى التي دمّرتْها إسرائيلُ بعد تطهيرها العرقي عامَ ١٩٤٨. وقد تمّت عمليةُ إخفاء أطلال ١٩٤٨ بواسطة شجر الصنوبر، الغريبِ عن المنطقة. ولكنْ مع دانتسيغر سنكون إزاء تغطيةٍ أكثرَ ذكاءً، بربطها بشجر السنديان، الذي هو جزءٌ من طبيعة المنطقة، وعنصرٌ من عناصر حضارتها.

وثمة مشروعٌ إضافيّ ذو موقع مركزيّ في تاريخ الفنّ التشكيلي الإسرائيلي، وهو «ميسر ـ ميتسر.» فقد حَفر الفنّان الشابّ ميخا أولمان عام ١٩٧٢ حفرتيْن متشابهتيْن: الأولى في القرية العربية «ميسِر» (وهو تشويهٌ إسرائيلي للاسم العربي «مَيْسَرَة»)،[١] والثانية في كيبوتس ميتسير. ثم نَقَلَ ترابَ الحفرة الأولى إلى الثانية، وبالعكس، وذلك بمساعدة شبابٍ من القرية والكيبوتس.

ارتبط ميخا أولمان، الذي حظي باعترافٍ دولي، مثل دانتسيغر، بطليعة الفنّ الأوروبي حينه؛ وهو الفنّ المفاهيمي (conceptual art)، وفنّ الأرض (earth art). وفي المقابل ارتبط بالرواية الصهيونية عن الفلاّح اليهودي، وذلك في إطار مشروع الاستعمار الصهيوني: الكيبوتس.

والحال أنّ تبديلَ التراب بين القرية من جهة، والكيبوتس من جهة أخرى، يَرْمز في الكتابة النظرية إلى عملية تعايشٍ وسلام،[٢] ويعبِّر عن مذهبٍ سياسي صهيوني يدعو إلى «دولتين لشعبين» وإلى «السلام» مقابلَ الانسحاب من «المناطق المحتلّة» (أي: المحتلّة عامَ ١٩٦٧). هذه تبدو عمليةَ تعايشٍ ساذجةً، لكنها تحوي فكرًا يتنكّر لرواية احتلالِ فلسطين عامَ ١٩٤٨ ولمحوِ



«ميسر ـ ميتسير» ١٩٧٢، تراب، كل حفرة ٨٠ × ٨٠ × ٨٠ سنتميترًا.

قراها ومدنها وتهجيرِ سكّانها. وعليه، فإنّ عمليةَ أولمان قد تكون المثالَ الأكثرَ إحكامًا بين الأمثلة الثلاثة المذكورة.

تصف الباحثة إيلاّ حبيبة شوحَطْ ظاهرةً شبيهةً في أفلام «الموجة الفلسطينية»:[٣] فـ «مع أنّ هذه الأفلام تقترح صورًا متقدّمةً في تاريخ العرض الإسرائيلي للصراع، فإنّها تَعْمل ضمن إطار المقولات العامة للصهيونية.» وتشير شوحَطْ إلى مضامين تلك الأفلام النقدية المزعومة التي تُمكّن من تحصيل الدعم المالي الحكومي لها، وإلى حقيقة أنّ فنّاني السينما هم غالبًا من الأوساط الاجتماعية والأمكنة والأصول الإثنية التي يتمتّع بها أعضاءُ لجان الصناديق الحكومية، ولذلك لم يعدّوهم تهديدًا... بل إنّ لهم، في مسألة الصورة الذاتية، دورًا مهمّاً في نظر المؤسّسة الإسرائيلية، التي تمتصّ جزئيّاً دعمَ الغرب على أساس أنها نموذجُ «الديمقراطية الوحيدة في الشرق الأوسط.»[٤]

٢ ـ استملاك رواية ورموز وموتيفات وعناصر ثقافية

الجَمل، الصبر، السنديان، الزيت، الغنم، الراعي: أهي حقّاً ملْكيةٌ ثقافيةٌ فلسطينية؟ تؤكّد روزماري كُومب أنّ القرابة بين قضايا البيئة والثقافة/الحضارة والإقليم مركزيةٌ لفهم قضية الاستملاك الثقافي. وتشدّد على أنّ اختزالها السطحيّ بمسألة العلامة التجارية، أو بمسألة حقّ النشر والتأليف، يَفشل في عرض جميع مستويات أطروحات الشعوب الأصلية بشأن الاستملاك الثقافي. وتضيف كُومب أنه لكي نتمكّن من فهم هذه الأطروحات، فثمة حاجةٌ إلى فهم السياق التاريخي للعدوان الثقافي الذي مورس ضدّ الشعوب الأصلية في الماضي. ذلك أنّ ظواهرَ

---

١ ـ أنظرْ ما كتبه شكري عرّاف وعلي الخليلي وآخرون في قضية تشويه أسماء القرى والمدن.

٢ ـ إضافةً إلى العلاقة بالصور: القبور، الآثار، خنادق القتال. أنظرْ: سَريت شَاپيرا، **مسارات ترحال: هجرة، رحلات وانتقالات في الفن التشكيلي الإسرائيلي المعاصر** [كتابة وخزانة: سَريت شَاپيرا]، متحف إسرائيل، القدس، ١٩٩١، ص ١٢١؛ يغآل تسلمونا، ميخا أولمان ١٩٨٠ ـ ١٩٨٨، متحف إسرائيل، القدس، ١٩٨٨، ص ٦ ـ ٨.

٣ ـ «الموجة الفلسطينية» في السينما الإسرائيلية هي أفلامٌ تهتمّ بوضع الفلسطيني مثل: «خربة حزعة» لرام ليڤي، «الطبق الفضيّ» لجاد نِئيمان، «خماسين» لدنيئيل فاكسمان، «وراء القضبان» لأوري باراباش، «جسر ضيّق جدّاً» لنيسيم دايان، «ابتسامة الجدي» لشمعون دوتان (بحسب دافيد غروسمان)، «إستير» لعموس غيتاي، «إصبعان من صيدا» لإيلي كوهين، والمنتِجُ هو الجيش الإسرائيلي! (تمّ إنتاجُ هذه الأفلام بين العامَيْن ١٩٧٨ و١٩٨٦).

٤ ـ إيلا حبيبة شوحط، **السينما الإسرائيلية: تاريخ وإيديولوجيا** (تل أبيب: بريروت، ١٩٩١)، ص ٢٤١ ـ ٢٤٣.

مثلَ احتلال الأرض، وقمع الطقوس الدينية، والحرمان من تكلّم اللغاتَ الأمّ في الأماكن العامة، ومصادرةِ الآلات التراثية لوضعها في المتاحف، وتدمير المقابر، والقبض على اللُّقى الأثرية، وتعريفِ تراث الشعب الأصلي على يد أنثروبولوجيين غرباء عنه، تشكّل جميعُها جزءًا جوهريّاً من عملية الاستملاك.[١]

تتّخذ ظاهرةُ استملاك رواية أو رموز أو موتيفات أو عناصر من التراث الفلسطيني تعبيرًا مباشرًا في الفنّ الصهيوني/ الإسرائيلي المبكّر عبر فنّانين مثل بوريس شاتس، مؤسِّسِ بتسالئيل («أكاديمية الفنون في القدس») وريؤوفين روبين (زليكوفيتس)، الذي كان أولَ سفير لإسرائيل في رومانيا، وكلاهما اعتاد ارتداءَ الملابس الفلسطينية... وعبر فنّانين آخرين رَسَموا صورةَ الفلسطيني، وبيتَه، ولباسَه، وآلاتِه، وموتيفاتٍ توراتيةً بصورته، وجعلوها أساسًا للثقافة الصهيونية.

بدأت المؤسسةُ الأكاديميةُ الإسرائيلية منذ التسعينيات تعترف بكلّ وضوح بالتطهير العرقي الذي مارستْه بحقّ أهل فلسطين عام ١٩٤٨.[٢] كذلك يُقرّ علماءُ الآثار الإسرائيليون بلاعلميةِ علْمِ الآثار التوراتي (انظرْ كتابات إسرائيل فنكلشتاين، مدير كليّة الآثار في تل أبيب، وڤيكتور سيغلمان). كما أنّ مؤسّسة الفنّ التشكيلي الإسرائيلي بدأتْ هي الأخرى تعترف اعترافًا صريحًا باستراتيجية استملاك التراث الفلسطيني على يد الصهيونية. فلقد عَرض معرضُ «كاديما: الشرق في الفنّ التشكيلي الإسرائيلي،» الذي أقيم عامَ ١٩٩٨ في متحف إسرائيل، ظاهرةَ الاستملاك بكلّ وضوح. وهو يفتخر بالاستخدام النقديّ لأدبيّات إدوارد سعيد ولمصطلح «الاستشراق.» وكَتبتْ غراسيئيلا تراختنبرغ: «استُخدمتْ صورةُ العربي وسيلةً من وسائل إعادة 'الماضي اليهودي'؛ ذلك لأنّ العربي اعتُبر كمن حَفظ في تراثه عدةَ عاداتٍ عبريةٍ.» وأراد المؤرّخ يعبتس[٣] تجنيدَ «الماضي اليهودي» كي يجدِّد بواسطته «الحاضرَ اليهودي».[٤] وكتب يغال تسلمونا: «إنّ إليعيزر بن ـ يهودا [مُحْيي اللغة العبرية] عَدَّ العربَ، والبدوَ على نحو خاصّ، من سلالة قدماء اليهود، وكذلك يهودَ اليمن واليهود الشرقيين، أبناءَ 'الاستيطان القديم'[٥]، كأنهم حافظوا على أسلوب العيش من عصر التناخ (التوراة). لقد أصبحوا جميعًا إشاراتٍ فارغةً وشفّافة عُبِّئتْ بالمضامين الصهيونية حين حوّلتْهم إلى شخصياتٍ توراتية. ومن الجانب الصهيوني، تعبِّر هذه النظرة عن الفكرة القائلة إنّ الأرض مُنحتْ لمستعمريها اليهود سلفًا، وإنهم بقوة هذا المنطق يُمْكنهم استملاكُ المكان. أرضُ إسرائيل أصبحتْ نصّاً توراتيّاً. إنّ حقّ الملكية مُنِحَ من خلال التوراة [التناخ].»[٦] وأيضًا: «كان إنتاج 'بيتسالئيل' الفنّي جزءًا لا يتجزّأ من آليةِ إعلامٍ صهيونية.»[٧]

إلاّ أنّ الباحثة سارا حينسكي، عبر تحليلها لنصّ معرض كاديما، تقول إنه ليس عمليةً نقديةً بتاتًا، بل استمرارٌ مباشرٌ لسياسة الاستعمار الصهيونية ذاتها: «فاستخدامُ مصطلح 'الاستشراق' كما صاغه المفكّر إدوارد سعيد، وكما تبنّاه ستالونا، على ما يزعم، في سياق الفنّ التشكيلي الإسرائيلي، يُجْبر ستالونا على الاعتراف ضمنيّاً بأنّ الفضاء السياسي ـ الثقافي في إسرائيل يؤسِّس شبكةَ علاقاتٍ استعمارية [...]. ورغم أنّ كاديما تفتخر بالعملية النقدية، باكتشاف الاستشراق الإسرائيلي وتفكيكه، فإنّ المعرضَ ذاتَه يعمل كتمثيلٍ استشراقيّ نموذجيّ [...]. إنه يَستخدم الفكرةَ الكولونياليةَ بشكلٍ جدليّ وذكيّ: يؤكّد غربويةَ المتفرِّج، من دون أن يمسّ بقاعدته الأخلاقية.»[٨]

أ ـ يتسحاك دانتسيغر والحركة الكنعانية. «الحركة الكنعانية» حركةٌ أقامها في نهاية الثلاثينات شعراء وفنّانون، بينهم دانتسيغر وأصدقاؤه من البالماح. يكتب الأديب شلومو شفا:

«لقد تساءلوا: كيف نَحْيا هنا والآن؟!، واستنتجوا أنّ علينا أولاً دمجَ الأرض الإسرائيلية في حياتنا وفنّنا وثقافتنا، وأنّ علينا إنجازَ قفزةٍ نوعيةٍ لكي نعيد إلى

---

١ ـ Rosemary Coombe, **The Cultural Life of Intellectual Properties: Authorship, Appropriation and the Law** (Durham, NC: Duke University Press, 1998), p. 232.

٢ ـ انظرْ كتابَ بني موريس، **نشأة قضية اللاجئين الفلسطينيين ١٩٤٧ ـ ١٩٤٩** (تل أبيب: عام عوفيد، ١٩٩١).

٣ ـ هذا الرأي كان معروفًا لدى للفلسطينيين جيّدًا منذ ثلاثينات القرن الماضي. وعَرفوا أيضًا مؤلّفات مستشرقين يدعمون الصهيونية مثل ستيث ثومپسون الأميركي، وماكس غرينفلد الذي أقام جمعيةَ الفلكلور اليهودي عامَ ١٨٩٨، وباحثين صهاينة مثل دوف نوي ويوسف ميوحس وزييف يعبتس.

٤ ـ غراسيئيلا تراختنبيرغ، «الشرق والمجتمع الإسرائيلي،» **كاديما: الشرق في الفنّ التشكيلي الإسرائيلي** [خزانة: يغال تسالونا، تَمار مانور ـ فريدمان]، متحف إسرائيل، القدس، ١٩٩٨، ص ٣٦.

٥ ـ «الاستيطان القديم» مصطلحٌ صهيونيّ يشير إلى الاستمرار بينه وبين «الاستيطان الجديد» الذي أنتجته الصهيونيةُ، وإلى محاولة استقاء شرعية الثاني من الأول.

٦ ـ ٧ ـ يغال تسلمونا، «إلى الشرق. إلى الشرق؟ عن الشرق في الفن التشكيلي الإسرائيلي،» **كاديما: الشرق في الفن التشكيلي الإسرائيلي** [خزانة: يغال تسلمونا، تمار منور فريدمان]، متحف إسرائيل، القدس، ١٩٩٨، ص ٤٩ ـ ٥٢.

٨ ـ ساره حينسكي، «عينان مغمضتان براحة: عن ظاهرة الأمهقية المكتسبة في حقل الفنّ التشكيلي الإسرائيلي،» ضمن: **الكولونيالية وحالةُ ما بعد الكولونيالية**، إعداد: يهودا شنهاب (القدس: معهد ڤان لير، ٢٠٠٤)، ص ٢٥٩.

أنفسنا أولويةَ الحياة على هذه الأرض. يمكننا أن نرى في دانتسيغر الدليلَ إلى الإنتاج الفني الذي صاغه في صورة الإنتاج الفنّي القديم. لكنه لم يكتفِ بالأبطال القدماء ورموز الطقوس والعبادات، بل أضاف إليهم كلَّ ما بُنيَ وأُقيمَ وصيغَ في 'أرض إسرائيل': يهودي، بيزنطي، صليبي، عربي، وتركي أيضًا. كلّ هؤلاء هم هذه البلاد، كلُّهم لنا، عدنا إليهم، وإنْ كانوا للآخرين، بل وإنْ كانوا بعيدين جدّاً عن حضارتنا أيضًا. الآن هذا المكانُ هو مكانُنا، كلُّ ما كان فيه لنا، جزءٌ من ثقافتنا.»[١]

في محاولة لمنح دانتسيغر وزملائه مكانةَ السكّان الأصليين، يَربط تسالونا «الحركةَ الكنعانيةَ» وحركاتٍ مماثلةً بالعالم العربي، وبعودتها في أربعينيات القرن الماضي إلى حضاراتٍ ما قبل الإسلام.[٢] ولكنّ واقع الأمر هو أنّ الحركات في العالم العربي أصليةٌ وتَنْبع من المنطقة؛ وأما الكنعانية ـ الصهيونية فخارجية، أيْ جزءٌ من الاستشراق والاستعمار الأوروبي. كذلك يَزعم تسالونا أنّ ارتباط دانتسيغر وزملائه بالكنعانية يشكّل «تأكيدَ الحاجة إلى التاريخ والحضارة القديمة للحيّز السامي من دون الوسيط العربي 'الأرض ـ إسرائيلي' الذي استُخدم حتى هذا الحين نموذجًا للتقليد وارتباطًا ممكنًا بالماضي البعيد.»[٣] ويعلّل الابتعادَ عن الرموز العربية في نهاية الثلاثينيات بأحداث البُراق أو مجزرة الخليل، كما يدّعي الصهاينة، قبل عشر سنين من نشوء الكنعانية.[٤] لكنّ ثمة إمكانيةً ثانيةً وهي أنّ عمليةَ محو العربي من الفضاء الثقافي ليست إلا إشارةً ورمزًا إلى تبلور الوعي الصهيوني باتجاه محو العربي من الفضاء **الجغرافي**، أي: التطهير العرقي الذي سينفَّذ في المستقبل.[٥]

ب ـ مِنَشه كدشمان: راعي الغنم. وُلد منشه كدشمان، الحائزُ جائزةَ إسرائيل، في تل أبيب عام ١٩٣٢، حيث لايزال يعيش. كان راعيَ غنم في كيبوتسيْ معيان باروخ وكفوتسات يزراعيل بين عاميْ ١٩٥٠ و١٩٥٣.[٦] درس لدى رودي ليهمان في «عين ـ هود،» ولندن. ويتمحور مجملُ إنتاجه، تقريبًا، حول صورة الغنم والراعي. وهو يُعدّ فنّانًا غزيرَ الإنتاج، وجَمَعَ ثروةً طائلةً[٧] من وراء مشروعه، ألا وهو: رسمُ الغنم. وكجزءٍ من تمثيله الذاتي كفنّان، فقد تشبَّهَ براعي غنم، واعتاد أن يَظهر بالعباءة الفلسطينية ممسكًا عصا الراعي بيده. هذا، وقد اشترك كَدِشمان في أفضل المعارض الدولية، وإنتاجُه معروضٌ في أهمّ المتاحف في كلّ أنحاء العالم.[٨]

في ما يلي نصٌّ كَتَبه خازنُ المعارض الإيطالي پيير روستاني، يتيح للقارئ فرصةَ متابعة طريقة إدارة نشاط فنّانٍ تَدْعمه مؤسسةُ الفنّ التشكيلي الإسرائيلي، وكيفية استقبال الرأي العامّ الأجنبي لهذه العملية. فحين اشترك كدشمان في بينالي البندقية (١٩٨٥)، التي أعدّها خازنُ المعارض الإسرائيلي أمنون برزيل، عَرضَ قطيعَ غنم بوصفه مشروعَ فنٍّ بيئيّ. كان ذلك في أعقاب عمليةٍ ارتجاليةٍ للفنّان ولخازن المعارض، اللذيْن أسرعا قبل افتتاح المعرض إلى شراء غنمٍ إيطاليّ لهذا المشروع. يقول روستاني: «يتأكد كلُّ مَن زار المعرض من نجاح كدشمان الكبير. فكلُّ نقّاد الفن [...] ذكّروني بأنّ كدشمان أحيا، كفنّان، فصلاً من التوراة.» ويُطْلق روستاني على كدشمان لقبيْ «المبشّر» و«المسيح.» كدشمان نفسُه يؤكّد الأمرَ بالقول: «سُوقُ التماثيل البيئية الأميركي فَتحتْ أمامي أبوابَها، وكذلك المتاحفُ الأوروبية.»[٩]

أمامنا، إذن، مصادرةٌ لصورة من التراث الفلسطيني، هي صورةُ الغنم والراعي الذي يرتدي الملابسَ الفلسطينية ويحمل عصاه، وتحويلٌ سريعٌ للرمز التوراتي بواسطة الرواية الصهيونية عن الراعي في الكيبوتس، واستملاكُه في خدمة المؤسّسة الصهيونية في أنحاء العالم، ليمثّل تراثَ دولة إسرائيل. لكنّ ثمة عنصرًا إضافيّاً في حالة كدشمان هو تحويلُ الصورة المستملَكة بواسطة فنّه إلى بضاعةٍ رائجةٍ تدرّ عليه الأرباحَ الطائلة!

---

١ ـ شلومو شفا، «مكان تحت الشمس،» **فن النحت في إسرائيل** [إعداد: عموس كينان]، دار نشر المتحف المفتوح، تيفن، ١٩٨٨، ص ٢٠ ـ ٢١.

٢ ـ تسالونا، مصدر مذكور، ص ٦٦.

٣ ـ **هناك**، مصدر مذكور، ص ١٦.

٤ ـ تسالونا يشير أيضًا إلى الثورة العربية.

٥ ـ قال دافيد بن غوريون، مخاطبًا اللجنةَ التنفيذيةَ للوكالة اليهودية، في حزيران/ يونيو ١٩٣٨: «أنا أؤيّد الترحيلَ القسري، ولا أرى فيه شيئًا غير أخلاقي»؛ أنظرْ: إلان پاپيه، **التطهير العرقي في فلسطين**، بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ٢٠٠٧)، ص ١. وقد انضمّ دانتسيغر عام ١٩٤٠ إلى البالماح حين بدأتِ التحضيراتُ للتطهير العرقي لفلسطين، وأجروْا تدريباتٍ عسكرية لاحتلال قرى «ليست أوروبية» (إيلان پاپيه، ص ٢٨)، وكذلك وثّقوا ملفّاتٍ استخباراتيةً مفصّلةً عن القرى (**هناك**، ص ٢٦ ـ ٣٠).

٦ ـ پيير روستاني، **كَدشمان** (تل أبيب: دار نشر غوتسمان، بمشاركة متحف تل أبيب للفن التشكيلي، ١٩٩٦)، ص ٣٤.

٧ ـ عدنا بن بورات، التي أدارت أعمالَ كدشمان بين السنوات ١٩٩٥ ـ ٢٠٠٧، تدّعي أنّ ثروته «تقدَّر بعشرات ملايين الشواكل» نتيجةً لإنتاجه الفني. هذه الثروة ليست قليلًة لفنّان إسرائيلي! (دوريت غاباي، صحيفة **معاريف**، عدد ١٥ يناير ٢٠٠٨).

٨ ـ عامَ ١٩٦٧ فاز تمثالُه بالمرتبة الأولى في البينالي الدولي للفنّانين الشباب في باريس. وفي عام ١٩٦٨ اشترك في الدوكومنتا الرابع في كاسل بألمانيا، وعامَ ١٩٧٧ في الدوكومنتا السادس، وفي عام ١٩٧٨ اشترك في بينالي البندقية، وفي عام ١٩٨٥ في بينالي سان ـ پاولو. إنتاجُه معروضٌ في أهمّ المتاحف في كلّ أنحاء العالم، وعلى نحوٍ خاصّ في أوروبة والولايات المتحدة (موردخاي عومر في مقدّمته لكتاب پيير روستاني، مصدر مذكور، ص ٩).

٩ ـ پيير روستاني، مصدر مذكور، ص ٨٨.

ج ـ يغال تمركين: شجر الزيتون. «حاولْ أن تحصلَ على شجرة زيتون من فلاّح»: هكذا يشكو تمركين في كتابه الذي يوثّق لتمثاله المصنوع من شجرة زيتون، والذي أخفق في نصبه في القرية الفلسطينية عرابة. فلقد حاول هذا الفنّانُ عبثًا أن يَشْرح للفلاّحين «الجاهلين» أنّ الأمر يتعلّق بتمثالٍ فقط، وأنه لا ينوي سلبَ أرضهم. إلاّ أنّ تجربة الماضي علّمتِ الفلاحَ الفلسطيني أنّ كلّ رمز يُستملك سيصبح في نهاية المطاف ذريعةً لمصادرة الأرض.

وُلد يغال تمركين (أو پيتر مارتين غريغور هاينريخ هلبيرغ) عامَ ١٩٣٣ في ألمانيا. هاجر إلى فلسطين في طفولته، ودرس لدى رودي ليهمان في «عين هود،» وحصل على جائزة إسرائيل عام ٢٠٠٤. قبل النحت بالسنديان والزيتون، أنتج الأنصابَ التذكاريةَ للجيش الإسرائيلي، ونال سنةَ ١٩٧٢ كتابَ شكرٍ وتقديرٍ من وزير الحرب الإسرائيلي آنذاك، موشي ديان، على النُّصب الذي أقامه في الأراضي الفلسطينية التي احتلّتها إسرائيلُ لخمس سنوات خلت. في عام ١٩٧٨ نَصَبَ تمثالاً ثانيًا في تلك الأراضي، وهو برجُ حمامٍ مشكّلٌ من حديدٍ وأسمنت، وذلك ضمن إطار عمليةٍ لليسار الصهيوني: أعضاء كيبوتس نيغبا، ونشطاء حركة «السلام الآن.»[١]

للوهلة الأولى، يُعدّ تمركين جامعَ النقائض، من حيث إعجابُه بالمؤسّسة العسكرية من جهة، ونشاطُه «من أجل السلام» من جهة أخرى! فهل كان مهووسًا بالشخصيات العسكرية والسلاح، ثم تحوّلَ إلى رجل سلام؟

في فيلم إيليا سليمان، «يدٌ إلهيةٌ» (٢٠٠٢)، يَظْهر جنديٌّ إسرائيلي يرتدي لباسًا عسكريًا. لكنْ عند حصول عمليةٍ ما ينفتح قميصُه ليكشفَ عن قميصٍ آخرَ، أبيضَ، عليه شعارُ «السلام الآن»! هنا يَكْشف سليمان الجنديَّ المحتلَّ، بعكس سينمائيين آخرين تبنّوْا طريقةَ التمثيل التي صاغها الإعلامُ الإسرائيلي، والتي تصوِّر الجنديَّ المحتلَّ كدرزيّ أو كيهوديّ شرقيّ من حرس الحدود.[٢] فسليمان يُظْهره شخصيةً يساريةً أشكينازيةً مزدوجةَ الوجوه: يمارس قمعَ الجمهور الفلسطيني، ويتظاهر في الوقت نفسه من أجل «السلام.»

٣ ـ تخزين معارض من إنتاج فنّانين فلسطينيين على يد خازنين إسرائيليين

أ ـ دمجُ رسم الفنّان الفلسطيني الراحل عاصم[٣] أبو شقرة في معرض «مسارات ترحال.» بدأت الهجرةُ القادمةُ من الاتحاد السوفيتي سابقًا مع انهيار النظام الاشتراكي، ونتيجةً للأزمة الاقتصادية الصعبة التي مرّ بها. فقد وصلتْ غالبيةُ المهاجرين في بداية التسعينات، حين ألغيت الإجراءاتُ ضدّ الهجرة إلى إسرائيل (وفي المقابل مُنعت الهجرةُ إلى الولايات المتحدة). كانت تلك هي السنوات الذهبية لكي تحسِّنَ إسرائيلُ «التوازنَ الديموغرافي» في مواجهة سكّان فلسطين الأصليين.[٤]

في الفترة نفسها، وفي عام ١٩٩٢ تحديدًا، نَظّم متحفُ إسرائيل معرضًا بعنوان: «مسارات ترحال: هجرة ورحلات وانتقالات في الفنّ التشكيلي الإسرائيلي المعاصر.» وقد جُنّد لإنجاح هذا المعرض أفضلُ الفنّانين الإسرائيليين، الذين اعُتبروا حينَها «جبهةَ الفنّ المتقدّم،» وكان جلُّهم فنّانين حَظُوا بالاعتراف الدولي. أعدّت المعرضَ الخازنةُ الشابةُ في حينه سريت شاپيرا، التي أصبحتْ بعد سنواتٍ قليلةٍ خازنةَ المعارض الرئيسة للفنّ التشكيلي الإسرائيلي في متحف إسرائيل.[٥]

تَظهر في كتالوج المعرض لوحةُ الفنّان الفلسطيني الراحل عاصم أبو شقرة[٦] في لوحةٍ رسمها عام ١٩٨٦، وفيها يبدو رجلٌ يجرّ بواسطة حبلٍ طائرةَ حربٍ صغيرةً تُشْبه لعبةً.[٧] لوحة أبو شقرة تَظْهر في فصل بعنوان: «وسائل النقل،» تفتتحه

---

١ ـ يغال تَمركين، **أشجار، حجارة وقماش في الريح** (مسادا، غفعتايم، ١٩٨١)، ص ١١٦ ـ ١١٧.

٢ ـ أنظر عشرات المقالات لجدعون ليڤي في صحيفة **هآرتس** (منها الصادرة بتاريخ: ٢٠٠٥/١٢/٢٢، ٢٠٠٣/٨/٨، ٢٠٠٧/٩/١٥، ٢٠٠٧/٢/١١، ٢٠٠٦/٣/٢٣، ٢٠٠٤/٢/١٠، ٢٠٠٧/١/٢٤، ٢٠٠٥/١١/١٥، وعشرات المقالات لعميره هاس في صحيفة **هآرتس** (منها المقالات من التواريخ: ٢٠٠٤/٣/٤، ٢٠٠٣/٣/٢٧، ٢٠٠٦/١/١٠، ٢٠٠٥/٣/٩، ٢٠٠٣/٣/٢٧، ٢٠٠٥/٣/٦، ٢٠٠٦/١١/٨، ٢٠٠٦/١/١٦). وكذلك الفيلم «حواجز» ليوؤاف شامير (٢٠٠٤) الذي فاز بعدة جوائز دولية، وأفلام كثيرة أخرى.

٣ ـ اسم الفنّان الراحل هو عاصم أبو شقرة. لكنْ تمّ تشويشُه في الكتالوغ ليصبح: عصام أبو شقرة. تشويشُ اسم الفلسطينيين وقراهم ظاهرةٌ مألوفةٌ في الحياة الإسرائيلية. وهي تشير إلى معانٍ أخرى: سلْب الإنسان من إنسانيته (dehumanization)، وانعدام العلاقة بالمنطقة العربية ولغتها. أنظرْ أيضًا ملاحظة سابقة وردت في الهامش الأول من الصفحة الثالثة في هذه الدراسة.

٤ ـ أشير كوهين، **اليهود وغير اليهود ـ الهوية اليهودية وتحدّي توسيع القومية اليهودية** (جامعة بار إيلان، كيتير سفريم: معهد شَلوم هارتمان / كلية القانون، ٢٠٠٦)، ص ٢٩، ٤٢، ٧٨، ١٤٩.

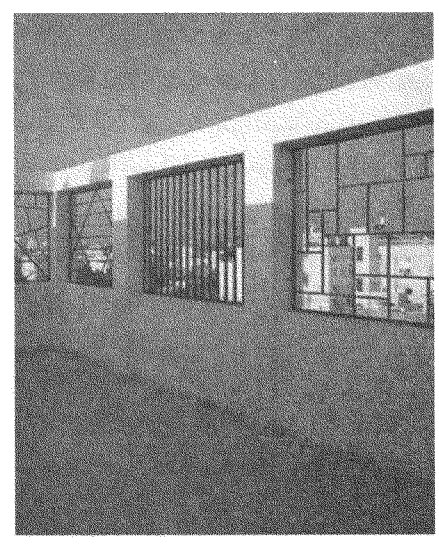
٥ ـ تلميذةُ خازن المعارض يونا فيشر، وخازنةُ المعرض عن مشروعه. سريت شاپيرا معروفة في أوروبة بوصفها مرجعًا مهمّاً في الفنّ التشكيلي في الشرق الأوسط (تعرّفها مجلة **Magazine 3**، التي دَعَتْها لتكون خازنةَ معرضٍ، بالقول إنها تعدّ مرجعًا أساسيّاً عن الفنّ المعاصر في الشرق الأوسط). بالمناسبة: شاپيرا لا تقرأ أو تتحدّث اللغةَ العربية!

٦ ـ كان غاليري «راب» الإسرائيلي قد أعطى المعرضَ هذه اللوحةَ بعد وفاة الفنّان.

٧ ـ شاپيرا، مصدر مذكور، ص ١٥٦.

صورةٌ مأخوذةٌ من فيلم كلود لانتسمان «شوءاه» (المحرقة)، فيها قطارٌ وعنوانٌ معسكر الإبادة «تريبلينكا.»[1] العلاقة بين إنتاج أبو شقرة وموضوع المعرض «ترحال وهجرة» تثير أسئلةً عدّة. بل إنّ مصطلح «هجرة،» وعلى خلفية الواقع المأساوي الفلسطيني، يصبح غزيرَ المعاني وذا تداعياتٍ مأساويةٍ لكلّ فلسطيني.

والسؤال الذي يَطرح نفسَه بحدّة: ما وظيفةُ ضمّ أبو شقرة إلى قلب المنظومة الإيديولوجية الصهيونية، في معرضٍ يَعْمل جزءًا من منظومةٍ مجنَّدةٍ لمساندة هجرة المهاجرين الأوروبيين إلى فلسطين، وإلى جانب لوحته صورةُ القطار إلى تريبلينكا؟ هنا لا بدّ من اقتراح مناحٍ محدّدةٍ للتفكير. أولاً: نفي علاقة الفنّان الفلسطيني بالرواية الفلسطينية، بل صهرُه في بوتقة الأتون الإسرائيلي. ثانيًا: المعرض جزءٌ من منظومةٍ تساند خطابَ «التهديد الديموغرافي» الذي هو خطابٌ عنصري؛ فضمُّ أبو شقرة يزيِّن هذا الخطابَ ويجعل المعرضَ تعبيرًا عمّا



نجمة داوود، الملحومة بشكل ثابت إلى شبكة بلكون غاليري «هاجر» في يافا في الزاوية، جزء من إنتاج الفنان الإسرائيلي تسيفي غيفاع.

يسمّى بـ «تعدد الثقافات.»[2] ثالثًا: المعرض يدور حول فكر فكّ الارتباط بالأرض (deterritorialization) كما صاغه جيل دولوز وفيليكس غواتري. وها إنّ شاپيرا، بعد فرانتس روزنتسفايغ، تَرْبط هذا الفكرَ بمميّزات اليهودي، في كونه مهاجرًا بلا أرض.[3] وهذه الحال إيجابيةٌ، ومطلوبةٌ، بل مثاليةٌ لليهودي، من الناحية الثقافية. أما من منظور الفلسطيني، فإنّ ذلك الفكر يُمْكنه أن يحوي معانيَ كارثيةً: كتهجيره من وطنه، وتحويلِه إلى مُهاجرٍ أو، بدقةٍ أكبر، إلى لاجئٍ ومُطارَدٍ في وطنه نفسِه.

وعلى الرغم من أنّ المعرض «مسارات ترحال» يفتخر بالعملية النقدية، أيْ بنقد الرواية الصهيونية («لنَسْلُكَ أُعطي هذه الأرضَ،» التكوين: ١٥، ١٨) وتفكيكِها واقتراح فكرٍ بديلٍ هو التّرحال («أتركْ بلادك،» هناك: ١٢، ١؛ شاپيرا، ١٩٩٢، ص ٦٥)، فإنه يَعمل هو ذاته كتمثيلٍ صهيونيّ نموذجيّ ، وينسجم مع الفضاء السياسي الثقافي الذي يساند «العلياه» في التسعينيات: أيْ يساند الهجرةَ الكثيفةَ لمليون أوروبي إلى فلسطين. إنّ المعرض يستخدم فكرة الهجرة من خلال استخدام المصطلحdeterritorialization بشكلٍ جدليّ ومُحْكم: فيؤكّد الروايةَ الصهيونيةَ لدى المتلقّي من دون أن يمسّ بقاعدته الأخلاقية عبر استخدام عمل الفنّان الفلسطيني الراحل عاصم أبو شقرة.

ب ـ معارض إسرائيلية ـ فلسطينية مشتركة، من إعداد المعارض الإسرائيلية وتخزينها وبتمويلٍ أجنبيّ. في نهاية التسعينيات ومطلع القرن الحالي، أيْ في فترة مسيرة أوسلو، أُقيمَ عددٌ من المعارض الإسرائيلية ـ الفلسطينية المشتركة من إعداد المعارض الإسرائيلية وتخزينها، وبتمويلٍ أجنبي، وبمساعدة منظّماتٍ غيرِ حكومية مختلفة، جَمَعَتْ تمويلاً من أجل مشاريع مشتركة من صناديق أوروبية أو أميركية (بل إسرائيلية أيضًا). والحق أنّ نشاطًا من هذا النوع مَيّز غاليري «هينريخ بُلْ» و«هاجر» في يافا، اللذيْن أدارتهما، في نهاية التسعينات وبداية الألفين، خازنةُ المعارض، طال بن تسفي.

يكتب جيمس بتراس: «منذ مطلع الثمانينات أَدركتْ قطاعاتٌ أكبرُ من الطبقات الليبرالية الجديدة أنّ سياستَها عَمّقتِ استقطابَ المجتمع وقادت إلى حصولِ تململٍ واسع. وبدأ الساسة الليبراليون الجدد بتمويل استراتيجية موازية ـ من الأسفل ـ وتشجيع منظّماتٍ جماهيريةٍ تحمل إيديولوجيا 'ضدّ الدولة' بهدف العمل في أوساط طبقات تَحمل بذورَ صراعات، أو يُمْكنها أن تثيرَ صراعات، أو تعمل على خلق 'تماسكٍ اجتماعي'. تعتمد هذه المنظّماتُ ماليّاً على مصادر ليبرالية جديدة، كما أنّها منخرطةٌ في تنافسٍ مع الحركات الاجتماعية السياسية لكسب ولاء القادة المحلّيين والمجتمعات الناشطة. ومع مجيء التسعينيات أُطلق على هذه المنظّمات اسم 'المنظّمات غير الحكومية'، ووصل عددُها إلى الآلاف، وحصلتْ على ما يقارب أربعة بلايين دولار حيثما وُجدتْ في أربعة أرجاء الأرض.»[4]

ويصف جوزيف مسعد[5] آليّاتٍ شبيهةً مورستْ خلال مسيرة أوسلو ومحاولة إملاء حلٍّ سياسيّ وفقًا للمصالح الأميركية والأوروبية تكون إسرائيلُ راضيةً عنه

---

١ ـ **هناك**، مصدر مذكور، ص ١٤٢.

٢ ـ «تعدد الثقافات» مصطلحٌ تستخدمه المؤسسةُ الصهيونيةُ بشكلٍ محْكمٍ وانتقائيّ: مثلاً: لقبول المهاجرين الجدد.

٣ ـ **هناك**، مصدر مذكور، ص ٥٨.

٤ ـ جيمس بتراس، «المنظمات غير الحكومية في أميركا اللاتينية،» **كنعان**، عدد ٩٠، أيار ١٩٩٨، ص ٣٦ ـ ٣٧. وبالإنكليزية: James Petras, "Imperialism and NGOs in Latin America," **Monthly Review,** December 1997).

٥ ـ عن نقد «المنظمات غير الحكومية» أنظرْ: عادل سمارة (فلسطين)، رضوى عاشور (مصر)، وكلود جاكوين (جنوب إفريقية). المصادر في الصفحة الأخيرة من البحث.

بمساعدة خمس طبقات: الطبقة السياسية، وطبقة البوليس، والطبقة البيروقراطية، والطبقة التجارية، وطبقة المنظّمات غير الحكومية. والحال أنّ «المحفِّزات المالية المرتبطة بالانضمام إلى إحدى هذه الطبقات تَكفل ولاءَ الفلسطينيين للمسيرة.»[١]

غاليري هينريخ بُل وهاجرْ، اللذان موّلهما الاتحادُ الأوروبي، و«صندوقُ هينريخ بُلْ» الألماني، و«مفعال هاباييس» (مشروعُ اليانصيب الإسرائيلي)، مَنَحتْ منصّةً لمعارض فنّانين فلسطينيين وإسرائيليين أَنتجوا في الإطار الذي حدّده المموّلون.[٢] وبهذا فقد مَكّنتْ من ترقية هؤلاء الفنّانين في الحقل الفني المحلّي والعالمي.

وإذا عدنا إلى كلام روزماري كُومب، التي تؤكّد أنّ العلاقة بين قضايا البيئة، والثقافة/الحضارة، والإقليم، مركزيةٌ لفهم قضية الاستملاك الثقافي، فإنّ غاليري «هاجرْ» جزءٌ من منظومة أوسع لاقتحام الطبقة الإسرائيلية العليا والمتوسّطة لبلدة يافا العربية، في مقابل هدم البيوت وتهجير سكّانها العرب ـ وأغلبُهم من لاجئي القرى المجاورة التي دمّرتْها إسرائيلُ عامَ ١٩٤٨. غاليري «هاجرْ» أقيم في الوقت الذي أقيم فيه «مقهى يافا» و«المسرحُ العبري ـ العربي» اللذان يقدّمان خدماتهما للإسرائيليين الجدد القادمين إلى يافا. وبالرجوع مجدّدًا إلى ملاحظة كُومب بشأن تدمير المقابر بوصفه أحدَ مميّزات القمع الثقافي، فإنّ مقبرةَ يافا الإسلامية «طاسو» التي دُفن فيها الآلافُ من أهالي يافا، بعدما عانت تنكيلَ المؤسّسات وإهمالَها، بيعتْ في السوق الحرة إلى مقاولٍ خاصّ، يَسمح له بهدمها في أيّ وقتٍ يشاء، ويبني فوقها ما يشاء![٣]

مميِّزٌ إضافيٌّ تشير إليه كُومب، وهو تعريفُ تراث الشعب الأصلي على يد أنثروبولوجيين غرباء عن هذا التراث. ولبحث هذه القضية سأحتاج إلى تحليلٍ تفصيليّ لنصوص بن ـ تسفي، وكذلك غانيت أنكوري، اللتين سأتناول كتاباتهما في العمق في بحثٍ أشملَ ينظر أيضًا إلى المضامين النسوية.

٤ ـ دراسة الأكاديميا الإسرائيلية لتاريخ الفنّ التشكيلي الفلسطيني وتأليفه وكتابته

القضية الرابعة والأخيرة التي سأبحثها هي ظاهرةٌ جديدةٌ نسبيّاً في مجال الفنّ التشكيلي، ألا وهي دراسةُ الأكاديمية الإسرائيلية لتاريخ الفنّ التشكيلي الفلسطيني، وتأليفه وكتابته، وذلك على خلفية القضية التي أثارها المؤرِّخُ والفنّانُ التشكيلي كمال بُلاّطة تجاه الأستاذة الدكتورة غانيت أنكوري من الجامعة العبرية. فبُلاّطة يقول إنّ أنكوري سَرقتْ من أبحاثه الفصولَ الثلاثةَ الأُولى من كتابها عن الفنّ التشكيلي الفلسطيني. وفي أعقاب هذه القضية نَشرتْ «رابطةُ الفنّانين التشكيليين في فلسطين» بيانًا عنوانُه: «هم لا يَسْرقون أرضَنا فقط، وإنما الدمَ والعرقَ والدموعَ أيضًا،» وهو بيانٌ يبحث مسألةَ حقوق الملْكية الفكرية في المناطق المستعمَرة، وكذلك مسائلَ أخلاقيةً في النشاط الأكاديمي.[٤]

أثارت هذه القضية نقاشًا في الصحافة الفلسطينية المكتوبة والإلكترونية بالعربية والإنجليزية. وفي النهاية أَصدرت الرابطةُ ذلك البيانَ الذي تَدْعم فيه بلاّطة، وجاء فيه أنّ الفصول الثلاثة انتحالٌ وتشويهٌ للبحث في تاريخ الفنّ التشكيلي الفلسطيني، وأنّ «علينا أن ندرك أنّ عمليات تغطية الحقائق التي يقوم بها باحثون إسرائيليون، وتولّي الحديث بالنيابة عن الفلسطينيين، وتمريرَ رواياتٍ معدّلةٍ للمنطق الكولونيالي، تسعى اليوم إلى استملاك الإنتاج الفكري، في الوقت الذي تتابع فيه السلطاتُ الإسرائيليةُ الاستيلاءَ على ما تبقّى من أرض الوطن وطمرَ حقائقه التاريخية.»

مدماكٌ مهمٌّ يغيب عن هذا السجال، وهو أنّ أُسس عملية الاستملاك هذه قد أُرْسِيَتْ سلفًا. ففي عام ١٩٨٨ أَنجز كمال بلاّطة، بمشاركة يونا فيشر، معرضًا عنوانُه «هين إفشار»[٥] [قد يمكن]، يَجْمع أربعةً وعشرين من الفنّانين الإسرائيليين والفلسطينيين «الموحّدين في إرادتهم من أجل السلام» كما يقول كاتالوجُ المعرض. ولقد تنقّل المعرضُ في أرجاء الولايات المتحدة، وفي الجامعات على نحوٍ خاصّ. وتُرجمتْ مقالةُ بلاّطة في هذا الكاتالوج، وهي بعنوان «فنّانون إسرائيليون وفلسطينيون أمام الغابات،»[٦] إلى العبرية وظهرتْ في مجلة **كاف** (١٠٠) في زاوية «محاور محلية،» وذلك بجوار مقالة غانيت أنكوري: «خلف الجدار: عن نقاط التماسّ بين فنّ فلسطيني ورسمٍ إسرائيلي مبكّر.»[٧] ويلاحظ فيشر، محرّرُ المجلة، أنّ «محاور محلية» هي زاوية في **كاف** «مكرّسة للفن الإسرائيلي [...]. وفي حين أنّ

---

١ ـ جوزيف مسعد، **Al-Ahram Weekly** ٢٠٠٦/٦/١٨.

٢ ـ مثال إضافي هو دارُ النشر «أندلس،» التي تَرجمتْ أدبًا فلسطينيّاً إلى العبرية بتمويلٍ من الاتحاد الأوروبي. وقد تمّ إغلاقُ دار النشر في تلك الفترة. (كانت الترجمات العربية ـ العبرية جزءًا من اتفاقات أوسلو؛ أنظرْ: حانا عميت ـ كوخافي، «ترجمات الأدب العربي إلى العبرية، خلفيتُها التاريخية ومميّزاتها،» ١٩٩٩، ص ٣١٤).

٣ ـ صادقت المحكمةُ العليا في نهاية يناير ٢٠٠٨ على صفقة بيع نصف مساحة المقبرة المسلمة «طاسو» في حيّ أبو كبير، جنوبيّ تل أبيب ـ يافا، لشركة استثمارية (إيتامار عنباري، صحيفة **معاريف**، ٢٠٠٨/٢/٢٢).

٤ ـ رابطة الفنّانين التشكيليين الفلسطينيين، رام الله، تموز، ٢٠٠٦.

٥ ـ اقتباس من قصيدة حايم حيفير، شاعر البالماح.

٦ ـ عنوانُ قصةٍ للكاتب الإسرائيلي أ. ب. يهوشوع (**كاف** ١٠، ١٩٩٠).

٧ ـ مقال أنكوري يعطي انطباعًا بأنّ الرسم الفلسطيني تأثّر بالرسم الإسرائيلي المبكّر. وهذه الفكرة ضعيفة في ضوء حقيقة استملاك الرسم الإسرائيلي للتراث الفلسطيني.

مقال أنكوري قد تبلور خلال عملية بحثٍ أكاديميّ بامتياز، فإنّ مقال بلاّطة يختلف في طبعه، ويختلط فيه البحثُ والتفسيرُ مع أبعادٍ دعائية.»[1] إذن، قبل ثمانية عشر عامًا من قضية أنكوري ـ بلاّطة، حَدّد فيشر بلاّطة وأربعةً وعشرين فنّانًا فلسطينيّاً بوصفهم فنّانين محلّيين، لا فنّانين فلسطينيين، وحَدّد كتابةَ بلاّطة بأنّها اختلاطٌ في «البحث والتفسير مع أبعاد دعائية» وليست كتابةً أكاديمية، وذلك على العكس من كتابات أنكوري «الأكاديمية.» وهكذا، فإنّ الأسس التي تمّ إرساؤها منذ زمنٍ بعيد تُمهِّد المسرحَ لمصادرة الرواية الفلسطينية عن فنّانٍ «محليّ» و«شبه ـ باحث،» بواسطة باحثةٍ «محلية،» ولتحديد كتابة بلاّطة بأنّها مادةٌ غيرُ أكاديمية، لا مرجع،[2] ولتحديد أنكوري بأنّها باحثةٌ أكاديميةٌ رائدة!

الجدير ذكرُه أنّ أنكوري حظيتْ عام ٢٠٠٧ بجائزة پولونسكي للإبداع والابتكار في مجال الإنسانيات، وذلك عن كتابها: **الفنّ الفلسطيني** (!)

الخطف:[3] **عدة حواشٍ عن أنماط الاستملاك.** في الحديث عن الاستملاك في كتالوج «كاديما» تُمكن ملاحظةُ الوضوح التامّ في الاعتراف[4] بهذا الاستملاك. كما يلاحَظ الوضوحُ التامّ في الاعتراف بالتطهير العرقي في فلسطين، بما يَمْنح ـ من ثمَّ ـ وهمَ النقد الذاتي. والنمطُ الذي يتكرّر هو على الشكل التالي: تنفيذُ العملية العنيفة (استملاك ثقافي، تهجير سكّان، تدمير بلدات)، ثم إنكارُها مادامت هناك حاجةٌ إلى ذلك، وبعد اعترافٍ من شأنه أن يَمنح عمليةَ الاستملاك الغفرانَ والشرعيةَ، وقبولُ الوقائع التي أنتجتْها العملية.

في نظرة إلى الوراء، يمكن أن نَعتبر ارتداءَ الفنّان الصهيوني للباس الفلسطيني إشارةً إلى التطهير العرقي القادم ورمزًا له؛ أيْ أنّ ارتداء الفنّان الصهيوني اللباسَ الفلسطيني إشارةٌ إلى حذفِ الإنسان واستملاكِ ردائه وملْكِه وأرضِه. كذلك، يمكن أن نعتبر محوَ الحركة الكنعانية لشخصية العروبة من الفنّ الصهيوني وفضائه الثقافي، وهو ما حدث متزامنًا مع بداية التخطيط لتطهير فلسطين من سكّانها الأصليين، إشارةً إلى ما هو قادم: محوُ العربي من الحيّز الجغرافي؛ أي التطهيرُ العرقيُّ القادم.

يشير أمير مخّول في مقاله «لا لوم على تيدي كاتس، 'مكتشفِ النكبة' وناكرِها» إلى نمطِ استملاكٍ جديد، إذ يَستملك «مناضلون» إسرائيليون من أجل القضية الفلسطينية سرديةَ النكبة ويستمتعون بأرباحٍ مختلفةٍ وبإمكانية تغيير هذه السردية. يقول مخّول: «لا لوم على الباحث تيدي كاتس الذي بَحَثَ مجزرةَ الطنطورة وأنكر (الأسبوعَ الفائت) استنتاجاتِ بحثه أمام المحكمة التي نظرتْ في الدعوة التي رفعها جنودُ وحدة إسكندروني التي ارتكبت المجزرةَ إيّاها عامَ النكبة. تيدي كاتس انتقل من موقع 'مكتشف المجازر' وباحث النكبة إلى مُنْكِرِها. إنّ تيدي كاتس [...] هو جزءٌ من المشروع الصهيوني، ومن إعادة إنتاج هذا المشروع: استفاد من كشف مجزرة الطنطورة، واليومَ يستفيد أكثرَ من إنكارها أمام الجهاز القضائي الإسرائيلي.» ويرى مخّول أنّ ذلك هو أيضًا شأنُ «المؤرّخين الجدد، الذين يتحدّثون عن النكبة كما لو أنهم اكتشفوها؛ فهم يتمتّعون بامتيازٍ في دولة إسرائيل، وعندما نتبنّى روايتهم يصبح هذا الامتيازُ تفوقًا أخلاقيّاً.»[5]

والحق أنّ ظاهرة الاستخدام المزدوج والمحْكم لنصوص نظريةٍ نقدية، كالتي تشير إليها سارا حينسكي في نصّ يغال تسالونا، مدّعيةً أنها ليست عمليةً نقدية بتاتًا بل استمرارٌ للسياسة الاستعمارية الصهيونية ذاتها، ليست إلاّ نمطًا أوسعَ بكثير في الكتابة الإسرائيلية في مجال الفنّ التشكيلي. وهذا النمط يَظْهر مجدّدًا عند كتّاب آخرين: باستخدام أنكوري وتراختنبرغ مصطلحَ «الاستشراق» المستعارَ من إدوارد سعيد؛ وباستخدام شاپيرا مصطلحَ deterritorialization المستعارَ من دولوز وغواتري، ومصطلحَ «سيمولاكرا» المستعارَ من جان بودريار؛ وباستخدام بن تسفي وتراختنبرغ مصطلحَ «الحقل» المستعارَ بدوره من پيير بورديو.

---

١ ـ يونا فيشر، «محاور محليّة» (مقدّمة المحرّر)، **كاف** ١٠، يوليو ١٩٩٠، ص١٧٠.

٢ ـ نجوان درويش يكتب أنّ أنكوري تعاملتْ مع المصادر الفلسطينية (مصادر بُلاّطة) كأنها غير أكاديمية (جريدة **الأخبار**، «كيف وصل الغزوُ الإسرائيلي إلى الفنّ في فلسطين؟،» ٢٠٠٦/١٦/٩).

٣ ـ يقول موشيه دايان إنّ إسرائيل اعتادت «خطفَ الأرض.» وهو خطفٌ عسكريٌّ بحت يتأسّس على المبدإ التوسّعي الذي دَرَجَتْ عليه إسرائيلُ، منذ نشأتها الأولى، من خلال «تغيير خطوط اتفاقيات وقف النار، بعمليات عسكرية أقلّ من الحرب؛ أيْ أن نَخْطف أيةَ قطعة أرض، ونسيطرَ عليها، حتى ييأسَ العدوُّ ويمنحَنا إيّاها»؛ علي الخليلي، **من الورثة الرواة: من النكبة إلى الدولة** (عكّا: الأسوار، ٢٠٠١، ص ١٩٥). يبحث علي الخليلي هذا النمطَ في الفصل الخامس «الخطف» من كتابه. شلومو شفا يردّد المبدأَ نفسَه في حديثه عن دانتسيغر والكنعانية: «الآن هذا المكان هو مكاننا، وكلُّ ما كان فيه لنا.»

٤ ـ يقول ميشل فوكو: «أصبح الاعترافُ إحدى التقنيات الغربية الأكثر تقديرًا لإنتاج الحقيقة.» أنظر:
Michel Foucault, **The History of Sexuality**, Vol. 1: An Introduction (NY: Random House, 1978), p. 59.

٥ ـ أمير مخّول، بديل، المركز الفلسطيني لمصادر حقوق المواطنة واللاجئين، ٢٠٠١/٠٢/٠٣، http://www.badil.org/Arabic-Web/ Publica-tions/Press/2001/press02-01.htm. ويتفق معه كلٌّ من إلياس خوري، «من يسرق الثقافة؟» (**القدس العربي**، ٢٠٠٦/٢/٢٨)؛ ونجوان درويش، «كيف وصل الغزوُ الإسرائيلي إلى الفنّ في فلسطين؟» (**الأخبار**، ٢٠٠٦/٩/١٦).

ولكنّ الشخصية الأكثر إثارةً في سياق الاستملاك هو يونا فيشر، خازنُ المعارض والمنتِج والكاتب، وهو ذو علاقةٍ بإنتاج كلٍّ من دانتسيغر، وكدشمان، وتَمركين، وشاپيرا، وأنكوري، وبمتحف الآثار في الجولان أيضًا.[1] والجدير ذكرُه أنّ فيشر شخصيةٌ مركزيةٌ في الفنّ التشكيلي الإسرائيلي، حصل على جائزة إسرائيل، وأنشأ مشروع «أرتقوكوس» الذي يستضيف شخصياتٍ عالميةً مركزيةً في مجال الفنّ التشكيلي لتسويق الفنّ الإسرائيلي في العالم.

بعد سليموڤيتش، عَرف الفنُّ التشكيلي الإسرائيلي دائمًا الدمجَ بين مضامين صهيونية وطليعية في الفنّ العالمي الغربي: كالعلاقات بين ينكو والدادا، وبين دانتسيغر ويوزف بويس؛ والحضورِ الإسرائيلي الكثيف في معارض الدوكومنتا والبينالي الدولية؛ والعلاقاتِ الوثيقةِ بأفضل الغاليريات في نيويورك، وذلك بتدخّل وسطاء يهود أميركيين صهاينة ساعدوا كثيرًا في استيعاب المثقفين الغربيين ـ بمن فيهم أوساطُهم الطليعية ـ للرواية الصهيونية في العالم. أما الرواية الفلسطينية فتَغِيبُ عن البحث الأكاديمي الغربي الذي يتحدّث عن الاستملاك الثقافي، رغم ورود مؤلَّفات إدوارد سعيد مَصْدرًا في كلّ هذه الأدبيات تقريبًا.

النقاش حول الاستملاك الثقافي أو سرقة التراث متطوّر جداً في الأدبيات العربية، الفلسطينية خاصة، منذ ثلاثينات القرن الماضي على الأقلّ، مثل مؤلّفات توفيق كنعان في فلسطين ومحمود شاكر في مصر. وهذا النقاش لم يبدأ في التطور في الأكاديميا الغربية إلاّ في الثمانينيات فقط.

مصادر إضافية لم ترد في الهوامش

مصادر: الفن التشكيلي الإسرائيلي

١ ـ مُردخاي عومر، **منشه كَدشمان، صور مطبوعة** [خزانة: مُردخاي عومر، إعداد: دَفنا راز]، غاليري الجامعة للفن التشكيلي على اسم غنيا شرايبير، تل ابيب، ٢٠٠٥.

٢ ـ روني فورير، **يتسحاك دانتسيغر ويغآل تماركين** (تل أبيب: بابل، ٢٠٠٢).

٣ـ يونا فيشر، **إعادة تأهيل كسّارة نيشر: إعادة التأهيل التجريبية لمكان مختار في حيّز كسّارة مهجورة** (القدس: متحف إسرائيل، ١٩٧٢).

٤ ـ يونا فيشر، **ثلاث مقالات: «أعمال فنية في قضية الأرض،» و«يغآل تُماركين» Small Retrospective، و-Tumarkin's Astro nauts and Spaces**، I تُماركين، [إعداد: يغآل تُماركين] (مسادا، غفعتايم، ١٩٨١).

٥ ـ مِنَشِه كَدشمان، **رسومات ١٩٧٩ ـ ١٩٨١** [خزانة: ساره بريتبيرغ ـ سيمل وألين غينتون] (تل أبيب: متحف تل أبيب، ١٩٨١).

٦ ـ يغآل تمركين I، تمركين (مسادا، غفعتايم، ١٩٨١).

مصادر: الفن التشكيلي الفلسطيني

* ـ Gannit Ankori, **Palestinian Art** (London: Reaktion Books, 2006).

* ـ غانيت أنكوري، «ما بعد السور: عن نقاط تماس بين الفن التشكيلي الفلسطيني وبداية الفن التشكيلي الأرض ـ إسرائيلي،» **كاف** ١٠، ١٩٩٠.

* ـ طال بن تسفي:

١ ـ **بين القومية والجنوسة ـ جسم المرأة كفن لنساء فلسطينيات**، رسالة ماجستير بإشراف حانا تَراغان، جامعة تل أبيب، ٢٠٠٤.

٢ ـ **سير ذاتية: ستة معارض فردية في هاجر، غاليري للفن التشكيلي** [إعداد وكتابة وخزانة: طال بن تسفي] (يافا: جمعية هاجر، ٢٠٠٦).

٣ ـ **بورتريه ذاتي ـ فن نساء فلسطينيات** [خزانة: طال بن تسفي، إعداد: تال بن تسفي ويَعيل ليرير] (تل أبيب: الأندلس، ٢٠٠١).

٤ ـ **هاجر ـ فن فلسطيني معاصر** [إعداد وكتابة وخزانة: طال بن تسفي] (يافا: جمعية هاجر، ٢٠٠٦).

٥ ـ **مظهر شرقي: حاضر متحرك في مظال ماضيه العربي** [خزانة: طال بن تسفي، إعداد: يغآل نيزري]، تل أبيب (بابل: ٢٠٠٤).

٦ ـ **خلوة / سميرة وهبي** [إعداد وخزانة: طال بن تسفي] (تل أبيب: كاميرا أوبسكورا، ٢٠٠٥).

٧ ـ **الشرق الاوسط الجديد: أحد عشر معرضًا** [خزانة: طال بن تسفي] (تل أبيب: صندوق هينريخ بل، ٢٠٠٠).

٨ ـ **حنطية: ستة عشر معرضًا فرديّاً** [خزانة: طال بن تسفي] (تل أبيب: بابل، ٢٠٠٣).

---

١ ـ فيشر، **كاف**، ٩، ١٩٨٩، ص ٨٦ ـ ٨٧.

مراجع في التراث العربي

١ ـ كمال بلاّطة، **استحضار المكان ـ دراسة في الفن التشكيلي الفلسطيني المعاصر** (المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ٢٠٠٠).

٢ ـ منعم حداد، «الفلكلور الفلسطيني تحت الحكم الإسرائيلي» (**الأسوار**، ١٠، صيف ١٩٨٦، ص ١٤ ـ ٣٣).

٣ ـ منعم حدّاد (إعداد)، **التراث الفلسطيني بين الطمس والإحياء** (الطيبة: مركز إحياء التراث العربي، ١٩٨٦).

٤ ـ نمر سرحان، **موسوعة الفلكلور الفلسطيني** (عمان: البيادر، ١٩٨٩).

٥ ـ عوض سعود، **تعبيرات الفلكلور الفلسطيني** (دمشق: كنعان الدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٣).

٦ ـ شكري عرّاف، **مصادر الاقتصاد الفلسطيني من أقدم الفترات إلى ١٩٤٨** (معيليا ـ ترشيحا: دار العمق، ١٩٩٧).

٧ ـ عبد السلام عبد الغني، «لماذا كنعان؟» **كنعان**، عدد ١ أيار ١٩٩١.

٨ ـ شريف كنعانة، **التراث الفلسطيني بين الطمس والإحياء** (الطيبة: مركز إحياء التراث العربي، ١٩٨٦).

٩ ـ شريف كنعانة، «مخطط طمس وجه فلسطين العربي،» **التراث الشعبي الفلسطيني ـ جذور وتحديات** (الطيبة: مركز إحياء التراث العربي، ١٩٩١).

١٠ ـ شريف كنعانة، **عين حوض** (بير زيت، رام الله، ١٩٨٧).

١١ ـ حسين اللوباني، **موسوعة اللوباني عن حضارة فلسطين** (بيروت: مكتبة لبنان ـ ناشرون، ٢٠٠٧).

١٢ ـ Tawfik Canaan, **Conflict in the Land of Peace** (Jerusalem: Syrian Orphanage Press, 1936).

١٣ ـ Tawfik Canaan, **The Palestine Arab Cause** (Jerusalem: Syrian Orphanage Press, 1936).

مراجع عامة

١ ـ كلود جاكوين، «يسار النقبات في جنوب إفريقيا،» **كنعان**، عدد ١٠، نيسان ٢٠٠٠. بالإنكليزية:
Jacquin, Claude, "The NGO's in South Africa," **Notebooks for Study and Research**, IIRE, 1999.

٢ ـ نجوان درويش، «أربعون عامًا (فقط) على الاحتلال!،» **الأخبار**، السبت ٢١ أيار ٢٠٠٧.

٣ ـ عادل سمارة، «تمويل أجنبي، أنجزة، وتنافس أهل التسوية،» **كنعان**، عدد ١٢٠، كانون الثاني، ٢٠٠٥.

٤ ـ رضوى عاشور، «الغزو الثقافي الإمبريالي الصهيوني وسياسة تطبيع العلاقات مع مصر،» الآداب، ١٩٨٢.

٥ ـ Ismail Elmokadem, "Interview with Ganit Ankori," The American Aljazeera website, Boston, 10 Dec. 2005.

٦ ـ Chandra Talpade Mohanty, Ann Russo, Lourdes Torr (editors), **Third World Women and the Politics of Feminism** (Bloomington: Indiana University Press, 1991).

٧ ـ Frances Stonor Saunders, **Who Paid the Piper?** (London: Granta Books, 1999).

جداريّة بلا جدار (قصيدة إلى محمود درويش)

□ سامي شالوم شطريت

نقلها عن العبرية إلى الإنكليزية: دينا شونرا، نقلها عن الإنكليزية إلى العربية: سماح إدريس، قارنها بالأصل العبري: أنطون شمّاس

منذ زمنٍ وأنا أريدُ الكتابةَ إليكَ، لا عنكَ
وإلى الآن لا أدري من أين أبدأُ، ومن أين آتي
بالكلماتِ أمام كلماتِكَ الأبديةِ، أنا العابرَ
بين بيوتِ أشعارِكَ، ووطنُ الكلماتِ ـ
مطويّاً في دواوينِ شعرٍ نحيلةٍ ـ
يملأني مؤخّرًا (إذا أردتَ الصراحةَ) بالحَسَد؛
ليس حسدَ الشعراء بل حسدُ المنفيّين:
كم هو لكَ تمامًا ذلك الوطنُ!
وأنا لا وطنَ لي كهذا، لا كتابةً ولا أرضًا.
لكنْ، باللّهِ، لا تُشْفِقْ عليّ ـ إذ ليس هذا هو المقصود؛
ففي نهاية المطاف، أنا هو القاتلُ،
ولن تَشْفَعَ لي ألفُ عريضةٍ وعريضةٍ ضدّ الاحتلال.
فأنا الجنديُّ
الذي يَقْتل الحمائمَ الثلاثَ بطلقةٍ واحدةٍ، مرةً بعدَ مرةٍ،
وقد غدا الأمرُ عادةً:
فأنا الذي أَطلقَ النارَ على الحصانِ المتروكِ وحيدًا
قربَ البيت الذي غدا بيتيَ الجديدَ؛
وأنا الذي أَحكمتُ إقفالَ نوافذِه دونَ نُواح النادبينَ،
وأنا الذي سَدَدْتُ جيّدًا باب البئرِ بالباطونِ المسلَّحِ
كي لا أرى ولا أسمعَ الحياةَ في المياه.

وما حاجتي إلى حصانٍ عربيّ أو صُبّارٍ خالدٍ؟
فإنّكَ لن تجدَ صبّارةً واحدةً لإلهٍ في كُثْبانِ إسدود،
حيث بَنَيْنا مدينةً لأُناسٍ لم يَسْمعوا باسمِكَ يومًا؛
فاسمُكَ امّحى بالمرّوكيّة، والروسية، والأشدوديّة.(١)
والحقَّ أقولُ لك، أندلسًا أو غيرَ أندلسٍ،
هكذا تُقام الأندلسُ في أشدود، بين اليهود مؤقّتًا،
وهم الآن يَحْتفلون بميلادِها الخمسين في متحفٍ عصريٍّ على ساحل البحرِ،
حيث كانت في الماضي «النبي يونس،» قريةُ الصيّادين،
وليس في المعرضِ ولو أثرٌ لحصانٍ عربيٍّ وحيدٍ أو لصبّارٍ،
والأطفالُ يتعلّمون هناكَ تاريخَ المدينةِ القديمَ،
المدينةِ التوراتيّةِ، لا الفلسطينية، لأنّ المتاحفَ لا علاقةَ لها بالسياسة!
أنا أقرأُ أشعارَكَ كلوائحِ اتّهامٍ، وأُقرُّ بذَنْبي عن كلّ تهمةٍ،
في كلّ مرةٍ من جديد، وألفُ احتجاجٍ واحتجاجٍ من جانبي لن يفيدَ، لا ضدّ الصهاينة الشيوخ ولا ضدّ الشباب، الأشكينازِ منهم والمزراحيم، بيضًا وسودًا ـ فأنا واحدٌ منهم لأنّي لستُ واحدًا منكم،
وهذا هو بُؤْسُ بيتِ القصيدِ. وهأنذا
أَسترقُ الخُطى عَبْرَ عتباتكم، جيئةً وذهابًا، كأنّها عتباتي،
مرّةً أرشفُ القهوةَ العربيةَ،
ومرّةً أَلبطُ الرُّكْوةَ، وأَصرخُ: «أيُّها العربيُّ القذر!»
وأحطّم كلَّ المرايا كي لا أرى فيها وجهَ جدّي،
متحيِّرًا فيها بأمري بلغةٍ عربيّةٍ،

١ ـ أُنشئتْ مدينةُ أشدود الإسرائيلية على مقربة من قرية إسدود الفلسطينيّة المدمَّرة، واستوطن فيها المهاجرون اليهودُ المتدفّقون من المغرب (بين الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين) ومن روسيا (بين السبعينيات والتسعينيات). والأشدوديّة، توراتيّاً، تعني لغةَ أهل أشدود؛ أما في اللغة العبرية الحديثة فتعني اللهجةَ غيرَ المفهومة، كلغةِ الأغيار. وللشاعر ديوانٌ بعنوان: **قصائد بالأشدوديّة**. (أ.ش.)

وما دَخْلُ العربية هنا؟ أنا شاعرٌ عبريّ!
أنا شاعرٌ سجّانٌ ـ فلا تصدِّقْ ممّا أقولُ شيئًا ـ
وسجّانُ نفسي، وسجّانُ كلامي الذي
قُصقِصتْ جوانحُهُ،
وسجّانُ نومي الذي يَهْجرني ويهيمُ على وجهه
بلا وُجهةٍ معيّنةٍ يستريح فيها.
كنتَ مصيبًا تمامًا: فالوطنُ ليس حقيبةً،
وكنتَ مصيبًا تمامًا: فالوطنُ حقيبةٌ حقّاً،
كما يَشْرحُ اليهودُ ذلك في المطار:
أتصعدُ الطائرةَ مع وطنٍ بأسرِه داخلَ حقيبةٍ
مشبوهة؟
إنّ في ذلك عدمَ مسؤوليّةٍ من الدرجة الأولى،
تعالَ جانبًا رجاءً،
أنا المفتِّشُ الأمنيُّ الذي يرتدي ثوبَ المثّقفِ المزراحيّ
ويَبْحث دون جدوى عن وطنٍ متفجّرٍ داخل حقيبةٍ
عربية،
وقد قيل لي إنّك تُتقن تمويهَ القنابلِ في عمقِ الكلمات.
وأنا، كلُّ كلماتِ الحبِّ والعذابِ التي كتبتُها،
وسوف أكتُبُها،
وتلك التي تَدقُّ على صَدْغَيَّ، والتي لن أكتبَها،
كلُّ تلك الكلمات لن يكون فيها خلاصُكَ أو خلاصي؛
ذلك أنّني في حياتي إنّما أجسِّدُ موتَكَ.
أنتَ تختنقُ لأنّني أتنفّس،
أنتَ تجوعُ لأنّني آكُلُ،
أنتَ مقيَّدٌ لأنّني طليقٌ.
سَجِّل:
سلاسلُ قَيْدِكَ جناحانِ لي!
وكيف لي أن أكتبَ إليكَ كلامًا عن السّلام،
عن«التعايش،»[1] ولا تَقْرف،
حتّى وإنِ ابتعتُ حقيبةً كحقيبتكَ تمامًا وسافرتُ
بعيدًا عن هنا،
ولقد سافرتُ فعلاً، بعيدًا، بعيدًا عن هنا؛ مرضٌ
يستحيل شفاؤُهُ.
وكما قال لي ذاتَ مرةٍ مثقفٌ عربيٌّ بصراحةِ
المجانين:
«كيف تستطيع أن تواصلَ الإصرارَ على انتمائك إلى اليهود؟»
فسخرتُ منه: ماذا تَقْصد بكيفَ أستطيع؟ أنا يهوديٌّ، ولا أعرف أن أكونَ شيئًا آخرَ،
يا لها من وقاحة! أنا يهوديٌّ، لستُ صهيونيّاً، بل يهوديٌّ، منذ فجر الإنسان المغربيّ
أنا يهوديٌّ،
ولعلّني لم أفقَهْ ذلك تمامًا إلى أنْ كبر ابني وصارَ يافعًا يُحسنُ القراءةَ بنفسِه
ويَسْمعُ أشياءَ غريبةً...
وذاتَ يوم، حين حدّثتُه حزينًا عن مدى ابتعادِه عنّا، عن اليهودِ، أنّبني بتهذيبٍ وقالَ:
«دعني وشأني، فقد قلتَ لنا هيّا بنا نذهب إلى أميركا لنهربَ من يهوديِّ الخليل.
ولكنْ هيهاتَ أن تنجحَ إذْ ليس هناك في العالم يهودٌ آخرون... إنّك تَهْربُ من نفسِكَ
يا أبي.»
فجلستُ وبكيتُ بمرارة؛ كم أحسدُهُ لحريّته،
وكم كنتُ أودُّ أن أُضيعَ صوابي، ومعرفتي المُصابة، ومُصيبةَ وعيي!..
ولذا، أيُّها الشاعرُ العربيُّ العزيز، أكتبُ إليكَ بالعبرية.
ولذا، يا رسّامَ الكلماتِ الخالدة، أَرسُمُ لكَ باليهودية،
جداريةً لا جدارَ لها لديّ، ولن يكونَ،
لأنّني قد ضِقْتُ ذَرعًا بأرضِكَ، وعلى الدوام أرضي تقيّأتني،
وهأنا أقتاتُ في منفايَ على ذرّاتِ الهباءِ، بين هناك وهنا،
مُغمَضُ العينين أنا هنا، مُلامِسًا وغيرَ ملامِسٍ...
أنظرُ: كيف تَغْرقُ في النوم أنتَ، بينما اليهوديُّ الذي فيَّ يسترقُ خُطى الكلماتِ
كي يُشعِرَكَ بالذَّنْبِ، ويستدرَّ رحمتَكَ،
ولن تهُبَّ حِكمةُ « الجامعةِ» لنجدتِكَ عن بِكْرة باطلِ الأباطيلِ،
ولا «نشيدُ الأناشيدِ» سيأتي، ولا أناشيدُ النشيدِ.
بل إنّ المسيحَ نفسَه لن يخلِّصَكَ منّي ولن يخلِّصني منكَ
لأنّي قتلتُه هذا الصباحَ،
لا بل أنا أبكّر كلَّ يومٍ لأقتلَه من جديد،
لأُؤجّلَ نهايةَ النهاياتِ كلِّها،
«لأنّه في ذلك اليوم يُكفِّرُ عنكمْ»[2]
لأنّه في ذلك اليومِ سيهزمُ خوفَ الأعالي والأسافلِ،
وفوقَ أمواجِ الدِّمَنِ الهائجةِ سيأتي إليَّ مُهرولاً.
في ذلك اليوم ستنقلبُ العوالمُ، وسأواجهُ إذّاك
جدّي وابني، وأحدِّقُ في عيونهم وأقولُ: كفى!
ففصولُ حياتي أكاذيبُ يهوديةٌ عربيّةُ التطريزِ،
وليس ذلك لأنّني استلبتُ حياتَكَ وجَعَلْتُها حياتي؛
فحياتي كانت ذاتَ يوم حياتَكَ، إلى أن جاء الملكُ داوود بن غوريون من پولندا
وأَسْقَطَنا معًا بضربةِ مقلاعٍ واحدةٍ،

---

١ ـ هكذا في الأصل، بالعربية. (أ.ش.).

٢ ـ آية توراتيّة من «سِفْرِ الأخبار» (الإصحاح ٣٠، الآية ١٨) تَرِدُ في النصوص الخاصة بيوم الغفران في «التلمود البابلي.» (أ.ش.)

كأنّنا كنّا عَيْنيْ ذلك الـ «جُلْيات» نفسِه،[1] على الأقلّ في عينيه.
طلْقةٌ بولنديةٌ يتيمةٌ قَضَتْ علينا كليْنا.
غـــارقَـــيْن كنّا بالصلواتِ، وروايةِ الحكايات، والخبّيزِ، وعصْرِ الزيتون،
وغيرِ ذلك من مَشاغل القَلْبِ المشرقيّةِ الناهبةِ للوقتِ والمُرفِّهةِ عن العقول.
لكنّ المَلِكَ اصطفاني فبعثني حيّاً،
كما فعل النبيُّ أليشَع، بنَفْخةِ قودكا واحدةٍ، وأَطلقَ سراحي عليكَ،
وهَتفَ: العربيُّ مات! العربيُّ مات! عاش اليهوديُّ الجديدُ!
سَجِّلْ:
وُلدتُ يهودياً مِنْ موتِكَ، موتِكَ العربيِّ فيَّ،
ثم انطلقنا نَرْقصُ «الهورا»[2] ذاك البولنديُّ وأنا،
والبولنديُّ ينَفنِفُ لحيةَ جدّي
ويشير إلى بشرتي الداكنة مغنِّيًا: من هنا أنا، من هنا أتيتُ، هنا بيتي!
فامتلأتُ بفخرٍ يهوديٍّ جديدٍ،
وبأسنانِ ذئبٍ جارحةٍ،
أمّا أنتَ فـ «روحٌ مِنْ هونْ!»[3]
لقد أبيتَ أن تنصرفَ من أمام عينيَّ الناظرتيْن إلى الأفق الغربي...

وصرتَ عدوّي الذي يختلِسُ النظرَ إليّ من المرآةِ كلَّ صباحٍ من جديد،
وصرتُ أبصقُ وأَشْتمُ وأقضي عليكَ مرّةً تِلوَ أُخرى،
كي أعيدَ خلقَ نفسي يهودياً مُجدَّدًا.
لا تُسِئْ فهمي: فأنا لستُ هنا لأَحلَّ مكانَكَ
أنا لستُ مستشرقًا، بل شرقيٌّ أنا، يعني أنا يهوديٌّ مزراحيٌّ،
لا غفرانَ أو تكفيرَ لي، ليس في هذا التناسخ.
وربّما في اليوم الذي ينتصرُ فيه رفاقُكَ الثلاثةُ، الباحثون عن أكسير الحياة، على خوفِهم من الأعالي،
ـ جلجامش وسليمانُ ويسوع (يسوعُ ملكُ اليهود، يسوعُ ملكُ اليهود) ـ
وينزلون من أعالي شجرة الحياةِ إلى أرضِ نهايةِ النهايات كلِّها،
في ذلك اليوم، الذي لن يأتيَ إلى الأبد،
سأمزِّق القناعَ عن وجهي،
قناعَ عُذوبةِ النفْسِ والمُحَيّا،
أصبحُ كائنًا ما أكون،
وأيّاً مَنْ أكونُ فسوفَ أكونُهُ،
يهودياً بلا يهودٍ،
عربيّاً بلا عربٍ،
حقيبةً بلا وطنٍ،
وطنًا بلا حقيبةٍ،
رسّامًا بلا كلماتٍ،
شاعرًا بلا ألوانٍ،
جدارًا بلا جداريّةٍ،
جداريةً بلا جدارٍ.

---

١ ـ محاربٌ عملاقٌ، بطلُ جيشِ الفلسطينيين القُدامى، وقد قتله داوود بضربةِ حجرٍ من مقلاع (سِفْر الملوك الأول، الإصحاح ١٧). (س. إ.)
٢ ـ الرقصة القوميّة الإسرائيلية. (س. إ.)
٣ ـ هكذا في الأصل بالعربيّة. وهو تعبير يوجّهه جنودُ الاحتلال الإسرائيليون، بالعربية، إلى الفلسطينيين على الحواجز. (أ.ش.)