بستان خياط

Bustan
בוסתן
Khayat.
כיאט!

متاحف حيفا | متحف المدينة
מוזיאוני חיפה | מוזיאון העיר
HAIFA MUSEUMS | HAIFA CITY MUSEUM

جاليري الفنون بيت الكرمة
مركز ثقافي عربي - يهودي، حيفا
גלריה בית הגפן
מרכז תרבות ערבי - יהודי, חיפה
Beit Hagefen Art Gallery
Arab - Jewish Cultural Center, Haifa

بستان خياط

Bustan
בוסתן
Khayat.
כיאט!

متاحف حيفا
ستة متاحف بإطارٍ واحد
מוזיאוני חיפה
שישה מוזיאונים במסגרת אחת

بيت الكرمة – المركز الثقافي العربي اليهودي
בית הגפן - מרכז תרבות ערבי יהודי ע"ר
Beit haGefen – Arab Jewish Culture Center

متاحف حيفا | متحف المدينة
מוזיאוני חיפה | מוזיאון העיר
HAIFA MUSEUMS | HAIFA CITY MUSEUM

جاليري الفنون بيت الكرمة
مركز ثقافي عربي - يهودي، حيفا
גלריה בית הגפן
מרכז תרבות ערבי - יהודי, חיפה
Beit Hagefen Art Gallery
Arab - Jewish Cultural Center, Haifa

بيت الكرمة - مركز عربي-يهودي، حيفا

المدير العام لبيت الكرمة: أساف رون
مديرة وأمينة الجاليري: يعيلاه حزوت-ينوكا

معرض بستان خياط
الافتتاح: **3 أيلول 2016**

أمانة المعرض: يعيلاه حزوت-ينوكا، عبد عابدي، إيال فريدلاندر
مساعدتا أمينة المعرض: سوسن نشاشيبي، ياعيل أورن-سوفير
العلاقات العامة: ريبيكا شراغا – اتصالات وإنتاج
المدير التقني: بلال حصري

متاحف حيفا، متحف المدينة
المدير العام لمتاحف حيفا: نسيم طال
أمينة متحف المدينة: عينبار درور لكس

معرض بستان خياط
الافتتاح: 3 أيلول 2016

أمينتا المعرض: كيرن بن-هيلل وعينبار درور لكس
استشارة علميّة: د. عادا فيتورينا سغرا
التسجيل: ران هيلل، بزيت أوفنر دينس
طاقم أمانة المعرض: ليئات مرغليت، يفعات أشكنازي
التصميم الغرافيكي: The Studio (أفيغايل راينر، وشلومي نحماني)
إدارة الإنتاج: شمشون رامرزكر
الحفظ: روتي ليفنطال ونيل ماكمنوس
تركيب فيديو وإضاءة: دوف شبينر، سرغي زاكس
إنتاج وإنشاء: فلاديسلاف برايلوفسكي، بيتر غرودواينكو، يافيم حازين، ميخائيل لفنطال، شمعون ملتسار، أندري سبر، يعقوف ريسفيلد، ستاس مومليدزة
التسويق: موران عتير
العلاقات العامة: عينات كوهن - غلاي تكشورت

الكتالوغ:
جرافيكا، تصميم وإنتاج: نايف شقور
النصوص: يوسي بن آرتسي، عينبار درور لكس وكيرن بن-هليل، يعيلاه حازوت، نيكول خيّاط، د. عادا فيتورينا سغرا، عبد عابدي وإيال فريدلاندر، المهندسة روت ليبرطي-شليف
التحرير اللغوي بالعبرية: يارون دافيد
الترجمة والتحرير اللغوي في الإنجليزية: شيرا مروم
ترجمة وتحرير لغوي في الإنجليزية للمقابلة عمليّة الإبداع / إبداع العمليّة: مايا شمعوني
الترجمة إلى العربية والتحرير اللغوي: رؤى ترجمة ونشر
الطباعة: ع.ر. طباعات، تل أبيب

مجلس الإدارة، متاحف حيفا
يونا ياهف - رئيسًا
روت ألون، د. ألكس ولبلوم، أهرون زبدا، إيلانة طروك، عرين عابدي-زعبي، د. عينات كليش روتم، د. غليت رند، أفيفة شبيغلشطاين

الإدارة العامة، بيت الكرمة:
رئيس الإدارة محمد عيسى، روت أشكنازي، ربيع منصور، هاشم دياب، كريستين خازن، ريم بلان، ليئه دور، سعاد شحادة، دافيد جاي، ماجد خمرة، إيتاي جلبواع، باتيا كلايت، يارون حنان.

ردمك: 978-965-535-047-0
© جميع الحقوق محفوظة لمتحف المدينة، حيفا، ولبيت الكرمة، مركز ثقافيّ عربي-يهودي، حيفا، 2017

גלריה בית הגפן - מרכז תרבות ערבי-יהודי חיפה

מנכ"ל בית הגפן: אסף רון
מנהלת ואוצרת הגלריה לאמנות: יעלה חזות-ינוקא

תערוכה בוסתן כיאט
פתיחה: **3 בספטמבר 2016**

אוצרים: יעלה חזות-ינוקא, עבד עאבדי, איל פרילנדר
עוזרות לאוצרים: סאוסן נשאשיבי, יעל אורן- סופר
יחסי ציבור: רבקה שרגא - תקשורת הפקות
מנהל טכני: בלאל חוסרי

מוזיאוני חיפה, מוזיאון העיר
מנכ"ל מוזיאוני חיפה: נסים טל
אוצרת מוזיאון העיר: עינבר דרור לקס

תערוכה בוסתן כיאט
פתיחה: **3 בספטמבר 2016**

אוצרות: עינבר דרור לקס וקרן בן-הלל
יועצת מדעית: ד"ר עדה ויטורינה סגרה
רישום: רן הלל, פזית אופנר דינס
צוות אוצרות: ליאת מרגלית, יפעת אשכנזי
גרפיקה: The Studio (אביגיל ריינר ושלומי נחמני)
ניהול הפקה: שמשון רמרזקר
שימור: רותי לבנטל וניל מקמנוס
התקנת וידאו ותאורה: דב שפינר, סרגיי זקס
הפקה והקמה: ולדיסלב בראילובסקי, פטר גרודיינקו, יפים חזין, מיכאל לבנטל, שמעון מלצר, אנדריי סבר, יעקב רייספלד, סטאס מומלדזה
שיווק: מורן עתיר
יחסי ציבור: ענת כהן-גלאי תקשורת

קטלוג
שפה גרפית, עיצוב והפקה: נאיף שקור
טקסטים: פרופ' יוסי בן ארצי, עינבר דרור לקס, קרן בן-הלל, יעלה חזות-ינוקא, ניקול כיאט, ד"ר עדה ויטורינה סגרה, עבד עאבדי, איל פרידלנדר, אדר' רות ליברטי שלו
עריכת טקסט עברית: ירון דוד
תרגום ועריכה אנגלית: שירה מרום
עריכת טקסט עברית ותרגום אנגלית למאמר "פעולת היצירה - יצירת הפעולה": מאיה שמעוני
תרגום ועריכה ערבית: רואא תרגום והוצאה לאור
לוחות והדפסה: ע.ר. הדפסות בע"מ, תל אביב

מועצת המנהלים, מוזיאוני חיפה
יונה יהב- יו"ר
רות אלון, ד"ר אלכס וולבלום, אהרון זבדה, אילנה טרוק, ערין עבדי זועבי, ד"ר עינת קליש רותם, ד"ר גלית רנד, אביב שפיגלשטיין

הנהלה ציבורית בית הגפן:
מוחמד עיסא - יו"ר, רות אשכנזי, רביע מנסור, האשם דיאב, כריסטינה אלח'אזן, רים בלאן, לאה דור, סועאד שחאדה, דוד גיא, מאג'ד ח'מרה, איתי גלבוע, בתיה קלייט, ירון חנן.

מסת"ב: 978-965-535-047-0
©כל הזכויות שמורות למוזיאון העיר, חיפה ולבית הגפן מרכז תרבות ערבי יהודי, חיפה, 2017

بستان خيّاط: قالب لمشهد الوطن

روت ليبرطي-شليف

التحالف من أجل بستان خيّاط | التخنيون- معهد تكنولوجيّ لإسرائيل

ليس الإنسان إلا قالبًا لمشهد وطنه، هكذا علّمنا شاؤول طشرنيحوفسكي. ربّما من الجدير بدء قصة بستان خياط من عكس هذه المقولة: مشهد الوطن، على الأقلّ خاصتنا، هو ليس سوى قالب الإنسان الذي يعيش فيه. النقاش حول بستان خياط، حول مكانته في التاريخ المحلي وحول معانيه، يبدأ، إذًا، من التّعرّف على الأشخاص الذين نشأ في قالب ثقافتهم.

بشأن أمر وجود بستان في مطلع وادي السياح، قبل إقامة بستان خياط، فثمّة شهادات على ذلك تعود إلى القرن السابع عشر. الأب الكرمليّ، فينتشنزو ماريا دي سانتا كاترينا دي سيينا، يصف في تدوينات رحلاته في بلاد الشرق مطلع وادي السياح في أواخر القرن السابع عشر:

> في المقطع الأعرض من الوادي يمكن رؤية أثرٍ لبستان مع بقايا أشجار محلية مثمرة، تزهر مجددًا من جذور قديمة.[1]

البستان موصوف بشكل أوضح في المسح البريطانيّ لغرب فلسطين من عام 1880:

> عين السياح هو نبع مزدوج لمياه نقية، تتدفق منه المياه في قناة إلى حوض محفور في الصخر وفيه درج ومصفاة صغيرة، ومنه تتفرع قناة أخرى إلى الحدائق التي فيها أشجار الرمّان، المشمش، التين، الزيتون، والعنب. شجرة خروب تنمو في الجوار.[2]

أمّا الشّهادة الأوضح فهي شهادة لورنس أوليفنت، في كتابه مقالات من أرض إسرائيل، من عام 1885:

> [مياه النبع] تتجمّع في بركة صغيرة، محفورة في الصخر، ومنها تنزلق إلى داخل معبر طويل وفي نهايته تنتشر وتروي صفّ بساتين صغيرة من أشجار التين، الحمضيات والرمان. هذه البساتين مضغوطة في سفوح صخرية وتعتني بها عائلتان أو ثلاث عائلات فقيرة تعيش في المغارات المحيطة.[3]

البستان الذي تراءى للمتنزهين في مطلع وادي السياح، في دورة حياته الحالية، أقيم في أواخر سنوات العشرين أو في أوائل سنوات الثلاثين من القرن العشرين،[4] وقد أقامه عزيز خياط، وهو رجل أعمال مقتدر ولد وترعرع في جنوب لبنان في قرية صغيرة تقع بجوار مدينة صور. في صباه عمل خياط كمتدرب لدى تاجر قطع أثرية في صور وقبل أن يبلغ العشرين من عمره هاجر إلى أمريكا. منذ عام 1892 فتح في الجادة الخامسة في نيويورك مصلحة فاخرة للتجارة بالقطع الأثرية، التي مصدرها من الحفريات التي أجراها بنفسه في مصر، فلسطين وسوريا.[5] في رسالته إلى السيد شيفر، وهو جامع قطع أثرية نيويوركي، يصف خياط أعمال الحفريات التي قام بها في قطعة أرض اقتناها في حيفا في أوائل سنوات العشرين:

> يسرّني أن أبعث إليكم صورتين تبيّنان أعمال الحفريات الجديدة التي أقوم بها في جبل الكرمل قرب حيفا. تتم الحفريات تحت إشراف دائرة الآثار في القدس. أنا أتحمّل نفقات التنقيب، ونحن سنتقاسم ما سيتم العثور عليه من القطع الأثرية. تحت الحكم التركي لم يُطلبْ ذلك منّي، لكن الحفريات تتمّ الآن بعناية أكبر، ويتم توثيق كل قبر بدقة [...] بعد المطر الأول سنحفر في قيسارية، حيث نتطلع هناك إلى ثروة من القطع الأثرية. القبور في قيسارية مطمورة في التراب، وعندما يكون جافًّا يصبح الحفر في الرمل صعبًا لأنه ينهار أحيانًا ويدفن الحفارين وهم لا يزالون على قيد الحياة. بعد هطول الأمطار لن يكون هذا الخطر قائمًا.[6]

أعمال خياط التجارية ازدهرت. قسّم وقته كل سنة بين الإقامة في نيويورك في الصيف والخريف، حيث عمل في الجاليري والتقى بجامعي تحف أثرية، وبين الإقامة في الشتاء والربيع في الشرق الأوسط – في البداية في لبنان ولاحقًا في سوريا وفلسطين أيضًا. هنا اعتاد أن يلتقي بتجار آثار محليين، لشراء القطع الأثرية منهم، لإجراء الحفريات ولتصنيف القطع الأثرية التي يعثر عليها.[7] بمرور السنين اكتسب خياط خبرة بالزجاج القديم وأصبح خبيرًا لا بل مرجعًا في هذا المجال.

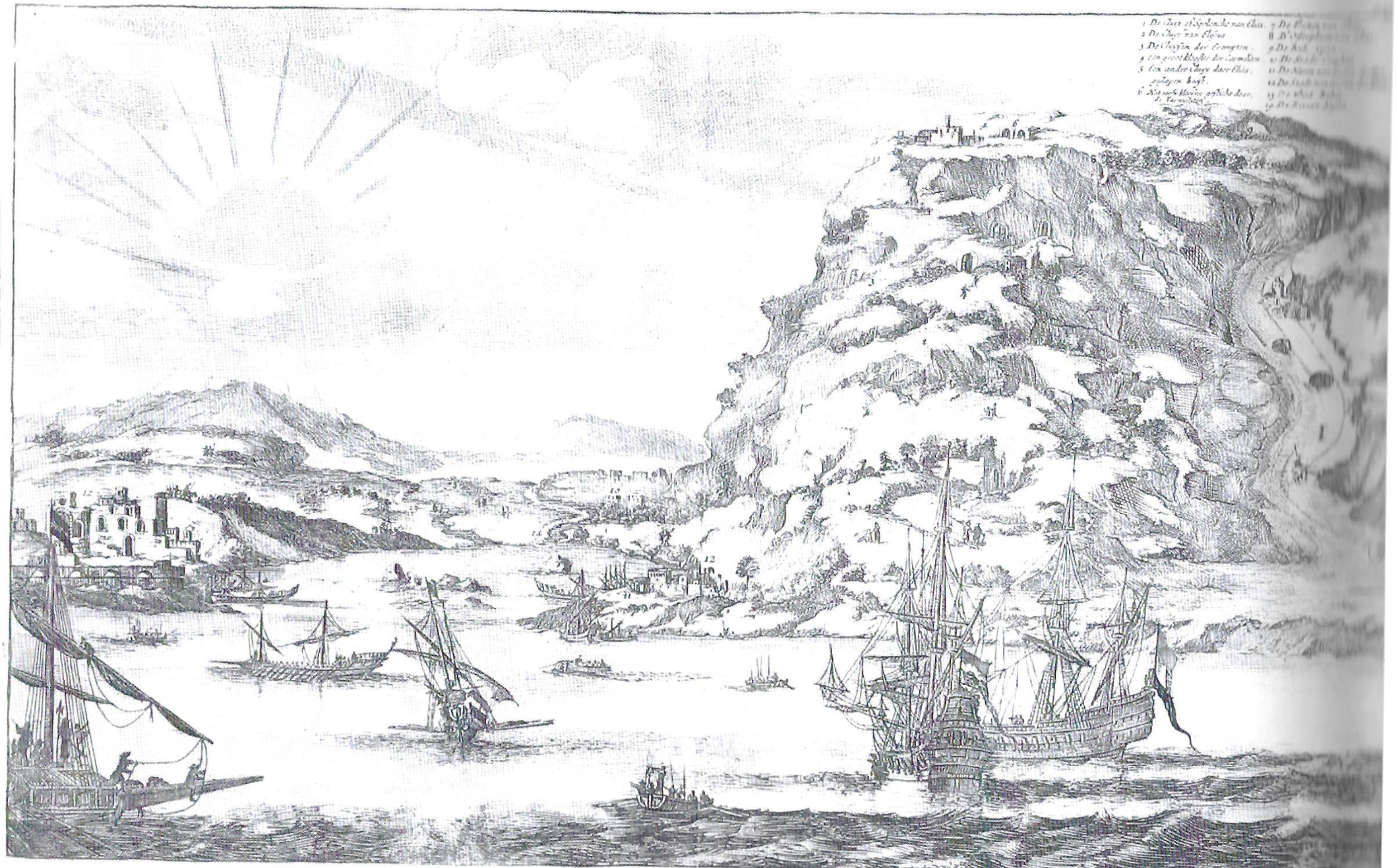
منذ بداية القرن العشرين بدأ خياط يشتري الأراضي والعقارات في فلسطين، في البداية في الناصرة، ثم في أنحاء حيفا. في هذه السنوات اقتنى أيضًا أراضيَ البستان في وادي السيّاح. في عام 1933 توقف خياط عن تقسيم وقته بين نيويورك والشرق الأوسط واستقرّ في حيفا لكي يشرف عن قرب على أعمال الحفريات وعلى إرسال القطع الأثرية إلى نيويورك. ابنتاه الكبيرتان، سوزيت وماري، بقيتا في نيويورك للإشراف على إدارة الجاليري.

إذا كان لبستان خياط مهندس معماري مصمم، فهويته اليوم غير معروفة لنا. كإبداع تصميمي، ينتمي البستان إلى صنف البستان العربي النموذجي، الذي يمزج الأنماط التقليدية للحدائق الريفية (بيارات، حواكير، جنائن) البسيطة والشعبية مع حدائق الترف الخاصة النموذجية للمقتدرين في الحيز الجغرافي الشرق أوسطي. شبكة القنوات المتشعبة في أنحاء البستان هي نموذج ممتاز لطريقة الاستخدام المقبولة لمياه النبع أو العين لريّ المحاصيل والنباتات المروية المنتشرة على عدد من التدريجات الزراعية[8] أو لريّ الحقول والبيارات من بركة مياه مركزية. القنوات ضيقة، ومحفورة في الصخر حينًا أو مبنية من الحجر أو الإسمنت حينًا آخر، ويمكن التناوب في سدّها وفتحها من أجل تدفق المياه فيها بقوة الجاذبية. مع ذلك، عند إمعان النظر في البستان وقنواته تتبدى نوايا وطموحات تتخطّى الهدف الوظيفيّ الواضح المتمثل بالريّ. فهذا البستان غايته بعث البهجة في نفس من يقيم به. القنوات المدمجة ضمن البرك هي عنصر معماريّ يخلق حالة من التناسق والتوجيه، ويقسّم البستان إلى مناطق فرعية، ويتوسط فوارق الارتفاعات في شلالاته. زخارف هندسية في الإسمنت تضفي على الموقع كله مظهر الموقع المنحوت.

بخلاف الحديقة الغربية المتناسقة، الرسمية والمرتبة، التي تأتي على نحو مناقض مقصود للطبيعة البرية، ففي الحديقة الشرقية تُزرَع النباتات بشكل "غير مرتب". الشجرة، كيان ينمو من الأرض المحلية من خلال صراع متواصل مع ظروف الطقس القاسية، تتشابه فيما تمرّ به مع الإنسان.[9] وهكذا يوفر المكان، الذي تنشأ فيه ازدواجية متناغمة بين الجانب الوظيفي والفائدة وبين الجمالية والرفاهية، ملاذ ماديّ وروحيّ على حدّ سواء من المكافحة اليوميّة لظروف الطقس المناوئة.

يتميز بستان خياط في كونه يمزج سمات البستان الشرقي التقليدي من ناحية قنواته، بركه وشلالاته، مع مواد البناء الحديثة والمبتكرة في فترته: الإسمنت. صحيح أن قنوات الإسمنت كانت منتشرة في البساتين الزراعية في العشرينات والثلاثينات، لكننا في بستان خياط نجد الإسمنت كمادة بناء أساسية - ليس في القنوات فقط، وإنما في الجدران والمدرجات ومسطحات المشي أيضًا. هذا المظهر المكسوّ بالإسمنت موجّه ومنبسط – اختيار واعٍ لكسوة حديثة، تجديدية ومبتكرة (نسبة إلى فترتها) لهيكل تقليديّ. ماذا كان يخطط للبستان ولماذا تم اختيار هذه المواد – هذا ما زلنا لا نعرفه. بقي لنا فقط أن نفترض أن عزيز خياط، رجل العالم الجديد، كان مشاركًا في تحديد الصورة الجماليّة لبستان الاستجمام العائلي الذي أقامه. وعليه، يمكن النظر إلى البستان كانعكاس للمجتمع العربي المديني في حيفا في سنوات الانتداب، الذي كان خيّاط أحد أبنائه. كان هذا المجتمع آخذًا بالاتساع، عالميّ الميول وذا مقدرات، وهو قائم على خط التماس بين المدينة والقرية، بين الشرق والغرب، بين القديم والجديد.

يمثل البستان التراث العربي العاميّ في أفضل حالاته وبكل تعقيداته. بدلا من ذلك النهج الذي يدعو إلى ضبط وتمدين المنظر الطبيعي على طراز البستان الأوروبيّ، فإنه يعرض بديلا محليًّا ومتواضعًا للعيش مع الطبيعة. من هنا ينبع سحره في عيون جمهور من المتحمسين المخلصين له، الذين يرافقونه منذ سنوات.[10] مع ذلك، لا يزال الحديث هو عن موقع بسيط وصغير، في مكان مستتر وخفيّ، شبه سرّيّ، لم يكن في يوم من الأيام حلبة لحدوث أي "حدث" ذات "أهمية"، وربما لهذا السبب لم تنسب له أيّة قيمة أو أهمية قومية أو دينية بارزة. ربما يكون غياب هذه القيمة بالذات هو ما أضفى على البستان سمته المميزة للغاية – موقع يمكن تفسيره كنتاج واضح لثقافة عربية إقليمية، ومع ذلك ففي وسعه أن يثير إعجاب وتماهي شتى الجماهير التي تقوم بزيارته. إنه مكانٌ قالب مشهده هو الثقافة العربية الفلسطينية في بداية القرن العشرين، مكان لبرهة وجيزة من الأمل يترك أثرَ قالبِه في الإنسان الذي يرتاده بصفته إنسانًا فحسب.



د. أولف دابر، جبل الكرمل، نظرة من البحر، 1677،
حفر ملوّن يدويًا،
مجموعة المتحف البحري القومي، حيفا

ד"ר אולף דאפר,
הר הכרמל, מבט מהים, 1677,
תחריט צבוע ביד,
אוסף המוזיאון הימי הלאומי, חיפה

Dr. Olf Dapper,
Mount Carmel, View from the Sea,
1677, Hand colored engraving.
Collection of the National Maritime Museum, Haifa

1 يُنظَر: Elias Friedman, *A Study in Carmelite Origins – the Latin Hermits of Mount Carmel* (Rome: Institutum Historicum Teresianum, 1979), p. 51.

2 يُنظَر: C.R Conder & H.H. Kitchener, *The Survey of Western Palestine*, sheet V: 301 (Archaeology, 1880), pp. 20-23.

3 يُنظَر: لورنس أوليفنت، حيفا، تقارير من أرض إسرائيل *1882-1885* (القدس: يد يتسحاق بن-تسفي ودار النشر كنعان، 1976)، ص. 20-23.

4 الصورة المؤرخة الأقدم المتوافرة لدينا نُشرت عام 1936 في العدد 5 من مجلة الكرمليين *Le Voix de Notre Dame du Mont Carmel*، في إطار تقرير للراهب الكرملي لامبرط دي سانت بول عن "وادي السياح". في الصورة تظهر بوضوح شجرتا رمان كبيرتان بين البركتين. ومن هنا جاء الافتراض بأنّه عند التقاط الصورة كان البستان قد أصبح قائمًا منذ عدة سنوات. للمزيد حول هذه الصورة يُنظر: روت ليبرطي-شليف، ملفّ توثيق بستان خياط، وادي السياح، حيفا (جمعية حماية الطبيعة، 2011).

5 Marilyn Jenkins Medina, "Collecting the 'Orient' at the Met: Early Tastemakers in America", *Ars Orientalis*, 30 (2000), p. 72.

6 يُنظَر: Susan H. Auth, *Ancient Glass at the Newark Museum from the Eugene Schaefer Collection of Antiquities* (Newark NJ: Newark Museum, 1976), p. 41.

7 Jenkins Medina, "Collecting the 'Orient' at the Met: Early Tastemakers in America", p. 72.

8 تسفي رون، استغلال ينابيع لزراعة الري في جبال يهودا، لدى: أ. شموئيلي وزملائه (محررون)، يهودا والسامرة، فصول في جغرافيا استيطانية، المجلد أ (تل أبيب: وزارة الأمن، 1977)، ص. 256-258.

9 John Brooks, *Gardens of Paradise: The History and Design of the Great Islamic Gardens* (London: Weidenfeld & Nicolson, 1987), pp. 11-17.

10 المكان الأسطوري لبستان خياط بين "فناني الأرض" الإسرائيليين من سنوات السبعين والثمانين مذكور في صفحات أخرى في هذا الكتالوغ، ولذلك لن أتناولهم بتوسّع هنا. أشير فقط إلى أن عملية الإبداع في بستان خياط لم تنته يوم أنهى عزيز خياط آخر صبّة باطون فيه. منذ "اكتشف" البستان في سنوات السبعين وهو يمثل خلية لنشاط فني وإبداعيّ، وفي هذه السيرورة „لحقت به" معاني إضافية.

בוסתן כיאט: תבנית נוף מולדת

רות ליברטי-שלו

הקואליציה למען בוסתן כיאט | הטכניון מכון טכנולוגי לישראל

האדם אינו אלא תבנית נוף מולדתו, כך לימד אותנו שאול טשרניחובסקי. אולי ראוי להתחיל את סיפורו של בוסתן כיאט מהיפוכה של אמירה זו: נוף המולדת, לפחות זו שלנו, הרי אינו אלא תבנית האדם החי בו. הדיון בבוסתן כיאט, במקומו בהיסטוריה המקומית ובמשמעויותיו, מתחיל אפוא מהיכרות עם האישים שבתבנית תרבותם הוא נוצר. על דבר קיומו של בוסתן בפתחת ואדי שיח, טרם הקמתו של בוסתן כיאט, קיימות עדויות כבר מהמאה השבע-עשרה. האב הכרמליתי, וינצ'נזו מריה די סנטה קטרינה דה סיינה, מתאר ברשמי מסעותיו בארצות המזרח את פתחת ואדי שיח בשלהי המאה השבע-עשרה:

> בחלקו הרחב יותר של העמק ניתן לראות זכר לגן עם שרידי עצים מקומיים נושאי פירות, מלבלבים שוב מתוך שורשים עתיקים.[1]

הבוסתן מתואר בבהירות גדולה יותר בסקר הבריטי של מערב פלסטין משנת 1880:

> עין א-שיח הינו מעין כפול של מים טהורים, ממנו זורמים המים בתעלה אל אגן חצוב בסלע ובו מדרגות ופילטר קטן, שממנו מוביל ערוץ נוסף אל גנים עם עצי רימון, משמש, תאנה, זיתים, וגפנים. עץ חרוב צומח ליד.

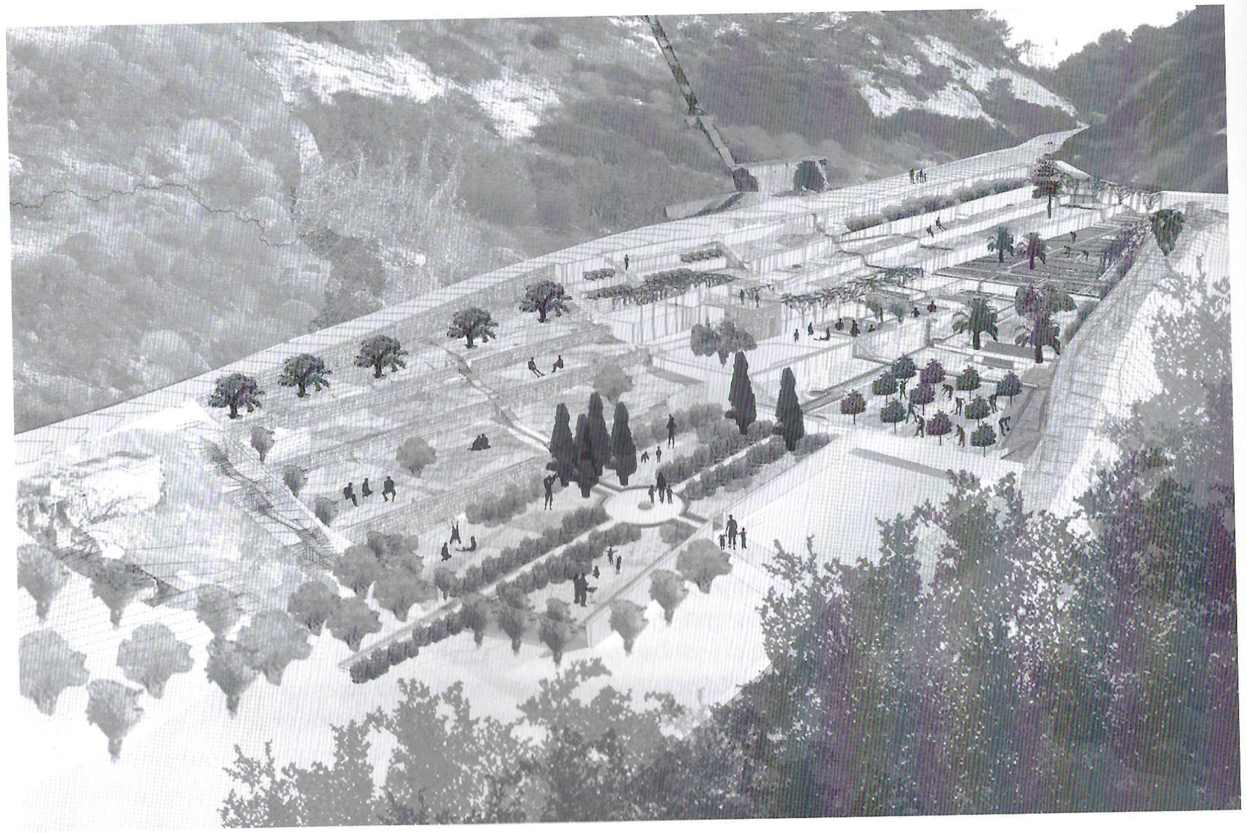
המפורשת ביותר היא עדותו של לורנס אוליפנט, בספרו *כתבות מארץ ישראל*, משנת 1885:

> [מי המעין] נקווים בבריכה קטנה, כרויה בסלע, וממנה גולשים אל תוך נקיק ארוך ובסופו של דבר מתפזרים ומשקים שורת בוסתנים קטנים של עצי תאנה, הדר ורימון. בוסתנים אלה לחוצים אל מרגלות ההרים המסולעים ומעובדים בידי שתיים-שלוש משפחות דלות המתגוררות במערות שבסביבה.[3]

הבוסתן שנחשף לעיני המטיילים בפתחת ואדי שיח, בגלגולו הנוכחי, הוקם בשלהי שנות העשרים או בראשית שנות השלושים של המאה העשרים[4] על ידי עזיז כיאט, איש עסקים אמיד שנולד וגדל בדרום לבנון בכפר קטן ליד העיר צור. בנעוריו עבד כיאט כשוליית סוחר עתיקות בצור ובטרם מלאת לו עשרים היגר לאמריקה. כבר בשנת 1892 פתח בשדרה החמישית בניו יורק עסק מפואר למסחר בעתיקות, אשר מקורן בחפירות שניהל בעצמו במצרים, בפלשתינה ובסוריה.[5] במכתבו אל מר שפר, אספן ניו יורקי, כיאט מתאר חפירה שיזם בחלקה שרכש בחיפה בראשית שנות העשרים:

> לעונג לי לשלוח לך שתי תמונות המראות את חפירותיי החדשות בהר הכרמל ליד חיפה. החפירות מתבצעות בפיקוח מחלקת העתיקות בירושלים. אני נושא בהוצאות החפירה, ואנו מתחלקים חצי-חצי בממצאים. תחת שלטון הטורקים לא נדרשתי לכך, אך החפירות מתבצעות בעת ביתר זהירות, וכל קבר מתועד בקפדנות [...] לאחר הגשם הראשון נחפור בקיסריה, שם אנו מצפים לעושר של ממצאים. הקברים בקיסריה קבורים בעפר, וכאשר יבש קשה לחפור בחול כי לעתים הוא קורס וקובר את החופרים בעודם חיים. לאחר הגשמים לא תהיה הסכנה הזו.[6]

עסקיו של כיאט שגשגו. מדי שנה חילק את זמנו בין שהות בניו יורק בקיץ ובסתיו, שם עבד בגלריה ונפגש עם אספנים, ובין שהייה בחורף ובאביב במזרח התיכון – תחילה בלבנון ובהמשך גם בסוריה ובפלשתינה. כאן נהג להיפגש עם סוחרי עתיקות מקומיים, לרכוש עתיקות מידיהם, לנהל את חפירותיו ולמיין את ממצאיהן.[7] ברבות השנים צבר כיאט מומחיות בזכוכית עתיקה והפך לבר-סמכא בנושא זה. כבר בראשית המאה העשרים כיאט החל לרכוש אדמות ונדל"ן בפלשתינה, תחילה בנצרת, ובהמשך ברחבי חיפה. בשנים אלה רכש גם את אדמות הבוסתן בוואדי שיח. בשנת 1933 חדל כיאט לחלוק את זמנו בין ניו יורק והמזרח התיכון והשתקע בחיפה כדי לפקח מקרוב על החפירות ועל משלוח ממצאיהן לניו יורק. בנותיו הבכורות, סוזט ומארי, המשיכו לנהל את הגלריה בניו יורק. אם היה בבוסתן כיאט אדריכל מתכנן, הרי שכיום זהותו אינה ידועה. כיצירה אדריכלית הבוסתן מזוהה כגן ערבי טיפוסי, הממזג טיפולוגיות מסורתיות של גינות כפריות (ביארות, חקורות, ג'נינות) פשוטות ועממיות עם גני התענוגות הפרטיים האופייניים לבעלי האמצעים במרחב הגיאוגרפי המזרח תיכוני. מערכת התעלות המסועפת ברחבי הבוסתן היא דוגמה מצוינת לשיטת השימוש המקובלת במימי מעין או נביעה להשקיה של גידולי שלחין הפרושים על פני מספר טרסות חקלאיות[8] או השקיית מטעים ופרדסים ("ביארות" בערבית) מבריכת מים מרכזית. התעלות צרות, לעתים חצובות בסלע ולעתים בנויות אבן או בטון, וניתן לסתום ולפתוח אותן חליפות כדי להזרים בהן מים בכוח הגרביטציה. עם זאת, מבט בוחן על הבוסתן ועל תעלותיו חושף כוונות ושאיפות החורגות מן המטרה הפונקציונלית הברורה של ההשקיה. זהו גן שנועד לשובב את נפש השוהה בו. התעלות המשובצות בבריכות איגום הן אלמנט אדריכלי המייצר סימטריה וכיווניות, מחלק את הבוסתן לאזורי משנה, ומתוך פערי מפלס במפליו. עיטורים גאומטריים בבטון מקנים לאתר כולו מראה של מרחב מפוסל. שלא כמו הגן המערבי הסימטרי, הפורמלי והסדור, העומד בניגוד מכוון לטבע הפראי,



المهندسة المعمارية روت ليبرطي شليف والمهندسة المعمارية سابا نيقولا، البستان المستعاد ترميمه: نظرة علويّة شموليّة، محاكاة محوسبة، تمّ إعدادها للائتلاف من أجل بستان خيّاط

אדריכלית רות ליברטי שלו ואדריכלית צבא ניקולא, הבוסתן משוחזר: מבט ממעוף ציפור, 2013, הדמייה ממוחשבת, הוכן עבור הקואליציה למען בוסתן כיאט

Arch. Ruth Liberty-Shalev & Arch. Saba Nikola, The Bustan Restored: Bird's Eye View, 2013, computerized visualization, created for the Coalition for Bustan Khayat

בגן המזרחי שתולה הצמחייה ב"אי-סדר". העץ, ישות הצומחת מן הקרקע המקומית תוך מאבק מתמיד בתנאים האקלים הקשים, עומד בו באנלוגיה לאדם.[9] כך מספק המקום, שבו מתקיימת דואליות הרמונית בין הפונקציונליות והתועלת לבין האסתטיקה והרווחה, מפלט פיזי ורוחני באחד מן המאבק היומיומי בתנאי האקלים העוין. ייחודו של בוסתן כיאט הוא בשילוב של טיפולוגיית הגן המזרחי המסורתי על תעלותיו, בריכותיו ומפליו עם חומר בנייה מודרני וחדשני לתקופתו: הבטון. תעלות בטון אמנם היו נפוצות בבוסתנים החקלאיים של שנות העשרים והשלושים, אך בבוסתן כיאט אנו פוגשים את הבטון כחומר הבנייה העיקרי – לא רק בתעלות אלא גם בקירות הטרסות ובמשטחי ההליכה. המופע המבוטן הוא מכוון ומוחצן – בחירה מושכלת של כסות מודרנית, עדכנית ואף חדשנית (לתקופתה) לשלד מסורתי. מי היה מתכנן הבוסתן ומדוע בחר בחומריות זו איננו יודעים. נותר לנו רק להניח כי עזיז כיאט, איש העולם החדש, היה מעורב בקביעת אופיו האסתטי של גן הנופש המשפחתי שהקים. בהתאמה, ניתן לקרוא את הבוסתן בשיקוף של הקהילה הערבית האורבנית של חיפה בשנות המנדט, אשר כיאט נמנה עם חבריה. הייתה זו קהילה הולכת ומתרחבת, קוסמופוליטית ובעלת אמצעים, המצויה על התפר שבין העיר והכפר, בין מזרח ומערב, בין מסורת לקדמה. בוסתן כיאט מדגים את המורשת הערבית הוורנקולרית במיטבה ובמלוא מורכבותה. במקום הגישה הדוגלת בריסון ובתרבות של הנוף בנוסח הגן האירופי, הוא מציע אלטרנטיבה מקומית וצנועה של דו-קיום עם הטבע. מכאן נובע קסמו בעיני קהל מעריצים נאמנים, המלווים אותו במשך שנים.[10] עם זאת, עדיין מדובר באתר פשוט וקטן, במקום חבוי ומוסתר, סודי כמעט, שמעולם לא שימש זירת התרחשות ל"אירוע" בעל "חשיבות", ואולי בשל כך מעולם לא נקשרה בו משמעות לאומית או דתית מובהקת. ייתכן מאוד כי דווקא היעדרן של משמעויות אלה הוא שמקנה לבוסתן את סגולתו הייחודית ביותר – אתר שניתן לפרשו כתוצר מובהק של תרבות ערבית אזורית, ולמרות זאת בכוחו לרתק ולעורר הזדהות בקרב מגוון הציבורים הפוקדים אותו. זהו מקום שתבנית נופו היא התרבות הערבית הפלסטינית של תחילת המאה העשרים, מקום שלרגע קט של תקווה מטביע את תבניתו באדם המבקר בו באשר הוא אדם.

---

1 תורגם לאנגלית על ידי המחברת. ראו: Elias Friedman, *A Study in Carmelite Origins – the Latin Hermits of Mount Carmel* (Rome: Institutum Historicum Teresianum, 1979), p. 51.

2 תורגם לאנגלית על ידי המחברת. ראו: sheet V Archaeology (Palestine Exploration Fund, 1880), p.301.

3 ראו: לורנס אוליפנט, *חיפה, כתבות מארץ ישראל 1882-1885* (ירושלים: יד יצחק בן-צבי ובית הוצאה כנען, 1976), עמ' 20-23.

4 התצלום המתוארך המוקדם ביותר שבידינו התפרסם בשנת 1936 בגיליון מספר 5 של בטאון הכרמליטים *Le Voix de Notre Dame du Mont Carmel*, במסגרת כתבתו של הנזיר הכרמליטי למברט דה סנט פול על "עמק המרטירים", הוא ואדי שיח. בתמונה נראים בבירור שני עצי רימון בוגרים בין שתי הבריכות. מכאן ההנחה שבעת צילום התמונה כבר היה הבוסתן בן כמה שנים. עוד על צילום זה ראו: רות ליברטי-שלו, *תיק תיעוד בוסתן כיאט, ואדי שיח, חיפה* (החברה להגנת הטבע, 2011).

5 Marilyn Jenkins - Madina, "Collecting the 'Orient' at the Met: Early Tastemakers in America", *Ars Orientalis*, 30 (2000), p. 72.

6 תורגם לאנגלית על ידי המחברת. ראו: Susan H. Auth, *Ancient Glass at the Newark Museum from the Eugene Schaefer Collection of Antiquities* (Newark NJ: Newark Museum, 1976), p. 14.

7 Sidney M. Bergman, "Azeez Khayat (1875-1943) A Noted Collector of Ancient Glass", Carnegie Magazine (Carnegie Museums of Pittsburg, 1974), p.243-244.

8 צבי רון, ניצול מעיינות לחקלאות שלחין בהרי יהודה, בתוך: א' שמואלי ועמיתיו (עורכים), יהודה ושומרון, פרקים בגיאוגרפיה יישובית, כרך א' (תל אביב: משרד הביטחון, 1977), עמ' 256-258.

9 John Brookes, *Gardens of Paradise: The History and Design of the Great Islamic Gardens* (London: Weidenfeld & Nicolson, 1987), pp. 8-17.

10 מקומו המיתולוגי של בוסתן כיאט בין "אמני האדמה" הישראלים של שנות השבעים והשמונים מוזכר בדפים אחרים בקטלוג זה ולא ארחיב עליהם את הדיבור כאן. אציין רק כי תהליך היצירה של בוסתן כיאט לא הסתיים ביום שבו השלים עזיז כיאט את יציקת הבטון האחרונה. מאז "התגלה" הבוסתן בשנות השבעים הוא משמש כר לפעילות אמנותית ויצירתית, ובתהליך זה "ספח" משמעויות נוספות.

Bustan Khayat (the Khayat Orchard)

Ruth Liberty Shalev
The Coalition for the Protection of Bustan Khayat, Technion – Israel Institute of Technology

The poet Shaul Tchernichovsky was the one to coin the phrase "Man is but the imprint of his native landscape". Bustan Khayat might well be best described by a reversed statement: our native landscape is but the imprint of the people who dwell in it. The story of Bustan Khayat, its place in history and its significances, should therefore begin with an introduction to the men who molded it into existence.

The existence of an orchard at the mouth of Wadi Siach is attested to well before the establishment of Bustan Khayat. Father Vincenzo Maria di Caterina da Siena, a Carmelite missionary, describes the site in his late seventeenth century account of his travels across the Orient:

> …in the wider part of the valley one sees the vestiges of a garden with some remains of domestic, fruit bearing trees springing up again from ancient root[1]

The same place is more clearly described in the British survey of West Palestine from 1880:

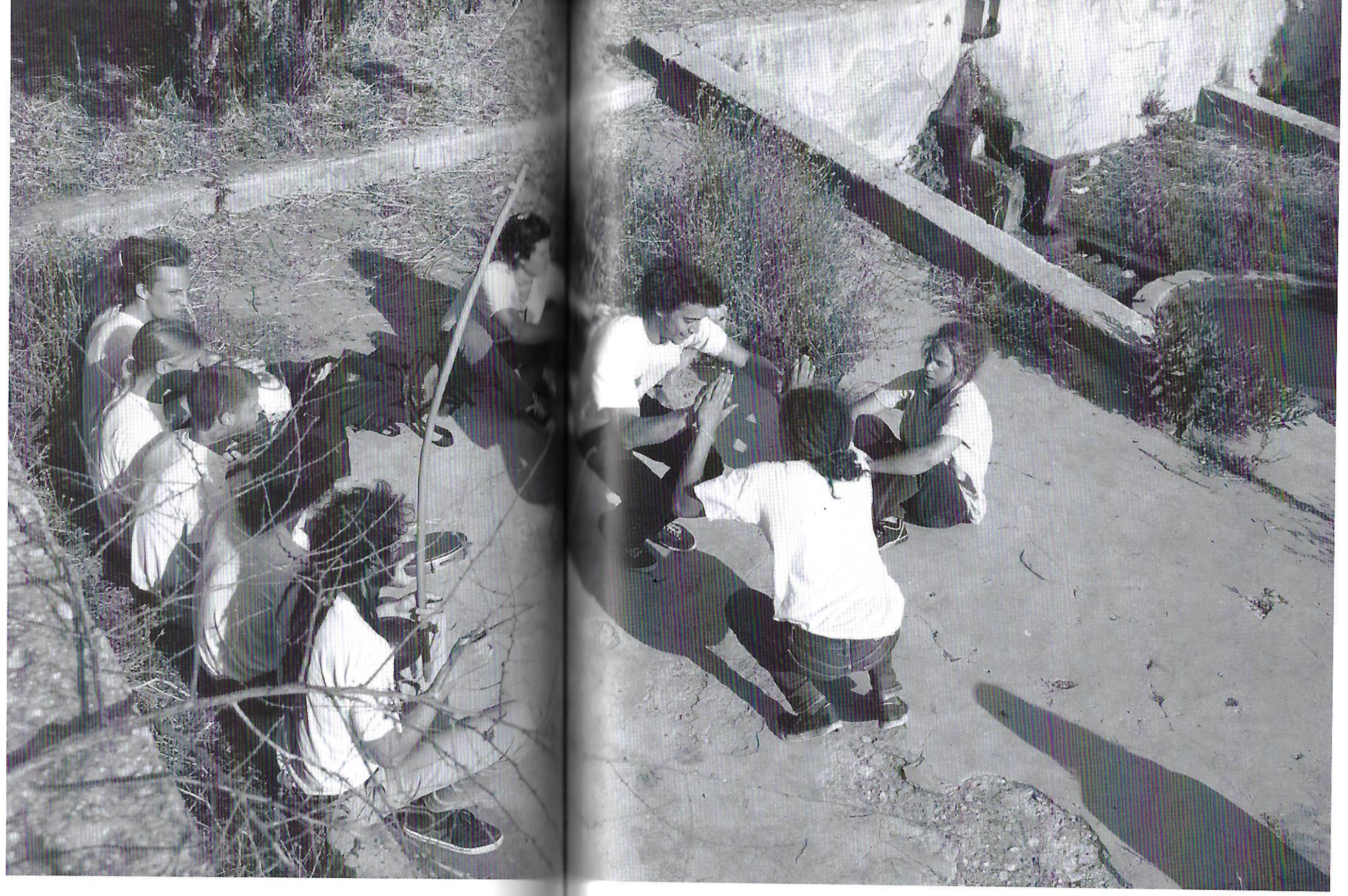
> 'Ain es Sih (Jh) is a natural double spring of clear water, from which the stream is carried in a canal to the rock-cut tank, with steps and a little filter, from which another channel now leads to the garden of pomegranates, apricots, figs, olives and vines. A carub tree grows near.[2]

Most explicit is the testimony of Laurence Oliphant in his 1885 book 'Haifa; or Life in Modern Palestine':

> It [the spring] wells up from under the limestone rock, and flows through a channel cut for it, for a few yards, into a basin hollowed out of the solid rock, about twelve feet square and six feet deep; from here it flows down the narrow gorge, and speedily expends itself in fertilizing some small gardens of figs, oranges, and pomegranates, which are wedged in between the rocky hillsides, and are tended by one or two poor families who live in caves.[3]

In its current form, the garden at the mouth of Wadi Siach, just above the convergence of the ravine with the coastal plain, was established circa 1930[4] by Azeez Khayat, a wealthy businessman born and raised in southern Lebanon, near the city of Tyre. In his youth, Khayat worked as an apprentice for an antiquities merchant in Tyre, which he left for the U.S. before turning twenty. As early as 1892 he opened a gallery on New York's 5th Avenue, furnished by his own antiquities trading company which lead excavations in Egypt, Palestine and Syria.[5] In his letter to Mr. Schaefer, a New York collector, Khayat describes an expedition he initiated in a plot purchased near Haifa at the beginning of the nineteen twenties:

> I take pleasure in mailing you two photographs showing my new excavations at Mt. Carmel near Haifa. The excavations are under the supervision of the Department of Antiquities at Jerusalem. I pay the expenses and we divide the finds half and half. I didn't have to do that under the Turkish rule, but the excavations now are being conducted more carefully and careful records are being taken of every tomb... When we have the first rain we will excavate at Caesarea where we expect to make very rich finds, the tombs at Caesarea are burried [sic] with sand and when it is dry it is hard to dig in it. Sometimes it comes down and buries the diggers alive, after a rain there will be no such risk.[6]



سيمونا أور مونطيانو
على قمّة العالم، 2010-2012
تصوير
بلطف من الفنانة

סימונה אור מונטיאנו
על גג העולם, 2012-2010
צילום
באדיבות האמנית

Simona Or-Munteanu
On Top of the World, 2010-2012
Photograph
Courtesy of the artist

Khayat's business thrived. He divided his year between New York, where he resided in the summer and fall, working in the gallery and meeting with collectors; and the Middle East where he spent the winter and spring – initially in Lebanon and later on in Syria and Palestine as well. There he would meet with local merchants, purchase antiquities, conduct his excavations and classify their findings.[7] In the course of the years he came to be recognized as an authority on ancient glass[8].

Already in the early twentieth century Khayat began purchasing land and real estate in Palestine, initially in Nazareth, and later on across Haifa. On one of these occasions he bought the land at Wadi Siach. In 1933 he ceased to divide his time between New York and the Middle East, and settled in Haifa in order to closely oversee the excavations and the transfer of their findings to New York. His elder daughters, Susette and Marie Khayat, continued to run the New York gallery.

Today we know not who conceived of the design of Bustan Khayat. In the absence of an 'official' architect, the garden's layout can be interpreted as an intuitive variation on the vernacular Arab garden, merging traditional typologies of simple rural gardens [*Biarot* (orchards), *Hakurot* and *Janinot* (domestic village gardens)], with the private luxury gardens which delighted the wealthy across the Middle East. The garden's intricate system of water canals is an excellent example of the traditional use of spring water for the irrigation of crops spread across several agricultural terraces,[9] or the irrigation of groves and orchards (*Biarot* in Arabic) from a central water pool. The canals are narrow, at times carved into the stone, otherwise built from stone or concrete. They may be blocked and opened to allow or prevent the flow of water by force of gravitation. However, a close look at the garden and its canals reveals intentions and aspirations beyond the essential conveyance of water. This garden was meant to uplift the soul. The lacework of intertwined canals and pools serves as an architectural element which generates symmetry and orientation, sub-dividing the orchard and mediating the gaps between its levels with small cascades. Geometrical concrete ornamentations grant the whole site the look of a sculptured garden.

Contrary to the Western symmetrical gardens where plants are arranged to create an extrovertly ordered environment, traditional Middle Eastern orchards[10] tend towards irregular, almost random, planting patterns. These introverted, often enclosed Eastern Gardens draw an analogy between tree and man, two parallel entities which inhabit the land, their survival challenged by the same harsh conditions.[11] Thus the garden which harbors a harmonic duality between utility and aesthetics offers a physical as well as spiritual haven from the daily struggle with the hostile climate.

The uniqueness of Bustan Khayat stems from the combination of the Middle Eastern garden typology, with its canals, pools and cascades, with the erstwhile modern and innovative building material, concrete. Concrete canals were indeed common in agricultural gardens in the nineteen twenties and thirties; however in Bustan Khayat concrete is used as the primary building material – not only in the water canals, but also in the terrace walls and foot paths. The concrete-laden impression is intentional and extrovert – a conscious choice of a modern, up-to-date and even innovative finish for the traditional foundations. The motivation for this choice of materials, as the identity of the Bustan's designer, remain unknown. We can only assume that Azeez Khayat, a man of the new world, was involved in determining the aesthetic nature of the recreational garden he built for his family. Accordingly, the garden can be understood as a reflection of Haifa's urban Arab community in Mandatory Palestine, to whom Khayat belonged; a growing, cosmopolitan and wealthy community, in transition from village customs to urban lifestyles; between east and west; tradition and modernity.

Bustan Khayat embodies the simple sophistication of vernacular Arab heritage at its best. Instead of the more restraining and domesticating European approach to landscape design, it proposes a local, modest alternative of coexistence with nature. For its numerous admirers, the graceful and relaxed harmony of the Bustan is probably the source of its charm.[12] More importantly, as a place which evades association with 'important' or 'historic' events, it remains free from marked national or religious significances. In this regard the Bustan remains a small and simple garden, tucked away at the edge of the city, almost a secret. It may very well be that the absence of such signification is precisely what endowed Bustan Khayat with its most unique merit – a distinct and unmistakable product of local Arab culture which displays an uncanny ability to attract, engage and command the respect of diverse communities. This beautifully molded piece of landscape, a vignette of early twentieth century Palestinian culture, imprints its image upon those who visit it, allowing a moment of recognition and hope to whoever they may be.

1 Elias Friedman, A Study in Carmelite Origins – the Latin Hermits of Mount Carmel (Rome: Institutum Historicum Teresianum, 1979), p. 51.

2 C.R Conder & H.H. Kitchener, The Survey of Western Palestine, sheet V Archaeology (Palestine Exploration Fund, 1880), p.301.

3 Oliphant Laurence, Haifa or Life in Modern Palestine, (Blackbook, Edinburgh, 1887), p. 35.

4 The earliest photograph we have of Bustan Khayat was published in 1936, in the 5th edition of the Carmelite journal *Le Voix de Notre Dame du Mont Carmel*, in an article by the Carmelite hermit Lambert de Saint Paul about "the Valley of the Martyrs", which is Wadi Siach. The photograph clearly depicts two adult pomegranate trees standing in between the two square concrete pools at the center of the Bustan. While the picture clarifies beyond doubt that the Bustan was in place by 1936, the maturity of the trees gives rise to the assumption that the garden was established several years before the picture had been taken, perhaps in the late nineteen twenties. For more information about the photograph see: Ruth Liberty-Shalev, Bustan Khayat at Wadi Siach: Historic and Architectural Documentation Report, (Haifa: The Society for the Protection of Nature Israel / The Coalition for Bustan Khayat, 2011).

5 Marilyn Jenkins-Madina, "Collecting the 'Orient' at the Met: Early Tastemakers in America", Ars Orientalis, 30 (2000), p. 72.

6 Susan H. Auth, Ancient Glass at the Newark Museum from the Eugene Schaefer Collection of Antiquities (Newark NJ: Newark Museum, 1976), p. 14.

7 Jenkins-Madina, "Collecting the ‹Orient› at the Met: Early Tastemakers in America", p. 72.

8 Sidney M. Bergman, "Azeez Khayat (1875-1943) A Noted Collector of Ancient Glass", Carnegie Magazine (Carnegie Museums of Pittsburg, 1974), p.244.

9 Zvi Ron, "*Nizul Maayanot Lechaklaut Shilchin Beharei Yehuda*" ("Irrigated agricultural uses of springs in the Judea Mountains"), in A. Shmueli and colleagues (eds.), *Yehuda Veshomron, Prakim Begeographi Yishuvit* (Judea and Samaria: Chapters in Settlement Agriculture) Vol. A (Tel Aviv, Ministry of Public Security, 1977), pp. 256-258 (Hebrew).

10 Referred to in literature as ‹Islamic Gardens›; ‹Persian Gardens›; ‹Eastern/Oriental Gardens› etc.

11 John Brookes, Gardens of Paradise: The History and Design of the Great Islamic Gardens (London: Weidenfeld & Nicolson, 1987), pp. 8-17.

12 Bustan Khayat's mythic status among the Israeli Land Artists of the seventies and eighties is noted in other articles in the catalogue and I shall refrain from discussing it in detail. My only remark is that the Bustan did not cease to evolve and accumulate cultural significance when the last slab of concrete was cast by Azeez Khayat. Since having been "discovered" in the seventies, it continuously inspires and serves as a site for artistic and creative work, taking on, in the process, new additional meanings.

بستان خياط

Bustan
בוסתן
Khayat.
כיאט!

متاحف حيفا | متحف المدينة
מוזיאוני חיפה | מוזיאון העיר
HAIFA MUSEUMS | HAIFA CITY MUSEUM

جاليري الفنون بيت الكرمة
مركز ثقافي عربي - يهودي، حيفا
גלריה בית הגפן
מרכז תרבות ערבי - יהודי, חיפה
Beit Hagefen Art Gallery
Arab - Jewish Cultural Center, Haifa