

كتب بالعبرية

حجارة، ورق

تومر غاردي

تل أبيب: هاكيبوتس هاميشاد، ٢٠١٢. ١٩٢ صفحة.

جوانبه تقريباً.
يكشف الكتاب كيف أن
الكفاءة، المتحجرة القلب،
التي محت هونين عبر عملية
إعادة البناء، هي أيضاً في
أساس هشاشة هذا الإلغاء
للقرية، كما يكشف الهشاشة
المتأصلة للأرشيف في
حد ذاته كحجر الزاوية في
التقصي التاريخي.
يشق غاردي، وهو شاعر
وناشط سياسي، طريقه
في الكتاب عبر الأرشيفات
المتنوعة - في الكيبوتس
وأماكن أخرى - إنما ليس
كمؤرخ محترف يعول
على هذه الوثائق لكسب
رزقه ويخضع للمعايير
الانضباطية التي تفرض عليه
ممارستها. ومع ذلك، فإن
المؤلف يقيم في دياره داخل
الأرشيف، بالمعنى الحرفي
لللمة: فقد نشأ في الكيبوتس،
وترعرع في مبنى الأرشيف
نفسه الذي كان يُستخدم
داراً لرعاية الأطفال في دان.
وأفكار الكتاب المتبصرة
عن السلطة التي تمارسها
الأرشيفات في تكوين حس
بالانتماء إلى مجتمع ما،

والنسيان، بين إسرائيل
وفلسطين، بين البيئة المبنية
والرواية التاريخية، هو في
قلب كتاب "حجارة، ورق"،
باكورة أعمال تومر غاردي
وأيقونته التي يتناول فيها
بناء متحف "بيت أوسيشكين"،
كما يُسمّى هذا المبنى.
في صلب حبكة الكتاب
رواية تاريخية متينة عن
الخطط والغارات والترهيب
وحملات الهدم، والمساومة
على سعر الحجارة، والجوانب
المعمارية لبناء متحف بيت
أوسيشكين، وتستند الرواية
إلى مصادر أرشيفية لم تُنشر
قبلاً، علاوة على مصادر
منشورة سابقاً أعيد تأويلها
بطريقة مختلفة. بيد أن
كتاب "حجارة، ورق" يرفض
المفاهيم التقليدية لعلم
التأريخ الاحترافي في مختلف

مطلع خمسينيات
في القرن العشرين،
نُقلت حجارة مأخوذة من
المنازل الفلسطينية المدمرة
في قرية هونين الشيعية في
الجليل، بضعة كيلومترات
نحو الشمال الشرقي، إلى
كيبوتس دان، من أجل بناء
أرشيف ومتحف لتاريخ
المنطقة، لا نعتز فيه على
أي ذكر لهونين أو أي وجود
فلسطيني آخر. وشمل تدمير
القرية تبيد أي أثر للحياة
الفلسطينية، بقصد منع
اللاجئين من العودة إلى
منازلهم، كما أعيد استخدام
هذه المواد لتكون بمثابة
أساسات جاهزة وغير مكلفة
لنسج رواية بديلة وحصرية،
يأتلف حولها مجتمع جديد
في الكيبوتس الحديث العهد.
وهذا التداخل بين الذاكرة

مشحونة بهذه الحميمية، إلى جانب الصدق الذي يتمتع به شخص يستكشف ويعيد بناء ولاءاته الخاصة للديار والعائلة والتاريخ (الشخصي والوطني). بعبارة أخرى، المؤلف هو من حرّاس الأرشيف الذين انقلبوا على قوائمهم، فاستخدم مكانته المميزة كي يكشف أسراره، وقوانينه غير المعلنة، وممارسات دوائره الداخلية. يكشف موظفو الأرشيف في دان، وفي العديد من أرشيفات الدولة، لغاردي عن أسرار عملهم، فيخبرونه عمّن يُسمح له بدخول الأرشيف، ومَنْ يُمنع من دخوله، أو من الاطلاع على الوثائق "الخطرة"؛ وتسرّ له جنديات يتولّين حراسة هذه المؤسسات (اللواتي يجدهن غاردي أحياناً جذابات إلى درجة لا تُحتمل) أنهن يشعرن بـ "ملل شديد ومقزز" (ص ١١٦) لدى استخدام مقصّ الرقابة لحذف الأدلة التجريبية من الوثائق القديمة، مثل المعلومات عن الجنود الذين اغتصبوا أربع نساء فلسطينيات قرب هونين وقتلوهن في سنة ١٩٤٨. إنها حادثة أساسية، ويعتبرها غاردي امتداداً

لمنطق الطرد: "هل من عجب"، يتساءل، "في أن الإرهاب الجنسي لم يغب عن مجموعة تكتيكات التخويف التي استُخدمت لدفع الفلسطينيين إلى الهروب وعدم العودة على الإطلاق؟ (...). لم يكن الجنود المغتصبون استثناءات أو أعشاباً بريّة. لقد طبّقوا المنطق العسكري الرسمي والممارسات المقبولة للسلطات تحقيقاً لغاياتهم، وربما تماردوا قليلاً..." (ص ١٢٣).

إحدى نقاط القوة الكثيرة التي يتمتع بها الكتاب هي في معالجته هذه الروايات. ففيما يُعتبر تقليدياً ملحمة ذكورية، وهو ما يتيح بالضبط للنزاع الفلسطيني - الإسرائيلي أن يبقى محصوراً بالانقسامات المحض قومية بغض النظر عن الجنس أو الطبقة أو الإثنية، يُدخل غاردي النساء من جديد إلى القصة: العاملات في الأرشيف، وفي الرقابة، وحتى الموظفة على الآلة الكاتبة التي سجّلت الروايات عن الاغتصاب، فيما يعتبره الكاتب عملاً تخريبياً.

فعلاً، وعلى غرار حصان طروادة، فإن مهمة غاردي في الأرشيف لا تقتصر

فقط على استعادة التاريخ الضائع، بل تقوم أيضاً بنقله وحقنه بأصوات وقصص أخرى هي روايات تشير إلى أفعال تضامن واحتمالات بقيت عصيّة على التصور. وفي أكثر من مناسبة، يعكس الكتاب اتجاه تدفّق الوثائق من الأرشيف وإليه. فعلى سبيل المثال، يذهب غاردي إلى أرشيف دان مع نسخة عن وثيقة الاغتصاب لم تخضع للرقابة، وقد وجدها في أرشيف آخر، مجبراً موظفي الأرشيف على المجابهة، وي طرح ضمناً السؤال عمّن يحق له إيداع وثائق في أرشيف ما، أو لمن هو هذا الأرشيف؟

بشكل مماثل وعبر صفحات الكتاب، نكتشف أن النثر الموضوعي في الظاهر، المستخدّم في كتابة التاريخ، مصاب بعدوى أساليب أخرى، من الشّعور مروراً بالروايات الخرافية وصولاً إلى الدراما. وفي النهاية، يقوم غاردي بتلفيق سيناريو يبدأ فيه المواطنون بالإدلاء بمعلومات مضللة للسلطات، في فعل عصيان مدني. وإذا كان الكاتب يتأرجح بين شخص في موقع سلطة (حارس الأرشيف) وشخص فوضوي،

الممارسات الإقصائية، داخل الأرشيف وخارجه، تبقّيها حيّةً بالكامل. وما يُبقي على النكبة كواقع مستمر هو الأنماط الناشطة للمحو والكتم، وعدم وجود أثر لها في متحف بيت أوسيشكين، وفي المناهج المدرسية الإسرائيلية، وفي النقاش والسياسات العامة. إنها تبقى حاضرة في معالم محوها، تماماً كما أن المقصات، وهي العنصر الثالث الغائب في لعبة الأولاد التي يستوحى منها كتاب "حجارة، ورق" اسمه، حاضرة في المقاطع التي قصتها الرقابة.

أون باراك

أستاذ مساعد في قسم تاريخ الشرق الأوسط وإفريقيا في جامعة تل أبيب
ترجمة: نسرين ناصر

الحاضرة والمستقبلية المحتملة. إنه يُظهر، بعبارة أخرى، كيف يمكن أن يتحول العمل الأرشيفي إلى فعل سياسي. الأرشيف هو في طبيعته مؤسسة غير ميسّسة، ويفرض حدوداً تحجب عن الجمهور، ولعقود أحياناً، الوقائع المتقلبة، إلى أن يتم تحييدها وتثبيتها كأحرف مينة من الماضي. لكن كما هي الحال مع حجارة هونين، فإن الممارسات نفسها الهادفة إلى تدجين السياسة في ماضٍ حميد، تُبقي في الواقع الجروح مفتوحة، وتنفت سمومها في الحاضر. وهكذا تصير هونين رمزاً للنكبة بصورة عامة.

قد يُنظر إلى النكبة الفلسطينية على أنها حدث تاريخي ميت ومدفون في الأرشيف؛ بيد أن مجموعة من

فإن هذا التأرجح يشير إلى إمكان استرداد الأرشيف ليكون ملكاً للجمهور عبر إعادة رواية القصص التي يحذفها؛ الروايات المطموسة التي تشكّل، ويا للمفارقة، أسس الأرشيف.

يتدرب المؤرخون المحترفون على مقارنة الأرشيف بواسطة "تفسير قائم على التشكيك"، فيقرأون السجل التاريخي بطريقة تسير عكس الاتجاه السائد، ويحاولون أن يمنعوا بحذر تحيزات الأرشيف الاستعماري من تشويه الصورة التاريخية. وعلى النقيض من ذلك، يقترح كتاب "حجارة، ورق" طريقة لقراءة الأرشيف نفسه من خلال العودة إلى القصة، فيُظهر ليس فقط كيف يطبع الحاضر الماضي، بل أيضاً كيف يملك الماضي القدرة على إعادة رسم الأزمنة