عاصمة الثقافة الفلسطينيّة في الداخل: تطوّر الموسيقى والطبقة الوسطى المدنيّة في حيفا

نديم كركبي *

"قوم نحرق هالمدينة ونعمّر واحدة أشرف
قوم ننسى هالزمان ونحلم زمن ألطف
ما زالك بلا شي، ما فيك تخسر شي"

- مشروع ليلى، "إنّي منيح" من ألبوم "الحلّ الرومانسيّ" (2011)

في شهر آذار الماضي (2016)، ذهبت لمشاهدة فيلم في مبنى سينما "حين" السابق في شارع شبتاي ليڤي الذي من المخطَّط أن يرمَّم ليصبح مركزًا للفنون بإدارة جمعيّة الثقافة العربيّة. الشخص الذي قدّم الفيلم احتفل بلحظة فريدة لأوّل مهرجان فلسطينيّ للأفلام المستقلّة في حيفا، واصفًا المدينة بأنّها "عاصمة الثقافة الفلسطينيّة في الداخل". هذا النعت قد أصبح شائعًا بين الفنّانين وروّاد البرامج الثقافيّة، نسبةً للارتفاع الملحوظ في عدد الانتاجات المحلّيّة في جميع مجالات الفنون. المكانان الآخران اللذان استضافا المهرجان السينمائيّ، مسرح خشبة وحانة العروض كباريت، قد افتُتِحا في العام الماضي كمساحتين فلسطينيّتين مستقلّتين، لينضمّا إلى عدّة مَقاهٍ ومؤسّسات فلسطينيّة توفّر شتّى الأمسيات الثقافيّة المختلفة التي أصبحت جزءًا من مشهد نابض يتطوّر في المدينة.

هذا التطوّر ليس مسألة مفهومة ضمنًا، علمًا بانهيار الحياة الاجتماعيّة والثقافيّة الفلسطينيّة في حيفا على أثر النكبة. محاولات الاحتواء والرقابة، عبْر شروط تمويل المؤسّسات الإسرائيليّة، أدّت إلى عقود من التدفُّق الخفيف في الإنتاج الثقافيّ الفلسطينيّ الأصلانيّ المسيَّس استمرّت حتّى التسعينيّات، ناهيك عن الأنشطة الحزبيّة مع القليل من المبادرات المستقلّة لجمهور متعطّش للإبداعات المحلّيّة التي تعكس واقعه.

فكيف لمدينة كانت مركزًا ثقافيًّا في الشرق الأوسط في مطلع القرن العشرين، وفقدت غالبيّة سكّانها الفلسطينيّين إثر النكبة، أن عادت لتبني نفسها وتطمح إلى لقب عاصمة الثقافة الفلسطينيّة؟ لماذا حدث هذا التطوّر في حيفا بالذات؟ وماذا يحمل ذلك من استنتاج بشأن الفلسطينيّين في إسرائيل؟ في هذه المقالة، ومن خلال لمحة تاريخيّة سريعة، أقرن بين صعودِ المشهد الثقافيّ في حيفا وظهورِ جيل فلسطينيّ ثانٍ من الطبقة الوسطى المدنيّة. سيوضَّح ذاك من خلال تناوُل تطوّر الإنتاج والأداء الموسيقيّيْن الفلسطينيَّيْن في المدينة.

الثقافة والإنتاج الفنّيّ في حيفا: لمحة تاريخيّة

مع تمركز إدارة الانتداب البريطانيّ في حيفا، ونتيجة لبناء سكّة الحديد الحجازيّة والميناء البحريّ، تحوّلت المدينة في بداية القرن العشرين إلى مدينة عالميّة، حيث ظهرت فيها الهُويّة الوطنيّة الفلسطينيّة كتشكيلة حديثة[1]. بروز ثقافة المدينة والترفيه كان جزءًا من هذا التشكُّل، من خلال الأندية الدينيّة والمؤسّسات الاجتماعيّة التي نظّمت البرامج الثقافيّة والمباريات الرياضيّة، بالإضافة إلى الخيارات العديدة للترفيه، مثل الشواطئ والمقاهي ودور السينما[2]. نحو الثلاثينيّات، أصبحت حيفا جزءًا من شبكة إقليميّة من المدن العالميّة، التي احتوت ثقافة الطبقة الوسطى المدنيّة الصاعدة، والبرجوازيّة الصغرى، والتي شملت رجال الأعمال والمثقّفين والفنّانين الذين كانوا من طليعة تكوُّن الهُويّة القوميّة والوطنيّة، على أساس ليبراليّ حديث. جاء ذلك بموازاة ومنافسة المؤسّسات والأنشطة الثقافيّة اليهوديّة الصهيونيّة التي بدأت تظهر في البلاد آنذاك. فقد تسابقت الأندية والمسارح والمقاهي العربيّة في حيفا على استضافة أشهَر الفنّانين والموسيقيّين العرب في تلك الفترة، ومنهم أمّ كلثوم وفريد الأطرش وشقيقته أسمهان.

تدمير المدن الفلسطينيّة، ولا سيّما مدن الساحل، كان أوّل أهداف الحركة الصهيونيّة في بداية الحرب لتدمير مركز المجتمع الفلسطينيّ المدنيّ الحديث والمتطوّر وطنيًّا وسياسيًّا. على نحوِ ما حصل ليافا، فقدت حيفا معظم سكّانها الفلسطينيّين، بمن في ذلك النخب الاقتصاديّة والثقافيّة؛ فقد باتت حيفا تحت الحكم العسكريّ، الذي عزل السكّان الباقين في المدينة في حيّ وادي النسناس. بعد انتهاء الحكم العسكريّ في العام 1966، بدأ تدفُّق الهجرة إلى حيفا من قرى الجليل، وخاصّة من السكّان المهجَّرين داخليًّا الذين جاءوا بحثًا عن العمل والتعليم. لاحتواء العدد المتزايد من السكّان الفلسطينيّين في المدينة، عرضت المؤسّسات الإسرائيليّة، المدعومة من الحكومة أو البلديّة، برامج ثقافيّة غير مسيَّسة صُمِّمت خصّيصًا للعرب، منها إقامة نادي الشباب العامل والمتعلّم ونادي الهستدروت، وتعليم الموسيقى في معهد روبين وبيت الكرمة وكلّ تلك سعت لأَسْرَلة السكّان المحلّيّين من خلال أنشطة ثقافيّة باللغة العربيّة.

في تلك الفترة، كان الحزب الشيوعيّ أوّل مَن وفّر المنابر الثقافيّة باللغة العربيّة، تحت أُطُر أندية الحزب (في وادي النسناس والحيّ الألمانيّ)، وصحيفة "الاتّحاد"، ومجلّتَي "الغد" وَ "الجديد" الثقافيّتين؛ بينما قدّمت الكنائس برامج ثقافيّة وترفيهيّة غير مسيَّسة، وخاصّة الكشّافات والجوقات، التي كانت مكمّلة للمناهج التعليميّة في المدارس الخاصّة. طَوال هذه السنوات، كانت الناصرة تُعتبر أكبر مدينة عربيّة في إسرائيل، وعلى هذا الأساس عُرضت فيها أكثر الفعّاليّات الثقافيّة وأكبرها حجمًا بالمقارنة مع الأقلّيّة العربيّة في حيفا التي ناضلت من أجل البقاء في ظلّ مدينة ذات أغلبيّة يهوديّة.

في الثمانينيّات، بدأ الموسيقيّون المهنيّون العرب يَنشدون قُوت رزقهم من الأعراس، بالأساس، ولكنّها احتوت على مخزون (ربرتوار) محدود من الأغاني المتّبعة مع القليل من الإبداع. شكّلت الأحزاب السياسيّة الأطر الأساسيّة التي شجّعت ازدهار الثقافة الوطنيّة، فقد قُدّمت الموسيقى العربيّة الكلاسيكيّة والفولكلور وكذلك الإنتاجات الإبداعيّة

[1] منصور، جوني.2015. **حيفا: الكلمة التي صارت مدينة**. عمان: الآن ناشرون وموزعون.

[2] Hasan, M. and A. Ayalon .2011. 'Arabs and Jews, Leisure and Gender, in Haifa's Public Spaces.' In: M. Yazbak and Y. Weiss (eds.), **Haifa Before & After 1948: Narratives of a Mixed City**. Dordrecht: Republic of Letters Publishing.

المحلّيّة في أنشطة الحزب الشيوعيّ، وحركة أبناء البلد، ولاحقًا كذلك حزب التجمّع الوطنيّ. ثمّة فنّانات وفنّانين (كأمل مرقس وريم بنّا -على سبيل المثال) كان لهم أوّل ظهور على تلك المنابر.

في أواخر ذاك العَقد، بدأت تظهر مبادرات فلسطينيّة صغيرة ومستقلّة، وغالبًا انبثقت من المؤسّسات القائمة. إحدى هذه المبادَرات كانت فرقة الشاطئ، أولى فرق الروك الفلسطينيّ في الداخل، والتي ضمّت ستّة أعضاء من شباب حيفا. بدأ أعضاء الشاطئ العزف معًا بعد استهلاك موسيقى الروك الغربيّة من خلال الأشرطة وفي بعض العروض الإسرائيليّة. منهم من تلقّى دروس الموسيقى في نادي الكنيسة الكاثوليكيّة، وفي معهد روبين أو على يد مدرّسين خصوصيّين. كانت الفرقة تواصل تدريباتها في مسرح بيت الكرمة الصغير، حيث كان بعضهم يعمل في المركز الثقافيّ ويمتلك مفتاح المسرح للدخول سرًّا في الليل. أوّل عروض الفرقة كان في عام 1989 في النادي الليليّ الإسرائيليّ "هاعير هاشنياه" في شارع الأنبياء. كان ذلك حدثًا فريدًا في حيفا، حيث غنّى أعضاء الفرقة للجمهور الشابّ الغفير: "رح نبني مدينة // ما فيها اتّكال // لا عُقَد جنسيّة // لا كبت وحرمان".

في كلمات أشهر أغنية للفرقة، "رح نبني مدينة"، يظهر الهاجس الفلسطينيّ بإعادة بناء المدينة كمساحة فرديّة، فيها حرّيّة للتعبير، والعلاقات الاجتماعيّة. قدّمت فرقة الشاطئ عروضها في الأماكن العربيّة القليلة المتاحة في البلاد آنذاك، حتّى أنهت مسيرتها بعد سنوات قليلة لانعدام صالات العروض الفلسطينيّة ونقص في عدد الجمهور. حلْم بناء المدينة بقي محفوظًا على الشريطين اللذين نشرتهما الفرقة في انتظار إنتاجهما في وقت لاحق.

التحوّل في منتصف التسعينيّات

منذ منتصف التسعينيّات، حصل تحوُّل تدريجيّ ملحوظ في المجتمع الفلسطينيّ في الداخل كان له تأثير بالغ على الحقل الثقافيّ في حيفا. أوّلًا، تحسُّن الظروف الاقتصاديّة جلب المزيد من الرفاهيَة بين الفلسطينيّين. يمكن تفسير ذلك مع زوال نموذج الدولة المركزيّة والانتقال الى الاقتصاد الليبراليّ والخصخصة في إسرائيل منذ الثمانينيّات. فقد برز التنوّع المهنيّ، وتوسُّع القِطاع الخاصّ، وارتفاع نسبة العاملين في الأشغال الحرّة بين الفلسطينيّين. هكذا وُلد في حيفا جيل ثانٍ من الطبقة الوسطى حظِيَ -إلى حدّ ما- برفاهيَة عالية دونما حاجة إلى الانخراط الفوريّ بسوق العمل وخوض صراع البقاء، مثل جيل آبائهم. وتماثُلًا مع الطبقة الوسطى عامّةً، العديدون من أبناء هذا الجيل تلقّوْا دروسًا مكمّلة في الفنون وطوّروا ذوقًا وممتلكًا ثقافيًّا مدنيًّا. برفقة أبناء جيلهم الشبّان الذين هاجروا من القرى والبلدات إلى حيفا، ازدادت أعداد الطلّاب الفلسطينيّين الذين باشروا دراسة الفنون مع نوايا احترافيّة في الجامعات الإسرائيليّة وفي خارج البلاد.

على المستوى التنظيميّ للثقافة، استُبدِلت نشاطات الأحزاب السياسيّة بمؤسّسات المجتمع المدنيّ والمبادرات الخاصّة. هذا التحوُّل يشمل إقامة مسرح الميدان في العام 1994، وظهور الجمعيّات غير الحكوميّة الفلسطينيّة، والمقاهي (ولا سيّما في الحيّ الألمانيّ ولاحقًا في حيّ الهدار). هذه المؤسّسات نظّمت الفعّاليّات الثقافيّة العربيّة، بعيدًا عن السياسة الحزبيّة وعن الإشراف الإسرائيليّ. واستقطبت بنشاطاتها جمهورًا وفنّانين من خارج المدينة، منهم العديد ممّن استقرّ في حيفا باحثًا عن الحياة العَلمانيّة والفرديّة التي توفّر الشعور بالحرّيّة والخصوصيّة، بعيدًا عن الاكتظاظ السكنيّ في القرى والبلدات العربيّة.

الانفتاح على الدول العربيّة والعالم شجّع الفنّانين المحلّيّين في التفكير خارج الإطار الإسرائيليّ المحدود. من ناحية، اتّفاق أوسلو واتّفاق السلام مع الأردنّ سمحا بالتواصل مع المجتمعات الفلسطينيّة والعربيّة الأخرى. وفتحت وسائل الإعلام والفضائيّات آفاقًا جديدة للمنتجين والفنّانين الفلسطينيّين في الداخل الذين اكتسبوا المهارات والذوق الفنّيّ العالميّ، وسَعَوْا للاعتراف بهُويّتهم الوطنيّة وإنتاجهم في المشهد الفنّيّ العربيّ والدوليّ.

هذا التغيُّر الفكريّ أصبح بارزًا، إلّا أنّه في أواخر التسعينيّات طُرِحت مطالب سياسيّة في الكنيست من أجل الاعتراف بالثقافة العربيّة- الفلسطينيّة، استنادًا إلى خطاب الحقوق الثقافيّة الجماعيّة للأقلّيّة القوميّة الفلسطينيّة في إسرائيل. على الرغم من أنّ الكنيست لم يستجب لهذا المطلب، فقد كان له تأثير كبير على تعزيز الوعي الوطنيّ الفلسطينيّ في الداخل. الانتفاضة الثانية التي اندلعت في جميع أنحاء البلاد أدّت إلى كسر الثقة نهائيًّا بين المواطنين الفلسطينيّين والدولة. وظهر ذلك في النتيجة التي جرى التوصّل إليها بأهمّيّة خلق مبادرات فلسطينيّة مستقلّة، تهدف إلى الانفصال عن المؤسّسات الإسرائيليّة.

شكّل الإنترنت أداة مهمّة للفنّانين الشباب للاستقلال العمليّ والمفاهيميّ عن السيادة والوساطة الإسرائيليّة، ووفّر المشارَكةَ الفعّالة في مبادرات وتأثيرات من المنطقة والعالم. في حين أنّ تقنيّات الإنتاج والتوزيع الفنّيّ عبَرت دَمَقْرَطة بصورة عامّة مع انتشار شبكة الإنترنت، حمل هذا التأثير المزيد من الأهمّيّة السياسيّة للفلسطينيّين في الداخل، بعيدًا عن تحديدات مؤسّسات الدولة والشركات الخاصّة.

استقلال المشهد الثقافيّ الفلسطينيّ في حيفا أتاح أيضا الفرصة لمبادرات بديلة ومبتكرة، بعيدًا عن ثقافة الفولكلور أو الموسيقى العربيّة الكلاسيكيّة التقليديّة. ففي العَقد الأخير، ظهرت العديد من الفرق الموسيقيّة التي تدمج بين العناصر المحلّيّة العربيّة والأساليب العالميّة، بحثًا عن تعابير موسيقيّة تعكس واقع الجيل الفلسطينيّ الصاعد - بين المحاولةِ لإعادة إنشاء الشبكات الاجتماعيّة والثقافيّة العربيّة في المنطقة، والرغبةِ في الانخراط والاعتراف الدوليّ.

ساهم بروز الفرق الموسيقيّة الشابّة في السنوات الأخيرة، في خلق مساحات الترفيه الليليّة لعروض الموسيقى وحفلات الرقص. بعد التجوّل الطويل بين الحانات والنوادي اليهوديّة بحثًا عن أماكن السهر للجيل الشابّ، ثمّة اليوم مساحات ليليّة عربيّة مستقلّة لا توفّر منصّة حرّة للفنّانين الفلسطينيّين فحسب، بل تستضيف كذلك موسيقيّين عربًا وأجانب من أنحاء العالم. ففي هذه المساحات، يتشكّل البحث نحو الهُويّة المحلّيّة من خلال الحوار مع الخارج، بل كذلك مع الجمهور الإسرائيليّ الذي يأتي ضيفًا في المشهد الثقافيّ الفلسطينيّ في حيفا.

جاءت كلّ هذه التغييرات جنبًا إلى جنب مع التهميش التدريجيّ لحيفا في الحيّز الجغرافيّ الإسرائيليّ. لأسباب مختلفة، فقدت حيفا اليهوديّة مركزيّتها باعتبارها المدينة الكبرى الثالثة في إسرائيل، حيث هجرها الجيل اليهوديّ الشابّ لقلّة فرص العمل، ولقلّة الحياة الثقافيّة والليلية الإسرائيليّة، ولسمعة المدينة السيّئة بالإدارة الفاسدة، وللتلوُّث البيئيّ (نتيجة للصناعة الكيماويّة في ضواحي المدينة). تهميش حيفا الإسرائيليّة، بالمقارنة مع مركزيّة تل أبيب الاقتصاديّة ومركزيّة القدس السياسيّة والدينيّة، شكّل مساحة مهملة سمحت بازدهار المجتمع المدنيّ والطبقة الوسطى الفلسطينيّين في المدينة.

أفكار حول حيفا كعاصمة ثقافيّة

أدّى بناء الجدار الفاصل إلى انهيار القدس كمركز اقتصاديّ وثقافيّ فضلًا عن عاصمة الدولة الفلسطينيّة. باتت رام الله العاصمة الفعليّة، والمركز الإداريّ للسلطة الفلسطينيّة، والمتروبولين المدنيّ للطبقة الوسطى الجديدة في الضفّة الغربيّة. حيفا مع طموح مماثل على المستوى الثقافيّ تقارن نفسها، وتتنافس وتتعاون مع رام الله في الأنشطة الفنّيّة المختلفة. ينتقل المؤدّون والجمهور باستمرار بين المدينتين للمشاركة في مختلف المناسبات والعروض. مع ذلك، شعور الاستثناء السياسيّ من عاصمة السلطة الفلسطينيّة، دفع الفنّانين الفلسطينيّين داخل إسرائيل إلى اعتبار حيفا عاصمتهم الثقافيّة فضلًا عن النموّ السريع للمشهد الفنّيّ في المدينة في العَقدين الأخيرين. فهذا التعبير يحمل تحدّيًا سياسيًّا للسلطة الإسرائيليّة التي تحافظ على تبعيّة المواطنة -وإنْ على نحوٍ إداريّ.

في حين أنّ هنالك أوجه شبه عديدة بين الطبقة الوسطى المدنيّة من روّاد الأعمال والمثقّفين والفنّانين التي ظهرت في كلتا المدينتين، ثمّة كذلك اختلافات بنيويّة بينها. في رام الله، الطبقة الوسطى الجديدة تواجه نقدًا يتّهمها بالابتعاد عن القضيّة الوطنيّة والانخراط في اقتصاد الاستهلاك الليبراليّ الذي يعزّز الفجوات الاجتماعيّة بين سكّان المدينة وسكّان الريف والمخيّمات[3]. نموذج الطبقة الوسطى الفلسطينيّة في رام الله يتشكّل من خلال الشركات الرأسماليّة في الضفّة الغربيّة لإنتاج أفراد ليبراليّين مستهلِكين يتّبعون مفاهيم جديدة من المقاومة، تلك التي تعتمد على الاستهلاك كنوع من الفعل السياسيّ، ممّا يؤدّي إلى أرباح المستثمرين من القِطاع الخاصّ والحفاظ على الاحتلال الإسرائيليّ بل كذلك الاستفادة منه[4]. الخطاب حول ظهور الطبقة الوسطى في حيفا يختلف تمامًا. رغم أنّ سكّان حيفا هم كذلك عرضة للاستهلاك الرأسماليّ وغارقون في القروض للبنوك الإسرائيليّة، وهي أوّل المستفيدين من الاحتلال، يجري اعتبارهم أقلّيّة فلسطينيّة مناضلة للحفاظ على وجود الثقافة الوطنيّة في دولة الاحتلال. سكّان رام الله وحيفا يواجهون مراحل مختلفة من الاحتلال تخلق ديناميّات وخطابات مختلفة. على الرغم من التشابه في أسلوب حياة الطبقة الوسطى وتواطؤ نخبة رجال الأعمال مع المستثمرين الإسرائيليّين في كلتا المدينتين، فإنّ الأولى تواجه النقد والثانية تلقى الإشادة، رغم ضبابيّة الخطّ الأخضر وامتداد الاستعمار الإسرائيليّ عبر تجزيئات فلسطين التاريخيّة. فما هي فائدة الاستقلال الثقافيّ إذا بقي الاعتماد أو حتّى التواطؤ الاقتصاديّ؟ وهل يمكن الفصل بينهما؟

اعتبار حيفا عاصمة الثقافة الفلسطينيّة في الداخل يأتي مع الرغبة باستعادة المدينة الفلسطينيّة المفقودة منذ النكبة. ولكن ما هي الإمكانيّة الحقيقيّة لبناء مدينة فلسطينيّة مستقلّة في إسرائيل، ناهيك عن تلقيبها بعاصمة؟ في العقود الأولى بعد النكبة، باتت الاختلافات بين سكّان المدن وسكّان القرى الفلسطينيّة في إسرائيل شبه معدومة مع تهجير غالبيّة سكّان المدن. أصبحت القرى العربيّة مكتظّة بالسكّان حتّى فقدان طابعها الريفيّ الفلّاحيّ، والمدن والبلدات العربيّة بدت وكأنّها مجرّد نسخة مكبّرة لهذه القرى، بينما "المدن المختلطة" هي عبارة عن تسمية غطاء للمدن الفلسطينيّة في ما قبل النكبة. ومع ذلك، الطبقة الاجتماعيّة الفلسطينيّة التي تملك الرفاهية الاقتصاديّة في هذه المدن المختلطة، وبخاصّة من الجيل الجديد الذي وُلد في المدينة، تسعى اليوم إلى إعادة إنتاج وتعريف المساحات المدنيّة

[3] Taraki, L.2008. 'Urban Modernity on the Periphery A New Middle Class Reinvents the Palestinian City.' **Social Text**, *26*(2): 61-81.

[4] Grandinetti, T. 2015. The Palestinian Middle Class in Rawabi Depoliticizing the Occupation. *Alternatives*: *Global*, **Local, Political**, 40(1): 63-78.

الفلسطينيّة، على أساس ثقافيّ لا اقتصاديّ. بعيدًا عن العلاقات الاجتماعيّة المبنّية على الطائفيّة والعائليّة في القرى والبلدات العربيّة، المساحات المدنيّة الفلسطينيّة المتجدّدة مرتكزة على مفاهيم الحداثة والليبراليّة والعَلمانيّة والفردانيّة.

رغم أنّه يمكن انتقاد هذه المفاهيم مفاهيميًّا كونها مرتبطة بأطر معرفيّة غربيّة، كان مفهوم المدينة الحديثة القائمة على أساس مدنيّ-عَلمانيّ (civic) هو بعينه التحدّي الذي بادرت إليه النخب الفلسطينيّة في تعريف ثقافتها الوطنيّة منذ فترة الانتداب البريطانيّ، وارتبط بظهور الوطنيّة الفلسطينيّة–العربيّة. إلى حدّ بعيد، تجري إعادة إنتاج هذه المفاهيم اليوم أيضًا من خلال النشاطات الثقافيّة والفنّيّة، والتي يجري البحث فيها عبر أصول هذه الهُويّة وطرق تجديدها، إلى جانب البحث عن طرق محاورة الثقافة الغربيّة المعَوْلَمة. يبدو أنّ إعادة بناء المدينة الفلسطينيّة الحديثة لها علاقة طرديّة ببروز الاقتصاد الليبراليّ ومفاهيم العَلمانيّة والفردانيّة اللتين ظهرتا مع دخول الاستعمار البريطانيّ إلى البلاد.

مع ذلك، إنّ استصلاح المساحة المدنيّة وإعادة تعريفها من خلال إحياء الثقافة الفلسطينيّة، لم يكن ممكنًا في حيفا لو أنّ المدينة لم تفقد مركزيّتها في الجغرافيا السياسيّة والاقتصاديّة الإسرائيليّة. فهذا يتيح للطبقة الفلسطينيّة المثقّفة إعادة إنشاء الحيّز المدنيّ في هامش المدينة الإسرائيليّة المتفتّتة. في مقالة نُشرت في صحيفة "هآرتس" في كانون الثاني مطلع هذا العام، يعلن نيسان شور أنّ

"حيفا اليهوديّة التي فيها ترعرعت – لم تعد موجودة بعد... حيفا هي نهاية المشروع الصهيونيّ كما كنّا نعرفه، وبداية مشروع جديد." ويطلب شور من القارئ اليهوديّ "التوقّف عن الخوف من تنبّؤات الغضب الديموغرافيّ، وفي الأساس فهم مكانك في هذا النسيج الاجتماعيّ، الذي يعاد تنظيمه من جديد دون أن يُطلب الإذن منك." ويضيف شور: "هناك إحساس منعش عندما تتجوّل في حيفا؛ فأنت لا تشعر بكونك السيّد الوحيد. في أماكن معيّنة، أنت ضيف. وهذا حسنٌ... (للشباب العرب) حيفا هي مساحة للفرص. إنّها ليست مدينة نائمة، ولا هي مدينة ميّتة. إنّهم يعيدون صياغة المدينة من جديد... الشباب اليهود هربوا إلى تل أبيب. الشباب العرب – إلى حيفا. كمثل دترويت هو الأمر بعد الأزمة الاقتصاديّة؛ على أطلال حيفا اليهوديّة يجري بناء حيفا جديدة. العرب ينقذون حيفا من نفسها. وإذا كان ذاك يحدث هناك، فقد يحدث في كلّ إسرائيل".[5]

في مقالته، يكتب شور مستخدِمًا المفارقة، كمثل الإعلان عن حيفا عاصمة للثقافة الفلسطينيّة، لكن ليس بانعدام الاعتبار الجادّ لتغيُّر الواقع الاجتماعيّ في حيفا. لربما عند إعادة استصلاح المساحات الفلسطينيّة في المدن، عندذاك حصرًا، يبدأ الحوار الثقافيّ الحقيقيّ مع الإسرائيليّين الذين قد يتمتّعون أيضًا بهذه المساحات كضيوف. إنّ إزالة ثِقَل السيادة الإسرائيليّة، والاشتراك في هذه المسؤوليّة، قد يبدوان فعلًا الطريقَ الوحيد لإنقاذ اليهود الإسرائيليّين من المشروع الصهيونيّ ولإنقاذنا نحن أنفسنا منه.

*** د. نديم كركبي حصل مؤخراً على شهادة الدكتوراة في علم الانسنة من SOAS, جامعة لندن. حالياً يعمل كرفيق بحث في معهد مارتن بوبر في الجامعة العبرية في القدس.**

[5] نيسان شور، "حيفا - عاصمة إسرائيل ما بعد موت الصهيونيّة" (هآرتس بالعبريّة، 20.1.2016)
http://www.haaretz.co.il/magazine/.premium-1.2825660?=&ts=_1461832116179