תסיסה
فَوَران
Effervescence

דיור, שפה, היסטוריה // דור חדש בערים היהודיות־ערביות

مَسكن ولغة وتاريخ // جيل جديد في المدن اليهودية-العربية

Housing, Language, History // A New Generation in Jewish - Arab Cities

ת ס י ס ה

فَوَران

Effervescence

דיור, שפה, היסטוריה // דור חדש בערים היהודיות־ערביות

مَسكن ولغة وتاريخ // جيل جديد في المدن اليهودية-العربية

Housing, Language, History // A New Generation in Jewish-Arab Cities

מוזיאון נחום גוטמן לאמנות
متحف ناحوم غوطمن للفنون
Nachum Gutman Museum of Art

תסיסה
דיור, שפה, היסטוריה – דור חדש בערים היהודיות־ערביות
فَوَران
مَسكن ولغة وتاريخ- جيل جديد في المدن اليهودية-العربية
Effervescence - Housing, Language, History // A New Generation in Jewish - Arab Cities

תערוכה וספר
אוצרת התערוכה ועורכת הספר: רונה סלע
معرض وكتاب
قيّمة المعرض ومُحرّرة الكتاب: رونه سِلع
Exhibition and Book, Curator and Editor: Rona Sela

תערוכה:
פיתוח רעיוני: סיגל בר־ניר, רונה סלע
עיצוב: רבקה כרמי
المعرض:
تطوير فكريّ: سيغال بار نير، رونه سِلع
تصميم: ريفكا كرمي

ספר:
מחקר: רונה סלע
עריכת טקסטים בעברית: יצחק גורמזאנו גורן
תרגום מעברית לערבית: קדיתא
תרגום ראיונות מערבית לעברית: גיא רון־גלבע, גלוקלטרנס, אדיב דאוד נקאש כמצוין בספר
עריכת טקסטים בערבית: עלא חליחל, אלא אם צוין אחרת
עיצוב גרפי: עבד טמיש
לוחות, הדפסה וכריכה: דפוס וכריכית הגליל
الكتاب:
بحث: رونه سِلع
تحرير النصوص بالعبرية: يتسحاق غورمزانو غورن
ترجمة من العبرية للعربية: "قديتا"
ترجمة اللقاءات من العربية للعبرية: غاي رون-غلبواع، غلوكالترانس، أديب داود نقاش، كما يرد في الكتاب
تحرير النصوص بالعربية: علاء حليحل، إلا إذا ورد ما يخالف ذلك
تصميم غرافيكي: عبد طميش
طباعة وتجليد: الجليل للطباعة والتجليد

מנכ"ל המוזיאון: רוני דיסנצ'יק
אוצרת ראשית: מוניקה לביא
مدير عام المتحف: روني ديسَنتشك
قيّمة رئيسة: مونيكا لَفي

המחקר והספר יוצאים לאור בתמיכת מועצת הפיס לתרבות ולאמנות ובתמיכת שתי"ל
התערוכה בתמיכת עיריית תל אביב־יפו, אגף התרבות והאמנויות
البحث والكتاب بدعم من مجلس الثقافة والفنون في "مفعال هبايس" وشتيل
المعرض بدعم قسم الثقافة والفنون في بلدية تل أبيب

אירועים:
פסטיבל קולנוע במוזיאון תל אביב לאמנות, באוצרות הבמאי סכנדר קובטי
فعاليات:
مهرجان السينما في متحف تل أبيب، بإشراف المخرج إسكندر قبطي

כנס במוזיאון נחום גוטמן לאמנות
مؤتمر في متحف غوطمَن للفنون

על עטיפה:
على الغلاف:

מסת"ב:
الرقم التسلسلي:

נדפס בחיפה
طُبع في حيفا
© כל הזכויות שמורות למוזיאון נחום גוטמן לאמנות, למחברים, לאמנים ולרונה סלע, 2013
© جميع الحقوق محفوظة لمتحف غوطمن للفنون وللمؤلفين وللفنانين ولرونه سِلع، ٢٠١٣

צריך פיס בתרבות
מועצת הפיס לתרבות ולאמנות
תל אביב יפו TEL AVIV YAFO
שתיל Shatil شتيل
OCA Office for Contemporary Art Norway

ג'ומאנה מנאע, **A Sketch of Manners (Alfred Roch's Last Masquerade)**, 2012
סרט, באדיבות האמנית

جمانة مناع، **A Sketch of Manners (Alfred Roch's Last Masquerade)**، 2012
فيلم، بلطف من الفنانة

פנחס ויהושע רחמן, **מסיבת נשף מסכות פסחא בביתו של אלפרד רוק**, יפו, 1924
הדפס כסף
אוסף קרן הדימוי הערבי/סמייה סלפיטי
באדיבות אוסף קרן הדימוי הערבי

بنحاس ويهشواع رحمن، **حفل الأقنعة في الفصح، في بيت ألفرد روك**، يافا، 1924
طباعة رصاص
مجموعة صندوق الصورة العربية/ سمية سلفيتي
بلطف من مجموعة صندوق الصورة العربية

// الفهرست //

8 // شكرًا

10 // من الفصل إلى الاحتجاج

أ. أحياز متغيّرة

28 // من اللد إلـــى "لُود"
حاييم يعقوبي

56 //نتسيرت عيليت: مدينة غير عادلة
هناء حمدان-صليبا

76 // سائرون في الحيّز المدينيّ: المسيرات وتملّكها الرّمزيّ لشوارع مدينة الرملة
دانا بيروينسكي

98 // حائِكَة المدينة: عن التخطيط والمجتمع والحراك (وما بينها)
أديب داود النقاش يحاور بثينة ضبيط

ب. وكلاء الثقافة

114 // يافا العتيقة: تجنيد الصّيانة لإعادة تصميم الذّاكرات الجمعيّة
أمنون بار أُور

140 // التّاريخ خَيَارٌ طَبيعِيٌّ
وظيفة متحف بلديّ في مدينة ثنائيّة القوميّة وعازلة- نموذج حيفا ١٩٤٨
رونه سِلع

168 // توتّرات ومَبانٍ وواقع مَدِينيّ
حوار بين إيرز تسفاديا وراسم خمايسي

جـ إعادة كتابة المدن

186 // ميعاد مع إبتي
حوار بين ابتسام مراعنة وراجي بطحيش

198 // موسيقانا حرب، الألبوم هو الدّرع الواقية، اللسان هو السّيف والإيقاع هو الحصان
فرقتا سيستم عالي ودام تعزفان موسيقى مدن مختلطة
نيريت بن أري

214 //ينسجون التغيير: الفاعلية والتغيير منذ العام ٢٠٠٠ في المدن ثنائية القومية في إسرائيل
رونه سِلع

// תוכן עניינים //

9 // **תודות**

11 // **הקדמה**

א. מרחבים משתנים

29 // **מאל־לִיד ללוד**
חיים יעקובי

57 // **נצרת עילית: מרחב עירוני מדכא ואלטרנטיבי**
הנא חמדאן־סליבא

77 // **צועדים במרחב העירוני: תהלוכות ברמלה לפני ואחרי 1948**
דנה פירווינסקי

99 // **טוֹוָה את המרחב העירוני – על תכנון, חברה, אקטיביזם (ומה שביניהם)**
ריאיון בין דאוד אדיב נקאש לבות'יינה דביט

ב. סוכני תרבות

115 // **יפו העתיקה, גיוס השימור לעיצוב מחדש של זיכרונות קולקטיביים**
אדר' אמנון בר־אור

141 // **ההיסטוריה היא בְּרֵרָה טבעית**
תפקידו של מוזיאון עירוני בעיר דו־לאומית מסוגרגת – מקרה חיפא/חיפה 1948
רונה סלע

169 // **מתחים מַבנים מציאות עירונית**
דיאלוג בין חוקרים: ראסם ח'מייסי וארז צפדיה

ג. כותבים מחדש את הערים

187 // **דייט עם אבתי**
ראג'י בטחיש מראיין את אבתיסאם מראענה

199 // **המוזיקה שלנו היא מלחמה, האלבום הוא המגן, הלשון היא החרב והקצב הוא הסוס**
סיסטם עאלי ודאם מנגנות את המוזיקה של הערים המעוררות
נירית בן־ארי

215 // **רוקמים את השינוי, אקטיביזם ושינוי משנת 2000 בערים הדו־לאומיות בישראל**
רונה סלע

// شكرًا //

رونه سِلع

الكثير من الأشخاص مدّوا يد العون من أجل تنفيذ هذا المشروع وترجمته من فكرة إلى معرض وكتاب وأحداث مرافقة. أودّ أن أشكر أولا روني ديسنتشك، مدير عام متحف ناحوم غوطمن، الذي وفّر المنصّة لعرض المشروع الذي ينطلق من أعمال غوطمن ويوسّع مضامين المتحف الذي يسعى للانشغال بالمسائل الاجتماعية. وقد عمل ديسنتشك الكثير من أجل تحقيق المشروع وله شكري وتقدري الكبيران. كما أشكر القيّمة الرئيسة في المتحف، السيدة مونيكا لَفي التي دعمت المشروع وساعدت في التفكير وأعطت من تجربتها الكبيرة وحكمتها في مراحله المختلفة.

مع ازدياد وتيرة البحث للمعرض والكتاب، وعندما قرّرت التركّز في المجتمع المدني النشِط في المدن، اتضحت لي القوة الآخذة في التطوّر في العقد ونصف العقد الأخيرَين، وهو نشاط يواصل مناهج سابقة من العمل والتغيير. أودّ أن أشكر جميع المنظمات والنشِطين والجمعيات والحركات والمجموعات والمبدعين الكثيرين الذين يعملون من أجل التغيير في المدن ثنائية القومية، لأنهم فتحوا أمامي نافذة تُطلّ على عوالمهم، وكرّسوا لي الوقت وأمدّوني بالموادّ وأجابوا بصبر على أسئلتي واستجابوا لرغبتي بالالتقاء بهم في كلّ ساعة ممكنة. عملهم هذا يخلق واقعًا جديدًا ويناضل من أجل تعميق الأسس الديمقراطية في المجتمع. الطاقات الكبيرة التي يستثمرونها والقوة المتضمّنة في عملهم ونشاطهم الهامّين هي مصدر فخر وتقدير. إنهم يشكلون لُبّ هذا المشروع وأنا أشكرهم شكرًا خاصًا.

شكرًا لسوزان لانداو، مديرة متحف تل أبيب للفنون، التي وافقت على الانضمام إلى المشروع وعلى إجراء عدد من النشاطات المرافقة في المتحف: أمسية موسيقية فلسطينية، مهرجان سينمائيّ وأمسية مسرحية. شكرًا شكرا لشولي كسليف، نائبة المدير العام، لدودي بيلغ، مدير قسم النشاطات في متحف تل أبيب للفنون، ولدانا أبيطه من قسم المناسبات ولغليت لانداو أبشطاين على دعمهم غير المشروط وعلى بشاشتهم ومساعدتهم الهامّة في إنتاج المناسبات.

شكرًا لكلّ الكتاب والمحاوِرين والمحاوَرين الذين أسهموا بقدراتهم في الإضاءة على الموضوع من جوانب مختلفة. لا يحوي الكتاب إلا مقالات جديدة لم تُنشر من قبل، ولهم تقديري الكبير على إسهامهم الهامّ. كما أشكر المبدعين الذين تُعبّر إبداعاتهم عن القوى الفاعلة في المدن وتعكس التيارات والأمزجة الصاخبة في هذه المدن. الكثير منهم نشِطون في حركات ومنظمات للتغيير في الحقل الثقافيّ وفي مجالات أخرى أيضًا، وهم يسعون لإحداث التغيير عبر الخلق الإبداعيّ وعرضه على الجمهور. شكرًا على الحوار المثمر وعلى التعاون.

شكرًا لكلّ الأشخاص الذين رافقوني عن قرب في الأشهر الأخيرة، بطول بالٍ وحكمةٍ وساعدوني على تحسين الكتاب والمعرض: للكاتب يتسحاق غورمزانو غورن على تحرير النصوص الحريص والمتقن بالعبرية وعلى نصائحة المفيدة، وللكاتب علاء حليحل على الترجمة الحسّاسة والمدروسة للنصوص إلى العربية وعلى تخصيص وقت كبير للعثور على الكلمات الدقيقة، ولنبيل أرملي وغاي رون-غلبواع على الترجمة النوعية من العربية إلى العبرية، وللمخرج السينمائي إسكندر قبطي على جمع الأعمال والإعداد المثيرين والآسرين لمهرجان الأفلام في متحف تل أبيب الذي يعرض أفلامًا غالبيتها تُعرض في إسرائيل لأول مرة، ولعبد طميش على التفكير المشترك الذي أسهم كثيرًا في مَركَزَة المشروع وعلى التصميم الخاص للكتاب وترجمته إلى نصّ بصريّ واضح وجليّ، ولصديقتي إستي تسال التي رافقتني في التخبطات الكثيرة التي رافقت المشروع، وكانت طافحةً بالأفكار القويّة والحلول الخلاقة، ولأيلونا مربر على الترجمة الحريصة للنصوص في المعرض إلى الإنجليزية، لميتال بار نتان على التصميم المتميز للخارطة الواردة في المعرض وإلى ريفكا كرمي، التي استجابت للتحدّي في نهاية المطاف بحُسنٍ وطاقات كبيرة من أجل تصميم المعرض وجعله متاحًا للجمهور العريض. شكر خاصّ لسيغال بار نير التي رافقتني مع تبلور المشروع وساعدت على ترجمة مضامينه للمعرض، وعلى الطريق الكبيرة التي قطعناها سوية وعلى الصداقة التي نشأت من قلب المعوّقات.

شكرًا للباحثين والمهنيين والنشِطين الذين ساعدوا في التفكير خلال المراحل المختلفة من المشروع. شكري الخاص لمحمد جبالي ورامي يونس وإسكندر قبطي وغال أورون وألون ليفشتس كوهن ودانيئيل مونترسكو وخولة أبو بكر وماجد خمرة وسامي أبو شحادة.

شكري وتقديري لكلّ من قرأ أجزاء مختلفة من الكتاب وأمدّني بالملاحظات: إستي تسال وإسكندر قبطي وروان إغبارية وغادي إلغازي. لقد عبّر هؤلاء الزملاء عن مواقف مختلفة تعبّر عن مدارك كلّ شخص منهم، وهذه بدورها تعبّر عن تعدّد الأصوات. أشكركم.

شكر خاص لمجلس الثقافة والفنون في "مفعال هبايس" ولقسم الثقافة والفنون في بلدية تل أبيب، على دعمهما الكبير للمعرض والكتاب. كما أشكر شتيل وصندوق إسرائيل الجديد على مساعدتهما. وشكري الخاص لنوعمي شخطر وشهيرة شلبي وجابر عساقلة وإيتسك شنان.

شكرا لأييلت كرمي وجمانة سالم وربيع إغبارية ولنريان كيون على مساعدتهم في مراحل البحث والإنتاج المختلفة.

شكرا لصالات العرض والجامِعين والأراشيف التي أعارت الأعمال من أجل المعرض والكتاب. تعاونهم كبير وهامّ في تنفيذ المشروع.

شكرًا لطاقم متحف غوطمن للفنون الذين ساعدوا في المعرض وإنتاج المشروع بتفانٍ ولُطف. وخصوصًا أشكر ميري فاينفلد ويفعات كلاورا ومايا ليفنتر وأوريت غروسمان وجود غافني وآفي مايو ولبيني حيڤر. شكرًا لرعوت-صداقة وخصوصًا عدي معوز على التفكير المشترك في تمرير مضامين المعرض للأطفال والشبيبة في نشاطات الإرشاد في المعرض.

شكرًا لكلّ من قدّم العون في المشروع ولم يرد اسمه سهوًا في هذه القائمة.

بُذل جهد خاص أثناء المشروع للعثور على المبدعين وأصحاب الحقوق على الصور التاريخية المنشورة في الكتاب. لم يكن بالإمكان دائمًا التعرف عليهم أو تعقب آثارهم. وإذا اتضحت مع الوقت هوية بعض المبدعين أو أصحاب الحقوق الذين لم ترد أسماؤهم سنهتمّ بنشر الأسماء وذكرها بشكل لائق في الطبعة الثانية كما هو مُتّبع.

شكرًا لوالدتي التي غرست فيّ الوعي الاجتماعي والأخلاقيّ، والتي ما زالت ابتسامتها الفيّاضة وطيبة قلبها وحساسيتها للبيئة المحيطة مُضيئةً في حياتي، حتى بعد سنوات على وفاتها.

ونهاية، شكرًا لأبنائي وبناتي الذين تقبلوا بتفهم ودعم غياباتي في الأشهر الأخيرة خصوصًا، ولشريكي عوزي الذي يشكّل مرتكزًا متينًا من الرؤية المتمرّسة والحكمة والصّداقة.

// תודות //

רונה סלע

אנשים רבים סייעו במימושו של הפרויקט ובתרגומו מרעיון לתערוכה, לספר ולאירועים נלווים. ראשית, תודה לרוני דיסנצ'יק מנכ"ל מוזיאון נחום גוטמן לאמנות, שנתן במה להצגת הפרויקט, היוצא מעבודתו של גוטמן ומרחיב את תכניו של המוזיאון המבקש לעסוק בנושאים חברתיים. דיסנצ'יק עשה רבות למימושו ועל כך תודתי והערכתי הרבים. תודה גם לאוצרת הראשית של המוזיאון, הגברת מוניקה לביא שתמכה בפרויקט, סייעה בחשיבה ותרמה מניסיונה הרב ומתבונתה בשלביו השונים.

עם התגברות המחקר לתערוכה ולספר, וכאשר החלטתי להתמקד בחברה האזרחית הפעילה בערים, התחוורה לי עָצמתה המתפתחת בעשור וחצי האחרונים, פעילות אשר ממשיכה מגמות מוקדמות של עשייה לשינוי. תודה לכל הארגונים, הפעילים, העמותות, התנועות, הקבוצות והיוצרים הרבים הפועלים לשינוי בערים הדו־לאומיות על שפתחו בפניי צוהר לעולמם, שהקדישו לי מזמנם, שהעבירו חומרים, שענו בסבלנות לשאלותיי וניאותו להיפגש בכל שעה אפשרית. עבודתם יוצרת מציאות חדשה ונאבקת להעמקתם של יסודות דמוקרטיים בחברה. האנרגיות הרבות שהם משקיעים, הכוח הגלום בעשייתם ופעילותם המשמעותית הִנם מקור לגאווה ולהערכה. הם מהווים את לבו של הפרויקט ולהם אני מוקירה תודה מיוחדת.

תודה לסוזן לנדאו, מנהלת מוזיאון תל אביב לאמנות, שהסכימה לחבור לפרויקט ולקיים פסטיבל קולנוע פלסטיני במוזיאון. תודה לשולי כסלו, משנה למנכ"ל, לדודי פלג, מנהל מחלקת האירועים של מוזיאון תל אביב לאמנות, לדנה אבטה ממחלקת האירועים ולגלית לנדאו אפשטיין על תמיכתם הבלתי מסויגת, על מאור הפנים ועל עזרתם המשמעותית בהפקת האירוע.

תודה לכל הכותבים, המראיינים והמרואיינים שתרמו מכישרונם להאיר את הנושא מהיבטים שונים. הספר מכיל רק מאמרים חדשים שלא פורסמו עד כה ולהם הערכתי הרבה על תרומתם המשמעותית. תודה ליוצרים שיצירתם נותנת ביטוי לכוחות הפעילים בערים ומשקפת את המגמות והלכי הרוח התוססים בערים. רבים מהם פעילים בתנועות ובארגונים לשינוי בשדה התרבות, אך גם בתחומים אחרים, והם מבקשים להביא לשינוי באמצעות היצירה וחשיפתה לקהל. תודה על הדיאלוג הפורה ועל שיתוף הפעולה.

תודה לכל האנשים שליוו אותי בצמידות בחודשים האחרונים באורך רוח ובתבונה וסייעו בהשבחתם של הספר והתערוכה – לספור יצחק גורמזאנו גורן על עריכת הטקסטים הקשובה והמוקפדת לעברית ועל עצותיו המחכימות, לסופר עלא חליחל על מפעל התרגום הרגיש והמושכל של הטקסטים לערבית ועל שהקדיש זמן רב למציאת המילים המדויקות, לנביל ארמלי ולגיא רון־גלבע על תרגום איכותי מערבית לעברית, לבמאי הקולנוע סכנדר קובטי על האוצרות והעריכה המרתקים והמסקרנים של פסטיבל הקולנוע במוזיאון תל אביב המציג סרטים שברובם מוקרנים לראשונה בישראל, לעבד טמיש על החשיבה המשותפת שתרמה רבות למיקוד הפרויקט ועל העיצוב הייחודי של הספר ותרגומו לטקסט חזותי בהיר ונהיר, לחברתי אסתי צאל שליוותה אותי בהתלבטויות הרבות לאורך הפרויקט, שפעה רעיונות כרימון ופתרונות יצירתיים, לאילונה מרבר על התרגום הקפדני של הטקסטים בתערוכה לאנגלית, למיטל בר־נתן, על העיצוב הייחודי של המפה בתערוכה ולרבקה כרמי, שבסופו של התהליך, נענתה בחן וברוב אנרגיות לאתגר לעצב את התערוכה ולהנגישה לקהל הרחב. תודה מיוחדת לסיגל בר־ניר שליוותה אותי עם התגבשות הפרויקט ועזרה לתרגם את תכניו לתערוכה, על הדרך המשמעותית שעברנו ביחד ועל הידידות שצמחה מתוך המכשולים.

תודה לחוקרים, לאנשי מקצוע ולפעילים שסייעו בחשיבה בשלבים שונים של הפרויקט. תודה מיוחדת למוחמד ג'בלי, לרמי יונס, לסכנדר קובטי, לגל אורון, לאלון ליפשיץ כהן, לדניאל מונטרסקו, לחאולה אבו־בכר, למאג'ד ח'מרה ולסמי אבו־שחאדה.

תודתי והערכתי לכל מי שקרא חלקים שונים של הספר והעיר הערות – לאסתי צאל, סכנדר קובטי, רוואן אגבריה וגדי אלגזי. עמיתים אלה הביעו עמדות שונות, המבטאות את השקפת עולמו של המעיר, ואלה משקפים את ריבוי הקולות. להם התודה.

תודה מיוחדת למועצת הפיס לתרבות ולאמנות ולעיריית תל אביב־יפו, אגף התרבות והאמנויות על תמיכתם המשמעותית בתערוכה ובספר. כן תודתי לשתי"ל שסייעה אף היא. במיוחד תודה לנעמי שכטר, לשהירה שלבי ולג'אבר עסאקלה.

תודה לאיילת כרמי, לג'ומאנה סאלם, לרביע אגברייה ולנריאן כאיון על הסיוע בשלבים השונים של המחקר וההפקה.

תודה לגלריות, לאספנים ולארכיונים שניאותו להשאיל עבודות לתערוכה ולספר, כמצוין. שיתוף הפעולה שלהם הנו משמעותי במימושו של הפרויקט.

תודה לצוות של מוזיאון גוטמן לאמנות שעזרו בתערוכה ובהפקת הפרויקט במסירות ובנועם. במיוחד תודה למרי ויינפלד, ליפעת קלאורה ומאיה לוינטר, לאורית גרוסמן, לג'וד גפני, לאבי מאיו ולבני חבר. תודה לסדאקה־רעות ובמיוחד לעדי מעוז על החשיבה המשותפת בהעברת תכני התערוכה לילדים ולנוער בהדרכות בתערוכה.

תודה לכל מי שסייע לפרויקט וששמו נשמט בטעות מרשימה זו.

מאמץ מיוחד נעשה במהלך הפרויקט לאתר את היוצרים ובעלי זכויות היוצרים של הדימויים המתפרסמים בספר. לא תמיד ניתן היה לזהותם או לאתרם. אם במהלך הזמן תתברר זהותם של חלק מהיוצרים או בעלי זכויות היוצרים ששמם אינו מופיע, נדאג לפרסום שמם והקרדיט הראוי במהדורה השנייה כמקובל.

תודה לאמי, שנטעה בי את המודעות החברתית והמוסרית, ושחיוכה השופע, טוב לבה ורגישותה לסביבה ממשיכים להקרין על חיי גם שנים לאחר מותה.

ולבסוף, תודה לילדיי שהיעדרותי, במיוחד בחודשים האחרונים, התקבלה בהבנה ובתמיכה ולעוזי בן־זוגי, המהווה עוגן מוצק של ראייה מפוקחת, חוכמה וחברות.

// من الفصل إلى الاحتجاج //

مدخل

رونه سِلع

يتركّز كتاب **فَوَران- مَسكن ولغة وتاريخ- جيل جديد في المدن اليهودية-العربية** بالصوت الفلسطينيّ للمدن ثنائية القومية في إسرائيل. وهو يرافق المعرض الذي سيُجرى في متحف غوطمن للفنون والأمسيات الموسيقية والسينمائية الفلسطينية في متحف تل أبيب للفنون. ويتجسد الحيّز الجغرافيّ الخاص بالمشروع في المدن التي يقطنها سكان فلسطينيون من مواطني إسرائيل إلى جانب سكان إسرائيليين (المدن "القديمة"- حيفا وعكا ويافا واللد والرملة[١]، و"الجديدة" أيضًا- كرميئيل ونتسيرت عيليت وبئر السبع ومدن أخرى يقطنها فلسطينيون مواطنو الدولة). وفي الوقت الذي يسري فيه الفصل بين المجموعتين السكانيتين في أحياز جغرافية أخرى في دولة إسرائيل، فإنّ اللقاء في هذه الأحياز المدينية يوميّ، ولذا تكمن في هذه اللقاءات احتمالات لأفق من الإشراك والاختلاط. ويمكن لهذه المدن أن تكون "مدنًا لكلّ سكانها"، وهو نموذج من الحيز ثنائيّ القومية ومختلط، بكل ما تحمله الكلمة من معنى. لكنّ هذه الفكرة تظلّ فكرة طوباوية وتظلّ هذه الأحياز متصدّعة ومفصولة ومنعزلة في غالبيتها، كما أنّ اللقاء اليوميّ بين سكانها يدفع الصراع القوميّ نحو التطرّف. تقوم دولة إسرائيل ووكلاؤها بإقصاء السكان الفلسطينيين عن الحيّز وتفصل بين المجموعتين الإثنيّتيْن عبر أجهزة مختلفة ترتبط بممارسة القوة وفرض واقع الحال. في المقابل، تتحمّل هذه الأجهزة المسؤولية عن محو اللغة العربية والوجود والتاريخ والرواية الفلسطينية من الوعي والحيّز، كما ينعكس ذلك في المقالات المختلفة الواردة في شقّي هذا الكتاب. وأكثر من يتعرّض لهذه الأبعاد هم السكان الفلسطينيون في المدن، فيما تواصل غالبية الإسرائيليين التعامي عنهم.

يمكن الإشارة إلى بدء تاريخ الإقصاء والمحو من جانب الأجهزة المؤسّساتية الإسرائيلية، مع انتهاء حرب ١٩٤٨ وإقامة دولة إسرائيل، أي مع هرب وطرد سكان البلاد الفلسطينيين ومنع عودة الكثيرين منهم، وتملّك بيوتهم وإحلال الحكم العسكريّ وسجن السكان الفلسطينيين في داخل جيتوات وتعلقهم بالحاكم العسكريّ وبمؤسسات الدولة في كلّ تفصيل يتعلق بحياتهم المدنية، وتدمير قسم من الأحياء وتوطين اليهود في أحياء أخرى. ولا يبدأ التاريخ الرسميّ لمقاومة السيطرة والإقصاء إلا بعد ذلك بقليل، مع بدء النشاط الفكري والأدبي الذي دار في حيفا منذ مطلع سنوات الخمسين، مع محاولة الياس كوسا إقامة حزب ديمقراطي للفلسطينيين مواطني إسرائيل، سعى –من ضمن ما سعى إليه- للنضال من أجل تحصيل المساواة في الحقوق والاعتراف باللغة العربية، ومع نشاط الحزب الشيوعي الإسرائيليّ المستمرّ. كما أنّ المجزرة التي حصلت في قرية كفر قاسم (١٩٥٦) والتمرد الذي حصل في أعقابها، وتأسيس الجبهة العربية (١٩٥٨) وحركة "الأرض" (١٩٥٩)، كانت من بيت التعبيرات المختلفة عن تبلور النضال من أجل الاعتراف بحقوق الفلسطينيين سكان البلاد (بويمل ٢٠٠٧، ٢٧٣-٢٨٠).[٢] كما أنّ تعاظم الوعي القوميّ في أعقاب حرب ١٩٦٧ وحرب ١٩٧٣ وأحداث يوم الأرض (١٩٧٦) والحركات والأحزاب التي تنشط من وقتها وحتى اليوم (شكيد ٢٠١٢، ١٣٧-١٦٤) تعكس مرحلة أخرى في النضال والاحتجاج لدى الفلسطينيين مواطني إسرائيل، ومن الجدير تخصيص معارض منفصلة لها.[٣]

ويتركز **فَوَران- مَسكن ولغة وتاريخ- جيل جديد في المدن اليهودية-العربية**، ولأول مرة، في تعاظم الاحتجاج في العقد ونصف العقد الأخيرين في المدن التي تصدّعت، وفي تبلور نشاط المجتمع المدني

צלם לא ידוע, **ערב נוער, בנק"י**, שנות השישים
הדפס כסף
באדיבות פח'רי בשתאווי (אבו עדנן), חבר המפלגה הקומוניסטית בעכו משנות החמישים

مصور مجهول، **أمسية شبابية، الشبيبة الشيوعية الإسرائيلية**، سنوات الستين
طباعة رصاص
بلطف من فخري بشتاوي (أبو عدنان)، عضو الحزب الشيوعي الإسرائيلي في عكا منذ سنوات الخمسين

---

[١] لن أناقش القدس التي تستحق بكل تعقيداتها بحثًا منفصلًا خاصًا بها.

[٢] عن محاولة المؤسسة الإسرائيلية منع التنظم القيادي للنضال الفلسطيني، يُنظر بويمل 2007، 273.

[٣] عن أصول النضال والاحتجاج في سنوات الخمسين وحتى اليوم يُنظر مثلا: جريس 1966، سموحة 1976، Samoha,1992 1989, ، رايتر 1989، رايتر وأهروني،1992، ريخس 1993، 2002، رافينوفتش وأبو بكر 2002، شيفطن 2011، شكيد 2012.

//מסֶגרגציה למחאה//

הקדמה

רונה סלע
ד"ר רונה סלע היא אוצרת וחוקרת המתמקדת בהקשרים החברתיים והפוליטיים של תולדות הצילום המקומי – הישראלי והפלסטיני, של ההיסטוריה החזותית של הקונפליקט הלאומי ושל מבנים מוסדיים (ארכיונים, מוזיאונים) בהקשרים של תרבות חזותית וזכויות אדם. בין התערוכות, הקטלוגים, הספרים והמאמרים שפרסמה: **צילום בפלסטין/ארץ ישראל בשנות השלושים והארבעים** (2000), **שישה ימים ועוד ארבעים שנה** (2007) **לעיון הציבור, תצלומי פלסטינים בארכיונים צבאיים בישראל** (2009) ו"סדקים – על האפשרות לחלץ ולמסד ארכיונים אלטרנטיביים במדינות קולוניאליות ובאזורי קונפליקט" (2012). לאורך השנים הרצתה סלע באוניברסיטת תל אביב, בבצלאל, אקדמיה לאמנות ועיצוב ובמכללת הדסה, בירושלים. סלע היא העורכת של הספר.

הספר **תסיסה – דיור, שפה, היסטוריה – דור חדש בערים היהודיות־ערביות** מתמקד בקול הפלסטיני של הערים הדו־לאומיות בישראל. הוא מלווה את התערוכה ואת הכנס המתקיימים במוזיאון גוטמן לאמנות ואת פסטיבל הקולנוע הפלסטיני במוזיאון תל אביב לאמנות.

המרחב הגיאוגרפי של הפרויקט הוא הערים שחיה בהן אוכלוסייה של פלסטינים אזרחי ישראל לצד אוכלוסייה יהודית־ישראלית (הערים ה"ישנות" – חיפה, עכו, יפו, לוד ורמלה[1], אך גם ה"חדשות" – כרמיאל, נצרת עילית, באר שבע וערים נוספות בהן מתגוררים פלסטינים אזרחי ישראל). בעוד שבמרחבים גיאוגרפיים אחרים במדינת ישראל קיימת הפרדה בין שתי האוכלוסיות, במרחבים עירוניים אלה המפגש הוא יומיומי ולכן הם הנם בעלי פוטנציאל לאופק של שיתוף ועירוב. ערים אלו יכולות לשמש "ערים לכל תושביהן", מודל של מרחב דו לאומי מעורב במלוא משמעות המילה. אולם בפועל אידאה זו נשארת בגדר אוטופיה ומרחבים אלה הנם שסועים, מופרדים וסגרגטיביים ברובם, ובשל המפגש היומיומי בין תושביהן, מוקצן בהן הקונפליקט הלאומי. מדינת ישראל וסוכניה השונים מדירים מהמרחב את התושבים הפלסטינים ומפרידה בין שתי הקהילות האתניות באמצעות מנגנונים שונים הקשורים להפעלה של כוח ולקביעה של עובדות בשטח. במקביל, היא אחראית למחיקת השפה הערבית, הנוכחות, ההיסטוריה והנרטיב הפלסטיניים מהתודעה ומהמרחב כפי שמשקפים המאמרים השונים בשני החלקים הראשונים של הספר. להיבטים אלו נחשפת בעיקר האוכלוסייה הפלסטינית של הערים בעוד שמרבית הישראלים עיוורים כלפיהם.

את ההיסטוריה של ההדרה והמחיקה מצד המנגנונים הממסדיים הישראליים, ניתן לסמן עם סיום מלחמת 1948 והקמת מדינת ישראל – עם בריחתם וגירושם של תושבי הארץ הפלסטינים, מניעת שובם של רבים, ניכוס בתיהם, החלת הממשל הצבאי וכליאת התושבים הפלסטינים בגטאות, תלותם במושל הצבאי ובמוסדות המדינה בכל פרט ופרט הנוגע לחייהם האזרחיים, הרס חלק מהשכונות ויישובם של יהודים באחרות. ההיסטוריה הרשמית של ההתנגדות כלפי השליטה וההדרה מתחילה אך מעט לאחר מכן עם הפעילות האינטלקטואלית הספרותית שהתנהלה בחיפה כבר בתחילת שנות החמישים, עם הניסיון של אליאס כוסא להקים מפלגה דמוקרטית של פלסטינים תושבי ישראל שביקשה להיאבק, בין היתר, על השגת שוויון זכויות והכרה בשפה הערבית, ועם הפעילות המתמשכת של המפלגה הקומוניסטית הישראלית. הטבח שהתרחש בכפר קאסם (1956) וההתקוממות שבאה בעקבותיו, הקמת החזית הערבית (1958) וייסוד תנועת אלארד (1959), היו בין הביטויים השונים של התגבשות המאבק למען הכרה בזכויות הפלסטינים תושבי הארץ (בוימל 2007, 273–280).[2] התגברות התודעה הלאומית בעקבות מלחמת 1967, מלחמת 1973 ואירועי יום האדמה (1976) והתנועות והמפלגות שפועלות מאז ועד היום (שקד 2012, 137–164) משקפים שלב נוסף במאבק ובמחאה הפלסטינית של אזרחי ישראל ולהם ראוי להקדיש תערוכה נפרדת.[3]

תסיסה – דיור, שפה, היסטוריה – דור חדש בערים היהודיות־ערביות מתמקד, לראשונה, בהתגברות המחאה בעשור וחצי האחרונים בערים שהפכו לשסועות ובהתגבשות פעילותה החיה והתוססת של החברה האזרחית הפלסטינית, פעילות היונקת מההיסטוריה של המאבק

---

[1] לא אדון בירושלים שעל כל מורכבותה ראוי להקדיש לה מחקר נפרד.

[2] על הניסיון הממסדי הישראלי למנוע התארגנות הנהגתית של המאבק הפלסטיני ר' בוימל 2007, 273.

[3] על שורשי המאבק והמחאה משנות החמישים ועד היום ר', למשל, ג'רייס 1966, סמוחה 1976, Samooha 1989, 1992, רייטר 1989, רייטר ואהרוני, 1992, רכס 1993, 2002, רבינוביץ' ואבו בקר 2002, שיפטן 2011, שקד 2012.

الفلسطيني الحيّ والنابض، وهو نشاط يستقي من تاريخ النضال ومن عمليات التغيير.[٤] ويعبر المشروع عن التنظيمات والجمعيات والحركات والفاعلين والفنانين والمبدعين الفلسطينيين مواطني إسرائيل، الذين ينشطون في مسائل تتعلق بالمسكن والتربية والمساواة في الحقوق، وبالنضال من أجل إحلال الديمقراطية على مجمل سكان الدولة وإعادة اللغة العربية والوجود والتاريخ والقصة الفلسطينية إلى الحيّز. ويُعبّر عنهم في مقالة نيريت بن أري حول فرقتيْ "دام" و"سيستم عالي"، التي تتطرق إلى قوة الموسيقى وقدرتها على تحدّي الثقافة المهيمنة وطرح بديل لها، متأملين أن يؤدي هذا مستقبلا إلى تغيير الواقع، وفي مقالة "يخططون التغيير" التي تتطرق إلى الفاعلية في المدن وفي المقابلات المختلفة المنشورة في الكتاب. ويحضر هذا العمل الهام إلى جانب النشاط الذي تقوم به حركات ونشِطون ومبدعون بشراكة إسرائيليين وفلسطينيين من إسرائيل (مونترسكو ٢٠٠٩) أو إسرائيليين فقط يسعون هم أيضًا، في أحيان أخرى، لاستحضار الصوت الفلسطيني، سعيًا لتأسيس مجتمع متكافئ ولا تمييزيّ وديمقراطيّ. ويلقى هذا المدى الواسع من العمل والنشاط التعبيرَ في المعرض، أيضًا.

خلافًا للمزاج السلبيّ الذي هيمن بعد حرب الخليج الأولى لدى قسم من الجمهور الفلسطينيّ، في ظلّ تبني مركّبات من الهوية الإسرائيلية والتخلي عن تلك الفلسطينية[٥]، فإنّ العقد ونصف العقد الأخيرين يعكسان الاشتعال والواقع الميدانيّ العاصف لدى الجيل الفلسطينيّ الشاب الذي يسعى للتواصل مع جذوره وثقافته، ويبحث عن طريق لبلورة هويته الجمعية وصوغ طرق عمل اجتماعية وسياسية إلى جانب تعاظم النضال الإسرائيليّ-الفلسطينيّ المشترك. كما أنّ تعريف دولة إسرائيل كدولة إثنو-قومية[٦] والشكل الذي تطبق فيه الدولة الديمقراطية، وخصوصًا تجاه الأغلبية اليهودية الحاكمة، يحفّزان الكثيرين من أجل العمل. وعليه، فإنّ المشروع ينشغل في غالبيته بالعمل الفلسطينيّ الهام الذي يجري -في غالب الحالات- في نأيٍ عن العمل الإسرائيليّ. وفي "يخططون التغيير" أشير إلى أنّ المدينة التي يعيش فيها سكان فلسطينيون إلى جانب الإسرائيليين -وخلافًا للوضع الطوباويّ- تجري تقوية الإقصاء والصراع فيها، وكردٍّ على ذلك تتقوّى نشاطات المجتمع المدني الفلسطيني التي تناضل من أجل ممارسة حقوقها والاعتراف بهويّتها. كما أدّعي أنّ حالات التعاون التي تُذكر في المقالتين تتغذى على الفاعلية الفلسطينية، إلا أنها في المقابل تغذّيه أيضًا. إلا أنّ مفهوم التعاون هو مفهوم تعميميّ ومُضلّل، وتنضوي تحت كنفه طرق مختلفة من العمل المشترك. فبثينة ضبيط مثلا، التي أدارت مشروع المدن المختلطة في شتيل، تعرف عن قرب قوة النضالات المشتركة للقوى الديمقراطية التي تساعد على إحقاق الحقوق. إلا أنّ خلق هذه الشراكات يُلزم وجود قوة اقتصادية واجتماعية تسمح بإدارة معركة مقابل جهاز مَبنويّ ومُمأسس. أيّ نوع آخر من الشراكة نراه في أحيان كثيرة هو في رأيها استغلال باسم اليسارية. نوع آخر من التعاون تقترحه جهينة سيفي وغادي إلغازي، حيث يشدَّد على المكان المختلف الذي يحتله كل نشِط ونشِطة، وعلى التأريخات المختلفة والفروقات في القوى بين الناس الذين يعانون أشكالا مختلفة من القمع والسلب.

لا تنعكس الفاعلية في نشاط وعمل مجموعات من النشطين والمنظمات والحركات والمبدعين فحسب، بل هي حاضرة على المستوى الميدانيّ كجزء من عمليات التطور الجارية في المجتمع الفلسطيني: الجيل الفلسطيني الجديد ينتقل للسكن في المدن ويطالب عمليًا بحقه في مدينة -كما تقول هناء حمدان-صليبا في مقالتها في الكتاب[٧]- وباستغلال الإمكانيات التي توفرها كما يقول راسم خمايسي في اللقاء الذي أجراه معه إيرز تسفاديا. ويتحدث خمايسي عن عمليات هجرة الجيل الجديد إلى المدينة وعن الرغبة في استغلال الفرص التي توفرها المدينة، والتي تنعكس في المصالح التجارية التي يفتحها في المناطق التي أقيمت من أجل السكان اليهود، من خلال تعلم اللغة والخطاب والمشاركة في الحيز؛ وذلك إلى جانب عمليات الهجرة التي نشهد تبرعمها، ليس في المدن ثنائية القومية فحسب بل في جميع المدن في إسرائيل المعرفة كمدن يهودية. إلا أنّ التمدين بُتر في عام ١٩٤٨، وهو يجري اليوم في سياق الإقصاء والقمع والسيطرة المهيمنة. أي أنّ المدن التي يقطنها سكان فلسطينيون من مواطني الدولة وإسرائيليون، ما تزال بعيدة عن أن تكون أحيازًا متعدّدة القوميات والإثنيات وديمقراطية وعادلة، كما أنها لا تشكل حتى الآن بديلا مدينيًا للتخطيط المهيمن الإسرائيليّ الذي صُبّ وفق قالب أحاديّ القومية، كما تقول حمدان-صليبا.

لقد قرّرتُ أن أشمل في الكتاب القسم الذي يتطرق إلى إقصاء وإضعاف السكان الفلسطينيين
حيث ستشكل هذه بنية تحتية لفهم العمليات المُنتجة للفوران والاشتعال، ولخلفية نهوض المجتمع المدنيّ النشِط. وتُمكّن مقالتا حاييم يعقوبي وهناء حمدان-صليبا من ألقاء نظرة على مجال التخطيط في مدينتين ثنائيتي القومية، الأولى مدينة "قديمة" والثانية "جديدة"، واللتين تعانيان الإقصاء والفصل: اللد ونيسريت عيليت. فحاييم يعقوبي مثلا، والذي ينشغل في تخطيط مدينة اللد وغياب التخطيط من الجهة الأخرى، يشير إلى أنّ مفهوم "مدينة مختلطة" في السياق الإسرائيليّ يعني مدينة يجري فيها فحص النسبة العدديّة بين السكان العرب واليهود والسيطرة عليها، بشكل دائم. الحَراك الديموغرافيّ ينبع من الإيديولوجيات التي يؤمن بها مجتمع المستوطنين اليهوديّ الذي سعى إلى خلق "مدينة عبرية" في المدينة الفلسطينية بعد احتلالها، أي: مدينة يهودية. ولكن ما يجري على أرض الواقع أنّ تطبيق عمليات تهويد اللد اصطدم بمعوّقات ناتجة عن توجيه سكان فلسطينيين، كجزء من سياسة رسمية، للسكن في المدينة. في مقابل هذا، يصف يعقوبي الشكل الذي تطوّر فيه قالب وسياسة حيّزيّان-ديموغرافيّان مبنيان على التمييز والرقابة والسيطرة، يُميّزان في العادة مجتمعَ مُستوطنين (يُنظر أيضًا: يعقوبي ٢٠٠٧).

[٤] من الجدير أن نخصص أيضًا معرضًا شاملًا للتاريخ البصري الخاص بالمقاومة الفلسطينية الذي لم يُعبر عنه حتى الآن إلا قليلا: مثلا، **قصة نصب تذكاري: يوم الأرض في سخنين 2006-1976** (2007)، القيّمة طال بن تسفي .http://www.hagar-gallery.com/landay/opening html. عن النشاطات في حقل الثقافة والفنون التي تسعى لإبراز الحيّز الحضري المشترك كجزء من محمل الفاعلية في المدن المختلطة يُنظر مونترسكو (2009) ومعرض **عبر سديه** (قيّمة: لئه أبير، 2012). وعلى خلاف ذلك، فإنّ معرض **بين العوالم- تخطيط وتاريخ وفاعلية** يتركز في الصوت الفلسطيني في المدن.

[٥] في الوثيقة التي صاغتها اللجنة القطرية لرؤساء السلطات المحلية العربية في إسرائيل عام 2006، والمسمّاة «التصور المستقبلي للعرب الفلسطينيين في إسرائيل»، يقومون، من ضمن ما يقومون به، باستعراض التطور الثقافي الفلسطيني في إسرائيل القائم في ظلّ الحكم الإسرائيليّ منذ النكبة. وهم يتطرقون في هذه الوثيقة إلى الفترة الممتدة بين 1976 وحتى 1991، مع اندلاع حرب الخليج الأولى، على أنها فترة تراجع بدأت الثقافة الفلسطينية فيها بفقدان هويتها وخصوصيتها وصارت تستصعب البقاء والصمود في ظلّ الأسرلة والعولمة، وهي تتميز بشرخ طرأ على المجتمع والثقافة الفلسطينيين. كما يذكرون إقامة عشرات المنظمات التابعة للمجتمع المدني التي ما زال عملها أقل نسبيًا من عمل التنظيمات غير الحكومية الإسرائيلية، وهي تنشط من دون تنسيق أو تطوير استراتيجي مشترك (تظهر الوثيقة كاملة لدى شكيد 2012، 218-184).

[٦] عن هذا يُنظر: Samooha 1990. حظي هذا التعريف بنقد نبع خصوصًا من حقيقة أنّ عدم المساواة والديمقراطية لا يمكن أن يعيشا الواحد بجانب الأخرى.

[٧] يُنظر أيضًا: يعقوبي 2007.

יוחאי אברהמי וסכנדר קובּטי, **מסלול האוטובוס**,
05.01.2008
תיעוד פעולה
באדיבות יוחאי אברהמי וסכנדר קובּטי

يوحاي أفرهامي وإسكندر قبطي، **مسار الباص**، 5/1/2008
توثيق نشاط
بلطف من يوحاي أفرهامي وإسكندر قبطي

ומתהליכי שינוי[4]. הפרויקט נותן ביטוי לארגונים, עמותות, תנועות, אקטיביסטים, אמנים ויוצרים פלסטינים אזרחי ישראל הפועלים בנושאים של דיור, חינוך, שוויון בזכויות, המאבק להחלת הדמוקרטיה על כלל התושבים של המדינה והחזרת השפה הערבית, הנוכחות, ההיסטוריה והסיפר הפלסטיני למרחב. הם מקבלים ביטוי במאמרה של נירית בן־ארי על הלהקות דאם וסיסטם עאלי העוסק בכוחה של המוזיקה לאתגר את התרבות ההגמונית ולהציב לה חלופה מתוך תקווה שתביא בעתיד לשינוי פני המציאות, במאמר "רוקמים את השינוי" העוסק באקטיביזם בערים, ובראיונות השונים המתפרסמים בספר. עשייה משמעותית זו נוכחת לצד פועלם של תנועות, פעילים ויוצרים משותפים ישראליים ופלסטיניים מישראל (מונטרסקו 2009) או לעתים רק ישראליים, המבקשים, גם הם, להנכיח את הקול הפלסטיני מתוך שאיפה למסד חברה שוויונית, לא מפלה ודמוקרטית. מנעד רחב זה של עשייה מקבל ביטוי גם בתערוכה.

בניגוד להלך הרוחות הפסימי שרחש אחרי מלחמת המפרץ הראשונה אצל חלק מהציבור הפלסטיני נוכח אימוץ מרכיבים מהזהות הישראלית והתנתקות מזו הפלסטינית[5], העשור וחצי האחרונים משקפים את ההתלקחות ואת פני השטח הסוערים של הדור הפלסטיני הצעיר שמבקש להתחבר לשורשים ולתרבות שלו, מחפש דרך לגבש את זהותו הקולקטיבית ולנסח דרכי פעולה חברתיים ופוליטיים לצד התגברות המאבק המשותף הישראלי־פלסטיני. הגדרתה של מדינת ישראל כאתנו־לאומית[6] והאופן שבו מיישמת המדינה את הדמוקרטיה בעיקר כלפי הרוב היהודי השולט, מעוררים רבים מהם לפעולה. לפיכך, הפרויקט עוסק ברובו בעשייה הפלסטינית המשמעותית המתקיימת, במקרים רבים, במנותק מזו הישראלית. ב"רוקמים את השינוי", אני מראה, שבעיר שבה חיה אוכלוסייה פלסטינית לצד ישראלית – ובניגוד למצב האוטופי – מועצמים ההדרה והקונפליקט וכתגובה לכך מתעצמת פעילותה של החברה האזרחית הפלסטינית והיא נאבקת למימוש זכויותיה ולהכרה בזהותה. אני גם טוענת כי שיתופי הפעולה העולים בשני המאמרים ניזונים מהאקטיביזם הפלסטיני, אך במקביל גם מזינים אותו. אלא שהמושג שיתוף הוא מכליל ומטעה ותחת כנפיו מסתתרות דרכים שונים של פעילות משותפת. בות'יינה דביט, למשל, שניהלה את פרויקט ערים מעורבות של שתי"ל, מכירה בכוחם של מאבקים משותפים של כוחות דמוקרטיים המסייעים בהשגת זכויות. אלא, שיצירת השותפות מחייבת כוח כלכלי וחברתי המאפשר לנהל מאבק מול מנגנון מובנה וממוסד. סוג אחר של שיתוף הוא כזה שמציעים ג'והיינה סייפי וגדי אלגזי, המדגיש את המקום השונה בחברה של כל אחת ואחד מהפעילים, את ההיסטוריות השונות ואת פערי הכוח שבין האנשים שסובלים מצורות שונות של דיכוי ונישול.

האקטיביזם אינו מתבטא רק בפועלן של קבוצות של פעילים, ארגונים, תנועות ויוצרים אלא גם נוכָח בשטח כחלק מתהליכי התפתחות בחברה הפלסטינית: הדור הפלסטיני החדש עובר לגור בערים ותובע בפועל את זכותו על העיר – כפי שהנא חמדאן־סליבא דנה במאמרה בספר[7] – ואת ניצול האפשרויות שהיא מציעה כפי שמציג ראסם ח'מאיסי בריאיון עם ארז צפדיה. ח'מאיסי מדבר על תהליכי ההגירה לעיר של הדור החדש ועל הרצון לנצל את ההזדמנויות שהעיר מזמנת, המקבל ביטוי בעסקים שהוא פותח באזורים שהוקמו עבור האוכלוסייה היהודית תוך לימוד של כללי השפה, השיח וההשתתפות במרחב; לצד תהליכי הגירה, שניצניהם כבר נוכחים, לא רק בערים הדו־לאומיות אלא בכל הערים בישראל המוגדרות יהודיות. אלא

---

[4] ראוי להקדיש תערוכה מקיפה גם להיסטוריה החזותית של ההתנגדות הפלסטינית שקיבלה עד כה רק ביטוי מועט: למשל, **סיפורה של אנדרטה: יום האדמה בסכנין 1976–2006** (2007), אוצרת טל בן צבי –http://www.hagar gallery.com/landay/opening.html. על הפעילות בשדה התרבות והאמנות המבקשת להדגיש את המרחב האורבאני המשותף, כחלק ממכלול האקטיביזם בערים המעורבות ר' מונטרסקו (2009) והתערוכה **עיר שדה** (אוצרת: לאה אביר, 2012). בשונה מכך, התערוכה **תסיסה – דיור, שפה, היסטוריה – דור חדש בערים היהודיות־ערביות**, מתמקדת בקול הפלסטיני של הערים.

[5] במסמך שחיבר הוועד הארצי של ראשי הרשויות הערביות בישראל ב־2006 הנקרא "החזון העתידי לערבים הפלסטינים בישראל", הם סוקרים, בין שאר הנושאים, את התפתחות התרבות הפלסטינית בישראל המתקיימת בצל השלטון הישראלי מאז הנכּבּה. במסמך זה, הם מתייחסים לתקופה מ־1976 ועד 1991 כתקופה של רנסנס תרבותי שיום האדמה טען בתכנים לאומיים ופוליטיים ואילו את התקופה שהחל ב־1991, עם פרוץ מלחמת המפרץ הראשונה, כתקופה של נסיגה, שבה התרבות הפלסטינית החלה לאבד את זהותה ואת ייחודה והתקשתה לשרוד נוכח הישראליזציה והגלובליזציה והיא מתאפיינת בקרע שחל בחברה ובתרבות הפלסטינית. הם גם מציינים את הקמתם של עשרות ארגונים של החברה האזרחית אשר עדיין פועלם הוא נמוך ביחס לארגונים הלא ממשלתיים בישראל והם פועלים ללא תיאום וללא פיתוח אסטרטגי משותף (המסמך מופיע במלואו אצל שקד 2012, 184–218).

[6] על כך ר' Samooha 1990. הגדרה זו זכתה לביקורת בעיקר בשל העובדה שאי־שוויון ודמוקרטיה אינם יכולים להתקיים במקביל.

[7] ר' גם יעקובי 2007.

حتى إنّ الأجزاء الأولى من الكتاب تطرح مسائل تكاد لم تطرح حتى اليوم، تصف كيفية تجنّد مجالات ذات حضور بيّن في الحيّز -"وكلاء ثقافة"- على شاكلة المسيرات والمواكب والصيانة والمتحفة، وإدارة وتفعيل أجهزة الإقصاء والمحو. ويناقش المعماريّ أمنون بار أور الشكل الذي جرى فيه تجنيد مجال الصيانة في خدمة آلية الطمس وخلق روايات تلائم القصة الصهيونية السائدة. كما يصف كيفية صيانة وحفظ واستعادة نصب تذكارية "نظيفة" تمامًا من أيّ علاقة مع الموروث العربي-الفلسطينيّ الذي أنتجها في الأصل، وكل ذلك في موازاة الجهد المستمرّ لمحو الذكريات الفلسطينية في يافا العتيقة وحفر ذكريات أخرى بدلاً منها. كما تتطرّق دانا بيروينسكي في مقالتها إلى الشكل الذي شكّلت فيه المسيرات التي أجريت في الرملة في سنوات الخمسين، أداة لوسم الهوية في الحيز، وكيف أنها تشير إلى الأشكال المختلفة التي يسهم فيها الحيّز وتملّكه الرمزيّ والمؤقت في بلورة وتصميم القوّة. كما تشير إلى كيفية تشكيل هذه المسيرات كعنصر هام في عملية أسرلة مدينة الرملة، وإلى استعراض القوى العلنيّ الذي مثلته، حين تحوّلت الشوارع إلى منطقة محتلة أو محتلة من جديد. وفي مقالتي "التاريخ خيار طبيعيّ"، أناقش الشكل الذي تنشط فيه المتاحف البلدية في إسرائيل، كوكيل واحد من بين وكلاء كُثر، في بناء مبادَر إليه لذكريات جمعية تخصّ مواقع ومناطق تخليد عبر "سياسة الذاكرة". كما تشير المقالة إلى كيفية تحويل الذاكرة إلى أمر سيّال مائع بأيدي مُصمّميها، وكيف تُستخدم بشكل واعٍ ومدروس من أجل غايات أيديولوجية وسياسية واجتماعية. كما تناقش المقالة إحباط محاولة تأسيس نموذج بديل للمتاحف في المدن ثنائية القومية، حيث يختلف هذا النموذج عن النهج الأحاديّ المنحاز الذي يُكتب بواسطته اليوم تاريخ المحتل والقويّ في المتاحف، التي تشكل أداة لبلورة الوعي ولمحو التاريخ الفلسطينيّ.[8]

لقد وُلد كتاب **فَوَران- مَسكن ولغة وتاريخ- جيل جديد في المدن اليهودية-العربية** في أعقاب وقف عملي في متحف مدينة حيفا نهاية عام ٢٠٠٧. فقد سعيت من أجل تأسيس مفاهيم ومدارك جديدة للمتحف تعبّر عن الروايتين -الفلسطينية والإسرائيلية- الخاصتين بالمدينة ثنائية القومية. وحتى قدومي (وبعد ذهابي) لم تكن حاضرة بين جدران متحف مدينة حيفا، إلا الرواية الصهيونية الرسميّة، برغم أنّ المتحف قائم في قلب حيّ فلسطينيّ. وقد أدّى وقف عملي لاعتبارات سياسية[9] لدفعي إلى تكريس نفسي للموضوع بشكل أكثر اتساعًا وشمولاً. وفي السنة التي نشطت فيها في حيفا انشغلت أيضًا في إقامة مجموعة بحث مشتركة -إسرائيلية وفلسطينية- لبحث المسائل المختلفة التي تواجهها مدينة متصدعة ثنائية القومية كحيفا، بدءًا بالأبعاد التخطيطية التاريخية والراهنة وانتهاءً بشكل تسجيل الروايات في الحيّز،[10] إلا أنّ مثل هذه المجموعة تأسّست في نهاية المطاف خارج جدران المتحف وجرى نشر ثمرة عملها في كتاب مقالات تحت عنوان: **Narratives of a – ١٩٤٨ Haifa Before and After Mixed-City** (يزبك وفايس ٢٠١١). في السنة التي عملت فيها في المتحف (٢٠٠٧)، بدأ بالعمل فنانون ومنظمات للتغيير في المدن المختلطة، مثل "حيفا الفتاة" و"سيرة المدينة الذاتية" في يافا[11] وهذه أوضحت لي جليًا ضرورة تأثير الصوت والرواية والتاريخ الفلسطينيّ.

لقد نضج كتاب **فَوَران- مَسكن ولغة وتاريخ- جيل جديد في المدن اليهودية-العربية** قبل قرابة السنتين، عندما قام متحف غوطمن بتبني عرض يتعلق بالمدن ثنائية القومية. فتبني العرض يشكل نوعًا من "التصحيح" لوجهة النظر الغربية والاستشراقية لدى غوطمن نفسه في علاقته مع الفلسطينيين الذين عاشوا في يافا، والذين أكثَرَ غوطمن من رسمهم في لوحاته (تسلمونا ١٩٩٨، ٥٨-٥٩).[12] الفنان رأفت حطاب قرّر محاورة غوطمن ومداركه القومية-الصهيونية عبر عمل تركيبيّ سيُجرى في أعقاب أعمال غوطمن، ليلة افتتاح المعرض.

لقد ولّد المشروع عددًا غير قليل من المواجهات والتحديات، كان أولها عملي كباحثة وقيّمة إسرائيلية تنشط في موضوعة الصوت الفلسطينيّ ومسألة الشرعية التي تنبعث من البحث الذي ينشغل بالآخر. وكان هناك من دعم هذا القرار وكان هناك من تحفظ منه ومن أبعاده السياسية. وقد شكّلت الآراء على اختلافها وزنًا هامًا في تبلور المشروع. من الواضح أنّ مثل هذا المشروع لم يكن ليتمّ لولا التعاون الهامّ والإسهام الكبير من المبدعين والنشِطين والجمعيات والمنظمات المختلفة، التي تشكل لُبّ المشروع، فهم من علّمني ما تعنيه قوة الفعل، وعلى هذا أقدّم شكري لهم. التحدي الثاني تمثل في المصطلحات والمفاهيم الدارجة في المجتمع الإسرائيليّ بخصوص المدن ثنائية القومية المتصدّعة والتي تعكس تعامل المؤسسة والمجتمع الإسرائيليين مع هذه المدن، والشكل الذي تثبتت فيه في الوعي الجمعيّ. وقد تطرق الكثير من الباحثين إلى مصطلح "مدن مختلطة" الذي تثبَّت بواسطة "ماكنة تبييض الكلمات" الصهيونية. ويستعرض دانيئيل مونترسكو تطوّر هذا المصطلح في البلاد، حيث بدأ استخدامه في سنوات الثلاثين، حين استغلّ لأغراض بيروقراطية بريطانية، وحتى إعادته إلى الوعي مع اندلاع أحداث عام ٢٠٠٠ (مونترسكو ٢٠١١).[13] وحتى إنّ مصطلح "مدن مختلطة" يُرفق في إسرائيل في غالب المرات بمصطلح "التعايش". وهذان المصطلحان يحملان مسحة ديمقراطية ويسعيان لإضفاء بُعد أخلاقيّ على التعامل مع السكان الآخرين في المدن التي يسودها -ظاهريًا- وضع متكافئ وتعاونيّ بين السكان الفلسطينيين والإسرائيليين. ويظهر الكثير من الباحثين أنه رغم الطاقات الكامنة لخلق نموذج من الحياة التعاونية والتي تحتويها هذه المدن، ورغم أنّ المجموعتين السكانيتين تعيشان جنبًا إلى جنب، إلا أنّ الواقع يشير إلى عدم وجود أيّ اختلاط يُذكر بينهما، كما أوضحت أعلاه. وتتطرّق دانا بيروينسكي في مقالتها المنشورة في هذا الكتاب، إلى المسيرات السنوية في الأول من أيار التي جرت في مدينة الرملة بين الأعوام ١٩٤٩ و١٩٥٩، والتي كان من الممكن أن تشكّل جسرًا بين اليهود والعرب وحيزًا مشتركًا من الوجود والعمل. وهي تشير إلى أنّ هذا الخيار لم يتحقق على خلفية المواجهات التي كان بعضها عنيفًا، وعلى خلفية اشتعال التوترات التي صُبت في داخل المسيرات. ويدعي يتسحاق شينل أنّ هذه المدن، وخلافًا للعرض والصورة الرسميين، تكرّس الندب التي تفضل السلطات تمويهها. وهي تفعل الكثير، على المستويين البلدي والقومي، من أجل الفصل بين الإسرائيليين والفلسطينيين في المدن، ومواصلة العملية التاريخية لمحو الحيز والتاريخ الفلسطينيين، التي بدأت مثلا في هدم البلدة القديمة في حيفا واللد وهدم حي المنشية في يافا أو تهويد الحيز الفلسطيني في البلدة القديمة في يافا. وفي المقابل، هناك سياسة حيزيّة تنبني على السيطرة الإثنية وعزل الحيز الآخر وتكريس ضعفه، وهذه ترمز هي الأخرى لعلاقات

[8] يتسحاق شينل يشير إلى كيفية قيام متحف «إيتسل» بعرض الرواية الصهيونية لاستحضار النصر اليهودي، ليس في المعروضات فقط، بل عبر معمارية المبنى: القسم العلوي المعاصر الجديد يركب على القسم القديم التحتيّ العربيّ التقليديّ ويعبر عن علاقات السيطرة (شينل 2007، 20).

[9] http://www.haaretz.co.il/gallery/1.1303933

[10] من بين الباحثين الذين توجهّت إليهم: يفعات فايس، محمود يزبك، سلمان ناطور، أفنر جلعادي، داني رافينوفتش وغيرهم.

[11] تُنظر مقالتي «يخططون التغيير» المنشورة في هذا الكتاب.

[12] هذا الجانب المنعكس في رسومات غوطمن والخاص بالسكان الفلسطينيين في البلاد، حاضر أيضًا بالنسبة لـ «آخرين» إضافيين، كما في لوبنغولو ملك الزولو (بار يوسف، 2005 ويرون هرتسوغ 2005).

[13] يُنظر أيضًا إلى Rabinowitz and Monterescu 2008.

שהעיור שנקטע ב־1948, מתרחש בתוך קונטקסט של הדרה, דיכוי ושליטה הגמונית. כלומר, הערים שגרה בהן אוכלוסיה של פלסטינים אזרחי ישראל ושל ישראלים עדיין רחוקות מלהוות מרחבים רב־לאומיים־אתניים, דמוקרטיים וצודקים ועדיין אינן מהוות אלטרנטיבה אורבאנית לתכנון ההגמוני הישראלי שנוצק על־פי תבנית חד־לאומית כפי שמראה חמדאן־סליבא.

בחרתי לכלול בספר את החלק שדן בהדרה ובהחלשה של האוכלוסייה הפלסטינית ובמחיקת ההיסטוריה והנרטיב הפלסטיניים מהמרחב, אשר ישמשו תשתית להבנת התהליכים המייצרים את התסיסה ואת ההתלקחות ואת הרקע להקמתה של חברה אזרחית פעילה. המאמרים של חיים יעקובי ושל הנא חמדאן־סליבא מאפשרים הצצה לתחום התכנון בשתי ערים דו־לאומיות, אחת עיר "ישנה" והשנייה "חדשה", הסובלות מהדרה וסגרגציה: לוד ונצרת עילית. חיים יעקובי, למשל, העוסק בתכנון של העיר לוד ובהעדר התכנון מצד שני, מראה כי המושג "עיר מעורבת" בהקשר הישראלי, משמעו עיר שבה היחס המספרי בין האוכלוסייה הערבית לזו היהודית נבחן ונשלט באופן תמידי. הדינמיקה הדמוגרפית נובעת מאידיאולוגיית חברת המתיישבים היהודית שביקשה ליצור בעיר הפלסטינית, לאחר כיבושה, "עיר עברית" שמשמעותה עיר יהודית. אלא שבפועל, מימושם של תהליכי ייהודה של לוד נתקל במכשולים הואיל ואוכלוסייה פלסטינית נותבה, כחלק ממדיניות רשמית, להתיישב בעיר. במקביל לכך, הוא מתאר את האופן בו השתכללו תבנית ומדיניות מרחבית־דמוגרפית, המאפיינת על־פי רוב חברות מתיישבים, של הפליה, פיקוח ושליטה (ר' גם יעקובי 2007).

בחלקים הראשונים של הספר אף עולים נושאים שכמעט ולא נדונו עד היום, המתארים כיצד התגייסו תחומים בעלי נוכחות ונראוּת במרחב, "סוכני תרבות" – כגון צעדות ותהלוכות, שימור ומוזיאולוגיה, לתפעל את מנגנוני ההדרה והמחיקה. האדריכל אמנון בר אור דן באופן בו נרתם תחום השימור לשירות המכניזם של ההשכחה ויצירת הנרטיבים התואמים לסיפור הציוני השולט. הוא מתאר איך, במקביל למאמץ הנמשך למחוק את הזיכרונות הפלסטיניים של יפו העתיקה ולצרוב אחרים במקומם, שומרו ושוחזרו מונומנטים "נקיים" לחלוטין מהקשר למורשת הערבית־פלסטינית אשר יצרה אותם במקור. דנה פירוינסקי עוסקת במאמרה באופן שבו התהלוכות שהתקיימו ברמלה בשנות החמישים, היוו כלי לסימון הזהות במרחב ומצביעות על האופנים השונים שבהם תורמים המרחב וניכוסו הסמלי והזמני לעיצובו ולגיבושו של כוח. היא מראה כיצד היוו המצעדים מרכיב חשוב בתהליך הישראליזציה של העיר רמלה ואת הפגנת הכוח הגלוי שהן ייצגו, כאשר הרחובות הפכו לשטח כבוש או כבוש־מחדש. במאמר "ההיסטוריה היא ברֵרה טבעית", אני דנה באופן שבו המוזיאונים העירוניים בישראל, כסוכן אחד מיני רבים, עוסקים בהבניה יזומה של זיכרונות קולקטיביים של אתרים ואזורי הנצחה באמצעות ה"פוליטיקה של הזיכרון". הוא מראה כיצד הופך הזיכרון לנזיל בידי מעצביו וכיצד נעשה בו שימוש מודע ומושכל למען מטרות אידיאולוגיות, פוליטיות וחברתיות. המאמר דן בניסיון שסוכל להקים מודל אלטרנטיבי למוזיאונים בערים הדו־לאומיות, מודל זה שונה מהדפוס החד צדדי והמוטה שבו נכתבת כיום ההיסטוריה של הכובש והחזק במוזיאונים, המשמשים כלי לעיצוב התודעה ולמחיקת ההיסטוריה הפלסטינית.[8]

תסיסה – דיור, שפה, היסטוריה – דור חדש בערים היהודיות־ערביות נולד בעקבות הפסקת עבודתי במוזיאון העיר חיפה שהתרחשה בסוף 2007. ביקשתי למסד למוזיאון תפיסה חדשה הנותנת ביטוי לשני הנרטיבים – הפלסטיני והישראלי – של העיר הדו־לאומית. עד לבואי (ולאחר לכתי) נכח רק הנרטיב הציוני הרשמי בין כותלי מוזיאון העיר חיפה, הממוקם בלב שכונה פלסטינית. הפסקת עבודתי משיקולים פוליטיים[9] הניעה אותי להתמסר לנושא בצורה יותר רחבה ומקיפה. בשנה בה פעלתי בחיפה אף עסקתי בהקמת קבוצת מחקר משותפת – ישראלית־פלסטינית – שתדון בסוגיות השונות בה מתמודדת עיר דו־לאומית שסועה כחיפה, החל בהיבטים תכנוניים היסטוריים ועכשוויים וכלה באופן שבו נרשמים הנרטיבים במרחב,[10] אך בסופו של דבר קבוצה כזו קמה מחוץ לכותלי המוזיאון ופעילותה פורסמה בספר המאמרים **Haifa Before and After 1948 – Narratives of a Mixed-City** (Yazbak and Weiss 2011). בשנה בה פעלתי במוזיאון (2007), החלו לפעול אמנים

יוחאי אברהמי וסכנדר קובּטי, **מסלול האוטובוס**, 05.01.2008
תיעוד פעולה
באדיבות יוחאי אברהמי וסכנדר קובּטי

يوحاي أفرهامي وإسكندر قبطي، **مسار الباص**، 5/1/2008
توثيق نشاط
بلطف من يوحاي أفرهامي وإسكندر قبطي

[8] יצחק שנל מראה כיצד במוזיאון האצ"ל, הנרטיב הציוני המסופר מנכיח את הניצחון היהודי לא רק בתצוגה, אלא גם באמצעות המבנה האדריכלי של המבנה: החלק העליון המודרני החדש רוכב על החלק הישן התחתון הערבי המסורתי ומבטא את יחסי השליטה (שנל 2007, 20).

[9] http://www.haaretz.co.il/gallery/1.1303933

[10] בין החוקרים אליהם פניתי היו יפעת וייס, מחמוד יזבק, סלמן נטור, אבנר גלעדי, דני רבינוביץ' ועוד.

القوى غير المتكافئة في الحيز (شينل ٢٠٠٧، ١٩-٢٠).[١٤] ويشير إبراهيم طارق (٢٢٠٥) وحاييم يعقوبي وشيلي كوهن (٢٠٠٧)، إلى أنّ فصلا ماديا إقليميًا ملموسًا يجري على أرض الواقع بين الفلسطينيين والإسرائيليين في المدن ثنائية القومية، وأحيانًا في أحياء في المدينة نفسها: جدران وأسوار ومعوقات فاصلة (مثلا، بين حي الجواريش وحي غانيه دان في الرملة، بين حي برديس شنير وبلدة نير تسفي)، وإلى جانبها قوالب فصل معيارية ومسلكية تكرّس الاحتكار المهيمن في الحيز، كما تصفه أيضًا بثينة ضبيط في اللقاء المنشور في الكتاب. وتحظى هذه الجوانب بتشكّلات تكاد تكون يومية. وفي السنتين الأخيرتين فقط تفوّه عدة رؤساء بلديات ثنائية القومية بشكل يعبر عن هذه الجوانب. فمثلا، أعلن نائب رئيس بلدية كرميئيل، أنه يعارض البلدات المختلطة. وهو يقول إنه يدعم الحياة التعاونية بين اليهود والعرب في منطقته، "لكن الواحد بجانب الآخر، وليس الواحد في داخل الآخر". إنه يدعم الحفاظ على كرميئيل "بطابعها اليهودي-الصهيونيّ (خوري ٢٠١٠). وقد توجّه رئيس بلدية نتسيرت عيليت في السنة السابقة إلى وزير الداخلية لوقف تحويل الميزانيات إلى مدينة الناصرة لكونها "مدينة معادية" أو "طابورًا خامسًا". وهو يقول إنّ المدينة تحولت إلى "عشّ للإرهاب في قلب الجليل... يتحيّن طيلة الوقت الساعة الملائمة لطعن الدولة في ظهرها". وقد طالب مركز مكافحة العنصرية في إسرائيل بمحاكمته (أشكنازي وخوري، ٢٠١٢). في المقابل، قام سامي هواري، وهو نشط اجتماعيّ من عكا ورئيس جمعية الياطر للتنمية الثقافية والاجتماعية (التي أتطرق إليها في مقالتي "يخططون التغيير")، بتقديم شكوى ضد شركة عقارات سوّقت شققًا في مشروع سكنيّ في مدينة عكا تحت اسم "غرين بالاس"، ومدير دائرة أراضي إسرائيل بسبب التمييز ضده وعدم السماح له بشراء شقة في مشروع (سكني)، لا لسبب إلا لكونه عربيًا. وقد ادّعى أنهم مكّنوا متنكرة يهودية من شراء شقة فيما قالوا له إنّ جميع الشقق قد بيعت. وقال مندوب المبيعات ردًا على سؤال المتنكرة: "نحن لا ندخل العرب {إلى المشروع- ر.س.}". وقد أغلقت الشركة أبواب المكتب أمام الشباب العرب الذين أُرسلوا للتسجل للمشروع (خوري ٢٠١٢، ٨).

وعليه، كان أحد التخبطات التي شغلتني يتمحور في المصطلح الذي سأستخدمه بدلا من "مدينة مختلطة". وعلى طول البحث تشاورت مع أناس مختلفين بما يخصّ المصطلح وانبثقت مصطلحات كثيرة، بعضها أُستخدم في الأدبيات الأكاديمية، مثل مدن متصدّعة ومدن مقطوعة ومدن منفصلة ومدن مفصولة[١٥]. وقد استخدمت في غالب المرات المصطلحين المتلازمين ثنائية القومية وفاصلة أو ثنائية القومية متصدعة. كل واحد من المساهمين في الكتاب استخدم مصطلحًا وجده صحيحًا لوصف الوضع. وتضيف هناء حمدان-صليبا ادعاءً هامًا بما يتعلق بالمصطلح. فهي تشير في مقالتها المنشورة في هذا الكتاب إلى حدوث انقلاب، يتجلى في أنّ تعريف المدينة كـ "مختلطة" يأتي من الطرف الثاني، المقموع، من الجانب الفلسطيني، وذلك للتشديد على حقه في المدينة والمطالبة به، وهو حق يستند إلى الإقامة فيها، كما يدّعي خمايسي أيضًا.

وتعكس مقالة "ينسجون التغير" الادّعاء القائل بأنّ القمع والفصل هما محفزان مُسرّعان جدًا على خلق فاعلية تشيّد أحيازًا جديدة. وفي حين أنّ الفصل ينبع من أيديولوجية قومية ومن رغبة في صيانتها وصيانة الحدود الواضحة والمُعرّفة للهيمنة المركزية (Falah ١٩٩٦) ويُستخدم كجهاز للسيطرة على المجموعة المستضعفة وعزلها وتقليص الاستثمارات في الحيز الذي تعيش فيه والسعي لخفض جودة حياتها، إلا أنّ الفصل يساعد الأقلية في نفس الوقت على صيانة ثقافتها ومسلكيات اجتماعية وسياسية من أجل إدارة النضالات (تسفاديا ٢٠٠٨). ونتيجة لهذا، وفيما تدّعي المدن "المختلطة" أنها حلبة ديمقراطية لكل مواطنيها بينما تهتم المؤسسة بإفشال هذا الاحتمال، فإنّ السكان الفلسطينيين الفاعلين في هذه المدن، يقومون على أرض الواقع بملء هذا الجانب بالمضمون.

المقابلة بين ابتسام مراعنة وراجي بطحيش المنشورة في الكتاب، تطرح للنقاش الفارق بين الشكل الذي ينظر الإنسان النشط والفاعل إلى نفسه في كل ما يتعلق بالتغييرات التي يريد إدخالها على المجتمع، وبين الشكل الذي يقوم فيه المجتمعان العربي والإسرائيليّ بتعريفه كفاعل نشِط. ويكتسب هذا الجانب حضورًا هامًا في بيئة "مختلطة" ثنائية اللغة والقومية. فمراعنة تنتقد المجتمع العربي الذي لن يتوّج امرأة تعالج المشاكل الاجتماعية بأنها فاعلة، ولا رجلاً ينشغل في الهوية الكويريّة. وهي تقول إنّ الفلسطيني لن يُنصّب قلادة الفاعلية إلا إذا ناضل ضدّ الاحتلال ودولة إسرائيل أو حمل راية القومية. أما بخصوص المجتمع الإسرائيليّ فهي تدعي أنّ النزعات القبلية اليهودية تطغى على كلّ شيء، وفي كل مرة يكاد يسقط صاروخ في النقب، يتغير كل شيء ويعود الجميع إلى حضن العائلة ويتبنون صورة الضحية.

يعكس المعرض المكان الهام الذي تحتله الأحياز الرقمية والصورة المتحرّكة (فيديو وسينما) في النضال التوعويّ والعينيّ لدى الجيل الجديد الناشط في المدن ثنائية القومية. وهو يعبر عن عدة جوانب مركزية تميز الفاعلية والإبداع الثقافي المتعلق بها. وتعكس هذه الجوانب مكانة المرأة المركزية في المجتمع المدنيّ والنشاط والنضالات في المسائل القضائية والتربوية والتخطيطية، وفي موضوع المسكن واستحضار التاريخ واللغة العربية إلى الحيّز. وهذه الأخيرة يُعبَّر عنها بشكل كبير في سياقات واسعة، ومن ضمنها عبر "ظاهرة" الجولات الكثيرة التي تُجرى في المدن من أجل سرد التاريخ الفلسطينيّ. وتُجري مثل هذه الجولات في العقد الأخير جمعية **زوخروت**، وفي السنوات الأخيرة جمعيات أخرى مثل **بلدنا**، أو نشطين مستقلين، وبواسطة نشاطات تسعى لاستعادة الحياة التي ضاعت (مثل نشاطات **حيفا الفتاة**، **حركة شبيبة ترشيحا**، مركز الزوار التابع لـ **سيرة المدينة الذاتية** أو الجولة التي أجرتها أنيسة أشقر في وادي النسناس). وينشغل مبدعون مختلفون باستحضار التاريخ (مئير غال، جمعية نعم)، وفي نشاطات الهدم والمحو بحق العمران الفلسطيني وثقافته (رونين إيدلمن)، وفي فقدان الحضرية الفلسطينية المعاصرة (جمانة مناع)، وفي رثاء الكارثة (رائدة أضون) وفي جمع شهادات حولها (رأفت حطاب)، فيما يسعى مبدعون ونشطون آخرون لإعادة اللغة العربية إلى الحيّز (عبر اللغة أو مبادرات مثل **قطار بالعربية** أو **أين العربية؟**). وثمة فنانون مختلفون يناقشون في أعمالهم مصطلح الحقيقة والخيال ومهمتهم تثبيت وتجذير الروايات والذكريات (إسكندر قبطي وربيع بخاري، يوحاي أفرهامي وقبطي، نسرين نجار، رونين إيدلمن وكاسيا كراكوفياك، فهد حلبي). إنهم ينظرون نظرة واقعية رزينة ونقدية وأحيانًا كلبية (ساخرة) تجاه الشكل الذي يُسجَّل فيه التاريخ، وينتجون تشويشًا متعمدًا في الوعي أو التاريخ، يهدف إلى تعزيز منظورات حياتية تجذّرت في الوعي أو امّحت منه.

ثمة جانبان آخران في المعرض يعبّران عن أشكال تغيّر الأحياز الجغرافية والحضرية والوجدانية في المدن (عنات إيفن، رونين إيدلمن، كمال الجعفري، ضرار بكري)، وقبالتهم المكان الهام الخاص بالفاعلية والإبداع الثقافي في

[١٤] يدّعي فايغه أنّ الفصل بين بلورة الحيز في داخل الخط الأخضر وبين تلك في «المناطق»، بدأ يتغلغل في قلب البلاد ولُبّها، إلى مدن أخرى منها المختلطة (فايغة 2003).

[١٥] «فاصلة» من كلمة segregation، التي تعني الفصل والتفريق والعزل أو عملية افتراق- وتعني أيضًا الإغلاق والسناد. شكرًا لرامي يونس على تجذير المصطلح.

וארגונים לשינוי בערים המעורבות. למשל, חיפה אלפתאה ואוטוביוגרפיה של עיר ביפו[11] ואלו חידדו בקרבי את ההכרה בנחיצות השמעת הקול, הנרטיב וההיסטוריה הפלסטינית.

תסיסה – דיור, שפה, היסטוריה – דור חדש בערים היהודיות־ערביות הבשיל לפני כשנתיים, כאשר מוזיאון גוטמן ניאות להציג תערוכה העוסקת בערים הדו־לאומיות. הצגת התערוכה מהווה סוג של "תיקון" לנקודת המבט המערבית והאוריינטליסטית של גוטמן עצמו ביחס לפלסטינים שחיו ביפו, אותם מרבה גוטמן לצייר בציוריו (צלמונה 1998, 58–59).[12] האמן ראפת חטאב בחר לנהל דיאלוג עם גוטמן ועם תפיסתו הלאומית־ציונית באמצעות מיצג שייערך בעקבות עבודתו של גוטמן בערב פתיחת התערוכה.

הפרויקט הוליד לא מעט התמודדויות ואתגרים. הראשון מביניהם – פועלי כחוקרת וכאוצרת ישראלית, העוסקת בקול הפלסטיני ושאלת הלגיטימיות העולה במחקר העוסק באחר. היו שתמכו בהחלטה זו והיו שהסתייגו ממנה על היבטיה הפוליטיים. הדעות שנשמעו מכאן ומכאן היוו משקל משמעותי בהתגבשות הפרויקט. כמובן שפרויקט זה לא היה יכול להתקיים ללא שיתוף הפעולה המשמעותי והתרומה החשובה של היוצרים, הפעילים, העמותות והארגונים השונים, המהווים את לבו של הפרויקט שמהם למדתי מהו כוחה של עשייה. להם התודה. השני, המושגים השגורים בחברה הישראלית ביחס לערים הדו־לאומיות השסועות המשקפים את יחס הממסד והחברה הישראלית לערים אלו ולאופן בו הן התקבעו בתודעה הקולקטיבית. חוקרים רבים נדרשו למושג "ערים מעורבות" שהוטבע על־ידי מכבסת המילים הציונית. דניאל מונטרסקו סוקר את התפתחות המושג בארץ, שראשיתו בשנות השלושים, אז נעשה בו שימוש לצרכים ביורוקראטיים בריטיים, ועד לחזרתו אל התודעה עם האירועים של שנת 2000 (מונטרסקו 2011).[13] לביטוי "עיר מעורבת" אף נלווה בישראל על־פי רוב הביטוי "דו־קיום". שני מושגים אלה הנם בעלי נופך דמוקרטי, המבקשים לצבוע באור מוסרי את היחס לתושבים האחרים של הערים שמתקיים בהן, כביכול, מצב שוויוני ושיתופי בין האוכלוסייה הפלסטינית והישראלית. חוקרים רבים מראים כי למרות הפוטנציאל ליצירת מודל לחיים שיתופיים שערים אלו מגלמות, ולמרות ששתי האוכלוסיות גרות זו לצד זו, בפועל לא מתקיים ביניהן כמעט עירוב כפי שהראיתי למעלה. דנה פירוינסקי עוסקת במאמר המתפרסם בספר זה, במצעדים השנתיים של האחד במאי שהתקיימו בעיר רמלה בין 1949 ל־1959, אשר יכלו להוות גשר בין יהודים וערבים, מרחב משותף של קיום ועשייה. היא מראה כי אופציה זו לא מומשה על רקע התנגשויות, חלקן אלימות ועל רקע התלקחות של מתחים שנוצקו לתוך המצעדים.

יצחק שנל טוען כי ערים אלה, בניגוד למצג ולדימוי הממלכתי, מנציחות את הצלקות שהרשויות היו מעדיפות לטשטש. הן עושות הרבה, ברמה העירונית והלאומית כדי להפריד בין האוכלוסייה הישראלית והפלסטינית של הערים ולהמשיך את התהליך ההיסטורי של מחיקת המרחב וההיסטוריה הפלסטינית, שהחל, לדוגמה, בהרס העיר העתיקה בחיפה ובלוד, הרס שכונת מנשייה ביפו או ייהוד המרחב הפלסטיני של העיר העתיקה ביפו. מולו, קיימת מדיניות מרחבית של שליטה אתנית ובידוד המרחב האחר והשארתו בנחשלותו, המסמלים גם הם את יחסי הכוח הלא שוויוניים במרחב (שנל 2007, 19–20).[14] איברהים טארק (2005) וחיים יעקובי ושלי כהן (2007), מראים כי בפועל מתקיימת הפרדה פיזית טריטוריאלית בין פלסטינים לישראלים בערים הדו־לאומיות, לעתים אף בין שכונות באותה העיר: גדרות, חומות, מכשולי הפרדה (למשל, בין שכונת ג'ואריש לשכונת גני דן ברמלה, בין שכונת פרדס שניר למושב ניר צבי), אך גם נוצקות תבניות הפרדה נורמטיביות והתנהלותיות המנציחות את המונופול של קבוצות הגמוניות במרחב כפי שגם מתארת בות'יינה דביט בריאיון המתפרסם בספר. היבטים אלה מקבלים ביטוי כמעט על בסיס יומיומי. רק בשנתיים האחרונות התבטאו כמה ראשי ערים דו־לאומיות בצורה המשקפת היבטים אלה. כך למשל, סגן ראש עיריית כרמיאל הצהיר, כי הוא מתנגד ליישובים מעורבים. לדבריו, הוא בעד חיי שיתוף בין יהודים לערבים באזורו, "אבל אחד ליד השני, ולא אחד בתוך השני". הוא בעד לשמור על כרמיאל "בצביונה היהודי־ציוני" (ח'ורי 2010). ראש עיריית נצרת עילית פנה בשנה שעברה לשר הפנים להפסיק

---

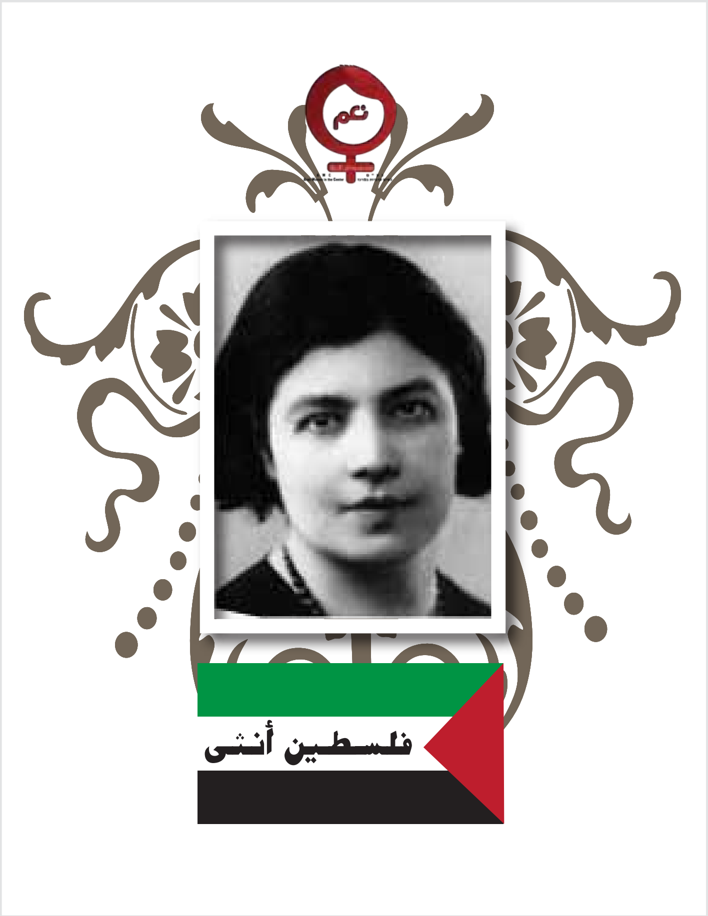
[11] ר' מאמרי "רוקמים את השינוי" המתפרסם בספר זה.

[12] היבט זה, המתבטא בציוריו של גוטמן את האוכלוסייה הפלסטינית של הארץ, נוכח גם ביחס ל"אחרים" נוספים, למשל ב**לובנגולו מלך זולו** (בר־יוסף, 2005 וירון והרצוג 2005).

[13] ר' גם Rabinowitz and Monterescu 2008.

[14] פייגה טוען כי ההפרדה בין עיצוב המרחב בתוך הקו הירוק, לזה שמעבר לו, ב"שטחים", מחלחל לתוך לב לבה של הארץ, גם לערים אחרות, ביניהן המעורבות (פייגה 2003).

النضالات من أجل المسكن والتخطيط المدينيّ المؤسساتيّ (كمال الجعفري، ميخائيل حلاق، دارنا، خطوة، ترابط، حركة شبيبة يافا، العكاوية، أكتيف ستيلز) والمكان الهام الذي تعكسه الموسيقى في النضال من أجل المسكن والهوية (مثلا: "دام" و"ولعت" و"سيستم عالي"). ويحظى حيّ المنشية ويافا بتمثيل واسع في المعرض نتيجة لقربهما من متحف ناحوم غوطمن، وهما يعبران عن العمليات المختلفة التي مرّت على المدن المتصدّعة (المنشية كمثال، في عمل عنات إيفن ورونين إيدلمن، مثلا). كما يحضر البحر في المعرض بشكل كبير، كرمز للهجرة والطرد والكارثة التي حلّت (رائدة أضون)، ولكن كحيّز مشترك للالتقاء وكرمز لخيار الحياة المشتركة. ويقوم هذا الجانب باستحضار الصراع بين التعامل مع البحر على أنه متعة وترفيه مقابل الكوارث التي حلت من أجل تطويره (عنات إيفن). فنانون ومنظمات ونشطون مختلفون يسعون للتشديد على خيار الحياة المشتركة عبر طرح مسألة الصراع وتحديد الفوارق وعبر التعبير عن التصادم بين الهويات (ترابط، رعوت-صداقة، "ديرخ سفاه"، "بريت شالوم"، "دور غاز"، "سيستيم عالي"، **من أجل أرشيف مشترك** التابع لزوخروت). كما أنّ التوثيق التاريخيّ مثل الوثائق وصور الستيلز (الضوئية) والفيديو، المعروض إلى جانب أعمال معاصرة، يوفر –في حالات مختلفة- السياق التاريخيّ، وفي المقابل تقوم الأشكال المختلفة لاستخدام المواد الأرشيفية لدى فنانين وباحثين بإثارة النقاش حول جوانب قيمية أخرى.



מלמעלה למטה ובניגוד לכיוון השעון: **ג'וההרה קועוואר** מייסדת מועדון הקדמה הנשית נצרת, 1937; **לידיה עכאווי** זמרת רדיו פלסטין עד שאירעה הנכבה; **טרב עבד אלהאדי** פמיניסטית פלסטינית וממובילות המאבק הפלסטיני נגד הבריטים; **מאי זייאדה** משוררת וסופרת פלסטינית.
חולצות של עמותת נעם המתעד נשות מפתח בהיסטוריה הפלסטינית, 2012.
באדיבות עמותת נעם וסמאח סאלימה אגבארייה

من الأعلى إلى الأسفل وبعكس عقارب الساعة: **جوهرة قعوار**، مؤسسة نادي النهضة النسائي في الناصرة، 1937
ليديا عكاوي، مغنية، إذاعة فلسطين حتى النكبة، **طرب عبد الهادي**، نسوية فلسطينية ومن رائدات النضال الفلسطيني ضد البريطانيين، **مي زيادة** شاعرة وأديبة فلسطينية.
بلايز جمعية "نعم" الذي يوثق نساء هامات في التاريخ الفلسطيني، 2012.
بلطف من جمعية "نعم" وسماح سلايمة إغبارية

לתקצב את נצרת בשל היותה "עיר עוינת" או "גיס חמישי". לטענתו, הפכה העיר "לקן טרור בלב הגליל... [ה]ממתין כל העת לשעת כושר כדי לתקוע סכין בגב המדינה". המטה למאבק בגזענות בישראל דרש להעמידו לדין (אשכנזי וח'ורי, 2012). מנגד, סמי הווארי, פעיל חברתי מעכו וראש עמותת אליאטר לקידום חברתי ותרבותי (שבה אני דנה במאמר "רוקמים את השינוי"), תבע חברת נדל"ן ששיווקה דירות בפרויקט מגורים חדש בעיר עכו, גרין פאלאס, ואת מנהל מקרקעי ישראל על שהפלו אותו ולא אפשרו לו לרכוש דירה בפרויקט רק בשל היותו ערבי. הוא טוען כי למתחזה יהודייה, אפשרו לקנות דירה בעוד שלו אמרו שכל הדירות נמכרו. לשאלת המתחזה, ענה נציג המכירות: "אנחנו לא מכניסים ערבים [לפרויקט – ר.ס.]". בפני צעירים ערבים שנשלחו להירשם לפרויקט, סגרה החברה את דלתות המשרד (ח'ורי 2012, 8).

לפיכך, אחת מההתלבטויות שהעסיקו אותי הייתה, באיזה מונח להשתמש במקום המושג "עיר מעורבת". לאורך המחקר, התייעצתי עם אנשים שונים בנוגע למונח ועלו מושגים רבים, שבחלקם נעשה שימוש בספרות האקדמית – ערים שסועות, ערים מובדלות, ערים מופרדות או ערים מסוגרגות[15] אני השתמשתי על־פי רוב בביטוי הצמוד דו־לאומיות מסוגרגות או דו־לאומיות שסועות. כל אחד מהכותבים בספר השתמש בביטוי אותו מצא כנכון לתיאור המצב. הנא חמדאן־סליבא מוסיפה טענה חשובה ביחס למושג. היא מראה במאמרה המתפרסם בספר, כי חל בו היפוך וכי הגדרת העיר כ"מעורבת" באה מן הצד השני, המדוכא, הצד הפלסטיני, וזאת בכדי להדגיש ולתבוע את זכותו על העיר, זכות המבוססת על תושבות, כפי שגם טוען ח'מאיסי.

המאמר "רוקמים את השינוי" משקף את הטענה, כי הדיכוי וההפרדה הם הזרזים הגבוהים ביותר ליצירת אקטיביזם המַבנה מרחבים חדשים. כך גם בעוד שהסגרגציה נובעת מאידיאולוגיה לאומית ומרצון לשמר אותו וגם את הגבולות הברורים והמוגדרים של ההגמוניה הדומיננטית (Falah 1996) ומשמשת מכשיר לשליטה בקבוצה המוחלשת, בידודה, צמצום ההשקעות במרחב שבו היא גרה וחתירה להורדת איכות חייה, בה בעת מסייעת הסגרגציה למיעוט לשמר את תרבותו, לפתח כלכלה מקומית ולהתארגן חברתית ופוליטית לשם ניהול מאבקים (צפדיה 2008). כתוצאה מכך, בעוד שהערים "המעורבות" מתחפשות לזירה דמוקרטית של כל אזרחיהן והממסד דואג להכשיל פוטנציאל זה, בפועל ממלאת האוכלוסייה הפלסטינית האקטיביסטית של הערים היבט זה בתוכן.

הריאיון בין אבתיסאם מראענה לראג'י בטחיש המתפרסם בספר, מעלה לדיון את ההבדל בין האופן שבו האקטיביסט מסתכל על עצמו בכל מה שקשור לשינויים שהוא רוצה לכונן בחברה, לבין האופן שבו החברה הערבית והחברה היהודית מגדירות אותו כאקטיביסט. היבט זה מקבל נוכחות משמעותית בסביבה "מעורבת" דו־לשונית ודו־לאומית. מראענה מבקרת את החברה הערבית, אשר לא תקשור את כתר האקטיביזם לאישה שדנה בבעיות חברתיות, וגם לא לגבר שעוסק בזהותו הקווירית. לטענתה, פלסטיני יוכתר כאקטיביסט רק אם הוא נאבק בכיבוש, במדינת ישראל, או נושא את דגל הלאומיות. לגבי החברה היהודית, היא טוענת שהנטיות השבטיות גוברות על הכול, וכל פעם שעומדת ליפול רקטה בנגב, הכול משתנה וכולם חוזרים אל חיק המשפחה ומאמצים את הדימוי הקרבני.

התערוכה מבטאת את המקום המשמעותי שתופסים המרחבים הדיגיטליים והדימוי הנע (קולנוע ווידיאו) במאבק התודעתי והקונקרטי של הדור החדש הפעיל בערים הדו־לאומיות. היא נותנת ביטוי לכמה היבטים מרכזיים המאפיינים את האקטיביזם ואת היצירה התרבותית הקשורה אליה. הם משקפים את מקומן המרכזי של נשים בחברה האזרחית ואת הפעילות והמאבקים בנושאים משפטיים, חינוכיים, תכנוניים, בנושא הדיור ובהנכחת ההיסטוריה והשפה הערבית במרחב. האחרונים מקבלים ביטוי משמעותי בהקשרים רחבים, בין היתר באמצעות "תופעת" הסיורים הרבים הנערכים בערים לסיפור ההיסטוריה הפלסטינית. סיורים כאלה נערכים בעשור האחרון על־ידי **זוכרות**, ובשנים האחרונות גם על־ידי עמותות כמו **בלדנא** (ר' דימויים בעמ' 166–167), או פעילים עצמאיים ובאמצעות פעולות המבקשות לשחזר את החיים שאבדו (כמו הפעילות של **חיפה אל פתאה**, **חרכה שביבא תרשיחא**, מרכז המבקרים של **אוטוביוגרפיה של עיר** או הסיור שערכה אניסה אשקר בוואדי ניסנאס). יוצרים שונים עוסקים בהנכחת ההיסטוריה (מאיר גל, עמותת נעם), בפעולות ההרס והמחיקה של היישוב הפלסטיני ותרבותו (רונן אידלמן), באובדן העירוניות הפלסטינית המודרנית (ג'ומאנה מאנע), בקינה על האסון (ראידה אדון) ובגביית עדויות אודותיו (ראפת חטאב).

בעוד יוצרים ופעילים אחרים מבקשים להחזיר את השפה הערבית למרחב (**דרך השפה** או מיזמים כמו **רכבת בערבית** או **איפה הערבית?**). אמנים שונים דנים בעבודתם במושג האמת והבדיה ותפקידם בקיבוע נרטיבים וזיכרונות (סכנדר קוּבטי ורביע בוכרי, יוחאי אברהמי וקוּבטי, ניסרין נאג'ר, רונן אידלמן וקסיה קראקוביאק, פהד חלבי). הם מסתכלים במבט מפוכח, ביקורתי ולעתים ציני כלפי האופן שבו נרשמת ההיסטוריה, ומייצרים שיבוש תודעתי או היסטורי מכֻוון, שיבוש המבקש להעצים השקפות עולם שהתקבעו בתודעה או נמחקו ממנה. שני היבטים נוספים בתערוכה מבטאים את אופני השתנותם של המרחבים התודעתיים, הגיאוגרפיים והעירוניים בערים (ענת אבן, רונן אידלמן, כמאל אלג'עפרי, דורר בכרי) ומולם את המקום המשמעותי של האקטיביזם והיצירה התרבותית של מאבקי הדיור והתכנון האורבאני הממסדי (כמאל אלג'עפרי, מיכאל חלאק, **דארנא**, **ח'וטווה**, **תראבוט־התחברות**, **חרכה שביבה יאפא**, **אל עכווייה**, **אקטיבסטילס**) ואת המקום המשמעותי שמשקפת המוזיקה במאבק על הדיור והזהות (למשל, הלהקות דאם, וולאעאת וסיסטם עאלי).

מנשייה ויפו זוכות לייצוג נרחב בתערוכה בשל קרבתן למוזיאון נחום גוטמן והן מייצגות את התהליכים השונים שעברו הערים השסועות (מנשייה כמשל, למשל בעבודה של ענת אבן ושל רונן אידלמן). גם הים נוכח בתערוכה באופן משמעותי – כסמל להגירה, לגירוש ולאסון שהתרחש (ראידה אדון) אך גם כמרחב משותף של מפגש וכסמל לאופציה של חיים משותפים. היבט זה מנכיח את הקונפליקט בין תפיסת הים כמקום של הנאה ובילוי אל מול האסונות שהתרחשו לפתחו (ענת אבן). אמנים, ארגונים ופעילים שונים מבקשים להדגיש את אופציית החיים המשותפים דרך העלאת הקונפליקט, חידוד הפערים ודרך ביטוי ההתנגשות בין הזהויות (**תראבוט־התחברות**, **סדאקה־רעות**, **דרך השפה**, **ברית שלום**, דור גז, סיסטם עאלי, לקראת ארכיון משותף של עמותת **זוכרות**). תיעוד היסטורי – מסמכים, סטילס ווידיאו – המוצג לצד עבודות עכשוויות נותן, במקרים שונים, את ההקשר ההיסטורי, ומולו, אופני שימוש שונים בחומרים ארכיוניים בידי אמנים וחוקרים, מעלים לדיון היבטים ערכיים נוספים.

---

[15] מסוגרגות מלשון segregation – הפרדה, הבדלה, בידוד או תהליך היפרדות – אך גם סגר וסוגר. תודה לרמי יונס על שטבע את המונח.

ثبت ببليوغرافيّ

بوميل، يئير، ٢٠٧. ظل أزرق أبيض: سياسة المؤسسة الإسرائيلية ونشاطاتها بين المواطنين العرب، السنوات التأسيسية: ١٩٥٨-١٩٦٨. حيفا: برديس للنشر. (بالعبرية)

بار يوسف، إيتان، ٢٠٠٥. "أبعد ما يمكن (أو العكس): العبرة الصهيونية من لوبنغولو ملك الزولو". **زولو، رحلة ومغامرة في الفن الإسرائيليّ، في أعقاب ناحوم غوطمن و"لوبنغولو ملك الزولو".** تمير، طالي (محررة). تل أبيب: متحف ناحوم غوطمن للفن وكتب كيتر. (بالعبرية)

جريس، صبري، ١٩٩٦. **العرب في إسرائيل.** حيفا: **الاتحاد.** (بالعبرية)

خوري، جاكي، ٢٠١٠. "نائب رئيس بلدية كرميئيل يعارض هو أيضًا البلدات المختلطة"ز **هآرتس،** ٢٠١٠/١٠/٢٥. (بالعبرية)

---------، ٢٠١٢. "دعوى: قيل للعرب إنّ الشقق نفدت، ولليهودية حاولوا بيعها". **هآرتس،** ٢٠١٢/١٢/١١. (بالعبرية)

خوري، جاكي وأشكنازي، إيلي، ٢٠١٢. "رئيس بلدية الناصرة عليت لوزير الداخلية: الناصرة مدينة عدوانية، يجب وقف تمويلها". **هآرتس،** ٢٠١٢/١١/٢١. (بالعبرية)

طارق، إبراهيم، ٢٠٠٥. "من وراء الأسوار والجدران وأسيجة الفصل بين العرب واليهود في داخل المدن والأحياء المختلطة في إسرائيل". الناصرة: المؤسسة العربية لحقوق الإنسان.

يعقوبي، حاييم، ٢٠٠٧. "(عدم) التخطيط والحق في مدينة: اللد". **معًا وعلى حدة: المدن المختلطة في إسرائيل.** تل أبيب: مركز موشيه ديان لدراسات الشرق الأوسط وأفريقيا في جامعة تل أبيب وصندوق كونراد أدناؤور. (بالعبرية)

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

يرون، عيدان وهرتسوغ، عومري، ٢٠٠٥. "رؤية أم قتل: أفكار عن الصيد والصيادين". **الزولو، رحلة ومغامرة في الفن الإسرائيليّ، في أعقاب ناحوم غوطمن و"لوبنغولو ملك الزولو".** تمير، طالي (محررة). تل أبيب: متحف ناحوم غوطمن للفنون وكتب كيتر. (بالعبرية)

مونترسكو، دانيئيل، ٢٠٠٩. "تاريخ الواصلة: الاستشراق الحضريّ على الخط بين يافا وتل أبيب". **زمنيم ١٠٦.** (بالعبرية)

٢٠١١. "هوية بدون مجتمع، مجتمع يبحث عن هوية: سياسة حيّزيّة في يافا". **مغموت ٤٧ (٣-٤).** (بالعبرية)

سموحه، سامي، ١٩٧٦. "العرب في إسرائيل: علاقات أقلية وأغلبية". **مغموت ٢٢.** (بالعبرية)

فايغه، ميخائيل، ٢٠٠٣. **خارطتان للضفة.** القدس: ماغنس. (بالعبرية)

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

تسفاديا، أيرز، ٢٠٠٨. "حيّز حضري وسياسة قومية: أبعاد من السيطرة والمقاومة في الكتابة المعاصرة عن المدينة". **جماعة ١٦.** (بالعبرية)

رايطر، يتسحاق، ١٩٨٩. "الحزب الديمقراطي العربي ومكانه في توجّه عرب إسرائيل". **الوسط العربي في إسرائيل وانتخابات الكنيست ١٩٨٨.** (لانداو، يعقوب، محرر). القدس: معهد القدس للدراسات الإسرائيلية. (بالعبرية)

رايطر، يتسحاق وأهروني، ريئوفن، ١٩٩٢. **العالم السياسي لدى عرب إسرائيل.** بيت بيرل: مركز دراسة المجتمع العربي في إسرائيل. (بالعبرية)

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

---------، ٢٠٠٢. "العرب في إسرائيل بعد عملية أوسلو: "توضُّع النضال القومي". **الشرق الجديد ٤٣.** (بالعبرية)

شيفطن، دان، ٢٠١١. **الفلسطينيون في إسرائيل، نضال الأقلية العربية في الدولة اليهودية** تل أبيب: كنيرت، زموراه-بيتان ودفير. (بالعبرية)

شنيل، يتسحاق، ٢٠٠٧. "مدارك جديدة في بحق المدن المختلطة: الحالة الإسرائيلية". **معًا وعلى حدة: المدن المختلطة في إسرائيل.** تل أبيب: مركز موشيه ديان لدراسات الشرق الأوسط وأفريقيا في جامعة تل أبيب وصندوق كونراد أدناؤور. (بالعبرية)

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

Falah, Ghazi, 1996. "Living Together Apart: Residential Segregation in Mixed Arab-Jewish Cities in Israel". **Urban Studies 33 (6).**

Samooha, Sammy, 1989. **Arabs and Jews in Israel (Vol. 1): Conflicting and Shared Attitudes in a Divided Society.** Boulder and London: Westview Press.

--------, 1990. "Minority Status in an Ethnic Democracy: The Status of the Arab Minority in Israel". **Ethnic and Racial Studies 13 (3).**

--------, 1992. **Arabs and Jews in Israel (Vol. 2): Change and Continuity in Mutual Intolerance.** Boulder and London: Westview Press.

Rabinowitz, Dan and Daniel Monterescu. "Reconfiguring the 'Mixed Town': Urban Transformations of Ethnonational Relations in Palestine and Israel". **International Journal of Middle East Studies, 40,** (2008), 195-226.

Yazbak, Mahmoud and Weiss, Yfat (eds.). **Haifa Before and After 1948 - Narratives of a Mixed-City.** The Netherlands: Dordrecht.

ביבליוגרפיה

בוימל, יאיר, 2007. **צל כחול לבן**: **מדיניות הממסד הישראלי ופעולותיו בקרב האזרחים הערבים, השנים המעצבות: 1958–1968**. חיפה: פרדס הוצאה לאור.

בר־יוסף, איתן, 2005. "הכי רחוק שאפשר (או שלא): הלקח הציוני מלובנגולו מלך זולו". **זולו, מסע והרפתקה באמנות ישראלית. בעקבות נחום גוטמן ו"לובנגולו מלך זולו"**. תמיר, טלי (עורכת). תל אביב: מוזיאון נחום גוטמן לאמנות וכתר ספרים.

ג'רייס, סברי, 1966. **הערבים בישראל**. חיפה: **אלאיתיחאד**.

ח'ורי ג'קי, 2010. "גם סגן ראש עיריית כרמיאל מתנגד ליישובים מעורבים". **הארץ**, 25.10.2010.

---------, 2012. "תביעה: לערבי נאמר שאזלו הדירות, ליהודיה ניסו למכור". **הארץ**, 11.12.2012.

ח'ורי, ג'קי ואשכנזי, אלי, 2012. "ראש עיריית נצרת עילית לשר הפנים: נצרת עיר עוינת, להפסיק לתקצב אותה". **הארץ**, 21.11.2012.

טארק, איברהים, 2005. "מאחורי החומות, חומות וגדרות הפרדה בין ערבים ליהודים בתוך ערים ושכונות מעורבות בישראל". נצרת: האגודה הערבית לזכויות האדם.

יעקובי, חיים, 2007. "(אי) תכנון והזכות לעיר: לוד". **יחד אך לחוד: ערים מעורבות בישראל**. תל אביב: מרכז משה דיין ללימודי המזרח התיכון ואפריקה באוניברסיטת תל אביב וקרן קונרד אדנאואר.

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

ירון, עידן והרצוג, עמרי, 2005. "ראייה או הריגה: מחשבות על ציד ועל ציידים". **זולו, מסע והרפתקה באמנות ישראלית. בעקבות נחום גוטמן ו"לובנגולו מלך זולו"**. תמיר, טלי (עורכת). תל אביב: מוזיאון נחום גוטמן לאמנות וכתר ספרים.

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

--------- 2011. "זהות ללא קהילה, קהילה מחפשת זהות: פוליטיקה מרחבית ביפו". **מגמות 47** (3–4).

סמוחה, סמי, 1976. "הערבים בישראל: יחסי מיעוט ורוב". **מגמות כב**.

פייגה, מיכאל, 2003. **שתי מפות לגדה**. ירושלים: מאגנס.

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**.

רייטר, יצחק, 1989. "המפלגה הדמוקרטית הערבית ומקומה באוריינטציה של ערביי ישראל" **המגזר הערבי בישראל והבחירות לכנסת 1988**. (לנדאו, יעקוב, עורך). ירושלים: מכון ירושלים לחקר ישראל.

רייטר, יצחק ואהרוני, ראובן, 1992. **עולמם הפוליטי של ערביי ישראל**. בית ברל: המרכז לחקר החברה הערבית בישראל.

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

---------, 2002. "הערבים בישראל לאחר תהליך אוסלו: לוקליזציה של המאבק הלאומי". **המזרח החדש מג**.

שיפטן, דן, 2011. **הפלסטינים בישראל, מאבקו של המיעוט הערבי במדינה היהודית**. תל אביב: כנרת, זמורה ביתן ודביר.

שנל, יצחק, 2007. "תפיסות חדשות בחקר הערים מעורבות: המקרה הישראלי". יחד אך לחוד: **ערים מעורבות בישראל**. תל אביב: מרכז משה דיין ללימודי המזרח התיכון ואפריקה באוניברסיטת תל אביב וקרן קונרד אדנאואר.

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

Falah, Ghazi, 1996. "Living Together Apart: Residential Segregation in Mixed Arab–Jewish Cities in Israel". **Urban Studies 33 (6)**.

Samooha, Sammy, 1989. **Arabs and Jews in Israel (Vol. 1): Conflicting and Shared Attitudes in a Divided Society**. Boulder and London: Westview Press.

--------, 1990. "Minority Status in an Ethnic Democracy: The Status of the Arab Minority in Israel". **Ethnic and Racial Studies 13** (3).

--------, 1992. **Arabs and Jews in Israel (Vol. 2): Change and Continuity in Mutual Intolerance**. Boulder and London: Westview Press.

Rabinowitz, Dan and Daniel Monterescu. "Reconfiguring the 'Mixed Town': Urban Transformations of Ethnonational Relations in Palestine and Israel". **International Journal of Middle East Studies, 40**, (2008), 195–226.

Yazbak, Mahmoud and Weiss, Yfat (eds.). **Haifa Before and After 1948 – Narratives of a Mixed-City.** The Netherlands: Dordrecht.

// أحياز متغيّرة //

דוד אלדן, **מבט על שכונת מנשייה מדרום**, 1949
הדפס כסף
באדיבות לשכת העיתונות הממשלתית

دافيد إلدان، **نظرة على حي المنشية من الجنوب**، 1949
طباعة رصاص
بلطف من مكتب الصحافة الحكومي

// מרחבים משתנים //

הנס חיים פין, **שכונת מנשייה וחורבותיה בעת חנוכת גן־זיכרון לחללי האצ"ל,** מאי 1949
הדפס כסף
באדיבות מוזיאון ארץ ישראל, תל אביב

هانس حاييم بين، **حي المنشية وأطلاله أثناء تدشين بستان ذكرى لقتلى "إيتسل"**، أيار 1949
طباعة رصاص
بلطف من متحف أرض إسرائيل، تل أبيب

my mother is an urbanite from Al-Manshiyeh

they turned to Yerushalayim boulevard
what was called "El-Nuzha" street back then

ראפת חטאב, **ח(ו)ריה**, 2010
וידיאו
באדיבות האמן

رأفت حطاب، **ح(و)رية**، 2012
فيديو
بلطف من الفنان

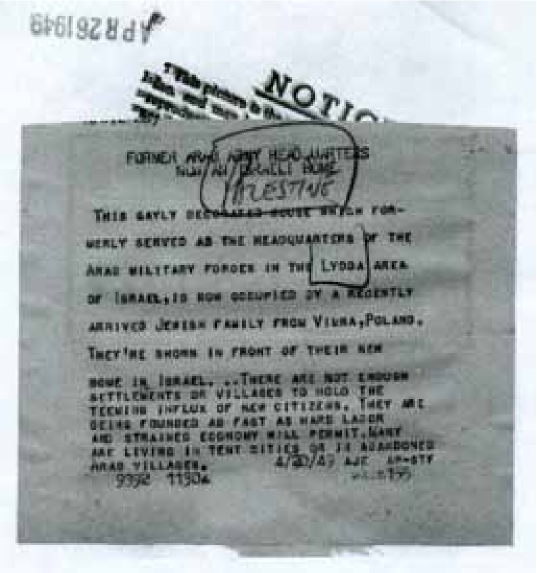
רונן אידלמן, **סימון רחובות שכונת מנשייה הפלסטינית**, 29.9.2007
תיעוד פעולה
באדיבות האמן

روني إيدلمن، **ترسيم شوارع حي المنشية الفلسطيني**، 29/9/2007
توثيق نشاط
بلطف من الفنان

// من اللد إلـــى "لُود" // [١]

حاييم يعقوبي

د. حاييم يعقوبي مهندس معماريّ ومصمّم، محاضر كبير في قسم السياسة والحكم في جامعة "بن جوريون". القضايا الرئيسة التي تناقشها كتبه ومقالاته، والتي نُشرت في البلاد والعالم، تتناول سياسة المدينة. عام ١٩٩٩ طرح فكرة إنشاء **بِمْكوم- مخططون من أجل حقوق التخطيط** وكان من مؤسّسيها.



"هذا البيت المزيّن الذي كان في الماضي مقرًّا للجيش العربيّ في مِنطقة اللد في إسرائيل، تسكنه اليوم عائلة يهودية وصلت حديثًا من ڤيلنا - پولندا. هكذا يظهرون في واجهة بيتهم الجديد في إسرائيل (...) ليس هناك ما يكفي من البلدات والقرى لإسكان موجة المواطنين الجدد (...) الكثير منهم يسكنون في مدن خيام في القرى العربية المتروكة."

(ممّا جاء على ظهر الصورة. الأصل: الأرشيف الصّهيونيّ PHG\٦٣٧٠٩١، ترجمة المؤلف).

كتبت هذه الأقوال على ظهر الصورة التي توثّق لاجئة يهودية هاجرت إلى إسرائيل وتمّ توطينها في مدينة اللد. وفي الصورة نفسها تظهر المرأة في واجهة البيت المزيّن بكتابات عربية. وفي الجانب الأيسر من الواجهة لافتة جديدة مكتوبة بالعبرية، "شارع ٧". تنطوي هذه الصورة مع الكلام المكتوب على ظهرها على فصل من التاريخ الحيّزيّ لمدينة اللد الفِلَسطينية التي أصبحت مدينة "لُود المختلطة"، وهو الأمر الذي سيقف في صُلب ولبّ هذه المقالة. كما أنّ عرض اللحظة التاريخية التي تمّ فيها تفريغ المدينة من سكانها الفِلَسطينيّين وتوطين مهاجرين يهود فيها، جاءوا إلى إسرائيل في العَقد الأول من إنشائها، يشكّل -كما سأدّعي- مفتاحًا لفهم التغيّرات الحيّزية والاجتماعية والسياسية، التي حدثت في المدينة في العقود الستة الأخيرة.

نقطة التحوّل التي أصبحت فيها مدينة اللد الفِلَسطينية مدينة "لود المختلطة" كانت حرب العام ١٩٤٨، وذلك مع استسلامها الرسميّ في ١٢ تموز، كجزء من إجراءات حملة داني (موريس ٢٠٠٠، كديش وآخرون ٢٠٠٠). يتّضح من تقرير زيارة وزير الأقليات، بخور شطريت، أنه في أثناء دخول القوات الإسرائيلية إلى المدينة، كان موجودًا فيها ٤٠,٠٠٠ مواطن، ومن بينهم مجموعة من السكان الفِلَسطينيين الذين فرّوا إليها خلال المعارك من مدن وقرًى أخرى في المِنطقة.[٢] بعد احتلال المدينة، بلّغ وزير الأقليات بوجود ٧٠٠ شخص فقط، "قسم منهم لم يُتعرّف إلى هُويته بعد، ويتجولون في

---

[١] هذه المقالة مؤسسة على الفصلين الأولين من كتابي
Yacobi, Haim., 2009. **The Jewish-Arab City: Spatio-Politics in a Mixed Community**. London: Routledge.

[٢] "تقرير زيارة وزير الأقليات إلى اللد"، ٢٦,٧,١٩٤٨، أرشيف الجيش الإسرائيلي، ٧٢١\٧٢١ - ٨٤٢. "اللد" ٢,١,١٩٤٩ أرشيف الدولة، ج\٢٩٧\٥.

// מאל־לִיד ללוד //[1]

חיים יעקובי
ד"ר חיים יעקובי, אדריכל ומתכנן, מרצה בכיר במחלקה לפוליטיקה וממשל באוניברסיטת בן־גוריון. הסוגיות המרכזיות שבהן דנים מאמריו וספריו שפורסמו בארץ ובעולם עוסקים בפוליטיקה של העיר. בשנת 1999 הגה את רעיון הקמת **במקום – מתכננים למען זכויות תכנון** והיה ממקימיו.

צלם לא ידוע, **פליטה יהודייה שהיגרה לישראל ויושבה בעיר לוד**, סוף שנות הארבעים
באדיבות הארכיון הציוני המרכזי

מימין: הכיתוב בגב התצלום

مصور مجهول، **لاجئة يهودية هاجرت إلى إسرائيل ووُطنت في مدينة اللد**، نهاية سنوات الأربعين
بلطف من الأرشيف الصهيوني المركزيّ

من اليمين: الكتابة على ظهر الصورة

"בית מקושט זה ששימש בעבר את מטה הצבא הערבי באזור לוד בישראל, מאוכלס כיום על־ידי משפחה יהודית שזה מקרוב הגיעה מווילנה, פולין. כך הם נראים בחזית ביתם החדש בישראל (...) אין די יישובים וכפרים כדי לשכן את זרם האזרחים החדשים (...) רבים מתגוררים בערי אוהלים בכפרים הערביים הנטושים."

(מן הכתוב בגב תצלום. מקור: הארכיון הציוני PHG\63709, תורגם על־ידי המחבר).

דברים אלו נכתבו על גב התצלום המתעד פליטה יהודייה שהיגרה לישראל ויושבה בעיר לוד. בתצלום עצמו נראית האישה בחזית הבית המעוטר בכתובות בערבית. בצדה השמאלי של החזית שלט חדש, כתוב בעברית, "רחוב 7". תצלום זה והכיתוב בגבו מקפלים בתוכם פרק מן ההיסטוריה המרחבית של העיר הפלסטינית אל־ליד שהפכה לעיר "המעורבת" לוד – עניין שיעמוד במרכזו של מאמר זה. הצגת הרגע ההיסטורי בו רוקנה העיר מתושביה הפלסטינים ויושבו על־ידי מהגרים יהודים שהגיעו לישראל בעשור הראשון להקמתה אף מהווה, כפי שאטען, מפתח להבנת השינויים המרחביים, החברתיים והפוליטיים שהתרחשו בעיר בששת העשורים האחרונים.

נקודת המפנה שבה הפכה העיר הפלסטינית אל־ליד לעיר ה"מעורבת" לוד הייתה מלחמת 1948, עם כניעתה הרשמית ב־12 ביולי כחלק ממהלכי מבצע דני (מוריס 2000, קדיש 2000 ואחרים). מדו"ח ביקורו של שר המיעוטים בכור שטרית עולה, כי בעת כניסת הכוחות הישראליים לעיר, נכחו בה 40,000 תושבים וביניהם אוכלוסייה פלסטינית שנמלטה אליה במהלך הקרבות מערים ומכפרים אחרים באזור.[2] לאחר כיבושה של העיר, דיווח שר המיעוטים על נוכחותם

[1] מאמר זה מבוסס על שני הפרקים הראשונים בספרי
Yacobi, Haim., 2009. **The Jewish-Arab City**: **Spatio-Politics in a Mixed Community**. London: Routledge.

[2] "דו"ח ביקור שר המיעוטים בלוד", 26.7.1948, ארכיון צה"ל, 72\721 – 842. "לוד" 2.1.1949 ארכיון המדינה, ג\5\297.

ضواحي المدينة وفي الكروم وفي الحقول، بلا غذاء".[٣] وبعد ذلك بقرابة ثلاثة أشهر، بلّغ الحاكم العسكريّ بعدد أكبر، وصل إلى ١,٠٣٠ عربيًّا: ٥٨٠ منهم بقُوا في اللد، بالإضافة إلى نحو ٤٥٠ في نطاق محطة القطار.[٤] في تشرين الثاني ١٩٤٨ ارتفع العدد قليلاً ليصل إلى ١,١٤٠ نفسًا: ٦٤٠ عربيًّا في المدينة، بالإضافة إلى نحو ٥٠٠ في نطاق محطة القطار، حيث إنّ غالبية السكان العرب الذين بقُوا في المدينة ضمّوا شيوخًا ونساء وصِبيانًا دون سنّ ١٥ "غير قادرين على إعالة أنفسهم".[٥] عن منظر المدينة بعد احتلالها يمكن أن نجد معلومات في أقوال ضابط الشرطة المسؤول عن الرملة ومحطة القطار في اللد، الذي يحكي أنه "في زيارة عامّة في المدينة، بدت اللد كمدينة متروكة، دكاكينها وأبوابها مقتحَمة. في أماكن تركيز السكان بدا أغلب السكان مُسنين ومُسنات."[٦]

بعد احتلال المدينة ببضعة أيام، قام ي. چيبرتس من قسم الأملاك العربية، الذي كان تابعًا إلى وزارة الشؤون العربية، بتوجيه رسالة يمكن أن يُستنتج منها عن وضع المدينة في نهاية الحرب:

> "في زيارتي الأخيرة إلى اللد والرملة، يوم ١٩٤٨/٧/٢٠، أخذت انطباعًا وافيًا جدًّا عن الوضع المتخلف لسكان اللد العرب، مقارنة بالرملة...
>
> "المدينة غير مزوّدة بالمياه حتى الآن، الأوساخ والأوحال تهدّد صحّة السّكان والجيش، معًا. كلّ ما يهتمّون به هو دفن الموتى المكشوفين [هكذا في المصدر] الذين ما زالوا في البيوت، فهناك احتبس الشيوخ المرضى والمعاقون ولم يخرجوا من شدة الخوف. قائد المدينة، الضابط أهارون كوهن، لا يميل إلى الاهتمام بهؤلاء السكان. صحيح أنه سمح لهم بالتقاط الخضرة في بستان معيّن في ضواحي المدينة، لكنه غير مهتمّ بتنظيم حياتهم.
>
> "حسَب رأيي، من الضروريّ أن نقرّر ما إذا كنّا نريد نقلهم من اللد إلى يافا وإخلاء المدينة تمامًا، أم تمكينهم من العودة إلى مزاولة حياتهم الطبيعية من العمل في المدينة...
>
> "أرجو أن يقوم موكَّل وزارة الأقليات بزيارة اللد في أقرب فرصة، ليقوم بوضع الأشياء في نصابها الصحيح، ويحدّد مع قائد المدينة الترتيبات للمستقبل."[٧]

דור גז, **סמירה, גטו לוד, שנה אחרי 1948, מסדרת הסקנוגרמות #1**, 2010

دور غاز، **سميرة، جيتو اللد، سنة على 1948، من سلسلة السكنوغرامات #1**، 2010

حظي هذا المستند ومستندات أخرى غيره بجواب وزارة الأقليات ومعالجة مسألة توفير الغذاء والدواء، إلى جانب توفير حصص المياه لريّ المرافق المساعدة. في تشرين الأول عام ١٩٤٨، لفت الحكم العسكريّ الانتباه إلى مشكلة توفير الغذاء للسكان العرب في المدينة. وقد قام الوصيّ على الأملاك المتروكة بإصدار أمر بأن يُترَك للحاكم العسكريّ في الرملة-اللد جميع احتياجات الغذاء التي كانت موجودة في المخازن، والتي باتت أملاك غائبين، وتوزيعها بين السكان الذين بقُوا في المدينة.[٨] إذًا، أوجب احتلال اللد التعاملَ مع السكان الفِلَسطينيين الذين بقُوا في المدينة. وهكذا -على نحو شبيه بمناطق أخرى- فُرض على المِنطقة حكم عسكريّ شملت وظيفته -ضمن أشياء أخرى- إدارة حياة السكان.[٩]

الحاكم العسكريّ لمِنطقة الرملة-اللد قسّم مِنطقة نفوذه من الناحية الإدارية إلى ثلاثة أقسام: الرملة، اللد، ونطاق محطة القطار، وفي كلّ واحد من هذه النطاقات تمّ تركيز السّكان داخل مِنطقة مغلقة. في اللد ركّز الحكم العسكريّ السكان الفِلَسطينيين في مِنطقة المسجد الكبير وكنيسة سانت جورج في مركز البلدة القديمة.[١٠] وبالإضافة إلى ذلك، قام الحكم العسكريّ بفرض منع تجوّل من ساعات المساء حتى الصباح في كلّ واحد من النطاقات المسيَّجة، وقد استمرّ ذلك حتى شهر شُباط

דור גז, **סקנוגרמה # 1, דימוי 05, סמירה (משמאל) עם חברותיה לכיתה, בית־הספר הנוצרי האותודוקסי, עג'מי, יפו, 1945**, 2010

סדרת הסקנוגרמות הנה רֶדי־מֶייד מעובד, הדפסות דיו ארכיוניות
אוסף מכון שפילמן לצילום
באדיבות האמן, מכון שפילמן וגלריה דביר

دور غاز، **سكنوغراما 1#، صورة 05، سميرة (من اليسار) مع رفيقاتها في الصف، المدرسة المسيحية الأرثوذكسية، عجمي، يافا، 1945**، 2010

سلسلة السكنوغرامات هي "وسائط جاهزة" مستصلحة، وطباعة حبر أرشيفية
من مجموعة معهد شبيلمن للتصوير
بلطف من الفنان وغاليري دفير

---

[٣] "زيارة وزير الأقليات إلى اللد"، ٢٦,٧,١٩٤٨. أرشيف الجيش الإسرائيلّي، ٣١\٥٠١١٨٦٠.

[٤] "تقرير شهريّ عن أعمال الحاكم العسكريّ للرملة - اللد، وعن الوضع العامّ في المِنطقة المذكورة"، ١,٩,١٩٤٨ -١٠,١٠,١٩٤٨. أرشيف الجيش الإسرائيليّ، ٣٠\٥٠١١٨٦٠.

[٥] "بحث مشكلة توفير الخدمات البلدية في مدينتَي الرملة - اللد وعكّا"، ١٩,١١,١٩٤٨. أرشيف الجيش الإسرائيلّي، ٣١\٥٠١١٨٦٠.

[٦] "استعراض للوضع الأمنيّ وبقية قضايا الحكم العسكريّ في الرملة ومحطة القطار في اللد" (بدون تاريخ)، كتبه ضابط شرطة الرملة ومحطة القطار - اللد. أرشيف الجيش الإسرائيليّ، ٣٢\٥٠١١٨٦٠.

[٧] "زيارة إلى اللد والرملة"، ٢١,٧,١٩٤٨. أرشيف الدولة، ج\٥\٢٩٧.

[٨] "تفاصيل من الجلسة التي أجريت يوم ٧,١٠,١٩٤٨ في مكتب الحاكم العسكريّ". أرشيف الجيش الإسرائيلّي، ٣٠\٥٠١١٨٦٠.

[٩] ١٣,٧,١٩٤٨، أرشيف الدولة ج\١١\٢٩٧.

[١٠] من "تقرير بحث مشكلة توفير الخدمات البلدية في مدينتَي الرملة - اللد وعكّا"، أرشيف الجيش الإسرائيلّي، ٧٢\٧٢١ - ٨٤٢

של 700 איש בלבד, אשר "חלקם עדיין לא זוהו והם מסתובבים בפרברי העיר, בכרמים ובשדות ללא אוכל".[3] כשלושה חודשים לאחר מכן, דיווח המושל הצבאי על מספר גדול יותר, של 1030 ערבים: 580 מהם נותרו בלוד ועוד כ־450 במתחם תחנת הרכבת.[4] בנובמבר 1948 עולה במעט המספר ל־1140 נפש: 640 ערבים בעיר ועוד כ־500 במתחם תחנת הרכבת, כאשר מרבית האוכלוסייה הערבית שנותרה בעיר מנתה זקנים, נשים וילדים מתחת לגיל 15 "שאינם מסוגלים לקיים את עצמם".[5] על מראה העיר לאחר כיבושה אפשר ללמוד מדבריו של קצין המשטרה האחראי על רמלה ותחנת הרכבת לוד המספר, כי "בביקור כללי בעיר, נראתה לוד כעיר עזובה, חנויותיה ודלתותיה פרוצות. במקומות הריכוז של התושבים נראו רוב התושבים זקנים וזקנות."[6]

מספר ימים לאחר כיבוש העיר, שיגר י. גבירץ מהמחלקה לנכסים ערביים שהייתה שייכת למשרד לעניינים ערביים מכתב, ממנו אפשר היה ללמוד על מצבה של העיר בתום המלחמה:

> "בביקורי האחרון בלוד ורמלה ביום 20.7.48, התרשמתי מאוד מהמצב המפגר של האוכלוסייה הערבית של לוד לעומת רמלה...
>
> "בעיר אין עדיין הספקת מים, הלכלוך והרפש מאיימים על בריאות התושבים והצבא ביחד. דואגים רק לקבורת המתים המתגלעים [כך במקור] עדיין בבתים, שם הסתגרו הזקנים החולים והנכים אינם יוצאים מיראה. מפקד העיר הקצין אהרן כהן אינו נוטה להתעניין בתושבים האלה. הוא הרשה להם אמנם ללקט ירקות בגינה מסוימת בפרברי העיר, אך אינו דואג לארגון חייהם.
>
> "לדעתי, הכרחי להחליט אם להעביר אותם מלוד ליפו ולפנות את העיר כליל או לאפשר להם לחזור לחיים נורמליים של עבודה בעיר...
>
> "אבקש שבא־כוח משרד המיעוטים יבקר בלוד בהקדם כדי להסדיר את הדברים במקום ויקבע עם מפקד העיר את הסידורים להבא."[7]

מסמך זה ואחרים זכו לתגובת משרד המיעוטים ולטיפול בעניין אספקת מזון ותרופות, כמו גם להקצאת מכסות מים להשקיית משקי עזר. באוקטובר 1948, הפנה הממשל הצבאי את תשומת הלב לבעיית אספקת המזון לאוכלוסייה הערבית בעיר. היה זה האפוטרופוס על הרכוש הנטוש שהורה להעמיד לרשות המושל הצבאי ברמלה־לוד את כל מצרכי האוכל שנמצאו במחסנים ושהיו רכוש נפקדים, ולחלקם בקרב האוכלוסייה שנותרה בעיר.[8] כיבושה של לוד חייב, אפוא, התמודדות עם האוכלוסייה הפלסטינית שנותרה בעיר. כך, בדומה לאזורים אחרים, הוטל על האזור ממשל צבאי שתפקידו כלל – בין היתר – ניהול חיי התושבים.[9]

המושל הצבאי של אזור רמלה־לוד חילק מבחינה מנהלתית את המרחב שבאחריותו לשלוש יחידות: רמלה, לוד ומתחם תחנת הרכבת, ובכל אחד מן המתחמים רוכזו התושבים בשטח סגור. בלוד ריכז הממשל הצבאי את האוכלוסייה הפלסטינית באזור המסגד הגדול וכנסיית סנט־ג'ורג' במרכז העיר העתיקה.[10] בנוסף, הנהיג הממשל עוצר מן הערב עד לשעות הבוקר בכל אחד מן המתחמים המגודרים, ורק בחודש פברואר 1949 ניתנה הוראה לקצר את שעות העוצר ולהקל במתן רישיונות יציאה.[11] לכל אחד מן האזורים המנהליים מונתה ועדה מקומית, המורכבת משלושה עד חמישה חברים, שתפקידה טיפול בעניינים המנהליים־פנימיים של

[3] "ביקור שר המיעוטים בלוד", 26.7.1948. ארכיון צה"ל, 1860\50\31.

[4] "דו"ח חודשי על פעולות המושל הצבאי של רמלה־לוד ועל מצב כללי בשטח הנ"ל", 1.9.1948–10.10.1948. ארכיון צה"ל, 1860\50\30.

[5] "חקר הבעיה של הספקת שירותים מוניציפאליים בערים רמלה־לוד ועכו", 19.11.1948. ארכיון צה"ל, 1860\50\31.

[6] "סקירה על מצב הביטחון ויתר ענייני המשטר ברמלה ותחנת הרכבת בלוד" (ללא תאריך), נכתב על־ידי קצין המשטרה רמלה ותחנת הרכבת לוד. ארכיון צה"ל, 1860\50\32.

[7] "ביקור בלוד וברמלה", 21.7.1948. ארכיון המדינה, ג'\5\297.

[8] "פרטי כל מישיבה שהתקיימה ב־7.10.1948 במשרד המושל הצבאי". ארכיון צה"ל, 1860\50\30.

[9] 13.7.1948, ארכיון המדינה ג'\1\297.

[10] מתוך "דו"ח חקר הבעיה של הספקת שירותים מוניציפאליים בערים רמלה־לוד ועכו", ארכיון צה"ל 721\72 – 842

[11] "הקלות לתושבים הערבים בשטחים המוחזקים", 24.2.1949. ארכיון צה"ל, 1860\50\31.

من عام ١٩٤٩، حين صدر الأمر بتقليص ساعات منع التجوّل والتسهيل في مسألة منح تصاريح الخروج.[١١] لكلّ واحدة من المناطق الإدارية تمّ تعيين لجنة محلية، وكانت هذه مكوّنة من ثلاثة إلى خمسة أعضاء، وكانت وظيفتها معالجة قضايا إدارية-داخلية للسّكان، حيث كان يُمكن تمرير طلبات وشكاوى إلى الحاكم العسكريّ، من خلالها، فقط، علمًا أنّ "كلّ من يخالف هذا الأمر يكون عرضة للعقاب".[١٢] قامت هذه اللجان بالتعاون بصورة كاملة مع الحكم العسكريّ، وهي بذلك ضمنت التجاوب مع احتياجات السكان في جميع ما يتعلق بالعمل والمعيشة والأمن الشخصيّ.[١٣]

يتبيّن من المستندات أنّ الفصل الإداريّ بين حيّ المحطة وبين نواة المدينة لم يكن من قبيل الصدفة. ففي حين أنّ هؤلاء الذين بقُوا في وسط المدينة كانوا، غالبًا، مجموعة سكانية متقدّمة في السنّ وجرحى، سُمح في حيّ المحطة ببقاء نحو مئة من عمّال القطار وأبناء عائلاتهم، الذين كان وجودهم ضروريًّا لمواصلة تشغيله. بعد احتلال المدينة بنحو خمسة أشهر، بلّغ النقيب دافيدي، نائب الحاكم العسكريّ للشؤون الأمنية، الحاكم العسكريّ في الرملة واللد بوجود اضطراب بين سكان حيّ المحطة في اللد،[١٤] حيث ذكر الكاتب في أقواله التوتر القائم بين المسلمين والمسيحيين في الحيّ، وذلك على خلفية حقيقة أنّ المسلمين يُديرون حملة دعائية ضدّ اللجنة المحلية التي تقوم برعاية السكان. وقد نشأت بين سكان حيّ المحطة والحكم العسكريّ علاقة مركّبة؛ فبالإضافة إلى مراقبتهم العسكرية، كان يخضع هؤلاء، أيضًا، لرقابة مدير القطارات ونائبه.[١٥] وقد أُعتبر عمّال القطار وأبناء عائلاتهم أعداء، وفي هذا النطاق، أيضًا، فُرض منع التجوّل.[١٦] وحسَب ما جاء في تقرير ضابط الشرطة الذي كان مسؤولًا عن النطاق في المكان، كان في حيازة السكان العرب قطع سلاح، وعليه ادُّعِيَ أنه "تجب إحاطة الحيّ على حين غرّة ذات يوم، وإجراء أعمال تفتيش دقيقة فيه، وهو ما يستدعي القيام به قوة بشرية كبيرة."[١٧] لكنّ جريدة **اليوم** نشرت رسالة يوسف جريس الأسمر، أحد سكان حيّ المحطة في اللد، التي تطالب بالتخفيف من القيود المفروضة على سكان الحيّ، فهم -على حدّ قوله- ينصاعون لأوامر الحكم العسكريّ ويقومون بأداء عملهم بأمانة.[١٨]

التوتر الذي نشأ في حيّ المحطة بين السكان المسلمين والمسيحيين يجب أن يُرى إليه -حسَب اعتقادي- على خلفية التغيّر الحاصل في النسبة العددية بين هاتين المجموعتين، وفي ضوء تفضيل السكان المسيحيين على السكان المسلمين. ويتضح من تقرير الحاكم العسكريّ قبل عام ١٩٤٨، أنّ نحو ثمانين بالمئة من سكان اللد والرملة كانوا مسلمين، ونحو عشرين بالمئة، فقط، كانوا مسيحيين. في تشرين الأول عام ١٩٤٨ -ورغم طرد وترك غالبية السكان المسيحيين (ترك ٩٠٠ مسيحيّ وبقي ١٥٦)- فإنّ هذه المجموعة التي كانت تنتمي بغالبيتها إلى الطائفة اليونانية الأرثوذكسية، كان تعدادها نحو ثمانين بالمئة من سكان اللد.[١٩] إنّ تفضيل السكان المسيحيين على السكان المسلمين انعكس قريبًا من موعد احتلال المدينة. في كانون الأول عام ١٩٤٨ توجّه بركاي، نائب قائد الحكم العسكريّ في الأراضي المسيطَر عليها، إلى الحاكم العسكريّ في الرملة-اللد بطلب مساعدة المسيحيين في الاستعدادات لعيد الميلاد، بقوله إنّ "هذا العيد الخاصّ بالمسيحيين يكون، دائمًا، مادّة للنشر في الصّحافة العالمية كلّها، وسيكون قيّمًا ومفيدًا جدًّا إذا اهتممنا بأن تُجرى في دولة إسرائيل الترتيبات الملائمة قُبيل هذا العيد، لتمثّل هذه اهتمام دولة إسرائيل بسكانها المسيحيين بقيامهم بطقوسهم الدينية."[٢٠] كما يتضح من خلال تقرير يفصّل حول الاحتفال بيوم الاستقلال الأول، أنّ مندوبي الطوائف المسيحية في اللد دُعُوا إلى الاحتفالات الرسمية التي نظمها الحكم العسكريّ.[٢١]

---

[١١] "تسهيلات للسكان العرب في المناطق الخاضعة للسيطرة"، ٢٤,٢,١٩٤٩. أرشيف الجيش الإسرائيلّي، ٣١/٥٠١١٨٦٠.

[١٢] "إعلان الحاكم العسكريّ للرملة - اللد"، ١٧,١,١٩٤٩. أرشيف الجيش الإسرائيلّي، ٣٢/٥٠١١٨٦٠.

[١٣] "تقرير شهريّ عن أعمال الحاكم العسكريّ للرملة-اللد، وعن الوضع العامّ في المِنطقة المذكورة"، يوميات "بن جوريون"، ٢٣,٤,١٩٤٩، أرشيف "بن جوريون"، ١١٠٥١.

[١٤] "رسالة إلى الحاكم العسكريّ للرملة - اللد"، ٨,١٢,١٩٤٨. أرشيف الجيش الإسرائيلّي، ٣٢/٥٠١١٨٦٠.

[١٥] "اللد"، من وزير الأقليات، ٢٩,٧,١٩٤٨. أرشيف الجيش الإسرائيلّي، ٣١/٥٠١١٨٦٠.

[١٦] تُنظر الملاحظة ٦.

[١٧] تُنظر الملاحظة ٦.

[١٨] "رسالة مكشوفة، 'اليوم'" ٢,٣,١٩٤٩. أرشيف الجيش الإسرائيلّي، ٣١/٥٠١١٨٦٠.

[١٩] تُنظر الملاحظة ٣.

[٢٠] "عيد الميلاد"، ١٠,١٢,١٩٤٩. أرشيف الجيش الإسرائيلّي، ٣١/٥٠١١٨٦٠.

[٢١] "تقرير الاحتفال بيوم الاستقلال في مدينتي الرملة واللد"، ٢٣,٥,١٩٤٩. أرشيف الجيش الإسرائيلّي، ٣٠/٥٠١١٨٦٠.

האוכלוסייה. רק דרכה אפשר היה להעביר בקשות ותלונות למושל הצבאי, כאשר "כל העובר על פקודה זו עלול להיענש".[12] ועדים אלו שיתפו פעולה באופן מלא עם הממשל הצבאי ובכך הבטיחו מתן מענה לצרכי התושבים בכל הנוגע לתעסוקה, כלכלה וביטחון אישי.[13]

מן המסמכים עולה, כי ההפרדה המנהלתית בין שכונת הרכבת לגלעין העיר לא הייתה מקרית. בעוד אלו שנותרו במרכז העיר מנו בעיקר אוכלוסייה מבוגרת ופצועים, בשכונת הרכבת הורשו להישאר כמאה פועלי הרכבת ובני משפחותיהם, שהיו נחוצים להמשך תפעולה. כחמישה חודשים לאחר כיבוש העיר, מדווח סרן דוידי, סגן המושל הצבאי לענייני ביטחון למושל הצבאי ברמלה ולוד, על תסיסה בין תושבי תחנת הרכבת בלוד,[14] כשבדבריו מציין הכותב את המתח הקיים בין המוסלמים לנוצרים בשכונה וזאת על רקע העובדה, כי המוסלמים מנהלים תעמולה נגד הוועדה המקומית המטפלת בענייני התושבים. בין תושבי שכונת הרכבת לממשל הצבאי נוצרה מערכת יחסים מורכבת, מכיוון שבנוסף לפיקוח הצבאי עליהם, הללו היו גם תחת פיקוחם של מנהל הרכבות וסגנו.[15] עובדי הרכבת ובני משפחותיהם נתפשו כאויבים, וגם במתחם זה הונהג עוצר.[16] לדברי דו"ח קצין המשטרה שהיה אחראי על המתחם במקום, היו כלי נשק בידי האוכלוסייה הערבית, ולפיכך נטען כי "יש להקיף את השכונה ביום בהיר אחד ולערוך בה חיפושים מדוקדקים, דבר שצריך להיעשות בכוח אדם רב."[17] ברם, בעיתון **אליום**, התפרסם מכתבו של יוסוף ג'ריס אל אסמר, תושב תחנת הרכבת בלוד, המבקש להקל בהגבלות שהוטלו על תושבי השכונה, שהרי אלו – לדבריו – נשמעים להוראות הממשל הצבאי ועושים את מלאכתם נאמנה.[18]

את המתח שנוצר בשכונת הרכבת בין האוכלוסייה המוסלמית לנוצרית יש לראות, להערכתי, על רקע השינוי ביחס המספרי בין שתי הקהילות הללו, כמו גם לאור העדפתה של האוכלוסייה הנוצרית על־פני זו המוסלמית. על־פי דו"ח המושל הצבאי מלפני 1948, כשמונים אחוז מתושבי לוד ורמלה היו מוסלמים ועשרים אחוז בלבד נוצרים. באוקטובר 1948, למרות גירושה ועזיבתה של מרבית האוכלוסייה הנוצרית (900 נוצרים עזבו ו־156 נשארו), קבוצה זו שברובה המכריע השתייכה לעדה היוונית־אורתודוקסית, מנתה כשמונים אחוז מהאוכלוסייה בלוד.[19] העדפתה של הקהילה הנוצרית על־פני המוסלמית באה לידי ביטוי כבר בסמוך לכיבוש העיר. בדצמבר 1948 פנה ברקאי, סגן מפקד הממשל הצבאי בשטחים המוחזקים, אל המושל הצבאי ברמלה־לוד בבקשה לסייע לנוצרים בהכנות לחג המולד באומרו, כי "חג זה של הנוצרים משמש תמיד נושא לפרסום בעיתונות העולמית כולה, ויהיה ערך רב לדבר, אם נדאג לכך שיעשו במדינת ישראל סידורים מתאימים לקראת חג זה אשר ידגימו את דאגת מדינת ישראל לתושביה הנוצרים לקיום פולחנם."[20] כמו־כן, מדו"ח המפרט את חגיגת יום העצמאות הראשון עולה, כי נציגי העדות הנוצריות בלוד הוזמנו לאירועים הרשמיים שאורגנו על־ידי הממשל הצבאי.[21]

עם זאת, מן המסמכים עולה, כי הממשל הצבאי הצהיר על הצורך לשמור לא רק על המקומות הקדושים לנוצרים בעיר, אלא אף על אלו הקדושים למוסלמים, ולאפשר את קיומם של תפילות וטקסים לבני שתי הדתות.[22] אולם בפועל, כעולה מדו"ח שנכתב על־ידי ד"ר הירשברג, מנהל המחלקה המוסלמית, נאמר כי המסגד הגדול של לוד תפוס על־ידי פליטים ולכן, למרות מצבו הראוי, בלתי אפשרי לערוך בו תפילות. המסגד השני בעיר, מסגד "דהמש" (המסגד הקטן) ששימש כבית־חולים ארעי לחיילים הערבים, נותר לאחר המלחמה במצב ירוד ולכן אי אפשר

[12] "הודעת המושל הצבאי רמלה־לוד", 17.1.1949. ארכיון צה"ל, 32\50\1860.

[13] "דו"ח חודשי על פעולות המושל הצבאי של רמלה־לוד ועל מצב כללי בשטח הנ"ל", יומני בן־גוריון, 23.4.1949, ארכיון בן־גוריון, 11051.

[14] "מכתב אל המושל הצבאי רמלה־לוד", 8.12.1948. ארכיון צה"ל, 32\50\1860.

[15] "לוד", מאת שר המיעוטים, 29.7.1948. ארכיון צה"ל, 31\50\1860.

[16] ראו הערה 6.

[17] ראו הערה 6.

[18] "מכתב גלוי, **אליום**" 2.3.1949. ארכיון צה"ל, 31\50\1860.

[19] ראו הערה 3.

[20] "חג המולד", 10.12.1949. ארכיון צה"ל, 31\50\1860.

[21] "דו"ח חגיגת יום העצמאות בערים רמלה לוד", 23.5.1949. ארכיון צה"ל, 30\50\1860.

[22] "דו"ח חודשי על פעולות המושל הצבאי של רמלה־לוד ועל מצב כללי בשטח הנ"ל", 1.9.1948 – 10.10.1948. ארכיון צה"ל, 30\50\1860.

ومع ذلك، يتضح من المستندات أنّ الحكم العسكريّ كان قد أعلن الحاجة إلى الحفاظ على الأماكن المقدسة للمسيحيين والمسلمين في المدينة على حدّ السواء، والسماح لأبناء الديانتين بممارسة شعائرهم وطقوسهم الدينية.[٢٢] لكن، عمليًا، وكما يتضح من التقرير الذي كتبه د. هيرشيرچ، مدير القسم الإسلاميّ، فإنّ المسجد الكبير في اللد يشغله لاجئون، ولذلك -ورغم وضعه اللائق- ليس من الممكن إقامة الصلوات فيه. المسجد الثاني في المدينة، مسجد "دهمش" (المسجد الصغير) الذي استُخدم كمستشفًى مؤقت للجنود العرب، بقي بعد الحرب في حالة مزرية، ولذلك لم يكن من الممكن إقامة الصلاة فيه، أيضًا. وكردّ على ذلك، وعد الحاكم العسكريّ بتنظيف مسجد "دهمش" وإتاحة استخدامه.[٢٣] وانعكس المقابل لمعالجة الحكم العسكريّ لاحتياجات السكان، من خلال "السلوك اللائق" للسكان الخاضعين للاحتلال، الذين أرادوا بذلك تحقيق مصالحهم. يُمكن أن نعرف عن ذلك، مثلًا، من خلال تقرير وزير الأقليات، بخور شطريت[٢٤] الذي يحكي عن ذلك أنه في بداية كانون الثاني ١٩٤٩، واحتفاءً بعيد الميلاد، زار المدينة يرافقه أعضاء لجنة اللد المحلية وخوري الطائفة الأرثوذكسية ومندوبو السكان العرب و"اللجنة النسائية" في اللد. وفي هذه الزيارة، شكر أعضاءُ اللجنة المحلية الحكمَ العسكريَّ على الإجراءات التي تمّ اتخاذها من أجل السكان العرب، مثل إنشاء المدرسة والمساعدة الطبية وتخصيص ٥٠ دونمًا لزراعة الخُضرة. وفي المناسبة نفسها، طلب رئيس اللجنة المحلية مساعدة الوزير في استرجاع ٢,٠٠٠ دونم من الحقول، كما طلب تحرير الأسرى الذين لديهم أُسر في المدينة.

من الجدير بالذكر أنّ الحكم العسكريّ رأى أهمية بالغة في عرض إجراءاته من أجل السّكان العرب بروح طيبة، وفي رسالة إلى الحكّام العسكريين، وبضمنهم حاكم الرملة-اللد، طُلب منهم التبليغ بكلّ "مناسبة أو عمل" من قبيل "افتتاح مدرسة ونوادٍ ومحاكم، وكلّ ما سيتمّ القيام به في منطقة نفوذكم".[٢٥] واحدة من وسائل الدعاية لهذا الغرض كانت جريد **اليوم**. في رسالة يهودا بورلا، من قسم التربية والتعليم والثقافة والإعلام، من قبل الحكم العسكريّ، يتوجّه بها إلى الحكّام العسكريين، ومن بينهم حاكم الرملة-اللد، بطلب نقل معلومات إيجابية من خلال هذه الجريدة.[٢٦]

عدا إدارة الحياة اليومية للسكان العرب الذين بقُوا في المدينة، فإنّ مسألة تسلل لاجئين عرب عائدين إلى المدينة وإلى بيوتهم التي تركوها، هي القضية الحقيقية التي قضّت مضاجع المستوى السياسيّ. إنّ محاولات التسلّل الكثيرة أدّت إلى ردّ من عدم السيطرة على دخول وخروج العرب إلى مدينتي اللد والرملة، وبناء عليه، بادر الحكم العسكريّ -بالإضافة إلى الكمائن- إلى حملة لغربلة المتسللين والتسجيل الدقيق للسكان العرب الذين بقُوا في المدينة.[٢٧] المِنطقة السكنية "تمّ تحويطها من الخارج والداخل، أُعلِن منع التجوّل، تمّ جمع السكان في حظائر، تمّ مسح المِنطقة، تعرُّف هُويّات السكان، تسجيلهم الدقيق، وأخذ بصماتهم على بطاقة الهُوية".[٢٨] ولكن رغم التسجيل الصارم وتركيز السكان في نطاقات مسيّجة وفرض منع التجوّل، يبدو أنّ عمليات التسلل لم تنقطع.[٢٩] كما أنّ هناك تقارير عن متسللين أُلقِي القبض عليهم عندما عادوا إلى اللد، في حين تكفّل أبناء عائلاتهم الذين بقُوا في المدينة بدعم من المخاتير، بتحريرهم وإعالتهم.[٣٠] رغم جميع المحاولات لصدّ دخول عرب إلى حدود المدينة، يُمكن أن نلاحظ أنه كانت هناك صعوبة كبيرة في السيطرة على ذلك.[٣١] إنّ صدّ إمكانية عودة اللاجئين إلى المدينة لم ينبع من اعتبارات ديمغرافية فحسْب، بل حتى من الخوف

---

[٢٢] "تقرير شهريّ عن أعمال الحاكم العسكريّ للرملة - اللد، وعن الوضع العامّ في المِنطقة المذكورة"، ١,٩,١٩٤٨ - ١٠,١٠,١٩٤٨. أرشيف الجيش الإسرائيليّ، ١١٨٦٠\٥٠\٣٠.

[٢٣] "تقرير عن الزيارة إلى الرملة واللد"، ١٠,٩,١٩٤٨. أرشيف الجيش الإسرائيلّي، ١١٨٦٠\٥٠\٣١.

[٢٤] "زيارة وزير الأقليات إلى اللد"، ٢١,١,١٩٤٩. أرشيف الدولة، ج\٥\٢٩٧.

[٢٥] "إعداد مادّة لأغراض الدعاية"، ٢٤,١١,١٩٤٨. أرشيف الجيش الإسرائيلّي، ١١٨٦٠\٣٠\٥٠.

[٢٦] "نشر إعلانات بالعربية في جريدة اليوم"، ٢٦,١٠,١٩٤٨. أرشيف الجيش الإسرائيلّي، ١١٨٦٠\٥٠\٣١.

[٢٧] "كمين في ليل ١٢,١٢,٤٨"، ١٥,١٢,١٩٤٨. أرشيف الجيش الإسرائيلّي، ١١٨٦٠\٥٠\٣١؛ "الوضع الأمنيّ في اللد"، ٢٣,١٢,١٩٤٨. أرشيف الجيش الإسرائيليّ، ١١٨٦٠\٥٠\٣١.

[٢٨] "الحملة "أ" (الرملة)، "ب" (اللد)، "ج" (اللد - المحطة)"، ٢٦,٦,١٩٤٨. أرشيف الجيش الإسرائيلّي، ١١٨٦٠\٥٠\٣١.

[٢٩] "تسلل عرب إلى اللد"، ٦,١,١٩٤٩. أرشيف الجيش الإسرائيلّي، ١١٨٦٠\٥٠\٣١.

[٣٠] "عبد الرحمن أديب العميري"، ١١,١,١٩٤٩؛ "القبض على عربيّ في مِنطقة اللد"، ٢٨,١٢,١٩٤٨. أرشيف الجيش الإسرائيلّي، ١١٨٦٠\٥٠\٣١.

[٣١] "تسلل عرب إلى الرملة - اللد"، أيار ١٩٤٩. أرشيف الجيش الإسرائيلّي، ١١٨٦٠\٥٠\٣١.

היה גם בו לקיים תפילות. בתגובה לכך, הבטיח המושל הצבאי לנקות את מסגד "דהמש" ולאפשר את השימוש בו.[23] תמורה לטיפולו של הממשל הצבאי בצרכי הקהילה באה לידי ביטוי ב"התנהגותה הנאותה" של האוכלוסייה הכבושה, אשר בכך ביקשה לקדם את ענייניה. על זאת ניתן ללמוד, לדוגמה, מדו"ח שר המיעוטים בכור שטרית[24] המספר על כך, שבראשית ינואר 1949, לרגל חג המולד, הוא ביקר בעיר בלוויית חברי הוועדה המקומית של לוד, כומר העדה האורתודוקסית, נציגי תושבים ערבים ו"ועדת הנשים" של לוד. בביקור זה, הודו חברי הוועדה המקומית לממשל הצבאי על הפעולות שנעשו למען האוכלוסייה הערבית, כגון הקמת בית־ספר, סיוע רפואי והקצאת 50 דונם לזריעת ירקות. באותה הזדמנות אף ביקש ראש הוועדה המקומית את עזרת השר בהחזרת 2,000 דונם פרדסים, כמו גם את שחרור השבויים שיש להם משפחות בעיר.

חשוב לציין, כי הממשל הצבאי ראה חשיבות רבה בהצגת פעולותיו עבור האוכלוסייה הערבית באור חיובי, ובמכתב אל המושלים הצבאיים וביניהם מושל רמלה־לוד, הם התבקשו להודיע על כל "מאורע או מפעל" כגון "פתיחת בתי־ספר, מועדונים, בתי־משפט וכל העומד להיעשות בשטח ממשלכם".[25] אחד מאמצעי התעמולה לכך היה העיתון **אליום**. במכתבו של יהודה בורלא מהמחלקה לחינוך, תרבות והסברה מטעם הממשל הצבאי, הוא פונה אל המושלים הצבאיים ובתוכם מושל רמלה־לוד בבקשה להעביר מידע חיובי באמצעות עיתון זה.[26]

מעבר לניהול חיי היומיום של התושבים הערבים שנותרו בעיר, סוגיית הסתננותם של פליטים ערבים בחזרה אל העיר ואל בתיהם שעמדו נטושים היא זו שהטרידה את הדרג הפוליטי. ניסיונות ההסתננות הרבים גררו תגובה לחוסר השליטה בכניסתם ויציאתם של הערבים לערים לוד ורמלה ולפיכך יזם הממשל הצבאי, בנוסף למארבים, מבצע לניפוי מסתננים ורישומם המדויק של התושבים הערבים שנותרו בעיר.[27] אזור המגורים "הוקף מבחוץ ומבפנים, הוכרז עוצר, אסיפת התושבים למכלאות, סריקת השטח, זיהוי התושבים, רישומם המדויק והטבעת חותמת על כרטיס הזיהוי".[28] ואולם, על־אף הרישום הקפדני, ריכוזה של האוכלוסייה במתחמים מגודרים והנהגת עוצר, נראה כי ההסתננות לא פסקה.[29] כמו־כן, ישנם דיווחים על מסתננים שנתפסו כאשר חזרו ללוד, ובני משפחתם שנותרו בעיר בתמיכת המוכתרים, ערבו לשחרורם ולפרנסתם.[30] על־אף כל הניסיונות לבלום את כניסתם של ערבים לתחומי העיר, אפשר לראות כי היה קיים קושי רב לשלוט בכך.[31] בלימת אפשרות חזרתם של הפליטים לעיר נבעה לא רק משיקולים דמוגרפיים, אלא אף מן החשש כי הסתננותם של פלסטינים לעיר תגרור השתלטות בלתי־הפיכה על הרכוש הנטוש, שיהווה עניין בעל חשיבות מכרעת בתהליכי ייהודה של לוד בעתיד.[32]

הרכוש הנטוש כלל לא רק בתי מגורים וקרקע חקלאית, אלא אף תוצרת חקלאית, מוצרים וחומרי גלם, אשר היה צורך לקבוע מדיניות לגבי השימוש בהם, כגון "ברזל, פח, עץ, חלקי מכונות ואחרים... כ־3 טון גרעיני שומשומין וכמה פחים של שמן."[33] האוכלוסייה הפלסטינית בעיר אשר הצליחה להוכיח את בעלותה על כרמי הזיתים, קיבלה רשות מיוחדת למסוק את הזיתים ולמוכרם. חשוב לציין בהקשר לכך, כי גם כאשר לא הייתה ברשות הבעלים הוכחת בעלות רשמית, הסתפק המושל הצבאי באישור הוועדה המקומית ובעדותם של שני זקנים.

---

[23] "דין וחשבון מהביקור ברמלה ולוד", 10.9.1948. ארכיון צה"ל 31\50\1860.

[24] "ביקור שר המיעוטים בלוד", 21.1.1949. ארכיון המדינה, ג\5\297.

[25] "הכנת חומר לצרכי תעמולה", 24.11.1948. ארכיון צה"ל, 50\30\1860.

[26] "פרסום מודעות בערבית בעיתון **אליום**", 26.10.1948. ארכיון צה"ל 31\50\1860.

[27] "מארב בליל 12.12.48", 15.12.1948. ארכיון צה"ל, 31\50\1860; "מצב הביטחון בלוד", 23.12.1948. ארכיון צה"ל, 31\50\1860.

[28] "מבצע 'א' רמלה, 'ב' (לוד), 'ג' (לוד התחנה)", 26.6.1948. ארכיון צה"ל, 31\50\1860.

[29] "הסתננות ערבים בלוד", 6.1.1949. ארכיון צה"ל, 31\50\1860.

[30] "עבדל רחמן אדיב אל עמירי", 11.1.1949; "תפיסת ערבי בשטח לוד", 28.12.1948. ארכיון צה"ל, 31\50\1860.

[31] "הסתננות ערבים לרמלה־לוד", מאי 1949. ארכיון צה"ל, 31\50\1860.

[32] "דו"ח חודשי על פעולות המושל הצבאי של רמלה־לוד ועל מצב כללי בשטח הנ"ל", 1.9.1948 – 10.10.1948. ארכיון צה"ל, 30\50\1860.

[33] "הוצאת סחורות מהשכונות הערביות ברמלה ולוד", 24.2.1949. ארכיון המדינה ג\15\2219\779.

من أنّ تسلل الفِلَسطينيين إلى المدينة سيؤدّي إلى سيطرة دائمة على الأملاك المتروكة، وهو ما سيكون شأنًا مصيريّ الأهمية في إجراءات تهويد اللد في المستقبل.[٣٢]

لم تشمل الأملاك المتروكة المساكن والأراضي الزراعية فقط، لا بل شملت نتاجًا زراعيًّا ومنتجات وموادّ خامًا، حيث كانت هناك حاجة إلى تحديد سياسة استعمالها، مثل "الحديد والصاج والخشب وقطع الماكينات، وغيرها... نحو ٣ أطنان من السمسم وبعض خوابي الزيت."[٣٣] السكان الفِلَسطينيون في المدينة الذين نجحوا في إثبات ملكيتهم لكروم الزيتون، حصلوا على إذن خاصّ لقطف زيتونهم وبيعه. ومن الجدير بالذكر -في سياق ذلك- أنه حتى عندما لم يكن في حيازة المالكين إثبات ملكية رسميّ، اكتفى الحاكم العسكريّ بتصديق اللجنة المحلية وبشهادة مسنَّيْن. إجماليّ مِساحة الكروم التي تمّ إرجاعها لأصحابها في اللد كان نحو ١،٢٠٠ دونم،[٣٤] ومع انتهاء الحكم العسكريّ في اللد، توجّه سكان عرب آخرون لتحرير أملاكهم التي أعلِن عنها أملاك غائبين.[٣٥] إنّ العثور على ملكيات الأملاك المتروكة أشغل، إذًا، الجهات الإسرائيلية التي بادرت إلى قياس الحقول بموجب الملكيات المختلفة: الأملاك المتروكة تحت سلطة الوصيّ على أملاك الغائبين، مقارنة بالأراضي التي تعود ملكيتها إلى أفراد موجودين.[٣٦] كما سُمح لأصحاب الأراضي الذين بقُوا في المدينة بقصد حقولهم، وبذلك لم يصبح بالإمكان إعالة السكان العرب الذين بقُوا في المكان فحسْب، لا بل حتى تعرُّف الملك المتروك وتسجيله.[٣٧] بُغية الاستمرار في معالجة المِساحات الزراعية التي كانت تحت سيطرة الوصّي على أملاك الغائبين، تمّ جلب عمّال عرب من مناطق أخرى إلى اللد (چولان ١٩٩٢، ١٩٩٣)، وهي عملية اشتُرطت بزيادة عدد الحرّاس على السكان العرب في المدينة.[٣٨] لقد وصل العمّال برعاية قسم شؤون العمّال العرب في اللجنة التنفيذية من أماكن مختلفة، مثل عاقر والمجدل والقبيبة، وتمّ تركيزهم في معسكر العمل حيث وُفّرت لهم احتياجاتهم الأساسية.[٣٩]

إنّ السيطرة على السكان العرب الذين بقُوا في حدود دولة إسرائيل دعمتها العقيدة التي اعتبرت العرب الذين بقُوا فيها خطرًا وجزءًا من التهديد العربيّ في المِنطقة (بنزيمان ومنصور ١٩٩٢، بنبنيشتي ١٩٩٣). لكن، عمليًّا، يُمكن تقدير أنّ السكان العرب كانوا عبارة عن مجموعة أقلية تفتقر إلى أيّ قوة على ردّ الفعل، "بقيّة مهزومة لمجتمع مهزوم" وكان مطمحهم ومسعاهم، قبل كلّ شيء، تحقيق الأمن في اتصالاتهم مع أذرع الأمن (بشارة ١٩٩٣:١٠-١١). حتى إنّ هذا الموقف يكتسب نفاذًا إضافيًّا في ضوء أقوال الحاكم العسكريّ في مِنطقة الرملة-اللد، الذي يصف السكان في المدينة الذين "استردّوا قوتهم بعد فترة اكتئاب أوّل الأمر، وهم على استعداد، بغالبيتهم الساحقة، للتعاون وللعمل الفعليّ في كلّ مِنطقة ستتيح لهم العيش."[٤٠]

كان لفترة الحكم العسكريّ في اللد، فعلًا، دور حاسم في عملية تهويد المدينة. إنّ احتلال المدينة وتركيز السكان العرب والجهود المبذولة في سبيل السيطرة على تسلل اللاجئين، إضافة إلى نقل الأملاك المتروكة إلى أيدي سلطة التطوير، هي التي أتاحت السيطرة الديمغرافية والحيزية، التي شكّلت قاعدة لمواصلة عملية الاستيطان في المدينة. بوُدّي أن أدّعي وأقول إنّه يُمكن اعتبار هذه الإجراءات خطوة أولى فيما سأعرّفه كسياسة "پانؤوپتيكون بلديّ" (بناء دائريّ مغلق في الإمكان الإطلال على جميعه من خلال برج في وسطه). إنّ استعمال هذا المصطلح ليس من قبيل الصدفة، حيث إنّ الپانؤوپتيكون ليس مجرّد مبنًى ماديّ يجسّد بشكله سيطرة. إنّ قوة ذلك هي أنه بإمكانه

من اليسار إلى اليمين، بعكس عقارب الساعة:
فرتيس كوهن، **اللد**، 1950
تيدي برونر، **عند زاوية الشارع، اللد**، 1953
موشيه فريدن، **اللد القديمة**، 1953
طباعة رصاص
بلطف من مكتب الصحافة الحكوميّ

[٣٢] "تقرير شهريّ عن أعمال الحاكم العسكريّ للرملة - اللد، وعن الوضع العامّ في المِنطقة المذكورة"، ١،٩،١٩٤٨ - ١٠،١٠،١٩٤٨. أرشيف الجيش الإسرائيليّ، ١١٨٦٠\\٥٠\\٣٠.

[٣٣] "إخراج بضائع من الأحياء العربية في الرملة واللد"، ٢٤،٢،١٩٤٩. أرشيف الدولة، ج\\١٥\\٢٢١٩\\٧٧٩.

[٣٤] "كروم الزيتون التابعة إلى سكان الرملة - اللد"، ٦،٩،١٩٤٨. أرشيف الجيش الإسرائيليّ، ١١٨٦٠\\٥٠\\٣٠.

[٣٥] "رسالة من اللد"، ١٦،٧،١٩٥١. أرشيف الدولة، ج\\٢٩\\٢٢٠١.

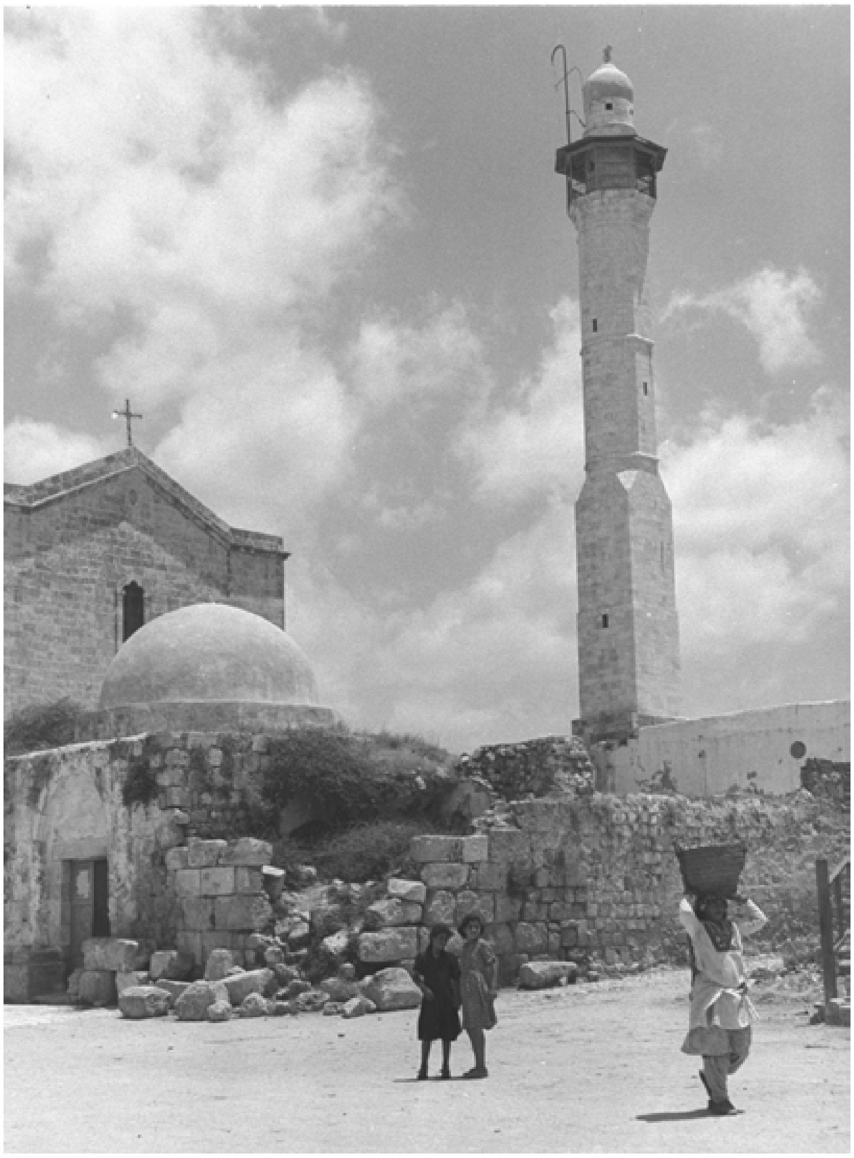
[٣٦] "حقول مفلوحة تمّ قياسها - اللد"، أرشيف الدولة، ج\\٣١٢٥\\١١٦١.

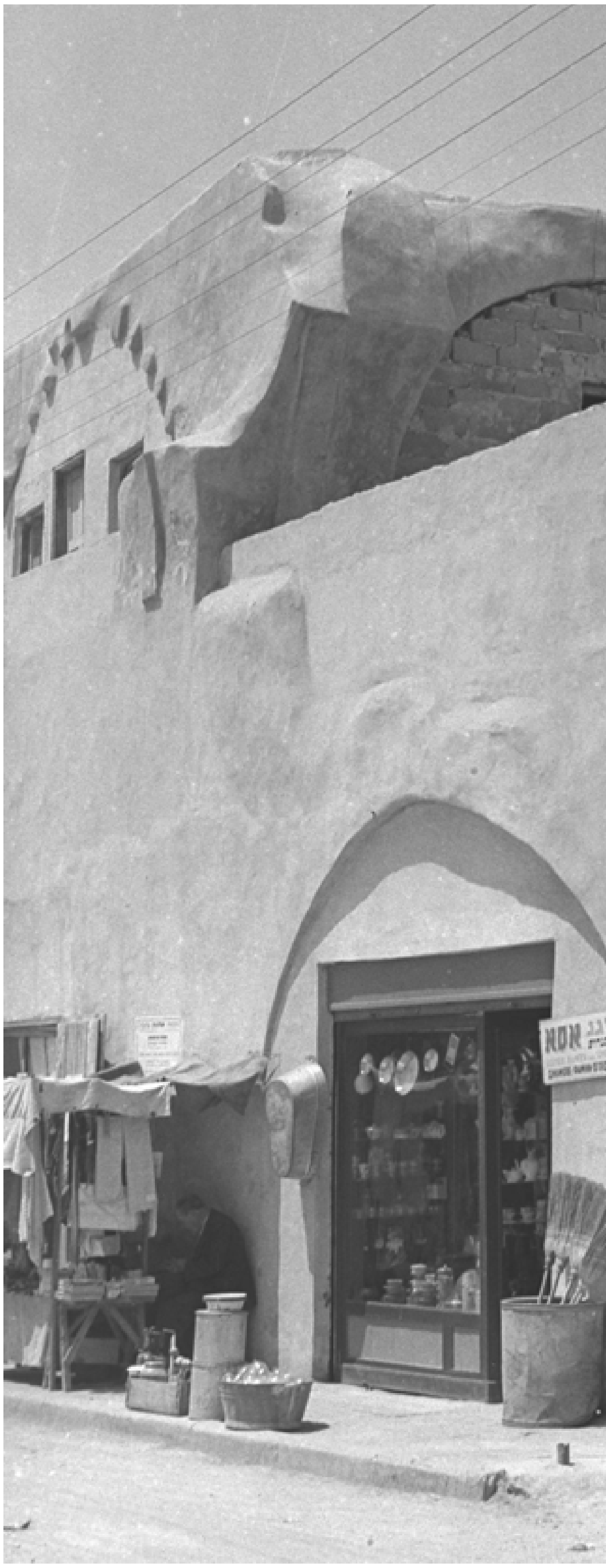
[٣٧] "تقرير وزارة الأقليات"، ٦،١٠،١٩٤٨. أرشيف الدولة، ج\\٥\\٢٩٧.

[٣٨] "إضافة عمّال في مِنطقة اللد - الرملة"، ١٥،٩،١٩٤٨. أرشيف الجيش الإسرائيليّ، ١١٨٦٠\\٥٠\\٣١.

[٣٩] "قائمة أعضاء "كيبوتس العمل" في اللد"، ٨،٦،١٩٤٩. أرشيف الجيش الإسرائيليّ، ١١٨٦٠\\٥٠\\٣١؛ تقرير الحاكم العسكريّ، ١٠،١٠،٤٨-١٥،١١،٤٨، أرشيف الجيش الإسرائيليّ، ١١٨٦٠\\٥٠ - ٣١؛ أرشيف "بن جوريون"، ٢٧،٨،٤٨ - ٩٨٣٧-٢٧؛ "مخيّم العمل في اللد"، ٩،٣،١٩٤٩. "مخيّم العمل والطليعيّ"، ١٤\\٢١٩\\١٨١.

[٤٠] "تقرير شهريّ عن أعمال الحاكم العسكريّ للرملة - اللد، وعن الوضع العامّ في المِنطقة المذكورة"، ١،٩،١٩٤٨ - ١٠،١٠،١٩٤٨. أرشيف الجيش الإسرائيليّ، ١١٨٦٠\\٥٠\\٣٠.





משמאל לימין, נגד כיוון השעון:
פריץ כהן, **לוד**, 1950
טדי ברונר, **בפינת הרחוב, לוד**, 1953
משה פרידן, **לוד העתיקה**, 1953
הדפסי כסף
באדיבות לשכת העיתונות הממשלתית

إنتاج مراقبة وسيطرة على السلوك في المحيط، من دون قضبان أو سلاسل أو أقفال (Foucault ١٩٧٧: ٣٦٤). وفي حين أنّ السياسة تجاه السكان العرب في اللد في فترة الحكم العسكريّ تعبّر عن توجّه قائم على التجسّس والتحرّي (بانؤوبتيكية)، يقوم باستخدام أدوات مباشرة للسيطرة (تركيز السكان في نطاق مغلق ومنع التجوّل وإدارة تسجيل التحرّك)، فإنه في المرحلة القادمة، أيضًا، ورغم إلغاء الحكم العسكريّ، لم يتوقف هذا التوجّه عن السيطرة على سكان المدينة العرب، كما واظب جهاز التجسّس والتحرّي على سيطرته من خلال استخدام وسائل أخرى.

بعد وقت قصير على احتلال اللد، في بداية شهر تموز ١٩٤٩، انتهى -بموجب أمر من رئيس الحكومة- الحكم العسكريّ في اللد، حيث تمّ تحويل السيطرة على المدينة إلى سلطة مدنية.[٤١] لكن سياسة السيطرة التي ميّزت حقبة الحكم العسكريّ لم تنتهِ؛ فأجهزة المراقبة التجسّسية المتحرّية واصلت عملها لهدف تثبيت كون العرب مجموعة سكانية محكومة في اللد، مثلما الأمر في مدن مختلطة أخرى. إنّ هذا التحرّك الحيّزيّ-الاجتماعيّ حدث نتيجة لإجراءين متوازييْن: الأول -والذي عُرض بتوسّع أعلاه- هو إقصاء السكان الفِلَسطينيين والحفاظ على حدودهم ومنع تسلل اللاجئين، من خلال العمليات العسكرية والطرد. والثاني -والذي سأركّز عليه، الآن- هو توطين لاجئين ومهاجرين يهود حقّقوا مشروع تهويد الحيّز.[٤٢] إنّ هذين الإجراءين هما اللذان جعلا من اللد -على حدّ قول رئيس بلدية اللد الأوّل، ييصح ليف- "هذه البلدة العربية المهملة، التي كانت 'يودن راين' (خالية من اليهود) 'مدينة عبرية'." (بلدية اللد، ١٩٥٢).

إنّ ادّعائي هذا يجب أن يُنظر إليه في ضوء أبحاث ماكچاري (McGarry ١٩٩٨)، الذي يلاحظ توزيع الوظائف الاجتماعيّ المَبنويّ في مجتمعات المستوطنين. إنّ لهذه التوزيعة أهمية كبيرة في هيكلة المنطق العرقيّ-الإثنيّ ومشروع الـ"هندسة الديمغرافية" الذي يشكّل الحيّز القوميّ. يقول ماكچاري إنّ "دور" مجموعة أبناء البلد الأصلانيين تقولبه المجموعة المهيمنة كـ "أعداء" (enemies). إنها مجموعات تشكّل بوجودها مشكلة وعائقًا أمام تحقيق أهداف الدولة، التي تعرّف الـ"عدوّ"، وهي بذلك تخلق مسوّغًا لتملّك الحيّز. أمثلة هذا التحرّك موجودة في مستوطنات استعمارية-كولونيالية، تبلورت فيها شرعية إقصاء السكان المحليين واستغلالهم، في حين أنّ مجتمعات مستوطنين أخرى شجّعت الهجرة الداخلية بُغية السيطرة على العلاقات الديمغرافية. وهكذا -حسَب أقوال ماكچاري- تعرّف سلطات الدولة "دورًا" إضافيًا: هؤلاء هم الـ"عملاء" (agents)، أي المجموعات المعدّة للعمل من أجل منفعة الدولة، وتُستخدم -بموجب ذلك- وسيلة لاستيطان المناطق النائية التي ينوجد فيها مواليد المكان الأصليون (McGarry ١٩٩٨: ٦١٤-٦١٥).

بعد نحو شهر على احتلال اللد، توجّه قسم الاستيعاب التابع إلى الوكالة (اليهودية) بطلب إلى وزارة الأمن، بتوطين السكان في مدينتَي الرملة واللد، والتوقف عن تفكيك البُنى التحتية الاقتصادية ليستغلها المستوطنون اليهود عندما يأتون. في كانون الأول ١٩٤٨، توجّه الحكم العسكريّ إلى الوكالة اليهودية فيما يتعلق بقرار توطين المدينة،[٤٣] وكان قد أعلِن عن إسكان اليهود في اللد في جلسة اللجنة الوزارية المعنية بالأملاك المتروكة.[٤٤] كانت هذه المبادرة خاضعة لمسؤولية الحكم العسكريّ، وذلك في ضوء تعليمات اللواء إليميلخ أڤنير -الذي كان قائد الحكم العسكريّ في الأراضي المسيطَر عليها- الذي قرّر أنّ تنظيم الاستيطان هو بيد الحاكم العسكريّ المسؤول عن "تحديد مناطق الإسكان واحتياجات استخدامها وتحديد وتيرة الإسكان". ومع ذلك، فقد أكّد أنّ "ملكية الشقق المتروكة -شأنها شأن أيّ ملك آخر- هي بيد الوصيّ على أملاك الغائبين".[٤٥] وإنه بموجب معطيات بحث المساكن المتروكة، يتضح أنه كانت في اللد -بما في ذلك نطاق السكن الخاصّ بحيّ المحطة- ٤,٩١٢ غرفة للسكن، كان في إمكانها أن تستوعب السكان اليهود المرشّحين للاستيطان في المدينة،[٤٦] حتى إنه يتضح من النتائج أنّ الهدف في المرحلة الأولى كان توطين اللد بنحو ١٠,٠٠٠ نسمة.[٤٧]

---

[٤١] "إلغاء الحكم العسكريّ في يافا والرملة - اللد"، ٢٣,٦,١٩٤٩. أرشيف الجيش الإسرائيلّي، ١١٨٦٠\٥٠\٣١.

[٤٢] "تقرير الحاكم العسكريّ" ١١,١,٤٩، ٢٨,١٢,٤٨، ٢٣,١٢,٤٨، أرشيف الجيش الإسرائيلّي، ١٨٦٠\٥٠ - ٣١.

[٤٣] "توطين اللد"، ١٥,١٢,١٩٤٨. أرشيف الجيش الإسرائيلّي، ١١٨٦٠\٥٠\٣١.

[٤٤] "تفاصيل من جلسة اللجنة الوزارية لشؤون الأملاك المتروكة"، ١٧,١٢,١٩٤٨. أرشيف الدولة، ح ص\٢١\٢٤٠١.

[٤٥] "توزيع الشقق في المناطق المسكونة باليهود"، ٣١,١,١٩٤٩. أرشيف الجيش الإسرائيلّي، ١١٨٦٠\٥٠\٣١؛ أرشيف الجيش الإسرائيلّي، ١١٨٦٠\٥٠ - ٢٤

[٤٦] "بحث السكن المفقود". أرشيف الدولة، ح ص\٢٤٠١\١ب٤.

[٤٧] "بحث مشكلة توفير الخدمات البلدية في مدينتَي الرملة - اللد وعكّا"، ١٩,١١,١٩٤٨. أرشيف الجيش الإسرائيلّي، ١١٨٦٠\٥٠\٣١.

סך שטח הכרמים שהוחזר לבעליו בלוד היה כ־1,200 דונם,[34] ועם תום השלטון הצבאי בלוד, פנו תושבים ערבים נוספים שנכסיהם הוכרזו כנכסי נפקדים לשחרורם.[35] איתור הבעלויות על הרכוש הנטוש העסיק, לפיכך, את הגורמים הישראליים שיזמו את מדידת הפרדסים על־פי הבעלויות השונות: רכוש נטוש ברשות האפוטרופוס על נכסי נפקדים לעומת קרקעות בבעלות פרטית של נוכחים.[36] כמו־כן, ניתנה גישה אל שדותיהם לבעלי הקרקעות שנותרו בעיר, ובכך התאפשרה לא רק כלכלת האוכלוסייה הערבית שנותרה במקום, אלא אף זיהויו ורישומו של הרכוש הנטוש.[37] על מנת להמשיך ולטפל בשטחים החקלאיים שהיו ברשות האפוטרופוס על הרכוש הנטוש, הובאו ללוד פועלים ערבים מאזורים אחרים (גולן 1992, 1993), פעולה שהותנתה בהגדלת מספר השומרים על האוכלוסייה הערבית בעיר.[38] הפועלים הגיעו בחסות המחלקה לענייני הפועל הערבי בוועד הפועל ממקומות שונים כגון עאקר, אל־מג'דל, אל־קובייבה ורוכזו במחנה העבודה בו סופקו צרכיהם הבסיסיים.[39]

השליטה על האוכלוסייה הערבית שנותרה בגבולות מדינת ישראל גובתה בתפישה שראתה את הערבים שנותרו בה כסכנה וכחלק מן האיום הערבי־אזורי (בנזימן ומנצור 1992, בנבנישתי 1993). אך בפועל, ניתן להעריך כי הציבור הערבי היה קבוצת מיעוט חסרת כל כוח תגובה, "שארית מובסת של חברה מובסת" ושאיפתם הייתה בראש ובראשונה, השגת ביטחון במגעיהם עם זרועות הביטחון (בשארה 1993:10–11). עמדה זו אף מקבלת משנה תוקף לאור דבריו של המושל הצבאי באזור רמלה־לוד, המתאר את האוכלוסייה בעיר אשר "לאחר תקופת דיכאון בזמן הראשון, התאוששה ומוכנה, ברובה המכריע, גם לשיתוף פעולה וגם לעבודה ממשית בכל שטח שיאפשר לה את מחייתה."[40]

לתקופת הממשל הצבאי בלוד היה אכן תפקיד מכריע בתהליך ייהודה של העיר. כיבוש העיר, ריכוזה של האוכלוסייה הערבית, מאמצי השליטה על הסתננותם של הפליטים, כמו גם העברת הרכוש הנטוש לידי רשות הפיתוח, הם שאפשרו שליטה דמוגרפית ומרחבית, ששימשה בסיס להמשך תהליך ההתיישבות בעיר. ברצוני לטעון, כי אפשר לראות בפעולות הללו צעד ראשון במה שאגדיר כמדיניות של "פנאופטיקון עירוני". השימוש במושג זה אינו מקרי, שהרי הפנאופטיקון אינו רק מבנה פיזי המגלם בצורתו שליטה. כוחו של זה הוא בכך, שגם ללא סורגים, שלשלאות או מנעולים, ניתן ליצור פיקוח ושליטה על התנהגות במרחב (Foucault 1977:364). בעוד שהמדיניות כלפי האוכלוסייה הערבית בלוד בתקופת הממשל הצבאי מבטאת גישה פנאופטית העושה שימוש בכלים ישירים לשליטה (ריכוז האוכלוסייה במתחם סגור, עוצר, ניהול רישום תנועה), הרי שגם בשלב הבא, למרות ביטולו של הממשל הצבאי, גישת השליטה כלפי תושבי העיר הערבים לא פסקה, והמנגנון הפנאופטי התמיד בשליטתו תוך שימוש באמצעים אחרים.

זמן קצר לאחר כיבושה של לוד, בראשית חודש יולי 1949, הסתיים על־פי הוראת ראש הממשלה הממשל הצבאי בלוד והשליטה על העיר הועברה לידי רשות אזרחית.[41] אולם מדיניות השליטה שאפיינה את תקופת הממשל הצבאי לא באה לקצה – מנגנוני הפיקוח הפנאופטיים הוסיפו לפעול במטרה לקבע את היות הערבים אוכלוסיית מיעוט נשלטת בלוד, כמו גם בערים מעורבות אחרות. דינמיקה מרחבית־חברתית זו התרחשה כתוצאה משני מהלכים מקבילים: האחד – שהוצג בהרחבה לעיל – הוא דחיקת האוכלוסייה הפלסטינית, שמירת גבולותיה ומניעת הסתננויות של פליטים על־ידי פעולות צבאיות וגירוש. השני – בו אתמקד כעת – הוא יישובם של פליטים ומהגרים יהודים שמימשו את פרויקט ייהוד המרחב.[42] שני תהליכים אלו, הם שהפכו, לדברי ראש עיריית לוד הראשון, פסח לב, את לוד "זו העיירה הערבית המוזנחת שהייתה 'יודן ריין' ל'עיר עברית'." (עיריית לוד, 1952).

---

[34] "כרמי הזיתים של תושבי רמלה־לוד", 6.9.1948. ארכיון צה"ל, 1860\50\30.

[35] "מברק מלוד", 16.7.1951. ארכיון המדינה, ג\29\2201.

[36] "פרדסים מעובדים שנמדדו – לוד", ארכיון המדינה, ג'\3125\1161.

[37] "דו"ח משרד המיעוטים", 6.10.1948. ארכיון המדינה, ג\5\297.

[38] "הוספת פועלים באזור לוד־רמלה", 15.9.1948. ארכיון צה"ל, 1860\50\31.

[39] "רשימת חברי קיבוץ העבודה בלוד", 8.6.1949. ארכיון צה"ל, 1860\50\31; דו"ח המושל הצבאי, 10.10.48–15.11.48, ארכיון צה"ל, 1860\50 – 31; ארכיון בן־גוריון, 27.8.48 – 27–9837; "מחנה העבודה בלוד", 9.3.1949. ארכיון העבודה והחלוץ 4\219\181.

[40] "דו"ח חודשי על פעולות המושל הצבאי של רמלה־לוד ועל מצב כללי בשטח הנ"ל", 1.9.1948 – 10.10.1948. ארכיון צה"ל, 1860\50\30.

[41] "ביטול הממשל הצבאי ביפו, וברמלה־לוד", 23.6.1949. ארכיון צה"ל, 1860\50\31.

[42] "דו"ח המושל הצבאי" 11.1.49 ,28.12.48 ,23.12.48, ארכיון צה"ל, 1860\50 – 31.

وفي سياق متصل بذلك، أذكر أقوال چولان (١٩٩٣)، الذي يعتقد أن السلطات صدّقت في البداية على استيطان اليهود في الرملة، فقط. وكان السبب من وراء ذلك هو أنه في بداية كانون الأول ١٩٤٩، أمر بن جوريون مندوبيه إلى الاتصالات مع الملك عبد الله، أن يرفضوا أيّ حلّ وسط في مسألة الرملة، وإبقاء مسألة اللد مفتوحة، في محاولة للوصول إلى حلّ وسط. هناك افتراضان فيما يتعلق بهذا الإجراء: الأول هو أنّ طريق تل أبيب-القدس كانت تمرّ في داخل الرملة، حيث إنّ أهميتها لسبب ذلك كانت حاسمة. أمّا السبب الثاني فقد اتصل بحقيقة أنّ سكان اللد قد طُردوا، لذا كانت هناك قاعدة صُلبة لادّعائهم العودة، في حين أنّ سكان الرملة كانوا قد هربوا قبل طرد الآخرين مع سكان اللد الفِلَسطينيين. وفعلًا، تمّ توطين مدينة الرملة في البداية بمهاجرين يهود، وعندما تفاقمت مشكلة الإسكان، طلبت الوكالة اليهودية توطين اللد، وهو الطلب الذي صدّق عليه بن جوريون في نهاية المطاف.

كان وضع الوَحدات السكنية والبُنى التحتية في المدينة متدنّيًا عند وصول المستوطنين الأوائل إلى المدينة: "... في قسم من البيوت لا يوجد ماء، وحالة التجهيزات الصّحية (الحمامات) سيئة. ظروف الإسكان في حيّ المحطة جيّدة. المدينة بلا كهرَباء."[٤٨] سلطة مراقب أملاك الغائبين وسلطة التطوير، هما اللتان موّلتا ترميم مجموعة الشقق السكنية في المدينة وتقسيم البيوت إلى وَحدات سكنية أصغر، وإيجارها بأسعار منخفضة للمستوطنين اليهود.[٤٩] كانت نية السلطات أن يعمل سكان اللد اليهود -ولو في الفترة الأولى- في ترميم مجموعة البيوت القائمة، وفي أعمال زراعية في المناطق الزراعية المتروكة.[٥٠] وفي سياق ذلك أذكر أنّ استغلال المناطق الزراعية في مِنطقة اللد والرملة بدأ قبل استيطان المهاجرين اليهود في المكان، وأنه عدا الفائدة الاقتصادية الفورية، وفّرت الأعمال الزراعية عملًا لسكان مستوطنات الجنوب اليهود. ومع ذلك، يبدو أنّ هذا الحلّ التشغيليّ كان محدود الحجم، ولربّما لم يلائم حتى قدرات المستوطنين الذين لم يتأخّر احتجاجهم.[٥١] لكن يبدو أنّ انعدام مصادر العمل في المدينة تفاقم و"مرارة المهاجرين العاطلين مِن العمل قد انفجرت... في مظاهرة مهاجرين طالبوا بالعمل ورغيف الخبز".[٥٢] وكردّ فعل على ذلك، حاول الحكم العسكريّ في اللد أن يشجّع فتح مصالح تجارية فيها، شكّلت مصدر عمل ورزق للمستوطنين اليهود في المدينة. كان الحاكم العسكريّ قد توجّه بهذا الشأن إلى الوكالة واقترح أن تتحمّل بالشراكة مع الوصيّ على أملاك الغائبين نفقات ملاءمة المصالح التجارية القائمة وترميمها.[٥٣]

وبخلاف المدن والقرى التي لم يبقَ فيها سكان عرب بعد الحرب قطّ، فإنّ وجود هؤلاء في اللد شكّل عاملًا حاسمًا، في تقديري، لدعم خُطة الاستيطان اليهوديّ في المدينة. إنّ تركيز الجهود لتوطين اللد والرملة الجارة بسكان يهود كان كبيرًا جدًّا، لدرجة أنّ هاتين المدينتين شكّلتا المركَز الثالث بحجمه في إسرائيل لمجموعة المهاجرين (چولان ١٩٩٣: ٢٢٩). في آب ١٩٥٠ توجّه داڤيد زسلڤسكي، مدير قسم التخطيط والتطوير في شعبة الإسكان، إلى شعبة التخطيط في مكتب رئيس الحكومة، بطلب لنقل مستوطنين يهود من مخيّم المهاجرين في "بئير يعقوب" إلى اللد والرملة "اللتين لطالما سعينا من أجل تطويرهما الإضافيّ ولتحسين صورتهما البلدية".[٥٤] لكن وجود السكان العرب خلق توترات ومعارضة لدى المهاجرين اليهود الذين وُجّهوا للاستيطان في المدينة، حسَب ما تشهد به أقوال قسم الأمن التابع إلى الحاكم العسكريّ، الذي يبلّغ بتوطين الـ"ساكنة" بالمهاجرين اليهود -كان الـ"ساكنة" هو الاسم الذي أطلِق على مِنطقة تركيز السكان العرب- وذلك رغم رفضهم السكن قريبًا من السكان العرب.[٥٥]يتضح لنا من النتائج أنّ تطبيق الإجراءين اللذين وصفتهما حتى الآن: إقصاء سكان المدينة العرب من جهة وتهويدها من جهة أخرى، كان مركّبًا، وقد تبيّن، أحيانًا، أنّ

[٤٨] "الرملة واللد - السكان"، (بدون تاريخ). أرشيف الجيش الإسرائيلّي، ٢٤\١٨٦٠١\٥٠.

[٤٩] أرشيف بن جوريون، ٢١,٤,٤٩\٢١-١١٠٧٥؛ تقرير الحاكم العسكريّ ٢,٦,٤٨، ٢٣,١٢,٤٨، أرشيف الجيش الإسرائيلّي، ١٨٦٠\٥٠ - ٣١.

[٥٠] "تقرير عن أعمال الحكم العسكريّ في مِنطقة الرملة - اللد"، شُباط ١٩٤٩. أرشيف الجيش الإسرائيلّي، ٣١\١٨٦٠١\٥٠.

[٥١] "مظاهرات في الرملة واللد"، ١١,٢,١٩٤٩. أرشيف الجيش الإسرائيلّي، ٣١\١٨٦٠١\٥٠.

[٥٢] "بِطالة لسكان الرملة واللد"، ١١,٢,١٩٤٩. أرشيف الدولة، ج\٢٢٠١\١٦.

[٥٣] "تنظيم الأجهزة الصحّية للمصالح التجارية في اللد"، ٢١,٢,١٩٤٩. أرشيف الجيش الإسرائيلّي، ٣١\١٨٦٠١\٥٠.

[٥٤] "توطين المهاجرين في اللد والرملة"، ٢٧,٨,١٩٥٠. أرشيف الدولة، ج ل\٤٠١٩.

[٥٥] "تقرير من قسم الأمن في الرملة - اللد"، ٢,٦,١٩٤٩. أرشيف الجيش الإسرائيلّي، ٣١\١٨٦٠١\٥٠.

את טענתי זו, יש לראות לאור עבודתו של מקגארי (McGarry 1998), המבחין בחלוקת התפקידים החברתית המובנית בחברות מתיישבים. לחלוקה זו חשיבות רבה בהבניית ההיגיון האתני ופרויקט ה"הנדסה הדמוגרפית" המעצבת את המרחב הלאומי. לדברי מקגארי, "תפקידה" של קבוצת הילידים מובנה על־ידי הקבוצה הדומיננטית כ"אויבים" (enemies). אלו הן קבוצות שבנוכחותן הן מציבות בעיה ומכשול להגשמת יעדי המדינה, המגדירה את ה"אויב" ובכך יוצרת הצדקה לניכוס המרחב. דוגמאות לדינמיקה זו קיימות בהתיישבויות קולוניאליות, שבהן נוצרה לגיטימציה לדחיקה ולניצול האוכלוסייה המקומית, בעוד חברות מתיישבים אחרות עודדו הגירה פנימית על מנת לשלוט ביחסים הדמוגרפיים. כך – לדברי מקגארי – מגדירות רשויות המדינה "תפקיד" נוסף – אלו הם ה"סוכנים" (agents), דהיינו, קבוצות המיועדות לפעול למען תועלתה של המדינה ומשמשות לפיכך אמצעי ליישוב האזורים הפריפריאליים בהם נוכחים הילידים (McGarry 1998: 614–615).
כחודש לאחר כיבושה של לוד, כבר פנתה מחלקת הקליטה של הסוכנות בבקשה למשרד הביטחון לאכלס את הערים רמלה ולוד ולהפסיק את פירוקן של תשתיות כלכליות על מנת לאפשר את שימושן על־ידי המתיישבים היהודים שיגיעו. בדצמבר 1948, פנה הממשל הצבאי אל הסוכנות היהודית בנוגע להחלטה ליישב את העיר,[43] ועל יישובם של יהודים בלוד הוכרז בישיבת ועדת השרים לענייני הרכוש הנטוש.[44] יָזמה זו הייתה נתונה לאחריות הממשל הצבאי וזאת לאור הוראותיו של האלוף אלימלך אבנר – מי שהיה מפקד הממשל הצבאי בשטחים המוחזקים – שקבע כי ארגון ההתיישבות הוא בידי המושל הצבאי האחראי על "קביעת אזורי האכלוס, צרכי השימוש בהם וקביעת קצב האכלוס". ועם זאת, הוא הדגיש כי "הבעלות על הדירות הנטושות, ככל רכוש אחר, היא בידי האפוטרופוס לנכסי נפקדים".[45] על־פי נתוני מחקר הדיור הנפקד עולה, כי בלוד – כולל מתחם המגורים של תחנת הרכבת – היו 4,912 חדרים למגורים, אשר יכלו לקלוט את האוכלוסייה היהודית שעתידה להתיישב בעיר,[46] ומן הממצאים אף עולה כי בשלב הראשון, המטרה הייתה ליישב בלוד כ־10,000 נפש.[47]

בהקשר לכך, אזכיר את דבריו של גולן (1993), הגורס כי בתחילה, אישרו הרשויות את התיישבותם של יהודים ברמלה בלבד. הסיבה לכך היא, שבראשית דצמבר 1949, הורה בן־גוריון לנציגיו במגעים עם המלך עבדאללה, לסרב לכל פשרה בעניין רמלה ולהשאיר את סוגיית לוד פתוחה מתוך ניסיון להגיע לפשרה. ישנן שתי סברות בנוגע למהלך זה: הראשונה היא, שדרך תל אביב – ירושלים עברה בתוככי רמלה וחשיבותה בשל כך הייתה מכרעת. הסיבה השנייה נגעה בכך, שתושבי לוד גורשו ולכן היה בסיס מוצק לתביעתם לשוב, בעוד שתושבי רמלה נמלטו עוד בטרם גורשו האחרים יחד עם תושבי לוד הפלסטינים. ואכן, העיר רמלה יושבה תחילה על־ידי מהגרים יהודים, וכאשר החמירה בעיית השיכון, דרשה הסוכנות ליישב את לוד, בקשה שאושרה בסופו של דבר על־ידי בן־גוריון.

מצב יחידות המגורים והתשתיות בעיר היה ירוד כאשר הגיעו לעיר המתיישבים הראשונים: "...בחלק מהבתים אין מים, ומצב המתקנים הסניטריים רע. בתחנת הרכבת תנאי השיכון טובים. העיר ללא חשמל."[48] רשות המפקח על נכסי נפקדים ורשות הפיתוח, הם שמימנו את שיפוץ מאגר יחידות המגורים בעיר, את חלוקת הבתים ליחידות מגורים קטנות יותר והשכרתן במחירים נמוכים למתיישבים היהודים.[49] כוונת הרשויות הייתה, כי תושביה היהודים של לוד יעסקו, ולו רק בתקופה הראשונה, בשיפוץ מאגר הבתים הקיימים ובעבודות חקלאיות בשטחים החקלאיים הנטושים.[50] בהקשר לכך אזכיר, כי ניצולם של השטחים החקלאיים באזור לוד ורמלה החל בטרם התיישבו המהגרים היהודים במקום וכי מעבר לתועלת הכלכלית המידית, סיפקו העבודות החקלאיות תעסוקה לתושבי מושבות הדרום היהודים. עם זאת, נראה כי פתרון תעסוקתי זה היה מוגבל בהיקפו וייתכן שלא תאם אף את כישורי המתיישבים שמחאתם לא

[43] "אכלוס לוד", 15.12.1948. ארכיון צה"ל, 1860\50\31.

[44] "פרטי־כל ישיבת ועדת השרים לענייני הרכוש הנטוש", 17.12.1948. ארכיון המדינה, חץ\21\2401.

[45] "חלוקת דירות באזורים המאוכלסים יהודים", 31.1.1949. ארכיון צה"ל, 1860\50\31; ארכיון צה"ל, 1860\50 – 24

[46] "מחקר הדיור הנפקד". ארכיון המדינה, חץ\2401\4ב.

[47] "חקר הבעיה של הספקת שירותים מוניציפאליים בערים רמלה־לוד ועכו", 19.11.1948. ארכיון צה"ל, 1860\50\31.

[48] "רמלה ולוד – אוכלוסייה", (ללא תאריך). ארכיון צה"ל, 1860\50\24.

[49] ארכיון בן־גוריון, 21.4.49\21–11075; דו"ח המושל הצבאי 2.6.48, 23.12.48, ארכיון צה"ל, 1860\50 – 31.

[50] "דו"ח על פעולות הממשל בשטח רמלה־לוד", פברואר 1949. ארכיון צה"ל, 1860\50\31.

المهاجرين اليهود لم يتمّ إسكانهم في بيوت غائبين فقط، بل في بيوت سكان عرب بقُوا في المدينة.[٥٦] بالإضافة إلى نواة المستوطنين التي عدّت، أساسًا، مهاجرين ولاجئين يهودَ، يذكر چولان (١٩٩٣) مجموعة الجنود المسرَّحين التي تمّ نقلها إلى اللد والرملة من أجل الاستيطان فيهما. لقد أعطِيت لهؤلاء وَحدات سكن من بنك الأملاك المتروكة الذي تمّ تخصيصه، أصلًا، للسكان العرب الذين بقُوا في المدينة. كما وصل إلى المدينة عدد قليل من السكان القدامى، وخصوصًا معلمين ومقدّمي خدمات تمّ إسكانهم -حتى هم- في بيوت من بنك الأملاك المتروكة. إنّ قدوم مهاجرين آخرين من بداية سنوات الخمسين أدّى إلى كثافة سكنية، وإلى تذمّر السكان اليهود، الذين استولى قسم منهم على بيوت فارغة في مِنطقة الساكنة. وحتى في عام ١٩٥٧، بعد تسع سنوات على احتلال المدينة، ما تزال هناك تقارير عن توجّهات إلى وزير الداخلية،[٥٧] عن ضائقة السكن لدى سكان اللد اليهود الذين سكنوا في مَعبرتين في اللد. حتى إنّ رئيس بلدية اللد، حينها، پيصح ليڤ، حاول مساعدة هذه العائلات من المَعبرتين- الأولى للوكالة اليهودية وكان تَعدادها نحو ١٠٠ عائلة، والثانية للبلدية وسكنت فيها ٤٠ عائلة تمّ إخلاء بيوت الساكنة منهم.[٥٨]

وفي الأخير، سأذكر التغييرات التي طرأت على التركيبة العرقية-الإثنية للسكان اليهود في المدينة، التي تشهد على مميّزاتهم كمجتمع مستوطنين. المستوطنون اليهود في المدينة بعد الحرب، كانوا بغالبيتهم لاجئين من أوروبا (پولندا، بلغاريا، رومانيا، هنغاريا، وتشيكوسلوڤاكيا) والقليل منهم شرقيون (المغرب، تونس، وتركيا).[٥٩] بينما في سنة ١٩٦٩، كانت أصول ٢٤ بالمِئة فقط من المهاجرين اليهود أوروبية، والباقي- مهاجرون شرقيون: ٥٠ بالمِئة منهم من شِمال إفريقيا و١٨ بالمِئة من دول الشرق الأوسط (هشمشوني ١٩٦٩). حتى إنّ صورة الوضع هذه قد استمرت، ويتبيّن من بحث عينيّ أجري في المدينة عام ١٩٨٩، أنه بين المبحوثين اليهود، ٥٥ بالمِئة منهم وُلدوا في آسيا وإفريقيا، ٢٥ بالمِئة في إسرائيل، و٢٥ بالمِئة في أوروبا وأمريكا. وبالتطرق إلى أصول آباء المبحوثين، يُشير هذا الاستطلاع إلى أنّ ٧٣ بالمائة منهم شرقيون.[٦٠]

من خلال الإجراءات التي بيّنتها حتى الآن، كان من الممكن تقدير أنّ السيطرة على التركيبة السكانية - الديمغرافية في المدينة ستحفظ النسبة العددية بين السكان العرب واليهود. ولكن تبيّن لنا المعطيات القائمة التغييرات التي طرأت على تركيبة السكان في اللد من سنة ١٩٤٨، فلاحقًا. إنّ سياسة توطين المهاجرين اليهود، كما عرضتها أعلاه، تبدو ملحوظة بقوة حتى بداية سنوات السبعين. حيث إنه من منتصف هذا العقد بدت هناك نزعة تغيّر، إذ ضاعف السكان العرب تَعدادهم، بل حتى أكثر، في حين تراجع تَعداد السكان اليهود. إلّا أنّ هذه النزعة تتراجع، بعض الشيء، في سنوات التسعين، وذلك، أساسًا، لسبب الهجرة من الاتحاد السوڤييتي السابق، لكن يتضح جليًا -من خلال معطيات العام ٢٠٠٠- الارتفاع النسبيّ لتَعداد السكان العرب في المدينة من ٩٪ عام ١٩٥٠ إلى ٢١,٤٪، في حين أنّ الحصة النسبية للسكان اليهود في المدينة تراجعت من ٩١٪ إلى ٧٨,٦٪.

كيف يُمكن أن نشرح هذا الحَراك في ضوء إجراءات التهويد، التي استُثمرت فيها جهود وموارد، وفي ضوء عملية إلغاء العروبة التي مورِست في المقابل؟ للإجابة عن هذا السؤال، سأعرض، الآن، الإجراءات الديمغرافية-الحيّزيّة التي حدثت في المدينة، المتعلقة بتشجيع الاستيطان اليهوديّ فيها، إلى جانب هجرة السكان العرب إليها التي وجّهتها سياسة حكومية؛ أي توطين نازحين (لاجئين داخليين) وعائلات متعاونين، انضمّ إليهم -كجزء من إجراءات هجرة داخلية- عرب من حدود دولة إسرائيل.

يضمّ النازحون عددًا من المجموعات التي قدمت إلى المدينة في أعقاب حرب ١٩٤٨، التي تركت قراها في أثنائها، مثل الصرفند وصفرية المحاذيتين للّد. إنّ قدوم هذه المجموعة السكانية كان بمبادرة من عناصر الأمن ومعرفتهم، الذين راقبوا حركتها ونشاطاتها: "عرب الصرفند والعامر

---

[٥٦] "إخلاء ٩ عائلات عربية من مكان سكناهم في اللد، ٢٣,١١,١٩٥٢. أرشيف الدولة، ج\١٥\٢٢١٩\٧٧٩. "أملاك الكنيسة الإنجيلية في اللد"، ١١,١١,١٩٥٣؛ "أملاك الكنيسة الإنجيلية في اللد-إسكان العائلات في الأملاك"، ٩,١١,١٩٥٣. أرشيف الدولة، ج\١٥\٢٢١٩\٧٧٩. رسالة داود يعقوب الفحل، ٢٩,٧,١٩٥٣. أرشيف الدولة، ج\١٥\٢٢١٩\٧٧٩.

[٥٧] "رسالة اللجنة المؤقتة للمَعابر في اللد"، ١,٧,١٩٥٧. أرشيف الدولة، ج ل\٤٠١٩.

[٥٨] "رسالة من سكان المَعابر في اللد"، ٢٢,٧,١٩٥٧. أرشيف الدولة، ج ل\٤٠١٩.

[٥٩] "الرملة واللد - السكان"، (بدون تاريخ). أرشيف الجيش الإسرائيلّي، ١٨٦٠\٥٠\٢٤.

[٦٠] "ديمغرافيا" ٢٠,٦,١٩٩٣، أرشيف بلدية اللد.

אורן זיו, אקטיבסטילס, **חומת הפרדה**,
לוד, 8.12.2011
באדיבות הצלם ואקטיבסטילס

أورن زيف، أكتيفستيلس، **جدار الفصل**، اللد، 8/12/2011
طباعة ملونة
بلطف من المصور وأكتيفستيلس

وصفرية الذين نُقلوا يوم ١٩٤٨/١٠/١١ إلى اللد، وتوجّهوا بطلب لمنحهم الإذن بفلاحة حقولها."[٦١] وهكذا، حتى بداية كانون الثاني ١٩٤٩، وقف عدد اللاجئين في اللد عند ١٤٠ نسمة، نحو ١٠٠ أصلهم من صفرية والبقية من الصرفند والعامر.[٦٢] وبالإضافة إلى سكان الجبهة الداخلية الزراعية للد، فقد قدمت إلى المدينة حتى عائلات من المجدل (أشكلون). أمّا إخلاء هؤلاء فقد كانت له الأولوية الكبيرة، كما يتضح من خلال تلخيص لقاء لقيادة الجنوب الذي ترأسه موشيه ديّان؛ وذلك لسبب قرب المجدل من غزّة، الأمر الذي أدّى إلى "علاقة متفاقمة مع العدوّ"، لأنّ سكان المجدل الذين بقُوا في المدينة كانوا بمثابة "دار استيعاب للمتسللين من مِنطقة غزة". والسبب الآخر الذي يتضح من خلال هذا المستند هو أنّ أشكلون من المفروض أن تكون "مدينة ميناء للنقب"، ووجود سكان عرب في المدينة من الممكن أن يكون عائقًا لذلك. كان في المجدل ٢,٦٠٠ نسمة (نحو ٤٠٠ عائلة)، ويتضح من المعطيات أنه نُصح بنقلهم إلى إحدى المدن التي "فيها سكان عرب، إلى جانب الترتيبات الملائمة (بيع وشراء، الحكم العسكريّ، وغيرها)".[٦٣]

وصلت إلى اللد مجموعة أخرى من اللاجئين الداخليين، ضمّت عائلات تمّ إخلاؤها من مِنطقة الشارون والمثلث، وكجزء من اتفاق أبرِم معهم تمّ تعويضهم وحصلوا على أراضٍ بحجم وصل إلى ما بين ١٠ و١٥ بالمِئة ممّا كان في حيازتهم. الأراضي التي أعطِيت لهذه العائلات موجودة في القسم الغربيّ من اللد، في المِنطقة المُسمّاة "برديس سنير"، على اسم أصحاب الأرض الفِلَسطينيين الغائبين. تُعتبر هذه الحالة حالة خاصّة، لأنّ الأرض التي تستوطنها هذه العائلات بملكيتها.

كما أنه من بداية سنوات الستين، بدأ بالهجرة إلى اللد بدو من مِنطقة النقب كانت قد صودرت أراضيهم، حيث تمّ توطين قسم منهم -بمبادرة من الدولة- في مدن كان فيها سكان عرب، مثل اللد والرملة. وفي اللد تمركزوا في القسم الشِّماليّ من المدينة، وخصوصًا في حيّ المحطة، قسم منهم كمستأجرين لدى شركات إسكان، وقسم منهم سيطر على بيوت فارغة، حيث كانت هذه شبه مهدمة أحيانًا.

إنّ مسألة أراضي النازحين أشغلت المكاتب الحكومية في السنوات الأولى لقيام الدولة، وفي واحدة من المراسلات التي تمت حول هذا الموضوع، أشار يهشواع يالمون، المستشار للشؤون العربية في مكتب رئيس الحكومة، إلى الإشكال الذي تنطوي عليه عملية مصادرة أملاك النازحين.[٦٤] وبحسب كدار (١٩٩٨)، تُعتبر هذه الخطوة الخاصّة بمصادرة أراضي النازحين أحد العوامل التي أحدثت انقلابًا في مبنى نظام الأراضي في إسرائيل، الذي فقد فيه هؤلاء ما بين ٤٠ و٦٠ بالمِئة من الأراضي التي كانوا يملكونها قبل الحرب. لقد أصبحت هذه الأراضي أراضيَ دولة، من خلال قيام دولة إسرائيل بتفعيل صلاحيتها السّيادية العسكرية والحكومية والقانونية.

منذ حرب العام ١٩٦٧، ونتيجة سياسة السلطات، قدم سكان عرب آخرون إلى اللد. إنها مجموعة المتعاونين. تضمّ هذه المجموعة فِلَسطينيين، وخصوصًا من قطاع غزة، كانوا قد تعاونوا مع سلطات الأمن الإسرائيلية، لذا فإنهم يُعتبرون في مجتمعاتهم خونة، حيث كانت حياتهم وحياة عائلاتهم معرّضة للخطر. المتعاونون وأبناء عائلاتهم حصلوا على سكن في اللد، كما أنّ قسمًا كبيرًا من هذه المجموعة يسكنون حيّ ڤاردا. الظاهرة الأخرى التي لوحِظت وذُكِرت خلال المقابلات التي أجريتها، تشير إلى قدوم سكان عرب إلى اللد من "يهودا والسّامرة" (الضفة الغربية)، وذلك من خلال علاقات زواج. بالإضافة إلى ذلك كلّه، من الجدير بالذكر أنّ موضع اللد المركزيّ وقربها من مناطق العمل وحقيقة كونها مدينة مع مجموعة من السكان العرب، شكّلت عامل جذب لهجرة إضافية لعرب أفراد من مناطق مختلفة في إسرائيل (مقابلة مع جاك شطريت، الناطق بلسان بلدية اللد، ٢٠٠٠/١١/٢٠؛ مقابلة مع عوديد أرنون، مهندس بلدية اللد، ٢٠٠٠/١٢/١٣).

إنّ للإجراءات الديمغرافية في اللد تعبيرًا محيطيًّا واضحًا يتميّز بقالب من العزل فيه حضور مركزيّ للسكان العرب في المناطق الشِّمالية والغربية من اللد، في حين أنّ السكان اليهود يقطنون، أساسًا، في المِنطقتين الجنوبية والشرقية. في الحيّز الشِّماليّ من المدينة، الذي يضمّ المِنطقة الصناعية وحيّ

[٦١] "تقرير عن أعمال الحكم العسكريّ في مِنطقة الرملة واللد"، تشرين الأول-تشرين الثاني، ١٩٤٨. أرشيف الجيش الإسرائيلّي، ٣١\\٥٠\\١٨٦٠.

[٦٢] "اللد" ٢,١,١٩٤٩. أرشيف الدولة، ج\\٥\\٢٩٧.

[٦٣] "إخلاء بلدة المجدل من سكانها العرب"، ١٤,١١,١٩٤٩. أرشيف الجيش الإسرائيلّي، ٣٢\\٥٠\\١٨٦٠.

[٦٤] "رأي في شأن أملاك الغائبين الذين يسكنون في إسرائيل"، ١٥,٥,١٩٥٠. أرشيف الدولة، ح ص\\٢٤٠١\\ب٤.

איחרה לבוא.[51] ברם נראה, כי חוסר מקורות התעסוקה בעיר החריף והלך ו"מרירות העולים מחוסרי העבודה נתנה פורקנה... בהפגנת עולים שתבעו עבודה ולחם".[52] בתגובה לכך, ניסה הממשל הצבאי בלוד לעודד פתיחת בתי עסק בלוד, שיהוו מקור תעסוקה למתיישבים היהודים בעיר. המושל הצבאי פנה בנושא זה לסוכנות והציע שבשותפות עם האפוטרופוס על רכוש נפקדים, יישאו בהוצאות התאמתם ושיפוצם של בתי העסק הקיימים.[53]

להבדיל מן הערים והכפרים שבהם לא נותרה כלל אוכלוסייה ערבית לאחר המלחמה, נוכחותה של זו בלוד היוותה גורם מכריע, להערכתי, לקידום תכנית ההתיישבות היהודית בעיר. ריכוז המאמצים ליישב אוכלוסייה יהודית בלוד וברמלה השכנה היה כה ניכר, עד כי שתי הערים הללו היוו את המוקד השלישי בגודלו בישראל לאוכלוסיית העולים (גולן 1993:229). באוגוסט 1950 פנה דויד זסלבסקי, מנהל המחלקה לתכנון ופיתוח באגף השיכון, לאגף התכנון במשרד ראש הממשלה, בבקשה להעביר מתיישבים יהודים ממחנה העולים בבאר יעקב ללוד ולרמלה "שתמיד שאפנו לפיתוחם הנוסף ולשיפור דמותם העירונית".[54] אך נוכחותה של האוכלוסייה הערבית יצרה מתחים והתנגדות בקרב המהגרים היהודים שהופנו להתיישב בעיר, כפי שמעידים דברי מחלקת הביטחון של המושל הצבאי, המדווחים על יישובם של המהגרים היהודים ב"סאכנה" – כך כונה אזור ריכוזה של האוכלוסייה הערבית – וזאת חרף סירובם להתגורר בסמיכות לאוכלוסייה הערבית.[55]

מן הממצאים אנו למדים, כי מימושם של שני התהליכים אותם תיארתי עד כה – דחיקת תושבי העיר הערבים מחד וייהודה מאידך – היה מורכב, ולעתים התגלה כי המהגרים היהודים יושבו לא רק בבתי נפקדים, אלא אף בבתי תושבים ערבים שנותרו בעיר.[56] בנוסף לגרעין המתיישבים שמנה בעיקר מהגרים ופליטים יהודים, גולן (1993) מזכיר את קבוצת החיילים המשוחררים שהופנתה ללוד ולרמלה על מנת להתיישב בהן. לאלו ניתנו יחידות מגורים ממאגר הרכוש הנטוש שהוקצה, במקור, עבור האוכלוסייה הערבית שנותרה בעיר. כמו־כן, הגיע אל העיר מספר קטן של אוכלוסייה ותיקה, בעיקר מורים ונותני שירותים אשר שוכנו אף הם בבתים ממאגר הרכוש הנטוש. הגעתם של מהגרים נוספים מראשית שנות החמישים, גרמה לצפיפות דיור ולחוסר שביעות רצון של התושבים היהודים, שחלקם פלשו לבתים ריקים באזור הסאכנה. גם בשנת 1957, תשע שנים לאחר כיבוש העיר, קיימים עדיין דיווחים ופניות אל שר הפנים,[57] על מצוקת דיור בקרב תושבי לוד היהודים שהתגוררו בשתי מעברות בלוד. ראש עיריית לוד דאז, פסח לב, אף ניסה לסייע למשפחות אלו משתי המעברות – הראשונה של הסוכנות היהודית שמנתה כ־100 משפחות והשנייה של העירייה בה גרו 40 משפחות שפונו מבתי הסאכנה.[58]

לבסוף, אציין את השינויים שחלו בהרכבה האתני של האוכלוסייה היהודית בעיר, המעידים על מאפייניה כחברת מתיישבים. המתיישבים היהודים בעיר לאחר המלחמה, היו ברובם פליטים מאירופה (פולין, בולגריה, רומניה, הונגריה, צ'כוסלובקיה) ומיעוטם מזרחים (מרוקו, טוניס, טורקיה),[59] ואילו בשנת 1969, רק 24 אחוז מן המהגרים היהודים מוצאם היה מאירופה ויתרם – מהגרים מזרחים; 50 אחוז מהם מצפון־אפריקה ו־18 אחוז ממדינות המזרח התיכון (השמשוני 1969). תמונת מצב זו אף נמשכה וממחקר מדגמי שנערך בעיר בשנת 1989, עולה כי בקרב הנחקרים היהודים, 55 אחוז נולדו באסיה ובאפריקה, 25 אחוז נולדו בישראל ו־25 אחוז באירופה ואמריקה. בהתייחס לארץ המוצא של אבי הנחקר, מצביע סקר זה על כך ש־73 אחוז הם מזרחים.[60]

---

[51] "הפגנות ברמלה ובלוד", 11.2.1949. ארכיון צה"ל, 1860\50\31.

[52] "חוסר עבודה למשתכנים ברמלה ולוד", 11.2.1949. ארכיון המדינה, ג\16\2201.

[53] "סידור הסניטציה לעסקים בלוד", 21.2.1949. ארכיון צה"ל, 1860\50\31.

[54] "שיכון עולים בלוד ורמלה", 27.8.1950. ארכיון המדינה, גל\4019.

[55] "דו"ח ממחלקת הביטחון רמלה־לוד", 2.6.1949. ארכיון צה"ל, 1860\50\31.

[56] "פינוי 9 משפחות ערביות ממקום מגוריהן בלוד", 23.11.1952. ארכיון המדינה, ג\15\2219\779. "רכוש הכנסייה האנגליקנית בלוד", 11.11.1953; "רכוש הכנסייה האנגליקנית בלוד – שיכון המשפחות ברכוש", 9.11.1953. ארכיון המדינה, ג\15\2219\779. מכתבו של דאוד יעקב אל פחל, 29.7.1953. ארכיון המדינה ג\15\2219\779.

[57] "מכתב הוועדה הזמנית של המעברות בלוד", 1.7.1957. ארכיון המדינה, גל\4019.

[58] "מכתב מאת יושבי מעברות לוד", 22.7.1957. ארכיון המדינה, גל\4019.

[59] "רמלה ולוד – אוכלוסייה", (ללא תאריך). ארכיון צה"ל, 1860\50\24.

[60] "דמוגרפיה" 20.6.1993, ארכיון עיריית לוד.

"ناڤه ياروك"، وفي الحيّز الغربيّ، الذي يضمّ "پرديس سنير" وحيّ المحطة، يشكّل السكان العرب أغلبية ساحقة (أكثر من ٩٠ بالمِئة)، حتى إنّها المِنطقة التي يتركّز فيها نحو نصف السكان العرب في المدينة (٥,٥٠٣ أنفس). في حيّ "رمات إشكول"، أيضًا، الملاصق لمركز المدينة، في الإمكان ملاحظة عملية دخول عرب إلى الأحياء التي كانت فيها أغلبية يهودية ملحوظة، وذلك حتى بداية سنوات الثمانين من القرن العشرين. بناءً على هذه المعطيات، تتضح الحركية التي ميّزت عمليات العزل في اللد. ففي عام ١٩٦١ تركّز السكان العرب في الأجزاء الجنوبية الغربية ("پرديس سنير" والمحطة) وفي المِنطقة الجنوبية الشرقية، حيث إنّهم في هاتين المِنطقتين لم يتجاوز معدل تَعدادهم ١٨٪. في عام ١٩٧٢، وفي ضوء عمليات الهجرة التي ذكرتها، بدأ يبرز تغيير جوهريّ؛ فالسكان العرب في المدينة موزعون في مِنطقة أوسع تنتشر على نطاق المناطق الشّمالية من المدينة ومركَزها. ولكن في أيٍّ من هذه المناطق لم يتجاوز معدّل تَعداد السكان العرب أكثر من ٢٧٪. في معطيات عام ١٩٨٣ فقط، يُمكن أن نلاحظ تطابقًا بين المناطق التي يسكنها العرب في اللد، وبين كونهم أغلبية، بطريقة توفّر لنا صورة شبيهة بالواقع اليوم. زيادة على ذلك، يتبيّن من بحث فلاح أنّ هذا القالب الحيّزيّ -أسوة بمدن مختلطة أخرى في إسرائيل- ينعكس في قلة العلاقات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية التي تشكّل "حالة فيها جيران لا تربطهم علاقات جيرة" (Falah ١٩٩٦:٨٥٥).

في هذه المطوَّقات تدور الحياة اليومية للمواطنين العرب في اللد، حيث إنّ مستوى السكن فيها منخفض غالبًا، قياسًا إلى المعدل في إسرائيل أو قياسًا إلى مجمل سكان اللد. وبموجب تقرير بروكدايل (١٩٩٩) المؤسَّس على استطلاع ضمّ ٥٠٠ أسرة عربية في اللد، فإنّ أكثر من ٣٠٪ من البيوت التي يسكنها عرب غير موصولة بشبكة المجاري البلدية، ٤٠٪ من المستطلَعين اشتكوا من مشاكل رطوبة، و٤٣٪ من تسرّب مياه أمطار إلى البيوت. كما أنه في ٢٩٪ من البيوت اكتُشفت مشاكل مَبنوية و٢٨٪ من البيوت أعلِنت مرشّحة للهدم. وحسَب تقديري المؤسَّس على العمل الميدانيّ وعلى تقرير بلدية اللد (٢٠٠٠)، فإنّ قرابة نصف السكان العرب في اللد يقطنون في مبانٍ تعرفها السلطات على أنها مبانٍ بدون ترخيص.

منذ بداية سنوات التسعين من القرن العشرين، بدأ يصل إلى اللد جيل "عملاء" جديد: كان هؤلاء مهاجرين قدموا من الاتحاد السوڤييتي ويشكّلون نحو ربع سكان المدينة، اليوم. لقد هاجرت هذه المجموعة إلى إسرائيل، أساسًا، سعيًا لتحسين مستوى معيشتها، وخوفًا على وضعها الأمنيّ. إنّ قدوم المهاجرين الروس في سنوات التسعين روفق بعمليتين اجتماعيتين: الأولى هي تأبيد قالب العزل من الناحية الحيّزية والناحية الثقافية، والثانية -بموجب استنتاجات الحاجّ وليشم- هي الرغبة في الحفاظ على العلاقات العرقية-القومية في إسرائيل، أي مواصلة تفضيل المواطنين اليهود في الدولة. لقد صاغ هذه الظاهرة، أيضًا، كيمرلينج (١٩٩٨) الذي يرى إلى أنّ القالب الاجتماعيّ الذي ذكرته أعلاه، يجب اعتباره جزءًا من النزعات القائمة في المجتمع الإسرائيليّ، أي السعي لتعريف خاصّ-اجتماعيّ يُنتج منالية لبؤر التأثير من خلال تعظيم القاسم المشترك العرقيّ اليهوديّ بين المجموعات المختلفة. على خلفية ذلك بودّي أن أدّعي أنه فُرض على المهاجرين الروس دور الحفاظ على الأغلبية اليهودية بين سكان المدينة، على نحو شبيه بالمهاجرين الذين قدموا إلى اللد في سنوات الخمسين والستين من القرن العشرين، من خلال كبح عملية تعريب المكان، والردّ على ميزان الهجرة السلبيّ الذي ميّز المدينة حتى سنة ١٩٩٠:

> "تعاني مدينة اللد نزعة هجرة انتقائية، تتميّز بترك الطبقات المتوسطة (الطبقات القوية في المدينة) وإسكان طبقات ضعيفة نسبيًّا، من الأزواج الشابة والمهاجرين الجُدد... لقد قلبت موجات الهجرة الميزان [ميزان الهجرة] ليصبح إيجابيًّا، ولكنه انتقائيّ. منذ إنشاء بلدتَي "موديعين" و"شوهَم"، هناك ظاهرة لهجرة آلاف السكان (مجموعة سكانية قوية) إلى هذه البلدات وإلى بلدات أخرى في المِنطقة." (بلدية اللد ٢٠٠٠).

إنّ إلقاء هذا "الدور" على المهاجرين الروس حصل على خلفية وضع اجتماعيّ-أيديولوجيّ جاء معه هؤلاء المهاجرون من الاتحاد السوڤييتي السابق، وهو ادّعاء مؤسَّس على التحليل الاجتماعيّ-التاريخيّ الذي أنجزه شومسكي (٢٠٠١)، والذي يشير إلى بناء هُويتين في الاتحاد السوڤييتي السابق، إحداهما هي الـ"إتنوس"، أي "الأمة الأصلانية" التي بُنيت مكانتها كـ "كيان بيولوجيّ أبديّ متجذّر في أرض معيّنة منذ الأزل". وقد استعان هذا البناء الاجتماعيّ بتدخل "علميّ" لم يظلّ في مستوى النقاش الأكاديميّ، لا بل تُرجم إلى أفعال في البعد السياسيّ، الذي سعى لخلق استقرار سياسيّ في واقع متعدّد الأعراق. هكذا أُنتِجت في مشروع "الهندسة العرقية" كيانات عرقية بدائية على ما يبدو،

מן התהליכים שתיארתי עד כה, אפשר היה להעריך כי השליטה בהרכב הדמוגרפי בעיר תְּשמר את היחס המספרי בין האוכלוסייה הערבית ליהודית. ברם, מן הנתונים הקיימים, אנו למדים על השינויים שחלו בהרכב האוכלוסייה בלוד משנת 1948 ואילך. מדיניות יישובם של המהגרים היהודים, כפי שהצגתי לעיל, ניכרת עד לראשית שנות השבעים. מאמצע העשור מסתמנת מגמת שינוי – האוכלוסייה הערבית הכפילה את עצמה ואף יותר, בעוד שהאוכלוסייה היהודית נמצאת במגמת ירידה. מגמה זו נחלשת מעט בשנות התשעים, בעיקר בשל ההגירה מברית המועצות לשעבר, אך מנתוני שנת 2000 עולה באופן ברור עלייתה היחסית של האוכלוסייה הערבית בעיר מ־9 אחוזים בשנת 1950, ל־21.4, בעוד שחלקה היחסי של האוכלוסייה היהודית בעיר ירד מ־91 אחוז ל־78.6.

כיצד אפשר להסביר דינמיקה זו לאור תהליכי הייהוד בהם הושקעו מאמצים ומשאבים ולאור תהליך הדה־ערביזציה שהתרחש במקביל? על מנת לענות על שאלה זו, אציג כעת את המהלכים הדמוגרפיים־מרחביים שהתרחשו בעיר, הקשורים לעידוד ההתיישבות היהודית בעיר, כמו גם להגירתה של אוכלוסייה ערבית אליה אשר הוכוונה על־ידי מדיניות ממשלתית, דהיינו, יישובם של פליטים פנימיים ומשפחות של משתפי פעולה, אליהם הצטרפו – כחלק מתהליכי הגירה פנימית – ערבים מתחום מדינת ישראל.

בקרב הפליטים הפנימיים נכללות מספר קבוצות שהגיעו לעיר בעקבות מלחמת 1948 שבעטייה ניטשו כפריהן, כגון סראפנד וספריה הסמוכות ללוד. הגעתה של אוכלוסייה זו הייתה ביזמתם ובידיעתם של גורמי הביטחון שפיקחו על תנועתה ופעולותיה: "ערביי סראפנד, אל עאמר וספריה שהועברו ביום 11.10.1948 ללוד, פנו בבקשה לתת להם רשות לעבד את שדותיה."[61] כך, עד לראשית ינואר 1949, עמד מספר הפליטים בלוד על 140 נפש – כ־100 שמוצאם מספריה ויתרם מסראפנד ומאל עאמר.[62] בנוסף לתושבי העורף החקלאי של לוד, הגיעו לעיר אף משפחות ממג'דל (אשקלון). פינוין של אלו עמד בעדיפות גבוהה, כפי שעולה מסיכום פגישה של מפקדת הדרום שבראשה עמד משה דיין, וזאת בשל קרבתה של מג'דל לעזה שגרמה ל"קשר מחמיר עם האויב" משום שתושבי מג'דל שנותרו בעיר שימשו "בית קליטה למסתננים מאזור עזה". סיבה נוספת שעולה ממסמך זה היא, כי אשקלון אמורה לשמש "עיר נמל לנגב", והימצאותם של תושבים ערבים בעיר עלול לשמש מכשול לכך. במג'דל היו 2,600 נפש (כ־400 משפחות), ועל־פי הממצאים, הומלץ להעבירן לאחת הערים בהן "קיימת אוכלוסייה ערבית ואשר בהן הסידורים המתאימים (קנייה ומכירה, ממשל וכו')".[63] ללוד הגיעה קבוצה נוספת של פליטים פנימיים, שכללה משפחות שפונו מאזור השרון והמשולש, וכחלק מהסכם שנעשה עמן, הן פוצו וקיבלו קרקעות בהיקף של בין 10 ל־15 אחוז ממה שהיה ברשותן. הקרקעות שניתנו למשפחות הללו נמצאות בחלקה המערבי של לוד, באזור שנקרא פרדס־שניר על שם בעלי הקרקע הפלסטינים הנפקדים. מקרה זה הנו ייחודי וזאת משום שהקרקע עליה יושבות משפחות אלו היא בבעלותן.

כמו־כן, מראשית שנות השישים, החלו להגר ללוד בדואים מאזור הנגב שאדמותיהם הופקעו, כאשר חלקם יושבו באופן יזום על־ידי המדינה בערים בהן הייתה אוכלוסייה ערבית כגון לוד ורמלה. בלוד, הם התרכזו בחלקה הצפוני של העיר ובעיקר בשכונת הרכבת, חלקם כדיירים בשכירות של חברות משכנות וחלקם פלשו לבתים ריקים ולעתים אף הרוסים למחצה.

סוגיית קרקעות הפליטים הפנימיים העסיקה את משרדי הממשלה בשנים הראשונות לקום המדינה, ובאחת מן ההתכתבויות בנושא מצביע יהושע פלמון, היועץ לענייני ערבים במשרד ראש הממשלה, על הבעייתיות שבהפקעת רכושם של הפליטים הפנימיים.[64] על־פי קדר (1998), מהלך זה של הפקעת הקרקעות של הפליטים הפנימיים הוא אחד הגורמים שחוללו מהפך במבנה משטר המקרקעין בישראל, בו איבדו אלו בין 40 ל־60 אחוז מן הקרקעות שבהן הם החזיקו לפני המלחמה. קרקעות אלו הפכו לקרקעות מדינה תוך שמדינת ישראל הפעילה את סמכותה הריבונית הצבאית, הממשלתית והמשפטית.

מאז מלחמת 1967 וכתוצאה ממדיניות הרשויות, הגיעה אוכלוסייה ערבית נוספת ללוד. זוהי קבוצת משתפי־הפעולה. בקבוצה זו נכללים פלסטינים, בעיקר מרצועת עזה, ששיתפו פעולה עם רשויות הביטחון הישראלי ולפיכך נתפשים כבוגדים בקרב קהילותיהם, כך שחייהם וחיי משפחותיהם היו נתונים בסכנה. משתפי הפעולה ובני משפחותיהם קיבלו מגורים בלוד, וחלק ניכר מקבוצה זו מתגורר בשכונת וורדה. תופעה נוספת שנצפתה ושהוזכרה בראיונות שקיימתי, מצביעה על הגעת אוכלוסייה ערבית ללוד מיהודה ושומרון וזאת דרך קשרי נישואין. על כל אלו, יש להזכיר, מיקומה המרכזי של לוד, קרבתה לאזורי תעסוקה, ועובדת היותה עיר עם אוכלוסייה ערבית, היוותה גורם משיכה להגירה נוספת של ערבים יחידים מאזורים שונים בישראל (ריאיון עם ז'ק שטרית, דובר עיריית לוד, 20.11.2000; ריאיון עם עודד ארנון, מהנדס עיריית לוד, 13.12.2000).

לתהליכים הדמוגרפיים בלוד קיים ביטוי מרחבי מובהק המאופיין בתבנית סגרגטיבית בה קיימת דומיננטיות של האוכלוסייה הערבית באזוריה הצפוניים והמערביים של לוד, בעוד שהאוכלוסייה היהודית מתגוררת בעיקר באזור הדרומי והמזרחי. במתחם הצפוני של העיר, הכולל את אזור התעשייה ואת שכונת נווה־ירק ובמתחם המערבי, הכולל את פרדס־שניר ושכונת הרכבת, מהווה האוכלוסייה הערבית רוב ניכר (מעל 90 אחוז), וזהו אף האזור שבו מרוכזת כמחצית מהאוכלוסייה הערבית בעיר (5,503 נפש). גם בשכונת רמת־אשכול הצמודה למרכז העיר, אפשר להבחין בתהליך כניסתם של ערבים לשכונות שהיה בהן רוב יהודי ניכר עד לראשית שנות השמונים של המאה העשרים. על סמך הנתונים הללו, מתבררת הדינמיקה שאפיינה את תהליכי הסגרגציה בלוד. בשנת 1961 התרכזה האוכלוסייה הערבית בחלקים הדרום־מערביים (פרדס־שניר והרכבת) ובאזור הדרום־מזרחי, כך שבשני האזורים הללו, היא מנתה לא יותר מ־18 אחוז. בשנת 1972, לאור תהליכי ההגירה שציינתי, מתחיל להשתקף שינוי מהותי. האוכלוסייה הערבית בעיר מפוזרת באזור רחב יותר המתפרס על האזורים הצפוניים של העיר ועל מרכזה. ואולם, באף אחד מן האזורים הללו לא מנתה האוכלוסייה הערבית יותר מ־27 אחוז. רק בנתוני 1983 אפשר לזהות מתאם בין האזורים שבהם גרים הערבים בלוד לבין היותם רוב באופן בו מתקבלת תמונה הדומה למציאות כיום. זאת ועוד, ממחקרו של פלאח אף עולה כי לתבנית מרחבית זו, בדומה לערים מעורבות אחרות בישראל, ביטוי במיעוט הקשרים החברתיים, התרבותיים והכלכליים היוצרים "מצב בו ישנם שכנים ללא יחסי שכנות" (Falah 1996, 855).

[61] "דו"ח על פעולות הממשל בשטח רמלה ולוד", אוקטובר־נובמבר, 1948. ארכיון צה"ל 1860\50\31.

[62] "לוד" 2.1.1949. ארכיון המדינה, ג\5\297.

[63] "פינוי העיירה מג'דל מתושביה הערבים", 14.11.1949. ארכיון צה"ל, 1860\50\32.

[64] "חוות דעת בעניין רכוש הנפקדים היושבים בישראל", 15.5.1950. ארכיון המדינה, חץ\2401\4ב.

ارتبطت بـ "أراضٍ عرقية" (شومسكي، ٢٠٠١: ٢٠). وفي حين أنّ الـ"إتنوس" يمثّل الأمّة الأصلانية، على ما يبدو، فقد جرى تعريف هُويّة أخرى هي الـ "إتنيكوس"، أي الكيانات العرقية غير الشريكة في ملكية الأرض العرقية، ما أشبه بـ "أقلية قومية" خلق وجودها توترات كثيرة مع مجموعة الـ "إتنوس".

على هذا الأساس يشرح شومسكي تعامل المهاجرين الروس مع الأقلية العربية، ليس على خلفية شروح خارجية فقط، يعتبرها هو ثانوية، وهي الوطنية اليهودية أو المنافسة أمام مجموعات أخرى في المجتمع، بل إنه يرى إلى ذلك جزءًا من عملية بناء الهُويات التي رُسّخت بين اليهود الروس في الاتحاد السوڤييتي. وتجد هذه لها تفسيرًا جديدًا مع قدومهم إلى إسرائيل، حين انقلبت الأمور رأسًا على عقب واعتبر المهاجرون الروس أنفسهم جزءًا من الـ "إتنوس"، في حين يرَون إلى العرب مجموعة الأقلية القومية، الـ "إتنيكوس". كما أنه ينسب إلى الأحداث المختلفة التي رافقت قدوم هؤلاء المهاجرين إلى إسرائيل، من قبيل المعركة الانتخابية والعمليات التفجيرية، تأثيرًا على عمليات تشكيل صورة الذات الطليعية للمهاجرين الروس، كجزء من المعركة اليهودية- الصّهيونية ضدّ الأقلية العربية. إنّ ادّعاء شومسكي يحظى بتعزيز مضاعف ممّا يتضح من رسالة سرجي پولك، التي نُشرت في ملحق **ڤستي ٢**، (٢٠٠٢/٥/٩)، حيث تظهر هناك صورة الـ "عملاء" في اللد كردّ على عمليات تعريب المكان التي تهدّد المدينة:

> "اللد هي إحدى المدن الأكثر إشكالية في البلاد؛ تجارة المخدرات هي المصلحة التجارية الأكثر ازدهارًا في المدينة. حيّ "چاني أڤيڤ" الذي تسكنه طبقة متعلمة ناطقة بالروسية، شبه معزول عن البلاد من خلال حلقة ضيقة من المباني العربية غير القانونية. تفضل الشرطة عدم التعامل مع الإجرام العربيّ، وهي بذلك تضطرّ سكّان المدينة إلى أن يؤمّنوا أنفسهم بأنفسهم. الكثير من السكان يتركون المدينة، لكنها لا تفرغ: مئات العائلات العربية من المناطق تدخل إلى المدينة بصورة غير قانونية وتؤسّس نفسها فيها. هل ستبقى اللد مدينة يهودية؟ أم أنه من هنا ستبدأ ممارسة 'حقّ العودة' للعرب؟ الأجوبة عن هذه الأسئلة ستُعطى خلال المعركة الانتخابية القريبة لبلدية اللد، التي ستُجرى بعد بضعة أيام... المجتمع الروسيّ فقط، الأكبر بين مجتمعات المدينة، في إمكانه أن يقف ضدّ ويصدّ محاولات انتشار العرب في اللد."

المشروع الرئيس في سياق ما قيل حتى الآن هو تخطيط حيّ "چاني أڤيڤ" في شِمال غرب المدينة. الحيّ الذي بدأ توطينه منذ سنة ١٩٩٦، بُني جزء منه على أرض زراعية تابعة إلى المجلس الإقليميّ "عيمق لود"، استُصلحت للبناء وتمّ ضمّها في كانون الثاني ٢٠٠٠ في المجلس القطريّ للتنظيم والبناء، حيث رأى واضعو السياسة في المدينة أمام أعينهم الأهمية الديمغرافية-العرقية؛ حيث إنّ "موجة الهجرة من روسيا وازنت الهجرة السلبية التي ميّزت المدينة طَوال سنوات الثمانين، وحافظت على التناسب بين اليهود والعرب في المدينة."[٦٥] غالبية البيوت السكنية في الحيّ الجديد متعدّدة الطبقات، الشقق السكنية صغيرة، والكثافة عالية. وبموجب معطيات بلدية اللد فإنّ من بين ١٥,٠٠٠ نسمة يسكنون في الحيّ، ٧٠٪ هم مهاجرون من الاتحاد السوڤييتي، و٨,٨٪، فقط من سكان اللد الذين انتقلوا إلى الحيّ لهدف تحسين جودة سكنهم (بلدية اللد ٢٠٠٠).

ولكن بعد نحو عقد على قدوم الرّوس إلى اللد، فإنّ صورة الوضع التي رُسمت في تقرير بروكدايل يعتريها الشكّ. نسبة التعاقب في حيّ "چاني أڤيڤ" تشير إلى ترك مهاجرين روس تحسّنت قدرتهم الاقتصادية، وسعوْا لتطوير ظروف سكناهم. بقيت في الحيّ مجموعة سكانية تضمّ عددًا كبيرًا من الأسر الأحادية الوالد، ونسبة عالية، نسبيًّا، من السكان المتقدّمين في السنّ- فوق سنّ ٦٥ (بلدية اللد ٢٠٠٠).

للتلخيص، عرضت في هذه المقالة الطريقة التي أصبحت فيها مدينة اللد الفِلَسطينية مدينة "لود المختلطة"، من خلال التركيز على النتائج الديمغرافية- العرقية والحيّزيّة التي حدثت فيها. يتبيّن من الأقوال التي عُرضت أنّ مصطلح "مدينة مختلطة" في السياق الإسرائيليّ، يعني مدينة فيها النسبة العددية بين السكان العرب والسكان اليهود دائمة الخضوع للفحص والسيطرة. إنّ الحركة الديمغرافية التي أشرت إليها هنا، أوّلًا وقبل أيّ شيء، هي ناتج نابع من أيديولوجية مجتمع المستوطنين اليهود الذي سعى لأن يخلق في المدينة الفِلَسطينية -بعد احتلالها- "مدينة عبرية" لا تعني إلّا أنها مدينة يهودية. ولكن كما يتّضح من النتائج، فإنّ تحقيق عمليات تهويد اللد غير

---

[٦٥] "ديمغرافيا" ٢٠،٦،١٩٩٣، أرشيف بلدية اللد.

במובלעות אלו מתנהלים חיי היומיום של האזרחים הערבים בלוד, כאשר לרוב רמת הדיור בהן נמוכה הן ביחס לממוצע בישראל והן ביחס לכלל תושבי לוד. על־פי דו"ח מכון ברוקדייל (1999) המבוסס על סקר של 500 בתי־אב ערביים בלוד, יותר מ־30 אחוז מן הבתים בהם מתגוררים ערבים אינם מחוברים לרשת הביוב העירונית, 40 אחוז מהנסקרים התלוננו על בעיות לחות ו־43 אחוז על חדירת מי גשם אל הבתים. כמו־כן, ב־29 אחוז מן הבתים נתגלו בעיות מבניות ו־28 אחוז מן הבתים הוכרזו כמיועדים להריסה. על־פי הערכתי המבוססת על עבודת השדה ועל דו"ח עיריית לוד (2000), כמחצית מהאוכלוסייה הערבית בלוד מתגוררת במה שמוגדר על־ידי הרשויות כמבנים ללא היתר.

מראשית שנות התשעים של המאה העשרים, החל להגיע ללוד דור "סוכנים" נוסף: אלו הם מהגרים שהגיעו מברית המועצות ואשר מהווים כרבע מאוכלוסיית העיר כיום. אוכלוסייה זו היגרה לישראל בעיקר מתוך שאיפה לשיפור רמת החיים שלה ומתוך חשש למצבה הביטחוני. הגעתם של המהגרים הרוסים בשנות התשעים לֻוותה בשני תהליכים חברתיים: האחד הוא הנצחתה של התבנית הסגרגטיבית הן מבחינה מרחבית והן מבחינה תרבותית והשני, על־פי ממצאי אל־חאג' ולשם, הוא הרצון לשמר את היחסים האתנו־לאומיים בישראל, דהיינו – המשך העדפתם של האזרחים היהודים במדינה. תופעה זו נוסחה גם על־ידי קימרלינג (1998) הגורס, כי את התבנית החברתית שציינתי לעיל יש לראות כחלק מן המגמות הקיימות בחברה בישראל, כלומר – חתירה להגדרה ייחודית־תרבותית המייצרת נגישות למוקדי השפעה תוך העצמת המכנה המשותף האתני־יהודי בין הקבוצות השונות. על רקע זה ברצוני לטעון, כי בדומה למהגרים שהגיעו ללוד בשנות החמישים והשישים של המאה העשרים, על המהגרים הרוסים הוטל התפקיד לשמר את הרוב היהודי באוכלוסיית העיר, תוך בלימת תהליך הערביזציה ומתן מענה למאזן ההגירה השלילי שאפיין את העיר עד לשנת 1990:

> "העיר לוד סובלת ממגמת הגירה סלקטיבית, אשר מאופיינת בעזיבת שכבות הביניים (השכבות החזקות בעיר) ואכלוס של שכבות חלשות יחסית, זוגות צעירים ועולים חדשים... גלי העלייה הפכו את המאזן [מאזן ההגירה] לחיובי, אם כי סלקטיבי. מאז הקמת היישובים מודיעין ושהם, קיימת תופעה של הגירת אלפי תושבים (אוכלוסייה חזקה) ליישובים אלה וליישובים נוספים באזור." (עיריית לוד 2000).

הטלתו של "תפקיד" זה על המהגרים הרוסים התרחשה על גבי מצע חברתי־אידיאולוגי עמו הגיעו מהגרים אלו מברית המועצות לשעבר – טענה המבוססת על ניתוחו הסוציולוגי־היסטורי של שומסקי (2001), המצביע על הבנייתן של שתי זהויות בברית המועצות לשעבר. האחת היא "האתנוס" דהיינו "האומה הילידית" שמעמדה הובנה כ"ישות ביולוגית נצחית המושרשת בטריטוריה מסוימת מקדמת דנא". הבניה חברתית זו נעזרה במעורבות "מדעית" אשר לא נותרה ברמת הדיון האקדמי אלא תורגמה למעשים בממד הפוליטי שביקש ליצור יציבות פוליטית במציאות רב־אתנית. כך יוצרו בפרויקט "ההנדסה האתנית" ישויות אתניות פרימורדיאליות לכאורה שנקשרו ל"טריטוריות אתניות" (שומסקי, 2001:20). בעוד האתנוס מייצג את האומה הילידית, לכאורה, הוגדרה זהות נוספת – ה"אתניקוס" דהיינו, ישויות אתניות שאינן שותפות לבעלות על הטריטוריה האתנית, מעין "מיעוט לאומי" שנוכחותו יצרה מתחים רבים עם קבוצת האתנוס.

על בסיס זה מסביר שומסקי את יחסם של המהגרים הרוסים כלפי המיעוט הערבי לא רק על רקע הסברים חיצוניים הנתפשים בעיניו כמשניים, דהיינו – פטריוטיות יהודית או תחרות מול קבוצות אחרות באוכלוסיה, אלא הוא רואה בכך חלק מתהליך הבניית הזהויות שהוטמעו בקרב היהודים הרוסים בברית המועצות. אלו מקבלות פירוש חדש עם הגעתם לישראל, כאשר מתהפכות היוצרות והמהגרים הרוסים תופשים את עצמם כחלק מהאתנוס, בעוד הערבים נתפשים בעיניהם כקבוצת המיעוט הלאומית – האתניקוס. כמו־כן, הוא מייחס לאירועים השונים שליוו את הגעתם של המהגרים הללו לישראל, כגון מערכת הבחירות והפיגועים, השפעה על תהליכי עיצוב הדימוי העצמי החלוצי של המהגרים הרוסים כחלק מן המערכה היהודית־ציונית נגד המיעוט הערבי. טענתו של שומסקי מקבלת משנה תוקף ממה שמשתקף ממכתבו של סרגיי פולק, שהתפרסם במוסף **וסטי 2**, (9.5.2002). שם עולה דמות ה"סוכנים" בלוד כתשובה לתהליכי הערביזציה המאיימים על העיר:

> "לוד היא אחת הערים הבעייתיות ביותר בארץ; סחר בסמים הוא העסק הפורח ביותר בעיר. שכונת גני־אביב, המאוכלסת על־ידי אינטליגנציה דוברת רוסית, כמעט מנותקת מהארץ על־ידי טבעת צפופה של מבנים ערביים בלתי חוקיים. המשטרה מעדיפה שלא להתעסק עם הפשיעה הערבית ובכך מאלצת את תושביה לדאוג בעצמם לביטחונם. תושבים רבים עוזבים את העיר, אבל היא לא מתרוקנת: מאות משפחות ערביות מהשטחים חודרות אל העיר בצורה בלתי חוקית ומתבססות בה. האם לוד תישאר עיר יהודית? או שמא מכאן תתחיל להתממש 'זכות השיבה' של הערבים? תשובות לשאלות אלו יינתנו במהלך מערכת הבחירות הקרובה לעיריית לוד, אשר תתקיים בעוד כמה ימים... רק הקהילה הרוסית, הגדולה מבין קהילות העיר, ביכולתה לעמוד מנגד ולחסום את ניסיונות ההתפשטות של הערבים בלוד."

הפרויקט המרכזי בהקשר לנאמר עד כה, הוא תכנונה של שכונת גני־אביב בצפון־מערב העיר. השכונה שאוכלסה החל משנת 1996, נבנתה בחלקה על קרקע חקלאית של המועצה האזורית עמק לוד, שהופשרה וסופחה בינואר 2000 במועצה הארצית לתכנון ולבנייה, כאשר מעצבי המדיניות בעיר ראו לנגד עיניהם את החשיבות הדמוגרפית־אתנית בה "גל העלייה מרוסיה איזן את ההגירה השלילית שאפיינה את העיר לאורך שנות השמונים, ושמר על הפרופורציות בין יהודים לערבים בעיר."[65] מרבית בתי המגורים בשכונה החדשה הם רבי־קומות, יחידות הדיור קטנות והצפיפות היא גבוהה. על־פי נתוני עיריית לוד מתוך 15,000 נפש הגרים בשכונה, 70 אחוז הם עולים מברית המועצות ורק 8.8 אחוז הם תושבי לוד שעברו לשכונה במטרה לשפר את איכות מגוריהם (עיריית לוד 2000).

אולם, כעשור לאחר הגעת הרוסים ללוד, תמונת המצב שצוירה בדו"ח ברוקדייל מוטלת בספק. שיעור התחלופה בשכונת גני־אביב מצביע על עזיבתם של מהגרים רוסים שיכולתם הכלכלית השתפרה ושביקשו להשביח את תנאי מגוריהם. בשכונה נותרה אוכלוסייה שעליה נמנה שיעור גבוה של משפחות חד־הוריות ואחוז גבוה יחסית של אוכלוסייה מבוגרת מעל לגיל 65 (עיריית לוד 2000).

[65] "דמוגרפיה" 20.6.1993, ארכיון עיריית לוד.

بسيط؛ ففي اللد، أيضًا، كما خارجها، ظلت هناك مجموعة سكانية عربية وُجّه قسم منها -كجزء من سياسة رسمية- للاستيطان في المدينة. يُمكن في هذه العملية أن نلاحظ قالبًا حيزيًا يميّز مجتمعات مستوطنين: البناء الاجتماعيّ لـ "أعداء" أمام الـ "عملاء" مستنسَخ، ويتضح من النتائج التي عُرضت أنّ السياسة تجاه المواطنين العرب في المدينة الـ "مختلطة" لم تتغيّر بصورة جوهرية، منذ احتلال المدينة وفترة الحكم العسكريّ، رغم التغييرات الرسمية- أي كونهم مواطنين متساوي الحقوق.

لقد عرّفتُ آليات السيطرة التي عملت وتعمل في اللد على أنها "پانوٓپتيكون بلديّ"، وهو مصطلح يبدو إسقاطه على فترة الحكم العسكريّ واضحًا للعِيان. وقد انعكس الـ"پانوٓپتيكون" -في البعد المادّيّ- من خلال تركيز السكان العرب في السّاكنة، في حين أنّ الـ"پانوٓپتيكون" الإداريّ انعكس في ذلك الوقت بالطريقة التي سُيطر فيها على الحياة اليومية للسكان العرب في اللد من خلال الأنظمة ومنع التجوّل وإعطاء تصاريح عمل وتحرّك، وأكثر من ذلك كلّه- من خلال تشكيل لجان سكان اختارها الحكم العسكريّ، في مقابل ضمان حقوقهم الأساسية. إذًا، فقد تمّ تحقيق الإحساس بالمراقبة، وهو إحساس أساسيّ جدًّا للسيطرة، بالمعنى المادّيّ المباشر ومن خلال "تكنولوجيا سياسية". إنّ السيطرة الپانوٓپتيكية، بمفهومها السياسيّ، لا تزال قائمة في اللد في الحاضر أيضًا، من خلال استعمال آليات سيطرة "ديمقراطية"، على شاكلة آلية التخطيط.

מלמעלה למטה ובניגוד לכיוון השעון:
אורן זיו, אקטיבסטילס, **הפגנה נגד הריסות בתים**, לוד, 28.10.2012
אורן זיו, אקטיבסטילס, **הריסת בתים**, לוד, 13.12.2010
אורן זיו, אקטיבסטילס, **הריסת בתים**, לוד, 13.12.2010
אורן זיו, אקטיבסטילס, **הריסת בתים**, היום שאחרי, לוד, 14.12.2010
הדפסי צבע
באדיבות הצלם ואקטיבסטילס

من الأعلى إلى الأسفل وبعكس عقارب الساعة:
أورن زيف، أكتيفستيلس، **مظاهرة ضد هدم البيوت**، اللد، 28/10/2012
أورن زيف، أكتيفستيلس، **هدم بيوت**، اللد، 13/12/2010
أورن زيف، أكتيفستيلس، **هدم بيوت**، اللد، 13/12/2010
أورن زيف، أكتيفستيلس، **هدم بيوت**، اليوم التالي، اللد، 14/12/2010
طباعة ملونة
بلطف من المصور وأكتيفستيلس

לסיכום, במאמר זה הצגתי את האופן בו הפכה העיר הפלסטינית אל־ליד לעיר ה"מעורבת" לוד, תוך התמקדות בתמורות הדמוגרפיות־אתניות והמרחביות שהתרחשו בה. מן הדברים שהוצגו עולה, כי המושג "עיר מעורבת" בהקשר הישראלי, משמעו עיר שבה היחס המספרי בין האוכלוסייה הערבית לזו היהודית נבחן ונשלט באופן תמידי. הדינמיקה הדמוגרפית עליה הצבעתי הנהּ, בראש ובראשונה, תוצר הנובע מאידאולוגיית חברת המתיישבים היהודית שביקשה ליצור בעיר הפלסטינית, לאחר כיבושה, "עיר עברית" שמשמעותה אינה אלא עיר יהודית. ואולם, כפי שעולה מן הממצאים, מימושם של תהליכי ייהודה של לוד אינו פשוט, שהרי גם בלוד וגם מחוצה לה נותרה אוכלוסייה ערבית שנותבה בחלקה, כחלק ממדיניות רשמית, להתיישב בעיר. בתהליך זה אפשר לזהות תבנית מרחבית־דמוגרפית המאפיינת חברות מתיישבים: ההבניה החברתית של ה"אויבים" מול ה"סוכנים" משועתקת ומן הממצאים שהוצגו עולה, כי המדיניות כלפי האזרחים הערבים בעיר ה"מעורבת", על־אף השינויים הפורמליים, דהיינו – היותם אזרחים שווי זכויות, לא השתנתה באופן מהותי מאז כיבוש העיר ותקופת הממשל הצבאי.

את מנגנוני השליטה שפעלו ופועלים בלוד הגדרתי כ"פנאופטיקון עירוני", מושג שהכלתו על תקופת הממשל הצבאי ברורה לעין. הפנאופטיקון, בממד הפיזי, התבטא בריכוזה של האוכלוסייה הערבית בסאכנה, בעוד שהפנאופטיקון המנהלי, באותה עת, בא לידי ביטוי באופן שבו נשלטו חיי היומיום של האוכלוסייה הערבית בלוד דרך נהלים, עוצר, מתן אישורי עבודה ותנועה ויותר מכול, באמצעות יצירתם של ועדי תושבים שנבחרו על־ידי הממשל הצבאי ובתמורה הובטחו זכויותיהם הבסיסיות. תחושת הפיקוח, הכל־כך בסיסית לשליטה, הושגה אפוא הן במובן הפיזי הישיר והן באמצעות "טכנולוגיה פוליטית". השליטה הפנאופטית, במובנה הפוליטי, אף ממשיכה להתקיים בלוד בהווה, תוך שימוש במנגנוני שלטון "דמוקרטיים" כגון זה התכנוני.

أورن زيف، أكتيفستيلس، **هدم بيوت**، اللد، 13/12/2010
طباعة ملونة
بلطف من المصور وأكتيفستيلس

אורן זיו, אקטיבסטילס, **הריסת בתים**, לוד, 13.12.2010
הדפס צבע
באדיבות הצלם ואקטיבסטילס

ثَبَت ببليوغرافيّ

موريس، بيني، ٢٠٠٠. **نشوء مشكلة اللاجئين الفِلَسطينيين ١٩٤٧–١٩٤٩**. تل - أبيب: "عام عوفيد". (بالعبرية)

چولان، أرنون، ١٩٩٢. "وضع اليد على الأرض العربية من قِبل المستوطنات اليهودية في حرب الاستقلال". **"كتدرا" ٦٣**. (بالعبرية)

چولان، أرنون، ١٩٩٣. **تغيير خارطة الاستيطان في المناطق التي تركها السكان العرب، نتيجة حرب الاستقلال، في المِنطقة التي قامت عليها دولة إسرائيل (١٩٤٨–١٩٥٠)**. تأليف لغرض الحصول على درجة دكتوراة الفلسفة. القدس: الجامعة العبرية. (بالعبرية)

بنبنستي، ميرون، ١٩٨٨. **المِقلاع والهِراوة – المناطق، اليهود والعرب**. القدس: "كيتر". (بالعبرية)

بنزيمان، عوزي، ومنصور، عطا الله، ١٩٩٢. **سكان ثانويون – عرب إسرائيل، مكانتهم والسياسة المنتهجة تجاههم**. القدس: "كيتر". (بالعبرية)

بشارة، عزمي، ١٩٩٣. "عن مسألة الأقلية الفِلَسطينية في إسرائيل". **نظرية ونقد ٣**. (بالعبرية)

بلدية اللد، ١٩٥٢. **اللد– ٣ سنوات من الحكم البلديّ**. (بالعبرية)

هشمشوني، تسيون، ١٩٦٩. "اللد- استطلاع مِنطقة في شِمال البلدة القديمة". سلطة بناء وإخلاء مناطق الترميم. (بالعبرية)

كيدار، سندي ١٩٩٨. "زمن الأغلبية، زمن الأقلية: الأرض، القومية، وقوانين التقادم المتملك في إسرائيل". **"عِيوني مِشباط" ٢١ (٣)**. (بالعبرية)

معهد بروكدايل، ١٩٩٩. "استطلاع عائلات عربية في اللد" (لم يُنشر). (بالعبرية)

كيمرلينچ، باروخ، ١٩٩٨. "الإسرائيليون الجدد: كثرة ثقافات بدون تعدد ثقافي". **"ألپايم" ١٦**. (بالعبرية)

بلدية اللد، ٢٠٠٠. "لجنة توجيه بلدية للعلاج الموضعيّ". (بالعبرية)

شومسكي، دميتري، ٢٠٠١. "العرقية والمواطنة في مفهوم الإسرائيليين الروس". نظرية ونقد ١٩. (بالعبرية)

كديش، ألون، سيلع أڤراهام، وچولان، أرنون، ٢٠٠٠. **احتلال اللد، تموز ١٩٤٨**. تل أبيب: وزارة الأمن. (بالعبرية)

Falah, Ghazi, 1996. "Living Together Apart: Residential Segregation in Mixed Arab-Jewish Cities in Israel". **Urban Studies 33 (6).**

Foucault, Michel., 1977. "Panopticism". Leach, Neil (ed.). **Rethinking Architecture - A Reader in Cultural Theory.** London and New York: Routledge.

McGarry, John, 1998. "Demographic Engineering: The State Directed Movement of Ethnic Groups as a Technique of Conflict Regulation". **Ethnic and Racial Studies, 21 (4).**

ביבליוגרפיה

מוריס, בני, 2000. **לידתה של בעיית הפליטים הפלסטינים 1947–1949**. תל אביב: עם עובד.

גולן, ארנון, 1992. "תפיסת קרקע ערבית על־ידי יישובים יהודים במלחמת העצמאות". **קתדרה 63**.

גולן, ארנון, 1993. **שינוי המפה היישובית באזורים שננטשו על־ידי האוכלוסייה הערבית, כתוצאה ממלחמת העצמאות, בשטח בו קמה מדינת ישראל** (1948–1950). חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה. ירושלים: האוניברסיטה העברית.

בנבנישתי, מירון, 1988. **הקלע והאלה – שטחים, יהודים וערבים**. ירושלים: כתר.

בנזימן, עוזי ומנצור, עטאללה, 1992. **דיירי משנה – ערביי ישראל, מעמדם והמדיניות כלפיהם**. ירושלים: כתר.

בשארה, עזמי, 1993. "על שאלת המיעוט הפלסטיני בישראל". **תיאוריה וביקורת 3**.

עיריית לוד, 1952. **לוד – 3 שנים של שלטון מוניציפאלי**.

השמשוני, ציון, 1969. "לוד – סקר אזור בצפון העיר הישנה". הרשות לבינוי ופינוי אזורי שיקום.

קדר, סנדי, 1998. "זמן של רוב, זמן של מיעוט: קרקע, לאום ודיני ההתיישנות הרוכשת בישראל". **עיוני משפט כ"א (3)**.

מכון ברוקדייל, 1999. "סקר משפחות ערביות בלוד" (לא פורסם).

קימרלינג, ברוך, 1998. "הישראלים החדשים: ריבוי־תרבויות ללא רב־תרבותיות". **אלפיים 16**.

עיריית לוד, 2000. "ועדת היגוי עירונית לטיפול נקודתי".

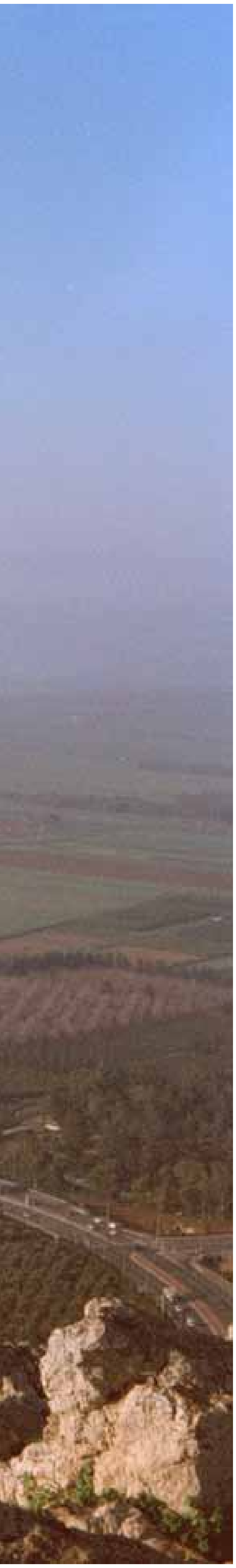
שומסקי, דמיטרי, 2001. "אתניות ואזרחות בתפיסת הישראלים הרוסים". **תיאוריה וביקורת 19**.

קדיש, אלון, סלע, אברהם וגולן, ארנון, 2000. **כיבוש לוד, יולי 1948**. תל אביב: משרד הביטחון.

Falah, Ghazi, 1996. "Living Together Apart: Residential Segregation in Mixed Arab-Jewish Cities in Israel". **Urban Studies 33 (6).**

Foucault, Michel., 1977. "Panopticism". Leach, Neil (ed.). **Rethinking Architecture - A Reader in Cultural Theory.** London and New York: Routledge.

McGarry, John, 1998. "Demographic Engineering: The State Directed Movement of Ethnic Groups as a Technique of Conflict Regulation". **Ethnic and Racial Studies, 21 (4).**



ניסרין נג'אר, **הומאז' לסבתא**, 2013
הדפס צבע
באדיבות האמנית

نسرين نجار، **هوماج لجدتي**، 2013
طباعة ملونة
بلطف من الفنانة

//نتسيرت عيليت//
مدينة غير عادلة

هناء حمدان-صليبا
باحثة ما بعد الدّكتوراة، قسم الجغرافيا، جامعة أوتونوما في برشلونة- UAB

مقدّمة

سيتركّز هذا المقال في موضوعة "نتسيرت عيليت" التي أُنْشِئت كمدينة يهوديّة منفصلة عام ١٩٥٦ بناءً على أمر وزارة الأمن، على أراضٍ صُودِرَت من سكّان النّاصرة وعين ماهل والرّينة. أقيمت المدينة في قلب منطقة مأهولة بالأصلانيّين الفلسطينيّين، بهدف خلق وزن-ضدّي ديموغرافيّ وحيزيّ. صحيح أنّ الهدف كان إقامة مدينة يهوديّة منفصلة، لكنّ واقع المكان أدّى إلى خلق حيّز آخر، مناقض للهدف الأوّل الذي كان من وراء السّياسة التّخطيطيّة التّمييزيّة التي تنتهجها دولة إسرائيل ومؤسّساتها. وقد هدفت هذه السّياسة بجوهرها للسّيطرة على الأرض وتهويد المكان بواسطة التّطوّر الحيّزيّ والتّخطيطيّ والاقتصاديّ الخاصّ بـ "نتسيرت عيليت"، في الوقت الذي تُقْصِي فيه الفلسطينيّين المجاورين، إلى درجة خلق ما يشبه "جيتوات" مكتظّة، عسيرة على عيش حياة طبيعيّة وخالية من أيّ أُفقٍ تخطيطيّ. وقد حمل هذا الواقع الفلسطينيّين على البحث عن جودة حياة أفضل، وجدوها في "نتسيرت عيليت".

سيعرض هذا المقال وسيحلّل المراحل والأنماط الحيّزيّة-السّياسيّة لإنشاء وتطوّر "نتسيرت عيليت"، مع تطرّقنا إلى أحداث مركزيّة مثل أحداث أُكتوبر ٢٠٠٠، حيث أطلقت شرطة إسرائيل، خلالها، النّيران صَوْبَ متظاهرين فلسطينيّين مواطني إسرائيل، وقَتَلَت ثلاثة عشر شخصًا منهم. وسيحاول تحليل النّتائج توفير أجوبة على الأسئلة التالية: هل تُمَكِّنُ المدن "المختلطة" الجديدة من تحقّق الإمكانية الكامنة لخلق حَيِّزٍ مدينيّ بديل متعدّد-القوميّات-والإثنيّات؟ هل هذه المدن، بمبناها الحيزيّ والسّياسيّ القائم، تُمَكِّنُ من وجود حيّز عادل؟ يقول هارفي إنّ المدينة العادلة والديمقراطيّة هي تلك المدينة التي كلّ سكّانها متساوون في حقوقهم الحيّزيّة والتّخطيطيّة (Harvey ٢٠٠٣). بغية الإجابة على هذه الأسئلة، إضافةً إلى قراءة إلماميّة في الأدبيّات البحثيّة التي كُتِبَت في سياق التّخطيط في إسرائيل عمومًا، وفي "نتسيرت عيليت" على وجه الخصوص، يستعرض المقال الصّحافة المحليّة، العربيّة والعبريّة، التي تفحص هذه السّياسة، مع التّركيز على حالات معيّنة، مثل بناء حيّ جديد للحريديم (اليهود الأرثوذكسيين).

إذا كانت المقالة تفتتح باستعراض المراحل المتعلّقة بإقامة المدينة "اليهوديّة" "نتسيرت عيليت"، فإنّ القسم الثّاني من المقال سيركّز على التّغيير الدّيموغرافيّ الذي طَرَأَ على المدينة، والثّالث سيتناول الأنماط الحيّزيّة التي تَرَسَّخَت نتيجة للسّياسة التّمييزيّة تجاهَ المجتمع الفلسطينيّ. وسيتطرق القسم الرّابع إلى محاولة المؤسّسات التّخطيطيّة والإداريّة تهويدَ المدينة عَبْرَ إقامة حيّ مُعَدّ للمجتمع الحريديّ.

// נצרת עילית // עיר לא צודקת

הנא חמדאן־סליבא
פוסט־דוקטורנטית, המחלקה לגיאוגרפיה, אוניברסיטת אוטונומה בברצלונה – UAB

מבוא

מאמר זה יתמקד בנצרת עילית, אשר הוקמה כעיר יהודית מופרדת בשנת 1956 על סמך צו של משרד הביטחון ועל קרקעות שהופקעו מתושבי נצרת, עין מאהֶל ואלרינה. העיר הוקמה בלבו של אזור המאוכלס על־ידי ילידי המקום הפלסטינים במטרה לייצר משקל־נגד דמוגרפי ומרחבי. אמנם, המטרה הייתה הקמת עיר יהודית מופרדת, אך המציאות של המקום הביאה ליצירת מרחב אחר, המנוגד למטרה הראשונית שניצבה מאחורי המדיניות התכנונית המפְלה של מדינת ישראל ומוסדותיה. מדיניות זו, תכליתה הייתה – לשלוט על הקרקע ולייהד את המקום באמצעות התפתחות המרחבית, התכנונית והכלכלית של נצרת עילית, תוך הדרתם של הפלסטינים וצמצום המרחב היומיומי של היישובים הפלסטינים שמסביב – עד כדי יצירת מעין אזורי "גטו" צפופים, קשים לחיים נורמאליים ונטולים כל אופק תכנוני. מציאות זו הניעה את התושבים הפלסטינים לחיפוש אחרי רמת חיים גבוהה יותר, שאותה הם מצאו בנצרת עילית.

מאמר זה יציג וינתח את התהליכים והדפוסים המרחביים־פוליטיים להקמתה ולהתפתחותה של נצרת עילית, תוך כדי התייחסות לאירועים פוליטיים מרכזיים כגון אירועי אוקטובר 2000, שבהם ירתה משטרת ישראל לעבר מפגינים פלסטינים אזרחי ישראל והרגה שלושה־עשר מהם. ניתוחם של התהליכים הללו יבקש לתת מענה לשאלות: האם הערים "המעורבות" החדשות מאפשרות לממש את הפוטנציאל ליצירת מרחב עירוני אלטרנטיבי רב־לאומי־אתני? והאם ערים אלו, במבנה המרחבי והפוליטי הקיים, מאפשרות מרחב צודק? כהגדרתו של הארווי, עיר צודקת ודמוקרטית היא עיר שכל השוכנים בה הנם שווים בזכויותיהם המרחביות והתכנוניות (Harvey 2003). על מנת לענות על שאלות אלו, בנוסף לעריכת סקירה של הספרות שנכתבה בהקשר של התכנון בישראל בכלל ובנצרת עילית בפרט, המאמר סוקר את העיתונות המקומית, הערבית והעברית, הבודקים את המדיניות הזו, תוך התמקדות במקרים ספציפיים, כגון – בניית שכונה חדשה לחרדים.

אם המאמר פותח בהצגת התהליכים הכרוכים בהקמת העיר "היהודית" נצרת עילית, הרי שחלקו השני יתמקד בשינוי הדמוגרפי שחל בעיר והשלישי יעסוק בדפוסים המרחביים שנתקבעו כתוצאה מהמדיניות המפלה כלפי האוכלוסייה הפלסטינית. החלק הרביעי, יתייחס לניסיונם של מוסדות התכנון והניהול לייהד את העיר על־ידי הקמת שכונה המיועדת לאוכלוסייה החרדית.

إقامة "نتسيرت عيليت"

إستخدمت دولة إسرائيل، على غرار كل حكم استعماريّ، أداة التّخطيط بقوّة، من أجل تنفيذ أهداف المشروع الوطنيّ-الصّهيونيّ. وقد صُوِّبَت هذه السّياسة ضدّ الأقليّة الفلسطينيّة من منطلق السّعي لتهويد الحيّز والاستيلاء على الأراضي، مرافقة بمحو الحيّز الفلسطينيّ وسلب أصلانيّي المكان الفلسطينيّين (Fenster ٢٠٠٤, Yacobi ٢٠٠٢, Yiftachel ١٩٩٨). ساعَدَ التّخطيط في إسرائيل على انتشار المجموعة المهيمنة، اليهوديّة، عَبْرَ سياسة وممارسات توزيع المجتمع اليهوديّ وإنشاء البلدات اليهوديّة الجديدة، من خلال إقصاء المجتمع الفلسطينيّ في فضاءات مقلّصَة ونهش حيّزهم المعيشيّ اليوميّ. بدأت هذه العمليّة منذ سَنَتيْ ١٩٤٧-١٩٤٨، حينما مَحَت قوّات الجيش الإسرائيليّ أكثر من ٤٠٠ قرية فلسطينيّة، وهَدَمت أحياءً في المدن الفلسطينيّة وَهَجَّرَت ٧٥٠ ألف فلسطينيّ إلى حدود الضّفّة الغربيّة وغزّة (والتي عاودت إسرائيل احتلالها عام ١٩٦٧)، إلى دول عربيّة مجاورة ودول غربية. وخلال هذه العمليّة، تمّ نقل ممتلكات وأراضي الفلسطينيّين إلى هيئات مثل الصندوق الدائم لإسرائيل (كِيرنْ كَييمِتْ). وخلال سنوات وجودها، صادرت دولة إسرائيل مساحات كبيرة من الأرض التّابعة للفلسطينيّين بواسطة القوانين المختلفة. ويتطرق تقرير "لجنة أور"، الذي كُتِبَ في أعقاب هبّة أكتوبر ٢٠٠٠، إلى الأهداف الواضحة من وراء سياسة المصادرات هذه، بالكلمات التّالية:

> "كانت عمليّات المصادرة خاضعة بشكل جليّ وعلنيّ لمنافع الغالبيّة اليهوديّة... أُنْشِئَت على الأراضي المصادَرة المئات من البلدات اليهوديّة، بما فيها مدن جديدة مثل "نتسيرت عيليت" وكرميئيل. في الوعي الجماعيّ للمجتمع العربيّ، أُعتبرت المصادرات المكثّفة التي جرت في سنوات الخمسين والسّتين مشروع سلبٍ".

فمثلا، ٣٥٠ بلدة من بين ٣٧٠ بلدة يهوديّة أُقيمَت بين السّنوات ١٩٤٨-١٩٥٣، قامت على أطلال بلدات عربيّة هُدِّمَت أو على أرض مَلَكَها فلسطينيّون سابقًا (يفتحئيل وكيدار، ٢٠٠٠). بكلمات أُخرى، شُيِّد الحيّز الإسرائيليّ-الاستعماريّ على حساب الحيّز الفلسطينيّ (يعقوبي وبنستر، ٢٠٠٦) من خلال محو المشهد والذّاكرة الفلسطينيّيْن ونفي حقّ وجود "الآخر" الفلسطينيّ. ويصف موشيه ديان الحيّز الجديد الذي خُلِقَ بعد ١٩٤٨ بهذه الجُمل:

> "أُقيمَت بلدات يهوديّة جديدة مكان البلدات العربيّة. أنتم حتّى لا تعرفون أسماء هذه القرى وأنا لا ألومكم، لأنّ كتب الجغرافيا القديمة لم تعد قائمةً. ليست كتب الجغرافيا وحدها غير موجودة اليوم، وإنّما القرى العربيّة أيضًا. بلدة نهلال أُقيمَت بدلاً من معلول... وكفار يهوشواع مكانَ تلّ-الشّومان. عمليًّا، لا يوجد مكان بُنِيَ فيه في هذه البلاد إلاّ وكان عربيًّا من قبل" (من خلال محاضرة في التخنيون عام ١٩٦٩، مقتبس عن الخالدي، ١٩٩٦).

عملت دولة إسرائيل ومؤسّساتها دونَ كلل لتفرض سيطرتها على كافّة أنحاء البلاد، وبالأساس على المناطق التي اعتبرتها "خطرًا ديموغرافيًّا"، أي تلك التي شملت نسبةً أعلى ممّا يجب من المجتمع الفلسطينيّ، كما في الجليل. وهكذا، نشأت في قلب المنطقة الفلسطينيّة مدنٌ يهوديّة جديدة، مثل كرميئيل و"نتسيرت عيليت".

أُقيمَت "نتسيرت عيليت" عام ١٩٥٦ وفق رؤية دافيد بن غوريون الذي أراد مدينة عبريّة مُسْتَوْعِبَةً للهجرة اليهوديّة، كما يتجلّى ذلك في رسالته من عام ١٩٥٧: "... يجب على المستوطنة الجديدة أن تكون بلدة يهودية تؤكد الوجود اليهوديّ في المنطقة. ليست ضاحية للناصرة العربية- بل بلدة منفصلة في جوارها". (مقتبس لدى Rabinowits, ١٩٩٧:٦).

ينظر سيبلي إلى الإقصاء الحيّزيّ-الاجتماعيّ على أنّه جزء من السّيطرة السّياسيّة التي تَحَوّلَت إلى عامل مهيمن في خلق الحدود الحيّزيّة والاجتماعيّة (Sibley, ١٩٩٥). هكذا أُقيمت "نتسيرت عيليت" كمدينة منفصلة ومُقْصِيَة، على أراضٍ صُودرت عام ١٩٥٢ من سكّان المنطقة الفلسطينيّين. وقد استمرّت عمليّة المُصَادَرَة أيضًا بعد إقامة المدينة اليهوديّة، بغية زيادة المساحات الموجودة تحت سيطرتها. وهكذا، صودرت في العام ١٩٦٧ (٤٧٢٢) دونمًا من السّكّان الفلسطينيّين، حيث تطوّرت "نتسيرت عيليت" وتوسّعت عليها (Falah ١٩٩٢). كانت تلك المصادرات جزءًا من المصادرات المكثّفة في مناطق شبيهة أُخرى مثل عكّا وكرميئيل، والتي أدّت إلى الأحداث الصّعبة التي وقعت في ٣٠ آذار/ مارس عام ١٩٦٧، حين قُتِلَ ستّة مواطنين فلسطينيّين. وقد أُعْلِنَ هذا اليوم على أنّه "يوم الأرض"، وما يزال يُستذكَر كلّ عام بين السكان الفلسطينيّين، عَبْرَ فعّاليّات مختلفة.

הקמתה של נצרת עילית

מדינת ישראל, בדומה לכל שלטון קולוניאלי, השתמשה בכוחניות בכלי של התכנון ליישום יעדיו של הפרויקט הלאומי־הציוני. מדיניות זו כֻּוונה נגד המיעוט הפלסטיני מתוך חתירה לייהד את המרחב ולשלוט על הקרקע, תוך מחיקתו של המרחב הפלסטיני ונישולם של ילידי המקום הפלסטינים (Fenster 2004, Yacobi 2002, Yiftachel 1998). התכנון בישראל סייע להתפשטותה של הקבוצה הדומיננטית, היהודית, וזאת באמצעות מדיניות ופרקטיקות של פיזור האוכלוסייה היהודית והקמתם של יישובים יהודיים חדשים, תוך דחיקת האוכלוסייה הפלסטינית אל מרחבים מצומצמים וכרסום מרחב המחייה היומיומי שלהם. התהליך החל כבר בשנים 1947–1948, כאשר מחקו כוחות הצבא הישראלי יותר מ־400 כפרים פלסטינים, הרסו שכונות רבות בערים הפלסטיניות, וגירשו 750 אלף פלסטינים אל גבולותיה של הגדה המערבית ועזה (אשר בתורן שבו ונכבשו על־ידי ישראל בשנת 1967), אל מדינות ערביות שכנות ואל המערב. תוך כך, הועברו רכושם וקרקעותיהם לרשותם של המדינה או של גופים כמו הקרן הקימת לישראל. במרוצת שנות קיומה, הפקיעה מדינת ישראל שטחים נרחבים של קרקע השייכת לפלסטינים באמצעות חוקים שונים. דו"ח "ועדת אור", אשר הוכן בעקבות אירועי אוקטובר 2000, מתייחס למטרותיה הברורות של מדיניות ההפקעה הזו, במילים הבאות:

> "פעולות ההפקעה היו רתומות בבירור ובמוצהר לאינטרסים של הרוב היהודי... על האדמות המופקעות קמו מאות יישובים יהודיים, כולל ערים חדשות כנצרת עילית וכרמיאל. בתודעה הקיבוצית של החברה הערבית נתפשו ההפקעות המסיביות של שנות החמישים והשישים כמפעל נישול."

לדוגמה, 350 מתוך 370 היישובים היהודיים שהוקמו בין השנים 1948–1953, הוקמו במקום יישובים ערביים שנהרסו או על קרקע שהוחזקה בעבר על־ידי פלסטינים (יפתחאל וקדר 2000). במילים אחרות, המרחב הישראלי־הקולוניאלי נבנה על חשבונו של המרחב הפלסטיני (יעקובי ופנסטר 2006) תוך מחיקת הנוף והזיכרון הפלסטיני ושלילת זכות קיומו של ה"אחר" הפלסטיני. משה דיאן מתאר את המרחב החדש שנוצר אחרי 1948 במשפטים אלו:

> "הוקמו יישובים יהודיים חדשים במקום היישובים הערביים. אתם לא מכירים אפילו את שמותיהם של כפרים אלו ואני לא מאשים אתכם, כי ספרי הגיאוגרפיה הישנים לא קיימים כבר. לא רק ספרי הגיאוגרפיה אינם קיימים עוד אלא גם הכפרים הערביים עצמם. היישוב נהלל הוקם במקום מעלול... וכפר יהושע במקום תל אל־שומאן. בעצם, אין מקום שנבנה בארץ הזאת שלא היה קודם מקום ערבי"
> (מתוך הרצאה בטכניון בשנת 1969, מצוטט אצל אלח'אלדי 1996).

מדינת ישראל ומוסדותיה פעלו ללא ליאות על מנת להבטיח את שליטתה בכל רחבי המדינה ובעיקר באזורים שראו אותם כ"סכנה דמוגרפית", דהיינו – שכללו אחוז גבוה מדי של האוכלוסייה הפלסטינית, כמו בגליל. כך קמו בלב לבו של האזור הפלסטיני ערים יהודיות חדשות, כגון כרמיאל ונצרת עילית.

נצרת עילית הוקמה בשנת 1956 על־פי חזונו של דויד בן־גוריון שרצה עיר עברית קולטת עלייה, כפי שמשתקף במכתבו משנת 1957, שבו הוא עומד על כך שתהיה נוכחות יהודית משמעותית באזור, עיר נפרדת ולא פרבר של נצרת הערבית (Rabinowitz 1997, 6).

סיבלי רואה את ההדרה המרחבית־חברתית כחלק מהשליטה הפוליטית אשר הפכה לאלמנט דומיננטי ביצירת הגבולות המרחביים והחברתיים (Sibley 1995). כך הוקמה נצרת עילית, כעיר מופרדת ומדירה, על קרקע שהופקעה בשנת 1952 מתושבי האזור הפלסטינים. הליך ההפקעה נמשך גם לאחר הקמתה של העיר היהודית, וזאת על מנת להגדיל את השטחים בשליטתה. כך, בשנת 1976 הופקעו 4,722 דונם מתושבים פלסטינים, אשר עליהם התפתחה והתרחבה נצרת עילית (Falah 1992). אותן הפקעות היו חלק מהפקעות מסיביות באזורים דומים אחרים כמו עכו וכרמיאל, ואשר גרמו לאירועים הקשים של ה־30 במרץ 1976, שבהם נהרגו שישה אזרחים פלסטינים. יום זה הוכרז כ"יום האדמה" והוא עדיין מצוין כל שנה בקרב האוכלוסייה הפלסטינית על־ידי פעילויות שונות.

בהשוואה אזורית, מדיניות התכנון והקרקע פעלו לטובתה של נצרת עילית. דבר זה נראה בבירור

نستدلّ عبر مقارنة جغرافيّة أنّ سياسة التّخطيط والأراضي عملت لصالح "نتسيرت عيليت". ويبدو هذا الأمر واضحًا حينما نُقَارِنُ بين النّاصرة، المدينة الفلسطينيّة، وبين "نتسيرت عيليت". فمنطقة نُفُوذ النّاصرة تعادل ١٤,٢ ألف دونم، بينما يصل تعداد سكّانها قرابة ٧٣ ألف مواطن. في المقابل، يصل تعداد سكّان "نتسيرت عيليت" إلى قرابة ٤٠,٩ ألف مواطن، بينما تبلغ مساحة نفوذها أكثر من ضعفيْ مساحة نفوذ النّاصرة، التي تبلغ ٣٢,٥ ألف دونم. بالمقابل، تبلغ الكثافة السّكانيّة للكيلومتر المربّع في "نتسيرت عيليت" ١٢٥٨,٩ نسمة، فيما تصل في النّاصرة إلى أربعة أضعافها، لتساوي ٥١٧٢,٣ نسمة (كتاب الإحصاء السّنويّ لإسرائيل، ٢٠١١).

تعاني الناصرة الفلسطينيّة كثافة عالية ونقصًا في الخرائط الهيكليّة التي من شأنها أن تلبّي حاجات السّكّان في المسكن، ونقصًا في المساحات المفتوحة وخدمات الجمهور المختلفة ونقصًا في المناطق الصّناعيّة. بالمقابل، أُقِيمَت في "نتسيرت عيليت" مناطق صناعيّة، أكبرها المنطقة الصّناعيّة "تسيبوريت"[١] التي تمتدّ على أكثر من خمسة آلاف دونم من الأراضي، صُودِرَت من بلدتيْ كفر كنّا والمشهد. إضافة إلى ذلك، تمّ تركيز الوزارات الحكوميّة المختلفة في المدينة اليهوديّة، حيث يساعد هذا الأمر على التّطوّر الاقتصاديّ (أماكن عمل وجباية الضريبة البلدية- الأرنونا)، ويُعيق من الجهة الأخرى تطوّر النّاصرة الفلسطينيّة.

واقع ديموغرافيّ-مَدِينيّ مناقض

أدّت أزمة المسكن التي تعانيها البلدات الفلسطينيّة نتيجةً لسياسة القمع، إلى انتقال فلسطينيّين إلى المدينة اليهوديّة المخطَّطة، التي تقدّم إمكانيّات أفضل للسّكن. وقد بدأ هذا الانتقال في سنوات السّبعين من القرن المنصرم، حيث كانت "نتسيرت عيليت" خلال سنوات الثّمانين، هدفًا مُفَضَّلاً لفلسطينيّين من النّاصرة ومن بلدات أُخرى في المنطقة (ربينوفيتش، ١٩٩٨). ومع مرّ السّنين، زادت نسبة المجتمع العربيّ في المدينة من ٤٪ في عام ١٩٧٢ إلى ١٠٪ عام ١٩٨٣. ومع الوقت، ارتفع عدد السّكّان العرب في "نتسيرت عيليت" إلا أنّ نسبتهم تدنّت مع بداية سنوات التّسعين بسبب الهجرة من الاتّحاد السّوفييتيّ سابقًا، حيث استوعبت "نتسيرت عيليت" مهاجرين يهودَ أكثرَ من أيّ مدينة أُخرى في لواء الشّمال، بغية تغيير البُعد الدّيموغرافيّ للمدينة وللمنطقة.

في عام ٢٠٠١، ورغم أحداث هبة أكتوبر ٢٠٠٠، ارتفع عدد أبناء المجتمع الفلسطينيّ في "نتسيرت عيليت"، كما ازداد في المقابل التّوتّر بين المجموعتين، اليهوديّة والفلسطينيّة، الأمر الذي زاد من قلق قادة المدينة ومن انشغالهم بالـ "مشكلة الدّيموغرافيّة" الآخذة في التّضخّم، كما سنفصّل لاحقًا. منذ ذلك الحين، ما زالت نسبة المجتمع الفلسطينيّ آخذة في الارتفاع، في الوقت الذي وصلت فيه عام ٢٠٠٥[٢] إلى ١٢٪ من مجمل المجتمع في المدينة. ووفقًا للمصادر التي تمثّل المجموعة المُهَيْمِنَة، فإنّ نسبة المجتمع الفلسطينيّ في المدينة تتراوح اليوم بين ١٣٪-١٦٪ (أوفير ٢٠٠٩، فيسبورغ ٢٠١١)، بينما تفيد المصادر الموازية بنسبة ٢٥٪ من مجمل سكّان المدينة (غطّاس، ٢٠١١). يعتمد هذا التّقدير على المعلومات المحليّة وعلى الادّعاء القائل إنّ المعطيات الرّسميّة لا تتطرّق للمجتمع الفلسطينيّ في "نتسيرت عيليت" لأنّ عائلات عربيّة كثيرة في المدينة تحافظ على العناوين القديمة في بلداتها الأصليّة، بهدف الحفاظ على حقوق أولادها بالتّعلّم في مدارسها، حيث أنّ السّلطات في "نتسيرت عيليت" ما زالت ترفض إقامة مدارس لهذه العائلات. في المقابل، وكما يظهر في اللائحة التّالية، فإنّ نسبة اليهود تشهد تَدَنّيًا دائمًا، منذ عام ٢٠٠٢.

---

[١] تقع هذه المنطقة الصّناعيّة شماليّ-غربيّ "نتسيرت عيليت"، دون أيّ علاقة جغرافيّة تصلهما ببعضهما البعض.

[٢] عام ٢٠٠٥ عمليًّا هو العام الأخير الذي يتعامل فيه كتاب الإحصاء السّنويّ لإسرائيل مع معطيات المجتمع الفلسطينيّ في المدينة كمجموعة منفصلة.

כאשר משווים בין נצרת העיר הפלסטינית לבין נצרת עילית. תחום השיפוט של נצרת הוא 14.2 אלף דונם כאשר אוכלוסייתה מונה כ־73 אלף תושבים. במקביל, אוכלוסייתה של נצרת עילית מונה רק כ־40.9 אלף תושבים, בעוד שתחום השיפוט שלה הוא יותר מכפול ומגיע ל־32.5 אלף דונם. בהתאם, צפיפות האוכלוסייה לקמ"ר בנצרת עילית היא 1,258.9 ואילו בנצרת הוא יותר מפי ארבעה ומגיע ל־5,172.3 (השנתון הסטטיסטי לישראל 2011).

העיר הפלסטינית נצרת סובלת מצפיפות גבוהה וממחסור בתכניות מְתאר העונות על צרכי תושביה למגורים, מחסור בשטחים פתוחים, בשירותי ציבור שונים ובאזורי תעשייה. במקביל, הוקמו בנצרת עילית אזורי תעשייה, אשר הגדול שבהם הוא אזור התעשייה "ציפורית"[1] המשתרע על יותר מחמשת אלפים דונם של קרקע שהופקעה מהיישובים כְּפר כנא ומשהד. כמו־כן, רוכזו משרדי הממשלה השונים בעיר היהודית. דבר זה עוזר להתפתחותה הכלכלית (תעסוקה, גביית ארנונה), ובמקביל – מגביל את התפתחותה של נצרת הפלסטינית.

מציאות דמוגרפית־אורבאנית מנוגדת

מצוקת הדיור הקשה שממנה סובלים היישובים הפלסטינים כתוצאה ממדיניות הדיכוי, גרמה למעברם של פלסטינים אל העיר היהודית המתוכננת, המציעה אפשרויות טובות יותר למגורים. הנדידה הזו החלה בשנות השבעים של המאה הקודמת. במהלך שנות השמונים, הייתה נצרת עילית ליעד הגירה מועדף של פלסטינים מנצרת ומיישובים אחרים באזור (רבינוביץ' 1998). שיעור האוכלוסייה הערבית בעיר גדל במשך השנים מ־4% בשנת 1972 ל־10% בשנת 1983. מספרם המוחלט של הערבים בנצרת עילית עלה עם הזמן, אך האחוז שלהם ירד בראשית שנות התשעים בשל גל ההגירה מברית המועצות לשעבר. נצרת עילית קלטה יותר מהגרים יהודים חדשים מכל עיר אחרת במחוז הצפון, וזאת על מנת לשנות את הממד הדמוגרפי של העיר ושל האזור.

בשנת 2001, ולמרות אירועי אוקטובר 2000, חלה עלייה באוכלוסייה הפלסטינית בנצרת עילית. במקביל, גבר גם המתח בין שתי הקבוצות, היהודית והפלסטינית, מה שהגביר את חששותיהם של מנהיגי העיר ואת התעסקותם ב"בבעיה הדמוגרפית" המתעצמת, כפי שנפרט בהמשך. מאז, גדל והולך שיעורה של האוכלוסייה הפלסטינית, כאשר בשנת 2005[2] היא הגיעה ל־12% מסך כל אוכלוסיית העיר. על־פי המקורות המייצגים את הקבוצה הדומיננטית, אחוז האוכלוסייה הפלסטינית בעיר היום נע בין 13%–16% (אופיר 2009, ויסברג 2011), בעוד שהמקורות המקבילים מדברים על 25% מסך כל תושבי העיר (ע'טאס 2011). הערכה זו מסתמכת על הידע המקומי ועל הטענה, כי הנתונים הרשמיים אינם מדווחים על כלל האוכלוסייה הפלסטינית בנצרת עילית, כי משפחות ערביות רבות בעיר שומרות על הכתובת הישנה ביישוב המוצא, וזאת במטרה לשמור על זכות ילדיהם ללמוד שם בבתי־הספר, מאחר שהרשויות בנצרת עילית מסרבות עד היום לבנות בתי־ספר עבורם. במקביל, וכפי שמופיע בטבלה הבאה, אחוז היהודים שם בירידה מתמדת, תהליך שהחל כבר ב־2002.

---

[1] אזור תעשייה זה ממקום צפונית־מערבית לנצרת עילית בלי שום קשר טריטוריאלי.

[2] שנת 2005 היא בעצם השנה האחרונה שהשנתון הסטטיסטי לישראל מדווח על נתונים לגבי האוכלוסייה הפלס־טינית בעיר, כקבוצה נפרדת.

لائحة رقم ١- مجتمع "نتسيرت عيليت" حسب السّنوات، وقسم إلى المجتمعين الفلسطينيّ واليهوديّ، بالنّسب المئوية

النّسبة	المجتمع اليهوديّ بالآلاف	النّسبة	المجتمع الفلسطينيّ بالآلاف	مجمل المجتمع بالآلاف	السّنة
96	14.4	4	0.6	15.0	1972
90	21.1	10	2.4	23.6	1983
86	33.4	10	3.9	38.6	1995
83	36.8	9	3.8	44.4	2000
80	35.5	10	4.3	44.3	2002
79	35.0	10.2	4.5	44.2	2003
78	34.2	11.0	4.8	43.9	2004
76	33.4	12	5.2	43.7	2005
		النّسبة	المجتمع الفلسطينيّ وآخرون - آلاف[٣]		
73	31.0	27	11.7	42.7	2008
72	29.5	28	11.3	40.8	2009
71	28.9	29	12	40.9	2010

من كتاب الإحصاء السّنويّ الإسرائيليّ (سنوات مُخْتارَة).

في عام ٢٠٠١، عرّفت لجنة المتابعة العليا للجماهير العربيّة "نتسيرت عيليت"، لأوّل مرّة، على أنّها "مدينة مختلطة". بذلك، أُقِرَّ حقّها بالتّمثيل في هذه اللجنة. لم يَرُق هذا القرار لرئيس بلديّة "نتسيرت عيليت" آنذاك، مناحم أرياف، الذي ادّعى: "المدينة المختلطة هي مدينة تحوي بين ١٠-٢٠ بالمئة من السّكان العرب"[٤] (نير وجليلي ٢٠٠١). ويواصل رئيس البلديّة الحاليّ ذات النهج حينما يشدّد على أنّ "نتسيرت عيليت" لن تكون أبدًا مدينة مختلطة ولن يُقام فيها أبدًا أيّ مسجد" (فايسبورغ ٢٠١١). المثير في الأمر هنا أنّ مصطلح "مدُن مختلطة" أنتجته الحركة الصّهيونيّة عمليًّا قبل قيام الدّولة اليهوديّة، حينما حاولوا وصف "الوضع الغريب الذي تعيشه الجالية اليهوديّة في المُدُن المُخْتَلَطة" (Monterescu& Rabinowitz ٢٠٠٧, ٣-٤) وطالبوا بفرض واقع مدينيّ آخر وغير جديد. لم يبدأ اعتراف الفلسطينيّين بالمصطلح إلا في سنوات التّسعين (نفس المصدر)، ولكن مؤخرًا يمكننا أن نلحظ ثانية التّشديد على هُويّة هذه المُدُن الفلسطينيّة. عمليّة وصف هذه المُدُن على أنّها مدن مختلطة هي إشكاليّة بحدّ ذاتها، حيث تكاد تنعدم في هذه المُدُن الفضاءات السّكنيّة المُخْتَلَطَة، أو أماكن العمل المُخْتَلَطَة، وعلى وجه الخُصوص لا نجد فضاءات مشتركة من الخدمات والفعّاليّات التّربويّة والثّقافيّة. كما تطرقت Herzog (٢٠٠٧) إلى إشكاليّة هذا المصطلح، حيث تدّعي انعدام الفضاءات المتساوية في هذه المُدن، ناهيك بقمع المجتمع الفلسطينيّ لصالح المجتمع اليهوديّ.

جاءَ تعريف المدينة على أنّها "مختلطة" من الطّرف الثّاني، المقموع، الفلسطينيّ، للتشديد على حقوقهم كسكّان المدينة، وبحسب ما قال ليفير "للمطالبة بحقّهم في المدينة، وهو حقّ يرتكز على المواطنة" (Lefebvre ١٩٩٦).

[٣] مصطلح " آخرون " يشير الى السكان الروس الذين هاجروا إلى البلاد في سنوات التسعين، ولكنهم ليسوا من اليهود .

[٤] ادّعى رئيس البلديّة أنّ الفلسطينيّين في المدينة شكّلوا نسبة ٨٪ فقط. بينما، في المقابل، ادّعى الفلسطينيّون في المدينة أنّ نسبتهم تصل إلى ١٢٪.

טבלה מס' 1 – אוכלוסיית נצרת עילית לפי שנים, לפי אוכלוסייה פלסטינית ויהודית ולפי אחוזים

אחוז	**אוכלוסייה יהודית אלפים**	**אחוז**	**אוכלוסייה פלסטינית אלפים**	**סך כל האוכלוסייה אלפים**	**שנה**
96	14.4	4	0.6	15.0	1972
90	21.1	10	2.4	23.6	1983
86	33.4	10	3.9	38.6	1995
83	36.8	9	3.8	44.4	2000
80	35.5	10	4.3	44.3	2002
79	35.0	10.2	4.5	44.2	2003
78	34.2	11.0	4.8	43.9	2004
76	33.4	12	5.2	43.7	2005
		אחוז	אוכלוסייה פלסטינית ואחרים – אלפים[3]		
73	31.0	27	11.7	42.7	2008
72	29.5	28	11.3	40.8	2009
71	28.9	29	12	40.9	2010

מתוך השנתון הסטטיסטי של ישראל (שנים נבחרות).

בשנת 2001, הוגדרה נצרת עילית לראשונה כ"עיר מעורבת" על־ידי ועדת המעקב העליונה לענייני הציבור הערבי בישראל. בכך נקבעה זכותה לייצוג בוועדה זו. הגדרה זו לא הייתה לרוחו של ראש עיריית נצרת עילית דאז, מנחם אריאב. לטענתו, "עיר מעורבת היא עיר שיש בה בין 10 ל־20 אחוזים של תושבים ערבים"[4] (ניר וגלילי 2001). באותה רוח ממשיך ראש העיר הנוכחי כשהוא מדגיש כי "נצרת עילית לעולם לא תהיה עיר מעורבת ולעולם לא יוקם בה מסגד" (ויסברג 2011). מה שמעניין כאן, שהמושג של "ערים מעורבות" בעצם יֻצר על־ידי התנועה הציונית לפני קום המדינה היהודית, כשניסו לתאר את "המצב המוזר של הקהילה היהודית בערים הפלסטיניות" (Monterescu & Rabinowitz 2007, 3–4) וביקשו לאכוף מציאות עירונית אחרת ולא ראויה. ההכרה במונח זה על־ידי הפלסטינים התחיל רק בשנות התשעים (שם), אך לאחרונה אפשר להרגיש שוב את ההדגשה על הזהות הפלסטינית של ערים אלו. תיאורן של ערים אלו כערים מעורבות הנו בעייתי, מאחר שבאותן ערים, אין כמעט מרחבים מעורבים של מגורים או מקומות עבודה, ובמיוחד אין מרחבים משותפים של שירותים ופעילויות חינוכיות ותרבותיות. גם (Herzog 2007) מתייחסת לבעייתיותו של מושג זה, כאשר היא טוענת שבאותן ערים לא קיימים מרחבים שוויוניים, והקבוצה הפלסטינית נדחקת לטובתה של הקבוצה היהודית.

הגדרת העיר כ"מעורבת" באה מן הצד השני, המדוכא, של הפלסטינים, כדי להדגיש את זכויותיהם כתושבי העיר, בשפתו של לֶפוור – לתבוע את זכותם על העיר, זכות המבוססת על תושבות (Lefebvre 1996).

[3] המושג "אחרים" מצביע על התושבים הרוסים שעלו לארץ בשנות התשעים, אך אינם יהודים.

[4] ראש העיר טען שהפלסטינים בעיר היוו רק 8%. לעומתו, הפלסטינים בעיר טענו שאחוזם מגיע ל־12%.

الأنماط الحَيّزيّة الناتجة عن السياسة الحيّزيّة القامِعَة

يقول فوكو إنّ تاريخ الفضاءات هو نتيجة لموازين قوى، حيث تطمح المجموعة المُهَيْمِنَة للحفاظ على أهدافها الذاتية (Foucault ١٩٨٠). ووفقًا لهذا، فإنّ الواقع الحيّزيّ في "نتسيرت عيليت" هو عمليًا نتاج لسياسات تخطيطيّة تمييزيّة، أنتَجَت ثلاثة أنماط سَكَنِيَّة.

النّمط الأوّل هو الفضاء المنفصل، الذي يسود في حيّ الكروم، حيث أنّ الغالبيّة العظمى من سكّانه فلسطينيّون. وقد ضُمّ هذا الحيّ القائم بغالبيته على أراض خصوصيّة لسكّان فلسطينيّين، إلى منطقة نفوذ "نتسيرت عيليت" في سنوات الثّمانين، بهدف السّيطرة على المكان وتهويده (حمدان ٢٠٠٦). لكنّ النّتيجة أذهَلَت القيادة اليهوديّة؛ فقد تَحَوَّل المكان إلى فلسطينيّ في قلب المدينة اليهوديّة، حيث أنّ أصحاب الأرض هم الذين بنوْا بيوتهم في الحيّ نتيجة لاحتياجات سَكَنِيَّة طبيعيّة (Rabinowitz ١٩٩٧). ورغم الضّم، فإنّ هذا الحيّ يعاني نقصًا في البُنى التّحتيّة في شوارعها الضّيّقة، وسكّان الحيّ لا يتلقون الخدمات البلديّة كسائر الأحياء، رغم أنّهم يدفعون الضريبة البلدية (الأرنونا) كسائر سكّان المدينة (غطّاس ٢٠١١).

كان من شأن السّياسة التّمييزيّة وممارسات الإقصاء والفصل أنها خلقت في داخل البلدات الفلسطينيّة في إسرائيل فضاءاتٍ تصعّب من عيش حياة يوميّة طّبيعيّة. ودفعت هذه السّياسة بعائلات فلسطينيّة للبحث عن سكن يمتاز بجودة حياة أعلى من تلك القائمة في بلداتهم الأصليّة. مثال على ذلك الهجرة العربيّة إلى "نتسيرت عيليت" (حمدان ٢٠٠٦).

نمط السّكن الثّاني هو الفضاء المُوَزَّع. حيث تختار العائلة الفلسطينيّة، وفقًا لهذا النّمط، مكان سكن يلائم احتياجاتها وميزانيّاتها، دون الأخذ بعين الاعتبار الطّابع الدّيموغرافيّ للمكان الجديد (حمدان ٢٠٠٧). وينبع هذا النّمط من رغبة الفلسطينيّين للعيش في بيئة تمتاز أكثر بالعناية والجودة، دون أن يلزمهم الأمر التّنازل عن هويّتهم وعلاقاتهم الاجتماعيّة والجغرافيّة. ويمتاز هذا النمط السّكنيّ بالأساس بالبناء المُشبع، كما في حيّ "هار يونا" شماليّ المدينة، الذي أُقيمَ في سنوات التّسعين من القرن السّابق. وعلى الرّغم من ذلك، تنعدم فضاءات ثقافيّة اجتماعيّة مشتركة في المدينة، الأمر الذي يعكس سياسة التّمييز والفصل.

أما نمط السّكن الثّالث فيمكن تعريفه على أنّه انتقال من فضاء يهوديّ أو فضاء يحوي أغلبيّة يهوديّة إلى فضاء مع غالبيّة/أو نسبة كبيرة من الفلسطينيّين، الأمر الذي ينعكس في الأحياء التي تمتاز بأبنية ذات طابق أرضي، تُباع فيه البيوت للفلسطينيّين مقابل مبالغ باهظة. مشروع "جفعات براك" هو مثال على هذا النّمط الحيزيّ، الذي يعكس السّياسة التّخطيطيّة التّمييزيّة والعدوانيّة من طرف المجموعة السّائدة، ولكنه يعكس في ذات الوقت التّطوّرات الطّبيعيّة في الواقع الحيّزيّ المناقضة لهذه السّياسة.

أُعِدَّ حيّ "جفعات براك" من البداية لتهويد "نتسيرت عيليت"، المدينة الذي أُنْشِئَت لهذا الهدف. بدأت قصّة المشروع قبل أكثر من عشرة أعوام، حينما نَشَرَ مدير دائرة أراضي إسرائيل مناقصة لبناء خاصّ في حيّ جديد. وعندما اتَّضَحَ أنّ غالبيّة المتسجّلين للمناقصة، أي ما يقارب الـ ٨٠٪، من الفلسطينيّين من المنطقة المجاورة، قرّرت دائرة الأراضي إلغاء المناقصة وتخصيصها للسّكن لرجال الأمن. المثير هو أنّ المالكين أنفسهم باشروا بعد عدّة سنوات بيعَ أراضيهم للفلسطينيّين، لأنّ هؤلاء كانوا على استعداد لدفع مبالغ طائلة تتراوح بين ١,٥ مليون إلى ٢,٥ مليون شيكل مقابل تلك البيوت التي اقتناها أصحابها بأقلّ من مليون شيكل (إرليخ ٢٠١٢، شجراوي ٢٠١٠). اعتبر الباعةُ الأمرَ فرصةً للربح السّهل، حيث يُوجد في المنطقة العديد من البلدات الجماهيريّة الرّاغبة باستيعاب اليهود بأسعار معقولة أكثر. ويتبرّم رئيس بلديّة "نتسيرت عيليت"، شمعون جبسو، من هذا الأمر: "يبعت من تحت الطّاولة خمسون بالمئة من البيوت على الأقلّ في حيّ رجالات الأمن في الخدمة الدّائمة". وبغية التّضييق على خطوات الفلسطينيّين في عبورهم نحو المدينة العُليا، شدّد جبسو على أنّه "أوقفنا مناقصات حتّى يتمّ إيجاد حلّ للمشكلة. لا نريد أن تتكرّر حادثة حيّ جفعات براك ثانية" (إرليخ ٢٠١٢).

تشير هذه الحالة إلى ظاهرة تشبه "هروب اليهود"، حينما ترتفع نسبة الفلسطينيّين القادمين إلى منطقة معيّنة. وتفضّل المجموعة المُهَيْمِنَة بشكل عامّ، ألاّ تكون جزءًا من مكان ما تنتمي نسبة لا بأس بها من سكّانه إلى المجموعة الهامشيّة. وينعكس هذا الأمر في أقوال حدفا، وهي امرأة يهوديّة تسكن حيّ جفعات براك: "لا نريد أن نكون آخر الباقين هنا... كلّ أصدقائنا تركوا المكان" (نفس المصدر). مواطنة يهوديّة أُخرى تشعر بنوع من الخديعة بسبب انتقال الفلسطينيّين إلى الحيّ، وتشدّد: "لو كنت أعلم أنّه بعد مضيّ ثماني سنوات سيُبَاعُ الحيّ للعرب، لما كنت اشتريتُ هنا" (نفس المصدر). تبرهن هذه الأقوال على أنّ اليهود يعتبرون الفلسطينيّين كمجموعة خطرًا يهدّد الثّقافة السّائدة اليهوديّة في مدينتهم (Rabinowitz ١٩٩٧). لذلك فهم يفضّلون ألّا يحتووا في داخلهم أولئك السّكّان الذين يُعْتَبَرونَ "عَطِبين" ومشوِّشين على ثقافة المجموعة المُهَيْمِنَة (Sibley ١٩٩٥).

تهويد "نتسيرت عيليت": إقامة حيّ للحريديم

واجه المجتمع الفلسطينيّ نشاطات متطرّفة وسياسات إقصاء حيّزيّة-تخطيطيّة، قبل أحداث هبة أُكتوبر ٢٠٠٠. على سبيل المثال، الحادثة التي استدعى فيها رئيس بلديّة "نتسيرت عيليت" عام ١٩٩٧، المقاولين الفلسطينيّين الذين يبنون الأبنية في مدينته، طالبًا منهم الامتناع عن بيع الشّقق للفلسطينيّين. وقد سوّغ النّاطق بلسان البلديّة الأمرَ بأنّ "نتسيرت عيليت" أُنْشِئَت لاستيعاب الهجرة اليهوديّة وللاعتناء ببناتها وأبنائها العائدين من الخدمة في الجيش، وبالأزواج الشّابّة (عبّاس ١٩٩٧). لم يكن لأحداث أُكتوبر ٢٠٠٠ إلا أن تعزّز من هذه النشاطات المتطرّفة تجاه المجتمع الفلسطينيّ بشكل عامّ، وأدّت إلى ترسيخ سياسة التّمييز. في تلك الأحداث -كما أسلفنا- قُتِلَ ثلاثة عشر مواطنًا فلسطينيًّا في كافّة أنحاء الدّولة برصاص الشّرطة. في ٢٠٠٠/١٠/٨ هاجم سكّان يهود من "نتسيرت عيليت" النّاصرة الفلسطينيّة، بينما وجّهت الشّرطة سلاحها تجاه السّكّان الفلسطينيّين من النّاصرة الذين تجمهروا وتظاهروا في المكان. نتيجة ذلك، قُتِلَ مواطنان فلسطينيّان من النّاصرة وجُرِحَ كثيرون (عدالة ٢٠٠٧). هذه النّتائج الدّراماتيكيّة لم تُرْضِ رئيس بلديّة "نتسيرت عيليت" الذي ادّعى الادّعاء الفضائحيّ التالي: "لو كنتُ في الخدمة خلال أحداث أُكتوبر ٢٠٠٠، لكان هناك قتلى عرب أكثر بكثير" (حشموناي ٢٠١١).

منذ ذلك الحين، يزداد ويتعاظم تدخّل العناصر المتطرّفة ضدّ الفلسطينيّين المنتقلين إلى المدن اليهوديّة عمومًا، و"نتسيرت عيليت" خُصوصًا، مع المناشدة بتعزيز الدّيموغرافيا اليهوديّة في المدينة. وهذا ما قاله مؤخّرًا

דפוסים מרחביים כתוצאה של מדיניות מרחבית מדכאת

על־פי פוּקוֹ, ההיסטוריה של המרחבים הִנהּ נגזרת של יחסי כוחות, כאשר הקבוצה הדומיננטית שואפת לשמור על האינטרסים של עצמה (Foucault 1980). בהתאם לכך, המציאות המרחבית בנצרת עילית היא בעצם תוצאה של מדיניות תכנונית מפלה, אשר ייצרה שלושה דפוסי מגורים.

הדפוס הראשון הוא מרחב מופרד, המתקיים בשכונת אלכרום (הכרמים בעברית) שהרוב המכריע של תושביה הם פלסטינים. שכונה זו, המושתתת ברובה על קרקע פרטית של תושבים פלסטינים, סופחה לתחום שיפוטה של נצרת עילית בשנות השמונים, במטרה לשלוט על המקום ולייהדו (חמדאן 2006). אולם התוצאה הפתיעה את המנהיגות היהודית. המקום הפך לפלסטיני בלב העיר היהודית כאשר בעלי הקרקע בנו בשכונה את בתיהם כתוצאה של צרכי מגורים טבעיים (Rabinowitz 1997). למרות הסיפוח, שכונה זו סובלת ממחסור בתשתיות ברחובותיה צרים, וכאמור – תושביה אינם מקבלים שירותים עירוניים כבשאר השכונות, למרות שהם משלמים ארנונה כשאר תושבי העיר (ע'טאס 2011).

מדיניות הפליה ופרקטיקות של הדרה והפרדה, יצרו ביישובים הפלסטינים בישראל מרחבים המקשים על חיים יומיומיים נורמאליים. מדיניות זו דחפה משפחות פלסטיניות לחפש אופציות של מגורים המאופיינים באיכות חיים גבוהה יותר מזו הקיימת ביישוביהם המקוריים. דוגמה לכך היא ההגירה מנצרת הערבית לנצרת עילית (חמדאן 2006).

דפוס המגורים השני הוא מרחב מפוזר, בו האוכלוסייה הפלסטינית בוחרת לעצמה מקום מגורים המתאים לצרכיה ולתקציבה, ללא התחשבות במאפיין הדמוגרפי של המקום החדש (חמדאן 2007). הוא נובע משאיפתם של הפלסטינים לחיים בסביבה מטופחת ואיכותית, מבלי שהדבר יחייב אותם לוותר על זהותם וקשריהם החברתיים והגיאוגרפיים. אותו דפוס מגורים מאופיין בעיקר בבנייה רוויה, כמו בשכונת הר יונה בצפון העיר, שהוקמה בשנות התשעים של המאה הקודמת. למרות זאת אין בעיר מרחבים תרבותיים וחברתיים משותפים, דבר המשקף את מדיניות ההפליה וההפרדה.

את דפוס המגורים השלישי ניתן להגדיר כמעבר ממרחב יהודי או מרחב עם רוב יהודי למרחב עם רוב/או אחוז גדול של פלסטינים והוא מתבטא בשכונות המאופיינות בבנייה של צמודי קרקע, שהבתים בהן נמכרים לפלסטינים תמורת סכומים מופקעים. פרויקט גבעת ברק הנו דוגמה של דפוס מרחבי זה, המשקף את המדיניות התכנונית והמרחבית המפלה והעוינת של הקבוצה הדומיננטית, ובה בעת משקף את ההתפתחות הטבעית במציאות המרחבית, המנוגדת למדיניות זו.

האם יוקם בית־ספר ערבי בנצרת עילית?
מתוך כתבה ששודרה ב־TAFI TV, 17.10.2012
באדיבות יוזמות קרן אברהם

هل ستُقام مدرسة عربية في نتسيرت عيليت؟
من تقرير بُثّ في TAFI TV ، 17/10/2012
بلطف من مبادرات صندوق إبراهيم

שכונת גבעת ברק נועדה מלכתחילה לייהד את נצרת עילית, העיר שהוקמה למטרה זו. סיפורו של הפרויקט החל כבר לפני יותר מעשר שנים, כאשר מנהל מקרקעי ישראל פרסם מכרז לבנייה פרטית בשכונה חדשה. כאשר התברר שרוב הנרשמים למכרז, כ־80%, הם פלסטינים מהסביבה, החליט המִנהל לבטל את המכרז ולייעדו למגורים עבור אנשי כוחות הביטחון. המעניין הוא, שאותם רוכשים, לאחר שנים מועטות, החלו למכור את בתיהם לפלסטינים, כי הללו היו מוכנים לשלם סכומים גבוהים הנעים בין 1.5 מיליון עד 2.5 מיליון שקלים עבור אותם בתים, שבעליהם קנו בסכומים של פחות ממיליון שקל (ארליך 2012, שגראווי 2010). המוכרים ראו בכך הזדמנות לרווח קל, כאשר מסביב קיימים יישובים קהילתיים החפצים לקלוט את היהודים במחירים סבירים יותר. ראש עיריית נצרת עילית שמעון גפסו, קובל על כך, ש"מתחת לשולחן כבר נמכרו לפחות חמישים אחוז מהבתים בשכונת אנשי הקבע". כדי להצר את צעדיהם של הפלסטינים מלעבור אל העיר העילית, הדגיש גפסו ש"עצרנו מכרזים עד שיימצא פתרון לבעיה. אנחנו לא רוצים שהמקרה של גבעת ברק יחזור על עצמו" (ארליך 2012).

מקרה זה מצביע על תופעה של מעין "בריחה של יהודים" כאשר עולה אחוז הפלסטינים הנכנסים אל אזור מסוים. בדרך כלל, האוכלוסייה הדומיננטית מעדיפה שלא להיות חלק ממקום שאחוז ניכר מאוכלוסייתו שייך לקבוצה השולית. כך משתקף הדבר מתוך דבריה של חדווה, אישה יהודייה המתגוררת בשכונת גבעת ברק: "אנחנו לא רוצים להישאר פה אחרונים... כל החברים שלנו עזבו" (שם). תושבת יהודייה אחרת, שמרגישה מרומה ממעברם של פלסטינים לשכונה, מדגישה "אם הייתי יודעת שאחרי שמונה שנים השכונה תלך ותימכר לערבים, לא הייתי קונה פה" (שם). דברים אלו מוכיחים, שפלסטינים כקולקטיב נחשבים בעיני היהודים בעיר כסכנה

شاي جيفن، مدير عام "إيرتس يسرائيل شِلانو" (أرض إسرائيل لنا)[٥]: "يجب تعزيز الدّيموغرافيا اليهوديّة في "نتسيرت عيليت" ومنع بيع البيوت للعرب"، وذلك في إطار مؤتمر "إيرتس يسرائيل بِسَكّناه" (أرض إسرائيل في خطر) (أشقر ٢٠١٠). كما جرى مؤخّرًا تعليق يافطات بيع كُتِبَ عليها ما يلي: "أهلا بالأبرار وبالمستوطنين"، "شقّة للبيع، ليس للحمساويّين على اختلاف أشكالهم المستوطنين في الجبل" (دون اسم مؤلّف ٢٠١١). في ردّه على هذه الأفعال، يشدّد عضو بلديّة "نتسيرت عيليت" الفلسطينيّ رائد غطّاس على أنّ "هذا استمرار لسلسلة من الأحداث العنصريّة... حينما يشتري العرب بيوتًا في المدينة... فهم يؤمنون بأننا قدمنا إلى المدينة بغية احتلالها، لكننا نذكّرهم بأنّ "نتسيرت عيليت" أُقيمَت على أراضٍ عربيّة مُصادَرَة من عين ماهل والنّاصرة والمشهد وكفر كنّا والرّينة. وعمليًّا، حينما نسكنُ في "نتسيرت عيليت"، فكأنّنا نعيش على أرضنا" (نفس المصدر).

إضافة إلى ما ذُكِرَ أعلاه، أعدّت البلديّة خطّة "إستراتيجيّة للتطوّر والتجدّد المدينيّ" بغية تهويد المدينة، عَرَّف البند الأوّل منها الهدف بأنه "تعزيز الهويّة والطّابع اليهوديّ للمدينة"[٦]. في ذات السّياق، يشدّد رئيس البلديّة غابسو على الأهميّة الوطنيّة لتهويد "نتسيرت عيليت": "موضوع الاستيطان اليهوديّ في الجليل عمومًا -وفي "نتسيرت عيليت" خُصُوصًا- هو موضوع ذو أهميّة وطنيّة في أيامنا هذه... أعتقدُ أنّ تهويد الجليل أكثر أهميّة من الاستيطان في الضّفّة الغربيّة" (أُوفير ٢٠٠٩).

تمّ تنفيذ هذا الهدف عبر طريقتين أساسيّتين: كانت الطّريقة الأُولى تنعكس في إبراز الطّابع اليهوديّ لنتسيرت عيليت، وذلك عَبْرَ إغراق المدينة برموز يهوديّة، دينية بالأساس، كتزيين الشّوارع بنجمات داود وشمعدانات ضخمة في عيد الحانوكاه (الأنوار) ونصب علم إسرائيل بحجم هائل إلى جانب البلديّة، في المكان الذي يشكّل حدًّا بين "نتسيرت عيليت" اليهوديّة وبين النّاصرة الفلسطينيّة (أشكنازي ٢٠١٢). بالمقابل، ترفض البلديّة ورئيسها إنارة شجرة عيد الميلاد في مكان جماهيريّ (خوري ٢٠١١).

وتكمن الطّريقة الثّانية في "جلب ٣٠٠٠ عائلة إلى هنا، خلال خمس سنوات... وإقامة حيّ حريدي متديّن في منطقة "هار يونا ج". الهدف الأوّلي هو كبح تدهور الوضع الدّيموغرافيّ"[٧]. وبغية كبح هذا التّدهور، أي ارتفاع نسبة الفلسطينيّين في "نتسيرت عيليت"، أُقِرَّت إقامة حيّ حريدي في "هار يونا ج"، كامتداد لحي "هار يونا القائم" (أ و ب)، وبجواره. من الهامّ أن نذكر هنا أنّ إحدى الأدوات الجديدة التي تستخدمها الدّولة مؤخّرًا لغرض تهويد الحيّز، هي إنشاء حيّ للحريديم، كما في "نتسيرت عيليت"، أو توطينهم في تجمعات حريدية خالصة، كما حدث في بلدة حريش في منطقة المثلّث.

في عام ١٩٩٨، صودِقَ على الخارطة الهيكليّة لحيّ "هار يونا ج" (١٠٢٧٨/ج)، مع التّخطيط الذي يُعدّ الحيّ لاحتواء قرابة ٣,٠٠٠ وحدة سكنيّة، ولكن دون تخصيصها للمجتمع المتديّن اليهوديّ/الحريديّ. وسيُقَامُ هذا الحيّ على أرض صُودِرَت عام ١٩٧٦ من سكّان فلسطينيّين من بلدات المشهد وكفركنا وعين ماهل. العبثية الكبيرة تتجلى هنا في أنّ الحيّ بتخصيصه الجديد يُقصي نفس الفلسطينيّين الذين كانوا أصحاب المكان الأصليّين.

لم يأتِ الاعتراض على التّخصيص الجديد لهذا الحيّ من أعضاء البلديّة العرب فقط، بل من أعضاء بلديّة يهود علمانيّين قلقين من التأثير الذي سيحمله نمطُ حياة سكّان الحيّ الجديد على المدينة بمُجملها. هذا ما قاله عضو البلديّة عن "الليكود"، سميون بارون: "حيّ حريدي كهذا لا يلائم "نتسيرت عيليت"... "نتسيرت عيليت" هي مدينة علمانيّة تعمل فيها الحوانيت مثلاً أيّام السّبت... سيغيّر الحريديم طابع المدينة، سيضعفونها بدلاً من تعزيزها، وفي مرحلة معيّنة سيستولون عليها (أشكنازي ٢٠١٢). على الرّغم من هذه الاعتراضات، فإنّ المشروع قيد التّنفيذ وهو في تسارع متزايد منذ أكثر من عامين، حيث أُعلِن عن مناقصات لبناء ٢,٤٠٠ وحدة سكنيّة في الحيّ عام ٢٠١١. في جولة المقاولين التي جَرَت في ٢ حزيران من ذات السّنة "تفاجأ المقاولون عندما سمعوا من جبسو

[٥] "إيرتس يسرائيل شلانو" هو حزب يمينيّ يشكّل جزءًا من إطار "هئيحود هليئومي" (التكتّل الوطنيّ). تأسس الحزب في تشرين الثاني عام ٢٠٠٨ وصرّح بأنّه الحزب المكمّل لحزب "كهانا حاي" غير القانونيّ.

[٦] الأسبوعيّة الإنترنتيّة لبلديّة "نتسيرت عيليت"، ع ١٦٢، ١٢,١١,٢٠٠٩

http://www.nazareth-illit.muni.il/Html%Hebrew/Files/٢٠/١٦٢.htm.

[٧] نفس المصدر.

המאיימת על ההגמוניה היהודית בעירם (Rabinowitz 1997). לכן, הם מעדיפים שלא להכליל בתוכם את אלו הנחשבים בעיניהם כ"פגומים" ומפריעים להגמוניה של הקבוצה הדומיננטית (Sibley 1995).

ייהוד נצרת עילית: הקמת שכונה לחרדים

פעילויות קיצוניות כלפי האוכלוסייה הפלסטינית ומדיניות מרחבית־תכנונית של הדרה קיימות כבר מלפני אירועי אוקטובר 2000. לדוגמה, המקרה שבו ראש עיריית נצרת עילית זימן בשנת 1997 את הקבלנים הפלסטינים הבונים בעירו וביקש מהם להימנע ממכירת דירות לפלסטינים. דובר העירייה הסביר זאת בכך, שנצרת עילית נבנתה על מנת לקלוט עלייה, לדאוג לבנותיה ולבניה החוזרים משירות צבאי ולזוגות צעירים (עבאס 1997). אירועי אוקטובר 2000 רק הגבירו את הפעילויות הקיצוניות הללו כלפי האוכלוסייה הפלסטינית בכלל, והביאו כמו־כן להעצמת מדיניות האפליה. באותם אירועים, כאמור, נהרגו שלושה־עשר אזרחים פלסטינים בכל רחבי המדינה כתוצאה מירי המשטרה. ב־8.10.2000, תקפו תושבים יהודים מנצרת עילית את נצרת הפלסטינית, כאשר המשטרה כיוונה את נשקה רק לעבר התושבים הפלסטינים מנצרת אשר התאספו והפגינו במקום. כתוצאה מכך, נהרגו שני תושבים פלסטינים מנצרת ונפצעו רבים (עדאלה 2007). תוצאות טרגיות אלו לא סיפקו את ראש העיר הנוכחי שהעלה את הטיעון השערורייתי: "אם אני הייתי בשירות במהלך אירועי אוקטובר 2000, היו הרבה יותר הרוגים ערבים" (חשמונאי 2011).

מאז, התערבותם של גורמים קיצוניים נגד מעברם של פלסטינים לערים יהודיות בכלל ולנצרת עילית בפרט, רק גוברת והולכת, תוך קריאה לחיזוק הדמוגרפיה היהודית בעיר. כך הצהיר לאחרונה שי גפן, מנכ"ל "ארץ ישראל שלנו",[5] ש"צריך לחזק את הדמוגרפיה היהודית בנצרת עילית ולמנוע מכירת בתים לערבים" וזאת במסגרת כנס בשם "ארץ ישראל בסכנה" (אשקר 2010). זאת ועוד – לאחרונה נתלו שלטי מכירה שנכתב בהם כדלקמן: "צדיקים ומתנחלים יבואו בו", "דירה למכירה, לא לחמאסניקים למיניהם המתנחלים בהר" (ללא ציון שם המחבר 2011). בתגובה, מדגיש חבר המועצה הפלסטיני ראאד ע'טאס כי "זהו המשך של סדרה של גזענות... כאשר ערבים קונים בתים בעיר... הם מאמינים כי אנחנו באים לעיר על מנת לכבוש אותה, אך אנו מזכירים להם כי נצרת עילית הוקמה על קרקע ערבית מופקעת מעין מאהל, נצרת, משהד, כפר כנא ורינה. בפועל, כאשר אנו מתגוררים בנצרת עילית, זה כמו שאנו חיים על הקרקע שלנו" (שם).

בנוסף לאמור לעיל ועל מנת לייהד את העיר, הוכנה על־ידי העירייה תכנית "אסטרטגית לצמיחה והתחדשות עירונית" שהסעיף הראשון שבה הגדיר את מטרתה כ"חיזוק הזהות והצביון היהודי של העיר".[6] באותו קונטקסט, ראש העיר גפסו מדגיש את החשיבות הלאומית של ייהוד נצרת עילית: "הנושא של ההתיישבות היהודית בגליל בכלל – ובנצרת עילית בפרט – הוא נושא בעל חשיבות לאומית כיום... אני חושב שיותר חשוב היום להתיישב בגליל מאשר ביהודה ושומרון" (אופיר 2009).

יישומה של מטרה זו נעשה בשתי דרכים עיקריות: הראשונה היא הדגשת אופייה היהודי של נצרת עילית, וזאת באמצעות הצפתה של העיר בסמלים יהודיים, בעיקר דתיים, דוגמת קישוט הרחובות במגני־דויד, חנוכיות גדולות בחנוכה, דגל מדינת ישראל בממדים אדירים ליד העירייה, במקום המהווה גבול בין נצרת עילית היהודית לבין נצרת הפלסטינית (אשכנזי 2012). במקביל, העירייה וראשה מסרבים להדליק עץ אשוח בחג המולד במקום ציבורי (ח'ורי 2011).

הדרך השנייה היא, "להביא לכאן 3,000 משפחות בתוך חמש שנים... להקים קריה חרדית דתית בשטח הר יונה ג'. המטרה הראשונית היא לבלום את הידרדרות המצב הדמוגרפי."[7] על מנת לבלום "הידרדרות" זו, דהיינו עליית שיעורם של הפלסטינים בנצרת עילית, הוחלט להקים

---

[5] "ארץ ישראל שלנו" היא מפלגת ימין המהווה חלק ממסגרת ה"איחוד הלאומי" הקיצוני. המפלגה הוקמה בנובמבר 2008 ומצהירה שהיא המשך למפלגת "כהנא חי" הלא חוקית.

[6] **השבועון הווירטואלי של עיריית נצרת עילית**, גיליון 162, 12.11.2009. http://www.nazareth-illit.muni.il/Html%20Files/Hebrew/162.htm.

[7] שם.

أنّ الحديث يدور عن حيّ مغلق أيّام السّبت" (ساسون-عيزر ٢٠١١). هذا الأمر أغضب جزءًا من المقاولين الفلسطينيّين الذين رَفَضُوا التّقدّم للمناقصة، رغم أنّ مديرية أراضي إسرائيل أرسلت إلى المقاولين بيانًا نُشِرَ في الموقع الرّسميّ للمديرية بتاريخ ٢٠١١/٧/١، نصّه كما يلي: "نودّ إعلامكم بهذا، بخصوص المناقصة ص ف/٢٠١١/٧٩ في "نتسيرت عيليت" هار يونا، بأنّ أقوال رئيس البلديّة كما وردت في محضر جولة المقاولين يوم ٢٠١١/٦/٢، لا تشكّل جزءًا من وثائق المناقصة". وقد ردّ كامل شجراوي، أحد المقاولين الذي شاركوا في الجولة والذي يقطن في المدينة نفسها، بقوله: "هذا تمييز بكلّ معنى الكلمة... جبسو يريد أغلبيّة يهوديّة مضمونة، وبما أنّه من الصّعب جلب اليهود العلمانيّين، فإنّه يجلب الحريديم. قال بصراحة: في هذا الحيّ لن يكون بمقدور العرب شراء شقّة" (ساسون-عيزر ٢٠١١).

من شأن العمل في المرحلة الأُولى على إنشاء الحيّ التي تشمل بناء ٣٠٠ وحدة سكنيّة، أن يبدأ قريبًا، بعد أن تحصل شركة "نتيف بيتوّاح" على المصادقات (ليفي ٢٠١٢). ستكون هذه الوحدات مخصّصة للحريديم، كما هو مُبرَز في موقع الشّركة: "في مبادرة لبلديّة "نتسيرت عيليت" ووزارة الإسكان ومع ملاءَمة الاحتياجات الجماهيريّة والرّوحانيّة الخاصّة بالقطاع الحريدي"، والتي ستشمل من بين ما ستشمله، كنيسًا وفقًا لخريطة ٣. كما كُتِبَ: "امتلاك شقّة اليوم في "أحوزات هار يونا" هو فرصة عقاريّة ممتازة للسّكن أو للاستثمار في حيّ جديد ومتطوّر، بسعر مُغرٍ، ودون التّنازل عن الجوّ الديني والمستوى الرّوحاني""[٨].

يجدُر الذّكر أنّ فوز مقاولَيْن فلسطينيّيْن بالمناقصة لا يضمن بيع الشقق للفلسطينيّين، بل على العكس تمامًا. فالمقاولون أنفسهم يبنون لصالح شركات عقاريّة مثل "إموناه" التي تسوّق للجمهور المتديّن-القوميّ و"شركة هكرياه هحسيديت هار يونا" بملكيّة مبادرين حريديم من خارج البلاد. ومن المفترض طبعًا أن تسوّق الشّركتان مئات الشّقق للجمهور الحريدي[٩]، الأمر الذي سيحول دون دخول الفلسطينيّين واليهود العلمانيّين. هذه هي خطوة إضافيّة من إنكار الحقوق الحيّزيّة لـ "الآخر" الفلسطينيّ.

تلخيص: "نتسيرت عيليت" حيزٌ من الإقصاء والقمع

طبقًا لأقوال Soja (٢٠١٠)، فإنّ حيّز "نتسيرت عيليت" يشكل ما يشبه ساحة قتال، تطالب فيه المجموعة الهامشيّة بفضاء من الدّيمقراطيّة والمساواة والعدل.

يدّعي هارفي أنّ المدينة العادلة هي المدينة التي يكون كلّ سكّانها متساوي الحقوق الحيّزيّة والتّخطيطيّة. ووفقًا لنظريّته، فإنّ إنتاج مدينة عادلة يتطلب من مؤسّسات التّخطيط ومسؤولي المدينة توفير فضاء مشارك لكافّة سكّان المدينة في عمليّة تخطيط مدينتهم وحيّهم. هذا يعني إشراكهم بخلق الحيّز المستقبليّ بشكل جادّ وناجع، وفي نهاية الأمر خلق فضاء ملائم يلبّي احتياجات وطموح كلّ سكّان المدينة (Harvey ٢٠٠٣). وفقًا لليفيبر، فإنّ هذا هو "الحقّ في المدينة" الذي يرتكز على المواطنة، وهو ممنوح لمن يسكنها (Lefbvre ١٩٩٦). يشمل هذا الحقّ حقيْن أساسيّيْن: حقّ التملك، أي ملاءمة الحيّز لاحتياجات سكّانه، وحقّ المشاركة، أي حق سكان المدينة، بلا تمييز في قوميتهم أو انتمائهم المدني، في لعب دور مركزيّ ومباشر في اتّخاذ القرارات بما يخصّ الحيّز المدينيّ الذي يسكنونه (Purcell ٢٠٠٢). وبحسب لفيبوار (١٩٩٦) وهارفي (٢٠٠٣)، فإنّ الحقّ في المدينة هو جهد راديكاليّ لإعادة تملك الحيزّ المدينيّ، وهو يشمل المطالبة بحضور فعّال في المدينة (Soja ٢٠١٠). بناءً على ما قيل، هل يمكن اعتبار حيّز "نتسيرت عيليت" حيّزًا عادلاً؟ هل يمكن لهذا الحيّز أن يوفر الحقّ في مدينة لكافّة سكّانها؟ ووفقًا لما قيل، هل يمكّن هذا الحيّز، في سياقه الحاليّ، تواجدَ حيّز مدينيّ بديل متعدّد القوميّات؟

يشير تحليل المراحل الحيزيّة-السّياسيّة الخاصّة بـ "نتسيرت عيليت" التي تطوّرت على خلاف كلّ المخططات والسّياسات الخاصّة بالمجموعة المُهَيْمِنَة، إلى حيّز قامِع غير عادل تجاه السّكّان الفلسطينيّين، الذين يعيقون تنفيذ المشروع الصّهيونيّ. بالتالي شروط الحقّ في المدينة لا تتوفر في هذا الحيّز كما يلي:

---

[٨] موقع شركة" نتيف بيتواح:"
http://www.efi-natif.co.il/١٥٦٢٣١/%D٧%٩٤%D٧%D٧%AA٨-%D٧%٩٩%D٧%٩٥%D٧%A٠%D٧%٩٤

[٩] انظروا: http://www.thepulse.co.il/index.php/٢٠١١٠٧٢٣٧٨٣٤/٣٤٥.html، ناحوم هليفي ٢٠١١.

שכונה חרדית, הר יונה ג', כהמשך ובסמוך להר יונה הקיימת (א' ו־ב'). חשוב לציין כאן, שאחד הכלים החדשים שבו משתמשת המדינה לאחרונה על מנת לייהד את המרחב הוא הקמת שכונות לחרדים, כמו בנצרת עילית, או יישובים על טהרת החרדים כמו היישוב חריש באזור המשולש.

תכנית המִתאר של שכונת הר יונה ג' אושרה כבר בשנת 1998 (ג/10278), כולל התכנון שעל־פיו היא תכלול כ־3000 יחידות דיור, אך ללא הייעוד לאוכלוסייה דתית/חרדית. שכונה זו תקום על קרקע שהופקעה בשנת 1976 מתושבים פלסטינים מהיישובים משהד, כפר כנא ועין מאהל. האבסורד הקיצוני הוא, כי השכונה עם ייעודה החדש מדירה את אותם פלסטינים שהיו בעלי המקום המקוריים.

לשכונה זו, בייעודה החדש, התנגדו לא רק חברי המועצה הערבים, אלא גם חברי מועצה יהודים־חילוניים החוששים מהשפעת סגנון החיים של תושבי השכונה החדשה על העיר. כך אמר חבר המועצה מהליכוד סמיון ברון: "שכונת חרדים כזאת לא מתאימה לנצרת עילית... נצרת עילית היא עיר חילונית שבה, לדוגמה, פתוחות חנויות בשבת... החרדים ישנו את אופייה של העיר, יחלישו אותה במקום לחזקה, ובשלב מסוים ישתלטו עליה" (אשכנזי 2012). למרות התנגדויות אלו, הפרויקט ממשיך מתוך תאוצה בשנתיים האחרונות, כאשר המכרזים לבניית 2400 יחידות דיור בשכונה פורסמו בשנת 2011. בסיור של הקבלנים שהתקיים ב־2 ביוני של אותה שנה, "הופתעו [הקבלנים] לשמוע מגפסו שמדובר בשכונה שתהיה סגורה בשבת" (ששון־עזר 2011). דבר זה גרם לכעס בקרב חלק מהקבלנים הפלסטינים שסירבו לגשת למכרז, וזאת למרות הודעת מנהל מקרקעי ישראל, שנשלחה לקבלנים ואשר פורסמה באתר הרשמי של המנהל מתאריך 1.7.2011, כדלהלן: "הרינו להודיע בזאת כי במכרז צפ/79/2011 בנצרת עילית הר יונה דברי ראש העיר כפי שבאו לידי ביטוי בפרוטוקול סיור הקבלנים מיום 2.6.11, אינם מהווים חלק ממסמכי המכרז." כאמל שגראווי, אחד הקבלנים אשר השתתפו בסיור והמתגורר בעיר עצמה, הגיב: "זו אפליה לכל דבר ועניין... גפסו רוצה רוב יהודי בטוח, וכיוון שקשה להביא יהודים חילוניים, הוא מביא חרדים. הוא אמר בצורה מפורשת: בשכונה הזו ערבים לא יוכלו לקנות דירה" (ששון־עזר 2011).

השלב הראשון של הקמת השכונה הכולל בניית 300 יחידות דיור, אמור להתחיל בקרוב אחרי שתקבל חברת "נתיב פיתוח" את ההיתרים (לוי 2012). יחידות אלו יהיו מיועדות לחרדים, כפי שמודגש באתר החברה: "ביָזמת עיריית נצרת עילית ומשרד השיכון ועם התאמה לצרכים הקהילתיים והרוחניים של המגזר החרדי", אשר תכלול, בין היתר, בית־כנסת לפי מפה 3. ועוד נכתב: "רכישת דירה היום ב'אחוזת הר יונה' הנה הזדמנות נדל"נית מצוינת למגורים או להשקעה בקריה חדשה ומתפתחת, במחיר אטרקטיבי, בלי לוותר על ההווי הישיבתי והרמה הרוחנית."[8]

מן הראוי לציין, שזכייתם של שני קבלנים פלסטינים במכרז, אינה מבטיחה את המכירה לפלסטינים, אלא דווקא להפך. אותם קבלנים בונים מטעמן של חברות נדל"ן כמו "אמונה" המשווקת לציבור הדתי־לאומי ו"חברת הקריה החסידית הר יונה" שבבעלותם של משקיעים חרדים מחו"ל. שתי החברות אמורות כמובן לשווק את מאות הדירות לציבור החרדי[9], מה שימנע את כניסתם של פלסטינים במקביל לכניסתם של יהודים חילוניים. זהו צעד נוסף של שלילת זכויותיו המרחביות של ה"אחר" הפלסטיני.

סיכום: נצרת עילית מרחב של הדרה ודיכוי

בהתאם לדבריו של (Soja 2010), המרחב של נצרת עילית מהווה מעין שדה קרב, שבו תובעת הקבוצה השולית מרחב של דמוקרטיה, שוויון וצדק.

הארווי טוען כי עיר צודקת הִנהּ עיר שבה כל השוכנים בה שווי זכויות מרחביות ותכנוניות. על־פי משנתו, על מנת לקבל עיר צודקת, חייבים מוסדות התכנון ומנהלי העיר לספק לשוכני העיר כולם מרחב של שיתוף בהליך התכנון של עירם ושכונתם. דהיינו – לשתף אותם בייצור המרחב העתידי באופן רציני ויעיל, ולייצר בסופו של דבר מרחב אורבאני מתאים העונה על צרכיהם ושאיפותיהם של כל תושבי העיר (Harvey 2003). לפי לפוור, זוהי ה"זכות לעיר" המבוססת על תושבות, והיא מוקנית לאלו הגרים בה (Lefbvre 1996). זכות זו כוללת שתי זכויות עיקריות: הזכות לניכוס, היינו התאמת המרחב לצרכי תושביו, והזכות להשתתפות, דהיינו, זכותם של תושבי העיר, ללא אבחנה מהו הלאום שלהם ומהי שייכותם האזרחית, ליטול תפקיד מרכזי וישיר בקבלת ההחלטות סביב הייצור של המרחב האורבאני שבו הם חיים (Purcell 2002). על־פי לפוור (1996) והארווי (2003), הזכות לעיר היא מאמץ רדיקאלי על ניכוסו־מחדש של המרחב העירוני, והיא כוללת תביעה של נוכחות אקטיבית בעיר (Soja 2010). בהתאם, האם מרחבה של נצרת עילית יכול להיות מרחב צודק? האם מרחב זה יכול לספק את הזכות לעיר של כל תושבי העיר? ובהתאם, האם מרחב זה, בקונטקסט הנוכחי, מאפשר קיומו של מרחב עירוני אלטרנטיבי רב לאומי?

ניתוח התהליכים המרחביים־פוליטיים של נצרת עילית, אשר התפתחה בניגוד לכל התכניות והמדיניות של הקבוצה הדומיננטית, מצביע על מרחב מדכא ובלתי צודק כלפי התושבים הפלסטינים, המפריעים ליישומו של הפרויקט הציוני. במרחב זה לא מתקיימים תנאי הזכות לעיר, כדלקמן:

א.מרחב של הדרה: ייהוד המרחב

שליטה על הקרקע וייהוד המרחב בכלל ושל נצרת עילית בפרט הנו בעל חשיבות לאומית וציונית, שהמדינה ומוסדותיה יישמו באמצעות מדיניות של הדרה והפרדה. מדיניות ופרקטיקות אלו מתבטאות בעיקר, בניסיונם העקבי והעקשני של מנהיגי העיר לייהד את המרחב העירוני באמצעות התכנון והניהול המרחבי, תוך ייצורם ופיתוחם של כלים וטכניקות שנועדו להקשות על מעברם של פלסטינים לעיר, כמו ביטול מכרזים ושינוי ייעודם, ובפעילות קיצונית כגון מניעת מכירת דירות לפלסטינים.

אירועי אוקטובר 2000 הביאו להגברת מדיניות זו ויש לראות באור זה את הקמתה של השכונה בהר יונה המיועדת לאוכלוסייה החרדית בלבד. זאת, על מנת "לבלום את הידרדרות המצב הדמוגרפי", המשתקף הן בכישלונם של העירייה וגופיה למשוך אוכלוסייה יהודית אחרת והן במעברם המתמשך של פלסטינים אל העיר. האבסורד כאן הנו,

[8] אתר חברת "נתיב פיתוח":
http://www.efi-natif.co.il/156231/%D7%94%D7%A8-%D7%99%D7%95%D7%A0%D7%94

[9] ר' http://www.thepulse.co.il/index.php/201107237834/345.html
נחום הלוי 2011.

حيّز من الإقصاء: تهويد الحيّز

تُعتبر السيطرة على الأراضي وتهويد الحيّز عمومًا، و"نتسيرت عيليت" خصوصًا، ذَوَي أهميّة قومية وصهيونيّة، طبّقتهما الدّولة ومؤسّساتها عبر سياسة الإقصاء والفصل. وتتجلى هذه السياسة والممارسات، أساسًا، في محاولات قادة المدينة المنهجيّة والعنيدة لتهويد الحيّز المدينيّ بواسطة التّخطيط والإدارة الحيّزيّة، بموازاة إنتاج وتطوير أدوات وتقنيّات أُعِدّت للتصعيب على انتقال الفلسطينيّين إلى المدينة، مثل إلغاء المناقصات وتغيير أهدافها، وعبر نشاطات متطرّفة مثل منع بيع الشقق للفلسطينيّين.

وقد أدّت أحداث هبة أُكتوبر ٢٠٠٠ إلى تفاقم هذه السّياسة، ويجب النّظر من هذا المنظار إلى إنشاء الحيّ المخصّص للحريديم فقط، في هار يونا، من أجل "كبح تدهور الوضع الدّيموغرافيّ" المنعكس في فشل البلديّة ومؤسّساتها بجذب مجتمع يهوديّ آخر، وبانتقال الفلسطينيّين المستمرّ إلى المدينة. ويتجلى الوضع العبثيّ هنا في أنّ هذا الحيّ الذي سيُقّام على أراضٍ صُودرت من سكّان فلسطينيّين سيُقْصِي أصحاب الأرض الأصليّين عن السّكن في حيّزهم.

بموازاة ذلك، تتجاهل البلديّة ومؤسّساتها المختلفة وجود سكّان المدينة الفلسطينيّين وينتجون دون كلل أدوات تهدف لإبعادهم عن الحيّز المدينيّ. الحقّ في المدينة ليس الحقّ في التملك والمشاركة فقط، بل الحقّ في السّكن في الفضاء ذاته، والحقّ في استخدام الفضاءات المختلفة في المدينة، وبالذّات تلك الفضاءات المميّزة، والحقّ في عدم العيش في فضاءات فصل وجيتوات (Soja ٢٠١٠, Purcell ٢٠٠٨, Lefebvre ١٩٩٦). هذه الحقوق منافية لسياسة القوّة اليهودية المهيمنة في المدينة التي تعمل طيلة الوقت على إخراج الفلسطينيّين من حيّزها، وتحول دون ممارسة حقّهم في أن يكونوا جزءًا من فضاء مدينيّ موجود على أراضٍ فلسطينيّة.

حيّز من القمع:
غياب فضاءات مشتركة و/أو فضاءات متساوية

يشير الواقع المدينيّ لـ "نتسيرت عيليت" إلى ما يشبه الدمج السكنيّ بين المجموعتين، اليهوديّة والفلسطينيّة، لكنّ هذا الدمج عمليًّا هو نتيجة لمبادرة المجموعة الهامشيّة، الفلسطينيّة، التي طمحت وسعت لتحسين جودة حياتها والسّكن في منطقة سكنيّة سويّة، لا توجد مثلها في بلداتهم الأصليّة، بسبب سياسة التّمييز العنصريّ والقمع.

التّخطيط والإدارة لا يلائمان كافّة سكّان المدينة، بل احتياجات المجموعة المُهَيْمِنَة فقط. لا توجد في "نتسيرت عيليت" فضاءات مشتركة و/أو متساوية، في الوقت الذي يُقمَعُ فيه المجتمع الفلسطينيّ لصالح المجموعة اليهوديّة. هكذا، يعاني حيّ الكروم الفلسطينيّ حتّى اليوم نقصًا في البُنى التّحتيّة والمساحات المفتوحة والخدمات البلدية المختلفة، على خلاف مختلف أحياء المدينة المُعتَنى بها. أضفْ إلى ذلك أنّ البلديّة ترفض إقامة مدارس للفلسطينيّين في المدينة، رغم أنّهم يشكّلون ربع سكّانها، إلى جانب غياب فضاءات ثقافيّة واجتماعيّة مشتركة. البلديّة تثبّت في الحيّز بشكل متعمّد رموزًا ثقافيّة ودينيّة وقوميّة خاصّة بالمجموعة اليهودية المُهَيْمِنَة، بدافع السّيطرة على الحيّز وتحويله إلى يهوديّ فقط، مع الإصرار على رفض كل رمز للثقافة الفلسطينيّة. وعبر تصميم الحيّز المدينيّ، تختار البلديّة عرض الرّواية والثّقافة الخاصّة بالمجموعة المُهَيْمِنَة، مع التّنكّر لرواية المجموعة المقموعة، الأمر الذي يساعد في تعريف السّيطرة على الحيّز (Hayden ١٩٩٥, Zukin ١٩٩٥, Casey ١٩٨٧).

للتلخيص نقول: لا يمكن لـ "نتسيرت عيليت" التي شُيّدت بمنطلقات أيديولوجيّة صهيونيّة تنفي حقّ وجود "الآخر" الفلسطينيّ، أن تكون مدينة حاوية للفلسطينيّ نفسه. لا يمكن خلق حيّز مدينيّ بديل متعدّد القوميات والإثنيّات، ديموقراطيّ وعادل، إلا بعد تغيير السّياسات الإداريّة والتّخطيطيّة والحيّزية الموجودة في المدينة، التي يعتبرها بعض الباحثين نظامًا كولونياليًّا، وبعد أن يتلقى سكّانها الفلسطينيّون مجدّدًا حقوقهم العادلة في الإشراك والتّمثيل في الحيّز.

ששכונה זו, שתקום על קרקע מופקעת מתושבים פלסטינים תדיר את בעלי הקרקע המקוריים מלהתגורר במרחב שלהם.

במקביל לכך, העירייה וגופיה השונים מתעלמים מקיומם של תושבי העיר הפלסטינים ומייצרים ללא ליאות כלים על מנת להרחיק אותם מהמרחב העירוני. הזכות לעיר אינה רק הזכות לניכוס ולהשתתפות, אלא גם הזכות לשכון במרחב עצמו, הזכות להשתמש במרחבים השונים של העיר – דווקא אותם מרחבים בעלי יתרון והזכות שלא לחיות במרחבי הפרדה וגטו (Soja 2010, Purcell 2008, Lefebvre 1996). זכויות אלה מנוגדות למדיניות הכוח הדומיננטי, היהודי, בעיר שפועלת כל העת להוצאתם של הפלסטינים ממרחבה, ומונעת מהם את זכותם להיות חלק מאותו מרחב עירוני, הקיים על קרקעות פלסטיניות.

ב.מרחב של דיכוי: אין מרחבים משותפים ו/או מרחביים שוויוניים

אמנם, המציאות העירונית של נצרת עילית מצביעה על מעין עירוב של מגורים בין שתי הקבוצות, היהודית והפלסטינית, אך בעצם, עירוב זה הוא פרי יזמתה של הקבוצה השולית, הפלסטינית, ששאפה לשפר את איכות חייה ולהתגורר באזור מגורים נורמאלי, שאינו קיים ביישוביהם המקוריים, וזאת בגין מדיניות ההפליה והדיכוי.

התכנון והניהול של העיר אינם מותאמים לכל תושביה, אלא רק לצרכיה של הקבוצה הדומיננטית. לא קיימים בנצרת עילית מרחבים משותפים ו/או שוויוניים, כאשר הפלסטינים נדחקים לטובתה של הקבוצה היהודית. כך, שכונת אל־כּרום הפלסטינית, סובלת עד היום הזה ממחסור של תשתיות, שטחים פתוחים ושל שירותים עירוניים שונים וזאת בשונה משאר שכונות העיר המטופחות. כמו־כן, מסרבת העירייה להקים בתי־ספר לפלסטינים בעיר, למרות שהם מהווים רבע מתושביה. בנוסף לכך, אין מרחבים תרבותיים וחברתיים משותפים. העירייה מנכיחה בכוונה ומייצגת במרחב את הרמזים והסמלים התרבותיים, הדתיים והלאומיים של הקבוצה הדומיננטית, היהודית, מתוך כוונה לשלוט במרחב ולהפכו ליהודי בלבד, תוך סירוב להכללת כל סימן תרבותי פלסטיני. באמצעות עיצובו של המרחב האורבאני, בוחרת העירייה להציג ולהראות את הסיפור והתרבות של הקבוצה השלטת ולהכחיש את סיפורה של הקבוצה המדוכאת, דבר המסייע להגדרת השליטה במרחב (Hayden 1995, Zukin 1995, Casey 1987).

לסיכום, נצרת עילית, שנבנתה מתוך מניעים אידיאולוגיים ציוניים השוללים את זכות קיומו של ה"אחר" הפלסטיני, אינה יכולה להיות עיר מכילה לאותו פלסטיני. רק כאשר ישונו המדיניות והניהול התכנוני והמרחבי הקיימים בעיר, הנחשבים בעיני חלק מהחוקרים כשלטון קולוניאלי, ותושביה הפלסטינים יקבלו בחזרה את זכויותיהם הצודקות של שיתוף ושל ייצוג במרחב, יוכל אולי להיווצר מרחב עירוני אלטרנטיבי, רב־לאומי־אתני, דמוקרטי וצודק.

ثَبْت بيبليوغرافيّ

أور، ثيودور؛ خطيب هاشم وشمير، شمعون، ٢٠٠٣. **لجنة أور، لجنة التحقيق الرسمية لاستيضاح الصدامات بين قوات الأمن وبين مواطنين إسرائيليين في شهر أكتوبر ٢٠٠٠**. القدس. (بالعبرية)

أوفير، شارون، ٢٠٠٩. ""الحل" لتهويد نتسيرت عيليت؟ حيّ حريديّ" (٢٠٠/٦/٢٥). (بالعبرية) http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-3736699,00.html (بالعبرية)

الخالدي وليد، ١٩٩٦. كي لا ننسى. بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية.

أرليخ، يفعات، ٢٠١٢. "تحقيق: الجيش الإسرائيلي لا يسكن هنا". **News ١** (٢٠١٢/١٦٫٥). (بالعبرية) http://www.news1.co.il/Archive/002-D-48115-00.html

أشكنازي، إيلي، ٢٠١٢. "السكن في المركز مُكلف، والحريديون يكتشفون الشمال". **هآرتس** (٢٠١٢/٣/٣٠). (بالعبرية)

أشقر مرفت، ٢٠١٠. "أرض إسرائيل في خطر". **العرب** (٢٠١٠/٨/٣).

دائرة الإحصاء المركزية، ٢٠١١. **كتاب الإحصاء السنوي لإسرائيل**. القدس: دائرة الإحصاء المركزية. (بالعبرية)

فيسبرغ، هيلاه، ٢٠١١. "١٥٪ من سكان الناصرة هم عرب يدفعون الضرائب لكنهم غير ممثلين في البلدية". **The Marker** (٢٠١١/٧/٣). (بالعبرية)

حمدان هناء، ٢٠٠٦. "نتسيرت عيليت كمدينة مختلطة: هجرة الفلسطينيين إليها ومسائل التصرف الحيّزيّ والاجتماعيّ". **مدينة إسرائيلية أو مدينة في إسرائيل؟ أسئلة عن الهوية والمعنى وعلاقات القوى**، بنستر، طوبي ويعقوبي، حاييم (محرران). القدس: معهد فان لير، تل أبيب: منشورات هكيبوتس هميئوحاد. (بالعبرية)

حشموناي، عدي، ٢٠١١. "أصبح رئيس بلدية نتسيرت عيليت الخفيفة على الزناد". **معريف nrg** (٢٠١١/٦/٥). (بالعبرية) http://www.nrg.co.il/online/1/ART2/247/549.html

خوري، جاكي. "رئيس البلدية غبسو: نتسيرت عيليت هي مدينة لليهود فقط". **هآرتس** (٢٠١١/٦/٥). (بالعبرية)

يعقوبي، حاييم، وبنستر، طوبي، ٢٠٠٦. "مدخل: عن الإسرائيلية والمدينية". **مدينة إسرائيلية أو مدينة في إسرائيل؟ أسئلة عن الهوية والمعنى وعلاقات القوى**، بنستر، طوبي ويعقوبي، حاييم (محرران). القدس: معهد فان لير، تل أبيب: منشورات هكيبوتس هميئوحاد. (بالعبرية)

يفتحئيل، أورن، وكيدر، ألكسندر، ٢٠٠٠. "عن القوة والأرض: نظام الأراضي الإسرائيلي". **نظرية ونقد ١٦**. (بالعبرية)

ليفي، فيرد، ٢٠١٢. "نتسيرت عيليت: مشروع هار يونا ج ينطلق" **ynet المروج والجليل** (٢٠١٢/٣/٥). (بالعبرية) www.mynet.co.il/articles/0,7340,L-4227004,00.html

بدون ذكر اسم المؤلف، ٢٠١١. "العنصرية في نتسيرت عيليت: منزل للبيع لكن ليس للحمساويين والعرب" **Radar** (٢٠١١/١٢/٣).

ناحوم-هليفي، رنيت، ٢٠١١. "جمعيات حريدية تنظم شُراة وقت المناقصات وأسعار الأراضي تبقى منخفضة". **The Marker** (٢٠١١/٧/٢٥). (بالعبرية)

عباس، فايز، ١٩٩٧. "مناحم أرياف قلق: مقاولون عرب الذين يبنون في نتسيرت عيليت يبيعون الشقق للعرب". **كول هعيمق فهجليل**.

عدالة، ٢٠٠٧. **تقرير حول المسؤولية الجنائية والعامة عن مقتل مواطنين عرب في أكتوبر ٢٠٠٠**. حيفا: مركز عدالة.

غطاس، رائد، ٢٠١١. "مخاطر إقامة حي لليهود في نتسيرت عيليت". **عرب٤٨** (٢٠١١/١١/١٨) http://www.arabs48.com/?mod=articles&ID=86796

رفينوفتش، داني، ١٩٩٨. **إنتروبولوجيا والفلسطينيون**. القدس: مركز بحث المجتمع العربي في إسرائيل. معهد فان لير. (بالعبرية)

شجراوي، كامل، ٢٠١٠. "عرب الناصرة يبحثون عن جودة حياة". **The Marker** (٢٠١٠/٨/٢٧). (بالعبرية)

ساسون عزار، شيرلي، ٢٠١١. "حصري لكلكليست: الحي الجديد في نتسيرت عيليت سيكون حريديًا؟" **كلكاليست** (٢٠١١/٦/٢٨). (بالعبرية)

Casey, Edward, 1978. **Remembering: A Phenomenological Study**. Bloomington: Indiana University Press.

Falah, Ghazi, 1992. "Land fragmentation and spatial control in the Nazareth Metropolitan Area" .**Professional Geographer, 44 (1)**.

Fenster, Tovi, 2004. **The Global City and the Holy City, Narratives on Knowledge, Planning and Diversity**. London: Pearson.

Foucault, Michel, 1980. **Power/ Knowledge**. New York: Harvester Wheatsheaf.

Harvey, David, 2003. "Social Justice, Postmodernism and the City". **Designing Cities, Critical Reading in Urban Design**, Alexander R. Cuthbert (Eds.). Malden & Oxford: Blackwell publishers.

Hayden, Dolores, 1995. **The Power of Place: Urban Landscapes as Public History**. Cambridge: the MIT Press.

Herzog, Hanna, 2007. "Mixed cities a place of choice: the Palestinian women's perspective" .In **Mixed Towns, Trapped Communities: Historical Narratives, Spatial Dynamics, Gender Relations and Cultural Encounters in Palestinian-Israeli Towns** (pp. 243-260), Daniel Monterescu and Dan Rabinowitz (Eds.) Chippenham: Ashgate Publishing Company.

Lefebvre, Henri, 1996. **Writings on Cities**. Oxford: Blackwell.

Monterescu, Daniel and Rabinowitz, Dan, 2007. "Introduction: the transformation of urban mix in Palestine/Israel in the Modern Era". In **Mixed Towns, Trapped Communities: Historical Narratives, Spatial Dynamics, Gender Relations and Cultural Encounters in Palestinian-Israeli Towns** (pp. 1-34), Daniel Monterescu and Dan Rabinowitz (Eds.). Chippenham: Ashgate Publishing Company.

Purcell, Mark, 2008. **Recapturing Democracy: Neoliberalization and the Struggle for Alternatice Urban Futures.** New York: Routledge.

Rabinowitz, Dan, 1997. **Overlooking Nazareth: the Ethnography of Exclusion in Galilee.** Cambridge: Cambridge University Press.

Sibley, David, 1995. **Geographies of Exclusion - Society and Difference in the West.** London and New York: Routledge.

Soja, Edward W., 2010. **Seeking Spatial Justice.** Minneapolis: University of Minnesota Press.

Yacobi, Haim, 2004. "From Urban Panopticism to Spatial Protest". **Surveillance and Society, 2 (1),** (55-77).

Yiftachel, Oren, 1998. "Planning and Social Control: Exploring the Dark Side". **Journal of Planning Literature, 12 (4),** (394-406).

Zukin, Sharon, 1995. **The Cultures of Cities.** Malden, MA: Blackwell Publishers.

ביבליוגרפיה

אופיר, שרון, 2009. "ה'פתרון' לייהוד נצרת עילית? שכונה חרדית" (25.6.2009).
www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-3736699,00.html

אור, תאודור; ח'טיב, האשם ושמיר, שמעון, 2003. ועדת אור, **ועדת חקירה ממלכתית לבירור התנגשויות בין כוחות הביטחון לבין אזרחים ישראלים בחודש אוקטובר 2000**. ירושלים.

אלח'אלדי, ווליד, 1996. **כאי לַא ננסא** (כדי לא לשכוח). ביירות: מואססת אדיראסאת אלפלסטיניייה (המכון ללימודים פלסטיניים).

ארליך, יפעת, 2012. "תחקיר: צה"ל לא גר כאן יותר". (16.5/2012) **News 1**.
.www.news1.co.il/Archive/002-D-48115-00.html

אשכנזי, אלי, 2012. "הדיור במרכז יקר, והחרדים מגלים את הצפון". **הארץ** (30.3.2012).

אשקר, מירוות, 2010. "ארד אסראיל פי ח'טר" (ארץ ישראל תחת איום). **אלערב** (3.8.2010).

הלשכה המרכזית לסטטיסטיקה, 2011. **השנתון הסטטיסטי לישראל**. ירושלים: הלשכה המרכזית לסטטיסטיקה.

ויסברג, הילה, 2011. "15% מתושבי נצרת הם ערבים שמשלמים מסים אך הם לא מיוצגים בעירייה". **The Marker** (3.7.2011).

חמדאן, הנא, 2006. "נצרת עילית כעיר מעורבת: הגירת הפלסטינים אליה וסוגיות של התנהגות מרחבית וחברתית". **עיר ישראלית או עיר בישראל? שאלות של זהות, משמעות ויחסי כוחות**, פנסטר, טובי ויעקובי, חיים (עורכים). ירושלים: מכון ון ליר, תל אביב: הוצאת הקיבוץ המיוחד.

חשמונאי, עדי, 2011. "האצבע הקלה של ראש עיריית נצרת עילית". **מעריב nrg** (5.6.2011).
http://www.nrg.co.il/online/1/ART2/247/549.html

ח'ורי, ג'קי, 2011. "ראש העיר גפסו: נצרת עילית היא עיר ליהודים בלבד". **הארץ** (5.6.2011).

יעקובי, חיים, ופנסטר, טובי, 2006. "מבוא: על ישראליות ועירוניות". **עיר ישראלית או עיר בישראל? שאלות של זהות, משמעות ויחסי כוחות**, פנסטר, טובי ויעקובי, חיים (עורכים). ירושלים: מכון ון ליר, תל אביב: הוצאת הקיבוץ המיוחד.

יפתחאל, אורן, וקדר, אלכסנדר, 2000. "על עוצמה ואדמה: משטר המקרקעין הישראלי". **תיאוריה וביקורת 16**.

לוי, ורד, 2012. "נצרת עילית: פרויקט הר יונה ג' יוצא לדרך" **ynet עמק וגליל** (5.3.2012).
www.mynet.co.il/articles/0,7340,L-4227004,00.html

ללא ציון שם המחבר, 2011. "אלעונסרייה פי נצרת עילית: מנזל ללביע לאכן ליס ללחמאסיין ואלערב" (גזענות בנצרת עילית: בית למכירה אך לא לחמאסניקים ולערבים). **Radar** (3.12.2011).

נחום־הלוי, רנית, 2011. "עמותות חרדיות ארגנו רוכשים בזמן המכרזים – ומחירי הקרקע נותרו נמוכים". **The Marker** (25.7.2011).

עבאס, פאיז, 1997. "מנחם אריאב מוטרד: קבלנים ערבים הבונים בנצרת עילית מוכרים דירות לערבים". **קול העמק והגליל**.

עדאלה, 2007. **דו"ח בעניין האחריות הפלילית והציבורית להרג אזרחים ערבים באוקטובר 2000**. חיפה: מרכז עדאלה.

ע'טאס, ראאד, 2011. "מח'אטר אקאמת חי לליהוד פי נצרת עילית" (הסיכון של הקמת שכונה עבור יהודים דתיים בנצרת עילית). **ערב 48** (18.11.2011).
www.arabs48.com/?mod=articles&ID=86796

רבינוביץ', דני, 1998. **אנתרופולוגיה והפלסטינים**. ירושלים: המרכז לחקר החברה הערבית בישראל. ירושלים: מכון ון־ליר.

שגראווי, כאמל, 2010. "ערביי נצרת מחפשים איכות חיים". **The Marker** (27.8.2010).

ששון־עזר, שירלי, 2011. "בלעדי ל'כלכליסט': השכונה החדשה בנצרת עילית תהיה חרדית?" **כלכליסט** (28.6.2011).

Casey, Edward, 1978. **Remembering: A Phenomenological Study**. Bloomington: Indiana University Press.

Falah, Ghazi, 1992. "Land fragmentation and spatial control in the Nazareth Metropolitan Area". **Professional Geographer, 44 (1)**.

Fenster, Tovi, 2004. **The Global City and the Holy City, Narratives on Knowledge, Planning and Diversity**. London: Pearson.

Foucault, Michel, 1980. **Power/Knowledge**. New York: Harvester Wheatsheaf.

Harvey, David, 2003. "Social Justice, Postmodernism and the City". **Designing Cities, Critical Reading in Urban Design**, Alexander R. Cuthbert (Eds.). Malden & Oxford: Blackwell publishers.

Hayden, Dolores, 1995. **The Power of Place: Urban Landscapes as Public History**. Cambridge: the MIT Press.

Herzog, Hanna, 2007. "Mixed cities a place of choice: the Palestinian women's perspective". **Mixed Towns, Trapped Communities: Historical Narratives, Spatial Dynamics, Gender Relations and Cultural Encounters in Palestinian-Israeli Towns** (pp. 243-260), Monterescu, Daniel and Rabinowitz, Dan (Eds.) Chippenham: Ashgate Publishing Company.

Lefebvre, Henri, 1996. **Writings on Cities**. Oxford: Blackwell.

Monterescu, Daniel and Rabinowitz, Dan, 2007. "Introduction: the transformation of urban mix in Palestine/Israel in the Modern Era". **Mixed Towns, Trapped Communities: Historical Narratives, Spatial Dynamics, Gender Relations and Cultural Encounters in Palestinian-Israeli Towns**, Monterescu, Daniel and Rabinowitz, Dan (Eds.) Chippenham: Ashgate Publishing Company.

Purcell, Mark, 2008. **Recapturing Democracy: Neoliberalization and the Struggle for Alternative Urban Futures.** New York: Routledge.

Rabinowitz, Dan, 1997. **Overlooking Nazareth: the Ethnography of Exclusion in Galilee.** Cambridge: Cambridge University Press.

Sibley, David, 1995. **Geographies of Exclusion - Society and Difference in the West.** London and New York: Routledge.

Soja, Edward W., 2010. **Seeking Spatial Justice.** Minneapolis: University of Minnesota Press.

Yacobi, Haim, 2004. "From Urban Panopticism to Spatial Protest". **Surveillance and Society, 2 (1), (55-77).**

Yiftachel, Oren, 1998. "Planning and Social Control: Exploring the Dark Side". **Journal of Planning Literature, 12 (4).**

Zukin, Sharon, 1995. **The Cultures of Cities.** Malden, MA: Blackwell Publishers.

ניסרין נג'אר, **הומאז' לסבתא**, 2013
הדפס צבע
באדיבות האמנית

نسرين نجار، **هوماج لجدتي**، 2013
طباعة ملونة
بلطف من الفنانة

// سائرون في الحيّز المدينيّ //

المسيرات وتملّكها الرّمزيّ لشوارع مدينة الرملة [١]*

دانا بيروينسكي

د. دانا بيروينسكي مؤرخة ثقافية، تنشغل بأسئلة تتعلق بالحيّز المدينيّ في القرن العشرين، إلى جانب البحث في الثقافة السياسية في نهايات العصور الوسطى. يتجسّد أحد مجالات اهتماماتها المركزية في أبحاثها الأخيرة في التقاء الثقافة والذّاكرة والهُوية، والأشكال المختلفة التي تنعكس من خلالها في مدن "مختلطة".

أحيانًا، تُستخدم المسيرات والمواكب التي تتملّك الحيّز المدينيّ الذي تجري فيه بشكل مؤقت ورمزيّ، كوسائل لنشر الأفكار والرّسائل الأيديولوجية والدينية والقومية. في هذه المقالة سيجري البحث في ثلاث مسيرات خرجت في شوارع الرملة في سنوات الخمسين من القرن العشرين: المسيرة العسكرية في أيار ١٩٥٤، مسيرات الأول من أيار بين السنوات ١٩٤٩-١٩٥٩ والمسيرة السنوية إلى ضريح ومقام النبي صالح. كما أنّ تحليل هذه المسيرات بالتفصيل -كلّ واحدة على حدة وثلاثتها سوية- يشكل مثالاً على فحص الممارسة العملية للتملُّك المؤقت للحيّز المدينيّ في مدينة عربية-يهودية مختلطة.[٢]

بعد احتلال القوات اليهودية للرملة العربية في منتصف تموز ١٩٤٨، خضعت المدينة لحُكم عسكريّ، جرى في إطاره فرض القيود على السّكان العرب -الذين لم يفرّوا أو لم يُطردوا أثناء المعركة- حيث حُدّدت إقامتهم في داخل منطقة سكنية ضيقة ومُحاطة بالأسلاك الشّائكة. وفي داخل هذه المنطقة المُسيّجة سكن ١,٤٠٠ عربيّ، شكّلوا نسبة ضئيلة من مجموع السّكان الذين سكنوا المدينة قبل احتلالها ووصل عددهم إلى قرابة ١٨,٠٠٠ نسمة. بعد مضيّ ثلاثة أشهر على الاحتلال، وصلت إلى الرملة[٣]أول مجموعة من المهاجرين (القادمين) الجُدُد وخُصّصت لهم غرف وبيوت في مبانٍ عربية "مهجورة". في تموز ١٩٤٩ وصل عدد سكان المدينة إلى قرابة ٨,٠٠٠ نسمة، ١٤,٠٠ شخص منهم من

---

[١] ‍بودّي شكر صندوق ألمانيا-إسرائيل (German-Israeli Foundation)الذي موّل هذا البحث، وخصوصًا أعضاء مجموعة البحث"Out of Place: Ethnic Migration, Nation State Formation and Property Regimes in Twentieth Century Poland, Czechoslovakia and Israel".

[٢] مصطلح "تملُّك مؤقت" يأتي للإشارة إلى ممارسة عملية هي رمزية في أساسها وتستمر لفترة محددة، وتختلف عن التملّك الدائم (لعقارات غير منقولة مثلا) الذي يجري من خلاله انتقال ملكية من طرف إلى آخر، سواءً أجرى الأمر بشكل رسميّ أم فعليّ.

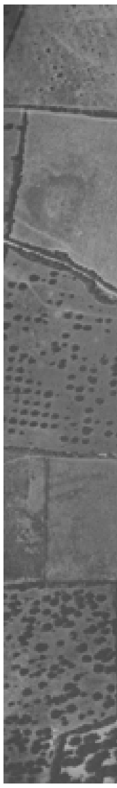
[٣] لم أنجح بعد في العثور على وثيقة تشير إلى السّنة التي تغيّر فيها اسم المدينة بشكل رسميّ إلى "راملاه". مع هذا، فإنّ اسم المدينة العبري الوارد في المناشير التي صدرت فيها منتصف سنوات الخمسين، منقوش بشكل واضح على الغلاف الخارجيّ. مثلا: نشرة "ما يحدث في المدينة" (مِهَنعساه بَعير) ٣ (١٩٥٤)، ٤ (١٩٥٧) و٥ (١٩٥٧).

// צועדים במרחב העירוני //

תהלוכות וניכוסן הסמלי את רחובות העיר רמלה [1]

דנה פירוינסקי
ד"ר דנה פירוינסקי היא היסטוריונית של תרבות שעוסקת, במקביל למחקר על תרבות פוליטית בימי הביניים המאוחרים, גם בשאלות הנוגעות למרחב האורבאני במאה העשרים. תחום עניין מרכזי במחקריה האחרונים הוא המפגש בין תרבות, זיכרון וזהות, והאופנים השונים בהם אלו באים לידי ביטוי בערים "מעורבות".

מצעדים ותהלוכות המנכסים באופן זמני וסמלי את המרחב העירוני בו הם מתקיימים, משמשים לעתים קרובות אמצעי להפצת רעיונות ומסרים – אידיאולוגיים, דתיים ולאומיים. במאמר זה יידונו שלוש תהלוכות שצעדו ברחובות רמלה בשנות החמישים של המאה העשרים: המצעד הצבאי במאי 1954, תהלוכות האחד במאי בין השנים 1949 ו־1959, והתהלוכה השנתית למקום הפולחן של נבי סלאח. ניתוחן הפרטני – כל אחת מהן לכשעצמה ושלושתן יחדיו – משמש דוגמה לבחינת הפרקטיקה של ניכוס זמני של המרחב העירוני בעיר ערבית־יהודית מעורבת.[2]



טייסת הפלמ"ח בשיתוף המחלקה הטכנית,
אלרמלה, 1948
תצלום אוויר
באדיבות הארכיון לתולדות ההגנה

طيارة في "بلماح" بمشاركة القسم التقني،
الرملة، 1948
صورة جوية
بلطف من أرشيف تاريخ الهاغناه

לאחר כיבוש אלרמלה הערבית בידי הכוחות היהודיים באמצע יולי 1948, הוחל בעיר ממשל צבאי, במסגרתו הוגבלה האוכלוסייה הערבית – אותם אנשים שלא נמלטו או גורשו במהלך הקרב – לשטח מחיה באזור מצומצם, מוקף גדר תיל. בתחום מגודר זה חיו 1,400 תושבים ערבים, אחוז קטן מהאוכלוסייה שהתגוררה בעיר לפני הכיבוש ושכללה כ־18,000 איש. שלושה חודשים לאחר הכיבוש, כבר הגיעה לרמלה[3] הקבוצה הראשונה של עולים חדשים, להם הוקצו חדרים ובתים במבנים ערביים "נטושים". ביולי 1949 מנו סך תושבי העיר כ־8,000 איש, מהם כ־1400 ערבים.[4] הממשל הצבאי ברמלה הסתיים בסוף יוני 1949, ובנובמבר 1950, כבר נבחרה המועצה העירונית הראשונה. בשלב זה, תהליך הישראליזציה שעברה רמלה כבר החל.

---

[1] ברצוני להודות לקרן גרמניה־ישראל (German–Israeli Foundation) שמימנה מחקר זה, ובמיוחד לחברי קבוצת המחקר "Out of Place: Ethnic Migration, Nation State Formation and Property Regimes in Twentieth Century Poland, Czechoslovakia and Israel"

[2] הביטוי "ניכוס זמני" בא להצביע על פרקטיקה שהיא סמלית בעיקרה ותחומה בזמן, ונבדלת מניכוס קבוע (למשל של נכסי דלא־ניידי) בו קיים מעבר מבעלות אחת לבעלות אחרת, בין אם באופן רשמי או בפועל.

[3] טרם הצלחתי למצוא מסמך שיעיד על השנה שבה שונה שם העיר באופן רשמי לרמלָה (עם ל' קמוצה ובמלרע). עם זאת, בעלונים שפורסמו בעיר באמצע שנות החמישים, שמה העברי של רמלה מנוקד באופן ברור על הכריכה הקדמית. למשל, בעלון **מהנעשה בעיר 3** (1954), 4 (1957), ו־5 (1957).

[4] לפני המלחמה חיו ברמלה כ־18,000 איש, 16,000 מהם מוסלמים והשאר נוצרים (יוונים־אורתודוכסים, קתולים, ארמנים, פרוטסטנטים וקופטים). לאחר המלחמה המאזן השתנה לטובתם של הערבים הנוצרים, שהפכו ממיעוט לרוב מכריע (כ־80%) מכלל תושבי העיר הערבים. בשנת 1959 כללה אוכלוסיית העיר הערבית 1230 נוצרים ו־649 מוסלמים (וילנאי,1961, 15, 88); "דו"ח חודשי על פעולות המושל הצבאי של רמלה־לוד ועל מצב כללי בשטח הנ"ל (לתקופה 1 בספטמבר 1948 עד 10 באוקטובר 1948)", ארכיון צה"ל, 1860 /31/1950; "רמלה", דו"ח חתום ע"י שלמה אשרוב, בא־כוח משרד המיעוטים, 2 בינואר 1949, גנזך המדינה, חטיבה 49, ג/5/ 297.

العرب.[٤] وقد رُفع الحكم العسكريّ عن الرملة في نهاية حزيران ١٩٤٩، وفي تشرين الثاني ١٩٥٠ تمّ انتخاب المجلس البلديّ الأول. في هذه المرحلة، بدأت عملية أسرَلة مدينة الرملة.

المسيرة العسكرية السّادسة (١٩٥٤)

טדי בראונר, **המצעד הצבאי השישי**, רמלה, 1954
הדפסי כסף
באדיבות לשכת העיתונות הממשלתית

تيدي براونر، المسيرة العسكرية السادسة، الرملة، 1954
طباعة رصاص
بلطف من مكتب الصحافة الحكومي

إحدى الطرق التي أُتّبعت في السّنوات التي تلت للتعبير عن هذه العملية وتصديقها، تجسّدت بقرار إقامة المسيرة العسكرية السنوية للعام ١٩٥٤، بالذات في مدينة الرملة.

بعد ست سنوات على احتلال الرملة، وقبل الموعد المحدّد للمسيرة بيومين، والتي شكلت ذروة الاحتفالات بيوم الاستقلال في تلك السنة، كتب مراسل **يديعوت أحرونوت** بحماس:

> "الرملة، البلدة الصغيرة الناعسة والمُغبَرّة طيلة أيام السنة، تشبه اليوم سندريلا الأسطورية: فطيلة ٢٤ ساعة ستتحوّل إلى عاصمة الدولة: الرئيس، رئيس الوزراء، السلك الدبلوماسي وعشرات آلاف المواطنين من كل أرجاء إسرائيل سيؤمّونها وسيُجري فيها الجيش الإسرائيلي مسيرته الكبيرة ليوم الاستقلال."[٥]

رغم بساطة ورمادية المدينة ظاهريًا وكون شارعها الرئيسيّ ضيقًا وقصيرًا ولا يستطيع احتواء الجماهير العريضة، ورغم وجود "بيوت متصدّعة جدًا" كانت أسطحها ماثلة لخطر الانهيار تحت وطأة الناس المتحمّسين الكثيرين، إلا أنّ الرملة اختيرت لاستضافة مسيرة الجيش الإسرائيلي لعام ١٩٥٤.[٦] لم يكن اختيارها مردّه فقط إلى "أنّ الرملة موجودة في المركز ويمكنها أن تجمع الكثيرين من سكان تل أبيب والقدس والجوار"[٧]، بل وبما لا يقلّ أهمية، لأنها كانت مدينة مختلطة ومتنوّعة وضعت إطارًا مثاليًا لعملية التنشئة الاجتماعية لدى الجمهور الإسرائيليّ، اليهوديّ وغير اليهوديّ على السّواء، كما سنرى لاحقًا. كانت الغاية من وراء يوم الاستقلال -والغاية من وراء المسيرة العسكرية التي كانت العنصر الأساسي في الاحتفالات- خلقَ تماثل لدى الإنسان الفرد مع الدولة. ومن هذه الناحية كانت الرملة تحدّيًا، بالأخص بسبب المجموعات السكانية المختلفة التي كانت تقطنها.

جمهور الهدف المركزيّ الذي وضعته المسيرة نصب عينيها هو جمهور المهاجرين اليهود الجدد. ففي جلسة الحكومة التي ناقشت مسألة المسيرة العسكرية في يوم الاستقلال الوشيك، كانت المدن التي طلبت استضافة المسيرة هي القدس وتل أبيب وبئر السبع وطبرية والرملة أو اللد. وقد بدت منطقة الرملة واللد الخيار الأحسن من ناحية الموقع الجغرافي: فمركزية المنطقة وفرت منالية وصول جيدة للمواطنين وللأطقم الدبلوماسية والسياح، إلى جانب النقل المريح وتكلفته المنخفضة للوحدات والسيارات العسكرية (لقربها من معسكر تسريفين). والأهم: كانت المنطقة أيضًا "مكانًا قريبًا من جماهير المهاجرين".[٨]

إذًا، كان أحد طموحات مُنظّمي المسيرة تشجيع تماثل المهاجرين الجدد حديثي المَقدِم مع الدولة وجيشها، وبالضرورة ربط الفرديّ بالجمعيّ. وهكذا، كان توقع المنظمين من سكان الرملة اليهود الجدد أن يكون ردّ فعلهم حماسيًا ومليئًا بالفخر الوطنيّ تجاه التمثيلات العسكرانية الخاصة بالوطن الجديد وجيشه. وبالفعل، وكما كتبت صحيفة **هآرتس** في نهاية المسيرة، دمعت عينا أحد سكان الرملة، وهو مهاجر جديد من العراق، عندما رأى الجيش يسير في مدينته. "خيرًا فعلت الحكومة عندما اختارت مدينتنا لإجراء المسيرة"، أُقتبس وهو يقول بانفعال، فيما لخّص المراسل: "بالفعل، كانت مسيرة الجيش تجربة كبيرة للمهاجرين الجدد".[٩]

[٤] سكن الرملة قبل الحرب قرابة ١٨,٠٠٠ نسمة، بلغ عدد المسلمين من بينهم ١٦,٠٠٠ نسمة وشكل المسيحيون من تبقى (أرثوذكس يونانيون، كاثوليك، أرمن، بروتستانت وأقباط). بعد الحرب تغيّرت الموازين لصالح العرب المسيحيين الذين صاروا وقتها أقلية كبيرة (قرابة ٨٠٪) من مجمل سكان المدينة العرب. في عام ١٩٥٩ شمل سكان المدينة العربية ١,٢٣٠ مسيحيًا و٦٤٩ مسلمًا (فيلنائي، ١٩٦، ١٥، ٨٨)؛ تقرير شهري بفعاليات الحاكم العسكري في الرملة واللد وعن الوضع العام في المنطقة المذكورة (بين ١ أيلول ١٩٤٨ وحتى ١٠ تشرين الأول ١٩٤٨)"، أرشيف الجيش الإسرائيلي، ١٩٥٠/٣١/ ١٨٦٠؛ "الرملة"، تقرير وقّ’ه شلومو أشروف، مفوض وزارة الأقليات، ٢ كانون الثاني ١٩٤٩، أرشيف الدولة، القطاع ٤٩، جـ - ٥/ ٢٩٧.

[٥] جولان ١٩٥٤.

[٦] المصدر السابق؛ مراسلنا العسكري ١٩٥٤؛ "أوامر لسكان الرملة" (الملحق رقم ٥)، أرشيف الدولة جـ -١٤/٣٩١.

[٧] "محضر لجلسة مجلس يوم الاستقلال لعام ١٩٥٤، ١٩٥٤/٢/٩، أرشيف مدينة تل أبيب-يافا، القطاع ٤، ملف ١١٠ج، ٤/٣٣/٣/أ.

[٨] "تفاصيل كل جلسة ي ح/ش ي د للحكومة"، ١٩٥٣/١٢/٢٠، أرشيف الدولة، تفاصيل جلسات الحكومة الرابعة/ المجلد ١٦ ١١-١٦.

[٩] مراسل هآرتس في الجنوب، ١٩٥٤.

המצעד הצבאי השישי (1954)

אחת הדרכים לבטא ולאשרר תהליך זה בשנים שלאחר מכן הייתה באמצעות ההחלטה על קיומו של המצעד הצבאי השנתי של 1954 דווקא בעיר רמלה.

שש שנים לאחר כיבושה של רמלה ויומיים לפני היום המיועד של המצעד הצבאי, שהיה גולת הכותרת של חגיגות יום העצמאות באותה שנה, דיווח בהתלהבות כתב **ידיעות אחרונות**:

> "רמלה, העיירה המנומנמת והמאובקת של כל ימות השנה, דומה היום ללכלוכית שבאגדה: למשך 24 שעות היא תיהפך לבירת הארץ: הנשיא, ראש הממשלה, הסגל הדיפלומטי וריבואות תושבים מכל קצווי ישראל יבואו בשעריה וצה"ל יערוך בה את מצעדו הגדול ליום העצמאות."[5]

למרות פשטותה ואפרוריותה־לכאורה של העיר, העובדה כי רחובה הראשי היה צר וקצר מלהכיל המון רב, וקיומם של "בתים רעועים במיוחד" שגגותיהם היו מצויים בסכנת התמוטטות תחת כובד משקלם של אנשים נלהבים רבים מדי, נבחרה רמלה לארח את מצעד צה"ל של שנת 1954.[6] היא נבחרה לא רק "משום שרמלה נמצאת במרכז ותוכל לרכז אנשים רבים מבין אנשי תל אביב ירושלים והסביבה"[7], אלא גם – וחשוב אף יותר – כי היא הייתה עיר מעורבת והטרוגנית שהציבה מסגרת אידיאלית לתהליך הִחָברוּת של הציבור הישראלי, היהודי והלא־יהודי גם יחד, כפי שנראה בהמשך. מטרת יום העצמאות – ומטרתו של המצעד הצבאי שהיה המרכיב המרכזי בחגיגות – הייתה ליצור הזדהות של האדם הפרטי עם המדינה. מבחינה זו, רמלה היוותה אתגר, בדיוק בשל האוכלוסיות השונות שהתגוררו בה.

קהל יעד מרכזי אליו כיוון המצעד היה זה של עולים חדשים יהודים. בישיבת הממשלה שדנה בסוגיית המצעד הצבאי ביום העצמאות הקרב ובא, הערים שביקשו לארח את המצעד היו ירושלים, תל אביב, באר שבע, טבריה, ורמלה או לוד. אזור רמלה ולוד נראה כאפשרות הטובה ביותר מבחינת המיקום הגיאוגרפי: מרכזיותו של האזור אפשרה גישה קלה לאזרחים, לצוותים דיפלומטיים ולתיירים. כמו גם שינוע זול ונוח של יחידות צבא ורכבים צבאיים (בשל סמיכותו של בסיס צריפין); וחשוב מכול, האזור היה גם "מקום קרוב להמוני עולים".[8]

אחת משאיפותיהם של מארגני המצעד הייתה, אם־כן, עידוד הזדהותם של העולים החדשים שהגיעו זה לא מכבר עם המדינה וצבאה, ובעצם קשירת האינדיבידואל והקולקטיב. כך, ציפיית המארגנים מתושביה היהודים החדשים של רמלה הייתה, כי יגיבו בהתרגשות ובגאווה פטריוטית כלפי הייצוגים המיליטריסטיים של המולדת החדשה ושל צבאה. ואמנם, כפי שדיווח כתב **הארץ** בתום המצעד, דמעות נקוו בעיניו של אחד מתושבי רמלה, עולה חדש מעיראק, כשראה את הצבא צועד בעירו. "טוב עשתה הממשלה שבחרה את עירנו לעריכת המצעד," הוא צוטט כאומר בהתרגשות, והכתב סיכם: "אכן, מצעד צה"ל היה חוויה גדולה לעולים חדשים".[9]

רעיונות בדבר הֲכָלָה והשתלבות שהועברו במסגרת המצעד לא היו מוגבלים לעולים חדשים יהודים בלבד, אלא נגעו גם למספר אוכלוסיות לא־יהודיות. אחת היחידות הצבאיות שזכו לתשומת לב רבה במצעד של 1954 הייתה יחידת המיעוטים, שכללה גם חיילים ממוצא דרוזי, בדואי וצ'רקסי. בהופיעם בזנבו של המצעד בלוויית 18 גמלים. הם היו "ההפתעה הגדולה של המצעד", תוך שהם משווים לו "מראה קצת אכזוטי", ברוח האוריינטליזם הרומנטי.[10] לרגל המאורע, כך נטען בעיתונות, סירבו חיילי היחידה ממוצא דרוזי לעטוף ראשיהם בכאפייה השגרתית, והתעקשו על חבישת כומתה צבאית בצבע חאקי; כתוצאה מכך, קשה היה להבדיל בין חיילים אלו לבין החיילים היהודים ששירתו אף הם ביחידה.[11]

---

[5] גולן 1954.

[6] שם; סופרנו הצבאי 1954; "הוראות לתושבי רמלה" (נספח מס. 5), גנזך המדינה ג־391/14.

[7] "פרוטוקול מישיבת מועצת יום העצמאות תשי"ד", 09.02.1954, ארכיון העיר ת"א־יפו, חטיבה 4, תיק 110ג, /3/33/4א.

[8] "פרטי־כל ישיבה י"ח/שי"ד של הממשלה", 20.12.1953, גנזך המדינה, תרשומת ישיבות הממשלה הרביעית\ כרך ט"ז 11–16.

[9] סופר **הארץ** בדרום 1954.

[10] "נספח ב': טור הרגלי והטור הממונע", ארכיון צה"ל, 244//642/56; סופרו הצבאי של **הארץ** 1954; סופרנו הצבאי (2) 1954. לתמונות ראו, למשל, **הארץ ודבר**, 07.05.1954; **העולם הזה 864**, 13.05.1954, 11.

[11] **העולם הזה**, שם.

لم تكن أفكار الاحتواء والاندماج التي تضمّنتها المسيرة محصورة في المهاجرين اليهود الجدد فقط، بل تطرقت إلى عدد من المجموعات السكانية غير اليهودية. إحدى الوحدات العسكرية التي حظيت باهتمام كبير في المسيرة عام ١٩٥٤، كانت وحدة الأقليات التي شملت جنودًا من أصول درزية وبدوية وشركسية، حيث ظهروا في نهاية المسيرة برفقة ١٨ جملاً. لقد كانوا "مفاجأة المسيرة الكبرى" فيما دمغوهم "بمنظر عُجابٍ بعض الشيء"، بجوّ يستوي مع الاستشراق الرومانسيّ.[١٠] وعشية المسيرة، كما ادّعت الصحافة، رفض جنود الوحدة الدروز اعتمار الكوفية العادية وأصرّوا على اعتمار القلنسوة العسكرية بلونها الكاكي. ولذلك كان من الصعب التمييز بين هؤلاء الجنود وبين الجنود اليهود الذين خدموا هم أيضًا في هذه الوحدة.[١١]

سواءً أكانت هذه مبادرة صادرة عن الجنود غير اليهود من أجل تذويب أنفسهم بين رفاقهم العسكريين، أم أنها كانت أمرًا من المستويات العليا، إلا أنه من الواضح وجود اهتمام بدمج الجنود غير اليهود الذين يخدمون في الجيش، وإبراز هذه الحقيقة في أوساط الجمهور الواسع، على وجه الخصوص. وقد وفرت المسيرة بهذا الشكل إمكانيات الدمج والاحتواء التي كانت متاحة أمام المجموعات السكنية غير اليهودية في إسرائيل التي رغبت في خدمة الدولة بإخلاص، سواءً أكان ذلك عبر التجند للجيش أم عبر قبول الهيمنة اليهودية والامتناع عن الأعمال التآمرية، على وجه العموم. إلى جانب ذلك، فإنّ هذه الرسالة -الدمج والاحتواء والإذابة- شدّدت في المقابل على الإشكالية الكامنة في هذا الموقف، الذي قضى بأنّ مجموعات سكنية غير يهودية معينة فقط بوسعها الانضمام إلى المجتمع الإسرائيلي-اليهودي عبر الخدمة العسكرية، في حين أنّ مجموعات سكنية غير يهودية أخرى (العرب المسلمين أو العرب المسيحيين، كما كان العرب يعيشون في الرملة، مثلا) قد جرى إقصاؤها عن الخدمة في إطار الجيش الإسرائيلي، ولذلك فهي أقصيت بالضرورة عن القبول الحقيقي والتامّ لها في ضمن المجموعة القومية المهيمنة.

سندّعي هنا أنّ الغاية من وراء المسيرة العسكرية هي مزدوجة: أولا، توحيد الشعب؛ وثانيًا، ردع العدو عن الإتيان بعمليات عدائية، وذلك عبر استعراض قدرات الجيش وقوته.[١٢] اختيار الرملة كموقع لإجراء مسيرة الجيش الإسرائيلي السادسة مكّن من تحقيق هذين الغايتين على أفضل وجه، كما شكّل عاملا إضافيًا من وراء اختيار المدينة. فالغاية الأولى -توحيد الشعب- سبق ونوقشت أعلاه: سواءً أكانوا مهاجرين جددًا يهودَ أم مواطنين من غير اليهود مخلصين للدولة- جميعهم تلقوا الدعوة للمشاركة في المسيرة (كمُشاة أو كمشاهدين)، وللمشاركة في بناء الأمة، على نحو غير مباشر. الغاية الثانية من المسيرة العسكرية -استعراض قوة الجيش وبالتالي ردع العدوّ عن القيام بأعمال عسكرية- كانت حاضرة هي أيضًا في مسيرة ١٩٥٤. لقد كان هذا المُركّب هامًا على وجه الخصوص في تلك السنة، حيث أنّ هذه الفترة تميزت بتدهور العلاقات بين إسرائيل وجاراتها في أعقاب وقائع جرت عند الحدود مع مصر وسورية والأردن. إذًا، فقد كانت المسيرة أداة لاستعراض قوة الجيش. وقد كانت هذه الغاية المعلنة شبه مفهومة ضمنًا: الجنود من الوحدات المختلفة والدبابات وسيارات الجيب والراجمات والمدافع والبنادق والطائرات التي عُرضت على العلن في المسيرة- كلها شهدت على القدرة العسكرية الإسرائيلية المتطوّرة بلا توقف.

رغم أنّ دول العدو كانت الغاية المعلنة من وراء استعراض القوى هذا، إلا أنّ الرسائل المضمنة في المسيرة وُجّهت أيضًا -بشكل أكثر لباقة- إلى جمهور آخر: مواطني إسرائيل العرب. وعلى غرار أيام الاستقلال الأخرى، فإنّ الجمهور العربي دُعي هذه المرة أيضًا للاحتفاء بهذا الحدث كتعبير عن ولائه لدولة إسرائيل. في المقابل، طُلب من السلطات (القومية والمحلية) التصرف بحساسية مع هذا الجمهور والامتناع عن أيّ مظاهر احتفالية قهرية.[١٣]

كما وُجّهت المسيرة العسكرية عام ١٩٥٤ إلى سكان الرملة العرب-الإسرائيليين أيضًا، وبالأساس إلى المسلمين منهم. فقد عبّرت المسيرة عن طموح الدمج والاحتواء، فيما حملت في ذات الآن رسالة مخفية -مشابهة لتلك التي وُجهت إلى أعداء إسرائيل على الحدود- تتعلق بقوة الردع التي يملكها الجيش الإسرائيليّ. هذه الرسالة المزدوجة دعت إلى التعاون من طرف سكان الرملة العرب، ولكنها

---

[١٠] "الملحق ب: الطابور الراجل والطابور الموتوري"، أرشيف الجيش الإسرائيلي،٢٤//٥٦/٦٤٢؛ مراسل هآرتس العسكري ١٩٥٤؛ مراسلنا العسكري (٢) ١٩٥٤. لمشاهدة الصور يُنظر، مثلا، إلى هآرتس ودڤار، ١٩٥٤/٥/٧؛ هعولام هزيه٨٦٤، ١٩٥٤/٥/١٣، ١١.

[١١] هعولام هزيه، المصدر السابق.

[١٢] Don-Yehiya. ١٩٨٤, ١٣; Azaryahu ١٩٩٩,٩٨

[١٣] عزرياهو ١٩٩٥، ٦٨-٦٧. .

בין אם הייתה זו יָזמתם של החיילים הלא־יהודים להטמיע את עצמם בקרב חבריהם לנשק, או הוראה מלמעלה, ברור שהיה כאן עניין בשילובם של החיילים הלא־יהודים המשרתים בצבא, ובעיקר בהבלטת עובדה זו בקרב הציבור הרחב. המצעד הציג באופן זה את אפשרויות השילוב וההכלה שעמדו בפני האוכלוסיות הלא־יהודיות בישראל שחפצו לשרת בנאמנות את המדינה, בין אם על־ידי גיוס לצבא, או, באופן כללי יותר, על־ידי קבלת ההגמוניה היהודית והימנעות ממעשי חתרנות. יחד עם זאת, מסר זה – של שילוב, הכלה והטמעה – הדגיש במקביל גם את הבעייתיות הטמונה בסיטואציה, בה רק אוכלוסיות לא־יהודיות מסוימות יכלו להתקבל אל החברה הישראלית־יהודית באמצעות שירות צבאי, בשעה שאוכלוסיות לא־יהודיות אחרות (ערבים־מוסלמים או ערבים־נוצרים, כפי שהיו הערבים שחיו ברמלה, למשל) הודרו משירות במסגרת הצבא הישראלי ולכן גם מקבלה אמיתית ומלאה אל הקבוצה הלאומית ההגמונית.

נטען, כי מטרת המצעד הצבאי היא כפולה: ראשית, לאחד את העם; שנית, להניא את האויב מפעילות עוינת, וזאת באמצעות הצגת יכולותיו וכוחו של הצבא.[12] הבחירה ברמלה כאתר לקיום מצעד צה"ל השישי אפשרה לממש את שתי המטרות הללו בצורה אופטימלית, והיוותה גורם נוסף לבחירתה של העיר. המטרה הראשונה, זו של איחוד העם, כבר נדונה למעלה: בין אם היו אלו עולים חדשים יהודים, או אזרחים לא־יהודים הנאמנים למדינה, כולם הוזמנו ליטול חלק ולהשתתף במצעד (כצועדים או כצופים) ובעקיפין – גם בבניית האומה. המטרה השנייה של מצעד צבאי – הצגת כוחו של הצבא וכתוצאה מכך, הרתעתו של האויב מפעילות צבאית – הייתה אף היא נוכחת במצעד של 1954. מרכיב זה היה חשוב במיוחד בשנה זו, מכיוון שהייתה זו תקופה בה היחסים בין ישראל ושכנותיה הידרדרו והלכו בעקבות תקריות בגבולות עם מצרים, סוריה וירדן. המצעד, אם־כן, שימש כאמצעי להפגנת כוחו של צה"ל. מטרה מוצהרת זו הייתה כמעט ברורה מאליה: החיילים מהיחידות השונות, כמו גם הטנקים, הג'יפים, המרגמות, התותחים, הרובים והמטוסים שהוצגו לראווה במצעד, העידו על היכולת הצבאית הישראלית המתפתחת ללא הפוגה.

על־אף שמדינות האויב היו המטרה המוצהרת של הפגנת כוח זו, מסרי המצעד כֻּוונו, גם אם באופן פחות בוטה, אל קהל נוסף – זה של אזרחי ישראל הערבים. בדומה לימי עצמאות אחרים, גם הפעם הוזמן הציבור הערבי לציין את האירוע כביטוי לנאמנותו כלפי מדינת ישראל. במקביל, הרשויות (הלאומיות והמקומיות) נקראו לנהוג ברגישות בציבור זה, תוך הימנעות מכל חגיגות כפויה.[13]

המצעד הצבאי של 1954 כיוון גם אל תושבי רמלה הערבים־ישראלים, ובעיקר אל המוסלמים שביניהם. הוא ביטא שאיפה לשילוב והכלה, ובו בזמן נשא גם מסר חבוי – בדומה לזה שכֻּוון כלפי אויביה של ישראל בגבולות – בדבר כוח הרתעתו של הצבא. מסר כפול זה קרא לשיתוף הפעולה של תושבי רמלה הערבים, ובמקביל גם הזהיר במרומז מכל אפשרות של חוסר נאמנות חבוי. תפקידו של הצבא כמגן על הציבור הישראלי הודגש במצעד של 1954 על־ידי בלונים שהופרחו לשמים ויצרו את הכתובת "צ.ה.ל. מגן".[14] כתובת זו, אותה יכלו התושבים הערבים המקומיים לראות גם משכונתם המבודדת ב"גטו" של העיר העתיקה (בהנחה שנמנעו מלהשתתף במצעד מקרוב יותר), היוותה תזכורת מרומזת עבורם שהצבא ישן עם עין אחת פקוחה.

[12] Don-Yehiya 1984 ,13 ;Azaryahu 1999 ,98.

[13] עזריהו 1995, 67–68.

[14] לוי 1954.

רמלה נבחרה לארח את מצעד צה"ל השישי מכיוון שייצגה מיקרוקוסמוס של החברה הישראלית, ובמיוחד מכיוון שכללה ייצוג של שני הקהלים אליו כיוון המצעד את המסר הכפול שלו – עולים חדשים יהודים מחד גיסא, וישראלים־ערבים מאידך גיסא. ראינו כיצד מסרים אלו – אחדות לאומית מצד אחד, והפגנת כוח מצד אחר – הועברו באמצעים שונים, דוגמת יצירת כתובת בשמים או השתתפותם במצעד של רוכבי גמלים לא־יהודים חובשי כומתות צבאיות.

כעת נפנה לאמצעים בהם הועברו מסרים אלו במרחב העירוני, במהלך הצעדה עצמה.

מסלולו של המצעד הצבאי של 1954 היה פשוט אך תוכנן בקפידה. שרטוט השמור בארכיון צה"ל מסמן בבירור את הדרך בה אמורות היו לצעוד היחידות, החל מהכניסה המזרחית לעיר (מכיוון ירושלים), דרך לב העיר ואל מחוצה לה, מרחק של שבעה ק"מ שסופם בבסיס הצבאי של צריפין. השרטוט מציין גם את מיקומן של הבימות עבור הצופים (קצינים, מכובדים ותיירים), והמיקום המדויק בו אמורה ההצדעה להתחיל ולהסתיים.[15] הצבא הישראלי – על חייליו, כלי הרכב שלו ואפילו גמליו – אמור היה לצעוד ברחובה הראשי של רמלה, תוך שהוא חוצה את העיר ממזרח למערב. מטס צה"לי הדגים את היכולות האוויריות של חיל האוויר, והבלונים שיצרו את הכתובת לעיל היו אף הם חלק מהמצעד, תוך שהם מפנים את תשומת הלב אל השמים הפתוחים מעל רמלה.[16]

היו שטענו, כי מצעד צבאי הוא האנטיתזה של מלחמה, שכן הוא מייצג את הפעילות הצבאית האידיאלית – קצרה, צפויה ונטולת נפגעים.[17] ואמנם, כמעט שש שנים לאחר שאלרמלה הערבית נכבשה בידי הכוחות הישראליים, חזר הצבא לעיר. כתב דבר היה נלהב במיוחד בתום המצעד: "באותו רחוב שטפר־עברו בימים ההם [כלומר, ב־1948] הג'יפים והמשוריינים וכבשו בסערה את העיר שבמבואות עמק איילון. עתה צועד כאן חיל רב, לקול צלילי תזמורת, מול קהל רבבות."[18] שלא כמו בשנת 1948, רמלה נכבשה הפעם גם מן האוויר, במטס צבאי שיצר את האותיות ח"א – חיל האוויר.[19]

המצעד היה קרב נטול־קרבנות בו רחובות רמלה נכבשו מחדש ונוכסו באופן סמלי על־ידי מדינת ישראל, תוך קשירתם יחד של העבר, ההווה והעתיד. בשעה שבשנת 1948 התקדם הצבא הישראלי אלרמלה מכיוון ירושלים, מסלולו של המצעד שש שנים מאוחר יותר, החל בפאתי רמלה, כשהוא מסתיים כשבעה ק"מ הלאה משם, בכיוון תל אביב־יפו. מבחינה זו היווה המצעד מעין שחזור מהופך־גיאוגרפית, נטול אלימות וצפוי מראש, של אירועי העבר. בו־בזמן, הוא שימש גם כהצהרה על מצב העניינים הנוכחי, כמו גם על העתיד הנראה לעין. המצעד ייצג – ובאופן מסוים, גם אפשר – את השאיפה לישראל מאוחדת, חזקה, בטוחה ומאוכלסת בצפיפות, שבה האוכלוסייה הערבית (ברמה המקומית וברמה הלאומית כאחת) היא מיעוט נאמן ומשתף־פעולה. הוא אפשר, בו־בזמן, גם רגע של מנוחה על זרי הדפנה הקולקטיביים.

תהלוכת האחד במאי, בה נדון כעת, ניכסה אף היא מדי שנה את רחובותיה של רמלה למשך יום אחד. ניכוס סמלי זה, עם זאת, היה שונה מזה שתואר לעיל: תהלוכת האחד במאי לא הייתה הפגנה חד

[15] ארכיון צה"ל, 642/56/80; ללא ציון שם המחבר 1954, 16.

[16] לוי 1954; סופרו הצבאי של **מעריב** 1954; ללא ציון שם המחבר 1954, 9–11.

[17] עזריהו 1995, 77.

[18] סופרנו הצבאי 1954.

[19] לוי 1954; סופרו הצבאי של **מעריב** 1954; ללא ציון שם המחבר 1954, 9–11.

حذرت في المقابل وبشكل مُلمّح من أيّ إمكانية لعدم ولاء خفيّ. وقد جرى التشديد في مسيرة عام ١٩٥٤ على مهمة الجيش في الدفاع عن الجمهور الإسرائيلي، وذلك عبر بالونات ارتفعت في السماء ورسمت كلمتي "جيش الدفاع الإسرائيلي يحمي" (تساهل مَغين).[١٤]هذا النص الذي كان بوسع السكان العرب المحليين رؤيته من حيّهم المنعزل في "غيتو" البلدة القديمة (على افتراض أنهم امتنعوا عن المشاركة في المسيرة عن كثب)، شكّل تذكيرًا ملمحًا لهم بأنّ الجيش يقظ حتى وهو نائم.

وقد اختيرت الرملة لاستضافة مسيرة الجيش الإسرائيلي السادسة كونها شكّلت عالمًا مصغرًا (ميكروكوزموس) للمجتمع الإسرائيلي، وخصوصًا أنّ الرملة تشمل تمثيلاً للجمهوريْن اللذين هدفت المسيرة لتوجيه رسالتها المزدوجة إليهما: المهاجرون الجدد من جهة، والإسرائيليون العرب من جهة ثانية. وقد رأينا كيف أنّ هذه الرسائل -وحدة قومية من جهة واستعراض للقوى من الجهة الأخرى- نُقلت عبر وسائل مختلفة، مثل تطيير النصوص في الهواء أو إشراك راكبي الجمال من غير اليهود في المسيرة، وهم يرتدون القلنسوات العسكرية.

سنتركز الآن في الوسائل التي نُقلت عبرها هذه الرسائل في الحيّز المدينيّ، أثناء المسيرة نفسها.

كان مسار المسيرة العسكرية عام ١٩٥٤ بسيطًا إلا أنه خُطط بعناية. ثمة رسم تخطيطي محفوظ في أرشيف الجيش يشير بوضوح إلى الطريق التي من المفترض أن تسير فيها الوحدات، بدءًا بمدخل المدينة الشرقيّ (من جهة القدس) وعبر قلب المدينة ومن هناك إلى خارجها، على طول سبعة كيلومترات تنتهي في معسكر تسريفين. كما يورد الرسم أماكن نصب المنصات للمشاهدين (ضباط ووجهاء وسياح)، والمكان الدقيق الذي من المفترض بالمسيرة أن تبدأ به وتنتهي به.[١٥]ومن المفترض بالجيش الإسرائيلي -بجنوده وسياراته وجماله- أن يسير في الشارع الرئيسي في الرملة، وهو يقطع المدينة من شرقها إلى غربها. كما قام سرب من الطائرات العسكرية بتمثيل القدرات الجوية لسلاح الجوّ، وحتى أنّ البالونات التي شكلت النص أعلاه كانت هي أيضًا جزءًا من المسيرة، في لفتهم للأنظار إلى السماء الواسعة فوق الرملة.[١٦]

وكان هناك من ادّعى أنّ المسيرة العسكرية هي النقيض للحرب، حيث أنها تمثل النشاط العسكري المثاليّ: قصير ومتوقع وبلا مصابين.[١٧]وفعلا، بعد قرابة ست سنوات على احتلال القوات الإسرائيلية للرملة العربية، عاد الجيش إلى المدينة. وقد كان مراسل صحيفة **دفار** متحمسًا بشكل خاص في نهاية المسيرة: "في ذلك الشارع مرت في تلك الأيام (أي في ١٩٤٨) سيارات الجيب والمدرّعات واحتلت المدينة الواقعة عند مشارف "وادي أيالون" كالعاصفة. أما الآن فيسير هنا الكثير من الجنود على صوت الفرقة العسكرية، أمام جمهور من عشرات الآلاف."[١٨]وعلى خلاف عام ١٩٤٨ أُحتلت الرملة هذه المرة من الجوّ أيضًا، عبر سرب من الطائرات العسكرية شكّل الحرفين "ح.هـ"- حيل هَأفير (سلاح الجوّ).[١٩]

كانت المسيرة معركة بلا ضحايا أُحتلت فيها شوارع الرملة من جديد، وتملّكتها دولة إسرائيل رمزيًا، من خلال ربط الماضي بالحاضر بالمستقبل. وفي حين تقدّم الجيش الإسرائيلي في عام ١٩٤٨ إلى الرملة من جهة القدس، فإنّ مسار المسيرة التي جرت بعد ستّ سنوات على ذلك بدأ عند مشارف الرملة، لينتهي على بعد قرابة سبعة كيلومترات من هناك، باتجاه تل أبيب-يافا. من هذه الناحية، شكلت المسيرة ما يشبه ترميمًا لأحداث الماضي (إعادة تشكيل) معكوسًا من الناحية الجغرافية وخاليًا من العنف ومتوقعًا. وبموازاة هذا، شكلت المسيرة أيضًا ما يشبه البيان بخصوص الوضع القائم والراهن، وبخصوص المستقبل القريب أيضًا. كما جسدت المسيرة -وبمفهوم معين مكّنت أيضًا- الطموح بإسرائيل موحّدة وقوية وآمنة وكثيفة السكان، يكون فيها السكان العرب (على المستوى المحلي والقطري) أقلية موالية ومتعاونة. كما وفّرت في الوقت ذاته لحظة من الرّاحة والطمأنينة الجمعيّن.

أما مسيرة الأول من أيار، والتي سأتطرق إليها الآن، فقد تملّكت هي أيضًا شوارع الرملة ليوم واحد،

---

[١٤] ليفي ١٩٥٤.

[١٥] أرشيف الجيش الإسرائيلي،٨٠/٥٦/٦٤٢؛ بدون ذكر اسم المؤلف ١٩٥٤،١٦

[١٦] ليفي ١٩٥٤؛ مراسل معريف العسكري ١٩٥٤؛ بدون ذكر اسم المؤلف ١٩٥٤،١١-٩.

[١٧] عزرياهو١٩٩٠ ، ٧٧.

[١٨] مراسلنا العسكريّ ١٩٥٤.

[١٩] ليفي ١٩٥٤؛ مراسل معريف العسكري ١٩٥٤؛ بدون ذكر اسم المؤلف ١٩٥٤،١١-٩.

משמעית של ניצחון במלחמה והגמוניה לאומית כפי שהדגיש המצעד הצבאי, אלא רגע של הפגנת כוח שביטאו דווקא גורמים לא־צבאיים – קבוצות של אנשים שחלקו אידיאולוגיה אוטופית. בעוד שהמצעד הצבאי הציג חזית אחידה שקשה היה לעמוד מולה, תהלוכת האחד במאי ביטאה וגם גררה צרכים שונים ותגובות שונות של קהלים מגוונים. באופן זה, היא הדגישה (באורח לא מודע) מערך שלם של מסרים מורכבים וטעונים, לעתים קרובות פרדוקסליים, הקשורים לניכוס רחובות העיר ולמאבקי כוח אורבאניים ולאומיים, וכן, שיקפה את הקונפליקטים ואת יחסי הכוח ששררו בעיר.

זולטן קלוגר, **פועלים יהודים וערבים צועדים במצעד האחד במאי ברמלה**, 1.5.1949
הדפסי כסף
באדיבות לשכת העיתונות הממשלתית

زولطن كلوجر، **عمال يهود وعرب سائرون في مسيرة الأول من أيار في الرملة**، 1/5/1949
طباعة رصاص
بلطف من مكتب الصحافة الحكومي

תהלוכת האחד במאי (1949 – 1959)

מאז שנות העשרים של המאה העשרים, היה יום האחד במאי אירוע חשוב ויום חג בארץ ישראל/פלסטין, אותו חגגו עובדים יהודים וערבים בקריאה לאיחודם של פועלי כל הארצות. עם זאת, האתגר הגדול ביותר של המרקסיזם באותה עת (ובהמשך גם במדינת ישראל), היה ונותר זה של אינטרנציונליזם מול לאומיות. האם היה על העובדים להזדהות עם מאבק המעמדות הבינלאומי תוך התעלמות מזהויות ומטרות לאומיות, או שהיה עליהם לדבוק בשאיפות לאומיות וללחום בְּניצול כל עוד השניים לא סתרו זה את זה? נושא זה העסיק רבים מחוקרי הקומוניזם בארץ ישראל/פלסטין. גם השיח העכשווי בנושא מוסיף לנסות ולבחון מי היו אלו שהחזיקו בדעות אינטרנציונליות "אמיתיות", ומי היו בני־פלוגתא שצידדו בלאומיות.[20]

הסוציאליסטים והקומוניסטים שחיו ברמלה היו ערבים ויהודים כאחד. במחצית שנות הארבעים של המאה העשרים, העובדים הערבים ברמלה היו מאורגנים באגודה שדרשה איחוד כללי של הפרולטריון הערבי. כ־800 עובדים מנצרת שהובאו לרמלה לצרכי עבודה אחרי 1948 קידמו אף הם רעיונות מרקסיסטיים (גם אם היו מנועים מלהצביע בבחירות המקומיות), ורבים מהם השתייכו לקונגרס הפועלים הערביים.[21] בקרב העולים החדשים, אחוז רבים מן היהודים שהגיעו לרמלה לאחר נובמבר 1948 ממרכז אירופה וממזרחה, בהשקפות עולם סוציאליסטיות וקומוניסטיות, והצליחו לבטא אידיאולוגיה זו באמצעות הבחירות למועצת העיר. קומוניסטים ממוצא עיראקי הגיעו לעיר מספר שנים מאוחר יותר וחברו אליהם.[22]

תהלוכת האחד במאי ברמלה משכה קהל של כמה מאות בני אדם לאורך שנות החמישים של המאה העשרים. באותן שנים החלה התהלוכה את דרכה על פי רוב במעוז הפרולטארי של העיר – בית מועצת הפועלים, שהיה ממוקם ברחוב מרכזי יחסית (כיום רחוב דני מס), מעט פנימה מרחובה הראשי של העיר, ומצפון־מזרח לעיר העתיקה. התהלוכה צעדה את המרחק הקצר מבית מועצת הפועלים ועד הכביש הראשי ואז פנתה ימינה, כשהיא "יוצאת" אל מרכזה (הגיאוגרפי והסמלי) של העיר (כיום שדרות הרצל). כשצעדה התהלוכה ברחובה הראשי של רמלה, ששימש לא רק כדרך העירונית המרכזית אלא גם ככביש המקשר בין ירושלים ותל אביב־יפו, היא בלטה לעין ולאוזן בשל לבושם החגיגי של הצועדים, השלטים שנישאו, וקריאתן המתואמת של סיסמאות. התהלוכה חצתה את העיר – תוך שהיא חולפת על פני בתים, חנויות, דוכני־רוכלים, הכניסה הראשית לשוק והגן העירוני – וסבה על צירה ליד תחנת האוטובוסים המרכזית, בקצה המזרחי של העיר. בדרכם חזרה, המשיכו החוגגים לצעוד עד לבית העירייה. בחלק מהשנים, המשיכה התהלוכה לצעוד הלאה, עד לקצה הצפון־מערבי של העיר, קרוב אל הכביש המוביל ללוד השכנה, ורק אז פנתה לשוב אל נקודת היציאה המקורית, ליד בית מועצת הפועלים.

באחד במאי של 1949 – הראשון שנחגג בעיר המעורבת (שהייתה אז עדיין תחת ממשל צבאי), יצאו מה"גטו" הערבי יותר מ־300 צועדים ערבים שהצטרפו אל שאר הצועדים ברחובה הראשי של רמלה. את ההתכנסות הייחודית הזו, של פרולטריון יהודי־ערבי מאוחד־לכאורה, תיאר

[20] Beinin 1990, 260.

[21] ללא ציון שם המחבר 1950; "מכתב מפועלי נצרת ברמלה לקצין המחוז", 25.06.1950, גנזך המדינה, חטיבה 85, ג־2277/26; "מכתב מפועלי הקונגרס הערבי לקצין המחוז של רמלה", 20.07.1949, גנזך המדינה, חטיבה 85, ג־2277/26; משטרת ישראל, "סקירה דו־שבועית – עניני ערבים", 09.11.1950, גנזך המדינה, חטיבה 79, ל־7/7.

[22] אנו מוצאים פעילים סוציאליסטים וקומוניסטים גם בעיריית רמלה: במועצת העיר הראשונה הייצוג לו זכו המפ־לגות מפא"י ומק"י היה באופן יחסי גבוה יותר מאשר חלקן בבחירות הראשונות לכנסת, בינואר 1949 (ארבעה נציגים למפא"י, נציג אחד למק"י). מפלגות אחרות שזכו לייצוג במועצת העיר הנבחרת הראשונה היו חירות (שני נציגים), הדתיים (נציג אחד), הציונים הכלליים (נציג אחד), ומפלגת האיחוד והקדמה (נציג ערבי אחד), בסך הכול – 13 חברי מועצת העיר. ללא ציון שם המחבר 1952, 12–13.

كلّ سنة. ومع ذلك، يُعدّ هذا التملك رمزيًا ويختلف عن ذلك المذكور أعلاه: لم تكن مسيرة الأول من أيار مظاهرة قاطعة مفادها الانتصار في الحرب والهيمنة القومية كما أبرزت ذلك المسيرة العسكرية، بل لحظة من استعراض قوّى أبرز بالذات جهات غير عسكرية، وهي مجموعات من الناس يتشاطرون إيديولوجية طوباوية. وفيما كانت المسيرة العسكرية تبرز جبهة موحدة من الصعب التصدي لها، فإنّ مسيرة الأول من أيار عبّرت عن احتياجات مختلفة وردود عديدة من جماهير متنوعة، مُولّدة إياها في الوقت نفسه. وعلى هذه الشاكلة، شدّدت (بغير وعي) منظومة كاملة من الرسائل المُركّبة والمشحونة، والمتضاربة أحيانًا، والمتعلقة بتملّك شوارع المدينة وبصراعات قوى مدينية وقومية، ولذلك عبّرت عن الصراعات وعن علاقات القوى التي سادت المدينة.

مسيرة الأول من أيار (١٩٤٩-١٩٥٩)

منذ سنوات العشرين من القرن العشرين، كان الأول من أيار حدثًا هامًا ويوم عيد في أرض إسرائيل/فلسطين، احتفل به العمال اليهود والعرب بالدعوة إلى وحدة جميع عمال العالم. مع هذا، فإنّ التحدّي الأكبر الذي واجه الماركسية في تلك الفترة (ولاحقًا في إسرائيل) كان وسيظلّ الأممية مقابل القومية. هل كان على العمال التماثل مع النضال الطبقيّ الدوليّ من خلال تجاهل الهويات والأهداف القومية، أو أنهم كانوا ملزمين بالتمسك بالمطامح القومية ومحاربة الاستغلال ما دام الاثنان لا يناقضان بعضهما البعض؟ لقد شغلت هذه المسألة الكثيرين من الباحثين في الشيوعية في أرض إسرائيل/فلسطين. كما أنّ الخطاب الرّاهن في المسألة ما زال يحاول فحص هوية أولئك الذين تمسكوا بآراء أممية "حقيقية" ومن أولئك المعارضين الذين دعموا القومية.[٢٠]

الاشتراكيون والشيوعيون الذين عاشوا في الرملة كانوا من العرب واليهود على حدّ سواء. وفي منتصف سنوات الأربعين من القرن العشرين، كان العمال العرب في الرملة منظّمين في نقابة سعت من أجل توحيد البروليتاريا العربية كلها. كما قام قرابة ٨٠٠ عامل من الناصرة جُلبوا إلى الرملة للعمل فيها بعد ١٩٤٨ بتعزيز الأفكار الماركسية (حتى لو كانوا ممنوعين من التصويت في الانتخابات المحلية)، والكثيرون منهم كانوا أعضاء في مؤتمر العمال العرب.[٢١]ومن بين المهاجرين الجدد كان الكثيرون من اليهود الذين وصلوا الرملة بعد تشرين الثاني ١٩٤٨ من وسط أوروبا وشرقها يؤمنون بمنظومة حياة اشتراكية وشيوعية، ونجحوا في التعبير عن هذه الإيديولوجية عبر الانتخابات للمجلس البلدي. كما وصل شيوعيون من أصل عراقيّ إلى المدينة بعد عدة سنوات لاحقة وانضمّوا إليهم.[٢٢]

وقد اجتذبت مسيرة الأول من أيار في الرملة جمهورًا من مئات الأشخاص على طول سنوات الخمسين من القرن العشرين. وفي تلك السنوات بدأت المسيرة طريقها في الغالب من عند المعقل البروليتاري في المدينة وهو مقرّ مجلس العمال الذي كان قائمًا في شارع مركزيّ نسبيًا (شارع داني مس اليوم)، يبتعد قليلا نحو الداخل عن الشارع الرئيسي في المدينة، وشمال شرق المدينة القديمة. وسارت المسيرة عبر المسافة القصيرة الفاصلة بين مجلس العمال وحتى الشارع الرئيسي ثم توجّهت نحو اليمين، وهي "تخرج" باتجاه مركز (الجغرافي والرمزي) المدينة (جادة هرتسل اليوم). وحين سارت المسيرة في شارع الرملة الرئيسي الذي لم يكن مقتصرا على كونه الطريق المدينية الرئيسة بل كان الشارع الواصل بين القدس وتل أبيب-يافا، فقد برزت على مستوى النظر والسمع بسبب ملابس المشاركين الاحتفالية واليافطات التي رفعوها وهتافاتهم المتناسقة الشعاراتية. وقد شقت المسيرة المدينة، وهي تمرّ على البيوت وبسطات الباعة والمدخل الرئيسي إلى السوق والبستان البلدي، ثم لتلتفّ عائدة إلى محطة الباص المركزية الكائنة في الطرف الشرقي من المدينة. وأثناء عودتهم واصل المحتفلون السير حتى دار البلدية. وفي بعض السنوات واصلت المسيرة السير قدمًا حتى الطرف الشماليّ الغربيّ للمدينة، بمحاذاة الشارع المؤدّي إلى اللد المجاورة، وعندها فقط كانت تتجه ثانية إلى نقطة الانطلاق الأصلية بجانب مقر مجلس العمال.

في الأول من أيار لعام ١٩٤٩، وهو أول عيد يُحتفى به في المدينة المختلطة (التي كانت ما تزال تحت الحكم العسكريّ)، خرج من "الجيتو" العربيّ أكثر من ٣٠٠ عربيّ انضموا إلى باقي السائرين في شارع الرملة الرئيسيّ. وقد وصف مراسل صحيفة **عَل هَمشمار** هذه التجمعات المميزة للبروليتاريا اليهودية-العربية الموحدة ظاهريًا، على أنها "تجربة غير شائعة".[٢٣] كما وثق المصور زولطان كلوجر يوم الأول من أيار ١٩٤٩، وهو يهودي من أصل هنغاري وصل إلى أرض إسرائيل/فلسطين في سنوات الثلاثين المبكرة. الصور التي صوّرها في ذلك اليوم توثق أناسًا يرتدون أفضل لبسهم، ويسيرون في شارع المدينة الرئيسي وهم يحملون اليافطات بالعربية والعبرية والأيدش والبلغارية.[٢٤]وكونه كان يعمل لصالح المؤسسات الصهيونية، وثق كلوجر الأحداث والناس والمشاهد، التي كان يميل إلى إخراجها حين كان يرتئي ذلك. وقد وُصف منذ فترة قصيرة بأنه "مصوّر الدعاية الصهيونية" بأل التعريف، حيث شيّد عبر أسلوبه المجند واقعًا طوباويًا خدم الخطاب والغايات الصهيونية.[٢٥]وعلى غرار غالبية صوره الأخرى التي التقطها، كان على كلوجر أن يبيع أيضًا الصور التي التقطها يوم الأول من أيار ١٩٤٩ في الرملة، ومن المفضل أن يبيعها لإحدى المؤسسات القومية مثل الصندوق الدائم لإسرائيل. لهذا السبب كان على هذه الصور أن تعرض ما توقع منها جمهور الهدف أن تعرض سلفًا: الرملة المختلطة هي واجهة لدولة إسرائيل، يحظى العرب فيها بفرصة الاحتفال بالأول من أيار "بحرية وبانتعاش كبير"، كما كتب مراسل صحيفة **دفار**.[٢٦]

إلا أنّ كلوجر وصف في صوره في ذلك اليوم، عمدًا أو صدفة، التوتر البنيويّ الذي كان موجودًا في الحدث، رغم الجو الاحتفالي المعلن الذي رافق ذكر الوحدة: التحدي الإيديولوجي بين الأممية مقابل القومية، العدائية الفطرية

[٢٠] Beinin١٩٩٠, ٢٦٠.

[٢١] بدون ذكر اسم المؤلف١٩٥٠؛ "رسالة من عمال الناصرة في الرملة إلى ضابط اللواء"، ١٩٥٠/٦/٢٥، أرشيف الدولة، الدائرة ٨٥، ج-٢٦/٢٢٧٧؛"رسالة من عمال المؤتمر العربي إلى ضابط لواء الرملة"، ١٩٤٩/٧/٢٠، أرشيف الدولة، الدائرة ٨٥، ج-٢٦/٢٢٧٧؛شرطة إسرائيل، "مسح نصف شهري- شؤون العرب"، ١٩٥٠/١١/٩، أرشيف الدولة، الدائرة ٧٩، حتى ٧/٧.

[٢٢] نجد ناشطين اشتراكيين وشيوعيين في بلدية الرملة أيضًا: في المجلس البلدي الأول حظيت مباي والحزب الشيوعي الإسرائيلي بتمثيل كبير نسبة للتمثيل الذي حظيا به في الانتخابات للكنيست الأولى، في كانون الثاني ١٩٤٩ (أربعة ممثلين لمباي وممثل واحد للحزب الشيوعي الإسرائيلي). الأحزاب الأخرى التي حظيت بتمثيل في المجلس البلدي الأول المنتخب كانت حيروت (ممثلان) والمتدينون (ممثل واحد) والصهيونيون العموميون (مثل واحد)، وحزب هئيحود فهكدماه (ممثل عربي واحد)، ما مجموعه ١٣ عضوًا في المجلس البلدي. بدون ذكر اسم المؤلف ١٩٥٢، ١٢-١٣.

[٢٣] بدون ذكر اسم المؤلف ١٩٤٩.

[٢٤] دولة إسرائيل- مجموعة الصور القومية، الصورة رقم ٧٤٥. يُنظر أيضًا إلى الصور رقم: ٧٤٦، ٧٤٧، ١٢٠٠،٧٤٩..

[٢٥] سيلع ١٦٥،٢٠٠٠-١٦٣.

[٢٦] بدون ذكر اسم المؤلف ١٩٤٩ (٢).

זולטן קלוגר, **פועלים יהודים וערבים צועדים במצעד האחד במאי ברמלה**, 1.5.1949
הדפסי כסף
באדיבות לשכת העיתונות הממשלתית

زولطن كلوجر، **عمال يهود وعرب سائرون في مسيرة الأول من أيار في الرملة**، 1/5/1949
طباعة رصاص
بلطف من مكتب الصحافة الحكومي

כתב **על המשמר** כ"חוויה בלתי שכיחה".[23] יום האחד במאי של 1949 תועד גם על־ידי הצלם זולטן קלוגר, יהודי ממוצא הונגרי שהגיע לארץ ישראל/פלסטין בשנות השלושים המוקדמות. התמונות שצילם באותו יום מתעדות אנשים לבושים במיטב בגדיהם, הצועדים ברחובה הראשי של העיר כשהם נושאים שלטים בערבית, בעברית, ביידיש ובבולגרית.[24] כמי שעבד עבור המוסדות הציוניים, תיעד קלוגר אירועים, אנשים ונופים, אותם גם נטה לביים כשראה לנכון. הוא תואר זה לא מכבר כ"הצלם (בה' הידיעה) של התעמולה הציונית", כזה שיצר באמצעות סגנונו המגויס מציאות אוטופית ששירתה את הטרמינולוגיה והמטרות הציוניות.[25] גם את התצלומים מיום האחד במאי 1949 ברמלה, כמו את רוב התצלומים האחרים שלו, היה על קלוגר למכור, רצוי לאחד המוסדות הלאומיים דוגמת הקק"ל. מסיבה זו, היה עליהם להראות את מה שקהל היעד ציפה לראות בהם מלכתחילה: את רמלה המעורבת משמשת כחלון ראווה של מדינת ישראל, בה זוכים הערבים להזדמנות לחגוג את האחד במאי "באופן חופשי ובהתעוררות רבה", כפי שדיווח כתב **דבר**.[26]

אולם בתצלומיו מאותו היום תיאר קלוגר, בין אם במתכוון או שלא במתכוון, גם את המתח המובנה שהיה טמון באירוע, על־אף החגיגיות המוצהרת שהתלוותה לציון האחדות: את האתגר האידיאולוגי של אינטרנציונליזם מול לאומיות, את העוינות המולדת בין כובש ונכבש, ואת ארעיותם של יחסי הכוח – את כל אלו ניתן למצוא בתהלוכת האחד במאי של 1949 ובתצלומיו של קלוגר את האירוע. השפות השונות שעל השלטים שנושאים הצועדים מדגישות את ההבדלים הלאומיים והאתניים שבין החוגגים, והבתים הערביים שנראים בצדו המרוחק של הרחוב משמשים עדות אילמת לשינויים שעברה העיר לאחר שמבניה הערביים ה"נטושים" הפכו לבתיהם של עולים חדשים יהודים.

באחד במאי של 1949, כל אלו נשזרו זה בזה: אחדות מעמד הפועלים וקריאות לשוויון מצד אחד, והבדלים לאומיים מופגנים מצד אחר (אלו באו לידי ביטוי, למשל, בשפות שבהן נכתבו הסיסמאות על השלטים ובלבושם של חלק מן הצועדים). התהלוכה יצרה שיח של אחדות בקרב משתתפיה, וזו הוצגה לראווה בפני אלו שצפו במצעד החולף ברחובות העיר, כמו גם – בתיווכה של העיתונות – בפני הציבור הרחב בארץ. **על המשמר** הריע ל"מצעד מרהיב עין זה", שאיחד את כל העובדים המקומיים, ערבים ויהודים כאחד, אבל גם עיתונים אחרים התייחסו לעובדה כי עובדים משני העמים חגגו את האחד במאי יחדיו לראשונה.[27] גם יציאתם של כ־300 פועלים ערבים, חברי אגודת הפועלים הערבית הפלסטינית וקונגרס הפועלים הערבים מהעיר העתיקה, והצטרפותם אל עמיתיהם היהודים ברחובה הראשי של רמלה, העבירה מסר רב־עָצמה בנוגע לשוויון. ברם, יציאה זו הדגישה בו־בזמן את תנאי המחיה של האוכלוסייה הערבית של רמלה – אלו של הדרה מרחבית ובידוד. דובר קונגרס הפועלים הערביים ב"ישיבה החגיגית" שהתכנסה באותו יום ואורגנה על־ידי ההסתדרות הודה לברית פועלי ארץ ישראל על "ההסכמה לחוג יחדיו", אך בו־בזמן ביטא את התרעומת של ערביי רמלה בנוגע לנסיבות הקיימות, כשהוא דורש את סיומו של הממשל הצבאי בעיר ואת ביטול "ההפליה הגזעית".[28] אידיאולוגיות אגליטריות היו מציאות פוליטית עליה ניתן היה רק לחלום ולא ייצוג של קיום יומיומי. ואולם, מרכיבים אלו של מחאה כנגד אי השוויון הקיים לא זכו להתייחסות בעיתונים. אפילו **קול העם** הקומוניסטי העדיף להדגיש את "האחדות המעמדית והפגנת אחוות העמים בישראל [ש]עשתה רושם עצום על תושבי העיר", ולהצניע את ההפרדה שהייתה קיימת אף היא.[29] האחד במאי של 1949 ברמלה, אם־כן, עמד בסימן דו־קיום ושיתוף פעולה בין עובדי העיר בני לאומים שונים, אך בה בעת באו בו לידי ביטוי גם טענות כנגד המצב הקיים וציון מטרות שטרם מומשו.

תהלוכות האחד במאי של שנות החמישים ברמלה הפכו בהדרגה לרקע להתנגשויות, חלקן אלימות. כבר באחד במאי של שנת 1950, פרצה תגרה שהביאה לסיומן המוקדם של החגיגות,

---

[23] ללא ציון שם המחבר 1949.

[24] **מדינת ישראל – אוסף התצלומים הלאומי**, תמונה מספר 745. ראו גם תמונות מספר 746, 747, 749, 1200.

[25] סלע 2000, 163–165.

[26] ללא ציון שם המחבר 1949 (2).

[27] למשל, ללא ציון שם המחבר 1949; ללא ציון שם המחבר 1949 (3); ללא ציון שם המחבר 1949 (2).

[28] ללא ציון שם המחבר 1949 (3); ללא ציון שם המחבר 1949 (2).

[29] ללא ציון שם המחבר 1949 (3).

بين المحتل والخاضع للاحتلال، وعرضية علاقات القوى. كلّ هذا موجود في مسيرة الأول من أيار ١٩٤٩ وفي صور كلوجر التي وثقت الحدث. اللغات المختلفة التي على اليافطات التي يحملها السائرون تبرز الفوارق القومية والإثنية بين المحتفلين، والبيوت العربية التي تظهر في الجهة البعيدة من الشارع تشكل شهادة صمّاء على التغيرات التي مرّت بها المدينة بعد أن تحوّلت مبانيها العربية "المتروكة" إلى بيوت للمهاجرين اليهود الجدد.

في الأول من أيار ١٩٤٩ انجدلت كلّ هذه العناصر ببعضها البعض: وحدة الطبقة العاملة ودعوات المساواة من جهة، والفوارق القومية البارزة من جهة أخرى (هذه الفوارق انعكست مثلا في اللغات التي كُتبت بها الشعارات على اليافطات وفي ملابس بعض السائرين). كما خلقت المسيرة خطابًا من الوحدة بين المشاركين فيها، وهذه عُرضت بدورها أمام الذين قدموا لمشاهدة المسيرة السائرة في شوارع المدينة، وأمام الجمهور الواسع في البلاد بفضل الصحافة. وقد أشادت صحيفة **عَل هَمشمار** بـ "مثل هذه المسيرة الباهرة"، التي وحّدت جميع العمال المحليين، عربًا ويهودَ، إلا أنّ صحفًا أخرى تطرقت إلى حقيقة أنّ العمال من الشعبين احتفلوا سوية بالأول من أيار لأول مرة.[٢٧] كما أنّ خروج قرابة ٣٠٠ عامل عربي أعضاء في نقابة العمال العرب ومؤتمر العمال العرب من البلدة القديمة وانضمامهم إلى رفاقهم اليهود في الميدان الرئيسي في الرملة، نقلت رسالة بالغة القوة بما يتعلق بالمساواة. مع ذلك، فإنّ هذا الخروج أبرز في ذات الوقت الظروف المعيشية لدى السكان العرب في الرملة، ظروف الإقصاء الحيّزيّ والعزل. وقد شكر الناطق بلسان مؤتمر العمال العرب في "الجلسة الاحتفالية" التي التأمت في نفس اليوم ونظمتها الهستدروت، تحالف عمال أرض إسرائيل على "الموافقة على الاحتفال سوية"، لكنه عبّر في الوقت ذاته عن غضب عرب الرملة واستيائهم بخصوص الظروف القائمة، وطالب بإنهاء الحكم العسكري في المدينة وإلغاء "التمييز العنصري".[٢٨] لقد كانت إيديولوجيات المساواة واقعًا سياسيًا بعيد المنال جدًا ولم تكن تمثيلاً لواقع يومي مُعاش. إلا أنّ هذه المركّبات للاحتجاج على المساواة القائمة لم تحظَ بعناية الصحافة. حتى **كول هَعام** الشيوعية فضلت إبراز "الوحدة الطبقية ومظاهرة أخوة الشعوب في إسرائيل التي تركت انطباعًا عظيمًا على سكان المدينة"، والتقليل من شأن الفصل الذي كان قائمًا أيضًا.[٢٩] إذًا، فقد كان الأول من أيار عام ١٩٤٩ في الرملة مصبوغًا بالتعايش والتعاون بين عمال المدينة من القوميات المختلفة، ولكنه في الوقت نفسه عكس ادعاءات صدرت ضد الوضع القائم وذكر غايات لم تتحقق بعد.

لقد تحولت مسيرات الأول من أيار في سنوات الخمسين في الرملة، تدريجيًا، إلى خلفية للصدامات، بعضها عنيف. ففي الأول من أيار عام ١٩٥٠ اندلع شجار أدّى إلى انتهاء الاحتفالات مبكرًا، حيث كان ممثل مباي يخطب وجرى "إنزال العلم القوميّ الذي كان مرفوعًا بجانب المنصة على يد أحد أعضاء مؤتمر العمال العرب-شيوعي (هكذا في المصدر)، وقام بتدنيسه ظاهريًا". ردًا على ذلك قامت مجموعة من اليهود غالبيتهم من أصل تركي بالاعتداء على النادي العربي اليهودي الشيوعي في المدينة، حيث ألحقت هذه المجموعة الأذى بعدد من أعضاء النادي.[٣٠] في مسيرة الأول من أيار عام ١٩٥٤، وبعد عدة أيام على مسيرة الجيش الإسرائيلي في المدينة، مرّت بسلام كما يبدو، حيث أنّ سكرتير مجلس العمال في المدينة لم يجد ما يورده بعد قرابة شهر ونصف الشهر على المسيرة إلا أنّ "مسيرة الأول من أيار كانت متكتلة لكن ليس مئة بالمئة. نحن نتمنى لأنفسنا ألا يكون الآتي أكثر سوءًا".[٣١] وقد كان الأول من أيار عام ١٩٥٩، على غرار عام ١٩٥٠، متوترًا جدًا، حيث كان يمكن لبعض الأحداث التي جرت فيه أن تتحول إلى أحداث عنيفة بغاية السهولة. ففي خلال المسيرة، "قامت عصابة من قرابة ١٠ أشخاص من الجمهور بمرافقة أفراد الشبيبة الشيوعية (بانكي) طيلة المسيرة بأصوات استهجان وهتافات تحقيرية". في حادثة أخرى وقبل انتهاء المسيرة بقليل، مزّق أعضاء مباي إحدى اليافطات التي حملها أفراد الشبيبة الشيوعية وكان مكتوب عليها "فلتسقط دولة إسرائيل" بالعربية. في نهاية المطاف، وبعد انتهاء المسيرة، سرت في المدينة شائعات كثيرة ومتنوعة، كانت إحداها أنّ سكرتير مباي ضُرب في نادي الشبيبة الشيوعية، وقد أدّت إلى أن يحيط جمهور كبير بنادي الحزب، الأمر الذي أدّى إلى تدخل الشرطة. وقد ادعت شائعة أخرى أنّ أعضاء الشبيبة الشيوعية مزّقوا العلم الإسرائيليّ.[٣٢]

كل هذه الأحداث، وخصوصًا تلك التي كان العلم القومي جزءًا منها، عبّرت عن توترات قائمة وأجّجتها في نفس الوقت. فرفض الإقصاء إلى الأزقة الخلفية للمدينة والحضور الفعال للعمال العرب في شارع المدينة الرئيسيّ أثناء المسيرة أغضبا على ما يبدو عدة مجموعات في الرملة وهيّجاها. ومن الجائز أنّ الفوارق الإيديولوجية شكلت خلفية لهذه التوترات، إلا أنّه من الواضح أنّ المُركّب القومي شكّل القوة الدافعة الحقيقية من وراء هذه الأحداث. فالرغبة في التعبير عن سيادة إيديولوجية وقومية على شوارع المدينة تحوّلت بلا شكّ إلى مظهر أساسي من مظاهر مسيرات الأول من أيار في الرملة على امتداد سنوات الخمسينالمسيرة السنوية إلى قبر النبي صالح والتي سنخوض فيها الآن تحمل في طيّاتها طابعًا مغايرًا تمامًا، وترتبط بين المشاعر القومية وبين الإخلاص الديني. فقد استند طابع هذه الاحتفالات، كما سنرى، وأحيانًا مجرّد حصولها، على ظروف سياسية وقومية تغيّرت وتبلورت على مرّ السنين الطويلة.

المسيرة إلى قبر النبي صالح

يجري منذ العصور الوسطى الاحتفال في الرملة بزيارة المسلمين لمقام النبي صالح (موقعه تقديريّ) في يوم الجمعة الأول بعد عيد الفصح الأرثوذكسي. ويشارك في هذه الزيارة لمقام النبي أبناء المدينة والقرى المجاورة، حيث ورد في القرآن أنّ النبي صالح سبق النبيّ محمد في الدعوة إلى عبادة إله واحد (٧: ٧٧-٧١) (سورة الأعراف).[٣٣]

وقد بدأ مسار المسيرة من شرقي المدينة إلى غربها: من الجامع الكبير في الرملة إلى الجامع الأبيض والبرج الفارق في المدينة، حيث يُعتقد أنّ النبي صالح مدفون هناك.[٣٤] المشاركون في المسيرة الذين خرجوا من الجامع الكبير تقدّموا عبر منطقة السوق، حيث تلوّت المسيرة بين أزقة ضيقة وشوارع أكثر اتساعًا، باتجاه المقبرة الإسلامية التي شكّلت (وما تزال) جزءًا من منطقة الجامع الأبيض. وعلى خلاف المسيرتين اللتين تطرقنا إليهما

[٢٧] مثلا، بدون ذكر اسم المؤلف ١٩٤٩؛ بدون ذكر اسم المؤلف ١٩٤٩(٣)؛ بدون ذكر اسم المؤلف ١٩٤٩(٢).

[٢٨] بدون ذكر اسم المؤلف ١٩٤٩(٣)؛ بدون ذكر اسم المؤلف ١٩٤٩(٢).

[٢٩] بدون ذكر اسم المؤلف ١٩٤٩(٣).

[٣٠] رسالة موقعة من أ. حيون، ضابط لواء الرملة-اللد، إلى المسؤول عن لواء تل أبيب في الشرطة، ٣٠ أيار ١٩٥٠، أرشيف الدولة، الدائرة ٨٥، ج-٢٦/٢٢٧٧.

[٣١] محضر جلسة مجلس عمال الرملة، ١٩٥٤/٦/٢٢، معهد لافون، IV-٢٥٠-٦٨-٥.

[٣٢] رسالة خطية من شرطة الرملة (توقيع غير واضح) إلى قائد منطقة الرملة/رحوفوت، "مظاهرة الأول من أيار"، ١٩٥٩/٥/٢، أرشيف الدولة، الدائرة ٧٩، ل-١٤/١٦١.

[٣٣] بدون ذكر اسم المؤلف ١٩٩٦، ١٩١-١٩٠؛دروري١٩٨٥، ١٨-١٩.

[٣٤] Masterman and Macalister، ١٩١٥، ١٧٠-١٧٦.

לאחר שבזמן נאומו של נציג מפא"י "הורד הדגל הלאומי שהיה מונף בקרבת הבימה על־ידי אחד מחברי קונגרס הפועלים הערבים־קומוניסט [כך], וכביכול חולל על ידו". בתגובה, קבוצה של יהודים, רובם ממוצא טורקי, תקפה את המועדון הערבי־היהודי הקומוניסטי בעיר, כשאנשיה פוצעים מספר חברים בו.[30] תהלוכת האחד במאי של 1954, ימים מספר לפני מצעד צה"ל בעיר, עברה כפי הנראה בשלום, שכן כל מה שמצא לנכון מזכיר מועצת הפועלים בעיר לדווח כחודש וחצי מאוחר יותר היה, ש"תהלוכת אחד במאי אמנם הייתה מלוכדת אבל לא במאה אחוז. מאחל לעצמנו שלהבא לא יהיה יותר גרוע".[31] האחד במאי של 1959, בדומה לזה של 1950, היה אף הוא מתוח מאוד, ומספר אירועים בו יכולים היו להתלקח לאלימות בנקל. במהלך התהלוכה, "כנופיה של כ־10 איש מבין הקהל [ש]ליוו את בנק"י [תנועת הנוער של מק"י] במשך כל הצעדה בקריאות 'בוז' וכל מיני קריאות גנאי". בתקרית אחרת, לקראת סופה של התהלוכה, קרעו חברי מפא"י את אחד מהשלטים שנשאו חברי בנק"י, עליו היה כתוב "הלאה מדינת ישראל" בערבית. בסופו של היום, לאחר סיום המצעד, נפוצו בעיר שמועות משמועות שונות: אחת מהן, לפיה הוכה מזכיר מפא"י במועדון מק"י, הביאה לכך כי המון רב הקיף את מועדון המפלגה, מה שגרר את התערבות המשטרה. שמועה אחרת טענה, שחברי מק"י קרעו את דגל ישראל.[32]

כל התקריות הללו, במיוחד אלו שבהן היה מעורב הדגל הלאומי, ביטאו ובו־בזמן הגבירו מתחים קיימים. הסירוב להישאר מודרים לסמטאותיה האחוריות של העיר והנוכחות הפעילה של פועלים ועובדים ערבים ברחובה הראשי של העיר בזמן התהלוכה התסיסו והכעיסו, כפי הנראה, מספר קבוצות ברמלה. ייתכן ופערים אידיאולוגיים היו הרקע למתחים אלו, אולם ברור כי המרכיב הלאומי היווה את הכוח המניע האמיתי מאחורי תקריות אלו. הדחף לבטא בעלות אידיאולוגית ולאומית על רחובות העיר, הפך ללא ספק למאפיין העיקרי של תהלוכות האחד במאי ברמלה לאורך שנות החמישים.

התהלוכה השנתית לקברו של נבי סלאח, בה נדון כעת, נושאת בחובה אופי שונה לחלוטין, וקושרת בין רגשות לאומיים ודבקות דתית. טבען של חגיגות אלו, כפי שנראה, ולעתים אף עצם קיומן, התבסס על נסיבות פוליטיות ולאומיות שהשתנו והתעצבו לאורך שנים רבות.

התהלוכה לקברו של נבי סלאח

מאז ימי הביניים, נחגגה ברמלה העלייה לרגל המוסלמית אל קברו (המשוער) של נבי סלאח ביום שישי הראשון שלאחר חג הפסחא היווני־אורתודוכסי. אנשי העיר וכפריים מכל האזור לקחו חלק בפולחן השנתי של הנביא אשר, על־פי הקוראן, הקדים את מוחמד בקריאה לאמונה באל אחד (7: 71–77).[33]

תוואי התהלוכה היה ממזרחה של העיר למערבה: מהמסגד הגדול של רמלה (אלג'אמיע אלכביר), אל המסגד הלבן (אלג'אמיע אלאביאד') והמגדל האיקוני של העיר, שם האמינו כי הנביא סלאח קבור.[34] הצועדים שיצאו מהמסגד הגדול, התקדמו דרך אזור השוק, תוך שהתהלוכה התפתלה בין סמטאות צרות ורחובות רחבים מעט יותר, בכיוון בית־הקברות המוסלמי שהיווה (ועדיין מהווה) חלק ממתחם המסגד הלבן. שלא כמו שתי התהלוכות בהן דנו לעיל, במקרה שלפנינו נמנעו הצועדים מלפסוע לאורך רחובה הראשי של העיר, והעדיפו ללכת דרך אזורי המגורים המאוכלסים ביותר, שהם כיום העיר העתיקה של רמלה.[35]

עם הגיעם ליעד נישאה תפילה, שלאחריה הוקראו פסוקים שהיללו את נבי סלאח, ובסיום – הושמעה הסורה הראשונה של הקוראן. אז התפצל הקהל הרב לקבוצות־קבוצות. אלו נכנסו לסירוגין אל המבנה הקטן שבו נמצא הקבר, נישקו את הבד הירוק שכיסה את מקום הקבורה

---

[30] מכתב חתום על־ידי א. חיון, קצין המחוז רמלה־לוד, לממונה על מחוז תל אביב במשטרה, 30 במאי 1950, גנזך המדינה, חטיבה 85, ג־2277/26.

[31] פרוטוקול ישיבת מועצת פועלי רמלה, 22.06.1954, מכון לבון, IV–250–68–5.

[32] מכתב בכתב יד ממשטרת רמלה (חתימה לא ברורה) אל מפקד נפת רמלה/רחובות, "הפגנת האחד במאי", 02.05.1959, גנזך המדינה, חטיבה 79, ל־161/14.

[33] ללא ציון שם המחבר 1996, 190–191; דרורי 1985, 18 – 19.

[34] Masterman and Macalister, 1915, 170–176.

[35] ברצוני להודות לד"ר שמעון גת, חוקר של רמלה בימי הביניים, על עצתו בנושא זה. המידע על סמך ריאיון עם מוחמד טאג'י, ראש הוואקף של רמלה, 3 במרץ 2008.

أعلاه، فإنّ المشاركين في المسيرة امتنعوا في هذه الحالة عن السير على طول الشارع الرئيسي في المدينة، وفضلوا السير في أكثر المناطق سكنًى في المدينة، وهي اليوم البلدة القديمة في الرملة.[٣٥]

مع وصولهم إلى غايتهم يؤدّون الصلاة وبعدها تُقرأ مدائح للنبي صالح، وفي النهاية تُقرأ سورة الفاتحة. عندها ينقسم الجمهور الغفير إلى مجموعات صغيرة، تدخل تباعًا إلى المبنى الصغير الذي يحوي القبر ويقبلون القماشة الخضراء التي تغطي مكان دفن النبيّ ويمسحون بها وجوههم، آملين بالفوز ببركات الله. ومع انتهاء هذا الطقس يواصل قسم من المحتفلين زيارة أفراد عائلاتهم المتوفين في المقابر المجاورة. ومع حلول الليل، تلتئم المجموعات المختلفة في مسيرة واحدة ويعودون إلى الجامع الكبير كعلامة على انتهاء الاحتفالات. وبعد أداء صلاة صامتة يتفرق المشاركون في المسيرة.[٣٦]

لقد قام المشاركون في المسيرة عبر اختيار مسارها وتكرار السير في هذا المسار المتفق عليه سنويًا، بترسيم طبقة في الخارطة المعرفية والإدراكية للمدينة. لقد كانت هذه طبقة مقدّسة شخّصت المسار وبالتالي الحيّز القائم بين أهم نقطتين مسلمتين في الرملة، على أنه منطقة بين خطيْ حدود: الجامع الكبير شرقًا والجامع الأبيض غربًا. كما أنّ مجرد المسير والمسيرة أضفى على الحيز بين الجامعين قداسة، ووسمه كمنطقة مسلمة مقدسة- خلال ذلك اليوم على الأقل. وعبر هذه العملية وفي هذا الحيّز المتخيّل، جرى من جديد توحيد المجتمع الإسلامي في المدينة، كما نُقشت هُوية السائرين في جغرافيا المدينة، من خلال تملّكها للحيّز بشكل رمزي بالاستعانة بالمسيرة.[٣٧]

التقلبات التي ميّزت احتفالات النبي صالح على مرّ السنين تعكس جيدًا الظروف الاجتماعية-السياسية والدينية التي تغيرت مع الوقت. فاحتفالات النبي صالح، التي بدأت على ما يبدو في الحقبة المملوكية (١٥١٧-١٢٦٠)، تحولت في سنوات العشرين من القرن العشرين إلى احتفالات متوترة، وأوشكت أحيانًا على الانفجار العنيف. وعلى غرار احتفالات النبي موسى في تلك الفترة، يبدو وكأنّ جزءًا من هذه الأحداث تخللته تفوّهات تحريضية دعت المحتفلين إلى الاعتداء على اليهود.[٣٨] وفي سنوات الثلاثين المبكرة، تحولت احتفالات النبي صالح إلى سياسية وقومية ووصلت ذروتها في الثورة العربية في السّنوات ١٩٣٩-١٩٣٦.[٣٩] وبنظر القيادة اليهودية كانت هذه الاحتفالات تشكل تهديدًا، لأسباب كان أولها عدد المشاركين الكبير وثانيًا، نزوع القياديين العرب إلى استغلال الحدث كمنصة لإعلان الأجندة القومية. وقد شكلت هذه المسيرة بالنسبة للذين راقبوها عن بعد (اليهود والبريطانيين على السواء) إعلان قوى إسلاميًا مثيرًا للقلق. وعبر ممارسة الضغط على السلطات البريطانية القلقة أصلا نجح قياديو الاستيطان اليهودي بتقليص الاحتفالات خلال سنوات الثلاثين.

ويظهر في صورة التقطها أريك ماتسون (Eric Matson) في يوم ٣٠ نيسان ١٩٤٣ جمع غفير من الناس يرفع الرايات ويسير على طول الأزقة الضيقة في الرملة. وكان جميع السائرين متجهين إلى نفس الجهة ويتقدمون كجسم واحد إلى جهة المصور، في طريقهم إلى مقام النبي. ورغم أنّ قسمًا من السائرين كانوا يلبسون الملابس الشرقية-المحلية والبعض الآخر يرتدي البدلات الغربية، ورغم وجود أجيال مختلفة (بالغون وأطفال)، إلا أنّ هذا الجمهور المنحصر في الرجال يبدو وكأنه موحّد وله هدف واحد. ولكن هل كان بإمكان هذه الوحدة أن تبقى حتى بعد احتلال القوات الإسرائيلية للمدينة؟ هل كان بوسع المسيرة أن تستمرّ في السير حتى بعد تحويل أرض إسرائيل/فلسطين إلى دولة إسرائيلية يهودية بطابعها؟

لقد كانت حرب ١٩٤٨ نقطة تحوّل تغير من بعدها طابع احتفالات النبي صالح. ومن الجليّ أنّ قيادات الحكم العسكري في المدينة بذلت جهدًا من أجل السماح بحرية المعتقد في الرملة. وقد تطرّق زوسمان يَعبتس، حاكم الرملة العسكري، إلى المسألة في تقرير صادر في تشرين الأول ١٩٤٨: "{...} يحظى كل مواطن بفرصة عيش حياته وفق معتقداته الدينية الخاصة به من خلال الحفاظ على الإطار الخاص بالمطالب الأمنية فقط."[٤٠] وقد تجلى قلق آخر لدى الحكم العسكري في الرملة في صيانة الأماكن المقدسة في المدينة. "أحد الأمور المقلقة الأولى"، كتب يعبتس، "كان ضمان أمن جميع الأماكن المقدسة لجميع الطوائف والحفاظ عليها بلا استثناء. ويجب أن نذكر أنّ هذه الـ {كلمة محذوفة} تكللت بالنجاح وأنّ جميع الأماكن المقدسة لجميع الطوائف ظلّت في وضعية جيدة وجديرة بالاستخدام".[٤١]وفعلا، يكشف استطلاع أجري في كانون الأول تلك السّنة أنّ مساجد الرملة كانت في وضعية جيدة. الاستثناء الوحيد في هذا السياق كان مقام النبي صالح الذي دُنّس.[٤٢]

وفي الأشهر اللاحقة مُنعت زيارة الجامع الأبيض بادّعاء محاولة حمايته من عمليات تدنيس متكرّرة. وبين آذار وحزيران ١٩٤٩ (وفي السّنوات اللاحقة أيضًا)، جرت في الموقع حفريات أثرية وعمليات ترميم.[٤٣]وسعيًا من أجل حماية الموقع من الناحية الأثرية ومن الناحية الدينية، طُلب من الحاكم العسكريّ الإعلان عن المنطقة "منطقة خارجة مُستثناة على كلّ المستويات". وبعد ذلك بفترة قصيرة، عيّنت الدائرة الإسلامية في وزارة الأديان حارسًا يهوديًّا في المكان.[٤٤]ويجوز وجود نية صادقة وقتها لحماية المواقع غير اليهودية المقدّسة في المدينة والسّماح بحرية ممارسة العقائد

[٣٥] بودّي أن أشكر د. شمعون جات، الباحث في الرملة في العصور الوسطى، على نصيحته في هذا الشأن. المعلومات تستند إلى لقاء مع محمد طاجي، المسؤول عن الأوقاف في الرملة، ٣ آذار ٢٠٠٨.

[٣٦] بدون ذكر اسم المؤلف ١٩٩٦، ١٩١-١٩٠.

[٣٧] يستند هذا التحليل على أفكار نيل جيرمان(Jarman)، الذي بحث في كتابه في الوحدة الرمزية البروتستنتية التي نشأت بواسطة مسيرة ١٢ تموز في مدينة بلفاست، إلى جانب نحت هوية المشاركين في جغرافيا المدينة (Jarman١٩٩٧,٨٩, ٩٨).

[٣٨] دنتشو ٢٠٠١،بدون رقم صفحة؛ .Kupferschmidt ١٩٨٧,٢٣٤

[٣٩] .Kupferschmidt ١٩٨٧, ibid

[٤٠] "تقرير شهري بنشاطات الحاكم العسكري في الرملة-اللد، ١ أيلول ١٩٤٨- ١٠ تشرين الأول ١٩٨٤"، أرشيف الجيش الإسرائيلي، ١٨٦٠/١٩٥٠//٣١.

[٤١] المصدر السابق.

[٤٢] "تقرير عن الزيارة التي أجريتها في سيدنا علي، جليل، اللد والرملة {...}"، ١٩٤٨/١٢/٥، أرشيف الجيش الإسرائيلي، ١٨٦٠/١٩٥٠//٣١.

[٤٣] جرت الحفريات الأثرية على يد قسم الآثار وأعمال الترميم في الوحدة التقنية التابعة للوكالة اليهودية؛ "تحويل ميزانية مخصصة"، رسالة إلى المحاسب العام في وزارة المالية، من حاكم الرملة-اللد العسكري، ٢٨ آذار ١٩٤٩، أرشيف الجيش، ١٨٦٠/١٩٥٠/٣١؛ "نقل ماسورة مياه في منطقة الجامع الأبيض في الرملة"، رسالة من ضابط ارتباط للشؤون الإسلامية في وزارة الأديان في منطقة الجنوب، إلى الدائرة التقنية التابعة للوكالة اليهودية، ١٩٤٩/٦/١، أرشيف الجيش الإسرائيلي،١٨٦٠/١٩٥٠/٣١؛"نصب مواسير مياه في منطقة الجامع الأبيض"، رسالة من د. ع. بن دور، نائب مدير قسم الآثار، إلى حاكم الرملة العسكري، ١٩٤٩/٥/٢٥، أرشيف الجيش الإسرائيلي، ١٨٦٠/١٩٥٠/٣١.

[٤٤] "الحفاظ على البرج المربع والحفريات"، رسالة من الحاكم العسكري إلى حاكم الرملة-اللد العسكري، ١٩٤٩/٥/٣، أرشيف الجيش الإسرائيلي، ١٨٦٠/١٩٥٠//٣٢؛ "المقدسات الإسلامية في الرملة"، تقرير من تأليف ب. كنئيل، ضابط ارتباط للشؤون الإسلامية في منطقة الجنوب إلى مدير قسم الشؤون الإسلامية والدرزية، تموز ١٩٤٩، ورد في نتالي مسيكا، "الأثريات في الرملة: تقرير استخلاصات وببليوغرافيا" (الرملة، ١٩٩٦، لم يصدر بعد)، ٣٣. في هذا التقرير يحظى الحاكم العسكري يعبتس ونائبه هيغلر بالمديح لحفاظهما على المقدسات الإسلامية.

צלם לא ידוע, **הגירוש מרמלה**, יולי 1948
הדפס כסף
באדיבות ארכיון צה"ל ומערכת הביטחון

مصور مجهول، **تهجير الرملة**، تموز 1948
طباعة رصاص
بلطف من أرشيف الجيش الإسرائيلي والجهاز الأمني

של הנביא וניגבו בו את פניהם, בתקווה לזכות בברכתו של האל. עם סיומו של פולחן זה, המשיכו חלק מהחוגגים לביקור קרובי משפחתם המתים בבתי־הקברות השכנים. עם רדת הלילה, חברו הקבוצות השונות לתהלוכה אחת ועשו את דרכם חזרה אל המסגד הגדול, כאות לסיום החגיגות. לאחר אמירת תפילה שקטה, התפזרו הצועדים.[36]

באמצעות בחירת מסלול התהלוכה והחזרה השנתית על תוואי מוסכם זה, סימנו הצועדים שכבה במפה הקוגניטיבית של העיר. הייתה זו שכבה מקודשת, שזיהתה את המסלול ולכן גם את המרחב שבין שתי נקודות הציון המוסלמיות החשובות ביותר ברמלה, כתחום בין שני קווי גבול: המסגד הגדול ממזרח והמסגד הלבן ממערב. בעצם הצעידה קידשה התהלוכה את המרחב שבין שני המסגדים, וסימנה אותו כטריטוריה מוסלמית קדושה, לפחות למשך אותו היום. באמצעות התהליך ובמרחב מדומיין זה, אוחדה מחדש הקהילה המוסלמית של העיר, וזהותם של הצועדים נחקקה בגיאוגרפיה של העיר, תוך שהיא מנכסת לעצמה את המרחב באופן סמלי באמצעות התהלוכה.[37]

התהפוכות שאפיינו את חגיגות נבי סלאח לאורך השנים משקפות היטב את הנסיבות החברתיות־פוליטיות והדתיות שהשתנו עם הזמן. חגיגות נבי סלאח, שהחלו כפי הנראה בתקופה הממלוכית (1260–1517), הפכו בשנות העשרים של המאה העשרים למתוחות, ולעתים אף עמדו על סִפה של התפרצות אלימה. בדומה לחגיגות נבי מוסא באותה תקופה, נראה כאילו בחלק מאירועים אלו נשמעו דברי הסתה שקראו לחוגגים לפגוע ביהודים.[38] בשנות השלושים המוקדמות, חגיגות נבי סלאח הפכו לפוליטיות ולאומניות, והגיעו לשיאן במרד הערבי של 1936–1939.[39] בעיני ההנהגה היהודית נתפסו החגיגות כמאיימות, ראשית, בשל מספר המשתתפים הגבוה, ושנית, בשל נטייתם של המנהיגים הערביים לנצל את האירוע כבמה להכרזת סדר היום הלאומי. תהלוכה זו היוותה עבור אלו שהתבוננו בה מן הצד (יהודים ובריטים כאחד) הפגנת כוח מוסלמית מעוררת דאגה. באמצעות הפעלת לחץ על הרשויות הבריטיות המודאגות בלאו־הכי, הצליחו ראשי היישוב היהודי להביא לצמצום החגיגות הללו במהלך שנות השלושים.

תצלום של אריק מטסון (Eric Matson) מיום ה־30 באפריל 1943 מראה המון־אדם נושא דגלים הפוסע לאורך אחת הסמטאות הצרות של רמלה. כל הצועדים פונים אל אותו כיוון ומתקדמים כגוף אחד אל עבר הצלם, בדרכם למקום מנוחתו של הנביא. חרף העובדה כי חלק מהצועדים לבושים בבגדים מזרחיים־מקומיים בשעה שאחרים לובשים חליפות מערביות, ולמרות נוכחותם של דורות שונים (מבוגרים וילדים כאחד), נראה הקהל הגברי־בלבד הזה מאוחד ובעל מטרה. אך האם יכולה הייתה אחדות זו להישמר גם לאחר כיבוש העיר על־ידי הכוחות הישראליים? האם יכולה הייתה התהלוכה להוסיף ולצעוד גם לאחר הפיכתה של ארץ ישראל/פלסטין למדינה ישראלית יהודית באופייה?

מלחמת 1948 הייתה קו פרשת מים שלאחריו השתנה אופיין של חגיגות נבי סלאח. ניכר כי ראשי הממשל הצבאי בעיר עשו מאמץ לאפשר חופש פולחן דתי ברמלה. זוסמן יעבץ, המושל הצבאי של רמלה ולוד, התייחס לעניין בדו"ח מאוקטובר 1948: "[...] ניתנת הזדמנות לכל תושב לנהל את חייו לפי פולחנו הדתי־הוא ותוך שמירה על המסגרת של דרישות ביטחוניות בלבד."[40] דאגה אחרת של הממשל הצבאי ברמלה הייתה התחזוקה של האתרים המקודשים בעיר. "אחת הדאגות הראשונות," כך דיווח יעבץ, "הייתה הבטחת ושמירת כל המקומות הקדושים של כל העדות ללא יוצא מהכלל ויש לציין שה[מילה מחוקה] הזאת הוכתרה בהצלחה וכל המקומות הקדושים של כל העדות נשתמרו וקיימים במצב תקין וראוי לשימוש."[41] ואכן, סקר מדצמבר של אותה שנה חושף כי מסגדיה של רמלה היו במצב טוב. היוצא היחיד מן הכלל היה קברו של נבי סלאח שנמצא מחולל.[42]

---

[36] ללא ציון שם המחבר 1996, 190–191.

[37] ניתוח זה מבוסס על רעיונותיו של ניל ג'רמן (Jarman), שדן בספרו באחדות הסמלית הפרוטסטנטית שנוצרת באמצעות תהלוכת ה־12 ביולי בעיר בלפאסט, כמו גם בחקיקת זהותם של הצועדים בגיאוגרפיה של העיר (Jarman 1997, 89, 98).

[38] דנצ'ו 2001, ללא מס' עמוד; Kupferschmidt 1987, 234 .

[39] Kupferschmidt 1987, ibid.

[40] "דו"ח חודשי על פעולות המושל הצבאי של רמלה־לוד, 1 בספטמבר 1948 – 10 באוקטובר 1948", ארכיון צה"ל, 31//1860/1950.

[41] שם.

[42] "דין וחשבון על הביקור שערכתי בסידנא עלי, ג'ליל, לוד ורמלה [...]", 05.12.1948, ארכיון צה"ל, 31//1860/1950.

فيها، إلا أنّها أُحبطت على ما يبدو عبر دوافع أخرى. وقد اضطرّ يَعبتس لوقف سياسته المرنة والليبرالية في مقابل المطالب الأمنية التي أدّت إلى تسيير ضوابط مؤسّساتية صارمة على الشعائر الدينية. وعلى أرض الواقع، كانت هذه الضّوابط الرسمية تعني أنّ أيّ مجموعة دينية رغبت في الصلاة كانت تحظى بمرافقة من حرس مُسلح إلى المسجد، ومنه.[٤٥] كما قُيّدت حرية ممارسة الشعائر الدينية سلفًا وبطرق مختلفة: ففي فترة الحكم العسكريّ مثلا كان الدخول إلى بعض مساجد المدينة "ممنوعًا منعًا باتًا". وكانت مساجد أخرى مغلقة وكانت هناك حاجة لتصريح خاصّ لزيارة المسجد الوحيد الذي كان ناشطًا في المدينة، والذي قام الحاكم العسكريّ بتعيين المؤذّن فيه.[٤٦] إلى جانب ذلك، فإنّ القيود على التنقل والحركة لم تكن سارية فقط في السّياق الدينيّ؛ فالسّلطات الإسرائيلية سعت لتقليص الحركة العربية بشكل عام، حتى بين المجموعات العربية نفسها. فيجب تقليص "الحركة الكبيرة غير الضرورية عند العرب بين المدن الثلاث {يافا واللد والرملة}"، كما جاء في رسالة سرية للشرطة صدرت عام ١٩٤٩، وبعدها بشهر واحد طُلب من قادة المحطات في اللواء "فحص الوثائق التي يملكها العرب الذين يتنقلون عبر طرق البلاد (سيرًا على الأقدام أو بالسيارة) {...} هدف العملية- كبح التسلل، ويجب تخطيط هذه العملية جيدًا."[٤٧]

يبدو أنّ هناك رسالة مزدوجة نُقلت إلى المؤمنين من غير اليهود، وخصوصًا المسلمين، في الفترة التي تلت الحرب: من جهة حاول قياديو الحكم العسكري في المدينة السماح بممارسة الشعائر الدينية بحرية وحماية المقدسات من المسّ بها. ومن جهة ثانية، كان الوصول فعليًا إلى جميع الأماكن الخاصة بممارسة الشعائر الدينية ممنوعًا على أولئك المؤمنين. وفي السنوات الأولى بعد قيام الدولة، لم تعد مسيرة النبي صالح التي حملت في طياتها على مرّ السنين رسالة واضحة بالوحدة والقوة الدينية والقومية، لم تعد قادرة على السّير وبالتالي التصديق مجددًا على ملكيتها الرمزية على شوارع المدينة. على العكس؛ فقد عبرت السلطات الإسرائيلية عبر فرض المنع عن سيطرتها هي بالذات على الرملة، بما في ذلك المقدسات الإسلامية الموجودة فيها.

في سنوات الخمسين والستين تحوّلت احتفالات النبي صالح إلى حدث محليّ ومقلص قياسًا بالماضي، وكان متواضعًا لدرجة أنه لم يكن بحاجة إلى تصريح من السلطات الإسرائيلية، أو أنه كان بالامكان التغاضي عنها.[٤٨] وإلى جانب ذلك، وبحسب سكرتير اللجنة الإسلامية في الرملة، كان مقام النبي صالح عام ١٩٦١ مَحجًّا لسكان المنطقة.[٤٩] ويمكننا الافتراض أنّه كان يقصد القول إنّ القبر ما يزال معروفًا كمنطقة عبادة، ولكن من دون احتفالات جماهيرية. بعد ذلك بثلاث سنوات، أي في عام ١٩٦٤، استرعت احتفالات النبي صالح الانتباه بشكل أكبر وحظيت بتقرير صحافي في صحيفة **دڤار**. وفي مقالة قصيرة وُصفت المسيرة مرفوعة الرايات التي سارت في شوارع الرملة صباح يوم الجمعة، وكذلك صلاة يوم الجمعة، والتي واصل السائرون بعدها التوجّه إلى قبر النبي صالح، حيث مكثوا هناك حتى العصر.[٥٠] هل جرت المسيرة خلافًا للأوامر أو أنها حظيت بتصريح من السلطات الإسرائيلية؟ يبدو أنّ تعاقب السّنوات حمل في طياته عملية تدريجية، جرى بها على التتابع، وأحيانًا على التوازي، السماح بإجراء الطقس الديني، ومنعه، ومحاولة إقصائه أو تقليص حجمه.

وقد عادت المسيرات الجماهيرية إلى مقام النبي صالح بعد عام ١٩٦٧. ففي أعقاب الانتصار الإسرائيلي في الحرب، ألغيت جميع المُنوعات التي كانت مفروضة على السكان العرب منذ العام ١٩٤٨. حتى إنّ احتفالات النبي صالح حظيت في نهاية سنوات السبعين ومطلع سنوات الثمانين، بنوع من النهضة.[٥١]وقد ورد وصف مُبهرَج في عام ١٩٨٥ للزوار الذين يصلون من جميع أرجاء البلاد: ليس من الرملة ومنطقتها فحسب، بل من رام الله أيضًا وغزة والقدس ونابلس والخليل والناصرة وحيفا. كان الجوّ الدينيّ والسياسيّ غير متطرف عمدًا: المنظمون حاولوا بشكل واعٍ عدم السماح بوصول عناصر قوموية غير مرغوبة أو متعصبين مثيرين للمشاكل. ومن الجائز أنّ الخيمة الكبيرة التي أقامتها شرطة إسرائيل في منطقة المقام شجّعت هي الأخرى على هذا التوجّه المعتدل.[٥٢]

لم تستمرّ هذه الاحتفالات المتجددة لفترة طويلة. فعند اندلاع الانتفاضة الأولى نهاية عام ١٩٨٧، طلبت الشرطة من محمد طاجي، مسؤول الأوقاف في الرملة ومنظم مسيرة النبي صالح، الاهتمام بضمان أمن وأمان الحدث (عبر تنظيم وجود منظمين وسيارات إسعاف وخلافه)، حيث أنّ الاحتفالات نجحت في نهاية سنوات الثمانين في جذب قرابة ٤٠,٠٠٠ شخص.[٥٣] ومن الجائز أيضًا أنّ الخوف على أمن سكان الرملة اليهود جعل الشرطة تفرض مثل هذه المطالب. وقد فضّل مسؤول الأوقاف الذي تحفظ من تحمل المسؤولية الحصرية في هذه الفترة الحساسة، إخلاء المحتفلين بالقوة وطلب منهم عدم الحضور إلى الرملة. واليوم، لا تجري في المدينة مسيرة رسمية أو أيّ احتفالات، رغم أنّ مقام النبي صالح ما زال يُستخدم مكانًا لإجراء الشعائر لدى الزائرين الذين يأتون إليه طيلة أيام السنة.[٥٤]

إذًا، فقد مرّت مسيرة النبي صالح تقلبات مختلفة على مرّ السنين، بما تلاءم مع القوى التي كانت ناشطة ومسيطرة، ومع الأجندة الدينية-القومية الخاصة بهذه القوى. أما بالنسبة للمحتفلين المسلمين فإنّ المسيرة والاحتفالات التي تلتها كان هدفها الأول والأخير أغراضًا دينية. وعبر زيارة

---

[٤٥] "تقرير شهري عن فعاليات الحاكم العسكري في الرملة-اللد، ١ أيلول ١٩٤٨-١٠ تشرين الأول ١٩٤٨"، أرشيف الجيش الإسرائيلي، ٣١/١٩٥٠/١٨٦٠.

[٤٦] "تقرير عن زيارة للرملة-اللد- ١٠ أيلول ١٩٤٨"، تأليف د. هـ.ز. هيرشبرغ، مدير القسم الإسلامي، ١٩٤٨/٩/١٢، أرشيف الجيش الإسرائيلي،٣١//١٩٥٠/١٨٦٠. في أيلول ١٩٥٢ تقريبًا كان المسجد الكبير مغلقًا، وكذا البرج الأبيض. "Note about Ancient Monuments Ramle, Ascalon"، أرشيف الدولة، الدائرة ٤٨،جـ ل-١١/٧٣٠٤.

[٤٧] "يافا-اللد-الرملة"، رسالة سرية من أ. تسور، نائب مفتش لوائي، إلى لواء الجنوب، ١٩٤٩/٨/٣٠، أرشيف الدولة، الدائرة ٧٩،ل-١٣/٧؛"بيان للسكان"، رسالة من حاكم الرملة-اللد العسكري إلى لجان الرملة واللد ومحطة القطار في اللد، ١٩٤٩/٣/٢٧، أرشيف الجيش الإسرائيلي، ٣٢/١٩٥٠/١٨٦٠؛ "فحص وثائق"، رسالة سرية من ناحوم زيف-آب، مفتش لواء الجنوب، إلى مفتش المناطق والمحطات في اللواء، ١٩٤٩/٩/٧، أرشيف الدولة، الدائرة ٧٩, ل-١٣/٧.

[٤٨] لم أنجح في العثور على وثائق تثبت أنّ الحاكم العسكري أو الشرطة طُلبوا بالتصديق على مثل هذه التجمعات في السنوات التي تلت الحرب وحتى مطلع سنوات الستين. في مقابلة مع محمد طاجي، مسؤول الأوقاف، يوم ٢٠٠٨/٣/٣، صدّق هذا الاستنتاج.

[٤٩] يُنظر مثلا إلى الملفات التالية في أرشيف الدولة، التي تتعلق كلها بطلب تصاريح والحصول عليها من أجل إرجاء المظاهرات والوقفات والتجمعات: الدائرة ٧٩،ل-٣٠/٢٢٨٤ (للسنوات ١٩٤٩-١٩٥٠)؛الدائرة ٧٩،ل-٣٣/٦ (للسنوات ١٩٥٤-١٩٥٥)؛الدائرة ٧٩, ل-٩/١٨٩ (للسنوات ١٩٥٨ - ١٩٥٩)؛الدائرة ٧٩, ل-١١/١٦١ (للسنوات ١٩٦٠ - ١٩٦١). "جولة في الرملة واللد"، ١٩٦١/١٢/٢٢، أرشيف الدولة، الدائرة ٩٨،جـ ل-٨/٦٣٧٠.

[٥٠] بدون ذكر اسم المؤلف ١٩٦٤.

[٥١] لقاء مع محمد طاجي، المسؤول عن الأوقاف في الرملة، ٢٠٠٨/٣/٣.

[٥٢] دروري ١٩٨٥,١٩-١٨.

[٥٣] لقاء مع محمد طاجي، المسؤول عن الأوقاف في الرملة، ٢٠٠٨/١/١٣.

[٥٤] لقاءات مع محمد طاجي، المسؤول عن الأوقاف في الرملة، ٢٠٠٨/١/١٣، ٢٠٠٨/٣/٣.

בחודשים הבאים, נמנעה הגישה אל מתחם המסגד הלבן, בטענה של ניסיון להגן עליו מפני תקריות נשנות של חילול קודש. בין מרץ ויוני 1949 (וגם בשנים שלאחר מכן), התנהלו באתר חפירות ארכיאולוגיות ועבודות שיקום.[43] על מנת להגן על האתר הן מבחינה ארכיאולוגית והן ברמה הדתית, התבקש המושל הצבאי להכריז על האזור "שטח הנמצא מחוץ לתחום לכל הדרגות". זמן קצר לאחר מכן, מונה שומר יהודי למקום מטעם המחלקה המוסלמית במשרד הדתות.[44] ייתכן שהייתה קיימת כוונה כנה להגן על אתרים לא־יהודיים מקודשים בעיר ולאפשר חופש פולחן בהם, אולם נראה כי זו סוכלה על־ידי מניעים אחרים. מדיניותו הגמישה והליברלית של יעבץ נאלצה להתכופף תחת דרישות ביטחוניות שהביאו לרגולציה כבדה על הפולחן הדתי. בפועל, משמעות רגולציה זו הייתה, שקבוצת מאמינים שרצתה להתפלל, זכתה לליווי של משמר חמוש אל המסגד ובחזרה ממנו.[45] חופש הפולחן הוגבל מראש בדרכים שונות: בזמן הממשל הצבאי, למשל, הכניסה הייתה "אסורה בהחלט" לחלק ממסגדי העיר. מסגדים אחרים היו נעולים והיה צורך באישור מיוחד כדי לבקר במסגד היחיד בעיר שהיה פעיל, בו המואזין מונה על־ידי המושל הצבאי.[46] יחד עם זאת, ההגבלה על התנועה הייתה תקפה לא רק בהקשר הדתי, שכן הרשויות הישראליות ביקשו לצמצם את התנועה הערבית באופן כללי, גם בין הקהילות הערביות עצמן. יש לצמצם את ה"תנועה [ה]גדולה שלא לצורך של ערבים בין שלוש הערים הנ"ל [יפו, לוד ורמלה]", כך נדרש במכתב משטרה סודי באוגוסט 1949, ובחודש לאחר מכן התבקשו מפקדי התחנות במחוז "לבדוק את התעודות שבידי ערבים הנעים בדרכי הארץ (ברכב וברגל)[...] מטרת הפעולה – בלימת ההסתננות, ויש לעשותה מתוכננת יפה."[47]

נראה שמסר כפול הועבר למאמינים לא־יהודים, בעיקר מוסלמים, בתקופה שלאחר המלחמה: מצד אחד, ניסו ראשי הממשל הצבאי בעיר לאפשר פולחן דתי ולהגן על המקומות המקודשים מפני פגיעה. מצד אחר, הגישה בפועל אל כל אותם מקומות פולחן נמנעה מאותם מאמינים. בשנים הראשונות שלאחר קום המדינה, תהלוכת נבי סלאח, שנשאה בחובה לאורך השנים מסר מובהק של אחדות וכוח דתיים ולאומיים, לא יכלה עוד לצעוד ולאשרר באופן זה את בעלותה

[43] החפירות הארכיאולוגיות התבצעו על־ידי מחלקת העתיקות ועבודות השיקום על־ידי המחלקה הטכנית של הסוכנות היהודית; "העברה של הקצבה כספית", מכתב אל החשב הכללי במשרד האוצר, מאת מושל צבאי רמלה־לוד, 28 במרץ 1949, ארכיון צה"ל, 1860/1950/31; "העברת צינור מים בשטח המסגד הלבן ברמלה", מכתב מאת קצין קשר לענייני מוסלמים במשרד הדתות במרחב הדרום, אל המחלקה הטכנית של הסוכנות היהודית, 01.06.1949, ארכיון צה"ל, 1860/1950/31; "הנחת צינורות מים בשטח המסגד הלבן", מכתב מאת ד"ר ע. בן דור, סגן מנהל מחלקת העתיקות, למושל הצבאי רמלה, 25.5.1949, ארכיון צה"ל, 1860/1950/31.

[44] "שמירת המגדל המרובע והחפירות", מכתב מאת הממשל הצבאי אל מושל צבאי רמלה־לוד, 03.05.1949, ארכיון צה"ל, 32//1860/1950; "המקומות הקדושים למוסלמים באר־רמלה", דו"ח מאת ב. קנאל, קצין קשר לענייני מוסלמים במרחב הדרום אל מנהל המחלקה לענייני המוסלמים והדרוזים, יולי 1949, מופיע בנטלי מסיקה, "ארכיאולוגיה ברמלה: דו"ח ממצאים וביבליוגרפיה" (רמלה, 1996, לא יצא לאור), 33. בדו"ח זה, המושל הצבאי יעבץ וסגנו הגלר זכו לשבחים על שמירתם על המקומות הקדושים למוסלמים.

[45] "דו"ח חודשי על פעולות המושל הצבאי של רמלה־לוד, 1 בספטמבר 1948 – 10 באוקטובר 1948", ארכיון צה"ל, 1860/1950/31.

[46] "דין וחשבון מהביקור ברמלה־לוד – 10 בספטמבר 1948", מאת ד"ר ה.ז. הירשברג, מנהל המחלקה המוסלמית, 12.09.1948, ארכיון צה"ל, 31//1860/1950. בספטמבר 1952 לערך המסגד הגדול היה נעול, וכך היה גם המגדל הלבן. "Note about Ancient Monuments Ramle, Ascalon", גנזך המדינה, חטיבה 48, גל–7304/11.

[47] "יפו־לוד־רמלה", מכתב סודי מאת א. צור, סגן מפקח מחוזי, אל מטה מחוז הדרום, 30.08.1949, גנזך המדינה, חטיבה 79, ל־7/13; "הודעה לאוכלוסייה", מכתב מאת המושל הצבאי רמלה־לוד אל ועדות רמלה, לוד, תחנת הרכבת לוד, 27.03.1949, ארכיון צה"ל, 1860/1950/32; "בדיקת תעודות", מכתב סודי מאת נחום זיו־אב, מפקח מחוז הדרום, אל מפקחי הנפות והתחנות במחוז, 07.09.1949, גנזך המדינה, חטיבה 79, ל־7/13.

הסמלית על רחובות העיר. אדרבא, על־ידי הטלת האיסור, ביטאו הרשויות הישראליות את שליטתן־שלהן על רמלה, כולל על המקומות המקודשים לאסלאם המצויים בה.

בשנות החמישים ובשנות השישים, הפכו חגיגות נבי סלאח לאירוע מקומי ומצומצם מבעבר, צנוע דיו על מנת שלא יזדקק לאישורן של הרשויות הישראליות, או לפחות שיאפשר את העלמת העין שלהן.[48] יחד עם זאת (כך על־פי מזכיר הוועדה המוסלמית של רמלה), בשנת 1961 שימש המקאם (אתר מקודש) של נבי סלאח אתר עלייה לרגל עבור אנשי האזור.[49] סביר להניח שכוונתו הייתה שהקבר עדיין תפקד כאתר פולחן, אולם ללא חגיגות המוניות. שלוש שנים מאוחר יותר, בשנת 1964, משכו חגיגות נבי סלאח תשומת לב רבה יותר, וזכו לדיווח בעיתון **דבר**. במאמר קצר תוארה התהלוכה נושאת הדגלים שצעדה ברחובותיה של רמלה ביום שישי בבוקר, כמו גם תפילת הצהריים במסגד, ממנה המשיכו הצועדים אל קברו של נבי סלאח, שם שהו עד אחר הצהריים.[50] האם התקיימה התהלוכה תוך הפרת הוראות, או שזכתה להיתר של הרשויות הישראליות? נראה שלאורך השנים היה תהליך הדרגתי בו התקיימו זה לאחר זה, ולעתים אף זה לצד זה, היתר לקיום הפולחן, איסורו, וניסיון להדירו או לצמצם את היקפו.

תהלוכות רבות־משתתפים אל קברו של נבי סלאח חזרו להתקיים לאחר 1967. בעקבות הניצחון הישראלי במלחמה, בוטלו איסורי התנועה שנאכפו על האוכלוסייה הערבית מאז 1948. בסוף שנות השבעים ובתחילת שנות השמונים, אף זכו חגיגות נבי סלאח לסוג של תחייה מחדש.[51] תיאור סכסוגני משנת 1985 תיאר את עולי הרגל המגיעים מכל רחבי הארץ: לא רק מרמלה ומסביבותיה, אלא גם מרמאללה, מעזה, מירושלים, משכם, מחברון, מנצרת ומחיפה. האווירה הדתית והפוליטית הייתה לא־קיצונית במְכֻוון: המארגנים עשו ניסיון מודע שלא לאפשר הגעת מרכיבים לאומניים לא רצויים או עושי־צרות קנאים. ייתכן שהאוהל הגדול שהקימה משטרת ישראל במתחם עודד אף הוא גישה מתונה זו.[52]

חגיגות מחודשות אלו לא נמשכו זמן רב. כשהאינתיפאדה הראשונה פרצה בסוף 1987, התבקש מוחמד טאג', ראש הוואקף ברמלה ומארגן תהלוכת נבי סלאח, על־ידי המשטרה לדאוג לאבטחת ובטיחות האירוע (על־ידי ארגון מראש של סדרנים, אמבולנסים וכדומה), שכן בסוף שנות השמונים כבר משכו החגיגות כ־40,000 איש.[53] ייתכן שגם החשש לביטחונם של תושבי רמלה היהודים הביא את המשטרה להציב דרישות אלו. ראש הוואקף, שהסתייג מלקיחת אחריות בלעדית בתקופה רגישה שכזו, העדיף לפנות אל החוגגים־בכוח ולבקש מהם שלא להגיע לרמלה. כיום, לא מתקיימות בעיר תהלוכה רשמית או חגיגות, למרות שקברו של נבי סלאח עדיין משמש מקום פולחן עבור עולים לרגל המגיעים למקום לאורך כל השנה.[54]

[48] לא הצלחתי למצוא מסמכים שיעידו על כך שהממשל הצבאי או המשטרה התבקשו לאשר התכנסות מסוג זה בשנים שלאחר המלחמה ועד לשנות השישים המוקדמות. בריאיון עם מוחמד טאג', ראש הוואקף, מיום 03.03.2008, הוא אישר מסקנה זו.

[49] ראו למשל, בתיקים שלהלן בגנזך המדינה, העוסקים כולם בבקשת ומתן היתרים לקיומן של הפגנות, עצרות והתכנסויות: חטיבה 79, ל־2284/30 (לשנים 1949 – 1950); חטיבה 79, ל־6/33 (לשנים 1954 – 1955); חטיבה 79, ל־189/9 (לשנים 1958 – 1959); חטיבה 79, ל־161/11 (לשנים 1960 – 1961); "סיור ברמלה ולוד", 22.12.1961, גנזך המדינה, חטיבה 98, גל־6370/8.

[50] ללא ציון שם המחבר 1964.

[51] ריאיון עם מוחמד טאג', ראש הוואקף ברמלה, 03.03.2008.

[52] דרורי 1985, 18–19.

[53] ריאיון עם מוחמד טאג', ראש הוואקף ברמלה, 13.01.2008.

[54] ראיונות עם מוחמד טאג', ראש הוואקף ברמלה, 13.01.2008, 03.03.2008.

المقام قام السائرون أيضًا بترسيم وتملّك شوارع المدينة بشكل رمزيّ، وعبّروا عن الهوية الإسلامية للمشاركين في هذا الطقس الدينيّ. وفي فترات معينة، ولدى قسم من المشاركين في المسيرات على الأقل، كانت المسيرة والاحتفالات تقوم أيضًا بتمرير رسائل وبلاغات سياسية-قومية وحتى قوموية. وقد شكّل هذا الحدث تهديدًا على المستوى الأمني والرمزي على حدّ سواء، بالنسبة للسّلطات البريطانية واليهودية في فترة الانتداب، وبالنسبة للمؤسسة المدنية والعسكرية الإسرائيلية-اليهودية أيضًا بعد عام ١٩٤٨. ونتيجة لهذا، قامت السلطات بتقييد وإقصاء الاحتفالات بطرق مختلفة، إلا في الأوقات التي شعرت بما يكفي من الأمان فسمحت بإجرائها، مثل الفترة التي تلت حزيران ١٩٦٧.

* * *

يرى نيل جرمان (Jarman) أنّ هذه المسيرات ليست "تعبيرًا عن الثقافة أو مسيرة إيمانية وأعمالا استحواذية"، فحسب، بل هي أيضًا "متعلقة جدًا بالعالم السياسيّ الأوسع".[٥٥] وكما رأينا في الأمثلة الثلاثة السابقة الواردة في المقالة، فإنّ المسيرات والمواكب هي في حالات عديدة تعبير عن الثقافة السياسية وعن القوة الحقيقية أو المتخيَّلة، سواءً أكان من يدّعي هذه القوة مجموعة أقلية أو الأغلبية المهيمنة. فبالنسبة للمُطلين من الخارج، تمثل المسيرة تعبيرًا جليًا عن القوة، تتحول فيه الشوارع إلى منطقة محتلة أو محتلة-مجددًا.

وعلى غرار المسيرة العسكرية، يمكننا أن نرى في المسيرات تعبيرًا عن علاقات قوى قائمة، ولكنها يمكن أن تكون أيضًا وسيلة للتفاوض عبر هذه القوة، كما رأينا في مسيرات الأول من أيار أو احتفالات النبي صالح. وعلى غرار الأعمال الأخرى التي تجري في الحيّز العام بمشاركة الجمهور، فإنّ المسيرات تبرز حقيقة أنّ القوة تنزع للتغيّر بشكل متكرّر ولأن تُخلق من لحظة إلى أخرى، على الأقل كما فهم ميشيل فوكو (Foucault) القوة.[٥٦] إذًا، فإنّ لحظة من القوة تحمل في طياتها احتمالات الإعلان عن التملك والملكية الرمزية أو الحقيقية، هي جزء لا يتجزأ من المسيرة.

المسيرات الثلاث التي طُرحت هنا تجتمع سوية وتؤلف بورتريه للرملة كمدينة كانت دائمًا متميزة ومركّبة، وخصوصًا بعد العام ١٩٤٨. ففي هذه المدينة المختلطة -التي تحوي انتماءات إثنية ودينية وإيديولوجية متنوعة- هناك أفكار تتعلق بالقومية والمكانة الاجتماعية والدينية، وقد مكّنت هذه الأفكار من نشوء علاقات قربى وجيرة، وأحيانًا تعايش حقيقيّ، إلا أنها أفرزت التوترات أيضًا. وفيما شكلت المسيرة العسكرية ومسيرة النبي صالح ما يشبه المرآة المتقابلة الواحدة تجاه الأخرى (عبر العناصر الخصوصية الاستثنائية التي عبرت عنها الاثنتان، عناصر إسرائيلية عسكرية مقابل تشديدات إسلامية-فلسطينية)، كانت مسيرة الأول من أيار السنوية المسيرة الوحيدة القادرة على أن تكون جسرًا حقيقيًا بين اليهود والعرب وأن تُمكّن من وجود قاعدة للتعايش في المدينة. ومن بين المسيرات الثلاث التي تطرقنا إليها، فإنّ مسيرة الأول من أيار كانت المسيرة الأقدر على الخروج عن الخطاب الديني والقوميّ الذي ميّز المسيرتين الأخريين والتمحور بدلا من ذلك في الخطاب الطبقي. ولكن، وكما رأينا، فإنّ الأحداث التي رافقت قسمًا من هذه المسيرات على الأقل في سنوات الخمسين، تكوّن هي الأخرى صورة كئيبة جدًا: فرغم تعابير الاحتجاج والرغبة الصادقة في التغيير، كان هناك من رأى في القاعدة المشتركة للعمل نقيضةً وسارعوا إلى تخريب محاولة خلق حياة مشتركة في المدينة.

المسيرات تُعلي من حدّة الأفكار المتعلقة بالوحدة والاندماج، إلا أنها تقوم أيضًا بإبراز تعبيرات تتعلق بالاختلاف والإقصاء. من جهة تقوم بالتشجيع على ذوبان الفرد في المجموع، ولكنها من الجهة الأخرى -وأحيانًا بشكل موازٍ-تقوم بإقصاء الآخر عن المركز الجماعيّ. المسيرات التي تطرقنا إليها تشير، إذًا، إلى الأشكال المختلفة التي يُسهم فيها الحيز وتملكه الرمزي والمؤقت في بلورة وصوغ القوة، وتشير إلى الطرق التي شكلت فيها هذه المسيرات مركّبًا هامًا في عملية أَسْرَلة مدينة الرملة.

---

[٥٥] Jarman. ١٩٩٧, ١٢٤

[٥٦] Rouse ١٩٩٤, ١٠٥.

תהלוכת נבי סלאח עברה אם־כן גלגולים שונים לאורך השנים, בהתאם לכוחות שפעלו והיו בשליטה, ולסדר היום הדתי־לאומי שלהם. עבור החוגגים המוסלמים נועדו התהלוכה והחגיגות שבעקבותיה בראש ובראשונה לצרכים דתיים. באמצעות העלייה לרגל אל המתחם, הצועדים גם סימנו וניכסו באופן סמלי את רחובות העיר וביטאו את הזהות המוסלמית של משתתפי הפולחן. בתקופות מסוימות, ולפחות עבור חלק מהצועדים, התהלוכה והחגיגות נועדו גם להעביר מסרים פוליטיים־לאומיים ואף לאומניים. עבור הרשויות הבריטיות והיהודיות בתקופת המנדט, ולאחר 1948 גם עבור הממסד האזרחי והצבאי הישראלי־יהודי, היווה האירוע איום ברמה הביטחונית והסמלית כאחת. כתוצאה מכך, הם הגבילו והדירו את החגיגות בדרכים שונות, אלא כאשר חשו די בטוחים – כמו אחרי יוני 1967 – כדי לאפשר את קיומן.

* * *

עבור ניל ג'רמן (Jarman), תהלוכות הן לא רק "ביטוי של תרבות, הפגנת אמונה ומעשים של שליטה", אלא הן גם "קשורות באופן הדוק לעולם הפוליטי הרחב יותר".[55] כפי שראינו בשלוש הדוגמאות שהובאו במאמר, תהלוכות ומצעדים הם לעתים קרובות ביטוי של התרבות הפוליטית ושל כוח אמיתי או מדומה, בין אם אלו התובעים אותו הם קבוצת מיעוט או הרוב השולט. עבור אלו הצופים בו מבחוץ, מייצג המצעד מפגן כוח גלוי, בו הרחובות הופכים לשטח כבוש או כבוש־מחדש.

כמו במצעד הצבאי, ניתן לראות בתהלוכות ביטוי ליחסי כוח קיימים, אולם הן יכולות להיות גם אמצעי לשאת ולתת בכוח זה, כפי שנוכחנו בתהלוכות האחד במאי או בחגיגות נבי סלאח. בדומה למעשים אחרים המתבצעים במרחב הציבורי ובהשתתפות קהל, גם מצעדים מדגישים את העובדה כי כוח, לפחות באופן בו הבין אותו מישל פוקו (Foucault), נוטה להשתנות באופן תדיר ולהיות מיוצר מרגע אחד למשנהו.[56] חלק בלתי נפרד מהתהלוכה, אם־כן, הוא רגע של כוח הטומן בו את הפוטנציאל להצהרת ניכוס ובעלות סמליים או אמיתיים.

שלושת המצעדים שנדונו כאן חוברים יחד ומציירים פורטרט של רמלה כעיר הייחודית והמורכבת שהייתה תמיד, ובמיוחד לאחר 1948. בעיר מעורבת זו – בה מתקיימות זו לצד זו השתייכויות אתניות, דתיות ואידיאולוגיות מגוונות – רעיונות הנוגעים ללאומיות, מעמד חברתי ודת, אפשרו יחסי קרבה ושכנות, לעתים אף דו־קיום של ממש, אך גם יצרו מתח. בעוד שהמצעד הצבאי ותהלוכת נבי מוסא היוו מעין תמונת מראה האחת של האחרת (באלמנטים האקסקלוסיביים ששתיהן ביטאו, אלו של ישראליות מיליטריסטית מול דגשים מוסלמיים־פלסטיניים), היה זה המצעד השנתי של האחד במאי שרק הוא יכול היה להוות גשר של ממש בין יהודים וערבים ולאפשר בסיס לדו־קיום בעיר. משלושת המצעדים שבהם עסקנו, רק תהלוכת האחד במאי הייתה בעלת הפוטנציאל לחרוג מהשיח הדתי והלאומי שאפיין את שני המצעדים האחרים ולהתמקד, במקומו, בשיח המעמדי. אולם כפי שראינו, האירועים שליוו לפחות חלק ממצעדים אלו בשנות החמישים מציירים אף הם תמונה עגומה למדי: על־אף ביטויי המחאה ורצון כן בשינוי, היו שראו בבסיס המשותף לפעולה טעם לפגם ומיהרו לחבל בניסיון ליצור בעיר חיים משותפים.

תהלוכות מקצינות רעיונות בדבר אחדות והשתלבות, אך גם מציפות ביטויים של שונות והדרה. מצד אחד, הן מעודדות היטמעות של הפרט בקולקטיב, אבל מן הצד האחר, ולעתים אף בו־זמנית, הן מדירות את האחר מהמרכז הקולקטיבי. התהלוכות בהן דנו מצביעות, אם־כן, על האופנים השונים שבהם תורמים המרחב וניכוסו הסמלי והזמני לעיצובו ולגיבושו של כוח, ומראות את הדרכים שבהן היוו המצעדים מרכיב חשוב בתהליך הישראליזציה של העיר רמלה.

---

[55] Jarman 1997, 124.

[56] Rouse 1994, 105.

ثبت ببليوغرافي

مراجع بالعبرية:

جولان، أفيعازر، ١٩٥٤. "الرملة مستعدة لقبول المسيرة". **يديعوت أحرونوت** (١٩٥٤/٥/٤). (بالعبرية)

دنتشو، أرنون، ٢٠٠١. "طقوس النبي موسى". **ناشيونال جيوغرافيك ٣٤**. (بالعبرية)

دروري، يوسف، ١٩٨٥. "النبي صالح". **موريشت ديرخ ١٠**. (بالعبرية)

فيلنائي، زئيف. **الرملة: الحاضر والماضي**. الرملة. (بالعبرية)

ليفي، يوحنان، ١٩٥٤. "بن غوريون: المدافع من خارج البلاد- الناخبون منّا!". **يديعوت أحرونوت** (١٩٥٤/٥/٧). (بالعبرية)

بدون ذكر اسم المؤلف، ١٩٤٩. "الأول من أيار في بلدات التماس وتجمعات المهاجرين". **عَل همشمار** (١٩٤٩/٥/٥). (بالعبرية)

بدون ذكر اسم المؤلف، ١٩٤٩ (٢). "احتفالات العمال العرب". **دڤار**(١٩٤٩/٥/٢). (بالعبرية)

بدون ذكر اسم المؤلف، ١٩٤٩ (٣). "سبت في الرملة". **كول هَعام** (١٩٤٩/٥/٢). (بالعبرية)

بدون ذكر اسم المؤلف، ١٩٥٠. **كول هَعام** (١٩٥٠/٥/١٣). (بالعبرية)

بدون ذكر اسم المؤلف، ١٩٥٤. **هَعُولام هزيه** ٨٦٤ (١٩٥٤/٥/١٣). (بالعبرية)

بدون ذكر اسم المؤلف، ١٩٥٢. **الرملة في عمرانها وتطوّرها**. الرملة. (بالعبرية)

بدون ذكر اسم المؤلف، ١٩٦٤. "احتفالات النبي صالح في الرملة". **دڤار**(١٩٦٤/٥/١٠). (بالعبرية)

بدون ذكر اسم المؤلف، ١٩٩٦. "احتفالات، أفراح وطقوس الحجّ لقبور القديسين". **أريئيل ١١٧-١١٨**. (بالعبرية)

مراسل **هآرتس** في الجنوب (بدون ذكر اسم المؤلف)، ٤١٩٥. "التجربة المعاشة في الرملة- مدينة المهاجرين". **هآرتس** (١٩٥٤/٥/٧). (بالعبرية)

مراسل **هآرتس** العسكري (بدون ذكر اسم المؤلف) ١٩٥٤. "١٠٠,٠٠٠ شاهدوا مسيرة الجيش الإسرائيلي في الرملة". **هآرتس** (١٩٥٤/٥/٧). (بالعبرية)

مراسل **معريف** العسكري (بدون ذكر اسم المؤلف)، ١٩٥٤. "الاستقلال وصل إلى الرملة، ممتطيًا الدبابات...". **معريف** (١٩٥٤/٥/٧).

مراسلنا العسكري (بدون ذكر اسم المؤلف)، ١٩٥٤. "الجيش الإسرائيلي استكمل استعداداته للمسيرة". **دڤار**(١٩٥٤/٥/٦). (بالعبرية)

مراسلنا العسكري (بدون ذكر اسم المؤلف) ١٩٥٤ (٢). "الجيش الإسرائيلي عرض قوته- بالجنود والمدرّعات". **دڤار**(١٩٥٤/٥/٧). (بالعبرية)

سيلع، رونه، ٢٠٠٠. **التصوير في فلسطين/ أرض إسرائيل في سنوات الثلاثين والأربعين**. تل أبيب: منشورات هكيبوتس هميئوحاد. (بالعبرية)

عزرياهو، معوز، ١٩٩٥. **طقوس الدولة: الاحتفالات بالاستقلال وتخليد الجنود القتلى في إسرائيل ١٩٤٨-١٩٥٦**. سديه بوكير: مركز موروث بن غوريون، منشورات جامعة بن غوريون في النقب. (بالعبرية)

Azaryahu, Maoz, 1999. “The Independence Day Military Parade: A Political History of A Patriotic Ritual.” **The Military and Militarism in Israeli Society**. Lomsky-Feder, Edna and Ben-Ari, Eyal (eds.). Albany, N.Y. : State University of New York Press.

Beinin, Joel, 1990. **Was the Red Flag Flying There? Marxist Politics and the Arab-Israeli Conflict in Egypt and Israel, 1948-1965**. Berkeley: University of California Press.

Don-Yehiya Eliezer, 1984. “Festivals and Political Culture: The Celebrations of Independence Day in the Early Years of Statehood.” in **State, Government and International Relations 23.**

Jarman, Neil, 1997. **Material Conflicts: Parades and Visual Displays in Northern Ireland**. Oxford [England]: Berg.

Kupferschmidt, Uri, 1987. **The Supreme Muslim Council: Islam Under the British Mandate for Palestine**. Leiden : E. J. Brill .

Masterman, Ernest W. Gurney and Macalister, Robert Alexander Stewart, 1916. “Occasional Papers on the Modern Inhabitants of Palestine: Tales of Wells and Dervishes”**, Palestine Exploration Fund Quarterly Statement.**

Rouse, Joseph, 1994. “Power/Knowledge”. **The Cambridge Companion to Foucault**. Gutting, Gary (ed.). Cambridge : Cambridge University Press.

ביבליוגרפיה

גולן, אביעזר, 1954. "רמלה מוכנה לקבל את המצעד". **ידיעות אחרונות** (04.05.1954).

דנצ'ו, ארנון, 2001. "טקסי נבי מוסא". **נשיונל ג'יאוגרפיק 34**.

דרורי, יוסף, 1985. "נבי צאלח". **מורשת דרך** 10.

וילנאי, זאב, 1961. **רמלה: הווה ועבר**. רמלה.

לוי, יוחנן, 1954. "ב.ג.: התותחים מחו"ל – הבחורים – משלנו!". **ידיעות אחרונות** (07.05.1954).

ללא ציון שם המחבר, 1949. "האחד במאי ביישובי הספר ובריכוזי העולים". **על המשמר** (05.05.1949).

ללא ציון שם המחבר, 1949 (2). "חגיגות הפועלים הערביים". **דבר** (02.05.1949).

ללא ציון שם המחבר 1949 (3). "שבת ברמלה". **קול העם** (02.05.1949).

ללא ציון שם המחבר, 1950. **קול העם** (13.05.1950).

ללא ציון שם המחבר, 1954. **העולם הזה** 864 (13.05.1954).

ללא ציון שם המחבר, 1952. **רמלה בבניינה ובהתפתחותה**. רמלה.

ללא ציון שם ההמחבר, 1964. "חגיגות נבי־סלאח ברמלה". **דבר** (10.05.1964).

ללא ציון שם המחבר, 1996. "חגיגות, הילולות, וטקסי עלייה לרגל לקברי קדושים". **אריאל 117 – 118**.

סופר **הארץ** בדרום (ללא ציון שם המחבר), 1954. "החוויה ברמלה – עיר העולים". **הארץ** (07.05.1954).

סופרו הצבאי של **הארץ** (ללא ציון שם המחבר) 1954. "100,000 צפו במצעד צה"ל ברמלה". **הארץ** (07.05.1954).

סופרו הצבאי של **מעריב** (ללא ציון שם המחבר), 1954. "העצמאות באה לרמלה, רכובה על טנקים...". **מעריב** (07.05.1954).

סופרנו הצבאי (ללא ציון שם מחבר), 1954. "צה"ל השלים הכנותיו למצעד". **דבר** (06.05.1954).

סופרנו הצבאי (ללא ציון שם מחבר) 1954 (2). "צה"ל הפגין כוחו – באדם ובשריון". **דבר** (07.05.1954).

סלע, רונה, 2000. **צילום בפלסטין/ארץ ישראל בשנות השלושים והארבעים**. תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד.

עזריהו, מעוז, 1995. **פולחני מדינה: חגיגות העצמאות והנצחת הנופלים בישראל 1948 – 1956**. שדה־בוקר: המרכז למורשת בן־גוריון, הוצאת הספרים של אוניברסיטת בן־גוריון בנגב.

Azaryahu, Maoz, 1999. "The Independence Day Military Parade: A Political History of A Patriotic Ritual." **The Military and Militarism in Israeli Society**. Lomsky-Feder, Edna and Ben-Ari, Eyal (eds.). Albany, N.Y. : State University of New York Press.

Beinin, Joel, 1990. **Was the Red Flag Flying There? Marxist Politics and the Arab-Israeli Conflict in Egypt and Israel, 1948-1965**. Berkeley: University of California Press.

Don-Yehiya Eliezer, 1984. "Festivals and Political Culture: The Celebrations of Independence Day in the Early Years of Statehood." in **State, Government and International Relations 23.**

Jarman, Neil, 1997. **Material Conflicts: Parades and Visual Displays in Northern Ireland**. Oxford [England]: Berg.

Kupferschmidt, Uri, 1987. **The Supreme Muslim Council: Islam Under the British Mandate for Palestine**. Leiden : E. J. Brill .

Masterman, Ernest W. Gurney and Macalister, Robert Alexander Stewart, 1916. "Occasional Papers on the Modern Inhabitants of Palestine: Tales of Wells and Dervishes", **Palestine Exploration Fund Quarterly Statement.**

Rouse, Joseph, 1994. "Power/Knowledge". **The Cambridge Companion to Foucault**. Gutting, Gary (ed.). Cambridge : Cambridge University Press.

צלם לא ידוע, **הגירוש מרמלה**, יולי 1948
הדפסי כסף
באדיבות ארכיון צה"ל ומערכת הביטחון

مصور مجهول، **تهجير الرملة**، تموز 1948
طباعة رصاص
بلطف من أرشيف الجيش الإسرائيلي والجهاز الأمني

דוד אלדן, **כניעה**, רמלה, 11.7.1948
הדפס כסף
באדיבות לשכת העיתונות הממשלתית

دافيد إلدان، **استسلام**، الرملة، 11/7/1948
طباعة رصاص
بلطف من مكتب الصحافة الحكومي

// حائـكَة المدينة
عن التخطيط والمجتمع والحراك (وما بينها) //

أديب داود النقاش يحاور بثينة ضبيط

بثينة ضبيط
مهندسةٌ معمارية، خريجة كلية الهندسة المعمارية في مدينة برنو في تشيكوسلوفاكيا، وناشطةٌ سياسيةٌ واجتماعية، خصوصًا في كل ما يجمع ذلك بتخطيط المدن المختلطة؛ عملت في الماضي وتعمل الآن مصممةً معماريةً مستقلة، وقد أدارت طاقم مشروع "المدن المختلطة" بجمعية "شتيل" لثماني سنوات.

أديب داود النقاش
مهندسٌ معماريٌّ ومخطط مدن، وأخصائيٌّ بالمحافظة على الأبنية والمدن التاريخية؛ خريج "التخنيون" بحيفا و"الإيكروم"، المركز الدولي لدراسة صون وترميم الممتلكات الثقافية التابع لليونيسكو بروما؛ عمل خلال السنوات الثلاثين الماضية مصممًا معماريًّا ومخطط مدنٍ مستقلٍّ في العديد من المشاريع والمخططات المعمارية، جميعها في الحيّز العام، وقد أشغل العديد من المناصب، منها مهندس بلدية الناصرة ومستشارًا مهنيًّا للكنيست الإسرائيلي بموضوع التخطيط والبناء في المجتمع العربي بإسرائيل، وهو يحضّر اليوم أطروحة الماجستير في "التخنيون" بموضوع الحيّز العام في المدينة العربية المشرقية المتوسطية.

أ. د. ن. : بثينة، عرفينا بنفسك من فضلك.

ب. ض. : بثينة ضبيط من الرملة، ولدت في البلدة القديمة، حصلت على منحة الحزب الشيوعي لدراسة الهندسة المعمارية في مدينة برنو في تشيكوسلوفاكيا.

أ. د. ن. : عرفينا أكثر بمجال عملك بشكلٍ شموليّ.

ب. ض. : مبدئيًّا، عدت لأعمل بعدما تخرجت وحصلت على شهادة الهندسة المعمارية، كان حلمي أن أعمل على مشروع ترميم البلدة القديمة في الرملة، كنت أحب أن أتجول في البلدة القديمة وأنا صغيرة، أذكر أننا كنا نطرح الأسئلة على أهلنا في تلك الفترة، وكنّا نعلم أن البيوت تتبع لأشخاصٍ وعائلاتٍ هُجِّرَتْ من المدينة وعُرِفَتْ بما يسمى أملاك الغائبين، أو الأملاك المتروكة... في تلك الفترة كانت هناك مخططات "إخلاء بناء" ممنهجةٌ ومدروسةٌ تهدف لهدم البيوت العربية في المدينة.

أ. د. ن. : في أي سنواتٍ درست في تشيكوسلوفاكيا؟

ب. ض. : بدأت عام ١٩٨٤ وتخرجت عام ١٩٩١.

أ. د. ن. : في ثمانينات القرن الفائت طغى النمط المعماري الحديث، كيف أثر ذلك على مسار تحقيق حلمك في تشيكوسلوفاكيا الشيوعية؟

ب. ض. : في مرحلة الدراسة لم أكن قد بلورت رؤيا واضحة، كنت في حقبة التعليم والدراسة ومراحل بلورة الشخصية، وكنا نتعلم بالأساس عن الهندسة المعمارية في الدول الأوروبية، وتعلمنا أيضًا عن المعمار الإسلامي. تشيكوسلوفاكيا في فترة الحرب العالمية حافظت على الكثير من عمرانها،

// טוָוה את המרחב העירוני
על תכנון, חברה, אקטיביזם (ומה שביניהם) //

ריאיון בין אדיב דאוד נקאש לבות'יינה דביט

יהודית אילני, **פרדס דקא, הריסת בית מוסה דקא**, ינואר 2010
הדפס צבע
באדיבות יהודית אילני, צלמת ופעילה חברתית

يهوديت أيلاني، **برديس دقة، هدم بيت موسى دقة**، كانون الثاني 2010
طباعة رصاص
بلطف من يهوديت إيلاني، مصورة وناشطة اجتماعية

בות'יינה דביט
אדריכלית, בוגרת הפקולטה לארכיטקטורה בעיר ברנו, צ'כוסלובקיה, פעילה פוליטית וחברתית, מתמקדת בתכנון ערים מעורבות. עבדה ועדיין עובדת כאדריכלית עצמאית. היא ניהלה את צוות פרויקט ערים מעורבות בעמותת שתי"ל במשך שמונה שנים.

אדיב דאוד נקאש
אדריכל ומתכנן ערים, מומחה לשימור ארכיטקטוני של מבנים וערים היסטוריות. בוגר הטכניון בחיפה ואיקרום – המרכז הבינלאומי ללימוד שימור ושחזור נכסי התרבות המסונף לארגון אונסקו ברומא. עובד כאדריכל וכמתכנן ערים עצמאי במספר פרויקטים ותכניות שעניינן המרחב הציבורי. כיהן במשרות ציבוריות בכירות: מהנדס העיר נצרת ויועץ מקצועי לכנסת ישראל בנושאי תכנון ובנייה בחברה הערבית בישראל. כיום כותב תזה לתואר שני בטכניון בנושא המרחב הציבורי בעיר הערבית הים תיכונית.

אד"נ: בות'יינה, הציגי לנו את עצמך בבקשה.

ב"ד: בות'יינה דביט מאלרמלה. נולדתי בעיר העתיקה באלרמלה. קיבלתי מלגת לימודים מהמפלגה הקומוניסטית ללימודי ארכיטקטורה בעיר ברנו, צ'כוסלובקיה.

אד"נ: תארי לנו את תחום עיסוקך באופן כללי.

ב"ד: עקרונית, שבתי ארצה כדי לעבוד בתחום התמחותי המקצועית כאדריכלית. חלמתי לעבוד על פרויקט שחזור העיר העתיקה ברמלה. בהיותי ילדה אהבתי להסתובב בחוצותיה. אני זוכרת אותנו מציגים שאלות להורים באותה תקופה. ידענו כי הבתים הם רכושם של אנשים ומשפחות שהוגלו מן העיר, שנודעו כרכוש נפקדים או רכוש נטוש... באותה תקופה היו תכניות פינוי־בינוי שיטתיות ומתוכננות במטרה להרוס את הבתים הערביים בעיר.

אד"נ: באילו שנים למדת בצ'כוסלובקיה?

ב"ד: התחלתי ב־1984, סיימתי ב־1991.

אד"נ: הסגנון המודרניסטי בארכיטקטורה, היה דומיננטי בשנות השמונים של המאה החולפת. כיצד השפיע הדבר על מסע מימוש חלומך בצ'כוסלובקיה הקומוניסטית?

ב"ד: במהלך לימודיי עוד לא גיבשתי לעצמי חזון ברור. הייתי אז בתקופה של לימודים וגיבוש האישיות. למדנו בעיקר על ארכיטקטורה אירופאית, ובנוסף על ארכיטקטורה אסלאמית. במהלך מלחמת העולם, נשתמרו רוב המבנים בצ'כוסלובקיה ולא נהרסו, לכן התאפשר לנו לראות בשטח את המבנים עליהם למדנו. התנסות זו הגבירה את אהבתי לארכיטקטורה. לדוגמה, בניין התיאטרון הלאומי בפראג, למיטב זיכרוני עלה באש במאה התשע־עשרה. אני זוכרת כיצד נמשך שיקום כיפתו במשך חמש שנים תוך שימוש בטכניקות הבנייה המקוריות,

ولم تُهْدَمْ فيها المباني، لذا كنا نرى على أرض الواقع نماذج العمارة الأوروبية التي تعلمنا عنها نظريًّا، وهذه التجربة ساعدت في تعزيز حبي للهندسة المعمارية. مثلًا، كان هناك مبنى المسرح الوطني في براغ على ما أذكر، الذي احترق في القرن التاسع عشر، وأذكر كيف دام ترميم قبته مدة خمس سنوات وقد تعمدوا ترميمه بالأسلوب القديم نفسه الذي بني عليه، وذلك حفاظًا على الموروث المعماري التاريخي في ثقافتهم وسلم أولوياتهم؛ توظيف الجهد والمال والوقت في جزءٍ صغيرٍ من مبنى واحد، كان درسًا بالنسبة لي، ومؤشرًا إلى وجود قيمٍ غير ماديةٍ وراء ترميم المبنى.

أ. د. ن. : عُدتِ بعد اكتساب الأدوات في دراستك، وأردت أن تحققي حلمك، ما مدى وعيك وأنت في صباك حينذاك بالعملية الاجتماعية؟

ب. ض. : في تلك الفترة لم أكن أفكر بمصطلحاتٍ اجتماعيةٍ كما اليوم، كنت أفكر في الأنا الشخصي، وكيف أحقق ذاتي من خلال العمل في هذا المجال. كنت أفكر وأتساءل: لماذا مدينتنا الرملة مهملةٌ إلى هذا الحد وهي مليئةٌ بالأماكن الأثرية التي تستحق الاحترام والترميم؟! رأيت بأم عيني كيف كانت تهدم البيوت بشكلٍ ممنهجٍ عبر المشاريع السلطوية، كنت نشيطةً اجتماعيًّا في تلك الفترة، لكني لم أكن أملك رؤيا اجتماعيةً مبلورةً كما هو اليوم. بعد عودتي، أردت أن أثبت أولًا لنفسي، وثانيًا لغيري، أنني أستحق الشهادة التي حصلت عليها، فكنت أبحث عن اندماجي في العمل وتحقيق ذاتي من خلاله.

أ. د. ن. : أفهم أن الموضوع الاجتماعي كان مركبًا من مركبات ذاتك، ولم تُضِفْ الأكاديميا في برنو إليه، وتشيكوسلوفاكيا كانت تطغى عليها العمارة الحديثة.

ب. ض. : كنا نتعلم الهندسة المعمارية الحديثة بجوانبها النظرية، لكننا لم نخض تجربة مشروع ترميم الأبنية على أرض الواقع. في تلك الفترة، كنت منخرطةً في الدراسة وبلورة وعيي المهني والسياسي، لكني لم أعِ ما أعيه اليوم من رؤيةٍ اجتماعيةٍ كما أفكر بها حاليًّا.

أ. د. ن. : بعد عودتك من المدرسة المعمارية التابعة لفترة الحداثة، قُمتِ بتصميم كنيس، وقُدِّمْتِ في برنامجٍ تلفزيونيٍّ بصفتك عربيةً أقدمت على تصميم كنيس؛ حدثينا أكثر عن ذلك من الناحية المعمارية، ومن الناحية الاجتماعية الثقافية، ثم دعينا ننتقل إلى موضوع المدن المختلطة والمشروع العربي اليهودي، ونشاطك الاجتماعي فيه.

ب. ض. : أولًا، هناك الكثير من الاختلاف بين بلادنا والخارج، وخصوصًا في أسلوب البناء، ومواد البناء، والأمور التقنية الأخرى. عندما عدت من الخارج عملت في بئر السبع ما يقارب السنة، وبعدها عدت إلى الرملة باحثةً عن عمل. وقتذاك صمّمت بيتًا في الرملة وكان أول مشروعٍ لي وبشكلٍ مستقل، ممَّا زادني ثقةً بنفسي، هكذا بدأ الناس في الرملة يعرفون عني أكثر. لم يكن حينها مصممون معماريون في الرملة، لا عربًا ولا يهود، ولم أعرف أسباب ذلك، ربما آثر أغلبهم العمل في تل أبيب والمدن الكبيرة. لم أعِ تحديات العمل في الرملة في ذلك الحين. كنا نسكن حي "الغيتو" وكان لدينا جيرانٌ يهودٌ غالبيتهم هاجروا من العالم العربي كالعراق، وتونس، والمغرب في بداية الخمسينات، وسكنوا البيوت العربية التي هُجّر منها أصحابها وساكنوها. كانت في الرملة مشاريع "إخلاءٍ وبناء" على الدوام، بشكلٍ ممنهج، وعلى مراحل أُخْلِيَ اليهود من البلدة القديمة وأُسْكِنوا في أحياء جديدةٍ، وتم وضع اليد على البيوت الخالية وهدمها؛ هكذا فرّغوا البلدة القديمة من الجيران اليهود، فحسب إحصاءات الـ "سوخنوت" (الوكالة اليهودية) كان في الرملة ٣٨٠٠ مبنى عام ١٩٤٨، وخلال فترة الحكم العسكري كان هناك هدمٌ مبرمجٌ للمدينة كما باقي المدن الأخرى مثل اللد ويافا وعكا وحيفا، أما في سنوات الستين فقد كان الهدم يتم من خلال الخرائط وفي إطار القانون، وفي النتيجة بقي اليوم حوالي ٢٠٪ فقط من الرملة العربية التاريخية. بالمقابل، بُنِيَتْ أحياءٌ جديدةٌ للسكان اليهود والمهاجرين الجدد، والتي سرعان ما تحولت إلى حارات فقرٍ خارج البلدة القديمة.. معظم العائلات اليهودية التي تسكن في البلدة القديمة عائلاتٌ متدينّةٌ أتت على سبيل المثال من تونس والعراق والمغرب وباقي الدول العربية.

أ. د. ن. : كيف وصلتِ إلى مشروع بناء الكنيس؟

ب. ض. : توجه إلي بعض جيراننا من أصلٍ تونسيٍّ لبناء كنيسٍ لهم في الحي الجديد الذي نقلوا إليه سابقًا، ضمن مشروع البلدية. في البداية كنت متفاجئةً لأنهم توجهوا إلي بهذا الخصوص، وذلك لكوني عربيةً وجديدةً في المهنة؛ عندها أدركت حقيقة التفاوت في المجتمع الإسرائيلي بين طوائفه اليهودية الشرقية والغربية (ميزراحييم وأشكناز)، فهناك أيضًا يوجد تمييزٌ عنصريٌّ ضد يهود الشرق. لقد كان هذا أول مشروعٍ لي لتخطيط مبنى عامٍّ في المدينة. في البداية ترددت وطرحت على نفسي كل التساؤلات الممكنة حول علاقتي بهم كوني عربيةً وامرأةً وما شابه ذلك، ولكني قررت في النهاية قبول هذا المشروع وأن آخذه تحديًّا مهنيًّا بالأساس.

أ. د. ن. : كيف واجهتِ هذا التردد، وهل فكرتِ برفض المشروع بسبب انتمائك العرقي؟

ب. ض. : راودتني آنذاك كل الأسئلة الممكنة، وفكرت عميقًا بهذا المشروع؛ لقد جاء هذا الشعب ليعيش في بيوتنا العربية وعلى أرضنا الفلسطينية، وهو يمارس ضدنا كل أشكال العنصرية منذ عام ١٩٤٨ وحتى اليوم؛ الصراع بيننا هو صراعٌ على الأرض وليس صراعًا دينيًّا، لذا لم تكن الإشكالية بالنسبة لي دينية، فأنا أحترم الأديان والاختلاف الثقافي بيننا، ولو كانت المؤسسة الإسرائيلية هي التي توجهت وطرحت هذا المشروع، فإن الصورة كانت ستختلف. رأيت هذا المشروع مشروع تحدٍ، فقد فُرِضَ علينا نحن العرب أن نعيش في هذه الدولة وأن نساهم في بنائها لحدٍّ ما، بالرغم من أنها لم تعترف بنا ولا بمواطنتنا، ولكني أكرر أنني لم أرَ الصراع بيننا قط صراعًا دينيًّا، هذا بالضبط ما يريدونه أن يكون؛ لذا عندما بدأت في هذا المشروع توجهت إلى الكتب الدينية اليهودية التاريخية، وباشرت العمل في دراسة المشروع مشروعًا معماريًّا أردت إنجاحه.

أ. د. ن. : هل كانت لديك إشكاليةٌ سياسيةٌ قومية؟

ب. ض. : لم تكن لدي إشكاليةٌ سياسيةٌ أو قومية، لكن وبصراحة، كانت تراودني الأفكار والمقارنة بين ما حدث لشعبي وما يواجهون ونواجه اليوم، فهذه دولةٌ أقيمت على حساب شعبنا، وهجرت عائلاتنا؛ وفكرتُ حينها كيف أنه كان في الرملة ثمانية عشر مسجدًا وكنائسُ هُدِمَ البعض منها، والآن أتوا ليتشبثوا بالأرض على حسابنا؛ لكنه واقعٌ ولدت فيه.

أ. د. ن. : كيف استطعت إيجاد نفسك بالرغم من هذه التخبطات في هذا المشروع؟

ب. ض. : لقد أخذت المشروع تحديًّا مهنيًّا، رأيت فيه تلبيةً لحاجةٍ دينيةٍ بحتة، وكوني أؤمن بالفكر الشيوعي، طرحت أعلى نفسي عدة تساؤلات، مثل أين أضع خطي الأحمر؟ كان من الواضح لي أنني لن أقبل بتخطيط سجنٍ أو معسكر جيش. عادةً نُصَوَّرُ على أننا عاملو بناءٍ ونعمل "الشغل الأسود"، وأنا أردد دومًا: لماذا لا نكون أيضًا مخططين ومهندسين؟ أضف

זאת לשם שמירת המורשת הארכיטקטונית ההיסטורית כערך תרבותי ראשון במעלה. ההשקעה הכבירה של מאמץ, זמן וממון בחלק של מבנה בודד שימשה אצלי שיעור ומדד לקיום ערכים שאינם חומריים בפעולה של שיקום המבנה.

אד"נ: חזרת לאחר שרכשת כלים בלימודיך בכדי להגשים את חלומך. עד כמה היית מודעת באותה התקופה לתהליכים החברתיים?

ב"ד: באותה עת לא חשבתי במושגים חברתיים כפי שאני תופסת אותם היום. חשבתי על האני באותו שלב, וכיצד אוכל לממש את עצמי בעשייה בתחום זה. חשבתי ותהיתי: מדוע העיר רמלה מוזנחת עד כדי כך, בו בזמן שהיא שופעת באתרים היסטוריים הזכאים לכבוד ולשיקום?! ראיתי במו עיניי כיצד הבתים נהרסו בשיטתיות באמצעות תכניות ממסדיות. הייתי פעילה חברתית אז, אך חסרה לי תובנה חברתית מגובשת כפי שיש לי כיום. לאחר שובי, רציתי להוכיח, קודם כל לעצמי ולאחר־מכן לאחרים, כי אני זכאית לתואר שקיבלתי. לכן, חיפשתי דרך להשתלב בעבודה ולממש את עצמי בתוכה.

אד"נ: אני מבין שהנושא החברתי היה חלק פנימי בתוכך, והאקדמיה בברנו לא הוסיפה לכך, במיוחד שהאדריכלות המודרניסטית הייתה דומיננטית בצ'כוסלובקיה של אותה תקופה.

ב"ד: למדנו אדריכלות מודרניסטית בהיבטיה התיאורטיים, אך לא הזדמן לנו להיות מעורבים בשימור מבנים בפועל. באותה תקופה הייתי שקועה בלימודים ובגיבוש המודעות שלי מהבחינה המקצועית והפוליטית.

אד"נ: לאחר שובך מבית־הספר לארכיטקטורה תכננת בית־כנסת, והוצגת באחת מתכניות הטלוויזיה כערבייה שתכננה בית־כנסת. ספרי לנו על־כך יותר מההיבטים האדריכליים, החברתיים והתרבותיים. לאחר מכן, נעבור לנושא הערים המעורבות, הפרויקט הערבי־יהודי ופעילותך החברתית במסגרתו.

ב"ד: ראשית, ישנם הבדלים רבים בין הארץ וחו"ל בכל הקשור לסגנון וחומרי בנייה, ולנושאים טכניים נוספים. עם שובי מחו"ל, עבדתי קרוב לשנה בבאר שבע, אחריה חזרתי לרמלה לחפש עבודה. באותה עת תכננתי בית ברמלה שהוא הפרויקט הראשון שלי כעצמאית, דבר שתרם לביטחוני העצמי. כך התחילו האנשים ברמלה לשמוע עליי יותר. אדריכלים לא היו ברמלה באותה תקופה, ערבים ויהודים כאחד. לא ידעתי את הסיבות לכך, אולי רובם העדיפו עבודה בתל אביב ובערים גדולות אחרות. לא הייתי מודעת לאתגרים בעבודה ברמלה באותה עת. גרנו בשכונת ה"גטו". היו לנו שכנים יהודים שרובם היגרו בתחילת שנות החמישים מהעולם הערבי כמו עיראק, תוניסיה ומרוקו וגרו בבתים של ערבים שהוגלו. ברמלה היו כל הזמן תכניות פינוי־בינוי שיטתיות. היהודים פונו מהעיר העתיקה בשלבים ושוכנו בשכונות חדשות. לאחר מכן, הרסו את המבנים הישנים. כך רוקנו את העיר העתיקה מתושביה היהודים. לפי נתוני הסוכנות היהודית היו ברמלה ב־1948 3800 מבנים, ובתקופת הממשל הצבאי הייתה הריסה יזומה כמו בשאר הערים דוגמת לוד, יפו, עכו וחיפה. לעומת זאת, בשנות השישים התבצעה ההריסה תוך שימוש בכלים תכנוניים ובמסגרת החוק. כתוצאה מכל מה שתיארתי, נשארו אך ורק כ־20% מרמלה הערבית ההיסטורית. לעומת זאת, נבנו שכונות חדשות למהגרים החדשים היהודים שהפכו במהרה לשכונות עוני מחוץ לעיר העתיקה. מרבית המשפחות היהודיות שהתגוררו בעיר העתיקה היו משפחות דתיות שהגיעו מתוניסיה, עיראק, מרוקו ושאר מדינות ערב.

אד"נ: איך הגעת לפרויקט הקמת בית־הכנסת?

ב"ד: כמה משכינינו ממוצא תוניסאי פנו אליי שאתכנן בית־כנסת בשכונה החדשה שאליה הועברו במסגרת תכנית העירייה. בהתחלה הופתעתי מעצם פנייתם אליי בעניין, בשל היותי ערבייה וחדשה במקצוע. בהזדמנות זו הבנתי את עובדת השונות בחברה הישראלית על עדותיה המערביות והמזרחיות (מזרחים ואשכנזים) ואת האפליה הגזעית כנגד היהודים המזרחים. תכנון בית־הכנסת היה מבנה הציבור הראשון שלי בעיר. בהתחלה היססתי ושאלתי את עצמי את כל השאלות האפשריות סביב הקשר שלי אִתם בהיותי ערבייה, אישה וכדומה. אבל לבסוף החלטתי לקבל את הפרויקט הזה בהיותו אתגר מקצועי בעיקר.

אד"נ: איך התמודדת עם ההיסוסים שלך, והאם חשבת לדחות את הפנייה בשל מוצאך?

ב"ד: הרהרתי אז על כל השאלות האפשריות, וחשבתי עמוקות על הפרויקט הזה. העם הזה הגיע כדי לחיות בבתינו הערביים ועל אדמתנו הפלסטינית והוא ממשיך להפלות אותנו בצורות

יהודית אילני, **יום הנכבה ביפו, הפגנה נגד הריסת בתים,** 15.5.2011
הדפס צבע
באדיבות יהודית אילני, צלמת ופעילה חברתית

يهوديت ألوني، **يوم النكبة في يافا، مظاهرة ضد هدم البيوت، 15.5.2011**
طباعة ملونة
بلطف من يهوديت إيلاني، مصورة وناشطة اجتماعية

إلى ذلك، أن هذا المشروع علمني الكثير عن الديانة اليهودية والمجتمع اليهودي، وهذا ساعدني على فهم بيئة ومجتمع الآخر الذي يحيطنا ونجاوره المكان.

أ. د. ن. : بعد هذا المشروع الأول، وهو مشروعٌ على المستوى الجماهيري، خضت غمار مشروعٍ أراه أنا دمجًا ما بين النسيجين الاجتماعي والمعماري. هل توافقينني هذا التعريف؟

ب. ض. : تم الدمج بين النسيجين تدريجيًا، فقد عملت ما يقارب السنوات العشر بشكلٍ فرديٍّ على مشاريعَ معماريةٍ خاصةٍ للسكان العرب واليهود على حد سواء، ومن خلال هذه المشاريع فهمت واقع التخطيط للعرب وتمييز المؤسسة، فمثلًا، عندما كنت أستلم مشروعًا في الأحياء اليهودية، فإن الخرائط والأرض والميزانيات جاهزة، وبالتالي كان نمط العمل أسهل بكثيرٍ مقارنةً بالعمل في المناطق العربية، فتبلور وعيي بشكلٍ تراكميٍّ وتدريجيٍّ لوضع التخطيط في المدينة لكلا المجتمعين، وصرت أكثر وعيًا ومعرفةً لما يجري من مخططاتٍ تمييزيةٍ ضد وجودنا في المدينة.

أ. د. ن. : كيف فسرت هذه الأمور في تلك المرحلة؟

ب. ض. : لقد كنت أعي العنصرية وأعلم أنها موجودة، لكن العمل ساعدني في أن أعرف عمقها المؤسساتي.

أ. د. ن. : ما كان رد فعلك بعد أن انكشف لك الجانب السياسي من خلال عملك المعماري؟

ب. ض. : لم يكن رد الفعل فجائيًا، إنما أتى بشكلٍ تدريجيٍّ وتراكمي؛ في سنة ٢٠٠٠، بعد الانتفاضة الثانية، فقدت الأمل في أن تستوعبنا الدولة على أننا مواطنون، كانت هذه خيبة أمل ما بعد اتفاقية أوسلو، فكل القتل وانتهاك الحقوق الذي حدث في الانتفاضة الثانية، والأجواء العامة التي كانت مؤيدة لسلوك السلطة صدمتني، وأشعرتني باليأس.

أ. د. ن. : متى بدأتِ في مشروع المدن المختلطة؟ هل كان هذا قبل أو بعد الانتفاضة؟

ب. ض. : بدأت العمل في المجتمع المدني سنة ١٩٩٩، دعيت إلى اجتماعات مركز التخطيط البديل في عيلبون، ومن ثم انضممت لجمعية "الأهالي" في الناصرة، والمركز العربي - اليهودي للتطوير الاقتصادي في هرتسليا؛ من هنا تبلور لدي وعيٌ أكبر حول المجتمع المدني وأهمية التواصل في مجتمعاتنا على أساسٍ مهنيٍّ تجمعه الأهداف المشتركة، وهذا ما دفعني إلى فكرة بناء جمعيةٍ محلية، وهي جمعية "الدار"، وكانت أهدافها إعادة ترميم أحياء البلدة القديمة، وبناء مساكن للأزواج الشابة، والاهتمام بقضايا البيئة وقضية العيش العربي اليهودي المشترك في المدينة، وكانت هذه أول خطوةٍ لترجمة الأفكار إلى أفعال، محاولةً مني التأثير في ما نواجه يوميًا في المدينة.

أ. د. ن. : كيف تطورت جمعية "الدار" وما المشاكل التي واجهتها؟

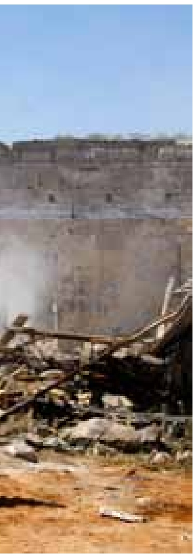
ب. ض. : حين بدأنا في تأسيس جمعية "الدار"، كان لدينا حلمٌ وتصوّر، ووضعنا خطةً استراتيجيةً وبدأنا العمل على رفع الوعي لخصوصية وجودنا في المدن المختلطة، وتحديدًا الرملة، لكن واجهنا الكثير من المشاكل التنظيمية، ولم تكن لدينا الجاهزية لنطبق المشروع على أرض الواقع.

أ. د. ن. : ماذا كان حلم بثينة ضبيط، وهل هو الحلم ذاته اليوم؟

ب. ض. :على المستوى الاجتماعي نعم، هو الحلم ذاته، وباختصار العيش بكرامة في مدينتنا، بحقٍّ وليس منةً من أحد، وليس أقل، ومن خلال ترميم وإعادة إحياء الحي القديم في الرملة، ليس فقط من دوافعَ عاطفيةٍ رمزية، إنما أيضًا لصالح المدينة، فالعمل على مشروع مثل جمعية "الدار" نبع من استيعابي لواقعنا وألمنا الجّمعيّ الذي يتجسد بتهجيرنا ومحاولة محو هويتنا الجمعّية والتاريخية المعمارية.

أ. د. ن. : لقد وصلنا لموضوع انتقالك من جمعية "الدار" لعملك ضمن المجتمع المدني عن طريق "شتيل"، كيف وصلتِ إلى"شتيل"؟

ب. ض. : عندما بدأنا بناء الجمعية، أردنا مساعدةً فيما يتعلق بالاستشارات المهنية، استعنّا حينها بـ" شتيل" وتعلمنا عن كيفية التنظيم المجتمعي، وبالصدفة كانت هناك مناقصةٌ على مشروع المدن المختلطة في المؤسسة، واتصل بي بعض الأصدقاء وقالوا لي إن المشروع يناسبني، فقمت بالتسجيل للمناقصة، ونجحت بالحصول عليها، كان هناك ثلاثةٌ وعشرون مرشحًا وقتئذٍ.



أ. د. ن. : متى كان ذلك؟

ب. ض. : في سنة ٢٠٠٢.

أ. د. ن. : تعنين بعد هبّة أكتوبر؟

ب. ض. : نعم.

أ. د. ن. : هل كان التطور في سياق "شتيل" حل وسطٍ أم نوعًا من الإحباط لأنك لم تنجحي مع جمعيةٍ في بلدٍ صغير، هل كان لديك حلمٌ بأن تنتقلي إلى حيّزٍ أكبر ومدنٍ مختلطةٍ في كل إسرائيل؟

ب. ض. : لم تكن لدي فكرةٌ عن طبيعة المشروع، لقد كنت في الرملة آنذاك أعمل في مكتبي الخاص؛ تطلب المشروع العمل في مدنٍ مختلطةٍ أخرى مثل اللد ويافا وعكا، في البداية بُنِيَ المشروع لفترة ثلاث سنوات، كانت فرصةً بالنسبة لي لأتعرف إلى وسائل أخرى تساعدني أمام التحديات التي نعيشها، أي أنني لم أكن أفهم المجتمع المدني مثل الآن، بالإضافة للأطر الحزبية، فهي نوعٌ من القوة ووسيلةٌ للنضال، أردت استثمارها لتحسين ظروفنا، وتحصيل حقوقنا فيما يخص الحق في المأوى والأرض للأقلية الفلسطينية الباقية في المدن المختلطة، فطبيعة العيش في هذه المدن نواجه أشكالًا مختلفةً ومضاعفةً من العنصرية على المستوى العام والخاص. هناك أيديولوجيةٌ وأفقٌ سياسي لدى الأحزاب، لكن لا توجد إمكانياتٌ للعمل الميداني المدعوم، أو المهني، بما يفي الحاجة، خصوصًا التحديات التي نواجهها في المدن المختلطة، مثل الكم الهائل من أوامر الهدم والإخلاء، وقضية الاعتراف بالبيوت والأحياء. العمل من خلال "شتيل" أو المجتمع المدني أعطانا قوةً لسد هذا الفراغ، وأتاح لنا الفرصة للدخول إلى تفاصيل الحياة والتواصل المجتمعي المكثف في المدينة.

أ. د. ن. : عندما انضممت إلى "شتيل"، هل أثار اهتمامك من هم ومن يمولهم، وكيف يتفق أو لا يتفق ذلك مع سياستك الشخصية؟

ب. ض. : أستطيع أن أقول وبكل ثقة، إن أي قرارٍ أو فعاليةٍ أنجزناها لم تكن مناقضةً للمبادئ التي نؤمن بها، هي بالأساس كانت فرصةً لتقوية وتمكين المجتمع المدني الفلسطيني في الداخل.

أ. د. ن. : هل رأيت في ذلك فرصةً أكبر ولها وزنٌ أكبر من ناحية الرؤيا، وهل كان لديك تخبطٌ معين؟

ب. ض. : لم تكن لدي تخبطاتٌ فيما يخص "شتيل". مموّلو "شتيل" هم "صندوق إسرائيل الجديد"، أي يسارٌ يهوديٌّ صهيونيٌّ ممولٌ من داخل إسرائيل، لكن بالأساس من خارجها، وطبعًا هناك تناقضاتٌ في هذا اليسار؛ في نهاية المطاف، كل ما يحيط بنا هو صهيوني. أهداف المؤسسة بشكلٍ عام

שונות של הפליה על רקע גזעי מארבעים ושמונה עד היום. המאבק בינינו הוא מאבק על האדמה ואיננו מאבק דתי. לכן הסוגיה עבורי לא הייתה סוגיה דתית, אני מכבדת את הדתות והשונות התרבותית בינינו. אילו הממסד הישראלי היה פונה בשאלה כזו, אזי התמונה הייתה שונה. ראיתי בפרויקט זה אתגר. נכפה עלינו, הערבים, לחיות במדינה זו ולתרום לבנייתה במידה מסוימת, למרות שהיא אינה מכירה בנו ולא באזרחותנו. אבל אני חוזרת ואומרת, אני כלל לא רואה את המאבק בינינו כמאבק דתי, זה אולי מה שזרמים שונים בחברה הישראלית מעוניינים שיהיה. לכן, כשהתחלתי את הפרויקט, פניתי לספרות היסטורית דתית יהודית, והתחלתי את עבודתי בלימוד הנושא בתור פרויקט אדריכלי שרציתי להצליח בו.

אד"נ: האם הייתה לך בעיה פוליטית־לאומית?

ב"ד: לא הייתה לי בעיה פוליטית או לאומית, אבל בכנות, הייתי מוטרדת מכל מיני שאלות והשוואות בין מה שקרה לעם שלי וההתמודדות שלו לבין מה שאנחנו מתמודדים אתו היום. מדינה זו קמה על חשבון העם שלנו והגלתה את המשפחות שלנו. הרהרתי כיצד היו ברמלה שמונה עשר מסגדים וכנסיות שחלקם נהרס, וכיום הם באו כדי להיאחז באדמה על חשבוננו, אבל זוהי מציאות שבתוכה נולדתי.

אד"נ: איך יכולת למצוא את עצמך בפרויקט למרות לבטים אלה?

ב"ד: לקחתי את הפרויקט כאתגר מקצועי. ראיתי אותו כתשובה לצורך דתי גרידא, ובהיותי מאמינה באידיאולוגיה הקומוניסטית, שאלתי את עצמי מספר שאלות. לדוגמה, איפה למתוח קו אדום? היה לי ברור שלא אסכים לתכנן בית־סוהר או מחנה צבאי. בדרך כלל אנחנו נתפסים כפועלי בניין וכעובדים ב"עבודה שחורה". לכן אני תמיד חוזרת ואומרת: למה שלא נהיה גם מתכננים ומהנדסים? בנוסף לכך, פרויקט זה לימד אותי רבות על הדת היהודית והחברה היהודית וזה עזר לי להבין את סביבת וחברת האחר שמקיף אותנו ושוכן לצדנו.

אד"נ: לאחר הפרויקט הראשון שהוא במישור הציבורי, "הפלגת" לתוך פרויקט שאני רואה בו שזירה בין שני מרקמים, החברתי והאדריכלי. האם את מסכימה להגדרתי זו?

ב"ד: שילוב בין שני המרקמים התרחש בהדרגתיות, מכיוון שעבדתי כעשר שנים באופן פרטי על פרויקטים אדריכליים פרטיים עבור שתי האוכלוסיות הערבית והיהודית. מתוך פרויקטים אלה, הצלחתי להבין את מציאות התכנון לערבים ואת הפליית הממסד. לדוגמה, הפרויקטים שתכננתי בשכונות היהודיות היו יותר בשלים מהבחינה התכנונית והתקציבית. לכן, אופי העבודה היה קל הרבה יותר בהשוואה לעבודה באזורים הערביים. ההבנה שלי את המצב התכנוני בעיר עבור שתי החברות התגבשה באופן הדרגתי ומצטבר ונהייתי מודעת יותר למה שמתרחש בנוגע לתכניות שמפלות אותנו בעיר.

אד"נ: איך פירשת את הנושאים האלה באותה התקופה?

ב"ד: הייתי מודעת לעניין הגזענות ומודעת לדבר קיומה. העבודה שלי עזרה לי להבין את עומקה המוסדי.

אד"נ: כיצד הגבת לאחר שמתוך פעילותך האדריכלית נתגלה לך הצד הפוליטי?

ב"ד: תגובתי לא הייתה פתאומית, אלא הגיעה באופן הדרגתי ומצטבר. בשנת 2000, בעקבות האינתיפאדה השנייה ליתר דיוק, איבדתי את התקווה שהמדינה תכיל אותנו בתור אזרחים. זו הייתה אכזבה של לאחר הסכמי אוסלו. הייתי בהלם לנוכח האווירה הכללית שתמכה בהתנהלות הממשל למרות כל ההרג והפרות הזכויות שהיו והרגשתי מיואשת.

אד"נ: מתי התחלת לעבוד בפרויקט ערים מעורבות? האם זה היה לפני האינתיפאדה או לאחריה?

ב"ד: התחלתי לעבוד בחברה האזרחית ב־1999. הוזמנתי למפגשי המרכז לתכנון אלטרנטיבי בעילבון. לאחר מכן, הצטרפתי לעמותת אל אהאלי בנצרת, ולמרכז הערבי־יהודי לפיתוח כלכלי בהרצליה. מכאן התגבשה אצלי יותר מודעות בעניין החברה האזרחית וחשיבות הקשר בחברה שלנו על בסיס מקצועי אשר מטרות משותפות עומדות בבסיסו. עניין זה הוליד את הרעיון להקים עמותה מקומית – אלדאר. מטרותיה היו שימור ושיקום העיר העתיקה ברמלה, הקמת דירות לזוגות צעירים, טיפול בענייני איכות סביבה ושאלת החיים המשותפים בין ערבים ויהודים בעיר. היה זה צעד ראשון בתרגום המחשבות לפעולות, ניסיון להשפיע על ההתמודדות שלנו בחיי היומיום בעיר.

יותם רונן, **הריסת בית**, יפו, 8.8.2007
הדפס צבע
באדיבות הצלם ואקטיבסטילס

يونتان رونين، **هدم بيت**، يافا، 8/8/2007
طباعة رصاص
بلطف من المصور وأكتيفستيلس

تتمحور حول قضية المساواة في الدولة، بما في ذلك تحقيق المساواة للسكان العرب، والمشروع كان ضمن المشروع الفلسطيني في المؤسسة، ويدور حول الأقلية الفلسطينية في المدن المختلطة، وتحديدًا الأحياء العربية، وباستقلاليةٍ تامة.

أ. د. ن. : حسب رأيك، ما الأهداف التي تدفع جمعية مثل "شتيل" إلى محاولة تحسين وضع الأقلية الفلسطينية؟

ب. ض. : جمعية "شتيل" ترى إسرائيل دولةً عنصرية، لذا فهدفهم هو المساواة بين العرب واليهود على أساس تحسين المواطنه في إسرائيل.

أ. د. ن. : هل تعتقدين أن "شتيل" تحقق تحسين الوضع بين العرب واليهود على نحوٍ ملموس، وليس مجرد "تبييضٍ لصفحتها" كونها جمعيةً يهودية؟

ب. ض. : تعكس "شتيل" المجتمع الإسرائيلي بكل تناقضاته، وقد أردت من خلال عملي في الجمعية إحداث التغيير أيضًا في المؤسسة ذاتها، ورفع الوعي حول قضية وجودنا في المدن بشكلٍ خاصٍّ والدولة بشكلٍ عام؛ عندما استلمت المشروع لم أكن أعلم إلى أين سيصل بنا، تابعنا العشرات من قضايا الهدم ومصادرة الأرض والبيوت على المستوى القضائي والتخطيطي والعمل من خلال البرلمان، وطرح قضايانا على المستوى الإعلامي المحلي والقطري، وحتى الدولي، بالإضافة إلى إحياء أمسياتٍ ومؤتمراتٍ مهنيةٍ وهادفةٍ على المستوى المحلي والقطري؛ لقد قمنا على سبيل المثال بإقامة أمسياتٍ عن النكبة في المدن من خلال المشروع، وهذا أيضًا أعتبره نجاحًا في كسر الحواجز والأفكار المسبقة.

أ. د. ن. : ما كان موقف "شتيل" من عملك الأهلي السياسي خلال عملك في الجمعية؟ هل كان هذا يتضارب مع رؤيا الجمعية؟

ب. ض. : لم تكن هناك رؤيا واضحة لـ "شتيل"، لأن المجتمع الإسرائيلي لا يملك رؤيا واضحة، كنا طاقم عملٍ مهنيًّا مختلطًا في الجمعية، لكن طاقم العمل الفلسطيني كان بارزًا، وبالأخص المركزين الميدانيين، لذا، فرضنا بشكلٍ متحضرٍ أجندةً ورؤيا نراهما صحيحتين للمدن المختلطة، وكان لدينا حلمٌ بمستقبل المدينة، وبشكلٍ واسع، ألا وهو "العيش بكرامة". أدوات التخطيط في المدن المختلطة استعملت أدوات قمعٍ للوجود العربي في المدن، وبالتالي اتخذنا نحن التخطيط أداةً ووسيلةً للنضال.

أ. د. ن. : كيف استعملتم التخطيط في هذا السياق؟

ب. ض. : واكبنا خلال عملي في المؤسسة، وبشكلٍ يومي، حوالي ٢٠٠ حالة هدمٍ في مدينتي الرملة واللد، ناهيك بيافا وعكا؛ لم ننجح غالبًا في وقف جرائم الهدم، ولكن كانت هناك بعض النجاحات في إصدار أوامر تجميدٍ للهدم أو الإخلاء من خلال المحكمة؛ على سبيل المثال في قضية دهمش، جئنا للقضاة بتخطيطٍ بديلٍ للمنطقة ليعطي شرعيةً لمبانيها، وبالتالي طالبنا المحكمة بإصدار قرار تجميدٍ لأوامر الهدم، وقد نجحنا؛ تصور أنه أحيانًا نعتبر تجميد أوامر الهدم نجاحًا لمعركةٍ يمكن أن تستمر سنينًا.

أ. د. ن. : ما مدى مشاركة المؤسسات الرسمية البلدية ولجان التنظيم اللوائية والقطرية في هذا السياق؟

ب. ض. : في الغالب أبواب المؤسسات مغلقةٌ أمامنا، لكننا استطعنا أحيانًا النفاذ من خلال العمل الجماهيري والمهني للحي، مثلًا في قضية دهمش، أملت المحكمة على اللجنة اللوائية التداول في التخطيط البديل الذي طرحناه بمشاركة المركز العربي وأطرٍ وجمعياتٍ أخرى؛ نحن نفرض أنفسنا عادةً من خلال العمل الدؤوب والإصرار، وذلك يرتكز على مدى طول نفس السكان المحليين للحي، فهذا حملٌ ثقيلٌ ويحتاج إلى طاقةٍ كبيرة.

أ. د. ن. : كيف كانت رؤيا "شتيل" للمدن المختلطة والأقليات التي تقطنها؟ هل منهج عمل الجمعية بالنسبة لـ "نهضة" تلك الأقليات جدّيّ، أم أنه مجرد شعاراتٍ ترددها؟

ب. ض. : لا، لم تكن مجرد شعاراتٍ ترددها الجمعية بتاتًا، لقد كنا وما زلنا نعلم أن المدن المختلطة عبارةٌ عن فصلٍ عنصريٍّ واضحٍ بشتى الأشكال، هناك حتى جدرانٌ تفصل بين الأحياء العربية واليهودية، لقد كنا نصور الفصل العنصري الموجود في المدن ويُترجم على مستوى خرائط؛ كان واضحًا أنه على الرغم من تسميتها "مدينةً مختلطة"، إلا أنه كانت هناك فئتان مختلفتان تعيش كلٌّ منها

יהודית אילני, **מעצרים אלימים ביפו**, מרץ 2011
הדפס צבע
באדיבות יהודית אילני, צלמת ופעילה חברתית

يهوديت إيلاني، **اعتقالات عنيفة في يافا**، آذار 2011
طباعة ملونة
بلطف من يهوديت إيلاني، مصورة وناشطة اجتماعية

מעצרים בהפגנה נגד פינוי משפחת שעבאן מדהמש,
23.1.2011
הועלה ליוטיוב על־ידי להקת דאם
באדיבות דאם

اعتقالات في مظاهرة ضد إخلاء عائلة شعبان من دهمش،
23/1/2011
بلطف من دام

אד"נ: איך התפתחה עמותת אלדאר ומהן הבעיות שעמדו בפניה?

ב"ד: בעת שהתחלנו בהקמת עמותת אלדאר, היה לנו חלום וחזון. קבענו אסטרטגיה והתחלנו לפעול למען העלאת המודעות של ייחודיות קיומנו בערים המעורבות וברמלה ספציפית. אבל מנגד, חיכו לנו בעיות ארגוניות רבות ולא הייתה אצלנו המוכנות ליישום הפרויקט בפועל.

אד"נ: מה היה חלומה של בות'יינה דביט והאם זה אותו חלום כיום?

ב"ד: במישור החברתי זהו אותו חלום שתמציתו: לחיות בכבוד בעיר שלנו, בזכות ולא בחסדי אף אחד. לא בפחות מכך. ביקשנו לשקם ולהחיות את העיר העתיקה ברמלה. המניעים היו רגשיים סמליים, אך כללו גם את טובת העיר. פעילות מסוג זה של עמותת אלדאר נולדה מהיכולת שלי להבין את מציאותנו וכאבנו החברתי, אשר בא לידי ביטוי דרך הגלייתנו והניסיון למחוק את זהותנו הקולקטיבית, ההיסטורית והאדריכלית.

אד"נ: הגענו לנושא המעבר שלך מעמותת אלדאר לעבודה שלך במסגרת החברה האזרחית דרך שתי"ל. איך הגעת לשתי"ל?

ב"ד: כשהתחלנו את הקמת העמותה (אלדאר – אד"נ), ביקשנו עזרה בכל הקשור לייעוץ מקצועי. קיבלנו אז עזרה משתי"ל ולמדנו אודות התארגנות חברתית. באותו זמן, התפרסם במקרה מכרז אודות פרויקט ערים מעורבות. כמה חברים התקשרו אליי וחשבו שהפרויקט מתאים לכישוריי. במכרז השתתפו עשרים ושלושה מועמדים ואני זכיתי בו.

אד"נ: מתי זה היה?

ב"ד: ב־2002.

אד"נ: זאת אומרת לאחר אינתיפאדת אוקטובר?

ב"ד: כן.

אד"נ: האם ההתפתחות שלך בהקשר של שתי"ל הייתה מעין פשרה או סוג של תסכול מכיוון שלא הצלחת עם עמותה בעיר קטנה? האם היה לך חלום לעבור למרחב גדול יותר ולערים מעורבות בכל ישראל?

ב"ד: לא היה לי מושג על אופי הפרויקט. באותה עת, עבדתי במשרדי הפרטי ברמלה. נדרשתי במסגרת הפרויקט של שתי"ל לעבוד בערים מעורבות אחרות דוגמת לוד, יפו ועכו. הפרויקט נבנה בהתחלה לתקופה של שלוש שנים. הייתה לי הזדמנות להכיר כלים אחרים אשר עזרו לי להתמודד עם האתגרים שאנו חיים בתוכם. כלומר, לא הבנתי את החברה האזרחית כמו היום. בנוסף לכך, רציתי לנצל את המסגרות המפלגתיות שהן סוג של כוח ואמצעי מאבק לשיפור התנאים שלנו ולהשגת זכויותינו בנוגע לדיור ולאדמות המיעוט הפלסטיני שנותר בערים המעורבות. שכן, מעצם ההתגוררות בערים אלה אנו מתמודדים עם סוגים שונים ומכופלים של גזענות בשני המישורים: הפרטי והציבורי. למפלגות ישנה אידיאולוגיה ואופק פוליטי, אבל הן חסרות יכולות תמיכה בעבודת שטח מקצועית שתספק את הצרכים ובמיוחד את האתגרים העומדים בפנינו. בערים המעורבות לדוגמה, קיימת כמות אדירה של צווי הריסה ופינוי ויש צורך להיאבק להכרה במעמד המשפטי של הבתים והשכונות. הפעולה דרך שתי"ל והחברה האזרחית נתנה לנו כוח למילוי חלל זה ואפשרה לנו להיכנס לפרטי חיי היומיום ולמגעים חברתיים אינטנסיביים בתוך העיר.

אד"נ: כאשר הצטרפת לשתי"ל, האם התעניינת אודותיהם ומי מממן אותם? ואיך זה מתיישב או לא עם עמדותייך הפוליטיות?

ב"ד: אני יכולה לומר בביטחון מלא שכל החלטה או פעילות שעשיתי לא הייתה מנוגדת לעקרונות שאנו מאמינים בהם. הייתה זו הזדמנות לחיזוק והעצמה של החברה האזרחית הפלסטינית מב"פנים".

אד"נ: האם ראית בכך הזדמנות גדולה ובעלת משקל גדול יותר מבחינת החזון שלך? והאם היו אצלך לבטים מסוימים?

ב"ד: לא הייתה אצלי התלבטות בכל הנוגע לשתי"ל. המממן שלהם הוא הקרן החדשה לישראל, כלומר שמאל יהודי ציוני שממומן בתוך ישראל אבל גם מחוצה לה. בוודאי שישנם ניגודים בתוך שמאל זה, בסופו של דבר כל מה שסובב אותנו הוא ציוני. מטרות הקרן נסבו סביב שאלת השוויון לתושבים הערבים במדינה, על כל המשתמע מכך. הפרויקט היה במסגרת הפרויקט הפלסטיני בשתי"ל והוא מיועד למיעוט הפלסטיני בערים המעורבות ובמיוחד השכונות הערביות, ובאופן עצמאי.

אד"נ: לפי דעתך, מהן המטרות אשר מניעות עמותה כמו שתי"ל לנסות לשפר את מצב המיעוט הפלסטיני?

ב"ד: עמותת שתי"ל רואה את ישראל כמדינה גזענית. לכן מטרתה היא השוויון בין ערבים ליהודים על יסוד שיפור האזרחות בישראל.

אד"נ: האם את חושבת ששתי"ל מגשימה את שיפור המצב בין ערבים ליהודים באופן משמעותי, ולא רק מבקשת למרק את מצפונה בהיותה עמותה יהודית?

ב"ד: שתי"ל משקפת את החברה הישראלית על כל ניגודיה. מתוך עבודתי שם רציתי לגרום לשינוי גם בתוך העמותה עצמה, ולהעלות את המודעות לשאלת קיומנו בערים בפרט ובמדינה בכלל. כאשר קיבלתי את הפרויקט, לא היה ברור לאן נגיע אתו. ליווינו עשרות צווי הריסה והפקעת קרקעות ובתים במישור המשפטי, התכנוני והפרלמנטרי, והעלינו את הנושאים שלנו לסדר היום התקשורתי, המקומי, הלאומי ואפילו הבינלאומי. בנוסף לכך, ארגנו ערבים וכנסים מקצועיים בעלי תכלית במישור המקומי והלאומי. לדוגמה, ערכנו ערבים בנושא הנכּבה בערים, דבר שאני תופסת כהצלחה בשבירת המוסכמות והדעות הקדומות.

אד"נ: מה העמדה של שתי"ל לגבי פעילותך החברתית־פוליטית בתקופת עבודתך שם? האם הדבר היה מנוגד לחזון העמותה?

ב"ד: לא היה חזון ברור לשתי"ל, כי לחברה הישראלית אין חזון ברור. היינו צוות עבודה מקצועי מעורב בעמותה, אבל צוות העבודה הפלסטיני היה בולט, במיוחד רכזי השדה. לכן הצלחנו להציב באופן תרבותי אג'נדה וחזון שראינו לנכון עבור הערים המעורבות. היה לנו חלום לעתיד העיר בצורה רחבה שהוא החיים בכבוד. כלי התכנון בערים המעורבות שימש ככלי לדיכוי הקיום הערבי בערים וכתוצאה מכך אנחנו אימצנו את התכנון ככלי וכאמצעי למאבק.

אד"נ: איך השתמשתם בתכנון בהקשר זה?

ב"ד: ליווינו בתקופת עבודתי בעמותה, ועל בסיס יומי, כמאתיים מקרי הריסה בערים לוד ורמלה, שלא לדבר על יפו ועכו. לרוב, לא הצלחנו בעצירת פשעי ההריסה, אבל היו הצלחות בהוצאת צווי הקפאה להריסה או לפינוי. לדוגמה, בשכונת דהמש, הצענו לשופטים תכנון אלטרנטיבי אשר נותן לגיטימציה לכלל המבנים בשכונה, וביקשנו מבית־המשפט לקבל החלטה להקפיא את צווי ההריסה. הצלחנו בכך. תאר לעצמך שלפעמים התייחסנו להקפאת צווי הריסה כאל הצלחה במאבק שיכול להימשך שנים.

عالمها الخاص. مطلبنا بشكلٍ عام، ومن خلال الكنيست، أنه من حقنا أن نكون جزءًا من القانون لأنهم هم من أخرجونا عن القانون فيما يخص قضايا التخطيط، نحن غير مسؤولين عن الوضع القائم الذي يجعلنا غير معترفٍ بنا في الأحياء، التخطيط هو مسؤولية الدولة؛ أما مطلبنا الثاني فهو كسر الحواجز وكل أشكال الفصل العنصري، فنحن نريد بناء أطرٍ مختلطةٍ في المدينة لتوفر إمكانيةً ثالثةً للعيش، وأحد المطالب الأساسية المقترحة كان ترميم الجزء العربي من المدينة، وبالتالي يمكن إحياؤها.

أ. د. ن. : هل تقترحين إقامة مشروعٍ إسكانيٍّ للعرب؟

ب. ض. : على المدينة العصرية والحديثة أن تتيح العيش بكرامةٍ لكل أنماط حياة المجموعات السكانية فيها، وإتاحة إمكانية الاختيار لكل فردٍ أن يسكن المكان الذي يلائم نهج حياته فيها، أي يجب أن يُحْتَرَمَ الحق في التنوعِ بالمدينة؛ أما بالنسبة لاستيراد سكانٍ من خارج المدينة، فهذا ليس حلًّا على الإطلاق، وربما العكس تمامًا، فأنا أراه إنقاصًا من قيمة سكانها. الحياة اليومية في مدينةٍ مختلطةٍ يسكنها عربٌ ويهود، يمكن أن تنتج أهدافًا مشتركةً ونضالاتٍ مشتركةً للسكان، مثل قضية الحق في البيئة الصحية، أما حالة التمييز وسياسة الغيتو المتبعة في المدينة، فإنها تؤدي إلى هروب الطبقة البرجوازية الصغيرة من المدينة، وبالمقابل تحرص المؤسسة على مساعدة الحركة الاستيطانية في الاستيلاء على مناطق سكانيةٍ على حساب الجميع، وكل ذلك تحت الخطر الديمغرافي المزعوم وقضية التهويد؛ هذا النهج يؤدي إلى حالة دمارٍ للمدينة، وخصوصًا علاقات الجيرة العربية اليهودية فيها.

أ. د. ن. : ما كان رأيكم كجمعية، في الوضع الذي ذكرتِهِ؟

ب. ض. : لم تكن هناك فعالياتٌ مباشرةٌ للشراكة العربية اليهودية، كانت هناك شراكاتٌ مبنيةٌ على نضالاتٍ مشتركةٍ لقوى ديمقراطيةٍ تأتي للمدينة، مساعدةً منها في نيل الحقوق، لا توجد شراكاتٌ محليةٌ حقيقيةٌ على أرض الواقع في المدينة؛ لخلق شراكة، يجب أن تكون صاحب قوةٍ كافيةٍ لمواجهة النظام الذي أمامك، لتحقيق الشراكة يجب أن يكون لنا أساسٌ اقتصاديٌّ اجتماعيٌّ متين، وأي نوعٍ آخر من تحقيق الشراكة ليس إلا استغلالًا باسم اليسارية.

يافا، على سبيل المثال، تمرّ بمراحل تهويد، يافا الآن حيٌّ من أحياء تل أبيب، وجرت فيها أيضًا أعمال هدمٍ وتدمير، لذا، فإن وضعها مشابهٌ لوضع الرملة؛ والتهويد ينطبق أيضًا على حيفا، ولا أعتقد أن حياةً مشتركةً توجد بالفعل بين العرب واليهود هناك؛ يحكى عنها أنها رمز التعايش، لكن ربما الوضع هناك أقل حدةً من عكا واللد ويافا والرملة- ليس أكثر.

أ. د. ن. : هل يمكنك تلخيص فترة عملك في "شتيل" ورؤاك المستقبلية؟

ب. ض. : بصراحة، في بداية المشروع في المدن المختلطة كنت أكثر تفاؤلًا، ولكن كلما نتقدم في الوقت يقل الأمل. بكلماتٍ أخرى، ما زالت هناك حالةٌ من الفوضى التي تتوجد فيها الدولة والمؤسسات، المجتمع والمؤسسة ما زالا يرفضان التعامل معنا بصفتنا جزءًا من المكان، ويرفضان الاعتراف بنا وبوجودنا؛ مع كل هذا، لا بد أن يكون هناك تفاؤلٌ معين، وأملٌ في وجود الحلول وفرضها، وذلك لن يحدث إلا إذا واصلنا العمل والإصرار على نيل حقوقنا، فوجودنا هنا هو حقٌّ وليس منةً من أحد، وعليهم تقبل ذلك، وعلينا العمل الجاد والمهني والشعبي من أجل التغيير الحقيقي.

אורן זיו, אקטיבסטילס, **הריסת בתים, היום שאחרי**, לוד, 14.12.2010
הדפס צבע
באדיבות הצלם ואקטיבסטילס

أورن زيف، أكتيفستيلس، **هدم بيوت، اليوم التالي**، اللد، 14/12/2010
طباعة رصاص
بلطف من المصور وأكتيفستيلس

אד"נ: מהי מידת שיתוף הפעולה של המוסדות הרשמיים, כגון העירייה וועדות התכנון המחוזית והארצית בהקשר זה?

ב"ד: לרוב, דלתות המוסדות היו סגורות בפנינו. אבל הצלחנו לפעמים לחדור בעדם מתוך פעילות ציבורית ומקצועית בשכונה. לדוגמה, בשכונת דהמש בית־המשפט ציווה על הוועדה המחוזית להתייחס לתכנון האלטרנטיבי שהצענו בשיתוף המרכז הערבי לתכנון אלטרנטיבי ומסגרות ועמותות נוספות. אנחנו מציבים את עצמנו דרך פעילות נמרצת ועיקשת. דבר זה נשען על אורך הנשימה של התושבים המקומיים בשכונה, כי זהו משא כבד שצורך המון אנרגיה.

אד"נ: איך היה החזון של שתי"ל בנושא הערים המעורבות והמיעוטים שגרים בהן? האם דפוס הפעולה של העמותה להחייאת אותם מיעוטים היה רציני או משום רטוריקה של סיסמאות?

ב"ד: לא. בכלל לא הייתה רטוריקה של סיסמאות. ידענו ועדיין אנחנו יודעים שהערים המעורבות הן מעין הפרדה גזענית ברורה הנוכחת בצורות שונות. ישנן אפילו גדרות שמפרידות את השכונות הערביות מהיהודיות. תיארנו את ההפרדה הגזענית הקיימת בערים באמצעות מפות. היה ברור, למרות כינוין "ערים מעורבות", שישנן שתי קבוצות שונות שכל אחת מהן חיה בעולמה הנפרד. דרשנו, באופן כללי וגם בכנסת, את זכותנו להיות חלק ממסגרת החוק. הם הוציאו אותנו מחוצה לו בכל הקשור לתכנון ובנייה, ואנחנו לא אחראים למצב הקיים שהפך אותנו לבלתי מוכרים בשכונות. התכנון הוא באחריות המדינה. דרישתנו השנייה, הייתה שבירת המחסומים וכל צורות ההפרדה הגזעית, כי אנחנו מעוניינים בהקמת מסגרות מעורבות בעיר המאפשרות את האלטרנטיבה השלישית לחיים. אחת הדרישות היסודיות שהצענו הייתה – שיקום החלק הערבי של העיר בכדי לאפשר את החייאתה.

אד"נ: האם את מציעה הקמת פרויקט מגורים עבור הערבים?

ב"ד: על העיר העכשווית והמודרנית לאפשר חיים בכבוד לכל סגנונות החיים של קבוצות האוכלוסייה השונות החיות בתוכה, ולאפשר לכל אדם בודד לבחור את מקום מגוריו המתאים לאורח חייו. כלומר, יש לכבד את הזכות לגיוון בעיר. אבל בנוגע להבאת תושבים מחוץ לעיר, בעיניי זה לא פתרון כלל, אולי ההפך מכך. אני רואה אותו כהפחתת ערך חיי התושבים. חיי היומיום בעיר מעורבת שגרים בה יהודים וערבים, יכולים לייצר מטרות ומאבקים משותפים של התושבים, לדוגמה, הזכות לסביבה בריאה. מצב ההפליה ומדיניות הגטו הנהוגים בעיר יובילו לבריחת שכבת הבורגנות הזעירה מהעיר. לעומת זאת, הממסד דואג לעזור לתנועת ההתנחלות בשליטה על אזורי מגורים על חשבון כולם, וזה נעשה תחת מסווה טיעון הסכנה הדמוגרפית ושאלת הייהוד. דרך זו תוביל להרס העיר ובמיוחד יחסי השכונות הערבית־יהודית בתוכה.

אד"נ: מהי עמדתכם כעמותה כלפי המצב שתיארת?

ב"ד: לא הייתה פעילות ישירה של שותפות ערבית־יהודית, אך הייתה שותפות המושתתת על מאבקים של כוחות דמוקרטיים שהגיעו לעיר בכדי לעזור בהשגת זכויות. אין שותפויות מקומיות אמיתיות על קרקע המציאות. בכדי ליצור שותפות, אתה חייב להיות עם מספיק כוח להתמודד מול השלטון. בכדי להגיע לשותפות, אנחנו חייבים להיות עם בסיס כלכלי חברתי איתן, וכל סוג אחר של שותפות אינו אלא ניצול בשם השמאלנות. יפו לדוגמה, עוברת תהליך ייהוד. יפו כיום היא אחת השכונות בתוך תל אביב. בוצעו בה פעולות הריסה ומצבה דומה לזה של רמלה. הייהוד מתחולל גם בחיפה, אני לא חושבת שחיים משותפים קיימים בה בפועל. אומרים שהיא סמל לדו־קיום, ייתכן שהמצב בה הוא פחות חריף מבעכו, לוד, יפו ורמלה אבל לא יותר מכך.

אד"נ: איך את יכולה לסכם את תקופת פעילותך בשתי"ל ואת החזון שלך לעתיד?

ב"ד: בכנות, בתחילת פרויקט הערים המעורבות, הייתי אופטימית יותר. ככל שאנחנו מתקדמים בזמן, התקווה הולכת ופוחתת. במילים אחרות, עדיין ישנו מצב של כאוס במדינה ומוסדותיה. החברה והממסד מסרבים עדיין להתייחס אלינו כאל חלק מהמרחב ומסרבים להכיר בנו ובקיומנו. למרות זאת, אין ספק שישנה תקווה מסוימת, ואני מקווה למצוא פתרונות שאפשר להציב בפני השלטונות. זה יכול לקרות אם וכאשר נמשיך לפעול בנחרצות להשגת זכויותינו. קיומנו כאן הוא בזכות ואיננו זקוקים לחסד מצד איש. עליהם לקבל זאת, ועלינו לפעול ברצינות ובמקצועיות במישור הציבורי בכדי לחולל שינוי אמיתי.

מערבית: אדיב דאוד נקאש

// وكلاء الثقافة //

דור גז, **סקנוגרמה 1#, דימוי 02, דיוקן קבוצתי של מחלקות ההנדסה של הערים תל אביב ויפו, יעקוב ביניהם, יפו, 1940**, 2010
רֶדי מֵייד מעובד, הדפסות דיו ארכיוניות
אוסף מכון שפילמן לצילום
באדיבות האמן, מכון שפילמן וגלריה דביר

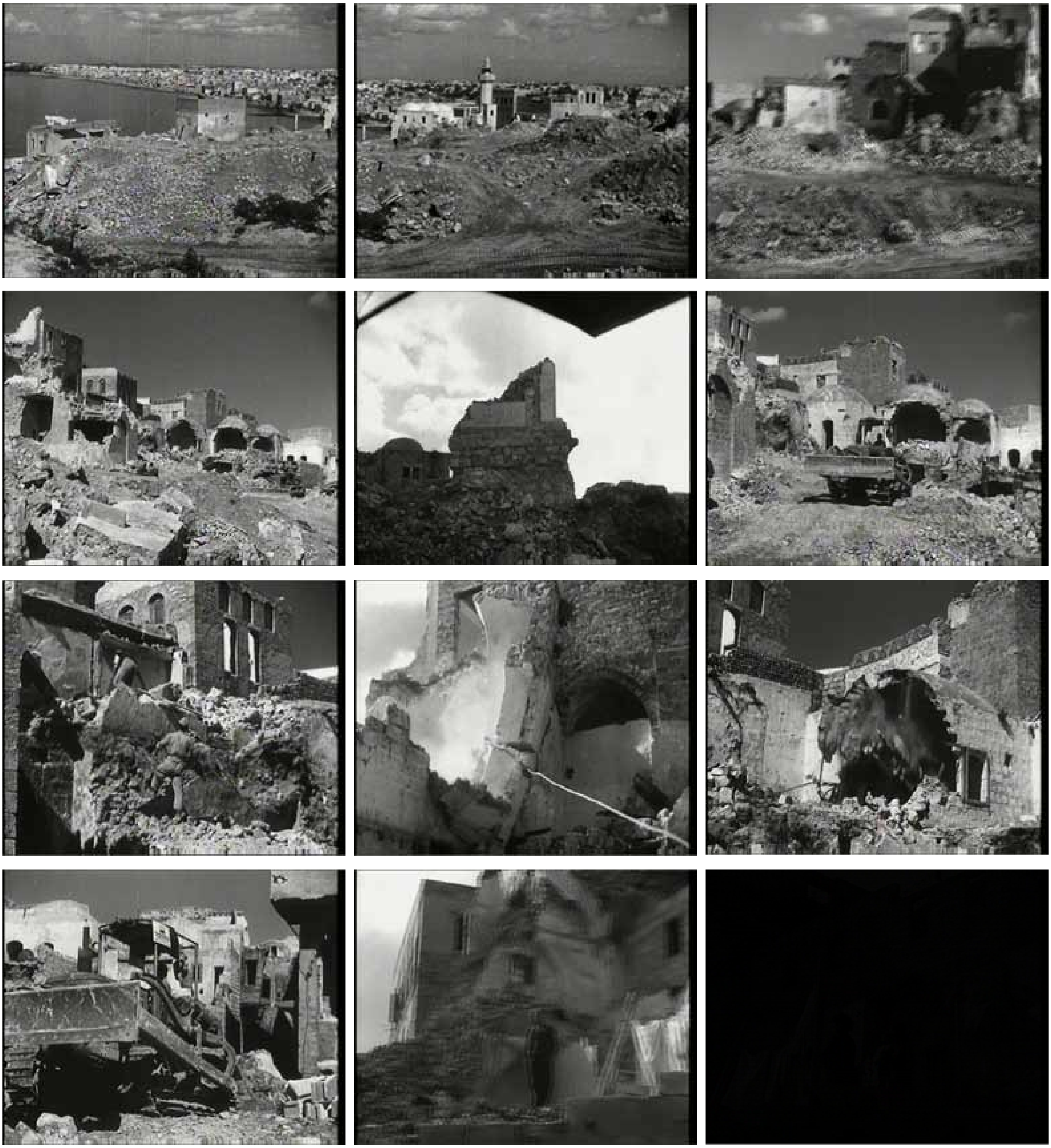
دور غاز، **سكنوغراما 1#، صورة 02، صورة جماعية لقسم الهندسة في مدينتي تل أبيب ويافا، يعقوب من بينهم، يافا، 1940**، 2010
"وسائط جاهزة" مستصلحة، طباعة حبر أرشيفية
من مجموعة معهد شبيلمن للتصوير
بلطف من الفنان وغاليري دفير

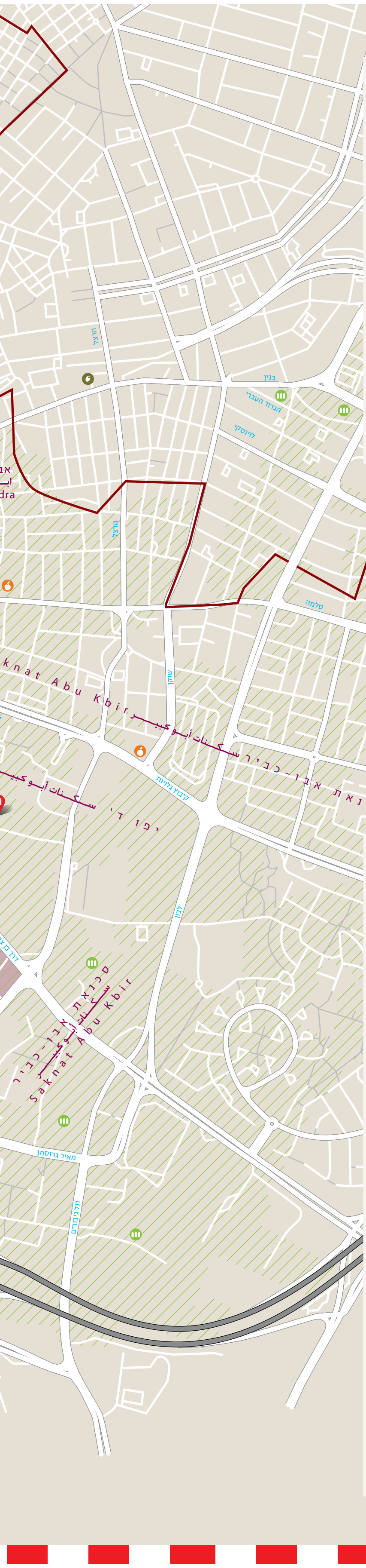
// סוכני־תרבות //

صورة جماعية لموظفي قسم الهندسة في مدينة تل أبيب ومدينة يافا، بمن فيهم يعقوب، يافا ١٩٤٠

הריסות בתים ושיכון עולים ביפו העתיקה, יומני כרמל, 1951
אוסף נתן אקסלרוד
באדיבות סינמטק ירושלים, ארכיון ישראלי לסרטים

هدم بيوت وتوطين مهاجرين في يافا العتيقة، يوميات كرمل، 1951
مجموعة نتان إكسلرود
بلطف من سينماتك القدس، أرشيف الأفلام الإسرائيلي





خارطة يافا٢٠٣٠ رقم 1# – ما هي إلا منتج أول لسلسلة منتجات ينوي مشروع يافا–سيرة ذاتية لمدينة، بأن يحرك فيها الخيال العام حول إمكانيات التئام الجرح الكامن في مخيلتنا بين هوية المكان الآنية، هويته الماضية وهويته المستقبلية وعلاقتهم بالذاكرة الجماعية لمن تبقى في المدِينة بعد نكبتها في عام ١٩٤٨ من جهة، وعلاقة كل ذلك بمستقبل يبدو اليوم بعيداً ولكنه بنظرنا حتميّ وعليه أن يقود مخيلتنا التخطيطية للمدينة: ألا وهي نقطة الزمن المستقبلية التي تعود فيها المدينة إلى حيزها الطبيعي والجغرافي– العالم العربي. لهذا فنحن ندعوكم للتجول والبحث معنا في سؤالين أساسيين: ما هي يافا المستقبلية داخل العالم العربي؟ وما هو العالم العربي؟

מפה מס' 1# – יאפא2030 היא תוצר ראשון מבין סדרה של מיצגים ומוצרים שדרכם מתכוון פרויקט יאפא–אוטוביוגרפיה של עיר, לנסות להצית את הדמיון לעבר איחוי הקרע שנוצר בין העיר ומרחבה האורבני לבין מרחב חייה הטבעי שנותקה ממנו, קרי: העולם הערבי. לכן מפה זו היא הזמנה מאוד ראשונית לעקוב אחרינו ולטייל איתנו אחרי שתי שאלות עיקריות:
הראשונה– איך יראה המרחב האורבני בעתיד הבלתי נמנע של החזרה לעולם הערבי?
והשאלה השנייה – מה הוא העולם הערבי?

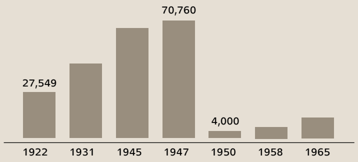
Map #1- Jaffa2030 is just the first artifact in the series of products TheJaffaProject.org intend to produce in order to inflame the imagination regarding possibilities of healing the urban space from the wound of separation from its natural surrounding : the Arab World. Thus this map is just a small step to ask you join us for a journey of two main questions: first how will the city look once we are back in the Arab World? Second what is the Arab World?

نكبة يافا הנכבה של יפו Jaffa's calamity

يافا شهدت ازدهاراً سريع الوتيرة منذ أواسط القرن ال١٩ وحتى النكبة عام ٤٨، حينما طرد بمجرى الحرب ما يقارب ٩٥٪ من سكانها الفلسطينيين.

יאפא צמחה מהר מאמצע המאה ה–19 ועד 1948. אז גורשו 95% מתושביה הפלסטינים, רובם למחנות הפליטים בעזה ובלבנון.

Jaffa had a rapid rate of growth since the mid 19th century till 1948. then 95% percent of its Palestinian community were driven out during the war.



لكي تتخيل الكارثة: وكأنك تفقد ١٧ من بين كل ١٨ شخص يشاركونك فضاء حياتك اليومي.يشاركونك فضاء حياتك اليومي.

זה כאילו שמכל 18 אנשים שאת מכירה ישאר רק אחד.

Its like loosing 17 among 18 persons you share your daily life with.

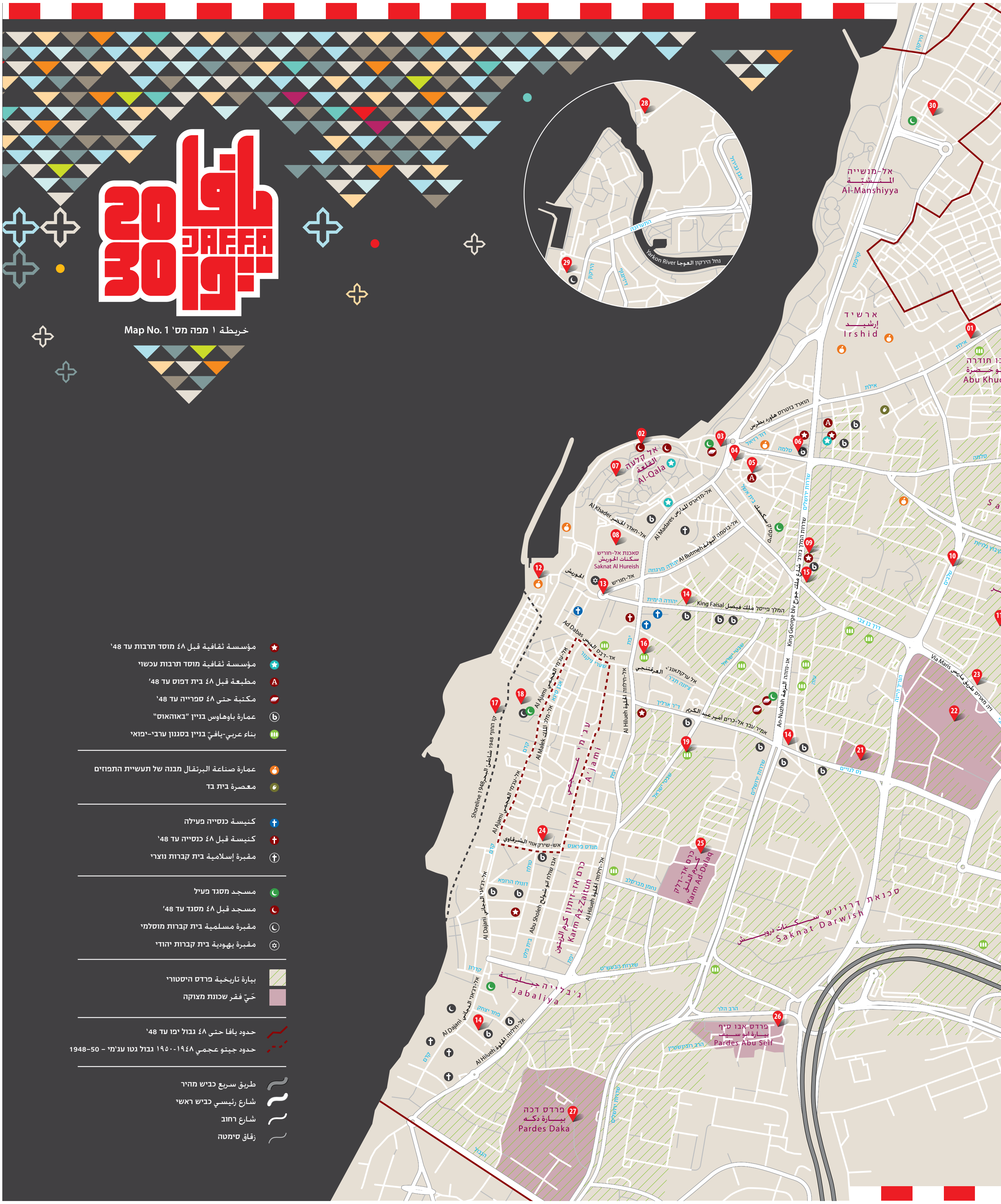
القلة القليلة المتبقية من الفلسطينيين رُكزوا في ما بات يُعرف بجيتو العجمي من وراء أسلاك شائكة، وتحت حكم عسكري. يافا تقلصت بنظر سكانها ل٢٪ من حجمها في ذروتها أواسط الأربعينيات.

המעטים שנותרו בעיר רוכזו בשכונת עג'מי, שהוקפה בגדר תיל, והושת עליהם משטר צבאי מלא. יפו קטנה בתודעת תושביה ל–2% מגודלה בשיאה בשנת 1945.

the scarce few left in the city, were concentrated inside what became to be known as the Ajami Ghetto, behind a barb wire. Jaffa in the eyes of its original residents shrinked to be 2% of its peack size on mid 40's.

אוטוביוגרפיה של עיר, **מפה מס' 1# – יאפא 2030**, 2012
עמותת **איאם**
עיצוב: מיכל וקסלר
באדיבות אוטוביוגרפיה של עיר

سيرة المدينة الذاتية، **خارطة 1#- يافا 2030**، 2012
جمعية **أيام**
تصميم: ميخال ڤكسلر
بلطف من سيرة المدينة الذاتية


يافا 2030 JAFFA יפו
خريطة ١ מפה מס' 1 Map No. 1
مؤسسة ثقافية قبل ٤٨ מוסד תרבות עד '48
مؤسسة ثقافية מוסד תרבות עכשווי
مطبعة قبل ٤٨ בית דפוס עד '48
مكتبة حتى ٤٨ ספרייה עד '48
عمارة باوهاوس בניין "באוהאוס"
بناء عربي-يافيّ בניין בסגנון ערבי-יפואי
عمارة صناعة البرتقال מבנה של תעשיית התפוזים
معصرة בית בד
كنيسة כנסייה פעילה
كنيسة قبل ٤٨ כנסייה עד '48
مقبرة إسلامية בית קברות נוצרי
مسجد מסגד פעיל
مسجد قبل ٤٨ מסגד עד '48
مقبرة مسلمية בית קברות מוסלמי
مقبرة يهودية בית קברות יהודי
بيارة تاريخية פרדס היסטורי
حيّ فقر שכונת מצוקה
حدود يافا حتى ٤٨ גבול יפו עד '48
حدود جيتو عجمي ١٩٤٨-١٩٥٠ גבול גטו עג'מי 1948–50
طريق سريع כביש מהיר
شارع رئيسي כביש ראשי
شارع רחוב
زقاق סימטה
אל-מנשייה
Al-Manshiyya
ארשיד
Irshid
אל קלעה
Al-Qala
סאכנת אל-חוריש
Saknat Al Hureish
עג'מי
Ajami
כרם אז-זיתון
Karm Az-Zaitun
כרם אד-דלק
Karm Ad-Dalaq
סכנאת דרוויש
Saknat Darwish
ג'בליה
Jabaliya
פרדס אבו סיף
Pardes Abu Seif
פרדס דכה
Pardes Daka
Yarkon River נחל הירקון
King Faisal
King George blv
Shoreline 1948

// يافا العتيقة //

تجنيد الصّيانة لإعادة تصميم الذّاكرات الجمعيّة

أمنون بار أُور
يعمل بروفسور بار-أور في تخطيط الصّيانة وإعادة بناء مواقع تاريخيّة كثيرة في مدينة تل-أبيب يافا وفي مدن مختلفة في أنحاء البلاد. كما يعدّ خططًا هيكليّة مدينيّة وموقعيّة بهدف الصّيانة. بروفسور بار أور خرّيج مدرسة التّصميم المعماريّ في مدينة فلورنسا (١٩٧٨) وهو محاضر كبير في مدرسة التّصميم المعماريّ في جامعة تل-أبيب وفي أستوديو الصّيانة. حاز بار أُور على جائزة روكاح للتصميم المعماريّ (٢٠٠٢) وبلقب الفروسيّة "نجم التّضامن الإيطاليّ" (٢٠١٠).

צלם לא ידוע, **חיילים אוסטרליים בפתח הסראייה**, 1917
הדפס כסף
באדיבות הארכיון הציוני המרכזי

مصور مجهول، **جنود أستراليون عند مدخل السرايا**، 1917
طباعة رصاص
بلطف من الأرشيف الصهيوني المركزي

مقدّمة

قبل سنوات كثيرة خَلَت، وجَّهَ لي أحدهم سؤالاً يتعلق بمبنى السّرايا العتيقة[١]، الموجود داخل تخوم المدينة العثمانيّة سابقًا. واليوم، يقف المبنى مغلقاً ومهمَلاً في بعض أجزائه، في حين يقبع في أجزائه الأخرى متحف أثريّات يافا والمسرح العربيّ-العبريّ وقاعة حفلات خاصّة. كان المبنى، على مختلف أقسامه، مألوفًا جدًا بالنّسبة لي. فقبل فترة وجيزة، وفي إطار أستوديو الصّيانة[٢] في مدرسة التّصميم المعماريّ في جامعة تل-أبيب، أَقَمْتُ لفوجين من الطّلاب حلقات تدريسيّة وبحثيّة بشأن المبنى وتاريخه، بما في ذلك مقترحات لصيانته. السّؤال الذي طَرَحَه ممثّلو جهات رفيعة في السلطة كان: هل يمكن أن نستصلح مبنى السّرايا العتيقة التّاريخيّ كمركز للفعاليّات والنّشاطات المستقبليّة المختلفة لمركز بيرس للسلام. أجبتُ بهُتَاف عالٍ ومُجلجل: بالطّبع!

لا يوجد مكان أكثر ملاءَمَةً من هذا المبنى الموجود داخل حدود يافا التّاريخيّة[٣]، لكي نبدأ بترميم ذكريات الحياة في المدينة، وبالأساس التّراث الثّقافيّ الإنسانيّ الفلسطينيّ التي تمّ التّنكّر له حتّى الآن. كنتُ ساذجًا أكثر من اللازم. حتى لشمعون بيرس -الحائز على جائزة نوبل للسّلام- لم تُمْنَح الفرصة للربط بين يافا وبين التّراث العربيّ-الفلسطينيّ. كان هناك من فَضَّلَ أن يُخْرَجَ المركز من السّياق التّاريخيّ وأن يُبنى بالذّات في طرف المدينة، قبالة البحر، متاخمًا للمقبرة المتداعية "على أرض فلسطينيّة مُصَادَرَة"(أبو شحادة، ٢٠١٠، ١٤٢). لقد فضّل المبادرون والمخطّطون بناء "مشروع جديد" كي لا يضطرّوا لمجابهة المسائل المعقّدة المتعلّقة بالمشروع، عَبْرَ تاريخ مدينة يافا، وتوفير تفسير لهجرها.

---

[١] أقيم مبنى السرّايا العتيقة، الموجود في قلب المدينة التّاريخيّة (اليوم شارع مفراتس شلومو)، في مطلع القرن التاسع عشر على أطلال مبانٍ قديمة، واُستخدم في البداية كخانٍ. في عام ١٨١١ أقرّ حاكم يافا، محمّد آغا الشّامي، نقلَ وزارات الحكومة إليه، ليستخدم المكان أيضًا كبناية للبريد وكمعتقل. كما احتوى على بئر ومسجد وحمّام.

[٢] أستوديو الصّيانة يتمّ تمريره في إطار B.Arc في مدرسة التّصميم المعماريّ على اسم دافيد عزرائيلي، في مدرسة الفنون في جامعة تل-أبيب. يتخصّص الأستوديو ببحث منطقة/مناطق تاريخيّة يشكّل ترميمها رافعةً للتجدّد المدينيّ.

[٣] في المقالة، كلمة "يافو" ستُكْتَب حينما تُبْحَث المدينة من وجهة نظر يهوديّة، والكلمة "يافا" حينما تُبْحَث المدينة من وجهة نظر فلسطينيّة.

// יפו העתיקה //

גיוס השימור לעיצוב מחדש של זיכרונות קולקטיביים

אמנון בר אור
פרופ' אדר' אמנון בר אור עוסק בתכנון שימורם ושחזורם של אתרים היסטוריים רבים בעיר תל אביב־יפו ובערים אחרות ברחבי הארץ, וכן בהכנת תכניות מתאר עירוניות ומתחמיות לשימור. הוא בוגר הפקולטה לאדריכלות בפירנצה (1978) ומרצה בכיר בבית־הספר לאדריכלות באוניברסיטת תל אביב ובסטודיו לשימור. בר אור זכה בפרס רוקח לאדריכלות (2002) ובתואר אבירות "כוכב הסולידריות האיטלקית" (2010).

הקדמה

לפני מספר רב של שנים, הופנתה אליי שאלה בדבר מבנה הסראייה העתיק[1] שבתוך תחומי החומות של העיר העות'מאנית לשעבר. כיום, הבניין סגור ומוזנח בחלקו ובקטעים אחרים שוכן המוזיאון לעתיקות יפו, התיאטרון הערבי־עברי ואולם אירועים פרטי. המבנה על מרכיביו השונים היה מוכר לי היטב. זמן לא רב לפני־כן קיימתי במסגרת הסטודיו לשימור[2] בבית־הספר לאדריכלות שבאוניברסיטת תל אביב שני מחזורי לימוד ומחקר אודות הבניין ותולדותיו כולל הצעות לשימורו. השאלה שנשאלה על־ידי נציגיהם של גורמים בכירים בשלטון הייתה – האם ניתן להכשיר את המבנה ההיסטורי של הסראייה העתיקה כמרכז לפעילות עתידית של מרכז פרס לשלום. בקול תרועה רמה עניתי מידית – כמובן !

אין מקום מתאים מבניין זה הנמצא בתוך תחומי יאפא[3] ההיסטורית, כדי להתחיל לשקם את זיכרונות החיים בעיר ובעיקר את המורשת התרבותית האנושית הפלסטינית שהוכחשה עד כה. הייתי תמים מדי. אפילו לשמעון פרס – חתן פרס נובל לשלום – לא נתנו את ההזדמנות לקשור את יפו למורשת הערבית־פלסטינית. היו מי שהעדיפו להוציא את המרכז החדש מההקשר ההיסטורי ולבנותו דווקא בקצה העיר אל מול הים בגבול בית־העלמין המתפורר "על אדמה פלסטינית מופקעת" (אבו שחאדה 2010, 142). בכדי שיוזמי המרכז ומתכנניו לא יאלצו להתמודד עם מורכבות הפרויקט בשילוב תולדותיה של יאפא ולתת פרשנות לנטישתה. הם העדיפו לבנות "פרויקט חדש".

---

[1] מבנה הסראייה העתיק, אל־סראייה אל־עת'יקה, הניצב בלב העיר ההיסטורית (כיום רחוב מפרץ שלמה), הוקם בראשית המאה ה־19 על שרידים של מבנים קודמים, ושימש בתחילה כחאן. בשנת 1811 קבע בו מושל יאפא, מחמוד אגא א־שאמי, את משרדי הממשלה והמקום שימש גם כבניין דואר וכבית מעצר. עוד היו בו באר, מסגד וחמאם.
המבנה חדל מלשמש כבית מעצר בשנות ה־70 של המאה ה־19, ובית הממשל הועבר ממנו ב־1897, כאשר נחנך בית הסראייה החדש בכיכר השעון הסמוכה, מחוץ לתוואי החומות. חלק מהבניין אוכלס על־ידי משפחת דמיאני הנוצרית, ובמקום החל פועל בית־חרושת המייצר סבון משמן זית. במלחמת 1948, המבנה ננטש והוכרז כרכוש המדינה וכמבנה לשימור.

[2] הסטודיו לשימור מועבר במסגרת B.Arc בבית־הספר לאדריכלות ע"ש דויד עזריאלי בפקולטה לאמנויות באוניברסיטת תל אביב. הסטודיו עוסק בחקר אזור/ים היסטוריים אשר שיקומם יהווה מנוף להתחדשות עירונית.

[3] במאמר, המילה "יפו" תיכתב כאשר העיר נידונה מנקודת המבט היהודית, והמילה "יאפא" כאשר נקודת המבט תהיה פלסטינית.

كان المنطق المُستتر من وراء هذا القرار نتاجًا لمرحلة طويلة من طمس الذّكريات، ونحت ذكريات أُخرى تخدم الجوّ السّياسيّ والثّقافيّ المُهَيْمِن. ويشكّل مجال الصّيانة بحدّ ذاته، كأحد مجالات التّخطيط وكعنصر أساسيّ في اعتبارات البناء في مناطق تاريخيّة، أداةً إضافيّة للسّيطرة على الحيّز وخلق ذكريات انتقائيّة ومزيَّفة، ومحو الذّكريات المثيرة للقلق والاضطراب.

مدينــة عتيقة- يافا اليوم كموقع أثريّات ذي تــراث متعدّد الطّبقات وتواصل تاريخيّ متقطّع ومنقوص

كان القرار الذي تمخّض عن قادة الدّولة الجديدة وإدارة مدينة تل-أبيب عام ١٩٥٠، بأن يطلقوا على مخلّفات مدينة يافا التّاريخيّة الموجودة داخل الأسوار السّابقة اسم "يافو العتيقة"، كان وما زال قرارًا يتعدّى معناه الحرفيّ. إنه قرار مشحون بالدّلالات الكثيرة.. قرار سيحَسمَ المصير الفيزيقيّ ليافا التّاريخيّة، على مرّ السّنوات المقبلة.

تحمل دلالة المصطلح "عتيقة"[٤] إسقاطات كثيرة على المصطلح "مدينة عتيقة" وعلى جوهر هذه المدينة. ففي المدن التي نجد فيها تواصلاً تاريخيًّا مُتَّصِلاً، تكون "المدينة العتيقة" النّواةَ الأصليّة لهذه المدينة، والشّاهد على تغيّر طابعها المتحوّل من حقبة إلى أُخرى. مع تطوّر المدينة تتحوّل المنطقة التّاريخيّة إلى "مدينة عتيقة"، بينما تُعتبر الأقسام الأكثر حداثة، المدينة الحديثة. المدينة العتيقة، كسائر أقسام المدينة، هي مسكن لمواطنين، وهي التي تمكّنهم من تسيير حياة جماهيريّة طبيعيّة، بموازاة الوعي الكبير للحفاظ على التّراث القائم فيها، مثل المدينة العتيقة في القدس وعكّا. "يافو العتيقة" هي موقع أثريّ مَحميّ، كان في السّابق مدينةً، وعليه ينطبق قانون سلطة الآثار[٥] الذي تطبّقه "سلطة الآثار". فمن الممكن زيارة الموقع، ويمكن حتى العيش فيه، تحت ظروف مقيّدة وكثيرة، يقف في صلبها منطلق الحفاظ على الممتلكات التي أُعلِنتْ كأثريّات. لكن لا يوجد في يافو العتيقة مجتمع إنسانيّ يسكن المكان ويتطوّر فيه على مرّ الوقت. وعمليًّا، فإنّ يافا العتيقة لا تحوي مجتمعًا فعالاً ونابضًا منذ منتصف القرن العشرين. لذلك، كان من الأصحّ أن يُعرّف الموقع على أنّه موقع أثريّات ومحميّة سياحيّة وليس كـ "مدينة عتيقة".

لقد طرأ على يافا تغيير دراماتيكيّ في أعقاب حرب ١٩٤٨، فيما نجد أنّ القدس العتيقة تحوي تواصلاً إنسانيًّا على مرّ الفترات المختلفة، حيث كان من شأن هذا التواصل بناء وتطوير المكان، رغم الدّمار الكبير الذي تلحقه نهاية كلّ حرب. الغالبيّة السّاحقة من سكّان يافا وأصحاب البيوت الأصليّة لم تعُدْ من سكان المكان، وقد جرى إخفاء غالبيّة المباني والأزقّة على غرار ما حصل مع ساكنيها. ثم جرى توطين المكان مجددًا وبشكل مؤقّت بمهاجرين يهود، ثم جرى إخلاؤهم منه بعد ١٠-١٥ عامًا. أما اليوم فإنّ غالبيّة الموقع خالية من السّكان، ما خلا حفنة من الفنّانين لا يمكن التعامل معها على أنّها مجتمع مدينيّ حَراكيّ. وعليه، يمكننا القول إنّه لا يوجد في المدينة تواصل إنسانيّ أصيل. على هذه الشاكلة، فإنّ البلدة العتيقة في يافا/يافو لا تندرج في ضمن تعريف المدينة بأنّها "مكان معيشة لأناس يمكّنهم بذات الآن من إجراء علاقات مع آخرين، بمستويات مختلفة من الحميميّة، مع الحفاظ على مجهولية مطلقة"[٦]، كما عُرض هذا التعريف في البينالي الإسرائيلّي للتصميم المعماريّ في البندقيّة عام ٢٠٠٠.

وقد أُعلِنتْ منطقة القصبة (البلدة القديمة) في يافا، والموجودة داخل الأسوار السّابقة، لأوّل مرّة، عام ١٩٤٤ كمنطقة أثريّات محميّة تحت رعاية سلطات الانتداب البريطانيّ. وجرى الإعلان عن هذا القرار في الصّحيفة الرّسميّة لحكومة الانتداب. كما أقِرّ التّصريح المعمول به اليوم، عام ١٩٦٤. وتشمل المنطقة المعلن عنها كأثريّات المدينة العتيقة داخل الأسوار والميناء والتلّة التّوراتيّة والأحياء المجاورة لها.

[٤] "عتيقة" معرّفة في قانون سلطة الآثار من عام ١٩٨٩: "ملك، مجتثّ أو متصل، بناه بشر قبل عام ١٧٠٠، يشمل أيضًا بناية أُضيفَ إليها شيء أو كان جزءًا لا يتجزّأ منها، أو ملك صنعه بشر منذ عام ١٧٠٠، وهو ذو قيمة تاريخيّة، وقد أعلن عنه الوزير كعتيق".

[٥] قانون سلطة الآثار (١٩٨٩) ينصّ على أنّ الهيئة المخوّلة علاج كلّ قضايا الآثار في إسرائيل، تشمل أيضًا الآثار البحريّة. وهي مخوّلة تنفيذ كلّ عمليّة مطلوبة لأداء مهامّها، بما في ذلك: الحفريّات وعمليّات الصيانة وحفظ وإعادة البناء.

[٦] المجهولية المطلقة هي نظريّة مدينيّة وضعها المصمّم المعماريّ هِلل شوكِن. وقد عُرضت النّظريّة في الموقع الإسرائيلّي في بينالي التصميم المعماريّ في البندقيّة عام ٢٠٠٠.

ההיגיון שעמד מאחורי החלטה זו הנו תוצאה של תהליך ארוך של מחיקת זיכרונות וצריבה של זיכרונות אחרים המשרתים את הלך הרוח הפוליטי והתרבותי השולט. תחום השימור, כאחד מתחומי התכנון וכמרכיב ראשי בשיקולי התכנון באזורים היסטוריים, משמש אף הוא כלי נוסף לשליטה במרחב וליצירת זיכרונות סלקטיביים ומפוברקים ומחיקת זיכרונות מטרידים.

עיר עתיקה – יפו כיום כאתר עתיקות בעל מורשת מרובדת והמשכיות היסטורית מקוטעת וחסרה

הבחירה של מנהיגי המדינה החדשה והנהלת העיר תל אביב בשנת 1950 לקרוא לשרידי העיר ההיסטורית בתוך החומות לשעבר של יאפא בשם "יפו העתיקה", הייתה ועודנה הגדרה שאינה מילולית בלבד. היא טעונה משמעויות רבות והיא אשר חרצה את גורלה הפיזי של יאפא ההיסטורית למשך השנים הבאות.

משמעות המונח "עתיקה"[4] בעלת השלכות רבות על ההגדרה "עיר עתיקה" ועל מהותה של עיר זו. בערים בהן חלה המשכיות היסטורית רצופה, "עיר עתיקה" היא הגרעין המקורי של העיר המעיד על אופייה המשתנה מתקופה לתקופה. עם התפתחותה של העיר הופך האזור ההיסטורי ל"עיר העתיקה" והחלקים המאוחרים יותר לעיר המודרנית. העיר העתיקה, כמו שאר חלקי העיר, היא ביתם של בני אדם והיא שמאפשרת להם לקיים חיי קהילה נורמטיביים, זאת במקביל למודעות מוגברת לשמירה על המורשות הקיימות בה, כדוגמת העיר העתיקה בירושלים ועכו. "יפו העתיקה" היא אתר עתיקות שמור, שהיה בעבר עיר ובו חל חוק רשות העתיקות[5] המיושם על־ידי רשות העתיקות. ניתן לבקר באתר ואף לחיות בו ולהתגורר בתנאים ובהגבלות רבות אשר עיקרן הוא שמירה על הנכסים המוכרזים כעתיקות. ביפו העתיקה אין קהילה אנושית החיה במקום ומתפתחת בו לאורך זמן. למעשה, היא אינה מכילה קהילה מתפקדת כבר ממחצית המאה העשרים. לכן, נכון היה להגדירה כאתר עתיקות וכשמורה תיירותית ולא כ"עיר עתיקה".

בעוד שבירושלים העתיקה התקיים רצף אנושי לאורך כל התקופות, רצף אשר בנה ופיתח את המקום למרות ההרס הרב בתום כל מלחמה – הרי שביאפא חל שינוי דרמטי בעקבות מלחמת 1948. הרוב המוחלט של תושבי יפו ובעלי הבתים המקוריים כבר אינו חי במקום, כמוהם הועלמו גם רוב המבנים והסמטאות. המקום אוכלס מחדש באופן זמני על־ידי עולים חדשים יהודים אשר פונו ממנו כעבור 10–15 שנים. כיום, האתר ברובו ריק מתושבים, למעט קומץ אמנים אשר לא ניתן לראותם כקהילה אורבאנית מתפקדת, ולכן לא מתקיים בעיר רצף אנושי אותנטי. באופן זה, הגדרת העיר כ"מקום מחייה של בני אדם המאפשר להם בו זמנית לקיים מערכות יחסים עם אחרים ברמה מגוונת של אינטימיות תוך שמירה על אנונימיות מוחלטת"[6] כפי שהוצגה בביתן הישראלי בביאנלה לאדריכלות בוונציה בשנת 2000, אינה תופסת ככל שמדובר בעיר העתיקה ביאפא/יפו.

אזור הקסבה של יאפא בתחום החומות לשעבר הוכרז לראשונה בשנת 1944 כאזור עתיקות מוגן על־ידי שלטונות המנדט הבריטי. הכרזה זו פורסמה בעיתון הרשמי של ממשלת המנדט. ההכרזה התקפה כיום, נעשתה ב־1964. השטח המוכרז כעתיקות כולל את העיר העתיקה בתוואי החומות, הנמל, התל המקראי והשכונות הצמודות אליו.

החפירות הראשונות בתל יפו נערכו בין השנים 1948–1950 מטעם אוניברסיטת לידס שבאנגליה. מטרת החופרים הייתה לחשוף שרידים מתקופת המקרא אך משלא נמצאו שרידים אלו, הוחלט על סיום החפירה באתר. בין השנים 1955–1964 ובשנת 1970 נערכו חפירות שיטתיות על־ידי ד"ר יעקב קפלן מטעם מוזיאון יפו לעתיקות[7] ועיריית תל אביב־יפו. השטח הראשון שנחפר היה באזור כיכר קדומים, כיוון שבשנות ה־50 היה זה השטח הגבוה ביותר

---

[4] "עתיקה" מוגדרת בחוק רשות העתיקות משנת 1989: "נכס, בין אם תלוש ובין אם מחובר שנעשה בידי אדם לפני שנת 1700, לרבות דבר שהוסף לו לאחר מכן והוא חלק בלתי נפרד ממנו או נכס שנעשה בידי אדם החל משנת 1700, והוא בעל ערך היסטורי והשר הכריז עליו שהוא עתיקה."

[5] חוק רשות העתיקות (תשמ"ט־1989) קובע כי רשות העתיקות היא הגוף המוסמך לטפל בכל ענייני העתיקות בישראל, לרבות עתיקות תת־ימיות. היא רשאית לבצע כל פעולה הנחוצה לשם מילוי תפקידיה, ובכלל זה: חפירות, פעולות שימור ושחזור ואחזקה.

[6] אנונימיות אינטימית היא תיאוריה אורבאנית שחיבר האדריכל הלל שוקן. התיאוריה הוצגה בתערוכת הביתן הישראלי בביאנלה לאדריכלות בוונציה אותה הוא אצר בשנת 2000.

[7] מוזיאון יפו לעתיקות משוכן בבית הסראייה. המוזיאון הוקם בשנות ה־70 של המאה ה־20 והוא מנוהל כיום על־ידי מִנהל התיירות של החברה לפיתוח יפו העתיקה.

وقد أجرت جامعة ليدس في بريطانيا الحفريّات الأولى في تلّ يافا بين الأعوام ١٩٤٨-١٩٥٠، حيث كان هدف أطقم الحفر اكتشاف بقايا ومخلفات من فترة العهد القديم، لكنهم عندما فشلوا في العثور على هذه البقايا، قرّروا إيقاف الحفر في الموقع. بين الأعوام ١٩٥٥-١٩٦٤ وفي عام ١٩٧٠ أجرى دكتور يعقوب كبلان حفريات منهجيّة من طرف متحف يافا للأثريّات[٧] ومدينة تل-أبيب يافا. كانت المنطقة الأولى التي حُفرت في منطقة "كيكار كيدوميم"، لأنّ هذه المنطقة كانت في سنوات الخمسين أعلى منطقة في يافا العتيقة، حيث تأمّل يعقوب كبلان أن يعثر على قلب تلّ يافا القديم. وحين لم يجد في هذه المنطقة بقايا قديمة، بل وجد بدلا منها آثارًا تعود إلى الفترة الرومانيّة والبيزنطيّة، نقل الحفريات إلى منطقة "جان شاعر رعمسس". وما تزال بقايا الحفر ماثلة في المنطقة حتى يومنا هذا.

في سنوات التسعين من القرن العشرين، تمّت تغطية الحفريات في "كيكار كيدوميم" بسقف متواصل وكأنّه جزء من الباحة، وهناك أقيم مركز للزوّار. وفي عام ١٩٧٧ جدّد بروفيسور زئيف هرتسوج من جامعة تل أبيب الحفريات، حيث كان هدف البعثة اكتشاف الأجزاء الدّاخليّة لحصن الحكم المصريّ، غربيَّ البوّابة التي اكتشَفَها يعقوب كبلان. ومع انتهاء موسم الحفر جرى الحفاظ على بقايا البناء، التي كشفت عن لبنات طينيّة، بواسطة بناء لبنات جديدة تحمي الأصليّة من أضرار الطّبيعة والزمن والسّياحة. يمكننا أن نخلص عَبْرَ هذه الحفريّات إلى أنّ يافا العتيقة مكوّنة من موقعيْن منفصليْن: التّل العتيق والمدينة السّفلى المحيطة بها. ويمتدّ التلّ العتيق على مساحة غير كبيرة تحوي "جان شاعر رعمسيس" والقمّة، حيث عُثِرَ على بقايا تعود إلى الحقبة البرونزية الوُسطى وحتّى الحقبة الفارسيّة. تحيط المدينة السّفلى بالتلّ العتيق وتحوي كافّة مناطق يافا العتيقة ومناطق سوق الخردوات الموجود إلى الغرب منها. كما تحوي بقايا من حقب متأخرة، ابتداءً من الحقبة الهيلينيّة وحتّى العثمانيّة. كما عُثر في ذات المنطقة على أثريّات مختلفة من العصر الحديديّ، من آلات عصر النّبيذ إلى منشآت حِرَفيّة[٨].

من الهامّ أن نذكر أنّه ورغم الإشارات الواردة في التّوراة وفي العهد الجديد، فإنّ يافا لم تكن أبدًا في مركز النّقاشات الأركيولوجيّة. وعلى خلاف الكُنس في الجليل ومتسادا ومخطوطات البحر الميت من مغر قمران وشبيهاتها، فإنّ الدّولة الصّهيونيّة لم تنظر إلى يافا كمركز جذب لتقوية الأيديولوجية. وقد جرت تغطية غالبيّة أثريّات يافا التي حُفِرَت واكتُشِفَت، مجدّدًا، دون اكتراث من الجمهور، أو أنّها أُهملت في آبار مفتوحة تُصَعِّبُ على من يدير المكان تنظيفها وصيانتها. وقد سُحبت النّتائج التي اكتُشِفَت ووُثِّقَت وحُفظت في مخازن سلطة الآثار ومتحف أثريّات يافا، الذي أغلق أبوابه في وجه الزّوّار طيلة سنين طويلة. القليل جدًا من الحفريّات ونتائجها نُشرت كمقالات علميّة. وفي غياب هدف علميّ أو قوميّ-تاريخيّ، شكّل الحفر في يافا ذريعةً أركيولوجيّة للهدم المطلق للبيوت ولنسيج المدينة، بغية تمكين حفر مكثّف في منطقة التلّ. لا شكّ في أنّ النّتائج الميدانيّة مثيرة للاهتمام، من النّاحية البحثيّة، لكنها هزيلة من النّاحية المعماريّة والسّياحيّة. لذلك تكمن صعوبة في عمليّة إعادة التّرميم. لم يكن في الأثريّات التي اُكتشِفت ما يُثْبِتُ مكانتنا التّاريخيّة في يافا. لكن كان بوسعنا معرفة هذا الأمر من خلال علاقة الشّريعة اليهوديّة بقوانين الدّفن في يافا، والتي لم يعتبروها في نطاق أرض إسرائيل، حتّى منتصف القرن التاسع عشر. لقد كانت الحاجة لاستلال أيّ بقايا كانت من باطن الأرض تشكّل بديلاً للذاكرة الفلسطينيّة المبنية، أقوى من ذلك.

جرت تسمية يافا العتيقة بهذه التسمية منذ سنوات السّتين من القرن السّابق، حينما بدؤوا بتسويق يافو كموقع سياحيّ. وهكذا تحولت يافا التّاريخيّة، التي ترمز أكثر من أيّ شيء آخر إلى عظمة عروس البحر الفلسطينيّة، إلى "يافو العتيقة"، وبذلك امّحى تراث المدينة الفلسطينيّ كليًّا، في حين يجري التشديد على عِتقها عبر بقايا وآثار من عصور غابرة. وحتى حقبة نابليون، مُخرِّب المدينة، حظيت بتعامل جميل. كان كلّ هذا ممكنًا لأنّ "المدينة العتيقة" لا يقطنها سكّان يديرون حياتهم اليوميّة وحياتهم الجماهيريّة بشكل طبيعيّ، بل هناك فقط عدد قليل من أصحاب المحالّ التّجاريّة والفنّانين، الذين يلبّون بالأساس احتياجات سياحية. وبوسعنا أن نتكهّن بأنّ موقع "يافو العتيقة" لن يتحوّل في المستقبل القريب إلى جزء نابض لا يتجزّأ من نسيج المدينة برمّتها.

[٧] يقبع متحف يافا للأثريّات في بيت السّرايا. وقد أُقيمَ المتحف في سنوات السبعين من القرن العشرين وتديره اليوم إدارة السّياحة لشركة تطوير يافا العتيقة.

[٨] جدير بالذّكر أنّ غالبيّة مساحة يافا لم تُبحَث حتّى الآن ولذلك يصعب تلخيص وفهم المدينة على مرّ عصورها المختلفة.

ביאפא העתיקה ובו קיווה יעקב קפלן למצוא את לבו של תל יפו הקדום. כאשר לא מצא באזור זה שרידים קדומים, אלא רק כאלו המתוארכים לתקופות הרומית והביזאנטית, העביר את החפירה לאזור גן שער רעמסס. בשטח נותרו עד היום שרידי החפירה.

בשנות ה־90 של המאה העשרים, כוסתה החפירה ב"כיכר קדומים" בגג מרוצף כחלק מהכיכר ונוצר בו מרכז המבקרים. בשנת 1997 חודשו החפירות על־ידי פרופ' זאב הרצוג מאוניברסיטת תל אביב. מטרת המשלחת הייתה לחשוף את חלקיה הפנימיים של מצודת השלטון המצרי, ממערב לשער אשר נחשף בידי יעקב קפלן. בסיום עונת החפירה שומרו שרידי הבנייה שחשפה לבני בוץ, בבניית לבנים חדשות על מנת להגן על המקור מפני פגעי הטבע, הזמן והתיירות. מתוך החפירות נלמד, כי יאפא הקדומה מורכבת משני אתרים נפרדים: התל העתיק והעיר התחתונה שמקיפה אותו. התל העתיק משתרע על־פני שטח מצומצם הכולל את גן שער רעמסס וגן הפסגה ובו נמצאו שרידים המתוארכים לתקופת הברונזה התיכונה ועד לתקופה הפרסית. העיר התחתונה מקיפה את התל העתיק וכוללת את כל תחום יאפא העתיקה ואת שטחי שוק הפשפשים שממערב לה. היא כוללת שרידים מתקופות מאוחרות, החל מהתקופה ההלניסטית ועד לתקופה העות'מאנית. בשטחה נחשפו גם שרידים פזורים מתקופת הברזל הכוללים גתות יין ומתקני מלאכה[8].

מימין: אפרת מור, **חלק משער רעמסס המשוחזר**

משמאל: אפרת מור, **שטחי החפירה במרכז תל יפו, מתוך תיעוד מקדים – יפו העתיקה**
הדפסי צבע
אוסף משרד אמנון בר אור אדריכלים
באדיבות אמנון בר אור

من اليمين: إفرات مور، **جزء من "بوابة رمسيس" المستعادة**

من اليسار: إفرات مور، **مناطق الحفر في مركز تل يافا، من توثيق مُسبق- يافا القديمة**
طباعة ملونة
مجموعة مكتب أمنون بار أور معماريين
بلطف من أمنون بار أور

חשוב לציין, שעל־אף האזכורים בתנ"ך ובברית החדשה, יפו לא הייתה מעולם במרכז העיסוק הארכיאולוגי. בשונה מבתי־הכנסת בגליל, מצדה, המגילות הגנוזות ממערות קומראן ודומיהם, המדינה הציונית לא ראתה ביפו אבן שואבת לחיזוק האידיאולוגיה. רוב עתיקות יפו שנחפרו ונחשפו כוסו מחדש ללא שום עניין לציבור או שהוזנחו בבורות פתוחים המקשים על מנהלי המקום לנקותם ולתחזקם. הממצאים שנחשפו ותועדו נגנזו במחסני רשות העתיקות והמוזיאון לעתיקות יפו אשר נעל את שעריו למבקרים במשך שנים רבות.

מעט מאוד מהחפירות וממצאיהן פורסם כפרסומים מדעיים. בהיעדר אינטרס מדעי או לאומי־היסטורי, שימשה החפירה של יפו תירוץ ארכיאולוגי להריסה מוחלטת של הבתים ושל מרקם העיר בכדי לאפשר חפירה מאסיבית של שטח התל. אין ספק כי התוצאות בשטח מעניינות מבחינה מחקרית אך דלילות מבחינה ארכיטקטונית ותיירותית. מכאן גם נובע הקושי בשחזורן. לא היה בהן, בעתיקות שהתגלו, כדי להוכיח או לחזק את מעמדנו ההיסטורי ביפו. אולם את זאת כבר יכולנו לדעת מיחסה של ההלכה היהודית לדיני הקבורה ביפו, אשר לא נחשבה בתחומי ארץ ישראל עד למחצית המאה ה־19. הצורך לשלוף מבטן האדמה חורבות כלשהן ובלבד שיהוו אלטרנטיבה לזיכרון הפלסטיני הבנוי היה חזק יותר.

העיר העתיקה של יפו נקראה כך החל משנות השישים של המאה הקודמת, כאשר הוחל לשווק את יפו כאתר תיירות. יאפא ההיסטורית, אשר מסמלת יותר מכול את גדולתה של כלת הים הפלסטינית הפכה ל"יפו העתיקה" ועל־ידי כך נמחקה באחת המורשת הפלסטינית של העיר בעוד ש"עתיקותה" מודגשת באמצעות שרידים מתקופות עבר רחוקות. אפילו תקופתו של נפוליאון מחריב העיר זכתה לעדנה. כל זה אפשרי משום שב"עיר העתיקה" לא גרים תושבים המנהלים חיי יומיום וחיי קהילה נורמטיביים, אלא מספר בעלי עסקים ואמנים, העונים בעיקר על צורכי התיירות. יש לשער שהאתר "יפו העתיקה" לא יהפוך בעתיד הנראה לעין לחלק אינטגרלי וחי מרקמת העיר כולה.

יאפא עיר ערבית פלסטינית – מאז שנחרבה וננטשה על־ידי צבא נפוליאון (1799) ועד "המרד הגדול" (1936)

בשנת 1799, בדרכם ממצרים צפונה, כבשו נפוליאון וצבאו את העיר יאפא. במהלך הכיבוש הרג צבאו של נפוליאון תושבים ולוחמים טורקים רבים והחריב את העיר. פלישה זו הותירה את יאפא חרבה – חומותיה ורבים מבנייניה נהרסו, הפרדסים סביב העיר נזנחו, הנמל ותנועת הנוסעים שותקו ומספר התושבים הצטמצם מאוד. נסיגת נפוליאון לאחר מפלת עכו החזירה ליאפא את השלטון הטורקי.

במאה ה־19 חלה ההתפתחות המשמעותית ביותר של יאפא. קבוצות כוח ושליטים שונים בנו בה מתוך אינטרסים דתיים, פוליטיים וכלכליים מגֻוונים. בשנת 1804 כבש סולימן פחה את העיר ומינה את הממלוכּ אבו נבוט למושל נפות יאפא ועזה. בתקופת שלטונו, העיר שוקמה

[8] יש לציין, כי רוב שטחה של יפו טרם נחקר עדיין ועל־כן קשה לסכם ולהבין את העיר על תקופותיה השונות.

يافا مدينة عربيّة فلسطينيّة- منذ أن هدمَها جيش نابليون وهجرها (١٧٩٩) وحتّى "العصيان الكبير" (١٩٣٦)

في عام ١٧٩٩، وفي طريقهم من مصر إلى الشّمال، احتلّ نابليون وجيشه مدينة يافا. أثناء الاحتلال، قام جيش نابليون بقتل مواطنين ومقاتلين أتراك كثيرين، كما دمّروا المدينة. وقد حوّل هذا الغزو يافا إلى مدينة خراب- جدرانها والكثير من مبانيها أُهملت، البيّارات المحيطة بالمدينة أُهمِلَت هي الأخرى، كما شُلّ الميناء وحركة المسافرين، وتقلّص عدد المواطنين كثيرًا. كما أعاد انسحاب نابليون بعد سقوط عكّا الحكم التّركيّ إلى يافا.

بدأ التّطوّر الأكثر أهميّة في يافا في القرن التاسع عشر. فالكثير من الجماعات القويّة المختلفة عمّرت مبانيَ فيها من منطلقات دينيّة وسياسيّة واقتصاديّة مختلفة. وفي عام ١٨٠٤، احتلّ سليمان باشا المدينة وعيّن المملوك أبو نبّوت حاكمًا ليافا وغزّة. وخلال فترة حكمه، رُمّمت المدينة وأعيد بناؤها مجدّدًا. وفي عام ١٨٣١، احتلّ إبراهيم باشا المصريّ يافا، من دون قتال. وقد سعى لتحويل البلاد إلى منطقة خاضعة لنفوذه، ووطّد نفوذه عبر توطين فلاّحين مصريّين. كما تطوّر في البساتين المحيطة العديد من الأحياء المصريّة. وبُدئ خلال فترة ازدهار وتطوّر المدينة بعمليّة هدم الأسوار بشكل مُمَنهَج. وقد أثّرت فترة الحكم المصريّ في البلاد كثيرًا على تطوّر الإداريّات الدّاخليّة وعلى العلاقات السّياسيّة مع أوروبا، لتفتح هذه الخطوات المنطقة أمام تأثيرات الغرب وعمليّات التّحديث.

צלם לא ידוע, משלחת צרפתית, **מפעלי אבו נבוט, חומות יפו**, 1864
אוסף משרד אמנון בר אור אדריכלים
באדיבות אמנון בר אור

مصور مجهول، مبعوثية فرنسية، **مصانع أبو نبوت، أسوار يافا**، 1864
مجموعة مكتب أمنون بار أور معماريين
بلطف من أمنون بار أور

في عام ١٨٨٨، هُدِمَت أسوار المدينة نهائيًّا، في ضوء التّقدّم الذي طَرَأ على الوضع الأمنيّ وزيادة التّأثير الأوروبيّ. وجرى في حدود السّور المهدّم ومكان الحفريّات الذي مُلئ بالتّراب، خلق مساحات جديدة أقيمت عليها مبانٍ كثيرة. وقد تحولت المنطقة الشّماليّة-الشّرقيّة للسّور السابق -دوّار السّاعة- إلى المركز الأكثر اكتظاظًا في المدينة كلّها، حيث أُفتتح الكثير من الدّكاكين والمحالّ التّجاريّة. وقد حالت البساتين خارج نطاق الأسوار دون تطوّر المدينة شرقًا، ووجّهت تطوّرها جنوبًا وشمالاً، بموازاة شاطئ البحر. وفي الجنوب، باشروا ببناء حيّ العجمي، وفي الشّمال أقيم حيّ المنشية (شماليّ المقبرة)، كما شكّلت القصبة المكتظّة محلاً للإقامة والتّجارة ومؤسّسات السّلطة والدّين.

في نهاية القرن التاسع عشر وحتّى منتصف القرن العشرين كانت يافا الفلسطينيّة مركزًا اقتصاديًّا وثقافيًّا واجتماعيًّا وسياسيًّا في فلسطين قاطبة. وفي عام ١٩١٤، عيّنت اسطنبول حاكمًا جديدًا للمدينة وهو حسن بك، الذي شقّ شارع جمال باشا (جادة القدس، اليوم) في قلب البيّارات خارج الأسوار، وطوّر البنى التّحتيّة وخلق بداية المدينة الجديدة من النّاحية الشّرقيّة. في ١٩١٧/١١/١٦ احتلّت فرقة من الجيش البريطانيّ يافا دون مقاومة، وبعد مضيّ أيّام معدودة، باشر سكّان المدينة اليهود الذي هُجِّرُوا بأمر الحكم التّركيّ، بالعودة إلى بيوتهم. ومع ازدياد قوّة الانتداب، تفاقمت أزمة السَّكَن في المدينة بسبب مهاجرين كثيرين استوطنوها، حيث تطوّر بين المجتمع اليهوديّ ونظيره العربيّ نسيجُ حياة يعتمد على علاقات جيرة وتجارة، وهي العلاقات التي بدأت تتصدّع مع أحداث عام ١٩٢١. في أعقاب ذلك، تحوّلت يافا على مرّ السّنين، من مدينة كوسموبوليتيّة إلى مدينة عربيّة، بدأ سكّانها اليهود بالخروج منها نحو تل أبيب.

وقد زار ونستون تشرتشل، وزير المستعمرات البريطانيّ، البلادَ في آذار ١٩٢١. وخلال الزّيارة، توجّهت إليه بعثة من **اللجنة التنفيذية العربية** طالبةً منه إلغاء العمل على إنشاء البيت القوميّ لليهود، كما وُعد في إعلان بلفور، وإيقاف دخول اليهود إلى فلسطين وإقامة حكومة وطنيّة عربيّة في البلاد.

وفي أيار ١٩٢١ أُعلنت تل أبيب التي كانت في بدايتها حيًّا من أحياء يافا، مجلسًا لمدينة مستقلّة، بأمر المندوب السّامي. وتشكلت لجنة الدّفاع عن تل أبيب برئاسة بنحاس روتنبرغ. وكانت هذه الخطوات من الناحية العملية بداية العمل الحقيقيّ لمنظّمة "الهغناه" التي أُقرّت إقامتها في حزيران ١٩٢٠. وخلال الأحداث وبعدها، تَرَك يافا ٩،٠٠٠ يهوديّ منتقلين إلى تل أبيب. ثم أقام البريطانيّون لجنة هايكرافت بغية بحث أسباب الأحداث. وأفضت نتائج اللجنة إلى نشر الكتاب الأبيض الأوّل. كما أنّ تدخّل الجنود اليهود من "كتيبة يهودا الأُولى" في الدفاع عن مدينة تل أبيب، حدا بالبريطانيّين لتفكيك الكتيبة، التي كانت وليدة الكتائب العبريّة.

في عام ١٩٢٩ اندلعت هبّة وطنيّة أخرى بمبادرة العرب ضدّ الاستيطان اليهوديّ في البلاد، سمّيت بأحداث "عام ١٩٢٩" ("تربات"). وقد اتجه المفتي الحاجّ أمين الحسينيّ نحو التحريض على الاستيطان والهجرة الصّهيونيّة. وبموازاة الانتعاش من الأزمة الاقتصاديّة التي أعادت الاستيطان

ונבנתה מחדש. בשנת 1831, נכבשה יאפא על־ידי איברהים פחה המצרי ללא קרב. הוא ביקש להפוך את הארץ לאזור הנתון להשפעתו וחיזק את אחיזתו על־ידי יישובם של פלאחים מצריים. בבוסתנים מסביב, התפתחו מספר שכונות מצריות. בתנופת הגדילה וההתפתחות של העיר, החל תהליך שיטתי של הריסת החומות. תקופת השלטון המצרי בארץ השפיעה רבות על התפתחות המנהל הפנימי והקשרים המדיניים עם אירופה – צעדים אלו פתחו את האזור להשפעת המערב ולמודרניזציה.

בשנת 1888, נהרסו חומות העיר כליל לאור השיפור שחל במצב הביטחון והגברת ההשפעה האירופאית. בתוואי החומה המפורקת והחפיר שמולא בעפר, נוצרו שטחים חדשים עליהם הוקמו מבנים רבים. האזור הצפון־מזרחי של החומה לשעבר – כיכר השעון – הפך למרכז הסואן ביותר של העיר כולה, חנויות רבות הוקמו ונפתחו דוכני רוכלים. מחוץ לתוואי החומות, הבוסתנים מנעו את התפשטות העיר מזרחה וכיוונו את התפשטותה דרומה וצפונה במקביל לחוף הים. בדרום החלה להיבנות שכונת עג'מי ובצפון הוקמה שכונת מנשייה (מצפון לבית־העלמין). הקסבה הצפופה שימשה בעיקר למגורים, מסחר ומוסדות שלטון ודת.

בסוף המאה ה־19 ועד למחצית המאה ה־20, הייתה יאפא הפלסטינית מרכז כלכלי, תרבותי, חברתי ופוליטי בפלסטין כולה. בשנת 1914, מינתה איסטנבול מושל חדש לעיר – חסן בכ, אשר סלל את רחוב ג'מאל פחה (כיום, שדרות ירושלים) בלב הפרדסים שמחוץ לחומות, פיתח תשתיות ויצר את תחילתה של העיר החדשה ממזרח.

ב־16.11.1917 כבש חיל הרוכבים הבריטי את יאפא ללא התנגדות וכעבור ימים אחדים החלו תושבי העיר היהודים אשר הוגלו בפקודת השלטון הטורקי, לחזור לבתיהם. עם התבססות שלטון המנדט, החריפה מצוקת הדיור בעיר בשל מהגרים רבים שהתיישבו בה. בין האוכלוסייה היהודית לאוכלוסייה הערבית התפתח מארג חיים המבוסס על יחסי שכנות ומסחר אשר החל להתפורר החל מאירועי 1921. עקב כך הפכה יאפא, עם השנים, מעיר קוסמופוליטית לעיר ערבית ותושביה היהודים החלו לצאת ממנה לתל אביב.

וינסטון צ'רצ'יל, שר המושבות הבריטי, ביקר בארץ במרץ 1921. במהלך הביקור, פנתה אליו משלחת מטעם הוועד הפועל הערבי בבקשה לבטל את הפעילות להקמת הבית הלאומי היהודי כפי שהובטח בהצהרת בלפור ולהפסיק את כניסת היהודים לפלשתינה ולהקים בארץ ממשלה לאומית ערבית.

תל אביב, שהייתה בראשיתה שכונה של יאפא, הוכרזה ב־11 במאי 1921 כמועצה עירונית עצמאית בהוראת הנציב העליון. ועד ההגנה של תל אביב הוקם בראשותו של פנחס רוטנברג. הייתה זו בעצם ראשית פעילותו הממשית של ארגון ההגנה שעל הקמתו הוחלט ביוני 1920. במהלך המאורעות ולאחריהם, עזבו את יאפא כ־9000 יהודים ועברו לתל אביב. הבריטים הקימו את ועדת הייקראפט במטרה לחקור את הסיבות שהובילו אליהם. מסקנות הוועדה הובילו לפרסום הספר הלבן הראשון. כמו־כן, בעקבות מעורבותם של חיילים יהודים מ"הגדוד הראשון ליהודה" בהגנת העיר תל אביב, פירקו הבריטים את הגדוד, שהיה נצר לגדודים העבריים.

ב־1929 פרצה התקוממות לאומית נוספת ביָזמת הערבים כנגד היישוב היהודי בארץ, מאורעות תרפ"ט. המופתי חאג' אמין אל חוסייני פנה להסתה נגד ההתיישבות והעלייה הציונית. במקביל להתאוששות מהמשבר הכלכלי אשר החזירה את היישוב היהודי לשגשוג כלכלי, גברו ברחוב הערבי תחושות הכישלון לנוכח קניית אדמות על־ידי היהודים וההגירה היהודית לארץ.

בתום המאורעות, פרסם הנציב העליון ג'ון צ'נסלור הודעת גינוי חריפה וכינה את המתקוממים "ברברים אכזריים ורוצחים". שלטונות המנדט הכריזו על השבתה זמנית של כל העיתונים הערביים, משום שראו בהם אחראיים להסתה לאלימות ולהפרת הסדר הציבורי. הצלחת ההגנה במקומות שבהם פעלה, העלתה את כוחה וחיזקה את מעמדה בקרב היישוב היהודי. עם זאת, קמו קולות מתוך ההגנה אשר גרסו כי יש לנקוט קו תקיף יותר כלפי הצד הערבי, דבר שהוביל לפילוג אשר יצר את ארגון ההגנה ב', לימים – האצ"ל. בעקבות המאורעות, זימנה הממשלה הבריטית את ועדת שו אשר הגישה בשנת 1930 את דו"ח הופ־סימפסון. מאוחר יותר הוצא בעקבותיו **הספר הלבן של פאספילד**.

اليهوديّ إلى ازدهار اقتصاديّ، ازدادت في الشّارع العربيّ مشاعر الفشل، في ضوء اقتناء اليهود للأراضي والهجرة اليهوديّة إلى البلاد.

مع نهاية الأحداث نشر المندوب السّامي جون تشمسلور بيان استنكار حادًّا أطلق فيه على الثّوّار تسمية "برابرة وقساة وقتلة". وأعلنت سلطات الانتداب عن إيقاف مؤقّت لصدور كافّة الصُّحُف العربيّة، لأنّهم تعاملوا معها على أنها مسؤولة عن التحريض على العنف وزعزعة النظام العامّ. وكان من شأن النّجاح الذي حالَفَ منظمة الهغاناه في الأماكن التي عملت فيها، أن يزيد ويقوّي من مكانتها في أوساط الاستيطان اليهوديّ. وعلى الرّغم من ذلك، علت أصوات من داخل الهغاناه نادَت باتّخاذ خطوات أكثر صرامة ضدّ الجانب العربيّ، الأمر الذي أدّى إلى انقسام في منظّمة الهغاناه نتج عنه -فيما بعد- تنظيم الإيتسل. في أعقاب هذه الأحداث، استدعت الحكومة البريطانيّة "لجنة شو" التي قدّمت عام ١٩٣٠ تقرير هوب-سيمبسون. وفي أعقاب هذا التّقرير، نُشر لاحقًا **الكتاب الأبيض لباسفيلد.**

صلם לא ידוע, **פיצוץ בתים ביפו העתיקה על־ידי צה״ל,**
שנות החמישים של המאה העשרים
אוסף משרד אמנון בר אור אדריכלים
באדיבות אמנון בר אור

مصور مجهول، **تفجير بيوت في يافا القديمة على يد الجيش الإسرائيلي،**
سنوات الخمسين من القرن العشرين
مجموعة مكتب أمنون بار أور معماريين
بلطف من أمنون بار أور

منظومات الهدم والمحو (١٩٣٦-١٩٦١)

حملة عوجن (مرساة)

في عام ١٩٣٦، وفي أعقاب الثورة العربيّة، أعلنت سلطات الانتداب البريطانيّ عن "حملة عوجِن" (مِرساة) في نطاق المدينة العتيقة في يافا. ووفقًا للمعلومات التي توفّرت بأيدي البريطانيّين، كانت هذه المنطقة مركز الحملات التي نظّمها الثّوّار، وفيها جرى تجنيد الموارد البشريّة وتخزين السّلاح والخروج إلى الحملات. كان هدف الحملة شقّ طرقات في مركز القصبة المكتظّ وتمكين قوى الشّرطة من التّحرّك فيه بأمان. وفي نظرة من الأعلى اتّخذت المساحة المهدومة شكل المرساة- ومن هنا جاءت تسمية الحملة. وجرى في الحملة، في داخل نطاق المدينة العتيقة، تفجير ٢٣٧ بيتًا بملكية عرب يافا التّاريخيّة. وكدأب البريطانيّين، فقد دبّروا الأمر عَبْرَ خطّة بناء مدينة، وهي خطّة هـ. كندل (أ. شور، ١٩٣٧).

حرب ١٩٤٨ وحملة "حَميتْس"

في خطّة التّقسيم التي اقترحتها الأمم المتّحدة في ٢٩ تشرين الثاني عام ١٩٤٧، كان من المفروض ليافا أن تحظى بمكانة "مُسوّرة" فلسطينيّة مستقلّة داخل دولة إسرائيل. لكنّ منظّمات الإيتسل والليحي شرعت ابتداءً من تشرين الثاني ١٩٤٧ بتفعيل أساليب إرهابيّة في شوارع المدينة. وفي الفترة التي سبقت احتلال يافا، شكّلت القرى العربيّة التي تواجدت شرقها تهديدًا على تل أبيب وعلى الطّريق إلى القدس. فحملة "حَميتس"[٩] هدفت في الأصل إلى احتلال تلك القرى وليس لاحتلال يافا. كان الافتراض بأنّ وضع يافا المحاصَرة سيُجبرها على الرّضوخ مع خروج البريطانيّون. وفي ٣٠ نيسان ١٩٤٨ تمّ حسم القتال وفرّ قائد جيش الإنقاذ من المدينة عَبْرَ البحر. وفورًا بدأت هجرة جماعيّة فرَّ خلالها ٧٠,٠٠٠ شخص من سكّان يافا العرب، الذين تمنّوا العودة إلى بيوتهم فور انتهاء المعارك. في ١٣ أيار ١٩٤٨، وقّع القادة المتبقّون في المدينة على اتّفاقية استسلام. وهكذا انقطع تواصل البلدات العربيّة في يافا تمامًا في هذه السنة.

الدّمار بعد ١٩٤٨

لم يضطرّ الاحتلال الإسرائيليّ لمواجهة مدينة مبنيّة باكتظاظ، كما جرى مع البريطانيّين في حملة "عُوجِن"، قبل ذلك بـ ١٢ عامًا. فقد كَمَنَ الفارق الأساسيّ بأنّ المدينة التي "سقطت" بأيدي الإسرائيليّين كانت مدينة خالية من سكّانها. هذه الحقيقة مكّنت من التملك الفوريّ وتخريب البيوت. في هذه الفترة أُعتبرت المدينة مخزنًا متاحًا لحلول السّكن الفوريّة للآلاف من عائلات المهاجرين اليهود واللاجئين الذي وصلوا البلاد. المكان الذي تم توطين غالبيّته بمهاجرين، سرعان ما

[٩] حملة حميتس كان اسم الحملة لاحتلال يافا في حرب ١٩٤٨، حيث نفّذتها كلّ من كتائب الهغاناه وألكسندروني وجفعاتي وكرياتي. كان هدف الحملة "إحاطة وقطع مطلقين" ليافا عَبْرَ الاحتلال.

מנגנוני הרס ומחיקה (1961–1936)

מבצע עוגן

בשנת 1936, בעקבות המרד הערבי, הכריז שלטון המנדט על "מבצע עוגן" בתחומי העיר העתיקה של יאפא. על־פי המידע שהיה בידי הבריטים, היה אזור זה מרכז המבצעים של מארגני המרד והתנהלו בו גיוס כוח האדם, צבירת הנשק והיציאה לפעולות. מטרת המבצע הייתה לפרוץ דרכים במרכז הקסבה הצפופה ולאפשר לכוחות השיטור לנוע בו בבטחה. במבט מהאוויר, הייתה לשטח ההרוס צורה של עוגן – מכאן שמו של המבצע. במבצע פוצצו בתחום העיר העתיקה 237 בתים של ערביי יאפא ההיסטורית. הבריטים כדרכם, הסדירו את הנושא בתכנית בניין עיר, תכנית ה. קנדל (א. שור 1937).

מלחמת 1948 ומבצע חמץ

בתכנית החלוקה של האו"ם, ב־29 בנובמבר 1947, הייתה יאפא אמורה לקבל מעמד של מובלעת פלסטינית עצמאית בתוך מדינת ישראל, אך החל מסוף חודש נובמבר 1947 החלו ארגוני האצ"ל והלח"י להפעיל שיטות של טרור ברחובות העיר. בתקופה שלפני כיבוש יאפא, היוו הכפרים הערביים אשר ממזרח לה איום על תל אביב ועל הדרך לירושלים. מבצע חמץ[9] נועד במקור לכבוש את אותם הכפרים ולא את יאפא. ההנחה הייתה, שמצבה הנצור של העיר יחייבה להיכנע עם צאת הבריטים. ב־30 באפריל 1948 הוכרע הקרב ומפקד צבא ההצלה בעיר נמלט ממנה דרך הים. באופן מידי החלה נטישה המונית בה נמלטו כ־70,000 מתושביה הערבים אשר קיוו לשוב לביתם מיד עם תום הקרבות. ב־13 במאי 1948, חתמו מנהיגיה הנותרים של העיר על הסכם כניעה. רצף ההתיישבות הערבית ביאפא נקטע בשנה זו באופן מוחלט.

ההרס אחרי 1948

הכיבוש הישראלי לא נאלץ להתמודד עם עיר בנויה בצפיפות כמו הבריטים במבצע עוגן 12 שנה קודם. עיקר ההבדל היה בכך, שבידי הישראלים "נפלה" עיר כמעט ריקה מתושביה. עובדה זו אפשרה ניכוס מידי והחרבת בתים. בתקופה זו, נתפסה העיר גם כמאגר זמין לפתרונות דיור מידיים לאלפי משפחות המהגרים היהודים והפליטים שהגיעו לארץ. המקום אשר אוכלס ברובו על־ידי עולים חדשים הידרדר במהירות בשל חוסר טיפול נאות בתושבים החדשים ובמבנים ההיסטוריים שבהם שיכנו אותם.

הפלסטינים, אשר נותרו בגטו של עג'מי, איבדו את היכולות הכלכליות, הפוליטיות והתרבותיות שלהם. הם איבדו את עירם־ביתם ונשארו פליטים של חברה נחשלת המתפרנסת בעיקר מעבודות שירות בעיר היהודית. מצב זה, בו נותרה העיר ללא אליטה כלכלית ואינטלקטואלית וללא הנהגה, הביא ליצירתן של בעיות חברתיות קשות. נוצרה מצוקת דיור חמורה, בעיות סמים, נוער מנותק, אחוזי פשיעה גבוהים ואבטלה מתמשכת. המטרה שעמדה בראש מעייניה של עיריית תל אביב־יפו בשנות ה־50 היה חיסול משכנות העוני. כינוי זה לא כלל רק את המעברות והמגורים הזמניים של הפליטים והעולים החדשים – הוא כלל גם ובעיקר, את האזורים הערביים של יאפא ופרווריה אשר נתפסו על־ידי העולים ומחוסרי הדיור עם תום מלחמת 1948. מאמץ זה לא כלל את משכנות העוני הערביים של שארית פליטת הנכבה.

מנגנוני השכחה וצריבת זיכרונות חדשים (1961 – עד ימינו)

החברה לפיתוח יפו הוקמה בשנת 1961 על־ידי ממשלת ישראל ועיריית תל אביב־יפו ושמה לה ליעד לשקם את "השטח הגדול", אזור שבאותה עת היה מאוכלס בקהילה מוחלשת של עולים ומהגרים וככזה היה נגוע בבעיות חברתיות וכלכליות קשות. כך, איבד האזור את שמו לפני שהוענק לו שם חדש וממותג: "יפו העתיקה".

אחזקת מניות החברה התחלקה באופן שווה בין העירייה לבין הממשלה באמצעות מנהל מקרקעי ישראל והחברה הממשלתית לתיירות. במקביל, אושרה תכנית בניין ערים חדשה ליפו

[9] מבצע חמץ הוא שמו של המבצע לכיבוש יפו במלחמת העצמאות על־ידי חטיבות ההגנה, אלכסנדרוני, גבעתי וקרייתי. מטרת המבצע הייתה "להקיף ולנתק לגמרי" את יפו מעורפה באמצעות כיבוש.

تدهور نتيجة لعدم العناية السّليمة بالسكّان الجُدد وبالمباني التّاريخيّة التي أسكنوهم فيها.

الفلسطينيّون الذين تبقّوا في جيتو العجمي فقدوا قدراتهم الاقتصاديّة والسّياسيّة والثّقافيّة. لقد فقدوا مدينتهم/بيتهم وأضحوا لاجئين في مجتمع متخلّف يعتاش بالأساس على أعمال الخدمة في المدينة اليهوديّة. لقد ظلّت المدينة من دون نخبة اقتصاديّة وثقافيّة ومن دون قيادة، وأدّى هذا الوضع إلى نشوء مشاكل اجتماعية صعبة. فقد نشأت مشكلة سكن حادّة، ومشاكل السموم والفتية المنقطعين ونسب الإجرام العالية والبطالة المتواصلة. كان الهدف الذي احتلّ أعلى سلم أولويّات بلديّة تل أبيب يافا في سنوات الخمسين، هو القضاء على أحياء الفقر. لم تشمل هذه التّسمية مخيّمات المهاجرين اليهود (المَعبراه) والمساكن المؤقّتة للاجئين والمهاجرين فحسب، بل شملت بالأساس المناطق العربيّة في يافا وضواحيها والتي استحلّها المهاجرون والمشرّدون مع نهاية حرب ١٩٤٨. لكنّ هذا الجهد لم يشمل مساكن الفقر العربيّة التي نتجت عن النّكبة.

منظومات النّسيان ونحت الذّاكرات الجديدة (١٩٦١ - حتّى اليوم)

في العام ١٩٦١ أقامت الحكومة الإسرائيلية وبلديّة تل أبيب-يافا **شركة تطوير يافا**، واضعة نصب عينيها هدفًا يكمن في تطوير وترميم "المساحة الكبيرة"، وهي منطقة كانت في تلك الفترة مأهولة بمجموعة مستضعفين من المهاجرين والقادمين، وكانت هذه المنطقة طافحة بمشاكل اجتماعيّة واقتصاديّة صعبة. هكذا، فقدت المنطقة اسمها قبل أن تُمْنَحَ اسمًا جديدًا مُنمّقًا: "يافو العتيقة".

كانت أسهم الشّركة مملوكة بالتّقاسم والتّساوي بين بلديّة تل أبيب وبين الحكومة، بوساطة دائرة أراضي إسرائيل (المنهال) والشّركة الحكوميّة للسياحة. في المقابل، جرت المصادقة على خطّة "بناء مدن جديدة" ليافا العتيقة (خطّة بناء مدينة ٦٠٦)، وهذه شكّلت إطار عمل الشّركة في الموقع. كما جرى نقل الحقوق التّابعة لغالبيّة المباني التي بقيت إلى سلطة الشّركة أو مُنِحَت لها بالتّأجير.

التلّ الذي تقع عليه "يافو العتيقة" عُرِّفَ في الخطّة كـ "محميّة معماريّة"، يجب الحفاظ على مبانيها ومناظرها، ويجب تطوير الحدائق والدّوارات في المساحات المفتوحة. بهذه الطّريقة، تأمّلت السّلطات بتحويل المنطقة كلّها إلى منطقة ترفيهيّة وتجاريّة وفنيّة وسياحيّة، وجذب مجموعات من الزّائرين. كما أُتّخذ قرار حظي بالكثير من الانتقاد، بمنح حقّ السّكن في يافا العتيقة بالتأجير وللفنّانين فقط، وذلك بهدف إنشاء حيّ للفنّانين في المكان.

في عام ١٩٦٥، انتهت عمليّة إخلاء سكّان "المساحة الكبيرة" وشُرع بعمليّات هدم في الموقع. بموازاة ذلك، أُجْرِيَت الحفريّاتّ الأثريّة الشّاملة. بهذه الطّريقة تمّ محو التّراث الفلسطينيّ الرّاسخ الذي حُفظَ تقريبًا بأكمله داخل الأسوار السابقة. وقد هدف التّدمير الكبير الذي لحق بالقصبة، ما يسمى اليوم "جان هِبسجاه" و"جان هَمِدرون"، من سنوات الخمسين وحتى نهاية سنوات السبعين، لإخلاء السّاحة للحفريّات الأثريّة التي نُفّذت بمبادرة البلديّة على يد عالم الآثار المدنيّ د. يعقوب كبلان.

يافو: كرّاسة تاريخيّة أدبيّة (أريكا، ١٩٦٨) تدّعي عرض "فصول في تاريخ المدينة منذ نشأتها وحتّى اليوم"، وهي مُعدّة لشريحة طلاّب المدينة في سنوات الستين، وتوضح بشكل كبير أنّ اليهود وصلوا إلى المدينة بعد حقبة نابليون. في البداية وصل "الأشكناز" وبعدها "المغاربة" ومعهم الـ "حسيديم"، وهكذا دواليك. يتّضح أنّ الفلسطينيّين لم يكونوا حاضرين هنا بتاتًا. ويمكن تمييز التعبير الساطع لتعامل المجتمع المهيمن مع المكان ورغبته بتشكيل صورته، من خلال تغيير أسماء الشّوارع أيضًا. فاستخدام أسماء الشّوارع من أجل التّخليد والذّكرى هو جزء من الثّقافة السّياسيّة في العصر الحديث. تغيير الاسم هو جزء من إستراتيجيّة التّنكّر للتراث العربيّ-الفلسطينيّ في يافا.

استنادًا إلى ما يقوله معوز عزرياهو (عزرياهو ٢٠١٢، ص ٤٧-٥٠) فإنّ أسماء الشّوارع تتحوّل إلى نصّ رسميّ للتراث التّاريخيّ والثّقافيّ: "الابتذال الظّاهريّ لأسماء الشّوارع هو ما يمكّن دمج التّراث الرّسميّ في نسيج الحياة اليوميّ. تبدّل الحكم ينعكس عَبْرَ تحويل أسماء الشّوارع بهدف معلن وهو محو التّراث التّاريخيّ المتماهي مع الحكم السّابق ومع الثّقافة السّابقة المنهزمة، من الفضاء العامّ." تمّ تغيير أسماء الشّوارع في غالبيّة الحالات على مرحلتين؛ في البداية، وفور انتهاء الاحتلال، مُحيت الأسماء الأصليّة ومُنحت الشّوارع أرقامًا خدَمَت مصلحة المحو بهدف تغييب الهويّة. بعدها، وبالتدريج، حظيت الشّوارع بتبديل أسمائها من الأرقام المجرّدة إلى أسماء جديدة خدمت هذه المرّة محاولة نحت ذكريات جديدة في الأزقّة التّاريخيّة والصّوريّة. في المدينة العتيقة مُنحت أسماء

העתיקה (תב"ע 606) וזו היוותה את המסגרת לפעילותה של החברה במקום. הזכויות ברוב המבנים שנותרו הועברו לרשות החברה או נמסרו לה בחכירה.

התל עליו שוכנת יפו העתיקה הוגדר בתכנית כ"שמורה אדריכלית" שמבניה ונופה ישומרו, אגב פיתוח גנים וכיכרות בשטחים הפתוחים. בדרך זו, קיוו הרשויות להפוך את האזור למרכז בילוי, מסחר, אמנות ותיירות ולמשוך אליו אוכלוסיות מבקרים. עוד הוחלט, בצעד שזכה ללא מעט ביקורת, כי הזכות להתגורר ביפו העתיקה תינתן בשכירות לאמנים בלבד וזאת במטרה ליצור במקום רובע אמנים.

בשנת 1965, הושלם פינוי תושבי "השטח הגדול" והתחילו עבודות ההריסה במקום. במקביל, נערכו החפירות הארכיאולוגיות המקיפות. כך נמחקה כליל כל המורשת הפלסטינית הבנויה שנשתמרה כמעט בשלמותה בתוך תוואי החומות לשעבר. ההרס המאסיבי של הקסבה, כיום גן הפסגה וגן המדרון, משנות ה־50 ועד לסוף שנות ה־70, נועד לפנות את השטח לחפירות הארכיאולוגיות שבוצעו ביָזמת העירייה באמצעותו של הארכיאולוג העירוני ד"ר יעקב קפלן.

יפו – מקראה היסטורית־ספרותית (אריכא 1968), המתיימרת להציג "פרקים בדברי ימי העיר מראשיתה ועד ימינו" ואשר נועדה לתלמידי העיר בשנות ה־60, מבהירה באופן ברור כי לאחר ימי נפוליאון הגיעו היהודים לעיר. בתחילה "האשכנזים", אחריהם "המרוקאנים" ואִתם "החסידים" וכן הלאה. הפלסטינים, מסתבר, לא היו כאן מעולם. ביטוי מובהק של יחס הקהילה השלטת אל המקום ורצונה לעצב אותו בדמותה מתקיים גם בשינוי שמות הרחובות. שימוש בשמות הרחובות לשם הנצחה וזיכרון הנו חלק מן התרבות הפוליטית של העת החדשה. שינוי השם הנו חלק מאסטרטגיית ההכחשה של המורשת הערבית־פלסטינית ביפו.

על־פי דברי מעוז עזריהו (עזריהו 2012, 47–50) שמות הרחובות הופכים לטקסט רשמי של מורשת היסטורית ותרבותית: "הבנאליות לכאורה של שמות הרחובות, היא שמאפשרת לשלב את המורשת הרשמית במרקם חיי היומיום. חילופי המשטר באים לידי ביטוי בהסבת שמות רחובות במטרה מוצהרת למחוק מן המרחב הציבורי את המורשת ההיסטורית המזוהה עם המשטר הישן ועם התרבות הקודמת שהובסה." שמות הרחובות שונו ברוב המקרים בשני שלבים. בתחילה, מיד עם תום הכיבוש, נמחקו השמות המקוריים וניתנו לרחובות מספרים אשר שירתו את אינטרס המחיקה בשל חוסר זהות. לאחר מכן, אט אט זכו הרחובות להחליף שמותיהם ממספרים סתמיים לשמות חדשים אשר שירתו הפעם את הניסיון לצריבה של זיכרונות חדשים בסמטאות ההיסטוריות והציוריות. בעיר העתיקה ניתנו שמות הלקוחים בעיקר מגלגל המזלות וסימני הזודיאק הפגאני. כיצד זכו סימני המזלות לככב בסמטאות המשוחזרות של קריית האמנים?

המזלות התאימו להפליא לרצונם של מפתחי העיר למחוק את המורשת הערבית המקומית וליצור אחרת במקומה. לסימני הזודיאק נופך היסטורי־מיתולוגי מסתורי והשימוש בהם הפך את האתר ממקומי לאוניברסאלי. המזלות אינם מהווים כל איום על ההגמוניה השלטת והמכתיבה סדר יום תיירותי. אקט נוסף של מחיקת המורשת הוא ניתוקו של הנמל מהעיר, זאת באמצעות אי הכללתו בתכנית 606, כלומר – שלילת מנדט תכנוני או ניהולי מהחברה לפיתוח יפו העתיקה. החלטה זו תרמה רבות לניתוק הקשר הטבעי בין העיר לנמל, אשר נתן לה במהלך הדורות את עיקר מורשתה.

תיירות ומורשת – עיצוב זיכרונות סלקטיביים

אחת הדוגמאות המפתיעות בשיווק התיירות של יפו העתיקה־החדשה מתבטאת בפסלים דמויי חיילים מצבא נפוליאון המוצבים בחלל הציבורי לצורכי הכוונה במטרה ברורה לשוות למקום נופך היסטורי־אירופאי אותנטי. כאן מתגלה האבסורד שבהצבת אותם חיילים שהיו אחראיים להרס במקום.

התיירות היא אחד הגורמים המשפיעים ביותר בעולמנו על יָזמה ומימון פרויקטים לשימור המורשת הבנויה. לרוב, מפתחת תעשיית התיירות את המורשת כמוצר אותו ניתן "למכור" למבקרים ועל־ידי כך להעצים את "החוויה האותנטית" ולאפשר לקהילה המקומית מקורות הכנסה. הדרישה מה"מוצר" התיירותי משתנה עם הזמן, כך גם העידוד של משרד התיירות באמצעות גופי הביצוע שלו, כגון החברה הממשלתית לתיירות והחברות העירוניות לפיתוח התיירות.

مأخوذة في الأساس من دائرة البروج الوثنيّة. كيف سطع نجم بروج الحظّ في الأزقّة المستعادة في حيّ الفنّانين؟

لاءَمَت الأبراج رغبة مطوّري المدينة ملاءمة كبيرة، في محو التّراث العربيّ المحليّ، وخلق تراث جديد مكانه. فلإشارات دائرة البروج طابع تاريخيّ أسطوريّ وغامض وحوّل استخدامها المكان من محليّ إلى عالميّ. لا تشكّل الأبراج تهديدًا على الثّقافة السّائدة التي تملي أجندة سّياحيّة. عمليّة أخرى لمحو التّراث تجسدت في فصل الميناء عن المدينة، من خلال عدم ضمّه في خطّة ٦٠٦، بمعنى: سلب المكانة التّخطيطيّة أو الإداريّة من شركة تطوير "يافو العتيقة". لقد ساهم هذا القرار كثيرًا في قطع العلاقة الطّبيعيّة بين المدينة والميناء، الذي منحها عبر الأجيال تراثها الأساسيّ.

السّياحة والتّراث - تصميم الذّكريات الانتقائية

أحد الأمثلة المفاجئة في تسويق سياحة "يافو العتيقة-الجديدة"، هو تماثيل جنود من جيش نابليون الماثلة في الحيّز العامّ لأغراض توجيهيّة، تهدف بوضوح لمنح الموقع نفحةً تاريخيّة-أوروبيّة أصيلة. هنا تظهر العبثية الكامنة في نصب الجنود الذين كانوا مسؤولين عن تدمير المكان.

السّياحة هي أحد أكثر العوامل تأثيرًا في عالمنا على مبادرات وتمويلات صيانة التّراث المبنيّ. وغالبًا ما تطوّر صناعة السياحة التّراثَ كمنتج يمكن "بيعه" للزائرين، وبذلك تعزيز "التّجربة الأصيلة" وتوفير مصادر رزق للمجتمع المحليّ. ما يطلبونه من "المنتج" السّياحيّ يتغيّر مع تغيّر الوقت، كما يتغير أيضًا تشجيع وزارة السّياحة بواسطة هيئاتها التّنفيذيّة، مثل الشّركة الحكوميّة للسياحة والشركات المدينيّة لتطوير السّياحة.

في عام ٢٠٠٠، بادرت وزارة السّياحة وبالتّعاون مع بلديّة تل أبيب-يافا، وتحت إدارة الشّركة الحكوميّة للسياحة، إلى خطّة ضخمة لتطوير السّياحة في يافا (كابلان، ٢٠٠٠)[١٠]. كان المفهوم الأساسيّ أنّ يافو هي موقع سياحيّ من الطّراز الأوّل بسبب موقعها في تاريخ أرض إسرائيل، ببقايا أزقّتها ومينائها. كان طموح المخطّطين ومن أقرّ السّياسات المدينيّة دمجَ يافو في المنظومة السّياحيّة لتل أبيب: "لم يكن أيّ تناقض بين تطوير المدينة وبين توجّهات التّطوير السّياحيّ، حيث يتكامل الأساسان ويتعاونان الواحد مع الآخر. يافو تلبّي هذه الشّروط وتشكّل فرصةً لترميم شامل، تتبوّأ فيه السّياحة قسمًا هامًّا" (نفس المصدر). من نافل القول إنّه لم يجر إشراك أيّ مخطّط عربيّ-فلسطينيّ ابن مدينة يافا أو من سكّان يافا في الخطّة الهيكليّة، كما تفتقر قائمة المستشارين للخطّة لأيّ اسم لأيّ مواطن عربيّ يمثّل مجتمعه. ووفقًا لرؤيا المخطّط المنعكسة في "نقطة هامّة في تصميم الصّورة المدينيّة المتجدّدة (ليافو)"، هاكم الطّموح لخلق ثقافة مدينيّة "معتدلة" ونظيفة، مقارنةً بالمدينة الصّاخبة والملوّثة. الصّورة المدينية ذات الجودة تساعد على جذب سكّان أقوياء وصناعات ذكية وبالطّبع- زوّار وسيّاح". وهكذا، وبكلّ الحدّة والوضوح، لا تحوي الخطّة أيّ تطرّق لسكّان المدينة الأصليّين: ليس لأولئك الذين أسّسوا وأنشؤوا وطوّروا طيلة السنين "موقع السّياحة" المشتهى، ولا لبقايا المجتمع الذي يسكن يافو حتّى يومنا.

كان يمكن للمدينة العتيقة أن تُرَمَّمَ كمدينة تاريخيّة تابعة لتل أبيب-يافا، كانت بداية كلّ شيء. هكذا كان بالإمكان الحفاظ على تواصل التّطوّر الثّقافيّ والمدينيّ وتشكيل نسيج مدينيّ مركّب ومتعدد الطبقات. لكن، بما أنّ التّخطيط خاضع لاعتبارات السّياحة وموجّه بالأساس لمحو الذاكرة الفلسطينيّة بالمطلق، فقد نشأ الفراغ المدينيّ في أكثر الأمكنة اكتظاظًا وصخبًا بالذات، المكان الذي كان فيما مضى المدينة العتيقة ليافا. هكذا خُلِقَ مكانٌ كانَ طيلَةَ مئات السّنين النّواة المركزيّة للتطوّر البشريّ، وشكّل الميناء الرّئيسيّ للقدس وأرض إسرائيل طيلَةَ أجيال، ليتحوّل إلى مكان فارغ وأجوف، يحاول مواصلةَ وجوده بواسطة الجماليّات الرّومانسيّة المُتَخَيَّلَة، وبمساعدة النّباتات المعتنى بها، لا كجزء لا يَتَجَزّأ من المدينة أو كمركز تاريخيّ مرصّع بالتّراث متعدّد-الثّقافات أو كمكان من التّواصل الثّقافيّ وخلق نسيج حياة مشترك، وإنّما كجيفة عتيقة يتمّ ربطها بنفس اصطناعيّ؛ موقع يشكّل بالأساس ديكورًا للمطاعم والبارات ومواقع التّرفيه التّجاريّة.. منتج سياحيّ يستغلّ بقايا التّراث مع التّنكّر المطلق لدلالتها التّاريخيّة والثّقافيّة. لم تتطرق خطّة السّياحة التي أقرّها كابلان إلى التّرميم

צלם לא ידוע, **יפו אחרי כיבושה**, 1949
באדיבות לשכת העיתונות הממשלתית

مصور مجهول، ي**افا بعد احتلالها**، 1949
بلطف من مكتب الصحافة الحكومي

האמריקן קולוני, **רחוב ביפו**, 12.12.1920
אוסף מאטסון, ספריית הקונגרס

الأميريكان كولوني، **شارع في يافا**، 12/12/1920
مجموعة ماتسون، مكتبة الكونجرس

---

[١٠] الخطّة الضّخمة لتطوير السّياحة في يافا كتبها طاقم مخطّطين برئاسة موطي كابلان، تحت إرشاد الشّركة الحكوميّة للسياحة ووزارة السّياحة. الخطّة متوائمة مع أسس الخطّة الهيكليّة القطريّة لصناعات السّياحة ومساحات التّرفيه- الخطّة الهيكليّة القطريّة ١٢، التي تعتبر التّطوير السّياحيّ رافعةً اقتصاديّة في عمليّات التجدّد المدينيّ، وسبيلاً لتطوير وإحياء المناطق التّاريخيّة.

בשנת 2000, יזם משרד התיירות בשיתוף עם עיריית תל אביב־יפו ובניהול החברה הממשלתית לתיירות תכנית אב לפיתוח התיירות ביפו (קפלן 2000)[10]. התפיסה הבסיסית הייתה, שיפו היא אתר תיירות ראשון במעלה בשל מיקומה בהיסטוריה של ארץ ישראל על שרידי סמטאותיה ונמלה. שאיפת המתכננים וקובעי המדיניות העירונית הייתה, לשלב את יפו במערך התיירותי של תל אביב: "לא נמצאה כל סתירה בין הפיתוח העירוני ומגמות הפיתוח התיירותי וכי שני היסודות משלימים ומסייעים זה בידי זה. יפו ממלאת אחר התנאים הללו ומהווה הזדמנות לשיקום כולל בו המרכיב התיירותי תופס חלק חשוב" (שם). מיותר לציין, כי בהכנת תכנית האב לא השתתף מתכנן ערבי־פלסטיני בן יאפא או תושב יאפא וברשימת היועצים לתכנית לא מופיע שמו של אף תושב ערבי המייצג את הקהילה. על־פי תפיסת המתכנן – "נקודה חשובה בעיצוב הדימוי העירוני המחודש (של יפו), הִנה השאיפה ליצור תרבות עירונית 'מתונה' ונקייה – בהשוואה לעיר הסואנת והמזוהמת. הדימוי העירוני האיכותי מסייע במשיכת אוכלוסייה חזקה, תעשיות מתוחכמות וכמובן מבקרים ותיירים." וכך, באופן חד וברור לא מכילה התכנית כל התייחסות לתושביה המקוריים של העיר – לא אלו אשר ייסדו, הקימו, פיתחו וטיפחו לאורך השנים את "אתר התיירות" הנחשק ולא לשרידי הקהילה המתגוררת ביפו עד ימינו.

העיר העתיקה יכולה הייתה להשתקם כעיר ההיסטורית של תל אביב־יפו, ממנה הכול התחיל. כך יכול היה להישמר רצף התפתחות תרבותית ואורבאנית ולהוות רקמה עירונית מורכבת ומרובדת. אולם, עקב היותו של התכנון נתון לשיקולי התיירות ומונחה בעיקר למחיקה טוטאלית של הזיכרון הפלסטיני, נוצר הריק האורבאני דווקא במקום הצפוף וההומה ביותר שהיה בעבר העיר העתיקה של יאפא. כך נברא מקום, שהיה במשך מאות שנים הגרעין המרכזי של ההתפתחות האנושית והיווה את נמלה הראשי של ירושלים וארץ ישראל לאורך הדורות, לאתר מרוקן מתוכן, המנסה, בעזרת אסתטיקה רומנטית מדומיינת ובעזרת צמחייה מטופחת, להמשיך ולהתקיים – לא כחלק אינטגראלי של העיר, לא כמרכז היסטורי עתיר מורשת רב־תרבותית ולא כמקום של המשכיות תרבותית ויצירה של מרקמי חיים משותפים, אלא כפגר עתיק המונשם באופן מלאכותי – אתר המשמש בעיקר תפאורה למסעדות, ברים ואתרי בילוי מסחריים, מוצר תיירותי המנצל את שרידי המורשת תוך התכחשות מוחלטת למשמעותם ההיסטורית והתרבותית. תכנית התיירות של קפלן לא עסקה בשיקום במובן העמוק ובתפיסת שימור הכוללת בראש ובראשונה את הקהילה ואת בעלי העניין השונים, אלא העדיפה לבנות תשתית לפיתוח מיזמים תיירותיים כלכליים, תוך שימור התפאורה בלבד.

הניסיון לצרוב זיכרון חדש ונטול תרבות פלסטינית בעיר ההיסטורית מודגם במלוא הדרו בסיפור מזרקות המים. בעוד שסביל[11] סולימאן המקורי אשר נותר בתחומי העיר העתיקה[12] הבנוי בדופן מסגד המחמודייה אל מול השער הפנימי של העיר עומד נטוש ומוזנח, החלה עיריית תל אביב־יפו בפעולות שחזור ופיתוח מזרקות בעיר.

מזרקת המזלות[13] בכיכר קדומים, ליד כנסיית סנט פטרוס, תוכננה והוקמה ללא קשר למקום. המזרקה, מפוסלת באבן גיר ומכילה דימויים של שנים־עשר המזלות. רעיון המזרקה מתבסס על אגדה עתיקה המספרת על קיומה של באר קסומה באתר שכל המשליך אליה מטבע ומביע משאלה – משאלתו מתקיימת. כאמור, ההתבססות על אגדה עתיקה ומדומיינת, הייתה עדיפה על־פני התבוננות בהיסטוריה האותנטית והעשירה של מזרקות המים המקוריות שנותרו. מזרקה נוספת (עות'מאנית במקורה), אשר נבנתה בתחום השער והוזזה ממקומה בשנות השישים של המאה הקודמת למרכזו של אי־תנועה מוזנח, שוחזרה לאחרונה על־ידי רשות העתיקות בשחזור מונומנטאלי ורומנטי, רחוק מכל אסמכתא מדעית.

[10] תכנית האב לפיתוח התיירות ביפו נכתבה על־ידי צוות מתכננים בראשות מוטי קפלן, בהנחיית החברה הממשלתית לתיירות ומשרד התיירות. היא מותאמת לעקרונות תכנית המתאר הארצית למפעלי תיירות ושטחי נופש תמ"א 12, הרואה בפיתוח תיירותי מנוף כלכלי בתהליכי התחדשות עירונית ודרך לשיקום והחייאה של אזורים היסטוריים.

[11] סביל הוא מבנה בו מצוי מתקן מים ציבורי המיועד לשתייה של בני אדם. בעבר הוקם הסביל בצמתי דרכים וב־מקומות בהם עצרו עוברי אורח ונזקקו למי שתייה. סבילים מוקמו גם בקירות חיצוניים של מסגדים או בחצרותיהם לשם שתייה והיטהרות טקסית לפני התפילה.

[12] סביל סולימאן הוקם על־ידי אבו נבוט בשנת 1809 וקרוי על שם מפקדו ושליט עכו – סולימאן פאשה. צורתו כשל קשת גדולה המשלבת אבני שיש לבנות וגרניט ורודה. הסביל מעוטר בקשתות, בעמודים ובכותרות וכן בכתובות ובטורה (חותם) של הסולטאן העות'מאני.

[13] מזרקת המשאלות הוקמה על־ידי הפסלים ורדה גבעולי ואילן גלבר בשנת 2011.

بالمفهوم العميق، وإلى رؤيا تشمل قبل أيّ شيء آخر المجتمع والمعنيين الآخرين، بل آثرت بناء بنية تحتيّة لتطوير مبادرات سياحيّة اقتصاديّة، مع الحفاظ على الدّيكور فقط.

وتنعكس محاولة نحت ذاكرة جديدة خالية من الثّقافة الفلسطينيّة في مدينة تاريخيّة، بكلّ جلاء، في قصّة النّوافير المائية. ففي الوقت الذي ظلّ فيه سبيل سليمان[١١] الأصليّ في تخوم المدينة العتيقة[١٢] المبنية على جانب مسجد المحموديّة قبالة البوّابة الدّاخليّة للمدينة، مهملاً متروكًا، باشرت بلديّة تل-أبيب بعمليّات إعادة بناء وتطوير النّوافير في المدينة.

تمّ تخطيط وتنفيذ نافورة الحظوظ[١٣] في "كيكار كيدوميم" الكائنة بجانب كنيسة القديس بطرس، من دون أيّ علاقة بالمكان. النّافورة منحوتة من حجر جيريّ وتشمل تصويرات الأبراج الـ ١٢. تعتمد فكرة النّافورة على أسطورة عتيقة تحكي عن وجود بئر مسحورة، كلّ من يرمي إليها عملة ويتمنّى أُمنية تتحقّق أُمنيته. وكما ذكرنا، فإنّ الاعتماد على أُسطورة عتيقة ومُتَخَيَّلَة كان محبذًا أكثر من التّمعّن بالتّاريخ الأصيل لنوافير المياه الأصليّة التي تَبَقَّت. نافورة أُخرى (عثمانيّة الأصل) بُنِيَت داخل البوّابة وأزيحت من مكانها في سنوات السّتّين من القرن السّابق، إلى مركز "جزيرة شارع" مُهمَلة، أعادت بناؤها مؤخّرًا سلطة الآثار عبر ترميم تذكاريّ ورومانسيّ، بعيد عن كلّ مصداقيّة علميّة.

الصّيانة كأداة سياسيّة لتصميم الذّاكرات

المدينة العتيقة- أزقّة، حدائق وأثريّات، منتج سياحيّ منقوص

يأتي ترميم وصيانة التّراث لخدمة أهداف مختلفة وكثيرة، ويشكّل دائمًا أداةً بيد واضعي السّياسات لتطبيق أهدافهم. كيف تعمل منظومة الصّيانة في "يافو العتيقة"، ومن تخدم؟

من الصّعب أن نعثر على شهادات عن ماضي يافا غير البعيد. أحيانًا، نجد أنّ البقايا الفلسطينيّة وَرِثَت ماضيًا أكثر قدمًا، وأحيانًا جرت تغطية الحيّز المُفْرَغ بآخر جديد يتقمّص القديم، مع نحت وعي مختلف وغريب، مثل الأمثلة التي أوردناها من أسماء الأبراج أو تماثيل نابليون. كلّها منتجات سياحيّة للبيع، تحاول تغطية فراغ الغياب المُدوّي.

ويلعب مجال الصّيانة أيضًا قسطًا فعّالاً في تغيير هيئة وذكريات يافا وتحويلها إلى منتج تجاريّ-سياحيّ وليس إلى مدينة تاريخيّة. ونتيجة لكون المدينة العتيقة برمّتها معلنةً كموقع أثريّات، يتوجّب على سلطة الآثار الإعلان عن أيّ عمليّة بناء أو تغيير فيزيائيّ وتخطيطيّ في مساحة نفوذها.

وتملك سلطة الآثار صلاحيّة ومسؤولية صيانة كلّ قطعة أثرية وما يتعلّق بها، وما هو قريب منها. وبسبب كون المكان موقعًا سياحيًا فعّالاً يقيم تجارةً بكميّات ملحوظة تستلزم مع مرور الزّمن توسعات وتغييرات، كانت سلطة الآثار ملزمة باتّباع سياسة واضحة تجاه "المحميّة المعماريّة وموقع الأثريّات" في يافو. وحتّى اليوم، وفي غالب الحالات، منعت سلطة الآثار أي بناء جديد في نطاق الخارطة (٦٠٦)، باستثناء بعض الاستكمالات الصغيرة لمبان قائمة وإعادة ترميم بعض المباني الأخرى، بعد التّوثيق والمصادقة، وكان هذا يتم أحيانًا في نهاية حفريّات إنقاذ وإخراج الموجودات الأثريّة لصالح التّطوير. يبدو أنّ سلطة الآثار تعمل كأداة فعّالة لتجميد كلّ تطوير في الموقع، ولتطويره كموقع سياحيّ بالأساس. لا شكّ في أنّ التعامل مع بقايا البناء تغيّرت حاليًا. فبينما قام كابلان بمحو غالبيّة المباني الفلسطينيّة في المدينة لصالح مساحات حفريّة أركيولوجيّة وحدائق عامّة، فإنّ سلطة الآثار تشدّد على عدم المساس بالمباني القائمة، وأحيانا لدرجة تجميدها المطلق.

تجري في الواقع الإسرائيليّ مُحاجّة دائمة متعلّقة بالصّراع على أطلال/بقايا التّراث بين اليهود والعرب، كما عبّر عن ذلك عاموس كينان، حيث قال إنّ "عودة صهيون" والاستيطان كانا وما زالا جهدًا لتغيير الهويّة الوطنيّة التّاريخيّة، من هويّات شعب في الشّتات إلى هويّة شعب في موطنه، الأمر الذي يحوّل تخريب وتناسي التّراث العربيّ شرطًا حيويًّا لبناء الهويّة اليهوديّة في الحيّز الطّراوماطيّ الغارق في الصّراع (كينان، ١٩٩١). تعكس هذه المقولة بشكل بارز "العلاج" الذي تحظى به الصّيانة في "يافو العتيقة".

بعد تجميع بقايا المباني وإخلائها من الأماكن التي أُعِدَّت للحفريّات الأركيولوجيّة، نشأت طوبوغرافيا جديدة على تلّ يافا. فأطلال بيوت القصبة ومجاري الحفريّات الأركيولوجيّة غَيَّرت إلى حدّ كبير قمّة التّلّ. في هذه الطّوبوغرافيا، التي غَطَّت الأطلال بشكل كامل، عَمِلَ بالأساس البستانيّ أبراهام كرفان، الذي سعى لمنح المساحات المفتوحة منظرًا رومانسيًّا لباحات مبلطّة وحدائق واسعة مخصّصة للمناسبات الجمعيّة. كانت الموادّ الخام التي استُخْدِمَت في الحدائق العامّة أحجار "الأطلال"- تلك الأطلال العنيدة التي تطلّ وتعلو من بين النّباتات المعتنى بها في حديقتي "هبسجا" و"جان همدرون". لقد أخرجت الحدائق المدينة من سياقها التّاريخيّ وخلقت حيّزًا جديدًا معدوم الذّكريات، رغم أنّ هذه الأحجار تصرّ على الظّهور من حين إلى آخر. لقد صار بالإمكان الآن صبّ ذكريات جماعيّة جديدة مكمّلة في هذا الحيّز الجديد والمشجّر، تواصل عمليّتي الإقصاء والمحو. بوّابة رعمسيس في سفح التلّ هي مثال آخر. فالبوّابة توفر بدايَةَ تواصل تاريخيّ من الماضي البعيد الضروريّ لموقع سّياحيّ، يصوب جُلّ نظرته الشاخصة نحو أفق السّماء الشركاتية التّل أبيبيّة. في هذه الحالة أيضًا تغطّي الصّيانة عمليًا كلّ محو مطلق وخلق فضاء عديم السّياقات التّاريخيّة والتّواصلات الإنسانيّة والثّقافيّة.

مبنى السّرايا العتيق

تأسّس المجموع الكليّ التذكاريّ لبيت السّرايا في قلب المدينة، على أُسس مبانٍ قديمة في جانب التلّ المنحدر شماليّ البحر. وكما أسلفنا، كان ذلك مقرّ الحكومة العثمانية وشملَ بيت الحاكم وجميع الفضاءات الإدارية المرتبطة بالسّلطة، ومقر الحامية العثمانية ومسجدًا وحمامًا؛ مبنى عام له حضوره في مدينة تحيط بها الأسوار.

مع نقل المؤسسات الحكومية إلى خارج أسوار، إلى مبنى السرايا الجديدة، تحوّل جزء من المبنى إلى مصنع للصابون تابع لعائلة دمياني وأجزاء أخرى تحوّلت إلى مساكن. بعد حرب ١٩٤٨ نُقل المبنى إلى إدارة متحف أرض إسرائيل كمتحف لآثار يافا.

اليوم، بعد تدمير مسجد السّرايا وعدم بنائه من جديد، وبعد خصخصة

---

[١١] السّبيل هو مبنى يحوي منشأة ماء عموميّة مخصّصة لشرب الناس. فيما مضى، أقيمت السُّبُل عند مفترقات الطّرق وفي أماكن توّقف فيها عابرو السّبيل المحتاجين لشرب الماء. كما تمّ تثبيت السبل في الجدران الخارجيّة للمساجد أو في ساحاتها للشرب والتّوضّؤ للصّلاة.

[١٢] شيد أبو نبوت سبيل سليمان عام ١٨٠٩ ويسمى على اسم قائد وحاكم عكا، سليمان باشا. شكله كالقوس الكبير الذي يدمج بين أحجار الرخام ولبنات الغرانيت الورديّة. السّبيل مزيّن بأقواس وبأعمدة وبعناوين وكتابات وبطُرة خاصّة بالسّلطان العثمانيّ.

[١٣] أنشأ نافورة الأمنيات كلّ من النّحّاتين فاردا جفعولي وإيلان جيلبر عام ٢٠١١.

השימור ככלי פוליטי לעיצוב זיכרונות

העיר העתיקה – סמטאות, גנים ועתיקות, מוצר תיירותי חסר

שימור המורשת בא לשרת ולקדם אינטרסים שונים ורבים ותמיד הוא מהווה כלי בידי קובעי המדיניות לקידום מטרותיהם. כיצד פועלת פרקטיקת השימור ביפו העתיקה ואת מי היא באה לשרת?

קשה למצוא עדויות לעברה הלא־רחוק של יאפא. לעתים ירשו החורבות הפלסטיניות עבר קדום יותר ולעתים כוסה המרחב המרוקן בחדש המתחזה לישן, תוך צריבת מודעות שונה ומוזרה, כפי שהודגם בשמות המזלות או בפסלי החיילים של נפוליאון. כולם מוצרים תיירותיים נמכרים, המנסים לכסות על הריק המהדהד של הנעדר.

גם תחום השימור לוקח חלק פעיל בשינוי דמותה וזיכרונותיה של יאפא והפיכתה למוצר מסחרי־תיירותי ולא לעיר היסטורית. בשל היותה של העיר העתיקה מוכרזת כולה כאתר עתיקות, נדרשת רשות העתיקות בכל בנייה או שינוי פיזי ותכנוני בתחומי שטח ההכרזה.

בידי רשות העתיקות מסורה האחריות והסמכות לשמור על עתיקות ועל כל הקשור והצמוד אליהן. בשל היותו של המקום אתר תיירות פעיל המנהל מסחר בהיקפים ניכרים והמחייב הרחבות ושינויים שונים במהלך השנים, מחויבת הייתה רשות העתיקות לנקוט מדיניות ברורה לגבי "השמורה האדריכלית ואתר העתיקות" של יפו.

עד כה לרוב, אסרה הרשות על כל בנייה חדשה בתחומי התכנית (606), למעט השלמות מזעריות של בנייה קיימת ושחזור חלקי מבנים וזאת לאחר תיעוד ואישור – לעתים בתום חפירות הצלה וסילוק הממצאים לטובת הפיתוח. נראה כי רשות העתיקות משמשת כלי יעיל להקפאת כל פיתוח באתר ולחיזוקו כאתר תיירותי בעיקר.

אין ספק, כי היחס אל שרידי הבנייה שנותרה השתנה בינתיים. בעוד שקפלן מחק את רוב המבנים הפלסטינים בעיר לטובת שטחי חפירה ארכיאולוגיים וגנים ציבוריים, מקפידה רשות העתיקות על אי פגיעה במבנים הקיימים כמעט עד לכדי הקפאתם המוחלטת.

במציאות הישראלית מתקיימת התנצחות קבועה הכרוכה במאבק על שרידי המורשת בין יהודים וערבים, כפי שהתבטא עמוס קינן, ששיבת ציון וההתיישבות היו ועדיין הנן, מאמץ לשנות את הזהות הלאומית ההיסטורית מזהות של עם בגולה לזהות של עם במולדתו, מה שהופך בהכרח את הריסתה והשכחתה של המורשת הערבית לתנאי חיוני לבניית הזהות היהודית במרחב הטראומטי והמסוכסך (קינן 1991). אמירה זו משקפת בצורה מובהקת את ה"טיפול" לו זוכה השימור ביפו העתיקה.

לאחר שהריסות המבנים רוכזו ופונו מהשטחים שיועדו לחפירה ארכיאולוגית, נוצרה טופוגרפיה חדשה על תל יפו. שרידי בתי הקסבה ושפכי החפירות הארכיאולוגיות שינו ללא הכר את פסגתו של התל. בטופוגרפיה זו, אשר כיסתה את החורבות באופן מוחלט, פעל בעיקר הגנן העירוני אברהם קראוון אשר ביקש לשוות לשטחים הפתוחים מראה רומנטי של כיכרות מרוצפות וגנים נרחבים המיועדים לאירועים המוניים. חומרי הגלם ששימשו את הגננים העירוניים היו אבני "החורבות" – אותם שרידים עיקשים הצצים ועולים בין הצמחייה המטופחת של גן הפסגה וגן המדרון. הגנים הוציאו את העיר מהקשרה ההיסטורי ויצרו מרחב ציבורי חדש ונטול זיכרונות, אך אלו מתעקשים לשוב ולהופיע מדי פעם.

למרחב החדש והמגֻנן, ניתן היה לצקת עכשיו תכנים וזיכרונות קולקטיביים חדשים אשר ממשיכים במעשה ההדרה והמחיקה. דוגמה נוספת היא שער רעמסס בתחתית התל. השער מספק את תחילתו של רצף היסטורי מן העבר הרחוק הנחוץ לאתר התיירותי, ואשר עיקר מבטו צופה צפונה לעבר קו הרקיע התאגידי של תל אביב. גם במקרה זה, השימור מכסה למעשה על מחיקה מוחלטת ויצירת חלל נטול הקשרים היסטוריים ורצף אנושי ותרבותי.

מבנה הסראייה העתיק

המכלול המונומנטאלי של בית הסראייה הוקם בלבה של העיר על יסודות מבנים קדומים בדופן הגבעה המשתפל צפונה לים. כאמור, היה זה בית מושב הממשל העות'מאני וכלל את בית המושל, כל חללי האדמיניסטרציה הקשורים בשלטון, מפקדות חיל המצב העות'מאני, מסגד ובית מרחץ – מבנה ציבורי בעל נוכחות מרשימה בעיר מוקפת החומות.

القسم الجنوبي من الحمام وتحويله إلى قاعة مناسبات خاصّة، يقبع معظم المبنى مهجورًا ومهملاً ومغلقًا في وجه الجمهور. في القسم الشرقي من الطابق الأرضيّ، ينشط المسرح العربي-العبري فيما ما تزال الآثار مخزنة في الطابق العلويّ، كما اقترح الدكتور كابلان أن يكون المتحف المغلق في سنوات السبعين من القرن العشرين. وجرت في المبنى أعمال ترميمية خارجية، وأزيلت أجزاء أصلية لم تتم إعادة تشكيلها وفقا لآراء المخططين. وفي الوقت ذاته، شُيّدت إضافات وكأنها أصيلة، ورغم أنها ليست أصيلة إلا أنها تشكّل منتجًا سياحيًا استكماليًا، والقصد من ذلك في الأساس للسبيل الجديد الذي أُلصِق بواجهة المبنى الغربية. القسم الشماليّ-الغربي من مجمل المباني الذي كان مصنعًا للصابون، يمثُل مهملاً ومهجورًا منذ عام ١٩٤٨، وقد تحوّل على مرّ السّنوات إلى محمية وطاويط مأهولة بكثافة. وقد رأت وزارة السياحة وبلدية تل أبيب-يافا في الموقع عقارًا ذا إمكانيات سياحية واقتصادية كبيرة، وقد كتبوا ذلك بالتفصيل في الخطة الرئيسية للتنمية السياحية في يافا.

كانت القيم الأساسية التي رآها مخططو السياحة في النصب أنه "يُطلّ على البحر" (كما جاء في الخطة) و"صاحب معطيات معمارية رائعة"، ولذلك اقترحت الخطة الرئيسية استخدام القاعات المكشوفة وتلك التي ستُكشف مستقبلاً، من أجل تنظيم الحفلات والمعارض. كما تقترح الخطة الرئيسية تجديد عرض الأثريات في المكان. ومن خلال تجديد العرض وتحديث المنتجات المعروضة، يأمل المخططون في أن يتجدد الاهتمام بالمكان. لم تدرك شركة تطوير يافا العتيقة وبلدية تل أبيب بعد إمكانية رؤية هذا الموقع كفرصة لكشف تاريخ المدينة على مدار آلاف السنين، تمثل تسلسل الاستيطان المحلي في المدينة، ما يوازي متحفًا متعدّد النطاقات يعرض العديد من الطبقات. وكعادتهم، اختار صُناع القرار الاكتفاء بعرض الماضي البعيد الذي لا يثير أصلاً اهتمام السّكان بشكل كبير، وبالتالي فإنه لا يثير النزاعات السياسية والوجدانية. وحاليًا، يقف المبنى مغلقًا وبعيدًا عن الوعي، ومن غير المعروف بعد كيف سيجري الحفاظ عليه، ولأيّ غرض، وكيف سيجري التعامل مع مطلب المحو أثناء صيانته.

السّرايا الجديدة ودوّار السّاعة

بالقرب من بوابة المدينة المواجهة للطريق إلى القدس، خارج السّور، نشأت ساحة عموميّة هي ساحة البوابة التي كانت تستخدم في معظمها كسوق، ومع الوقت تحوّلت إلى ساحة رئيسية في المدينة الجديدة (كيرك ٢٠٠٣، ٢٧، ٣٧، ٤٢). حافظت السّاحة على أهميتها حتى بعد تدمير الأسوار وتفكيك معظم البوابة. أصبحت الآن مركز يافا والخلية التي تربط بين القديم والجديد. ومن حول الساحة شُيّد قصر الحكومة ومنزل الحاكم التركي ومبنى القشلة (الثكنة العسكرية والسّجن) الذي أنشئ على أنقاض القلعة الشمالية للمدينة. وتضمنت الساحة المدخل الرئيسيّ المتأخر لمسجد المحمودية -أحد أكبر مساجد يافا- وبقايا البوابة والمباني التجارية في الجزء الشرقيّ من السّاحة، كجزء من السّوق التاريخيّ. في عام ١٩٠٦ تم الانتهاء من بناء برج السّاعة في مركزها.

"القصر" الذي كانت واجهته الأمامية المتماثلة ذات أعمدة ضخمة وفي وسطها مدخل تذكاريّ ينتصب في أعلى درج فاخر، أقيم بتمويل أثرياء المدينة وكبار شخصياتها وأُفتتح عام ١٨٩٧. وكان مُعدّ التخطيط المهندس باروخ بابرمايستر[١٤].

أكثر ما يرمز إليه بناء الهيكل الحكومي الهامّ خارج أزقة المدينة التاريخية، هو نية الحكومة العثمانية توسيع وتطوير يافا كمدينة عصرية خارج حدود أزقتها، مع الحفاظ على اتصال وثيق بالقصبة العتيقة. يمكننا أن نستدلّ على أهمية الموقع بالنسبة للأتراك، من خلال العمل الرائع الذي قامت به السلطات بنقل المقبرة الإسلامية التي كانت تحدّ السّاحة من الشمال، وبالتالي تمكين التطوّر السّريع لحيّ المنشية والصّلة مع محطة القطار إلى القدس. هذا الأمر عزّز من مكانة السّاحة الرئيسية في يافا، وبيت الحاكم على رأسها.

إلى هذه السّاحة المزدحمة خرجت يوم ٤ كانون الثاني ١٩٤٨ شاحنة من تل أبيب محمّلة بالبرتقال ومفخخة بالمتفجرّات. توقفت الشاحنة التي قادها أعضاء عصابة شطيرن (ليحي) أمام السّرايا، ثم

[١٤] ولد باروخ بابرمايستر في لاتفيا، تخرّج كمهندس معماريّ وقدم إلى البلاد عام ١٨٨٥، إلى ريشون لتسيون. كان واحدا من ضمن جماعة "مُحبّي صهيون" وخطط مبنى كنيس المستوطنة، وكذلك مبنى السرايا في يافا. يُذكر له نشاطه العام واسع النطاق. في ريشون لتسيون، نشط في ثورة الفلاحين ضد البارون واختير للمشاركة ضمن أعضاء وفد رجال المستوطنات في عام ١٩٠١ إلى البارون في باريس، وذلك بهدف تحسين الوضع المستقلّ للمستوطنات في البلاد. بين الأعوام ١٩٠٢-١٩٠٩ شغل منصب عضو في لجنة الاستيطان وانتخب مرتين لرئاستها.

עם העברת מוסדות השלטון אל מחוץ לחומות לבניין אל־סראייה אל ג'דידה, הפך חלק מהמבנה לבית חרושת לסבון של משפחת דמיאני וחלקים אחרים הושכרו אף למגורים. לאחר מלחמת 48', הוא הועבר לרשות מוזיאון ארץ ישראל כמוזיאון לעתיקות יפו.

כיום, לאחר שמסגד הסראייה נהרס ומעולם לא שוקם והחמאם, בית המרחץ, בחלקו הדרומי הופרט והפך לאולם אירועים פרטי, עומד רובו של המבנה בשיממונו, מוזנח וסגור לקהל הרחב. בקומת הקרקע, בחלקו המזרחי, פועל התיאטרון הערבי־עברי ואילו בקומה העליונה, מאוחסנות עדיין העתיקות כפי שהגה את המוזיאון הסגור ד"ר קפלן בשנות השבעים של המאה העשרים. במבנה, בוצעו עבודות חיזוק ושיפוץ חיצוני, תוך הסרת חלקים מקוריים אשר לא שוחזרו בהתאם לדעת המתכננים. בו בזמן, נבנו תוספות בנייה כביכול אותנטיות אשר, למרות שאינן כאלה, הן מהוות מוצר תיירותי משלים – הכוונה היא בעיקר לסביל החדש שהוצמד לחזית המערבית של הבניין. חלקו הצפון־מערבי של מכלול המבנים, מה שהיה בית החרושת לסבון, עומד מוזנח ועזוב מאז 48', והפך במהלך השנים לשמורת עטלפים מאוכלסת בצפיפות. משרד התיירות ועיריית תל אביב ראו באתר נכס בעל פוטנציאל תיירותי כלכלי רב, ועל כך פירטו בתכנית האב לפיתוח התיירות ביפו.

עיקר הערכים שראו מתכנני התיירות במונומנט היה היותו "צופה לים" (כלשון התכנית) ו"בעל נתונים ארכיטקטוניים מרשימים" ולכן הציעה תכנית האב להשתמש באולמות הגלויים ואלו שעוד ייחשפו בעתיד לעריכת קונצרטים והצגות. תכנית האב גם מציעה לחדש את תצוגת העתיקות במקום. באמצעות חידוש התצוגה ורִענון המוצגים, הם מביעים תקווה כי יתעורר עניין מחודש במקום. החברה לפיתוח יפו העתיקה ועיריית תל אביב לא השכילו עדין לראות באתר זה הזדמנות לחשוף את תולדותיה של העיר לאורך אלפי שנים – המייצגות את רצף ההתיישבות המקומית בעיר, מוזיאון רב היקף המציג שכבות רבות. כהרגלם, בחרו המחליטים להסתפק בהצגת העבר הרחוק אשר ממילא אינו מעורר עניין רב בקרב האוכלוסייה ולכן גם אינו מעורר מחלוקות פוליטיות ומצפוניות. ובינתיים מוחזק הבניין נעול ומודחק ועדיין לא ברור כיצד ישומר, עבור איזו מטרה ובאיזה אופן יתמודד עם הדרישה למחיקה תוך כדי שימור.

אל־סראייה אל ג'דידה וכיכר השעון

בסמוך לשער העיר הפונה לדרך לירושלים, מחוץ לחומה, התפתחה רחבה ציבורית – רחבת השער אשר רובה שימש כשוק ועם הזמן הפכה לכיכר הראשית של העיר החדשה (קרק 2003, 27, 37, 42). הכיכר שמרה על חשיבותה גם לאחר שנהרסו החומות ופורק מרביתו של השער. היה זה עתה מרכזה של יאפא והחוליה אשר חיברה בין העתיק לבין החדש. סביב הכיכר נבנו: ארמון השלטון, ביתו של השליט הטורקי ומבנה הקישלה (קסרקטין הצבא ובית האסורים) אשר הוקם על חורבות המצודה הצפונית של העיר. הכיכר כללה גם את הכניסה הראשית המאוחרת למסגד המחמודייה – גדול מסגדי יאפא – ואת שרידי השער ומבני המסחר שנותרו בחלקה המזרחי של הכיכר, כחלק מהשוק ההיסטורי. בשנת 1906 הסתיימה בנייתו של מגדל השעון במרכזה.

"הארמון", אשר חזיתו הראשית הסימטרית בעלת עמודי ענק ובמרכזה כניסה מונומנטאלית ברומו של גרם מדרגות מפואר, הוקם במימון עשירי העיר ונכבדיה ונחנך בשנת 1897. התכנון נעשה בידי המהנדס ברוך פפירמייסטר[14].

בנייתו של המבנה השלטוני החשוב מחוץ לסמטאות העיר ההיסטורית מסמל יותר מכול, את כוונת השלטונות העות'מאניים להרחיב ולפתח את יאפא כעיר מודרנית מחוץ לתוואי סמטאותיה אך תוך שמירה על קשר רצוף עם הקסבה העתיקה. על חשיבות האתר בעיני הטורקים, ניתן ללמוד מהמעשה יוצא הדופן של השלטונות בהעתקת בית־הקברות המוסלמי שגבל בכיכר מצפונה, ובכך לאפשר את פיתוחה המואץ של שכונת מנשייה והקשר עם תחנת הרכבת לירושלים. בכך התחזק עוד יותר מעמדה של הכיכר המרכזית ביאפא ובית הממשל בראשה.

אל הכיכר ההומה אדם יצאה ביום 4 בינואר 1948 משאית מתל אביב טעונה בתפוזים אשר

---

[14] ברוך פפירמייסטר נולד בלטביה, הוסמך כמהנדס־אדריכל, הגיע בשנת התרמ"ה, 1885, אל ראשון לציון ונמנה עם "חובבי ציון". פפירמייסטר תכנן את מבנה בית־הכנסת של המושבה וכן גם את בניין הסראייה ביפו. לזכותו של פפירמייסטר פעילות ציבורית ענפה. בראשון לציון, לקח חלק פעיל במרד האיכרים כנגד פקידי הברון ונבחר להשתתף במשלחת אנשי המושבות שיצאה בשנת התרס"א, 1901, אל הברון בפריז, במטרה להביא לידי שיפור מעמדן העצמאי של המושבות בארץ. בשנים התרס"ב־התרס"ט, 1902–1909, כיהן כחבר בוועד המושבה ופעמיים נבחר לעמוד בראשו.

צלם לא ידוע, **קבלת פנים לשליט הטורקי ג'מאל פאשא למרגלות בית הסראייה ביפו**, פברואר 1915
באדיבות הארכיון הציוני המרכזי

مصور مجهول، **حفل استقبال للحاكم التركي جمال باشا عند بيت السرايا في يافا**، شباط 1915
بلطف من الأرشيف الصهيوني المركزي

فرّ منها الشابان أبرَهام كوهين ورحاميم حاخموف. أودى الانفجار بحياة عشرة أشخاص وخلّف العديد من الجرحى. لم يسبّب الانفجار الأذى الكبير لمبنى السرايا فقط، بل للمباني المجاورة له أيضًا. ثم أزيلت مخلفات المباني واستبدلت بشارع جديد يوصل بين ميدان السّاعة وجادة القدس (شارع مرزوق وعيزر). وقد ظلت مخلّفات مبنى السرايا قائمة لسنوات عديدة كمكان مهدّم ومغلق وغير مبرّر. مع مرور السّنين، تحوّل المبنى المتضرّر إلى مبنى يشكّل خطرًا على الجمهور، وبمبادرة بلدية تل أبيب-يافا جرى تفكيك معظمه ولم يتبقّ إلا مخلّفات الواجهة التي لحقت بها الأضرار.

وضعت الخطة الرّئيسيّة هدف إعادة ترميم السرايا: "يُقترح إعادة تأهيل مبنى السّرايا وتحويله إلى مركز للزوّار ونقطة انطلاق جولات السّياح في يافا، وكمنطقة جذب سياحيّ بحدّ ذاته، ولكن الأمر ينطوي على استثمارات ضخمة للغاية" (كابلان، ٢٠٠٠). في عام ٢٠٠٤ أُستكمل العمل في المكان بتصميم المهندس المعماريّ إيال زيف وبتكليف من الشركة الحكومية للسياحة وبلدية تل أبيب-يافا. تركّز التخطيط الجديد في معظمه على الواجهة المقابلة للسّاحة. لكنّ التخطيط لم يرَ في المبنى مضمونًا وقيمًا، بل صورة ليس إلا. لذا وجد مبنى السرايا نفسه ممثلاً بواجهة ديكور مستعادة ومكسورة. والسؤال هو: ديكور لأيّ مسرحية؟ ما هي القصة التي يحاول هذا المبنى الخرب أن يرويها؟

لم يكن اختيار تخليد المبنى كديكور رومانسي لخراب تذكاريّ وليد الصدفة؛ فهو يحاول محو ماضيه الحقيقيّ بقيمه المختلفة، وبدلا منها نحت صورة جديدة في الوعي والذاكرة الجمعية الجديدة-القديمة. القصة الوحيدة التي تمّ تخليدها هي قصة الشّاحنة التي جاءت لتذكّر بالصراع، وهي بعيدة عن أن تكون عنصرًا سياحيًا جذابًا لتطوير المدينة ومصدر فخر للمجتمع المحلّي. ولّد إقصاء السكان الأصليين ليافا، بتاريخهم وذكرياتهم، كائنًا مُبهمًا ولا صلة له بتاريخها على مدار آلاف السّنين.

فنادق في الباستونات

إكتظت المدينة التّاريخيّة وميناؤها في داخل سور أحَاطَ بها. في الجدار الشّرقيّ شُيدت بوّابة القدس التي كانت محميّة بخندق وبحصن بوّابة. في السّور الشّرقيّ شُيد حصنان كبيران (باستونان)، واحد في الزّاوية الشّماليّة-الشّرقيّة والثّاني في الزّاوية الجنوبيّة-الشّرقيّة، في النقاط التي "ينكسر" عندها السّور غربًا باتّجاه البحر.

مع تفكيك الأسوار في منتصف القرن التاسع عشر، فُكّكت الباستونات أيضًا وجرى ردم الخندق المجاور لها بالتّراب. هكذا نتجت مساحات كبيرة عند طرفي المدينة، حيث صار بالإمكان بناء مبانٍ جديدة عليها. وقد أُستُخدِمَت حجارة السّور والحصنين المفكّكين كموادّ بناء بمتناول الأيدي. وعلى أطلال الباستيون الشّماليّ-الشرقيّ قامت السّلطات العثمانيّة ببناء مبنى القشلة، وهو الثّكنة المجاورة للمسجد قبالة السّرايا. وقد مكّن بناء الثكنة الجيش العثمانيّ أن يكون حاضرًا في الساحة المركزيّة. حُصِّنَت المباني في القشلة بسور، وباتّجاه الباحة بُنِيَت بوّابة فخمة (ينون ٢٠٠١، ١٧٠). على أطلال الباستيون الجنوبيّ-الشرقيّ، باستيون السير سيدني سميث، شُيد عام ١٨٧٩ مستشفى سانت جوزيف الفرنسيّ (**باوهاوس في يافا**، ٢٧)، وقد شمل أيضًا عدّة بنايات، كانت المركزيّة منها مبنيّة على شارع ييفت تقاطع شارع لوي بستر. وشملت هذه البناية في داخلها قبلة صلاة وفضاءات لأغراض اجتماعيّة ومجتمعيّة مختلفة.

تحوّلت هاتان البنايتان التّذكاريّتان العامّتان إلى حلقة وصل في التّواصل بين القصبة التّاريخيّة، المفعمة بالحياة والميناء، وبين المدينة الجديدة الآخذة في التّطوّر. وكانت في القشلة، بعد احتلال يافا، محطّة للشرطة الإسرائيلية شملت أيضًا معتقلاً ورثته الشّرطة عن البريطانيّين. ثمّ انتقل نشاط الشّرطة إلى مبنى الشّرطة الجديد والمتطوّر شرقيّ يافا. وقد بيع المستشفى الذي كان ملكًا للكنيسة الكاثوليكيّة وفي خدمة وزارة الصحة لسنوات طويلة، لشركة مبادرات بهدف "صيانة جزئيّة، تطوير وبناء" (كابلان، ٢٠٠٠). وكما هو متوقع، خصّصت وزارة السّياحة هذين الموقعين لأماكن فندقة ومبيت على نطاق كبيرة. جرى كلّ ذلك باسم تطوير السّياحة. ومن الجدير بالذّكر أنّه جرى في المشروعين تخصيص مبانٍ وأجزاء مبانٍ معيّنة للصّيانة، فيما كان مصير المباني الأخرى الهدم، ومن المفترض أن تُبنى بدلاً منها مبانٍ جديدة. وفي "مشروع الشّرطة" (القشلة) في شارع رزيئيل ٢٠، أخليت مساحة بحجم ثلاثة دونمات لتخطيط فندقيّ جديد. وتقدّر مساحة المباني التّاريخيّة في الموقع بـ ٣٠٠٠ متر مربّع، تمّ تخصيصها للصيانة في خطّة بناء مدن ٢٥٧٢، والتي مكّنت من إضافات

מתחתם הוטמנו חומרי נפץ. המשאית, נהוגה בידי חברי כנופיית שטרן (לח"י), הוחנתה מול בניין הסראייה ושני הצעירים, אברהם כהן ורחמים חכמוב נמלטו ממנה. הפיצוץ גבה את חייהם של עשרה אנשים והותיר פצועים רבים. כמו־כן, הוא פגע קשות לא רק בבניין הסראייה אלא גם בבניינים הסמוכים לו. שרידי המבנים סולקו ובמקומם נסלל רחוב חדש המוביל מכיכר השעון לשדרות ירושלים (רחוב מרזוק ועזר). שרידיו של מבנה הסראייה ניצבו במשך שנים רבות כחורבה אטומה ובלתי מוסברת. עם חלוף השנים, הפך המבנה הפגוע למסוכן לציבור וביָזמת עיריית תל אביב־יפו פורק ברובו ונותרו בעיקר שרידי החזית הפגועים.

תכנית האב לתיירות ייעדה את הסראייה לשיקום: "מוצע לשקם את מבנה הסראייה ולהפכו למרכז מבקרים ונקודת מוצא לסיורי תיירים ביפו, וכאטרקציה תיירותית בפני עצמה, אלא שהדבר כרוך בהשקעות כבדות ביותר" (קפלן 2000). בשנת 2004, הושלמו העבודות במקום בתכנונו של אדר' אייל זיו ובהזמנת החברה הממשלתית לתיירות ועיריית תל אביב־יפו. התכנון החדש עסק בעיקר בחזית הפונה אל הכיכר. התכנון לא ראה במבנה תכנים וערכים, אלא דימוי בלבד. על־כן מצא עצמו מבנה הסראייה מיוצג על־ידי חזית תפאורה משוחזרת ושבורה. נשאלת השאלה – תפאורה לאיזה מחזה? איזה סיפור מנסה החורבה הזו לספר?

הבחירה להנציח את הבניין כתפאורה רומנטית של חורבה מונומנטאלית איננה מקרית – היא מנסה למחוק את עברו האמיתי של הבניין על ערכיו השונים ובמקומם לצרוב בתודעה דימוי חדש וזיכרון קולקטיבי חדש/ישן. הסיפור היחיד שהונצח הוא סיפור משאית התופת הבאה לאזכר את הקונפליקט ורחוקה מלהוות אטרקציה תיירותית לפיתוחה של העיר וגאוותה של הקהילה המקומית. הדרתם של תושביה האותנטיים של יאפא, על ההיסטוריה שלהם וזיכרונותיהם, הולידה יצור חסר פשר וקשר לאלפי שנותיה.

מלונות בבסטיונים

העיר ההיסטורית הצטופפה עם נמלה בתוך חומה שהקיפה אותה. בחומה המזרחית נבנה השער לירושלים אשר היה מוגן בחפיר ובמצודת שער. בחומה המזרחית נבנו שתי מצודות גדולות (בסטיונים), אחת בפינה הצפון־מזרחית והשנייה בפינה הדרום־מזרחית בנקודות בהן "נשברת" החומה מערבה לכיוון הים.

עם פירוק החומות במחצית המאה ה־19, פורקו גם הבסטיונים והחפיר סביבם מולא בעפר. כך נוצרו שטחים גדולים בשתי פינות העיר אשר ניתן היה לבנות עליהן מבנים חדשים. אבני החומה והמצודות המפורקות שימשו חומרי בנייה זמינים. על חורבות הבסטיון הצפון־מזרחי בנו השלטונות העות'מאניים את מבנה הקישלה, הקסרקטין הצמוד למסגד ומול הסראייה. בנייתו אפשרה לצבא העות'מאני להיות נוכח בכיכר המרכזית. המבנים בקישלה בוצרו בחומה ולכיוון הכיכר נבנה שער מפואר (ינון 2001, 170). על חורבותיו של הבסטיון הדרום־מזרחי, בסטיון סר סידני סמית, נבנה בשנת 1879 בית החולים הצרפתי סנט ג'וזף (**באוהאוס ביפו**, 27). גם הוא כלל מספר מבנים. המרכזי בנוי על רחוב יפת פינת רחוב לואי פסטר. מבנה זה הכיל בתוכו גם קפלת תפילה וחללים לשימושים חברתיים וקהילתיים שונים.

שני מבני ציבור מונומנטאליים אלו הפכו לחוליית קשר ברצף בין הקסבה ההיסטורית התוססת והנמל במורדותיה ובין העיר החדשה המתפתחת והולכת. בקישלה שכנה אחרי כיבוש יפו תחנת משטרת ישראל אשר כללה גם בית מעצר, אותו ירשה המשטרה מהבריטים. פעילות המשטרה הועתקה למבנה משטרה חדיש ומשוכלל במזרחה של יפו. בית החולים שהיה רכושה של הכנסייה הקתולית ושימש שנים רבות את משרד הבריאות, נמכר לחברה יזמותית לשם "שימור חלקי, פיתוח ובנייה" (קפלן 2000). תכנית התיירות ייעדה שני אתרים אלו, באופן לא מפתיע, לאתרי מלונאות ואכסון בהיקפים גדולים. כל זאת בשם פיתוח התיירות. יש לציין כי בשני הפרויקטים יועדו מבנים וחלקי מבנים מסוימים לשימור ואילו האחרים – להריסה ובמקומם אמורים להיבנות מבנים חדשים. ב"פרויקט המשטרה" (קישלה) ברחוב רזיאל 20, התפנה שטח של 3 דונם לתכנון מלונאי חדש. המבנים ההיסטוריים בשטח הנם בהיקף של 3000 מ"ר ויועדו לשימור בתב"ע 2572 אשר אפשרה תוספות בנייה בהיקף כפול מהקיים (כ־7500 מ"ר בתוספת מרתפים). יש להדגיש כי זהו אחד המקומות הבודדים בכל שטחה של יפו שבו מיועד שטח מסוים למלונאות בצורה בלעדית ורחבת היקף.

תכניות המלון בקישלה אושרו מתוך ידיעה ברורה כי המלון העתידי נמצא בסמיכות ובקיר

بناء بحجم مضاعف عن الموجود (قرابة ٧,٥٠٠ متر مربّع إضافة إلى الملاجئ). يجب التّشديد على أنّ هذا الموقع هو أحد المواقع اليتيمة في كلّ مناطق يافا الذي تُخصّص فيه ساحة معيّنة للفندقة بشكل حصريّ وكبير.

وقد صُدّقت مخططات الفندق في القشلة، مع العلم المؤكّد بأنّ الفندق المستقبليّ ملاصق لجدار مشترك مع أكبر مساجد يافا وأكثرها نشاطًا. يبدو أنّ الاعتبار الأساسيّ على رأس سلمّ أولويّات المخطّطين وواضعي السّياسات، لم يكن الأصالة في المبنى ولا المجتمع الذي كانَ في الموقع ولا حتّى بقايا المجتمع التي ما زالت تعيش في المكان. كانت الاعتبارات اقتصاديّة عبر تطوير السّياحة. لذلك باعت الدولة البنايات لهيئات مبادرة شخصيّة تأمّلاً منها بتشجيع المبادرات في يافو. هنا أيضًا أُستخدمت الصّيانة كورقة توت عبر عناية ديكوريّة للواجهات فقط.

نעמה אבישי, **שחזור חזית בניין הסראייה החדש**, 2012 באדיבות האדרכלית.

نعماه أفيشاي، **إعادة ترميم واجهة مبنى السرايا الجديدة**، 2012 بلطف من المعمارية.

المستشفى الفرنسيّ هو موقع يشمل ٤ دونمات في شارع ييفت تقاطع شارع بستر، وهو أيضًا يطلّ على الميناء والبحر. ويجري التخطيط في الموقع لإقامة فندق (وفق خطّة بناء مدن ٣١٥٤). ومن أجل بناء الفندق هُدمت مبانٍ أقرّوا بأنها أقلّ أهميّةً، لكن ذلك كان بالأساس بغية إفساح المجال للبناء الجديد. وبما أنّ الموقع تاريخيّ توجّب إجراء حفريّات أركيولوجيّة في كلا الموقعيْن، كشفت عن أطلال الحصنين (الباستيونين). وفي الحالتين سمحت سلطة الآثار بتضحية شبه مطلقة بالأطلال لصالح المشاريع الفندقيّة. لا شكّ أنّه كان بالإمكان تحويل المبنيين التّاريخيّين لاستخدامات عموميّة لصالح المجتمع، ولاستخدامات تلائم البيئة التّاريخيّة أكثر، من دون حاجة لهدم المباني القائمة والسماح ببناء شاذّ وغير تناسبيّ.

تلخيص

لا يرتكز التّراث التاريخي والثقافي للمدن العتيقة على ما تبقى من المباني والآثار، فقط، كشهود على الحضارات الماضية. يستند تراثها أيضًا على مجموع تاريخ كلّ المجتمعات التي عاشت في المنطقة، وتعاملت معها على أنها موطنها. الصّدمة التي شهدتها يافا وسكانها وإفراغها شبه الكامل من سكانها الأصليين، هما جزء من تراث هذا المكان.

عشرات الآلاف من اللاجئين وذرّيتهم ما يزالون ينظرون إلى يافا على أنها بيتهم، والذكريات التي يحملونها معهم ليست بالضرورة ذكريات من البيت الحقيقيّ-الملموس (غالبيتهم لم يشهدوا النكبة). هذه الذكريات من البيت هي ذكريات من المنطقة غير الملموسة وتشمل القصص والعواطف والأصوات والرّوائح والذكريات، وخاصّة من الحياة المنزلية والأُسرية والمجتمعيّة التي لم تُبتر بعد.

وعلى الرغم من الجهود المتواصلة على مدى خمسة وسبعين عامًا لمحو الذكريات الفلسطينيّة ليافا، وإبدالها بغيرها، ظلت في المكان بقايا ماديّة تتطلّب تدابيرَ لحفظها. هكذا تمّ تجنيد مجال الصيانة والحماية لخدمة آلية النسيان وخلق روايات تلائم رغبات المؤسسة الصهيونية المهيمنة. هكذا تمّ حفظ واستعادة نُصب "نظيفة" تمامًا من صلتها بالتّراث العربيّ-الفلسطينيّ الذي كوّنها في الأصل.

ليس هناك ما يؤكد بأنّ المضامين الجديدة التي طُرحت داخل المباني الموجودة قيد الحماية، ستُحفظ على مرّ الزمن، وستلبّي التوقعات التي بلورتها. يبدو لي أنّ تحويل المدينة العتيقة إلى جزء من المدينة الكبيرة من خلال تحويلها إلى منطقة سكنية متعدّدة الثقافات، هو الوحيد القادر سيمكّن من حفظ مباني يافو/يافا وذكرياتها لدينا جميعًا.

كُتبت المقالة بالتعاون مع نعمة أفيشاي

المعمارية نعمة أفيشاي خرّيجة قسم التّصميم المعماريّ في بتسلئيل - أكاديمية للفنون والتّصميم، تعمل منذ عام ٢٠١١ في مكتب أمنون بار أور وشركائه للتصميم المعماريّ.

משותף עם המסגד הגדול והפעיל ביותר ביאפא. נראה כי השיקול העיקרי שעמד בראש מעיניהם של המתכננים וקובעי המדיניות לא היה האותנטיות של המבנה, לא הקהילה שהייתה במקום, אף לא שרידי אותה קהילה אשר חיה עדיין במקום. השיקולים היו כלכליים וזאת באמצעות פיתוח התיירות. לשם כך נמכרו המבנים על־ידי המדינה לגופי יזמות פרטיים מתוך תקווה לעידוד השקעות ביפו. גם כאן שימש השימור כעלה תאנה על־ידי טיפול בתפאורה של חזיתות בלבד.

בית החולים הצרפתי הוא אתר המכיל כ־4 דונם ברח' יפת פינת רח' פסטר, גם הוא נשקף אל הנמל ואל הים. במקום מתוכנן בית מלון (בהתאם לתב"ע 3154). לצורך בניית המלון נהרסו מבנים אשר הוחלט כי חשיבותם פחותה, אך בעיקר בכדי לאפשר מקום לבנייה חדשה. היותו של השטח היסטורי חייב חפירות ארכיאולוגיות אשר נערכו בשני האתרים ואשר חשפו את שרידי הבסטיונים. בשני המקרים, אפשרה רשות העתיקות הקרבה כמעט מוחלטת של השרידים למען הפרויקטים המלונאיים. אין ספק שניתן היה להסב את המבנים ההיסטוריים לשימושים ציבוריים לטובת הקהילה, כמו גם לשימושי מלונאות התואמים יותר את הסביבה ההיסטורית ללא צורך בהריסת מבנים קיימים ובמתן אפשרות לבנייה חריגה וחסרת פרופורציות.

סיכום

המורשת ההיסטורית והתרבותית של ערים עתיקות מבוססת לא רק על שרידי המבנים והמונומנטים כעדים לתרבויות העבר. מורשתן מבוססת גם על ההיסטוריות של כל הקהילות שחיו במקום והתייחסו אליו כביתן שלהן. גם הטראומה אותה חוו יאפא ותושביה והתרוקנותה הכמעט מוחלטת מאוכלוסייתה המקורית היא חלק מהמורשת של המקום.

רבבות פליטים וצאצאיהם עדיין תופסים את יאפא כביתם והזיכרונות שהם נושאים אִתם אינם בהכרח זיכרונות מהבית הפיזי־מוחשי (רובם לא נכחו באירועי הנכּבה). זיכרונות אלו מהבית הם זיכרונות מהתחום הלא־מוחשי וכוללים סיפורים, רגשות, קולות, ניחוחות ובעיקר זיכרונות של בית, חיי משפחה וקהילה טרם שנקטעו.

למרות המאמץ הנמשך זה למעלה משבעים וחמש שנים למחוק את הזיכרונות הפלסטיניים של יאפא ולצרוב אחרים במקומם, נותרו בשטח שרידים פיזיים ואלו חייבו פעולות שימור. כך גויס גם תחום השימור לשירות מנגנון ההשכחה ויצירת הנרטיבים התואמים את רצונו של הממסד הציוני השולט. כך שומרו ושוחזרו מונומנטים "נקיים" לחלוטין מהקשר למורשת הערבית־פלסטינית אשר יצרה אותם במקור.

אין כל ודאות כי התכנים החדשים אשר נוצקו לתוך המבנים המטופלים, יישמרו לאורך זמן ויענו על הציפיות שעיצבו אותם. נראה לי כי רק הפיכתה של העיר העתיקה לחלק מהעיר הגדולה באמצעות הפיכתה לאזור מגורים רב־תרבותי תאפשר לשמר את מבני יפו/יאפא וזיכרונותיה עבור כולנו.

המאמר נכתב בסיועה של נעמה אבישי

אדר' נעמה אבישי, בוגרת המחלקה לארכיטקטורה בבצלאל – אקדמיה לאמנות ועיצוב, עובדת משנת 2011 במשרד אמנון בר אור ושות' אדריכלים.

ببليوغرافيا

غاردي، تومر؛ كدمان، نوغاه؛ الغباري، عمر (محررون)، ٢٠١٢. **يقولون توجد أرض**- دليل جولات. تل أبيب: سيدك، منشورات "زوخروت"، برديس للنشر. (بالعبرية)

أبو شحادة، سامي؛ شبيطة، فادي، ٢٠١٠. **يافا**- عروس البحر، آخر تركة. تل أبيب: **ميطاعم** ٢١. (بالعبرية)

يفين، شموئيل (محرر)، ٢٠٠٦. **باوهاوس في يافا**- عمارة معاصرة في مدينة عروس البحر. تل أبيب: إصدار مركز باوهاوس تل

يانون، يعكوف، ٢٠٠١. **بجوار دوار الساعة**. القدس: منشورات يد يتسحاك بن تسفي. (بالعبرية)

أريكا، يوسف (محرر)، ١٩٦٨. **يافا**- كراسة تاريخية-أدبية. تل أبيب: إصدار بلدية تل أبيب-يافا، قسم التربية (بالعبرية)

عزرياهو معوز، ٢٠١٢. "شارع الملك جورج: قصة موروث كولونيالي في المشهد المديني". **أتريم**. تل أبيب: إصدار مكتبة ديكل-مجلس صيانة المواقع. (بالعبرية)

كابلان، موطي، ٢٠٠٠. **الخطة الرئيسية لتطوير السياحة في يافا**. إسرائيل: همشلماه ليافو- بلدية تل أبيب-يافا، الشركة الحكومية للسياحة ووزارة السياحة. (بالعبرية)

كينان، عاموس، ١٩٩١، "صيانة مواقع الاستيطان التاريخية"، **صيانة المباني ومواقع الاستيطان، أبعاد قيمية وقضائية**، حيفا: مركز البحث في الموروث المعماري- التخنيون. (بالعبرية)

كرك، روت، ٢٠٠٣. **يافا**- صعود مدينة ١٩١٧-١٩٧٧. القدس: إصدار كتب أريئيل. (بالعبرية)

ביבליוגרפיה

גרדי, תומר; קדמן, נגה; אלע'בארי, עמר (עורכים), 2012. **אומרים ישנה ארץ – מדריך סיורים**. תל אביב: סדק, הוצאת זוכרות, פרדס הוצאה לאור.

אבו שחאדה, סמי; שבייטה, פאדי, 2010. **יפו – כלת הים, כבשת הרש**. תל אביב: **מטעם 21**.

יבין, שמואל (עורך), 2006. **באוהאוס ביפו – אדריכלות מודרנית בעיר יפת ימים**. תל אביב: הוצאת מרכז באוהאוס תל אביב.

ינון, יעקב, 2001. **סביב כיכר השעון**. ירושלים: הוצאת יד יצחק בן צבי.

אריכא, יוסף (עורך), 1968. **יפו – מקראה היסטורית־ספרותית**. תל אביב: הוצאת עיריית תל אביב־יפו, האגף לחינוך.

עזריהו, מעוז, 2012. "רח' המלך ג'ורג': סיפורה של מורשת קולוניאלית בנוף העיר". **אתרים**. תל אביב: הוצאת ספריית דקל – המועצה לשימור אתרים.

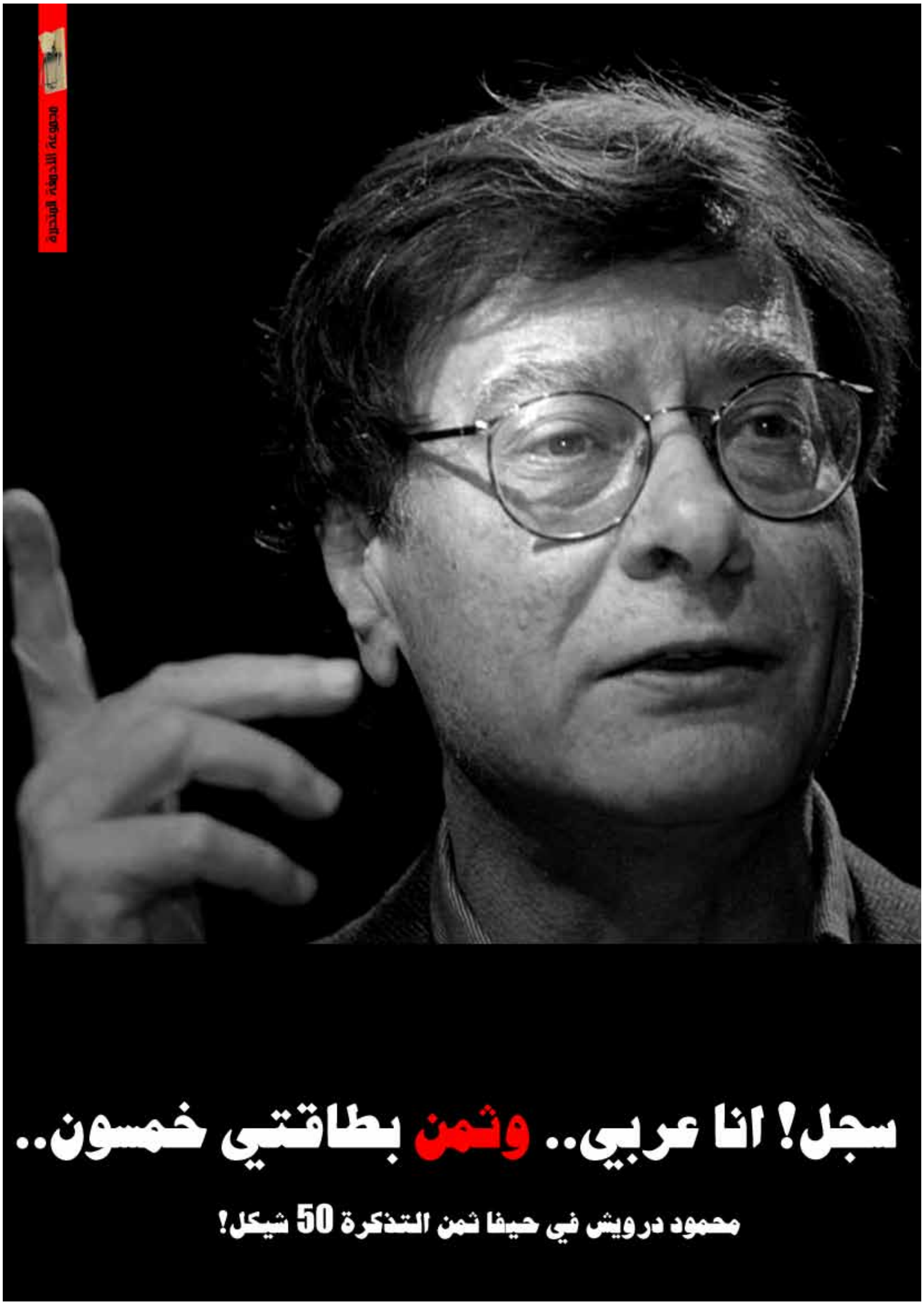
קפלן, מוטי, 2000. **תכנית האב לפיתוח התיירות ביפו.** ישראל: המְשלמה ליפו – עיריית תל אביב־יפו, החברה הממשלתית לתיירות ומשרד התיירות.

קינן, עמוס, 1991, "שימור אתרי התיישבות היסטוריים", **שימור מבנים ואתרי התיישבות, היבטים ערכִּיים ומשפטיים**, חיפה: מרכז מחקר למורשת הארכיטקטורה – הטכניון.

קרק, רות, 2003. **יפו – צמיחתה של עיר 1917–1977**. ירושלים: הוצאת אריאל ספרים.

המוחות המשוחררים, **תרשום! אני ערבי... ומחיר התעודה (הכרטיס) שלי הוא חמישים...**, 2007
כרזה שנשלחה באי מייל בעקבות ביקורו של מחמוד דרוויש בחיפה ב–2007 ומתייחסת לקטע משירו המפורסם **תעודת זהות** ("תרשום! אני ערבי. מספר תעודת הזהות שלי הוא חמישים אלף").

الأدمغة المتحررة، **سجل أنا عربي!... وثمن بطاقتي خمسون**، 2007
ملصق أُرسِل بالإيميل في أعقاب زيارة محمود درويش إلى حيفا عام 2007 ويتطرق إلى مقطع من قصيدته "بطاقة هوية" (سجل أنا عربي! ورقم بطاقتي خمسون ألف).


سجل! انا عربي.. وثمن بطاقتي خمسون..
محمود درويش في حيفا ثمن التذكرة 50 شيكل!

// التّاريخ خَيَارٌ طَبِيعِيٌّ //

وظيفة متحف بلديّ في مدينة ثنائيّة القوميّة وعازلة- نموذج حيفا ١٩٤٨[١]

פרד צ׳סניק, **”חיפה הערבית בידי כוחות ההגנה“**, 1.4.1948
הדפס כסף
באדיבות אוסף התצלומים של קרן קימת לישראל

فرد تشسنيك، **”حيفا العربية بيد قوات الهاغاناه“**، 1/4/1948
طباعة رصاص
بلطف من مجموعة الصور التابعة للصندوق الدائم لإسرائيل

رونه سِلع

حينما اقترحوا عَلَيّ أن أكون قَيِّمَةً رئيسة لمتحف مدينة حيفا[٢] في أواخر عام ٢٠٠٦، استجبتُ لهذا التّحدّي. حيفا هي مدينة ثنائيّة القوميّة، إسرائيليّة وفلسطينيّة، تحمل نُدَبَ الماضي، جراحها منثورةٌ في الحَيِّز والمشهد العامّ؛ حيفا، المدينة التي لعبت دورًا حاسِمًا في المعركة النَّفسية في حرب ١٩٤٨؛ حيفا التي ازدهرت قبل ١٩٤٨، كانت مركزًا خصبًا للثقافة العربيّة الغنيّة ومرّت بشروخ وصدمة في أعقاب الحرب؛ حيفا التي فَقَدَ قرابة نصف سكّانها -غالبيّة سكّانها الفلسطينيّة- بيوتهم وأراضيهم ووطنهم في حرب ١٩٤٨، فيما لم يحظَ أولئك الذين تبقّوا فيها بذات الحريّات والحقوق التي منحتها الدّولة لمواطنيها اليهود؛ حيفا التي اهتزّت فيها الأرض وشُقَّ شرخ كَشَفَ عن تناقضات جوهريّة في المجتمع الإسرائيليّ (على سبيل المثال: ثورة البحّارة، أحداث وادي الصّليب)؛ حيفا التي شَهِدَت صراعات اجتماعيّة وسياسيّة وقادت تغييرات في المجتمع الإسرائيليّ؛ حيفا التي رَفَعَت عاليًا وبافتخار المبادئ الاجتماعيّة الحمراء وساهَمَت إسهامًا ملحوظًا في تطوّر الخِطَاب والنّشاط الاجتماعيّ النّسويّ في إسرائيل. حيفا التي تعمل فيها منظّمات مدنيّة كثيرة -فلسطينيّة وإسرائيليّة- تُعْنَى بشؤون المساواة والتّغيير الاجتماعيّ والمَدَنِيّ (”مساواة“ و”عدالة“ وغيرهما)، والتي شَهِدَت شروع تنظيم ”وثيقة حيفا“ ووثائق إضافيّة أُخرى تُعْنَى بأحوال سكّانها الفلسطينيّين، وتطالب بتعريف دولة إسرائيل كدولة كلّ مواطنيها[٣]، شكّلت تحدّيًا لمناقشة مواضيع جوهريّة للمجتمع الإسرائيليّ وللمجتمع الفلسطينيّ الذي يعيش داخل إسرائيل وللعلاقة بينهما. حيفا هذه، والتي تتفاخر بالتّعايش كمدينة ”مختلطة“ والتي تسوّق هذا التّصوير في ”عيد الأعياد“، ما دام مواطنوها الفلسطينيّون خاضعين للثقافة المُهَيْمِنَة السّائدة، تعكس أكثر من أيّ شيء آخر الإسْكَاتَ والإقصاءَ والعزل والعرض الزّائف الذي تفرضه المؤسّسة على سكّانها الفلسطينيّين في إسرائيل.

تعاملت مع نفسي على أني قناة مُوصِلَةٍ تسعى لقلب سلّم الأولويّات القائم لتمكّن لأوّل مرّة من سرد تاريخ السّكّان الفلسطينيّين في المدينة والتعبير عن صوتهم وثقافتهم وتراثهم، وذلك عَبْرَ إدارة المضامين في متحف مدينة حيفا. اعتقدت أنّ حيفا -كونها حمراء- هي مدينة مقاتلة وغير تقليديّة،

---

[١] معرض **حيفا/حيفاه ١٩٤٨** الذي أشرفت عليه كَقَيِّمَةٍ، كان من المفروض أن يُعْرَضَ في متحف مدينة حيفا في أيار ٢٠٠٨ بمناسبة احتفالات مرور ستّين عامًا على قيام دولة إسرائيل. طالبتُ بأن يُتَاحَ المجال في المعرض لروايَتَي المدينة -الفلسطينيّة والإسرائيليّة- قبل حرب ١٩٤٨، خلالها ونتائجها.

[٢] يُطلَقُ على المتحف الاسم العبريّ لمدينة حيفا (بالهاء وليس باسمها الفلسطينيّ حَيْفَا، بالألف بالنّسخ الحرفِّي العبريّ)، ولذلك سيظهر اسمها بهذه الطّريقة في المقالة.

[٣] تّم في السّنوات الأخيرة تأليف عدّة وثائق تقترح بدائل لعلاقات الأقليّة الفلسطينيّة والدّولة/الغالبيّة اليهوديّة: من بينها وثيقة "التّصوّر المستقبليّ للفلسطينيّين في إسرائيل" التي صاغتها لجنة المتابعة العُلْيَا، "الدّستور الدّيمقراطيّ" التي صاغها مركز عدالة، "وثيقة النّقاط" التي صاغتها مؤسّسة مساواة، و"وثيقة حيفا". المشترك لهذه الوثائق هو الفهم المشترك الذي ينادي بتغيير تعريف الدّولة إلى "دولة كلّ مواطنيها" والاعتراف بالأقليّة الفلسطينيّة كأقليّة قوميّة، وضمان الحقوق الجمعيّة-المدنيّة وغيرها.

// ההיסטוריה היא בְּרֵרה טבעית //

תפקידו של מוזיאון עירוני בעיר דו־לאומית מסוגרגת – מקרה חיפא/חיפה 1948[1]

רונה סלע

כאשר הציעו לי להיות האוצרת הראשית של מוזיאון העיר חיפה[2] בסוף 2006, נעניתי לאתגר. חיפא/ה, עיר דו־לאומית ישראלית ופלסטינית, הנושאת את צלקות העבר ושפצעיה פזורים בנוף ובמרחב; חיפא/ה, שמילאה תפקיד מכריע במערכה הפסיכולוגית של מלחמת 1948; חיפא/ה, שפרחה לפני 1948, הייתה מרכז פורה של תרבות ערבית עשירה ועברה שבר וזעזוע בעקבות המלחמה; חיפא/ה שמחצית תושביה בקירוב – מרבית אוכלוסייתה הפלסטינית – איבדו את בתיהם, אדמתם, מולדתם במלחמת 1948 ואלו שנותרו בה, לא זכו לאותן חירויות וזכויות שהמדינה מעניקה לאזרחיה היהודים; חיפא/ה, שרעדה בה האדמה ונפער השבר שחשף סתירות מבניות בחברה הישראלית (למשל, מרד הימאים, מהומות ואדי סאליב); חיפא/ה, שידעה מאבקים חברתיים ופוליטיים והובילה שינויים בחברה הישראלית; חיפא/ה, שנשאה בגאון את העקרונות הסוציאליסטיים האדומים ותרמה תרומה משמעותית להתפתחות השיח והאקטיביזם הפמיניסטי בישראל. חיפא/ה, שפועלים בה ארגונים אזרחיים רבים – פלסטיניים וישראליים – לשוויון ולשינוי חברתי ואזרחי (מוּסַוואה, עַדַאללה ועוד) ושבה החלה להתארגן "אמנת חיפה" ואמנות נוספות העוסקות במצב תושביה הפלסטינים ומבקשות להגדיר את ישראל כמדינת כל אזרחיה,[3] היוותה אתגר לדיון בנושאים מהותיים לחברה הישראלית, לחברה הפלסטינית החיה בישראל ולקשר ביניהן. חיפא/ה זו, שמתהדרת בדו־קיום כעיר "מעורבת" והמשווקת דימוי זה ב"חג של החגים", כל עוד תושביה הפלסטינים מכפיפים עצמם לסדר ההגמוני הקיים, משקפת יותר מכול את ההשתקה, ההדרה, הסגרגציה ומצג־השווא שכופה הממסד על התושבים הפלסטינים החיים בישראל.

ראיתי את עצמי כצינור, כמוליך המבקש להפוך את הסדר הקיים ומאפשר לראשונה לספר את ההיסטוריה של התושבים הפלסטינים של העיר ולתת ביטוי לקולם, לתרבותם ולמורשתם, וזאת באמצעות ניהול התכנים במוזיאון העיר חיפה. סברתי כי חיפא/ה, בהיותה אדומה, לוחמת וא־קונפורמית, מסמלת את האפשרות להוביל שינוי. היא היוותה, לפיכך, מקרה בוחן ליצירת מודל חדש שבו כלל האוכלוסיות של העיר, לא רק ההגמונית, מקבלות נוכחות ונראוּת עקרונית הצהרתית במרחב המוזיאלי והציבורי.

---

[1] התערוכה **חיפא/חיפה 1948** באוצרוּתי, הייתה אמורה להתקיים במוזיאון העיר חיפה במאי 2008 לרגל חגיגות השישים למדינת ישראל. ביקשתי לתת ביטוי בתערוכה לשני הנרטיבים של העיר – הפלסטיני והישראלי – לפני מלחמת 1948, במהלכה ותוצאותיה.

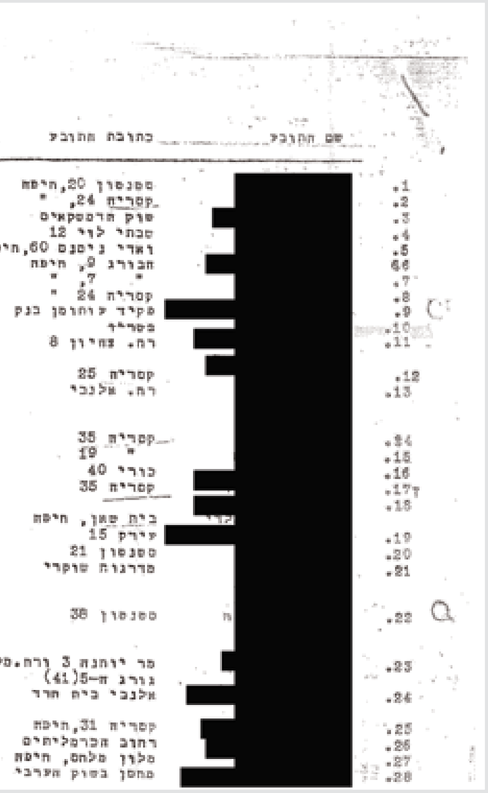
[2] המוזיאון נקרא בשמה העברי של העיר חיפה (בה' ולא בשמה הפלסטיני حَيْفَا – חַיְפַא, בא' בתעתיק העברי) ולכן כך גם יופיע במאמר. כאשר אני מתייחסת לעיר עצמה, בחרתי בתעתיק המשלב את שני השמות חיפא/ה.

[3] בשנים האחרונות, חוברו מספר מסמכים שמציעים אלטרנטיבות ליחסי המיעוט הפלסטיני והמדינה/הרוב היהודי: ביניהם "מסמך החזון העתידי לערבים הפלסטינים בישראל" של ועדת המעקב העליונה, "החוקה הדמוקרטית" של מרכז עדאללה, "מסמך עשר הנקודות" של ארגון מוסאווה ו"אמנת חיפה". המשותף למסמכים אלה, הוא התפיסה המבקשת לשנות את הגדרת המדינה ל"מדינת כל אזרחיה", הכרה במיעוט הפלסטיני החי במדינת ישראל כמיעוט לאומי, וזכויות קולקטיביות – אזרחיות ואחרות.

ترمز إلى إمكانيّة إحداث التغيير. وعليه فقد شَكَّلَت حالة فحص لخلق نموذج جديد تكتسب فيه كافّة مجتمعات المدينة، وليس تلك المُهَيْمِنَة فقط، حُضورًا ووجودًا مرئيًا مبدئيًا وإعلانيًا في الحيّز المتحفيّ والعامّ.

تظهر الأبحاث المختلفة أنّ خلق وبناء ذاكرة تاريخية بواسطة وكلاء وسيطين -"كحرّاس ثقافة" أو "نخب"- مثل قيّمي المعارض ومديري المتاحف ورجالات المؤسّسة وما شابه، يخرجان عن إطار مناقشة الماضي، ويشكّلان تحدّيًا للحاضر ويسعيان لتغيير المستقبل. هؤلاء الوكلاء والوسطاء منشغلون ببناء مُبادَر له للّذكريات الجمعيّة لمواقع ومناطق التخليد، وذلك عبر ممارسة يسمونها "سياسات الذّاكرة" (politics of memory). وفي أثناء ذلك، تتميّع الذّاكرة ليستخدموها بوعي وعقلانيّة لأهداف أيديولوجيّة وسياسيّة واجتماعيّة (Griffin & Bollen, ٢٠٠٩). كان بنديكت أندرسون من أوائل من ناقشوا كيف أنّ القصّ الذي ترويه الأمم عن ذاتها وهيكلتها للمضامين الوطنيّة، يُنتجان بواسطة ألاعيب وتضليلات تُمارس على الذّاكرة الجمعيّة. وبحسب منظوره فإنّ المتحف يشكّل وكيلاً واحدًا من بين كُثُر. إليه يجب أن نضيف كتب التّاريخ والأدب والمسرح والفن المعماريّ، التي تشارك جميعها في هذه الهيكلة (أندرسون ٢٠٠٠ [١٩٨٣]). كما بيّن بيير نوريه أنّ المتاحف، كالأراشيف والمقابر والمختارات والمحاضر والنصب التذكارية وما شابهها، تُولَدُ من فكرة أنّه لا توجد ذاكرة عفويّة. وانطلاقًا من التلهّف لتثبيت فضاءات الذّاكرة، يقومون بخلق أوهام تتعلق بالخلود في سلسلة من العمليّات غير الطّبيعيّة، المتمثّلة بتمزيق لحظات تاريخيّة انتقائيّة من داخل حركة التّاريخ. ووفق ادّعائه، فإنّ هذه "تحصينات داعمة" للثقافة المُهَيْمِنَة، التي لولا تيقّظ ذاكرتها، ولولا دفاعها عن أمر مُهَدَّد، لمحاها التّاريخ على وجه السّرعة (نورا ١٩٩٣، ٨).

يضيف هوبسباوم على ما قيل، مدّعيًا أنّ المجتمعات منشغلة بتصميم دائم للتاريخ كمصدر شرعيّة من أجل بلورة النظام الاجتماعيّ (Hobsbaum ١٩٨٣). وعليه، تأخذ المتاحف على عاتقها وظيفة تشكيل الماضي بحيث يلعب دورًا فَعّالاً في الحاضر. كما أنّ قرار القيّمين بكيفيّة تفسير التّاريخ واختيار ما يُعرَض وكيفيّة عرضه وكيفيّة نشره، يساعد على تفسير اليوميّ في الحيّز العامّ، ويساعد على بلورة الهويّة. وكما سأُبيّن، لم تنجح إسرائيل بالتّحرّر من قبضة فضاءات الذّاكرة المُؤسّساتيّة-الوطنيّة. وعليه، يملك المتحف -كما يملك وكلاء كثيرون آخرون- الأرشيف المؤسّساتي[٤] والإعلام[٥]، ويسيطر على وسائل إنتاج ونشر صور الماضي من منطلق رسميّ. ويدّعي أودي ليبل أنّ هيكلة الذّاكرة الجمعيّة بدأت مباشرة بعد حرب ١٩٤٨، حيث أنّ القيادة شخّصت الذّاكرة على أنّها "مورد شرعيّ سياسيّ" وكأداة لتثبيت الثّقافة المُهَيْمِنَة السّياسيّة-الثّقافيّة، من خلال تهميش كلّ من لا يرضى بهذه الرّواية، من اليمين ومن اليسار (ليبل ٢٠٠٧، ١٢؛ يُنظر أيضًا شمير ١٩٩٦). أحد المعاقل الأخيرة التي تمّ الحفاظ فيها على الرّواية المُهَيْمِنَة وتصميمها وشرعنتها، هي متاحف تاريخ الاستيطان في البلاد. فهذه المتاحف تخلق مجموعة مُتَخَيَّلَةً من الزّوّار، تربطهم قصص الماضي معًا في الكينونة الوطنيّة-الصّهيونيّة، كما أنّ هذه المتاحف ترى عملها كأداء رسالة مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالحاضر (كتريئيل ١٩٩٩، ٢٥١-٢٢٦). وبرغم أنّ المجموعات اليهوديّة الموجودة على الهامش السّياسيّ أو الاجتماعيّ الإسرائيليّ، أولئك الذين تناسُوهم، لم ترغب بخلق نموذج آخر من فضاءات الذّاكرة، بل طالبت بالاندماج داخلها فقط، إلا أنها أخفيت وشُطبت بفِعل "مؤلّف" من التّاريخ الرّسميّ. فمتاحف مثل "إيتسيل" و"ليحي" أو متاحف لتراث اليهود الشّرقيين ومتاحف يهود اليمن وهنغاريا، أو متاحف لكتائب مختلفة في الجيش الإسرائيليّ وغيرها، التي دخلت ساحة الصّراع على تمثّلات الماضي في الحيّز العامّ وسعت لتغيير معالمه، لم تطالب بخلق عالم بديل. لم يحاولوا أن يثوروا ضدّ القصّة الكبيرة السّائدة، ولا حتّى تقويضها أو زعزعة صلاحيّاتها، بل طمحوا للاندماج فيها (أزولاي ١٩٩٣، ليبل ٢٠٠٧)؛ لقد تقلّصت ثورتهم ضدّ عمليّة الإقصاء فقط.[٦]


	שם התובע	כתובת התובע
1.	[redacted]	סטנטון 20, חיפה
2.	[redacted]	קסריה 24, "
3.	[redacted]	שוק הדמשקאים
4.	[redacted]	סבתי לוי 12
5.	[redacted]	ואדי ניסנס 60, חי...
6.	[redacted]	חבורג 9, חיפה
7.	[redacted]	" 7, "
8.	[redacted]	קסריה 24 "
9.	[redacted]	פקיד יוחנסן בנק
10.	[redacted]	בסריה
11.	[redacted]	רח. צהיון 8
12.	[redacted]	קסריה 25
13.	[redacted]	רח. אלנבי
14.	[redacted]	קסריה 35
15.	[redacted]	" 19
16.	[redacted]	כורי 40
17.	[redacted]	קסריה 35
18.	[redacted]	בית שאן, חיפה
19.	[redacted]	עירק 15
20.	[redacted]	סטנטון 21
21.	[redacted]	מדרגות שוקרי
22.	[redacted]	סטנטון 38
23.	[redacted]	פר יוחנה 3 ורח.פ... גורג ח-5(41)
24.	[redacted]	אלנבי בית חרד
25.	[redacted]	קסריה 31, חיפה
26.	[redacted]	רחוב הכרמליתים
27.	[redacted]	מלון מלחם, חיפה
28.	[redacted]	מחסן בשוק הערבי

ادعاءات عرب بشأن ممتلكات وسرقة ونهب لممتلكات متروكة
من رسالة المفتش المسؤول عن الممتلكات العربية في حيفا إلى المستشار القضائي في وزارة الأقليات، 5/9/1948، ملف 309/74/49/ج'
أرشيف الدولة

	שם התובע	כתובת התובע
29.	[redacted]	[illegible], בית חסן חנצי
30.	[redacted]	שוק אל כרמליתים 2
31.	[redacted]	וחדת (בית ממשלתי)
32.	[redacted]	שדרות הזיתים
33.	[redacted]	"
34.	[redacted]	חבורג 9, חיפה
35.	[redacted]	ואדי ניסנס
36.	[redacted]	מלון הערבי
37.	[redacted]	בית סק-אן 7, חיפה
38.	[redacted]	בית אל מגרלאני
39.	[redacted]	" גודיף כורי 7
40.	[redacted]	רחוב סטנטון, חיפה
41.	[redacted]	" עירק 13, חיפה
42.	[redacted]	" "
43.	[redacted]	" ". [בית זבק...
44.	[redacted]	סימטת כלעין
45.	[redacted]	עוספיה
46.	[redacted]	רח. חדד 10
47.	[redacted]	רחוב אל בורג
48.	[redacted]	מדרגות כלר בן אל
49.	[redacted]	
50.	[redacted]	רחוב נצרת / " חנזירה 75
51.	[redacted]	" מרכלס 13
52.	[redacted]	" אל זיתים
53.	[redacted]	רח. סבחא-לוכון
54.	[redacted]	" חבורג-סטנטון
55.	[redacted]	שוק דמשקאי
56.	[redacted]	רחוב סטנטון
57.	[redacted]	" מכנסיות
58.	[redacted]	" נצרת
59.	[redacted]	בנין הכרמליתים
60.	[redacted]	עוספיה
61.	[redacted]	נצרת
62.	[redacted]	
63.	[redacted]	יכן

---

[٤] سيلع، لعناية الجمهور، وسيلع "صُدقيم".

[٥] هكذا، على سبيل المثال، نُشِر مؤخرًا أنّ سلطة البثّ تستدعي أفلامًا "إيجابيّة" بالعربيّة، ليوم الاستقلال الخامس والستين. كل مواضيع الأفلام هي صهيونيّة-رسميّة، حيث تحاول أن تعرض تفاؤلا-رعويًا: "يروشلايم- المدينة التي توحّدت أقسامها"، "إسرائيل تريد السّلام"، "إسرائيل كدولة هجرة"، و"جيران" عن "التّعايش والتّعاون بين المجتمعين" (جرينتسفايغ ٢٠١٢، ١٠). لا يتناول أيّ من الأفلام أحد مواضيع الثّقافة الفلسطينيّة لسكّان الدّولة العرب، وما يقلق المجتمع الفلسطينيّ في إسرائيل: أسئلة الهويّة والصّعوبات التي يفرضها عليهم المجتمع في إسرائيل، مثل عدم المساواة في البنى التّحتيّة والمسكن والتّربية وما إلى ذلك.

[٦] حول شكل الصّراعات التي دارت بين الأيتسل والليحي بشأن إدخال عمليّاتهم إلى "البانتيون الإسرائيليّ" في أعقاب نشاط مباي، الحزب الحاكم الذي مَحَا هذه الحركات السّريّة من القصّة الجماعيّة، يُنظر: ليبل ٢٠٠٧.

מחקרים שונים מראים, כי ייצור והבניה של זיכרון היסטורי באמצעות סוכנים מתווכים – "שומרי סף תרבותיים" או "אליטות" – למשל אוצרים, מנהלי מוזיאונים, אנשי ממסד וכדומה, חורגים מעבר לדיון בעָבָר, מאתגרים את ההווה ואף מבקשים להשפיע על העתיד. סוכנים ומתווכים אלה עסוקים בהבניה יזומה של זיכרונות קולקטיביים של אתרים ואזורי הנצחה באמצעות פרקטיקה, אותה הם מגדירים כ"פוליטיקה של הזיכרון" (politics of memory). בתוך כך, הופך הזיכרון לנזיל והם עושים בו שימוש מודע ומושכל למען מטרות אידיאולוגיות, פוליטיות וחברתיות (Griffin & Bollen, 2009). בנדיקט אנדרסון היה מהראשונים שדנו באופן שבו הסיפר שאומות מספרות על עצמן ובנייתן את התכנים הלאומיים, מיוצרים באמצעות מניפולציה על הזיכרון הקולקטיבי. המוזיאון הִנו להשקפתו, רק סוכן אחד מני רבים. יש להוסיף את ספרי ההיסטוריה, הספרות, התיאטרון והארכיטקטורה, שכולם נוטלים חלק בהבניה זו (אנדרסון 2000 [1983]). פייר נורָה הראה, כי מוזיאונים, כמו ארכיונים, בתי־קברות ואוספים, פרוטוקולים, אנדרטאות ודומיהם, נולדים מהמחשבה שלא קיים זיכרון ספונטני. מתוך הבהילות לקבֵּע מחוזות זיכרון, הם מייצרים אשליות של נצחיות בסדרה של פעולות שאינן טבעיות, של קריעת רגעי היסטוריה סלקטיביים מתוך תנועת ההיסטוריה. לטענתו, אלו הם "ביצורים תומכים" של ההגמוניה, אשר ללא דריכות הזָּכוֹר שלה, וללא הגנתה על דבר שהנו מאוים, הייתה ההיסטוריה מוחה אותם עד מהרה (נורה 1993, 8).

הובסבאום מוסיף על האמור וטוען כי חברות עסוקות בעיצוב מתמיד של ההיסטוריה כמקור לגיטימציה לגיבוש הסדר החברתי (Hobsbaum 1983). לפיכך, לוקחים המוזיאונים על עצמם את התפקיד לעגן את העבר באופן שבו הוא ממלא תפקיד אקטיבי בהווה. החלטת האוצרים כיצד לפרש את ההיסטוריה, מה להציג, כיצד להציג ואיך להפיץ, מסייעת בפירוש היומיומי של המרחב הציבורי ובעיצובה של הזהות. כפי שאראה, ישראל לא הצליחה להשתחרר מהלפיתה הממסדית־לאומית על מחוזות הזיכרון. אי לכך, יש בידי המוזיאון, כמו בידי סוכנים מוסדיים רבים אחרים – הארכיון המוסדי[4] והתקשורת[5], שליטה באמצעי הייצור וההפצה של תמונות העבר מנקודת מוצא ממלכתית. אודי לבל טוען כי ההבניה של הזיכרון הקולקטיבי החלה מיד לאחר מלחמת 1948, הואיל וההנהגה זיהתה את הזיכרון "כמשאב לגיטימי פוליטי" וכמכשיר לביסוס ההגמוניה הפוליטית־התרבותית, תוך דחיקה לשוליים של כל מי שאינו מתיישר עם סיפור זה מימין ומשמאל (לבל 2007, 12; ר' גם שמיר 1996). אחד מהמעוזים בהם השתמר, התעצב וקיבל לגיטימציה הסיפר ההגמוני הנו המוזיאונים לתולדות ההתיישבות בישראל. מוזיאונים אלו מייצרים קהילה מדומיינת של מבקרים, שסיפורי העבר קושרים אותם ביחד אל תוך ההוויה הלאומית־הציונית והם רואים בעבודתם שליחות המעוגנת בהווה (כתריאל 1999, 226–251). גם קבוצות יהודיות הממוקמות בשוליים הפוליטיים או החברתיים הישראליים, אלו שהושכחו, הועלמו או נמחקו בכוונת "מחבר" מההיסטוריה הרשמית, לא רצו לייצר מודל אחר של מחוזות זיכרון, אלא רק ביקשו להשתלב בתוכם. מוזיאונים כמו האצ"ל, הלח"י או מוזיאונים למורשת יהדות המזרח, מוזיאונים ליהדות תימן והונגריה, מוזיאונים של חילות שונים בצה"ל וכיוצא באלה, אשר נכנסו לזירת המאבק על ייצוגי העבר במרחב הציבורי וחתרו לשנות את פניו, לא ביקשו לייצר תמונת עולם חלופית. הם לא ניסו להתמרד כנגד הסיפור הגדול הרווח, וגם לא לפרק אותו או לערער על סמכותיותו, אלא שאפו להשתלב בתוכו (אזולאי 1993, לבל 2007); המרד שלהם הצטמצם רק כנגד מעשה ההדרה.[6]

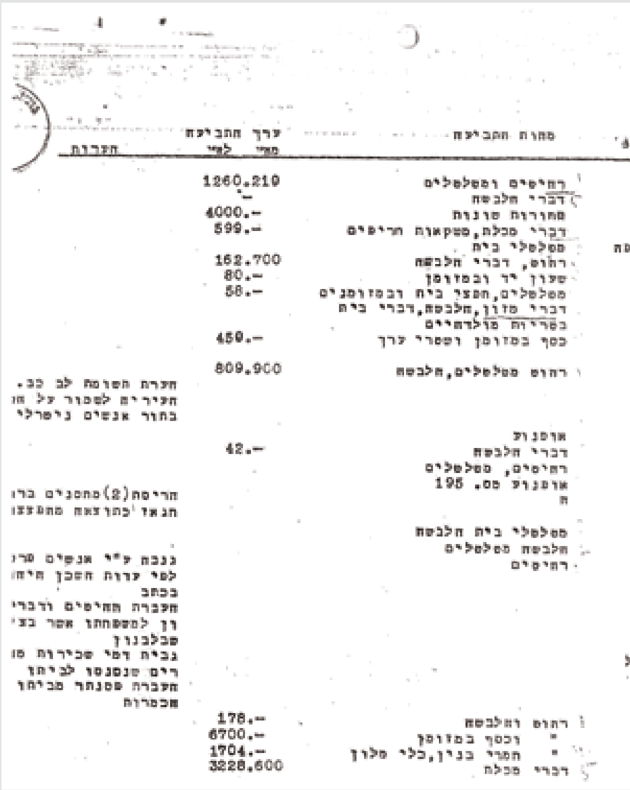
המוזיאונים העירוניים בישראל

מוזיאון עיר נחשב כזירת התרחשות שולית עבור אוצרים ישראלים. מוזיאון עיר, שבדרך־כלל נקרא "מוזיאון לתולדות העיר", למשל בערים כפר־סבא, חדרה, ראשון לציון או גדרה, מנוהלים על־פי רוב על־ידי אנשים שהיו לחלק מההגמוניה הציונית ואשר מבקשים לקדם בעבודתם

[4] סלע, **לעיון הציבור**, וסלע "סדקים".

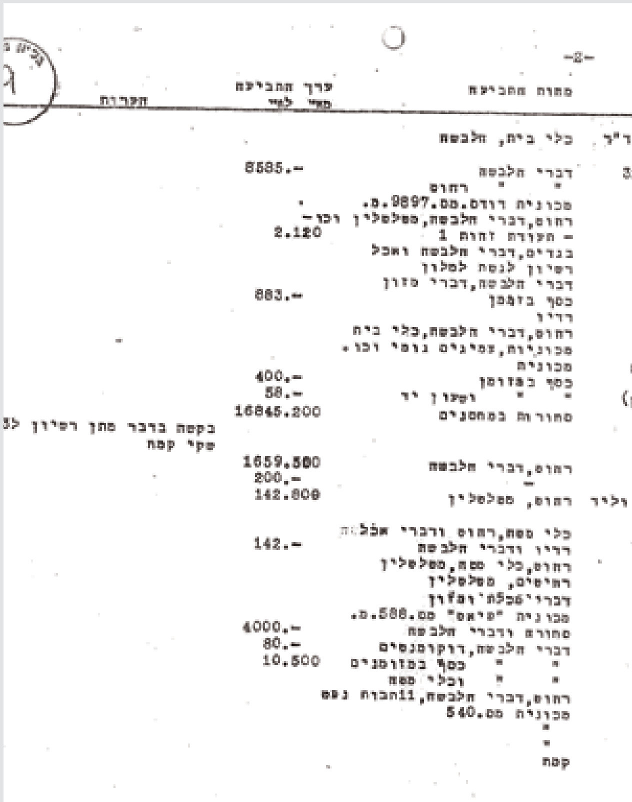
[5] כך, למשל, פורסם לאחרונה, כי רשות השידור מזמינה סרטים "חיוביים" בערבית ליום העצמאות ה־65. כל הנושאים עליהם הוזמנו הסרטים הם ציוניים־ממלכתיים ומנסים להציג מצג אופטימי־אידילי: "ירושלים – העיר שחוברה לה יחדיו", "ישראל רוצה שלום", "ישראל כמדינת עלייה" ו"שכנים" על "דו־קיום ושיתוף בין אוכלוסיות" (גרינצווייג 2012, 10). אף אחד מהנושאים אינו עוסק בתרבות הפלסטינית של תושבי המדינה הערביים ובמה שמטריד את החברה הפלסטינית בישראל – שאלות של זהות והקשיים שמערימה עליהם החברה בישראל – כגון חוסר שוויון בתשתיות, בדיור, בחינוך וכדומה.

[6] על האופן שבו נאבקו אנשי האצ"ל והלח"י להכניס את פועלם אל תוך "הפנתיאון הישראלי" עקב פועלה של מפא"י, מפלגת השלטון, שמחקה מחתרות אלו מהסיפר הקולקטיבי, ר' לבל 2007.



מהות התביעה	ערך התביעה מאי׳ לפי׳	הערות
רהיטים וטלטלים	1260.210	
דברי הלבשה		
סחורות שונות	4000.-	
דברי מכלת, משקאות חריפים	599.-	
מטלטלי בית		
רהוט, דברי הלבשה	162.700	
שעון יד ובמזומן	80.-	
מטלטלים, חפצי בית ובמזומנים	58.-	
דברי מזון, הלבשה, דברי בית		
בסריות פולדמיים		
כסף במזומן ושטרי ערך	450.-	
רהוט מטלטלים, הלבשה	809.900	

תביעות – של ערבים בקשר לרכוש ושל גניבה ושוד של רכוש נטוש
מתוך מכתב של המפקח על הרכוש הערבי בחיפה אל היועץ המשפטי במשרד המיעוטים, 5.9.1948, תיק ג'/309/74/49
ארכיון גנזך המדינה



المتاحف البلديّة في إسرائيل

يُعْتَبَرُ المتحف البلديّ ساحة أحداث هامشيّة بالنّسبة لقيّمي المعارض الإسرائيليّة. المتحف البلديّ، والذي يُسَمَّى عادَةً "متحف تاريخ المدينة"، كالمتاحف في مدن مثل كفار سابا أو ريشون لتسيون أو جاديرا، غالبًا ما يديرها أشخاص تحوّلوا إلى جزء من الهَيْمِنَة الصّهيونيّة يسعوْن عَبرَ عملهم لتطوير شكل هيكلة التّاريخ في الوعي. وهم منشغلون في كتابة الماضي في سياقه المؤسّساتيّ الوطنيّ (الإسرائيليّ)، كمُمارسة أيديولوجيّة وعَبْرَ تسخير تمثيل الماضي للرواية الرّسميّة. كما أنّ المتاحف البلديّة تساعد في سيطرة الذّاكرة الجمعيّة الصّهيونيّة على الحيّز العامّ بواسطة نهجيّ عمل: الصّيانة واختيار ما يُصان، وبواسطة التّمثيل في الحيّز.[٧] ونتيجة للهالة المُجَنَّدة التي أضحت مرتبطة بالمتاحف البلدية، ظلّت هذه الأخيرة على هامش اهتمام ونتاج تنظيم المعارض، برغم أنّ متاحف الفنون امتنعت -وما زالت غالبيّتها تمتنع- عن خلق خطاب بديل لذلك المُهَيْمِن. مع ذلك، قدّم فنّانون مختلفون في العقود الأُولى بعد إقامة دولة إسرائيل، برغم قلّة عددهم، بديلاً لسلّم الأولويّات الوطنيّ[٨]. فقد تناولوا الموضوعات التي كانت بمثابة تابوهات أو تعاملوا مع مناظير الغُبن الاجتماعيّ، أو أنّهم وفّروا تمثيلات لمجتمعات مُحِيَت أو أُقْصِيَت عن الخطاب المركزيّ، وغالبًا ما تغيب عن فضاءات العرض المتحفيّة المركزيّة والمُقرِّرة. ونتيجة لمواقفهم الاشتراكيّة-الشّيوعيّة التي جاءت موازية لنفس الموقف المعلن لحزب السّلطة، أُعْتُبِرُوا بالخطأ فنّانين مُجنّدين. لم يخافوا من التّحذير حينما داس الاشتراكيّون قيمَ الاشتراكيّة، ولم يهابوا التّعبير عن موقف مُنافٍ لذلك المُهَيْمِن، ولذلك أُسْكِتَتْ أصواتهم.[٩] هؤلاء الفنّانون، ومن بينهم نفتالي بيزام وموشيه جت وجرشون كنيسبل وشمعون تسابار وروت شلوس -بعضهم شيوعيّون ناشطون وآخرون أصحاب مدارك شبيهة- لم يخافوا من التّعامل مع النّكبة ومع المعاناة والمأساة التي ألمّت بالشّعب الفلسطينيّ، ومع الضّعف اليهوديّ في المحرقة، ومع الازدواجية الأخلاقيّة التي ينتهجها الحزب الحاكم، ومع الطّبقات المستضعفة من المجتمع الإسرائيليّ (على سبيل المثال، المَعبَراه (المساكن المؤقّتة للمهاجرين اليهود)، الأحياء الفقيرة، العمّال البائسون) ومع الإجحافات المتواصلة التي خلقها المجتمع الإسرائيليّ بوتيرة متسارعة.

منذ بدايات طريقها، أكثرت الفنّانة روتي شلوس، على سبيل المثال، من تناول مواضيع اجتماعيّة وسياسيّة كانت خارجَ الإجماع، ومن بينها: مجتمع يافا المُطوَّع أو القرى الفلسطينيّة التي أُهِّلَت بالمهاجرين اليهود. فلوحَة "مَعْبَرَت جَليل" (١٩٥٤)، على سبيل المثال، تصف المَعبَراه (المسكن المؤقّت للمهاجرين اليهود) التي أُقِيمَت على القرية الفلسطينيّة الجليل (ألحقت هذه المساحة لاحقًا بمدينة هرتسليا). وتشير نبتات الصّبّار في اللوحة إلى القرية الغائبة، أمّا الخيام فتشير إلى الطّبقات المستضعفة في المجتمع الإسرائيليّ الذين وُطِّنُوا في هذا المكان. كما تصف لوحة "شِيطَح تِيشَعْ" (منطقة تسعة) من عام ١٩٦٥، المأساة التي ألمّت بسكّان سخنين وعرابة ودير حنّا، حيث صُودرت أراضيهم منهم وهُدِّمَت بيوتهم وطُرِد سكّانها، بدايةً من أجل التدريبات العسكرية ومن ثمّ بغْيَةَ إقامة مدينة كرميئيل. وقد استخدمت شلوس صورًا لعمليّة الخراب والهدم الجليّة في مقدّمة اللوحة، وفي الخلفيّة رسمت السّكان الفلسطينيّين التي طُرِدُوا. في عام ١٩٦٧ حينما انجَرَفَت غالبيّة الشّعب إلى نشوة الانتصار، كانت شلوس من القلائل الذين جرؤوا على المساس بنتائج الحرب والاحتلال. في سنوات الثمانين، رسمت شلوس المظاهرات التي دَارَت في البلاد ضدّ حرب لبنان الأُولى (هَفْجَناه،

פרד צ׳סזניק, **"כיבוש חיפה הערבית על־ידי כוחות ההגנה"**, 1.4.1948
הדפסי כסף
באדיבות אוסף התצלומים של קרן קימת לישראל

فرد تشسنيك، **"احتلال حيفا العربية على يد قوات الهغاناه"**، 1/4/1948
طباعة رصاص
بلطف مجموعة الصور التابعة للصندوق الدائم لإسرائيل

---

[٧] على سبيل المثال، متحف مدينة اللد، حيث يُطلق عليه اسم "متحف جاليات إسرائيل"، وهو الوحيد من بين متاحف البلاد الذي يتناول هذه الموضوعة، ويختصّ بالأساس بالزّوايا المتعلّقة بيهود شمال أفريقيا وثقافتهم وتراثهم. تُعرض في المتحف مختارات فنيّة وفولكلوريّة لجاليات إسرائيل والزيّ ومنتوجات النسيج وأيقونات للتزيين والأدوات والمجوهرات والرسومات والأغراض الدينيّة والقدسيّة. نجد في هذا المتحف أعمالاً فنيّة إسرائيليّة لفنّانين مثل تسفي ليبل وموشيه بنحاسي وباروخ مايرانتس والمزيد. يدل اسم المتحف على إنّه يقصّ الرّواية الإسرائيليّة (الثّقافيّة، التّاريخيّة) فقط، ولا يتطرّق لتلك الفلسطينيّة http://museum.dpages.co.il. تشبه هذه النّظرة/الزّاوية تمثيلات قومية أخرى في الحيّز العامّ، في المدارس على سبيل المثال (فوده ٢٠٠٢)، في المقابر (عزرياهو وشني، ٢٠١٢)، في الأضرحة (ليفنجر ١٩٩٤؛ شمير، ١٩٨٩، ١٩٩٦؛ دوميني وليبا نداف، ٢٠٠٢)، في احتفالات أعياد الاستقلال وأيام التّذكار (عزرياهو ١٩٩٥) وفي مؤسّسات "ياد لبنيم". يُنظر أيضًا: ميزل وشمير ٢٠٠٠.

[٨] اليوم أيضًا، نجد أنّ قليلًا من الفنّانين الإسرائيليّين يقدّمون بديلًا للنظام القائم، وغالبيّتهم لا يعرضون في المتاحف المركزيّة للفنون.

[٩] في عام ١٩٥٦ رسم رسمة "في ساحة البيت الثّالث"، ردًا على مذبحة كفر-قاسم التي قُتِلَ فيها ٤٣ من سكّان القرية. "أراد النّاس قتلي. قال بيزام. كان هذا قتلاً، لكنهم لم يفعلوا أيّ شيء لأيّ أحد. ظلّ جميعهم ضبّاطًا داخل البلاد". وفق أقواله، حينما عُرِضَت رسمته في المعرض، الفنّانون الذين عُرِضَت رسوماتهم إلى جانب رسمته، قلبوا رسوماتهم احتجاجًا (بيزام مُقْتَبَسٌ عند عرمون أزولاي ٢٠١٢، ٦).

את אופן הבנייתה של ההיסטוריה בתודעה. הם עסוקים בכתיבת העבר בהקשריו המוסדיים הלאומיים, כפרקטיקה אידיאולוגית ותוך הכפפת הייצוג של העבר לסיפור הרשמי. המוזיאונים העירוניים מסייעים להשתלטותו של הזיכרון הקולקטיבי הציוני על המרחב הציבורי באמצעות שני דפוסי פעולה – השימור וההחלטה מה לשמר, ובאמצעות הייצוג במרחב.[7] בשל ההילה המגויסת שדבקה בהם, נשארו המוזיאונים העירוניים בשולי העניין והעשייה האוצרותית, זאת על־אף שגם המוזיאונים לאמנות נמנעו, ועדיין ברובם נמנעים, מיצירת שיח אלטרנטיבי לזה ההגמוני. אמנם, אמנים שונים, אף כי מספרם לא היה רב, הציעו בעשורים הראשונים לאחר הקמת מדינת ישראל חלופה לסדר הלאומי.[8] הם עסקו בנושאים שהיו בגדר טאבו, בהיבטים של חוסר צדק חברתי, או שהם נתנו ייצוג לאוכלוסיות שנמחקו או הודרו מהשיח המרכזי ומקומם נעדר על־פי רוב מחללי התצוגה המוזיאליים המרכזיים ומַכתיבי הטון. בשל עמדתם הסוציאליסטית־קומוניסטית שהקבילה בתחומים שונים לעמדה המוצהרת של מפלגת השלטון, הם נחשבו בטעות לאמנים מגויסים. הם לא חששו להתריע כאשר ערכי הסוציאליזם נרמסו בידי הסוציאליסטים או לבטא תפיסות שעמדו בניגוד לזו הלאומית השלטת ולכן קולם הושתק.[9] אמנים אלה, וביניהם נפתלי בזם, משה גת, גרשון קניספל, שמעון צבר ורות שלוס – חלקם קומוניסטים פעילים ואחרים בעלי השקפת עולם דומה – לא פחדו לעסוק בנכבה, בסבל ובטרגדיה שעבר העם הפלסטיני, בחולשה היהודית בשואה, במוסריות הכפולה של מפלגת השלטון, בשכבות המוחלשות של החברה הישראלית (למשל, מעברות, שכונות עוני, פועלים קשי־יום) ובעוולות המתמשכות שהחברה הישראלית ייצרה בקצב מתגבר.

כבר מראשית דרכה הרבתה, למשל, הציירת רות שלוס, לעסוק בנושאים חברתיים ופוליטיים שהיו מחוץ לקונצנזוס, בין השאר – אוכלוסייתה המוכפפת של יאפא או הכפרים הפלסטינים שיושבו על־ידי מהגרים יהודיים. הציור **מעברת ג'ליל** מ־1954, לדוגמה, מתאר את המעברה שהוקמה על הכפר הפלסטיני אלג'ליל (לימים שטח שסופח להרצליה). שיחי הצבר בציור מסמלים את הכפר הנעדר והאוהלים, את החלקים המוחלשים של החברה הישראלית שיושבו בשטח. גם הציור **שטח תשע** מ־1965, מתאר את הטרגדיה של תושבי סכנין, ערבא ודיר חנא, שאדמותיהם הופקעו מהם, בתיהם נהרסו ותושביהם גורשו – בתחילה לצורך אימוני הצבא ולאחר מכן, לצורך הקמת העיר כרמיאל. שלוס השתמשה בתצלומים של מעשה החורבן וההרס הנראה בקדמת הציור, וברקע התושבים הפלסטינים שגורשו. ב־1967, כשמרבית העם נסחף באופוריית הניצחון, הייתה שלוס מהבודדים שהעזו לגעת בתוצאות המלחמה והכיבוש. בשנות השמונים היא ציירה את ההפגנות שהתקיימו בארץ נגד מלחמת לבנון הראשונה (**הפגנה**, 1982), את האינתיפאדה הראשונה (גיבורי המרי הפלסטיני, ילדים זורקים אבנים), את מחנות הפליטים ובתים הרוסים ובאינתיפאדה השנייה דימוייה הפכו לסימבוליים – עיטים דורסים וקרנפים (ר' גם בר־אור 2006, 29). דימויים אלה, אשר עסקו בביקורת ובמחאה וערערו על סמכותם של דוברי התרבות ההגמונית ועל דפוסי שליטתם בהם, קיבלו ייצוג מועט במרחב המוזיאלי.[10] שלוס, כמו ציירים אחרים, שילמה מחיר על עמידתה העיקשת ועל סירובה ללכת בתלם השיח הקנוני. שלמה זנד אף מתאר כיצד הוקצו הקומוניסטים מהחברה הישראלית, סולקו ממקומות העבודה, דוכאו, סבלו מהדרה מבמות היוקרה וההכרה הציבוריות וחיו

[7] כך למשל המוזיאון של העיר לוד נקרא המוזיאון למורשת עדות ישראל, הוא היחיד בארץ שעוסק בנושא הנ"ל ומתמחה בעיקר בהיבטים הקשורים ביהודי צפון אפריקה, תרבותם ומורשתם. במוזיאון מוצגים אוספים אמנותיים ופולקלוריסטיים של עדות ישראל, תלבושות, מוצרי טקסטיל, חפצי נוי, כלים, תכשיטים, ציורים, חפצי דת וקודש. כן מוצגת אמנות ישראלית של אמנים כגון צבי לייבל, משה פנחסי, ברוך מיירנץ ועוד. מתוקף שמו, מספר המוזיאון רק את הסיפור הישראלי (התרבותי, ההיסטורי) ולא מתייחס לזה הפלסטיני http://museum.dpages.co.il. היבט זה דומה לייצוגים לאומיים אחרים במרחב הציבורי, למשל בבתי־הספר (פודה 2002), בבתי־הקברות (עזריהו ושני, 2012), באנדרטאות (לוינגר, 1994; שמיר, 1989, 1996; דומיני ולבה נדב, 2002), בחגיגות העצמאות וימי הזיכרון (עזריהו 1995) ובתי יד לבנים. ר' גם מייזל ושמיר 2000.

[8] גם כיום אמנים ישראלים מעטים מציעים חלופה לסדר הקיים והם ברובם אינם מציגים במוזיאונים המרכזיים לאמנות.

[9] בשנת 1956, הוא יצר את הציור בחצר הבית השלישי, תגובה על הטבח בכפר־קאסם שבו נרצחו 43 מתושבי הכפר. "אנשים רצו להרוג אותי. אמר בזם. זה היה רצח, אך לא עשו שום דבר לאף אחד. כולם נותרו קצינים בתוך הארץ." לדבריו, כאשר הוצג הציור בתערוכה, האמנים שהציגו לצדו הפכו את תמונותיהם כאות מחאה (בזם מצוטט אצל ערמון אזולאי 2012, 6).

[10] עדיין לא נחקרו ההיבטים הלאומיים של המוזיאונים לאמנות.

١٩٨٢)، والانتفاضة الأُولى (أبطال الثّورة الفلسطينيّة، أولاد يلقون الحجارة)، ومخيّمات اللاجئين والبيوت المُهدّمة، وفي الانتفاضة الثّانية صارت تصويراتها رمزيّة: نسور جارحة وكَركدنّات (يُنظر أيضًا بار-أُور ٢٠٠٦، ٢٩). هذه التّصويرات التي تناولت النّقد وزعزعت صلاحيّة النّاطقين باسم الثّقافة المُهَيْمِنَة ونهج سيطرتهم عليها، لاقت تمثيلاً قليلاً في الحيّز المتحفيّ[١٠]. وقد دفعت شلوس، كرسّامين آخرين، ثمن موقفها العنيد ورفضها السير في ثلم الخطاب الرّسميّ. ويصف شلومو زَند كيف أُقْصِيَ الشّيوعيّون من المجتمع الإسرائيليّ وطُرِدُوا من أماكن عملهم وقُمِعُوا وعانوا الإقصاء عن المنابر المعتبرة والتقدير الجماهيريّ وعاشوا ظروفًا اقتصاديّة صعبة (زند ٢٠٠٦، يُنظر أيضًا: تمير ٦٢).[١١]

لقد امتنعت المتاحف البلديّة، أسوة بمتاحف الفنّ، عن تناول موضوعات مخالفة للخطّ المُهَيْمِن. وغالبًا ما طُوّعت، وفق نموذج المتاحف التّاريخيّة "التوطينية"، والتي تماهت مضامينها مع الرّواية الصّهيونيّة. وأظهرت كتريئيل، التي حَلّلَت طرق التّمثيل والنّماذج المُتّبَعَة في متاحف تاريخ الاستيطان، أنّ هذه المتاحف تقصّ بطرق مختلفة حكاية التّكوّن الصّهيونيّ، بواسطة "قصص عليا متشابهة"، من خلال تفخيم وهيكلة الشرعية والحَظوة الاجتماعيّة. النّموذج الذي تصفه كتريئيل يوازي إلى حدٍّ كبير ذلك القائم في المتاحف البلديّة، مثلما حدث مع استعادة الفعل الصّهيونيّ بوسائل توثيق بصريّة وروائيّة، و"تقديس المكان" ومنح أبعاد دراماتيكيّة للمُنجز القوميّ، إلى جانب منح بُعد حَنينيّ (نوسطالجيّ) للعمليّة الاستيطانيّة، وهيكلة خطّ زمنيّ حيزيّ من الماضي وحتّى اليوم، وتحديد العلاقة مع الحقبة التّوراتيّة، للتأكيد على شرعية الاستيطان في البلاد، وما شابه (كتريئيل ١٩٩٩؛ يُنظر أيضًا: سيلع ٢٠٠٠). كان هذا النّموذج من الرّواية الصّهيونيّة حاضرًا ببروز في فضاءات العرض عبر المضامين المعروضة واللغة العبريّة (وإقصاء اللغة العربيّة)، والمصطلحات الصّهيونيّة والتّصويرات المُنتقاة (وتلك غير المنتقاة) والمزيد. فعلى سبيل المثال، المواضيع التي يتناولها بيت فيشر، وهو متحف بلديّ لتاريخ كريات-آتا، هي تاريخ البلاد والاستيطان والدّفاع والصّراع والاستقلال. النّصوص المرافقة للمعروضات هي صهيونيّة وطافحة بالتّحَنُّن ومعروضة باللغة العبريّة فقط.[١٢] وقد ترك قانون المتاحف في إسرائيل[١٣] الذي عَرَّفَ وظيفتها كتربويّة وتعليميّة، أمام مديري المتاحف حيّزًا شاسعًا للمناورة فيه، إلا أنهم فضلوا تقليص هذا الحيّز والتركّز بنسج الماضي في داخل الحاضر في سياقه الضّيّق والوطنيّ بوسائل شتى، من بينها بواسطة أداة الإرشاد (كتريئيل ٢٠٠٩، ٢٣١). علاوة على ذلك، تشير أبحاث مختلفة إلى أنّ الماضي يكتسب معنًى أثناء عمليّة الإرشاد والتّفسير بشكل ديناميكيّ ومختلف. وبرغم أنّ المرشدين يتمتعون باستقلال كامل يُمكّنهم من منح أو سلب سريان شرعيةِ عرضٍ ما، إلاّ أنهم يسخّرون أنفسهم للرواية الرّسميّة. وهم يأتون في حالات كثيرة بتفسيراتهم الشّخصيّة-الرّمزيّة للماضي، من خلال استخدام أمثلة معيّنة من الحاضر، لكنّ موقفهم الجديد مندمج دائمًا بالسّياق الوطنيّ-الصّهيونيّ (شنهاف-كيلر ٢٠٠٥)[١٤].

الحاجة إلى إعادة ترميم وتسجيل وتجميل والتّذكّر الهَادِف والتجميع المُلتزم، لبقايا وشهادات ووثائق وصور وخطابات، تحوّلت إلى استحواذ سيطر على كافّة متاحف تاريخ الاستيطان، ومن بينها المتاحف البلديّة في المدن ثنائيّة القوميّة في إسرائيل، التي تركّز المقالة عليها. ويدّعي بيير نوره أنّه كلّما قلّت التّجربة الدّاخليّة للذاكرة التّقليديّة، زادت حاجتها للدعم الخارجيّ ولنقاط تطرّق ملموسة لتلك التّجربة، التي لا يمكن استحضارها إلا عبر الذّاكرة الأرشيفيّة/الذّاكرة المتحفيّة. ويعتمد هؤلاء على دقة الإشارات وماديّة المُخلفات وفعلية الوثائق الرسمية وعلى وضوح الصّورة (نوره ١٩٩٣، ٨).

في المدن ثنائيّة القوميّة، يحيا ويعيش، جنبًا إلى جنب، نوعان من الذّاكرة: الذّاكرة الأرشيفيّة والمتحفيّة

---

[١٠] لم تُبْحث حتّى الآن الأبعاد الوطنيّة الإسرائيلية للمتاحف الفنيّة.

[١١] لم تحظ أعمال روت شلوس بعرض أوّل شامل إلا في بداية سنوات التّسعين (أجاسي ١٩٩٢) ولبحث شامل، بعد عقد ونصف العقد على ذلك (تمير ٢٠٠٦). موقفها الاجتماعيّ-السّياسيّ وانتسابها لحزب غير صهيونيّ ساهما في إقصائها عن الثّقافة الرّسميّة للفنّ الإسرائيليّ ومن الإجماع الاجتماعيّ. تمير وبار-أُور تذكران موقفها المرفوض في عالم الفنّ الإسرائيليّ، تحت التّأثير المتزايد للرسم المجرّد (تمير ٢٠٠٦، ٦٨، بار-أُور ١٩٩٨). مع ذلك، تذكر با-أُور أنّ شلوس حظيت بدعاية كبيرة في الصّحافة وفي مجلّات تلك الفترة، بالأساس في بداية طريقها، ونتيجة ذلك حظيت بانكشاف واسع وشعبيّ في أوساط المجموعات الكثيرة في المجتمع الإسرائيليّ (بار-أُور ٢٠٠٦، ٢٣-٢٧)، لكن مع انضمامها إلى الحزب الشّيوعيّ، أُوصِدت كثير من الأبواب في وجهها.

[١٢] حول موضوع اللغة، يُنظر بتوسّع: http://www.tip4trip.co.il/viewbetesek.php?category=museums&id=232

[١٣] http://www.tourism-law.co.il/muselaw.htm

[١٤] فعلى سبيل المثال، في زيارة قمت بها في تاريخ ٢٠١٢/١/١١ إلى متحف مدينة الرّملة، كنت شاهدة على إرشاد جرى باللغة العبريّة لتلاميذ فلسطينيّين من صفوف متدنّية لمدرسة ابتدائيّة. في هذا الإرشاد، استمع الطّلاب الفلسطينيّون إلى تحليلات صهيونيّة لتاريخ الرّملة، كما تتجلّى في المتحف (يُنظر حول هذا الموضوع لاحقًا).

בתנאים כלכליים קשים (זנד 2006, ר' גם תמיר 62).[11]

מוזיאוני העיר, כמו המוזיאונים לאמנות, נמנעו מלעסוק בנושאים שעמדו בסתירה לקו ההגמוני. הם הוכפפו, על־פי רוב, לדגם של מוזיאונים היסטוריים "יישוביים", אשר תכניהם התיישרו עם הנרטיב הציוני. כתריאל אשר ניתחה את דרכי הייצוג והמודלים הנהוגים במוזיאונים לתולדות ההתיישבות הראתה, כי באמצעות "סיפורי־על זהים" מספרים מוזיאונים אלה בדרכים שונות את הסיפור של ההגשמה הציונית, תוך האדרה והבניה של לגיטימציה ויוקרה חברתית. המודל אותו מתארת כתריאל, מקביל במידה רבה לזה הקיים במוזיאונים העירוניים – למשל בשחזור המעשה הציוני באמצעים של תיעוד חזותי ונרטיבי, "קידוש המקום" והקניית ממדים של דרמטיזציה למפעל הלאומי, הענקת ממד נוסטלגי למעשה ההתיישבות, הבניה של קו זמן מרחבי מהעבר עד היום, חידוד הקשר לימי התנ"ך, כדי לאשרר את הלגיטימציה להתיישבות בארץ וכדומה (כתריאל 1999; ר' גם סלע 2000). דגם זה של הנרטיב הציוני, נכח בהבלטה בחללי התצוגה באמצעות התכנים המוצגים, השפה העברית (והדרת השפה הערבית), הטרמינולוגיה הציונית, הדימויים הנבחרים (ואלו שלא) ועוד. כך למשל, הנושאים בהם עוסק בית פישר – מוזיאון עירוני לתולדות קריית־אתא, הנם תולדות הארץ והיישוב, והגנה, מאבק ועצמאות. הכתוביות והטקסטים הנלווים למוצגים הנם ציוניים, מלאי פאתוס ומוצגים רק בשפה העברית.[12] חוק המוזיאונים בישראל[13] אשר הגדיר את תפקידם כחינוכי ולימודי, השאיר בידי מנהליו מרחב נרחב של תמרון. אולם אלו בחרו לצמצמו והם מתמקדים בשזירת העבר אל תוך ההווה בהקשרו הצר והלאומי בדרכים שונות, ביניהן באמצעות הכלי של ההדרכה (כתריאל 2009, 231). יתרה מכך, מחקרים שונים מראים, כי העבר מקבל משמעות בצורה דינמית ומשתנה בתהליך ההדרכה והפרשנות. אף כי המדריכים מקבלים עצמאות מלאה המאפשרת להם לתת תוקף מחודש או שונה לתצוגה, הם מכפיפים עצמם לסיפור הממלכתי. הם מביאים במקרים רבים את פרשנותם האישית־סמלית את העבר תוך שימוש בדוגמאות מסוימות מההווה, אך עמדתם החדשה מעוגנת תמיד בתוך ההקשר הלאומי־הציוני (שנהב־קלר 2005).[14]

הצורך לשחזר, להקליט, לייפות, לזכור למען, לצבור בדבקות – שרידים, עדויות, מסמכים, תמונות ונאומים, הפך לאובססיה של כלל המוזיאונים להתיישבות וביניהם של המוזיאונים בערים דו־לאומיות בישראל, שבהם מתמקד המאמר. פייר נורה טוען, כי ככל שפוחתת החוויה הפנימית של הזיכרון המסורתי, כך נזקק הוא לתמיכה חיצונית ולנקודות התייחסות מוחשיות לאותה הוויה, שאינה קיימת אלא באמצעות הזיכרון הארכיוני/הזיכרון המוזיאוני. אלו נסמכים על דיוק הסימנים, על חומריות השרידים, על הממשיות של הרשומות ועל הבהירות של התמונה (נורה 1993, 8).

בערים הדו־לאומיות, מתקיימים וחיים, זה לצד זה, שני סוגים של זיכרון: הזיכרון הארכיוני והמוזיאלי של החזק, הכובש, המקבל נראות בולטת במרחב הציבורי כפי שראהו, והזיכרון – ברובו אוראלי – של הנכבש, הנוכח בעיקר בספֵרה הפרטית.[15] "רק מעטות מהמשפחות המכובדות של חיפה נשארו בה, ורבים מהעדים למתרחש עזבו את העיר, אך האמת לא עזבה אותה. הזיכרון מסרב להימחק, ועובר מן הסב אל האב, וממנו אל הנכד. כי אנו, בני הדור השני לנכבה, נזכרים בדברים ומעלים אותם על הכתב לבל תאבד האמת ההיסטורית. ההיסטוריה היא בעלת ערך רב, ועלינו לשמור עליה ולהעבירה מדור לדור" (חמרה 2004, 12). אלא שמעצבי המדיניות של המוזיאונים העירוניים בערים ה"מעורבות", בהתאם למדיניות הממלכתית, בחרו להעלים את הזיכרון של המוכפף וחשבו שמעשה ההתעלמות ממנו ודחיקתו יביא לקבירתו. בין שהייתה זו השאיפה למחוק כל מה שאינו מתיישר עם הסיפור הרשמי, נקודת המבט המתנשאת כלפי התרבות המזרחית (וכל תרבות השונה מזו ההגמונית), או שלילת האחר בשל היותו "אויב" – או שלושת הגורמים ביחד – הזיכרון הזה גילם בתוכו פוטנציאל מאיים לערעור הסדר הקיים. וכך, כציידים של הזיכרון הלאומי, שומרי הסף הממלכתיים לא כרו אוזן לזיכרון הפלסטיני העובר מאב לבנו, לזיכרון המפעפע ותוסס מתחת לפני השטח ולתרבות הפועמת. הפעלת הכוח הכרוכה במעשה הציד, הציגה לראווה את השלל הניצוד, אך במקביל השאירה זיכרון פלסטיני מדמם, חי ונושם.[16] "אני חושש," כתב סלמן נטור, "שיבוא יום שחור ואמצא את עצמי ללא זיכרון, סתם גוף משוטט לשום מקום, תועה בשדות וביערות עד שימצא אותי חבר ילדות – איש שקיבל את החיים כמות שהם ומהם שאב את השמחה ובכך שמר על זיכרונו. הוא יאחז בידי, אני זה שנלחם בטחנות הרוח עד שאיבדתי את זיכרוני והפכתי לכלום, ממש כלום, וייקח אותי לבית שנולדתי בו וימסור אותי למשפחה שלי. והוא יחזור למשפחתו לספר להם על שייח' שאיבד את זיכרונו ויאמר להם בגאווה: 'לולי הבאתי אותו, הצבועים היו טורפים אותו.' עוד יטרפו אותנו הצבועים אם נישאר ללא זיכרון, יטרפו אותנו הצבועים" (נטור 2003, 113).

המוזיאון לתולדות תל אביב־יפו

המוזיאון לתולדות תל אביב־יפו והארכיון הנלווה לו, היו מסונפים במשך מספר עשורים למוזיאון הארץ. הם התמקדו בהיסטוריה של תל אביב והתנכרו להיסטוריה של העיר יפו/יאפא שבאופן סימבולי מוקמה אחרי המקף, אף שמבחינה היסטורית הקדימה אותה. המוזיאון והארכיון שוכנו בבית העירייה הישן ברחוב ביאליק החל

[11] עבודתה של רות שלוס זכתה לתצוגה ראשונה מקיפה רק בראשית שנות התשעים (אגסי 1992) ולמחקר מקיף, עשור ומחצה לאחר מכן (תמיר 2006). עמדתה החברתית־פוליטית וחברותה במפלגה לא ציונית סייעו להוצאתה מהקנון של האמנות הישראלית ומהקונצנזוס החברתי. תמיר ובר־אור אף מציינות את מעמדה הדחוי בעולם האמנות הישראלית תחת השפעתו הגוברת של הציור המופשט (תמיר 2006, 68, בר־אור 1998). עם זאת, מציינת בר־אור כי בעיקר בראשית דרכה זכתה שלוס לפרסום נרחב בעיתונות ובכתבי־העת של התקופה, ובעקבות כך לחשיפה נרחבת ולפופולריות בקרב חוגים רבים בחברה הישראלית (בר־אור 2006, 23–27), אולם עם הצטרפותה למפלגה הקומוניסטית, נסגרו בפניה דלתות רבות.

[12] www.tip4trip.co.il/viewbetesek.php?category=museums&id=232. על נושא השפה, ראה בהרחבה בהמשך.

[13] http://www.tourism-law.co.il/muselaw.htm.

[14] בכך, למשל, בביקור שערכתי ב־11.1.2012 במוזיאון העיר רמלה, הייתי עדה להדרכה שנעשתה בשפה העברית לתלמידים פלסטינים מכיתות נמוכות של בית־ספר יסודי. בהדרכה זו, שמעו התלמידים הפלסטינים פרשנות ציונית להיסטוריה של אלרמלה, כפי שהיא גם משתקפת במוזיאון (על כך ר' בהמשך).

[15] על היעלמות אוצרות התרבות הפלסטיניים ר' עמית 2006 וסלע 2009.

[16] כתריאל מראָה שהאסטרטגיה של הדרת הפלסטיני מן הסיפור המוצג במוזיאון והימנעות מעיסוק בקונפליקט הישראלי־פלסטיני העשוי לעורר דילמות מוסריות, הם ממאפייני המוזיאונים לתולדות ההתיישבות (כתריאל 2009, 236–237). מציאות דומה מתאר מאמר הבוחן שני מוזיאונים לאומיים בעיר המחולקת ניקוסיה – אשר כל אחד מהם מבטא הזדהות לאומית עם מדינה אחרת – האחד יווני והשני טורקי. בשני המוזיאונים נבנתה קהילה סימבולית מדומיינת, המייצגת, כל אחת מנקודת מבטה, את ההיסטוריה הפרטית של המאבק הלאומי של העם אותו מייצג המוזיאון. אף שהסכסוך היווני־טורקי בניקוסיה שונה מזה הישראלי־פלסטיני בהיבטים רבים, גם במקרה זה מתארים כותבי המאמר כיצד כל מוזיאון בוחר לתאר את הסבל של עמו תוך התעלמות מהנרטיב של העם האחר, כאשר "אנחנו" זוכים לייצוג נרחב כקרבנות ו"הם" כ"תוקפנים", (Papadaikas 1994, 410–411).

القويّة، المحتلّة، المتمتعة بهيئة بارزة في الحيّز العامّ كما سأُبيّن، وذاكرة الخاضع للاحتلال، الشّفويّة بغالبها، الحاضرة بالأساس في النطاق الشّخصيّ[١٥]. "القليل فقط من عائلات حيفا المحترمة ظلّت فيها، وكثير من الشّاهدين على الحَدَث تركوا المدينة، لكنّ الحقيقة لم تتركها. تأبى الذّاكرة أن تَمّحِي، وهي تنتقل من الجدّ إلى الحفيد. لأنّنا، كأبناء الجيل الثّاني للنكبة، نتذكّر أشياء وندوّنها، حفظًا للحقيقة التّاريخيّة من الضياع. التّاريخ ذو قيمة كبيرة وعلينا الحفاظ عليه ونقله من جيل إلى آخر" (خمرة ٢٠٠٤، ١٢). بيد أنّ واضعي سياسة المتاحف البلديّة في المدن المختلطة، وفقًا للسياسة الحكوميّة-الرّسميّة، قرروا إخفاء ذاكرة المُطَوَّع ظنًّا منهم أنّ عمليّة التّجاهل والقمع ستؤدّي إلى دفنها. ومهما تكن الأسباب من وراء ذلك: الطموح لمحو كلّ ما لا يتواءم مع الرّواية الرّسميّة، أو النظرة الاستعلائية تجاه الثّقافة الشّرقيّة (وكلّ ثقافة تختلف عن تلك المُهَيْمِنَة)، أو نفي الآخر لكونه "عدوًّا"، أو العوامل الثّلاثة معًا- فإنّ هذه الذّاكرة حَمَلت في عبابها طاقة مهدِّدَةً لزعزعة سلّم الأولويّات القائم. وهكذا، فإنهم بكونهم صيّادي الذّاكرة الوطنيّة وحرّاس المداخل الرّسميّة، لم يُصغوا بانتباه للذاكرة الفلسطينيّة المنتقلة من الأب إلى ابنه وللذاكرة المتغلغلة والمختمرة تحت السّطح وللثّقافة النّابضة. لقد أدّت ممارسة القوّة المرافقة لعمليّة الصّيد، إلى عرض الغنيمة المصطادة على الملأ، لكنها خلّفت بموازاة ذلك ذاكرة فلسطينيّة نازفة وحيّة ونابضة.[١٦] "أخشى"، كتب سلمان ناطور، "قدوم يوم أسود لأعثر على نفسي دون ذاكرة، مجرّد جسد جوّال نحو لا مكان، تائه في الحقول والغابات حتّى يعثر عليّ أصدقاء الطّفولة - رجل تقبّل الحياة كما هي، ومنها استقى الفرحة وبذلك حافَظَ على ذاكرته. سيمسك بيدي، أنا الذي أحارب طواحين الهواء إلى أن فقدت ذاكرتي وتحوّلت إلى لا شيء، فعلاً لا شيء، ويأخذني إلى البيت الذي وُلِدتُ فيه ويسلّمني إلى عائلتي. يعود إلى عائلته ليحكي لهم عن الشّيخ الذي فَقَدَ ذاكرته وسيقول لهم بفخر: "لولا لم أُوصلهُ، كانت الضّباع ستأكله". ستأكلنا الضّباع إن بقينا بلا ذاكرة، ستأكلنا الضّباع." (ناطور ٢٠٠٣، ١١٣).

متحف تاريخ تل-أبيب-يافا

كان متحف تاريخ تل أبيب يافا والأرشيف المرافق له تابعيْن طيلَةَ عقود عدّة إلى "متحف البلاد". وقد تركّزا في تاريخ تل-أبيب وتنكّرا لتاريخ مدينة يافا التي وُضعت بعد الفاصل رمزيًّا (في الاسم: تل أبيب- يافا)، برغم كونها سبقت تل أبيب تاريخيًّا. وقد استقرّ المتحف والأرشيف في دار البلديّة القديم في شارع بياليك منذ عام ١٩٧١[١٧] وحتّى عام ٢٠٠٢، حين نُقلَت محتوياته إلى "متحف البلاد". وقد اعتبر المتحفُ نفسه مُلْزَمًا بالبحث الرّسميّ الإسرائيليّ[١٨] حيث كُرِّسَ معرضه الدّائم لتاريخ مدينة تل أبيب-يافا اليهوديّ: ابتداءً من تجديد الاستيطان اليهوديّ في يافا في سنوات الثّلاثين من القرن التاسع عشر، مرورًا بإقامة أحياء "نَفيه تصيدق" و"نفيه شَلوم" و"أحوزات بايِت" وقدوم المهاجرين والحرب العالميّة الثّانية ومقاومة البريطانيّين والإعلان عن الدّولة في متحف تل أبيب، وغيرها (عنبار وشيلر، ١٩٩٥، ١٠٤-١٠٥). في عام ٢٠٠٢ انتهى عمل المتحف. وبعد الترميم والتجديد اللذين طرآ على المبنى،[١٩] ضُمَّ إلى بيت بياليك، وتغيّرت أهدافه: لقد تَحَوَّلَ المبنى من متحف إلى دار البلديّة. لم يَمَّحِ لقب متحف فقط، بل اختفى أيضًا اسم البلديّة التي من المفروض أن يمثّلها، واختفى معه أيضًا اسم يافا التي لم تتمتع حتّى ذلك الوقت، أصلاً، بأيّ تمثيل يُذكر. سَارَعَت هذه

גלעד אופיר, **סוויטה ואדי סאליב**, חיפה, 2010
הדפסי צבע
באדיבות הצלם

جلعاد أوفير، **سويت وادي الصليب**، حيفا 2010
طباعة ملونة
بلطف من المصور

---

[١٥] حول اختفاء كنوز الثّقافة الفلسطينيّة، يُنظر: عميت ٢٠٠٦ وسيلع ٢٠٠٩.

[١٦] تُظْهِر كتريئيل أنّ إستراتيجيّة إقصاء الفلسطينيّ من الرّواية المعروضة في المتحف والامتناع عن تناول الصّراع الإسرائيليّ-الفلسطينيّ الذي من شأنه أن يوقظ صراعات أخلاقيّة، هي من مميّزات متاحف تاريخ الاستيطان (كتريئيل ٢٠٠٩، ٢٣٦-٢٣٧). واقع شبيه آخر، يصفه مقال يختبر متحفين وطنيّين في المدينة المقسّمة نيقوسيا -حيث يعبّر كلّ واحد منهما عن تماهٍ سياسيّ مع دولة أُخرى- واحدة يونانيّة وأُخرى تركيّة. في كلا المتحفين بُنِيَ مجتمع رمزيّ مُتَخَيَّل، يمثّل، كلّ واحد من وجهة نظره، التّاريخ الخاصّ بصراعه الوطنيّ للشعب الذي يمثّله المتحف. وبرّغم أنّ الصّراع اليونانيّ-التّركيّ في نيوقسيا يختلف عن الصّراع الإسرائيليّ-الفلسطينيّ في كثير من الزّوايا، يصف كتّاب المقال في هذه الحالة أيضًا كيفيّة اختيار كلّ متحف لوصف معاناة شعبه هو، مع تجاهل رواية الشّعب الآخر، في الوقت الذي تحظى "نحن" بتمثيل واسع كضحايا، بينما "هم" يُعتَبرون "عدوانيّين"، (٤١٠-٤١١(Papadaikas .

[١٧] كما يظهر في موقع البلديّة، -http://tel-aviv.millenium.org.il/NR/exeres/46C29F93-A4F5-48D2-8595 FB8275B5AF2C,frameless.htm، بينما كُتِبَ في الكتاب المخصّص للمتاحف أنّه أُسِّسَ في نيسان ١٩٥٩، وفي ١٩٦٩ نُقِلَ إلى مبنى البلديّة بمرور ستين سنة على تأسيس مدينة تل أبيب (عنبار وشيلر ١٩٩٥، ١٠٤).

[١٨] يُنظُر على سبيل المثال المعرض والكتالوج **تل أبيب في الصّور/العقد الأوّل ١٩٠٩-١٩١٨** (كرميئيل ١٩٩٠).

[١٩] اخْتِيَر موقع بياليك بكافّة أقسامه كجزء من مشروع المدينة البيضاء التي أعلَنَ عنها اليونسكو عام ٢٠٠٣، حيث أعلن عن باحة بياليك موقعَ تراث عالميًّا. في هذا الإطار، رمّمت بلديّة تل أبيب بيت بياليك، وصمّمته المعماريّة مئيراه كوبلسكي.

العمليّة من التّنكّر ليافا الفلسطينيّة -"عروس البحر"، "عروس فلسطين"- والتّنكّر لسكّانها وثقافتهم وتاريخهم. "لقد وضعنا نصب أعيننا هدفيْ اثنيْن للموقع: متحف يشكّل تعريفًا بتل أبيب وتاريخها ونتاجها المعاصر. كلّ ولد أو بالغ يدخل هنا سيتعرّف على قصص المدينة وعلى روحها"، قالت المديرة الحاليّة أييلت بيتان-شلونسكي.[٢٠] كما يغيب عن المعرض التّاريخيّ **المدينة المرئيّة**[٢١] الذي عُرِضَ في المتحف، التّاريخُ والرّوايةُ اليافيّان- من ثراء الحياة في المدينة قبل ١٩٤٨ (واليوم) وحتّى الشّرخ الذي مَرَّت يافا وسكّانها به: إخلاء المدينة من غالبيّة سكّانها الفلسطينيّين، غيتو، إقصاء، عدم مساواة وما إلى ذلك (دفير ٢٠١٠).[٢٢] يلخّص المعرض نتاجَ التّوثيق والتّجميع الواسعيْن لصور وقصص تعرض أحداثًا تل أبيبيّة "للمدينة العبريّة الأُولى"[٢٣]، ومواقع وأجواء وتجارب سكّان المدينة خلالَ قرن على وجودها. وقد حاد المبنى في السّنة الأخيرة عن هدفه البحثيّ وعن التزامه بالدّمج، أكثرَ وأكثرَ، حيث عُرِضَت في دار البلدية معارض مختلفة، لا صلة بينها وبين المدينة وتاريخها، لا من قريب أو بعيد.[٢٤]

متحف الرملة

نموذج متحف الرّملة متطرّف أكثر من غيره. فبينما كانت مدينة يافا مختلطة على مرّ فترات مختلفة، كانت مدينة الرّملة فلسطينيّة حتّى عام ١٩٤٨، ثم طُرِدَ سُكّانها جراء الحرب، وأُهِّلَت بالمهاجرين اليهود، حيث تعيش فيها منذ ذلك الحين أقليّة فلسطينيّة. ويمتنع المتحف بحماسة مثيرة للانطباع عن تناول مواضيع تمنح تمثيلاً للتاريخ وللثقافة وللكينونة الفلسطينيّة في المدينة، كما يمتنع عن تناول مواضيع سياسيّة مثيرة للجّدل. وترد الإشارة الوحيدة إلى كلمة فلسطين في نصّ المقدّمة لمعرض ولموقع المتحف على الإنترنت، حيث يُشار إلى أنّ الرّملة أقيمت كعاصمة لواء (جُند) فلسطين بين السنوات ٧٠٥-٧١٥. ولكن من هنا وحتّى نهاية المعرض، لا يوجد أيّ تطرّق إلى الحياة الفلسطينيّة في المدينة. اسمها الفلسطينيّ، الرّملة، غير مذكور في أيّ مكان، والتّطرّق إلى التّاريخ الفلسطينيّ، إذا ظَهَرَ، يكون ضمنيًا. تتناول الغرفة الأُولى في المعرض الدّائم في المتحف الحياةَ اليوميّةَ في المدينة إبّان العصور الوسطى، وتبرز بالأساس حقيقة أنّ المجتمع الإسلاميّ دعا اليهود للسّكن في المدينة. وتتناول الغرفة الثّانية حقبة الحكم العثمانيّ والانتداب البريطانيّ، دون ذكر حقيقة أنّ المدينة كانت فلسطينيّة. المعروضات من هذه الحقبة مُفرَغَة من سياقها الفلسطينيّ أو أنها تموّهه. فعلى سبيل المثال، يجري الحديث عن نموذج لأسطح بيوت الرّملة يشمل مئذَنَة مسجد، في سياق أُسطورة تقول إنّ نابليون استفاق باكرًا حين وصوله المدينة على صوت المؤذّن الذي وَقَفَ على ذات المئذنة. وقد أغاظَ هذا الأمر نابليون، فَقَتَلَ المؤذّن. وتقفز الغرفة الثّالثة عبر نفق الزّمن إلى حرب ١٩٤٨ من الزّاوية الصّهيونيّة. وتصف الخرائط والوثائق المختلفة من الحرب خطط تنظيم "إيتسل" وبعد ذلك خطط "حملة داني" التي قام بها الجيش الإسرائيليّ. فنجد في المعرض رسومات لداني ميس، قائد "فرقة ٣٥" في الحرب إلى جانب وثيقة الاستقلال. لا توجد ولو حتى صورة واحدة من بين الصور الكثيرة، تصف التّهجير والتّشريد الجمعيّ للمجتمع الفلسطينيّ من الرّملة ومن محيطها، برغم أنّ موثّقين ومصوّرين ومؤرّخين وثّقوا هذه الأحداث على نطاق واسع. فمثلا، يصف شاؤول فيبر في كتاب عن يستحاق رابين، الاعتباطيّة وغلاظة القلب والعَماء التي تجسّدت في التّهجير والطرد. وبعد احتلال مدينة اللدّ (التي تحوّلت إلى "لُود") واستسلام الرّملة في ذات اليوم، قَدِمَ بن جوريون إلى مقرّ القيادة في يازور للالتقاء بكبار قادة الجيش. مع انتهاء الجلسة، خَرَجَ ألون ورابين لمرافقة بن جوريون، وحينها طُرِحَ السّؤال حول ما يجب عمله مع عرب هاتين المدينتيْن. ووفقَ شهادة رابين، أشارَ بن جوريون بحركة بيده، يمكن فهمها بالطّرد. وسواءً أكان ذلك أمرًا صدر عن بن جوريون أم أنّ إشارة اليد البن-جوريونيّة لاءَمَت ميولَ ورغبات يجآل ألون ويتسحاق رابين، فقد صَدَرَ في ذات اليوم في تمام السّاعة ١٣:٣٠ أمرٌ من مقرّ القيادة، مفاده كالتالي: "١. يجب طرد السّكان من اللد على وجه السّرعة من دون اعتبار لتصنيف الأجيال. يجب توجيههم نحو بيت نبالا... ٢. نَفّذُوا فورًا

[٢٠] مُقْتَبَس عند دفير ٢٠١٠. اقترحت أيضًا أن أكون قيّمَةً في الموقع على معرض يتناول تاريخ يافو/يافا في شباط-نيسان ٢٠١٠، ولم تتمّ الموافقة على مقترحي هذا.

[٢١] قيِّمَة المعرض: نيريت شيلو-خليفة.

[٢٢] عن غياب الرّواية اليافيّة، يُنظر أيضًا إلى نقد دفير ٢٠١٠.

[٢٣] http://beithair.org/city-revealed

[٢٤] على سبيل المثال، معرض لوحات لتمثيلات من أعداد مجلّة "بيكنيك" ولمبدعين آخرين (٢٠١١) ومعرض أزياء (تشرين الثاني ٢٠١١-تشرين الأول ٢٠١٢).

משנת 1971[17] ועד לשנת 2002, אז הועברה תכולתו למוזיאון הארץ. המוזיאון ראה את עצמו מחויב למחקר הרשמי הישראלי[18] ותצוגת הקבע שלו הוקדשה להיסטוריה היהודית של העיר תל אביב־יפו: החל בחידוש ההתיישבות היהודית ביפו בשנות השלושים של המאה ה־19, דרך הקמת השכונות נווה־צדק, נווה־שלום ואחוזת־בית ועד להעפלה, מלחמת העולם השנייה, המאבק בבריטים, הכרזת המדינה במוזיאון תל אביב ועוד (ענבר ושילר, 1995, 104–105). בשנת 2002 הסתיימה פעילותו של המוזיאון. אחרי מתיחת הפנים שעבר הבניין,[19] הוא סונף לבית ביאליק ואף שונה ייעודו: ממוזיאון הוא הפך לבית עיר. לא רק השם מוזיאון, המכיל מחויבות מחקרית ואיסוף היסטורי נמחק, אלא גם נעלם שם העיר אותה הוא אמור לייצג ועמו גם שמה של יפו, שממילא לא קיבלה עד אז כל ייצוג. תהליך זה האיץ את ההתכחשות ליאפא הפלסטינית – "כלת הים" (ערוס אל בחר), "כלת פלסטין" (ערוס פלסטין) – לתושביה, לתרבות ולהיסטוריה שלהם. "הצבנו למקום שתי מטרות. מוזיאון שישמש להכרת תל אביב, ההיסטוריה שלה והעשייה העכשווית. שכל ילד או מבוגר שייכנס לפה, יכיר את סיפורי העיר ואת רוחה," אמרה המנהלת הנוכחית איילת ביתן־שלונסקי.[20] גם מהתערוכה ההיסטורית **העיר הנגלית אל העין**[21] שהוצגה במוזיאון, נעדרים ההיסטוריה והנרטיב היפואיים – מעושר חיי העיר לפני 1948 (וכיום) ועד לשבר שהיא ותושביה חוו: התרוקנות העיר מרבית תושביה הפלסטינים, גטו, הדרה, חוסר שוויון וכדומה (דביר 2010).[22] התערוכה מסכמת מפעל תיעוד ואיסוף רחב היקף של תמונות וסיפורים המציגים מאורעות תל אביביים, של "העיר העברית הראשונה",[23] אתרים, הווי וחוויות של תושבי העיר במהלך מאה שנות קיומה. בשנה האחרונה התרחק הבית אף מייעודו המחקרי וממחויבותו לעיר ובבית העיר הוצגו תערוכות שהקשר בינן לבין העיר וההיסטוריה שלה הוא מקרי בהחלט.[24]

מוזיאון רמלה

המקרה של מוזיאון רמלה מוקצן אף יותר. בעוד העיר יפו/יאפא הייתה מעורבת בתקופות שונות, העיר אלרמלה הייתה פלסטינית עד 1948, תושביה גורשו במלחמה, היא יושבה במהגרים יהודים ומאז חי בה מיעוט פלסטיני. המוזיאון נמנע בלהטוטנות מרשימה מעיסוק בנושאים הנותנים ייצוג להיסטוריה, לתרבות ולהווי של האוכלוסייה הפלסטינית של העיר ומעיסוק בנושאים פוליטיים מעוררי מחלוקת. האזכור היחידי למילה פלסטין נמצא בטקסט המבוא לתערוכה ולאתר המוזיאון המציינים, כי רמלה הוקמה כבירת מחוז (ג'ונד) פלסטין בשנים 705–715. אך מכאן ועד סוף התערוכה אין כל התייחסות לחיים הפלסטיניים בעיר. שמה הפלסטיני אלרמלה אינו מוזכר בשום מקום וההתייחסות להיסטוריה הפלסטינית, אם היא מופיעה, היא מובלעת. החדר הראשון בתצוגת הקבע של המוזיאון עוסק בחיי היומיום בעיר בימי הביניים ומדגיש בעיקר את העובדה שהקהילה המוסלמית הזמינה יהודים לשבת בעיר. החדר השני עוסק בתקופת השלטון העות'מאני והמנדט הבריטי, ללא ציון העובדה שהעיר הייתה פלסטינית. המוצגים מתקופה זו מרוקנים מהקשרם הפלסטיני או מטשטשים אותו. כך למשל, דגם של גגות רמלה ובו צריח של מסגד מסופר בהקשר לאגדה שעל־פיה, כשהגיע נפוליאון לעיר, העיר אותו השכם בבוקר המואזין שעמד על אותו צריח. דבר זה היה למורת רוחו של נפוליאון ועל־כן הרגו. החדר השלישי מדלג במנהרת הזמן למלחמת 1948 מנקודת המבט הציונית. המפות והמסמכים השונים מהמלחמה מתארים את תכניות האצ"ל ולאחר מכן את תכניות מבצע דני של הצבא הישראלי. בתערוכה מוצגים איורים משל דני מס, מפקד מחלקת הל"ה במלחמה, וכן מוצגת בהם מגילת העצמאות. אין ולו תמונה אחת, מני רבות, המתארות את ההגליה ההמונית של האוכלוסייה הפלסטינית מאלרמלה ומסביבתה ואת הגירוש, אירועים שזכו לתיעוד נרחב גם אצל מתעדים, צלמים והיסטוריונים. כך למשל, בספר על יצחק רבין מתאר שאול ובר את השרירותיות, קשי הלב והאטימות שהתגלמה בגירוש ובהגליה. לאחר שנכבשה העיר אל־ליד (שהפכה ללוד) ולאחר שבאותו היום נכנעה גם אלרמלה, הגיע בן־גוריון למפקדה ביאזור לפגישה עם צמרת הצבא. עם סיום הישיבה, יצאו אלון ורבין ללוות את בן־גוריון ואז עלתה השאלה מה לעשות עם ערביי הערים הללו. על־פי עדותו של רבין, בן־גוריון עשה תנועת יד שניתן היה להבינה כגירוש. בין שהייתה זו הנחיה של בן־גוריון או שהינף היד הבן־גוריוני תאם את נטיות לבם של יגאל אלון ושל יצחק רבין, יצאה באותו היום בשעה 13.30 פקודה מהמטה בזה הלשון: "1. יש לסלק במהירות את התושבים מלוד בלי הקפדה על מיון הגילים. יש לכוונם כלפי בית נבאללה... 2. בצע מיד [על החתום] יצחק ר." (מצוטט אצל ובר 2009, 223). ובר אף מביא עדויות של חיילים ישראלים: "בתחילה כלים ורהיטים ולבסוף גוויות אנשים, נשים וילדים הפזורים על־פני הדרכים. זקנים נראו ביושבם בצל עגלותיהם בהתחננם לטיפת מים – ואין" (שם, 224). החדר במוזיאון קרוי **מלחמת העצמאות ומבצע דני** (1948) שכבר שמו מצביע על נקודת המבט הציונית, נמנע, כאמור, מלתאר את הזוועה שהתרחשה באלרמלה ואל־ליד במבצע דני כפי שרבין מתאר בעצמו: "מבחינה פסיכולוגית, הייתה זו אחת הפעולות הקשות ביותר שביצענו. תושבי לוד לא עזבו את בתיהם מרצונם. לא הייתה כל דרך להימנע משימוש בנשק ומיריות אזהרה כדי להכריח את התושבים לצעוד חמישה־עשר או עשרים קילמטרים, עד נקודת המפגש שלהם עם הלגיון הערבי. תושבי רמלה צפו במתרחש ולמדו את הלקח. מנהיגיהם הסכימו להתפנות מרצון" (מצוטט אצל ובר, שם). גם ההתפנות של תושבי רמלה "מרצון" נראית על פניה כבעייתית כפי שמראה ובר. הוא מביא מברק של רבין המורה על פינוי הפליטים מאלרמלה ועדות של חיילת, שהייתה חלק מהצוות הרפואי, לפיה היא נשלחה על־ידי יגאל אלון לעבור בין הבתים ולפנות עם אמבולנסים את החולים והזקנים שלא היו מסוגלים לנוע (שם, 225).[25] החדר הרביעי מוקדש לעיר רמלה/אלרמלה בסוף שנות הארבעים וראשית שנות החמישים ומתאר את המעברות בהן שוכנו המהגרים הישראלים ואת הקשיים שבהם נתקלו. התצוגה ממחישה את אורח החיים בתקופת הצנע. באוהל המשוחזר מוצגים: תעודת

[17] כפי שמופיע באתר העירייה, http://tel-aviv.millenium.org.il, ואילו בספר המוקדש למוזיאונים, נכתב שהוא נוסד באפריל 1959, וב־1969 הועבר לבניין העירייה במלאות שישים שנה לעיר תל אביב (ענבר ושילר 1995, 104).

[18] ר' למשל התערוכה והקטלוג **תל אביב בתצלומים/העשור הראשון, 1909–1918** (כרמיאל 1990).

[19] מתחם ביאליק כולו נכלל כחלק מפרויקט **העיר הלבנה** של אונסקו שהכריזה עליה ב־2003 כ**אתר מורשת עולמית**. במסגרת זאת, הבית שוקם ושוחזר על־ידי **עיריית תל אביב** בתכנון האדריכלית מאירה קובלסקי.

[20] מצוטט אצל דביר 2010. גם הצעתי לערוך במקום תערוכה הדנה בהיסטוריה של יפו/יאפא בפברואר־אפריל 2010 לא התקבלה.

[21] אוצרת: נירית שלו־כליפא.

[22] על היעדרות הנרטיב היפואי, ראה גם את ביקורתו של דביר 2010.

[23] http://beithair.org/city-revealed

[24] למשל, תערוכת פוסטרים של דימויים מגיליונות מגזין **פיקניק** ושל יוצרים אחרים (2011) ותערוכת אופנה (נובמבר 2011 – אוקטובר 2012).

[25] על־פי ובר, תיאור הגירוש נעדר מההיסטוריה הרשמית (ובר 2009, 226–227).

[توقيع] يتسحاق ر." (مُقْتَبَس عند فيبر ٢٠٠٩، ٢٢٣). حتّى إنّ فيبر يأتي بشهادات جنود إسرائيليّين: "في البداية أدوات وأثاث وفي نهاية المطاف جُثَث أناس، نساء وأطفال مُبعثرون على قارعة الطّريق. شوهد مسنّون يجلسون مستظلّين بعرباتهم ويتوسّلون قطرة ماء - ولا من مُجِيب". (المصدر السّابق، ٢٢٤). أُطلق على الغرفة في المتحف اسم **حرب الاستقلال وحملة داني** (١٩٤٨)، حيث يُشير مجرد اسمها إلى المنظور الصّهيونيّ، وهي تمتنع كما ذكرنا عن وصف الكارثة التي ألمَّت بالرّملة واللدّ في حملة داني كما يصفها رابين نفسه: "من ناحية نفسانيّة، كانت هذه إحدى الحملات الأكثر صعوبة التي قمنا بها. لم يترك سكّان اللدّ بيوتَهم طَوْعًا. لم تكن هناك أيّ طريقة للامتناع عن استخدام السّلاح وإطلاق النّار التّحذيريّة لكي نُجْبِرَ السّكّان على التّقدمّ خمسة عشر أو عشرين كيلومترًا، حتّى نقطة التقائهم بالفيلق العربيّ. شاهد سكّان الرّملة ما جَرَى وتَعَلَّموا درسًا. وقد وافقَ قَادَتهم على المغادرة طَوْعًا" (مُقْتَبَس عند فيبر، المصدر السابق). كما أنّ مغادرة سكّان الرّملة "طوعًا" تبدو إشكاليّة كما يُبيّن فيبر. فهو يأتي ببرقيّة من رابين تقضي بإخلاء اللاجئين من الرّملة، إضافة إلى شهادة جنديّة كانت جزءًا من الطّاقم الطّبيّ، حيث أمرها يجآل ألون -وفقًا لأقوالها- بالتنقل بين البيوت وإخلاء المرضى والمُسنّين الذين لم يكن بمقدورهم الحراك، بسيارة إسعاف (نفس المصدر، ٢٢٥).[٢٥] الغرفة الرّابعة مُكَرَّسَة لمدينة الرّملة في نهاية سنوات الأربعين وبداية سنوات الخمسين، وتصف المساكن المؤقّتة للمهاجرين اليهود (مَعْبَرُوت) والصّعاب التي عانوها. ويجسّد المعرض نهج الحياة المتواضع في فترة التقشف، حيث تُعرض في الخيمة الإستعادية: شهادة مهاجر يهوديّ، رخصة لدراجة هوائيّة، نموذج سحب على أراضٍ وما إلى ذلك. كما يعرض المتحف خيمة من المَعبَروت تشمل أغراضًا وأدوات تبرّع بها سكّان المدينة، كانوا يستخدمونها في تلك الفترة. لا توجد ولو كلمة واحدة تصف المأساة التي ألمّت بسكّان المدينة الفلسطينيّين من التهجير وفقدان البيت، والانتقال إلى حياة جديدة كلاجئين، وغيرها. كما لن تجد كلمة عمّن تبقّوا في المدينة واجْتُثُّوا من بيوتهم ووُطِّنُوا في غيتو، وعانوا -وما يزالون- ضائقة اقتصاديّة وإقصاءً ونقصًا في الميزانيّات وعدم المساواة. في موقع المتحف على الإنترنت وفي المتحف ذاته لا توجد أيّ إشارة إلى حقيقة أنّ مدينة الرّملة التي كانت فلسطينيّة تحوّلت إلى مدينة عبريّة مع أقليّة عربيّة بعد عام ١٩٤٨، وإلى أنّ الاستيطان العبريّ جرى في بيوت الفلسطينيّين وعلى أراضيهم. في الغرفة الخامسة توجد نماذج وخرائط وخُطَط تطوير المدينة من العقد الأخير، بما في ذلك مبانٍ للسكن ومناطق صناعيّة جديدة والمتنزّه السّياحيّ، دون أيّ تطرّق لحياة السّكّان الفلسطينيّين ولثقافتهم وضائقتهم المسكنيّة، وللنضال العنيد الذي يديره المجتمع الفلسطينيّ في موضوع السّكن.كما يشمل متحف الرملة مؤسّسة "ياد لَبَنيم" (يد للأبناء) في المدينة، حيث تُعْرَضُ فيها ألبومات مَن سقطوا من الإسرائيليّين، وفيها زاوية تخليد وعرض لضحايا المدينة. في السّاحة المجاورة يوجد النصب التذكاري لضحايا المدينة في المعارك الإسرائيلية. حقيقة أنّ غرفة تخليد الجنود الإسرائيليّين أبناء المدينة من ضحايا المعارك المختلفة ومؤسّسة "ياد لَبَنِيم"، موجودتان داخل متحف مدينة الرملة، تفيدنا بشأن البوصلة الرّسميّة-الصّهيونيّة الخاصّة بالمتحف، وبوجهة النّظر أُحَادِيَّة الجانب التي يَتَبَنَّاها. كما أنّ محاولاتي لمقابلة مدير المتحف ومحاورته بشأن هذا المنظور، باءَت بالفشل.

وهناك معرض متغيّر معروض في فضاء إضافيّ في المتحف نُشر قسم منه على الإنترنت، **لِشَناه طوفا - بطاقات معايدة أحبناها...** مُكَرَّسٌ للعادة اليهوديّة بإرسال بطاقات معايدة قبيل أعياد شهر تِشري. المعرض الذي يسعى للتشديد على "البُعْد الخاصّ والقوميّ بالرّسائل"، ذو طابع صهيونيّ دَعَاوِيٍّ بارز. فكُلّ بطاقات "شَناه طوفاه" تحوي صورًا أو رسومات بروح التّصوير الصّهيونيّ الذي نَحَتَ مميّزاته في العقود التي سَبَقت دولة إسرائيل (سيلع ٢٠٠٠)، لكنه ظلّ يؤثّر بعد نشوء الدّولة أيضًا. هذه التّمثيلات هي لليهوديّ الجديد، الأبيض الرَّعَوِيّ والمتفاءل والفخور بقدومه لإنقاذ البلاد: طلائعيّون فَرِحُون أثناء عملهم (بورتريهات جماعيّة أو فرديّة)، طلائعيّ يحرث الأرض، وفي الخلفيّة شمس مُضيئة، جنديّ عبريّ يدافع عن الوطن في صورة قريبة، مناظر المدينة العبريّة الأولى تل أبيب، والمزيد. كلّ المناظر مستلّة من مخزون التّصويرات الصّهيونيّة-الجماعيّة (المصدر السابق)، التي لا تربطها علاقة مع مدينة الرّملة. فهذه التصويرات لا تحوي مناظر الرّملة "الكئيبة" ولا سكّانها الفلسطينيّين، ليست هناك مناظر سلب أو لاجئين في أوطانهم، لا توجد بيوت تستحضر في صورتها البيوتَ الغائبةَ، والغيتو ليس حاضرًا، وعلى هذا قِسْ.[٢٦] أي أنّ النّظرة المعاصرة نحو المدينة تواصل هي أيضًا التّنكّر للمعاناة الفلسطينيّة ولمعاملة الصّعبة بحقّ المهاجرين القادمين من الدّول العربيّة في سنوات الدّولة الأُولى (نوريئيلي ٢٠٠٥)، وغيرها.

צלם לא ידוע, **הגירוש מרמלה**, יולי 1948
הדפס כסף
באדיבות ארכיון צה"ל ומערכת הביטחון

مصور مجهول، **التهجير في الرملة**، تموز 1948
طباعة رصاص
بلطف من أرشيف الجيش الإسرائيلي والجهاز الأمني

---

[٢٥] يقول فيبر إنّ وصف التّهجير غائب عن التّاريخ الرّسميّ (فيبر ٢٠٠٩، ٢٢٦-٢٢٧).

[٢٦] http://www.museum-ramla.org.il/index.asp?id=1288

עולה, רישיון לאופניים, טופס הגרלה של קרקעות וכדומה. המוזיאון מציג אוהל מעברות ובו חפצים וכלים שתרמו תושבי העיר ואשר שימשו אותם באותה תקופה. אין בו ולו מילה אחת לתאר את הטרגדיה שעברו תושביה הפלסטינים של העיר – עקירה, אבדן הבית, מציאות חיים חדשה כפליטים ועוד. וגם לא של אלו שנשארו בעיר, נעקרו מבתיהם, יושבו בגטו, סבלו ועדיין סובלים ממצוקה כלכלית, מהדרה, ממיעוט תקציבים ומחוסר שוויון. באתר המוזיאון ובמוזיאון אין ציון לעובדה כי העיר אלרמלה שהייתה פלסטינית הפכה לעיר עברית עם מיעוט ערבי אחרי 1948, וכי ההתיישבות העברית היא בבתים ובקרקעות פלסטיניים. בחדר החמישי מוצגים מודלים, מפות ותכניות הפיתוח של העיר מהעשור האחרון כולל בנייה למגורים, אזורי תעשייה חדשים והטיילת התיירותית, מבלי להתייחס לחיי התושבים הפלסטינים, לתרבותם, למצוקת הדיור ולמאבק העיקש שמנהלת האוכלוסייה הפלסטינית בנושא הדיור.

מוזיאון רמלה כולל גם את מוסד יד־לבנים של העיר ומוצגים בו אלבומי הנופלים הישראלים, פינת הנצחה ומצגת של חללי העיר. בחצר הסמוכה נמצאת האנדרטה לנופלי העיר במערכות ישראל. העובדה שחדר ההנצחה לחיילים הישראלים בני העיר רמלה שנפלו במלחמות השונות ובית יד־לבנים ממוקמים בתוך מוזיאון העיר רמלה מלמדת אף היא על האוריינטציה הממלכתית־ציונית של המוזיאון ועל הפרספקטיבה החד צדדית שלו. ניסיונותיי להיפגש עם מנהל המוזיאון ולראיינו על ההיבטים הללו כשלו.

תערוכה מתחלפת המוצגת בחלל נוסף של המוזיאון ושאף עלתה בחלקה לאינטרנט, **לשנה טובה – כרטיסי הברכה שאהבנו...** מוקדשת למנהג היהודי לשלוח כרטיסי ברכה לקראת חגי תשרי. התערוכה, המבקשת להדגיש את "הממד הפרטי והלאומי של האגרות", הנה בעלת אופי ציוני תעמולתי מובהק. כל כרטיסי ה"שנה טובה" מכילים תצלומים או איורים ברוח הצילום הציוני שהטביע את מאפייניו העיקריים בעשורים שקדמו להקמת מדינת ישראל (סלע 2000) אך המשיך להשפיע גם אחרי־כן. דימויים אלה הם של היהודי החדש, הבהיר, האידילי, האופטימי והגאה שבא לגאול את הארץ: חלוצים מאושרים בעבודה (דיוקנים קבוצתיים או של יחידים), חלוץ חורש את האדמה וברקע שמש מאירה, חייל עברי מגן על המולדת בתקריב, מראות העיר העברית הראשונה תל אביב ועוד. כל המראות הם מאוצר הדימויים הציוניים־הקולקטיביים (שם), שקשר בינם למציאות של העיר אלרמלה הוא דל מאוד. אין בהם ממראות אלרמלה ה"עגומה" או תושביה הפלסטינים, אין מראות של נישול, פליטים בארצם, בתים המנכיחים בבבואתם את החסרים, הגטו וכדומה.[26] כלומר, גם המבט העכשווי אודות העיר ממשיך בהתכחשות לסבל הפלסטיני, ליחס הקשה למהגרים מארצות ערב בשנותיה הראשונות של המדינה (נוריאלי 2005) ועוד.

מוזיאון אוצרות בחומה בעכו

מאיר גל, **ללא כותרת (הטבעת)**, 1994
הדפס משי על שמיכה צבאית
באדיבות האמן

مئير جال، **بلا عنوان (الخاتم)**، 1994
طباعة حرير على بطانية عسكرية
بلطف من الفنان

מוזיאון **אוצרות בחומה** בעאכא/עכו, המוגדר לעתים בטעות כמוזיאון עירוני (בהיעדר מוזיאון כזה), שופך "אור על אורחות החיים של תושבי עכו העתיקה וממחישים את הפולקלור הגלילי ששאב את מקורותיו מהעמים השונים שחיו וסחרו באזור במהלך הדורות הקודמים."[27] "ראשיתו של המקום באהבה גדולה לארץ ולגליל בפרט, לתושביו ולתרבויותיו,"[28] כתבו אוצרי המוזיאון וזאת מבלי לאזכר את תושביה הפלסטינים של העיר עאכא, שעד 1948 הייתה עיר פלסטינית ותוך שימוש בשפה מכובסת, מרוחקת וכביכול ניטרלית. "נקודת המוצא להקמת התצוגות הנהּ הצגת האדם בסביבה בה חי ופעל, תוך התייחסות לדומה ולמייחד את מגוון הדתות והעדות שהיו בגליל ב־200 השנים האחרונות (יהודים, מוסלמים, נוצרים, דרוזים, בדואים, צ'רקסים ובהאים)."[29] על־אף הגדרותיו הכביכול פלורליסטיות, האזכור ההיסטורי האחרון לאוכלוסייה שגרה בעאכא לפני הקמת מדינת ישראל היא של האימפריה העות'מאנית, תוך השמטת האוכלוסייה הפלסטינית בתקופה זו ובתקופת המנדט הבריטי, כפי שגם נוהג מוזיאון רמלה כמצוין למעלה. הדבר בלט בתערוכה **הכול אודות הקפה**, כפי שהיא מופיעה באתר האינטרנט[30], אך גם תצוגת הקבע של המוזיאון. התצוגה מייחדת מקום לבעלי מקצוע

[26] http://www.museum-ramla.org.il/index.asp?id=1288

[27] http://ozarot.net/page.asp?kat=290

[28] מתוך טקסט הקיר בכניסה לתערוכת הקבע המוצגת במוזיאון.

[29] http://ozarot.net/page.asp?kat=290. פתיחה: 03.01.2010.

[30] שם.

متحف "كنوز في السّور" في عكا

متحف "كنوز في السّور" (أوتسروت بحوماه) في عكّا الذي يُعَرِّفُ أحيانًا عن طريق الخطأ على أنّه متحف بلديّ (في غياب متحف كهذا)، "يلقي الضّوء على نهج الحياة الخاصّ بسكّان عكّا العتيقة ويجسّد الفولكلور الجليليّ الذي يستقي مصادره من الشّعوب المختلفة التي عاشت وتاجرت في المنطقة خلال الأجيال السّابقة".[٢٧]

"اِنطلقت بداية المكان من حبّ كبير للبلاد وللجليل خاصّة ولسكّانه ولثقافاته"[٢٨] كَتَبَ قيِّمو المتحف وذلك دون أن يذكروا سكان عكا الفلسطينيّين، التي كانت حتّى عام ١٩٤٨ فلسطينيّة، وذلك من خلال استخدام لغة "تبييض" ونائية ومحايدة ظاهريًا. "نقطة انطلاق إنشاء المعارض هي عرض الإنسان في المحيط الذي يعيش ويعمل فيه، من خلال التّطرّق إلى المتشابه والمُمَيِّز في الأديان والطّوائف التي كانت في الجليل قبل ٢٠٠ سنة (يهود، مسلمون، مسيحيّون، دروز، بدو، شركس وبهائيّون)."[٢٩] وبرغم تعريفاته التي تدّعي التعدّديّة، فإنّ آخر إشارة تاريخيّة للمجتمع الذي عاشَ في عكّا قبل إنشاء دولة إسرائيل هي الإمبراطوريّة العثمانيّة، وقد مُحِيَ المجتمع الفلسطينيّ من هذه الفترة ومن فترة الانتداب البريطانيّ، على غرار متحف الرملة، كما أسلفنا أعلاه. كان الأمر بارزًا في معرض **كلّ شيء حول القهوة**، كما يظهر في موقع الإنترنت[٣٠]، لكنه يبرز أيضًا في المعرض الدّائم في المتحف. فيُكَرِّسُ المعرض مكانًا لحرفيّين محليّين -فخّاريّين، إسكافيّين، مُجلّسين، فلاّحين وغيرهم- ولثقافة التّرفيه -ألعاب النرد، القهوة، المقاهي، الأزياء والمضافات المحليّة دون أيّ ذكر للمجتمع الفلسطينيّ المحليّ. وبرغم أنّ غالبيّة المعروضات الأصليّة المطروحة في المتحف أُخِذَت من بيوت فلسطينيّة، أو أنّ جزءًا منها يصف كينونة الحياة الفلسطينيّة (المقاهي الفلسطينيّة على سبيل المثال)، فإنّ كلمة فلسطين وسكّانها الفلسطينيّين لم تُذْكَر في المتحف. كما أنّ البلاد تُذْكَر على أنّها "أرض إسرائيل" - "مجموعة من الأجراس والمفاتيح والأجراس من أرض إسرائيل"؛ "مجموعة عملات أرض-إسرائيل" والمزيد. الصّور، كما في متحف الرّملة، مأخوذة من مخزون التّمثيلات الصّهيونيّة: صور كثيرة لكلوجر، مصوّر الاستيطان الصّهيونيّ بأل التّعريف. وكذا الأمر مع الحرفيّين المختلفين الذين يظهرون في المعرض ويُعاد إحياء ورشتهم، فهم: منجرة أبراموف، الصّيدليّ د. بريمان من جادة ككال ٨٣ وساسون الصّائغ.[٣١] لا يوجد إحياء لورشات عمل فلسطينيّة كانت عام ١٩٤٨. برغم ذلك، فإنّ قيّمي المعرض الذين اجتهدوا في إخفاء المجتمع الفلسطينيّ عن مضامين المعرض وسياقه ونصوصه، أعادوه دون أن ينتبهوا إلى قلب المنبر بمساعدة المعروضات. وتدّعي أزولاي أنّه لا يمكن طرد الآخر بشكل مطلق من ساحة الصّراع على خلق صور للماضي ونشرها. وفي ظروف تاريخيّة معيّنة، فإنّ طرده يشكّل خَطَرًا كبيرًا على من يسيطر على وسائط إنتاج ونشر صور الماضي، ولذلك من السّهل والمريح أكثر شَمْله فيها بشكل خالٍ من التهديد. فدمجه في إطار الماضي المُهَيْمِن وتخصيص مكان صغير/هامشيّ له في إطار هذه الصيغة، يمنعان إمكانية زعزعة الصّورة المُهَيْمِنَة (أزولاي ١٩٩٣).

אניסה אשקר, **שמור את התאריך: אחר הצהריים**, 2013
וידיאו פעולה
באדיבות האמנית

أنيسة اشقر، **إحفظ التاريخ: بعد الظهر**، 2013
فيديو حركة
بلطف من الفنانة

متحف مدينة حيفا - هل يمكن كسر الإطار المهيمن؟

عندما توجّهوا إليّ لتخطيط مضامين متحف مدينة حيفا، استجبتُ، كما أسلفتُ، للتحدّي عن طِيبِ خاطر. فرصة التعامل مع مدينة ثنائية القومية خارج محيط الاستيطان الصهيونيّ الدّارج، الذي غالبًا ما يتقلّد مُمثّلوه المتاحف البلديّة، وإدخال التاريخ والثقافة الفلسطينيين إلى داخل المتحف، الأمر الذي لم يجرِ سابقا، وإظهار الشرخ (النكبة) إلى جانب إنشاء الدولة العبريّة، والتاريخ الفلسطيني

---

[٢٧] http://ozarot.net/page.asp?kat=290

[٢٨] من النّصّ المعلّق على الحائط في المعرض الدّائم في المتحف.

[٢٩] http://ozarot.net/page.asp?kat=290 ، الافتتاحيّة: ٢٠١٠/٠١/٠٣.

[٣٠] المصدر السّابق.

[٣١] من بين المعارض الصّهيونيّة الأُخرى التي عُرِضَت في المتحف وتظهر في موقع الإنترنت: مِنورات حانوكاه (شمعدان الحانوكاه) المكرّس للمشاعل التي "تشكّل رمزًا لتجدّد الأنوار في الهيكل" ومعرض حَفتسيم من هبُويدم (أغراض من العليّة) بمناسبة ٦٠ عامًا على إقامة دولة إسرائيل، وفيه تعرض أغراض من سنوات الدّولة الأُولى. أحد الفصول في المعرض اسمه الصندوق الأزرق- صندوق كيرن كييمت ليسرائيل (الصندوق الدائم لإسرائيل). "كلّنا نتذكّر الصّندوق الأزرق الذي انتصب خَجِلاً على طاولة المعلّم، كلّ يوم جمعة مع انتهاء حصّة المجتمع، حيث أدخلنا كلّ الأغورات التي جمّعناها إلى داخل هذا الصّندوق الأزرق".

מקומיים – קדרים, רצענים, פחחים, סנדלרים, חרשי־עץ ועוד; לתרבות הפנאי – משחקי שש־בש, קפה, בתי־קפה, לבוש ולחדרי אירוח מקומיים בלי לאזכר את האוכלוסייה הפלסטינית המקומית. אף שמרבית מן המוצגים האותנטיים המוצגים במוזיאון נלקחו מבתים פלסטיניים או מתארים חלק מהווי החיים הפלסטיניים (למשל בתי־קפה פלסטיניים) המילה פלסטין ותושביה הפלסטיניים לא נוכחים במוזיאון. הארץ מוזכרת כ"ארץ ישראל" – "אוסף פעמונים, מפתחות ופעמונים מארץ ישראל", "אוסף שטרות ארץ ישראל" ועוד. התצלומים, כמו במוזיאון רמלה, הנם ממאגר הדימויים הציוניים – תצלומים רבים של קלוגר, הצלם בה' הידיעה של ההתיישבות הציונית. כך גם בעלי המקצוע השונים המופיעים בתערוכה שהסדנה שלהם משוחזרת הם – נגריית אברמוב, הרוקח ד. ברימן משד' קק"ל 83 וששון הצורף.[31] אין שחזור של בתי־מלאכה פלסטיניים שהיו בעיר עד 1948. עם זאת, אוצרי התערוכה שטרחו להעלים את האוכלוסייה הפלסטינית מתוכני התערוכה, הקשריה והטקסטים, מבלי משים החזירו אותה למרכז הבמה בעזרת המוצגים. אזולאי טוענת כי האחר אינו מסולק כמעט אף פעם באופן מוחלט מזירת המאבק על ייצור תמונות עבר והפצתן. בנסיבות היסטוריות מסוימות, סילוקו מהווה איום גדול יותר על מי שאוחז באמצעי הייצור וההפצה של תמונות העבר וקל ונוח יותר לכלול אותו בתוכן באופן לא מאיים. הטמעתו בתוך גרסת העבר ההגמונית והקצאה של מקום ממעט/זניח עבורו במסגרת גרסה זו, מונעים ממנו את האפשרות לערער על התמונה השלטת (אזולאי 1993).

מוזיאון העיר חיפה – האם ניתן לפרוץ את המסגרת ההגמונית?

כשפנו אליי להתוות את תכניו של מוזיאון העיר חיפה, נעניתי, כאמור, לאתגר ברצון רב. האפשרות לעסוק בעיר הדו־לאומית מחוץ למילייה השכיח של אנשי ההתיישבות הציונית המאיישים על־פי רוב מוזיאוני עיר, להכניס לכותלי המוזיאון גם את ההיסטוריה והתרבות הפלסטינית שעד כה לא נכנסו אליו, להראות את השבר (הנכבה) לצד הקמת המדינה העברית, את ההיסטוריה הפלסטינית לצד ההיסטוריה הישראלית, לפתוח את הנושא לדיון ולסדוק את ההיסטוריה החד צדדית והמוטה המאפיינת מוזיאוני עיר, הייתה אופציה שלא מומשה עד אז ולכן נראתה לי משמעותית. הפקעת העבר מן ההחשכה ההגמונית, האפשרות שילדים פלסטינים בני חיפה ייכנסו למוזיאון ויקראו בשפתם על ההיסטוריה שלהם ושילדים ישראלים ילמדו גם את ההיסטוריה של תושבי העיר הפלסטינים, הייתה בעיניי הזדמנות חד־פעמית שאסור להחמיצה.

מוזיאון העיר חיפה הוקם בשנת 2000 במושבה הגרמנית, בלב שכונה פלסטינית, בשני בנייני טמפלרים מרהיבים – בבית העם ובבית־הספר. אף שאת הקמתו יזמה העמותה לתולדות חיפה, הוא הפך להיות חלק ממוזיאוני חיפה ונהנה מתקציב עירוני. עד להגעתי בראשית 2007, הוא סיפר, כמו מוזיאוני עיר אחרים, את ההיסטוריה של העיר מנקודת המוצא הישראלית־ממלכתית. התעתיק העברי של שמו והעובדה כי שם המוזיאון והלוגו שלו נכתבו בעברית בלבד, די בהם כדי להעיד על תכניו. בקטלוג של התערוכה הראשונה שהוצגה במוזיאון **בין ההר לים** (2000), כתב ניסים טל, מנכ"ל מוזיאוני חיפה: "שמו של מוזיאון העיר חיפה מרמז כי יעסוק בנושאים רבים מלבד תיעוד והצגת ההיסטוריה של העיר, לרבות נושאים

[31] בין התערוכות הציוניות הנוספות שהוצגו במוזיאון ומופיעות באתר האינטרנט שלו: **מנורת חנוכה** המוקדשת לחנוכיות המהוות "סמל לחידוש הדלקת הנרות בבית־המקדש" והתערוכה **חפצים מן הבוידעם** לציון יום הולדתה ה־60 של מדינת ישראל המציגה חפצים משנותיה הראשונות של המדינה. אחד הפרקים בתערוכה נקרא **הקופסה הכחולה – קופסת קרן קימת לישראל**. "כולנו זוכרים את הקופסה הכחולה, שעמדה מבוישת על שולחן המורה, בכל יום שישי בתום שיעור חברה, את האגורות שאספנו שלשלנו לתוכה."

إلى جانب التاريخ الإسرائيلي، وفتح الموضوع للمناقشة وصدع التاريخ أحادي الجانب والمنحاز الذي يميز المتاحف في المدينة- كل ذلك كان فرصة لم تُمارس من قبل، ولذا بدت لي فرصة هامّة. فتحرير الماضي من ظلام الهيمنة، واحتمال أن يدخل أطفال فلسطينيون من حيفا إلى المتحف وأن يقرؤوا تاريخهم بلغتهم وأن يتعلم الأطفال الإسرائيليون أيضًا تاريخ السكان الفلسطينيين- كانت هذه أيضًا في رأيي فرصة لا تُعوّض.

تأسّس متحف مدينة حيفا عام ٢٠٠٠ في المستعمرة الألمانية، في قلب حيّ فلسطينيّ في عمارتين رائعتيْن على طراز التمبلريتيْن (فرسان المعبد): في "بيت هَعَام" وفي المدرسة. وبرغم أنّ رابطة تاريخ حيفا هي التي بادرت لإقامته، أصبح المتحف جزءًا من متاحف حيفا ويتمتع بميزانية بلدية. قبل وصولي في أوائل عام ٢٠٠٧، درج المتحف، كسائر متاحف المدن الأخرى، على رواية تاريخ المدينة من منطلق إسرائيليّ حكوميّ. النسخ العبري لاسمه وحقيقة أنّ اسم المتحف وشعاره مكتوبان باللغة العبرية فقط، يكفيان للدلالة على مضامينه. في كتالوج المعرض الأول الذي عُرض في المتحف تحت عنوان بين الجبال والبحر (٢٠٠٠)، كتب نيسيم طال، مدير متاحف حيفا: "يرمز اسم متحف مدينة حيفا إلى أنه سيتناول العديد من القضايا ما عدا قضية توثيق وعرض تاريخ المدينة، بما في ذلك مسائل في مجال العمارة والتمدين والفن والثقافة والتنمية والقضايا الراهنة والعلاقة بين الماضي والحاضر والمستقبل". ويحكي معرض **أستوديو التّصوير الحيفاوي** (قَيِّمَة: يهوديت متكيل، ٢٠٠٦) الذي تناول النصف الأول من القرن العشرين، قصة المدينة بالفعل، لكنه فعل ذلك في المقام الأول من منطلق إسرائيليّ: كانت مدينة حيفا، على عكس مدينتيْ الرملة وعكا التي ذكرتهما سابقا، مدينة ثنائية القومية، يهودية-عربيّة حتى عام ١٩٤٨. وبرغم أنّ دليل المعرض يحتوي على نصّين كتبهما كاتب فلسطينيّ وباحث إسرائيليّ يصفان تطوّر المجتمع الفلسطيني في هذه السنوات، وبرغم أنه حتى منتصف سنوات الثلاثين كانت النسبة المئوية للسكان الفلسطينيين أكبر من اليهودية أو مساوية لها (نحمياس وشرفمان، ٢٠٠٦، ٣٢)، فإنّ ما يقارب ٩٠٪ من صور المعرض كانت تابعة لمجموعة السكان اليهود، ووثقت طريقة حياتها وثقافتها وتاريخها. لا توجد في كتالوج المعرض إلا ١٩ صورة لسكان حيفيّين فلسطينيين أو لبيوت وحارات فلسطينية من مجمل ١٥٣ صورة مطبوعة فيه. علاوة على ذلك، توجد صورة واحدة فقط (متسكيل ٢٠٠٦، ٢٩) تصف تدمير البلدة التحتا بعد حرب عام ١٩٤٨، وحتى في هذه الصورة فإنّ التركيز يجري على المصوّر الجالس في وسط الصورة. لم يكن دمار المدينة هو ما أثار اهتمام قَيِّمَة المعرض، ولا حتى التغييرات الجذرية التي طرأت على المدينة في أعقاب نفي معظم السكان الفلسطينيين بين كانون الثاني ونيسان ١٩٤٨، ولا التغيير الذي طرأ على حياة السّكان الفلسطينيين الذين بقوا، ودمار المجتمع الفلسطيني (لا يوجد أيّ ذكر نصّي لهذا الجانب الهامّ). كما تغيب عن الكتالوج الحياة الاقتصادية والثقافية الغنيّتان للسكان الفلسطينيين في المدينة، والنشاط الفكريّ والصحفي فيها، والحركات والجمعيات العمالية التي نشطت فيها، والنشاط الرياضيّ الواسع، وزخم المقاهي الفلسطينية وغيرها. كما تنعدم ولو صورة واحدة أو أيّ ذكر لرؤساء بلدية المدينة الفلسطينيين الثلاثة الذين شغلوا المنصب على التوالي في هذه الفترة على مدار ثلاثة عقود: إبراهيم الخليل (١٩١١-١٩١٣) وحسن شكري (١٩١٤-١٩٢٠, ١٩٢٧-١٩٤٠) وعبد الرحمن الحاج (١٩٢٠-١٩٢٧).[٣٢]

كما امتنع المعرض والكتالوج من فترة سابقة، **ميناء البيت- قصة ميناء حيفا** (قَيِّمَة: يهوديت متسكيل، ٢٠٠٢)، عن شمل المنطور الفلسطينيّ للميناء أو مواضيع وأحداث مُثيرة للجّدل، وخصوصًا تلك المتعلقة بالنزاع القوميّ، في حين روى المعرض والكتالوج "قصة ميناء حيفا من القرن التاسع عشر وحتى الوقت الحالي بالصّور والخرائط والوثائق والأفلام". وقد عرض المعرض والكتالوج مناظرَ الخليج والميناء وصور لأجوائهما، إلى جانب صور لعمال الميناء والهجرة اليهودية الثانية وبناء الميناء والنشاط الاقتصاديّ فيه: الاستيراد والتصدير والنّقل. وبرغم أنّ الكتالوج جاء على ذكر وجود عمال معظمهم من العرب في بداية عمله، (متسكيل، ٢٠٠٢، ٢٨)، إلا أنه لا يحوي إلا صورتيْن لعمّال فلسطينيين، وحتى هذه لم تكن صورًا لعمّال الميناء: فواحدة كانت للعمّال الذين شيّدوا الميناء والأخرى كانت لعمّال في مصانع الزيت. في المقابل، ورد في هذا الفصل من الكتالوج ما يقارب ثلاثين صورة لعمّال يهود. كما يتجنّب الكتالوج وصف التّوتّر الصّعب الذي ساد الميناء عشية انتهاء الانتداب.[٣٣] ويخصّص الكتالوج فصلًا لوصف موجات الهجرة اليهودية إلى البلاد (أكثر من عشرين

---

[٣٢] من عام ١٩٤٠ وحتى عام ١٩٤٨ كان في مجلس البلدية عشرة نواب: ستة منهم عرب وأربعة يهود (غورن ٢٠٠٦, ٤٠).

[٣٣] المصدر السابق، ١٦٤-١٦٣.

בתחום האדריכלות, העיצוב, האמנות, התרבות, הפיתוח, ובנושאים אקטואליים ובהקשרים שבין עבר, הווה ועתיד." תערוכה כמו **הצלמניה החיפאית** (אוצרת: יהודית מצקל, 2006), שעסקה במחצית הראשונה של המאה העשרים, אכן סיפרה את קורות העיר, אך עשתה זאת בעיקר מנקודת המוצא הישראלית. העיר חיפא/ה, בשונה מהערים אלרמלה ועאכא שהזכרתי קודם, הייתה עיר דו־לאומית יהודית־ערבית עד 1948. אף שבקטלוג התערוכה יש טקסט משל כותב פלסטיני ומשל חוקר ישראלי המתארים את התפתחות החברה הפלסטינית בחברה בשנים אלה, ואף שעד אמצע שנות השלושים היה אחוז האוכלוסייה הפלסטינית בעיר גדול מזו היהודית או שווה לה (נחמיאס ושרפמן, 2006, 32) כתשעים אחוז מהתצלומים בתערוכה היו של האוכלוסייה היהודית ותיעדו את הווי חייה, את תרבותה ואת ההיסטוריה שלה. בקטלוג התערוכה ישנם רק 19 תצלומים של תושבים חיפאים פלסטיניים או של בתים ושכונות פלסטיניות מתוך 153 דימויים המודפסים בו. יתרה מכך, רק תמונה אחת (מצקל 2006, 29) מתארת את ההרס של העיר התחתית בעקבות מלחמת 1948 וגם בה ההתמקדות היא על הצלם היושב במרכז התמונה. הרקע של הרס העיר, לא הוא שעניין את אוצרת התערוכה. גם לא השינויים הקיצוניים שחלו בעיר בעקבות ההגליה של מרבית תושביה הפלסטינים בין ינואר לאפריל 1948, השינוי בחיי התושבים הפלסטינים שנשארו בה והרס החברה הפלסטינית (להיבט משמעותי זה אין גם אזכור טקסטואלי). חיי הכלכלה והתרבות העשירים של האוכלוסייה הפלסטינית בעיר, הפעילות האינטלקטואלית והעיתונאית שלה, תנועות ואיגודי הפועלים שפעלו בחיפה, הפעילות הספורטיבית הענפה, שפע בתי־הקפה הפלסטינים ועוד, כל אלו נעדרים מהחלק הקטלוגי. כמו־כן, אין ולו תמונה אחת או אזכור לשלושת ראשי העיר הפלסטינים שכיהנו ברציפות בתקופה זו במשך שלושה עשורים: אברהים אל חליל (1911–1913), חסן שוקרי (1914–1920, 1927–1940) ועבד אל־רחמן אל חאג' (1920–1927).[32]

גם התערוכה והקטלוג המוקדמים יותר, **נמל הבית – סיפורו של נמל חיפה** (אוצרת: יהודית מצקל, 2002) שגוללו את "סיפורו של נמל חיפה מסוף המאה ה־19 ועד ימינו באמצעות תצלומים, מפות, מסמכים וסרטים," נמנעו מלכלול את ההיבט הפלסטיני של הנמל או נושאים ואירועים מעוררי מחלוקת ובמיוחד כאלו שנוגעים בקונפליקט הלאומי. התערוכה והקטלוג הציגו את נופי המפרץ והנמל ותצלומי אווירה שלהם, את דמויותיהם של פועלי הנמל, את ההעפלה היהודית, את בניית הנמל ואת הפעילות הכלכלית שהתרחשה בו – ייבוא, ייצוא ושינוע. אף שמצוין בקטלוג כי בתחילת דרכו של הנמל, רוב הפועלים בו היו ערבים (מצקל 2002, 28), מופיעות בו רק שתי תמונות של פועלים פלסטיניים אך גם הן לא של פועלי הנמל – האחת של הפועלים שבנו את הנמל והשנייה של פועלים במפעלי שמן. לעומת זאת, בפרק זה בקטלוג נכללו כשלושים תמונות בקירוב של פועלים יהודיים. יתרה מכך, הקטלוג נמנע מלתאר את המתיחות הקשה ששררה בנמל לקראת סיום המנדט.[33] כמו־כן, בקטלוג מוקדש אמנם פרק לתיאור גלי ההגירה היהודית לארץ (למעלה מעשרים תצלומים, איורים וכרזות), אך אין ולו תמונה אחת המתארת את העזיבה והבריחה ההמונית של התושבים הפלסטינים שהתרחשה ב־1948 דרך נמל חיפה. כמו־כן, אין התייחסות חזותית להתרוקנות של העיר מתושביה הפלסטיניים שהביאה לשינוי מהותי במרקם החיים של העיר כפי שכבר הזכרתי.

[32] משנת 1940 ועד 1948 היו במועצת העירייה עשרה נציגים: שישה ערבים וארבעה יהודים (גורן 2006, 40).

[33] שם, 163–164.

זהו המשך ישיר לנרטיב הציוני, המבקש להציג תדמית מוסרנית, לפיה למשל, ראש העיר שבתאי לוי, ביקש מתושביה הערביים של העיר להישאר, בעוד שבפועל ההרס הרב שגרמו תותחי ההגנה בשכונות הערביות ובשוק לא הותירו ספק בפני האוכלוסייה הערבית מה עליהם לעשות לשם הצלת חייהם. המתקפה המאסיבית של מבצע ביעור חמץ העבירה מסר מאוד ברור לאוכלוסייה הערבית. ההגנה לא הייתה צריכה לרשום החלטת גירוש בפרוטוקולים. מה שנעשה בשטח היה ברור וחד משמעי ודיבר בשפה אחרת מזו של ראש העיר (יזבק 2008; פוגלמן 2011, 18–24).

מוזיאון העיר חיפה סיפר, לפיכך, את ההיסטוריה של העיר מתוך נקודת המוצא ההגמונית־הציונית תוך בנייה של היסטוריה חדשה "מכובסת", ההיסטוריה מנקודת מבטו של החזק והשולט, או במילותיו של סלמן רושדי: "ההיסטוריה היא בְּרֵרָה טבעית. גרסאות משתנות של העבר נאבקות על הבכורה; קמות עובדות ממינים חדשים, ואמיתות קמאיות, ישנות מובלות אל הקיר, חבושות עיניים ומעשנות סיגריות אחרונות. רק המוטציות של החזקים מתקיימות. החלשים, האלמונים, המובסים, משאירים רק סימנים מעטים [...] ההיסטוריה אינה אוהבת אלא את הרודים בה: הרי היא מערכת יחסים של שעבוד הדדי" (רושדי 1983, 117).[34] אי־לכך, הנושא הראשון שבו ביקשתי לעסוק במוזיאון היה, השמעתו וחשיפתו של הנרטיב הפלסטיני שהושתק והודר מהמרחב הציבורי הפלסטיני והישראלי – ממערכת החינוך, מהתקשורת, מהמרחב המוזיאלי ועוד. אם עד לבואי התמקד המוזיאון בעיקר בנרטיב הציוני, ביקשתי לתת במוזיאון מקום לכל הנרטיבים של תושבי העיר השונים ולספר גם את הסיפור הפלסטיני, קשה וכואב ככל שיהיה, שישמש תמונת מראה לזה הישראלי. סברתי, כי היסטוריה זו צריכה להילמד לא רק על־ידי הצד הפלסטיני אלא גם על־ידי הישראלי.

סוגיה מרכזית מהותית נוספת בה ביקשתי לטפל היא סוגיית השפה. עד לבואי, הכתובות במוזיאון העיר חיפה היו רק בעברית ובאנגלית והטרמינולוגיה שננקטה הייתה ציונית וחד־צדדית כפי שנהוג במרבית המוזיאונים עד היום.[35] המוזיאון, הממוקם בלב שכונה פלסטינית, התכחש לאוכלוסייה זו לא רק בתכניו אלא גם באמצעות השפה. ואכן, אחוז המבקרים במוזיאון מבין הפלסטינים במוזיאון העיר חיפה היה אפסי. בשיחות שניהלתי עם תושבים חיפאוויים פלסטינים, הם סיפרו לי כי הם מדירים רגלם מהמוזיאון כמחאה על־כך שההיסטוריה, התרבות והשפה שלהם נמחקו מבין כתליו ולא קיבלו כל ייצוג. הכנסת השפה לכותלי המוזיאון, כך האמנתי, תהווה כלי מרכזי נוסף לקירוב האוכלוסייה למוזיאון.

המטרה השלישית הייתה, לקיים דיון באירועים השונים שהתרחשו בעיר, אירועים חברתיים־פוליטיים ואירועים הקשורים בסכסוך הישראלי־פלסטיני, שחרצו בה השפעה מהותית. תכנית התערוכות שבניתי עסקה באירועי חיפה במלחמת 1948, בתוצאות המלחמה ובשינויים שחלו בעיר בעקבות המלחמה, בגלות הנוכחת בעיר עד היום ועוד. דיון זה, אף שאמור היה לגעת בנושאים שעד כה החברה הישראלית מיעטה להביט בהם, ביקש להציב מראה דו־כיוונית ולעורר שאלות המרכזיות הן לחברה הישראלית והן לחברה הפלסטינית. ביקשתי לגעת בנושאים אלו מתוך ראייה רב תרבותית דווקא מלב

[34] טקסט זה הופיע גם בתערוכה ובקטלוג **היסטוריות מצטלבות** שאצרתי במוזיאון העיר חיפה (2007). הייתה זו התערוכה היחידה שאפשרו לי לאצור במוזיאון.

[35] מגמה זו נכחה בכל המוזיאונים בישראל. בשנה האחרונה חל שינוי חיובי ומוז־יאונים שונים החלו להכניס את השפה הערבית אל בין כתליהם.

صورة ولوحة ومنشورًا)، لكنه لا يحوي ولو حتى صورة واحدة تصف مغادرة وهروب السكان الفلسطينيين الجماعيّين عام ١٩٤٨، عبر ميناء حيفا. علاوة على ذلك، فنحن لا نرى أيّ تطرق بصريّ لخُلوّ المدينة من سكانها الفلسطينيين الذي أدّى إلى تغيير جوهريّ في نسيج الحياة في المدينة، كما أسلفتُ. كان ذلك استمرارًا مباشرًا للرواية الصهيونية التي تسعى لتقديم صورة أخلاقوية، حيث طلب رئيس البلدية شبتاي ليفي، على سبيل المثال، من سكان المدينة العرب البقاءَ، في حين أنّ التدمير الفعليّ الناجم عن مدفعيات الهغاناه في الأحياء العربية والسّوق لم يترك للعرب أيّ مجال للتردّد بما ينبغي القيام به لإنقاذ حيواتهم. كان الهجوم الواسع في حملة "بِيعور حَميتس" رسالة واضحة جدًا للسّكان العرب. لم يكن على الهغاناة أن تسجل قرار الطرد في المحاضر. ما كان يحدث على أرض الواقع كان واضحًا ولا لبس فيه، وتحدث بلغة أخرى مغايرة للغة رئيس البلدية (يزبك ٢٠٠٨؛ فوغلمان ٢٠١١, ٢٤-١٨).

هكذا، روى متحف حيفا تاريخ المدينة من منطلق الهيمنة-الصهيونية عبر بناء تاريخ جديد "مُبيَّض"؛ التاريخ من وجهة نظر القويّ والمسيطر، أو بكلمات سلمان رشدي: "التاريخ هو خيار طبيعيّ. صيغ متغيّرة للماضي تتصارع من أجل فرض نفسها؛ تتوجد أنواع جديدة من الحقائق، فيما تُساق إلى الجدار حقائق قديمة، عيونها معصوبة وتدخّن سجائرها الأخيرة. وحدها طفرات الأقوياء تبقى. الضعفاء والمجهولون والمهزومون لا يتركون سوى علامات قليلة [...] التاريخ لا يحبّ إلا من يتحكّم به: فهي علاقة عبودية متبادلة" (رشدي، ١٩٨٣, ١١٧).[٣٤] لهذا، كان الموضوع الأول الذي أردت تناوله في المتحف، الكشف عن الرواية الفلسطينية وإسماع صوتها الذي أُسكت وأقصي عن الفضاء العامّ الفلسطيني والإسرائيليّ وعن جهاز التربية والتعليم وعن وسائل الإعلام وفضاء المتحف، وغيرها. وحتى وصولي، تركّز المتحف في الرواية الصهيونية بشكل أساسيّ، وسعيتُ لمنح حيّز في المتحف لجميع روايات سكان المدينة على اختلافهم، وسرد الرواية الفلسطينية أيضًا، مهما كانت صعبة ومؤلمة، كي تكون مرآة عاكسة للرواية الإسرائيلية. لقد اعتقدتُ أنّ هذا التاريخ لا يجب أن يُدرّس للجانب الفلسطينيّ فقط، بل للجانب الإسرائيليّ أيضًا.

מיכאל חלאק, **ואדי סאליב**, 2011
שמן על עץ לביד
אוסף דובי שיף
באדיבות מיכאל חלאק, דובי שיף וגלריה נוגא

ميخائيل حلاق، **وادي الصليب**، 2011
زيت على خشب رقائقي
مجموعة دوبي شيف
بلطف من ميخائيل حلاق ودوبي شيف وغاليري نوجا

كما سعيت لعلاج مسألة أخرى أساسية وهي قضية اللغة. فقد اُعتمدت في المتحف قبل وصولي العناوين والكتابات باللغتين العبرية والإنجليزية، وكانت لغة الاصطلاحات صهيونية أحادية الجانب كما هو الحال في معظم المتاحف حتى اليوم.[٣٥] لقد تنكّر المتحف الذي يقع في قلب حيّ فلسطينيّ، لهذه الفئة السكانية، ولم يقتصر الأمر على مضامينه فقط، بل جرى ذلك من خلال اللغة أيضًا. وعليه، كانت نسبة الزوّار الفلسطينيين لمتحف مدينة حيفا ضئيلة. ومن خلال المحادثات التي أجريتها مع فلسطينيين حيفيّين، قالوا لي إنهم منقطعون عن المتحف احتجاجًا على حذف تاريخهم وثقافتهم ولغتهم من بين جدرانه، كما أنهم لم يتمتعوا بأيّ تمثيل فيه. لقد آمنتُ بأنّ إدخال اللغة إلى المتحف ستشكّل أداة مركزية أخرى لتقريب الفئة السّكانية من المتحف.

كان الهدف الثالث يكمن في إقامة نقاش حول الأحداث المختلفة التي جرت في المدينة، كالأحداث الاجتماعية-السياسيّة والمناسبات المتعلقة بالصّراع الإسرائيليّ-الفلسطينيّ، والتي أحدثت في هذه المدينة تأثيرات جوهرية. وقد تناول برنامج المعارض الذي وضعته أحداث حيفا في حرب ١٩٤٨ ونتائجها والتغييرات التي طرأت على المدينة في أعقاب الحرب، والمنفى الحاضر في المدينة حتى اليوم، وغيرها. وبرغم أنّه كان من المفترض بهذا النقاش أن يلمس المواضيع التي أقلق المجتمع الإسرائيلي حتى اليوم من التعامل معها، إلا أنه سعى لوضع مرآة ثنائيّة الاتجاه وإثارة أسئلة مركزية موجّهة للمجتمع الإسرائيليّ والمجتمع الفلسطينيّ، على حدّ سواء. لقد سعيتُ للتطرّق إلى هذه القضايا من منظور متعدد الثقافات ومن قلب المؤسسة بالذات، وليس عبر تنظيم هامشيّ. لقد ظننتُ أنّ تبني المؤسّسة لمثل هذا النهج -إذا تبنّته- سيكون علامة واضحة على أنّ المجتمع الإسرائيليّ قادر على التعامل مع ماضيه بنُضج، واحتواء مختلف قطاعات السكان التي تعيش فيه، بفضل آفاقه الواسعة. لقد اعتقد الكثيرون في المدينة أنّ مسألة مكوثي المهنيّ في المتحف

---

[٣٤] ظهر هذا النصّ أيضًا في معرض وفي كتالوج **تواريخ متقاطعة** الذي كنت أمينته في متحف مدينة حيفا (٢٠٠٧). كان هذا هو المعرض الوحيد الذي سمحوا لي بأن أكون أمينته في المتحف.

[٣٥] ظهر هذا الاتجاه في جميع متاحف إسرائيل. في العام المنصرم طرأ تغيير ايجابي وبدأت متاحف مختلفة بإدخال اللغة العربية إليها.

הממסד ולא מתוך ארגון שוליים. סברתי שאם הממסד ישכיל לאמץ תפיסה שכזאת, יהיה בזה סימן מובהק לכך שהחברה הישראלית מסוגלת להתמודד עם עברה מתוך בשלות ולהכיל את האוכלוסיות השונות הגרות בקרבה מתוך רוחב אופקים. רבים בעיר האמינו, כי על־אף האישור שקיבלתי ממועצת המנהלים לקיום תערוכה בנושא חיפה 1948 וחיפה אחרי 1948 ובנושא הגלות, השהות המקצועית שלי במוזיאון קצובה מראש.

על החשש מהנושאים בהם ביקשתי לעסוק מלמד האירוע הבא: סמוך להתחלת עבודתי כאוצרת ראשית של מוזיאון העיר חיפה, נפגשתי עם חברי העמותה של תולדות העיר חיפה.[36] מטרת העמותה, שהוקמה בשנת 1997 הייתה: "תיעוד וסיפור תולדות העיר תוך הידוק הקשר בין התושבים לעירם ושיתופם במלאכה."[37] פגישתי עם העמותה, המקיימת פעילויות רבות הקשורות בהיסטוריה של העיר, נועדה, כמו פגישות רבות אחרות שקיימתי, להכיר את האנשים שחוקרים ומעורבים בפעילויות הקשורות בעיר. לישיבה זומנו חברי עמותה רבים ולהפתעתי, סמוך לתחילת הפגישה, הותקפתי בצורה חזיתית על רצוני לקיים את התערוכה על 1948. ההתקפה, שהייתה יצרית, בלט בה הניגוד המגדרי ולֻוותה בעָצמות רבות של רגש מצד משתתפים רבים. הטענות העיקריות שהוטחו כלפיי כללו אמירות כגון – "את עושה טעות, את תבעירי אש. הם [הפלסטינים תושבי חיפה] מסתובבים עם בטן מלאה, עדיין מוקדם לטפל בנושא. אנחנו ניסינו לקיים פעילויות רבות עם שכנינו הערבים ולא הצלחנו. הם אינם מוכנים לשתף אתנו פעולה. את עשויה להציג תמונה לא מאוזנת" ועוד. מהישיבה יצאתי מחוזקת – זהו בדיוק הזמן והמקום לדון בנושא. פגישה זו ייצגה עבורי את העיוורון של התפיסה הישראלית והציונית: את ההתכחשות רבת השנים לעוול שנגרם לפלסטינים ב־1948 ואחרי־כן. כלומר, השתקתם, דחיקתם מהדיון והשיח, התעלמות מהנרטיב שלהם ומההיסטוריה שלהם, גטואיזציה של הנשארים בוואדי ניסנאס, גזל הבתים והרכוש, הפרת זכויות אזרח, חוסר שוויון ועוד. חברי העמותה, כמו ישראלים רבים, כמו הממסד, העדיפו להמשיך ולטאטא אל מתחת לשטיח נושא רגיש זה, בבחינת "מה שלא מדברים עליו אינו קיים". הם ייצגו בעבורי את כל מה שגדלתי עליו וכל מה שפגום בעיניי – את המצג המעֻוות של תמונת המציאות: יורים ובוכים; כובשים ומנסים להציג תדמית מוסרית; מגרשים, גוזלים בתים, מפֵרים זכויות אדם ומצפים לשיתוף פעולה ולדו־קיום; דורשים מהאחר שיתכחש לנרטיב של עצמו ובד בבד יפנים ויאמץ את זה הישראלי וישתף פעולה תוך התעלמות מהסבל והטרגדיה שעמו עבר ועובר. הפגישה סימלה בעיניי את כל מה שאני לא רוצה להיות, את כל מה שאני לא רוצה להנחיל לילדיי, את כל מה שאני מבקשת בכוחי המועט לתקן.

ביקשתי לפתוח את שערי מוזיאון העיר בפני האוכלוסייה הפלסטינית, להחזיר להם את המקום שהופקע מהם, לספר את הנרטיב שלהם, מתוך נכונות להתבונן בפיכחון ובכאב בהיסטוריה שלהם. הדיאלוג עם האוכלוסייה הפלסטינית המתגוררת בישראל יקרום עור וגידים, כך אני מאמינה, רק אם נודה במה שקרה, נתבונן במראה ונקשיב לכאבם. חיפה ופלסטין היא גם הבית שלהם. קודם גירשו אותם וגזלו את רכושם. אחר־כך הפכו אותם לתושבים מדרגה ב', משוללי זכויות. במקביל, ציפו מהם שיהפכו ל"ערבים טובים" – שילדיהם ילמדו בפסח על חג החירות, ביום העצמאות ישירו את ההמנון הישראלי ובחנוכה ידקלמו "נס גדול היה פה". את סיפורם, מיותר לציין, אוסרים עליהם לספר.[38] החזון שבניתי למוזיאון, כפי שהזהירו אותי עמיתים ישראלים ופלסטינים, לא קרם עור וגידים, ובתום שנה לא חודש עמי החוזה מסיבות פוליטיות.[39] ראש העיר לא הסכים להיפגש אתי והמחאה שהתעוררה עקב כך נדמה.[40] התערוכה **חיפא/ה 1948** לא קרמה עור וגידים.

עם עזיבתי את מוזיאון העיר חיפה, הוצגה בה התערוכה: **מַסֵכָה ומאגיה** – תערוכת מסכות פולקלוריסטיות מאוסף המוזיאון לאמנות אפריקאית, אוקיינית ואינדיאנית במרסיי. המסכות לוקטו מפסטיבלים עממיים, בעיקר ממכסיקו. כל קשר בין התערוכה לתכנים של מוזיאון עיר

---

[36] הפגישה התקיימה במשרדי העמותה ביום 19.3.2007. בישיבה היה רוב גברי, ביניהם: יאיר ספרן, עוזי נגיד ודויד הנדל. ממוזיאון העיר חיפה נכחו אורית קרזבום – עוזרת לאוצרת ואנוכי.

[37] http://www.haifa.org.il

[38] למשל, העניין שעוררה סוגיית לימוד שיריו של המשורר הפלסטיני מחמוד דרוויש, חוק הנכבה וביטול אירוע לציון הנכבה באוניברסיטת חיפה ב־16 במאי 2012.

[39] על הנסיבות שהובילו לעזיבת המוזיאון, ר' בן שמחון 2008. על השינוי שביקשתי לחולל במוזיאון, ר' גם Natour and Giladi 2011. על המחאה שהתעוררה בקרב אמנים ואנשי אקדמיה כנגד הפיטורים, ר' גילרמן 2008.

[40] שם.

مُحدّدة سلفًا، برغم موافقة مجلس الإدارة على إقامة معرض عن حيفا في ١٩٤٨ وبعد عام ١٩٤٨ وعن المنفى.

ويتجلّى القلق من المواضيع التي سعيت لتناولها في الحدث التالي: مع اقتراب بداية عملي كقيّمة رئيسة لمتحف مدينة حيفا، التقيتُ بأعضاء جمعية تاريخ مدينة حيفا.[٣٦] كان الغرض من إقامة الجمعية، التي أُنشئت في عام ١٩٩٧، "توثيق وقصّ تاريخ المدينة مع تعزيز العلاقة بين السّكان ومدينتهم وإشراكهم في هذه المهمة".[٣٧] لقد كان الهدف من وراء لقائي بالجمعية التي تدير العديد من الأنشطة المتصلة بتاريخ المدينة، مماثلاً لاجتماعات أخرى كثيرة أجريتُها، وهو التعرّف على الأشخاص الباحثين والمنخرطين في الأنشطة المُتصلة بالمدينة. دُعي إلى الاجتماع العديد من أعضاء الجمعية، ولدهشتي، وقبل بداية الاجتماع بقليل، هُوجمت وجهًا لوجه بسبب رغبتي بإقامة معرض حول العام ١٩٤٨. وبرز في هذا الهجوم الغرائزي والصعب التّضادُ الجندريُّ ورافقته عواطف جيّاشة وقوية من طرف عدد من المشاركين. الادعاءات الأساسية التي وُجهت ضدّي شملت عبارات مثل "أنت تقومين بخطأ، ستؤجّجين النار. هم [الفلسطينيون في حيفا] مشحونون، ومن السّابق لأوانه معالجة هذه المسألة. لقد حاولنا عقد العديد من الأنشطة مع جيراننا العرب ولم ننجح. إنهم ليسوا على استعداد للتعاون معنا. قد تقومين بعرض صورة غير متوازنة"، وغيرها من الادعاءات. خرجت من الاجتماع بقوة أكبر ومقتنعة بأنّ هذا هو الوقت والمكان المناسبان لمناقشة هذه القضية. لقد مثّل الاجتماع بالنسبة لي العمى الذي يميّز المدارك الإسرائيليّة والصهيونيّة: النكران الطويل للظلم الذي لحق بالفلسطينيين في عام ١٩٤٨ وبعده، الأمر الذي يعني إسكاتهم وإخراجهم من دائرة النقاش والحوار وتجاهل روايتهم وتاريخهم وعزل من تبقوا في غيتو وادي النسناس وسرقة البيوت والأملاك وانتهاك حقوق الإنسان الخاصة بهم وغياب المساواة وغيرها. لقد فضّل أعضاء الجمعية على غرار الكثير من الإسرائيليين وعلى غرار المؤسسة، مواصلة كنس هذه المسألة الحسّاسة تحت السّجادة، من منطلق أنّ "المسكوت عنه غير موجود." لقد مثّلوا بالنسبة لي كلّ ما نشأتُ عليه وكلّ ما هو خاطئ في رأيي، أي صورة الواقع المُشوّهة: يقتلون ويبكون؛ يحتلّون ويحاولون عرض صورة أخلاقية؛ يطردون، ينهبون المنازل، ينتهكون حقوق الإنسان ويتوقعون تعاونًا وتعايشًا؛ يطلبون من الآخر أن يتنكر لروايته وأن يستبطن ويتبنّى الرواية الإسرائيلية ويتعاون عبر تجاهل المعاناة والمأساة اللتين مرّ بهما شعبه- وما يزال. لقد مثل الاجتماع بالنسبة لي كلّ ما لا أريد أن أكونه، كل ما لا أريد أن أعلّمه لأولادي وكلّ ما أريد إصلاحه بعزمي القليل.

מכתב אל מנהל משרד המיעוטים, חיפה, 16.1.1949
באדיבות ארכיון העיר חיפה

رسالة إلى مدير وزارة الأقليات، حيفا، 16/1/1949
بلطف من أرشيف مدينة حيفا

لقد سعيتُ لفتح متحف المدينة أمام السّكان الفلسطينيين وإعادة المكان الذي صُودر منهم، لسرد روايتهم مع الاستعداد لتأمّل تاريخهم برزانة وألم. أنا أومن بأنّ الحوار مع الفلسطينيين الذين يعيشون في إسرائيل لن يكبر ويتشكل، إلا إذا اعترفنا بما حدث ونظرنا في المرآة وأصغينا إلى آلامهم. حيفا وفلسطين هما موطنهم أيضًا. في البداية طردوهم ثمّ نهبوا ممتلكاتهم. بعدها حوّلوهم إلى مواطنين من الدرجة الثانية، بلا حقوق. وفي الوقت نفسه، ساد التوقع بأن يكونوا "عربًا طيّبين" يتعلّم أطفالهم في الفصح عن عيد الحرّية، وينشدون في عيد الاستقلال النشيد الوطنيّ الإسرائيلي ويقرؤون في عيد الأنوار "حدثت معجزة كبيرة هنا". أمّا حكايتهم، فغنيّ عن القول إنهم ممنوعون من سردها.[٣٨] الرؤية التي بلورتها للمتحف لم تتشكّل -كما حذّرني زملاء إسرائيليون وفلسطينيون- ولأسباب سياسية لم يجرِ تجديد العقد معي بعد مرور عام واحد فقط.[٣٩] كما رفض رئيس بلدية الاجتماع معي، فيما ذَوَى الاحتجاج الذي أعقب ما حدث.[٤٠] معرض **حيفا/ حيفاه ١٩٤٨** لم يتحقق.

مع مغادرتي لمتحف مدينة حيفا، عُرض فيه المعرض **مَسيخاه وماجيا**، وهو معرض أقنعة فولكلورية

[٣٦] جرى اللقاء في مكاتب الجمعية بتاريخ ٢٠٠٧/٣/١٩. كان غالبية الحاضرين ذكورًا، ومن ضمنهم: يائير يافران وعوزي نغيد ودافيد هندل. من متحف حيفا حضرت أوريت كرزبوم، مساعدة القيّمة، وأنا.

[٣٧] http://www.haifa.org.il

[٣٨] مثلا، المسألة التي أثارتها قضية تدريس قصائد الشاعر الفلسطيني محمود درويش وقانون النكبة وإلغاء حدث بمناسبة النكبة في جامعة حيفا في ١٦ أيار ٢٠١٢.

[٣٩] حول الأسباب التي أدّت إلى ترك المتحف، يُنظر: ر. بن سمحون ٢٠٠٨. حول التغيير الذي طلبت إحلاله في فضاء المعرض، يُنظر أيضًا: Natour and Giladi ٢٠١١. حول الاحتجاج الذي دار في أوساط الفنانين والأكاديميين ضدّ الاستقالة، يُنظر: ر. ريغلمان ٢٠٠٨.

[٤٠] المصدر السّابق.

[redacted]

עירית חיפה.
חיפה.

חיפה, ט׳ו בטבת, תש׳ט.

16'.1.49.

לכבוד,
מנהל משרד המעוטים,
סניף חיפה,
חיפה.

א.נ.

הנני מתכבד לפנות לכב׳ בבקשה הבאה בתקוה שתזכה לתשומת הלב הראויה.

אני בעל הבית ברחוב [redacted], חיפה, המורכב מדירה בת שני חדרים ונוחיות ובה התגוררה מזה כארבעים שנה אחותי הגב׳ [redacted] ומשפחתה המונה 14 נפשות. בתאריך 26.10.48, בזמן העדרה של אחותי, פלשו הגב׳ [redacted], לדירה הנ׳ל ללא נטילת רשות ממני או מאיזה מוסד מוסמך, ומאחר שסרבו לפנות את הדירה פניתי לסוכנות היהודית בחיפה ולמפקח על נכסי נפקדים בחיפה בבקשה שיעזור לי בפנוי הדירה האמורה ובזמנו נתבקשתי ע׳י [redacted], ממשרד המפקח על נכסי נפקדים לתת לשתי הגברות הנ׳ל שהות של עשרה ימים לשם פנוי הדירה, והסכמתי, אולם לדאבוני, עברו כבר בשלשה חדשים וטרם סודר הדבר ואף הודיעו לי שתי הגברות הנ׳ל שהן לא תעזובנה את הדירה.

יש לציין כי אחותי הנ׳ל היא אלמנה ואני המטפל בה ובמשפחתה ועוד בחדש נובמבר 1948, לפי רשות מיוחדת שניתנה לי ע׳י ממשלת ישראל, החזרתיה ארצה ביחד עם בני משפחתי, ומחוסר מקום היא מתגוררת בדירתי, דבר שהנו קשה עד למאד בגלל הצפיפות שנוצרה בביתי וכו׳.

כתור אזרח ישראל נאמן מצאתי לנכון כי, בטרם שאפנה לבתי המשפט לשם קבלת צו פנוי, דבר הכרוך בטרדות והוצאות, לפנות למוסדות המוסמכים ולבקש את עזרתם מתוך תקוה שבהתחשב עם אחד מעקרונותיה החשובים של מדיניות הממשלה המוכרזת "שויון זכויות לכל אזרחי המדינה ללא הבדל דת וגזע", לא ישיבו את פני ריקם כי גם מטובת הכלל הוא למנוע הפקרות בלתי מרוסנת מסוג זה.

אני תקוה כי כב׳ יעתר לבקשתי וינקוט בצעדים הדרושים להחזרת הדירה הנ׳ל לאחותי בהקדם.

בתודה מראש ובכבוד רב,

[redacted]

העתק: לכב׳ שר המעוטים, הקריה.
" ליו׳ר ועדת העירית, חיפה.
" למפקח על נכסי נפקדים

من مخزون متحف الفنون الإفريقية والمحيطية والهندية في مرسيليا. وقد جُمعت الأقنعة من مهرجانات شعبيّة، وخصوصًا من المكسيك. أيّ علاقة بين المعرض وبين مضامين متحف المدينة ومدينة حيفا على وجه الخصوص، هو من قبيل الصدفة المحضة (أو بالعكس). صاحب مبادرة المعرض هو السيد يونا ياهف، رئيس بلدية حيفا، الذي زار المعرض في مرسيليا في شباط ٢٠٠٧. وقد تلقى ياهف في شباط وسام الشّرف الفرنسي على "مساهمته في تنمية العلاقات الثقافية والاقتصادية بين حيفا وفرنسا". لقد دلّ هذا المعرض الرمزيّ، أكثر من أيّ شيء آخر، على أنّ عهد الأقنعة في حيفا لم ينتهِ بعد.

خاتمة

الإسرائيليّون والفلسطينيّون، كونهم مُقَيَّدَيْنِ بالنظام الاجتماعيّ القوميّ المُولِّد، يبنون ويبلورون هويّاتهم الشّخصيّة ووعيهم الجمعيّ عبرَ تفاعل متواصل بينهما (بورتوغالي ١٩٩٦). ويتأكّد الأمر تمامًا في المدن ثنائيّة القوميّة، حيث تحتضن كلّ مجموعة وتحتوي الأخرى، كما يتأكد في صعوبة تعريف المجموعة الواحدة بشكل غير مرتبط ومنقطع عن الأخرى. ويقارن بورتوغالي بين النظام القوميّ المُولِّد الإسرائيليّ والفلسطينيّ وبين **المُدن المُسْتَتِرة** للكاتب إيتالو كالفينو. فكالفينو يصف مدينتيْن، الأولى تتربع فوق البحيرة والثّانية تنعكس في البحيرة بشكل معكوس، أي أنّ كلّ حركة تنعكس فيها هي عكس الأُولى بشكل دقيق. وتعيش هاتان المدينتان الواحدة من أجل الأُخرى، وتنظران دون توقّف في عيون بعضهما البعض (المصدر السّابق، ١٩٨). كما أنه من الجدير أن تتحقّق في إسرائيل في المستقبل القريب إمكانيّة تحويل هذا الانعكاس إلى عمليّة فعّالة وديمقراطيّة من قلب المؤسّسة بالذات، وليس كجزء من نشاطات أفراد ومنظّمات تعمل في الهامش. ومن شأن التدابير المؤسّساتيّة التي تجري في جنوب أفريقيا لبحث معاناة المجتمع الأسود أثناء فترة التّفرقة العنصريّة (الأبرتهايد)، أن تشكّل نموذجًا لهذا.[٤١] وفي إطار الادعائية الإسرائيلية بتعدّد الثّقافات، فإنّ منح الثّقافة الفلسطينيّة صوتًا كجزء من الحيّز العربيّ في المنطقة، هو الأمر الأصحّ والأجدر. لكنّ المحاولة الفاشلة لتأسيس نموذج بديل من المتاحف في المدن ثنائيّة القوميّة، وهي عمليًا مدن فاصلة، لا يجب أن تُضْعِفَ من الطوباوية التي تنادي بتحويل تلك المُدن المُستترة إلى مدينة واحدة، تتربّع فوق البحيرة. عندها، ستجري وتنبض فيها كلّ الحركات، من منطلق الدّيناميكيّة الحاصلة بين مجمل المجموعات المختلفة التي تعيش الواحدة بجانب الأخرى، وتنظر في عينيْ الأخرى، لينعكس من عيونها التعاطف والتّفاهم والاعتراف.

---

[٤١] يُنظر أيضًا: سِلع ٢٠١١. ٢٠٠٣ McEvan.

ושל העיר חיפה בפרט הוא מקרי בהחלט (או שלא). יוזם התערוכה הוא מר יונה יהב ראש העיר חיפה שביקר בפברואר 2007 בתערוכה במרסיי. יהב קיבל בפברואר את עיטור ליגיון הכבוד הצרפתי על "תרומתו לפיתוח קשרים תרבותיים וכלכליים בין חיפה לצרפת". תערוכה סמלית זו, לימדה יותר מכול, כי עידן המסכות בחיפה עדיין לא תם.

אחרית־דבר

הישראלים והפלסטינים, בהיות שניהם כבולים לסדר החברתי המחולל של הלאומיות, בונים ומעצבים את זהותם העצמית ואת הכרתם הקולקטיבית מתוך אינטראקציה מתמשכת ביניהם (פורטוגלי 1996). הדבר מקבל משנה תוקף בערים הדו־לאומיות בהן כל אחת מהאוכלוסיות חובקת ומכילה את האחרת ובקושי להגדיר את האוכלוסייה האחת באורח בלתי תלוי ומנותק מהשנייה. פורטוגלי משווה את הסדר המחולל הלאומי הישראלי והפלסטיני ל**ערים הסמויות מעין** של איטאלו קלווינו. קלווינו מתאר שתי ערים, האחת זקופה מעל האגם והאחרת נשקפת בו הפוכה, כלומר, שכל תנועה המשתקפת בה היא היפוכה המדויק של הראשונה. ערים אלו חיות זו למען זו ומביטות ללא הרף זו בעיניה של זו (שם, 198). האפשרות להפוך השתקפות זו לפעולה אקטיבית ודמוקרטית דווקא מחיק הממסד ולא רק כחלק מפעולות של יחידים וארגונים הפועלים בשוליים, ראוי שתתממש בישראל בעתיד הקרוב. הפעולות ממסדיות המתרחשות בדרום אפריקה לחקר הסבל של האוכלוסייה השחורה בתקופת האפרטהייד יכולות, אולי, לשמש מודל.[41] במסגרת הימרה הרב־תרבותית של ישראל, מה יותר נכון וראוי מלתת לתרבות הפלסטינית קול כחלק מהמרחב הערבי של האזור. הניסיון הכושל להקים מודל אלטרנטיבי למוזיאונים בערים הדו־לאומיות – שהן בפועל מסוגרגות – אינו צריך להחליש את האוטופיה להפוך את אותן ערים סמויות מן העין לעיר אחת, זקופה מעל האגם. כל התנועות יתרחשו ויפעמו בה מתוך הדינמיקה בין מכלול האוכלוסיות והקבוצות השונות החיות זו לצד זו ולמען זו, מביטות האחת בעיני השנייה והחמלה, ההבנה וההכרה משתקפות מעיניהן.

[41] McEvan 2003, ר' גם סלע 2011.

ثَبْت ببليوغرافيّ

Ben Simhon, Dani, 2008. "1948 Haunts the Haifa Art Museum". **Challenge, A Magazine covering the Israeli-Palestinian Conflict 108** (March, April): http://www.challenge-mag.com/en/article,_207.

Falah, Ghazi, 1996. "Living Together Apart: Residential Segregation in Mixed Arab-Jewish Cities in Israel". **Urban Studies vol. 33 no. 6** (June).

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

Hobsbawm, Eric, 1983. "Mass Producting Tradition: Europe 1870-1914", in Hobsbawm and Ranger (eds.). **The Invention of Tradition**. Cambridge: Cambridge University Press.

Hung, Chang-tai, 2005. "The Red Line: creating a Museum of the Chinese Revolution" .**The China Quarterly 184** (December).

Cheryl McEvan (2003). "Building a Postcolonial Archive? Gender, Collective Memory and Citizenship in Post-Apartheid South Africa". **Journal of Southern African 29(3)**, 739-757.

Natour Salman and Giladi Avner, 2011. "'Eraser' and 'Anti-Eraser' - Commemoration and Marginalization on the Main Street of the German Colony: The Haifa City Museum and Café Fattush". Yazbak, Mahmoud and Weiss, Yfat (eds.). **Haifa Before and After 1948 - Narratives of a Mixed-City**. The Netherlands: Dordrecht.

Papadakis, Yiannis, 1994. "The National Struggle Museums of a 'Divided City'". **Ethnic and Racial Studies17(3).**

أغاسي، عوزي، ١٩٩٢. **روت شلوس، معرض استعادي ١٩٤٢-١٩٩٢**. القدس: متحف هرتسليا للفنون. (بالعبرية)

أزولاي، أريئيلا، ١٩٩٣. "أبواب مُشرّعة: متاحف التاريخ في الحيز العام في إسرائيل". **نظرية ونقد- منصة إسرائيلية ٤**. (بالعبرية)

أندرسون، بنديكت، ٢٠٠٠{١٩٨٣}. **مجموعات متخيلة**. تل أبيب: الجامعة المفتوحة. (بالعبرية)

بار أور، غاليا، ١٩٩٨. **عمل عبري: الفن الإسرائيلي من سنوات العشرين حتى سنوات التسعين**. عين حارود: مبنى الفنون عين حارود. (بالعبرية)

------ ، ٢٠٠٦. "دوائر الانتماء". **روت شلوس- شهادة محلية**. إسرائيل: مبنى الفنون في عين حارود. (بالعبرية)

غورن، تمير، ٢٠٠٦. **حيفا العربية في ١٩٤٨: قوة الكفاح اليهودي وحجم الانهيار**. تل أبيب: إصدار وزارة الأمن. (بالعبرية)

غيلرمن، دانا، ٢٠٠٨. "فنانون وأكاديميون من أجل استمرار تشغيل رونه سيلع في متحف حيفا". **هآرتس**. (١٠،٢،٢٠٠٨): http://www.haaretz.co.il/gallery/1.1303933. (بالعبرية)

دفير، نوعم، ٢٠١٠/١/٣. "الصندوق الأسود للمدينة البيضاء": http://www.mouse.co.il/CM.articles_item,1042,209,43867,.aspx. (بالعبرية)

دوميني، درورة وليفا-نداف، برناس، ٢٠٠٢. **كل مكان: مشهد إسرائيلي مع نصب تذكارية**. تل أبيب: حرجول. (بالعبرية)

زند، شلومو، ٢٠٠٦. "المنبوذون الحُمر، بين الصور والكلمات". روت شلوس- شهادة محلية. إسرائيل: مبنى الفنون في عين حارود. (بالعبرية)

خمرة ماجد، ٢٠٠٤. **ومضات من حيفا - مارغاروش**. حيفا: إصدار جمعية التطوير الاجتماعي. (بالعبرية)

يزبك، محمود، ٢٠٠٨. "احتلال حيفا عام ١٩٤٨. **كاتدراه ١٢٨**.

كرميئيل، باتيا، ١٩٩٠. **تل أبيب في الصور- العقد الأول، ١٩٠٩-١٩١٨**. تل أبيب: متحف تاريخ تل أبيب-يافا- متحف أرض إسرائيل. (بالعبرية)

كتريئيل، تمار، ٢٠٠٩. **كلمات مفتاحية وأنماط ثقافية وإعلام في إسرائيل**. حيفا وتل أبيب: إصدار جامعة حيفا وزموراه بيتان. (بالعبرية)

ليبل، أودي، ٢٠٠٧. **الطريق إلى البانتيون- إيستل وليحي وحدود الذاكرة الإسرائيلية**. القدس: منشورات كرمل. (بالعبرية)

ليفنغر، إستر، ١٩٩٤. **نصب تذكارية لقتلى المعارك في إسرائيل**. تل أبيب: هكيبوتس هميئوحاد (بالعبرية)

مايزل متتياهو وشمير إيلانه (محرران)، ٢٠٠٠. **أنماط التخليد- مجموعة مقالات**. تل أبيب: وزارة الأمن، وحدة التخصيص والبحث التاريخي. (بالعبرية)

ميتسكل، يهوديت، ٢٠٠٢. "ميناء البيت". **ميناء البيت، قصة ميناء حيفا**. حيفا: متاحف حيفا، متحف مدينة حيفا.

نوريئيلي، بيني، ٢٠٠٥. "أغراب في الحيز القومي: اليهود العرب في غيتو اللد، ١٩٥٠-١٩٥٩". **نظرية ونقد ٢٦**. (بالعبرية)

نحمياس، إيلي، ٢٠٠٦. "العرب واليهود في سوق العمل الديناميكي والعازل في حيفا الانتدابية". نحمياس، إيلي

وشرفمن، دفنا (محرران). **شاي على شرفة الكازينو، التعايش في حيفا في فترة الانتداب البريطاني، ١٩٢٠-١٩٤٨**. حيفا" إصدار مِشبطون. (بالعبرية)

ناطور، سلمان، ٢٠٠٣. "ذاكرة". **هكيفون مزراح ٧**. يتسحاق غورمزانو-غورن (محرر). (بالعبرية)

سيلع، رونه، ٢٠٠٠. **التصوير في فلسطين/أرض إسرائيل في سنوات الثلاثين والأربعين**. تل أبيب: إصدار هكيبوتس هميئوحاد. (بالعبرية)

---------- ، ٢٠٠٩. **لعناية الجمهور- صور فلسطينية في الأراشيف العسكرية في إسرائيل**. إسرائيل: هلينا. (بالعبرية)

--------- ، ٢٠١٢. "عن إمكانية إنقاذ وتأسيس أراشيف بديلة في دول استعمارية ومناطق الصراع". لوسكي، حاييم (محرر). **الواقع والصدمة والمنطق الداخلي في التصوير**. إسرائيل: معهد شبيلمن للتصوير وآفي غنور. (بالعبرية)

عزرياهو، معوز، ١٩٩٥. **طقوس الدولة: احتفالات الاستقلال وتخليد قتلى المعارك ١٩٤٨-١٩٥٦**. سديه بوكر: مركز تراث بن جوريون. (بالعبرية)

عزرياهو، معوز وشاني، منشيه، ٢٠١٢. **وصيتهم- معمارية المقابر العسكرية- السنوات الأولى**. تل أبيب: وزارة الأمن. (بالعبرية)

عميت، غيش، ٢٠٠٦. "عن نهب الكتب الفلسطينية". **ميطاعم ٨**. (بالعبرية)

عرمون-أزولاي، إيلي، ٢٠١٢. "الحياة، زيت على قماش". **هآرتس، ملحق غاليريا** (٢٠١٢/١٢/٢٨). (بالعبرية)

بوغلمن، شاي، ٢٠١١. "العودة إلى حيفا". **ملحق هآرتس** (٢٠١١/٥/٢٧).

بودا، أ. (٢٠٠٢). "التاريخ والذاكرة في الجهاز التربوي: الصراع الإسرائيلي العربي من منظور كتب تدريس التاريخ في إسرائيل، ١٩٤٨-٢٠٠٠". بن عاموس، أفنير (محرر)، **التاريخ والهوية والذاكرة: صور الماضي في التربية الإسرائيلية**. تل أبيب: رَموت. (بالعبرية)

بورتوغالي، يوفال، ١٩٩٦. **علاقات مُحتوَية، مجتمع وحيز في الصراع الإسرائيلي الفلسطيني**. تل أبيب: إصدار هكيبوتس هميئوحاد. (بالعبرية)

شمير، إيلانه، ١٩٩٦. **التخليد والذاكرة: نهج المجتمع الإسرائيلي في بلورة مشاهد الذاكرة**. تل أبيب: عام عوفيد. (بالعبرية)

شمير، إيلانه. **نصب تذكاري: الأنصاب المقامة للقتلى في المعارك الإسرائيلية**. تل أبيب: وزارة الأمن. (بالعبرية)

شنهاف-كيلر، شيلي، ٢٠٠٥. "نتحدث في الماضي- نتحدث في الراهن: خطاب تفسيري لماضٍ في عرض متحفيّ". **سوسيولوجيا إسرائيلية: مجلة لبحث المجتمع الإسرائيلي ٦**. (بالعبرية)

تمير، طالي، ٢٠٠٦. **روت شلوس- شهادة محلية**. عين حارود: مبنى الفن في عين حارود. (بالعبرية)

ביבליוגרפיה

Ben Simhon, Dani, 2008. "1948 Haunts the Haifa Art Museum". **Challenge, A Magazine covering the Israeli-Palestinian Conflict 108** (March, April): http://www.challenge-mag.com/en/article,_207.

Falah, Ghazi, 1996. "Living Together Apart: Residential Segregation in Mixed Arab-Jewish Cities in Israel". **Urban Studies vol. 33 no. 6** (June).

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

Hobsbawm, Eric, 1983. "Mass Producting Tradition: Europe 1870-1914", in Hobsbawm and Ranger (eds.). **The Invention of Tradition**. Cambridge: Cambridge University Press.

Hung, Chang-tai, 2005. "The Red Line: creating a Museum of the Chinese Revolution" .**The China Quarterly 184** (December).

Cheryl McEvan (2003). "Building a Postcolonial Archive? Gender, Collective Memory and Citizenship in Post-Apartheid South Africa". **Journal of Southern African 29(3)**, 739-757.

Natour Salman and Giladi Avner, 2011. "'Eraser' and 'Anti-Eraser' - Commemoration and Marginalization on the Main Street of the German Colony: The Haifa City Museum and Café Fattush". Yazbak, Mahmoud and Weiss, Yfat (eds.). **Haifa Before and After 1948 - Narratives of a Mixed-City**. The Netherlands: Dordrecht.

Papadakis, Yiannis, 1994. "The National Struggle Museums of a 'Divided City'". **Ethnic and Racial Studies17(3).**

אגסי, עוזי, 1992. **רות שלוס, רטרוספקטיבה 1942-1992.** ירושלים: מוזיאון הרצליה לאמנות.

אזולאי, אריאלה. 1993. '"בדלתיים פתוחות': מוזיאונים להיסטוריה במרחב הציבורי בישראל". **תיאוריה וביקורת - במה ישראלית 4.**

אנדרסון, בנדיקט, 2000 [1983]. **קהילות מדומיינות.** תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה.

בר־אור, גליה, 1998. **עבודה עברית: אמנות ישראלית משנות ה־20 עד שנות ה־90.** עין־חרוד: המשכן לאמנות עין־חרוד.

------, 2006. "מעגלי שייכות". **רות שלוס - עדות מקומית.** עין־חרוד: המשכן לאמנות עין־חרוד.

גורן, תמיר, 2006. **חיפה הערבית בתש"ח: עוצמת המאבק וממדי ההתמוטטות.** תל אביב: הוצאת משרד הביטחון.

גילרמן דנה, 2008. "אמנים ואנשי אקדמיה למען חידוש העסקת רונה סלע במוזיאון חיפה". **הארץ** (10.2.2008).

דביר, נועם, 3.1.2010. "הקופסה השחורה של העיר הלבנה": http://www.mouse.co.il/CM.articles_item,1042,209,43867,.aspx.

דומיני, דרורה ולבה־נדב, פרנס, 2002. **כל מקום: נוף ישראלי עם אנדרטאות.** תל אביב: חרגול.

זנד, שלמה, 2006. "המנודים האדומים, בין תמונות למילים". **רות שלוס - עדות מקומית.** ישראל: המשכן לאמנות עין־חרוד.

חמרה, מאג'ד, 2004. **מארגרוש - ואמדאת מן חיפה (מארגרוש - סיפורים מחיפה).** חיפה: ג'מעיית אתטוויר אלאג'תמאעי (חיפה: הוצאת העמותה לקדמה חברתית).

יזבק, מחמוד, 2008. "כיבוש חיפה ב־1948". **קתדרה 128.**

כרמיאל, בתיה, 1990. **תל אביב בתצלומים - העשור הראשון, 1909-1918.** תל אביב: המוזיאון לתולדות תל אביב־יפו - מוזיאון ארץ ישראל.

כתריאל, תמר, 2009. **מילות מפתח, דפוסי תרבות ותקשורת בישראל.** חיפה ותל אביב: הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה וזמורה ביתן.

לבל, אודי, 2007. **הדרך אל הפנתיאון - אצ"ל, לח"י וגבולות הזיכרון הישראלי.** ירושלים: הוצאת כרמל.

לוינגר, אסתר, 1994. **אנדרטאות לנופלים בישראל.** תל אביב: הקיבוץ המאוחד.

מייזל מתתיהו ושמיר אילנה (עורכים), 2000. **דפוסים של הנצחה - אסופת מאמרים.** תל אביב: משרד הביטחון, היחידה לייעוד ומחקר היסטורי.

מצקל, יהודית, 2002. "נמל הבית". **נמל הבית, סיפורו של נמל חיפה.** חיפה: מוזיאוני חיפה, מוזיאון העיר חיפה.

נוריאל, בני, 2005. "זרים במרחב הלאומי: היהודים הערבים בגטו לוד, 1950-1959". **תיאוריה וביקורת 26.**

נחמיאס, אלי, 2006. "ערבים ויהודים בשוק עבודה דינמי וסגרגטיבי בחיפה המנדטורית". נחמיאס, אלי ושרפמן, דפנה (עורכים). **תה על מרפסת הקזינו, דו־קיום בחיפה בתקופת המנדט הבריטי, 1920-1948.** חיפה: הוצאת משפטון.

נטור, סלמאן, 2003. "זיכרון". **הכיוון מזרח 7.** יצחק גורמזאנו גורן (עורך).

סלע, רונה, 2000. **צילום בפלסטין/ארץ ישראל בשנות השלושים והארבעים.** תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד.

-----------, 2009. **לעיון הציבור - תצלומי פלסטינים בארכיונים צבאיים בישראל.** ישראל: הוצאת הלנה.

----------, 2012. "על האפשרות לחלץ ולמסד ארכיונים אלטרנטיביים במדינות קולוניאליות ובאזורי קונפילקט". לוסקי, חיים (עורך). **ריאליטי טראומה וההיגיון הפנימי של הצילום.** ישראל: מכון שפילמן לצילום ואבי גנור.

עזריהו, מעוז, 1995. **פולחני מדינה: חגיגות העצמאות והנצחת הנופלים 1948-1956.** שדה בוקר: המרכז למורשת בן־גוריון.

עזריהו, מעוז ושני, מנשה, 2012. **במותם ציוו - אדריכלות בתי־הקברות הצבאיים - השנים הראשונות.** תל אביב: משרד הביטחון.

עמית, גיש, 2006. "על ביזת הספרים של הפלסטינים". **מטעם 8.**

ערמון־אזולאי, אלי, 2012. "החיים, שמן על בד". **הארץ, מוסף גלריה** (28.12.2012).

פוגלמן, שי, 2011. "השיבה לחיפה". **מוסף הארץ** (27.05.2011).

פודה, א. (2002). "היסטוריה וזיכרון במערכת החינוך : הסכסוך הישראלי־הערבי בראי ספרי הלימוד להיסטוריה בישראל, 1948-2000". בן עמוס, אבנר (עורך), **היסטוריה, זהות וזיכרון: דימויי עבר בחינוך הישראלי.** תל אביב: רמות.

פורטוגלי, יובל, 1996. **יחסים מוכלים, חברה ומרחב בסכסוך הישראלי־פלסטיני.** תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד.

רושדי, סלמן, 1987 (1983). **בושה.** תל אביב: זמורה ביתן.

שמיר, אילנה, 1996. **הנצחה וזיכרון: דרכה של החברה הישראלית בעיצוב נופי הזיכרון.** תל אביב: עם עובד.

שמיר, אילנה. **גלעד: אנדרטאות לנופלים במערכות ישראל.** תל אביב: משרד הביטחון.

שנהב־קלר, שלי, 2005. '"מדברים עבר' - 'מדברים הווה': שיח פרשני של עבר בתצוגה מוזיאונית". **סוציולוגיה ישראלית: כתב־עת לחקר החברה הישראלית 6.**

תמיר, טלי, 2006. **רות שלוס - עדות מקומית.** עין־חרוד: המשכן לאמנות עין־חרוד.

סיור של עמותת בלאדנא בחיפה, 6.2.2013
באדיבות בלאדנא

جولة لجمعية بلدنا في حيفا، 6/2/2013
بلطف من بلدنا

סיור של עמותת זוכרות בחיפה, 2011
צילום ועריכה: רנין ג'רייס
באדיבות זוכרות

جولة لجمعية زوخروت في حيفا، 2011
تصوير وتحرير: رنين جريس
بلطف من زوخروت

// توتّرات ومَبانٍ وواقع مَدِينيّ //

حوار بين إيرز تسفاديا وراسم خمايسي ٢٠١٣/١/٢٣

د. إيرز تسفاديا
محاضر رفيع ورئيس قسم الإدارة والتّخطيط الجماهيريّ في كليّة سابير، حصل في السابق على منحة ليدي ديفيس لما بعد الدكتوراه في الجامعة العبريّة (٢٠٠٢-٢٠٠٣). ترتكز أبحاثه ومنشوراته على تحليل السّياسة الحيّزيّة، مشدّدةً على "بلدات التّطوير" خصوصًا والضواحي عمومًا، كما تناولت أطروحة الدكتوراة التي كتبها استيعابَ مهاجري الاتّحاد السّوفييتي في بلدات التّطوير. تسفاديا هو عضو إدارة في جمعيّة **بمكوم: مخططون من أجل حقوق التّخطيط**، وعضو إدارة **كولوت** في النّقب، وكان من مؤسّسي شبكة التّربية **هاجر** (تربية ثنائيّة القوميّة في بئر السّبع).

بروفسور راسم خمايسي
مهندس مدن وجغرافيّ، قسم الجغرافيا وتدريس البيئة في جامعة حيفا؛ رئيس رابطة الجغرافيا الإسرائيليّة (٢٠٠٧-٢٠٠٩) ورئيس طاقم مركز التّعاون والسّلام الدّوليّ (IPCC) في القدس الشّرقيّة. يُعْتَبَرُ خمايسي من المبادرين وقياديي التّخطيط البديل في المجتمع العربيّ في إسرائيل وفي الضّفّة المحتلّة وفي السّلطة الفلسطينيّة، كما يقود تخطيطًا فعليًا في منطقة C في الضّفّة الغربيّة. يقوم خمايسي بمرافقة السّلطات المحليّة وبتقديم استشارة محليّة وتخطيط مدينيّ واستراتيجيّ.

أ.ت.: ليس من قبيل الصّدفة أن يجلس كلانا هنا، أنتَ وَأنَا. النّقاش الدّائر هنا حول المدن المختلطة هو نقاش عن علاقات اليهود والعرب في المدينة، وأنتَ وأنا نُمثّل إلى حدّ ما كلا الطّرفين: أنا معنيّ بالانطلاق من الموقف الوضعيّ الذي يرى الباحثَ موضوعيًّا حيال أبحاثه. أُريد هنا أن آتي بالبُعد الشّخصيّ لديك ولديّ إلى داخل النّقاش في القضيّة العربيّة اليهوديّة والشّروع بالسّؤال البسيط جدًا، أين نَشَأتَ؟

ر.خ.: وُلِدْتُ في كفر كنا، ونشأتُ وترعرعتُ ودرستُ في مدرستيها الابتدائيّة والثّانويّة، وما زلتُ أسكنُ كفر كنا. تعلّمتُ في جامعة بن جوريون في بئر السّبع، بعد ذلك في التّخنيون وفي الجامعة العبريّة، وأنا أتنقّل طيلة الوقت، أتنقّل بين المدن المختلفة في البلاد.

أ.ت.: هذا يعني أنّ تجربة المدينة المختلطة ليست تجربة شخصيّة بالنّسبة لَكَ.

ر.س.: لم أسكن في مدينة مختلطة، ولكنني أدرس وأعيش التّجربة المُسَمَّاة مدينة مختلطة. أعتقد أنّني مطّلع على الكينونة الخاصّة بالمدن المختلطة. دولة إسرائيل هي دولة صغيرة والعرب واليهود يلتقيان في الكثير من الأماكن والمناطق. ويكون اللقاء بالأساس في البيئة السّكنيّة، ما يسمّى بالحيّ الفوريّ - اليهود والعرب يلتقيان في الشّوارع وفي الحيّ وفي الخدمات البلدية. لكن هذا اللقاء مُبطّن، حيث أنّ الثّقافة المُهَيْمِنَة والمؤسّسات اليهوديّة المُسيطِرَة تستولي على الحيّز العامّ وتتملّكه كما الأرض، وتقوم بمنهجيّة على تهويده على مستوى قُطريّ ومدينيّ. مقابلَ ذلك، فإنّ العربيّ مقصيٌّ ومُسْتَضْعَف. هذا نابع من إستراتيجيّة وسعي لتطبيق سياسة السّيطرة والتقييد والإقصاء، لكنه ينبع أيضًا نتيجة للعداء بين القوميّتين اللتين تعيشان في البلاد، حيث يدور بينهما صراع عميق متجذّر. لقد تبلور المجتمع العربيّ في البلاد كأقليّة أصلانيّة، حيث شكّل في البداية غالبيّة البلاد، لكنه تحوّل إلى أقليّة بعد حرب ١٩٤٨. أمّا المجتمع اليهوديّ فتبلور من خلال عمليّات هجرة، كجزء من تحقيق

// מתחים מְבנים מציאות עירונית //

ריאיון בין ארז צפדיה לראסם ח'מאיסי, 23.01.2013

ד"ר ארז צפדיה
מרצה בכיר וראש המחלקה למנהל ומדיניות ציבורית במכללת ספיר, לשעבר עמית (פוסט־דוקטורט) ליידי דייויס באוניברסיטה העברית (2003–2002). מחקריו ופרסומיו מתמקדים בניתוח מדיניות מרחבית, בדגש על ערי הפיתוח בפרט והפריפריה בכלל והדוקטורט שלו עסק בקליטת יוצאי ברית המועצות בערי הפיתוח. צפדיה הוא חבר הנהלה בעמותת **במקום: מתכננים למען זכויות תכנון**, חבר הנהלת **קולות** בנגב, והיה ממקימי רשת החינוך **הגר** (חינוך דו־לאומי בבאר שבע).

פרופ' ראסם ח'מאיסי
מתכנן ערים וגיאוגרף, החוג לגיאוגרפיה ולימודי סביבה, אוניברסיטת חיפה; נשיא האגודה הגיאוגרפית הישראלית (2009–2007) וראש צוות התכנון במרכז לשיתוף ושלום בינלאומי (IPCC) בירושלים המזרחית. ח'מאיסי הוא מבין יוזמי ומובילי התכנון האלטרנטיבי בקרב האוכלוסייה הערבית בישראל, בשטחים הכבושים וברשות הפלסטינית ומוביל תכנון דה־פקטו באזור C בגדה המערבית. הוא מלווה רשויות מקומיות בייעוץ מוניציפאלי ובתכנון אורבאני ואסטרטגי.

א"צ: לא במקרה אנחנו יושבים כאן, אתה ואני. כאן הדיון בערים מעורבות הוא דיון על יחסי יהודים־ערבים בעיר, ואתה ואני מייצגים במידה מסוימת את שני צדי המקף: אני מעוניין לצאת מעמדה שונה מזו הפוזיטיביסטית התופסת את החוקר כאובייקטיבי ביחס למחקריו. אני רוצה להביא את האישי שלך ושלי לתוך הדיון בסוגיה הערבית יהודית ולהתחיל עם השאלה המאוד פשוטה, איפה גדלת?

ר"ח': נולדתי בכפר כנא, גדלתי ולמדתי בבית־ספר יסודי ותיכון בכפר כנא, ועדיין אני גר בכפר כנא. למדתי באוניברסיטת בן־גוריון בבאר שבע, אחר־כך בטכניון ובאוניברסיטה העברית, ואני נודד כל הזמן, נודד בין הערים בארץ.

א"צ: זאת אומרת שהחוויה של העיר המעורבת היא לא חוויה אישית מבחינתך.

ר"ח': אני לא גרתי בעיר מעורבת, אבל אני חוקר וחווה את מה שנקרא עיר מעורבת. אני חושב שאני מכיר את ההוויה של הערים המעורבות. מדינת ישראל היא מדינה קטנה יחסית וערבים ויהודים נפגשים בהרבה מקומות ואזורים. המפגש הוא בעיקר בסביבת המגורים, מה שנקרא השכנות המידית – יהודים וערבים נפגשים ברחובות, בשכונה, בשירותים העירוניים. אולם, המפגש שלהם הוא מרובד, שכן ההגמוניה והמוסדות היהודיים שולטים במרחב הציבורי ומנכסים אותו ואת הארץ, ופועלים באופן עקבי לייהודם ברמה הארצית והעירונית. לעומת זאת, הערבי הוא מודר ומוחלש. זה נובע מאסטרטגיה ופעילות של מימוש מדיניות שליטה, הגבלה והדרה, אך גם כתוצאה מאיבה שקיימת בין שני הלאומים החיים בארץ שהמאבק ביניהם עמוק ומושרש. האוכלוסייה הערבית נוצרה בארץ כמיעוט ילידי – קודם היא הייתה רוב בארץ, אך הפכה להיות מיעוט לאחר המלחמה בשנת 1948. האוכלוסייה היהודית נוצרה בתהליכי הגירה, כחלק ממימוש מטרות פוליטיות ליצירת ריבונות יהודית במרחב. המפגש הזה

أهداف سياسيّة لخلق سيادة يهوديّة في الحيّز العامّ. وقد خلَقَ اللقاءُ بين المجتمعين توتّرات في الفضاءات المختلفة في أنحاء الدّولة، وخصوصًا في المدن المختلطة.

أ.ت.: من الصّعب عليّ أن أفهم موقفك من الكلمة "مختلطة". فمن وجهة نظري، تشكّلت "المدينة المختلطة" عبر عمليّة بسيطة جدًّا: فالحديث يدور بشكل عامّ عن مدن عربيّة تحوّلت في أعقاب نكبة عام ١٩٤٨، وعبر عمليّة متواصلة، إلى مدن مختلطة. فاستخدام مصطلح "مدن مختلطة" هو بمثابة "تبييض كلمات" يهدف -إذا قُيّض لي استخدام مصطلحاتك- إلى تملك الحيّز المدينيّ وتهويده. لكنّ الثّقافة السّائدة، وبمساعدة مصطلح "مدن مختلطة"، تصبغ الحيّز الذي كان فلسطينيًّا بلون يشوّشُ انعدام تماثل القوى بين المجتمعيْن. بمعنى، "مختلطة" هي مصطلح محايد جاءَ ليخدمَ الاحتياجات المؤسّساتيّة الإسرائيليّة الخاصّة بالمشروع الصّهيونيّ، لتهويد الحيّز.

ر.خ.: ظاهرة المدن المختلطة، المشتركة، كانت قبل إقامة دولة إسرائيل أيضًا. حيفا مثلاً. في حيفا كان هناك مجتمع يهوديّ ومجتمع عربيّ أيضًا. وفي القدس كذلك. كما أنّ تل أبيب نشأت على هامش يافا، وهي انفَصَلت عنها عمليًا في عمليّة بطيئة. أعتقدُ أنّه يتوجّب علينا هنا التّمييز بين أمريْن. أنا لا أستطيع المقارنة بين حيفا وتل أبيب مع يافا والقدس، إذا افترضنا أنّ القدس مُعرّفةٌ في السّياق الإسرائيليّ كمدينة مختلطة. لكنها في السّياق الفلسطينيّ ليست معرَّفَةً هكذا، لأنّها عمليًّا مدينة مُحْتَلَّة، فيها القسم الشّرقيّ المُحْتَلّ وفي القسم الغربيّ توجد أحياء بيت صفافا، الحيّ المختلط، أو سكان عرب هم عمليًّا عبارة عن مجتمع فلسطينيّ-إسرائيليّ هَاجَرَ إلى منطقة القدس. في مدن مثل طبريا كان هناك أيضًا مجتمع يهوديّ، برغم كونه أقليّة، ولكنّ المجتمع الفلسطينيّ برُمّته هُجّر أثناء حرب ١٩٤٨ من المدينة. وقد تحوّلت مُدن مثل الرّملة واللدّ، التي احتوت أقليّةً يهودية، إلى مُدن مختلطة بعد هروب وطرد العرب أثناء وبعد الحرب. هذا يعني أنّه يجب تعريف التّغيير الذي طَرَأَ والتّحوّلات التي طَرَأَت في هذا السّياق. كما يجب اختبار المصطلح "حيّاديّ". ومصطلح "مدينة مختلطة" ليس بمصطلح حيّاديّ. هذه مدن قُطْبِيَّة تسود فيها هيمنة يهوديّة، في حين يُعَانِي العَرَبُ الاضطهاد المزدوج: الاضطهاد القوميّ والاضطهاد المَدِينيّ.

أ.ت.: بالفعل، "المدن المختلطة" هي ظاهرة متنوّعة وليست مُوَحَّدَة. لكنّ المشترك لجميعها حقيقة يكمن في عدم وجود تماثل قوى بين المجتمعيْن اليهوديّ والعربيّ. التفسير المقبول لعلاقات القُوَى غير المتماثلة هو أنّ مؤسّسات الدّولة تعمل لأجل فرض سيطرة يهوديّة مركزية في هذه المدن. هل توجد تفسيرات أُخْرَى؟

ر.خ.: حتّى سنوات التّسعين من القرن العشرين، لم تكن هذه المدن المُسَمَّاة "مختلطة" قد شهدت أيّ قوّة محليّة للمجتمع العربيّ. الطّبقات الوسطى في المجتمع العربيّ هُجِّرَت وخَرَجَت وهَرَبت قبل وخلال وبعد حرب ١٩٤٨، في النّكبة، حيث تبقّت أقليّة قليلة فقط من المجتمع القديم، أما الذين سَكنوا في المدن المختلطة منذ الحرب، فكانوا من المجتمع الفلسطينيّ الرّيفيّ الذين هَاجروا أو اضطروا للهجرة: النازحون (لاجئو الدّاخل)، وفي فترة لاحقة المجتمع البدويّ الذي أُقصي عن النّقب واضطرّ للهجرة إلى منطقة اللد والرّملة. كان الهدف توفير فرص تطوير اقتصاديّ لهم في منطقة مركز البلاد أيضًا. وقد نشأت وضعية تبلورت فيها المجتمعات الفلسطينيّة في المدن المختلطة كمنفصلة ومعزولة، وذلك نتيجة قرارات سياسيّة عسكريّة صدرت عام ١٩٤٩. لذلك، أحاولُ على الدّوام أن أَفْصِلَ بين بلورة المصطلحات البلاغية وبين المُمَارسَة. فعلى مستوى البلاغة، تُوصف المدن بكونها "مختلطة". هذا جزء من المشروع الصّهيونيّ الذي يعرض بكلمات معيّنة، جميلة ذكيّة، واقعًا مختلفًا. لكنّ هذه المدن تحوي إقصاء قسريًّا وإنتاجًا لعزل جَبريّ. إلا أنّ استعداد المجتمع العربيّ في المدن المختلطة للهجرة والاختلاط، يظلّ في نهاية المطاف، أكبر من ذلك الموجود لدى المجتمع اليهوديّ. ونحن نرى اليومَ وجود استعداد متزايد يبديه المجتمع العربيّ للهجرة إلى البلدات اليهوديّة. ومع أنّ دائرة الإحصاء المركزيّة تُعَرِّفُ سبع مدن كمدن مختلطة، إلا أنّ العرب موجودون في مدن أخرى كثيرة، ليس فقط في كرميئيل و"نتسيرت عيليت"، بل في جفعتايم وأشدود، لكنهم ما يزالون أقلية في هذه المواقع. وسنشهد في المستقبل تعاظمًا لهذه الظّاهرة.

أ.ت.: بناءً على أقوالِكَ، هناك توتّر غير قابل للحلّ -كما هو مطروح في أدبيّات المدينة- بين الطّاقة الكامنة في المدينة لتشكيل حيّز فُرَص للالتقاء والحياة المشتركة بين المجموعات المختلفة الواحدة عن الأخرى، وبين المشروع القوميّ، الذي يُهَيْكِلُ ذاته أحيانًا عَبْرَ قدرته على

אסתי צאל, **פעילים בונים מחדש בית בשכונת עג'מי לאחר שנהרס**, אוגוסט 2007
הדפס צבע
באדיבות אסתי צאל

إيستي تسال، **ناشطون يشيدون مجددًا بيتًا في حي العجمي بعد هدمه**، آب 2007
طباعة ملونة
بلطف من إيستي تسال

בין שתי האוכלוסיות יצר מתחים המקבלים ביטוי במרחבים השונים ברחבי המדינה ובמיוחד בערים המעורבות.

א"צ: אני מתקשה להבין את היחס שלך למילה "מעורבת". מנקודת מבטי, "העיר המעורבת" נוצרה בתהליך מאוד פשוט: מדובר בדרך כלל בערים ערביות שכתוצאה מהנכבה, מהמלחמה ב־1948, הפכו בתהליך ממושך לערים מעורבות. השימוש במונח "ערים מעורבות" הוא בגדר מכבסת מילים שנועדה, אם אני משתמש במושגים שאתה משתמש, לנכס את המרחב העירוני ולייהד אותו. אולם בעזרת המונח "ערים מעורבות", ההגמוניה צובעת את המרחב שהיה פלסטיני בצבע שמטשטש את הא־סימטריה של הכוח בין שתי הקהילות. כלומר, "מעורבת" הוא מונח ניטראלי שבא לשרת את הצרכים הממסדיים הישראליים והצרכים של הפרויקט הציוני, לייהד את המרחב.

ר"ח': תופעת הערים המעורבות, המשותפות, הייתה גם לפני הקמת מדינת ישראל. למשל, חיפה. בחיפה הייתה אוכלוסייה יהודית וגם אוכלוסייה ערבית. גם בירושלים. תל אביב צמחה בשוליים של יפו, והיא בעצם התנתקה ממנה בתהליך איטי. אני חושב שצריך לעשות כאן הבחנה בין הדברים. אני לא יכול להשוות את חיפה ותל אביב ליפו וירושלים – בהנחה שירושלים מוגדרת בקונטקסט הישראלי כעיר מעורבת. בקונטקסט הפלסטיני היא לא מוגדרת כך, כי בעצם זו עיר כבושה. יש בה החלק המזרחי שהוא כבוש ובחלק המערבי נמצאת שכונת בית ספאפא שהיא מעורבת, או אוכלוסייה ערבית שהיא בעצם פלסטינית־ישראלית שהיגרה לאזור של ירושלים. בערים כמו טבריה הייתה גם אוכלוסייה יהודית, אם כי מיעוט, אבל במהלך המלחמה ב־1948, כל אוכלוסייתה הפלסטינית גורשה מהעיר. ערים כמו לוד ורמלה, שהיה בהן מיעוט של יהודים, הפכו להיות ערים מעורבות לאחר בריחה וגירוש הערבים שחלו במהלך ולאחר המלחמה. משמעות הדבר, שצריך להגדיר את השינוי שנוצר והתמורות שחלו בהקשר הזה. כמו־כן, יש לבחון את המושג "ניטראלי". המושג "עיר מעורבת" אינו ניטראלי. אלו ערים מקוטבות בהן קיימת שליטה יהודית והערבים סובלים מכפל אפליה, אפליה לאומית ואפליה עירונית.

א"צ: אכן, "הערים המעורבות" הן תופעה מגוונת ולא אחידה. אך משותף לכולן העובדה, שאין בהן סימטריה של כוח בין אוכלוסייתן היהודית לערבית. ההסבר המקובל ליחסי הכוח הא־סימטריים הוא שמוסדות המדינה פועלים על מנת להשליט דומיננטיות יהודית בערים האלה. יש הסברים נוספים?

ר"ח': עד לשנות התשעים של המאה העשרים, בערים האלה שנקראות "מעורבות" לא היה עדיין כוח מקומי של האוכלוסייה הערבית. מעמדות הביניים באוכלוסייה הערבית גורשו, יצאו, ברחו לפני, במהלך ואחרי מלחמת 1948, בנכבה. רק מיעוט קטן מהאוכלוסייה הוותיקה נשאר, ומי שהתגורר בערים המעורבות מאז המלחמה היה אוכלוסייה פלסטינית־כפרית שהיגרה או אולצה להגר – פליטי פנים, או בתקופה מאוחרת יותר, אוכלוסייה בדואית שנדחקה מהנגב ואולצה להגר לאזור לוד־רמלה. המטרה הייתה לייצר עבורן הזדמנויות פיתוח כלכליות גם באזור מרכז הארץ. נוצר מצב, שבו האוכלוסיות של הערים המעורבות נוצרו כמובדלות ומופרדות כתוצאה מהחלטות פוליטיות צבאיות ב־1949. לכן, אני תמיד מנסה להפריד בין ההַמְשָׂגה הרטורית לבין הפרקטיקה. ברטוריקה, הערים מוצגות כ"מעורבות". זה חלק מהפרויקט הציוני שמציג במילים מסוימות – יפות, חכמות, מציאות שהיא שונה. ומה שיש בערים הללו זו הדרה מאולצת, יצירה של סגרגציה כפויה. אך בסופו של דבר, הנכונות של האוכלוסייה הערבית להגר ולהתערב היא גדולה מזו של האוכלוסייה היהודית בתוך הערים המעורבות. היום אנחנו רואים שישנה נכונות גוברת של האוכלוסייה הערבית להגר ליישובים יהודיים. אמנם, הלשכה המרכזית לסטטיסטיקה מגדירה שבע ערים כערים מעורבות, אבל הערבים נמצאים בהרבה ערים אחרות, לא רק בכרמיאל ובנצרת עילית, אלא גם בגבעתיים ובאשדוד, אבל מקומות אלו הם עדיין מיעוט. בעתיד תראה את התגברות התופעה.

א"צ: לאור דבריך, יש כאן מתח בלתי פתיר – כפי שהוא מוצג בספרות על העיר – בין הפוטנציאל של העיר להוות מרחב של הזדמנויות למפגש וחיים משותפים בין קבוצות שונות זו מזו, לבין הפרויקט הלאומי שלעתים מבנה את עצמו דרך היכולת לעמת בין קבוצות שונות. העיר מזוהה בספרות כמרחב המספק הזדמנויות להיכרות, ליחסים "אינטימיים" ומרגשים בין קבוצות שונות. אך בה בעת העיר, מאגדת את שלל הזהויות ומבנה אותן כזהות עירונית חדשה ואלטרנטיבית לזהויות הנכפות "מלמעלה". כך נוצרת מעין זהות עירונית חדשה. מתח

خلق مواجهة بين المجموعات المُخْتَلِفَة. ويتعامل الأدب مع المدينة على أنها حَيِّز يوفِّرُ فرص اللقاء وممارسة علاقات "حميميّة" ومثيرة بين المجموعات المختلفة. لكنّ المدينة تجمع، في نفس الآن، كافّة الهُويّات وتُهَيْكِلُها كهويّة مَدِينيّة جديدة وبديلة للهويّات المفروضة "من فوق". هكذا ينشأ ما يشبه الهويّة المدينيّة الجديدة. هذا التوتّر بين الهويّة المدينيّة وبين الهويّة القومية بَرَزَ في الثّورة الفرنسيّة. كانت إحدى الرايات التي رَفَعَتها الثّورة عاليًا، خلق هويّة فرنسيّة قومية عَبْرَ قمع الهويّات المدينيّة. أي أنني أرى التوتّر الكامن بين المدينة كحيّز يُتيحُ اللقاء بين هُويّات يمكن أن تكون متصارعةً في السّياق القوميّ، ويمكنها أن تتيح في السّياق المحليّ -نظريًّا على الأقل- حياة مشتركة بمستويات معيّنة، من خلالَ المحافظة على الهويّات الجمعيّة وحتّى خلق هويّة مَدِينيَّة مشتركة. حين أنظر إلى المدن المختلطة أرى أنّ هذه الطّاقة الكامنة أكبر. خُذ على سبيل المثال العَمَل المذهل الذي أنجزه بيني نرئيلي في السّاكنة، غيتو اللدّ. يهود شرقيّون يهربون من بلدات المهاجرين اليهود الجُدُد، ويصلون إلى اللدّ، ثم يدخُلون بيوت لاجئين فلسطينيّين ويشرعون بانتهاج حياةٍ عربيّة -سأقول إنهم يعرفونها من بلادهم الأصليّة- بالتّعاون مع السّكّان الفلسطينيّين الذين تَبَقّوا في اللدّ بعد النّكبة. الدّولة تعارض هذا الأمر، جهاز "الشاباك" (المخابرات العامّة) يعارضه أيضًا، وفي نهاية المطاف تطرد مؤسّساتُ الدّولةِ كافّة اليهود من السّاكنة في اللدّ. أي أنّ اللقاء الأوّل بين (اليهود) الشّرقيّين وبين الفلسطينيّين احتوى على طاقةً كامنَةً لخلق نَسِيجٍ جَدِيدٍ من الهويّات المدينيّة. إلا أنّ الصّراع القوميّ يبرز اليوم في المدن المختلطة. فهي لا تُحَقِّقُ الطّاقةَ الكَامِنَةَ فيها لتشكيل بديل للصراع وللشَّرْخِ القوميّ. وليس أنها تحافظ على خطوط الشّرخ هذه، بل إنّ هذه الخطوط تتقوّى نوعًا ما، وبالذات في المكان الذي من المفترض -نظريًّا على الأقل- أن يكون كوسموبوليتيًّا وديمقراطيًا ومتيحًا للمُوَاطَنَةِ المَدِينِيَّة، ومُجَسِّدًا في داخله "للحقّ في المدينة"، وما شابه ذلك. إذًا، ما الذي تَشَوَّشَ هنا؟ ألا توجد مدينة؟ هل توجد قومية وهي التي تلعبُ الدّورَ المركزيّ؟

ر.خ.: انتبِهْ، أنت ذكرت الثّورة الفرنسيّة كمثال في بداية كلامك، لكي ترمز لعمليّات التّطوّر وثقافة الفكر والنماذج السلوكيّة التي تختلف عن تلك المُتّبَعَةِ في بلد تسوده ثقافة الشّرق. هنا يجب أن نميّز، لأنّ الصّراع ليس قوميًا وجغرافيًا فقط، بل صراع ثقافيّ أيضًا. وإذا تركّزتُ في المُدُنِ المختلطة في إسرائيل، فإنّ مجتمع المُسْتَوْعِبِين، المُبلورين، "الطّلائعيّين" الذين قَادوُا الحَرَكَة الصّهيونيّة، والذينَ صَمَّمُوا النّموذَجَ الجديد، قَدِمُوا من أوروبا الشّرقيّة ومن ألمانيا وفرنسا، وشرعوا فيما بعد بتبنّي نماذج أمريكيّة. لكننا ننسى وجود نماذج أخرى نَشَأت في الشّرق، وهي مرتبطة بالمكان ومرتكزة على عمليّات تطوّر مدينيّة تطوّرت في العالم العربيّ والإسلاميّ. وقد نشأت هذه المُدن على أساس الدّمج بين منظومة مبنية على الاعتبارات البيئيّة والشّريعة الدّينيّة الإسلاميّة والعادات المسيطرة والمقبولة في المجتمع، وعلى موادّ وتقنيّات بناء.

أ.ت.: مثلا؟

ر.خ.: "الحِما"، فضاءُ حيٍّ عشائريٍّ وإثنيّ وثقافيّ، تقوده الديانة الإسلامية. وليس من قبيل الصّدفة أنّ اليهود الذين قَدِمُوا من بلاد الشّرق شعروا بأنّهم عثروا على دفيئة يمكنهم العيش فيها، أنها تطابق ثقافَتَهم ولم تكن غريبةً عنهم. إلا أنّ استيعابهم شمل عمليّات لتغيير نهجهم وسلوكيّاتهم لغرض هَيْكَلَة "إسرائيليّ جديد" وخلق مُماثلة ودمج وبوتقة صَهْر للهويّات، سواءً أكان في الجيش أم المجتمع أم التّربية. إلا أنّ عمليّة المُماثلة وبوتقة الصّهر لخلق الإسرائيليّ الجديد لم تؤتِ أُكُلَها في المجتمع العربيّ. فأوّلاً، تمّ انتهاج سياسة عَرْقَنَة ضدّ المجتمع العربيّ. ثانيًا، وكما أسلفتُ سابقًا، المجتمع العربيّ الذي ظَلَّ في وطنه بعدَ النّكبة غير مَدِينيّ في غالبيّته، فهو في غالبيّته مجتمع ريفيّ يمرّ بمراحل تَمْدِين. إمَّحَى كلّ المجتمع المدينيّ الكوسموبوليتيّ الباقي، في أعقاب نكبة المدينة. وقد جَمَّعَ الحكمُ العسكريُّ المجتمعَ المُتبَقّي في "جيتو" مرتجل وقسريّ في يافا، كما في سائر المُدُن المختلطة، في حين انتقل قسم من هذا المجتمع إلى المدينة من مناطق ريفيّة. كما أنّ شفاعمرو والنّاصرة اللتين عُرِّفَتَا مَحَليًّا على أنّهما مَوَاقِعَ مَدِينيّة، وُطِّنَتا بمجتمع أصلُهُ من مواقع ريفيّة، بعضه من النازحين وبعضه من أصول بدويّة. ولذلك، فإنّ المجتمع الفِلسطينيّ في المُدُن المختلطة كان مجتمعًا ريفيًا كانت تمرّ بعمليّات تمدين. هذه نقطة هامّة. ثالثًا، يحمل هذا المجتمع نقاطَ ضعف اقتصاديّة؛ فمن انتقَلَ للسَّكَن في المُدُن أو من واصل العيش فيها تَوَقَّعَ تطوّرًا اقتصاديًّا في المركز المدينيّ. لكنّ أبواب الاندماج في التّطوير الاقتصاديّ أُوصِدَت في وجه العَرَب بسبب سياسة الإقصاء والتّمييز المؤسّساتيّ

שכזה בין הזהות העירונית לבין הזהות הלאומית בלט במהפכה הצרפתית. אחד הדגלים שהיא הרימה היה, יצירת זהות צרפתית לאומית באמצעות דיכוין של הזהויות העירונית. כלומר, אני רואה מתח מובנה בין העיר כמרחב שמאפשר מפגש בין זהויות שבקונטקסט לאומי יכולות להיות מסוכסכות ובקונטקסט מקומי יכולות, לפחות על־פי התיאוריה, לאפשר חיים של שיתוף ברמות מסוימות תוך כדי שימור זהויות קבוצתיות ואף יצירת זהות עירונית משותפת. כשאני מסתכל על הערים המעורבות, הפוטנציאל הזה רב אף יותר. קח למשל את העבודה הנפלאה של בני נוריאלי על הסאכנה, הגטו של לוד. יהודים מזרחים בורחים ממושבי העולים, מגיעים ללוד, נכנסים לבתי פליטים פלסטינים ומתחילים לקיים חיים ערביים – הייתי אומר כפי שהכירו בארצות מוצאם – במשותף עם התושבים הפלסטינים שנותרו בלוד אחרי הנכבה. המדינה מתנגדת לזה, השב"כ מתנגד לזה, ולבסוף, מוסדות המדינה מגרשים את כל היהודים מן הסאכנה של לוד. כלומר, המפגש הראשוני בין מזרחים לבין פלסטינים הכיל פוטנציאל ליצירת מארג חדש של זהויות עירוניות. אבל היום, הסכסוך הלאומי ניכר בערים המעורבות. הן לא מממשות את הפוטנציאל להוות אלטרנטיבה לסכסוך ולשסע הלאומי. לא רק שהן משמרות את קווי השסע האלו, הם באיזשהו מקום מועצמים דווקא במקום שאמור, לפחות על־פי התיאוריה, להיות קוסמופוליטי, דמוקרטי, מאפשר אזרחות עירונית, מגלם בתוכו את "הזכות לעיר" וכדומה. אז מה השתבש פה? אין עיר? יש לאומיות והיא משחקת את התפקיד המרכזי?

ר"ח': שים לב, הפתיח מביא לדוגמה את המהפכה הצרפתית כדי לסמל תהליכי התפתחות, תרבות חשיבה ומודלים התנהגותיים השונים מאלה הנהוגים בארץ של תרבות המזרח. כאן צריך לעשות את ההבחנה הזאת, כי הסכסוך הוא לא רק לאומי, לא רק טריטוריאלי, הוא גם סכסוך תרבותי. ואם אני מתמקד בערים המעורבות בישראל, הרי שאוכלוסיית הקולטים, המעצבים, ה"חלוצים" שהובילו את התנועה הציונית, שעיצבו את המודל החדש, באו מאירופה המזרחית, מגרמניה ומצרפת והחלו יותר מאוחר לאמץ מודלים אמריקאים. אך אנחנו שוכחים שיש גם מודלים אחרים שצמחו במזרח, שמחוברים למקום ומבוססים על תהליכי התפתחות אורבאנית שהתפתחו בעולם הערבי והאסלאמי. ערים אלה נבנו על בסיס שילוב בין מערך של שיקולי סביבה, הלכה דתית אסלאמית, מנהגים שולטים ומקובלים בחברה, חומרים וטכנולוגיות בנייה.

א"צ: כגון?

ר"ח': "אלחימא", מרחב שכונתי, חמולתי, אתני ותרבותי שבו דת האסלאם מובילה. אין זה מקרי שיהודים שהגיעו מארצות המזרח הרגישו שהם מצאו חממה שהם יכולים להתגורר בה, שהיא תואמת את תרבותם ולא הייתה זרה להם. אולם, הקליטה שלהם כללה פעולות לשינוי דפוסי ההתנהגות שלהם לצורך הבניה של "ישראלי חדש", אסימילציה, הטמעה, מכבש של זהויות – בצבא, בחברה, בחינוך. תהליך האסימילציה וכור ההיתוך של יצירת הישראלי החדש לא פעל באוכלוסייה הערבית. ראשית, כלפי האוכלוסייה הערבית הונהגה מדיניות של אתניזציה. שנית, וכפי שציינתי קודם, האוכלוסייה הערבית שנשארה במולדתה לאחר הנכבה אינה עירונית ברובה, היא ברובה אוכלוסייה כפרית שעוברת תהליכי עיור. כל האוכלוסייה העירונית הקוסמופוליטית של יאפא נמחקה כתוצאה מהנכבה של העיר. האוכלוסייה שנשארה רוכזה על־ידי הממשל הצבאי ב"גטו" מאולץ וכפוי ביפו כמו שאר הערים המעורבות, וחלקה עבר לעיר מאזורים כפריים. גם שפרעם ונצרת שהוגדרו מוניציפאלית כאזורים עירוניים, אוכלסו באוכלוסייה שמקורה מאזורים כפריים, חלקם פליטי פנים וחלקם ממקור בדואי. ולכן, האוכלוסייה הפלסטינית בערים המעורבות הייתה אוכלוסייה כפרית שהחלה לעבור תהליכי עיור. זו נקודה חשובה לציון. שלישית, האוכלוסייה הזאת יש לה חולשות כלכליות. אלה שעברו להתגורר בערים או המשיכו לחיות בהן, ציפו שתהיה פתיחות כלכלית בתוך המרכז האורבאני. אבל הערבים נחסמו מהשתלבות בפיתוח הכלכלי בגלל מדיניות ההדרה וההפליה הממסדית ברמה הארצית והעירונית, בנוסף להפליות תהליכיות ומבניות שקשורות להיבטים סוציו־תרבותיים וליחסי כוחות פנימיים בעיר ובחברה. במקביל, היו גם גורמים שקשורים באוכלוסייה עצמה – למשל רמת השכלה לא גבוהה. העיר הערבית המסורתית עברה תהליך מבדואיזם לכפריות, לעירוניות. במקרה של הערים המעורבות זה נוצר כדבק מאולץ. ואז, ברוח הזמן והמקום, התהווה ניכור בין אוכלוסייה שהיא קוסמופוליטית על־פי הגדרה, לבין אוכלוסייה שחוותה אפליה כפולה. מבחינה לאומית היא שייכת למיעוט לאומי. מבחינה עירונית היא מוצאת עצמה מודרת, נכפים עליה תהליכים, ואין לה אפשרות למוביליות גיאוגרפית וכלכלית

יהודית אילני, **בניית בית אלעדסי על־ידי הקהילה לאחר שנהרס על־ידי העירייה. הבית הופקע לטובת בניית כביש המחבר בין רח' קדם לנמל**, 2008
הדפס צבע
באדיבות יהודית אילני, צלמת ופעילה חברתית

يهوديت إيلاني، **بناء بيت العدسي على يد السكان بعد أن هدمته البلدية. البيت صودر لصالح شق شارع يصل بين شارع كيدم والميناء**، 2008
طباعة ملونة
بلطف من يهوديت إيلاني، مصورة وناشطة اجتماعية

على المُستويَيْن القطريّ والمَدِينيّ، إضافَةً إلى عمليات التمييز السيرورية والمَبنويّة المتعلقة بالمناظير الاجتماعيّة-الثّقافيّة وبعلاقات القُوَى الدّاخليّة في المدينة وفي المجتمع. في المُقَابِل، كانت هناك أيضًا عوامل مرتبطة بالمجتمع ذاته، نذكر منها على سبيل المثال مستوى التّعليم غير العالي. لقد مرّت المدينة العربيّة التّقليديّة بعمليّة قادتها من البدْوَنَة إلى التّمدّن. وفي حالة المُدُن المختلطة، تمّ هذا الأمر وكأنّه صمغ قسريّ. وهكذا، تشكّل بروح الزّمان والمَكَان، اغتراب بين المجتمع الكوسموبوليتيّ وفق التّعريف، وبين المجتمع الذي مرّ تجربةَ الإجحاف المزدوج. فهو من الناحية القومية ينتمي إلى أقليّة قوميّة. ومن ناحية مَدِينيّة فإنّه يجد نفسه مقصيًّا، ويخضع لعمليات قسريّة، ويفتقر لإمكانية الحركية الجغرافيّة والاقتصاديّة في الحيّز المَدِينيّ، في ظلّ أنّ جهاز التّربية أيضًا هو معزول ومُسْتَضْعَف. وعندها نشأت معضلة داخليّة في منظومة التّخطيط القطريّة. فقد أرادت الأخيرة أن تسرّع من عمليات هجرة المجتمع العربيّ إلى مُدُن الشّواطئ لاعتبارات جغرافيّة، بُغْيَةَ توزيع المجتمع اليهوديّ وتقويته في الجليل والنّقب والمُثلَّث. فأنشئت البلدات اليهوديّة ووُضِعَت ميزانيّات دعم مؤسّساتيّة كاملة لليهود الذي استوطنوا الرّيف، مكانَ تمركز العرب الفلسطينيّين. من جهةٍ أُخْرَى، لم يرغب رؤساء المُدُن المختلطة بهجرة العرب إليها، من الناحية الديمغرافيّة. في عكّا على سبيل المثال، يقولون للعرب: تَذَكَّرُوا، عكّا هي مدينة يهوديّة. هل كانت عكّا في أيّ حقبةٍ من الحُقَب مدينة يهوديّة؟ هذه الرّسالة التي وَصَلَت. أدّت هذه الثّنائيّة في السّياسة على المستوى المدينيّ والقوميّ إلى إبطاء العمليات المدينيّة وزادَت من التّوتّر بين المجموعات التي تسكنُ المدينة.

أ.ت.: في الوقت الذي أُحاولُ فيه التركّز في التّوتّر القوميّ بين اليهود والفلسطينيّين، أنتَ لا تكتفي بالحديث عن التّوتّر المشمول ضمنًا في المجتمعين الفلسطينيّ واليهوديّ، فحسب، بل وأيضًا عن توتّر مشمول ضمنًا داخل المجتمع الفلسطينيّ. هل أنتَ مستعدّ، من فضلك لتفصيل هذا التّوتّر؟

ر.خ.: أنا أنطلقُ من افتراض وجود توتّر مَبنويّ وعميق بين اليهود والعَرَب. ويؤثّر هذا التّوتّر على التّوتّرات الدّاخليّة ويعزّزها وحتّى أنّه يشكّل عائقًا أمام تنظيمها. وحتّى نهاية القرن التّاسع عشر، لم تتكوّن طبقات نُخْبَويّة عربيّة داخليّة حديثة. مع ذلك، كان هناك قياديون وكانت هناك نخب تقليديّة. بعد النّكبة، هَرَبت هذه النُّخَبُ وهُجِّرَت وتبقّى مجتمع يحوي القليل من النّخب والقيادات المحليّة والمدينيّة. داخلَ حيفا كانت بوادر نخب مسيحيّة شاركت في النظام، ولذلك نرى سلوكًا يختلف عن اللدّ والرّملة. في عكّا، كما في يافا، بدأت المشاركة السّياسيّة في النظام المحليّ بالتّطور بسبب ازدياد أعداد المجتمع العربيّ. ولم تُمنح المدن المختلطة تمثيلاً في لجان لجنة المتابعة العليا، إلا في سنوات التّسعين من القرن العشرين، وذلك في أعقاب نشوء النُّخَب المتجدّدة التي باشرت بالتّكوّن من الجيل الجديد، على المستوى العربيّ-الدّاخليّ القوميّ أيضًا. وقد رأت القيادة العربيّة في إسرائيل أنّ المُدُنَ المختلطة بدأت بشَغل مكانة في الخِطَاب والحضور الداخليّ، ولذلك مُنحت تمثيلاً في لجنة المتابعة. وقد أُعْتُبِرَت حتى ذلك الحين هامشيّة من ناحية المجتمع العربيّ. لقد نشأ جيلٌ جديد من الشّبّان العرب المثقّفين الذين عزّزوا من التّوتّر في أعقاب اللقاء اليوميّ بين العربيّ المثقّف الذي يبحث عن فرص داخلَ المُدُن المُخْتَلَطةِ، وبين اليهوديّ المثقّف أو النّامي والفرص المفتوحة في وجهه. مقابل ذلك، سعت الدّولة للحيلولة دون تقدّم الشّاب العربيّ، كما حالت المدينةُ دون تطوّر الفُرَص. ويعيش الجيل الجديد توتّرًا داخليًّا داخل المجتمع العربيّ بسبب محدوديّة الفرص المفتوحة أمام الحيّز العامّ وقطاع الأعمال. هكذا ينتج أنّ الجيل الشّابّ العربيّ في المدينة المختلطة يعيش في مركز جغرافيّ، لكنه برغم ذلك ينشط في واقع الأمر على الهامش الاقتصاديّ والاجتماعيّ والسّياسيّ. وقد شكّل هذا عثرةً أمام إمكانيّات تحويل هذه المُدن إلى مدن كوسموبوليتيّة.

أ.ت.: في هذه النّقطة بالذّات أودّ أن أذكر نقاشًا أكاديميًّا دارَ قبل عقد من الزّمن بيني وبين حاييم يعقوبي من جهة، وبين دانئيل مونتريسكو. فدانئيل مونتريسكو، أنثروبولوجيّ من يافا، يدّعي أنّ مراحل النيوليبراليّة والرأسماليّة التي تميّز المجتمع الإسرائيليّ، تخلق في واقع الأمر حَراكًا جديدًا داخل المُدُن المختلطة. ووفقَ ادّعائه، فإنّ رأس المال الذي لا يفرّق بين إنسان وآخر بناءً على الفروقات العرقيّة والوطنيّة، أضحى لاعبًا مركزيًّا في السّاحة المَدِينيّة، ولذلك فهو يُموّه التّوتّر القوميّ القائم بين المجتمعيْن اليهوديّ والعربيّ. يعقوبي وأنا ندّعي أنّ رأس المال يشكّل بالذّات مدماكًا آخر في تعزيز الهيمنة اليهوديّة في الحيّز الفلسطينيّ للمدينة المختلطة. وقد استخدَمَ دانئيل مونتريسكو "تلّ أندروميدا" كمثال،

במרחב העירוני, כאשר גם מערכת החינוך היא מובדלת וחלשה. ואז נוצרה דילמה בתוך מערכת התכנון הארצית. האחרונה רצתה להאיץ את תהליכי ההגירה של האוכלוסייה הערבית לערי החוף משיקולים טריטוריאליים, כדי לפזר את האוכלוסייה היהודית ולחזקה בגליל, בנגב ובמשולש. הוקמו יישובים יהודיים והועמדו תמיכות ממסדיות מלאות ליהודים שהתיישבו בפריפריה, מקום בו מתרכזים הערבים הפלסטינים. מצד אחר, ראשי הערים המעורבות לא רצו מבחינה דמוגרפית הגירה ערבית אליהן. בעכו למשל, היום אומרים לערבים: זכרו, עכו היא עיר יהודית. האם הייתה עכו אי־פעם עיר יהודית? זה המסר שעבר. הדואליות הזאת במדיניות ברמה העירונית והלאומית גרמה לעיכוב בהתפתחות התהליכים העירוניים והגבירה את המתח בין הקבוצות החיות בעיר.

א"צ: בעוד אני מנסה להתמקד במתח הלאומי בין יהודים ופלסטינים בעיר, אתה מדבר לא רק על מתח מובנה בין הקהילה הפלסטינית ליהודית אלא גם מתח מובנה בתוך הקהילה הפלסטינית. אתה מוכן בבקשה לפרט על מתח זה?

ר"ח: אני יוצא מנקודת הנחה שבין היהודים לערבים קיים מתח מובנה ועמוק. מתח זה משפיע על המתחים הפנימיים, מגביר אותם ואף מהווה חסם להסדרתם. עד לסוף המאה התשע־עשרה, לא נוצרו אליטות ערביות פנימיות מודרניות. עם זאת, היו מנהיגים והיו אליטות מסורתיות. לאחר הנכבה, אליטות אלה ברחו וגורשו ונשארה אוכלוסייה עם מעט אליטות ומנהיגות מקומית עירונית. בתוך חיפה היו ניצנים של אליטות נוצריות שהשתתפו בתוך המערכת ולכן אנחנו רואים התנהגות שונה מלוד ורמלה. בעכו, כמו ביפו, ההשתתפות הפוליטית במערכת המקומית התחילה לצמוח בשל גידולה של האוכלוסייה הערבית. רק בשנות התשעים של המאה העשרים, החלו לתת לערים המעורבות ייצוג בוועדות המעקב בעקבות צמיחת האליטות המתחדשות שהחלו להיבנות מהדור החדש גם ברמה הפנים־ערבית לאומית. המנהיגות הערבית בישראל ראתה שהערים המעורבות החלו לתפוס מקום בשיח ובנוכחות הפנימית ולכן נתנו להן ייצוג בוועדת המעקב. עד אז הן נחשבו לשוליות מבחינת האוכלוסייה הערבית. נוצר דור חדש של צעירים ערבים משכילים שהגדיל את המתח בעקבות המפגש היומיומי בין הערבי המשכיל המחפש הזדמנויות בתוך העיר המעורבת, לבין היהודי שהוא משכיל או מתפתח וההזדמנויות פתוחות בפניו. במקביל, המדינה ביקשה לחסום את הצעיר הערבי והעיר מנעה התפתחות של הזדמנויות. הדור החדש חי במתח פנימי גם בתוך החברה הערבית בשל מגבלות ההזדמנויות הפתוחות לפניו במרחב הציבורי והעסקי. כך שלמרות שהדור הצעיר הערבי בעיר המעורבת חי במרכז הגיאוגרפי, בפועל הוא פעל בשוליים הכלכליים, החברתיים והפוליטיים. זה חסם את האפשריות של הפיכת הערים האלה לערים קוסמופוליטיות.

א"צ: דווקא בנקודה הזו אני רוצה לאזכר דיון אקדמי שהתנהל לפני עשר שנים בין חיים יעקובי ואנוכי לבין דניאל מונטרסקו. דניאל מונטרסקו, אנתרופולוג מיפו, טען שהתהליכים של הניאו־ליברליזם והקפיטליזם המאפיינים את החברה הישראלית למעשה יוצרים דינאמיקה חדשה בתוך הערים המעורבות. לטענתו, ההון, שהוא עיוור צבעים להבדלים אתניים ולאומיים, הופך להיות השחקן המרכזי בזירה העירונית, ולכן הוא מטשטש את המתח הלאומי שקיים בין הקהילה היהודית והערבית. יעקובי ואני טענו שההון מהווה דווקא נדבך נוסף בחיזוק השליטה היהודית במרחב הפלסטיני של העיר המעורבת. דניאל מונטרסקו השתמש בגבעת אנדרומדה כמשל ואנחנו בגני אביב בלוד להדגמת המניעה של כניסה של אוכלוסייה ערבית לשכונה. האם החשיבה הניאו־ליברלית יצרה מרחב הזדמנויות כלכלי ואלטרנטיבה לעיר השסועה?

ר"ח: אני חושב שהניסיונות לחקות ולייצר מודלים אקדמיים ללא התייחסות לקונטקסט של הזמן והמקום הם מטעים. מַבנים מודל אקדמי ואז מניחים שדפוסי ההתנהגות הכלכליים, האנושיים, האנתרופולוגיים והחברתיים ילכו על־פי המודל המגובש שצמח בחברה ובקונטקסט גיאופוליטי וחברתי שונה. לכן, המתח הזה שאתה מתאר עם מונטרסקו קשור באלמנט של הזמן. הג'נטריפקציה ביפו, למשל, התפתחה כבר בתקופה מוקדמת יותר, למשל עם הוצאת האוכלוסייה ב־1949–1950 ועם שיקום העיר העתיקה ללא האוכלוסייה הערבית הפלסטינית הילידית. אבל אז לא קראו לזה ג'נטריפיקציה. את הג'נטריפיקציה של שנות השמונים והתשעים ייבאו על־פי מודל אירופי ואמריקאי כדי לתאר מה קורה בעיר המעורבת בישראל. אני חושב שלכסף יש צבע במציאות הישראלית בכלל ובערים המעורבות שהן נושא הדיון בפרט, כי היהודים עשירים יותר מהערבים. כלומר, תנאי הפתיחה אינם שווים. נכון שיש מעט ערבים שהצליחו, אבל הם חסומים על־ידי מנגנוני השיוך הלאומי באמצעות, למשל, ועדות קבלה.

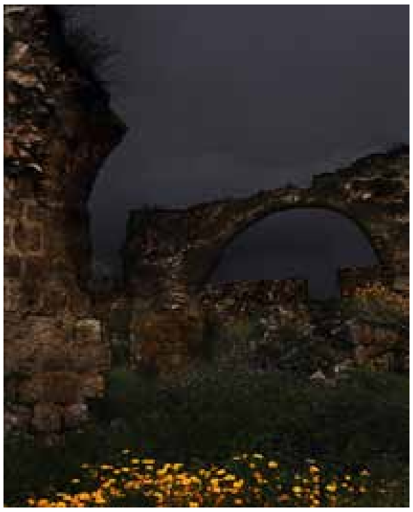
ونحن استخدمنا "جني أفيف" في اللدّ لمنح مثال على منع دخول المجتمع العربيّ إلى الحيّ. هل خلق التّفكير النيوليبراليّ حيّزَ فرص اقتصاديًّا وبديلاً للمدينة المتصدّعة؟

ر.خ.: أعتقدُ أنّ محاولات تقليد وخلق نماذج أكاديميّة دون التّطرّق إلى السّياق الزّمنيّ والمكانيّ هي مضلّلة. يهيكلون نموذجًا أكاديميًّا وبعدها يفترضون أنّ نهج السّلوكيّات الاقتصاديّة والإنثروبولوجيّة والاجتماعيّة سيتصرّف وفق النّموذج الذي طوّروه، والذي خُلِقَ ونَشَأَ في مجتمع وفي سياقٍ جيوسياسيّ واجتماعيّ مختلف. لذلك، هذا التّوتّر الذي تصفُهُ مع مونتريسكو يتعلّق بعنصر الزّمن. فالترميم النخبويّ (أي دخول الطبقة الوسطى إلى يافا وتغييرها- Gentrification)، على سبيل المثال، تطوّر في فترة مُبْكِرة أكثر، مع إخراج السكان مثلا في الأعوام ١٩٤٩-١٩٥٠، ومع إعادة صيانة المدينة العتيقة دون المجتمع العربيّ الفلسطينيّ الأصلانيّ. لكنهم لم يطلقوا حينها على هذا الأمر مصطلح "التّرميم النخبويّ". لقد أُستورد مصطلح "التّرميم النخبويّ" في سنوات الثّمانين والتّسعين وفق نموذج أوروبيّ وأمريكيّ لوصف ما يحدث في المدينة المختلطة في إسرائيل. أعتقدُ أنّ للمال لونًا على أرض الواقع الإسرائيليّ عمومًا، وفي المُدُن المختلطة التي هي موضوع النّقاش، لأنّ اليهود أكثر ثراءً من العرب. أي أنّ نقاط الانطلاق غير متساوية. صحيح أنّه يوجد قليل من العرب الذين حققوا النجاحات، لكنّ منظومات الانتساب القوميّة تحدّهم، ومن هذه المنظومات مثلا لجان القبول. محاولة ربط علاقة ديالكتيكيّة بين البعد الاقتصاديّ وبين السّوق الحرّة والدّيمقراطيّة، صحيحة فقط بالنّسبة لليهود وهي إشكاليّة تجاه العرب. السّوق مقسّم سلفًا، بحيث أنّ الفرص الواعية المتوفرة لليهود أكبر، وذلك من ناحية "عَقْرَنَة" (من عقارات) وتطوير الممتلكات العقاريّة. فالمجتمع العربيّ في يافا مثلاً يفتقر للقدرة على مجابهة هذا الأمر. أنظر إلى ذات الأمر في اللدّ والرّملة وعكّا وحيفا. أَضِفْ إلى ذلك ما أُسَمِّيهِ "ديموغرافوبيا"، وهو الخوف من المجتمع العربيّ الذي ينظر المجتمعُ اليهوديّ إليه بعدوانيّة، على أنّه تهديد للدولة، وليس شريكًا؛ ما يشبه الطّابور الخامس. لذلك، تنعدم الرغبةُ بالعيش التعاونيّ معه ولا توجد مساواة بالمجتمع اليهوديّ. يُنظر إلى الأقليّة العربيّة المعنيّة بالتّطوّر وبالتّعاون في السّوق الحرّة، بعين الشّك والرّيبة. كما أنّ الغالبيّة المُهَيْمِنَةُ لا تتقبّل الأقليّةَ العربيّة بتعاطف وبرغبة. الدّمج بين النّموذج النيوليبراليّ وبين النّموذج الإثنيّ-قوميّ للهيمنة، إلى جانب الإجحاف والإقصاء الهيكليّ، هي المزيج الذي تجده في المدن المختلطة. فمثلا، يتبدّى هذا الأمر للعيان في بعض الأحيان، عبر تصريحات عنصريّة بارزة يُصرِّح بها ممثّلو جمهور وسكّان مثل في صفد وعكّا، وأحيانًا بشكل ذكيّ جدًا عَبْرَ خلق أدوات أو معايير كأنّها ديمقراطيّة، لكنها تعبّر عمّا نسمّيه filtering down ,filtering up. القصد هو فرز أناس ذوي صفات معيّنة: اقتصاديّة واجتماعيّة وعرقيّة. وهكذا نَشَأَ وضعٌ يركّزون فيه في المدن المتصدّعة والقطبيّة والمتقطّعة، على مسألة المسكن. لكن أين الحيّز العامّ؟ أين الحدائق؟ أماكن التّشغيل؟ التّرفيه؟ المدارس؟ الملاعب؟ التّشديد على المسكن يشير إلى "الأُخرويّة"، بينما يسود في المجتمع العربيّ مفهوم الاختلاف. وبين مفهوم الأُخرويّة ومفهوم الاختلاف يوجد توتّر مَبنويّ. في مصطلح الأُخرويّة (otherness) توجد نيّة قوميّة الارتكاز ومستترة، أما الآخر فهو دونَ المتحدث. مقابلَ ذلك، توجد في مصطلح الاختلاف (diversity) نيّة اعتراف بالمختلف الذي هو متساوٍ أيضًا. القصد هو أنّ الدّين الإسلاميّ، الذي يشكّل القاعدةَ القيميّة والطبيعيّة التي توجّه المجتمع العربيّ، يحوي تقبّل المُخْتَلِف. في المقابل، يَضَعُ المفهومُ الدّينيُّ اليهوديُّ اليهوديَّةَ في المركز وكلّ الآخرين يشارُ إليهم على أنهم أغيار. أما بشأن النّقد الدّاخليّ الفلسطينيّ، فإنّ المشروع الصّهيونيّ كمشروع الدّولة في المدن المختلطة، يُقصي العَرَب عن الحيّز المدينيّ والاقتصاديّ والمَدَنيّ. وقد لاقى هذا الأمر الاهتمام والاعتراض بنفس الوقت في المجتمع العَرَبيّ الذي لم يعهد تجربةً في الهيكلة القومية. بعد النّكبة، انتقل المجتمع من بلورة مشروعه الوطنيّ وإقامة الدّولة، إلى مجتمع متمزّق وضعيف ومُقَسَّمٌ جغرافيًّا وطائفيًّا، أُمليت عليه سياسة عَرْقَنة (من عرق) فعّالة من طرف المؤسّسة. وقد أدْخَلَ المشروع الصّهيونيّ المُبادر والنّافذ المجتمعَ إلى حالة من الدّفاع وصراع البقاء، لدرجة أنه طَوَّر بنفسه إقصاءً ذاتيًّا. يتطوّر هذا الإقصاء خوفًا من الاشتراك مع المشروع الصّهيونيّ، أو الاعتراف به ومنحه الشرعيّة. كما لم نشهد حتّى الآن تجربة منظّمة ومَبنويّة وواعية تسعى إلى كسر القواعد التي أملتها المؤسّسة المُقْصِيَة، عبر الدّخول بأكثر شدّة وفعاليّة، والمطالبة بالشراكة، إلى داخل قلب الحيّز الجماهيريّ على طبقاته المختلفة، القُطريّة والمدينيّة.

أ.ت.: نجد اليوم الكثير من المدن المختلطة غير المعرّفة كمختلطة، وهي تكافح من أجل طابعها. سمعنا تصريحات الحاخامات اليهود في صفد، وتصريحات رئيس بلديّة "نتسيرت عيليت"، ويمكننا أن نرى عمليّات مماثلة تحدث في كرميئيل وبئر السّبع. فهي غير معرَّفة

דור גז, **הריסות לוד (כיכר השוק) 10**, 2009
דור גז, **הריסות לוד 5**, 2009
הדפסי צבע כרומוגני
באדיבות האמן וגלריה דביר

دور غاز، **أنقاض اللد (ساحة السوق) 10**، 2009
دور غاز، **أنقاض اللد 5**، 2009
طباعة ملونة كروموجينية
بلطف من الفنان وغاليري دفير



הניסיון לעשות דיאלקטיקה וקשר בין המימד הכלכלי והשוק שהוא חופשי ודמוקרטי, נכון רק לגבי יהודים והוא בעייתי כלפי ערבים. השוק מפולח מלכתחילה כך, שיש יותר הזדמנויות מודעות ליהודים מבחינת נַדלוּן ופיתוח נדל"ני. לאוכלוסייה הערבית ביפו למשל, אין יכולת להתמודד עם זה. ראה את זה גם בלוד, רמלה, עכו וחיפה. לזה הוסף את מה שאני קורא "דמוגרופוביה", החשש מהאוכלוסייה הערבית שנתפסת על־ידי היהודים כאויבת, כמאיימת על המדינה, לא כשותפה, מעין גיס חמישי. לכן, אין רצון לחיות עמה בשיתוף ולא מתקיימת שוויוניות בינה לבין האוכלוסייה היהודית. המיעוט הערבי שמעוניין להתפתח ולהשתתף בשוק החופשי מסומן בספקנות. הוא אינו מתקבל באהדה וברצון על־ידי הרוב השולט. השילוב בין המודל הניאו־ליברלי למודל האתנו־לאומי של השליטה, הקיפוח וההדרה המובנית, הם שילוב שאתה מוצא בערים המעורבות. לעתים זה גלוי, למשל, הצהרות בולטות גזעניות של נציגי ציבור ותושבים כמו בצפת ובעכו, ולעתים בצורה מאוד חכמה על־ידי יצירת כלים או קריטריונים שהם כאילו דמוקרטיים, אבל הם מבטאים את מה שאנחנו קוראים filtering up, filtering down. הכוונה היא לסינון של אנשים בעלי תכונות מסוימות – כלכליות, חברתיות, אתניות. כך נוצר מצב, שבו נותנים דגש בערים השסועות, המקוטבות, המקוטעות, לעניין המגורים. אבל איפה המרחב הציבורי? איפה הגנים? אזורי התעסוקה? הבילוי? בתי־הספר? מגרשי המשחקים? הדגש על מקום מגורים מסמן את ה"אחרות". ואילו בחברה הערבית, התפיסה היא של השונות. ובין התפיסה של האחרות לבין זו של השונות יש מתח מובנה. במושג האחרות (otherness) קיימת כוונה סמויה של אתנוצנטריות והאחר הוא פחות מהדובר. לעומת זאת, במושג השונות (diversity), קיימת כוונה של הכרה בשונה שהוא גם שווה. הכוונה היא בכך שבדת האסלאם, המהווה את הבסיס הערכי והנורמטיבי המנחה את החברה הערבית, קיימת קבלה של השונה. לעומת זאת, התפיסה הדתית היהודית מעמידה את היהודיות במרכז וכל האחרים מסומנים כגויים. ולעניין הביקורת הפנימית הפלסטינית. הפרויקט הציוני כפרויקט של המדינה בערים המעורבות, מדיר את הערבים מהמרחב העירוני, הכלכלי, האזרחי. וזה מצא אוזן קשבת, אך מתנגדת, בחברה הערבית שלא היה לה ניסיון בהבניה לאומית. לאחר הנכבה, עברה החברה מגיבוש הפרויקט הלאומי שלה והקמת מדינה, לחברה שסועה, חלשה, מפולגת גיאוגרפית ועדתית שנכפית עליה מדיניות אקטיבית של אתניזאציה מצד הממסד. הפרויקט הציוני היוזם ובעל הכוח הכניס אותה למצב של התגוננות, של הישרדות עד כדי־כך, שהיא פיתחה הדרה עצמית. הדרה זו מתפתחת מחשש להשתתפות עם הפרויקט הציוני, להכרה בו ולמתן לגיטימאציה. עדיין לא היה ניסיון מסודר מובנה במודע לשבור את הכללים שנכפו על־ידי הממסד המדיר באמצעות כניסה יותר אגרסיבית, פעילה, ודרישה לשותפות, אל תוך לבו של המרחב הציבורי ברבדיו השונים, הארציים והעירוניים.

א"צ: יש היום הרבה ערים מעורבות שאינן מוגדרות ככאלה והן נאבקות על הצביון שלהן. שמענו את ההתבטאויות של הרבנים בצפת, את ההתבטאות של ראש עיריית נצרת עילית. תהליכים דומים רואים בכרמיאל ובבאר שבע. הן לא מוגדרות מעורבות וגם לא מבטיחות כל הזדמנות לאוכלוסייה הערבית. העירייה כופה על תושביה הערבים מערכת ערכים ציונית ששוללת את הערביות. למשל, בבית־הספר הדו־לאומי הגר בבאר שבע, התנינו שוויון מספרי בין תלמידים יהודים וערבים. מהר מאוד הפכנו לבית־הספר המבוקש ביותר בקרב הקהילה הערבית בעיר, כי אין לה כל אלטרנטיבה אחרת.

ר.ח: כאן אני רוצה לקחת אותך לכיוון נוסף: המתח שנמצא בתוך החברה היהודית. האם המדינה צריכה לעבור מתפיסה של pre state לזו של structure of state? אין מדינה נאורה בעולם שאינה מדינת כל אזרחיה. מדינה באופייה צריכה לשרת את כל אזרחיה. תחומים רבים בישראל – השיח האקדמי, הפוליטי וגם המשפטי – מייצרים הגדרות ומנסים לתת לגיטימציה, מעטפת, הצדקה, לתפיסות מעֻוותות של תהליכי התפתחותם של יחסי אזרח ומדינה. המתח הלאומי בין יהודים וערבים בתוך המרחב האורבאני, מייצר, מנגד, מרחב הזדמנויות ליצירה אינטלקטואלית של המשגות, של רעיונות היכולים למתן את המתח, לתת לו פתרונות או לנהל אותו. כמו־כן, ככל שתגבר השתתפותה של האוכלוסייה הערבית במרחב הציבורי, כניסתה למרחב הערים היהודיות ורצונה לנצל את מרחב ההזדמנויות, יגברו הקולות הגזעניים בחברה היהודית. גם עובדה זו מגבירה את המתח. שכן, האוכלוסייה הערבית גדלה, מייצרת אליטות חדשות, מחפשת הזדמנויות נוספות ואינה מוכנה להמשיך להיות מוחלשת. הדבר הזה נתפס כמאיים על חלק מהפוליטיקאים וראשי הערים שרוצים לייצר גבולות ולשלוט בפוליטיקה המקומית. ומערכת המשפט עדיין אינה ערוכה. היא עדיין מתנדנדת בין הכול נגיש/שפיט לפי

كمختلطة ولا تضمن أيّ فرصة متاحة أمام المجتمع العربيّ. فالبلديّة تفرض على سكّانها العرب منظومة قيمية صهيونية تنفي عروبتهم. فمثلاً، اشترطنا في مدرسة "هاجر" ثنائيّة القوميّة في بئر السّبع، المساواة في العدد بين التّلاميذ اليهود والعرب. وصرنا بسرعة فائقة أكثر مدارس المجتمع العربيّ في المدينة إقبالاً، حيث لا يتوفر أيّ بديل آخر لها.

ر.خ.: هنا، أودّ نقلك إلى اتّجاه إضافيّ: التّوتّر القائم داخل المجتمع اليهوديّ. هل يجب على الدّولة أن تتحولّ من مفهوم pre state إلى structure of state؟ لا توجد في العالم قاطبة دولة متنوّرة لا تطبّق مبدأ دولة كلّ مواطنيها. فالدولة بجوهرها يجب أن تخدم كافّة مواطنيها. ثمّة مجالات كثيرة في إسرائيل مثل الخِطَاب الأكاديميّ والسّياسيّ والقضائيّ، تعمل على خلق التعريفات وتحاول منح شرعيّة وغطاء وتبرير للمفاهيم المشوّهة الخاصّة بمراحل تطوّر علاقات المواطن بالدّولة. في المقابل يقوم التّوتّر القوميّ بين اليهود والعرب داخل الفضاء المدينيّ، بإنتاج حيّز فرص لخلقٍ تثقيفيّ للمصطلحات والأفكار القادرة على التخفيف من حدة التّوتّر، وإدارته وتوفير حلول له. علاوة على ذلك، كلّما ازداد اشتراك المجتمع العربيّ في الحيّز العامّ ودخوله إلى حيّز المدن اليهوديّة ورغبته في استغلال حيّز الفرص، ستتزايد الأصوات العنصريّة في المجتمع اليهوديّ. هذه الحقيقة تزيد هي الأخرى من التّوتّر. فالمجتمع العربيّ آخذ في الازدياد، وهو ينتج نخبًا جديدة ويبحث عن فرص إضافيّة وهو غير مستعدّ لمواصلة استضعافه. ويُفْهَم هذا الأمر على أنّه تهديد على قسم من السّياسيّين ورؤساء البلديات الذين يرغبون بخلق حدود والسيطرة على السّياسة المحليّة. كما أنّ الجهاز القضائيّ ما زال غير جاهز، وما زال يراوح بين منظومة كلّ شيء مناليّ/قابل للمقاضاة التي وضعها القاضي أهرون بَراك، والتي تدعم تعاظم حقوق الإنسان وحركيّتها داخل الحيّز، وبين تفضيل الفصل وخلق مناطق منفصلة لمجتمعات مختلفة. خذ على سبيل المثال رئيس بلديّة "نتسيرت عيليت" الذي يرفض منح أسماء عربيّة للشوارع، برغم أنّ المحكمة ألزمته بذلك. أنا أتجوّل داخل المُدن، وما زالت أسماء الشّوارع عبريّة، وما زالت العربيّةُ غائبةً. كما أنّه لا توجد لافتات توجيه داخل البلدات مكتوبة بالعربيّة. الأهمّ هو الحيّز المشترك، الآخذ في التّطوّر والتعزّز، برغم الاعتراض القائم على المستويين القطريّ والبلديّ. لكنّ الواقع أقوى. فبين المحافظة على الفضاءات المعزولة وبين الفضاءات المشتركة تنشأ توتّرات، حيث تسمَع الأصوات العنصريّة ضدّ إشراك العرب في الحيّز العامّ، الذي يرغب ويعمل قسم كبير من اليهود للمحافظة عليه كملك خاصّ بهم.

أ.ت.: أودّ الادّعاء بأنّ حقيقة وجود عمليّات تصنع الفرص للمجتمع العربيّ للدخول إلى المُدُن اليهوديّة، من جهة، ووجود معارضة لتعريف تلك المدن اليهوديّة على أنّها "مدن مختلطة"، من جهة ثانية، يُسخّفان إلى حدٍّ كبير استخدام مصطلح "مدن مختلطة". إذا كان مصطلح "مدن مختلطة" شائعًا في الواقع المدينيّ الإسرائيليّ، فلماذا إذًا توجد معارضة كبيرة لتطبيق المصطلح في أماكن مثل كرميئيل و"نتسيرت عيليت" وبئر السّبع التي تعيش فيها مجتمعات عربيّة أيضًا؟ لماذا يرفض رؤساء بلديات هذه المدن الاعتراف بحقيقة أنّ مدنهم تحوّلت إلى مدن مختلطة؟ لماذا تبدي المؤسّسة السياسية معارضة عميقة للاعتراف بحقيقة كون الحيّز الإسرائيليّ برُمته حيّزًا مختلطًا؟

ر.خ.: تحوّلت المدن المختلطة التي كان جزء منها مختلطًا أو عربيًّا قبل إقامة دولة إسرائيل، إلى مختلطة مع غالبيّة يهوديّة، على مرّ السنوات. لكنّ المدن التي أُنشئت كجزء من المشروع الصّهيونيّ بغيةَ تهويد الحيّز، وهناك رغبة اليوم بتحويلها إلى مدن مختلطة: ما معنى هذا الأمر في العقيدة الكونية الصّهيونيّة؟

دولة إسرائيل في طور التّحوّل من دولة اليهود إلى دولة مشتركة. عندما تُنتج العلاقة بين المستوى القوميّ والمستوى المدينيّ مقولات على شاكلة تصريحات رئيس بلديّة "نتسيريت عيليت"، التي شدّدت على رؤيا بن جوريون في عام ١٩٥٦ التي أعلنَ فيها عن إنشاء مدينة يهوديّة تشكّل مدينة لوائيّة لخدمة كافّة السكان في المنطقة كلها. المحور المدينيّ "بَاعَمْ" المكونّ من العفولة ونتسيرت عيليت ومعلوت وشلومي، هو محور مدينيّ يهدف لسيطرة ديموغرافيّة يهوديّة على المنطقة. وماذا يحدث حينما يأتي على حين غزة العربُ، الذين نُظرَ إليهم ذات مرّة على أنّهم هامشيون، ويتحّولون ليصيروا جزءًا من المجتمع السكاني، ويرغبون بأن يتحوّلوا إلى شركاء ويرغبون بممارسة الدّيمقراطيّة وتحقيقها؟ ماذا يحدث حين تنعكس في أعمالهم مقولة إنّ الدّيمقراطيّة للجميع، وحين يكونون معنيّين بأن يصبحوا شركاء، وبأنّ الدّولة هي لهم أيضًا؟ الجيل الجديد الذي نَشَأَ والذي تمكّنُه العمليّات الاقتصاديّة والاجتماعيّة من أن يكون شريكًا، يطالب بأن يتحوّل إلى جزء من الحيّز العامّ

ימין: יהודית אילני, **הפגנה ברחוב יפת**, 2011
הדפס צבע
באדיבות יהודית אילני, צלמת ופעילה חברתית

שמאל: יהודית אילני, **מאהל יפו מפגין ביחד עם מאהל שכונת התקווה**, קיץ 2011
הדפס צבע
באדיבות יהודית אילני, צלמת ופעילה חברתית

من اليمين: يهوديت إيلاني، **مظاهرة في شارع ييفت**، 2011
طباعة ملونة
بلطف من يهوديت إيلاني، مصورة وناشطة اجتماعية

من اليسار: يهوديت ألوني، **خيمة يافا تتظاهر سوية مع خيمة حي هتكفاه**، صيف 2011
طباعة ملونة
بلطف من يهوديت إيلاني، مصورة وناشطة اجتماعية

האסכולה של ברק המצדדת בהגברת זכויות האדם ומוביליות בתוך המרחב, לבין העדפה של הפרדה ויצירת אזורים מובדלים לאוכלוסיות השונות. קח למשל את ראש העיר בנצרת עילית, שמסרב לתת שמות בערבית לרחובות, למרות שבית־המשפט חייב אותו לכך. אני מסייר בתוך הערים, עדיין שמות הרחובות הם עבריים, והשפה הערבית נעדרת. גם אין שלטי הכוונה פנים־עירוניים בערבית. מה שיותר חשוב הוא המרחב המשותף, המתפתח ומתחזק, למרות ההתנגדות הקיימת ברמה הארצית והעירונית. אך המציאות חזקה יותר. בין שימור המרחבים המופרדים לבין המרחבים המשותפים מתפתחים מתחים. נשמעים הקולות הגזעניים נגד שיתוף ערבים במרחב הציבורי שחלק גדול מהיהודים רוצים ופועלים לשמרו כנכס שלהם.

א"צ: אני רוצה לטעון, שהעובדה שמצד אחד יש תהליכים שמייצרים הזדמנויות כלפי האוכלוסייה הערבית להיכנס אל תוך הערים היהודיות, ומצד שני ישנה התנגדות להגדיר את אותן ערים יהודיות כ"ערים מעורבות" למעשה מגחיכה במידה רבה את השימוש במושג "ערים מעורבות". אם המושג "ערים מעורבות" שכיח במציאות האורבאנית הישראלית, למה יש התנגדות כזאת גדולה להחיל אותו גם במקומות כמו כרמיאל, נצרת עילית ובאר שבע שבהן חיה גם אוכלוסייה ערבית? למה ראשי הערים הללו מסרבים להכיר בעובדה שעריהם הפכו לערים מעורבות? מדוע יש התנגדות עמוקה של הממסד המדינתי להכיר בעובדה שהמרחב הישראלי כולו הוא מרחב מעורב?

ר"ח': הערים המעורבות שחלקן היו מעורבות או ערביות לפני הקמת מדינת ישראל, נהפכו עם השנים למעורבות עם רוב יהודי. אבל ערים שהוקמו כחלק מהפרויקט הציוני כערים יהודיות בכדי לייהד את המרחב ורוצים להפוך אותן לערים משותפות, מה המשמעות של הדבר הזה בתפיסה האוניברסאלית הציונית?

מדינת ישראל הופכת להיות ממדינת היהודים למדינה משותפת. ואז הקשר בין הרמה הלאומית לרמה העירונית מייצר אמירות כמו של ראש עירית נצרת עילית. הוא הדגיש את החזון של בן־גוריון מ־1956 שהכריז על הקמת עיר יהודית שתשמש כעיר מחוזית לשרת את האוכלוסייה של כל האזור. הציר העירוני פע"מ – של עפולה, נצרת עילית, מעלות ושלומי, הנו ציר עירוני שמטרתו שליטה דמוגרפית יהודית באזור. ומה קורה כשפתאום באים הערבים, שנתפסו פעם כשוליים, והופכים להיות חלק מהאוכלוסייה, רוצים להיות שותפים ומעוניינים לממש את הדמוקרטיה? מה קורה כשבפועלם יש הצהרה שהדמוקרטיה היא לכולם, שהם מעוניינים להיות שותפים, שהמדינה היא גם שלהם? הדור החדש שקם, שתהליכים כלכליים וחברתיים מאפשרים לו להיות שותף, מבקש להיות חלק מהמרחב הציבורי ולממש את האזרחות שלו, תוך שמירה על מאפיינים תרבותיים, והתופעה הזאת מייצרת תגובת נגד מצד כוחות בחברה היהודית והממסד.

בשנות החמישים והשישים של המאה העשרים, תחת הממשל הצבאי, האוכלוסייה הערבית לא הגרה אל הערים, כי פשוט היו צריכים לקבל היתרים. אז כתוצאה מזה, נולד מה שאני קורא לו: "שבועיות". אנשים היו באים מהשוליים ומהכפרים לערים, עובדים בערים ובסוף כל שבוע חוזרים לכפר. היום יש לנו הרבה עסקים ערביים שנמצאים בתוך הערים היהודיות. למשל, הגירה של בעלי עסקים ערבים מנצרת לנצרת עילית, צמיחה של בעלי עסקים ממעמדות

وبأن يمارس مواطنته، من خلال المحافظة على مميّزات ثقافيّة، وهذه الظّاهرة تخلق ردًّا ضديًّا من جانب قوًى في المجتمع اليهوديّ والمؤسّسة.

في سنوات الخمسين والسّتين من القرن العشرين، تحت الحكم العسكريّ، لم يهاجر السكان العرب إلى المُدُن، لأنّهم كانوا ببساطة بحاجة إلى التصاريح. ونتيجة لذلك، نشأ ما أُسمّيه "الأُسبوعيّات". كان الناس يأتون من الهامش ومن القرى إلى المدن، ويعملون فيها، ويعودون في نهاية كلّ أُسبوع إلى القرية. واليوم، نحن نجد الكثير من المصالح التجارية العربيّة في المدن اليهوديّة. مثلاً، هجرة أصحاب المصالح التّجاريّة من النّاصرة إلى "نتسيرت عيليت"، نشوء وتطوّر أصحاب المصالح التجارية من الطّبقات المتوسّطة الفاعلة في "نتسيرت عيليت" أيضًا، وهي فاعلة أيضًا في المناطق الصّناعيّة التي أُنْشِئت أصلاً لخدمة البلدات اليهودية. لقد تحوّلت كلّ هذ الأمثلة لتصير جزءًا من حيّز الفرص الخاصّ بالمجتمع العربيّ، رغم أنف بعض القياديّين السّياسيّين اليهود. وتكمن المرحلة الثّانية في تعلّم قواعد اللغة والخطاب والمشاركة والنشاطات والقدرة والنشاطات الاقتصاديّة لدى السكّان العرب. إنهم يقولون لأنفسهم: لا بديل عندنا، لا نملك وطنًا آخر ولذلك علينا أن نكون شركاء في هذه العمليّة. ويؤدي هذا الأمر إلى توتّر مَبنويّ في المجتمع اليهوديّ بين أولئك الذين يتقبّلون هذه الحقيقة، وبين رافضيها.

المرحلة الثّالثة التي تعقب مرحلة الأعمال التّجاريّة، هي المَسكن. وأقصد بدايات هجرة سكان عرب إلى داخل جميع المدن في إسرائيل. الصّورة الشّائعة القائلة إنّ العرب لا يهاجرون هي غير صحيحة. نحن نرى اليوم بدايات لعمليّات هجرة، بعضها قسريّ وبعضها طوعيّ، تعكس مراحل تطوّر طبيعيّة. الأمر يعني أنّ التّمدين الذي انقَطَعَ في عام ١٩٤٨ يتجدّد ويتحوّل ليصير جزءًا من عمليّات كونية داخل سياق الهيمنة والسيطرة. إلا أنّ هذا التمدين يحاول اختراق هذه العمليات بشكل بطيء وعبر التجريب والخطأ، والارتفاع والهبوط. وقد أدّى تجدّد عمليّة التّمدين في أوساط السكان العرب إلى نشوء مدن انتقاليّة في المجتمع العربيّ. فقد كانت هذه المدن الانتقاليّة ريفية، إلا أنها صارت تملك مميّزات مدينيّة، نتيجة لعمليّة التّمدين. في مقابل هذا، نشهد هجرة عربيّة إلى المدن المختلطة وإلى المدن التي عُرِّفَت كمدن يهوديّة في الضواحي، التي باتت تشملُ أقليّة عربيّة بداخلها. وفي أعقاب عمليّات الهجرة الموازية لعمليّة التّكاثر الطّبيعيّ، بدأت غالبيّة المدن في إسرائيل بالتّحوّل إلى مدن "مشتركة" و"مختلطة" أكثر وأكثر، برغم عدم الاعتراف الجماهيريّ بالأمر، وبرغم الهَيمنة اليهوديّة عليها. ويتميّز الجيل العربيّ الجديد بانفتاحيّة وحركيّة أكثر من سابقيه، ومن ضمن ذلك الاستعداد للانتقال والسّكن في المدن التي يدرس ويعمل فيها، والتي تعرّف فيها على التّجربة الإسرائيليّة المُعاشة. وعليه، فإنه لا يشعر بالغربة حينما يعيش فيها. نستثني من هذا بعض الأصوات العنصريّة التي تحاول إقصاءَه وطرده من الحيّز المشترك الذي يريد إنشاءه، حتّى في المدن المختلطة.

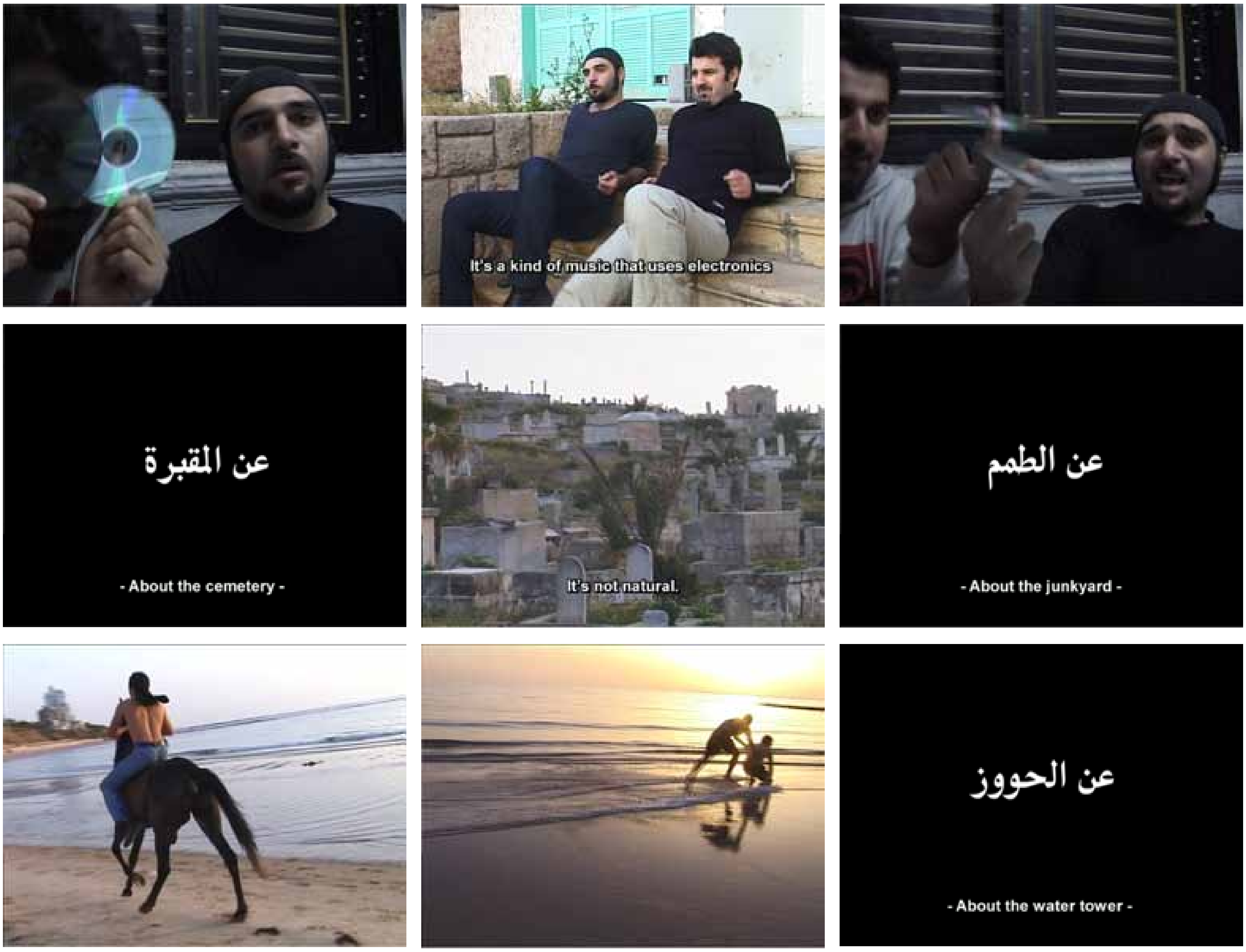
הביניים שפועלים גם בנצרת עילית וגם באזורי תעשייה שמלכתחילה הוקמו בכדי לשרת את היישוב היהודי. אלה הפכו להיות לחלק ממרחב ההזדמנויות של האוכלוסייה הערבית על אפם ועל חמתם של חלק מהמנהיגים הפוליטיים היהודים. השלב השני, הוא לימוד של כללי השפה, השיח, ההשתתפות, הפעילות, היכולת, הפעילות הכלכלית של התושבים הערבים. הם אומרים לעצמם: אין לנו חלופה, אין לנו ארץ אחרת ולכן אנחנו צריכים להיות שותפים לתהליך הזה. הדבר הזה גורם למתח מובנה בחברה היהודית בין אלה המקבלים עובדה זו ואלה הדוחים אותה. השלב השלישי, שיבוא אחרי שלב העסקים, הוא המגורים. אני מתכוון לניצני הגירה של אוכלוסייה ערבית לתוך כל הערים בישראל. הדימוי הנפוץ שערבים לא מהגרים אינו נכון. היום אנחנו רואים שמתחילים להתרחש תהליכי הגירה, חלק ממנה מאולצת, חלק ממנה מרצון, שמשקפת תהליכי התפתחות טבעיים. זאת אומרת, העיור שנקטע ב־1948, מתחדש והופך להיות לחלק מתהליכים אוניברסאליים בתוך קונטקסט של הגמוניה ושל שליטה. אבל הוא מנסה לפרוץ אותה בשיטה איטית, של ניסוי וטעייה, של עלייה וירידה. התחדשות תהליך העיור בקרב האוכלוסייה הערבית הביא לצמיחת ערי ביניים בקרב האוכלוסייה הערבית. ערי ביניים אלה היו כפריות ועקב תהליך העיור הפכו לבעלות מאפיינים עירוניים. במקביל, מתרחשת הגירה ערבית לערים המעורבות וגם לערים שהוגדרו כערים יהודיות באזורי הפריפריה, וכעת הן כוללות מיעוט ערבי בהן. עקב תהליכי הגירה במקביל לתהליך הריבוי הטבעי, רוב הערים בישראל מתחילות להיות יותר "משותפות", "מעורבות", למרות חוסר ההכרה הציבורית בכך, ולמרות ההגמוניה היהודית בהן. הדור החדש הערבי מאופיין ביתר פתיחות ומוביליות ובכלל זה – נכונות לעבור להתגורר בערים שבהן הוא לומד ועובד, ובהן הכיר את ההוויה הישראלית. לפיכך, הוא אינו מרגיש זרות כשהוא מתגורר בהן. למעט, חלק מהקולות הגזעניים שמנסים להדיר אותו ולסלק את רגליו מהמרחב המשותף שיש לו עניין ביצירתו, ככלל זה בערים המעורבות.

// إعادة كتابة المدن //

// כותבים מחדש את הערים //

סכנדר קובטי ורביע בוכרי, **אלחקיקה** (האמת), 2002
וידיאו
באדיבות האמנים

إسكندر قبطي وربيع بخاري، **الحقيقة**، 2002
فيديو
بلطف من الفنانين



ברוך אתה אדוני אלוהינו מלך העולם
אשר צוונו במצוותיו וציוונו על מצוות תפילין
שמע ישראל אדוני אלוהינו אדוני אחד

פהד חלבי, **תפילין**, 2007
תיעוד פעולה
באדיבות האמן

فهد حلبي، "**تفيلين**"، 2007
توثيق نشاط
بلطف من الفنان

// ميعاد مع إبتي //

حوار بين ابتسام مراعنة وراجي بطحيش

ابتسام مراعنة
مخرجة ومنتجة ومبدعة في التلفزيون والسينما، ناشطة اجتماعية وسياسية، من مواليد الفريديس.

راجي بطحيش
كاتب وإعلامي وناشط ثقافي-اجتماعي-كويري، من مواليد الناصرة.

مقدمة: ابتسام

تعرفت إلى ابتسام مراعنة قبل أن ألتقيها فعليًا، كان ذلك عام ٢٠٠٥، عندما شاهدت فيلمها الأول "الفردوس المفقود" في إحدى المحطات؛ أثار انتباهي وقتها المشهد الذي تقرر فيه استقلال القطار نحو مدينة جديدة، بعد أن اكتشفت الحلقة المفرغة التي ستقع فيها إن هي بقيت في بلدتها "الفريديس"، حيث الحقيقة المؤلمة التي تقول إننا من المفضل، أحيانًا، أن نؤثر من بعيد في محيطٍ أكثر فرديةً وأوسع، وكما يقول الكاتب اللبناني أمين معلوف في روايته "صخرة طانيوس": "عندما تغلق الأبواب في وجهك اعلم أن هنالك مدينةً أخرى تنتظرك"؛ في السنة ذاتها قررت التخلي عن وظيفتي الثابتة والآمنة حتى الاختناق، وترك الدوامة العبثية التي كنت أعيش فيها في الشمال، والانتقال من المصيدة العائلية المريحة حينًا، والفتاكة حينًا آخر، والهروب إلى تل أبيب (بالأساس على صعيد الوعي)، محاولًا فتح صفحةٍ جديدة، وحتى نوع من بث روحٍ جديدةٍ ومشهديةٍ منعشةٍ في كتابتي وتحدياتها، وبالفعل كتبت "غرفة في تل أبيب"، الذي شكلَ حدثًا ثقافيًا مثيرًا للجدل عام ٢٠٠٧، حدثٌ على الصعيد الشخصي والكتابي. أوصلني هذا الحدث فيما أوصلني إلى ابتسام، وأوصلها إلي من خلال سلسلة "أيقونات ثقافية" في القناة الوثائقية الثامنة. كان اللقاء متوترًا للغاية وعلى جميع الأصعدة، حتى أننا لم نكلم بعضنا لأشهرٍ عدةٍ بعد عرض الفيلم، وكما يحدث دائمًا معي، تقودني التوترات العظيمة لصداقاتٍ عظيمةٍ أيضًا، لعلاقاتٍ تدوم العمر كله.

خلقنا، ابتسام وأنا، لغةً مشتركةً منذ عام ٢٠٠٧ ولغاية الآن، فنحن عندما نتحدث بالهاتف أو بعد مشاهدة فيلم، أو عندما نتجول مع أنابِل في حينا الحبيب "فلورنتين"، فإننا نتكلم بصيغة "نحن"، مع أننا ننشط ونبدع كل واحدٍ في مجالٍ وفضاءٍ ووسطٍ مختلفةٍ تمامًا.

أحاول في هذا الحوار أن أطرح على ابتسام أسئلةً قد تبدو بديهيةً وإجاباتها مفهومةً ضمنًا في صداقةٍ كصداقتنا، ولكنها ليست كذلك، ليست كذلك أبدًا، فالـ "نحن" الذي أتحدث عنه لم يكن عبارةً عن لقاء ناشطةٍ وناشطٍ يتبادلان الأفكار ومواعيد المظاهرات في حيزٍ مختلطٍ قوميًا، بل إنه لقاءٌ مع وجود آخر لا يشبه شيئًا عهدته سابقًا.

// דייט עם אִבְּתִי //

ראג'׳ בטחיש מראיין את אבתסים מראענה

אבתיסאם מראענה
ילידת פֻרַיְדִיס, היא במאית, מפיקה ויוצרת בתחום הטלוויזיה והקולנוע וכן אקטיביסטית חברתית ופוליטית.

ראג׳ בטחיש
יליד נצרת, הוא סופר, איש תקשורת ואקטיביסט תרבותי־חברתי־קווירי.

הקדמה

התוודעתי לאבתיסאם לפני שפגשתי אותה בפועל. זה היה בשנת 2005, כאשר צפיתי בסרטה הראשון **פארדיס, גן־עדן אבוד** באחת מתחנות הטלוויזיה. בזמנו, שבתה את תשומת לבי הסצנה שבה היא החליטה לעלות על הרכבת לעיר חדשה, אחרי שגילתה את מעגל האכזריות שתיפול לתוכו אם תישאר ביישובה, פֻרַיְדִיס. האמת הכואבת שהיא משמיעה שם היא, שמוטב לנו לעתים להשפיע מרחוק, בסביבה אינדיווידואליסטית ורחבה יותר, כמו שאמר הסופר הלבנוני אמין מעלוף בספרו **הסלע של טניוס**: "כאשר הדלתות נסגרות בפניך, דע כי יש עיר אחרת שממתינה לך." באותה השנה החלטתי להתפטר ממשרתי הקבועה והבטוחה עד חנק ולעזוב את המערבולת האבסורדית שבה חייתי בצפון, לעבור ולברוח מן המלכודת המשפחתית, הנוחה לעתים ולעתים אחרות – קטלנית; לברוח לתל אביב (כעיקרון, במישור המודע) בניסיון לפתוח דף חדש, אפילו מעין הפחת רוח חדשה ומרחב התרחשות מפיח חיים בכתיבתי ואתגריה, ואכן כתבתי אז את **חדר בתל אביב**, שהיווה בשנת 2007 אירוע תרבותי מעורר מחלוקת במישור האישי והספרותי. האירוע הזה הוא שהוביל אותי – בין שאר הדברים – אל אבתיסאם, והוביל אותה אליי דרך הסדרה **גיבורי תרבות** בערוץ 8. המפגש היה מתוח מאוד בכל המישורים, עד כדי־כך שלא דיברנו זה עם זו כמה חודשים לאחר הקרנת הסרט. כמו שתמיד קורה אצלי, מתחים גדולים מובילים אותי לחברויות גדולות לא פחות, ליחסים שנמשכים כל החיים.

אבתיסאם ואני יצרנו שפה משותפת מאז שנת 2007 ועד היום. כשאנחנו מדברים בטלפון, או אחרי שאנחנו רואים סרט, או כשאנחנו מטיילים עם אנבל בשכונתנו האהובה פלורנטין, אנחנו מדברים בלשון "אנחנו", למרות שכל אחד מאתנו פועל ויוצר בתחום, מרחב, ואמצעים שונים לגמרי מן האחר. בדיאלוג הזה אני מנסה להציג לאבתיסאם שאלות שהן לכאורה מובנות מאליהן, שהתשובות עליהן לכאורה מובנות מאליהן במסגרת חברות כמו החברות שלנו, אך הן אינן כאלה. הן אינן כאלה כלל. ה"אנחנו" שאני מדבר עליו איננו בגדר פגישה של אקטיביסטית ואקטיביסט שמחליפים דעות ומועדי הפגנות במרחב של לאומיות מעורבת, אלא פגישה עם קיום אחר שאיננו דומה לדבר שנתקלתי בו בעבר.

יהודית אילני, **גרפיטי ביפו**, 2010
הדפס צבע
באדיבות יהודית אילני, צלמת ופעילה חברתית

يهوديت إيلاني، **غرافيتي في يافا**، 2010
طباعة ملونة
بلطف من يهوديت إيلاني، مصورة وناشطة اجتماعية

ر.ب: قُمْتِ قبل سبع سنواتٍ بتصوير فيلم عني، ووقتها لم نكن نتكلم عن أنفسنا بصفتنا ناشطين، لم نورد مصطلح "أكتيفيزم"، خلال هذه السنوات تغير شيءٌ في المشهد الثقافي والسياسي، وأصبح كل شخصٍ يطلق على نفسه لقب "ناشطٍ" أو "مدون"، وما إلى ذلك، والآن اختارونا ضمن هذا المشروع الذي يتحدث عن الناشطين في الفضاء ثنائي القومية؛ لم نتحدث وقتها عن أمورٍ عامةٍ محددة، بل ركزنا على الأمور الشخصية، أنا كنت بعد زواجٍ وطلاقٍ واكتئاب، وكنت أبحث عن أفقٍ جديد، وأنتِ أيضًا كنتِ في حالة بحثٍ عن ذاتك، كنتُ أشعر أنك ما زلت بمثابة "بنت"، كيف أصبحنا "ناشطين" فجأة؟

إ.م: أولًا لا أعتقد أننا لم نكن "ناشطين" وقتها، وهنا علينا أن نجري فصلًا بين الطريقة التي تنظر بها لنفسك فيما يخص التغييرات التي تريد أن تجريها في المجتمع، من خلال هويتك بشكلٍ عام، وهويتك الجنسية، وبالنسبة لي أجندتي النسوية، وبين الطريقة التي ينظرون إليك فيها.

نحن نعتبر "ناشطين" طوال الوقت، ولكن كون المجتمع أو المحيط الخارجي لم يتوّجنا ناشطين، فهذا موضوعٌ آخر، النشاط لدي بدأ قبل أن نلتقي، كنت قد عملت فيلم "طالق بالتلاتة"، وكنت ناشطةً كثيرًا في هذه الأثناء؛ ليس بالضرورة أن يكون هناك تتويجٌ من المجتمع، والمهم هنا عن أي مجتمعٍ تتحدث؛ لا يتوج المجتمع العربي امرأةً تناقش المشاكل المجتمعية ناشطةً، ولا الرجل الذي يتداول في هويته ناشطًا؛ يتم تتويج الشخص ناشطًا فقط إذا ناهض الاحتلال أو دولة إسرائيل، أو رفع علم الوطنية، هناك أشخاصٌ يُطلق عليهم فورًا لقب "ناشط" دون أن يكونوا قد فعلوا شيئًا له أهميةٌ لتغيير محيطهم. لذلك فاعتبار أنفسنا ناشطين يبدأ منا أنفسنا، كيف نتعامل مع ذواتنا، وهذا ما وجدته في نفسي وبك، كوننا نطرح أولًا اسئلةً بصفتنا أفرادًا في الحيز، ورفضنا أن نكون جزءًا من مجموعٍ حمائليٍّ وعائليّ، ورفضنا الانتماء الأبوي، حسب القالب الذي خلقنا داخله، إنها عملية بناءٍ للفردانية، وهذا أهم العوامل الابتدائية لينطلق الشخص نحو كونه "ناشطًا".

يجب أن نقوم بالفصل حسب رأيي بين الطريقة التي يحددك فيها المحيط الإسرائيلي ناشطًا، وبين الطريقة التي يتبعها المجتمع العربي لتحديدك ناشطًا، من ناحية المجتمع العربي بدأوا بالنظر إلي على أنني ناشطةٌ عندما نزلت من البيت لأنقذ "يحيى" السوداني، وبعد أن نُشِرَ الموضوع في الـ "يوتيوب". لو أنني أنقذت يهوديًّا لما اعتبروني ناشطة، ولكن لأن يحيى لاجئٌ ومسلمٌ فقد اختلف الأمر، فابتسام أظهرت مدى عنصرية المجتمع الإسرائيلي؛ لو أنني أنقذت امرأةً عربيةً من القتل لما كنت سأتوج ناشطة، سيقولون: ما شأنها بذلك؟! لماذا تتدخل في هذه الشؤون؟! وسيتم تجاهلي، ولكن بما أنني أظهرت عنصرية جزءٍ من المجتمع الإسرائيلي، فالأمر مختلف، ولكن الأمر يُنسى بعدها ويتم تجاهله بصفتي ألامس تابوهاتٍ لا يريدون نقاشها، كما حدث عندما قُمْتَ أنت بإنجاب طفلٍ خارج إطار الزواج، فبالنسبة للمجتمع العربي، ما قُمْتَ به كارثةٌ حقيقية، أنت تزعزع النظام الاجتماعي. في المجتمع الأوروبي كنت ستحصل على جائزةٍ في الطلائعية. قد يحدث تغييرٌ ما بعد ٣٠ عامًا، هذا إن أردت أن أكون متفائلة.

ر.ب: ولكن بعضهم قال عني إنني مناضل!

إ.م: كيف؟

ر.ب: بسبب موضوع الأبوة وموضوع قيادة مشروع الكتابة المثلية.

إ.م: وهل كان الأمر جارفًا؟ أعني إطلاق اللقب؟

ر.ب: لا، كان ضمن محيطٍ من المثقفين والكتاب.

إ.م: إذًا هو ضمن محيطٍ ضيقٍ يتماهى معك؟

لاحظ متى يطلق لقب "مناضل"، عندما يقوم أحدهم بشكلٍ دراماتيكيٍّ بمقاومة الاحتلال، أو الجلوس في السجن على خلفيةٍ أمنية، أو في حالة السجينات اللواتي تورطن في عملية تجسسٍ مثلًا؛ الناشط عمومًا يكون سياسيًّا، لا توجد مصداقيةٌ كبرى للقب "ناشطٍ اجتماعي"، لأن هناك صعوبةً كبرى في التعامل مع الناشطين الاجتماعيين، فتلك كارثةٌ حقيقيةٌ للمجتمع، ستُدْخِلُ الفوضى بالنسبة لهم.

ر.ب: أود تلخيص هذا الجزء بالقول إن كل فوضى حراك المقاطعة حاليًّا يضع موضوع الناشطين ضمن علامة سؤالٍ كبيرة، فمن يدعو للمقاطعة مثلًا عبر "ستاتوس" في الـ "فيسبوك"، حتى لو كان يعمل مثلًا في جامعةٍ إسرائيلية، أو يعمل في وزارةٍ إسرائيلية تشترط الولاء لرموز الدولة، ولكنه يطلق شعار مقاطعة مغنٍّ جاء إلى البلاد، يتحول فورًا إلى ناشطٍ - مقاطع، مع أن كل موضوع المقاطعة، وخاصةً في أوساط الفلسطينيين داخل إسرائيل، عبثيٌّ إلى حدٍّ كبير، إذ يتم اختيار مسألةٍ واحدةٍ من عشر مسائلَ متزامنةٍ والتركيز عليها بشكلٍ غير منهجيٍّ ومسطح، ليتحولوا أبطالًا في المقاطعة، بينما من يخلق مجرد وجوده في مكانٍ وفي حيزٍ عامين هزةً في المجتمع، وإعادة طرح للنظم الاجتماعية والسياسية، ولمفهوم الهوية الجمعية والقومية، عليه أن ينتظر كثيرًا حتى يصبح "ناشطًا".

* * *

ر.ب: يتركز نشاطك في محيطٍ ثنائي اللغة وثنائي القومية، وأعني هنا تل أبيب - يافا، هل تشعرين أن نشاطك هذا والأجندة التي تسعين لدفعها يتغلغلان في الداخل ويصلان إلى الأماكن الصعبة؟ أم أنهما يظلان في إطار ما يُطْلَقُ عليه النخبة أو "البرنجة"؟

إ.م: الإجابة هي لا، أنا أسكن في تل أبيب منذ ثماني سنوات، في البداية سكنت في يافا ومن ثم انتقلت إلى تل أبيب، دائمًا كنت ناشطةً سياسيًّا واجتماعيًّا، لكن هذه المدينة تعاني حالة غريبة، ففيها تُنسى العناوين البراقة بعد يومين، ولذلك لكي تبقى مؤثرًا بالفعل، عليك أن تزود المحيط دائمًا بالعناوين، عليك أن تبقى على الشبكة وأن تزودها بنشاطك؛ تُنسى الأمور هنا بعد يومين، وينتقل الجميع إلى الحدث القادم؛ أحيانًا أدخل وأضع "ستاتوسات" على الـ "فيسبوك"، هكذا لمجرد الوجود والتأثير. لا توجد تياراتٌ جارفةٌ هنا، خاصةً أن جميع من يعيشون في تل أبيب من الناشطين، أو معظمهم، يعملون بشكلٍ شاقٍّ حتى في أعمالٍ فرضت عليهم ولا يحبونها، لكي يستطيعوا سداد إيجارات الشقق الجنونية وتكلفة الحياة. دافني ليف قادت حراكًا اجتماعيًّا لشهرين فجرفت الجميع وراءها، أين هي الآن؟ تبحث عن عمل.

هذه السهولة التي يتم فيها الانتقال من شيءٍ إلى آخر مذهلة، بعد حدث السوداني كان الجميع يسلمون علي ويحيونني ويداعبون كلبتي، لكن بعد عدة أيامٍ ينتقلون لكلابٍ أخرى وعناوينَ أخرى، لا توجد حالةٌ تتيح لك أن تضع فيها بصمتك، لذلك سرعان ما تنتقل لمجهوليتك.

ر.ب: ولكن تل أبيب دولةٌ داخل دولة، وهي في نهاية الأمر صغيرة، عدد السكان هنا مقارنةً بمدنٍ كبيرةٍ أخرى في العالم لا شيء، لماذا تختفي الأمور بهذه الطريقة؟! أذكر أنني عندما سكنت هنا كنت في صراعٍ دائمٍ مع نفسي كي أكون حاضرًا وأن أشارك، كان يمكنني أن أقضي وقتي بمشاهدة الأفلام في سينما "ليف"، والتجول بالمطاعم مع أصدقاء علاقتي

ר"ב: לפני שבע שנים צילמת סרט עליי. בזמנו לא דיברנו על עצמנו כאקטיביסטים, ולא הזכרנו את המונח "אקטיביזם". במהלך השנים האחרונות, משהו השתנה בסצנה התרבותית והפוליטית: כל אחד קורא לעצמו היום "אקטיביסט" או "בלוגר" וכיוצא באלה. עכשיו בחרו בנו במסגרת הפרויקט הזה, שמדבר על אקטיביסטים במרחב הדו־לאומי. בזמנו לא דיברנו על דברים כלליים מסוימים, אלא התמקדנו בעניינים אישיים: אני הייתי אחרי נישואים, גירושים ושברון לב, וחיפשתי אז אופק חדש. גם את היית במצב של חיפוש אחר עצמך, והרגשתי שהיית עדיין "ילדה". איך הפכנו פתאום ל"אקטיביסטים"?

א"מ: קודם כול, אני לא חושבת שלא היינו אקטיביסטים בזמנו, וכאן אנחנו צריכים להבחין בין האופן שבו אתה מסתכל על עצמך, בכל מה שקשור לשינויים שאתה רוצה לערוך בחברה, דרך הזהות שלך באופן כללי והזהות המגדרית שלך, ומבחינתי: האג'נדה הפמיניסטית שלי, ובין האופן שבו מסתכלים עליך.

אנחנו כל הזמן נחשבים לאקטיביסטים, אבל העובדה שהחברה או הסביבה החיצונית לא הכתירו אותנו כאקטיביסטים היא עניין אחר. האקטיביזם שלי התחיל לפני שנפגשנו. אז כבר צילמתי את הסרט **שלוש פעמים מגורשת**, והייתי פעילה מאוד. זה לא הכרחי שהחברה תקשור לך את הכתר הזה, ומה שחשוב כאן הוא על איזו חברה אתה מדבר: החברה הערבית לא תקשור את כתר האקטיביזם לאישה שדנה בבעיות חברתיות, וגם לא לגבר שעוסק בזהותו. אדם מוכתר כאקטיביסט רק אם הוא נאבק בכיבוש או במדינת ישראל, או נושא את דגל הלאומיות. יש אנשים שהכינוי "אקטיביסט" מוענק להם לאלתר, מבלי שהם עשו שום דבר בעל חשיבות לשינוי סביבתם. לכן, ההכרה בעצמנו כאקטיביסטים מתחילה מאתנו, כיצד אנחנו מתייחסים לעצמנו, וזה הדבר שמצאתי בעצמי ובך: העובדה שדבר ראשון העלינו שאלות כיחידים במרחב, סירבנו להיות חלק ממכלול משפחתי ושבטי וסירבנו להשתייכות פטריארכלית בהתאם לתבנית שנוצרנו בתוכה. זוהי פעולה לבניית אינדיווידואליות, וזה הגורם הראשוני החשוב ביותר כדי שאדם יֵצא לדרכו לקראת התהוותו כאקטיביסט.

לדעתי, אנחנו צריכים להבחין בין האופן שהסביבה הישראלית מגדירה אותך כאקטיביסט, לבין האופן שבו החברה הערבית מגדירה אותך כאקטיביסט. בחברה הערבית התחילו להסתכל עליי כעל אקטיביסטית כאשר ירדתי מהבית כדי להציל את יחיא הסודאני, אחרי שהסיפור הועלה ליוטיוב. אילו הייתי מצילה יהודי לא היו מתייחסים אליי כאל אקטיביסטית, אבל מכיוון שיחיא הוא פליט ומוסלמי, היחס היה שונה, מכיוון שאבתיסאם הרי הראתה את מידת הגזענות של החברה הישראלית. אילו הייתי מצילה אישה ערבייה מרצח, לא היו מכתירים אותי כאקטיביסטית. היו אומרים "מה זה עניינה, למה היא מתערבת בעניינים כאלה?" ומתעלמים ממני. אבל מכיוון שהראיתי את הגזענות של חלק מן החברה הישראלית, זה שונה, אף־על־פי שלאחר מכן, העניין יישכח ויתעלמו ממני בגלל התכונה שלי לגעת בטאבואים שלא רוצים לדבר עליהם, כמו שקרה כשאתה הבאת ילד מחוץ לנישואים. מבחינת החברה הערבית, מה שעשית הוא אסון אמיתי, אתה מערער את הסדר החברתי. בחברה האירופית היית מקבל פרס על אוונגרד. אולי יהיה שינוי כלשהו עוד 30 שנה, אם אתה רוצה שאהיה אופטימית.

ר"ב: אבל היו אנשים שאמרו עליי שאני לוחם!

א"מ: מה זאת אומרת?

ר"ב: בגלל נושא האבהות והובלת מפעל הכתיבה ההומואית.

א"מ: זה היה גורף? כלומר, השימוש בכינוי הזה?

ר"ב: לא, זה היה בסביבה של אינטלקטואלים וסופרים.

א"מ: אם ככה, זה במסגרת של סביבה צרה שמזדהה אתך.

שים לב מתי משתמשים בכינוי "לוחם": כשמישהו מתנגד באופן דרמטי לכיבוש, או יושב בכלא על רקע ביטחוני, או על אסירות שהסתבכו בפרשיות ריגול, למשל. אקטיביסט, ככלל, הוא אקטיביסט פוליטי; אין אמון רב בתואר "אקטיביסט חברתי", משום שיש קושי אדיר בהתייחסות לאקטיביסטים חברתיים, זה אסון אמיתי לחברה, זה מבלבל אותה.

ר"ב: אני רוצה לסכם את החלק הזה ולומר שכל הבלבול עכשיו בנוגע למהלך החרם, שם את נושא האקטיביסטים תחת סימן שאלה גדול. מי שקורא לחרם דרך סטטוס בפייסבוק, אפילו הוא מלמד באוניברסיטה ישראלית, למשל, או עובד במשרד ממשלתי ישראלי שמחייב נאמנות לסמלי המדינה, אבל עדיין נושא סיסמה להחרמת זמר שבא לארץ, הופך מניה וביה לאקטיביסט חרם. וזה על־אף שכל נושא החרם, במיוחד בקרב הפלסטינים בישראל, הוא במידה רבה אבסורדי, מכיוון שבוחרים סוגיה אחת מתוך עשר סוגיות שכרוכות זו בזו, ומתמקדים בה באופן שטחי ולא שיטתי, כדי להפוך לגיבורי החרם. בו בזמן, מי שהופך את עצם קיומו במקום ובמרחב הציבורי לזעזוע, לערעור על הסדרים החברתיים והפוליטיים ועל מובן הזהות הקולקטיבית והלאומית – הוא צריך לחכות הרבה זמן כדי להפוך ל"אקטיביסט".

* * *

ר"ב: האקטיביזם שלך מתמקד בסביבה דו־לשונית ודו־לאומית, ואני מתכוון כאן ליפו־תל אביב; האם את מרגישה שהאקטיביזם הזה והאג'נדה שאת פועלת למענה מחלחלים פנימה ומגיעים למקומות קשים? או שהם נשארים במסגרת מה שאפשר לכנות ה"אליטה" או ה"ברנז'ה"?

א"מ: התשובה היא לא. אני גרה בתל אביב מזה שמונה שנים. בהתחלה גרתי ביפו, ואחר־כך עברתי לתל אביב. תמיד הייתי אקטיביסטית פוליטית וחברתית, אבל העיר הזאת סובלת ממצב מוזר: אתה שוכח בה אחרי יומיים את הכותרות הנוצצות, ולכן, כדי להישאר משפיע בפועל, אתה צריך תמיד לספק לסביבה את הכותרות, אתה צריך להישאר ברשת ולספק לה את הפעילות שלך. שוכחים כאן דברים אחרי יומיים, ואז כולם עוברים לדבר הבא. לפעמים אני נכנסת לפייסבוק כדי לכתוב סטטוסים, פשוט כדי להימצא שם ולהשפיע. אין כאן זרמים סוחפים, במיוחד לאור העובדה שכל האקטיביסטים שחיים בתל אביב, או רובם, עובדים קשה, גם בעבודות שהם נאלצים לעבוד בהן והם לא אוהבים, כדי שיוכלו לשלם את שכר הדירה המטורף ואת עלויות המחייה. דפני ליף הובילה במשך חודשיים מהלך חברתי שהיא סחפה בו את כולם אחריה, ואיפה היא היום? מחפשת עבודה.

הקלות הזאת שבה עוברים מדבר לדבר מבהילה. אחרי האירוע עם הסודאני, כולם אמרו לי שלום, בירכו אותי, ליטפו את הכלבה שלי, אבל אחרי כמה ימים, הם עברו לכלבים אחרים ולכותרות אחרות. אין מצב שמאפשר לך להשאיר את טביעת האצבע שלך, ולכן אתה עד מהרה נסוג לאנונימיות.

ר"ב: יחד עם זאת, תל אביב היא מדינה בתוך מדינה, ובסופו של דבר

بهم تافهة، ولكن كنت أود لو أقول شيئًا ما، خاصةً في عقر دارهم، وذلك أمرٌ قاسٍ جدًا، يتم نسيان الأشخاص هنا بسهولةٍ شديدة.

إ.م: تل أبيب غير معدةٍ كي يمد الأشخاص جذورهم فيها، وخاصةً أنا ابتسام، امرأةً فلسطينيةً، وهذا في ظل ما كانت عليه أجزاء من تل أبيب، وأعني هنا المنشية، ويافا وحاراتها، العبق الفلسطيني، كل هذا نُهِبَ ومُحي، وهذه الجذور لا تخص الفلسطيني فقط، بل تمتد لهوياتٍ أخرى كثيرةٍ أيضًا.

ر.ب: هل تعنين أن لا ذاكرة لهذه المدينة؟

إ.م: نعم، لأن هذه المدينة غير معدةٍ لمن يرغب أن يعشش فيها ويتجذر، ولكنها مجهزةٌ دائمًا لبناء فنادقَ وأبراجٍ ومشاريع.

ر.ب: ولكن قد أخالفك الرأي هنا، هنالك النخبة الأشكنازية التي بنت تل أبيب، وكذلك الشعراء مثل ناتان زاخ ويورام كانيوك ويوناتان جيفن، وهم طيلة الوقت يتغنون بالحنين إلى تل أبيبهم، مقاهي ديزنجوف وبن يهودا وتل أبيب القديمة، تل أبيب (של פעם)، الشمال القديم، إسرائيل الجميلة، أين نحن من كل ذلك؟ هنالك حنينٌ لتل أبيب معينةٍ تخص أشخاصًا بعينهم، أولئك الذين بنوا تل أبيب، وأعني هنا الفئة المهيمنة ثقافيًا، إذًا توجد ذاكرة هنا، ولكنها لا تخصنا...

إ.م: هناك أشخاصٌ في تل أبيب لديهم ترف (prevelege) في خلق أشكال تعبيرٍ كالشعر والموسيقى والسينما حول تل أبيب، لأنهم مرتبطون بذلك، ولكنني غير مرتبطةٍ بهذا، وذاك ليس تاريخي، ولا يوجد لي حنينٌ لهذا الهراء. حدثوني مرةً عن "كافيه تمار" الموجود في شارع شنكين من عشرة آلاف عام، ذهبت إلى كافيه تمار هذا مرة، لا أعرف، لم أجد نفسي هناك، لم يكن لدي حنينٌ لشيء، لا أستطيع أن آتي لهنا لأكمل حنينهم من النقطة التي وصلوا إليها، لأجلس وأكتب الشعر في هذه المقاهي، تل أبيب غير موجودةٍ لتحفظ لك أي شيءٍ على الإطلاق.

ر.ب: أود أن أضيف هنا، أنه بعد قتل رابين، صُوِّرَ الأمر على أنه قتلٌ لهذه النوستالجيا التل - أبيبية بالنسبة لليسار الأشكنازي، فجاءت الأدبيات التي قامت برثاء رابين تتباكى على إسرائيل الجميلة التي قُتِلَتْ، وعلى الهيمنة الثقافية التي أُطْلِقَتْ عليها رصاصة، إذًا كان هناك حنينٌ في تل أبيب، ونحن ومهاجرو العمل جئنا لننتهك هذه الإسرائيل المثالية التي كان رابين أيقونتها؛ هناك ترحمٌ متواصلٌ على تل أبيب اليسارية البيضاء! ما رأيك؟

إ.م: يستفزني دائمًا هذا الإصرار الإسرائيلي، على الصعيدين الشعبي والرسمي بالطبع، على احتكار النتائج المترتبة على الجرائم، هناك سرقةٌ لمعنى الحداد والوجع والرثاء، وهناك حصريةٌ أخلاقيةٌ لمعنى القتل، أنا شخصيًا لا أحب رابين ولم أحبه، ولا أشتاق لتل أبيب التي يمثلها، ولا توجد لدي رغبةٌ حقيقيةٌ في أن أتفهم ذلك، أنا من أولئك "العابرون بين الكلمات العابرة"، كما يقول محمود درويش.

* * *

ر.ب: هناك أمرٌ أحسدك عليه، ولطالما أشغلني، وهو أنك بصفتك ناشطةً مستعدةٌ للاندفاع نحو أماكنَ أو مواقفَ قد تشكل خطرًا على جسدك، بكلماتٍ أبسط، أن يضربك أحدهم كما حدث في حادثة يحيى السوداني. ما يثيرني هنا أنك لا تحسبين أو ربما تحسبين ما الثمن الجسدي الذي يمكن أن ينطوي عليه موقفٌ معين؛ أقول إنني أحسدك لأنني على العكس منك تمامًا، قد أواجه الآخرين بمواقفي، كتاباتي أو ما أكتب بالـ "فيسبوك"، أو داخل كتبي، ولكن عندما أشعر أن هناك احتمالًا بأن يُعْتَدى علي جسديًا فإنني أبتعد، لأن العنف بالنسبة لي يعتبر إهانةً ونزعًا للإنسانية، ماذا تفكرين قبل الاندفاع؟ ما الذي فكرت به قبل الجري لإنقاذ يحيى على سبيل المثال؟

إ.م: لم أفكر وقتها.. اندفعت لإنقاذه لأنني لو لم أقم بذلك لكان مات. لم يتم ضربي عندما كنت بنتًا صغيرة، كان حذاء أمي المنزلي يلاحقني لأنني كنت كالجن، ولم أسمح لأحدٍ بأن يمسكني لأصبح هدفًا لضرباته؛ إذا كان هناك شيءٌ قد أهانني جسديًا، فهو عندما كنت أتوجد في مواقفَ صعبةٍ في حياتي ولم أستطع الرد أو التكلم، لأنني عادةً أتكلم، وفي أغلب الأحيان كان الاعتداء علي نفسيًا والاعتداء من خلال تزييف الحقائق.

أنا قويةٌ جدًا ويمكنني تدبر أمري جسديًا، هناك غريزةٌ تحركني، ربما تكون غريزةً أمومية، تجعلني أرفض مشاهدة شخصٍ يُعْتَدى عليه، بينما على سبيل المثال في المجتمع الإسرائيلي، تقدم كافة الأمهات أولادهن للجيش وقد يعودون منه أو لا، ومن الممكن أن ينتحروا هناك مثلًا. في تل أبيب لا تعمل

היא עיר קטנה: מספר התושבים כאן זעיר בהשוואה לערים גדולות אחרות בעולם. למה הדברים נעלמים באופן כזה? אני זוכר, כשגרתי כאן, הייתי במאבק תמידי עם עצמי כדי להיות נוכח, כדי להשתתף. יכולתי לבלות את זמני בצפייה בסרטים בקולנוע לב, בהסתובבות בין מסעדות עם חברים שהקשר שלי אִתם דל, אבל רציתי לומר משהו, במיוחד מתוך לב הבית שלהם. זה דבר אכזרי מאוד, אנשים נשכחים כאן בקלות נוראית.

א"מ: תל אביב לא בנויה לזה שאנשים יכו בה שורש, במיוחד אני, אבתיסאם, כאישה פלסטינית, לאור העובדה שחלק מתל אביב, ואני מתכוונת למנשייה, ליפו ושכונותיה, היה רווי בניחוח הפלסטיני. כל זה נגזל ונמחק. אלה שורשים שלא נוגעים רק לפלסטינים, אלא מתחברים גם לזהויות רבות אחרות.

ר"ב: את רוצה לומר שאין לעיר הזאת זיכרון?

א"מ: כן, משום שהעיר הזאת לא בנויה עבור מי שרוצה לקנן בה ולהכות שורש, אבל היא תמיד מוכנה שייבנו בה בתי מלון, מגדלים ופרויקטים שאפתניים.

ר"ב: אני חולק עלייך בעניין הזה. ישנה האליטה האשכנזית שבנתה את תל אביב, וכך משוררים וסופרים כמו נתן זך, יורם קניוק ויונתן גפן שרים ללא הרף את געגועיהם לתל אביב שלהם: בתי־הקפה של דיזנגוף ובן יהודה, תל אביב של פעם, הצפון הישן, ישראל היפה. איפה אנחנו ביחס לכל זה? ישנם געגועים לתל אביב מסוימת שקשורה לאנשים מסוימים, אלה שבנו את תל אביב, ואני מתכוון לשכבה ההגמונית מבחינה תרבותית. יש כאן אפוא זיכרון, אבל הוא לא נוגע לנו.

א"מ: יש בתל אביב אנשים בעלי פריווילגיה ליצור סוגי ביטוי כמו שירה, מוסיקה וקולנוע סביב תל אביב, משום שהם קשורים בדבר הזה. אני לא קשורה בדבר הזה, וזו לא ההיסטוריה שלי. אין לי געגועים לשטויות האלה. פעם סיפרו לי על קפה תמר שנמצא ברחוב שנקין כבר עשרת אלפים שנה. הלכתי לקפה תמר פעם, לא יודעת, לא מצאתי את עצמי שם, לא היו לי געגועים לשום דבר. אני לא מסוגלת לבוא לכאן כדי להמשיך את הגעגועים שלהם מהנקודה שאליה הגיעו, כדי לשבת ולכתוב שירה בבתי־הקפה האלה, תל אביב לא קיימת כדי לשמר לך שום דבר, בכלל.

ר"ב: אני רוצה להוסיף כאן שאחרי רצח רבין, מבחינת השמאל האשכנזי, עניין הרצח עוצב באותה נוסטלגיה תל אביבית, ואז התפרסמו יצירות ספרותיות שמבַכּות את ישראל היפה שנרצחה, את ההגמוניה התרבותית שנורתה. אם יש געגועים בתל אביב, ואנחנו ומהגרי העבודה הגענו כדי לחלל את ישראל המופתית הזאת, שרבין היה האיקונה שלה, יש התאבלות תמידית על תל אביב השמאלנית הלבנה. מה דעתך?

א"מ: ההתעקשות הישראלית, גם ברובד העממי וגם ברובד הרשמי, לנכס את ההשלכות של הפשעים, תמיד מקוממת אותי: זו גנבה של משמעות האבל, הכאב והקינה, זו אקסקלוסיביות מוסרית של משמעות הרצח. אני אישית לא אוהבת את רבין ולא אהבתי אותו, אני לא מתגעגעת לתל אביב שהוא מייצג ואין לי רצון אמיתי להבין אותה, אני מאלה ש"חולפים בין המילים החולפות", כמו שאמר מחמוד דרוויש.

* * *

ר"ב: יש דבר שאני מקנא בך עליו, והוא העסיק אותי לאורך זמן רב: את, כאקטיביסטית, מוכנה להתפרץ למקומות או למצבים שעלולה להיות בהם סכנה לגופך, במילים פשוטות: שמישהו יכה אותך, כמו שקרה במקרה יחיא הסודאני. מה שמרגש אותי כאן הוא שאת לא חושבת – ואולי את כן חושבת – מהו המחיר הפיזי שמצב מסוים עלול לגבות. אני אומר שאני מקנא בך מכיוון שאני ההפך הגמור ממך: אני עשוי להתעמת עם אחרים בעמדותיי, בכתיבתי – בין אם במה שאני כותב בפייסבוק ובין אם בספריי, אבל כשאני מרגיש שיש סיכוי שאותקף פיזית, אני מתרחק, משום שמבחינתי אלימות היא השפלה, היא הפקעת האנושיות. מה את חושבת לפני שאת מתפרצת למקומות האלה? מה חשבת לפני שרצת להציל את יחיא, למשל?

א"מ: לא חשבתי אז. יצאתי במהירות להציל אותו משום שאלמלי הייתי עושה את זה, הוא היה מת. לא הכו אותי כשהייתי ילדה קטנה. נעלי הבית של אימא שלי רדפו אחריי תמיד, משום שהייתי כמו שד ולא הרשיתי לאף אחד לתפוס אותי כדי להפוך מטרה למכותיו. אם יש משהו שהשפיל אותי פיזית, זה כאשר מצאתי את עצמי במצבים קשים בחיי ולא הייתי מסוגלת לענות או לדבר, מכיוון שאני רגילה לדבר. בדרך כלל, ההתקפות עליי היו התקפות פסיכולוגיות, התקפות באמצעות דחייה של העובדות.

אני חזקה מאוד ויכולה להסתדר מבחינה פיזית. יש איזה יצר שמניע אותי, אולי זה יצר אמהי, שגורם לי לא להסכים לראות אדם שמתקיפים אותו, בעוד שבחברה הישראלית, למשל, כל האמהות מגישות את ילדיהן לצבא, ואו שהם חוזרים ממנו או שלא. הם יכולים להתאבד שם, למשל. בתל אביב, היצר הבסיסי לא פועל אצלנו. הוא מרוקן מתוכן, במיוחד מכיוון שבתל אביב, כמו בכל עיר גדולה, האנשים צופים במישהו כאשר מחללים את כבודו מבלי להתערב, שלא כמו ביישובים שלנו ובערים שלנו, כשכל היישוב מתאסף למה שנקרא "טושה" (מהומה, קטטה המונית). כאן יש קהות גדולה של הרגש.

ר"ב: את מוכנה להקריב את בריאותך הפיזית כחלק מהיותך אקטיביסטית, למרות שישנה טקטיקה אחרת – שתיצרי כותרות מהאירוע ותשמרי על גופך, כלומר, שתשתמשי בקשרייך הכלליים כדי להעביר את המסר, ומצד שני, שלא תיחשפי למה שאני מכנה "השפלה". זאת הטקטיקה שאני נוקט, בדרך כלל.

א"מ: למה? למה הגוף מהווה אצלך אזור אסור כזה? (אבתיסאם שואלת אותי).

ר"ב: מכיוון שכשהייתי קטן, הייתי ילד רכרוכי, והחברה גברית מאוד גם בתחום הזה, לא רק לגבי נשים. יש חלוקה חדה בין התפקידים: בנים צריכים לשחק בכדורגל ובנות צריכות לשחק בברביות. אני זוכר, כשהייתי קטן, אהבתי לרקוד וחלמתי ללמוד בלט. אבא ואימא שלי היו פתוחים מאוד לבחירה הזאת, אבל הלכתי לשיעור אחד ופרשתי, כי הייתי הבן היחיד. החמצתי קריירה של רקדן בגלל המבט של החברה, כי אני בן. למרבה הצער, המצב לא השתנה, ואני מרגיש את זה אצל הבן שלי: מהנדסים את הבנים לכוח פיזי, לאלימות ולאפליה מגדרית. חלק מהג'ונגל הגברי הוא אלימות, מי מכה את מי חזק יותר. לאורך חיי פחדתי ממכות, מהאפשרות שאותקף, והמשמעות של שימוש באלימות נגדי היא פירוק לקיומי, שמבוסס על קריאה, כתיבה ואמנות. למרבה הצער, הקיום שלנו מתבסס על אלימות רבה, לכן נרצחים אנשים כל יום, ככה סתם, ללא סיבה

الغريزة الأساسية لدينا، بل تستنفد، خاصةً أن هذه المدينة، كما في كل مدينةٍ كبيرة، يتفرج الأشخاص على بعضهم البعض، في حين أن كرامتهم تنتهك دون أن يتدخلوا، ليس كما في بلداتنا وقرانا، حيث تتجمع كل البلدة على ما يسمى بالطوشة، هنا توجد بلادةٌ كبيرةٌ في المشاعر.

ر.ب: هل أنت مستعدةٌ للتضحية بسلامتك الجسدية على اعتبار أن هذا جزءٌ من كونك ناشطة، مع أن هناك تكتيكاً آخر، وهو أن تخلقي عناوينَ من الحادثة وتحافظي على جسدك محميًّا، بمعنى أن تستخدمي علاقاتك العامة لإيصال الرسالة، ومن ناحيةٍ أخرى لا تتعرضين لما أسميته بـ "الإهانة"، وهذا عادةً هو التكتيك الذي أتبعه؟

إ.م: لماذا؟ لماذا يشكل الجسد لديك تلك المنطقة المحظورة؟ (ابتسام تسألني).

ر.ب: لأنني عندما كنت صغيرًا كنت الطفل "الخايخ"، والمجتمع ذكوريٌّ أيضًا في هذه الناحية، وليس فقط مع الإناث، هناك تقسيمٌ حادٌّ في الوظائف، فالذكور عليهم لعب كرة القدم والبنات يلعبن بدمى باربي.. أذكر وأنا صغيرٌ أنني كنت أعشق الرقص، وكنت أحلم بدراسة الباليه، وأبي وأمي كانا منفتحين جدًّا إزاء هذا الخيار، ولكنني ذهبت إلى درسٍ واحدٍ وانسحبت، لأنني كنت الولد الوحيد، أضعت مسيرتي راقصًا بسبب نظرة المجتمع إلى كوني ذكرًا، وللأسف الوضع لم يتغير، وأنا ألمس ذلك لدى ابني، حيث يُهَنْدَسُ الذكور على القوة الجسدية والعنف والتفرقة الجندرية، فجزءٌ من الغابة الذكورية هو العنف، ومن يضرب الآخر بشكلٍ أقوى. كنت طوال حياتي خائفًا من الضرب ومن أن يُعْتَدى علي، ومعنى أن يتم تشغيل عنفٍ علي هو تفكيكٌ لوجودي المبني على القراءة والكتابة والفنون، ولكن للأسف وجودنا يرتكز على الكثير من العنف، لذلك يتم قتل الناس كل يوم، هكذا، دون سببٍ وجيه، هذا المكان خُلِقَ من خلال العنف وقوة السلاح، لذلك، وعلى الرغم من كوننا نحاول التعامل مع الفن والجمال طيلة الوقت، إلا أن ساعةً منبهةً من العنف تتكتك دائمًا في الخلفية، وهي بالفعل توقظنا كل مرةٍ من جديد.

هناك مفارقةٌ غريبةٌ من الواجب علي أن أذكرها، لماذا وأنت مستعدةٌ للذهاب لأبعد الاحتمالات مع جسدك، تقدسين الحياة الزوجية وتدعين الجميع لتكوين علاقاتٍ زوجيةٍ ثابتة، بينما أنا المحمي جدًّا جسديًّا أقدس فوضى العلاقات، ولا أنجح منذ سنواتٍ في تحقيق الثبات الزوجي؟

إ.م: أنا أدعو للعلاقات الزوجية من خلال متعة اختيار الحب، بغض النظر عن اللغة والقومية ولون البشرة، أنا أقول: اختر حبك.. ببساطة. لقد جئت من بيتٍ يعيش فيه الأب والأم معًا، في المكان نفسه، ولكنهما منفصلان، كل واحدٍ في غرفته وفي عالمه، لم يحبا بعضهما البعض كما هو الأمر في حالتك، حيث جئت على حسب علمي من بيتٍ فيه علاقةٌ زوجيةٌ قوية.

في نهاية الأمر اخترت العائلة والدفء، اخترت موديلًا مختلفًا من العلاقة الزوجية، أنا مخطوبةٌ حاليًّا لشخصٍ لا يشبه أبي، لا يتكلم لغة أبي، ولا يحمل بشرة أبي، إنسانٌ باستطاعتي المضي معه في سيرورةٍ معينة، وليس أن أكون وحيدةً داخل إطارٍ ظاهري. بصراحة، لدي غيرةٌ منك على الفوضى التي تعيش فيها، كل يومٍ مع شخصٍ آخر، هناك شيءٌ ساحرٌ في مثل هذه الفوضى، أتمنى في مرحلةٍ ما أن أعيش تلك الفوضى في إطار علاقتي الزوجية.. العلاقة الزوجية لا تستطيع أن تتماسك إذا بقيت على نمطٍ واحد.

ر.ب: الفوضى التي أعيش فيها ليست مطلقة، أنا أعيش إطارًا عائليًّا معينًا، وتسحرني أجواء البيت والتخطيط للرحلات والأعياد، والطقوس البيتية، أنا أعيش هذه الأجواء مع ابني ووالدته، لكن لدي مشكلةٌ مع الربط التاريخي الذي تم لدى البشرية جميعها بين العلاقة الزوجية والعائلية والشراكة الجنسية، لدي مشكلةٌ عميقةٌ بالنسبة لهذا الموضوع، لا يمكن إلقاء كل العبء الوجودي الفرداني على نجاح أو فشل علاقةٍ زوجية.

أنت أصلانيةً (native) وعلى علاقةٍ مع شخصٍ إسرائيليٍّ أبيض، وهو جزءٌ من الصفوة المؤسسة القديمة، على الأقل من جهة أصله وانتمائه العائلي، هل كان هناك دافعٌ إيروتيكيّ وراء ذلك، تلك الفجوة بين المحتل والخاضع للاحتلال، الحاكم والمحكوم، مثل تلك الفانتازيا لدى المثلي الفلسطيني بمضاجعة قائد الأركان الإسرائيلية العامة؟

إ.م: من الممكن أن يكون ذلك صحيحًا بالنسبة لعلاقاتٍ سابقة، صبيانيةٍ أكثر، لكن ليس في علاقةٍ كهذه تتجه نحو الزواج وبناء حياةٍ مشتركةٍ تعتمد على أسسٍ متينة؛ في السابق كنت أدخل في علاقاتٍ كالتي تصفها، نقضي سويةً بضعة أشهر ثم ينتهي الأمر بعد انقضاء سحر اللعبة؛ الوضع هنا مختلف، فنحن سويةً منذ ثلاث سنوات، إضافةً إلى كون شريكي بوعز شخصًا رائعًا ودافئًا، ويهتم بمشاعري وبما أفعل، ويرسل لي باقة وردٍ إلى العمل عندما أكون مشغولةً جدًا أو شوكولاطة؛ لكن عندما أنبش في داخلي بشكلٍ جيدٍ في اللاوعي، أكتشف لماذا أنا مع بوعز، فأنا إنسانةٌ غير عاديةٍ في تفكيري وفي مساري، وفي عدة مجالات، أتعمق في الأمور دون خوف، أنا إنسانٌ لا يخاف، وبوعز عبارةٌ عن شاهدٍ (witness) على ما هي ومن هي ابتسام مراعنة، بصفتها فلسطينية، وابنة الفريديس، هو الشاهد، وكما يبدو فأنا بحاجةٍ إلى شاهدٍ يعرف ما الذي يبكيني، إلى شاهدٍ على تفكيري، على الصراع الذي لا ينتهي في حياتي؛ أنا بحاجةٍ كما يبدو لأن يكون هذا الشاهد يهوديًّا وليس عربيًا، لأنهم سيصدقونه وليس مؤكدًا أن يصدقوا العربي. لقد قلت لبوعز في يومٍ من الأيام: اسمع، عندما أختفي، ومن المنطقي أن أختفي قبله لأنني أكبر منه، أريده أن يخبر أولادنا عن الطريق والرحلة التي مشيتها. فبسبب أن بوعز أشكنازي سيصدقونه، وهذا مذهل، وهو على وعيٍ بذلك، وهذه وضعيةٌ محزنة، بغض النظر عن الكيمياء والحب وما إلى ذلك: هو شاهد.

ر.ب: وليس مرآةً لك؟

إ.م: لا، حياة بوعز أسهل من حياتي، وعليه أن يكون شاهدًا على رواية (نيراتيف) معينة، ليس حول الأفلام التي أصورها فقط، ولكن أيضًا على ما يحدث داخل بيتي.

ر.ب: هل أنت خائفةٌ من القتل؟

إ.م: لماذا؟

ر.ب: يمكن أن يكون لك العديد من الأعداء، من عائلتك، إذا صنعت مثلًا فيلمًا عن شخصٍ وأهله، أو على خلفيةٍ سياسيةٍ أو اجتماعية؛ لقد تحدثت عن الاختفاء، هل تخافين من الاختفاء؟

إ.م: لا أريد أن أختفي هكذا، لدي الكثير مما أقوله بعد، أريد أن أفكك الكثير من الأمور، لذلك لا أريد أن يخفوني إذا لم يكن الأمر متعلقًا بي، لا أحد سيخفيني طالما أنني لست موافقة. أريد أن أجري مفاوضاتٍ مع الله أو مع من يرسمون المصائر حول عملية اختفائي، لا أريد أن يكون الأمر فجأةً، حتى لو اضطررت لدفع المال في سبيل ذلك، عليهم أن يرسلوا إلي إشاراتٍ قبل ذلك، وليس أن يُحْكَمَ علي بأنني سأموت غدًا في حادثة طرق، أريد أن يدعني الله أحتضر كما يجب.

אמיתית. המקום הזה נוצר לשם אלימות וכוח הנשק, ולכן, על אף שאנחנו מנסים להתעסק באמנות ובאסתטיקה כל הזמן, כל הזמן מתקתק ברקע שעון מעורר של אלימות, ולמעשה מעיר אותנו כל פעם מחדש.

יש פרדוקס מוזר שאני חייב להזכיר: למה, בזמן שאת מוכנה ללכת לאפשרויות הקיצוניות ביותר עם הגוף שלך, את מקדשת את חיי הזוגיות ומטיפה לכולם ליצור קשרי זוגיות קבועים, בעוד שאני, ששומר מאוד על גופי, מקדש אנרכיה של קשרים, ומזה שנים לא מצליח לשמור על זוגיות קבועה?

א"מ: אני מטיפה לקשרי זוגיות דרך היכולת ליהנות מבחירה חופשית של אהבה, מבלי להתחשב בשפה, לאומיות וצבע העור. אני אומרת: בחר את האהבה שלך, פשוט ככה. באתי מבית שבו אמי ואבי חיו בנפרד באותו הבית, כל אחד בחדר שלו ובעולם שלו. הם לא אהבו זה את זה כמו אצלך, שבאת, עד כמה שידוע לי, מבית שיש בו קשר זוגי חזק.

בסופו של דבר, בחרתי במשפחה ובחום, בחרתי מודל שונה של קשר זוגי. אני מאורסת היום לאדם שאינו דומה לאבא שלי, לא מדבר את שפת אבי, אין לו צבע העור של אבי, איש שאני יכולה ללכת אתו במסלול מסוים מבלי להיות בודדה בתוך מסגרת חיצונית. בכנות, יש לי קנאה בך על האנרכיה שאתה חי בה, כל יום עם גבר אחר. יש משהו קוסם באנרכיה כזאת. אני מקווה שבשלב מסוים, אחווה את האנרכיה הזאת במסגרת הקשר הזוגי שלי, קשר זוגי לא יכול להימשך כאשר הוא נשאר כל הזמן באותו מסלול.

ר"ב: האנרכיה שאני חי בה איננה מוחלטת. אני חי במסגרת משפחתית מסוימת, ואני גם מוקסם מאווירה של בית, מתכנון של נסיעות וחגים וטקסים ביתיים. אני חי את האווירה הזאת עם בני ועם אמו, אבל יש לי בעיה עם הקשר ההיסטורי שקיים באנושות כולה, בין קשר זוגי ומשפחתי לבין שותפות מינית. יש לי בעיה עמוקה עם העניין הזה: אי אפשר להשליך את כל כובד הקיום האינדיווידואלי על הצלחתו או כישלונו של קשר זוגי.

האם לאור העובדה שאת "ילידה" ובקשר עם גבר ישראלי לבן, חלק מהאליטה המייסדת הישנה, לפחות מבחינת מוצאו והשתייכותו המשפחתית, האם היה מניע ארוטי מאחורי הדבר הזה, אותו פער בין הכובש לנכבש, בין השולט לנשלט, אותה פנטזיה שיש להומו פלסטיני לשכב עם הרמטכ"ל הישראלי?

א"מ: ייתכן שזה נכון ביחס לקשרים מן העבר, ילדותיים יותר, אבל לא בקשר כזה שמְּכֻוון לעבר נישואים ובנייה של חיים משותפים שמבוססים על יסודות מוצקים. בעבר הייתי נכנסת לקשרים כמו אלה שתיארת: היינו מבלים ביחד כמה חודשים, והעניין היה נגמר כשקסם המשחק היה חולף. המצב כאן שונה: אנחנו ביחד כבר שלוש שנים, ובנוסף לזה, שותפי לחיים בֹּעז הוא איש נפלא וחם, הוא מתעניין ברגשות שלי ובמה שאני עושה. הוא שולח לי זר ורדים לעבודה כשאני עסוקה מאוד, או שוקולד. אבל כשאני מחטטת בעצמי היטב, בלא־מודע, אני מגלה למה אני עם בֹּעז: אני בן אדם יוצא דופן באופן המחשבה שלי ובדרך שלי, ובכמה תחומים, אני מתעמקת בדברים ללא פחד – אני אדם ללא פחד – ובֹעז הוא מעין עֵד של מה היא ומי היא אבתיסאם מראענה, כפלסטינית, כבת פרידיס; הוא העד, וכנראה שאני זקוקה לעד שיֵדע מה גורם לי לבכות, שיהיה עד לאופן החשיבה שלי, למאבק הבלתי פוסק בחיי. כנראה שאני צריכה שהעד הזה יהיה יהודי ולא ערבי, מכיוון שלו יאמינו, ולא בטוח שיאמינו לערבי. יום אחד אמרתי לבֹעז: שמע, כאשר אסתלק מהעולם, והגיוני שאסתלק לפניו מכיוון שאני מבוגרת ממנו, אני רוצה שהוא יספר לילדינו על הדרך והמסע שעברתי. מכיוון שבֹּעז אשכנזי, יאמינו לו, וזה מדהים – הוא מודע לזה, וזה מצב מצער, מבלי להתייחס לכימיה ולאהבה וכולי. הוא עד.

ר"ב: הוא לא מַרְאָה שלך?

א"מ: לא. החיים של בֹּעז קלים יותר מהחיים שלי, והוא צריך להיות עד לנרטיב מסוים, לא רק סביב הסרטים שאני מצלמת, אלא גם של מה שקורה בתוך הבית שלי.

ר"ב: את מפחדת שתירצחי?

א"מ: למה?

ר"ב: יכול להיות שיש לך הרבה אויבים, ממשפחתך, אם את יוצרת למשל סרט על איש ומשפחתו, או על רקע פוליטי או חברתי. דיברת על הסתלקות, את מפחדת מלהסתלק?

ر.ب: تريدين الاحتضار؟

إ.م: بالتأكيد، لا أريد أن أغادر هذا العالم دون احتضار، أحب ذلك، أريد أن أودع الحياة كما يجب، لقد فارقت أشخاصًا كثيرين في حياتي ماتوا في مراحل مختلفة، وأريد أن أحظى أنا أيضًا بذلك.

ر.ب: لقد قمتِ في الانتخابات الأخيرة بدعم حزب "دعم" وتبعتك أنا بعدها بأيام، كان الأمر في الناصرة بالنسبة لي مختلفًا عنه في تل أبيب، فقد بدأ دعمي لهذا الحزب نكتةً أو رغبةً بلفت النظر في حيزٍ مقفلٍ على ثلاثة تياراتٍ لا غير، الشيوعي، والقومي، والإسلامي، بينما ظهر دعمك للحزب على أنه أمرٌ طبيعي؛ هل اليسار الراديكالي في إسرائيل - فلسطين هو ملاذك / ملاذي؟ لا أريد أن أقول ملاذنا!

إ.م: أولًا، بالنسبة للشق الأول من السؤال، فمن الواضح أن مبنى الناصرة مختلفٌ عن مبنى تل أبيب، من حيث التقسيمة الاجتماعية والطبقية والعشائرية، فقد يكون هناك في الناصرة راجي بطحيش واحد، أو ربما أكثر، بنضالاتٍ وأجنداتٍ لا تعني أحدًا، ولكن في تل أبيب أنا واحدةٌ من عشرات آلاف النساء العزباوات، اللواتي يصارعن من أجل المعيشة، وسداد إيجار شققهن ومكافحة الشوفينية والرأسمالية المحيطة. أما بالنسبة لليسار الراديكالي أو المعادي للصهيونية، فقد تُفاجَأ إن قلت لك إنني لا أؤمن كثيرًا بهذا الوهم، فالأمر ليس جارفًا بما يكفي، أو كما يبدو أنك تعتقد، هناك بعض الأشخاص وأنا أقدرهم، لكن الأمر لا يتجاوز هذا الحجم، سيكون الأمر جديًا في حال كانت هناك حركةٌ جارفةٌ من رفض الخدمة العسكرية والخروج من دوامة السيطرة الكولونيالية، والشعور الدائم بالضحية، فكما ضحيت وتركت عائلتي وواجهت مجتمعي، عليهم هم أيضًا أن يضحوا، لا يمكن أن يخدم الإنسان في جيش الاحتلال، وأن يكون في الوقت نفسه يساريًا راديكاليًّا. ولكن للأسف تتغلب العواطف العشائرية اليهودية على كل شيء، فما أن يسقط صاروخٌ على النقب، حتى يتغير كل شيءٍ ويعود الجميع إلى حضن العائلة / الضحية.

ر.ب: هل هذا يعني أن الصهيونية هي عدوّنا الرئيسيّ؟

إ.م: هي عدوّ الشعب الإسرائيلي بالأساس، قبل أن تكون عدوّنا!

א"מ: אני לא רוצה להסתלק סתם כך, יש לי עוד הרבה מה לומר. אני רוצה לפרק עוד הרבה דברים. לכן אני לא רוצה שיסלקו אותי אם זה תלוי בי; אף אחד לא יסלק אותי כל זמן שאני לא מסכימה. אני רוצה לערוך משא ומתן עם אלוהים או עם מי שרושם גורלות בנוגע לתהליך הסתלקותי. אני לא רוצה שזה יהיה פתאומי, אפילו אצטרך להוציא כסף לשם כך. צריכים לשלוח לי סימנים לפני־כן, ולא שייגזר עליי למות מחר בתאונת דרכים. אני רוצה שאלוהים יניח לי לגסוס, כמו שצריך.

ר"ב: את רוצה לגסוס?

א"מ: בטח, אני לא רוצה לצאת מהעולם הזה בלי לגסוס, אני רוצה את זה, אני רוצה להיפרד מהחיים כמו שצריך. נפרדתי מלא מעט אנשים בחיי, שמתו בתקופות שונות. אני רוצה גם לזכות בזה.

ר"ב: בבחירות האחרונות תמכת במפלגת דעם, ואני הלכתי בעקבותייך כמה ימים לאחר מכן. מבחינתי, בנצרת העניין היה שונה מאשר בתל אביב, מכיוון שהתמיכה שלי במפלגה הזאת נראתה כמו בדיחה או כרצון בתשומת לב, במרחב סגור שמכיל שלושה זרמים בלבד: הקומוניסטי, הלאומי והאסלאמי, בעוד שהתמיכה שלך במפלגה הזאת נראתה כמו דבר טבעי. האם השמאל הרדיקלי בישראל־פלסטין הוא מקום המפלט שלך/שלי? אני לא רוצה לומר "מקום המפלט שלנו".

א"מ: קודם כול, בנוגע לחלק הראשון של השאלה, ברור שהמבנה של נצרת שונה מהמבנה של תל אביב מבחינת החלוקה החברתית, המעמדית והשבטית. בנצרת יש אולי ראג'י בטחיש אחד, או יותר, במאבקים ואג'נדות שלא מעניינים אף אחד, אבל בתל אביב אני אחת מתוך עשרות אלפי נשים, רווקות, שנאבקות על פרנסתן, על שכר הדירה שלהן, שנאבקות בשוביניזם ובקפיטליזם הסובב. באשר לשמאל הרדיקלי או האנטי־ציוני, אתה תופתע אם אומר לך שאני לא מאמינה כל־כך באשליה הזאת, כי זה לא מספיק סוחף, או כמו שנראה שאתה חושב. יש כמה אנשים, ואני מעריכה אותם, אבל זה לא חורג מהממדים הללו. זה יהפוך לרציני אם תהיה תנועה סוחפת של סרבנות לשירות הצבאי, יציאה ממערבולת השלטון הקולוניאליסטי ותחושת הקרבנות התמידית. כמו שאני הקרבתי, עזבתי את משפחתי והתמודדתי עם החברה שלי, הם גם צריכים להקריב. אדם לא יכול לשרת בצבא הכיבוש ובאותו הזמן להיות שמאלן רדיקלי. למרבה הצער, הנטיות השבטיות היהודיות גוברות על הכול, וכל פעם שעומדת ליפול רקטה בנגב הכול משתנה וכולם חוזרים אל חיק המשפחה/הקרבן.

ר"ב: זאת אומרת שהציונות היא האויבת העיקרית שלנו?

א"מ: היא קודם כול אויבת של העם הישראלי, לפני שהיא אויבת שלנו!

מערבית: **גיא רון־גלבע, גלוקלטרנס**
עריכה: **נביל ארמלי**

יהודית אילני, **מאהל יפו בהפגנה הגדולה בתל אביב**, קיץ 2011
הדפס צבע
באדיבות יהודית אילני, צלמת ופעילה חברתית

يهوديت ألوني، **خيمة يافا في المظاهرة الكبرى في تل أبيب**، صيف 2011
طباعة ملونة
بلطف من يهوديت إيلاني، مصورة وناشطة اجتماعية

6122

רונן אידלמן וקסיה קראקוביאק, **Radio Free Jaffa** , 2009
תיעוד פעולה
באדיבות האמנים

رونين إيدلمان وكاسيا كراكوبياك، **Radio Free Jaffa** ، 2009.
توثيق نشاط
بلطف من الفنانين

// موسيقانا حرب، الألبوم هو الدّرع الواقية، اللسان هو السّيف والإيقاع هو الحصان//

فرقتا سيستم عالي ودام تعزفان موسيقى مدن مختلطة

نيريت بن أري
نيريت بن أري باحثة متحصّلة على درجة الدكتوراة في العلوم السياسيّة من المركز الجامعيّ في الجامعة العموميّة لمدينة نيويورك. تناولت أطروحتها ثقافة الهيب هوب في إسرائيل. تعمل محاضرة وصحافيّة.

في يافا، سيستم عالي تشيد البيت من جديد

هناك مناسبات تكون الموسيقى فيها فضاءً طوباويًا، حيث يخلق الحدث الموسيقي فيه تصدعات طارئة في الهيمنة السياسية والاجتماعية. يحصل هذا الحدث، على سبيل المثال، عندما يتعاون موسيقيون من دول عدوّة، أو عندما يواصل الموسيقيّون العزف، حتى ولو في الخفاء، بنمط موسيقى تقمعه المؤسّسة أو الدين. على سبيل المثال، موسيقيون عزفوا بنمط الرّوك في يوغوسلافيا قبل نهاية الحقبة الشيوعية؛ شبان كوبيّون عزفوا الراب؛ أو بول سايمون الّذي تعاون مع الموسيقيين السّود في جنوب أفريقيا أيّام نظام الفصل العنصريّ.

أورن زيف، أكتيفستيلس، **عرض لفرقة سيستم عالي في الشيخ جراح**، القدس الشرقية، 2010
طباعة ملونة
بلطف من المصور وأكتيفستيلس

אורן זיו, אקטיבסטילס, **הופעה של להקת סיסטם עאלי בשייח' ג'ראח**, מזרח ירושלים, 2010
הדפס צבע
באדיבות הצלם ואקטיבסטילס

هذه هي الموسيقى التي تنتجها الفرقة اليافيّة سيستم عالي. تضمّ المجموعة عشرة شبان وشابّات يعيشون في يافا، بعضهم من سكّان المدينة الأصلانيين وبعضهم يعيش فيها بدافع اختياريّ وإيديولوجيّ. تبرز بشكل لافت للانتباه مغنيّة الراب آمنة جروشي، التي شقّت طريقها في الفرقة قبل أن تبلغ سنّ الثامنة عشرة، حيث كانت تصل دائمًا عروض الفرقة في نوادي تل أبيب في سّاعات الليل الأولى، ترافقها والدتها المحجّبة. مشاركة آمنة في الفرقة، جنبا إلى جنب مع عازفة كمان وجيتار يهودية، يزرع حضور الصّوت النسويّ، الذي غالبًا ما يتمّ زجّه جانبًا حتّى في الفرق ذات الأجندات متعدّدة الثقافات. وينتج أعضاء الفرقة الراب بأربع لغات مختلفة هي اللغات الأم لأعضاء فيها: العبرية والعربية والإنجليزية والرّوسية.

كانت يافا مدينة تصخب بالثقافة. وحتّى عام ١٩٤٨ فرّ منها غالبيّة الفلسطينيين الّذين أضحوْا لاجئين في غزة والضفة الغربية. وقد قُوبل طلب معظم المطالبين بالعودة بالرفض. أمّا الفلسطينيين الذين بقوا في يافا للعيش تحت الحكم الإسرائيلي، فيعانون العديد من مظاهر غياب العدالة الاجتماعية والاقتصادية والسّياسية والبيئية. ومن خلال الموسيقى والكلمات، يروي أعضاء فرقة سيستم عالي حكاية يافا من وجهة نظر أولئك المحرومين في المدينة: السكان الفلسطينيين في يافا والمهاجرين من الاتحاد السوفييتي سابقًا والأحياء الفقيرة.

يكمن في حكاية فرقة سيستم عالي التاريخ المعاصر ليافا: في سنة ٢٠٠٦ يلتقي عشرة شبان في مركز حركة الشبيبة العربيّ-اليهوديّ صداقة-ريعوت، في ملجأ كان بمثابة مكان التقاء للشباب في حيّ العجمي. بعضهم فلسطينيون أصلانيون وبعضهم مهاجرون من الاتحاد السوفييتي سابقًا وصلوا إلى الأحياء الفقيرة في المدينة، وبعض اليهود من ذوي الامتيازات، الذين وصلوا إلى المكان من دافع إيديولوجيّ إيمانًا بالشّراكة العربية-اليهودية. بعد وقت قصير من لقائهم، أصدرت بلدية تل أبيب

// המוזיקה שלנו היא מלחמה, האלבום הוא המגן, הלשון היא החרב והקצב הוא הסוס //

סיסטם עאלי ודאם מנגנות את המוזיקה של הערים המעורבות

נירית בן־ארי
נירית בן־ארי היא בעלת דוקטורט במדעי המדינה מהמרכז האוניברסיטאי באוניברסיטה הציבורית של העיר ניו יורק.
עבודת הדוקטורט שלה עסקה בתרבות ההיפ הופ בישראל. היא מרצה ועיתונאית.

ביפו, סיסטם עאלי בונים את הבית מחדש

ישנם אירועים שבהם מוזיקה היא מרחב אוטופי, שההתרחשות המוזיקלית בו יוצרת באופן רגעי סדקים בהגמוניה הפוליטית והחברתית. התרחשות כזאת קורית, לדוגמה, כאשר מוזיקאים ממדינות אויבות משתפים פעולה, או כאשר מוזיקאים ממשיכים לנגן, גם אם בסתר, סגנון מוזיקלי שמדוכא על־ידי הממסד או הדת. לדוגמה, מוזיקאים שניגנו בסגנון הרוק ביוגוסלביה שלפני סיום העידן הקומוניסטי, צעירים קובנים שעשו ראפ, או פול סיימון ששיתף פעולה עם מוזיקאים שחורים בדרום אפריקה בזמן תקופת האפרטהייד.

כזאת היא המוזיקה שיוצרת הלהקה היפואית סיסטם עאלי. בקבוצה חברים עשרה צעירים וצעירות המתגוררים ביפו, חלקם ילידי העיר וחלקם חיים בה מתוך בחירה ואידיאולוגיה. בולטת במיוחד הראפרית אמנה ג'רושי, שהחלה את דרכה בלהקה עוד בטרם מלאו לה 18, שלהופעות הלהקה במועדונים בתל אביב בשעות הקטנות של הלילה, הגיעה תמיד מלֻווה באמה הלובשת חיג'אב. השתתפותה של אמנה בלהקה, לצד כנרית וגיטריסטית יהודיות, מנכיחה את הקול הנשי, שלעתים נדחק לפינה גם בהרכבים בעלי אג'נדה רב־תרבותית. חברי הלהקה מבצעים ראפ בארבע שפות שונות, הן שפות האם של החברים בה: עברית, ערבית, אנגלית ורוסית.

יפו הייתה עיר שוקקת תרבות, עד שבשנת 1948 נמלטו ממנה רוב תושביה הפלסטינים והפכו לפליטים בעזה ובגדה המערבית. מרביתם של המבקשים לשוב נתקלו בסירוב. התושבים הפלסטינים שנשארו לחיות ביפו תחת שלטון מדינת ישראל, סובלים מהיבטים רבים של אי־צדק חברתי, כלכלי, פוליטי וסביבתי. באמצעות מוזיקה ומילים, חברי סיסטם עאלי מבקשים לספר את הסיפור של יפו מנקודת מבט של מנושלי העיר – תושבי יפו הפלסטינים, עולים ממדינות חבר העמים ותושבי שכונות העוני.

בסיפור של להקת סיסטם עאלי טמונה ההיסטוריה העכשווית של יפו: שנת 2006, עשרה צעירים נפגשים במרכז של תנועת הנוער הערבית־יהודית סדאקה־רעות, במקלט להגנה מפני טילים ששימש כמקום המפגש עבור תנועת הנוער בשכונת עג'מי. חלקם פלסטינים בני המקום, חלקם עולי חבר העמים שהגיעו לשכונות העוני בעיר, וחלקם יהודים, בעלי פריבילגיות, שהגיעו למקום מתוך אידיאולוגיה של שיתוף ערבי־יהודי. זמן קצר אחרי שנפגשו, נתנה עיריית תל אביב הוראה לסגור את המקלט. עשרת הצעירים, המוזיקאים והמשוררים, המשיכו את המפגש שהחל בתנועת הנוער, לשותפות יצירתית הממשיכה עד היום. היא נבנתה סביב

أمرًا بإغلاق الملجأ. استمرّ الشباب العشرة، الموسيقيين والشّعراء، باللقاء الذي بدأ في حركة الشبيبة، فطوّروه إلى شراكة إبداعية ما تزال مستمرّة حتى يومنا هذا. لقد تأسست هذه الشراكة على الحبّ المشترك لموسيقى الهيب هوب، وهو نمط موسيقيّ تبنّاه شباب من جميع أنحاء العالم، حيث أُعتمد كنهج مقاومة ورمز للهامشيّة في المجتمع.

من خلال اللقاء المشحون بين القصص الشخصية واللغات والأنماط الموسيقية والواقع والتجارب اليومية في يافا، ومن خلال التفسير السياسي والاجتماعي لهذه التجربة، نشأ فضاءٌ موسيقيّ ذو خصوصيّة في الموسيقى الإسرائيلية: متعدّد اللغات ومتعدّد الثقافات وحامل لرسائل سياسية تقع خارج نطاق الإجماع الإيديولوجي المُهيمن. إنه فضاء موسيقيّ تبلور من خلال تجربة المواطنة درجة ثانية والعنصرية والتكريس النمطي، فتعكس الموسيقى الناتجة هذه التجارب وتعزّز حضورها. علاوة على ذلك، تقوض سيستم عالي الأعراف الأساسيّة للفكر الصّهيوني في إسرائيل، من خلال تبنّيهم لأغانٍ تأسيسية وخالدة في الموسيقى الإسرائيلية، ليقوموا عبر عملية التقويض بالكشف عن الآلية الإيديولوجية الكامنة في دواخل هذه الأغاني.

هذا ما يفعلونه في قصيدة **بيت مهجور**، التي ترتكز على أغنية تأسيسية إسرائيلية: **نافذة على البحر الأبيض المتوسط**، غنّاها يهودا بوليكر في ألبومه **رماد وغبار**. تعكس **نافذة على البحر الأبيض المتوسط** تجربة الجيل الثاني للمحرقة، عبر بوليكر وشريكه في العمل الإبداعيّ، يعقوب جلعاد، وذلك من خلال حكايات أهاليهما النّاجين من المحرقة، مع وصولهم إلى يافا بعد الحرب العالمية الثانية. في الأغنية الأصلية، يغنّي بوليكر:

"بعد أن وصلت إلى يافا

وُلدت آمال من اليأس.

وجدتُ لي غرفة ونصف،

على سطح بيت مهجور".

الأغنية التي صدرت عام ١٩٨٨، تحوّلت سريعًا إلى تعبير يمثّل تجربة الجيل الثاني للمحرقة، وهي تجربة جرى كبتها وإنكارها حتى ذلك التاريخ، لتحوّلها **رماد وغبار** إلى تجربة مَحكيّة وحاضرة في فضاء الحياة العامّة. تحكي الأغنية في عدّة سطور قصيرة ومؤلمة، قصة الآلاف من الناجين الذين وصلوا بعد المحرقة، معدومين. وبشكل مأساويّ، كان وصول الناجين المصدومين وإنشاء الدولة الجديدة التي كانت ملاذًا لهم، معجونيْن بالنكبة، كارثة الشعب الفلسطيني الموازية. هل كان ظلّ المحرقة الرهيبة هو ما منع الدولة الفتية من رؤية مأساة الفلسطينيين الذين يعيشون فيها؟ ليست الشخصية وحدها في قصيدة بوليكر هي التي اعتقدت أنّ البيوت اليافيّة هجرها أصحابها، ولم تُترك أثناء حرب ١٩٤٨ مع نيّة العودة إليها- بل هكذا اعتقد عامّة الناس. وبما أنّ هذه البيوت أُعتبرت بيوتًا "مهجورة"، فإنّ السّكان الجُدد لم يواجهوا أسئلة أخلاقية تتعلق بحيازة اليهود لهذه البيوت. كانت آلام الناجين كبيرةً بحيث طغت على آلام أولئك الذين فقدوا منازلهم وعالمهم الثقافيّ الفلسطينيّ المُدمّر. أعطيت البيوت "المهجورة" لليهود الناجين أمّا قصص أولئك الذين "هجروا" فقد مُحيت من الذاكرة الجمعيّة للدّولة الجديدة، وتحوّلت إلى قصص تتناقلها أجيال السّكان الفلسطينيين في المدينة، دون اعتراف المؤسّسة والمجتمع اليهوديّ أو المجتمع الدوليّ.

أخذت فرقة سيستم عالي "البيت المهجور"، وهو تعريف ورد في أغنية بوليكر بمثابة "أفق البديهيّ"، كما عرّف ستيوارت هول معنى المُهيمن (Hall, ١٩٨٨:٤٤)، وأضافوا عليه علامة تعجّب. البيت المهجور في الأغنية الأصلية هو مجرد خلفيّة للقصّة الرئيسية، أي قصّة الناجي؛ ما يشبه الطبيعة الصامتة معدومة التاريخ. لا مشاعر لمن تركوا البيت، بل هم في الواقع غير موجودين ونحن لا نعرف عنهم شيئا، ليس لديهم اسم وهوية. لا مكان لهم في قصة الناجي ووصوله إلى يافا. في أغنية سيستم عالي، يصبح البيت المهجور في مدينتهم يافا فضاءً للحدث في الأغنية وانطلاقتها، المكان الذي تنبثق منه الأسئلة ويُكتب التاريخ ويحكي قصة المدينة وسكانها. هكذا يعيدون كتابة التاريخ من خلال وجهة نظر أولئك الذين شُرّدوا، فيتحدّون الهيمنة.

מתוך הקליפ **סיסטם עאלי – עלא באלי**
באדיבות להקת סיסטם עאלי

من كليب **سيستم عالي- على بالي**
بلطف من فرقة سيستم عالي

האהבה המשותפת לסגנון ההיפ הופ, סגנון מוזיקלי שצעירים מרחבי העולם אימצו כדרך של התנגדות וכסמל לשוליות בחברה.

מהמפגש הטעון בין סיפורים אישיים, שפות, סגנונות מוזיקליים, המציאות וחוויות היומיום ביפו, כמו גם מפרשנות פוליטית וחברתית לחוויות אלה, נוצר מרחב מוזיקלי ייחודי בנוף המוזיקה הישראלית – רב־לשוני, רב־תרבותי, ובעל מסרים פוליטיים שממוקמים מחוץ לקונצנזוס האידיאולוגי ההגמוני. זהו מרחב מוזיקלי שמעוצב על־ידי החוויה של אזרחות סוג ב', גזענות והסללה. המוזיקה הנוצרת משקפת ומנכיחה את החוויות הללו. יתרה מכך, סיסטם עאלי מערערים על מוסכמות יסוד באידיאולוגיה הציונית בישראל על־ידי זה שהם לוקחים שירים שהם נכסי צאן ברזל של המוזיקה הישראלית, ודרך תהליך של דה־ורה־קונסטרוקציה, חושפים את המנגנון האידיאולוגי שחבוי בהם.

כך הם עושים בשיר **בית נטוש**, שמבוסס על שיר שהוא נכס צאן ברזל במוזיקה הישראלית: **חלון לים התיכון** בביצועו של יהודה פוליקר, מתוך אלבומו **אפר ואבק**. **חלון לים התיכון** משקף את החוויה של דור שני לשואה של פוליקר ושל שותפו ליצירה, יעקב גלעד, תוך כדי העלאת סיפורם של הוריהם, ניצולי שואה עם הגעתם ליפו אחרי מלחמת העולם השנייה. בשיר המקורי, פוליקר שר:

"אחרי שהגעתי ליפו,
תקוות נולדו מתוך ייאוש.
מצאתי לי חדר וחצי,
על גג של בית נטוש."

השיר, שיצא ב־1988, הפך במהרה למייצג את החוויה של הדור השני לשואה, חוויה שעד אז הודחקה והוכחשה, ו**שאפר ואבק** הפך אותה למדוברת ולנוכחת במרחב הציבורי. השיר מספר, במספר שורות קצרות וכואבות, את הסיפור של אלפי הניצולים שהגיעו לישראל חסרי כול אחרי השואה. באופן טרגי, הגעתם של הניצולים מוכי הטראומה, והקמתה של המדינה החדשה שהיוותה להם מקלט, הייתה מעורבת בנכבה, הקטסטרופה של העם הפלסטיני שקרתה במקביל. אולי היה זה הצל הנורא של השואה שמנע מהאומה הצעירה מלראות את הטרגדיה של הפלסטינים שחיו ביניהם? לא רק הדמות בשירו של פוליקר האמינה כי הבתים היפואים ננטשו על־ידי בעליהם, ולא נעזבו במהלך מלחמת 1948 בכוונה לשוב אליהם – כך האמינה כלל האוכלוסייה. מכיוון שנתפסו כ"נטושים", לא התמודדו התושבים החדשים עם שאלות מוסריות לגבי תפיסתם בידי יהודים. כאבם של הניצולים היה כה גדול, שהוא האפיל על כאבם של אלו שאיבדו את בתיהם ואת עולמם התרבותי־הפלסטיני שנהרס. הבתים ה"נטושים" ניתנו לניצולים היהודים, וסיפוריהם של אלו ש"נטשו", נמחקו מהזיכרון הקולקטיבי של המדינה החדשה והפכו להיות סיפורים שמועברים בין הדורות של תושביה הפלסטינים של העיר, ללא הכרה של הממסד, של החברה היהודית, או של הקהילה הבינלאומית.

نيطاع فينر، عازف أوكورديون ومغنّي راب، يبدأ بغناء الأغنية الأصليّة. عندما يصل إلى البيت المهجور، يقف، ينتظر، ثم يضع علامة استفهام. بعد فترة وجيزة، يعلو صوت طبل هادر، ثمّ ينتقل من الغناء إلى الخطاب الغاضب على نمط الرّاب:

"الأرملة تركع الآن تحت ركبة الذاكرة
فحتى مع فأس مسلّطة على الرقبة، ما تزال المهانة تتقلب هنا
أساسات كلّ برجٍ عاجيّ غارقة في الكارثة جيدًا
...
"لقد مرّت عقود
ولكن ما يثير الخوف أكثر هو الاقتراب
من الكلمات القديمة مثل الوقت الميت
تعود الآن لتُكتب
لأنّ شخصا ما حذف
ما يكفي من طبقات الاسفلت وما يكفي من الوقت المتآكل."

في حين تستند روح الصّهيونية إلى المحرقة كمبرّر أخلاقي مركزيّ لإنشاء الدولة اليهودية في إسرائيل، فإنّ أعضاء فرقة سيستم عالي لا يتعاملون مع روح المحرقة والناجين على أنها تابو محرّم. إنّهم يرسمون خطًا بين الناجي اليهوديّ الذي يجلس على سطح بيت يافيّ تركه أصحابه، وبين الشّاب الفلسطينيّ اليافيّ الذي اضطرّ إلى مغادرة مدينته ثانية، في ظلّ قوى التحسين والتنمية الحضرية. الأرض التي أُشتهيت في الماضي على أنها "أرض تفيض لبنًا وعسلاً"، تحوّلت، كما يقول الشاعر، إلى "صخور وقشّ". إذا كان الناجي في أغنية **نافذة على البحر الأبيض المتوسط** قد نهض من الرّماد، وخلق عالمًا جديدًا على أنقاض عالمه، في خطوة يُنظر إليها كانتصار الخير على الشرّ بالمُطلق، فإنّ الأحفاد يسألونه في قصيدة "بيت مهجور" عن القصّة التي حكوها لهم، ويرفضون قبولها كما هي.

تصل الأغنية إلى نهايتها بتوجّه مغني الرّاب إلى راوي حكاية **نافذة على البحر الأبيض المتوسط** مباشرة، مطالبًا إياه بالتعرّف على العالم الذي كان هناك قبل وصوله: "فقط تذكّر يا زلمة أنّ كلماتك لعزيزتك/ لم تُكتَب على ورقة نظيفة". وبما أنّ الذاكرة الفلسطينية قد مُحيت وأُنكِرت، فإنّ عملية التذكّر تصبح عمليّة تقويضيّة بحدّ ذاتها. يختتم مغني الرّاب بالتذكير بأنّ الرواية لم تُمحَ، بل ما تزال مشتعلة تحت أرصفة المدينة: "تحت نعال تل أبيب/ ما زالت الكلمات ذاتها مشتعلة/ على جثة مدينة، لا يمكن كتابة ما يكفي من القصائد عليها/ على ضوء ساطع وباهر حوّله أحدهم إلى فتات."

لكنّ أعضاء فرقة سيستم عالي لا يهدمون فقط، بل يبنون أيضًا. في أغنية **يافاويّه** أي "يافيّين"، أو أن تكون "يافاويًا" باللهجة اليافية العربية المحكيّة، يحاولون صياغة رواية يافيّة جديدة. "يافاوييه" أشبه بأغنية حبّ ليافا، يافا التي يعيشون فيها، وليس يافا المعارض والمجمّعات السّكنية المغلقة. يقول فينر في الأغنية: "ما تُتمتمينه لا يفهمونه خارج المقصورة/ لغتك يكتبونها بمشروب العرق والطحينة والأوساخ... المبنى النحوي ليافاوييه مثل حريق، حتى لو كان فاشلاً/ شظايا ألف هوية منتشرة كالمروحة/ من عجمي وحتى قلب يافا يفهمون اللغة ذاتها/ من عجمي وحتى قلب يافا يحكون اللغة ذاتها."

مغني الراب العربي محمد أغواني، من مواليد يافا، يؤدّي الراب حول تجربته في الشّارع اليافيّ:

"لا يوجّهون لي أيّ كلمة حين أركب سيّارة الشّرطة/ فيكفيه، ذلك "المنيَك"، أنّ اسمي مثبّت في الأوراق/ هذا ليس بجيش دفاع ولا بحالة خدمة إجباريّة/ هذا جيش خراب، هذا الواقع يتَّقِدُ نارًا."

ويختتم يوناتان كوندا اليهوديّ: "يافاوييه هي كينونة/ يافاوييه هي المنقذ... نحن ما يعرق في اللكمة المُدِينَة/ كلّ الشّرّ الذي ينحني أمام النّظام القديم/ أقمنا حقّ النّقض على كلّ ما يُوجد/ من السي-آند-سن إلى شارع رقم ٦/ كلّ كلمة هي لغم في غيتو العقل/ في حريق القوّة... القصّة تتجدّدُ غضبًا من القلم ومن الأقليّة/ فجاءةً، شقّ في العدالة/ باب للفرصة/ افتحوا بوابكم وشوفوا كيف إمنا تفوت".

يخلق أعضاء فرقة سيستم عالي الراب من أنقاض الفكر الصهيونيّ. فهم يستنكرون النظام القديم ويفرضون "فيتو" على كلّ شيء. إذا فشلت الصهيونية في مهمتها المتمثلة في إقامة دولة يهودية على أساس مبادئ الديمقراطية الليبرالية الحديثة والمساواة والأخلاق العالمية، كما ثبت من تجربة حياة السكان الفلسطينيين في يافا، فإنّ سيستم عالي تجسد إمكانية إعادة بناء البيت الذي يشعر السّكان بأنّه بيتهم. وُلد معظم هؤلاء مُغنّي الرّاب الشباب في نهايات سنوات الثمانين ومطلع سنوات

סיסטם עאלי לקחו את "הבית הנטוש", הגדרה שבשירו של פוליקר היא "האופק של המובן מאליו", כפי שהגדיר סטוארט הול את ההגמוני (Hall 1988:44), והוסיפו לו סימן שאלה. בשיר המקורי, הבית הנטוש הוא רק רקע לסיפור המרכזי שהוא סיפורו של הניצול – מעין טבע דומם ללא היסטוריה. לנוטשים אין רגשות, למעשה הם אינם קיימים ואנו לא יודעים עליהם דבר, הם חסרי שם וזהות. אין להם מקום בסיפורו של הניצול והגעתו ליפו.

בשיר של סיסטם עאלי, הבית הנטוש ביפו עירם, הופך להיות מקום ההתרחשות של השיר, נקודת הפתיחה שלו, המקום שממנו בוקעות שאלות, נכתבת היסטוריה, ומסופר הסיפור של העיר ושל תושביה. כך הם כותבים את ההיסטוריה מחדש מבעד לנקודת המבט של אלו שנושלו, ובכך מערערים על ההגמוני.

נטע וינר, נגן אקורדיון, ראפר וזמר, פותח בשירת השיר המקורי. כאשר הוא מגיע אל הבית הנטוש, הוא עוצר, משתהה, ואז מציב את סימן השאלה. מיד לאחר מכן, נכנס תוף רועם, והוא עובר משירה לדיבור זועם בסגנון ראפ:

"האלמנה עכשיו כורעת תחת הברך של הזיכרון
כי גם עם גרזן על הצוואר עוד מתהפך פה העלבון
היסודות של כל מגדל פאר שקועים טוב באסון
...
"עשרות שנים אולי עברו
אבל עוד מפחיד להתקרב
אל המילים הזקנות כמו הזמן שמתו
עכשיו חוזרות להיכתב
כי מישהו מחק
מספיק שכבות של אספלט ומספיק זמן ששתק."

ככל שהאתוס הציוני מבוסס על השואה כהצדקה המוסרית המרכזית להקמתה של המדינה היהודית בישראל, עבור חברי סיסטם עאלי הצעירים, אתוס השואה והניצולים אינם מהווים טאבו. הם מציירים קו בין הניצול היהודי שיושב על גגו של בית יפואי שדייריו עזבו אותו, לבין הצעיר הפלסטיני היפואי, ששוב, תחת כוחות הג'נטריפיקציה והפיתוח העירוני, נאלץ לעזוב את עירו. האדמה, שבעבר נחשקה כ"ארץ זבת חלב ודבש", הפכה, כמאמר המשורר, ל"טרשים וקש". אם ב**חלון לים התיכון**, הניצול היהודי עלה מהאפר, יצר עולם חדש מתוך הריסות עולמו, באקט שנתפס כניצחון האולטימטיבי של הטוב על הרע, ב**בית נטוש** נכדיו שואלים שאלות על הסיפור שסופר להם, ומסרבים לקבלו כפשוטו.

השיר מגיע לסיומו בכך שהראפר פונה למְספר הסיפור של **חלון לים התיכון** באופן ישיר, ומבקש ממנו להכיר בעולם שהיה שם לפני הגעתו: "ורק תזכור יא זלמה שהמילים ליקירה שלך / לא נכתבו על דף חלק." מכיוון שהזיכרון הפלסטיני נמחק ומוכחש, הפעולה של זיכרון הופכת לכשעצמה לאקט חתרני. הראפר חותם בתזכורת שהנרטיב לא נמחק, אלא עדיין בוער מתחת למדרכות העיר: "מתחת לסוליות של תל אביב / עוד בוערות אותן מילים / על פגר עיר עליה אי אפשר לכתוב מספיק שירים / על אור גדול בוהק ומסנוור שמישהו הפך לפירורים."

אולם סיסטם עאלי לא רק מפרקים, הם גם בונים. בשיר **יאפאווִייה**, שמשמעותו "יפואיוּת", או "להיות יפואי" בסלנג הערבי ביפו, סיסטם עאלי מנסחים נרטיב יפואי חדש. **יאפאווייה** הוא מעין שיר אהבה ליפו, יפו של אלו שגרים בה, לא יפו של הגלריות ושל מתחמי הדיור הסגורים. וינר אומר ביאפאווייה "את מה שאת ממלמלת לא מבינים מחוץ לכוך / את השפה שלך כותבים בערַאק, טחינה ולכלוך... / התחביר של יפאווייה גם אם כושל הוא כמו שרֵפה / רסיסים של אלף זהויות פרוסים כמו מניפה / מעג'מי ועד לב יפו מבינים אותה שפה / מעג'מי ועד לב יפו מדברים אותה."

הראפר הערבי יליד יפו, מחמד אגואני, עושה ראפ על החוויה שלו ברחוב היפואי: "הם לא אומרים לי אף מילה כשאני עולה על הניידת / למניאק מספיק טוב שהשם שלי בניירת / זה לא צבא של הגנה ולא בְרֵרַת שירות חובה / זה צבא של הריסה, המציאות הזו בוערת."

ומסיים יונתן קונדה היהודי: "יאפאווייה היא הוויה / יאפאווייה היא מושיע... אנחנו מה שמזיע באגרוף שמוקיע / את כל הרוע שמצדיע אל הסדר הישן / הטלנו וטו על כל מה שיש / מהסי-

التسعين من القرن العشرين، وهم يرفضون التعامل مع العالم الذي وُلدوا فيه كأمر مفروغ منه. رفضوا الحفاظ على الحدود التي أمليت عليهم، والحقائق والعقائد التي طُلب منهم ألا يطرحوا أسئلة حولها، وبدلا من ذلك، يسعون لبناء بيت جديد على أنقاض البيت القديم.

بناء البيت من جديد هو أيضًا اسم إحدى أغنياتهم، وفيها يقوّضون الهويّات التي يسعى المجتمع للحفاظ عليها حتى لا يعارضوا النظام القائم. يقول نيطع: "أيها الأشكنازيّ أحمر الشَّعر، ما بك غاضب؟- أسكت وكُنْ جنديًا كُنْ طيارًا، عندما تكبر، ستُودع في حسابك شهريًا حوالة بطول قضيب دان حالوتس". ثم يقول لأنشيكو، زميله في الفرقة: "كلّ شخص على هذه المنصة له ذريعة جيدة لشعوره بأنه ضحيّة، صديقي أنشيكو كان عمره ١١ عامًا عندما قدم من أوزبكستان، وبدون نصف كلمة بالعبرية كان عليه أن يكسر أسنانًا كثيرة، ويبصق لترات من الدّم، كي ينفتح الباب من الداخل، كي ينظر إليك شخص ويسمح لك بعبور العتبة/ لذلك لا أريد، لا أوافق، لست على استعداد، لأن أكون حجرا آخر في برج بابل هذا، في المنظومة المتعفنة، كل سيستم عالي معك يا أنشيك، الآن أنت مهندس، الآن أنت المقاول، ابنِ معنا البيت الجديد على شظايا بابل، على أنقاض المبنى".

"الأشكنازيّ أحمر الشعر" يعلن أنه يتنازل عن امتيازاته: "لا أريد، لا أوافق لست على استعداد"، ويهديها لصديقه القادم من أوزبكستان: "أنت الآن مهندس، أنت الآن المقاول". معًا يرفضان النظام الاجتماعيّ الذي يسمّونه "بابل"، كما يفعل مُغنّو الرّيغي الجامايكي الذين يقدّمون عروضًا معارضة لنظام هيمنة البيض، ويسخران منه أيضًا مستخدميْن الكلام البذيء ("قضيب دان حالوتس")، بكونه ضحكًا تنفيسيًّا.

تقوم أكثر اللحظات موسيقيّة لفرقة سيستم عالي على التوتر بين الواقع الصّعب الذي يعيشونه ويصفونه في كلمات أغانيهم، وبين إصرارهم على خلق عرض مُفعم بالمرح والحياة في موسيقاهم. بهذه الطريقة يشطرون النظام القوميّ والعنصري القائم على التمييز، ويقاومون محو التاريخ. بهذه الطريقة، يبنون بيتًا جديدًا.

في اللد، دام يرفضون أن يكونوا إسرائيليين

وصف مُغنّو راب أمريكيّون موسيقى الراب على أنها "مقاومة عبر الميكروفون". وقد أصبح "الغضب الأسود" للراب الأفرو-أمريكيّ مؤشرًا عالميًا على المقاومة من خلال الأسلوب (Byone ٢٠٠٢). لقد ألهب الراب مخيلة السّود والأقليات العرقية الأخرى، في أيّ مكان وصله في العالم، حيث وجدوا "ارتباطًا عالميًا" (global connectivity) (Osumare ٢٠٠١) مع ثقافة الهيب هوب، التي مثّلتهم في نظرهم، أكثر من أيّ أسلوب موسيقيّ محلّي.

ألهب الهيب هوب أيضًا مخيّلة تامر نفار، وهو مُغنّي راب فلسطينيّ يحمل الجنسية الإسرائيلية من اللد، الذي يشير إلى أنّه قرّر أداء الهيب هوب عندما رأى للمرة الأولى مقطعًا من كليب لمُغني الهيب هوب توباك شاكور Holla If You Hear Me. "عندما رأيت الغيتو في الفيديو، فكّرت بيني وبين نفسي: كان من الممكن أن يكون هذا الحيّ حيّي في اللد"، يقول في فيلم Hip Hop Slingshot للمخرجة الفلسطينية الأمريكية جاكلين سلوم (Salloum ٢٠٠٨). لقد تبنى الرواية الأفرو-أمريكية الخاصة بالمعذبين (المعذبون على غرار مفهوم فرانز فانون في كتاب "المعذبون في الأرض") وبالعنصرية، ولاءمها مع تجربة أن تكون فلسطينيًا يحمل الجنسية الإسرائيلية. يقول تشانغ (٢٠٠٥) وروز (١٩٩٤) ومارتينز (١٩٩٤) في مؤلفاتهم حول ثقافة الهيب هوب، إنّ هذا الأسلوب برز كنوع من أنواع المقاومة بين الشباب الأمريكيين من أصل أفريقيّ. وتدّعي أوسمارا (٢٠٠٥) أيضًا أنّ الراب أصبح جذابًا في أوساط الأقليات والسّكان الأصلانيين في جميع أنحاء العالم، لأنّ الصّلة التي شعروا بها تجاه الشبان الأمريكيين من أصل أفريقيّ جرت عبر الشكل الذي تصوروهم فيه داخل العالم الأسلوبيّ لثقافة الهيب هوب. وعلى غرار هذه الأقليّات في جميع أنحاء العالم، فإنّ مُغنّي الراب من اللد والرملة وعكا طافحين بالغضب، كما تكتب ميرا، "ضدّ عنف الشرطة والأحياء الفقيرة وفشل الدولة في حماية حقوق الأقليات، الذي سُكب (الغضب) داخل الرّاب السّياسي في الولايات المتحدة" (Maira ٢٠٠٨, ١٩).

المناطق الأولى التي بدأ مُغنّو الرّاب الفلسطينيون العمل فيها كانت المدن المختلطة اللد والرملة وعكا، حيث اللقاء بين اليهود والفلسطينيين مكثف وصعب. وعلى الرغم من القرب الجغرافي والحياة

אנד־סאן עד לרחוב מספר שש / כל מילה היא מוקש בגטו של המוות / בשרֵפת הכוח... / הסיפור מחדש בזעם עט ובמיעוט / פתחנא סדק לצדק / דלת להזדמנות / אִפְתַּחוּ בּוּוַאבְּכֻּם שׁוּפוּ כֵּיף אִמְנָה תֻּפּוּת."

סיסטם עאלי יוצרים ראפ מתוך ההריסות של האידיאולוגיה הציונית. הם מוקיעים את הסדר הישן ומטילים וטו על כל מה שיש. אם הציונות נכשלה במשימתה להקים מדינה יהודית המבוססת על העקרונות הליברלים המודרניים של דמוקרטיה, שוויון ומוסר אוניברסאלי, כפי שמוכיחה חווית החיים של תושבי יפו הפלסטינים, כך סיסטם עאלי מגלמת את אפשרות בנייתו מחדש של בית שכל תושביו ירגישו שהוא ביתם. ראפרים צעירים אלה, רובם ילידי סוף שנות השמונים ותחילת שנות התשעים של המאה העשרים, מסרבים לקחת את העולם שלתוכו נולדו כמובן מאליו. הם מסרבים לשמור על הגבולות שהכתיבו להם, על האמיתות והאידיאולוגיות שעליהן התבקשו לא לשאול שאלות, ובמקום זאת, הם מבקשים לבנות בית חדש מתוך הריסות הבית הישן.

בונים את הבית מחדש הוא גם שם אחד משיריהם, שבו הם מערערים על הזהויות שבהן מבקשת החברה לשמר אותם על מנת שלא יתנגדו לסדר הקיים. נטע אומר: "ג'ינג'י אשכנזי, על מה אתה כל־כך כועס? תשתוק תלך להיות חייל תלך תהיה טייס, כשתהיה גדול כל חודש צ'ק בממדים של הזין של דן חלוץ בחשבון שלך נכנס," ואז הוא אומר לאנצ'יק, חברו ללהקה: "לכל אחד על הבמה הזו סיבה טובה להרגיש קרבן, חבר שלי אנצ'יק בגיל 11 בא מאוזבקיסטן, ובלי חצי מילה עברית בפה צריך לשבור הרבה שיניים, לירוק ליטרים של דם, כדי שתיפתח הדלת מבפנים, שמישהו יסתכל עליך וייתן לך לעבור את המפתן / אז לא רוצה, אני לא מסכים אני לא מוכן, להיות עוד אבן במגדל בבל הזה, במנגנון המנֻוון, כל סיסטם עאלי פה אתך אנצ'יק, עכשיו אתה המהנדס, עכשיו אתה הקבלן, תבנה אתנו את הבית החדש על הרסיסים של בבילון, על ההריסות של הבניין."

ה"אשכנזי הג'ינג'י" מצהיר כי הוא מוותר על הפריבילגיות שלו – "לא רוצה, אני לא מסכים אני לא מוכן" – ומעניק אותן לחברו שהגיע מאוזבקיסטן – "עכשיו אתה המהנדס, עכשיו אתה הקבלן" – וביחד הם דוחים את הסדר החברתי שאותו הם מכנים "בבילון" כמו זמרי הרגאיי הג'מייקנים שגם הם מציגים מופעים של התנגדות לסדר ההגמוני הלבן, ואף לועגים לו על־ידי שימוש בדיבור וולגרי ("הזין של דן חלוץ") שמשמש כצחוק משחרר.

הרגע המוזיקלי החזק ביותר של סיסטם עאלי קיים במתח שבין המציאות הקשה שבה הם חיים ומתארים במילות שיריהם, לבין ההתעקשות שלהם ליצור מופע שמח ומלא שמחת חיים במוזיקה שלהם. בכך, הם סודקים את הסדר הלאומני, הגזעני והמפלה, ומתנגדים למחיקתה של ההיסטוריה. כך, הם בונים בית חדש.

בלוד, דאם מסרבים להיות ישראלים

ראפרים אמריקאים תיארו את מוזיקת הראפ כ"התנגדות דרך המיקרופון". ה"זעם השחור" של הראפ האפרו־אמריקאי הפך למסמן גלובלי של התנגדות דרך סגנון (Byone 2002). בכל מקום בעולם אליו הגיע, הלהיב הראפ את דמיונם של שחורים ומיעוטים אתניים אחרים, שמצאו "מחוברות גלובלית" (global connectivity) (Osumare 2001) עם תרבות ההיפ הופ, שייצגה אותם בעיניהם, יותר מסגנונות מוזיקליים מקומיים אפילו.

היפ הופ הלהיב גם את דמיונו של תאמר נאפר, ראפר פלסטיני בעל אזרחות ישראלית מלוד, שמעיד שהחליט שהוא רוצה לעשות היפ הופ כאשר ראה לראשונה את הקליפ של טופאק שאקור, **Holla If You Hear Me**. "כאשר ראיתי את ה'גטו' בסרטון, חשבתי לעצמי,'זאת הייתה יכולה להיות השכונה שלי בלוד'.", הוא אומר בסרטה של הבמאית הפלסטינית־אמריקאית ג'קלין סאלום, **סלינגשוט היפ הופ**, (Salloum 2008). הוא אימץ את הנרטיב האפרו־אמריקאי של מנוחשלות (מנוחשלות במובן הפאנוני של "המנוחשלים עלי־אדמות") וגזענות, והתאים אותו לחוויה של היות פלסטיני בעל אזרחות ישראלית.

צ'אנג (2005), רוז (1994), ומרטינז (1994) מסבירים בספריהם המכוננים אודות תרבות ההיפ הופ, כי הסגנון התהווה כסוג של התנגדות בקרב נוער אפריקאי אמריקאי. אוסמרה (2005) אף טוענת, שראפ הפך לאטרקטיבי בקרב קהילות של מיעוטים וילידים ברחבי העולם משום הקשר שהם חשו כלפי הצעירים האפריקנים אמריקנים מתוך איך שדמיינו אותם בתוך העולם הסגנוני של תרבות ההיפ הופ. כמו אותם מיעוטים ברחבי העולם, כך גם הראפרים מלוד, רמלה ועכו מלאים באותו הזעם, כותבת מיירה "נגד אלימות משטרתית, שכונות עוני, והכישלון של המדינה להגן על זכויות מיעוטים, שנוצק בתוך הראפ הפוליטי בארצות הברית" (Maira 2008, 19).

המקומות הראשונים בהם החלו לפעול ראפרים פלסטינים היו בערים המעורבות של לוד, רמלה ועכו, שבהן המפגש בין יהודים לפלסטינים הוא אינטנסיבי וקשה. למרות הקרבה הגיאוגרפית והחיים תחת אותה רשות מוניציפאלית, ההבדלים בין השכונות היהודיות והפלסטיניות בולטים לעין. בשכונות הפלסטיניות כמעט ולא ניתנים היתרי בנייה והרחבה, והתוצאה היא שהשכונות הפלסטיניות סובלות מצפיפות יתר. הבעיה העיקרית היא ששכונות אלו אינן מופיעות בתכנית המתאר של העיר, ולכן העירייה הורסת בהן בתים באופן תדיר. בנוסף לכך, השכונות סובלות בהכללה מתשתיות נחותות מאלו שבשכונות היהודיות, ממפגעים סביבתיים כגון פסי רכבת מסוכנים בלוד, ומשירותי חינוך ובריאות פחותים בכל שלוש הערים.

לצד תאמר נאפר שגדל בלוד, חברים בדאם אחיו סוהיל נאפר ובן דודם מחמוד ג'רירי. הם עושים שימוש בסגנון הראפ כמופע של התנגדות. באמצעות הראפ, הם מבטאים שאיפות לאומיות, מתריסים נגד המדינה היהודית, ומתנגדים לניסיון להפוך אותם לפסיביים. בשירים ובסרטונים שלהם, הם מתארים אלימות משטרתית, הריסות בתים, ואת המציאות של הכיבוש בשטחים.

כפי שכתבה מיירה, היפ הופ פלסטיני הוא זירה של התנגדות וסולידריות (שם). כך אומר סוהיל בשיר **דא דאם** (זוהי דאם), "האלבום שלנו הוא האינתיפאדה הבאה, המילים הן האבנים," וכך אומר ג'רירי, "אל תתפוס רובה, תתפוס עט ותכתוב," ובשיר אחר הוא אומר, "המוזיקה שלנו היא מלחמה, האלבום הוא המגן, הלשון היא החרב והקצב הוא הסוס." בשיר "פושעים חפים מפשע" הוא אומר, "אין אבנים בידי, מקצבים לוהטים על שפתיי."

כמו סיסטם עאלי, גם דאם עושים דה־קונסטרוקציה לנרטיב הציוני על־ידי נטילת שירים קאנונים ושימוש בהם על מנת לערער על ההגמוני המיוצג בשיר. כך לגבי השיר **כאן** שכתב עוזי חיטמן לאורנה ולמשה דץ. בשיר המקורי, שרים המבצעים "כאן ביתי כאן אני נולדתי... ואין לי שום מקום אחר בעולם. כאן נולדתי, כאן נולדו לי ילדיי, כאן בניתי את ביתי, בשתי ידיי, כאן גם אתה אתי וכאן כל אלף ידידיי, ואחרי שנים אלפיים, סוף לנדודיי." דאם לוקחים את השיר האולטרא־ציוני

في ظل نفس السلطة المحلية، فإنّ الاختلافات بين الأحياء اليهودية والفلسطينية بارزة، حيث تكاد تنعدم تراخيص البناء والتوسع في الأحياء الفلسطينية، مما جعل الأحياء الفلسطينية تعاني الاكتظاظ الزائد. المشكلة الرئيسية هي أنّ هذه الأحياء لا تظهر في الخطة الهيكلية للبلدية، وبالتالي فإنّ البلدية تهدم المباني على الدوام. وبالإضافة إلى ذلك، تعاني الأحياء في العموم تدني مستوى البنية التحتية على عكس الأحياء اليهودية، كما تعاني المخاطر البيئية مثل السكك الحديدية الخطيرة في اللد، والتعليم والخدمات الصحية المتدنية في المدن الثلاث.

إلى جانب تامر نفار الذي نشأ وترعرع في اللد، تتألف فرقة دام من أخيه سهيل نفار وابن عمهما محمود جريري. ويقوم الثلاثة باستخدام أسلوب الرّاب كعرض مقاومة. فعبره، يعكسون التطلعات الوطنية ويتحدون الدولة اليهودية ويقاومون محاولة تحويلهم الى أشخاص سلبيين وخاملين. وتصف الأغاني وأشرطة الفيديو الخاصّة بهم وحشية الشرطة وهدم المنازل وواقع الاحتلال في الأراضي المحتلة.

كما تكتب ميرا فإنّ الهيب هوب الفلسطيني هو ساحة مقاومة وتضامن (Maira ٢٠٠٨). هذا ما يقوله سهيل في أغنية **دا دام**: "أبومنا هو الانتفاضة القادمة، والكلمات هي الحجارة"، ويقول جريري: "لا تمسك بندقية، امسك قلمًا واكتب". وفي أغنية أخرى يقول: "موسيقانا حرب، الألبوم هو الدّرع الواقية، اللسان هو السّيف والإيقاع هو الحصان". في أغنية "مجرمون أبرياء" يقول: "لا حجارة في يدي/ إيقاعات ساخنة على شفتيّ".

كما هو الحال مع فرقة سيستم عالي، كذلك تقوم فرقة دام بتقويض الرواية الصهيونية من خلال تبني أغانٍ صهيونية رسمية واستخدامها لتقويض المهيمن الممثل في الأغنية. هذا ما يحصل في أغنية **هنا** التي كتبها عوزي حيطمان للمؤدييْن أورنا وموشيه داتس. في الأغنية الأصلية، يغني المؤديان: "هذا هو بيتي الذي ولدت فيه... وليس لي أي مكان آخر في العالم. ولدت هنا، وهنا ولد أولادي، هنا بنيت منزلي، بيديْ، وهنا أنت معي وهنا كل أصدقائي الألف، وبعد ألفي سنة، نهاية تنقلاتي". تأخذ فرقة دام هذه الأغنية الصهيونية جدًا ويقلبونها رأسًا على عقب."ولدت هنا" يقولون بتحدٍّ: "نحن الفلسطينيين أيضًا ولدنا هنا"، ويضيفون: "ولدت هنا كما ولد أجدادي"، لتذكير المستمع الإسرائيليّ بأنهم هم وآباؤهم أصلانيين ومن هنا حقّهم في الأرض والمكان. إنهم يعزّزون ادّعاءهم من خلال تسميتهم لمدينة اللد باسمها العربيّ.

ولدت هنا جملة تتطرّق بشكل مباشر إلى التجارب الحياتية في مدينة اللد كمدينة مختلطة، وخاصة إلى هدم البلدية للمنازل. في الأغنية يقول مغني الراب: "هنا بنيت منزلي وهنا هدموا منزلي"، ويضيف: "البلدية لا تهتم بالعرب، والحكومة لديها الرغبة، يهود أكثر، أرض أكثر، عرب أقل، على أرض أقلّ"، ويختمون: "هذا البيت لم يحصل على ترخيص بالبناء، لكنكم لن تتمكنوا من محونا". هكذا تتحوّل الأغنية الصهيونية الى أغنية تحدٍّ فلسطينية تصف تجربة الفلسطينيين مواطني اسرائيل في مدينة اللد. هذه هي إحدى الأغاني المعدودة التي تستخدم فيها فرقة دام العبرية، وبالتالي فهم يوضحون أنّ ادعاءهم على ملكية الأرض لكونهم أصلانيين ("هنا ولدت وهنا ولد أجدادي") يستهدف الإسرائيليين.

الموسيقى العربية هي موسيقى حاضرة-غائبة في حقل الموسيقى الإسرائيلية. في عام ١٩٩٥، كتب موطي ريغيف أنه "لا يوجد محطة راديو واحدة بالعبرية شملت الموسيقى العربيّة في برامجها الاذاعية أو في قائمتها الموسيقيّة (...) الموسيقى العربية غير موجودة تقريبًا وغير مسموعة في الوسائط الإعلامية المحليّة، الأمر الذي يدلّ على أنّ وجودها في الثقافة الاسرائيلية تمّ نكرانه في أوساط الجمهور" (Regev ١٩٩٥). على الرغم من مرور قرابة عشرين عاما على هذه المقولة، إلا إنّ ما كان صحيحًا في عام ١٩٩٥، ما يزال كذلك اليوم. ولذلك، فإنّ ابداع الموسيقى العربية والموسيقى الشعبية والراب والهيب هوب خاصة، يصبح فعل مقاومة بحدّ ذاته.

אורן זיו, אקטיבסטילס, **הופעה של להקת דאם לזכרו של ג'וליאנו מר ח'מיס**, יפו, 4.4.2012
הדפס צבע
באדיבות הצלם ואקטיבסטילס

أورن زيف، أكتيفستيلس، **عرض لفرقة دام لذكرى جوليانو مير-خميس**، يافا، 4/4/2012
طباعة ملونة
بلطف من المصور وأكتيفستيلس

حوّلت عولمة الهيب هوب والراب هذه الأنماط إلى دلالات عالمية للمقاومة والاحتجاج. فأينما حلّ هذا الأسلوب أَسَرَ مخيّلة الأقليات العرقية، الذين وسمهم استخدام هذا الأسلوب الموسيقيّ كمعارضين لعمليات القمع السياسي والاجتماعي والثقافي. كما تبنى مُغنو الراب الفلسطينيون هذه الرواية وتكيّفوا معها، وصمّموا الراب الفلسطيني كفعل مقاومة.

يقوم مغنّو الراب الفلسطينيون في إسرائيل باستخدام موسيقى الراب لتقديم عرض مقاومة للدولة اليهودية، وللمطالبة بالعدالة التاريخيّة والاجتماعية والسياسية لصالح الفلسطينيين في إسرائيل وفي الأراضي المحتلة وفي العالم. أضف إلى ذلك أنهم يتحدّون أيضًا الممارسات الاجتماعية داخل المجتمع

הזה והופכים אותו על ראשו. הם מבצעים את השורה "כאן נולדתי" בהתרסה, לאמור "גם אנו הפלסטינים נולדנו כאן", ואף מוסיפים "כאן נולדתי כאן נולדו גם סבותיי," כדי להזכיר למאזין הישראלי שהם ואבותיהם ילידי המקום ומכאן באה זכותם על האדמה ועל המקום. הם מחזקים את טענתם בכך שהם קוראים לעיר לוד בשמה הערבי – ליד.

כאן נולדתי מתייחס באופן ישיר גם לחוויות החיים בלוד כעיר מעורבת, ובמיוחד לפרקטיקה של הריסת בתים על־ידי העירייה. בשיר אומר הראפר, "כאן בניתי את ביתי וכאן הרסו את ביתי," והוא מוסיף – "פשוט העירייה לערבים לא דאגה, ולממשלה יש משאלה, מקסימום יהודים, על מקסימום אדמה, מינימום ערבים, על מינימום אדמה" ומסיימים: "הבית הזה לא קיבל אישור לבנות, אבל אותנו, לא תצליחו למחוק." כך הופך השיר הציוני לשיר התרסה פלסטיני, שמתאר את החוויה של פלסטינים אזרחי ישראל בעיר לוד. זהו אחד השירים היחידים של דאם שבו הם משתמשים בעברית, ובכך מבהירים כי טענתם לחזקה על האדמה מתוקף היותם ילידים ("כאן נולדתי כאן נולדו גם סבותיי") מיועדת לאוזניים ישראליות.

מוזיקה בערבית היא נוכחת־נפקדת בשדה המוזיקה הישראלית. ב־1995, מוטי רגב כתב ש"אף אחת מתחנות הרדיו בעברית לא כללה מוזיקה ערבית בתכניות שלהן או בפלייליסט שלהן. (...) מוזיקה בערבית כמעט ואינה נשמעת במדיות המקומיות, מה שאומר שהנוכחות שלה בתרבות הישראלית מוכחשת בציבור" (Regev 1995). על־אף שעברו כמעט עשרים שנה, מה שהיה נכון ב־1995, ממשיך להיות נכון היום. לכן, האקט של יצירת מוזיקה בערבית, כל שכן מוזיקה פופולארית, כל שכן ראפ והיפ הופ, הופך להיות אקט של התנגדות כשלעצמו.

הגלובליזציה של ההיפ הופ והראפ הפכו את הסגנונות הללו למסמנים גלובליים של התנגדות ומחאה. בכל מקום אליו הגיע סגנון זה, הוא שבה את דמיונם של מיעוטים אתניים, שהשימוש בסגנון מוזיקלי זה סימן אותם כמתנגדים לדיכוי פוליטי, חברתי ותרבותי. גם הראפרים הפלסטינים אימצו והתאימו נרטיב זה, ועיצבו את הראפ הפלסטיני כאקט של התנגדות.

הראפרים הפלסטינים אזרחי ישראל משתמשים במוזיקת הראפ כדי להציג מופע של התנגדות למדינה היהודית וכדי לדרוש צדק היסטורי, חברתי, ופוליטי עבור פלסטינים בישראל, בשטחים הכבושים, וברחבי העולם. בנוסף, הם מאתגרים גם פרקטיקות חברתיות בתוך החברה הפלסטינית, כגון דיכוי של נשים ורצח נשים בתוך המשפחה. דרך המוזיקה, הראפרים הפלסטינים מבטאים שאיפות לאומיות, מתנגדים לנורמליזציה, ומתנגדים לדיכוּיָם במדינה היהודית. יתרה מכך, הם מצביעים על כך שההגדרה של המדינה כיהודית מדירה אותם מלהיות אזרחים שווי זכויות בה, ומצביעים על הפנים השונות של האלימות הממסדית נגדם: אלימות משטרתית, פרופילינג גזעני, הריסות בתים והאלימות של הכיבוש הצבאי בשטחים. כפי שמיירה מציינת, היפ הופ פלסטיני הוא אתר של התנגדות וסולידריות (Maira 2008, 164).

לדוגמה, בשיר **דא דאם**, סוהיל נאפר אומר: "האלבום שלנו הוא האינתיפאדה הבאה, החרוזים הם הכדורים." **בשינוי מחר** אומר מחמוד ג'רירי: "אל תיקח רובה, תיקח עט ותכתוב, אני ערבי, כמו שכתב מחמוד דרוויש, ואני לעולם לא אהרוג אחרים כדי לחיות." בשיר **תאהבו אותנו, תקנו אותנו**, ג'רירי אומר: "המוזיקה שלנו היא מלחמה, האלבום הוא המגן, הלשון היא החרב והקצב הוא הסוס," וב**פושעים חפים מפשע** הוא אומר, "אין אבנים בידיי, מקצבים לוהטים על שפתותיי."

الفلسطيني، مثل اضطهاد المرأة وقتل النساء داخل العائلة. يعبّر مُغنّو الرّاب من خلال الموسيقى عن الطموحات الوطنية ويقاومون التطبيع والظلم في الدولة اليهودية. كما أنهم يشيرون إلى أنّ تعريف الدولة كيهودية يُقصيهم عن كونهم مواطنين متساوين في الحقوق، ويشيرون الى الوجوه المختلفة للعنف المؤسّساتي ضدّهم: وحشية الشرطة، صناعة بروفيلات عنصريّة، هدم المنازل وعنف الاحتلال العسكري في الأراضي المحتلة. الهيب هوب الفلسطيني، كما تقول ميرا (Maira ٢٠٠٨, ١٦٤)، هو موقع للمقاومة والتضامن.

على سبيل المثال، أغنية **دا دام**، يقول سهيل نفار: "ألبومنا هو الانتفاضة القادمة، والقافية هي الحجارة". في أغنية **التغيير غدًا** يقول محمود جريري: "لا تمسك بندقية، امسك قلمًا واكتب، أنا عربي، كما كتب محمود درويش، ولن اقتل الآخرين كي أعيش". في أغنية **أحبّونا، صحّحونا** يقول جريري: "**موسيقانا حرب، الألبوم هو الدّرع الواقية، اللسان هو السّيف والإيقاع هو الحصان**". وفي قصيدة **مجرمون أبرياء** يقول: "لا حجارة في يدي، ايقاعات ساخنة على شفتيّ".

ومن الأمثلة البارزة على المقاومة من خلال الموسيقى أغنية **من هو الإرهابي؟** حيث يتحدّث أعضاء فرقة دام باسم الفلسطينيين مواطني دولة اسرائيل وباسم المواطنين في الأراضي المحتلة. في هذه الأغنية، الأكثر مباشرة بين جميع أغانيهم، يخالفون الخطاب الذي ينعت المقاومة الفلسطينية بـ "الإرهاب"، في حين تسمّى العملية العسكرية الإسرائيلية "دفاعًا عن النفس". الأغنية هي اتهام بالمعايير المزدوجة والنفاق، وعبر كلماتها يكشف مُغنو الرّاب عن ذلك. الأغنية تفتتح مرة أخرى بالسؤال: **من هو الإرهابي؟**، ممّا يعكس في افتتاحية الأغنية شعورًا قويًا بالغضب ومع تموّجات الموّال الذي يموضع الأغنية في عالم الثّقافة العربيّة. السّطور المتكرّرة في الأغنية هي "من هو الإرهابي؟ أنا إرهابي؟ كيف يمكنني أن أكون إرهابيا إذا كنت أنت من استولى على أرضي؟"

يستخدم مغنّو الراب الفلسطينون في إسرائيل الراب للاحتجاج والاعتراض على عرض الفلسطينيين كإرهابين من جهة، وكمواطنين إسرائيليين ممتنين من جهة ثانية، من خلال أسلوبهم غير الاعتذاري والمباشر. إنهم يرفضون استخدام كلمات مثل "إرهاب" و"دفاع عن النفس" و"سلام". يقولون مثلا في السّطر التالي: "أنا لست ضدّ السلام، السلام ضدّي، جاء ليدمرني". ثيمة الشعور بالذّل والقهر في بلادهم هي ثيمة أساسية في موسيقى فرقة دام. في اغنية "من هو الإرهابي؟" يشير سهيل الى ذلك في السطر "سأقول لك كيف تريديني أن أكون، على الركبتين ويداي مكبلتان، وعيناي مدفونتان في الأرض، محاط بجثث، بمنازل مدمرة، بعائلات مطرودة، أولاد تيتموا، وحريتنا مكبلة بالأصفاد".

للتلخيص نقول إنّ مُغني الرّاب الفلسطينيين مواطني إسرائيل يعبّرون من خلال استخدام اللغة العربية والكلمات والنمط الموسيقيّ، عن هويتهم كمناوئة للرواية الصهيونية ورواية "التعايش"، وكهوية تنتمي إلى جيل جديد من الفلسطينيين ليسوا على استعداد لقبول التمييز والظلم. بين فرقة دام التي تمحو الهوية الاسرائيلية باسم الهوية الفلسطينية، وسيستم عالي، الذين يسعون إلى خلق هوية تضافرية جديدة، تتحدى الموسيقى التي يبدعها الموسيقيون في يافا واللد الثقافة السائدة وتقدم بديلاً لها، من شأنه أن يغيّرها مستقبلاً.

אחת הדוגמאות הבולטות להתנגדות באמצעות המוזיקה היא השיר **מיהו הטרוריסט?** שבו חברי דאם מדברים בשם פלסטינים אזרחי ישראל ובשם פלסטינים תושבי השטחים. בשיר זה, הישיר מכל שיריהם, הם יוצאים נגד הרטוריקה שקוראת להתנגדות הפלסטינית "טרור", כאשר הפעילות הצבאית הישראלית נקראת "הגנה עצמית". השיר הוא האשמה בסטנדרטים כפולים ובצביעות, ובמילותיו, מבקשים הראפרים להראות זאת. השיר נפתח בחזרה על השאלה "מיהו הטרוריסט?", שמבטא בפתיחת השיר תחושה חזקה של זעם ובסלסול המוואל שמציב את השיר בעולם התרבותי הערבי. השורות החוזרות על עצמן בשיר הן "מיהו הטרוריסט? אני הטרוריסט? איך אני יכול להיות טרוריסט אם אתה הוא זה שלקח את אדמתי?"

הראפרים הפלסטינים אזרחי ישראל משתמשים בראפ כדי למחות ולאתגר את הצגת הפלסטינים כטרוריסטים מחד, וכאזרחים ישראלים אסירי תודה מאידך, בסגנונם הלא מתנצל והישיר. הם דוחים את מכבסת המילים, שעושה שימוש במילים כגון "טרור", "הגנה עצמית" ו"שלום", לדוגמה בשורה הבאה: "אני לא נגד שלום, השלום הוא נגדי, הוא בא להרוס אותי." התֵמה של הרגשת ההשפלה והדיכוי בארצם שלהם היא מרכזית למוזיקה של דאם. ב**מיהו הטרוריסט?** סוהיל מתייחס לכך בשורה "אני אגיד לך איך אתה רוצה שאני אהיה, על הברכיים עם הידיים קשורות, העיניים שלי קבורות באדמה, מוקף בגופות, בבתים הרוסים, במשפחות שגורשו, ילדים שהתייתמו, והחופש שלנו כבול באזיקים."

לסיכום, דרך השימוש בשפה הערבית, המילים והסגנון המוזיקלי, הראפרים הפלסטינים אזרחי ישראל מבטאים את הזהות שלהם כמתנגדת לנרטיב הציוני ולנרטיב ה"דו־קיום", וכמשתייכת לדור חדש של פלסטינים שאינם מוכנים להשלים עם אפליה ואי־צדק. בין דאם שמוחקים את הזהות הישראלית בשם זהות פלסטינית, לסיסטם עאלי, שמבקשים ליצור זהות סינרגית חדשה, המוזיקה שעושים מוזיקאים ביפו ובלוד מאתגרת את התרבות ההגמונית ומציבה לה אלטרנטיבה שתוכל להביא בעתיד לשינוי פניה.

להקת דאם, מתוך הקליפ **Born Here**
באדיבות להקת דאם

من كليب دام **Born Here**
بلطف من فرقة دام

ثَبْت ببليوغرافيّ :

Byone, Yvonne, 2002. "Getting Real about Global Hip Hop." **George Town University Journal of International Affairs** (Winter–Spring).

Chang, Jeff, 2005. **Can't Stop Won't Stop: A History of the Hip Hop Generation**. New York: St. Martin Press.

Hall, Stuart, 1988. "The Toad in the Garden: Thatcherism among the Theorists." **Marxism and the Interpretation of Culture**. Nelson, Cary & Grossberg, Lawernce (eds). Urbana: University of Illinois Press.

Maira, Sunaina, 2008. "'We Ain't Missing': Palestinian Hip Hop – A Transnational Youth Movement." **CR: The New Centennial Review 8 (2).**

Martinez, Theresa, 1997. "Popular Culture as Oppositional Culture: Rap as Resistance." **Sociological Perspectives 40 (2).**

Osumare, Halifu, 2001. "Beat Streets in the Global Hood: Connective Marginalities of the Hip Hop Globe." **Journal of American & Comparative Cultures 24,** Spring).

Osumare, Halifu 2005. "Global Hip-Hop and the African Diaspora." **Black Cultural Traffic: Crossroads in Global Performance and Popular Culture.** Harry J. Elam and Kennel Jackson (eds). Ann Arbor: University of Michigan Press.

Regev, Motti, 1995. "Present Absentees: Arab Music in Israeli Culture." **Public Culture 7 (2).**

Rose, Trisha, 1994. "Black Noise: Rap Music and Black Culture." **Contemporary America**. Hanover and London: Wesleyan University Press.

Salloum, Jacqueline, 2008. **Slingshot Hip Hop: The Palestinian Lyrical Front**. Feature documentary film, independent production.

ביבליוגרפיה

Byone, Yvonne, 2002. "Getting Real about Global Hip Hop." **George Town University Journal of International Affairs** (Winter–Spring).

Chang, Jeff, 2005. **Can't Stop Won't Stop: A History of the Hip Hop Generation**. New York: St. Martin Press.

Hall, Stuart, 1988. "The Toad in the Garden: Thatcherism among the Theorists." **Marxism and the Interpretation of Culture**. Nelson, Cary & Grossberg, Lawernce (eds). Urbana: University of Illinois Press.

Maira, Sunaina, 2008. "'We Ain't Missing': Palestinian Hip Hop – A Transnational Youth Movement." **CR: The New Centennial Review 8 (2).**

Martinez, Theresa, 1997. "Popular Culture as Oppositional Culture: Rap as Resistance." **Sociological Perspectives 40 (2).**

Osumare, Halifu, 2001. "Beat Streets in the Global Hood: Connective Marginalities of the Hip Hop Globe." **Journal of American & Comparative Cultures 24,** Spring).

Osumare, Halifu 2005. "Global Hip-Hop and the African Diaspora." **Black Cultural Traffic: Crossroads in Global Performance and Popular Culture.** Harry J. Elam and Kennel Jackson (eds). Ann Arbor: University of Michigan Press.

Regev, Motti, 1995. "Present Absentees: Arab Music in Israeli Culture." **Public Culture 7 (2).**

Rose, Trisha, 1994. "Black Noise: Rap Music and Black Culture." **Contemporary America**. Hanover and London: Wesleyan University Press.

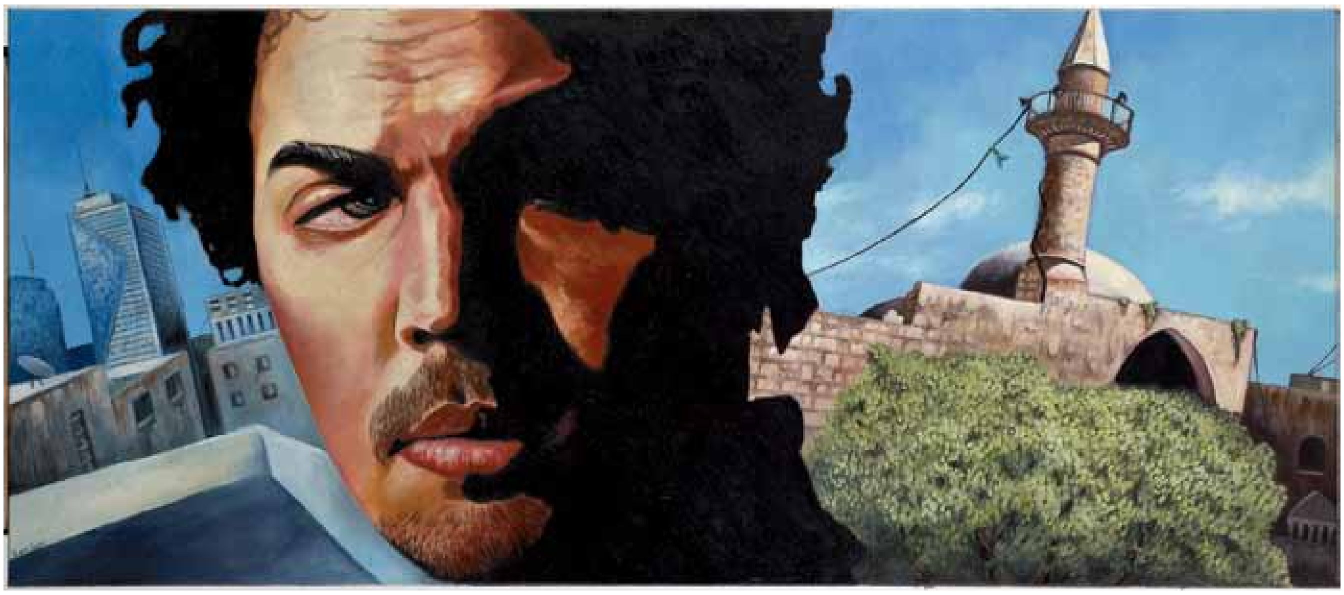
Salloum, Jacqueline, 2008. **Slingshot Hip Hop: The Palestinian Lyrical Front**. Feature documentary film, independent production.

דוראר בכרי, **דיוקן עצמי**, 2009
שמן על בד
באדיבות דוראר בכרי וגלריה בינט

ضرار بكري، **بورتريه ذاتي**، 2009
زيت على قماش
بلطف من ضرار بكري وغاليري بينت

ענת אבן, **עבודה מהצד**, 2013
טריפטיך
וידיאו בשלושה מסכים
באדיבות הבמאית

عنات أيفن، **شغل جانبي**، 2013
عمل ثلاثي الأجزاء
فيديو بثلاثة شاشات
بلطف من المخرجة



//ينسجون التغيير: الفاعلية والتغيير 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

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.

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

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 يُصرّ 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, אקטיביסטילס, **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־בכר 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־בכר 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 تتلقّ 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، ٢٥-٢٨؛ 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 הִנהּ 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] 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 בידיי 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

[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, 13–14, 25–28; 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.

[12] ר' גם מאמרי "ההיסטוריה היא ברירה 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 مطيعات**). وناقش المؤتمر العصيان لدى تنظيمات إسرائيلية بما يخصّ احتلال المناطق، وأيضًا تنظيمات رافضة في داخل دولة إسرائيل، مثل نشاطات **المَعبَراه المقدسية (همعبراه هيروشاليميت)**.

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 היררכיות 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] ו**פורום המתכננים הצעירים** וארגוני זכויות אדם כמו **עַדָאלָה** (צפדיה 2008).

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

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

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 בהזנחה 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

[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.

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

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 للتغير 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

---

[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 الرفاء 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 באוכלוסיה 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 מְלֻווה 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 **מוסווא** 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 الفلسطينيّين. 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 تنظُّمات 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 التغير 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

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

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 והאפלה, או מכיוון אחר, **ברית שלום 2012**, הניסיון לחדש את הרעיונות של תנועת **ברית שלום** ההיסטורית[33], הפעילות חוצת הגבולות של **תנועה ציבורית**[34] ופעולה 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.

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 בכּ ביפו http://www.facebook.com/public.movement#!, (ר' דימוי בעמ' 235).

[35] www.activestills.org

יהודית 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** (עינכּ 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 (2011–2009).[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 מכֻוונת 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'ואן 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.

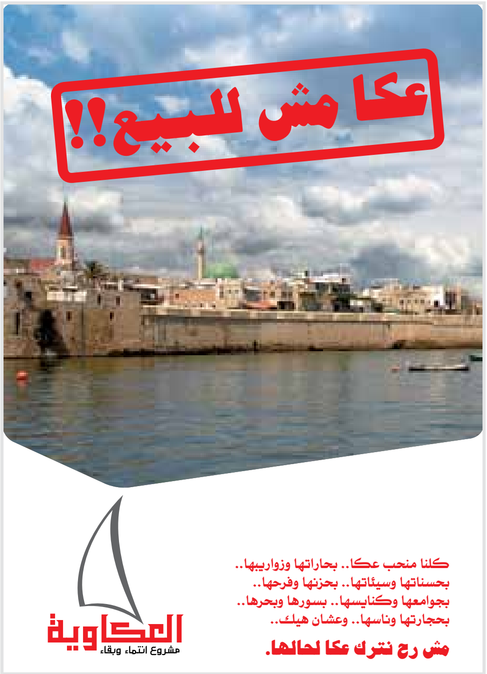
وقد بدأت نشاطات دارنا بشكل غير رسميّ، ثم تمأسست، إلا أنّ نشاطاتها الميدانية ما تزال قاسية ولاذعة. يهوديت إيلاني، واحدة من مؤسسات اللجنة ومركز المرافعة المجتمعية وإحدى أهم الناشطات في يافا في النضال من أجل تحقيق حقوق السكان الفلسطينيين في مسألة السكن، تسرد كيفية تأسيس اللجنة: "في أحد الأيام حضرت امرأة 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]

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!"

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



---

[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 אלשוואררדה 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־בכּר העירה את תשומת לבי לכך שגם פרויקט **בנה ביתך** בעכו מיועד רק למי ששירת בצבא, כמו הפיסול בעיר עכו שמשקף את ההיסטוריה והתרבות הציונית. מתוך סיור עם אבו־בכּר 30.04.2012.

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

[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 **מַעא נכֻּבַּר** (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]

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

חרכַּה 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 נשתמרו 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

[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 **(والآه، 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 وشباب 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'ואן 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**, **וולאעת**, **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 התכתבויות 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 (2003–2001, אוצרת: טל בן־צבי); פעילות הגלריה **עירוני רמלה לאמנות עכשווית** שהקים דויד וקשטיין ברמלה (2006); המחקר והתערוכות על יפו ביזמת 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 للتغييرات 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 (2001-2003، 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 **ליווא**[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 ההשתלטות 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 תזמורתו.

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

[63] ליווא הנה מילת סלנג של ימאים, המסמנת שהגיע הזמן לאסוף את הרשתות מהים. המידע על **ליווא** 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: "ولّعت 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 مُغنٍ 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 אִתם 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 أيديولجية 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 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 الُلحمة 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), ביוזמת **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 וריביע 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 **סדאּ־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 حقًّا. 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 هميئوحاد»، 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 **לנמל 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 להֵפך 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). **בנמל 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 **בנמל 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 הפקיה המשטרה סיור לימודי בעיר (2007, ביוזמת 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 קב־לות – נלקחו למקום מרוחק ונהרגו בידיות. הכפריים מחו על הנעשה בפני מפקדי המ־קום, 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 أنّ 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 أحيانًا 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 تخنق الكتابة التاريخية وتقتبس والتر بنجامين: "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."[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.

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

[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 וזיהויו 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**, כינויה 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 Historty". 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 הממולכדת, 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

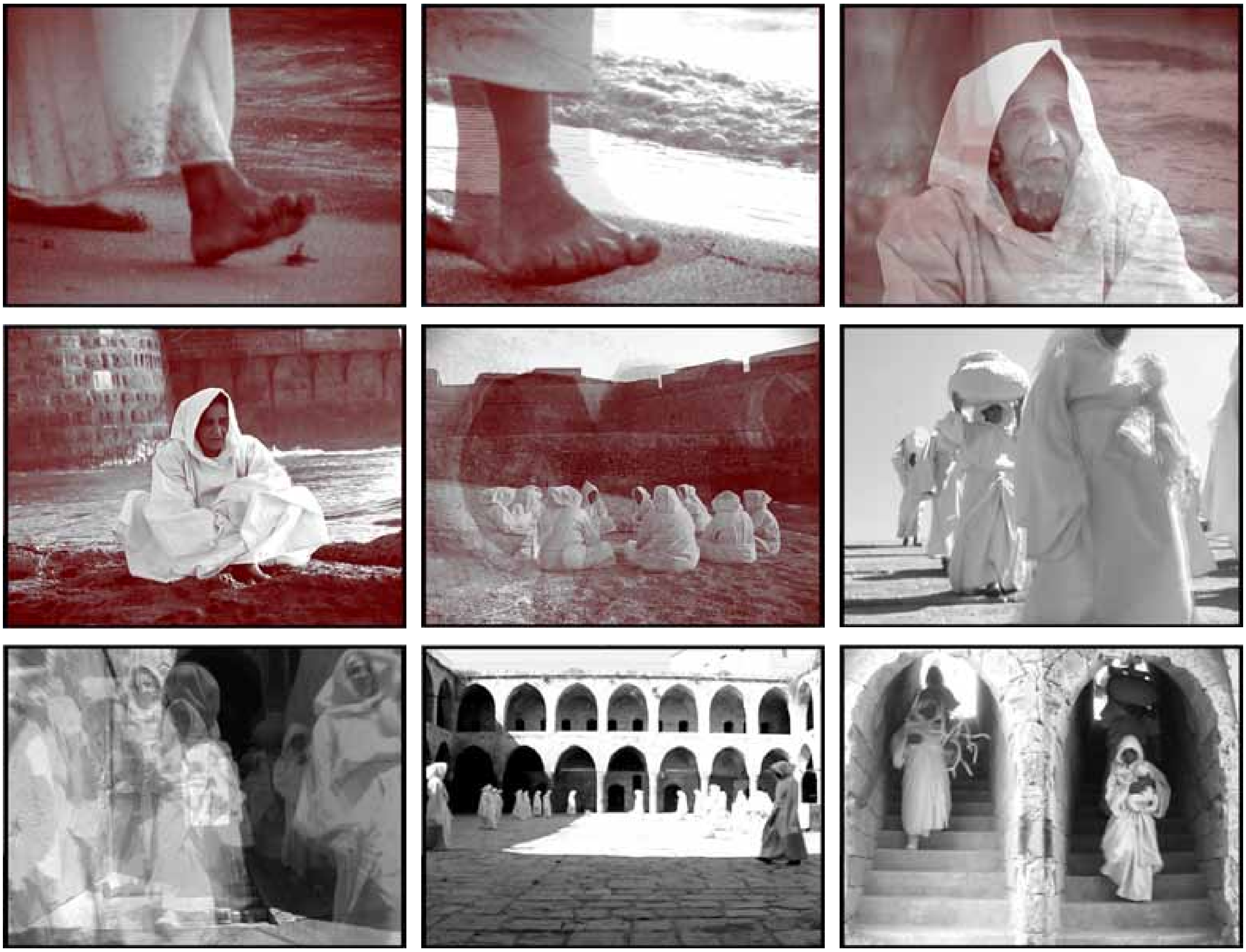
---

[87] וכהמשך למיזם גדול יותר **שמור את התאריך: היום** (המיזם הראשון, ספרד) **והלי־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 הנכּבה. 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).

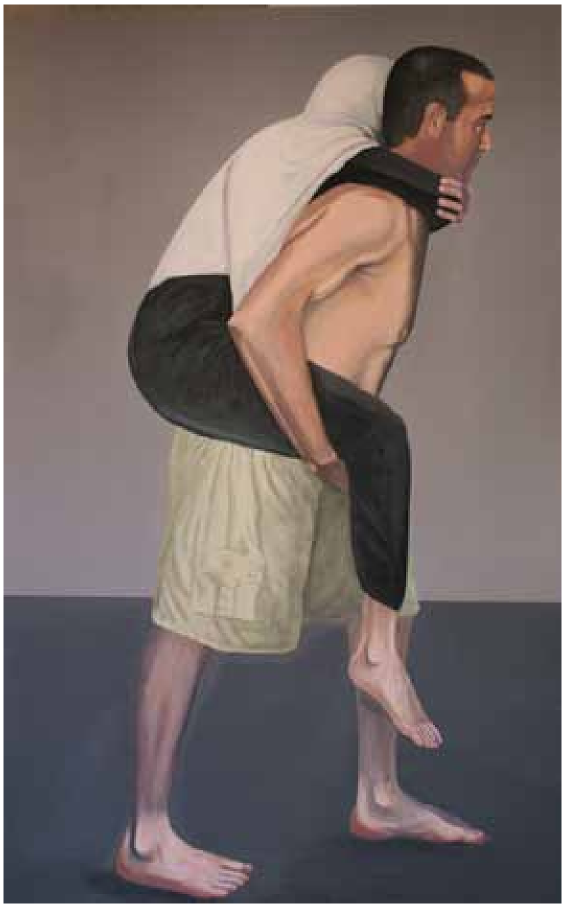
يعمل فهد حلبي (من مواليد مجدل شمس ويعيش في تل أبيب) على علاقات القوى الفاعلة على السكان الفلسطينيين الذين يعيشون في إسرائيل كمجموعة مُطوّعة، وعلى الشكل الذي تؤثر فيه هذه العلاقات على هويتهم. في عمله **كنافة، بورتريه ذاتيّ** (٢٠٠٨) يرسم حلبي نفسه كعامل في مطعم إسرائيليّ. ويدلّ اسم المطعم "كنافة"، وهو 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 البستاني** 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 אורבאלי בווידיאו של שלושה דורות במשפחת מונייר המתגוררת בלוד המתמודדים עם חווית הנַכְבּה 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)

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

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'אולה, 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.