

علاء حليحل *

حراك ثقافي نشيط بحاجة إلى

مؤسسات حاضنة

يشهد الحراك الثقافي في الأراضي الفلسطينية المحتلة منذ سنة ١٩٤٨ حالاً من الركود ، قياساً بالعامين الأخيرين اللذين سبقاه، ومردّ ذلك في بعضه وليس كله، إلى تراجع دور مسرح "الميدان" في حيفا، وتوقّف برنامج الفصلية "جمعة في الميدان" الذي اهتم بعرض ما أنجز من الأعمال المسرحية والأدبية والفنية، إلى جانب مشروع "فلسطيناً" الذي ركز مؤخراً أيضاً. هذا لا يعني أن الثقافة توقفت في الناصرة ويافا وشفاعمرو وكفر قرع واللد، لكنه يشي بأن حاجة الحراك الفلسطيني الثقافي إلى مؤسسات متينة هي أمر أساسي، وأن أي عطل في مؤسسة ما يلقي بظلاله الثقيلة فوراً على المشهد كله.

لكن، على الرغم من ذلك، فإن الحصاد الثقافي في السنة المنصرمة (٢٠١٢) يحوي التنوعات الممتازة، مثل الإصدارات الأدبية المستمرة في دار "راية" للنشر في حيفا، والمتفاوتة في مستواها أحياناً، والنشاط المسرحي في عدة مدن ومسارح، وبعض النشاطات السينمائية مثل تصوير فيلم هيام عباس الطويل الأول: "الإرث"، وتصوير فيلم جديد لهاني أبو أسعد، إلى جانب عروض للرقص المعاصر ونشاطات على مستوى مهرجانات وندوات وخلافه.

سأركّز في هذا التقرير على نشاطين مهمين، أحدهما لم ينظّمه فلسطينيون، لكنه شأن فلسطيني ثقافي صرف، وهو معرض "نحو أرشيف مشترك" الذي نظّمته مؤسسة "زخروت" [ذاكرات]، وهي مؤسسة حقوقية إسرائيلية هدفها تخليد ذكرى النكبة والرواية الفلسطينية بالعبرية وللمجتمع الإسرائيلي، والنشاط الثاني هو معرض فني تشكيلي افتتح في مدينة أم الفحم في ١٩ كانون الثاني / يناير ٢٠١٣ تحت عنوان: "ذاكرة وهجرة".

أفكار عن الفن التشكيلي في الداخل الفلسطيني

كأغلبية النشاطات الثقافية التي تخص الفن التشكيلي في فلسطين التاريخية، كان الحضور، في معظمهم، من الفنانين أنفسهم، وكان الحضور نفسه ممتازاً (قراءة ٥٠ شخصاً)، واليوم كله متميز ومثير للتساؤلات الحقيقية، تماماً مثلما يجب أن تفعل أي ندوة ثقافية. كما أن قضاء يوم طويل مفعم بالفن التشكيلي الفلسطيني في مدينة أم الفحم له نكهة أخرى، وخصوصاً بعد تسطيح هذه

* كاتب ومسرحي فلسطيني.

المدينة الكبيرة والمركزية في المثلث الشمالي إلى "مدينة تابعة للحركة الإسلامية". وسيقول لك سعيد أبو شقرة، مدير ومؤسس غاليري أم الفحم، إن من تبرّع حديثاً بقطعة أرض كبيرة لبناء أول متحف للفن الفلسطيني في فلسطين التاريخية (وخارجها ربما) هو قيادة الحركة الإسلامية التي تدير بلدية أم الفحم. ولذلك، يزداد الوضع تركيباً في سياق المكان والزمان، إلى جانب التعقيدات الفنية الأخرى التي طُرحت في الندوة الافتتاحية.

وشمل هذا اليوم الطويل توقيماً وإطلاقاً لمعرض وكتالوج "ذاكرة وهجرة" الذي جمعه، وكان قيماً عليه وكتب النصّ المرافق له، إسماعيل ناشف، المحاضر والباحث في الأدب والفن التشكيلي وغيرهما، وشارك فيه الفنانون: أسامة سعيد؛ زهدي قادري؛ محمد فضل؛ مهند يعقوبي؛ إسماعيل بحري؛ الفنانة أنيسة أشقر. ومن خصوصيات هذا المعرض الممتاز أنه يأتي وفق تصوّر قيّمِي مدروس يستند إلى قيمة معينة تأتي من القيمّ نفسه، ويكتب له نصّ تحليلي واستكشافي طويل ومنهجي ومعقّد، الأمر الذي يضع الفارق الواضح والجليّ بين "كُتَيْب مرافق لمعرض" فيه صور للأعمال وتعريف بالفنان ومقدمة عن المعرض، وبين كتاب مرافق للمعرض فيه، إلى جانب عرض الأعمال والفنانين، نصّ معرفي وتحليلي وتنظيري ومسهب (قراءة ثلثي صفحات الكتاب، بالعربية والإنجليزية)، يحاول فهم الأعمال والثيمة، ووضعهما في السياق المعرفي العام الذي لا غنى عنه من أجل توفير النقد الفني الصحيح.

نجد في كتاب "ذاكرة وهجرة" أعمالاً فنية للمشاركين، هي كالتالي: لأسامة سعيد أربع لوحات تتميز بلغة فنية تعتمد الملامح الأساسية للتعبيريين الجدد، وإن بتحويلات وتركيبات لها علاقة مباشرة بمحوري الفلسطنة، كما يكتب ناشف. ويعرض زهدي قادري أربعة أعمال مميزة، بينما يعرض محمد فضل ثلاث لوحات من مجموعته "عسل"، وفضل يمثل ظاهرة الفنان الموهوب فطرياً في سياق الحقل الفني الفلسطيني، إذ إنه لم يتلقَ أيّ تدريب أو تثقيف فني. ويتطرق عمل أنيسة أشقر: "أحفظ التاريخ: بعد الظهر" المسجل على الفيديو، وهي الفنانة التي عُرفت مؤخراً بالكتابة على الجسد والوجه بشكل يومي، إلى الغياب والتغيب عبر عمل إنشائي خرجت به من متحف حيفا إلى وادي النسناس برفقة عشرة مؤدّين ومؤدّيات. أمّا مهند يعقوبي فيشارك بعمل فيديو اسمه "الجسر"، بفكرة أساسية فحوها أننا نستطيع إعادة تركيب أحداث من الذاكرة الفلسطينية عبر تتبّع مسارات هجرة أجزاء متعددة من المدونة البصرية الفلسطينية، ومن المدونة الفيلمية تحديداً. ويشارك إسماعيل بحري التونسي بعمل فيديو بعنوان "أورينتيشن"، كسياق عربي إسلامي أوسع لقراءة هذا المعرض التشكيلي الفلسطيني.

وسبقت توقيع الكتاب وإطلاقه ندوة شارك فيها الفنانون عبد عابدي وأسد عزّي وزهدي قادري، وأدارها إسماعيل ناشف، وتمحورت حول استشراف وتتبع التجارب الشخصية لهؤلاء الفنانين الثلاثة، والتعرف من خلالها إلى تطور الفن الفلسطيني التشكيلي في المناطق المحتلة منذ سنة ١٩٤٨. وتحدث الفنان عبد عابدي، وهو من الجيل المؤسس لهذا الفن، وربما هو المؤسس، عن ملامح الفن الفلسطيني بعد النكبة، فذكر فنانين مثل أحمد البياري (يافا) وإبراهيم هزيمة (عكا) وإبراهيم إبراهيم (الزينة)، ثم، عن السبعينيات، تحدث عن وليد أبو شقرة، وأسد عزّي، وعبد يونس الذي قال عنه عابدي إنه أول فنان فلسطيني أكاديمي في الداخل.

أمّا أسد عزّي نفسه فقال في مداخلته إنه "لو لم يكن عبد عابدي موجوداً في الطابق الثالث من جريدة الاتحاد في حيفا، لربما لم أكن فناناً اليوم. كان نموذجاً جميلاً للمحاكاة، وفي سنتي الأولى في الجامعة اكتشفت أن الجميع يعرف عابدي وكأنه علم أدبي من الأعلام الأدبية الفلسطينية التي

برزت في تلك الفترة. "ويقول عزي إن ثيمة الهوية شغلته منذ بداياته، وليس الهوية القومية فقط، بل الهوية الفنية أيضاً، التي حاول في بداياته أن يتقنها وفق النموذج الغربي (شكل ولون وتركيب). ويتحدث عزي عن خوضه غمار النقاش الاجتماعي والسياسي عبر المعرض الذي نظمته في "رامات غان" بشأن مسألة كون والده جندياً في الجيش الإسرائيلي، لكنه يتحدث عن خيبة الأمل لأن الملف الشخصي والعام الذي فتحه لم يلقَ تجاوباً كما كان يأمل، وهو يعزو ذلك إلى غياب الصحافة النقدية الجادة. ومع أفول الأدب والفن المجدد في الأعوام الأخيرة، يبرز عزي بتوجه مختلف، فهو يعبر عن نتيجة ما يؤمن به: "مستقبلنا أن نكون محاربين، بمعنى أن نجيد اللعبة. هذا هدف سام لدي"، ويقول إن الفن الفلسطيني في الداخل يختلف عن فن "الأخر"، "نحن لدينا همّ جماعي وغير محسوبين على الفن الإسرائيلي. نحن في الخارج.. لديهم نزعة لفهم كل كلمة نستعملها في اللوحة من باب: هل هذا إرهاب أم لا؟.. نحن دائماً تحت المجهر والفحص... كنت أرى نفسي كحالة أنثوية مغتصبة تمثل قصة شعب كامل، وكنت من خلال اللغة التشكيلية أرى تمردات غير علنية، حيث أوجدت مثلاً لغة (إنجليزية) غير مفهومة، فكتبت مثلاً على لوحة: No able talk".

وروى قادري تجربته في روسيا كطالب للفن التشكيلي في أواسط تسعينيات القرن الماضي، فقال: "جئت من خلفية تكاد تكون معدومة فنياً، ودرست مع طلاب متمرسين. أذكر أن أحد التحديات كان تفسير مطبّ أنني عربي وفي نفس الوقت إسرائيلي بحسب الأوراق الرسمية. ولعظم البلبلة معي أذكر أنهم كتبوا في بطاقة الطالب عندي: اسم الأب Israel. كما واجهت التعامل النمطي معي من باب علاقة 'عربي - جمل'، وأثناء الدراسة والعمل صاروا يشككون بأنني عربي، فيقولون إن الكونتور (الخط الكفافي) عندي يهودي. ولكي يفهموا من أنا، قلت لهم أنني من الأبروجينيلز، سكان أستراليا الأصليين. وبعد تخصصي في الفن المسيحي والجداريات المسيحية، لم أستطع العمل في الكنائس لأنني مسلم، وفي السعودية مثلاً رفضوا عرض أعمالي لأنني إسرائيلي. بعد عودتي إلى البلاد تقوّت ثقفتي بنفسني في مواجهة 'بتسائيل' (إحدى أهم أكاديميات الفن الإسرائيلي)، وضد أهمية الفن الإسرائيلي المفتعلة".

وفي نصه المطوّل يطرح ناشف نقاطاً مفصلية لقراءة المعرض والأعمال، وتتبع ملامح الثيمة التي توّحدّه: "يقوم معرض ذاكرة وهجرة على الفكرة الأساسية أن تقنيات التدوين السردية والبصرية للمأساة الفلسطينية ليست ثابتة بل متحولة. ومن ثم فإن المعرض مبني على فكرة رصد التحولات في تقنيات التدوين ووسائطه بغية فحص الحمولة الفنية الجمالية المنبثقة عنها كمدخلة في إعادة تشكيل الفهم السائد للمأساة الفلسطينية". ومن هناك يربط بين نشوء وتطور الفن التشكيلي الفلسطيني عبر محورين أساسيين: النكبة كحدث مؤسس والعودة إليها (الحدث نفسه ومجمل الأحداث التي تلت)، وسياق تطور اللغة الفنية والتعبيرية من مكتوبة ومطبوعة إلى بصرية ورقمية في السياق الاستعماري الشامل في عصرنا الحداثي. يربط ناشف بين هذين الأمرين بشكل وثيق، الأمر الذي يعيد التجربة الفنية الفلسطينية بشكل مستمر إلى أصولها الاستعمارية - الغربية، حتى من الناحية الثقافية على مستوى التأسيس الألماني - الروسي للثقافة الإسرائيلية في الكيان الوليد. وبكلماته: "إن التحولات في تقسيم العمل الحسي الإدراكي في النظام الرأسمالي المتأخر انعكست، أو - توخياً للدقة - جرفت الفعل الثقافي الفلسطيني كما سائر الثقافات من العهد السابق".

ويرى ناشف أن المعرض يعرض تنوع مشارب التجربة الفلسطينية وانحناءاتها، كما يمثل الفنانون المشاركون "بداية فلسطين من نوع آخر غير مألوفة في المشهد الفني الفلسطيني على أطواره المختلفة". لكن إلى جانب هذه الأسئلة والإضاءات، يعود الجميع إلى طرح الأسئلة الأساسية لوضع

الفن الفلسطيني التشكيلي اليوم، وقد طرحتها على ناشف أيضاً، على النحو التالي:

■ هل تعتقد أن للفن الفلسطيني تأثيراً على الذائقة الفلسطينية وخطابها الثقافي والسياسي والمجتمعي في ظل أن الانكشاف عليه محدود جداً، ويكاد يكون غير محسوس؟

□ أعتقد أن للفن الفلسطيني تأثيراً في النخب، وبدرجة أقل في من ليس لديهم اهتمام بالثقافة. من نافل القول أن هناك فوارق بين فلسطينيي الداخل والمناطق المحتلة منذ سنة ١٩٦٧ والشتات. فمن حيث النخب، ممّا لا شك فيه أن هناك تفاعلاً يخلق مزيجاً من حيث الذائقة الحسيّة، أمّا من حيث المجالات السياسية والاجتماعية فأعتقد أن التأثير أولي، وذلك لغياب مؤسسات وأجهزة تقوم بتأطير الفن وإعطائه معنى في الحياة اليومية.

■ ما هو الدور الذي يجب أن يؤديه قيّم(ة) المعارض اليوم في المشهد الفلسطيني الفني؟

□ قيّم المعارض هو مؤرخ للمشهد البصري الآني، أي أنه يعمل كجسر عبور بين المشهد الفني والصراعات الاجتماعية، كي يعيد تشكيلهما من خلال دمج تشكيلي ما، أي بحسب موقعه في النظام القائم. ومن هنا أهمية رفضه للذائقة الحسيّة النظامية.

■ أنت كتبت النص المؤسس للمعرض. هل يمكن اعتباره شبيهاً بالمعيار الفكري لاختيار الأعمال المشاركة؟ ولماذا برأيك وضع النقد الفني هزيل إلى هذا الحد؟

□ ما كتبته هو تمرين لتطبيق معايير فكرية ذات مقولة في بنية التناقضات القائمة، أي أنني لم أطرح معايير، وإنما مارستها نقدياً. موضوع غياب النقد في المشهد الفلسطيني هو أخطر ما لدينا من خصائص، لأنه يمنع أي حركة أو تحوّل في أي اتجاه ممكن؛ أي يبقى الحدث الخام من دون أن يصبّ في جماعية الجماعة أو أفرادها. أمّا في المشهد الثقافي عامة، والفني خاصة، فإن غياب النص النقدي يسحب المشهد ويقوقعه بحرفية بغیضة لا ترى عبرها سوى قزمية في نوعية الإنتاج، وعلاقات لا تتعدى حسد أصحاب الصنعة الواحدة لزملاء المهنة. هذا تحت سقف الأب الواحد / المبدع الأوحد. أمّا ما سبّب ذلك فيبدو أن سطوة المجال السياسي الأبوي، بتجلياتها الأسوأ، منعت أي إمكان من هذا القبيل، أو على الأقل هذا ما يبدو لي.

كخلاصة، فإن الانطباع السائد هو أن المعارض التي تأتي تحت ثيمة فكرية مرجعية، هي قليلة، قياساً بالمعارض الفردية أو الجماعية التي تأتي لعرض أعمال فنانيين من دون خلفية فكرية واضحة. وهنا يوافق ناشف ويقول: "تقريباً لا توجد معارض بحسب ثيمة فكرية. في العادة المعارض الجماعية تتسم باحتفال يرمز إلى الهوية الوطنية، أو الهوية بذاتها."

زوخروت: إسرائيليون يصرون على تذكّر النكبة

من غير المفهوم ضمناً أن تتأسس جمعية في إسرائيل مثل جمعية "زوخروت" (Zokhrot)، أي ذاكرات بالعربية. ففي كيان يعتمد في أساسه على رواية تجنيدية مغلقة يُنشئ عليها أبنائه وبناته جنوداً في الجيش وأفراداً يؤمنون بالصهيونية ويدعمون النظام الإسرائيلي بشكل أعمى، فإن من الصعب بمكان اختراق هذه الدائرة المغلقة التي تنبني على مجهودات كبيرة وبارزة في المجتمع

الإسرائيلي: الأناشيد في الروضات والحضانات؛ المناهج الدراسية في المدارس؛ الرحلة الحتمية إلى بولندا للاطلاع على معالم الهولوكوست؛ الخدمة العسكرية الإلزامية؛ مناهج التدريس في الكليات والجماعات؛ الإعلام السلطوي (حتى التجاري منه). هذه الأجهزة والمنظومات كلها تعمل على بناء الفرد اليهودي - الإسرائيلي بغية السيطرة عليه وتكوينه وفق مقومات لا غنى عنها لاستمرار المشروع الصهيوني: الطاعة شبه العمياء؛ العيش وفق فكرة "نحن على حق دائماً"؛ التنكّر لكل رواية أو معلومات أو رأي يمكن أن يصدع، ولو بقليل، الإجماع المؤسساتي والشعبي على ما حدث هنا، في الديار المقدسة، منذ نهايات القرن التاسع عشر حتى اليوم.

من رحم هذه الأجواء المغلقة والحريصة وُلدت "زوخروت"، وهي مكونة من مجموعة من اليهود الإسرائيليين الذين يسعون لتصديق الصهريج الفولاذي الذي حبست فيه الصهيونية "شعب الله المختار"، وعبر هذه التصدعات الدخول إلى الحيز الثقافي والإعلامي والشعبي ببعض التفصيلات المنسية: النكبة الفلسطينية، واللجوء الفلسطيني، والثمن الدامي الذي دفعه شعب آخر من أجل رفاهية الشعب اليهودي.

تقول "زوخروت" عن أهدافها: "تعريف الجمهور العام بالنكبة الفلسطينية. إلا إن الجمهور اليهودي في إسرائيل مطالب بالاعتراف بمسؤوليته عما اقترفه تجاه الشعب الفلسطيني في نكبته. إن الضحية الأولى للنكبة هي الشعب الفلسطيني، واللاجئون منه على وجه الخصوص، الذين خسروا كل مقومات الحياة في وطنهم. لكن اليهود في إسرائيل يدفعون أيضاً ثمن كونهم محتلين لهذه البلاد منذ ١٩٤٨، بحياة رعب مستديم وانعدام الأمل. فقد صنعت النكبة من الإسرائيليين جنود احتلال، وأفسدت العلاقات التي كانت سائدة بين العرب واليهود في هذه البلاد عبر التاريخ".

إنها حرب سيزيفية ليست سهلة، أن يخرج إسرائيليون من رحم المجتمع الإسرائيلي المُجند بأغلبيته الساحقة، وأن ينتظموا من أجل التعريف بالنكبة ونتائجها المدمرة على الفلسطينيين. لكن "زوخروت" مواظبة على هذه المهمة، الأمر الذي يثير الإعجاب فعلاً بهذه المجموعة الصغيرة من "الدون كيشوتيين" الذين خرجوا ضد مفاهيم شعبهم، ورفضوا أن يظلوا جنوداً (بما تحمله الكلمة من معنى) لدى دولة اليهود. ولذلك يبدو المعرض الأخير الذي أنجزته "زوخروت" أمراً مفاجئاً ومتوقفاً في الوقت نفسه: مفاجئ لأنه نادر الحدوث في المشهد الإسرائيلي العام، ومتوقع لأنه جزء طبيعي ومتواصل من عمل "زوخروت".

هكذا جاء المعرض الذي سُمي "نحو أرشيف مشترك"، ونُظّم بالتعاون بين "زوخروت" والمخرج إيال سيفان والمؤرخ إيلان بابه، ثلاثية مميزة على جميع الصعد، وكل ضلع منها يأتي برغبة واضحة في كسر الصنمية الإسرائيلية في كل ما يخص النكبة: "زوخروت" بالجهد الإعلامي والشعبي؛ سيفان بأفلامه الممتازة؛ بابه بمجهوده البحثي الأكاديمي الذي توجّه بكتابه: "التطهير العرقي في فلسطين". افتتح المعرض في ٢ تشرين الأول / أكتوبر ٢٠١٢، وانتهى في ٣١ منه، وقد عُرض في صالة العرض في جمعية "زوخروت" في تل أبيب. وشمل المعرض مواداً بصرية وسمعية هي شهادات مصورة لمقاتلين صهيونيين في سنة ١٩٤٨، وجاء كجزء من مشروع أكبر يهدف إلى إنشاء أرشيف يجمع شهادات اللاجئين الفلسطينيين مع شهادات جنود وقياديين كانوا ضالعين في سنوات ١٩٤٧ - ١٩٤٩ في طرد قرابة ٧٠٠,٠٠٠ فلسطيني، واقتلاعهم من فلسطين وتحويلهم إلى لاجئين من أجل تأسيس الدولة اليهودية. وتقول "زوخروت" إن هذا الأرشيف المشترك لضحايا النكبة ومقترفيها سيكون عنصراً مهماً في استكمال الصورة التاريخية التي رافقت النكبة، كما سيكشف عن الديناميكية البشرية من ورائها بالشكل الذي تعجز عنه أي وثيقة، أو شهادة ضحية.

وهنا بالذات يكمن أحد جوانب المعرض المهمة على الصعيد الفلسطيني: رؤية مقترفي النكبة بالصوت والصورة، والاستماع إليهم مباشرة، بلا وسيط أو نقل مطبوع جامد. إنها قفزة عظيمة في اتجاه فهم الضحية لجلادها، وهذا بالضرورة، سيقوّي الضحية لجهة انكشافها على مقترفي مصيبتها. وقد يرى البعض أن هذا سيؤنّس الجلاد على شاكلة إنسان له تخططات ومشاعر وقيم، لكن هذا ليس أمراً سيئاً أبداً. يجب أن تُكسر هالة "اليهودي الخارق" لدينا، وأن نتعرف إليه كشخص مثلنا، وأن نستكشف مواطن الضعف والقوة والتضليل والكذب التي قادت شعباً خارجاً من محرقة مروّعة إلى سرقة وطن كامل، بما فيه.

في أحد الأشرطة المصورة يقول جندي الـ "بلماح"، أوري فينكرفيدل، عن نكبة ١٩٤٨: "كانت هذه حرب حياة أو موت... السؤال الذي كان مطروحاً هو النجاح في البقاء وإقامة الدولة أو انتهاء هذه القصة... كانت الأوامر باحتلال هذه التلة أو تلك التلة أو تلك القرية. احتلال القرية... أطلقوا النار إلى أن يستسلموا أو يهربوا..." ويتحدث فينكرفيدل عن تفصيلات متعلقة بقرى، أو مناطق معينة، مثل قرية خربة زكريا التي هُجرت، وعن المعركة الكبيرة في ١٤ كانون الثاني / يناير ضد عبد القادر الحسيني وجنوده الذين يُطلق عليهم وصف "عصابات منطقة القدس ويهودا". لكن ما تسمعه أساساً، وصراحة، وفي المعنى المضمّر من حديثه: "لقد كنا على حقّ، وكان علينا أن نفعل ما فعلناه، وإذا اضطررنا سنفعله مرة أخرى." وعندما يسأله أحد محدّثيه عن شعوره بخلو خربة زكريا من أهلها، يقول ببساطة كبيرة: "لم يكن هناك أي مشكلة... أين السّؤال هنا؟ هم تركوا، احتلنا المكان، وصنعنا منه موقع قيادة كي ندافع عن المنطقة." كما لا يهتّر له رمش وهو يقول عن السلب والنهب: "طبعاً، كانت هناك مجموعة سمّيناها المفككون... فكنا أسطحاً.. كل ما كان يمكن استخدامه... من أحاديث مع رجال تنظيمي إيتسل (الإرغون) وليحي (عصابات شتيرن) قالوا إن فعل ذلك (مجزرة دير ياسين) كان أمراً صحيحاً.. كان أمراً مهماً من أجل زيادة الخوف والهرب... غالبية حالات الهروب نبعت من الخوف الذي ازداد بعد عملية دير ياسين - لا شك." ثم يقول فينكرفيدل بإصرار كبير: "أنا لن أترك المنطقة هنا كي يعود أهالي قرية عين حمة إلى هنا".

يجلس فينكرفيدل طوال اللقاء معه وهو يضع رجلاً على الأخرى، يتكلم بثقة وإيمان مطلق بأخلاقية ما يقوله، ويحمل عصا صغيرة بيده كأنه أستاذ يُملي على الرجل والمرأة اللذين قابلاه (عامي أشر ورنين جريس) درساً في التاريخ. زوجته التي إلى جانبه انتبهت بالتأكيد إلى "الصورة السيئة" التي تبثها العصا، فسحبته من يده. وبعد كل ما رواه ببرود وثقة يقول أمراً مثيراً للحيرة لأول وهلة: "يجب أن نتذكر ما حدث والأنتنكر له، ولذلك أنا أقدر ما تفعلون (أعضاء زوخروت)... رؤية ما حدث والاستمرار قدماً..." "قدماً إلى أين؟" سيسأل اللاجئ في مخيم عين الحلوة؟

المثير في مثل هذه الأقوال هو الازدواجية التي يعيشها هذا الجيل: إيمان مطلق بصدقية ما فعلوه في النكبة، والرغبة - من جهة أخرى - في التعايش والاستمرار قدماً. إن أغلبية قيادات إسرائيل التاريخية، العسكرية والسياسية والثقافية، شاركت في طرد الشعب الفلسطيني واحتلال وطنه، لكنها تُعتبر اليوم "حمائم سلام"، أو على الأقل أشخاصاً "عمليين" يرغبون في اتفاق سلام، وإقامة دولة فلسطينية إلى جانب إسرائيل، لكن بشرط واحد: لا رواية أخرى لما حدث في النكبة. ويتجلى هذا في المؤسسات التربوية والثقافية أساساً، وفي النتاج الأدبي والموسيقي الذي يعبر عن تلك المرحلة، مع بعض الاستثناءات النادرة مثل رواية "عزبة دجاني" لألون حلو، ورواية تومر غاردي "حجارة ورق" التي تروي قصة قرية هونين والكيبوتس الذي قام على أنقاضها. كما يُسجل كاستثناءات المحاولات الفردية التي يقوم بها باحثات وباحثون من أجل كسر الصمت واختراق الصهرج الفولاذي الذي

يحمي الرواية الصهيونية، مثل مجهود أريئيل أزولاي، الباحثة في التصوير، ورونة سيلع، قيّمة المعارض والباحثة التي اضطرت إلى ترك إدارة المعارض في متحف مدينة حيفا الرسمي بعد عام واحد فقط، لأنها رغبت في طرح موضوعات "خلافية" تتعلق بتاريخ المدينة الفلسطيني. ويشمل المعرض ٣٠ شهادة لمقاتلين صهيونيين صوّروا لهذا المشروع خاصة، مثل اللقاءات مع بنيامين عيشت ویرحميئيل كهنوفيتش، المقاتلين في "بلماح"، وفيه أيضاً مقاطع تسجيلية لفنانين إسرائيليين تعرض شهادات لمقاتلين وتمثيلات للنكبة من أفلام روائية تشكل بحد ذاتها شهادات حية، وشهادات لأبناء وبنات الجيلين الثاني والثالث، إلى جانب بث "إنترنتي" لشهادات فلسطينية وصهيونية جنباً إلى جنب. كما نُظمت في أثناء المعرض جولات إلى اللد، وإلى مواقع أخرى مذكورة في الشهادات، وغيرها من الفاعليات. ويتماشى هذا المعرض وتفصيلاته بشكل دقيق مع تعريف النكبة الذي تورده "زوخروت" في موقعها الإلكتروني: "النكبة هي أعمال التهجير والتدمير والسلب والمجازر والاعتصاب التي ألمّت بالشعب الفلسطيني، ومنع عودة اللاجئين الفلسطينيين إلى ديارهم بعد انتهاء الحرب، وذلك بهدف إقامة الدولة اليهودية. النكبة هي أيضاً منع تعليمها وتذكّرها، والاستمرار بهدم البلدان الفلسطينية وتجاهل حقوق المهجّرين واللاجئين. أول هذه الحقوق هو حق العودة". ■

من منشورات مؤسسة الدراسات الفلسطينية

بالاشتراك مع النادي الثقافي العربي - بيروت

فلسطين

وصراعنا مع الصهيونية وإسرائيل

مجموعة مقالات ومحاضرات، ١٩٥٧ - ٢٠٠٩

وليد الخالدي

٤٧٩ صفحة ١٥ دولاراً