الجنائني، المزارع ومربي الخضار الحضَري

"المعرض الزراعي" الذي كانت قيّمة له طالي تمير مطلع العام في متحف بيتح تكفا للفنون، استقصى الزراعة المحلية في الفن المعاصر. وفي هذا المقال توسع تمير الجدل حول الفرق بين الجنائنية والزراعة، متمحورةً في مسألة العلاقة بين الزراعة، الأرض وأدب السيرة.

كتبتها طالي تمير أكتوبر 17, 2015

إلى جانب الارتفاع الكبير في الغذاء العضوي، كجزء من حملة وعي لصحة الجسد والنفس لدى المواطن الحضري (المرتبط بفضاء المدينة - المترجم) أواخر القرن العشرين ومطلع القرن الحادي والعشرين، لا يمكن إلا الاعتراف بنمو ونشوء فن عضوي، مواده هي نباتات وبذور، تراب وديدان، وهو ينمو ويرسل بأفرعه خارج أي إطار وفيما يتجاوز أي فضاء. إن استخدام الأصص، الأشجار، الزهور والبذور كمركبات شرعية في تنصيبات مركبة لمشاريع فنية، حظي بمكانة جذابة ومفاجئة في الفن المعاصر، إلى درجة انه يعاني من شبه تضخّم. من ناحية تقاليد العرض، لم يتم هنا انتهاك مسلمات مادية فقط، وإنما حتى تقاليد الانضباط المتحفي عريق بشأن محدوديات الحفظ، والتي رأت في تسلل مواد عضوية إلى فضاءات العرض خطرًا شديدًا من ناحية مهنية. وبعد أن تمت إزالة هذه وتلك، تسنت عمليات غرس وزراعة، سقاية وإنبات وإنتاج داخل فضاءات عرض فنية تنمو وتتبدل طيلة الوقت.

זוהר גוטסמן, דישון יתר, פרשסוסים מעורב בדבק, קרונית הסעה, תבליט בחול ואדמה. jpg.2014-2015



[1]زوهر غوطمان، تسميد-فائض
2014-15 صورة التنصيب: متحف بيتح تكفا للفنون (تصوير: العاد سريغ)

وعلى غرار الغذاء، يحمل الفن الأخضر أيضا معه هالة من ادعاء الفضيلة وتاجًا من الاستدامة. إن العديد من التنصيبات التي تتناول الزراعة الحضرية وتقترح نقل الحقل من فضاء الضواحي إلى داخل فضاء المدينة، الحيّ، وحتى داخل البيت، تجند لصالح مشروعها محركات اليوتوبيا الجديدة، وتبحر على أجنحة التوق إلى أنقاذ الكرة الأرضية الملوثة والمكتظة، التي نعيش عليها حياتنا أمام قوى الدمار التي تقرّبنا من النهاية. العالم والنشاط الايطالي كارلو بتريني (Petrini) - الذي أطلق عام 2013 حملة حركة "Food Slow" وخرج بقوة ضد شبكات الأكل السريع مثل ماكدونالدز – قدم الفكرة الثورية لموقع الانترنيت الخاص بشركة التصميم بولبو (Bulbo) التي تنتج أضواء LED خاصة لغرض زراعة وتنمية الخضار داخل البيت. وعلى خلفية صور صناديق الزراعة المنصّبة على طاولة الكتابة في الصالون، تردد كلماته صدى بيان راديكالي: "يجب علينا البدء بعملية مناهضة لاستعمار تفكيرنا! إن سكان المدن ملزمون بجعل أنفسهم فلاحين. هذه مغامرة حقيقية. (..لا نحتاج بعد إلى مستهلكين خاملين بل لشركاء واعيين، أشخاص نشيطين، مدربين على التغيير)"[1].

إن الزراعة الصناعية، تلك المرتبطة بشركات كبرى هائلة القوة تسيطر على منظومات البذور، مواد التسميد، والتوزيع – تحولت بنظر مجموعات فنانين (مثل مجموعة الفنانين والناشطين التي تألفت حول الفنانة الأمريكية كلير بنتيكوست (Pentecost), الناشطة بجامعة شيكاغو) إلى موضوع مركزي للهجوم المباشر. وينظر إليها كنوع من العدو المدموغ، الذي يقوم تحت قناع الغذاء الأساسي وتوفير مواد تزيد الغلال، بإنتاج تبعية اقتصادية، تحديد مصائر المجتمعات، حرف مسارات ثقافات تقليدية وتسريع سيرورات التلويث وتقويض الزراعة الطبيعية العفوية. من خلال حجة المساهمة المركزية في حل خطر المجاعة الذي يهدد مستقبل سكان العالم، ولد الصراع بين العفوي والمسيطر عليه، والذي تدخل فيه مشاريع فنية كثيرة. من الجانب الآخر للزراعة الصناعية تزدهر حلبة "زراعة الغوار" (العمل السرّي). وهي تقترح توزيعا مطلقا وعشوائيا للتربية الزراعية وتفكيكا متحديًا للعقار الخلافي المسمى "ارض" إلى شظايا صغيرة من القسائم بملكيات مؤقتة وفي ساحات مهملة. الفنانة والباحثة الإسرائيلية افرات هيلدسهايم، التي بحثت ظاهرة الجنائن الحضرية في برلين، ترى فيها ممارسة مناهضة تقوم بها ثقافة مضادة وانعكاسا لتحجيم أمثولة الزراعة الجماعية لصالح بنية موزعة ومقلصة.[2]

[2] עודד הירש, טרקטור, סטילס מתוך וידאו, 2014



[3]عوديد هيرش، تراكتور
صور من فيديو, 2014

في ضوء التوزيع الهائل لمركبات الزراعة الأساسية – ارض، بذور، نباتات، غذاء، اقتصاد، علم، تنشأ مسافة هائلة بين الوجود المحدد والمصمم للحديقة، وبين المنطقة الجغرافية المتاخمة للحقل. هناك فجوة طبقية ناشئة بين الجنائني والمزارع وهي موازية للفجوة بين البرجوازي والبروليتاري. وهكذا يمتد كون كامل بين عالم "الجنائنية" وعالم الزراعة: في حين ان الأول يقع بكامله في مجال الثقافة العليا والملطّفة، التي تطلب لنفسها استعارات سامية للتنظيم والترتيب، فان الثاني يقع في مجال العمل والجسد، الذي يطلب مكانة حية كمنتج ومصنّع. الحديقة هي فقاعة مغلقة، ومن يتجول في دروبها يراها من نظرة فوقية كوحدة كاملة بحد ذاتها ومقطوعة عن العالم، بينما الحقل سيظل على الدوام قسيمة ارض ممتدة ومن يعمل فيها موجود في داخلها، ومركب من مركباتها العضوية. إن مفهوم "الجنائنيّة" يتعلق بقيم فائضة من الجمال، الندرة، الجمع والهوس بينما مفهوم "الزراعة" يتحدث عن ضرورات الحضارة، وبدأ مثلما أشار يوفال نوح هراري في اللحظة التي تنازلت فيها الثقافة الإنسانية عن الحرية المطلقة لصالح العبودية للأرض وسيرورات الإنتاج والنمو3.

"المعرض الزراعي" الذي كنت قيمة له في متحف بيتح تكفا عام 2015، تبلور بعد بحث نقاط التماس بين الزراعة والفن في السنوات العشرين الأخيرة (يُنظر تفصيل واسع في مقال الكاتالوغ4). احد الاستنتاجات التي ظهرت بوضوح منذ البداية كان انه ليس كل عمل فني يتضمن مركبات من النبات والأصص هو بالضرورة مرشح طبيعي لمعرض عن الزراعة، وهو تشخيص اخرج من مجال بحث المعرض عددا لا بأس به من المشاريع. احد مؤشرات التفكير البارزة كان الإدراك بان السياق الإسرائيلي – الصهيوني، الذي يموضع الزراعة في موقع مشحون من جميع الجهات والجوانب، يستوجب معالجة مختلفة عن التناول الكوني للاستدامة ومستقبل الكرة الأرضية. كمعرض أول في البلاد، يتمحور في موضوع الزراعة على المستوى المتحفي، وتعاطيا مع الوضع الازموي الذي تعيشه الزراعة الإسرائيلية، والذي يتبدى أمام أعين كل قارئ صحف ومتابع أخبار في السنوات الخمس الأخيرة شعرت ان السياق السياسي – الثقافي الاجتماعي للموضوع يتربص بالمعرض، وليس الهالة الكونية المثالوية أو الحضرية المحيطة به.

وبالفعل، فلا تشاهَد في "معرض الزراعة" بمتحف بيتح تكفا نباتات حية ولا "دفيئات زراعة بيئية"، بل كان فيها مزارعون، وعي زراعي، لغة وذاكرة مزارعين، عمال وفالحو ارض. المشاريع التي عرضت فيه تناولت العلاقة المحلية بالأرض والنباتات ومعناها الرمزي الأخلاقي والأسطوري في الثقافة الإسرائيلية الراهنة. لقد سعى "المعرض الزراعي"، من جهة، إلى انتشال الموتيف الزراعي من المكانة الرومانسية-النوسطالجية التي كان مغروسا فيها، كأساس مثالي صبغ بألوانه تلك الفترة الطلائعية من عهد الاستيطان، قبل إقامة الدولة، ومن جهة ثانية أراد إضاءة الجانب السياسي لاستخدام الزراعة المراوغ الذي تقوم به دولة إسرائيل. إن الجزء الأرشيفي للمعرض، الذي كان مقتضبا ومشدّدًا، سعى إلى ترسيخ الموضوع كثيمة مركزية وحاضرة في الفن الإسرائيلي على امتداد أجياله. إن كتب سين يزهار الأخيرة – "مكداموت" (دفعات أولى) و "تسلهابيم" (التماعات) - التي صدرت مطلع التسعينيات – هي وثيقة-شاهد من مصدر أول تزيل بشكل استثنائي إسباغ الكمال المثالي على الفلاح الذي يحرث حقول البلاد، وتضيء بشكل حاد ولاذع الشك، الرعب، الخطر وقراءة الواقع المزدوج الذي رافق المشهد الزراعي الصهيوني منذ بدايته.

תומר ספיר, "אם החיטה", 2015. צילום: אלעד שריג **[4]**



[5]تومر سبير، عنصر من أم الحنطة
2014-15 (تصوير: العاد سريغ)

أضاء "المعرض الزراعي" الحقل والزراعة ليس كهروب مخلّص إلى الطبيعة وعودة إلى الفترة ما قبل الصناعية، بل بالأساس كمنظومات للهيمنة على الطبيعة واستغلالها لاحتياجات الإنسان، وفي كثير من المرات من خلال استغلال البشر. إن الخطاب حول الزراعة مثلما أردت أن أصممه في معرض بيتح تكفا، لا يمكنه أن ينفصل عن مصطلحات ومقاييس العمل والاقتصاد، وهو يجب أن يتضمن، بالإضافة إلى النباتات والأرض، البشر أيضا، من جهتي المتراس: المزارعون والعمال من الجهة الأولى والمستهلكون من الجهة الأخرى؛ من يدعون الملكية على الأرض، ومن تُنهب منهم والعمال والمستعبدون فيها. إن الخطاب الزراعي مثلما يظهر في المعرض لا يتقلص إلى المنظومة المعهودة للتمثيل الضوئي المطلوب: ضوء وماء نقي ووافر، بل بوصفه يُلحق به بالضرورة الأجهزة السياسية، المنظومات الاقتصادية، المصالح وعلاقات القوة بين القرية والمدينة، الاقتصاد

والتجارة، البيع والتسويق، العمل والعمال، الشبع والجوع، الفعل واللغة.

إن الخطاب المتعلق بالزراعة مثلما تجلى في "المعرض الزراعي" بدأ عمليا على مستوى البقاء – في مخزون وراثيّ-بدائي لـ "أم الحنطة" – كتعبير قاطع عن إمكانية الكارثة الكاملة في البذور، السيطرة عليها، تخطيطها وخطر القضاء عليها (تومر سَبير، "ام الحنطة" 2015). ولكن إلى حد بعيد كانت الاستعارة المركزية للمعرض هي المزارع نفسه – توقه إلى المطر، خوفه من القحط، العلاقة المتأصلة بين "شخصية نفسانية" وبين "خارطة المنخفضات" (دوف هيلر ويعكوف حيفتس، "خارطة منخفضات"، 1980). ان منظومة العلاقات الحميمية بين المزارع والأرض والنباتات تتجسد في العمل الشاعري الذي أنتجه نوعم ربينوفيتش -("خارطة رقم 3"، "خارطة رقم 10"، 2010)، الذي نسج في إطار اللوحة التقليد اليومي للعمل في الأرض الخاصة، فوق الاقليمية، تعايش سيرورات النمو النباتية كسيرورات نمو شخصية.

[שרון גלזברג, החקלאות מחזה בחמש מערכות, הקרנת 8 ערוצי וידיאו בתוך ארכיטקטורת חממות, 2014-2015 (פרט מן המערכה הראשונה)](#) **[6]**



[7]شارون غلزربغ، زراعة في خمسة فصول (تمهيد، حقل كراث، مسيرة زيارات، بطاطا، فزّاعات، مخابئ)
2013-15 صورة التنصيب: متحف بيتح تكفا للفنون (تصوير: العاد سربغ)

كانت قوة المعرض، بنظري، فيما اقترحه من توترات داخلية وتناقضات: العمل الحميم الذي أنتجه نوعم ربينوفيتش عرض بجانب عمل الفيديو الذي أنتجه أييلت زوهر، التي مشت على طول شارع 40، بين الرملة واللد، ووثقت بقايا البيارات التي كانت مزدهرة في المنطقة حتى عام 1948 (أييلت زوهر، "فيديو مشي: شارع الرملة – اللد"، 2000)، ولاحقا مشروع الصور الجوية لدانا يوئيلي الذي عرض سيرورة السيطرة الزراعية على أراض فلسطينية في مناطق الضفة الغربية (دانا يوئيلي، "مِكرا"، 2014 – 2015). إن غرس الكرمة الذي كان لدى ربينوفيتش قسما من خطاب داخلي، حوّله المستوطنون الجدد إلى أداة سياسية

تحدد المناطق وتكرس الملكية. وإذا كان نوعم قد تحرك بليونة بين خطوط الارتفاع المتبدلة للوادي مجهول الاسم، فان أشكال الغرس السياسية هي استعلائية وتزعم لنفسها مكانة الاستمرارية المباشرة من النص التوراتي. لقد اكتسبت هذه الأعمال تفسيرات إضافية بواسطة الإنشاء الذي أنتجته نوعه راز – مِلاميد، وتناول الأمثولة الزراعية في فترة الهجرات الأولى وقارن الجانب الديني التوراتي مع فلاحة الأرض في البلاد (مزارعو بيتح تكفا الملتزمون بالتعاليم الدينية)، وذلك في مقابل العودة إلى فلاحة الأرض من الجانب الاشتراكي – الثوري (طلائعيو مرج ابن عامر). بين المشاريع المختلفة برز خطابان بشكل واضح – المزارع القديم الذي فقد مكانته، انتُزع من حقله وأقصي عن بيارته، والعامل الأجنبي الذي يعيش ويعمل في فقاعة الدفيئة والحقل، في خدمة الغلال والمسوقين. (عوديد هيرش، "االتراكتور"، 2014؛ شارون غلزبرغ، "زراعة: مسرحية من خمسة فصول"، 2014- 2015 ؛ زوهر غوتسمان، "تسميد فائض"، 2014- 2015 ؛ رالي دي – باريس، "كتاب الساعات"، 2014-2015). ان البعد العلمي، وبشكل واضح التشاركي أيضا، تم تشديده في عمل الفيديو الذي أنتجه افيطال جيفع الذي بث مباشرة من خلية نحل ملقـحة تقع، لأغراض البحث، داخل دفيئة في عين شيمر، بينما دمج غال فاينشطاين بين مشاهد ايقونية للزراعة الإسرائيلية – استمرارًا لأعمال سابقة له – وبين مادية وشكلانية نتجت من تربية فطريات وحالات تعفن – سواء كنوع من الزراعة الخاصة التي تتداخل في قضاء الأستوديو وأيضا كاستعارة للتقوض والفناء.

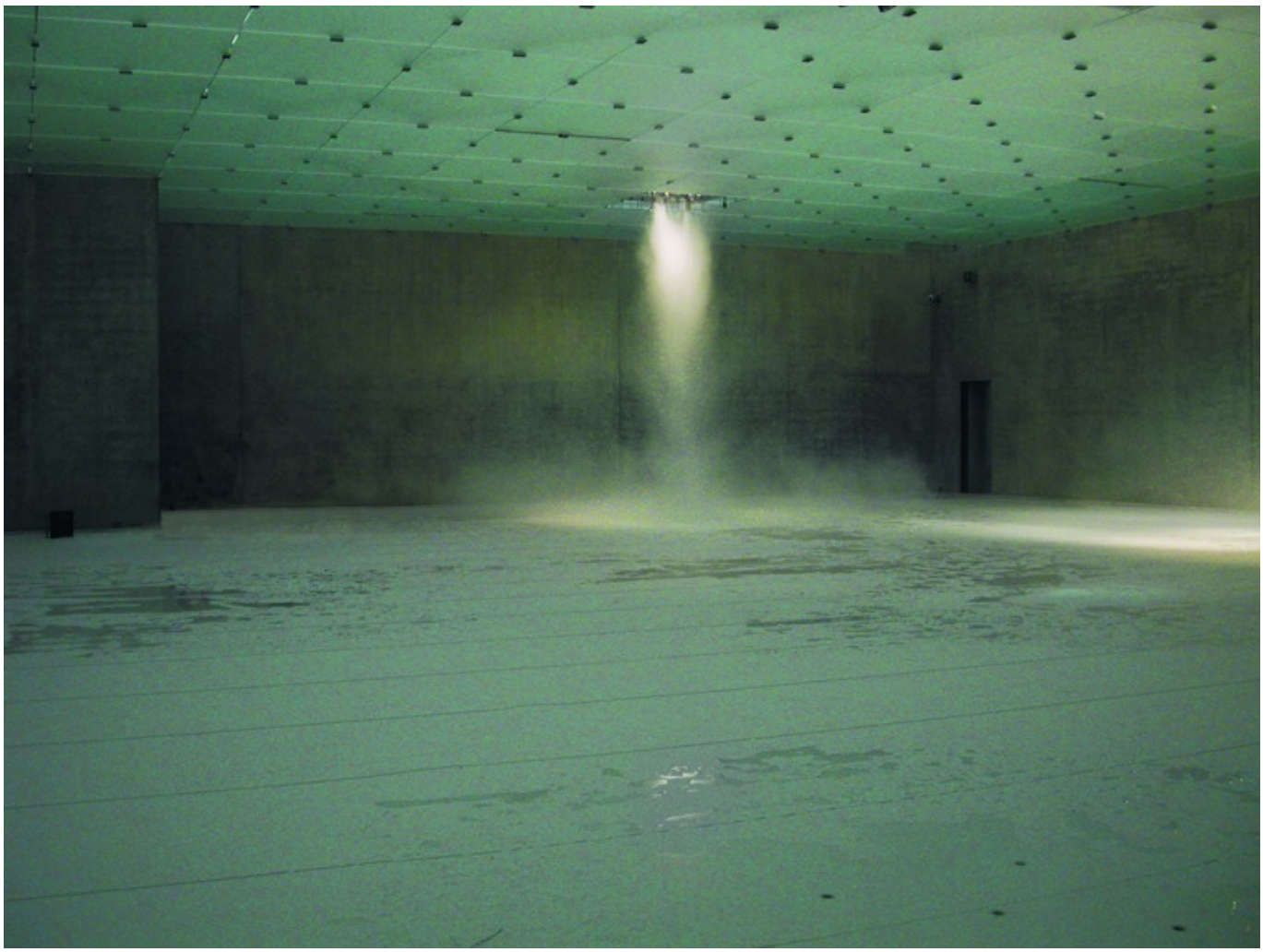
שיפר אסתר וגלריית ווירט האוזר גלריית ,גודמן מריאן גלריית ,האמן באדיבות Untiled ברלין. 12-2011 **[8]**



[9]بيير فايغ أرض غير مفلوحة
2011-12 بلطف من الفنان، غاليري مريان غودمان، غاليري هاوزر فيرت وغاليري استر شيبر، برلين

لو كان بمقدوري أن أتوسع في مدى النظرة التي يطرحها المعرض وان أضم إليه أعمالا غير إسرائيلية، تتعلق برأيي في مسائل الزراعة، الأرض وسير الأشخاص، لكنت سأضم المشروع الآسر الذي أنتجه بيير فايغ في دوكومنتا 13 – تلك المساحة المفتوحة، بنصفها الزراعي ونصفها الريفي والطبيعي التي تتجول فيها كلبة، وفي كل صباح يأتي جنائني ليرعاها ويوجه نباتها. إن هذا العمل برمته هو حس مرهف للمكان، النبات، الأرض، من دون استعلاء. في المعرض الشخصي لبايغ في مركز بومبيدو في باريس (2015) قام ببناء "مُنزل المطر" والغيمة الناثرة للضباب، والتي استقبلت القادمين بزخة مطر شديدة بللت مصطبة ساحة المتحف وشطفتها بماء نقي. إن عمل بايغ بنظري يردد صدى "خارطة منخفضات" لهيلر وحيفتس، وانشغاله الأساسي بالماء والجفاف. في المعرض الشامل "النباتات كوكلاء سياسيين" الذي عرض في PAV تورينتو، عام 2014، لم يمثل القطن والقهوة مادة خام نباتية لإنتاج سلع كونية فقط، بل مثّلا أيضا تاريخا من العبودية والاستعباد. هذه المعارض تشهد على نزع القناع عن المثالوية الزراعية، أو بكلمات س. يزهار في آخر سطور "تسلهافيم" :" لا حقل بعد. لقد ذهب الحقل (...) ذلك المنبسط الواحد الممتد من أفق الى أفق الذي تبزغ الشمس فيه وتغرب، وكان هكذا منذ انبثق العالم (...) لقد انتهى سحره. وقضى. "5

פייר וויג. (L'Expedition Scintillante, Acte 1: Untitled (Score Weather.
באדיבות האמן וגלריית מריאן גודמן. 2002 **[10]**



[11]بيير فايغ L'Expedition Scintillante, Acte 1: Untitled (Score Weather)
2002 بلطف من الفنان وغاليري مريان غودمان

1. يُنظر موقع الانترنت Food for Light :Bulbo
2. افرات هيلدسهايم، "جنائنية الغوار والحشد"، تاريخ ونظرية: البروتوكولات، مجلة شبكيّة تابعة لكاديمية بتسلئيل، العدد 26، تشرين الأول 2012. / אפרת הילדסהיים, "גינון גרילה והערב-רב", היסטוריה ותיאוריה: הפרוטוקולים, כתב עת מקוון של האקדמיה בצלאל, גיליון 26, אוקטובר 2012.
3. ينظَر: يوفال نوح هراري، موجز تاريخ البشرية، إصدار: دفير، تل أبيب، 2011، الفصل 6، ص 104-108 / ראו יובל נוח הררי, קיצור תולדות האנושות, הוצאת דביר, תל אביב, 2011, פרק 6, עמ' 104 – 108.
4. يُنظر: المقال الافتتاحي في كاتالوغ "المعرض الزراعي، الزراعة المحلية في الفن المعاصر"، متحف بيتح تكفا للفنون، 2015. قيّمة المعرض طالي تمير. قيّمة المتحف: دروريت غور أرييه / ראו מאמר הפתיחה בקטלוג "התערוכה החקלאית, חקלאות מקומית באמנות עכשווית", מוזיאון פתח תקווה לאמנות, 2015. אוצרת טלי תמיר. אוצרת המוזיאון: דרורית גור אריה.
5. س. يزهار، "تسلهافيم"، إصدار زموره بيتان، دار نشر، 1993، ص 163 / .ס. יזהר, צלהבים, זמורה ביתן מציאים לאור, 1993, עמ' 163.

8%A6%D9%86%D9%8A%D8%8C-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B2%D8%A7%D8%B1%D8%B9-%D9%88%D9%85%D8%B1%D8%A8%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%AE%D8%B6%D8%A7%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%B6%D9%8E%D8%B1%D9%8A

Links
[1] https://tohumagazine.com/sites/default/files/%D7%96%D7%95%D7%94%D7%A8%20%D7%92%D7%95%D7%98%D7%A1%D7%9E%D7%9F%2C%20%D7%93%D7%99%D7%A9%D7%95%D7%9F%20%D7%99%D7%AA%D7%A8%2C%20%D7%A4%D7%A8%D7%A9%D7%A1%D7%95%D7%A1%D7%99%D7%9D%20%D7%9E%D7%A2%D7%95%D7%A8%D7%91%20%D7%91%D7%93%D7%91%D7%A7%2C%20%D7%A7%D7%A8%D7%95%D7%A0%D7%99%D7%AA%20%D7%94%D7%A1%D7%A2%D7%94%2C%20%D7%AA%D7%91%D7%9C%D7%99%D7%98%20%D7%91%D7%97%D7%95%D7%9C%20%D7%95%D7%90%D7%93%D7%9E%D7%94.%202014-2015.jpg
[2] http://tohumagazine.com/ar/file/%D7%A2%D7%95%D7%93%D7%93-%D7%94%D7%99%D7%A8%D7%A9-%D7%98%D7%A8%D7%A7%D7%98%D7%95%D7%A8-%D7%A1%D7%98%D7%99%D7%9C%D7%A1-%D7%9E%D7%AA%D7%95%D7%9A-%D7%95%D7%99%D7%93%D7%90%D7%95-2014
[3] https://tohumagazine.com/sites/default/files/%D7%A2%D7%95%D7%93%D7%93%20%D7%94%D7%99%D7%A8%D7%A9%2C%20%D7%A4%D7%A8%D7%98%20%D7%9E%D7%AA%D7%95%D7%9A%20%D7%94%D7%A1%D7%A8%D7%98%20%D7%98%D7%A8%D7%A7%D7%98%D7%95%D7%A8%20.jpg
[4] http://tohumagazine.com/ar/file/%D7%AA%D7%95%D7%9E%D7%A8-%D7%A1%D7%A4%D7%99%D7%A8-%D7%90%D7%9D-%D7%94%D7%97%D7%99%D7%98%D7%94-2015-%D7%A6%D7%99%D7%9C%D7%95%D7%9D-%D7%90%D7%9C%D7%A2%D7%93-%D7%A9%D7%A8%D7%99%D7%92
[5] https://tohumagazine.com/sites/default/files/3-%20Tomer%20Sapir%20-%20low%20res%20-%20Mother%20of%20All%20Wheat%20-%20photo%20Elad%20Sarig.jpg.jpg
[6] http://tohumagazine.com/ar/file/%D7%A9%D7%A8%D7%95%D7%9F-%D7%92%D7%9C%D7%96%D7%91%D7%A8%D7%92-%D7%94%D7%97%D7%A7%D7%9C%D7%90%D7%95%D7%AA-%D7%9E%D7%97%D7%96%D7%94-%D7%91%D7%97%D7%9E%D7%A9-%D7%9E%D7%A2%D7%A8%D7%9B%D7%95%D7%AA-%D7%94%D7%A7%D7%A8%D7%A0%D7%AA-8-%D7%A2%D7%A8%D7%95%D7%A6%D7%99-%D7%95%D7%99%D7%93%D7%99%D7%90%D7%95-%D7%91%D7%AA%D7%95%D7%9A-%D7%90%D7%A8%D7%9B%D7%99%D7%98%D7%A7%D7%98%D7%95%D7%A8%D7%AA-%D7%97%D7%9E%D7%9E%D7%95%D7%AA-2014-2015-%D7%A4%D7%A8%D7%98
[7] https://tohumagazine.com/sites/default/files/promo/%D7%A9%D7%A8%D7%95%D7%9F%20%D7%92%D7%9C%D7%96%D7%91%D7%A8%D7%92%2C%20%D7%94%D7%97%D7%A7%D7%9C%D7%90%D7%95%D7%AA%20%D7%9E%D7%97%D7%96%D7%94%20%D7%91%D7%97%D7%9E%D7%A9%20%D7%9E%D7%A2%D7%A8%D7%9B%D7%95%D7%AA%2C%20%D7%94%D7%A7%D7%A8%D7%A0%D7%AA%208%20%D7%A2%D7%A8%D7%95%D7%A6%D7%99%20%D7%95%D7%99%D7%93%D7%99%D7%90%D7%95%20%D7%91%D7%AA%D7%95%D7%9A%20%D7%90%D7%A8%D7%9B%D7%99%D7%98%D7%A7%D7%98%D7%95%D7%A8%D7%AA%20%D7%97%D7%9E%D7%9E%D7%95%D7%AA%2C%202014-2015%20%28%D7%A4%D7%A8%D7%98%20%D7%9E%D7%9F%20%D7%94%D7%9E%D7%A2%D7%A8%D7%9B%D7%94%20%D7%94%D7%A8%D7%90%D7%A9%D7%95%D7%A0%D7%94%29.jpg
[8] http://tohumagazine.com/ar/file/untiled-%D7%91%D7%90%D7%93%D7%99%D7%91%D7%95%D7%AA-%D7%94%D7%90%D7%9E%D7%9F-%D7%92%D7%9C%D7%A8%D7%99%D7%99%D7%AA-%D7%9E%D7%A8%D7%99%D7%90%D7%9F-%D7%92%D7%95%D7%93%D7%9E%D7%9F-%D7%92%D7%9C%D7%A8%D7%99%D7%99%D7%AA-%D7%94%D7%90%D7%95%D7%96%D7%A8-%D7%95%D7%95%D7%99%D7%A8%D7%98-%D7%95%D7%92%D7%9C%D7%A8%D7%99%D7%99%D7%AA-%D7%90%D7%A1%D7%AA%D7%A8-%D7%A9%D7%99%D7%A4%D7%A8-%D7%91%D7%A8%D7%9C%D7%99%D7%9F-2011-12
[9] https://tohumagazine.com/sites/default/files/HuyghеUntilled_2.jpg
[10] http://tohumagazine.com/ar/file/%D7%A4%D7%99%D7%99%D7%A8-%D7%95%D7%95%D7%99%D7%92-l%E2%80%99expedition-scintillante-acte-1-untitled-weather-score-%D7%91%D7%90%D7%93%D7%99%D7%91%D7%95%D7%AA-%D7%94%D7%90%D7%9E%D7%9F-%D7%95%D7%92%D7%9C%D7%A8%D7%99%D7%99%D7%AA-%D7%9E%D7%A8%D7%99%D7%99%D7%90%D7%9F-0
[11] https://tohumagazine.com/sites/default/files/LexpeditionScintillanteIMG03glace.jpg