كلية الدراسات العليا

برنامج الدراسات الإسرائيلية

توظيف الصهيونية للرأسمال الطباعي: دراسة في المؤسسات الصهيونية وملصقاتها في فلسطين 1897–1948

Zionism and Print Capital: A study of Zionist institutions and their Posters 1897-1948

فارس شوملي

2019

إشراف: د. منير فخر الدين

توظيف الصهيونية للرأسمال الطباعي: دراسة في المؤسسات الصهيونية وملصقاتها في فلسطين 1897-1948

Zionism and Print Capital: A study of Zionist institutions and their Posters 1897-1948

رسالة ماجستير مقدمة من:
فارس شوملي

إشراف:
د. منير فخر الدين

تاريخ المناقش 16 كانون ثاني 2019

أعضاء لجنة النقاش:
د. منير فخر الدين (رئيساً) .....
د. مجيد شحادة (عضواً) .....
د. عصام نصار (عضواً) .....

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في برنامج الدراسات الإسرائيلية من كلية الدراسات العليا في جامعة بيرزيت – فلسطين

2019

الشكر

بدأت العمل على هذه الرسالة فعلياً منذ بداية دراستي في ماجستير الدراسات الإسرائيلية، وأتممت في جزءاً لا بأس به من العمل في أثناء تحضيري للمساقات المختلفة، فكنت أبحث في كل مرة في زاوية جديدة تتناسب والمساق الذي كنت أدرسه، وبذلك فإنني اغتنيت كثيراً من ملاحظات مدرسي ومدرسات المساقات المختلفة والتي كانوا كريمين بها في تعليقهم على أوراقي التي استخدمت جزءاً منها في هذه الرسالة: الدكتور عميد صعابنة، الدكتور عمر تسدال، الدكتورة هنيدة غانم، الدكتور مجيد شحادة، والدكتور صالح عبد الجواد، بالإضافة إلى معلمتي للغة العبرية منال دياب.

وكنت محظوظاً أثناء هذا العمل بتحوطي بمجموعة من الأصدقاء والأكاديميين الذين لم يبخلوا عليّ بمساعدتهم وبملاحظاتهم وإرشاداتهم الفكرية والمنهجية بالإضافة إلى إحالتي إلى المراجع والأدبيات الغنية وتوفيرها، ومن بين هؤلاء الدكتورة رنا بركات والدكتورة رانيا جواد، الدكتور علاء العزة، الصديق عامر شوملي، الصديق جورج الأعمى ، الصديق ضرار أبو إقطيش، والزميل علاء إقطيش.

وهنالك مجموعة أخرى من الأصدقاء الذين أخذوا على عاتقهم المهمة الأصعب في "النق" المستمر والإلحاح الشديد عليّ لإنجاز هذا العمل: الأستاذ عنان قزمار، الدكتورة ريم مصلح، الدكتورة عبير مصلح، الدكتورة لينا ميعاري، الأستاذ معز كراجة. هذا بالإضافة إلى فضل خاص أكنّه للحبيبة والرفيقة زينة زعرور لما قدمته لي من معونات معنوية وتقنية من ترجمة وغيرها بالإضافة إلى مساهماتها الفكرية في إغنائها لمحتوى الدراسة من خلال النقاشة والمراجعة المستمرة.

وأخيراً أتقدم بالشكر للدكتور مجيد شحادة والدكتور عصام نصّار لملاحظاتهم أثناء النقاش والوقت الذي بذلوه في مراجعة الدراسة ونقدها، والدكتور منير فخر الدين لإشرافه وإرشادي أثناء البحث والكتابة.

المحتويات

ملخص 5

Abstract 6

مقدمة 7

إشكالية الدراسة *7*

أهمية الدراسة *7*

الأسئلة الأساسية التي ستجيب عنها الدراسة: *8*

أقسام الدراسة *8*

الأرشيف *9*

الفصل الأول: إطار نظري كيف نقرأ ملصقات الحركة الصهيونية؟ 11

رأسمالية الطباعة والملصقات، الصهيونية والقومية: *15*

"الفن اليهودي" مقابل فن الحركة الصهيونية: إشكالية المصطلح والمنهج *17*

الصهيونية والاستعمار الاستيطاني *20*

الفصل الثاني 1897-1918: نفي يهودي المنفى 23

نفي المنفى وصورة اليهودي القديم *25*

توظيف النص والرمز الدينيين *32*

ملصقات فلسطين *40*

الفصل الثالث 1919-1939: البناء المؤسساتي 52

أسباب التحول في المؤسسة الفنية *57*

الضائقة المالية وافتتاح متحف الفنون المعاصر في تل أبيب 57

العوامل الشخصية والتجربة الفنية 58
الهجرة واندماج اليهود 61
ملصقات البناء *64*
كيرن كيميت 64
كيرين هيسود 70
الاقتصاد العبري مؤسسة تشجيع الاقتصاد 77
الصراع في وعلى الحركة العمالية في اليشوف 85
السياحة في خدمة الاستعمار *90*
ملصقات الخرائط *98*
باليد الواحدة يعملون العمل، وبالأخرى يمسكون السلاح *104*
الفصل الرابع 1939-1946 الحرب العالمية الثانية: التحضير للنكبة 109
التقاطع مع البريطانيين – الحرب العالمية الثانية والقتال في الجيش البريطاني *109*
اليهودية الجديدة *117*
الاختلاف مع البريطانيين: الكتاب الأبيض وتحديد الهجرة *120*
الفصل الخامس استخلاصات وخاتمة 129
التناقضات والملصقات *129*
الملصقات كيفياً وكمياً في الفترات المختلفة *133*
تطور رمز اليهودي الجديد *136*
خاتمة وتوصيات *137*
المراجع 139

ملخص:

تتتبع هذه الدراسة ملصقات الحركة الصهيونية منذ مؤتمرها الأول عام 1897 وصولاً للنكبة عام 1948 ساعيةً لهدفين اثنين؛ فمن جهة هي دراسة في الملصقات ورموزها البصرية، ومن جهة أخرى هي دراسة في المؤسسات الصهيونية التي أنتجت هذه الملصقات. إذ تقوم هذه الرسالة على فرضية أننا لسنا فقط بحاجة لدراسة المجتمع في فترة زمنية معينة لفهم الإنتاجات والممارسات الثقافية فيه، بل بالمقابل، فإن دراسة الإنتاجات والممارسات الثقافية، الفنية أو الأدبية أو غيرها لمجتمع محدد في فترة ما، تضيء الدرب في محاولة فهم هذا المجتمع بصورة أفضل. فتساعدنا هذه الدراسة على فهم الرموز المستخدمة في الملصقات من جهة، ولكنها أيضاً تساعدنا في فهم المشروع الصهيوني وكيفية توظيفه لرأس المال الطباعي والتصورات المختلفة للحركة الصهيونية عن نفسها وماهيتها، ومشروع تأسيس المخيال والهوية القوميين.

وتركز الدراسة على تطور الرموز في الملصقات التي أنتجتها المؤسسات الصهيونية عبر الفترات الزمنية المختلفة، وتربط هذه الرموز بالتناقضات الأساسية والرئيسية والثانوية للمشروع الاستعماري الاستيطاني الصهيوني في فلسطين من جهة، بالإضافة إلى الأيديولوجيا الصهيونية ومنابعها.

Abstract:

This Thesis follows the posters of the Zionist Movement in the period since the first Zionist congress in 1897 until the Nakba in 1948. This thesis aims, on the one hand, to study and visually analyze posters, and on the other hand to study the Zionist institutions that produced these posters. The Thesis is based on an hypothesis that we do not only need to study society in a certain period of time to understand its cultural productions and practices. Moreover, the study of cultural, literary, and artistic practices of a society in a certain period illuminates the way to a better understanding of the society. This thesis does not only help us understand the symbols used in posters, but it also helps us understand the Zionist project, how it employed the print capital, the different perceptions the Zionist movement had about itself and its essences, and the establishment of national imagination and identity.

This thesis focuses on the evolution of symbols in posters produced by the Zionist institution through different time periods, and connects the symbols with the fundamental, secondary, and primary contradictions within the Zionist settler-colonial project in Palestine, and the Zionist ideology and its sources.

مقدمة

إشكالية الدراسة

تعالج هذه الدراسة كيف وظّفت المؤسسات الصهيونية الملصقات ورأس مال طباعي في تحقيق المشروع الصهيوني. وتبحث الدراسة في الرموز المستخدَمة في هذا الخطاب البصري لوضعها في إطار يجمعها بالأيديولوجيا الصهيونية من جهة، والتاريخ والأحداث السياسية من جهة أخرى لفهم الرموز وكيفية تطورها وتأثّرها بالواقع، ولفهم الدور الذي لعبته هذه الرموز البصرية في تشكيل الواقع. أي أنَّنا على امتداد فصول الدراسة سننتقل من الرمز إلى الأيديولوجيا وإلى تاريخ الأحداث السياسية في العالم، بالإضافة لبحث المتشابه –والمتباين– في خطاب كل مؤسسة بحسب تخصصها والأشخاص العاملين فيها ومكان تواجدها الجغرافي وهوية التيار الصهيوني المتنفذ فيها، هذا من شأنه أن يوفر لنا فهماً أعمق في الحقول الثلاثة السابقة بالإضافة لعلاقة المؤسسات ببعضها البعض وعلاقتها –التكاملية في معظم الأحيان أو المتعارضة في أحيان أخرى– في تحقيق المشروع الصهيوني. وتختص الدراسة في الفترة ما بين الأعوام 1897–1948، أي منذ المؤتمر الصهيوني الأول وحتى النكبة وانتهاء مرحلة الانتداب وإعلان دولة الصهيونية.

وستركز الرسالة على المؤسسات الصهيونية التي أنتجت ملصقات، وليس من أهداف الدراسة تحليل أعمال فنية فردية إن لم تشارك في إنتاجها أو نشرها أي من المؤسسات الصهيونية.

أهمية الدراسة

تسعى هذه الدراسة لأن تكون دراسة مزدوجة، بمعنى أنها تسعى من جهة لدراسة الخطاب البصري الصهيوني (دراسة فنية)، ولكنها أيضاً ستضيء على العلاقة بين المؤسسات الصهيونية المختلفة وأدوارها المختلفة (دراسة تاريخية–بانوراما للمؤسسات الصهيونية الرسمية في فترة اليشوف)، كون أنَّ فهم المؤسسات هو شرط فهم الملصقات.

وتكمن أهمية هذه الدراسة أيضاً بأنَّ جزءاً كبيراً من الدراسات التي تناولت قضية الإنتاج البصري للصهيونية، أهملت طبيعة الحركة الصهيونية كحركة استعمار استيطاني إحلالي وعززت من طابعها كحركة قومية، فخلقت تماثلاً ما بين التيارات القومية في أوروبا ونشوء

الدولة القومية مع حركة الاستعمار الاستيطاني الصهيوني، وهذه إحدى خطوات تطبيع هذا الاستعمار. ويرتبط ذلك أيضاً بأن أغلب الأدبيات التي تناولت موضوع فن الصهيونية البصري كُتِبَت من موقعية مركزية أوروبا وتحت أجندة بيضاء أو حتى صهيونية. وفي المقابل لم يُدرس هذا الموضوع عربياً بشكل كافي – ربما باستثناء السينما – بالرغم من ظهور أدبيات عدة في مجال الأدب العبري والمسرح. ولذلك فإن إحدى مميزات هذه الدراسة هي موقعية الباحث كمستعمَر يدرس الحركة الصهيونية كحركة استعمار استيطاني في فلسطين.

الأسئلة الأساسية التي ستجيب عنها الدراسة

- **أسئلة أساسية:**

1) ما الأدوار التي لعبتها الملصقات في المشروع الصهيوني، وكيف؟
2) كيف استجاب الملصق الذي أنتجته الحركة الصهيونية للمتغيرات السياسية؟ وكيف ساهمت هذه المتغيرات في تطور الرموز؟
3) أين تتشابه الرموز التي تنتجها المؤسسات الصهيونية المختلفة وأين تتباين، ولماذا؟

- **أسئلة ثانوية:**

1) كيف ولماذا تتفاعل الرموز المختلفة في سياق الاستعمار الاستيطاني؟
2) كيف ولماذا تتقاطع أو لا تتقاطع الرموز التي وظفتها المؤسسات وخطابها البصري مع حكومة الانتداب البريطاني؟

أقسام الدراسة

تتكون الدراسة من أربعة فصول بالإضافة إلى المقدمة والخاتمة. ونوضح في الفصل الأول القاعدة النظرية التي تتمركز عليها الدراسة والمفاهيم النظرية الأساسية التي تقوم عليها، بدءاً بكيفية دراسة الفن سوسيولوجياً، وعلاقة المنتج الفني بالأيديولوجيا وبرأس المال الطباعي وبتشكل القومية وخصوصية السياق الاستعماري الاستيطاني. وفي الفصول الثلاثة التالية (الثاني والثالث والرابع)، نقوم بتحليل

مجموعة واسعة من الملصقات وعرض أهم المتغيرات السياسية والأيديولوجية التي أثرت على رموز هذه الملصقات. وهذه الفصول الثلاثة تمثّل كلٌ منها فترة زمنية مختلفة، فالفصل الثاني يختص في الفترة منذ المؤتمر الصهيوني الأول وحتى نهاية الحكم العثماني على فلسطين. والفصل الثالث يبدأ بالانتداب البريطاني وينتهي مع بداية الحرب العالمية الثانية. والفصل الرابع يشمل الحرب العالمية الثانية وصولاً للنكبة عام 1948. وقمنا بهذا التحقيب بناءً على التحولات في الملصق، والتي هي بدورها تعكس تحولات مادية في البنى الاجتماعية والسياسية.

الأرشيف

تعتمد الدراسة على الملصقات نفسها كمصادر أولية لها بشكل أساس. وتسترجع كذلك بعض أدبيات الحركة الصهيونية وبعض مفكريها وقادتها كمصادر لها أيضاً. هذا إلى جانب المراجع الثانوية من دراسات ومقالات ومواقع الكترونية وغيرها.

توجد العديد من الملصقات في معظم الأرشيفات الصهيونية المختلفة من أرشيف الدولة وأرشيف الجامعة العبرية، وغيرها، ولكن الكم الأكبر من هذه الملصقات محفوظ في الأرشيف الصهيوني في القدس ضمن المجموعة الجرافيكية التي تحوي حوالي 4000 قطعة أرشيفية. حاولت الحصول على نسخة من هذه المجموعة إلا أنَّ إدارة الأرشيف الصهيوني لم تتجاوب مع رسائلي الالكترونية. حاول صديق لي زيارتهم للحصول على نسخة رقمية من المجموعة، فطلب الأرشيف الصهيوني مبلغاً كبيراً من المال يفوق قدرتي.

استطعت أن أتجاوز هذه الصعوبات من خلال العودة لمجموعة من الكتب حول الفنون التي أنتجها المستعمرين في فلسطين ومنشورات معارضهم التي احتوت العديد من الملصقات، من بينها كتاب صدر عن متحف ناحوم جولدمان للشتات اليهودي كجزء من معرض أقاموه بمناسبة مئة عام على المؤتمر الصهيوني الأول تحت عنوان "الأزرق والأبيض في الألوان – الذكرى المئوية للمؤتمر الصهيوني الأول". وكتابين آخرين عن التاريخ المصوَّر للحركة الصهيونية، الأول صدر بمناسبة 100 عام على المؤتمر الصهيوني الأول، بينما الثاني يركّز على التاريخ العسكري للصهيونية، وغيرها الكثير من الكتب والمنشورات.

ولقد ساهم تبني بعض الأرشيفات لتقنيات الرقمنة والحركة المتنامية في إتاحة المواد الأرشيفية بشكل رقمي في وصولي إلى كمية أكبر من هذه الملصقات متغلباً على بعض الحواجز والعراقيل التي وضعتها المؤسسة الصهيونية أمام الباحثين الفلسطينيين في الوصول إلى المعلومات الأولية. ولكنَّ مصدري الأساس في الوصول لهذه الملصقات كان مشروع أرشيف ملصق فلسطين الذي جمع النسخ الرقمية من المواقع الالكترونية والأرشيفات الرقمية المختلفة وأتاحها على موقعه الالكتروني بفعل جهود بحثية جبارة بالرغم من تواضع الموارد، ما ساهم في إصدار عدة أبحاث وأوراق بحثية ومقالات حول الملصقات التي أنتجت في فلسطين وعنها.

اضطلعت خلال العمل على هذه الدراسة على ما يقارب 800 ملصق أنتج ما بين الأعوام 1897 – 1948، وجمعتها في قاعدة بيانات بمساعدة مشكورة من صديقي ضرار أبو اقطيش. احتوت قاعدة البيانات على معلومات الإنتاج حول كل ملصق (السنة، المصمم، الناشر، مكان النشر)[1] وكذلك أضفت بعض المعطيات لتحليل الرموز المستخدمة في هذه الملصقات.[2]

[1] معظم هذه المعلومات أخذت من موقع مشروع أرشيف ملصق فلسطين.

[2] بالإمكان الاضطلاع على قاعدة البيانات في مرفقات الدراسة.

الفصل الأول: إطار نظري

كيف نقرأ ملصقات الحركة الصهيونية؟

لا نسعى هنا لأن تكون هذه دراسة في علم الجمال والقيمة الجمالية للملصقات. بل إنها دراسة سوسيولوجية للمنتجات الفنية. وربما يصح أنَّنا لا نستطيع فهم الفن من خلال النظرية الاجتماعية وحدها؛ أي أن نجعل من الفن موضوعاً لعلم الاجتماع حصراً. وفي ذلك يقول أوستن هارينغتون إنَّ "الفن لا يفهم فهماً صحيحاً عندما يشرح كلياً أو حصرياً، بمفردات الأعراف الاجتماعية، والمؤسسات الاجتماعية وعلاقات القوة الاجتماعية."[3] ولكننا، وبالرغم من النقد –المبرر– لتجاهلنا للقيمة الجمالية لهذه المنتجات الفنية، إلا أنَّ هذه القيمة ليست موضوع هذه الدراسة. فالاهتمام الأكبر هنا منصبٌ اتجاه فهم القيمة الأيديولوجية لهذه الأعمال الفنية، والمعاني الاجتماعية للرموز البصرية الموظَّفة فيها، وسياق نشأتها وتطورها وسياق ذلك.

ومن جهة أخرى، فإن تجاهل السياق الاجتماعي وعلاقات القوة والصراع في دراسة القيمة الجمالية للأعمال الفنية يشوِّه هذه الدراسة أيضاً، إذ أننا لا نستطيع أن نفهم المنتج الثقافي أو الفني بمعزل عن سياقه الاجتماعي الذي أنتجه واستُهلك فيه كذلك. فالعمل الفني منتج اجتماعي، له سياقه الاجتماعي والسياسي والاقتصادي. فنحن هنا نقف على النقيض من النظرية البرجوازية القائلة "الفن للفن"، إذ أنَّ هذه سلاحاً أيديولوجياً للبرجوازية، "شبيهاً بسلاح العلم المحايد"[4]. ويشير جورج لوكاش في إحدى مقالاته المعنونة "الماركسية وتاريخ الأدب" إلى أنَّ هذه النظرة البرجوازية لوظيفة الفن، لم تكن قائمة في بدايات التحول البرجوازي في أوروبا. إذ أنَّ الأدب البرجوازي: "ولد كفن ملتزم، موجه ضد فن العصر الإقطاعي الملكي المطلق؛ ولم تر نظرية الفن الخالص، المتحرر من كل التزام، النور إلا في وقت متأخر نسبياً."[5]

وتفترض هذه النظرية أيضاً أنَّ دراسة الأعمال الفنية أو الأثر الفني يجب أن تتم دون أية إشارة إلى عناصر خارج هذا الأثر. ولذلك فهم يرفضون التحليل الاجتماعي عموماً للعمل الفني. إذ أنَّهم يرون أنَّ تحليل العمل الفني من مدخل الصراع الطبقي أو موضعته في

---

[3] هارينغتون، أوستن. **الفن والنظرية الاجتماعية: نقاشات سوسيولوجية في فلسفة الجماليات**. ترجمة حيدر حاج اسماعيل. مراجعة هيثم غالب الناهي. بيروت: المنظمة العربية للترجمة. 2014. ص18

[4] لوكاش، جورج. **الأدب والفلسفة والوعي الطبقي**. ترجمة هنريت عبودي. بيروت: دار الطليعة. 1980. ص58

[5] المرجع السابق. ص59

سياقه الاجتماعي "كفيلة بأن تقضي قضاء مبرماً لا رجعة فيه على إيهامه الجمالي. وقد يكون ذلك صواباً، بيد أن هذا الإيهام ليس هو كل ما في الأمر؛ فخلق هذا الإيهام ليس بالهدف الوحيد أو أهم هدف تتجه إليه جهود الفنان."[6]

ويضيف لوكاش في مقال أخرى عن تاريخ الأدب – في نظرنا، ما يقوله لوكاش عن تاريخ الأدب (فن الأدب) يصح أيضاً على تاريخ الفن البصري- أنَّه يجب الانطلاق من "وضع الطبقات التي تصنع أدب العصر المقصود؛ كما أنَّه من الصواب تماماً أن نسعى إلى الكشف، من وراء الخصومات التي تنشب في ما بين التيارات والأشكال الأدبية المختلفة، عن صراع الشرائح الاجتماعية التي وجدت تعبيراً أيديولوجياً عنها في تلك التيارات الأدبية."[7]

ومن ناحية أخرى، الفن ليس فقط من نتاج البنية الاجتماعية، بل هو أيضاً يفعل فعلَه فيها ويساهم في تشكيلها. فالعلاقة ما بين المنتج الفني والبنية الاجتماعية ليست علاقةً أحادية أو ميكانيكية، بل هي علاقة جدلية. فالرموز الفنية التي نحن بصدد الحديث عنها منتَجة في سياق تاريخي؛ اجتماعي وسياسي واقتصادي، ولكنها ليست نتاجاً أيديولوجياً للبنية التحتية فقط، بل إنها هي الأخرى تساهم في تشكيل ذاك السياق. فالرموز الفنية – بما هي منتج أيديولوجي- لها تجليات ووجود مادي أيضاً، بحسب تفسير ألتوسير للأيديولوجيا[8]، وهي كذلك بحسب أنطونيو غرامشي الذي يرفض الأخير فصل الأيديولوجية عن البنية التحتية[9]. فتصبح هذه الإنتاجات الفنية مرتبطة بعلاقة جدلية مع البنية الاجتماعية بحيث تتشكل هذه الرموز في البنية الاجتماعية، وتساهم هي بدورها في تشكيل تلك البنية، وتفعل فيها فعلها، فإما أن تعزز أو تزعزع تلك البنية.

هذه العلاقة الجدلية ما بين الأعمال الفنية والواقع، تجعلنا نعجز عن فهم الأعمال الفنية عند تجريدها من الواقع الذي أنتجها، فتصبح دراسة الواقع ضرورة لفهم الأعمال الفنية. ولكن من جهة أخرى، فإن دراسة هذه الأعمال الفنية قد تخبرنا عن الواقع ما لم تخبرنا إياه

[6] هاوزر، آرنولد. **فلسفة تاريخ الفن**. ترجمة رمزي عبده جرجس. مراجعة زكي نجيب محمود. تقديم سعيد توفيق. القاهرة: المركز القومي للترجمة. 2008. ص9

[7] المرجع السابق. ص76

[8] التوسير، لويس. الايديولوجية والأجهزة الايديولوجية للدولة. ترجمة عايدة لطفي. مراجعة وتقديم أمينة رشيد.

[9] غرامشي، أنطونيو. **قضايا المادية التاريخية**. ترجمة فواز طرابلسي. ميلانو: دار المتوسط. 2018. ص78

الدراسات التاريخية والاجتماعية، وفي ذات السياق تأتي إشارة فريديريك إنجلز إلى أنَّه استطاع التعرف على تاريخ المجتمع الفرنسي من خلال أعمال اونوريه دي بلزاك.[10]

ويقول فريدريك هيجل إنَّ "تملق الفنان" يجعله قادراً على النفاذ إلى ما خلف الحاضنة والشكل، إلى الجوهر:

> رسام الصور الذي لا يتعامل مع مثال الفن (يجب) أن يتملق، بمعنى أن كل الأمور البرانية في الهيئة والتعبير، في الشكل واللون والملامح، الجانب الطبيعي الخالص للوجود الناقص والشعر البسيط والصخور الصغيرة المغمورة في المياه والنتوءات، كل هذه الأشياء يجب عليه أن يطلقها، ويستحوذ ويعيد إنتاج الموضوع في طابعه الكلي وشخصيته الثابتة. هو شيء واحد بالنسبة للفنان أن يحاكي وجه الحاضنة، السطح والشكل الخارجي الذي يواجهه وهي مسرحيته، وشيء آخر أن يتمكن من تصوير الملامح الحقة التي تعبر عن عمق نفس الذات.[11]

وإذا ما قلبنا مثالية هيجل في تفسيره هذا، يمكننا القول إن "تملّق الفنان" يعني أن يتجاوز الحاضنة والشكل، إلى التجريد وإضفاء المعنى الاجتماعي لهذا الشكل بحسب موقعية الفنان والعمل الفني. وبذلك يصبح الفن مصدراً من مصادر المعرفة الاجتماعية:

> توجد أشياء معينة يمكن للفن أن يخبرنا بها عن المجتمع يعجز العلم الاجتماعي عن القيام بها. وبالإضافة إلى ذلك إن هناك طرقاً معينة يمكن بها للفن أن يخبرنا عن أشياء في المجتمع، ولا تستطيع الطريقة العلمية الاجتماعية التي تنقلها إلينا أن تكررها ولا تستطيع أن تدعي إبطالها. فالروايات، والمسرحيات، والأفلام والرسوم التشكيلية والرسوم تنقل إلينا أشياء مختلفة عن الحياة الاجتماعية التي تأتينا من جزء من بحث سوسيولوجي عن الحياة الاجتماعية، وبمقدار ما تنقل إلينا هذه الأشياء المختلفة فإنها تخبرنا أشياء إضافية. ولا ريب في أن الروايات، والمسرحيات، والأفلام، والرسوم التشكيلية، والرسوم عموماً يمكنها أن تكون ذات خداع. فقد لا "تقول الصدق"، بأي معنى عادي مألوف للصدق المطابق للوقائع. وغالباً ما يشار إليها بأنها "من صنع الخيال". غير أنه يمكن للأعمال الفنية أن تكون تنويرية في خداعها، ويمكن أن تقول الصدق المختلف مرتبته عن الصدق المطابق للواقع. (...) لذلك، يجب عدم النظر إلى الأعمال الفنية بأنها لا تخبرنا أشياء عن المجتمع، إلا

---

[10] راجع/ي اوفسيانيكوف، وزلوتنيكوف، ويولداشيف، وكوزنيتسوفا. **أسس علم الجمال الماركسي اللينيني**. ترجمة دار التقدم. بيروت: دار الفارابي. 1981 ص109

[11] هيغل، فريديريك. **جماليات العمل الفني**. ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد. القاهرة: مكتبة دار الكلمة للنشر والتوزيع. 2013. ص15

بطريقة توثيقية دائماً فحسب أي كبراهين على بعض من مجموعة من الوقائع المعرَّفة علمياً. فالمعرفة التي يتمكن الفن من نقلها إلينا عن معنى حياتنا في المجتمع فريدة.[12]

وكذلك هو الأمر بخصوص موضوع بحثنا هنا، فأنا أعتقد بأننا وبدراسة الملصقات الصهيونية –وإنتاجاتها الفنية والثقافية الأخرى– ما قبل العام 1948 نتوصل لفهم أعمق، ليس فقط للأعمال الفنية، والرموز، والثقافة، وإنما أيضاً للحركة والأيديولوجيا الصهيونية في تلك الفترة، علاوةً على تأريخ الفترة ذاتها.

فلفهم رموز الصهيونية، وأي رموز عامةً، يتوجب علينا البحث في السياقات التي أُنتجت فيها هذه الرموز، من بنى نمط الإنتاج، والسياق الجغرافي والأيديولوجي والثقافي عامةً، منطلقين من أنَّ الرموز المنتجة ليست معزولةً عن علاقات الإنتاج والصراع الطبقي في المجتمع، على عكس فكرتي الفن المحض أو الخالص، والفن للفن، إلى جانب التعريفات الجوهرانية والمثالية الأخرى للفن. ويشرح إرنولد هاوزر في مؤلفه فلسفة تأريخ الفن على الشاكلة التالية:

لكل بناية من البنايات الثقافية على اختلافها كالدين أو الفلسفة أو العلوم الطبيعية أو الفن (بُعدُها) المناسب الخاص الذي يبعد بها عن منشئها الاجتماعي، أي أنها تشكّل سلسلة متعددة الحلقات تكشف عن "تشبّع أيديولوجي" مطرد. وتبدأ هذه السلسة بالعلوم الرياضية التي تكاد تكون محايدة من وجهة النظر الاجتماعية، حيث أن قضاياها الخاصة لا تسمح إلا نادراً باستنتاج ما يدل على تاريخها أو مكانها أو ظروف نشأتها، وتنتهي بالفن الذي يكاد يتعذر القول باشتماله على خصيصة محايدة واحدة من وجهة النظر التاريخية والاجتماعية. ويحتل الفن بين حلقات هذه السلسلة مكاناً أشد ما يكون قرباً إلى الواقع الاجتماعي وبعداً عما ينظر إليه عادة على أنه أفكار صادقة صدقاً لا زمنياً (أزلياً). فهو –على الأقل– يتجه إلى الأهداف الاجتماعية على نحو أقل تحفظاً وأشد صراحة ويتخذ سلاحاً مذهبياً، في صورة تقريظ أو دعاية، بطريقة أوضح وأبرز مما هو الحال مع العلوم الموضوعية. وإن قال قائل إن الاتجاهات التي يخدمها الفن قلَّ أن تظهر سافرة دون مسحة من

[12] هارينغتون، أوستن. مرجع سبق ذكره. ص19 – 20

التسامي والاستعلاء فردنا عليه أن ذلك من صميم الأسلوب الأيديولوجي في التعبير، الذي لا يملك –إن أراد بلوغ مآربه– أن يدعو طفلاً باسمه المباشر.[13]

وهذه القيمة الدعائية للفن قد تم اكتشافها وتوظيفها إلى أبعد الحدود منذ مراحل مبكرة في التاريخ الإنساني. "بيد أنَّ ماركس كان أول من صاغ صراحةً الفكرة القائلة إنَّ القيمة الروحية إن هي إلا أسلحة سياسية. ومن بين تعاليمه أنه ما من خلقٍ روحي أو تصوّر علمي أو تمثيل للواقع إلا ويصدر عن وجهة بذاته من وجوه الحق منظوراً إليه من خلال المصلحة الاجتماعية، ومن ثم فهو مبتور ممسوخ."[14]

ومن تداخل التقنية والإنتاج الفني، وإمكانية النسخ الآلي، ظهرت طفرات ثورية في العمل الفني. فيقول فالتر بنيامين:

فمن اللوحة الفوتوغرافية، مثلاً، يمكن استخراج العديد من النسخ، وهنا يصبح التساؤل بلا معنى أيّ منها هو الأصل. ففي اللحظة التي يسقط فيها مقياس أصالة العمل الفني تصبح الوظيفة الاجتماعية للفن وقد تحولت برمتها تحولاً ثورياً. فبدلاً من أن يؤسس الفن على الطقوس الشعائرية يصبح مؤسساً على ممارسة مختلفة، هي ممارسة السياسة على وجه التحديد. [15]

رأسمالية الطباعة والملصقات، الصهيونية والقومية:

من أهم ما يميز الملصقات هي خاصية النسخ وإعادة الإنتاج الميكانيكي/الآلي، إذ تتشارك الملصقات مع الكتب والجرائد بهذه الخاصية التي تتيح لها الانتشار الواسع والجماهيري، وهي بذلك تتميز عن الإنتاجات الفنية الأخرى (كالرسم الزيتي مثلاً)، التي تتحدد قيمتها – من بين بضعة محددات أخرى– بالندرة. وفي ذلك يقول إنجلز عن الملصق إنَّه "وسيلة أساسية في التأثير على البروليتاريا، عبر تحويل كل شارع إلى جريدة كبيرة"[16] في إشارة لوظيفته في التعبئة الجماهيرية الأيديولوجية. فالملصق هو "أي شيء يلصق على الجدران بهدف إقناع

[13] إرنولد هاوزر. مرجع سبق ذكره. ص28–29

[14] المرجع السابق. ص11

[15] بنيامين، فالتر. العمل الفني في عصر استنساخه التقني. فصل من دراسة نشرت عام 1927. ترجمة مجدي يوسف. **مجلة فكر وفن**. العدد 76. ألمانيا 2002. ص28–33.

[16] Ginsberg, Mary (ed.). **Communist Posters**. London: Reaktion Books ltd. 2017. P 7

المارّين"[17]. وفي هذا التعريف إشارة لاتخاذ الملصق من الحيز العام مكاناً له، وإشارة أخرى لوظيفته في الإقناع. فالهدف الأساس من الملصق هو "(تقديم مخطط للعمل) تخطيط العمل بصورة يسهل فهمها"[18]. ولذلك فإنَّ الملصق الناجح ليس ذلك الذي يسهُل فهمه وحسب، بل هو الذي "لا يمكن تأويله إلا بطريقة واحدة تدفع متلقيه لفعلٍ ما، وهو كذلك لا يطرح الأسئلة سعياً للتفكير والحوار، بل يطرح أجوبةً ويتضمن دعوةً –سواء بشكل مباشر أم غير مباشر– للفعل."[19] وبالتركيز على هذا الطابع الوظيفي للملصق –السياسي منه خصوصاً[20]– يدعي شفيق رضوان أن حتى القيمة الجمالية للملصق تتحدد بحسب وظائفه الاجتماعية[21]. وبالإضافة لذلك فإن من أهم مميزات الملصق والتي تسمح له بتلبية وظيفته الأيديولوجية هي الإمكانية والسهولة النسبية في طباعة عدد كبير من النسخ. فاللوحة فريدة، ونسخها –إن وجدت– تكون محدودة ونادرة، على عكس الملصق الذي تصمم نسخته الأولى بهدف إعادة إنتاجها بكميات كبيرة. فلقد ارتبط ظهور الملصقات في رأسمالية الطباعة، وما أتاحته المطبعة من الانتشار الجماهيري للمواد المطبوعة، وتراجع مكانة اللغة اللاتينية على حساب تجميع اللهجات واللغات المحلية في لغة طباعية، تلعب أيضاً دور اللغة الرسمية في الدولة الحديثة.[22] هذا عنى أيضاً "تفتت الجماعة المتخيلة المقدَّسة"[23]، وانتشار الجماعات المتخيلة القومية.

لعبت اللغات الطباعية دوراً أساسياً في تشكل الوعي القومي بحسب بندكت أندرسن؛ إذ أنَّها خلقت حقول اتصال وتبادل موَّحدة، فأصبح التواصل ما بين اللغات واللهجات المختلفة –ولكن المتشابهة– في ذات المنطقة ممكناً بفضل اللغة الطباعية. وكذلك ساهمت اللغة الطباعية بثبات نسبي في اللغات. وتجدر الإشارة إلى أنَّ هذا لم يكن عملاً واعياً، بل صيرورة اقتضتها الضرورة وبصورة عضوية بفضل –ما يسميه أندرسن– "التفاعل الانفجاري بين الرأسمالية والتكنولوجيا والتعدد اللغوي البشري."[24] وبالرغم من أن رأسمالية

---

[17] Stanley, Peter. **What did you do in the war daddy? – A visual history of propaganda posters**. Melbourne: Oxford University Press , 1983: P.7

[18] المناصرة، عز الدين. **لغات الفنون التشكيلية: قراءات نظرية تمهيدية**. عمّان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2003. ص 140.

19 Stanley, Peter. Op.cit.

[20] نختص في هذه الدراسة بالوظيفة السياسية للملصق، بالرغم من أن الملصقات وُظِّفت أيضاً، بسبب خاصية الانتشار الجماهيري، في مجال الإعلان التجاري أيضاً. راجع/ي في هذا الخصوص جون برجر. **طرق في الرؤية**. ترجمة رضا حسحس. دمشق: وزارة الثقافة. 1994. ص11–56 و ص157–195

[21] رضوان، شفيق. **الملصق الفلسطيني: مشاكل النشأة والتطور**. دمشق: دائرة الثقافة منظمة التحرير الفلسطينية، 1992. ص121

[22] راجع/ي بندكت أندرسن. **الجماعات المتخيلة: تأملات في أصل القومية وانتشارها**. ترجمة ثائر ديب. الدوحة: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات. 2014. ص 101 – 114

[23] المرجع السابق. ص107

[24] المرجع السابق. ص110–112

الطباعة أفقدت العبرية –إلى جانب اللاتينية واليونانية– مكانتها كلغة مقدَّسة،[25] إلا أنّ الحركة الصهيونية استغلَّت رأسمالية الطباعة لاستعادة مكانة اللغة العبرية بصورة غير عضوية، ولكن هذه المرة بإضفاء طابع قومي –في سياق استعمار استيطاني– عليها عوضاً عن الطابع الديني السابق. إنَّ هذه العملية التي حدثت بصورة عضوية بشكل كبير في المجتمعات الأوروبية، كانت عملية مرغَمة forced وواعية في الحالة الصهيونية. ففي حين يعزى توحيد اللغات واللهجات في أوروبا وتشكيل اللغة الطباعية لحاجات وأهداف توسّع سوق رأسمالية الطباعة، ما ساهم في تشكيل المخيال القومي لهذه الجماعات، فإنَّ حالة الاستعمار الاستيطاني الصهيوني تمتاز بأنَّ إحياء اللغة العبرية كلغة حديثة ولغة طباعية تم بتوظيف واعٍ ومُرغَمٍ لرأس المال الطباعي وليس تلبيةً لحاجاته. فلم تتطور العبرية لتلبية حاجات العصر، بل إنها أُقحِمت في العصر إقحاماً. وفوق ذلك فإنَّ التيار المهيمن في الصهيونية حتى الخمسينيات نبذ اليديش التي كانت تمتاز بأفضلية في إمكانية التحول للغة طباعية نظراً لكثرة عدد متحدثيها مقارنةً بالعبرية.

وتوظيف العمل الفني من خلال رأس المال الطباعي، في الحالة الصهيونية، نحّى الصفة الشخصية عن هذه الأعمال الفنية ليضفي عليها طابعاً جمعياً وتمثيلاً عن المشروع الصهيوني. فعلى عكس الممارسات والإنتاجات الفنية الأخرى التي غالباً ما تكون فرديةً فإن الملصق يحمل صفة العمومية والتمثيل. فاللوحة على سبيل المثال تمثل وتعبر بالأساس عن الفنان الذي رسمها حتى ولو شعر العديد بأن هذه اللوحة تعبر عنهم، فالفنان "يعبر عن موقفه الشخصي مما خلقه في العمل الفني، ومن الواقع المعكوس فيه، عبر "وجهة نظر" شخص ما يبدو وكأنه موجود في العالم الفني ومتلق له."[26] في حين أن الملصق لا ينتجه فنانون وإنما يصممه فنانون وتنتجه مؤسسة، فيحمل بارتباطه بالمؤسسة المنتجة ذات الصفة التمثيلية التي تحملها المؤسسة.

"الفن اليهودي" مقابل فن الحركة الصهيونية: إشكالية المصطلح والمنهج

كأي ظاهرة اجتماعية، هنالك العديد من المداخل الفكرية والتاريخية المختلفة التي استند عليها الباحثون في دراسة الفن الذي أنتجته الحركة الصهيونية والتأريخ له. معظم هذه الدراسات استخدمت مفهوم "الفن اليهودي" لا فن الحركة الصهيونية، وبعض منها اتخذت

[25] المرجع السابق. ص141

[26] اوفسيانيكوف، وزلوتنيكوف، ويولداشيف، وكوزنيتسوفا. مرجع سبق ذكره. ص103

مدخلاً دينياً لدراسة هذا الفن،[27] ويتمثل هذا المدخل الديني في معظم الأدبيات في الوصية الثانية في سفر الخروج 20،[28] التي تنهى عن التمثيل والتصوير. قد يكون هذا مدخلاً منطقياً في سياق واقع الحركة الصهيونية اليوم، خصوصاً بالهيمنة المتزايدة للتيارات الدينية في السياسة الصهيونية، والتزايد الديموغرافي لليهود المتدينين في المجتمع، إلّا أنَّه من الجائر إسقاط هذا الفهم للحاضر على التاريخ. إذ أنّنا بذلك نكون قد خلقنا تماثلاً ما بين الماضي والحاضر متجاهلين حركة التاريخ. كأنَّنا ثبَّتنا الحركة الصهيونية عبر الزمن فجعلنا منها مفهوماً جوهرانياً مطلقاً فوق تاريخيّ.

في مقابل هذه النزعة الجوهرانية للتاريخ، هنالك السردية القومية؛ فنجد بعض الأدبيات التي تعتبر أن نقطة البداية لدراسة هذا الفن هي العام 1906، أي لحظة تأسيس معهد بتسالل للحرف والفنون، متبنياً بذلك الرواية الرسمية الصهيونية حول تأسيس "فن يهودي" أصيل في فلسطين. في حالات أخرى من ذات السردية يؤرَّخ للعام 1901، والمعرض الفني الذي أقيم إلى جانب المؤتمر الصهيوني الخامس كنقطة البداية[29]. وفي أحسن الأحوال، تتم الإشارة لبعض الأعمال الفنية الأولى للحركة الصهيونية كدعوات المؤتمرات الصهيونية.

هذه السردية القومية لتأريخ "الفن اليهودي"، تنزع هي الأخرى هذا الفن من سياقه الأوسع التاريخي؛ وتعزله عن سياق تطور الرأسمالية في طور الإمبريالية التي سبق وأشرنا لها في الفصل الأول. وتقوم بعملية جراحية معقدة —هي فاشلة بالضرورة — لتحديد لحظة تاريخية قومية بعينها كنقطة انطلاقة لا علاقة لها بما سبقها.

بقي مفهوم "الفن اليهودي" ضبابياً إلى حد كبير، ولم تنجح تجربة بتسالل وجميع المؤسسات الصهيونية في إعطاء تصور واضح حول ماهية مميزات "الفن اليهودي". هل يتحدد "الفن اليهودي" بهوية الفنانين المنتجين، أم بالموضوع، أم كليهما، أم الجغرافيا التي ينتج فيها العمل الفني، أم أنه الفن الذي يخدم المشروع السياسي، أي الصهيونية؟ تبقى هذه الأسئلة وغيرها من الأسئلة بلا إجابات واضحة. لكنَّ الواضح والمتفق عليه ضمناً ما بين المنشغلين في هذا المجال عموماً، هو ربط "انبعاث/ تأسيس الفن اليهودي" بنشاطات الحركة

---

[27] See Melissa Raphael. **Judaism and the Visual Image**: **A Jewish Theology of Art**. London: Continuum, 2009.

[28] تقول الآية 4 من سفر الخروج 20: لاَ تَصْنَعْ لَكَ تِمْثَالاً مَنْحُوتًا، وَلاَ صُورَةً مَا مِمَّا فِي السَّمَاءِ مِنْ فَوْقُ، وَمَا فِي الأَرْضِ مِنْ تَحْتُ، وَمَا فِي الْمَاءِ مِنْ تَحْتِ الأَرْضِ.

[29] See Gilya Gerda Schmidt. **The Art and Artists of the Fifth Zionist Congress**: **Heralds of a New Age**. New York: Syracuse University Press, 2003.

الصهيونية؛ إذ لولا الحركة الصهيونية لما كان هنالك فناً يستحق أن نخصّه بهذا المفهوم، وهذا ما يُفسِّر التمسّك بتأسيس بتسالل أو المؤتمر الصهيوني الأول أو الخامس كنقطة انطلاق لمفهوم "الفن اليهودي"، على الرغم من كل الإشكاليات التأريخية التي تخلقها هذه النزعة للبحث عن لحظة تاريخية محددة بعينها كنقطة انطلاق.

وهناك على الجانب الآخر رأي يشكك بوجود "فن يهودي" أساساً مثل عبد الوهاب المسيري:

> من الصعب الحديث عن "الفن اليهودي" بشكل عام، ولذلك فإننا نجد أن الحديث عن "فنون الجماعات اليهودية" أكثر دقة وتفسيرية. فعبارة "الفن اليهودي"، شأنها شأن عبارات أخرى، مثل "الثقافة اليهودية" و"الأدب اليهودي"، تفترض وجود هوية يهودية محددة مستقلة وثابتة ومنفصلة عن التشكيلات الحضارية التي توجد فيها، وتفترض وجود شخصية يهودية لها خصوصيتها المتميزة.
>
> نحن نذهب إلى أنه لا توجد هوية دينية واحدة، وإنما هناك هويات عديدة تختلف باختلاف التشكيلات الحضارية التي يعيش فيها أعضاء الجماعات اليهودية في كنفها. ومن ثم، لا يوجد فن يهودي ولا حتى فنون يهودية بشكل عام، وإنما يوجد فنانون عبرانيون وفنانون يهود تختلف طرقهم في الإبداع باختلاف التشكيلات الحضارية التي ينتمون إليها."[30]

وأنا أميل أكثر الميل لوجهة النظر هذه، ولذلك أفضل استخدام مفهوم "فن الحركة الصهيونية" للدلالة على الفن المُنتَج في أو من قِبَل المؤسسات الصهيونية أو لصالحها، أو الفن الذي ينتجه الفنانون المنتمون للحركة الصهيونية، أو الذي يوظف في خدمة المشروع الصهيوني. ولكن بما أنَّ معظم الأدبيات تستخدم مفهوم "الفن اليهودي"، وتحسباً لحصول أي لبس –خصوصاً أثناء الاقتباس– فإنني سأستخدم تجاوزاً في بعض الحالات من الدراسة مفهوم "الفن اليهودي" قاصداً الفن الذي أنتجته الحركة الصهيونية.

ويتوجب علينا هنا توضيح الفرق ما بين مفهوميّ "الرموز الصهيونية" Zionist symbols و"رموز الحركة الصهيونية" Symbols of the Zionist Movement. فنحن في هذه الدراسة، نميل لاستخدام مسمى ومفهوم رموز الحركة الصهيونية، كونها – الرموز– لا تحمل صفة الصهيونية في ثناياها، وكون هذه الرموز أيضاً ليست حكراً على الحركة الصهيونية فقط، بل

[30] المسيري، عبد الوهاب محمد. **موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية: نموذج تفسيري جديد 3**. القاهرة: دار الشروق،1999. ص219.

هي رموز ثقافية متشابكة ومتنوعة، وظفتها الصهيونية في مرحلة أو أخرى، بشكل أو بآخر، دون أن تحتكرها لذاتها. فجميع هذه الرموز هي عامة، وليست بحد ذاتها صهيونية، أي أنَّها لا تحمل صفة الصهيونية في داخلها. وهي حالها حال الثقافة في الوصف التالي لإدوارد سعيد:

> فإننا الآن أشد وعياً من أي وقت مضى لمدى كون التجارب التاريخية والثقافية هجينةً مولّدة، وللكيفية التي بها تستمدّ كل منها من تجارب ومجالات متعددة وكثيراً ما تكون متناقضة، ولكيفية عبورها للحدود القومية، وتحديها ورفضها الخضوع للعمل الشرطي <البوليسي> الذي تمارسه المذهبيات الجامدة والوطنية الصارخة. هيهات أن تكون الثقافات وحدانيةً موحّدة أو مستقلة ذاتياً، بل إنها بحق لتكتسب عناصر "أجنبية"، وأخريات، وفروق تفوق ما تقوم واعيةً بإقصائه.[31]

وكذلك هي رموز الحركة الصهيونية، كونها منتجاً ثقافياً للحركة الصهيونية، هي رموز ليست أصيلة، بل هي متأثرة بعوامل عدة وثقافات متنوعة عابرة للقومية. ولكنَّ هذه الرموز ساهمت بشكل أساس في تشكيل الهوية القومية التي سعت الصهيونية لتشكيلها.

وهذه الرموز، حالها حال الهوية القومية والأيديولوجيا الصهيونية، ليست ثابتة كذلك. بل إن رموز الحركة الصهيونية في بداية القرن العشرين ليست هي ذاتها في بداية القرن الحادي والعشرين. وكذلك حالا الهوية القومية والأيديولوجيا في الصهيونية. ولذلك تخدم هذه الرسالة في تتبع تطور وتشكّل الهوية القومية والأيديولوجيا من خلال الرموز في الفترة المعنية.

تمييزنا هذا لمصطلح فن الحركة الصهيونية، يجعل من هذه الدراسة دراسةً لفن حركة سياسية بعينها، لا دراسة فن قومي أو ديني. ولذلك يتوجب علينا قبل الشروع فيها أن نموضع الحركة الصهيونية في التاريخ والصراع.

الصهيونية والاستعمار الاستيطاني:

نشأت الحركة الصهيونية في سياق نمط الإنتاج الرأسمالي في المركز الأوروبي. وبالتحديد فإنها نشأت في سياق –ونتيجة– طورها التوسعي الاستعماري. وهي لم تكن ولم تشكِّل في أي حالٍ من الأحوال نقيضاً لنمط الإنتاج السائد وأيديولوجيته المهيمنة، بل كانت، كحركة،

[31] سعيد، إدوارد. **الثقافة والإمبريالية**. **ترجمة كمال أبو ديب**. الطبعة الرابعة. بيروت: دار الآداب. 2014. ص85

مستندةً على أرضية هذا النمط، وارتبطت مصالحها بوجوده وتوسّعه، فلقد تلاقت النزعة الاستعمارية الصهيونية مع المساعي التوسعية الاستعمارية للإمبرياليتين الفرنسية والبريطانية، ومن ثم الأمريكية. وتشرَّبت الصهيونية كذلك، كأيديولوجية، العديد من الأفكار الحداثية السائدة في هذا النمط من القومية، والتفوق الأبيض والاستشراق، والذكورية وحتى معاداة السامية ذاتها.

ومن الجدير التنويه إلى أنَّ هذا الفهم لا يعني أن ننكر الصراع ما بين الحركة الصهيونية والاستعمار البريطاني في فلسطين، إلّا أنَّه يؤطر لنا هذا الصراع في سياق التقاء المصالح العامة، أي أنَّ الصراع ما بينهما كان من داخل المنطق والموقع الاستعماري ذاته، ولم يكن صراعاً تناقضياً البتَّة. إنَّ هذا الفهم عندما يؤطر لنا المشروع الصهيوني كمشروع إمبريالي أوروبي، يساعدنا على فهمه في السياق التاريخي بصورة أفضل، وكذلك الأمر بخصوص الرموز والفن، إذ أنَّه يموضع الصهيونية وفنّها ورموزها وأيديولوجيتها في موقعها المركزاني الأوروبي، مما يتيح لنا البحث في أوروبا ونمط الإنتاج الرأسمالي في المركز والثقافة والفلسفة والفن الأوروبيين عن مشارب الأيديولوجيا والثقافة الصهيونيتين ورموز الصهيونية.

لكن هناك أمر آخر يميز الحركة الصهيونية ومشروعها الاستعماري عن المشاريع الاستعمارية الأخرى. إذ أنَّ المشروع الصهيوني هو مشروع استعمار استيطاني في فلسطين، له صفاته الخاصة والمتمايزة في كثير من الأحيان عن المشاريع الاستعمارية الكلاسيكية. ويشير فايز صايغ إلى أنَّ الاستعمار الصهيوني في فلسطين تميَّز بعدة أشكال عن الاستعمار الأوروبي في آسيا وأفريقيا؛ فلقد كان دافع الاستعمار في آسيا وأفريقيا اقتصادياً وسياسياً امبريالي بهدف النهب واستغلال الثروات الطبيعية، أما الاستعمار الصهيوني فكان يهدف لإقامة وطن ودولة خاصيّن باليهود. ويتميز كذلك الاستعمار الصهيوني في فلسطين بعدم نيته التعايش مع السكان الأصلانيين الفلسطينيين، على عكس معظم حالات الاستعمار الأوروبي الأخرى.[32]

ويلخص لورينزو فيرتشيني الفرق بين الاستعمار والاستعمار الاستيطاني فيما يخص السكان الأصلانيين بعبارتين: فينما يقول المستعمِر للمستعمَر "أنت، اعمل من أجلي"، يخاطب المستعمِر في الاستعمار الاستيطاني المستعمَر قائلاً "أنت، ارحل من هنا".[33] وبينما يكون الهدف الأساس في الاستعمار هو توسع رأس المال والتخلص من فائض القيمة واستثماره في المستعمرات للحصول —مرة أخرى– على

[32] صايغ، فايز. الاستعمار الصهيوني في فلسطين. القاهرة: السكرتاريا الدائمة لمنظمة تضامن الشعوب الافريقية الآسيوية ومركز البحوث بمنظمة التحرير الفلسطينية. 1965. ص10-12

[33] Stuart Platt. "Overcoming Zionism, Dismantling Settler Colonialism". Filmed [March 2011]. Viemo video, 1:34:09. Posted [May 2011]. https://vimeo.com/23620885

أكبر قدر من فائض القيمة من خلال استغلال السكان الأصلانيين كأيدي عاملة رخيصة والاستيلاء على الموارد الطبيعية والمواد الخام، فإن الهدف الأساس من الاستعمار الاستيطاني هو الأرض وليس الربح.[34] ويمكن أيضاً التمييز بين الاستعمار والاستعمار الاستيطاني على عدة أصعدة مثل التوازن الديمغرافي والعلاقة مع الدولة الأم (الميتروبول) وغيرها من الأمور.

ويوضح "فيرتشيني" أيضاً الارتباط الوثيق بين الاستعمار الاستيطاني والهجرة، ولكنه ينوه إلى أن "ليس كل هجرة هي هجرة استيطانية، وليس كل استعمار هو استعمار استيطاني". فيطرح "فيرتشيني" أيضاً أنه بينما يواجه المهاجرون في العادة نظاماً سياسياً موجوداً بشكل مسبق ويحاولون التأقلم معه إما بالاندماج أو الانعزال أو غيرها من الوسائل، فإن المستعمرين المستوطنين هم من يؤسسون ذلك النظام. وينوه إلى أن مجتمع الاستعمار الاستيطاني يتمتع أيضاً بإمكانية "تقبُّل" أو استيعاب مهاجرين آخرين بشكل فرداني، ولكن هؤلاء لا يتمتعون بذات امتيازات المستعمِر وسيادته. أو بعبارة ملخصة "المهاجر ينضم لمجتمع شخص آخر، بينما المستوطِن أو المستعمِر يعيد إنتاج مجتمعه بذاته". والمهاجر ينتقل لدولة أخرى ويعيش حالة من الشتات، بينما المستوطنون ينتقلون/"يعودون إلى بلدهم". وبينما تكون إحدى مميزات الهجرة هي الاختلاف (عربي يهاجر إلى أوروبا)، فإن أهم مميزات الهجرة الاستعمارية الاستيطانية هي التشابه (اليهودي يهاجر إلى إسرائيل).[35] وما يميز الهجرتين عن بعضهم البعض أيضاً أنَّ الهجرة في الاستعمار الاستيطاني هي ليست بهدف الاندماج. فيوضح باتريك وولف أنَّ المنطق الناظم لبنية الاستعمار الاستيطاني هو المحو والإزالة والسيطرة على الأرض. ولذلك فإن التناقض ما بين المستعمِر الاستيطاني والمستعمَر هو تناقض وجودي.

[34] Wolfe, Patrick. "Settler colonialism and the elimination of the native." Journal of Genocide Research, 2006: 387-409.

[35] Veracini, Lorenzo. Settler Colonialism: A Theoretical Overview. London: Palgrave Macmillan: 2010.

الفصل الثاني

1897–1918: نفي يهودي المنفى

في 29 آب 1897 عُقد المؤتمر الصهيوني الأول في مدينة بازل في سويسرا. كان من المفترض أن يُقام هذا المؤتمر في مدينة ميونخ الألمانية، إلّا أنَّ ثيودور هرتسل، الداعي للمؤتمر، قرر أن ينقله إلى بازل نظراً لاحتجاجات يهودية عليه. وأهم ما تمخض عن هذا المؤتمر كان تأسيس المنظمة الصهيونية العالمية WIZO وتبني برنامج بازل[36]:

1) ترويج الاستيطان في "أرض إسرائيل" للفلاحين اليهود والحرفيين والصناعيين، بالوسائل الملائمة.
2) تنظيم وتوحيد جميع اليهود بالوسائل المؤسساتية الملائمة، المحلية والدولية، بما يتوافق مع القوانين في كل دولة.
3) تعزيز وتنمية المشاعر والوعي القومي اليهودي.
4) اتخاذ الخطوات التحضيرية للحصول على موافقة الحكومات، إذا لزم الأمر ذلك، بهدف تحقيق أهداف الصهيونية.

كان الاستيطان في فلسطين قد بدأ بالفعل قبل هذا المؤتمر بعدة سنوات. إذ تأسست المستعمرة الأولى ريشون ليتسيون في العام 1882. ومع نهاية القرن كان في فلسطين حوالي 20 مستوطنة من أبرزها بتح تكفا وزخرون يعقوب. وما بين الأعوام 1882–1903، أي ما يسمى بموجة الهجرة الأولى، استوطن في فلسطين أكثر من 30 ألف يهودي، معظمهم غادرها خلال أعوام قليلة بسبب الصعوبات التي واجهها الاستيطان في فلسطين، من ظروف طبيعية كالمناخ ووفرة المياه للزراعة، وظروف سياسية متمثلةً برفض عربي/فلسطيني شعبي وعثماني رسمي للاستيطان اليهودي في فلسطين.[37] تضافر هذه العوامل جعل من الاستيطان في فلسطين أمراً غير مجدٍ على المدى القصير ومكلف مالياً، إذ أنَّه كان مشروعاً خاسراً بمنطق الحساب الاقتصادي. ولذلك اضطرت منظمة "هواة صهيون"

[36] "Zionist Congress: First Zionist Congress & Basel Program." **Jewish virtual library**. Accessed 19 Dec 2018. https://www.jewishvirtuallibrary.org/first-zionist-congress-and-basel-program-1897

[37] "Immigration to Israel: The First Aliyah (1882 - 1903)." ." **Jewish virtual library**. Accessed 19 Dec 2018. https://www.jewishvirtuallibrary.org/the-first-aliyah-1882-1903

طلب الدعم المالي من أغنياء اليهود. فاعتمدت معظم هذه المستوطنات على الدعم المالي المقدَّم من البارون روتشيلد، والذي ألزم المنظمة على تسجيل أراضي المستوطنات باسمه، وأصبحت له الكلمة الفصل في إدارة شؤون هذه المستوطنات.[38]

في العام 1901، أقر المؤتمر الصهيوني الخامس تأسيس الصندوق القومي اليهودي. الذي أنيط به دوراً رئيساً في توفير الدعم المالي الكافي لتحقيق أهداف الحركة الصهيونية، من شراء الأراضي وتشجيع الهجرة لفلسطين والاستيطان فيها.

بدأت في العام 1904 الهجرة الثانية للاستيطان في فلسطين واستمرت موجة الهجرة هذه إلى بداية الحرب العالمية الأولى عام 1914. وهاجر خلال هذا العقد ما يقارب 35-40 ألف يهودي إلى فلسطين، إلا أنَّ جزءاً كبيراً منهم عادوا ورحلوا عنها.[39] إذ أنَّ سوق العمل في حينها لم تستوعب أكثر من 10% من المستوطنين الشباب.[40] ناهيكم عن منافسة العمالة العربية الفلسطينية التي كانت أكثر مهارة وأقل تكلفة. نظراً لهذه العوامل، رفعت منظمة عمال صهيون منذ تأسيسها في العام 1906 شعار "احتلال العمل"، أو المتعارف عليه باسم العمل العبري.[41] ويعني هذا المفهوم تفضيل العمالة العبرية من اليهود المستوطنين على العمال العرب الفلسطينيين. وتنامت هذه الأفكار مع تنامي التيار العمالي في المستوطنات. ورفعت الحركة الصهيونية كثيراً من شأن العمل في مشروعها الاستعماري الاستيطاني في فلسطين، فغالباً ما كان يُنظر للعمل لا على أنَّه وسيلة لكسب الرزق والعيش فقط، بل كان العمل في منظور الحركة أحد الطقوس الأساسية التي ينتقل من خلالها يهودي المنفى إلى اليهودي الجديد:

> التحول الثوري في أساسات الوجود القومي اليهودي من خلال تأسيس وطن قومي في فلسطين، قابل للتحقق فقط من خلال العمل لليهودي نفسه.[42]

---

[38] جريس، صبري. تاريخ الصهيونية (1862-1948). الجزء الثاني. رام الله: مركز أبحاث منظمة التحرير الفلسطينية. 2017. ص149

[39] المرجع السابق. ص195

[40] السرخي، عناد. الكيبوتس منذ النشاة (1881-2007): استمرارية أم تغيير؟. رام الله: مدار – المركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية. 2008. ص19

[41] المرجع السابق. ص19

[42] "Texts Concerning Zionism: Poalei Zion Peace Manifesto (August 6, 1917)" **Jewish virtual library**. Accessed 19 Dec 2018. https://www.jewishvirtuallibrary.org/poalei-zion-peace-manifesto

نفي المنفى وصورة اليهودي القديم:

مقولة "نفي المنفى ونفي الآخر" هي من المقولات الأساسية الأيديولوجية في المشروع الصهيوني[43]. ويعني الشق الأول من هذه المقولة (نفي المنفى) –الذي يحمل طابعاً ميثولوجياً توراتياً– أنّ الهجرة الصهيونيَّة إلى فلسطين وانتقال اليهود من أوروبا إلى "أرض الميعاد" يلغي المنفى. وفي هذه العبارة تناص يربط المنفى التوراتي بتواجد اليهود في أوروبا، ويستعير الاضطهاد من حالة المنفى التوراتي إلى أوروبا. أي أنَّ المنفى لا يعني "الشتات" كمكان جغرافي فقط، ولكنه يعبر عن حالة سياسية واجتماعية ونفسية وجندرية وطبقيَّة وغيرها لليهود.

ويحمل الشق الثاني من العبارة (نفي الآخر) معنيين؛ إحداهما يتعلق بنفي السكان الأصلانيين المستعمَرين –الفلسطينيين– ولكننا لن نتطرق إليه في هذا الفصل بل سنركز على المعنى الثاني والذي يعني نفي شخصية "يهودي المنفى"، والتي تحمل في طياتها العديد من التشابه مع صورة اليهودي المعادية للسامية، "فاليهودي الجديد المثالي بحسب تصور هرتسل كرد على الصورة النمطية اللاسامية عن اليهودي الأنثوي، الضعيف، اليهودي الضّال [...] فجاء اليهودي الجديد ذكراً ويعمل في الأرض، وعاقلاً ومتزناً بطبعه، لم يعد اليهودي [...] مهجّراً ومشتتاً بل هو اليهودي العائد إلى وطنه."[44] وتبنى هذه الصورة ليهود المنفى العديد من القادة الصهيونيين في أوروبا مثل ثيودور هرتسل وماكس نوردو، فلقد رأوهم على أنهم "عليلين"، ورأوا أن رجال المنفى ضعفاء ومتأنثين.[45]

هكذا راج وهيمن هذا الخطاب وهذه المفارقة في صورة اليهودي الجديد والقديم على مجتمعات اليشوف والمجموعات والمؤسسات الصهيونية خصوصاً عند ما يسمى "جيل الصبر" أو "الصبَّارين" The Sabras وهو جيل اليهود الذي ولد في فلسطين في العشرينيات والثلاثينيات، فلقد كان أبناء هذا الجيل يُصوَّرون على أنَّهم ضخام البنية وأقوياء ومفتولي العضلات وجاهزين دائماً للقتال.[46] ويقول "شلومو لافي" أحد المستوطنين الأوائل في الثلاثينيات في هذا السياق:

---

[43] انظر رائف زريق. "إسرائيل: خلفية إيديولجية وتاريخية"، في "دليل إسرائيل العام 2011". ص1-58. بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية. 2011. ص26

[44] Shohat, Ella, interview by Manuela Boatca and Sérgio Costa. *Bodies and Borders: An Interview with Ella Shohat* Jadaliyya, (11 18, 2013). http://www.jadaliyya.com/pages/index/15203/bodies-and-borders_an-interview-with-ella-shohat

[45] Shor, Eran. "Contested Masculinities: The new Jew and the Construction of Black and Palestinian Athletes in Israeli Media", Journal of sports and social Issues, Vol. 32, No.3 (August 2008) p. 257

[46] See Oz Almog. The Sabra: The Creation of the New Jew. Berkeley: University of California Press (2000).

تخلينا عن الروحانية المفرطة التي كنا نعتقد أنها إرث المنفى. كان آباؤنا في المنفى معنيين بدرجة رئيسة بالروح، بينما سنكون نحن الذين نعمل الآن على تحرير أنفسنا من المنفى، مشغولين أكثر بالجسد، بقدرتنا على الفعل، باستقامتنا الجسدية، بالشجاعة. قد يبدو أننا حققنا كل ذلك. لقد حققنا خلق جيل من الأجساد الخشنة.[47]

وجدير بالتنويه إلى أنَّ هذه المفارقة لم تكن حكراً على مستوى الخطاب الرسمي المؤسساتي وخطاب النخب السياسية، ولم يكن خطاباً للقادة الصهيونيين في أوروبا فقط، بل تحولت أيضاً إلى وعي جمعي في المستعمرات إلى حدّ كبير.

نشر هذا الملصق في العام 1901 ووزع كدعوات شخصية للمؤتمر الصهيوني الخامس. ومن ثم أعيد طباعته عدة مرات في مناسبات مختلفة، إحداها في كندا (الملصق رقم 30) من قِبَل صندوق إحياء فلسطين Palestine restoration fund في مدينة مونتريال في العشرينيات.

الفنان المصمم لهذا العمل هو "ايفرائيم موسى ليليين" يلقب بأول فنان في الحركة الصهيونية وقد كان عضواً في المؤتمرات الصهيونية حتى المؤتمر الصهيوني السادس. كان أحد مؤسسي شركة الطباعة اليهودية في برلين التي تكفلت بطباعة فن وأدب "النهضة اليهودية". كما وسافر مع بوريس شاتز لمدينة القدس في الفترة ما بين 1901-1906 لتأسيس معهد بتسالل للحرف والفنون[48].

[47] لافي، شلومو. مقتبس لدى غابرييل بيتربيرغ. المفاهيم الصهيونية للعودة: أساطير وسياسات ودراسات إسرائيلية. ترجمة سلافة حجاوي. رام الله: مدار- المركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية. 2009. ص 138-139

[48] Finkelstein, Haim. "Llilien and Zionism." Edited by Asher Ovadiah and Nurith Kennan-Kedar. *Assaph 3 - Studies in Art History : East meets west: Art in the land of Israel*, 1998: 195-216.

نلحظ في هذا الملصق ربط الفنان لمكانين مختلفين وربما متناقضين. المكان الأول حيث يجلس رجلٌ مسنٌ متكئاً على عكازته محاطاً بالأشواك / السياج الشائك ويربت على كتفه ملاكٌ أبيض، على صدره نجمة داوود ويؤشر وينظر اتجاه المكان الثاني حيث يعمل فلاحٌ يسير اتجاه الشمس بحراثة الأرض السوداء المجردة التي يملأ طرفها بعض سنابل القمح.

يرمز المكان الأول (الرجل المسن والملاك) لما تطلق عليه الحركة الصهيونية "الشتات" الذي يمثل في الحقيقة كل أرض فيها يهودي خارج أرض فلسطين، وبالأخص أوروبا وشرقها. والمكان الثاني هو أرض فلسطين، التي يعمل فيها مستوطن يهودي مهاجر أو "عائد" للأرض.

أرض فلسطين تظهر سوداءَ كأرض جرداء مجردة لا تفاصيل لها. أي أنها حسب التصوير الصهيوني لا علاقات اجتماعية أو إنتاجية فيها لتنتجها وتشكلها كمكانٍ اجتماعي Social space إلا بانتقال اليهود من المكان الأول (أوروبا) للمكان الثاني (الحقل) وأيضاً بانتقال يهود أوروبا من الحالة في المكان الأول (العجز والاضطهاد) للحالة في المكان الثاني (العمل والاعتماد على الذات) من خلال الهجرة بمساعدة وتحت قيادة الملاك الذي يؤشر ويدل المسن لواقع آخر بديل أو ربما نقيض. الإطار المحيط بالملصق مزخرف بالسنابل ونجم داوود وأجنحة الملاك مليئة بالتفاصيل، وحتى أشعة الشمس لها تفاصيل. هذا الملصق مليءٌ بالتفاصيل ولا مجرد فيه إلا الأرض التي لن يمنحها تفاصيلها إلا الصهيونية بالاستعمار.

فهذا الملصق –كنموذج– بالإضافة لغيره العديد من الملصقات الصهيونية، يصور العلاقة ما بين اضطهاد يهود الشتات و"أرض إسرائيل" كعلاقة شرطية ما بين الاستيطان وإحياء الأرض. فلقاء اليهودي بالأرض سيعيد لها الحياة، ولا حياة للأرض إلا بعودة اليهودي. تظهر علاقة نفي المنفى هذه في الملصق من خلال السنابل التي تحتل الزاوية اليمنى. ففي حين قد يعتقد البعض للوهلة الأولى بأن السنابل إنما هي نقيض الأشواك كونهما تظهران في زاويتين متقابلتين، إلا أنها –السنابل– في الحقيقة نقيض الأرض المجردة. فالسنابل هي نتاج عمل اليهودي في الأرض واستيطانها. وفي العديد من الملصقات التي صورت مشهداً طبيعياً، يبدو دائماً المكان مجرداً لا تفاصيل له، وتصوّر في المقابل عملية بناء أو تشكيل أو زراعة في بداياتها الأولى ويظهر العامل أو الفلاح اليهودي كالفاعل الوحيد في المكان، فيظهر المستوطن الأول بصورة الفلاح الأول، وكأنما العامل الصهيوني هذا جاء لأرض خالية لم يمسسها إنسان منذ زمن، وبدأ بالعمل عليها ليزيل التجريد الذي يكتسيها ويبدأ برسم تفاصيلها، التي هي تفاصيله في الحقيقة كونه هو من ينتج هذا المكان. [49]

ولفهم أعمق لتجريد الأرض يتوجب علينا أن نفهم هوية هذه الأرض بربطها بالمقولة باللغة العبرية في أسفل الملصق التي هي إحدى الأدعية الثمانية عشر في اليهودية. وهي مقتطفة من سفر إشعيا 52: 8. تقول الآيات إشعيا 52: 3-10 تحت عنوان الإنباء بالخلاص:

ما أجمل على الجبال قدمي المبشر المخبر بالسلام المبشر بالخير المخبر بالخلاص

القائل لصهيون: "قد ملك إلهك".

أصوات رقبائك!

---

[49] يجادل إدوارد سعيد أنَّ هذه الصورة هي امتداد للصورة التي تكرَّست في أوروبا عن فلسطين منذ الحملات الصليبية:
على سبيل المثال، تظهر مشاهد الصلب والميلاد في لوحات عصر النهضة الأوروبيَّة وكأنَّها تجري في فلسطين ذات طبيعة مشوهة، وذلك لأنَّ أياً من الفنانين لم يرى المكان على الإطلاق. ثم أخذت المناظر الطبيعيَّة المثاليَّة بالتدريج شكلاً حافظ على الخيال الأوروبي لمئات السنين. وحقيقة أنَّ برنارد كليرفو تمكن من أن يقف في كنيسة في فيزيلاي، في قلب بورغندي، ليعلن عن حملة صليبيَّة لاستعادة فلسطين والأماكن المقدسة من المسلمين تفاجئني دائماً، وأنَّه بعد مئات السنين من العيش في أوروبا ، كان اليهود الصهاينة ما زالوا يشعرون أنَّ فلسطين توقَّف الزمن فيها وأنَّها كانت لهم، مرَّة أخرى على الرغم من آلاف السنين من التاريخ ووجود سكان حقيقيين فيها. إنَّ هذه أيضاً إشارة إلى إمكانية التلاعب في الجغرافيا، أو اختراعها، أو تشكيلها بشكل منفصل تماماً عن الواقع المادي لموقع ما.

Edward Said. "Invention, Memory, and Place." In *Landscape and Power*, edited by W. J. T. MItchell, 241-259. Chicago: The University of Chicago Press, Chicago and London, 2002. P.246

قد رفعوا أصواتهم وهم يهتفون جميعاً لأنهم يرون عياناً

الرب راجعاً إلى صهيون.

اندفعي بالهتاف جميعاً يا أخربة أورشليم فإن الرب قد عزى شعبه وافتدى أورشليم.

وبوضع المقولة في سياقها الديني وربطها بالملصق نكتشف بأن هذه الأرض السوداء المجردة ما هي إلا مدينة القدس. وباستخدام الفنان لهذه المقولة يكون قد أقصى آلاف السنوات من التاريخ بتصويره مدينة القدس في العام 1901 (زمن استخدام النص) كأورشليم ما قبل الميلاد (زمن النص). وبالتالي يلغي أي وجود اجتماعي أو مادي للفلسطينيين في القدس.

وباستعمال "ليليين" للنص الديني هنا، يمنح الحركة الصهيونية مكانة "المبشر والمخبر بالسلام والخلاص" الذي يقصد به في النص الديني "الله"، وبهذا يصبح الخلاص ليس العودة من السبي أو مصر بل الهجرة لأرض فلسطين من أوروبا ويصبح الاستعمار الاستيطاني مباركاً باسم الرب، فهو فداء الرب لشعبه.

ويتعزز هذا الفهم في شخصية الملاك على يسار الملصق. إذ أنَّ هذا الملاك يرمز للحركة الصهيونية. هنا نرى كيف أنَّ ليليين عالج مسألة الخلاص معززاً مفهوماً دنيوياً للخلاص على حساب المفهوم الإلهي الذي كان سائداً في حينها في أوساط اليهود وخصوصاً الحريديم منهم. وجاء الملاك تبنياً للثورة التي أحدثتها الصهيونية في فهم النص الديني وتأويله، إذ ردّت الصهيونية في تفسيرها للنص التوراتي للبشر فاعليتهم في تشكيل تاريخهم، ورفضت في ذات الآن الفكرة الجبرية السائدة في الأوساط الدينية اليهودية حينها. ويقول نبيه بشير في ذلك:

أرى الصهيونية عقيدةً وحركة يهودية ثورية غربية حديثة وتحديثية وشمولية تقوم على فكر قومي إثني (المفهوم الشرق أوربي للقومية) طالبت بإعادة أو ابتكار محور دنيوي لليهودية في العصر الحديث، إلى جانب المحور الديني الأخروي (Eschatological) وليس بديلاً له كما يعتقد البعض. (...) بكلمات أخرى فإن أحد أهداف الصهيونية الرئيسة، على الصعيد الثوري والمستمد من تفسير معين لفكر الحداثة، يتلخص في إعادة أو وضع الشعب اليهودي (...) في مجرى

التاريخ البشري العلماني بمفهومه الحديث إضافة إلى دمجه مع فكرة التاريخ المقدس (historia sacra)، ذلك التاريخ الإلهي الذي يتحقق بفعل جهد بشري.[50]

هذا انعكس – من بين عدة أمور– على فكرة الخلاص الإلهي الذي يتحقق بمشيئة وقدرة إلهيتين، ليصبح الخلاص الإلهي قابلاً للتحقق بالقدرة البشرية. فأصبحت الصهيونية أداة الله الواعية لذاتها. فجاءت في هذا الملصق على شكل ملاك الله الذي يرشد مضطهَدي يهود المنفى إلى طريق الخلاص الإلهي وأداته البشرية، ومشيراً بيد تشبه إلى حدّ كبير يد الله في لوحة مايكل أنجيلو "خلق آدم"[51]، نحو خلقهم من جديد كيهود جدد.

خلق هذا التحديث الفكري الذي أخذته الصهيونية على عاتقها صراعاً ما بينها وبين الحريدية، إلا أنَّه سيحسم بعد أعوام بفعل عوامل عدة لصالح الصهيونية.[52]

هذا الملصق المشبّع بالأيديولوجيا، يعالج بشكل عجيب أهم عناصر الأيديولوجيا الصهيونية، ويمكننا القول إنّه يشمل ويلخص مشروع الصهيونية في استعمار فلسطين والأثر المفترض لذلك على اليهودي والأرض والفلسطينيين. وتحمل رموز الملصق أيضاً مواقف الحركة الصهيونية من يهودي المنفى، ومن نموذج الاستعمار في فلسطين، وعلاقة اليهودية بالصهيونية، وجدل الديني والدنيوي في خلاص اليهود، ويطرح كذلك جواباً واضحاً على حل المسألة اليهودية في أوروبا. هذا الملصق هو أشبه بخارطة طريق للحركة الصهيونية، إنّه أشبه ما يكون بكتاب "دولة اليهود" لثيودور هرتسل، على شكل ملصق.

هذا التشابه ما بين كتاب "دولة اليهود" ودعوة المؤتمر الصهيوني الخامس يُفهم في سياق حاجة الحركة الصهيونية في البدايات لتقديم ذاتها لجماهير اليهود ومحاولة استقطابهم. إذ كان لا بد في مرحلة التأسيس الأولى أن تنتج الحركة الصهيونية هذه الأدبيات والفنون كأدوات "تبشيرية" بولادة هذه الحركة، وطرح مفاهيمها الأساسية وبرنامج عملها. ونلحظ ذلك في عدة ملصقات في الفترة الأولى 1897 – 1918، ومن بينها دعوات المؤتمرات الصهيونية. ففي دعوة المؤتمر الصهيوني الرابع (رقم 3701)، حضرت تقريباً كل

[50] بشير، نبيه. عودة إلى التاريخ المقدس: الحريدية والصهيونية. دمشق: قدمس للنشر والتوزيع. 2004. ص 155-156

[51] أثار هذه الملاحظة أحد الطلبة في إحدى الورشات.

[52] راجع/ي المرجع السابق. ص179-199

عناصر ملصق ليليين: يهودي المنفى، اليهودي الجديد، الأرض الجرداء في مقابل محاصيل اليهودي المستوطن، وملاك الصهيونية مشيراً بيد الله نحو طريق الخلاص.

ونلحظ في هذين الملصقين، التركيز على ثنائية يهودي المنفى واليهودي الجديد. وهي ثنائية ستبقى حاضرة بقوة على مجمل فترات هذا البحث، وإن تغيرت من حيث التمثيل بين الفترة والأخرى. وعالجت بعض الملصقات رمز المنفى لوحده، وجزء آخر من الملصقات عالج رمز اليهودي الجديد بمعزل عن علاقته بالمنفى، لكنَّ الجدير بالملاحظة أنَّ الملصقات التي لاقت رواجاً أكبر، ما بين جمهور المستوطنين، واليهود في أوروبا وفي الحركة الصهيونية حينها، أو المهتمين في الشأن الفني اليوم، ركَّزت على خلق علاقة تناقض ما بين الرمزين ووضعتهم في مقابل إحداهما الآخر. إذ أنَّ معظم الملصقات تضع يهودي المنفى في مقابل اليهودي الجديد للمقارنة (انظر الملصق رقم 3701)، والبعض الآخر يركز على العلاقة ما بين لقاء اليهودي بأرضه وأثر ذلك على اليهودي الذي يعاد خلقه ليصبح "جديداً" (انظر الملصق رقم)، وعلى الأرض التي تُفدى لتستعيد الحياة بعد لقاء اليهودي (انظر الملصق رقم 3699). وهذه العلاقة التي تظهر في خجل في دعوة المؤتمر الصهيوني الأول (انظر الملصق رقم 3698)، تبدأ بالكشف عن ذاتها بشكل أوضح كلما تقدمنا في الزمن.

توظيف النص والرمز الدينيين:

كثيراً ما وظِّف النص الديني التوراتي في ملصقات الصهيونية، إما من خلال النص نفسه كنص، أو من خلال الرموز البصرية التي حاولت تصوير النص. وهذا التوظيف المكثَّف في هذه الفترة للرموز الدينية يجب أن يُفهم أيضاً في سياق المحاولات الحثيثة للحركة الصهيونية في تشكيل ذاكرة "قومية" مشتركة لجماعة دينية لها خلفيات ليست متماثلة، وليست بالضرورة متشابهة أيضاً، فالوضع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي لليهود اختلف من دولة أوروبية إلى أخرى، وكذلك تباين مستوى اندماج الجماعات اليهودية

المختلفة في دولها. ناهيكم عن اليهود في الدول العربية وفي أفريقيا وشرق آسيا الذين عايشوا تجارب مختلفة تماماً عن تلك التي عاشوها اليهود في أوروبا.

هذا الاختلاف جعل مهمة تشكيل ذاكرة قومية مشتركة ما بين هذه الجماعات المختلفة أمراً ليس بالهيّن.[53] فدأبت الحركة للبحث عما هو مشترك ما بين هذه الجماعات المختلفة. لذا كانت التوراة إحدى المصادر الأساسية في استنباط واستنهاض هذه الذاكرة. وتشابك هذا التوجه مع التيار الفني الرومانسي الذي هيمن على المؤسسة الفنية الصهيونية في فلسطين، الذي كرَّسه مؤسس أو مؤسسة فنية صهيونية في فلسطين بوريس شاتز بكل إخلاص، والذي كان العديد من فناني الحركة الصهيونية في أوروبا على مستويات مختلفة من القرب منه.

الذاكرة (والقومية منها) تخبرنا دائماً عن الحاضر أكثر بكثير مما تستطيع إخبارنا به عن الماضي. إنَّ هذه الذاكرة التي ارتكزت بشكل كبير على التوراة ومعاداة الساميّة (بدرجاتها المتباينة في الدول المختلفة) لا تخبرنا إلا القليل عن الرواية التوراتية، ولكنها تخبرنا الكثير عن الهوية التي سعت الحركة الصهيونية لتشكيلها. فالماضي وعملية تذكره ليسا موضوعيين أبداً، وإنما هما عملية انتقائية في الاسترجاع والنسيان، فالماضي يُصاغ بأثر رجعي بالاعتماد على الحاضر وليس باستقلالية عنه، ولذلك فنحن نعيد صياغة وتشكيل الماضي بشكل مستمر، عبر عملية من تخليد روايات من الماضي، هي بمثابة خلق جديد لها، وفي المقابل إخفاء روايات أخرى.[54] فنلحظ مثلاً تفضيلاً وتوظيفاً مكثفاً لسفر إشعيا، بالإضافة إلى سفري حزقيال وأرميا مثلاً.[55] وهذه الانتقائية الصهيونية في التذكر للنص التوراتي تمظهرت في استرجاع وتخليد نصوص دينية على حساب أخرى، وتخليد شخصيات دينية مثل بار كوخبا، وموسى وإشعيا، وطمس شخصيات أخرى. لقد دأبت الحركة الصهيونية على استرجاع – من خلال مؤسساتها المختلفة- الروايات التي تعلي من شأن العامل البشري في

[53] تشير العديد من الدراسات إلى إهمال وإقصاء الحركة الصهيونية لليهود الحرب من الذاكرة القومية المشكَّلة، إذ أنَّها اقتصرت على كونها ذاكرة بيضاء لليهود البيض. انظر/ي مثلاً Resnik, Julia. "Sites of Memory of the Holocaust: Shaping National Memory in the Education System in Israel." Nations and Nationalism 9, no. 2 (2003): 297-317

[54] Zizek, Slavoj. **The Sublime Object of Ideology**. London & New York: Verso. 2008. P 57 - 59

[55] Arbel, Rachel. Blue and white in Color: Visual Images of Zionism, 1897-1947. Tel Aviv: Beth Hatefutsoth, The Nahum Goldmann Museum of the Jewish Diaspora. P18

تسريع وتشجيع الخلاص على حساب الخطاب الذي يضع الخلاص بيد الرب وحده، وتنفي أي قدرة بشرية على التأثير في ذلك. ويرجع نبيه بشير[56] هذا الصراع ما بين هذين الخطابين لحقبة خراب الهيكل الأول:

> وفق التأويل الأول، فإنَّ الخلاص بيد الرّب وحده، فهو المخلّص لا يشاركه بذلك أحد، ولا يمكن التأثير عليه بشريًا بالمطلق، ولكن يمكن الاستدلال على قربه أو بعده من خلال التوبة إليه والالتزام بتعاليمه وأحكامه، كما واستدلوا على شدّة استفحال الشدائد التي تتوالى على شعبه؛ بينما يرى التأويل الآخر أن الخلاص يتأدّى بأياد بشرية مؤيَّدة من السماء بصورة مباشرة أو غير مباشرة. من هنا ساد الاصطلاح على أصحاب التأويل الأول المنتظرين بخمولهم مجيء المخلّص (المسيح المنتظر أو الرّب نفسه)، بينما اصطُلح على أصحاب التأويل الثاني بالثوريّين الذين يستجلبون الخلاص ويسرّعونه من خلال فعلهم البشري[57].

ونلحظ في العديد من ملصقات الصهيونية في هذه الفترة بالذات احتواء الملصق الواحد على مكانين مختلفين (أوروبا/ فلسطين أو مصر/ فلسطين) وأحياناً زمانين مختلفين (القرن السادس قبل الميلاد/ القرن العشرين للميلاد). لقد وظَّف العديد من الفنانين الصهاينة لا-وحدة المكان/ الزمان لخلق التناص ما بين هذين المكانين/ الزمانين لخلق سردية قومية لها امتداد واستمرارية تاريخيين. إنَّ هذا الامتداد التاريخي الذي حاول الفنانون الصهيونيون خلقه هو أحد الأسس الرئيسة في ادعاءات الصهيونية لمفهوم الشعب اليهودي. (انظر/ي الملصق رقم 3708).

[56] بشير، نبيه. الخلاص اليهودي في التراث اليهودي المقدّس. مجلة قضايا إسرائيلية، عدد63. ص22-31

[57] المرجع السابق. ص22

حملت دعوة المؤتمر الصهيوني السادس (رقم 3704) عام 1903 في بازل، آية من سفر المزامير "الذين يزرعون بالدموع يحصدون بالابتهاج". وهذا المزمور يصف عودة اليهود من السبي، وهو يصور حالة من الفرح والشكر للإله الذي أعاد اليهود:

عِنْدَمَا رَدَّ الرَّبُّ سَبْيَ صِهْيَوْنَ، صِرْنَا مِثْلَ الْحَالِمِينَ.

حِينَئِذٍ امْتَلأَتْ أَفْوَاهُنَا ضِحْكًا، وَأَلْسِنَتُنَا تَرَنُّمًا. حِينَئِذٍ قَالُوا بَيْنَ الأُمَمِ: «إِنَّ الرَّبَّ قَدْ عَظَّمَ الْعَمَلَ مَعَ هؤُلاَءِ.«

عَظَّمَ الرَّبُّ الْعَمَلَ مَعَنَا، وَصِرْنَا فَرِحِينَ.

ارْدُدْ يَا رَبُّ سَبْيَنَا، مِثْلَ السَّوَاقِي فِي الْجَنُوبِ.

الَّذِينَ يَزْرَعُونَ بِالدُّمُوعِ يَحْصُدُونَ بِالابْتِهَاجِ.

الذَّاهِبُ ذَهَابًا بِالْبُكَاءِ حَامِلاً مِبْذَرَ الزَّرْعِ، مَجِيئًا يَجِيءُ بِالتَّرَنُّمِ حَامِلاً حُزَمَهُ.[58]

بالإضافة إلى موضوع العودة من السبي، يعالج هذا المزمور موضوع العمل، والآية التي اختارها الفنان ليروّس بها هذا الملصق هي الآية الخامسة التي تتحدث تحديداً عن الإنتاج الزراعي. هذا التوظيف للفنان لهذه الآية بالذات لم يكن اعتباطياً البتة، إذ كان بإمكانه اختيار أية آيةٍ أخرى إذا ما كان هدفه هو معالجة مفاهيم السبي والعودة بسياقها الديني بحسب الرواية "التاريخية" التوراتية. إلا أنَّ هذا التوظيف جاء ليخصص مفهوماً محدداً للعودة، إذ ليس المقصود أية عودة، وإنما العودة والاستيطان في فلسطين ضمن المشروع الصهيوني الذي كان في حينها يقوم اقتصادياً بشكل رئيس على المستوطنات الزراعية. ولذلك فالتركيز على هذه الآية دون غيرها، يفيد هنا غرض إنتاج تأويل جديد للمزمور، يسترجع السبي في الرواية التاريخية ليدرجه ضمن مشروع سياسي حالي. ومن جهة أخرى، فإنَّ تصوير اليهودي الجديد هنا كرجل عامل زراعي، بالإضافة إلى الآية الممجّدَة للعمل والإنتاج، يجب أن يُفهما في سياق الأفكار السائدة في المجتمع الرأسمالي الصناعي حول مركزية العمل في هذا المجتمع، الذي جعل من الإنتاج والعمل هوساً في داخله. ومن الأمثلة على ذلك مقولة الثورة الفرنسية "دعه يعمل دعه يمر"، والمقولة النازية Arbeit macht Frei "العمل يصنع الحرية" وغيرها.

[58] مزامير 126: 1-6.

وهذا الاستخدام المكثف في ملصقات الصهيونية لرموز كالسواعد القوية للفلاحين والهامة الشامخة، الفأس، الأرض كأداة إنتاج، العطاء للأرض .. الخ، قد يبدو للوهلة الأولى طبيعياً في سياق تبني نموذج التعاونيات وهيمنة التوجه العمالي على مجتمع الاستيطان والحركة الصهيونية، ولكن عند الأخذ بعين الاعتبار سياسة العمل العبري التي كانت تدعو لها المؤسسة الصهيونية تخرج هذه الملصقات والرموز من إطار أيديولوجيا تنموية اشتراكية لتصبح في صلب منطق الإقصاء في الاستعمار الاستيطاني.

في الملصق رقم (3702)، وهو دعوة للمؤتمر الصهيوني الرابع عام 1900 يستخدم الملصق آية من سفر اشعياء تقول: صهيون تفدى بالحق، وتائبوها بالبر.[59] وهي إحدى آيات الإصحاح الأول الذي يتحدث عن رؤيا إشعيا في خلاص اليهود من السبي. ونرى في الملصق ثنائية يهودي المنفى واليهودي الجديد، لكن هذه المرة، اليهودي الجديد ليس فكرةً مجرَّدة وإنما مستوطنو مستعمرة ريشون لتسيون، المستعمرة الصهيونية الأولى في فلسطين.

[59] اشعيا 1: 27

الملصق رقم (3710)، للفنان ليليين يوظّف هو الآخر رؤية إشعيا، ولكن هذه المرة يعتمد على الرؤيا بأكملها دون استحضار آيات بعينها. فنرى إشعيا يراقب نساء راقصات في مشهد طبيعي مليء بالشجر، وفي الخلفية تبدو "مدينة العدل" بحسب نص الرؤيا. ومن المثير ملاحظة الفرق ما بين تمثيل الأرض في ملصقي ليليين (رقم 4 ورقم 3710) الذين أنتجا في بداية القرن في فترة متقاربة من بعضهما البعض. وكان ليلين أنتج في مطلع القرن العشرين بالإضافة إلى العملين السابقين، عدة أعمال فنية مستوحاة من ذات الأفكار والرموز، وهي أقرب ما تكون لنسخ مختلفة من ذات العمل، أو زوايا تصوير مختلفة لذات المشهد.

في هذا الملصق رقم (3709)، والذي نُشر في جريدة "الشرق والغرب" عام 1901 تحت عنوان مشرَّد/بلا مأوى، نرى قوس القزح من سفر التكوين مرة أخرى، ويظهر في الملصق عجوز هزيل ذو ظهر محنيّ، في تركيب للعناصر في الملصق The Composition يجعله يبدو وكأنه بورتريه لهذا العجوز الذي نرى في عينيه –اللتين تهربان نحو الأرض من عيني مشاهد الملصق– تعباً وعجزاً، فهو المسافر دائماً، بلا مأوى، وبلا نقطة ارتكاز يعود إليها.

في يمين الملصق يظهر أثر الشمس، ويبدو من خلف العجوز مشهداً طبيعياً للأرض التي لم يمسسها بشر بعد. فقوس القزح الذي يعيدنا إلى "الأولية" الثانية؛ أي إلى البداية الجديدة التي أتاحها الرب لنوح، والتي ستتيحها الصهيونية لهذا العجوز وغيره من يهود المنفى.

فقوس القزح استخدم في هذين الملصقين رقم (3709 و 3711) للدلالة على قصة النبي نوح. ويظهر هذا جلياً في غلاف مجلة "قوس القزح" الأدبية المنشورة في برلين في أحد أعدادها للعام 1903. فبالإضافة إلى اسم المجلة يظهر في الغلاف آية من سفر التكوين تقول "وترى قوس القزح في السماء."[60] ونورد هنا ما قبلها وما بعدها للإيضاح:

وَكَلَّمَ اللهُ نُوحًا وَبَنِيهِ مَعهُ قَائِلاً:

وَهَا أَنَا مُقِيمٌ مِيثَاقِي مَعَكُمْ وَمَعَ نَسْلِكُمْ مِنْ بَعْدِكُمْ،

وَمَعَ كُلِّ ذَوَاتِ الأَنْفُسِ الْحَيَّةِ الَّتِي مَعَكُمِ: الطُّيُورِ وَالْبَهَائِمِ وَكُلِّ وُحُوشِ الأَرْضِ الَّتِي مَعَكُمْ، مِنْ جَمِيعِ الْخَارِجِينَ مِنَ الْفُلْكِ حَتَّى كُلُّ حَيَوَانِ الأَرْضِ.

أُقِيمُ مِيثَاقِي مَعَكُمْ فَلاَ يَنْقَرِضُ كُلُّ ذِي جَسَدٍ أَيْضًا بِمِيَاهِ الطُّوفَانِ. وَلاَ يَكُونُ أَيْضًا طُوفَانٌ لِيُخْرِبَ الأَرْضَ.«

وَقَالَ اللهُ: «هذِهِ عَلاَمَةُ الْمِيثَاقِ الَّذِي أَنَا وَاضِعُهُ بَيْنِي وَبَيْنَكُمْ، وَبَيْنَ كُلِّ ذَوَاتِ الأَنْفُسِ الْحَيَّةِ الَّتِي مَعَكُمْ إِلَى أَجْيَالِ الدَّهْرِ:

وَضَعْتُ قَوْسِي فِي السَّحَابِ فَتَكُونُ عَلاَمَةَ مِيثَاق بَيْنِي وَبَيْنَ الأَرْضِ.

فَيَكُونُ مَتَى أَنْشُرْ سَحَابًا عَلَى الأَرْضِ، وَتَظْهَرِ الْقَوْسُ فِي السَّحَابِ،

[60] التكوين 9: 8-15

أَنِّي أَذْكُرُ مِيثَاقِي الَّذِي بَيْنِي وَبَيْنَكُمْ وَبَيْنَ كُلِّ نَفْسٍ حَيَّةٍ فِي كُلِّ جَسَدٍ.

ملصقات فلسطين

في ذات الأثناء، وبشكل موازٍ في فلسطين، تأسس معهد بتسالل للحرف والفنون في العام 1906 في القدس بناء على القرار الذي اتخذه المؤتمر الصهيوني السابع 1905 بإنشاء معهد للفنون في مدينة القدس.[61] تأسس المعهد على يد فنان يهودي من ليتوانيا يدعى بوريس شاتز. وكان هذا المعهد –بحسب المخطط الصهيوني ورؤية مؤسسيه– يجب أن يلبي هدفين اثنين؛ الأول هو تأسيس "فن يهودي" أصيل، والثاني هو توفير عائد مالي لليهود في فلسطين من خلال إنتاج وبيع الحرف الفنية[62]. وفي حين أن هدف توفير عائد مالي لليهود المستوطنين يبدو كهدف واضح، فإن هدف تأسيسي "فن يهودي" أصيل بعيد كل البعد عن الوضوح. كانت هناك العديد من النقاشات حول هذا المفهوم وما يعنيه وما شروطه. وفي الحقيقة فإن قرار تأسيس المعهد جاء بناء على هذه النقاشات التي شارك فيها العديد من القادة والرموز في الحركة الصهيونية مثل أحاد هعام و بالإضافة لبعض الفنانين مثل شاتز وافرائيم موسيس ليليين. ومن هذه النقاشات ما جرى في المجلات اليهودية في أوروبا والجرائد التي كان بعضها جزءاً من حركة التنوير (الهسكلاه)، مثل جريدة "هاتسفيرا" التي كانت تصدر بالغة العبرية في بولندا، والتي كان يحررها الأديب اليهودي ناحوم سوكولوف،[63] أو جريدة "الشرق والغرب" "Ost und West" التي كانت تصدر باللغة الألمانية منذ العام 1901[64]. وشكّلت جريدة "الشرق والغرب" أحد المنابر الأساسية لنقاش "الفن اليهودي" والثقافة اليهودية، وذلك لعدة أسباب؛ أهمها أنها خصصت مساحة جيدة لنقاش مثل هذه القضايا، بالإضافة إلى أنَّ أحاد هعام ومارتن بوبر اللذان كانا من أهم المساهمين في هذه الجريدة، كانا أيضاً من الداعمين لفكرة تأسيس ثقافة وفن يهوديين، وأخيراً بفضل الفنانين اليهود الذين كانوا معروفين إلى حد كبير في تلك الفترة، والذين كانوا يعرضون

---

[61] About: Bezalel Academy for Arts and Design-Jerusalem. n.d. http://archive.bezalel.ac.il/skn/c6/%D7%91%D7%A6%D7%9C%D7%90%D7%9C/e13/%D7%90%D7%95%D7%93%D7%95%D7%AA (accessed June 2, 2016).

[62] Burgess, Lana A. "Crafting a Jewish Style: The Art of Bezalel." **Montgomery Living**, 5, no. 7 (2000): 48-49. p 48.

[63] راجع/ي افرايم تلمي، ومناحم تلمي. معجم المصطلحات الصهيونية. ترجمة أحمد بركات العجرمي. عمان: دار الجليل للنشر والدراسات والأبحاث الفلسطينية، 1988. ص151-152.

[64] Manor, Dalia. **Art in Zion**: **The Genesis of Modern National Art in Jewish Palestine**. London: Routledge Curzon, 2005. P24.

وينشرون أعمالهم الفنية بشكل منتظم في هذه الجريدة، مثل ليليين وهيرسيزينبيرغ وشاتز، والذين كانوا أيضاً منتمين للحركة الصهيونية ومنخرطين في المشروع الصهيوني.[65]

تأثر شاتز جداً في هذه النقاشات، وخصوصاً بآراء سوكولوف حول شروط إنتاج "الفن اليهودي"، فكان سوكولوف يرى أنَّ الفنانين المسيحيين الذين تناولوا التوراة كإحدى مواضيع فنهم، لم يستطيعوا فهم روح التوراة فعلاً. واستنتج من ذلك أنَّ لإنتاج "الفن اليهودي" يتوجب على الفنان نفسه أولاً أن يكون يهودياً. وربما نستطيع هنا أن نسترجع جواب الفنان يوسف زارتسكي عندما أشاد أصدقاؤه بلوحاته التي رسمها عن مدينة صفد، قائلين إنَّه بالرغم من عدم معرفته للغة العبرية والدين اليهودي، إلا أنَّه استطاع أن يدرك أنَّ الكاباله ولدت هناك، وأنَّ هذا واضح من اللوحات ذاتها. كان جوابه "لم أكن أعرف ما تعنيه الكاباله، ولكنني استوعبتها كونني يهودي ابن يهودي، متيس الكاثوليكي لم يكن ليفهمها."[66]

ليس هذا وحسب، بل وأضاف شاتز نقطة أخرى في غاية الأهمية، اتفق عليها معظم المنخرطين في هذا النقاش ومن بينهم آحاد هعام، ألا وهي أنَّه لا يمكن إنتاج فن يهودي من خارج فلسطين، أي أنَّ الاستيطان شرط أساسي لإنتاج "الفن اليهودي".[67] ومن جهة أخرى، أضاف آحاد هعام أنَّ "الفن اليهودي" بإمكانه أن يتطور فقط في فلسطين، أو ما أسماه أرض إسرائيل Eretz Yisrael، وبعيداً عن التأثر من القيم الأوروبية وقيم الجمال والفن الأوربيين.

[65] Manor, Dalia. "Biblical Zionism in Bezalel Art." **Israel Studies** 6, no. 1 (Spring 2001): 55-75. p63.

[66] Quoted in Dalia Manor. "The Dancing Jew and Other Characters: Art in the Jewish Settlement in Palestine During the 1920s." **Journal of Modern Jewish Studies** 1, no. 1 (2002): 73-89. p79.

[67] Manor, Dalia. (Spring 2001) op. Cit. p61-62.

صورة لآحاد هعام مع بوريس شاتز
1911

أما شاتز الذي نقل هذه النقاشات النظرية إلى حيز العمل والتنفيذ، فقد عبّر عن ضرورة إنتاج "الفن اليهودي" في فلسطين، بصفتها أرض التوراة، وصاغ ذلك في إحدى نصوصه وملاحظاته المؤرشفة في المتحف الخاص به في القدس على الشكل التالي:

> كان لليهود دائماً موهبةٌ في الفن، ولكن في تشتتهم أصبحت أرواحهم مشوهة، ولم تكن مواهبهم قادرة على التطور بشكل طبيعي. الفتى اليهودي الذي درس بين الغرباء، كان عليه أن يقمع مشاعره وغرائزه التي رافقته منذ ولادته، وأن يفقد ذاته الخاصة. وكانت أعماله تعكس دائماً المشاعر الغريبة، وبالتالي كان لدينا فنانون متميزون تقنياً ولكنهم ليسوا مبدعين. ولكن اليهودي الذي يقضى أفضل سنواته، وقت الدراسة في فلسطين، في الأرض حيث يروي كل حجر صغير فيها له الأساطير المنسية منذ زمن، وحيث توقظ كل تلة ذاكرة حرية شعبه القديمة، وحيث يرسم كفنان الأنماط اليهودية الحقة تحت السماء الزرقاء لأرضه الأصلية، في هذا اليهودي هناك، تستيقظ الروح النائمة للنبي اليهودي في القِدَمْ.[68]

وفي كتابه "بتسالل، برنامجه وأهدافه" أضاف شاتز:

[68] Schatz, Boris. "The Bezalel Institute - Professor Boris Schatz." **The Schatz House**. Accessed 2 June 2016. http://www.schatz.co.il/en/node/3156

كي يستطيع الفنان اليهودي أن يطور من موهبته، يتوجب عليه أن يترك بيئته اليهودية وأن يدرس في دول أجنبية، وأن يتأثر بالروح الأجنبية وأن يعمل على مواضيع أجنبية. لذلك، ينزع نفسه من الشعب اليهودي تدريجياً، ودون أن يعي ذلك.[69]

وفي مقالة أخرى موجودة في أرشيف معهد بتسالل، يقول كاتبها تشاليز كوين إنه ليس مكان الإنتاج هو ما يحدد أكان الفن يهودياً أم لا، بل الدافعية في ما أسماه "إعادة بناء فلسطين":

يمكن إيجاد الفن اليهودي خارج فلسطين، وفي داخل فلسطين أيضاً، لكنه، في كل مكان، مرتبط بطريقة أو بأخرى، بشكل لا ينفصل عن حركة إعادة بناء فلسطين. وحقيقة أكان فناً يهودياً، أم مجرد فن، أو ببساطة، فن ينتجه يهود، يجب ألا تؤرقنا. يكفي أنه ذات البحث عن الجمال والروح التي وجدت يوماً التعبير عنها في التوراة والليتوروجية في الحرف اليدوية . [...] البروليتاريا المثقفة في فلسطين لن تميز بين الفن والحرف النابعة من ذات الدافعية للروح البشرية.[70]

وفي إحدى الوثائق في متحف بوريس شاتز، يروي شاتز قصة لقائه مع هرتسل في العام 1903، حينما قرر أن يطرح عليه حلمه في إنشاء مدرسة للفنون في القدس قائلاً:

عندما ظننت أن لدي القدرة الكافية، وشعرت القوة داخلي للتخلي عن كل شيء وتكريس نفسي للقضية المقدسة، ذهبت إلى ثيودور هرتزل. اتجهت إلى الشخص الذي تحلى بالشجاعة ليخبر العالم بأكمله علناً كيف يشعر، الرجل الذي كانت لديه القوة ليحاول تحقيق أفكاره. تحدثت معه بحماسة لمدة ساعة كاملة عن أفكاري. كان يريد معرفة كل التفاصيل. حضوره الوسيم ألهمني. فوق حاجبه المهيب كانت هناك العديد من الأفكار، وفي عينيه الحزينتين ترى الروح اليهودية النبيلة، الروح التي يرى من خلالها عالماً رائعاً وفي ذات الوقت يتأمل الواقع المرير الذي يمر اليوم. بعد أن أنهيت حديثي انتظرت بقلب يخفق بسرعه: كيف سيجيب؟

---

[69] (Manor, 2005). op. Cit. P24.

[70] Cohen, Charles A. "The Significance of Bezalel School." **Bezalel Academy for Arts and Design**. 1926. Accessed 2 June 2016. http://archive.bezalel.ac.il/skn/%D7%91%D7%A6%D7%9C%D7%90%D7%9C/c7/%D7%91%D7%A6%D7%9C%D7%90%D7%9C_%D7%A7%D7%98%D7%9C%D7%95%D7%92/e53396/The_signficance_of_the_bezalel_school?search=995026043b750ec56f2f0508f9736d83&entity_number=1

"حسناً سنفعل ذلك" قال بهدوء وحسم. وبعد صمت قصير سألني: "ما الأسم الذي ستعطيه لمدرستك؟"

"بتساليل" أجبته، "اسم الفنان اليهودي الأول الذي بنى معبداً في البرية[71]"

"معبداً في البرية" كرر ببطء، وبدت عيناه الحزينتان الجميلتان وكأنهما تنظران في الأفق، وكأنه شعر أنه لن يراها [المدرسة] بنفسه أبداً.[72]

لقد أدركا هرتسل وشاتز الأهمية الأيديولوجية لمدرسة الفنون إلى جانب أهمية الأهداف الأخرى التي ذكرتها سابقاً. فبالإضافة لأهمية بتسالل المادية، أي دوره في توفير فرص عمل ودخل لمئات اليهود،[73] كان هو أيضاً مصنعاً للأيديولوجيا. فلقد لعب المعهد دوراً كبيراً في نشر الايديولوجيا الصهيونية في فلسطين، ما بين المستوطنين أنفسهم من جهة، وفي أوروبا والولايات المتحدة. ومن الأمثلة على الوظيفة الأيديولوجية لبتسالل هي تعليم العبرية والتوراة والتاريخ اليهودي القديم في مساق واحد لكل الطلبة المسجلين.[74] وخُصِصَ لدراسة اللغة العبرية 6 ساعات أسبوعياً.[75] كانت دراسة اللغة العبرية والتوراة لهدفين أساسيين؛ الأول هو تدعيم الطلبة اليهود القادمين من أوروبا بالعناصر الأساسية التي تقوم عليها "القومية اليهودي"، والثاني هو رغبة شاتز في دفع الطلبة نحو الاعتماد المكثف على التوراة في الأعمال الفنية والحرفية من جهة، وكذلك من جهة أخرى لتطوير الحرف العبري بشكل فني.[76]

---

[71] تقول الآيات في سفر الخروج 31: 1-5 "وَكَلَّمَ الرَّبُّ مُوسَى قَائِلاً» :أُنْظُرْ. قَدْ دَعَوْتُ بَصَلْئِيلَ بْنَ أُورِي بْنَ حُورَ مِنْ سِبْطِ يَهُوذَا بِاسْمِهِ، 3وَمَلأْتُهُ مِنْ رُوحِ اللهِ بِالْحِكْمَةِ وَالْفَهْمِ وَالْمَعْرِفَةِ وَكُلِّ صَنْعَةٍ، 4لاخْتِرَاعِ مُخْتَرَعَاتٍ لِيَعْمَلَ فِي الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالنُّحَاسِ،5 وَنَقْشِ حِجَارَةٍ لِلتَّرْصِيعِ، وَنَجَارَةِ الْخَشَبِ، لِيَعْمَلَ فِي كُلِّ صَنْعَةٍ."

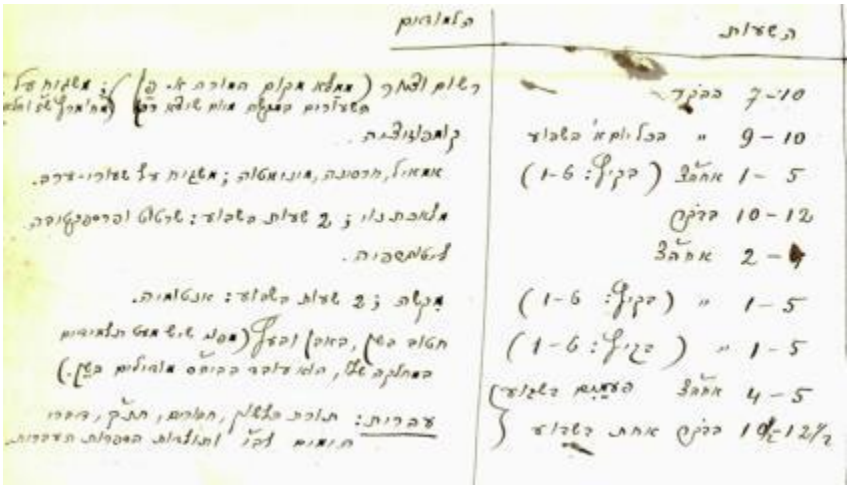
[72] Schatz, Boris. "The Bezalel Institute - Professor Boris Schatz." **The Schatz House**. Accessed 2 June 2016. http://www.schatz.co.il/en/node/3156

[73] Cohen, Charles A. op.cit.

[74] Manor, Dalia. (Spring 2001) p58

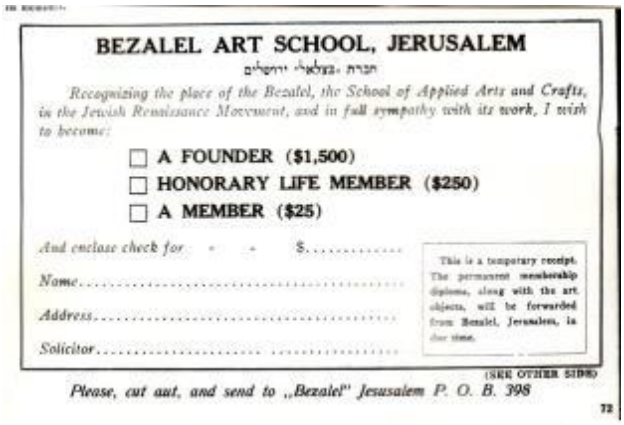
(Manor, 2005). op.cit. P33.

[76] Cohen, Nurit Shilo. "The "Hebrew Style" of Bezalel, 1906-1929." The Journal of Decorative and Propaganda Arts 20 (1994): 140-163. p145-146.



البرنامج الدراسي في "بتسالل"

وكان المعهد يعمل على إنتاج بضعة ملصقات للترويج لمعارض أقامها في فلسطين أحياناً، وخارجها في معظم الأوقات. ولهذه المعارض هدفان اثنان؛ فهي من جهة كانت تخدم في توفير دعم مالي للمعهد، ومن جهة أخرى تسلط الضوء على تجربة بتسالل في القدس، وكانت تعزز أيضاً صورة اليهودي الجديد.


BEZALEL ART SCHOOL, JERUSALEM

Recognizing the place of the Bezalel, the School of Applied Arts and Crafts, in the Jewish Renaissance Movement, and in full sympathy with its work, I wish to become:

☐ A FOUNDER ($1,500)
☐ HONORARY LIFE MEMBER ($250)
☐ A MEMBER ($25)

And enclose check for ... $.....

Name.....

Address.....

Solicitor.....

This is a temporary receipt. The permanent membership diploma, along with the art objects, will be forwarded from Bezalel, Jerusalem, in due time.

(SEE OTHER SIDE)

Please, cut out, and send to „Bezalel" Jerusalem P. O. B. 398

ومن بين هذه المعارض والجولات، نظم شاتز: "في العام 1909 و 1910 (...) معرضاً صغيراً وقصيراً في أوروبا، وفي العام 1911 معرضاً كبيراً في أوديسيا، وفي العام 1912 معرضاً في لندن، ومعرضاً ضخماً في العام 1914 في نيويورك [انظر/ي الملصق رقم 12]

ينتقل إلى بالتيمور ومدن أخرى."[77] تعطلت هذه المعارض بسبب الحرب العالمية الأولى. ولكنها أعطت صخباً عالياً للمعهد، وخصوصاً في الأوساط اليهودية.

معظم ملصقات بتسالل، غلب عليها الطابع الرومانسي الاستشراقي في هذه الفترة، وتوظيف الرموز الدينية بشكل مكثَّف في الأعمال الفنية والحرف. صمم هذين الملصقين رقم 9 و 12 زئيف رابان Zeev Raban وهو فنان بولندي الأصل، أقنعه بوريس شاتز بالالتحاق بالطاقم التعليمي في معهد بتسالل، فهاجر واستوطن في فلسطين أثناء الهجرة الثانية. وتميَّز أثناء تدريسه في بتسالل خصوصاً من خلال مساهمته في العديد من الملصقات والبطاقات البريدية بالإضافة إلى مجال النحت. وأسس رابان في منتصف العشرينات مع مير جار كواريه Meir Gur Aryeh مرسماً للفن والصناعة في القدس.

[77] Cohen, Nurit Shilo. "The "Hebrew Style" of Bezalel, 1906-1929." The Journal of Decorative and Propaganda Arts 20 (1994): 140-163. P143.

78

إحدى القضايا المغيبة من معظم الأبحاث والأدبيات التي عالجت موضوعة بتسالل هي إقصاء الفلسطيني من السياق الفني بكل جوانبه حتى مرحلة متأخرة. فالفلسطيني لم يكن مرحباً به داخل حدود بتسالل في هذه الفترة، بل كان مقصياً من العمل أو الدراسة في المعهد. وهذا يذكر كثيراً بسياسة العمل العبري، التي أعتقد أن قرار إقصاء الفلسطيني مرتبط بشكل أساسي فيها. ويدّعي كمال بلاطه أن شاتز قرر توظيف مدرسين عرب، ليدرّسوا بعض الحرف المحلية مقابل عائد مادي زهيد جداً، إلا أنَّه عاد وطردهم عندما بدأ الطلبة يتقنون هذه الحرف، وأصبح بمقدورهم تعليمها لبعضهم البعض.[79] وكذلك لم يكن الفلسطيني –كشخصية– حاضراً كموضوع في إنتاجات بتسالل في المراحل الأولى، أو حتى العشرينيات على الأقل.[80] وبالإضافة لإقصاء الفلسطيني من الإنتاج الفني، وإقصائه كموضوع فني،

[78] https://archive.bezalel.ac.il/skn/%D7%91%D7%A6%D7%9C%D7%90%D7%9C/c7/%D7%91%D7%A6%D7%9C%D7%90%D7%9C_%D7%A7%D7%98%D7%9C%D7%95%D7%92/e5231/Industrial_Art_Studio_M_Gur_Aryeh_and_Z_Raban?localeId=en-us

[79] بلاطه، كمال. **استحضار المكان: دراسة في الفن التشكيلي الفلسطيني المعاصر**. تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 2000.

[80] See Manor, Dalia. "Imagined homeland: landscape painting in Palestine in the 1920s." **Nations and Nationalism** 9, no. 4 (2003): 533-554.

أقصي الفلسطيني كذلك كمشاهد ومتلقي لهذا الفن، فغالباً لم يكن الفلسطينيون يحضرون المعارض الفنية الصهيونية ومعارض التي كان يقيمها اليهود في القدس:

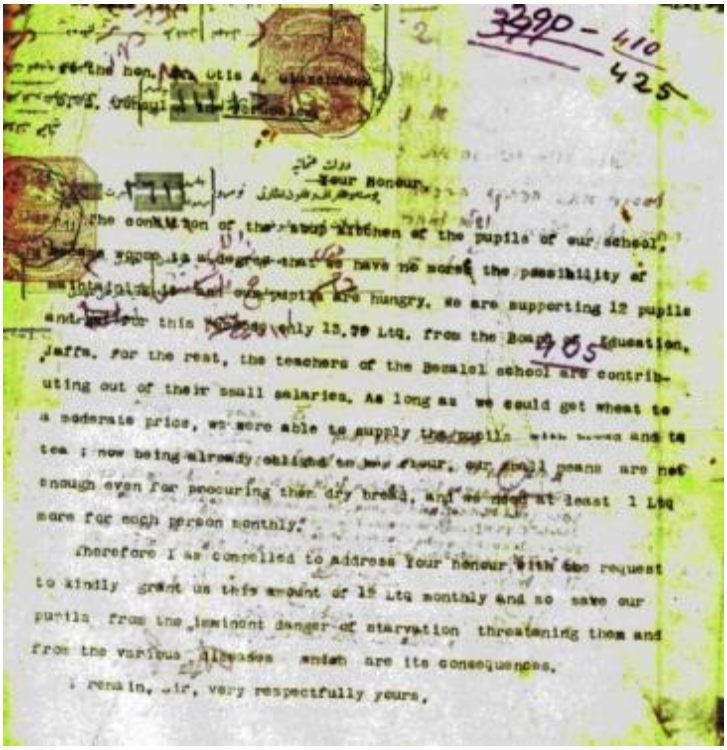
وعلى الرغم من أن المعارض الفنية التي نظمتها جالية المستوطنين اليهود أقيمت في قلب الأحياء العربية في القدس، إلا أنه تعذر على المواهب الفلسطينية الشابة حضور أي منها. ولربما يمكن اعتبار المعارض المتتالية التي أقيمت في قلعة باب الخليل مثالاً نموذجياً للأسباب التي غيبت الموهوب الفلسطيني. [...]

[...] ولقد اصطفت رابطة الفنانين اليهود توظيف دور هذه القلعة بالذات وأروقتها لتكون أول فضاء عام تعرض فيه الأعمال الفنية لأعضائها، وذلك بفضل رعاية الحاكم العسكري البريطاني لولاية القدس [...]. وفي تحويل هذا المكان الرمزي إلى قاعات عرض لفن المستوطنين اليهود، لم تعد قلعة باب الخليل الفضاء المفتوح لأهل المدينة العرب، فتغيّب الموهوب الفلسطيني عما دار في داخلها المحصن. ومع تفاقم النشاط الفني اليهودي الذي أخذ بالانتشار في البلاد، كان ابن البلد آخر من يدري بهذه النشاطات وإن لم تشهد بلاده حدثاً فنياً يضاهيه بمستواه الحداثي والإبداعي[81].

وعلى أية حال، لم تكن الأمور في بتسالل على أحسن ما يرام مالياً. فلقد عانى المعهد كثيراً منذ الحرب العالمية الأولى، ما اضطر شاتز والآخرين في مجلس الإدارة لمناشدة يهود أوروبا والولايات المتحدة بالإضافة لبعض الأفراد والمؤسسات من غير اليهود –مثل القنصلية الأمريكية– ودعوتهم للتبرع لإنقاذ المعهد من الإغلاق والجوع.[82] إلا أنَّ المعهد أغلق في العام 1917، ولكن ليس لأسباب مالية، بل بسبب نفي السلطات العثمانية لبوريس شاتز إلى دمشق.

[81](بلاطه). مرجع سبق ذكره، ص 73.

[82] "110 Years for the Founding of Bezalel." **Central Zionist Archives**. Accessed 2 June 2016. http://www.zionistarchives.org.il/en/AttheCZA/Pages/OldBezalel.aspx


3390 - 410
425
Your Honour,
the condition of the soup kitchen of the pupils of our school,
but our pupils are hungry. We are supporting 12 pupils
only 15.750 Ltq. from the Board of Education,
Jaffa. For the rest, the teachers of the Bezalel school are contri-
buting out of their small salaries. As long as we could get wheat to
a moderate price, we were able to supply the pupils
tea ; now being already obliged to buy flour, our small means are not
enough even for procuring them dry bread, and we need at least 1 Ltq
more for each person monthly.
Therefore I am compelled to address Your honour with the request
to kindly grant us this amount of 15 Ltq monthly and so save our
pupils from the imminent danger of starvation threatening them and
from the various diseases which are its consequences.
I remain, sir, very respectfully yours,

رسالة من "شاتز" إلى القنصل الأمريكي

وبالإضافة إلى المؤسسة الفنية، عملت الحركة الصهيونية ومجتمع الاستيطان في العام 1907 على تأسيس نواة منظمة عسكرية بار جيورا التي تطورت لتصبح هشومير في العام 1909، والتي أصبحت النواة الأساسية للهاجاناه، وأخذت على عاتقها المسؤولية الأمنية للمستوطنات. وتبنت هشومير شعار "بالدم والنار سقطت يهودا، بالدم والنار يهودا ستنهض مجدداً."[83]

اعتاد أعضاء منظمة هشومير على التنكر كفلسطينيين، فكانوا بمثابة المستعربين المبكرين. عملت الحركة الصهيونية على الترويج لمنظمة هشومير منذ البدايات فأصبحوا أعضاء المنظمة رمزاً لليهودي الجديد الفاعل العامل في الأرض والذي يحمل سلاحه ويمتطي جواداً ليقاتل و"يفدي صهيون" بدمه. وفي العام 1911 نُشِرَ في مدينة يافا كتاب لذكرى أعضاء المنظمة الذين قتلوا في فلسطين. (انظر/ي الملصق رقم 3712) وغلاف الكتاب رجل يلبس كوفية على الرأس مع العقال ويركب حصاناً ويحمل السلاح على صدره. أعيد نشر هذا الكتاب في عدة مدن أوروبية ونشرته منظمة عمال صهيون في نيويورك في العام 1917.

[83] Arbel, Rachel. Op. cit. P 106

وفي العام 1910 نشر الفنان يعقوب شتارك رسماً لسيمون باركوخبا المقاتل اليهودي الذي قاد التمرد ضد الرومان في ثلاثينيات القرن الثاني، لكن باركوخبا هذه المرة كان متنكراً كأعضاء هشومير. (انظر/ي الملصق رقم 3713).

الجزء الأعظم من ملصقات هذه الفترة أنتج في أوروبا وليس في فلسطين. وذلك يمكن رده لعدة أسباب من أهمها ضعف أو حداثة المؤسسات الصهيونية الرئيسة في فلسطين، ومن جهة أخرى لم يكن عدد الاستيطان في فلسطين حتى نهاية الحرب العالمية الأولى والحكم العثماني فيها قد توسع كثيراً هذا بالإضافة إلى أنَّ العديد من الفنانين الذين انتموا للحركة الصهيونية كانوا مقيمين في دول أوروبية واعتمدوا على الصحف اليهودية منبراً أساساً لهم. وأخيراً، فإن العديد من المواد البصرية التي عرضناها وحللناها في هذا الفصل أُنتجت بالأساس كدعوات للمؤتمرات الصهيونية الأولى التي اتخذت من وسط أوروبا وبالتحديد مدينة بازل مركزاً لها.

تحاول معظم ملصقات هذه الفترة خلق تباين والمقارنة ما بين اليهودي الجديد ويهودي المنفى، وتكشف بوضوح عن مساعي الحركة الصهيونية بالتجديد الثوري في داخل اليهودية والمجتمع اليهودي الأرثوذكسي، وهذا تمظهر في رمز العجوز ليهود المنفى (الماضي)، في مقابل الرجل الشاب القوي البنية لليهودي الجديد (المستقبل)، كما في غلاف مجلة "قوس القزح". وتظهر النزعة العملية Practical للحركة الصهيونية أيضاً متمظهرة باليد التي تشير دائماً نحو الأفق أو المستقبل الأفضل حيث نرى شمساً تزيل حلكة الظلم، ورمزت إشارة اليد في بعض الأحيان ليد الخلق الجديد الذي تسعى إليه الحركة من خلال مشروع الاستعمار الاستيطاني. ومن الرموز التي تتكرر أيضاً رمز الشمس في أفق الملصق. عادة ما ترمز الشمس في ملصقات الصهيونية إلى الخلاص أو الحرية (انظر/ي دعوات المؤتمر الصهيوني الثاني والرابع والخامس والسادس).

الفصل الثالث

1919–1939: البناء المؤسساتي

مع انتهاء الحرب العالمية الأولى وانتهاء الحكم العثماني على فلسطين استعادت الحركة الصهيونية حيوية الهجرة والاستيطان، فاستعادت الهجرات كثافتها. ومع تسلّم الاستعمار البريطاني حكم فلسطين، تحوَّل الوعد المقدَّم من وزير الخارجية البريطاني في حينه آرثر جيمس بلفور، من نص رسالة تبدي "التعاطف" مع مشروع الصهيونية إلى سياسة رسمية نص عليها صك الانتداب الذي تعهد بإنشاء الوطن القومي اليهودي:

تكون الدولة المنتدبة مسؤولة عن وضع البلاد في أحوال سياسية وإدارية واقتصادية تضمن إنشاء الوطن القومي اليهودي وفقا لما جاء بيانه في ديباجة هذا الصك وترقية مؤسسات الحكم الذاتي (...)

المادة الرابعة: يعترف بوكالة يهودية ملائمة كهيئة عمومية لإسداء المشورة إلى إدارة فلسطين والتعاون معها في الشؤون الاقتصادية والاجتماعية وغير ذلك من الأمور التي قد تؤثر في إنشاء الوطن القومي اليهودي ومصالح السكان اليهود في فلسطين ولتساعد وتشترك في ترقية البلاد، على أن يكون ذلك خاضعا دوما لمراقبة الإدارة. (...)

المادة السادسة: على إدارة فلسطين مع ضمان عدم إلحاق الضرر بحقوق ووضع فئات الأهالي الأخرى أن تسهل هجرة اليهود في أحوال ملائمة، وأن تشجع بالتعاون مع الوكالة اليهودية المشار إليها في المادة الرابعة حشد اليهود في الأراضي الأميرية والأراضي الموات غير المطلوبة للمقاصد العمومية.

المادة السابعة: تتولى إدارة فلسطين مسؤولية سن قانون للجنسية، ويجب أن يشتمل ذلك القانون على نصوص تسهل اكتساب الجنسية الفلسطينية لليهود الذين يتخذون فلسطين مقامًا دائمًا لهم.[84]

لقد تعهدت السلطات الاستعمارية البريطانية في صك الانتداب بتسهيل الهجرة، وتسهيل حصول المستوطنين على الأوراق الثبوتية اللازمة، وأعطت الوكالة اليهودية امتيازاً خاصاً لم يتح لأي مؤسسة عربية فلسطينية. إنَّ هذه التعهدات تتفق إلى حدّ بعيد مع النقاط الأربعة الأساسية التي نص عليها برنامج بازل عام 1897، فالتسهيلات التي ضمنها صك الانتداب للحركة الصهيونية بمثابة تشجيع للهجرة والاستيطان في فلسطين. إلّا أنَّ الحركة الصهيونية لم تنظر دائماً إلى سلطة الاستعمار البريطاني في فلسطين كشريك يسعى بجد إلى تحقيق مساعي الصهيونية، بل ونشبت العديد من الصراعات ما بين حكومة الانتداب والحركة الصهيونية فيما يتعلق خصوصاً بتحديد البريطانيين لأعداد المهاجرين اليهود.

ومن ناحية أخرى، شهدت هذه الفترة أيضاً تحولاً مهماً على صعيد المؤسسة الفنية. ففي العام 1919 عاد شاتز من دمشق وأعاد افتتاح المعهد مرةً أخرى، إلا أنَّ الضائقة المالية أجبرت المعهد على الإغلاق مرة أخرى في العام بعد عشرة أعوام 1929.[85] وبإغلاق

[84] النص الكامل منشور على http://www.aljazeera.net/specialfiles/pages/87614b3c-40e5-4b17-ba21-426489f95ff8

المعهد المرة الثانية، انتهت المرحلة الأولى في المؤسسة الصهيونية الأولى للفن اليهودي، بالرغم من محاولات شاتز العديدة لإعادة التمويل للمؤسسة إلا أنَّها فشلت جميعها، وتوفي شاتز في العام 1932 أثناء سفره للولايات المتحدة في محاولة منه لإعادة افتتاح المعهد.

وفي العام 1935، أي بعد ثلاثة أعوام من وفاة شاتز، وتزامناً مع هجرة العديد من اليهود الألمان إلى فلسطين، أعيد افتتاح المعهد تحت إدارة الفنان اليهودي الألماني جوزيف بادكو. رفض بادكو منذ البداية ما أسماه بالتوجه الرومانسي والأركيولوجي[86] التوراتي عند شاتز والذي سيطر على بتسالل في الفترة الأولى 1906-1929، وقدَّم طرحاً جديداً حول الفن اليهودي كفن حديث يتماهى مع الفن الأوروبي الحديث.[87] وكان قدوم بادكو لإدارة بتسالل بمثابة الضربة القاضية التي أكدت على انتصار التيار الحديث على حساب التيار الرومانسي.

لكن هذا الصراع والجدال الفني كان قد بدأ بين اليهود المستوطنين في العشرينيات، وكان الصراع يجري بين تيارين؛ الأول هو التيار المحافظ بقيادة شاتز، الذي ارتأى في مفهوم "الفن اليهودي" فناً رومانسياً استشراقياً صهيونياً يمحّص في التوراة وكأنه يحاول أن يجعل من التوراة كتاباً مصوراً، في حين ارتأى التيار الثاني في "الفن اليهودي" فناً حديثاً صهيونياً يتفق مع روح العصر على عكس ما أسموه بالتيار القديم عند شاتز وبتسالل.

لقد عمل رواد التيار الحديث –وخصوصاً من بدأوا دراستهم في بتسالل، لكنهم خرجوا وأكملوها في أوروبا- على تقليص الفجوة ما بين الواقع والفن، وما بين اللوحة وذاتهم، وأيضاً ما بين الصور التي أرادوا أن ينتجوها والإطار الروحاني والمادي لوجودهم في المكان.[88] واستعاضوا عن تمثيل التوراة والمكان "التوراتي"، أو تمثيل المكان من عين التوراة، باستخدام الأنماط الفنية الحديثة لتمثيل المكان الواقعي دون التغاضي عن أهميته التوراتية. وكأن هناك رفض لأن يكون التراث اليهودي التوراتي دليلاً Guideline للرسم. وبدلاً عن ذلك،

---

[85] "110 Years for the Founding of Bezalel.". Op. cit.

[86] المقصود في الفن الاركيولوجي هو التنقيب في التوراة في محاولة لتطوير نمط فني يهودي.

[87] Burgess, Lana A. Op. cit.

[88] Lévy-Eisenberg, Dominique. "A sense of place: the mediation of style in Eretz Israel paintings of the 1920s." **Assaph**: **Studies in Art History** B (3)(1998): 301-324. P 303-304

تشبث الفنانون ببراءة نظرتهم، في محاولة للبحث عن "الواقع" المحلي من خلال استعارة الأنماط الفنية الأوروبية رفيعة المستوى والتي كانوا قد تعلموها من قبل.[89]

وفي حين كان شعار بتسالل "الفن هو البذرة والحرف هي الثمرة Art is the bud, craft is the fruit"[90]، انصبّ اهتمام التيار المعاصر على الرسم والحقول الفنية الأخرى أكثر من الحرف. وفي حين كان معهد بتسالل مقام في مدينة القدس، كان المركز الثقافي للحركة الحديثة هو مدينة تل أبيب، فلقد "باتت مدينة القدس ملجأ الرؤى الفنية المحافظة بين المستوطنين اليهود، فيما أصبحت مدينة تل أبيب المركز الثقافي الصهيوني بامتياز، إذ رحبت هذه المدينة الساحلية بكافة اتجاهات المدارس التجريبية الحديثة التي عُرفت في الفن الأوروبي."[91] وربما كان الاختلاف الأبرز والأكثر جوهرية قد طرأ على الرمزية في الفن. فلقد كانت الرموز المستخدمة في فن بتسالل ما قبل 1929 تميل كثيراً نحو الصهيونية الدينية، وحاولت تصوير هوية اليهود المستوطنين في فلسطين كهوية شرقية –بما أنَّ التوراة ككتاب هو ابن الشرق– أي أنه "يمكن النظر إلى الاتجاهات الأيقونية الاستشراقية في مجموعة أعمال بتسالل في ذلك الوقت كتعبير بصري، أو حتى تجسيد للمشروع الصهيوني الذي أراد أن يجمع اليهود من حول العالم ويعيد اتصالهم بالشرق."[92] أما التيار الحديث على الجهة الأخرى، تأثر بالعديد من الرموز والأنماط الفنية الأوروبية،[93] وظهرت العديد من الرمزيات الجديدة التي تتعلق باليهود في أوروبا واليهود المستوطنين أو ما يسمى بالمستوطنين الطلائعيين الأوائل.[94] وحاول هذا التيار أن يخلق علاقة جديدة ما بين القديم والجديد:

---

[89] Ibid. P304

[90] Sayers, John. "Zionism and Art: Bezalel Narkiss Speaks in 'Israel at 50' Series." **Library of Congress**. August 1998. Accessed 2 June 2016. **http://www.loc.gov/loc/lcib/9808/narkiss.html**

[91] بلاطه، كمال. مرجع سبق ذكره، ص 75.

[92] "110 Years for the Founding of Bezalel." Op. cit.

[93] See the comparison between "figures by a camel in a landscape" for the Jewish artist "Pinhas Litvinovsky" and "scenes of the massacres of Scios" for the French artist "Eugene Delacroix" in: (Levy-Eisenberg) op. Cit.

[94] See (Manor, 2002). Op. cit. P73-89

[الأنماط الفنية الحديثة] أُعيدَ اكتشافها من قِبَل عدد من الفنانين المحليين، الذين سعوا من خلال (...) تجربتهم الفنية الحديثة، إلى تشكيل فهم جديد للذات ككيان جديد وحديث، وتشكيل صورة عن الواقع حيث يلتقي "القديم" و"الحديث" دون تداخل أو اندماج، تشكيل تجربة حيث تكون صدمة "القديم" آسرة كرؤية "الحديث".[95]

وتدعي داليا مانور أنَّ هذا التحول كان فنياً فقط، ولم يمتد ليشمل المفاهيم الصهيونية أو الموقف من الصهيونية،[96] حيث أن العديد من رموز المؤسسات الفنية بقيت هي ذاتها، وحافظ كذلك التيار الحديث على الأهداف الصهيونية ذاتها، وحتى مكانة التوراة والاعتماد عليها كمرجعية قومية وتاريخية لم يقل كثيراً، وكل ما في الأمر، أن التعامل مع التوراة اختلف قليلاً وأصبح معاصراً/حديثاً لا رومانسياً كما عند شاتز والتيار المحافظ.[97] ولكنَّنا ندعي أنَّ هذه التحول الفني كان يعكس في داخله صراعاً في داخل الصهيونية وعليها وهو صراع حول المخيال القومي أيضاً لما يمثله مفهوم الشعب اليهودي.

[95] (Levy-Eisenberg). Op. cit. p 302

[96] (Manor, 2005). p184. Op. cit.

[97] See Margaret Rose Olin. **The Nation without Art**: **Examining Modern Discourses on Jewish Art**. Lincoln: University of Nebraska Press, 2001. p60–61.

أسباب التحول في المؤسسة الفنية:

الضائقة المالية وافتتاح متحف الفنون المعاصر في "تل أبيب":

ساهمت الضائقة المالية بشكل كبير في التحول الفني نحو الفن الحديث. فلقد شكل إغلاق بتسالل في العام 1929 ضربة قاسية للفن الرومانسي. ومن جهة أخرى، شكل إعادة افتتاح بتسالل تحت إدارة بادكو نقطة أساسية في التحول، ولكنه لم يكن نقطة البداية، ولم يكن كذلك –بالرغم من أهميته– نقطة الحسم كذلك في التحول الفني نحو الفن الحديث. بل أعتقد أنَّه يمكننا العودة لتأسيس متحف تل أبيب للفنون المعاصرة في العام 1932 كنقطة الحسم في التحول الفني، فالمتحف حينها نقل المركز الفني الصهيوني من القدس إلى تل أبيب، وحسم جدل الفنون الحديثة مقابل الرومانسية لصالح الأولى على الصعيد المؤسساتي. حيث أنَّ المتحف كان المؤسسة الفنية الصهيونية الرسمية الوحيدة والأبرز حينها في فلسطين. وبإمكاننا الاستدلال على أهميته كمؤسسة ثقافية وفنية وسياسية أيضاً من خلال اختياره من قِبَل المشروع الصهيوني كمنصة لإعلان الدولة في العام 1948.[98] والعام 1932 يحمل رمزيةً عاليةً بخصوص هذا التحول، فهو من جهة العام الذي توفي فيه بوريس شاتز أثناء سفره محاولاً إنقاذ بتسالل من الضائقة المالية، وهو كذلك العام الذي تأسس فيه متحف الفنون المعاصرة.

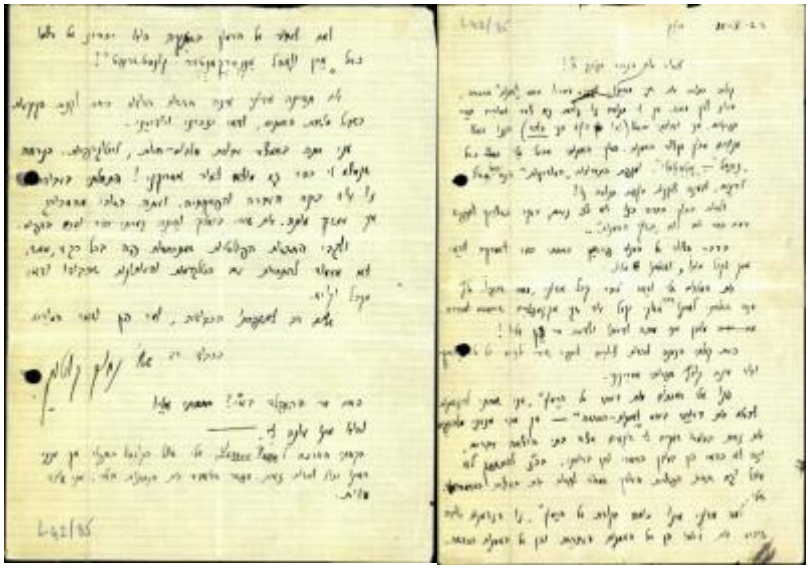
أما بخصوص نقطة البداية، فبإمكاننا العودة لمنتصف العشرينيات[99] للبحث في الفن في تل أبيب خصوصاً، والمدن الأخرى أيضاً، وحتى في داخل بتسالل ذاتها. فلقد نال توجه شاتز الرومانسي كماً لا بأس به من الانتقادات من الطلبة. بالإضافة إلى أن العديد من الطلبة لم يكملوا تعليمهم في بتسالل وفضلوا العودة لأوروبا لدراسة الفنون المعاصرة مثل ريؤوفين روبين[100] وناحوم جوتمان. وكان جوتمان قد أرسل رسالة أثناء دراسته في بتسالل لمعلمه شاتز، في بداية العشرينيات، أي في خضم المواجهة الفنية بين بتسالل والفنانين الحديثين،

"About Us: Tel Aviv Museum of Art. Accessed 2 June 2016. http://www.tamuseum.org.il/about-us-tel-aviv-museum-of-art (accessed 1 22, 2016).

[99] (Manor, 2003). op. cit. P 533-554.

[100] "Artist Reuven Rubin born." **Center for Israel Education**. Accessed 2 June 2016. https://israeled.org/artist-reuven-rubin-born/

يوضح فيها أن فناني العصر الحديث يرون المدرسة "كممثل عن التيار القديم، بعيدة عن الاتجاهات والحركات الفنية الحديثة. (...) ويشكو فيها أنه يُعامَلُ على أنه عتيق الطراز وغير ذي صلة."[101]



رسالة جوتمان

العوامل الشخصية والتجربة الفنية:

قد نتتبع بعض الفوارق في التجربة الشخصية الفنية لكل من بوريس شاتز كالعلم الأساس في التيار الرومانسي، مقابل بعض رواد التيار الحديث مثل روبين وجوتمان وبادكو وغيرهم. وتتقاطع هذه الفروقات وتتشابه مع تلك الفروقات بين التيارين الرومانسي من جهة والحديث من جهة أخرى.

ولد شاتز لعائلة فقيرة في "ليتوانيا" عام 1866، كانت عائلته متدينة وكان فيها العديد من الرابانييم. ودرس بادئ الأمر دراسة دينية في اليشيفاه، كي يكمل مسيرة عائلته الرابانية، إلا أنَّه أوقف دراسته الدينية وتوجه نحو الفنون. وبالرغم من تركه الدراسة الدينية إلا أنه بقي متديناً، ويقول في مذكراته حول قراره لدراسة الفنون:

> بقدر ما حاولت ألا أفكر في الأمور التي تتسبب في الخطيئة، إلا أنَّ هذه الأمور بقيت تتسلل إلى ذهني.[102]

[101] Quoted in "110 Years for the Founding of Bezalel. Op. cit.

[102] "Prof. Boris Schatz." The Schatz House. Accessed 2 June 2016. http://www.schatz.co.il/en/boris

انتقل شاتز إلى باريس للعمل وللدراسة، وعمل كمساعد لفنان النحت الروسي اليهودي أنتوكولسكي في السيراميك، ودرس في استوديو للفنان فيرناند كورمون، الذي كان فناناً تقليداً مهتماً في رسم مواضيع ذات أبعاد تاريخية ودينية.[103] إلا أنَّ حياته الفنية ازدهرت حقيقة بعد هجرته إلى بلغاريا في العام 1895-1896، بناءً على دعوة من الأمير فيرديناند.[104] وساهم شاتز هناك في تأسيس الكلية الملكية للفنون[105] في مدينة صوفيا[106]، ودرّس فيها فن النحت. وكان الهدف من هذه الكلية تدعيم ووضع الأساسات للمملكة البلغارية الناشئة من الاستقلال الاسمي عن الدولة العثمانية من خلال تشكيل فن قومي، والقضاء على الآثار العثمانية على الثقافة والهوية البلغارية. واستطاع شاتز هناك أن يستكشف "المفهوم القومي الرومانسي الذي يفيد بأن روح الأمة تكمن في الفلاحين. وأنشأ ورشة حيث يقوم أساتذة الفن بالتصميم ويقوم الحرفيون بإنتاج أدوات تراثية مستوحاة من الفن كتمثيل عن بلغاريا."[107] وأصبح أيضاً خلال هذه الفترة فنان البلاط البلغاري في النحت، وكُرِّمَ من الصالونات في فرنسا وبلجيكا.[108] وفي بلغاريا أيضاً انضم شاتز للحركة الصهيونية.[109]

ويمكن ملاحظة التشابه الكبير بين هذه الكلية في صوفيا، مع معهد بتسالل في القدس؛ فكلاهما هدف لتأسيس فن قومي لكيان سياسي قيد التشكل كأساس للقومية الناشئة. ووجه الشبه الآخر الجدير بالذكر، هو أنَّ بلغاريا لم تعتمد على الحرف في تشكيل الهوية وحسب، بل وشكلت الحرف جزءاً لا بأس به من الاقتصاد القومي الناشئ،[110] وهذا ما نجده أيضاً في فكرة بتسالل.

ولكن يمكن التمييز بين التجربتين بفارق مهم جداً، ألا وهو أنَّه في التجربة البلغارية، كان الهدف من تأسيس الفن القومي هو تدعيم الهوية القومية في مجتمع موجود ولكن تغيرت حالته السياسية، أو لجماعة سكانية كانت تعيش في تلك المنطقة الجغرافية، في حين أنَّ

---

[103] (Manor, 2005). Ob. cit. P20.

[104] "A Cultural Hero In Sofia." **Israel Museum– Jerusalem**. Accessed 2 June 2016. http://www.imj.org.il/eng/exhibitions/2006/schatz/Sofia.html

[105] تختلف التسمية حسب المراجع، حيث تغير اسم الكلية فيما بعد ليصبح الكلية الوطنية للفنون

[106] "History." **National Academy of Art in Sofia**. Accessed 2 June 2016. http://www.nha.bg/en/page/history

[107] Appelbaum, Diana Munir. "First, Build an Art School." **Jewish Ideas Daily**. 1 August 2012. Accessed 2 June 2016. http://www.jewishideasdaily.com/4635/features/first-build-an-art-school/

[108] "Professor Boris Schatz, Noted Artist, Dies." **The Schatz House**. 23 March 1932. Accessed 2 June 2016. http://www.schatz.co.il/en/node/3154

[109] (Manor, 2005). op.cit, P22.

[110] Ibid, P23.

التجربة الصهيونية هدفت إلى تأسيس الفن القومي كأساس للهوية القومية لمجتمع لم يتبلور بعد، ولسكان لم يستوطنوا بعد. أي أنَّه في حين كان المجتمع سبّاقاً على الفن القومي في الحالة البلغارية، جاءت التجربة الصهيونية لتؤسس فناً قومياً يجري جنباً إلى جنب مع بواكير عملية تشكيل المجتمع الاستيطاني وقوميته.

ولذلك، فإنه في حين كان للتجربة البلغارية العديد من العوامل والعناصر البصرية التي اعتمدت عليها في بناء فنها القومي، بفضل وجود المجتمع بشكل مسبق، فإن التجربة الصهيونية تميزت بشح هذه العناصر البصرية، بسبب غياب أو عدم تبلور هذا المجتمع ذي البُعد التاريخي. وأعتقد أن هذا كان من الأسباب الرئيسية التي دفعت الحركة الفنية في حينها للتوجه للتوراة ككتاب تاريخي من جهة، وكأساس للفن القومي أيضاً، فلقد كانت التوراة من النقاط المشتركة والمُمِيزَة القليلة بين أفراد المجتمع الاستيطاني قيد التشكل.

ومن جهة أخرى، أعتقد أن تجربة شاتز في استوديو كورمون وخلفيته العائلية الدينية ودراسته في اليشيفاه، تعطينا جزءاً آخر من التفسير حول توجهه نحو فن يطغى عليه الطابع الديني التوراتي. وهذا الطابع لم يكن حكراً عليه شخصياً، بل عمل كل جهده لتعميقه وترسيخه في بتسالل.

بالإضافة إلى تجربة بلغاريا، أعتقد أن خلفية شاتز المهنية والدراسية في السيراميك والنحت أثرت كثيراً على معهد بتسالل في التوجه نحو الحرف لا الرسم. فبالرغم من أنَّ شاتز مارس فن الرسم، إلا أنَّ الجزء الأكبر والأهم من أعماله الفنية كانت متركزةً في النحت. ويمكننا أيضاً الربط بين التوجه نحو الحرف في بتسالل من جهة وظهور مفهوم "الفن الجديد" الذي كان قد بدأ ينتشر بشكل واسع في المدن الأوروبية وخصوصاً النمسا[111] وبلجيكا وباقي دول مركز أوروبا، والذي أعطى للحرف مكانة مميزة. وارتبط هذا المفهوم أيضاً بالتطور الصناعي في دول أوروبا وظهور الدولة القومية. وكان من بين أعلام الفن الجديد الجمعية الألمانية للحرفيين وحركة الفنون والحرف البريطانية.[112]

[111] مملكة هابزبورغ في ذلك الحين.

[112] راجع/ي إريك هوبزباوم. "الفن الجديد" في **أزمنة متصدعة: الثقافة والمجتمع في القرن العشرين**. ترجمة: سهام عبد السلام، مراجعة: سارة عناني ورامي سلوم. الدوحة: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2015: ص(209-226).

لكن الفن الجديد لم يستمر طويلاً في أوروبا، وخملت هذه الموجة الفنية الثورية مع بداية القرن الجديد، ودفعت الطليعيين في الفن والثقافة إلى حالة من الركود الفني والسياسي. استمر الركود حتى ثورة اكتوبر والحرب العالمية الأولى،[113] اللتان كانتا لهما الفضل في ظهور توجهات فنية جديدة مثل التكعيبية والبنيانية.[114]

لم يعايش شاتز ولادة هذه التوجهات الجديدة، لكنه يمكننا القول إنَّ رواد التيار الحديث وبعضاً من طلبة بتسالل الذين تركوا المعهد واكملوا دراستهم في أوروبا والولايات المتحدة لعدم رضاهم عن مستوى وتوجهات المعهد، قد عايشوا جزءاً مهماً من هذه التطورات وتأثروا بها وانخرطوا فيها وكانوا جزءاً منها، مثل جوتمان وبادكو في برلين وباريس، وروبين في باريس ونيويورك.

الهجرة واندماج اليهود:

العامل الثالث المهم الذي لعب دوراً في التحول الفني هو موجة الهجرة الألمانية في الثلاثينيات، أو ما يسمى بموجة الهجرة الخامسة. شكلت هذه الهجرة تحولاً ديمغرافياً كبيراً في فلسطين لثلاثة أسباب أساسية؛ الأول هو العدد الكبير من المهاجرين حيث بلغ عدد المهاجرين ما بين الأعوام 1932-1938 حوالي 197 ألف مهاجر، من بينهم 171 ألف مهاجر من أوروبا.[115] والسبب الثاني هو جنسية المهاجرين ووضعهم الطبقي والثقافي، فلقد كان معظم المهاجرين من ألمانيا والنمسا الذين جاءوا على إثر صعود النازية؛ وكان حوالي ربع المهاجرين من رجال الأعمال، بالإضافة إلى قسم كبير منهم كانوا من الأكاديميين والمثقفين والعلماء.[116] والسبب الثالث هو أنَّ هؤلاء المهاجرين فضلوا السكن في المدن، وهذا كان له أثر كبير على مدينة تل أبيب حيث تضاعف عدد سكانها ثلاث مرات.[117]

---

[113] هوبزباوم، إريك. **عصر الإمبراطورية: (1875–1914)**. ترجمة: فايز الصيّاغ. بيروت: المنظمة العربية للترجمة. 2011. ص437-440.

[114] راجع/ي "تحولات الفنون" في إريك هوبزباوم. **عصر التطرفات: القرن العشرون الوجيز، 1914–1991**. ترجمة: فايز الصيّاغ. بيروت: المنظمة العربية للترجمة. 2011. ص (417-461).

[115] See Central Bereu of Statistics (Israel). "IMMIGRANTS(1), BY PERIOD OF IMMIGRATION AND LAST CONTINENT OF RESIDENCE (4.2)." Published 10 September 2015. Accessed 2 June 2016. http://www.cbs.gov.il/reader/shnaton/templ_shnaton_e.html?num_tab=st04_02&CYear=2015.

[116] جوني منصور. **معجم: الأعلام والمصطلحات الصهيونية الإسرائيلية**. الطبعة الأولى. رام الله: مدار- المركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية. 2009. ص490.

[117] LeVine, Mark. **Overthrowing Geography**: **Jaffa**, **Tel Aviv**, **and the Struggle for Palestine**, **1880–1948**. Berkeley: University of California Press, 2005. p165.

وبالرغم من أنَّ صعود النازية لسدة الحكم كشف النقاب عن العديد من مظاهر معاداة اليهود والسامية، إلا أنَّ وضع اليهود في ألمانيا كان أفضل حالاً منه في باقي الدول المحيطة بها ما قبل ذلك. ولم تكن هجرة يهود ألمانيا أمراً مستحباً بالنسبة لهم، فيشير إريك هوبزباوم إلى أنَّ هجرتهم من ألمانيا النازية لم تكن عن طيب خاطر:

> تاقت آمال اليهود الألمان إلى أن يصيروا ألماناً، على الرغم من أنهم (...) كانوا يريدون الاندماج (ليس في الأمة الألمانية، بل في الطبقة الوسطى الألمانية). (...) ظل اليهود الألمان جماعة واعية بيهوديتها حتى أبادها هتلر، على الرغم من أخذ اليهود بالعلمنة على نطاق واسع، والتزامهم المذهل بأن يكونوا ألماناً.[118]

ويضيف هوبزباوم أنَّ هجرة يهود ألمانيا كان لها أثراً سلبياً كبيراً على الثقافة الألمانية، حيث تحولت من ثقافة عالمية إلى محلية.[119] ويمكننا الاستدلال من خلال الأعلام والرموز اليهودية الألمانية مثل كارل ماركس وروزا لوكسمبورغ وغيرهم، أنَّ يهود ألمانيا، ما قبل النازية، كانوا أكثر اندماجاً في المجتمع وأكثر انفتاحاً على الثقافة الأوروبية، وأكثر مساهمةً فيها.

[118] هوبزباوم، إريك. 2015. مرجع سبق ذكره. ص165.

[119] المرجع السابق ص 169.

ولقد أثرت موجة الهجرة هذه على التيارات الفنية بعدة أشكال، فلقد جلبت معها أفكار وأيديولوجيا وثقافة جديدة في المجتمع الاستيطاني، وساهمت بشكل كبير في توسع مدينة تل أبيب التي بدأت تتحول للمركز الفني الجديد، وطرحت في الوسط الفني بعضاً من أعضائها كرواد للحركات والمؤسسات الثقافية المختلفة، مثل جوزيف بادكو ومارسيل يانكو وغيرهم.

تعلَّم بادكو الفنون في برلين، وكان نمطه الفني يميل نحو مدرسة الباوهاوس Bauhaus.[120] وساهم بادكو في تأكيد حسم الصراع الفني بين التيار الرومانسي والتيار الحديث. وتبنى بادكو منذ بدايات تسلمه إدارة بتسالل مفهوماً جديداً للفن اليهودي. فلم يكن يرى تعارضاً بين أصالة "الفن اليهودي" وأدوات الإنتاج الأوروبية أو الأنماط الفنية الأوروبية. ولذلك قلل بادكو من شأن الحرف التقليدية، واستجلب أدوات صناعية حديثة لمعهد بتسالل.[121]

وصاحبت هذه الفترة أيضاً نزعة نحو فن الرسم عوضاً عن الحرف، ويمكننا ربط ذلك بأنه منذ العقد الأول من القرن العشرين، أصبح اقتناء اللوحات رمزاً للثراء في ألمانيا. وساهمت القطاعات المثقفة والغنية وازدياد المتاحف جيدة التمويل في ازدياد شراء اللوحات القديمة والجديدة.[122] ففي حين كانت إحدى مميزات الحرف في عهد شاتز هي توفير العائد المالي، أصبحت اللوحات الفنية قادرة هي الأخرى على لعب هذا الدور.

وربما يكون الأمر الأهم الذي ساهمت به موجة الهجرة الألمانية هو تحويل مدينة تل أبيب إلى المركز الثقافي والفني. فلقد ساهمت موجة الهجرة إلى جانب تأسيس متحف الفنون المعاصرة إلى سلب مدينة القدس مكانتها الفنية التي أعطتها إياها بتسالل قبل إغلاقها.

وربما يمكننا العودة لموجة الهجرة هذه أيضاً كنقطة حسم للصراع حول هوية الصهيونية، سواء أكانت تحمل هوية "شرقية" مثلها مثل التوراة، أم أنَّها حركة أوروبية. وأعتقد أن وصول المثقفين ورجال الأعمال الألمان الذين كانوا مندمجين إلى حد كبير في المجتمع الألماني

---

[120] مدرسة فنية تأسست في ألمانيا في العام 1919.

[121] Burgess, Lana A. Ob. cit.

[122] هوبزباوم، إريك. **عصر الإمبراطورية: (1875–1914)**. 2011. مرجع سبق ذكره ص423.

قبيل الهجرة، ساهم في حسم هذا الصراع لصالح الهوية الأوروبية الحديثة.[123] وترك هذا أثراً واضحاً على الفنون، فلم تعد الأنماط "الشرقية" بارزة وحاضرة بذات القدر التي كانت عليه في عهد شاتز.

ملصقات البناء:

كيرن كيميت

بالتزامن مع صدور صك الانتداب انتقلت قيادة الصندوق القومي اليهودي لميناحيم أوزشكين، وكذلك انتقل المقر الرئيسي للصندوق من هولندا إلى القدس.

وخصص الصندوق القومي اليهودي دائرة خاصة للدعاية Propoganda Department ترأسها لبضعة سنوات يوليوس بيرجر، قبل أن يختلف مع أوزشكين. كانت هذه الدائرة فعالة جداً وهدفت في المرحلة الأولى بشكل أساس لجمع التبرعات لدعم الصندوق القومي اليهودي في شراء الأراضي وتحضيرها للمستوطنين. ومن ثمَّ بدأ عمل هذه الدائرة بالتطور بشكل تدريجي ليشمل المنشورات التعليمية، والخرائط، والملصقات، والطوابع البريدية وغيرها:

> علينا أن نغرق الشعب اليهودي بشعارات وصور، لنلفت انتباههم، لنخلق جواً من القلق ... [نشر الصور والشعارات] في كل مكان تطأ فيها قدم يهودي الأرض: في المراكز العامة، والنُزُل، وأماكن العمل، والمراكز المجتمعية ومراكز الاتحادات، ومكاتب المؤسسات الخيرية، وجمعيات المعونة المتبادلة، ومكاتب الحاخامات، والمكتبات، والمسارح، والحمّامات، والملاجئ، والمستشفيات، والصيدليات، والعيادات، والكُنُس، والمعاهد الدينية، والمدارس، وغرف انتظار الأطباء، والمطاعم، والفنادق، والبنسيونات ... لا تتركوا أي مكان دون ملصق مرسوم مصحوب بنص واضح وقصير ... [124]

[123] كان هذا الحسم مؤقتاً، فعاد النقاش حول الهوية الأوروبية للصهيونية في الخمسينيات وما بعدها بسبب تهجير اليهود العرب.

[124] Bar-Gal, Yoram. **Propaganda and Zionist Education**: **The Jewish National Fund**, **1924–1947**. Rochester, N.Y.: University of Rochester Press. 2003. P12

مع بداية العشرينيات كانت للصندوق القومي اليهودي فروعٌ في حوالي خمسين دولة، وكان الفرع الرئيس في فلسطين مسؤول عن إنتاج المنشورات والمواد الدعائية التي كانت تُنتَج تحت مسؤولية فرع فلسطين، وتصدَّر إلى يهود العالم، ليعود المال بالاتجاه المعاكس. وجمع الصندوق ما بين الأعوام 1902 -1945 حوالي 10.5 مليون جنيه فلسطيني.[125]

[125] Ibid. P17

ولم تكن ملصقات الصندوق القومي اليهودي مجرد دعوة بسيطة للتبرع بالمال، بل حملت دائماً شعارات ورموز أيديولوجية ودعوات سياسية وغيرها. ومن بين القضايا الأساسية التي عني فيها الصندوق كان الاستحواذ على الأراضي، وانعكس هذا جلياً في الملصقات أيضاً.

يدعي باتريك وولف أنَّ أهم ما يميز الاستعمار الاستيطاني عن الاستعمار الكلاسيكي هو نزعته للسيطرة على الأرض، إذ أنَّ الصراع الأساسي لا يكون على السيادة بمفهوم الدولة الحديثة، وإنما أيضاً الرغبة بالسيطرة على الأرض، والتي هي المادة الأساسية لإنتاج المشروع الاستيطاني، ولطرد وإزالة السكان الأصلانيين.[126]

وكما استخدمت كتابات جون لوك في كتابه "في الحكم المدني" حول قيمة الأرض وحق ملكيتها في استيطان أمريكا الشمالية،[127] فإن المستوطنين الصهيونيين استخدموا ذات المنطلق على الصعيد البلاغي والرمزي. فإحدى المقولات الأساسية في الخطاب الصهيوني هي دور الطلائعيين المستوطنين في "إحياء" الأرض و"بعثها" من جديد، واستغلالها بالشكل الملائم وتحويلها من أرض جرداء قاحلة ومستنقعات إلى جنة عدن. فمثلاً، تقول جولدا مائير في مذكراتها عندما وطأت قدمها مدينة تل أبيب للمرة الأولى:

> وشاهدت خارج المحطة شجرة صغيرة، وكانت أول شجرة أراها في هذا اليوم، لكنها كانت رمزاً يشبه المدينة من حيث نموها المعجز في قلب الرمال.[128]

ونجده أيضاً في كتاب البلاد القديمة الجديدة لثيودور هرتسل:

> وفي صبيحة اليوم التالي (...) سافرا (...) إلى المستوطنات. وقد رأيا ريشون لصيون، ورحوبوت وغيرهما من المستوطنات التي كانت منتشرة كالواحات في وسط محيط قاحل. لقد عملت الكثير من الأيادي النشطة هنا حتى بعثت هذه الأتلام من جديد. لقد رأيا حقولاً محروثة جيداً، وكروماً مزدهرة وبيارات مثقلة بالثمر.[129]

---

[126] Wolfe, Patrick. Ob. cit.

[127] راجع/ي الفصل الخامس "في الملكية" في جون لوك. **في الحكم المدني**. ترجمة ماجد فخري. بيروت: اللجنة الدولية لترجمة الروائع. 1959. ص152-166

[128] مائير، جولدا. **اعترافات جولدا مائير: بين الطموح الشخصي والطموح الدولي**. إعداد: محمد ثابت، مراجعة: عبد العزيز السباعي. القاهرة: كنوز للنشر والتوزيع. ص 56

[129] هرصل، بنيامين زئيب. **أرض قديمة جديدة (ألطنويلاند)**. ترجمة مئير حداد. تل أبيب: دار النشر العربي. 1968. ص48

ومقابل هذه الصورة اليوتوبية التي خلقها هرتسل عن المستوطنات التي هي نتيجة لقاء اليهودي بأرض فلسطين، صُوِّرَت الأرض غير المستوطَنة وغير "المفداة" على الشاكلة التالية:

أمضيا بضعة أيام في أرض إسرائيل القديمة.

لقد أبقت يافا في نفسيهما انطباعاً غير مستحب، إن موقعها على ساحل البحر اللازوردي يخطف الأبصار حقاً، إلا أنَّ كل ما فيها كان مهملاً إلى درجة تبعث على الرحمة. كان الصعود في الميناء الحقير صعباً مضنياً. الأزقة مليئة بالروائح الكريهة، قذرة، مهملة – وحيثما كنت تتجه ببصرك- لا ترى غير الفقر الذي عرفه الشرق. أترك فقراء، عرب جياع ويهود فزعون قاعدون عن العمل، كلهم كسالى فقراء فاقدو الأمل، ورائحة العفونة، كرائحة القبور، تكتم الأنفاس.

(...) غادرا المدينة بقطار متداع إلى أورشليم. وفي هذه الطريق كذلك لم يريا غير مناظر اضمحلال رهيب. فأراضي السهل كلها تقريباً رمال ومستنقعات. والحقول البائسة بدت وكأنّ النار قد التهمتها .. قرى عربية بدائية بسكانها من الفقراء .. أطفال يلعبون بتراب الشوارع وهم عراة، وفي الأفق البعيد تبدو جبال يهودا الجرداء. ومن ثم مر القطار في أغوار صخرية قاحلة. منحدرات يابسة، باستثناء آثار قليلة لحضارة الماضي أو الحاضر.[130]

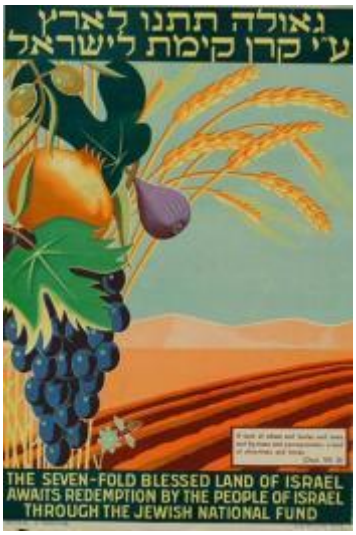
هذان التأطير والفهم الصهيونيان هما بمثابة التعبير الثاني عن الأسطورة التأسيسية "نفي المنفى"، فالتعبير الأول ينفي يهودي المنفى، بينما التعبير الثاني ينفي نفي الأرض:

يكمل التعبير الثاني للأسطورة التأسيسية التعبير الأول. فوفقاً للمصطلح الصهيوني، يشكّل استرجاع الشعب لبيته وعداً بإطلاق عملية تطبيع الوجود اليهودي. كما يشكّل المكان المخصص لإعادة تحقيق "الخروج" مكان القصة التوراتية على النحو الذي فصلته الثقافة المسيحية البروتستنتية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. فالأيديولوجيا الصهيونية عرفت هذه الأرض على أنها "فارغة". لا يعني هذا أنّ قادة الصهيونية كانوا يجهلون، أو تجاهلوا وجود العرب في فلسطين. ففلسطين كانت فارغة بالمعنى الأعمق من ذلك، وذلك لأنّ الأرض أيضاً قد حكم عليها بالنفي طالما لم يكن هناك سيادة يهودية

[130] المرجع السابق. ص43

عليها: فهي افتقرت إلى أيّ تاريخ حقيقي له معنى، وهي تنتظر خلاصها بعودة اليهود إليها. فقد تضمَّن الشعار الصهيوني الأكثر شهرة رفضين مزدوجين: التجربة التاريخية لليهود في المنفى، وفلسطين الخالية من السيادة اليهودية.[131]

لقد راجت هذه المفاهيم وهذا التأطير في الوعي الصهيوني في مجتمع الاستيطان. بل ورافق الحركة الصهيونية منذ تأسيسها. وتمظهر هذا الخطاب في الأدب والخطابات السياسية والمسرح والرسم والموسيقى وجلّ وسائل التعبير والاتصال. وهذا الملصق بنسختيه رقم 179 و180 يشكل نموذجاً ممتازاً لكيفية تجلّي هذه الأفكار في الرموز.



يستخدم المصمم فرانز كراوس في هذا الملصق اقتباساً من سفر التثنية 8: 7–10. وتقول هذه الآيات:

فإن الرب إلهك مدخلك أرضاً طيبة، أرضاً ذات سيول ماء وعيون غمار تتفجر في الوادي والجبل، أرض حنطة وشعير وكرم تين ورمان، أرض زيت وعسل، أرض لا تأكل فيها خبزك بتقتير، ولا يعوزك فيها شيء، أرض حجارتها حديد ومن جبالها تقلع النحاس. فتأكل وتشبع وتبارك الرب إلهك لأجل الأرض الطيب التي أعطاك إياها.

[131] بيتربيرغ، غابرييل. مرجع سبق ذكره. ص120 -121

يحذر هذا النص المخاطبَ، أي "شعب إسرائيل" من نسيان "الرب إلهك الذي أخرجك من أرض مصر، من دار العبودية".[132] فكما في ملصق رقم 4 فإن استخدام النص الديني التوراتي في الملصق يُخرِج النص من سياقه في الرواية التوراتية ذات الطابع التاريخي ليضعه في سياق أوروبا بدلاً عن العودة من مصر، والقرن العشرين بدلاً عن ما قبل الميلاد.

وبإضافة المقولة في رأس الملصق التي تقول بأن "خلاص الأرض سيأتي على يدي صندوق أراضي إسرائيل"، والمقولة في آخر الملصق باللغة الإنجليزية تقول بأن "الأرض المقدسة، أرض إسرائيل تنتظر الخلاص بفعل شعب إسرائيل من خلال الصندوق القومي اليهودي"، وهذا يعيدنا لفكرة أنَّ الصهيونية أداة لتحقيق الخلاص الإلهي، التي تكررت مراراً في الفترة السابقة. ونلحظ هنا أيضاً أنَّ توظيف النص الديني في الفترة العثمانية السابقة استمر في هذه الفترة أيضاً بأدوات متشابهة.

ومن المثير أيضاً أنه بالرغم من أن النص الديني يتحدث عن أرض أقرب ما تكون للجنة، إلا أنَّ الملصق يعزز صورة الأرض —في الخلفية على الأقل– كصحراء. ويظهر في تصوير هذا الملصق للمشهد الطبيعي المقدس Holy Landscape أيضاً ما قد يسمى التذكر الانتقائي أو التاريخ الانتقائي. فمن جهة يستثني هذا التذكر الانتقائي أي أثر عربي فلسطيني في المكان ويكتفي بتصويره كصحراء، ويقول كيت وايتلام:

[132] سفر التثنية 8: 14

إن هذين المفهومين [الزمان والمكان]، هما تماماً، "كالماضي" بناءات فكرية كثيراً ما يتم تداولها بوصفها جزءاً من خطاب خفيّ (غير معلن) في تشكيل الهوية الاجتماعية، في الوقت نفسه الذي يتم فيه إنكار الهويات المنافسة التي تطالب بالزمان والمكان نفسهما.[133]

الصراع على الزمان والمكان، والمساعي الصهيونية للاستحواذ عليهما وإقصاء السكان العرب الفلسطينيين من حقهم بهما تجسد بانتفاء هذين المفهومين دون السيادة اليهودية على فلسطين، واختراع "الاستمرارية بين ماضٍ قديم وجدت فيه سيادة يهودية على أرض إسرائيل، وحاضر يتجدد في إعادة الاستيطان فلسطين. ما بين الاثنين، هكذا يسير الخط الفكريّ لا يوجد إلا نوع من الفترة المؤقتة اللامتناهية."[134]

التقنية والأسلوب التي يوظفهما هذا الملصق مستخدمان بشكل واسع في ملصقات الصهيونية؛ تعدُّد الطبقات Layers في التصميم، وتخصيص كل طبقة لمكان أو زمان مختلف عن ذلك الممثّل في الطبقة الأخرى. وُظِّفَ هذا الأسلوب كثيراً لتمثيل جدلية نفي المنفى. ففي هذا الملصق تنوب الطبقة الأولى عن ما أسماه هرتسل "أرض إسرائيل القديمة" أو الخالية من السيادة اليهودية، بينما الطبقة الثانية تنوب عن نفي كل ما سبق، أي "أرض إسرائيل الجديدة". إنَّ هذه الطبقات في التصميم هي بمثابة المتناقضات في جدلية النفي الصهيونية.

كيرين هيسود

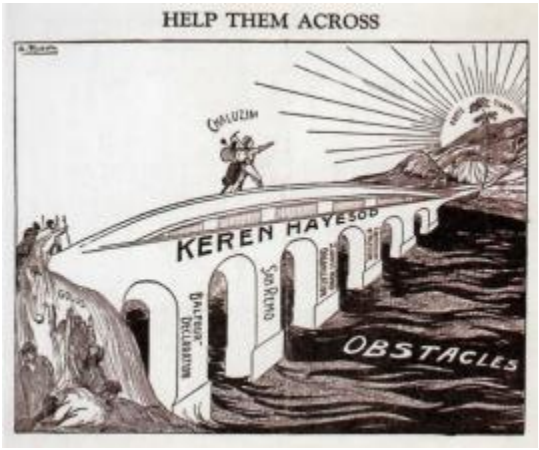
في نفس الفترة تقريباً التي انتقل فيها المقر الرئيس للصندوق القومي اليهودي إلى فلسطين تأسس كيرن هيسود (الصندوق التأسيسي) في العام 1920 في لندن، وكان هذا الصندوق يدار من مجلس إدارة تعينه الوكالة اليهودية. وساهم الصندوق ببناء 250 مستوطنة زراعية

133 وايتلام، كيت. **اختلاق إسرائيل القديمة: إسكات التاريخ الفلسطيني**. ترجمة: سحر الهنيدي، مراجعة فؤاد زكريا. الكويت: عالم المعرفة 1999.ص73. أو راجع/ي أيضاً مهند عبد الحميد. **اختراع شعب وتفكيك آخر : عوامل القوة والمقاومة – والضعف والخضوع**. المركز الفلسطيني لأبحاث السياسات والدراسات الإستراتيجية (مسارات)، 2015. وأشرنا سابقاً لعلاقة التذكر والنسيان لروايات التوراة في تشكيل الذاكرة القومية للصهيونية.

134 بيتربيرغ، غابرييل. مرجع سبق ذكره. ص120

بالإضافة لبعض الاستثمارات والشركات كشركة المياه وشركتي النقل الجوي والبحري الإسرائيليتين.[135] وعلى الصفحة التعريفية في موقع الصندوق، رُبِط تأسيس كيرن هيسود بوعد بلفور:

كيرن هيسود تأسس في لندن، صيف 1920 لتوفير الموارد اللازمة للحركة الصهيونية لتحقق العودة لأرض إسرائيل، تبعاً لإعلان بلفور في العام 1917- التصريح الذي حوَّل حلم العودة إلى صهيون الذي يمتد لدهور مضت، إلى هدف سياسي قابل للتحقق.[136]



وفي العام 1921 ساهم كيرن هيسود في تأسيس بنك العمال، وفي ذات العام اتجه حاييم وايزمان وألبرت أينشتاين بدعم من كيرن هيسود إلى الولايات المتحدة لجمع التبرعات لإقامة الجامعة العبرية في القدس. وفي العام 1926 انتقل المقر الرئيسي لكيرن هيسود – على خطى الصندوق القومي اليهودي- إلى القدس.[137]

[135] راجع/ي جوني منصور. مرجع سبق ذكره. ص369.

[136] "The History of Keren Hayesod – UIA." Keren Hayesod. Accessed 19 Dec 2018. https://www.kh-uia.org.il/En/Aboutus/history/Pages/1920-1930.aspx

[137] Ibid.

في 24 كانون الأول 1920 أصدر كيرن هيسود بياناً إلى يهود العالم. ووقع هذا البيان بعدة أسماء مفصلية لها دور بارز في الحركة الصهيونية من بينها روتشيلد، حاييم وايزمان، وزئيف/ فلاديمير جابوتنسكي الذي عمل كمسؤول الدعاية في الصندوق، وناحوم سوكولوف وغيرهم. يبتدأ البيان باعتبار الاستعمار البريطاني على فلسطين تعهداً للحركة الصهيونية وتحدياً تواجهه في آن.[138] ويأتي في البيان أيضاً:

> يبدأ الصندوق التأسيسي عمله في ساعة عظيمة وتراجيدية. لقد اعترفت أعظم قوى العالم بالصلة بين الشعب اليهودي وفلسطين، التي ستصبح فيما بعد دولة إسرائيل. قبلت بريطانيا العظمى بالانتداب. وقد أُوكلت حكومة فلسطين إلى رجل دولة يكون وجوده على رأس بمثابة تعهد على حسن النية البريطاني. يختلف الوضع كثيراً في أوروبا الشرقية. حيث يعيش ثلثا العرق اليهودي في هذه اللحظة تحت ظروف من العذاب غير المحتمل. هوجموا ونهبوا واقتُلعوا من ديارهم، ذُبحوا بلا رحمة، وتعرضوا لمثل هذه الفورة من الوحشية غير المقيدة كما لم تشهد أوروبا منذ أربعمائة عام، يتم القضاء على مجتمعات بأكملها بلا هوادة.
>
> (...)

[138] "Keren Hayesod Manifesto -1920: Published in London, December 24th 1920 THE JEWISH CHRONICLE." Keren Hayesod. Accessed 19 Dec 2018. https://www.kh-uia.org.il/En/Aboutus/history/Documents/Keren%20Hayesod%20Manifesto%20English.pdf

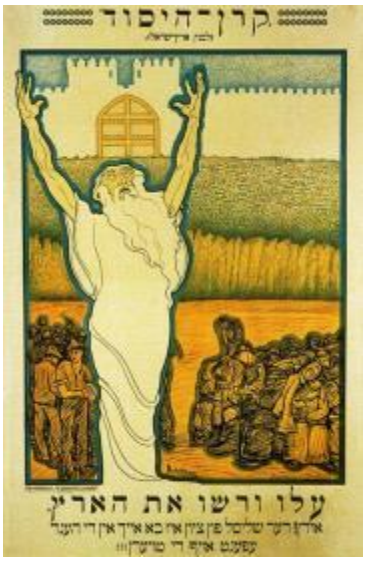
هناك أراضٍ يجب شراؤها وتحضيرها، هناك طرق وسكك حديد، وموانئ وجسور يجب بناؤها، هناك تلال يجب تشجيرها، هناك مستنقعات يجب تجفيفها، هناك تربة خصبة يجب ريَّها، هناك طاقة مائية كامنة يجب استخدامها، هناك بلدات يجب تأسيسها، هناك حرف وصناعات يجب تطويرها. إلى جانب هذه التعهدات، توفير الرفاهية الاجتماعية الكافية للسكان، والصحة العامة، وقبل كل شيء، التعليم.

(...)

هذه ليست لحظة عادية. إنها لحظة منتَظرة بصبر منذ عشرين قرناً: لن تحدث مجدداً في حياتنا ولا في حياة أبناء أبنائنا. وليست هذه الدعوة كالدعوات المعتادة يومياً للأعمال الخيرية اليهودية. إنها تمثل بداية جهد متضافر مصمَّم لينبُع من كامل الشعب اليهودي، وهذا الرد سينقي شرف الاسم اليهودي.

(...)

إن أبواب فلسطين لم تعد مقفلة من الداخل. المفتاح في يد الشعب اليهودي. إنَّ على اليهود أن يقرّروا إذا ما كانوا سيظلون في عارهم المستمر غير منفتحين، أم أنهم سيرحبون بالجموع التي تنتظر بترقب ساعة الخلاص.[139]



تصميم ريؤوفين روبين

إنتاج ونشر الكيرين هايسود 1921

أيها اليهود، مفتاح صهيون بين أيديكم فافتحوا الأبواب

[139] Ibid.

بعد بضعة شهور من إصدار هذا البيان، أوكل كيرن هيسود للفنان ريؤوفين روبين مهمة تصميم هذا الملصق رقم 32، وهو من أوائل الملصقات التي أصدرها الصندوق. ويبدو جلياً أنَّ روبين أثناء تصميمه لهذا الملصق اعتمد بشكل رئيسي على البيان أعلاه، إذ أنَّه عكس العديد من العناصر التي جاءت في النص على هيئة رموز بصرية.

تظهر الشخصية الأساسية في مقدمة الملصق. تبدو هذه الشخصية منفصلة عن باقي الشخصيات من حيث المكان فيده اليمنى تخرج عن إطار الصورة، ومنفصلة أيضاً عن الزمان فملابس الشخصية تبدو وكأنها من زمن آخر. وتبدو منفصلة أيضاً من حيث الحجم، فحجم هذه الشخصية لا يتناسب مع أحجام باقي الشخصيات في خلفية الملصق. هذا التمايز ما بين هذه الشخصية والشخصيات الأخرى يعطيها خصوصيةً ما تبدو روحية أو دينية خصوصاً باستخدام الفنان اللون الأبيض والأيدي المرفوعة للسماء عالياً.

في خلفية الملصق تظهر مجموعتين من الأشخاص منفصلتين؛ المجموعة في الجهة اليمنى من الملصق تبدو –كما في الملصق ليليين– يائسة، ضعيفة وهزيلة وجميعهم يجلسون (الشتات). أما المجموعة على يسار الملصق فجميعهم رجال واقفون يحملون معدات زراعية (المستوطنون). وفي خلفية الملصق يبدو مرج أخضر مجرد يتلوه سورٌ وبوابة مغلقة على ما يبدو أنها سور مدينة القدس. والأبواب المغلقة هي العوائق أمام تحقيق الرؤية الصهيونية. يستخدم هذا الملصق اللغتين العبرية واللغة اليديشية. النص باللغة اليديشية يقول " أيها اليهودي، مفتاح صهيون بين أيديكم، فافتحوا الأبواب"، وهو النص المدلول عليه في الفقرة الأخيرة من بيان كيرن هيسود التأسيسي. أما النص باللغة العبرية "اصعدوا ورثوا الأرض" فهو مقتبس من سفر التثنية 9: 21–29. وتقول هذه الآية على لسان موسى:

> وأما الخطيئة التي ارتكبتموها، أي العجل، فإني أخذته فأحرقته بالنار وحطمته وسحقته، حتى صار ناعماً كالغبار، ثم ألقيت غباره في السيل المنحدر من الجبل.
>
> (...) قائلاً : اصعدوا ورثوا الأرض التي أعطيتكم إياها، تمردتم على أمر الرب إلهكم ولم تؤمنوا ولم تسمعوا لصوته. منذ يوم عرفكم ما زلتم تتمردون على الرب.
>
> فانحنيت أمام الرب الأربعين يوماً والأربعين ليلةً التي ارتميت فيها، وأن الرب قال إنه سيبيدكم. وصليت إلى الرب وقلت له: أيها السيد الرب، لا تهلك شعبك وميراثك الذي افتديته بعظمتك وأخرجته من مصر بيد قوية.

النص الأصلي يتحدث عن صيام موسى ليشفع لليهود عن خطيئتهم في عبادتهم العجل الذي صنعوه بأيديهم، وطلباً من الرب أن يمنحه للمرة الثانية حجر أو لوح الوصايا التي كسرها موسى. فالشخصية المركزية في الملصق هي إذا موسى.

والنص الأصلي إذاً يتحدث عن توبيخ موسى لليهود وليس تحفيزاً لهم على أن يفتحوا أبواب صهيون كما يدعي الملصق. وموسى في رفعه ليديه لا يدعو اليهود لوراثة الأرض، بل يدعوا الله لمسامحة اليهود لما ارتكبوه من خطيئة عندما عبدوا العجل. وسفر التثنية بشكل عام لا تتطور الأحداث التاريخية فيه، فمنذ الصفحة الأولى في سفر التثنية وحتى الصفحة الأخيرة يدور الحديث عن مناطق جغرافية مختلفة وأماكن مختلفة ولكن مسرح هذا الحديث أو المكان الجغرافي الذي جاء فيه كل سفر التثنية هو الأردن حيث يموت موسى. ولكنَّ الملصق هنا يخلط بين ثلاثة أماكن جغرافية مختلفة ألا وهي أوروبا والأردن والقدس ليصل من هذا الخلط للمكان المقصود أو المبتغى وهو المكان التوراتي المنفي الذي ينتظر الخلاص والفداء.

الفنان يعتمد في هذا الملصق الفصل على الصعيد البصري بين مستويين ليوضح الاختلاف بين سياقين ومكانين مختلفين؛ سياق/مكان مقدمة الملصق من جهة (موسى والنص الديني) ومن الجهة الأخرى سياق/مكان خلفية الملصق (تجمع اليهود على أبواب القدس). هذا الفصل بين السياقين جاء ليوضح فوقية ما هو إلهي مقارنة بدونية الدنيوي. ولكن في ذات الوقت لا يقلل من قيمة السياق الدنيوي، بل يعززه ويعلو من قيمته. بحيث أنَّ النص الديني ودعاء موسى يوظفان في خدمة مجموعة الرجال في يسار الملصق أي المستوطنين. وفي ذات الوقت يصور المستوطنين وكأنَّهم أداة تحقيق "الوعد الإلهي". فالدور الأساسي لمجموعة الرجال على يسار الملصق، فهم من سيحققون دعوة موسى، وليس موسى من سيخلص المجموعة في يمين الملصق من بؤسهم. وربما لذلك نرى شخصية موسى أقرب ما تكون للمجموعة المخَلِصة لا المجموعة المخَلَصة.

ونلاحظ أنَّ توظيف النص الديني من حيث طبيعة هذا النص وطريقة توظيفه في الملصق بحيث يخدم هذه الثنائية ما بين المكانين/ الزمانين، هما بمثابة استمرارية للتقنيات المستخدمة في ملصقات المرحلة السابقة. وبالرغم من أنّ روبين كان من معارضي التيار الرومانسي داخل بتسالل بشدة، إلّا أنَّ تأثير رومانسية بتسالل وشاتز وليليين على هذا الملصق تظهر بوضوح.

في هذا الملصق رقم 117 الذي انتجه "الكيرن هايسود" في بداية الثلاثينيات تظهر الأرض مرةً أخرى مجردةً صفراء كالصحراء الخالية. ويظهر الفلاح اليهودي قوي البنية يحمل أدوات الزراعة وينظر للأعلى. والنص بالإنجليزية يدعو لمساعدته "في بناء فلسطين". أما في اليديش فيطلق عليها مسمى "أرض إسرائيل".

ومن المثير أن يستخدم النص مصطلح "بناء" بينما تحمل الشخصية المركزية أدوات زراعة لا أدوات بناء. فالمقصود بالبناء هنا ليس فقط البناء العمراني بالمعنى الحرفي، بل المعنى المجازي أيضاً بمعنى بناء القومية والهوية والتاريخ. أي أن استخدام مصطلح "بناء" إنما يؤشر لبناء الأمة أو بناء "الشعب اليهودي".

ومع منتصف العقد، وتزامناً مع انتقال المقر الرئيسي للصندوق إلى فلسطين، أصدر الصندوق ملصقاً ترويجياً بالعبرية واليديش تحت عنوان "كيرن هيسود يبني أرض إسرائيل" (انظر/ي الملصق رقم 75).[140] وعُددت في الملصق نشاطات ومجالات عمل الصندوق بدءاً بالزراعة، إلى الصناعة والعمل العبري، والهجرة والتربية. وفي الترويسة السفلى للملصق كُتِبَ "اليهود، ساعدوا في بناء أرض إسرائيل. ادعموا الصندوق لبناء أرض إسرائيل". وتظهر في الملصق العديد من تمثيلات اليهودي الجديد: العامل، والطالب والمزارع.

الاقتصاد العبري مؤسسة تشجيع الاقتصاد

ولكنَّ القطاع الزراعي في المستوطنات لم يكن اقتصادياً بالوضع المثالي الذي تصوره عليه هذه الملصقات. إذ كانت هذه المنتجات غير قادرة دائماً على منافسة المنتجات الزراعية للفلاحين الفلسطينيين، بالإضافة إلى المنتجات الزراعية المستوردة من الدول المحيطة. ما اضطر الحركة الصهيونية لإنشاء مؤسسة منتجات أرض إسرائيل، لمحاولة ترويج بضائع المستوطنات وزيادة استهلاكها. وكانت السياسة الأساسية في عملية الترويج هي محاولة تحفيز المستوطنين اليهود على شراء بضاعتهم وتفضيلها على المنتجات العربية. وذلك من خلال إضافة ختم يميزها على أنَّها "بضاعة عبرية"، ورُبِطَ استهلاك هذه البضاعة بالمهمة الصهيونية "بناء أرض إسرائيل". وحمل هذا الملصق عبارة "اشترِ منتجات البلاد!" و"بناء بلادك بيدك".

[140] يتعذر علينا قراءة النص في منتصف الملصق، وذلك لسبب عدم القدرة على توفير نسخة من الملصق بجودة عالية.

صمم معظم هذه الملصقات الفنان أوتي والش وهو من مواليد السوديت، ودرس في فيينا وعمل في ميونخ، ومن ثم استوطن في فلسطين في منتصف الثلاثينيات قادماً من براغ. في العام 1936 أنشأ والش استوديو للتصميم في تل أبيب، وأصبح أثناء الحرب العالمية الثانية هذا الاستوديو بمثابة مقرٍ لوحدة الهاجاناه الخاصة بالمعلومات "شيروت يديعوت".[141]

عُرِضا هذان رقم 94 و109 الملصقان في صفحة خصصتها وزارة الخارجية الإسرائيلية على موقعها الالكتروني لسرد بصري لتاريخ استعمار فلسطين تحت عنوان "صورٌ لدولة قيد التأسيس" وعرضت هذه الصفحة مجموعة من ملصقات الحركة الصهيونية من النصف الأول من القرن العشرين. ووصف الملصق رقم 109 في الصفحة على الشاكلة التالية:[142]

> المنتجات الزراعية للمستوطنات اليهودية في أرض إسرائيل كان يُحرَّض ضدّها في صراع عنيد مقابل المنتجات الطازجة من العرب المحليين ودول الجوار. لقد كانت مسألة وجود الاستيطان والزراعة والصناعة اليهودية على المحك. البطيخ كان من الفواكه التي احتاجت الحماية ضدّ المنتجات الأجنبية.[143]

---

[141]"Information Center for Israeli art: Otte Wallish." **The Israel Museum**, **Jerusalem**. Accessed 19 Dec 2018. https://museum.imj.org.il/artcenter/newsite/en/?artist=Wallish,%20Otte,%20Israeli,%20born%20Czechoslovakia,%201906-1977

[142] "Buy Hebrew Melons." **The Palestine Poster project Archives**. Accessed 19 Dec 2018. https://www.palestineposterproject.org/poster/buy-hebrew-melons

عُنوِن هذا الملصق "بطيخ عبري" ويقول الختم على البطيخ مقولة "فخر صناعة البلاد". إنَّ اصطلاح "المنتجات العبرية" هو وجه العملة الثاني للعمل العبري واحتلال العمل ونتاجٌ له. فالعمل العبري هو حصرٌ للإنتاج والقوى المنتِجة على المستوطنين، بينما المنتج العبري هو حصرٌ للاستهلاك والتوزيع على منتجات المستوطنين. وهذان الاحتلالان؛ للعمل والاستهلاك، هما بمثابة الخطوة الأساس في فصل اقتصاد خاص لمجتمع الاستيطان متمايز عن اقتصاد العرب الفلسطينيين. وهذا ما يوضحه الملصق رقم 111 الذي حمل في أسفله مقولة "في الموسم هذا، 4000 دونم من البطيخ للاقتصاد العبري".

يحاجج باترك وولف في مقاله "الشراء بوسائل أخرى" أنَّ مشروع الاستعمار الاستيطاني الصهيوني في فلسطين أثناء الاستعمار البريطاني كان على عكس المشاريع الاستعمارية الاستيطانية في أستراليا وأمريكا الشمالية متحرراً من منطق الربح. إذ أنَّ تدفق رأس المال الخارجي على المشروع الاستيطاني الذي كان أساسياً في إقصاء السكان الأصلانيين الفلسطينيين أتاح للحركة الصهيونية التخفف من عبء الحاجة لإنتاج فائض القيمة، أي ببساطة، لم يعد على المشروع الصهيوني كي يكون ناجحاً، أن يكون رابحاً. وهذا ساهم مساهمة كبيرةً في إتاحة الخيار لليشوف بأن يتبنى سياسة اقتصادية مبنية على أساس قومي مثل العمل العبري وتفضيلها على منطق النجاعة والكفاءة Efficiency، مثل توظيف الأيدي العاملة الأمهر والأرخص. ويعزو وولف جلّ ذلك إلى عدم وجود دولة أم واحدة "متروبول" بالشكل الكلاسيكي كما في حالتي استعمار أستراليا وأمريكا الشمالية. ولكنَّ وولف لا ينفي أبداً وجود هذا المتروبول

[143] "Images of a State in the Making." **Israeli Ministry of Foreign Affairs**. Accessed 19 Dec 2018. http://mfa.gov.il/MFA/AboutIsrael/History/Zionism/Pages/Images%20of%20a%20State%20in%20the%20Making-%20Page%202.aspx

للمشروع الاستعماري الصهيوني، بل إنَّه يحاجج أنَّ الحركة الصهيونية استطاعت أن تستفيد من "متروبول" منتشر ومتكامل Diffusely integrated metropole. ويضيف وولف أيضاً أنَّ سياسة العمل العبري لم تكن يوماً محاولة لمنافسة العمالة العربية في منطق السوق، بل إنَّ جذورها ومنطقها مرتبط بأساس تقديم نموذج لدائرة إنتاج واستهلاك وتبادل مغلقة ومحمية جيداً وتعيد إنتاج نفسها. هذه الدائرة المغلقة هي أساس الاقتصاد العبري المنفصل، الذي كان اقتصاداً مدعوماً بشكل انتقائي. فلقد عزز الاستعمار البريطاني مساعي الحركة الصهيونية في بناء الاقتصاد المنفصل، من خلال اعتبار قدرة الاقتصاد العبري على استيعاب المهاجرين المستوطنين بمثابة القدرة الاستيعابية الكلية في فلسطين، وكأنَّ استيعاب هؤلاء المستوطنين هو نمو للاقتصاد الكلي في فلسطين، وتجاهل الاستعمار البريطاني أنَّ النمو الاقتصادي للاقتصاد العبري كان على حساب الاقتصاد الفلسطيني المحلي وليس مكمِّلاً له.[144] هذا يوصلنا إلى نتيجة مفادها أنَّ سياسة فصل الاقتصاد العبري عن الاقتصاد المحلي العربي الفلسطيني لم تكن ببساطة وسيلةً حمائية للمستوطنين، وإنما سياسة تقوم بالأساس على منطق الإزالة والمحو.

ما بين الأعوام 1930 وحتى النكبة، عملت مؤسسة منتجات أرض إسرائيل Association for Products of Eretz Israel على إنتاج العديد من الملصقات التي تدعو المستوطنين لاستهلاك بضاعة الاستيطان حصراً، وكان من أبرز الفانين الذين عملوا على إنتاج هذه الملصقات أوتي والش، ورودولف دويتش / دايان، والأخوة شمير (ماكسيم وجابريل). واعتبرت المؤسسة أنَّ استهلاك البضاعة العبرية هو دفاع عن الاقتصاد العبري ودعم لليشوف.

[144] Wolfe, Patrick. Purchase by Other Means: The Palestine Nakba and Zionism's Conquest of Economics, Settler Colonial Studies, 2:1, 133-171. 2012. P143 - 154

רק הבננה העברית
מסומנת בתו
תוצרת הארץ
המחלקה החקלאית
של האגוד למען תוצרת הארץ

קנו ביצה ממשק עברי!
הביצה מרביעי"ביעף גולן היא הטרייה והטובה ביותר!
ביעף־גולן בע"מ
אגודה יצרנים שתופית למשכר תוצרת לול ען
תל־אביב, רחוב זבולון 30 / טלפון 3693

חתום בהסכם
עם
המחלקה החקלאית
של
האגוד למען תוצרת הארץ

ולם تكن هذه الملصقات تُعنى بالإنتاج الزراعي فقط، بل شملت القطاعين الصناعي والخدماتي أيضاً. فصار لدينا بطيخ عبري، وبيض عبري، وموز عبري، بالإضافة إلى اسمنت عبري، وسفن عبرية وهكذا. الملصق رقم 336 هو دعوة من مؤسسة منتجات أرض إسرائيل لاستهلاك الاسمنت العبري، أي الاسمنت المصنَّع من شركة نيشر.[145] تأسست شركة نيشر لصناعة الاسمنت في العام 1925. وتذكر

[145] تعني بالعربية نسر.

الشركة على موقعها الالكتروني أنَّ تاسيسها حقق رؤية هرتسل في كتاب البلاد القديمة الجديدة: "يجب أن تأخذ خطة بناء وطن قومي للشعب اليهودي في عين الاعتبار تأسيس مصنع اسمنت عبري كذلك."[146]

وصناعة الاسمنت هو من الأمثلة على التداخل ما بين السياسات الاقتصادية للانتداب ومساعي الحركة الصهيونية في تدعيم اقتصاد عبري منفصل، إذ أنَّ سلطات الانتداب أعفت في الثلاثينيات شركة نيشر من ضرائب استيراد الآلات لتصنيع الاسمنت، وفي المقابل رفعت الجمارك على الاسمنت المستورَد، والذي كان بمعظمه من الدول العربية المحيطة بفلسطين، بنسبة أربعة أضعاف. وفي ذات الوقت، أعفى الانتداب الاسمنت من ضرائب التصدير ليتمكن من المنافسة في الأسواق الخارجية أيضاً.[147]

ولذلك فإنّنا أثناء النظر لملصقات "البناء" هذه التي تمجّد اليهودي الجديد ذا الفاعلية، علينا أن نتنبه إلى الأمر الأهم الذي تقوله –ولا تقوله في آن – هذه الملصقات: إنَّ هذا العمل الإنتاجي الذي يتمظهر في الملصقات هو ليس مجرد إنتاج فقط، بل هو محوٌ وإزالة أيضاً. إذ أنَّه في الوقت ذاته الذي هو إنتاج للبطيخ العبري، هو إقصاء للبطيخ الفلسطيني. وكذلك الأمر، فإن تمثيل العامل العبري، هو

[146] "Company Profile: Nesher – Making History, Building a Future." **Nesher Israel Cement Enterprises**. Accessed 19 Dec 2018. https://www.nesher.co.il/en/company-profile/

[147] بسيسو، فؤاد حمدي. "الاقتصاد العربي في فلسطين في عهد الانتداب البريطاني (1920 – 1948)." في المجلد الأول – الدراسات الجغرافية (الطبيعية والبشرية والاجتماعية والاقتصادية)، الموسوعة الفلسطينية. بيروت: هيئة الموسوعة الفلسطينية. 1990. ص 685

إزالة للعامل الفلسطيني، وفي الوقت الذي هو إنتاج لايريتز يسرائيل، هو إقصاء لفلسطين، كما أنَّ إنتاج الأمة اليهودية هو إزالة ومحو للشعب العربي الفلسطيني:

> أيديولوجياً، جاء احتلال العمل ليكون مستداماً من قبل شخصية اليهودي الجديد، الذي حملت رمزيّته المميزة علامات القوميّات المتطرفة التي كانت تظهر في أوروبا. تطلَّبت شخصية اليهودي الجديد أن يعيد الصهيونيون القادمون صناعة أنفسهم من خلال احتلال العمل، ليس فقط من خلال إخلاء الأصلانيين من الأرض بل بمقاطعة عملهم ومنتجاتهم؛ انفصال كلّي عن الاعتماد على الآخرين، هذا الانفصال الذي حرم بشكل متصاعد هؤلاء الآخرين من وسائل عيشهم.[148]

وبالإضافة إلى مؤسسة منتجات أرض إسرائيل، عملت شركات القطاع الخاص على إنتاج العديد من الملصقات الإعلانية التجارية. وكان للمستوطنين اليهود الألمان دوراً بارزاً في تصميم هذه الإعلانات. إذ استفاد هؤلاء الفنانون من تطور السوق التجارية في ألمانيا وأنماط الإعلانات التجارية وتوظيف الفنون البصرية فيها.[149] ولقد كانت هذه الملصقات أكثر بكثير من مجرد إعلانات تجارية. إذ أنَّها إلى جانب كونها دعوة لاستهلاك بضاعة الاستيطان، وظفت العديد من الرموز البصرية التي أنتجتها المؤسسات الصهيونية الرسمية في ملصقاتها التجارية، فتارة نرى اليهودي الجديد يشرب البيرة، وأخرى يرعى مواشي مراعي تنوفا. وأصبح رمز سفينة الهجرة شعاراً لسجائر الهجرة "علياه". واللون الأزرق ذو البعد القومي أصبح هو الأفق في إعلان سجائر الأفق، وكذلك كان لون الملصق لشركة النقل إيجيد.

---

[148] Wolfe, Patrick. 2012. Op. Cit. p152

[149] See Hofmann , Sarah Judith. "How product advertising was imported to Israel by German Jews." **Deutsche Welle**. Accessed 19 Dec 2018. https://www.dw.com/en/how-product-advertising-was-imported-to-israel-by-german-jews/a-41563254

الصراع في وعلى الحركة العمالية في اليشوف

بدأت ما بعد الحرب العالمية الأولى موجة الهجرة الثالثة والتي استمرت حتى العام 1923. امتازت هذه الموجة بالأغلبية العمالية ما بين المهاجرين. أثرت هذه الهجرة بشكل كبير على التركيبة الاجتماعية لمجتمع الاستيطان، إذ ازداد المركّب العمالي لمجتمع الاستيطان ليصل 25-30% من إجمالي مجتمع الاستيطان. ومعظم هؤلاء العمال المهاجرين انضموا للهستدروت.[150]

[150] Preuss, Walter. **The Labour Movement in Israel**: **Past and Present**. Jerusalem: Rubin Mass 1965. P56.

كان الهستدروت قد تأسس في العام 1920 بهدف توحيد الحركة العمالية للمجتمع الاستيطاني. وشرع الهستدروت في تأسيس الأذرع الاستثمارية؛ فأسس شركة العمال (حفرات هعفوديم) وبنك العمال (بنك هبوعاليم) في العام 1921، وشركة البناء سوليل بونيه في العام 1923، وشركة التأمين هاسنيه في العام 1924. إضافة إلى ذلك، بدأ بدمج فعاليات الكيبوتسات في شبكة واحدة. وقدَّم الصندوق عدة امتيازات للعمال من بينها التأمين الصحي، كيبت بوعاليم الذي تأسس عام 1909 واندرج تحت الهستدروت في العام 1930، وأسس الهستدروت كذلك صندوق العاطلين عن العمل عام 1932 الذي اعتمد على تمويل الأعضاء في الهستدروت، وعمل على توفير فرص عمل ومساعدات للعاطلين عن العمل.[151]

ويجادل الباحثان جونثان نيتزان وشيمشون بيشلر[152] أنَّ قيادات التيارات الصهيونية المختلفة في مجتمع الاستيطان تنبهوا إلى أنَّ تعهد بريطانيا بإقامة وطن قومي لليهود في فلسطين سيؤدي إلى تزايد الهجرة والاستيطان فيها، وأصبح جليّاً أن من سيسطر على الهجرة، ويتمكن من استيعاب المهاجرين، سيتحكم كذلك في المصير السياسي للبلاد. وبالتالي تم تأسيس الهستدروت كمؤسسة عمالية جامعة للقيام بذلك. خدم تأسيس الهستدروت أيضاً في منحى آخر؛ فلقد كان رأس المال اليهودي الوارد إلى مجتمع الاستيطان ما قبل الهستدروت يوزَّع على مؤسسات ومنشآت صغيرة ومتفرقة، ومع تأسيس الهستدروت أصبح بإمكان هذا الجسم الاستحواذ على حصة

[151] "קרן חוסר עבודה." **תנועת העבודה הישראלית**. תאריך גישה 12\12\2018. http://tnuathaavoda.info/terms/home/terms/1167126803.html

[152] Nitzan, Jonathan, and Shimshon Bichler. **The Global Political Economy of Israel**. London: Pluto Press. 2002. P 92-93

أكبر إن لم تكن الحصة الأعظم من رأس المال هذا. لقد كان الصراع داخل الهستدروت بمثابة حرب سياسية للسيطرة على مجتمع الاستيطان وبالتالي الحركة الصهيونية ومؤسساتها. "قاتل بن جوريون بضراوة، غالباً بالتحالف مع المشغّلين، ضد المؤسسات العمالية المنافسة مثل اتحاد العمال القومي بقيادة جابوتنسكي (هستدروت هعوفديم هلؤموييم)، ليحافظ على احتكاره للقوة العاملة (...) بنفس المنطق، كانت خطوة دمج حزبي هبوعل هتسعير وأحدوت هعفودا في العام 1930 لتشكيل حزب ماباي خطوة متعديّة، صُمّمت لإبعاد المنافسين في سوق العمل، وأيضاً لتحضير الأجواء للسيطرة على الوكالة اليهودية نفسها."[153]

شكّلت قائمة أحدوت هعفودا (اتحاد العمل) بقيادة بن جوريون الكتلة الأكبر داخل الهستدروت بحسب الانتخابات الأولى. وجاءت قائمة هبوعيل هتسعير في المرتبة الثانية، تليها قائمة هشومير هتسعير وأخيراً قائمة بوعالي تسيون (الشق اليساري).[154] وعكس هذا الصراع في داخل الهستدروت صراعات سياسية وأيديولوجية خارج الصندوق. من أبرز هذه الصراعات تلك التي كانت ما بين أحدوت هعفودا (الشق اليميني من بوعالي تسيون) والشق اليساري الذي اعتبر أنَّ الأول انقلب وانحرف عن المبادئ والأسس النظرية التي وضعها المنظر الرئيس للحركة بار بوروخوف. تعود هذه الصراعات إلى العام 1917 مع الثورة البلشفية، إذ ارتأى الشق اليساري مقاطعة الحركة الصهيونية العالمية باعتبارها تمثل البرجوازية اليهودية، وعدم التحالف مع الامبريالية البريطانية، واختلف الشقان أيضاً على الموقف من الثورة البلشفية والأممية الثانية، إلى جانب قضايا خلافية أخرى مثل الموقف من العرب الفلسطينيين والموقف من القومية وعلاقتها بالصراع الطبقي وغيرها من القضايا. وإحدى الخلافات بين الشقين كانت حول اللغة اليديشية إذ استخدم الشق اليساري اللغة اليديشية كونها اللغة الأم لليهود القادمين من شرق أوروبا وبالتالي اللغة الأساس للمهاجرين الجدد، إلّا أنَّ الشق اليميني وأحدوت هعفودا رأوا في اليديش لغة المنفى الذين يسعون لنفيه، وسعوا على الدوام لاستخدام اللغة العبرية حصراً، إذ أنَّهم رأوا أنَّ إحياء اللغة العبرية يشكّل أساساً في بناء المجتمع الجديد للصهيونية.[155] ولذلك نلحظ أنَّ العديد من الملصقات التي أنتجها الشق اليساري وحيداً دون التعاون مع جهات أخرى كانت باللغة اليديشية[156] على عكس الملصقات التي أنتجها أحدوت هعفودا التي كانت باللغة العبرية.

---

[153] Ibid.

[154] Preuss, Walter. Op. Cit. P61

[155] Lockman, Zachary. **Comrades and Enemies**: **Arab and Jewish Workers in Palestine**, **1906–1948**. Berkeley: University of California Press, 1996. p58 - 67

[156] راجع/ي الملصق رقم 239.

هذا الملصق رقم 38 الذي من المرجح أنَّه أنتج خلال الانتخابات الثانية للهستدروت، يدعو العمال لحشد أصواتهم لصالح تحالف من ثلاثة كتل: بوعالي تسيون (الشق اليساري) والمعارضة البوروخوفية، والمستقلين، وكتب على الملصق:

مع بوعالي تسيون للمعركة

نحو هستدروت يقاتل

نحو الاشتراكية.

يسار بوعالي تسيون

المعارضة البوروخوفية

والمستقلين [بلا قائمة]

في المقابل استطاع الشق اليميني من بوعالي تسيون أن يجد تقاطعات مع هبوعيل هتسعير، استطاع من خلالها الحزبان أن يوسعا نفوذهما داخل الهستدروت في مواجهة الشق اليساري الذي أصبح فيما بعد يسمى بحزب العمال الاشتراكي، والهستدروت اليميني القومي بقيادة جابوتنسكي.

استعاد الهستدروت أيضاً مقولة نفي المنفى، وفكرة اليهودي الجديد. فلقد أوكل لنفسه من بين مهامه الأساسية مهمةَ تشكيل عامل يهودي جديد. فورد في المؤتمر التأسيسي:

> يعتبر الهستدروت أنَّه من مسؤوليته خلق نمط جديد من العمال اليهود، وأن يتأكد أنَّه وخلال عملية تعزيز المستوطنة، سيلقى العامل، الذي هو نتيجة ذات العملية إياها، المكانة التي يستحق.[157]

إنَّ هيمنة التيارات العمالية على الحركة الصهيونية كان من أحد تأثيراته —من بين أسباب عدة أخرى– حصر صورة اليهودي الجديد في رمز اليهودي العامل. وأصبح رب العمل، أو المستوطن البرجوازي مقصياً خارج الكود الرمزي لليهودي الجديد. وكان للتيارات المختلفة داخل الحركة العمالية أسلوبها الخاص في تمثيل اليهودي الجديد، فالشق اليساري من بوعالي تسيون مثَّلت اليهودي الجديد مناضلاً نحو الاشتراكية، ومثله مثل اليهودي الجديد لأحدوت هعفودا كان مكسياً باللون الأحمر أو يحمل رايةً حمراء أو مطرقةً حمراء، إلا أنَّ الهستدروت القومي اليميني لم يقرب اللون الأحمر، بل مثَّل اليهودي الجديد يحمل العلم الأزرق. لقد اتفقت التيارات على خلق يهودي جديد، لكنها اختلفت على ماهيته.

[157] Bridger, Lillian Ruth. "The Histadrut and Israel's Industrial Development in the First Post-independence Decade." PhD diss., New York University, 1961. P11

السياحة في خدمة الاستعمار:

عملت الحركة الصهيونية خلال العقد الثاني من القرن العشرين على الترويج لمشروعها الاستيطاني من خلال مؤسسات سياحية مثل مؤسسة تطوير السياحة في فلسطين Tourist Development Association of Palestine والمكتب الصهيوني

لمعلومات السياحة The Zionist Tourist Information Bureau ومؤسسات أخرى التي كانت تعمل بالتعاون مع الصندوق القومي اليهودي.[158]

كانت وظيفة مؤسسات تشجيع السياحة هذه أن تتواصل مع السائحين المحتملين لفلسطين وتنظيم جولات سياحة لهم ومرافقتهم في جولاتهم في فلسطين التي كانت تهدف إلى "إبهار" السائحين بالإنجازات الصهيونية في فلسطين، من خلال زيارة الأماكن الدينية اليهودية والمستوطنات الزراعية وأحياناً بعض المؤسسات الصهيونية في فلسطين كالجامعة العبرية. وأخيراً كانت هذه المؤسسات تربط هؤلاء السائحين بالمؤسسات الصهيونية في بلدهم عند عودتهم. كانت هذه المؤسسات تسعى للتعبئة الأيديولوجية للصهيونية خصوصاً عند اليهود، وتحشيدهم –أي السائحين– خلف المشروع الصهيوني بهدف الحصول على تبرعات، أو إقناع اليهود منهم بالانضمام للمشروع الاستيطاني، أو ببساطة الحصول على تعاطفهم وإعجابهم. وبحسب أرتورو مارزانو لقد استقطبت هذه المؤسسات ما بين العام 1926 – 1945 حوالي 1,600,000 سائح.[159] وكانت هذه المشاريع السياحية بمثابة نتاج جهد عدة مؤسسات ومنظمات في مجتمع الاستيطان:

> وفرت كل من الكيبوتسات الصهيونية والحركة الشبابية "الحرّاس الصغار" وحركة يهودا الصغيرة[160] بنية تحتية أولية وأساس أيديولوجي للسفر إلى فلسطين وإسرائيل من الثلاثينيات وحتى الخمسينيات من القرن الماضي. بدأ أعضاء الكيبوتسات بحثّ المتطوعين من الخارج للعمل كأيدي عاملة رخيصة وفي المقابل قدموا لهم وعداً لصورة جذابة ورومانسية لحياة ريفية مثالية، وعظموا من فضائل العمل "العبري" الزراعي. وصفت هذه البرامج إعادة الاستيطان بإسرائيل كفضيلة عليا وكتعبير عن الالتزام نحو الدولة القومية اليهودية الناشئة.

---

[158] بالإضافة إلى المؤسسات الصهيونية، نشطت بضعة مبادرات للقطاع الخاص في مجال تشجيع السياحة أيضاً، وأنتجت هي الأخرى مجموعة من الملصقات في سبيل ذك. See Ayelet Kohn & Kobi Cohen-Hattab. Tourism posters in the Yishuv era: Between Zionist ideology and commercial language, **Journal of Israeli History**, 34:1, 69-91. 2015

[159] Marzano, Arturo. "Visiting British Palestine: Zionist travelers to Eretz Israel." Edited by Serena Di Nepi and Arturo Marzano. *Journal of Fondazione CDEC*, no. 6. 2013: 174-200.

[160] حركة شبابية صهيونية.

تكامل هذا الموقف الأيديولوجي مع موضعة المؤسسة التعليمية الإسرائيلية الناشئة للكتاب المقدس كنص أساسي، [وموضعة] التاريخ الإسرائيلي القديم كخطاب رئيسي لتعريف المهاجرين الجدد والمحتَملين (السياح والمقيمون المؤقتون في الكيبوتسات) بـ"يدعات هآرتز" – معرفة وحب أرض أسرائيل كآلية رئيسية لتشكيل الولاء للأمة.[161]

هذا الملصق رقم 53 الذي أنتجه المكتب الصهيوني لمعلومات السياحة، يصور مشهداً واسعاً نسبياً يبدو فيه على الزاوية اليمنى ما يبدو كقرية صغيرة، وفي الزاوية اليسرى شجرة نخيل، أما في الوسط فشجرة مثمرة يليها طريقٌ صغير يقطع مساحة خالية صفراء مجردة كالصحراء. ورمز الصحراء يرد كثيراً في الخطاب الصهيوني سواءً البصري أو غيره وعادةً ما يوظف في مقولة نفي المنفى.

ملصق رقم 4 من إنتاج ونشر المكتب الصهيوني لمعلومات السياحة

تقريباً عام 1925

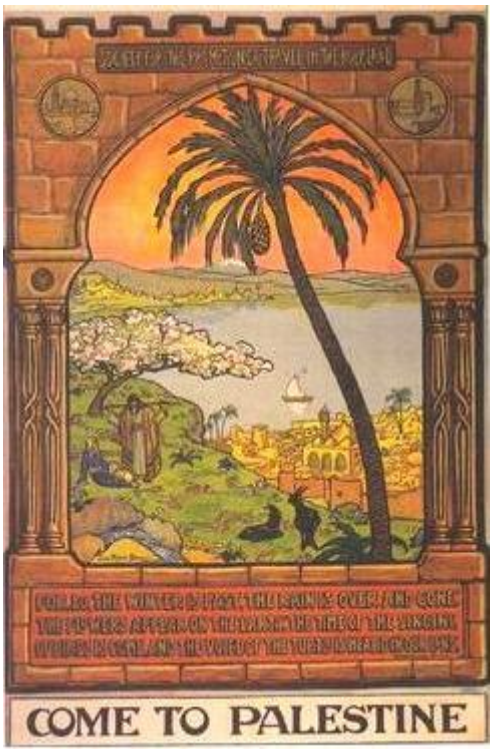
جولات في فلسطين

[161] Aviv, Caryn and David Shneer. **New Jews**: **The End of The Jewish Diaspora**. New York and London: New York University Press. 2005. P53

يصور هذا النص المكان كقفار أي كمكان لا اجتماعي، كان للصهيونية والهجرة اليهودية الفضل في تحويله لمكان اجتماعي وحتى حضري مديني. ووفق هذا المنطق فقط يمكننا رؤية مركزية الشجرة المثمرة في هذا الملصق كدلالة على إحياء الصهيونية للأرض.

في الملصق رقم 313، يوظّف الفنان الألوان إلى جانب الطبقات Layers لتوضيح الفكرة ذاتها؛ فالقدس –وباب الخليل على وجه التحديد– لا لون لها، واليهود على أبواب المدينة جاءوا ليعطوها لونها ولينفوا عنها صفة النفي.

لكن هذا التمثيل يختلف في ملصق زئيف رابان رقم 84 الذي صممه لصالح "مؤسسة تشجيع السفر في البلاد المقدسة" Society for the Promotion of Travel In the Holy Land. إذ أنَّ ملصق رابان هذا لا يمثِّل الأرض المنفية، بل الأرض المفداة. وهذا من الملصقات القليلة التي تمثل الأرض المفداة دون مقارنتها بالأرض المنفية كما جرت العادة. فالملصق يمثل الحالة النهائية لجدلية نفي المنفى.



وهذا ما تعززه المقولة التي حملها الملصق من سفر نشيد الأناشيد: "لأن الشتاء قد مضى، والمطر مرَّ وزال. الزهور ظهرت في الأرض. بلغ أوان القضب، وصوتُ اليمامة سُمِعَ في أرضنا."[162] يمكننا تفسير ذلك بالهدف المرجو من الملصق: السياحة. إذ أنَّنا سنلاحظ أمراً مشابهاً في ملصقات سياحية أخرى. إنَّ الملصق الذي يدعو الناس لزيارة بلد ما بداعي السياحة، لا يمكنه تحقيق أهدافه والإقناع إذا ما مثَّل الأرض على أنها قفار فحسب. كان على رابان ببساطة أن يمثِّل مشهداً يستطيع إقناع الناس بزيارته. وإذا ما تساءل أحدٌ ما حول الملصق السابق رقم 53 الذي يدعو الناس لزيارة القفار، فإننا ببساطة نجادل بأنَّه ملصق سيء، لم يحقق هدفه، وهذا كلّ ما في الأمر. والمثير في ملصق رابان أنَّه عندما أضطر لأن يهجر الدعاية الصهيونية بصيغتها الأولية – أي تجاهل المشهد الفلسطيني، والاستعاضة عنه بالمشهد التوراتي– لم يذهب أبداً لتمثيل مشهد فلسطيني؛ عمال أو فلاحون فلسطينيون يعملون بجدّ، أو مدنيون فلسطينيون في أحد المقاهي. بل إنَّه استوحى مشهداً استشراقياً من زاوية مرتفعة High angle وأضاف النص من نشيد الأناشيد ليصبح المشهد الممثَّل مشهداً مستقبلياً، هو بمثابة وعد الصهيونية لليهود. إنَّ هذا الملصق ليس أبداً دعوة لزيارة فلسطين، بل هو — كما برنامج مؤسسات السياحة الصهيونية– دعوة لزيارة الحلم والمعجزة الصهيونيين.

[162] نشيد الأناشيد 2:11

كما أنَّ هذا الملصق رقم 189 ليس دعوة لزيارة تل أبيب، بل إنه دعوة لزيارة "مدينة العجائب في فلسطين". صمَّم هذا الملصق الفنان فرانز كراوس الذي عمل على تصميم العديد من الملصقات الإعلانية لمنتجات شركات الاستيطان، وفي الوقت نفسه عمل على إنتاج ملصقات أخرى سياسية للصندوق القومي اليهودي وملصقات سياحية. يصوِّر الملصق في منتصف الثلاثينيات ما يشبه ناطحة سحاب في تل أبيب، وهذا الهيكل القضيبي Phallic يرتكز على قاعدة طبقة Layer متجانسة من اللون الأزرق القومي. بالطبع لم يكن هنالك عمارات كهذه في مدينة تل أبيب في الثلاثينيات. لكنَّ هذا ليس مقصد الملصق أصلاً، فملصقات السياحة لا تمثّل الواقع وإنما تمثّل واقعاً ممكناً. واعتمدت هذه الملصقات على أساليب مشابهة لملصقات الإعلانات التجارية. وإلى جانب أساليب التصميم المستخدمة، فإن التداخل ما بين ملصقات السياحة وملصقات الإعلانات التجارية يمتد أيضاً لمستوى الأشخاص. فأحد أهم مصممي ملصقات السياحة كان فرانز كراوس، الذي كان يعتاش بشكل رئيس من تصميم الإعلانات. هذه الملصقات حاولت تسليع فكرة فلسطين بطريقة مشابهة لترويج سجائر "علياه".

عملت مؤسسة تطوير السياحة في فلسطين إلى جانب الجولات السياحية على إقامة بعض المعارض الفنية في الدول الأوروبية بالإضافة لجهود مؤسسات صهيونية أخرى كمعهد "بتسالل". كان الهدف الأساس لهذه المعارض تشجيع الهجرة والاستيطان في فلسطين، وتحصيل دعم مالي لمجتمع الاستيطان.

يجب أن نلاحظ في هذا الملصق رقم 82 الفرق في النص ما بين اللغتين الإنجليزية والعبرية. فمن ناحية هناك اسمان متناقضان للأرض. فالعنوان باللغة الإنجليزية "السياحة في فلسطين" بينما استخدم مصطلح "أرض إسرائيل" في العنوان باللغة العبرية، وكذلك الأمر باللغة الإنجليزية ولكنهم حافظوا على اللفظة عبرية مكتوبة بالأحرف الإنجليزية. وفي الزاوية اليسرى من الملصق كتب "أعمال فنية شرقية أنتجت في البلاد".

يأتي استخدام المصطلح في هذا الملصق أيضاً كما في ملصق ليليين رقم 4 ليضفي بعداً دينياً وقومياً على مصطلح "أرض إسرائيل"، فترجمة المصطلح إلى اللغة الإنجليزية أو أي لغة أخرى سيخرجه من هذا السياق. ويقول ديفيد جرين، أحد كتاب الأعمدة في صحيفة هآرتس[163] إنَّ "في ذلك الوقت، مصطلح فلسطين لم يحمل دلالات سياسية –لقد كان ببساطة الاسم التاريخي للأرض."[164]

فكأن مصطلح "فلسطين" هو مكان جغرافي لا هوية له، بينما الحفاظ على اللفظة "ايريتز يسرائيل" يبقى العلاقة حاضرة وقوية ما بين فلسطين واليهودية. ففلسطين هي المكان الجغرافي الذي سيتحول باستيطان اليهود فيه إلى ايريتز يسرائيل. فلسطين هي الصحراء، بينما ايريتز يسرائيل هي جنان المستوطنات. ولذلك رسموا فلسطين بالتجريد بينما ايريتز يسرائيل بالتوجه الواقعي Realism.

[163] كتب ديفيد جرين قوله هذا في ملصق "زوروا فلسطين" للفنان فرانس كراوس. راجع/ي الملصق رقم 314.

[164] Green, David. "This Day in Jewish History 1905: The Man Who Would Design the 'Visit Palestine' Poster Is Born." **Haaretz**. Accessed 19 Dec 2018. https://www.haaretz.com/jewish/1905-the-man-behind-visit-palestine-poster-is-born-1.5382505

ملصقات الخرائط:

تُصوَّر أحياناً الخرائط وكأنها محايدة وموضوعية ذات معلومات غير مسيسة ولا أيديولوجية، إلّا أنَّها على النقيض تماماً، معبئة ومشبّعة بالأيديولوجيا والرؤى السياسية وخاضعة للصراع وليست فوقه أو خارجه. فالخرائط في حالتنا هذه شكّلت أداة لإنتاج معرفة تهدف للسيطرة والضبط، مثل الخرائط التي رسمها خبراء نابليون للمنطقة ضمن أبحاثهم ومحاولاتهم لبناء معرفة استشراقية.[165] أو خرائط بعثات الجمعية الجغرافية الملكية البريطانية الاستكشافية لأمريكيا الشمالية وأفريقيا التي سعت لتشكيل معرفة تهدف لتوسع الإمبراطورية.[166]

والمشروع الصهيوني كذلك استعان بالمعرفة الاستشراقية ووظفها في خدمة مشروعه الاستعماري الاستيطاني. فلقد عمل "صندوق اكتشاف فلسطين" منذ تأسيسه في العام 1865 من خلال البحث في جغرافيا فلسطين على اثباتات علمية للرواية الدينية التوراتية، وكانت من أوائل إنتاجات هذا الصندوق مجموعة خرائط مكونة من 26 خريطة مفصلة ودقيقة لفلسطين.[167]

---

[165] سعيد، إدوارد. **الاستشراق: المعرفة السلطة والإنشاء**. ترجمة كمال أبو ذيب. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية 1981.

[166] بنفنيستي، ميرون. **المشهد المقدس: طمس تاريخ الأرض المقدسة منذ 1948**. ترجمة د. سامي مسلم. رام الله: المركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية (مدار)، 2001. ص35

[167] عبد الحميد، مهند. مرجع سبق ذكره. ص21-23

وإذا ما كان الفنانون الصهاينة يميلون لتصوير الأرض مجردةً من كل التفاصيل وتصوير المكان جغرافياً أو مجرداً لا كمكان اجتماعي كما لاحظنا في العديد من الملصقات السابقة، فإن الخارطة تبدو وسيلة ممتازة لتحقيق ذلك أيضاً. فهي لا تصور تشكيل المكان وعناصره الاجتماعية والثقافية والحضرية، بل تُغيّب هذه العناصر كلها لتُظهِرَ التضاريس الطبيعية. وفي حالة خرائط "صندوق اكتشاف فلسطين" فإن المستشرقون الصهاينة نظروا لجغرافية فلسطين من عدسة الرواية التوراتية، فخرائطهم لا تصور الجغرافيا في فلسطين وإنما تصور الرواية التوراتية على أنها دليل جغرافي وتاريخي.

هذا الملصق رقم 90 هو دعوة لليهود للانخراط والتورط في المشروع الاستعماري وتكثيف الاستيطان. والإشارة الوحيدة في الملصق للمكان كمكان اجتماعي هي اللون الأخضر، الذي يمثل المناطق المستعمَرة والمسيطَر عليها من قِبل الحركة الصهيونية ولا دلالات أخرى لوجود سكان آخرين ولا ذكر لهم في الخارطة ولا حتى في النص المرفق. واذا ما لاحظنا أسماء المناطق الجغرافية التي قد تعتبر في بعض الأحيان كدلالة لوجود كيانٍ سياسيٍ ما أو سكان أطلقوا ذلك المسمى على المكان، فإن الأسماء المستخدمة إنما هي الأسماء الصهيونية وليست الأسماء العربية مثل مسمى "يهودة والسامرة"، وهو ما يعود بنا لفكرة أن هذه الخرائط ترى المكان بعين الرواية التوراتية وتوظف الرواية التوراتية على أنها دليل جغرافي.

يقول النص المرفق بالخارطة في الملصق:

انظر

على المساحة التي حاز عليها كيرن كيميت في إسرائيل واستوطنها كيرن هيسود

تمعن

كم صغيرة وغير مهمة هي حصة اليهود من الأرض والاستيطان حتى اللحظة في البلاد، بلاد آمالنا

وتأمل

كم عظيمة هي المهام التي تجثو أمامنا

وحينها ستعلم

أنَّ كل رجل وامرأة من شعبنا يتوجب عليهم بذل قصارى جهدهم لاستكمال تحقيق المهام الكبرى لخلاص الأرض وبنائها.

وتمتاز هذه الملصقات أيضاً بكون مصممميها كانوا فنانين ولم يكونوا مختصين برسم الخرائط أو جغرافيين، ولم تكن هذه الخرائط على درجة عالية من الدقة بالضرورة، ولكنها كانت مشبعة بالرموز الأيديولوجية.[168] ومن ناحة أخرى، فإنَّ العديد من الخرائط الصهيونية في هذه الفترة التي نشرت على شكل ملصقات لم توضح الحدود السياسية. وعندما نتحدث عن الحدود السياسية هنا إنما نعني الحدود الانتدابية التي وضعت ما بعد الحرب العالمية الأولى. ويمكن أن نعزي غياب الحدود من هذه الخرائط لغيابها أيضاً في الأيديولوجيا الصهيونية، فالحركة الصهيونية حينها –وحتى اللحظة– لم تكن قد أقرّت حدوداً واضحة وثابتة لما اسمته الوطن القومي في مشروعها الاستعماري.

وبالإضافة إلى ذلك، فإنَّ رئيس الصندوق القومي اليهودي ميناحيم أوزشكين نفسه لم يكن مؤيداً لمخططات الاستعمار البريطاني في فصل الضفة الشرقية لنهر الأردن عن غربها وإقامة دولة شرق النهر وأخرى في غربه. إذ أنَّه اعتبر الضفة الشرقية جزءاً أساسياً من "أرض

[168] Bar-Gal, Yoram. "The Blue Box and JNF Propoganda Maps 1930 – 1947." **Israel Studies.** 8, no. 1. (Spring 2003): 1-19.

إسرائيل"، الذي يجب على الحركة الصهيونية ضمّه لمطامع وأهداف الحركة السياسية. وبذلك كان أوزشكين يرى في نص إعلان الانتداب حصراً وحدّاً للمشروع الصهيوني أكثر منه تعهداً بتحقيقه. ولقد عبَّر أوزشكين عن ذلك في أكثر من مناسبة وبأكثر من طريقة، وكانت الخرائط إحداها. ولذلك نلحظ أنَّ الخارطة في الملصق رقم 90 تغطي مساحة جغرافية أوسع بكثير من فلسطين الانتدابية.

في العام 1938 نشرت جريدة الصباح "هبوكر" رسالة إلى المحرر تحت عنوان "لماذا لا يوجد خارطة لبلادنا كاملةً؟" ويشكو كاتب الرسالة عدم قدرته على إيجاد خارطة لدى الصندوق القومي اليهودي تشمل جانبي النهر. ويضيف كاتب الرسالة أنَّ ألمانيا ضمَّت دائماً في خرائطها مناطق لم تكن لها سيادةً عليها ولم تكن ضمن حدودها السياسية، ولكنَّها في لحظة ما استطاعت السيطرة عليها، وكان الشعب الألماني حينها يشعرون بأنَّ هذه المناطق تعود لهم، وأنَّ الأغراب سرقوها منهم. ويحاجج الكاتب أنَّه إذا كان باستطاعة ألمانيا فعل ذلك، فلماذا لا يوجد خارطة تشمل "أرض إسرائيل" كاملة، بالرغم من أنَّها تعود كلُّها لليهود. وجاء ردّ المكتب الرئيسي للصندوق القومي للجريدة كالتالي:

> إذا تفحص السيد س. ياردييني [كاتب الرسالة] خريطة أرض إسرائيل التي أصدرها الصندوق القومي اليهودي ونُشرت منها آلاف النسخ كان سيُدرك أن هذه الخارطة تتضمن جميع أرض إسرائيل، من الليطاني في الشمال إلى العقبة في الجنوب والجزيرة العربية في الشرق، وفقاً لاشتراط كاتب الرسالة – حتى الأجزاء من لبنان وسوريا التي تقع على حدود أرض إسرائيل (...) وللصدفة، كيف يعرف كاتب الرسالة أن "لديهم في هذه المؤسسة خرائط كل العالم – مع استثناء واحد، خريطة أرض إسرائيل الكاملة؟"[169]

[169] Cited in Yoram Bar-Gal. **Propaganda and Zionist Education**: **The Jewish National Fund**, **1924–1947**. Op. Cit. P146

קקל
bazar-tentoonstelling
van het jonge Palestina
באזאר-א"י-אויסשטעלונג
10-16 maart 1934
FEEZTZAAL HARMONIE

ארץ ישראל
ERETZ ISRAEL
הרן היסוד
לורצא-
העם העברי
הוכר

لكن هذا التوجه في ترسيم الحدود في خرائط "أرض إسرائيل" على جانبي نهر الأردن لم يكن عاماً. فهذا لا يعني عدم وجود ملصقات خرائط صادرة عن مؤسسات غير الصندوق القومي التي التزمت بدرجات متفاوتة في نص صك الانتداب وحدود فلسطين الانتدابية كهدف لها، وإن كان في بعض الأحيان هذا التوجه يعبر عن نزعة براجماتية لتجنب الصدام مع سلطة الاستعمار البريطاني.

الملصق رقم 95 هو دليل للمواصلات إلى فلسطين وفي داخلها. أُنتج هذا الملصق لصالح مؤسسة تطوير السياحة في فلسطين في الثلاثينيات من القرن العشرين، وصممه الفنان رودي دايان (رودلف وديتش)، وهو من الملصقات ذات الأهمية الكبيرة نظراً للصراحة التي رسم فيها الحدود السياسية في الملصق. نلحظ في هذا الملصق أنَّ الحدود شملت فلسطين الانتدابية بالإضافة إلى أنَّها تشمل من الشرق كامل بحيرة طبريا وتمتد أيضاً إلى داخل الأردن. ومن الشمال تمتد الحدود إلى داخل سوريا.

ومثال آخر على استخدام الخرائط في ملصقات الصهيونية نجده في الملصق رقم 57 الذي انتجه الصندوق القومي اليهودي في العام 1925. أنتج هذا الملصق كحملة جمع تبرعات للاستيطان في مرج بن عامر. اللون الأخضر في الملصق يعبر عن المناطق المستوطنة أما

اللون الأحمر فيدل على المناطق المخطط للاستيلاء عليها والاستيطان فيها. والنص المرفق في اليديش يدعو لدعم الصندوق القومي اليهودي في سبيل "تخليص المرج."

باليد الواحدة يعملون العمل، وبالأخرى يمسكون السلاح:

بدأت منذ منتصف الثلاثينيات الرموز ذات الطابع العسكري تظهر على مجموعة واسعة من ملصقات الصهيونية. وتزامن ظهور هذه الملصقات مع صعود النازية في ألمانيا والتفشي في معاداة السامية واليهود من جهة، ومع تصاعد المقاومة الفلسطينية في فترة هبَّة البراق 1929 وثورة عام 1936. وبذلك ظهر السلاح في الملصق في هذه الفترة للتحشيد بهدف "حماية" اليهود في أوروبا، وللحفاظ على "أمن" المستعمرات في فلسطين من المقاومة الفلسطينية.

ولم تحمل مجموعة الملصقات ذات الطابع العسكري تحولاً كبيراً على تمثيل الرجل أو اليهودي الجديد في مقولة نفي المنفى، إلا أنَّه أضاف إلى الرموز الصهيونية (العضلات المفتولة، أدوات الزراعة، الهامة الممشوقة، الأرض المجردة .. الخ) عنصراً رمزياً جديداً ألا وهو السلاح. وكان هذا الرمز سابقاً مقتصراً إلى حدٍّ كبير على ملصقات المنظمات العسكرية المختلفة بدءاً ببار جيورا وهشومير.

وفي حين أنَّ الصراع في معظم الملصقات ما قبل منتصف الثلاثينيات كان ما بين اليهودي الجديد والطبيعة/الأرض، إلا أنَّ في هذه المجموعة من الملصقات يظهر لأول مرة الصراع مع البشر. ويمكن حصر تمثيل هذا الصراع في شقين؛ الأول كصراع ضدّ النازية في ألمانيا، والثاني هو صراع ضدَّ النقيض الفلسطيني الأصلاني للدفاع عن المستوطنة.

فمثلاً في هذا الملصق رقم 214، نلحظ تكرار ذات الرموز من تجريد الأرض، وغياب التمثيل المكان الاجتماعي الفلسطيني، وفي المقابل تمثيل المكان الاجتماعي للمستوطنة. ونلحظ في تمثيل المكان الاجتماعي للمستوطنة وجود برج مراقبة أو حراسة في منتصفها. ونلحظ أيضاً استبدال الفأس أو المعدات الزراعية بالسلاح في هذا الملصق، مع أن العديد من الملصقات أصبحت تحمل الرمزين معاً (الفأس والسلاح) كما في الملصق اللاحق. ويدعو هذا الملصق للتبرع بضريبة للحماية أو ما كان يعرف بفدية اليشوف.[170]

وفي حين أنَّ هذا الملصق يختص بمجتمع الاستيطان في فلسطين، فإن الملصق رقم 110 يُعالج قضية الأمن في اليشوف إلى جانب حماية اليهود في أوروبا. نلحظ في الملصق رقم 110 تمثيلاً مشابهاً لليهودي الجديد كما في الملصقات الأخرى، فهو رجلٌ شاب يحمل أدوات إنتاجٍ وينظر حالماً للأفق (على عكس اليهودي القديم الذي ينظر بيأس للأرض) بالإضافة لرمز البندقية. ويقتبس الملصق في النص العبري آية توراتيةً من سفر نحميا تقول "بِالْيَدِ الْوَاحِدَةِ يَعْمَلُونَ الْعَمَلَ، وَبِالأُخْرَى يَمْسِكُونَ السِّلاَحَ".[171] ويرافقه نص آخر في اللغة الألمانية يقول: "الحماية–الأمن–البناء".

[170] "Kofer HaYishuv." World Zionist Organization- The Central Zionist Archives. Accessed January 10, 2017. http://www.zionistarchives.org.il/en/datelist/Pages/Kofer.aspx#!prettyPhoto.

[171] بالتقسيم المسيحي نحميا 4:17 وفي التقسيم اليهودي نحميا 4:11

هذا الملصق الذي نُشر في الثلاثينيات من أوائل الملصقات التي احتوت على رمز البندقية بالإضافة لمواد البناء، ويمكننا أن نلمس من التشكيلة الرمزية في هذا الملصق أنَّه يقترح إضافة جديدة في مهمات الحركة الصهيونية –هذه الإضافة هي في الخطاب البصري، حيث أن جزءاً منها كان من ضمن مهمات الحركة الصهيونية قبل الثلاثينيات– ففي حين ركَّزت الملصقات التي سبقته على مهمة "البناء" والاستيطان فقط، يأتي هذا الملصق والملصق السابق رقم 214 ليضيفان بعداً هاماً؛ ألا وهو الحماية والأمن، لتصبح المهمة مزدوجة – كما في الآية التوراتية– تجمع ما بين السلاح والعمل الإنتاجي.

كانت هذه الكلمات الثلاثة المنقوشة على الملصق 110 باللغة الألمانية – "الحماية – الأمن – البناء" – هي المهمات الأساسية للحركة الصهيونية في حينها: حفظ أمن المستوطنة، وبناء الاستيطان والمجتمع اليهودي الجديد، وحماية يهود المنفى. وصوَّرت هذه الملصقات المستوطنين في حالة دفاعية ضد معاداة السامية من جهة، والوجود والمقاومة الفلسطينيين من جهة أخرى، متغاضية عن الطبيعة الاستعمارية الاستيطانية للحركة الصهيونية. ولكي تستطيع الصهيونية حسم التناقض ما بين الحلم الصهيوني والواقع الفلسطيني – الأول يقول بالعودة وبناء وطن قومي يهودي في أرض خالية وكسكان أصلانيين، والثاني يطعن في هذا الحلم بوجوده المادي في المكان والأرض – تعاملت الحركة الصهيونية مع الوجود الفلسطيني في فلسطين كأحد المعيقات أمام المشروع الصهيوني وأحد الاعتداءات عليه، فكان يتوجب على الحلم الصهيوني كي يصبح واقعاً حينها أن يمسح ويزيل هذا الواقع الفلسطيني. ويقول الخالدي إنَّ هذه الإزالة تتم تحت راية الدفاع:

وقد استبعد مهندسو ما يسمى "الحلم" الصهيوني من حسابهم – منذ البدايات الأولى لاستعمارهم فلسطين – كل العواقب المحتملة الوقوع على الفلسطينيين، ورفضوا النظر إلى واقع الصهيونية كما هي وكما تجسد فعلاً على الأرض، واعتبروا "حلمهم" ذلك طاهراً نقياً من كل وصمة، وأن أي اختلاف بين الحقيقة المرة وهذا الحلم إنما لا يعدو أن يكون مجرد استثناء شاذ عن براءة الحلم. وهكذا، استؤصلت من الوعي اليهودي تلك العلاقة المنطقية بين الفعل الصهيوني وردة الفعل الفلسطينية، واعتبروا الأول دفاعاً والثانية هجوماً.[172]

جزء كبير من هذه الملصقات لم يُعِرْ يهود المنفى مكاناً من التمثيل في إطار الملصق، إلا أنَّهم كانوا حاضرين دائماً عبر البلاغة. فتوظيف مفهوم الحماية الذي خصَّ يهود المنفى في هذه الملصقات في مقابل الأمن الذي عنى أمن يهود الاستيطان، يجعل من يهود الشتات كالحاضرين بالوكالة، موجودين دون فاعلية؛ ضعفاء يتوجب حمايتهم وإنقاذهم. وعدم التمثيل هذا ضمن إطار الملصق، لم يقلل – بل وعزّز – العلاقة ذاتها ما بين يهود المنفى واليهودي الجديد (رجولة الجديد وأنوثة المنفى) كون أنَّ من سيحرر يهود المنفى ما زال هو اليهودي الجديد الرجل والمستوطن "الطلائعي" في فلسطين، في حين يقبع يهودي المنفى عاجزاً.

[172] الخالدي، وليد. **قبل الشتات: التاريخ المصور للشعب الفلسطيني 1876 –1948**. مؤسسة الدراسات الفلسطينية، 2006. ص13- 14

هذه الرموز العسكرية التي بدأت متأثرة في ثورة العام 1936 وصعود النازية، ستستمر وتزداد تدريجيّاً حتى هيمنت في الفترة اللاحقة أثناء الحرب العالمية الثانية وصولاً إلى النكبة. وهي إحدى التعبيرات لتعاظم القدرة العسكرية للحركة الصهيونية، وبداية نواة الجيش النظامي الذي سيتشكل في الفترة اللاحقة.

الفصل الرابع

1939–1946: الحرب العالمية الثانية: التحضير للنكبة

التقاطع مع البريطانيين – الحرب العالمية الثانية والقتال في الجيش البريطاني

أعلنت حكومة الانتداب البريطانية في أواخر الثلاثينيات فتح باب التطوع للخدمة في الجيش البريطاني في الحرب العالمية الثانية. وكانت الحركة الصهيونية ترى في هذه الحرب حربًا ضد النازية، فدخل ما بين العام 1939 – 1946 أكثر من ثلاثين ألف متطوع من المستوطنين في الجيش البريطاني. وفي العام 1944 تأسست كتيبة خاصة يهودية في داخل الجيش البريطاني، كان معظم أعضائها من اليهود المستوطنين في فلسطين. وكانت هذه الكتيبة فريدة من نوعها، إذ لم تمنح بريطانيا هذا الامتياز لأيٍّ كان من الجماعات الأخرى. قاتلت الكتيبة منذ تأسيسها حتى تفكيكها في العام 1946 في مصر، وجبهة شمال إيطاليا، وشمال غرب أوروبا.[173] وكان للكتيبة علمها الخاص، تتوسطه نجمة داود ذهبية.

[173] "Jewish Brigade Group." **Jewish virtual library**. Accessed 19 Dec 2018. https://www.jewishvirtuallibrary.org/jewish-brigade-group

دار حينها جدال حول الانضمام لقوات الجيش البريطاني في مجتمع اليشوف أو المقاتلة في صفوف الهاجاناه والبالماخ، وتعددت أسباب من انضم للجيش البريطاني ما بين الظروف الاقتصادية والرغبة في مقاتلة النازية وغيرها. ولكن "الهاجاناه" والمنظمة الصهيونية رأت في ذلك فرصة ذهبية للحصول على تدريب عسكري حرفي، وخبرة عسكرية جدية للمزيد من المستوطنين.[174] وبغض النظر عن الآراء المختلفة، كان هناك اتفاق حول أهمية القتال في الحرب كيهود لا كمقاتلين فرادى في الجيش البريطاني. ورأى "بن جوريون" في التجنيد شرطاً لمضاعفة القوة العسكرية الصهيونية:

> لن نصل للقوة العظمى التي بإمكاننا أن نصل لها، بحسب الوضع القائم، إذا أهملنا التجنيد في الزي الرسمي[175] أو أهملنا التجنيد بدون الزي الرسمي[176].

---

[174] Sharfman, Dafnah. **Palestine in the Second World War: strategic plans and political dilemmas, the emergence of a new Middle East**. Brighton: Sussex Academic Press, 2014.p. 51-67.

[175] الزي الرسمي للجيش البريطاني

[176] דוד בן-גוריון, מצוטט אצל מרדכי נאור. **ספר המאה: היסטוריה מצולמת של ארץ-ישראל במאה העשרים**. תל-אביב: הוצאת ספרים עם עובד בע"מ. 1996. ד. 211

ومن الناحية المقابلة، كان الاستعمار البريطاني رافضاً في البداية لمنح اليهود تشكيلاً عسكرياً منفصلاً. وما تم ذلك إلا بعد نقاش ومفاوضات وحملة جادة بقيادة حاييم وايزمان لإقناع البريطانيين بذلك. التجنيد في الجيش البريطاني بدوره عزز التقارب ما بين الحركة الصهيونية والاستعمار البريطاني، وصُوِّر التقارب في بعض الأحيان وكأن مصير الجهتين مشترك في هذه الحرب. وتحوَّل وزير الوزراء البريطاني وينستون تشرتشل لأحد الرموز في ملصقات الصهيونية خلال الحرب. والملصق رقم 465 يقتبس من خطاب من تشرتشل الذي جاء فيه:

اليهود كانوا القرابين الأولى لهتلر. ولذلك وقفوا دائماً في الصفوف الأولى للمعارضة الفعالة للنازية.

جماهير إسرائيل في كل أرجاء العالم أعطوا مساهمتهم لدول الحلفاء في حروبهم.

(...) وكل الشكر للمساعدة القوية التي قُدِّمت بالفعل على أيدي يهود أرض إسرائيل.

أكثر من عشرة آلاف شخص يخدمون الآن في الجيش البريطاني في الشرق الأوسط. عشرون ألف شخص وأكثر سجلوا في وحدات الشرطة المختلفة في أرض إسرائيل.

في الجيوش المحاربة في الصحراء الغربية، الذين هم القوات الحامية الأولى لأرض إسرائيل، أخذوا أبناء أرض إسرائيل حصتهم الكاملة.

حكومة جلالته في المملكة المتحدة خاطرت بنفسها في الأيام الحالكة في 1940 من أجل القيام بواجباتها في الشرق الأوسط، وخلال هذه الفترة، أخذت قراراً قوياً، على السكان اليهود في أرض إسرائيل المشاركة بكل الطرق الممكنة لحماية دول التحالف ضد اضطهاد وإرهاب وقسوة ألمانيا النازية.

وانعكس هذا التقارب والالتقاء في المصالح، وهذه الرغبة المشتركة من الجانبين (الحركة الصهيونية والاستعمار البريطاني) لتجنيد اليهود في صفوف الجيش، في إنتاج مجموعة من الملصقات التي صممها فنانون يهود من المستوطنين، وتدعو هذه الملصقات اليهود للتجنيد في الجيش البريطاني. إحدى معالم هذا التقارب ما بين الجهتين هو الأخوة شمير. فلقد عملوا شمير على إنتاج عدة ملصقات لصالح حكومة الانتداب لتجنيد العرب الفلسطينيين والمستوطنين اليهود، ونُشرت هذه الملصقات باللغة العربية والعبرية والانجليزية، وفي الوقت ذاته، عمل الأخوان شمير أيضاً على إنتاج عدة ملصقات لصالح جهات صهيونية مختلفة أيضاً تدعو هي الأخرى للتجنيد في الجيش البريطاني.

في هذه المرحلة تتراجع أدوات الإنتاج بشكل ملحوظ لحساب البندقية، ويظهر اليهودي الجديد كجندي في الجيش البريطاني – وأحياناً منظمات عسكرية صهيونية– مدافعاً عن يهود المنفى. كان لثورة عام 1936 الدور الأول في تحوّل اليهودي الجديد في الملصق من مزارع وعامل إلى مقاتل يحمل بندقيته إلى جانب الفأس، لكنَّ الحرب العالمية الثانية عززت من هذا التحول في الرمز وكرستّه للسنوات القادمة وأسقطت الفأس وأبقت على البندقية. بالإضافة إلى ذلك، فإن اليهودي الجديد المقاتل في الحرب العالمية كان مختلفاً عن سلفه الذي قاتل ضد الفلسطينيين، فاليهودي في الحرب العالمية الثانية أصبح يرتدي زيّاً عسكريّاً رسميّاً Uniform.

ויتكرر التنميط الجندري في التمثيل بحيث يكون اليهودي الجديد رجلاً أبيض شاباً قوياً ذكورياً، في حين يُمثل يهود المنفى بالمرأة والأطفال الضعيفين كما في الملصقين رقم 487 ورقم 405، يظهر في هذين الملصقين اليهودي الجديد في صورة رب العائلة الرجل الذي يتولى مهام حماية المرأة والأطفال –والعجزة–، وفي حين أن رب العائلة الرجل هو اليهودي الجديد، فإن المرأة والأطفال هم يهود المنفى.

لم يتمظهر اليهودي الجديد حتى العام 1942 إلا ما ندر على شكل امرأة، إذ أنَّ الحركة الصهيونية تبنيت صورة معاداة السامية عن اليهودي في أوروبا بتبنيها صورة اليهودي القديم، حيث نجد تشابهاً كبيراً في صورة يهودي المنفى بالصورة اللاسامية عن اليهود، وكان قد نظَّر لهذا التشابه العديدون من أمثال بيتربيرغ ودانيال بويارين وإيلا شوحاط وغيرهم، فكلا الصورتين هما لأشخاص مؤنثين ضعيفين وعاجزين وغير فاعلين:

يجادل [دانيال] بويارين في أن اللاسامية الحديثة، إذا ما قيست بمعيار النوع الاجتماعي، فهي قد قامت بتركيب اليهودي الذكر على أنه أنثوي، إنسان ذو رجولة ناقصة. وهذه الرجولة الناقصة هي التي حالت دون الاندماج التام (...) في المجتمع

المسيحي الأبيض والقبول به. (...) هذا هو الذي راود برجوازيي فيينا اليهود بشكل خاص، الذين كانت مسألة تقمصهم ذكورةً أنثويةً مفترضة قد بلغت مستوى خطيراً. فقد كانت الصهيونية تعني لفرويد وهرتسل وسيلةً (لاستعادة) الذكورة التامة التي دمرتها سنوات طويلة من حياة الغيتو الفاسدة والمنحطة، والحضور غير المحتمل ليهود شرق أوروبا. لم يكن بويارين هو أول من اكتشف اغتراب هرتسل عن اليهود ونفسه كيهودي، ولا ساميته الواضحة.[177]

إنّ الحركة الصهيونية في صياغتها لمفهوم اليهودي الجديد لم تفكك الخطاب الذكوري الذي ساد مع الحداثة عن تصورات الجسد، والذي حضر بقوة في الأفكار المعادية للسامية عن اليهود، بل أعادت إنتاجه على أرضية المفاهيم ذاتها. بل بإمكاننا القول أيضاً إنّ الحركة الصهيونية وظفت هذا الخطاب واعتمدت عليه في إنتاج اليهودي الجديد، الذي دعا ماكس نورداو إليه في خطابه أثناء المؤتمر الصهيوني الثاني، والذي عُرف فيما بعد بمفهوم صهيونية العضلات، وهذا المفهوم لعب دوراً أساساً في هوية وصورة اليهود الصبارين في العقود التالية.

يشير تيد بروسنر إلى أنَّ صهيونية العضلات لم تقصِ النساء، بل إن النساء المستوطنات كانوا جزءاً أساسياً في ممارسة "صهيونية العضلات"، لكنهنّ أقصين من التمثيل:

هذا لا يعني أنَّ النساء تخلين أو لم يساهمن في "يهودية العضلات." كانت هناك اتحادات جمباز نسائية، وفرق للمبارزة، ونوادي رياضية، وتجمعات زراعية، جميعها أنشئت، إلى حد ما، جنباً إلى جنب مع نظرائها للرجال. بالفعل، ليس علينا أبداً أن نفترض أنَّ الرجال هم فقط يهود العضلات. وفي ذات الوقت، علينا أن نتساءل لماذا تغيَّب المرأة بشكل واضح في الغالبية العظمى من الممارسات الخطابية والتمثيلات ليهود العضلات. وذلك ليس ببساطة فقط لأنَّ الغالبية العظمى من الأدبيات كتبها رجال. إنَّها حقيقة أنَّ النماذج النظرية والمثل الثقافيّة وممارسات التحوّل الاجتماعيّ تكشف عن مشكلة

[177] غابرييل بيتربيرغ. مرجع سبق ذكره. ص64

متجذرة أساساً في الذكورة اليهوديّة الحديثة وتنشأ عنها. ببساطة، كان الرجال اليهود هم الذين لم يعتبروا أقوياء بما يكفي، أو أصحّاء بما يكفي، أو لائقين بما يكفي —كما يقاس بالمعيار الأوروبي– لأن يبنوا أمة حديثة.[178]

لكن هل بإمكاننا اعتبار مساهمة النساء في العمل الإنتاجي وغيرها من النشاطات في مجتمع الاستيطان، دون تمثيلهن ضمن صهيونية العضلات، كنوع من الانخراط فيها؟ أليس التمثيل هو أحد الجوانب الأساس في هذا التوجه من الصهيونية؟

اليهودية الجديدة

إنَّ ملصقات الصهيونية تخبرنا أنَّ صورة اليهودي الجديد كانت حكراً في غالبيتها العظمى على الرجال حتى العام 1942، وفي هذا العام قررت الحكومة البريطانية فتح باب التطوع للنساء المستوطنات أيضاً نزولاً عند طلب اتحاد المؤسسات النسائية ومنظمات نسائية صهيونية أخرى مثل منظمة الصهيونية العالمية النسائية ومجلس النساء العاملات، فانخرطت في الأعوام 1942-1946 حوالي 4500 امرأة في الجيش البريطاني.[179] وأدت النساء عدة أدوار في الجيش البريطاني، لكنها لم تقاتل:

من المهم القول أنَّ النساء كنَّ خلال خدمتهن يخدمن سيّدين؛ الملك البريطاني والسلطات اليهودية التابعة لليشوف. هرَّبن السلاح وهدَّدن أن يتركن القوات المسلحة عندما نفذت القوات البريطانية عمليات بحث واعتقالات واسعة في فلسطين. كان للتواصل الذي أسسته النساء مع المجتمعات اليهودية أهميَّة كبيرة. في مصر، أدار المجتمع اليهودي نوادٍ للجنود اليهود من حول العالم. كما افتتحت المؤسسات النسائية وأدارت بيوتاً للنساء المسجلات في مصر، بالإضافة إلى بيوت لأطفال الأمهات المسجلات في فلسطين. (...)

كان لتجربة الخدمة في الجيش البريطاني أهميَّة كبيرة في تأسيس "قوات الدفاع الإسرائيلية" والفيلق النسائي. كان أول خمسة ضباط في قيادة الفيلق النسائي من أعضاء خدمة القوات المساعدة ATS. تم استدعاء معظم ضباط خدمة القوات

[178] Presner, Todd Samuel. **Musclar Judaism**: **The Jewish body and the politics of regeneration**. New York: Routledge. 2007. p12

[179] Herlitz, Esther. "ATS and WAAF in World War ll." Jewish Women's Archive. Accessed December 8, 2016. http://jwa.org/encyclopedia/article/ats-and-waaf-in-world-war-ii .

المساعدة وقوات المساعدة الجوية النسائية للخدمة الفعلية في "قوات الدفاع الإسرائيلي" حالما اندلعت "حرب الاستقلال".[180]

ATS recruiting parade in Rishon leZion March 22 1942 commemorating sixty years since the founding of the city

عندما وافق الاستعمار البريطاني على تجنيد النساء، عمل الأخوان شمير وغيرهم على إنتاج المزيد من الملصقات التي تدعو للتجنيد، ولكن هذه المرة خصصت هذه الملصقات لدعوة المرأة الصهيونية. ومُثِّلت المرأة المستوطنة مرتديةً الزيّ العسكري البريطاني –كما في الملصقات السابقة الخاصة بالرجل– وبذلك ضُمَّت –إلى حد ما– وللمرة الأولى المرأة المستوطنة البيضاء إلى فئة اليهودي الجديد. ولكنَّ هذا الانضمام كان ناقصاً؛ فمن جهة اقتصر تمثيل المرأة كيهودية جديدة إلى حد كبير في الملصقات الداعية للتجنيد، ومن جهة أخرى كان هذا التمثيل خالياً من السلاح –على عكس الملصقات التي دعت الرجال المستوطنين للتجنيد– واعتمد كذلك على عبارات تدعو للانضمام للرجال في تحقيق النصر. أي أنَّ ملصقات تجنيد الرجال حملت عبارات مثل "إنَّها حربكم"، ولكنَّ ملصقات تجنيد النساء حملت عبارة "إنه دوركنَّ". وفي حين دعت ملصقات تجنيد الرجال للانتقام وإنهاء البؤس، حملت ملصقات تجنيد النساء عبارات تدعوهم للمساعدة في تحقيق النصر، وكأنَّ النصر هو نصر الرجال وعلى المرأة المساعدة في تحقيق ذلك (كما في ملصق رقم 417). ومن العبارات الأخرى أيضاً "انضمي إلينا" أي "انضمي للرجال، أيها الأخت العزيزة" كما في ملصق رقم427.

[180] Ibid.

בואי
שניר
לנצחון!
It's your turn!
JOIN THE ATS.
לבשי בגדי תפארתך
הצטרפי אליהן
ואתם יקרא!
להרשם לא.ט.ס. וא.פ.ס. ולמשק
בלשכות הגיוס של הסוכנות

הוכרז
על גיוס נשים
לשרות צבאי
הת"ג"ס!
נידך לבצר את הדרך
הנצחון
התגיסי לא.ט.ס
Help Them Build
the Jewish Future
SUPPORT THE
UNITED PALESTINE APPEAL

الاختلاف مع البريطانيين: الكتاب الأبيض وتحديد الهجرة

في 17 أيار 1939 أصدر الاستعمار البريطاني كتاباً أبيضاً جديداً يخص فلسطين. تطرق الكتاب إلى ثلاثة أبواب أساسية: الدستور، والهجرة، والأراضي. وأوضح الكتاب أنَّ بريطانيا تمهِّد لإنهاء الانتداب على فلسطين والانسحاب منها تدريجياً، وتسليم زمام الحكم لسكان فلسطين العرب والمستوطنين. وحدد الكتاب الهجرة اليهودية إلى فلسطين خلال السنوات الخمسة التالية بحيث لا تتجاوز 75000 مستوطن، ما يجعل نسبة المستوطنين اليهود إلى مجمل السكان أكثر من الثلث.[181]

رفض الفلسطينيون الكتاب لأنَّه لم يوقف الهجرة تماماً. ورفضت الحركة الصهيونية الكتاب كذلك واعتبرته تنكراً لفكرة إقامة الوطن القومي اليهودي في فلسطين، بسبب تحديده للهجرة ووضع بعض الضوابط لنقل ملكية الأراضي من الفلسطينيين إلى المستوطنين. وقامت التيارات المختلفة في الحركة الصهيونية بمواجهة الكتاب الأبيض بوسائل عدة، فأُعلِنَ عن إضراب يهودي في فلسطين في اليوم التالي لإصدار الكتاب، وقامت إتسل بالهجوم على الإذاعة الفلسطينية. واتخذت الوكالة اليهودية قراراً بإعداد الهاجاناه كنواة للجيش اليهودي، وليس للدفاع فقط. وكذلك نشَّطت الحركة الصهيونية الاستيطان، فقامت بإنشاء حوالي 16 مستوطنة في العام 1939 دون التنسيق مع السلطات البريطانية. وساهم الكتاب الأبيض في خلق توافق أكبر ما بين التيارات المختلفة في الحركة الصهيونية حول

[181] انظر/ي الملحق الرابع صبري جريس. مرجع سبق ذكره. ص443-453

تكثيف الهجرة غير المتفق عليها مع البريطانيين (الهجرة ب)، وهذا انعكس بوضوح في رسائل متشابهة في ملصقات التيارات المختلفة (قارن/ي الملصقات رقم و من إنتاج الهستدروت، ورقم .. من إنتاج بوعلي تسيون، ورقم .. من إنتاج كيرين هيسود) وسعت هذه التيارات، وإن بوتائر مختلفة فيما بينها، على إخراج البريطانيين من فلسطين من خلال الهجوم على مواقع مختلفة لقواتها، وعملت أيضاً على استهداف القوات البريطانية الموكل إليها مهمة كشف الهجرة ب، لزيادة عدد المهاجرين. وفي المقابل أثار عدم التزام الحركة الصهيونية بالحد من الهجرة، بل وقرارها بتوسيع الهجرة دون الاتفاق معهم، توتراً مع البريطانيين، فقاموا بطرد المهاجرين الذين جاؤوا على متن السفن غير المتفق عليها، وفي بعض الأحيان اعتقالهم.[182]

[182] المرجع السابق. ص400- 405

ערב דער לאנדעס קאנפערענץ
רופן מיר דיך אין אומערע ריי'ען
צום קאמף:
קעגן וויס-בוך,
פאר העפלה, התישבות און הגנה!
צ.ק. פועלי-ציון (צ.ס.) אין דיישלאנד

צום קאמף
פאר נאציאנאלער און סאציאלער
באפרייונג אין ארץ-ישראל,
רופט דיך
בראבאנו-יוגנט!

להצלה ועליה!
ספעל מיוחד להצלה ועליה

מפעל מיוחד
להצלה
ועליה

تتكرر في هذه الملصقات عدة رسائل يمكن تلخيصها على الشكل التالي: إنَّ الهجرة هي فداء باتجاهين؛ فهي فداء ليهود المنفى من النازية، وهي فداء لليشوف وشرط استمراره وتوسعه. لذلك فإنَّ الصراع في ملف الهجرة هو في اتجاهين أيضاً؛ ضدَّ النازية (لاحظ/ي الملصق رقم 405 و547) من جهة، وضدَّ قيود الاستعمار البريطاني من جهة أخرى (لاحظ/ي الملصقات رقم 522 و545 و609 و642 وغيرهم). وتوضّح هذه الملصقات أنَّ مجتمع اليشوف المنظَّم هو من سيتحمل مسؤولية خوض هذه الصراعات، فاليهودي القديم كما يتضح في الملصق رقم .. عاجز عن حماية نفسه، بينما في الملصق رقم .. فاليشوف هو من يواجه البريطانيين لإدخال المهاجرين، ويعيد الملصق رقم .. تصوير عمل مايكل أنجيلو في الخلق، إذ يستبدل اليد البشرية بيد يهودي ناجٍ من معسكرات الإبادة النازية (لاحظ/ي الكود على اليد) يُعاد خلقه بيد الصهيونية على هيئة يهودي جديد. واستخدمت معظم هذه الملصقات رمز السفينة للهجرة، ورموز الأبواب الموصدة والأمواج العالية والأسلاك الشائكة للحد البريطاني من الهجرة اليهودية. وبقيت هذه الرموز تظهر في الملصقات منذ الكتاب الأبيض وحتى انسحاب البريطانيين في العام 1948.

انتهت الحرب العالمية الثانية في العام 1946، لكنَّها بالنسبة للصهيونية لم تكن قد انتهت فعلاً. لنتصور مستوطناً صهيونياً في فلسطين ما بين الأعوام 1946–1948 مقطوعاً عن العالم، ولا سبيل لديه لوسائل الإعلام من الراديو والصحف وغيرها، لا شيء سوى

الملصقات من هذه الفترة. كان من الصعب على هذا المستوطن أن يدرك من خلال الملصقات أنَّ الحرب قد انتهت! فالطابع العسكري للملصقات لم يتأثر كثيراً بانتهاء الحرب.

ما بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية انتقل تركيز مجتمع اليشوف بتشكيلاته العسكرية المختلفة نحو القوات البريطانية والفلسطينيين مرةً أخرى. وصحيح أنَّ تباينات عدة نشبت بسبب مواقف التيارات المختلفة للصهيونية من قرار التقسيم الذي سارعت قيادات صهيونية عدة لإعلان تأييدهم له، في حين أنَّ اليمين الصهيوني اعتبر التقسيم بمثابة تنازل عن "أرض إسرائيل"، ورفع شعارات كما في الملصق رقم تقول "للأردن ضفتين؛ الأولى لنا، والأخرى أيضاً" وكذلك "تُشلّ يميني إذا نسيتك يا شرق الأردن". وهذا الشعار هو استعارة للآية المعروفة من المزامير 137: 5 "تُشل يميني إذا نسيتك يا قدس". إلّا أنَّ هذه التباينات لم تقف عائقاً أمام توحيد الجهود العسكرية للتيارات المختلفة ضدَّ التناقض الأساس؛ الفلسطينيين، خصوصاً بعد إعلان البريطانيين نيتهم الانسحاب من فلسطين. فبدأت الحركة الصهيونية منذ العام 1947 في التطهير العرقي وتوسيع مساحات الأراضي التي استولت عليها، وطردت وهجَّرت العديد من القرى الفلسطينية.[183]

[183] راجع/ي إيلان بابه. **التطهير العرقي في فلسطين**. ترجمة أحمد خليفة. بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية. 2007

واستمرت الجهود الساعية لتمويل النشاط العسكري الصهيوني من خلال عدة ضرائب وحملات تبرعات، وبرزت من بينها الولايات المتحدة. وتركزت كذلك الجهود لتجنيد اليهود في صفوف المنظمات العسكرية الصهيونية وعلى رأسها الهاجاناه في أثناء عملية تحويلها من منظمة إلى جيش نظامي ودمجها مع باقي المنظمات العسكرية، تحضيراً لمواجهة باتت شبه أكيدة ما بعد قرار التقسيم:

> منذ شهر نوفمبر 1947 بدأت الهاغاناه (...) في التحول من مليشيا إلى جيش نظامي (...) وخلال الفترة من ديسمبر 1947 حتى مايو 1948 تم الانتهاء من تعبئة جميع العناصر وارتدائها الزي العسكري بشكل دائم، وكان يتم تدريب منتسبي الهاغانه 3–4 أيام شهرياً (...) كما كان لدى المنظمة عدد كبير من المدربين ذوي الخبرة كانوا يعملون سابقاً في الجيش البريطاني، فضلاً عن عدد كبير من الضباط المخلصين الذين سبق تدريبهم. [وفي يونيو 1948] تحوَّلت المنظمة إلى قوات الدفاع الإسرائيليّة التي كانت بمنزلة جيش يضم ما يتراوح بين 11 و12 لواء مسلّحة بالمدفعيّة وقوّات مدرّعة، فضلاً عن قوة بحريّة وجويّة في مرحلة التطوير.[184]

[184] موريس، بيني. **مولد مشكلة اللاجئين الفلسطينيين: الجزء الأول**. ترجمة عماد عواد. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. 2013. ص40

وكانت الحركة الصهيونية تعمل بكثافة إلى جانب تنظيم قواتها العسكرية تمهيداً للمعركة الأكيدة، على توسيع وتكثيف الاستيطان، وزيادة الهجرة وتكثيفها وضمان حياة اللاجئين استيعابهم في المجتمع والاقتصاد. واحتاجت الصهيونية لذلك كمّاً كبيراً من المال عملت على توفيره من خلال حملات دعم وتمويل ضخمة تحت شعار "مصير فلسطين". ضخّت هذه الحملات كمية كبيرة من رأس المال في اقتصاد الاستيطان وتنظيماته المختلفة.

DOLLARS FOR SURVIVAL

What can money buy that means so much?
The survival and the future hope of the Jews in Palestine and Europe depend on what happens in 1948 — depend on what you do with your dollars now!
The United Jewish Appeal needs $250,000,000 minimum for the tremendous tasks of immigration, settlement, and defense in Palestine; for the necessities of life and rehabilitation in Europe, and for helping the refugees who are coming to America.
This is a grim fight for survival. What you give can save them. What you don't give can mean their doom.
Now as never before your dollars count.

$36.50 . . . through the UPA will give a child good food and loving care on a farm settlement in Palestine for one month. 24,000 children are going to Palestine this year.

$100 means that two Jewish children, orphaned, can be maintained in a JDC supported home in Belgium or France for a month. Today 12,000 children in these countries alone depend on JDC care.

$365 will provide one meal a day for a full month for 40 hungry men, women, and children. Hundreds of thousands of Jews must be saved from starvation this year by the JDC, by cash grants, or by gifts of food.

$500 will enable JDC to purchase 1,187 rolls of penicillin, each containing 200,000 units of the lifesaving fluid for distressed women. This medicine is helping the Jewish survivors who risk their lives for hospitals.

$1,000 will enable United Service to support for a year one of the 1000 orphaned Jewish youths who are under its care or who will arrive in America in 1948 — will give living expenses for that first full year in the land of the free.

$3,500 will bring two displaced Persons from Europe to Palestine, and settle them permanently in an agricultural settlement... will mean that as long as they live they will make their greatest dream come true.

$5,000 buys equipment for one new, well-equipped clinic in a JDC hospital where 100 Jewish survivors can be treated for respiratory and allied ailments. The health of the survivors must be maintained.

$10,000 will construct two three-room houses, with bathrooms and kitchenettes, for two families in Palestine. They will build the Young Pioneers to be the new nation. We must provide the means.

$15,000 will resettle 100 new immigrants in the United States in clothing, transportation and new tools, maintenance in their new hometowns somewhere in the U.S.A. They need only a chance to get on their feet.

$25,000 will bring 100 children as certified emigrants from Europe to Palestine —will pay transportation, maintenance, and furnish food, clothing — will give them a chance to grow up healthy free of fear.

$50,000 for the Life will pay the cost of 5-6 pairs 1,000 dunams (250 acres) of land in Palestine. They can never again be driven into a land of exile and horror—if we don't let them down.

$100,000 . . . 20 apartments for the Life will provide the block houses and implements and settlement for the creation of the first settlements in Palestine. They are what depends on your dollars.

1948 Destiny Campaign — for $250,000,000 minimum

UNITED JEWISH APPEAL

For the Relief, Rehabilitation and Resettlement Programs of
Joint Distribution Committee, United Palestine Appeal and United Service for New Americans
165 West 46th Street, New York 19, New York
Henry Morgenthau, Jr., General Chairman

105

This is a campaign to decide the

DESTINY

of a whole people!

AT 5:35 P. M., SATURDAY, NOVEMBER 29, 1947, a 2,000-year-old dream came true.

What had been only prayers on lips and words in books is now fulfilled. At last, the United Nations voted to create an Independent Jewish State. Now, after twenty long centuries, the Jewish people of Palestine have the right to determine their own fate . . . work out their own destiny.

If we do what must be done, the Palestine resolution will rank with the Bill of Rights and the Magna Carta in man's long march to freedom and justice.

If we fail, we make a mockery of our six million dead. If we hold back or give only lip-service, future generations may be doomed to homelessness and misery.

We must ratify the Palestine resolution. With courage . . . with work . . . with money! We must lift up our stricken brothers.

We must be ready, as the gates swing open in DP camps in Europe and Cyprus. In Palestine, we must be ready with food, medicines, clothing, schools, hospitals—everything. And we must be ready in other friendly lands of haven.

The destiny of a people is at stake. Whether a new nation will live or die depends on your giving.

Your dollars will decide whether this new nation will survive . . . or whether the United Nations' decision will become just a hurtful of high sounding phrases to mock us for time eternal.

The eyes of the world are on us. This is our greatest hour.

You are writing history. Write it BIG—as big as this dream come true.

1948 Destiny Campaign — for $250,000,000 minimum

UNITED JEWISH APPEAL

For the Relief, Rehabilitation and Resettlement Programs of
Joint Distribution Committee, United Palestine Appeal and United Service for New Americans
165 West 46th Street, New York 19, New York
Henry Morgenthau, Jr., General Chairman

95

في 15 أيار 1948، وتزامناً مع انسحاب البريطانيين من فلسطين، وخلال العدوان الصهيوني على القرى الفلسطينية، أعلنت الحركة الصهيونية تأسيس دولة إسرائيل من داخل متحف تل أبيب. وجاء في خطاب إعلان الدولة:

وفي العصور الأخيرة أخذ آلاف مؤلفة منهم يعودون إلى بلادهم, من طلائع ولاجئين ومدافعين، فأحيوا القفار وبعثوا لغتهم العبرية وشيدوا القرى والمدن وأقاموا مجتمعًا آخذًا بالنمو ذا السيادة اقتصاديًا وثقافيًا ينشد السلام ويدافع عن نفسه.[185]

عشية 15 أيار، كانت القوات العسكرية الصهيونية أكثر عدداً وتنظيماً وتسليحاً وخبرةً وتدريباً من جميع الجيوش العربية وقوات المقاومة مجتمعة.[186] هذا بالإضافة إلى أنَّ المجتمع الفلسطيني كان ما يزال مرهقاً من آثار كسر ثورة العام 1936 اقتصادياً وسياسياً وعسكرياً. وإذا أخذنا في عين الاعتبار المساحة الواسعة التي أتيحت للحركة الصهيونية لإنشاء مؤسساتها في فلسطين منذ انتهاء الحرب العالمية

[185] النص الكامل منشور على موقع وزارة الخارجية الإسرائيلية. *"وثيقة الإستقلال."* تاريخ الوصول مارس 18, 2016. http://mfa.gov.il/MFAAR/KeyDocuments/IndependenceDeclaration/Pages/megilat%20haatsmaut.aspx

[186] راجع/ي بيني موريس. مرجع سبق ذكره. وأيضاً وإيلان بابه. مرجع سبق ذكره.

الأولى، مستعينةً بتدفق رؤوس الأموال المستمر وغير المحدود، فإنَّ حدث إعلان الدولة لا يتجاوز كونه تتويجاً لانتصار في حرب غير عادلة شنتها الحركة الصهيونية مدعومة بالإمبريالية والرجعية العربية، وليس نتيجةً للعوامل الذاتية لمجتمع الاستيطان وأسطورة اليهود الجدد كما جاء في نص الإعلان.

الفصل الخامس

استخلاصات وخاتمة

لعبت الملصقات أدواراً عدة في المشروع الاستعماري الاستيطاني الصهيوني في فلسطين، كان أهمها الدعوة والتحريض باتجاه مواقف سياسية وسلوك جماعي لمجتمع اليشوف في لحظات معينة، بالإضافة إلى التعبئة الايديولوجية في أوساط مجتمع اليشوف ويهود الشتات. وساهمت الملصقات كذلك في تحقيق العديد من أهداف الحركة الصهيونية مثل جمع التبرعات للصندوق القومي اليهودي، وتشجيع اقتصاد الاستيطان ودعمه عبر استيراد رأس المال الخارجي، وفصله عن الاقتصاد الفلسطيني في عمليتي الإنتاج والاستهلاك. كما وساهمت الملصقات في تشجيع برامج السياحة الصهيونية في فلسطين، التي وفَّرت بدورها فرص عمل لمجتمع الاستيطان ودخل إضافي من جهة، وخلقت شبكة من العلاقات مع صهاينة ومتعاطفين أوروبيين مع الصهيونية، وشجَّعت الهجرة من جهة أخرى. ولعبت كذلك الملصقات دوراً مهماً في تجنيد اليهود المستوطنين في الجيش البريطاني والمنظمات العسكرية الصهيونية تمهيداً لإنشاء جيش نظامي صهيوني. إلى جانب كل هذا، كانت الملصقات أداةً أساسية في الصراعات السياسية والأيديولوجية ما بين التيارات الصهيونية المختلفة، وساهمت في تشكيل وعي جمعي لمجتمع الاستيطان ومخيال قومي حول هوية اليهودي.

التناقضات والملصقات:

هذه الملصقات التي عرضنا جزءاً منها في الدراسة تساعدنا على استنباط أنَّ جوهر الحركة الصهيونية هو كونها حركة الاستعمار الاستيطاني، وما عدا ذلك هو أشكال مختلفة تتطور حسب الفترات الزمنية المتتابعة، إنَّها أشكال لذات الجوهر الاستعماري. والملصقات تعكس تناقضات الحركة الاستعمارية الاستيطانية الصهيونية الأساسية والرئيسية والثانوية؛ التناقض مع العرب الفلسطينيين، والتناقضات الثانوية الداخلية للحركة ما بين تياراتها المختلفة ومع الاستعمار البريطاني.

تمظهر التناقض الأساس ما بين المشروع الاستعماري الاستيطاني للحركة الصهيونية مع الفلسطينيين بعدة أشكال:

- الإقصاء من التمثيل داخل إطار الملصق: وهو المستوى الظاهر والسطحي من عمليات الإقصاء المتعددة التي استهدفت الفلسطينيين. ونعني به أنَّ الملصقات التي أنتجتها المؤسسات الصهيونية المختلفة عمدت على عدم تمثيل الفلسطيني في داخل إطار الملصق، وإن كان الفلسطيني أحد موضوعات الملصق.
- الإقصاء من المؤسسة الفنية والإنتاج الفني: فالفلسطينيون لم يكونوا جزءاً من تعلُّم أو تعليم الفنون في معهد بتسالل حتى مراحل متأخرة، أو إنتاج الفنون في المعهد أو غيره من المؤسسات، وكذلك لم يكونوا جزءاً من الجمهور المتذوق لهذا الفن في المعارض والجاليريات. في العام 1939 رأى النورَ كتابٌ بعنوان الفن في فلسطين لفنان أمريكي صهيوني يدعى الياس نيومان. عرض نيومان في الجزء الأول من الكتاب تأريخاً للفن في فلسطين، تلاه بملخص قصير عن مجموعة من الفنانين مع بعض أعمالهم التي عرضت في معارض جناح الفن في فلسطين ضمن معرض نيويورك العالمي عام 1939. يبدأ الكتاب واصفاً فلسطين في سنة 1906 عند تأسيس معهد بتسالل: "كانت فلسطين حينها دولةً رجعية بدائية شاميةً صغيرة تحت الحكم العثماني."[187] وينهي الكتاب قائلاً: "تطوير فن فلسطين إذاً مرتبط بتطور الحياة الفلسطينية – مع النمو الثقافي للمجتمع بكل جوانبه."[188] لكنَّ هذا الكتاب المعنون "الفن في فلسطين" – وليس فن المستوطنين أو فن اليهود في فلسطين – يتجاهل السكان العرب الفلسطينيين والفنانين والحرفيين الفلسطينيين تماماً، ويحصر مفهوم فن فلسطين بفن المستوطنين الصهيونيين فقط، ولذلك فإنَّ ما يعنيه في خاتمة الكتاب أنَّ الفن في فلسطين مرتبط بتطور اليهود المستوطنين كشعب ضمن مشروع الاستعمار الاستيطاني الصهيوني، أما الأصلاني فيسقط من معادلة نيومان هذه، لأنَّه ببساطة بدائيٌ لا يعرف ما هو الفن، وهو أيضاً ليس موجوداً في حساب المستقبل.
- الإقصاء من جمهور الملصق: فالملصقات لم تستهدف الفلسطينيين أبداً، وإحدى تمظهرات ذلك أنَّ الجزء الأعظم من الملصقات كان باللغات العبرية والانجليزية واليديش باستثناء بضعة ملصقات بلغات أوروبية أخرى. فهذه الملصقات بالرغم من أنَّها اتخذت الفلسطينيين موضوعاً في الكثير من الأحيان، إلّا أنها تتحدث عنهم ولا تتحدث إليهم.

[187] Newman, Elias. **Art in Palestine**. New York: Siebel Company, Publishers. 1939.

[188] Ibid.

- الإقصاء الرمزي من الجغرافيا: عمدت معظم الملصقات –باستثناء ملصقات مؤسسات تشجيع السياحة– لتمثيل الأرض كأنَّها جرداء وسلبتها من معالمها التي شكلها السكان الفلسطينيون. وبذلك فإن هذه الملصقات تكون قد قامت بإقصاء الفلسطينيين من عملية تشكيل المكان على مر السنين.
- الإقصاء الرمزي من التاريخ: عمدت العديد من الملصقات على خلق تسلسل تاريخي يبدأ بالعودة من السبي البابلي ليصل إلى الاستيطان الصهيوني في فلسطين قافزاً عن كل التاريخ ما بين هذين الفترتين. وبذلك تكون هذه الملصقات –فوق التاريخية– قد أقصت فلسطين من التاريخ، وكأن فلسطين –تبعاً للأسطورة الصهيونية– لا تاريخ لها دون السيادة اليهودية.

مجمل هذه الأشكال من الإقصاء بالإضافة إلى العنف الرمزي المباشر في الملصق الذي يحرّض على الإقصاء المادي للعرب الفلسطينيين من العمل والاستهلاك والجغرافيا، تمثِّل المنطق الأساس لسياسات الاستعمار الاستيطاني اتجاه السكان الأصلانيين؛ أيّ المحو والإلغاء الماديين والرمزيين. ولذلك فإنَّ هذه الملصقات هي أيضاً وثائق تاريخية هامة توضّح لنا أنَّ المحو والإزالة التي وصلت ذروتها في النكبة ما بين الأعوام 1947-1949 لم تكن أثراً جانبياً للحرب كما يدعي بني موريس.[189] وفي ذات الوقت تجعل من عملية البحث عن خطة عسكرية بعينها لتهجير العرب الفلسطينيين من ديارهم في هذه الفترة أمراً تفصيلياً ذا أهمية ثانوية، إذ أنَّها تكشف بوضوح أنَّ المشروع الصهيوني منذ بداياته لم يتسع للعرب الفلسطينيين، ولم يكن لهم وفق هذا المشروع أي مكان داخل فلسطين.

ومن جهة أخرى تكشف الملصقات عن الصراع في إطار التحالف ما بين الحركة الصهيونية من جهة والاستعمار البريطاني من جهة أخرى، فنجد ملصقات تحيي وينستون تشرتشل كبطل في الحرب العالمية الثانية، وأخرى نُشِرت في ذات الفترة تتوعد مواجهة البريطانيين بالسلاح بسبب نيّة بريطانيا تنظيم الهجرة اليهودية والاستيطان في فلسطين. كما ونلحظ تباينات ما بين التيارات الصهيونية المختلفة في الموقف من بريطانيا، ففي الوقت الذي اتبع فيه بن جوريون والصهيونية السياسية أو العملية سياسةً انتهازيةً مع بريطانيا –والتي يمكن تفسيرها بالوعي للعلاقة العضوية ما بين الاستعمارين الصهيوني والبريطاني– كان اليمين المتطرف بقيادة جابوتنسكي مستعد لتأزيم الصراع وإيصاله لصراع مسلح ضد الانتداب البريطاني، ومن جهة ثالثة كان يسار اليسار تحت راية يساريي بوعالي تسيون يرفضون رفضاً أيديولوجياً العلاقة مع بريطانيا باعتبارها قوة امبريالية، واعتبروا أنفسهم يقفون على نقيضها مختبئين تحت شعاراتهم الاشتراكية.

[189] راجع/ي بني موريس. مرجع سبق ذكره.

إنَّ أبرز فترة توضح فيها الملصقات العلاقة ما بين الحركة الصهيونية والاستعمار البريطاني هي فترة الحرب العالمية الثانية. فتبين الملصقات أنَّ هذه العلاقة ليست ببساطة التجانس والتماثل، إذ شابتها تباينات عدة، ولكنَّها في الوقت إياه لم تكن أبداً علاقة تحوي اختلافات جوهرية ونقض، إذ أنَّ التباينات كانت من الموقعية إياها: الامبريالية. ويمكن ملاحظة التشابه الكبير والتقاطع في إنتاج هذه الملصقات ما بين حكومة الانتداب البريطاني والجيش التطوعي في المستعمَرات A.T.S من جهة مع المؤسسات والمنظمات الصهيونية المختلفة من جهة أخرى. وهذا التشابه والتشابك يأتي على مستويات عدّة تبدأ على المستوى البصري والتمثيل، إذ تشابهت الملصقات التي أنتجتها حكومة الانتداب إلى حدٍّ كبير مع تلك التي أنتجتها الحركة الصهيونية. وجاء التشابه والتشابك أيضاً على مستوى الإنتاج، إذ أنَّ مصممي ملصقات حكومة الانتداب هما الأخوان شمير اللذان صمما العديد من الملصقات لمؤسسات صهيونية مختلفة. والمستوى الأخير هو الرسالة (التجنيد) والهدف (الحرب).

ومن جهة ثالثة، تكشف الملصقات عن التناقضات الثانوية في داخل التيارات المختلفة في الحركة الصهيونية، فلقد كانت هذه التيارات المتباينة في الصهيونية تتقارب وتتباعد بحسب الفترة الزمنية المعنية وبحسب القضية، فمتصارعو اليوم هم حلفاء الغد، والعكس كان صحيحاً. ويمكننا تقسيم هذه الصراعات إلى نوعين متداخلين؛ الأول هو حول كيفية إدارة المشروع الاستعماري الصهيوني، والثاني هو حول ماهيته. فمن جهة كانت هناك صراعات على النفوذ والسلطة على مؤسسات الحركة الصهيونية كالصراعات في داخل الهستدروت مثلاً والمعارك الانتخابية وغيرها. ومن جهة أخرى كانت هنالك صراعات أكثر جذرية حول ماهية المشروع الصهيوني، فالملصقات تعكس تصورات مختلفة حول هوية المشروع القومي للصهيونية، وموقفه من العلاقة ما بين اليهودية والصهيونية، وموقع اللغة العبرية كلغة قومية من هذا المشروع. ففي مقابل اليمين واليسار الوسطي الذي كان يرفض اليديش باعتبارها لغة المنفى، كان هنالك بوعالي تسيون الذين أنتجوا معظم ملصقاتهم باليديش. هذا إلى جانب قضية الحدود التي بقيت قضية عالقة في الصهيونية، ما بين اليمين الذين رفع شعارات ضدّ التخلي عن شرقي نهر الأدرن باعتبارها جزءاً أساسياً من "أرض إسرائيل"، في مقابل التيارات الأكثر سياسية التي لم تمانع الحدود الانتدابية بشكل واضح.

هذه الملصقات تكشف أيضاً عن التصور الصهيوني لمن هو اليهودي. فاليهودي الجديد في الملصقات كان دائماً رجلاً أبيض، والملصقات بتركيزها على اللغة العبرية والييدش أوضحت أنَّ الحركة الصهيونية لم تكن حتى العام 1948 معنيةً باليهود العرب بما فيهم اليهود الفلسطينيون الذين كانوا جزءاً أصيلاً من الشعب العربي الفلسطيني، ولم تكن كذلك معنيةً باليهود في أفريقيا أو شرق أسيا، فالصهيونية، كما تكشف هذه الملصقات هي مشروع أوروبي أبيض قبل أي شيء آخر. وهذا له دلالات على علاقة الصهيونية باليهودية، فبغض النظر عن موقف التيارات المختلفة من هذه القضية – أسواء رفضت هذه العلاقة مطلقاً أم أرادت اليهودية حجر أساسٍ للصهيونية– فلقد كانت هذه العلاقة عبارة عن نزع لليهودية من سياقها الشرقي، وإعادة موضعتها في سياق مركزاني أوروبي.

الملصقات كيفياً وكمياً في الفترات المختلفة:

كانت ملصقات الفترة الأولى (1897–1918) قليلة من حيث العدد، ومعظمها أُنتِج خارج فلسطين،[190] لعدة أسباب أهمها أنَّ معظم مؤسسات الحركة الصهيونية في هذه الفترة كان مركَّزها خارج فلسطين. والجزء البسيط الذي أنتج في فلسطين كان معظمه من

[190] تحوي عينة الدراسة 37 ملصقاً فقط تعود لما قبل الاستعمار البريطاني من أصل 780 ملصقاً في مجمل فترة الدراسة، ومن ملصقات هذه الفترة تحوي العينة 4 ملصقات فقط أنتجت في فلسطين.

إنتاج معهد بتسالل وطلبته. وامتازت هذه الملصقات بالتوظيف المكثّف لرموز دينية وآيات توراتية. ويمكننا هنا تفسير ذلك بثلاثة أمور؛ الأمر الأول هو حاجة الحركة الصهيونية لذاكرة قومية؛ إذ أنَّ هذه الذاكرة هي أمر أساسيّ وحساس في تأسيس القوميات الحديثة. وارتأت الصهيونية في التوراة مصدراً ممتازاً لهذه الذاكرة، ففي تحويلها من رواية دينية إلى سردية تاريخية، تصبح التوراة بما تحويه من روايات وأساطير بمثابة حجر أساس في تأسيس وعي قومي لمجتمع الاستيطان الناشئ، ولباقي يهود العالم.

ثانياً، إنَّ معظم هذه الملصقات استهدف بالأساس اليهود في أوروبا، والذين يعيشون بمعظمهم تحت تأثير الطوائف الأرثوذكسية المحافظة التي رفضت في البدايات الفكرة الصهيونية والهجرة الجماعية والاستيطان في فلسطين، واعتبرت ذلك بمثابة تعدٍّ على الشريعة الدينية والخلاص الإلهي. فلقد كانت الحركة الصهيونية في بداياتها بحالة من المواجهة مع هذه المؤسسة التقليدية لكسب تأييد هؤلاء اليهود.

والأمر الثالث هو أنَّ الصهيونية لم تكن حركة علمانيةً بالمعنى الكامل للكلمة. فلقد كانت الحركة علمانية بقدر ما كانت البروتستانتية علمانية. أي أنَّ الصهيونية لم ترَ في نفسها حركة لا علاقة لها بالدين إطلاقاً، إذ أنَّها – وكما يظهر في العديد من الملصقات في هذه الفترة– رأت في نفسها أداةً بشرية لتحقيق خلاص إلهي، وهذا يظهر بوضوح في خاتمة رواية هرتسل "البلاد القديمة الجديدة:

إننا نرى هنا صورة جديدة لحياة مجتمع تعاوني، منظّم لإسعاد الناس أكثر مما كانوا عليه في السابق – من فعل هذا وحققه؟

قال ليتفاك الشيخ: الضائقة!

وقال المهندس شتاينك : الشعب الذي عاد فاتحد!

وقال كينغزكورت: وسائل المواصلات الجديدة!

وقال الدكتور ماركوس: العلم!

وقال جو ليفي: الإرادة!

وقال البروفيسور شتاينك: قوى الطبيعة!

وقال الواعظ الانكليزي هوبكنس: التسامح المتبادل

وقال رشيد بك: إيمان الإنسان بقواه الذاتية!

وقال دافيد ليتفاك: الحب والألم!

أما الحاخام شموئيل العجوز فقد نهض من مكانه معلناً: الله![191]

لقد كانت الصهيونية حركة ثورية في داخل اليهودية، ولكنها لم تكن أبداً ثورة على اليهودية. لقد كانت ثورة على الطبعة الأرثوذكسية المحافظة من اليهودية، وأعادت صياغة المفاهيم الأساسية فيها لتتلاءم مع روح العصر.

في المقابل، لقد ازدادت الملصقات من حيث الكم بشكل مستمر منذ العقد الثاني من القرن العشرين حتى العام 1948، أي منذ انتهاء الحرب العالمية الأولى، وسقوط الامبراطورية العثمانية وبدء الاستعمار البريطاني لفلسطين. وهذا يعكس تطوراً ملحوظاً في قدرة الحركة الصهيونية على توظيف رأس المال الطباعي.[192] ويمكننا الملاحظة أنَّ الخطاب الصهيوني البصري لم يصبح منذ أوائل العشرينيات أكثر كثافةً من حيث الكم فقط، بل وأكثر تركيباً من حيث الكيف أيضاً. وهذا يعود لعدة عوامل، أهمها المساحة الواسعة من حرية العمل والامتيازات التي أتيحت لمؤسسات الحركة الصهيونية تحت سلطة الاستعمار البريطاني، مقارنةً بتلك التي كانت متاحة لها في العقدين الأخيرين من عمر الامبراطورية العثمانية. إنَّ هذه المساحة خلقت ما يشبه الانفجار في عمل المؤسسات الصهيونية في فلسطين، إذ اتسمت هذه الفترة بكثافة إنشاء هذه المؤسسات، من المؤسسات الثقافية مثل الجامعة العبرية ومتحف تل أبيب، والمؤسسات شبه الرسمية مثل كيرين هيسود، والولادة الجديدة للصندوق القومي اليهودي بانتقاله إلى فلسطين. وفي هذه الفترة أيضاً تشكّلت المؤسسة العسكرية الهاجاناه. هذا بالإضافة إلى الهستدروت ومؤسسات تشجيع السياحة وغيرها. وصاحبت هذه التغيرات السياسية تحولات على مستوى المؤسسة الفنية أيضاً، والتي أثَّرت بدورها على إنتاج الملصقات والفنون البصرية بشكل عام. ولقد ساهمت العديد من العوامل في التحولات الفنية الصهيونية في فلسطين في الثلث الأول من القرن العشرين، كان من أبرزها الضائقة المالية في العشرينيات وتزامنها مع افتتاح متحف تل أبيب، بالإضافة إلى موجة الهجرة الألمانية وما مثّلته من تحول ديموغرافي وثقافي

[191] هرصل، بنيامين زيئيب. مرجع سبق ذكره. ص211

[192] تحوي عينة الدراسة 362 ملصقاً أنتج في هذه الفترة. حوالي 250 منها أنتجت في فلسطين.

داخل الحركة الصهيونية في فلسطين، وخصوصاً في مدينة تل أبيب. هذا بالإضافة للعديد من العوامل الذاتية في تجربة كل من الفنانين الأساسيين الذين تعاقبا على إدارة بتسالل: شاتز وبادكو.

هذا التحول من حيث النوع في الملصقات وفي المؤسسة الفنية، هو انعكاس لصراعات كانت مشتعلة في داخل الحركة الصهيونية ومجتمع اليشوف حول الهوية الصهيونية وموقفها من الحداثة. فنلاحظ مثلاً في هذه الفترة اختلاف الطابع الديني في الملصقات. فلم يعد الفنانون الصهاينة يسعون إلى تصوير التوراة كما في الفترة العثمانية السابقة. فتراجعت تدريجياً رموز مثل العسل العنب والأنبياء وغيرها، وأصبح العامل الديني يحضر من خلال توظيف آيات قصيرة محدودة في بضعة ملصقات.

أما الفترة الثالثة (الحرب العالمية حتى النكبة)، فإنَّ ما يميزها هو التشابه الكبير في مضمون ورموز الملصقات ما بين المؤسسات المختلفة للحركة الصهيونية. صحيح أنَّ هذه الملصقات لم تخل من التباينات ما بين المعسكرات اليمينية واليسارية، وأحياناً ما بين التيارات اليسارية المختلفة، إلّا أنّ الحركة الصهيونية استطاعت بصورة عامة العمل على تكثيف وتوحيد الجهود الداعية للتجنيد – سواء في الجيش البريطاني أو في المنظمات العسكرية الصهيونية – وكأن كان هنالك توافق حول أهمية العمل العسكري. وبالرغم من أن هذه الفترة أقصر من الفترات الأخرى، إلا أنّها كانت فترة غنية جداً في الملصقات، وتضاهي الفترات الأخرى.[193]

تطور رمز اليهودي الجديد:

ويمكننا أيضاً أن نتتبع خلال الفترات الثلاثة التغير والتطور الذي طرأ على مفهوم ورمز اليهودي الجديد من خلال الملصقات. فمنذ الفترة الأولى ارتبطت مفاهيم الرجولة مع مفاهيم الاستعمار الاستيطاني في السياق الصهيوني، وهذا انعكس في الخطاب البصري أيضاً، فظهر المستعمِر رجلاً أبيض مفتول العضلات شاباً وعاملاً فاعلاً، في حين صُوِّر يهود المنفى ضعفاء وعاجزين مضطهدين غير فاعلين أو أنثويين بحسب التعبير الصهيوني، وانحصر تمثيلهم برمز الرجل العجوز أو المرأة الضعيفة والأطفال.

[193] تحوي عينة الدراسة 396 ملصقاً من هذه الفترة. 240 منها أنتج في فلسطين.

خلقت المقولة الصهيونية الأيديولوجية "نفي المنفى" في تمثيلها البصري علاقة شرطية ما بين الاستعمار الاستيطاني في فلسطين والرجولة، فاليهودي عليه أن يكون مستوطناً كي يسترد رجولته التي سرقها منه المنفى. وكي تكون مستوطناً جيداً كذلك عليك أن تكون رجلاً؛ فالرجل الصهيوني المستوطن هو من يستوطن الأرض ويعمل فيها ويفديها ويخلصها من غيابه عنها ويجعل الصحراء تزدهر، وهو كذلك من ينقذ الرجل العجوز والنساء من الاضطهاد المعادي للسامية في أوروبا.

يمكننا تقسيم تمثيل الرجولة الصهيونية واليهودي الجديد إلى ثلاثة مراحل أساسية: المرحلة الأولى حتى منتصف الثلاثينيات، وفيها مُثِّلَ اليهودي الجديد رجلاً فلاحاً يصارع الأرض والطبيعة في مهمة البناء. والمرحلة الثانية منذ الثلاثينيات وحتى بداية الحرب العالمية الثانية، والتي مُثِّلَ فيها اليهودي الجديد رجلاً يخوض صراعاً مزدوجاً؛ ضدَّ الطبيعة من جهة وفي سبيل توفير الأمن للمستوطنات والحماية ليهود المنفى من جهة أخرى. وكان الفلاح أو العامل اليهودي الجديد في هذه الفترة يختلف عن اليهودي الجديد في الفترة السابقة بأنَّه كان في الكثير من الأحيان يستخدم معدات زراعية آلية لا بدائية كدليل على الحداثة. والمرحلة الثالثة هي مرحلة الحرب العالمية الثانية حيث ظهرت ملصقات تمثل اليهودي الجديد في لباس الجيش البريطاني، متخلياً –إلى حد كبير مؤقتاً– عن صراعه مع الأرض. وظهرت في هذه المرحلة أيضاً صورة المرأة المجندة دون سلاح، ولكنَّ هذه الصورة لم تخلُ من أبعاد ذكورية أيضاً. وفي المحصلة، بقيت الصورة المهيمنة هي أن النساء يخلقن الأطفال، بينما الرجال يخلقون الدولة.[194]

خاتمة وتوصيات:

يرتكز تاريخ المؤسسة الفنية والإنتاج الفني للحركة الصهيونية على مجموعة من الأساطير المؤسِّسة. وهذا التاريخ كالمرآة التي تساعدنا عند النظر إليها والتمعن بها في فهم الحركة الصهيونية ومشروعها الاستعماري الاستيطاني في فلسطين. وأكثر من ذلك، فإن المؤسسة الفنية، كونها كانت من أوائل المؤسسات الصهيونية في فلسطين، كانت نموذجاً مبكِّراً وسابقاً في بعض الأحيان لهذا المشروع الاستعماري. إذ ليس فقط أنَّ التحولات في الحركة الصهيونية انعكست في المؤسسة الفنية والإنتاج الفني، بل أيضاً في الكثير من الأحيان كانت هذه التحولات تتمظهر أول ما تتمظهر في المؤسسة الفنية والإنتاج الفني قبل أن تعكس نفسها بوضوح في مجتمع اليشوف وسياسات الحركة

[194] Presner, Todd Samuel. Op. Cit. P xxiii

الصهيونية ومؤسساتها. من الأمثلة على ذلك سياسة العمل العبري، إذ أنَّ العرب الفلسطينيين أُبعدوا عن المؤسسة الفنية والإنتاج الفني قبل إقصائهم من الإنتاج الزراعي والصناعي. وكذلك فإنَّ أوائل الأمثلة على أسطورة الطلائعيين الصهاينة وبعث "أرض إسرائيل" كانت هي "الطلائعيين" الفنانين وبعث الفن اليهودي في فلسطين.

لذلك فإنَّ إعادة التأريخ للمؤسسة الفنية الصهيونية والإنتاج الفني للحركة الصهيونية من موقعية أصلانية[195] قد يخدم – إلى جانب أهميته في تشكيل الرواية الأصلانية التحررية – كمثال جيد جداً لتدريس تاريخ الاستعمار الاستيطاني والحركة الصهيونية في فلسطين.

أجريت خلال البحث عدة ورشات عمل مع طلبة ثانويين وجامعيين للتفحص في هذه الملصقات ومحاولة تفسيرها بشكل جماعي. وكانت النتائج دائماً مثيرة للاهتمام.[196] إذ ساعدت هذه الملصقات وتفسيرها الجماعي أثناء الحواريات على إيجاد فهم أعمق للحركة الصهيونية. فالرموز البصرية هنا تخدم كتشبيهات وتمثيلات، تساعد الطلبة على تخيل وإنتاج معانٍ لمفاهيم مجرَّدة كالاستعمار، والاستعمار الاستيطاني، والإزالة، والرجولة، وغيرها. وتصبح كذلك الأحداث التاريخية – المملة بنظر العديدين وأنا من بينهم – أقرب للواقع وللفهم، ويصبح أثرها وأساسها مرئيين في الملصقات، ويصبحان أوضح في الواقع.

[195] See Rana Barakat. "Writing/righting Palestine studies: settler colonialism, indigenous sovereignty and resisting the ghost(s) of history." **Settler Colonial Studies**, 8:3, 2018: 349-363

[196] ساعدتني هذه الورشات كثيراً أثناء تحليل الرموز. ففي عدة مواقف كشف لي بعض الطلبة عن أمور لم أكن قد انتبهت لها في رموز الملصقات، بالرغم من تفحصي المستمر لها. ولذلك من الممكن القول إني أدين لأولئك الطلبة في العديد من الأفكار التي جاءت في هذه الدراسة.

المراجع

كتب

أندرسن، بندكت. **الجماعات المتخيلة: تأملات في أصل القومية وانتشارها**. ترجمة ثائر ديب. الدوحة: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات. 2014.

اوفسيانيكوف، وزلوتنيكوف، ويولداشيف، وكوزنيتسوفا. **أسس علم الجمال الماركسي اللينيني**. ترجمة دار التقدم. بيروت: دار الفارابي. 1981 ص109

بابه، إيلان. **التطهير العرقي في فلسطين**. ترجمة أحمد خليفة. بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية. 2007.

برجر، جون. **طرق في الرؤية**. ترجمة رضا حسحس. دمشق: وزارة الثقافة. 1994.

بشير، نبيه. **عودة إلى التاريخ المقدس: الحريدية والصهيونية**. دمشق: قدمس للنشر والتوزيع. 2004.

بلاطه، كمال. **استحضار المكان: دراسة في الفن التشكيلي الفلسطيني المعاصر**. تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 2000.

بنفنيستي، ميرون. **المشهد المقدس: طمس تاريخ الأرض المقدسة منذ 1948**. ترجمة د. سامي مسلم. رام الله: مدار – المركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية. 2001.

بيتربيرغ، غابرييل. **المفاهيم الصهيونية للعودة: أساطير وسياسات ودراسات إسرائيلية**. ترجمة سلافة حجاوي. رام الله: مدار– المركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية. 2009.

تلمي، افرايم، ومناحم تلمي. **معجم المصطلحات الصهيونية**. ترجمة أحمد بركات العجرمي. عمان: دار الجليل للنشر والدراسات والأبحاث الفلسطينية، 1988.

جريس، صبري. **تاريخ الصهيونية (1862–1948)**. الجزء الثاني. رام الله: مركز أبحاث منظمة التحرير الفلسطينية. 2017.

جوني منصور. **معجم: الأعلام والمصطلحات الصهيونية الإسرائيلية**. الطبعة الأولى. رام الله: مدار– المركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية. 2009.

الخالدي، وليد. **قبل الشتات: التاريخ المصور للشعب الفلسطيني 1876 –1948**. مؤسسة الدراسات الفلسطينية، 2006.

رضوان، شفيق. **الملصق الفلسطيني: مشاكل النشأة والتطور**. دمشق: دائرة الثقافة منظمة التحرير الفلسطينية، 1992.

زريق، رائف. "إسرائيل: خلفية إيديولجية وتاريخية"، في "**دليل إسرائيل العام 2011**". ص 1–58. بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية، 2011.

السرخي، عناد. **الكيبوتس منذ النشاة (1881–2007): استمرارية أم تغيير؟**. رام الله: مدار – المركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية. 2008.

سعيد، إدوارد. **الاستشراق: المعرفة السلطة والإنشاء**. ترجمة كمال أبو ذيب. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية 1981.

سعيد، إدوارد. **الثقافة والإمبريالية**. ترجمة كمال أبو ديب. الطبعة الرابعة. بيروت: دار الآداب. 2014.

صايغ، فايز. **الاستعمار الصهيوني في فلسطين**. القاهرة: السكرتاريا الدائمة لمنظمة تضامن الشعوب الافريقية الآسيوية ومركز البحوث بمنظمة التحرير الفلسطينية. 1965.

عبد الحميد، مهند. اختراع شعب وتفكيك آخر : عوامل القوة والمقاومة – والضعف والخضوع. المركز الفلسطيني لأبحاث السياسات والدراسات الإستراتيجية (مسارات). 2015.

غرامشي، أنطونيو. **قضايا المادية التاريخية**. ترجمة فواز طرابلسي. ميلانو: دار المتوسط. 2018.

لوك، جون. **في الحكم المدني**. ترجمة ماجد فخري. بيروت: اللجنة الدولية لترجمة الروائع. 1959.

لوكاش، جورج. **الأدب والفلسفة والوعي الطبقي**. ترجمة هنريت عبودي. بيروت: دار الطليعة. 1980.

مائير، جولدا. **اعترافات جولدا مائير: بين الطموح الشخصي والطموح الدولي**. إعداد: محمد ثابت، مراجعة: عبد العزيز السباعي. القاهرة: كنوز للنشر والتوزيع.

المسيري، عبد الوهاب محمد. **موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية: نموذج تفسيري جديد 3**. القاهرة: دار الشروق،1999.

المناصرة، عز الدين. **لغات الفنون التشكيلية: قراءات نظرية تمهيدية**. عمّان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2003.

موريس، بيني. **مولد مشكلة اللاجئين الفلسطينيين: الجزء الأول**. ترجمة عماد عواد. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. 2013.
هارينغتون، أوستن. **الفن والنظرية الاجتماعية: نقاشات سوسيولوجية في فلسفة الجماليات**. ترجمة حيدر حاج اسماعيل. مراجعة هيثم غالب الناهي. بيروت: المنظمة العربية للترجمة. 2014.
هاوزر، آرنولد. **فلسفة تاريخ الفن**. ترجمة رمزي عبده جرجس. مراجعة زكي نجيب محمود. تقديم سعيد توفيق. القاهرة: المركز القومي للترجمة. 2008.
هرصل، بنيامين زئيب. **أرض قديمة جديدة (ألطنويلاند)**. ترجمة مئير حداد. تل أبيب: دار النشر العربي. 1968
هوبزباوم، إريك. **أزمنة متصدعة: الثقافة والمجتمع في القرن العشرين**. ترجمة: سهام عبد السلام، مراجعة: سارة عناني ورامي سلوم. الدوحة: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات. 2015.
هوبزباوم، إريك. **عصر الإمبراطورية: (1875–1914)**. ترجمة: فايز الصيّاغ. بيروت: المنظمة العربية للترجمة. 2011.
هوبزباوم، إريك. **عصر التطرفات: القرن العشرون الوجيز، 1914–1991**. ترجمة: فايز الصيّاغ. بيروت: المنظمة العربية للترجمة. 2011.
هيغل، فريديريك. **جماليات العمل الفني**. ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد. القاهرة: مكتبة دار الكلمة للنشر والتوزيع. 2013.
وايتلام، كيث. اختلاق إسرائيل القديمة: إسكات التاريخ الفلسطيني. ترجمة: سحر الهنيدي، مراجعة فؤاد زكريا. الكويت: عالم المعرفة 1999.

مقالات

بنيامين، فالتر. العمل الفني في عصر استنساخه التقني. فصل من دراسة نشرت عام 1927. ترجمة مجدي يوسف. مجلة فكر وفن. العدد 76. 2002. 28 – 33.
بشير، نبيه. الخلاص اليهودي في التراث اليهودي المقدّس. مجلة قضايا إسرائيلية، عدد63. مدار– المركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية. 2016. 22–31.
التوسير، لويس. الايديولوجية والأجهزة الايديولوجية للدولة. ترجمة عايدة لطفي. مراجعة وتقديم أمينة رشيد.

Almog, Oz. **The Sabra**: **The Creation of the New Jew**. Berkeley: University of California Press (2000).

Arbel, Rachel. **Blue and white in Color**: **Visual Images of Zionism**, **1897–1947**. Tel Aviv: Beth Hatefutsoth, The Nahum Goldmann Museum of the Jewish Diaspora.

Aviv, Caryn and David Shneer. **New Jews**: **The End of The Jewish Diaspora**. New York and London: New York University Press. 2005.

Bar-Gal, Yoram. **Propaganda and Zionist Education**: **The Jewish National Fund**, **1924–1947** . Rochester, N.Y.: University of Rochester Press. 2003.
Books

Ginsberg, Mary (ed.). **Communist Posters**. London: Reaktion Books ltd. 2017.

LeVine, Mark. **Overthrowing Geography**: **Jaffa**, **Tel Aviv**, **and the Struggle for Palestine**, **1880–1948**. Berkeley: University of California Press, 2005.

Manor, Dalia. **Art in Zion**: **The Genesis of Modern National Art in Jewish Palestine**. London: Routledge Curzon, 2005.

Newman, Elias. **Art in Palestine**. New York: Siebel Company, Publishers. 1939.

Nitzan, Jonathan, and Shimshon Bichler. **The Global Political Economy of Israel**. London: Pluto Press. 2002.

Olin, Margaret Rose. **The Nation without Art**: **Examining Modern Discourses on Jewish Art**. Lincoln: University of Nebraska Press, 2001.

Presner, Todd Samuel. **Musclar Judaism**: **The Jewish body and the politics of regeneration**. **New York**: Routledge. 2007.

Preuss, Walter. **The Labour Movement in Israel**: **Past and Present**. Jerusalem: Rubin Mass 1965.

Raphael, Melissa. **Judaism and the Visual Image**: **A Jewish Theology of Art**. London: Continuum, 2009.

Said, Edward W. "Invention, Memory, and Place." In **Landscape and Power**, edited by W. J. T. MItchell, 241-259. Chicago: The University of Chicago Press, Chicago and London, 2002.

Schmidt, Gilya Gerda. **The Art and Artists of the Fifth Zionist Congress**: **Heralds of a New Age**. New York: Syracuse University Press, 2003.

Sharfman, Dafnah. **Palestine in the Second World War**: **strategic plans and political dilemmas**, **the emergence of a new Middle East**. Brighton: Sussex Academic Press, 2014.

Stanley, Peter. **What did you do in the war daddy? – A visual history of propaganda posters**. Melbourne: Oxford University Press , 1983.

Veracini, Lorenzo. **Settler Colonialism**: **A Theoretical Overview**. London: Palgrave Macmillan: 2010.

Zizek, Slavoj. **The Sublime Object of Ideology**. London & New York: Verso. 2008.

Articles

Ayelet Kohn & Kobi Cohen-Hattab. Tourism posters in the Yishuv era: Between Zionist ideology and commercial language, **Journal of Israeli History**, 34:1, 69-91. 2015.

Bar-Gal, Yoram. "The Blue Box and JNF Propoganda Maps 1930 – 1947." **Israel Studies.** 8, no. 1. (Spring 2003): 1-19.

Burgess, Lana A. "Crafting a Jewish Style: The Art of Bezalel." **Montgomery Living**, 5, no. 7 (2000): 48-49.

Finkelstein, Haim. "Llilien and Zionism." Edited by Asher Ovadiah and Nurith Kennan-Kedar. ***Assaph 3 – Studies in Art History*** *: East meets west: Art in the land of Israel*, 1998: 195-216.

Lévy-Eisenberg, Dominique. "A sense of place: the mediation of style in Eretz Israel paintings of the 1920s." **Assaph**: **Studies in Art History** B (3)(1998): 301-324.

Manor, Dalia. "Biblical Zionism in Bezalel Art." **Israel Studies** 6, no. 1 (Spring 2001): 55-75.

Manor, Dalia. "The Dancing Jew and Other Characters: Art in the Jewish Settlement in Palestine During the 1920s." **Journal of Modern Jewish Studies** 1, no. 1 (2002): 73-89.

Marzano, Arturo. "Visiting British Palestine: Zionist travelers to Eretz Israel." Edited by Serena Di Nepi and Arturo Marzano. **Journal of Fondazione CDEC**, no. 6. 2013: 174-200.

Rana Barakat. "Writing/righting Palestine studies: settler colonialism, indigenous sovereignty and resisting the ghost(s) of history." **Settler Colonial Studies**, 8:3, 2018: 349-363

Resnik, Julia. "Sites of Memory of the Holocaust: Shaping National Memory in the Education System in Israel." **Nations and Nationalism** 9, no. 2 (2003): 297-317

Shor, Eran. "Contested Masculinities: The new Jew and the Construction of Black and Palestinian Athletes in Israeli Media", **Journal of sports and social Issues**, Vol. 32, No.3 (August 2008)

Wolfe, Patrick. "Settler colonialism and the elimination of the native." **Journal of Genocide Research**, 2006: 387-409.

Wolfe, Patrick. Purchase by Other Means: The Palestine Nakba and Zionism's Conquest of Economics, **Settler Colonial Studies**, 2:1, 133-171. 2012.

Links

"Kofer HaYishuv." World Zionist Organization- **The Central Zionist Archives**. Accessed January 10, 2017. http://www.zionistarchives.org.il/en/datelist/Pages/Kofer.aspx#!prettyPhoto.
"

The History of Keren Hayesod – UIA." **Keren Hayesod**. Accessed 19 Dec 2018. https://www.kh-uia.org.il/En/Aboutus/history/Pages/1920-1930.aspx

"A Cultural Hero In Sofia." **Israel Museum- Jerusalem**. Accessed 2 June 2016. http://www.imj.org.il/eng/exhibitions/2006/schatz/Sofia.html

"About Us: Tel Aviv Museum of Art." **Tel Aviv Museum**. Accessed 2 June 2016. http://www.tamuseum.org.il/about-us-tel-aviv-museum-of-art

"Artist Reuven Rubin born." **Center for Israel Education**. Accessed 2 June 2016. https://israeled.org/artist-reuven-rubin-born/

"Buy Hebrew Melons." **The Palestine Poster project Archives**. Accessed 19 Dec 2018. https://www.palestineposterproject.org/poster/buy-hebrew-melons

"Company Profile: Nesher – Making History, Building a Future." **Nesher Israel Cement Enterprises**. Accessed 19 Dec 2018. https://www.nesher.co.il/en/company-profile/

"History." **National Academy of Art in Sofia**. Accessed 2 June 2016. http://www.nha.bg/en/page/history

"Images of a State in the Making." **Israeli Ministry of Foreign Affairs**. Accessed 19 Dec 2018. http://mfa.gov.il/MFA/AboutIsrael/History/Zionism/Pages/Images%20of%20a%20State%20in%20the%20Making-%20Page%202.aspx

"Immigration to Israel: The First Aliyah (1882 - 1903)." ." **Jewish virtual library**. Accessed 19 Dec 2018. https://www.jewishvirtuallibrary.org/the-first-aliyah-1882-1903

"Information Center for Israeli art: Otte Wallish." **The Israel Museum, Jerusalem**. Accessed 19 Dec 2018. https://museum.imj.org.il/artcenter/newsite/en/?artist=Wallish,%20Otte,%20Israeli,%20born%20Czechoslovakia,%201906-1977

"Jewish Brigade Group." **Jewish virtual library**. Accessed 19 Dec 2018. https://www.jewishvirtuallibrary.org/jewish-brigade-group

"Keren Hayesod Manifesto -1920: Published in London, December 24th 1920 THE JEWISH CHRONICLE." **Keren Hayesod**. Accessed 19 Dec 2018. https://www.kh-uia.org.il/En/Aboutus/history/Documents/Keren%20Hayesod%20Manifesto%20English.pdf

"Prof. Boris Schatz." **The Schatz House**. Accessed 2 June 2016. http://www.schatz.co.il/en/boris

"Professor Boris Schatz, Noted Artist, Dies." **The Schatz House**. 23 March 1932. Accessed 2 June 2016. http://www.schatz.co.il/en/node/3154

"Texts Concerning Zionism: Poalei Zion Peace Manifesto (August 6, 1917)" **Jewish virtual library**. Accessed 19 Dec 2018. https://www.jewishvirtuallibrary.org/poalei-zion-peace-manifesto

"Zionist Congress: First Zionist Congress & Basel Program." **Jewish virtual library**. Accessed 19 Dec 2018. **https://www.jewishvirtuallibrary.org/first-zionist-congress-and-basel-program-1897**

About: Bezalel Academy for Arts and Design-Jerusalem. n.d. http://archive.bezalel.ac.il/skn/c6/%D7%91%D7%A6%D7%9C%D7%90%D7%9C/e13/%D7%90%D7%95%D7%93%D7%95%D7%AA (accessed June 2, 2016).

AND LAST CONTINENT OF RESIDENCE (4.2)." Published 10 September 2015. Accessed 2 June 2016. http://www.cbs.gov.il/reader/shnaton/templ_shnaton_e.html?num_tab=st04_02&CYear=2015.

Appelbaum, Diana Munir. "First, Build an Art School." **Jewish Ideas Daily**. 1 August 2012. Accessed 2 June 2016. http://www.jewishideasdaily.com/4635/features/first-build-an-art-school/

Central Bereu of Statistics (Israel). "IMMIGRANTS(1), BY PERIOD OF IMMIGRATION

Cohen, Charles A. "The Significance of Bezalel School." **Bezalel Academy for Arts and Design**. 1926. Accessed 2 June 2016. http://archive.bezalel.ac.il/skn/%D7%91%D7%A6%D7%9C%D7%90%D7%9C/c7/%D7%91%D7%A6%D7%9C%D7%90%D7%9C_%D7%A7%D7%98%D7%9C%D7%95%D7%92/e53396/The_significance_of_the_bezalel_school?search=995026043b750ec56f2f0508f9736d83&entity_number=1

Herlitz, Esther. "ATS and WAAF in World War ll." **Jewish Women's Archive**. Accessed December 8, 2016. http://jwa.org/encyclopedia/article/ats-and-waaf-in-world-war-ii

Hofmann , Sarah Judith. "How product advertising was imported to Israel by German Jews." **Deutsche Welle**. Accessed 19 Dec 2018. https://www.dw.com/en/how-product-advertising-was-imported-to-israel-by-german-jews/a-41563254

Schatz, Boris. "The Bezalel Institute - Professor Boris Schatz." **The Schatz House**. Accessed 2 June 2016. http://www.schatz.co.il/en/node/3156

Shohat, Ella, interview by Manuela Boatca and Sérgio Costa. *Bodies and Borders: An Interview with Ella Shohat* **Jadaliyya**, (11 18, 2013).

http://www.jadaliyya.com/pages/index/15203/bodies-and-borders_an-interview-with-ella-shohat

Stuart Platt. "Overcoming Zionism, Dismantling Settler Colonialism". Filmed [March 2011]. Viemo video, 1:34:09. Posted [May 2011]. https://vimeo.com/23620885

Dissertations:

Bridger, Lillian Ruth. "The Histadrut and Israel's Industrial Development in the First Post-independence Decade." PhD diss., New York University, 1961.

المراجع باللغة العبرية:

נאור, מרדבי. ספר המאה: היסטוריה מצולמת של ארץ-ישראל במאה העשרים. תל-אביב: הוצאת ספרים עם עובד בע"מ. 1996

"קרן חוסר עבודה." **תנועת העבודה הישראלית**. תאריך גישה 12\12\2018.
http://tnuathaavoda.info/terms/home/terms/1167126803.html

ID	Title	Designer	Designer 2	Year
1	Open Warning!	Unknown		1897
2	Dream of the Zionists	Percy Home		1900
3	Herzl - Lilien	Ephraim Moses Lilien		1901
4	May Our Eyes Behold Your Return to Zion With Mercy	Ephraim Moses Lilien		1901
5	Fifth Zionist Congress Post Card	Ephraim Moses Lilien		1902
6	Das Neue Palastina Im Film	Unknown		1910
7	Richon Le Zion, Palestine	Unknown		1910
8	Souvenier von Palästina	Unknown		1910
9	Exposition Au Bezalel	Zeev Raban (1890-1970)		1911
10	Palestine Exhibition and Bazaar - 1912	Unknown		1912
11	A Piece of Mosaic - The Book of the Palestine Exhibition and Bazaar (1912)	Frank L. Emanuel (1865-1948)		1912
12	Bezalel Exhibition - Madison Square Garden	Zeev Raban (1890-1970)		1914
13	Tarbut - Foundry of National Consciousness	Arieh El-Hanani (Sapozhnikov)		1915
14	For the Freedom of Palestine - Jews of America Organize	Mitchell Loeb (1889-1968)		1916
15	Every Son of Israel	Unknown		1917
16	Jews the World Over Love Liberty	Unknown		1917
17	Vote No. 6	Unknown		1917
18	Vote Zionist!	Unknown		1917
19	The Rebirth of Our Land Through Hebrew Labor	Pivovarski		1917
20	The Land of Israel for the People of Israel!	Unknown		1917
21	Vote For the Jewish Folks Party	Solomon Borisovich Iudovin		1918
22	Build the Jewish Homeland Now - Authorized Agency	Mitchell Loeb (1889-1968)		1919
23	Build the Jewish Homeland Now - Window Poster	Mitchell Loeb (1889-1968)		1919
24	Build the Jewish Homeland Now! - Palestine Restoration Fund	Mitchell Loeb (1889-1968)		1919
25	Knight of Judaea	Richard Cronin		1919
26	Cities of Palestine (Album)	Unknown		1920
27	Jerusalem (Palestine)	Unknown		1920
28	Our Jewish Soil	Unknown		1920
29	Redeems the Land of Israel for the People of Israel	Unknown		1920
30	Palestine Restoration Fund - Zionist Bureau for Canada	Ephraim Moses Lilien		1920
31	Natural Nitrogenous Fertilizer	Meir Gur-Arieh		1920
32	Jews! The Key to Zion Is In Your Hands - Open the Gates!	Reuven Rubin		1921

33	Welcome Jabotinsky - Founder of Jewish Legion	Mitchell Loeb (1889-1968)		1921
34	Come and Set Up Quarries!	Arieh El-Hanani (Sapozhnikov)		1921
35	Jaffa Port	Reuven Rubin		1922
36	Palestine Crafts and Industries	Zeev Raban (1890-1970)		1922
37	Palestine Restoration Fund - Bomberg Study	David Bomberg		1923
38	Workers of Zion, To Battle!	Ari		1923
39	Jewish Palestine	Unknown		1924
40	Dr. Theodor Herzl	Unknown		1925
41	Palästina Ausstellung XIV	Unknown		1925
42	Untitled	Unknown		1925
43	Artistic Palestine Play-Cards	Zeev Raban (1890-1970)		1925
44	The Cradle of History and Religion	Henschel		1925
45	The Goat's Tale	S. Y. Agnon	Zeev Raban (1890-1970)	1925
46	Palestine Near East Exhibition and Fair - 1925	Meir Gur-Arieh		1925
47	A Wedding In Palestine	Unknown		1925
48	Genie of Jaffa	Unknown		1925
49	Holy City of Jerusalem	Unknown		1925
50	Inscription of Arthur Balfour Into the Jewish National Fund Golden Book	Unknown		1925
51	Palestine - For A Jewish Homeland	Unknown		1925
52	The Historic Day of the Balfour Declaration For Our Nation	Unknown		1925
53	Tours In Palestine	Unknown		1925
54	The Bandits	Mitchell Loeb (1889-1968)		1925
55	100,000 Dunams	Zeev Raban (1890-1970)		1925
56	Land For The Builders!	H. Berlewi		1925
57	Let Us Redeem the Valley	Rys W. Weintraub		1925
58	"Tower" Jaffa Oranges	Arieh El-Hanani (Sapozhnikov)		1925
59	Build Industries In Palestine!	Arieh El-Hanani (Sapozhnikov)		1925
60	Come and See the Palestine Exhibition - Vienna 1925	Arieh El-Hanani (Sapozhnikov)		1925
61	Third International Near East Fair - 1926	Arieh El-Hanani (Sapozhnikov)		1926
62	The Palestine Weekly	Meir Gur-Arieh		1926
63	A Perfect Bite - Reverse			1926
64	Palestine - Land of Jewish Immigration and Colonization	Unknown		1926
65	A Perfect Bite	Zeev Raban (1890-1970)		1926
66	A Perfect Bite - Artist's Draft	Zeev Raban (1890-1970)		1926
67	Bezalel Exhibition - Palestine Arts and Crafts	R. Lipshitz		1926
68	Build A Communist Life	Isaachar Ryback		1926
69	Hashomer Hatza'ir Evening	Unknown		1927

70	Untitled	Arieh El-Hanani (Sapozhnikov)		1927
71	Illustrations of Emek Yizrael Settlements	Grete Wolf-Krakauer		1927
72	Tochnit	A. Deitsch		1927
73	"Lord" Jaffa Oranges - Reverse	Unknown		1927
74	"Lord" Jaffa Oranges - Finest For Flavor	Zeev Raban (1890-1970)		1927
75	Keren Hayesod Builds Eretz Israel	Arieh El-Hanani (Sapozhnikov)		1927
76	Palestine and Near East Magazine	Steven Pesach Ir-Sahi (1896-1968)		1927
77	My Land - Pictures From Eretz Israel	David Schneur		1928
78	Have You Forgotten?	Unknown		1929
79	Palace Theatre - Masada	Unknown		1929
80	The Object of the Tree Fund	Unknown		1929
81	The Three Great Valleys	Unknown		1929
82	Tourism In Palestine - Come and See Erez Israel	Zeev Raban (1890-1970)		1929
83	If You Will It - It Is No Dream	Yitzhak Prolov		1929
84	Come To Palestine	Zeev Raban (1890-1970)		1929
85	Jaffa	Frank Newbould		1929
86	The Fourth Palestine and Near East Exhibition - 1929	Eliyahu Sigard		1929
87	Buy Hebrew Products	Unknown		1930
88	J.N.F. Water Tower Action	Unknown		1930
89	JNF Gala	Unknown		1930
90	Map of Eretz Israel - Printed in Palestine	Unknown		1930
91	Together We Stand For Work, Freedom and Peace	Unknown		1930
92	The Jaffa Orange Syndicate, Ltd.	Franz Krausz (1905-1998)		1930
93	Palestine Picture Series - Safad	Zeev Raban (1890-1970)		1930
94	Buy the Products of Eretz Israel! - 1	R. Dayan (Rudolf Deutsch)		1930
95	Tourist Development Association of Palestine	R. Dayan (Rudolf Deutsch)		1930
96	Pictorial Stamp - Map	Arieh El-Hanani (Sapozhnikov)		1930
97	In War As In Peace the Magen David Adom Is On Guard	Alfred Zerning		1930
98	King David Hotel	J. Paschal		1930
99	Curing the Land	Unknown		1930
100	Donate to Kofer HaYishuv	Unknown		1930
101	Extra Selected Jaffa Oranges	Unknown		1930
102	Genuine Palestine Brand Jaffa Oranges	Unknown		1930
103	Purchasing the Land	Unknown		1930
104	Settlement Follows In Its Tracks	Unknown		1930
105	Zionist Sculpture Exhibit - Pioneer	Unknown		1930

106	Regina Maria	Zeev Raban (1890-1970)		1930
107	Regina Maria - Artist's Studies/Progressives	Zeev Raban (1890-1970)		1930
108	Song of Songs	Zeev Raban (1890-1970)		1930
109	Buy Hebrew Melons	Ernst Mechner	Otte Wallisch (1903 - 1977)	1930
110	Defense - Security - Construction	Ernst Mechner	Otte Wallisch (1903 - 1977)	1930
111	This! Is A Hebrew Watermelon	Ernst Mechner	Otte Wallisch (1903 - 1977)	1930
112	The Ballad of the Lieutenant	Otte Wallisch (1903 - 1977)		1930
113	Buy the Products of Eretz Israel! - 2	R. Dayan (Rudolf Deutsch)		1930
114	Subscribe to 'BaMa'ale!	R. Dayan (Rudolf Deutsch)		1930
115	Invest Your Capital In the Fish Industry	Arieh El-Hanani (Sapozhnikov)		1930
116	Palestine Maritime Lloyd Ltd. Haifa	Esther Berlin-Joel		1930
117	Help Him Build Palestine	Modest Stein		1930
118	Elevate the Dignity of Labor	S.T. Hatov	Z. H.	1930
119	Feel At Home On Jewish Ships	Buki Advertising (Palestine Mandate)		1930
120	Jaffa Oranges Are Best	Uriel Kahana (1903-1965)		1930
121	Palestine Picture Series - Jerusalem	Zeev Raban (1890-1970)		1931
122	Palestine Picture Series - Tiberias	Zeev Raban (1890-1970)		1931
123	Ein Ghetto Im Osten - Wilna	Moshe Raviv-Vorobeichic (Moi Ver) - (1904-1995)		1931
124	Anti-Semitism - A Challenge to Jewish Youth			1931
125	Jews! Rebuild Palestine	Mitchell Loeb (1889-1968)		1931
126	Maccabiah Games - 1932	Unknown		1932
127	National Lottery	Unknown		1932
128	Palestine And Near East Economic Magazine - 1932	Zeev Raban (1890-1970)		1932
129	Congress of the Association for Jewish Family Guardians	Schlesinger		1932
130	Histadrut Elections - 1932	Unknown		1932
131	Levant Fair - In All Pavilions	Unknown		1932
132	Everybody To the Fair	Esther Berlin-Joel		1932
133	Youth Guard - Vilna	Zikaria		1932
134	Children's Village	Unknown		1933
135	I Shall Not Buy A Shekel	Unknown		1933
136	Makabi - Riga	Unknown		1933
137	A Purim Game	Nahum Gutman		1933
138	Svazu Makabi	Otte Wallisch (1903 - 1977)		1933
139	Kfar Ussishkin - Support It's Establishment	R. Dayan (Rudolf Deutsch)		1933
140	Kinderland - Erez Israel	Joseph Schweig		1933

141	Sabra - The First Film Made In Palestine	W. Globtchwsky		1933
142	Gateway To the East	Unknown		1933
143	20th Anniversary of the Health Service	R. Dayan (Rudolf Deutsch)		1933
144	We Are Guarantors To Each Other	R. Dayan (Rudolf Deutsch)		1933
145	Youth Conventions of Working Palestine	R. Dayan (Rudolf Deutsch)		1933
146	Open the Gates of Eretz Israel to Immigrants From Germany!	Buki Advertising (Palestine Mandate)		1933
147	Levant Fair - Tel Aviv - Palestine	Unknown		1934
148	Made In Israel Days	Unknown		1934
149	Palestine - 1934 - Levant Fair	Unknown		1934
150	Palestine Railways Time Table	Unknown		1934
151	Sport Club Maccabi	Unknown		1934
152	Eretz Israel - The Country of Our Future	Franz Krausz (1905-1998)		1934
153	And You?	Rothschild and Lippman (ROLI)		1934
154	Herzl Portrait - Blustein	L. Blustein		1934
155	Ha-poel Celebration	Rico Blass		1934
156	1934 - Levant Fair	Lydia Wolpert		1934
157	Keren Hayesod Sows and the Hebrew Nation Harvests	Otte Wallisch (1903 - 1977)		1934
158	Young Palestine	J. Wellner		1934
159	Polish Palestine Line - English Version	Zygmunt Glinicki (1898–1940)		1934
160	Polish Palestine Line - Polish Version	Zygmunt Glinicki (1898–1940)		1934
161	All Is Possible	Unknown		1935
162	Arriving In Haifa On October 31st	Unknown		1935
163	Carmel	Unknown		1935
164	Carmel Oriental	Unknown		1935
165	Circus On Stage	Unknown		1935
166	Enbeza Ivrit!	Unknown		1935
167	Hashomer Hatza'ir - World Conference	Unknown		1935
168	If You Will It, It Is No Fairy-Tale	Unknown		1935
169	JNF Stamps	Unknown		1935
170	Kada Nozime Palestinai	Unknown		1935
171	L'Orange	Unknown		1935
172	New Invention Against Explosions	Unknown		1935
173	Strengthen Women's Influence In the Governing Bodies In the Yishuv	Unknown		1935
174	Tel Mika Hair Tonic - Made In Palestine	Unknown		1935
175	The Land of Israel - Palestine	Unknown		1935
176	The Working Woman In Eretz Israel	Unknown		1935

177	Transit Camp to Renewal	Unknown		1935
178	Untitled	Unknown		1935
179	A Land of Olive Oil and Honey	Franz Krausz (1905-1998)		1935
180	Blessed Land of Israel Awaits Redemption	Franz Krausz (1905-1998)		1935
181	Dubek Cigarette - Guard and Sport	Franz Krausz (1905-1998)		1935
182	Guide to New Palestine	Franz Krausz (1905-1998)		1935
183	Invest in Palestine - Build the Jewish State	Franz Krausz (1905-1998)		1935
184	Maccabi! - Support the Building of Maccabi Village On JNF Land	Franz Krausz (1905-1998)		1935
185	Ofek Cigarettes	Franz Krausz (1905-1998)		1935
186	Palestine Brewery Ltd.	Franz Krausz (1905-1998)		1935
187	Redeem the Land	Franz Krausz (1905-1998)		1935
188	Second Maccabiah - Tel Aviv - 1935	Franz Krausz (1905-1998)		1935
189	Tel Aviv - The Wonder City of Palestine	Franz Krausz (1905-1998)		1935
190	Travel Safely - Travel With Egged	Franz Krausz (1905-1998)		1935
191	Yakhin Jaffa Oranges - Jordan Jaffa Oranges	Franz Krausz (1905-1998)		1935
192	Zionist Pioneer - Krausz Draft	Franz Krausz (1905-1998)		1935
193	Sherf Shaving Stick	Shamir Brothers		1935
194	Untitled	Shamir Brothers		1935
195	Our Loyal Seedlings	Grafika Bezalel		1935
196	A Tenth of A Shekel Per Head	Oskar Lachs		1935
197	Hebrew Woodblock Font	Zvi Berger		1935
198	The Maccabiah Games - 1935	Walter Holz		1935
199	A Palestinian Product of the Highest Quality	Rothschild and Lippman (ROLI)		1935
200	Join The Zionist Organization	Otte Wallisch (1903 - 1977)		1935
201	The Airy Garden City of Tel Litwinsky	Otte Wallisch (1903 - 1977)		1935
202	The Builder Built - The Pioneer Conquered	Otte Wallisch (1903 - 1977)		1935
203	Use Hebrew Ships	Otte Wallisch (1903 - 1977)		1935
204	Izhar Oil!	R. Dayan (Rudolf Deutsch)		1935
205	One Against One Hundred	R. Dayan (Rudolf Deutsch)		1935
206	Ripened Under Palestinian Sunlight	R. Dayan (Rudolf Deutsch)		1935
207	We Buy Our Own Produce	Ben Uri		1935
208	Aviation Week - The Nation Needs Pilots and Planes	Gavrieli		1935
209	May Day - 1935	Rico Blass		1935
210	Rico Blass - Original Watercolor	Rico Blass		1935
211	Visit the Zoo	Rico Blass		1935
212	Passover - The Spring Festival	Iza Hershkovitz		1935
213	Teachers Union For the Jewish National Fund	Iza Hershkovitz		1935

214	A Tax For Our Safety	Steven Pesach Ir-Sahi (1896-1968)		1935
215	After 2,000 Years - The Homeland Is Ours Again	Steven Pesach Ir-Sahi (1896-1968)		1935
216	The Pioneer	Steven Pesach Ir-Sahi (1896-1968)		1935
217	To the Jewish Public	Yosef Bass		1935
218	The Field Calls You!	T.G.		1935
219	We Build Eretz Israel	Lev Dikstein		1935
220	Palestine Line	Tadeusz Trepkowski		1935
221	First Time In Palestine	Peretz (Fritz) Ruschkewitz		1935
222	Maccabiah Boxing	Peretz (Fritz) Ruschkewitz		1935
223	Let Us Establish A Great Jewish Army Force			1935
224	List of Members - Association of Jewish Commercial Artists In Palestine			1935
225	19th Zionist Congress	Unknown		1935
226	All Ours!	Unknown		1935
227	All Pull Together To Make An Idealistic Idea Come True	Unknown		1935
228	Alone You Are Weak and Neglected - With Us You Are Strong and Protected	Unknown		1935
229	Build Your Own Home	Unknown		1935
230	Do You Know the Products of Eretz Israel and Their Symbols?	Unknown		1935
231	In Aid of Keren Hayeled	Unknown		1935
232	Sole Solution	Unknown		1935
233	Terre Promise - La Palestine	Unknown		1935
234	The Land of Israel Is Yellow	Unknown		1935
235	The Only Palestine Products Shop	Unknown		1935
236	The Settlement Calls!	Unknown		1935
237	This Is the Brick of the Great Enterprise!	Unknown		1935
238	We Will Redeem Our Country and Gather the Scattered Jews	Unknown		1935
239	Zion Calls Us	Unknown		1935
240	Zionism and Patriotism	Unknown		1935
241	Battle For Land!	Mitchell Loeb (1889-1968)		1935
242	Ripened In the Sun of Palestine	Franz Krausz (1905-1998)		1935
243	Second Maccabiah - 1935 - 1	Franz Krausz (1905-1998)		1935
244	Visit Palestine - 1935	Franz Krausz (1905-1998)		1935
245	The Movement To Unite the Workers	Shamir Brothers		1935
246	Keren HaYesod Settlements - Strongholds During Wartime	David Schneur		1935
247	In A Pharmacy Ask For Local Products	Oskar Lachs		1935
248	Join the War for Redemption	Zvi Berger		1935

249	Big Purchases of Land Through Small Contributions to the Money Box	Ernst Mechner	Otte Wallisch (1903 - 1977)	1935
250	Eat Sheep Cheese From Tnuva Farms	Ernst Mechner	Otte Wallisch (1903 - 1977)	1935
251	Every Watermelon and Melon From A Hebrew Farm	Ernst Mechner	Otte Wallisch (1903 - 1977)	1935
252	Five Roles of the JNF	Ernst Mechner	Otte Wallisch (1903 - 1977)	1935
253	Get Your Shekel	Ernst Mechner	Otte Wallisch (1903 - 1977)	1935
254	Keren Hayesod Sows - The Hebrew Nation Reaps	Ernst Mechner	Otte Wallisch (1903 - 1977)	1935
255	Keren Kayemethu Leisrael	Ernst Mechner	Otte Wallisch (1903 - 1977)	1935
256	Land of Promise	Ernst Mechner	Otte Wallisch (1903 - 1977)	1935
257	Only Live Carp!	Ernst Mechner	Otte Wallisch (1903 - 1977)	1935
258	Only the Hebrew Banana	Ernst Mechner	Otte Wallisch (1903 - 1977)	1935
259	Shekel Coin	Ernst Mechner	Otte Wallisch (1903 - 1977)	1935
260	Zvulun Valley Developed By the Jewish National Fund	Ernst Mechner	Otte Wallisch (1903 - 1977)	1935
261	After Two Thousand Four Hundred and Fifty Years	Nahum Gutman		1935
262	200 Families Have Acquired Homes	Otte Wallisch (1903 - 1977)		1935
263	Land of Promise	Otte Wallisch (1903 - 1977)		1935
264	Fourth Convention of Hapoel - Artist's Draft	R. Dayan (Rudolf Deutsch)		1935
265	Let Yakhin Plant For You	R. Dayan (Rudolf Deutsch)		1935
266	Towards A New Life	Miskovits		1935
267	Jaffa Oranges - El Hanani	Arieh El-Hanani (Sapozhnikov)		1935
268	Palestine Produces Aromatic Tobacco	Arieh El-Hanani (Sapozhnikov)		1935
269	Youth Settlement In Palestine	S. Maxwell		1935
270	KKL - Jewish National Fund	Steven Pesach Ir-Sahi (1896-1968)		1935
271	Attend the Zionist Congress in Lucerne	Moshe Raviv-Vorobeichic (Moi Ver) - (1904-1995)		1935
272	Elections For the Sixth City Council of Tel-Aviv	Moshe Raviv-Vorobeichic (Moi Ver) - (1904-1995)		1935

273	May First - Histadrut	Moshe Raviv-Vorobeichic (Moi Ver) - (1904-1995)		1935
274	One For the Other (Original Version)	Moshe Raviv-Vorobeichic (Moi Ver) - (1904-1995)		1935
275	One For the Other (Post-Scripted Version)	Moshe Raviv-Vorobeichic (Moi Ver) - (1904-1995)		1935
276	The Worker's Voice!	Moshe Raviv-Vorobeichic (Moi Ver) - (1904-1995)		1935
277	Defense - Production - Absorption	Esther Berlin-Joel		1935
278	Central Hotel Safad	Ros		1935
279	Eggs From A Hebrew Farm!	Peretz (Fritz) Ruschkewitz		1935
280	Ethrogim From Erez Israel	Meir Gur-Arieh		1935
281	Grundungskongress	Mendel Advertising		1935
282	Under the Flag of Palestine	Buki Advertising (Palestine Mandate)		1935
283	Buy From Your Best Customer	Hanshel		1935
284	Rebuilding the Land of Israel	Weinberg Studio		1935
285	Cinema and Zionism	Baruch Agadati (Kaushansky) (1895-1976)		1935
286	Das Ist Das Land	Baruch Agadati (Kaushansky) (1895-1976)		1935
287	Brothers In the Battle	Y.A.		1935
288	Vote For the Worker's Party	Esther Lurie	Moshe Raviv-Vorobeichic (Moi Ver) - (1904-1995)	1935
289	"Polonia"	Unknown		1936
290	Day of the Sea	Unknown		1936
291	Jewish Scout Jamboree	Unknown		1936
292	Regulated Minimal Prices	Unknown		1936
293	The Palestine Orchestra - Toscanini	Unknown		1936
294	To All Agricultural Workers	Unknown		1936
295	Today Is the Best Day of My Life	Unknown		1936
296	Tozeret HaAretz Festival In the Levant Fair	Unknown		1936
297	United Aged Home Moshav Sekenim Jerusalem	Unknown		1936
298	Visit the Fair	Unknown		1936
299	Beautiful Palestine	Franz Krausz (1905-1998)		1936
300	Levant Fair - Tel Aviv - Palestine	Franz Krausz (1905-1998)		1936
301	Levant Fair - Tel Aviv 1936	Franz Krausz (1905-1998)		1936
302	Sova Bread - Your Daily Bread	Franz Krausz (1905-1998)		1936
303	Tel Aviv - 1936 - Palestine	Franz Krausz (1905-1998)		1936
304	Visit Palestine - Blue Tinted (Original Version)	Franz Krausz (1905-1998)		1936
305	The Levant Fair – A Show of Our Growth	Shamir Brothers		1936
306	Levant Fair - 30-4-1936	Oskar Lachs		1936
307	Levant Fair - Closing Day	Oskar Lachs		1936
308	Levant Fair - Tel Aviv - 1936	Oskar Lachs		1936
309	Palestine - Levant Fair	Oskar Lachs		1936

310	For the Expansion of Jewish Settlement	Fredden Goldberg		1936
311	United Aged Home	Unknown		1936
312	Yom HaHistadrut - Levant Fair	Unknown		1936
313	Come To Palestine	Elise Abramson		1936
314	Visit Palestine - Original	Franz Krausz (1905-1998)		1936
315	Enlist In the Notrim Force!	Shamir Brothers		1936
316	Sign An Agreement With the Agricultural Division	Shamir Brothers		1936
317	Children of the Field	Oskar Lachs		1936
318	Dizengoff Project	Oskar Lachs		1936
319	Hebrew Ships	Oskar Lachs		1936
320	Jewish Ships	Oskar Lachs		1936
321	Levant Fair - Africa-Asia-Europe	Oskar Lachs		1936
322	Representatives of JNF Will Visit Every Jewish Home To Collect Donations	Oskar Lachs		1936
323	To Strengthen the Yishuv and A Response To the Assassins	Zvi Berger		1936
324	Consolidate the Land	Fredden Goldberg		1936
325	First Hebrew Maritime Conference	Unknown		1937
326	In Our Bus There Is No Fear of Accidents	Unknown		1937
327	Tel Aviv Election Posters - Sighting - 1937	Unknown		1937
328	War Against War Ball	Unknown		1937
329	Worker! For the 20th Congress – A Congress Protecting the Zionist Project – Weigh the Shekel!	Unknown		1937
330	The Worker	Shamir Brothers		1937
331	Every Cent Is A Piece of Land	Yohanan Simon (1905-1976)		1937
332	Polonia	Otte Wallisch (1903 - 1977)		1937
333	The Five Tasks of the Jewish National Fund	Otte Wallisch (1903 - 1977)		1937
334	Call To Build Kfar Ussishkin	R. Dayan (Rudolf Deutsch)		1937
335	Nationalist Worker! Be Ready To Show Your Strength	Maurice Orbach		1937
336	To Fortify Our Home - Use Hebrew Cement	Lydia Wolpert		1937
337	Unemployed Front	Lydia Wolpert		1937
338	Iron Tablets of the Tel Hai Fund	Unknown		1937
339	JNF - 35th Anniversary	Unknown		1937
340	Map of Palestine (Hebrew)	Unknown		1937
341	Build the Defense Wall - Unemployment Fund	Shamir Brothers		1937
342	Pro-Palestine Herald	Zeev Raban (1890-1970)		1937
343	Pro-Palestine Herald - Anti-Partition Issue	Zeev Raban (1890-1970)		1937
344	Uniform Tax - 1937	David Schneur		1937

345	Palestine Airways, Ltd.	Oskar Lachs		1937
346	Travel By Hebrew Ships!	Oskar Lachs		1937
347	Weigh the Shekel	Ernst Mechner	Otte Wallisch (1903 - 1977)	1937
348	Twenty Days of Grapes	Otte Wallisch (1903 - 1977)		1937
349	Stand Up and Be Counted	Saul Raskin		1937
350	Petah Tikvah Produce Exhibition - 1937	Y. S. Ligman		1937
351	First National Convention of Hashomer Hatza'ir - 1938	Unknown		1938
352	Karnenu Magazine Cover - 1938	Unknown		1938
353	Keep Smiling	Unknown		1938
354	Three Years New Bezalel	Unknown		1938
355	Yishuv Tax – Defense of the Countryside and the Frontier	Unknown		1938
356	The Yishuv Ransom	Franz Krausz (1905-1998)		1938
357	61% of Palestine's Exports Are Purchased by England	Shamir Brothers		1938
358	Hevel Yami Le-Israel	Shamir Brothers		1938
359	Kaf Tamuz	Shamir Brothers		1938
360	The Profits Are Dedicated To the Security of the Small Settlements	Ernst Mechner	Otte Wallisch (1903 - 1977)	1938
361	The Hashomer Hatza'ir Association of Painters and Sculptors	Yohanan Simon (1905-1976)		1938
362	Give Your Hand To The Great Redemption Project	Otte Wallisch (1903 - 1977)		1938
363	Eat Only Canned Food Produced In Eretz Israel!	Lydia Wolpert		1938
364	Zion - Would You Ask After the Well-Being of Thy Immigrants?	Esther Berlin-Joel		1938
365	The Road of Suffering	Paul Konrad Hoenich		1938
366	The Unknown Pioneer	Paul Konrad Hoenich		1938
367	Your Gates Shall Open Continuously	Ernst Mechner	Otte Wallisch (1903 - 1977)	1938
368	Its Nahariya Time Again!	Hirschkorn		1938
369	As In Days of Old the Shekel Is A Symbol of Israel's Freedom	Unknown		1939
370	In the Artists' Paradise	Unknown		1939
371	Unhindered Jewish Aliyah!	Unknown		1939
372	Support Fortification And Defense	Zvi Berger		1939
373	A JNF Stamp Is A Must On Every Letter	Otte Wallisch (1903 - 1977)		1939
374	Buy A Shekel to the Congress	Otte Wallisch (1903 - 1977)		1939
375	Untitled	Yosef Bass		1939
376	Jewish Palestine Building			1939

377	Palestine Exhibits Building - New York World's Fair - 1939			1939
378	Colorful, Dramatic Story of Palestine	Unknown		1939
379	Karnenu Magazine Cover - March 1939	Ernst Mechner	Otte Wallisch (1903 - 1977)	1939
380	Increase the Power of Zionism!	Moshe Raviv-Vorobeichic (Moi Ver) - (1904-1995)		1939
381	Wall and Tower	Moshe Raviv-Vorobeichic (Moi Ver) - (1904-1995)		1939
382	Jewish Palestine Pavilion - New York World Fair - 1939	Ismar David		1939
383	15,000 Jewish Soldiers - 1 Demand - A Jewish Army!	Unknown		1940
384	Bring On the Planes	Unknown		1940
385	Don't Leave Your Rationing Coupon Behind	Unknown		1940
386	Don't Let Rationing Catch You Unawares	Unknown		1940
387	From the Transit Camp to Renewal!	Unknown		1940
388	In America - In Germany - In Latvia!	Unknown		1940
389	Jewish Battalion For Palestine	Unknown		1940
390	Nelson's Spirit Calls!	Unknown		1940
391	Palestine Soaring Competition	Unknown		1940
392	Preparedness In the Making	Unknown		1940
393	See Ancient and Modern Palestine	Unknown		1940
394	This Is the City We Have Desired	Unknown		1940
395	Untitled	Unknown		1940
396	Warning! - Carmel Oriental	Unknown		1940
397	Your Faction Is New Working Immigration	Unknown		1940
398	Zeev Jabotinsky - Head of Beitar Is Gone - Betar - Come to Attention!	Unknown		1940
399	Drink Citrus Juice	Franz Krausz (1905-1998)		1940
400	Drink Fresh Orange Juice For Strength	Franz Krausz (1905-1998)		1940
401	Prepare A Present for the Jewish Soldier	Franz Krausz (1905-1998)		1940
402	Strengthen the Youth	Franz Krausz (1905-1998)		1940
403	1,300 Prisoners	Shamir Brothers		1940
404	Join The Army - Government Printer Palestine	Shamir Brothers		1940
405	Join the Army!	Shamir Brothers		1940
406	To Settlements Everywhere - To Greater Israel - To Continuous Struggle - To Combative Leadership	Shamir Brothers		1940

407	The Song of Songs - Which Is Solomon's	Zeev Raban (1890-1970)		1940
408	Nautical Display	Ernst Mechner		1940
409	We Will Stand Firm	A. Avdi		1940
410	Here We Accept Books For the Jewish Soldiers' Library	Nahum Gutman		1940
411	Women - Join the Army!	Otte Wallisch (1903 - 1977)		1940
412	Kibbutz Artzi Map	Shmuel Katz		1940
413	Public Buildings For the Histadrut	Steven Pesach Ir-Sahi (1896-1968)		1940
414	20 Years of Builiding	Moshe Raviv-Vorobeichic (Moi Ver) - (1904-1995)		1940
415	The Pioneering Struggle	Moshe Raviv-Vorobeichic (Moi Ver) - (1904-1995)		1940
416	This Is Your List – Go Vote!	Moshe Raviv-Vorobeichic (Moi Ver) - (1904-1995)		1940
417	Come - Help Achieve Victory	Josef		1940
418	To The Flag	Yosef		1940
419	Shoulder To Shoulder To the Aid of the Nation	Tom A.		1940
420	We Will Fight Them	Lev Dikstein		1940
421	Do Your Bit	J. Berry		1940
422	Untitled	Dina Gvirtz		1940
423	Untitled	Dina Gvirtz		1940
424	Jews Want To Fight As Jews	Unknown		1940
425	Don’t Throw Out Waste Paper	Shamir Brothers		1940
426	Join Me Now!	Shamir Brothers		1940
427	Join Us Dear Sister!	Shamir Brothers		1940
428	Your Catastrophe!	Shamir Brothers		1940
429	A Nation Reborn	Ernst Mechner	Otte Wallisch (1903 - 1977)	1940
430	The Jewish National Fund - Wallish	Ernst Mechner	Otte Wallisch (1903 - 1977)	1940
431	Listen! The Storm Is Calling Us: Be Daring!	Arieh El-Hanani (Sapozhnikov)		1940
432	Untitled	Josef		1940
433	Untitled	Josef		1940
434	News From All Over the World	Aharon A.		1940
435	Zion Flag Day	Sol Nodor		1940
436	Don't Litter	Unknown		1941
437	The Workers Library - 1941	Unknown		1941
438	Tree Fund - For the Reforestation of Eretz Israel	Unknown		1941
439	Day of the Jewish Soldier	Franz Krausz (1905-1998)		1941
440	We Will Defend Ourselves	Franz Krausz (1905-1998)		1941
441	Give A Hand To the Civil Defense	ROLI Studio (Rothschild and Lipmann)		1941
442	When The Settlements Are Secure - We Are All Secure!	Oskar Lachs		1941

443	Palestinian Village Painting - Gutman	Nahum Gutman		1941
444	Curiosity - Ignorance - Bravado	Abram Games		1941
445	To Victory and Revival!	Moshe Raviv-Vorobeichic (Moi Ver) - (1904-1995)		1941
446	24th Anniversary of the Founding of the Soviet Union	Avraham (Tushek) Amarant	Vera Mukhina	1941
447	20 Years of Building and Creation			1941
448	The Order On Everyone's Lips	Shamir Brothers		1941
449	Palestine Transformed	Ernst Mechner	Otte Wallisch (1903 - 1977)	1941
450	Night of Stars - United Palestine Appeal (Syzk)	Arthur Szyk		1941
451	Demonstrate Our Strength and Unity	Moshe Raviv-Vorobeichic (Moi Ver) - (1904-1995)		1941
452	Strengthen the Womens' Movement and the Federation!	Moshe Raviv-Vorobeichic (Moi Ver) - (1904-1995)		1941
453	Bezalel Night - 1942	Unknown		1942
454	Britain and Its Allies Bring the Supplies - Don't Waste Them!	Unknown		1942
455	Known As High Commissioner For Palestine	Unknown		1942
456	Palestine Freedom Drive	Unknown		1942
457	Comrades - Men and Women - Join the Cooperative Shops!	Franz Krausz (1905-1998)		1942
458	Everyone For the Hashomer Hat'zair	Franz Krausz (1905-1998)		1942
459	Gilboa Cigarette Poster Draft - Krausz	Franz Krausz (1905-1998)		1942
460	Sign of Loyalty	Franz Krausz (1905-1998)		1942
461	The Palestine Industry	Franz Krausz (1905-1998)		1942
462	Diaspora - Homeland	Shamir Brothers		1942
463	Hebrew Youth	Shamir Brothers		1942
464	Long Live the October Revolution!	Yohanan Simon (1905-1976)		1942
465	The Homeland Calls - Join the Army	Otte Wallisch (1903 - 1977)		1942
466	Buy Palestine War Savings	R. Dayan (Rudolf Deutsch)		1942
467	Kibbutz Shoresh	Marcel Janco		1942
468	Give A Hand to the Renewal of the Histadrut	Yitzak Ben Menachem		1942
469	May Day - Hashomer Hatz'air	Yitzak Ben Menachem		1942
470	Clothing For Russian Refugees	Unknown		1942
471	Long Live the Heroic Red Army - Crushing Fascism!	Unknown		1942
472	Vengeance! Give Us A Jewish Army!	Unknown		1942
473	Its Your Turn!	Shamir Brothers		1942
474	To Every Jew Who Owns A Radio!	Oskar Lachs		1942

475	The Tel Hai Fund	Zvi Berger		1942
476	Palestine's Gift To the USSR	Yosef Bass		1942
477	Defend Your Homeland - Enlist!	Yosef		1942
478	For Pioneering Zionism - For Militant Socialism	Avraham Omri		1942
479	Association of Jewish Commercial Artists In Palestine - Exhibit	Unknown		1943
480	Contest Regulations - Association of Jewish Commercial Artists in Palestine	Unknown		1943
481	Glory To the Pioneers of A Fighting Nation	Unknown		1943
482	National Committee For the Jewish Soldier	Unknown		1943
483	We Shall Prevail	Unknown		1943
484	Our Soldiers	Franz Krausz (1905-1998)		1943
485	Salvation and Immigration	Franz Krausz (1905-1998)		1943
486	Swimming Championship	Shamir Brothers		1943
487	Untitled	Shamir Brothers		1943
488	The Community Campaign for Soldiers' Families	Rothschild and Lippman (ROLI)		1943
489	No Salvation For the World - Without the Salvation of Israel	Otte Wallisch (1903 - 1977)		1943
490	Aid For the USSR	Ben David		1943
491	Palestine Commercial Art In Peace and Wartime	R. Dayan (Rudolf Deutsch)		1943
492	Al HaMishmar Newspaper	Naftali Bezem		1943
493	Youth Day For Immigration And Settlement	Annie Nueman		1943
494	Hashomer Hatza'ir - Thirtieth Anniversary	Dan Amitai (Wahrshaft)		1943
495	Night of Stars - United Palestine Appeal	Unknown		1943
496	Long Live the Red Army! Long Live the USSR! Long Live Socialist Zionism!	Franz Krausz (1905-1998)		1943
497	Special Rescue Operation for A Nation Under Siege	Franz Krausz (1905-1998)		1943
498	It's Really Not Worth Avoiding Service!	Shamir Brothers		1943
499	International Workers Day - 1943	Zvi Berger		1943
500	Blood of Your Brothers	Sterning		1943
501	For Torah - Labor - Eretz Israel	Arthur Szyk		1943
502	Long Live the Union of Jewish and Arab Youth in the War Against Fascism!	Moshe Raviv-Vorobeichic (Moi Ver) - (1904-1995)		1943
503	Biltmore Program - Left Front	Unknown		1944
504	Get Up - Join the Jewish Brigade!	Unknown		1944
505	Jewish War Heroes	Unknown		1944

506	Land For Rescue	Unknown		1944
507	Long Live Victorious Socialism!	Unknown		1944
508	On Guard For Our Security	Unknown		1944
509	Biltmore Program Means Partition!	Franz Krausz (1905-1998)		1944
510	Don't Let Manpower Go To Waste	Franz Krausz (1905-1998)		1944
511	Hear, Oh Israel!	Shamir Brothers		1944
512	Your Party Is M – 2	Yohanan Simon (1905-1976)		1944
513	The Only Representative of the Hebrew People	Otte Wallisch (1903 - 1977)		1944
514	The Ahdut Ha-Avoda Movement	Shlomo Ben-David		1944
515	For Zionism That Works - For Socialism That Fights	Joseph Walter		1944
516	JNF Portrait of Herzl - 1944	Y. Froud		1944
517	Day of the Sea	Moshe Raviv-Vorobeichic (Moi Ver) - (1904-1995)		1944
518	International Day of the Working Woman	Moshe Raviv-Vorobeichic (Moi Ver) - (1904-1995)		1944
519	Jewish National Fund Poster Studies - Uriel Abraham	Uriel Abraham		1944
520	Left Front - 2	Dan Amitai (Wahrshaft)		1944
521	Palestine Flower Week	Unknown		1944
522	White Paper - Land of Israel	Unknown		1944
523	Special Immigration Rescue Operation	Shamir Brothers		1944
524	Workers of the World - Unite! - Histadrut	Ernst Mechner	Otte Wallisch (1903 - 1977)	1944
525	New England Palestine Emergency Conference	Sterning		1944
526	Remember the Creator of the Zionist Organization	Otte Wallisch (1903 - 1977)		1944
527	Help Them Build the Jewish Future	Arthur Szyk		1944
528	L'aHavera HaOvedet	Moshe Raviv-Vorobeichic (Moi Ver) - (1904-1995)		1944
529	L'aHavera HaOvedet - Card Sheet	Moshe Raviv-Vorobeichic (Moi Ver) - (1904-1995)		1944
530	25 Years of Keren Hayesod	Unknown		1945
531	Block One Is Not Ben Gurion	Unknown		1945
532	Jewish Palestine Fights Back	Unknown		1945
533	Join In the Battle For Land	Unknown		1945
534	Keren Hayesod At Twenty Five	Unknown		1945
535	The Historical Truth Will Become the Grave of Fascism	Unknown		1945
536	The Nahshon Group - Following In the Spy's Footsteps	Unknown		1945
537	They Need Land	Unknown		1945
538	Third Jewish National Fund Exhibition	Unknown		1945

539	Vote Revisionist	Unknown		1945
540	25th Anniversary of the General Federation of Hebrew Workers In Eretz Israel	Franz Krausz (1905-1998)		1945
541	Dubek Cigarettes - Krausz	Franz Krausz (1905-1998)		1945
542	Revenge and Redemption!	Shamir Brothers		1945
543	For Vengeance Is Mine	Ernst Mechner		1945
544	The Clandestine Immigrants	Ernst Mechner		1945
545	25th Anniversary of the Histadrut	Yohanan Simon (1905-1976)		1945
546	The Seventh Cross	Yohanan Simon (1905-1976)		1945
547	For Aliyah and Redemption In the Homeland!	Otte Wallisch (1903 - 1977)		1945
548	Workers of All Nations – Unite!	Otte Wallisch (1903 - 1977)		1945
549	Help!	R. Dayan (Rudolf Deutsch)		1945
550	We Shall Deliver Them From Distress!	R. Dayan (Rudolf Deutsch)		1945
551	Palestinian Village Painting - Rubin	Reuven Rubin		1945
552	Help Me To Get Home Brother	Josef Taubman		1945
553	Build A House For the Arts In Israel	Pinchas (Szwarc) Shaar		1945
554	The 1945 Exhibit - Kibbutz Artzi	Dan Amitai (Wahrshaft)		1945
555	Get Ready To Work	Dekor		1945
556	Back the Fighting Yishuv! - Vote Revisionist	Unknown		1945
557	Rescue and Recruitment Appeal	Unknown		1945
558	The "Palestinians" Army Concert Party	Unknown		1945
559	Vote Revisionist - Herut Election Table - Displaced Person Camp	Unknown		1945
560	Young Jewish Boy! - Your Country Calls On You	Unknown		1945
561	Let Us Be A Live Connection to Our Soldiers	Franz Krausz (1905-1998)		1945
562	The Foundation Has Been Laid - The Beams Will Be Raised	Rudolph Sidner		1945
563	From the Garden to the Consumer	Ernst Mechner	Otte Wallisch (1903 - 1977)	1945
564	The Illegal Immigrants Will Immigrate	Ernst Mechner	Otte Wallisch (1903 - 1977)	1945
565	Tnuva - Jams and Fruit Conserves	Ernst Mechner	Otte Wallisch (1903 - 1977)	1945
566	You Drank and Asked for More!	Ernst Mechner	Otte Wallisch (1903 - 1977)	1945
567	A Foundation Has Been Built	Hillel Hazaken		1945
568	Your Place Is Here	Rico Blass		1945
569	Dog Lover's Association - Tel Aviv	Errell/Richard Levi (1899-1992)		1945

570	Jewish Life In Europe Series	Stern		1945
571	Equipment for the Marine Units of HaPoel	Moshe Raviv-Vorobeichic (Moi Ver) - (1904-1995)		1945
572	General Movement of Studying Youth in Palestine	Moshe Raviv-Vorobeichic (Moi Ver) - (1904-1995)		1945
573	Polish Jewry Day - 1945	Moshe Raviv-Vorobeichic (Moi Ver) - (1904-1995)		1945
574	The Party of the Jewish Worker In the Land of Israel	Moshe Raviv-Vorobeichic (Moi Ver) - (1904-1995)		1945
575	Vote For the List of the Labor Histadrut!	Moshe Raviv-Vorobeichic (Moi Ver) - (1904-1995)		1945
576	Build Refuge and Jewish National Home	Ismar David		1945
577	Curiosity Is Dangerous	Ismar David		1945
578	Don't Be Upset Hitler - The Jews of Palestine Are Helping You	AIA Studio		1945
579	Solidarity With Eretz Israel - Keep the Doors of Palestine Open	Fredden Goldberg		1945
580	Keshet - Tevet	Lea Grundig		1945
581	The Hebrew Diaspora	Unknown		1946
582	The Histadrut Wall	Unknown		1946
583	US Holocaust Memorial Museum Poster - 1	Unknown		1946
584	Maccabi Eighth Conference - 1946	Shamir Brothers		1946
585	Save the Survivors	Shamir Brothers		1946
586	Torah and Work	Shamir Brothers		1946
587	For the Liberation of the Jewish People In A Jewish State!	Yohanan Simon (1905-1976)		1946
588	Hashomer Hatza'ir - Wallish	Otte Wallisch (1903 - 1977)		1946
589	On to Galilee With Hadassah!	Otte Wallisch (1903 - 1977)		1946
590	The Jewish State Is A World Need	Otte Wallisch (1903 - 1977)		1946
591	Berl Katzenelson Memorial Colony In Palestine	Noah Bee		1946
592	Work and Bread For Every Jew In the Homeland	Rico Blass		1946
593	Israel - 1946	Steven Pesach Ir-Sahi (1896-1968)		1946
594	Protect Them From Accidents	L. Schwerin		1946
595	Hakibbutz - The Kibbutz	Peretz (Fritz) Ruschkewitz		1946
596	The Yishuv Called - Hadassah Responded	A. D.		1946
597	22nd Zionist Congress	Unknown		1946
598	November 7 - Long Live the Soviet Union	Unknown		1946
599	To Fight the White Paper	Unknown		1946
600	Hebrew Ships For A Hebrew Port	Franz Krausz (1905-1998)		1946
601	Youth for Settlement Strongholds	Zvi Berger		1946

602	For Pioneering Action! For Breaking the Siege!	Yohanan Simon (1905-1976)		1946
603	For Pioneering Action! For Breaking the Siege! For Opening the Gates!	Yohanan Simon (1905-1976)		1946
604	23rd Zionist Congress	Otte Wallisch (1903 - 1977)		1946
605	Here We Are! We Are Making Aliyah!	Otte Wallisch (1903 - 1977)		1946
606	Terror - Death and Destruction	Otte Wallisch (1903 - 1977)		1946
607	The Homeland In A Time of Emergency	Otte Wallisch (1903 - 1977)		1946
608	Not By Compromise - Not By Surrender - But By War!	Naftali Bezem		1946
609	Borochov Youth Calls Upon You!	Zvi Zilberstein		1946
610	We Shall Stand United In Victory!	United Artists (Palestine Mandate/Zionist)		1946
611	American Youth Will Fight Behind Hagana	Unknown		1947
612	Build'em - Palestine Models	Unknown		1947
613	Eretz Israel is Being Built!	Unknown		1947
614	Herzl's Room	Unknown		1947
615	Masada Shall Not Fall	Unknown		1947
616	Palestine Communist Party - 30th Anniversary of the October Revolution	Unknown		1947
617	Palestine Pioneer Library No. 13 (Cover)	Unknown		1947
618	Public Meeting - Facing the Dangers	Unknown		1947
619	The Eternal Property of the Jewish People	Unknown		1947
620	The Plow Breaks Through Restrictions	Unknown		1947
621	Their Front Is Our Front - 30th Anniversary of the USSR	Unknown		1947
622	To the People of Jewish Palestine	Unknown		1947
623	Untitled	Unknown		1947
624	Untitled	Unknown		1947
625	Water Installation and Afforestation	Unknown		1947
626	Who Is "Oiling" America's Palestine Policy?	Unknown		1947
627	See Ancient Beauty Revived - PELTOURS	Mitchell Loeb (1889-1968)		1947
628	Visit Palestine - PELTOURS	Mitchell Loeb (1889-1968)		1947
629	Untitled	Franz Krausz (1905-1998)		1947
630	Untitled	Franz Krausz (1905-1998)		1947
631	For Our Prisoners	Shamir Brothers		1947
632	Remember the Day of the Detainee and the Prisoner	Shamir Brothers		1947
633	Sign Up!	Shamir Brothers		1947

634	Untitled	Shamir Brothers		1947
635	Untitled	Shamir Brothers		1947
636	Welcome Kedima - Travel On the Hebrew Ship!	Shamir Brothers		1947
637	Untitled	Oskar Lachs		1947
638	Cain - Where Is Abel, Your Brother?	Ernst Mechner		1947
639	Life In the Kibbutz	Yohanan Simon (1905-1976)		1947
640	Twenty Eight Immigrant Ships	Yohanan Simon (1905-1976)		1947
641	World Exhibition In Haifa	Yohanan Simon (1905-1976)		1947
642	And Set A Watch Against Them Day and Night Because of Them	Otte Wallisch (1903 - 1977)		1947
643	Hebrew Workers - The Impetus and Goal of the Hebrew State	Otte Wallisch (1903 - 1977)		1947
644	Our Only Refuge - Open the Gates	Otte Wallisch (1903 - 1977)		1947
645	The Wise Son	Arthur Szyk		1947
646	The Soul of Vilna	Moshe Raviv-Vorobeichic (Moi Ver) - (1904-1995)		1947
647	It All Depends On You	Ismar David		1947
648	Every Jew Wants the Realization of Zionism Today			1947
649	11 Adar - The Link Is Not Broken	Unknown		1947
650	Against Anti-Semitism and Fascism!	Unknown		1947
651	Brit Trumpeldor In the Land of Israel	Unknown		1947
652	From the Nile to the Euphrates	Unknown		1947
653	Haganah Struggles Relentlessly	Unknown		1947
654	Help Free Palestine - ZOA	Unknown		1947
655	Histadrut 27th Anniversary	Unknown		1947
656	LEHI Youth Movement	Unknown		1947
657	Moscow Ice Cream	Unknown		1947
658	Night of Stars - United Palestine Appeal - 2	Unknown		1947
659	Palestine Histadrut Campaign	Unknown		1947
660	Revisionism For An Independent Future	Unknown		1947
661	The British Army In the Country Abuses the Jewish Yishuv	Unknown		1947
662	This Is the Real Nature of Mapai!	Unknown		1947
663	Your Children's Future Depends On Hebrew Produce	Unknown		1947
664	Land of the Bible	Mitchell Loeb (1889-1968)		1947
665	See Ancient Beauty Revived - Original	Mitchell Loeb (1889-1968)		1947
666	Protect and Save!	Franz Krausz (1905-1998)		1947
667	Every Prutah For Hebrew Production	Shamir Brothers		1947
668	JNF - Honor Books	Shamir Brothers		1947
669	The Jews Who Will It, Will Have	Zeev Raban (1890-1970)		1947

	Their State			
670	Zionist Organization Jubilee — 1897 - 1947	Zeev Raban (1890-1970)		1947
671	One Million In Israel - On To the Second Million	Ernst Mechner		1947
672	30 Years Since the October Revolution	Yohanan Simon (1905-1976)		1947
673	Shabbat On the Kibbutz	Yohanan Simon (1905-1976)		1947
674	Life and Creation	Otte Wallisch (1903 - 1977)		1947
675	Palestine - A Report to the President	Arthur Szyk		1947
676	The Illegal Immigration Will Not Stop!	Shlomo Ben-David		1947
677	For A Popular Struggle	Yossi Mendela		1947
678	For the Security of the People	Steven Pesach Ir-Sahi (1896-1968)		1947
679	Hebrew - Gateway to the Country - Bridge To the People	Moshe Raviv-Vorobeichic (Moi Ver) - (1904-1995)		1947
680	International Woman Laborer's Day - 1947	Moshe Raviv-Vorobeichic (Moi Ver) - (1904-1995)		1947
681	Victims of Vilnius	Moshe Raviv-Vorobeichic (Moi Ver) - (1904-1995)		1947
682	Jew - Remember That Every Exile Leads To Destruction	Dreyer		1947
683	Journey To An Arab Village	Miriam Halperin		1947
684	Aim of Zionism	United Artists (Palestine Mandate/Zionist)		1947
685	From Destruction to Construction	P. Schwartz		1947
686	1776 - 1948	Unknown		1948
687	And If You Ask	Unknown		1948
688	Back the Jewish State	Unknown		1948
689	Double the Area of JNF Land	Unknown		1948
690	Echo of the Central Front	Unknown		1948
691	El Estado Judio	Unknown		1948
692	Eretz Israel (Palestine)	Unknown		1948
693	For the Liberation of the Fatherland - For the Termination of the Exile	Unknown		1948
694	In the Camp Magazine	Unknown		1948
695	Israel – 70th Anniversary of Petah Tikva	Unknown		1948
696	Karnenu Magazine Cover - 1948	Unknown		1948
697	Land for Our Struggle	Unknown		1948
698	Mode Israélienne	Unknown		1948
699	Our Land Is From Dan To Beersheba	Unknown		1948
700	Our Secret Weapon	Unknown		1948
701	The General Federation of Workers	Unknown		1948
702	The Palestine Post - State of Israel Is Born	Unknown		1948
703	The Sea Is Not The Border To Our People	Unknown		1948

704	Three Eggs	Unknown		1948
705	Untitled	Unknown		1948
706	Victory Year	Unknown		1948
707	Weapons - Bread - Fortifications	Franz Krausz (1905-1998)		1948
708	Women in the City and in the Village	Franz Krausz (1905-1998)		1948
709	Hashomer Fund	Walter Yossef		1948
710	Fifth Anniversary of the Warsaw Ghetto Uprising	Henryk Hechtkopf		1948
711	115 New Settlements Were Established Following the "White Paper"	Yohanan Simon (1905-1976)		1948
712	Al Hamishmar First Edition	Yohanan Simon (1905-1976)		1948
713	Your Party Is M – 1	Yohanan Simon (1905-1976)		1948
714	Izhar Toothpaste	A. Lehman		1948
715	Israel's First Stamp - Artist Study	Otte Wallisch (1903 - 1977)		1948
716	Folly and Disaster	Shmuel Katz		1948
717	Fund For Army Ambulances	Noah Bee		1948
718	Out of the Depths - To Palestine	Abram Games		1948
719	Get Your Shekel - 1948	R. Dayan (Rudolf Deutsch)		1948
720	Its Goal - $170,000,000	Elly Gross		1948
721	Hashomer Fund - Building Up the Movement	Joseph Walter		1948
722	Hashomer Hatza'ir in Eretz Israel	Naftali Bezem		1948
723	Soldier! Worker! Settler! - Vote for Us	Naftali Bezem		1948
724	The Means To Conquer The Wastelands	Eliyahu Vardimon		1948
725	Weapons - Bread - Roofs - Fortifications - Report Now!	Steven Pesach Ir-Sahi (1896-1968)		1948
726	Behind Us Slavery and Degeneration	Moshe Raviv-Vorobeichic (Moi Ver) - (1904-1995)		1948
727	Watch Your Tongue! Remember! The Enemy Is Listening	Yosef		1948
728	Symbol of Defence	Ismar David		1948
729	Don't Fight - Bring New Immigration	Ros		1948
730	Tuesday April 6 1948 – Population Census	Finkelstein	Giladi	1948
731	The Spirit of Israel	John Shayne	Robert Hopstein	1948
732	Our Movement's Exhibition In Cyprus	Hilik Arad		1948
733	This Is the Day			1948
734	1948 Destiny Campaign	Unknown		1948
735	A Story Without Words	Unknown		1948
736	Advice to the Agent Bernadotte: Get Out of Our Country!	Unknown		1948
737	All of the Land Is the Front - All of Our People Are the Army	Unknown		1948

738	Dollars for Survival	Unknown		1948
739	Haganah Declaration of Independence	Unknown		1948
740	Help Palestine Resistance	Unknown		1948
741	Join the Ranks of the Builders and Defenders!	Unknown		1948
742	Our Wall - The Soil! - 1	Unknown		1948
743	Our Wall - The Soil! - 1	Unknown		1948
744	Our Wall - The Soil! - 2	Unknown		1948
745	Promote Hebrew Industry and Agriculture	Unknown		1948
746	We Are Standing Like A Stone Wall	Unknown		1948
747	We Say - Israel's Army!	Unknown		1948
748	Your Place Is Here! - YIVO	Unknown		1948
749	In Prayer - In War	Mitchell Loeb (1889-1968)		1948
750	Fly To Israel!	Franz Krausz (1905-1998)		1948
751	A Tax For Our Security	Shamir Brothers		1948
752	Towards True Peace - Freedom of Mankind and Economic Prosperity	Grafika Bezalel		1948
753	Shoulder To Shoulder!	Yohanan Simon (1905-1976)		1948
754	General Federation of Workers in the Land of Israel - December 1948	Otte Wallisch (1903 - 1977)	Rudolph Sidner	1948
755	Land/Tomorrow's a Wonderful Day	Errell/Richard Levi (1899-1992)		1948
756	Emergency Tax	Steven Pesach Ir-Sahi (1896-1968)		1948
757	Visit Tel Aviv - State of Israel	Steven Pesach Ir-Sahi (1896-1968)		1948
758	Israeli Army - First Swearing In Day - 1948	Moshe Raviv-Vorobeichic (Moi Ver) - (1904-1995)		1948
759	Key of Herut	Moshe Raviv-Vorobeichic (Moi Ver) - (1904-1995)		1948
760	Work! Buy the Shekel to Build the Country!	Moshe Raviv-Vorobeichic (Moi Ver) - (1904-1995)		1948
761	A Tax for Our Protection	Josef		1948
762	A Tax For Our Protection	Yosef		1948
763	Before the Attack	Ismar David		1948
764	Five Years Since the Warsaw Ghetto Uprising	Zvi Zilberstein		1948
3698	1st Zionist Congress			1897
3699	2nd Zionist Congress			1898
3700	3rd Zionist Congress			1899
3701	4th Zionist Congress			1900
3702	4th Zionist Congress			1900
3703	4th Zionist Congress	E. D. Bavm		1900
3704	6th Zionist Congress			1903
3705	7th Zionist Congress			1905
3706	8th Zionist Congress			1907
3707	10th Zionist Congress			1911
3708	Golus	Ephraim Moses Lilien		1900 -

				1903
3709	Homeless	Ephraim Moses Lilien		1901
3710	Isaiah	Ephraim Moses Lilien		1900 - 1903
3711	Title Page ofbthe periodical Hakeshet			1903
3712	Title Page of the book Yizkor			1917
3713	Title Page of the Bar Kochba Almanach	Jakob Stark		1910