

## عادلة العايدى - هنية\*

### الفنون والهوية والبقاء: بناء الممارسات

#### الثقافية في فلسطين ١٩٩٦ - ٢٠٠٥\*\*

تقدم عادلة العايدى - هنية في هذه المقالة صورة شاملة عن تجربة مركز خليل السكاكيني في رام الله خلال الأعوام التسعة الأولى من تأسيسه. وتلخص هذه التجربة محاولة بناء أطر ثقافية في مواجهة الاحتلال، وتسلط الضوء على الثقافة بصفاتها أحد أشكال المقاومة التي تصوغ التجربة المعيشة في إطار التفاعل بين الذاكرة والحلم، وتحول الحياة اليومية إلى حكاية إبداع وصمود وتحدي.

وكوابيسهم.  
كانت الحرب الأهلية مستعرة في بلدي  
عندما حصلت على درجة الماجستير من  
جامعة جورج تاون. ولأنه لم يكن في إمكاني  
العودة آنذاك، فإنني وجدت عملاً في مؤسسة  
مقرها واشنطن تشارك في دعم عمليات  
التحول الديمقراطي في العالم. وانحصر  
عملي في تشغيل البرنامج العربي الذي تركّز  
بعد أيلول / سبتمبر ١٩٩٣ على مشروع  
التحضير للانتخابات الفلسطينية في كانون  
الثاني / يناير ١٩٩٦، وقادني عملي ذاك  
إلى التواصل على أرض الواقع مع فلسطين.  
وبزواجي من فلسطيني والانتقال إلى رام الله  
في نيسان / أبريل ١٩٩٦، تعمقت معرفتي  
بالقضية الفلسطينية، واستوعبت اعتبارات

عشت القضية  
كجزائرية، الفلسطينية من بعيد،  
من خلال القراءات والنشاطات التضامنية،  
ولم يدر في خلدي قط أنني في نهاية  
المطاف سأعيش في موطن أحلام العرب

\* المديرية السابقة لمركز خليل السكاكيني في رام الله، وهي تحضر لنيل الدكتوراه في الدراسات الثقافية في جامعة جورج ماسون (واشنطن).  
\*\* المصدر: Adila Laïdi-Hanieh, "Arts, Identity, and Survival: Building Cultural Practices under Occupation", *Journal of Palestine Studies*, vol. XXXV, no. 4, pp. 28-43. وهذه المقالة بعنوانها الحالي نسخة محدّثة وموسّعة عن المقالة المذكورة أعلاه.  
ترجمة: ريم دبيّات.



مركز خليل السكاكيني

بتجديده، وأطلقت على المركز اسم المثقف والسياسي والمربي الشهير خليل السكاكيني (١٨٧٨ - ١٩٥٣)، وكانت تهدف إلى تحويله إلى دار عرض للفنون الفلسطينية. كان الأمل الضمني من المشروع الذي أتى في فترة الاندفاع الأولى ما بعد أوصلو، أن تتزاوج جماليات البناء التقليدي مع نهضة محلية للفنون تطلعاً إلى تأسيس الدولة الفلسطينية على كامل الأراضي المحتلة منذ سنة ١٩٦٧. وهذه قصة رحلتي التي دامت تسعة أعوام كمديرة لمركز السكاكيني. لقد انقضت تلك الأعوام، لكن مسيرة العمل لم تكن سهلة قط، إذ رافقنا كثير من صعوبات التمويل، فضلاً عن الوضع السياسي المتدهور الذي انتهى أخيراً باندلاع الانتفاضة الثانية وما رافقها من إغلاقات وعمليات قتل، وشكوك وخيبات أمل، كما أن المركز نفسه تعرّض للتخريب في أثناء حصار سنة ٢٠٠٢. بيد أن العمل في مركز السكاكيني كان ملهماً ومجزياً للغاية، ففي بلد مثل فلسطين، تعطي الأعوام

التجريد من الملكية والنفي عند أقربائي الجدد. وأذكر أنني سألت نفسي، وأنا أعتني بحديقتي في بيتي الجديد في أول صيف لي فيه: هل سيأخذون منا هذا البيت أيضاً يوماً ما؟

بدأت البحث عن عمل وكلّي أمل بأن أجد فرصة في المجال الثقافي. فقد شكّلت الثقافة نشأتي الأولى، بداية مع والدتي، الروائية الجزائرية عائشة لمسين، وبعدها أتى اهتمامي الشخصي بالفنون، فتعلمت الرسم مع فخر النساء زيد (١٩٠١ - ١٩٩١)، الفنانة المؤسسة للفن الحديث التركي والأردني. كانت السلطة الوطنية الفلسطينية حينئذ حديثة العهد، والكفاءات المهنية المتخصصة نادرة، فعرضت عليّ وزارة الثقافة العمل كمديرة لمركز ثقافي جديد كان مقرّه في رام الله، في بيت فاخر قديم من الطراز المعماري الخاص ببلاد الشام، مكوّن من ثلاث طبقات ويعود تاريخه إلى سنة ١٩٢٧. اشترت الوزارة البيت في أيام وزير الثقافة ياسر عبد ربه، وقامت

المتراكمة من العزلة والحرمان معنى خاصاً للعمل الثقافي، فيه إغناء للمجتمع في الوقت عينه، ويمكن عدّه فعلاً مقاوماً. ومع أن الوقائع السياسية الصعبة أعاقتنا وأثّرت في كل ما قمنا به، إلاّ إنها أضفت على عملنا معنى.

### هيكلية مؤسسة غير حكومية (NGO)

عندما تولّيت منصبتي الجديد، كان قد تعاقب على إدارة المركز مديران في غضون ثلاثة أشهر، ولم يكن قد فتح أبوابه أمام الجمهور بعد. وكان من المفترض أن يستضيف المركز مكتب الشاعر محمود درويش الذي كان قد عاد لتوه إلى رام الله من أجل إعادة إطلاق مجلة "الكرملة" الأدبية، غير أنه لم يكن هناك مخصصات مالية لبقية المركز. أعددت خطة طموحة تهدف إلى جعل المركز محور النشاط الثقافي، ومنبراً للمواهب المحلية، لكن سرعان ما ظهر حجم القيود المادية، فكان عليّ استجداء الوزارة كل شهر من أجل التمويل. واتضح أنه لم يكن هناك ميزانية مخصصة لأي شيء خارج نطاق المرافق ورواتب ثلاثة موظفين هم مراسل وموظف إداري وأنا. لم يكن هذا مستغرباً، فأغلبية الوزارات كانت تعمل بميزانيات شحيحة، وباستثناء رواتب الموظفين، فإنه كان عليها تمويل أعمالها من المخصصات الضئيلة التي تمنحها السلطة الوطنية، ومن المشاريع المشروطة والممولة من الجهات المانحة، حتى إنني كنت أضطر إلى دفع بعض المصاريف من حسابي الخاص. وقد حاولت تأسيس مجلس أمناء لتأمين الدعم للمركز، غير أن الأعضاء المحتملين لم يقبلوا، لأنهم رأوا أن المركز يجب أن يكون مدعوماً من السلطة الوطنية الفلسطينية، كما أن بعضهم أعرب عن خشيتهم

من تدخّل السلطة في عمل المجلس. وهنا فكرت في إمكان تحويل مركز السكاكيني إلى مؤسسة غير حكومية، وبشجاعة وافقني الوزير على ذلك، فشكّلت مجلس المؤسسين ليكون نواة لهذا العمل<sup>٢</sup>. واستطعت الحصول على بذرة الاستثمار الأساسية من الفنانة وراعية الفن سهى شومان وزوجها المصرفي الراحل خالد شومان، اللذين أثبتا أنهما داعمان مخلصان لمركز السكاكيني، وكذلك من رجلي الأعمال البارزين والخيرين صبيح المصري وسمير عويضة. وبعد تسجيل المؤسسة غير الحكومية في سنة ١٩٩٨، وقّعنا اتفاقية مع وزارة الثقافة أصبح بموجبها مركز السكاكيني مستقلاً قانونياً عنها، مع أن ملكية مقره تعود إليها. وشكّلنا بعد ذلك بفترة قصيرة الجمعية العامة، ومنذ ذلك الحين أصبحت تتخلل نشاطات مركز السكاكيني اجتماعات لجنة البرامج بصورة دورية، واجتماعات الجمعية العامة وانتخابات مجلس الإدارة كل أربعة أعوام. وكان الموضوع الشاغل دائماً هو أن يكون تشكيل مجلس الإدارة والجمعية العامة بعيداً عن الفتوية، ويحقق التوازن بين الجنسين، ويكون عادلاً في التمثيل الجغرافي (الضفة الغربية؛ غزة؛ فلسطين ١٩٤٨؛ الشتات) والتمثيل القطاعي (الفنون؛ الوسط الأكاديمي؛ المجتمع المحلي؛ القطاع الخاص)، فضلاً عن توخّي التجديد وتجنّب تضارب المصالح<sup>٣</sup>. بات مركز السكاكيني قادراً، كمؤسسة غير حكومية من الناحية القانونية، على طلب الدعم من مصادر خاصة، وساعد مجلس الأمناء في الحصول على تبرعات لإغناء وقفية نامية، لكن، وعلى غرار المؤسسات غير الحكومية الأخرى، كان علينا الاعتماد بشكل رئيسي على مساعدات

وفرة التمويل النسبية لم تطل الحقل الثقافي، بل إن رعاية القطاع الخاص اقتصر على بعض الفاعليات الشعبية من قبيل مهرجانات الموسيقى والرقص الصيفية. وكنا نشعر بالامتنان تجاه كبار الشخصيات في مجال العمل الخيري الفلسطيني لتبرعاتهم، إلا أن الأولوية لديهم كانت في أحيان كثيرة لقضايا خيرية كلاسيكية. أما بالنسبة إلى الجهات المانحة الدولية فإنها كانت، قبل أي شيء، معنية بالأهداف السياسية الثابتة التي وضعتها قياداتها. ولتغطية تكاليف البرامج التي لم يتم تعهدها، فإنه كان عليّ دائماً جمع التبرعات، سواء محلياً أو من خلال رحلات إلى الخارج، وهذه المساعي لم تخل من الإحراج والإحباط في أحيان كثيرة، إذ كنت أجد في البلاد العربية أن جامعي التبرعات الفلسطينيين قد سبقوني، ولهذا كان يتوجب عليّ توشية طلباتي للدعم بمبررات غير ثقافية مثل دعم مشاريع قد تخص الأطفال، أو أهمية التضامن العربي، أو الإشهار بالمتبرع، وما إلى ذلك. إن عدم تقدير أهمية الثقافة كان أمراً مزعجاً، لكن يمكن تفهّمه، وخصوصاً بعد سنة ٢٠٠٢ في ضوء الحصار والإبادة الاجتماعية - الثقافية (sociocide) في الضفة الغربية وقطاع غزة.<sup>٤</sup>

وكان لهذا النمط الملثوي للتمويل آثار عدة: هيكلياً، كان علينا توظيف أشخاص يتقنون اللغة الإنجليزية من أجل كتابة المقترحات والتقارير عوضاً عن توظيف فنانين ومثقفين هم غالباً لا يتقنونها. كما أن مرتباتنا كانت منخفضة، الأمر الذي أدى إلى فقداننا المتكرر للكوادر الشابة المجتهدة والمتحفزة، التي يجذبها العمل مع المؤسسات غير الحكومية "الأكثر ثراءً" والعاملة في المجالات غير الثقافية. يضاف

المانحين الدوليين الرئيسيين الذين برزوا في الساحة الفلسطينية المحلية منذ الانتفاضة الأولى. غير أن المنافسة كانت شديدة، إذ تكاثرت المؤسسات غير الحكومية نظراً إلى محدودية فرص العمل، والتنافس ما بين الفصائل التي شكّلت أهمها مؤسسات غير حكومية للاستفادة من التمويل المتوفر لتلبية للحاجات التنموية والخدمات المحلية، حتى إن أغلبية المؤسسات غير الحكومية نشأت بعد قيام السلطة الوطنية الفلسطينية. عمل معظم المؤسسات غير الحكومية هذه في مجالات التنمية، أو الحكم الرشيد والديمقراطية وحقوق الإنسان والمرأة، وخاض عدد قليل منها في المجال الثقافي. ويمكن تصنيف الأخيرة ضمن ثلاث فئات: الأولى، المؤسسات التي يساوي كادرها الإداري الشاب بين الإناث والذكور ومقارّها في رام الله، وإلى حد أقل في بيت لحم والقدس، وقد عملت في مجال الفنون البصرية والأدائية: الثانية، عدد قليل من المؤسسات التي تدعمها منظمة التحرير الفلسطينية أو السلطة الوطنية الفلسطينية، عمل في المجال الأدبي، وبشكل أساسي في رام الله وغزة، وكادرها غالباً رجال وكبار السن، وهي ذات دور تمثيلي أو نقابي بالدرجة الأولى؛ أما الثالثة فهي أطر محلية عديدة تعمل على مستوى القرية أو مخيم اللاجئين، وأطلقت برامج موجّهة إلى الأطفال والشباب، وأقامت ورشات عمل للرقص الشعبي والفنون والحرف اليدوية، وأنشطة للقراءة. وعملت هذه البنى المجتمعية، في بعض الأحيان، مع المجموعة الأولى كمستفيدين من منح، واستطاعت في بعض الأحيان الحصول على تمويل من منظمة التحرير الفلسطينية / السلطة الوطنية الفلسطينية، أو من بعض المانحين من أجل برامج محددة.

كي نتمكن من الاستمرار وخدمة مجتمعنا.<sup>٦</sup> فنتيجة تحررهم من أغلال البيروقراطية الحكومية المركزية، استطاع العاملون في تلك المؤسسات تفهم الدور المركزي للثقافة كحق يجب أن يتمتع به جميع الناس، وأنها في الحالة الفلسطينية ذات بعد سياسي تحرري.<sup>٧</sup>

### البرامج والأنشطة: الأعوام الأولى

عندما أعددت خطتي للعمل في سنة ١٩٩٦ كانت رؤيتي أن أدير موقعاً للفاعليات والإنتاج الفني والثقافي، وهذا ما فعلته. كان لدينا في مقر المركز حديقة كبيرة مع فرندة حجرية، وصالة عرض مكونة من ثلاث غرف متداخلة جدرانها من الحجر الجيري، وفي أعلى طبقة المكاتب الإدارية هناك غرفة واسعة ذات مواصفات صوتية ممتازة تحت سقف قرميدي أحمر مائل. باختصار، كان لدينا مساحات فسيحة لاستضافة مختلف الفاعليات على مدار العام.

خلال الأعوام الثلاثة الأولى من عملي في مركز السكاكيني كنت أقوم شهرياً بوضع خطة فاعليات الشهر المقبل، وإذا لم يكن لدينا مناسبات معدة مسبقاً، فإننا كنا نستضيف فاعليات الوزارة أو القنصليات أو المجتمع. لقد حاولت أن أجعل ليالي الخميس والسبت في نهاية كل أسبوع، حافلة بالنشاطات. وبمرور الوقت وضعت تنسيقاً نموذجياً للبرامج، هو عبارة عن توليفة فيها عرض لفيلم وثائقي، وحفلة موسيقية، ومعرض فني، ونشاط أدبي.<sup>٨</sup> وقد نظمنا ما معدله ٦ فاعليات شهرياً، يضاف إليها بعض الأنشطة المتفرقة كمناسبات التضامن المتنوعة، أو سلسلة محاضرات، أو عروض مسرحية، أو أيام ثقافية دولية تعرض ثقافة

إلى ذلك الشعور بالضغط وعدم اليقين المرافق للبحث المستمر عن التمويل، وإنفاق كثير من الوقت على عمليات متابعة وتوثيق المنح باللغتين، وتبرير حتى أصغر المصروفات النثرية، وعمليات إعادة توزيع الميزانية، ذلك بأن على متلقي المعونات في فلسطين العمل دائماً تحت وطأة افتراض الذنب. والأمر الأكثر أهمية هو أن عقبات جمع التبرعات فرضت تنفيذ برامج آنية بحسب رغبة المانحين، بينما تم إهمال برامج طويلة الأمد والبرامج الرئيسية التي تحددها الأولويات الثقافية الفلسطينية. فاللبات الأساسية لبناء الهوية الجماعية الفلسطينية متجذرة في الأحداث السياسية التي يفضل الممولون تجنبها. وهكذا، في الوقت الذي حصلنا على تمويل متعدد الأعوام لمشاريع الفنون البصرية ومشاريع تفيد النساء و / أو الأطفال، حصل برنامجنا الفريد الخاص بالهوية الثقافية على تمويل أربعة مشاريع فقط خلال ثمانية أعوام. وحصل اثنان من هذه المشاريع التي ربما تكون "مثيرة للجدل" على التمويل اللازم بفضل تعاطف ممثلي الجهات المانحة، الذين قاموا بخفض الميزانية ووافقوا على التمويل محلياً، وذلك خشية مراجعتها ورفضها من قبل رؤسائهم في المقار الرئيسية. وعلى غرار باقي المؤسسات الأهلية الفلسطينية العاملة في المجال الثقافي، وجدنا أنفسنا في وضع متناقض، إذ كنا نعتمد على التمويل الدولي لمشاريع تهدف إلى الحفاظ على الهوية الثقافية الفلسطينية.<sup>٩</sup>

لكن مع العمل الدؤوب، زادت ميزانية تشغيل مركز السكاكيني، وخلال فترة إدارتي له، ثمانية أضعاف. وعلى مر الأعوام بدأ بعض المؤسسات الدولية الخاصة وشبه الحكومية بتمويل البرامج الثقافية في المنطقة، وكنا قادرين على أن نتشارك معها،



السكاكيني كانت توقعاتي، وكذلك توقعات الوزارة، أن الجمهور سيبدأ بالتوافد إليه بمجرد افتتاحه، وهو أمر لم يحدث. غير أن الفاعليات التي كانت تضم "نجوماً" مثل محمود درويش، أو الموسيقيين خالد جبران أو سمير جبران، أو الفنانين سليمان منصور وفيرا تماري، أو حفلة تضامن متعلقة بالفنان اللبناني مارسيل خليفة، أو أي نشاط يخص إدوارد سعيد، أو الأيام الثقافية الدولية، جميعها كان يجتذب جمهوراً واسعاً كثيراً ما كانت تفيض به حديقة المركز، وكان يحتشد على الأدرج. هكذا، وبطريقة أخرى، نجحنا في بناء جمهور كبير أساسي مكون من رواد من المتعلمين من الطبقة الوسطى وأطفالهم في بعض الأحيان، وبعض الفنانين والمثقفين، وعدد قليل من الأجانب.

في الحالة الثانية، كان حجم الجمهور يتغير وفقاً لأصل الفنان: عندما يكون العرض لفنانين أو عازفين من رام الله يكون الحضور كبيراً من معارفهم، أما إذا لم يكن للفنان (الفنانين) علاقات محلية، عائلية أو اجتماعية أو فصائلية، فإن عدد الحضور كان ينخفض بشكل ملحوظ، وذلك على الرغم من الدعاية الواسعة ومجانية البطاقات. ونظراً إلى كون جميع موظفينا من القاطنين الجدد في رام الله. الذين وفدوا إليها من شمال الضفة الغربية وغزة ومناطق ٤٨. لم يكن لدينا روابط عائلية أو حزبية راسخة تفيد في زيادة جمهور الحاضرين. ولمعالجة هذا الوضع، على الأقل في مجال الفنون البصرية، حاولت مبكراً بناء جمهور متنوع عبر إطلاق برنامج توعية في المدارس المحلية (رام الله والبيرة وبيتونيا)، وإحضار مجموعات من أطفال المدارس لزيارة المعارض، ثم إقامة ورشات عمل فنية. وقد شارك نحو ٨٠٠ طفل في كل عام دراسي،

بلد معين، أو ورشات عمل للكتابة الإبداعية أو للصحافة الثقافية. وكان لا بد لنا من إقامة ورشات العمل والبرامج الدولية من أجل تعويض القلة النسبية في الإنتاج الفني المحلي، بسبب العزلة وإرث إغلاق المدارس والجامعات في إبان الانتفاضة الأولى. وقد شكلت الأنشطة التي أقامها مركز السكاكيني، وغيره من المؤسسات المحلية، بعد عقود من الاحتلال المباشر، مساهمة أساسية في إحياء الحياة العامة في منطقة رام الله.<sup>٦</sup> و"تبنيت" الفنون البصرية كي تكون النشاط الأساسي للمركز بسبب توفر صالة العرض، ونظراً إلى خلفيتي الفنية. وظل مركز السكاكيني على مدى عدة أعوام، المعرض (الغالييري) الفني الوحيد المتخصص في الضفة الغربية، ومع أننا لم نكن نمتلك كادراً أو موارد كافية لتنظيم العمل بشكل مثالي، إلا أننا استطعنا تنظيم معارض متسقة مفاهيمياً. وعكس الطيف الواسع من الأعمال التي تم عرضها على مر السنين، تطور الوقائع في المجتمع وإدراك الذات، فضلاً عن إقبال فنانيه المتدرج على الفن المفاهيمي ووسائل الإعلام الجديدة. وحملت الأعمال التي عرضناها خلال الأعوام الأولى بقايا لنموذج التمثيل الذاتي للصمود في الثمانينيات والانتفاضة الأولى، بالفلكلور الشعبي البصري. وتحول ذلك النموذج، في مرحلة ما بعد أوسلو، إلى استكشافات وتأملات ذاتية المرجع بشأن الهوية والانتماء، كما قمنا بإصدار كتيبات لتوثيق المعارض وتحفيز الحوارات النقدية فيما يتعلق بالفنون البصرية.

أما من ناحية الجمهور، فإن العاملين المحددين الرئيسيين كانا المستوى التعليمي والعلاقات الشخصية: في الحالة الأولى، أثرت الفجوات في التربية الثقافية في قدرتنا على بناء الجمهور. فعندما تأسس مركز

قد بدأت تلوح في الأفق الذكرى الخمسين للنكبة، الحدث المؤسس لمأساة فلسطين. وبعد التفكير بعض الشيء وضعت برنامجاً يمتد طوال العام، موجهاً إلى المجتمع المحلي والعالم الخارجي، ويساهم في تقدم الأبحاث بشأن تلك الذكرى. وهكذا أقمنا في ذكرى النكبة، في مقر المركز، معارض للصور الأرشيفية وعروضاً للأفلام الوثائقية، أعقبتها في كثير من الأحيان نقاشات ساخنة عن التاريخ الفلسطيني والتمثيل الذاتي. كما نظمنا سلسلة محاضرات لمثقفين محليين عن النكبة ومكانتها في حياتهم وعملهم، وشملت هذه السلسلة مثلاً محاضرة متميزة لعالم الاجتماع سليم تماري يتعلق بذكريات يافا، وتأملات شخصية للشاعر حسين البرغوثي والروائي غريب عسقلاني، وكلها تم نشرها لاحقاً بعد تحويلها إلى سير شخصية.

وشعرت أيضاً بأن إحياء ذكرى النكبة يجب أن يكون على أوسع نطاق. ولهذا تحولت مكاتبنا خلال تلك الفترة إلى مراكز خدمة فعلية للتبادل والتوثيق أمام الصحفيين الذين أرسلوا أساساً لتغطية الاحتفالات الإسرائيلية بذكرى "الاستقلال"، وقد وازلت على توجيه رسائل إلكترونية إلى هؤلاء الصحفيين أخبرهم فيها عن برامجنا، وضممتها حقائق وأرقاماً وصوراً عن النكبة. لقد استفدت من استخدام شبكة الإنترنت التي كانت في ذلك الحين أمراً جديداً نسبياً، والتي بدت أنها سلاح فلسطيني بامتياز: فهي وسيلة لكسر العزلة، غير مكلفة وفي متناول اليد. وفي سنة ١٩٩٦ أسسنا أول موقع إلكتروني شامل متخصص بالثقافة والفن في فلسطين ([www.sakakini.org](http://www.sakakini.org))، وحظي بشعبية كبيرة. وقمت حالياً بتصميم أول موقع إلكتروني مخصص للنكبة ([www.alnakba.org](http://www.alnakba.org)) يتضمن تاريخاً

وكان الهدف من هذا زيادة اهتمام هؤلاء الأطفال، وربما ذويهم، بالفنون البصرية التي تفتقد المكانة التي يحظى بها الأدب أو الموسيقى في الثقافة العربية. إذا عدنا إلى تلك الفاعليات التي اجتذبت جمهوراً ما بين المتوسط والكبير، نرى كيف أنها خلقت روحاً من الإلفة والتعاون والمشاركة، ممزوجة بالشعور بالبهجة، ومترافقة مع عملية تبادل فكري لا يمكن لغير الثقافة أن تبثها في حياة المجتمع. هذه الروح هي ما تحتاج إليه رام الله اليوم أكثر من أي وقت مضى في ظل الازدياد السكاني والتوسع العمراني والتفكك المجتمعي الناجم عنه، وكذلك عن الإقبال على الإنترنت وعلى قنوات التلفزيون المتكاثرة، وعن عزلة القدس وغزة، وتساعد الهجمات على المشروع الوطني.

## السياسة المحتومة وسياسة الذاكرة

عندما أخذت على عاتقي العمل في مركز السكاكيني أردت الابتعاد قدر المستطاع عن الشؤون السياسية، وكانت رؤيتي أن يكون المركز فضاء للحوار والتبادل، من خلال الطبيعة الجمالية وغير المسيّسة للبرامج المقترحة، والتي تعكس حق الفلسطينيين في أن يعيشوا "حياة عادية" بعد أعوام من الحرمان والمعاناة في ظل الاحتلال. لكن سرعان ما ووجهنا بواقع أن تحقق هذا النهج غير ممكن ضمن الواقع المتناقض في مرحلة ما بعد أوسلو.

تزامنت الذكرى السنوية الأولى لقדومي إلى فلسطين مع الذكرى السنوية الثلاثين للنكسة، ذكرى احتلال إسرائيل للضفة الغربية وقطاع غزة والقدس الشرقية في سنة ١٩٦٧. وكان الأوان قد فات لتنظيم أي شيء لإحياء هذه المناسبة، لكن كانت

جعلتني برامج النكبة أدرك أهمية استكشاف اللبنة الأساسية لبناء الهوية الثقافية الفلسطينية، فالهويات طبعاً، في زمن العولمة، يُفترض أن تكون قد أصبحت مائعة وهجينة على نحو متزايد. ومع اتساع الواقع الفلسطيني بالتعددية دائماً، تبقى فلسطين آخر البلاد المستعمرة في مرحلة ما بعد الاستعمار، ولهذا فإن من الضروري استعادة رموز وحكايات الرواية الجمعية الذاتية كوسيلة للمقاومة الثقافية، وهذا ما حدث فعلاً.

غير أن الفرصة المثالية لبرنامجنا فيما يتعلق بالهوية الثقافية الوطنية، أتاحها مَنْ سُمّي المركز باسمه، أي خليل السكاكيني. فابنتاه السبعينيات الباقيتان في قيد الحياة آنذاك، هالة ودمية السكاكيني، كانتا تعيشان حياة متقشفة في منزل صغير بجوار مركزنا الذي كانتا تقومان بزيارته من حين إلى آخر، ودائماً بكل مودة ولطف. وكنت في سنة ١٩٩٨ قد طلبت منهما معرفة مكان وجود قبر والدهما. وفي أمسية حارة من ذلك الصيف سرت أنا وزوجي طويلاً في مقبرة مار جرجس في القاهرة القديمة بحثاً عن قبر خليل السكاكيني وولده سري، القبر الذي لم تزره دمية وهالة منذ سنة ١٩٦٦، والذي كانتا غير متأكدتين من أنه ما زال موجوداً، لكننا وجدناه. السكاكيني الذي لقي في مصر ملجأ في سنة ١٩٤٨، والذي أصبح فيما بعد عضواً في مجمع اللغة العربية بدعوة من طه حسين، كان يرقد في قبر أنيق بسيط حُفر عليه بيت من الشعر لأبي العرب الصقلي، الأمر الذي يعكس جمع السكاكيني بين الإنسانية والعالمية مع الانتماء العربي: "إذا كان أصلي من تراب فكلها بلادي وكل العالمين أقاربي".

للأحداث ومعرض صور منذ سنة ١٩٤٨، فضلاً عن معلومات مفصلة عن ٤١٨ قرية فلسطينية مدمرة بالكامل. واجتذب سجل الزوار، بسرعة، عشرات الإدخالات اليومية لفلسطينيين حول العالم متعطشين للاعتراف الشعبي بالرواية الفلسطينية، وسرعان ما تحول سجل الزوار إلى منتدى حافل بالنقاشات الحادة بشأن صحة رواية النكبة، وأحقية الفلسطينيين في سردها، حتى إن هذه النقاشات جذبت وسائل إعلام عالمية قامت بتغطيتها. كما أن الموقع الإلكتروني عرض ما يصعب إنكار تلك الرواية، عبر تقديمه شهادات شخصية لشهود عيان. لقد اغتنمت فرصة هذه المناسبة لتنظيم سلسلة محاضرات مفتوحة للجمهور وتسجل بالفيديو، يقدم فيها عدد من معاصري النكبة شهادتهم عن أحداثها من زاوية تجاربهم الشخصية. وقدّمت هذه التسجيلات فرصة نادرة لإحياء الذكرى وفتح باب النقاش. وتمكنت من العثور على باحث جامعي ذي خبرة وطلبت منه أن يركز على الناس العاديين الذين شهدوا الأحداث المهمة للنكبة، فكانت النتيجة بانوراما شاملة، لكن حميمة، عن الوجود الفلسطيني والنزوح الجماعي، مبنية على شهادات قدمها شهود متنوعون، من قرويين أميين إلى سكان مدن متعلمين. سمعنا روايات عن المزرعة واللد وقطمون وأبو شوشة ودير ياسين ويافا والقسطل وغيرها، وقصصاً عن أرتال اللاجئين الهاربين في البرية والحر، والمذابح وحملات الإرهاب الليلية، وعن المقاتلين الجرحى الذين قضوا بسبب الحاجة إلى الرعاية الطبية، والأسلحة القديمة، والبيوت المفقودة والمصائر الضائعة. وفي النهاية تم تحرير خمس عشرة شهادة وتجميعها في أربعة أسطر فيديو وتوزيعها لاحقاً على الجامعات المحلية ومراكز البحوث.

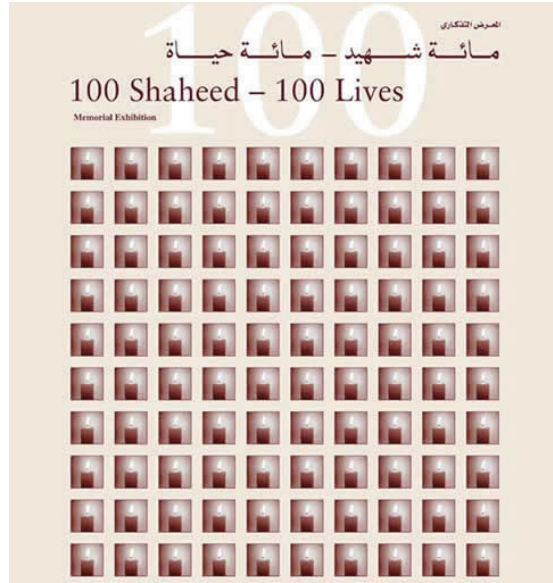


## الانتفاضة: إحياء ذكرى الشهداء

لم تدم طويلاً أعوام الهدوء النسبي الذي أعقب أوصلو، فقد انهارت محادثات كامب ديفيد في تموز / يوليو ٢٠٠٠، وبعدها بستة أسابيع في ٢٩ أيلول / سبتمبر ٢٠٠٠ تفجّر الغضب المكبوت من المظالم المتراكمة، فكانت الانتفاضة الثانية. كانت الانتفاضة الجديدة بالنسبة إليّ عملية استوعبت فيها وعشت قدر الفلسطيني المتناقض، فهو من جهة يعيش محروماً ويائساً، ومن جهة أخرى يناضل ويقاوم. وكانت الخسائر في الأرواح هائلة، إذ كان الجنود الإسرائيليون يطلقون النار على الشباب المتظاهرين ويقتلونهم، كما كانوا يطلقون الصواريخ على المناطق الأهلية. كان الموت يحصد مزيداً من أرواح الشباب كل يوم، فتتحول قصص الآمال الخائبة والأحزان المتبددة فولكلوراً حضرياً آنياً، وتضاف لبنة جديدة إلى بنيان الوعي الجمعي.

كان لموت أولئك الشباب وقعاً هائلاً في نفسي: كانت قد مضت عشرة أعوام على وفاة شقيقي أكرم الذي قضى في حادث مروري وهو في عمر الثالثة والعشرين. كان في ريعان الشباب عندما رحل وترك العائلة للحزن والذكريات. عدت بذاكرتي إلى وقت وفاته، واستعدت فيض المشاعر الذي غمرنا به الأقرباء والأصدقاء الذين أحاطوا بنا، وفكرت في عائلات الشهداء وكيف أن خسارتهم لأبنائهم كفيلة بتحطيمهم، كما سبق أن حدث معنا. لكن مع هذا العدد كله من الشباب الذين يُقتلون في الوقت نفسه، وفي الأوضاع ذاتها، ألن يتم التعامل مع موتهم بشيء من النسبية؟ هل لدى المجتمع الوقت والرصيد العاطفي الكافي لمساندة كل عائلة قد تحتاج إلى الدعم؟ بدأت التفكير في عمل تذكاري يسمو بألم تلك العائلات،

بفضل هذه العلاقة مع دمية وهالة تمكناً من الحصول على اليوميات الشخصية القيّمة التي كتبها خليل السكاكيني بدقة وأمانة ما بين سنتي ١٩٠٧ و١٩٥١ من أجل نشرها. وهذه اليوميات التي احتفظت بها موقتاً في بيتي بعد الاجتياح العسكري الإسرائيلي في سنة ٢٠٠٢ واقتحام المركز وتكسيهه، تُظهر نسيج الحياة الفلسطينية في تلك الحقبة. لقد كانت اليوميات مفعمة بالأمل بقيام نهضة عربية تكون فلسطين جزءاً منها، مع إنكار ساذج إلى حد ما لاحتمال ضياع فلسطين، ويبدو جلياً فيها عشقه للغة العربية. ورسمت المذكرات أيضاً تطور صورة خليل السكاكيني الذاتية، من إنساني منكر للانتماء القومي والهويات الدينية، إلى متحمس منخرط في الحياة العامة بعد الازدياد الهائل في الهجرة الصهيونية وتأثيراتها. كما صوّرت بوضوح، بكلمات محرّرة اليوميات أكرم مسلّم، الأحداث والعقلية الفلسطينية في ذلك الزمن، إذ تحدثت عن ظهور الطبقة الوسطى الحضرية، وتطور القدس، وولادة الصحافة، ونظام التعليم المدني، والنضال من أجل تعريب الكنيسة الأورثوذكسية، وسقوط الإمبراطورية العثمانية وقيام الانتداب البريطاني، والمقاومة العربية لسياساته الداعمة للصهيونية. وتذكر اليوميات أيضاً، الصداقة التي جمعت السكاكيني ببعض المهاجرين اليهود، وهجرته المبكرة الفاشلة إلى الولايات المتحدة وعودته، وعشقه لزوجته سلطانة والحزن الذي لم يفارقه لوفاتها، وتطلعاته من أجل ولده سري. وأخيراً تتحدث اليوميات عن النكبة وضياح جميع أحلامه، وكل ما عمل له في التعليم والسياسة، وكل ما حققه كرجل، لتأتي بعد ذلك وفاة ولده سري. هذا كله مكتوب بلغة غنية وحديثة وذاكرة متقدة ومثالية لا تفتقر.<sup>١٠</sup>



ملصق مائة شهيد - مائة حياة

ويعطي هذه الحيوانات التي توقفت مساحة كي تتجلى، بدلاً من التسليم لآلة الموت التي حصدها فجأة، غير أنني كنت عازمة على تجنّب الخطابات والبيانات التي تقولب الشهداء في أنماط محددة وتحولهم إلى أبطال مجرّدين، أو ضحايا مثيرين للشفقة. كانت فكرتي هي الاحتفاء بهم بتقديرهم كما كانوا في الواقع: فلسطينيون عاديون عاشوا الحياة الفلسطينية العادية. أردت أن يدخل الزائرون إلى مزار تذكاري لا يكون قبراً، وإنما مكان للسكينة والتأمل بحيث يكون في قدرتهم التعرف إلى شيء ما من تلك الحيوانات العادية التي تم إنقاذها من النسيان، على أمل التماهي معها.

في النهاية، كان العمل التذكاري عبارة عن معرض يخصّ أول مئة شهيد في الانتفاضة، بينهم اثنا عشر شهيداً من فلسطيني الداخل أطلقت الشرطة النار عليهم خلال احتجاجات تشرين الأول / أكتوبر ٢٠٠٠ التي اندلعت تضامناً مع

الفلسطينيين في الأراضي المحتلة. وكان لكل شهيد / شهيدة زاوية خاصة في المعرض مكونة ببساطة من صندوق شفاف عليه اسم الشهيد وصورته، وفي داخله أحد متعلقاته الشخصية. والصور التي قدمتها عائلات الشهداء كانت صوراً شخصية رسمية التُقطت في مناسبات سعيدة كالأعياد الدينية أو حفلات التخرج أو الخطوبة. الاستثناء الوحيد كان الفتى علاء الذي لم تُلتقط له أي صورة في حياته، وذلك على ما يبدو من شدة الفقر. الصورة الوحيدة التي وصلتنا عنه كانت صورة جسده الميت، وقد التُقطت لتوثيق مكان دخول الطلقة وخروجها. لم أستخدم صورته تلك، لكنني أبقيته في المعرض التذكاري الذي كان بعنوان "مائة شهيد - مائة حياة"، فافتقاد التمثيل البصري لوجوده لا ينفي حقيقة هذا الوجود. أمّا بالنسبة إلى الأغراض، فقد طلبنا من كل عائلة تقديم واحد من مقتنيات الشهيد الحميمية. ونظراً إلى فقر العديد من الشهداء، فإن هذه المتعلقات

كانت، في معظمها، عبارة عن قطعة ثياب. وتلقينا أيضاً ألعاب أطفال وأدوات عمل ودفاتر وحقائب مدرسية ومقلاعين مقطوعين تقريباً، فالمقلاع أداة للدفاع والمقاومة سريعة العطب. ونفذ الرسام الكبير سمير سلامة تصميم المعرض، وجعلنا إضاءة صالة العرض خافتة من أجل توجيه الأنظار نحو الأغراض والصور.

المكون الآخر لهذا العمل التذكاري هو الكتاب المرافق للمعرض، ويضم صور الشهداء [والشهيدات] وصور أغراضهم الشخصية، علاوة على سير ذاتية موجزة لخصت ملامح حياتهم ورسمت صورة واقعهم وطموحاتهم. صور المقتنيات كانت باللون البني الداكن تجنباً للون الأسود رمز الحداد، بينما كان الكتاب بلون "بيج" صامت يحاكي لون حجارة جدران مركز السكاكيني. وتبرع الفنان المميز شريف واكد بتصميم الكتاب الذي أصبح عملاً تذكاريًا محمولاً.

وأوليت الحصول على حقائق كل حكاية بالشكل الصحيح اهتماماً كبيراً، بيد أن السير الشخصية أعادت سرد الحكاية نفسها مئة مرة، ابتداء من النكبة وفقدان العائلة والتهجير، وما تلاها من الفرص المسلوبة واليأس المقترن بحياة اللاجئ. وهذه الحكاية زويت مراراً وتكراراً، مفعمة بسخرية الأقدار ووعود لم تنجز: محمود، نجا من وشايات العملاء ليقتل بعد ثلاثة أيام من زفافه، في المكان نفسه الذي استشهد فيه اثنان من أصدقائه؛ سلامة، أصيب بطلق ناري في أثناء عودته إلى بيته في مخيم اللاجئين بعد أن أنهى دراسته في كارينو، أريحا؛ جهاد، عائد من المنفى ميسور الحال، وأحمد، ابن أخ قائد الجهاز الأمني، قُتلا على الحاجز؛ عمر، أصبحت أراضيه أجداده الآن مزرعة أريئيل شارون؛ منصور، قُتل وهو في طريقه ليشتري شطيرة فلافل، لأنه رفع

علامة النصر في وجه الجنود؛ رحمة وعزيزة، سيدتان وقورتان صديقتان كانتا تنتظران سيارة أجرة عندما وقعت أول حادثة اغتيال مستهدف بواسطة الهليكوبتر؛ عبد الحميد، الرسام والكاتب المسرحي الذي أمطر جسده بوابل من الطلقات؛ حسام، قُتل خلال رحلته اليومية بين منزلي أبيه وأمه المطلقين؛ أصيل، المراهق مناضل السلام الذي قُتل ضرباً بعقب البندقية... وغيرهم.

افتتح المعرض التذكاري في ٢٠ شباط/ فبراير ٢٠٠١، وكنت أشعر بالقلق حيال كيفية تلقّي الجمهور لعمل تذكاري يمثل حداداً مشتركاً ذا سمة غير دينية وإنسانية وغير سياسية، لكن لم يكن من داع لمخاوفي. فقد دُهشنا، مع شعور بالامتنان، من تجاوب الزائرين من مختلف الأعمار وأنماط الحياة الذين احتشدت بهم صالة العرض يومياً.

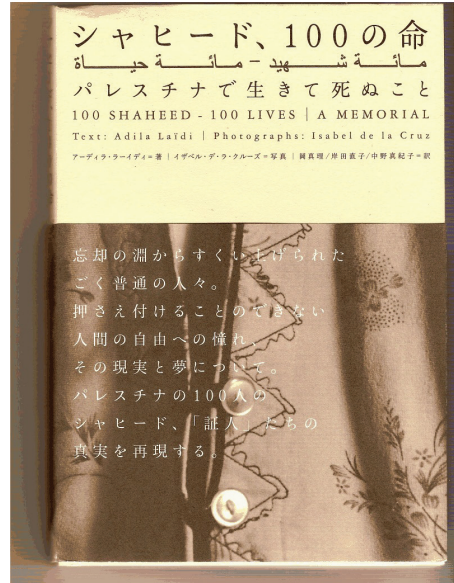
وهذا الإقبال الكثيف للجمهور، والعدد الهائل من الاقتراحات التي أغدقها بشأن كيفية الإعداد للمعرض قبل افتتاحه، وردات الأفعال العاطفية فيما بعد، أظهرت الحاجة العميقة لدى المجتمع إلى العزاء للتعبير عن غضبه وسرد روايته. واجتذب المعرض أيضاً وسائل الإعلام بشكل لم يسبق له مثيل، وكان يغصّ بالزوار أينما يحلّ<sup>١١</sup>. فقد سافر المعرض في فلسطين إلى نابلس والناصرة فقط بسبب الحصار، ومن هناك انتقل إلى عشر مدن أخرى في الأردن ولبنان والإمارات العربية المتحدة واليابان.<sup>١٢</sup>

بعد ذلك بعامين أقمنا مشروع شهادة ثانياً، وهذه المرة لم أضع رؤية قيمية شاملة، وإنما، ببساطة، أفسحت المجال أمام رؤى متلونة (كليدوسكوبية / kaleidoscopic) خام عبر التطريز التقليدي. وكان المبدأ أن نعرض أعمالاً مطرزة أعدتها قريبات الشهداء تعبيراً عن محبتهم لأبنائهم وأزواجهم وبناتهم. وقد تمكنا من عرض ١٥٦ قطعة،

مطرزاتها تصوّر أزهاراً، لأنها كما قال، كانت هي نفسها "أجمل زهرة في الحديقة". ورافق المعرض الذي جال بدوره على جنين وبير زيت، ملصقاً تعريفاً يعرض الجداريات الأربع، مع صورة وسيرة شخصية لكل شهيد على الوجه الخلفي. وعند افتتاح المعرض في مركز السكاكيني، كانت أسر الشهداء سعيدة للتكريم الذي حظي به أحبائهم. وكما حدث في العمل التذكاري الأول، سأل الأهالي الذين استشهد أبناءهم بعد انتهاء الإعداد للمعرض إن كان هؤلاء سيكرّمون في أعمالنا اللاحقة.

### تحول النموذج: انتفاضة وامتداد

الصدمة الأولى التي أحدثها اندلاع الانتفاضة ألغت الأنشطة في مركز السكاكيني، لكن بعد الانقطاع الذي فرضناه بأنفسنا في الشهر الأول، ومن دون أي مشاورات للتنسيق، عادت المؤسسات الثقافية في رام الله ففتحت أبوابها أمام الجمهور في عملية رفض للإضرابات المدمرة ذاتياً، ولإغلاق دور السينما والمسارح، اللذين حدثا في إبان الانتفاضة الأولى. والأمر الذي لم يكن هناك مفر منه هو أنه كان للانتفاضة أثر عميق في فاعليتنا، غير أننا على الرغم من التظاهرات والخسائر في الأرواح والحوادث والإغلاقات، عملنا ما في وسعنا للاستمرار في تقديم برنامجنا كاملاً، كما بدأنا بتقديم نشاطات موجهة إلى الأطفال بصورة خاصة. ولكون هذه الفاعليات هي الوحيدة في المنطقة فإنها اجتذبت جمهوراً كبيراً ومتنوعاً، وكان الأطفال يشعرون بالحرية والمرح وبراحة نفسية هم أحوج ما يكونون إليها. أحد هذه النشاطات كان أول مناسبة عامة في رام الله بعد انسحاب القوات الإسرائيلية في نيسان/



غلاف الكتاب باليابانية

تم توزيعها على أربع جداريات مطرزة يدوياً ومحشوة ببطانة سمكية صممتها المتطوعة الأميركية - الفلسطينية لويس نخلة. بدت الجداريات الأربع دافئة، إلا إن كل قطعة مثبتة عليها كانت صرخة ألم. كانت اللوحات عبارة عن أبيات من الشعر، وزخارف تطريز تقليدية، وصور شخصية أو مناظر مخيطة. وكان بعض القطع يحمل أسماء أو كُنًى، وبعضها الآخر يتضمن صوراً فقط. أحد الأعمال كان يُظهر امرأة ترتدي الثوب التقليدي وتقف بين دجاجات، طرزتها والددة فتاة في الحادية والعشرين من العمر قُتلت في أثناء عبورها إحدى نقاط التفتيش، وقالت الأم أنها طرّزت اللوحة ذات الطراز القديم من أجل "تذكر الأيام الخوالي" حين كانت العائلة تعيش معاً بأكملها. كما كان هناك قطعة مطرزة بيد الشهيذة نفسها: هي أم لثلاثة أطفال، كانت في الثالثة والأربعين من العمر عندما قُتلت وسط أحد شوارع المدينة برصاصة أطلقت من إحدى المستعمرات، وقد اختار زوجها قطعة من

أبريل ٢٠٠٢، إذ احتشد في حديقة المركز ٢٠٠ طفل كانوا قد قضاوا خمسة أسابيع داخل المنازل، وأغلبهم شهد عملية اعتقال آبائهم، أو احتجزوا في الغرف مع عائلاتهم عند اقتحام الجنود بيوتهم.

توسع بعض برامجنا عملياً خلال الانتفاضة، فابتداءً من سنة ٢٠٠١ بأشرنا إقامة معارض لأعمال فنانيين واعددين كان معظمهم من غزة، الأمر الذي يبرهن على حيوية هذا التجمع الحضري الكبير. كما بدأنا بتخصيص منح إنتاج للفنانين الذي يحضرون معارضهم. فضلاً عن تشجيع الفنانين الشباب، افتتحنا معارض لأعمال فنانين متمرسين، فلسطينيين بالدرجة الأولى (محليين، ومن الشتات، ومن الأراضي المحتلة) وعرب وعالميين، منهم: الفلسطيني كمال بلاطة؛ الجزائري رشيد القرشي؛ المصورة السعودية ريم الفيصل؛ الرسام السوري - الألماني مروان قصاب باشي؛ عملاق الفن الحديث فازاريلي.

وسّعنا آفاق عملنا أيضاً، فتوطدت العلاقة مع دارة الفنون - مؤسسة خالد شومان في مدينة عمان، والتي كانت تقيم أكاديمية صيفية سنوية للفنانين الشباب العرب. والفنانون الذين أرسلناهم إلى الأكاديمية كانوا، في معظمهم، من فنانين غزة الذين استفادوا أكثر من غيرهم، نظراً إلى عزلتهم آنذاك عن بقية العالم الفني. وفي سنة ٢٠٠٣، أطلقت مدرسة صيفية، أصغر، وخاصة بنا، من أجل تجاوز عقبة الحصول على تصاريح السفر من الإسرائيليين وتأشيرات السفر العربية لأجل الشباب، والقيود الاجتماعية التي تقف عائقاً في وجه تنقل بعض الشبابات. ومنذ ذلك الحين، كان يأتي إلينا كل صيف نحو ٢٠ فناناً شاباً، كانوا بشكل رئيسي من شمال الضفة الغربية، وذلك بهدف التركيز على الحركات

الفنية، وللتعرف إلى أعمال الفنانين العرب وفناني العالم الثالث المعاصرين. كان مركز السكاكيني أول مؤسسة محلية تقدم هذا النوع من البرامج. كما قمنا برعاية الأنشطة الثقافية في مدينة غزة وبيت لحم، والتي جذبت جمهوراً كبيراً نسبياً نظراً إلى ندرة مثل هذه الأنشطة هناك.

في الأيام الأولى من الانتفاضة، شتاء سنة ٢٠٠١، عشت تجربة "تحول نموذج" حقيقية، أو انقلاب إدراكي. فخلال شهر رمضان من تلك السنة، أقمنا سلسلة إفطارات تضامنية تلتها حفلات موسيقية، وذلك من أجل الناس الذين تقطعت بهم السبل في رام الله وقت الإغلاق، مثل الطالبات القادمات من غزة والمناطق النائية من الضفة الغربية للدراسة في الجامعات المحلية، وعناصر الأمن أو الشرطة التابعين للسلطة الوطنية الفلسطينية من ذوي الرتب المنخفضة والبعيدون عن عائلاتهم. وأحييت الحفلات الموسيقية فرقاً محلية تؤدي الموسيقى العربية الكلاسيكية وبعض الموسيقى الغربية الكلاسيكية. وشكلت هذه الحفلات صدمة ثقافية لكثير من الحضور: أصيبت الطالبات ببعض التعجب من وجود عازفتين أنثيين، واستغربن عدم ترافق الموسيقى بكلمات، وقد تبادل العديد منهن الحديث في أثناء العزف؛ ومن ناحية أخرى، بدا جلياً أن الطالبات أتين فقط لأننا قمنا بدعوتهن، فعلى غرار كثير من الشباب العرب، فإن أذواقهن تكيفت مع ثقافة البوب العربي والموسيقى التجارية. وبالتالي، كانت المنتوجات والرموز الثقافية الجادة التي قدمها مركز السكاكيني وغيره من المراكز الفنية غريبة على العديد منهم.

أدركنا حينها أن النموذج الكلاسيكي لمركز فني يقع في منطقة "جميلة" من المدينة، وموجّه إلى طبقة المثقفين



كمشاريع ثقافية بحتة، وإنما كإجراءات تندرج ضمن ميزانيتهم الخاصة بالجندر واللاجئين.

ومع ذلك، وبسبب الأعراف الاجتماعية المتعلقة بتحريك الفتيات، فإننا لم نتمكن من إحضار الطالبات غير المقيمات إلى مركز السكاكيني. ولهذا وضعنا برنامج زيارات لفنانين محليين وممثلات ومخرجين وموسيقيين وراقصين ومغنين وفنانين تشكيليين وكتاب لزيارة الصفوف وتقديم فقرة فنية قصيرة، أو إحياء فاعلية ما، متبوعين بعرض ونقاش. وفيما بعد، تطور البرنامج ليشمل ورشات عمل للفنون والحرف اليدوية، علاوة على الكتابة والدراما. وعلى غرار الأطفال في العالم أجمع، فإن هؤلاء الفتيات كنّ فضوليات ومتحمسات لإظهار مواهبهن، واكتساب مهارات جديدة في الرقص والدراما والغناء. ففي ورشة العمل الخاصة بالدراما، كتبت العديداً منهن ومثلن تمثيلات صغيرة تدور حول الزواج القسري المبكر وترك المدرسة والإجبار على الأعمال المنزلية، إلخ. وفضلاً عن الوصول إلى جمهور جديد، فإن هذه البرامج كانت تهدف إلى تزويد الفتيات بوسائل للتعبير عن أنفسهن، وتوفير مساحة لهن للتسلية والنقاش. والنماذج القدوة التي قدمناها عن فنانات متحدثات بارعات وعميقات التفكير كانت بعيدة أعواماً ضوئية عن الصورة الشائعة عن الفنانة كـ "امرأة ساقطة". ومع أن البرنامج شكّل بالنسبة إلى الفنانين مصدر دخل إضافي، إلا أن كثيرين منهم تنازلوا عن أتعابهم، كما أنه كان فرصة للتفاعل مع بعض من الجمهور الذي كانت أعمالهم معنية بالحديث عنه. وقد نجح البرنامج نجاحاً باهراً، بدليل الطلبات التي تلقيناها من مدارس لم تكن مدرجة فيه من أجل الانضمام إليه، وكذلك تبنيّه وتكراره

ومتوسطي الثقافة، سيتسبب بالقطيعة مع شريحة واسعة من الناس، ونحن لم نكن نريد أن يتحول مركز السكاكيني إلى واحدة من تلك المقابر الثقافية. ولحسن الحظ لا يوجد في فلسطين الشرخ الموجود في العديد من البلاد في مرحلة ما بعد الاستعمار، ما بين ثقافة البقاء، أو ما يمكن اعتبارها "إنتاج متفاوت وغير مكتمل للمعنى والقيمة... نتج في أثناء عملية البقاء الاجتماعي" من جهة، وبين ثقافة نخبة ما بعد الاستعمار مشكّلة من "متحف خيالي منظم للثقافات الوطنية" من الجهة الأخرى.<sup>١٣</sup> بدلاً من ذلك، تمفصل تطور الفنون والثقافة مع الكفاح الوطني لنيل الحرية. وهكذا، أصبح السؤال بالنسبة إليّ هو كيفية إحياء الأعمال الفنية المعاصرة التي يبدعها فلسطينيون عن فلسطين إلى جماهير مقبولة وفق المعايير الثقافية المحلية المتولدة ذاتياً التي ينتجها الانتماء إلى العشيرة والعائلة والانتماء المحلي والاقتصادي. وهذا الأمر لا يمكن تحقيقه عن طريق استنساخ نماذج الإدارة الثقافية الخاصة بالمجتمعات الحضرية، أو الغنية، التي تفترض أن البلد في حالة سلام واستقلال، وأن الجمهور فيه متجانس ثقافياً واقتصادياً، وإنما يتحقق ببناء الصلات مع مؤسسات مثل المدارس والمكتبات والمراكز المجتمعية في القرى ومخيمات اللاجئين. ولهذا بدأنا بدعوة الطالبات القادمات من خارج رام الله، وأقمنا أنشطة خاصة بهن، تعطيهن الفرصة للنقاش مع محاضر أو فنان أو عازف. وتطور ذلك لاحقاً إلى برنامج توعية كامل شمل مئات من طالبات المدارس في أربعة مخيمات للاجئين، فضلاً عن مراكز التعليم والتأهيل الخاصة بالأطفال المعرضين للمخاطر (الأيتام والأحداث الجانحين). وقد تمكنت من جذب اهتمام بعض المانحين لتمويل مشاريعنا، ليس



فيما بعد في العديد من المؤسسات الفنية والثقافية الأخرى.

## حصار سنة ٢٠٠٢ ونتائجه

اتخذ قمع الانتفاضة أشكالاً عدة، وتميّز بفترات من الهدوء النسبي أو بالتفجيرات القوية، لكن من المؤكد أن أفظع اللحظات كانت خلال ربيع سنة ٢٠٠٢، وخصوصاً في مخيم جنين ومدينة نابلس وبلدتها القديمة. فمع حظر التجول المفروض على مدار الساعة في رام الله، وجدنا أنفسنا أنا وعائلتي سجناء في منزلنا عاجزين وخائفين، وحياتنا معطلة كما حياة مئات الآلاف من البشر في الضفة الغربية. لن أسرد هنا تفاصيل حصار نيسان / أبريل المروع، وكيف نجونا منه في رام الله، فقد تم توثيق ذلك جيداً. لقد سبق أن خضنا تجربة مماثلة خلال حصار الخريف السابق، عندما كانت رام الله أول مدينة فلسطينية تقصفها المروحيات الإسرائيلية. أذكر إحساسي الهائل بالانتهاك والعجز ونحن مختبئون في منازلنا، وعلى الرغم من ذلك لم أكن قط مهياًة لذلك السبت، ١٣ نيسان / أبريل ٢٠٠٢، عندما أيقظني زوجي وأخبرني أن صديقاً اتصل ليخبرنا بتعرّض مركز السكاكيني للاقتحام. وعلى الرغم من الخوف والغضب الذي كنت أشعر بهما، فإنني كنت عاجزة مرة أخرى عن فعل أي شيء عدا الانتظار: المدينة بأكملها تحت حظر تجول صارم على مدار الساعة لعدة أيام. وعلمنا أن ما شاهده الجيران هو أن الجنود وصلوا عند الساعة الحادية عشرة إلاّ عشر دقائق صباحاً على متن دبابتين وأربع عربات حاملات جند، واندفعوا عبر البوابة الحديدية، ومكثوا أربعين دقيقة ثم غادروا عند الساعة الحادية عشرة والنصف صباحاً،

وأفادنا الجيران بأن الجنود قاموا بتحطيم النوافذ في الطبقتين الأولى والثانية. كان من المستحيل معرفة أكثر من ذلك عمّا حدث، لكنني كنت أخشى التدمير على غرار ما قام به الإسرائيليون في مسرح القصبه ووزارة التعليم في رام الله.

بعد انقضاء يومين كاملين رُفع حظر التجول أربع ساعات للسماح للناس بالتزود بلوازمهم، فذهبت إلى مركز السكاكيني برفقة زوجي وابنتي وأحد الجيران الذي يعمل حداداً، وقد أحضر معه سلسلة وقفلاً وبعض الأدوات. رأينا في الداخل ما حلّ بالمركز من خراب: تحطمت جميع النوافذ في الطبقة الوسطى، وكذلك زجاج الفرندة، وذلك بتفجيرين استهدفاً الأبواب الجانبية؛ كانت شظايا الزجاج تملأ أرضية الليوان والفرندة؛ تعرّض جميع المكاتب في الطبقات الأربع للتكسير والتخريب؛ أفرغت محتويات الأدراج على الأرض، وكُسرت خزائن الكتب وأُلقيت الكتب على الأرض؛ أصيب بعض الأعمال الفنية وكذلك باب حديدي مزخرف قديم، بأضرار جسيمة لا يمكن إصلاحها؛ غطت الثقوبُ الجدران والسقوف بفعل التفجير؛ سالت المياه على أرض البهو من المكيف الذي تكسّر، وتحطم مقسم الهاتف، وتضرر نظام الإنذار؛ الأمر الأهم هو أن القرص الصلب للكمبيوتر الرئيسي سُرق، كما فُتحت الخزانة الحديدية بالقوة وسُرق المال الذي كان فيها حتى أصغر قطعة نقدية؛ كانت آثار أقدم الكلاب الضالة الموحلة في كل مكان، والأرض مغطاة بقشور بذور البطيخ - ربما كانت مسروقة من متجر فلسطيني - التي كان الجنود يتسلون بها في أثناء تخريبهم. بدا جلياً أن الهدف لم يكن البحث عن "إرهابيين" أو أسلحة، إذ لم يكلف الجنود أنفسهم عناء اقتحام الطبقات الأخرى. ولحسن الحظ كان من الممكن إصلاح تلك



دبابة إسرائيلية في باحة المقاطعة

الصحافة العالميين ورجال أمن ملتحين. وزار عرفات في اليوم نفسه مؤسسات أخرى نهىها أو خربها الإسرائيليون، وبدا هو ورجاله مبتهجين، إلا أنهم كانوا منهكين وبحاجة إلى الاستحمام. زيارة عرفات، وحملتنا الخاصة عبر البريد الإلكتروني، سلطنا الضوء علينا، فغصّ المركز بالزوار ووسائل الإعلام التي قامت بتغطية تخريب الجيش الإسرائيلي لمركز ثقافي.

### استمرارية

بعد رفع الحصار، عادت الحياة بالتدريج إلى الاستقرار على الوضع "العادي"، واستمر حظر التجول من حزيران / يونيو حتى تشرين الأول / أكتوبر، وكان الناس في رام الله يتحدثونه بشكل متزايد: فبدلاً من حصر أنفسنا ضمن الساعات القليلة المسموح بها، عاد الجميع تقريباً إلى أعمالهم، ولم يحاول الإسرائيليون منعهم. كما أننا أقمنا في مركز السكاكيني بعض الأنشطة، وكذلك

الأضرار بسرعة من قبل وزارة الأشغال العامة التي تكفلت بها جميعاً، إلا أنني طلبت الإبقاء على الثقوب في جدران الليوان للتذكير الدائم بما حدث. بعدها قمنا برفع دعوى ضد وزارة الدفاع الإسرائيلية من أجل دفع التعويضات، ليس بسبب الحاجة إلى التعويض، وإنما دلالة على أن التخريب الذي قاموا به هو جريمة وليس قدراً علينا التسليم به من دون تحريك ساكن. بعد عدة أشهر أدليت بشهادتي في قاعدة بيت إيل العسكرية أمام ضابط احتياط كان يتظاهر بالاستغراب والأسف العميق، وبعدها بأشهر تلقينا رسالة تفيد بأن "المذنبين" باتوا معروفين، وسيعاقبون، لكن أي تعويضات لم تُدفع، كما أننا لم نتلقَ أي رسالة أخرى بشأن "العقوبات".

في اليوم الذي انسحب فيه الجيش الإسرائيلي من محيط المقاطعة في رام الله تلقينا زيارة مفاجئة من الرئيس عرفات الخارج من حصاره الذي دام شهرين، وقد جاءت معه مجموعة سورياية من نجوم

فاعليات للأطفال، لكن في أوقات مبكرة وفي أماكن عامة، في محاولة لاستعادة أيامنا واسترجاع فضائنا. شخصياً، التحقْتُ بمجموعة جديدة لنساء غير متحزبات، وتظاهرنّا ضد حظر التجول والاجتياح في الطرقات الرئيسية

في الواقع، باستثناء الحصار الذي فُرض على المدن في سنة ٢٠٠٢، فإن العنف العسكري الإسرائيلي كان موجهاً مباشرة نحو المحرومين سياسياً واقتصادياً من الفلاحين وسكان مخيمات اللاجئين، المعزولين بعضهم عن بعض وعن المراكز بنقاط التفتيش والإغلاقات. وقد اتخذ القمع شكلاً جديداً مع بناء الجدار العازل. بيد أن هذه العزلة ترافقت مع الحضور المتزايد للناشطين المتضامنين المتطوعين الدوليين والإسرائيليين، الذين شكلوا دروعاً بشرية، أو كانوا شهوداً على المقاومة المدنية. وقد كَرّمنا في مركز السكاكيني في سنة ٢٠٠٥ مجموعة من الشجعان الذين كانوا "الألوية الدولية" اللاعنفة الفلسطينية، من حركة التضامن الدولي (International Solidarity Movement / ISM). وفي الواقع، فمنذ بدء الانتفاضة، استقبلنا زواراً عديدين من المشاهير حسني النية، ومنهم مَنْ لم يكن حسنّها: بدا أن نية برنار هنري ليفي الأساسية من الزيارة هي تعزيز آرائه السلبية التي سبق أن اتخذها، لكن كان هناك آخرون، مثل الممثل ريتشارد غير الذي عرض في مركز السكاكيني صوراً التقطها بنفسه في التيب، وتحدث علانية عن الحرمان الذي يعانيه الفلسطينيون. كما استضفنا وفد البرلمان الدولي للكتاب برئاسة اثنين من حاملي جائزة نوبل للآداب، والذي زار فلسطين تضامناً مع محمود درويش. أعطتنا هذه المبادرات جرعة كبيرة من الأمل، ونقلت معلومات مهمة إلى العالم الخارجي عبر

التغطية الإعلامية لها. استأنفنا برامج العمل في مركز السكاكيني كاملة، لكنني منذ أواخر سنة ٢٠٠٢ أمضيت قدراً كبيراً من الوقت مسافرة، سواء في جولات مع معرض الشهداء، أو للتحديث في أنشطة أقيمت في الشتات، أو لحضور المؤتمرات الدولية في محاولات لجمع الأموال، أو لتقديم وجهة نظر مباشرة في واقعنا. ومن الواضح أن هذا السفر كله شكّل ضغطاً على حياتي العائلية. وبعد أن عاد مركز السكاكيني إلى الوقوف على قدميه، وسار في المسار الصحيح، وتجاوز مرحلة الحصار والتدمير، بدأت أشعر بالحاجة إلى التحرر من كتابة المقترحات لمشاريع من أجل جمع الأموال، والتقارير للمانحين وجمع الأموال والإدارة، ومن هذا الروتين، فضلاً عن توقي إلى الانخراط فعلياً في الجوانب الفكرية والمفاهيمية طويلة الأمد لكل ما كنت أنظّمه وأعرضه: الممارسات الثقافية وتفاعلها مع الاضطهاد والاحتلال، علاوة على استكشاف معضلات بناء النماذج التمثيلية ضمن سياق تحرري. واستغرق اتخاذ قرارتي زمناً طويلاً، وفي بداية سنة ٢٠٠٥ استقلت من عملي في مركز السكاكيني لبدء مسار مهني جديد بحثي وأكاديمي.<sup>١٤</sup>

النساء لا يتشجعن عادة على ترويج إنجازاتهن، لكنني سأمضي قدماً وأشير إلى أنه خلال تلك الأعوام، وبدعم من زملائي في العمل وفي هيئات المركز، كنت فخورة بوضع رصيد ومعيّار مهني للعمل الثقافي، من الناحيتين البرمجية والهيكلية، لتشغيل مركز للفنون وبنائه من الصفر. وأفخر أنه بمساعدة ودعم الأعضاء المؤسسين تمكّنا من إيجاد بعض المانحين العرب والفلسطينيين غير الحكوميين، لكن يحزنني أنني لم أنجح في إنشاء صندوق

طبيعية، وواجبهم وحقهم في الذاكرة والحزن والفرح. ختاماً، هذه المقالة تسجيل موجز لتجربة ثقافية خاصة دامت تسعة أعوام، ونبتت من التطلعات نفسها التي حملتها أجيال من المثقفين والفنانين الفلسطينيين، تطلعات إلى الحرية والعدالة، وإلى الابتكار والتميز أيضاً. وليس خارجاً عن الموضوع أن نستمر في حمل هذه التطلعات لأجل وطن، على الرغم من حجمه الصغير والعزلة المفروضة عليه، ألهم فنانيه والمثقفين العرب ليعطوا أفضل ما لديهم. يجب أن نسعى جاهدين لنكون أفضل ممّا نحن عليه، لأجلنا ولأجل جميع أولئك الذين ضاعت وعودهم بالأسر والشهادة. ■

فلسطيني للفنون، تمنيت أن يكونه مركز السكاكيني في يوم من الأيام، وعملت على تحقيق نواة له. كما أنني فخورة بالدعم الذي قدمناه إلى الفنانين الفلسطينيين، ولا سيما تقوية جيل جديد من الفنانين التشكيليين، وتشجيع المناقشة والمنافسة بين الفنانين التشكيليين والمنظمات. وأعتز بأننا كنا قادرين على بناء جمهور مخلص، واستحداث آليات جديدة لبناء جمهور فني متنوع اجتماعياً واقتصادياً، وهذا برنامج كنت سعيدة لرؤيتي العديد من المؤسسات الفنية الفلسطينية الأخرى تقوم باتباعه. وأنا فخورة أيضاً ببدء العمل على مشاريع الهوية الثقافية الفلسطينية، لدعم كرامة الفلسطينيين الأساسية وحقهم في إنسانية

## المصادر

- ١ تحقق ذلك عن طريق منحة حكومية يابانية بإدارة برنامج الأمم المتحدة الإنمائي (UNDP). ونفذت عمليات الترميم المؤسسة الأهلية "رواق - مركز المعمار الشعبي الفلسطيني".
- ٢ كان الأعضاء المؤسسين، علاوة على، هم: دمية وهالة السكاكيني؛ الفنان التشكيلي المخضرم عبد عابدي؛ رجل الأعمال وسيدة الأعمال الخريز محمد المسروجي ومها أبو شوشة؛ المغنية والكاتبة تانيا تماري ناصر؛ رئيس مجلس المؤسسين المحامي مازن قبطي، وهو جامع الأعمال الفنية المحلية الوحيد، وقد أثبت التزامه وتفانيه في دعم مركز السكاكيني، وكان لفترتين متتاليتين رئيساً لمجلس الإدارة.
- ٣ لقد ضمت هذه الهيئات، أو ترأستها، في بعض المراحل، شخصيات ذائعة الصيت مثل الفنانة فيرا تماري، والكاتبة سحر خليفة، والأكاديمي إبراهيم أبو لغد، والخريز منيب المصري وسعيد خوري.
- ٤ لهذا السبب أسعدني أن أكون بين سنتي ٢٠٠٤ و٢٠٠٧ شريكاً مؤسساً في مؤسستين أصبحتا أهم مصادر التمويل والتعاون الثقافي العربي غير الحكومي، وهما على التوالي: المورد الثقافي في القاهرة، والصندوق العربي للثقافة والفنون في بيروت - آفاق.
- ٥ أصبحت مؤسسة عبد المحسن قطان في رام الله وغزة المصدر الفلسطيني الرئيسي لتمويل وتعليم الفنانين الشباب والفرق الفنية، من خلال منح الإنتاج، والمكتبات، والمنح الدراسية، وبرامج التدريب، والمنشورات.

- ٦ كانت هذه المؤسسات بشكل أساسي هي مكتب مؤسسة فورد في القاهرة، وصندوق الأمير كلاوس الهولندي.
- ٧ مذ غادرتُ مركز السكاكيني في سنة ٢٠٠٥، ظهر العديد من مصادر التمويل الفلسطينية والعربية الجديدة، بينما انسحب بعض المانحين الدوليين للمشاريع الثقافية بسبب الأزمة الاقتصادية العالمية، والثورات العربية. ونتيجة ذلك، وعلى الرغم من وجود كثير من الشباب الفلسطينيين المحترفين في المجال الثقافي، أُجبرت عدة منظمات فنية وثقافية على الإغلاق أو تقليص عملها إلى مناسبات موسمية، بينما لم يعد في الإمكان إقامة الفاعليات الثقافية بشكل كبير خارج مركز رام الله - القدس.
- ٨ بعد سنة ١٩٩٩، تمكّن من إحداث وظيفتين، واحدة لوضع برامج الفنون البصرية، والثانية من أجل النشاطات الشهرية. وقد شغل هاتين الوظيفتين شباب متحمسون طموحون واصلوا تألقهم المهني لاحقاً في فلسطين والخارج، في الكتابة وإدارة المتاحف والإعلام.
- ٩ منذ منتصف أعوام الألفين سعت المؤسسات الأهلية الفنية المتعددة لمعالجة هذه المسألة، ونجحت في إضافة تدريس الموسيقى الكلاسيكية العربية والغربية إلى ثلاثة معاهد موسيقية في رام الله وحدها، فضلاً عن تأسيس أكاديمية فنون متخصصة في البيرة، هي: معهد إدوارد سعيد الوطني للموسيقى؛ جمعية الكمنجاتي الموسيقية؛ مؤسسة بارينباويم - سعيد؛ الأكاديمية الدولية للفنون - فلسطين.
- ١٠ نُشرت مجلدات اليوميات الثمانية ما بين سنتي ٢٠٠١ و٢٠٠٨، وقد أصدرتها مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بتمويل من صندوق الأمير كلاوس، ومؤسسة عبد المحسن قطان.
- ١١ ثمة مقالة تفصّل المعرض وتحلّله نظرياً، وقد نُشرت في سنة ٢٠١٤ في مجلة *Arab Studies Journal* في الولايات المتحدة:
- “Grievability as Political Claim Making: The 100 Shaheed-100 Lives Exhibition”,  
*Arab Studies Journal*, vol. XXII, no. 1 (Spring 2014), pp. 46-73.
- ١٢ كان هناك طلبات أيضاً لاستضافة المعرض في صالات عرض ومتاحف في أوروبا الغربية وأميركا الشمالية، لكنها لم تتحقق في ظل المشاعر المعادية للعرب التي أعقبت هجمات الحادي عشر من أيلول / سبتمبر ٢٠٠١. وشملت جولة المعرض ما بين سنتي ٢٠٠١ و٢٠٠٣ المواقع التالية: في سنة ٢٠٠١، دار الفنون في عمّان - الأردن، والمجمع الثقافي في أبو ظبي - الإمارات العربية المتحدة، ومركز الفنون في المنامة - البحرين بدعوة من نادي المحرق؛ في سنة ٢٠٠٢، أقيم المعرض مرة أخرى في الإمارات العربية المتحدة بدعوة من ندوة الثقافة والعلوم في دبي، ومتحف الشارقة. كما أقيم لاحقاً في قاعة اليونسكو في بيروت بتنظيم جمعية شمس الثقافية؛ من حزيران / يونيو إلى أيلول / سبتمبر ٢٠٠٣، تم العرض في صالة كيد أيلاك (Kid Ailack) في طوكيو، ومتحف كيوتو للسلام، ومتحف ساكينا في أوكيناوا، وصالة العرض الرئيسية في ماتسوموتو، ومتحف حقوق الإنسان في أوساكا، وذلك بفضل لجنة مخصصة من الفنانين اليابانيين والمثقفين والناشطين (نسخة إلكترونية باللغة اليابانية موجودة في الرابط التالي: <http://www.shaheed.jp>)

١٣ Homi K. Bhabha, *The Location of Culture* (New York: Routledge, 1994), p. 247.  
 ١٤ بعد تدريس الفكر العربي الحديث والمعاصر، والفنون البصرية الفلسطينية في جامعة بير زيت  
 بين سنتي ٢٠٠٦ و ٢٠٠٨، قمت بتكليف وبتحرير كتاب عن الأعمال الفنية الأصلية والنصوص عن  
 فلسطين لمتقفيين وفنانين فلسطينيين وعالميين. انظر:  
*Palestine rien ne nous manque ici* (Paris/Bruxelles: Édition Cercle d'Art, 2008)

يصدر قريباً عن مؤسسة الدراسات الفلسطينية

## هجرة أو تهجير ظروف وملابسات هجرة يهود العراق عباس شبلاق

يصدر قريباً عن مؤسسة الدراسات الفلسطينية

## بناء جامعة تحت الاحتلال: تجربة جابي برامكي تحقيق وتحرير: عبد الرحيم الشيخ