إضاءة

لا يتوقّف تهافُت المنطق الصهيوني عند تبرير الحرب على غزّة، بل يمتدّ إلى محاربة كلّ من يُدينها مستفيداً من مقولة «معاداة السامية»، وهي في حدّ ذاتها مغالطة صارخة؛ فـ«إسرائيل» لم تُحارَب البتّة لأنّ شعبها يدين باليهودية، بل لأنها كيان محتلّ.

نجم الدين خلف الله

مقدّماتٌ زائفة لتبرير الإبادة في فلسطين

حربُ المغالطات المنطقية

لا تزال حرب الإبادة مستعرة في غزّة، ولا أمل أن تنتهي سريعاً، ولن يُقاس حساب الربح والخسارة بمألوف المقاييس العسكرية بحكم عدم التكافؤ الصارخ بين طرفي النزاع. وأمّا المثقّف، فمن مهامه العاجلة أن يُسجّل الحصيلة المنطقية لهذا الصراع، وأن يُجري تقييماً للبنية البرهانيّة التي قام عليها خطابُ كلّ طرف.

فمن جهة، تنبني الرواية الإسرائيلية على شعارات مفادها أنّ «طوفان الأقصى» بمثابة تهديد وجوديّ للكيان، متّكئة على مبدأ ضرورة الدفاع عن النفس لتبرير آلاف المجازر، دون أن يرفّ لها جفنٌ عن طبيعة الضحايا الذين ارتُكبت في حقّهم. فالمنطق يقتضي أن يتّجه الدفاع عن النفس إلى من يُمثّل تهديداً مباشراً، غير أنّ يد الآلة الحربية الإسرائيلية امتدّت إلى كلّ من طالته من الأطفال والنساء والشيوخ الأبرياء، وحتى الأشجار والمدارس والمساجد والمستشفيات. ولذلك، فما يرتكبه كيان الاحتلال هو انتقام قوّة غاشمة، ليس فيه أيّ شكل من أشكال «الدفاع». وهذا أوّل تهافت منطقي. ثمّ إذا فحصنا هذه الحرب من زاوية المنظور القانوني، فإنّ تبعات عملية السابع من تشرين الأوّل/ أكتوبر ينبغي أن تقع حصراً على القائمين بها لمحاكمتهم إن توفّرت الأدلة القاطعة. وقد تُعتبر في أسوأ الحالات «جريمة حرب»، لا أن يسود قانون الغاب فتهبّ آلة الحرب الإسرائيلية بأكملها لتعمل على إبادة مجتمع محاصَر. ولم تلتفت هذه الآلة إلى القانون الدولي حين بدأت قصفها العشوائي على قطاع غزّة، في حين أن نفس هذا القانون يوظّف حسب حاجة الدولة العبرية لحمايتها وفتح المجال لمزيد من التدمير، بدعم من الفيتو الأميركي في مجلس الأمن وتبرير من قادة الدول المناصرة للاحتلال. وما ذلك بغريب عنها؛ فمعظمها قوى استعمارية سابقة كانت تبيد قبائل بأكملها بجرائر وهمية.

كما برّرت «إسرائيل» فظاعة هجومها بما تعرّض له مستوطنون في «غلاف غزّة» على أيدي مقاتلي كتائب القسّام من قتل أو أسر، وفي هذا تضليلٌ كبير: فلو سلّمنا بارتكاب أفراد ما «جرائم» في حق المحتجَزين، فقد يكون ذلك عملاً معزولاً، يُعاقَب فاعلُه فقط، ولا يُحطَّم قطاعٌ بأكمله من المدنيّين الذين لم يشاركوا في العملية ولا في ما يكون قد حصل خلالها من «انتهاكات». وعندما يسأل الإسرائيليون عن الضحايا المدنيّين يجيبون باستحالة تجنُّب «الأضرار الجانبية»، ترجمةً لمصطلح تقني غامض «Dommage collatéral» ظهر إبّان حرب فيتنام وكأنّه برهان قائم بذاته، يُشرّع لأي جريمة، في حين تثبت التحاليل العسكرية أنّ ما ارتكبته جيش الاحتلال من مذابح طاول «الخسائر الجانبية» وحدها، ولم يُحقّق أيّاً من أهدافه العسكرية المعلنة من استرجاع للمحتجَزين وتفكيك لقوّة المقاومة الفلسطينية.

ولا يتوقّف تهافت المنطق الصهيوني عند تبرير الحرب على غزّة، بل يمتدّ إلى محاربة كلّ من يُدين تلك الحرب في أيّ مكان من العالم. وهنا يستفيد الكيان الإسرائيلي من مقولة «معاداة السامية» في معظم البلدان الغربية، وهي في حدّ ذاتها مغالطة صارخة، تخلط بين الدين اليهودي وكيان الاحتلال، فـ«إسرائيل» لم تُحارَب البتّة لأنّ شعبها يدين باليهودية، بل لأنها كيان محتلّ.

ومن التلاعبات المنطقية الأخرى استحضار مأساة «المحرقة»، وهي فظيعة وتستدعي أن يحاسَب مرتكبوها. وقد شفي الإسرائيليون غليلَهم من قادة النازية، لكنّهم استندوا إلى المحرقة ليقترفوا ماسي بأرض أخرى وفي حقّ شعبٍ آعزل، لم تكن له في هذه الجريمة ناقة ولا جمل.

وكما نرى، فإنّ المنطق، علماً وحسّاً سليماً، لا يقف في صفّ أي من تبريرات «إسرائيل»، فلماذا تسري هذه الأطروحات بين عقول كثيرة، وتكسب في صفّها أصحاب القرار، حتّى إنّ بعضهم بات صهيونياً أكثر من الصهاينة أنفسهم؟ فإن كان للمنطق دور في عشرات الروّوس المتلاحقة والمتقاطعة التي تملأ لوحة التشكيلي السوري في معرضه، نعثر على مئات القصص التي تُحوّل اللوحة الى جدارية عامرة

عباس بيضون

معرض «لكلّ طاولة حكاية» للتشكيلي السوري غيلان الصفدي في «غاليري آرت أون 56» ببيروت، معروض له أيضاً حكايته. للصفدي في معرضيه الأخيرين، ليس فقط الأسلوب نفسه، بل الموضوع الذي يبني عليه أيضاً. الموضوع، كما هو في المعرض لا يزال كما هو. إنّه الجمهرة (إذا جازت التسمية)، جمهرة من أشخاص من حيث المبدأ، من أشخاص في الأساس.

لكن الصفدي (1977)، في معرضه الذي أقيم مؤخّراً، لا يجمع رؤوساً وجذوعاً بشرية فقط، بل يحشر بينها أغراضاً شتّى، أشياء وحيوانات ونباتات، تتساوق كلّها مع الرؤوس والجذوع، بل تبدو من بعيد مثلها. هي أيضاً تندغم في هذه الجمهرة، التي تملأ اللوحة برؤوس تظلّ تتضاءل كلّما تراجعت إلى أعلى اللوحة، إذا تمعنّا في هذه الرؤوس، بوصفها العنصر الأساس، فسنجد أنّ لكلّ منها حكايته، طاقيات وقبّعات وأقنعة وتعابير متفاوتة من رأس إلى رأس. الوجوه تنقل أيضاً، واحداً بعد الآخر، نظرته الخاصة وتعبيره الخاص. تعابير ملعوبة بقدر من الغرابة التي تمتّ، في وضعيتها وملامحها البرّية والقاسية، إلى ما يشبه الكاريكاتير.

لكلّ من هذه الوجوه عنوانه وقصّته، لكلّ منها هيئته الخاصّة وإيماؤه وحركته. هكذا، من عشرات الرؤوس المتلاحقة المتقاطعة التي تملأ اللوحة، نعثر على مئات القصص التي تُحوّل اللوحة إلى جدارية عامرة، إلى حشد لا يبقى بشرياً، بل تندمج فيه أشياء وحيوات شتّى.

نحن هكذا أمام بروفا ملحمية، أمام حكايا وقصص وأوضاع مدينية، ثمّة مدينة كاملة مطروشة على الصفحة، كأنّ هذا، في معارض أخرى، موضوع الصفدي الذي لا يزال مخيِّماً وملهماً. إذا كان هناك من فرق بين معرض وآخر، فهو أنّ هذه الجمهرة كانت عشق الصفدي وموضوع تخطيطه ورسمه بالأسود والأبيض. الآن يُغلب اللون، وإن بقي لمرحلة الأبيض والأسود أثر واضح، هناك الجمهرة نفسها برؤوس كبيرة أو أصغر، هناك شريط يمتدّ على طول الجدار تبدو فيه الجمهرة وهي تسيل من لوحة إلى أخرى، تتكوكب وتتداخل وتمتدّ تخطيطاتها فوق الحائط كلّه.

لا يمكننا، إزاء ذلك، إلّا أن نشعر بأنّ ثمّة حياةً عارمة، بل خليطاً من حيوات لا تزال تتنفّس وتضجّ وتتقاطع. إنّنا هكذا أمام أبجدية أخرى بالخطّ، تتحوّل معه اللوحة إلى نصّ واحد. هناك هذه الحياة الجامعة والقصّة السيّالة، القصّة التي هي على حدود الأسطورة والملحمة، لكنّ جديد الصفدي في هذا المعرض ليس بدون أهمية.

الصفدي الآن لا يكتفي بالأسود والأبيض، إنّه الآن يُلوّن. نحن، هذه المرّة أمام ملوّنة تغري الفنّان، بأن يضع باللون رؤوس جمهرته وتفصيل قسماتها، وإخراج التعابير على وجوهها. إنّنا هكذا أمام لوحة بالألوان، لكن اللون يقترح على الفنّان، ربّما، معالجة أكثر تفصيلية وانتظاماً. كلّ رأس هكذا يملك أكثر فأكثر تعبيره الخاصّ، اللون يضيف إلى تعبيره، يضيف أكثر إلى قصّته. باللون تملك الرؤوس حياة إضافية، تملك قدرة أكبر على الحكاية. لكن الرؤوس، وهي تتلاحق وتتقاطع على الصفحة الواحدة، تبدو بعضها إزاء بعض ذات نسق من دوائر، من تبقيعات متداخلة على عرض اللوحة وطولها. يمكننا عندئذ أن نفكّر أنّها، في هذا الانتظام والتقاطع، تبدو صفحةً من دوائر وبقع. يجعلنا هذا نفكّر، ولو من بعيد، في نوع من تبقيعية أو تنقيطية بأحجام أكبر. تبدو هذه الدوائر وكأنّها تتضاءل كلّما صعدت إلى أعلى الصفحة، بحيث تنتهي الصفحة وهي لا تزال تصعد وتصغر. هكذا نشعر أنّها تتواصل خارج الصفحة وتستمرّ بعدها. الملوّنة تضيف بالطبع، إنها تُكسب اللوحة زخماً وحكاية أكبر، لكنّنا لا نزال نشعر أنّها تقع على تخطيط أو تصميم هو نفسه الذي للوحة الأسود والأبيض. لا نزال نشعر أنّ تحت اللوحة الملوّنة، هناك الرسم والتخطيط السابق. اللون هكذا ليس أصل اللوحة، التخطيط والرسم هما الأصل، بل كأنّ اللوحة تقع على تخطيط ما، على النسخة الأولى بالأسود والأبيض. إنّنا باللون نواصل الحكاية التي بدأت بالرسم والخطّ. حين يكون اللون، على سبيل المثال، فاتحاً زهياً، فإنّ هذا يُغيّر من نسق الحكاية. اللون هكذا، يجسّم ويضيف إلى حكاية في أصلها الأسود والأبيض.

(شاعر وروائي من لبنان)

> استنادٌ إلى المحرقة لاقتراف جرائم في حقّ شعب أعزل
>
> لم يفعل الطلّاب المتظاهرون سوى الاستماع إلى صوت المنطق

في اللحظة الراهنة، فهو أن يجعلنا نوقن أنّ حكومة الحرب الإسرائيلية لن تترك محظوراً إلا وترتكبه، ولا قاعدة قانونية أو أخلاقية إلا وتدوسها في تَحَدٍّ صارخ لكلّ المواضعات الإنسانية. وعلى العالم أن يتحمّل العبء النفسي والأخلاقي لهذه المقتلة المضاعفة عسكرياً وذهنياً، والتي نعيش فصولها يوماً بيوم. وعلى كلّ، لم تُراهن «إسرائيل» أبداً على القوّة المنطقية لسردياتها، وإنما على ترسيخها بعدّة الاعيب، بحيث تبدو أمراً واقعاً، وتلك إحدى الآليات التي شرحها رولان بارت في كتابه «ميثولوجيات»، حين تتحوّل علامة تجارية أو ممارسة ثقافية ما من مجرّد منتج بشري إلى ما يشبه معطيات الطبيعة فرضاً لرؤية جزء على المجموع. فقد عملت «إسرائيل» منذ عقود على تسويق سردية ظاهرها متماسك: سدّاها مبادئ دارجة في الغرب كالقول إنها الديمقراطية الوحيدة في الشرق، أو أنّها حارسة الرفاه الذي تعيشه مجتمعات الغرب التي تهدّدها نهضة الأمّة العربية الإسلامية.

كما يعمل هذا الخطاب على التلاعب بأحجام الأحداث والسكوت عن وقائع والإقرار بأنصاف الحقائق، مع تضخيم للعناصر الملائمة له وإخفاء تلك التي تُناقضه. وبهذا الاعتناء الدقيق بخطابها، غزت «إسرائيل» عقول الغربيّين، وهُم غير مؤهّلين للتحرّي في الحقائق، لا سيما إذا تعلّق الأمر بقضية مثل فلسطين بعيدة جغرافياً عنهم.

كما عمل كيان الاحتلال على إعطاء خطابه طابع البداهة التي تفرض نفسها على العقول والقلوب، مستفيداً لعقود من غياب خطاب مضادّ يُنتجه الضحايا. لكن الانتفاضات الطلّابية التي شهدتها جامعات كثيرة في العالم أثبتت، إلى حدّ كبير، أنّ المغالطات المنطقية التي قامت عليها الأطروحات الإسرائيلية قد تهاوت ولم تعد تجد آذاناً صاغية، وأن العالم الجديد الذي يُمثله الطلّاب قد وقف على زيف المقدّمات التي تدفع بها الصهيونية العالمية، وبالتالي، فإن النتائج التي تصل إليها من تبرير للاعتداء على الفلسطينيّين باتت في حُكم الساقط. ولم يفعل الطلبة المتظاهرون سوى الاستماع إلى صوت المنطق ورؤية الحقيقة في عرائها، كما كانت عليه منذ سبعين سنة. وكذا ينبغي أن يفعل الكثير من مثقّفي الغرب ممّن انحازوا دون رويّة للسردية الإسرائيلية.

(كاتب وأكاديمي تونسي مقيم في باريس)

طفلٌ فلسطيني وسط الأنقاض في مدينة رفح جنوبي قطاع غزّة، 28 أيار/ مايو 2024 (Getty)

معرض

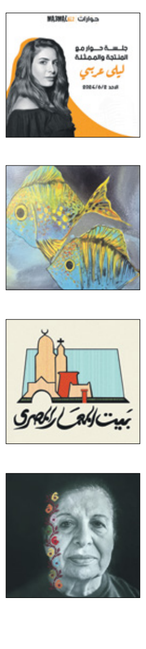
مدينةٌ كاملة مطروشة على اللوحة

غيلان الصفدي الخطّ والأصل

غيلان الصفدي أمام إحدى لوحاته في المعرض

من المعرض

الآن يغلب اللون، وإن بقي لمرحلة الأبيض والأسود أثرٌ واضح



وجه

في وداع أيقونة «أمّهات بلاسا دي مايو»

تلويحةٌ أخيرة بمنديل نورا

رحلت نورا كورتينياس في الشهر الذي ارتبط بنضالها منذ 1977، لتحقيق العدالة لابنها ولجميع المفقودين خلال الحُكم العسكري في الأرجنتين

غدير أبو سنينة

يقول منديلها الصغير، الموضوع بقصد على رأسها بطريقة طفولية، إنّ أبنها مفقود. في المرّة الأولى وضعت النساء على رؤوسهنّ «حفّاضات» قبل أن يُقرّرن الاستقرار على «المنديل» أو «الملابس البيضاء»، للإشارة إلى أبنائهن المفقودين خلال الحُكم العسكري للأرجنتين، الممتدّ ما بين عامي 1976 و1983.

كتبت نورا كورتينياس على منديلها: «كارلوس غوستافو كورتينياس، موقوف، معتقل، 15 إبريل 1977، الأرجنتين». وبقي المنديل والكتابة على حالهما حتى وفاتها في الثلاثين من أيار/ مايو الماضي عن 94 عاماً. وللمفارقة، فقد رحلت في الشهر الذي تحتفل فيه بعض الدول بعيد الأمّ، فيما تحتفل به نيكاراغوا في اليوم ذاته. وقد ارتبط هذا الشهر بنضالها المستمرّ منذ عقود في «بلاسا دي مايو»؛ الساحة الشهيرة في بوينس آيرس.

المفارقة الأكبر أنّها ماتت يوم خميس، وهو اليوم الذي كانت تجتمع فيه مع غيرها من النساء في الساحة، أسبوعياً، في موعد محدّد هو الثالثة والنصف عصراً، للمشاركة في مسيرات «أمّهات بلاسا دي مايو» منذ عام 1977، والمطالبة بمعرفة مصائر أبنائهنّ المفقودين قبل عودة الديمقراطية للبلاد عام 1983، ثمّ المطالبة بالقصاص ومحاسبة المسؤولين وضمان ألّا يتكرّر ما حدث مرّةً أخرى؛ سواء في الأرجنتين أو خارجها، ليتحوّل نضالهن إلى رمز للكفاح بأبسط الأدوات، ويتحوّلن هنّ أنفسهنّ إلى أيقونات. في مشهد قريب جدّاً، يتحرّك شبان في «بلاسا دي مايو» نحو السيّدة نورا وقد طعنت في السن، يقبّلون يدها، يلتقطون معها بعض الصور التذكارية، وقد صارت أمّاً للجميع، وجدّةً مناضلة، وجزءاً من هوية بوينس آيرس وسعيها نحو العدالة. في مشهد أبعد بكثير، نورا تُنجب ابنها البكر كارلوس عام 1952، ثم مارسيلو عام 1955. تمارس الأعمال اليومية في المنزل، فترى الطفلين فجأة شابين، أحدهما، كارلوس غوستافو، يعمل في وزارة الاقتصاد وينتمي في توجّهه الفكري والسياسي إلى الحركة السياسية البيرونية.

الحادي عشر من أيار/ مايو هو يوم ميلاد كارلوس الذي يناديه باسمه الثاني «غوستافو». وفي عيد ميلاده الثاني والعشرين، أي في عام 1974، يرفض الاحتفال بسبب اغتيال الأب كارلوس موخيكا، البيروني المعروف بدفاعه عن الفقراء. تطلب نورا من غوستافو أن يحذر أو يتوارى عن الأنظار، فيقول: أتريدين أن يذهب أطفال الأمّهات الأخريات، عوضاً عنّي؟

في مشهد متقدّم قليلاً، تحثّ أنا، زوجة غوستافو وأمّ ابنه الوحيد، الخطى نحو بيت حماتها نورا، لتُخبرها أنّه اعتُقل. حدث ذلك في عام 1977.

في مشهد تالٍ، العابرون يطلقون على نساء أمّهات وجدّات اجتمعن في ساحة المدينة، يبكين ويولولن لفقد أبنائهن، تسمية «مجنونات بلاسا دي مايو».

المجنونة نفسها، نورا، طارت إلى مدينة أخرى في العام التالي لاختفاء ابنها غوستافو، لتقفي أثره حين ناداها قاضٍ للتعرّف إلى جثّث ظهرت على الساحل. مدير زوجها في العمل قال له: لمْ لا تربطها بساق السرير، كي لا تمكث في الشارع؟ في مشهد رمزيّ، كسر السرير.

وفي مشهد لا يتوقّف، تطالب نورا بتحقيق العدالة لابنها ولجميع المفقودين، فتنخرط في حراكات حقوقية عدّة لا تتوقّف عند مسألة المفقودين، بل تتعدّاها إلى قضايا أخرى تندرج تحت مطلب تحقيق العدالة.

المشهد الأخير، الجمعة 31 أيار/ مايو 2024، يوم وداعها، وداع أمّ من أمّهات الأرجنتينيّين، يومٌ حزين آخر يضاف إلى أيام «بلاسا دي مايو».

(صحافية ومترجمة أردنية فلسطينية مُقيمة في نيكاراغوا)

> انخرطت في حراكات حقوقية عدّة لم تتوقّف عند مسألة المفقودين

نورا كورتينياس خلال وقفة في «بلاسا دي مايو» ببوينس آيرس، 5 أيار/ مايو 2018 (Getty)

فعاليات

ضمن فعاليات **حوارات في الهوية والمدينة**، ينظّم «معمل 612» في عمّان، عند السابعة من مساء اليوم الاحد، لقاءً مع الفنّانة والمُنتجة الاردنية **ليلى عربي**. يتناول اللقاء فنّ التمثيل ومبادئه الاساسية، ومناهج التمثيل، واختيار المدرّب، والابعاد التجارية للتمثيل، وبناء العلامة الشخصية، والترويج الفنّي.

يُفتتح، الاربعاء المقبل، في «غاليري مطافئ: مقرّ الفنّانين» بالدوحة، معرض **جيران البحر** للتشكيليّين القطريّين و**فيقة سلطان العيسى** (1952) و**حسن الملا** (1951)، ويستمرّ حتى السابع عشر من آب/ اغسطس المقبل. يضمّ المعرض اكثر من ثلاثين لوحة متعدّدة الوسائط يُمتها العلاقة بين الصحراء والبحر، نفّذها الفنّانان خلال الاقامة الفنية للروّاد (2021 - 2023) في «مطافئ».

ينظّم «بيت المعمار المصري» في القاهرة، بالاشتراك مع «مؤسّسة التراث والثقافة والفنون»، عند الخامسة من مساء اليوم الاحد، ندوة تحت عنوان **مدارس الترميم العالمية ومنهجيتها في ترميم الآثار**. يشارك في الندوة كلّ من: استاذ الآثار الإسلامية **محمد إبراهيم عبد العال**، وخبير الترميم **علي طه عمر**.

عندما كان العنب حامضا عنوان معرض للفنّانة الفلسطينية **رشا الجندي**، يُفتتح عند السادسة من مساء الخميس المقبل في «غاليري P21» بلندن، ويتواصل حتى منتصف الشهر الجاري. تعتمد الفنّانة التصوير الفوتوغرافي الوثائقي متعدّد الوسائط والتطريز الفلسطيني التقليدي لطرح تساؤلات الهوية.

سحَرة السياسة والإعلام

إلى أيّ حد يمكن التعويل على الوعي الطلّابي العالمي في تفكيك السرديات الإسرائيلية؟ لقد نهضت كتاباتٌ كثيرة بهذه المهمّة، ولكنّها لم تصنع الصهيونية من التمادي. ولذلك، ينبغي اليوم توجيه الجهود نحو آليات الترسيخ التي تُسند المغالطات المنطقية فتجعل منها بداهات مقبولة لدى البعض، فما تطرحه الصهيونية على شعوب العالم لا يعدو أن يكون «أفاعي» اختلقها سحرةُ السياسة والإعلام فخبلوا أعين الناس واسترهبوهم.