عمادة الدراسات العليا

جامعة القدس

دور المتاحف في الصراع الفلسطيني الإسرائيلي على هوية القدس الثقافية المعاصرة

نسب أديب حسين

رسالة ماجستير

القدس – فلسطين

1438هـ \ 2017 م

دور المتاحف في الصراع الفلسطيني الإسرائيلي على هوية القدس الثقافية المعاصرة

إعداد

نسب أديب حسين

بكالوريوس صيدلة من الجامعة العبرية في القدس

المشرف: د.عمر يوسف

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير (الدراسات المقدسية) من دائرة الدراسات العليا جامعة القدس

1438هـ \ 2017 م

جامعة القدس

عمادة الدراسات العليا

دراسات مقدسية

إجازة الرسالة

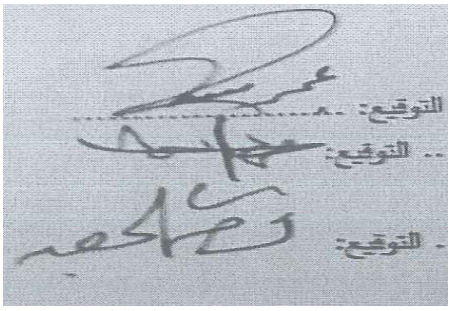
دور المتاحف في الصراع الفلسطيني الإسرائيلي على هوية القدس الثقافية المعاصرة

نسب أديب حسين

الرقم الجامعي: 1420227

المشرف : د.عمر يوسف

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ: 15\ 5\2017 من أعضاء لجنة المناقشة المدرجة أسماؤهم وتواقيعهم:



1- رئيس لجنة المناقشة: .....د.عمر يوسف.....

2- ممتحنا داخليا: .د.مها السمان.....

3- ممتحنا خارجيًا: د. نظمي الجعبة.....

4- عضو لجنة:

القدس – فلسطين

1438 هـ \ 2017 م

الإهداء

إلى المدينة التي كلّما تبحرتُ في دراساتها

ازددتُ بها عشقًا

إلى القدس

إقرار:

أقرّ أنا معدّة الرسالة بأنّها قُدمت لجامعة القدس، لنيل درجة الماجستير، وانّها نتيجة أبحاثي الخاصة، باستثناء ما تمّ الاشارة إليه حيثما ورد، وأنّ هذه الدراسة أو أي جزء منها ، لم يقدم لنيل درجة عليا، لأي جامعة أو معهد آخر.

التوقع: .....

نسب أديب حسين

التاريخ: .....

الشكر

أتقدم بخالص الشكر إلى د. عمر يوسف

الذي أشرف على إعداد رسالتي هذه، ووجه خطواتي.

كما وأتقدم بالشكر إلى جامعة القدس، على إنشائها هذا التخصص العلمي في الدراسات المقدسية، الذي أتاح لي أن أمارس عشقي لهذه المدينة، بإنجاز ودرجة علمية.

ملخص

تظهر العلاقة بين الثقافة والهويّة كعلاقة تبادلية، فالثقافة هي جزء ومركّب من مركّبات الهويّة، وهي كذلك أداة تصيغ الهويّة وتعبّر عنها، وحين تتواجد الهويّة في صراع، فإنّها تتشبث بخصائص معيّنة تميّزها، وتحاول أن تزيد من إيجابياتها، وحين تكون إحدى جوانب الصراع تحمل صراعًا ثقافيًا، فمن المهم أن يتّم تطوير المجالات الثقافيّة، وصياغة رواية أساسية موحّدة تصيغ الهوية الثقافية.

بدأ الصراع الفلسطيني الإسرائيلي بشكل بارز في القرن الماضي، ومع الاحتلال الإسرائيلي لمدينة القدس، تطوّر الصراع ليشمل مجالات عديدة من الأرض والسّكان والاقتصاد والهوية الثقافية.

تولّد الاهتمام بكتابة هذه الدراسة سعيًا لتسليط الضوء، على أهميّة الصراع على الهويّة الثقافيّة لمدينة القدس، والتي تلقى محاولات تهويدية مختلفة عبر مجالات ثقافيّة مختلفة، تحاول من خلالها تغيير الرواية والأسماء، والسّيطرة على المواقع، في سبيل تأكيد أحقيّة الوجود الإسرائيلي. فإنّ مواجهة الرواية الصهيونيّة العاملة على تغيير الهويّة الثقافيّة، تحتاج إلى مواجهة واعيّة من قبل جانبنا الفلسطيني، بالاطلّاع والإدراك لما يعرض الآخر، والفهم في أيّ موقع نقف نحن، وما هي القدرات المتاحة في سبيل تطوير عملنا الثقافي. هذا العمل القادر على بناء الوعي والإدراك لدى أبناء شعبنا ليبقوا محافظين على هويّتهم، قادرين على الصّمود أمام السّيطرة الإسرائيليّة.

في **إطار الدّراسة النّظري**، تمضي الدّراسة في تعريف مفاهيم الهويّة والثقافة وتأثير الصّراع على الهويّة، باستعراض لتجارب بعض الشّعوب التي تعرّضت للاحتلال، والفكر الاستعماري الذي وظفّه الغرب في النّظرة صوب الشرق، مع تفصيل لمكوّنات الهويّة الثقافيّة الفلسطينيّة التي تلعب الذاكرة والتجربة الفلسطينية المميّزة، دورًا مهمًا في تشكيلها.

وعبر بحث العلاقة بين الهويّة والثقافة الفلسطينيتين، نشهد الدور الذي أدّته الثقافة الفلسطينيّة في الدّفاع عن الهويّة الفلسطينيّة. تمّ الاعتماد في هذا القسم على مقالات وأبحاث للعديد من المفكرين والباحثين، أهمهم المفكرين إدوارد سعيد وفيصل درّاج، اللذين أشارا إلى أهميّة الذّاكرة والحفاظ عليها كجزء من المقاومة، لصياغة ثقافة مقاومة، قادرة على التصدي للنسيان ولمحاولات تغيير الهويّة. كذلك يتعمّق هذا الفصل في إيضاح مفهوم المتحف كمركز ثقافي وتربوي قادر على حفظ التراث وتنمية روح الانتماء، تدخل معايير معيّنة في تصميمه، لتساعده

في تقديم رسالته، ودوره في البيئة التي يُنشأ فيها، وفي الصّراع. ثمّ يأتي استعراض سريع لمكانة المتاحف في الغرب وعند العرب، وفي إسرائيل وفلسطين.

تطرح الدراسة **فصلا** يقدم **نبذة تاريخيّة وقانونيّة** سعيًا لفهم الظروف المحيطة بالقدس في الشأن الثقافي، وتشكيل خلفيّة معرفيّة للقارئ في الجانبين التاريخي والقانوني. في الجانب التاريخي، تقدّم استعراضا مختصرا للمشهد الحضاري والثقافي منذ عام 1840، حتّى اليوم، انطلاقا من استعادة العثمانيين للحكم في فلسطين من إبراهيم باشا، والإصلاحات والتّطورات التي أدخلت في القدس حتّى الاحتلال البريطاني. ثمّ تتم الإشارة إلى أهمّ التغييرات الثقافيّة في كل فترة، من فترات تغيّر القوّة الحاكمة، حتى يأتي التفصيل حول التغيير في المشهد الثقافي في القدس في العقد الأخير وحتّى اليوم.

في الجانب القانوني، يتم طرح الاعتداءات على الممتلكات الثقافيّة، التي قام بها الاحتلال الإسرائيلي والتي تشمل سرقة 30,000 كتابا من القدس الغربية، بعد احتلالها عام 1948، والسّيطرة ومصادرة مبانٍ ثقافيّة، وهدم بعضها، الحفريّات، منع أنشطة ثقافيّة وإغلاق العديد من المؤسسات الثقافيّة عام 2001. ثم تبيين القوانين والمعاهدات الدوليّة، التي تحمي الحقوق الثقافيّة وينقضها الاحتلال، بارتكابه لهذه الاعتداءات.

فصل **المتاحف في القدس كما رأيتها عام 2017** يستعرض المعلومات التي جمعتها الباحثة عن المتاحف الإسرائيليّة والفلسطينيّة، في القدس والتي تدخل في الدراسة، مرفقة معها الصّور التي التقط معظمها بعدسة الباحثة. أمّا المتاحف التي يتناولها البحث فهي:
المتاحف الإسرائيليّة: متحف البيت المحروق، متحف ساحة الحيّ القديم، متحف برج داود، متحف بلدان الكتاب المقدس القدس، متحف على خط التّماس، متحف إسرائيل، متحف روكفلر.
المتاحف الفلسطينية: المتحف الإسلامي، متحف مؤسسة دار الطفل العربي للتراث الفلسطيني، متحف وجود.

يعتمد طرح البيانات التي جُمعت عن المتاحف، بشكل أساسي على أسلوب الملاحظة والمراقبة الذي اتبعته الباحثة، إضافة إلى الدّليل الورقي الذي تقدمه المتاحف في مدخلها ومواقعها على الإنترنت، تُطرح البيانات بشكل وصفي وفقًا لخمسة معايير حول مبنى المتحف، أساليب العرض، التّواصل مع الجمهور، إمكانيّات الإرشاد، ورواية المتحف، يتبعها فرع نقدي يعبّر عن رأي الباحثة لما تمّ جمعه من معلومات.

من أجل الوصول إلى استعراض مقارن، والوصول إلى أجوبة أسئلة ظهرت خلال البحث الميداني، يأتي الفصل التالي معبّرا بصورة مقارنة بين ما هو مطروح في المتاحف المختلفة، عن طريق المعايير الخمسة، مستعرضًا آراء للموظفين والمطّلعين على العمل المتحفي في الجانبين الفلسطيني والإسرائيلي، وجاء هذا عن طريق مقابلات أجرتها الباحثة معهم، بهدف الوصول إلى آراء ونتائج موضوعية.

أمّا **الفصل الأخير** والذي يأتي تحت عنوان "هويتنا الثقافية الفلسطينية في القدس إلى أين؟" فيسعى لتبيين إجمالي من الاستنتاجات والتّوصيات التي توصلت إليها الدّراسة. ليعبّر عن أيٍ من مركبات الهويّة الثقافيّة الفلسطينيّة تتطرق المتاحف الفلسطينيّة؟ ما هي المعيقات التي تواجه المتاحف الفلسطينيّة، والأساليب التي يتمّ عبرها تغيير هويّة القدس الثقافيّة من قبل المتاحف الإسرائيليّة؟ ومن هناك يأتي الوصول إلى تصورات تُمكّن من تطوير عمل المتاحف الفلسطينيّة، على المدى البعيد والتي تحتاج لإمكانيات ماديّة أكثر توفرًا وظروف أفضل، مثل تطوير العرض، والمباني والمسار السياحي، والجانب الإعلامي. وثمّة توصيات أكثر عملية ويمكن تنفيذها على المدى القريب، من تطويرات متاحة وأقل تكلفة في العرض والإرشاد والنّشاطات والإعلام المحلي.

يقودنا هذا البحث إلى أهمية صياغة رواية فلسطينية قوية، قادرة على الرّد على الرواية التي تقف في مواجهتنا، لتزيدنا قوة وإيمانًا بأنفسنا وبقضيتنا، وتجعل توجهنا الفكري يقف ثابتًا، لا تقدر الرواية الصهيونية على زعزعته. كما ويمكن من خلال هذا البحث ملاحظة عمل الطّرف الإسرائيلي المنظّم، لاستخدام المتاحف كمنبر مهم لتقديم رواية يهودية تدعم الحجج الصهيونيّة، لإثبات حقهم في فلسطين، هذه الرواية مدعومة بخطط وبرامج وميزانيات ومواقع مناسبة. إذ يمكن ملاحظة توفّر المساحات الشّاسعة لمتحف إسرائيل، وتوفير موقف للسيارات لزائريه ولزائري متحف بلدان الكتاب المقدس، وقد وصل عدد زوار المتاحف التي يتناولها البحث إلى ما يقارب 1,250,00 زائر في عام 2016، بينما بالكّاد يصل عدد زوّار المتاحف الفلسطينيّة المقدسيّة إلى 90,000 زائر لذات العام. وأمام هذه المقارنة لا يمكن أن نغفل وجود 18 متحفًا إسرائيليا، وتجهيز متحف جديد هو "متحف التّسامح" على أرض مأمن الله، مقابل ثلاثة متاحف فلسطينيّة، مما يجعل التحدي غير متكافئ وصعب على المتاحف الفلسطينية التي تحتاج للدّعم المادي والعلمي في سبيل التطوّر، وزيادة قاعدة زوارها. يشكّل العمل على تطوير المتاحف الفلسطينيّة الموجودة في القدس، خطوّة ثقافية مهمّة إذ يمكن استغلال المتحف كموقع ترفيهي وتربوي، في إطار التطوّر العصري التكنولوجي، ليُعبّر عن الهويّة الثقافيّة بمركباتها المختلفة، ويُقدم رسالة قويّة وراسخة في ذهن الزائر بأساليب جاذبة.

Abstract

There appears to be a correlation between culture and identity where culture is an integral part and component of identity. It is also an instrument that frames and expresses identity. When identity exists in a conflict, it adheres to unique characteristics and seeks to increase their advantages. When one part of the conflict is a cultural conflict, it is crucial to develop the cultural domains, and forge a united fundamental narrative that shapes the cultural identity.

The Palestinian–Israeli conflict emerged last century, and with the Israeli occupation of Jerusalem, the conflict further developed to include various aspects such as: land, residents, economy and cultural identity.

The significance of this dissertation stems from its attempt to shed light on the conflict's importance vis-a-vis the cultural identity of Jerusalem, which has been subjected to various attempts to Judaize it via different cultural domains. For example, Israel is trying to change the narrative and names in addition of controlling its sites, in an attempt to affirm the right of its existence. Combatting the Zionist rhetoric which is aimed at changing the city's cultural identity requires conscious confrontation by the Palestinians, through vigilance and being aware of what the other side is concocting, understanding where we stand and the capabilities available to develop our cultural performance. Such an approach would be able to raise awareness among our people towards preserve their identity and enabling them to exercise resilience and steadfastness in the face of Israeli control.

Within its theoretical framework, the study identifies the concepts of identity and culture in addition to the conflict's impact on identity, by highlighting the experiences of other peoples who were subjected to occupation and the colonial mentality exercised by the West towards the East; it also identifies the components of Palestinian cultural identity, which the unique Palestinian memory and experience play an essential role in forming.

When looking at the relationship between Palestinian identity and culture, we can see the role of culture in defending identity. This section of the study refers to articles and works of various researchers and scholars, most significantly those of Edward Said and Faisal Darraj who highlighted the importance of memory and its preservation as part of resistance in order to forge a culture that is capable of withstanding oblivion and attempts at altering identity. Also this chapter tries to explain the concept of the museum, as a cultural and educational center, capable of preserving heritage and developing a spirit of belonging. Certain criteria are taken into consideration in designing a museum to help convey its message and role in the environment in which it was developed and in the conflict. This is followed by a brief review of the status of museums in the West, Arab countries, Israel and Palestine.

The study dedicates one chapter to a historical-legal snapshot in an attempt to understand the cultural conditions surrounding Jerusalem and to establish a cognitive

of the historical and legal context for readers. In regards to the historical aspect, it presents a summarized review of the civil and cultural scene from 1840 until now, starting from the restoration of Ottoman rule in Palestine from Ibrahim Pasha, in addition to the reforms and developments which were introduced to Jerusalem up to the British mandate. Hence, the study addresses the most important cultural changes in every period when power changed hands and later details the changes in the cultural scene in Jerusalem during the last century until today.

From the legal aspect, the study addresses the assaults on cultural properties perpetuated by Israeli occupation forces, including the theft of 30,000 books from West Jerusalem after its occupation in 1948, the confiscation of cultural buildings, demolition of others, excavations, banning some cultural activities and closing other cultural organizations in 2001. It then addresses the international treaties and laws that protect cultural rights, but which have been violated by the occupation due to such atrocities.

The chapter, **Museums of Jerusalem as I saw Them in 2017**," reviews the information collected by the researcher about Israeli and Palestinian museums in Jerusalem which are part of this study, attached with pictures mostly taken by the researcher. The study includes the following museums:

Israeli museums:

Burnt House – Katros House, Old Yishuv Court Museum, Tower of David, Bible lands Museum, Museum on the Seam, Israel Museum, Rockefeller Archeological Museum.

The Palestinian museums:

Islamic Museum in al Aqsa mosque, DTA Museum for the Palestinian Heritage, Wujud Museum.

Presentation of the compiled data on the museums depends basically on the method of observation and monitoring adopted by the researcher, in addition to the documents distributed by the museum at their entrances and via the internet. The data is presented in a descriptive way and based on five criteria: the structure of the building, means of presentation, connection with the public, guidance capabilities and the museum's narrative, followed by a critique expressing the researcher's opinion on the compiled information.

In order to make a comparative review and answer the questions raised during the field research, the following chapter presents a comparison between what was showcased in the various museums according to the five criteria. It also includes the employees' opinions and views in addition to people familiar with the various museums' works from both the Palestinian and Israeli sides, which were expressed in their interviews, all in order to reach objective opinions and results.

The last chapter, “Our Palestinian Culture in Jerusalem, Where To?” seeks to demonstrate the overall conclusions and recommendations of the study and to identify which components of Palestinian culture are represented by the Palestinians museums.The chapter also addresses the obstacles the Palestinian museums face and the methods through which the cultural identity of Jerusalem is changed by Israeli museums. This is followed by possible visions for developing the work of Palestinian museums in the long run. This needs more material capabilities and appropriate conditions like developing the exhibition, the building the tourist path and the media aspect. Other practical recommendations that could be implemented in the short run include less expensive and available developments in the exhibits, guided and local media.

This study highlights the importance of formulating a strong Palestinian narrative capable of responding to the counter-narrative we face and to strengthen our faith in ourselves and our cause. It is also in order to make our intellectual approach sturdier in the face of the Zionist narrative, which would be incapable of undermining it.

Furthermore, from this study, we can discern Israel’s systematic approach in using museums as a significant platform to present a Jewish narrative that supports Israeli claims proving their rights to Palestine. This narrative is supported by plans, programs, budgets and suitable locations. The vast space afforded to the Israel Museum is noticeable, in addition to the parking lot it provides for its visitors and the visitors of the Holy Bible museum. The number of visitors to the museums included in this study reached approximately 1,250,000 in 2016. In contrast, visitors of the Palestinian museums in Jerusalem reached 90,000 in the same year. Still, given this comparison, we should not ignore that fact that there are 18 Israeli museums, with a new one under construction named “The Museum of Tolerance,” being built on the land of the Ma’amanallah cemetery. In comparison, there are three Palestinian museums, a fact that makes the challenge disproportionate and difficult for the Palestinian museums that need financial and scientific support for the sake of development and to increase their visitor base.

The work being done towards developing Palestinians museums in Jerusalem is an important cultural step. Museums could be utilized as both recreational and educational venues within the framework of advanced modern technology and thereby express the various components of cultural identity, thus conveying a strong and permanent message in visitors’ minds through the use of appealing methods.

الفصل الأول

خطوات في بداية الدرب (خلفيات الدراسة)

1.1 مقدمة:

تعدّ الثقافة مركبًا مهمًا من مركبات الهويّة، وتُشكّل كذلك أداة للتعبير عن الهويّة وصياغتها، وإنّ الميدان الثقافي هو أحد الميادين المهمّة في الصراع الفلسطيني الإسرائيلي، إذ ساهمت الثقافة الفلسطينية بمركباتها المختلفة، في إعلاء شأن القضيّة الفلسطينيّة وإيصالها إلى العالم، لتكون أداة لمواجهة تهويد الهويّة الثقافيّة الفلسطينيّة للقدس. ومع اشتداد الصراع الثقافي على القدس –والذي هو من أهم الصراعات عليها– يحتاج الفلسطيني فهم ما يدور حوله من صراع ثقافي وأهميته، في سبيل تطوير أدواته الثقافية.

تحاول هذه الدراسة إبراز أهميّة الدور الثقافي في الحفاظ على الهويّة الثقافيّة للقدس، مبيّنة مفاهيم أساسيّة واتجاهات فكريّة بحثت وكُتبت في هذا المجال، وتقدّم نبذة عن التاريخ الثقافي لمدينة القدس منذ العهد الأخير للحكم العثماني وحتّى اليوم، لتشكّل خلفيّة معرفيّة للقارئ تساعده في فهم التحريف الذي تطرحه الرواية الإسرائيليّة. هذا وتسلّط الضوء على اعتداءات الاحتلال الإسرائيلي على الحياة الثقافيّة في المدينة، وتبيّن الخطر الذي يُحدق بها.

تتخصّص الدّراسة في بحث دور المتاحف كميدان ثقافي قادر على التعبير عن عدّة مركبات للهوية الثقافية، مبيّنة دورها في الصراع الفلسطيني الإسرائيلي على هوية القدس الثقافية،

مستعرضة بأسلوب نقدي مقارن عددا من المتاحف الإسرائيلية والمتاحف الفلسطينية في مدينة القدس.

تلعب المتاحف دورا كبيرا في حفظ التاريخ والتراث الإنساني، وتشكيل الشعور القومي والوطني. لقد تطور مفهوم المتحف وطرق العرض منذ نشأة المتاحف وحتى يومنا هذا، وكان للحرب العالمية الأولى والثانية تأثيرها على تطوّر المتاحف في أوروبا وفي الولايات المتحدة الأمريكية، وشهدت المتاحف مؤخرا مع تطوّر أساليب العرض وتقدم التقنيات التكنولوجية، تطوّرات كبيرة جدا بحيث أصبحت تعتمد وسائل مشوقة ومثيرة وتؤثر في النفوس.

لم يغب عن بال دولة الاحتلال الإسرائيلي، أهمية المتاحف والمراكز الثقافية والجماهيرية، ولهذا عملت وساعدت على تأسيس ثمانية عشر متحفا في مدينة القدس (ثمانية معترف بها حسب قانون المتاحف)، عدا عن المتاحف التي في طور الإنشاء مثل متحف التّسامح الذي يُقام على أرض مقبرة مأمن الله. في الوقت الذي تقوم ثلاث متاحف فلسطينية في المدينة، وتواجه الكثير من التحديات في سبيل التّقدم بعملها، أو القدرة على مجاراة المتاحف الإسرائيلية – التي يتناولها البحث– والتي وصل عدد زوارها في عام 2016، إلى نحو 1,250,000 زائر (وفقًا للمعلومات والمقابلات التي أجرتها الباحثة)، بينما بالكاد يصل عدد زائري المتاحف الفلسطينية إلى 90,000 زائر لذات العام.

تندرج معظم المتاحف التي تتناولها الدّراسة ضمن الطابع التاريخي التراثي، باستثناء متحف "على خطّ التّماس" وقسم الفنون في متحف إسرائيل. للمتاحف أهميتها في نقل الرواية التاريخية للمدينة، والتأثير على رأي السّائح الأجنبي والمحلي، والطرف الآخر. فتسعى المتاحف الإسرائيلية لتصوير المدينة، مدينة يهودية من حقّ اليهود الذين أسسوها وتشردوا عنها طيلة ألفي عام، وتحاول أن تقدّم أدلّة وتُكسب شرعية للاحتلال الإسرائيلي للقدس، وفي الوقت نفسه تسمح لمرشديها بتقديم إرشاد برواية فلسطينية للطلاب الفلسطينيين من زائري المتاحف.

من هنا تظهر أهميّة اهتمام الباحث الفلسطيني بما يُعرض ويُقال ويُسوّق ويُنشر، ليرسّخ في عقول وقلوب زوار المتاحف الإسرائيلية على كافة طوائفهم وانتماءاتهم، لفهم الرواية المصاغة حسب الفكر الصهيوني والاعتماد على الماضي لتسويغ الحاضر والمستقبل، والتي يجب التصدي لها والعمل على دحضها علميا وإنسانيا.

ونظرًا لاطلاع الباحثة المتواضع على النّشاط الثقافي الفلسطيني في القدس، وعلى المواقع السّياحية الإسرائيلية، واحتكاكها لفترة معينة ببعض العاملين في هذا المجال، فقد ازداد إيمانها

بأهمية معرفة واطلاع شعبنا الفلسطيني، على أساليب ومناهج العرض الإسرائيلية في المتاحف والمراكز الثقافية، والوقوف على أساليب ورواية العرض في متاحفنا الفلسطينية، في سبيل فهم أين نحن في هذا المجال؟ أين تكمن نقاط الضّعف؟ وما مدى إمكانيات التطوير؟ وبدراسة ما يُقدّم الآخر سيزداد إدراكنا الذاتي لما نواجه، فكلّما ازدادت معرفته ومعرفة أساليبه في تثبيت نفسه، ازدادت قوتنا في تطوير قدراتنا. واستنادًا على تمكن الباحثة من اللّغة العبرية، شعرت أنّه من واجبها القيام ببحث كهذا، حيث تمنّت أن يجريه أحد الباحثين الفلسطينيين.

لإجراء هذه الدراسة واجهت الباحثة بعض الصعوبات، في الوصول إلى بعض المعلومات دون إثارة الشكوك من الطّرف الآخر ومن طرفنا نحن، والحصول على التّجاوب اللّازم في سبيل الوصول إلى رأي موضوعي. كما أنّ القيام ببحث يعتمد في جانب كبير منه على أسلوب الملاحظة والمراقبة عبر جولات ميدانية، وأسلوب المقابلة، يتكبّد الكثير من الوقت والجهد.

تحاول الدراسة أن تحيط بكافة الجوانب التي تتعلق في المجال المطروح، في سبيل الوصول إلى نتائج تفيد وتطوّر عملنا الثقافي الفلسطيني، وتساعدنا على حماية هويّة القدس الثقافيّة، لنقاوم بأسلوب ثقافي، العمل الحثيث على تهويد هويّة المدينة، هذه المقاومة الثقافيّة التي تبدأ بأسلوب فردي من خلال تطوير المعرفة الذاتيّة للهوية الثقافية، ثم تتطور بعمل تراكمي جمعي، في نشر المعرفة وتطويرها في صياغة أكثر توحدًا وقوّة.

1.2 مبررات الدراسة (الدوافع والمحفزات):

مع مرور 50 عامًا على احتلال القدس، وصراع طويل على الأراضي الفلسطينية، يخوض الفلسطينيون هذا الصّراع بعدّة أساليب وأدوات، والميدان الثقافي هو أحد أهم أدوات المقاومة، ويمكن بالعمل على تطوير الفلسطيني لذاته ولأدواته، الحفاظ على هويته، وعلى هوية المدينة. وفي سبيل التّقدم في هذا المجال عليه الكشف عن أوجه الصّراع الثقافي، وبحث مدى تهويد الهوية الثقافية، بالتّعرف على ما يعرض ويُقدم الآخر من روايات عبر متاحفه، وكشف نقاط العجز ونقاط القوّة، من أجل التقدم وتطوير القدرات الفلسطينية في هذا الميدان.

1.3 مشكلة الدراسة:

إنّ العمل على تهويد وتزوير هوية القدس الثقافية، هو مشكلة ثقافية تشكّل جزءً من الصراع الفلسطيني الإسرائيلي على القدس، وهذا التزوير قائم بعدة اتجاهات وأساليب ثقافية، إذ يحاول الجانب الإسرائيلي من خلال الميادين الثقافية المتعددة من متاحف، وروايات ومهرجانات.. إلخ، أن يعبّر عن حقه بمدينة القدس، ودوره في تطويرها وتحضرها.

تمّ إجراء هذه الدراسة، لبحث التهويد عبر أحد الميادين الثقافية، ألا وهو المتاحف، سعيًا للإجابة عن السؤال التالي: ما هو دور المتاحف في الصراع الإسرائيلي الفلسطيني على هوية القدس الثقافية المعاصرة ؟

1.4 أهداف الدراسة:

أ- تسليط الضّوء على الصّراع على الهوية الثقافية للقدس، بأسلوب مختلف عن النمط المعهود، فغالبًا ما يتم استعراض التهويد في المجال الثقافي عن طريق المناهج التعليمية، وتغيير المسميات العربية. دون التفات مُجدٍ إلى جوانب أخرى لها دورها الفاعل في الهوية الثقافية، وتأثيرها القوي على متابعيها.

ب- توضيح مدى قدرة المتاحف الإسرائيلية على تقديم رواية، تخدم الرؤية الصهيونية، وتهود المكان والتاريخ، وتفرض وجودها بالهيمنة على الهوية الثقافية للقدس.

ت- إيضاح مدى أهمية الجانب الثقافي عمومًا، في الصراع الفلسطيني الإسرائيلي على مدينة القدس، وأهمية الاهتمام بالمتاحف خصوصًا كعامل تثقيفي وتربوي يعبّر عن ذاكرة وتاريخ القدس، ورؤية اتجاه واقعها الحاضر. واعتبار المتاحف أداة ثقافية قادرة على مقاومة تهويد الهوية الفلسطينية للقدس، ولو استغلت بطريقة ناجحة، فستساهم في الحفاظ على الهوية الفلسطينية للمدينة.

ث- أهمية صياغة رواية فلسطينية موحدة تقوم على أسس علمية، قادرة على مواجهة الرواية الإسرائيلية، وتشكل أداة رد ووعي لدى الفلسطينيين.

1.5 أسئلة الدراسة:

السؤال الرئيس للدراسة هو: ما هو دور المتاحف في الصراع الإسرائيلي الفلسطيني على هوية القدس الثقافية المعاصرة ؟

وتتفرع منه الأسئلة التالية:

1- كيف يؤثر الصراع السياسي على الهوية؟
2- ما هي العلاقة بين الهوية والثقافة؟
3- ما هو دور الثقافة في التعبير عن الهوية؟
4- ما هو دور الثقافة في المقاومة؟
5- كيف بدا المشهد الثقافي الفلسطيني منذ أواخر العهد العثماني مرور بالانتداب البريطاني وحتى اليوم، وما التغييرات التي طرأت عليه؟
6- كيف تجلت بعض الاعتداءات على الشأن الثقافي الفلسطيني عقب الاحتلال الاسرائيلي؟
7- كيف يتم تهويد الهوية الثقافية الفلسطينية من خلال المتاحف الاسرائيلية؟
8- كيف يحافظ الفلسطينيون المقدسيون على هويتهم من خلال متاحفهم؟
9- كيف تصبح الثقافة أداة مقاومة ناجحة؟
10- ما هي التحديات التي تواجه المتاحف الفلسطينية في مدينة القدس؟
11- هل يتمكن العمل الثقافي الفلسطيني من مواجهة العمل الثقافي الإسرائيلي على تغيير الهوية؟
12- كيف يمكن تطوير عمل المتاحف الفلسطينية في مدينة القدس؟

1.6 فرضيات الدراسة:

انطلقت الدراسة من الافتراض أنّ الثقافة هي مركب مهم في التعبير عن الذات، وفي الحفاظ على الهوية وتعزيزها، وأنّ لها دورا مهما في تعميق الشعور الوطني ومقاومة الاحتلال الإسرائيلي. كما تعتمد على فرضية أخرى ألا وهي أنّ الاحتلال يستخدم بانتظام السبُل والأساليب المتعددة، من أجل تغيير هوية القدس الثقافية، وفرض هويته على المدينة. تعتبر المتاحف أحد الأدوات المهمة لعرض روايتها بما يتوافق مع مصالحه السياسية، بشكل أيديولوجي موجه حتّى لو ناقض ذلك الأمانة العلمية. وفي المقابل تشهد المتاحف الفلسطينية القليلة نسبيًا في المدينة،

عجزًا في القدرة على مواجهة متوازنة مع المتاحف الإسرائيلية، لأسباب عديدة كالقدرات المالية وعدم امتلاك زمام السلطة، أو الخبرة وغياب الرؤيا.

1.7 معيقات الدراسة:

أ- إنّ مركب الهوية الثقافية (المتاحف) الذي سيتم بحثه، قلّما لاقى دراسات متخصصة موسعة، وما كُتب عنه بالمجمل دراسات مقتضبة ومقالات إخبارية، لا ترقى إلى مستوى البحث العلمي، وهذا أمر يزيد من الجهد البحثي المطلوب في وضع رؤية خاصة وتحليل ذاتي لما يُطرح. ويزيد هذا من المساحة المطلوبة للبحث الميداني، واستخدام أساليب ومنهجيات متعددة، في سبيل الوصول إلى المعلومة التي تحتاج إلى وقت ومجهود أكبر.

ب-إنّ منهجية الدراسة المعتمدة والقائمة في جُلّها على أسلوب المراقبة والمقابلة، تحتاج الكثير من الوقت والجهد في سبيل الوصول إلى الاستنتاجات. كما أنّ أسلوب المقابلة يحتاج التجاوب من الطرف الآخر الذي تُجرى المقابلة معه، وفي أحيان كثيرة، يصعبُ الوصول إليه، وفي أحيانٍ أخرى تتم مواجهة عدم التجاوب في الرد، أو الرغبة في الكشف عن الاسم، أو نشر رأي ناقد ضد سياسات معيّنة تُنتهج في المتاحف.

ت-منطقة الدراسة ألا وهي مدينة القدس، هي منطقة غنية ثقافيًا، لكثرة المتاحف والأنشطة الثقافية التي تُعقد فيها، وخاصة على الجانب الاسرائيلي، الأمر الذي يتطلب الكثير من المتابعة والرصد، لذا تمّ اختيار عدد من المتاحف العينية.

ث-المجال الثقافي مجال واسع ويشمل العديد من الجوانب، والإحاطة بها كلّها عملية صعبة جدا تحتاج إلمامًا كبيرًا، وقد تبعد الباحث عن التخصص في نقاط معينة، وتشتت بحثه، لذا وبعد أن كان التوجه لبحث ميادين ثقافية أخرى في هذا البحث، قررت الباحثة التخصص في مجال المتاحف.

ج- زيارة معظم المتاحف التي تدخل في نطاق الدراسة، مرهونة بتذاكر دخول، وبعضها تصل قيمتها المادية إلى 40 شاقلا أو أكثر، وتتطلب لأكثر من زيارة ميدانية واحدة، مما يجعل هذه الزيارات مرهقة من ناحية مادية.

1.8 منهجيّة الدراسة:

نظرًا لوجود عدّة فصول في الدراسة، والتي تحتّم توجهًا بحثيًا مختلفًا، فتمّ الاعتماد على أكثر من أسلوب بحثي واحد فيها.

أ- أسلوب البحث النوعي، والذي يعمد الى فهم المواقف أو الظواهر، التي يصعب تحويلها الى معطيات تُدرَس كميًا، إذ يصعب تفكيك مفهوم الثقافة إلى أجزاء كميّة يتم حسابها في سبيل الوصول إلى استنتاجات (الخرابشة، 2012، ص92)، وإنّما يكون السعي إلى فهم هذا عن طريق إجراء المقابلات. وتأتي المقابلة كعامل مساعد في فهم الظروف المحيطة ببعض المتاحف ومنهجية عملها، من حيث الامكانيات المتاحة لديها والمعيقات، وأسلوب العمل، وطرح أسئلة عن نقاط اعتبرت جدلية وتحتاج لفهم أوسع بالنسبة للباحثة، في سبيل الوصول إلى رأي موضوعي تجاه ما هو مطروح. فتمّ إجراء المقابلات مع موظفين حاليين في المتاحف، ومرشدين كانت لهم تجربة سابقة في العمل في المتاحف، وشخصيات على اطلاع بعمل المتاحف التي يتم بحثها، دون أن تكون عاملة فيها.

ب-أسلوب البحث الاستطلاعي، يهدف هذا الأسلوب إلى استطلاع الظروف المحيطة بالظاهرة، والتعرف على مختلف جوانبها وأبعادها. تمّ استخدام هذا الأسلوب في فصل المسح العام للمتاحف في بحث ميداني، باللجوء إلى الملاحظة والمراقبة في سبيل الاطلاع على عمل المتاحف. فتمّ في هذا السياق اختبار الشعور الذاتي للباحثة كزائرة إلى المتحف، ورؤيتها لما يعرض كلّ متحف، ومن ملاحظة للمبنى، والارشاد وأساليب العرض، والبحث عن الرواية التي يُقدمها المتحف، جاء كلّ هذا في سبيل الوصول إلى رؤية ناقدة لعمل المتاحف ولاستخلاص الاستنتاجات التي يحتاجها البحث.

ت-دراسات سابقة: يتم الاعتماد على الدراسات السابقة وما كُتب من أدبيات في الفصل النظري والفكري للدراسة، بالاطلاع على كتابات لمفكرين وباحثين، من أجل الفهم المعمق لمفهوم الثقافة والهوية، والهوية الثقافية للقدس ومركباتها. فيما يتمّ الاعتماد على كتب تاريخية ومقالات بحثية في التمهيد التاريخي، ويُعتمد على الاتفاقيات العالمية إضافة إلى أبحاث أخرى في التمهيد القانوني. هذا ويتمّ العودة إلى بعض المراجع التاريخية، في نقد جوانب تاريخية من رواية المتاحف الاسرائيلية، في فصل المسح الميداني.

1.9 جمع البيانات وتحليلها:

في سياق بحث الصراع عن طريق المتاحف الإسرائيلية، فالبيانات التي جمعت في سبيل كشف تحوير الهوية هي:

أ- مبنى المتحف، والمسار السياحي: يتم معاينته لفحص توافق المبنى وحاجيات المتحف، واستغلاله عبر تاريخه أو تصميمه في سبيل طرح رواية المتحف. ووجود مسار سياحي منظم، يساعد على تقديم رواية الموقع للزائر بأسلوب منظم ومتسلسل.

ب-أساليب العرض وطرقه: وهي الأساليب التي يُقدم من خلالها المتحف روايته، عن طريق لوحات كتابية عينية، لوحات كتابية ملخصة، شاشات تكنولوجية، أفلام، صور، مقتبسات... وغيرها. ولهذه الأساليب دور مهم في طرح رواية المتحف.

ت-أسلوب التواصل مع الجمهور: ويتم هذا من خلال نشاطات خاصة، فعاليات تربوية لطلاب المدارس، عروض متغيرة، ندوات ومحاضرات.

ث-إمكانيات الارشاد وأسلوب التعامل مع الزائر في المتحف: تمت ملاحظات امكانيات الارشاد المتوفرة في المتحف، من وجود جولات ثابتة في بعض المتاحف، وتقديم دليل ارشادي عن المتحف، أو وجود مرشد آلي، دخول مرهون بتذكرة أم مجاني، أسلوب التعامل مع الزائر الباحث.

ج- رواية المتحف: وهي رسالة المتحف، والهدف الذي يرمي إليه.

وتحت فرع (النقد) يتم عرض رأي الباحثة الناقد للمتحف وروايته.

الفصل الثاني

الهويّة، الثقافة، وما بينهما.. (الإطار النّظري والدّراسات السابق)

إنّ استعراض وتحليل مفاهيم ومصطلحات رئيسيّة تبحثها هذه الدّراسة، مثل الهويّة والثقافة، والعلاقة ما بينهما، دور المثقف، واستخدام الثقافة كأداة مقاومة، مع التعمّق في مفهوم الهويّة الفلسطينيّة والهويّة الثقافيّة المقدسيّة، ومركباتها، ترمي جميعها الوصول إلى تحديد المفهوم الفكري، الذي ينطلق منه البحث، للوصول إلى استنتاجات ورؤية يطرحها، لأجل ذلك كلّه يأتي هذا الفصل.

2.1 ما هي الهُوِيَّة؟

تُعرّف الهُوِيَّة في المعجم الوسيط، فلسفيًا أنّها حقيقة الشيء أو الشخص، الذي تميّزه عن غيره. ويعرّف الجرجاني[1] الهويّة في كتابه التعريفات "أنّها الحقيقة المشتملة على الحقائق اشتمال النّواة على الشجرة في الغيب. وهويّة الشيء هي ثوابته التي تتجدد ولا تتغيّر، تتجلى وتفضح عن ذات دون أن تخلي مكانها لنقيضها، طالما ما زالت حيّة"(القاسم، 2006).

[1] الجرجاني : هو أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، الإمام النّحوي وأحد علماء الكلام على مذهب الأشاعرة، وُلد وعاش في جرجان في بلاد فارس، ويُعتبر من مؤسسي علم البلاغة (الموهوبون – موقع المخترعين العرب).

وتتنوع تعريفات الباحثين والفلاسفة للهوية، فيرى الباحث الفلسطيني فيصل دراج أنّ هوية الإنسان تتنامى عندما يشعر صاحبها بتهديد خارجي، وتظلّ غافية دون هذا التهديد، وأنّ الطرف القويّ لا يهتم كثيرًا بهويته، لأنّ قوته هي هويّته الحقيقية، وحتّى عندما يتّجه للتعبير عن هويّته، فيكون هذا من منبع تأكيد القوة والتفوّق، لتنحصر هوية الفرد دونما تحديد باسمه وعائلته وبيئته وعمله (دراج، 2010، ص9). هذا التوجه يوافق أحد التوجهات السوسيولوجية لتعريف هويات المجتمعات القائلة: "إنّ الهويّة متغيّرة وتخضع لفعل الفرد وإرادته، وليس للقوى الاجتماعية أو السياسيّة المهيمنة"(أبو ندا، 2014، ص82)، ليتحول الصراع المهدد للهويّة هو المسبب لصناعتها بالدرجة الأولى. في حين يتعامل توجه سوسيولوجي آخر بنظرة وظيفية في تعريف الهوية، إذ يجدها نتاج مسار تاريخي، وتؤدي المؤسسات الاجتماعية دورًا جوهريا في تشكيلها، فتبدأ على مستوى الوعي الفردي، وتنتج الهويّة الجماعية نتيجة الاحتكاك بين الفرد والبناء الاجتماعي، لتقوم على الإجماع بدلا من الصراع على الثقافة والتاريخ والسياسة (أبو ندا، 2014، ص82).

أمّا رينيه ديكارت[2] (Rene Descartes) فيعتبر أنّ العقل والتفكير هما هويّة الشخص باعتبارهما سمة خاصة بالإنسان، فيما رفض جون لوك أنْ يعتبر أنّ العقل هو المحدد الوحيد لهويّة الإنسان، فقد رأى أنّ الهويّة تتشكل من التّجربة والحواس، لأنّ الانسان يولد مثله مثل صفحة بيضاء، تشكلّه وترسمه الممارسة والاكتسابات اليوميّة من التّجربة وهي التي تشكّل الهويّة الحقيقية للإنسان (موقع الفلاسفة، 2009).

ويقول تركماني أنّ المفكّر إدوارد سعيد[3] يعتبر الهويّة مركبًا ليس ثابتًا أو جامدا، بل تتشكّل الهويّات من عناصر مختلفة وتراثات متغايرة، والهويّة هي مركب حيويّ، ديناميكي، تغذيه عناصر ثقافية متجددة (تركماني، 2010). هذا وأشار سعيد إلى أنّ اكتشاف نقائض الهويّة، يساعد على التحديد بصورة قاطعة لميّزات الهوية بقوله "الهويّة لا يمكن أن توجد بمفردها ومن دون ثلّة من النقائض والنوافي والأضداد: الإغريقيون يقتضون البرابرة والأوروبيون يقتضون الأفارقة والشرقيين.. إلخ والعكس صحيح دون ريب" (سعيد، 1993).

تتشكّل الهويّة نتيجة الوعي بالذّات، سواء على صعيد الفرد، أو على صعيد المجموعة، والإدراك بامتلاك خصائص معيّنة تميّز الفرد أو المجموعة عن الآخر. وهناك تصنيف لمصادر

[2] رينيه ديكارت (1596-1650): فيلسوف فرنسي يُعتبر من مؤسسي الفلسفة والرياضيات الحديثة، ومن أهمّ وأغزر العلماء نتاجًا في العصور الحديثة (المعرفة – موقع إلكتروني).

[3] إدوارد سعيد (1935-2003): أستاذ الأدب المقارن في جامعة كولومبيا مفكّر مميّز، تمحورت اهتماماته حول القضيّة الفلسطينية والدفاع عن شرعية الثقافة والهويّة الفلسطينيّة، وله أبحاث ودراسات في الأدب الإنجليزي والموسيقى مجالات ثقافيّة مختلفة (موهوبون موقع المخترعين العرب).

الهويّة وضعها المفكر هنتكتون من سمات شخصيّة كالعمر والجنس والسّلالة.. إلخ. سمات ثقافية كالدين والعرق والحضارة واللغة..، سمات إقليمية (البلدة، المنطقة..)، سمات سياسية، سمات اقتصادية، سمات اجتماعية. فإن كان الفرد على توافق مع هذه السمات أو بعضها، ويُعرّف نفسه بها فستكون من مركبات هويته (مهدي، 2009).

2.2 الهويّة في وقت الصراع:

يزيد اهتمام الفرد بهويته عند تعرّضه لتهديد خارجي، ودون التهديد تبقى الهويّة غافية دون معنى إلّا بالمقارنة مع هويّات أخرى خارجيّة ومهددة. والتحدّي الخارجي هو الذي يقرر طبيعة الهويّة، ويعاين قدرتها على المواجهة الفاعلة أو عجزها عن المواجهة. هذه القدرة تظهر باستعداد الهويّة للنقد الذاتي، وإعادة تركيب عناصرها، بتطوير ايجابياتها والتخلّص من السّلبيات (دراج، 2010، ص10).

كان ابن خلدون[4] قد أشار إلى الهويّة الجماعية، حين تكلم عن هوية القبيلة كهويّة جماعية عضوية وسياسيّة، هذه الهويّة التي لم تترابط فقط برباط الدّم، وإنّما أيضا بالتعامل الإنساني، في إطار جغرافي وروابط اجتماعيّة، وإن لم يكتسب الفرد هذه المفاهيم، فلن يتبلور لديه وعي بوجود مصلحة عامّة ومشتركة تجمعه مع قبيلته. فعُنصري الهويّة الجماعيّة عند ابن خلدون هما اثنين، الأول موضوعي موروث والثاني ذاتي يشمل الوعي والشعور (أبو ندا، 2014، 83).

وبوجود إشكاليّة هويّة داخل مجتمع ما، ينقسم المجتمع إلى هويّات فرعيّة، ويقوم الصراع بين الهويّات ومحاولات للانفصال. هذه الإشكالية تهدد المجتمع وتمنعه من تحقيق أهداف ومصالح سياسيّة واقتصادية مشتركة. وإن وُجد مجتمع ما متجانس الهويّة الجماعيّة، تحت هيمنة وقمع وفساد فسيتولد عنده الشعور بالتهميش والاغتراب واللامبالاة والأنانية، ويتجلى بالعنف ضدّ المجتمع والتمرد والثورة على النّظام القائم (أبو ندا، 2014).

بالاطلاع على تجارب لدول تعرضت للاحتلال، يمكننا التوقف عند التّجربة الجزائرية التي تعرّضت للاستعمار الفرنسي منذ 1830–1962م بما رافقه من فرض اللّغة والثقافة الفرنسية، والتبشير بالدّين المسيحي. الأمر الذي أدى إلى ظهور جمعيّة العلماء المسلمين

[4] ابن خلدون (1331- 1402): هو عبد الرحمن بن محمد بن أبي بكر بن الحسن، ولد في تونس ومن أهمّ إنجازاته أنّه المؤسس الحقيقي لعلم الاجتماع وعلم العمران وواضع أسس علم التاريخ (موهوبون- موقع المخترعين العرب).

الجزائريين (1931–1956م) حاملين شعار (الإسلام ديننا، والعربية لغتنا والجزائر وطننا)، وظهر نشاط شيخهم البشير الإبراهيمي[5] على بعث اللّغة العربية في الجزائر (الشيخ والإبراهيمي، 2009).

وعلى شاكلة الجزائر تعرضت الكثير من الدول لاستعمار إحلالي، يحاول فرض هويّته عليها مثل إيرلندة وجنوب افريقيا. وهناك من يذهب إلى أنّ أمريكا اليوم التي لم تتمكن من بلورة هويّة واضحة وعريقة، ويعود سكانها في زمن الأزمات والفقر إلى أصولهم، مما يدفعها للعمل على تفتيت الهويّات العريقة والقديمة كالهويّة العربية، بسبب فقدها العامل الموحّد في هويّتها، وتحوّلها إلى قطاعات متشرذمة ومفككة (المختار، 2015).

وهذا الاتجاه في الرؤية ليس غريبًا، فقد عمل الاستعمار الغربي على تجذير هويّته بالمقارنة بين ما هو أنا، وما هو الآخر، ليُظهر في أدبياته تعميم واضح بتعبير "عقل شرقي" يعبّر عن الكتلة الصمّاء، دون اعتبارات لتعدديات، ليكون هذا الشرقي عنده كاذب ومحتال ومتناقض.. إلخ. مقابله يقوم الغربي بكتلة واحدة لا فرق بينها كذلك، ممثلا العنصر الأرقى الأفضل، واقفا على النقيض من الشرقي. فتفضي الحضارة العقلانية والحداثية إلى فكر عنصري، يقتضي المقارنة بين العقلين، ليبرر مهمّة الحملات الاستعمارية التي تسعى لحكم هؤلاء البشر، الذين لا يستطيعون حكم أنفسهم بأنفسهم. هذا التوجه الأوروبي لم يختلف أمريكيًا، فاعتبرت المدرسة الأمريكية، أنّ الدّرس النقدي المقارن، لا بدّ أن ينطلق من مفهوم أنّ أوروبا وأمريكا يمثلان مركز العالم.

ومع ظهور العولمة، التي حوّلت العالم لقرية كونية صغيرة، ازدادت المخاطر على العالم غير الغربي، ليكون أهمّها على الصعيد الثقافي "خطر التنميط" كما سماه سيرج لاتوش[6] Serge Latouche، ويتمثّل في محاولات الإلحاق الثقافي بالمركز الغربي، من خلق مرتكزات ثقافيّة عالميّة المظهر، غربيّة المنطلق، تدعم "الإمبرياليّة"، وتبرر نظامها القائم على غطرسة القوّة وشهوة الاغتصاب، من خلال التّرويج لصدام الحضارات. مما يقود لمحاولة إزاحة الحضارات التقليدية والقديمة، لصالح حضارة الغرب باعتبارها حضارة العالم المعولم. وهناك أصوات بدأت

[5] محمد البشير الإبراهيمي (1889-1965): من أعلام الفكر والأدب الإسلامي في الجزائر. ومن قادة الحركة الإصلاحية، ناضل لتحرير عقل المسلم من الخرافات والبدع، عمل على توعية شعبه وتعليمه مبادئ دينه ولغته ليكون مستعدا أمام المستعمر (المعرفة – موقع إلكتروني).

[6] سيرج لاتوش: مواليد 1940، فرنسي الأصل برفسور في الاقتصاد في جامعة باريس سود، وواحد من قائدي حركة المفكرين الذين يعتبرون التنميّة تغريبا للعالم، وابتعادا عن جذوره الثقافية (Research & Degrowth, 2013).

تهاجم فكرة الهويّة والثّقافة الوطنيّة مباشرة، لتؤكّد على "أوهام الهويّة" لتقول أنّ الهويّات إنّما هي "هويات قاتلة". والثّقافة القادرة على أن تكون جامعة، فيمكن عبر التوغّل بالتّخصص والتّشظي، تحويلها لوسيلة تفتيت وتفريق، لتصبح خطرة عندما تنطوي كلّ مجموعة بشريّة على نفسها، تبحث عن مميزاتها المندثرة وتحاول الصّمود أمام حركة الواقع، لتصبح مقاتلة إزاء الثقافات الأخرى. لنجدنا أمام حركات انفصالية على أسس إثنيّة عرقيّة، أو طائفيّة دينيّة.. إلخ. وفي تراجع دور الدّولة وضعفها أمام المؤسسات ذات الطابع الدولي والتي تقودها دول المركز الأوروبي الأمريكي، وتخليّها عن العديد من مسؤولياتها، ازداد شيوع نوع من الاستقلال الذّاتي النسبي للوحدات الاجتماعيّة الصّغيرة كالطائفة والإقليم.. إلخ (السروي، 22\9\2009).

من هذا الاتجاه يزداد فهمنا لما ظهر من تحديد مصطلح "الشرق الأوسط" في عام 1920، على يد المؤرخ العسكري الأمريكي ألفريد ثايير ماهان[7] Alfred Thayer Mahan، وصولا إلى شرق أوسط جديد، قائم على تقسيم أوسع للدّول العربية، وتفتيت أكبر للهويّة العربيّة، صوب الطائفيّة (علي، 2016). ومما نشهده في سياق الصّراع الفلسطيني الإسرائيلي، كما ذكر المفكّر رشدي الخالدي أنّه ومع السّنوات الأولى لانطلاق الحركة الصّهيونيّة، اعتقد الكثير من الأوروبيين أنّ أرض فلسطين خالية من السّكان والزراعة فيها قليلة، وهذا بسبب ما نشره قائدي ومفكري وكاتبي الحركة أمثال هرتسل [8](Herzl)، وبيالك[9] (Bialik) وترويج مقولة "أرض بلا شعب لشعب بلا أرض" (1997، ص101). وتأتي الأبحاث في كتابة التاريخ الفلسطيني بالاعتماد على مصادر أجنبيّة أو صهيونيّة في معظم الأحيان، دون العودة إلى المصادر العربية (نفس المصدر، ص90–91)، وهناك إصدارات لباحثين يهود كتبوا أبحاثهم بصورة ذاتيّة بعيدة عن الموضوعيّة العلميّة، ليقدّموا معلومات انتقائيّة، عبّروا من خلالها عن عدم وجود الفلسطينيين، ووصفوهم على أنّهم مجموعة من العرب التي سكّنت مؤخرًا في أرض فلسطين. ومن وجهة نظرهم كما عبّر عنها إدوارد سعيد، فإنّ الفلسطينيين "ليس لديهم إذن لتقديم روايتهم" وهذا لأنّهم غير موجودين (نفس المصدر، ص92).

---

[7] ألفريد ثايير ماهان: (1840- 1914) قائد البحرية الأمريكيّة ومؤرّخ صاحب تأثير كبير على القوّة البحريّة في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين (Encyclopedia Britannica).

[8] هرتسل: ثيودور هرتسل (1860-1904) صحفي وكاتب يهودي من النمسا، يعتبر أبو الصهيونيّة السياسيّة المعاصرة ومؤسس دولة إسرائيل (المعرفة – موقع إلكتروني).

[9] بيالك: حاييم نحمانم بيالك (1873-1934) الشاعر المركزي في الأدب العبري الحديث، كتب بالعبريّة واليديشية، وحظي بلقب "الشاعر القومي" ليكون من أبرز شعراء الصهيونيّة الكلاسيكيّة (المعرفة- موقع إلكتروني)

كذلك وممّا يمكن ملاحظته في سياق الحياة اليوميّة، عمل الاحتلال الإسرائيلي على تكريس الفروق الطائفيّة بين أبناء الشّعب الفلسطيني في الدّاخل، ورؤيته الذاتيّة كمتفوق على الآخر العربي، لنشهد مصطلحات مثل (عرب قذرون، ערבים מלוכלכים و شقفة عربي، חתיכת ערבי).

ويمكن القول أنّ الهويّة في زمن الصّراع، تجد نفسها تتشبّث بخصائص معيّنة كانت تميّزها كبديهيات، دون أن يحاول أصحاب الهويّة إثباتها في وقت السّلم، وحين تتعرض الهويّة لخطر السّلب، تلقى هذه الخصائص الدّفاع، ومحاولة الحمايّة، وزيادة ايجابياتها. فيزداد الاهتمام بصياغة الجواب لسؤال من أنا؟ ومن نحن كمجموعة إزاء المجموعة الأخرى المهدّدة لهويّتنا؟ ممّا يدفع بالمجموعة الاهتمام، بإيجاد صياغة لهويّتها المُهَدَدة لتحافظ فيها على نفسها.

وبالقيّاس على الوضع الحالي للهويّة الفلسطينيّة، فيمكننا الملاحظة من خلال الأبحاث والدراسات أنّ الهويّة الفلسطينية نمت، وازداد الوعي لها بسبب الصراع الفلسطيني الإسرائيلي. فوجود استعمار إسرائيلي استيطاني إحلالي، أوجب ردّة فعل عند الفلسطينيين للدّفاع عن هويّتهم، ويتمثل في عدّة سياقات، كالتّشبث باللّغة والمنتوجات المحلية، والأماكن الدينيّة.. وغيرها. وهو أمر يشابه التّجربة الجزائرية مثلا بمحاولة الحفاظ على اللّغة، لكن يختلف معها في مسألة التبشير الديني، فالاحتلال الإسرائيلي لا يدعو لاعتناق اليهودية، لكنّه يشكّل خطرًا على الأماكن الدينيّة ذاتها، ومن هنا يظهر المركّب الديني جزءًا من الصّراع الفلسطيني الإسرائيلي في الدّفاع عن الهويّة، في سبيل الدّفاع عن المقدسات.

ومن أساليب الدّفاع عن الهويّة إزاء الخطر المهدّد من الجانب المحتل، هو إنشاء متاحف فلسطينيّة في القدس تحتفظ بالمقتنيات الأثريّة والتراثيّة، تستعرض جوانب متعددة من جوانب الهويّة الفلسطينية، وتحاول أن تصيغ رواية فلسطينيّة تواجه التهديد الذي تلقاه من المُحتل.

2.3 ما هي الثقافة ؟

يحمل مفهوم الثّقافة عدة تعريفات ومفاهيم، ولاقى تطورًا على مرّ الزمن. ترتبط الثقافة في اللّغة العربيّة بالذّكاء والفطنة فمعنى ثَقِفتُ الشيء – حذقتُهُ وظفرت به، ورجل ثَقِفٌ أي حاذق فطن، أمّا تثقيف الرّماح فيعني تسويتها. ووضع العديد من علماء علم الاجتماع تعريفًا للثقافة،

لكن التعريف الذي وضعه الأنثروبولوجي البريطاني إدوارد تايلور[10] Edward Tylor عام 1871م، جاء تعريفا معرفيا شاملا حين عرّفها بـ : "الثقافة هي ذلك الكلّ المركّب، الذي يشمل المعرفة والعقائد والفن والأخلاق والقانون والعرف وكلّ القدرات والعادات الأخرى، التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضوا في مجتمع". لقيت هذه العبارة تطوّرًا مع السّنوات، فاتّسع المفهوم عند كُتاب العصر الكلاسيكي إلى مظاهر التقدم المادي والفكري والخلقي (المريط، 2014).

وفي العام 1985م عرّفت اليونسكو الثقافة أنّها "جميع معارف الإنسان المتعلقة بالطبيعة والمجتمع"، ويمكن الاستنتاج أنّ الثقافة هي مجموعة من الخبرات والتجارب والمنجزات المرفقة باللّغة والمعرفة، ويمكن من خلالها تمييز الهويّة (بسيسو، 2005).

أمّا المفكّر الفلسطيني إدوارد سعيد فاعتبر أنّ الثقافة هي فكرة ترتبط ارتباطا عضويًا بالحرّية، هي فكرة حرّة. هذا الإيمان بالثقافة الحرّة وفكرتها المستقلة جعل روح هذا المفكر نضاليّة متأججة في صدره حتّى الرّمق الأخير (شاهين، 2005، ص110). لكنّ هذه الحرّية ليست حرّة بالمطلق فثمة ضوابط داخلية مقيّدة للكتاب والمفكرين وكانت منتجة، لا كابحة بصورة خاصة (سعيد، 1978، ص49). إذ رأى سعيد أنّ الثقافة فكرة تتعدى في ديمومتها أعداؤها ووجودهم في واقع الحياة، وتؤمن أنّ لها أنصارا يبرزون على مدى الزمن (شاهين، 2005، ص110).

طوّر إدوارد سعيد مفهوم الثقافة والمثقف ضمن المفهوم الشّامل للإنسان، وجاء هذا من إيمانه أنّ الانسان كائن فاعل ومنتج للثقافة وعليه تفعيلها في المجتمع وحمل أعبائها، واقترب برؤيته للثقافة من مرادفتها في الإنجليزية "Culture" (شاهين، 2005، ص103). ورأى المثقف شخصًا يواجه القوّة بخطاب الحق، وعليه أن يخبر نفسه ومتابعيه بالحقيقة (تركماني، 2010).

والمثقّف عند سعيد يجب أن يتميّز بالانفتاح الذّهني، والذي يعبر عنه بالكونية، للخروج من الثّوابت التي تميزنا منذ الولادة كاللّغة والقوميّة، هذه الكونية يحتاجها المثقف ليتمكن من الاطلاع على واقع الآخرين، ليخرج من الانغلاق، ويحافظ على استقلالية نسبية في عرض آرائه ما بين الموافقة والرفض لمواقف معينة (شاهين، 2005، ص102). وفيما يتعلق بالمواقف السياسية التي ليس من السهل التراجع عنها، فيقول إدوارد "دور المثقف هو منح هذه المواقف صوتا، أن يحاول بيانها وتوضيحها بحيث يعرف المرء على أي أرض يخطو" (سعيد، 2004، ص204). يحتاج المثقف إلى نوع من الاستقلالية النسبيّة التي تعزله عن بعض الضّغوط الخارجية، كالانتماء إلى مؤسسات أو فئات معيّنة، ليكون المثقف كالمنفي، الهامشي، يصيغ رأيا ولغة يقول من خلالها الحقيقة في وجه السّلطة (شاهين، 2005، ص103). إذ يحتاج المثقف

[10] إدوارد تايلور: (1832-1917) انثروبيولوجي بريطاني اهتمّ بنظريات تطوّر الحضارة (Street, Britanica Encyclopedia).

للمعارضة، في وقت تسوّق لنا العولمة فيه كل شيء، هذه المعارضة ستدفعه ليمحّص وينتقد ويقدر على الحكم، ليكون جزءًا من كل آخر فينّمي الوعي الفردي، وسيمكنه عندها أن ينهض بالجهد الإنساني (سعيد، 2006، ص93). "أمّا قوّة الثقافة، فتكمن في قوّتها على المجابهة من جهة، وقدرتها على الحوار وتقديم الإجابات، وسرعة الاستجابة للجديد والطارئ" (طه، 2003، ص34).

ويمكننا الاستنتاج أنّ المثقف من المفروض أن يتحلى بمعرفة متنوّعة واسعة، فيكون منفتحًا ذهنيًا قادرًا على انتاج رأي أكثر عقلانيّة وواقعيّة، وبلورة فكر يساعد من حوله بتحديد خياراتهم ومساراتهم.

2.4 ما هي الهويّة الثقافيّة وعناصرها؟

إنّ الهويّة الثقافيّة مصطلح يتكون ويتطوّر وليس معطى جاهز، وهي تغتني بتجارب أهلها المختلفة سواء بالتقدم والانتصار أو المعاناة والانهزام، وأيضا باحتكاكها مع الهويّات الثقافيّة الأخرى. وتجمع الهويّة الثقافيّة ما هو مشترك من لغة وثقافة ودين وعلم النفس الجماعي والارتباط بأرض معينة.. إلخ. وإنّ بناء قاعدة اقتصادية، وغرس روح النقد والحوار واحترام الرأي المخالف والاستفادة من التّطورات العصريّة، ونقد ثقافة الآخر هي جميعها عناصر ضرورية لبناء هويّة ثقافيّة قويّة (شهيب، 2010).

العلاقة بين الهويّة والثقافة تعني علاقة الذّات بالإنتاج الثقافي، ولا شكّ أنّ أيّ إنتاج ثقافيّ لا يتم في غياب ذات مفكّرة (شهيب، 2010). في الوقت ذاته يمكن القول إنّ العلاقة بين المصطلحين هي علاقة مركّبة، فكذلك معرفة حدود الذّات، وتحديد ماهيّة الهويّة يحتاج إلى أدوات أهمّها الثقافة. من هنا نجد أنّ الثقافة من خصائص الإنسان الفكريّة والحضاريّة، هي عنصر من مكونات الهويّة. في الوقت ذاته الثقافة، هي أداة تساعد على بلورة والتعبير عن الهوية، فالهوية تقوى أو تتلاشى، حسب قوة أو ضعف الثقافة.

بذا فالهويّة الثقافيّة هي الخصائص والمميّزات الفكريّة والاجتماعيّة والتّاريخيّة، التي تنفرد بها ثقافة مجموعة بشريّة ما، وتتميّز عن غيرها من الثقافات (جيلالي، 2014). وقوتها تقاس بتعدديّة العناصر التي تندرج فيها (دراج، 2010، ص 108).

بناءً على ما تقدم من مراجع في تجهيز لهذا البحث يمكن الاستنتاج أنّ عناصر الهويّة الثقافيّة هي كالآتي:

أ- **التّاريخ الخاص:** يتمثل بمراحل تاريخيّة مختلفة، ذات أبعاد وتأثيرات على المجموعة.

ب-**التّجربة الحياتيّة المختلفة:** من عادات وتقاليد اجتماعيّة، ديانات، ظروف معينة مختلفة وخاصة.

ت-**اللّغة والرّموز:** اللّغة المتداولة بين أبناء الهويّة المشتركة، ولا غنى عن اللّغة للتمكن من الثقافة ولها دورٌ مهم في انتماء الفرد لثقافة معينة. والرّموز التي تجمعهم وتمثلهم ويمكن أن تنتج من موقع جغرافي مميز، نُصب، رمز لحدث مهم، منتوج مميّز لمنطقة ما.

ث-**الإرث الأدبي والفني والعلمي:** بروز نتاج في الحقول المعرفيّة الأدبيّة، الفنيّة والعلميّة، له سماته الخاصّة بحيث يلعب دور ويمثّل الهويّة الثقافيّة للمجموعة.

2.5 ما هي الهويّة الفلسطينيّة؟

إنّ الهويّة الجماعيّة ليست نتاج فعل أو ردّ فعل على حدث ما، بل إنّها تنمو وتتبلور لتكون على تطوّر دائم عبر التاريخ، متأثّرة بالتّطورات السّياسية والثقافيّة المحيطة بها (أبو ندا، 2014، ص83). ينقسم تشكّل الهويّة الفلسطينيّة على مرحلتين، بدأت الأولى مع نهاية الحكم العثماني في مطلع القرن العشرين، وشملت مرحلة الحكم والانتداب البريطاني، وتجلّى هذا من المواجهات بين الفلاحين والمستوطنين الأوائل، التي انطلقت من شعور مجتمعي داخلي بهويّة موّحدة أمام اختراق خارجي، ومحاولات لسّلب الأراضي(Khalidi, 1997, p.117). راح هذا يتجّلى من خلال الصّحف الصّادرة في فلسطين ودمشق وبيروت والقاهرة، لتعبّر مئات المقالات عن وعي كبير لأهمية وآثار الحركة الصهيونية على الشّعب الفلسطيني والعالم العربي، ويمكن ملاحظة اختلاف بسيط بين العثمانيين والعرب والفلسطينيين في التعامل مع القضايا المختلفة، وهذا التوجه المختلف في تأطير القضايا أصبح لاحقا جزءًا أساسيا في تعريف الهوية الفلسطينية، وقد لعبت الصحافة دورًا في نشر التعريفات والمفاهيم والمختلفة إزاء الحركة الصهيونية ومساعيها (المصدر نفسه، ص143).

وخلال هذه المرحلة نرى أنّ الهويّة الفلسطينيّة بقيت مرتبطة بالمشاعر الدينيّة والعروبة، أمّا المرحلة التالية فهي منذ عام 1948 وحتّى عام 1964، أو ما يمكن تسميته "سنوات

الضّياع" وهي المرحلة التي تشتت فيها الفلسطينيون (المصدر نفسه، ص 178). أدّت النّكبة التي حلّت على الشّعب الفلسطيني، وحالة التّشرد واللّجوء، إلى تشكّل الهويّة الفلسطينيّة الثقافيّة المعاصرة أولا، ممهدة إلى تشكّل الهويّة السياسيّة. إذ تضامن الفلسطينيون كوسيلة للحفاظ على الهويّة والوجود، وهذا ساعد في بناء ذاكرة جماعية، لتصبح الذاكرة بديلة عن الأرض المسلوبة. بعد هزيمة 1967 والتقاء الفلسطينيين في الضّفة وغزّة بفلسطينيي الداخل، ووفاة جمال عبد الناصر، وازدياد معاناة اللّاجئين الفلسطينيين في المخيمات، وملاحقة المقاومة الفلسطينيّة، شهدت الهويّة القوميّة العربيّة هبوطًا في وسط الفلسطينيين، بينما تعززت الهويّة الفلسطينيّة. كذلك شهدت الهويّة الفلسطينيّة تصاعدا في الأدب الفلسطيني عند غسان كنفاني[11] وسميح القاسم[12] ومحمود درويش[13] وإميل حبيبي[14] وغيرهم (أبو ندا، 2014، ص83-89).

هذه الهويّة التي شهدت تعزيزًا وقوّة في فترة الانتفاضة الأولى والثانية، شهدت تأزّمات بعد توقيع معاهدة أوسلو، وحدوث الانقسام السّياسي بين فتح وحماس. قد أثّرت هذه الانقسامات في الهويّة الفلسطينيّة، لأنّها أفرغتها من معانٍ مهمّة تتمثّل بوحدة الوطن شعبا وأرضا، والعودة إليه (أبو ندا، 2014، ص92). من جانب آخر يمكن القول أنّها دعمتها، لأنّها زادت من التعدديّة، والتي هي إحدى العوامل التي تزيد من قوّة الهوية. وهناك من يرى أنّ الانتماء لفلسطين وهويتها، هو تجربة الفلسطينيين الموزّعة على الشّتات والمنفى والصّمود منذ عام 1948، فانتماء الفلسطيني في تعريفه يعود إلى القضيّة الفلسطينيّة، كقضيّة ثقافيّة – سياسيّة. وللبعد العربي في الهويّة الفلسطينيّة بعدٌ جوهري، فلا ينفصل أفق التّحرر الفلسطيني في احتمالاته المتعددة عن أفق القوميّة العربيّة (دراج ، 2010، ص12).

وبمراجعة عدّة مقالات لباحثين فلسطينيين يمكن الاستنتاج، أنّ الرّابط الذي يجمع ملايين الفلسطينيين دون أن تربطهم رابطة طبيعيّة ومباشرة، يقوم على ثلاثة عناصر أساسية تمثل الهوية الفلسطينية:

1- **الذّاكرة الوطنيّة:** تتشكّل من التّاريخ الاجتماعي والثقافي المشترك، وإدراك تجربة الاقتلاع والشّتات، واستنباط القوّة من هذا في تشكيل قوّة ذاتيّة مقاتلة. وهذا يجعل من الوطن المكاني فردوسًا متخيّلا بالنّسبة للفلسطيني المشرّد أو المنتهكة حقوقه وحياته وهو قائم

[11] غسّان كنفاني: (1936-1972) يعتبر أحد أشهر الكُتاب والصحافيين العرب في عصرنا، صدر له 18 إصدارا حول الثقافة والسياسة وكفاح الشعب الفلسطيني (موقع غسان كنفاني، 2006).

[12] سميح القاسم: (1939-2014) من أبرز الشعراء الفلسطينيين والعرب، من شعراء المقاومة، له ما يتجاوز الثمانين اصدارا في الشعر والمسرحيّة والرواية وغيرها، حصد الجوائز الكثيرة، ولعبت قصائده دورًا مهما في التعبير عن القضيّة الفلسطينيّة (الباحثة).

[13] محمود درويش: (1941-2008) من أبرز الشعراء الفلسطينيين والعرب، ومن شعراء المقاومة، له عشرات الإصدارات وحاصل على الكثير من الجوائز، التحق بمنظمة التحرير حتى اعلان اتفاقية أوسلو فاستقال، وأسس مجلة الكرمل (صلاح، 2016).

[14] إميل حبيبي: (1921-1996) من أبرز رواد الأدب الفلسطيني المعاصر، أدبي وصحفي وسياسي لامع من أبرز أعماله روايته "المتشائل" (وكالة وفا).

على أرض وطنه. بذا لا تولد صورة الوطن المفقود من جمال الوطن، بل من وحشة المنفى. إيضاح الذّاكرة والسّيطرة على عناصرها ينقل الضحيّة من مستوى الانفعال البعيد عن التفكير إلى المستوى العقلاني الذي يدفع إلى الفعل التحرري (دراج، 2010، ص15).

2- **التّجربة:** هي المعاناة الحياتيّة مما لاقاه الفلسطينيون من الترحيل والمطاردة ومحاولات الاستئصال، والحصار، وانتهاك الحقوق. فالتّجربة هي أحداث معروف مكانها وزمانها وأسبابها. ودخولها في مجال الذاكرة مهم لحفظها. التجربة الفلسطينية هي خاصة بالفلسطينيين دون غيرهم، وهنا يقع الاختلاف بين الفلسطيني والعربي (دراج، 2010، ص19). وهي معطيات الحاضر المتمثل بالنّضال التحرري عبر تجارب مختلفة مثل (الثورة، الانتفاضة، الهبّة..) (بسيسو، 2007).

3- **إرادة التّحرر والآمال:** يعتبر هذا العنصر هو الوحيد الثابت والذي يدفع الفلسطيني للصّبر على ظروفه الرّاهنة غير المحتملة، والسّعي إلى تحرره وخلاصه. والأمل يوازي الذّاكرة التي تشحنه وتدفعه للصّبر، فالمحاولة مستمرة لتقصير المسافة بين الواقعي والمتخيل، لينشأ وطن الفلسطيني من القيّم التي يأخذ بها وهو في دربه إلى وطنه، ليمارسها فيه (دراج، 2010، ص25). فتجمع الآمال المستقبليّة والمصالح المشتركة الفلسطينيين نحو تقرير المصير والوصول إلى السّيادة والاستقلالية، والمشاركة في صنع الحضارة الإنسانية (أبو ندا، 2014) (بسيسو، 2007).

هنا نستنتج أنّ العوامل الثلاثة الواردة أعلاه هي الأهم في الهويّة الفلسطينية، من وجود ذاكرة جمعيّة في نضال وطني مشترك وتبعاته، ثم التّجربة التي أعقبت الحوادث التاريخية الكبرى في القضيّة الفلسطينيّة في كل من العامين 1948 و1967. ليتبع المعاناة الفلسطينية الأمل والسّعي لإنشاء الوطن، بتجاوز المحنة. وتلعب الثقافة دورًا مهمًا في رصد الذاكرة، والعمل على إحيائها، والتعبير عن تبعاتها، وكذلك من المهم أن تعبّر الثقافة الفلسطينية عن الأمل والسعي صوب التّحرر.

2.6 العلاقة بين الثقافة والهويّة الفلسطينيتين:

عند بحث العلاقة ما بين الثقافة والهويّة الفلسطينيتين، فيرى الباحث السّعافين أنّه في حالة كون الوجود الحضاري للفلسطيني مستمر على امتداد التّاريخ، فإنّ منتجه الثقافي أكّد بأشكاله المتعددة استمرارية وجوده على الأرض الفلسطينية، وقد ظهر هذا بأوجه متعددة من

الزّراعة والصّناعة والتّجارة وكتب في العلوم والمعارف المختلفة، وأنتج الفلسطيني الأدب بألوانه المتعددة، وأبدع في الفنون والزخرفة، والطّب والصيدلة، وساهم في الحضارة الانسانية، بما ترك من تراث شعبي، من لباس وتطريز. هذه الثقافة تحتاج لحماية، لأنّها تحافظ وتُعدّ بإرثها شواهد ثابتة تؤكد على الهويّة الفلسطينيّة (السعافين، 2003، 103). واستطاع المثقف أن يجنّد هذا الموروث والموجود في صنع هويته، ليشكّل كلّ من الثقافة والمثقف، الوعاء الحيّ الذي يعبّر عن الهويّة الفلسطينيّة ويدعمها لتبقى على قيد الحياة. وقد أخضع المثقف الفلسطيني الاختلافات والتعدد للاتجاهات الفكريّة لشعبه تحت عنوان الأرض، كمبدأ فكري غير قابل للتغيير. وتظهر الذاكرة القويّة الواعيّة مركبًا مهمًا في شخصيّة المثقف الفلسطيني، فهذه الذّاكرة تدفع المثقف للصّمود في خضم الصراع، عاقلا لما يدور حوله، حتّى صار صمام الأمان من الذوبان أو التغريب (عمرو، 2003، ص109-111).

الذّاكرة هي شكل من أشكال المقاومة، عند إداورد سعيد، لتقاوم الذّاكرة النسيان وتقف ضد الهيمنة التي تحاول محوها، وهنا تلعب الثقافة دورًا أساسيًا لتثبيت الذّاكرة (سعيد،2004، 209، 143). وفي ظلّ واقع ندرك فيه أنّ المجتمع الفلسطيني والعربي لا يستطيع مواجهة إسرائيل عسكريًا، عليه التمكن في المواجهة الثقافية وتطوير ذاته وأدواته، من فهم الصّراع القائم وآليّة الرّد عليه من حيث كونه غزو واحتلال واغتصاب حقوق.

كذلك فإنّ على الفضاء الثقافي الخروج من الأزمنة الضيقة، إلى أزمنة راهنة تعرّف "الآخر" وثقافته، وتدرك أسباب قوّته وضعفه، لتستنبط الأدوات الثقافية للرّد عليه. هذا وعليه تطوير بدائل ثقافية أخلاقية تتفوّق نوعيا على الآخر وثقافته، فيجب أن تكون المواجهة بتفوق أخلاقي قيّمي، يحاصر عدوانيّة المجتمع الإسرائيلي وغطرسته العنصريّة، كي يتم إجباره على تغيير منظوره للصّراع وأدواته (دراج، 2003، ص256).

قد أثبتت الثقافة الفلسطينيّة أنّ لها دورها المهم في الحفاظ على الهويّة الفلسطينيّة، وفي مقاومة الاحتلال، وقد ظهر هذا بشكل بارز في الأدب الفلسطيني، الذي دعا على الصّمود والتشبّث بالأرض والثّبات وغيرها من المفاهيم، وبرزت أسماءٌ أدبيّة مهمّة في هذا المجال، كالكاتب غسان كنفاني، والذي بدوره انتبه في الستينيات من القرن العشرين إلى بروز شعر مقاوم، هو والشاعر يوسف خطيب. لتزداد حصّة الثقافة في الحفاظ على الهويّة الفلسطينية، ومقاومة ما يهددها، ببروز شعراء المقاومة (سميح القاسم، محمود درويش، توفيق زياد[15]، سالم

[15] توفيق زياد: (1929-1994) شاعر وكاتب سياسي فلسطيني من مدينة الناصرة، شغل منصب رئاسة بلدية مدينته، وكان عضوا في الكنيسيت الإسرائيلي لعدّة دورات انتخابيّة عن الحزب الشيوعي الإسرائيلي (المعرفة- موقع إلكتروني).

جبران[16])، ليكون شعرهم خط مواجهة مهم في الصراع الفلسطيني الإسرائيلي (دحبور، 2003، ص27).

رأى المفكر إدوارد سعيد أنّ التعبير الثقافي، الذي يشكّل جزءًا من تماسك الهويّة الفلسطينية وبقائها من سينما ومسرح وأدب وخطاب فلسطيني، هو جزء من المقاومة الفلسطينية فالثقافة هي أداة للمقاومة في مواجهة محاولات الطمس والإزالة والإقصاء، والمساءلة الثقافية للسّلطة وبحثها عن بدائل هي جزء من أسلحة المقاومة الثقافية (سعيد، 2006، 143). ليستمر المنتوج الفلسطيني الثقافي بأشكال وأسماء كثيرة، وبقدرات متفاوتة، في لعب دوره على مدى عقود من الصراع، للتأكيد على الهوية الفلسطينية، وتنمية الأمل بالانتصار في الصراع.

إنّ الموروث الثقافي الفلسطيني، استطاع أن يعبّر على مدى التاريخ عن الوجود الحضاري لهذا الشّعب، وتظهر الذّاكرة كمركّب مهم من مركّبات الهويّة، وتساعد المثقف على الصّمود في الصّراع، وتُعتبر جزءًا من المقاومة. وقد أثبتت الثّقافة من خلال الميدان الأدبي، قدرتها على أن تكون أداة مقاومة قادرة على بث الأمل والتحريض على الصمود. ولذا من المهم العمل على تطوير ميادين ثقافيّة أخرى، تعزز الذاكرة والأمل، اللّذان يشكّلان جزء من مركبات الهويّة الفلسطينيّة، سعيًا لتطوير القدرات الذاتيّة في المواجهة الثقافية مع الاحتلال، لتكون الثقافة أداة مقاومة في الدّفاع عن الهويّة.

2.7 الهويّة الثقافيّة الفلسطينيّة للقدس

بناءً على ما تقدم من تفصيلات في تعريف المفاهيم المختلفة حول الهويّة والثقافة، والدمج ما بينهما والهويّة الفلسطينية، نصل إلى الآتي من عوامل تُشكل الهويّة الثقافيّة لفلسطينيي مدينة القدس:

1- الذاكرة الوطنيّة التاريخية: تتمتع مدينة القدس بتاريخ حافل من مرور الكثير من الأمم والاحتلالات عليها، من تاريخ كنعاني يعود إلى 3000 عام قبل الميلاد وحتّى اليوم، وقد تركت تلك العهود آثارها المعماريّة والحضاريّة طابعها المميّز على المدينة، وقد حازت على الكثير من الدّراسات والأبحاث.

[16] سالم جبران: (1941- 2012) شاعر فلسطيني من قرية البقيعة، عمل في الصحافة وتحرير مجلة الجديد والاتحاد والغد (مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين، 2008).

عند بحث الصّراع الفلسطيني الإسرائيلي، نواجه الرواية الإسرائيلية التي تستعرض الوجود اليهودي في القدس منذ عهد الملك داود حوالي عام (993 ق.م. – 922 ق.م) وحتى عام 70م بعد دمار الهيكل الثاني (العسلي، 1992)، وربط هذا الوجود بأحقيّة العودة إلى المدينة بعد ألفي عام من الشتات والتشرد.

فيما تطلّ أحداث تاريخية مميّزة للقدس، وهي على ارتباط وثيق بالذاكرة الوطنية، وتاريخ الصّراع الفلسطيني الإسرائيلي الحديث، متمثلة بالنضال في ثورة البراق عام 1929م، محاربة الاحتلال الإسرائيلي في عام 1948م، وما تبعها من مجازر (خاصة مجزرة دير ياسين)، واحتلال قرية القسطل واستشهاد القائد عبد القادر الحسيني[17]، ثم احتلال القدس الغربيّة وإعلانها عاصمة لدولة إسرائيل.

يلي هذا احتلال الجزء الشرقي للمدينة عام 1967، وما فرضت إسرائيل من واقع ضم وقوانين إقامة خاصة بالمقدسيين، من فرض الهويّة الإسرائيليّة التي تخوّلهم الإقامة في القدس، والجواز الأردني كوثيقة للسّفر، دون أن تكون لديهم جنسيّة.

من ثمّ مشاركة سكان المدينة بالانتفاضة الأولى، واندلاع الانتفاضة الثانية في المدينة، والهبّات التي عقبت ذلك.

2- اللّغة والرموز: اللّغة العربية هي اللّغة المميّزة للهويّة العربيّة الفلسطينيّة في القدس. واللّغة لها دلالاتها في التسميات وارتباط الإنسان بالمكان، وكل العوامل من تغيير التّسميات للّغة أو إدخال كلمات بديلة من لغة المستعمر، لها تأثيرها على هويّة المكان.

الرّموز: ويُقصد الشّعارات الخاصّة بالمدينة، والتي تشكّل بأسمائها وأشكالها روابط خاصة بالمدينة، وبمجرد ذكرها تدلّ على القدس وهي:

قبّة الصّخرة، المسجد الأقصى، كنيسة القيامة، كنيسة ستنا مريم وجبل الزيتون، قلعة القدس، باب العمود، سور القدس، الكعك المقدسي، دير ياسين.

ويمكن أن نضيف إليها رموز فلسطينية أكثر عمومية مثل الثوب الفلسطيني، التطريز، الخزف، أكلات شعبية.

3- الإرث الثقافي: يتشكل من الأدباء والمفكرين المقدسيين المميزين، ومن المراكز والمؤسسات الثقافية التي تحيي الفعل الثقافي في المدينة.

[17] عبد القادر الحسيني: (1908-1948) أحد أبرز القادة العسكريين الفلسطينيين، عمل على تشكيل المنظمات الفلسطينية المسلحة، واستشهد في معركة القسطل خلال محاربة العصابات الصهيونيّة عام 1948 (يعقوب، 2012).

من الأسماءٌ الثقافية التي عملت بحرص وكتبت عن القدس، وتشكل جزءً لا يتجزأ من هويتها الثقافية، خليل السكاكيني[18]، عارف العارف[19]، كامل جميل العسلي[20]، إسعاف النشاشيبي[21]، إسحاق الحسيني[22]، محمود شقير[23]، جميل السلحوت[24]، إبراهيم جوهر[25].. إلخ. ويستمر الإرث الثقافي بالتجدد وإغناء المكتبة الفلسطينية، بازدياد اصدارات أدباء المدينة الكبار، وظهور أقلام شابة.

أمّا المراكز والمؤسسات الثقافيّة المهمّة والتي تثري المشهد الثقافي المقدسي، وتمتد انطلاقتها منذ نحو عقدين وتُعبّر عن المدينة: المسرح الوطني الفلسطيني، دار الطّفل العربي، ندوة اليوم السّابع، مؤسسة يبوس، مركز الدراسات الفلسطينية باسيا، برج اللّقلق، جامعة القدس، مركز دراسات القدس، المعمل للفن المعاصر، جمعية الجالية الإفريقيّة. وهناك ملتقيات ثقافيّة تظهر وتغيب في فترات متلاحقة.

4- التجربة الحياتيّة اليوميّة:

أ- الوجود في المدينة بمركباتها المعماريّة وأسلوبها الحضري، وطريقة التّعامل والنّظرة لمكان خاص مثل مدينة القدس.

ب-المعالم الدينيّة كمركب ديني تاريخي، وذات رمزيّة وطنيّة، تلعب دورًا مهمًا من تعامل السكان مع المدينة.

ت-الواقع الحياتي اليومي من الوضعيّة القانونيّة الخاصّة التي وُضع فيها المقدسيين، كمقيمين دون جنسيّة، أوجدهم في حالة خاصّة تختلف عن باقي سكان المناطق المحتلة عام 1967، كذلك الاحتكاك اليومي باليهود، وبجنود الاحتلال يزيد من إمكانيات المواجهات، أو الاحتقان الذاتي. كما أنّ عبور الحواجز والجدار الفاصل، تزيد

---

[18] خليل السكاكيني: (1878-1953) أديب فلسطيني له دراسات في النحو والصرف وله العديد من الإصدارات من أهمها يومياته التي رصدت تاريخ المدينة، شغل الكثير من الوظائف التعليمية، وله دور في أسلوب التعليم، كما ومارس مهنة الصحافة (صالحية ، 2010، ص68).

[19] عارف العارف: (1892-1973) مؤرخ فلسطيني وأحد رجال الإدارة والسياسة في عهد الانتداب البريطاني، وهو أحد صُناع التاريخ الفلسطيني الحديث (صالحية، 2010، ص 92)

[20] كامل جميل العسلي: (1925-1995) عمل محررا ومذيعا في الإذاعة الأردنيّة والمصرية، ومديرا لمكتبة الجامعة الأردنيّة وباحثا في التراث العربي والإسلامي، وله العديد من الإصدارات (مؤسسة القدس للثقافة والتراث، ب.ت.)

[21] إسعاف النشاشيبي: (1885-1948) لُقب ب"أديب العربيّة" كتب الشعر والمقالات ، وعاد في فكره إلى القرآن الكريم والحديث النبوي والأدب العربي، ابتنى له قصرًا في حي الشيخ جراح عُرف باسمه واصبح مركزا ثقافيًا (صالحية، 2010، ص81).

[22] اسحاق موسى الحسيني: (1904- كان أستاذا للأدب العربي في الجامعة الأمريكية في بيروت، وعضوا في مجمع اللغة العربيّة في القاهرة، وله عشرات الاصدارات في اللّغة والسياسة والنقد والفكر الإسلامي والأدب (مؤسسة القدس للثقافة والتراث، ب.ت.)

[23] محمود شقير: مواليد 1941 أديب فلسطيني مقدسي له عشرات الإصدارات في القصص القصيرة والرواية وقصص الأطفال وغيرها، حاصل على العديد من الجوائز ويعدّ من أبرز الأدباء الفلسطينيين في مجال القصة القصيرة (الباحثة).

[24] جميل السلحوت: مواليد 1949 أديب فلسطيني مقدسي من مؤسسي ندوة اليوم السابع المقدسيّة، له عشرات الإصدارات في الرواية والثقافة والكتب التوثيقية للندوة (الباحثة).

[25] إبراهيم جوهر: مواليد 1958 أديب فلسطيني مقدسي من مؤسسي ندوة اليوم السابع، له اصدارات في مجال الرواية واليوميات وأدب الأطفال (الباحثة).

التضييقات وأوقات السّفر على المقدسيين، إضافة إلى قانون حماية أملاك الغائبين والسياسة الممنهجة للإستيلاء على المنازل، وصعوبات السّكن أو البناء، وقوانين إثبات الإقامة في القدس، كلّها سياسات تؤثر على نفسيّة المقدسي ورؤيته للأمور وتمنح الهويّة المقدسيّة طابعا خاصا.

من خلال ما ورد أعلاه يمكننا أن نستنبط وجود عوامل مميّزة لهويّة القدس الثقافيّة، فقدسيّة المدينة للديانات السّماوية الثلاث، جعلها موقع أطماع سياسيّة، وتاريخ حافل من الاحتلالات ومرور الحضارات، التي تركت إرثا معماريا وحضاريا غنيا ومتنوعا وأبعادا كثيرة على المجتمع، فوقوع المدينة في حالة صراع ونزاع واحتكاك مباشر كما هي في يومنا هذا، يترك أبعادا مهمّة على حياة المقدسي. لتكون نظرته إلى الحياة والمستقبل مختلفة، وفي ظروف معيّنة من المواجهات والتضييق، قد يفقد الأمل والرؤية المستقبليّة المنيرة. فالمقدسي الذي يسعى للحفاظ على هويته من مكان ومقدسات، وتراث خاص أمام القوات المحتلّة لأرضه، يجد نفسه في مواجهة ظروف حياتيّة خاصة، تؤثر على نظرته للمكان وطريقة التعامل معه، فيُنتج إرثا ثقافيًا خاصًا يعبّر عن ظروف المدينة. هذا ما يمكن أن نلاحظه من خلال ظهور بعض الأنشطة الشبابية التي قد تظهر فجأة، كحاجة ورد فعل ثقافي على تصرف الاحتلال، مثل إعلان "مش خايفين" والذي دعا إلى التّجمع للقراءة وشرب القهوة عند باب العمود، في أواخر عام 2015 ومطلع 2016 عند قيام "هبّة القدس" أو "انتفاضة السكاكين"، وفرض الرّقابة الشّديدة من الاحتلال على منطقة باب العمود أو التجمعات فيها.

كذلك تواجه المؤسسات الثقافية الفاعلة، تحديّات خاصة في ظلّ الاحتلال، فمنتوجها الثقافي مراقب، وتتعرض في كثير من الأحيان للإغلاق والملاحقة، خاصة إذا كانت الرسالة الثقافية تحريضيّة ضدّ الاحتلال، أو تمسّ بسلطته، وتأكيد سيادته، ولا تمتلك المؤسسات الحريّة في الحصول على الموارد الماليّة المتاحة، مما يجعلها تتكيّف مع كلّ التشديدات لكي تستمر في نشاطها. ونظرًا للصراع الفلسطيني الإسرائيلي على كل مناحي الحياة في المدينة، تكتسب المواقع المميّزة للهوية العربية بعدًا ورمزية عميقة، ومحاولات للتشبّث باللّغة العربيّة، كلغة رسميّة للمدينة.

وسط كل هذا تنتج الهويّة الثقافيّة المقدسيّة، من تفاعل مهم من تأثير البُعد التاريخي والواقع اليومي المُعاش، على الرؤية للمكان وللحياة فيه والتعبير عنه، بمنتوج ثقافي ذي صبغة خاصة. هذا المنتوج الثقافي المقدسي يتجلى بأشكال عديدة، كإصدار الكتابات التي تتناول قضايا القدس الخاصة، افتتاح المتاحف، إقامة معارض فنيّة تُعبّر عن المدينة، تقديم عروض مسرحيّة،

تشكيل فرق فنية، إقامة مراكز، ومهرجانات ثقافية في المدينة تُعبّر عن هويّتها والارتباط بها، كل هذا وغيره من الإنتاج الثقافي يلعب دوره المهم في تشكيل وتطوير هويّة المدينة.

لأجل تقييم الصراع على هوية القدس الثقافية الفلسطينية، يتناول هذا البحث مركّب الذاكرة كأحد مركّبات الهوية، والذي يمكن نقله عبر عدة وسائل، أهمّها المناهج المدرسيّة والمتاحف، ونظرًا لكتابة الكثير من المقالات عن المناهج المدرسيّة، ومحاولة التجهيل والتغييب للتاريخ الفلسطيني عبرها، يتخصص هذا البحث بالمتاحف. لأهميتها في تقديم الرواية التاريخية لشريحة واسعة من الجمهور، من محليين أو سائحين، ونظرًا للعمل الحثيث، والمتطوّر في الجانب الإسرائيلي لتطويرها. كما أنّ المتاحف أداة ثقافية قادرة على الحفاظ على بعض عناصر الهويّة الثقافيّة المقدسيّة، والهويّة الوطنيّة الفلسطينيّة، من ذاكرة ورموز وأمل، والأبحاث أو المقالات التي كُتبت حول هذا المجال قليلة، ومن المهم الاطلاع عليه. وهنا لا بدّ من التعمّق في مفهوم المتحف، ودوره كجزء من المشهد الثقافي في المدينة، وكيف يمكن استغلاله كأداة ثقافيّة في الصّراع، وما هي مكانته ومدى الاهتمام به كعنصر ثقافي.

2.8 المتاحف، الدور والمكانة

2.8.1. ما هو المُتحف؟

يعود أصل الكلمة "ميوزيوم" إلى إلهة العلم ورعاية الفنون اليونانية "موزين"، يعود أول متحف في التاريخ إلى القرن السّادس قبل الميلاد، والذي أقيم في الإسكندريّة في عهد أحد ملوك البطالمة، ولم يكن بالصّورة المعروفة عليها اليوم، بل أقرب إلى المكتبة والبحث العلمي. وكانت الكنيسة الكاثوليكيّة الرومانية أول من مضت في اتجاه تجميع مقتنيات، ووضعها في مكان واحد في فترة عصر النّهضة، وأسس الشّكل الحالي للمتاحف في القرن الثامن عشر في لندن (محمود، 2011). أمّا في اللّغة العربيّة فالمُتحف هو "موضع عرض التُّحفة الفنّيّة أو الأثريّة، أو العلمية وغيرها" (المعجم الوسيط).

عرّفت منظّمة المتاحف الأمريكية AMM المتحف، على أنّه "مكان لجمع التراث الإنساني والطبيعي والحفاظ عليه، وعرضه بغرض التعليم والثقافة، ولا يتمّ إدراك ذلك ما لم تتوفر في المتحف الإمكانيات الفنيّة والخبرات المدربّة". فوظائف المتحف متعددة، من تعليمية وتثقيفية تثير نزعة الانتماء للعقيدة والوطن، وحفظ المخطوطات والآثار ذات القيمة التاريخية، خوفًا عليها من الضّياع، وعليه أن يشكل مرآة تعكس ماضي وحاضر المجتمع (حسين، 2010). فالمتحف

يلعب دورًا في تعزيز مركبات الهويّة الثقافيّة والتعبير عنها، عن طريق عكس تاريخ المجتمع وحاضره، وتميّز تجربته عن الشّعوب الأخرى، وموروثه الثقافي بأنواعه المختلفة، كما أنّه قادر من خلال أساليب تعليميّة وتربويّة تطوير هذه الهويّة.

وكما جاء حسب مارتن هيدغير[26] Martin Heidegger فإنّ المعارض تلعب دورا مهمّا في تحديد فكرة المتحف وقوميّة الدولة، فإنّ المعارض تحدّد أيّ أغراض الأمّة هي الأكثر أهميّة لتُعرض، وبالتالي تمنح تبريرًا لوجود هذه الأمّة. أي أنّ المتاحف تعرض أغراض الأمّة الأكثر قيمة، وبالتالي الأمّة التي لا تمتلك متاحف، أي لا تمتلك معروضات أصليّة، علميّة كانت أو تاريخيّة، ليس من أهميّة ما لوجودها (Mendel & Steinberg, 2011, 193).

ازدياد التّنوع في المعروضات واختلاف أساليب العرض، جعلنا نشهد متاحف متخصصة في معروضاتها، ويمكن تقسيم أنواع المتاحف إلى متاحف فنيّة، تراثيّة، علميّة، بيئيّة، تعليميّة، قوميّة (حسين، 2010).

2.8.2. المعايير المهمّة في تصميم المتاحف:

ومن المعايير المهمّة التي يجب أن تُأخذ في عين الاعتبار عند تصميم المتاحف:

1- مكوّنات مبنى المتحف: وهي تتعلّق بنوع المتحف وحجمه، عادة ما تشمل المتاحف صالات عرض التي من المهم أن تكون بأحجام وقياسات مختلفة، كي لا يملّ الزائر، وتنظّم حركته، وقسم الصيانة، قسم الإدارة اليوميّة، قسم الخدمات الثقافية، الخدمات الترفيهية.
2- الحركة في المتحف: من المهم تحديد مسار الحركة في المتحف لتنظيمها، وكانت النماذج المبكّرة للمتاحف تجبر الزائر على المرور من خلال غرف عرض متعددة للوصول إلى الصالة الرئيسية، لكن لاحقًا اعتمد نظام الطريق ذي المسار الواحد، والذي يوفّر المساحات ويسهل المراقبة.
3- أساليب العرض: صورة معلّقة على الجدار أو داخل حافظة مزججة، العرض على مسند مرتكز على الجدار، على الأرضيّة مباشرة من دون قاعدة، العرض في صناديق قابتة أو متحرّكة.

[26] مارتن هيدغير (1889- 1976): ألماني الأصل، يعدّ من أهم فلاسفة القرن العشرين، أفكاره ساهمت في العديد من الحقول الفكريّة من مثل علم الظواهر، الوجوديّة، النظريّات السياسيّة، علم النفس وغيرها (Internet Encyclopedia of Philosophy).

4- إنارة المتحف: للإنارة دور مهم في إظهار خواص المعروضات ومميزاتها، ويجب تحديد نوع الإنارة (طبيعية – اصطناعية) وقوتها وتوزيعها بحيث تناسب المعروضات.

5- الأمن والحماية: من المهم الأخذ في الاعتبار حماية المعروضات من السرقة ومن الحريق.

جاء تصميم المتاحف لفترات طويله بما يعكس أسلوب المعابد الإغريقية والرومانيّة القديمة أو كنائس القرون الوسطى، إذ تمسّك المعماريون في القرن التاسع عشر، بهذه العناصر إيمانا منهم أنّ المتحف معبد للجمال. راحت تتطور الرؤية المعمارية في النصف الأول من القرن العشرين، وتطوير العناصر التشكيلية الموروثة والذي استخدم عنصري الأترويوم والروتندا ولكن بشكل مطور. أمّا النصف الثاني من القرن العشرين، فاعتمد المعماريون على أسلوب التلميح والإشارات بالاستفادة من العمارة الكلاسيكيّة. لكن معظم المعماريين يسعوا في تشكيلاتهم الحجميّة والفراغيّة إلى أساليب غير تقليدية (موقع الموسوعة العربية).

2.8.3. دور المتحف كجزء من المشهد الثقافي للمدن:

إنّ تطوير استراتيجيات التجديد الحضاري على أساس تعزيز الثقافة والتصميم الحضاري، هو أمر مهم وجاذب لقيادة العديد من المدن في ظلّ غياب أفكار أخرى. وهنا يرتبط الأمر في أحيان كثيرة بتطوير عوامل قادرة على جذب واستبقاء الطبقة الإبداعية، التي تشكّل نقطة محوريّة في تطوير الاقتصاد الجديد، وإن لم تشكل المدن دوافع قويّة لإنتاج مناخ ملائم للعامل الإبداعي فإنّها ستذبل وستموت. ووجود مبانٍ تاريخيّة أصليّة، شوارع للسّير، مقاهي، شارع ثقافي، تُشكّل عوامل لتفاعل الزائر مع الثّقافات، وتتيح للغرباء الاطّلاع بسرعة على الأمكنة (Knox, 2011, p.198).

إحدى أهم التّوجهات والتي تُعدّ فكرة قويّة في التّطوير الاقتصادي للمدن هي إقامة متحف جديد، ويرجع هذا، إلى أنّ المتاحف توفّر فرصة لتصميم مبنى نحتي ذي جودة عالية. كذلك هي تُشكّل تحدّيات مهمّة من حيث نوعية الإضاءة، والشّعور بالأماكن العامّة، ووظائف المساحات الخلفية، كما وتضمن الأهميّة الثقافية للمتاحف في الوقت نفسه، مستوى أعلى بكثير من الدّعاية لمبنى مكاتب أو محكمة، ومعظم المصممين أصحاب الأسماء اللّامعة، عُرفوا بسبب كونهم ضمن لجنة أو أكثر من لجان المتاحف (Knox, 2011, p.189).

فإنّ تطوير مبنى على مستوى عالٍ من التصميم قادر على وضع المدينة على الخارطة العالميّة، ورفع مستواها في الاقتصاد العالمي، وكان هذا ما فعله متحف (Frank Gehry's Guggenheim Museum) في مدينة بيلباو، والذي عُرف نجاحه في مجال الهندسة المعماريّة ب "Bilbao effect" ودفع الكثير من المدن للقيام بمحاولات لمحاكاته. وقد قامت استراتيجية هذه المدينة، في تطوير مادي بإنشاء هيكل مبنى، يشكّل رمزًا للحداثة ويؤثر في الانتعاش الاقتصادي (Knox, 2011, p.186).

صورة رقم (2.1): متحف غوغينهايم (Guggenheim Musuem) في مدينة بيلباو - إسبانيا

المصدر: بتصوير (Bob Krist) عن (Knox, 2011, p.185)

منذ أواسط 1980 انتقل المتحف من مكان محافظ على الحضارة، إلى موقع يقصده السائحون ويلعب الاستهلاك فيه دورًا أساسيًا. كذلك تغيّر مفهوم المتحف من أداة تعليميّة أو فرع من مكتبة في بعض الحالات، ليزداد التسويق عبره، فقد أصبحت الرّحلة إلى المتحف تقود إلى وقفة في دكان المتحف، ووقفة في المقهى أو المطعم الملحق به، لتشكّل جزءًا من مدخولات المتحف (Knox, 2011, p.191). أصبح المتحف "دكانا ثقافيا" من خلال بيع دكانه التصاميم والقطع التذكارية المختلفة، ومع كثرة المتاحف، ازدادت الأهميّة بزيادة الجوانب التجريبية للاستهلاك. فاتسعت قاعدة الفعاليات عند المتاحف من السّياق المحافظ على المعروضات الثابتة إلى زيادة العروض المتغيّرة (Knox, 2011, p.192).

كذلك إنّ لموقع المتحف داخل المدينة أهمية بالغة تؤثّر في نجاحه، وفي كثير من المدن أصبحت مجموعات المتاحف ذات المواضيع المترابطة، عنصرا رئيسيا في قطاع السّياحية، وعاملا مساهما وهاما في الاقتصاد الحضري، مثل (Museum Square) في أمستردام، و (Museum Island) في برلين (Knox, 2011, p.192).

2.8.4. المتحف كأداة للتعبير عن الصراع:

لإثبات العلاقة بين المتاحف ومعروضاتها بالمصالح السياسيّة، فعلى المرء أن يراجع عدّة مواقف تدلّ على هذا السّياق مثل طلب زاهي هوّاس الأمين العام للمجلس الأعلى للآثار في مصر، من ألمانيا إعادة تمثال نصفي من نفرتيتي إلى مصر، بعد فشل وزير الثقافة المصري في الحصول على منصب المدير الجديد لليونسكو. إنّ المتاحف كما نعلم تخلق أفرادًا وغالبًا دولا قومية، من الناحيّة الفكريّة والمعمارية، والادّعاء أنّها فوق السّياسية، فهو أمر أشبه بالأسطورة، ولهذا على المرء تجنّب لوم أولئك الذين في السّلطة، عند ملاحظة ذلك. ومع هذا، فإنّ العديد من المواطنين، ولا سيّما أولئك الذين لم يتم تقديم تاريخهم بدقّة في المتاحف، يرون أنّ المؤسسات تعتمد شعارات تعبّر عن عجزهم داخل الدولة (Mendel & Steinberg, 2011, 191).

للصّراع أشكاله المتعدّدة، ولا ترتبط جميعها بالمستوى السياسي، وثمّة العديد من المتاحف على مستوى العالم، التي تعبّر عن الصراع مثل متحف "Conflictorium" الذي يقع في مدينة أحمد أباد الهنديّة، والذي يطرح موضوع الصّراع الدّاخلي للإنسان، فيعمل على تشجيع الناس على النقاش في مواضيع يرفضون في العادة التّحدث عنها، وتُشكّل صراعا داخليا لديهم، داعيا جمهوره لتبادل التجارب، والتعاون فيما بينهم (Sharma, 2013).

أمّا فيما يتعلق بالقضيّة الفلسطينيّة، واستغلال الآثار والمتاحف لدعم الرواية الإسرائيليّة والمصالح السياسيّة، فتؤكد الباحثة الفلسطينيّة نادية أبو الحاج[27] اهتمام الاحتلال الإسرائيلي، بالتنقيب والحصول على أكبر قدر ممكن من الآثار من الأراضي المحتلّة عام 1967. ففي 1993\11\14، شهر قبل انسحاب القوّات الإسرائيليّة من مدينة أريحا، قامت سلطات الآثار بعمليّة أطلقت عليها اسم "Operation Scroll"، والتي نفّذها 16 فريق من علماء الآثار الإسرائيليين. وقد سعت لإيجاد المزيد من المخطوطات من فترة الهيكل الثاني، ومكتشفات أخرى

[27] نادية أبو الحاج: مواليد 1962، عالمة فلسطينيّة في قسم علم الإنسان والآثار في جامعة كولومبيا في نيويورك، لها دراسات مهمّة لإثبات أنّه لا يوجد حق للإسرائيليين في الأرض التي يقيمون عليها (مبدعون فلسطينيون على فايس بوك، 2011).

قبل أن يتمّ تسليم المنطقة للفلسطينيين، لتثير هذه العمليّة الصّراع بين السّلطات الفلسطينيّة والإسرائيليّة. طالب الفلسطينيون بالآثار من خلال المفاوضات استنادًا على القانون الدولي فيما يتعلّق بالممتلكات الثّقافيّة، لكن الامتثال للقانون الدولي سيتطلّب تعريفا واضحا ومتّفق عليه للممتلكات الثّقافية، والتي تعرّف ب "الممتلكات المنقولة وغير المنقولة، التي لها أهميّة لحضارة وتراث جميع الشّعوب". أي بكلمات أخرى حظر الاستيلاء على الممتلكات الثقافية، لحماية التراث الحضاري للشعب الذي وقع تحت الاحتلال من النهب على يد المحتلين. إنّ عبارة تراث جميع الشعوب الواردة في التعريف عبارة فضفاضة، وحماية الأثريات من التدمير، وعدم الاعتراف بسريان القانون الدولي على المناطق التي احتلت، كلّها حجج تستخدمها إسرائيل للاستيلاء على الآثار الفلسطينية (Abu El Haj, 2002, p.244).

وما يجعل الشّكل المميّز لدولة الاستيطان الإسرائيلية أنّ العمل القائم على علم الآثار جاء مصمِما للذّات الإقليميّة لليهود المحليين، ليُظهر مجتمع مسيطر كولونيالي، على أنّه مجتمع أصلي محلي، يشرعن ادّعاءه ليس عن طريق الأرض فقط، بل أكثر من ذلك عن طريق القطع الأثريّة القديمة، التي تجسّد تاريخ وتراث الأمّة اليهودية (p.242).

تشير أبو الحاج في كتابها كذلك إلى تزايد علماء الآثار الذين صارت وجهة نظرهم السياسية تتداخل مع مهنيّة عملهم، وأمام وجود القطعة الأثريّة نفسها يبقى السّؤال كيف تُصاغ وتُقدم الرّواية؟ وحتّى الوصول إلى مفاوضات لحلّ نهائي حول إعادة الأثريات، فسيعرضها الفريق المفاوض الإسرائيلي، على أنّها أصبحت على أهميّة كبرى للتراث الحضاري للشعب اليهودي. مما يقودنا إلى تساؤل آخر "أين هو منزل الأثريّات المجموعة؟" أهو في داخل المناطق التي وُجد فيها، أم في داخل أرض الأمة التي تمتلكه وتعرض هويته وحضارته الوطنيّة؟

قد أثير هذا النقاش في الدّول الحديثة التي أقيمت في أعقاب الدّول الكولونيالية، وحول تعويض الملكيات الثقافية التي جُمعت عن طريق العلماء الكولونياليين، ونُقلت إلى الجامعات في أمريكا وأوروبا. وتعود أبو الحاج إلى طروحات ريتشارد هاندلر[28] Richard Handler الذي أشار إلى أنّه لا يكفي تأييد التعويض على نقل الأثريات، بل يصرّ أنّ المتاحف قد أساءت تمثيل الحضارات الأخرى، وقد اضطهدتها ونهبتها. من خلال وجهة النظر هذه فلا تبرر الضرورة العلميّة، نقل ما يسمى بالممتلكات الثقافية، فقط الأشخاص الذين صنعوا الآثار، أو الذين يحملون هوية تعبّر عن ارتباط مناسب لهذا السّياق، وإن تساءلنا أيّ هويّة تمثّل هذه القطع، فيجب ان ندرك أنّها لا ترثّ تمثيل أيّ شخص، والادعاء بامتلاك الأثريات يعتمد على تداخلهم

[28] ريتشارد هاندلر: بروفسور في علم الإنثروبيولوجيا من جامعة فيرجينيا، هو خبير في قومية وسياسية الكيبيك، وله دراسة مهمّة في هذا الشأن(The Nationalism Project , 2007).

العلمي في التاريخ الطويل للحضارة، سياستها، علومها، ممارساتها الاقتصاديّة مما يجعلها تحدد هذه القطع كتراث مع دلالات حضاريّة تاريخيّة مميّزة تعبّر عن الهوية. اهتمت إسرائيل مباشرة وبعد احتلالها للمناطق عام 1967، على إقامة مخزن للآثار، فشرّعت بأبحاث تنقيب في أنحاء المناطق المحتلّة، ليشكّل البحث في التاريخ القديم لفلسطين الاهتمام الأكبر عند علماء الآثار الإسرائيليين. لتكون نقطة الجدل في النزاع الفلسطيني الإسرائيلي على الأثريات المأخوذة من المناطق المحتلّة حول نوع العلاقة بين السّكان القدامى والمجموعات السّكانية الحالية؟ ووجود عدم توافق في فهم الصهيونيّة كدولة استعماريّة مقابل مشروع وطني (Abu El Haj, 2002, p. 243-244).

كما وتختصّ منظمة "عيمق شبيه" الإسرائيلية بمنزلة علم الآثار في المجتمع الإسرائيلي، مناضلة ضدّ استخدام المواقع الأثرية كأداة سياسيّة في الصراع الفلسطيني الإسرائيلي، معتبرة علم الآثار وسيلة لجسر الفجوات بين الشعوب والثقافات، ولها العديد من المنشورات حول أعمال التنقيب عن الآثار وأبعادها في المناطق المختلفة من فلسطين التاريخية (منظّمة عيمق شبيه– الموقع الإلكتروني (عبري)). وفي إطار الجدل حول ملكيّة الأثريّات من المناطق المحتلة وعرضها في المتاحف، فقد تجدد في افتتاح معرض "هيرودوس – الرحلة الأخيرة لملك يهودا" عام 2013، بنقل نحو 30 طنا من الآثار من منطقة اكتشاف موقع القبر (Herodium) في المنطقة ج، إلى متحف إسرائيل لعرضها. وحسب قول عالم الآثار الإسرائيلي يونثان مزراحي[29] Yonathan Mizrahi العامل مع "عيمق شبيه"، بأنّ عرض المتحف للهوريديوم، يخدم مساعي الحكومة الإسرائيلية والمستوطنين، لجعل مناطق محددة من الضفّة الغربية كجزء من التراث الوطني الإسرائيلي، وإنّ المتحف يشرعن الاحتلال في هذا العرض، الذي يجعله معبّرا عن التراث اليهودي والإسرائيلي موصلا رسالته على أنّ "هذا ماضينا" (Greenberg, 2013).

وعلى صعيد التعبير عن حيثيات الصراع الفلسطيني الإسرائيلي المعاصر، تمّ بحث أسلوب الصراع عبر متحف "مركز الإرهاب" الإسرائيلي، ومتحف أبو جهاد الفلسطيني اللّذان أقيما في ذات الفترة بعد الانتفاضة الثانية. ويمكن ملاحظة نظرة وتعامل كل جهة تجاه الآخر، واستخدام المتحفين لتجارب وطنية وسياسية معيّنة، والتي تكون ذاتها في أحيان كثيرة. وحسب الباحثَين فإنّ كلا المتحفين يقومان بإخفاء وقمع بعض الحقائق، ويشدّدان على بعضٍ آخر، ليتركا تأثير سياسي معيّن على الزّوار. كما ويشكّلان حالة نادرة بعرض أيديولوجيات متناقضة، في موقعين متماثلين من ناحية الحجم والمؤسسات المموّلة، وأسلوب عرض. وفي الوقت الذي

[29] يونثان مزراحي: حاصل على اللّقب الثاني في الآثار من الجامعة العبرية، يعمل في الحفريات منذ عام 1998، ومنذ عام 2007 وهو يكتب عن العلاقة بين الآثار والصراع السياسي وخاصة في القدس والضفة الغربيّة (معهد فان لير (عبري)).

يعبّر متحف أبو جهاد عن حياة الأسرى ويرى أنّهم يلعبون دورًا في صناعة السّلام، وليس فقط في القتال، يعرض "مركز الإرهاب" الإسرائيلي الأسرى كعامل متجمد، وينطبق عليه التعريف "الإرهابي" والمجتمع الإسرائيلي يقع في دور الضحيّة، بدون عرض لمحاولة السّلام. وفي تجربة كهذه من الصراع وعرضه عن طريق المتاحف يمكن الملاحظة، كيف تتمكن المواقع المتحفيّة من كشف وإدامة الأوضاع السياسيّة الداخلية، من منافسات سياسيّة، وقيّم عسكرية، والمعركة الدّوليّة حول إضفاء الشّرعيّة (Mendel & Steinberg, 2011, p.191).

أمّا عن الاختلاف في التركيب الداخلي للمجتمع الإسرائيلي، ودور المتاحف في تكريس المجموعات الاثنيّة التي تركّبه، فيشير الباحثان كارك وفيري في مقال مشترك إلى دور المتحف كأداة ثقافية تعبّر عن تعّددية الثقافات، وبروز ظاهرة إنشاء المتاحف الاثنية في إسرائيل، لتُشكّل هذه المتاحف 10% من نحو مئتي متحف إسرائيلي، لتكون المتاحف معبّرة عن التّعددية، رغمّ الإشارة إلى وجود الخلاف وعدم اتفاق على تسمية المجتمع الإسرائيلي أنّه مجتمع متعدد الثقافات، تنطبق عليه نظريّات هذا التوجه. إلا أنّه من الملاحظ تيّقظ الهويّة الذاتية الإثنية في السّنوات الأخيرة، والتي يتمّ التعبير عنها عبر مجالات ثقافية متعددة في إسرائيل، أحدها المتاحف.

هذه المتاحف تتخصص وتركّز على الميّزات لكلّ مجموعة اثنيّة، وأحيانًا العنصريّة والظّلم الذي واجهته، في سبيل التشديد على الهويّة الذاتيّة للمجموعة، ويمكن أن يُلاحظ هذا حتّى في اللّغة، بحيث نرى أنّ اللّافتات التعريفية بالمعروضات، لا تشمل اللّغة العبرية في متحف سخنين، كذلك معظم المتاحف الإسرائيلية لا تشملّ لافتاتها التعريفية ترجمة للّغة العربية، هذا يعبّر عن توازي في التوجه، وليس التبادل. يمكن للمتاحف أن تلعب دورًا مهمًا جدا في تطوير التعدّدية الثّقافيّة، بتطوير التقدير الذاتي والمتبادل، لكن وفي المقابل يمكنّها أن تكون خطيرة إذا ما تمّ تبنّي متناهي لتّوجه نظريّات متعددة الثقافات، التي تشمل العودة إلى الأصل، وتشجيع الثقافات الغير منفتحة والغير ديمقراطية. من جانب آخر ينطوي تحدٍ بالقدرة على اتخاذ دور قيادي في المتاحف الملتزمة بالتعدّدية الثقافيّة، فيما يتعلق بطرح حلول للصراع الفلسطيني الإسرائيلي، بالمضيّ يدا بيد مع تغيرات وجهات النّظر عند كلا الطّرفين بما يتعلّق بالرّوح الوطنيّة المتناقضة بين كلا المجتمعين اليهودي والعربي (كارك وفيري، 2008 (عبري)).

2.8.5.مكانة المتاحف في الغرب:

يمكننا ملاحظة مكانة المتاحف في الغرب، عند البحث عن مراجع حول تصميم المتاحف ودورها، وأهمّ المصممين، ومراجعة نشرات حول أهم المتاحف في العالم، وتاريخ تأسيسها، وعدد القطع الموجودة في المتاحف نجدها تعود إلى أصول أوروبيّة. فمثلا متحف اللّوفر الفرنسي تأسس عام 1793، ويحتوي على أكثر من مليون قطعة فنية، والمتحف البريطاني تأسس عام 1753 ويحتوي على 13 مليون قطعة (محيسن، 2013). كما أنّ التّوجه في تحديث المتاحف سواء في الأسلوب الهندسي أو العرض في القرن العشرين هو غربي، وزيارة المتاحف الغربية تعطينا انطباعًا سريعًا عن أهميّتها في المظهر الحضاري الغربي، سواء من حيث التصميم أو الجمهور، وتشكيها مواقع مهمّة لزيارة السائح، واهتمامها بتجديد علاقتها مع الجمهور وغيرها من العوامل. كما وسبق الذّكر أنّ أشهر المهندسين المعماريين غربيًا، اكتسبوا شهرتهم بسبب تصميمهم لمتحف أو أكثر (Knox, 2011). هذا ويظهر محرك البحث google scholar وجود 3,210,000 مقالا علميًا عند البحث عن كلمة متحف باللّغة الإنجليزية، وهذا مؤشر آخر عن أهمية المتحف عند المجتمعات الغربية.

2.8.6.مكانة المتاحف عند العرب:

عند البحث عن عبارة "متحف" في محرك البحث google scholar، تأتي النتيجة بوجود 1170 مقالة، ولو افترضنا جدلا أنّ ثمة ألف مقالة غير مدرجة الكترونيًا، سيبقى الفارق شاسعا عند المقارنة، بين عدد المقالات العربيّة والانجليزيّة التي أشرت إليها سابقا. وعند البحث في تاريخ المتاحف العربية، فنجد أنّ أقدم متحف عربي في العصر الحديث هو المتحف المصري الذي يعود تأسيسه إلى عام 1835، ويصل عدد مقتنياته إلى 135 ألف قطعة. وهو المتحف العربي الوحيد المدرج بين القائمة التي نشرها موقع الامارات اليوم، عن أهم المتاحف في العالم (محيسن، 2013). ويمكنّ الملاحظة أنّنا لا نشهد في معظم الأحيان، بروز متاحف كمعالم مهمّة لعواصم عربيّة أو مدن عربيّة كبرى، كما هو حال الكثير من المدن الغربيّة.

كذلك يمكن ملاحظة الفرق بالاهتمام في المتاحف من خلال المقارنة الذاتيّة، فعند زيارة متحف قومي تاريخي كمتحف جبل القلعة الأردني مثلا، يمكننا ملاحظة طرق العرض البسيطة والبدائيّة، والتصميم البسيط لغرف المتحف المضافة إلى موقع القلعة الأثري. رغم القيمة التاريخيّة للموقع أو للمعروضات، إلا أنّ طريقة الاهتمام بها وعرضها تجعلها في تدريج منخفض عند

المقارنة بأيّ متحف قومي غربي. ورغم الإعلان عن إنشاء متاحف بمواصفات عالميّة مثل "متحف اللّوفر أبو ظبي" و"متحف غوغنهايم" في أبو ظبي، لكن تدلنا الأسماء على التأثير الغربي في العرض والتصميم، وتبقى المتاحف العربيّة تحتاج الكثير من الاهتمام والتطوير والحمايّة خاصة في السّنوات الأخيرة.

2.8.7.مكانة المتاحف في إسرائيل:

تظهر الأهميّة الكبرى للآثار وللمتاحف في إسرائيل منذ الاحتلال إسرائيل لأراضي عام 1967، بالسّعي للتنقيب عن الآثار وإقامة مخزن للأثريات (Abo El Haj, 2002)، كذلك عدد المتاحف الكبير، والذي يفوق مئتي متحف حسب بعض المصادر والمقالات، والتي تشير إلى ارتفاع هذا الرّقم عن الحاجة نسبة إلى عدد السّكان (كارك وفيري (عبري)، 2008). فيما يمكن إحصاء 56 متحفا معترفا بها قانونيا في إسرائيل، معلنة أسماؤها على موقع وزارة الثقافة والرياضة الإسرائيليّة (وزارة الثقافة والرياضة الإسرائيلية (عبري)، 2016). هذا وسنّت الحكومة الإسرائيليّة قانون المتاحف عام 1984، ومما يفرضه على إدارة المتحف، تشغيل موظفين مختصين علميًا، المحافظة على المعروضات حسب شروط ملائمة وتسجيلها، تقديم المعلومات عن المعروضات، وإقامة الفعاليات التربوية.. وغيرها من المتطلبات (نص قانون المتاحف، 1984).

تحتفظ المتاحف في إسرائيل بمليون ونصف قطعة من مختلف المجالات، كما وتتعدد أنواع المتاحف (موقع بوابة المتاحف الإلكترونية الوطنية في إسرائيل). ويمكن ملاحظة الاهتمام الكبير والمكانة المرموقة للمتاحف في إسرائيل أولا من خلال عددها الكبير، ثم من خلال وجود الكثير من المتاحف الكبيرة والمهمّة وذات الميزانيات العالية، والمعروضات ذات القيمة الباهظة، والتطوّر في العرض وتفعيل المواقع بحيث تجذب الزّوار أكثر من مرّة.

كذلك الاهتمام بالحتلنة (تجديد المعلومات) ومواكبة العالم الرّقمي، تمنح انطباعًا عن اهتمام الجانب الإسرائيلي بالإعلام عن متاحفه، فعدا المواقع الخاصّة لكلّ متحف، ومواقع شركات سياحيّة تشير إلى المتاحف، أنشأت وزارة الثقافة والرياضة بالتعاون مع مكتب رئيس الحكومة وقسم التراث وعشرات المتاحف الشهيرة في إسرائيل، موقعَ "بوابة المتاحف الإلكترونيّة الوطنيّة في إسرائيل"، والتي تتيح حسب وصف الموقع المجال للمتصفحين بالاطلاع على المتاحف الإسرائيليّة ومقتنياتها، ليكون هذا الموقع مركّب أساسي وحجر الزاوية في مشروع الحفظ والتمكين الديجيتالي. وإشراف هذه المؤسسات ذات الوزن المهم، على تأسيس موقع كهذا يُعرف

63 متحفًا باللغة العبرية، و 61 متحفًا باللغة الانجليزية (موقع بوابة المتاحف الإلكترونيّة على الإنترنت(عبري)) إنّما يدلّ على المكانة المهمّة للمتحف في العقليّة الإسرائيليّة.

أمّا عدد زوار المتاحف المعترفة رسميًا، وصل في عام 2011 إلى 4,130,000 زائر في إسرائيل، هو مركّب يدلّ على أهميّة المتاحف، خاصّة وأنّ من بينهم 800,000 طالب مدرسة، ذهبوا بمرافقة ارشادية، و 300,000 طفل وفتى في زيارات أخرى. ووصل عدد زوار متحف إسرائيل في ذات العام الى 690,000 زائر، فيما وصل عدد المعارض في المتاحف في عام 2011، إلى 350 عرض متغيّر، و10 عروضات ثابتة حديثة. أمّا أسعار التذاكر فتتراوح بين 40–53 ش للبالغ في المتاحف الكُبرى مثل متحف إسرائيل ومتحف العلم في حيفا. وتنخفض إلى نصف السّعر في المتاحف الأصغر حجمًا مثل متحف الفنون الإسلامية في القدس. هذا وقد وصلت مصاريف المتاحف الخمسين، المعترف بها قانونيًا وأجريت عليها الإحصائية إلى 415.3 مليون شيكل (أمير و جور، 2013 (عبري)). وهذه كلّها مؤشرات على مكانة المتاحف المهمّة في إسرائيل.

2.8.8. المتاحف في فلسطين:

يصل عدد المتاحف في فلسطين إلى 51 متحفًا حسب دراسة قام بها متحف فلسطين القائم في مدينة بير زيت، والذي أُفتتح بتاريخ 18\5\2016 أمام الجمهور. وحسب اعتقاد كاتب هذه الدّراسة فإن عدد المتاحف يفوق هذا العدد، بسبب كثرة ظاهرة وجود المجموعات الشخصيّة كرد فعل لحفظ التراث أمام الواقع الإسرائيلي والقائمة على الجهود الخاصة، كما تشير الدراسة ذاتها ومقالات أخرى كمقال نشره موقع الجزيرة في أيلول 2011 (الرجوب، 2011). يظهر من خلال الدراسة وجود أنواع متعددة من المتاحف، وهناك بعض المدن التي تشهد تركيز العدد الأكبر من المتاحف مثل القدس، رام الله وبيت لحم وقطاع غزة فيما يقلّ عددها كثيرا في مدن أخرى.

في المقابل تشير الباحثة نادية أبو الحاج في كتابها Facts under the ground من خلال مقابلات ومقالات تستعرضها، إلى أنّ الفلسطينيين والعرب لا يهتمون بالبحث عن تاريخهم وآثارهم، وكان تعاملهم لفترة طويلة مع الآثار عن طريق بيعها. ومن الصعب إثارة اهتمام الفلسطينيين بالفترة السّابقة لصلاح الدين أو النبي محمد، ممّا أدى لوجود فراغ في الفترات التاريخيّة القديمة (Abu El Haj, 2002, p.253). لكن من جانب آخر كثرة المجموعات

التراثيّة الشّخصيّة، واهتمام الكثيرين بالاحتفاظ ببعض المقتنيات التراثيّة، تدفعنا للشعور باهتمام الفلسطينيين بالحفاظ على تراثهم، ووجود وعي يدل على الاهتمام بنشأة المتاحف في فلسطين، لكنّها تبقى في مواجهة الكثير من التحديّات وأهمها النقص الحاد في التمويل، واعتمادها على التمويل الخاص للقائمين عليها. كذلك عدم ملائمة معظم المباني التي تقام فيها المتاحف، وتعرض الكثير من القطع للتلف الجزئي أو الكامل. كما أنّ عدم وجود المتخصصين بالحفاظ على المتاحف وإدارتها هي عائق آخر، يضاف الى ضعف التشبيك وتبادل الخبرات في فلسطين (برسيكان، 2015). في الوقت نفسه هناك بعض المتاحف الفلسطينية التي تقدم معروضاتها بأسلوب يناسب معروضاتها، وبتقنيات عالية وأدوات عرض متقدمة، مثل متحف محمود درويش ومتحف ياسر عرفات في رام الله ومتحف دار الطفل العربي في القدس.

ويُنظر اليوم إلى إنشاء متحف فلسطيني شامل يحفظ الرواية الفلسطينية، على ربوع بير زيت من قبل مؤسسة التعاون، ليُحافظ ويساند المتاحف ذات المبادرات الشخصية على أنّها إحدى أهداف المتحف، وكذلك ليكون واجهة ثقافية مقاومة في الحفاظ على التراث والتاريخ الفلسطيني، في مواجهة الاستعمار الإسرائيلي (برسيكان، 2015).

2.9 دراسات سابقة:

يأتي الاعتماد في هذه الدّراسة على الدّراسات السّابقة، بشكل أساسي في بحث الإطار النظري والتمهيد التاريخي والقانوني، أمّا الفصل الذي يتناول الصّراع عبر المتاحف، فثمة اعتماد قليل على بعض الأخبار والمقالات المتفرقة، وكتب تاريخية في سياق المقارنة وبحث صدق الروايات المطروحة، لكن جلّ العمل هو باستخدام أساليب بحثية أخرى.

الدراسات المعتمدة في القسم النظري من البحث، فيها اعتماد كبير على المفكرين إدوارد سعيد وفيصل دراج في بحث كلا من مفهومي الهويّة والثقافة.

حاول دراج البحث في مفهوم الهويّة الفلسطينيّة، وعناصرها محللا إياها، باحثًا في دور الصراع والفكر القومي في تشكيلها. وبحث عن وظيفة الأديب أو المثقف في رسم الهويّة والتأريخ، وما ألصق الفلسطيني بوضعه في ثنائية الاحتلال والمقاومة، مبعدًا عن الإطار السليم والمعافى، كأن يعاني في غربته من الاغتراب الاقتصادي والثقافي. يبحث دراج في كتابه (قضايا فلسطينية الهويّة، الثقافة، السياسة) عن صياغة الهويّة الفلسطينيّة، وإعادة تعديل عناصرها وهي في مواجهة هويّة أخرى، مشيرًا إلى أهمية بحث الأدوات التي استخدمت لتحقيق المشروع

الصهيوني، وإعادة قراءة تجربة الكفاح الفلسطيني. فالهوية الفلسطينية عنده هي مشروع مفتوح يستمد عناصره من الذاكرة، والتجربة وقوة الأمل (دراج، 2010، ص15–25). كذلك بحث في دور الثقافة والإرث الثقافي الوطني، متسائلا هل هي ثقافة فلسطينية موحدّة أم متعددة الأوجه؟ ودور الفعل الكفاحي في تطوير المفهوم الثقافي، في ظلّ وجود مثقفين تمت تنشئتهم وفقًا للمؤسسة الإداريّة في عهد الانتداب، وتنشئة جيل كامل حسب فكر وإرادة الانتداب عن طريق مناهج الدّراسة (دراج، 2010، ص53).

لم تقتصد إسرائيل جهدا في نهب فلسطين ثقافيًا، بدءا بالآثار والهوية العمرانية، مدّعية أنّ كل ما كان في فلسطين من ثقافة وحضارة كان في أصله يهودي، وتغييره يكون عن طريق تغيير الاسم، مع إضافة ملامح جديدة (دراج، 2010، ص59). جاء حفاظ الفلسطيني على لغته العربيّة كنوع من المقاومة الثقافية، وقُسّمت الثقافة الفلسطينيّة إلى عدّة أشكال حسب المناطق والتجارب المختلفة، وحسب المراحل المختلفة من الاحتلال. يبحث دراج في كتابه كذلك توجهات بعض الأدباء، وتساؤلاتهم، ويمكن أن نتوقف أمام فكر جبرا ابراهيم جبرا، بتأمل شروط الكفاح المسّلح وإمكانياته وآفاقه، وهو فعل ثقافي، وبإعداد المقاتل الذي يسيطر على سلاحه ولا يسيطر السّلاح عليه (دراج، 2010، ص103). ويتساءل هذا المفكر في نهاية كتابه عن الكفاح المّسلح الذي تصاعد بعد أوسلو، أهو تعبير عن إرادة تحررية خالصة أم أنّه نتيجة ل "الصّراع السّلطوي" داخل الصّفوف الفلسطينيّة؟ متسائلا كذلك عن جدوى الكفاح المسّلح في ظلّ انشقاق الصّف الداخلي، وهل يقود إلى تحرير الوطن؟ موحيًا إلى أهميّة الاهتمام بعناصر الهويّة الفلسطينيّة الأخرى كالثقافة في المواجهة، من خلال رؤيته المطروحة في الكتاب (دراج، 2010، ص146). وإنّها لدراسة على درجة عالية من الأهمية لموضوع البحث.

أمّا ادوارد سعيد، فكان من أهم المفكرين العرب الذي بحثوا في مفهوم الثقافة، بتعريفها العربي ومنظوره للثقافة والمثقف، وواجب المثقف تجاه مجتمعه، كلّها مفاهيم وآراء تفيد مجال هذا البحث عند الاطلاع على إجابات هذا المفكر على أسئلة مهمة يطرحها عليه الكاتب محمد شاهين كسؤاله "إلى أيّ حد يمكن للمثقف أن يكون في خدمة الوقائع الثابتة في حياته، وإلى أي حد يقف منها موقف المعادي؟" (شاهين، 2005، ص 103).

"هل دور المثقف تأكيد مواقف غير قابلة للتصالح؟" (سعيد، 2004، ص 204)

" أي دور يمكن أن تضطلع به الثقافة في حركات المقاومة؟" (سعيد، 2006، ص143)

"هل يمكن للثقافة أن تشكل تهديدًا للسلطة؟" (سعيد، 2006، ص143)

وعن توجه الاستعمار في إظهار صورته المنيرة وتبرير أفعاله من خلال أعماله الثقافية، وإظهار هذا الاستعمار إيجابيًا للشعوب المستعمرة، فقد وضع إدوارد سعيد كتابا مهما في هذا المجال تحت عنوان الثقافة والإمبريالية، مطوّرًا مفهوم الثقافة العربيّة ومفهوم الثقافة والمثقف ضمن المفهوم الشّامل للإنسان. ومن النماذج المطروحة في الكتاب هو تقديم فورستر مثلا نوعا من التبرير للاستعمار، وهو وجود نقص شبه عضوي في شخصية المستعمَر الذي يضع نفسه في خدمة الاستعمار، واصفًا الشخصيات أنّها تعاني من قلب لم يكتمل نموه (سعيد، 1993).

ومما يزيد الاهتمام برسالة إدوارد سعيد حول الثقافة، أنّه رأى بالثقافة الحرّة نوعا من المناعة التي تقي الفرد من اليأس، وهي فكرة تتعدى في ديمومتها أعداءها ووجودهم في واقع الحياة (شاهين، 2005، ص110)، وتعامل معها على أنّها أداة مقاومة ضد الظلم والهيمنة، وهي رسالة ذات قيمة عالية لموضوع البحث الذي أنا بصدده.

هذا ويُشكّل المقال الذي كتبه د. عبد الرحيم بسيسو عن الثقافة والهويّة، مرجعًا يمكن العودة إليه فيما يتعلق ببحث العلاقة بين الهوية والثقافة، ودور الثقافة في الدفاع عن الهوية وتثبيتها والإعلاء من شأنها (بسيسو، 2005). هذا ويُعدّ مقال د. صقر أبو ندا، في ذات سياق مفهوم الهويّة، وصراع الهويّات، وتشكّل الهويّة الفلسطينية (أبو ندا، 2014)، مرجعًا يثري دراسة البحث، كذلك العودة إلى كتاب (Palestinian Identity, 1997) للمفكّر رشدي الخالدي، جاءت مساعدة لفهم تطوّر ونشوء الهوية الفلسطينية.

وعن دور الغرب في إعادة تشكيل الهويّات، برفع شأن ما هو غربي، والحطّ بقيمة ما هو شرقي، واستغلال الهويّة والثقافة باتجاه التجزئة والتفرقة وإثارة النزعات الطائفية عبر العولمة، لتحطيم الهويات الكُبرى في الشرق كجزء من الصراع على الهويات، فيعدّ مقال صلاح السروي مرجعًا مهمًا (السروي، 2009).

في التخصص صوب الشأن الثقافي الفلسطيني، من ميّزات، من تكامل عربي ثقافي، من ارتباط بالهويّة، ومن تقسيمات زمنيّة وتاريخ، يمكن العودة والاعتماد على أوراق قدّمها العديد من الأدباء والمفكرين الفلسطينيين، للمجلس الأعلى للتربية والثقافة، في عقده ندوة في القاهرة تموز 2003، تحت عنوان "المشروع الثقافي الفلسطيني واستراتيجية المستقبل".

لبحث الشأن الثقافي الفلسطيني المقدسي، فيمكن الاستفادة تاريخيًا عن دور العثمانيين في الحفاظ على الشأن الثقافي والحضاري للقدس، وعن التّوجهات والممارسات الإسرائيلية إزاء التراث الحضاري والثقافي للقدس، مع تركيزات على بعض النقاط من الصراع الفلسطيني

الإسرائيلي على الدّور الثقافي، ويُشكّل كتاب "دراسات في التراث الثقافي لمدينة القدس" الذي تعاون في كتابة مقالاته مجموعة من الباحثين والأساتذة وحرره د. محسن صالح عام 2010، مرجعًا مهمًا. فيما تظهر دراسة تحت عنوان " مدينة الحجاج والأعيان والمحاشي" كمجموعة من الدّراسات في تاريخ القدس الاجتماعي والثقافي (تماري ونصار، 2005)، ملفتة لموضوع البحث، إلا أنّه يمكن الاعتماد عليها بصورة قليلة فيما يتعلق بالنّبذة التاريخيّة الثقافيّة للمدينة، في هذه الدّراسة. كذلك الأمر ثمة بعض الإضاءات على الجانب التاريخي للشأن الثقافي في فلسطين، في أواخر القرن التاسع عشر من السيطرة العثمانية، التي من يُستفاد منها لذات السياق السابق، من كتاب تاريخ فلسطين في أواخر العهد العثماني (مناع، 2003، ص221–227).

لرصد الجانب التاريخي للصراع الثقافي في القدس، يمكن الاستفادة بشكل كبير من مذكرات الأديب عجاج نويهض، الذي عاش في القدس من عام 1920 – 1948، وتولّى تحرير مجلّة العرب 1932 –1934، وإدارة دار الإذاعة الفلسطينيّة باللّغة العربيّة من عام 1940–1944.

ويتناول نويهض عدّة قضايا في مذكراته، كالإنذارات التي كان يحصل عليها من حاكم القدس الإنجليزي، اتجاه ما ينشر من أخبار في مجلّة العرب تتعلق بالصّراع الفلسطيني الإسرائيلي (نويهض، 1993، ص233). وإنّ الفصل المكون من أربعين صفحة، يخصّصها الكتاب عن دار الإذاعة الفلسطينيّة، هو شهادة حيّة وموثّقة عن طبيعة الحياة الثقافيّة في مدينة القدس، خلال الفترة الأخيرة من الانتداب البريطاني (نويهض، 1993، ص 250–290).

هذا ويقدّم عنوان "القدس كما رأيتها عام 1947" الذي أورده الباحث عارف العارف، معلومات قيّمة، بالتطرق للجوانب الثقافية، من مدارس، مكتبات، إذاعات، متاحف في المدينة في كتابه المفصّل في تاريخ القدس (العارف، 2007، 650–665).

ويعدّ كتاب قالت لنا القدس (شقير، 2010) مرجعًا مفيدًا، للاطلاع على الشأن الثقافي في الستينيات من القرن الماضي.

في بحث دور المتحف في المشهد المدني تمت العودة إلى كتاب Cities and Design الذي يخصص فصلا من فصوله لاستعراض إمكانيات تطوير المشهد الثقافي في المدينة لزيادة نشاطها الاقتصادي وقدرة المتحف على إعلاء شأن المدينة، ومنح الشهرة لمصممه (Knox, 2011). أمّا تخصص الباحثة نادية أبو الحاج في بحث استغلال الآثار للمصالح السياسيّة، فهو مصدر آخر تمّ الاعتماد عليه في بحث دور المتاحف في الصراع على الهويّة

(Abu El Haj,2002). هذا وتمّت العودة إلى الإصدارات والأوراق المعرّفة للمتاحف كجزء من تركيبة المتاحف، وما يتمّ تناوله لبحث تجليات الصراع على الهوية.

بذلك شكّلت هذه الدراسات قاعدة وخلفيّة فكريّة، في مفاهيم الهويّة والثقافة ودور المتاحف وأهميّتها، والتاريخ الثقافي لمدينة القدس، والانتهاكات للقوانين الدّولية، مساعدة في تطوير رؤية ورأي ناقد لما تقدم المتاحف الإسرائيليّة والفلسطينيّة في مدينة القدس. لتعمل هذه الدّراسة على الإضافة للدراسات السابقة بإيراد المعلومات التفصيلية عن المتاحف، والبحث عن تجلي الصراع على الهويّة الثقافيّة للقدس عبرها، وصولا إلى أساليب التهويد للهويّة الثقافية عن طريق المتاحف الإسرائيلية، ومعرفة حقيقة الرواية المواجهة، ولتقف على نقاط القوّة ونقاط الضعف في متاحفنا الفلسطينية، وإمكانيات التطوير.

الفصل الثالث

نبذة تاريخيّة وقانونيّة

يقدّم هذا الفصل مقتطفات عن مراحل تاريخيّة في دراسة مختصرة، تهدف لفهم الظروف المحيطة بالقدس في الفترة الأخيرة من الحكم العثماني، ومشهد المدينة الحضاري قبل الاحتلال الإسرائيلي، من أجل مساعدة القارئ في معاينة ما تطرح المتاحف الإسرائيلية، وتزويده بأدوات للرّد. كما ويُقدم ملخصًا للاعتداءات على الحقوق الثقافيّة في المدينة، ومناقضة المواثيق الدوليّة المتعّلقة بهذا الخصوص، لأهمية إطّلاع القارئ على هذه الجوانب المنتهكة من الحياة الثقافية المقدسية.

3.1 نبذة تاريخيّة عن الحياة الثقافيّة في القدس

يلاحظ المراقب أنّ الرواية الصهيونيّة في خطابها العام، والعديد من الروايات المحكيّة من الحياة اليوميّة، أن تقلّل من شأن الهويّة العربيّة لمدينة القدس، وأن تقزّم من دور المسلمين وخاصة الدولة العثمانية في بناء المدينة، ووصولها إلى المشهد الحضاري الحالي. هذا وتدّعي أنّ القدس لم تشكل موقعًا مهمًا في العالم الاسلامي مثلما كانت بالنسبة لليهود، وهناك من يذهب في ادّعاءاته ليقول أنّ المدينة لم تحصل على ما تستحق من الأهميّة، والمكانة السياسيّة

كعاصمة سوى في فترات الحكم اليهودية، واهتمام المسلمين فيها ما هو إلا تقليد لاهتمام اليهود بها. هذا وتذهب الرواية الصهيونية التي من الممكن مواجهتها من خلال ارشاد في متحف، أو محادثة يومية، أو محاضرة.. إلخ، لتصوّر المدينة على كثير من التخلّف في العديد من الجوانب الحياتيّة وأحدها الجانب الثقافي والمدني، وأنّ الاحتلال البريطاني وبداية النفوذ الصهيوني، ثم الاحتلال الإسرائيلي هم من طوّر المدينة حضريًا.

إنّ الردّ على هذه الادعاءات في المنحى التاريخي يحتاج بحثًا منفردًا، لكنّ يحاول هذا القسم من البحث، تقديم استعراض مختصر، للخلفيّة التاريخيّة للمشهد الثقافي والحضاري للمدينة في الفترة الأخيرة من الحكم العثماني، ليتمكّن القارئ فهم أجواء المدينة ومشهدها حين وقعت تحت السّيطرة البريطانيّة ثم الإسرائيلية، في سبيل الوقوف على كذب الادعاءات الصهيونيّة. فيما يتسع القسم الأخير من هذا الفصل، في تبيين التغييرات الثقافية التي حصلت في المدينة في العقد الأخير، لكونها الفترة التي يعاينها هذا البحث.

3.1.1. الفترة العثمانية المتأخّرة 1840 -1917 م

عند استعادة السّيطرة العثمانيّة على الأراضي الفلسطينيّة عام 1840، من الاحتلال المصري الذي دام لتسع سنوات في فلسطين (بعد قيام ابراهيم باشا ابن محمد علي بحملة على بلاد الشام في سبيل توسيع مناطق سيطرة محمد علي)، كانت المنطقة قد شهدت بعض التغييرات، وخاصّة ازدياد التّغلغل الأوروبي، بسبب سياسة محمد علي التي سعت لكسب ودّ الدّول الأوروبية، كي تبقى على دعمها له ويحول دون وقوفها إلى جانب السّلطان العثماني. وجاء بناء القنصليّة البريطانيّة عام 1838 في القدس في عهد إبراهيم باشا، شروعًا لازدياد النّفوذ الأوروبي في القدس في عهد السّلطان العثماني الذي أتاح بعد استعادته السيطرة على المنطقة استمرار افتتاح القنصليات في المدينة، ليستمر نشاط الجمعيّات التبشيريّة (مناع، 2003، ص186).

مع استعادة الحكم العثماني حاولت كل دولة أوروبية أن تمنح حمايتها لإحدى الطوائف المسيحيّة، ومنحت كلا من بريطانيا وبروسيا حمايتها للبروتستانت واليهود، الذين وصلت نسبتهم إلى نحو 2% (مناع، 2003، ص186). هذه الحماية والتغلغل الاوروبي أفاد كلا من المسيحيين واليهود أكثر من غيرهم بتوفر الفرص الاقتصاديّة والثقافيّة الجديدة، كما واستفادوا من قوانين التنظيمات العثمانية الإصلاحية. وجاء سن قانون الأراضي 1858 ضمن هذه القوانين،

هادفًا إلى تنظيم حقوق الملكيّة، وتشجيع عمليات الإنتاج، لكنّه ساعد بنشوء فئة من كبار ملاكي الأراضي، الذين قام بعضهم لاحقا مع سنّ قانون بيع الأراضي للأجانب من غير رعايا الدولة العثمانية عام 1867، ببعيها للمستثمرين الأجانب ونشيطي حركة الاستيطان الصهيوني، ممّا أدّى إلى نشوء المستعمرات الأولى (مناع، 2003، ص194).

كبرت مساحة القدس بشكل كبير، خلال الفترة الأخيرة من الحكم العثماني، إذ ازدادت مساحتها من 699 دونم عام 1840، إلى 4130 دونم عام 1917، أمّا عدد السكان فقد ازداد أضعافًا خلال هذه الفترة، فقد وصل التعداد إلى 9000 نسمة في عام 1835، بينما وصلت إلى نحو 70,000 عام 1918 (Kark, 1986, p.49). نشهد اختلافًا في الاحصائيات في المصادر المختلفة، فحسب مصدر آخر نجد أنّ تعداد السكان وصل في عام 1917 إلى 53,410 نسمة (Davis, 2002, p.17). لكن ما هو مؤكد أنّ كلا من القدس ويافا وحيفا شهدت تضاعفًا في المساحة وعدد السّكان، وهذا بسبب النّمو الاقتصادي والإصلاحات التي أدخلت على المدن (Kark, 1986, p.46 –53).

وضمن الإصلاحات الإدارية تمّ فصل سنجق القدس عن ولاية سوريا، لتكون متصرّفية مستقلة مرتبطة مباشرة بإستنبول "قدس شريف متصرفلغي إدارة مستقلة" وكان هذا عام 1872، أو بعد ذلك بعام أو عامين. هذا القرار الإداري، الذي ترافق بازدياد عدد سكان المدينة وازدياد عمرانها عن سائر المدن الفلسطينيّة، جعل من القدس العاصمة الفعليّة للبلاد. وكانت قوانين التنظيمات قد ساهمت في زيادة الفرص الاقتصادية وفرص التعليم الحديث (مناع، 2003، ص197). ومن التّطورات التي شهدها عام 1870 تركيب نظام الصّرف الصّحي في القدس، وامداد المدينة بخطوط التلغراف، لتتواصل مع بيروت ومصر وأوروبا (Davis, 2002, p.12). واستمر عهد السلطان عبد الحميد الثاني 1876 –1909م، بالكثير من الإصلاحات والبناء في القدس في العديد من المجالات، كترميم البرك وقنوات المياه الممتدة من برك سليمان جنوب المدينة في أواخر القرن التّاسع عشر (تماري، 2012، ص37).

وتمّ انجاز سكّة الحديد بين يافا والقدس في 24\9\1892، ليكون المشروع الأول من نوعه في بلاد الشام، كذلك تمّ تطوير نظام البريد (مناع، 2003، ص219). في عام 1890 بدأت إنارة الشوارع في اللّيل، وأقيمت محطة لإطفاء الحرائق، وازداد تطوير النّظافة والصّحة، فتمّ جمع المهملات، وافتتح المستشفى البلدي عام 1891 في حيّ الشّيخ بدر، وصلت سعته 32 سريرًا، مقدمًا خدماته لجميع السّكان، عارضًا إياها بصورة مجانية ثلاثة أيام في الأسبوع. أمّا الطّباعة فبدأت عام 1840 في دير الفرنسيسكان والأرمن والجاليتين اليونانية الأورثوذكسية واليهودية، لطباعة منشورات دينيّة، لكن سرعان ما تطوّر نطاق منشوراتهم. وفي فترة 1876 –

1916، نُشرت العديد من الصّحف العربيّة، ومن بينها صحيفة "القدس الشريف" الحكومية، فيما افتتحت 12 مطبعة جديدة في عام 1908 (Davis, 2002, p.12).

هذا وبُنيت مئات المدارس في قرى فلسطين في أواخر القرن التّاسع عشر، وشهدت المدينة ازديادًا في الأمن والحراسة، وأقيم متنزه عام في الميدان القريب من المسكوبية تعزف فيه الفرق العسكرية الموسيقى مرتين في الأسبوع، وفي المناسبات والاحتفالات الدينية، وشُيّد برج السّاعة فوق باب الخليل في عام 1318هـ/ 1900م (صالحية، 2010، ص203). تذكر الباحثة Ruth Kark أنّ مسرحًا افتتح في القدس عام 1904م قرب باب الخليل، ومتحفًا للآثار افتتح لهدفٍ تعليمي عام 1901م، ولم تذكر موقعه (1986، ص53)، فيما يشير مرجع آخر إلى أنّ أول متحف للآثار افتتح في المدينة عام 1902، هو "المتحف الفرنسيسكاني" (باروخ وكوديش، ب.ت.).

أمّا على صعيد التّعليم فوصل عدد جميع الطّلاب في منطقة القدس عام 1882، إلى 3,854 طالب، (2,768 أولاد، 1,086 فتاة) غالبيّتهم من الطائفتين المسيحية واليهودية، فيما وصل عدد الأساتذة إلى 235 أستاذ (Davis, 2002, p.17). هذا وقرر رشيد بك حاكم القدس في عام 1324هـ/ 1906م، بناء المدرسة الرشيدية، التي امتازت ببرامج تدريسيّة حديثة، ودرّس فيها أفضل الأساتذة (صالحية، 2010، ص204).

هذه التّطورات أدّت إلى ظهور تغييرات في الهويّة المدينيّة، وتطوّر في الحياة الثقافية، لما شهدته من انتشار المقاهي العامة والمسارح والصالات الموسيقية والفعاليات الرياضية. فتغيّر المشهد الحضاري للمدينة مع بداية القرن العشرين، بحيث ازداد فضاء الترفيه والاختلاط ونجد العديد من المشاهد التي تعبّر عن الحداثة في القدس في العهد العثماني المتأخّر، لتشهد القدس مشاركة أبناء كل طائفة في مهرجانات أو احتفاءات الطوائف الأخرى، وبرزت أربع احتفاليات عامة مهمة وهي: عيد ستنا مريم (31 تموز – 15 آب حسب التوقيت المسيحي الشرقي)، عيد شمعون الصديق (الشطحة اليهودية)، نزهة الصّيف في سعد وسعيد (تموز وآب)، موسم النبي أيوب ووصلها بموسم النبي موسى (شطحة بئر النبي أيوب في نيسان) (تماري، 2012، ص27، ص41).

شهدت السّاحة الثقافيّة المقدسيّة، نشاط أحد أعلامها الثقافية خليل السكاكيني (1878–1953م) (صورة 3.2)، منذ عام 1909 وحتّى وفاته، وكان هذا من خلال كتاباته وتوليه تحرير عدّة مجلّات وصحف، وعمله في التدريس، وسعيّه لرفع مستوى التعليم في القدس، وتأسيسه لأكثر من مدرسة. أمّا العلم الثاني الذي عاش ونشط في ذات الفترة فهو محمد إسعاف

النشاشيبي (1885 – 1948م) (صورة 3.1) والذي لُقب بأديب العربية، فكتب ونشر الكثير من الكتب والمقالات، ودرّس اللّغة العربيّة ثم تولى إدارة المدرسة الرشيدية (1918 –1929م) (صالحية، 2010، ص61، ص75). وتمّ تحويل قصره الذي اشترته مؤسسة دار الطفل عام 1986 إلى مركز ثقافي يحمل اسم (دار اسعاف النشاشيبي للثقافة والفنون والآداب)، وما زال مفتوح الأبواب حتّى كتابة هذه السّطور.

من خلال ما تقدم عن هذه المرحلة يمكننا الاستنتاج أنّها تميّزت بالحداثة، والتطوير في العديد من المجالات على الصعيد الإداري والصحي والبنى التحتيّة، وفي الجانب الثقافي فقد شهدت المدينة إنشاء المطابع والصحف ونمو في الحياة التعليميّة، والمشهد الحضاري من ظهور للمسارح ودور السينما والمشاركات الاجتماعيّة في الاحتفاءات الدينيّة المختلفة، مما سهّل الدرب للتطوير في الفترة اللاحقة.

صورة رقم (3.1): محمد إسعاف النشاشيبي
مصدر الصورة: (www.marefa.org/)

صورة رقم (3.2): خليل السكاكيني
مصدر الصورة: http://alqudslana.com/

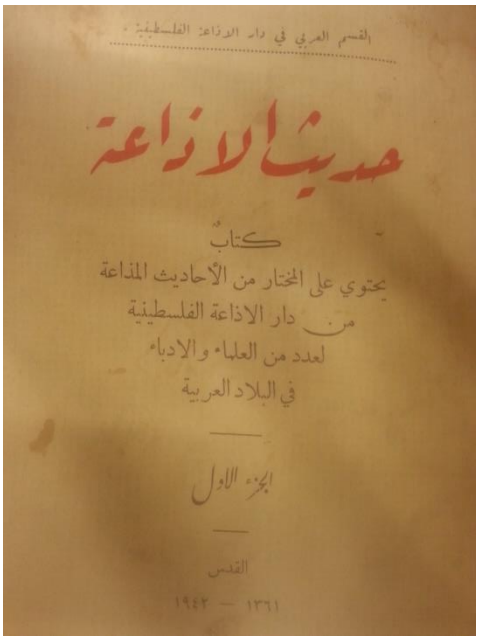
3.1.2. الاحتلال والانتداب البريطاني 1917–1948 م

احتلّ البريطانيون القدس عام 1917، وأصبحت الحكومة البريطانية حكومة انتدابية على فلسطين عام 1921. وعن استمرار تطوّر المشهد الثقافي المقدسي، يمكن الاطّلاع على ما كتب المؤرخ عارف العارف عن مشهد القدس عام 1947، فجاء في فصل "القدس كما رأيتها في مطلع عام 1947"، أنّه حتّى هذا العام وصل عدد مدارس القدس إلى 205 مدرسة، وكان فيها ثماني دور سينما، وشملت 34 مكتبة تعود لمؤسسة عامة، عدا عن المكتبات الخاصة. هذا وبلغ عدد الجمعيات والنوادي التي سُجلت في المدينة 2023 حتى نهاية عام 1945، وافتتح عام

1938 متحف روكفلر للبحث عن الاثار وحفظها، وفي عام1341هـ \ 1923م افتتح المتحف الإسلامي في أحد أبنيّة المسجد الأقصى. وكان في المدينة محطتان للإذاعة: الأولى هي محطة القدس للإذاعة الفلسطينيّة، أنشأتها حكومة الانتداب عام 1936، والثانية باسم (محطة الشرق الأدنى) (العارف، 2007، 649- 661).

كما وصدرت عّدة مجلات وصحف في المدينة في النصف الأول من القرن العشرين كمجلة الأصمعي (صالحية، 2010)، صحيفة لسان العرب، صحيفة الجامعة العربية، مجلة العرب (نويهض، 1993، ص230).

صورة رقم (3.3): الكاتب عجاج نويهض (من مجموعة بيان نويهض الحوت).



صورة رقم (3.4): غلاف كتاب حديث الإذاعة الصادر عام 1942.

أمّا محطة القدس للإذاعة الفلسطينيّة، التي افتتحت عام 1936 وجاء بثّها في اللّغات الرّسميّة الثلاث (الإنجليزية، العربية والعبرية)، فكان مقرّها في البداية في غرفتين من دار الأوقاف المبنية في مأمن الله، ثم انتقلت إلى بناية الحبشة الواقعة خارج السّور في المنطقة الشمالية الغربية من المدينة (العارف، 2007، 649- 661)، قد ساهمت الإذاعة في إثراء المشهد الثقافي المقدسي بشكل كبير. وفي عهد إدارتها من قبل عجاج نويهض[30] (1940-1943م) (صورة 3.3) زادت من تمتع المدينة بانفتاح ثقافي أكبر على العالم العربي، وذلك لما وجه من دعوات لاستضافة الفنانين والأدباء العرب، ليحضر الشعراء من مصر وسوريا ولبنان وشرق الأردن والعراق إلى القدس، والعلماء والمفكرين.

صورة رقم (3.3): طاقم الإذاعة نقلا عن فيلم إذاعة هنا القدس.

[30] عجاج نويهض (1897-1982م): كاتب ومؤرخ لبناني من قرية رأس المتن اللبنانية، عاش في القدس (1923-1948م)، وله دور مهم في تأسيس حزب الاستقلال العربي، ولعب دورًا ثقافيا وسياسيًا خلال هذه المدة. وله العديد من الإصدارات والمقالات المهمّة (نويهض،).

وأصدرت الإذاعة بعض المقالات التي تُذاع في الإذاعة في كتاب عنوانه "حديث الإذاعة" عام 1942 ونرى غلافه في صورة (3.4)، لكنّه بقي إصدارا وحيدا دون أن يُستكمل هذا المشروع (نويهض، 1993، 268). كما وكان للإذاعة فنانوها وفرق موسيقية تواكب على تقديم أغانيها عبر أثيرها (نويهض، 1993، 281) هذا وقد تمّ الاهتمام بشكل كبير باللغة العربية الصحيحة في الإذاعة، وكان للمرأة نصيب في العمل الإذاعي سواء في الفقرات الأدبيّة أو الفنيّة كما نرى في الصورة (3.5) لطاقم الإذاعة، وقُدّمت برامج خاصة للأطفال (دزدار،2012).

في هذه المرحلة من الانتداب البريطاني لم يتمكن المثقفون الفلسطينيون من ربط "الهوية الجديدة" للفلسطينيين، مع الماضي بشكل علمي ومنهجي على الرّغم من وجود بعض المحاولات، إلا أنّ هيمنة الحركة الاستشراقية بقيت مسيطرة، وقد اعتمدت الحركة الصهيونية عليها بشكل كبير لتعزز ذاتها وتبني مؤسساتها، متعاونة مع حكومة الانتداب البريطانية (الجعبة، 2003، ص154).

3.1.3. فترة الحكم الأردني 1948-1967م

بعد ضمّ القدس إلى الأردن عام 1948 فإنّ المظاهر الثقافية والسياسية التي ازدهرت في المدينة، هي المقاهي، مثل مقهى الباشورة (سوق العطارين) ومقاهي زعترة وصيام ومنى (باب العمود) وما ميّز المشهد الثقافي في المقاهي، هو تحوّلها إلى موقع تجمع المثقفين والسياسيين، والتباحث في قضايا في هذا السياق. وبظهور مجلة الأفق الجديد، تبلورت حركة أدبية جديدة، جاءت مرافقة مع النوادي ودور السّينما والمكتبات لتستمر في تطوّر المشهد المدني والثقافي المقدسي (شقير، 2010، ص41). هذا وشكّل شارع الزهراء مؤشرًا على ثقافة المدينة، فقد كانت فيه سينما القدس التي افتتحت في الخمسينيات، ومكاتب صحيفة المنار والجهاد، إضافة إلى نوادٍ ليليّة ومطاعم وفنادق، فكان الشارع يظلّ ساهرًا إلى ما بعد منتصف اللّيل (شقير، 2010، ص 55).

أمّا شارع صلاح الدين فنشطت فيه منذ خمسينيات القرن العشرين وحتى 1966، صحيفتي الدّفاع وفلسطين، وكانت فيه العديد من المكتبات لبيع الكتب أهمّها المحتسب، التي أغلقت أبوابها في تسعينيات القرن العشرين، وداران للسّينما هي الحمراء والنزهة. بعد الاحتلال الإسرائيلي للقدس الشرقية، تراجع عدد رواد السّينما ولكنّه لم يتوقف، ولكن مع نشوب الانتفاضة

الأولى عام 1987، وظهور الحركة الإسلامية في ساحة النّضال، راحت تزداد روح المحافظة، حتّى توقفت عروض دور السينما (شقير، 2010، ص62).

تأسست في هذه المرحلة مؤسسة دار الطفل العربي بمبادرة السّيدة هند الحسيني[31]، وجاءت انطلاقة هذه المؤسسة في سبيل رعاية أيتام مذبحة دير ياسين، واتسع عمل المؤسسة لترعى أيتامًا من أنحاء فلسطين، وعلى الصعيد الثقافي فلهذه المؤسسة دورٌ مهم، بعد أن استمرت في التطوّر والنّمو حتّى عصرنا الحالي وتشمل مرافقها (دار للأيتام، مدرسة، كلية هند الحسيني للآداب، متحف، ودار إسعاف النشاشيبي للثقافة والفنون والآداب).

رأى الكاتب محمود شقير حسبما جاء في مقالة له أنّ القدس، في تلك المرحلة من الوقوع تحت الحكم الأردني، لم تعدم انفراجًا في المجالين الاجتماعي والثقافي رغم القمع السياسي، وأحد أسباب ذلك انتشار التعليم وانتعاش النّشاط التجاري والاقتصادي والسّياحي مما ساعد في تنامي الطّبقة الوسطى، كما أنّ حضور عشرات الآلاف من السّياح أشاع جوًا من الانفتاح في المدينة. هذا ووصلت المدينة الكتب والمجلّات والتّرجمات، من بيروت والقاهرة ومدن أخرى من العالم العربي (شقير،2015). في أواسط الستينات صدر أمر عن وزارة الإعلام الأردنية بتوحيد صحيفتي المنار والدفاع لتكونا صحيفة الدستور، ونقل المقر من القدس إلى عمّان، وتوحيد صحيفتي الجهاد وفلسطين لتكونا صحيفة القدس، تصدر من القدس (شقير، 2015).

3.1.4. الاحتلال الإسرائيلي عام 1967

إنّ الاحتلال الإسرائيلي للأراضي الفلسطينية عام 1967، أثّر سلبًا على الحياة الثقافيّة بسبب الوقوع تحت القوانين العسكرية، التي منعت النّدوات والنّشر، أمّا إعلان الاحتلال بضمّ القدس عام 1980، فإنّه قد ترك بعضا من المتّسع للحياة الثقافية، وانطلاقة لدور نشر جديدة، مثل دار صلاح الدين للطّباعة والنّشر ودار أبو عرفة للطّباعة والنّشر التي انطلقت في سبعينيات القرن العشرين. واستمرّ إصدار صحيفة القدس وظهرت صحف والشعب والفجر والطليعة، والمجّلة الأدبية "البيادر الأدبي"، هذه الصّحف التي ساعدت على استمرار الحياة

[31] هند الحسيني (1916-1994م): ولدت في القدس عملت في عام 1948 على ايجاد مأوى لأطفال قرية دير ياسين، مما شكّل النواة لتأسيس مؤسسات دار الطفل العربي، التي توّلت إدارتها وعملت على تطويرها لتشمل (دار أيتام، مدرسة، كليّة، متحف، مركز ثقافي) (بركات، 2012).

الثقافية وبروز أقلام أدبية جديدة محليّة (تايه، 2003، ص 78). فيما لم تعد تتمكن الكتب والمجلات من العالم العربي من الوصول إلى القدس (شقير، 2015).

في إطار التعليم، لاقى المنهاج الفلسطيني هجمة إسرائيلية عليه بعد الاحتلال، في محاولة تأطير المدارس ضمن وزارة المعارف الإسرائيلية وكان المعلم حسني الأشهب[32] من أبرز الشخصيات التي وقفت ضدّ هذا المشروع، بتشكيل لجنة سرّية تقاوم هذا المشروع وانشاء مدارس تدرّس المنهاج العربي فأنشأ كلا من مدارس (الفتاة اللاجئة، النظامية، النهضة، الروضة والأيتام)، وتضاعفت هذه المدارس لتصل إلى 45 مدرسة في الوقت الحالي (العصا، 2014).

في أوائل سبعينيات القرن العشرين ظهرت فرقة بلالين المسرحيّة، التي أسّسها الفنان فرانسوا أبو سالم[33] وعدد آخر من الفنانين الهواة، والتي شكّلت علامة فارقة في الحركة المسرحيّة الفلسطينيّة، واستمرت حتّى أوائل التسعينيات من القرن ذاته. وكان أبو سالم قد افترق عنها مؤسسا فرقة صندوق العجب عام 1975، ثم فرقة الحكواتي عام 1977 مع مجموعة من الفنانين. وبعد أن أغلقت سينما النزهة في شارع صلاح الدين أبوابها، عمل أبو سالم وفرقته الحكواتي على ترميمها، لتكون مقرا للفرقة، حاملة اسم المسرح الوطني الفلسطيني (الحكواتي)، الذي افتتح أبوابه عام 1984 (أبو هشهش، 2012، 169–171). وما تزال أبواب المسرح مفتوحة حتى كتابة هذه السّطور، مشكلا أحد أهم المراكز الثقافية الفعالة في القدس، بعرضه العروض الفنيّة من انتاجه ومن إنتاج مسارح أخرى، واستقباله لندوة اليوم السابع التي انطلقت عام 1991، وما تزال مستمرة بنشاطها حتّى كتابة هذه السّطور.

في الثمانينيات افتتحت جمعيّة الدّراسات العربية، التي شكّلت مركز أبحاث، شمل عدّة دوائر (فلسطين، دائرة شؤون المفاوضات، 2014، ص18)، وافتتحت دار اسعاف النشاشيبي كمركز ثقافي تابع لمؤسسة دار الطفل، وجمعية باسيا الجمعية الفلسطينية الأكاديمية للشؤون الدولية، ومسرح السنابل في الثوري (1984)، وجمعية الجالية الإفريقية (1983).

فيما شهدت الحياة الثقافية بعضًا من التراجع في سنوات الانتفاضة الأولى، حتّى راحت تتجدد مع بدايات التسعينيات، بانطلاقة ندوة يوم السبت التي أطلق عليها لاحقًا ندوة اليوم

[32] حسني الأشهب (1915-1998): من رواد التعليم في مدينة القدس، حصل على الأوسمة العديدة تقديرا لعمله التربوية. كان ممن ساهموا لإعلان إضراب المدارس بعد الاحتلال الإسرائيلي، وعمل على حفظ المسار الوطني للتعليم في القدس (ذاكرة القدس – موقع إلكتروني، 2016).

[33] فرانسوا أبو سالم (1951- 2011م) هو ابن لأب أرمني وأم فرنسية استقرت عائلته في القدس في الخمسينيات. بدأ مسيرته المسرحية في فرنسا في الستينيات، وعاد إلى القدس ليُقدم الكثير من العروض المسرحية، ويؤسس فرقة الحكواتي (1977) ثم مسرح الحكواتي (1984) كمقر للفرقة (أبو هشهش، 2012، ص172).

السّابع، والتي أسسّها كلّ من الأدباء جميل السّلحوت، إبراهيم جوهر، ديمة السمّان[34]، وربحي الشّويكي[35] ونبيل الجولاني[36]، والتي ما تزال فاعلة، مصدرة 19 كتابا توثيقيًا لندواتها حتّى كتابة هذه السّطور، وهي ندوة أدبيّة تناقش كتابًا كل يوم خميس في المسرح الوطني الفلسطيني.

كما وأعلن في عام 1995 عن افتتاح جامعة القدس، والتي عادت فكرة تأسيسها والعمل عليها منذ ثلاثينيات القرن العشرين خلال مؤتمر إسلامي، وفي أواخر السبعينيات تم إنشاء العديد من الكليّات في القدس وضواحيها، وراحت تتبلور فكرة إنشاء جامعة في المدينة عام 1984، ليتمّ تأسيس لجنة تنسيقية من أمناء الكليّات، فتتوحد جميعها تحت اسم الجامعة عام 1995، ويقع حرم الجامعة المركزي في قرية أبو ديس، فيما تتوزع الكليّات ذات التخصصات المختلفة ومراكز الدراسات التابعة للجامعة في البلدة القديمة، وأحياء المدينة (جامعة القدس – الموقع الإلكتروني).

هذا وافتتحت وانطلقت إلى العمل الثقافي العديد من الجمعيات والمؤسسات أبرزها:

أ- جمعية مركز برج اللّقلق (1991): يقع في الجهة الشماليّة الشرقيّة للبلدة القديمة عند برج اللّقلق، وتتجاوز المساحة الواقعة عليها الجمعية الثماني دونمات، تشمل ملعبا رياضيا، مكتبة، وخيمة البرج للاحتياجات الثقافية والاجتماعية. تستهدف الجمعية فئة الأطفال والشّبان، عاملة على توعية نفسية وثقافيّة ورياضية، بإنشاء بيئة لعب آمنة وصحيّة، وتطوير العديد من البرامج التربوية والثقافية وغيرها (دليل القدس- موقع إلكتروني).

ب-معهد إدوارد سعيد (1993): جاء تأسيس المعهد بناء على دراسة أقيمت بطلب من جمعية التعاون، ليكون المعهد الموسيقى حلا لحاجة الأطفال الماسّة لتعلم الموسيقى، والنّهوض بالذّوق الموسيقي في المجتمع الفلسطيني. وقامت جامعة بير زيت بعد ثلاث سنوات بتبني فكرة تأسيس المعهد عام 1993، وتطوّر المعهد ليصير له أربعة فروع في القدس ورام الله وبيت لحم ونابلس، متّخذا من القدس مقرًا له (جامعة بير زيت – الموقع الإلكتروني) وافتتح مقرّ حديث للمعهد في شارع الزهراء عام 2013.

ت-مركز يبوس (1997): هي منظمة أهليّة فلسطينيّة مركزها القدس، أسسها عدد من الفنانين والمهتمين بالشأن الثقافي، وكان المبادر إلى تأسيسها الفنان سهيل خوري (مركز

[34] ديمة السمّان: روائية من مواليد القدس، مسؤولة عن ملف القدس في وزارة التربية والتعليم الفلسطينية، لها ما يتجاوز العشر روايات، تدور أحداث معظمها في القدس (الباحثة).

[35] ربحي الشويكي: مواليد 1945، تخصص في علم الآثار وعمل في الصحافة وصدرت له ثلاث روايات (صفحة الكاتب على فايس بوك).

[36] نبيل الجولاني: مواليد 1951، يعمل في مجال المحاماة وله أربعة إصدارات ثلاث منها في الشعر (الباحثة).

يبوس – الموقع الإلكتروني). يقيم مركز يبوس الذي ترأسه السيدة رانيا الياس مهرجانا موسيقيًا سنويًا، مستضيفا الفرق الموسيقية والغنائية المحلية والعربية والأجنبية. كما ويقيم في مقرّه الذي أفتتح عام 2012 في شارع الزهراء، ندوات ولقاءات ثقافية، وعروضًا لأفلام سينمائية، ومعارض رسم.

ث–المعمل للفن المعاصر (1997): افتتح ليكون منبرًا للفن المعاصر، معززا أهميّة ومكانة الفن المعاصر الفلسطيني عن طريق عدّة برامج، مثل برامج إقامة الفنانين التي توفر المعمل كموقع لتطوير إبداعهم الفني وتبادل الأفكار، وبرامج والتواصل الجمهور من معارض وأمسيات ولقاءات حوارية. كما ونظّم برنامج تعليمي يستهدف الشباب (ورقة تعريفيّة عن المؤسسات الثقافية المقدسية).

جاء قرار إغلاق بيت الشّرق في 10 آب 2001، وإغلاق العديد من المؤسسات والجمعيات المقدسيّة، عاملا سلبيًا أثّر على العديد من الجوانب الحياتيّة في القدس وخاصّة الثقافيّة، فهذا القرار والتضييق على الجمعيات المقدسيّة، أدى إلى نقل مراكز الكثير منها إلى ضواحي القدس أو إلى رام الله. كما أنّ لهبوب انتفاضة الأقصى في أيلول 2000 تأثير على تطوّر الحياة الثقافية، التي راحت تشهد تقليصًا في نشاطها، بسبب الأوضاع السياسية والأمنية التي شهدتها المدينة. يقول الكاتب محمود شقير خلال لقاء أجريته معه (2015) عن هذه الفترة:

> "أمعنت سلطات الاحتلال في عزل القدس عن محيطها، من خلال جدار الفصل التوسعي والحواجز العسكريّة. هذا العزل أضعف موقع القدس باعتبارها مركزًا للثقافة الفلسطينيّة في الضفّة الغربيّة وقطاع غزّة، بحيث لم يعد مثقفو الضفة وكذلك المعنيون بالثقافة قادرين على الوصول إلى القدس. وبالنّظر إلى الأوضاع الأمنيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة السّائدة في القدس، وقع نوع من انزواء النّاس ولزومهم بيوتهم بعد المسّاء، ما جعل حضورهم للفعاليات الثقافيّة محدودًا، إلا حين يكون هناك مهرجان غنائي أو فرقة راقصة أو عرض مسرحي قادر على جذب الجمهور".

3.1.5. المشهد الثقافي المقدسي في العقد الأخير حتّى عام 2016م

من الأحداث الثقافيّة الهامّة، التي حصلت في هذه المرحلة هي إعلان القدس عاصمة للثقافة العربية عام 2009. وقد أدى هذا الإعلان بجانب ما إلى التضييق على الحياة الثقافيّة في القدس، لتكون مُستهدفة من الاحتلال الذي هاجمت قواته العديد من الفعاليات الثقافيّة،

فتذكر الباحثة أنّ قوّات الجيش الإسرائيلي داهمت المسرح الوطني الفلسطيني في أيار 2009، عند عقد افتتاحيّة "احتفاليّة فلسطين للأدب" التي تُشرف عليها الكاتبة المصرية أهداف سويف[37]، وأغلق في ذات الفترة معرضًا للرسومات للفنان أحمد كنعان[38].

وهنا يرى الكاتب محمود شقير (مقابلة، 2015) أنّ التّأثير، لم يكن في المستوى المطلوب مشيرًا إلى أنّه كان يمكن أن يكون للحدث تأثير أكبر، لكنّ الأمر اقتصر على بعض أنشطة مثل: استضافة بعض كتاب وكاتبات من القدس لحضور أسابيع ثقافيّة في بعض البلدان العربية، وكذلك حضور معارض الكتب في هذا البلد العربي أو ذاك، وطباعة بعض الكتب الخاصّة بالقدس لبعض كتاب مقدسيين وكاتبات مقدسيّات. ولعلّ أهم مظهر ثقافي خاص بالقدس بعد هذا الإعلان، ومن دون الارتباط المباشر به، إقرار جائزة القدس للثقافة والإبداع قبل أربع سنوات، ومنحها منذ ذلك التاريخ لعدد من المبدعين والمبدعات المقدسيين والفلسطينيين والعرب وفقًا لما قال الكاتب.

أمّا الكاتب ابراهيم جوهر (مقابلة، 2015) فقال عن قرار إعلان القدس كعاصمة الثقافة العربية:

> "ذاك القرار أصاب المثقفين في مقتل في نهاية الأمر، فرحنا في البداية لكن فرحتنا لم تطل بعد تشكيل اللّجنة القياديّة المسؤولة التي جاءت بقرار رسمي لا علاقة له بالثقافة، إذ استثني مثقفو القدس من التشكيل. وقد أنفقت أموال مخصّصة للعمل الثقافي في القدس في غير أماكنها، ولم ينتج فعل ثقافي حقيقي بعيدا عن العمل الإعلامي."

هنا ومن خلال هذه الآراء ومعايشة ذاتيّة للواقع الثقافي في المدينة، نرى أنّ هذا الإعلان لم يساهم بإعلاء الفعل الثقافي في القدس، بل على العكس أصبح الفعل الثقافي مستهدفًا خلال هذا العام، وقد يكون أيضًا أكّد لمثقفي ومؤسسات القدس مدى وحدتهم، وحاجتهم للاعتماد الذّاتي في سبيل تغيير الواقع الثقافي للمدينة.

لكن منذ ذلك الإعلان وحتى اليوم بدأت تظهر تغييرات وإضافات على المشهد الثقافي الفلسطيني في القدس. قد ظهر هذا بشكل ملموس في أربعة مجالات مهمّة.

3.1.5.1. افتتاح مقاهي ثقافية أو ذات بُعد ثقافي:

مقهى الكتاب الثقافي

افتتح المقهى في 2009\11\22 في عمارة جوردان في شارع صلاح الدين في القدس، ويشرف عليه السّيد عماد منى وأشقاءه إياد ونهاد ومحمود، وهم أصحاب المكتبة العلمية الواقعة

[37] أهداف سويف: مواليد 1950، مصرية الأصل، تكتب باللّغة الإنجليزية ولها أربعة إصدارات (المعرفة – موقع إلكتروني).
[38] أحمد كنعان: مواليد 1965، فنان ونحات فلسطيني، شارك في عدد كبير من المعارض الدولية والأنشطة الثقافيّة (بيت الفن والتصميم العربي).

في الجهة المقابلة للمقهى والتي تعمل وتتخذ نصيبها من مشهد القدس الثقافي منذ سنوات طويلة. المقهى الثقافي يدمج ما بين فكرة المقهى والمكتبة. ويتكون من ثلاثة أقسام (ردهة استقبال تشمل كتبًا ومجلات أجنبية، قاعة صغيرة في الطابق العلوي للكتب الأجنبية، وقاعة كبيرة في الطابق السفلي للكتب العربية). يهدف المقهى من خلال رؤيته لترويج الكتب بأساليب حديثة ومقربة للقارئ، ويتّخذ مساحته في النّشاط الثقافي من خلال عقد ندوات أدبيّة وثقافيّة في قاعته المخصصة للكتب العربية، وعرضه أفلامًا فلسطينية أو أجنبيّة مميّزة ونقاشها مع الحضور. هذا وكان يُعقد في المقهى، لقاء الأربعاء طيلة ثلاث سنوات تلت افتتاح المقهى، أشرف على هذا اللقاء نادي الصحافة بإدارة الصحفي المقدسي محمد زحايكة، الذي أدار اللقاء بمحاورة مع شخصية فلسطينية مؤثرة في المجتمع الفلسطيني، وترك مساحة للحضور للمناقشة وطرح الأسئلة.

مقهى الجاليري

افتتح المقهى في شهر أيار 2013 بإدارة رمزي وفراس الحسيني، في الطابق الأول من دار الأديب محمد إسعاف النشاشيبي في حيّ الشّيخ جراح. يوجد بعض الكتب في القاعة الدّاخلية للمقهى، وتُشكل أجواءه ووجوده في مركز دار إسعاف النشاشيبي للثقافة والفنون بإطلالته على حديقة البيت الجميلة، أجواءً مريحة وجامعة للمثّقفين.. لكنّ أجواءه مختلفة عن مقهى الكتاب الثقافي، الذي تحتل الكتب والمكتبة جزءًا مهمًا من طابعه.

مقهى فيروز \ نوردك

افتتح عام 2014 في مدخل مركز يبوس الثقافي في شارع الزهراء، مما أكسبه الطابع الثقافي نظرًا لاعتباره مرفقًا لمركز يبوس. ويشكّل وجهة للمعنيين بالشأن الثقافي. لكنّ هذا المقهى لم ينجح وأغلق أبوابه بعد نحو عام من افتتاحه. وتمّ افتتاح المقهى بإدارة وتصميم جديدين مرّة أخرى في آذار 2017 تحت اسم نوردك.

مقهى السّروة

افتتح في أواخر عام 2015، عند تقاطع شارع صلاح الدين مع شارع علي بن أبي طالب، يوحي أسلوب تصميمه إلى جانب ثقافي، ويجذب مثل غيره من المقاهي ذات هذا الطابع، الأجانب المقيمين في المدينة، والمثقفين من أبناء المدينة.

كما كانت هناك محاولة لمقهى ثقافي آخر افتتح في "مول الدار" في نيسان 2013 الواقع في عمارة نسيبة في شارة صلاح الدين، لكنّه اضطر لإغلاق أبوابه بعد نحو عام،

للصعوبات الماديّة وفشله في استقطاب جمهور المثقفين إلى ذلك المجمّع التجاري. هذا وشهدت القدس في السّنوات الثلاث الأخيرة، افتتاح العديد من المقاهي التي تجذب الشبان وخاصة في شارع صلاح الدين، بعضها نجح في البقاء والاستمرار وبعضها اضطّر لإغلاق أبوابه بعد أشهر. ويبقى مقهى الكتاب الثقافي الذي كان الأول في هذا المضمار صاحب الموقع الأقوى، ولعب دورًا مهمًا في المشهد الثقافي في مدينة القدس، وتشكّل هذه المقاهي عامّة، مساحة مريحة وبيئة حاضنة للمثقفين للّقاءات والحوارات والكتابة، في أجواء تتيح ذلك.

3.1.5.2. ملتقيات أو تجمعات شبابية

دواة على السّور (الملتقى الأدبي الشبابي في القدس)

انطلقت الدواة كفكرة لكاتبة هذه السطور في عقد أمسية لنقاش الوضع الثقافي الشبابي في مدينة القدس، بالتعاون مع الكاتبة مروة السيوري[39] والشعراء الشّبان لؤي زعيتر[40]، بكر زواهرة[41] وخليل أبو خديجة[42]، عُقدت الأمسيّة الأولى في مقهى الكتاب الثقافي في 28\3\2011، وانضّم أيضًا كل من المحاسب خالد قرّش[43] والصحفي عبدالله قضماني[44] إلى المجموعة، التي انطلقت كملتقى أدبي شبابي يعقد أمسيات أدبيّة شهريّة، متناولة مواضيع مقربة من روح الشّباب وتجمع ما بينهم وبين الأدب، استمر نشاط الدواة الشهري في سنتيه الأوليين، ثم تقلّص مع السنوات التالية إلى ندوة كلّ بضعة أشهر.

لا ترتبط الدواة بمؤسسة، أو حزب وليس لديها مقر، وعقدت أمسياتها في العديد من مناطق القدس في المراكز الثقافيّة المقدسيّة، وكذلك في أنحاء متفرقة من الضّفة والداخل الفلسطيني والأردن حاملة رسالة القدس. تنوعت أساليب الدواة ما بين ندوات لطرح مواضيع أدبيّة للنقاش، وأمسيات لقاء كاتب أو شاعر شاب، وأمسيّات القراءات الأدبية والمشاركة الفنية، وندوات أدبية بحثيّة بعنوان "الوطن والقلم"، والاحتفاليات السنوية.

من أهم النشاطات التي قامت بها الدواة، تنظيم زيارة لكُتاب وصحفيين من القدس للشاعر سميح القاسم في قرية الرامة في 25\11\2011، ثم عقد أمسيّة في مركز ثقافي في قرية الرامة تحت عنوان "عناق القدس ورامة الجليل"، وتقديم عرض أدبي فني بعنوان "هي قدسنا" في حزيران

---

[39] مروة السيوري: مواليد 1987، كاتبة مقدسية ومدرسة لغة عربية، صدر لها كتاب نصوص، وتعد اللقب الثاني في آداب اللّغة العربية (الباحثة).

[40] لؤي زعيتر: مواليد 1975، شاعر مقدسي يطغي على شعره أسلوب الشعر النبطي، وله الكثير من المشاركات في المهرجانات (الباحثة).

[41] بكر زواهرة: مواليد 1975، شاعر مقدسي صدرت له أربعة دواوين شعريّة بأساليب متنوعة ما بين العامودي والتفعيلة والحر (الباحثة).

[42] خليل أبو خديجة: مواليد 1985، يكتب الشعر والنثر، يحمل اللقب الأول في القانون ولقب ثانٍ في القانون الدولي (الباحثة).

[43] خالد قرّش: مواليد 1987، متخصص في المحاسبة، وناشط في مدينة القدس في المجالات الثّقافية والاجتماعية (الباحثة).

[44] عبدالله قضماني: مواليد 1986، إعلامي ومصوّر، له عدة كتابات نثريّة من نصوص أدبيّة وفلسفيّة (الباحثة).

2013، وتنظيم زيارة لأدباء من الداخل الفلسطيني إلى القدس وعقد احتفالية باسم "جوري القدس الآتي" في آذار 2014 بمناسبة عيد الدواة الثالث. ومن أهم أهداف الدواة:

- تفعيل الدّور الشبابي الأدبي في المدينة المقدّسة ، بحيث يجد الكاتب الشّاب في القدس منصّة يؤسسها بنفسه، ويلتقي مع أصحاب القلم الإبداعي من أبناء مدينته.
- تطوير الموهبة الإبداعية عند الأقلام الناشئة، تقديم منصّة لها وتشجيعها على الاستمرار.
- إنشاء تقارب ما بين الأجيال الناشئة خاصّة والجمهور المقدسي عامّة وما بين الكتاب، ونشر حُبّ الأدب والثقافة في وسط المقدسيين، في ظلّ حلمٍ بتوسيع الشريحة المثقّفة في القدس.
- دعم التواصل الأدبي الفلسطيني الفلسطيني، والفلسطيني العربي، ليزداد التقارب بين الأدباء، والمشاركة أو خلق فعاليّات أدبيّة في مناطق أخرى من الوطن، وتوسيع شريحة القرّاء من الجمهور الفلسطيني والعربي.

أصدرت الدواة نشرة عنها في احتفائها بسنويتها الثالثة، وما زال نشاطها مستمرًا حتّى يومنا هذا وإن كان بوتيرة أقلّ عن السابق، وتبقى أول ملتقى شبابي ثقافي انطلق في مدينة القدس.

مبادرة شباب البلد

انطلقت المبادرة في مطلع عام 2013 بمبادرة حسام عليّان وآية إبراهيم جوهر وعدد من شبان قرية جبل المكبّر، من أجل النّهوض بالقرية ثقافيًا، اجتماعيًا، تعليميًا وفكريًا، من خلال تعزيز العمل التطوعي كأداة لتطوير المجتمع والنهضة بالثقافة، واستمر نشاطها الفاعل حتّى عام 2014.

أنشأت المبادرة مكتبة عامّة في جبل المكبر تحتوي على ثمانية آلاف كتاب، افتتحت في حفل جميل تحت مسمى "تعليلة ساحورية" حضره الكثير من الكُتاب والمثقفين المقدسيين إلى جانب سكان المنطقة، وتنمو المكتبة بشكل مستمر. كما تقوم المبادرة بتقديم نشاطات لا منهجيّة لطالبات وطلاب مدارس البلدة، وهناك برنامج لتعليم الحاسوب لمختلف الأعمار. واستمر نشاط المبادرة ب "التعليلة الساحورية"، حيث يقومون بتعليلة شهرية في بيت أحد الشخصيات البارزة مثل الكتاب والأسرى المحررين والناشطات والناشطين في المجالات المختلفة (شباب البلد).

أهمّ نشاطات المبادرة "سلسلة القراءة"، التي نظّمتها بحشد آلاف من أبناء القدس والقادرين على الوصول إلى المدينة من أنحاء فلسطين، ليحيطوا المدينة القديمة قارئين حاملين كتبهم قرب الأسوار، وكان هذا بتاريخ 16\3\2014. ولكن منذ ذلك التاريخ قلّ نشاط المبادرة

وغاب عن السّاحة المقدسية. ومن الجدير بالذّكر أنّ أحد أعضائها الفاعلين وهو بهاء عليّان قد أقدم على تنفيذ عمليّة ضد مستوطنين في حافلة، في مستوطنة أرمون هانتسيف الواقعة على أرض جبل المكبّر، واستشهد على أثرها بتاريخ 13\10\2015.

نادي إسعاف النشاشيبي للكتاب

تعود فكرة هذا النادي لدعاء قرش المسؤولة عن مكتبة دار إسعاف، وأقامته بالتعاون مع الطبيب الشّاب أحمد الصفدي، بجمع عدد من القرّاء والمثقفين الشّبان ليلتقوا شهريًا في مركز دار إسعاف لنقاش كتاب يختارونه. وكانت انطلاقة النادي في تموز 2014 واستمر نشاطه حتى أواسط عام 2016.

هناك حراكين شبابيين آخرين لم تكن انطلاقتهما في القدس، لكن كان للمدينة نصيب من فعاليتهما المنظمة:

نادي زدني

هو نادي شبابي يهدف بالنّهوض بالمستوى الثقافي والمعرفي للشباب الفلسطيني، وذلك للمساهمة في بناء حضارة عربية واسلامية. وينشط النادي في أنحاء المدن الفلسطينيّة وللقدس نصيب من هذا النادي، الذي عقد عددًا من النّشاطات الثقافيّة في المدينة خلال عام 2014 ومطلع 2015 (نادي زدني).

سلسلة تنوين

انطلقت هذه المبادرة من الحراك الجامعي وسعيه لتحويل القراءة إلى عادة مجتمعيّة، والاستفادة منها في نهج الحياة اليوميّة. فتدفع السلسلة مشاركيها القراءة في كتب غير المقررة في المنهاج الدراسي لمدة 40 دقيقة، ثم يتحدث كل مشارك عن كتابه، ويثير التساؤلات عنه ونقاط للمناقشة. بدأت السلسلة في 18\10\2012 منطلقة من جامعتي بير زيت والنّجاح، لتصل إلى جامعة القدس في أبو ديس بعد أسبوع. وتطوّر نشاط السلسلة وانتقل من الشباب الجامعي إلى العديد من مدارس القدس، مثل مدرسة المعهد العربي ومدرستي الإيمان والفرقان الإسلاميّة، وغيرها (سلسلة تنوين، 2012).

وهناك العديد من المبادرات الشبابية التي تظهر وتغيب وفقًا للحالة المتطلبة في القدس، مثل **بسطة فرح** والتي قدّمت محاولة لإثارة أجواء مرحة أمام باب العمود، بتقديم فعاليات متنوعة للأطفال في آذار 2016، ومجموعة **مش خايفين** التي ظهرت في كانون الأول من عام 2015 على أثر "هبّة القدس"، وتمثّلت بالدّعوة للحضور وقراءة كتاب على أدراج باب العمود وشرب القهوة أسبوعيًا، بهدف تجديد الحياة لمدخل المدينة، وكسر حاجز الخوف الذي ولّده استشهاد العديد من أبناء المدينة في الموقع، وزيادة التشديدات الأمنية. وقد استمرت هذه اللقاءات نحو ثلاثة أشهر وتوقفت.

3.1.5.3. افتتاح دار نشر مقدسية – دار الجندي للنّشر والتّوزيع

انطلقت أعمال دار الجندي في كانون أول 2011 بإدارة الكاتب سمير الجندي[45] وزوجته ميساء الجندي، هادفة لتجديد حركة النّشر والمطبوعات الورقيّة في القدس، وتسليط الضوء على أدباء المدينة والأدب المحلي.

تقدّمت دار الجندي حاملة اسم القدس في معارض كتب محليّة وعربيّة، لتكون أول دار نشر فلسطينية من القطاع الخاص تشارك بطابع مقدسي. أقامت الدار معارض كتب محلية تحت عنوان "معرض الكتاب المقدسي" لتنظم 44 معرضًا في أنحاء فلسطين التاريخيّة، ونظمت الندوات لأدبائها في المدارس والجامعات ضمن برنامجها "كاتب من فلسطين"، إضافة إلى حفلات توقيع الكتب، الأمر الذي خلق حركة جديدة مهمّة في توطيد العلاقة ما بين الكاتب والناشئ. كذلك تشارك الدّار في عشرات المعارض العربيّة سنويًا، حاملة اسم القدس وفلسطين (مقابلة مع ميساء الجندي، 2015). حصلت الدار على جائزة معرض الشّارقة كأفضل دار نشر عربية لعام 2015، وتصل عدد منشورات دار الجندي حتى تاريخ كتابة البحث إلى 487 إصدارًا.

3.1.5.4. افتتاح مقرّات ثقافية لمؤسسات مقدسيّة فاعلة، وتجديد عمل مراكز ثقافية كانت قائمة:

دار إسعاف النّشاشيبي للثّقافة والفنون والآداب:

المركز هو بيت الكاتب محمد إسعاف النشاشيبي، وامتلكته مؤسسة دار الطفل عام1982، ليكون جزءً من مؤسساتها الثقافية. وافتتح عام 1986 كمركز للأبحاث الإسلامية،

[45] سمير الجندي: كاتب مقدسي مواليد 1956، متخصص في آداب اللّغة العربيّة، له العديد من الاصدارات في مجال القصة القصيرة والرواية، أسس وزوجته ميساء دار الجندي للنشر والتوزيع.

أضيفت إليه لاحقا مكتبات عدد من مشاهير القدس، مثل عارف العارف وناصر الدين النشاشيبي وغيرهم. صدر عن المركز الكثير من المؤلفات التراثيّة واللّغويّة. تعرّض المبنى لضرر إثر زلزال هزّ القدس في شباط 2004، فتقلصت نشاطاته، وفي عام 2007 تقلصت النّشاطات بشكل جذري ليُغلق للترميم (بركات، 2012، ص 166). حتى أعيد افتتاحه في حفل جمع الكثير من مثقفي المدينة في تشرين الثاني الأول من عام 2012. وتتنوع نشاطات الدار التي يشكّل طابقها العلوي مكتبة ومركزًا للمخطوطات. أمّا الطابق الأول فيشمل قاعة فسيحة تُستغل لعقد الندوات الثقافيّة والأدبيّة، وعرض أفلام وثائقيّة، أو معارض للصور أو الرسومات. عقد ملتقى دواة على السّور العديد من أمسياته في دار إسعاف في عامي 2013 و2014، ثم راح يعقد نادي قراء دار إسعاف لقاءاته في المركز في فترة نشاطه، وتُقام حاليًا نشاطات ثقافية متنوّعة من معارض ومحاضرات وأمسيات فنيّة وأدبيّة.

متحف دار الطّفل العربي للتراث الفلسطيني

أنشأت مؤسسة دار الطّفل "مركز التراث الشعبي الفلسطيني" في جزء من دار سليم الحسيني ليُفتتح عام 1978. واستمر نمو المركز ليحتلّ مساحة الدّار كلّها، ويُعلن عنه في عام 1994 كمتحف على اسم الشيخ أحمد الجُفالي. أغلق المتحف لعدّة سنوات للتّرميم وأعيد افتتاحه عام 2012، ليشمل عدة قاعات لعرض الأدوات التراثية، والأزياء، وأدوات الخياطة، وفيلمًا وثائقيًا عن قرية دير ياسين، وغرفة السيدة هند الحسيني مؤسّسة دار الطفل، وقاعة لفعاليات الأطفال (بركات، 2012، ص156).

مقر مؤسسة يبوس ومعهد ادوارد سعيد

افتتح في عام 2012 مقر لمؤسسة يبوس الثقافيّة، في الموقع السّابق لسينما القدس في شارع الزهراء، ليشمل المركز (قاعة سينما تستوعب 85 شخصًا، وقاعة عروض تتسع ل 120 شخصًا، وصالون محمود درويش المخصص للمعارض، ودكان الفنون، إضافة الى المكتبة ومكاتب المؤسّسة) الأمر الذي أثّر إيجابًا على نشاط المركز.

هذا وافتتح في عام 2012 مقر ل معهد ادوارد سعيد في شارع الزهراء، في مبنى الشّهابي الذي يمثّل الطّراز المعماري في أواخر القرن التاسع عشر، وله حديقة تمّ تصميمها بأسلوب هندسي يتلاءم مع رسالة المعهد الفنيّة (جامعة بير زيت– الموقع الإلكتروني) .

مركز الحياة للثقافة والفنون

افتتح المركز في أواخر عام 2014 في شارع السّلطان سليمان، يقدّم المركز دورات تعليمية هادفة في مجالات الموسيقى والرّسم واللغات والتكنولوجيا. ويفتتح معارض للرّسم في فترات مختلفة.

عند مراجعة التغييرات في السّنوات الأخيرة في المشهد الثقافي المقدسي، فلا شك أنّ القارئ سيلمس التّطور مقارنة مع السّنوات التي سبقتها، وضخ الدّماء في الحياة الثقافية في القدس، فصار المعني بالشأن الثقافي يخرج من أبواب المسرح الوطني الفلسطيني، بعد متابعة مسرحية أو حضور ندوة اليوم السابع، ليتّجه لحضور حفل توقيع كتاب، أو عرض فيلم سينمائي، أو زيارة معرض للفنون، أو أمسيّة أدبيّة لدواة على السّور، في مركز دار إسعاف النّشاشيبي أو مركز يبوس على سبيل المثال. وإن التقى برفاقه ورغبوا بالنّقاش والتّحاور فيما شاهدوا، يمضون لشرب القهوة في مقهى الكتاب الثقافي، أو في مقهى الجاليري..

وعندما يبحث القارئ عن كُتب لكُتاب مقدسيين أو كتب معنيّة بشؤون القدس، أصبح له عنوانٌ رئيسي بالتّوجه إلى دار الجندي للنّشر والتوزيع، كذلك أصبح للكاتب المقدسي بوجود دار الجندي عنوان قريب ومُتاح لنشر إبداعاته الأدبيّة والبحثيّة. إضافة إلى ذلك ثمّة منبر إعلامي أهمّه برنامج صباح الخير يا قدس، وصحيفة القدس، يقومان بالنشر عن هذا النشاط. هكذا نرى أنّ مدى التّنقل وإمكانيات الحياة الثقافية في القدس، صارت أوسع في المرحلة المعاصرة من السّنوات التي سبقتها عقب انتفاضة الأقصى. لكنّ السّؤال الذي يُطرح أين تقف الحياة الثقافيّة الفلسطينيّة في القدس من الصّراع الإسرائيلي الفلسطيني على الهوية الثقافية في المرحلة الراهنة؟

3.2 الاعتداءات الإسرائيلية على الحقوق والممتلكات الثقافيّة في القدس والقانون الدولي (نبذة قانونية)

تتعرض الحقوق والممتلكات الثقافيّة في القدس، للكثير من الانتهاكات على مختلف الأصعدة، وهذه الانتهاكات مستمرّة منذ احتلال الجزء الغربي منها عام 1948، وحتّى يومنا هذا.

هذه الاعتداءات التي ظهرت بشكلين أحدهما مباشر من اعتداء على الممتلكات الماديّة، والآخر غير مباشر من اعتداء معنوي ولغوي، تقوم بكافّة أوجهها في سبيل تغيير طابع مدينة

القدس العربي، والمساهمة في تهويدها. في الوقت ذاته تعارض هذه الممارسات القانون الدولي، والقانون الدولي الإنساني الساري وحقوق الإنسان على الأراضي المحتلة عام 1967 من القدس.

هذه القوانين التي تشمل بنودًا وتخصصات في مجال حماية الممتلكات الثقافيّة، ومن المفروض أن تشكّل حماية للمناطق التي تتعرض لنزاع، لكن ورغم سريان هذه القوانين، وإصدار الجهات الدوليّة الكثير من القرارات المستنكرة، ومطالبة إسرائيل بالعدول عن سياستها وانتهاكها، لا تزال الاعتداءات مستمرّة حتّى يومنا هذا، وبأساليب متعددة ومختلفة.

3.2.1. ما هي الاعتداءات الثقافيّة التي مارسها ويمارسها الاحتلال الإسرائيلي على القدس؟

3.2.1.1. السّيطرة على المكتبات الخاصّة وسرقة كتبها في الأجزاء المحتلّة من القدس الغربيّة:

إنّ الكثير من المكتبات تعرضت للنّهب والتّلف على مدى التّاريخ خلال الحروب البشرية، وفي عام 1948 وصل عدد السّكان الفلسطينيين في القدس الغربيّة إلى 28,000 نسمة، وكانوا جزءًا مزدهرًا ومتنورًا من المجتمع المقدسي والمجتمعات العربية في الشّرق الأوسط. وقد جمع عمّال المكتبة الوطنية بين أيار 1948 ونهاية شباط 1949، نحو 30000 كتاب وصحيفة ومخطوطة خلّفها الفلسطينيون (عميت،2015، ص88). وجاء وصف لهذه الأعمال من خلال الأشخاص الذين قاموا بالمهمة:

> "فور احتلال جيش الهغاناة للقطمون والأحياء القريبة منه شعر الكثير من أهل الكتاب بخشيّة على مصير مجموعات الكتب الخاصّة والعامّة الموجودة في هذه الأحياء. واقترح بعض الجامعيين وشخصيات محبّة للكتب من خارج الجامعة، وطالبوا بأن تقوم مكتبة الجامعة بإخراج الكتب من أحياء الواقعين تحت الاحتلال، حيث يتميّز المكان بإنعدام الأمان (...) ومع أنّ إنقاذ الكتب كانت مهمة لا غرض ثانيًا لها، وكانت غايتها الفوريّة إنقاذ الممتلكات الروحانيّة من الفقدان والتلّف، إلا أنّنا لم نخفِ عن السّلطات ذات الصّلة رغبتنا في تدبير وسيلة لنقل بعض الكتب، وربّما القسم الأكبر إلى حيازة الجامعة، حين يحين الوقت" (عميت، 2015، ص88).

إضافة إلى هذه الكتب فإنّ عمّال الوصي على أملاك الغائبين، جمعوا عام 1948 والأعوام التي تلته نحو 40,000 كتابا، من يافا وحيفا وطبريا والناصرة وأماكن سكنيّة أخرى، وكانت الكُتب التي جُمعت من هذه المناطق تعليميّة في معظمها، وتمّ إتلاف أكثر من نصفها، 26,315 كتابًا، حين قرر الوصي على أملاك الغائبين، أنّها لا تلائم المدارس العربيّة لاحتواء

قسم منها على مواد مناهضة للدولة. وفي الفترة التي انشغلت فيها إسرائيل في تسكين المهاجرين اليهود، في بيوت العرب وبمصادرة الممتلكات المتروكة، صدر عن جلسة الحكومة الإسرائيليّة 20\12\1948 التصريح التالي (شكّلت الجامعة لجنة في الآونة الأخيرة، تتنقل خلف الجيش وتجمع الكتب من البيوت) (عميت، 2015، ص15).

هذا الجمع للكتب وجد له صياغة في الخطاب الإسرائيليّ الرسميّ، عن طريق مصطلحي الرأفة والإنقاذ، وما جاء في كتاب شلومو شونمي الذي ترأس حملة تجميع الكتب في المكتبة الوطنية الإسرائيلية إنّما هو مثال على ذلك، إذ قال "إبان حرب الاستقلال، دبّر بيت الكتب عملية واسعة لإنقاذ الكتب من التلف في الأحياء العربيّة المهجورة ونتيجة لذلك، وهي محفوظة كوديعة إلى حين التيّقن من مصيرها" (عميت،2015، صفحة 15).

عند التوقف أمام كلمة وديعة، فنحن ندرك الكذب الذي ينطوي خلف الادّعاء، فلو كان الأمر كذلك لأمكن إعادة الكتب إلى من يحضر الجامعة باحثًا عنها، أو إلى مؤسسات مقدسية فلسطينية، بعد الاحتلال عام 1967. وجاء سنّ القوانين مثل "نُظم ساعة الطوارئ (مناطق الأمن) 1994" و "قانون أملاك الغائبين"، في سبيل تسهيل مصادرة الأراضي والممتلكات ومنع إعادتها إلى الفلسطينيين، وقد شملت أعمال المصادرة والنّهب الكتب والتّحف الأثرية.

وقد تمّ تصنيف هذه الكُتب التي حُفظت في المكتبة الوطنية الاسرائيلية تحت عنوان (Abandoned Property (AP، في سنوات الستّين، مغايرًا للتصنيف الذي كان في سنوات الخمسين، الذي جاء وفقًا لأسماء أصحابها الفلسطينيين. ويندرج تحت هذا الفهرس 5,787 كتابا، وجميعهم باللّغة العربية، أمّا الكتب التي باللغات الأجنبية، دُمجت في المكتبة دون أي أثر لأصولها، ويحتاج المعني بالوصول إلى هذه الكتب الحصول على إذن خاص من إدارة المكتبة (عميت، 2015، صفحة 108).

ويشير الباحث غيش عميت Gish Amet[46] الذي كتب كتابًا في هذا المجال، إلى أنّه ومن مقابلات مع أقرباء كل من الكاتب محمد إسعاف النشاشيبي، والكاتب خليل السكاكيني، أعلموه أنّهم زاروا المكتبة الوطنيّة الإسرائيلية وطلبوا الاطلّاع على الكتب، فتمّ التعامل معهم بحذر، ولم يسمح لهم إلّا برؤية كتاب واحد من الكتب الخاصّة للكاتبين، والتي وقعت تحت سيطرة المكتبة. كذلك تمكّنت المكتبة من الرّفض بأسلوب غير مباشر إعادة كتب السكاكيني،

[46] غيش عميت: باحث إسرائيلي، شكّل كتابه "بطاقة ملكية" مشروع رسالة الدكتوراة في قسم الأدب العبري في جامعة "بن غوريون" في النقب (عميت، 2015، ص7).

لحفظها في مركز السكاكيني في رام الله على أثر طلب تقدّم به عضو الكنيست من حزب التجمع الديمقراطي جمال زحالقة (عميت، 2015، صفحة 115).

3.2.1.2. الاعتداء على البنايات الثقافية:

وتتمّ هذه الاعتداءات بعدة أساليب:

أ- الحفريات:

في سبيل الوصول إلى دليل مادي، على الرواية الصهيونية حول القدس، بدأت عمليات الحفريات مع نهاية عام 1967، وقد أدى هذا إلى أضرار كبيرة في الكثير من الأبنيّة، وإضعاف بنيتها التحتيّة، وسقطت أرضيات المئات من المنازل وتصدّعت جدرانها. وبالحفر بعمق 14م تحت الحائط الجنوبي للحرم القدسي الشريف، على امتداد 80م من الحائط الجنوبي حتّى باب المغاربة، هذه الحفريات تسببت في تصدّع الأبنية الإسلامية التابعة للزاوية الفخرية. وامتداد النفق المعروف بالنفق الغربي الذي بلغ طوله 400م، ويمتد تحت خمسة أبواب من أبواب الأقصى، سبب تصدع عدد من الأبنيّة التاريخيّة منها الجامع العثماني، ورباط كرد، والمدرسة الجوهرية، والزاوية الوفائية (غزال، 2013).

هذه الحفريات التي تسعى جاهدة للوصول إلى آثار الهيكل الثاني، ابتعدت عن الموضوعيّة، وتعمّدت الطّمس المقصود للآثار الإسلامية المكتشفة، ومن الشواهد على ذلك الكاتب الإسرائيلي داني رابينوفيتش، الذي أشار في مقالة له، أنّه شارك في سنة 1968، كمتطوع في حفريات حائط المبكى، التي كشفت عن مبانٍ أمويّة في الجهة الجنوبية الشّرقية من البلدة القديمة، وحين عاد إلى الموقع في بداية السّبعينيات لم يجد أثرًا لهذه المباني (عبد الكريم، 2010، صفحات 437-443).

أمّا عالمة الآثار البريطانية كاثلين كينيون [47] Kathleen Kenyon، والتي ترأست مدرسة الآثار البريطانية في القدس، فقد أشارت عبر رسالة نشرتها في صحيفة التايمز اللّندنية بتاريخ 17\8\1972، إلى أنّ إتلاف الأبنية الإسلامية على طول سور الحرم القدسي يعدّ جريمة كبرى، وأن على الرأي العام العالمي تقديم كل دعم لإيقاف هذه الأعمال (عبد الكريم، 2010، صفحات 437-443).

[47] كاثلين كينيون (1906- 1978م): عالمة آثار بريطانيّة من أهمّ الحفريات التي قامت بها في أريحا وإعادة تاريخ المدينة إلى العصر الحجري كأقدم تجمع سكاني في التاريخ، والحفريات في القدس 1961-1978 (Encyclopedia Britannica).

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ هذه الحفريات لم تتمكن من الوصول إلى دلائل على وجود الهيكل الثاني، وأكّد هذا العديد من العلماء الإسرائيليين، مثل عالم الآثار إسرائيل فينكلستاين [48] Israel Finkelstein من جامعة تل أبيب، الذي أكد عدم العثور على شواهد تاريخيّة أو أثريّة تدعم الروايّات التوراتيّة، بوجود أي صلة لليهود بالقدس. وقد أكد العالم مئير بن دوف [49] Maier Bin Dov هذا الادّعاء في مقابلة بتاريخ 2001\9\28 عبر جريدة القدس، متحدّثا عن استنتاج العلماء بعد 25 عاما من الحفريات، بعدم وجود هيكل تحت منطقة المسجد الأقصى (عبد الكريم، 2010، صفحات 437-443).

ب - الهدم والمصادرة والاستيلاء:

قام الاحتلال الإسرائيلي بالسّيطرة على مساحات شاسعة من القدس، وعمل على تغيير معالمها، سواء كان هذا في الجزء الغربي الذي احتلّ عام 1948 أو في الجزء الشرقي. كمقبرة مأمن الله، والتي دُفن فيها العديد من العلماء المسلمين وسكان المدينة، وكانت مساحتها 136 دونمًا، فلم يتبق منها سوى 19 دونما، وأقيمت على جزءٍ من أراضيها حديقة الاستقلال، ويجري بناء "متحف التسامح" على أراضيها. هذا وتمّت السّيطرة على دار الأوقاف الإسلامية الواقعة في الجزء الجنوبي من المقبرة، فهُدمت جميع أجزائه الدّاخلية مع الحفاظ على الواجهة الخارجية، وبناء الجزء الداخلي مجددًا ليكون فندقًا إسرائيليًا (عبد الكريم، 2010، ص 433).

ومن المعالم التي لحقها الضّرر الشديد، في الجزء الذي وقع في أيدي الإسرائيليين عقب عام 1948، مشهد الشارع الغربي الموازي للسور الغربي الممتد من باب الخليل شمالا، حيث كانت تقوم بنايات كثيرة، ومنها بناية ومقهى البيكاديلي، الذي استقطب الكُتّاب والفنانين والمثقفين الذي زاروا القدس قبل الاحتلال (دزدار، 2012) وقد هُدمت جميع هذه البنايات عقب الاحتلال عام 1948 (عمير دعنة، 2014، مقابلة).

فيما هُدم حيّ المغاربة بعد احتلال القدس الشرقية بتاريخ 1967\6\10 (عبد الكريم، 2010، ص 433)، ومن المباني الثقافيّة التي تمّ السّيطرة عليها وتحويل وظيفتها وأغراضها الثقافية، المدرسة التنكزية الواقعة جنوب غرب المسجد الأقصى، ويعود بناؤها للفترة المملوكية، وتشغل مقرًا لحرس الحدود الإسرائيلي. هذا وتمت السّيطرة على قلعة القدس، التي بمبناها الحالي

[48] إسرائيل فنكلستاين: عالم آثار إسرائيلي، بروفسور في جامعة تل أبيب، له تصريحات وآراء مهمّة حول عدم العثور على ما يؤكد علاقة اليهود بمدينة القدس، ومن أهم إصداراته في هذا المجال كتاب "التوراة اليهودية مكشوفة على حقيقتها" بالمشاركة مع الباحث سيلبرمان (الزرو، 2011).

[49] مئير بن دوف: مواليد 1935، عالم آثار إسرائيلي كان من مدراء لجنة الحفريات قرب المسجد الأقصى، ويعمل في الحفريات في مدينة القدس (كنيريت، 2008 (عبري)).

تعود إلى عهد السلطان الناصر محمد بن قلاوون 710\ 1316، فأطلق عليها اسم (برج داود) وحُولت إلى متحف تاريخي، يُقدّم روايته من وجهة نظر صهيونية.

3.2.1.3. الإغلاقات للمؤسسات، التقييدات ومنع بعض النشاطات الثقافية:

يقوم الاحتلال باتّباع سياسة تقييدية للنشاط الثقافي الفلسطيني في القدس، من اقتحام مؤسسات وإغلاقها، منع لعقد نشاطٍ ثقافي ما، مصادرة معدّات، أو استدعاء المنظمين للتحقيق، أو اعتقالهم.

ومن الإجراءات التي اتّبعتها الحكومة الإسرائيليّة عقب توقيع معاهدة أوسلو، أن أقرّ الكنيست في قراءة أولى في 7\11\1994، قانونًا يمنع أي نشاط لبيت الشّرق أو لأي مؤسسة فلسطينيّة أخرى في القدس، ولمنع أي ضيف من زيارة بيت الشرق دون التنسيق مع السّلطات الإسرائيلية. وقد تمّ في 10\8\2001 إغلاق بيت الشرق بكامله، وكثُرت الإغلاقات في عام 2001 و2002 لتشمل تسع مؤسسات أساسية ترمز إلى الوجود والهويّة الفلسطينيّة، مثل جمعية الدّراسات العربيّة (عودة، 2009– 2010) . وأغلقت ما بين عام 2001 وعام 2013، 22 مؤسسة أهلية فلسطينيّة ضمن جمعيّات خيريّة وثقافيّة وشبابيّة وغيرها في القدس، واضطّرت المؤسسات التي لا تزال فاعلة منها، إلى نقل مقرّاتها خارج مدينة القدس (فلسطين، دائرة شؤون المفاوضات، 2014).

هذا وقد برزت الاعتداءات والمنع للنّشاطات الثقافية في عام 2009، حينما أعلنت القدس عاصمة للثقافة العربية، فمُنع عقد احتفالات بهذه المناسبة، بقرار من أفي ديختر وزير الأمن الداخلي، ومُنعت العديد من الأنشطة تحت حجّة أنّها تُقام تحت هذا الإطار، مثل افتتاح احتفالية فلسطين للأدب في الحكواتي، معرض رسم "فارس الأحلام" للفنان أحمد كنعان في المسرح الوطني الفلسطيني، وقد تمّ إغلاقه بتاريخ 26\3\2009، رغم أنّ المعرض لم يتلق أي دعم من السّلطة الوطنية، ولم يرتبط بإعلان القدس كعاصمة للثقافة العربية (مريح، 2009). كذلك وصل المسرح الوطني الفلسطيني (الحكواتي) أمر بإغلاق المسرح مساء 21\6\2013، منعًا لإحياء مهرجان الدّمى الذي أزمع عقده لمدّة أسبوع من 22–29 حزيران، وكان أمر الإغلاق هذا الممتد أسبوعًا كاملا هو الأطول في تاريخ المسرح، وجاء الإغلاق تحت حجّة تمويل المهرجان من قبل السّلطة الوطنيّة الفلسطينيّة، الأمر الذي نفاه مدير المسرح محمد حلايقة

(موقع الحرة، 2013). كذلك تمّ إغلاق المسرح لمنع لقاء وزير الثقافة الفلسطيني د. إيهاب بسيسو[50] بمثقفي القدس بتاريخ 17\1\2016.

ومنع عقد حفل فني بتاريخ 8\12\2016 نظّمه صندوق ميلاد للتعليم الجامعي، تحت ادّعاء الشرطة أنّ مؤتمرا للجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، كان مزمعًا عقده في المسرح، وجاء أمر الإغلاق وفق بند رقم 9 من قانون مكافحة الإرهاب 2016 (موقع عرب48 ، 2016).

3.2.1.4. تهويد الأسماء العربية:

تمّ إحلال أسماء عبرية على معظم مناطق القدس، ومحو الأسماء العربية بشكل تدريجي، وللأسماء العبرية أنماط تتوافق مع التّناخ والتلمود والرموز الصهيونية، ليتمّ تحريف المسميات العربية، وإبعاد دلالاتها التاريخية. وكانت "اللّجنة الحكوميّة للأسماء"، قد حرصت على إشراك العديد من المؤسّسات والهيئات الإسرائيليّة في عمليّة التسميّة (عبد الكريم، 2010، ص 434). هذا وتمّ تدريجيًا تغيير ترتيب اللغات على اللافتات بعد عهد الانتداب بحيث أصبحت العبرية هي الأولى يلحقها العربيّة، فالإنجليزيّة (الجريري، 2014، ص 18). وتشكّل هذه العمليّة خطرًا حقيقيًا على هويّة الأماكن، فمثلا يُطلق على المسجد الأقصى جبل الهيكل، في جميع الإصدارات الإسرائيليّة في قطاع السياحة.

3.2.1.5. الجدار الفاصل وتأثيره على التعليم:

التعليم هو جزء مهم من التنمية الإنسانية والثقافية للمجتمع، وهو حق من بين أهم حقوق الإنسان، هذا الحقّ يتمّ المسّ به بشكل كبير منذ إقامة الجدار، فمن بين 33 ألف طالب وأكثر من ألفي مدرّس، يواجه ستة آلاف طالب و650 مدرّس مصاعب في الوصول إلى أماكن التعليم، ليحتاج الوصول إلى وقت طويل يصل إلى ساعات أحيانًا، بعد أن كان بضع دقائق (مكتب تنسيق الشؤون الإنسانية، 2007). وتنعكس هذه الصّعوبات في تسرّب الطلاب، هذا عدا عن أولئك الذين لم يجدوا سبيلا للوصول إلى مدارسهم. كذلك أدى مسار الجدار إلى تدمير، أو

[50] د.إيهاب بسيسو: مواليد 1978 من مدينة غزة، حاصل على الدكتوراة في الإعلام الدولي، صدرت له خمسة دواوين شعريّة، شغل منصب متحدث باسم الحكومة وعُيّن في كانون الثاني من عام 2016 وزيرًا للثقافة (الحرية مجلة التقدميين العرب على الانترنت، 2016).

تقسيم بعض المدارس إلى قسمين، مثل مدرسة عناتا الثانوية، أو مصادرة لملاعب المدرسة (ونوس، 2012).

وبسبب تقييد الجدار للحركة، أدى الضّغط المتزايد على مدارس الأوقاف استقبال الطلّبة الممنوعين من الالتحاق بالمؤسسات البلدية، إلى اكتظاظ شديد: 0,5 – 0,9 متر مربع لكلّ طالب في مدارس الأوقاف، بينما النسبة المقررة دوليًا: 1,25 – 1,5 متر مربع لكلّ طالب (مكتب تنسيق الشؤون الإنسانية، 2007).

3.2.2. الحمايّة القانونيّة للممتلكات الثقافيّة:

عرّفت اتفاقية اليونسكو عام 1970 الممتلكات الثقافية "الممتلكات التي تقرر كل دولة، لاعتبارات دينيّة أو علمانيّة، أهميّتها لعلم الآثار، أو ما قبل التّاريخ، أو الأدب أو الفن أو العلم".

وعادت القوانين لحمايّة الممتلكات الثقافية إلى العصور القديمة، لكن أهم الاتفاقيّات المعاصرة التي تتناول حماية الممتلكات الثقافية هي (عبد الكسار، ب.ت.):

- اتفاقيات جنيف لعام 1949 وملحقيها لعام 1977.
- اتفاقية لاهاي لعام 1954 والبرتوكولين الملحقين بها، الأول لعام 1954 والثاني عام 1999.
- اتفاقية اليونسكو لعام 1970، المتعلّقة بالتدابير الواجب اتخاذها لحظر ومنع استيراد وتصدير ونقل ملكية الممتلكات الثقافية بوسيلة غير مشروعة.
- الاتفاقية الدّولية لاسترجاع الممتلكات الثقافيّة المسروقة أو المصادرة، بطرق غير مشروعة عام 1995.

3.2.3. الانتهاكات الثقافية في القدس والقانون الدولي:

3.2.3.1. وضعية القدس القانونية:

تنقسم وضعيّة القدس القانونيّة ما بين القدس الغربيّة والشرقيّة، ففيما يقوم اتفاق دولي على اعتبار القدس الشرقيّة أراضي محتلّة، تختلف الآراء حول القدس الغربية، فهناك من يعتبر أنّ السّيادة الإسرائيليّة قانونيّة، وهناك من يرى العرب هم أصحاب السيادة القانونية، فيما يرى قسم ثالث أنّ وضع القدس يعود إلى الأمم المتحدة بناءً على اقتراح قرار التقسيم 181 ووضعية

"Corpus separatum"، التي تحافظ على خواصّها الدينيّة وعلى سلميّتها. تعاملت إسرائيل مع القدس على أنّها محتلّة، حتّى أعلنت ضمّ هذا الجزء إليها كعاصمة لها بتاريخ 12\12\1949 (Lapidoth, 1994).

أمّا الجزء الشرقي المحتل عام 1967، فرفضت إسرائيل اعتباره أراضي محتلة، وتعاملت مع القدس بشكل مختلف عن المناطق الأخرى المحتلّة عام 1967، ليسنّ البرلمان الإسرائيلي قانون أساس بتاريخ 30\7\1980 "القدس الكاملة والموحّدة هي عاصمة إسرائيل". أعقب هذا الإعلان الكثير من الشّجب والإنكار من مجلس الأمن والجمعيّة العموميّة، وأصدرت الكثير من القرارات الدّولية التي تستنكر الخطوات الإسرائيلية الرّامية لتغيير وضع القدس القانوني (مارجليت، 2011، ص22).

هذا ويسري على القدس الشرقيّة المحتلّة عام 1967 ، القانون الدولي الإنساني قانون النّزاعات المسلّحة، الذي يشمل اتفاقيات جنيف الأربع 1949، واتفاقية لاهاي 1907. وإن كانت إسرائيل لا تعترف بسريان هذا القانون، وترفض تطبيقه بتقديم حجج قانونية لا تمنحها الشّرعيّة لهذا الإستنكار، فالقانون ساري على هذه المناطق وباعتراف محكمة العدل الدولية في لاهاي (حسين، 2015). سيتمّ فيما يلي من هذا القسم عرض الانتهاكات للقوانين والاتفاقات الدولية التي تسري على القدس، ووقعت إسرائيل على انضمامها إليها، مع مراعاة الوضعية القانونية.

3.2.3.2. ما مدى انتهاك الاعتداءات على الممتلكات والحقوق الثقافية للقانون الدولي وحقوق الانسان؟

وفق ما ذُكر سابقًا فإن القانون الدّولي حاول من خلال اتفاقيات متعدّدة حماية الممتلكات الثقافيّة، لكن هذا لا يثني الدّول المحتلّة عن مخالفة القانون وممارسة الانتهاكات بحقّ الممتلكات الثقافيّة، وقد شهد تاريخنا الحديث في القرن الواحد والعشرين انتهاكات ثقافية واسعة بحق الآثار في العراق عام 2003، وفي سوريا منذ اندلاع الحرب الأهلية 2012. وهنا سيتمّ تبيين الانتهاكات لمواد من اتفاقيات دولية تُعنى بالمحافظة على الممتلكات الثقافيّة، ساريّة على القدس، ووقعت عليها دولة الاحتلال الإسرائيلي، وتتجاوز تطبيقها رغم ذلك.

قد جاء في اتفاقية لاهاي عام 1907

> " إن الممتلكات العامة والمؤسسات والكنائس والمعاهد الخيريّة والتعليميّة والفنيّة والعلميّة، حتى لو كانت ملكا للدّولة يجب أن تتساوى والملكيّات الخاصّة، وكل استيلاء متعمّد إلحاق ضرر

والتّسبب بتخريب المؤسسات التالية: الآثار الفنيّة والعلميّة، التماثيل التاريخيّة، ممنوع ويجب أن يلاحق مقترفها".

تنصّ المادة رقم 53 من وثيقة جنيف الرابعة:

"يحظر على دولة الاحتلال أن تدمّر أيّ ممتلكات خاصّة ثابتة أو منقولة تتعلق بأفراد، أو بالدولة أو السّلطات العامّة، أو المنظّمات الاجتماعيّة أو التعاونيّة، إلا اذا كانت العمليّات الحربيّة تقتضي حتمًا هذا التدمير".

وفقًا لهذه المواد فإن ما تمّ من هدم لبنايات غربي سور القدس، والسّيطرة على مقبرة مأمن وتغيير معالمها، وتدمير المبنى الداخلي لدار الأوقاف الإسلامية الواقعة مقابل المقبرة، هي انتهاكٌ لهذه المادة. لكن هذه المناطق احتلت عام 1948، وتقع ضمن خلاف حول الوضعيّة القانونية للقدس الغربية، وليس من اتفاق على سريان هذه الاتفاقية على هذا القسم من المدينة. من جانب آخر فإن هذا الانتّهاك الذي يمارس بشتى الأساليب وتحت مختلف الذرائع في القدس الشرقية، ولمختلف الممتلكات، فهو خرق صريح لهذه المادة. ويتجلّى هذا في تدمير الأبنية الأمويّة جنوب شرق المسجد الأقصى، بغية استكمال البحث عن الهيكل الثاني، وهدم حارة المغاربة، والحفريّات تحت البلدة القديمة. هذه الاعتداءات تعتبر كذلك انتهاكًا للبند الأول من المادة الرّابعة لاتفاقية لاهاي 1954 التي جاء فيها:

"تتعهد الأطراف السّامية المتعاقدة باحترام الممتلكات الثقافية، الكائنة سواء في أراضيها أو أراضي الأطراف السامي المتعاقدة الأخرى، وذلك بامتناعها عن استعمال هذه الممتلكات أو الوسائل المخصّصة لحمايتها أو الأماكن المجاورة لها مباشرة لأغراض قد تعرّضها للتدمير أو التّلف في حالة نزاع مسلح وبامتناعها عن أي عمل عدائي إزائها".

أمّا السّيطرة على كتب المكتبات الخاصّة ونقل 30 ألف كتابًا، من المنازل الفلسطينيّة إلى المكتبة الوطنيّة الإسرائيليّة بعد احتلال القدس الغربيّة، والتي تعاملت معها إسرائيل على أنّها محتلة حتى كانون الأول من عام 1949، فهذا يشكل خرقا للبند الثالث للمادة الرابعة من اتفاقية لاهاي 1954:

"تتعهد الأطراف السّامية المتعاقدة أيضًا بتحريم أي سرقة أو نهب أو تبديد للممتلكات الثقافية، ووقايتها من هذه الأعمال ووقفها عند اللّزوم مهما كانت أساليبها، وبالمثل تحريم أي عمل تخريبي موجه ضدّ هذه الممتلكات. كما تتعهد بعدم الاستيلاء على ممتلكات ثقافيّة منقولة كائنة في أراضي أي طرف سام متعاقد آخر".

هذا ويتم تجاوز هذه المادة بتدمير أو نهب الآثار الإسلامية، التي عُثر عليها أثناء التنقيب عن الهيكل (عبد الكريم، 2010، صفحة 440).

هذا ونشهد تجاوزًا للمادة 27 من وثيقة حقوق الإنسان (المعلنة في كانون الأول من 1948) في اعتداء الاحتلال الإسرائيلي على الأنشطة الثقافيّة، كما تقدم في مبحث الاعتداءات، وقد نصّت المادة على:

"1- لكلّ فرد الحق في أن يشترك اشتراكا حرا في حياة المجتمع الثقافيّة، وفي الاستمتاع بالفنون والمساهمة في التقدم العلمي والاستفادة من نتائجه.

2- لكل فرد الحق في حماية المصالح الأدبيّة والماديّة المترتبة على إنتاجه العلمي أو الأدبي أو الفني".

وخرق للمادة الخامسة من إعلان فريبور (إعلان الحقوق الثقافية الصادر عن اليونسكو عام 2007)، والتي جاء عنوانها (الدّخول إلى الحياة الثقافيّة والمشاركة فيها)، وتمنح الحق للفرد المشاركة في الحياة الثقافية من خلال الأنشطة التي يختارها بما يشمل (حرية التعبير، استخدام أملاك وخدمات أو انتاجها، حريّة تنمية المعارف والتعبيرات الثقافية وانتاج البحوث..).

3.2.3.3. الردود على الاعتداءات الثقافيّة في القدس وانتهاك القانون الدولي:

صدر العديد من القرارات عن الجمعيّة العامة، مطالبة بالتحقيق في السياسات والممارسات الإسرائيليّة في الأراضي المحتلّة، بما يتعلق بنهب التّراث الأثري والثقافي (ياسين، 2010، ص 462). كذلك الأمر بالنسبة لليونسكو التي دعت على مدى عقود، في العديد من قراراتها، إسرائيل بالتّوقف عن تغيير معالم المدينة، والتّوقف عن الحفريات الأثريّة (ياسين، 2010، ص475). وكان آخر قرارات اليونسكو البارزة القرار رقم 200 م ت\25 الصادر بتاريخ 2016\10\18، ومما جاء في القرار تأكيده على أهمّية مدينة القدس القديمة وأسوارها إلى الدّيانات السّماوية الثلاث، شاجبًا الاقتحامات الإسرائيليّة لمختلف المساجد والمباني التاريخية داخل المسجد الأقصى، مؤكّدًا أنّ منحدر باب المغاربة جزء لا يتجزّأ من المسجد الأقصى. مستنكرًا مواصلة إسرائيل اتخاذ تدابير وقرارات أحاديّة الجانب فيما يخصّ منحدر باب المغاربة، وإزالة الآثار الإسلاميّة المتبقية في الموقع، مؤكّدا وجوب امتناع إسرائيل عن أيّة تدابير أحاديّة الجانب في هذا الصدد، مطالبا إيّاها بوقف عمليّات الهدم غير المشروعة للآثار الأمويّة والعثمانيّة والمملوكيّة، وأعمال الحفر عند منحدر باب المغاربة (نص قرار اليونسكو).

كذلك ظهرت آراء معارضة للسياسة الإسرائيليّة في الشارع الإسرائيلي نفسه، من قبل وزراء وناشطين يساريين، وفنانين، إلا أنّ السياسة الإسرائيلية ما تزال مستمرة في نهج اعتداءاتها (موقع الحرة، 2013)، (عودة، 2009–2010).

على ضوء هذه الانتهاكات الصارخة، تعمل العديد من المنظمات على المستوى الدولي أو الإقليمي أو المحلي أو الفردي، في محاولات لحماية الممتلكات الثقافية، وممارسة الحقوق الثقافية للحفاظ على الهويّة العربيّة الفلسطينية للقدس، متحديّة السياسة الإسرائيليّة المهيمنة والتي لا تردعها القوانين أو المواثيق الدولية، في سبيل فرض الرواية الإسرائيليّة، على القدس وتغيير طابعها العربي. بذا فعلى الجهود الراميّة للحفاظ على طابع المدينة العربي الاستمرار في نهجها، لحماية ما تبقى من ممتلكات عربيّة ثقافيّة قدر الإمكان، وتوسيع المعرفة بالحقوق والقوانين الدّولية، في سبيل استغلالها في ساحة المواجهة القانونية.

الفصل الرابع

المتاحف الإسرائيليّة والفلسطينيّة في القدس كما رأيتها عام 2017 (مسح عام)

يتخصص هذا الفصل باستعراض مجموعة من المتاحف في مدينة القدس، استنادًا لما تقدم من دراسات نظريّة حول مفهوم الهويّة والثقافة والمتحف ودوره، ومعلومات تاريخيّة وقانونيّة تمّ استعراض بعضها في الفصلين السابقين. والتي تدفعنا لإدراك أهميّة دور المتحف التربوي والتعليمي، وكونه مؤسسة تعرض الآثار والتاريخ، مما يمنحها القدرة على لعب دور مهم في مناطق الصراع، وخاصة في مدينة مثل القدس.

في هذا الفصل تمّ استعراض سبعة من المتاحف الإسرائيلية الثمانية عشر، والمتاحف الفلسطينية الثلاثة الموجودة في القدس. معظم المتاحف المتناولة هي متاحف تاريخيّة تراثيّة، باستثناء متحف "على خط التّماس" الإسرائيلي. تمّ الاعتماد بشكل أساسي في المعلومات المستعرضة هنا، على البحث الميداني، بالذّات أسلوب الملاحظة والمقابلة، مع العودة لبعض الكتب والدّراسات السّابقة في بعض الأحيان.

في استعراض المتاحف تمّ عرض مقدمة قصيرة عن موقع كلّ متحفٍ ورسالته، ثمّ جاء استعراض للمعلومات التي جُمعت تحت خمسة معايير، يليها رأي تحليلي ناقد لما تمّ عرضه.

أمّا المعايير الخمسة فهي كالتالي:

1- مبنى المتحف، والمسار السياحي.
2- أساليب العرض وطرقه.
3- أسلوب التواصل مع الجمهور.
4- إمكانيات الارشاد وأسلوب التعامل مع الزائر في المتحف.
5- رواية المتحف.

4.1 مسح عام للمتاحف الإسرائيليّة

يوجد في مدينة القدس ثمانية عشر متحفًا إسرائيليا، عدا متحف "التسامح" الذي لم يفتتح أبوابه بعد، من بين هذه المتاحف ثمانية معترف بها من قبل قانون المتاحف الإسرائيلي، والذي يحدد بنودًا خاصة ليحصل المتحف على هذه التسميّة، ويتمكن من الحصول على إمتيازات الدّعم الحكومي. وإنّ للمتاحف دور ثقافي مهم عند المجتمع الإسرائيلي، ومما يشير إليه وجود ما يتجاوز مئتي متحف إسرائيلي، وعوامل أخرى سبق الإشارة إليها عند تناول المتاحف ودورها في الفصل النظري.

يتناول البحث ستة متاحف إسرائيليّة، (ثلاثة منها تقع داخل البلدة القديمة، وثلاثة خارجها)، ومتحف روكفلر الذي تأسس في عهد الانتداب البريطاني ويقع اليوم تحت إدارة متحف إسرائيل، ويتمّ استعراضه مع هذه المجموعة من المتاحف.

4.1.1. متحف البيت المحروق:

يقع هذا المتحف ذات الطابع التاريخي، على موقع أثري لبيت يُعتقد أنّه كان لعائلة يهودية (صورة 4.1)، عاشت فيه في عهد الهيكل الثاني، هو متحف صغير يعرض الموقع الأثري ويُقدم روايته عن طريق فيلم يمتد لخمس وعشرين دقيقة يُعرض على زائره (صورة 4.2)، محاولا تأكيد حق اليهود في القدس بالربط التاريخي مع وجودهم فيها قبل ألفي عام.

صورة رقم (4.1): إطلالة على البيت الاثري. مصدر الصورة: تمار يرديني.

صورة رقم (4.2): مقطع من الفيلم المعروض.

الموقع:

يقع هذا المتحف في البلدة القديمة، فيما يُعرف بشارع "تفئيريت اسرائيل– 2" في حارة الشرف وما يُعرف حارة اليهود اليوم.

تأسيس المتحف ورسالته:

افتتح المتحف في عام 1995، في أعقاب اكتشاف بيت عائلي يعود تاريخ بنائه للهيكل الثاني، واحترق في أعقاب الحريق الكبير الذي دمّر القدس عام 70م. اكتشف البيت في كانون الأول من عام 1969، وعُثر على حجر محفور عليه اسم كاتروس، وهو اسم لعائلة من الكُهان اليهود المعروفين (الدليل الورقي للمتحف).

وصف مبنى وأقسام المتحف:

في مدخل المتحف كشك صغير لبيع التذاكر، وأدراجٌ تقود نحو الأسفل صوب قاعة صغيرة للمعروضات. ومن هناك يتوصل إلى قاعة للعرض، حيث تطلّ مقاعد الجمهور على حفريّة لبيت تتوزع فيه الجرار وبعض الأدوات للاستخدامات اليومية، وفوقه شاشة للعرض.

وصف المحتويات وأساليب العرض:

ثمّة ألواح زجاجية على الجانب الأيسر للأدراج التي تقود إلى موقع العرض، تحمل اقتباسات من التوراة تتحدث عن أهمية توحّد اليهود، وتشير إلى أن القدس دُمرت في عهد اليهود لأنّها اعتمدت على عمل الأيدي الغريبة، والكراهيّة بين الأخوة.

في القاعة الأولى للمتحف، يجد الزائر معروضات فخاريّة صغيرة للاستخدامات في الحياة اليوميّة، دون إشارة إلى اسم كل قطعة أو تفصيلات، وفي وسطها اطلالة على قناة يعود أصلها إلى العصر الروماني.

في القاعة الثانيّة فوق بقايا بيت قديم يُقدَم لبّ رسالة المتحف، وهو عرض فيلم باللّغتين العبرية والانجليزية، من 25 دقيقة عن عائلة كاتروس التي سكنت هذا البيت في عام 70 للميلاد. ويعتمد هذا الفيلم على تشغيل الحس البصري والسمع، عن طريق الفيديو المعروض والأصوات المرافقة، والمقدمة بتقنيّة عالية جاذبة للجمهور، عاملة على تقديم الرواية بأسلوب عاطفي.

التواصل مع الجمهور:

يتمّ الحفاظ على التواصل بين المتحف والجمهور، عن طريق صفحة انترنت على موقع يتبع للحي اليهودي.

التعامل مع الزائر وإمكانيات الإرشاد:

دخول المتحف مرهون بالدفع، ويوزّع دليل تعريفي عن المتحف في المدخل. زار هذا المتحف في عام 2016، 24,994 زائرا (موظف المتحف).

رواية الموقع:

هي رواية الفيلم الذي يتناول عائلة "كاتروس"، والتي من المفروض أنّها كانت تعيش في هذا الموقع. تدور أحداث الفيلم في فترة الأشهر الخمس الأخيرة التي سبقت الاحتلال الروماني للقدس، يروى الفيلم على لسان "تصادوق" ابن العائلة الأكبر، والذي يبين صراعًا كان قائمًا في ذلك الوقت، بين الكهنة والغير متدينين وبين الفقراء والأغنياء داخل المجتمع اليهودي.

يشير الفيلم إلى أنّ الطابق العلوي للبيت احترق، والطابق الذي نطلّ عليه هو طابق المخزن، الذي عثر فيه على طاولات وأدوات فخارية، وعلى أدوات نحاسية عُثر نقش "عائلة كاتروس"، واسم هذه العائلة معروف من التوراة بأنّها كانت من المسيطرين على الهيكل.

خلال فترة مواجهة الرومان ظهر توجهان في المدينة لكيفيّة التعامل معهم، فثمة توجه الكهنة الذي يقول "إمّا الحريّة أو الموت"، وتوجه السّكان العاديين القائل "إمّا الاستسلام أو المحاربة". حاول السّكان التصدي للهجوم الروماني، وكان ابن العائلة الأكبر "تصادوق" ممن انضموا إلى محاربة الرومانيين مع أبناء شعبه، مخالفًا مشيئة أبيه. هذا الأمر الذي أغضب الأب على ابنه، فسأله: "من سمح لك بأن تحارب وتريق الدماء؟ القتل ممنوع". لكنّ الأمر لم يردع الشاب في الاستمرار في مقاومته للرومان.

كذلك يطرح الفيلم الصراع الطبقي بين زوجة الكاهن والخادمة، الأمر الذي تحتج عليه الخادمة، قائلة لسيدتها: "سيأتي الرومان ولن يفرقوا بين السيّد والخادم، سنكون عندهم في ذات الميزان، فلماذا تعاملينني بهذه الطريقة؟".

وعندما يعود الابن من إحدى معارك مقاومته إلى البيت، يرفض الأب الرضى عليه ومباركته لأن يديه ملطختان بالدماء، وهنا تتدخل الخادمة فتقول لسيّدها أنّ الرومان على الأبواب، وعلى اليهود أن يتوحدوا لصدّهم لا أن يتشاجروا، وتتدخل الزوجة بجعل زوجها يبارك ابنها، فيغادر الشاب فيما يزداد تقدم الرومان.

في مشهد لاحق تفتح العائلة نافذة بيتها التي تطلّ على الهيكل فتراه يحترق، ويحضر الابن الأكبر حاملا جثة شقيقه الأصغر. يغادر "تصادوق" البيت على أمل أن يعود بعد قليل، مؤمّنا طريقا لخروج العائلة ومغادرتها من القدس، لكن ما أن يذهب حتّى يدخل الرومان إلى البيت، فيقتلوا باقي أفراد العائلة ويحرقون البيت. يشكّل هذا المشهد قمة عقدة الفيلم، بحيث يشتعل البيت، ويشتعل الهيكل الذي يظهر من نافذة البيت. ليظهر الأبن البكر صدوق ليشهد موت عائلته ويتساءل:

> "ما نفع الحياة بدون استقلال؟ وما نفع الاستقلال بدون حياة؟ هل بسبب الكراهية جلبنا الدمار الى أنفسنا؟..
>
> سيأتي يوم وسنعود إلى هنا.. وسيلعب الأطفال في شوارع القدس"

ومع نهاية عرض الفيلم ترتفع الشاشة الكبيرة، التي تدلت فوق آثار البيت، ليستمر مشهد أخير على شاشة صغيرة مرتفعة.. تظهر مشاهدًا لعودة اليهود إلى البلدة القديمة، وأطفالهم يلعبون في أزقتها.

النقد:

إنّ طريقة صياغة القصة وطريقة عرضها لعائلة واجهت الموت بهذه الطريقة البشعة، تثير مشاعر المتابع واهتمامه وتدفعه ليتعاطف معها، ولا بدّ أن يكون لها تأثيرها الخاص على أبناء الشعب اليهودي من الطلاب خاصّة، وعلى السائحين الذين ليست لديهم خلفيّة تاريخيّة واسعة عن القدس.

ممّا يلفت النظر في الفيلم طريقة ربط موت عائلة قبل 1900 عام، بقفزة تاريخية شاملة صوب القدس عام 1967، وجعل ما حصل لتلك العائلة نوع من التبرير والحق في احتلال القدس في القرن العشرين. هنا في عرض الحدث التاريخي لا يوجد تزييف، لكن طريقة القفزة التاريخية وتجيير بقايا منزل أثرية، وعظام لذراع طفل، صيغت على أساسها قصة متكاملة الأحداث، تحمل المتابع إلى يوميات عائلة عاشت هنا قبل نحو ألفي عام، هي المهمّة في رسالة هذا المتحف، فهذه العائلة المقتولة تعود اليوم بشكل جديد، وأطفال اليهود عادوا إلى المدينة بعد مئات الأعوام، تلبية لأمنية "تصادوق بن كاتروس"، وكأنّ شعوبا لم تأتي وتقتل خلال ال 19 قرنا المنصرمة.

لكن ثمة تناقضات تلوح في الرواية الإسرائيلية في هذا الفيلم، وتُظهر أنّهم لا يتعلمون من التاريخ. فقد تساءل تصادوق "هل بسبب الكراهية جلبنا الدمار إلى أنفسنا؟" وهو تساؤل يستحق أن يسأله الإسرائيلي لنفسه اليوم أيضًا.

كذلك غضب الكاهن على ابنه لأنه لا يريد أن يراه بيدين ملطختان بالدماء، يدفعنا إلى التساؤل هل ما يزال هناك كهانٌ يفكرون بهذه الطريقة، ويعارضون سفك دماء أعدائهم؟

وإن كان الفيلم يشجع تصدوق بن كاتروس، على مقاومة الروماني الذي جاء ليحتل أرضه ومقدساته، فلماذا يقف اليوم معارضًا مقاومة الفلسطيني للإسرائيلي الذي جاءه محتلا بذات الطريقة؟

ختامًا يعمل هذا المتحف لتقديم رواية عاطفية عن طريق مؤثرات بصرية وسمعيّة، مدعوما بآثارٍ وحجج تاريخيّة، في سبيل كسب رأي الزائر بحق اليهود في العودة إلى أرض شردوا منها، و "حُرقوا" فيها قبل 1900 عام.

4.1.2. متحف ساحة الحي القديم

متحف داخل البلدة القديمة صورة (4.3)، يستعرض الحياة الاجتماعية لليهود في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، في بيت قديم عن طريق 8 مواقع عرض، مقدمًا عن طريقها جوانب عديدة من حياة اليهود في القدس.

صورة رقم (4.3): مدخل المتحف في حارة الشرف.
مصدر الصورة: (www.itravelisrael.co.il)

الموقع:

يقع المتحف في شارع يُعرف بـ "نور الحياة – أور هحاييم"، في حارة الشرف في القدس القديمة.

تأسيس المتحف ورسالته:

يقدّم المتحف نموذجا لتفاصيل الحياة اليوميّة لليهود في البلدة القديمة، من منتصف القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين، عارضا جوانب متعددة من تفاصيل الحياة اليوميّة، والطّبقات المجتمعيّة المختلفة، عن طريق تقسيم المواضيع بين غُرف الموقع بحيث

تفضي واحدة إلى الأخرى في مسار متدرج، حتى الخروج. يشير دليل المتحف الورقي إلى أنّ البيت بُني قبل نحو خمس مائة عام، بأسلوب بناء مميز للبيت المدني في الشرق الأوسط.

وصف مبنى المتحف وأقسامه:

يتكون المتحف من ثمانية مواقع للعرض، هي عبارة عن الغرف صغيرة ومتراصة، تقع ساحة في مركزها، والتي كانت موقع الفعاليات العائلية. تمّ استغلال ستة غرف للعروض الثابتة واثنتين للعروض المتغيرة، يُضاف إليها طابق علوي (سدّة) التي تشكل مكاتب الإدارة.

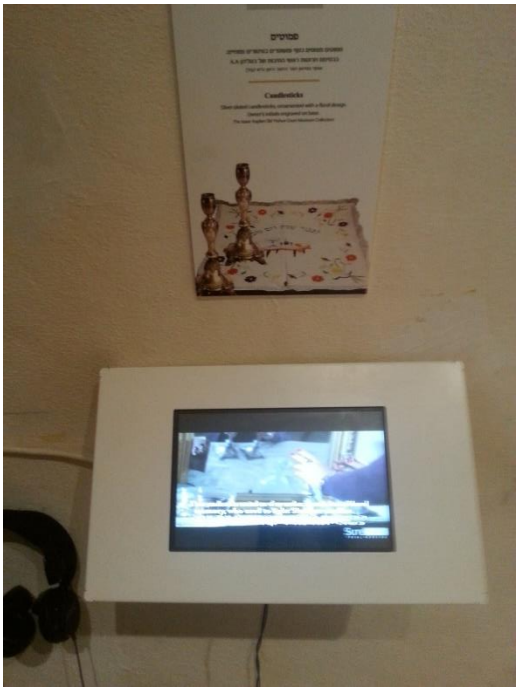
أساليب العرض:

1- يتم تقديم دليل عن المتحف للزائر، بحيث يشمل قصص غرف المتحف مروية على لسان "ألجيرا" المرأة التي من المفترض أنّها تسكن الغرفة الأولى، ذات الطابع الفقير، والتي حضرت عائلتها إلى القدس بعد أن منح السلطان العثماني، الإمكانية لليهود بالحضور إلى القدس، بعد طردهم من الأندلس.

2- تتوزع أدوات الاستخدامات اليوميّة في كلّ غرفة بأساليب منطقيّة، وتوجد شاشات صغيرة إلكترونية تشمل صور الأدوات وشرح عنها.

3- تُعرض في كلّ غرفة لافتة كبيرة، تشمل شرحا ملخّصا عن ماهيّة الغرفة.

4- شاشة عرض صغيرة (صورة رقم 4.4)، تعرض فيديو لقاصٍ زار المتحف ولديه ذكريات ومعرفة عن الحياة القديمة لليهود في القدس، فيتحدث عن أداة ما معروضة في ذات الغرفة، أو حادثة ما تتعلق بقصة الغرفة.



صورة رقم (4.4): شاشة إلكترونية تعرض قصة لحكواتي مع قطعة معيّنة في الغرفة

أسلوب تجدد التواصل مع الجمهور:

يتمّ تجديد التواصل عن طريق فعاليات خاصّة مثل استدعاء عدد من الشعراء اليهود، ليطوفوا في المتحف ويكتبوا مما يوحيه المتحف لهم وتمّ عرض أشعارهم على أوراقٍ تتدلى من سقوف الغرف المختلفة. أو دعوة حكواتيين للطواف في الموقع ويختار كل منهم غرفة ليتحدث عنها وعن ذكريات له ترتبط بأدوات معينة معروضة في ذات الغرفة. كذلك يعرض المتحف معارضة متغيّرة ويصدر عنه الكُتيبات التي تشمل بحثا متعمقا في موضوع المعرض، مثل كُتيب "بعلامة جيدة" الصادر في أيلول 2013، ويتناول مسألة الزواج عند الطائفة اليهودية في القدس، انطلاقًا من موفقين في الزواج، وحتى الاستعدادات والطقوس والصلاة (أورا ف. تسابري،23\3\2016، مقابلة). كذلك أصدر كُتيبَ "قطرة حليب" – كانون الأول 2011. والذي تناول الوضع الصحي في القدس المتراجع في القرن التاسع عشر، وعمل اليهود على تحسينه وتطويره مع بداية القرن العشرين وبعد الانتداب البريطاني.

التعامل مع الزائر وإمكانيات الإرشاد:

دخول المتحف مرهون بدفع تذكرة للدخول، يُقدم دليل للمتحف يروي روايته على لسان ألجيرا. وصل عدد الزوّار عام 2016 إلى 20,093 (أورا ف. تسابري، 4\4\2017).

رواية المتحف

يمكن استنتاج رواية الموقع من خلال قصة المكان المروية في الدليل الذي يُقدم للزائر، والتي تعطيه فكرة عن حياة اليهود اليوميّة من الطائفة الإسبانية "سفاراديم" في القدس القديمة. لكلّ غرفة في المتحف قصتها وظروفها، المرويّة على لسان "ألجيرا" صاحبة الغرفة الأولى، فهي تعبّر عن ضنك العيش لدى العائلات الفقيرة، والبرنامج اليومي لدى الذكور والإناث، وإمكانيات توفير ظروف أفضل للنساء الوالدات لدى العائلات الميسورة الحال. تعبّر عن أهميّة الفضاء المُتاح بين البيوت "الحوش"، بالنسبة النساء بإتمام الشؤون المنزلية، وشكّل الأثاث لدى العائلات الغنية المختلف عن العائلات الفقيرة، والكنيس، وتستعرض بعض المهن التي عمل بها سكان الحيّ.

وجاء التقسيم في عرض الرواية كالتالي:

1- الغرفة الأولى: نموذج بيت لعائلة فقيرة (صورة رقم 4.5).

تشير راوية قصة المتحف ألجيرا أنّ حياة المرأة ليست بسهلة، ففي الغرفة الصغيرة والتي تشكل منزلهم يقطن سبعة أفراد (هي وزوجها وأطفالهم الأربعة وحماتها). وتعبِّر عن البرنامج اليومي للعائلة اليهودية. فيتوجه زوجها إلى الكنيس للصلاة عند الفجر، وتقوم هي وابنتها بترتيب الفراش في كومة كبيرة، بعد افتراشها خلال اللّيل للنوم. وتخبز الخبز لوجبة الصباح، التي يتناولونها بعد عودة زوجها من الصلاة. العائلة تقطن في بيتها مدة 11 شهر، بعدها وعند حلول شهر "محرم" يمكن لصاحب البيت البحث عن مستأجر آخر أفضل، والعائلات التي تستطيع المحافظة على البقاء في ذات البيت، هي قليلة العدد. أثاثهم قليل، يظهر الصندوق الذي يجمع أغراضهم، طاولة وبعض الأفرشة. بعد الفطور يتوجه الصبيان الى المدرسة التلمودية، فيما تعلِّم ابنتها على مساعدتها في أعمال المنزل لتكون عروسًا بمواصفات مطلوبة.

صورة رقم (4.5): الغرفة الأولى لعائلة من وضع مادي فقير.

2- الغرفة الثانية : نموذج غرفة لعائلة من مستوى اقتصادي متوسط، مع تعبير عن استقبال العائلة لمولود جديد.

تستمر رواية المتحف على لسان ألجيرا، التي تقول أنّ صديقتها جارتسيا تسكن في الغرفة القريبة، وقد ولدت طفلا، والكثير من النساء اللواتي تلدن يتوفين، كما أنّ الكثير من الأطفال يموتون قبل الوصول إلى عامهم الأول. فظروف القدس صعبة كما يقول الطبيب "الفرنجي" القادم من أوروبا، إذ لعدم توفر المياه الجارية في القدس فلا يمكن الاستحمام أكثر من مرّة في الأسبوع، ولا تتوفر الأدوية كما في أوروبا. والمرحاض هو عبارة عن بئر في الساحة، معد لجميع الجيران وعندما يمتلأ يستدعون عاملا يفرغه وينظفه، ويأخذ محتواه الى خارج الأسوار.

صورة رقم (4.6): بيت عائلة متوسطة المستوى، يظهر سرير الوالدة وسرير الطفل.

لكن ألجيرا تقول أنّها واثقة بأنّ قوى الشّر هي من تتسبب في موت الأطفال والأمهات، لذا يحيطون الأم ب "קמע, Kemaa" (أداة تجلب الحظ والقوى الفوق طبيعية) من خماسيات، وأشرطة زرقاء.

بعد الولادة تستطيع العائلات الميسورة استئجار "سرير الولادة" لمدة أربعين يوما، لتستريح الوالدة عليه وتحصل على فترة نقاهة عقب ولادتها، الذي يظهر وسرير الطفل في صورة (4.6). كما ولأجل تطهير الأطفال الذكر يحضرون قنديلا كبيرا من الكنيس، وعلى ضوء القنديل يقرؤون صلاة زوهر أو عقد إلياس "זוהר Zohar" (هي صلاة خاصة تُعقد في الليلة السابقة للتطهير بحضور عشرة رجال).

3- الموقع الثالث : السّاحة – موقع التقاء المنازل، والحياة اليومية لنساء الحي.

السّاحة قلب البيت، تتجه جميع الغرف صوب الساحة، هناك يغسلون الملابس، يسخنون الماء على البريموس، ويدعكونها مع أداة خشبية. ويتقاسمون دور الغسيل مرّة كلّ ثمانية أيام، كذلك تدور الأحاديث بين النساء ويتبادلن وصفات الطهي.

4- الموقع الرابع: غرفة المندوب – بيت عائلة ميوحس – بيت عائلة ارستقراطية (صورة 4.7).

صورة رقم (4.7): بيت عائلة ارستقراطية

هذا البيت يختلف عن البيت السابق فنلحظ الغنى والنمط الأوروبي للبيت، وهم من أوائل من ارتبطوا بشبكة الكهرباء، ويتوفر لديهم الراديو والحاكي، ويجتمع سكان الحوش في بيتهم للاستماع لهما، ويتبادل النساء الشرقيات مع الزّوجة الاشكنازية تعلم وصفات طعام مختلفة.

5- الموقع الخامس: الكنيس

الكنيس هو كنيس للطائفة الاسبانية (سفارادیم) والجلوس في الكنيس يتمّ على شكل الحرف (ح – ח). وحسب التقاليد وُلد האר"י المقدس، والكنيس على اسمه، النساء يتوجهن إلى الكنيس فقط في الأيام الصعبة، فيقفون في المدخل ويستمعون الى "תקיעת השופר" . ويقمن بتنظيفه بناءً على دور منظم.

6- الموقع السادس : يستعرض أدوات عمل لحوانيت ومهن مختلفة، درج السّكان على العمل بها مثل الخياطة، الكندرجي، البقالة كما تظهر في صورة (4.8).

صورة رقم (4.8): بعض أدوات العمل.

7- الموقع السابع: طقوس الزواج قاعة لعروض متغيّرة، في فترة زيارة الباحثة، كان العرض عن طقوس الزواج اليهودية، ويشمل بعض الملابس، وجهاز العروس مما تجهز لنفسها من مطرزات ، ولافتات عن بعض الشعائر الدينية.

8- الموقع الثامن : قاعة متعددة الاستعمالات، لعرض شرائح أو أفلام مع وجود لافتات عن طقوس الزواج. والقليل من المعروضات كالهدايا والملابس.

النقد

هذا المتحف يعرض الحياة اليوميّة للعائلات اليهوديّة، فيحاول تثبيت الوجود اليهودي في المدينة في القرون الأخيرة، وعلى الأخص الجاليّة القادمة من إسبانيا والمقيمة في القدس بعد سماح السلطان العثماني لهم بذلك، بعد سقوط غرناطة عام 1492م.

هنا يتمّ التوقف عند بعض المعلومات التي وردت في دليل المتحف، والتي تشعرنا بتغييب جانب إيجابي للحكم الإسلامي للمدينة إمّا باستخدام عبارة سلبيّة، أو بأسلوب صياغة الجملة، أو بعدم التّطرق إلى المعلومات في هذا الشأن. فالجملة الأولى في الدليل تقول (معظم السكان اليهود الذين عاشوا في القدس حتّى منتصف القرن التاسع عشر، كانوا من اليهود

الاسبان، نسل المنفيين من إسبانيا). دون أن يتمّ ذكر فتح الامبراطورية العثمانية أبوابها لهم، وسماحها لليهود المُهجّرين من إسبانيا بالحضور والاستقرار في أراضيها. بذا تمّ صياغة الجملة بأسلوب لا يُعطي القارئ صفة أو فكرة إيجابية عن الدولة العثمانية. وجاء ذِكر السّلطة العثمانية فقط عن طريق مسألة استئجار ذات البيت لمدة أقصاها ثلاث سنوات. ورغمّ ذكر أنّ البيت بُني منذ خمس مئة عام، لم يتم التّطرق إلى هوية الباني، أو تاريخ الموقع القديم، بل فقط التركيز على القرن الأخير.

أمّا ظروف الحياة في القدس فقد وُصفت بأنّها صعبة ضمن المنشور الموزّع للسياح وأنّ اليهود الذين أقاموا في المدينة، فعلوا هذا كجزء من التقشف الروحاني. ثمّ في فقرة أخرى تمّ شرح عبارة (الظروف الصعبة) على أنّها (غياب الكهرباء، والمياه الجارية، الطب الضعيف...)، وهنا يلوح التساؤل هل القدس وحدها، أو اليهود وحدهم من عانوا من غياب هذه المكونات؟ وهل يمكن قياس مركبات عصريّة متاحة على فترة تاريخيّة سابقة؟ فالكهرباء كانت ما تزال في القرن التاسع عشر اختراعا حديثا، كما أنّ مشكلة المياه الجارية، ليست مميّزة للقدس وحدها. لكن استخدام العبارة تُولد شعورًا انّ اليهود عاشوا في القدس في ظروف صعبة غير مريحة وغير عصرية، ووضع صحي متدهور أدى لوفاة الكثير من الأطفال. هذه الظروف التي راحت تتطور وتتحسن مع الانتداب البريطاني، وتقدم دور اليهود في الخدمات الصحية.

وجاء في كتيب قطرة حليب الصادر عن المتحف:

> " القدس في القرن التاسع عشر كانت مهملة من قبل النظام العثماني ولم يتم تطوير خدمات طبية متطورة فيها. لكن وضع القدس راح يتحسن مع تقدم القرن التاسع عشر لتتحول من مدينة مهملة إلى مركز حضاري وروحاني، نما وتطور، والخروج من حدود الأسوار أدى الى تغيير كبير في المشهد المدني للمدينة. "

سنشهد الكثير من المقالات والدّراسات التي تنقض هذا الادّعاء حول إهمال القدس، من قبل النظام العثماني، كما جاء في فصل سابق في هذا البحث، ومقال للباحثة الإسرائيلية روث كارك عن التطور الملموس في المرافق العامة في نهاية العهد العثماني في مدينة القدس ومنها المرافق الطبية، ومستشفى في شارع يافا (Kark ,1984, p.53). فيما يذكر المؤرخ عارف العارف أنّ عدد مستشفيات القدس غير اليهودية حتى عام 1947، وصل الى تسع مستشفيات يعود تأسيس معظمها الى ثمانينيات القرن التاسع عشر، أو ما يسبق ذلك، دون وجود احصائيات دقيقة حول الأمراض والمواليد والوفيات من الجانب العربي أو العثماني حتى عام 1925. فيما

وصل عدد المستشفيات اليهودية إلى سبع مستشفيات عام 1947، وجميعها قد تأسست في القرن العشرين (العارف، 2007، ص666-671).

جاء في كتاب قطرة حليب كذلك، تعداد للطائفة اليهودية، التي وصلت مع نهاية القرن التاسع عشر من 17000 إلى 30000-40000، هذا التعداد يتلاءم مع تعداد بن أريه حسب كتاب جميل العسلي، الذي يشير إلى وجوب التعامل بحذر مع هذه الأرقام، والتي يصل عدد اليهود حسب المصادر العثمانية عام 1914 الى 18190 (العسلي، 1992، ص 280)، فيما يشير مصدر آخر إلى أنّ عدد سكان القدس وصل عام 1905 إلى 32,400 نسمة، من بينهم 13,400 من اليهود (Davis, 2002, p.17). ما يمكن ملاحظته أنّه من جهة تتمّ الإشارة إلى التّطور المدني في القدس من أواسط القرن التاسع عشر، ولكن لا يتمّ التوسع في الشرح عن هذا الموضوع ومعناه، بل هناك قفزة للحديث عن الطائفة اليهودية والتخلّف الطبّي السائد، وتأسيس مؤسسة قطرة حليب عام 1921 لتحسين الوضع الطبي للوالدات والمواليد. بذا نلحظ الإنتقائية في التّعامل مع المواد، بحيث يتمّ اختيار النصوص التي تلائم المديح لليهود ولدورهم في تطوّر المدينة، والقفز عن التفاصيل التي تقع في مصلحة الحكم الإسلامي.

في معاينة الدليل الذي يُقدم للزائر في المتحف، يمكن الانتباه إلى الفقرة التالية:

> "رغم أنّ ظروف الحياة لم تتغيّر تقريبًا مع مرور الأجيال في القدس، في أواخر القرن ال 19، وبداية القرن ال 20، ومع دخول التطور إلى البلاد، بدأت ملاحظة التطوّر على أغنياء القدس، ففي فترة الانتداب انضمت العائلات الغنيّة بشبكة الكهرباء."

من خلال هذه الفقرة يمكن أن نلحظ تغييب وضع القدس خلال الحكم الإسلامي، ومحاولة وصفه بنوع من الجمود، وعدم ذكر التطوّر العمراني خلال فترة العثمانيين، أو تسليط الضوء على أيّ ناحية إيجابية، رغم أنّ عمر البيت حوالي خمسمئة عام كما جاء في الدليل.

وفي سياق آخر يمكن التوقف في ذات الدليل أمام الفقرة التالية:

> "غالبية السكان اليهود الذين سكنوا في القدس حتى منتصف القرن التاسع عشر، هم من اليهود السفراديم، أحفاد اليهود المهجرين من اسبانيا. وعاش في القدس مستعربون (حسب ادعائهم لم يتركوا البلاد مطلقًا) ، يهود يتكلمون العربية. قليلون هم أبناء الطائفة الأشكنازية، القادمين من أوروبا. في عام 1840 وصل عدد سكان القدس الى 13000 نسمة، منهم نحو 5500 يهودي . اتخذ بقاء اليهود في المدينة المقدسة ودراسة التوراة كهدف ديني أول يُقرب يوم القيامة، والظروف الحياتية الصعبة في القدس ظهرت كعوامل للتضحية والارتقاء الروحاني."

وهنا ننتبه إلى وجود تضارب بالمعلومات ففي الوقت الذي يشير فيه الدليل إلى أنّ عدد اليهود كان 5500 نسمة في عام 1840، جاء في مقدمة كُتيب "قطرة حليب" الصادر عن المتحف نفسه جاء (في مطلع القرن التاسع عشر وصل عدد أبناء الطائفة اليهودية الى 2250 نسمة). بينما تشير الباحثة روث كارك، إلى أنّ عدد أبناء الطائفة اليهوديّة شكلوا 31% من 9000 نسمة من المقدسيين، وكان عددهم 2790 نسمة عام 1835 (Kark, 1986, p.49).

ختامًا نجد هذا المتحف يأخذ الزائر إلى مساحات قريبة من الحياة اليومية لليهود، لكنّه يبتعد عن الإشارة إلى العلاقات الاجتماعية مع المجتمع العربي في المدينة، يتحدث عن اليهود كوحدة منفردة، يحاول أن يعكس دورهم الإيجابي في المدينة في القرن العشرين، فيما يأتي ذكر السّلطة العثمانية في معظم الأحيان بشكل سلبي.

4.1.3. متحف برج داود

يقع هذا المتحف في قلعة القدس الأثرية الظاهرة في صورة (4.9)، ويعبّر عن تاريخ المدينة في الفترات المتلاحقة، مع وجود فواصل وتقسيمات بين المراحل ومسار للسائح، بحيث يتمكن من الإطلالة على العصور التاريخية بتدرج منظم، وبوسائل عرض مختلفة، عدا عن إمكانية التجول في خندق القلعة او الإطلالة على المدينة من على برجها فصايل، وحضور عروض ليلية، ومشاركة الطلاب في فعاليات مناسبة.

صورة رقم (4.9): مبنى القلعة الداخلي من برج فصايل.

موقع المتحف:

قلعة القدس في الجهة الجنوبيّة لباب الخليل، مدخل البلدة القديمة في الجهة الغربية.

تأسيس المتحف ورسالته:

متحف تاريخي يعرض تاريخ مدينة القدس، وهو أهم متحف إسرائيلي في البلدة القديمة، ومن أهم المتاحف التاريخية على مستوى العالم؛ كما جاء في تعريف المتحف على صفحة موقعه. افتتح المتحف في عام 1989، في قلعة القدس (متحف برج داود – لموقع الإلكتروني).

ومبنى القلعة الحالي كان قد تمّ تجديده بأمر من السلطان المملوكي الناصر بن قلاوون، عام 1316م/ 737هـ ويحتوي المبنى على أجزاء مبكرة من العصور الهلينستية والرومانية والإسلامية المبكرة (النتشة، 2012). ورغم أنّ 90% من عمارة القلعة عربي اسلامي إلا أنّه لا يشار إليه، بل فقط إلى فترة الحشمونئيم.

وصف مبنى المتحف:

يقوم المتحف على تقسيم غرف القلعة حسب حقب تاريخية مختلفة لعرض تاريخ القدس، ويتم التنقل بترتيب متصاعد من الأكثر قدما صوب الحاضر. بالإضافة الى زيارة مواقع في القلعة للإطلالة على المدينة، والتعرف على المكان، والتوقف أمام نماذج للمدينة وتطورها العمراني، وتماثيل تعبّر عن فترات زمنية مختلفة. كما ويمكن التجول في مساحات أخرى في وسط القلعة من (دهليز، حديقة، الخندق ومدرج معدّ للعروض).

أساليب العرض:

الوسائل التوضيحية في المتحف متعددة وتشمل:

1- لافتات بشروح ملخّصة.
2- نماذج عرض لشخصيات تاريخيّة، مبانٍ، نماذج جغرافية تعبّر عن تطور المدينة على مرّ الحِقب الزمنيّة، قطع أثريّة مقلّدة لتشابه الأصل، لوحات. مع وجود أرقام للمرشد الآلي في كلّ موقع (صورة 4.10 و 4.11).
3- لا توجد معروضات على جدران الغرف، باستثناء لافتة زجاجية واحدة في كلّ غرفة، تحمل مقتبسًا دينيًا أو قول مهم يرتبط بذات الفترة كما نرى في صورة (4.12).
4- نماذج عرض خاصة مكوّنة من شاشات الكترونية، ومجسمات، مرفقة بلوحة كتابية شارحة (صورة 4.13).
5- خرائط جغرافية، وخط زمني.

صورة رقم (4.10): نموذج لتطور المدينة

صورة رقم (4.11): نموذج لقبة الصخرة

صورة رقم (4.12): لافتة لمقتبس من التوراة

صورة رقم (4.13): نموذج عرض خاص يجمع أساليب متعددة من مجسم وكتابات وصور وشاشة صغيرة.

التواصل مع الجمهور:

يوفر المتحف جولات ارشادية خارج القلعة وورشات تربوية لطلاب المدارس، كما يُقدم فيلم عن تاريخ القدس في عرض ضوئي ليلي، ويعرض كلّ بضعة أشهر معرضًا متغيّرًا. ولديه موقع إلكتروني متطوّر ذات تقنيات عالية.

التعامل مع الزائر وإمكانيات الارشاد:

عند الدخول الى القلعة من ميدان عمر بن الخطاب، يمكن ملاحظة أهمية المكان وحساسيته، من خلال الحراس في المدخل، وقاعة الاستقبال الضخمة، هذه المشاهد التي لم نشهدها في المتحفين الآخرين في البلدة القديمة، واللذان أصغر حجمًا.

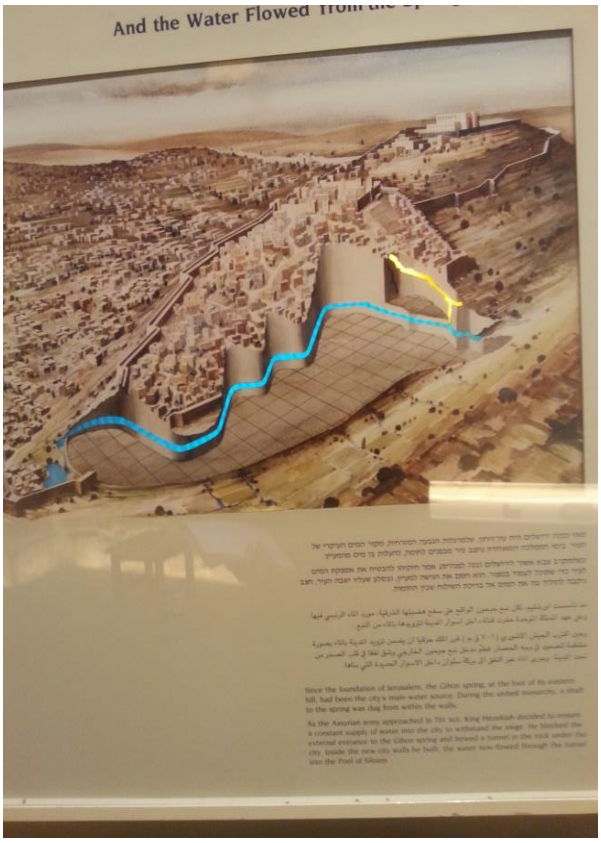
الدخول لقاء تذاكر، وسعر التذكرة للبالغ 40 ش. تتوفر إمكانية الحصول على مرشد آلي باللغات (العبرية الانجليزية، الألمانية، الروسية، الفرنسية والاسبانية) مرافق للجولة، مع خارطة تحدد مواقع الزيارات في المتحف. هذا وتتوفر جولات ارشادية يومية في ساعات ثابتة باللغتين الانجليزية والعبرية، ويمكن حجز الجولات للمجموعات. وقد وصل عدد زوار المتحف عام 2011 إلى 296,565 (أمير وجور، 2013 (عبري))، ولم تتمكن الباحثة من الوصول إلى عدد الزوار عام 2016.

رواية المتحف:

تنقسم رواية المتحف حسب مراحل العرض المتسلسلة في زيارة المتحف، تبدأ الرواية بالتّوجه إلى محطته الأولى، في زيارة برج فصايل، البرج الأعلى في القلعة، وقبل الوصول إلى أعلاه، هناك وقفة أمام نماذج للمدينة وتطوّرها، وإطلالة على المدينة من البرج، وإشارة إلى تقسيمها إلى 4 أحياء حسب الطوائف المختلفة. ويشير المرشد الآلي أنّ "بوريس شاتس" Boris Schatz الذي أسّس مدرسة بتساليل Bezalel الفنيّة، بحث عن رمز للقدس، فوجد أنّ القلعة مناسبة لتكون رمزًا للمدينة، وشعارًا تستخدمه الدولة إشارة إلى القدس، وقد أصبحت القلعة كذلك.

هذا ويذكر الدليل أنّ المتحف التاريخي مقام داخل متحف آخر، وهو بناء القلعة، مشيرًا إلى أن السلطان سليمان قام بتجديد مبنى القلعة، وأنّ الملك داود لم يأتِ القلعة يومًا، ولكن أطلق على البرج، اسم برج داود منذ مئات السنين. كما ويشير إلى أنّه لن يتم التطرق بالتفصيل، إلى جميع المراحل التاريخية لأنها ستحتاج إلى بناءٍ أكبر من القلعة. فيما يشير موقع المتحف الإلكتروني إلى أنّ تسمية برج داود، كانت قد أطلقت على برج فصايل في الفترة البيزنطية، نتيجة تفسير خاطئ لنصوص العهد القديم (متحف برج داود – الموقع الإلكتروني).

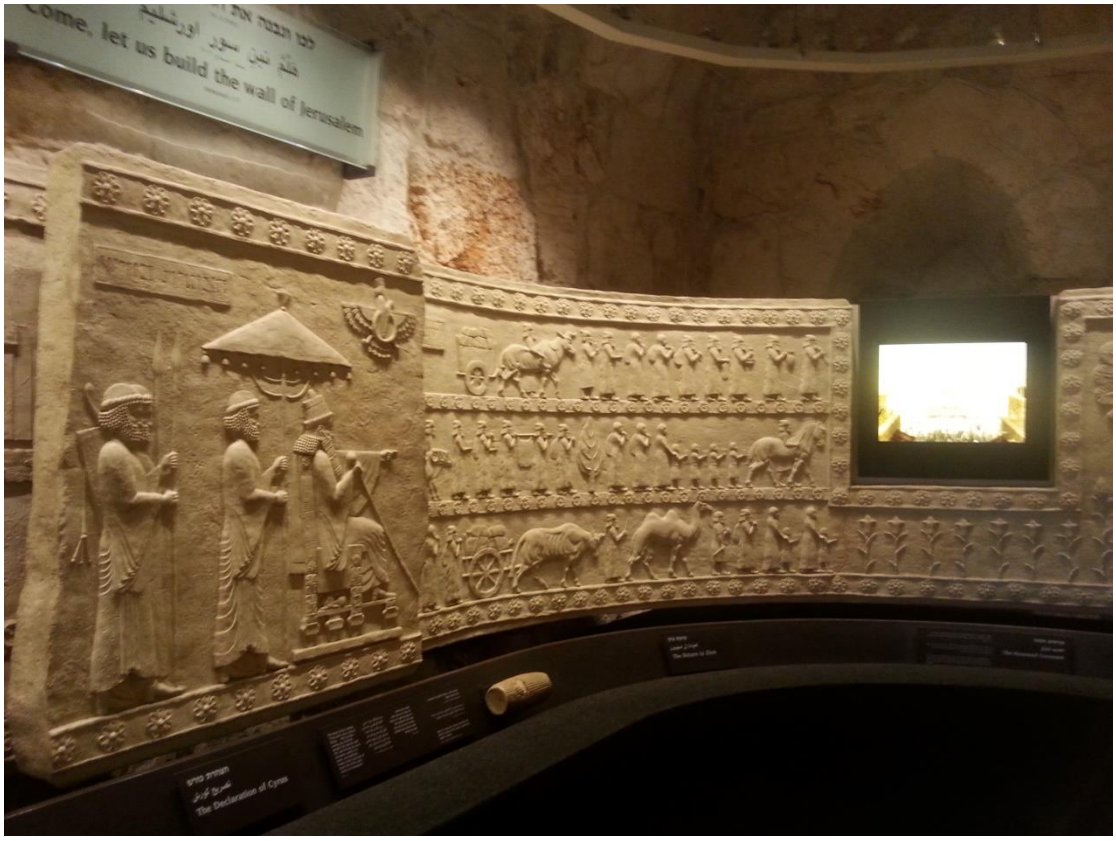
تأتي الوقفة التاريخيّة الأولى بصورة مقتضبة مع المرحلة الكنعانية، عند مدخل الغرفة الأولى أمام تمثال، يقول الدليل أنّه أورسالم، وكانت من عادة الكنعانيين تشكيل تمثال لأعدائهم ثم يفجروه حتى تحلّ عليه اللّعنة، يدعي الدليل السياحي أنّ اسم أورسالم ظهر على مدونات قديمة كإسم لعدو.



صورة رقم (4.14): امداد المدينة بالماء.

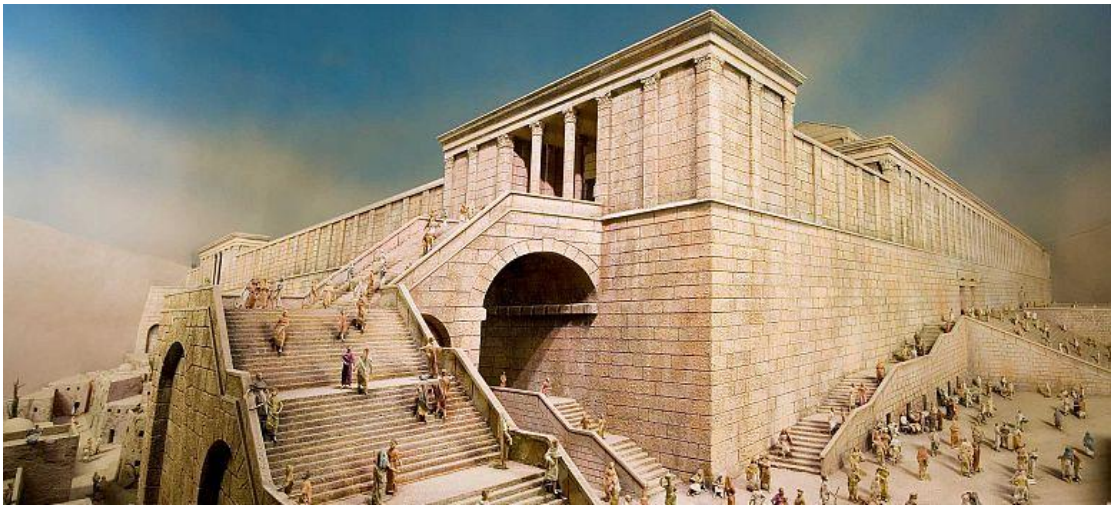
المرحلة الأولى فترة البيت (الهيكل، المعبد) الأول: تعبّر هذه المرحلة عن احتلال داود لمدينة القدس وتحويلها إلى عاصمة مملكته، عن طريق عرض النماذج والخرائط والمعلومات والمقتبس المعلّق على جدار هذه الغرفة (واستتبت مملكته وتوطدت (الملوك الأول 12:2)). ليتمّ تناول حدود مملكة اسرائيل، مبنى الهيكل الأول، حفر قناة وايصال المياه إلى المدينة (صورة 4.14).

يتمّ الانتقال إلى القاعة الثانية، وتمثّل عهد النفي إلى بابل، متصدرة إياها منحوتة تمتد بطول نحو ثلاثة أمتار، ويشير الدليل إلى أنّ البابليين قد درجوا على توثيق تاريخهم بمنحوتات، مع رسومات تعبّر عمّا حصل، ولم يتم العثور على منحوتة تؤكد نفي اليهود إلى بابل، لكنّهم قاموا في المتحف بصناعة منحوتة تعبّر عن النفي بأدوات ذلك العصر (صورة 4.15).



صورة رقم (4.15): منحوتة تعبّر عن نفي اليهود الى بابل.

عهد الهيكل الثاني: يتميّز العرض في هذه المرحلة بوجود نموذج ضخم للجهة الجنوبية الغربية للهيكل الثاني (صورة 4.16)، في عهد هيرودوس الذي عُرف عنه كثرة البناء في المدينة. تُعبّر لافتاتٌ في وسط الغرفة عن الفترة الاغريقية، وتأثير ذلك على اليهود على المستوى الاجتماعي بظهور طبقة مقلدة للإغريق، وطبقة تبحث عن التديّن والمحافظة.



صورة رقم (4.16): نموذج الزاوية الجنوبية الشرقية من هيكل هوريدوس. مصدر الصورة: (www.tod.org.il)

كذلك وعبر نموذج عرض خاص (صورة 4.17) يأتي التعبير عن ظهور الديانة المسيحية، بملخص عن السيّد المسيح، وجاء عنوان النموذج "ولد كيهودي، عاش كيهودي، ومات يهودي"، مركّزا على ثلاثة أمور من حياة يسوع، وهي الحكم، العشاء الأخير، الصلب.

صورة رقم (4.17): نموذج العرض عن ظهور المسيح والديانة المسيحية.

يوجز هذا النموذج الدعوة للديانة المسيحية، فيما يقول المرشد الآلي:

"اعتقل الناصري أثناء حجّه إلى أورشليم في عيد الفصح، وقُدم للمحاكمة أمام الحاكم يونينوس بيلاتوس، الذي سأله هل أنت ملك اليهود، فأجاب نعم، فحكم عليه بالصّلب".

ثم يتوقف الزائر أمام لافتة خراب أورشليم عام 70م، بعد حصار طيطس ابن القيصر فسبسيانوس وسقطت المدينة ودُمر الهيكل، وعُثر على بقايا بيت محروق كما يقول الدليل الالكتروني من ذاك العهد وهو متحف البيت المحروق اليوم.

قاعة المرحلة الرومانية البيزنطية: عنوان الغرفة "إيلينا كابوتولينا مدينة وثنية". وتعبّر عن تشييد معبد جوبتير على "جبل الهيكل"، ومنع اليهود من دخول المدينة، وتقوم لافتة في وسط الغرفة، تحمل العبارة التاليّة باللّغة العبرية "إسرائيل تقع في مركز العالم، والقدس تقع في مركز إسرائيل". كما ويوجد في الغرفة مجسم لكنيسة القيامة التي بُنيت في عهد قسطنطين.

قاعة المرحلة الاسلامية المبكرة: نشهد في القاعة الأكبر بين قاعات المتحف والتي كان فيها مسجد القلعة، مع المحافظة على منبره ومحرابه، عرضًا لمراحل تاريخيّة متعددة "الخلفاء المسلمين والأمويين، الصليبيين، والأيوبيين" وجاء العرض بأساليب مختلفة. ففي العهد الأموي إضافة إلى لافتة الشرح، وذكر سورة الاعراج، وعلاقة المسلمين الدينيّة بالقدس، يوجد نموذج لقبة الصخرة (صورة 4.11)، ورسم منمنمة فارسي يُعّبر عن الإسراء والمعراج دون إظهار ملامح وجه الرسول، ويظهر على جدار القاعة لوحة زجاجية تحمل المقتبس "القدس – أولى القبلتين".

وجاء على إحدى اللافتات "بيت المقدس في العهد الإسلامي"

> "دار محور الحياة الدينية في بيت المقدس على العهد الاسلامي حول الأماكن المقدسة في الحرم الشريف. وكان الفقهاء والمتصوفة والحجاج يؤمون مسجد قبة الصخرة والمسجد الأقصى والمدراس التي نشأت هناك. وأصبح الدفن في المدينة عادة مألوفة اعتبارا من القرن العاشر. كما حافظت المدينة في الوقت نفسه على مكانتها كمركز ديني للنصارى واليهود. وأضفى الحجاج أبناء الديانات السماوية الثلاث على المدينة صبغة عالمية".

صورة رقم (4.18): المنبر والمحراب في مسجد القلعة.

فيما يذكر المرشد الآلي أنّ القدس هي المدينة الثالثة في أهميتها بالنسبة للمسلمين، وقد دخلها المسلمون دون قتال عام 638، ومع الاحتلال الإسلامي سيطرت اللّغة العربية على

القدس حتى عام 1099 بدخول الصلبيين، ولم تكن مدينة القدس عاصمة في أيّ من مراحل الخلافة الإسلامية.

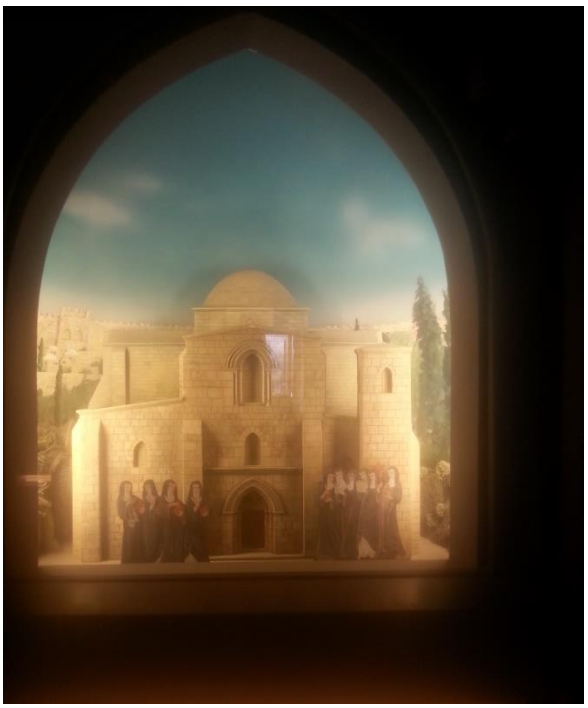
نلاحظ في عرض المرحلة الصليبيّة من بين المعروضات، وجود نماذج مميّزة (صورة 4.19)، لأربعة جنود من فرق عسكريّة مختلفة تواجدت في تلك الحقبة مثل الاسبارتية وفرسان الهيكل. وتذكر اللافتة الشارحة عن عهد الصليبيين قتلهم معظم سكان المدينة، وتحويل مساجدها إلى كنائس، لكن دون وجود نموذج يعبّر عن هذا التحويل.

صورة رقم (4.19): موقع العرض عن العهد الصليبي.

وصولا إلى العصر الأيوبي، ومما يلفتُ الانتباه في عرض هذه المرحلة، نموذج لكنيسة سانتا آنا أو القديسة حنة، والتي تمّ إلحاقه بالملاحظة التالية: "أثناء حكم الأيوبيين أزيلت جميع الرموز والآثار المسيحيّة في المدينة وتحولت معظم الكنائس إلى مدارس أو مؤسسات دينية بأمر من صلاح الدين".

في النموذج شخصيات تتحرك، لتعبّر عن تحويل صلاح الدين الكنيسة إلى مدرسة دينية على المذهب الشافعي، إذ تظهر شخصيات مسيحية في مدخل الكنيسة كما يظهر في

صورة(4.20)، وسرعان ما تتحرك ليحلّ مكانها شخصيات مسلمة كما نرى في صورة(4.21). ليعمل هذا النموذج على ترسيخ هذه الفكرة بصورة بصرية، لتلك الملاحظة.



صورة رقم (4.20): تظهر راهبات مقابل الكنيسة

صورة رقم (4.21): يظهر شيوخ مسلمون أمام الكنيسة وفوقها هلال.

قاعة الفترة المملوكية والعثمانية: يُعرض في القاعة نموذج لشكل المماليك (صورة 4.22)، ونموذج لفنون العمارة لدى المماليك وتميّز الحجر الأبلق. ويذكر الدليل الإلكتروني أنّ المماليك احتاجوا الأموال، للصرف على بناياتهم التي بنوها ممّا دفعهم لزيادة الضرائب، وجُمعت ضريبة مختلفة من الأفراد حسب اختلاف لون وشكل الملابس، فقد تميّز المسيحيون باللّون الأزرق واليهود باللّون الأصفر. وتشير لافتة أخرى إلى الحج إلى بيت المقدس من غرب أوروبا في القرن الخامس عشر، وإسهاب الفنانين الأوروبيين في وصف المدينة.

صورة رقم (4.22): نموذج يمثّل عهد المماليك.

صورة رقم (4.23): نموذج للسكان في أواخر العهد العثماني وسبيل باب السلسلة.

تحت عنوان "الطوائف في القدس" يأتي تعداد الطوائف المختلفة في المدينة بتعدد لباسهم، ووصف سياسة المماليك بالتّسامح تجاه الطوائف غير المسلمة، وأنّ هذه الطوائف قد عاشت جنبًا إلى جنب.

جاء التّطرق في مرحلة العهد العثماني إلى السّلطان سليمان القانوني الذي استلم الحكم عام 1520، وإلى انجازه الكبير في اتمام بناء أسوار المدينة (صورة 4.24)، وإنشاء الأسبلة، مع وجود نموذج لسبيل باب السلسلة، وأمامه نماذج للنوعيات المختلفة من السكان في المدينة، في أواخر العهد العثماني دون أي تعليق. وأشار الدليل الإلكتروني إلى أنّ القدس تحولت إلى مدينة مهملة بعد موت سليمان، وفقط في القرن التاسع عشر عادت المدينة لتجذب الناس إليها. فيما تشير اللّوحة الكتابية، أنّ في الثمانين عامًا الأخيرة للحكم العثماني طرأ تغيير على المدينة، حين تغلغلت الدول الأوروبية الكبرى إلى المنطقة.

صورة رقم (4.24): بناء أسوار المدينة في عهد سليمان القانوني.

قاعة نهاية النظام العثماني والانتداب البريطاني: يحتلّ نموذج خاص، يشمل ملخصًا كتابيا عن أواخر العهد العثماني، معظم مساحة الغرفة، معبّرا عن بعض التغييرات الهامّة في هذه الفترة، مثل التطّور في النقل، وإقامة القنصليات في القدس. توجد إشارة إلى طباعة الصحف في

المدينة، وافتتاح المطابع ليصل عدد المطابع العبرية حتّى الحرب العالمية الأولى إلى 13 مطبعة.

يتدلى من سقف الغرفة العديد من الأعلام الأوربية المعبّرة عن القنصليات، وتحتها تسع شاشات مصفوفة على شكل مربع، تُقدم ملخص مرحلي عن الأحداث التاريخية المهمة خلال فترة الانتداب البريطاني.

النقد

إنّ الاسم الذي أطلق على قلعة القدس، وربطها بشخصية الملك داود الذي ليس له أيّ رابط بها، هدفه تهويد هويّتها، وإن كان يتمّ ذكر هذه الحقيقة ضمن الارشاد، لكن يبقى لوقع الاسم تأثيره في تغيير هويّة المكان. يستخدم المتحف العديد من الأساليب لتقديم روايته الصهيونية وتثبيتها في ذهن الزائر، والابتعاد عن الرواية العربية الفلسطينية، ويمكن تلخيص ذلك بالأساليب التاليّة:

1- **الانتقائيّة – أسلوب الكشف والتورية:** ويُقصد من هذا الأسلوب هو تعمّد التركيز على جوانب معيّنة في عرض الرواية، وإغفال جوانب أخرى، لتخدم رواية الموقع.

1.1 **طريقة عرض السّبي إلى بابل في القاعة الثانية عن طريق منحوتة بأسلوب البابليين،** يحمل هذا العمل في رأيي بعضًا من التحريف، فرغم ذكر الدليل الإلكتروني أنّه لم يتم العثور على منحوتة تؤكد نفي اليهود، إلا أنّ هذه المعلومة غير واردة كتابيًا قرب اللّوحة، ولن يعرفها من لا يحمل الدليل الإلكتروني. كذلك يعبّر وجودها عن أسلوب مؤثر في الكشف عن هذه المعلومة، وإظهارها كحقيقة ظاهرة أمام العين في مساحة منفردة، مع تسليط الإضاءة تجعلها راسخة في ذهن الزائر، وتثبتُ مسألة نفي اليهود في الذاكرة، وتزيد من التركيز عليه وهو الذي شمل شعوبا أخرى وليس اليهود فقط.

1.2 **عدم الإشارة بلافتة إلى المحراب والمنبر في الجهة الجنوبية للقلعة، في قاعة العهد الإسلامي القديم والتي كانت مسجدا، واللوحة التأسيسيّة على الجدار الشرقي.** يظهر هذا بشكل واضح كإهمال مقصود، ففي موقع أثري كهذا، وقاعة تختص بالفترة الإسلامية، وتشمل القاعة أثارا إسلامية كجزء من المبنى، كان من الجدير بمتحف تاريخي يحترم نفسه أن يشير إلى هذه الآثار، التي تعود لمسجد القلعة. وتبدأ اللّوحة التأسيسية على الجدار بالشهادتين وتشير إلى أنّ باني "هذا البرج" هو الملك المعظم عيسى ابن الملك العادل. ونلحظ وجود لافتة شارحة على لوحة تأسيسيّة، خارج القاعة تقع فوق أحد بابيه.

1.3 **عدم ذكر العهدة العمرية مع فتح الخليفة عمر للقدس، والتشديد على تحويل العديد من الكنائس إلى مساجد ومدارس في العهد الأيوبي.** إنّ إهمال ذكر العهدة العمرية المهمّة في تاريخ المدينة، لا يمكن اعتباره حدثا عابرا. هذا ولم يذكر المرشد الآلي المذبحة التي ارتكبها الصليبيون بحق أهل القدس، وتحويلهم قبّة الصّخرة والجامع الأقصى إلى كنيسة وغيرها من الأماكن، بل ذُكرت هذه المعلومة فقط في اللافتة الخاصة بالفترة الصليبية. لكن عند معاينة التركيز على الموضوع وحجمه، نجد اختلافا واضحًا، ففي الوقت الذي يُعرض فيه نموذج خاص في العهد الأيوبي، ليعبّر عن تحويل كنيسة القديسة حنة أو الصلاحية إلى مدرسة دينية إسلامية، لا نرى مجسمًا يقابله يعبّر عن تحويل قبة الصخرة إلى كنيسة في العهد الصليبي، علمًا أنّ قيمة كنيسة القديسة حنة الدينيّة لدى المسيحيين، لا تضاهي قيمة قبة الصخرة والمسجد الأقصى الدينيتين لدى المسلمين.

كذلك هناك الكثير من المواقف الأخلاقية التي تعامل بها القائد صلاح الدين مع الصليبيين، شهد لها الأوروبيون أنفسهم، مثل موقع جامعة أوكسفورد الذي يذكر في تعريف صلاح الدين "عُرف بمعاملته الإنسانية اتجاه الصليبيين، مقارنة بتعاملهم مع المسلمين واليهود" (The oxford dictionary of Islam, 2017) وكلّ هذا لا يرد أو يظهر في الكتابة عن هذا العهد، ولا يتمّ الإشارة إلى الحاكم الأيوبي المعظم عيسى الذي بنى الكثير في القدس، والذي كان من الجدير الإشارة إليه ولو بصورة عابرة كونه باني هذا القسم من القلعة، كما يمكن الاطلاع في اللوحة التأسيسية.

1.4 **التركيز على الفترة الأولى فقط من الحكم العثماني، وعدم الإشارة إلى التسامح الديني في العهد العثماني،** كما تمت الاشارة إليه في إحدى لافتات العهد المملوكي، فالجزيّة التي جمعت من المسيحيين واليهود كانت من أدنى فئات الجزية الثلاث وهي قطعة ذهبية واحدة من كل أسرة، لا من الأفراد (العسلي، 1992، ص240). وهناك تعليق لدافيد دي روسي (يهودي إيطالي) زار القدس في القرن السادس عشر، وقال عن حياة اليهود في القدس، أنّهم لا يعتبرون أنفسهم في منفى كما هم في بلادهم، ففي القدس المعينون على الجمارك والمكوس من اليهود، وليست هناك ضرائب خاصة مفروضة على اليهود (العسلي، 1992، ص241).

وجاء في ذات السياق في مقال للعسلي استشهاد آخر بدراسة لأمنون كوهين أكد فيها المواقف الإيجابية للسلطات العثمانية اتجاه اليهود، فلم يكن الجميع يدفع الجزيّة المفروضة حسب الشريعة، وكانت تتم حمايتهم في المحاكم الشرعية. وإذا ما بحثنا في الفترة الأخيرة من الحكم العثماني، سنلمس التآخي والمشاركة الاجتماعية للمناسبات الدينيّة بين الطوائف

الثلاث في القدس، وكذلك التجديدات العمرانية في المدينة، من خلال مقال سليم تماري (2012، ص40).

2 الكذب والتحريف:

2.1- بيع الصليبيين في سوق النخاسة في عهد صلاح الدين: جاء في مطلع لافتة العهد الأيوبي في قاعة العهد الإسلامي المبكر، ما يلي "احتلّ صلاح الدين مؤسس السّلالة الأيوبية في مصر، بيت المقدس سنة 1187. أمّا سكان المدينة فقد تمّ نفيهم أو بيعهم في سوق النخاسة أو اطلاق سراحهم مقابل فدية".

يمكننا الوقوف موقف التشكيك أمام الادعاء أنّ صلاح الدين باع قسما من الصليبيين في سوق النخاسة، إذ ورغم أنّ الصليبيين قتلوا 60 ألفا من سكان المدينة حين احتلوها، فإنّ صلاح الدين وافق على خروجهم مقابل فديّة، والتي كانت عشرة دنانير شاميّة عن كلّ رجل، وخمسة دنانير عن كلّ امرأة، ودينار واحد عن كلّ طفل. وقد سامح الكثيرين وتركهم يخرجون دون فديّة، وافتدى هو وحده عشرة آلاف شخص، فيما أطلق أخوه العادل سراح سبعة آلاف شخص، وقدم الكثير من التسهيلات على الفقراء والمرضى والأرامل (العارف، 2007، 279). فيما يشير الباحث كندي هيكمان Kennedy Hickman، أنّه خلال المفاوضات بين صلاح الدين والقائد الصليبي باليان Balian ، على هذا المبلغ (المذكور أعلاه من تفاصيل الفديّة)، ألحق أنّ من لا يتمكن من دفع الفدية سيُباع كعبد، فيما رأى القائد الصليبي ثمن هذه الفديّة باهض، واستمرت المفاوضات بين الاثنين ليتمّ تخفيضها. ومن باب الإنسانية حرّر صلاح الدين وقادته، الكثير من أولئك الذين كان المفروض أن يباعوا كعبيد (Hickman, 2015)، في الوقت الذي قام فيه الكثير من قادة الصليبيين أنفسهم، بتهريب أموالهم من المدينة بدلا من افتداء الآخرين من أبناء شعبهم، ومن بينهم القائد بترياركد هيركولس Patriarch Heraclius، وكان منح الأمان لباليان ولزوجته وأولاده، أحد تصرفات صلاح الدين التي جعلت الأوروبيين يصفونه بالشهامة وزعيم الشرفاء (Cline, 2016) .

2.2 القدس مدينة مهملة بعد موت سليمان القانوني: (يظهر هذا الادعاء ضمن لافتة في قاعة العهد المملوكي والعثماني)، من المعروف في المراجع التاريخية أنّ الدولة العثمانية في عهد السلطان سليمان القانوني كانت في أوج قوتها، وأنّه كان أكثر من بنى ورمم خلال الحكم العثماني في مدينة القدس، لكن وصف القدس أنّها تحولت لمدينة مهملة بعد موته وكأنّها بقيت دون أيّة اصلاحات عثمانية خلال الفترات اللاحقة، فهو وصف يخدم وجهة النظر الاسرائيلية، بترك مبرر لحضور الانتداب البريطاني من ثم تقديم المدينة لليهود.

2.3 عدم منح القدس منزلة سياسيّة في عهد العثمانيين:

في قاعة عهد الانتداب البريطاني، تظهر لافتة تحت عنوان "صوب نهاية العثمانيين" نقرأ ما يلي:

> "أهمل العثمانيون القدس في أغلبية سني حكمهم، ولم تحظ القدس على عهدهم بمنزلة سياسية قط. وفي القرن التاسع عشر، لأول مرّة بعد سقوط الصليبيين، إلتقى الشرق بالغرب في الديار المقدسة وفتحت المدينة أبوابها من جديد في وجه الأوروبيين مستهلة بذلك عهدا جديدًا من التمدن والحضارة."

تحمل هذه الفقرة الكثير من الادعاءات الكاذبة، التي تحاول أن تقلّل من مكانة القدس خلال الحكم العثماني، لتمنح الزائر الشعور بالراحة والسعادة لحلول الانتداب البريطاني.

فالمقطع الأول "أهمل العثمانيون القدس في أغلبيّة سني حكمهم، ولم تحظ القدس على عهدهم بمنزلة سياسية قط". فيه الكثير من الافتراء، واستهلال الفقرة الملخّصة للعهد العثماني، بالفعل أهمل، إنّما تحاول أن تشعر القارئ بالسلبيّة اتجاه العثمانيين، وتقديم البريطانيين وانتدابهم كحلّ أفضل مقابل العثمانيين. وفي مراجعة تاريخ المدينة في عهد العثمانيين، سنجد أنّ السلطان سليمان القانوني (1520–1566م) كان أكثر من بنى في القدس (العسلي، 1992، ص233)، لكن هذا لا يعني أنّ المدينة تحوّلت لتكون مهملة تماما أو فاقدة للمشاهد الحضرية. ويمكن الاطّلاع على وصف أوليا جلبي في زيارته للقدس عام 1672، فكتب في كتابه "سياحتنامه" معبّرا عن جمال المدينة ورخائها وقلعتها ومؤسساتها، ومعجبًا بأحوالها الاقتصادية وانتاجها كما ذكر العسلي في مقاله (1992، ص245).

هذا ويشير الشطر الثاني لعدم وجود منزلة سياسية للقدس في عهد العثمانيين، جزء اخر من الكذب، إذ وكما سبق الذكر في التمهيد التاريخي، مُنحت القدس ضمن فترة التنظيمات عام 1872، مكانة إدارية "قدس شريف متصرفلغي إدارة مستقلة" جعلتها عاصمة فعيلة للبلاد (مناع، 2003، ص193).

هذا ويمكننا أن نلاحظ التناقض بين هذه الفقرة وبين معروضات أخرى في ذات القسم، بأكثر من اتجاه، ففي الوقت الذي تشير اللّافتة إلى التقاء الشرق بالغرب للمرّة الأولى في عهد الانتداب البريطاني منذ عهد الصليبيين، يأتي هذا الاستذكار للصليبيين والتلاقي بين الحضارات في ذات الفقرة، وكأنّه عهد من المحبة والسّلام، وليس عهدا افتتح بإراقة دماء معظم سكان المدينة، نحو ستين أو سبعين ألفًا، لم ينج إلا عدد ضئيل منهم (العسلي،

1992، ص176). أمّا الاتجاه الآخر فهو الكذب حول اللّقاء الأول بين الشرق والغرب، فهذا الادعاء تنقضه لوائح العرض نفسها، إذ تشير اللافتة ذاتها إلى قيام القنصليات في القرن التاسع عشر في القدس، وتشير إلى زيارات مهمة إلى القدس ومنها زيارة وليام الثاني عام 1898. كذلك توجد إشارة إلى التنوع الديني في المدينة، وإلى رسم القدس بأسلوب الفنانين الرحالة من الأوروبيين، في قاعة عهد المماليك والعثمانيين.

في السيّاق ذاته يظهر التناقض في القول "وفتحت المدينة أبوابها من جديد في وجه الأوروبيين مستهلة بذلك عهدا جديدًا من التّمدن والحضارة"، فهذا العهد من التحضّر هو استمرارية لما شهدته البلاد من إصلاحات كثيرة، في عهد السلطان العثماني عبد الحميد الثاني (كما جاء في النبذة التاريخية في هذا البحث) واستمرت في عهد الانتداب البريطاني. وهنا كذلك يناقض المتحف نفسه إذ يُشار في ذات القاعة (عهد الانتداب)، إلى عدد المطابع العبريّة التي وصلت إلى 13 مطبعة حتّى بداية الحرب العالمية الأولى، والتقدم في نشر الصحف العبرية. وهذا يدلّ على منح العثمانيين اليهود الحريّة الفكريّة في الكتابة والنشر بلغتهم، وإقامة سكّة الحديد التي تربط القدس بيافا، وتطوّر قطاع السّياحة من شركات للسفر والفنادق. فكيف يكون عصر الانتداب بدأ عصرا جديدا منفصلا، عن هذا التحضر الذي كان قائمًا وفي حالة تطوّر في المدينة؟

3- طريقة صياغة المادة المكتوبة

عند مقارنة اللّغة المستخدمة وتأثيرها على المتلقي، في تقديم العهود المختلفة التي مرّت على القدس، يمكن ملاحظة محاولات إدخال عبارات أو إيحاءات سلبيّة تجاه العهود الإسلاميّة، بالمقارنة مع عهود أخرى. فمثلا لوصف القدس في عهد الهيكل نقرأ عنوان "الهيكل في أوج عظمته"، وعن العهد البيزنطي نقرأ "بهاء أورشليم البيزنطية"، ونقرأ عن الوجه الحضري في العهد الإفرنجي.

مقابلها يمكن أن نقرأ عنوان إيجابي في العهد المملوكي مثل "مجد البناء في العهد المملوكي". بينما في حقبة العهد الاسلامي القديمة، يطلّ عنوان مظلل للّافتة الملخّصة "بيت المقدس ثالث مدينة مقدسة عند المسلمين".

وهنا يمكن الانتباه إلى تعمّد المتحف، الإشارة إلى درجة أهميّة المدينة السياسيّة والدينيّة عند المسلمين، والتي تأتي في أفضليّة منخفضة، فهي المدينة الثالثة في أهميتها على الصعيد الديني، أمّا على الصعيد السياسي فنجد تفصيلا للعواصم لكلّ عهد إسلامي، لإثارة

الانتباه إلى أنّ القدس لم تكن عاصمة، أو مدينة مهمّة في أي من العهود الإسلامية. وهي محاولة للوصول إلى الرسالة النهائية في آخر لافتات المتحف، أن القدس عادت وتوحدت عام 1967، لتأخذ مكانتها السياسيّة كعاصمة وأهميتها الروحيّة العليا عند الشعب اليهودي، وهذه الرسالة والادعاءات هي جزء من الرواية الصهيونية التي تعبّر عن أحقية اليهود بمدينة القدس.

وفي التلاعب اللّغوي يمكن الانتباه إلى إدخال عبارة أو إشارة سلبيّة، يفهمها القارئ من سياق كلّ شرح عن العهود الإسلامي وتعاملها مع القدس:

العهد الأموي – الضعف.

العهد العباسي – الإهمال.

عهد المماليك – عدم بناء أسوار المدينة، وجعلها منفى لقياداتها، وفقدان المدينة مركزها الاقتصادي.

العثمانيين – الإهمال بعد سليمان القانوني.

أيضًا عند مراجعة صياغة المادة الشارحة عن مجسم قبة الصخرة، فنجدها تبدأ بالجملة التالية: "فوق جبل موريا وفي المكان الذي انتصب عليه هيكل سليمان، شيّد الخليفة عبد الملك بن مروان سنة 691 مسجد قبة الصخرة تخليدًا وإجلالا للصخرة المقدسة".

لا توجد إشارة هنا، أو ذكر بأنّ الهيكل كان قد هُدم منذ أكثر من 600 عام على يد الرومان، وأنّ المنطقة كانت مهملة وفارغة. عدا عن ذلك لم تصل الحفريات الإسرائيليّة حتّى اليوم، إلى آثار تثبتُ وجود الهيكل، كما سبق الإشارة في فصل التمهيد التاريخي والقانوني.

أمّا في صياغة ما هو مذكور عن تعامل صلاح الدين مع الصليبيين "أمّا سكان المدينة فقد تمّ نفيهم أو بيعهم في سوق النخاسة أو اطلاق سراحهم مقابل فديّة"، والتي سبق ذكرها في فرع سابق، فيمكن أن ننتبه إلى أنّ الجوانب السلبيّة والتي يمكن التشكيك بها، كما سبق الذكر، هي التي وردت أولا، وإطلاق السراح مقابل فدية، جاء أخيرًا، بدل أن يكون الأول، لكونه الطابع الغالب كما يمكن الاستنتاج من المقالات التي تمّ مراجعتها في هذا الشأن، وإغفال ذكر افتداء صلاح الدين نفسه للكثيرين من الصليبيين (العارف، 2007) (Hickman، 2015).

ختامًا يُشكل هذا المتحف التاريخي لمدينة القدس، وقفة مهمّة للزائر المهتم بتاريخ المدينة والمبنى الأثري، يُقدم روايته بأساليب فنيّة وتكنولوجية متطوّرة وجذابة تشد الزائر، وتعمل من خلال أساليب انتقائية كالكشف والتوريّة، وأسلوب صياغة الرواية، أو بعض التحريف، لأجل تقديم رواية القدس التاريخيّة التي تصبّ في مصلحة الاحتلال الإسرائيلي، بعيدا عن الأمانة العلميّة.

4.1.4. متحف بلدان الكتاب المقدس القدس

يعرض هذا المتحف (صورة 4.25) التاريخ الحضاري لفلسطين والحضارات المجاورة، عن طريق ربطها بالتوراة، إمّا من خلال قصص أو حوادث توراتية معيّنة، أو بعرض عبارات توراتيّة مقتطعة تعبّر عن المعروضة أو الحقبة الزمنية التي يتمّ تناولها.

صورة رقم (4.25): مدخل متحف بلدان الكتاب القدس.

موقع المتحف:

جادة المتاحف في تلّة الشيخ بدر غربي القدس.

تأسيس المتحف ورسالته:

أسس المتحف إيلي وباتيا بوروفسكي، بعد أن تبرعا بمقتنياتهما الأثرية من أجل إقامة مؤسسة تُعرّف بحضارات الشرق القديم – حضارات الكتب المقدسة، وكان افتتاح المتحف في أيار 1992 (نشرة المتحف). تتولى إدارة المتحف في فترة البحث أماندا فايس وتذكر في كلمتها الترحيبية على موقع المتحف أنّ هذا المتحف الوحيد من نوعه في العالم الذي يُظهر تاريخ فترة الكتاب المقدس في المناطق المختلفة، ويتتبع أحداث تاريخية وحضارية من فجر التاريخ وحتى الفترة المسيحية الأولى.

وصف مبنى المتحف وأقسامه:

تقوم في طابق المدخل قاعة الاستقبال وحانوت لحاجيات تذكارية.

يتمّ الوصول إلى قاعة العرض الرئيسية بالنزول إلى الطابق الثاني، المقسم إلى عشرين قاعة عرض ثابتة، تمثّل فترات زمنيّة مختلفة، تعبّر عن تطور المجتمع البشري، وحضارات مختلفة في الشرق.

وبالنزول إلى الطابق الثالث، يتمّ الوصول إلى قاعة المعارض المؤقتة، ورشات العمل، قاعة المسرح، كافيتريا ومراحيض.

المعروضات وأساليب العرض:

تتعد أساليب العرض كما يلي:

1- في قاعة العروض الثابتة، يمكن ملاحظة عرض الحضارات، وتسمية القاعات حسب ارتباطها بالتوراة، مثل "فترة الآباء والأجداد"، "مكوث بني إسرائيل بأرض مصر"، "إسرائيل بين الشعوب" وغيرها.
2- المعروضات تختلف في القاعات، فثمّة حجارة، وفخاريات، وآلهة.
3- ملائمة مقتطفات من التوراة مع المعروضات، هذه المقتطفات مكتوبة بخط بارز على منطقة مرتفعة من كل قاعة عرض.
4- وضع لوحات تعريفية لكل معروضة، ولوحة كتابية كبيرة تحمل مادة ملخصة عن كل فترة.
5- هناك بعض القاعات تشمل مجسمات وخرائط.

أسلوب التواصل مع الجمهور:

يُحافظ المتحف على علاقته مع الزائر من خلال تجديد العروض المؤقتة، وإقامة الندوات والمحاضرات، ويوفر ارشادًا، وفعاليات خاصة لطلاب المدارس، وموقعا إلكترونيا على الشبكة العنكبوتيّة.

التعامل مع الزائر وامكانيات الارشاد:

وصل عدد الزوار لعام 2016 حوالي 200,000 (لؤرا بئيري، نيسان 2017، تواصل عبر البريد الإلكتروني)، الدخول مرهون بتذاكر، وتقوم جولات ارشادية ثابتة بالإنجليزية والعبرية، هذا ويتوفر مرشد آلي، مع دليل ورقي يُقدم للزائر.

رواية المتحف:

عند نزول الأدراج من الطابق الأول الى الثاني، يمكن الانتباه إلى مقولة مهمة جدا، ومكتوبة بالعبرية والانجليزية "مستقبل الانسانية يرضع من جذور الماضي. فقط إذا فهمنا تاريخنا، سنتمكن من بناء مستقبل أفضل بكثير" هذه الجملة كتبها د.إيلي بروفسكي مؤسس المتحف.

لافتة العرض عن الديانات، تشمل ملخصا عن الديانات المتعددة في المنطقة وفوقها المقتبس التوراتي "من مثلك بين الآلهة يا رب" (الخروج 11:15).

يعرض المتحف الفترات الأولى من تطوّر الحياة البشريّة، مشيرًا إلى أساليب التواصل من رموز وتاريخ تطوّر الكتاب، وتحت عنوان (العالم قبل عصر الاباء)، يحاول أن يعبّر عن فترة الألفية الثالثة قبل الميلاد، من تطوّر للحركة التجاريّة الممتدة من الهند وحتى سوريا والأناضول، يعرض وثائق تاريخية، حليّ ومجوهرات تعكس هذه الفترة. يعرض المتحف معروضات تعبّر عن حضارات المنطقة، من بابل، وآشور، ومصر الفرعونيّة، وفارس، واليونان والحضارة الهيلينية. أمّا عن فلسطين فتختص القاعة رقم 14 تحت عنوان "إسرائيل بين الشعوب"، عارضة نموذج للقدس في فترة الهيكل الأول. يوجد تطرّق للرومان خلال فترة حكمهم البلاد، وتمرد اليهود، وخراب الهيكل الثاني.

القاعة الأخيرة وحضارة (ما بين النهرين الساسانية – التلمود البابلي)، تعرض أواني يهودية تحمل أدعية وتعاويذ، ويطلّ على جدار القاعة مقتبس من قصة يونا التوراتية

> "فكرت أنني أقصيت بعيدا من نظرك.. المياه غمرتني وغطيتني، وابتلعت في الاعماق، ومع ذلك رفعت حياتي وأبعدتني من الحفرة الجهنمية. يا سيدي يا الهي!"

تعرض لافتة عرض قصة يونا وطلب الرب منه وعظ أبناء نينوا، عاصمة المملكة الآشورية، وظهور قصته في فترات لاحقة على شكل رسومات وأيقونات.

النقد:

1- ربط غير مقنع أو ملائم بين قصة المقتبس التوراتي وقصة المعروضة: مثلا القاعة الخامسة "العالم قبل عصر الاباء" الألف الثالث قبل الميلاد، موضوعة في موقع العرض قطع أثرية تُظهر وسائل النقل من عربات (صورة 4.26)، وتعكس الحركة التجارية في هذه الفترة من الهند وحتى سوريا. ويأتي المقتبس التوراتي التالي من سفر التكوين (46:5)، "فقام يعقوب من بئر السبع، وحمل بنو إسرائيل يعقوب أباهم وأولادهم ونساءهم في العجلات التي أرسل فرعون لحمله"، ليلائم روح السفر والتنقل هذه المعروضات.

إنّ الربط الحاصل بين قصة المقتبس التوراتي، والذي هو جزء من قصة النبي يوسف الذي أرسل العجلات لوالده يعقوب لتنقله إلى مصر، الربط بينها والمعروضات لم يبدو لي مقنعًا، فالشيء الوحيد المشترك وجود معروضة تعبّر عن وسيلة نقل وهي العجلات، دون أن تكون بين قصة الموضوع الذي تطرحه هذه القاعة ألا وهو الحركة التجارية، والمقتبس التوراتي علاقة مهمة.

صورة رقم (4.26): نماذج تعبر عن حركة النقل والحركة التجارية في الألفية الثالثة قبل الميلاد.

في مثال آخر يظهر المقتبس قصير جدا، فقد لا يعبّر بالضرورة عن الفترة نفسها، لكن تمّ اقتطاعه لربطه بتلك الفترة، مثلا قاعة رقم 12 "مع قدوم الفرسان لإيران"، يشير دليل المتحف إلى أنّ غزوًا للفرسان من آسيا، كان لداخل إيران وهذا الأمر ينعكس من خلال المعروضات في القاعة، أمّا المقتبس التوراتي الذي تمّ ملائمته للفترة، فهو "وتأتي سفن من ناحية كتيم" عدد 24:24.

وعند مراجعة الكتاب المقدس نجد أنّ هذا المقتبس يعود لنبوءات بلعام الأخيرة، ومن بينها الاصحاح 24 "وتأتي سفنٌ من كتيم وتُخضع آشور، وتخضع عابر، فهو أيضا إلى هلاك".

والمقصود بكتيم هي مناطق الغرب من كريت وقبرص وايطاليا، وفي هذا الاصحاح نبوءة بحضور الرومان وسيادتهم للعالم فإنّهم سيخضعون أشور وعابر، ولكن هؤلاء الرومان سيكونون إلى هلاك أيضًا (فكري، ب.ت.). هنا يمكننا أن ننتبه إلى أنّ قصة هذا الاصحاح، لا تلتقي مع قصة القاعة والمعروضات، التي تتحدث عن غزو اسيوي صوب إيران.

2- تسمية المسجد الأقصى: يقف الزائر أمام مجسم القدس في عهد الهيكل الأول في القاعة رقم 14 ، ليرى إشارة إلى موقع مسجد قبّة الصخرة، مع صورته، فيما كُتب اسم الموقع بالعبرية والإنجليزية جبل الهيكل، ويحتلّ بناء نموذجي للهيكل الموقع على المجسم (صورة 4.27). أمّا المسجد الأقصى فحُصر في التعريف بمبنى جامع الأقصى أو الجامع القبلي، جنوب شرق أرض المسجد، فيما المسجد الأقصى يشمل كل المنطقة التي مساحتها 143 دونم.

صورة رقم (4.27): نموذج القدس، ومبنى الهيكل يحتل موقع مسجد قبة الصخرة.

لهذا التلاعب بالأسماء دورٌ مهم جدًا في مركّبات الرواية، التي تتدعي أحقيتها بالمسجد الأقصى، والتي يريد جزء من أتباعها هدم مسجد قبّة الصخرة في سبيل بناء الهيكل، لتصير تسمية جبل الهيكل هي التسمية الأكثر رواجًا، على الأخص بين السائحين الأجانب، وفي هذا تأثير كبير على أسلوب التعامل مع المكان والنظرة إليه.

وكان قد حدثني علاء سلهب مدير فندق الهاشمي في البلدة القديمة، أنّ معظم السّياح الذين يحجزون في فندقه، بما فيهم المسلمون غير العرب، حين يطلّون على قبة الصخرة من شرفة فندقه، يقولون مباشرة أنّهم يرون جبل الهيكل.

3- يأتي المقتبس الأخير من التوراة في القاعة الأخيرة (صورة 4.28)، من سفر إشعيا مقدمًا رسالة محفّزة:

("هلمّ نصعدُ إلى جبل الرب، إلى بيت إله يعقوب، فيعلمنا من طرقه ونسلُك في سُبُله". لأنّه من صهيون تخرج الشريعة، ومن أورشليم كلمة الرّب) (إشعيا 2:3).

صورة (4.28): العبارة الأخيرة في قاعة العروض الثابتة.

ويخرج الزائر من القاعة صوب الدرج الذي يقوده للخروج، درج عليه أن يصعده، ليغادر المعارض الثابتة، حاملا هذه الرسالة الأخيرة للمتحف، والتي تعبّر عن ارتباط اليهود بالقدس، وبمنطقة الحرم القدسي.

4- يمكن الانتباه إلى أنّه لا توجد في المعرض، معروضات تشير إلى الديانة الإسلامية وبروزها، صحيح أنّ معروضات المتحف هي مجموعة مقتنيات، لكن وبما أنّها منظّمة لتكون متحفًا، والحديث عن ديانة سماوية ظهرت في المنطقة التي يعرضها المتحف، فكان من الجدير اقتناء بعض المعروضات التي تعبّر عن هذه الديانة، أو عرض نماذج تمثّل هذه الديانة ليكون المتحف أكثر شمولا وموضوعية.

مع مراجعة جملة البداية الافتتاحية لمؤسس المتحف، حول العودة إلى التاريخ والماضي لبناء المستقبل، نجد المتحف يأخذ الزائر لحضارات تاريخية متعددة، يربطها بالتوراة وإصحاحاتها، ليُشكل رابطًا بين التاريخ والكتاب المقدس، ويختم الزيارة بدفع الزائر صوب جبل الرّب.

هذا الرّبط للتوراة ككتاب مقدس، عن طريق العديد من المقتطفات من حضارات الشرق، تحاول أن تعطيها صدق وتوثيق للرواية، وربطها بالتاريخ. ولهذا بُعده الثقافي في تقبُّل التوراة ككتاب تاريخي، والتعامل مع الموضوع كأمر طبيعي، وهو الأسلوب الذي اعتمدت عليه الرواية الصهيونية بشكل كبير، وخاصة في الحفريات، بحيث أنّ علماء الآثار كانوا يحملون المعول في يد، والتوراة في اليد الأخرى.

ختامًا إنّ هذا المتحف يعمل على ربط حضارات ومراحل تاريخية عديدة، بالتوراة من خلال عرض مقتبسات توراتية ترتبط بمواضيع العرض أو المعروضات نفسها، أحيانًا ظهر العرض موفقًا، وأحيانًا بدا هذا الرّبط غير مقنع، ومحاولة في فرض رواية على المعروضة، ليست بروايتها.

4.1.5. متحف على خط التماس:

يتناول هذا المتحف موضوع الصراع، وعن طريق معروضات فنيّة يُقدم رسائله حول أنواع متعددة من الصراعات، أهمها الصراع الفلسطيني الاسرائيلي، لكن ثمة صراعات أخرى غير هذا الصراع يطرحها المتحف.

صورة رقم (4.29): مبنى متحف على خط التماس. نقلا عن :
www.allaboutJerusalem

الموقع:

يقع المتحف على شارع رقم واحد، مقابل حي الشيخ جراح.

تأسيس المتحف ورسالته:

افتتح المتحف عام 1999 (صورة 4.29)، وهو المتحف السياسي الاجتماعي الأول من نوعه في إسرائيل، للفن المعاصر. يقيم المتحف معارضًا في مواضيع تطرح الحوار الجماهيري، محاولا أن يؤدي إلى تغيير قيمي، واجتماعي عن طريق الفن المعاصر من البلاد ومن خارجها (متحف على خط التماس – الموقع الإلكتروني).

وصف مبنى المتحف وأقسامه:

يقع المتحف في حيّ المصرارة، على شارع رقم واحد، مقابلا للمنطقة التي كانت فيها بوابة مندلباوم، التي فصلت بين القدس الغربية والقدس الشرقية في فترة 1948–1967. بُني هذا البيت عام 1923 وكان لعائلة البرامكي، وسيطر عليه الإسرائيليون بعد احتلال هذا الجزء عام 1948 (نقلا عن لافتة مدخل المتحف).

مدخل المتحف مدخل معلق، يصعد إليه بعدد من الدرجات، ويقوم في طابق المدخل موقع شراء بطاقات الدخول وشراء كتب وتحف تذكارية، بالإضافة إلى قاعة للعروض الفنية المؤقتة.

الطابقان السفلي والعلوي للعروض الثابتة، يتكون الطابق السفلي من غرفة واحدة صغيرة، أمّا الطابق العلوي ففيه ثلاث غرف ورواق، ومه يكون الصعود إلى السطح للإطلالة على المدينة، ورؤية تماثيل ضخمة، كما وتقوم كافيتريا على سطح المتحف.

أساليب العرض ونوع المعروضات:

تتنوع الأعمال الفنية من لوحات، وفيديوهات ومنحوتات. وجاء التعبير عن المعروضات بلافتة شرح، وُضعت بجانب كلّ معروضة.

التواصل مع الجمهور:

يعرض المتحف معرضًا متغيرًا، وله موقع إلكتروني على الإنترنت.

التعامل مع الزائر وإمكانيات الارشاد:

الدخول مرهون بدفع تذكرة، ولا توزّع خريطة أو معلومات عن المتحف عند المدخل. وصل عدد الزّوار عام 2016 إلى نحو 7000 زائر (موظفة المتحف).

رواية المتحف:

العرض المؤقت عند فترة زيارة المتحف شباط 2017 يحمل عنوان "محفور في الذاكرة" لأرنست فولند Ernst Volland[51]، تشمل 20 صورة تظهر بملامح مشوشة، كما لو أنّنا نراها من خلف الضباب، أسماء الشخصيات أو الأماكن الظاهرة غير مكتوبة قرب الصور. تمكنت من

[51] ارنست فولند : فنان ألماني من مواليد عام 1946، يعمل على إعادة استخدام صور مصورين آخرين، بإدخال إضافات وتصميمات عليها (لافتة المتحف).

تمييز صورة هرتسل Herzel وإيلان رامون Ilan Ramon عالم الفضاء الإسرائيلي، الذي فقد حياته في إحدى الجولات الفضائية لشركة ناسا عام 2003، محاولا من خلال هذا المعرض أن يترك الذاكرة تتمّ ما أخفى الضباب، معتبرًا هذه الصور صورا مهمّة ومحفورة في الذاكرة.

في الطابق السّفلي المكون من غرفة واحدة تقوم لافتة على عمود في وسط الغرفة تحمل عنوان "مساحة غير محمية"، وكُتب عليها:

" المعروضات في هذا القسم تحاول أن تفحص تصرفات الفرد حسب ضميره في الموقع الشخصي والعام، وأمام قرارات تصدر من هويته الجماعيّة، الدينيّة أو القوميّة، والتي تخفف بذلك شعوره بالمسؤولية الشخصية على أفعاله".

صورة رقم (4.30): واحدة من صور إخلاء عامونا

صورة رقم (4.31): لوحة الفنان فؤاد إغبارية

معلّقة على الجدار خلف هذا العمود ثلاث صور لإخلاء مستوطنة عامونا عام 2006 (أنظر صورة 4.30)، وتشير لافتة الشرح إلى أنّ هذه الصور، تعبّر عن التناقض الموجود داخل المجتمع الإسرائيلي وجاء فيها:

"المشاهد الصّعبة تغمر الذاكرة وتحدد الفجوات، والتمزق المستمر في المجتمع الإسرائيلي على معنى الصهيونية الان وهنا. هذه الصور تذكرنا إلى أي مدى مطلوب أن يمنح قسمٌ من

الشعب المصادقة لطريقه مقابل القسم الاخر، الذي يرى بالمستوطنات السبب لغياب حل السّلام وإنتهاء الصراع المأخوذ من دمائهم مع جيراننا الفلسطينيين.

هذه المشاهد تزيد من الحاجة لإنهاء الخلاف القائم في داخلنا، وتُظهر المسؤولية التاريخية الملقاة علينا، والتي نحملها اتجاه الأجيال القادمة".

لوحة لشاب عربي يظهر كأنه جالس رغم وجود خلفية بيضاء حوله (أنظر صورة 4.31)، هي لوحة للفنان فؤاد إغبارية[52] ومعرّف على أنّه من إسرائيل. تشير لافتة اللوحة:

"الفنان رسم ذاته، بدون خلفية، محاولا تأكيد غياب الهوية والانتماء، والناظر إلى اللوحة عليه أن يتمم في خياله الفراغ الذي تركه خلفه الفنان. لم يكتفِ إغبارية بفصل شخصية الشاب الفلسطيني عن بيئته الطبيعية، وإخفاء الخلفية، بل يترك شخصيته الجالسة، تطير في الفضاء مفصولة عن كل اتصال."

تمثال آخر لوجه صارخ للفنان منشة كديشمان Menashe Kadishman [53]، تشير اللافتة إلى أنّها الصرخة التي تحتوي صرخات الآخرين، ومما جاء كذلك "إنّها شعور الإنسان المتصارع مع الفضاء الغير متوقع حوله، والواقع الذي يهدده.

في الطابق العلوي يتمّ عرض أنواع عديد من الصّراعات في إسرائيل وخارجها، منها صراع المرأة في المجتمع الذكوري. تحت عنوان "ما بين بين" 2004، لمنار زعبي[54] تُعرف في اللّافتة "من إسرائيل"، أمّا عملها الفنيّ فهو فيلم، تظهر فيه شابة ترتدي رداء أبيض وحولها جدران بيضاء، ترفع دلوًا يحوي دهانا أسود، تسكب الدهان على الأرض، ثم تبدأ بقفزة الحبلة، ويستمر القفز حتى تتلطخ الجدران والثياب بالسواد ومما جاء في لافتة الفيديو "الصّفات المميزة لوضع المرأة هي بكونها صاحبة حريّة تقع في إدارتها الذاتية، كأيّ شخص حرّ، ثم تكتشف نفسها معرّفة على أنّها "الآخر" في عالم يجبرها الرجال على اتخاذ هذه الصيغة".

وتطرح أسئلة مثل : كيف يمكن لمخلوق إنساني في وضع المرأة أن يحقق ذاته؟

أمام لوحة "كوفيّة" (صورة 4.32) نرى لوحة لأسلاك ذات ألوان عديدة، لكنّ أكثرها قوة هو اللّون الأسود، تقول لافتة اللوحة:

[52] فؤاد إغباريّة: فنان من قريّة مصمص الفلسطينية، تتميّز معظم لوحاته بالأجواء الريفيّة. عرض العديد من المعارض الفنيّة (عابدي، 2012).

[53] منشه كديشمان (1932-2015): رسّام ونحات من أشهر الفنانين الإسرائيليين حاز على جائزة إسرائيل للنحت عام 2015، واشتهر بكثرة ظهور الأغنام في لوحاته (ليتمان، 2015، (عبري)).

[54] منار زعبي: فنانة فلسطينيّة من مدينة الناصرة، تستخدم الجدران كخلفية، وتشكل أدواتها من الحبال والغسيل والدبابيس وغيرها ولها عدة أعمال مثل "عشب أخضر أخضر"، "حمى"، "بلا"، "بدون" (بطحيش، 2015).

"لوحة تسفي جيفاع Tsibi Geva [55] هي بالتأكيد جدار فصل، ذات أسلاك أمنية أقيم أمام عيوننا، ولكن إذا حدقنا فيه ثانية، سنرى بشكل واضح صورة مكبرة لشكل مطبوع على قماش غطاء الرأس المعروف بالكوفية، التي تحمي رأس مستخدمها من الأوضاع المناخية المتقلبة في الشرق الأوسط. هكذا استطاع الفنان عن طريق هذا الشيء الخاص والذاتي، دمج مركبين معًا. جدار عازل، وشيء تراثي، يلتقيان ويتداخلان... وهذا ما يقودنا إلى سؤال الشك الذي يُظهره هذا التلاقي أمامنا".

صورة رقم (4.32): صورة "كوفيّة" ل تسفي جيفاع

[55] تسفي جيفاع: مواليد 1951، رسّام ونحّات إسرائيلي، يحاضر كبروفسور في جامعة حيفا، شارك بالكثير من المعارض في أنحاء العالم (بيت الفن في إسرائيل (عبري)).

صورة رقم (4.33) : مشهد النهاية من فيلم "إمرأة دون بيت" لرائدة أدون.

أمّا فيلم "إمرأة دون بيت" لرائدة أدون[56]، فيُحاول أن يعبّر عن البيت كمساحة شخصيّة وجمعيّة، ويحاول الفيلم من خلال العديد من المشاهد معبّرة عن التحرر من جدران البيت، تحمل الكثير منها تعابير عن الوحدة، والضياع وفقد المكان، وينتهي الفيلم بمغادرتها البيت ومساحاتها المعتادة لتمضي على سريرها وحدها في المسافة اللامتناهية، كما نرى في صورة (4.33).

"اسماعيل" هو تمثال وحيد لفنان معرّف على أنّه فلسطيني وهو الفنان سليمان منصور[57]، وتشير اللافتة الشارحة عن العمل إلى إبراهيم الخليل، ودفع زوجته سارة إياه للإنجاب من جاريتها هاجر، وجاء عنها:

> "الأمر الذي كان خطأ منها ولم تفهمه إلا لاحقا، حين قُسّمت الورثة والأرض بينهما. لتتناقض المصالح لاحقا، ويظهر حب التملّك ويتحول إلى قصة وجود الأمة العربية إلى جانب الأمة اليهودية، وقد تكون تلك كانت بداية الشرخ في المنطقة والذي استمر حتى يومنا هذا."

[56] رائدة أدون: فنانة فلسطينيّة مواليد 1973 من مدينة عكا، قدّمت أدوارا مهمّة في العديد من الأفلام والمسرحيات مثل "فساتين"، "بوق في الوادي".. وغيرها (السينما. كوم).

[57] سليمان منصور: مواليد 1947 فنان فلسطيني من بير زيت، شارك في العديد من المعارض الدوليّة، وحائز على العديد من الجوائز، وأشهر لوحاته جمل المحامل (مؤسسة القدس للثقافة والتراث).

صورة رقم (4.34): "آلة النسيان" ل نو سونتاغ.

صورة رقم (4.35): مشهد من فيلم "التكرار" ل فيليب زيمبردو.

من النماذج لأعمال فنيّة من خارج دائرة الصراع الفلسطيني الإسرائيلي، استوقفني عملان، أولهما "آلة النسيان" ل نو سونتاغ من كوريا الجنوبية، وهو عمل يعبّر عن الصراع لأجل الديمقراطية، يظهر صورا لشخصيات معيّنة، وقد تآكل بعض ملامحها (صورة 4.34)، فيما تشير لافتة العمل أنّ نو سونتاغ وثّق مظاهرة في عام 1980 ضد الدكتاتورية العسكرية في كوريا. وقامت موجة من المظاهرات، انضم اليها الكثير من طلاب الجامعة وسكان مدينة جوانجزو، فحاصر الجيش المدينة، واندلعت مواجهات عنيفة بينه وبين السكان، راح في أعقابها آلاف الضحايا. بقيت مقبرة شهداء هذه المواجهات رمزًا لتضييق على الديمقراطية في كوريا، ومن عادة الكوريين وضع صورة للميّت وقت الجنازة، ثمّ يأخذون الصّور معهم عند انتهائها، لكن أهل هؤلاء الشهداء لم يأخذوا صور أبنائهم معهم، بل أبقوها في المقبرة كنوع من الاحتجاج.

البلاء الذي بدأ يمتد إلى الصور المعروضة في المتحف، هو جزء من العمل الفني والرسالة التي يحاول الفنان ايصالها إلى المتلقي.

أمّا العمل الثاني (صورة 4.35) فهو أحد الأفلام القصيرة التي يعرضها المتحف، تحت عنوان (التكرار) مدّته 7:30 دقائق، ويعرض تأثير تجربة الأسر على الأسير، وهي تجربة أجراها البرفسور فيليب زيمبردو Philip Zimbardo (بولندا)[58] في جامعة ستانفورد، على مجموعة من المتبرعين، قُسّمت إلى أسرى وسجّانين، وكان من المفروض أن تستمر التجربة لأسبوعين. لكن بسرعة استغل السجّانون الصلاحيات التي في أيديهم بطريقة سيئة، وقاموا بالتضييق على كلّ وسائل الاحتجاج التي تبدر من الأسرى، ولهذا تمّ ايقاف التجربة بعد ستة أيام (اللافتة الشارحة عن الفيلم). في الفيلم نستطيع ملاحظة معاناة الأسرى عند تناول طعامهم، وفي فرض السّجانين عليهم تعليمات معيّنة كحفظ قواعد التصرف في الأسر. وبعد نهاية التجربة يعبّر أحد الأسرى عن استيائه قائلا "لم أتصوّر يومًا أن أشعر بهذه المشاعر، شعرت أنني محاصر وداخل متاهة".

النقد:

يطرح هذا المتحف العديد من أوجه الصراع، الصراع الإسرائيلي الدّاخلي مثل عمل (إخلاء عامونا)، صراع فلسطينيي الداخل والهوية في عمل الفنان فؤاد إغبارية، صراع المرأة ضد القواعد والمألوف وتسلّط الرجل نراه في عملَي رائدة أدون ومنار زعبي، فيما يعبّر عمل سليمان منصور عن الصراع العربي اليهودي، وعمل فيليب زيمبردو عن الصراع بين السّجان والأسير، وعمل نو سونتاغ عن الصراع بين الديمقراطية والدكتاتورية. وتظهر نماذج أخرى عديدة للصراعات وُفّق المتحف بعرضها وتقديمها.

لكن من الأمور التي استوقفتني هو أسلوب تعريف الفنانين الفلسطينيين من الداخل الفلسطيني، بوصفهم من إسرائيل، دون محاولة منحهم وضعيّة تشير إلى عروبتهم وإلى فلسطينيتهم، الأمر الذي نراه في قسم الفن الإسرائيلي في متحف إسرائيل. أمّا البيت الذي يُقام فيه المتحف، والذي فقده أصحابه بسبب الصراع، فإنّ المتحف يترك واجهته المهدم بعضها بسبب المواجهات الفلسطينية الإسرائيلية عام 1948، متروكة على حالها. في الوقت الذي رممّ فيه المبنى الداخلي في معظم مواقعه، باستثناء مواقع الاستحكامات في الطابق العلوي، بأسلوب حديث، يمكن أن نلاحظ هذا على الأرضية مثلا.. بحيث أنّ الزائر لا يشعر بطابع المبنى، الذي يعود إلى مطلع القرن العشرين. كذلك كان بالإمكان الإشارة بأسلوب فني إلى قصة البيت

[58] فيليب زيمباردو: مواليد 1933 من مدينة نيويورك، متخصص في علم النفس، وقد قدم الكثير في هذا المجال، بإجرائه الكثير من الأبحاث المهمة ومن أشهرها تجربة السجن (Goodtherapy).

وعائلته، من خلال مشهد من فيلم "غريبة في بيتي" للمخرجة ساهرة درباس، والتي تعرض صاحب هذا البيت قادمٌ للإطلالة على بيته، وقد تحوّل البيت إلى متحف.

ختامًا إنّ متحف على خط التماس، متحف مهم في أسلوب عرضه الفني المتنوع، لأنواع عديدة من الصراعات، وخاصة الصراع الفلسطيني الإسرائيلي، يضع زائره أمام أسئلة وقضايا من المهم طرحها، وخاصة في هذا الموقع التاريخي الحساس في الصراع من القدس.

4.1.6. متحف إسرائيل

متحف ضخم وعلى مستوى عالي من العرض والتقنيات (صورة 4.36)، يحتاج زائره إلى أكثر من زيارة واحدة ليتمكن من تغطيته، فهو عبارة عن عدة متاحف مجموعة في موقع واحد. وأهم أقسام المتحف التي تمّ استعراض روايتها في هذا البحث هي (قسم الآثار، الفن الإسرائيلي، يسوع في الفن الإسرائيلي، هيكل الكتاب ونموذج القدس في عهد الهيكل الثاني).

صورة رقم (4.36): متحف اسرائيل. مصدر الصورة: (http://www.scooper.co.il/pr/1006953/)

الموقع:

جادة المتاحف في تلّة الشيخ بدر.

تأسيس المتحف ورسالته:

أسِّسَ المتحف عام 1965، ويُعتبر من أهم المؤسسات الثقافية في الدولة، وكان رئيس بلدية القدس تيدي كوليك المبادر لتأسيس المتحف، الذي تصل عدد المعروضات في المتحف إلى نصف مليون قطعة، ويُعتبر من المتاحف الهامة في الفنون وعلى الآثار على مستوى العالم (متحف إسرائيل – الموقع الإلكتروني). هذا ويُحافظ المتحف على علاقة مع الجمهور من خلال التجديد في العروض المتغيّرة، وعقد المحاضرات، ومركز الشبيبة الذي يقيم الدورات والفعاليات لطلاب المدارس.

وصف المبنى وأقسام المتحف:

تمتد أقسام المتحف على مساحة شاسعة تصل إلى 46,000 متر مربع (يعقوبسون، 2015 (عبري))، وهو المتحف الأكبر في الدولة الإسرائيلية، بحيث يمكن اعتباره مجمع من المتاحف الصغيرة وأقسامه هي: نموذج القدس أيام الهيكل الثاني، هيكل الكتاب، حديقة الفن، جناح الشبيبة والتربية الفنية، جناح الآثار، جناح الفن والثقافة اليهودية، جناح ادموند وليلى سفرا للفنون، قاعة هاري وبيلا فاكسنر للعروض المتغيرة، ومكتبة.

إلى جانب هذه الأقسام تقوم الكثير من المرافق من مقاهي، مطعم، حانوتان، مدرّج.

أساليب العرض:

تتنوع أساليب العرض والوسائل التوضيحية كما يلي:

1- لافتات شارحة لكل معروضة، ولافتات شرح ملخصة.
2- التصميم المعماري لموقع العرض.
3- نماذج عرض
4- توضيح حسب الخرائط
5- خزائن العرض ذات أسلوب حديث.
6- لبعض أقسام المتحف رقم الكتروني، لتوفير إمكانية الشرح عن طريق تقنية في الهواتف الذكية.

التواصل مع الجمهور وإمكانيات الإرشاد:

يُقيم المتحف العديد من المعارض المتغيرة في الأقسام المختلفة لتجديد العلاقة مع الجمهور، ويقدم الندوات والمحاضرات، وكذلك الدورات للناشئة، وتصدر عنه الدراسات، بالإضافة إلى موقعه الإلكتروني.

التعامل مع الزائر للمتحف:

وصل عدد زوار المتحف عام 2016 إلى 700,000 (ملحم بدر، 1\3\2017). دخول المتحف مرهون ببطاقة دخول يصل ثمنها إلى 53 شاقلا للبالغ، وهي التذكرة الأغلى بين المتاحف الاسرائيلية. يُقدم المتحف خريطة للمتحف تحمل ملخصا ومعلومات عنه وعن أقسامه، وكذلك هناك امكانية للحصول على مرشد آلي. وتتوفر إمكانيات الارشاد بالتنسيق للمجموعات.

رواية الموقع ونقدها حسب الأقسام المختلفة:

أ- قسم الآثار:

ينقسم قسم الآثار إلى الكثير من الفروع ، تمّ معاينة الأقسام التي تتناول تاريخ فلسطين، أو قسم أرض كنعان في هذا البحث، والذي يعرض تاريخ فلسطين عبر المراحل التاريخية المختلفة.

1- أرض كنعان:

يستعرض القسم الأول من أرض كنعان تشكيل المدن الأولى، صناعة الحلي، الديانات، التجارة المزدهرة في العصر البرونزي المتوسط والمتأخر 2000- 1200 ق.م. أساليب الدفن، والتجميل. هذا وتتوزع المعروضات في قاعتين ورواقين.

2- إسرائيل في عهد التوراة:

اللّافتة الملخصة لهذا القسم، هي التي تستهل الإشارة إلى وجود اليهود في بلادنا، وتشير إلى أنّ القدس كانت عاصمة الإسرائيليين، دون الإشارة إلى العاصمة الأولى ألا وهي الخليل، ودون الإشارة إلى اليبوسيين الكنعانيين، وبنائهم وتأسيسهم للمدينة، بل تتمّ الاشارة إلى مدينتي عراد ونهاريا. ويمتد هذا القسم على مساحة أربع قاعات ورواق.

تستوقفنا لافتة (شعوب جديدة في أرض إسرائيل)، والتي يُمكن الفهم من عنوانها أنّ شعبًا آخر غير الإسرائيليين هم الجدد، بوصف الأرض (أرض إسرائيل) بدلا من (أرض كنعان)، هذا وعند قراءة الشرح الداخلي نقابل الجملة التالية:

> "هذا وعلى امتداد مئات السنين التالية. توغلت مجموعات من الإسرائيليين والفلسطينيين في المناطق الكنعانية حيث تنازع هذان الشعبان فيما بينهما على السيطرة على أرض إسرائيل."
> (العصر الحديدي المبكر 1000-1200 ق.م)

لنفهم أنّ كلا من الإسرائيليين والفلسطينيين كانوا شعبًا جديدة في الأرض.

في هذا القسم يوجد طرح عن ديانة الفلسطينيين، آلهتهم، طعامهم. وأثارت الفقرة التالية انتباه الباحثة:

> "إن كثرة الأواني الخزفية الفلسطينية الفاخرة والمرتبة باللوني الأحمر والأسود تشير إلى أن الفلسطينيين قد استخدموها بالولائم والاحتفالات وكذلك إلى أنّهم أكثروا من شرب المشروبات الروحية. هذا من جهة وأما من جهة أخرى فإن كثرة وجود عظام الخنزير بكميات كبيرة في مواقعهم تشير إلى أنّ الخنزير كان عنصرًا هاما في غذائهم وذلك على عكس الإسرائيليين".

ليطلّ التساؤل هل هذه الفقرة بريئة؟ أم قصدت أن تخلق نوعا من الرفض والشعور بعدم الانتماء، لدى الفلسطيني المسلم الزائر اليوم، واستنكار داخلي بوجود ترابط ما بينه وما بين الفلسطينيين القدامى. فعلى الرّغم من أنّها قد تعكس حقيقة تاريخية، لكن يبقى مكان للتساؤل، هل عرضها بريء في هذا السياق؟

صورة رقم (4.37): أدوات الكتابة عند اليهود.

تمتد المعروضات الموسعة في هذا القسم عن الإسرائيليين، من عرض لأدوات الهيكل وطقوس الغناء، قدس الأقداس التي اكتشفت في عراد، بيت يهوا، معتقدات شعبية.

وتستعرض فترة الوجود اليهودي جوانب متعددة من حياة الاسرائيليين في أرض فلسطين، من تبيين طقوس الحياة اليومية للإسرائيليين، العلاقات مع الأمم المحيطة، الديانة، النساء وحليّهم، الشراء والبيع، الزراعة والنسيج، الدمى. وغرفة خاصة عن الكتابة، تُظهر أختامًا وأدواتٍ استخدمت في ذلك العهد كما نرى في صورة (4.37)، جميع هذه المعروضات تحاول إظهار وجود حضارة إسرائيلية متكاملة الأوجه في هذه الأرض.

3- اليونان الرومان واليهود:

تمتد هذه الحقبة الزّمنية في قاعة واسعة جدًا، مقسّمة إلى مسارين. ويمكن الانتباه إلى وجود التفصيل التاريخي على لافتة الشرح الملخص لهذه القاعة، تعرض آثارًا من عهد

هيرودوس، وحمامان من العهد الروماني. وأسلوب جديد للدفن عند اليهود بتأثر غربي، فيُعرض عدد من التوابيت. وتشير لافتة عن القدس في هذه الفترة إلى ما يلي:

"بعدما تمّ إنجاز حفريات الحي اليهودي في القدس. تمّ اكتشاف المدينة العلوية التي كانت في أواخر فترة الهيكل الثاني حيّا سكنيًا ثريًا. سكن هنا وجهاء المدينة وأثرياؤها ومن ضمنهم عائلات الكهنة. إلى جانب قصور الملك والمباني العامة. اكتشفت كذلك منازل سكنيّة خاصّة. تمّ بناؤها مدرّجة على المنحدر الشرقي وكانت تطلّ على جبل الهيكل..... صحيح أنّه تمّ بناء منازل العائلات الثريّة بالأسلوب الهيليني – الروماني ولكن أصحابها حافظوا على قوانين الدين اليهودي فامتنعوا عن الزخارف التي على شكل إنسان والشخصيات وأقاموا فيها أحواض استحمام للطهارة.

وقد دُمرت المدينة العلوية في الحريق الكبير الذي نشب بعد شهر من دمار الهيكل في الثامن من أيلول من عام 70 ميلادية."

صورة رقم (4.37): صورة للهيكل مع حجر محفور عليه بالعبرية (ممنوع دخول الغرباء).

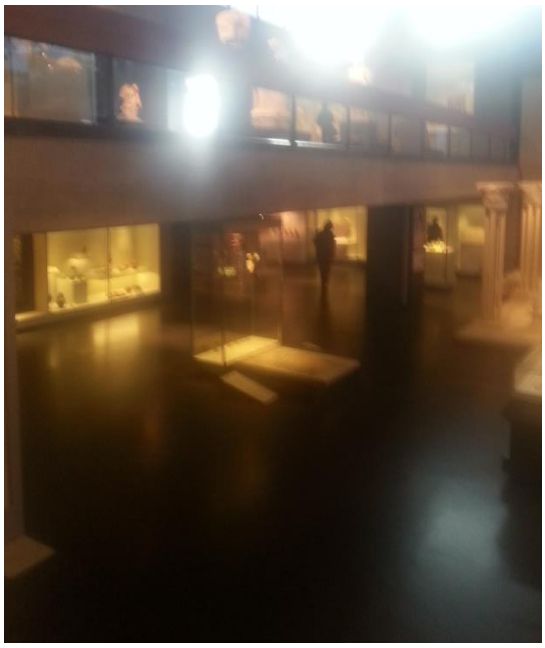
هذا وتظهر صورة للهيكل ولافتة شارحة عن وبناء الهيكل وأهميته، وهناك معروضات تعبّر عن شعائر تتعلق بالهيكل الثاني، وحجر محفور عليه "ممنوع دخول الغرباء" (صورة 4.38).

4- "الأراضي المقدسة" المحطة السادسة

تتميّز هذه المرحلة بعرض نموذج لكنيس (صورة 4.42) ونموذج لكنيسة (صورة 4.39)، إضافة إلى معروضات أخرى، لتشتغل هذه المعروضات مساحة قاعة واسعة على ارتفاع طابقين كما يمكن أن نلاحظ في الصوّر (4.39-4.42).

أمّا العهد الإسلامي فتبدأ الإطلالة عليه في ذات الموقع بمساحة لا تكاد توازي نصف المساحة المقابلة، وذات فضاء محصور ذي ارتفاع طابق واحد كما نرى في صورة (4.40)، بحيث يشعر الداخل إلى القسم بصغره ووجود الخلفيات السوداء ومع انخفاض مستوى السّقف، يشعر الداخل ببعض الضّيق والانغلاق والضآلة. في هذا القسم تطلّ المعروضات الأثرية من بيسان وتوجد لافتة شارحة عن الأمويين، والعملات الإسلامية، وتظهر معروضات من قصر هشام في أريحا (صورة 4.43). لكنّ اللّافتة التي تشير إلى قصر هشام، والقصور الأموية عامّة، لا تشير إلى القصور الأموية التي كانت عند الجهة الجنوبية الشرقية للبلدة القديمة في القدس، ولا توجد أي معروضة من القدس.

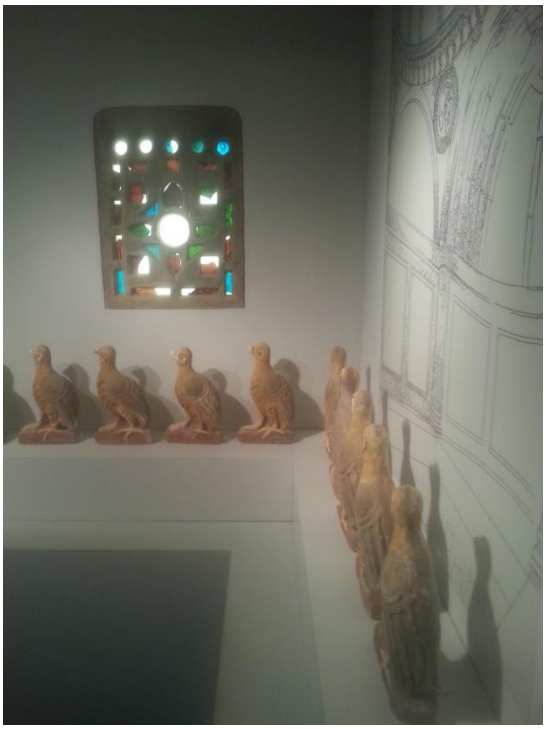
صورة رقم (4.39): نموذج للكنيسة في قاعة الديانات السّماوية، يمتد على ارتفاع طابقين.



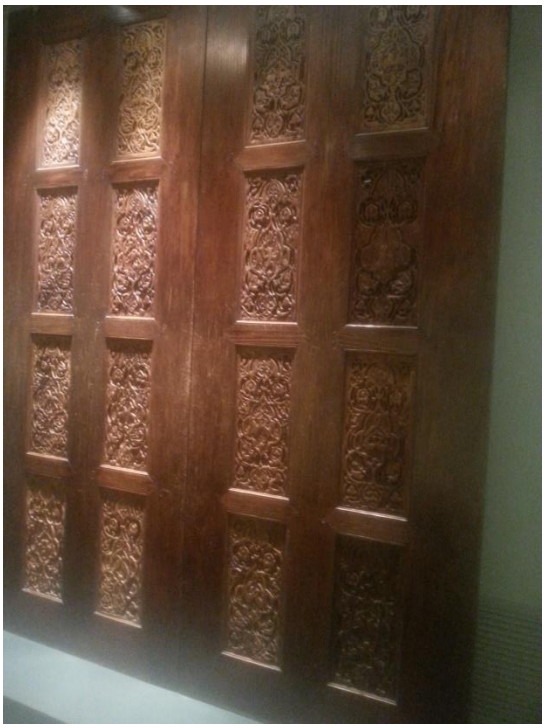
صورة رقم (4.40): بداية عرض العهد الإسلامي في الطابق السفلي الظاهر في الصورة والمقابل لنموذج الكنيسة والكنيس.

صورة رقم (4.41): صورة لقبة الصخرة مقابل مجسمات الكنيسة والكنيس في قاعة الديانات السماوية.

صورة رقم(4.42): مجسم لكنيس في قاعة الديانات السماوية، كما يظهر من الطابق العلوي.



صورة رقم (4.43) معروضات من قصر هاشم.



صورة رقم (4.44): باب قصر الحاكم بأمر الله

في هذا القسم يمكن ملاحظة عدم وجود التوازن في المساحات، وفي الموقع الذي يظهر فيه مجسّم ضخم لكنيس، ولكنيسة، ولا يوجد أي مجسم لأقدم أثر معماري إسلامي في العالم

وهو قبّة الصخرة، بل صورة صغيرة تعبّر عنها (صورة 4.41)، دون أن أي شرح عن البناء أو تاريخه، وكأنّه بناء عادي. كما أنّ اللافتة المشيرة إلى العهد الإسلامي المبكر، لا ترد أي إشارة للعهدة العمرية، أو إلى أهمية القدس عمرانيا بالنسبة للدولة الأموية.

5- المسلمون والصليبيون – المحطة السابعة

تشغل هذه المرحلة رواقا وقاعة صغيرة، ولعلّ اللافتة المكتوبة عن العهد الإسلامي في فلسطين، هي أكبر دليل على استخدام أسلوب التورية. فمقابل العهود السابقة والتي من المفروض أنّ لقدمها تتوفر عنها معلومات أقل من العهود الأقرب تاريخيا. تُلخص فترة 1100 عام بلوحة واحدة نصّت على ما يلي:

> "حين استلم العباسيون الحكم في منتصف القرن الثامن قاموا بنقل عاصمة الخلافة من دمشق إلى بغداد وتحولت البلاد إلى ولاية ثانية. وقد بدأت مرحلة جديدة بعد مرور نحو 200 سنة. حين استلمت مقاليد الحكم في مصر السلالة الفاطمية حيث ضمت البلاد إلى مصر.
>
> لقد تبلورت في هذه الفترة المبكّرة أهم سمات الفن الإسلامي. الذي تميّز بجملة من الزخارف والنباتات والصور الاستعارية. وقد تمّ العثور في الحفريات التي أجريت في البلاد على أدوات رائعة الجمال تعود إلى فترة ذلك الازدهار الفني. والتي تمّ صنعها في عواصم الإمبراطورية المختلفة.
>
> عادت أرض إسرائيل لتقع تحت الحكم المسيحي في أعقاب إقامة "مملكة أورشليم" الصليبية. وتحوّلت إلى كيان سياسي هام طيلة مئتي سنة لاحقة ساد البلاد في هذه الفترة، تمّ بفضل البناء الرسمي وتطوير الصناعة والتجارة في مدن الساحل، وقد أحضر الصليبيون معهم أسلوب البناء الأوروبي ودمجوه مع الأسلوب الشرقي المحلي.
>
> عادت البلاد في الحقبة الزمنية التالية لتكون تحت حكم المسلمين بعد أن قام الأعداء الذين اتخذوا القاهرة عاصمة لهم بطرد الصليبيين. أمّا ورثتهم المماليك فقد قاموا بتدمير المدن الساحلية المنتعشة. ولكنّهم طوّروا وجه البلاد وخاصة القدس. في العام 1516 انتقلت البلاد إلى أيدي الأتراك العثمانيين الذين كانت عاصمتهم هي مدينة اسطنبول."

تُستعرض معروضات من العهد الفاطمي من مصر، مثل باب قصر الحاكم بأمر الله (صورة 4.44)، وأدوات منزلية في رواق العرض، وعند الدخول إلى القاعة فإنّ أكثر من نصفها يحتلّها العهد الصليبي الذي امتد أقل من مئة عام. لا توجد إشارة إلى المذبحة التي ارتكبها الصليبيون في القدس وقتلهم كلّ سكان المدينة، وتحويلهم المساجد إلى كنائس، واللّغة المستخدمة في وصف العهد الصليبي، توحي أنّه عهد من التّطور والنمو الحضري متجاهلين الركود الاقتصادي الذي سببه الصليبيون في القدس، وعدم استقرارهم فيها (العسلي، 1992، ص179).

ويمكن ملاحظة أن كمية الشرح عنها، تكاد توازي 700 عام من الحكم الإسلامي اللاحق. كذلك نلاحظ كما في متاحف أخرى أهمية التركيز على العاصمة، وكلّ ما يُذكر عن العثمانيين في اللافتة الجامعة أنّ عاصمتهم اسطنبول، كنوع من الاشارة أنّها ليست القدس.

لا نشهد في المتحف أيّ نموذج أو تمثيل لمبنى إسلامي في القدس، رغم وجود إشارة إلى إكثار المماليك من البناء. تُعرض معروضة مهمّة من كل عهد إسلامي، كنقش على حجر يشير إلى بناء المعظم عيسى لسور القدس، ورمز الظاهر بيبرس منقوش على حجر، وحجر آخر يعبّر عن بناء السلطان سليمان القانوني لسور القدس. ورغمّ أنّ انجازات سليمان القانوني كثيرة عدا بناء سور المدينة، لكن تلك الإشارة الوحيدة للعهد العثماني، الذي يختصر امتداده لأربعة قرون ببضع كلمات قليلة.

تعقب هذه القاعة، قاعة الفن الاسلامي والتي ترتبط بمعروضات قسم الحضارات المجاورة لأرض كنعان، ومعروضاتها تنتمي في معظمها إلى إيران. وفيها يقوم محراب لمسجد من القيشاني ولكنّه مأخوذ من إيران، بذا فالمجسم المعروض هنا يمنح الإسلام مسافة بعيدة عن أرض فلسطين، التي كُنيت طيلة الوقت بأرض إسرائيل.

ب- هيكل الكتاب ونموذج القدس في عهد الهيكل الثاني:

إنّ زيارة هذين القسمين الواقعين في الجهة الشرقية للمتحف، كفيلة بأن تدع الزائر يخرج مشبعًا بالرواية الاسرائيلية، وأن ينطلق صوب الأقسام الأخرى مقتنعًا بفكر راسخ حول كون هذه الأرض هي أرض إسرائيل، أرض التوراة ومن حقها العودة إليها.

هيكل الكتاب

صورة رقم (4.45): إطلالة على هيكل الكتاب من الخارج، رمزية المعاناة. (مصدر الصورة: www.allaboutJerusalem)

صورة رقم (4.46): إطلالة على هيكل الكتاب من الخارج، رمز الحياة والطهارة. (مصدر الصورة: www.allaboutJerusalem)

إنّ الفن المعماري المستخدم لبناء مبنى هيكل الكتاب من الخارج أو الداخل، جاء موظّفًا برمزية عالية، ليكون رمزًا مركزيًا في الهويّة الثقافيّة القومية لإسرائيل كما يأتي وصفه في لافتة شارحة في المتحف.

"إنّ القبة البيضاء تعبّر عن حياة شعب إسرائيل في أرض إسرائيل، والجدار الأسود المقابل يعبّر عن معاناة الشعب الإسرائيلي في المنفى.

طريقة بناء القبة تُذكر بغطاء الجرار التي عُثرت مخطوطات قمران فيها، ولونها الأبيض يرمز إلى أبناء النور. ومقابلها الجدار الأسود الذي يعبّر عن أبناء الظلام المعارضين. الماء الذي يتدفق على القبة البيضاء يعبّر عن الطهارة المهمة، وقد أراد المصممان وضع نار حول الجدار الأسود، لكن سببًا تقنيًا حال دون ذلك."

عندما تتجول داخل قاعة المدخل لهيكل الكتاب والذي يمنع التصوير داخله منعا باتًا، وتدرك أنّ المصدر المباشر الذي أدى إلى أن يكون رمزًا إسرائيليا كهذا موجود اليوم بهذه القوة ليعبّر عن الرواية الإسرائيلية، يرتبط بك بشعبك الذي يصارع هذه الرواية على مدى عقود، تدرك إلى أي نتائج عصيبة يمكن أن يقودنا التخلف وعدم اهتمامنا بتاريخنا.

تبدأ رواية الموقع في قاعة تقوم تحت الرمزين الظاهرين في الساحة (صورة 4.45 و 4.46)، ويعود بناء المبنى لعام 1965، من أجل حفظ مخطوطات البحر الميت، والتي كُشفت حين عثر بدويان من قبيلة التعامرة في كانون الثاني من عام 1947 على جرار تحوي مخطوطات في مغارة في قمران القريبة من أريحا، ويبدو أنهما عرضاها على خليل اسكندر من بيت لحم، وهذا قام ببيعها إلى رئيس الكنيسة السورية في القدس (أتنسيوس شموئيل) بمبلغ 97.2 دولار (نقلا عن شرح متحف إسرائيل).

هكذا تبدأ سيرة المخطوطات والبحث، ثمّ تتجدد الحفريات في فترة لاحقة عام 1956، للعثور على مخطوطات تحوي نسخًا من التوراة، وتعبّر عن حياة طائفة الأسينيّين من اليهود الذين عاشوا في هذه المنطقة، كما يعتقد العلماء. كُتبت معظم المخطوطات بالعبرية والقليل بالآرامية واليونانية، ويعود تاريخها الى القرن الثالث قبل الميلاد وحتى القرن الأول الميلادي، ويعتبر اكتشاف هذه المخطوطات كما جاء على موقع المتحف على الانترنت، نقطة تحول في دراسة تاريخ الشعب اليهودي في العصور القديمة. كما ويضمّ المبنى بالإضافة إلى المخطوطات تاج حلب، وهو أقدم المخطوطات العبرية من القرن العاشر (متحف إسرائيل – الموقع الإلكتروني).

صورة رقم (4.47): هيكل الكتاب في الداخل، تعبير عن أبناء الظلام، وعرض لحياة أهل قمران.

(مصدر الصورة: www.allaboutJerusalem)

صورة رقم (4.48): هيكل الكتاب في الداخل، تعبير عن أبناء النور، وعرض المخطوطات، والتاج.

(مصدر الصورة: www.allaboutJerusalem)

يلعب تصميم الموقع دورًا مهمًا في تقديم رسالة الموقع وأسلوب العرض، فيبدأ بالدخول في رواق في مدخله مجسم مكون من اسطوانات ترمز للُفافات المخطوطات، منسقة كأنّها مصراعي باب، ليكون الدخول إلى رواق معتم مقسّم إلى خمسة أقسام أو حجرات، زاوية الضلع العلوي للمدخل منحرفة ، وفي كل غرفة تكون زاوية الانحراف معاكسة للزاوية المقابلة (أنظر صورة 4.48)، ويتمّ نزول درجة في الانتقال بين كل قسمّ. تقوم واجهتان متقابلتان للعرض في كل قسم، لتشمل كل زاوية عرض، معروضة واحدة، أو أكثر وفقرة ملخّصة عن الما المعروضة،

وجملة مقتطفة عن فلافيوس يوسيفيوس Flavius Josephus [59]. يغلب الظلام على الرواق، ولون الجدران الرمادي والخشن يعبّر عن الكهف، ويرمز إلى أبناء الظلام، وهم المذكورين في الملحمة التي عُثر عليها في المخطوطات تحت عنوان "أبناء النور وأبناء الظلام".

هذا الجزء من هيكل الكتاب يعبّر عن حياة أهل قمران ومعتقداتهم، عن اهتمامهم بالطهارة، الاكتفاء الذاتي ومصادر رزقهم، الحياة اليومية، طعامهم. بهذا الأسلوب يتم أخذ زائر المتحف في رحلة عبر الزمن يحيط بجوانب متعددة من حياة سكان المنطقة، ليخلق الأمر ترابطًا حسّيًا بين المتلقي والمعروضة، متشكلا في ذهنه صورة متكاملة لمجموعة من الطائفة اليهودية عاشت في هذه الأرض (قمران)، عملت خلال النهار في الزراعة وفي المساء اهتمت بالصلاة، مختارة السكن في الصحراء، لأنّها اعتبرتها رمزًا للطهارة. زرعت هذه الطائفة التمور وصنعت الفخار والنسيج، وأكلت ومنتوجات الحليب واللّحوم، وآمنت أنّها حظيت بمعرفة أسرار بناء الكون ولائحة السنة، وكتبت معتقداتها وتوراتها ليبرز هذا الإرث الثقافي الديني.

عند الانتهاء من هذا القسم من هيكل الكتاب؛ قسم الرواق، والوصول إلى خمس درجات في مساحة مُنارة، يأتي الانتقال منها بدخول المنطقة الثانية من مبنى الهيكل، وهو مبنى أبناء النور وتصميم القبة الخارجية كما جاء في لافتة المتحف (صورة 4.48)، يشبه غطاء الجرّة، رمزًا للجرار التي عُثر على المخطوطات فيها. وينشر الضوء داخل القاعة رمزًا إلى أبناء النور، الذين وردوا كأبناء للخير في ملحمة (أبناء النور وأبناء الظلام) التي أشير إليها سابقا.

يستمر التصميم الهندسي ليكون جزءًا من أسلوب العرض، فيقوم في مركز القاعة الدائرية، عامود على شكل مخطوطة يظهر شكلها العلوي، الذي يُصعد إليها بأدراج، لقراءة مخطوطة إصحاح إشعيا، التي عُثر عليها في قمران، معروضة بشكل دائرية، بعد أن مُسحت ضوئيًا. وبالهبوط إلى أسفل، يجد الزائر نفسه داخل غرفة دائرية جدرانها من حجارة، تعيد الرمز للكهف وللعصور القديمة، ليُعرض هناك "تاج حلب" وقصته. أمّا على محيط القاعة فتقوم ثماني خزائن عرض، يقوم أساس العرض في كل منها، بوضع عنوان لكل خزانة عرض، وفيها مقتبس من التوراة أو من ملحمة اليهود للمؤرخ يوسيفيوس، وتحفظ مخطوطة تبيّن إلى جانبها مقتطف منها، وقطعة أثرية تتعلق بموضوع العرض.

يحمل عرض المخطوطات في هذا القسم المنتوج الديني والثقافي لأهل قمران، الذين استعرضت حياتهم، وجعل عنوان خزانة العرض الأولى عن اليمين في هذا القسم "تعلم الكتابة"،

[59] فلافيوس يوسيفيوس (37-100م): مؤرخ وباحث يهودي وُلد في القدس وعاش قسما من حياته فيها في عهد الرومان، من أهمّ كتبه "History of the Jewish"، "The Antiquities of the Jews" (Poole).

لم يأتِ عبثيًا بل له مدلول قوي على الثقافة، وعرض (قطع فخارية مكوب عليها، دواة، حبال تحيط المخطوطات)، ومقتبس عن يوسيفوس "وتعمل أيديهم بكل قواها، لتتعلم كتب الأولين الذين وجدوا فيها الفائدة لأرواحهم).

أمّا في خزانة العرض الثانية فالمخطوطة المعروضة والمكونة من 8 صفحات مساحة الواحدة فيها 16*23 سم تقريبًا، يتمّ اختيار إصحاحٌ واحد من سفر إشعيا المعروض وهو:

"لأنّ الشعب في صهيون يسكن في أورشليم. لا تبكي بكاءً. يتراءف عليك عند سماع صراخك. حينما يسمع يستجيب لك". (إشعيا 19:30).

في هذا الاختيار محاولة لإظهار الحق الديني لليهود في القدس، وبأنّ الرب يسمع صوت صراخ هذا الشعب وندائه ويستجيب له، فهو ينتظر عودتهم وسوف يسكنهم في أورشليم. ويتم عرض قسم من مخطوطة تدل على الكتب الخارجية، وهي كتب تفسر الكتب المقدسة.

في خزانة العرض السادسة التي تحمل عنوان (مخطوطة المعبد)، وتشير اللافتة الشارحة إلى أنّ هذه المخطوطة تعبّر عن أمور تتعلق ببناء الهيكل والعمل عليه.

مخطوط "حرب أبناء النور وأبناء الظلام"، والذي وصل طوله إلى حوالي 2.9 م، ويتشكل من شرائح جلدية، جاءت الكتابة فيه على طول 29 عمودا، مقدما تعليمات عن إدارة الحرب، ولم يتمّ التأكد إن كان الحديث عن حرب قد حدثت أو تنبئ بحرب قد تحدث. وتقدم هذه المخطوطة خطة حربية يتوقع أبناء الجماعة الملقبون بأبناء النور أنّهم سيخوضونها، بعد عودتهم من الصحراء، وأنّ الرب سيساعدهم بملائكته ضد أعدائهم الملقبين بأبناء الظلام (غالي، 2006) وتعدد المخطوطة العديد من التفاصيل من الأسلحة وأعدادها، وأنّ أبناء الطائفة سينتصرون على الشيطان، وعندها سيتمكنون من العودة إلى القدس كما جاء في لافتة المتحف.

قسم تاج حلب، يعبّر عن أهمية استمرارية كتابة التوراة، مع الإشارة في بداية المسار الدائري إلى أنّ واحدة من الثورات التي حصلت في القرن السادس قبل الميلاد أنّ شعب إسرائيل، بدأ يحوّل تقاليده إلى كتابات مقدّسة، حين كتبت التوراة حتّى نهاية القرون الأولى للميلاد، وسُمي اليهود شعب الكتاب. يعود هذا القسم إلى تاريخ كتابة التوراة في بابل، ويُعرّف أنّ لقب التاج قد أطلق على النسخ القديمة للكتاب المقدس في بلاد الشرق. والتاج المعروض هنا كُتب بخط اليد عام 1009م في العراق، ولاقى مسيرة من التنقل من العراق إلى مصر إلى حلب، ليُحفظ هناك في كنيس الطائفة اليهودية، وتحوّل موقعه إلى موقع حج على مدى أجيال، لمن أراد أن يراه ويقرأ فيه. وفي تاريخ 1\12\1947، وبعد إعلان قيام دولة اسرائيل في الأمم المتحدة، قام السوريون

بمهاجمة الموقع الذي حُفظ فيه التاج وحرقه، وظنّ الكثيرون أنّ التاج احترق، لكن تبين بعد ذلك أنّ أبناء الطائفة أخفوه، وتمّ إظهاره عام 1958 بعد أن تمّ تهريبه إلى القدس. وتأتي اللّافتة الأخيرة في الموقع ملخصة لهدف ورسالة المكان وجاء فيها ما يلي:

> "كان التاج مخبئًا ومحافظ عليه في حلب في صندوق مقفل، لكن هنا في القدس وبعد ألف عام من التنقل يظهر للحياة في القدس. إنّ عرضه مع مخطوطات صحراء يهودا، التي عادت هي أيضًا للحياة بعد ألفي عام، وتزامن شراء البروفسور سونكين ثلاث مخطوطات منها، قبل احتراق كنيس حلب بأيام، إنمّا تدل على اتحاد في تحديد مصير البلدين، وتلتقي لتشكّل رمزية هيكل الكتاب، الذي يعبّر عن فكرة الحياة من جديد للشعب اليهودي، بعد آلاف من أعوامٍ من النفي والتنقل، وكما قال النبي يحزقيل (ووضعت حياتي فيكم وعشتم)."

إنّ هذه الفقرة تحمل رسالة هامّة في توحيدها بين مصير الكتب والمخطوطات المقدسة والشعب اليهودي المشرّد والمنفي، وكلاهما الكتب والشعب، لم يجدا الأمان والظهور والخروج إلى النور إلا في القدس وبعد قيام دولة إسرائيل. هذه الرواية التي تحاول الاستناد إلى التوراة والحق الديني، تُقدم بأسلوب محكم جدًا، وقادر على التأثير على الزائر، ليخرج بقناعة في حقّ الشعب الإسرائيلي بالعودة إلى القدس إلى أرضه، ليكون هو وكتابه في أمان. أسلوب يلعبُ تصميم المكان الهندسي، اللّغة المصاغة المكتوبة على لافتات الشرح، وطريقة العرض المرتّب المتدرّج والمقسّم إلى مواضيع، دورا مساعدا في ترتيب ذاكرة الزائر، والخروج في الرسالة المرادة، والتي ما كان ليخرج بها أو لتعلق في ذاكرته لولا هذا الأسلوب. وعلى صعيد شخصي، فأودّ الإشارة إلى أنّني قد زرتُ هذا الموقع قبل عشر سنوات في بداية دراستي الجامعية، ولم أقف يومها لأقرأ كلّ ما هو مكتوب في لافتات العرض، مثلما فعلت في زيارتي البحثيّة هذه المرّة، ونسيتُ تفاصيل عرض المكان لكن ما علق في ذاكرتي هو (أبناء النور وأبناء الظلام، مخطوطات، موقع يعبّر عن التوراة) وهذه الكلمات العالقة كان لتصميم الموقع أثره في ترسيخها في ذاكرتي.

نموذج القدس في عهد الهيكل الثاني

صورة رقم (4.49): الهيكل على نموذج القدس.

صورة رقم (4.50): إطلالة على النموذج.

يمتد النموذج على مساحة 4 دونم، بقرب هيكل الكتاب، في وسطها يقع النموذج ومن حوله تقوم مساحة واسعة على ارتفاعات مختلفة للاطلاع عليه، وفي كلّ موقع إطلالة، لافتة شارحة مرقمة تشير إلى الأماكن الظاهرة فيه. وجاء في المادة الشارحة عن النموذج في الخريطة التي توزع على السُّياح ما يلي:

" يقوم النموذج بإعادة طبيعة ومباني القدس كما كانت في أوج عظمتها، سنة 66 للميلاد، فترة قصيرة قبل خرابها على أيدي الرومان. هذا النموذج الذي كان أحد المواقع السياحيّة في القدس، بُني في الستينيات من القرن العشرين في فندق الهوليلاند وجلب من هناك إلى متحف إسرائيل عام 2006 بعد إصلاحه. عرضه هنا هو تعبير ثلاثي الأبعاد للعصر الذي وُثق في مخطوطات البحر الميت، مع تبلور اليهودية التقليدية وولادة المسيحية. صلته المرئية بهيكل الكتاب، مقر الكنيسيت، دار الكتب القومية والمحكمة العليا القريبة منه – كلّها ترمز إلى إسرائيل الحديثة – تثير الانتباه بشكل خاص."

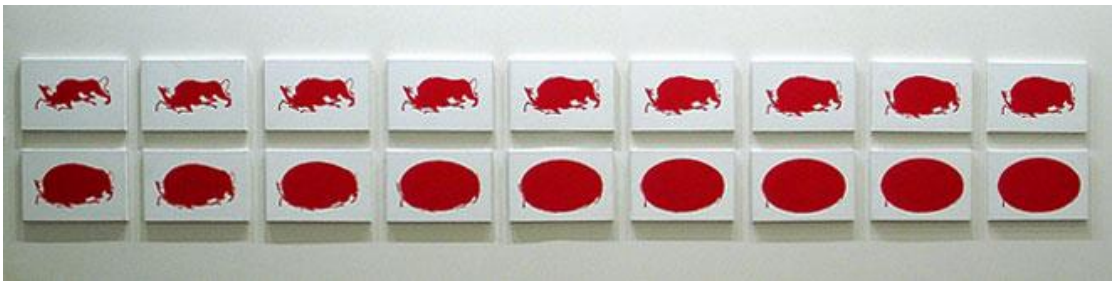
هذا التواصل القريب في المسافة بين النموذج وهيكل الكتاب، يعمل على ترسيخ الرواية اليهودية بشكل قوي في فكر الزائر، ففي هيكل الكتاب، سيرى إبرازا للحق الديني والتاريخي لليهود في فلسطين، بأسلوب محكم، ثم يأتي الانتقال إلى النموذج ليرى القدس في عهد اليهود، في فضاء محاط بعلامات بارزة للوجود الإسرائيلي.

لتكون باقي الأقسام في المتحف إنّما إضافات تزيد من قوة وأهمية الوجود اليهودي قبل ألفي عام. وخلال جولتي البحثية في هذا الموقع وقفتُ بين جمع من السّياح الأجانب، ومعهم مرشدٌ إسرائيلي، يشير إلى منطقة المسجد الأقصى، التي يحتلها الهيكل في النموذج ويسأل السّياح "ماذا ترون هناك؟"، فأجابوا جميعًا "جبل الهيكل".

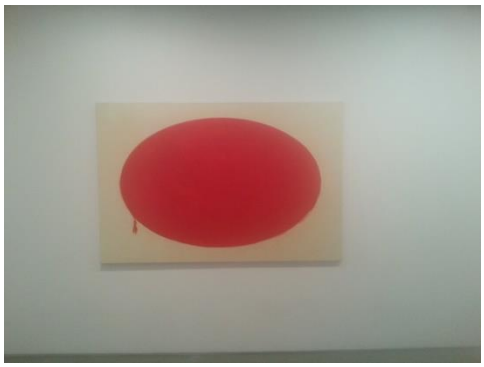
وجاء في اللّافتة المعلقة شرحًا عن الموقع "إن لم يكن اليهود قادرون على الوصول إلى مواقعه الدينية فالمواقع الدينية ستصل إليهم. هذا ما قاله المبادر لإقامة هذا النموذج". وقربها خريطة للقدس في ذلك العصر.

إنّ تقديم الرواية الإسرائيليّة في هذا القسم من المتحف، هي جزء من العمل الصهيوني على طرح وتسويق روايته للسيّاح، لذا تبدو إجابة السيّاح الحاليّة للمرشد حول رؤيتهم لموقع المسجد الأقصى، أنّها جبل الهيكل، إجابة غير مستهجنة، ويتمّ الوصول إليها عن طريق عمل ممنهج ومخطط، بتكريس الرواية ونشرها.

ت-قسم الفن الإسرائيلي:



صورة رقم (4.51): لوحة أريحا أولا – شريف واكد. مصدر الصورة: (http://universes-in-universe.de)



صورة رقم (4.52): اللوحة الأخيرة من عمل أريحا أولا.

يأتي طرح الصراع العربي الإسرائيلي في هذا القسم، عبر لافتته الرئيسيّة، من خلال عرض تساؤل عن دور الفن وهل يساعد في وصول الإسرائيليين إلى فهم حياتهم وهويتهم؟ وكيف ظهرت تيارات فنيّة اسرائيلية تعدد أسلوب تعاملها مع النزاع العربي الإسرائيلي؟ ليحاول هذا القسم من المتحف عرض مجموعة من الاتجاهات المختلفة، وسيُشار هنا إلى بعض الأعمال المعروضة والتي تطرقت إلى هذا الصراع.

في مدخل القسم يمكن الالتقاء بالعمل الفني "أريحا أولا" للفنان شريف واكد[60]، هو من فلسطينيي الداخل ومعرّف في لوحة التعريف فلسطيني، ويتكون عمله من 18 لوحة صغيرة (صورة 4.51)، ولوحة واحدة كبيرة تعبّر عن نهاية العمل (صورة 4.52). أمّا ما جاء في اللّوحة التعريفية لعمله فهو تعبير قوي عن الصراع الفلسطيني الإسرائيلي:

> "إنّ مصدر الإلهام في هذا العمل الفّنّي هو أسد يهاجم غزالا، رُسم على أرضية فسيفساء من القرن الثامن للميلاد، التي اكشفت في قصر هشام (خربة المفجر) شمال شرق أريحا. وكذلك رسوم القصص المصورة التي تصف صراعا ثائرا بين شخصيتين تصبحان في نهايته جسدا واحدا.

[60] شريف واكد: فنان فلسطيني مواليد الناصرة، تعبر أعماله عن السّلطة والسياسة والحياة اليومية، وشارك في العديد من المعارض في أنحاء العالم (مؤسسة الشارقة للفنون).

يستخدم واكد الصورة التقليدية للأسد والغزال، ويكثّف الأسد المفترس، ليبتلع الغزال في نهاية الأمر، ولا يبقى منه إلا إحدى قوائمه، التي تظهر معلقة بالجسد الواحد. يشير اسم هذا العمل الفّي إلى الصراع الإسرائيلي الفلسطيني، كما أنّه يتناول أيضا ما وراء القاء الآن وهنا، ويعرض صراعًا عالميًا لا نهائيًا بين الضعيف والقوي، وبين الساذج والظالم، وبين الخير والشر."

صورة رقم(4.53): لوحة الصبار – عاصم أبو شقرا.

عمل آخر للفنان عاصم أبو شقرا[61] تحت عنوان الصبّار (صورة 4.53)، عاصم من فلسطينيي الداخل ومعرّف في لافتة التعريف "فلسطيني إسرائيلي"، لوحته الصبار والتي هي شتلة صبر منزوعة الأشواك وموضوعة في زهرية على طاولة، تحمل أبعادًا إلى رمزية الصبار الذي عبّر عن الحدود بين الأماكن، وعن الصبر والجَلَد ووضعه دون شوك على الطاولة فيه تعبير عن "العرب الصالحون" (كما جاء في لافتة المتحف الشارحة). وكانت رمزيّة الصبّار التي درج أبو شقرا على رسمه، قد أثارت الكثير من الجدل في أوساط النقاد الإسرائيليين، وهناك من ادعى منهم أنّه تأثر بالثقافة الإسرائيلية، فيما ربط الكاتب الفلسطيني زكريا محمد، صبّار أبو شقرا بصبّار القرى الفلسطينيّة المهجّرة والتي ظلّ صبارها يضيء قناديله الذهبيّة وينتظر ويزهر وسط الموت (2002، ص52).

[61] عاصم أبو شقرا (1962-1991): فنان فلسطيني من مدينة أم الفحم، لعب الصبّار رمزًا مهمّا في لوحاته، وأثار جدلا في وسط النقاد الإسرائيليين (محمد، 2012، ص149).

صورة رقم (4.54): صورة "زوج في البيارة" لخليل رعد.

صورة رقم (4.55): صورة "شباب يحملون أشالا" ليعقوب بن دوف.

في عرض لصورتين من فترة عام 1920 للمصوّر الفلسطيني خليل رعد[62]، ويقابلهما صورتان للمصور الإسرائيلي يعقوب بن دوف Yaacov Ben Dov[63] من ذات الفترة، نستطيع أن نفهم تقابل تعبير كل زوج من الصور، عن الرواية الفلسطينية والرواية الصهيونية. ففي الزوج الأول من الصّور، صورة لرعد تحت عنوان "زوج في البيارة" (صورة 4.54) تُظهر رجل وامرأة يقطفان البرتقال، فيما صورة يعقوب (4.55) تحت عنوان "شباب يحملون أشتالا"، فيظهر الشباب فيها وخلفهم أرض قاحلة ويبدو أنّهم متّجهين لزرعها.

صورة رقم (4.56): "قطف الزيتون" لخليل رعد.

صورة رقم (4.57): "فلاح يبذر البذور في الحقل" ليعقوب بن دوف.

[62] خليل رعد (1869-1957): مصوّر من أصول لبنانيّة وهو أول مصوّر فوتوغرافي في فلسطين، بدأ مسيرته عام 1891، توثّق الأحداث السياسيّة والإجتماعية في بلاد الشّام ، وقد صوّر ما يقارب 1230 صورة زجاجيّة (دنيا الوطن، 2013).

[63] يعقوب بن دوف (1882-1968م): مصوّر ومعلم للتصوير في كليّة بتساليل، ولد في أوكرانيا وانتقل إلى القدس عام 1907، عمل على إطلاق العديد من المشاريع التصويرية التأريخيّة (Photography in Jerusalem).

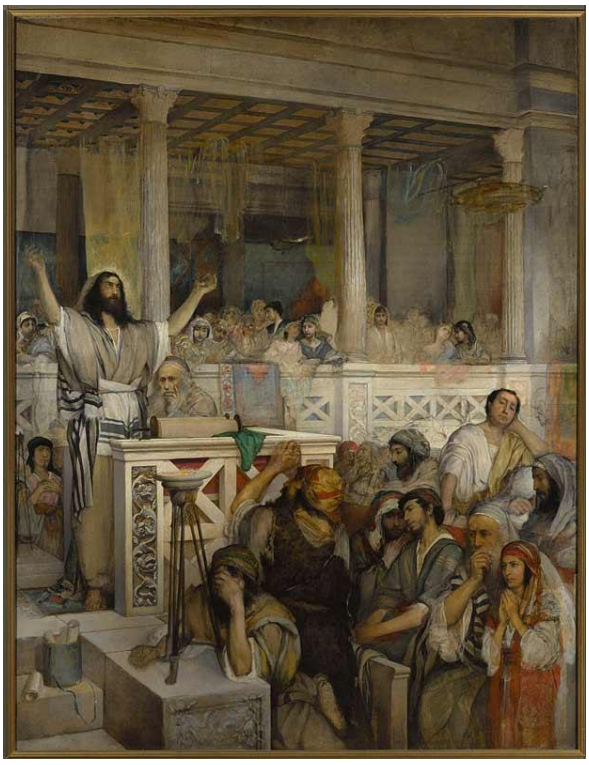
أمّا الزّوج الثاني من الصور، فصورة (4.56) لخليل رعد تحت عنوان "قطف الزيتون" تجمع عائلة تقوم على قطف ثمار الزيتون، فيما الصورة (4.57) "فلاح يبذر البذور في الحقل" ليعقوب بن دوف، تُظهر مرّة أخرى الأرض القاحلة والفلاح اليهودي الذي يبذرها.

في هذا التقابل بين الصّور، يظهر التناقض بين الروايتين، فصور خليل رعد تعبّر عن أرض غنيّة بالمزروعات والحياة، فيما صوّر يعقوب بن دوف تعبّر عن أرض قاحلة جاء الفلاح اليهودي ليزرعها، هذه الصور التي تتلاءم مع الرواية الصهيونية، بأنّ أرض فلسطين قاحلة وفارغة من السكان.

ث-**"هذا الرجل يسوع في الفن الإسرائيلي" (عرض فني متغيّر)**

"ما صلة يسوع بالفن الإسرائيلي؟" يفتتح هذا السؤال اللافتة الشارحة عن سبب إقامة هذا المعرض، موضّحة وجود مستويات مختلفة من التعامل مع يسوع (ع) عند اليهود، من القرن التاسع عشر وحتى الواحد والعشرين، أحيانًا يظهر هذا بأسلوب واضح ومباشر، وأحيانًا بأسلوب رمزي. وجاء في اللّافتة الشارحة: "قد حاول هؤلاء الفنانون الرّبط بين الديانتين المتناحرتين المسيحية واليهودية، وكذلك بين عناصر متناقضة في نفس الإنسان بين الجسدي والروحاني، بين الضعف والألم اللذين يرافقان سيرورة الإبداع، والقوة والخلود". ربط الفنانون الصهيونيّون، في مطلع القرن العشرين بين قيام يسوع من بين الموتى وبين نهوض الشعب اليهودي في بلاده. أمّا بعد قيام دولة إسرائيل فقد مال الفنانون اليهود إلى التعاطف مع يسوع الإنسان ليكون رمزًا للمعاناة، ومالوا للتعبير عن الجانب الأخلاقي فشخصي واعتبروه، نموذج للفنان المعذب.

صورة رقم (4.58): تمثال للسيد المسيح في قاعة العرض.



صورة رقم (4.59): "يسوع يبشر في كفار ناحوم" للفنان اليهودي موارسي غوتليب (1879).
(مصدر الصورة: www.travellingisrael.net).

وتستطرد اللّافتة:

"إنّ الفنانين اليهود لم يتجاهلوا السياق السياسي والاجتماعي لهذه الشخصية وإمكانية تصفيتها مع ضحايا الحروب ومع الضعيف والمرفوض أينما كانوا. وهي تبرز بشكل خاص في الأعمال التي تتناول النزاع الإسرائيلي الفلسطيني.

إنّ اختيار هؤلاء الفنانين استخدام شخصيّة إله المسيحية الذي كان يهوديًا، تجسّد إمكانية المصالحة بين مبادئ متناقضة الآخر الذي هو أخ، البعيد القريب، والقوي الضعيف."

ويُقدم هذا المعرض مجموعة من الأعمال الفنيّة التي انتجت خلال ال 150 عامًا الماضية، متوسطًا قاعة العرض تمثالا للسيد المسيح (صورة 4.58). ومن الأعمال التي لفتت انتباه الباحثة لوحة "يسوع يبشر في كفار ناحوم" للفنان اليهودي موارسي غوتليب Maurycy Gottlieb [64] (1879) (صورة 4.59)، تظهر يسوع (ع) بصورة مباشرة، داعيًا في موقع مقدس في كفار ناحوم، ولم يرد الفنان التبشير بالدين المسيحي من خلال لوحته، بل أراد أن يقدم المحبة والصدق كقيمة إنسانية يهودية، مناديًا بالتسامح والتواصل بين أبناء الديانتين وفقًا لما جاء في لافتة اللّوحة.

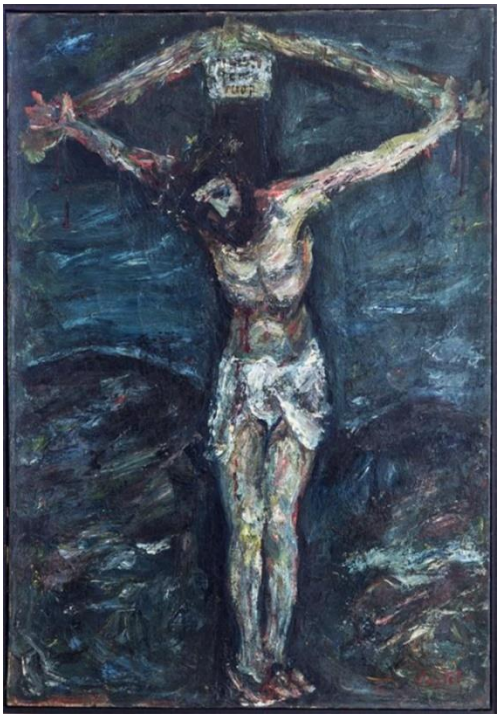
صورة رقم (4.60): لوحة صلب أصفر لمارك شاغال.

[64] موارتسي غوتليب (1856- 1879م): رسّام يهودي بولندي، ملقّب "بالرّسام اليهود الأول"، منذ بداية نشأته تأثّر بالثقافة والروح القوميّة البولندية، وقد تأثّرت موهبته لفنيّة بالديانة المسيحيّة (يديعوت أحرونوت (عبري)).

أمّا الفنّان مارك شاغال Marc Chagall [65] فكان أهم الفنانين اليهود الذين جعلوا من يسوع المصلوب رمزًا لمعاناة اليهود من ملاحقاتهم، وظهر يسوعه مستنكرًا على المسيحيين مطاردة إخوانه اليهود. وتُعرض في المعرض لوحة "صلب أصفر" التي رسمها شاغال عام 1942 خلال الحرب العالمية الثانية، ويظهر فيها يسوع (ع) .كما تشير لافتة اللوحة .

> "في هالة قديس مسيحي كرمز للقربان اليهودي، وفي اليسار تظهر السفينة "سطروما" التي كانت تحمل على ظهرها 791 لاجئا يهوديًا، وغرقت في طريقها من إسطنبول إلى "إسرائيل" بفعل غواصة سوفيتيّة. يمسك يسوع بيده مدرج من التوراة تؤكد يهوديته وتمثيله لتوراة إسرائيل. فيما الخلفية يظهر فيها بيوت البلدة تلتهمها النيران ويهود يصعدون إلى السماء أو يغرقون في البحر. الملاك ينفخ في البوق رمزًا للخلاص، لكنّ الخلاص أبعد من أن يأتي.... ويظهر يهودي كهلٌ يحمل سلّمًا، بما يشبه صور الإنزال عن الصليب".

في هذه اللّوحة ومن خلال لافتتها وتحليلها، يمكننا أن نرى نموذجًا آخر للتعبير عن الصورة المتسامحة مع يسوع (ع) عند الفنانين اليهود.



صورة رقم (4.61): لوحة صلب ل موشيه كاسطل. (مصدر الصورة: http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L489578,00.html)

صورة رقم (4.62): صورة عيشة الكرد لميخا كيرشنير. (مصدر الصورة: http://www.tbk.co.il/article/3624176).

[65] مارك شاغال (1887-1985م): رسّام يهودي من أصول روسية فرنسية عبّر عن معاناة اليهود من اللاساميّة، حصل على العديد من الجوائز العالميّة القيّمة في الفن (YnetArt).

لوحة "صلب" (صورة 4.61) يعبّر فيها الفنان موشيه كاسطل Moshe Castel [66]، عن معاناته بوفاة زوجته وطفلته من خلال يسوع، برسمه لنفسه مصلوبًا على صليب، وعلى اللافتة التي فوقه كتب "اليهودي كاسطل"، وجاء هذا العمل شاذا عن أعمال الفنان وعن الطابع العام والإبداع في البلاد، كما تشير لافتة المتحف.

طابع آخر يظهر في صورة ميخا كيرشنير Micha Kirshner [67] التي تعبّر بقوة عن الصراع الفلسطيني الإسرائيلي، والتي صورها عام 1988 مع اندلاع الانتفاضة الأولى، وهو في تصوير الأسيرة الفلسطينية عيشة الكرد حاملة لطفلها المولود في السجن الإسرائيلي (صورة 4.62)، في وضعيّة تشابه وضعيّة حمل السيدة العذراء ليسوع الطفل، لكن هذه الرمزية لا تعبّر هنا معاناة اليهود، وتشابهها مع معاناة يسوع المطارد، بل الفلسطيني ضحيّة الاحتلال الإسرائيلي.

صورة رقم (4.63): بلا عنوان ل عدي نس.

(مصدر الصورة: http://www.tbk.co.il/article/3624176).

أمّا عدي نس Adi Nes [68] في صورته "بلا عنوان"، فقد جعل من جلسة لجنود الجيش الإسرائيلي (صورة 4.63)، تظهر وكأنّها تمثيلا للوحة العشاء الأخير للفنان ليوناردو دافينشي Leonardo da Vinci[69]، والثقوب التي تظهر في الجدار خلفهم، تشير بمعنى ما إلى إمكانية

[66] موشيه كاسطل (1909-1991م): فنان يهودي وُلد في القدس، درس الفن فيها وفي باريس، تأثّر كثيرًا بالدين اليهودي، وخلال حياته رسم الكثير من الجداريات (YnetArt).

[67] ميخا كيرشنير: مواليد عام 1947 مصوّر وصحفي إسرائيلي، عمل مع العديد من الصحف مثل هآرتس ومعاريف، حاصل على لقب البروفسور ويحاضر حول مجاله وأعماله معروضة في العديد من المتاحف (مدرسة سام شفيغل للسينما والتلفاز (عبري)).

[68] عدي نيس: مواليد 1966 مصوّر فنّي، مواضيع صوره تتمحور حول الهويّة الإسرائيليّة والجنسيّة، ويعمل على استخدام الرموز اليهوديّة. قدم العديد من المعارض (لقاءات من النوع المواجه (عبري)).

[69] ليوناردو دافنشي (1452-1519م): من مواليد توسكانا الإيطاليّة، فنان ينتمي إلى عصر النهضة، ومن أشهر فناني هذه المرحلة، تاركًا إرثًا فنيا مهما، ومن أشهر أعماله لوحة الموناليزا (محمود، 2017).

أن يكون لقاءهم هذا هو اللقاء الأخير، ليربط بهذا الأسلوب ما بين الديانة المسيحية، والواقع الإسرائيلي.

ملخّص النقد:

متحف إسرائيل هو متحف قومي لدولة الاحتلال الإسرائيلي، لاحظت الباحثة استخدام أسلوب الكشف والتورية بقوّة في قسم الآثار في المتحف. يظهر هذا بتخصيص مساحات أكبر بكثير لعهود تاريخية قديمة، وخاصّة الفترات اليهوديّة، رغمّ أنّ من الطبيعي عند التنقيب عن الآثار أن تظهر وفرة الأثريات في الفترات الزمنيّة الأكثر حداثة، وهي الفترات الإسلامية. لكنّها حظيت بتركيز أقل، وهناك الكثير من المعروضات الإسلامية من خارج فلسطين، ضمن عهد (المسلمون والصليبيون).

أمّا هيكل الكتاب فيمنح بأسلوب عرضه المتطور والجاذب، مصداقية تاريخيّة ودينيّة لليهود في أرض فلسطين المذكورة دومًا "أرض إسرائيل"، وتتقن الرواية المعروضة ربط مصير اليهود بمصير التوراة المخطوطة ومخطوطات قمران، من تشرد سابق في المنافي، ووجود آمن ومكشوف في القدس.

نموذج القدس في عهد الهيكل الثاني، يمنح بُعدًا بصريًا وحسيًا للرواية، بحيث تثبت في ذهن زائر المتحف، ليكون عاملا آخر يحاول اقناعه بوجود الهيكل، وشكل المدينة في عهده، رغم عدم وجود الدلائل الأثرية حتى اليوم لهذا.

الصراع الإسرائيلي الفلسطيني يتجلى في المتحف في قسم الفنون فقط، يظهر بعض الشيء في المعرض المؤقت (يسوع في الفن الإسرائيلي)، ويظهر بوضوح في قسم الفن الإسرائيلي، بعرض أعمال "أريحا أولا" و "الصّبار" والمقارنة بين صور مصوّر فلسطيني ومصوّر يهودي.

ختامًا متحف إسرائيل هو أضخم وأهمّ المتاحف الإسرائيلية، يُقدم الرواية الإسرائيلية ويحاول تثبيت الحق اليهودي في هذه الأرض، بأسلوب ذات مستوى عال من تطوّر العرض والتقنيات، ورسالته القوميّة قادرة على الوصول إلى شريحة واسعة من الجمهور.

4.1.7 متحف روكفلر – متحف الآثار الفلسطيني

أسّس المتحف في عهد الانتداب البريطاني لحفظ الآثار الفلسطينية، وهو يقع اليوم تحت إدارة متحف إسرائيل، يحافظ على أسلوب عرضه القديم منذ عهد الانتداب، يمتاز بتصميمه الهندسي المميز، والمعروضات الكثيرة التي تعود لعصور قديمة جدًا وحتى الفترات الأكثر حداثة.

صورة رقم (4.64): برج متحف روكفلر

صورة رقم (4.65): بركة الساحة الداخلية

الموقع :

يقع المتحف مقابل الزاوية الشرقية الشمالية للبلدة القديمة، في شارع السلطان سليمان القانوني على أرض كرم الشيخ.

تأسيس المتحف ورسالته:

افتتح المتحف عام 1938 في عهد الانتداب البريطاني، بمال الأمريكي الثري روكفلر، ورُصد مليوني دولار لتأسيس المتحف، وصممه المهندس هاريسون جامعًا العديد من الفنون المعمارية ليعبّر عن حضارات مختلفة مرّت على القدس (العارف، 2007،)، في المبنى أعمال فنيّة من صنع الفنان البريطاني إريك غيل، تمثّل الحضارات التي تركت أثرها في المنطقة. هدف

المتحف البحث عن الآثار وحفظها، وعُرف بالمتحف الفلسطيني، وبعد الاحتلال الاسرائيلي عام 1967 وقع المتحف تحت إدارة وزارة السياحة، وألحق بمتحف إسرائيل.

وصف مبنى المتحف وأقسامه:

تقوم في المتحف 4 قاعات رئيسية وبينها أروقه، لمدخله برج (صورة 4.64)، والقاعات تقوم على محيط بركة (صورة 4.65)، تشابه في تصميمها باحة النارنج في قصر الحمراء في غرناطة.

أساليب العرض:

لافتات شرح عينية عن المعروضات، ولافتات شرح ملخصة عن الفترات التاريخية.

التواصل مع الجمهور:

يجدد المتحف علاقته مع الجمهور عن طريق وجود معرض متغيّر، وموقع إلكتروني على الإنترنت.

التعامل مع الزائر: دخول المتحف مجاني، يمكن الحصول على دليل ورقي يشمل بعض المعلومات عن المتحف وخريطة.

رواية المتحف:

القاعة الجنوبية (صورة 4.66): تنقسم معروضاتها حسب فترات زمنية متسلسلة من العصر الحجري القديم (200000–120000 ق.م)، وحتّى العصر البرونزي الحديث (1600– 1200 ق.م). تشمل القاعة 1500 قطعة، من هياكل عظمية، فخاريات، نحاسيات، حليّ.

الإيوان الغربي (صورة 4.67): يعرض بقايا من قصر هاشم في أريحا، وهذا العرض بصورة نموذجية، محاولة إعادة تشكيل لبعض أجزاء القصر، التي هُدمت بفعل هزّة أرضية.

القاعة الشمالية: مقسّمة حسب فترات تاريخية من العصر الحديدي الأول (1200 ق.م.– 1000ق.م) وحتّى العصر الإسلامي، وتشمل القاعة 1800 معروضة.

صورة رقم (4.66): القاعة الجنوبية

صورة رقم (4.67): الإيوان الغربي آثار من قصر هاشم.

في الغرف التي تشكّل حلقات الوصل بين القاعات والأروقة، ثمّة معروضات لأخشاب من المسجد الأقصى من العصر الأموي، وفي غرفة أخرى بقايا من كُنس، وفسيفساء، فيما خّصصت غرفة ثالثة لعهد الفراعنة.

تنتشر معروضات من العصر الروماني والبيزنطي والأموي، في أروقة السّاحة الداخلية حول البركة الطولية. أمّا قاعة المدخل للمتحف (إيوان البرج) فهي قاعة المعارض المؤقتة، وشملت معروضات من الحفريات في منطقة عسقلان خلال فترة البحث، ومما يلفتُ الانتباه في هذا المعرض مسطرة زمنيّة حسب أنواع الفخار (صورة 4.68).

صورة رقم (4.68): مسطرة زمنية حسب الفخار في المعرض المتغيّر.

النقد:

عند مقارنة هذا المتحف بالمتاحف التي هي من تأسيس إسرائيلي، وتقع تحت الإدارة الإسرائيلية الكاملة، يمكن حالا ملاحظة فروقًا كبيرة جدا.

1- الدخول مجاني إلى المتحف.
2- لا يوجد مرشد آلي كما في المتاحف التاريخية الإسرائيلية (متحف إسرائيل، متحف برج داود، متحف أراض الكتاب المقدس).
3- لافتات العديد من المعروضات باهتة، بدائية العرض وتحتاج إلى تجديد.
4- أسلوب العرض والشرح عن المعروضات بدائي، وأحيانًا غير آمن أو محافظ على المعروضات، ونشهد هذا في وسائل الإيضاح، وحفظ المعروضات، وترك بعضها دون ترقيم أو شرح، أو حاجز يترك مسافة بينها وبين الزائر. ويمكن الملاحظة أنّ لوائح الشرح عن المعروضات الموجودة بشكل جانبي، في القاعتين الشمالية والجنوبي، تشمل كل لوحة عدد كبير من الأرقام، ومن الصعب الوصول إلى الشرح المراد عن القطعة (صورة 4.69). وهذا قد يُقابل بادعاء الحفاظ على طابع المتحف الذي كان منذ تأسيسه، إلا أنّ الاهمال واضح، فيصعب على زائر المتحف الوصول إلى المعلومة التي يريد.

يمكننا أن نرى هذا في العديد من أقسام المتحف، مثلا في قسم الحلي القائم بين الإيوان الغربي والقاعة الشمالية، لا توجد أي معلومات لمن هذه الحليّ ولأي عصر تعود. هناك الكثير من القطع في القاعة الشمالية والجنوبية دون ترقيم، أو شروح.

5- الإهمال في نظافة المكان، خاصة في الجزء المقابل لبرج المتحف في الجهة الغربية من البركة، حيث النافذة المبلطة والنافورة صورة (4.70)، يمكن ملاحظة آثار روث الطيور في المكان، الأمر المشوه لجماليته.

صورة رقم (4.69): لوحة شارحة عن المعروضات.

صورة رقم (4.70): آثار الفضلات والأوساخ، عند نافورة الساحة الخارجية.

6- الإهمال في حماية المعروضات الأثرية، فالمعروضات التي تقع حول البركة، معروضة في الهواء الطلق، تتعرض لتغييرات الطقس، وغير محمية من فضلات الطيور والخفافيش. ويمكن ملاحظة عدم وجود حواجز بين المعروضات والزائر، سواء تلك الموجود في الخارج أو في الداخل. فمثلا في الإيوان الغربي في قسم معروضات قصر هاشم، يمكن وبكل بساطة أن يصطدم الزائر خلال تجواله بأحد التماثيل المعروضة ويسقطه أرضًا.

7- عدم وجود فعاليات خارجية، أو ندوات تحافظ على علاقة مستمرة ما بين الزائر والمتحف.

كلّ هذه العوامل تجعل المتحف يظهر أقلّ جاذبية للزائر، وقصته أقل رسوخًا، رغمّ أهمية المعروضات التي يملك، والتصميم المعماري الإبداعي الجميل، لكن لغة حوار المعروضات يمكن وصفها على أنّها جافة، بعيدة عن عوامل وأساليب كثيرة متّبعة في المتاحف الأخرى، والتي تجيد ترك وقع نفسي مهم على زائر المتحف.

ختامًا يعدّ هذا المتحف من أقدم المتاحف في مدينة القدس، معبّرا عن المراحل التاريخيّة المختلفة، وما زال محافظا على ذات أسلوب العرض القديم، لكنّ وإن كان هذا يمنح المتحف طابعا خاصًا، إلا أنّه يجعله أقلّ جاذبيّة للسياح لعدم تطوير أسلوب طرح روايته. وعدم اتباع التقنيات المختلفة في العرض وحماية المعروضات، تُعطي انطباعا بوجود إهمال تجاه هذا المتحف.

4.2 المتاحف الفلسطينية في القدس

رغم ملاحظة ازدياد الاهتمام بالتراث والاثار في الوسط الفلسطيني، وكثرة المجموعات الشخصيّة من المقتنيات، لكن يوجد في القدس فقط ثلاثة متاحف فلسطينيّة، تتبع لمؤسسات دينيّة وثقافيّة، وتُشكّل جزءً من منظومة عملها. أقدمها المتحف الإسلامي، وأحدثها متحف وجود، وكليهما يقعان داخل البلدة القديمة، فيما يقع متحف مؤسسة دار الطفل في حي الشيخ جراح.

4.2.1. المتحف الإسلامي

يعرض المتحف آثارًا من عهود إسلامية وغير إسلامية مرّت على مدينة القدس، في عرض مقسم حسب نوعية المعروضات، وما يميّزه كونه أقدم المتاحف في المدينة، وموقعه داخل حدود المسجد الأقصى.

صورة رقم (4.71): مدخل المتحف الإسلامي وساحته.

الموقع: الجزء الجنوبي الغربي من المسجد الأقصى.

تأسيس المتحف ورسالته:

افتتح المتحف عام 1923م، بقرار من المجلس الإسلامي الأعلى، لحفظ القطع الفنيّة والأثرية (دليل المتحف).

يحفظ المتحف آثارا مهمّة جدًا ويشمل مبناه جامع المغاربة الذي أنشئ في الفترة الأيوبيّة ورُمّم في الفترة العثمانية، وجامع النساء الذي يقع في الجهة الجنوبية، كذلك وملحق بالمبنيين الخانقاة الفخرية التي بُنيت في الفترة المملوكية (دليل المتحف).

وصف مبنى المتحف:

يتشكل المتحف من قاعتين للعرض، كل قاعة مقسّمة إلى أقسام حسب نوعية المعروضات، وباحة في المدخل تنتشر فيها المعروضات (صورة 4.71).

أساليب العرض:

يعتمد أسلوب العرض على وضع المعروضة ولافتات ورقية، أحيانًا معلقة على المعروضة أو موضوعة إلى جانبها. وتقسيم المعروضات حسب أنواعها.

التواصل مع الجمهور:

يحافظ المتحف على إمكانية التواصل مع الجمهور عن طريق موقع إلكتروني على الإنترنت.

التعامل مع الزائر:

الدخول مجاني إلى المتحف، يحصل الزائر على دليل ورقي عن تاريخ المتحف ومعروضاته. وصل عدد الزوار عام 2016 إلى 75,000 (موظفة المتحف).

رواية المتحف:

يبدأ زائر المتحف زيارته في قاعة العرض الأولى (صورة 4.71)، المقسّمة لعدة أقسام ووحدات عرض، ليكون القسم الأول هو قسم الأخشاب (صورة 4.72)، وتعود معظم المعروضات إلى العهد الأموي، والتي وُجدت في سقف الرواق الأوسط في الجامع الأقصى، وأزيلت أثناء ترميمات عام 1927، إضافة إلى بقايا منبر صلاح الدين الأيوبي الذي أحرق عام 1969 (عن دليل المتحف).

صورة رقم (4.73): إطلالة على قاعة العرض الأولى.

(مصدر الصورة: موقع /http://www.enjoyjerusalem.com)

صورة رقم (4.72):الأخشاب من العهد الأموي. (مصدر الصورة: موقع الجزيرة نت)

ثمّ يتمّ الانتقال بنزول عدد من الأدراج إلى القسم التالي والذي يجمع الفخاريات من عهود إسلامية مختلفة. وفي ذات القسم عرض لأختام سلطانية من الفترة العثمانية، ومنها مخطط لقبة الصخرة والمسجد الأقصى. ومنه يأتي الانتقال إلى قسم الأسلحة من بنادق وسيوف ودروع وخناجر، مع علب للخرطوش ومزودات للبارود. كما ومعروضٌ لباس لمحارب مسلح من القرن التاسع عشر (صورة 4.73)، يشمل (قميص، خوذة، بلطة، دبوس، سيف ودرع).

صورة رقم (4.73): ملابس وعدة محارب مسلم.

مصدر الصورة: (www.alqudstudy.ps)

تنتظم معروضات من أدوات منزلية وفي خزائن للعرض، وتشمل خزانة للشمعدانات، وطاسات نحاسية، مباخر، وطقم من الفضة. كذلك تقوم خزانة باستعراض العملات الإسلامية من العهد الأموي وحتى العثماني.

تشغل المخطوطات والمصاحف قسمًا آخر، ويشير دليل المتحف إلى أنّ بحوزة المتحف 266 مصحفًا وربعة، يستعرض المتحف جزءً منها، ثمّة مصاحف تنفرد في خزانة عرض منفردة (صورة 4.74)، وخزانة. وهناك استعراض لرقائق ورسائل، لكن في اللافتة الشارحة لا توجد إشارة إلى جزء مما هو مكتوب فيها، وخاصة رسالة مكتوبة على جلد الحوت، وتشير لافتة الشرح عنها أنّ طولها يصل إلى مترين، تحمل الدعاء والابتهال إلى الله، دون إشارة إلى العهد الزمني الذي تعود إليه، أو كشف جزء من محتواها.

ثم يأتي الانتقال إلى القاعة الثانية للمتحف. وهنا يوجد نموذج للمنسوجات بعرض لباس لزوجة حاكم القدس من العهد العثماني، ولباس للشيخ محمد الخليلي مفتي القدس، وعباءة من الصوف لأحد شهداء الثورة السورية عام 1925، مقدمة من سلطان باشا الأطرش.

صورة رقم (4.74): مصحف.

(مصدر الصورة: www.alqudstudy.ps).

صورة رقم (4.75): قدور من تكية خاصكي سلطان.

(مصدر الصورة:www.alqudsalaan.com).

تحتل جزءا كبيرا من القاعة معروضاتُ من تيجان أعمدة من العهد البيزنطي، لوحات رخاميّة أمويّة، آثار صليبيّة، شاهد قبر فاطمي، شبابيك جصّيّة عثمانية. وأبواب قديمة للمسجد، وقسم لعرض البلاط القاشاني لقبة الصخرة، والذي يعود للفترة العثمانية. وعرض للنحاسيات من قدور ومحراكين من عهد خاصكي سلطان (صورة 4.75).

النقد:

يمكن ملاحظة ظهور التّلف على بعض لافتات الشرح، كما أنّ الخزائن قديمة، تشبه أسلوب العرض القديم في متحف روكفلر.

تقسيم المعروضات حسب أنواعها هو تقسيم موفّق ويساعد على تنظيم توجه الزائر للمعروضات، لكن في معظم الأجزاء لا تتوفر لافتة شرح جامعة لكلّ نوع من المعروضات، مع الحقبة التاريخية التي مرّت فيها، على سبيل المثال في عرض بقايا من أخشاب قبّة الصخرة، كان من الممكن وضع لافتة شارحة عن تاريخ بناء المسجد، وعن العهد الأموي في المدينة. إضافة إلى ذلك ففي معظم الأحيان المعروضات ليست مرتبة حسب التسلسل الزمني، بحيث لا يخرج الزائر بتصوّر زمني للمراحل التاريخية التي مرّت فيها القدس، في العهود الإسلامية.

تشير موظفة الاستقبال إلى أنّ ترتيب المعروضات جاء محكومًا بالمساحة ففي القاعة الجنوبية، يتم عرض الشبابيك الجصيّة والتيجان والأعمدة والأبواب حسب المساحات المتاحة، ومن الصعب ترتيبها حسب الفترات الزمنية. والسؤال هل الأمر يندرج على جميع المعروضات؟

لا يوجد ارشاد في المتحف، والذي لو توفّر بإمكانه جعل الزيارة أكثر إمتاعا وفائدة لترسخ المعلومات في الذاكرة بصورة أفضل، لذا من المهم مدّه بالمرشدين، خاصّة للمجموعات الزائرة من طلاب المدارس.

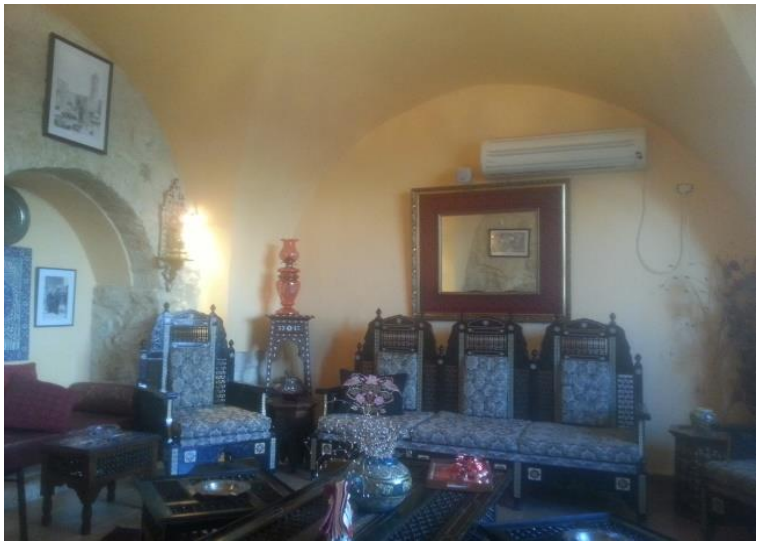
هذا ويحتاج المتحف تطوير أسلوب عرض الرواية، من حيث ترتيب المعروضات في كلّ قسم حسب التسلسل الزمني، ووضع عناوين للأقسام مع لافتة شارحة وملخّصة لكلّ قسم، بحيث تبيّن التدرج الزّمني لكلّ عهد من العهود الاسلامية ومميزاته، والإرث المتروك في كلّ سياق معروض. هذا ويحتاج المتحف تحديث خزائن العرض، خاصّة في قسم استعراض المخطوطات والمصاحف، بحيث تزوّد الخزائن على منّظم لدرجة الحرارة، لتحافظ على المخطوطات من تغييرات الرطوبة ودرجات الحرارة.

ختامًا المتحف الإسلامي في المسجد الأقصى هو الأقدم في المدينة، ويرتاده عدد كبير من السيّاح المسلمين، يشمل الكثير من الآثار التاريخية والتي تعتبر كنزًا أثريا، ويقع في مبنى تاريخي جميل. تطوير أسلوب عرض الرواية العربية الإسلامية فيه، سيزيد من تثقيف زائريه، وتمنحهم القوّة في الحصول على الحجّة للرد على الرواية الصهيونية.

4.2.2. متحف وجود

يعرض هذا المتحف الحياة اليومية للفلسطينيين في القرن التاسع عشر وحتّى مطلع القرن العشرين، يجمع العديد من المأثورات الشعبية ويعبّر عن البيت الفلسطيني بتقسيمه والأدوات المستخدمة.

صورة رقم (4.76): إطلالة على بركة البطرك من شرفة المتحف.



صورة رقم (4.77): صالة الضيوف، وأثاثها شامي.

موقع المتحف:

يقع المتحف في القسم الأول من سوق البازار (الذي يقطع البلدة القديمة من الغرب الى الشرق)، على بعد نحو مئتي متر من باب الخليل، باب المدينة الغربي، ويقع جنوبي بركة حمام البطرك (بركة الملك حزقيا) (4.76).

تأسيس المتحف ورسالته:

يعود الموقع لبطريركية الأورثوذكس وقد قدمه بطرك الروم ثيوفولوس بالاتفاق مع المجمع الكنسي، عام 2008 لجمعية حاملات الطيب بإدارة السيدة نورة القرط، ليكون مركزًا للجمعية، إذ وقع المكان تحت خطر الاستيلاء عليه من المستوطنين. قامت بترميم القسم الأكبر منه جمعية التعاون، وقسم آخر بتبرع فرنسي. وافتتح الموقع عام 2010 كمتحف يُعبر عن البيت الفلسطيني قبل 200 عام وحتى اليوم. يعود تاريخ البناء إلى نحو 650 عام (مقابلة المرشدة عايدة، 2017\2\13).

وصف مبنى المتحف وأقسامه:

يتكون الموقع من طابقين وسطح. يشمل الطابق الأول رواق مدخل ضيق يفضي إلى رواق أوسع وغرفتين. الطابق العلوي يشمل ثلاث مناطق عرض (غرفتان وحوش، مكتبين، وقاعة تُستغل لأغراض مختلفة من ندوات ولقاءات). والسطح يمكن منه الاطلالة على المدينة ويظهر كحديقة فيه قاعة مسقوفة يمكن استغلالها لتقديم وجبات الطعام الشعبية.

أساليب العرض:

طريقة تقسيم المتحف تعبّر عن البيت التقليدي بأسلوب التقسيم والأدوات المستخدمة. يعرض المتحف جوانب متعددة من الحياة الفلسطينية في الوطن. غني بالمعروضات، وتكون الجولة بمرافقة مرشدة من المتحف، يُقدم لزواره دليل باللغة الانجليزية، لا توجد كتابات عن المعروضات أو لافتات، لكنّ المرشدة المرافقة تحاول استعراض كافة الجوانب خلال الشرح.

التواصل مع الجمهور وإمكانيات الإرشاد:

يستقبل المتحف السياح وطلاب المدارس، ومستعد لتقديم وجبة من الطعام الشعبي في حالة الحجز، وتُقدم في قاعته أحيانا المحاضرات، كذلك لديه موقع إلكتروني على الإنترنت باللّغة الإنجليزية.

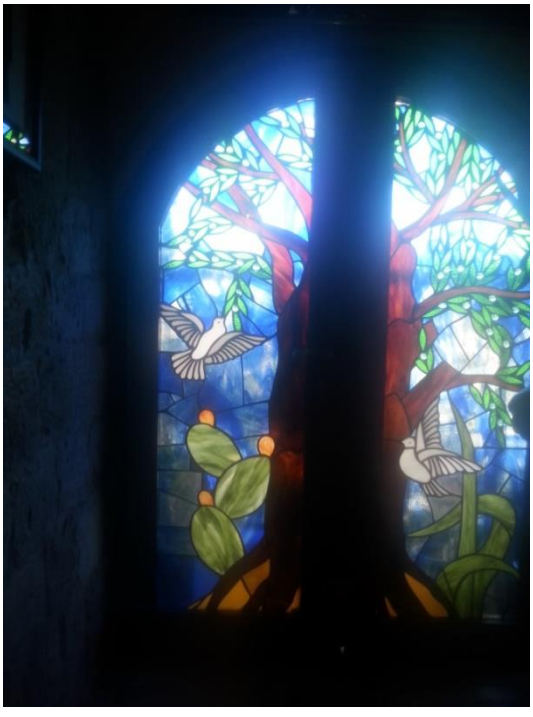
التعامل مع الزائر:

الدخول لقاء تذكرة دخول (20 ش) للبالغ، يحصل الزائر على جولة ارشادية مع موظفة المتحف، ودليل ورقي باللغة الانجليزية. وصل عدد الزّوار لعام 2016 إلى 4000 (عايدة، شباط 2017، مقابلة).

رواية المتحف:

تبدأ الجولة من الطابق العلوي، بالدخول إلى صالة المنزل (صورة 4.77) التي تقوم على مرتفعين، تشير المرشدة إلى وجود الأثاث الشامي الذي أكثر الفلسطينيون باستيراده بسبب العلاقات التجارية مع الشام، ونقص الأخشاب في فلسطين بعد إنشاء سكة الحديد إسطنبول مكّة. تطلّ نوافذ الصالة الشمالية على بركة حمام البطرك، التي كانت إحدى تجمعات المياه في القدس، وهي جافّة في الفترة الحالية رغم الأمطار الغزيرة، وتأثير سلطة الاحتلال على موضوع المياه في القدس. نلحظ في الصالة بقايا بلاط السجادة (صورة 4.78)، ومشربيّة التي تميّز الخصوصية للمرأة المسلمة، بحيث ساعدتها المشربية، على رؤية ما يحدث في الخارج دون مغادرة المنزل.

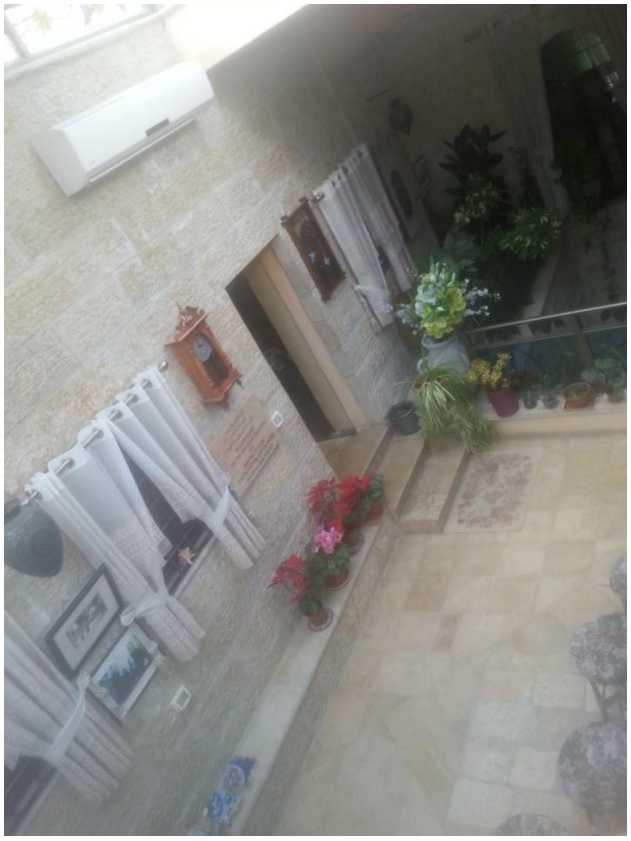
صورة رقم (4.78): بلاط السجادة في صالة المنزل



صورة رقم(4.79): رسمة تُعبّر عن رمز المتحف.

في الرواق الذي يفصل الصّالة عن الغرف الأخرى وحوش الدار، تتمّ الإشارة إلى رسم رمز المتحف على زجاج باب صغير (صورة 4.79)، بريشة الأب يوحنا القبطي، واللّوحة تتشكل من شجرة زيتون في الوسط، شتلة صبار في الجهة اليسرى وسنابل في الجهة اليمنى وحمامة بيضاء، يعلو الباب نافذة زجاجية صغيرة، تظهر فيها صحراء القدس والشمس تشرق من خلفها. على جدران الرواق معلقة صور تعبّر عن تاريخ المدينة في القرن الماضي.

أمّا في الحوش (صورة 4.80) فيوجد استعراض لبعض المنتوجات التراثية، التي تطرزها النساء العاملات بالتنسيق مع الجمعية، مثل الستائر وغيرها. إن استغلال المساحات جيد في المتحف ففي منطقة مشرفة على الطابق الأرضي تجد ألواح زجاجية تظهر كواقٍ، وعليها رسومات لحشرات فلسطين، هذه المنطقة تؤدي إلى مكتب لمديرة الجمعية ومكتب صغير للموظفات المتحف مفصول بالزجاج عن الحوش، وغرفة في الجهة الجنوبية للبيت تُستخدم كقاعة متعددة الأغراض. وتشرح المرشدة إلى أنّ هذا البيت كان منزلا لعائلتين مسيحيتين وعائلة مسلمة وعائلة يهودية، وأنّ العلاقات بين الطوائف كانت تتميز بالتآخي والمحبة. من الحوش تمتد أدراج حديدية صوب السطح.



صورة رقم (4.80): إطلالة على حوش المنزل.

الطابق الأرضي وهو طابق المدخل، في رواقه صور تاريخية تدلّ على الصناعات المتعددة في فلسطين، ويفضي الرّواق إلى رواق أكبر فيه مطلع الدرج إلى الطابق العلوي وعدة وحدات عرض صغيرة فثمّة المطبخ والحمام، بما يشمل من أدوات للاستخدام اليومي. ثمّ زاوية ثقافية، من آلات كاتبة، آلة حاسبة يدوية، وراديو.

يفضي الرّواق إلى غرفتي عرض تعرض الأولى أدوات تخزين من جرار وأطباق(صورة 4.82)، ونحاسيات. بقربها فرش عربي قريبة منه نرجيلة وطاولة زهر، تعبران عن أساليب التسليّة. ثم توجد زاوية للموسيقى من حاكي وناي وأكورديون. أمّا الغرفة الثانيّة فتعرض ثلاث دمى لرجلين وإمرأة يرتدون اللّباس الشعبي، تشمل زاوية لغرفة النوم (صورة 4.81)، ومطرزات الفرش التقليدية الفلسطينية، وبوفيه بما يشمل من أدوات زجاجية. وخزانة خشب محفورة، معلقة فيها أثواب فلسطينية تقوم المرشدة بالشرح عن كلّ ثوب ومنطقته ومميزاته، فقد تنوعت الأثواب الفلسطينية حسب المناطق، لتنعكس الطبيعة بأشكالها في مطرزات الثوب.

صورة رقم (4.81): عرض جهاز العروس لغرفة النوم ولباس بيت جالا.

صورة رقم (4.82): أدوات إعداد الطعام.

هذا وتُعرض قرب الخزانة ماكنة خياطة من نوع سنجر الألمانية، والتي درج في القرن الماضي تقديم هذه الماكينة كهدية من والدي العروس لها عند الزواج، وتتوسط الغرفة طاولة زجاجية، معروض داخلها انجيل كُتب بخط اليد عام 1845.

النقد

يُقدّم المتحف رواية فلسطينيّة قويّة في معروضاتها، إذ يحتوي المتحف على معروضات تعبّر عن العديد من جوانب الحياة اليوميّة من الصالة والمطبخ وغرفة النّوم واللّباس والجانب الثقافي والحياة المجتمعية، وما لم تتمكن المعروضات من تغطيته، جاءت الصوّر لتعبّر عنه، لتعرض المهن المختلفة، ومشاهد من مطلع القرن العشرين للمدينة.

هذا وتضيف الرسومات على الزجاج تعبير فنّي معاصر للموقع التراثي، ويرتبط رمز المتحف المرسوم على زجاج باب شرفة صغيرة، بمكوّنات تعبّر عن هويّة الأرض الفلسطينيّة من شجرة الزيتون والقمح والصّبار.

لكن ثمّة وحدات عرض في المتحف تكتظُ فيها المعروضات بسبب ضيق مساحة الموقع، خاصة في طابق المدخل، وهذا يشوّش تركيز الزائر، وسيصعب الحصول على الإرشاد المناسب مع مجموعة سياحيّة تتعدى عشرة أفراد.

أسلوب الإرشاد برفقة مرشدة من المتحف أسلوب موفّق، ويساعد في استعراض جوانب متعددة من المعلومات، والاستفسار المباشر ممّا يساعد على سدّ الفجوات التي يتعذر فهمها بشكل منفرد. لكنّه في الوقت ذاته أسلوب مرهق، لكونه الأسلوب الوحيد للحصول على الارشاد، خاصة في حالة وجود مجموعة من السّياح وتحتاج للقيام بعدة جولات ارشاد، في تقسيمها لمجموعات أصغر، نظرًا لضيق المساحة في بعض مواقع العرض. لذا يحتاج المتحف لإضافة بعض لافتات الارشاد عند كلّ وحدة عرض، تسهّل على الزائر الحصول على المعلومات إن قام بزيارة منفردة، وترسخ المعلومة في حالة الإرشاد مع المرشدة.

موقع المتحف القريب من باب الخليل، موقع مهم وقادر على جذب السيّاح، لكنّ يحتاج المتحف إلى ترويج أكبر، وزيادة إمكانيات تواصله وتجدد علاقته مع الجمهور، من خلال زيادة الإعلانات، وعقد اللقاءات والندوات، وتخصيص مساحة لعرض متغيّر يمكن من خلالها تخفيف الاكتظاظ في طابق المدخل، بعرض قسم من المعروضات في فترات مختلفة. كما ويحتاج إضافة اسم المتحف باللّغة العربية في مدخله، وتطوير موقعه على الإنترنت ليكون باللّغة العربيّة إضافة للإنجليزيّة، لجذب السائح العربي والفلسطيني.

ختامًا يتميز المتحف بمعروضاته وموقعه القريب من باب الخليل، ليكون المتحف الثاني الذي يستقبل الزائر القادم من هذا الباب بعد قلعة القدس، يحيط جوانب متعددة من الحياة اليومية الفلسطينيّة في مدينة القدس، ويحتوي على الكثير من المعروضات، لكنّه يحتاج إلى تطوير الإعلان عنه.

4.2.3. متحف دار الطفل العربي للتراث الفلسطيني

يعرض هذا المتحف التراثي، قصة قرية دير ياسين وأثر النكبة عليها، والتي كانت السبب المباشر لقيام مؤسسة دار الطفل، ويخصص غرفة للسيدة هند الحسيني مؤسسة المؤسسة، ويقدم جوانب متعددة من القطع الأثرية والتراثية الفلسطينية، من أدوات استخدام يومي وملابس، ويعرض روايته بقوّة.

صورة رقم (4.83): مدخل متحف دار الطفل العربي للتراث الفلسطيني.
مصدر الصورة:(www.dartifl.org)

الموقع:

حي الشيخ جراح، شارع أبو عبيدة الجراح.

تأسيس المتحف ورسالته:

يعود تاريخ مبنى المتحف إلى أواخر القرن التاسع عشر، فيما عادت ملكيته إلى السيد سليم الحسيني، تمكنت السيدة هند الحسيني من شرائه عام 1965، وضمّه لأوقاف مؤسسة دار الطفل العربي عام 1965، وافتتح كمتحف لأول مرّة عام 1978، ثم أعيد ترميمه وافتتاحه مرّة أخرى عام 2012 (ارشيد، 2012، ص24).

وصف أقسام المتحف:

يتكون متحف دار الطفل من عدّة أقسام، ثمّة قسمي عرض رئيسيين في الطابق الأول والثاني، وقسم في الطابق الرابع لإقامة الفعاليات للطلاب، قاعة المتحف التي تقام فيها الندوات وهي المدخل الداخلي الرئيسي، وحديقة المتحف مدخل الخارجي الرئيسي والتي تُعقد فيها الاحتفالات من عروض فنية وتراثية مختلفة.

أساليب العرض:

1- لافتات صغيرة للقطع، ولافتات كبيرة شارحة وملخصة.
2- صور تاريخية تعبّر عن استخدام القطعة المعروضة، وتوثّقها.
3- نموذج وخارطة.
4- فيلم توثيقي.
5- فعاليات لطلاب المدارس.

التواصل مع الجمهور:

يعرض المتحف معرضًا متغيّرًا، يقيم فعاليات خاصة، ومحاضرات، ويطبع الدراسات، كما ولديه موقع إلكتروني على الإنترنت.

التعامل مع الزائر:

يمكن للزائر الحصول على كتيب عن تاريخ تأسيس المتحف ومؤسسة دار الطفل العربي في المدخل، والحجز لجولات ارشادية. هذا ويوفر المتحف الفعاليات لطلاب المدارس. دخول المتحف لقاء تذكرة ثمنها 20 شاقلا. وصل عدد الزوار في عام 2016 إلى 9000 زائر (بهاء الجعبة، كانون الثاني 2017، مقابلة).

رواية المتحف:

الطابق الأول فيه مدخل موزّع إلى ست غرف عرض كما نرى في صورة (4.85)، الأولى غرفة مرئيات فيها يتم عرض فيلم عن قرية دير ياسين. أمّا الغرفة الثانية فيتوسطها مجسم لقرية دير ياسين، وتقوم على جدارها خريطة لقرى فلسطين المهجّرة (صورة 4.84)، ومعلومات على لافتة عرض. ويُبث فيلم عن تأسيس مؤسسة دار الطفل العربي، عقب مذبحة دير ياسين، وعثور الآنسة هند الحسيني على عدّة أطفال ناجين من دير ياسين، في البلدة القديمة قرب كنيسة القيامة دون مأوى، فأخذتهم إلى غرفة كانت تُستخدم كحاضنة، وسعت لتأمين الطعام لهم. ورويدًا

رويدا راح عدد الأطفال يزداد واحتاجت لجمع المال من المتبرعين، وتأمن موقع أكبر، إلى أن تطوّرت هذه المبادرة، فخصصت مبنى للأطفال في حي الشيخ جراح، واستمرت في النمو، ووصلت إلى ما وصلت إليه من إنجاز لمؤسسات دار الطفل العربي.

صورة رقم (4.84): خرطة للقرى التي هُجّرت عام 1948.

صورة رقم(4.85): المدخل الداخلي للمتحف.

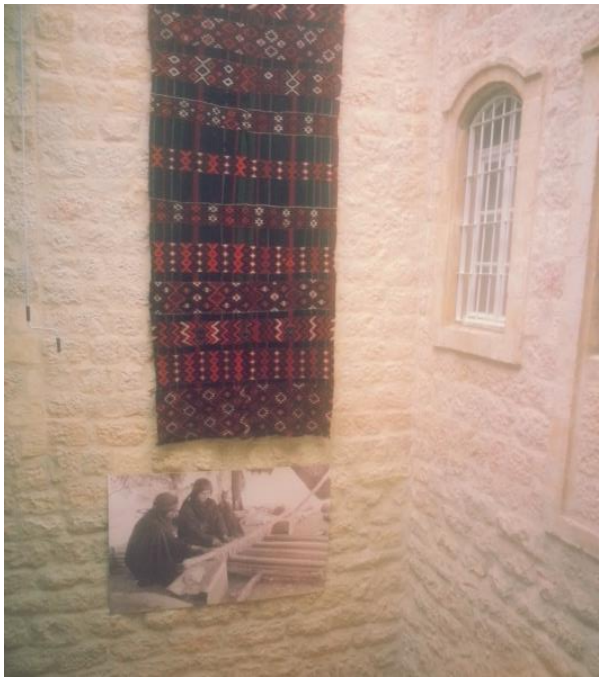
يتمّ عرض محتويات غرفة الآنسة هند الحسيني في الغرفة الثالثة (صورة رقم 4.86)، من خزانة وبيانو وسرير، مع لافتة تحمل مقتطفات من سيرتها الذاتية.

في الغرف الثلاث المقابلة يتنقل الزائر بين قسم القشيات (صورة 4.87) والتي تُوصف فيها عمليّة التقشيش، وصناعة أطباق القش ودورها في الحياة الاجتماعية. ثمّ تأتي غرفة الفخاريّات، والتي في توصف في لافتتها مراحل عملية صناعة الجرار الفخاريّة، وتُعرض فيها العديد من الجرار، ثم غرفة أدوات الطبخ والأدوات الزراعيّة. تُعرض في كلّ غرفة لوحة شارحة ملخصّة عن المعروضات ومكانتها في التراث الفلسطيني، كذلك ثمّة لافتة شارحة عن استخدام كلّ قطعة من المعروضات.

صورة رقم (4.86): غرفة السيّدة هند الحسيني

صورة رقم (4.87): غرفة القشيّات.

فيما تتوزع غرف للعروض الثابتة، حول قاعة للعروض المتغيّرة في الطابق الثاني. في كلّ غرفة من غرف العرض تُعرض أدوات أو معروضات تعبّر عن التراث الفلسطيني، مع شرح عن كل معروضة حسب رقمها ولافتة شرح ملخصة، إضافة إلى صورة تمثّل المرحلة المتحدث عنها مثل الصورة للامرأتين اللتين تنسجان البساط قرب لبساط في صورة (4.88).



صورة رقم (4.88): عرض لبساط مطرز، مع صورة تعبّر عن صنعه.

وتشمل هذه الأقسام غرفة للحياكة، المعروض فيها العديد من آلات الحياكة. تليها غرفة القدس والتي تُعبّر عن غرف خاصّة تميزت لدى العائلات المقدسية من الطبقة الوسطى، والتي شكلّت جزءًا مهما من حياة العائلة الاجتماعيّة فيها تستقبل الضيوف وخاصة في المناسبات التقليديّة. وقد عُرفت بالصالون، وشملت قطع أثاث مختلفة لتنوّع السلع في البلدة القديمة، فتحتوي على مفروشات شاميّة وراديو، وآلة العود التي كان يعزف عليها العازف المقدسي واصف جوهريّة، كذلك بعض الأسلحة التي استخدمت في آخر الفترة العثمانيّة، وأغراض الضيافة.

ثمّ يأتي الانتقال إلى قسمين للأثواب الفلسطينيّة المعروضة من أنحاء متعددة من فلسطين صورة (4.89)، مع لافتة شارحة عن أهميّة التطريز وتميّز الأثواب في فلسطين منذ عهد الكنعانيين، وتشير اللافتة إلى العثور على نقش يعود تاريخه إلى 1900 ق.م، تظهر فيه مجموعة من الكنعانيين يتقدمهم شيخ كنعاني، وهم بملابس قصيرة ملونة ومنسوجة بعناية ودقّة. ومن خلال هذا النقش وحفريات أخرى، فندرك أنّ التطريز في فلسطين، كان معروفًا وممارسًا خلال عهد البرونز المبكر والمتوسط والمتأخر. وتشرح لافتات أخرى تعدد الأثواب ومميّزاتها، في كلّ منطقة باختلاف الأشكال المطرزة، وأهميتّها كجزء من الهوية الفلسطينيّة.

صورة رقم (4.89): غرفة لعرض الزي الفلسطيني.

تحت عنوان "الحياة اليومية"، تأتي غرفة عرض لتعبّر معروضاتها عن حياة عامّة السّكان الفلسطينيين، عارضة نموذج للّباس اليومي البسيط للنساء والرجال، وأدوات الخيل مثل السّرج. غرفة "الحلي الفلسطينيّة"، تستعرض أنواعا عديدة من الحلي، وتعبّر عن تزيّن المرأة الفلسطينيّة في مناطق السّكن المختلفة من بادية ومدينة وقريّة، بأنواع متعددة من الحلي معظمها من الفضّة. وشهد مطلع القرن العشرين تقنيّات جديدة لصناعة الحلي كما تشير لافتة المتحف، بحضور صاغة من بلدان مختلفة، ومن هذه التقنيّات تقنيّة "الفلجران" أي التفريغ والتجديل الدقيق التي أدخلها اليهود اليمنيون.

العرض المتغيّر القائم في فترة زيارة المتحف، هو مطبعة أنطوان شكري لورنس التي تأسست عام 1932، كانت تقع في شارع صلاح الدين حيث فندق لورنس، ومطعم الشعلة اليوم، واستمرت فاتحة أبوابها حتّى سنوات التسعين، ولها الكثير من المطبوعات من كتب، كراريس، اعلانات، بطاقات دعوة وغيرها. يعرض المعرض الأحرف وأدوات الطباعة، ومطبوعات طُبعت في هذه المطبعة، وآلات كاتبة، ولافتة تعدد مطابع القدس خلال العهد العثماني والاحتلال البريطاني، والتي كان أولها مطبعة الفرنسيسكان عام 1846. هذا وتمّ استغلال مساحة الفضاء المفتوح بين الطوابق الثلاثة، لتعليق بساط (صورة 4.88) وثوب تراثي مطرز.

النقد:

ينجح متحف دار الطفل العربي بتقديم روايته لزائره بقوّة عن طريق معروضاته، وأسلوب تنظيمها وتقديم روايتها، فتقسيم المعروضات إلى غرف عرض مرقمة، ضمن مسار سياحي، الأمر الذي يرتب أفكار الزائر ويمنحه إمكانية التدرج في الانتقال بين أقسام العرض.

وجاء التعبير عن الرواية عن طريق لافتات شرح عينيّة لكلّ معروضة، ولوحات ملخّصة لكلّ قسم، مرافقة أحيانًا بالصوّر. هذا ويساعد الفيديو المعروض تقديم رواية تأسيس المؤسسة، بما فيها من عبرة وأهميّة.

متحف دار الطفل هو المتحف الفلسطيني الوحيد في المدينة الذي يُصدر نشرات ومقالات بحثيّة، ويقيم فعاليات خاصة لطلاب المدارس، مخصصًا مساحة ملائمة لذلك، كما ويقيم الاحتفالات في ساحة المدخل والندوات في قاعة الاستقبال.

يحتاجُ المتحف إلى إضافة بعض التقنيات ووسائل التوضيح الإلكترونية، وتطوير فعالياته المطروحة للمدارس ليكون أكثر قدرة على مجاراة المتاحف الإسرائيلية، لكن وفي أسلوب العرض الحالي لروايته، ولما هو مُتاح من حضور الزوار إليه، مقارنة مع المتحف الإسلامي في الأقصى، فهو الأكثر قدرة على تقديم الرواية الفلسطينية ردًا على الرواية الإسرائيلية.

ختامًا يتميّز متحف دار الطفل العربي بأسلوب عرضه المنظم والمتدرّج، وطريقة تقديمه لروايته، ليكون الأكثر تقدمًا ومهنيّة بين المتاحف الفلسطينية الأخرى. ويستطيع أن يعبّر عن الوجود الفلسطيني وخاصة في القرن التاسع عشر والعشرين، وأحد أثار النكبة عليه من مذبحة دير ياسين، بأسلوب عرض متقدم للرواية، موصلا إياها لزائره بصورة قويّة وراسخة.

جدول لعدد الزّوار للمتاحف الإسرائيلية والفلسطينيّة لعام 2016

اسم المتحف	عدد الزوار	عدد الطلاب لعام 2016\2017
المتاحف الإسرائيلية		
البيت المحروق	24,994	زار المتحف 8300 (عرب ويهود)
ساحة الحي القديم	20,092	زار المتحف 4000 (عرب ويهود)
برج داود *	290,000	7000 (عرب)
كتاب البلدان المقدسة – القدس	200,000	زار المتحف 40,000 (عرب ويهود)
على خط التماس	7,000	
متحف إسرائيل	700,000	11,300 طالب عربي من 73,000
متحف روكفلر *	5,000	
مجموع زوار المتاحف الإسرائيلية لعام 2016	1,247,086	
المتاحف الفلسطينية		
المتحف الإسلامي	75,000	
متحف مؤسسة دار الطفل العربي– للتراث الشعبي	9,000	حوالي 6000
وجود	4000	
مجموع زوار المتاحف الفلسطينية لعام 2016	88,000	

ملاحظة: علامة * لمتحفي برج داود ومتحف روكفلر، تدلّ على أرقام تقديريّة لعدد الزوار، لعدم حصول الباحثة على الأرقام الدقيقة من المتحفين. الرقم لمتحف برج داود جاء تقديرًا بناء على عدد الزوار لعام 2011 حسب مقال أمير وجور ((عبري)، 2013).

الفصل الخامس

ما بيننا وما بينهم..

نظرة مقارنة بين المتاحف الإسرائيلية والمتاحف الفلسطينية في القدس

خلال المعاينة والمراقبة الميدانية في ستة متاحف إسرائيلية، ومتحف منذ عهد الانتداب البريطاني وبإدارة إسرائيلية اليوم، وثلاثة متاحف فلسطينية، كما هو موضّح في الفصل استعراض المعلومات عن المتاحف، تجلّت إمكانية تقييم المتاحف والمقارنة بينها عن طريق خمسة معايير تمّ جمع البيانات حولها، هذه المعايير تؤثر بشكل كبير على تقديم الرسالة النهائية للمتحف، وتؤثر بالتالي على الهويّة الثقافية لمدينة القدس.

عند تقييم هذه المعايير يمكن ملاحظة فروق بين المتاحف الإسرائيلية نفسها، وبين المتاحف الإسرائيليّة والفلسطينيّة، وفي سبيل الوصول إلى فهم أفضل لما تُقدمه هذه المتاحف، إضافة إلى الاستنتاجات الذاتية، قامت الباحثة بإجراء عدة مقابلات مع موظفين في داخل هذه المتاحف، وآخرين قد توفّر لهم التعرّف عليها، أو المشاركة بشكل جزئي في العمل فيها، وذلك لتقييم ما تمّ ملاحظته خلال البحث الميداني.

ليقدّم هذا الفصل تحليلا واستعراضا مقارنا حسب المعايير الخمسة، للمعلومات التي تمّ جمعها سواء عن طريق المراقبة والملاحظة، أو عن طريق إجراء المقابلات، وفي ختامه

يستعرض وجهة نظر لباحث مطّلع على عمل المتاحف المتناولة في البحث، لكنّه لا يعمل في أي منها، واستعراض لبعض الآراء حول الاهتمام الإسرائيلي بالآثار. وفيما يلي استعراض مقارن حسب المعايير الخمسة:

1- المبنى والمسار السياحي:

يلعب المبنى في شكله وتقسيمه والمسار المخصص للسائح داخله، دورًا مهمًا في تقديم رسالة المتحف. ويمكن أن نلاحظ في المتاحف الإسرائيلية الواقعة في مبان إسلامية عدم التشديد على تاريخ المبنى ومحاولات للتحوير في الهوية، يمكن أن نلاحظ هذا بقوّة في متحف "برج داود" وتحريف الاسم من قلعة القدس إلى برج داود. ورغمّ ذكر المرشد الآلي أنّ الموقع "هو متحف داخل متحف"، لكنّنا لا نجد شرحًا عن الاستخدامات السابقة للغرف المستخدمة اليوم لعرض المتحف، في العهود الإسلامية، ولا توجد مثلا لافتة شارحة عن المنبر واللّوحة التأسيسية في مسجد القلعة، كما تمت الاشارة في الفصل السابق. لكن تقسيم المبنى كمواقع عرض، ومسار سياحي متسلسل هو تقسيم ناجح ومساعد لتقديم رسالة المتحف.

في حالة متحف على خطّ التماس، ورغم وجود إشارة إلى مالك البيت الأصلي في مدخل المتحف، لكن هذه الإشارة ليست كافية لأنّ البيت نفسه من المفروض أن يكون معروضة، وجزء من قصة الصراع التي يطرحها المتحف، لكنّ المتحف لا يتطرق إليه بهذا الأسلوب، رغم وجود إمكانية فنيّة لذلك، عن طريق فيلم "غريبة في بيتي" للمخرجة ساهرة درباس، والذي يطرح قصة البيت والصراع. وقامت الباحثة بإرسال رسالة تشمل تساؤلا حول هذا الموضوع إلى أمين المتحف، لكنّه ردّ أنّ الإجابة سترسل بعد شهر ونصف لانشغاله هذه الفترة، ورغم معاودة التذكير في طلب الأجوبة إلا أنّ أمين المتحف لم يرسل الرّد. العرض في هذا المتحف محكوم بأسلوب المبنى، لا يوجد مسارٌ محدد أو متسلسل، فكلّ منطقة عرض منفردة بذاتها.

في متحف ساحة الحيّ القديم يتمّ التركيز على المعروضات، دون شرح وافٍ عن باني البيت وتاريخ ملكيته، وعند التوجه إلى أمينة المتحف السيدة أورا ف. تسباري بالتساؤل عن حيازتهم على معلومات حول ساكني المبنى السابقين، قالت: "المتحف يختص في عرض سكان البلدة القديمة في القدس، ليس واضحًا لدينا من سكن هنا ومتى". وفي هذه الإجابة التي تتملّص من الإشارة لباني الموقع، إشارة أيضا إلى الانتقائية في استعراض المعلومات، إذ كما وضحت السيدة تسباري إلى أنّ المتحف يختصّ في عرض سكان البلدة القديمة، لكنّه لا يستعرض إلا

حياة السّكان اليهود في البلدة، وهذا التعريف يمنح انطباعًا على أنّهم السكان الوحيدون في المدينة. في العرض المتحفي تمّ تقسيم، المعروضات وتحديد المسار السياحي، بطريقة مناسبة للمبنى، وتدعم رواية المتحف.

يأخذ المكان اهتمامًا خاصًا في متحف البيت المحروق، لكونه المعروضة والرسالة المهمة التي يختص المتحف بها، مساحة هذا المتحف هي الأقل بين جميع المتاحف وتمّ استغلالها بطريقة ناجحة، بعرض بعض المعروضات، والفيلم في المساحة المتاحة، ووضع لوحات كتابية في مطلع الدرج.

أمّا تصميم مبنى هيكل الكتاب في متحف إسرائيل، فيلعب دورًا مهمًا في تقديم رسالة هذا القسم من المتحف، وهو جزء من أسلوب عرض رواية الموقع. هذا وتتوفر مساحات شاسعة ووافية لأقسام المتحف المتعددة، تمّ استخدامها وتحديد مسارات للأقسام بصورة ناجعة. كذلك الأمر نشهد التقسيم الجيّد للمساحة المتاحة في متحف بلدان الكتاب المقدس، بحيث تمّ تنظيم مسار سياحي بين العروض الثابتة وتخصيص منطقة منفردة للعروض المتغيّرة، ولفعاليات الأطفال.

فيما يحوز التصميم الهندسي لمتحف روكفلر، على طابع خاص قصد جمعًا بين حضارات الشرق والغرب، قُسمت صالات المعروضات، في صالات منفردة بطريقة ناجحة، لكن لا يوجد ضبط لمحطات المسار السياحي، لتعدد المداخل بين الساحة الداخلية وصالات العرض. يلقى المبنى نفسه اهتمامًا خاصًا في التعريف به، ويلفتُ انتباه الزائر تلقائيا.

يحصل المبنى وتاريخه، على شرح واهتمام أكبر في المتاحف الفلسطينية، بجعله جزءًا من رواية المتحف والإشارة إلى تاريخ المبنى من خلال أوراق الإرشاد التي تُقدم للزائر في المتحف الإسلامي وفي متحف دار الطفل، ومن خلال الإرشاد الذي تقدّمه موظفة متحف وجود.

نلاحظ أنّ المتاحف الفلسطينية تقسّم مواقع معروضاتها حسب صيغة معينة، أحيانا تتعلق في نوعيّة المعروضة واستخدامها، وأحيانا تتعلق بالفترات التاريخية، هذا التقسيم جاء مناسبًا ومساعدًا في تقديم رسالة المتحف، في جميع المتاحف، وإن كان يحتاج في متاحف معيّنة إلى تنظيم أكبر، ومساحات أكبر للعرض مثل متحف وجود، الذي يشهد كثافة في المعروضات في بعض الأقسام، ولو كانت لديه مساحة أوسع لتمكن من تخصيص قسم أوسع للأثواب الفلسطينية، ولأدوات الكتابة والعزف، والتي هي جوانب مهمّة من الهوية الثقافية الفلسطينية. كذلك فإنّ حجم المعروضات فرض في جزء كبير من المتحف الإسلامي موقع عرضها، وجعل

المسار السياحي غير منتظم. وقد يكون هذا أحد التحديات التي تواجه منظّم المتحف عند إنشائه في موقع مبني ويجب التلاؤم معه، وليس في مبنى بُني خصيصًا لأجله المتحف، وهنا تتطلب المهنيّة والخبرة في عمل المتاحف، لأجل استغلال المساحات وتنظيم المعروضات في أفضل شكل للزائر، وهنا يمكن ملاحظة استغلال ناجع للمساحات في متحف دار الطفل، ومسار منظّم بين صلات العرض.

2- أساليب العرض:

تتنوع أساليب العرض ما بين المتاحف الإسرائيليّة والفلسطينيّة، وتعمل جميعها في سبيل إيصال رسالة متاحفها.

اللّوحات الكتابية هي أسلوب العرض الأكثر رواجًا واعتمادًا في المتاحف التي تناولها البحث، اعتمدت أحيانًا كأسلوب وحيد للتعبير عن المعروضات ورواية المتحف، وجاءت في أحيان أخرى كجزء من وسائل تعبيرية أخرى يعتمدها المتحف في تقديم رسالته.

لاحظت الباحثة أنّ لأسلوب الصياغة اللّغوي دورًا مهمًا في التأثير على المتلقي، ووجود لوحات كتابية ملخّصة لكلّ وحدة عرض، يساعد بشكل كبير على تقديم رسائل المتاحف المختلفة، وترسيخ الفكرة الجامعة المعتمدة في ذات القسم. كما أنّ وجود لافتات مع تسلسل مرقّم منظّم يساعد على ترتيب الفكرة، نشهد هذا الأسلوب في معظم المتاحف الإسرائيلية وفي متحف مؤسسة دار الطفل العربي.

يغيبُ أسلوب اللّوحات الكتابية والتعريف عن المعروضات في متحف وجود، لاعتماده على جولة إرشادية من قبل موظفة المتحف للزائر. واللافتات العينية الكتابية هي الأسلوب الوحيد المعتمد للتعريف عن معروضات متحف خط التماس الفنيّة والمتحف الإسلامي الأثري.

عرض فيلم يعبّر عن رواية المتحف، هو أحد الأساليب المرئية والسمعية التي تجذب الزائر، نشهده في معظم المتاحف الإسرائيلية. يحتلّ موقعًا مهمًا في متحف البيت المحروق، لكون الفيلم هو الجزء الأساسي من زيارة المتحف وهو راوي قصته، فيما تُعبّر مجموعة من الأفلام عن رسالة متحف على خط التماس. في متحف دار الطفل يُشكل الفيلم المعروض في غرفة المرئيات، محطة مهمّة للتعريف بمذبحة قرية دير ياسين، وبتأسيس مؤسسة دار الطفل.

إنّ إضافة الصّور، ومقتبسات معيّنة من كتابات مؤرخين أو الكُتب الدينية، هي أساليب أخرى يتمّ استخدامها وتعمل على توثيق رواية المتاحف مثلما شهدنا في متحف البيت المحروق، برج داود، متحف البلدان المقدّسة، متحف إسرائيل، متحف وجود ومتحف مؤسسة دار الطفل.

في أسلوب العرض يمكن ملاحظة الفرق في الإمكانيات الماديّة، بين المتاحف الفلسطينيّة والمتاحف الإسرائيلية، من خلال المقارنة بين أثاث المتحف من خزائن حفظ المعروضات، ونوعيّة اللّوحات التي تُعرض عليها اللافتات الكتابية، التقنيات التكنولوجية المستخدمة، والمجسمات وغيرها من الوسائل التعبيرية.

يلعب الاحتلال دورًا إضافيًا في حالة المتحف الإسلامي ، إذ يقوم الاحتلال بالتدّخل في كلّ ما يمكن إدخاله من مواد إلى حدود المسجد الأقصى، ويحتاج كلّ فعل إلى طلب إذن، من تغيير حتّى لمصباح ضوئي احترق، أو عملية ترميم لبناء، حسب أقوال د. يوسف النتشة رئيس دائرة السياحة في الأوقاف الإسلامية، ويُقدم نموذجا لتدخل الاحتلال، بقيام مدير المتحف (قبل أيام من إجراء المقابلة معه) إنزال لافتة المتحف من موقعها في سبيل تجديد دهانها، فقام الشرطي الإسرائيلي المراقب بالتدخّل في سبب إنزال اللافتة ومنع تجديد دهانها.

ويشير د. النتشة إلى أنّ أسلوب العرض الموجود حاليًا يعود إلى الثمانينات، وتمّ عن طريق الخبيرة الفرنسية (آن سورا)، والتي تتمتع بخبرة كبيرة في تصميم المتاحف، وكان لدى المتحف مشروع تحديث للعرض في عام 2005، لكن لظروف إدارية وفنيّة وماليّة، تمّ إعادة النظر في المشروع. ويقول د. النتشة:

> "ثمّة خطة تُقدم رواية متكاملة وتعرض القدس في تسلسل تاريخي أقوى، وتقسيم الغرف والشعور بالانتقال ما بين مرحلة وأخرى، محددين مسار للدخول والخروج، وجعل المتحف أكثر تشويقًا بإدخال أسلوب العرض الإلكتروني، لجعل المتحف أكثر امتاعًا وفائدة للزائر. هذه الخطّة عُرضت أكثر من عشر مرّات على جهات من الممكن أن تمولها، ولم تلق الدعم بعد".

وحين تساءلتُ عن إمكانية تطوير جزئي للمتحف بتكاليف أقل، أشار د. النتشة:

> "إنّ هذا العمل متكامل، وعند الشروع بخطة التغيير فسيكون تغيير واسع، للخزائن والإضاءة ومسار الحركة، كلّها ترتبط ببعضها البعض، ولا يمكن تجزئتها، في الوقت ذاته فإنّ المتحف عدا عن التقييد المادي، مقيّد من الاحتلال كما وسبق الذكر، وأي تغيير بسيط يلقى التدخل والاعتراض، لذا حتى في حالة إيجادنا ممول لخطة مشروع تطوير المتحف، لن يكون تنفيذه سهلا".

هذا واستوقفني أسلوب العرض والوسائل التوضيحية في متحف روكفلر، والتي تظهره مقارنة مع المتاحف الاسرائيلية كمتحف مهمل لعدم تجديد قماش الخزائن، ولا اللوحات الشارحة عن القطع الأثرية، وإضافة وسائل توضيحية، كتابية أو تكنولوجية تساعد على الوصول إلى المعلومة بسهولة أكبر، وغيرها من النقاط التي سبق ذكرها عند نقد المتحف في الفصل السابق. وعن التوجه بالسؤال عن سبب هذا الإهمال في تطوير وسائل العرض في المتحف، باتصال هاتفي مع أمين المتحف السيد فوزي إبراهيم، قال أنّه لا يوجد إهمال، وهناك خطط مستقبلية لتطوير وسائل العرض. أمّا بالنسبة للأثريات الموضوعة في الخارج وتعرضها للظروف الجوية المختلفة، فقال أنّه يتم كلّ فترة فحصها من قبل متخصصين، وأنّها في ظروف جيدة، كما ويقوم المتحف كلّ فترة بتنظيف جدران الساحة الخارجية من فضلات الخفافيش (فوزي إبراهيم، آذار 2017، مكالمة هاتفيّة).

3- أسلوب التواصل مع الجمهور:

لوحظ أنّه يتمّ إتباع عدّة أساليب لتجديد الزيارة والعلاقة بين الجمهور والمتاحف التي تمّ تناولها في هذا البحث، وهذا أمر مهم لتستمر العلاقة بين الزائر والمتحف، فلا تكون زيارة واحدة، فهو أمر يساعد على إيصال رواية المتحف وتأكيد الهويّة الثقافية، وجاء هذا التواصل من خلال عدّة أساليب:

3.1 فعاليات ودورات مختلفة للأطفال

تُخصص كلّ من المتاحف الإسرائيلية (متحف إسرائيل، متحف بلدان الكتاب المقدس القدس، قلعة داود، متحف ساحة البلدة القديمة) مساحة لفعاليات خاصة بطلاب المدارس والناشئة حسب أعمارهم المختلفة، ويخصص متحف إسرائيل مبنى منفردًا لهذا، فيصل عدد رواده من طلاب المدارس إلى ما يقارب 100,000 أحيانا في العام، أمّا العدد الاجمالي للزوار فهو بمعدل 700,000 زائر (ملحم بدر، آذار 2017، مقابلة).

يتيح متحف دار الطفل مساحة وإمكانيّة لإقامة فعاليات وورشات لزواره من طلاب المدارس، والذين يشكّلون الشريحة الأكبر من بين زوار المتحف نحو 6000 طالب من بين 9000 زائر (بهاء الجعبة، كانون الثاني 2017، مقابلة).

3.2 معارض متغيّرة

نشهد وجود قسم للمعارض المتغيّرة في جميع المتاحف الإسرائيلية (بما فيها متحف روكفلر) باستثناء متحف البيت المحروق، ويساعد هذا النوع من المعارض بجذب الزائر بالعودة إلى المتحف، للاطلاع والتعرف على معروضات ومعلومات حديثة. ومعظم المتاحف تعرض معرضها المتغير وتخصص له مساحة على مدار العام، فيما لوحظ أنّ برج داود يخصص فترة معيّنة من بضعة أشهر للمعرض المتغيّر.

من بين المتاحف الفلسطينيّة، فيقدم متحف دار الطفل معرضًا متغيّرا في مساحة مخصصّة لهذا الغرض.

3.3 فعاليات خاصة ومحاضرات وندوات

تشهدُ بعض المتاحف فعاليات خاصة مثل العرض اللّيلي الضوئي الذي يُقدمه متحف قلعة داود واشتراكه في مهرجان الأنوار، استضافة عدد من الحكواتيين في متحف ساحة البلدة القديمة، ورصد قصص تراثية تجمعهم مع بعض قطع المتحف، عقد حفلات زفاف في حديقة متحف بلدان الكتاب المقدس.. وغيرها. وتتيح هذه المتاحف كذلك مساحة وإمكانية لعقد المحاضرات والندوات، ويُعتبر متحف إسرائيل ومتحف بلدان الكتاب المقدس، أكثر المتاحف نشاطًا في هذا السياق بتنظيم عدة محاضرات خلال الشهر.

أمّا في المتاحف الفلسطينيّة فنشهد في كل من متحف دار الطفل ومتحف وجود عقد فعاليات خاصة مثل أمسيات رمضانيّة، ورقص صوفي وغيرها في متحف دار الطفل، ويمكن لمتحف وجود تنظيم تناول وجبة فطور أو غداء شعبي في المتحف، كما ويتيح كلا المتحفين عقد محاضرات أو ندوات ثقافيّة.

3.4 وسائل الإعلام وإمكانيات الوصول للجمهور

في سياق الإعلان والتواصل الإلكتروني، فإنّه يتوفر موقع إنترنت لجميع المتاحف الإسرائيلية والفلسطينيّة، هناك تفاوت ما بين التقنيّات بين مواقع المتاحف المختلفة، واللّغات المتاحة للزائر، فنلحظ الفرق في المستوى ما بين متحف إسرائيل وبرج داود وبلاد الكتاب المقدس وبين بقيّة المتاحف.

هذا ويمكن الملاحظة أنّ تصميم مواقع المتاحف الفلسطينيّة على درجة عالية من التقنيّة، تتيح اللّغة الإنجليزيّة عدا عن العربيّة، فيما يتوفر موقع متحف وجود باللّغة الإنجليزية فقط. أحد الفروق البارزة بين مواقع المتاحف الفلسطينيّة وبين مواقع المتاحف الإسرائيلية، هو صفحة أخبارها عن آخر الفعاليات المعقودة، وتلك المزمع عقدها، إذ لا تعلم على تجديد معلوماتها، فلا تُشكل مواقع الإنترنت شكلا لتجدد العلاقة بين الزائر والمتحف. والمقصود هو أنّه في حالة رغبة الزائر البحث عن آخر أخبار المتحف، وعن فعاليات مستقبلية قد تجدد علاقته بالمتحف فإنّه لن يجد مراده على صفحة موقع متحف فلسطيني على الانترنت.

كذلك فإنّ توفر الإمكانيات الماديّة وتبعيّة المتاحف الإسرائيلية للسلطة الحاكمة، يجعل من إمكانية انتشارها أوسع، من خلال وزارة السياحة الإسرائيلية ومكاتبها الارشادية، ومن خلال شركات السياحة، أو الإعلانات على الطرقات عن المعارض المتغيّرة، ومن خلال الصحف، وجميعها نوافذ وقوى للتواصل محدودة وغير متاحة للمتاحف الفلسطينيّة، التي يواجه كل منها تحديًا خاص في سبيل الوصول إلى شريحة أوسع من الجمهور.

في حالة المتحف الإسلامي في المسجد الأقصى، فهو يعاني من ظروف سياسيّة تُؤثر على تقدمه وعمله، خاصة منذ اندلاع انتفاضة الأقصى في أيلول 2000، فزاد تدخل الاحتلال الإسرائيلي وتحكمه بمداخل المسجد وبكل تغيير أو ترميم داخله، كما يشير الدكتور يوسف النتشة مدير دائرة السياحة في الأوقاف الإسلامية. هذه التغييرات تتحكم بالزائرين، فلا يُسمح اليوم للسّياح بدخول المسجد الأقصى إلا من باب المغاربة، ويستقبل المتحف الزوار من المسلمين والفلسطينيين غير المسلمين.

هذا المنع من قبل دائرة الأوقاف الإسلامية من الدخول إلى المتحف، للأجانب الذين يجيز لهم الاحتلال الدخول إلى باحات المسجد، يأتي كجزء من الرّد على السياسة الإسرائيلية، التي تفرض نفسها دون مراعاة مكانة الأوقاف الإسلامية، حسب ما يقول د. يوسف النتشة ويردف:

> "نحن لا نقبل أن تُشرّع الأبواب للزيارة أمام كل العالم ويحضر الأجنبي لزيارة المتحف بشكل طبيعي، في الوقت الذي لا يتمكن فيه جزء كبير من أبناء شعبنا من زيارته، يجب أن يشعر الأجنبي الداخل من باب المغاربة أنّ ثمّة إشكالية وقضية ما هنا".

وأمام التساؤل الذي طرحت الباحثة، أليس من الأجدى أن يدخل هذا الأجنبي إلى المتحف، ويرى الآثار والتاريخ الإسلامي للمدينة، ليسمع روايتنا عنها، بدلا من أن يسمع الرواية الإسرائيلية فقط؟

جاءت إجابة د.يوسف:

"هذه مؤسسة دينية في وضع سياسي قاهر جدًا، الإملاءات الإسرائيلية لا تتيح مجالا للتفهم، ويجد المرء نفسه في مستنقع، اذا استمر سيزيد الوضع سوءًا. وفي كثير من الأحيان حينما نحتاج نحن الفلسطينيون لاتخاذ بعض القرارات، فنحن لا نفكر في ربح، بل أيّ الأوضاع هي الأقل خسارة، وهذه هي رؤيتنا لهذا السياق.

بالنسبة لزيارة العرب من الطوائف الأخرى للمسجد، فنحن كدائرة أوقاف نعتقد أنّ لكلّ عربي من أي طائفة كانت الحق في زيارة المسجد كأيّ مسلم، وندافع عن هذا الحق، من يمنع هذا هو الشرطي الإسرائيلي".

وهنا نرى أنّه في ظلّ ظروف سياسيّة خاصّة، تضطر دائرة الأوقاف الإسلاميّة للّجوء إلى قرارات تؤثر على إمكانيّة نشر رواية المتحف على إطار أوسع، في سبيل التعبير عن موقف وعن سيادة. فيما ترحب بكلّ الفلسطينيين من جميع الطوائف في زيارة المسجد، يتدخل الاحتلال ليمنع من هو عربي غير مسلم من الزيارة. من جانب آخر وصل عدد زائري المتحف الإسلامي عام 2016 إلى 75 ألف زائر، رغم منع دخول الأجانب إليه، وعدد ساعات عمله التي تصل إلى خمس ساعات يوميّة، والتي هي أقلّ من المتحفين الفلسطينيين الآخرين الذين يعملان نحو ثماني ساعات يومية، ويتواجدان في مناطق متاحة للجميع. فإنّ متحف وجود يقع في منطقة يرتادها السّياح بكثرة، لكنّ عدد زواره وصل إلى 4000 آلاف زائر فقط في عام 2016، معظمهم من الأجانب، فيما غالبية زوار متحف دار الطفل العربي (بمعدل 8000–10000 زائر سنويًا) من طلاب المدارس. وأحد المعيقات التي يواجهها هذان المتحفان في التطّور والانتشار وللمفارقة هو من الجانب الفلسطيني، إذ تقول السيّدة عايدة موظفة المتحف:

"إنّ المتحف واجه الكثير من التضييق من قبل أصحاب الدكاكين القريبة في السّوق، عند اتخاذ قرار تأسيسه، فقد اعترض ترميم الموقع وإشغاله، مصالحهم بعد أن استغلوه لعدة سنوات كمخزن ومخبأ للعمال المهربين، ولذا يحاولون تغطية المدخل بأغراضهم، وكثيرًا ما يحدث أن يُسألوا عن المتحف من قبل السّياح، فلا يجيبوا السائل.

أمّا المدارس والتي زادت بينها نسبة المدارس الملتحقة بالبلدية، فلا تبدي الكثير من التعاون لإحضار الطلاب إلى المتحف، لأنّها لن تحصل على تمويل للزيارة من قبل البلدية في سبيل زيارتنا، كما هو الحال عند زيارتها المتاحف الإسرائيلية".

أمّا أمين متحف دار الطفل بهاء الجعبة، فرأى أنّ أحد أسباب قلّة زوار المتحف من قبل الجمهور الفلسطيني، هو عدم وجود ثقافة زيارة المتحف أو قضاء إجازة في المتحف في مجتمعنا العربي الفلسطيني. فيما اتفق كل من السيد بهاء والست عايدة أنّ ثمة تقصير من قبل المرشدين السياحيين الفلسطينيين، الذين لا يهتمون بإحضار السّياح إلى متاحفهم.

إضافة إلى هذا لا يجب أن لا نغفل أنّ المتاحف الفلسطينيّة الثلاثة هي جزء من مؤسسات كبيرة، وليست كيانات مستقلّة كما هو حال المتاحف الإسرائيليّة، هذا الأمر سيف ذو حدين في مسألة استقطاب الجمهور. فقد يلعب دورًا إيجابيًا في استقطاب جمهور المؤسسات إلى المتاحف، وقد يلعب دورًا سلبيًا بتأثر المتحف بظروف تلك المؤسسات، وعدم تشكيله الهدف الأساسي لتلك المؤسسات، وحصوله على مخصصات وإمكانيات ماديّة محدودة، الأمر الذي يحدّ من إمكانيات التطوير و توسيع النشر والإعلام، في سبيل استقطاب شريحة أوسع من الزوار.

4- أسلوب التعامل مع الزائر وإمكانيات الارشاد في المتحف:

إنّ تنوع وسائل الإرشاد في المتحف، تتيح للزائر التّعرف على معروضات ورواية المتحف بصورة أفضل بكثير، من القيام بجولة منفردة يطّلع فيها على المعروضات لوحده، دون أن يجد أجوبة على بعض الأسئلة التي قد تخطر بباله، وكلّما ازدادت وسائل الإرشاد كلّما ساعد هذا على سدّ الفجوات، وزيادة المعرفة. كما أنّ وجود مرشدين متخصصين، يمتلكون القدرة على الإرشاد وسرد الرواية بأسلوب جذاب ومشوّق، له دوره الكبير في التعبير وتثبيت رواية المتحف ورسالته في ذاكرة ونفس الزائر. هذا ويُعطي سعر بطاقة المتحف مؤشرًا لأهميّته والإمكانيات المتاحة داخله في معظم الأحيان. كذلك يترك المتحف انطباعا عن مدى كونه جزءً من مسيرة البحث العلمي، من خلال تعامله مع الزائر الباحث. بذا يمكن ملاحظة الفروق والمقارنة بين المتاحف من خلال النقاط التاليّة:

1- دليل ورقي: تُقدّم جميع المتاحف الفلسطينية والمتاحف الإسرائيلية باستثناء متحف على خط التماس، دليلا ورقيًا يُعرّف بالمتحف. ممّا يسترعي الانتباه أنّ دليل متحف وجود الفلسطيني وموقعه الإلكتروني يتوفران فقط باللّغة الإنجليزية، دون اللّغة العربية. فيما يُوفر كل من متحف إسرائيل وروكفلر دليلا باللّغة العربية، إضافة إلى اللّغات الأخرى، ويتوفر دليل بجودة ورقيّة منخفضة باللّغة العربية في متحف بلدان الكتاب المقدس.

2- دليل آلي، ومواعيد لجولات إرشادية ثابتة: تتوفر فقط في المتاحف الإسرائيليّة التاليّة (متحف إسرائيل، متحف قلعة داود، متحف بلدان الكتاب المقدس)، ولا تقدّم أيًا منها شرحًا باللّغة العربيّة عبر الدليل الآلي، أو الجولات الإرشاديّة الثابتة، فيما تتوفر جولات إرشاديّة باللّغة العربيّة في المتاحف الثلاثة في حالة الحجز المسبق.

يتمّ عقد جولات إرشادية في متحف مؤسسة دار الطفل في حالة الطلب والحجز المُسبق، أمّا متحف وجود فيعتمد أسلوب عرض روايته الأساسي، على جولة برفقة مرشدة من قبل المتحف، فيما لا تتوفر خدمة الإرشاد في المتحف الإسلامي.

3- رسوم الدخول: الدخول مجاني إلى المتحف الإسلامي ومتحف روكفلر، وتتراوح أسعار بطاقة الدخول للبالغ في المتاحف التي يتناولها البحث ما بين 16ش لمتحف ساحة الحي القديم وحتّى ل 53 شاقل في متحف إسرائيل. أمّا سعر بطاقة الدخول لمتحفي وجود ودار الطفل فهو 20 شاقلا.

4- أسلوب التعامل مع الزائر الباحث في المتاحف: من خلال تجربة بحثي الميداني، لاحظتُ تعاملا مُختلفًا اتجاهي كزائرة تُعدّ بحثًا عن المتحف، ما بين المتاحف الإسرائيلية والمتاحف الفلسطينية.

ففي الوقت الذي تدرك المتاحف الإسرائيليّة دورها كمؤسسة أيديولوجيّة ثقافيّة، تحاول نشر روايتها الصهيونيّة، ساعيّة لجذب كلّ زائر وباحث، نلمس أنّ ظروف الاحتلال تربك المتاحف الفلسطينيّة، التي تعاني من ممارسات الاحتلال من قمع ومراقبة وحتّى تجسس. هذا الأمر يتجلى ما بين ترحيب المتحف الإسرائيلي والتجاوب في معظم الأحيان مع الباحث الذي يقصده، وما بين التشكك والخشيّة التي تبرز في بعض المتاحف الفلسطينيّة.

خلال البحث الميداني لم يستوقف الباحثة، أيّ حارس أو مشرف ليتساءل عن سبب حملها دفترا وقلما، ووقوفها المطوّل أمام القطع والتقاط الصّور في المتاحف الإسرائيليّة، سوى في متحف ساحة الحي القديم، حين مرّت بها مديرته وكانت الزائرة الوحيدة له في تلك اللحظة، فسألتها المديرة إن كانت طالبة جامعية، وحين أجابت إيجابًا، رحّبت بها المديرة ببشاشة وأعربت عن اهتمامها وسعادتها أن يكون متحفها جزءً من البحث. وحين انتهت الباحثة من جولتها في المتحف، تأخرت المديرة على موعد اغلاقها المتحف في سبيل أن تشرح لها عن المعرض المتغيّر، وفعاليات المتحف الخاصة، مقدّمة النشرات التي تتوفر لديها من اصدار المتحف، وبريدها الالكتروني، عارضة التواصل معها في حال وجود استفسارات لدى الباحثة، وكانت سريعة التجاوب والرّد عند التوجه إليها عبر البريد الالكتروني.

كذلك الأمر أعرب أمين قسم الفن الإسرائيلي استعداده عقد مقابلة معه، في حال احتاجت الباحثة، ذلك حين علم بموضوع البحث الذي يتناول قسما الذي يقع تحت إدارته. ولاقت معاملة جيّدة في متاحف أخرى، عند طلب لمعلومات لم تتمكن من الوصول إليها وحدها، باستثناء عدم الرّد من قبل أمين متحف على خط التمّاس، على أسئلة أرسلتها الباحثة إليه عن طريق البريد الإلكتروني، رغم اتصالها هاتفيًا ثلاث مرّة مستفسرة عن إمكانية استلام الأجوبة،

إلا أنّه لم يرسل ردًا. كذلك الأمر لم يرد السيّد فوزي إبراهيم أمين متحف روكفلر، على استفسار أرسل إليه عبر البريد الإلكتروني، عقب مقابلة هاتفيّة أجرتها الباحثة معه.

أمّا في سياق المتاحف الفلسطينية فباستثناء متحف مؤسسة دار الطفل، والذي تجمع معرفة سابقة بين الباحثة ومديره م. خالد الخطيب وأمين المعرض بهاء جعبة، فحصلت معاملة جيّدة جدا، من ترحيب وتجاوب سريع، لكنّها واجهت في المقابل التشكك من قبل الموظفين في المتحفين الآخرين.

ففي المتحف الإسلامي وبعد قيام الباحثة بالاستفسار عن إمكانية التصوير في المتحف، والحصول على إجابة إيجابية من الموظفة، والبدء بالتصوير وكتابة الملاحظات، توجه إليها مدير المتحف مستفسرًا عن حاجتها، وبعد إخباره عن البحث، شدّد على أهميّة مقابلته أولا وطرح الأسئلة عليه، وفهم وجهة نظره قبل بداية الاطلاع والكتاب. ورغم إخبار الباحثة له أنّها زيارتها الأولى للمتحف، بقي متشككا في نوايا البحث، طالبًا عدم التقاط الصّور العينيّة للمعروضات.

أمّا متحف وجود فلاقت ترحيبًا من موظفتيه كزائرة عادية، عند دخولي واستفساري عن الموقع، وبدأت إحداهما بتوضيح رسالة المتحف، ولكن حين أدركتْ أنّ الباحثة طالبة جامعية وتعدّ بحثًا عن المتاحف، طلبت ورقة تكليفيّة من الجامعة، فطلبت منها الباحثة، أن تقدم لها جولة ارشادية كالتي تقوم بها لأيّ سائح يقصد الموقع.

وهنا يأتي التساؤل هل هذا التصرف ينبع فقط من التشكك والتخوف، من كلّ تصرف استثنائي يبديه سائح في متحف فلسطيني، بسبب حالة الاحتلال؟ كما وضّحت موظفة متحف وجود بعد التعرف على الباحثة، وكما أشار مدير دائرة السياحة في الأوقاف الإسلاميّة د.يوسف النتشة إلى الوضع الخاص الذي يشهده المسجد الأقصى، لكن هل هو السبب الوحيد؟ أم هناك خشية من الانتقاد في متاحفنا، إذ شدد مدير المتحف الإسلامي على أهميّة لقائه وسماع وجهة نظره، قبل أن اطلاع الباحثة وكتابة وجهة نظرها.

فيما كان التعامل مختلفا مع د. يوسف النتشة والذي درّس الباحثة في الجامعة، فتجاوب مع جميع أسئلتها، وقدّم المعلومات الوافيّة التي تتعلق بالمتحف الإسلامي وتطويره.

5- رواية المتاحف:

رغم وجود بعض الاختلافات الواضحة بين المتاحف، لكن يجتمع سياق رواية كلّ من المتاحف الإسرائيلية التالية (متحف اسرائيل، بلدان الكتاب المقدس، برج داود، البيت المحروق، ساحة الحي القديم) في تقديم البُعد التاريخي للوجود اليهودي في القدس، وحقّه في العودة إلى

هذه المدينة، مع إيجابيّة هذا الوجود من عطائه في تطوير المدينة. وتُكرّس هذه المتاحف أساليب عرضها المختلفة، وانتقائيّتها فيما تعرض، بأسلوب الكشف والتوريّة والقفز بين الفترات التاريخيّة، والتحريف أحيانًا، وأسلوب الصياغة اللّغوية، في سبيل إيصال هذه الرسالة.

هذه الرؤيّة النقديّة في طريقة عرض الرواية والانتقائية الموجودة في المتاحف، والمعروضة في هذا البحث، يتفق بعض العاملين في هذا المجال والموظفين في هذه المؤسسات نفسها، مع بعض النقاط، ويختلفون مع النقاط الأخرى. إذ يقول الأستاذ ملحم بدر (آذار 2017، مقابلة) مسؤول قسم اللّغة العربية في متحف إسرائيل:

> "المرشد العربي يحتاج لأن يكون ساذجًا، ليقول أنّه لا يوجد توتر أو إشكال بين معروضات المتحف وبين المجموعات السياحية الفلسطينية التي تأتيه، لذا أوجدنا مسارات تطرح قضايا معينة ولا تتعارض مع هويّة الزائر العربي. ومن ناحيتي وفي توجهي الخاص فأنا أهتم ألا يكون متحف إسرائيل موقعًا لطمس الهويّة الفلسطينيّة، بل على العكس كي تفهم هويتك الفلسطينيّة أكثر، تعال وأنظر إلى ما يقدّم متحف إسرائيل، وهذا التوجّه من باب المقارنة بين هويّتي وهويّة الآخر، وعلي أن أفهم هويّة الآخر بغض النظر إن كنت أوافق عليها أم لا؟ لأرى اختلافي عنها."

ممّا يدعنا نستنتج أن ثمّة توجه سياسي في المتحف، يترك مجالا للتّوتر أو الإشكال الذي أشار إليه بدر، الذي أضاف أنّ المعروضة تعكس ثقافة صاحبها وهي تؤثر على هويته، ومن هنا فهو يركّز في ارشاده على المعروضة نفسها، أكثر من التركيز على قصّتها التي ليست سوى تفسير لها، وقد يحتمل التفسير أكثر من وجه.

وأمام التساؤل هل يترك المتحف الحريّة للمرشد فيما يُقدم؟ فأشار أ. بدر إلى أنّ الرقابة موجودة في العمل، لكن في الوقت ذاته لا يستطيع المرشد أن يقول كذلك أنّ كلّ ما يقدم في المتحف خطأ، ولديه توجه آخر، إذ توجد مهنيّة في العمل، ولتقديم الشرح عن أي معروضة على المرشد أن يراجع المصادر ويغذي معلوماته. ورأى أنّ منح الحريّة في قضيّة التفسير هي قضيّة خطرة، قد تؤدي الاجتهادات في التفسير لتغيير الهدف الحقيقي للمعروضة، والرواية المقدّمة هي من أمين المعرض، الذي يحمل درجة البرفسور أو الدكتور في مجاله وهو مرجعية. أمّا عن أسلوب الانتقائيّة في العرض الذي لاحظته الباحثة، فقال:

> "إن تساءلنا هل حقًا توجد معروضات إسلامية أخرى والمتحف يتقصد عدم إظهارها؟ أنا لا أملك الإجابة على هذا، لأنّ الأمر متروك لأمين المعرض وتوجهه وسياسته في الاختيار، ولا نستطيع في رأيي محاسبته على ما هو غير موجود. وإن تمعّنا فيما هو موجود سنجد مثلا عرض للعملات الإسلامية، والعملة تعكس موضوعا سياسيا، وهي مهمّة في الديانة

الإسلامية، لارتباطها بالزكاة والتي هي أحد أركان الإسلام، وهي معروضة في المتحف، وفي وجهة نظري لا يوجد تجاهل للإسلام.

وفي الوقت نفسه لا نستطيع أن نقول أنّ متحف إسرائيل ليس متحفًا سياسيًا، فاسمه متحف إسرائيل، وهو متحف قومي، لكن علينا أيضًا أن نتساءل لو كان متحف آثار فلسطين هل سيعرض آثارًا يهودية، بذات المساحة التي تُعرض فيها الفترة الاسلامية؟ في رأيي لن يكون هذا، لأنّ كلّ شخص يريد أن يعرض قصته".

هنا يرى بدر أنّ وجود توجه سياسي لمتحف إسرائيل، هو توجّه مفهوم كون المتحف متحف قومي، أمّا عن تعامله كمرشد عربي مع معروضات تعبّر عن مركبات القوميّة الإسرائيليّة، مثل هيكل الكتاب ونموذج القدس في عهد الهيكل الثاني، فرأى أ.بدر أنّ التعامل مع مخطوطات البحر الميت أهون من التعامل مع النموذج. لأنّ النموذج يروي قصّة ليست بالضّرورة حقيقية وبذا لا يمرّ بالمجموعات السياحيّة إليه، أمّا المخطوطات فصحيح أنّها تروي قصّة موجّهة، لكنّها تعتمد على شيء موجود وحقيقي. وأشار إلى عدم موافقته على القصّة المحكيّة عن المخطوطات، حول كونها مخطوطات صهيونيّة، فهي في رأيه تعكس شغف مجموعة من الأشخاص لديهم رؤيّة دينيّة واجتماعيّة، مختلفة تماما عن الأطروحات اليهوديّة الموجودة في زمنهم، ولم تكن لديهم توجهات سياسية أو صهيونية. وأضاف قائلا:

"لكنّ الأمر يتعلّق في النهايّة بطريقة بناء القصة، وتحولّت المخطوطات من البحر الميت لتكون أحد رموز الثقافة اليهودية، فهي أقدم مخطوطات للتوراة وتفسيراتها. وهذه المخطوطات تقدم قصة، وصار من السهل بناء قصة أخرى عليها ذات أبعاد سياسية، رغم أنّ هدف المخطوطات هو ديني، وتمّ وضعهم في إطار سياسي في هيكل الكتاب.

ونحن نحتاج أحيانا لنوع من الموضوعيّة في مواجهة ما يُقدّم في المتحف، وكثيرًا ما أواجه خلال عملي بادّعاءات من الزوّار العرب، مثل "من أين سرقتم هذه المعروضة؟" وتكون إجابتي "نحن لم نسرقها، الهدف في المتحف الحفاظ على المعروضة، وعرض قصتها"، وأصادف كذلك التهجم بأنّ المتحف يعرض أطروحة واحدة، وانا لا أوافق على هذا، هو يطرح أكثر من أطروحة، قد لا تكون بذات الحجم لكنّها تُعرض".

ويرى بدر أنّ زوّار المتحف على تنوّع كبير فهناك الجندي الإسرائيلي، والطالب الفلسطيني، والعجوز الأجنبي إلخ.. وكلّ منهم يحصل على إرشاد مختلف عن الآخر يلائم بيئته وتصوراته. ويثيره التساؤل كيف من الممكن أن تكون ردّة فعل الجندي، لو قُدم له الارشاد الذي يُقدم للطالب الفلسطيني أو بالعكس؟ لذا يقوم من جهته في بعض الأحيان بالمرور بالمجموعات العربيّة إلى قسم الثقافة اليهوديّة، ويدخل بالمجموعات اليهودية إلى قسم الفن الإسلامي. لأنّ في رأيه من المهم التعرف على ثقافة الآخر، لفهم الفرق بينها وبين الثقافة

الخاصّة، والتعرف عليها بالنسبة إليه، أهمّ من التّعرف على الآخر البعيد مثل معروضات الثقافة اليابانيّة، والإفريقيّة التي لها معارض في المتحف. وختم رأيه في تجربته في هذا المتحف بقوله: "لا يكفي أن تكون ثمّة رواية، فهي تحتاج لمرشد يعرف كيف يرويها". وفي قوله هذا إشارة إلى أهميّة الأسلوب الذي تُقدم عبره الرّواية، والذي له دوره المهم في وصولها للزائر وترسيخها في ذاكرته، ومقدرة المرشد التّحكم بالرواية من خلال أسلوب طرحها.

في لقاء مع المسؤولة عن قسم الارشاد باللغة العربية، في متحف برج داود السيدة ياسمين ياسين (آذار 2017، اتصال هاتفي) قالت أنّها لا تواجه مشكلة في تقديم الرواية الفلسطينية للطلاب الفلسطينيين، الذين يحضرون إلى المتحف، وهذا ما يترك الإمكانية لتواصل المتحف مع المدارس في القدس الشرقية، إذ وصل عدد زوار المتحف من الطلاب الفلسطينيين، لهذا العام الدراسي (ايلول 2016 – اذار 2017) إلى 7000 زائر.

فيما أشارت مرشدة عربية من القدس في الثلاثينيات من العمر (آذار 2017، اتصال هاتفي)، بأنّها حين تحتاج أن تقدم إرشادًا سياحيًا في متحف قلعة داود، تجد نفسها في مواجهة مشكلة لو أرادت الاعتماد على المعروضات فقط، وهي تواجه التعارض في أسلوب الرواية عند الوقوف مقابل المدينة على برج فصايل إذ تقول:

> "نظرة المتحف إلى المدينة على أنّها مقسمة إلى أربعة أحياء للمسلمين واليهود والمسيحيين والأرمن، وأنا أعارض هذا التوجه، وأؤكد للمجموعات التي ترافقني أنّ الأحياء مختلطة، وهذا التقسيم على الأسس الدينية خاطئ، وليست لدي مشكلة في أن أذكر أنّه عاش بعض اليهود في بلادنا في العهود الإسلامية، لأنني أعتقد أنّ روايتي قوية، وليست لدي أسباب لتوريتها.
>
> كما ويهمني بشكل كبير أن أؤكد أنّ اسم القلعة هو قلعة القدس، ولا علاقة للملك داود بها، وأنّ المسلمين هم من بنوها. في أسلوب العرض يوجد الكثير من النقص في استعراض الفترات الاسلامية، أو وصف العثمانيين مثلا بالإهمال بحق القدس، هو وصف مجحف، وهنا يعتمد الأمر على العمق الإنساني والثقافي للمرشد، ومسؤوليته في تقديم الرواية العربية لزواره، والعمل على سدّ الفجوات التاريخية التي يتركها المتحف".

كذلك أشارت المرشدة إلى أنّ العرض الليلي الذي يُعرض في القلعة، يمكن أن يُلاحظ فيه عبور خفيف، كمرور الكرام على الفترات الاسلامية. أمّا الفعاليات من ورشات عمل تُقدم لطلاب المدارس، فقالت أنّ الفعاليات المخصصة للطالب العربي تلائم هويتنا وثقافتنا العربية ولا تواجه مشكلة في تمريرها.

هذا وحدّثني مرشد عربي في الثلاثينيات من العمر، عمل فيما مضى كمرشد لعدة سنوات في متحف بلدان الكتاب المقدس، أنّه حين يراجع ذاته يستغرب كيف كان قادرًا على العمل في ذلك المتحف، فهو في تقييمه يقدّم روايته من وجهة واحدة، ولا يحاول التعبير عن الديانة الإسلامية، ويشعر أنّه أحيانًا يفرض رواية على المعروضة ليست شرطًا أنّه تلائمها.

ما نقرأه من خلال الآراء للموظفين أو مرشدين فلسطينيين في متاحف إسرائيلية، ندرك أنّهم يرون الإشكالية ومواقع من تضاد بين الرواية التي يُقدّمها المتحف الإسرائيلي، وبين الرواية التي يؤمنون بها، ويحاولون الحفاظ على الهويّة الفلسطينيّة للطالب الفلسطيني الحاضر إلى المتحف. وفي مواجهة التساؤل حول أساسية تشكيل عرض للآثار والرواية التي تعبّر عنه، توجّهت الباحثة إلى مديرة إسرائيلية (طلبت عدم ذكر اسمها) في أحد أقسام دائرة الآثار الإسرائيلية (آذار 2017، مقابلة)، لطرح تساؤل حول دور سلطة الآثار في إقامة المعارض الأثريّة، وبناء على ماذا تُطرح روايات وشروحات المعروضات؟

ذكرت المديرة في سياق إجابتها إلى وجود قسم لحفظ الآثار في دائرة الآثار، ومن بين وظائفه، المساعدة في الوجهة العلميّة للمتاحف ومعارضهم. فمن المهم مثلا أن تسمى كل فترة، حسب الفترة الأثرية التي تعود إليها، وعدم خلق نوع من البلبلة بتسميتها بأسماء دارجة، كأسماء السُلطات الحاكمة. من جانب آخر حسب قولها فإنّ علم الاثار ليس من العلوم الدقيقة، ويمكن أن تُلغى أيّ نظرية في حالة وجود اكتشاف جديد، هذه الديناميكية تزيد من أهميّة المجال، وتحتاج لتفسير واسع في المعارض. لكن كلّ ما يُعرض وأسلوب عرضه هو في النهاية تحت سُلطة أمين المتحف، وسياسة المتحف نفسه، ويتعلق في تخصص المتحف، ونوع الجمهور الذي سيقصده.

ومن وجهة نظرها فإنّ متحف روكفلر، هو الأنقى في أسلوب العرض والرواية، فهو المتحف الوحيد الذي حوفظ على معارضه منذ زمن الانتداب، إن كان بأسلوب العرض أو التصميم، وهذا ميزة للمتحف. وأردفت قائلة:

> " من جهة أخرى بالتأكيد ثمّة حاجة للتجديد في المعارض، لكن من المهم القول أنّ عدم التغيير طيلة هذه الأعوام منذ ثلاثينيات القرن الماضي، تحافظ على هالة مميزة للمتحف، وإنّ تجديدات للافتات، والمحافظة على مسافة بين الجمهور والمعروضات هي أمور مطلوبة، ويمكن ملاحظة بداية التجديد من خلال المعرض المتغير المقام في إيوان البرج. وإن التجديد في هذا المتحف هو في النهاية بين يدي متحف إسرائيل، ويحتاج للنوايا الطيبة للمتحف، ويمكن أن نشكك في هذه النوايا".

وأكّدت خلال حديثها أنّ المتاحف التي تعرض فقط معارض أثريّة، هي متاحف أقلّ جاذبية للجمهور في أيامنا هذه، لذا تدمج المتاحف الكبرى عدة مواضيع معًا مثل الفنون والاثار، في سبيل الوصول إلى أذواق شريحة أوسع من الجمهور. ومتحف إسرائيل خير مثال في حالة القدس لكون المساحة المخصّصة للفنون، أكبر بكثير من مساحة الآثار. من جهة ثانية وكما أشارت فإنّ رواية المتحف، وأسلوب العرض، يلعبان دورًا مهمًا في إقامة الرابط ما بين الجمهور والمتحف، كما أنّ قدرة المتحف على التجدد وإقامة التغييرات، تقدر على الحفاظ على علاقة متجدّدة مع جمهور المتحف، وأحد النماذج الجيّدة لهذا في رأيها هو متحف بلدان الكتاب المقدس. وختمت حديثها حول قدرة تحكّم سلطة الآثار بالمعارض بقولها:

> "سلطة الآثار عملت وتعمل حسب أسس بحثية علمية، بدون أيّ دوافع أو توجهات سياسية، أبوابنا مفتوحة للمساعدة، ولتقديم الاستشارة لكل من يطلبها.
>
> قد توجهت إلينا متاحف من الدولة ومن خارجها، فقمنا ونقوم بإعارة بعض القطع الأثرية للمعارض ونقدّم المساعدة، ورغبتنا هي في أن يتمّ تقديم كل معروضة حسب التفسير العلمي الخاص بها، لكن ليس لدينا أي علاقة، أو القدرة في التحكم في شكل العرض النهائي أو نواياه، هذا في أيدي أمناء المتاحف أنفسهم".

من سياق الإجابة يمكننا أن نفهم، أنّه لا يمكن التحكم بأن يكون أسلوب العرض النهائي للمتاحف خاضع للأسلوب العلمي والبحثي بشكل تام، بل هو يقع تحت تحكم رسالة أمين المتحف. ومما يُفهم من لقاء الأستاذ ملحم بدر أنّ أمين المعرض في متحف إسرائيل مثلا عليه أن يكون حاصلا على درجة علمية عالية، ومتخصص في مجاله، ويتركنا أمام السؤال هل نستطيع أن نحاسب على ما هو غير معروض؟ أم فقط على ما هو معروض؟ وهنا سنجد اختلافا في وجهة النظر، وفي تقدير الباحثة الشخصي، أنّ للصمت إيحاء وتفسير مثلما هو للكلام.

مقابل رواية المتاحف السابقة والتي لها سياق تاريخي، نجد متحف على خط التماس مختلفًا في روايته، بتركيزه على موضوع الصراع، ووقوعه في موضع وموقع مهمّين يخدمان روايته، فيحاول المتحف أن يثير الأسئلة وأن يلفت الانتباه إلى العديد من مستويات الصراع في داخل المجتمع الإسرائيلي، وعلاقاته الخارجية، وكذلك الصراعات على مستوى العالم، لكنّ عدد زواره قياسًا بالمتاحف الإسرائيلية الأخرى قليل، فقد وصل عدد زواره في عام 2016 إلى 7000 زائر (موظفة المتحف).

كمّا ويترك المعرض الفنّي المتغيّر في متحف إسرائيل "هذا الرجل يسوع في الفن الإسرائيلي"، مساحة للتعبير عن وجهة نظر فنيّة مختلفة عن السياق العام لنظرة اليهود إلى السيد المسيح، بعرض أعمال لفنانين يهود ربطوا ما بين معاناة اليهود في الشتات ومعاناة السيد المسيح، وجاء عرض صورة عيشة الكرد لميخا كيرشنير Micha Kirshner، كصورة معبّرة عن الصراع الفلسطيني الإسرائيلي، وموحيّة إلى السيدة العذراء في حملها ليسوع الطفل. كذلك فإنّ قسم الفن الإسرائيلي في متحف إسرائيل، يترك مساحة للاطلاع على أعمال فنيّة تعبّر عن الصراع الإسرائيلي الفلسطيني، معبّرًا عن وجود نزاع ومشكلة ما تواجه هذا الوجود الإسرائيلي، ويمكنّنا أن نلاحظ هذا من خلال الأعمال المعروضة للفنانين عاصم أبو شقرا وشريف واكد، وصور خليل رعد المقارنة بصور يعقوب بن دوف، وعند التوجه الى أمين هذا القسم من المتحف د. أميتاي مندلسون Dr. Amitai Mendelson ، بالتساؤل لماذا اختار بالذّات أعمال تتطرق للصراع في عرض أعمال للفنانين الفلسطينيين؟

فعبّر عن اهتمامه بالبحث عن الأعمال الجيدة، القويّة والمركبة في تعبيرها، بحيث يمكن فهمها على أكثر من وجه، والعملان المعروضان لكل من واكد وأبو شقرا، يحققان هذا المطلبان. واختيار صور خليل رعد ومقارنتها ببن دوف هدفت لإظهار أكثر من وجهة نظر، والمقارنة بين أسلوب نظرة وتصوير رعد ابن المنطقة، بالمصور الاخر القادم من روسيا، في ذات الفترة. وأردف قائلا:

> "في رأيي الأعمال الفنيّة التي تحاول تقديم رسالة سياسية، قد تواجه مطب التعبير عن رأي واحد وتتحول لتكون ذات بُعد واحد، وهنا تكمن قوة الأعمال المعروضة هنا بالإمكانيات المتعددة لتحليلها، وأنا أبحث دومًا عن الأعمال القوية ومن المهم عندي عرض أكثر من جهة نظر".

مقابل هذه الروايات للمتاحف الإسرائيلية، تأتي المقارنة بالروايات في المتاحف الفلسطينية، وعند التوجه إلى المتحف الإسلامي، وهو الأقدم بين متاحف المدينة نجد أنّ العمق التاريخي الذي تصل إليه معروضات المتحف، هو القرن الرابع الميلادي لآثار من العهد البيزنطي. بينما نجد متاحف الآثار الإسرائيلية، تمتد إلى بعد تاريخي أعمق يعود إلى ألف عام قبل الميلاد أو أكثر، ويمكننا أن نفهم هذا في سياق البحث عن الفترة الزمنية التي قامت فيها الديانة اليهودية، ولا نستطيع أن نغفل عن وجود القوة الحاكمة، وإمكانيات البحث والتنقيب عن الآثار في أيدي الإسرائيليين، وعدم قدرة الجانب الفلسطيني على التنقيب عن الآثار بسبب ظروف الاحتلال.

يقوم المتحف الإسلامي بعرض معروضات ذات جوانب متعددة من فنون معمارية، وفنون في صناعة أدوات التقديم، العملات، مخطوطات للقرآن والربعات وغيرها، في سبيل تعبير عن العهود الإسلامية وآثارها المتعددة، وهنا يلعب أسلوب عرض الرواية دورًا في إيصالها للمتلقي.

متحف دار الطفل يحاول أن يعود بعمق تاريخي إلى العصر البرونزي، في قسم القشيّات وقسم التطريز من إعادة اتقان هذا الفن في فلسطين إلى ذلك العهد واهتمام الكنعانيين به. لكنّ معظم رواية المتحف وما تقدمه من معروضات تعود إلى القرن التاسع عشر والعشرين، معبّرًا عن الهويّة الفلسطينيّة بمركباتها المختلفة، وأخذ قرية دير ياسين، كنموذج لتأثير النكبة على فلسطين.

يشير أ. بهاء الجعبة أمين متحف دار الطفل (كانون الثاني 2017، مقابلة)، أنّه في سبيل تقديم روايته المعبّرة عن الهويّة الفلسطينية، يحاول من خلال طريقة العرض في المتحف وتحديد مسار الزائر، كسر الصورة النمطيّة لمركبات الهويّة الفلسطينيّة التراثية، فهو يرى أنّ الشارع الفلسطيني يربط التراث بالثوب الفلسطيني والدبكة، وهذا أمرٌ يعتبره خطيرا على هويتنا لتضييقه من مساحتها، التي تجمع عوامل ورموز أخرى كبيرة وعميقة. لذلك لم يأتِ ظهور الثوب في القسم الأول من معروضات المتحف، بل جاء عرض القشيات والفخاريات التي هي جزء مهم من التراث الفلسطيني، ولها عمق حضاري متأصل منذ الفترة البرونزية وحتّى اليوم. هذا ومن أجل كسر نمطيّة الثوب الفلسطيني، اهتم بتخصيص غرفة العرض قبل الأخيرة لعرض أثواب الحياة اليومية، ليظهر ثوب العمل المرقع، فهو أكثر ما ارتدته المرأة الفلسطينية، وبالطبع لم تقضي المرأة طيلة الوقت فقط لتحيك الأثواب الشائعة التي نعرفها، وهي خاصة بالزفاف والأفراح، وجاء عرض الثوب البسيط في القسم ما قبل الأخير ليبقى راسخًا في بال الزائر.

وأردف أ. بهاء:

> "إنّ الحاضرين إلى المتحف يصابون بالدّهشة، والسّعادة وشعور بالانتماء، ويخرجون مع مركبات أخرى، وفي هذا بُعد عن الصورة النمطية لهويتنا التراثية والثقافية الفلسطينية، نحاول من طريقة العرض وترتيب المعروضات توسيع رؤية الزوار نحو هويتنا".

وهذا التّوجه السّاعي ولتوسيع إطار الهويّة والنظرة إليها هو مهم، ويساعد على تطوير الهويّة، وعند تساؤلي هل ثمّة استراتيجية فيما يُعرض وما يتمّ توريته، خاصة فيما يتعلق باليهود، أسوة بالأساليب التي يعمدون إليها أحيانًا في تورية الوجود العربي، وإرثه في المدينة؟

فقال أ. بهاء أنّه حيث يظهر دورٌ لليهود ويتطلب عرض هذا، فليس لديه مانع من عرضه، لأنّه يرى أنّ الهوية الفلسطينية واسعة وقويّة وتشمل الكثير من المركبات، وقد كانت أقلية يهودية تعيش ضمن المجتمع الفلسطيني، وقد طوّرت هذه الأقلية هي والأرمن مجال الحليّ في المجتمع الفلسطيني، وتوجد إشارة الى ذلك في اللافتة التي في قسم الحليّ.

وأردف أ. بهاء:

> "إنّ رواية المتحف قويّة وتدهش من يحضر من الزائرين، خاصّة اليهود الذين لا يتوقعون وجود متحف بهذا المستوى عند الفلسطينيين في القدس. وفي مواجهة الإسرائيليين نواجه مشكلة قلّة الموارد المادية، فلا نستطيع التقديم بذات الضخامة، لكنّنا نقدم كل ما يمكن من المجهود ضمن إمكانياتنا".

وهذه الإشارة بدهشة الزائرين برواية المتحف مهمّة، وقادرة على توسيع مداركهم ومعرفتهم بالهويّة الفلسطينيّة، وكذلك على جذبهم للعودة إلى المتحف أو تشجيع آخرين للحضور.

أمّا متحف وجود، والذي يقع في موقع مهم في البلدة القديمة، فيصل عمقه التاريخي إلى قرنين من الزمن، ويقدّم من خلال روايته جوانب متعددة تعبّر عن المجتمع الفلسطيني في القدس، من الحياة اليومية، والجوانب الثقافية والاقتصادية، معبّرًا عن وجود مجتمع حضاري في المدينة. ورواية هذا المتحف حسب رأي الباحثة، تستطيع أن تشكل ردا على رواية المتحف الإسرائيلي ساحة الحي القديم، والذي يقع على بعد نحو مئتي متر عنه في حارة الشرف.

ممّا يسترعي الانتباه أنّ المرشدة في متحف وجود، أشارت إلى أنّ عائلات من أصول دينيّة مختلفة سكنت في هذا البيت من بينها عائلة يهودية، وأكّدت "إنّ العلاقات بين الطوائف كانت جيّدة، وروايتنا قويّة ولسنا بحاجة للتورية" (عايدة، شباط 2017، مقابلة). وأمام ما ذكرتُ للمرشدة عمّا يورد المتحف الإسرائيلي "ساحة الحي القديم"، من نسب لليهود بالمساهمة في شكل كبير بالتّطور لجوانب عديدة في المدينة، ردّت أنّ هذا ليس صحيحًا، وقد شكّل اليهود طبقة ضعيفة القدرات نسبيًا في المدينة. بالمقابل ولعدم عثوري على أيّ ذِكرٍ لجيرة عربيّة في العروض الثابتة، من رواية متحف ساحة الحيّ القديم، توجهتُ إلى أمينة المتحف السيدة أورا ف. تسباري Ora F. Tsabari (نيسان 2017، مراسلة إلكترونيّة) بالتساؤل إن عاشت عائلات من طوائف أخرى غير يهودية في بناء المتحف؟ وإن كانت ثمّة إشارة إلى العلاقات الاجتماعية بين اليهود والعرب في المتحف؟

وجاء جوابها:

> "كان هدف المتحف، وقت إقامته قبل أكثر من 40 عامًا، هو تأريخ سكان الحي القديم في القدس، وهذا ما تتطرق إليه العروض الثابتة في المتحف. نحن نتطرق إلى موضوع العرب واليهود عندما تتوفر إمكانية لهذا في العروض المتغيرة. مثل "قطرة حليب"، التي عبّرت عن التعاون بين العرب واليهود، والعطاء الذي قدمته هداسا في انخفاض عدد الوفيات من المواليد. كما وقُدم عرض متغيّر سابق عن مطبعة "مونزون" وأظهرت التعاون الاقتصادي بين العرب واليهود، في سنوات الثلاثينيات والاربعينيات. . وفي سنوات الثلاثينيات من القرن الماضي ترك الكثير من اليهود الحي وسكن العرب مكانهم".

وأشارت كذلك في الرسالة إلى أنّ المتحف يهتمّ بذكر الحياة المشتركة، في الجولات والبرامج التي تتعلق بموضوع التعايش، اعتمادًا على ما عُرف من الأدبيّات أنّ اليهود والعرب عاشوا في أحواش مشتركة، وكان بينهم مشاركة في الأعياد والأفراح. وأنّ هناك نساء يهوديات أنجبن على يد دایاتٍ عربيات وبالعكس، كذلك هناك نساء عربيات أرضعن أطفال اليهوديات، ونساء يهوديات أرضعن أطفالا عرب. من خلال هذه الإجابة، والتي تشير إلى أنّ هدف المتحف هو تأريخ لسكان المدينة القديمة، نلاحظ مباشرة أنّ التأريخ هو للسكان اليهود فقط، دون أي ذكر للسكان العرب في المعارض الثابتة، وهذا الذكر يتمّ فقط في المعارض المتغيرة، والمعرض المشار إليه بقطرة حليب، يأتي ذكر السكان العرب في سياق إظهار مساعدة اليهود لهم صحيًا. وصل عدد زوار هذا المتحف في عام 2016 وفقًا لأمينته الى 20,093 زائر (ليس بينهم زوار عرب)، وهذا العدد هو خمسة أضعاف عدد زوار متحف وجود الفلسطيني لذات العام، والذي سبق الذكر أنّه قادر من خلال روايته مواجهة رواية هذا المتحف.

من خلال ما تقدّم من مقارنة بين المعطيات التي جُمعت، ولقاء العديد من الموظفين في المتاحف المختلفة، يمكننا الملاحظة أنّ العمل في معظم المتاحف الإسرائيليّة يقوم على مستوى عالٍ من التقنيّات، سواء كان ذلك من حيث المبنى أو أسلوب العرض سعيا لإيصال رواية المتحف، أو من حيث تطوير التواصل مع الجمهور. وفي جميع المتاحف تسعى الرواية لتثبيت حق اليهود بالقدس والعودة إلى فلسطين أو ما يسمونها أرض إسرائيل، حتّى المتحف الذي يناقش مفهوم الصراع (على خطّ التّماس)، فهو لا يتطرق بشفافيّة ووضوح للصراع الفلسطيني الإسرائيلي. فيما نجد متحف روكفلر الذي أسّس قبل قيام إسرائيل، يتعرض للإهمال وعدم تطوير أساليب عرضه، لأنّه لا يكرّس الرواية الإسرائيليّة المرادة.

أمّا المتاحف الفلسطينيّة، ورغم امتلاكها معروضات مهمّة جدا، وتوفر الإمكانيّة لصياغة رواية قويّة ومحكمة، تجذب عددا أكبر من الجمهور، إلا أنّها تواجه العديد من التحدّيات التي تُبقيها غير قادرة على مواجهة متوازنة مع المتاحف الإسرائيليّة، هذه التحديّات بعضها ذاتي، ويمكن تخطيّه بتوفر الإرادة والتخصص، وبعضها خارجي.

ما بين المتحف الفلسطيني والمتحف الإسرائيلي.. وجهة نظر أخرى

ممّا تقدم يمكننا أن نفهم أنّ المواجهة في هذا الميدان الثقافي، تضعنا أمام تحدٍّ صعب، فمن جهة تمتلك المتاحف الفلسطينية معروضات مهمّة، وتستطيع أن تقدم عبرها رواية قويّة، لكنّها ما تزال بعيدة عن المواجهة الثقافية المتوازنة إزاء المتاحف الإسرائيلية، فكما أشار الباحث فادي عاصلة (نيسان 2017، مقابلة) المطّلع على عمل المتاحف والمؤسسات الفلسطينية والإسرائيلية:

> "المتحف الإسرائيلي، هو متحف أيديولوجي، هو أداة من أدوات التنشئة الاجتماعية على صعيد الأطفال، وماكنة أيديولوجية على صعيد الأفراد".

وأكّد أنّه لا يوجد مشروع بريء حتى لو كان اسمه متحف الفن الإسلامي، فهو يعزّز الرواية الإسرائيلية. وقد تحدّث ميشل فوكو عن المؤسسات الاستعمارية، والتي تتحول في مرحلة ما، إلى الممثل لخطاب المُستَعمَر مثل مؤسسات (كاسرون الصمت שוברי שתיקה، بمكوم במקום... وغيرها) لتقول في النهاية "أنا أسيطر عليك وأمثلك، ولكي تحافظ على هويتك يجب أن تمرّ من عندي. أمّا بالنسبة للمتاحف الفلسطينيّة فقال:

> "المتاحف الفلسطينية قائمة على مستوى رد الفعل، مؤسسات شعورية، ليست مؤسسات مؤسساتية تحمل رؤية وخطاب واضح، وقاعدة عمل وبرامج مستقبلية".

وانطلاقًا من هذا الرأي عدّد الباحث عاصلة معاناة متاحفنا الفلسطينيّة من خلل في ثلاث مركبات أساسية، ألا وهي:

1- المضمون: شح في الخبرات والكفاءات العلميّة، شح بالأكاديميين المتخصّصين بالفترات التاريخية القديمة، فلا يوجد لدينا متخصصي آثار يعرفون اللّغات القديمة من كنعانية وفرعونية وآشورية وبابلية. وبالتالي يوجد تجاوز للكثير من الحقب التاريخية، وهذا يمنع الجانب الفلسطيني من تشكيل خطاب متين، مستقل يعزز روايته، كذلك نجد متاحفنا

تفتقر للبحث العلمي، فالمتحف ليس مخزن لحفظ الأغراض، أو مؤسسة مغلقة، هو يحتاج لتجدد دائم، وجهاز تربوي.

2- الرؤية: كيف تعمل وما هي خطتك؟ فالمتحف في الأساس هو مشروع تربوي، عليه أن يهتم كيف يصل إلى شرائح جديدة؟ كيف يطوّر خطابه العلمي؟ ويفرض حضور قضيته على السّاحة. ويحتاج إلى تشبيك من العلاقات مثلا مع المدارس، لدفعها للحضور، كل هذا يحتاج إلى هيكلية واضحة.

3- الحاجة إلى مستوى خطاب وطني جاد وعميق، فالمتاحف الفلسطينية لا تشدّ الباحثين الغربيين، ولا تقدم لهم رواية مقنعة وجيّدة، وبالتالي لا يتعاملون معها بجديّة، بحيث نشهد تبادل علمي ما بين هذه المتاحف والغرب كما هو الحال على الصعيد الإسرائيلي.

ويضيف أنّ عند مراجعة المتاحف الفلسطينيّة في القدس، فنجدها تعاني ما تعاني منه المتاحف والمؤسسات الفلسطينية من نقص في الرؤيّة والمخططات. فمتحف دار الطفل جيّد كمضمون، لديه قسم للفعاليات لكن ينقصه قسم تربوي، وهذه مشكلة لأنّ البرامج تمرر بشكل عفوي، ليست مكتوبة ومرافقة لشخص متخصص في التربية، يضع ارشادًا وفعاليات وورشات تتلاءم والأجيال المختلفة لطلاب المدارس، يبحث المناهج التي يدرسها الطلاب ويعمل على وضع رواية تعزز ما درس الطالب في المدرسة، ويبحث ما ينقصه من معلومات ويعمل على اتمامها، ويدربُ المرشدين على الارشاد على برامج مكتوبة.

كذلك أشار إلى اسم المتحف "متحف التراث الفلسطيني"، وأهميّة تعريف معنى التراث أهو التاريخ الحديث فقط أم يشمل أيضًا التاريخ القديم؟ لمتحف دار الطفل باحث في التاريخ الفلسطيني الحديث، ويصدر أبحاثًا حديثة في هذا المجال، لكن ليس لديه باحث في التاريخ الفلسطيني القديم، أو إصدارات في هذا المجال، وإن أردنا الاعتبار أنّه متخصّص في مجال التاريخ الحديث، سندرك أنّه ليس كافيًا لوحده لتقديم الرواية الفلسطينية في القدس. في الوقت نفسه يجب أن لا ننسى أنّه في موقع حساس، لا يتوجه للمشاركة في برامج وزارة المعارف الاسرائيلية، ويتعامل بحذر بشديد في كيفية طرح خطابه.

وحسب عاصلة فإنّ متحف دار الطفل على عكس متحف وجود، الذي لديه خطاب مختلف، يقدم رواية اجتماعية ويعتبر القدس مساحة للديانات الثلاث، وقريب من خطاب السلام، لكن مساحته ضيقة وليس لديه من متسع لإقامة الورشات والبرامج الخاصة للطلاب. أمّا عن المتحف الإسلامي في الأقصى فقال:

"وضعه صعبٌ جدًا، لا أفهم كيف يمكن أن يكون المتحف محدد لشريحة معينة، أو أيّ مهنية يحوي ليعمل بهذا الشكل فلديه معروضات قيّمة جدا جدا، قادرٌ بناءً عليها، بناء خطاب مدهش. وهذه الآثار أمانة ومن المفروض أن توظف في موقعها وخطابها الصحيح، وفي رأيي لا يلقى موضوع المتحف الاهتمام اللازم، وهناك ما يمكن تطويره في إطار الإمكانيات المتاحة ولكن لا يتمّ هذا."

وهنا تساءلت الباحثة، أنت تشير إلى أنّ متحف وجود يقدّم للسائحين اليهود خطابًا مختلفًا عمّا يمكن أن يقدمه لي كفلسطينية، يحمل معاني السلام والتعددية، وإنّ المتاحف الإسرائيلية كذلك تترك مجالا للمرشدين العرب بتقديم الخطاب بأسلوب ورواية مختلفة، ألا يجوز لنا أن نقدم أكثر من خطاب؟

فأجاب عاصلة:

"في رأيي من الصحيح أنّ القدس ليست لديانة واحدة، ولكن عندما تقولها لشخص يقوم على استعمارك فهذا نوع من أنواع المهادنة. فالمتاحف الإسرائيلية تقدم دوما خطابًا موازيًا، تستطيع أن تعطي الفلسطينيين مساحة للتعبير عن أنفسهم، بالحديث بلغتهم، ووجود مرشد ومدير متحف من أبناء شعبهم، ولكن هذه المساحة محدودة ومعروفة وهي في نطاق الهامش".

وقدّم مثالا على ذلك متحف الفن الإسلامي الإسرائيلي، مشيرًا إلى أنّه يبيّن الوجه الحضاري للإسلام ويمتدح فنون المسلمين، لكنّه في المقابل، يقيم فعاليات خاصّة في وقت عيد الفصح اليهودي، ويوم عيد الاستقلال يرفع علم إسرائيل ويدعو الإسرائيليين للمشاركة، فيما لا نجد فعاليات تخصّ ذكرى النكبة، أو شهر رمضان. وأردف قائلا:

"اليوم كل المتاحف الإسرائيلية تتيح مساحة للثقافة الفلسطينية، لكنّها تعطي مساحة وتقول نحن نعترف بحقكم الثقافي، لكننا لا نعترف بحقكم السياسي، وفي كل موقع تستطيع أن تعزّز الخطاب الاسرائيلي فسوف تفعل".

أمام وجهة النّظر هذه للباحث فادي عاصلة، وفي سبيل الوصول إلى رأي آخر حول فتح المجال لتقديم أكثر من رواية لذات المتحف، فتمّ التوجه إلى أ. بهاء جعبة أمين متحف دار الطفل العربي (نيسان 2017، مراسلة إلكترونيّة)، بالتساؤل عن رأيه في إتاحة المتاحف الإسرائيلية هذه الإمكانية، وما رأيه فيما لو اتبعت المتاحف الفلسطينية ذات الأسلوب في تقديم روايات مختلفة وتتناسب والجمهور؟

فرأى أ. بهاء أنّ المسألة تعود في أساسها إلى كيفيّة عرض الروايات المختلفة، ومن وجهة نظره هنا تكمن المشكلة، فبالسماح للمرشدين العرب تقديم رواياتهم الخاصّة، يُمنح تعزيزًا

لوجود روايات متعددة، وتسامح الإسرائيليين مع الروايات الأخرى. ويبقي هذه الروايات تواجه اختلافا مع تصميم العرض الذي يحمل رواية مغايرة، وفي أحيان أخرى مضادة لرواية المرشد. وأضاف:

> "إنّ المتاحف الإسرائيليّة تتعامل بمنطق القوّة والمنتصر الذي لا يبالي بالروايات الغير رسميّة، وتتعامل مع العرب كأقليّة غير مؤثرة في السياسات عامة، فلا ضير من إعطائهم هذه المساحة من التعبير عن آرائهم لبعضهم البعض، فالمرشدين العرب يرشدون المجموعات من المدارس العربية وغيرها، التي تلبي طموحاتهم ومعتقداتهم ومناهجهم، وبذلك يكسب قطاع المتاحف الجمهور العربي بدل أن يعاديه ويمرر له بعض المعلومات التي يريد، وهنا تكمن الخطورة".

أمّا عن التوجه الذي من المفروض على الفلسطينيين إتباعه فقال:

> "باعتقادي نحن كفلسطينيين يجب أن نتّبع سياسة تقديم التاريخ كما هو، دون تجييره لصالح طرف على آخر ودون إنكار الآخر، ونعرض في متاحفنا الرواية التي نعتقد أنّها مناسبة وعلميّة وموثقة بدلائل علمية. في هذه الحالة نكون قد عرضنا في متاحفنا حقائق تاريخية وأثريّة وعلمية تسمح للمتفرج وللجمهور وللمرشدين بتفسيرها كل بطريقته لكنّها تحمل رواية واحدة، وليست تجارية لاستمالة الجمهور لزيارة المتحف. فالمتاحف الإسرائيليّة كما باقي المتاحف أصبحت تهتم بالزائر كسلعة، ومصدر دخل، وأصبح قطاع المتاحف تجاري بالدرجة الأولى، قبل أن يكون علمي، وهذا ليس خطأ بل مهم ان نستفيد منه ولكن باحترام عقول وقلوب وتاريخ الجمهور والبلد".

بذا فإنّ كلا من الباحث فادي عاصلة والأستاذ بهاء جعبة، يتفقان على أنّ الدولة الإسرائيليّة تتيح للمعارض وللمرشدين العرب في متاحفها، تقديم رواية أخرى من باب القوّة والسّماح للأقليّة بالتعبير عن هويّتها، مع إبقائها في الهامش. وفي المقابل على متاحفنا الفلسطينيّة أن تطوّر رؤيتها وعملها وتعزّز خطابها، وتطرحه بأمانة علميّة.

هنا نجد أنّ النظريتين التاليتين "ليس التاريخ المكتوب والمتداول سجلا نزيها للأحداث وإنّما هو تاريخ المنتصر ورؤيته، فيه جزء من الحقيقة التي تتسق مع مضامين خطابه وتعتيم على أجزاء منها" (تقي،2007)، و"الطرف القوي حين يصرّح بهويته وينشر فضائلها، فهو لا يفعل ذلك إلا ليبرهن عن قوته وقدرته على الانتصار" (دراج، 2010، ص9) تنطبقان على ما جاء في رواية المتاحف الإسرائيلية، التي تعمل في روايتها على التقليل من حجم الوجود العربي والإسلامي، كجزء مهم من هويّة القدس الثقافية، وفي منحها المساحة للمرشدين الفلسطينيين

بتقديم روايتهم. فهذا جزء من ثقتها بقوّتها ومنح الجانب الفلسطيني الشعور بامتلاك بعض الحريّة في التعبير عن ذاته، لكن من جانب آخر تبقى قادرة على تمرير بعض الرسائل للزائرين الفلسطينيين، لوجود الاختلاف في أحيان كثيرة ما بين روح العرض وما بين الرواية المقدمة، وتحقق ربحا ماديا، كما يمكن أن ندرك ممّا تقدم من مقابلات.

كذلك فإنّ الأسلوب الإسرائيلي في طرح روايته، وانتقائيته للمعلومات كان قد طُرح عند الباحث الفلسطيني رشيد الخالدي في كتابه (Palestinian Identity, 1997)، فذكر أنّ الأبحاث التي تُكتب في التاريخ الفلسطيني، تكون باعتماد على مصادر أجنبيّة أو صهيونيّة في معظم الأحيان، دون العودة إلى المصادر العربية (p.90–91). وهناك الكثير من اصدارات لباحثين يهود كتبوا أبحاثهم بعيدا عن الموضوعيّة العلميّة، ليقدّموا معلومات انتقائية، ومن وجهة نظرهم كما عبّر عنها إدوارد سعيد، فإنّ الفلسطينيين "ليس لديهم إذن لتقديم روايتهم" وهذا لأنّهم غير موجودين (p.92).

في المقابل فإنّ معظم المواد القادرة على صياغة تاريخ الفلسطينيين العرب في العقود الماضية، إمّا ضاعت أو دُمّرت أو تمّ السّيطرة عليها من قبل الأرشيف الإسرائيلي، وهذه المصادر والصياغة مهمّة لتكوين الهويّة الفلسطينيّة (p.93). ليُعرف الفلسطيني من خلال الآخر، فحين يُسأل فلسطيني في الولايات المتّحدة عن هويّته، يستطيع أن يصيغ خطابه فقط من خلال "الآخر"، في الوقت الذي يكون فيه خطابهما متضاد. هكذا يبدو الوجود الفلسطيني ليس كيانا مستقلا مع رواية مستقلة، بل في علاقة مع وجود "آخر" ورواية أخرى ليكون تعريف الذّات منطلقا منها (p.148).

من جانب آخر يمكننا الملاحظة كذلك أنّ العمق التاريخي لروايتنا، بما تُقدم متاحفا من معروضات، يعود على أكبر تقدير إلى 1600 عام، بوجود معروضات من العهد البيزنطي في المتحف الإسلامي. ورغم ما يمكن ملاحظته من الميل السائد فلسطينيًا في القول "إننا نحن الكنعانيون الأوائل الذين تواجدوا في هذه البلاد قبل اليهود"، لا نجد باحثين فلسطينيين يتخصصون ويدرسون اللّغة الكنعانية والحضارة الكنعانية كما أشار الباحث فادي عاصلة في لقائه، بينما يعود العمق التاريخي للمتاحف الإسرائيلية التاريخية إلى فترة الكنعانيين وما قبلها في بعض المتاحف. ويقول المتخصص في علوم التوراة طارق أبو سنينة (آذار 2017، مقابلة):

"إنّ اليهود في فلسطين، بحثوا عن رموز كنعانية قديمة ونسبوها إلى أنفسهم ومن هذه الرموز الشاقل والنجمة السداسية، ليرتبطا ارتباطًا وثيقًا بالإسرائيليين، واذا ما عُثر في الحفريات على أثريّة تحمل أحد هذين الرمزين، فيحيلوه إليهم مباشرة".

وهنا يبرز السّؤال الأهم ما هو مدى اهتمامنا بآثارنا وتاريخنا؟

الباحثة نادية أبو الحاج ممن أشاروا إلى هذه المسألة في أبحاثهم (Abu El Haj, 2002) ، فذكرت ملاحظة عالم أمريكي خلال مؤتمر عالمي، عمل على تحليل للممتلكات الثقافيّة في الأردن وقبرص وتونس، وقال أنّه على النقيض من الإسرائيليين، فثمّة اهتمام قليل جدا عند الأردنيين بمواقعهم الأثريّة والمكتشفات. وحول اهتمام الإسرائيليين في البحث في طبقات معيّنة للوصول إلى تاريخهم، فتنقل أبو الحاج رأي أحد علماء الآثار الإسرائيليين القائل:

"إنّ من الطبيعي أن يرتكز حقل الآثار الإسرائيلي فيما تبقى من الشعب الإسرائيلي. ثمّ إنّ الفلسطينيين يتعاملون مع ماضيهم على أنّه الماضي الإسلامي، هذا الماضي الذي يهتمون به ويبحثون عنه" (Abu El Haj, 2002, p.252).

وأضاف أنّ البحث عن الآثار العربية هو جزء من مسؤوليّة العرب، لكنّ العرب لا يهتمون بالآثار لكونهم مجتمع تقليدي (p.252–253) .

أبو الحاج التي تطرح في الصفحات الأول لكتابها نظريتها بأنّ عدد علماء الآثار الذين صارت وجهة نظرهم السياسيّة تتداخل مع مهنيّة عملهم (p.8)، تشير إلى أنّ بعض القطع الأثريّة تورث تراثات وهويّات مميّزة، وهذه القطع تعود إلى مناطق معيّنة، وتترك ترابط ما بين المجموعات السكانيّة التي تحيا في المنطقة وبينها. وعندما يصبح الاهتمام في الماضي الأثري هو القاعدة، فإنّ ما يستوقفنا ليس فقط حفر وبحث شخص ما في تاريخ وتراث الآخر، وإنّما عدم اهتمام الفرد نفسه بماضيه الأثري، ممّا يُعطي مؤشّرا على فجوة من الحداثة، وغياب التزام من ناحيته تجاه ما يملك، وربّما غياب وجوده كأمّة سواء كان هذا فلسطينيًا أم يهوديًا (p.252–253).

هذا وفي سياق التجربة الذاتيّة في القدس، فقد حدّث الأستاذ د.عمر يوسف (نيسان 2017، مقابلة) الباحثة، أنّه يذكر في طفولته، خروجه هو وأترابه إلى منحدر البلدة القديمة صوب وادي قدرون في المنطقة القريبة من قريته سلوان، للبحث عن بقايا أثريات لبيعها وجني بعض النقود، وقال:

"حين كنّا نعثر على بقايا فخاريات تشير إلى المسلمين، لم يكن أحد يشتريها منّا، فيما إن عثرنا على أثر يشير إلى اليهود كرسمة شمعدان، وشيء من هذا القبيل، كنا نبيعها بسعر جيد بالنسبة لنا كأطفال".

مقابل وجهات النظر هذه التي تعبّر عن التوجه الصهيوني لفرض روايته، وعدم تقيّده بالأمانة العلميّة، ووجود تقاعس فلسطيني عن البحث في الفترات التاريخيّة القديمة، ومنح مجال علم الآثار الاهتمام اللازم، نجدنا نواجه أسئلة مثل:

هل تشكّل المتاحف هاجسًا لدينا نحافظ فيه على إرثنا، ونستخدمها كأداة تعبّر عن هويّتنا الثقافية؟

كيف يمكن أن نطوّر متاحفنا الفلسطينية لتقدر على مواجهة المتاحف الإسرائيلية؟

هل نحن مهتمون كفلسطينيين ببناء رواية قويّة تواجه الرواية الإسرائيلية؟

أسئلة سيسعى الفصل الأخير الإجابة عليها.

الفصل السادس

الهوية الثقافية الفلسطينية في القدس إلى أين؟

بعد المرور في كلّ المراحل التي خاضها هذا البحث، يحاول هذا الفصل النهائي الإجابة عن عدّة أسئلة استنتاجيّة، سعى البحث الوصول إلى إجابات عليها. وهي عن مدى تعبير المتاحف الفلسطينيّة عن هوية القدس الثقافيّة، والأساليب التي تتبعها المتاحف الإسرائيلية لتهويد هويّة المدينة، وما هي التوصيّات لتطوير المتاحف الفلسطينيّة في القدس، على المستوى القريب والبعيد، لتكون أكثر قدرة للتعبير عن هوية القدس الثقافية ومواجهة رواية المتاحف الإسرائيلية.

"إنّ النسيان خطيئة كبرى، ذلك أنّ احتفاظ المضطهد بذاكرته شرط ضروري لتحطيم قيوده" (دراج، 2010، ص19)، "الثقافة تمثّل أداة للمقاومة في مواجهة محاولات الطمس والإزالة والإقصاء. إنّ المقاومة شكل من أشكال الذاكرة في مقابل النسيان" (سعيد، 2006، ص143).

حين نقرأ هذه النظريات للمفكرين الفلسطينيين فيصل دراج وإدوارد سعيد، نستطيع أن ندرك أهمية الذاكرة التي تشكل أحد مركبات الهوية الثقافية الفلسطينية للقدس، وهي مركب مهم في شخصية المثقف الفلسطيني، تدفعه للصمود في الصراع، ليكون عاقلا لما يدور حوله، وصامدا في وجه التغريب، كما سبق الذكر في الإطار النظري. كذلك ورد في النظريات أنّ قوة الهوية تُمتحن وقت الصراع في مدى قدرتها على المواجهة، لكن ما تمّ ملاحظته أنّ قوة مركبات الهوية وحدها لا تكفي، بل تحتاج نقل إلى صياغة رواية قوية من خلال هذه المركبات، تعبّر

عن الهوية وتقوم على أسس علميّة تاريخية قادرة على المواجهة والاقناع، هذه الرواية تحتاج لصياغة موحدة، تعبّر عنها الجهات المسؤولة والفاعلة المختلفة بأساليبها المختلفة، لتشكل قاعدة أساسية ينطلق الخطاب الفلسطيني منها.

هنا لا ننسى أنّ التعدّدية أحد العناصر المهمّة لصياغة هوية ثقافية قويّة، مما يضعنا أمام التساؤل هل نمتلك المقدار الواسع من الأفق للإيمان بتقبل هذه التعددية ودمجها مع هويتنا؟ هل نحن قادرون في خضم التعدديات الكثيرة في مجتمعنا وهويتنا الفلسطينية، الوصول إلى وفاق لصياغة رواية فلسطينية موحدة تقوم على أسس مشتركة؟ وقادرة على مواجهة الرواية الصهيونية؟ هل نعرف ماذا نواجه في الجانب الثقافي وهل نعي أهمية المواجهة؟

كلّها أسئلة مهمّة يثيرها البحث المتعمق في الهويّة الثقافية، فعدم وجود رواية موحدة في صياغة قوية، ما تزال تقف عائقًا أمام تكامل النشاطات الثقافية التي تنشأ بمجملها كنشاط فردي على مستوى الأشخاص أو المؤسسات.

إنّ التعبير عن مركبات الهويّة الثقافيّة عن طريق المتاحف، كأداة ثقافيّة تناسب روح العصر، وتجذب الجمهور لتُقدم له رواية قويّة، وتنمي وعيّه، وتصبح جزء من مشهد المقاومة الثقافيّة، هو تعبير له أهميّته وأبعاده. ولأجل الوصول إلى فهم أدق لما يقدّم هذا المجال، وإمكانيّات تطويره، بناءً على ما تقدّم في هذا البحث، يأتي استعراض الاستنتاجات في إجابات على الأسئلة التالية:

1. **هل تعبّر المتاحف الفلسطينية في القدس عن مركبات الهوية الثقافية الفلسطينية للمدينة؟**

تتشكّل الهويّة الثقافية الفلسطينيّة للقدس من أربعة عناصر أساسية، كما سبق ذكرها في الإطار النظري ألا وهي:

1- الذاكرة الوطنية التاريخية.
2- اللّغة والرموز.
3- الإرث الثقافي.
4- التجربة الحياتية.

وفقًا لما تمّ ملاحظته من روايات المتاحف الفلسطينية ومعروضاتها، نجد أنّ الذاكرة هي أكثر المركبات استعراضًا في المتاحف، وهذه الذاكرة تقوم في مجال تاريخي محدود في عمقه والذي يصل في أبعد حال إلى الفترة البيزنطية، في المتحف الاسلامي، ويرتكز في فترة القرن التاسع عشر وحتى أواسط القرن العشرين في متحفي مؤسسة دار الطفل ووجود، ومع محاولة متحف دار الطفل بالإشارة إلى عمق تاريخي إلى عهد الكنعانيين، وإبراز آثار النكبة عام 1948، لكنّ رواية الذاكرة لا تشمل حرب عام 1967.

أمّا المركب الثاني من اللّغة والرموز، فنلاحظ الرّمز الفلسطيني العام مثل (الثوب الفلسطيني) هو الأكثر شيوعًا، أمّا الرمز الديني المقدسي من المسجد الأقصى وقبة الصخرة وكنيسة القيامة، فالتعبير عنه قائم، لكن ليس بصورة قويّة ومركزة. والمقصود بذلك أنّ أيًا من المتاحف لا يعرض صورة ومجسمًا مع شرح وافٍ عن هذه المباني، فمن الممكن أنّها تُعتبر كموضوع مفهوم ضمنًا في المتحف الاسلامي في الأقصى، لكن كان الحريّ وجود لافتة تعبّر عن تاريخ هذه المباني، والفنون المعمارية المستخدمة فيها. في متحف وجود يتمّ الاطلاع على هذه الرموز عن طريق الاطلالة من على السطح، أمّا في متحف مؤسسة دار الطفل فيوجد مجسم لقبة الصخرة في الطابق الثالث، المعد لورشات الأطفال، والذي لا يشكل جزءًا من مسار السائح البالغ.

الإرث الثقافي، إنّ عرض العديد من المصاحف والربعات وبعض المخطوطات في المتحف الإسلامي، يعبّر عن جزء من المشهد الثقافي في فترة معيّنة في القدس، والذي طغى عليه الطابع الديني، وهو مفهوم في هذا المتحف المتخصص بموقع المسجد الأقصى. كذلك نشهد البُعد الديني في متحف وجود بعرض للكتب الدينية، ونشهد شيئا من البعد الثقافي بعرض آلات كاتبة وآلات موسيقية. فيما كان المعرض المتغيّر في متحف مؤسسة دار الطفل يتناول مطبعة انطوان شكري لورنس التي افتتحت عام 1932م، وتشكّل مؤسسة دار الطفل نفسها مؤسسة ثقافية خيريّة، جزءًا من المشهد الثقافي المقدسي. بذا فإنّ الإرث الثقافي كمكوّن يأخذ حيّزًا في المتاحف، لكنّه يحتاج إلى مساحة ودمج أقوى في رواية المتحف. وذلك ممكن عن طريق منح مساحة أكبر للبعد الثقافي في المعارض الثابتة، وإضافة الوسائل التوضيحية، من معلومات وصور، وإمكانيّة عرض منتوجات ثقافية من كتب، صحف، تسجيلات صوتيّة.. وغيرها.

بالنسبة لمركب التجربة الحياتية، والذي يدخل في إطاره الواقع الحياتي المعاصر للمقدسيين، فلا نشهده في المتاحف الفلسطينيّة والتي هي ذات بُعد تاريخي تراثي، لا تمتلك

مساحة للبعد المعاصر، والذي كان من الممكن التعبير عنه لو امتلك أحد هذه المتاحف قسمًا للفنون مثلا. عند بحث مدى قدرة المتاحف الفلسطينية في التعبير عن التعددية، يمكن أن نلاحظ أنّ كلا من متحفي مؤسسة دار الطفل ووجود، عبّرا عن عدم وجود مانع لذكر وجود اليهود في القدس حيث يتطلب ذلك. ويمكن كذلك الملاحظة أنّ كلا المتحفين، يحاولان شمل عدّة مركبات تعبّر عن الهوية الفلسطينية والعربية.

في تقييم عمل المتاحف الفلسطينية، وإزاء المقارنة التي اعتمدت حسب بعض المعايير في الفصل السابق، لا نستطيع أن نغفل عن وجود تحديات مهمة تواجه المتاحف الفلسطينية، ألا وهي:

1- القدرات الماديّة: عدم وجود دعم مادي وميزانيات كافية، توفّر التقنيات المطلوبة من مساحات ووسائل عرض، وطاقم كافٍ من التخصّصات المهنيّة المطلوبة، وإعلام قادر على الترويج. وفي هذا السياق، قد يكون هذا العائق ذاتيًا أحيانا، لكون المتاحف الفلسطينية الثلاثة في القدس، تقع ضمن مؤسسات كبرى لديها الكثير من الاهتمامات وقد لا تشكّل المتاحف بالذّات أولويتها الكبرى، ولديها أولويات أخرى تعتبرها أهم تحتاج تخصيص الميزانيات. وفي أحيان أخرى يكون العائق خارجا عن القدرة الذاتيّة، وعدم حصول المؤسسات ككل على دعم وتبرع كافٍ، لتغطيّة التكاليف اللازمة.
2- الترويج: قلّة التعاون بين الجهات الفلسطينية، في سبيل ترويج المتاحف، من قبل المدارس أحيانًا ومن قبل شركات السياحة في أحيان أخرى. وعدم تطوير برامج مثل معارض متغيّرة وفعاليات خاصة بالأطفال في مواسم معيّنة كعطلة الصيف، تساعد على استقطاب الجمهور، ودفعه للتواصل المتكرر مع المتحف.
3- الاحتلال: يشكل الاحتلال عائقًا بقوانينه ومراقبته على المتحف الإسلامي مثلا، واستقطابه للشريحة الأوسع من السائحين والوصول إليها، ممّا يجعل المنافسة أصعب على المتاحف الفلسطينيّة. ووجود ميزان القوى والسّلطة في يد الجانب الإسرائيلي الذي يعمل بناءً على مخططات مؤسسة وممولة، وقادر على الوصول إلى الغرب بسلاسة أكبر من الجانب الفلسطيني، هي عائق أمام تطوّر المتاحف.
4- النقد الذاتي: تطوير القدرة على تقبل النقد، وفتح المجال أمام الأبحاث في المتاحف، والسعي دومًا للتطوير والتحسين ولو بأبسط الامكانيات.
5- الرواية الموحدة: عدم وجود رواية فلسطينيّة موحدة وأساسية، وجسم ثقافي فلسطيني مسؤول داعم للعمل الثقافي، يضع خطّة ثقافيّة، يدعم ويقدم نقدا بناء للمؤسسات الثقافية عامة ومن بينها المتاحف، ليكون العمل الثقافي متكامل ومنسق.

6- العادات والتربية المجتمعية: عدم تشكيل زيارة المتحف جزءً من العادات الفلسطينية، الأمر الذي يحد من انتشار وتطوير عمل المتاحف الفلسطينية، التي تلقى إقبالا قليلا للجمهور الفلسطيني.

إذًا تعبّر متاحفنا الفلسطينيّة عن مركّبات الهوّية الثقافية للقدس، لكنّها تحتاج للاهتمام وتطوير عدّة جوانب في روايتها، من العمق التاريخي، والبعد المعماري والثقافي والمعاصر. وهذا ممكن بتخصيص مساحات أكبر ووسائل عرض، تعبّر بأسلوب يتوافق مع كلّ متحف وتخصصّه. في الوقت ذاته ندرك أنّ المتاحف الفلسطينيّة تواجه عدّة تحديات، بعضها يعتمد على المؤسسات ذاتها مثل تطوير النقد الذاتي، وتخصيص الأموال الكافيّة من ميزانيّة المؤسسة. وبعضها يعتمد على المجتمع الفلسطيني ككل ومدى تعاونه، كالعمل على ترويج المتاحف، وتطوير العادات المجتمعيّة في زيارة هذه المؤسسات الثقافيّة، والتوحد في صياغة رواية موحدة. فيما يقع قسم آخر من التحديّات خارج عن القدرة الذاتيّة، ألا وهو الاحتلال والسلطة الواقعة في يده، والذي يُقدم روايته في المتاحف الإسرائيلية معتمدًا على أساليب معيّنة يأتي استعراضها في الإجابة السؤال التالي.

2. ما هي أساليب تهويد الهويّة الثقافيّة المقدسيّة في المتاحف الإسرائيلية؟

تنتهج المتاحف الإسرائيليّة عدة أساليب تعمل من خلالها على تغيير الهويّة الثقافيّة للقدس وهي:

1- الأمانة العلميّة:

أ – الانتقائيّة أو أسلوب الكشف والتورية: إنّ الانتقائيّة في الكشف عن بعض الجوانب التاريخية، وإخفاء جوانب أخرى، بحيث يتمّ إتاحة مساحات واسعة للحديث عن التاريخ اليهودي، ورسم صورة إيجابية عن ذلك العهد. فيما يمكن ملاحظة مساحات وتفصيلات أقل للعهود الإسلامية، وفي أحيان أخرى قفزات عن فترات معينة، أو إظهار نقاط قد تكون سلبيّة بعض الشيء، وإخفاء جوانب إيجابيّة، وهذا قد يتجلى إما في المعروضات نفسها أو أسلوب العرض، أو تصميم البناء.

لوحظ هذا في معظم المتاحف الإسرائيلية، فيمكن ملاحظة عدم ذكر جوانب التطوير المدني، في أواخر العهد العثماني في المدينة في متحف "ساحة الحي القديم". عدم التطرق إلى البيت الذي يُقام فيه متحف على خط التماس، كقصة وجزء من معروضات المتحف

التي تتحدث عن الصراع، والقفز عن فترة نحو ألفي عام في فيلم البيت المحروق.. وغيرها من النماذج.

ب – التحريف: يمكن الملاحظة أنّ هذا الأسلوب أقل شيوعًا، أو بروزًا من الأساليب الأخرى. يمكن ملاحظته بإطلاق اسم "برج داود" على قلعة القدس، واستخدام تسمية معروف أنّها خاطئة، ثمّ التوضيح أنّ لا علاقة للملك داود بالقلعة، فيوجد تحريف باستخدام هذه التسميّة، واستغلال طابعها الأول على المتلقي. كذلك وصف متحف برج داود الفترة العثمانية كفترة اهمال للقدس، وتلاقي الشرق بالغرب لأول مرّة، بعد الاحتلال البريطاني منذ عهد الصليبيين.

2- أسلوب الصياغة اللّغوية: يلعب الأسلوب اللّغوي في طرح الرواية المكتوبة على لافتات المتحف دورًا في الانطباع لدى الزائر، بالتعاطف مع ما يرى، أو بالتنكر له. ويمكن ملاحظة ربط كلمات سلبيّة ببعض العهود الإسلامية، مثل إلحاق صفة الإهمال بالعهد العثمانيين كما لوحظ في متحف "برج داود" و"ساحة الحي القديم". أو ذكر فعل سلبي قبل فعل أقل سلبيّة، كما لوحظ في المادة المشيرة إلى معاملة صلاح الدين للصليبيين في متحف "برج داود".

في حين تُصاغ الرواية التي تصبّ في المصلحة الإسرائيلية بأسلوب عاطفي ومؤثر، قادر على جذب المتابع والتأثير عليه، كما يمكن الملاحظة في فيلم متحف البيت المحروق، وفي هيكل الكتاب في متحف إسرائيل. وقد تمضي اللّغة في التعميم وتساهم في الرواية المرادة، مثلما نلاحظ في تعريف متحف ساحة الحي القديم لذاته، بكونه موقع يستعرض حياة سكان المدينة القديمة في القدس، وهو في الواقع يستعرض اليهود فقط، وما بين اللّغة والاستعراض، يمكن الفهم أنّ اليهود هم فقط سكان البلدة القديمة، وهذا رغم الحقيقة المعروفة بوجود أبناء طوائف أخرى.

هذه الأساليب لها دورها في تغيير الهويّة الثقافيّة لمدينة القدس، وليست المتاحف إلا جزء ممّا تتعرض له المحاور الثقافيّة المختلفة في المدينة، من عمل ممنهج ومدعوم ماديًا وفكريًا في سبيل تحقيق هذا الغرض. الأمر الذي يتركنا نبحث عن إجابة للسؤال التالي.

3. "متاحفنا الفلسطينية في القدس" إلى أين؟

ما يزال السّطو والتحريف لرموز ومكوّنات تراثية فلسطينية مستمرًا، نشهد هذا في محاولات الإسرائيليين نسب الحمص والفلافل إلى أنفسهم باعتبارها أكلة شعبية إسرائيليّة، واعتبار زيت الزيتون وشجرة الزيتون كجزء من الموروث الثقافي الإسرائيلي، كما يمكن أن نشهد في إعلان لشركة "زيت الزيتون الإسرائيلي" على القناة الإسرائيلية الثانية، والنّماذج في هذا السّياق كثيرة.

أمّا في التّحريف فأحد الرموز المهمّة التي ارتبطت بالثورة الفلسطينية، وجرت محاولة تحريف تأثيرها، هي الكوفيّة الفلسطينية، والتي بدت تظهر في الأسواق بألوان عديدة بعيدة عن شكلها الأصلي باللّون الأبيض والأسود، فاعتمرها الإسرائيليون وقلّدهم بعض الفلسطينيين كجزء من الموضة، بالألوان المتعددة وكان هذا نحو عام 2012، لكنّ هذه الظاهرة قلّت بشكل كبير في الوقت الحالي. تدرج الكثير من النماذج وتطول القائمة إن أردنا البحث في تغيير أسماء الأماكن، وفرض الأسماء العبرية على القرى والشوارع والمباني وغيرها..

إنّ القدرة على التّطوّر في حماية الهويّة الثقافيّة لمدينة القدس، وبالذات عن طريق المتاحف الفلسطينيّة التي تمّ تناولها في هذا البحث، لن تكون إلا بالإيمان الذاتي للقائمين على المتاحف، والعاملين في الوسط الثقافي بأهمية تطوير هذا المجال الثقافي. فالمتحف هو موقع تعليمي وتربوي، قادر على إتمام الرسالة التي تقدمها المدرسة، وضمن أساليب عرض جاذبة، قادرٌ على ترسيخ رسالته في ذهن الطالب، أكثر من الكتب الد راسية في المدرسة. كما أنّ تقبل النقد الذاتي بمعالجة السلبيات، وتطوير الإيجابيات هو أحد أهمّ السُبل لتطوير عمل المتاحف. ترى الباحثة ومن خلال بحثها المتواضع، أنّ ثمّة بعض التوصيات التي من المهم اتخاذها على المدى البعيد لتطوير المتاحف الفلسطينية، تتلخص في النقاط التالية:

1- الرؤية وخطّة العمل: من المهم تطوير العمل المؤسساتي بوضع رؤية وخطط، ليكون العمل التطويري عملا تراكميا، يكبر ويتطوّر عامًا إثر عام.
2- الرواية: صياغة رواية قويّة تطرح جوانب الهويّة الفلسطينيّة، تهتمّ بالعمق تاريخي، والبعد المعاصر، وقادرة على تعزيز روح الانتماء وتقدم أفقًا معرفيًا وإنسانيًا للزائر.
3- توسيع مساحات العرض: إفراد مساحات ملائمة، وتنظيمها بصورة أفضل في بعض المتاحف، وتطوير أساليب العرض، بإمكانيّة إدخال شاشات إلكترونيّة مثلا التي تحتاج مساحات أقل وتقدر على جذب الزائر بصورة أكبر.

4- تطوير برامج تجدد من علاقة الزائرين بالمتاحف: من إقامة وزيادة المعارض المتغيّرة، ونشر الإعلانات عند إقامتها. تطوير برامج تربويّة وفعاليات خاصّة للأطفال في المناسبات المختلفة من أعياد وعطل، وكذلك زيادة الندوات والمحاضرات والمناسبات الخاصّة التي قد تجذب البالغين.

5- معرفة الآخر: أهميّة الاطلاع الواسع على الفكر الصهيوني، وما يقدم في الجانب الثقافي، وخاصّة ما يتعلق في موضوع المتاحف، ترويجها، والرواية المقدمة للسائح. فكلما ازداد الاطلاع ومعرفة الطرف الذي نواجهه، ازدادت قوتّنا ومعرفة النقاط القوّة والضعف لدينا.

أمّا في جانب تطوير المتاحف، باقتراحات عمليّة ويمكن تنفيذها على المدى القريب، فتقترح الباحثة ما يلي:

1- تحسين العرض والإرشاد: من المهم زيادة المعرفة وإيصال المعلومة في المتاحف، وهذا ممكن بإضافة لوائح شرح ملخصّة عن كل منطقة عرض، في المتحف الإسلامي ومتحف وجود، ويمكن وضع لافتات بسيطة تنظّم أفكار الزائر. كذلك في ظلّ الصعوبات الماليّة وتشديدات الاحتلال على منطقة المسجد الأقصى، وبضمنها المتحف الإسلامي، فمن الممكن إقامة جولات إرشاديّة يوميّة في ساعات محدّدة تقوم على روايّة قويّة متسلسلة تاريخيًا، وتعبّر عن الانجازات والدور الإسلامي في وجه المدينة الحضاري.

كذلك فإن تخصيص مساحة لمعرض متغيّر في متحف وجود، عن طريق إزالة بعض وحدات العرض، وعرض كل وحدة في مساحة أوسع مرافق مع إعلان عنها، سيساهم في حصول المعروضات على حقّها ضمن المساحة المتاحة، وتطوير العلاقة بين المتحف وجمهوره.

2- تطوير النشاطات: استغلال شهر رمضان والأعياد، لتشجيع زيارة المتاحف عامّة، بإقامة الفعاليات والأمسيات، خاصّة في المتحف الإسلامي، لحضور عشرات آلاف المصلين يوميّا إلى المسجد الأقصى. ويمكن تطوير معرفتهم بالإعلان عن جولة يوميّة في ساعات النهار، تُعرّف بالمواقع المختلفة في المسجد، وتنتهي بجولة في المتحف. وإضافة ساعة للدوام في المتحف إلى الفترة الممتدة ما بعد الإفطار وما قبل صلاة التراويح، والإعلان عن جولة داخل المتحف، تشمل ارشادًا برواية قويّة وصياغة جذابة، يُقدمها أحد المرشدين. هذا الأمر سيزيد من عدد زائري المتحف، ومن التعرف عليه وعلى التاريخ الإسلامي والعربي للمدينة.

كذلك من المهم زيادة عقد الندوات والفعاليات الخاصة، في كلّ من متحف دار الطفل العربي ومتحف وجود، والإعلان عنها على مواقعها الإلكترونيّة وفي الوسائل الإعلاميّة الملائمة.

3- المتاحف كمراكز بحثيّة: تطوير قسم الأبحاث في المتحف الإسلامي، والتخصص في كتابة أبحاث تبحث في تاريخ فلسطين القديم، وزيادة الأبحاث الصادرة عن متحف دار الطفل العربي، والعمل على تطوير هذا المجال في متحف وجود.

4- الترويج: وضع منشورات وإعلانات عن المتاحف الفلسطينيّة، في الفنادق التي تقع تحت ملكيّة الفلسطينيين في القدس، والحوانيت والمطاعم التي تعتبر مواقع سياحيّة.

أمّا على الصعيد الوطني الفلسطيني فمن المهم، أن تتعاون المدارس المقدسيّة وتهتم بزيارة المتاحف الفلسطينيّة من أجل دعمها، ولتقديم رواية قويّة ونقيّة لطلاب المدارس، بعيدة عن تمرير رسائل خفيّة قد تصل الطالب عند زيارة المتاحف الإسرائيلية، رغم حصولهم على ارشاد برواية فلسطينيّة. كذلك من المهم أن تنتبه وزارة الثقافة ووزارة التربية والتعليم الفلسطينيتين إلى أهمية المتاحف كمؤسسات تربوية، والعمل على المساعدة في تطوير المتاحف الفلسطينية في القدس، سواء بالطاقم المهني، أو بالبرامج التي تجدد العلاقة بين المتحف والزائر، وزيادة التوعيّة عن أهمية المتاحف في المدارس، لتنشئة جيل تكون فيه زيارة المتحف جزءً من ثقافته وعاداته.

ويمكن لوزارة الثقافة الفلسطينيّة أن تشكّل جسمًا رقيبًا وناقدًا، لأعمال المتاحف الفلسطينيّة عامّة، يستطيع هذا الجسم أن يمدّ المتاحف ببعض النصح والنقد حول عملها، وجعل هذا العمل جزء من خطط تكاملية لتقديم تغطية واسعة لجوانب الهويّة الثقافية. كما من المهم أن تهتم وزارة السياحة الفلسطينية، بدعم المتاحف والترويج لها، في سبيل استقطاب السياحة الخارجيّة.

رسالة الختام

يدرك الفكر الصهيوني أهميّة الثقافة في تطوير المجتمع ورؤيته، ونستطيع أن ندرك هذا من جوانب عدّة، آخرها ترسيخ وجوه شعراء يهود على العملات النقديّة الحديثة. وإنّ معظم ما نواجهه اليوم من نتائج سياسات الاحتلال الإسرائيلي، قائم على رواية وفكر نظري، يعمل الاحتلال على تطبيقه وفرضه كحقيقة، ليهدد جوانب كثيرة ممّا ندافع عنه في القدس خصوصا، وفي فلسطين عموما.

هنا يبرز التساؤل الأهم هل نحاول نحن أن نصيغ فكرًا ورواية قويّة، تردّ على الرواية التي تقف في مواجهتنا؟ رواية تزيدنا قوّة وإيمانًا بأنفسنا وبقضيتنا، وتجعل توجهنا الفكري يقف ثابتًا، لا تقدر الرواية الصهيونية على زعزعته؟ هل نعمل على استخدام الأدوات الثقافية كجزءٍ من دفاعنا عن هويتنا الثقافية الفلسطينية؟

في هذا البحث الذي تناول ستة متاحف إسرائيليّة، ومتحفًا منذ عهد الانتداب البريطاني وبإدارة إسرائيليّة اليوم، وثلاثة متاحف فلسطينيّة، يمكن ملاحظة عمل الطرف الإسرائيلي المنظّم لاستخدام المتاحف كمنبر مهم لتقديم رواية يهودية تدعم الحجج الصهيونية، لإثبات حقّهم في بلادنا، هذه الرواية مدعومة بخطط وبرامج وميزانيات ومواقع مناسبة. وتجد المتاحف الفلسطينية نفسها مثلها مثل الكثير من الميادين الثقافية الأخرى في القدس، تعتمد على المجهود الذاتي لمؤسساتها، دون وجود دعم حكومي ومجتمعي في التطوير والانشاء أو في الترويج. كلّ هذا يحدّ من قدرات متاحفنا على التطوّر، وبالكاد يصل صوتها إلى الجمهور، ويبقى الوصول إلى الناشئة والمجتمع الفلسطيني محدودا لأسباب متعددة بعضها يتعلق بالمجتمع نفسه واهتماماته، وبعضها يتعلق بالمتاحف وظروفها. ويمكننا فهم الفرق في القدرة على الوصول إلى الجمهور، عند المقارنة بين عدد زوار المتاحف الإسرائيلية في عام 2016 والتي يتناولها البحث، والذي يصل إلى ما يُقارب 1,250,000 زائر، في حين وصل عدد زوار المتاحف الفلسطينية إلى نحو 90,000 زائر.

وعند التمعن بالجيل الجديد من الناشئة في مجتمعنا الفلسطيني، فنجدهم يصلون إلى المتاحف الإسرائيلية ويشكّلون أحد الأطراف التي تسعى المتاحف لاستقطابها. وعلى الرغم من حصولهم على ارشاد باللّغة العربيّة وتقديم الرواية الفلسطينيّة لهم، إلا أنّ هذا لا يجعلهم في مأمن من مخاطر التهويد، ولا يحميهم من بعض الرسائل التي لا بدّ وأن يمررها المتحف، الذي يصبّ تصميمه وأسلوب عرضه في سياق الرواية الصهيونية. في حين تتوفر الإمكانية باستغلال المتاحف الفلسطينيّة وتطويرها لتكون موقعًا ترفيهيًا تربويًا، في إطار التطور العصري

التكنولوجي، لتُعبّر عن الهويّة الثقافيّة بمركباتها المختلفة، وتُقدم رسالة قويّة وراسخة في ذهن الزائر بأساليب جاذبة.

ختامًا عمل هذا البحث على توضيح مفاهيم الهويّة والثقافة والمتحف ودوره الثقافي، وتبيين التاريخ الثقافي الفلسطيني الحديث، ومس الاحتلال بالحقوق الثقافية في القدس وتجاوز القوانين الدولية. ثمّ جاء التعمق في بحث أحد الجوانب الثقافية في القدس ألا وهي المتاحف، ليُستعرض عملها في أسلوب مقارن، في سبيل زيادة الوعي والاهتمام على المستوى الفلسطيني، بالصراع الثقافي على هويّة القدس الثقافية. مبيّنًا ما يُقدم في الجانب الإسرائيلي وفي الجانب الفلسطيني، في سبيل معرفة ما نواجه وأين نقف كفلسطينيين في هذه المواجهة؟ وأين يمكن أن نطوّر أنفسنا؟

احتاج هذا البحث الكثير من المجهود، في سبيل الوصول إلى نتائج تفيد وتطوّر عملنا الثقافي الفلسطيني، على أمل أن تساعدنا في حماية هويّة القدس الثقافيّة، وتصل بنا لإدراك أهميّة المقاومة الثقافيّة، إزاء الخطر والتهويد لهوية المدينة عن طريق المتاحف الإسرائيلية. هذه المقاومة الثقافيّة تبدأ من تطوير المعرفة الذاتيّة، وامتلاك عين نقديّة تجاه ما يعرض لنا الاحتلال، ليُشكل هذا البحث جزء من انطلاقة معرفية في هذا المجال.

هذا وتوصل البحث إلى أهميّة صياغة رواية فلسطينية موحّدة، تزيد من قدرة الجانب الفلسطيني على المواجهة في الميدان الثقافي، وتمنح أبناء شعبنا سلاحًا من الوعي والإدراك، للوقوف أمام التهويد القائم على قدم وساق في العديد من المجالات، وأحدها ثقافتنا وإدراكنا لهويتنا، التي إن فُقدت فستكون بداية الدرب لفقد كلّ شيء.

تأمل الباحثة أن يكون هذا البحث، إحدى القواعد للانطلاق في العمل على صياغة رواية فلسطينيّة موحّدة، والتي تحتاج للمزيد من الدراسة والبحث في هذا الميدان وغيره من الميادين الثقافيّة. مثل إمكانية بحث بقيّة المتاحف الإسرائيليّة في مدينة القدس، والقيام بدراسة شاملة عن المتاحف الفلسطينيّة في أنحاء فلسطين التاريخيّة، تُكشف فيها نقاط الضعف والقوّة، في سبيل الوصول لمخطط أكثر شموليّة لتطوير هذا الجانب الثقافي. كذلك نحتاج للمزيد من الأبحاث المقارنة، في الميادين الثقافيّة الأخرى من أداب وفنون.

المراجع

الكتب والمقالات :

1- أبو ندا، أشرف (أيار 2014): "الهوية الفلسطينية المتخيلة بين التطور والتأزم"، المستقبل العربي ، عدد 423، ص81- ص97.
(http://www.caus.org.lb/PDF/EmagazineArticles/mustaqbal_423_ashraf sakarabounada.pdf, 17/7/2016)

2- أبو هشهش، محمود (شتاء 2012): "الحكواتي فرانسوا أبو سالم: حياة بين انتحارين"، مجلة الدراسات الفلسطينيّة، عدد 89، ص 169- 173.-(http://www.palestine studies.org/sites/default/files/mdf-articles/11212.pdf ,28.7.2017)

3- ارشيد، لينا (2012): "متحف دار الطفل العربي للتراث الفلسطيني – مشارع وانجازات". طباعة مؤسسة دار الطفل العربي، ومؤسسة التعاون.

4- برسيكان، جاك (19\5\2015): "المتحف الفلسطيني وخلق حالة ثقافية مقاومة"، صحيفة الأيام. تاريخ الاسترداد 12\4\2017 من http://www.al-ayyam.ps/ar_page.php?id=f45a059y256221273Yf45a059

5- بركات، بشير (2012): "مؤسسة دار الطفل العربي ماضيها وحاضرها"، مؤسسة دار الطفل العربي، القدس.

6- بسيسو، عبد الرحمن (2005): "الثقافة والهوية"، مشروع الخطة الاستراتيجية للهوية الوطنية، 16\4\2005، وزارة الثقافة الفلسطينية، غزة.

7- تايه، عبدالله (2003): "صورة عن واقع الأدب الفلسطيني تحت الاحتلال (1967-1994)". ندوة المشروع الثقافي الفلسطيني واستراتيجيته المستقبلية، 24-26 -7-2003. المجلس الأعلى للتربية والثقافة\فلسطين، القاهرة. ص75- 83.

8- تركماني، عبدالله (صيف 2010): "ادوارد سعيد المثقف الكوني والهوية المركبة"، مجلة منبر ابن رشد، العدد العاشر، ألمانيا.
(http://www.ibn-rushd.org/typo3/cms/ar/magazine/10th-issue-summer-2010/abdallah-tourkmani)/(20\9\2016 ,

9- تماري، سليم و نصار، عصام (2005): "مدينة الحجاج والأعيان والمحاشي"، الطبعة الأولى. مؤسسة الدراسات المقدسية، القدس.
10- تماري، سليم، (صيف 2012): "أم الغريب تخطيط المدن وتطور الحيّز العام في فلسطين العثمانية"، حوليات القدس: عدد 13، صفحات 26-46.
11- الجريري، علي (2010): "القدس العتيقة الذاكرة والهوية". فلسطين: وزارة الإعلام.
12- الجعبة، نظمي (2003): "دور الثقافة في حماية الهوية الفلسطينية". ندوة المشروع الثقافي الفلسطيني واستراتيجيته المستقبلية، 24-26\7\2003. المجلس الأعلى للتربية والثقافة\فلسطين، القاهرة. ص147- 170.
13- الخرابشة، عمر (2012): "أساليب البحث العلمي"، الطبعة الثانية. دار وائل للنشر والتوزيع، عمّان.
14- دحبور، أحمد (2003): "في المشروع الثّقافي الفلسطيني". ندوة المشروع الثقافي الفلسطيني واستراتيجيته المستقبلية، 24-26 -7-2003. المجلس الأعلى للتربية والثقافة\فلسطين، القاهرة. ص17-30.
15- درّاج، فيصل (2003): "التكامل الثقافي العربي". ندوة المشروع الثقافي الفلسطيني واستراتيجيته المستقبلية، 24-26 -7-2003. المجلس الأعلى للتربية والثقافة\فلسطين، القاهرة. ص243 – ص258.
16- درّاج، فيصل (2010): "قضايا فلسطينية الهوية، الثقافة، السياسة"، الطبعة الثانية. مركز صخر حبش، رام الله.
17- السعافين، إبراهيم (2003): "الثقافة الفلسطينية والهوية". ندوة المشروع الثقافي الفلسطيني واستراتيجيته المستقبلية، 24-26 -7-2003. المجلس الأعلى للتربية والثقافة\فلسطين، القاهرة. ص85 – ص106.
18- سعيد، إدوارد (1978): "الاستشراق". ترجمة كمال أبو ديب. مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت.
19- سعيد، إدوارد (1993): "الثقافة والإمبريالية". ترجمه كمال أبو ديب. دار الآداب، بيروت.
20- سعيد، إدوارد (2004): "إدوارد سعيد مقالات وحوارات". تحرير محمد شاهين. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
21- سعيد، إدوارد (2006): "الثقافة والمقاومة"، الطبعة الأولى. ترجمة علاء الدين أبو زينة. دار الآداب، بيروت.

22- شاهين، محمد(2005): "إدوارد سعيد: رواية للأجيال"، الطبعة الأولى. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
23- شقير، محمود (خريف 2015): "القدس التي هنا وهناك". مجلة مشارف مقدسية، العدد الثالث، القدس.
24- شقير، محمود (2010): "قالت لنا القدس". وزارة الثقافة الفلسطينية، رام الله.
25- صالحية، محمد (2010): "العثمانيون ومدينة القدس الحفاظ على الدور الثقافي والحضاري". في: محسن صالح (محرر) دراسات في التراث الثقافي لمدينة القدس (ص161- ص205)، مركز الزيتونة للدراسات والاستشارات والحملة الأهلية لاحتفالية القدس عاصمة الثقافة العربية 2009، بيروت.
26- طه، المتوكل (2003): "الاستهداف والتحدي واقع الثقافة في فلسطين". ندوة المشروع الثقافي الفلسطيني واستراتيجيته المستقبلية، 24-26 \7\2003. المجلس الأعلى للتربية والثقافةافلسطين، القاهرة. ص31- ص65.
27- العارف، عارف (2007): "المفصّل في تاريخ القدس"، الطبعة الرابعة. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
28- عبد الكريم، إبراهيم (2010): "دراسات في التراث الثقافي لمدينة القدس". في: محسن صالح (محرر). بيروت: مركز الزيتونة للدراسات والاستشارات. صفحات 409- 449.
29- العسلي، جميل (1992): "القدس في التاريخ". منشورات الجامعة الأردنية، عمّان.
30- عمرو، يونس (2003): "دور الثقافة في حماية الهوية الفلسطينية". ندوة المشروع الثقافي الفلسطيني واستراتيجيته المستقبلية، 24-26 -7-2003. المجلس الأعلى للتربية والثقافةافلسطين، القاهرة. ص 107- ص112.
31- عميت، غيش (2015): "بطاقة مُلكية". ترجمة علاء حليحل. مدار المركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية، رام الله.
32- عودة، يعقوب (2009-2010). "إغلاق مؤسسات القدس تطهير عرقي لمدينة القدس العربية". بيروت: حوليات القدس – مجلة الدراسات الفلسطينية. صفحات 29-49.
33- غزال، سعاد (2013). "حماية الممتلكات الثقافية في القدس في ظلّ القانون الدولي". فلسطين: جامعة النجاح. (رسالة ماجستير لم تنشر).
34- محمد، زكريا (خريف 2002): "الشوكة والزهرة في لوحات عاصم أبو شقرا"، مجلة الدراسات الفلسطينيّة، بيروت. صفحات 141-149.
(http://www.palestine-studies.org/sites/default/files/mdf-articles/%D8%A7%D9%84%D8%B4%D9%88%D9%83%D8%A9%20%

D9%88%D8%A7%D9%84%D8%B2%D9%87%D8%B1%D8%A9.pdf, 8.8.2017)

35- مكتب تنسيق الشؤون الانسانية التابع للأمم المتحدة – أوتشا. (2007): "الجدار الفاصل في الضفة الغربية وآثاره الإنسانية على التجمعات السكانية الفلسطينية – القدس الشرقية"، الأمم المتحدة.

36- مناع، عادل (2003): "تاريخ فلسطين في أواخر العهد العثماني 1700- 1918"، الطبعة الثانية. مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت.

37- منظمة التحرير الفلسطينية. دائرة شؤون المفاوضات (2014): "تغيير طابع القدس". منظمة التحرير الفلسطينية، رام الله.

38- مهدي، حبيب (2009): "دراسة في مفهوم الهوية". الدراسات الإقليمية، جامعة الموصل، الموصل. ص475- ص493.

39- النتشة، يوسف (2011): "مسارات وجولات من السياحة الرديفة في مدينة القدس". القدس: التجمع السياحي المقدسي.

40- نويهض، بيان (1993): "ستون عامًا مع القافلة العربية (مذكرات عجاج نويهض)"، الطبعة الأولى. دار الاستقلال للدراسات والنشر، بيروت.

41- ياسين، رياض (2010): "دراسات في التراث الثقافي لمدينة القدس". في: محسن صالح (محرر). بيروت: مركز الزيتونة للدراسات والاستشارات. صفحات 453- 494.

مراجع إلكترونية:

1- بطحيش، راجي (8\5\2015): "منار زعبي: من الجدار إلى الحاجز نعود"، عكا. تاريخ الاسترداد من موقع قتيدا 5\8\2017.
(/http://www.qadita.net/featured/raji-manar)

2- تقي، جمال (2007): "من يكتب التاريخ؟". العراق. تاريخ الاسترداد من موقع الحوار المتمدن 13\4\2017.
(http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=105749)

3- جامعة بير زيت: (ب.ت.): "معهد إدوارد سعيد"، فلسطين. تاريخ الاسترداد من موقع جامعة بير زيت 8\11\2016
(http://ncm.birzeit.edu/ar/nbdh-n-lmhd)

4- جامعة القدس (ب.ت.): "نبذة تاريخية". تاريخ الاسترداد من موقع جامعة القدس 17\7\2017.
(https://www.alquds.edu/ar/about-us-ar/history-ar.html)

5- جيلالي، بوبكر (11\10\2014): "الهوية الثقافية"، صحيفة المثقف الإلكترونية، عدد 2958، أستراليا. تاريخ الاسترداد من موقع المثقف 17\7\2016.
(http://almothaqaf.com/index.php/thaqafat/885787.html)

6- الحرّة (24\6\2013): "إسرائيل تمنع مهرجانا فلسطينيا للأطفال". تاريخ الاسترداد من موقع الحرة 14\12\2016.
(http://www.alhurra.com/a/pal-israel-ban/226162.html)

7- الحريّة (7\1\2016): "من هو وزير الثقافة الفلسطيني؟"، رام الله. تاريخ الاسترداد من موقع الحرية مجلة التقدميين العرب على الإنترنت 29\7\2017.
(http://alhourriah.org/article/37356)

8- حسين، أحمد (2010): "أسس نشأة المتحف". الأردن. تاريخ الاسترداد من عالم الإظهار المعماري 12\4\2017:
(http://www.3d2ddesign.com/more_architecture.php?id=32&desig=8)

9- حسين، نسب (2015): "ما مدى سريان القانون الدولي الإنساني على مناطق القدس المحتلة عام 1967؟". العراق. تاريخ الاسترداد 15\12\2016 من الحوار المتمدن:
(http://ahewar.org/rate/bindex.asp?yid=11400)

10- الحوش بيت الفن والتصميم العربي (ب.ت.): "الفنان أحمد كنعان"، عمّان. تاريخ الاسترداد من موقع الحوش 29\7\2017.
(/http://alhoush.com/ar/ahmad-canaan)

11- دليل القدس (ب.ت.): "برج اللقلق"، فلسطين. تاريخ الاسترداد عن موقع دليل القدس 28\7\2017.
(http://www.enjoyjerusalem.com/ar/explore/cultural-centers/%D8%AC%D9%85%D8%B9%D9%8A%D8%A9-%D9%85%D8%B1%D9%83%D8%B2-%D8%A8%D8%B1%D8%AC-%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%82%D9%84%D9%82-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AC%D8%AA%D9%85%D8%B9%D9%8A%D8%A9)

12- دنيا الوطن (6\10\2013): "صورة نادرة.. استوديو خليل رعد أول مصوّر عربي في فلسطين"، رام الله. تاريخ الاسترداد من دنيا الوطن 5\8\2017.
(https://www.alwatanvoice.com/arabic/news/2013/10/06/444121.html)

13- ذاكرة القدس(2016): "حسني الأشهب"، فلسطين.
تاريخ الاسترداد من موقع ذاكرة القدس 27\7\2017 ،
(http://www.jerusalemrecalled.com/%D8%AD%D8%B3%D9%86%D9%8A_%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B4%D9%87%D8%A8)

14- الرجوب، عوض (29\9\2011): "محاولات لحفظ التاريخ الفلسطيني"، قطر. تاريخ الاسترداد من موقع الجزيرة، 10\4\2017.
(http://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2011/9/29/%D9%85%D8%AD%D8%A7%D9%88%D9%84%D8%A7%D8%AA-%D9%84%D8%AD%D9%81%D8%B8-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B1%D8%A7%D8%AB-%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%84%D8%B3%D8%B7%D9%8A%D9%86%D9%8A)

15- الزرو، نواف (8\8\2011): "فنكلشتاين إذ يفكك الأساطير الصهيونيّة!"، فلسطين. تاريخ الاسترداد من موقع عرب 48، 10\8\2017.
(http://www.arab48.com/%D9%85%D9%82%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%AA-%D9%88%D8%A2%D8%B1%D8%A7%D8%A1/%D9%85%D9%82%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%AA-%D9%88%D8%A2%D8%B1%D8%A7%D8%A1/2011/08/08/%D9%81%D9%86%D9%83%D9%84%D8%B4%D8%AA%D8%A7%D9%8A%D9%86-%D8%A5%D8%B0-%D9%8A%D9%81%D9%83%D9%83-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B3%D8%A7%D8%B7%D9%8A%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%87%D9%8A%D9%88%D9%86%D9%8A%D8%A9!--%D9%86%D9%88%D8%A7%D9%81-%D8%A7%D9%84%D8%B2%D8%B1%D9%88)

16- السروي، صلاح (22\9\2009): "المثاقفة وسؤال الهوية". الولايات المتحدة. تاريخ الاسترداد من موقع ديوان العرب 20\10\2016.
(http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=19550)

17- سلسة تنوين(ب.ت.): "سلسلة تنوين". تاريخ الاسترداد 27\1\2017
https://stanween.wordpress.com/%D9%85%D9%86-%D9%87%D9%8A-%D8%B3%D9%84%D8%B3%D9%84%D8%A9-%D8%AA%D9%86%D9%88%D9%8A%D9%86-%D8%9F

18- السينما. كوم (ب.ت.): "رائدة أدون"، الولايات المتحدة. تاريخ الاسترداد من السينما.كوم 3\8\2017.
(/http://www.elcinema.com/person/1066500)

19- شهيب، عادل (2010): "الثقافة والهُوية –إشكالية المفاهيم والعلاقة–"، جامعة جيجل، الجزائر. تاريخ الاسترداد 2017\9\2 .
(http://www.aranthropos.com/%D8%A7%D9%84%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D9%80%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%87%D9%8F%D9%88%D9%8A%D8%A9-%D8%A5%D8%B4%D9%83%D8%A7%D9%84%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%81%D8%A7%D9%87%D9%8A%D9%85)
20- الشيخ، ج، الإبراهيمي، ب. (2009): الاستعمار حاول تشويه الهوية الجزائرية واللغة العربية، فرنسا. تاريخ الاسترداد 2016\7\16.
(http://mokhtari.over-blog.org/article-33737253.html)
21- صلاح، رزان (2016): "الشاعر محمود درويش"، الأردن. تاريخ الاسترداد من موقع موضوع 2017\6\13.
(http://mawdoo3.com/%D8%A8%D8%AD%D8%AB_%D8%B9%D9%86_%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%A7%D8%B9%D8%B1_%D9%85%D8%AD%D9%85%D9%88%D8%AF_%D8%AF%D8%B1%D9%88%D9%8A%D8%B4)
22- عابدي، عبد (2012): "فؤاد إغبارية – ذاكرة مرئية"، أم الفحم. تاريخ الاسترداد من موقع myschool 2017\8\2.
(http://myschool.co.il/galleryarb/?page_id=26413)
23- عبد الكسار، أكرم (ب.ت.): "الممتلكات الثقافية والمواثيق الدولية بين النظرية والتطبيق". أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية. تاريخ الاسترداد 2016\12\14 من ويكيلكس
(https://wikileaks.org/syria-files/attach/163/163512_1)
24- عصا، عزيز (2014\12\19): "حسني الأشهب: اعتلى صهوة التعليم.. فذاد عن عروبة القدس"، فلسطين. تاريخ الاسترداد من موقع رواق المهد 2017\4\9.
(http://alassaaziz.blogspot.co.il/2014/09/blog-post_18.html)
25- علي، عبد الرحيم (2016\1\17): "الطريق الى يناير.. مشروع الشرق الأوسط الكبير 2"، مصر. تاريخ الاسترداد عن موقع عبد الرحيم علي 2016\11\6.
(http://www.abdelrehimaly.com/61585)
26- غالي (2006): "مخطوطات العهد القديم وترجماته القديمة". عن موقع د. غالي تاريخ الاسترداد 2017\2\22.
(http://drghaly.com/articles/display/11842)

27- فكري، أنطونيوس (ب.ت.): "تفسير سفر العدد"، مصر. تاريخ الاسترداد من موقع "شرح الكتاب المقدس" 19\3\2017.
http://st-takla.org/pub_Bible-Interpretations/Holy-Bible-Tafsir-01-Old-Testament/Father-Antonious-Fekry/04-Sefr-El-Adad/Tafseer-Sefr-El-3adad__01-Chapter-24.html

28- الفلاسفة (2009): "نموذج تحليل نص (الذات المفكرة) لديكارت"، اسرائيل. تاريخ الاسترداد من موقع الفلاسفة، 15\7\2016.
(http://alfalsafa.blogspot.co.il/2009/04/blog-post_23.html)

29- القاسم، خالد (أيار 2006): "العولمة وأثرها على الهوية"، تاريخ الاسترداد من موقع الإسلام اليوم، 20\10\2016.
(http://www.islamtoday.net/bohooth/artshow-86-7335.html)

30- مبادرة شباب البلد (ب.ت) تاريخ الاسترداد عن صفحة التواصل الاجتماعي فايسبوك تاريخ الاسترداد 8\4\2017.
(/https://www.facebook.com/shabab.elbalad/about)

31- مبدعون فلسطينيون (20\2\2011): "العالمة الفلسطينية د.نادية أبو الحاج". تاريخ الاسترداد من موقع التواصل الاجتماعي فايسبوك 6\6\2017.
https://www.facebook.com/notes/creators-%D9%85%D8%A8%D8%AF%D8%B9%D9%88%D9%86-%D9%81%D9%84%D8%B3%D8%B7%D9%8A%D9%86%D9%8A%D9%88%D9%86/%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%84%D8%B3%D8%B7%D9%8A%D9%86%D9%8A%D8%A9-%D8%AF-%D9%86%D8%A7%D8%AF%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D8%A8%D9%88-%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%A7%D8%AC-%D9%85%D8%AF%D9%8A%D8%B1%D8%A9-%D9%84%D9%84%D8%AF%D8%B1%D8%A7%D8%B3%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%84%D9%8A%D8%A7-%D9%81%D9%8A-%D9%82%D8%B3%D9%85-%D8%B9%D9%84%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%A5%D9%86%D8%B3%D8%A7%D9%86-%D9%81%D9%8A/191769827510595/

32- متحف إسرائيل – الموقع الإلكتروني، تاريخ الاسترداد (10\2\2017)
(http://www.imjnet.org.il/page_2126)

33- متحف برج داود – الموقع الإلكتروني، تاريخ الاسترداد (15\2\2017).
(http://www.tod.org.il/ar/museum/about-the-museum)

34- متحف على خط التماس – الموقع الإلكتروني، تاريخ الاسترداد (6\2\2017)
(http://www.mots.org.il/Heb/TheMuseum/TheMuseum.asp)

35- محمود، أحمد (18\1\2017): "قصة حياة ليوناردو دافنشي وأسراره الخفيّة". تاريخ الاسترداد من مجلة قهاوي 8\8\2017. (http://ahawy.com/posts/4053)

36- محمود، الحسين (12\10\2011): "التعريف بالمتاحف ونشأتها". تاريخ الاسترداد 12\4\2017 من موقع السياسي. كوم.
(http://www.elsyasi.com/article_detail.aspx?id=639)

37- المختار، صلاح (21\10\2015): "حروب أدلة الهوية"، موقع وجهات نظر، العراق.
(http://www.wijhatnadhar.org/article.php?id=4590)

38- مركز يبوس (ب.ت.) تاريخ الاسترداد عن موقع مركز يبوس الثقافي 8\11\2016.
(http://yabous.org/ar/?page_id=1855)

39- مريح، إيناس (29\3\2009): "أبواب مدينة القدس مغلقة أمام الأنشطة الثقافية"، فلسطين. تاريخ الاسترداد من إيلاف 14\12\2016.
(http://elaph.com/Web/Reports/2009/3/424107.html)

40- المريط، مصطفى (24\9\2014): "الثقافة بين المفهومين العربي والغربي"، السعودية. تاريخ الاسترداد 17\7\2016.
(http://www.nama-center.com/ActivitieDatials.aspx?id=20468)

41- المعرفة (ب.ت.): "أهداف سويف"، نيويورك. تاريخ الاسترداد عن موقع المعرفة 28\7\2017.
(http://www.marefa.org/%D8%A3%D9%87%D8%AF%D8%A7%D9%81_%D8%B3%D9%88%D9%8A%D9%81)

42- المعرفة (ب.ت.): توفيق زياد، نيويورك. تاريخ الاسترداد من موقع المعرفة 15\6\2017.

43- (http://www.marefa.org/%D8%AA%D9%88%D9%81%D9%8A%D9%82_%D8%B2%D9%8A%D8%A7%D8%AF)

44- المعرفة (ب.ت): ثيودور هرتسل، نيويورك. تاريخ الاسترداد من موقع المعرفة 13\6\2017.

45- (http://www.marefa.org/%D8%AA%D9%8A%D9%88%D8%AF%D9%88%D8%B1_%D9%87%D8%B1%D8%AA%D8%B3%D9%84)

46- المعرفة (ب.ت): "حاييم نحمان بياليك"، نيويورك. تاريخ الاسترداد من موقع المعرفة 2017\6\13.
(http://www.marefa.org/%D8%AD%D8%A7%D9%8A%D9%8A%D9%85_%D9%86%D8%AD%D9%85%D8%A7%D9%86_%D8%A8%D9%8A%D8%A7%D9%84%D9%8A%D9%83)
47- المعرفة (ب.ت.): "رينيه ديكارت"، نيويورك. تاريخ الاسترداد من موقع المعرفة 2017\6\13.
(http://www.marefa.org/%D8%B1%D9%8A%D9%86%D9%8A%D9%87_%D8%AF%D9%8A%D9%83%D8%A7%D8%B1%D8%AA)
48- المعرفة (ب.ت.): "محمد البشير الإبراهيمي"، نيويورك. تاريخ الاسترداد من موقع المعرفة 13\6\2017.
(http://www.marefa.org/%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%B4%D9%8A%D8%B1_%D8%A7%D9%84%D8%A5%D8%A8%D8%B1%D8%A7%D9%87%D9%8A%D9%85%D9%8A)
49- منظّمة عيمق شبيه، القدس. تاريخ الاسترداد عن موقع المنظمة، 9\6\2017.
(/http://alt-arch.org/ar/about-us)
50- مؤسسة الشارقة للفنون (2009): "شريف واكد"، الشارقة. تاريخ الاسترداد من موقع الشارقة 5\8\2017.
(http://sharjahart.org/ar/sharjah-art-foundation/people/waked-sharif)
51- مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري (2008): "سالم جبران"، مصر. تاريخ الاسترداد من موقع مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين 15\6\2017
.http://www.albabtainprize.org/encyclopedia/poet/0612.htm
52- مؤسسة القدس للثقافة والتراث (ب.ت.): "اسحاق موسى الحسيني"، فلسطين. تاريخ الاسترداد من موقع مؤسسة القدس للثقافة والفنون 17\6\2017.
.(http://alqudslana.com/index.php?action=individual_details&id=3246)
53- مؤسسة القدس للثقافة والتراث (ب.ت.): "سليمان منصور"، دمشق. تاريخ الاسترداد من موقع مؤسسة القدس للثقافة والتراث 3\8\2017.
(http://alqudslana.com/index.php?action=individual_details&id=11)
54- مؤسسة القدس للثقافة والتراث (ب.ت.): "كامل جميل العسلي"، دمشق. تاريخ الاسترداد من موقع مؤسسة القدس للثقافة والتراث 11\6\2017.
http://alqudslana.com/index.php?action=individual_details&id=2282

55- موقع بوابة المتاحف الإلكترونية الوطنية في إسرائيل. تاريخ الاسترداد 15\4\2017 (museumsinisrael.gov.il)

56- موقع عرب 48. (9\12\2016): "الثقافة المستهدفة: الاحتلال يمنع نشاطا ثقافيا في الحكواتي"، تاريخ الاسترداد من موقع عرب 48 ، 14\12\2016.
(http://www.arab48.com/%D9%81%D8%B3%D8%AD%D8%A9/%D8%AC%D8%B3%D8%AF/%D9%85%D8%B3%D8%B1%D8%AD/2016/12/09/%D8%A7%D9%84%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B3%D8%AA%D9%87%D8%AF%D9%81%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%AD%D8%AA%D9%84%D8%A7%D9%84-%D9%8A)

57- موقع غسّان كنفاني (2006): "السّيرة الذاتيّة". تاريخ الاسترداد من موقع غسّان كنفاني، 13\6\2017. (http://www.ghassankanafani.com)

58- موقع الموسوعة العربية (ب.ت.): "هندسة المتاحف". تاريخ الاسترداد من موقع الموسوعة العربية 10\6\2017
(https://www.arab-ency.com/ar/%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%AD%D9%88%D8%AB/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AA%D8%A7%D8%AD%D9%81-%D9%87%D9%86%D8%AF%D8%B3%D8%A9)

59- موهوبون – موقع المخترعين العرب (ب.ت.): "ابن خلدون". تاريخ الاسترداد من موقع موهوبون 13\6\2017
(http://www.mawhopon.net/?p=4309)

60- موهوبون – موقع المخترعين العرب (ب.ت.): "إدوارد سعيد". تاريخ الاسترداد من موقع موهوبون 13\6\2017 .
(http://www.mawhopon.net/?p=1547).

61- موهوبون – موقع المخترعين العرب (ب.ت.): "الجرجاني". تاريخ الاسترداد من موقع موهوبون 13\6\2017.
(http://www.mawhopon.net/?p=4327).

62- نادي زدني، تاريخ الاسترداد عن موقع التواصل الاجتماعي فايسبوك 8\4\2017 (facebook.com/pg/zedni/about/?ref=page_internalK)

63- وكالة وفا (ب.ت.): "إميل حبيبي"، فلسطين. تاريخ الاسترداد من وكالة وفا 13\6\2017.

(http://info.wafa.ps/persons.aspx?id=298)

64- ونوس، مالك (7\2\2012): "الجدار العازل: ابرتهايد إسرائيل المكتمل". بيروت. تاريخ الاسترداد من المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 14\12\2016.
(http://www.dohainstitute.org/release/63bc5cf8-9cb3-4dc3-bc23-e51eedcc010f)

65- يعقوب، أوس (2\1\2012): "القائد عبد القادر الحسيني"، دمشق. تاريخ الاسترداد من مؤسسة القدس للثقافة والتراث 10\6\2017.
(http://www.alqudslana.org/index.php?action=article&id=2653)

فيلم وثائقي:

دزدار، رائد (مخرج) (2012): هنا القدس دار الإذاعة الفلسطينية، فيلم وثائقي.
(https://www.youtube.com/watch?v=szMXC5UC71A)

نصوص قوانين واتفاقيات دولية:

1- اتفاقية جنيف الرابعة 1949.
(http://www.mofa.gov.iq/documentfiles/129844885646757133.pdf , 10.12.2016)

2- إتفاقية لاهاي لحماية الممتلكات الثقافية في حالة نزاع مسلح 1954.
(http://hrlibrary.umn.edu/arab/b205.html، 12.12.2016)

3- الإعلان العالمي لحقوق الإنسان 1948.
(http://www.oic-iphrc.org/ar/data/docs/legal_instruments/international/UDHR%20-%20AV.pdf, 10.12.2016)

4- إعلان فريبور 2007.
(https://www.unifr.ch/iiedh/assets/files/Declarations/declaration-ar4.pdf, 10.12.2016),

5- قانون المتاحف (1984) ، תקנות המוזיאונים תשמ"ה – 1984.
(https://www.nevo.co.il/law_word/Law01/200_002.doc ، 9.6.2017)

6- قرار اليونسكو 200 م ت\ 25، 2016.
(http://unesdoc.unesco.org/images/0024/002462/246215A.pdf ، 15.1.2017)

المقابلات واللّقاءات الشخصية:

1. إبراهيم جوهر (تشرين الثاني 2015): وضع القدس الثقافي منذ عام 2009، مقابلة.
2. د.أميتاي مندلسون (11\4\2017): معرض الفن الاسرائيلي، مكالمة هاتفية.
3. أورا تسباري (23\3\2016): أسلوب عمل متحف ساحة الحي القديم، مقابلة.
4. أورا تسباري (4\4\2017): متحف ساحة الحي القديم، مراسلة الكترونية.
5. بهاء الجعبة (18\1\2017): متحف دار الطفل العربي، مقابلة.
6. بهاء الجعبة (9\4\2017): الرواية في المتاحف، مراسلة الكترونية.
7. طارق أبو سنينة (25\3\2017): أبعاد الفكر والرواية الصهيونية، مقابلة.
8. عايدة موظفة في متحف وجود (13\2\2017): متحف وجود، مقابلة.
9. د.عمر يوسف (نيسان 2017): مدى الاهتمام بالآثار، مقابلة.
10. عمير دعنا (حزيران 2014): المشهد الثقافي للقدس عام 1948. مقابلة.
11. فادي عاصلة (4\4\2017): المتاحف الاسرائيلية والفلسطينية، مقابلة.
12. فوزي إبراهيم (آذار 2017): متحف روكفلر، اتصال تلفوني.
13. لؤرا بيئيري (نيسان 2017): عدد زوار متحف الكتاب المقدس، مراسلة إلكترونيّة.
14. محمود شقير (تشرين الثاني 2015): وضع القدس الثقافي منذ عام 2009، مقابلة.
15. مرشدة عربية من القدس (اذار 2017): الإرشاد في برج داود، اتصال هاتفي.
16. مسؤولة في دائرة الاثار الاسرائيلية (17\3\2017): أسلوب عرض معارض الاثار، مقابلة ومراسلات الكترونية.
17. ملحم بدر (1\3\2017): متحف إسرائيل، مقابلة.
18. ميساء الجندي (تشرين الثاني 2015): دار الجندي وتأسيسها، مراسلة الكترونية، ومكالمة هاتفية.
19. ياسمين ياسين (اذار 2017): قسم الإرشاد العربي في برج داود، اتصال هاتفي.
20. د. يوسف النتشة (15\3\2017): المتحف الإسلامي، مقابلة.

المراجع باللّغة العبرية

1- أمير، مئير، و جور، ميكي (2013):"ميزانيات المتاحف المعترف بها في اسرائيل" (فحص اقتصادي شامل)(تقرير).

אמיר, מאיר ו- גור, מיקי (2013): תקציב המוזיאונים המוכרים בישראל – (בדיקה כלכלית מקיפה) (דו"ח).

(meiramir.co.il/?dl_id=5, 22.3.2017)

2- باروخ، يوبل و كوديش، راحيل (ب.ت.): خلفية تاريخية، إسرائيل. تاريخ الاسترداد من موقع سلطة الآثار 15\4\2017.

ברוך, יובל ו- קודיש, רחל (ב.ת.): רקע היסטורי, ישראל. אתר רשות העתיקות.

(http://www.antiquities.org.il/article_heb.aspx?Module_id=12&sec_id=39&subj_id=156)

3- بيت الفن في إسرائيل (ب.ت.): "تسفي جيفاع"، تل أبيب. تاريخ الإسترداد من موقع الفانين الإسرائيليين 3\8\2017.

בית לאומנות בישראל (ב.ת.): "צבי גבע", תל אביב.

(http://www.israeliartists.co.il/m/%D7%A6%D7%99%D7%91%D7%99_%D7%92%D7%91%D7%A2_Tsibi_Geva).

4- كارك، روت، و فري، نوعم (2008): "المتاحف والتعددية الثقافية في إسرائيل". مجلة أفق للجغرافيا، الجامعة العبرية، القدس.

קרק, רות, ו- פרי, נעם (2008): "מוזיאונים ורב- תרבותיות בישראל", אופקים בגיאוגרפיה, האוניברסיטה העברית, ירושלים.

5- كنيريت (2008): "شخصيات القدس – مئير بن دوف"، موديعين.

تاريخ الاسترداد عن موقع دار النشر "كنيريت" 29\7\2017.

הוצאת כנרת זמורה- ביתן דביר בע"מ (2008): "ביוצרי ירושלים – הסופר מאיר בן דב", מודיעין. (http://www.kinbooks.co.il/page_6073)

6- لقاءات من النّوع المواجه (ب.ت.): "عدي نس"، القدس. تاريخ الاسترداد من موقع لقاءات من النّوع المواجه 7\8\2017.

מפגשים מהסוג החזותי (ב. ת.): "עדי נס", ירושלים.

(http://www1.amalnet.k12.il/sites/Mifgashim/Pages/nesadi.aspx)

7- ليتمان، شاني (2015): "ريشة الرُّعاة التي لمنشة كديشمان"، تل أبيب. تاريخ الاسترداد من موقع هآرتس 3\8\2017.
ליטמן, שני (2015): מכחול הרועים של מנשה קדישמן", תל אביב. (https://www.haaretz.co.il/gallery/art/.premium-1.2632912)
8- متحف ساحة الحي القديم (2011): قطرة حليب، الطبعة الثانية. متحف ساحة الحي القديم، القدس.
מוזיאון חצר הישוב הישן (2011): טיפת חלב, מהדורה 2. מוזיאון חצר הישוב הישן, ירושלים.
9- مدرسة سام شفيغل للسينما والتلفزيون (ب.ت.): "البروفسور ميخا كيرشنر"، القدس. تاريخ الاسترداد من موقع مدرسة سام شفيغل 8\8\2017.
ביה"ס סאם שפיגל לקולנוע ולטלוויזיה (ב.ת.): "פרופ' מיכה קירשנר", ירושלים.
(http://www.jsfs.co.il/template/default.aspx?PageId=158&Preview=1)
10- معهد فان لير في القدس (ب.ت.): "يونتان مزراحي"، القدس. عن موقع معهد فان لير تاريخ الاسترداد 9\6\2017.
מכון ון ליר בירושלים (ב.ת.): "יונתן מזרחי", ירושלים.
(http://www.vanleer.org.il/he/people/%D7%99%D7%95%D7%A0%D7%AA%D7%9F-%D7%9E%D7%96%D7%A8%D7%97%D7%99)
11- وزارة الثقافة والرياضة (2016): "قائمة المتاحف المعترف بها حسب القانون"، القدس. تاريخ الاسترداد من موقع وزارة الثقافة والرياضة 15\4\2017.
משרד התרבות והספורט (2016): "רשימת המוזיאונים המוכרים על פי החוק", ירושלים.
(http://mcs.gov.il/Culture/activities/Museums%20of%20Fine%20Arts/Pages/List-of-Museums.aspx)
12- يديعوت أحرونوت (ب.ت.): "موارتسي غوتليب"، تل أبيب. تاريخ الاسترداد عن موقع يديعوت أحرونوت 5\8\2017.
ידיעות אחרונות (ב. ת.): "מאורצי גוטליב", תל אביב.

(http://www.ynet.co.il/yaan/0,7340,L-624131-PreYaan,00.html)

13- يعقوبسون، ميخائيل (2015\3\26): "متحف إسرائيل يحتفل باليوبيل"، تل أبيب. تايخ الاسترداد من موقع يعقوبسون 2017\8\7.

יעקובסון, מיכאל (2015\3\26): "מוזיאון ישראל חוגג יוביל", תל אביב.
(http://xnet.ynet.co.il/architecture/articles/0,14710,L-3108863,00.html)

المراجع باللّغة الإنجليزية:

1- Abu El-Haj, Nadia (2002): "Facts on the Ground: Archaeological Practice and Territorial Self Fashioning in Israeli Society", The University of Chicago Press, Chicago.

2- Cline, Austin (25.8.2016): "Third Crusade & Aftermath 1187-1197: Timeline of the Crusades",
(https://www.thoughtco.com/the-crusades-battle-of-hattin-2360712, 16.4.2017)

3- Davis, Rochelle (2002):" Ottoman Jerusalem: The Growth of the City Outside the Walls". S. Tamari (Edt.), Jerusalem 1948 the Arab Neighborhoods and their Fate in the War (p.10-29), 2 ed., Institute of Jerusalem Studies & Badil Resource Center, Jerusalem.

4- Encyclopedia Britannica (without date): "Alfred Thayer Mahan", U.S.A.
(https://www.britannica.com/biography/Alfred-Thayer-Mahan, 13.6.2017)

5- Encyclopedia Britannica (without date):"Dame Kathleen Kenyon", U.S.A.
(https://www.britannica.com/biography/Kathleen-Kenyon, 29.7.2017)

6- Good Therapy (without date):"Philip Zimbardo", USA. (http://www.goodtherapy.org/famous-psychologists/philip-zimbardo.html, 3.8.2017)

7- Greenberg, Joel (2013): "Museum exhibit becomes front in Israeli-Palestinian struggle", USA. (https://www.washingtonpost.com/world/middle_east/museum-exhibit-becomes-front-in-israeli-palestinian-struggle/2013/02/13/dca47284-7614-11e2-95e4-6148e45d7adb_story.html?utm_term=.78db204e2efe, 7.6.2017)

8- Hickman, Kennedy(2015): "Crusades: Siege of Jerusalem", USA. , https://www.thoughtco.com/crusades-siege-of-jerusalem-2360716 16.4.17)

9- Internet Encyclopedia of Philosophy (without date): "Martin Heidegger (1889-1976), from IEP site. (http://www.iep.utm.edu/heidegge/, 12.06.2017)

10- Kark, Ruth (1986): "The Contribution of the Ottoman Regime to the Development of Jerusalem and Jaffa, 1840 -1917". D. Kushner (Edt.), Palestine in the Late Ottoman Period (p. 46-58), Yad Izhak & E.J. Brill, Jerusalem.

11- Khalidi, Rashid (1997): "Palestinian Identity", Columbia University Press, New York.

12- Knox, Paul (2011): "Cities and Design" (p. 186-198), Routledge, New York, p. 184-201.

13- Lapidoth, Ruth. (1994): "Jerusalem Past, Present and Future". Israel Law Review.

14- Mendel, Yonatan & Steinberg, Alexa Rose (2011): "The Museological side of the conflict: Israeli Exhibition of Terror and the Palestinian Museum of Prisoners", Museum and Society. Vol. 9, no.3. University of Leicester, UK. p 190-213.

15- Photography in Jerusalem (without date): "Yaacov Ben Dov", Jerusalem.
(http://www.snunit.k12.il/jerusalem-hoto/en/MAINBenDov.html, 7.8.2017)
16- Poole, Gary (Without Date): "Flavius Josephus", U.S.A.
(https://www.britannica.com/biography/Flavius-Josephus, 5.8.2017).
17- Research & Degrowth (2013): "Serge Latouche".
(https://degrowth.org/2013/03/07/serge-latouche-1/, 13.6.2017)
18- Sharma, Ritu (2013): "Through a museum, 23-yr-old wants Ahmedabad to talk about its conflicts", India.
(http://archive.indianexpress.com/news/through-a-museum-23yrold-wants-ahmedabad-to-talk-about-its-conflicts/1092426/, 8.6.2017)
19- Street, Brian (without date): "Sir Edward Burnett Tylor", U.S.A.
(https://www.britannica.com/biography/Edward-Burnett-Tylor, 5.8.2017)
20- The Nationalism project (1999): "Richard Handler", England.
(http://www.nationalismproject.org/what/handler.htm, 11.6.2017)
21- The Oxford Dictionary of Islam (2017): "Salah al- Din", Oxford University Press, England.
(http://www.oxfordislamicstudies.com/article/opr/t125/e2074, 10.4.2017)
22- YnetArt (Without Date): "Marc Chagall", Israel.
(http://en.ynetart.co.il/?CategoryID=699, 7.8.2017)
23- YnetArt (Without Date): "Moshe Castel", Israel.
(http://en.ynetart.co.il/?CategoryID=666, 8.8.2017)

مصادر الصور:

تمّ إلحاق مصادر الصور في متن الدراسة، والصّور التي لم يُشار إلى مصدرها التقطت بعدسة الباحثة.

الفهرس

الشكر ب

الملخص ت

Abstract ح

الفصل الأول : خطوات في بداية الدرب (خلفيات الدراسة)

1.1 مقدمة 1

1.2 مبررات الدراسة (الدوافع والمحفزات) 3

1.3 مشكلة الدراسة 4

1.4 أهداف الدراسة 4

1.5 أسئلة الدراسة 5

1.6 فرضيات الدراسة 5

1.7 معيقات الدراسة 6

1.8 منهجيّة الدراسة 7

1.9 جمع البيانات وتحليلها 8

الفصل الثاني: الهوية، الثقافة، وما بينهما (الإطار النظري والدراسات السابقة)

2.1 ما هي الهوية؟ 9

2.2 الهوية في الصراع 11

2.3 ما هي الثقافة؟ 14

2.4 ما هي الهوية الثقافية وعناصرها؟ 16

2.5 ما هي الهوية الفلسطينية؟ 17

2.6 العلاقة بين الثقافة والهوية الفلسطينيتين 19

2.7 الهوية الثقافية الفلسطينية للقدس 21

2.8 المتاحف الدور والمكانة

2.8.1. ما هو المتحف؟ 25

2.8.2. المعايير المهمّة في تصميم المتاحف 26
2.8.3. دور المتاحف كجزء من المشهد الثقافي للمدن 27
2.8.4. المتحف كأداة للتعبير عن الصراع 29
2.8.5. مكانة المتاحف في الغرب 33
2.8.6. مكانة المتاحف عند العرب 33
2.8.7. مكانة المتاحف في إسرائيل 34
2.8.8. مكانة المتاحف في فلسطين 35
2.9 دراسات سابقة 36

الفصل الثالث: نبذة تاريخية وقانونية

3.1 نبذة تاريخية عن الحياة الثقافية في القدس 41
3.1.1. الفترة الأخيرة من السيطرة العثمانية على القدس 1840–1917م 42
3.1.2. الاحتلال والانتداب البريطاني1917– 1948م 45
3.1.3. فترة الحكم الأردني 1948–1967م 48
3.1.4. الاحتلال الإسرائيلي عام 1967م 49
3.1.5. المشهد الثقافي المقدسي في العقد الأخير حتّى 2016 52
3.1.5.1. افتتاح مقاهي ثقافية أو ذات بعد ثقافي 53
3.1.5.2. ملتقيات أو تجمعات شبابية 55
3.1.5.3. افتتاح دار نشر مقدسية 58
3.1.5.4. افتتاح مقرّات ثقافية لمؤسسات قائمة، وتجديد عمل مراكز ثقافية كانت قائمة 58
3.2 الاعتداءات الاسرائيلية على الحقوق والممتلكات الثقافية في القدس والقانون الدولي 60
3.2.1. ما هي الاعتداءات التي مارسها ويمارسها الاحتلال الاسرائيلي على القدس؟
3.2.1.1. السيطرة على المكتبات الخاصة وسرقة كتبها في الأجزاء المحتلة من القدس الغربية 61
3.2.1.2. الاعتداء على البنايات الثقافية 63
3.2.1.3. الاغلاقات للمؤسسات الثقافية ومنع بعض النشاطات 65

3.2.1.4. تهويد الأسماء العربية 66
3.2.1.5. الجدار الفاصل وأثره على التعليم 66
3.2.2. الحماية القانونية للممتلكات الثقافية 67
3.2.3. الانتهاكات الثقافية في القدس والقانون الدولي
3.2.3.1. وضعية القدس القانونية 67
3.2.3.2. ما مدى انتهاك الاعتداءات على الممتلكات والحقوق الثقافية للقانون الدولي وحقوق الانسان 68
3.2.3.3. الردود على الاعتداءات الثقافية في القدس وانتهاك القانون الدولي 70

الفصل الرابع: المتاحف الإسرائيلية والفلسطينية في القدس كما رأيتها عام 2017 (مسح عام) 72

4.1 مسح عام للمتاحف الإسرائيلية

4.1.1. متحف البيت المحروق 74
4.1.2. متحف ساحة الحي القديم 80
4.1.3 متحف برج داود 91
4.1.4. متحف بلدان الكتاب المقدس القدس 110
4.1.5. متحف على خط التماس 117
4.1.6. متحف إسرائيل 126
4.1.7. متحف روكفلر 152

4.2 مسح عام للمتاحف الفلسطينية

4.2.1. المتحف الإسلامي 158
4.2.2. متحف وجود 164
4.2.3. متحف مؤسسة دار الطفل العربي للتراث الفلسطيني 171
جدول لعدد الزوار للمتاحف الإسرائيليّة والفلسطينيّة لعام 2016 178

الفصل الخامس: ما بيننا وما بينهم

نظرة مقارنة بين المتاحف الاسرائيلية المتاحف الفلسطينية في القدس

1 المبنى والمسار السياحي 180

2 أساليب العرض 182

3 أسلوب التواصل مع الجمهور 184

4 أسلوب التعامل مع الزائر وإمكانيات الإرشاد في المتحف 188

5 رواية المتحف 190

ما بين المتحف الفلسطيني والمتحف الإسرائيلي.. وجهة نظر أخرى 200

الفصل السادس: الهوية الثقافية في القدس إلى أين؟ 207

1. هل تعبر المتاحف الفلسطينية في القدس عن مركبات الهوية الثقافية الفلسطينية للمدينة؟ 208

2. ما هي أساليب تهويد الهوية الثقافية المقدسيّة في المتاحف الإسرائيلية؟ 211

3. متاحفنا الفلسطينية إلى أين؟ 213

رسالة الختام 216

المراجع 218