الجدار الفارغ: لوحة الأقصى ومفتاح القيامة عن الأرشيف الحيّ والمجال الحسّي في القدس

حكمت هندية، فلسطين

ثمة مستطيل أفتح لوناً من باقي الجدار في غرفة الجلوس ببيت أبي في القدس. إنه أثر إطار غاب عن الجدار، لكن بصري يذهب إليه رغماً عني، يبحث عن شيء اعتاد أن يجده منذ أن كنت طفلة. هذا الفراغ ليس مجرَّد مساحة خالية، بل هو سؤال معلَّق في الهواء منذ أن أخذت أختي سهير هندية لوحة جدتي "حكمت" وسافرت بها إلى منافي لندن.

مرئية رقم (1): الكاتبة أمام اللوحة،
منزل والدي زياد هندية (سابقاً منزل جدتي حكمت)، عقبة البسطامي—القدس، 2023

لوحة رسمتها جدتي حكمت الدجاني الداوودي، مديرة إحدى مدارس القدس والرسامة، منذ أكثر من ستين عاماً. رسمت المسجد الأقصى وقبة الصخرة بيدها، محوِّلة حبها للمكان إلى ضربات فرشاة وألوان تُثبِّت الوجود على قماش في زمن كان الوجود نفسه يتعرض للمحو. حين غادرت اللوحة البيت حدث انتزاع مزدوج: انفصل العمل الفني عن مكانه الأول، وانقطع عن شبكة العلاقات والحكاية اليومية التي تجعله يعني ما يعنيه. في لندن، ماذا سيرى الغريب فيها؟ سيرى معماراً جميلاً، أو تحفة فنية من الشرق، لكنه لن يرى يد الجدة وهي تمسك الفرشاة بعد يوم طويل وشاق في المدرسة، ولن يرى وجودها الحيَّ في هذه المدينة. المقتنى يحمل الشيء وحده، أما الموروث فيحمل القصة كاملة، وهذه هي السرقة الحقيقية التي لا يتحدث عنها أحد. ليست سرقة اللوحة، بل سرقة السياق الذي يجعلها تعني ما تعنيه، فاللوحة حين تُنتزع من الشبكة التي وُلدت فيها لا تبقى لوحة، بل تتحول إلى غريب يُعاد تعريفه من جديد بمعزل عن اليد التي صنعته.

مرئية رقم (2): حكمت الدجاني الداوودي،
مديرة مدرسة ورسامة، أرشيف والدي زياد هندية، أوائل الستينيات

مرئية رقم (3): لوحة قبة الصخرة بريشة حكمت الدجاني،
من مقتنيات العائلة، 1950 (منتصف الخمسينيات)

لا يسرق الاستعمار الأرض والشيء المادي فقط، بل ينتزع الصورة من سياقها الجغرافي والاجتماعي ليعيد تأطيرها في غربة لا تشبهها. وحين أقف أمام هذا المستطيل الفارغ، لا أحتاج إلى نظريات لأفهم كيف يُسلب منا السياق. أشعر بذلك في حركة بصري الممتدة بين الحجر والفراغ. ومع ذلك، فإن المنطق الصحيح لا يلغي الجرح الصحيح، فأبي كان محقاً حين قال لي لتهدئة حزني: "هي تسكن الغربة وتشتاق للمكان والعائلة، أما أنتِ فموجودة بيننا".

عقبتان ومفاتيح مختلفة

أنا ابنة بيتين ما زالا قائمين حتى اليوم في حارات البلدة القديمة في القدس، وبينهما تتشكل جغرافيا كاملة للذاكرة. البيت الأول يقع في "عقبة درويش"، وهو بيت جدتي "دولت جودة" (والدة أمي)، حيث تحمل عائلتها مفتاح كنيسة القيامة التاريخي بموجب وثيقة العهدة العمرية. هذا التفصيل ليس مجرَّد ترف تاريخي، بل هو شهادة على طبيعة الوجود الفلسطيني في القدس—وجود يتجذر في المسؤولية والرعاية والممارسة اليومية قبل أن يتجذر في الملكية العقارية. فالجسد الفلسطيني في هذه الحكاية ليس موضوعاً سلبياً يُصوَّر أو يُروى عنه، بل كائن فاعل: حقيقة اجتماعية حيَّة تتشكل من الأجساد والفضاءات والعائلات والمدن والأرض في علاقة متصلة

لا تنقطع. أما البيت الثاني فيقع في "عقبة البسطامي"، وهو بيت جدتي "حكمت الدجاني الداوودي" (والدة أبي)، التي هُجِّرت سنة 1948 من البقعة التحتا، حيث كانت سكة الحديد تمر من أمام باب الدار لتتزوج جدي فهمي هندية في البلدة القديمة. كانت جدتي الرسامة، التي لم تتوقف عن الإبداع بعد التهجير، تدرك بالغريزة أن استمرار الفعل الفني هو أرقى أشكال الإصرار على البقاء.

بين البيتين مسافة مائة متر تقريباً، يمكن قطعها سيراً على الأقدام في دقيقتين. لكنها في الحقيقة مسافة الإرث كله، مائة متر تختزل الانتقال من عقبة درويش إلى عقبة البسطامي، من مفتاح الكنيسة واستقبال العائدين، إلى مفتاح الفرشاة والذاكرة الملونة. وأنا العالقة في المنتصف، أرث هذه المفاتيح كلها، وأحاول جاهدة ألا يسقط مني شيء.

مرئية رقم (4): هاشم فتح الله جودة، قبل التغييب، من منزل جدي هاشم فتح الله جودة، الخمسينيات (قبل فقده سنة 1967 تقريباً)

وكما غابت لوحة جدتي عن الجدار يوماً، كان في بيتنا غياب أعمق لا توثيق له ولا صورة تؤطره، سوى وجهه في صورة واحدة أخيرة قبل أن يبتلعه الغياب. في سنة 1967، وفي خضمّ الحرب التي أعاد الاستعمار بها رسم الحدود

ومصائر الناس، خرج جدي هاشم فتح الله جودة في رحلة تجارة عبر الأردن إلى تركيا، ولم يعد قط. لا شهادة وفاة، لا قبر، لا لحظة وداع، ولا كلمة أخيرة. اختفى جدي خارج حدود الكاميرا والتوثيق الرسمي كله تاركاً أمي طفلة في الثانية عشرة من عمرها. هذا الاختفاء ترك في روحها فراغاً يشبه تماماً مستطيل الجدار الشاحب، فراغاً لا يراه العابرون، لكننا نتحسَّسه بأجسادنا كل يوم. ولا شك أن أشد أشكال الغياب قسوة ليس الموت، بل أن يسقط الإنسان خارج كل نظام لما يُرى ويُسمع ويُقال. إن هذا الغياب غير الرسمي هو أقسى أنواع المحو، ربما لأنه لا يترك حتى فسحة للحداد.

مرئية رقم (5): دولت جودة وزليخة وسارة، القدس، أرشيف العائلة، 1971

لكن صورته تلك لم تُطوَ يوماً في دُرج، بل بقيت معلَّقة في غرفة الضيوف ببيت جدتي، حتى بعد رحيل جدتي نفسها. عمر هذه الصورة اليوم من عمر الاستعمار ذاته، من سنة 1967 إلى يومنا هذا، والأجيال تتوالى أمامها جيلاً بعد جيل، كل جيل يتعرَّف على وجه لم يلتقِ به قط. وهذا الحضور المعلَّق على الجدار هو حضور أشد وقعاً وأعمق معنى من أيِّ حضور جسدي كامل كان يمكن أن يبليه العمر أو يُضعفه البعد، فالجسد يشيخ ويغيب مهما طال بقاؤه، أما الوجه المعلَّق فيبقى ثابتاً، يطالب كل من يمر أمامه ألا ينسى. لكن هذه الصورة ما كانت لتصمد كل

هذا العمر لو بقيت مجرَّد ورقة معلَّقة، فما ملأ فراغ غياب جدي لم يكن حضورها المادي وحده، بل الحكاية التي ظلت العائلة ترويها بجانبها جيلاً بعد جيل. الصورة وحدها كانت ستصبح وجهاً غريباً في إطار، لولا أن السياق ظل معلَّقاً معها على الجدار نفسه.

بين هذين الغيابين مفارقة تستحق التوقف. اللوحة حاضرة الجسد اليوم، معلَّقة سليمة على جدار في لندن، سبب نكبة فلسطين المستمرة، لكنها غائبة عن سياقها ومعناها، جسدها موجود وحضورها مفقود. أما جدي، فغائب الجسد كلياً منذ سنة 1967، لا قبر ولا أثر ولا كلمة أخيرة، ومع ذلك فإن حضوره لم ينكسر، لأن وجهه بقي معلَّقاً في غرفة الضيوف يستقبل كل جيل جديد. الفارق الحاسم بين الاثنين ليس من بقي جسداً ومن غاب، بل من احتُفظ بحكايته وطقسه اليومي. فالحضور لا يُقاس بوجود الجسد، والغياب لا يُقاس بالمسافة... وهذا بالضبط هو الفرق بين المقتنى والموروث في أقسى تجلياته: حتى حين يُمحى الجسد كلياً، يمكن للحكاية أن تنتصر عليه.

وهذا التقابل بين الغيابين ليس مصادفة عابرة، بل هو خارطة العائلة كاملة. بيت جدتي حكمت في عقبة البسطامي، من جهة أبي، يحمل جرح اللوحة المسافرة، وبيت جدتي دولت في عقبة درويش، من جهة أمي، يحمل عناد الصورة الباقية. جهة تروي كيف يُفقَد الشيء حين ينفصل عن سياقه، وجهة تروي كيف يصمد الوجه حين يبقى في مكانه. وبين الجهتين، ثلاثة أجيال مرَّت أمام ذلك الوجه المعلّق منذ سنة 1967 حتى اليوم، لم تلتقِ به يوماً، لكنها ورثت حضوره كاملاً. وهذا بالضبط معنى الصمود في هذه الحكاية، فليس أن يبقى كل شيء كاملاً، بل أن يظل ما تبقَّى شاهداً حياً يرفض أن يكون الغياب هو الكلمة الأخيرة.

لكن بنات جدي حوَّلن هذا المحو إلى عهد. فخالتي "سارة" اعتُقلت في السنة نفسها ولم تنكسر، وحين حملت لاحقاً مفتاح كنيسة القيامة، لم تكن تحمل مجرد قطعة معدن موروثة، بل كانت تجسِّد الفرد الذي يحمل الجماعة كلها على كتفه، رداً حياً على غياب الأب: "أنا هنا، ولم أذهب". وأمي "زليخة" حملت العهد بالبقاء، تزوجت وانتقلت مائة متر فقط لتسكن العقبة المجاورة، محافظة على طقس الباب المفتوح الذي لا يُغلق أبداً في وجه المغتربين.

مرئية رقم (6): سارة جودة تحمل مفتاح كنيسة القيامة،
أرشيف العائلة، أواخر 2018 (خلال زيارتها قبل الأخيرة للقدس)

الفستان والقهقهة: معركة المجال الحسِّي

لم تكن المقاومة في بيتنا تُلقى كخطابات شعاراتية، بل كانت ممارسة حسِّية يومية متجذرة في تفاصيل العيش. في بيت جدتي دولت، كان هناك يوم محدد في الأسبوع يُعرف بـ"يوم الاستقبال". كان هذا اليوم بمثابة نظام كوني مصغر تعرفه الجدران وتتأهب له المصاطب الحجرية والورود المرتبة في الأحواض وسط البيت.

مرئية رقم (7): بيت دولت جودة، عقبة درويش— وسط الدار، أرشيف العائلة، 2019. مرئية رقم (8): بيت دولت جودة، عقبة درويش— العريشة الخضراء المتدلية من درج السطح المطل على الأقصى، أرشيف العائلة، 2019

السياسة في جوهرها ليست سوى نزاع حول من يملك حق الظهور في "الفضاء المشترك"، ومن يُحكم عليه بالتهميش والغياب. وكل نظام حسّي يحمل داخله تمييزاً بين ما يُقال وما يُسكَت عنه، بين من يُرى بكامله ومن يُدفَع إلى الظل. الاستعمار يحاول دوماً إعادة ترتيب هذا التوزيع لصالحه، ليجعل صاحب الأرض غائباً أو مشوهاً في الصورة التي تُروى عنه. لكن طقس الاستقبال عند جدتي كان فعلاً مضاداً، توزيعاً مغايراً ينبع من الداخل. بترتيب الورود ونظافة المصاطب وأناقة الحضور، كانت تقول دون إعلان: "نحن نرى أنفسنا، ونحن نستحق أن نُرى بكامل ثقلنا وجمالنا".

وفي هذا الفضاء، تبرز أمي في أرشيف الصور القديمة بفستانها القصير "الميني جوب"، واثقة الخطوة بهدوء من يعرف مكانه في العالم. لم تكن الصورة مجرَّد رصد للملبس، بل كانت توثيقاً للحظة تتنفس فيها المرأة المقدسية بمساحتين في الوقت ذاته: أصالة الحجر القديم وانفتاح الموضة الجديدة. كانت تمارس، بفستانها وحده، حضوراً في الفضاء الخاص لا يستأذن أحداً... كانت تكتب قصتها بنفسها بينما ثمة أنظمة أخرى تكتبها عنها.

أمي لم تكن تعِظ، بل كانت تضحك وهي تقاوم. حين كانت عماتي يأتين من منافيهن الغربية بملابسهن الحديثة وجينزاتهن، كانت أمي تستقبلهن بالقهقهة والدعابة الذكية: "أصبحتن ترتدين الجينز وتعملن كما يريد منكن الاستعمار البريطاني!" الضحكة هنا لم تكن لتخفيف الكلام، بل لتجعله ينفذ إلى أعمق نقطة ممكنة. فما كانت تسخر منه لم يكن القماش نفسه، بل أن يُملى على الجسد ما يرتديه دون أن يختاره هو بنفسه. فستانها القصير كانت هي من اخترعت له مكاناً في حياتها ومزجته بإرادتها الحرة، امتداداً طبيعياً لمرونة الثوب الفلسطيني المنسدل لا قطيعة معه. أما الجينز الذي أتى موحَّداً على الجميع، فبدا لها استعارة لفكرة أكبر: أن يتشكل الذوق كله بقالب واحد دون سؤال. لم تكن أمي في رفضها للبنطال تبحث عن شعار، ولم تكن ترفض الغرب بوصفه غرباً، كانت فقط

تحمي حقها في أن تختار هي، لا أن يُختار لها. وفي بيتنا، كانت تلك القهقهة الساخرة والباب المفتوح دائماً هما طريقتنا الفطرية والعميقة في العيش، وتحوَّلتا دون صخب إلى أصلب مواقفنا في وجه كل ما يُفرض دون اختيار.

مرئية رقم (9): سارة عروس وزليخة بالفستان،
(مع زوج خالتها علي رافع، يوم عرس سارة)، القدس، أرشيف العائلة، 1970

كانت أمي تقول لبناتها جملة صارت فلسفة كاملة في البيت: الصحبة والزواج والنقد والقهقهة دليل رفاهية الحياة. لم تكن الرفاهية عندها في الأشياء المادية، بل في كثافة العلاقة، في أن يكون حولك من ينتقدك بمحبة، ومن يضحك معك، ومن يُبقي الباب مفتوحاً. كانت أمي تعيش هذا المعنى ولا تراقبه من بعيد وحسب، كانت ترى ما فعله الاستعمار بأخواتها وبناتهن من تفريغ لهذه الكثافة، فتقاومه بالضحكة قبل أن تقاومه بالكلمة.

عدسة خالي سعد الدين جودة: أن ترى الحياة من المصطبة ذاتها

إذا كان المجال الحسِّي ساحة معركة، فإن خالي "سعد الدين جودة" كان مستودع ذاكرتنا البصرية ومصوِّر العائلة الفطري. لم يكن خالي يعلم بالمعنى النظري الأكاديمي أنه يقاوم، لكنه كان يعرف بالحب والمسؤولية أن كل صورة يلتقطها بكاميرته هي فعل رفض هادئ للنسيان والمحو.

مرئية رقم (10): صورة عائلية، البلدة القديمة، أرشيف سعد الدين جودة، 1969

ثمة فارق جوهري بين الفهرسة الاستعمارية للصور التي تسرق المنظور من فوق وتبحث من خلف عدسة باردة عن الغرابة والإثارة، كعدسات المصورين الأوروبيين الأوائل من أوغست سالزمان وفيليكس بونفيس وأمثالهما، وبين التوثيق الذاتي النابع من الداخل. صور خالي سعد الدين ترى الحياة من الجلسة نفسها، من المصطبة ذاتها، ومن تفاصيل اليوم العادي الذي لا يحتاج إلى مناسبة لأنه في حدِّ ذاته هو المناسبة.

كانت كاميرا خالي تقع خارج الأنماط التقليدية لتمثيل الفلسطيني، فهي لا تبحث عن تصوير الأذى المحض لتستجدي العطف، ولا تصنع بطلاً ملحمياً متخيلاً. إنها تمنح اليومي والمهمش والاعتيادي حق الظهور: الوجه المرتاح، والطفل الذي يلهو، وهدوء البيت قبل بدء طقس الاستقبال. وهذا بالضبط ما أسميه "الفضاء العميق للصورة

الفلسطينية"—تلك الطبقات الخفية التي لا يراها إلا من يحمل السياق، والتي لا تظهر على السطح لعابر أو غريب. هذا التوثيق هو الذي يصنع شبكة كثيفة من التواصل والألفة، ويجعل الألبوم العائلي بمثابة متحف وطني بلا جدران، نملك فيه مساحتنا البصرية ونستعيد امتلاك صورتنا كقرّاء ورواة لحكايتنا، لا كموضوعات في عدسات الآخرين.

الحنين المقاوم: في رفض الرداءة الاستهلاكية

أنا اليوم أشعر بالاغتراب، وليس اغترابي هذا عن مكان، بل عن طريقة في الوجود اعتدتها بين حجارة تلك الحارات القديمة. حين أمشي اليوم في مدن لا تشبه عقبة درويش ولا عقبة البسطامي، أفتقد إيقاعاً بسيطاً: باباً لا يُغلق، ومصطبة حجرية تُنظَّف كل صباح، ووردة تُرتَّب بيد تعرف الفرق بين وردة تُقال وأخرى تُشعَر. العالم الحديث لم يسرق الأشياء فقط، بل أفرغ العلاقات من ذلك الدفء البطيء الذي كانت تصنعه المصاطب وقهوة الصباح ويوم الاستقبال. لقد فقدت الأشياء وزنها بهدوء مخيف، حتى يستيقظ المرء يوماً ليجد أنه لم يعد يعرف كيف يجلس بالطريقة القديمة، على حجر دافئ، بلا عجلة، بانتظار من يطرق الباب.

لكن ثمة فرق بين حنين يشلُّ صاحبه فيجعله أسير صورة الماضي، وحنين يُفعَّل فيدفع صاحبه إلى حماية ما تبقَّى من تلك الحجارة والعادات والوجوه. إن اغترابي ليس ضعفاً، بل يقظة من هذا النوع الثاني: أن أرفض الرداءة، وأعرف تماماً ما الذي ضاع من حارات القدس تحديداً، لأحافظ على الحنين الفاعل والمقاوم الذي يرفض أن يكون الغياب هو الكلمة الأخيرة.

كتابة لمن يأتي بعدي

أكتب هذه الشهادة لمن يأتي بعدي، فالنسيان يعمل بنعومة خبيثة، يأخذ الأشياء واحدة تلو الأخرى، لوحة من جدار، اسماً من ذاكرة، وعادة من يوم حتى يجد الجيل القادم نفسه يوماً أمام فراغ هائل لا يعرف كيف يسميه خسارة، لأنه لم يعرف أصلاً ما الذي كان هناك.

أنا أعرف، وهذه المعرفة تُلزمني. ابحثوا في الجذور، لا لأن الماضي أجمل، بل لأن من لا يعرف من أين جاء لن يحسن قراءة ما يحدث له الآن. لا تدعوا الأشياء تهاجر دون أن تروي حكايتها أولاً، فاللوحة التي استقرت في لندن كان يجب أن ترافقها الحكاية كاملة عن يد الجدة التي رسمتها وفي أيِّ زمن ولماذا. الأشياء بلا حكاياتها هي مجرد جمادات جافة، والحكاية هي ما تمنحها الروح لتكون جزءاً من جسد حيّ.

ولو بحثنا في كل بيت فلسطيني، لوجدناه حافلاً بقصص مشابهة: جدار فيه فراغ، وصورة معلَّقة تقاوم النسيان، ومفتاح يُتوارث، وفستان في خزانة... هنا أدرك أن من سيأتي بعدنا ليس بحاجة إلى شعارات، بل إلى يقين حسيّ بسيط: أن لا شيء مهمل في هذه البلاد، وأن كل ثغرة نحتسبها صغيرة هي وزن كامل في عالمنا الحالي، حيث يُمحى كل يوم شيء لم يعرف أحد أنه كان يستحق أن يُحفظ. فالبيت الذي يتأمل تفاصيله الصغيرة، ويلمُّ ثغراته قبل أن تتسع، ويحوِّل عابر الأشياء إلى حكايات كاملة، يصبح دون أن يشعر أهله أرشيفاً حيّاً بذاته، تماماً كما صار بيتنا.

وهذا الجسد الحيّ اسمه فلسطين، منفرش على كامل التراب والمجال الحسيّ: من عقبة درويش إلى عقبة البسطامي، ومن مفتاح كنيسة القيامة إلى لوحة المسجد الأقصى، ومنهما إليَّ، ومنِّي إلى من سيقرأ هذا بعدي.

خاتمة: الجدار الفارغ بعيون ثلاثة

الجدار الفارغ في غرفة الجلوس ما زال هناك.

مرئية رقم (11): لوحة الأقصى في لندن، صورة التقطتها أختي سهير هندية، 2026

ولو نظر إليه مصور عابر، يبحث عن الغرابة والإثارة، لرأى جداراً عادياً في بيت عربي قديم، ولربما وجد فيه "مادة" لصورة تُباع في مكان آخر. ولو نظر إليه غريب لا يحمل السياق، لرأى الجدار بما هو عليه فحسب: مساحة فارغة

لا تعني شيئاً، لأن ما يُرى لا يكتمل معناه إلا بمن يملك مفاتيح قراءته.

لكنني أنظر إليه فأرى اللوحة التي كانت معلقة لستين عاماً، أرى يد جدتي حكمت وهي ترسم، أرى يوم الاستقبال ومصاطب جدتي دولت، وأرى فستان أمي وزمن القهقهة الواثقة. أرى كل هذا لأنني أحمل السياق، والسياق وحده هو ما يجعل الفراغ أشد امتلاءً وحشداً من أيِّ صورة.

وكلِّي أمل أن تعود أختي يوماً من الغربة، حاملة اللوحة نفسها، لتعيدها إلى الجدار الذي رُسمت من أجله. فتلك العودة لن تكون مجرد إرجاع "شيء" إلى مكانه، بل ستكون فلسفة كاملة مضادة للاستعمار قائمة بذاتها. فلسفة تقول إن الانتزاع ليس نهائياً، وإن ما أُخذ يمكن أن يُستعاد، وإن الأمل بالعودة ليس حلماً عصياً على التحقق بل فعل مقاومة قائم بذاته. فكما يحمل مفتاح خالتي سارة معنى الحق في العودة إلى كنيسة القيامة، ستحمل عودة لوحة الأقصى يوماً معنى الحق في العودة إلى الجدار الذي وُلدت من أجله.

الفستان ما زال في الخزانة، والباب ما زال يُفتح، والأمل بالعودة ما زال حياً، والأرض خضراء والسماء زرقاء، وهذا وحده يكفي لأعرف أن ما ورثناه لم يُسرَق كلُّه وسيعود