



حين تتحوّل الذاكرة إلى عقيدة

في مأزق الأرشفة و«المتحفة»
والذاكرة الجنوبية لأهل جبل عامل

من «المتحفة» إلى «منطق المجموعة الأرشفية»:
سلطة الاختيار وصناعة الرواية

أيمن نحلة

جبل

عامل

/

أرشفة

/

ذاكرة



للتوثيق والأبحاث
Documentation & Research





الأرشييف ليس مقبرةً للأشياء
التي انتهت، بل مكانٌ تتجاوز
فيه بقايا الحياة مع ما عجز
الناس عن قوله.



الأرشيف ليس مقبرةً للأشياء التي انتهت، بل مكانٌ تتجاوز فيه بقايا الحياة مع ما عجز الناس عن قوله. في الصورة ظلٌ لمن وقف خارج الإطار، وفي الرسالة صوتٌ لمن لم يجد من يسمعه، وفي الشريط المرتجف أثرٌ زمنٍ خاف أن يضيع. وما نحفظه لا يُعيد الماضي كما كان، بل يترك نافذة صغيرة مفتوحة عليه؛ نافذةٌ يدخل منها الغائبون، وتعود عبرها البيوت المهذّمة والوجوه المنسيّة لتطالب بحقّها في أن تُرى، لا بوصفها زينةً للحنين، بل شواهدَ على حياةٍ كانت كاملة قبل أن تتحوّل إلى أثر.

جنوبي لبنان، أو «جبل عامل» في تسميته التاريخية، فضاء جغرافي واجتماعي تشكّل عبر القرى الزراعية، والمدن الساحلية، وشبكات العلم والهجرة والتجارة. ومنذ دخوله في إطار الدولة اللبنانية الحديثة، عاش تهميشاً اقتصادياً وتحولات اجتماعية وسياسية عميقة، ثم احتلالاً إسرائيليّاً ومقاومات وحروب متعاقبة أعادت تشكيل المجتمع والمكان. واليوم يقف الجنوب أمام

دمار واسع، ونزوح وعودة غير مكتملة، ما يجعل الذاكرة فيه جزءاً من الصراع على البيت والأرض والهوية، لا شأنًا ثقافيّاً منفصلاً عن الحياة اليومية.

لكن المأزق ليس جنوبيّاً فقط، بل هو امتداد لطريقة لبنانية أوسع في التعامل مع الماضي. فمُنذ نهاية الحرب الأهلية، قام النظام السياسي على تسوية تسمح باستمرار الجماعات ومؤسساتها أكثر مما تسمح ببناء قراءة مشتركة للتاريخ؛ فحلّ النسيان الرسمي محلّ المحاسبة، وتُرك الفراغ لروايات حزبية وطائفية وعائلية متنافسة، لكل منها ضحاياها وأبطالها وتواريخها المحرّمة. وفي غياب سياسة عامة جديّة للأرشيف، وتعليم تاريخي قادر على مواجهة الخلاف، ومؤسسات مستقلة تحفظ الوثائق وتتيحها، أصبحت أجزاء واسعة من الذاكرة اللبنانية موزعة بين الأحزاب والعائلات والجمعيات والمبادرات الفردية، وخاضعة لمن يملك القدرة على الجمع والتمويل والعرض.

«المتحفة» بوصفها سلطة على الذاكرة

«المتحف» بوصفها سلطة على الذاكرة

من هنا، ثمة مشكلة بنيوية بدأت تتراكم في كل ما يتصل بالأرشيف والذاكرة في جنوبي لبنان، وهي مشكلة ستصبح أكثر خطورة كلما انتقل العمل من جمع الشهادات والوثائق والصّور والأفلام إلى فكرة «المتحف». فـ«المتحف» ليست مستودعًا أكبر للأرشيف، ولا مبنى تُنقل إليه الأشياء القديمة وتُعلّق فيه الصّور على الجدران، ولا شاشة تعرض شهادات شفوية ثم تعلن المؤسسة أنها «حفظت الذاكرة». «المتحف»، في جوهرها، عملية مؤسسية تُنتج سرديّة عن الماضي. إنها تحدّد ما يستحق أن يُرى، وما يبقى خارج الصورة، ومن يملك حق الكلام، ومن يتحول إلى ضحيّة، ومن يصبح بطلًا، ومن يُمحي تمامًا من الرواية.

و«المتحف»، بالمعنى المعاصر في علم المتاحف (musealisation)، لا تعني ببساطة نقل شيء إلى مبنى أو وضعه خلف واجهة زجاجية. إنها عملية انتقاء وفصل وإعادة سياق: تُنتزع مادة أو ممارسة أو ذاكرة أو مكان، ماديًا أو مفهوميًا، من محيطه الأصلي، ثم يُمنح وضعًا جديدًا بوصفه

شاهدًا أو وثيقة أو تراثًا قابلاً للحفظ والبحث والتفسير والعرض. ووفق التعريف المفاهيمي الذي طوّره المجلس الدولي للمتاحف ولجنته الدولية لعلم المتاحف (ICOFOM)، تتغيّر مكانة الشيء عبر اختياره ونقله من سياقه وإعادة عرضه؛ لذلك لا تُنتج «المتحف» نسخة محايدة من الواقع، فتبني نموذجًا عنه: صورة تستند إلى الواقع، لكنها ليست الواقع نفسه

ويكتسب هذا المفهوم حساسية خاصة في لبنان، حيث لم تتشكّل بعد سياسة عامة متماسكة للتعامل مع الماضي، وحيث بقيت أجزاء واسعة من الأرشيف والذاكرة موزّعة بين الدولة والأحزاب والطوائف والعائلات والجمعيات والمبادرات الفردية. ففي ظلّ ضعف المؤسسات العامة، كثيرًا ما ينتقل حق جمع الوثائق وتصنيفها وعرضها إلى الجهات التي تملك المال أو النفوذ أو القدرة التنظيمية، فتتحول الذاكرة من مجال عام للنقاش إلى ممتلكات رمزية تتنافس عليها الجماعات.

وفي الجنوب اللبناني، أو جبل عامل، تصبح

«المتحفة» أكثر تعقيداً، لأن المواد التي يُراد جمعها وعرضها لم تُنتج داخل تاريخ واحد أو تجربة متجانسة. فقد مرّ الجنوب بتجارب التهميش والهجرة والتحويلات الزراعية والاجتماعية، وبالحضور الفلسطيني والحرب الأهلية والاجتياحات والاحتلال والمقاومات المتعددة والتحرير والحروب المتعاقبة والنزوح والدمار. كما عاشت قُراه وعائلاته وطوائفه هذه الأحداث بطرق مختلفة، فلا يمكن اختزال كل هذه التجارب في قصة واحدة أو في هوية سياسية واحدة تدّعي تمثيل المكان بأكمله.

ومن هنا يصبح مفهوم «المتحفة» أوسع من المؤسسة والمبنى، إنه سلسلة من القرارات تبدأ قبل العرض بكثير: من لحظة تحديد ما يستحق الجمع، وما يُفصل عن سياقه، وما يُفهرس ويُبحث ويُرقّم، وصولاً إلى كيفية

عرضه ومنحه معنًى عامّاً. والسؤال عن «المتحفة» في الجنوب هو، منذ البداية، سؤال لبناني أيضاً عن المعرفة والسلطة: من يملك حق الاختيار؟ ومن يضع معايير القيمة؟ ومن يحوّل تجربة جزئية، عائلية أو حزبية أو طائفية، إلى تمثيل عام للمجتمع والمكان؟

لهذا السبب لا يبدأ السؤال الحقيقي عن «المتحفة» من المبنى ولا من المقتنيات، بل من السلطة: من يختار؟ من يسقّي؟ من يقرّر أن هذه الصورة تمثّل الجنوب وأن تلك لا تمثّله؟ من يضع شهادة في الواجهة ويترك شهادة أخرى في المخزن الأرشيفي؟ ومن يملك، في النهاية، القدرة على تحويل مادة خاصة أو عائلية أو حزبية إلى «ذاكرة جماعية»؟

بين ذاكرة الجماعة والذاكرة العقائدية

بين ذاكرة الجماعة والذاكرة العقائدية

المشكلة التي تلوح اليوم هي أن الذاكرة الجنوبية مهدّدة بالوقوع بين نموذجين مغلقين؛ الأول: ذاكرة شعبية تتداول حكايتها داخل حدودها وتعيد إنتاجها لنفسها، من دون أن تستطيع تحويلها إلى معرفة تاريخية عامة؛ والثاني: ذاكرة عقائدية سياسية تبنيها مؤسسات مرتبطة بمراكز قوة ونفوذ، فتتحول من مساحة للأسئلة إلى جهاز لإنتاج الشرعية. وبين الانغلاق الداخلي والسيطرة الأيديولوجية، يضيع ما يفترض أن يكون جوهر الأرشيف والـ«متحفة»: التعدد، والتناقض، وعدم اليقين، والحق الدائم في إعادة القراءة. في النموذج الأول، تصبح الذاكرة أشبه بحكاية تتداولها الشعوب في ما بينهم: نحن نعرف ماذا حدث لنا، ونكرره لأولادنا، ونقيم المناسبات، ونستعيد أسماء القرى والشهداء والمفقودين والمهجّرين. لكن الحكاية، مهما كانت كثيفة ومؤلمة، لا تتمكن دائماً من عبور حدود الجماعة والتحول إلى سؤال تاريخي وسياسي وأخلاقي يخضّ

الآخرين أيضاً. ومع مرور الزمن، تنشأ فجوة خطيرة بين كثافة الشعور الداخلي وضعف القدرة على إنتاج معرفة عامة. يمكن هنا التفكير، بحذر شديد ومن دون مساواة بين تجارب تاريخية مختلفة جذرياً، في الطريقة التي تُبنى بها بعض الذاكرات الجماعية الحديثة حول جرح تأسيسي. فالمشكلة ليست في التمسك بالذاكرة، ولا في مطالبة الضحايا بالاعتراف، بل في اللحظة التي يصبح فيها الماضي المصدر الوحيد لتعريف الجماعة لنفسها، وحين تتحول الذاكرة من مجال للفهم إلى جدار يفصل الجماعة عن الآخرين.

**لا يبدأ السؤال الحقيقي
عن «المتحفة» من المبنى
ولا من المقتنيات، بل من
السلطة.**



الجماعة في الصورة: كثافة الحضور لا تعني وحدة الرواية.

نماذج الذاكرة وحدود الاستنساخ

نماذج الذاكرة وحدود الاستنساخ

عند استدعاء النموذج الأرمني المرتبط بالإبادة والتهجير الجماعي في الدولة العثمانية، أو مؤسسات ذاكرة المحرقة التي توثق قتل ستة ملايين يهودي على يد النظام النازي وحلفائه، أو التجربة الفلسطينية، من النكبة والاقتلاع المستمر وصولاً إلى الإبادة في غزة؛ لا ينبغي استنساخ نموذج واحد للذاكرة. تلك الإبادة التي خلّصت لجنة التحقيق الدولية المستقلة التابعة للأمم المتحدة إلى حصولها، فيما تبقى الدعوى القضائية بين جنوب أفريقيا وإسرائيل منظورة أمام محكمة العدل الدولية.

والممارسة الأرشيفية الفلسطينية لم تتأسس فقط عبر مؤسسات مركزية أو نُصب تذكارية، بل نشأت أيضاً من أسفل، داخل العائلات والمخيمات ومجتمعات المنفى، عبر جمع الصور والرسائل ووثائق الملكية وخرائط القرى والأغاني والحكايات، وتسجيل شهادات الجيل الأول من اللاجئين؛ ويضمّ «أرشيف النكبة» روايات لاجئين يتحدثون من

أكثر من 170 قرية وبلدة فلسطينية. وتكتسب هذه الممارسة معناها من كونها تعمل في مواجهة الاقتلاع وتدمير المؤسسات ومصادرة المواد الأرشيفية وحجبها، لذلك اتجهت مشاريع فلسطينية إلى الرقمنة، وإتاحة المواد للجمهور، وبناء أرشيفات حيّة وتشاركية وموزعة، لا تختزل فلسطين في الكارثة وحدها، بل تحفظ أيضاً الحياة الاجتماعية قبل النكبة، والذاكرة اليومية، والعمل واللغة والموسيقى وتجارب النساء والمنفى.

غير أن الاستفادة من هذه التجارب لا تعني نقلها إلى الجنوب اللبناني كوصفة جاهزة لـ«المتحفة»، بل فهم أن لكل سياق علاقته الخاصة بالخسارة والاعتراف والعدالة؛ فالمشكلة تبدأ حين يتحول النموذج المؤسسي إلى معادلة مغلقة من ضحية ثابتة، وعدو ثابت، وسردية ثابتة، ومؤسسة مهمتها إعادة إنتاج صورة الجماعة عن نفسها إلى ما لا نهاية.

قراءة التاريخ ضد انتصار الرواية الواحدة

قراءة التاريخ ضد انتصار الرواية الواحدة

**الأرشيف الحقيقي لا
يقول لنا فقط ما نريد أن
نسمعه. بل يجب أن يكون
قادرًا على إرباكنا.**

قراءة التاريخ؛ «عكس اتجاه الوب»، بتعبير بنجامين، تعني ألا نكتفي بآثار من انتصروا أو أصبحوا أصحاب مؤسسات. تعني أن نبحث أيضًا عن الاحتمالات التي هُزمت، وعن الأصوات التي لم تنتج أرشيفًا قويًا وعن المسارات التي انقطعت قبل أن تصبح جزءًا من الرواية الرسمية.

المشكلة في بعض مشاريع الذاكرة أنها تبدأ العمل من النهاية: تقرر أولاً من هو البطل، ومن هو الضحية، ومن هو العدو، ثم تذهب إلى الأرشيف بحثًا عن المواد التي تؤكد ذلك. وهكذا يتحول الأرشيف من مكان للاكتشاف إلى مستودع للأدلة الأيديولوجية.

وعند ميشال فوكو تصبح المسألة أكثر تعقيدًا. فالأرشيف، في «أركيولوجيا المعرفة»

ربما كان والتر بنجامين من أكثر المفكرين فائدة في التفكير في هذا المجال. ففي أطروحته «حول مفهوم التاريخ»، الأطروحة السابعة، يرفض التاريخ الذي يُنظر إليه بصفته مسارًا مستقيماً للتقدم، ويذكر بأن ما يصلنا بوصفه تراثًا لا يصل بريئًا من علاقات القوة. عبارته الشهيرة «ليس هناك وثيقة حضارة ليست، في الوقت نفسه، وثيقة بربرية» لا تعني مساواة كل أثر ثقافي بالعنف، بل تدعونا إلى النظر في شروط إنتاج التراث وانتقاله، وفي العمل والظلم والإقصاء الذين قد يختفون خلف ما نعرضه بوصفه إنجازًا.

تكتسب هذه الفكرة أهمية كبرى عند النظر إلى أي أرشيف عاملي جنوبي. فالصورة لا تأتي إلينا بريئة. صورة الاحتفال قد تخفي من لم يكن مسموحًا له بالحضور. صورة البطل قد تخفي ضحيته أو خصمه أو من دفع ثمن بطولته. صورة القرية المتجانسة قد تخفي صراعاتها الداخلية. صورة الانتصار قد تخفي المهجرين والخائفين والمشككين والمنسيين.

وفي الشروح التي قدّمها فوكو في الفترة نفسها، لا يعني فقط غرفة مليئة بالأوراق، أو مجموعة صوَر، أو آلاف الساعات من المقابلات. إنه أيضًا النظام الذي يحدّد ما يمكن قوله في لحظة تاريخية معينة، وكيف يُحفظ، ويُثَقَّن، ويُعاد استخدامه، ويُكرَّر، ويُحوَّل.

وهذا يقلب سؤال الأرشيف الجنوبي بالكامل. فليس السؤال فقط: ماذا حفظنا؟ بل أيضًا: لماذا حُفِظ هذا ولم يُحفظ ذاك؟ ولماذا أُجريت مئة مقابلة عن الحرب، ولم تُجر عشر مقابلات جادة عن العمل الزراعي؟ لماذا نحفظ صوَر المقاتلين، ولا نحفظ تاريخ

العاملات في التبغ؟ لماذا نوثّق الاجتياحات ولا نوثّق انهيار أنماط الملكية الزراعية؟ لماذا تُحفظ الخطب السياسية بجودة عالية، بينما تضيع الأغاني المنزلية، وتسجيلات الأعراس، وصوَر الهجرة؟

ومن هذا المنظور، لا تعمل السلطة فقط عبر تزوير الوثيقة أو حذفها بعد وجودها. يمكن أن تعمل قبل ذلك بكثير: عبر تحديد ما الذي يستحق أن يصبح وثيقة أصلًا. الرقابة الأكثر فعالية ليست دائمًا إخفاء مادة موجودة؛ أحيانًا هي منع عالم كامل من الاطلاع على الأرشيف.



الأثر المادي للذاكرة يبقى ناقصًا، متضررًا، وقابلًا لإعادة القراءة.

حين تُقتل الوثيقة باسم الحفاظ عليها

حين تُقتل الوثيقة باسم الحفاظ عليها

أما النموذج الثاني، وهو في رأيي، أكثر خطورة في الحالة الجنوبية الراهنة، فهو تحويل الأرشيف و«المتحفة» إلى مشروع عقائدي سياسي. عندها لا تعود الوثيقة مهمة بسبب ما تكشفه، بل بسبب قدرتها على خدمة رواية محددة سلفاً. ولا تعود الشهادة مهمة بسبب تعقيدها وتناقضاتها، بل بقدر انسجامها مع خطاب المؤسسة التي تسجلها أو تمويلها أو تعرضها.

وتقدّم «المتحفة» العسكرية في مليتا، التابعة لـ«حزب الله» والتي يعرّفها القائمون عليها باسم «المعلم السياحي للمقاومة»، مثلاً مكثّفاً على هذا التحول. فهي لا تحفظ موقعاً عسكرياً أو تعرض آثار مواجهة فحسب، بل تنظّم للزائر مساراً عقائدياً كاملاً: «غنائم» إسرائيلية، و«هوية» ترمز إلى هزيمة العدو، ودبابه مدفونة، وأنفاق ومواقع للمقاتلين، وفضاءات للشهداء، ومقاطع من خطابات قيادة الحزب. بل إن الخطاب الرسمي للموقع يُعلن أن الغاية هي التعريف بـ«التجربة الفريدة للمقاومة الإسلامية»، وأن عناصر المكان تنتج في النهاية «حكاية واحدة متكاملة ومنسجمة». بهذا المعنى، لا تدخل الوثيقة إلى مليتا

كي تُسأل، بل لكي تؤدي دوراً محدداً داخل سردية اكتملت قبل جمعها وعرضها. المشكلة هنا ليست في توثيق مقاومة الاحتلال الإسرائيلي، ولا في حفظ أثر المقاتلين الذين واجهوه، فذلك جزء أساسي من تاريخ الجنوب. المشكلة تبدأ حين تحتكر ميليشيا «المقاومة» الاسم كله، وتحوّل تجربتها الخاصة إلى التعريف الوحيد للمقاومة، ثم تستخدم «المتحفة» لتثبيت هذا الاحتكار في المكان والذاكرة. عندها تُمحي أو تُهمّش مقاومات أخرى: الحركة الوطنية اللبنانية، والحزب الشيوعي، والتنظيمات القومية والفلسطينية، والأهالي الذين قاوموا بوسائل مدنية، والنساء، والأسرى، والقرى التي دفعت أثمناً مختلفة، وحتى الخلافات داخل البيئة نفسها حول الحرب والسلاح والسياسة. لا تعود «المقاومة» فعلاً تاريخياً متعددًا، بل تصبح اسماً علماً لتنظيم واحد.

من هنا، لا تعرض مليتا تاريخ الجنوب بقدر ما تُعيد ترتيب الجنوب من وجهة نظر الحزب: يبدأ الزمن حين تبدأ حكايته، ويُقرأ الاحتلال من خلال عملياته، ويصبح التحرير خاتمة تُفضي إلى استمرار الحاجة إليه. وقد

لاحظت دراسات متخصصة أن مليتا لا تطالب بامتلاك تفسير الماضي فحسب، بل تبني أيضًا مطالبة بالمستقبل، لأنها تقدّم بقاء «حزب الله» المسلّح بوصفه نتيجة طبيعية للتاريخ الذي تعرضه. إن المتحف هنا لا تحفظ الذاكرة فقط، إنها تحوّل الانتصار العسكري إلى سلطة على المعنى، ثم تحوّل هذه السلطة على المعنى إلى شرعية سياسية مستمرة.

في «متحف» من هذا النوع، تصبح الحرب بطولية فقط، والضحية رمزًا فقط، والقرية أيقونة فقط، والمقاومة تعريفًا مغلقًا، لا تاريخًا يحتوي تحولات وتناقضات وصراعات ومراجعات. وهكذا يُقتل الأرشييف باسم الحفاظ عليه.

الأرشييف الحقيقي لا يقول لنا فقط ما نريد أن نسمعه. بل يجب أن يكون قادرًا على إرباكنا: أن يكشف التناقض بين الرواية والصورة، وبين ذاكرة الفرد وذاكرة الجماعة، وبين ما يقوله المنتصر وما عاشه الناس العاديون. يجب أن يحتوي على ما نفتخر به، ولكن أيضًا على ما نفُضّل نسيانه.

فيه المقاوم، واللاجئ، والجندي، والفلاح، والمهاجر، والشيوعي، والقومي، والإسلامي، والمسيحي. فيه المرأة التي بقيت في القرية، والرجل الذي غادرها، والأسير، والضحية، والعميل، والمستفيد من الحرب، والمنسي الذي لم يجد له موقعًا في أي رواية. إذا لم تستطع «المتحف» أن تحتل هذا التعدد، فإنها لا تعود ممارسة

لحفظ الذاكرة، بل تصبح مبنى للدعاية. في مقاله «دافع أرشييفي» (An Archival Impulse)، يلفت هال فوستر إلى الطبيعة المتناقضة للمادة الأرشييفية، واصفًا إياها بأنها «موجودة ومصنوعة، واقعية وتخيّلية، عامة وخاصة». هذه الفكرة أساسية لأنها تكسر وهّم الوثيقة التي تتكلم وحدها، بلا سياق وبلا وسيط.

من صوّر؟ متى؟ لماذا؟ لمن؟ من احتفظ بالصورة؟ من كتب التعليق تحتها؟ من أعطاها للمؤسسة؟ ما الذي يوجد قبل بداية الفيلم وبعد نهايته؟ هل الشهادة الشفوية هي ذاكرة الحدث، أم ذاكرة الحدث بعد أربعين عامًا من إعادة روايته؟

كل هذه الأسئلة جزء من الأرشييف. والأرشييف الذي يُخفي تاريخ إنتاجه هو أرشييف يُنتج سلطة جديدة تحت اسم حماية الماضي. لذلك لا يكفي جمع عشرة آلاف صورة، ولا يكفي أن يمتلك شخص مئة نسخة من مجلة قديمة أو مجموعة كبيرة من الصور العائلية أو أشرطة الفيديو كي يصبح تلقائيًا مؤسسة لحماية التراث.

هناك فرق بين امتلاك الأشياء وإنتاج المعرفة حولها. الحفظ يتطلب التوثيق والوصف وإثبات المصدر وحفظ السياق وإتاحة الوصول ووضع سياسات واضحة للاستخدام. والأهم: قبول إمكانية أن يقرأ الآخرون هذه المواد ضد الرواية التي أرادها الجامع نفسه.

من يملك سلطة الاختيار
في «المتحفة» المادية
والافتراضية؟

من يملك سلطة الاختيار في «المتحفة» المادية والافتراضية؟

**مهمتها ليست أن تنتج
«جنوبًا صحيحًا» واحدًا،
بل أن تجعل من الممكن
رؤية أكثر من جنوب داخل
الجنوب نفسه.**

الصفحة الأولى، وما يمكن العثور عليه من خلال البحث، وما يُربط بمواد أخرى، وما يبقى مدفونًا داخل قاعدة البيانات. لا تكمن أهمية دوشان في هذا النقاش في دعوة «المتحفة» في الجنوب اللبناني إلى تقليده، بل في السؤال الذي يفرضه: هل تأتي سلطة المتحفة من حجم المبنى، أم من فعل الاختيار وإعادة الترتيب؟ من يضع الصورة إلى جانب البندقيّة؟ من يضع شهادة امرأة قبل شهادة قائد؟ من يقرر أن هذه القطعة «تراث»، وأن تلك القطعة مجرد خردة؟ وفي الفضاء الرقمي، من يختار الصورة التي تمثّل القرية على الشاشة؟ ومن يكتب الكلمات المفتاحية؟ ومن يصمّم خريطة التصفح؟ ومن يقرر أن تظهر شهادة

يفتح مارسيل دوشان سؤالًا مختلفًا، لكنه شديد الأهمية. ففي مشروعه «الصندوق في حقيبة» (Boîte-en-valise)، جَمَعَ نسًا مصغرة وصورًا وإعدادات إنتاج لأعماله داخل صندوق يمكن حمله والتنقل به. وقد قُرئ هذا العمل، في سياقات مرتبطة بـ«المتحفة»، بوصفها شكلًا من «المتحفة المحمولة» بحيث لم تعد المتحفة هنا مرتبطة حصراً بمبنى ضخم أو مجموعة ثابتة، بل أصبحت عملية اختيار وترتيب وإعادة إنتاج وبناء علاقات بين الأشياء.

ومن هذه الزاوية، يمكن النظر إلى «الصندوق في حقيبة» بوصفه تمهيدًا مفاهيميًا، لا تقنيًا، لما نسقّيه اليوم «المتحفة» الافتراضية. فالمتحفة الرقمية تنقل الصور والأفلام والوثائق والشهادات من أماكنها المادية إلى واجهة إلكترونية يمكن الوصول إليها من أي مكان. لكن هذا الانتقال لا يلغي فعل الاختيار بل يجعله أقل ظهورًا وأكثر تعقيدًا. ففي المتحفة الافتراضية لا يقرر القيم فقط ما يدخل المجموعة، بل يقرر أيضًا ما يظهر على

معيّنة أولاً، بينما تبقى آلاف المواد الأخرى على الخادم من دون أن يصل إليها أحد؟ فحتى التكنولوجيا لا تجعل «المتحفة» محايدة أو ديمقراطية بصورة تلقائية. قد يتيح الموقع الإلكتروني الوصول إلى عدد أكبر من المواد، لكنه قد يُعيد أيضاً إنتاج البنية السلطوية نفسها من خلال التصميم، والفهرسة، والخوارزميات، وتسلسل النتائج، وطريقة تقسيم المحتوى إلى فئات. وإذا كانت واجهة العرض الزجاجة تفصل في المتحفة التقليدية بين ما يُرى وما يبقى في المخزن، فإن شاشة الحاسوب تفعل الشيء نفسه بطريقة مختلفة: الصفحة الرئيسية هي واجهة العرض، وقاعدة البيانات هي المخزن، ومحرك البحث هو الحارس الذي يحدد الطريق الذي يسلكه المستخدم داخل الذاكرة. كما أن المتحفة الافتراضية تطرح سؤالاً آخر يتعلق بفقدان السياق المادي. فصورة البيت المدقّر، أو رسالة المهاجر، أو تسجيل الشهادة، يمكن أن تظهر على الشاشة بالحجم نفسه وبالتنسيق نفسه، رغم اختلاف تاريخ كل

مادة ووظيفتها وتجربتها الحسية. وقد تمنح الرقمنة المواد حياة جديدة وإمكاناً أوسع للوصول، لكنها قد تسوّي الفروق بينها، وتحولها إلى سلسلة متجانسة من الصور والملفات القابلة للمشاركة. لذلك لا يكفي أن نضع الوثائق على الإنترنت كي تصبح الذاكرة متاحة؛ يجب أيضاً أن نوضح مصدرها وسياقها وتاريخها وعلاقتها بالأشخاص والأماكن التي أنتجتها. حتى طريقة العرض الرقمية ليست بريئة. كل رابط بين مادتين، وكل ترتيب زمني، وكل وسم، وكل عنوان، وكل صورة مصغّرة، وكل مادة تظهر أو تختفي من نتائج البحث، هو اقتراح لقراءة التاريخ. وإذا كانت المتحفة التقليدية تشكّل الماضي عبر ترتيب الأشياء داخل المكان، فإن المتحفة الافتراضية تشكّله عبر بنية الواجهة وقاعدة البيانات ومسارات التصفح. التكنولوجيا لا تنهي سلطة المتحفة؛ إنها تنقلها من الجدار والخزانة وقاعة العرض إلى الشاشة، والكود، والفهرسة، ومنطق الوصول.



ما يظهر على الشاشة أو داخل القاعة هو نتيجة سلسلة طويلة من الاختيارات.

حين تبدأ الأيديولوجيا بتصميم «المتحف»

حين تبدأ الأيديولوجيا بتصميم «المتحف»

يقدم بوريس غرويس، في كتابه «منطق المجموعة الأرشفية» (Logic of the Collection)، مفتاحًا حاسمًا لفهم الخطر الذي يمكن أن يحيط بأي مشروع لـ «المتحف» في مجال الذاكرة. تنطلق أطروحته من فكرة استفزازية: الشيء لا يصبح ذا صلة تاريخية لأنه يحمل هذه الصفة في ذاته فقط، بل لأنه ينسجم مع منطق المجموعة الأرشفية التي تنتجها «المتحف» وتستقبله. أي إن المجموعة الأرشفية ليست صندوقًا محايدًا تأتي الأشياء لتستقر فيه؛ إنها نظام سابق من العلاقات والتصنيفات والتوقعات، يقرر ما الذي يمكن إدخاله، وما الذي يبدو مهمًا، وما الذي يصبح، بعد إدخاله، دليلًا على تأريخ بعينه.

يغير هذا التحليل طريقة النظر إلى «المتحف» جذريًا. فقبل أن يدخل الزائر إلى قاعة العرض، يكون قدر كبير من التاريخ قد صيغ بالفعل: هناك من وضع حدود المجموعة الأرشفية ومن اختار الفترات، ومن سقى الفئات، ومن قرر ما إذا كانت وحدة السرد هي القرية أم الحزب أم الطائفة أم الحرب أم المقاومة أم الهجرة أم الحياة اليومية. وبذلك لا تبدأ سلطة المتحف عند لحظة

العرض، بل عند اللحظة الأسبق: لحظة بناء منطق المجموعة الأرشفية نفسها. وهنا يصبح هذا النقاش مباشرًا، لا افتراضيًا، في مسألة «المتحف» المرتبطة بجنوبي لبنان، جبل عامل وأهله. فعندما يبدأ أفراد أو مؤسسات ذوو انتماءات أيديولوجية وسياسية واضحة بالتفكير في «المتحف»، لا يمكن التعامل مع المشروع بوصفه شأنًا تقنيًا بريئًا، ولا الاكتفاء بالسؤال عن المبنى أو عدد القطع. السؤال الأول يجب أن يكون: أي جنوب يجري تصوّره قبل أن تبدأ عملية الجمع؟ هل الجنوب هو الجنوب الذي ينسجم مع عقيدة من يجمع؟ هل هو تاريخ سياسي واحد يبتلع ما سبقه وما جاوره وما عارضه؟ وهل تُضاف المواد إلى المجموعة لأنها تكشف تعقيد المنطقة، أم لأنها تؤكد مسبقًا صورة سياسية مرغوبة عنها؟

الخطر البنيوي هنا ليس بالضرورة أن يقوم أحد بتزوير وثيقة أو حذف صورة على نحو فجّ. الخطر الأعظم هو أن تُبنى المجموعة الأرشفية منذ البداية وفق قواعد تجعل نوعًا واحدًا من الوثائق مرئيًا، ونوعًا آخر هامشيًا أو غير قابل للتصوّر. إذا كان منطق

المجموعة الأرشيفية يعتبر الجنوب، مسبقاً، مساحة حرب ومقاومة فقط، فستبدو صور المقاتلين والخطب والجنازات والأسلحة «طبيعية» داخل «المتحف»، بينما ستبدو سجلات المدارس، وأرشفات الهجرة، وصور المصانع الصغيرة، وأشرطة الأعراس، وحكايات العاملات في التبغ، والسينما المنزلية، والصراعات المحلية، والتحولات الفكرية والسياسية، مواد ثانوية. ليس لأنها أقل تاريخية، بل لأن منطق المجموعة قرر تاريخيتها قبل أن يراها.

هكذا تتكوّن دائرة مغلقة شديدة الخطورة: الأيديولوجيا تحدد منطق المجموعة الأرشيفية، ومنطق المجموعة الأرشيفية يحدد ما يدخل «المتحف»، ثم تُعرض المجموعة الناتجة بوصفها الدليل المادي على صحة الأيديولوجيا التي صنعتها. عندها تصبح «المتحف» آلة لإنتاج البرهان على روايتها الخاصة. ومن هذه الزاوية، لا تعود المسألة في وجود «انحياز» يمكن تصحيحه بإضافة واجهة أو صورتين، بل في بنية كاملة تُحوّل جزءاً من تاريخ الجنوب إلى كُله، وتُحوّل القوة السياسية الراهنة إلى مقياس لاختيار الماضي.

في حوارهِ حول «منطق الجمع»، يشرح غرويس أن كل المجموعة الأرشيفية تنطوي على علاقة بين الإدخال والإقصاء، وأن «المتحف» المؤدّجة تختار ما يبدو ذا صلة من وجهة نظر العقيدة التي تنظّمها. أهمية هذه الفكرة بالنسبة إلى الجنوب

اللبناني أنها تكشف أن التمثيل لا يُختزل في سؤال: هل وضعنا الجميع داخل «المتحف»؟ فقد توضع أسماء وقرى وطوائف كثيرة داخل القاعات، لكنك تظل ترونها جميعاً ضمن بنية تفسيرية واحدة. التعدد العددي لا يساوي تعدد الروايات؛ أحياناً يصبح التنوع نفسه مادة زخرفية داخل سردية مغلقة. لذلك، المشكلة ليست في أن يكون للقائمين على المشروع آراء أو خلفيات سياسية؛ فالحياد الكامل غير موجود. المشكلة تبدأ عندما تتحول هذه الخلفية إلى معيار غير معلن للاختيار والتصنيف والوصول، وعندما لا توجد بنية مؤسسية قادرة على نقدها: مجلس علمي تعددي، سياسات اقتناء مكتوبة ومعلنة، توثيق لمصدر كل مادة، حق الوصول للباحثين، استقلال مهني للأرشيفيين، وآليات تسمح بنقد المجموعة الأرشيفية من داخلها وخارجها.

إذا أخذنا غرويس بجديّة، فالسؤال الذي يواجه «المتحف» في جنوبي لبنان ليس: كيف نجمع أكبر عدد من الأشياء؟ بل: ما المنطق الذي سيجعل هذه الأشياء المجموعة الأرشيفية؟ ومن يملك حق تعريف هذا المنطق؟ «المتحف» الجديرة بجنوبي لبنان ليست تلك التي تحسم التناقضات وتصهرها في بوتقة واحدة، بل التي تحفظها وتعرض شروطها وتتركها تتواجه. مهمتها ليست أن تنتج «جنوباً صحيحاً» واحداً، بل أن تجعل من الممكن رؤية أكثر من جنوب داخل الجنوب نفسه.

الذاكرة ليست إجابة.
إنها مجالٌ مفتوح للأسئلة، والتناقض،
وإعادة القراءة.



«الضحية والجلاد وما بينهما: السرديات اللبنانية، الحرب، التراث، وحقّي الذاكرة»

في البلاد التي لم تنتهِ
حروبها فعلاً، لا يمشي
الماضي خلفنا، بل
يسير بيننا متنكِّراً في
الأسماء والصور والبيوت
المهدّمة.

في البلاد التي لم تنتهِ حروبها فعلاً، لا يمشي الماضي
خلفنا، بل يسير بيننا متنكِّراً في الأسماء والصور والبيوت
المهدّمة. يحمل كلُّ شخص حكايته كأنها الحقيقة كاملة،
بينما يحمل الآخر حكايةً تناقضها، وبين الضحية والجلاد تمتدّ
منطقة مثقلة بالصمت والخوف والنجاة والذنب. هناك، في
المسافة التي لا تتسع لها الروايات الجاهزة، يبدأ سؤال
الذاكرة: كيف نروي ما حدث من دون أن نُعيد الحرب بالكلمات،
وكيف نسقّي الجريمة من دون أن نحوّل التاريخ إلى سجن
تتوارث فيه الجماعات البراءة والذنب إلى الأبد؟

بين الضحية والجلاد

في لبنان، وربما بصورة أكثر حدّة في الجنوب وجبل عامل، لا يمكن فصل سؤال الضحية والجلاد عن تغيّر المواقع التاريخية. فالمكان الواحد يمكن أن يحمل ذكريات متراكبة: ذاكرة احتلال، وذاكرة مقاومة، وذاكرة تهجير، وذاكرة اقتتال داخلي، وذاكرة حضور فلسطيني، وذاكرة اجتياحات وقصف، وذاكرة علاقات يومية لم تكن تنسجم دائمًا مع خرائط الانقسام السياسي. قد تحتفظ عائلة واحدة بحكايات متعارضة بين جيلين، وقد تحمل قرية في أرشيفها صورًا لا تدخل بسهولة في السردية التي تتحدث باسمها اليوم. هنا لا يعود السؤال من الضحية ومن الجلاد سؤالًا بلا جواب، بل يصبح سؤالًا يجب ربطه دائمًا بحدث وزمن ومكان وفعل محدد، بدل تحويله إلى جوهر دائم لجماعة كاملة. لهذا السبب، يحتاج التأريخ اللبناني إلى بنية تسمح بتجاوز السرديات من دون مساواتها آليًا؛ وبمواجهتها من دون صهرها في رواية تصالحية مصطنعة. لا نحتاج إلى تاريخ يوزع البراءة على الجميع باسم السلم الأهلي، ولا إلى تاريخ يوزع الإدانة على الجميع

بالتساوي كي يتجنب تسمية المسؤولين. نحتاج إلى تاريخ قادر على أن يقول في الوقت نفسه إن الضحية تستحق الاعتراف، وإن صفة الضحية لا تمنح أحدًا حصانة من النقد؛ وإن الجريمة يجب أن تُسمى، من دون تحويل ذرية مرتكبها أو جماعته كلها إلى كيان مذب أبدًا. هذه المسافة بين العدالة والتعميم هي أحد أصعب امتحانات الذاكرة. ومن هنا تتصل هذه المسألة مباشرة بفكرة «المتحف» والأرشيف. فالمتحف التي تثبت أدوار الضحية والجلاد مرة واحدة وإلى الأبد تعيد إنتاج الحرب داخل بنية العرض، حتى لو ادعت أنها توثقها. أما المتحف النقدية فيجب أن تُظهر تحولات المواقع والسياقات، وأن تضع الروايات المتعارضة في علاقة بحث لا في علاقة تعادل كسول، وأن تترك للوثيقة حق إرباك السردية التي أحضرتها المؤسسة إلى القاعة. لا تكون قيمة الأرشيف في منح كل جماعة مرآة ترى فيها براءتها، بل في خلق مساحة يمكن أن ترى فيها أيضًا ما حذفته من صورتها عن نفسها. في التأريخ اللبناني، ربما تكون

المهمة الأكثر صعوبة ليست صناعة سردية واحدة، بل بناء شروط مشتركة تسمح للسرديات المختلفة بأن تُختبر، وتُقارن، وتُنقد، من دون أن تتحول إلى أسوار جديدة حول الذاكرة.

من هنا وهناك في جبل عامل، كلما اقتربنا من المكان الملموس تتكسر الروايات الكبرى. فالسردية التي تبدو متماسكة من بعيد تبدأ بالتشقق عندما ندخل إلى

القرى والبيوت والعائلات والذاكرات الفردية. لا توجد حرب واحدة بالطريقة نفسها لدى الجميع، ولا احتلال واحد في الذاكرة، ولا هجرة واحدة، ولا علاقة واحدة بالأرض أو بالدولة أو بالمقاومة أو الحزب أو الطائفة. هناك تجارب تتجاوز، وتتقاطع، وتتعارض، وأحياناً لا تعرف إحداها الأخرى إلا عبر صورة مشوهة.



الصورة العائلية بوصفها وثيقة للحياة اليومية، لا مجرد شاهد على حدث سياسي.

من هنا وهناك في جبل عامل

القرية القريبة من الحدود لا تتذكر الحرب كما تتذكرها قرية أخرى عاشت زمنها بإيقاع مختلف. العائلة التي تهجرت لا تحمل ذاكرة البيت مثل العائلة التي بقيت فيه. من عاش القصف، ومن عاش الاعتقال، ومن عاش الهجرة الطويلة، ومن عاش التحول الاقتصادي، ومن عاش الخوف داخل بيته، لا يدخلون الماضي من الباب نفسه. وحتى داخل العائلة الواحدة يمكن للحدث ذاته أن يتوزع بين ذاكرة البطولة وذاكرة الخسارة. هنا بالضبط تتكسر الرواية. لا لأن الحقيقة غير موجودة، بل لأن الحقيقة التاريخية لا تُختزل في جملة واحدة. الشهادة الفردية قد تعارض الخطاب العام؛ الصورة العائلية قد تكشف حياة لا تظهر في أرشيف الحزب؛ سجل المدرسة قد يقول شيء لا تقوله صورة المعركة؛ أغنية شعبية أو video عرس أو رسالة مهاجر قد تفتح تاريخًا كاملاً غائبًا عن السردية الوطنية أو العقائدية. لهذا السبب، يجب ألا تكون المتحفة في الجنوب فضاءً لرواية تمتد من مركز إلى الأطراف، بل فضاءً يسمح للروايات المحلية بأن تُربك المركز نفسه. يجب أن تبدأ الخريطة

من الفروق، من اختلاف الإيقاع التاريخي بين الأمكنة، ومن التوتر بين الذاكرة العامة والذاكرة الخاصة، لا من محاولة صهر الجميع في هوية متجانسة.

إن عبارة «ذاكرة الجنوب» نفسها يجب أن تبقى موضع سؤال. أي جنوب؟ وفي أي زمن؟ وبأي حدود؟ ومن يتكلم باسمه؟ هذه الأسئلة ليست اعتراضًا على إمكان بناء ذاكرة مشتركة، بل شرطًا لكي لا تتحول الذاكرة المشتركة إلى إلغاء منظم للاختلاف. ففي جبل عامل، من هنا وهناك، تتكسر الروايات؛ ومن هذا التكسر تحديدًا يمكن أن يبدأ الأرشفة الحقيقي.

هذا ربما هو السؤال الأهم: هل ذاكرة الجنوب هي فقط ذاكرة الحرب والمقاومة والاجتياح والشهادة والموت؟ إن كان الجواب نعم، فنحن نرتكب ظلمًا آخر بحق الجنوب. نختزله في صورتين: الضحية والمقاتل. وفي الحالتين نلغي الإنسان.

نلغي الإنسان الذي عاش، وأحب، وسافر، وزرع، وطبخ، ورقص، وغنى، وفشل، وغير حربه، وتراجع عن رأيه، واختلف مع عائلته، وهاجر، وعاد، أو لم يعد.

لا توجد حرب واحدة بالطريقة
نفسها لدى الجميع، ولا احتلال
واحد في الذاكرة، ولا هجرة
واحدة.

ما الذي نوّثقه من الحياة؟

هذا ربما هو السؤال الأهم: هل ذاكرة الجنوب هي فقط ذاكرة الحرب والمقاومة والاجتياح والشهادة والموت؟ إن كان الجواب نعم، فنحن نرتكب ظلمًا آخر بحق الجنوب. نختزله في صورتين: الضحية والمقاتل. وفي الحالتين نلغي الإنسان.

نلغي الإنسان الذي عاش، وأحب، وسافر، وزرع، وطبخ، ورقص، وغنّى، وفشل، وغيّر حربه، وتراجع عن رأيه، واختلف مع عائلته، وهاجر، وعاد، أو لم يعد.

ما الذي يحدث عندما تملأ البنادق واجهات

«المتحفة»، بينما لا نجد أدوات المزارعين؟ ماذا يعني أن نملك آلاف صور الجنازات، ولا نملك أرشيّفًا جدّيًّا للأعراس؟ أن نحفظ أصوات الخطب ولا نحفظ أصوات النساء وهن يغنين في الحقول؟ أن نوثق تاريخ الموت أكثر مما نوثق أشكال الحياة؟

هذه ليست أسئلة فولكلورية. إنها أسئلة سياسية. لأن السلطة لا تقرر فقط كيف مات الناس؛ إنها تحاول أيضًا تقرير كيف يجب أن نتذكر أنهم عاشوا.

الحرب والأرشفيف والتراث: ما الذي يُدمَّر حين يُدمَّر المكان؟

الحرب لا تترك موادًا جاهزة للحفظ

والسوق، والمدرسة، والسينما، والمقبرة، والمبنى العام ليست مجرد أحجار. إنها حوامل للذاكرة، وعندما تُدمر لا نخسر المكان وحده؛ نخسر أيضًا شبكة العلاقات والوثائق والقصص والعادات التي كانت تمنحه معناه. من هنا تأتي أهمية الأطر الدولية. اتفاقية لاهي لعام 1954 لحماية الممتلكات الثقافية في حالة النزاع المسلح تشمل، ضمن منظومة الحماية، مؤسسات «المتحف» والأرشيفات، وتربط الحماية بإجراءات وقائية مثل إعداد الجرد وخطط الطوارئ ونقل المواد القابلة للحركة إلى أماكن آمنة عند الضرورة. كما تؤكد توصية اليونسكو لعام 2015 بشأن حفظ التراث الوثائقي وإتاحته على معايير اختيار واضحة وغير تمييزية، وعلى استقلال مؤسسات الذاكرة، وعلى الإتاحة العامة، وعلى حماية التراث الوثائقي من الأخطار البشرية والطبيعية بما فيها النزاعات المسلحة.

العلاقة بين الحرب والأرشيف ليست علاقة خارجية، كأن الحرب تقع أولاً ثم يأتي الأرشيف لاحقاً ليوثقها. الباحث في علم الأرشيف ريتشارد ج. كوكس، في دراسته *Archives, War, and Memory: Building a Framework*، يلفت إلى أن الحرب تهدد الأرشيفات وتدمر مؤسسات الذاكرة، لكنها في الوقت نفسه تنتج أشكالاً جديدة من الوثائق والمستودعات والشهادات. معنى ذلك أن الحرب لا تترك وراءها مجرد «مواد» جاهزة للحفظ؛ إنها تعيد تشكيل شروط ما يُسجّل وما يضيع وما يصبح دليلاً وما يبقى في الذاكرة الشفوية فقط.

أما روبرت بيفان، في كتابه *The Destruction of Memory: Architecture at War*، فيذهب أبعد من فكرة الضرر الجانبي، ويحلل كيف يمكن أن يصبح تدمير المباني والمعالم والآثار فعلاً يستهدف ذاكرة الجماعة وهويتها واستمراريتها. هذا المنظور مهم للجنوب لأن البيت، والقرية،



حين يتضرّر وسيط الصورة، يظهر التدمير نفسه داخل الوثيقة.

الإنقاذ والحوكمة

لكن الاستعجال الذي تفرضه الحرب يحمل مفارقة خطيرة. نعم، يجب الإنقاذ بسرعة؛ فالصور والأفلام والأوراق والأشرطة والمباني قد تختفي. لكن حالة الطوارئ لا يجوز أن تتحول إلى ذريعة لاحتكار الذاكرة. فالجهة التي تصل أولاً إلى المواد، أو التي تملك التمويل والمخازن والكاميرات والمنصات الرقمية، قد تتحول مع الوقت من جهة إنقاذ إلى سلطة تعريف: هي التي تقرر أسماء الملفات، وفئات الوصف، وشروط الوصول، وما إذا كانت المادة «تراثاً» أم لا. لذلك يجب أن يسير الإنقاذ المادي مع الحوكمة والشفافية من اللحظة الأولى. وتفيدنا هنا أيضاً لوراجين سميث في كتابها «Uses of Heritage»، حيث تتعامل مع التراث بوصفه ممارسة ثقافية وسياسية لا قيمة مادية بديهية قائمة بذاتها. فالمجتمعات والمؤسسات تمنح الأشياء والأماكن معنى «التراث» في الحاضر. هذه الفكرة تعيدنا إلى صلب المشكلة: حين تقول مؤسسة ما إنها «تحمي تراث الجنوب»، يجب أن نسأل

فوراً: أي تراث اختير؟ من سقاه؟ ومن حصل على سلطة تمثيله؟ فالتراث، مثل الأرشيف، لا يصبح أكثر ديمقراطية بمجرد أن اسمه جميل. المشكلة الأساسية في الكثير من المشاريع التي تحمل عناوين مثل «حماية التراث» و«حفظ الذاكرة» أنها تبدأ من سؤال خاطئ: كيف نثبت روايتنا؟ بينما السؤال الحقيقي للأرشيف هو: ماذا حدث؟ الفارق بين السؤالين هائل. السؤال الأول يبحث عن الأدلة التي تدعم ما يعرفه مسبقاً. أما الثاني فيفتح الباب أمام اكتشاف ما لا نعرفه، وربما ما لا نرغب في معرفته. لذلك، لا تكفي النية الحسنة، ولا كثرة المواد، ولا الانتماء إلى المنطقة، ولا امتلاك الصور، لكي يتحول مشروع ما إلى أرشيف عام. الأرشيف مؤسسة معرفة قبل أن يكون مؤسسة ملكية. ومصادقيته تأتي من وضوح منهجيته، ومصادر مقتنياته، وإتاحة موادها، وقدرته على حفظ التناقض لا على إلغائه.

حُكِّي الذَّاكِرَة وَالمْتَهافْتون
على الماضي

حين تُصبح الذاكرة موضوع تنافس

أنهم «حراس الذاكرة»، وجمعيات تعلن عن أرشيفات من دون سياسة جمع أو فهرسة أو إتاحة، ومشاريع تبدأ من الرغبة في الظهور قبل أن تبدأ من معرفة المادة، وسرديات تُبنى على حفنة صور أو شهادات منتقاة ثم تُقدّم باعتبارها ذاكرة منطقة بأكملها.

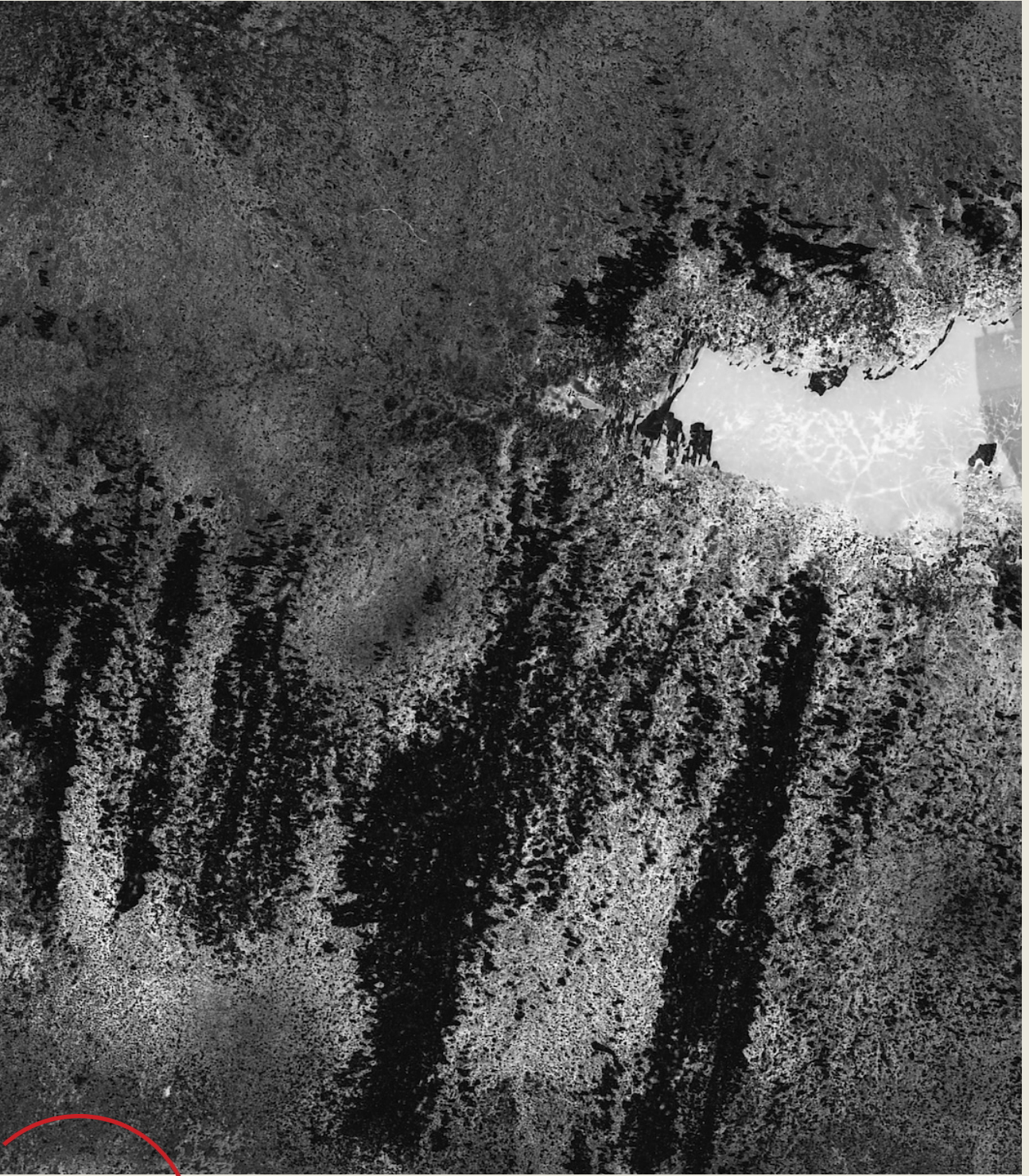
يمكن، استعارةً من جاك دريدا، تسمية هذا الوضع المحلي نوعًا من «حقى الذاكرة» أو «حقى الأرشيف». لكن مفهوم دريدا في كتابه *Mal d'archive* أعمق من مجرد الشغف البريء بالحفظ: إنه يشير إلى رغبة قلقلة ومتناقضة في الجمع والتثبيت والامتلاك، وإلى علاقة الأرشيف بالسلطة وبإمكان المحو في الوقت نفسه. الأرشيف عنده ليس صندوقًا صامئًا، بل مكانًا تُمارَس فيه سلطة الحفظ والتصنيف والتفسير. ولهذا يكتب بوضوح: «لا سلطة سياسية من دون السيطرة على الأرشيف، إن لم نقل على الذاكرة».

أمام الذاكرة الجنوبية اليوم فرصة حقيقية، لكنها تقف أيضًا أمام خطر كبير. إما أن تؤسس نموذجًا يرى الجنوب بكل تعدديته وتناقضاته، ويتعامل مع الأرشيف بوصفه معرفة عامة وحقًا في الوصول والسؤال والاختلاف؛ وإما أن تنتهي إلى ذاكرة محاصرة داخل الجماعة، تكرر نفسها، أو إلى ذاكرة سلطوية تستخدم الماضي لإدارة الحاضر والسيطرة على المستقبل. وفي الحالتين يخسر الأرشيف معناه، لأن الذاكرة التي لا تحتل النقد تتحول بسرعة من حق في التذكر إلى واجب في الطاعة.

لكن الخطر لا يأتي فقط من سلطة سياسية منظمة تعرف تمامًا ماذا تريد من الماضي. ثمة خطر آخر، أقل صخبًا لكنه لا يقل ضررًا: التهافت على الذاكرة. في السنوات الأخيرة، كلما أصبحت كلمات مثل «الأرشيف» و«الذاكرة» و«التراث» أكثر رواجًا، ظهر حولها سوق كامل من الادعاءات السريعة: أفراد يكتشفون فجأة

لا سلطة سياسية من دون السيطرة على الأرشيف، إن لم نقل على الذاكرة

ويقيس دريدا ديمقراطية المجال العام أيضًا بمدى المشاركة في الأرشيف والوصول إليه، والمساهمة في تكوينه وتأويله. في هذا المعنى، لا تعني حقّ الذاكرة أن الناس يتذكرون أكثر فحسب، بل أن الذاكرة نفسها تصبح موضوع تنافس: من يجمع أسرع؟ من يعلن مشروعه أولاً؟ من يحصل على التمويل؟ من يظهر بوصفه ممثلًا للماضي؟ من يملك الصور الأصلية؟ ومن يستطيع أن يحوّل ملكية خاصة، أو علاقة عائلية، أو موقعًا سياسيًا، إلى حق في الكلام باسم جماعة كاملة؟ عند هذه النقطة، يصبح جمع الأرشيف رأسماليًا رمزيًا: صورة قديمة تمنح شرعية، وصندوق كاسيت يتحول إلى بطاقة دخول إلى عالم المؤسسات، وشهادة فردية تُرفع بسرعة إلى مرتبة «الرواية التاريخية» لأنها توافق حاجة الراعي أو هوية الجهة التي تمول المشروع.



التحلل المادي للصورة لا يمحوها فقط؛ إنه يغيّر شروط رؤيتها وتأويلها.

من الحيازة إلى الوصاية

قابلاً للرؤية بوصفه ماضيًا. وعندما يكون القائم على المتحف مشبّعًا مسبقًا برواية عقائدية، يصبح منطق المجموعة جهازًا ناعمًا للانتقاء: تدخل المواد التي تثبت العقيدة، وتُهمّش المواد التي تعقدها، ثم تُعرض النتيجة لاحقًا كأنها الدليل المحايد على صحة الرواية. هكذا لا تحتاج الأيديولوجيا إلى تزوير الأرشيف؛ يكفي أن تصمم بوابته.

لقد نبّه بيار نورا إلى أن الذاكرة، بخلاف التاريخ النقدي، حية ومتغيرة، لكنها أيضًا عرضة للتشويه والتوظيف والاستحواذ. كما حلّ أندرياس هويسن انفجار «ثقافة الذاكرة» والميل المتزايد إلى المتحف، حيث يمكن لفائض التذكر نفسه أن يتعايش مع أشكال جديدة من النسيان. كثرة مشاريع المتحف، إذًا، لا تعني بالضرورة كثرة المعرفة؛ وكثرة الصور لا تعني أن المجتمع يرى نفسه بوضوح أكبر. أحيانًا يحدث العكس: كلما تكاثرت مؤسسات الذاكرة، ازدادت الرواية انضباطًا، وصار الماضي أكثر قابلية للاستهلاك وأقل قدرة على الإزعاج.

المفارقة القاسية أن بعض المتهافتين على الذاكرة لا يصلون إليها من باب المعرفة، بل من باب الفرصة. حين تصبح الذاكرة موضة ثقافية، يكتشف البعض أن الماضي قابل للتحويل إلى مشروع، وأن كلمة «تراث» تفتح أبواب المنح، وأن عنوان «أرشيف» يمنح سلطة معنوية لا توفرها سنوات طويلة من البحث. لا مشكلة في أن تبدأ المبادرات صغيرة أو شخصية؛ كثير من الأرشيفات المهمة بدأت من مجموعات خاصة. المشكلة تبدأ عند القفز من الملكية إلى الوصاية، ومن الحيازة إلى الادعاء بالتمثيل، ومن جمع المواد إلى احتكار معناها. ليس كل من يملك صورًا مؤرشفًا، وليس كل من يسجّل مقابلة مؤرخًا شفويًا، وليس كل من يفتح غرفة عرض قيّمًا على ذاكرة الناس.

والأخطر أن هذه الحمى تصبح أكثر فاعلية حين تتلاقى مع الأيديولوجيا. هنا يعود تحليل بوريس غرويس عن «منطق المجموعة الأرشيفية» إلى قلب المسألة: الجهة التي تضع قواعد الإدخال إلى المجموعة لا تجمع الماضي فقط، بل تنتج المجال الذي سيصبح

التذكّر بوصفه ممارسة نقدية

من هنا يجب أن يعود تحذير والتر بنجامين في نهاية هذا النقاش، لا بوصفه اقتباسًا جمليًا بل معيارًا أخلاقيًا للعمل: «لا توجد وثيقة حضارة ليست، في الوقت نفسه، وثيقة بربرية» (بنجامين، «حول مفهوم التاريخ»، الأطروحة السابعة). معنى ذلك بالنسبة إلى المتحف في الجنوب واضح: **لا يجوز أن تُعرض الوثيقة كغنيمة**، ولا أن يتحول التراث إلى شهادة براءة، ولا أن تُختزل الحرب في صور أبطالها وحدهم. كل مادة تحمل تاريخ إنتاجها وانتقالها وغياباتها، وكل مجموعة محترمة يجب أن تسأل عمّن دفع ثمن ما نعرضه، ومن غاب عن الصورة، ومن لم يملك أصلًا كاميرا أو

مؤسسة تحفظ صوته. لهذا فإن الرد على حقّى الذاكرة ليس الدعوة إلى النسيان، بل إلى مزيد من الصرامة. نحتاج إلى بقاء البحث في مواجهة سرعة الاستحواذ؛ إلى الفهرسة قبل الاستعراض؛ إلى إثبات المصدر قبل بناء الأسطورة؛ إلى سياسات جمع معلنة بدل العلاقات الشخصية؛ إلى حق الوصول بدل الخزائن المغلقة؛ وإلى مؤسسات تقبل أن تُقرأ موادها ضد رغبة مؤسسيها. الذاكرة العامة ليست ملكًا لمن وصل إليها أولاً، ولا لمن يملك المال، ولا لمن يملك السلاح، ولا لمن يملك شعارًا ثقافيًا أكثر أناقة.

لا يجوز أن تُعرض الوثيقة

كغنيمة



من يملك حق الكلام باسم الذاكرة؟

من يتكلم باسم الجنوب؟

له أن يتكلم باسمها؟ من سيقدر ما الذي يدخل في المتحف وما الذي يبقى خارجها؟ من سيقدر من تتذكر وبأي اسم نتذكره؟ ومن سيملك حق إعادة قراءة الماضي في المستقبل؟

لأن المعركة حول الأرشيف ليست معركة على الماضي وحده. إنها معركة على سلطة التسمية، وعلى حق الوصول، وعلى من يملك أن يقول: هذا هو الجنوب. وأمام حمى الذاكرة والمتهافتين عليها، ربما تكون المهمة الأكثر إلحاحًا ليست أن نحفظ كل شيء بسرعة، بل أن نمنع أحدًا من امتلاك الماضي باسم الجميع.

المتحف التي يحتاجها الجنوب ليست مستودعًا جديدًا للقداسة، ولا شركة لإدارة الحنين، ولا واجهة ثقافية لمن يريد إعادة إنتاج نفوذه بوسائل ناعمة. إنها مكان يجب أن يسمح للمجتمع بأن يرى نفسه لا كما يحب أن يتخيل نفسه فقط، بل كما كان فعلًا: متعددًا، متناقضًا، غنيًا أحيانًا، شجاعًا أحيانًا، خائفًا أحيانًا، وانتهازيًا أحيانًا؛ ومليئًا بالقصص التي لا يستطيع حزب واحد أو طائفة واحدة أو عائلة واحدة أو مؤسسة واحدة أن تدعي امتلاكها. السؤال، في النهاية، ليس فقط: من سيحفظ ذاكرة الجنوب؟ السؤال الأخطر هو: من سمح

يبقى الأرشيف بابًا مواربًا، لا قبرًا للماضي.

يبقى الأرشيف، في النهاية، بابًا مواربًا لا قبرًا للماضي؛ تدخل منه أصوات من غابوا، لكن يدخل معه أيضًا سؤال من يملك المفتاح. فالذاكرة التي تستحق أن تبقى ليست تلك التي تنتصب كتمثال لانتصار جماعة، بل تلك التي تظلّ قلقة، ناقصة، وقادرة على استقبال شهادة تهدم ما اعتقدناه يقينًا. وفي جبل عامل، حيث لا تزال البيوت تحمل آثار الحرب والأرض تحفظ أسماء أهلها، ربما يكون الوفاء الحقيقي للماضي ألا نحبس في رواية واحدة، بل أن نتركه مفتوحًا كي يعود الناس إليه، فيختلفوا حوله، وينقذوه من الذين يريدون امتلاكه باسم الجميع.

- + والتر بنيامين، «حول مفهوم التاريخ» (١٩٤٠)، الأطروحة السابعة.
- + ميشيل فوكو، أركيولوجيا المعرفة. باريس: غاليمار، ١٩٦٩.
- + هال فوستر، «الدافع الأرشيفي»، مجلة أكتوبر، العدد ١١٠، خريف ٢٠٠٤.
- + مارسيل دوشامب، De ou par Marcel Duchamp ou Rose Sélavy (La Boîte-en-valise)، ١٩٣٥.
- + بوريس غرويس، «في الجديد»، مقال منشور في ARTL@S، ٢٠٠٣.
- + بوريس غرويس، «دور المتحف عندما تتفكك الدولة الوطنية»، ورقة مقدّمة في مؤتمر للمجلس الدولي للمتاحف واللجنة الدولية للمتاحف النقدية (ICOM/ICOMON).
- + بوريس غرويس، منطق المجموعة. برلين/لندن: دار شتيرنبرغ للنشر، ٢٠٢١.
- + اليونسكو، اتفاقية حماية الممتلكات الثقافية في حالة النزاع المسلح (اتفاقية لاهاي)، ١٩٥٤.
- + اليونسكو، توصية بشأن صون التراث الوثائقي وإتاحة الانتفاع به، ٢٠١٥.
- + جاك دريدا، داء الأرشيف: انطباع فرويدي. باريس: دار غاليلي للنشر، ١٩٩٥.
- + أحمد بيضون، «الحرب والسلام والتاريخ في لبنان: حوار مع أحمد بيضون»، ٢٠١٢.
- + أندريه ديسفاليه وفرانسوا ميريس، محرران، المفاهيم الأساسية لعلم المتاحف. باريس: المجلس الدولي للمتاحف (ICOM) واللجنة الدولية لعلم المتاحف (ICOFOM)، ٢٠١٠، مدخل «المتحف»، ص ٤٩-٥١.
- + المجلس الدولي للمتاحف (ICOM)، «تعريف المتحف». اعتمد في المؤتمر العام السادس والعشرين للمجلس الدولي للمتاحف، براغ، ٢٠٢٢.
- + مكتب الأمم المتحدة في جنيف/قوة الأمم المتحدة المؤقتة في لبنان (اليونيفيل)، «آخر المستجدات بشأن الوضع في جنوب لبنان»، يوليو/تموز ٢٠٢٦.
- + مليتا، معلم سياحي للمقاومة، «الأرض تخاطب السماء: مقدمة، أقسام، وملخص تاريخي»، الموقع الرسمي لمليتا.

الصور الواردة في هذا الإصدار من مجموعة أيمن نحلة الخاصة وأرشيف أمم للتوثيق والأبحاث.



أيمن نحلة

أيمن نحلة فنان بصري، سينمائي، ومدير تصوير، ومتخصص في حفظ وترميم الأرشيفات السمعية البصرية، يعمل في بيروت على توثيق الذاكرة والصورة. يشرف على قسم الأرشيف السمعي البصري في مؤسسة «أمم للأبحاث والتوثيق»، كما يعمل خبيراً في مشاريع إقليمية لحماية التراث السينمائي.