//ينسجون التغيير: الفاعلية والتغير منذ العام ٢٠٠٠ في المدن ثنائية القومية في إسرائيل //

رونه سِلع

مدخل

شهوة، حماس، غليان، اشتعال، ضلوع والكثير الكثير من العمل المدنيّ والاجتماعي والثقافي- كلّ هذه مميزات الناشطين الفاعلين الذين التقيتهم في السّنة الأخيرة في المدن ثنائية القومية. إنهم ينشطون على طيلة العقد ونصف العقد الأخير من أجل تحسين وضعية السكان الفلسطينيين في هذه المدن بمساعدة نشاطات ونضالات ضد الدولة والسلطات البلدية في مسائل تتعلق بالسكن والميزانيات والإقصاء والتعليم والتاريخ، وعبر فعاليات تجري في داخل المجتمع الفلسطيني الكائن في إسرائيل. إنهم مثال أعلى للمواطنة، ملتزمون بقضايا المجتمع وبالهُوية والحقيقة الداخلية؛ مرتبطون. التقيت بهم فردًا فردًا ورافقتهم في طرقهم وخطواتهم: عيونهم برّاقة، ممتلئون بالعمل، متعلمون وعصريون ومُطلعون على جميع الأبحاث الأخيرة، يتمتعون بدُربة الحياة وملتزمون بالمجتمع. ديناميكيون وحاسمون، متّزنون وفي ذات الوقت مهتاجون، بالغون إلى جانب الشباب، طلِقون ولكنهم مُقللون في الكلام، مرتبطون بمجموعة وحركة وتنظيم أو تعاونية ولكنهم يعملون كمستقلين. خلاقون وطلائعيون وأصحاب قوى داخلية لا يهدؤون للحظة. حماسهم والأدرينالين الذي يُشعّ منهم هما أمران مُعديان حتمًا.

هناك من ينشطون كجزء من تنظيمات مبلورة ومرتبة منذ سنوات طويلة، تتمتع بأجهزة منظمة لتجنيد الأموال وتسيير النشاطات، مدروسة وراسخة ومدعومة بموقع إنترنت أو صفحة في "فيسبوك"، وبوثائق أرشيفية ومستندات توثيقية. مقابل هذا، تجد مجموعات أو حركات تُطلّ لفترة قصيرة، حركات غاضبة وفوضوية وغير رسمية. حركات راديكالية تعارض أيّ محاولة للمأسسة وتمتنع عن إجراء الجلسات والمداولات الطويلة، وتنشط انطلاقًا من شعور عميق بالغُبن مُخلّفة وراءها أثرًا طويلاً من التأثير ووقع الخُطى والأصداء في شبكة الإنترنت. بعضها عبارة عن مزيج متفرّد مُزج مع الوقت من خلال الأشخاص وطابعهم ونشاطهم. غالبية هذه المجموعات تطوعية وتتطلب من الناس التزامًا واستثمارًا بالوقت والطاقات والنقود من أجل الغاية التي يؤمنون بها. بعضها مختلط من الإسرائيليين والفلسطينيين من إسرائيل، وُلدت ونشأت من خلال الشراكة في الفكر والدّرب. تنشط بدون تكبّر وتحاول أن تمتنع عن الوصاية التي رافقت لقاءات "التعايش" التي أجريت في العقود السابقة (وما تزال تجري). بعض هذه المجموعات أو الحركات هي أحادية القومية- فلسطينية (من إسرائيل) أو إسرائيلية. وهي دائمًا مُحدَّثة ومربوطة بجميع الشبكات الاجتماعية، وتتحرك بوتيرة نيْزكية بين فعاليات حيّزية ومظاهرات وإدارة نقاشات في شبكة الإنترنت ومنتديات ومدونات؛ هذه مجموعات تطالب بالتغيير وليس بالشعارات الكاذبة.

// רוקמים את השינוי אקטיביזם ושינוי משנת 2000 בערים הדו־לאומיות בישראל //

רונה סלע

יהודית אילני, **מפגינים ממאהל יפו בהפגנה בנושא הדיור**, קיץ 2011
בתצלום חרכה שביבה יאפא (תנועת נוער יפו)
הדפס צבע
באדיבות יהודית אילני, צלמת ופעילה חברתית

يهوديت إيلاني، **متظاهرون من خيمة يافا في مظاهرة حول السكن**، صيف 2011
في الصورة حركة شبيبة يافا
طباعة ملونة
بلطف من يهوديت إيلاني، مصورة وناشطة اجتماعية

פתח דבר

תשוקה, להט, תסיסה, התלקחות, מעורבות ושפע של עשייה אזרחית, חברתית ותרבותית – כל אלה מאפיינים את האקטיביסטים עמם נפגשתי בשנה האחרונה בערים הדו־לאומיות. הם פועלים בעשור וחצי האחרון לשיפור מצבה של האוכלוסייה הפלסטינית של הערים בעזרת פעולות ומאבקים במדינה וברשויות העירוניות בנושאים של דיור, תקציבים, הדרה, חינוך, היסטוריה ובעזרת פעילות בתוך החברה הפלסטינית החיה בישראל. הם מופת של אזרחות, מחויבים לקהילה, לזהות ולאמת הפנימית, מעורים. אחד אחד נפגשתי עמם וליוויתי אותם בדרכם – נוצצי עיניים, חדורי עשייה, משכילים, עדכניים, בקיאים בכל המחקרים האחרונים, בעלי חוכמת חיים, מחויבים לחברה. דינמיים והחלטיים, שקולים אך בו בזמן סוערים, מבוגרים לצד צעירים, רהוטים או ממעיטים בשיח, קשורים לקבוצה, לתנועה, לארגון או קואופרטיב או פועלים כעצמאים. הם יצירתיים, פורצי דרך, בעלי כוחות פנימיים ואינם נחים לרגע. אי אפשר היה שלא להידבק בהתלהבותם ובאדרנלין המתפרץ מהם.

יש הפועלים כחלק מהתאגדות מסודרת ומאורגנת רבת שנים, עם מערכת מתוכננת של גיוס כספים ושל פעילויות, מחושבת ומיושבת, מגובה באתר אינטרנט או בדף פייסבוק, במסמכים ארכיוניים ובתיעוד. לעומתם, יש קבוצות או תנועות המגיחות לזמן קצר, זועמות, אנרכיסטיות ולא פורמאליות. הן רדיקליות, מתנגדות לכל ניסיון התמסדות, נמנעות מישיבות ודיונים ארוכים, פועלות מתוך הרגשה עמוקה של חוסר צדק ומשאירות אחריהן שובל ארוך של השפעה ושל עקבות והדהוד ברשת. חלקן הוא תמהיל ייחודי שנוצק בזמן לפי האנשים, אופיים ופעילותם. רובן התנדבותיות, דורשות מהאנשים מחויבות והשקעה בזמן, באנרגיות ובכסף למען המטרה בה הם מאמינים. חלקן מעורבות – של ישראלים ופלסטינים מישראל, נולדו מתוך שותפות ברעיונות, בדרך. הן פועלות בגובה העיניים, מבקשות להימנע מהיחס הפטרוני שליווה מפגשי "דו־קיום" שנערכו בעשורים מוקדמים (ועדיין מתקיימים). קבוצות או תנועות אחרות הן חד לאומיות – פלסטיניות (מישראל) או ישראליות. הן תמיד עדכניות, מחוברות לכל הרשתות החברתיות, נעות בקצב מסחרר בין פעילויות במרחב, הפגנות, ניהול דיונים ברשת, פורומים ובלוגים; דוגלות בשינוי ולא בסיסמאות.

רובם של הארגונים, העמותות, התנועות, הפעילים, ההתאגדויות והקואופרטיבים, האמנים והיוצרים שבהם עוסקים המאמר והתערוכה, החלו לפעול לאחר ההתנגשויות בנצרת (2000) ועל רקע האינתיפאדה השנייה שפרצה חודש לפני־כן. חלק מהם החלו לפעול עוד בשנות התשעים של המאה העשרים, כמו בישרו את ההתקוממות. אירועי עכו באוקטובר 2008 וההפגנות ביפו בעקבות מבצע עופרת יצוקה (דצמבר 2008) הבעירו אותם מחדש. המחאה

غالبية هذه التنظيمات والجمعيات والحركات والناشطين والتجمّعات والتعاونيات والفنانين والمبدعين التي تتركّز بها هذه المقالة والمعرض، بدأت نشاطها بعد الصدامات في الناصرة (٢٠٠٠) وعلى خلفية الانتفاضة الثانية التي اندلعت قبل شهر من ذلك. كما بدأ قسم منها نشاطه في سنوات التسعين من القرن العشرين، وكأنها كانت بشيرًا بالهبّة. وقد أدّت أحداث عكا في تشرين الأول ٢٠٠٨ والمظاهرات في يافا في أعقاب حملة "الرّصاص المصبوب" (كانون الأول ٢٠٠٨) إلى إشعال النار من جديد. كما أدّى الاحتجاج الاجتماعيّ في صيف ٢٠١١ إلى تشكل وعيهم بأهمية نشاطهم وإسماع صوتهم، حيث تجاهل الاحتجاج الاجتماعيّ وبشكل واعٍ المواطنين الفلسطينيين في الدولة وتركّز في المنظور الاجتماعيّ الإسرائيليّ فقط. ومع أنّ نشاطهم الميدانيّ بدأ قبل الربيع العربيّ، وانضم بتلقائية تامة إلى احتجاجاته الهادرة، إلا أنه يمكن القول إنهم نشطوا بموازاة الفاعلية التي انتشرت في الدول الدكتاتورية قبل تفجّر الثورات. إنهم يؤمنون بأنّ دراسة وتعلم ظلم الماضي ضروريان لإصلاح الراهن والمستقبل، وبأنّ النضال على التربية والوعي هو أمر مركزيّ وبأنّ مصادرة الأراضي يجب أن تُنقش وتُدرّس، وبأنّ عليهم النضال ضدّ الهدم الجاري اليوم وإخلاء السّكان من بيوتهم، أيضًا.

إنهم ينتمون إلى وحدات مختلفة، ويسعى بعضهم لإقامة صلات بالحيّز العربيّ الذي انفصلت إسرائيل عنه، وزيادة الضلوع في داخل المجموعات السكنية الفلسطينية والانقطاع عن المجتمع الإسرائيلي، وتأسيس حكم ذاتي ثقافي وتحصيل اعتراف بكونهم جمعًا فلسطينيًّا، يشمل حقوقًا قومية جمعيّة. في المقابل، هناك من يؤمن بأنّ أساس النضال يجب أن يتركز في شملهم ضمن الرواية السياسية الشاملة في هيكلة وبناء بنية تحتية ملائمة وتكافؤية لمواطني الدولة الفلسطينيين وفي النضال من أجل تحصيص الميزانيات المتساوية والتعامل على قدم المساواة. إنهم يحذرون ويطلبون تغيير سياسات الحكومة المجحفة والتمييزية والمهملة، ويؤمنون بالتعاون مع إسرائيليين ويسعون لبناء منظومة من المسلكيات المعيارية والقيم والرموز الجديدة التي يمكن أن تسمح لهم هم أيضًا بالتضامن معها. إنهم يبحثون من خلال نشاطاتهم عن توازن سياسي وقيميّ جديد ينشأ من قلب الاعتراف والتضامن المتبادل، ويُشرك المواطنين -ومن بينهم المواطنون الفلسطينيون- في جهاز صنع القرار. وهناك من يدمج بيت هذين الإدراكين بطرق مختلفة، وفقًا لطابع الحركة ونَشِطيها. الاثنان يخرجان ضد وصاية الدولة وأفعالها ويطمحون لتأسيس ديمقراطية ليبرالية وتامّة المساواة، عبر التنازل عن المنطق الإثني-القوميّ الذي يُسيّر الدولة اليهودية، ومنح شرعية للقصة وللتاريخ الفلسطينيين[١]. ورغم أنّ العدد الإجمالي للناشطين نسبة للسكان ما يزال متدنيًا، إلا أنهم يقودون المجتمع الفلسطيني والإسرائيليّ إلى ميادين جديدة. وفيما يتعامل الكثيرون في إسرائيل معهم على أنهم مُسَرَنَمون حالمون، إلا أنّ المجتمع الإسرائيليّ يدين لهم بمستقبله الديمقراطيّ السّويّ. إنهم الحراس الذين يمنعون تدهور المجتمع في إسرائيل نحو هاوية سحيقة عَكِرة. أنا أهدي هذه المقالة لهم.

مدخل

يجسّد الصوت الفلسطيني الماثل في لبّ هذه المقالة والمعرض قمة عملية (سيرورة) متواصلة بدأت مع نشاط حركات سياسية وأحزاب فلسطينية أو يهودية عربية مشتركة مثل الحزب الشيوعي الإسرائيليّ[٢]، ومع نشاط مثقفين وصحف في سنوات الخمسين وتأسيس حركة "الأرض" (شكيد ٢٠١٢) ليستمرّ في يوم الأرض في سخنين عام ١٩٧٦، وهو يشكل إحدى النقاط المفصلية الهامة في العلاقات بين السكان الفلسطينيين القاطنين في إسرائيل وبين الدولة، وفيها تجذّر في الوعي نشاط حركة "أبناء البلد"، أيضًا. النُضج السياسي الذي توصّل إليه الفلسطينيون في سنوات السبعين من القرن العشرين، والفشل الاستراتيجي الذي لحق بمبادرات التعاون اليهودي-العربيّ التي تميزت بالوصاية، كانا من العوامل الهامة للبحث عن رؤيا سياسية بديلة (مثلا، رافينوفتش وأبو بكر ٢٠٠٢، شكيد ٢٠١٢). في المقابل، أقيمت منذ مطلع سنوات السبعين والثمانين جمعيات وتنظيمات مدنية سعت لتوفير طرق بديلة، مثل "الرابطة" و"رعوت-صداقة". وقد أسّست "الرابطة" مجموعة

[١] "على الدولة أن تعرّف من جديد القاسم المشترك فيها وأن تبلوره في المواطنة وليس في الانتماء الإثنيّ... التوجه الذي يتقبل المبدأ الإثني على أنه تشخيص أساسيّ ويمنحه واجهة سوية وشرعية، يتنازل عمليًا عن مبادئ أخلاقية... فهو لا يُصِرّ على حقوق متساوية للأقليات ويتنازل عن معايير واضحة خاصة بتوجّه مماثل للموارد والعدل التحصيصيّ، ويتجاهل المخاطر الكامنة في سطوة الأغلبية ويتخلى عن مطلب الشراكة التامة في العمليات الاقتصادية والسياسية" (رافينوفيتش وأبو بكر ٢٠٠٢، ١٠٥-١٠٨). للفروقات بين هاتين المجموعتين يُنظر أيضًا إلى ريخس ١٩٩٣.

[٢] حضور وجذور نشاط الحزب الشيوعي تبرز بوضوح حتى من فترة الانتداب (تأسست عام ١٩١٩).

החברתית של קיץ 2011, שהתעלמה במודע מהאזרחים הפלסטינים של המדינה והתמקדה רק בהיבט החברתי הישראלי, חידדה בקרבם את ההכרה בנחיצות פעילותם ובהשמעת קולם. עשייתם נכחה אמנם בשטח לפני האביב הערבי והצטרפה בטבעיות למחאתו הרועמת, אך ניתן לומר שהם פעלו במקביל לאקטיביזם שהתפשט במדינות הרודניות לפני פרוץ ההתקוממות. הם מאמינים כי למידת עוולות העבר נחוצה לתיקון ההווה והעתיד, שהמאבק על החינוך והתודעה הִנם מרכזיים, כי הפקעת הקרקעות צריכה להיחרט ולהילמד וכי עליהם להילחם בהרס ובפינוי תושבים מבתיהם המתרחשים גם היום.

עשויים ממקשות שונות, חלק מהם מבקשים להתחבר למרחב הערבי שישראל התנתקה ממנו, להגביר את המעורבות הפנים קהילתית הפלסטינית ואת בדלנותם מהחברה הישראלית, למסד אוטונומיה תרבותית ולקבל הכרה כקולקטיב פלסטיני הכוללת זכויות לאומיות קבוצתיות. לעומתם, יש המאמינים כי עיקר המאבק צריך להתמקד למען הכללתם בסיפור הכלל־מדינתי, בהבניית תשתית הולמת ושוויונית לתושבים הפלסטינים של המדינה ובמאבק למען חלוקת תקציבים זהה ויחס שוויוני. הם מתריעים ומבקשים לשנות את המדיניות הממשלתית המקפחת, המפלה והמזניחה. הם דוגלים בשיתוף פעולה עם ישראלים ומבקשים להבנות מערכת של נורמות, ערכים וסמלים חדשים שיאפשרו גם להם להזדהות עמם. בפועלם, הם מחפשים אחר איזון פוליטי וערכי חדש הנולד מתוך הכרה והזדהות הדדית ומשתף את האזרחים – ובכללם האזרחים הפלסטינים – במערכת קבלת ההחלטות. יש הממזגים בצורות שונות בין שתי התפיסות לפי אופי התנועה ופעיליה. אלה וגם אלה מערערים על פטרונות המדינה ומהלכיה ושואפים למסד דמוקרטיה ליברלית ושוויונית מלאה, תוך זניחת ההיגיון האתנו־לאומי המנחה את המדינה היהודית ומתן לגיטימציה לסיפור ולהיסטוריה הפלסטינית[1]. למרות שמספרם של כלל האקטיביסטים באוכלוסייה הוא עדיין קטן, הם מצעידים את החברה הפלסטינית והישראלית למחוזות חדשים. כמו־כן, בעוד שרבים בישראל מתייחסים אליהם כאל סהרורים, החברה הישראלית חבה להם את עתידה הדמוקרטי השפוי. הם הניצבים בשער המונעים את הידרדרותה של החברה בישראל לתהומות עכורים. להם מוקדש המאמר.

קרן מנור, אקטיבסטילס, **אירוע עזה בלוד,**
תנועת ח'וטווה, 4.2.2009
הדפס צבע
באדיבות הצלמת ואקטיבסטילס

كيرن منور، أكتيفستيلس، **حادثة غزة في اللد،**
حركة خطوة، 4/2/2009
طباعة ملونة
بلطف من المصورة وأكتيفستيلس

הקדמה

הקול הפלסטיני העומד בלב המאמר והתערוכה, מהווה את שיאו של תהליך מתמשך שתחילתו עם פעילותן של תנועות פוליטיות ומפלגות פלסטיניות או משותפות יהודיות־ערביות כמו המפלגה הקומוניסטית הישראלית[2], עם פועלם של אנשי רוח ועיתונים בשנות החמישים והקמת תנועת **אלארד** (1959, שקד 2012) והמשכו ביום האדמה בסח'נין ב־1976 – אחת מנקודות המפנה ביחסים בין התושבים הפלסטינים החיים בישראל לבין המדינה, שבה עלה לתודעה גם פועלה של תנועת **אבנא אלבלד** (בני הכפר). הבשלות הפוליטית אליה הגיעו הפלסטינים בשנות השבעים של המאה העשרים וכישלונן האסטרטגי של יָזמות לשיתוף פעולה יהודי־ערבי שאופיינו בפטרונות, היו מהגורמים המשמעותיים לחיפוש אחר חזון פוליטי אלטרנטיבי (למשל, רבינוביץ' ואבו־בכּר 2002, שקד 2012). במקביל, בשנות השבעים והשמונים הוקמו עמותות וארגונים אזרחיים שביקשו להציע דרך חלופית, כמו **אלראבביטה** ו**סדאקה־רעות**. **אלראבביטה** (האגודה) נוסדה על־ידי קבוצה של אקדמאים (1979) לפעילות למען ערביי יפו, אוכלוסייה "מודרת, החווה תדירות ניסיונות פינוי מהדיור הציבורי, הרס של בתים, שלילת זכויות, ומנגד רואה כיצד העיר מתייהדת," אמר לי בשיחה גבי עבד, ממייסדי **אלרביטה**. "התארגנו, הקמנו את האגודה למען ערביי יפו כדי לעזור במענקים לסטודנטים, לפעול נגד הגזענות, להיאבק בנושא הדיור ולקיים מיזמים להעלאת המודעות. נאבקנו להכניס חינוך ערבי לבתי־הספר הואיל והנוער שלנו קיבל רק חינוך ציוני. הכרחנו את המדינה להכיר בעג'מי כשכונה הראויה לתקציבי שיקום שכונות והקמנו מרכז תרבות ערבי להעמקת הזהות הפלסטינית."[3] **סדאקה־רעות**, שותפות נוער ערבי־יהודי, נוסדה כמה שנים מאוחר יותר (1983) על־ידי סטודנטים ישראלים ופלסטינים מישראל במטרה לקדם חברה שוויונית, דו־

[1] "על המדינה להגדיר מחדש את המכנה המשותף שלה ולעגן אותו באזרחות, לא בשיוך האתני... הגישה המקבלת את העיקרון האתני כאבחנת יסוד ומעניקה לו חזות שפויה ולגיטימית מוותרת למעשה על עקרונות מוסריים... היא אינה מתעקשת על זכויות שוות למיעוטים, מוותרת על מדדים ברורים של גישה זהה למשאבים וצדק חלוקתי, מתעלמת מהסכנות שבעריצות הרוב ומסתלקת מתביעה לשותפות מלאה של תהליכים כלכליים ופוליטיים" (רבינוביץ' ואבו־בכּר 2002, 105–108). להבדל בין שתי קבוצות אלה ר' גם רכס 1993.

[2] נוכחותה ושורשי פועלה של **המפלגה הקומוניסטית** משמעותיים עוד מתקופת המנדט (נוסדה ב־1919).

[3] מתוך שיחה עם גבי עבד, ממייסדי **אלראביטה**, 23.10.12 ומתוך http://www.arabyaffa.org.

من الأكاديميين (١٩٧٩) من أجل العمل لصالح عرب يافا، وهم مجموعة سكانية "مُقصاة، تعيش في كنف محاولات متكرّرة لإخلائهم من المساكن الشعبية، وهدم البيوت وسلب الحقوق، مقابل رؤيتهم لتهويد المدينة"، كما قال لي جابي عبد، من مؤسسة الرابطة. "تنظمنا وأقمنا الرابطة من أجل عرب يافا لكي نساعد بمنح للطلاب الجامعيين ولمناهضة العنصرية والكفاح في مسألة السكن وتأسيس مبادرات لرفع الوعي. لقد ناضلنا من أجل إدخال التربية العربية إلى المدارس حيث أنّ الشبيبة لدينا لم تتلقَّ إلا تعليمًا صهيونيًا. لقد أجبرنا الدولة على الاعتراف بعجمي كحيّ جدير بميزانيات ترميم الأحياء وأقمنا مركز ثقافة عربيًا من أجل تجذير الهوية الفلسطينية".[٣] وقد تأسست "رعوت-صداقة"، وهي شراكة بين شبيبة عرب ويهود، بعد ذلك بعدة سنوات (١٩٨٣)، وأسّسها طلاب جامعيون إسرائيليون وفلسطينيون من إسرائيل، بغية الدفع باتجاه مجتمع قائم على المساواة وثنائي القومية وعادل، انطلاقًا من موقف مُدرك لعلاقات القوى المختلفة. ويعمل التنظيم منذ قرابة ثلاثة عقود وحضوره بين السكان هامّ، حيث ينشطون في التربية السياسية وتنشئة جيل من الناشطين الفاعلين من أجل التغيير المجتمعيّ، وتوفير الأدوات اللازمة للفاعلية الجماهيرية، كما يدعمون النضالات الاجتماعية والتنظيمات الفاعلة من أجل التغيير والكثير من المبادرات الاجتماعية والثقافية في بداية طريقها.[٤]

وقد قاد أحداث عام ٢٠٠٠ جيلٌ فلسطينيٌ جديدٌ احتلّ مكانة مركزية في الحلبة السياسية[٥]، وجسّد صراعات القوى بين الأجيال السابقة. وقد نشط هذا الجيل في داخل المجتمع من أجل تعزيز الوعي القومي والسياسي، وناضل في المقابل من أجل الحصول على الحقوق من الدولة واعترافها بتاريخه وبروايته. حتى إنه نجح في جذب أو العمل بموازاة فعاليات ناشطين يهودَ يسعون لدعم النضال الفلسطيني انطلاقًا من شعور عميق بالعدل والرغبة في تسيير الدولة نحو مكان عقلانيّ (يُنظر أيضًا مونترسكو ٢٠٠٩).[٦] ومنذ مطلع سنوات التسعين نشطت في البلدات الفلسطينية في إسرائيل جمعيات وتنظيمات ومؤسسات كثيرة انشغلت في الخدمات الاجتماعية والتربوية والتخطيطية والاستشارة القضائية والثقافة وتوزيع الموارد المتساوية والنشاط السياسي المدنيّ (رافينوفتش وأبو بكر ٢٠٠٢، ٤٤). ويشكّل نشاط هذا الجيل نشاطًا هامًا وحاضرًا حتى يومنا هذا، وهو يسهم بشكل كبير في بلورة المجتمع المدنيّ الفلسطينيّ [٧] الضالع مجتمعيًا، وهو نشاط سآتي على بعض تفاصيله في المدخل، باقتضاب. إلا أنّ أهمية هذا الجيل منتصب القامة تكمن أيضًا في إقامة مجموعة شابة مُكمّلة أو جيل جديد أكثر راديكالية[٨]، يناضل ضدّ المؤسسة الإسرائيلية من خلال التغيير والتمكين في داخل المجتمع الفلسطيني. سأتركز في هذه المقالة، أساسًا، بنشاط هذا الجيل الثوريّ الذي يعكس تطوّر الخطاب الفلسطينيّ البديل. وسأدّعي أنّ أحداث ٢٠٠٠ ومظاهرات وأحداث ٢٠٠٨، التي شهدت مشاركة أكبر من هذا الجيل الشاب، وتعاظم قوة الشبكات الاجتماعية، حدت كلها بالنضال القومي الفلسطيني للعمل في ميادين جديدة، مثل النضالات في داخل الفضاءات الفرتوالية[٩] والعمل في حقل الفنون والثقافة.[١٠] وسأقوم باستعراض التنظيمات والمؤسّسات الفاعلة والفعالة الجديدة التي تأسست، بشكل رسميّ وغير رسميّ، والتي يقوم الكثير منها -وبشكل مدروس- باستخدام الثقافة والفن والفنانين الشباب الفاعلين في الحقل الفني[١١]، وكثيرون منهم فاعلون أيضًا في تنظيمات المجتمع المدنيّ. وبنظري، فإنّه لا يمكن فصل الثقافة والفن البصريّ، على اختلاف تمثّلاتهما، عن حقل الفعالية في المدن ثنائية القومية. فهما متأثران ويؤثران على تشكل مجتمع مدني بديل وعلى تشكل خطاب بديل للخطاب السائد في المركز الإسرائيليّ والفلسطينيّ، ويشجّعان على تطور عمليات تغيير وبلورة للوعي المدنيّ. ومن الهام بمكان أن نذكر أنّ غالبية هذه التنظيمات/النشاطات، تقودها نساء يقفنَ رأس حربة فيها، ويتمتعنَ بقسط هام وكبير في تأسيس عمليات التغيير. ونظرًا لضيق المكان فإنني لن أنشغل في المنظور الجندريّ ولا حتى في المنظور الفرتواليّ (المتخيَّل) ومن الجدير تخصيص بحث خاص بهما. وسأقوم في المقالة بترسيم نزعات وعمليات مركزية، وعليه فإنني لن أناقش إلا قسمًا من هذا النشاط والقائمين عليه، وأعتذر من الكثيرين الذين لم يُشملوا في هذه المقالة. لقد أجريت هذا البحث وكتبت هذه المقالة كما لو أنني في قلب العاصفة، وانتقلت إليّ عدوى الروح التي تميّز هؤلاء الناشطين.

المجتمع المدنيّ

يشمل المجتمع المدني الآخذ في التطوّر والغليان في المدن ثنائية القومية جمعيات وتنظيمات مدنية من أجل التغيير المجتمعي، إلا أنه يشمل أيضًا تنظّمات ومبادرات -ثابتة أو لمرة واحدة- لمؤسّسات بديلة ومجموعات وحركات خاصة بنشِطين فاعلين أفراد. وهم ينشغلون في خلق وبناء ذاكرة تاريخية بديلة، وسياسة ذاكرة جديدة، ويتحوّلون بأنفسهم إلى وكلاء وسطاء جُدد يستبدلون الحُرّاس القدامى، ويشكّلون تحديًا للراهن، وحتى أنهم يسعون للتأثير على المستقبل. وبما أنني سبق وأشرتُ إلى أنّ الذاكرة تصبح سيّالة بأيدي وسطائها،[١٢] فإنّ هذه التنظيمات والنشطين يستخدمون الذاكرة استخدامًا فعّالاً لخدمة أهداف ما أو نضالات سياسية

[٣] مقتبس من حديث مع جابي عبد، من مؤسسي الرابطة، ٢٠١٢/١٠/٢٣، ومن: http://www.arabyaffa.org.

[٤] مقتبس من محادثة مع عدي معوز، ٢٠١٢/١٠/٢٤، ٢٠١٣/١/٢٠، ومن مراسلات معها، ٢٠١٣/١/٢١.

[٥] يعرفه رافينوفيتش وأبو بكر على أنه "جيل منتصب القامة"، جيل ترعرع على قصص "جيل الناجين"، جيل الجدات والأجداد، الذي كان في غالبيته جيلا شابًا في عام ١٩٤٨ وعاش تحت الحكم العسكري وقمعه، وترعرع بين يدي أهاليهم -الجيل الثاني- الذي قاد يوم الأرض عام ١٩٧٦ (رافينوفيتش وأبو بكر ٢٠٠٢). هناك من يعارض هذا الوصف للواقع الذي يموّه المقاومة القومية التي حضرت منذ سنوات الخمسين من القرن العشرين.

[٦] من الجدير أن نذكر أنّ العلاقات تبادلية وأنّ التنظيمات المدنية الفلسطينية متأثرة هي أيضًا، وعلى نحو ما، بتعاظم النشاط الفاعل الإسرائيليّ والإسرائيليّ-الفلسطينيّ المشترك. ويدعي غريفين وبولن أنّ الشعب الذي يتذكر إصابات الماضي، من السهل عليه أكثر أن يكون ليبراليًا ومنفتحًا على التغييرات الاجتماعية وأنه يمكن تسييرها نحو أبعاد إنسانية. كما يصفان حالة جنوب أفريقيا، التي قبل فيها الناس نشاطات **لجنة الحقيقة والمصالحة** (Truth and Reconciliation Commission) بخصوص الأبرتهايد السابق، ودعموا أكثر من غيرهم ما يتعلق بالتغييرات الدستورية وتقبل أعراق أخرى في عصر ما بعد الأبرتهايد (Griffin and Bollen, ٥٩٤-٥٩٥ ٢٠٠٩). يُنظر أيضًا مقالة مونترسكو المنشورة في هذا الكتاب.

[٧] عن التعريفات المختلفة لمصطلح مجتمع مدنيّ وعن صعوبة تعريفه، يُنظر: منوحين ٢٠١٠, ١٣-١٤، ٢٨-٣٥; Kaldor ٢٠٠٣.

[٨] يتعلق الأمر بكيفية تعريف الجيل، وفقًا للتجربة والتغيرّ والعمليات (السيرورات) المشتركة أو وفقًا لعدد السنوات.

[٩] بحسب معلوماتي المتوفرة حتى الآن، يمكن أن نذكر المبادرة التغييرية المتواصلة الأدمغة المتحررة (٢٠٠٦) التي قادها عبد طميش وأديب عوض وراجي بطحيش، والتي تمّ نشرها عبر البريد الإلكتروني في عصر ما قبل الفيسبوك، وكانت ذات مقولة سياسية واجتماعية استفزازية، كأول مبادرة تغييرية فرتوالية (متخيلة).

[١٠] يُنظر أيضًا مقالتا نيريت بن أري ودانيئيل مونترسكو في هذا الكتاب.

[١١]في الكثير من الحركات الاحتجاجية الناشطة في السنوات الأخيرة في أرجاء العالم ضد المؤسسات الحاكمة والاقتصادات، يؤلف الفنانون أو خريجو المدارس الفنية الكثير من أعضائها. فنذكر مثلا occupy museum في الولايات المتحدة أو collective في روسيا.

[١٢] يُنظر أيضًا مقالتي "التاريخ هو خيار طبيعيّ" في هذا الكتاب.

לאומית וצודקת מתוך עמדה המכירה ביחסי הכוח השונים. הארגון פועל כשלושה עשורים ונוכחותו בקהילה משמעותית – הם עוסקים בחינוך פוליטי ובהצמחת דור של פעילים לשינוי חברתי, מקנים כלים לאקטיביזם ותומכים במאבקים חברתיים, בארגונים לשינוי וביזמות חברתיות ותרבותיות רבות בראשית דרכן.[4]

אירועי 2000 הובלו על־ידי דור פלסטיני חדש שתפס מקום מרכזי בזירה הפוליטית[5] והביא לידי ביטוי את מאבקי הדורות הקודמים. הוא פועל בקרב החברה להעצמת התודעה הלאומית והפוליטית ובמקביל, נאבק על קבלת הזכויות מהמדינה והכרתה בהיסטוריה ובנרטיב שלו. הוא אף סחף אחריו או פעל במקביל לפעילותם של אקטיביסטים יהודים המבקשים לגַבּות את המאבק הפלסטיני מתוך תחושה עמוקה של צדק ומתוך רצון להוביל את המדינה למחוזות שפויים (ר' גם מונטרסקו 2009).[6] כבר בתחילת שנות התשעים פעלו ביישובים הפלסטיניים בישראל עמותות, ארגונים ומוסדות רבים שעסקו בפיתוח שירותי חברה, חינוך, תכנון, ייעוץ משפטי, תרבות, חלוקת משאבים שווה ופעילות פוליטית אזרחית (רבינוביץ' ואבו־בכּר 2002, 44). פעילותו של דור זה הִנה משמעותית ונוכחת עד היום והיא תורמת רבות לעיצובה של חברה אזרחית[7] פלסטינית מעורבת בקהילה, פעילות שאותה אסקור בקצרה. אך חשיבותו של דור זה היא גם בהקמת קבוצה צעירה ממשיכה או דור חדש[8] רדיקלי יותר, הנאבק בממסד הישראלי תוך שינוי והעצמה בתוך החברה הפלסטינית פנימה. במאמר, אתמקד בעיקר בפועלו של דור מהפכני זה המשקף את התפתחות השיח האלטרנטיבי הפלסטיני. אטען כי אירועי 2000 וכן ההפגנות ואירועי 2008, שבהם כבר לקח חלק הדור הצעיר יותר, והתחזקות הרשתות החברתיות, הביאו את המאבק הלאומי הפלסטיני לפעול בתוך זירות חדשות, למשל המאבקים בתוך המרחבים הווירטואליים[9] והעשייה בשדה האמנות והתרבות.[10] אסקור את ההתאגדויות והארגונים האקטיביסטיים החדשים שקמו – פורמאליים ובלתי פורמאליים, שרבים מהם עושים שימוש מושכל בתרבות ובאמנות וכן, את האמנים והיוצרים הפעילים בשדה האמנות[11]

[4] מתוך שיחה עם עדי מעוז 24.10.2012, 20.01.2013 ומתוך תכתובות עמה, 21.01.2013.

[5] הוא מוגדר על־ידי רבינוביץ' ואבו־בכּר כ"דור זקוף", דור שגדל על סיפורי "דור השורדים", דור הסבים והסבתות, שרובו היה צעיר ב־1948 ועבר את הממשל הצבאי ואת הדיכוי, ועל ברכי הוריהם – הדור השני – אשר הוביל את יום האדמה של 1976 (רבינוביץ' ואבו־בכּר 2002). יש המסתייגים מתיאור זה של המציאות, המטשטש את ההתנגדות הלאומית שנוכחת החל משנות החמישים של המאה העשרים.

[6] ראוי לציין, שיחסי הגומלין הם הדדיים וכי הארגונים האזרחיים הפלסטינים מו־שפעים גם הם במידה מסוימת, מהתעצמות פעילות אקטיביסטית ישראלית וישרא־לית־פלסטינית משותפת. גריפין ובולן טוענים כי עם שזוכר את פגעי העבר, קל לו יותר להיות ליברלי ופתוח לשינויים חברתיים וכי ניתן לנתב אותם להיבטים הומניים. הם מתארים את המקרה של דרום אפריקה, שבה אנשים שקיבלו את פעילות **הוועדה הלאומית לאמת ופיוס** (Truth and Reconciliation Commission) בנוגע לא־פרטהייד בעבר, תמכו יותר מאחרים בנוגע לשינויים החוקתיים ולקבלתם של גזעים אחרים בעידן הפוסט־אפרטהייד (Griffin and Bollen 2009, 594–595).

[7] על ההגדרות השונות למושג חברה אזרחית ועל הקושי להגדירו ר' מנוחין 2010, 14–13, 28–25; Kaldor 2003.

[8] תלוי איך מגדירים דור, בהתאם לחוויה, להשתנות, לתהליכים המשותפים או לפי מניין השנים.

[9] ככל שידוע לי עד כה, ניתן לסמן את המיזם המחתרתי המתמשך **המוחות המשוחררים** (2007) של עבד טמיש, אדיב עווד וראג'י בטחיש, שהופץ באמצעות האי־מיילים בעידן של טרום הפייסבוק והיה בעל אמירה פוליטית, חברתית, ותרבותית פרובוקטיבית, כמיזם הווירטואלי החתרני הראשון (ר' דימוי בעמ' 138).

[10] ר' גם את מאמרה של נירית בן־ארי בספר זה ואת מונטרסקו 2009.

[11] בתנועות מחאה רבות הפעילות בשנים האחרונות ברחבי העולם כנגד משטרים וכלכלות, רבים מחבריהן הם אמנים או בוגרי בתי־ספר לאמנות. כך למשל יש לציין את ה־**occupy museum** מארצות הברית או את ה־**collective** מרוסיה.

שרבים מהם גם פעילים בארגונים של החברה האזרחית. התרבות והאמנות החזותית, לדידי, על מופעיהן השונים, לא ניתנות לניתוק משדה האקטיביזם בערים הדו־לאומיות. הן מושפעות ומשפיעות על היווצרותה של חברה אזרחית אלטרנטיבית ועל היווצרותו של שיח חלופי לזה הרווח במרכז הישראלי והפלסטיני ומעודדות התפתחות תהליכי שינוי ועיצוב של התודעה האזרחית. חשוב אף לציין, כי ברבות מההתאגדויות/פעילויות, נשים מובילות את המאבק ועומדות בחוד החנית וכי יש להן חלק משמעותי בכינון תהליכי השינוי. מפאת קוצר היריעה, לא אעסוק בהיבט המגדרי ואף לא בהיבט הווירטואלי וראוי להקדיש להם מחקר נפרד. במאמר יסומנו מגמות ותהליכים מרכזיים ולפיכך אדון רק בחלק מהעשייה ומהפעילים. עם רבים וטובים שלא נכללו הסליחה. את המחקר ערכתי ואת המאמר כתבתי כמו בתוך סערה, נדבקת ברוח המאפיינת פעילים אלה.

החברה האזרחית

החברה האזרחית המתפתחת והתוססת בערים הדו־לאומיות כוללת עמותות וארגונים אזרחיים לשינוי חברתי, אך גם התארגנויות ומיזמים – קבועים או חד פעמיים – של מוסדות אלטרנטיביים, של קבוצות, תנועות ושל יחידים אקטיביסטים. הם עסוקים בייצור ובהבניה של זיכרון היסטורי חלופי, פוליטיקה חדשה של זיכרון, והופכים בעצמם לסוכנים מתווכים חדשים המחליפים את שומרי הסף הישנים, מאתגרים את ההווה ואף מבקשים להשפיע על העתיד. מאחר וכבר הראיתי כי הזיכרון הופך לנזיל בידי מתווכיו,[12] ארגונים ופעילים אלו עושים בזיכרון שימוש אקטיבי המתועל למטרות או למאבקים פוליטיים וחברתיים ולהשפעה על נושאים והיבטים עכשוויים. כך למשל, אם הממסד הישראלי מבקש לפנות את הפלסטינים תושבי הערים מאזורים מוחלשים שיש להם ערך נדל"ני רב, אזי פעילים אלה ממפים את התופעה ואת שורשיה ההיסטוריים ופועלים לשינויה באמצעות מהלכים משפטיים, פעולות התנגדות אקטיביות בשטח ומיזמי אמנות להגברת המודעות. ואם החברה הישראלית מוחקת בשיטתיות מהמרחב את השפה, התרבות, הזיכרון ואת ההיסטוריה הפלסטינית, אזי ארגונים, פעילים ויוצרים אלה פועלים להשבתם למרחב הציבורי, בחללים אלטרנטיביים או בגלריות, בספרות, בשירה, בקולנוע ובתיאטרון.

ספרו של ישי מנוחין **אקטיביזם ושינוי חברתי** סייע בידי בניתוח החברה האזרחית של הערים הדו־לאומיות בישראל (מנוחין 2010). מנוחין נשען על המחקר של מרי קלדור (Kaldor 2003) העוסק בפעילות לשינוי של תנועות וארגונים אזרחיים, שבבסיס כולם עומדת קבלת המדינה ושלטון החוק (מנוחין 2010, 13–14). במאמר זה אתמקד בעיקר בסוג פעילות אקטיביסטית זו המבקשת להגביל את כוחה של המדינה תוך חלוקה מחדש של הכוח הפוליטי. יחד עם זאת, אזכיר גם ארגונים, עמותות, התאגדויות ופעילים אשר מתריעים נגד חוקי המדינה כאשר אלה הופכים להיות לא דמוקרטיים וכאשר הם עומדים בניגוד לנורמות המוסריות הבסיסיות ולחוק יסוד כבוד האדם וחירותו (1992).[13] "אי ציות אזרחי הוא זכותו הטבעית של האזרח... הוא הופך לחובה קדושה כאשר המדינה הופכת למופקרת

[12] ר' גם מאמרי "ההיסטוריה היא בררה טבעית" בספר.

[13] ר' למשל הכנס "אי ציות אזרחי", בית העם, תל אביב, 21.12.2012 (יוזֶמת: אסתי צאל מ**לא מצייתות**). הכנס דן באי ציות של ארגונים ישראליים בנוגע לכיבוש בשטחים אך גם של ארגונים לא מצייתים בתחומי מדינת ישראל, למשל פעילותה של **המעברה הירושלמית**.

واجتماعية وللتأثير على مواضيع ومنظورات آنية. فمثلا، إذا كانت المؤسسة الإسرائيلية تسعى لإخلاء الفلسطينيين الذين يعيشون في مناطق مستضعفة في المدن ذات قيمة عقارية كبيرة، فعندها يقوم هؤلاء النشِطون برسم خريطة وتفاصيل الظاهرة وجذورها التاريخية ويعملون من أجل تغييرها عبر خطوات قضائية ومقاومة ميدانية فعّالة ومبادرات فنية لتعزيز الوعي. وإذا كان المجتمع الإسرائيلي يقوم بمنهجية بمحو اللغة والثقافة والذاكرة والتاريخ الفلسطيني من الحيّز، فعندها ستعمل هذه التنظيمات والنشطين والمبدعين على إعادتها إلى الحيز العام، في فضاءات بديلة أو في قاعات عرض، وفي الأدب والغناء والسينما والمسرح.

لقد ساعدني كتاب يشاي منوحين **الفاعلية والتغيير المجتمعي** على تحليل المجتمع المدني في المدن ثنائية القومية في إسرائيل (منوحين ٢٠١٠). فقد استند منوحين إلى البحث الذي أجرته ماري كلدور (Kaldor ٢٠٠٣) الذي يتركز في النشاطات التغييرية التي تصدر عن الحركات والتنظيمات المدنية، حيث تستند كلها على أساس قبول الدولة وسلطة القانون (منوحين ٢٠١٠، ١٣-١٤). سأتركز في هذه المقالة، أساسًا، في هذا النوع من النشاط الفعّال الذي يسعى لتقييد قوة الدولة عبر إعادة تقسيم القوة السياسية. إلى جانب ذلك، سأذكر أيضًا تنظيمات وجمعيات وتجمّعات ونشطين يحذرون من قوانين الدولة عندما تتحول هذه إلى قوانين غير ديمقراطية تناقض المسلكيات المعيارية الأخلاقية الأساسية وقانون أساس: كرامة الإنسان وحريته (١٩٩٢).[١٣] "العصيان المدني هو حقّ طبيعي للمواطن.. وهو يتحول إلى واجب مقدس عندما تتحول الدولة إلى دولة متسيّبة أو فاسدة... المواطن الذي يتعاون مع مثل هذه الدولة يصبح شريكًا في الفساد أو التسيّب" (مهندس كرمتشند غاندي {١٩٢٢}، مقتبس لدى منوحين ٢٠١٠، ١٢٠). ويشير منوحين إلى أنّ المُطيعين للقوانين غير الديمقراطية بشكل أعمى وكجزء من سيرهم في الثلم، هم بالذات من يمسّون المجتمع الديمقراطي ويساعدون على انهيار الديمقراطية. وتُعتبر هذه التنظيمات والناشطين في نظر غالبية الجمهور، وبشكل خاطئ، فاعلية راديكالية نتيجة لسعيهم التغييريّ. لكنّ أهمية نشاطهم على أرض الواقع تكمن في نضالهم من أجل تسيير الديمقراطية على مجمل مواطني الدولة، وفي تدليلهم باتجاه فشل تطبيق الديمقراطية في دولة تعرّف نفسها كدولة قومية. كما يسعون لإزاحة حدود المجتمع المدني وخلق بديل ديمقراطيّ وحقيقيّ والتأثير على المؤسّسات السياسية وعلى شكل صنع القرارات الاجتماعية والسّياسية.

من الصعب تعريف وترسيم حدود الحركات والمجموعات والجمعيات والتنظيمات المختلفة الناشطة في المدن ثنائية القومية، نتيجة لتعدّد الأشكال وطرق العمل والتنظمات والمواضيع وأنواع العمل والتنظيمات، ونتيجة التداخل القائم بين المجالات المختلفة. ويمكن القول تعميمًا، إنّ هذه الحركات والنشطين يشكلون تحديًا لأجهزة السيطرة الكثيرة التي تسمح بها المدينة، وهي أجهزة تُستخدم لتكريس الهرميات الاجتماعية. ويُميّز إيرز تسفاديا بين ثلاثة أبعاد أساسية في تصميم المدينة (تسفاديا ٢٠٠٨). البعد الأول هو البعد الروائيّ الذي تقف في صلبه الأسئلة التالية: لمن يتبع التاريخ المدني، من يملك قوة روايته ومَن بالإمكان عزله أو موضعته عند هامش الرواية. وقد شكلت احتفالات المئوية على مدينة تل أبيب مثالاً ساطعًا على الشكل الذي عُبر فيه عن رواية المدينة البيضاء تعبيرًا واسعًا في الحيز، عبر السياق القومي ومن خلال محو مدينة يافا وتاريخها وسكانها. البُعد الثاني هو بُعد العزل العرقي (segregation) وممارسات الفصل الحيزي الإثنيّ على أرض الواقع، ما يشبه "الأبرتهايد الليّن" في الحيز المدينيّ، كما عرّفه تسفاديا. وقد كتب داني رافينوفتش وخولة أبو بكر: "التطهير العرقيّ ليس ذلك الأمر البشع بشاحناته في الليل، فحسب. فهو قد يشمل تشكيلة واسعة من الخطوات، تبدأ من اللطيف ظاهريًا وتنتهي بالفظائعيّ (رافينوفتش وأبو بكر ٢٠٠٢، ١٠١-١٠٢). ويشير تسفاديا إلى أنّ هذا الفصل حمّال أوجه، بدءًا بالجدران والأسوار التي تُقطّع الحيز المدني (مثلما يحدث في اللد والرملة)، وانتهاءً بإقصاء أكثر سرية مثل تشغيل لجان قبول هدفها الظاهريّ الحفاظ على مميزات سكانية مجتمعية. ويبلور هذا الفصل طرق تخصيص الأموال والموارد والحقوق في الحيز و"تبرّر" خلق فضاءات منفصلة وغير متكافئة (يعقوبي وكوهن ٢٠٠٧). البعد الثالث هو العسكريّ وهو يتركز في هدم الحيّز الخاص بالمجموعة المستضعفة. ويدّعي تسفاديا أنّ السيطرة ليست إلا وجهًا واحدًا للعملة. فالسيطرة والقمع يثيران المقاومة، وإذا انعكست السيطرة في تصميم وبلورة المدينة فإنّ مقاومتها تنعكس في هذه البلورة أيضًا، وهي تتجسد في الأبعاد الثلاثة المذكورة. الرواية البديلة التي تطرحها المجموعات المستضعفة تهدف لتبرير المقاومة وتجنيد المجتمع للمقاومة، في

[١٣] يُنظر مثلا إلى مؤتمر "العصيان المدنيّ" في بيت الشعب، تل أبيب، ٢٠١٢/١٢/٢١ (المبادرة: إستي تسال من **غير مطبعات**). وناقش المؤتمر العصيان لدى تنظيمات إسرائيلية بما يخصّ احتلال المناطق، وأيضًا تنظيمات رافضة في داخل دولة إسرائيل، مثل نشاطات **المَعَراه المقدسية (همعراه هيروشالميت)**.

או למושחתת... אזרח הנושא ונותן עם מדינה כזאת נעשה שותף לשחיתותה או להפקרותה" (מוהנדס קרמצ'נד גנדי [1922] מצוטט אצל מנוחין 2010, 120). מנוחין מראה כי דווקא המצייתים לחוקים לא דמוקרטיים באופן עיוור וכחלק מהליכתם בתלם, הם אלה שפוגעים בחברה הדמוקרטית ומסייעים לקריסת הדמוקרטיה. ארגונים ופעילים אלה נחשבים בעיני רוב הציבור בטעות לאקטיביזם רדיקלי בשל פועלם החתרני. אולם בפועל, חשיבות פעילותם היא במאבקם להכיל את הדמוקרטיה על כלל אזרחי המדינה ובהצביעם על הכשלים ביישום הדמוקרטיה במדינה המגדירה עצמה כמדינת לאום. הם מבקשים להזיז את גבולות החברה האזרחית, לייצר אלטרנטיבה דמוקרטית ממשית ולהשפיע על המוסדות הפוליטיים ועל אופני קבלת ההחלטות החברתיות והפוליטיות.

קשה להגדיר ולמפות את התנועות, הקבוצות, העמותות והארגונים השונים הפועלים בערים הדו־לאומיות בשל ריבוי הצורות, דרכי הפעולה וההתאגדות, הנושאים, סוגי הפעילות והארגונים ובשל החפיפה בין התחומים השונים. בהכללה ניתן לומר, כי תנועות ופעילים אלה מאתגרים את מנגנוני השליטה הרבים שהעיר מאפשרת, מנגנונים המשמשים לשימורן של הירככיות חברתיות. ארז צפדיה מבחין בשלושה ממדים עיקריים של עיצוב העיר (צפדיה 2008). הממד הראשון הוא הממד הנרטיבי שבמרכזו השאלות: למי שייכת ההיסטוריה העירונית, מיהו בעל הכוח לספר אותה ואת מי אפשר לדחוק או למקם בשולי הנרטיב. חגיגות המאה לעיר תל אביב היוו דוגמה מובהקת לאופן בו הנרטיב של העיר הלבנה קיבל ביטוי נרחב במרחב בהקשר הלאומי תוך מחיקתה של העיר יפו, ההיסטוריה שלה ותושביה. הממד השני הוא הממד הסגרגטיבי, פרקטיקת ההפרדה המרחבית האתנית, מעין "אפרטהייד רך" במרחב העירוני כהגדרתו של צפדיה. "טיהור אתני," כתבו דני רבינוביץ' וח'ולה אבו־בכר, "איננו רק הדבר המכוער ההוא עם המשאיות בלילה. הוא יכול לכלול מגוון רחב של צעדים, מן השפיר לכאורה אל המזוויע" (רבינוביץ' ואבו־בכר 2002, 101–102). להפרדה זו, כפי שמראה צפדיה, כמה פנים, החל בחומות וגדרות המבתרות את המרחב העירוני (למשל בלוד וברמלה), וכלה בדחיקה סמויה יותר, כמו הפעלת ועדות קבלה שנועדו לכאורה לשמר מאפיינים קהילתיים. הפרדה זו קובעת את דרכי הקצאתם של הון, משאבים וזכויות במרחב ו"מצדיקה" יצירה של מרחבים נפרדים ובלתי שוויוניים (יעקובי וכהן 2007). הממד השלישי – הצבאי, מתמקד בהרס המרחב של הקהילה המוחלשת. צפדיה טוען כי השליטה היא רק צד אחד של המטבע. שליטה ודיכוי מעוררים התנגדות, ואם השליטה מתבטאת בעיצוב העיר, הרי גם ההתנגדות לה ניכרת בהם וגם היא מתבטאת באותם שלושת ממדים. הנרטיב החלופי המושמע בידי הקבוצות המוחלשות, נועד להצדיק את ההתנגדות ולגייס את הקהילה להתנגדות והממד הסגרגטיבי איננו רק מכשיר של שליטה, הוא משמש גם בסיס מרחבי להתארגנותן של קהילות מוחלשות למחאה ולהתנגדות. כך למשל, הוא מציין את כניסתן של עמותות מתכננים, הפועלות בכלים מקצועיים כדי לקדם שוויון זכויות וצדק חברתי בתחומי התכנון והפיתוח ובהקצאת משאבי קרקע, והן מסייעות לקהילות המצויות בעמדת נחיתות מקצועית, כלכלית או אזרחית בכל הנוגע למימוש זכויותיהן בשדה התכנון. למשל, **במקום – מתכננים למען זכויות תכנון** (1999)[14], **המרכז הערבי לתכנון אלטרנטיבי**[15] **ופורום המתכננים הצעירים** וארגוני זכויות אדם כמו **עָדָאלָה** (צפדיה 2008).

ארגונים אזרחיים לשינוי בערים הדו־לאומיות

התנועות, ההתאגדויות, העמותות והארגונים הפעילים בערים הדו־לאומיות, פועלים בתחומה של עיר מסוימת (כמו **העמותה לקדמה חברתית**, חיפה או עמותת **אל־הודא**, רמלה) אך ברובם משמיעים את הקול של כלל האוכלוסיות הפלסטיניות בישראל תוך התמקדות בערים המעורבות (כמו **תראבוט־התחברות**)[16]. תחילתו של התהליך עם פעילותם הגדלה והולכת של ארגונים ועמותות המספקים לקהילה שירותים במקום אלה שהיה על המדינה לספק[17], ושיאו בפעילות למען העצמת קבוצות מוחלשות. עמותות אלה החלו למלא את הוואקום המשמעותי שהשאירה המדינה בהזניחה את תשתיות האוכלוסייה הפלסטינית של העיר הדו־לאומיות (ושל כלל החברה הפלסטינית בישראל), למשל בתחום החינוך,[18] או בטיפול בנושאים כמו מגדר, פמיניזם ואלימות במשפחה[19] ובתחום של העצמת נשים. **ערוס אלבחר** (כלת הים), למשל, נותנת מענה לצרכיהן הייחודיים של נשים פלסטיניות מיפו שאינן מקבלות מענה בסקטור הישראלי בתחום של העצמת נשים, סיוע במציאת מקומות פרנסה, השמעת קולן וחיבורן להיסטוריה הפלסטינית; אך גם מאבק בנושא של האלימות הגואה ביפו.[20] **עמותת נעם – נשים ערביות במרכז** (הוקמה ב־2009) פועלת גם היא לקידום מעמדן של נשים פלסטיניות ברמלה, לוד ויפו, ולשם מאבק באלימות נגד נשים[21], בכלל זה תופעת רצח נשים בחברה הערבית. העמותה עורכת מפגשים בנושא של זכויות אדם, מקיימת פרויקט צילום של נערות המתעדות את חייהן, יוזמת פרויקט הנקרא "רוקמות את השינוי" המאפשר לנשים שאינן יכולות להתקיים, למכור מוצרי רקמה, והפיקה חולצות בהן נראות דמויות של נשות מפתח בהיסטוריה הפלסטינית (2012, ר' דימוי בעמ' 18). במקביל, העמותה נאבקה ביחד עם עמותת הסַנגוּר הקהילתי בלוד והוועד השכונתי להחזיר את מתנ"ס שיקגו, המתנ"ס היחידי בשכונת רמת אשכול בלוד, לידי הפלסטינים המהווים את רובה של השכונה. "בעוד שלאוכלוסייה היהודית בעיר יש שישה מתנ"סים, לפלסטינים אין אפילו אחד והעירייה העבירה אותו לידי עמותת **איילים**, קהילה

[14] http://www.bimkom.org/

[15] http://www.ac-ap.org/

[16] בהקשר זה ראוי לציין את **פורום דו־קיום בנגב לשוויון אזרחי** (הוקם ב־1997) הפעיל בבאר שבע ובנגב כמאבק משותף יהודי־ערבי לשוויון זכויות אזרחי ולטיפוח סובלנות ודו־קיום בנגב.

[17] למשל, **העמותה הנוצרית האורתודוכסית** ברמלה שנוסדה ב־1924 הפועלת בנושא של רווחה, חינוך ותרבות. בשנות השבעים, הגדילה העמותה את פעילותה בעיר ובשנים האחרונות מעורבת במאבקים בנושא הדיור ופינוי תושבים. מתוך שיחה עם אוואד ח'ורי ופאיז מנסור, 26.06.2012.

[18] עמותת **אל־הודא** (דרך היושר, נוסדה ב־2006) מרמלה פועלת בנושא צמצום הפערים בחינוך, הענקת מלגות לסטודנטים, תפעול קייטנות, הקמת גן ילדים ובית־ספר לאוכלוסייה הפלסטינית. המידע מתוך שיחה עם מינו אלבינו, מנהל העמותה, 26.06.2012. אלבינו אף הקים את עמותת **קינדיל** (פעילה מ־2009) ששמה לה למטרה להפסיק את תופעת הילדים בני תשע עד שלוש־עשרה מרמלה שנשרו מבית־הספר ומתפרנסים מנשיאת מצרכים מהשוק. כן הוא שותף במיזמים חברתיים שונים ברמלה, למשל, בפרויקט גשר לקידום ופיתוח דיאלוג בין בני הנוער הערבים והמשטרה, ובמרכז קשתות להכוונת נוער. בנושא החינוך ראויה לציון פעילותו של ייעד איסא, אקטיביסט, יושב ראש ועדת המעקב של החינוך בלוד. מתוך סיור עם איסא, 21.10.2012.

[19] בתחום זה ראוי לציין, בין השאר, את **אתך־מעכִּי – משפטניות למען צדק חברתי**, **אסוואת־קולות – פמיניסטיות לסביות**, ארגון משותף פלסטיני־ישראלי, **כיאן – ארגון פמיניסטי ערבי**, ו**אלסיוואר – תנועה פמיניסטית ערבית לתמיכה בנפגעות תקיפה מינית**.

[20] מתוך שיחה עם ספא יונס, מנהלת **ערוס אלבחר**, 16.10.12. ארגונים אלה פעילים בתוך הקהילה הפלסטינית ושונים מארגונים פמיניסטיים ישראליים הנאבקים ברובד הפוליטי לסיום הכיבוש וליצירת חברה צודקת, תוך הרחבת מעורבותן והשתתפותן של נשים בשיח הציבורי כמו **קואליציית נשים לשלום, מי מרוויח (who profits), נשים בשחור, פרופיל חדש ומחסום Watch**.

[21] מבקר המדינה קבע כי המדינה כשלה בטיפול בנושא האלימות במשפחה. http://www.haaretz.co.il/news/education/1.1893280.

حين أنّ بُعد العزل العرقي لا يشكل أداة سيطرة فحسب، بل هو قاعدة حيّزية لتنظّم المجموعات السكانية المستضعفة من أجل الاحتجاج والمقاومة. فمثلاً، يذكر دخول جمعيات مخططين تنشط بأدوات مهنية من أجل دفع المساواة في الحقوق والعدل الاجتماعي في مجالات التخطيط والتطوير وتخصيص موارد الأراضي، وهي تساعد المجموعات الدونية على المستوى المهني والاقتصادي أو المدني، في كلّ ما يخصّ ممارسة حقوقها في حقل التخطيط. على سبيل المثال: **بمكوم- مخططون من أجل حقوق التخطيط** (١٩٩٩)[١٤] والمركز العربي للتخطيط البديل[١٥] ومنتدى المخططين الشباب وتنظيمات حقوق إنسان مثل عدالة (تسفاديا ٢٠٠٨).

تنظيمات مدنية للتغيير في المدن المختلطة

تنشط الحركات والتجمعات والجمعيات والتنظيمات الناشطة في المدن ثنائية القومية، في ضمن مدينة معينة (مثل جمعية التطوير الاجتماعي في حيفا أو جمعية الهدى في الرملة)، إلا أنّ غالبيتها تعبر عن صوت مجمل السكان الفلسطينيين في إسرائيل، من خلال التركّز بالمدن المختلطة (مثل ترابط- هِتحبروت)[١٦]. وقد بدأت هذه العملية في سنوات السبعين مع تزايد نشاط تنظيمات وجمعيات توفر للمجتمع خدمات كان من المفترض بالدولة أن توفّرها (رافينوفتش وأبو بكر، ٧٦)[١٧]، لتصل قمتها في النشاطات من أجل تعزيز المجموعات المستضعَفة. وقد بدأت هذه الجمعيات بملء الفراغ الكبير الذي خلّفته الدولة جراء إهمالها للبُنى التحتية الخاصّة بالسكان الفلسطينيين في المدينة ثنائية القومية (وبمجمل المجتمع الفلسطيني في إسرائيل)، في مجال التربية مثلا،[١٨] أو علاج مسائل أخرى مثل الجندر والنسوية والعنف في العائلة[١٩] وفي مجال تمكين النساء. فمثلا، توفر **عروس البحر** ردًا على الاحتياجات الخاصة بالنساء الفلسطينيات في يافا واللواتي لا يتلقين أيّ رد من خلال القطاع الإسرائيليّ، في مجال تمكين النساء والمساعدة بالحصول على مصادر رزق وإسماع أصواتهن وربطهنّ بالتاريخ الفلسطينيّ؛ هذا أيضًا إلى جانب مكافحة مسألة العنف المستشري في يافا.[٢٠] وتنشط جمعية **نعم- نساء عربيات في المركز** (أقيمت عام ٢٠٠٩) هي أيضًا من أجل دفع وتعزيز مكانة النساء الفلسطينيات في الرملة واللد ويافا، ولمكافحة العنف ضد النساء[٢١]، ومن ضمن ذلك ظاهرة قتل النساء في المجتمع العربي. وتجري الجمعية لقاءات في مسألة حقوق الإنسان، وتدير مشروع تصوير للفتيات اللواتي يوثقن حيواتهنّ، وتبادر لمشروع اسمه "يَنسجنَ التغيير" الذي يُمكّن النساء اللواتي يعشن في ضائقة اقتصادية من بيع منتجات نسيجية، كما أنتجت بلوزات تظهر عليها صور لنساء هامّات في التاريخ الفلسطيني (٢٠١٢، يُنظر إلى الصورة ص ١٨). في المقابل، تناضل

צלם לא ידוע, **הפגנה של נשות ערוס אלבחר נגד אלימות**, 19.10.2012
משמאל ספא יונס, מנהלת ערוס אלבחר
הדפס צבע
באדיבות ערוס אלבחר

مصور مجهول، **مظاهرة لنساء عروس البحر ضد العنف**، 19/10/2012
من اليسار صفاء يونس، مديرة عروس البحر
طباعة ملونة
بلطف من عروس البحر

[١٤] http://www.bimkom.or

[١٥] http://www.ac-ap.org

[١٦] من الجدير في هذا السياق أن نذكر منتدى التعايش في النقب من أجل المساواة المدنية (تأسس عام ١٩٩٧) والذي ينشط في بئر السبع والنقب كنضال مشترك يهودي-عربي من أجل المساواة في حقوق المواطن وتحسين التسامح والتعايش في النقب.

[١٧] توجد جمعيات بدأت نشاطها قبل عقود طويلة. على سبيل المثال: الجمعية المسيحية الأرثوذكسية في الرملة التي تأسست عام ١٩٢٤ والتي تنشط في مسألة الرفاه والثقافة. وقد زادت الجمعية من نشاطاتها في المدينة خلال سنوات السبعين وهي ضالعة في السنوات الأخيرة في نضالات تتعلق بمسألة السكن وإخلاء السكان. من محادثة مع عواد خوري وفايز منصور، ٢٠١٢/٦/٢٦.

[١٨] جمعية الهدى (تأسست عام ٢٠٠٦) من الرملة تنشط في موضوع جَسر الهوات في التربية وتوزيع منح للطلاب الجامعيين وتشغيل المخيمات وتأسيس روضة ومدرسة للسكان الفلسطينيين. المعلومات مقتبسة من محادثة مع مينو ألبينو، مدير الجمعية، ٢٠١٢/٦/٢٦. وقد أقام ألبينو أيضًا جمعية قنديل (ناشطة منذ ٢٠٠٩) التي تسعى لوقف ظاهرة تسرب طلاب أبناء التاسعة حتى الثالثة عشرة من الرملة من المدارس وهم يكسبون رزقهم من حمل المشتريات من الأسواق. كما أنه شريك في مبادرات مجتمعية مختلفة في الرملة، منها مثلا مشروع "غيشر" لتطوير وتعزيز الحوار بين أبناء الشبيبة والشرطة، وفي مركز "أقواس" لتوجيه الشبيبة. أما في مسألة التربية والتعليم فمن الجدير أن نذكر نشاطات أيهاب عيسى، وهو فاعل ورئيس لجنة متابعة قضايا التعليم في اللد. من جولة مع عيسى، ٢٠١٢/١٠/٢١.

[١٩]من الجدير في هذا المجال أن نذكر، من ضمن سائر الجمعيات، **أصوات- مثليات فلسطينيات**، وهو تنظيم فلسطيني إسرائيلي مشترك، و**كيان- مؤسسة نسوية عربية**، و**السوار- حركة نسوية فلسطينية عربية لدعم ضحايا الاعتداءات الجنسية**.

[٢٠] من محادثة مع صفاء يونس، وهي مديرة **عروس البحر**، 16/10/2012. تنشط هذه التنظيمات في داخل المجتمع الفلسطينيّ وهي تختلف عن تنظيمات نسوية إسرائيلية تناضل على المستوى السياسي لإنهاء الاحتلال وخلق مجتمع عادل من خلال توسيع ضلوع ومشاركة النساء في الخطاب العام، مثل ائتلاف نساء من أجل السلام، من المستفيد (who profits)، نساء في السواد، بروفيل جديد ومحسوم Watch.

[٢١] قرر مراقب الدولة أنّ الدولة فشلت في معالجة موضوع العنف في العائلة.
http://www.haaretz.co.il/news/education/1.1893280.

נחשלת שלא יכולה לפתח את העיר, שבמהותה היא אנטי דו־קיום. את אותו התהליך תראי גם ביפו, בעכו וברמלה. גרעינים תורניים שמשתלטים על אזורים בערים העתיקות. ניהלנו מאבק – הפגנות, ארגון הפנינג ומחאה תקשורתית ובסוף הצלחנו להכניס ערבים לפעילות במקום."[22]

הסוג השני של הפעילות שראוי להזכיר הוא של עמותות וארגונים פלסטיניים של סנגור וייעוץ משפטי לניהול מאבקים פוליטיים ומשפטיים בישראל ומחוצה לה, שהחל לפרוץ לקראת סוף האלף השני. **עדאלה**, שנוסד ב־1996 הנו הגוף המשמעותי ביותר העוסק בהגנה משפטית על זכויות האדם ועל הזכויות הפוליטיות, האזרחיות, הנדל"ניות, הקרקעיות, הכלכליות, החברתיות והתרבותיות של הפלסטינים החיים בישראל והוא פעיל בבתי־משפט ישראליים אך גם בפורומים בינלאומיים. שנה לאחר מכן, הוקם **מרכז מוסאווא לזכויות האזרחים הערבים בישראל**, הפועל בכלים של מאבק ציבורי וסנגור במטרה להשיג זכויות מלאות תוך שמירה על הייחוד הלאומי־חברתי של האזרחים הפלסטינים. בתחום הסנגור הקהילתי המקומי, החלו לקום עמותות ב־1993 (הראשונה בירושלים), לקידום ולמימוש זכויות חברתיות, לצמצום פערים וליצירת סולידריות קהילתית בשכונות מצוקה, תוך חיזוק הפרט והקהילה ושיתוף כלל חבריה. העמותה בלוד מטפלת באוכלוסייה מעורבת ופתחה את "חנות הזכויות" ב־2006 והפעילות בסניף באר אל סבע (כך במקור) החלה ב־2009 ומוקדשת לאוכלוסייה הפלסטינית והבדואית של הנגב.[23]

בשנים אלה הפכה לבולטת פעילותם של עמותות וארגונים לאומיים פלסטיניים העוסקים בעיצוב הזהות והתודעה הפלסטינית. כאן ראוי לציין את פרויקט רישום ההיסטוריה של חיפה על־ידי **העמותה לקדמה חברתית**, שבשנים האחרונות מתעדת את הדור שחווה את הנכבה ומפרסמת ספרים העוסקים בהיסטוריה של חיפה.[24] עמותת **אליאטר**, **העמותה לקידום תרבותי וחברתי בעכו**, עוסקת גם היא בקידום החינוך הערבי בעיר וקידום פעילויות בנושאי תרבות – למשל ארגון תערוכות וערבי תרבות ומוזיקה.[25] התערוכה **צעקה (בשוליים)** (2005) של אמנים פלסטינים מעכו ביקשה "להציג בפני אלפי באי פסטיבל עכו את היכולות ואת המיומנויות של אמני העיר הערבים, החיים זה עשרות שנים בשוליים הכפולים של חיי האמנות, שול ראשון מיוצג על־ידי היותם ערבים בעיר יהודית, המתקראת 'מעורבת' לצרכי שיווק, ושול שני, היותם ערבים־יהודים בעיני הערבים החיים בכפרים ובערים הערביות."[26] דוגמה נוספת היא **נשים אופטימיות** (2012) שיזמה זהייה פארח – נשים מבוגרות שסיפרו את סיפורן האישי לצד הנרטיב ההיסטורי של בתיהן בשכונת ואדי ניסנאס בחיפה.[27]

דור חדש – התארגנויות לא פורמאליות

לאחר אירועי 2000 החלו, כאמור, התארגנויות של דור חדש של צעירים פלסטינים בערים הדו־לאומיות שצמחו על רקע ובמקביל להתארגנויות המתוארות, התאגדויות שהן יותר רדיקליות ופעילותן מלֻווה בנוכחות בולטת במרחב הציבורי. רובן מורכבות מצעירים משכילים, מתוחכמים ובעלי מודעות היסטורית ופוליטית גבוהה. הם נועזים ויצירתיים בחשיבתם ובעשייתם, מעורים, מחויבים למאבק החברתי והפוליטי ולהגברת המודעות להיסטוריה

[22] מתוך שיחה עם סמאח סאלימה אגבארייה, מנהלת העמותה, 21.10.12.

[23] http://advocacy.org.il. עמותות נוספות שפעלו/פעילות בהקשרים רחבים של זכויות אדם הן **סיכוי – העמותה לקידום שוויון אזרחי ואתך־מעכי – משפטניות למען צדק חברתי** (בבאר שבע, חיפה ותל אביב). בהקשר זה, חשוב לציין את פרויקט **ערים מעורבות** של ארגון **שתי"ל** ו**הקרן החדשה לישראל** (הוקם ב־2003) שמספק שירותי תמיכה וייעוץ עבור ארגונים לשינוי חברתי. הפרויקט פועל למען קידום זכויות התושבים הפלסטינים בערים הדו־לאומיות באמצעות חיזוק התארגנויות התושבים. ר' ריאיון בספר זה בין בות'יינה דביט, שניהלה את פרויקט **ערים מעורבות** של **שתי"ל**, לאדריכל אדיב דאוד נקאש.

[24] מתוך מידע באתר האינטרנט ושיחה עם מר חוסין אגבארייה, מייסד העמותה. העמותה נוסדה ב־1982. הספרים ופרויקט התיעוד שבעל־פה החלו ב־2008, בסמוך לביטול התערוכה **חיפה 48** (ר' מאמרי "ההיסטוריה היא ברירה טבעית" בספר זה).

[25] מתוך שיחה עם סמי הווארי, מנהל העמותה, 23.5.12. העמותה הוקמה ב־1996. כיום הם מתמקדים בעיקר בנושא הדיור והחינוך תוך מאבק לשתף את התושבים בקבלת ההחלטות.

[26] http://www.akkonet.co.il/news_files/taarukha-10-10.htm. התערוכה התקיימה בבית־הספר היסודי אלמנארה שם גם התקיימה התערוכה **עכו בזיכרון העדשה** (2009), כחלק מפסטיבל עכו. את התערוכה אצר נזיר שמאלי החוקר את הפולקלור הפלסטיני של עכו באמצעות שירים, סיפורים, פתגמים, קליגרפיה, תמונות וכדומה. מתוך שיחה עם שמאלי, 10.07.2012.

[27] הפרויקט הוצג במרכז **מוסאווא** ב־11.9.2012 במסגרת הפסטיבל **סיפור חיפאי**.

الجمعية برفقة جمعية المرافعة الشعبية في اللد ولجنة الحيّ من أجل إعادة مركز "شيكاغو" الجماهيري -وهو المركز الجماهيري الوحيد في حي "رمات إشكول" في اللد- إلى أيدي الفلسطينيين الذين يشكّلون غالبية الحيّ. "وفيما يملك السكان اليهود في المدينة ستة مراكز جماهيرية، فإنّ السكان الفلسطينيين لا يملكون ولو حتى مركزًا واحدًا، وقامت البلدية بنقله إلى جمعية "أياليم"، وهي مجموعة سكنية رجعية لا يمكنها تطوير المدينة وهي في جوهرها مناهضة للتعايش. ترين نفس العملية في يافا أيضًا وعكا والرملة. نواة توراتية تسيطر على مناطق في المدن العتيقة. لقد أدرنا نضالا وتظاهرنا ونظمنا حدثًا احتجاجيًا واحتجاجًا إعلاميًا وفي النهاية نجحنا في إدخال عرب إلى النشاطات التي تجري في المكان".[٢٢]

الصنف الثاني من النشاطات التي تستحقّ الذكر هو الذي تقوم به جمعيات وتنظيمات فلسطينية تنشط في حقل المرافعة والاستشارة القضائيين لإدارة نضالات سياسية وقضائية في إسرائيل وخارجها، وهو النشاط الذي شهدنا بداياته عشية نهاية الألفية الثانية. فمركز "عدالة" الذي تأسّس عام ١٩٩٦ هو الجسم الأكثر أهمية الذي ينشط في المرافعة القضائية والقانونية عن حقوق الإنسان والحقوق السياسية والمدنية والعقارية والحقوق في الأراضي والحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية الخاصة بالفلسطينيين الذين يعيشون في إسرائيل، وهو ناشط في المحاكم الإسرائيلية إلى جانب نشاطاته في المحافل الدولية. بعد سنة على ذلك تأسّس مركز "مساواة" لحقوق المواطنين العرب في إسرائيل الذي يعمل اليوم بأدوات تخصّ النضال الجماهيري والمرافعة من أجل تحقيق حقوق كاملة، وذلك من خلال الحفاظ على خصوصية المواطنين الفلسطينيين. وفي عام ١٩٩٣ بدأ تأسيس جمعيات (الأولى في القدس) في مجال المرافعة المجتمعية المحلية، سعيًا لدفع وتحقيق الحقوق الاجتماعية والجّسر على الهوات وخلق تضامن مجتمعي في الأحياء الفقيرة، من خلال تعزيز الفرد والمجموعة وإشراك كل أعضائها. فالجمعية في اللد تعنى بمجموعة سكان مختلطة وقد فتحت في عام ٢٠٠٦ "دكان الحقوق"، فيما بدأ النشاط في فرع بئر السبع عام ٢٠٠٩ وهو مخصّص للسكان الفلسطينيين البدو في النقب.[٢٣]

في هذه السنوات، بدأ يبرز نشاط جمعيات وتنظيمات قومية فلسطينية تنشط في بلورة الهوية والوعي الفلسطينيْن. وهنا يجدر أن نذكر مشروع تسجيل تاريخ حيفا عبر جمعية التطوير الاجتماعي، التي تقوم في السنوات الأخيرة بتوثيق الجيل الذي عاش النكبة وتنشر الكتب التي تتعلق بتاريخ حيفا.[٢٤] كما تنشط جمعية "الياطر" للتنمية الاجتماعية والثقافية في عكا، هي أيضًا، في تعزيز ودفع التربية العربية والنشاطات والفعاليات في المواضيع الثقافية، مثل تنظيم المعارض والأمسيات الثقافية والموسيقية.[٢٥] وقد سعى معرض **"صرخة" (على الهامش)** (٢٠٠٥) لفنانين فلسطينيين عكيين "لأن يعرض أمام القادمين إلى مهرجان المسرح الآخر في عكا قدرة ومهارة فناني المدينة العرب الذين يعيشون منذ عشرات السنوات على هامش الحياة الفنية المزدوج، حيث يتمثل الهامش الأول في كونهم عربًا في مدينة يهودية تُسمّى "مختلطة" لأغراض التسويق، والهامش الثاني كونهم عربًا-يهودَ بنظر العرب الذين يعيشون في القرى والمدن العربية."[٢٦] مثال آخر هو **نساء متفائلات** (٢٠١٢) الذي بادرت إليه زهية فرح، وهي عبارة عن مجموعة نساء مُسنات يروين قصصهن الشخصية إلى جانب الرواية التاريخية الخاصة ببيوتهنّ في وادي النسناس في حيفا.[٢٧]

جيل جديد- تنظُمات غير رسمية

بعد أحداث العام ٢٠٠٠، وكما أسلفنا، بدأنا برؤية تنظُمات لدى الجيل الجديد من الشباب الفلسطينيين في المدن ثنائية القومية، التي نشأت على خلفية وبموازاة التنظيمات الموصوفة، وهي اصطفافات أكثر راديكالية ونشاطها مرفوق بحضور بارز في الحيّز العام. وغالبية هذه التنظيمات مؤلفة من الشباب المتعلمين والأذكياء وأصحاب الوعي التاريخي والسياسي العالي. وهم مِقدامون وخلاقون في أفكارهم وأفعالهم وضالعون وملتزمون بالنضال الاجتماعي والسياسي من أجل زيادة الوعي بالتاريخ الفلسطيني. إنهم مرتبطون بالتمرّد الفلسطيني الشعبي غير العنيف في المناطق المحتلة[٢٨]، لكنهم ينشطون بالأساس من أجل قيادة عمليات تغيير في داخل المجتمع الفلسطيني في إسرائيل. كما أنهم يدركون أهمية عملهم في الحيز المدني المشترك وخلق نشاطات تعاونية مع حركات وناشطون يستحضرون الصوت الفلسطينيّ، لكنّهم يختارون في غالبية الحالات التنظُم بشكل أحاديّ القومية الفلسطينية وليس بشكل رسميّ. ويتعاون هؤلاء الناشطون مع تنظيمات وناشطين إسرائيليين من خلال مواجهة المحظيات التي يتمتع بها الإسرائيليون ومواجهة الاختلافات في القوى، وأحيانًا من خلال استغلال واعٍ ومُتفق عليه بين الطرفيْن لهذه المحظيّات. إنهم فخورون ومُنتصبو القامة، ليس أقلّ من أهاليهم، وهم يضعون على رأس اهتماماتهم النضال على الهوية الفلسطينية والنضال الفلسطيني في إسرائيل والمناطق المحتلة. لقد يئسوا من شعارات التعايش الجوفاء وهم يتركون للإسرائيليين مهمة إدارة نضالهم في داخل الحلبة الإسرائيلية (على سبيل المثال، نشاطات حركة **تعايش** الواسعة التي شقّت الطريق منذ عام ٢٠٠٠ للنشاط الفلسطينيّ الإسرائيليّ المسالم في المناطق المحتلة، ونشطت بموازاة ذلك في إسرائيل في مسائل تتعلق بعدم المساواة والتمييز المُمأسَسَين[٢٩]؛ جمعية **زوخروت** التي تنشط من أجل تثبيت

[22] من محادثات أجريتها مع سماح سلايمة إغبارية، مديرة الجمعية، 21/10/2012.

[٢٣] http://advocacy.org.il. جمعيات أخرى نشطت/تنشط في سياقات أوسع لحقوق الإنسان هي: سيكوي- جمعية دفع المساواة المدنية، ومعكِ- حقوقيات من أجل العدل المجتمعيّ (في بئر السبع وحيفا وتل أبيب). كما من الهام بمكان في هذا السياق أن نذكر مشروع مدن مختلطة التابع لمؤسسة شتيل والصندوق الجديد لإسرائيل (تأسس عام ٢٠٠٣) الذي يوفر خدمات دعم واستشارة لتنظيمات التغيير المجتمعيّ. وينشط المشروع من أجل دفع حقوق السكان الفلسطينيين في المدن ثنائية القومية عبر تدعيم التنظمات بين السكان. يُنظر إلى اللقاء في هذا الكتاب مع بثينة ضبيط، التي أدارت مشروع مدن مختلطة في شتيل، مع المعماريّ أديب داود نقاش.

[٢٤] معلومات من موقع الانترنت ومن خلال محادثة مع السيد حسين إغبارية، مؤسس الجمعية. تأسست الجمعية عام ١٩٨٢. الكتب ومشاريع التوثيق الشفويّ بدأت عام ٢٠٠٨، وفي وقت قريب من إلغاء معرض حيفا ٤٨ (يُنظر إلى مقالتي "التاريخ ليس خيارًا طبيعيًا" في هذا الكتاب).

[٢٥] من محادثة مع سامي هواري، مدير الجمعية، ٢٠١٢/٥/٢٣. تأسست الجمعية عام ١٩٩٦. وهي تتركز اليوم بالأساس في مسألة السكن والتربية والتعليم، عبر السعي إلى إشراك السكان في اتخاذ القرارات.

[٢٦] http://www.akkonet.co.il/news_files/taarukha-10-10.htm. جرى المعرض في مدرسة المنارة الابتدائية حيث جرى هناك أيضًا معرض عكا في ذاكرة العدسة (٢٠٠٩) كجزء من مهرجان عكا. جمع المعرض نظير شمالي الباحث في الفولكلور الفلسطيني في عكا بواسطة الأغاني والكتب والأمثال والخطّ العربيّ والصور وما شابه. من محادثة مع شمالي، ٢٠١٢/٧/١٠.

[٢٧] عُرض المشروع في مركز مساواة في يوم ٢٠١٢/٩/١١ في إطار مهرجان قصة حيفاوية.

[٢٨] وصلت ذروتها في العصيان السلمي في باب الشمس في كانون الثاني ٢٠١٣.

[٢٩] http://www.taayush.org

הפלסטינית. הם מחוברים להתקוממות הפלסטינית העממית והלא אלימה בשטחים,[28] אך פועלים בעיקר להוביל תהליכי שינוי בתוך החברה הפלסטינית החיה בישראל תוך התאגדות חד־לאומית פלסטינית ולא פורמאלית. אחרים, מבינים את חשיבות פועלם במרחב האזרחי המשותף וביצירת שיתופי פעולה עם תנועות ופעילים הנותנים נוכחות לקול הפלסטיני. פעילים אלה משתפים פעולה עם ארגונים ואקטיביסטים ישראלים תוך התמודדות עם זכויות היתר של הישראלים ועם הבדלי הכוח ולעתים תוך ניצול מודע ומוסכם על דעת שני הצדדים של זכויות אלה. הם גאים וזקופים לא פחות מדור הוריהם ושמים את המאבק על הזהות הפלסטינית, ואת המאבק הפלסטיני בישראל ובשטחים בראש סדר מעייניהם. הם נואשו מסיסמאות הדו־קיום הריקות מתוכן ומשאירים לישראלים לנהל את המאבק שלהם בזירה הישראלית (למשל, הפעילות הענפה של **תעיוש** שהחל מ־2000, סללה את הדרך לפעילות פלסטינית ישראלית בלתי אלימה בשטחים הכבושים, ופעלה במקביל בתוך ישראל בשאלות של אי שוויון ואפליה ממוסדת;[29] עמותת **זוכרות** הפועלת להטמעת נושא הנכבה בתודעה הישראלית ולהקמת ארכיון משותף של עדויות מצולמות [ביזמת אייל סיוון ואילן פפה],[30] **לא מצייתות**,[31] **סולידריות/סולידרית שייח ג'ראח**[32] והאקטיביזם בשטחים – בבילעין, בנבי סלאח ובמקומות אחרים לסיום הכיבוש, הנישול והאפליה, או מכיוון אחר, **ברית שלום 2012**, הניסיון לחדש את הרעיונות של תנועת **ברית שלום** ההיסטורית[33], הפעילות חוצת הגבולות של **תנועה ציבורית**[34] ופועלה של קבוצת **אקטיבסטילס** המשתמשים בצילום תיעודי ככלי לשינוי חברתי[35]). חלק גדול מפועלן של ההתארגנויות הפלסטיניות מתרחש ברשתות החברתיות. הם מבקשים להתחבר בחזרה לעולם הערבי ומנהלים את ההתכתבויות ביניהם בערבית כחלק מהמערכה על זהותם, אולם מבכרים לפעול בתוך החברה הפלסטינית פנימה. פעילותם בשטח מעוררת גם את השכבות המוחלשות של החברה הפלסטינית, אך הם בודקים באופן תמידי את פועלם ומבקשים להימנע מיחס של פטרונות שמאפיין לעתים סוג כזה של פעילויות ומאבקים. יחד עם זאת, ישנם כמה ארגונים שקמו בצורה לא פורמאלית ואחר־כך התמסדו ובהם אפתח פרק זה.

אסתי צאל, **פלסטיניות שנכנסו לישראל ללא היתרי כניסה ונשות לא מצייתות בחוף הים ביפו**, 2012
הדפסי צבע
באדיבות אסתי צאל

إيستي تسال، **فلسطينيات دخلن إلى إسرائيل بلا تصاريح دخول ونساء غير مطيعات في شاطئ يافا**، 2012
طباعة ملونة
بلطف من إيستي تسال

התארגנויות פורמאליות

בלדנא, עמותה למען נוער וצעירים ערביים מחיפה, נוסדה ב־2001 במטרה לקדם חשיבה והתנהגות דמוקרטית, פלורליסטית וביקורתית בקרב הנוער הפלסטיני בישראל. בו־בזמן, היא פועלת להעלאת המודעות לזהות הפלסטינית בקרב צעירים פלסטינים ולטיפול בהיבטים המודרים בחברה הישראלית ובמערכת החינוך שלה – ההיסטוריה, התרבות והמורשת הפלסטינית, במקביל לנושאים פלסטיניים פנים קהילתיים – עימות בין הזהות הקולקטיבית לזהות האישית, יחסי כוח, מגדר, אלימות ועדתיות, התנדבות ומעורבות חברתית קהילתית.

ברית שלום 2012, מדבקות
באדיבות ברית שלום

بريت شالوم 2012، لاصقات
بلطف من بريت شالوم

---

[28] ששיאה בהתקוממות הלא אלימה של **באב אל שאמס** בינואר 2013.

[29] http://www.taayush.org

[30] www.zochrot.com

[31] התאגדות לא פורמאלית של נשים ישראליות ממרכז הארץ שהחלה לפעול ביולי 2010. נשים אלה אינן מכירות בחוקיותו של **חוק הכניסה לישראל**, המתיר לכל ישראלי ולכל יהודי לנוע בחופשיות ברחבי הארץ ושולל זכות זו מה־פלסטינים המתגוררים בשטחים הכבושים. לפיכך, נשות **לא מצייתות** מביאות פלסטיניות מהשטחים לבקר במקומות שהכניסה נמנעת מהן, למשל בשפת הים ביפו, ללא בקשת אישורי מעבר והיתרי כניסה www.lo-metsaytot.org.

[32] תנועה לשוויון אזרחי שהחלה כמאבק בשייח ג'ראח נגד עמותות ישראליות לקידום התנחלות יהודית ונגד רשויות המדינה התומכות בהן, המנסות לגרש את תושביה הפלסטינים של השכונה ולהחליפם במתנחלים יהודים. התנועה עברה לפעול גם בדהמש [אזור רמלה לוד] ובאזורים אחרים. הם פועלים נגד הריסות הבתים ולמען שוויון אזרחי וכנגד מגמות לאומניות ופשיסטיות המתעצמות www.justjlm.org. קיימים גופים ועמותות ישראליים רבים כמו **רופאים למען זכויות אדם** ו**הקליניקה המשפטית לזכויות אדם בחברה** באוניברסיטת חיפה אך להם ראוי להקדיש מאמר נפרד.

[33] תנועה שהקימו אינטלקטואלים יהודים באמצע שנות העשרים של המאה עשרים, בהם דמויות מרכזיות כמרטין בובר, גרשום שלום ויהודה לב מאגנס – בקריאה להקמת מדינה משותפת לִיהודים ולערבים. **ברית שלום 2012** כמו ברית שלום ההיסטורית, מבקשת לסלול דרך ל"חיים משותפים ליהודים וערבים בארץ ישראל/פלסטין ועל בסיס שוויון מלא בזכויות האדם... ובזכויות הלאומיות והקולקטיביות של בני שני העמים [אשר] לא יהיו תלויות בשאלה האם הם בני רוב או מיעוט במרחב". מתוך דף הפייסבוק של **ברית שלום**.

[34] **תנועה ציבורית** (נוסדה ב־2006) מתעניינת באפשרויות הפוליטיות והאסתטיות של ציבור, צורות של סדר חב־רתי, טקסים פומביים וסמויים במרחב ציבורי ועוד. למשל, הפעולה **התייצבות** (2008) שהם קיימו ביפו בשערי הבית הירוק או הפעולה **גם כך** (2008) שנעשתה בבית־ספר אלאמאל בעכו ואחר־כך במסגד חסן בכ ביפו http://www.facebook.com/public.movement#!, (ר' דימוי בעמ' 235).

[35] www.activestills.org

يהודית אילני, **משפחת חאג' מתבצרת בביתה ברחוב פלד יצחק ביפו, בעקבות ניסיון פינוי של חברת חלמיש בעזרת המשטרה**, 2009
הדפסי צבע
באדיבות יהודית אילני, צלמת ופעילה חברתית

يهوديت إيلاني، **عائلة حاج تتخندق في بيتها في شارع بيلد يستحاق في يافا، في أعقاب محاولة إخلائهم على يد شركة حلاميش بمساعدة الشرطة**، 2009
طباعة ملونة
بلطف من يهوديت إيلاني، مصورة وناشطة اجتماعية

موضوع النكبة في الوعي الإسرائيليّ[٣٠]؛ **غير مُطيعات**[٣١]، **تضامن/تضامن الشيخ جراح**[٣٢] والفاعلية الناشطة في المناطق المحتلة في بلعين والنبي صالح وأماكن أخرى لإنهاء الاحتلال والسلب والتمييز، كما نرى -عبر منحى آخر- **"بريت شلوم ٢٠١٢"**، وهي محاولة إحياء أفكار حركة "بريت شلوم" التاريخية[٣٣] ونشاطات **حركة جماهيرية** العابرة للحدود[٣٤] ونشاط مجموعة "أكتيف ستيلز" التي تستخدم التصوير التوثيقيّ أداةً للتغيير المُجتمعيّ[٣٥]). كما أنّ قسمًا كبيرًا من نشاط وعمل هذه التنظّمات الفلسطينية يجري في الشبكات الاجتماعية. إنهم يسعون لإعادة الارتباط بالعالم العربيّ ويديرون المراسلات بينهم بالعربية كجزء من المعركة على هويتهم، كما أنهم يفضلون العمل في داخل المجتمع الفلسطيني. وتثير نشاطاتهم الميدانية اليقظة في الطبقات المستضعفة في المجتمع الفلسطيني، إلا أنهم يفحصون نشاطاتهم بشكل دائم ويسعون للامتناع عن تعامل قائم على الوصاية، الذي يميّز أحيانًا هذا النوع من النشاط والنضالات. جنبًا إلى جنب، ثمّة عدة تنظيمات نشأت بشكل غير رسميّ ثم تمأسست فيما بعد، وسأخصّص بداية هذا الفصل لها.

التنظمات الرسمية

في عام ٢٠٠١، تأسست **جمعية الشباب العرب (بلدنا)- حيفا**، وهي جمعية ناشطة من أجل الشبيبة والشباب العرب، بغية تعزيز ودفع التفكير والسلوك الديمقراطي والتعدّديّ والنقديّ لدى الشبيبة الفلسطينية. إلى جانب ذلك فإنها تنشط من أجل رفع الوعي بالهوية الفلسطينية لدى الشباب الفلسطينيين والعناية بالأبعاد المُقصاة عن المجتمع الإسرائيليّ وجهاز التربية التابع لها، مثل التاريخ والثقافة والموروث الفلسطيني، في موازاة مسائل فلسطينية مجتمعية داخلية، مثل المواجهة بين الهُوية الجمعية وبين الهوية الذاتية وعلاقات القوى والجّندرية والعنف والطائفية والتطوّع والضلوع المُجتمعيّ والأهليّ. ومن بين المشاريع المركزية التي تعنى بها بلدنا إعادة استخدام اللغة العربية بين أبناء الشبيبة الفلسطينية، وحملات دعائية من أجل الحفاظ على حقوق الإنسان الخاصة بهذه الشبيبة، مثل "الخدمة الوطنية" ومشروع **جدل** (الذي سأتطرق إليه لاحقا) وعرض نشاطات ثقافية وموسيقية فلسطينية حظيت بتمثيل مُتدنٍ في الحيّز العام ومشروع **عينك على حيفا** وهو عبارة عن جولات بالعربية للتعرّف على موروث وتاريخ حيفا، تُنشر على شبكة الانترنت.[٣٦] وقد أقامت بلدنا ناديًا ثقافيًا للشباب اسمه **نادي بلدنا**، وهو فضاء عُرضت فيها عروض موسيقية ومعارض تاريخية ومعاصرة لمدينة حيفا ومسرح مقلص وغيرها (٢٠٠٩-٢٠١١).[٣٧]

---

[٣٠] www.zochrot.com

[٣١] تنظيم غير رسمي من نساء إسرائيليات من مركز البلاد، بدأ العمل في تموز ٢٠١٠. لا تعترف هؤلاء النساء بقانونية قانون الدخول إلى إسرائيل، الذي يسمح لكل إسرائيلي ولكل يهودي بالتنقل بحرية في أرجاء البلاد ويسلب الفلسطينيين في المناطق المحتلة هذا الحق. ولذلك، تقوم نساء "غير مطيعات" بإحضار فلسطينيات من المناطق المحتلة لزيارة أماكن يُمنعن من دخولها، مثل شاطئ البحر في يافا، من دون تصاريح تحرك ودخول. http://www.lo-metsaytot.org/.

[٣٢] حركة للمساواة المدنية بدأت كنضال في الشيخ جراح ضد جمعيات إسرائيلية تسعى لدعم الاستيطان اليهوديّ وضد سلطات الدولة التي تدعمها، والتي تحاول طرد سكان الحي الفلسطينيين واستبدالهم بمستوطنين يهود. وقد بدأت الحركة تنشط في دهمش أيضًا {منطقة الرملة واللد} وفي مناطق أخرى. وهم ينشطون ضد هدم البيوت ومن أجل المساواة المدنية وضد التوجّهات القومية والفاشية الآخذة في التعاظم-http://www.justjlm.org. وهناك جهات وجمعيات إسرائيلية كثيرة مثل أطباء لحقوق الإنسان والعيادة القانونية لحقوق الإنسان في المجتمع في جامعة حيفا، ولكن يجدر تخصيص مقالة خاصة بها.

[٣٣] حركة أسسها مثقفون يهود في منتصف سنوات العشرين من القرن العشرين، وكانت فيها شخصيات بارزة مثل مارتن بوبر وغرشوم شالوم ويهودا لِف ماغنس- ودعت إلى إقامة دولة مشتركة للعرب واليهود. وتسعى بريت شلوم ٢٠١٢، كما سعت بريت شالوم التاريخية، إلى شقّ طريق من أجل "حياة مشتركة بين اليهود والعرب في أرض إسرائيل/فلسطين، وعلى أساس المساواة التامة في حقوق الإنسان... والحقوق القومية والجّمعية لأبناء الشعبين، لا تكون متعلقة بالسؤال حول ما إذا كانوا أبناء الأغلبية أم الأقلية في الحيز". من صفحة بريت شالوم على "فيسبوك".

[٣٤] حركة جماهيرية (تأسست عام ٢٠٠٦) وهي تهتم بالإمكانيات السياسية والجمالية للجمهور، وبأشكال النظام المجتمعي والطقوس العامة والخفية في الحيّز العام وغيرها. فمثلا، نشاط رُسوخ (٢٠٠٨) الذي أجروه في يافا أمام البيت الأخضر أو نشاط هكذا أيضًا (٢٠٠٨) الذي جرى في مدرسة الأمل في عكا وبعدها في مسجد حسن بك في يافا. http://www.facebook.com/#!public.movement، (يُنظر إلى الصورة ص ٢٣٥).

[٣٥] http://www.activestills.org

[٣٦] https://www.facebook.com/pages/%D8%B9%D9%8A%D9%86%D9%83-%D8%B9%D9%84%D9%89-%D8%AD%D9%8A%D9%81%D8%A7/137570702997755

[٣٧] من محادثة مع نديم ناشف، من مؤسسي الجمعية ومديرها، ٢٠١٢/٦/١١، ومع المغني جوان صفدي الذي بادر لإقامة نادي بلدنا وأداره في سنته الأولى، ٢٠١٢/٦/١٧.

בין הפרויקטים המרכזיים שבהם עוסקת **בלדנא** נמנית החזרת השימוש בשפה הערבית בקרב בני הנוער הפלסטינים, מסעות פרסום למען שמירת זכויות האזרח של נוער זה, למשל בנושא השירות הלאומי, פרויקט **ג'דאל** (שבו אדון בהמשך), הצגת תרבות ומוזיקה פלסטינית שקיבלו ייצוג מועט במרחב הציבורי ופרויקט **עינך על חיפה** (עינכ עלא חיפא) סיורים בערבית להכרת המורשת וההיסטוריה של חיפה המועלים לרשת האינטרנט.[36] **בלדנא** הקימה מועדון תרבות לצעירים שנקרא **נאדי בלדנא**, חלל שבתוכו הציגו מופעים מוזיקליים, תערוכות היסטוריות ועכשוויות של העיר חיפה, תיאטרון מינימליסטי ועוד (2009–2011).[37]

דארנא היא הוועדה העממית להגנה על הזכות לאדמה ולדיור ביפו – המעניקה ייעוץ משפטי בנושאים הקשורים לדיור ביפו, אך גם יוזמת הפגנות ופעולות התנגדות לפינוי. הוועדה הוקמה במרץ 2007, נוכח הסכנה המאיימת על האוכלוסייה הפלסטינית בשכונות עג'מי וג'בליה – סכנה אשר עָצמתה התגלתה עם הכרזת חברת עמידר על 497 בתים המיועדים לפינוי ולהריסה.

הפעילות של **דארנא** החלה בצורה לא פורמאלית, התמסדה, אך פעילותה בשטח ממשיכה להיות בועטת ועוקצנית. יהודית אילני, ממייסדות הוועדה, רכזת סנגור קהילתי, ואחת מהפעילות החשובות ביפו במאבק למען מימוש זכויות התושבים הפלסטינים בנושא הדיור, מספרת איך קמה הוועדה: "אחת התושבות הגיעה יום אחד לישיבה ב**אלראביטה** וסיפרה שמבקשים לפנות אותה ואת התינוקת שלה מביתן. התארגנו כמאה־מאה עשרים איש והתבצרנו על גג ביתה. במקביל, רצנו לבית־המשפט להוצאת צווי עיכוב. כשישבנו על הגג, התחלנו לדבר ואז קלטנו את ההיקף של התופעה – כמה משפחות עמידר וחלמיש רוצים לפנות וכמה בתים להרוס. הבנו שזו מדיניות מְכֻוונת של טיהור אתני שמטרתה לצמצם את הנוכחות הפלסטינית ביפו ובשכונות הנושקות לים באופן מיוחד בשל ערכן הנדל"ני. נפל לנו האסימון. כך התחלנו לפעול ברמה המשפטית ובשטח. במקביל, אספנו מידע בשיתוף עם עמותת **במקום** ועם הטכניון על היקף תוכניות הפינוי.[38] היום אי אפשר להרוס בית ביפו בלי התנגדות. אם הרסו בית, אז אנחנו באים ובסגנון 'חומה ומגדל' יוצקים רצפה מחדש – ואז שוב המשטרה באה להרוס. הבעיה היא, שאחרי ההרס, הרשויות לא מוצאות פתרון למשפחות והן נזרקות לרחוב. הרבה משפחות נאלצות להתגורר באוהלים. אנחנו מלווים בצמידות את המשפחות – במאבק המשפטי, בהוצאת מסמכים מהארכיונים, בבתי־המשפט, מול הרשויות אך גם במאבק. אנחנו עוזרים לכל מי שפונה אלינו, רובם מהשכבות החלשות, ביניהם יהודים (אם כי הם מיעוט)."[39]

התארגנויות לא פורמאליות

תראבוט־התחברות היא תנועה עממית של פלסטינים מישראל וישראלים, ללא מרכז, משרדים, או תשתיות של ממש, המאגדת אנשים הנאבקים יחד למען צדק ושוויון ונגד נישול ואפליה בחברה הישראלית. הם פעילים בכל רחבי הארץ, אך בשל תהליכי הנישול והריסות הבתים המתקיימים בערים המעורבות כמו יפו, עכו, רמלה ולוד בקרב האוכלוסייה הפלסטינית, המעורבוּת שלהם בערים אלה היא בולטת. בכל עיר קיימים הפעילים המקדמים את ענייניה, אך הם חוברים ומשתפים פעולה ברמה הארצית כדי להוביל תהליכי שינוי. תפקידם, כך הם מאמינים, הוא לחבר בין המאבקים השונים, לראות את התמונה הגדולה של הניצול והנישול ולמצוא בני־ברית. הם מבקשים לא לטשטש את המקום השונה בחברה של כל אחת ואחד מהפעילים, לא למחוק את זהותם, אך להתחבר מתוך מודעות לשוני, להיסטוריות השונות וגם לפערי הכוח שבין האנשים שסובלים מצורות שונות של דיכוי ונישול. לדבריהם של גדי אלגזי, פעיל בתל אביב־יפו, ושל ג'והיינה סייפי, פעילה מעכו, חברי **תראבוט־התחברות** מבקשים להימנע מנטייתם של הפעילים "לקחת את המאבק לידיים" ועומדים לצד הקהילות הנאבקות על זכויותיהן. ב**תראבוט־התחברות** מאמינים, כי תפקיד הפעילים הוא מוגבל וכי אנשים צריכים לפעול ולשחרר את עצמם, להיות אקטיביים בתוך התהליך, לקחת אחריות. הם מביאים כדוגמה את הפעילות יוצאת הדופן של משפחת שעבאן מדהמש הניצבת בחזית

[36] https://www.facebook.com/pages/%D8%B9%D9%8A%D9%86%D9%83-%D8%B9%D9%84%D9%89-%D8%AD%D9%8A%D9%81%D8%A7/137570702997755

[37] מתוך שיחה עם נאדים נאשף, ממייסדי העמותה ומנהלה, 11.06.2012 ועם הזמר ג'וואן ספדי שיזם את הקמת **נאדי בלדנא** וניהל אותו בשנה הראשונה, 17.6.2012.

[38] ר' ולרשטיין 2009.

[39] מתוך שיחה עם יהודית אילני, 24.10.12 ומתוך http://www.shatil.org.il/organization/9536.
בהקשר זה, חשוב גם לציין את פעילות הוועדה העממית ברמלה הנאבקת בנושא התשתיות והאיום על הריסות בתים.

دارنا هي اللجنة الشعبية للدفاع عن الحقوق في الأرض والمسكن في يافا، وهي توفر استشارة قضائية في المسائل المتعلقة بالسكن في يافا، إلا أنها تبادر أيضًا للمظاهرات والنشاطات المعارضة للإخلاء. وقد أقيمت هذه اللجنة في آذار ٢٠٠٧، في ظلّ الخطر المحدق بالسكان الفلسطينيين في حيّيْ العجمي والجبليّة، وهو الخطر الذي كُشف عن قوته مع إعلان شركة عميدار عن وجود ٤٩٧ بيتًا مُعدًا للإخلاء والهدم.

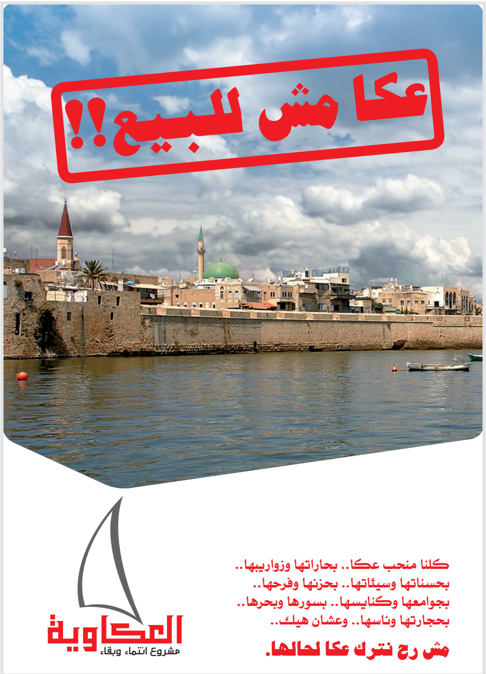
وقد بدأت نشاطات دارنا بشكل غير رسميّ، ثم تمأسست، إلا أنّ نشاطاتها الميدانية ما تزال قاسية ولاذعة. يهوديت إيلاني، واحدة من مؤسسات اللجنة ومركز المرافعة المجتمعية وإحدى أهم الناشطات في يافا في النضال من أجل تحقيق حقوق السكان الفلسطينيين في مسألة السكن، تسرد كيفية تأسيس اللجنة: "في أحد الأيام حضرت امرأة يافاويّة إلى جلسة الرابطة وحكت عن نية إخلائها هي وطفلتها من بيتها. فتجمّعنا في مجموعة من ١٠٠-١٢٠ شخصًا واعتصمنا فوق سطح بيتها. وفي المقابل، هرعنا إلى المحكمة لإصدار أوامر تأجيل. وعندما جلسنا على السطح بدأنا بالحديث وعندها أدركنا حجم الظاهرة وكم من العائلات ترغب "عميدار" و"حَلَميش" بإخلائها وكم بيتًا ترغبان بهدمه. وأدركنا أنّ هذه سياسة تطهير عرقي مُوجّهة تهدف لتقليص الوجود الفلسطيني في يافا والأحياء المُطلّة على البحر خصوصًا، بسبب قيمتها العقارية. لقد فهمنا القصة، وهكذا بدأنا العمل على المستوى القضائي والميدانيّ. في المقابل، جمعنا معلومات بالتعاون مع جمعية **بمكوم** والتخنيون تتعلق بحجم مخططات الإخلاء.[٣٨] واليوم لا يمكن هدم بيت في يافا من دون مقاومة. فإذا هدموا بيتًا نأتي ونصبّ أرضية إسمنتية جديدة على شاكلة "سور وبُرج" (الطلائعية الصهيونية)، وعندها تحضر الشرطة مجددًا من أجل هدمها. لكن المشكلة تكمن في أنّ السلطات لا تجد لهذه العائلات، بعد هدم بيوتها، أيَّ حلول وهي تجد نفسها في الشارع. وقد اضطرت الكثير من العائلات إلى السّكن في الخيام. ونحن نرافق هذه العائلات عن كثب عبر النضال القضائي واستخراج الوثائق من الأراشيف وفي المحاكم وأمام السلطات وفي نضالها أيضًا. نحن نساعد كلّ من يتوجّه إلينا، وغالبيتهم من الطبقات المستضعفة، ومن بينها يهود أيضًا (مع أنهم أقلية)."[٣٩]

التنظّمات غير الرسمية

ترابط-هتحبروت هي حركة شعبية من فلسطينيين وإسرائيليين من إسرائيل، لا مركز لها أو مكاتب أو بنى تحتية حقيقية، وهي تجمع أشخاصًا يكافحون سوية من أجل العدالة والمساواة وضدّ السلب والتمييز في المجتمع الإسرائيليّ. وهم ينشطون في جميع أرجاء البلاد، إلا أنه ونتيجة لعمليات السلب وهدم البيوت الجارية في المدن المختلطة مثل يافا وعكا والرملة واللد وفي داخل المجتمعات الفلسطينية، فإنّ ضلوع هذه الحركة في هذه المدن بارز. ويوجد في كلّ مدينة ناشطون يسعون لدفع مسائلها، إلا أنهم يأتلفون ويتعاونون على المستوى القطريّ من أجل قيادة عمليات التغيير. وهم يؤمنون بأنّ وظيفتهم تكمن في الربط بين النضالات المختلفة ورؤية الصورة الكبيرة للاستغلال والسّلب وإيجاد الحلفاء. كما أنهم يسعون لمنع تمويه المكان المختلف في المجتمع الخاصّ بكل ناشط وناشطة وعدم محو هوياتهم، ولكن الترابط من خلال الوعي بالتغيير وبالتأريخات المختلفة وللاختلافات في القوى القائمة بين الناس الذين يعانون أشكالاً مختلفة من القمع والسلب. وكما يقول غادي إلغازي، ناشط في تل أبيب- يافا، وجهينة سيفي، ناشطة في عكا، فإنّ أعضاء ترابط يسعون لمنع نزعة النشِطين "لإدارة دفة النضالات" ويساندون المجموعات المجتمعية التي تناضل من أجل حقوقها. كما يؤمنون في ترابط بأنّ مهمة الناشطين محدودة وأنّ على الناس أن ينشطوا من أجل تحرير أنفسهم، وأن يكونوا فاعلين في داخل هذه العملية وتحمل المسؤولية. فهم يتحدثون مثلا عن النشاط الاستثنائيّ الذي تقوم به عائلة شعبان من دهمش، حيث تقف على رأس النضال الساعي للاعتراف بقرية دهمش وضد هدم البيوت.[٤٠] وتقول سيفي: "هذه عملية مبنية على العمل والتساؤلات والخطأ، وأنا أيضًا أسأل نفسي طيلة الوقت ما الذي يجدر فعله."[٤١] وهما يقولان إنّ عكا موجودة اليوم في واجهة النضال ضد عمليات النهب والسلب: "ما يحدث اليوم في عكا سبق

קבוצת **אלעכוויה, עכו לא למכירה**, 2008
כרזות
הכיתובים מלמעלה למטה:
"עכו לא למכירה!"
"הים למכירה! הוא מלא ביוב ואין בו דגים כלל!!"
"מגדל השעון למכירה! ממילא הוא עומד או מפגר!!"
"המסגד בנמל למכירה! הרי מסגד אל־ג'זאר גדול מספיק!!"

مجموعة **العكاوية، عكا مش للبيع**، 2008
ملصقات
النصوص من الأعلى إلى الأسفل:
عكا مش للبيع!"
"البحر للبيع!! لإنو مليان بيووف وأصلا بطل في سمك!!"
"برج الساعة للبيع!! هيك هيك واقفة أو متأخرة!!"
"جامع الميناء للبيع!! ماهو الجزار كبير وبيكفي!"



[٣٨] يُنظر إلى فالرشطاين ٢٠٠٩.

[٣٩] من محادثة مع يهوديت أيلاني، ٢٠١٢/١٠/٢٤، ومن http://www.shatil.org.il/organization/9536.
من الهام في هذا السياق أن نذكر نشاط اللجنة الشعبية في الرملة التي تناضل في مسألة البنى التحتية وخطر هدم البيوت.

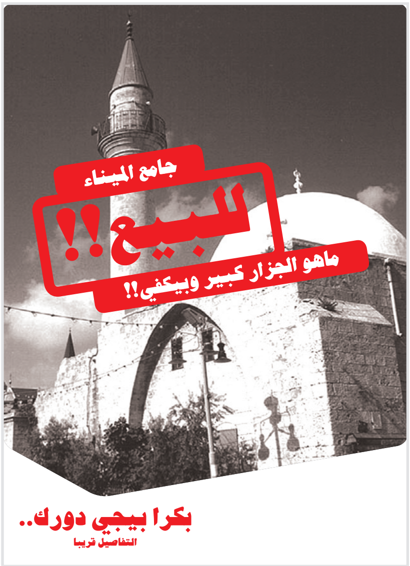
[٤٠] للمزيد عن هذا يُنظر لاحقًا أيضًا.

[٤١] من محادثة مع جهينة سيفي وغادي إلغازي ،5/12/2012 ،وجولة في عكا.31/12/2012

המאבק להכרה בכפר דהמש ונגד הריסות הבתים.[40] סייפי מעידה: "זהו תהליך של עשייה, תהייה וטעייה, גם אני שואלת את עצמי כל הזמן מה נכון לעשות."[41] לדבריהם, עכו נמצאת היום בחזית המאבק כנגד תהליכי הנישול: "מה שקורה היום בעכו התרחש קודם ביפו. מדיניות מתוכננת ומאורגנת שבה אפליה מטעם המדינה ורשויותיה חוברות לבעלי אינטרסים כלכליים. את הייהוד של יפו התחילו בשנות השישים בעיר העתיקה, תהליך שהתגבר עם הג'נטריפיקציה ועם עליית הערך הנדל"ני של הבתים בשני העשורים האחרונים. בעכו החל ב־1999 תהליך של ניסיון לרוקן את העיר העתיקה מהתושבים הפלסטינים, כאשר היום התהליך הוא יותר מאסיבי וגלוי. העירייה ועמידר נוקטים בכל הצעדים כדי לגרום לתושבים לעזוב: לא נותנים להם לשפץ את בתיהם, מכריחים תושבים, ברובם חסרי אמצעים, לקחת חברות יקרות לשיפוץ הגובות מהם סכומים מופקעים, מטילים עליהם קנסות כבדים וכדומה. מנגד, מעודדות הרשויות ג'נטריפיקציה, מכירת דירות בעיר לישראלים, בסכומי עתק הרחוקים מהישג ידה של האוכלוסייה הפלסטינית המקומית, או הכנסתם לעיר של עמותות של מתנחלים וגרעינים תורניים יהודיים כמו עמותת **איילים**, שלרשותם מעמידים בתים והיתרי שיפוץ, בשעה שבתים פלסטינים ממשיכים להתפורר ועליהם מקשים את השיפוץ. באותו זמן, מוציאות הרשויות – העירייה ושלוחתה החברה לפיתוח עכו העתיקה – מכרזים למכירת והחכרת אוצרות תרבות והיסטוריה פלסטינים, למשל, ח'אן אלעומדאן וח'אן אלשוואדרה כדי להפכם למלונות בוטיק. "הם מבקשים לנשל אותנו מהאתרים בעלי החשיבות הדתית וההיסטורית שלנו," אומרת סייפי. "האם יעלה על הדעת שאתר היסטורי או דתי יהודי יהפוך למלון בוטיק?"[42]

קבוצת **אלעכוויה** (העכואים) – **פרויקט של תרבות וזהות**, החלה לפעול באביב 2008. זוהי קבוצה של אנשי רוח, מדיה ותקשורת צעירים,[43] שקמה בתגובה לאופן שבו הממסד מנסה, בדרכים מתוחכמות, לייהד את העיר העתיקה ולנשל את תושבי עכו העתיקה מהבתים ומהנכסים ההיסטוריים.[44] "הסיפור של מכירת חאן אל עומדאן היה מזעזע," אומר ברגותי. "מקום היסטורי, ציבורי ודתי, יצא למכרז, כמו נכסים היסטוריים בעלי חשיבות פלסטינית נוספים. הבנו שיש תכנית על־ממסדית, להפוך את העיר העתיקה מעיר פלסטינית לעיר תיירות בבעלות יהודית. רצינו לזעזע את האנשים, לעבוד על הממד הרגשי, כדי שאנשים יבינו את גודל האסון. התחלנו להשתמש באמנות ככלי פוליטי." הפרויקט הראשון שיזמו נקרא **עכו לא למכירה** – עיצוב ותלייה של כרזות בערבית ברחובות, לצד פעילות בפייסבוק המודיעות לציבור על מכירת נכסי התרבות הפלסטינית. בכרזות נכתב: "מגדל השעון למכירה! ממילא הוא עומד או מפגר", "הים למכירה! הוא מלא ביוב ואין בו דגים כלל", וגם: "המסגד בנמל למכירה! הרי מסגד אל־ג'זאר גדול מספיק". הפרויקט זכה להד תקשורתי רב ולכן הם המשיכו בייזום של פעילויות נוספות בשיתוף עם תיאטרון אללאז.[45] למשל, פרויקט של תיאטרון רחוב מאולתר של שחקנים שסיירו ברחובות העיר וסיפרו את ההיסטוריה שלה.

ביפו, ראויות לציון שתי תנועות. הראשונה היא **חרכה שביבה יאפא** (תנועת נוער יפו), תנועה א־מפלגתית שהוקמה ב־2009 על־ידי צעירים בשנות העשרים והשלושים לחייהם, שהובלו ברובם על־ידי פעילות.[46] הם משכילים, רהוטים, בעלי זהות פלסטינית מגובשת. זוהי תנועה חוצת דת ושייכות פוליטית, המעורבת ופעילה במאבקים חברתיים ביפו: מאבקים בנושא הדיור, פינוי והרס בתים, שוויון בין המינים, מלחמה באלימות, חיבור לפאן ערביות, חינוך



[40] על כך ר' גם בהמשך.

[41] מתוך שיחה עם ג'והיינה סאייפי וגדי אלגזי, 05.12.2012, וסיור בעכו 31.12.2012.

[42] שם. ח'ואלה אבו־בכר העירה את תשומת לבי לכך שגם פרויקט **בנה ביתך** בעכו מיועד רק למי ששירת בצבא, כמו הפיסוף בעיר עכו שמשקף את ההיסטוריה והתרבות הציונית. מתוך סיור עם אבו־בכר 30.04.2012.

[43] עבד טמיש, פיראס רובי, איאד ברגותי, ראשה חילווה, רים חזאן. הפרויקט נעשה בשיתוף עמותת **אליאטר** וסמי הווארי.

[44] מתוך שיחות עבד טמיש, 24.05.2012, 12.09.2012, 17.10.2012 ועם איאד ברגותי 28.06.2012.

[45] תיאטרון אללאז הנו תיאטרון אלטרנטיבי פלסטיני שפעל בעיר העתיקה בעכו, סמוך לנמל בשנים 1994–2010. התיאטרון הוא הראשון בתחומי מדינת ישראל שאימץ את שיטת תיאטרון המדוכאים של הבמאי הברזילאי אוגוסטו בואל, שמטרתו עירוב הקהל בהצגות מתוך שאיפה להוביל שינוי חברתי. תיאטרון חברתי נוסף שראוי לאזכור הוא תיאטרון תמר שהקים אותו רז וינר במקלט ציבורי בעג'מי ביפו ובו מופיעים גם נטע וינר ויונתן קונדה, חברי להקת **סיסטם עאלי**. זהו תיאטרון אלטרנטיבי, spoken words, הקשור בהווי של יפו ושאינו חושש להישיר מבט לחולות הרעות של החברה הישראלית (**על התל [2011] ואנו בונים פה נמל** [2012]). גם הטרילוגיה **עכו אהובתי** של סמדר יערון, מפגשים רב דוריים עם נשים מעכו העתיקה, הנו פרויקט ניסיוני שראוי לאזכור, השם בקדמת הבמה את ההיסטוריה של נשות עכו העתיקה; והניסיון של נטלי חאסייאן (2012) להפוך את התיאטרון היהודי־ערבי ביפו לפעיל בתחום שימור ההיסטוריה והזיכרון של תושביה הפלסטינים של יפו.

[46] כן ראוי לציון פועלו של סמי אבו־שחאדה, הרוח החיה מאחורי מאבקים רבים ביפו.

وحدث في يافا. إنها سياسة مبرمجة ومنظمة تجتمع فيها سياسة منظمة من الدولة وسلطاتها مع أصحاب المنافع الاقتصادية. لقد بدؤوا بتهويد يافا في سنوات الستين في البلدة القديمة، حيث تعززت هذه العملية مع عملية "الترميم النخبويّ" (Gentrification) وارتفاع قيمة البيوت العقارية في العقديْن الأخيريْن. وقد بدأت في عكا عام ١٩٩٩ عملية تستهدف إخلاء البلدة القديمة من سكانها الفلسطينيين، حيث نرى اليوم أنّ هذه العملية أضحت أكثر كثافة ووضوحًا. وتتخذ البلدية وعميدار جميع الخطوات والتدابير من أجل حثّ السكان على ترك المكان: يمنعونهم من ترميم بيوتهم ويجبرون السكان -وغالبيتهم فقراء- على استئجار خدمات شركات ترميم مُكلفة تجبي منهم مبالغ باهظة وتفرض عليهم غرامات عالية وما شابه. في المقابل، تشجع السلطات على "الترميم النخبويّ" وبيع الشقق في المدينة لإسرائيليين بأسعار خيالية يعجز عنها السكان الفلسطينيون المحليون، أو إدخال جمعيات مستوطنين والنُوى التوراتية اليهودية إلى المدينة، مثل جمعية "أياليم" التي تُمنح البيوت وتراخيص الترميم، في حين تواصل بيوت الفلسطينيين تفتتها لأنهم يصعّبون عليهم عملية الترميم. في ذات الوقت، تنشر السلطات -البلدية وذراعها المتمثلة بشركة تطوير عكا القديمة- عطاءات لبيع وتأجير كنوز من الثقافة والتاريخ الفلسطينيين، مثل خان العمدان وخان الشواردة، لتحويلها إلى فنادق بوتيك. "إنهم يسعون لتجريدنا من المواقع التي تتمتع بأهمية دينية وتاريخية لنا"، تقول سيفي. "هل يجرؤ أحد على التفكير في تحويل موقع تاريخي دينيّ يهودي إلى فندق بوتيك؟" "[٤٢]

بدأت مجموعة **العكاوية- مشروع ثقافة وهوية** نشاطاتها في ربيع ٢٠٠٨، وهي مجموعة من الشباب المثقفين والعاملين في الإعلام[٤٣] أقيمت ردًا على الطريقة التي تحاول المؤسّسة من خلالها -عبر أشكال ذكية- تهويد المدينة القديمة وسلب سكان عكا القديمة لبيوتهم وممتلكاتهم التاريخية[٤٤]. "قصة بيع خان العمدان كانت مُزعزعة"، يقول إياد برغوثي. "مكان تاريخي وجماهيريّ ودينيّ يُطرح في عطاء مثل ممتلكات فلسطينية تاريخية أخرى ذات أهمية تاريخية. لقد أدركنا أنّ هناك مخططًا مؤسساتيًا أعلى لتحويل البلدة القديمة من مدينة فلسطينية إلى مدينة سياحية بملكية يهودية. رغبنا بزعزعة الناس، بالعمل على البُعد العاطفي كي يدرك الناس عِظم الكارثة. بدأنا باستخدام الفنّ كأداة سياسية". المشروع الأول الذي بادروا إليه هو **عكا مش للبيع**، حيث صمموا وعلقوا ملصقات بالعربية في الشوارع، إلى جانب نشاطهم في شبكة فيسبوك التي تُعلِم الناس ببيع الممتلكات الثقافية الفلسطينية. وقد كتبوا في الملصقات: "برج الساعة للبيع! هيك هيك واقفة أو متأخرة"، "البحر للبيع! لإنو مليان بيووف وأصلا بطّل في سمك"، وأيضًا: "جامع الميناء للبيع! ماهو الجزار كبير وبكفي". وحظي المشروع بصدًى إعلاميّ كبير ولذلك واصلوا المبادرة لنشاطات مختلفة بالتعاون مع مسرح "اللاز".[٤٥] على سبيل المثال، مشروع مسرح شارع مرتجل لممثلين جابوا شوارع المدينة وسردوا تاريخها.

ثمة حركتان في يافا جديرتان بالذكر. الأولى هي **حركة شبيبة يافا**، وهي حركة لا حزبية أسّستها عام ٢٠٠٩ مجموعة من الشباب في سنوات العشرين والثلاثين من أعمارهم، والتي قادت معظمها نساء ناشطات[٤٦]. وهم متعلمون ولبقون ويتمتعون بهُوية فلسطينية مبلورة. إنها حركة عابرة للدّين والانتماء السياسي وهي ضالعة وناشطة في النضالات الاجتماعية في يافا: نضالات في مسائل السكن والإخلاء وهدم البيوت والمساواة بين الجنسين ومحاربة العنف والارتباط بالعروبة والتربية

---

[٤٢]المصدر السابق .لفتت خولة أبو بكر انتباهي إلى أن ّمشروع" ابن بيتك "في عكا مُعد ّهو أيضًا للخادمين في الجيش فقط ،كما أن ّالتماثيل والنحت في مدينة عكا تعكس التاريخ والثقافة الصهيونيين .من محادثة مع أبو بكر.30/4/2012

[٤٣] عبد طميش، فراس روبي، إياد برغوثي، رشا حلوة، ريم حزان. المشروع تمّ بالتعاون مع جمعية الياطر وسامي هواري.

[٤٤] من محادثات مع عبد طميش، ٢٠١٢/٥/٢٤، ٢٠١٢/٩/١٢، ٢٠١٢/١٠/١٧ ومع إياد برغوثي ٢٠١٢/٦/٢٨.

[٤٥] مسرح اللاز هو مسرح فلسطيني بديل نشط في البلدة القديمة في عكا بجوار الميناء بين السنوات 2010-1994. وكان اللاز أول مسرح في دولة إسرائيل يتبنى طريقة مسرح المقموعين التي وضعها المخرج البرازيلي أوغوستو بوال، والذي يهدف لإشراك الجمهور في المسرحيات، من خلال السعي إلى ريادة التغيير المجتمعي. مسرح اجتماعي آخر يجدر ذكره هو مسرح تمار الذي أسسه راز فينر في ملجأ عام في حي العجمي في يافا وتعرض فيه أيضًا نيطع ويونتان كونده، العضوان في فرقة سيستم عالي. إنه مسرح بديل، spoken words، المتعلق في حياة يافا المعاشة ولا يخشى التحديق في الأمور السيئة الموجودة في المجتمع الإسرائيلي (**على التل** {2011} **ونحن نبني هنا ميناء** {2012}). كما أنّ ثلاثية **عكا حبيبتي** لسمدار يعرون، وهي لقاءات عابرة للأجيال مع نساء من عكا القديمة، هو مشروع تجريبيّ جدير بالذكر، وهو يضع في المقدمة تاريخ نساء عكا القديمة؛ ومحاولة نتالي حاسيان (2012) تحويل المسرح اليهودي-العربي في يافا إلى ناشط في مجال حفظ التاريخ والذاكرة الخاصين بسكان يافا الفلسطينيين.

[٤٦] كما يجدر ذكر نشاط سامي أبو شحادة، الروح الحية من وراء الكثير من النضالات في يافا.

לזהות פלסטינית בקרב תושבי יפו, עידוד מעורבות בקהילה, הגברת השימוש בשפה הערבית בקרב תושבי יפו ועוד. **שביבה יאפא** מובילה את מרבית המאבקים וההפגנות ביפו בנושא הדיור ובתקופת המחאה החברתית חברה ל**דארנא** והקימה מאהל בגן השניים.[47] השנייה היא **שבאב יאפא** (צעירי יפו) שהוקמה בתחילת אוקטובר 2012, קבוצה של מחוסרי דיור ביפו שלא היו פעילים פוליטית עד אז, "עם זעם ואנרגיות מדהימות, מזכירים את הפנתרים השחורים בתחילת דרכם". הוועדה העממית עודדה את הקמת הארגון והמעורבות של התושבים המפונים או כאלה שסכנת פינוי מרחפת על ראשם.[48]

חיפא אלפתאה (חיפה הצעירה) היא תנועה של צעירים פלסטינים משכילים מחיפה אשר פעלו בין 2006 ל־2009. מטרתם הייתה להעצים את הזהות הפלסטינית של הנוער בעיר שהשפעת החינוך הציוני והחיים בעיר הדו־לאומית טשטשו אותה. הארגון, דמוקרטי בהתנהלותו ולא ממוסד, חדור בלהט של עשייה, ארגן פעילויות רבות בעיר, ביניהן הפגנות נגד סגירת בית־ספר חיוואר (נובמבר 2006); תהלוכת יום הנכבה (ב־22.4.2007 וב־22.4.2008); "יום פלסטין" בבית־הספר אלכרמל; תערוכה של תמונות מחיפה לפני 1948; הפקת ההצגה **מַעַא נַכְּבָּה** (ביחד נגדל) העוסקת בהיסטוריה של חיפא ובה השתתפו בני נוער מוואדי ג'מאל (עין־הים) ואשר הוצגה בתיאטרון אלמידאן; מחאה בוואדי רושמייה כנגד גירוש של משפחה מהוואדי; ייזום של פעילויות בשכונת אל מוחתאה (הרכבת) ועוד. במקביל הם שיתפו פעולה עם **בלדנא** ביזמה שנקראה **ג'דאל** (ויכוח, טיעון), שכללה קיום של הרצאות שבועיות ומפגשים לדיון בנושאים חברתיים, פוליטיים, כלכליים ותרבותיים ובדרכי פעולתם.[49]

חרְכֶּה שבאב תרשיחא (תנועת צעירי תרשיחא) היא תנועה של צעירים אקטיביסטים ולא מפלגתיים אשר הוקמה למען קידום זכויות תושבי תרשיחא.[50] "ב־2004, עם הניסיון להפקעת אדמות, הנוער החל להתארגן. הבנו שאנחנו צריכים להתחיל לדאוג לעצמנו. הקמנו תנועה גאה, זקופה, שונה מהדור שקדם לנו. התחלנו בהפגנות, בתהלוכות, באספות המוניות. במקביל, ביקשנו להחזיר לתודעה את הנכבה ויזמנו מפגשים עם דור הסבים, כדי שהדור הצעיר יבין איך היו החיים לפני 1948. כן התחלנו לציין את יום נפילת תרשיחא (18.10) בתערוכה הכוללת חומרים משפחתיים ותעודות, מסורת המתקיימת עד היום. בעוד הדור השני האמין לסיסמאות הדו־קיום ובמפגשים עם הישראלים שבהם נשמרו יחסי הכוח, הדור שלי החל להתמקד בפעילות בתוך החברה הפלסטינית לחידוד הזהות והשורשים הפלסטיניים. אנחנו התחנכנו בבתי־הספר על ברכי הנרטיב הציוני והיינו מנותקים מהזהות הפלסטינית. מפגשי הדו־קיום שהחברה הישראלית שיווקה היו לא מאוזנים – הפלסטינים לא היו מחוברים ללאומיות שלהם ומולם ישבו הישראלים, רהוטים ובעלי זהות לאומית מפותחת. כיום קשה לישראלים להתמודד עם דור גאה, שלא רוצה להתחנף ולא רוצה להתנצל. את הדור שלנו לא מעניין השיח הישראלי ומה החברה הישראלית חושבת עלינו. כחברה מדוכאת ומודרת, אנחנו רוצים לחזק את השורשים שלנו. אנחנו לא מעוניינים לשנות עמדות בחברה הישראלית: זה התפקיד שלך ושל השמאל הישראלי. אני פועל בתוך החברה שלי. לכן אני רוצה גם את הניתוק ממעלות. תרשיחא, בניגוד לערים שיש בהן עירוב פיזי, היא כפר המנותק ממעלות תרשיחא, מופרד, אין אינטראקציה עם מעלות, אין בתי־ספר משותפים. זוהי חברה בפוסט טראומה שגזלו את אדמותיה, ואנשיה סבלו דיכוי וגירוש. הישראלים מדברים על דו־קיום שלא קיים. הרבה זמן היינו ערבים טובים, משרתי אדונים, לא התנגדנו למדיניות הדיכוי. אנחנו רוצים להחזיר את הזהות שלנו ולהיאבק על זכויותינו."[51]

ח'וטווה (צעד/מהלך) הוא התאגדות לא רשמית של אקטיביסטים פלסטינים מלוד. "המטרה שלנו הייתה להעלות את המודעות הפוליטית והחברתית של האוכלוסייה הפלסטינית בלוד ולפעול נגד מצג השווא של הדמוקרטיה בישראל. התחלנו לפעול בתחילת 2009, עם ההפגזה על עזה ואנחנו פעילים עד היום. ההפגזה על עזה הייתה מקוממת, לא מוסרית והיא גרמה

עמית צינמן, **הפגנה נגד הריסת בתים בכפר דהמש שארגנה ח'וטווה**, יולי 2010
הדפס צבע
באדיבות הצלם

عميت تسينمان، **مظاهرة ضد هدم البيوت بقرية دهمش نظمتها خطوة**، تموز 2010
طباعة رصاص
بلطف من المصور

[47] המשך ל**מאהל 1948** שהתארגן בזמן המחאה החברתית בקיץ 2011, ממקימיו – רוזין בישארת ומוחמד ג'בלי.

[48]מתוך שיחות עם סמי אבו שחאדה, ממקימי התנועה, 07.06.2012, עם מוחמד ג'בלי 15.05.2012, עם יהודית אילני 24.10.2012 ועם פאטמה חילווה, נטלי אגבארייה ויהודית אילני 05.01.2013.

[49] מתוך שיחות עם רוואן אגבאריה, 17.10.2012 ו־04.11.2012 ומתוך: http://www.haifaalfatah.org.

[50] קדמו להן תנועות של דור ההורים כמו **אבנאה תרשיחא** (בני תרשיחא).

[51] מתוך שיחה עם אוסאמה טנוס, ממייסדי ופעילי **שבאב תרשיחא**, ועם אמו מרי טנוס, 29.10.2012. תודה לג'וואד דקוואר, אף הוא ממייסדי ופעילי **שבאב תרשיחא**, על התמונות והמידע הנוסף שהעביר.

على الهوية الفلسطينية بين سكان يافا وتشجيع الضلوع المجتمعيّ وزيادة استخدام اللغة العربية بين سكان يافا وغيرها. وتقود **شبيبة يافا** غالبية النضالات والمظاهرات في يافا في مسألة السكن وقد ارتبطت في فترة الاحتجاج الاجتماعيّ مع دارنا وأقامتا خيمة في بستان "هَشْنايم"[٤٧]. الحركة الثانية هي **شباب يافا** التي تأسّست مطلع تشرين الأول ٢٠١٢، وهي عبارة عن مجموعة من معدومي السكن في يافا لم تكن ناشطة سياسيًا من قبل، "مع غضب وطاقات مذهلة، تُذكّر بالفهود السُّود في بداياتهم". وقد شجّعت اللجنة الشعبية على إقامة هذه الحركة وضلوع السكان الذين تم إخلاؤهم أو أولئك المهدّدين بالإخلاء.[٤٨]

حيفا الفتاة هي حركة شباب فلسطينيين متعلمين من حيفا نشطت بين الأعوام ٢٠٠٦ وحتى ٢٠٠٩، حيث كان هدفها تعزيز الهوية الفلسطينية لدى الشبيبة في المدينة، التي موّهتها التربية الصهيونية والحياة في المدينة ثنائية القومية. وقد برزت الحركة الديمقراطية المسلك وغير المُمأسَسة في حماسها الكبير في العمل وتنظيم الفعاليات الكثيرة في المدينة، ومن بينها التظاهر ضد إغلاق مدرسة "حوار" (تشرين الثاني ٢٠٠٦)؛ مسيرة النكبة (في ٢٠٠٧/٤/٢٢ وفي ٢٠٠٨/٤/٢٢)؛ "يوم فلسطين" في مدرسة الكرمل؛ معرض لصور من حيفا قبل ١٩٤٨؛ إنتاج مسرحية "معًا نكبر" التي تتناول تاريخ حيفا حيث شارك فيها أبناء الشبيبة من وادي الجمال وعُرضت في مسرح "الميدان"؛ احتجاج في وادي روشميّا ضدّ طرد عائلة من الوادي؛ المبادرة لفعاليات في حيّ المحطة وغيرها. وفي المقابل تعاونوا مع "بلدنا" في مبادرة اسمها **جدل**، شملت محاضرات أسبوعية ولقاءات لتناول مسائل اجتماعية وسياسية واقتصادية وثقافية وطرق عملها.[٤٩]

حركة شباب ترشيحا هي حركة من الشباب الفاعلين غير الحزبيين، تأسّست من أجل دفع وتعزيز حقوق سكان ترشيحا.[٥٠] "في عام ٢٠٠٤، ومع تجربة مصادرة الأراضي، بدأت الشبيبة بالتنظّم. لقد أدركنا أنّ علينا البدء بالاهتمام بأنفسنا، فأقمنا حركة فخورة ومنتصبة القامة ومختلفة عن الجيل الذي سبقنا. بدأنا بتنظيم المظاهرات والمسيرات والاجتماعات الشعبية. وفي المقابل، سعينا من أجل إعادة النكبة إلى الوعي وبادرنا للقاءات مع جيل الأجداد كي يدرك الجيل الشاب كيف كانت الحياة تسير قبل ١٩٤٨. كما بدأنا بإحياء يوم سقوط ترشيحا (١٠/١٨) عبر معرض يشمل موادّ عائلية وشهادات، وهو تقليد ما يزال جاريًا حتى اليوم. وفي الوقت الذي صدّق فيه الجيل الثاني شعارات التعايش واللقاءات مع الإسرائيليين التي حافظت على علاقات القوى، فإنّ جيلي بدأ بالتركّز في نشاطات تجري في داخل المجتمع الفلسطيني من أجل بلورة الهُوية والجذور الفلسطينية. لقد تربّينا وكبرنا في المدارس تحت كنف الرواية الصهيونية وكنا منقطعين عن الهوية الفلسطينية. كما أنّ لقاءات التعايش التي سوّقها المجتمع الإسرائيليّ لم تكن متوازنة- فالفلسطينيون لم يكونوا على صلة بقوميتهم فيما جلس قبالتهم الإسرائيليون الذين يتحدثون بطلاقة ويملكون هوية قومية متطورة. ومن الصعب اليوم على الإسرائيليين التعامل مع جيل فخور لا يرغب بالتزلّف أو الاعتذار. فجيلنا لا يهتمّ بالخطاب الإسرائيلي وما الذي يفكّره عنا المجتمع الإسرائيليّ. وكمجتمع مقموع ومُقصًى، نحن نرغب بتقوية جذورنا. نحن غير معنيين بتغيير المواقف في المجتمع الإسرائيليّ: هذه مهمتك أنتِ واليسار الإسرائيليّ. أنا أنشط في داخل مجتمعي. ولذلك أنا أرغب أيضًا بفكّ الارتباط مع معالوت. وعلى خلاف المدن التي تحوي اختلاطًا ملموسًا على الأرض، فإنّ ترشيحا هي قرية منعزلة عن "معالوت-ترشيحا" ومنفصلة وليس بينها وبين معالوت أيّ تفاعل أو مدارس مشتركة. نحن مجتمع يعيش حالة ما بعد الصدمة، سُلبت أراضيه وعانى أهله القمعَ والطردَ. الإسرائيليون يتحدّثون عن تعايش غير موجود. لقد كنا لفترة طويلة عربًا صالحين وخدمًا للأسياد ولم نقاوم سياسة الاضطهاد. نحن نريد إعادة هويتنا والنضال من أجل حقوقنا".[٥١]

خطوة هي مجموعة غير رسمية من الفعالين والناشطين الفلسطينيين من اللد. "كان هدفنا رفع الوعي السياسي والاجتماعي بين السكان الفلسطينيين في اللد والعمل ضدّ وَهم الديمقراطية في إسرائيل. لقد بدأنا بالعمل في مطلع ٢٠٠٩ مع بدء القصف على غزة ونحن ناشطون حتى اليوم. لقد كان قصف غزة مثيرًا للحنق وغير أخلاقيّ وجعلنا نبدأ العمل وسط مجتمعنا، ولكن في السياق الفلسطيني الأوسع، أيضًا، من أجل الارتباط بهُويتنا. وشملت نشاطاتنا الاحتجاج والفاعلية النشطة ضد هدم البيوت وضد إخلاء العائلات من بيوتها وتنظيم مخيم للأولاد من العائلات الفقيرة. وفي ليلة الجرّافات، وهي الليلة التي سبقت جلسة المحكمة الحاسمة بشأن استمرار تجميد أوامر الهدم التي صدرت ضد بيوت لأناس من حي دهمش، دعوْنا أفضل الفنانين الفلسطينيين لتقديم عروض لهم. وقد جرت عروض "سيستم عالي" و"توت أرض" و"دام" على عربتيْ شاحنة في وسط القرية، بين البيوت التي سعوْا لإخلائها. وفي المقابل نظمنا مثلا مظاهرات ضدّ هدم بيوت عائلة أبو عيد. وخرجنا للتظاهر في الساعة السادسة من كل ثلاثاء، أسبوعيًا. وقد وقفت النساء والأطفال في الصف الأول وحتى إننا قمنا في إحدى المرات بإغلاق الشوارع، من شدّة اليأس. كما نظّمنا نشاطات يوم الأرض في اللد وجلسنا في اعتصامات احتجاجية مقابل بلدية اللد ضدّ هدم البيوت ورمي العائلات إلى الشوارع، وهو حدث حظي بتغطية الإعلام العربي بتوسّع، كما تطرّق إليه إعلام إسرائيليّ **(والاّه، هآرتس)** بعد أن بدأ أعضاء كنيست بالحضور إلى المكان. وفي أثناء المظاهرات وصل الكثير من المُغنين للغناء، ومن بينهم أمل مرقص وتريز سليمان وولاء سبيت وعدي خليفة وجوان صفدي. كما عرضنا أحيانًا أفلامًا بعد المظاهرة. نحن لا نريد أن نكون ورقة توت للمؤسّسة الإسرائيلية الرسمية. نحن ننشط خارج المجتمع الإسرائيليّ وفي داخل المجتمع الفلسطينيّ. وهكذا، حين اندلعت الهبّة الشعبية المسالمة في باب الشمس على يد فلسطينيين من المناطق المحتلة، سافرنا من أجل الشدّ على أياديهم".[٥٢]

في داخل أزيز هذا المناخ، ينشط فنانون ومجموعات وأفراد طيلة العقد ونصف العقد المنصرمين، ويخلقون هم أيضًا مدماكًا آخر في داخل أنشطة

[٤٧] استمرار لـ **خيمة 1948** التي تنظمت أثناء الاحتجاج الاجتماعي في صيف 2011، ومن مقيميها روزين بشارات ومحمد جبالي.

[٤٨] من محادثات مع سامي أبو شحادة، من مؤسسي الحركة، 7/6/2012، ومع محمد جبالي 15/5/2012، ومع يهوديت إيلاني 24/10/2012 ومع فاطمة حلوة ونتالي إغبارية ويهوديت إيلاني 5/1/2013.

[٤٩] من محادثات مع روان إغبارية، 17/10/2012 و4/11/2012، ومن: http://www.hai-faalfatah.org.

[٥٠] سبقتها حركات من جيل الأهالي مثل أبناء ترشيحا.

[٥١] من محادثة مع أسامة طنوس، من مؤسسي وناشطي شباب ترشيحا، ومع أمه ميري طنوس، ٢٠١٢/١٠/٢٩. شكرًا لجواد دكور، وهو من مؤسسي ونَشِطي شباب ترشيحا أيضًا على الصور والمعلومات الإضافية التي وفرها.

[٥٢] من محادثات مع رامي يونس، 21/10/2012، 11/11/2012 ومن مراسلات معه. كما يجب أن نذكر **بقاء** و**شباب التغيير** في الناصرة.

לנו להתחיל לפעול בקרב הקהילה שלנו אך גם בהקשר פלסטיני יותר רחב, להתחבר לזהות שלנו. הפעילות שלנו כללה מחאה ואקטיביזם פעיל נגד הריסת בתים ונגד פינוי של משפחות מבתיהן וארגון קייטנה לילדים מעוטי יכולת. בליל הדחפורים, לילה לפני ישיבת בית־משפט מכריעה בדבר המשך הקפאת צווי ההריסה שעמדו נגד בתי תושבים בדהמש, קראנו למיטב האמנים הפלסטינים להופיע. ההופעות של להקת **סיסטם עלי**, **תות ארד** ו**דאם** נערכו על שתי עגלות־משאיות במרכז הכפר, בין הבתים שרצו לפנות. במקביל ארגנו הפגנות, למשל, נגד הריסת בתי משפחות אבו־עיד. יצאנו להפגין כל שבוע בימי שלישי בשש. נשים וילדים עמדו בחזית ופעם אף חסמנו כבישים מרוב ייאוש. כן ארגנו את אירועי יום האדמה בלוד וישבנו במשמרות מחאה מול עיריית לוד נגד הריסת בתים וזריקת משפחות לרחוב, אירוע שסוקר על־ידי התקשורת הערבית בהרחבה, ושקיבל התייחסות בתקשורת הישראלית (**וואלה**, **הארץ**) לאחר שחברי כנסת התחילו להגיע. במהלך ההפגנות הגיעו זמרים רבים להופיע. ביניהם, אמל מורקוס, תרז סולימן, וולאא סבית, עדי חליפה, ג'וואן ספדי. לעתים גם הקרנו סרטים אחרי ההפגנה. אנחנו לא רוצים להיות עלה התאנה בממלכתיות הישראלית. אנחנו פועלים במנותק מהחברה הישראלית ובתוך החברה הפלסטינית. וכך, כשהייתה ההתקוממות העממית הלא אלימה בבאב אל שאמס של פלסטינים מהשטחים הכבושים, נסענו לחזק את ידיהם." [52]

בתוך האקלים הרוחש הזה, אמנים, קולקטיבים ויחידים פועלים בעשור ומחצה האחרונים ומייצרים גם הם נדבך נוסף בתוך פעילותה של חברה אזרחית הפועלת לשינוי: מוזיקה, תערוכות בשטחים ציבוריים[53], תיאטרון ואמנות חזותית.

מוזיקה – המוזיקה המחאתית הפלסטינית – הבועטת, המרדנית, האלטרנטיבית, קיימת גם היא קצת למעלה מעשור. היא נולדה, במקביל לפעילותם של הארגונים לשינוי שקמו לפני ובעקבות מחאת 2000, עם הראפ הפוליטי והמחאתי ועם פעילותן של להקות כמו **דאם** מלוד ו־**MWR** מעכו והמשיכה בפעילותן של להקות רוק, מוזיקת עמים ועוד.[54] היום היא מתחברת למוזיקת המחאה הפורחת בעולם הערבי בעקבות המהפכות של השנים האחרונות ומהווה שופר לשינויים חברתיים ופוליטיים. "יחד עם ההתפוצצות המהפכנית ברחוב, יש גם התפוצצות ברמת היצירה," אמר מוחמד ג'בלי, אקטיביסט ביפו ופעיל בהקשר של מוזיקה ואמנות.[55]

ניתן להכתיר את עכו כבירת המוזיקה הפלסטינית. העיר מהווה כור היתוך למוזיקאים ולהקות פלסטיניות, ביניהן**MWR**, **וולאעאת**, **ערפיאת**, **זמאן**, **חלאס** ו**ליווא**. להקות אלו עוסקות כולן, בצורה ישירה או עקיפה, בזהות הפלסטינית, משמשות קול לביטוי ההוויה הפלסטינית ולביקורת החברה הישראלית והפלסטינית.

להקת **MWR** שקמה ב־1999 הייתה להקת היפ הופ פוליטית ובועטת שזכתה להצלחה וניגנה כארבע שנים.[56] שיריה, **חופש עיוור** או **בגלל שאנחנו ערבים**, מבטאים את עמדותיה: "בצל הפחד מסתתרים, שותקים למרות הדברים שקורים, אנחנו צריכים להיות גאים! לא להשתופף כמו מסכנים".[57] הזמרים, מחמוד שלבי וצ'ארלי שאבי מעכו, החלו ליצור כנערים מתבגרים, חיברו את המילים בעצמם ויצרו מוזיקה מחאתית ומורדת שהציתה יוצרים נוספים לפעול. גם

[52] מתוך שיחות עם רמי יונס, 21.10.2012, 11.11.2012 ומתוך התכתביות עמו. כן יש להזכיר את תנועת **בקאא** (המשכיות, נצחיות) ואת **שבאב אלתגריר** (צעירי השינוי) מנצרת.

[53] בהקשר זה, ראוי לציין את התערוכות הרבות שהתקיימו בגלריה **הגר** ברחוב יפת ביפו והציגו אמנות פלסטינית (2001–2003, אוצרת: טל בן־צבי); פעילות הגלריה **עירוני רמלה לאמנות עכשווית** שהקים דויד וקשטיין ברמלה (2006); המחקר והתערוכות על יפו ביוזמת האדריכלים אמנון בר־אור וסרג'יו לרמן במסגרת בית־הספר לאדריכלות באוניברסיטת תל אביב, **על בתי הבאר** (2008) ו**על שדרות ירושלים** (2010); הפרויקט שיזם האמן גיל מועלם־דורון **הבית של ביבי** שהתמקד בשכונת מנשייה ובבית משפחת ביבי (בית באר) ברחוב עזה מספר 13, פרויקט שנוצר בשיתוף פעולה עם **אלראביטה**; התערוכות שהתקיימו ברחוב יהודה הימית ביפו וכללו אמנים ישראליים ופלסטיניים שבחלקם הגיבו למציאות הקשה ביפו: **על הגדר, רחוב, רחוב בשיפוץ** (מאי 2010); **על הגדר 2, אום אלע'ריב** (אם הזרים), **אירוע אמנות על קירות הבתים ובחללים** (יולי 2011); תערוכת רחוב (08.09.2011); והתערוכות השונות שהתקיימו בגלריה בית האדריכל ביפו, למשל התערוכה **פֹּה, יפו** (2010).

[54] חתחות מלהקת **חלאס** טוען כי המוזיקה המחתרתית החלה כבר בשנות התשעים עם הפעילות של להקת **שאטה, ראזה, אבו בקר ודיוואן**. מתוך שיחה עם חתחות, 30.05.2012.

[55] מתוך ריאיון עם מוחמד ג'בלי על המוזיקה העכשווית במדינות ערב: http://www.haaretz.co.il/gallery/1.1176083

[56] מתוך שיחה עם מחמוד שלבי, 29.07.2012 ומתוך תכתובת עמו.

[57] http://www.fresh.co.il/dcforum/Scoops/39807.html

المجتمع المدنيّ الساعية إلى التغيير: موسيقى، معارض في أمكنة عامة[٥٣]، مسرح وفنون بصرية.

תנועה ציבורית, **גם כך**, מסגד חסן בכּ, 2008
תיעוד פעולה
באדיבות תנועה ציבורית

حركة جماهيرية، **هكذا أيضًا**، مسجد حسن بك، 2008
توثيق نشاط
بلطف من حركة جماهيرية

الموسيقى- الموسيقى الاحتجاجية الفلسطينية -المُناوِشة والمُتمرّدة والبديلة، موجودة هي أيضًا منذ أكثر من عقد بقليل. وبموازاة نشاط التنظيمات من أجل التغيير التي تأسّست قبل وبعد احتجاج ٢٠٠٠، وُلدت هذه الموسيقى مع الراب السياسي والاحتجاجي ومع نشاط فرق مثل دام من اللد و MWR من عكا لتصل أيضًا فرق الروك وموسيقى الشعوب وغيرها.[٥٤] وهي ترتبط اليوم بالموسيقى الاحتجاجية الآخذة بالازدهار في العالم العربيّ في أعقاب ثورات السنوات الأخيرة وتشكل بوقًا للتغيرات الاجتماعية والسياسية. "وإلى جانب الانفجارات الثورية في الشارع، هناك أيضًا انفجار على المستوى الإبداعيّ"، يقول محمد جبالي، وهو ناشط في يافا في سياق الموسيقى والفنون.[٥٥]

يمكننا أن نتوّج عكا كعاصمة الموسيقى الفلسطينية. فهذه المدينة تشكّل بوتقة صهر للموسيقيين والفرق الفلسطينية، من بينها MWR وولّعت وعربيات وزمان وخلص وليوا. وتنشط هذه الفرق، بشكل مباشر أو غير مباشر، في مسألة الهوية الفلسطينية، وهي تشكل صوتًا يعكس الواقع الفلسطيني المُعاش وينتقد المجتمعيْن الإسرائيليّ والفلسطينيّ.

كانت فرقة MWR التي تأسّست عام ١٩٩٩ فرقة هيب هوب سياسية ومناوشة وحظيت بنجاح ونشطت طيلة أربع سنوات.[٥٦] وتعكس أغنيتان لها، **حرية عمياء** و**عشنك عربي**، مواقفها: "في ظل الخوف نختبئ، نصمت برغم الأمور التي تحدث، يجب أن نكون فخورين! لا للخنوع مثل المساكين".[٥٧] وقد بدأ المغنيان محمود شلبي وتشارلي شلبي من عكا بالإبداع وهما صبيان مراهقان، فألّفا الكلمات بنفسيهما وأنتجا موسيقى احتجاجية ومتمرّدة حدث بمبدعين آخرين إلى العمل. كما أنّ فرقة عربيّات هي فرقة هيب هوب وراب مؤلفة من صبيّتيْن من عكا هما صفاء حتحوت ونهوى عبد العال، التي تأسّست عام ٢٠٠١ وهما ما تزالان فتاتين صغيرتين. وتعبّر الاثنتان عبر الموسيقى عن الاحتجاج والنقد تجاه المجتمع العربي التقليديّ ومكانة المرأة، وفي نفس الوقت ضد الاحتلال المتواصل السائد في المجتمع الإسرائيليّ.[٥٨] وهما تكتبان كلمات الأغاني بنفسيهما، وإحدى أغانيهما الشهيرة تُسمى **الشارع الفلسطيني**: "تجولت بين الناس حزينة. لا أعرف أين أسكن، أتحدث عن السلام وكأنه زينة، لا أرى الشارع الفلسطيني. أناديكم، أنادينا."[٥٩] وقد وُلدت أغنية **وين بدنا نروح؟** كاحتجاج على تهويد البلدة القديمة في عكا، والذي يشكل في نظرهما استمرارًا مباشرًا للنكبة.

تأسّست فرقة الرّوك خلص في عكا عام ١٩٩٨، على يد عبد حتحوت. وفرقة خلص هي فرقة سياسية إلا أنها تمرّر رسائلها بشكل غير مباشر. فمثلا، تتحدّث أغنية **بلادي** عن احتلال شعب. وبرغم أنهم يتحدثون عن النكبة إلا أنها لا تُذكر بشكل صريح. ويدّعي حتحوت أنّ احتجاجهم قِيَميّ أكثر من كونه احتجاجًا ضاجًا.[٦٠] وبالمقابل، قال بسام بيرومي، مغني الفرقة ومن عائلة موسيقية، في مقابلة

---

[٥٣] يجدر أن نذكر في هذا السياق المعارض الكثيرة التي جرت في صالة عرض **هاجر** في شارع ييفت في يافا وعرضت فنًا فلسطينيًا (2003-2001، القيّمة: طال بن تسفي)؛ نشاط صالة العرض **عيروني الرملة للفن المعاصر** التي أسسها دافيد فيكشطاين في الرملة (2206)؛ البحث والمعارض في يافا بمبادرة المعماريين أمنون بار أور وسيرجيو لرمن في إطار مدرسة العمارة في جامعة تل أبيب، عن بيوت بار (2008) وعن جادة يروشلايم (2010)؛ التي بادر لها الفنان موعالم-دورون **بيت بيبي** الذي تركز في حي المنشية وبيت عائلة بيبي (بيت بار) في شارع غزة 13، وهو مشروع تمّ بالتعاون مع الرابطة؛ المعارض التي جرت في شارع يهودا هيميت في يافا وشملت فنانين إسرائيليين وفلسطينيين قام بعضهم بالردّ على الواقع الصعب في يافا: **على الجدار، شارع، شارع تحت الترميم** (أيار 2010)؛ **على الجدار 2، أم الغريب، حدث فني على جدران البيوت وفي الفضاءات** (حزيران 2011)؛ **عرض شارع** (8/9/2011)؛ والعروض المختلفة التي جرت في صالة عرض "بيت المعماري" في يافا، مثل معرض **هنا، يافا** (2010).

[٥٤] يدّعي حتحوت من فرقة خلص أنّ الموسيقى السرية بدأت منذ سنوات التسعين مع نشاط فرقة "الشاطئ" وغازي أبو بكر والديوان. من محادثة مع حتحوت، ٢٠١٢/٥/٣٠.

[٥٥] من محادثة مع محمد جبالي عن الموسيقى المعاصرة في الدول العربية:
http://www.haaretz.co.il/gallery/1.1176083

[٥٦] من محادثة مع محمود شلبي، 29/7/2012 ومن المراسلات معه.

[٥٧] http://www.fresh.co.il/dcforum/Scoops/39807.html

[٥٨] من محادثة مع صفاء حتحوت.15/6/2012 ،

[٥٩] http://www.fresh.co.il/dcforum/Scoops/39807.html

[٦٠] من محادثة مع حتحوت، ٢٠١٢/٥/٣٠.

להקת **ערפיאת** היא להקת היפ הופ וראפ של שתי בחורות צעירות מעכו, ספא חתחות ונהוא עבדלאל, שהוקמה ב־2001 כשהן היו נערות. הן מביעות באמצעות המוסיקה מחאה וביקורת כלפי החברה הערבית המסורתית ומעמד האישה ובו בזמן נגד הכיבוש המתמשך של החברה הישראלית.[58] את המילים לשירים הן מחברות בעצמן. אחד הלהיטים נקרא **הרחוב הפלסטיני**: "בין האנשים הסתובבתי עצובה. אני כבר לא יודעת איפה אני גרה, מדברת על שלום כאילו היה קישוט, לא רואה את הרחוב הפלסטיני. קוראת לכם, קוראת לנו."[59] השיר **וויין בידנא רוח?** (לאן נלך?) נולד כמחאה על ייהוד העיר העתיקה של עכו, המהווה, לדבריהן, המשך ישיר לנכבה.

להקת הרוק **חלאס** מעכו הוקמה ב־1998 על־ידי עבד חתחות. הלהקה הנה פוליטית אך מעבירה את מסריה בצורה עקיפה. כך למשל השיר **בילאדי** (ארצי) מדבר על כיבוש של עם. אף שהם מתכוונים לנכבה, היא לא מוזכרת בצורה מפורשת. חתחות טוען שהמחאה שלהם היא יותר ערכית ופחות צועקת.[60] לעומתו, בריאיון שנתן בסאם בירומי (2004), סולן הלהקה בתחילת דרכה וממשפחת מוזיקאים,[61] כשנשאל מה הם הדברים שהוא מאמין בהם, תשובתו הייתה: "לקרוא לשינוי חברתי. שינוי שצריך להתחיל בבית, במשפחה, ביחס לנשים. אחרי זה בקהילה ובעיר כולה, ואחרי זה במדינה ואצל המנהיגים."[62] עם הזמן התמקדה הלהקה בעיקר בעיבוד של שירים פלסטינים ישנים כדי ללמד באמצעותם את הדור החדש אודות המסורת וההיסטוריה. "מבחינתי, זו המהות הפוליטית של המאבק," אמר עבד חתחות.

בשונה מלהקות הראפ המחאתיות, להקת **ליוואו**[63] מעכו החלה לנגן ב־2001 מוזיקה ערבית־מזרח תיכונית ועם השנים הפכה יותר ללהקת ג'אז. הלהקה, שהתקיימה כחמש שנים, הייתה פחות מחאתית מלהקות הראפ, ההיפ הופ והרוק, אך נתנה קול לחייהם של האנשים הפשוטים, השרויים בעוני ומתמודדים עם קשיי החיים ועל־פי רוב, אינם מעורבים או עוסקים במחאה. להקת **וולאעאת** (התלקחות/השתלהבות) שח'יר פודי מעכו העתיקה הקים ומחבר את מילות שיריה וחלק מלחניה, הוקמה בשנת 2002. הטקסטים של הלהקה עוסקים בצדק חברתי, בהזנחה הממסדית, בניסיון השתלטות היהודית על העיר העתיקה תוך פינוי התושבים הפלסטינים ובהיאחזותם של האחרונים. השיר הראשון המזוהה ביותר עם הלהקה הוא **לאו שרבו אלבחר** (לו ישתו את הים, שהוא גם שם הדיסק הראשון של הלהקה מ־2003): "גם אם ישתו את הים ויהרסו את החומה, גם אם יגזלו את האוויר ויחנקו את האור, את עכו אני לא מוכר תמורת כל היקום ואת שכונתי לא אמיר בארמונות." הוא מתייחס לתכנית לפנות מעכו העתיקה רבים מתושביה ולהפוך אותה לעיר אמנים במתכונת יפו העתיקה. התכנית, שבמסגרתה קיבלו חלק מהתושבים הפלסטינים דיור חלופי בכפר מכר, אמנם לא נחלה הצלחה לבסוף, אבל היא ממשיכה להטריד את תושבי העיר. "זה נמשך," אומר פודי, "הרשויות מעוניינות להפוך את העיר העתיקה לקסבה ולמאורת סמים, ואז להכניס אמנים ישראלים. אבל תבינו, האמנים כבר כאן. שליש מתושבי העיר העתיקה הם אמנים בפוטנציה, רק שאף אחד לא מטפח אותם. תלך לעיר החדשה ותראה כיכרות, גנים, ירק, קונסרבטוריון. אבל בעיר העתיקה לא שותלים פרח, שלא לדבר על להקים מרכז קהילתי. אז מה נשאר לילדים? לשחק כדורגל וללכת לים או.... מזל שיש פה ים. אני מאוד מודאג מהדור הבא, ואני לא מתכוון לשתוק. בשבילי, עכו העתיקה היא הוותיקן של הארץ הזאת. זאת המדינה שלי."[64] לגבי שם הלהקה מסביר פודי: "**וולאעאת** זה מצב של התלקחות, ובעכואית הכוונה היא שהבן־אדם לא יכול לשתוק יותר, הוא חייב להתבטא."[65]

---

[58] מתוך שיחה עם ספא חתחות, 15.06.2012.

[59] http://www.fresh.co.il/dcforum/Scoops/39807.html

[60] מתוך שיחה עם עבד חתחות, 30.05.2012.

[61] דודו של בירומי הוא הזמר־כנר סמיר שוקרי וסבו המוסיקאי סודקי שוקרי שהרבה להופיע בטלוויזיה הישראלית עם תזמורות.

[62] http://mooma.mako.co.il/Article.asp?GroupID=1915&itemID=66313&ArtistID=25789

[63] ליוואו הנה מילת סלנג של יפאים, המסמנת שהגיע הזמן לאסוף את הרשתות מהים. המידע על **ליוואו** מתוך שיחה עם פיראס רובי מהלהקה שהנו יוצר רב תחומי ואקטיביסט (**אלעכוויה**), 14.01.2013.

[64] שם.

[65] http://www.haaretz.co.il/gallery/music/1.1444547

أدلى بها (٢٠٠٤) في بداية طريق الفرقة،[٦١] حيث سُئل عن الأمور التي يؤمن بها: "الدعوة إلى التغيير المجتمعيّ. تغيير يجب أن يبدأ في البيت والعائلة والتعامل مع النساء. بعد ذلك في المجتمع والمدينة كلها، وبعد ذلك في الدولة وبين القيادات.[٦٢] ومع الوقت تركّزت الفرقة بالأساس في إعداد أغانٍ فلسطينية قديمة موسيقيًا، كي يعلموا بواسطتها الجيل الجديد التراث والتاريخ. "من ناحيتي، هذا هو الجوهر السياسي للنضال"، يقول عبد.

وعلى خلاف فرق الراب الاحتجاجية، فإنّ فرقة **ليوا**[٦٣] من عكا بدأت عام ٢٠٠١ بعزف موسيقى عربية-شرق أوسطية ومع السنوات تحوّلت إلى فرقة تميل لطابع الجاز. وقد كانت الفرقة التي عملت لخمس سنوات أقلّ احتجاجية من فرق الراب والهيب هوب والروك، إلا أنها عبرت عن أصوات الناس البسطاء الخاضعين للفقر والذين يواجهون مصاعب الحياة، وهم في الغالب غير ضالعين أو نشِطين في العمل الاحتجاجيّ. أما فرقة **ولّعت** التي أسّسها خير فودي من البلدة القديمة ويضع كلمات أغانيها وبعض ألحانها، فقد تأسّست عام ٢٠٠٢. وتتطرّق نصوص الفرقة إلى العدل الاجتماعيّ والإهمال المؤسّساتي ومحاولة السيطرة اليهودية على البلدة القديمة من خلال إخلاء السكان الفلسطينيين، وإلى تمسّك هؤلاء السكان بالبلدة القديمة. الأغنية الأولى والمرتبطة أكثر من غيرها بالفرقة هي **لو شربوا البحر** (وهو اسم الألبوم الأول للفرقة الذي صدر عام ٢٠٠٣): "لو شربوا البحر، لو هدّوا السور، لو سرقوا الهوا أو خنقوا النور، ما بيبعا لعكا بالدنيا كلا، ما ببدل حارتي وَلوْ بقصور". وتتحدّث الأغنية عن مخطط إخلاء الكثير من سكان عكا القديمة وتحويلها إلى مدينة فنانين على غرار يافا القديمة. ومع أنّ هذا المخطط الذي حصل في إطاره بعض السكان الفلسطينيين على سكن بديل في قرية المكر، لم يلقَ النجاح في النهاية، إلا أنه ما يزال يقضّ مضاجع سكان المدينة. "الأمر متواصل"، يقول فودي، "السلطات معنية بتحويل البلدة القديمة إلى "قصبة" وغرزة مخدرات، وعندها سيُدخلون فنانين إسرائيليين. ولكن عليكم أن تفهموا أنّ الفنانين موجودون هنا. فثلث سكان البلدة القديمة هم فنانون محتملون، إلا أنّ لا أحد يرعاهم. اِذهب إلى المدينة الجديدة وسترى الساحات والبساتين والنباتات الخضراء ومعهدًا عاليًا للموسيقى. ولكنهم في البلدة القديمة لا يزرعون زهرة، ناهيك بإقامة مركز جماهيريّ. إذًا ماذا تبقى أمام الأولاد؟ لعب كرة القدم والذهاب إلى البحر... من حسن حظنا وجود بحر هنا. أنا قلق جدًا على الجيل القادم وأنا لن أسكت. فبالنسبة لي عكا القديمة هي فاتيكان هذه البلاد. هذه دولتي."[٦٤] أما بخصوص اسم الفرقة فيُوضح فودي: "ولعت هي حالة اشتعال، والقصد باللهجة العكية أنّ الإنسان لم يعُدْ قادرًا على الصمت وعليه أن يعبّر عن نفسه".[٦٥]

فرقة **دام**[٦٦] من اللد هي من الفرق الفلسطينية الهامة التي تعبّر عن الأمزجة في الشارع الفلسطيني وتُشعله. وقد بدؤوا نشاطهم في نهاية ١٩٩٩ ومن وقتها وهم ينتجون موسيقى احتجاجية ولاذعة.[٦٧] في إحدى أغانيها يسألون: "هل نحن مواطنون حقًا؟... حتى في خارطة شاحنات القمامة أحياؤنا ممحوة. نحن لسنا مواطنين متكافئين، نحن مواطنون منسيّون. إذا خدمنا فسنوافق على النظام الذي يأكلنا... يقولون عنا إننا سرطان، وفي كل يوم يبتدعون قصة جديدة، هل تريدون التعايش معهم أم التعايش مع عنصريتهم؟ إنهم يريدون أن نكون كالعبيد، لكن أكثر عصرية. يريدوننا أن نهتف لهم على كل هدم بيت."[٦٨] كما تشكل أغنية **مجرمون أبرياء** أشهر أغانيهم، وتعاونوا فيها مع المغني أفيف غيفن، وتقول: "أين المساواة، وأنا أعيش في الصفيح وهو يعيش في سِفيون، ولا يذكرونني في النشيد الوطنيّ. أرض لروح اليهوديّ، والعربي كأنه لم يُخلق."

يوجد موسيقيان آخران ينشطان في حيّز المدن المختلطة وهما جوان صفدي وولاء سبيت. يرفض صفدي، الذي يعرّف نفسه "مُغني احتجاج سياسيّ"، أن يُصنف تحت أيّ تصنيف. وقد بدأ طريقه في بئر السبع مع فرقة lenses التي كانت ضالعة ونشِطة، وهو يعيش اليوم في حيفا.[٦٩] ولاء سبيت مُغنّ من حيفا، وراقص وممثل في المسرح الأهليّ وفاعل وناشط وأقام فرقة ministry of dubkey. وهو يدمج الراغاي والهيب هوب مع spoken words حيث تواصل موسيقاه تراث الحدّاء، وهو الشاعر الشعبيّ الذي يغني في الأعراس ويردّ الناس وراءه.[٧٠] الكلمات التي يكتبها تأتي بوحي من الفولكلور الفلسطيني. وقد سجّل بعد الثورة التونسية عدة مبدعين أغنية، ومن بينهم سبيت، اسمها **Green Revolution** التي صُورت في وادي الصليب المتهدّم في حيفا. أما الكلمات التي جاءت لتدعم الثوار وحقوقهم، فقد تحوّلت سريعًا إلى النشيد الوطني بين أبناء الشبيبة الفلسطينية.

وُلدت فرقة **سيستم عالي**، وهي فرقة مشتركة إسرائيلية فلسطينية مع مهاجرين من روسيا، "في لقاء مشحون وعنيف بين أعضائها (٢٠٠٧)، على خلفية هجم البيوت في يافا. وقد حوّلنا العنف إلى إبداع. فتحنا باب الملجأ الذي كنا نعمل فيه أمام الحيّ الذي يسوده واقع صعب وفوارق متطرّفة"، قال نيطع وينر، من مؤسّسي الفرقة. بعد أن بدؤوا بالعمل، "رأينا أنّ هناك فجوات هائلة بين أعضاء الفرقة. وأدركنا أنّ ثمة أمورًا لا يمكن الجَسر عليها وأدخلناها إلى داخل العمل الإبداعي. رغبنا بالتعبير عن الصوت العنيف. العمل لا يشكل جسرًا للتوفيق بين الفجوات بل أداة تعبير عن الصراعات بين الهويات. كل شيء يتضارب في غرفة العمل، أبعاد قومية ودينية وطبقية وطائفية وجندرية. لكننا نتحدث عن كل شيء ونحوّل الصراع بيننا إلى نص. التوتر الذي ينشأ بيننا هو ما يحافظ على الفرقة وعلى نصوصها."[٧١]

فرقة **دمار** هي فرقة راب نسائية تتألف من فتيات من الناصرة، بدأت بعروضها عام ٢٠٠٩ وهي أيضًا تتطرّق إلى أسئلة الهوية كأقلية في مجتمع مستبدّ يسيطر على الفلسطينيين في المناطق المحتلة، وأسئلة العنصرية إلى جانب حقوق النساء في المجتمع الفلسطيني. أما في سياق الموسيقى فمن الهامّ بمكان أن نذكر أيضًا **حركة فورية** و**Jazar Crew** من حيفا. و**حركة**

[٦١] عم بيرومي هو المغني وعازف الكمان سمير شكري وجده الموسيقي صدقي شكري الذي كان يظهر مع فرقته كثيرًا على التلفزيون الإسرائيليّ.

[٦٢] http://mooma.mako.co.il/Article.asp?GroupID=1915&itemID=66313&ArtistID=25789

[٦٣] ليوا هي كلمة دارجة بين صيادي السمك وتعني أنّ الوقت قد حان لسحب شبك الصيد من البحر. المعلومات عن ليوا من خلال محادثة مع فراس روبي من الفرقة، وهو مبدع متعدد المجالات وناشط (في العكاوية)، ٢٠١٣/١/١٤.

[٦٤] المصدر السابق.

[٦٥] http://www.haaretz.co.il/gallery/music/1.1444547

[٦٦] عن فرقة دام يُنظر بتوسع إلى مقالة نيريت بن أري المنشورة في هذا الكتاب.

[٦٧] سهيل نفار، أحد أعضاء الفرقة، هو أيضًا ناشط مجتمعي ومن مؤسسي "خطوة" الوارد ذكرها أعلاه.

[٦٨] الترجمة من: http://212.179.113.235/mahsom/article.php?id=6372

[٦٩] من محادثة مع صفدي، ٢٠١٢/٦/١٧.

[٧٠] من محادثة مع سبيت، ٢٠١٢/٦/١١.

[٧١] من محادثة مع نيطع فينر، ٢٠١٢/١١/١٤. عن فرقة سيستم عالي يُنظر بتوسع إلى مقالة نيريت بن أري ودنيئيل مونترسكو في هذا الكتاب.

להקת **דאם** (נצחיות)[66] מלוד היא מהלהקות המשמעותיות הפלסטיניות שמבטאות את הלך הרוחות הפלסטיני ומבעירות אותו. הם החלו לפעול בסוף 1999 וכותבים מאז מוזיקת מחאה בועטת ועוקצנית.[67] באחד משיריהם הם שואלים: "האם אנחנו באמת אזרחים? ...אפילו במפה של משאית הזבל השכונות שלנו מחוקות, אנחנו לא אזרחים שווים, אנחנו אזרחים שכוחים. אם נִשָּׁרֵת, נסכים למשטר האוכל אותנו... אומרים עלינו שאנחנו סרטן, וכל יום יוצאים לנו בסיפור חדש, האם אתם רוצים דו־קיום אִתָּם או דו־קיום עם הגזענות שלהם? הם מתכוונים שנהיה כמו עבדים, אבל קצת יותר מודרניים. רוצים שנריע להם על כל הריסת בית."[68] אחד הלהיטים, בהם שיתפו פעולה עם אביב גפן, הוא **פושעים חפים מפשע**: "איפה השוויון, כשאני גר בפחון והוא גר בסביון, כשלא מזכירים אותי בהמנון. ארץ לנפש יהודייה, וערבי לא היה ולא נברא."

מוזיקאים פלסטינים נוספים שפועלים במרחב הערים המעורבות הם ג'ואן ספדי וולאא סבית. ספדי, המגדיר עצמו "זמר מחאה פוליטי", מסרב להיות מתויג. את דרכו החל בבאר שבע עם הלהקה **Lenses** שהייתה מעורבת ומתגורר היום בחיפה.[69] וולאא סבית, זמר מחיפה, רקדן, שחקן בתיאטרון קהילתי ואקטיביסט, הקים את **Ministry of Dubkey**. הוא משלב רגאיי והיפ הופ עם spoken words והשירה שלו ממשיכה את מסורת החאדה, המשורר הפופלארי בחתונה ששר והקהל עונה לו.[70] המילים שהוא כותב הן בהשראת הפולקלור הפלסטיני. אחרי המהפכה בטוניס, הקליטו מספר יוצרים שיר, ביניהם סבית, שנקרא **Green Revolution** שצולם בוואדי סאליב החרב בחיפה. המילים, שבאו לחזק את המורדים ולעמוד על זכויותיהם הפך במהרה להמנון הנוער הפלסטיני.

להקת **סיסטם עאלי**, להקה משותפת ישראלית, פלסטינית ושל מהגרים מרוסיה "נולדה במפגש טעון ואלים בין חבריה (2007), על רקע גל הריסות הבתים ביפו. את האלימות הפכנו ליצירה. פתחנו את הדלת של המקלט בו פעלנו לשכונה שבה שוררת מציאות קשה והבדלים קיצוניים," אמר נטע וינר, ממייסדי הלהקה. לאחר שהם החלו לעבוד, "ראינו שבין חברי הלהקה פעורים תהומות גדולים. הבנו, שיש דברים שלא ניתן לגשר עליהם והכנסנו אותם לתוך היצירה. רצינו לתת ביטוי לקול האלים. העבודה לא מהווה גשר לתיווך בין הפערים אלא כלי לביטוי הקונפליקטים בין הזהויות. הכול מתנגש בחדר העבודה, היבטים של לאום, דת, מעמד, עדתיות ומגדר. אבל אנחנו מדברים על הכול ומנסחים את הקונפליקט בינינו לטקסט. המתח שנוצר בינינו הוא מה שמקיים את הלהקה ואת הטקסטים שלה."[71]

להקת **דאמאר** (הרס), להקת ראפ נשית של צעירות בגיל העשרה מנצרת, החלה להופיע ב־2009 ועוסקת גם היא בשאלות של זהות כמיעוט בחברה כוחנית השולטת בפלסטינים בשטחים, בשאלות של גזענות אך גם בזכויות של נשים בחברה הפלסטינית. בהקשר של המוזיקה, חשוב להזכיר גם את **חרכה פאורייה** ואת **Jazar Crew** מחיפה. **חרכה פאורייה** (פעולה מידית) היא תנועת מוסיקה ואמנות חדשה שצמחה מתוך המעגלים הנושקים של מוסיקה, אמנות ומאבקי דיור. התנועה מבקשת להתחבר למרחב הגיאוגרפי בכל קצותיו הגיאוגרפיים והחברתיים, לחבר את העיר למרחב הערבי שמקיף אותה, תוך שיתוף עם התנועה החברתית המגבשת מצד אחד באנה לולו ביפו והמאבקים של הוועדה העממית לדיור. התנועה מארגנת ערבי מוזיקה, קולנוע ואמנות (למשל ב־15.07.2013 בירושלים וב־06.09.2012 ביפו). **Jazar Crew** מבקשים להעביר באמצעות ארגון מסיבות ומוזיקה את המסר: "למרות שאנו תחומים במזרח תיכון, אנו רואים את עצמנו קשורים קשר ישיר לתנועות המחאה שצצות בכל רחבי העולם בכלל ובעולם הערבי בפרט. איננו מאמינים בגבולות ובלאומים, למרות הקשר הישיר שיש לנו לתרבות הערבית פלסטינית. אנו דוגלים בחופש מחשבה, תנועה ופעולה ומתנגדים לכל אידיאולוגיה או ממסד שמגבילים אותנו... איננו א־פוליטיים. להפך, אנו מאוד פוליטיים. מתוך האמונה שזהו פשע לשלול מבן אדם את חופש מחשבתו, את חופש הפעולה ולבסוף את חופש התנועה. אין לנו להתייחס לאהבה ומוזיקה בתור דברים מובנים מאליהם בעולם שנשלט על־ידי מעמדות

[66] על להקת **דאם** ר' בהרחבה מאמרה של נירית בן־ארי המתפרסם בספר זה.

[67] סוהיל נאפר, אחד מחברי הלהקה, הוא גם פעיל חברתי וממייסדי **ח'וטווה** שהוזכרה למעלה.

[68] התרגום מתוך: http://212.179.113.235/mahsom/article.php?id=6372

[69] מתוך שיחה עם ספדי, 17.06.2012.

[70] מתוך שיחה עם סבית, 11.6.12.

[71] מתוך שיחה עם נטע וינר, 14.11.2012. על להקת **סיסטם עאלי** ר' בהרחבה מאמרה של נירית בן־ארי בספר זה ומונטרסקו 2009.

فورية هي حركة موسيقية وفنية جديدة نشأت من داخل الدوائر المُلامسة للموسيقى والفن والنضال السكنيّ، وهي تسعى للارتباط بالحيّز الجغرافيّ بجميع أطرافه الجغرافية والاجتماعية، والربط بين المدينة وبين الحيّز العربي الذي يحيطها، من خلال إشراك الحركة المجتمعية المبلوِرة في "أنا لولو" في يافا من جهة، ونضالات اللجنة الشعبية للدفاع عن الأرض والمسكن. وتنظم الحركة أمسيات موسيقية وسينمائية وفنية (مثلا، في يوم ٢٠١٣/٧/١٥ في القدس وفي يوم ٢٠١٢/٩/٦ في يافا). وتسعى **JazarCrew** عبر تنظيم الحفلات والموسيقى إلى تمرير الرسالة: "برغم أننا محصورون في الشرق الأوسط، إلا أننا نرى أنفسنا مرتبطين بعلاقة مباشرة مع الحركات الاحتجاجية التي تنشأ في جميع أرجاء العالم، وفي العالم العربي خصوصًا. نحن لا نؤمن بالحدود والقوميات برغم العلاقة المباشرة التي لدينا مع الثقافة العربية الفلسطينية. نحن نؤمن بحرية الفكر والحركة والفعل ونعارض أيّ أيديولوجية أو مؤسّسة تقيّدنا... نحن لسنا غير-سياسيين- على العكس؛ نحن مُسيَّسون جدًا، من خلال إيماننا بأنّ سلب حرية الإنسان وحرية فعله وحرية حركته في النهاية، هي جريمة. يجب ألا نتعامل مع الحب والموسيقى على أنهما أمران مفهومان ضمنًا في عالم تسيطر عليه الطبقات ورأس المال.You've gotta fight for your right to party "[٧٢] (عليك أن تحارب من أجل حقك في الاحتفال).

السينما- من الجدير أن نذكر في مجال السّينما ثلاث مبادرات من السنوات الأخيرة، تهدف لإعادة السينما العربية إلى الحيّز الإسرائيلي والفلسطيني. المبادرة الأولى تأتي من أوري ديفيس لبثّ أفلام فلسطينية في مركز "بيت الموزاييك" الأهلي في المدينة القديمة في الرملة (٢٠٠٦). وقد هدفت المبادرة لتمكين سكان مركز البلاد من التعرف على أفلام الفلسطينيين ومبدعين آخرين من سكان الشرق الأوسط. "يهدف المشروع إلى فتح نافذة لأولئك الذين يحاولون إقصاءهم، وهم بالدرجة الأولى المواطنون العرب في إسرائيل"، يقول ديفيس. "نحن نأمل أن يساعد وجودنا على تعزيز وتقوية البلدة القديمة في الرملة وتراثها العربي الفخم، وأن يساعد في الدفاع عن المكان في وجه أعمال هدم أخرى".[٧٣] المبادرة الثانية هي **نادي الفيلم العربي** الذي أسّسه عام ٢٠١٠ المخرج آفي مُغربي والمنتجة أسنات طرابلسي في نادي ليفونتين ٧ في تل أبيب. وهم يعرضون مرة في الشهر عروضًا لأفلام عربية معاصرة لسينمائيين من لبنان وسورية ومصر والسلطة الفلسطينية. وتهدف هذه السلسلة إلى عرض سينما عربية معاصرة وجريئة وسياسية وشعرية، أمام جمهور إسرائيليّ. "لقد حان الوقت"، يقول مغربي، "أن ينفتح الشرق الأوسط. في سورية ولبنان قانون يمنع أي علاقة مع الإسرائيليين، وفي إسرائيل نحن منغلقون بشكل شبه تام -بدون قانون رسميّ- أمام هذه الثقافات والمجتمعات... لقد قرّرنا أنّ الوقت حان".[٧٤] أما في صلب المبادرة الثالثة وهي فلسطينما (دمج بين كلمتي فلسطين وسينما) توجد مجموعة من الأفراد الشابات والشبان الفلسطينيين، من المجالات الفنية عمومًا ومن السينما خصوصًا: ميسلون حمود، فراس خوري، محمد جبالي، رياض شماس، رياض زعبي وروزين بشارات. تأسّست هذه المجموعة غير المُمأسّسة وديمقراطية المسلك عام ٢٠١٠ حول هدف "تشجيع الإنتاج السينمائي في فلسطين عبر القراءة الجّدلية للراهن والكتابة المشتركة للرواية السينمائية والتأثير على الفلسطينيين بواسطة السينما والتثقيف السينمائي. بدأنا ببث أفلام روائية وتوثيقية لمخرجين فلسطينيين من البلاد وخارجها ومن العالم العربي وذلك في مسرح الميدان في حيفا ومسرح السرايا في يافا"، تقول بشارات، التي تجسّد الطاقات الجديدة التي تحرّك المبادرة. "كان في هذا جانب إعلانيّ- رغبة بالانتماء إلى الحيز السينمائي العربي. وبعد كل عرض أجرينا مقابلات مع المخرجين عبر السكايب. وقد أدت العروض والمقابلات إلى كسر الحصار الثقافي المفروض علينا كفلسطينيين نعيش في إسرائيل، وإلى تحطيم الفصل القائم بيننا وبين الفلسطينيين في الضفة والشتات وبين العالم العربيّ. وحتى الآن قطعنا ثلاثة مواسم ناجحة من العروض. وسنخصّص في نيسان ٢٠١٣، مثلا، شهرًا لعرض أفلام توثيقية في حيفا ويافا وعكا والقدس -ونأمل في رام الله- حيث سيخصّص للثورة التونسية وللربيع العربيّ، وهي مسائل تجذب انتباه الجمهور الفلسطينيّ. ونحن كجيل جديد نخلق تشبيكًا مع العالم العربي، وهي علاقات لم تكن لدينا حتى الآن ونسعى

דרך השפה, תיעוד פעילות, 10.11.2007
באדיבות דרך השפה

عن طريق اللغة، توثيق نشاط، 10/11/2007
بلطف من عن طريق اللغة

[٧٢] http://we4me.org/infopage-jzr-heb.html. ومن الهام أن نذكر أن محمد جبالي ناشط في سياق إسماع الموسيقى العربية التي لا تُسمع في الحيز الإسرائيلي، في نوادٍ مثل أنا لولو في يافا وأماكن أخرى.

[٧٣] http://www.haaretz.co.il/gallery/1.1148362.

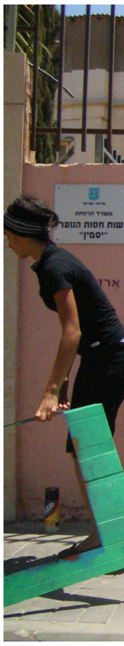
[٧٤] http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-3893027,00.html وفي مراسلات مع مغربي، ٢٠١٣/١/٥.

וקפיטל. "You've gotta fight for your right to party."[72]

קולנוע – בתחום הקולנוע, ראויות לציון שלוש יָזמות מהשנים האחרונות של החזרת הקולנוע הערבי למרחב הישראלי והפלסטיני. הראשונה היא זו של אורי דייוויס להקרנת סרטים פלסטיניים במרכז הקהילתי בית מוזאיקה, בעיר העתיקה של רמלה (2006). היזמה נועדה לאפשר לתושבי מרכז הארץ להכיר סרטים של פלסטינים ושל יוצרים אחרים תושבי המזרח התיכון. "מטרת הפרויקט לפתוח פתח עבור אלה שמנסים להדיר אותם, ואלו בראש ובראשונה האזרחים הערבים בישראל," אומר דייוויס. "אנו מקווים שהנוכחות שלנו תסייע להעצים ולחזק את העיר העתיקה של רמלה ואת המורשת הערבית המפוארת שלה, ותעזור להגן על המקום מפני הרס נוסף."[73] היזמה השנייה היא **מועדון הסרט הערבי** אשר הוקם בשנת 2010 על־ידי הבמאי אבי מוגרבי והמפיקה אסנת טרבלסי במועדון לבונטין 7 בתל אביב. הם מקרינים אחת לחודש הקרנות של סרטים ערביים עכשוויים של יוצרים מלבנון, סוריה, מצרים והרשות הפלסטינית. הסדרה נועדה להציג בפני קהל ישראלי קולנוע ערבי עכשווי, מעז, ביקורתי, פוליטי ופואטי כאחד. "הגיע הזמן," אמר מוגרבי, "שהמזרח התיכון ייפתח. בסוריה ובלבנון יש חוק שאוסר מגע עם ישראלים וגם בישראל, ללא חוק רשמי, אנחנו סגורים כמעט הרמטית בפני החברות והתרבויות האלה... החלטנו שהגיע הזמן."[74] ביסודה של היזמה השלישית **פלסטינימא** (צירוף של המילים Palestine ו־Cinema) עומדת קבוצה של צעירות וצעירים אינדיבידואלים פלסטינים, מתחומי האמנות בכלל והקולנוע בפרט – מייסלין חמוד, פיראס ח'ורי, מוחמד ג'בלי, ריאד שאמס, ריאד זועבי ורוזין בשאראת. הקבוצה, לא ממוסדת, דמוקרטית בהתנהלותה, התאגדה ב־2010 סביב המטרה "לעודד את העשייה הקולנועית בפלסטין דרך קריאה דיאלקטית של ההווה וכתיבה משותפת של הנרטיב הקולנועי ולהשפיע על האוכלוסייה הפלסטינית באמצעות הקולנוע והחינוך לקולנוע. התחלנו בהקרנת סרטים עלילתיים ודוקומנטריים של במאים פלסטינים מהארץ ומחוצה לה ומהעולם הערבי, בתיאטרון אלמידן בחיפה ובסראייה ביפו," אומרת בשאראת, שמשקפת את האנרגיות החדשות המניעות את היזמה. "היה בזה צד הצהרתי מודע – רצון להשתייך למרחב הקולנועי הערבי. אחרי כל הקרנה ריאיינו את הבמאים דרך הסקייפ. ההקרנות והראיונות שברו את המצור התרבותי שמוטל עלינו כפלסטינים החיים בישראל, לנתץ את ההפרדה בינינו לבין הפלסטינים בגדה ובפזורה ובין העולם הערבי. עד עכשיו עברנו שלוש עונות מוצלחות של הקרנות. באפריל 2013, לדוגמה, נקדיש חודש להקרנת סרטים דוקומנטריים בחיפה, יפו, עכו וירושלים – אנו מקווים שגם ברמאללה – שיוקדש למהפכה הטוניסאית ולאביב הערבי, נושאים שמרתקים את הקהל הפלסטיני. כְּדור חדש אנו יוצרים נטוורקינג עם העולם הערבי, קשרים שלא היו לנו עד כה ופועלים לקידום שיתוף פעולה קולנועי עם יוצרים ויוצרות מעבר לגדר. אנחנו הדור שאחרי הדור הזקוף, עצמאיים ואלטרנטיביים, מבקשים להוביל שינוי, פועלים בהתנדבות לקידום המטרה, מאמינים בדרכנו."[75]

אמנות חזותית – בתחום הזה, יש להבדיל בין פרויקטים חזותיים המתקיימים במרחב הציבורי של הערים הדו־לאומיות כדי להשמיע את הקול הפלסטיני כפעולות אקטיביסטיות, לבין עבודות אמנות שעוסקות בנרטיב הפלסטיני ומבקשות להכניסו למרחב המוזיאלי. פעולות אלה הן ברובן של אמנים פלסטינים, אך חלקן של יוצרים ישראליים הפועלים להטמעת הנרטיב הפלסטיני במרחב הישראלי.

מספר פרויקטים חזותיים התרחשו במרחב הציבורי. אתחיל בפועלן של שתי קבוצות משותפות של ישראלים ופלסטינים מישראל – **פרהסיה** ו**אוטוביוגרפיה של עיר** – ואעבור לפועלם של יוצרים פלסטיניים. העבודה **דרך השפה** של קבוצת **פרהסיה** הוצגה במספר הזדמנויות בהקשרים אמנותיים ואקטיביסטיים והחייתה את הנוכחות של השפה הערבית באמצעות גרפיטי של מילים בערבית עם תרגום ותעתיק בעברית ויצירת מילון חזותי ערבי־עברי בקנה מידה אורבאני. הפרויקט נוצר כתוצאה ממפגש עם תלמידים בשכונה בשיתוף תושבים על מקומות שאותם יש לסמן במילים. המילים מייצרות מסלול הליכה וסיפור שתושבי השכונה



[72] http://we4me.org/infopage-jzr-heb.html. כן חשוב לציין את מוחמד ג'בלי הפעיל בהקשר של השמעת מוזיקה ערבית שלא נשמעת במרחב הישראלי במועדונים כמו אנה לולו ביפו ובמקומות נוספים.

[73] http://www.haaretz.co.il/gallery/1.1148362.

[74] http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-3893027,00.html ומתוך תכתובת עם מוגרבי 05.01.2013.

[75] מתוך שיחות עם רוזין בשאראת, 08.11.2012, 24.01.2013.

لدفع التعاون السينمائي مع مبدعين ومبدعات خلف الجدار. نحن الجيل الذي جاء بعد الجيل منتصب القامة، مستقلين وبديلين، ونسعى لقيادة التغيير ونعمل تطوّعًا من أجل دفع الهدف، ونؤمن بدربنا."[٧٥]

الفنون البصرية- يجب التمييز في هذا المجال بين المشاريع البصرية التي تجري في الحيز العام في المدن المختلطة من أجل إسماع الصوت الفلسطيني كنشاطات فاعلية، وبين الأعمال الفنية التي تتطرق إلى الرواية الفلسطينية وتسعى لإدخالها إلى الحيز المتحفيّ. غالبية هذه النشاطات تبدر عن فنانين فلسطينيين، إلا أنّ بعضها يبدر عن فنانين إسرائيليين يعملون من أجل تشريب الرواية الفلسطينية في الحيز الإسرائيليّ.

حدثت عدة مشاريع بصرية في الحيز العام، وسأبدأ بعمل مجموعتين مشتركتين من الإسرائيليين والفلسطينيين في إسرائيل -مجموعة "برهَسيا" (علانية) ومجموعة "سيرة المدينة الذاتية" (أوتوبيوغرافيا شِل عير)- وبعدها سأنتقل إلى نشاطات فنانين فلسطينيين. فعمل **"ديرخ هَسَفاه"** (عن طريق اللغة) لمجموعة "برهسيا" عُرض في عدة مناسبات في سياقات فنية وفاعلية وأحيت حضور اللغة العربية بواسطة غرافيتي (كتابات على الجدران) بكلمات عربية مع ترجمة ونسخ الأحرف بالعبرية، وخلق قاموس بصري عربي-عبري بمقياس مدينيّ. وقد جاء المشروع نتيجة لالتقاء تم بين طلاب في الحيّ، بمشاركة السكان، حول أماكن يجب كتابة الكلمات عليها. الكلمات تخلق مسارَ سير وقصة اختاره سكان الحيّ للتحدث عن أنفسهم وبلغتهم. فحضور الذاكرة والحياة اليومية في يافا كمدينة فلسطينية هو في الغالب في الحيز الخاص. وسعى مشروع **"ديرخ هسفاه"** إلى إعادة الهُوية الفلسطينية إلى الحيز العام، وهي هُوية آخذة في الانمحاء منه نتيجة تهويد المدن عبر عمليات تطوير مدينيّة وعمليات عقارية-اقتصادية مخصّصة للإسرائيليين، تقوم بإقصاء الفلسطينيين. وقد عُرض العمل لأول مرة في القدس (٢٠٠٦) وبعدها في يافا (٢٠٠٧/١١/١٠) بمبادرة **"سيرة المدينة الذاتية"** وجمعية أيام)، وفي ميناء تل أبيب (٢٠٠٩) وفي تل أبيب أثناء احتجاجات صيف ٢٠١١.[٧٦] وقد بادرت **"سيرة المدينة الذاتية"** إلى عدة مشاريع إضافية في يافا بدءاً بأيار ٢٠٠٧، مخصّصة للتاريخ والرواية الفلسطينيين[٧٧]: الكتابة على شوارع حيّ المنشية الفلسطينيّ الذي دُمر برُمّته (باستثناء مسجد حسن بك[٧٨]) وأقيم على أنقاضه بستان تشارلز كلور ومركز أعمال تجاري ومتحف "إيتسل"، وذلك على يد الفنان الفاعل روني إيدلمن (٢٠٠٧/٩/٢٩) (يُنظر إلى الصور ص ٢٧-٢٦)؛ مسار الباص (٢٠٠٨/١/٢٥) للسينمائي اليافيّ إسكندر قبطي والفنان يوحاي أفرهامي (الاثنان فاعلان ونشطان أيضًا)، وهي جولة ماتورية يتلقى فيها المشاركون إرشادًا مختلقًا حول المواقع التي يمرّون بها، حيث قام قبطي وأفرهامي بإعادة إنتاج تاريخ النكبة ويافا قبل عام ١٩٤٨(يُنظر إلى الصور ص ١٣)،[٧٩] و**Radio Free Jaffa** الخاص بالفنان رونين أيدلمن والفنانة كاسيا كراكوفياك اللذين تدخلا عبر جهاز إذاعيّ في البث الإذاعيّ الجاري في السيارات العابرة عند مدخل جادة "القدس" في يافا، وأدخلا بذلك نصًا مُقوّضًا وسياسيًا يشدّد على عملية "الترميم والبَرجَزة" المتنامية في يافا وإخلاء السكان الفلسطينيين من المدينة. النصوص التي بثّاها هي: "في جادة القدس ازدحام مروريّ كبير في أعقاب إخلاء عائلة بمعيل واحد من ستة أبناء من شقة سكن شعبي تابعة لشركة حلميش. الرجاء السفر عبر طرق بديلة لتجاوز الواقع الصعب المتمثل في إخلاء يافا". أو: "السكن في يافا. حلم يمكن أن يتحقق. السكن في بيت على الطراز العربي الأصيل. التجوّل في أزقة المدينة القديمة ومشاهدة البحر والميناء التاريخيّ. كلّ هذا ممكن اليوم. ٥٠٠ بيت في طور إخلائها من سكانها. يمكن أن تكون هذه البيوت من نصيبك. الحملة محدودة. ادخلوا الآن إلى الموقع وافحصوا إذا كنتم تستوفون المعايير". (يُنظر إلى الصورة ص ١٩٧-١٩٦) المشروع الرابع هو إقامة مركز زوار بديل مخصّص لمدينة يافا في مسرح السرايا في يافا (أيلول ٢٠١٢)، حيث أنتجت في إطاره **خارطة رقم ١-يافا ٢٠٣٠**، التي تشير إلى جميع الأمكنة الفلسطينية الهامة التي كانت قائمة في يافا قبل ١٩٤٨، من أجل رأب الصدع الذي حدث بين المدينة وبين حيّزها المدينيّ. (يُنظر إلى الصورة ص ١١٣-١١٢) كما يجدر بنا أن نذكر مشروعًا سابقًا وهو فيلم **الحقيقة** الذي أنتجه إسكندر قبطي وربيع بخاري (٢٠٠٢) حيث أُختلقت فيه روايات جديدة وطرح أسئلة تتعلق بالشكل الذي تتثبت فيه الروايات في الوعي. في أحد المقاطع يقول قبطي: "يوجد فرق بين الحقيقة وبين الواقع. كلّ ما تعرضه كحقيقة سيتحوّل إلى حقيقة بنظرك وبنظر من يرغب بتصديق أنّ هذه هي الحقيقة. لكن من يؤمن بحقيقة أخرى سيقول إنّ هذا هراء مطلق"[٨٠] ، وهو في هذا يتطرق إلى الوضع الذهني المركب الذي يعيش فيه الفلسطينيون في إسرائيل (يُنظر إلى الصور ص ١٨٢-١٨٣).

الفنان الفلسطيني وليد قشاش رغب هو أيضًا في إعادة الأسماء العربية إلى عكا القديمة وتعليقها إلى جانب الأسماء العبرية (آذار ٢٠١١). "رغبت بأن يعرف أبنائي تاريخ المدينة العربيّ، وأن أقيم صلة بينهم وبين تراثهم وجذورهم العربية، التي تحاول البلدية -وللأسف- محوها. لذلك توجّهت إلى البلدية بشكل مرتب وصممتُ لافتات جميلة بروح الكتابة العثمانية وطلبت إعادة الأسماء التي كانت قائمة والتي تتبع لتاريخ المدينة منذ أيام الصليبيين والأتراك، إلا أنّ البلدية لم تسمح بهذا. لذلك أُضطررت لتعليقها بشكل سرّيّ. فقامت البلدية فورًا بإزالة هذه اللافتات وقدمت دعوى ضدي في المحكمة". وهكذا، إلى جانب شارع صلاح وبصري، المسمى على اسم قتيلين من طلائعيي الحركة الصهيونية السرية في العراق، عُلقت لافتة عليها اسم شارع الخمامير (الخمارات). "أنا أعمل وحدي"، يواصل قشاش. "لا يوجد تنظيم أو منظمة تدعمني وقد موّلتُ كلّ المشروع من مالي الخاص. وحتى حين بيع المبنى لأوري بوري وأقام فيه فندقًا، علقت لافتة في أرجاء المدينة. أنا شيوعيّ ولا يمكنني السكوت حين أرى أعمال الظلم هذه تحدث أمام عيني. لقد سئم عرب البلدة القديمة التمييز ومحاولة إقصائهم إلى الهامش وتجاهل الثقافة والتراث العربيين في المدينة. أنا ناجٍ من عائلة عاشت في المدينة خلال ٨٠٠ عام، ويسعى للحفاظ على التراث. أنا ورفاقي استيقظنا من غيبوبة دامت عشرات السنوات ولن ننتظر

[٧٥] من محادثة مع روزين بشارات، ٢٠١٢/١١/٨، ٢٠١٣/١/٢٤.

[٧٦] إيال دنون وسامي بخاري ومنار زعبي وأسنات بار أور. عُرض المشروع لأول مرة في آب 2006 في إطار معرض **أعمال حارة** (قيّمون: مجموعة سلمنكا) في الحي الألماني في القدس. وجرى في يافا مشروع بمشاركة جمعية صداقة-رعوت. شكرا لأسنات بار أور على المعلومات.

[٧٧] http://thejaffaproject.org/?lang=he. عن هذه المشاريع الخاصة بسيرة المدينة الذاتية يُنظر بتوسع إلى مقالة مونترسكو في هذا الكتاب.

[٧٨] عن النضال الفلسطيني ضد تحويل المسجد غلى مركز سياحي وتجاري وإعادة النشاط الديني فيه كجزء من النضالات الجارية على الممتلكات التاريخية الفلسطينية وزيادة اللُحمة الداخلية والهوية الجمعية الفلسطينية بين سكان إسرائي، يُنظر إلى لُوز ٢٠٠٥.

[٧٩] "غالبية القصص ارتجلتها أثناء النشاط"، يقول قبطي. "سمحت لنفسي بالمبالغة حتى حدود السخافة عندما شعرت بأنّ الجمهور يبتلع كل شيء..." من تراسل مع قبطي، ٢٠١٣/١/٧.

[٨٠] عن الحقيقة يُنظر إلى مقالة مونترسكو في هذا الكتاب.

כמאל אלג'עפרי, מתוך **לא בלעדי**, 2010
באדיבות הבמאי

كمال الجعفري، من **"ليس بدوني"**، 2010
بلطف من المخرج

בחרו לספר על עצמם ובשפתם. הנוכחות של הזיכרון וחיי היומיום של יפו כעיר פלסטינית היא לרוב במרחב הפרטי. **דרך השפה** ביקשה להחזיר את הזהות הפלסטינית למרחב הציבורי, זהות ההולכת ונמחקת ממנו כתוצאה מייהוד הערים באמצעות תהליכי פיתוח אורבאניים ותהליכים נדל"ניים־כלכליים המיועדים לאוכלוסייה הישראלית והדוחקים את האוכלוסייה הפלסטינית. העבודה הוצגה לראשונה בירושלים (2006) ואחר־כך ביפו (10.11.2007, ביזמת **אוטוביוגרפיה של עיר** של עמותת איאם), בנמל תל אביב (2009) ובתל אביב במחאת קיץ 2011.[76] **אוטוביוגרפיה של עיר** יזמה מספר פרויקטים נוספים ביפו החל ממאי 2007 המוקדשים להיסטוריה ולנרטיב הפלסטיני[77]: סימון רחובות שכונת מנשייה הפלסטינית שהוחרבה עד היסוד (למעט מסגד חסן בכּ[78]) ועל חורבותיה הוקם גן צ'רלס קלור, מרכז עסקים ומוזיאון האצ"ל – על־ידי האמן והאקטיביסט רונן אידלמן (29.9.2007, ר' דימויים בעמ' 26–27); **מסלול האוטובוס** (05.01.2008) של במאי הקולנוע מיפו סכנדר קובטי ושל האמן יוחאי אברהמי (שניהם גם אקטיביסטים), סיור ממונע שבו משתתפיו קיבלו הדרכה בדויה לגבי האתרים שעל פניהם חלפו ובמהלכו המציאו מחדש קובטי ואברהמי את ההיסטוריה של הנכבה ושל יאפא טרום 1948 (ר' דימויים בעמ' 13),[79] ו־**Radio Free Jaffa** (2009) של האמן רונן אידלמן והאמנית קסיה קראקוביאק. אידלמן וקראקוביאק התערבו באמצעות מַשדר בשידורי הרדיו של המכוניות הנוסעות בכניסה לשדרות ירושלים ביפו והכניסו מלל חתרני ופוליטי המדגיש את הג'נטריפיקציה הגוברת ביפו ואת פינוי התושבים הפלסטינים מהעיר. הטקסטים ששודרו הם: "בשדרות ירושלים עומס תנועה כבד עקב פינוי משפחה חד־הורית של שישה ילדים מדירת דיור ציבורי של חלמיש. נא השתמשו בדרכים חלופיות כדי לעקוף את המציאות הקשה של ניקוי יפו." או "לגור ביפו. חלום שיכול להתגשם. לגור בבית בסגנון ערבי אותנטי. להתהלך בסמטאות העיר העתיקה ולצפות בים ובנמל ההיסטורי. כל זה אפשרי היום. 500 בתים בתהליך פינוי מדייריהם. אחד הבתים האלה יכול להיות שלך. המבצע מוגבל. היכנסו עכשיו לאתר ובדקו אם אתם עונים לקריטריונים." (ר' דימויים בעמ' 196–197) הפרויקט הרביעי הוא הקמת מרכז מבקרים אלטרנטיבי המוקדש לעיר יפו בתיאטרון הסראייה ביפו (ספטמבר 2012) ובמסגרתו הופקה **מפה מס' 1 – יאפא 2030**, המסמנת את כל המקומות הפלסטינים החשובים שהתקיימו ביפו לפני 1948 לאיחוי הקרע שנוצר בין העיר ומרחבה האורבאני (ר' דימויים בעמ' 112–113). כן ראוי לציין פרויקט מוקדם יותר, הסרט **אלחקיקה** (האמת) של סכנדר קובטי ורביע בוכרי (2002) שבדה גם הוא נרטיבים חדשים ושאל שאלות לגבי האופן בו מתקבעים נרטיבים בתודעה. באחד הקטעים אומר קובטי: "יש הבדל בין האמת למציאות. כל מה שתציג כאמת יהפוך לאמת בעיניך ובעיני מי שרוצה להאמין שזו האמת. אבל מי שמחזיק באמת אחרת יאמר שזה בולשיט"[80] ובכך מתייחס למצב התודעתי המורכב שבה נתונים הפלסטינים בישראל (ר' דימויים בעמ' 182–183).

גם האמן הפלסטיני ווליד קשאש ביקש להחזיר את השמות הערביים לעכו העתיקה ולתלות אותם לצד אלה העבריים (מרץ 2011). "רציתי שהילדים שלי יכירו את ההיסטוריה הערבית של העיר, לחבר אותם למורשת ולשורשיהם הערביים, שאותם, למרבה הצער, העירייה מנסה פה למחוק. לכן פניתי לעירייה בצורה מסודרת, עיצבתי שילוט יפה ברוח הכיתוב העות'מאני, וביקשתי להשיב שמות שהיו קיימים ושייכים להיסטוריה של העיר העתיקה, עוד מימי הצלבנים והטורקים, אך העירייה לא אישרה זאת. לכן נאלצתי לתלות אותם בצורה מחתרתית. העירייה מיד הורידה את השלטים ותבעה אותי בבית־משפט". כך, לצד רחוב צלאח ובצרי, הנקרא על שם שני הרוגי מלכות, חלוצי המחתרת הציונית בעיראק, נתלה שלט שנקרא רחוב אל־ח'מאמיר (רחוב בתי־המרזח). "אני פועל כיחיד," ממשיך קשאש. "אין מאחוריי ארגון או התאגדות, את כל הפרויקט מימנתי מכספי. גם כשנמכר הבניין לאורי בורי והוא הקים בו מלון, תליתי שילוט ברחבי העיר. אני קומוניסט ואני לא יכול לשתוק כשאני רואה את

[76] אייל דנון, סמי בוכרי, מנאר זועבי, אסנת בר־אור. הפרויקט הוצג לראשונה באוגוסט 2006 במסגרת התערוכה **עבודות שכונה** (אוצרים: קבוצת **סלמנקה**) במושבה הגרמנית בירושלים. ביפו קם הפרויקט בשיתוף עם עמותת **סדא־קה־רעות**. תודה לאסנת בר־אור על המידע.

[77] http://thejaffaproject.org/?lang=he – על פרויקטים אלה של **אוטוביוגרפיה של עיר** ר' מונטרסקו 2010.

[78] על המאבק הפלסטיני נגד הפיכת המסגד למרכז תיירות מסחרי ולהחזרת הפעילות הדתית בו כחלק מהמאבקים על הנכסים ההיסטוריים והתרבותיים הפלסטיניים והגברת הלכידות הפנימית והזהות הקולקטיבית הפלסטינית של תושבי ישראל, ר' לוז 2005.

[79] "את רוב הסיפורים אלתרתי במקום," אומר קובטי. "הרשיתי לעצמי להגזים עד גבול המגוחך כשהרגשתי שהקהל בולע הכול...." מתוך תכתובת עם קובטי, 07.01.2013.

[80] http://www.youtube.com/watch?v=VjQt11CcgwY.

البلدية لتقرر أو تسمح لنا بتخليد تاريخنا."[٨١] من الجدير في هذا السياق أن نذكر أيضًا المبادرة التي جرت في الأشهر الأخيرة وهي **قطار عربيّ**، كاحتجاج على إقصاء اللغة العربية في القطار ومبادرة **أين العربية؟** التي تتعلق بتعليق لافتات عربية في محطات الباصات بدعم رعوت-صداقة.[٨٢]

السينمائيّ كمال الجعفري الذي ينحدر أصله من الرملة ويافا، أخرج فيلمي **السطح** (٢٠٠٦) و**ميناء الذاكرة** (٢٠٠٩). ورغم أنّ أفلامه التي تتطرّق إلى مدينة يافا تفتقر لحبكة خطية، إلا أنّ خلفية **ميناء الذاكرة** هي عائلة فلسطينية مستضعَفَة أصدرت السلطات الإسرائيلية ضدّها أمر إخلاء، إذا لم يبرزوا الوثائق التي تثبت أنّ البيت الذي يسكنون فيه من أجيال عديدة هو بملكيتهم حقًا. كما يصف فيلم **السطح** الذي صُور في الرملة ويافا، أيضًا، كيف يُحاصَر الفلسطينيون في قلب القمع الإسرائيلي المتواصل، حيث تعاني أحياؤهم الإهمال والافتقار للبنى التحتية. البيت والسقف اللذان من المفترض أن يكونوا ملاذًا من مُنغصات الحياة، لا ينجحان في أن يكونا ملجأ أمام الفخ الذي يعيشون فيه. في معرض **"ليس بدوني"** (غاليري رادكليف، هارفارد، ٢٠١٠) عرض الجعفري آلاف المشاهد من أفلام إسرائيلية وأمريكية (بإنتاج إسرائيلي) من سنوات السبعين والثمانين، كثير منها أفلام "بوريكَس" (أفلام إسرائيلية أنتجت في سنوات الستين والسبعين وبطلها يهودي شرقيّ يراوح بين الميلودراما والكوميديا)، تُسخر فيها يافا كديكور استشراقيّ. وقد جمع الجعفري المشاهد وطبعها كبطاقات بريدية. ومع أنّ هذه الأفلام لا تحوي أيّ ذكر للسكان الفلسطينيين، باستثناء "أخطاء" معينة، وهي مشاهد تصويرية دخل فيها عن طريق الخطأ أطفال/بالغون فلسطينيون إلى المشهد الموصوف، وهي تعكس وجهة النظر الغربية والكولونيالية والاستعلائية، بما يخصّ السكان والحيّز الفلسطينيّ المدينيّ. إلى جانب ذلك، فإنّ هذه الأفلام تكاد تكون التوثيق الأخير للأحياء والمباني ولمناطق برُمّتها في يافا، قامت إسرائيل بهدمها وتهويدها على مرّ السنوات. ولذلك، تشكل هذه الأفلام -من دون قصد- مصدر معلومات تاريخيًا هامًا حول المدينة الفلسطينية التي اختفت والتي تعمل إسرائيل على تغيير هويتها بمثابرة، محاولة محوها وتأسيس مدينة شابة عصرية إسرائيلية، بدلا منها. وينضم هذا المشروع إلى مبادرات أخرى تتناول الشكل الذي يمكن به قلب أدوار ومعاني الأراشيف والمواد الأرشيفية، وبالشكل الذي يمكن من خلاله تقويض أهدافها وخططها الأولية، وتشريب رسائل تقويضية (Sekula ٢٠٠٣)، وخصوصًا في المناطق الكولونيالية ومناطق الصراع (سِلع ٢٠١٢). لقد زرع الجعفري في **ميناء الذاكرة** مقاطع من فلم **كَزبْلان** (١٩٧٣) ووضع في داخلها ممثليه، حيث تُستخدم هذه المشاهد كتوثيق أصيل وحقيقيّ للمدينة كما كانت، إلا أنها تشوّش تمثيلاتها وتصدع معانيها الأصلية. يوثق **كزبلان** "نضال اليهود الشرقيين ضد المؤسسة الأشكنازية التي تهدم يافا، وهو في الواقع الرواية والنضال الفلسطينيان- النضال ضد إخلاء الناس من بيوتها وهدم المدينة القديمة والإهمال. لم يقم الإسرائيليون بتملّك البيوت والأراضي فقط، بل تملّكوا نضالنا. ولذلك فإنني في **ميناء الذاكرة** أعيد تملّك مقاطع من الفيلم كي أعيد هوية المدينة وتاريخها وهويتها إلى السكان الفلسطينيين".[٨٣]

كما يقوم العمل الذي أنجزه مئير غال ومجموعة المراسلات التاريخية بخصوص مدينة حيفا، باستخدام المواد الأرشيفية في سياق نقديّ. فعمل غال يتطرق إلى حالات النهب والقتل والاغتصاب التي وقعت في حرب ١٩٤٨. ويطبع غال محاضر مداولات الحكومة التي ناقشت بعضًا من هذه الحوادث، على بطانيات عسكرية مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالكينونة العسكرية الإسرائيلية. فمثلا، العمل المُسمّى **بدون عنوان (الخاتم)**، ١٩٩٤ (يُنظر إلى الصورة ص ١٥٣) يقتبس أقوال أهرون تسيزلينغ، وزير الزراعة: «حُكي عن حالات اغتصاب في الرملة. يمكنني الصفح عن حالات الاغتصاب، ولكنني لن أصفح عن أعمال تبدو لي أكثر خطورة. عندما يدخل {جنود} إلى المدينة ويأخذون خاتمًا من يد أو حلية من العنق. هذا أمر أكثر خطورة» (محضر جلسة الحكومة، ١٩٤٨/٧/٢١، أرشيف «هكيبوتس همئوحاد»، الدائرة ٩، الوعاء ٩، ملف ٣؛ سيغف ١٩٤٨، ٨٥)[٨٤]. وحتى عندما حاولت الحكومة وقف هذه الحالات (المصدر السابق، ٨٦-٨٧)، لا تبرحنا الدهشة من سلم الأولويات الأخلاقي لدى الوزير. ويرتبط هذا العمل بانشغالات غال التي تشير إلى كيفية قيام المجتمع الإسرائيليّ بمحو كلّ ما تضارب ويتضارب ظاهريًا مع المسلكيات المعيارية والمدارك والقيم الخاصّة بالمؤسسة الأشكنازية التي أدارت الدولة في سنواتها الأولى، من الحيّز والوعي الجمعييْن. فمثلا، يشير العمل **تسعة من أصل أربعمئة** (١٩٩٧) إلى المساحة (تسع صفحات) التي يخصّصها التاريخ الرسميّ لليهود الشرقيين في كتاب عن تاريخ دولة إسرائيل (يصل عدد صفحاته إلى ٤٠٠ صفحة).

وقد اختيرت مجموعة من المواد الأرشيفية من أراشيف صهيونية رسمية وهي توفر إمكانية وصف ما جرى في الغالب محوه من الرواية الرسمية القومية، مثل الاعتداءات على السكان الفلسطينيين وطردهم من أماكن عملهم والسلب والنهب، إلى جانب الضائقة وانعدام الأمان اللذين كان يعانيهما سكان حيّ وادي النسناس (حين كان الحيّ غيتو)، واقتحام اليهود إلى بيوت فلسطينية ورفض الخروج منها بعد عودة أصحابها، ومنع الفلسطينيين من سحب الأموال من حساباتهم البنكية وهدم البلدة التحتا في حيفا، والطلبات التي قدّمها فلسطينيون للعودة إلى حيفا (التي لم تُستجَبْ في غالب الحالات)، وتفريق العائلات والسّيطرة المُحكمة على جوانب حياة السكان الفلسطينيين الشخصية أثناء فترة الحكم العسكريّ (الذي انتهى في حيفا في تموز ١٩٤٩)، وغيرها من الأمور (يُنظر إلى الصورة ص ١٤٢-١٤٣).

فمثلاً، في الرسالة التي أرسلها شحادة إلى مدير وزارة الأقليات في حيفا، يشكو أنه في أثناء غياب أخته عن بيتها في شارع يافا ١٢٠ «اقتحمت السّيدتان هوفمَن آنا وروزنر برينا الشقة المذكورة أعلاه من دون أيّ إذن مني أو من أيّ مؤسسة مخوّلة، وبعد أن رفضتا إخلاء الشقة

[٨١] من محادثة مع وليد قشاش، ٢٠١٢/٥/٢٣، ومن http://news.nana10.co.il/Article/?ArticleID=410335. وفي الرملة أيضًا أوقفت الشرطة جولة تدريسية في المدينة (٢٠٠٧، بمبادرة جمعية زوخروت وبيت الموزاييك) علق المشاركون فيها لافتات شوارع بأسماء عربية. ونبعت المبادرة لهذه الجولة من رد يوئيل لافي، رئيس بلدية الرملة، على طلب جمعية الدار لإعادة أسماء الشوارع العربية إلى البلدة القديمة. "وماذا لو أنه لا يحب الموضوع"، قال لافي، "فليذهب للسكن في جلجولية، هذا اسم عربي. ماذا حدث؟ لماذا علي تغيير الاسم؟ لأنّ شخصًا اسمه جمال يريد تغيير الاسم أو لأنّ شخصًا اسمه محمد يريد تغيير الاسم؟ فليغير ربه، ماذا حصل؟!". ولاحقًا تفوّه بتصريحات أكثر فظاظة وتطرفًا.
http://news.nana10.co.il/Article/?ArticleID=410335.

[٨٢] https://www.facebook.com/WynAlrbic

[٨٣] من محادثة مع الجعفري، ٢٠١٣/١/٥.

[٨٤] عمل آخر لغال يدور حول قرية الجش: "أثناء التفتيش سرق الجنود عدة بيوت للسكان ونهبوا قرابة ٦٥٠ ليرة إسرائيلية ومجوهرات وأغراض نفسية. وعندما أصرّ من نُهبت بيوتهم على أن يحصلوا على فواتير، أُخذوا إلى مكان بعيد وقُتلوا رميًا بالرصاص. وقد احتج أهل القرية على ما يحدث أمام القائد في المكان، مانو فريدمن، حيث أمر بإحضار جثث القتلى إلى القرية. وقد تبين أنّ إحدى أصابع أحد القتلى كانت مقطوعة: لقد قُطعت من أجل سرقة خاتم..." هذا ما أفاد به عضو الكنيست أمين جرجورية من قائمة الناصرة الديمقراطية، ١٩٤٩/١١/١٤، **محاضر الكنيست**، المجلد ج، ٣٧ (سيغف ١٩٨٤، ٨٥).

העוולות הללו מתרחשות מול עיניי. לערבים מהעיר העתיקה נמאס מהקיפוח ומהניסיון לדחוק אותם לשוליים ולהתעלם מהתרבות ומהמורשת הערבית בעיר. אני שריד למשפחה שחיה בעיר במשך 800 שנה, שמבקש לשמר את המורשת. אני וחבריי התעוררנו מתרדמת של עשרות שנים, ולא נחכה יותר שעיריית עכו תחליט או תאפשר לנו להנציח את ההיסטוריה שלנו."[81] בהקשר זה, ראוי גם להזכיר את המיזם מהחודשים האחרונים **רכבת בערבית** – מחאה כנגד הדרת השפה הערבית ברכבת והמיזם **איפה הערבית?** – הוספת שילוט בערבית לתחנות אוטובוס בתמיכת **סדאקה־רעות**.[82]

הקולנוען כמאל אלג'עפרי, במוצאו מרמלה ויפו, ביים את הסרטים **הגג** (2006) **ונמל הזיכרון** (2009). אף שלסרטיו, העוסקים בעיר יפו אין עלילה ליניארית, הרקע ל**נמל הזיכרון** הנו משפחה פלסטינית מוחלשת שנגדה עומד צו פינוי על־ידי הרשויות הישראליות אם לא יספקו את הניירת המוכיחה כי הבית, שבו הם מתגוררים דורות רבים, אכן בבעלותם. גם **הגג**, המצולם ברמלה וביפו, מתאר את האופן בו לכודים הפלסטינים בתוך הדיכוי הישראלי המתמשך, כאשר שכונותיהם מוזנחות וחסרות תשתיות. הבית והגג, האמורים לשמש מקומות מפלט מטרדות החיים, לא מצליחים לשמש מקלט מפני המלכודת בה הם חיים. בתערוכה **לא בלעדיי** (גלריה ראדקליף, הארווארד, 2010) הציג אלג'עפרי אלפי סצנות מתוך סרטים ישראליים ואמריקאיים (בהפקה ישראלית) משנות השבעים והשמונים, רבים מהם סרטי בורקס, בהם משמשת יפו כתפאורה אוריינטלית. את הסצנות ליקט והדפיס כגלויות. בסרטים הללו, אין, אמנם, זכר לאוכלוסייה הפלסטינית, למעט "טעויות", שוטים שבהם נכנסו בשגגה ילדים או מבוגרים פלסטינים לסצנה המתוארת, והם משקפים את נקודת המבט המערבית, הקולוניאלית והמתנשאת ביחס לתושבים ולמרחב האורבאני הפלסטיני. יחד עם זאת, סרטים אלה הם כמעט התיעוד האחרון של שכונות, מבנים ואזורים שלמים ביפו שישראל הרסה במהלך השנים וייהדה. לפיכך, משמשים הסרטים הללו – בלי שהתכוונו לכך – מקור של מידע היסטורי משמעותי אודות העיר הפלסטינית שנעלמה ושישראל משנה את זהותה בעקביות, מנסה למחקה ולהקים במקומה עיר יאפית ישראלית. פרויקט זה מצטרף למיזמים אחרים הדנים באופן בו ניתן להַפֵך את תפקידם ומשמעותם של ארכיונים וחומרים ארכיוניים, ובאופן שבו ניתן לקעקע את מטרותיהם ותכניהם הראשוניים, להטמיע בהם מסרים חתרניים (Sekula 2003) בעיקר באזורים קולוניאליים ובאזורי קונפליקט (סלע 2012). ב**נמל הזיכרון** שָתל אלג'עפרי קטעים מהסרט **קזבלן** (1973) ו"הלביש" בתוכם את שחקניו, סצנות המשמשות תיעוד נאמן בזמן אמת של העיר כמו שהייתה, אך משבשות את ייצוגן וסודקות את משמעותן המקורית. **קזבלן** מתעד את "המאבק של הספרדים בממסד האשכנזי נגד ההרס של יפו, שזהו בעצם הנרטיב והמאבק הפלסטיני – המאבק נגד הפינוי מהבתים, הרס העיר הישנה, ההזנחה. לא רק את הבתים והקרקעות ניכסו הישראלים אלא גם את המאבק שלנו. ולכן ב**נמל הזיכרון** אני מנכס בחזרה קטעים מהסרט כדי להחזיר את העיר, את ההיסטוריה שלה ואת זהותה לאוכלוסייה הפלסטינית".[83]

גם העבודה של מאיר גל ומקבץ התכתובות ההיסטוריות בנוגע לעיר חיפה עושים שימוש בחומרים ארכיוניים בהקשר ביקורתי. עבודתו של גל עוסקת במקרי הביזה, ההרג והאונס שהתרחשו במלחמת 1948. גל הדפיס על שמיכות צבאיות, המזוהות עם ההוויה הצבאית הישראלית, פרוטוקולים של דיוני ממשלה שדנו בחלק מהמקרים הללו. כך למשל העבודה **ללא כותרת (הטבעת),** 1994 (ר' דימויים בעמ' 153) מצטטת את דבריו של אהרון ציזלינג, שר החקלאות: "נאמר שהיו מקרי אונס ברמלה. יכול אני לסלוח למעשי אונס, אך לא אסלח למעשים שנראים לי חמורים יותר. כאשר נכנסים [חיילים] לעיר ומורידים בה טבעת מהידיים ותכשיטים מהצוואר. זה עניין חמור מאוד" (פרוטוקול ישיבת הממשלה, 21.7.1948, ארכיון הקיבוץ המאוחד, חטיבה 9, מיכל 9, תיק 3; שגב 1984, 85)[84]. גם כאשר ניסתה הממשלה לעצור מקרים אלה (שם, 86–87), נותרת השתוממות אודות סדר העדיפויות המוסרי של השר. עבודה זו מתחברת לעיסוקו של גל המצביע כיצד מוחקת החברה הישראלית מהמרחב ומהתודעה הקולקטיבית כל מה שהתנגש ומתנגש כביכול עם נורמות, השקפות עולם וערכים של הממסד האשכנזי שניהל את המדינה בשנותיה הראשונות . כך למשל, העבודה **תשעה מתוך ארבע מאות** (1997) מצביעה על ההיקף (תשעה עמודים) שמייחדת ההיסטוריה הרשמית למזרחים בספר על תולדות מדינת ישראל (שהיקפו הוא 400 עמודים).

מקבץ החומרים הארכיוניים מחיפה נלקח מארכיונים ציוניים רשמיים ומאפשר לתאר את מה שעל־פי רוב נמחק מהסיפור הרשמי הלאומי כמו מעשי תוקפנות כלפי האוכלוסייה הפלסטינית, גירוש ממקומות העבודה, מעשי גנבה וביזה, המצוקה וחוסר הביטחון מהם סובלים תושבי שכונת ואדי ניסנאס (כאשר שימשה השכונה כגטו), פלישה של יהודים לבתים פלסטינים וסירובם לצאת מהם כאשר חזרו בעלי הבתים, איסור על פלסטינים למשוך כספים מחשבונותיהם, הרס העיר התחתית בחיפה, בקשות של תושבים פלסטינים לחזור לחיפה (שבמקרים רבים לא נענו בחיוב), הפרדת משפחות, השליטה ההדוקה בחיים האישיים של התושבים הפלסטינים בתקופת הממשל הצבאי (שפסק בחיפה ביולי 1949) ועוד (ר' מסמך בעמ' 142–143).

כך, למשל, במכתב שכתב שחאדה למנהל משרד המיעוטים בחיפה, הוא מתלונן על כך שבזמן היעדרותה של אחותו מביתה ברחוב יפו 120 "פלשו הגב' הופמן אנה ורוזנר ברינה לדירה הנ"ל ללא נטילת רשות ממני או מאיזה מוסד מוסמך, ומאחר שסירבו לפנות את הדירה פניתי לסוכנות היהודית בחיפה... אולם לדאבוני... הודיעו לי שתי הגברות הנ"ל שהן לא תעזובנה את הדירה" (16.01.1949, ארכיון עיריית חיפה 15/95 – ר' מסמך בעמ' 61). מסמך זה משקף טפח מתוך שטף מכתבי הפנייה הנמצאים בארכיונים המוסדיים של הדור שחווה את הנכבה ונשאר בארץ בנסותו להקל על התנאים הקשים שהכתיב כלפיו הממסד הישראלי. מכתבים אלה חוברו ברובם על־ידי עורכי־דין ישראליים, ככל הנראה בשמם של הפלסטינים, ולכן הטרמינולוגיה שלהם היא לעתים מתונה או מתרפסת. כלומר, עורכי־

[81] מתוך שיחה עם ווליד קשאש, 23.5.12 ומתוך http://news.nana10.co.il/Article/?ArticleID=410335 . גם ברמלה הפסיקה המשטרה סיור לימודי בעיר (2007, ביזמת עמותת **זוכרות ובית המוזאיקה**) שבמסגרתו תלו המשתתפים שלטי רחובות עם שמות ערביים. היזמה לצאת לסיור נבעה מתגובתו של יואל לביא, ראש עיריית רמלה, לבקשה של עמותת **אדאר** (הבית) להחזיר את שמות הרחובות הערביים של העיר העתיקה. "אז מה, אם לא מוצא חן בעיניו," אמר לביא, "שילך לגור בג'לג'וליה, שזה שם ערבי. מה קרה? מה, למה שאני אחליף את השם? בגלל שג'מאל אחד רוצה להחליף את השם, או בגלל שאיזה מוחמד אחד רוצה להחליף את השם? שיחליף את האלוהים שלו, מה קרה?!" בהמשך אף התבטא בבוטות אף יותר קיצונית. .http://news.nana10.co.il/Article/?ArticleID=410335

[82] https://www.facebook.com/WynAlrbic

[83] מתוך שיחה עם אלג'עפרי, 05.01.2013.

[84] עבודה נוספת של גל עוסקת בכפר ג'יש: "בשעת החיפוש שדדו החיילים כמה מבתי התושבים וגזלו כ־650 ל"י, תכשיטים וחפצים יקרי ערך. כשהנשדדים תבעו בתוקף קבלות – נלקחו למקום מרוחק ונהרגו ביריות. הכפריים מחו על הנעשה בפני מפקדי המקום, מנו פרידמן – שפקד להביא את גופות ההרוגים לכפר. אצבע אחד ההרוגים נמצאה קטועה: היא נלקחה לשם שדידת הטבעת..." דיווח חבר הכנסת אמין ג'ורג'וריה, איש הרשימה הדמוקרטית של נצרת, 14.11.1949, **דברי הכנסת**, כרך ג, 37 (שגב 1984, 85).

توجّهت إلى الوكالة اليهودية في حيفا... ولكن للأسف... أخبروني أني السيدتين المذكورتين لن تغادرا الشقة» (١٩٤٩/١/١٦)، أرشيف بلدية حيفا ٩٥/١٥، تُنظر الوثيقة ص ١٦١). وتكشف هذه الوثيقة عن اليسير من سيل الرسائل الموجودة في الأراشيف المؤسّساتية التي بعثها أبناء الجيل الذي عايش النكبة وبقي في البلاد، في محاولة منه للتخفيف من الظروف القاسية التي فرضتها عليه المؤسسة الإسرائيلية. وقد كتب هذه الرسائل -في غالبيتها- محامون إسرائيليون باسم فلسطينيين، على ما يبدو، ولذلك فإنّ المصطلحات الواردة فيها هي معتدلة أحياناً ومتذلّلة في أحيان أخرى. أي أنّ المحامين الإسرائيليين كتبوا على ألسنتهم كلمات معينة، كي تلقى الرسالة آذانًا صاغية في الجانب الإسرائيليّ، على ما يبدو. وإذا نظّفنا هذا الانحراف (اللغوي)[٨٥]، تتضح من وراء هذه الرسائل التي لم تُكشف حتى الآن، الضائقة القاسية والانكسار اللذان عاشهما هذا الجيل. كما تحوي هذه الرسائل معلومات دقيقة تتعلق بحجم الممتلكات التي سُلبت أو صُودرت في الحرب، وحجم التغييرات الديموغرافية وقائمة العائلات الدقيقة التي طالبت بالعودة للسكن في البلاد، وغيرها.

وفي عام ٢٠١٢، أنتجت جمانة مناع، التي كبرت ودرست في القدس، الفيلم القصير **A Sketch of Manners (Alfred Roch's Last Masquerade)**. ويتطرّق الشريط إلى حفلات الأقنعة التي أجراها ألفرد روك، وهو عضو الهيئة العربية العليا لفلسطين، حيث كان ينظم منذ سنوات العشرين من القرن العشرين حفلات الأقنعة. وقد شارك روك، وهو رجل ميسور وصاحب ممتلكات كثيرة في يافا وذو نزعات بوهيمية، في المؤتمر العربيّ في لندن عام ١٩٣٩. وقد قام خلال النهار بدفع شؤون فلسطين على الجبهة الدولية، وكان في المساء يشارك في الحفلات التي تجري في لندن. وقد وجدت مناع صورة بالأسود والأبيض لإحدى هذه الحفلات التي أجراها روك وشارك فيها أشخاص يرتدون ملابس خاصة بالمهرج الحزين التراجيديّ (Pierrot) الذي يظهر من دون قناع بينما يُدهن وجهه بالصباغ الأبيض، فقامت بإعادة تمثيل الحفل الأخير الذي جرى -ظاهريًا- عبر عمل سينمائيّ. ويمثل الحفل الحياة المدينية العصرية- الشهوانية الباحثة عن الملذات التي عاشها أبناء الطبقة "الأرستقراطية"، والتي إمّحت مع دمار المراكز المدينية الفلسطينية في نكبة ١٩٤٨. وقد كشفت الرسائل والصّور والذكريات أمام مناع حياة المُتع والملذات والصخب التي لم تتعارض -حسبما تقول- مع النضال القوميّ الفلسطينيّ، وهي حياة ضاعت أدراج الريح فتقوم بعرضها في الشريط (Manna ٢٠١٢). وتسعى مناع لإحياء المدينة الفلسطينية التي أبيدت عبر عملية مخططة وكجزء من المشروع الصهيونيّ. كما أنّ اختفاء المدينة الفلسطينية من الوعي والذاكرة والحيز المادي الملموس، في مقابل تعزيز القرية الفلسطينية الزراعية والحمائلية وربطها ربطًا وثيقًا بالسكان الفلسطينيين في إسرائيل، كان أمرًا مُبيّتا أدّى إلى كبح أو إعاقة تطوّر معركة التحرّر الوطني. فوجود مدينة وعمليات تمدين تؤدّي إلى ولادة طبقات جديدة، هي الطبقة المثقفة (الإنتلجنتسيا) والطبقة الوسطى، وهي شروط لازمة لإدارة معركة تحرّر وطني تحت حكم كولونياليّ (حسن ٢٠٠٥، ٢٠٣-٢٠٥).

وتبث مناع الحياة في الكينونة المدينية المعاصرة في فلسطين قبل عام ١٩٤٨، كجزء من مشروع أوسع يتطرق إلى التاريخ المنسيّ للقدس ولوس أنجلوس، من خلال الدمج بين الأسطورة والواقع. فهي تُهيكل واقعًا جديدًا ليس من أجل الرجوع إلى لحظات تاريخية عينية مفقودة، بل -وبالأساس- من أجل بعث روح العصر وإعادة بناء كينونة منقرضة. إنها تنعتق من القيود التي

[٨٥] عن الانحراف المَبنويّ في الأراشيف المؤسساتية يُنظر إلى سِلع ٢٠١٢.

تخنق الكتابة التاريخية وتقتبس والتر بنجامين: "To articulate the past historically does not mean to recognize it 'the way itreally was'. It means to seize hold of a memory as it flashes up at a moment of danger."[٨٦] (التعبير التاريخي الواضح عن الماضي لا يعني الاعتراف به "كما كان حقيقة". بل يعني الأمر التحكم بالذاكرة كما تسطع في لحظة خطر). الفترة الموثقة في الشريط هي -ظاهريًا- نيسان ١٩٤٢، أثناء الحرب العالمية الثانية، حيث بدأ العالم يفقد صوابه. وبموازاة هذا، يقيم روك حفله التقنّعيّ الأخير، وهو الأخير ربما بمفهوم أنّ العالم بعده لن يكون كما كان من قبل. ورغم أنّ الشريط أُنتج عام ٢٠١٢، إلا أنه يشبه كثيرًا الصورة الأصلية التي التقطت عام ١٩٢٤، من خلال البناء واللونيات الأحادية وبجمود الشخصيات. كما زرعت مناع بعض التشويشات عن قصد: اختلاق الحقائق والانتقال إلى بنية متحرّكة (حركات جسد خفيفة صامتة: إغلاق العينين وإمالة الرأس) ولمعات لونية. وكمشاهدين أصحاب معرفة تاريخية يتأملون صور الماضي، وعن طريق الاستعارة من رولان بارت، فنحن نعرف أنّ الموثّقين لا يعرفون ما سيحدث بعد قليل. فالمصوَّرون الذين خُلدوا للأبد ساكنين بثياب المهرّج الحزين، الذي يرمز إلى الفكاهة السوداء، لا يدركون أنّ الواقع الموثق على وشك أن يُمحى ويتغيّر من النقيض إلى النقيض، وأنهم سيظلون لا أكثر من ذكرى باهتة لهذا الواقع. إنهم يمثلون في صمتهم وجمودهم شهوة الحياة، كما يمثلون في ذات الوقت الشعور المسبق بتحقق مستقبل مليء بالقلاقل: الحرب الكونية ومقتل ملايين الناس والنكبة والتهجير وإبادة الحداثة المدينية الفلسطينية وتدمير الكيان الفلسطينيّ (يُنظر إلى الصورة ص ٥).

وتقف مدينة يافا وتاريخها في لبّ إبداعات رأفت حطاب، وهو فنان ومبدع وفنان تركيب وفاعل. وعلى مرّ ست سنوات (٢٠٠٦-٢٠١٢) بنى حطاب شخصية **عروس فلسطين**، وهي كنية يافا حتى عام ١٩٤٨، حيث يشتبك بواسطتها بمسائل تتعلق بالهوية القومية والجندرية. فهذه الشخصية التي ابتكرها حطاب هي ذاتية، وحطاب ينطلق دائمًا من الذاتيّ، إلا أنه يتعامل، في نفس الوقت، مع الواقع السياسيّ والمجتمعيّ والجندريّ والجنسيّ، عن طريق المجاز. حطاب يعيد الشخصية التي لم تعد موجودة إلى يافا الفلسطينية قبل عام ١٩٤٨، ويحوّلها من ذاكرة باهتة ومنسية ومؤلمة إلى شخصية رمزية هامّة. ففي العمل التركيبيّ الأول، لبست عروس فلسطين فستانًا أحمرَ وفي أثناء المشروع تغيّر الفستان لتظهر جميع ألوان العلم الفلسطينيّ: الأخضر والأسود والأبيض والأحمر. وفي عمل الفيديو **حورية** يصف كيف طلبت جدته العودة إلى القرية التي ولدت فيها أثناء حرب ١٩٤٨ (يُنظر إلى الصورة ص ٢٥-٢٤). فالجدة التي انتقلت للسكن مع زوجها في قرية الجماسين، رغبت بالعودة إلى عائلتها في المنشية بدلا من الهرب إلى الأردن. وعندما عادت وجدت الحيّ وقد دُمّر. وتُروى هذه القصة بصوت خالة حطاب، يسرى، التي تمثل بصوتها النسائيّ التاريخ الشفويّ. كما أنّ شخصية الحورية التي يمثلها حطاب تقع على الحدّ بين يافا وتل أبيب، بين البحر والرمل، بين السمك والبشر، بين الصوت الرجوليّ والنسائيّ. وبروح محمود درويش الذي يكتب **تعاليم حورية**، كأن حطاب يعبر عن جدته حورية: "أعرف ما يخرّب قلبك المثقوب بالطاووس،/ منذ طردت ثانيةً من الفردوس./ عالمنا تغيّر كلّه، فتغيّرت أصواتنا./ حتّى التحيّة بيننا وقعت كزرّ الثوب فوق الرمل" (درويش ١٩٩٥). أعمال رفعت حطاب هشّة وعابرة للحدود، مُعذّبة وتعكس بنفسها الواقع المفخّخ والمركّب الذي يعيشه الفلسطينيون في إسرائيل.

[٨٦] Benjamin, Walter, 1940. "On the Concept of Historty".http://www.sfu.ca/~andrewf/CONCEPT2.html

הדין הישראליים שמו בפיהם מילים, אולי כדי שבקשתם תמצא אוזן קשובה בצד הישראלי. אם מנקים את ההטיה הזו[85], עולה מבעד למכתבים אלה שעד כה לא נחשפו, המצוקה הקשה והשבר שחווה דור זה. כן קיימים בהם מידע מדויק אודות היקף הרכוש שנלקח שלל או ביזה, היקף השינוי הדמוגרפי, הרשימה המדויקת של המשפחות שביקשו לחזור לחיות בארץ ועוד.

ג'ומאנה מנאע, שגדלה והתחנכה בירושלים, יצרה ב־2012 את הסרט הקצר **A Sketch of Manners (Alfred Roch's Last Masquerade)**. הסרט עוסק בנשפי המסכות של אלפרד רוק, חבר הוועד הערבי העליון הפלסטיני, שארגן החל משנות העשרים של המאה העשרים נשפי מסכות. רוק, איש אמיד בעל נכסים רבים ביפו עם נטיות בוהמייניות, השתתף בוועידה הערבית בלונדון ב־1939. במשך היום, קידם את ענייניה של פלסטין בחזית הבינלאומית ובערב השתתף בנשפים בלונדון. מנאע, שמצאה תצלום בשחור־לבן מאחד הנשפים שקיים רוק של אנשים לבושים בבגדי פיירו, הליצן העצוב הטראגי המופיע ללא מסכה כשפניו צבועות בלבן, שחזרה את הנשף האחרון, שכביכול התקיים, בעבודה קולנועית. הנשף מייצג את החיים העירוניים המודרניים־הנהנתניים ורודפי התענוגות של בני המעמד העליון – שנמחקו יחד עם הרס המרכזים העירוניים הפלסטינים בנכבה ב־1948. מכתבים, תצלומים וזיכרונות חשפו בפני מנאע חיי הדוניזם, בליינות, תענוגות והוללות שלא התנגשו, לדבריה, עם המאבק הלאומי הפלסטיני, חיים שאבדו בתהום הנשייה ואשר להם היא נותנת ייצוג בסרט (Manna 2012). מנאע מבקשת להחיות את העיר הפלסטינית, שבתהליך מודע הוכחדה כחלק מהמפעל הציוני. היעלמותה של העיר הפלסטינית מהתודעה, מהזיכרון ומהמרחב הפיזי, במקביל להעצמת הכפר הפלסטיני החקלאי, החמולתי וזיהוין עם האוכלוסייה הפלסטינית בישראל הייתה מכוונת ובלמה, או עיכבה, את התפתחותו של המאבק לשחרור לאומי. קיומה של עיר ושל תהליכי אורבניזציה מביאים ללידתם של מעמדות חדשים – האינטליגנציה ומעמדות הביניים, תנאים הכרחיים לצמיחתו של מאבק לשחרור לאומי תחת שלטון קולוניאלי (חסן 2005, 203–205).

מנאע מפיחה חיים בהוויה האורבאנית המודרנית של פלסטין טרום 1948 – כחלק מפרויקט רחב יותר העוסק בהיסטוריות הנשכחות של ירושלים ולוס אנג'לס – תוך שילוב בין בדיה למציאות. היא מבנה מציאות חדשה, לא כדי לחזור לרגעים היסטוריים קונקרטיים שאבדו, אלא בעיקר בכדי להחיות את רוח התקופה, לשחזר מהות שנכחדה. היא מתנערת מהכבלים החונקים של הכתיבה ההיסטורית ומצטטת את וולטר בנג'מין:

"To articulate the past historically does not mean to recognize it 'the way it really was'. It means to seize hold of a memory as it flashes up at a moment of danger."[86]

התקופה המתועדת בסרט היא כביכול אפריל 1942, מלחמת העולם השנייה, העולם הולך ומאבד את השפיות. במקביל, עורך רוק את הנשף האחרון, אחרון גם אולי במובן שאחריו העולם לא ייראה עוד כפי שהוא נראה קודם. אף שהסרט מ־2012 דומה מאוד לתצלום המקורי שצולם ב־1924 בהעמדה, בצבעוניות המונוכרומטית ובקיפאון הדמויות, מנאע שתלה שיבושים מְכֻוונים: בדיית העובדות, המעבר לפורמט הנע (תזוזות קלות דוממות של הגוף: עצימת עיניים, הטיית ראש) והבזקי צבע. כצופים בעלי ידע היסטורי, המתבוננים בתמונת העבר, ובהשאלה מרולאן בארת, אנו יודעים מה שהמתועדים אינם יודעים, את שעתיד להתרחש. המצולמים, שהוקפאו בדממתם לנצח בבגדי הפיירו, המסמל את ההומור השחור, אינם מבינים, שהמציאות המתועדת עומדת להימחק ולהשתנות מקצה לקצה ושהם יישארו זיכרון עמום שלה. הם מעבירים באילמותם ובקיפאונם את התשוקה לחיים, בו בזמן את התחושה המוקדמת של עתיד זרוע פורענות: מלחמת עולם, רצח של מיליוני אנשים, נכבה וגירוש, הכחדת המודרניות האורבאנית הפלסטינית והרס הישות הפלסטינית (ר' דימויים בעמ' 5).

העיר יפו וההיסטוריה שלה עומדים בלב יצירתו של ראפת חטאב, אמן, יוצר, מיצגן ואקטיביסט. לאורך שש שנים (2006–2012), בנה חטאב את הדמות של **כלת פלסטין**, כינוייה של יפו עד 1948, דרכה הוא עוסק בנושאים של זהות לאומית ומגדרית. דמות זו שחטאב יצר היא אישית, חטאב תמיד יוצא מתוך האישי, אך בו בזמן מתייחס אלגורית למציאות הפוליטית, החברתית,

ראפת חטאב, **הכלות**
תיעוד מיצגים
2012–2007
באדיבות האמן

رأفت حطاب، **العرائس**
توثيق أعمال تركيب
2007-2012
بلطف من الفنان

[85] על ההטיה המובנית לתוך הארכיונים המוסדיים ר' סלע 2012.

[86] Benjamin, Walter, 1940. "On the Concept of History". http://www.sfu.ca/~andrewf/CONCEPT2.html

وهي تنضمّ إلى فاعليته ونشاطه اللذين يشكلان مدماكًا هامًا في حياته ويرافقان عمله الفنيّ.

في العمل التركيبيّ الذي سيُعرض في أمسية افتتاح المعرض، يقيم حطاب حوارًا نقديًا مع سلسلة من أعماله عن بيوت الدعارة في يافا في سنوات العشرين. وفي هذه السلسلة تبرز مسألة الإيروتيكية والسّر والعتمة التي تحتضن في داخلها الحياة الاستشراقية والتوق والفنتازيا والشهوات التي يكبتها الخوف والريبة (تسلمونا ١٩٩٨، عفرات ٢٠٠١). ويسعى حطاب لبعث إحدى رسومات غوطمن وهي **شاطئ يافا** (١٩٢٦)، التي تظهر فيها بائعات هوى عربيات على الشرفة، وهي شرفة تشابه كثيرًا تلك الخاصة بمتحف غوطمن. وفي أمسية الافتتاح سيُخرج حطاب وقوف بائعات هوى عربيات يقفن على شرفة المتحف، بكامل حللهنّ، يتحدثن العربية ويقرأن الشعر ويعرضنَ ويُغرينَ. وخلافًا للفن الفلسطيني الذي محا بائعات الهوى من الحيّز وتنكّر لوجودهنّ بشكل محافظ، فإنّ غوطمن يهب بائعات الهوى العربيات وجودًا كما في الفن الغربيّ (المصوّر برساي مثلا). إلا أنه يتأمّلهنّ من خلال منظور استشراقيّ مفتون وإيروتيكيّ ومُغرٍ (تسلمونا ١٩٩٨، ٥٨)، عبر تجاهل الدعارة -وزبائنها- في المجتمع الإسرائيليّ (الزبائن أيضًا في رسومات غوطمن يحملون هم أيضًا سمات عربية خالصة). حطاب الذي ينتقد هذين المنظورين، التقليدي الفلسطيني واليهودي الإسرائيلي، يعيد بائعات الهوى إلى حيز الحياة السّويّة في بدايات يافا.

كما تمنح الفنانة والممثلة رائدة أضون النساء دور بعث الذاكرة وإحيائها، وتكريسها ونقلها إلى الأجيال اللاحقة. وُلدت أضون في البلدة القديمة في عكا وهي تنشغل بمنفى وموت وكارثة سكان المدينة في عام ١٩٤٨ الذين تجذرت ذاكرتهم في جدران البلدة القديمة وأمواج البحر. في عملها **Beyond the Walls** (٢٠٠٥) تدبّ أضون الحياة في الموتى وتمنحهم حضورًا وصوتًا. وتظهر في بداية العمل نساء يرتدينَ الأبيض ويجلسنَ على شاطئ البحر ونظراتهنّ موجّهة إلى الأفق. إنهنّ خرساوات ووجوههنّ في الغالب محجوبة، في حين يصرخ صمت الموت وحفيف أمواج البحر بذاكرة المناظر التي تأبى الضياع. أما بقية العمل فهي مصوّرة بشكل يشبه التصوير من داخل سيارة مسافرة، حيث نرى مناظر مموّهة لسير بطيء باتجاه السور المطل على البحر، ما يشبه الموكب الجنائزيّ التقليديّ. وتحمل النساء أغراض ذاكرة: خشب يابس، أباريق، دمًى، أغراضًا قليلة يحملها شخص في عملية هجرة سريعة. نواحهنّ خافت ومُقلق، سيرهنّ متثاقل، نهر من الأموات يريد إيقاظ المدينة من نومها وتخليد لحظة لم تنطفئ، ترفض أن تُنسى (يُنظر إلى الصور ص ٢٤٩-٢٤٨).

تقوم أنيسة أشقر، وهي أيضًا من مواليد عكا، بوضع الحيز المدينيّ في المدن المختلطة في مواجهة مع التاريخ الفلسطينيّ. وقد بدأت السّير في حي وادي النسناس وأنتجت العمل **اِحفظ التاريخ: بعد الظهر** من ضمن مشروع **مسيرات حيفا** (متحف حيفا للفنون ٢٠١١)[٨٧]، ومن هناك تسعى للانتقال إلى يافا وعكا، مسقط رأسها. إنها تختار الانشغال بالمدن الساحلية التي لعبت دورًا حاسمًا في النكبة، كحيّز من الصراع القومي والهجرة والمنفى والمدينية المفقودة، حيث أنّ الاحتكاك بها يثير ذكريات أُخرِسَتْ. رحلة استعراضية كلامية في حيّ وادي النسناس الذي كان حيًا فلسطينيًا وكان جيتو للسكان الفلسطينيين بعد حرب ١٩٤٨، وتسير رحلة الفنانة الاستعراضية المستندة إلى البُعد الكلاميّ، من خلال التحدّث باللغة العربية أثناء السير، وهي تدلّ من جديد باتجاه الحيّ الفلسطينيّ، وتثير من جديد النقاش حول علاقات القوى التي تجذّرت في المدن من خلال الاحتكاك بين وعي المحتل والخاضع للاحتلال (يُنظر إلى الصور ص ١٥٥). ويواصل هذا المشروع أعمال أشقر السابقة التي تركزت في المدن المختلطة وفي استحضارها في الحيّز العام، مثل العمل **بربور ٢٤٠٠٠** (٢٠٠٤)، وهو على اسم حيّها في عكا، والعمل **I have returned Jaffa** (٢٠٠٦).

عمل **شغل جانبي** (٢٠١٣) لعنات أيفن هو مقطع أو مشهد واحد يُعرض على ثلاث شاشات من فيلم طويل موجود حاليًا قيد العمل ويتطرق إلى الحضور الغائب لحيّ المنشية، الذي كان يقع حتى مطلع سنوات السبعين عند شاطئ البحر بين تل أبيب ويافا. وتنشغل أيفن بمناطق العمى لدى المجتمع الإسرائيلي وبخشيتها من التطلع إلى تاريخ الطبقات المطوّعة. وقد صورت أحداث يوم الاستقلال ٢٠١٢ في متنزه تشارلز كلور، وهو مكان ترفيهي للإسرائيليين والفلسطينيين (من إسرائيل والمناطق المحتلة). ويبدأ الشريط بسرب طائرات للجيش الإسرائيلي يحلّق فوق البحر، من وجهة نظر الجمهور المتفرج. وتزيح أيفن النظر عن سرب الطائرات، وعن التمثيلات البارزة للعَسكَرة الإسرائيلية التي تجمع حولها إجماعًا وفخرًا قوميّيْن، إلى وجوه الناس المفتونين به، والذين يهتفون لهم، ويلوّحون لطيّاريه بالتحية والسلام. وتَصدَع أصواتُ سرب الطائرات في الخلفية قليلا

[٨٧] كاستمرار لمبادرة أكبر اسمها **احفظ التاريخ: اليوم** (المبادرة الأولى، إسبانيا) و**الليلة** (المبادرة الثالثة، تل أبيب) في 2011.

המגדרית והמינית. חטאב מחזיר את הדמות, שאינה קיימת עוד, ליפו הפלסטינית של טרום 1948, והופך אותה מזיכרון עמום, נשכח וכואב לדמות סימבולית משמעותית. במיצג הראשון, לבשה **כלת פלסטין** שמלה אדומה ובמהלך הפרויקט השתנתה שמלתה והרכיבה את כל צבעי הדגל הפלסטיני – ירוק, שחור, לבן ואדום. בעבודת הוידיאו **ח(ו)ריה** מתואר כיצד ביקשה סבתו לחזור אל כפר הולדתה בזמן מלחמת 1948 (ר' דימויים בעמ' 24–25). הסבתא, אשר עברה לגור עם בעלה בג'מאסין, ביקשה לשוב למשפחתה במנשייה, במקום לברוח לירדן. כששבה, מצאה את השכונה חרבה. הסיפור מסופר בקולה של דודתו של חטאב, יוסרה, אשר מייצגת בקולה הנשי את ההיסטוריה שבעל פה. דמות בת הים אותה מגלם חטאב, ממוקמת בגבול בין יפו לתל אביב, בין ים לחול, בין דג לבת אנוש, בין קול גברי לנשי. חטאב, ברוחו של מחמוד דרוויש, הכותב לאמו את **הוראותיה של חוריה**, כמו מבטא את סבתו חוריה: "יודע אני מה הורס את לבך המחורר כטווס, מאז שגורשת בשנית מגן עדן. עולמנו השתנה כולו והשתנו קולותינו. אפילו ברכת השלום נפלה בינינו ככפתור בגד על החולות" (דרוויש 1995). עבודתו של ראפת חטאב שברירית, חוצת גבולות, מיוסרת, משקפת בעָצמה את המציאות המפולגת, המורכבת שחוותה האוכלוסייה הפלסטינית החיה בישראל. היא מצטרפת לפעילותו האקטיביסטית המהווה נדבך משמעותי בחייו ומלווה את עבודתו האמנותית.

במיצג שיוצג בערב פתיחת התערוכה, מנהל חטאב דיאלוג ביקורתי עם סדרת עבודותיו של נחום גוטמן על בתי הבושת ביפו משנות העשרים. בסדרה זו, עולה נושא הארוטיות, הסוד והאפלוליות, שמגלמים בתוכם החיים האוריינטליים, הערגה, הפנטזיה והתשוקות המודחקות על הרתיעה והחרדה מהן (צלמונה 1998, עפרת 2001). חאטב מבקש להחיות את אחד מרישומיו של גוטמן **בית בושת ביפו** משנות העשרים, בו נראות יצאניות ערביות על המרפסת, מרפסת הדומה מאוד לזו של מוזיאון גוטמן. בערב הפתיחה, יביים חטאב על מרפסת המוזיאון יצאניות ערביות במלוא הדרן, דוברות ערבית קוראות שירה, מציגות, מפתות. בשונה מהאמנות הפלסטינית שמחקה את הזונות מהמרחב והתכחשה לקיומן בצורה שמרנית, גוטמן נותן לזונות הערביות קיום כמו באמנות המערבית (למשל הצלם ברסאיי). אולם הוא מתבונן בהן בראייה אוריינטליסטית מוקסמת, ארוטית ומתפתה (צלמונה 1998, 58) תוך התעלמות מהזנות – ולקוחותיה – בחברה הישראלית (גם הלקוחות בציורי גוטמן הם בעלי מאפיינים ערביים מובהקים). חטאב, המבקר את שתי נקודות המבט, המסורתית הפלסטינית, והיהודית האוריינטליסטית, מחזירן למרחב החיים הנורמאליים של יפו בראשיתה.

גם האמנית והשחקנית ראידה אדון, מעניקה לנשים את תפקיד החייאת הזיכרון, שימורו והעברתו לדורות הבאים. ילידת עכו העתיקה, עוסקת אדון בגלות, במוות ובאסון של תושבי העיר ב־1948 שזיכרונם נטמע בקירות העיר העתיקה, בגלי הים. בעבודה **Beyond the Walls** (2005) אדון מפיחה חיים במתים, נותנת להם נוכחות וקול. בתחילת העבודה, נראות נשים לבושות בלבן, יושבות על שפת הים, מבטיהן נישאים לאופק. הן אילמות, לרוב פניהן לא גלויות, דממת המוות ורחש גלי הים זועקים את זיכרון המראות המסרבים להימחק. המשך העבודה מצולם כמו מתוך מכונית נוסעת, מראות מטושטשים של צעדה איטית אל עבר החומה שעל שפת הים, כעין תהלוכת אבל מסורתית. הנשים נושאות חפצי זיכרון: עצים יבשים, כדי מים, בובות, חפצים בודדים שנושא עמו אדם בהגירה חפוזה. קינתן חרישית וטורדנית, הליכתן כבדה, נהר מתים המבקש להעיר את העיר משנתה, לשמר רגע שלא נדם, שמסרב להישכח (ר' דימויים בעמ' 248–249).

אניסה אשקר, אף היא ילידת עכו, מעמתת את המרחב האורבאני של הערים המעורבות עם ההיסטוריה הפלסטינית. היא החלה לצעוד בשכונת ואדי ניסנאס ויצרה את העבודה **שמור את התאריך: אחר הצהריים** כחלק מפרויקט **הליכות חיפה** (מוזיאון חיפה לאמנות 2011)[87] ומשם היא מבקשת לעבור ליפו ולעכו עיר הולדתה. היא בוחרת לעסוק בערי החוף, שמילאו תפקיד מכריע בנכבה, ערי החוף כמרחב של קונפליקט לאומי, של הגירה וגלות, של אורבאניות שנעלמה, שהחיכוך עמן מעורר זיכרונות שהושתקו. ואדי ניסנאס היה שכונה פלסטינית ששימשה לאחר מלחמת 1948, כגטו לאוכלוסייה הפלסטינית. המסע הפרפורמטיבי של האמנית בשכונה זו מתנהל בשפה הערבית במהלך ההליכה, והוא מסמן מחדש את השכונה הפלסטינית ומעלה לדיון את יחסי הכוח שהוטבעו בערים תוך חיכוך בין תודעת הכובש לנכבש (ר' דימויים בעמ' 155). פרויקט זה ממשיך את עבודותיה הקודמות, שעסקו בערים המעורבות ובהנכחתן במרחב הציבורי, למשל העבודה **ברבור 24000** (2004) על שם שכונתה בעכו והעבודה **I have returned Jaffa** (2006).

עבודה מהצד (2013) של ענת אבן הִנה פרט או סצנה אחת מתוך סרט באורך מלא הנמצא בתהליך עבודה ועוסק בקיומה הנעדר של שכונת מנשייה, ששכנה עד תחילת שנות השבעים על חוף הים בין תל אביב ליפו. אבן עוסקת באזורי העיוורון של החברה הישראלית ובחששה להישיר מבט להיסטוריה של השכבות המוכפפות. היא צילמה את אירועי יום העצמאות 2012 בפארק צ'רלס קלור – מקום של בילוי ופנאי לישראלים ולפלסטינים (מישראל ומהשטחים הכבושים). הסרט פותח במטס צה"לי שחולף מעל פני הים דרך עיניו של הקהל הצופה. אבן מסיטה את המבט מהמטס, מהייצוגים הבולטים של המיליטריזם הישראלי המאגד סביבו קונצנזוס וגאווה לאומית, אל פניהם של האנשים המהופנטים אליו, מריעים לו ומנופפים לשלום לטייסיו. קולות המטס הנשמעים ברקע סודקים במשהו את הפסטורליה הישראלית הנולדת ממנגנון ההכחשה.[88] המקום שכוסה שכבות שכבות – כמו ערפילי עשן המנגלים המופיעים בחלקה השני של העבודה, בו מתוארת חגיגת יום העצמאות הישראלית כ"העלאת זבח" קולקטיבית – מעלימים כל שריד מפעימת החיים בשכונה על שתי תקופותיה; משלהי המאה ה־19 ועד 1948 עת מנשייה הייתה שכונה פלסטינית שגם יהודים התגוררו בה. עם פרוץ המלחמה, הרס ארגון האצ"ל חלקים נרחבים ממנה במטרה לפתוח ציר גישה לכיבוש יפו, ותושביה הפלסטינים נמלטו. בעוד אלה בורחים, פליטים יהודים מאירופה וצפון אפריקה נכנסו אל הבתים הנטושים והקימו בהם את ביתם. כבר בתחילת שנות החמישים הגתה עיריית תל אביב את תכניתה הגרנדיוזית להפוך את השכונה למרכז העסקים הגדול של תל אביב, שיהווה מקף המחבר בין יפו לתל אביב המתפתחת. בסוף שנות השישים, החלו ליישם את התכנית – העירייה פינתה את התושבים, הרסה את הבתים, וקברה את שרידיה של השכונה תחת מרבדי הדשא, הבטון והאספלט.

עבודה מהצד שואפת לטשטש את תחימת הגבולות ואת ההפרדה המרחבית, הפיזית, התרבותית והמגדרית בין הישראלים לבין

[87] וכהמשך למיזם גדול יותר **שמור את התאריך: היום** (המיזם הראשון, ספרד) ו**הלי־לה** (המיזם השלישי, תל אביב) מ־2011.

[88] בהקשר זה ראוי להזכיר גם את העבודה **משפחת הפרדסן** של אריק בוקובזה (2007) המתארת משפחה פלסטינית בפרדסי יפו, וצוירה מתוך תצלום של הצלם הארמני אלייה קהואג'יאן. התמונה שנרכשה לכנסת עוררה את זעמו של חבר־הכנסת אריה אלדד, היות והיא סימלה עבורו את הנכבה. על כך ר' /http://www.haaretz.co.il misc/1.1176821.

ראידה אדון, **מעבר לחומות**, 2005
וידיאו
באדיבות האמנית

رائدة أضون، **عبر الأسوار**، 2005
فيديو
بلطف من الفنانة

الرّعويّة الإسرائيلية المتولّدة من منظومة الإنكار.[٨٨] المكان الذي غُطي بطبقات كثيرة -مثل سحب الدخان المنبعثة من الشواء التي تظهر في النصف الثاني من العمل الذي يصف احتفالات عيد الاستقلال الإسرائيلي على أنه "تقديم قرابين" جمعيّ- يُخفيان أيّ أثر لنبض الحياة الذي كان في الحيّ على امتداد فترتيْه: من نهايات القرن التاسع عشر وحتى ١٩٤٨ حين كانت المنشية حيًا فلسطينيًا سكنه اليهود أيضًا. ومع اندلاع الحرب هدم تنظيم "إيتسل" أقسامًا واسعة منه بغية فتح محور حركة لاحتلال يافا، ففرّ سكانه الفلسطينيون. وفيما كان الفلسطينيون يفرّون، كان لاجئون يهود من أوروبا وشمال أفريقيا يدخلون البيوت المهجورة ليؤسّسوا فيها بيتهم. ومنذ مطلع سنوات الخمسين ابتكرت بلدية تل أبيب في واحد من مخطّطاتها الكبيرة فكرة تحويل المنشية إلى مركز الأعمال التجاريّ الكبير في تل أبيب، بحيث يكون "واصلة" بين يافا وتل أبيب الآخذة في التطوّر. وفي نهاية سنوات الستين، بدؤوا في تطبيق هذا المخطط، حيث أخلت البلدية السكان وهدمت المباني ودفنت ما تبقى من الحيّ تحت مساحات من المَرجات الخضراء والإسمنت والإسفلت. ويسعى العمل **شغل جانبيّ** لتمويه حصر الحدود والفصل الحيّزيّ، الماديّ والثقافيّ والجندريّ، بين الإسرائيليين وبين الفلسطينيين وبين الأشكناز وبين الشرقيين، حيث أنّ هذا الحصر قائم بعمق في إيديولوجية الحكم والقوة، كما تكشف عن الحياة اليومية واستمرار الحياة بعد الكارثة بشكل مثير للدهشة (يُنظر إلى الصور ص ٢١٢-٢١٣, ٢٥٢).

ويقوم العمل الذي أنجزته نسرين نجار، من مواليد الناصرة، واسمه **هوماج لجدتي**، بالربط بين المدارك الحياتية والقصص الجيلية، بين التاريخ وجُور الراهن، وبين الخيال والواقع. وتنطلق نجار من قصة جدتها التي تصف قصة الناصرة عام ١٩٤٨. وتقول أسطورة جيل الـ ٤٨ إنّ مريم العذراء هي التي منعت جنود "الهغناه" من دخول المدينة واحتلالها وطرد سكانها الفلسطينيين، فيما دُمرت جميع القرى من حولها ونُفي سكانها. ويؤمن هذا الجيل بأنّ قدسية الناصرة تحوّم من فوقها وبأن مريم هي التي وقفت لتحميها في ساعات الحراسة الأولى، وغيرت مسارات الدخول إلى المدينة وحمتها من كلّ مكروه. وقد كبرت نجار على قصة جدتها هذه، وتوجّهت إلى شارع ستين الجديد الذي شُقّ بغية توفير طريق مريح إلى نتسيرت عيليت اليهودية. الشارع الجديد الذي يجرح المنظر العام ويتلف النسيج الجبليّ، يعكس طريقة عمل المخططين الإسرائيليين العنيفة، الذين لا يقيمون اعتبارًا للطبيعة ومناظرها، بل يغتصبونها من أجل احتياجاتهم. وعلى هذا المسار، تسعى نجار لخلق أسطورة مدينية جديدة تنتقد في ذات الوقت الاستبداد الإسرائيليّ ومعه تجميل الواقع لدى جيل الناجين الفلسطينيين. فهي تربط بين جرائم الماضي وكَمادة وانغلاق الراهن الإسرائيليّ، وبين رَمَنطقة المأساة وإخفاء فشل المقاومة الفلسطينية، حيث تصور مريم وفي الخلفية الشارع الجديد، فقد تكون هي التي ستنجح ثانية في صدّ الاستبداد الإسرائيليّ عنهم، ذلك الاستبداد الحادّ والمتنكّر الذي يعامل الناس والطبيعة ومناظرها بنفس القدر من البلادة (يُنظر إلى الصورة ص ٥٤، ٧٤).

يرسم ضرار بكري، من مواليد عكا، وعلى مرّ السنين، المدينة التي وُلد وترعرع فيها، كما يرسم المدينة الجديدة التي يعيش فيها: تل أبيب-يافا. لكنه لا "يتنفس" تل أبيب البيضاء اليهودية مُتسعة الثراء، بل جنوب تل أبيب حيث المهاجرون الباحثون عن العمل والفقراء وبائعات الهوى والمدمنون على المخدرات- وهناك يشعر بأنه "غريب بين غرباء"[٨٩]. ويُكثر من رسم تل أبيب التي تقع عند حدود يافا وعكا. ففي لوحة **بورتريه ذاتيّ** (٢٠٠٩) يبدو من جهة واحدة جامع البحر في عكا، وهو مسجد قديم ملاصق لميناء الصيادين، ومن الجهة الثانية تل أبيب وأبنيتها. ويُسخّر وجه بكري للفصل بين المنظرين. في القسم اليميني هناك المنظر الفلسطيني، حيث أنّ المسجد ووجهه معتمان في هذا الجانب، فيما رسم الجهة الثانية من وجهه مضيئة بجانب المدينة البيضاء مع بناياتها العالية الحديثة. كل واحد من هذين الجزءين يكشف عن منظر مختلف في مميّزاته، لا يرتبط مع الآخر، ويصف الهَجانة التي فرضها الاحتلال الإسرائيليّ على البلاد وعلى حياة بكري كأقلية تتنقل بين ثقافات وبيئات مدينية واجتماعية وسياسية مختلفة (يُنظر إلى الصورة ص ٢١٢-٢١٣).

الصور التي أُخذت من ألبوم عائليّ تابع للجدّ الفلسطيني للفنان دور غاز (ابن لأب إسرائيلي وأم فلسطينية من اللد ويافا)، تتطرق إلى النكبة عبر تاريخ عائلته. إحدى الصور هي صورة جماعية لمهندسين عرب ويهود في بلدية تل أبيب وبلدية يافا، أُلتقطت في يافا (جده يعقوب بينهم، يُنظر إلى الصورة ص ١٠٩)، أما الأخرى فهي من الحياة قبل عام ١٩٤٨ ومن الحياة في الجيتو عام ١٩٤٨. الصورة الأولى تصف الحياة السوية التي سادت قبل ١٩٤٨ والصورة من الجيتو تصف الانكسار (يُنظر إلى الصور ص ٣٠-٣١). وتتطرق هذه الصور إلى الصدمة التي عاشتها عائلة غاز في أعقاب النكبة واحتلال المدينة من جهة، إلا أنها ترمز للصراع الذي يتولد عن الوضع الهجانيّ الذي يعيش فيه غاز، من جهة ثانية. وتعتبر هذه الأعمال استمرارًا لمشروع **جيورغوبوليس** (٢٠٠٩. جيورغوبوليس هو اسم مدينة اللد المسيحيّ في القرن الثاني عشر)، وهو توثيق شفوي بالفيديو لثلاثة أجيال في عائلة منير التي تسكن في اللد والذين يواجهون تجربة النكبة وكونهم أبناء أقلية مُقصاة (انظر الصوة ص ١٧٧).

يعمل فهد حلبي (من مواليد مجدل شمس ويعيش في تل أبيب) على علاقات القوى الفاعلة على السكان الفلسطينيين الذين يعيشون في إسرائيل كمجموعة مُطوّعة، وعلى الشكل الذي تؤثر فيه هذه العلاقات على هويتهم. في عمله **كنافة، بورتريه ذاتيّ** (٢٠٠٨) يرسم حلبي نفسه كعامل في مطعم إسرائيليّ. ويدلّ اسم المطعم "كنافة"، وهو أيضًا اسم اللوحة، على الشكل الذي يشير فيه حلبي إلى الصورة النمطية التي لدى الإسرائيليين عن الفلسطينيين في إسرائيل، حيث يعرفونهم بشكل سطحيّ عبر التمثّلات الإستشراقية مثل الحمص والكنافة والجسد الذكوريّ حَسن البناء. وكعامل في مطعم أو في البناء (مثلا في عمل الفيديو **ميلتشط** {٢٠٠٩}[٩٠]) فإنه يتعامل بشكل ذكّي مع موضعة السكان الفلسطينيين في أسفل السلم الاجتماعيّ. وتنعكس هذه المفارقة الساخرة أيضًا في فيديو **تفيلين** (٢٠٠٧)، الذي يستجيب فيه الفنان لطلب مُريدي "حباد"، الذين يقنعون المارّة بوضع "تفيلين" (علبتان صغيرتان من الجلد يضع الرجال

[٨٨] من الجدير في هذا السياق أن نذكر أيضًا العمل **عائلة البستانّي** لأريك بوكوبزا (2007) التي تصف عائلة فلسطينية في بيارات يافا، وقد صُورت بناءً على صورة التقطها المصور الأرمني إيليا قهوجيان. اللوحة التي أُقتنيت لتعليقها في الكنيست أثارت غضب عضو الكنيست أرييه إلداد لأنها مثلت بالنسبة له النكبة. عن هذا الموضوع يُنظر: http://www.haaretz.co.il/misc/1.1176821.

[٨٩] http://www.nrg.co.il/online/47/ART1/843/315.htm.

[٩٠] يُنظر أيضًا إلى عمل ضرار بكري **بورتريه ذاتي-مارلبورو أحمر 2** (2006)، حيث يبدو فيها بكري والقسم الأعلى من جسمه معروض للعيان، ويده تمسك سيجارة مشتعلة وبفرشاة يستخدمها عمال البناء. المشهد يستخدم ازدواجية الرّجولة: الجنسانية والملكية. وهي تجسّد للعيان الجنسانية العربية الرجولية كما تسخر في ذات الوقت من أيقونة "اليهودي الجديد" ومن صورة الرجولة الطلائعية-الصبارية النمطية. وفي نفس الوقت تستخدم الرجولة من أجل استحضار الملكية على الأرض والبلد.
http://www.maarav.org.il/archive/classes/PUItem69ec.html?id=805&lang=HEB.

פהד חלבי, **דיוקן עצמי**, 2011
אקריליק על קנווס
באדיבות האמן

فهد حلبي، **بورتريه ذاتي**، 2011
أكريليك على قماش
بلطف من الفنان

הפלסטינים ובין האשכנזים לבין המזרחים, הטמונה באידיאולוגיית השלטון והכוח, וחושפת את היומיום ואת הימשכותם הפלאית של החיים אחרי האסון (ר' דימויים בעמ' 212–213, 252).

העבודה של ניסרין נג'אר, ילידת נצרת, **הומאז' לסבתא**, מחבר בין תפיסות עולם וסיפורים דוריים, בין ההיסטוריה לעוולות ההווה ובין דמיון למציאות. נג'אר יוצאת מתוך הסיפור של סבתה המתאר את סיפורה של נצרת ב־1948. לפי אגדת הדור של 48, הייתה זו מריה שמנעה מחיילי ההגנה להיכנס לעיר, לכובשה ולגרש את תושביה הפלסטינים, בעוד כל הכפרים מסביב נהרסו ותושביהם הוגלו. דור זה מאמין כי קדושתה של נצרת מרחפת עליה ומריה היא זו שעמדה בשער בשעות של אשמורת ראשונה, משנה את תוואי הכניסה לעיר ומגנה עליה מכל רע. נג'אר, שגדלה על ברכי הסיפור של סבתה, הולכת לכביש החדש, כביש שישים, שנסלל כדי שתהיה גישה נוחה לנצרת עילית היהודית. הכביש החדש שפוצע את הנוף ומקלקל את המרקם ההררי, משקף את דרך פעולתם האגרסיבית של המתכננים, שאינם קשובים לטבע ולנוף, אלא אונסים אותו לצרכיהם. על נתיב החבורה מבקשת נג'אר ליצור אגדה אורבאנית חדשה המבקרת בו בזמן את הכוחנות הישראלית אך גם את ייפוי המציאות של דור השורדים הפלסטיני. היא מחברת בין פשעי העבר ואטימות ההווה הישראליים לרומנטיזציה של הטרגדיה והסוואת כישלון ההתנגדות הפלסטינית ומצלמת את מריה כשברקע הכביש החדש. אולי תהא זו שוב הקדושה שתצליח לעצור עבורם את הכוחנות הישראלית, החדה והמתכחשת, המתייחסת לאנשים, לנוף ולטבע באותה מידה של קהות (ר' דימויים בעמ' 54, 74).

דוראר בכרי, יליד עכו, מצייר לאורך השנים את העיר בה נולד ובגר ואת העיר החדשה בה הוא חי – תל אביב־יפו. אך הוא אינו "נושם" את תל אביב הלבנה, היהודית, המתעשרת אלא את תל אביב של הדרום – של מהגרי העבודה, של קשי היום, של הזונות והנרקומנים – שם הוא מרגיש "זר בין זרים"[89]. הוא מרבה לצייר את תל אביב שעל גבול יפו ואת עכו. ב**דיוקן עצמי** (2009) נראה מצד אחד מסגד אל באחר, מסגד הים בעכו העתיקה הצמוד לנמל הדייגים ומן הצד השני תל אביב על בנייניה. פניו של בכרי משמשים לחציית הנוף. בחלק הימני הנוף הפלסטיני, המסגד – פניו בצד זה מוצלות ומוחשכות – בעוד שבחלק השמאלי פניו מוארות נוכח העיר הלבנה על מגדליה המודרניים. כל אחד מהחלקים מגלה נוף שונה במאפייניו, שאינו מתחבר לשני, המתאר את ההיברידיות שכפה הכיבוש הישראלי על הארץ ועל חייו של בכרי כמיעוט הנע בין תרבויות ובין סביבות אורבאניות, חברתיות ופוליטיות שונות (ר' דימוי בעמ' 212–213).

התצלומים שנלקחו מהאלבום המשפחתי של סבו הפלסטיני של האמן דור גז (בן לאב יהודי ולאם פלסטינית מלוד ומיפו), עוסקים בנכבה באמצעות ההיסטוריה של משפחתו. תצלום אחד הוא קבוצתי, של מהנדסים ערבים ויהודים של עיריית תל אביב ושל עיריית יפו, שצולם ביפו (הסב יעקב ביניהם, ר' דימוי בעמ' 109) ונוספים הם מהחיים לפני 1948. תצלום אחר הוא מהחיים בגטו ב־1948. הקבוצה הראשונה מתארת את הנורמאליות של החיים לפני 1948 והתצלום מהגטו – את השבר (ר' דימויים בעמ' 30–31). תצלומים אלה עוסקים בטראומה שחוותה משפחתו של גז מחד בעקבות הנכבה והכיבוש של העיר, אך גם מרמזים לקונפליקט שמוליד המצב ההיברידי בו שרוי גז. עבודות אלה ממשיכות את **גיאורגופוליס** 2009. (גיאורגופוליס הוא שמה הנוצרי של העיר לוד במאה ה־12), תיעוד אוראלי בווידיאו של שלושה דורות במשפחת מונייר המתגוררת בלוד המתמודדים עם חווית הנכְּבה ועם היותם אוכלוסיית מיעוט מודרת ותצלומים המתארים את **הריסות לוד** (2009), (ר' דימויים בעמ' 177).

פהד חלבי (יליד מג'דל שמס, מתגורר בתל אביב־יפו) עוסק ביחסי הכוח המופעלים על האוכלוסייה הפלסטינית החיה בישראל כקבוצה מוכפפת ועל האופן שבו חורצים יחסים אלה השפעה על זהותה. בעבודה **כנאפה, דיוקן עצמי** (2008) מצייר חלבי את עצמו כפועל במסעדה ישראלית. שם המסעדה "כנאפה", שהוא גם שם הציור, מעיד על האופן בו מצביע חלבי על הדימוי הסטריאוטיפי של האוכלוסייה הישראלית כלפי האוכלוסייה הפלסטינית החיה בישראל המכירה אותה באופן שטחי דרך הייצוגים האוריינטליים של החומוס והכנאפה

[89] http://www.nrg.co.il/online/47/ART1/843/315.htm.

اليهود إحداهما على الذراع اليسرى والأخرى على الجبين أثناء صلاة الصباح) في أحد شوارع جنوب تل أبيب. ويقوم حلبي الذي تنكّر ليهوديّ، بقطع الخط الوهمي "الذي يسمح له" بأن يُقبل بسهولة في حضن الأكثرية الدافئ، وأن يكون واحدًا من هذه الأكثرية. فيعتمر الكيبّاه (القلنسوة اليهودية) ويربط التفيلين ويكرر النص الدينيّ. وخلافًا لمُريدي "حباد" الذين يرون في مجرد موافقته على وضع التفيلين "اعترافًا" بانتمائه إلى المجموعة اليهودية المسيطرة، فإننا نحن المشاهدين نرتبط مع الخطوة الكلبية الساخرة والتقويضية التي بادر لها حلبي. وينشغل حلبي في الهَجانة والثنائية التي ترافق حياته كأقلية تناضل من أجل الاعتراف بها وقبولها في المجتمع الإسرائيليّ. وبموازاة ذلك فهي توضح ثنائيته (يُنظر إلى الصور ص ١٨٥-١٨٤). في المقابل، يبدو حلبي في العمل **بورتريه ذاتيّ** (٢٠١١) وهو يرتدي بنطالا قصيرًا بدون بلوزة، ويحمل على ظهره أمه التي ترتدي ثيابها التقليدية. العلاقة مع الأم تمثل العلاقة المتناقضة وجدانيًا مع التراث. فمن جهة، تلك علاقات وثيقة وعلاقات احتواء، وهي من جهة أخرى التزام مُضنٍ. وكما تفعل الأم التي تريد أن يظلّ ابنها إلى جانبها طوال الوقت، كذلك يشكل التراث والثقافة حملاً وثقلاً محسوسيْن، يصطدمان بسعي الابن إلى فكّ الارتباط والخروج إلى طريق مستقلة.[٩١]

ميخائيل حلاق، من مواليد فسوطة، الذي يعيش ويعمل في حيفا، يعمل على حيّ وادي الصليب الفلسطينيّ الذي أُهمل لسنوات وتداعى، حيث بدؤوا مؤخرًا بتسويقه عبر عطاءات عقارية. يفكّك ميخائيل المنظر العام في الحيّ إلى منظومتين مختلفتين. فلوحة وادي الصليب (٢٠١١) مركبة من ستة أطر منفصلة لصور بكاميرا بولارويد مرسومة. في الصور الثلاث العليا يظهر البناء الإسرائيليّ الجديد في وادي الصليب وفي الصور الثلاث في الأسفل تظهر أنقاض المباني الفلسطينية في الوادي. ويُظهر حلاق كيف يحاول المجتمع الإسرائيليّ محو الماضي والبناء على أنقاضه، بدلا من تطوير خطة للحفاظ عليه. ولمنع هذا النسيان، يعرض حلاق المباني الأصلية المُدمَّرة التي ترفض إخلاء المكان وترفض الاختفاء من المنظر العام، برغم أنّ كل التدابير والخطوات الإسرائيلية تسعى من أجل محوها (يُنظر إلى الصورة ص ١٥٩).

ענת אבן, **עבודה מהצד**, 2013
וידיאו בשלושה מסכים (פרט)
באדיבות הבמאית

عنات أيفن، **شغل جانبي**، 2013
فيديو بثلاث شاشات (قسم)
بلطف من المخرجة

وفي النهاية، هذه الكلمات:

منتصبَ القامةِ أمشي

مرفوع الهامة أمشي

في كفي قصفة زيتونٍ

وعلى كتفي نعشي

وأنا أمشي وأنا أمشي....

(سميح القاسم، **منتصبَ القامةِ أمشي**)

---

[٩١] من مراسلة مع حلبي، ٢٠١٢/١١/٢٤.

והגוף הגברי החסון. כפועל במסעדה או בבניין (למשל בעבודות הווידיאו **מלצ'ט** [2009][90]) הוא מתייחס בשנינה לדירוגה של האוכלוסייה הפלסטינית בתחתית הסולם החברתי. אירוניות זו באה לידי ביטוי גם בעבודת הווידיאו **תפילין** (2007), בה נענה האמן לבקשתם של חסידי חב"ד, המשדלים עוברים ושבים להניח תפילין באחד מרחובותיה הדרומיים של תל אביב. חלבי, המתחזה ליהודי, חוצה את הקו הדמיוני "המאפשר" לו להתקבל "בקלות" לחיקו החם של הרֹוב, להיות אחד ממנו. הוא חובש כיפה, קושר את התפילין וחוזר על הברכה. בשונה מחסידי חב"ד, שעצם הסכמתו להנחת תפילין מהווה עבורם "הודאה" בשייכותו לקבוצה היהודית הדומיננטית, אנו הצופים, מתחברים לאקט הציני והחתרני של חלבי. חלבי עוסק בהיברידיות ובשניוּת המלווה את חייו כמיעוט הנאבק להכרה ולהתקבלות בחברה הישראלית. בד בבד מחדדת את שונותו (ר' דימויים בעמ' 184–185). לעומת זאת, בעבודה **דיוקן עצמי** (2011) נראה חלבי במכנסיים קצרים וללא חולצה, נושא על גבו את אמו העטויה בבגדיה המסורתיים. הקשר עם האם מייצג את הקשר האמביוולנטי עם המסורת. מצד אחד, יחסים הדוקים והכלה ומצד שני מחויבות מעיקה. כמו האם, שרוצה את בנה תמיד לידה, כך גם המסורת והתרבות מהווים נטל וכובד מוחשיים, המתנגשים עם שאיפתו להתנתק ולצאת לדרך עצמאית.[91]

מיכאל חלאק, יליד פסוטה, שחי ועובד בחיפה, עוסק בשכונת ואדי סאליב הפלסטינית, ששנים הוזנחה והתפוררה ולאחרונה החלו לשווקה במכרזים נדל"ניים. הוא מפרק את הנוף של השכונה לשתי מערכות שונות. הציור **ואדי סאליב**, 2011, מורכב משישה פריימים נפרדים של תצלומי פולארויד מצוירים. בשלושת התצלומים העליונים, הבנייה הישראלית החדשה בוואדי, ואילו בשלושת התצלומים התחתונים, חורבות המבנים הפלסטינים של הוואדי. חאלק מראה כיצד החברה הישראלית מנסה למחוק את העבר ולבנות על חורבותיו, במקום לפתח תכנית לשימורו. כדי למנוע השכחה זו מציג חאלק את מבני הכפר המקוריים ההרוסים, הממאנים להתפנות, מסרבים להיעלם מהנוף, למרות כל הפעולות שישראל עושה למחיקתם (ר' דימוי בעמ' 159).

מילות סיום

זקוף קומה אני צועד
בראש מורם אני צועד
בכף ידי עלה של זית
ועל כתפי ארון מתים
ואני צועד.

سميح القاسم، **منتصبَ القامةِ أمشي**

منتصبَ القامةِ أمشي
مرفوع الهامة أمشي
في كفي قصفة زيتونٍ
وعلى كتفي نعشي
وأنا أمشي وأنا أمشي....

סמיח אלקאסם, **מונטסאבה אלקאמתי אמת'י** (זקוף קומה אני צועד)

[90] ר' גם עבודתו של דוראר בכרי **דיוקן עצמי – מרלבורו אדום 2** (2006), בה נראה בכרי כשפלג גופו העליון מוצג לראווה, וידו אוחזת בסיגריה בוערת ובמברשת המשמשת פועלי בניין. הסצנה עושה שימוש בכפל הפנים של הגבריות: מיניות ובעלות. היא מחצינה את המיניות הערבית הגברית ובתוך כך גם לועגת לאייקון של "היהודי החדש" ולדימוי הסטריאוטיפי של הגבריות החלוצית־צברית. בו בזמן משמשת הגבריות להנכחת הבעלות על הארץ ועל האדמה. http://www.maarav.org.il/archive/classes/PUItem69ec.html?id=805&lang=HEB.

[91] מתוך תכתובת עם חלבי, 24.11.2012.

ثبت ببليوغرافيّ

جورن، تمير، ٢٠٠٦. **حيفا العربية عام ١٩٤٨.** إسرائيل: منشورات جامعة بن جوريون في النقب، وزارة الأمن- المنشورات. (بالعبرية)

درويش، محمود، ٢٠٠٠(١٩٩٥). **لماذا تركت الحصان وحيدًا**. تل أبيب: أندلس. (بالعبرية)

فالرشطاين، سبستيان، ٢٠٠٩. "الضائقة السكنية عند الفلسطينيين في يافا: نهاية عصر الشقق المحمية في ممتلكات سلطة التطوير". **بمكوم**. (بالعبرية)

pdf.(١)http://www.bimkom.org/dynContent/articles/Yafo

حسن، منار، ٢٠٠٥. "خراب المدينة والحرب على الذاكرة: المنتصرون والمهزومون". **نظرية ونقد ٢٧**. (بالعبرية)

يعقوبي، حاييم وكوهن، شيلي، ٢٠٠٧. **الفصل- سياسة الحيّز في إسرائيل**. تل أبيب: حرجول وعام عوفِد. (بالعبرية)

مونترسكو، دنيئيل، ٢٠٠٩. "تاريخ الواصلة: الاستشراق المدينيّ على الحدّ بين يافا وتل أبيب". **زمنيم ١٠٦**. (بالعبرية)

منوحين، يشاي، ٢٠١٠. **الفاعلية والتغيير المجتمعيّ**. القدس: كتب نوفمبر. (بالعبرية)

سِلع، رونه، ٢٠١٢. "تصدّعات- عن إمكانية إنقاذ وتأسيس أراشيف بديلة من قلب الأراشيف القومية في دول كولونيالية وفي مناطق صراع- النموذج الإسرائيلي-الفلسطيني". **RealityTrauma ومنطق التصوير الداخليّ**. لوسكي، حاييم (محرر). تل أبيب: معهد شيلمن للتصوير وآفي جنور. (بالعبرية)

عفرات، جدعون، ٢٠٠١. "سرّ بستان ناحوم غوطمن". **الفردوس الساحر- الصورة الإيروتيكية في إبداعات ناحوم غوطمن.** متحف ناحوم غوطمن للفنون. (بالعبرية)

تسلمونا، يغآل، ١٩٩٨. "إلى الشرق! إلى الشرق؟ عن الشرق في الفن الإسرائيليّ". **كديما. الشرق في الفن الإسرائيلي**. القدس: متحف إسرائيل. (بالعبرية)

تسفاديا، إيرز، ٢٠٠٨. "الحيز المدينيّ والسياسة القومية:أبعاد من السيطرة والمقاومة في الكتابة المعاصرة عن المدينة". **جماعة ١٦**. (بالعبرية)

رافينوفيتش، داني، وأبو بكر، خولة، ٢٠٠٢. **جيل منتصب القامة**. القدس: كيتر. (بالعبرية)

ريخس، إيلي، ١٩٩٣. **الأقلية العربية في إسرائيل بين الشيوعية والقومية العربية**. تل أبيب: مركز موشيه ديان لدراسة الشرق الأوسط وأفريقيا. (بالعبرية)

سيغف، توم، ١٩٨٤. **١٩٤٩- الإسرائيليون الأوائل**. القدس: دومينو. (بالعبرية)

شكيد، روني، ٢٠١٢. **على الجدار: الفلسطينيون في إسرائيل- راديكالية قومية**. القدس: منشورات كرمل. (بالعبرية)

Griffin, Larry, J. and Kenneth, A. Bollen, 2009. "What Do These Memories Do? Civil Rights Remembrance and Racial Attitudes". **American Sociological Review 74**.

Kaldor, Mary, 2003. **Global Civil Society: An Answer to War**. Polity Press

Mana, Jumana, 2012. "Directors' Statement" (14.12.2012).

Sekula, Allan, 2003 (1983). "Reading an Archive: Photography Between Labour and Capital". Liz Wells (ed.). **The Photography Reader**. London and New York: Routledge.

ביבליוגרפיה

גורן, תמיר. 2006. **חיפה הערבית בתש"ח**. באר שבע: הוצאת הספרים של אוניברסיטת בן־גוריון בנגב, תל אביב: משרד הביטחון – ההוצאה לאור.

דרוויש, מחמוד. 2000 (1995). **למה עזבת את הסוס לבדו**. תל אביב: אנדלוס.

ולרשטיין, סבסטיאן, 2009. "מצוקת הדיור בקרב הקהילה הפלסטינית ביפו: סוף עידן הדיירות המוגנת בנכסי רשות הפיתוח". **במקום**. www.bimkom.org

חסן, מנאר. 2005. "חורבן העיר והמלחמה נגד הזיכרון: המנצחים והמנוצחים". **תיאוריה וביקורת 27**.

יעקובי, חיים וכהן, שלי. 2007. **הפרדה – הפוליטיקה של המרחב בישראל**. תל אביב: חרגול ועם עובד.

מונטרסקו, דניאל. 2009. "ההיסטוריה של המקף: אוריינטליזם עירוני על הקו בין יפו ותל אביב". **זמנים 106**.

מנוחין, ישי. 2010. **אקטיביזם ושינוי חברתי**. ירושלים: ספרי נובמבר.

סלע, רונה. 2012. "סדקים – על האפשרות לחלץ ולמסד ארכיונים אלטרנטיביים מתוך ארכיונים לאומיים במדינות קולוניאליות ובאזורי קונפליקט – המקרה הישראלי־פלסטיני". **Reality Trauma וההיגיון הפנימי של הצילום**. לוסקי, חיים (עורך). תל אביב: מכון שפילמן לצילום ואבי גנור.

עפרת, גדעון. 2001. "סוד הפרדס של נחום גוטמן". **הפרדס הקסום – הדימוי הארוטי ביצירתו של נחום גוטמן**. מוזיאון נחום גוטמן לאמנות.

צלמונה יגאל. 1998. "מזרחה! מזרחה? על המזרח באמנות הישראלית". **קדימה. המזרח באמנות ישראל**. ירושלים: מוזיאון ישראל.

צפדיה, ארז. 2008. "מרחב עירוני ופוליטיקה לאומית: ממדים של שליטה והתנגדות בכתיבה העכשווית על העיר". **ג'מאעה טז**.

רבינוביץ', דני, ואבו־בכר, ח'ולה. 2002. **הדור הזקוף**. ירושלים: הוצאת כתר.

רכס, אלי. 1993. **המיעוט הערבי בישראל בין קומוניזם ללאומיות ערבית**. תל אביב: מרכז משה דיין לחקר המזרח התיכון ואפריקה.

שגב, תום. 1984. **1949 – הישראלים הראשונים**. ירושלים: דומינו.

שקד, רוני. 2012. **על הגדר: הפלסטינים בישראל – רדיקליזם לאומי**. ירושלים: הוצאת כרמל.

Griffin, Larry, J. and Kenneth, A. Bollen, 2009. "What Do These Memories Do? Civil Rights Remembrance and Racial Attitudes". **American Sociological Review 74**.

Kaldor, Mary, 2003. **Global Civil Society: An Answer to War**. Polity Press

Mana, Jumana, 2012. "Directors' Statement" (14.12.2012).

Sekula, Allan, 2003 (1983). "Reading an Archive: Photography Between Labour and Capital". Liz Wells (ed.). **The Photography Reader**. London and New York: Routledge.