فارس شوملي*

تحولات الفن الصهيوني في الثلث الأول من القرن العشرين[1]

برنامج الدراسات الإسرائيلية – جامعة بيرزيت

تهدف هذه الورقة لدراسة أسباب التحول الفني الصهيوني في فلسطين الذي استمر حوالى عقد من الزمان (منذ منتصف العشرينيات حتى منتصف الثلاثينيات). وستركز الورقة من ناحية مؤسساتية على معهد «بتسالئيل» للحرف والفنون كونه كان المؤسسة الفنية الصهيونية الأبرز خلال هذه الفترة. وتفترض هذه الورقة أن المسيرة الفنية الصهيونية في فلسطين تتقاطع بشكل كبير مع المسيرة الفنية في أوروبا. وفي حين تتخذ العديد من الدراسات مدخلاً دينياً لدراسة الفن الصهيوني[2] – يتمثل هذا المدخل الديني في معظم الأدبيات في الوصية الثانية في سفر الخروج ٢٠ [3]– فإن هذه الورقة تعتبر الفن جزءاً من البنية الثقافية الفوقية التي تتأثر بالعديد من العوامل الاقتصادية والسياسية والديمغرافية وغيرها. وفي حين أن جزءاً آخر من الأدبيات يعتبر أن نقطة البداية لدراسة هذا الفن هي العام ١٩٠٦، أي لحظة تأسيس معهد «بتسالئيل»، متبنياً بذلك الرواية الرسمية الصهيونية حول تأسيس «فن يهودي» أصيل في فلسطين، فإن هذه الورقة تسعى للبحث عما قبل العام ١٩٠٦.

والافتراض أن العام ١٩٠٦ هو نقطة انبعاث أو تأسيس للفن اليهودي، خصوصاً أن فن «بتسالئيل» كان يتماشى إلى حد كبير مع الشروط التي اتفق عليها بعض قادة الصهيونية أثناء النقاشات في الجرائد، يفتح هذا سؤالاً جديداً ومهماً، لماذا لا تتطرق هذه الأدبيات لمعرض «اليهودي–الإنجليزي التاريخي» Anglo-Jewish historical Exhibition في العام ١٨٨٧ [4]، كبداية للفن اليهودي[5]؟ أو –على الأقل– للمعرض الذي أقيم إلى جانب المؤتمر الصهيوني الخامس في بازل في العام ١٩٠١[6]؟ وكيف

* برنامج الدراسات الإسرائيلية – جامعة بيرزيت.

بطاقة المؤتمر الصهيوني الخامس، وبطاقة المؤتمر الصهيوني السابع

نصنف الأعمال الفنية التي كانت تطبع كدعوات للمؤتمرات الصهيونية المختلفة، هل هي جزء من «الفن اليهودي» أم لا؟

لقد بقي هذا المفهوم ضبابياً إلى حد كبير، ولم تنجح تجربة «بتسالئيل» 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. 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»[٧].

وأنا أميل أكثر الميل لوجهة النظر هذه، ولذلك أفضل استخدام مفهوم «الفن الصهيوني» – خصوصاً عند الحديث عن فترة ما قبل تأسيس الدولة– للدلالة على الفن المُنْتَج 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 أن معظم الأدبيات تستخدم مفهوم «الفن اليهودي»، وتحسباً لحصول أي لبس – خصوصاً أثناء الاقتباس– فإنني سأستخدم تجاوزاً مفهوم «الفن اليهودي» قاصداً «الفن الصهيوني».

خلفية تاريخية – تأسيس «بتسالئيل» :

اتخذ المؤتمر الصهيوني السابع ١٩٠٥ قراراً بإنشاء معهد للفنون في مدينة القدس. وبناء على هذا القرار تأسس معهد «بتسالئيل» للحرف والفنون في مدينة القدس في العام ١٩٠٦ [٨]، 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.[٩] وفي حين أن هدف توفير عائد مالي لليهود المستوطنين يبدو كهدف واضحا، فإن هدف تأسيس «فن يهودي» أصيل، بعيد كل البعد عن الوضوح. إلا أنه 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» و«افرائيم موسيس ليليين». ومن هذه النقاشات ما جرى في المجلات اليهودية في

اتخذ المؤتمر الصهيوني السابع ١٩٠٥ قراراً بإنشاء معهد للفنون في مدينة القدس. وبناء على هذا القرار تأسس معهد «بتسالئيل» للحرف والفنون في مدينة القدس في العام ١٩٠٦/٨، 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.

أوروبا والجرائد التي كان بعضها جزءاً من حركة التنوير، مثل جريدة «هاتسفيرا» التي كانت تصدر بالغة العبرية في بولندا، والتي كان يحررها الأديب اليهودي «ناحوم سوكولوف»،[١٠] أو جريدة «الشرق والغرب» «Ost und West» التي كانت تصدر باللغة الألمانية منذ العام ١٩٠١ [١١]. 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 أن «أحاد هعام» و«مارتن بوبر» اللذين 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 وينشرون أعمالهم الفنية بشكل منتظم في هذه الجريدة، مثل «ليليين» و«هيرسيزينبيرغ» و«شاتز»، والذين كانوا أيضاً منتمين للحركة الصهيونية ومنخرطين في المشروع الصهيوني.[١٢]

تأثر «شاتز» جداً في هذه النقاشات، وخصوصاً بآراء «سوكولوف» حول شروط إنتاج «الفن اليهودي»، فكان «سوكولوف» يرى أن الفنانين المسيحيين الذين تناولوا التوراة كإحدى مواضيع فنهم، لم يستطيعوا فهم روح التوراة فعلاً. واستنتج من ذلك أن 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 إنه بالرغم من عدم معرفته للغة العبرية والدين اليهودي، إلا أنه استطاع أن يدرك أن «الكاباله» ولدت هناك، وهذا واضح من اللوحات ذاتها. كان جوابه «لم أكن أعرف ما تعنيه «الكاباله»، ولكنني استوعبتها كوني يهوديا ابن يهودي، «متيس» الكاثوليكي لم يكن ليفهمها»[١٣].

ليس هذا وحسب، بل وأضاف «شاتز» نقطة أخرى في غاية الأهمية، اتفق عليها معظم المنخرطين في هذا النقاش ومن

صورة لآحاد هعام مع بوريس شاتز ١٩١١

بينهم «آحاد هعام» و«شاتز»، ألا وهي، أنه لا يمكن إنتاج فن يهودي من خارج فلسطين، أي أن الاستيطان شرط أساسي لإنتاج «الفن اليهودي».[١٤] ومن جهة أخرى، أضاف «آحاد هعام» أن «الفن اليهودي» بإمكانه أن يتطور فقط في فلسطين، أو ما أسماه أرض إسرائيل Eretz Yisrael، وبعيداً عن التأثر من القيم الأوروبية وقيم الجمال والفن الأوربين.

أما «شاتز»، الذي نقل هذه النقاشات النظرية إلى حيز العمل والتنفيذ، فقد عبّر عن ضرورة إنتاج «الفن اليهودي» في فلسطين، بصفتها أرض التوراة، 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

لقد أدرك «هرتسل» و«شاتز» الأهمية الأيديولوجية لمدرسة الفنون إلى جانب أهمية الأهداف الأخرى التي ذكرتها سابقاً. فبالإضافة لأهمية «بتسالئيل» المادية، أي دورها في توفير فرص عمل ودخل لمئات اليهود،[٢٠] كانت هي أيضاً مصنعاً للأيديولوجيا. فلقد لعبت «بتسالئيل» دوراً كبيراً في نشر الايديولوجيا الصهيونية في فلسطين، ما بين المستوطنين أنفسهم من جهة، وفي أوروبا والولايات المتحدة. ومن الأمثلة على الوظيفة الأيديولوجية لـ«بتسالئيل» هي تعليم العبرية والتوراة والتاريخ اليهودي القديم في مساق واحد لكل الطلبة المسجلين.

طبيعي. الفتى اليهودي الذي درس بين الغرباء، كان عليه أن يقمع مشاعره وغرائزه التي رافقته منذ ولادته، وأن يفقد ذاته الخاصة. وكانت أعماله تعكس دائما المشاعر الغريبة، وبالتالي كان لدينا فنانون متميزون تقنيا ولكنهم ليسوا مبدعين. ولكن اليهودي الذي يقضي 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.[١٥]

وفي كتابه «بتسالئيل، برنامجه وأهدافه» أضاف «شاتز»:

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.[١٦]

وفي مقالة أخرى موجودة في أرشيف معهد «بتسالئيل»، 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، فنا 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.[١٧]

وفي إحدى الوثائق في متحف «بوريس شاتز»، يروي «شاتز» قصة لقائه مع «هرتسل» في العام ١٩٠٣، حينما قرر أن يطرح عليه حلمه في إنشاء مدرسة للفنون في القدس قائلاً:

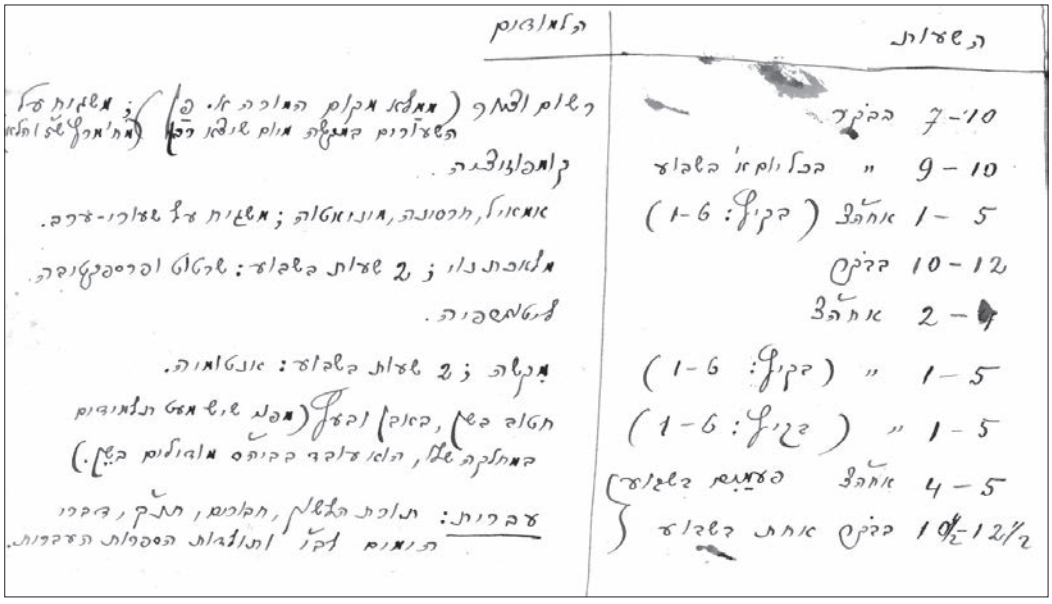
عندما ظننت أن لدي القدرة الكافية، وشعرت القوة داخلي للتخلي عن كل شيء وتكريس نفسي للقضية المقدسة، ذهبت إلى ثيودور هرتسل. اتجهت إلى الشخص الذي تحلى بالشجاعة ليخبر العالم بأكمله علناً كيف يشعر، الرجل الذي كانت لديه القوة ليحاول تحقيق أفكاره. تحدثت معه بحماسة لمدة ساعة كاملة عن أفكاري. كان يريد معرفة كل 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؟

«حسناً سنفعل ذلك» قال بهدوء وحسم. وبعد صمت قصير سألني: «ما الاسم الذي ستعطيه لمدرستك؟»

«بتساليل» أجبته، «اسم الفنان اليهودي الأول الذي بنى معبداً في البرية». [١٨]

«معبداً في البرية» كرر ببطء، وبدت عيناه الحزينتان الجميلتان وكأنهما تنظران في الأفق، وكأنه شعر أنه لن يراها [المدرسة] بنفسه أبداً.[١٩]

لقد أدرك «هرتسل» و«شاتز» الأهمية الأيديولوجية لمدرسة الفنون إلى جانب أهمية الأهداف الأخرى التي ذكرتها سابقاً. فبالإضافة لأهمية «بتسالئيل» المادية، أي دورها في توفير فرص عمل ودخل لمئات اليهود،[٢٠] كانت هي أيضاً مصنعاً للأيديولوجيا. فلقد لعبت «بتسالئيل» دوراً كبيراً في نشر الايديولوجيا الصهيونية في فلسطين، ما بين المستوطنين



البرنامج الدراسي في «بتسالئيل»

أنفسهم من جهة، وفي أوروبا والولايات المتحدة. ومن الأمثلة على الوظيفة الأيديولوجية لـ«بتسالئيل» هي تعليم العبرية والتوراة والتاريخ اليهودي القديم في مسار واحد لكل الطلبة المسجلين.[٢١] وخُصِصَ لدراسة اللغة العبرية ٦ ساعات أسبوعياً.[٢٢] كانت دراسة اللغة العبرية والتوراة لهدفين أساسيين؛ الأول هو تدعيم الطلبة اليهود القادمين من أوروبا بالعناصر الأساسية التي تقوم عليها «القومية اليهودية»، 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 بشكلفني.[٢٣]

ومن جهة أخرى، فلقد كان "شاتز" يعمل دائماً على إقامة معارض فنية في أوروبا والولايات المتحدة لإنتاجات المعهد. ولهذه المعارض هدفان اثنان؛ فهي من جهة كانت تخدم في توفير دعم مالي للمعهد، ومن جهة أخرى تسلط الضوء على تجربة "بتسالئيل" في القدس، وكانت تعزز أيضاً صورة اليهودي الجديد، أو اليهودي المستوطن الفاعل والقوي والقادر على الإنتاج، أو ما يسمى بأسطورة "نفي المنفى".[٢٤]

ومن بين هذه الجولات، نظم "شاتز": "في العام ١٩٠٩ و ١٩١٠ [...] معرضاً صغيراً وقصيراً في أوروبا، وفي العام ١٩١١ معرضاً كبيراً في "أوديسيا"، وفي العام ١٩١٢ معرضاً في لندن، ومعرضاً ضخماً في العام ١٩١٤ في "نيويورك"، ينتقل إلى "بالتيمور" ومدن أخرى".[٢٥] وتعطلت هذه المعارض بسبب الحرب العالمية الأولى. ولكنها أعطت صخباً عالياً للمعهد، وخصوصاً في الأوساط اليهودية.

ولم تكن الوظيفة الأيديولوجية للإنتاجات تنحصر في نشر صورة "اليهودي الجديد" من خلال إنتاجاته، بل تعدتها لتكون أكثر وضوحاً أحياناً. فعملت "بتسالئيل" في العديد من الأحيان على تلبية حاجات الصندوق القومي اليهودي أو غيره من المؤسسات الصهيونية التي كانت بحاجة لإنتاجات بصرية أيديولوجية، وخصوصاً ملصقات سياسية.

والوظيفة الأيديولوجية الأهم برأيي للمعهد هي المساهمة في تشكيل وبلورة هوية قومية يهودية بصرية، أو قيم جمالية يهودية. ولقد كانت بدايات المحاولة في "بتسالئيل" في بلورة هذه القيم الجمالية تنطلق – مثلها مثل الهوية القومية– من التوراة والنص الديني وتعتمد عليهما. وكان هذا واضحاً جداً في معظم انتاجات الطلبة، وحتى الأساتذة في "بتسالئيل" حتى إغلاقها ما بين العامين ١٩٢٧–١٩٢٨ بسبب الضائقة المالية. ولكن من الضروري أيضاً التنبه إلى أن النص الديني وتصويره كان على شاكلتين، الشاكلة الأولى هي الشاكلة الدينية، أما الثانية وهي الاعتماد على النص التوراتي كنص تاريخي ذي مصداقية مطلقة.[٢٦] وفي حين يصعب الفصل والتمييز بين الشاكلتين إلا أنهما الاثنتين وظفتا في سبيل الهوية القومية وكأساس، فكان النص الديني تاريخياً، وكان التاريخ دينياً في آن.

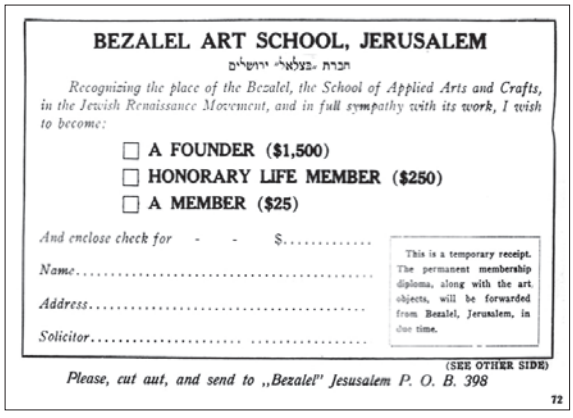
وفي حين وظف الطلبة أيضاً المشهد الفلسطيني Palestinian Landscape كأحد مصادر الإلهام، إلا أن إحدى القضايا المغيبة من معظم الأبحاث والأدبيات التي عالجت موضوعة "بتسالئيل"، هي إقصاء الفلسطيني من السياق الفني بكل جوانبه حتى مرحلة

وفي حين وظف الطلبة أيضاً المشهد الفلسطيني Palestinian Landscape كأحد مصادر الإلهام، إلا أن إحدى القضايا المغيبة من معظم الأبحاث والأدبيات التي عالجت موضوعة "بتسالئيل"، هي إقصاء الفلسطيني من السياق الفني بكل جوانبه حتى مرحلة متأخرة. فالفلسطيني لم يكن مرحباً به داخل حدود "بتسالئيل" في هذه الفترة، بل كان مقصياً من العمل أو الدراسة في المعهد. وهذا يذكرني كثيراً بسياسة العمل العبري، التي أعتقد أن قرار إقصاء الفلسطيني مرتبط بشكل أساسي فيها. ويدّعي كمال بلاطه أن "شاتز" قرر توظيف مدرسين عرب، ليدرسوا بعض الحرف المحلية مقابل عائد مادي زهيد جداً، إلا أنه عاد وطردهم عندما بدأ الطلبة يتقنون هذه الحرف، وأصبح بمقدورهم تعليمها لبعضهم البعض.

متأخرة. فالفلسطيني لم يكن مرحباً به داخل حدود "بتسالئيل" في هذه الفترة، بل كان مقصياً من العمل أو الدراسة في المعهد. وهذا يذكرني كثيراً بسياسة العمل العبري، التي أعتقد أن قرار إقصاء الفلسطيني مرتبط بشكل أساسي فيها. ويدّعي كمال بلاطه أن "شاتز" قرر توظيف مدرسين عرب، ليدرسوا بعض الحرف المحلية مقابل عائد مادي زهيد جداً، إلا أنه عاد وطردهم عندما بدأ الطلبة يتقنون هذه الحرف، وأصبح بمقدورهم تعليمها لبعضهم البعض.[٢٧] وكذلك لم يكن الفلسطيني – كشخصية– حاضراً كموضوع في إنتاجات "بتسالئيل" في المراحل الأولى، أو حتى العشرينيات على الأقل.[٢٨] وبالإضافة لإقصاء الفلسطيني من الإنتاج الفني، وإقصائه كموضوع فني، أقصي الفلسطيني كذلك كمشاهد ومتلق 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



BEZALEL ART SCHOOL, JERUSALEM

תכרת בצלאל ירושלים

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.

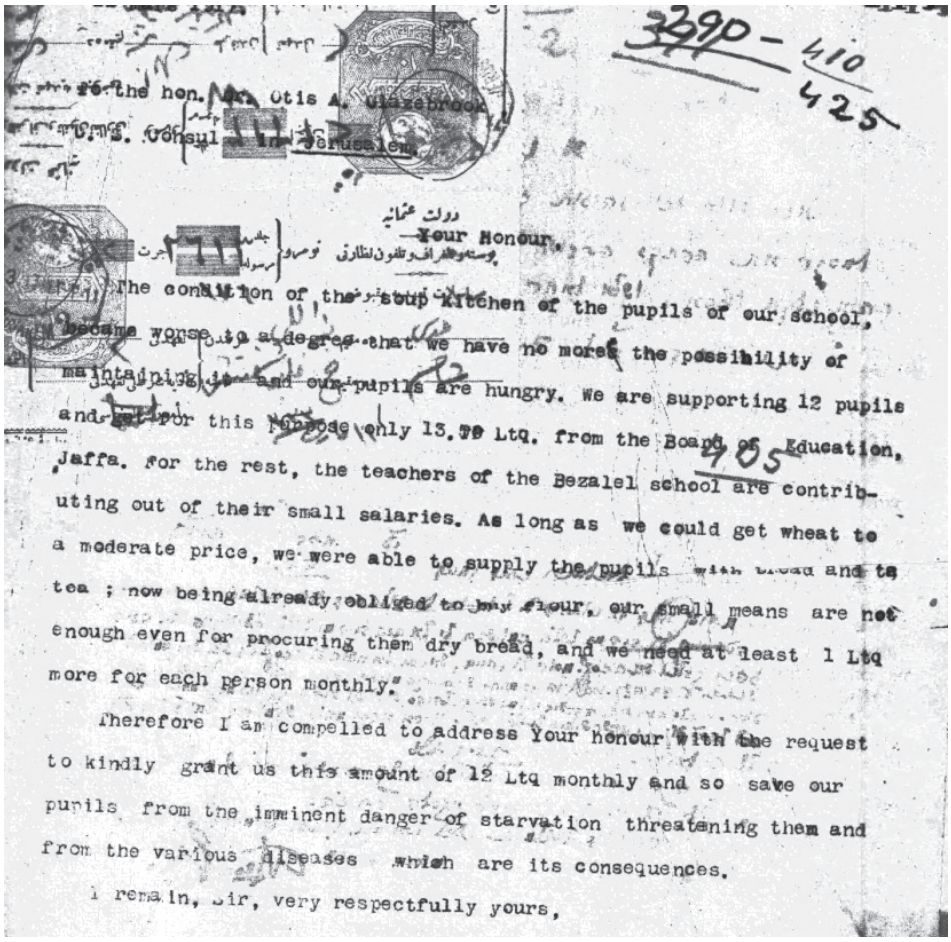
(SEE OTHER SIDE)

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

72

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.[٢٩]

وعلى أي حال، لم تكن الأمور في "بتسالئيل" 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 "بتسالئيل" من الإغلاق والجوع.[٣٠] إلا أن المعهد أغلق في العام ١٩١٧، ولكن ليس لأسباب مالية، بل بسبب نفي السلطات العثمانية



3390 - 410
425

To the hon. Mr. Otis A. Glazebrook
U.S. Consul in Jerusalem.

دولت عثمانیه

Your Honour,

The condition of the soup kitchen of the pupils of our school, became worse to a degree that we have no more the possibility of maintaining it, and our pupils are hungry. We are supporting 12 pupils and get for this purpose only 13.79 Ltq. from the Board of Education, Jaffa. For the rest, the teachers of the Bezalel school are contributing out of their small salaries. As long as we could get wheat to a moderate price, we were able to supply the pupils with bread and 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 12 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 الأميركي

لـ"بوريس شاتز" إلى دمشق. عاد "شاتز" في العام ١٩١٩ وأعاد افتتاح المعهد مرةً أخرى، إلا أن الضائقة المالية أجبرت المعهد على الإغلاق مرة أخرى بعد عشرة أعوام (عام ١٩٢٩).[٣١] وبإغلاق "بتسالئيل" المرة الثانية، انتهت المرحلة الأولى في المؤسسة الصهيونية الأولى للفن اليهودي، بالرغم من محاولات "شاتز" العديدة لإعادة التمويل للمؤسسة إلا أنها فشلت جميعها، وتوفي "شاتز" في العام ١٩٣٢ أثناء سفره للولايات المتحدة في محاولة منه لإعادة افتتاح لمعهد.

في العام ١٩٣٥، أي بعد ثلاثة أعوام من وفاة "شاتز"، وتزامناً مع هجرة العديد من اليهود الألمان إلى فلسطين، أعيد افتتاح معهد "بتسالئيل" تحت إدارة الفنان اليهودي الألماني "جوزيف بادكو". رفض "بادكو" منذ البداية ما أسماه بالتوجه الرومانسي والأركيولوجي[٣٢] التوراتي عند "شاتز" والذي سيطر على "بتسالئيل" في الفترة الأولى ١٩٠٦–١٩٢٩، وقدم طرحاً جديداً حول الفن اليهودي كفن معاصر يتماهى مع الفن الأوروبي المعاصر.[٣٣] وكان قدوم "بادكو" لإدارة "بتسالئيل" بمثابة الضربة القاضية التي أكدت على انتصار التيار المعاصر على حساب التيار الرومانسي.

بدأ الصراع والجدال الفني 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 يمحص في التوراة وكأنه يحاول أن يجعل من التوراة كتاباً مصوراً، في حين ارتأى التيار الثاني في "الفن اليهودي" فناً معاصراً صهيونياً يتفق مع روح العصر على عكس ما أسموه بـ"التيار القديم" عند "شاتز" و"بتسالئيل". ولقد وصف هذا التيار مفهوم "الفن اليهودي" عند "شاتز" بالاستشراق الأركيولوجي، وحاول صياغة مفهوم جديد للـفن اليهودي بنمط يهودي أصلي حديث.[٣٤]

لقد عمل رواد التيار الحديث – وخصوصاً من بدأوا دراستهم في "بتسالئيل"، لكنهم خرجوا وأكملوها في أوروبا– على تقليص الفجوة ما بين الواقع والفن، وما بين اللوحة وذاتهم، وأيضاً ما بين

لقد عمل رواد التيار الحديث - وخصوصاً من بدأوا دراستهم في "بتسالئيل"، 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.٣٥ واستعاضوا عن تمثيل التوراة والمكان "التوراتي"، أو تمثيل المكان من عين التوراة، باستخدام الأنماط الفنية الحديثة لتمثيل المكان الواقعي دون التغاضي عن أهميته التوراتية.

الصور التي أرادوا أن ينتجوها والإطار الروحاني والمادي لوجودهم في المكان.٣٥ 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 رفضاً لأن يكون "التراث اليهودي التوراتي دليلاً Guide-line للرسم. وبدلاً عن ذلك، تشبث الفنانون ببراءة نظرتهم، في محاولة للبحث عن "الواقع" المحلي من خلال استعارة الأنماط الفنية الأوروبية رفيعة المستوى والتي كانوا قد تعلموها من قبل.[٣٦]

وفي حين كان شعار "بتسالئيل": "الفن هو البذرة والحرف هي الثمرة" Art is the bud, craft is the fruit [٣٧]، انصب اهتمام التيار المعاصر على الرسم والحقول الفنية الأخرى. وفي حين كان معهد "بتسالئيل" مقاما في مدينة القدس، كان المركز الثقافي للحركة المعاصرة 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".[٣٨] وربما كان الاختلاف الأبرز والأكثر جوهرية قد طرأ على الرمزية في الفن. فلقد كانت الرموز المستخدمة في فن "بتسالئيل" ما قبل ١٩٢٩ تميل كثيراً نحو الصهيونية الدينية، وحاولت تصوير هوية اليهود المستوطنين في فلسطين كهوية شرقية –بما أن التوراة ككتاب هو ابن "الشرق"–، " أي أنه "يمكن النظر إلى الاتجاهات الأيقونية الاستشراقية في مجموعة أعمال "بتسالئيل" في ذلك الوقت كتعبير بصري، أو حتى تجسيد للمشروع الصهيوني الذي أراد أن يجمع اليهود من حول العالم ويعيد اتصالهم بالشرق".[٣٩] أما التيار المعاصر على الجهة الأخرى، تأثر بالعديد من الرموز والأنماط الفنية الأوروبية،[٤٠] وظهرت العديد من الرمزيات الجديدة التي تتعلق باليهود في أوروبا واليهود المستوطنين أو ما يسمى بالمستوطنين "الرواد/ الأوائل"،[٤١] وحاول هذا التيار أن يخلق علاقة جديدة ما بين "القديم" و"الجديد":

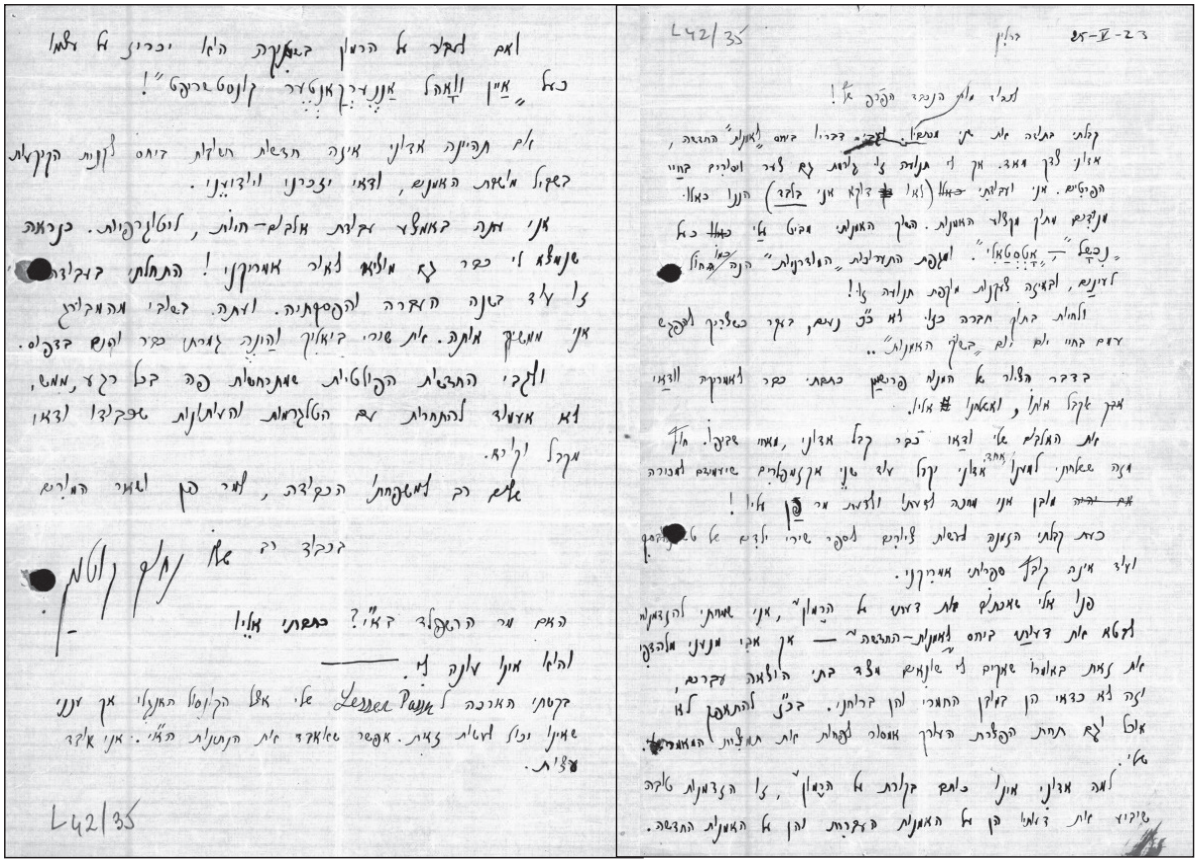
[الأنماط الفنية الحديثة]، أُعيدَ اكتشافها من قِبَل عدد من الفنانين المحليين، الذين سعوا من خلال [...] تجربتهم الفنية الحديثة، إلى تشكيل فهم جديد للذات ككيان جديد وحديث، وتشكيل صورة عن الواقع حيث يلتقي "القديم" و"الحديث" دون تداخل أو اندماج، تشكيل تجربة حيث تكون صدمة "القديم" آسرة كرؤية "الحديث".[٤٢]

لكن هذا التحول كان فنياً فقط، ولم يمتد ليشمل المفاهيم الصهيونية أو الموقف من الصهيونية،[٤٣] ولم يكن كذلك انقلاباً في الفن اليهودي من حيث الصهيونية، حيث أن العديد من رموز المؤسسات الفنية بقيت هي ذاتها، وحافظ كذلك التيار المعاصر 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 لا رومانسياً كما عند "شاتز" والتيار المحافظ.[٤٤]

أسباب التحول:

١. الضائقة المالية وافتتاح متحف الفنون المعاصرة في "تل أبيب":

ساهمت الضائقة المالية بشكل كبير في التحول الفني نحو الفن الحديث. فلقد شكل إغلاق "بتسالئيل" في العام ١٩٢٩ ضربة قاسية للفن الرومانسي. ومن جهة أخرى، شكلت إعادة افتتاح "بتسالئيل" تحت إدارة "بادكو" نقطة أساسية في التحول، ولكنه لم يكن نقطة البداية، ولم يكن كذلك – بالرغم من أهميته– نقطة



رسالة جوتمان

الحسم كذلك في التحول الفني نحو الفن الحديث. بل أعتقد أنه يمكننا العودة لتأسيس متحف تل أبيب للفنون المعاصرة في العام ١٩٣٢ 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 أن المتحف كان المؤسسة الفنية الصهيونية الوحيدة حينها في فلسطين. وبإمكاننا الاستدلال على أهميته كمؤسسة ثقافية وفنية وسياسية أيضاً من خلال اختياره من قِبَل المشروع الصهيوني كمنصة لإعلان تأسيس الدولة في العام ١٩٤٨.[٤٥] والعام ١٩٣٢ يحمل رمزيةً عاليةً بخصوص هذا التحول، فهو من جهة العام الذي توفي فيه "بوريس شاتز" أثناء سفره محاولاً إنقاذ "بتسالئيل" من الضائقة المالية، وهو كذلك العام الذي تأسس فيه متحف الفنون المعاصرة.

أما بخصوص نقطة البداية، فبإمكاننا العودة لمنتصف العشرينيات[٤٦] للبحث في الفن في تل أبيب خصوصاً، والمدن الأخرى أيضاً، وحتى في داخل "بتسالئيل" ذاتها. فلقد نال توجه "شاتز" الرومانسي كماً لا بأس به من الانتقادات من الطلبة. بالإضافة إلى أن العديد من الطلبة لم يكملوا تعليمهم في "بتسالئيل" وفضلوا العودة لأوروبا لدراسة الفنون المعاصرة مثل "ريؤوفين روبين"[٤٧] و"ناحوم جوتمان". وكان "جوتمان" قد أرسل رسالة أثناء دراسته في "بتسالئيل" لمعلمه "شاتز"، في بداية العشرينيات، أي في خضم المواجهة الفنية بين "بتسالئيل" والفنانين المعاصرين، 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 غير ذي صلة".[٤٨]

٢. 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" و"جوتمان" و"بادكو" وغيرهم. وتتقاطع هذه الفروقات وتتشابه مع تلك الفروقات بين التيارين الرومانسي من جهة والحديث من جهة أخرى.

ولد "شاتز" لعائلة فقيرة في "ليتوانيا" عام ١٨٦٦، كانت عائلته متدينة وكان فيها العديد من "الرابانييم". ودرس بادئ الأمر

دراسة دينية في اليشيفاه، كي يكمل مسيرة عائلته "الرابانية"، إلا أنه 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 أن هذه الأمور بقيت تتسلل إلى ذهني.[٤٩]

انتقل "شاتز" إلى "باريس" للعمل وللدراسة، وعمل كمساعد لفنان النحت الروسي اليهودي "أنتوكولسكي" في السيراميك، ودرس في استوديو للفنان "فيرناند كورمون"، الذي كان فناناً تقليدياً مهتماً في رسم مواضيع ذات أبعاد تاريخية ودينية.[٥٠] إلا أن حياته الفنية ازدهرت حقيقة بعد هجرته إلى "بلغاريا" في العام ١٨٩٥–١٨٩٦ ، بناءً على دعوة من الأمير "فيرديناند".[٥١] وساهم "شاتز" هناك في تأسيس الكلية الملكية للفنون[٥٢] في مدينة "صوفيا"،[٥٣] 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".[٥٤] وأصبح أيضاً خلال هذه الفترة فنان البلاط البلغاري في النحت، وكُرِّمَ من "الصالونات" في فرنسا وبلجيكا،[٥٥] وفي بلغاريا أيضاً انضم "شاتز" للحركة الصهيونية.[٥٦]

ويمكن ملاحظة التشابه الكبير بين هذه الكلية في صوفيا، مع معهد "بتسالئيل" في القدس؛ فكلاهما هدف لتأسيس فن قومي لكيان سياسي قيد التشكل كأساس للقومية الناشئة. ووجه الشبه الآخر الجدير بالذكر، هو أن "بلغاريا" لم تعتمد على الحرف في تشكيل الهوية وحسب، بل وشكلت الحرف جزءاً لا بأس به من الاقتصاد القومي الناشئ،[٥٧] وهذا ما نجده أيضاً في فكرة "بتسالئيل"، حيث أن أحد الأهداف الأساسية – كما ذكرت سابقاً– كان توفير فرص للعمل لليهود المستوطنين في فلسطين.

ولكن يمكن التمييز بين التجربتين بفارق مهم جداً، ألا وهو أنه 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 أن التجربة الصهيونية هدفت إلى تأسيس الفن القومي كأساس للهوية القومية لمجتمع لم يتبلور بعد، ولسكان لم يستوطنوا بعد. أي أنه 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.

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 "بتسالئيل".

بالإضافة إلى تجربة بلغاريا، أعتقد أن خلفية "شاتز" المهنية والدراسية في السيراميك والنحت أثرت كثيراً على معهد "بتسالئيل" في التوجه نحو الحرف لا الرسم. فبالرغم من أن "شاتز" مارس فن الرسم، إلا أن الجزء الأكبر والأهم من أعماله الفنية كانت متركزةً في النحت. ويمكننا أيضاً الربط بين التوجه نحو الحرف في "بتسالئيل" من جهة وظهور مفهوم "الفن الجديد" الذي كان قد بدأ ينتشر بشكل واسع في المدن الأوروبية وخصوصاً "النمسا"[٥٨] و"بلجيكا" 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.[٥٩]

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،[٦٠] اللتين كان لهما الفضل في ظهور توجهات فنية جديدة مثل التكعيبية والبنيانية.[٦١]

لم يعايش "شاتز" ولادة هذه التوجهات الجديدة، لكنه يمكننا القول إن رواد التيار الحديث وبعضاً من طلبة "بتسالئيل" الذين تركوا المعهد وأكملوا دراستهم في أوروبا والولايات المتحدة لعدم

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 ١٩٣٢-١٩٣٨ حوالي ١٩٧ ألف مهاجر، من بينهم ١٧١ ألف مهاجر من أوروبا.٦٢ والسبب الثاني هو جنسية المهاجرين ووضعهم الطبقي والثقافي.

رضاهم عن مستوى وتوجهات المعهد، قد عايشوا جزءاً مهماً من هذه التطورات وتأثروا بها وانخرطوا فيها وكانوا جزءاً منها، مثل "جوتمان" و"بادكو" في "برلين" و"باريس"، و"روبين" في "باريس" و"نيويورك".

٣. 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 ١٩٣٢–١٩٣٨ حوالي ١٩٧ ألف مهاجر، من بينهم ١٧١ ألف مهاجر من أوروبا.[٦٢] والسبب الثاني هو جنسية المهاجرين ووضعهم الطبقي والثقافي، فلقد كان معظم المهاجرين من ألمانيا والنمسا الذين جاءوا على إثر صعود النازية؛ وكان حوالى ربع المهاجرين من رجال الأعمال، بالإضافة إلى أن قسما كبيرا منهم كانوا من الأكاديميين والمثقفين والعلماء.[٦٣] والسبب الثالث هو أن هؤلاء المهاجرين فضلوا السكن في المدن، وهذا كان له أثر كبير على مدينة تل أبيب حيث تضاعف عدد سكانها ثلاث مرات.[٦٤]

وبالرغم من أن صعود النازية لسدة الحكم كشف النقاب عن العديد من مظاهر معاداة اليهود والسامية، إلا أن وضع اليهود في ألمانيا كان أفضل حالاً منه في باقي الدول المحيطة بها. ولم تكن هجرة يهود ألمانيا أمراً مستحباً بالنسبة لهم، فيشير "إريك هوبزباوم" إلى أن هجرتهم لألمانيا 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.[٦٥]

ويضيف "هوبزباوم" أن هجرة يهود ألمانيا كان لها أثر سلبي كبير على الثقافة الألمانية، حيث تحولت من ثقافة عالمية إلى محلية.[٦٦] ويمكننا الاستدلال من خلال الأعلام والرموز اليهودية الألمانية مثل "كارل ماركس" و"روزا لوكسمبورغ" وغيرهم، أن يهود ألمانيا، ما قبل "النازية"، كانوا أكثر اندماجاً في المجتمع وأكثر انفتاحاً على الثقافة الأوروبية، وأكثر مساهمةً فيها.

ولقد أثرت موجة الهجرة هذه على التيارات الفنية بعدة أشكال، فلقد جلبت معها أفكارا 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".

تعلم "بادكو" الفنون في برلين، وكان نمطه الفني يميل نحو مدرسة "الباوهاوس" Bauhaus.[٦٧] وساهم "بادكو" في تأكيد حسم الصراع الفني بين التيار الرومانسي والتيار الحديث.[٦٨] وتبنى "بادكو" منذ بدايات تسلمه إدارة "بتسالئيل" مفهوماً جديداً للـ"فن 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 "بتسالئيل".[٦٩]

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.[٧٠] 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 "بتسالئيل" قبل إغلاقها.

وربما يمكننا العودة لموجة الهجرة هذه أيضاً كنقطة حسم للصراع حول هوية الصهيونية، سواء أكانت تحمل هوية "شرقية" مثلها مثل التوراة، أم أنها حركة أوروبية. وأعتقد أن وصول المثقفين ورجال الأعمال الألمان الذين كانوا مندمجين إلى حد كبير في المجتمع الألماني قبيل الهجرة، ساهم في حسم هذا الصراع لصالح الهوية الأوروبية الحديثة.[٧١] وترك هذا أثراً واضحاً على الفنون، فلم تعد الأنماط الشرقية بارزة وحاضرة بذات القدر الذي كانت عليه في عهد "شاتز".

خاتمة:

بالرغم من أننا لا نستطيع أن نقيم علاقة سببية واضحة بين هذه العوامل والتحول الفني، إلا أن هذه الورقة لا تسعى للبحث عن علاقة سببية ميكانيكية – إن وجدت– للتحولات الفنية في الفن الصهيوني. ولكن ما حاولت هذه الورقة توضيحه هو أننا لن نستطيع فهم الفن الصهيوني في فلسطين دون العودة لتاريخ أوروبا. أو على الأقل، أننا دون العودة لأوروبا نعجز أن نفهم جذور هذه التحولات. ولم تكن المسألة الشاغلة لهذه الورقة – وإن بدت أحياناً كذلك– البحث عن التشابهات بين التوجهات الفنية الصهيونية والتوجهات الأوروبية، بل ما حاولت البحث عنه هو البيئة الحاضنة التي تطور فيها الفكر الفني الصهيوني.

إن ما حاولت أن أوضحه حقيقةً هو أن فكرة "ضرورة تأسيس فن يهودي في فلسطين" هي فكرة نبتت وتبلورت في سياق أوروبي في الأساس، وليس في فلسطين. ولم يتوقف التأثر بالسياق الأوروبي عند تأسيس "بتسالئيل" وبداية العمل الفني الصهيوني في فلسطين، بل استمر هذا التأثير لوقت أطول، أو على الأقل، حتى منتصف الثلاثينيات، أي الفترة التي أوقفنا عندها هذه الورقة.

قائمة المراجع باللغة الإنجليزية:

الكتب:

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: RoutledgeCurzon, 2005.

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

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

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

الدوريات:

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

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

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): 301-24.

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

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

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.

Pieren, Kathrin. "Negotiating Jewish Identity through the Display of Art." **Jewish Culture and History** 12, no. 1-2 (2010): 281-296.

قائمة المراجع باللغة العربية:

تلمي، افرايم و تلمي، مناحم. **معجم المصطلحات الصهيونية**. ترجمة أحمد بركات العجرمي. عمان: دار الجليل للنشر والدراسات والأبحاث الفلسطينية، ١٩٨٨.

منصور، جوني. **معجم: الأعلام والمصطلحات الصهيونية الإسرائيلية.** الطبعة الأولى. رام الله: المركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية (مدار)، ٢٠٠٩.

زريق، رائف. "خلفية أيديولوجية وتاريخية." في **دليل إسرائيل العام ٢٠١١**، تحرير كميل منصور. مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ٢٠١١،ص.١-٥٧

بلاطة، كمال. **استحضار المكان (دراسة في الفن التشكيلي الفلسطيني المعاصر).** تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ٢٠٠٠.

المسيري، عبد الوهاب محمد. **موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية: نموذج تفسيري جديد ٣.** القاهرة: دار الشروق،١٩٩٩.

عبد الحميد، مهند. **اختراع شعب وتفكيك آخر : عوامل القوة والمقاومة – والضعف والخضوع.** المركز الفلسطيني لأبحاث السياسات والدراسات الإستراتيجية (مسارات)، ٢٠١٥.

هوبزباوم، إريك. **عصر الإمبراطورية: (١٨٧٥-١٩١٤).** ترجمة: فايز الصيّاغ. بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠١١.

هوبزباوم، إريك. **عصر التطرفات: القرن العشرون الوجيز، ١٩١٤-١٩٩١.** ترجمة: فايز الصيّاغ. بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠١١.

هوبزباوم، إريك. **أزمنة متصدعة: الثقافة والمجتمع في القرن العشرين.** ترجمة: سهام عبد السلام، مراجعة: سارة عناني ورامي سلوم. الدوحة: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ٢٠١٥.

الصور المرفقة حسب الترتيب:

بطاقات المؤتمر الصهيوني:

"The Zionist Congresses." The Central Zionist Archives. http://www.zionistarchives.org.il/en/Pages/Delegate-Cards.aspx

صورة لآحاد هعام مع بوريس شاتز ١٩١١:

"עש סירובו מעה דחא". Bezalel Academy for Arts and Design: Archive. 1911. 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/e11823/%D7%90%D7%97%D7%93_%D7%94%D7%A2%D7%9D_%D7%95%D7%91%D7%95%D7%A8%D7%99%D7%A1_%D7%A9%D7%A5?search=de1046ead39ca7b208055d05ea3dbcfd&entity_number=176

البرنامج الدراسي:

"110 Years for the Founding of Bezalel." Central Zionist Archives. http://www.zionistarchives.org.il/en/AttheCZA/Pages/OldBezalel.aspx

بطاقة التبرع :

"Donation Card." Bezalel Academy for Arts and Design: Archive. 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/e5222/%D7%9B%D7%A8%D7%98%D7%99%D7%A1_%D7%AA%D7%95%D7%A8%D7%9D?search=e375e466c48bc2ce7f156743c8e07ba8&entity_number=74

رسالة إلى القنصل الأميركي:

"110 Years for the Founding of Bezalel." Central Zionist Archives. http://www.zionistarchives.org.il/en/AttheCZA/Pages/OldBezalel.aspx

رسالة جوتمان:

"110 Years for the Founding of Bezalel." Central Zionist Archives. http://www.zionistarchives.org.il/en/AttheCZA/Pages/OldBezalel.aspx

الهوامش

١ قُدِّمت النسخة الأولى من هذه الورقة للبروفسور صالح عبد الجواد ضمن مساق الصهيونية: أيديولوجية وحركة، في برنامج الدراسات الإسرائيلية في جامعة بيرزيت. فله جزيل الشكر على ملاحظاته القيمة التي ساهمت في إخراج الورقة على شكلها الحالي.

2 See Melissa Raphael, *Judaism and the Visual Image: A Jewish Theology of Art*. (London and New York: Continuum, 2009).

٣ تقول الآية ٤ من سفر الخروج ٢٠: لاَ تَصْنَعْ لَكَ تِمْثَالاً مَنْحُوتًا، وَلاَ صُورَةً مَا مِمَّا فِي السَّمَاءِ مِنْ فَوْقُ، وَمَا فِي الأَرْضِ مِنْ تَحْتُ، وَمَا فِي الْمَاءِ مِنْ تَحْتِ الأَرْضِ.

4 Kathrin Pieren, "Negotiating Jewish Identity through the Display of Art." *Jewish Culture and History* 12, no. 1-2 (2010): 281-296.

٥ أقيم هذا المعرض في قاعة ألبرت الملكية Royal Albert Hall على شرف اليوبيل الذهبي للملكة فيكتوريا، وكان هدف المعرض الإضاءة على تاريخ اليهود في بريطانيا رداً على معاداة السامية. راجع/ي جوزيف جيكوبس، المعرض التاريخي الأنجلو- يهودي، موقع الإنسيكلوبيديا اليهودية http://www.jewishencyclopedia.com/articles/1526-anglo-jewish-historical-exhibition(شوهد في نيسان ٢٠١٧).

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

٧ عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية: نموذج تفسيري جديد ٣. (القاهرة: دار الشروق،١٩٩٩). ص٢١٩.

٨ عن معهد بتسالئيل للفنون في القدس، انظروا 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 (شوهد في ٢ حزيران ٢٠١٦).

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

١٠ راجع/ي افرايم تلمي، ومناحم تلمي. **معجم المصطلحات الصهيونية**. ترجمة أحمد بركات العجرمي.)عمان: دار الجليل للنشر والدراسات والأبحاث الفلسطينية، ١٩٨٨)، ص١٥١–١٥٢.

11 Dalia Manor, *Art in Zion: The Genesis of Modern National Art in Jewish Palestine*. (London: Routledge Curzon, 2005), P24.

12 Dalia Manor, "Biblical Zionism in Bezalel Art." *Israel Studies* 6, no. 1 (Spring 2001), p63.

13 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),p79.

14 Dalia Manor, Spring 2001, p61-62.

15 Boris Schatz, "The Bezalel Institute - Professor Boris Schatz." *The Schatz House* http://www.schatz.co.il/en/node/3156 (شوهد في ٢ حزيران ٢٠١٦)

16 Dalia Manor, 2005, P24.

17 Charles A. Cohen, "The Significance of Bezalel School." *Bezalel Academy for Arts and Design*. 1926. 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 شوهد) (في ٢ حزيران ٢٠١٦

١٨ تقول الآيات ١–٥ في سفر الخروج القسم ٣١: وَكَلَّمَ الرَّبُّ مُوسَى قَائِلاً: «اُنْظُرْ. قَدْ دَعَوْتُ بَصَلْئِيلَ بْنَ أُورِي بْنَ حُورَ مِنْ سِبْطِ يَهُوذَا باسْمِه،٣ وَمَلأْتُهُ مِنْ رُوحِ الله بِالْحِكْمَةِ وَالْفَهْمِ وَالْمَعْرِفَةِ وَكُلِّ صَنْعَةٍ،٤ لاخْتِرَاعِ مُخْتَرَعَاتٍ لِيَعْمَلَ فِي الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالنُّحَاسِ،٥ وَنَقْشِ حِجَارَةٍ لِلتَّرْصِيعِ، وَنَجَارَةِ الْخَشَبِ، لِيَعْمَلَ فِي كُلِّ صَنْعَةٍ.

19 Boris Schatz, "The Bezalel Institute - Professor Boris Schatz." *The Schatz House* http://www.schatz.co.il/en/node/3156 شوهد في ٢ حزيران) ٢٠١٦)

20 Charles A. Cohen,1926..

21 Dalia Manor, "Biblical Zionism in Bezalel Art." *Israel Studies* 6, no. 1 (Spring 2001): 55-75. p58.

22 Dalia Manor, 2005, P33.

23 Nurit Shilo Cohen, "The "Hebrew Style" of Bezalel, 1906-1929." *The Journal of Decorative and Propaganda Arts* 20 (1994), pp.145-146.

٢٤ راجع/ي رائف زريق. "خلفية أيديولوجية وتاريخية." **في دليل إسرائيل العام ٢٠١١**، تحرير: كميل منصور،) بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ٢٠١١)، ص.١–٥٧..

25 Nurit Shilo Cohen, "The "Hebrew Style" of Bezalel, 1906-1929." *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, 20 (1994, P143.

٢٦ راجع/ي مهند عبد الحميد، **اختراع شعب وتفكيك آخر: عوامل القوة والمقاومة – والضعف والخضوع**، (رام الله: المركز الفلسطيني لأبحاث السياسات والدراسات الاستراتيجية (مسارات) ٢٠١٥). ص.٣٧–٣٨.

٢٧ كمال بلاطة، **استحضار المكان: دراسة في الفن التشكيلي الفلسطيني المعاصر**. (تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ٢٠٠٠).

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

٢٩ كمال بلاطة، ٢٠٠٠، ص ٧٣.

٣٠ انظروا موقع الهستدروت الصهيونيّة العالميّة "110 Years for the Founding of Bezalel." *Central Zionist Archives* http://www.zionistarchives.org.il/en/AttheCZA/Pages/OldBezalel.aspx (شوهد في ٢ حزيران ٢٠١٦).

٣١ المصدر السابق.

٣٢ المقصود بالفن الاركيولوجي هو التنقيب في التوراة في محاولة لتطوير نمط فني يهودي.

33 Lana A. Burgess, 2000, pp.48-49.

٣٤ المصدر السابق، ص. ٤٩

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

٣٦ المصدر السابق، ص. ٣٠٤

37 John Sayers, "Zionism and Art: Bezalel Narkiss Speaks in 'Israel at 50' Series." *Library of Congress*. August 1998. http://www.loc.gov/loc/lcib/9808/narkiss.html (شوهد في ٢ حزيران ٢٠١٦)

٣٨ كمال بلاطة، ص ٧٥.

39 "110 Years for the Founding of Bezalel." *Central Zionist Archives*. http://www.zionistarchives.org.il/en/AttheCZA/Pages/OldBezalel.aspx (شوهد في ٢ حزيران ٢٠١٦)

40 See the comparison between "figures by a camel in a landscape" for the Jewish artist "Pinhas Litvinovsky" and "seens of the massacres of Scios" for the French artist "Eugene Delacroix" in: (Levy-Eisenberg) ob. Cit.

41 See Dalia Manor, 2002, pp.73-89.

42 Levy-Eisenberg, p 302.

43 Dalia Manor, 2005. p184.

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

45 About Us: Tel Aviv Museum of Art http://www.tamuseum.org.il/about-us-tel-aviv-museum-of-art (شوهد في ٢ حزيران ٢٠١٦).

46 Dalia Manor, 2003. P 533-554.

47 "Artist Reuven Rubin born." *Center for Israel Education*. https://israeled.org/artist-reuven-rubin-born/ (شوهد في ٢ حزيران ٢٠١٦)

48 Quoted in "110 Years for the Founding of Bezalel." *Central Zionist Archives*. http://www.zionistarchives.org.il/en/AttheCZA/Pages/OldBezalel.aspx (شوهد في ٢ حزيران ٢٠١٦)

49 "Boris Schatz." The Schatz House http://www.schatz.co.il/en/boris (شوهد في ٢ حزيران ٢٠١٦)

50 Dalia Manor, 2005, P20.

51 "A Cultural Hero In Sofia." *Israel Museum- Jerusalem* http://www.imj.org.il/eng/exhibitions/2006/schatz/Sofia.html (شوهد في ٢ حزيران ٢٠١٦)

٥٢ تختلف التسمية حسب المراجع، حيث تغير اسم الكلية فيما بعد ليصبح الكلية الوطنية للفنون

53 See "History" on the site of: *National Academy of Art in Sofia*. http://www.nha.bg/en/page/history (شوهد في ٢ حزيران ٢٠١٦)

54 Diana Munir Appelbaum, "First, Build an Art School." *Jewish Ideas Daily*. 1 August 2012. http://www.jewishideasdaily.com/4635/features/first-build-an-art-school/ (شوهد في ٢ حزيران ٢٠١٦)

55 "Professor Boris Schatz, Noted Artist, Dies." The Schatz House. 23 March 1932. http://www.schatz.co.il/en/node/3154 (شوهد في ٢ حزيران ٢٠١٦)

56 Dalia Manor, 2005, P22.

٥٧ المصدر السابق، ص.٢٣

٥٨ مملكة هابزبورغ في ذلك الحين.

٥٩ راجع/ي الفصل"الفن الجديد" في: إريك هوبزباوم، **أزمنة متصدعة: الثقافة والمجتمع في القرن العشرين**. ترجمة: سهام عبد السلام، مراجعة: سارة عناني ورامي سلوم. (الدوحة: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ٢٠١٥)، ص.٢٠٩-٢٢٦.

٦٠ إريك هوبزباوم، **عصر الإمبراطورية**: (١٨٧٥-١٩١٤). ترجمة: فايز الصيّاغ. (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠١١)، ص.٤٣٧-٤٤٠.

٦١ راجع/ي الفصل "تحولات الفنون"، في: إريك هوبزباوم، **عصر التطرفات: القرن العشرون الوجيز، ١٩١٤-١٩٩١**. ترجمة: فايز الصيّاغ. (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠١١)، ص ٤١٧-٤٦١.

٦٢ انظروا موقع دائرة الإحصاء المركزية في إسرائيل، جدول إحصائيات عن المهاجرين اليهود إلى إسرائيل حسب الفترة وحسب بلاد المنبت. نشرت الإحصائيات في ١٠ أيلول ٢٠١٥

http://www.cbs.gov.il/reader/shnaton/templ_shnaton_e.html?num_tab=st04_02&CYear=2015 (شوهد في ٢ حزيران ٢٠١٦)

٦٣ جوني منصور، **معجم: الأعلام والمصطلحات الصهيونية الإسرائيلية**، (رام الله: المركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية (مدار)، ٢٠٠٩)، ص.٤٩٠.

64 Mark LeVine, *Overthrowing Geography: Jaffa, Tel Aviv, and the Struggle for Palestine, 1880-1948*, (Berkeley: University of California Press, 2005), p.165.

٦٥ إريك هوبزباوم، ٢٠١٥، ص.١٦٥.

٦٦ المرجع السابق، ص. ١٦٩.

٦٧ مدرسة فنية تأسست في ألمانيا في العام ١٩١٩.

٦٨ على اعتبار أن نقطة الحسم هي تأسيس متحف الفنون المعاصرة في "تل أبيب".

69 Lana A. Burgess, 2000, p.49.

٧٠ إريك هوبزباوم، عصر الإمبراطورية، ٢٠١١، ص.٤٢٣.

٧١ كان هذا الحسم مؤقتاً، فعاد النقاش حول الهوية الأوروبية للصهيونية في الخمسينيات وما بعدها بسبب هجرة اليهود العرب.