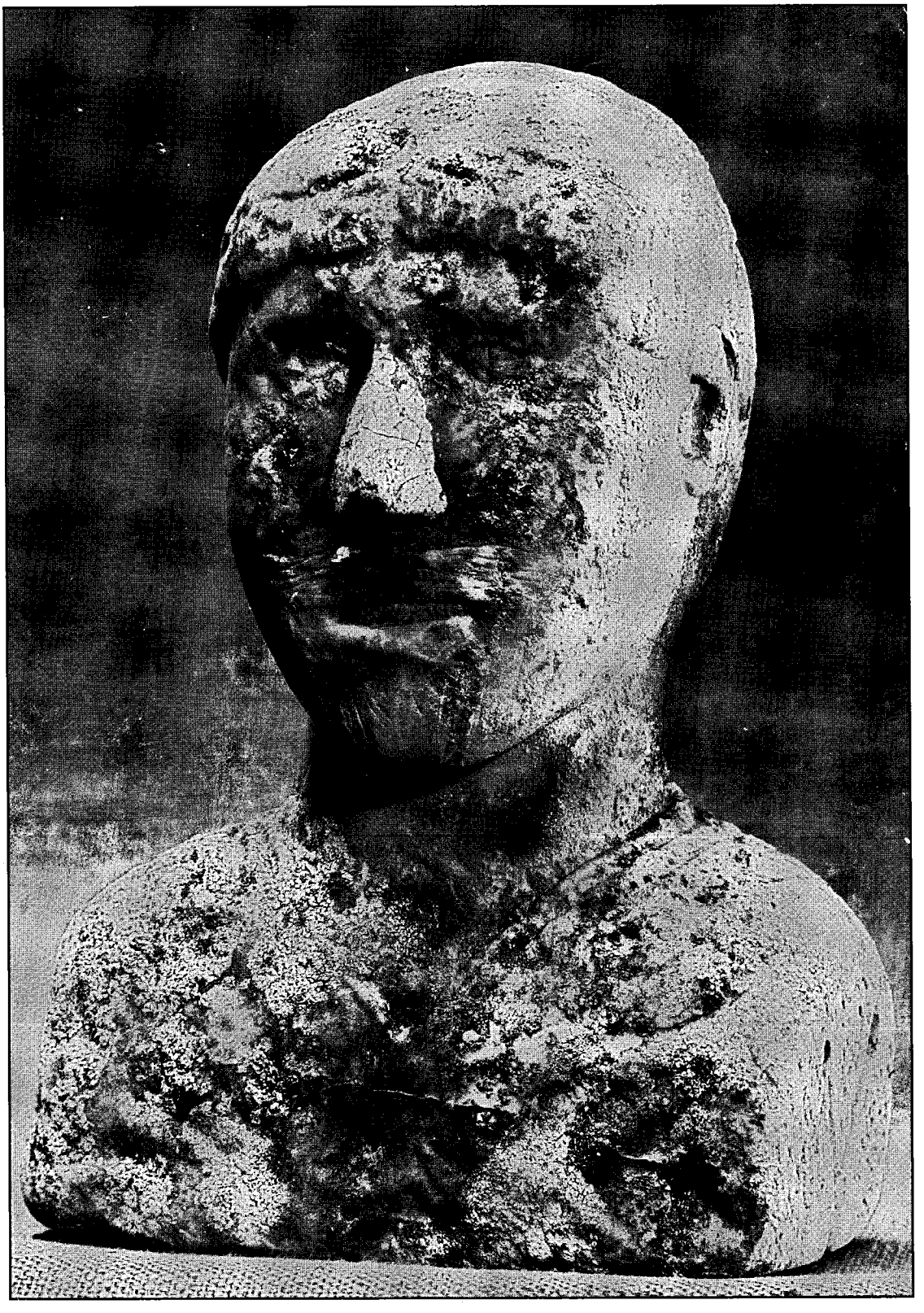
متحف

١٧٧
الثمن : ١٥٠ ترشا

الدولي

(المتحف سابقا)

متاحف الحرب والسلام
متحف الأكاديمية
آداب المهنة



مسروقـــات

تمثال نصفى من الحجر ينتمى للعصر الرومانى اختفى من «متحف ساليسبرى وجنوب ولشاير» (المملكة المتحدة) في ابريل ١٩٩٢ ، ويبلغ ارتفاعه حوالى ٣٤سم على قاعدة ابعادها ٢٤×١٣سم ، وقد يكون مكتوبا عليه 45/1968 و/أو Sutton Mandeville بالمداد الأسود .

العدد ١ / ١٩٩٣

المحتويـــــات

ملف العـــدد		الافتتاحية	٣
الحرب والسلام	*تيرانس دافى*	مفهوم متحف السلام	٤
	ماريان فيلبين وبيتر راتاتجاك	متحف شيكاغو للسلام	٩
	يوشى تاكا كاواموتو	روح «هيروشيما»	١٤
		شهادة خطيرة : «صور فوتوغرافية عن الحرب الأهلية معروضة فى متحف چيتى»	١٧
	نيكولاس لوليڤاس	المتحف الحربى بأثينا	١٩
	كلود كويتيل	مبنى كين التذكارى	٢١
		الأثر الخفى	٢٥
	روجر بورداج	ساشنهاوزن : متحف متصدع	٢٦
	ستيفان ويلكانوويتز	اوسشويتز : أغرب متحف	٣٢
	يوكى وميشيل جولدلين	عالم من الضحايا	٣٧
	اودرى فيركلو	مستشفى ألمانى سرى فى جرسى	٤٢
	لندل ث. بروث	الحرب ، والتراث ، والعمل المعيارى	٤٥

خدمات الترميم	متحف اكويتين *بربچيت دريون ، وشنتال اورجوزو*	٤٩
آداب المهنة	ميثاق أخلاقى للمتاحف *روبريت . وماكدونالد*	٥٣
صورة مجانبة	احياء متحف القرية فى مدينة دار السلام *فيدلس ت.ماسيو*	٥٧
معالم	كتب	٦٠
	أخبار مهنية	٦١

افتتاحـــــــــية

من شواطئ نورماندى حتى معسكرات الاعتقال فى Sachsenhause ، و Auschwitz حتى مدينة هيروشيما ، تحولت مواقع أعنف الحروب البشرية شراسة إلى متاحف للذكرى والوفاق . وقد نشأ بجانبها جيل جديد من المتاحف ليقدم ديناميات السلام من خلال الفن ، وليظهر قوة الفنان على تشكيل وعى الجمهور حول مفهوم السلام . ويحاول هذا العدد تقديم مجموعة من المناهج التى استخدمت فى عالم المتحف لجذب الانتباه إلى هذا الجانب الأساسى للحالة البشرية . وتركز المتاحف من خلال الفروض الدائمة والمعارض الوقتية ، والحفاظ على المواقع التاريخية ، على "كيف" ، و "لماذا" للحرب والسلام ، وتشرك زوارها بهذا التركيز فى عملية نشطة للتساؤل والتأمل العميق . وإذا كان الأمر كما قرره السناتور الأمريكى الراحل Hiram Johnson ، بقوله : "إن الخسارة الأولى حين تنشب الحرب ، هى الحقيقة" . وقد يقال أيضاً ، إن كثيراً من المتاحف موقوفة بشكل متزايد على بعث هذه الحقيقة ، ووضعها تحت ضوء ساطع ليفحصها الجمهور فحصاً دقيقاً .

وثمة ملمح جديد يركز الأضواء على ما قد سرق من تحف من المتاحف على النطاق العالمى ، موضح بظهر الغلاف الأمامى لهذا العدد . وهذا أمر مقصود للتوكيد على التزام منظمة اليونسكو المستمر بمكافحة الاتجار غير المشروع فى الأعمال الفنية ، وعلى تذكير القراء بأنه ليس هناك تحف فنية ، ولا متحف غير معرض لمثل هذا التهديد الخطير . وتبلغ نسبة استرداد مثل هذه المسروقات وفق تقدير "البوليس الدولى" حوالى ٣ فى المائة ، وأن حجم هذه التجارة غير المشروعة يتزايد سنوياً . وسوف تتناول أعداد مقبلة من المجلة هذه المشكلة باستفاضة أكثر ، وفى الوقت نفسه ، يتضمن مقال "أخبار مهنية" معلومات عن بعض الخدمات التى تم إيجادها لاقتفاء أثر التحف الفنية المسروقة.

وأخيراً ، سيلاحظ القراء أن مجلتنا تصدر الآن باسم "المتحف الدولية" ، وهذا التغيير يعكس مجالها ، وجمهور قرائها الفريدين بدقة بالغة .

م . ل

مفهوم متحف السلام

بقلم : تيرانس دافى

"فلتترك الحرب مكانها للسلام ، ولترحل ترانيم السلام محل اكاليل الغار" (١).

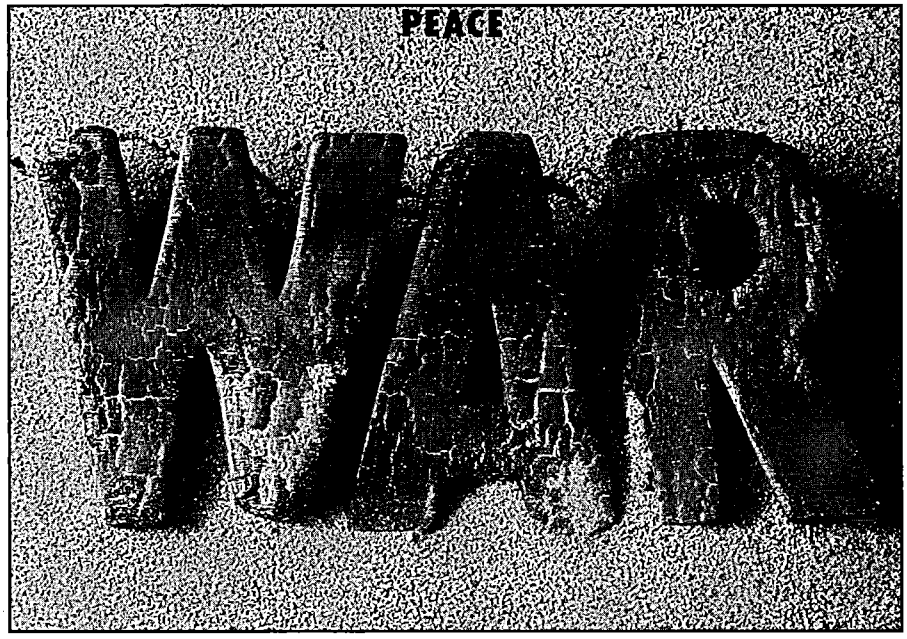
ما هو متحف السلام ؟ بهذا التساؤل يبدأ تيرانس دافى بحثه فى تاريخ هذه الفكرة التى اصبح لها ثقل كبير فى عالم المتاحف اليوم . والكاتب هو كبير مدرسى دراسات السلام والصراع فى جامعة ألستر، كلية ماجى فى شمال ايرلندا . وهو ايضاً مدير مشروع متحف السلام، وقد درس عملية بناء السلام من الناحية الثقافية ومسألة حقوق الانسان والسلام، وقد كتب كثيراً عن هذه الموضوعات . وهو محرر "التعليم من أجل السلام فى ايرلندا" الذى نشر فى ١٩٩٢ بواسطة معهد السلام الايرلندى .

كثيراً ما يوجه لنا سؤال صريحاً عن ماهية متحف السلام بالدقة ، ويكون من الصعب الاجابة برد موجز وبنفس الوضوح . ان جذور هذا الاتجاه فى عالم المتاحف معقدة ومجال المؤسسات التى يمكن ان تدخل تحت لواء "متحف السلام" متنوع . ومع ذلك فهناك رباط واحد يربط ما بين هذه المؤسسات وهو اهتمامها المشترك بالتعليم من أجل السلام عن طريق الفنون . وقد بدأت فكرة المتاحف التى تحفظ تاريخ صنع السلام (وليس فقط صنع الحروب) قبل الحرب العالمية الأولى وانتشرت خلال القرن عندما قبلت متاحف عديدة هذه الفكرة . وفى العشرين عاماً الماضية كان هناك اهتمام كبير بفكرة متاحف السلام (خاصة فى اليابان وأوروبا وشمال امريكا) وقد افتُتحت متاحف لهذا الغرض فى عديد من البلدان . وتظهر متاحف السلام اليوم كاتجاه عالمى فى تطور المتاحف . وسواء كانت هذه المتاحف من نتاج مجهودات الدولة أو المجموعات أوالأفراد ، فإن هذه المتاحف تحاول دراسة العلاقة بين الصراع والفنون المرئية . إنها تحاول أن تقوم بعمل وسائل للتعليم من أجل السلام بالمحافظة على تراث العمل من أجل السلام وثقافة السلام وبتعزيز فهم يلم بشكل أكبر بجذور وأسباب الصراع . مثل هذه التطورات تجسد مفهوم اليونسكو الأوسع الخاص ببناء "ثقافة للسلام" (٢) .

ان نقل صورة عن الصراع لأغراض التعليم من أجل السلام هى فكرة قديمة ولكنها فكرة لها أهمية مازالت مستمرة فى دراسة العلاقة بين الفنون المرئية والصراع . وعملية احياء ذكريات الحرب هى عملية ليست كافية بمفردها كوسيلة تعليمية . ولذلك فرغم ان الذكريات التى تثيرها ادوات ومعدات الحرب لها فعاليتها إلا أن الأمل فى ان تقوم هذه الذكريات بحشد الناس بهدف منع تكرار حدوث الحرب هو أمر غير مجدى . وبالمقابل ، فإن القرن العشرين قد شهد تزايد المتاحف المخصصة لتدعيم السلام . وعند تطوير هذه الفكرة لم يكن هناك شكل ثابت أو مؤسسة نمطية لتنفيذها . وقد كانت اقامة متاحف السلام فى بعض البلدان تعكس صفات خاصة اقليمية وعوامل سياسية بالاضافة الى الشخصيات والمسائل الفردية . ولكن هناك مع ذلك عددا من الأنماط المعينة من هذه المؤسسات وهناك صالات عرض تصف نفسها بأنها متاحف للسلام ، كما ان هناك كيانات سياسية تنشأ نتيجة أحداث معينة . ويدخل فى هذه النوعية الأخيرة المتاحف التى تتناول كوارث معينة مثل الحرب النووية والقتل الجماعى أو الابادة الكاملة. ثم هناك المتاحف التى تركز على الطبيعة الانسانية العامة لبعض الأفراد أو مجموعات الأفراد .

وأخيراً يمكن ان يقال ان برنامج أى متحف يمكن ان يسمح بإمكانية اقامة "متحف للسلام" . الى هذه الدرجة تتطور فكرة متحف السلام باستمرار. والخلاصة هى ان هناك أربعة انواع أساسية من متاحف السلام : متاحف السلام فى حد ذاتها ، والمتاحف المكرسة لأحداث معينة مثل متحف هيروشيما التذكارى للسلام ، ومتاحف للاشادة بالسلام الذى يعبر عنه القانون الدولى الانسانى (مثل متحف الصليب الأحمر الدولى والهلال الأحمر فى جنيف) ، ومشاريع صالات العرض التى وان لم تكن متاحف

ترجمة : سعاد الطويل



"السلام" من عمل الفنان مازاكى هيرومورا - متحف اليابان للسلام - طوكيو - من تصوير نوريتوبو ناكو موتو

السلام هى أساساً متاحف ضد الحرب . وكان أول هذه المتاحف المتحف الذى أنشأه جان دى بلوك فى ١٩٠٢ فى لوتسرن فى سويسرا ، ولكنه تحول بسرعة إلى مركز للاسعافات فى الحرب . ومتحف آخر أسسه إرنست فريدريك فى برلين فى ١٩٢٣ ، قامت بتدميره أيضاً القوى التى تسببت فى الحرب العالمية الثانية . وكان متحف جان دى بلوك الدولى للحرب والسلام يعمل على أساس فكرة ان الحرب ذاتها تشهد ضد الحرب . واثنان فقط من معارضه تناولا بشكل خاص موضوع السلام : الأول كان يوضح التكاليف الاقتصادية للحرب ، والثانى يعرض نصوص المعاهدات الدولية الهامة . ومما يدعو للسخرية ان المتحف لاقى فى البداية تشجيعاً من الضباط العسكريين بسبب تناوله الضعيف والمُقل لمواضيع السلام ، بينما أثار أسف حركة السلام . وعلى العكس كان متحف فريدريك الموجود فى برلين ذا اتجاه معاد للحرب أكثر صراحة . وقد نُظمت محاضرات وحوارات عامة وكانت هناك خطط لانشاء اكاديمية للسلام من خلال المتحف .

وبتوضيح حقيقة الحرب عن طريق عرض صور الجنود المشوهين كان فريدريك يأمل فى تربية الجيل الجديد على الروح المعادية للعسكرية . وعليه فلم يكن من الغريب ان يعتبر العسكريون مثل هذه الأهداف أهدافا مخربة . وبازدياد قوة الحكومة النازية قامت بتدمير المتحف . وقد هرب فريدريك من ألمانيا ولكن فقط ليجد متحف السلام المتحرك الذى أنشأه فيما بعد فى بروكسل وقد نُهب أثناء الغزو الألمانى فى ١٩٤٠ .

ورغم فشل هذه المبادرات الا ان فترة ما بين الحربين شهدت تنفيذ فكرة متحف السلام . ومن الأعمال الجديرة بالذكر خلال تلك السنوات معرض "السلام وعصبة الأمم" الذى نظم فى لاهاى فى ١٩٣٠ . وعلى ضوء هذه الخلفية من المحاولات التمهيدية السابقة لوضع فكرة متحف السلام موضع التنفيذ يمكننا ان نفهم ظهور المؤسسات الحديثة المبنية على هذه التقاليد. وأحد هذه المتاحف ذات الأهمية الخاصة متحف ليندو للسلام الذى أنشأه فى ١٩٧٦ المهندس

توماس وكس والذى افتتح فى ١٩٨٠ بمساندة باكس كريستى . وهو يقع فى نقطة التقاء ثلاث بلدان (النمسا وألمانيا وسويسرا) ويصور تاريخ العالم ليس كمجرد تاريخ للحروب ولكن ايضاً كتاريخ لصانعى السلام . ومثال طيب آخر هو متحف السلام فى شيكاغو الذى افتتح فى نوفمبر ١٨٨١ و "المكرس لبحث مواضيع الحرب والسلام من خلال الفنون المرئية والأدبية والمؤداة" و "الذى لا يوجد متحف مثله فى الولايات المتحدة يتخصص فى رفع الوعى الجماهيرى بخصوص المسائل المرتبطة ببناء السلام" . وتشمل معروضاته الهامة "لنُعط السلام فرصة" (وهى حملة كبار موسيقيى الموسيقى الشعبية وموسيقى الروك) و "اللهيب الذى لا ينسى" (رسومات الذين عاشوا بعد قنابل هيروشيما ونجازاكى) . ومما له دلالة ان اعمال متحف شيكاغو قد ألهمت مشاريع أخرى مثل مشروع متحف السلام فى شمال ايرلندا الذى بدأ فى ١٩٨٩ . ويعمل هذا المشروع بالاشتراك مع الصالات الفنية المحلية ومراكز التوفيق وذلك فى سعيه للمحافظة على "ماضى صنع السلام". وقد أثر متحف شيكاغو أيضاً على مشروع متحف السلام الدولى الذى بُدئ فى ١٩٨٦ فى واشنطون دى سى ، والذى ألغى اخيراً وضعه كمشروع لا يهدف للربح بسبب نقص الموارد .

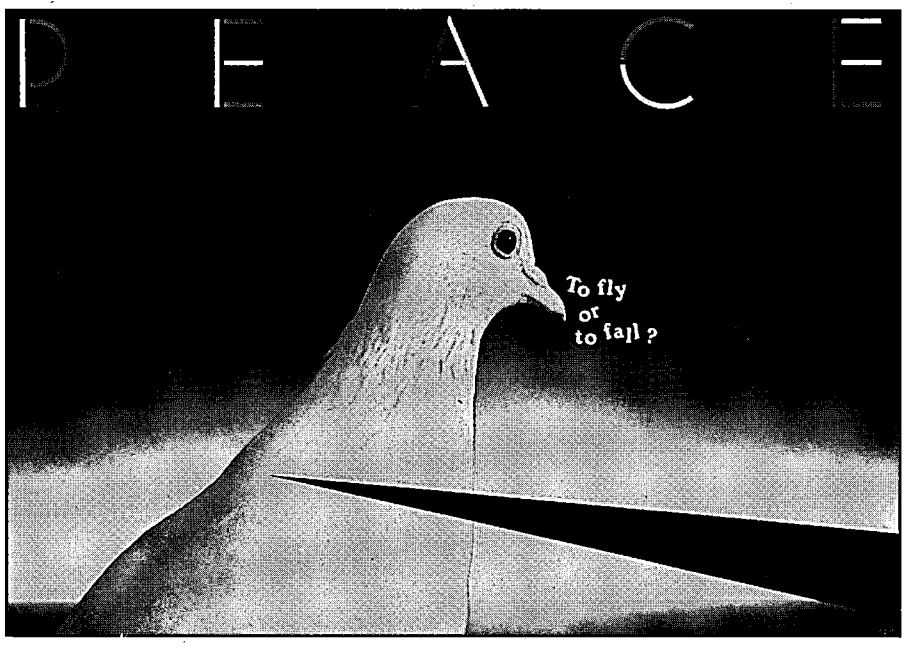
المتاحف الخاصة بموضوعات معينة

تماماً كما كانت معارك فالندرز تعتبر فجر حقبة جديدة فى الحرب ، اصبحت هيروشيما وناجزاكى تحتل مكاناً رمزياً فى العصر النووى . وليس من الغريب ان اكبر مجموعة من المبانى التذكارية للسلام التى بنيت كرد فعل لحادثة معينة توجد فى هيروشيما . ففى خلال عام بعد القاء القنبلة الذرية ، قام المواطنون هناك بالمحافظة على المنطقة باعتبارها منطقة سلام ، وفى الذكرى الرابعة (٦ أغسطس ١٩٤٩) صدر تشريع بتكريس هيروشيما "كمدينة تذكارية للسلام" .

وتشمل آثارها قبرا لضاحيا القنبلة الذرية (عليه سجل بأسماء الضحايا) و "شعلة السلام" (التى ستبقى مشتعلة حتى تختفى كل الأسلحة النووية من على وجه الأرض ، و"قبة القنبلة الذرية" .

وهناك حملة أكثر شعبية وسياسية جذرية وراء مشروع متحف السلام الذى يقام حالياً فى طوكيو . وقد أنشئت اللجنة التى ستقيم متحف اليابان للسلام رسمياً فى نهاية ١٩٨٣ وبدأت "حملة حجر السلام" فى محاولة لجمع الأموال .وستكون هناك فى المبنى صور وأفلام ووسائل تعليمية أخرى .

وقد ظهر العديد من مبادرات السلام الأخرى فى سنوات الثمانينات كرد فعل للأحداث السياسية. فقد اقيم فى برلين الشرقية فى ١٩٨٢ مشروع مجمع "لمتحف ضد الحرب ومكتبة للسلام" ، كما ان برلين الغربية تضم متحف سلام متواضعا ومتحفا ضد الحرب والاثنان بهما تأكيد كبير على الجانب السياسى . وفى ١٩٨٦ افتتح فى سمرقند (فى اوزبكستان) "متحف السلام والتضامن" من جانب اعضاء نادى الصداقة الدولى – الاسبرانتو . وفى السنوات الأخيرة قام المتحف القومى لاستراليا فى كانبيرا بانشاء "مجموعة سلام" تضم موضوعات من حركات السلام ونزع السلاح الاسترالية . وفى فرنسا انشئ مبنى كين التذكارى فى ١٩٨٨ فى الموقع الذى جرت فيه معركة الشمانين يوماً فى ١٩٤٤. وسيفتتح متحف جديد للسلام فى ١٩٩٣ فى فردون حيث مات ما يقدر بـ ٧٠٠ ألف من الجنود الفرنسيين والألمان فى الحرب العالمية الأولى . ومن الأمور المشجعة ان من بين متاحف السلام الجديدة توجد مؤسسات تمثل التغيير الايجابى فى النظام الدولى وهذه تشمل متحف الاستقلال فى ناميبيا الذى يكرم الكفاح النامبيى، ومتحف طشقند للسلام فى أوزبكستان الذى يتناول الثقافة والهوية الاقليمية فى آسيا الوسطى ، ومشروع متحف



"السلام هل يطير ام يسقط؟" من اعمال تيتسويا أوهتا - متحف اليابان للسلام- طوكيو- من تصوير ارتوروسلفا.

السلام فى اليابان (الذى ذكرناه) الذى يتناول قضايا السلام من زوايا أوسع مما كانت تفعله المؤسسات السابقة فى اليابان المعاصرة . وهناك متاحف جديدة تظهر دائماً ذات اهتمامات متنوعة مثل متحف القتل الجماعى الكمبودى والمتحف الدانيماركى حول مساعى الأمم المتحدة من أجل السلام ومتحف المذبحة فى ديترويت (الولايات المتحدة) .

المتاحف ذات التوجه الانسانى

والنوع الثالث من متاحف السلام هو تلك المتاحف المخصصة لتكريم العمل الانسانى .وأهم مثالان لهذا النوع هما المتحف الدولى للصليب الأحمر والهلال الأحمر ذو المبنى المهيب فى جنيف ، ومتحف فلورانس نايتنجيل فى لندن . ومتحف جنيف يقوم بدور مزدوج فى توثيق انشاء الصليب الأحمر وفى تقدير وتكريم الروح الانسانية التى ظهرت على مدى القرون . وهو يقوم عرضا بانوراميا سمعيا بصريا لمعركة سولفرنيو ويوثق عمل هنرى دونانت الرائد . وتوجد بين المعروضات صناديق ضخمة تحتوى على ملفات فهارس الحرب العالمية الأولى الخاصة بالوكالة الدولية لأسرى الحرب . وعلى العكس فإن متحف فلورانس نايتنجيل ذو مظهر خارجى متواضع . ومعروضاته تشمل صورا وأشياء تذكارية وعرضا سمعيا بصريا لحياة نايتنجيل .ومثال آخر على هذه النوعية من المتاحف هو بيت آن فرانك فى امستردام .

ومتاحف السلام الحديثة تذهب أبعد من فكرة مناصرة "الرسالة ضد الحرب" ، وتتخذ علاوة على ذلك موقفاً متعدد الجوانب يضم المساعى من أجل السلام على نطاق العالم . وقد اختارت العديد من الصالات والمتاحف فى السنوات الأخيرة ان يبنى معارض حول موضوعات السلام. وهذا يثير السؤال : ما هو نوع المؤسسة التى يمثلها متحف السلام ؟ وهو أيضاً يجر سؤالاً آخر هو : متى يكون متحف السلام ليس متحفاً للسلام ؟ ولا توجد اجابات سهلة على هذه الأسئلة لأن الاجابات تتوقف بالضرورة على المفاهيم المختلفة . ان تعريف شخص ما للسلام قد يكون بالنسبة لشخص آخر عملية "دعاية" . ويظهر هذا بوضوح بشكل خاص فيما يتعلق بالمسائل الحساسة مثل عمليات الابادة ، حيث تبدى بعض المؤسسات مثل ياد فاشيم الاسرائيلية حساسية سياسية شديدة فى تصوير المأساة الانسانية . وهكذا فإن ما قد يكون مفيداً كمادة تربوية من أجل السلام قد يفسر على انه عنصر يزيد من الصراع المعقد فى الشرق الأوسط .

ومثال جيد لصالة لا تعتبر "متحفا للسلام" هو متحف نيكولاس روريتش فى نيويورك الذى يحافظ على أعمال هذا الداعية المخضرم للسلام . ومثال آخر هو "متحف البديل" فى نيويورك أيضاً والذى قام بعمل رائد بتقديم بعض العروض حول قضايا السلام التى اثارت خلافات

مثل معرض "بلفاست - بيروت" فى ١٩٩٠ . والافكار المجددة تميز مشروع متحف السلام فى ألستر والذى يشجع برنامجا للأعمال الفنية من أجل السلام فى صالات عرض ايرلندا الشمالية . وهناك الكثير الذى يمكن عمله بهذه الطريقة بموارد محدودة نسبياً .

وأحد المشاريع الجديدة المثيرة للاهتمام مشروع حديقة ومتاهة بريرى للسلام فى لينكولن فى نبراسكا (الولايات المتحدة) والمخطط افتتاحها فى ١٩٩٣ . وهى تعطى نموذجاً لمفاهيم التعاون الدولى والالتزام البيئى عن طريق العروض التى تشمل مواضيع ضد الحرب وبيت على شكل سفينة الأرض مشيد من المواد المعاد صناعتها . ولأن السلام العالمى يشمل المحافظة على سكان الكوكب وكذا المحافظة على الكوكب ذاته فإن هناك تركيزا كبيرا فى مشروع بريرى على الوعى البيئى . وهذه الأفكار الخاصة بالاستراتيجيات البيئية والعلاقات الدولية البديلة لا يجب تجاهلها على اعتبار أنها ساذجة، وخاصة فى أعقاب التدمير البيئى الخطير الذى تسببت فيه حرب الخليج . والمعانى الضمنية التى يمكن استنباطها من البريرى (التنوع والتعاون واحترام سكان البلاد الأصليين) يمكن ان تؤدى الى التغيير إذا ما استطاع زوار مثل هذه الحدائق الخروج بأفكار جديدة حول نظام عالمى بديل .

ومع مثول هذا العدد من مجلة متحف الدولية للطبع ، تجرى الخطط لعقد مؤتمر دولى حول متاحف السلام تحت رعاية صندوق "لنُعط السلام فرصة" فى سبتمبر ١٩٩٢ فى جامعة براد فورد (فى المملكة المتحدة) . وهذا المؤتمر سيفعل الكثير بلا شك لتعزيز نمو متاحف السلام ولزيادة قبول فكرة هذه المتاحف . وهذه المتاحف قد تطورت كثيراً منذ الرسالة الحارة ضد الحرب التى اطلقها دى بلوك وفريدريك ، رغم ان هذه الدوافع مازالت موجودة فى العديد من المؤسسات التى يمكن تسميتها متاحف للسلام . والدلائل التى تشير للتغييرات الأكثر لفتاً للنظر هى قدرة متاحف السلام على التعبير عن اهتمامات جديدة تتعلق بالواقع العنيف لعالم أواخر القرن العشرين . وأحد الأمثلة الطيبة على هذا الاتجاه هو مشروع البريرى وتصويره للنتائج المأساوية فى المستقبل على الانسان والبيئة التى تنتج من الصراع .

ان متاحف السلام لم تكن ابدا بعيدة عن الساحة السياسية التى نشأت فيها . وينعكس هذا لدرجة ما فى المقاومة التى يواجهها العمل من أجل السلام فى اماكن مختلفة من العالم . ولسوء الحظ ان متاحف السلام مازالت تواجه بعض الصعوبات فى محاولتها اكتساب مصداقية خارج مجتمع المكافحين من أجل السلام ، ومن الواضح ان نمو متاحف السلام فى الحاضر وفى المستقبل لا يمكن فصله عن الواقع السياسى للشئون الاقليمية والدولية .

الهوامش

١- شيشرو De Officiis, I. xxii. 82

٢- التوصية الخاصة بالتعليم من أجل التفاهم الدولى والتعاون والسلام والتعليم الخاص بحقوق الانسان وحرياته الأساسية . (UNESCO-1974)

متحـــــف شـيكاغـــو للســـــــلام

بقلم : ماريان فيلبين وبيتر راتاتجاك

أنشئ متحف شيكاغو للسلام غالباً كبداية عمل ونقطة انطلاق ونموذج لمتحف معاصر للسلام . كانت ماريان فيلبين احد مؤسسيه وقد عملت مديراً تنفيذياً له ثم استمرت تقدم خدماتها للمتحف كواحدة من هيئته الاستشارية. بدأ فيه بيتر راتاتجاك عملاً تطوعياً ثم أصبح مديراً له فى عام ١٩٩٠ ، وهما يوضحان فى هذا المقال كيف يمكن ان يكون "السلام" منافساً "للحرب" كمفهوم فنى ديناميكى .

بالرغم من أن متحف شيكاغو للسلام ظل ينظر اليه باعتباره عملاً متفرداً ، فهو يشترك إلى حد ما ، مع غيره من المتاحف فى نفس الهدف المتحفى العام ، ألا وهو الاضفاء على التجربة الانسانية فهماً ومغزى يعاوننا على ان نجعل لحياتنا ، وللعالم الذى نعيش فيه ، معقولية وطعماً . أما وهذا هو الهدف الرئيسى للمتاحف بعامة ، فلماذا يظل المفهوم الخاص بمتحف السلام أمراً على غير العادة ، ولماذا يظل هذا الأمر فى حاجة إلى شرح وتوضيح ، بل ، وفى بعض الاحيان ، إلى اتخاذ موقف دفاعى ؟!

ان متحف شيكاغو للسلام يوفر استجابة ملموسة لسؤال بسيط : العالم ملىء بذكريات الحرب ومتاحف الحرب ومفحم بالاحتفالات بذكرى المعارك التاريخية والعسكريين الابطال ، فلماذا اذن لا يكون هناك متحف يخلد السلام ؟ وراء هذا التبسيط الواضح لقولنا "ولم لا" موقف معقد تكمن فيه أحاسيس وتناقضات ربما

Army Medical Examiner: "At last a perfect soldier!"

أحمد أطباء الجيش : "أخيراً وجدنا جندياً كاملاً"

هكرتون لروبرت مينور (١٩١٦) وهو واحد من الأعمال المعروضة فى المعرض الذى اقامه متحف السلام تحت شعار "من دوميه الى دونسبرى" . كارتون وكاريكاتير عن الحرب وللسلام (من مجموعة متحف شيكاغو السلام) .

ترجمة : فرحات توما

توضح لنا لماذا ظل السلام أمراً صعب التحقيق . وبالرغم من ان السلام قد يكون هو المطمح العالمى فإن النزوع للحرب والتهيؤ لها له جذور ثقافية أكثر عمقاً .

اننا نحس ، فى دولة كالولايات المتحدة الامريكية على سبيل المثال ، كما لو أن الاطفال ينمى فيهم تذوق الحرب واستساغتها كما يستساغ مذاق السكر ، ويحدث هذا قبل ان يتكون لديهم أى وعى حقيقى بالبديل الأكثر فائدة . هناك يلعب الاطفال بالبنادق ، لا ان يتمثلوا بغاندى ، والأكثر بطولة هم الذين سوف يكونون قادة الحرب فى المستقبل . إن كتب التاريخ ومانشتات الصحف تتحدث عن الحرب باعتبارها أهم النشاطات الانسانية. آثارها مثلها مثل الحدود الاقليمية الجديدة لا يمكن حصرها ثم انها معقدة كالجسم البشرى . الحرب رائجة ، ديناميكية ، تقنية ، عميقة ومفاجئة كيف يدخل السلام معها اذن فى منافسة ؟ من مثل هذا المنظور ينظر الى السلام ببساطة باعتباره فسحة من الوقت لالتقاط الانفاس تتخلل الحروب. وهذا غياب لضرب من النشاط الفعال، حالة ركود ، فترة لا يحدث فيها شىء ذو بال .

ومنذ ان فتح متحف شيكاغو للسلام أبوابه فى عام ١٩٨١ وهو يعمل مفترضاً ان مثل هذه الافكار العامة الشائعة ، هى فى احسن الحالات، غير صحيحة . ان مؤسسات من مثل متحف السلام تعاوننا على القاء الضوء على تاريخنا ومستقبلنا من خلال تشجيعنا على اعادة تشكيل الطريقة التى نفكر بها فيما يتصل بالسلام .

ان معارضة الحرب ورفض فكرة اللجوء اليها لحل النزاعات ليست امراً سلبياً وغير فعال ، فالسلام قضية ينبغى العمل من أجلها وليس انتظار تحققها ، وللسلام ضحاياه ، كما ان له ابطاله ومعالمه ومبدعيه . ان شجاعة مارتن لوثركنج يحترمها ويقدرها أى مقاتل ، وبلاغة أيلى فيسل تجعله مضارعاً لأى رجل دولة ، كما أن قوة واقتدار جون هارتفيلد وكاتى كولفنز وليون جولب أو باربارا كروجر لا يمكن بخسها ، السلام شىء ينبغى النضال من أجله ولكن بطريقته واسلوبه .

لا أحد يعرف ، أفضل من قراء مجلة المتحف ، أهمية الفنون فى معاونة الناس على التوصل الى فهم أكبر للعالم من حولهم ، وكيف أن للفن فعاليته وقدرته كقوة لاحداث التغيير . حينما فتح متحف شيكاغو للسلام ابوابه لأول مرة كانت تدفعه قناعة ان الفن لم يحدث مطلقاً أن وقع عليه الاختيار تماماً كوسيلة للوصول الى اقتناع الناس فيما يتصل بقضايا الحرب والسلام وعلاقتها بالظروف الانسانية . أسس المتحف مارك روجوفان وهو واحد من فنانى منطقة شيكاغو وأحد اصحاب مذهب الفعالية ، ومارجورى كريج بنتون سفيرة الولايات المتحدة لدى اليونيسيف ، وقد نمى المتحف وانتقل فى وقت قصير جداً من مجرد فكرة عامة غير مسبوقة على الورق الى مؤسسة فنية مزدهرة تجتذب اليها عشرين ألف زائر سنوياً .

حين بدأنا الاعداد لأول معارضنا عام ١٩٨١ كنا ننفذ ذلك العرض فى مساحة تقدر بحوالى خمسين متراً مربعاً ، ولقد كنا آنئذ نعى تماماً أنه ليس هناك فى الدولة كلها مؤسسة أخرى توفر فرصة تربوية من أجل السلام ، من خلال الفنون، أو تقدم أى نوع من الدراسة الأولية أو التمهيدية لبرنامج مستمر عن الطرق التى يستطيع الفنانون بها احداث التغيير . وقد كان هذا الوعى مؤلماً لنا فى بعض الاحيان ، مثلا حين كان المراسلون المشوشة افكارهم يتساءلون ما اذا كان متحف للسلام هو مجرد مكان لعرض الاحتجاج القديم ومفارز الطوارئ ، ومع ذلك فقد ظل هذا الوعى يغذى ايماننا فى معظم الاوقات بالحاجة الملحة الى مؤسسة مثل متحف السلام .

ولقد ظل المتحف لعشر سنوات يعد أربعة معارض كبرى فى المتوسط كل عام ، وبالاضافة الى هذه المعارض المؤقتة كانت هناك مجموعة دائمة تشتمل على مواد معارضة للحرب من القرن التاسع عشر ، بين مطبوعات لأونوريه دميبه وسمعيات موسيقية لجون لينون على الجيتار ، الى المجموعة الأهلية من اللافتات المصنوعة يدوياً من مشروع "Ribbon" ، وقد أعد المتحف مجموعة من المعارض النقدية حول موضوعات من مثل : الحركة الامريكية للحقوق المدنية ، دور الموسيقى الشعبية فى الجهود المبذولة لإحداث التغيير الاجتماعى ، تأثير

اللعَب ذى السمة الجريئة على الاطفال ، وقد سافرت هذه المعارض الى كثير من المدن حول العالم .. من دبلن الى بون وطوكيو .

ومن جوانب العمل المثيرة فى متحف السلام على مدى السنوات ان نشهد الصحوة الحقيقية للضمير الاجتماعي وذلك بالنسبة للفنون والموسيقى الشعبية والأفلام والفنون البصرية ، وان نشهد كذلك حرصاً أكبر من جانب الفنانين والمؤسسات للتعامل مع القضايا الاجتماعية فى أعمالهم .

الواقع ان الفن السياسى يرجع الى ما قبل عام ١٩٨١ بكثير ، ومع ذلك لم يكن قد عرض فى أى مكان آخر الا القليل من هذا الفن فى المعارض المهتمة بقضايا العدل الاجتماعى حتى فتح متحف السلام ابوابه لأول مرة ، وقد كان هذا القليل يعرض فى المعارض الجوالة ولذلك كان من الطبيعى ان يأتى به متحف السلام الى شيكاغو . ربما كان هذا شيئاً طيباً فلم يكن امامنا من خيار إلا ان نخلق عروضنا بأنفسنا .

وما أن حل عام ١٩٩١ حتى كان المتحف قد جمع ما يقرب من مائة اقتراح سنوياً : من المتاحف الأخرى ومن فنانين وصالات عرض ومدرسين ، من حالمين ومن واقعيين ، ومن معارض مضيفة ، بدءاً من عرض مطبوعات عن القضايا الاجتماعية يرعاها متحف الفن الحديث الى متحف للنسيج نظمته جماعة من لاجئات جواتيمالا .

ومن الطبيعى ان يكون للفنان ، كناقد اجتماعى ، دور متفرد ، فحتى فى وقتنا هذا ، عصر وسائل الاتصال الجماهيرية والاتصال عن بعد ، مازالت الفنون تتحدث بصوت عال وتلعب دوراً رئيسياً فى تشكيل واعادة تشكيل الضمير العام فيما يتصل ببعض قضايا عصرنا الرئيسية . ان الرغبة فى القاء الضوء على الظروف الانسانية هى جزء من العمل الذى تولاه متحف السلام ، وذلك من خلال التركيز على التحديد والتوصيف العريض والعميق للسلام ، وهو توصيف يشمل تحت مظلته العدالة الاجتماعية والمساواة وحقوق الانسان والحقوق المدنية والمسئولية البيئية .

ان إحداث التغيير جزء من الهدف الاسمى لمتاحف السلام ، وذلك من أجل خلق وعى أكبر بالحاجة الى السلام واندماج أكبر فى الجهود المبذولة لاحداث هذا التغيير ، فحين تخلق الاهتمامات المشتركة ثقافة يمكن ان يحدث التغيير ، وتعاون الفنون على تحديد الضمير العام ومن ثم تشكيله .

لقد كان لبعض العروض المتحفية سمات معارضة بشدة للحرب وهى من مثل : "النار التى لا يمكن ان تنسى " وهذا العرض عبارة عن مجموعة من الرسوم لعدد ممن عاشوا بعد ضرب هيروشيما ونجازاكى بالقنبلة الذرية ، هذا العمل لم يعاون فقط فى اعادة تشكيل الضمير العام ولكنه عاون أيضاً وبشكل فجائى على جعل مثل هذه المأساة التى لا يمكن ان يسبرغورها والشديدة الغرابة ذات مغزى عميق بكل المقاييس الانسانية ، فهؤلاء الابناء الذين لفهم النسيان لسنين عديدة ظهروا على السطح واصدروا انذاراً عميق الأثر بدأ على يدى رجل واحد منهم عمره ٧٧ عاماً قدم الى الاذاعة اليابانية لوحة ترجع الى السادس من أغسطس عام ١٩٤٥ بالقرب من كوبرى يوروزو صورت ما شاهده هذا الرجل بنفسه وهو يبحث فى المدينة عن ابنه الوحيد ، وقد قال الرجل لمعلق التليفزيون "لا أستطيع ان أمحو هذا المنظر من ذاكرتى حتى اليوم ، لذلك وددت قبل ان اموت أن ارسمه وأتركه للآخرين" ، وما ان ظهرت هذه الصورة على شاشة التليفزيون حتى بدأ كثيرون من أبناء هذه المأساة فى ارسال تصور لما لم يستطيعوا نسيانه، وتلقى التليفزيون أكثر من تسعمائة لوحة فى الشهور الثلاثة الأولى ، أخذت فى النمو حتى بلغت ثلاثة آلاف رسم كانت بمثابة كنز قومى يابانى، وكان متحف شيكاغو للسلام هو أول من تولى عرضها خارج اليابان .

أخذت الجهود التربوية فى المتحف اشكالاً مختلفة ، فبالاضافة الى ماتمثله وتعبر عنه مجموعة "النار التى لا يمكن ان تنسى" من معارضة للحرب ، فقد قدم المعرض رسوماً لمناظر ايجابية للسلام ، هناك مجموعة "العب بلطف" التى تمثل الايدى مع بعضها ، معرضا متعدد الوسائل المتفاعلة مع بعضها للاطفال يعاون على تعليمهم المبادئ الاساسية للتعاون والتواصل وحل المنازعات باللطف والهينة ، ولأن

مارتن لوثر كنج ومغنية الفولوكلور جوان بايز فى مسيرة فى جرانادا بالمسيسبى عام ١٩٦٦ من أجل الحقوق المدنية. وهذه الصورة واحدة من صور كثيرة عرضت فى المعرض الذى نظمه متحف شيكاغو للسلام مناسبة الذكرى الخامسة (من مجموعة متحف شيكاغو للسلام)

هذه المجموعة يستجيب لها الآباء والمدرسون الذين يعنيهم ويزعجهم ارتفاع مستوى العنف الذى يواجه الاطفال فى كل يوم فهى مخصصة لتعليم أطفالنا ان العنف فى مجتمعنا وان كان لا يمكن تحاشيه لا يجوز التصدى له بالعنف .

والحقيقة اننا ندعم القواعد المحلية لجهود السلام من خلال لافتات تحمل شعارات منبثقة عن المشروع الدولى "Ribbon" وهى فكرة مستوحاة من سيدة من دنفر اسمها جوستين مريت ، وقد صنع هذه اللافتات اناس عاديون لتعلن عما يعتمل فى اذهانهم عن الحياة ، وما الذى ليس من المحتمل التفكير فيه باعتباره "فقد الى غير رجعة فى الحرب أو نتيجة للكوارث البيئية" . أكثر من ٢٥ الفاً صنعوا هذه اللافتات الشعارية التى تصور آراءهم ، وقد بلغ طول مسيرتها خمسة كيلو متراً واحاطت بالبنتاجون فى مظاهرة للسلام بمناسبة الذكرى الاربعين لضرب هيروشيما بالقنبلة الذرية ، فكانت بمثابة رمز للسلام يطوق رمزاً للحرب .

ومن خلال مشروع "اعط السلام فرصة" اوضحنا دور الموسيقى الشعبية كقوة دفع لاحداث التغيير الاجتماعى وكيف يمكن تتبع خطى السلام وتأكيد دور الموسيقى فى منعطف هذا القرن . وتصور مواد من مثل المخطوطة الاصلية لمشروع "يوم الأحد .. الاحد الدامى" موسيقى الجيتار لجون لينون ومواد أخرى لا تحصى ولا تعد تصور اسهامات بوب مارلى وبيت سيجر وهولى نير وبول روبسون وفنانى الاغنيات الفولكلورية والاغنيات الزنجية الكثيبة .. الخ

ومنذ فتح متحف شيكاغو للسلام ابوابه وهو حريص على ربط القضايا الكبرى التى يعبر عنها بالمجتمع الذى نعيش فيه ، ومن هذا ، على سبيل المثال ، قيام فنانين محليين للفنون البصرية ، فى مناسبة معرض الاعلان العالمى لحقوق الانسان ، بتقديم عروض تصور مواد وثيقة حقوق الانسان . وقد ركزت معارضنا الخاصة بحركة الحقوق المدنية ليس فقط على جهود مارتن لوثر كنج المنادية باللاعنف فى الاباما والمسسبى ولكن ايضاً على الاحداث التى جرت فى شيكاغو فى نفس تلك الفترة .

وإذا ما كتفينا بهذا فيما يتصل بالمعارض ، فماذا بالنسبة للمؤسسة نفسها ؟ ان زيارة أكثر من خمسة عشر الى عشرين الفاً سنوياً للمتحف، الى جانب خمسين ألفاً يشاهدون المعارض الجوالة كل عام توضح ان للمتحف جمهوره وأنه يتطلع الى جمهور أكثر عدداً . لماذا اذن يكون من الصعب انشاء وادارة متحف للسلام ؟ وأكثر من ذلك صعوبة ، مدها بأسباب الحياة والبقاء ؟ نستطيع فقط ان نستدعى خبرتنا للاجابة على هذه الاسئلة . يقينى ان التمويل فقط هو ما كان وسيظل مشكلة المشاكل ، فمن الواضح أن مثل هذه المؤسسات ، لكونها ليست للربح ، تعتمد على المساهمات لمدها بأسباب الحياة ، لكن هذه ليست مهمة يسيرة وبخاصة حين يكون هناك الكثير من الملاحظات ومما لا يتسم بالتبصر فى حاجة الى التغلب عليه حتى قبل ان يفتح العمل ابوابه .

وبالرغم من اننا قصدنا اساساً التركيز على المعارض المعنية بقضايا الثمانينات والتسعينات من مثل التمييز العنصرى ، والتدخل فى

السلفادور ، والبيئة ، والذين لا مأوى لهم ، وحقوق الانسان ، فقد تحملنا المسئولية عما لا مفر منه من اشارات الى الستينات ذلك ان الافتراضات بأن متحفا من هذا القبيل يجب ان يكون مكاناً للهيبز القدامى، اذ هو انسب الاماكن لتقديم مثل هذه الأطر ، ادت بالبعض الى وضع عمل المتحف فى هذا السياق حتى دون ان يسبق لهم رؤيته .

ثم هناك الكلمة نفسها "السلام" وما تعنى . هناك الكثير من الوكالات التجارية والأعمال التى تمنح معونات مالية لمؤسسات ثقافية أخرى فى المدينة ولكنها لا تقرب مؤسسة تحمل اسم "السلام" وتتخذه شعاراً لها ، ولكن الحقيقة حيثما وجد متحف للسلام سوف يخلق بالقطع تداعيات ومطروحات ثقافية وسياسية تقوم على ما تستدعيه الى الذهن هذه الكلمة البسيطة "السلام" التى يحملها اسم المتحف . هناك ايضاً مقترحات تدور حول نوعية المتحف : إذا كان فناً وله رسالة ، فهل هو فن حسن وصالح ، وهل يمكن ان يكون فناً صادقاً ؟ وقد سألنا ممول مأمول لم يزر المتحف بعد اذا كنا قد عنينا بالكيف فعلاً وفكرنا فى نوعية الفن ، أو أننا فكرنا فقط فى اقامة عمل يركز على معارضة الحرب ، وقد اجبنا بأن ذلك يشبه سؤال امينة متحف الفن الحديث إذا ما كان فى ذهنها ان تعنى فقط بفن يكون جديداً ؟!

ولقد كانت هناك بطبيعة الأمر منشآت كثيرة قبلت ان تتحمل مغبة تمويلنا بسخاء مما عاوننا على تطوير هيئة مديرينا وتنظيم متطوعينا ، كما ان هناك الكثير من الافراد الذين أعطونا من وقتهم وامكاناتهم الكثير ، احدى المدرسات ظلت تزور مع تلاميذها كل معرض نقيمه ، وقد قدم لنا معماريون وكهربائيون خدماتهم بدون مقابل ، وفى احدى المرات اهدتنا قاعدة بحرية جالونات من الدهان المخصص لاسطح السفن استخدمناها فى معالجة أرضية صالة العرض عندنا التى تستخدم بكثرة . وكيفما كانت الأفكار المتصورة مسبقاً أو الفروضة السلبية فقد قاومناها جميعاً بكل ما فى استطاعتنا من خلال الاصرار على تسويق نشاطنا بطرق جديدة والالتزام برسالتنا وكسب جمهور جديد الى جانبنا ، وحتى ادارة محل هدايا ناجح خاص بنا ، وربما يكون الأكثر أهمية أننا ظللنا باستمرار نقدم للناس الكثير مما يفاجئون به . لقد اضطر متحف شيكاغو للسلام ان يترك مقره الدائم الى مكان مؤقت فى المركز الثقافى لشيكاغو ، والمتحف كغيره من مؤسسات الفنون المتوسطة الحجم يعانى عجزاً مالياً منذ نشأته مما أسفر عن أزمات مالية وصعوبة تسديد قيمة الايجار المتزايدة باستمرار .

فإذا ما حدث واغلق المتحف ابوابه غدا ، فنحن الذين ارتبطنا به سوف يظل شعورنا قوياً بأننا قد فعلنا شيئاً جديراً بالملاحظة والتقدير ، وذلك من خلال المعاونة على اقامة مؤسسة يقدم مجرد تواجدها نموذجاً ينبغى ان يحتذى . ومن أعظم الخبرات التى كنا نكتسبها يومياً خلال تاريخنا تلك التى نكتسبها من خلال الزائرين الذين كانوا يأتون الينا دون ان يكون لديهم أى توقع لما سوف يشاهدون ، وما يلبثون ان يجدو أنفسهم وقد شدهم ما يرون وملأهم بشعور غامر: - جمال العرض والاعمال المعلقة على الحوائط التى تفرض نفسها عليهم - فلا يكلون إلا أن يلتفتوا الى موظف الاستقبال هاتفين بما يعبر عن انفعالهم وابتهاجهم .. متحف للسلام، ياله من فكرة عظيمة ، كيف لم يرد ذلك على فكرنا من قبل ؟! ولقد ادركنا ان هذه الفكرة ، مثلها مثل كل الافكار الاصيلة الصادقة، مسألة تبدو طبيعية تماماً .

روح «هيـــــروشـــيما»

بقلم :يوشى تاكا كاواموتو

إن اسم هيروشيما أصبح يعبر فى الصميم عن أشق أهوال الحـرب . وها هو مـتـحف هيروشيما التذكارى للسلام يقف من ناحية مذكرا بالماضى ومن ناحية أخرى ضارعا نحو المستقبل . ويعد يوشى تاكاكاوا موتو هو الناجى الوحيد بين زملاء الدراسة السبعة والأربعين فى المدرسة الثانوية وهو الآن مدير المتحف .

يقف هذا المبنى الوحيد المسمى بمتحف هيروشيما التذكارى للسلام كمدخل إلى حديقة النصب التذكارى للسلام فى هيروشيما . ويعرف المتحف أحيانا باسم متحف القنبلة الذرية .

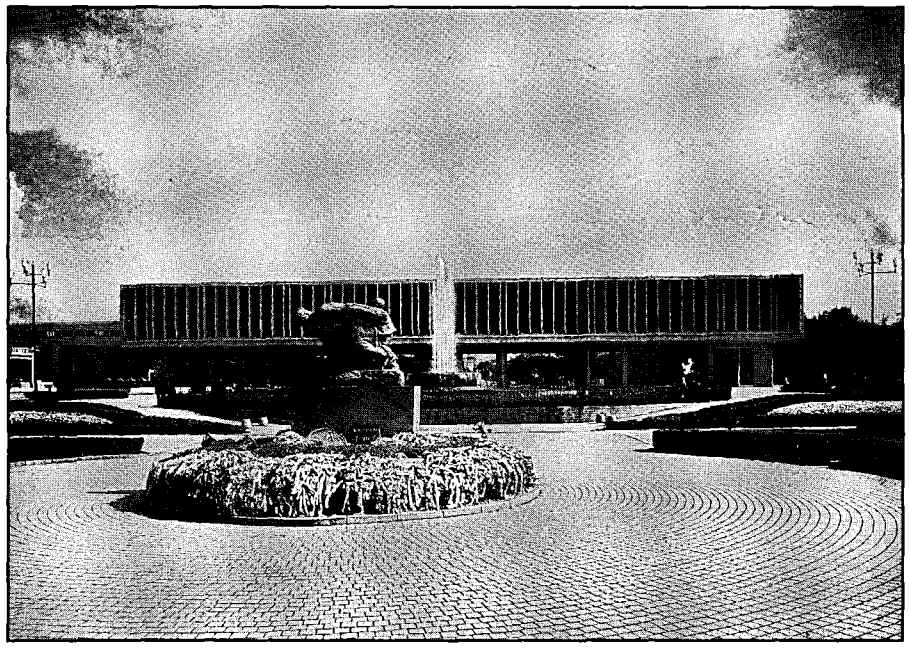
وقد دمرت مدينة هيروشيما تماما بواسطة قنبلة ذرية ، انفجرت فوق وسط المدينة وذلك فى ٦ أغسطس ١٩٤٩ . وبعد خمسة أعوام أى فى ٦ أغسطس عام ١٩٤٩ أجيز قانون بناء مدينة هيروشيما التذكارية للسلام . وتنص المادة الأولى من هذا القانون على أنه «سيكون هدف هذا القانون بناء مدينة هيروشيما تذكارا للسلام ورمزا لمبدأ السلام العالمى الدائم» .

وبناء على هذا القانون الذى ساعد على إعادة تعمير هذه المدينة ماديا ومعنويا يتم تخصيص ٢ر١٢ هكتارا من الأراضى حول مركزها ليصبح حديقة النصب التذكارى للسلام وهو مكان للتضرع نحو سلام البشرية بأكملها . وحال إقامة الحديقة فقد دعت بلدية مدينة هيروشيما المتخصصين لتقديم تصاميم المتحف فى عام ١٩٤٨ .وقد اختير تصميم للمعمارى «كنزو تانچه» من بين ١٤٥ تصميما قدمت للبلدية .وكان «تانچه» هو المسئول عن التصميم المعمارى للمتحف الذكارى للسلام وكذلك لتصميم حديقة السلام .

وقد فتح المتحف التذكارى للسلام أبوابه للجمهور فى ٢٤ أغسطس عام ١٩٥٥ وقد أصبح فى التو رمزا هاما لمدينة هيروشيما . ويطمح أهالى هيروشيما من خلال معروضاته إلى توضيح أهوال القنبلة الذرية وإلى الدعوة لسلام عالمى دائم . ونحن نتوجه بهذه الدعوة على الأخص للأطفال الذين سيحملون مسئولية الريادة للجيل القادم . وعلى الرغم من التقدم الواعد حاليا من خلال العديد من مفاوضات نزع السلاح النووى فإن تهديد الحرب النووية لم ينمحى تماما .ولهذا فإن هيروشيما تلعب دورا معنويا فى الاسهام نحو سلام عالمى دائم . وبعد عدة سنوات من افتتاح المتحف كان عدد زوار المتحف سنويا لايتعدى بضع مئات من الآلاف ، والآن فإنه يتعدى ٦ر١ مليون زائر تشمل من ٧٠ إلى ٨٠ ألفا زائرا من خارج البلاد . وخلال ٣٧ عاما من تاريخ المتحف فإن أكثر من ٣٦ مليونا جاسوا خلال غرف المتحف . وبدأ التخطيط عام ١٩٨٥ لعملية فحص شاملة لمعروضات المتحف . وأثناء مرحلة التخطيط فقد وضعنا فى الاعتبار مجموعة من العوامل الخاصة بالعرض الجديد . وكمثال على ذلك ، فإنه نظرا لزيادة أعداد الزائرين كل عام فقد أصبح من الضرورى إعادة تنظيم حيز المعروضات بطريقة منظمة تتجاوب مع معظم الزوار ، وتزودهم بفهم أوضح للآثار الحالية الناتجة عن القنبلة الذرية . وعلاوة على ذلك فإنه عند تخطيط المعرض الجديد فإنه يجب الآخذ فى الاعتبار احتياجات الأطفال الذين يشكلون نصف عدد الزوار .ومن أجل فهم أفضل لمخاطر القنبلة الذرية وعلى الأخص الزوار فقد أضفنا العديد من المعروضات البصرية ، كما أدخلنا أحدث المنتجات التكنولوجية بما فى ذلك عروض الڤيديو باستخدام أسطوانات الليزر . (أسطوانات مسجل عليها المعلومات والصور).

وقد قام متحفنا بناء على هذه الخطة بعمل تجديدات واسعة بدءا من ابريل عام ١٩٩٠ لكى يعاد افتتاحه فى أغسطس عام ١٩٩١ . وتقدر تكاليف التجديد بحوالى ٧ ملايين دولار أمريكى . ويقسم مبنى المتحف الجديد إلى قسمين رئيسيين ، الجزء الأول هو الخاص بمنطقة المعروضات والجزء الثانى هو المدخل . وقد بذلنا الجهود لكى نحقق جوا من الرصانة والقتامة فى حيز المتحف . فعندما يدلف الزوار إلى داخل المتحف فإنهم يسيرون وسط مدينة محطمة ، تحاكي مشاهد حوائط مبانى مهدومة بمقاييسها الطبيعية بفعل القنبلة .ويساعد هذا النموذج الزوار على الاحساس الحقيقى بما تعنيه مدينة محطمة بفعل القنبلة الذرية ثم يشاهد الزوار بعد ذلك نموذجا مجسما شاملا لمدينة هيروشيما بعد تدميرها (بمقياس رسم ١ : ١٠٠٠) . وفوق هذا النموذج ثلاثة أجهزة عرض تقدم

ترجمة :حمدى الزيات



متحف هيروشيما التذكارى للسلام (الجانب الجنوبى) -

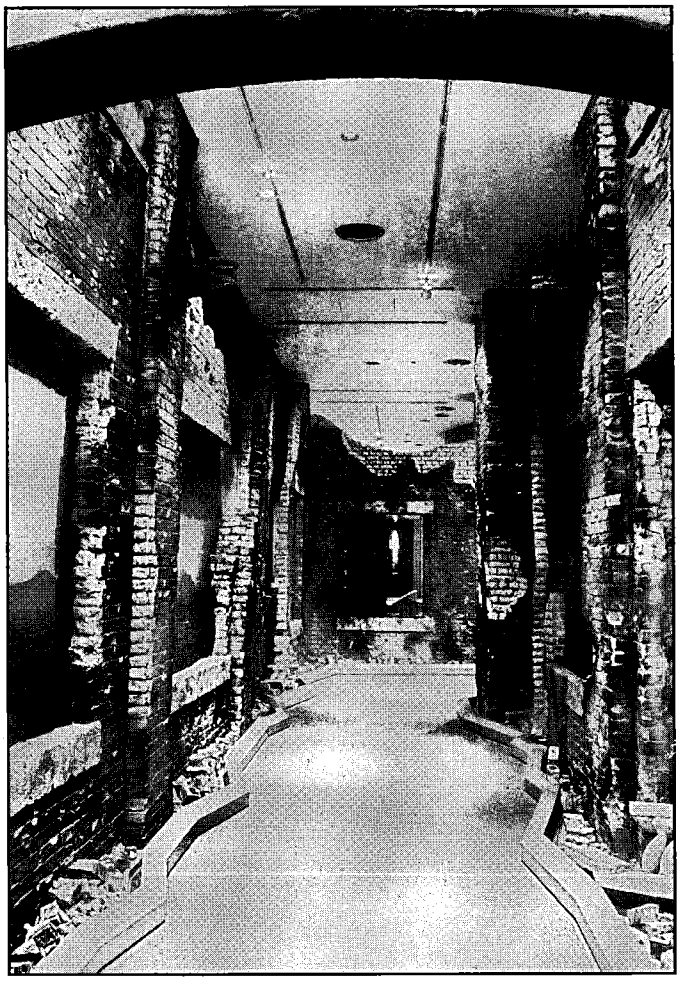
شرائح زجاجية لصور عن المدينة بعد تدميرها مباشرة . ويظهر معروضا مع هذه الشرائح قصيدة أطفال باسم «هيروشيما» ، وتوجد حول النموذج المجسم مقتنيات شخصية تخص الضحايا الصغار ، وكان من بين ضحايا القنبلة كثير من الطلبة والذين يحتمل أنهم كانوا فى فترة الاجازة الصيفية عندما القيت القنبلة فى شهر أغسطس . ولكنه فى الحقيقة لم تكن هناك أجازات للطلبة خلال الحرب ، وكان يتعين على الطلبة العمل يوميا تحت الشمس الحارقة . وذلك لأن الطيارين الأمريكيين كانوا يقومون بغارات جوية يومية على المدن اليابانية مما تعين معه استدعاء الطلبة إلى المبانى والمنازل المهدمة لاقامة حواجز ضد النيران وذلك لايقاف انتشار الحرائق الناشئة من القصف الجوى . وفى يوم القاء القنبلة الذرية بدأت أعمال ازالة بقايا الهدم بواسطة حوالى ٨٤٠٠ شاب وبنت فى أعمار من ١٣ -١٤ سنة ، وقد راح منهم حوالى ٦٠٠٠ فردا ضحايا للقنبلة الذرية . وكان من بين الأدوات والمقتنيات المعروضة حول النموذج المجسم للمدينة المهدومة صناديق غذاء التلاميذ المتحطمة جزئيا والمسودة بفعل اللهيب ، وكذلك رابطة حزام معدنية وحقيبة يد لاحدى البنات . وقد حاولنا في هذا القسم أن ننشر حالة مزاجية هادئة ومتأملة (وقد صممنا هذا الجزء من المعرض لكى ننقل حالة الهلع العظيمة لدى الضحايا وأعضاء أسرهم من الناجين) .

الرعب والمآساة ورسائل للسلام

والقسم الثانى من العرض مقسم إلى سبعة أجزاء ، كل منها يساعد الزوار على فهم أكثر للرعب والمآساة الناتجة عن القنبلة الذرية . وتطور العرض مصمم ليستهدف الاستكشاف التدريجى والعلمى لهذا الحدث . فى البداية نشاهد الفترة التاريخية التى انتهت بالقاء القنبلة الذرية وكذلك ملخص عن العملية نفسها. والأقسام الثلاثة التالية تعرض حوالى ٣٠٠ قطعة عرض توضح الضرر التى تعرضت له هذه القطع من جراء ثلاث مصادر رئيسية وهى الأشعة الحرارية والانفجار النووى والاشعاع (أسفرت قوة انفجار القنبلة عن وفاة ١٤٠٠٠٠ نسمة على الأقل) .

أما الأقسام الثلاثة الأخيرة فهى تعرض حوالى ٢٥٠ قطعة تحت العناوين الآتية «أضرار الحرارة» و«أنشطة الانقاذ والتسكين» و«أمراض طويلة الأمد» . ويتعلم الزوار فى القسم الأخير أن معاناة الناجين من القنبلة الذرية مازالت مستمرة حتى اليوم .

ولتدعيم الأدوات والمقتنيات المأخوذة من منطقة الدمار بالقنبلة فإننا استخدمنا صورا فوتوغرافية ورسوما بيانية ، وخرائط . وبالاضافة لذلك فقد حاولنا من خلال استعمال عروض بأجهزة الفيديو واضاءة خاصة أن نقيم



فى الصورة نرى «نموذج المدينة المحطمة» حيث أنشأت نماذج تحاكى المبانى المهدومة بالقرب من مركز الانفجار ، وذلك بعد القاء القنبلة الذرية مباشرة .

عروضا تترك آثارا عميقة على زوار المتحف . ومن أجل حل مشكلة الحفاظ على المقتنيات المأخوذة من مناطق الدمار فقد استخدمنا دواليب عرض زجاجية .

وفى بداية كل منطقة عرض يمكن للزوار أن يعلموا عن طبيعة المعروضات من خلال نظام ترجمة باستخدام جهاز ڤيديو وشاشات تليفزيونية .ويمكن أن يعطى هذا النظام شروحا فى خمس عشرة لغة مختلفة وهى اليابانية والانجليزية والفرنسية والألمانية ، وكذلك الأسبانية والبرتغالية والايطالية والروسية ، و اللغات الصينية والكورية والفليبينية والاندونيسية والهندية والتايلاندية والعربية .

وبعد التجول فى معارض المتحف ، يدخل الزوار إلى ساحة الاستراحة الواسعة وهى مطلة على حديقة السلام ونصب القنبلة الذرية من خلال نوافذها (أى الساحة) . وتتمتع الساحة بجو هادئ ومنعش .

وساحة الاستراحة توجد بها ساحتين للعروض . الأولى باسم «شهادات الناجين من القنبلة الذرية» والثانية باسم «رسائل سلام» . وتظهر ثلاث شاشات تليفزيونية ضخمة شهادات الناجين وهى بذلك تمنح الفرصة لهؤلاء الناجين لكى يشاركوا الزوار معهم فى تجاربهم الأليمة . ويتم العرض بحيث يكون ذلك دافعا للزوار للتفكير فى الشقاء الحادث لضحايا القنبلة الذرية . أما ساحة «رسائل سلام» فهى تعرض تعليقات لمشاهير الزوار من مختلف أنحاء العالم.

وعندما يغادر الزوار متحفنا فإنه تتكون لديهم معرفة ذكية بتفاصيل القذف النورى ، ولكن الأهم هو أملنا فى أنه عندما يغادر الزوار المعرض نكون قد تركنا لديهم فهما لروح هيروشيما وخاصة فى رغبتنا القوية نحو سلام دائم فى العالم .

لقد عملت فى الأعوام العشرة الماضية كرئيس لمتحف هيروشيما التذكارى للسلام والذى تمتلكه وتديره بلدية مدينة هيروشيما . ويشمل طاقم العاملين فيه على ستة موظفين رسميين وخمسة بائعى تذاكر وأربعة حراس وخمس من عمال النظافة . وتصل ميزانية المتحف السنوية لحوالى مليون دولار بما فى ذلك مرتبات العاملين .

وحيث أن هيروشيما هى أول مدينة تعانى من القنبلة الذرية فى تاريخ الانسانية فإنه يقع عليها مسئولية الاصرار على التخلص نهائيا من كل الأسلحة الذرية ،و ذلك لمنع تكرار مأساتها . كما أن جزءا من جهودنا يعتمد على استمرار متحف هيروشيما التذكارى للسلام فى التأكيد على أن هؤلاء الذين ماتوا نتيجة للقنبلة يجب أن يذكروننا بالقيمة الغالية للحياة والسلام فى العالم .

■

شهادة خطيرة : «صور فوتوغرافية عن الحرب الأهلية الأمريكية معروضة فى متحف چيتى»

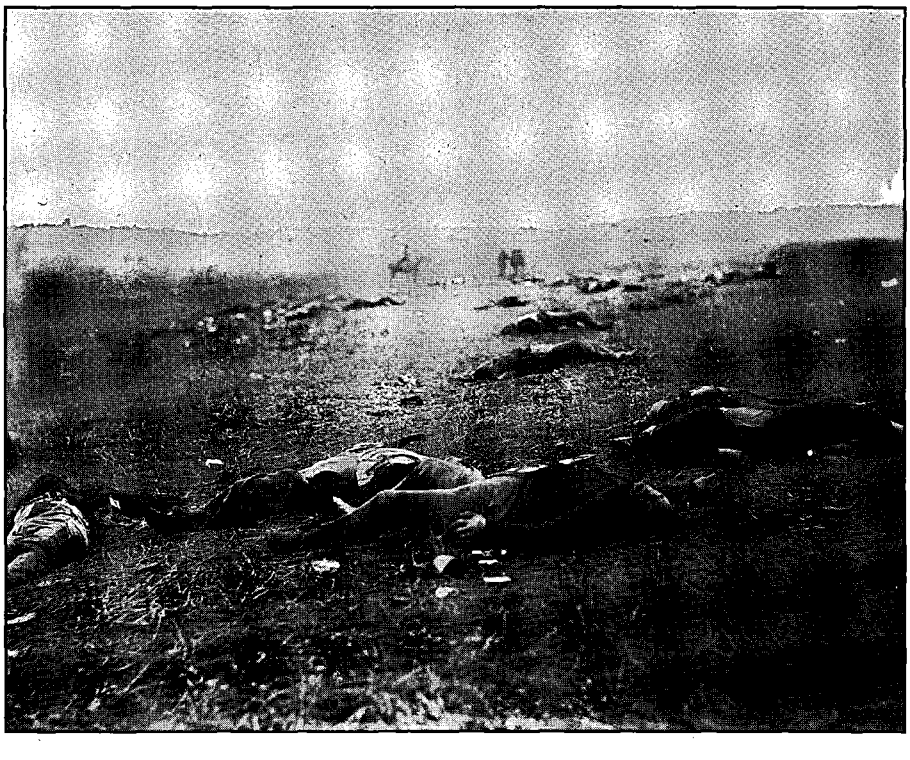
أمكن تسجيل بعضا من أقوى الرؤى الفوتوغرافية للدمار الناتج عن الحروب خلال الحرب الأهلية الأمريكية . فلقد عرضت صور عن الحرب الأهلية فى معرض بعنوان «شهادة خطيرة» من ١٤ يناير إلى ٢٩ مارس عام ١٩٩٢ ، وذلك فى متحف بول جيتى فى ماليبو بولاية كاليفورنيا . ويظهر فى العرض خمسة وأربعين صورة يعود تاريخها للفترة من عام ١٨٦١ وحتى ١٨٦٦ ، والتقطت بواسطة الكساندر جاردنر ، وتيموثى أوسوليفان ، وجورج برنارد ، وكذلك ماتيو برادى ، وجيمس جيبسون وآخرون .

وتعد الحرب الأهلية هى الحرب الأولى التى نقلت لجمهور عريض وقائعها كما حدثت فعلا من خلال الصور الفوتوغرافية . وبعض هذه الصور مثل صورة ابراهام لنكولن التى أخذها الكساندر جاردنر فى «أنتيتام» ، أنتج منها نسخا أخرى ولكن فى هيئة حفر خشبى فى صحافة الشمال الشعبية .

وتسجل هذه الصورة زيارة لنكولن لموقع المعارك فى ٣ أكتوبر عام ١٨٦٢ وذلك بعد ثلاثة أسابيع من القتال الدامى الذى نتج عنه خسارة شاملة تقدر بحوالى ٢٥ ألف بين قتيل وجريح .

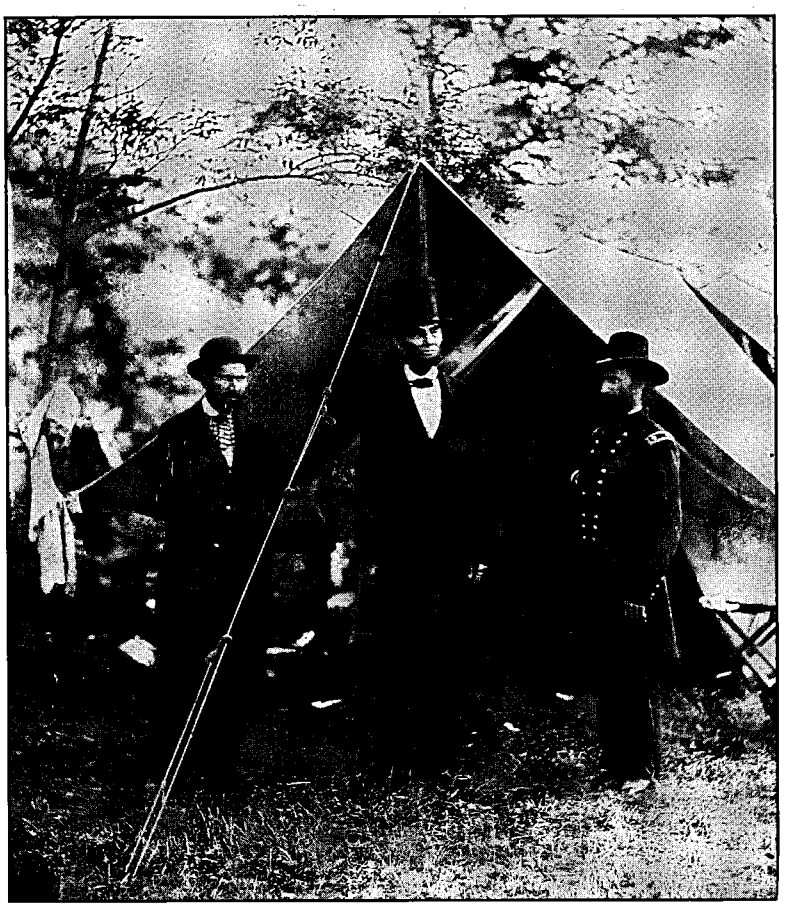
وقد قام المعرض بتغطية واسعة بالصور الفوتوغرافية لهذا الموضوع بدءا من دراسات حول حوادث القتل ومناظر الأرض الخراب . وحتى الصور الرسمية للقيادات وتكنولوجيا الحرب نفسها .وقد أعطت هذه الأعمال لمشاهديها احساسا بحقائق هذا الصراع ولمحة عميقة عن فن التصوير الحديث النشأة نسبيا وان كان سريع الانتشار .

واختيرت هذه الأعمال كعلامة دالة على العدد الكبير من الصور المأخوذة خلال هذه الفترة وكذلك بسبب تخطيها لدورها كوثائق أصلية لتصبح أعمالا فنية فى حد ذاتها . ■



«حصاد الموت» بواسطة تيموثى أوسوليفان عام ١٨٦٦ ،عن سلبية تبعود إلى عام ١٨٦٣ . طباعة البومين (٧ر١٧×٢٢سم) .

ترجمة : حمدى الزيات



الرئيس لنكولن فى موقع المعارك فى «أنتيتام» - ولاية ميريلاند - حضور جنرال ماكليرناندو آلان بنكرتون رئيس جهاز المخابرات ، فى ٣ أكتوبر عام ١٨٦٢ . تصوير الكساندر جاردنر عام ١٨٦٢ . طبعة ألبومين (٢٢×٦ر١٩سم) .

بطارية مدفعية «د» . فريق المدفعيين الأول - نيويورك شانسلورفيل - فيرجنيا - تصوير أندرو راسيل عام ١٨٦٣ طبعة ألبومين(٩ر٢٣×٦ر٣٢سم).

المتحف الحربى بأثينا

بقلم : نيكولاس كوليڤاس

كيف يمكن للمتاحف أن تعالج تلك المسألة المعقدة ، مسألة الحرب والتاريخ العسكرى ، إن متحف أثينا الحربى ينتهج ما يمكن أن نطلق عليه توجها مستقيماً لا لبس فيه ، يوضحه لنا هنا معمارى ومؤرخ لطرز العمارة ، وهو عضو بالمجلس المركزى للآثار بوزارة الثقافة اليونانية.

لقد افتتح متحف أثينا الحربى فى يولية سنة ١٩٧٥ فى مبنى حديث صممه المعمارى ت. ڤالنديس ، وهو مدرس بكلية العمارة بالجامعة التقنية القومية . والهدف الرئيسى للمتحف هو تشجيع الدراسة والبحث فى تاريخ اليونان العسكرى ، وجمع الأعمال الفنية والوثائق والأشياء التى تسجل أو تصور تاريخ اليونان عبر العصور ، من منظور عسكرى ، والحفاظ عليها ورعايتها .

وتضم مجموعة المتحف حوالى ٢٠٫٠٠٠ معروضة : أعمال فنية ، مطبوعات نادرة ، أشياء ثمينة ، تسجيلات ووثائق ، وأسلحة يرجع تاريخها إلى ما قبل التاريخ ، وحتى اليوم . وقد أصدر المتحف ، علاوة على هذا ، عدداً ، من المنشورات ، وهو ينظم معارض وحيدة الغرض حول تشكيلة من الموضوعات . وهناك فرع للمتحف الحربى فى ناوبليا ، التى كانت عاصمة اليونان ، قبل أن تصبح أثينا عاصمة لدولة اليونان المستقلة فى ١٨٣٣ .

وفى متحف أثينا نجد القسم الأكبر من المعروضات فى اثنتى عشرة حجرة مقسمة إلى فترات تاريخية وتحتوى حجرات أخرى على المجموعات التى تم التبرع بها ، مثل مجموعة ب. ساروجلو . وبالمكتبة مجموعة واسعة من الكتب والمطبوعات الأخرى التى تعالج التاريخ اليونانى ، وهى مفتوحة للجمهور كل يوم . أما الأسلحة الثقيلة والطائرات الحربية من مختلف الفترات فهى معروضة فى المساحات الخارجية المحيطة بمبنى المتحف .

ويحتوى القبو على معرض للأزياء العسكرية من ١٨٣٣ حتى عصرنا هذا . ويمتلك المتحف أيضاً أرشيفاً ثرياً بالوثائق التاريخية والصور الفوتوغرافية ومجموعة خرائط بها خرائط ترجع للقرن الرابع عشر وحتى القرن العشرين . وثم أيضاً قاعة اجتماعات تتسع لجلوس ٤٠٠ شخص مجهزة للترجمة الفورية . ويتم تأجير هذه القاعة للعديد من الهيئات التى تنظم المؤتمرات فى أثينا .

إن متحف أثينا الحربى ، بوصفه عضواً فى اللجنة القومية اليونانية للـ ICOM ، يولى اهتماماً نشطاً للمشاكل المتحفية ويركز على التحسين المستمر لأداءه الخاص . وفى مدينة مثل أثينا ، بكل ما فيها من متاحف كبرى ، ربما يكون من الطبيعى ألا يسارع الزوار على الفور إلى اكتشاف المتحف الحربى ، رغم كل ما يمكن أن يقدمه ، خاصة وأنه متحف "حديث السن" . إن موقع المتحف فى جوار المتحف

مجموعة خوذات : على اليسار: القرن السابع ق. م.
على اليمين القرن السادس ق. م.
(مجموعة ساروجلو) الصورة بالاتفاق مع متحف أثينا الحربى

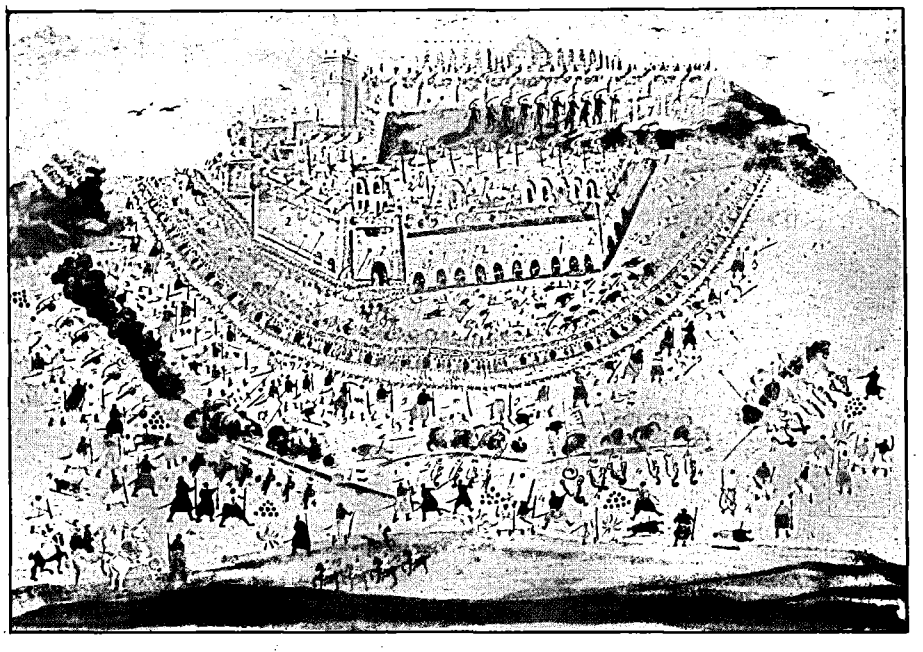
ترجمة : د. شريف بهلول

البيزنطى ، وقاعة الفن القومية يساعد على خلق نواة ثقافية ذات أهمية كبيرة فى هذا الجزء من المدينة .

ويحتوى الرمز البصرى للمتحف الحربى على شعار باليونانية القديمة يقول : "الدفاع ضد العدو من الفضيلة" ، وهى عاطفة عالية تعكس فلسفة المتحف وأيديولوجيته الثقافية. إن متحف أثينا الحربى وفرعه فى ناوبليا يمثلان مركزين هامين للبحاثة والدارسين المتخصصين فى أى من حقب التاريخ اليونانى

■

"وطنكم يحتاج إليكم" ثلاثة جنود شجعان ، التجمع الوطنى القومى ، شارع ڤوكورستيو ، أثينا
الصورة بالاتفاق مع متحف أثينا الحربى



مشهد من الحرب العالمية الثانية ، بريشة ا. الكزندراكس الصورة بالاتفاق مع متحف أثينا الحربى

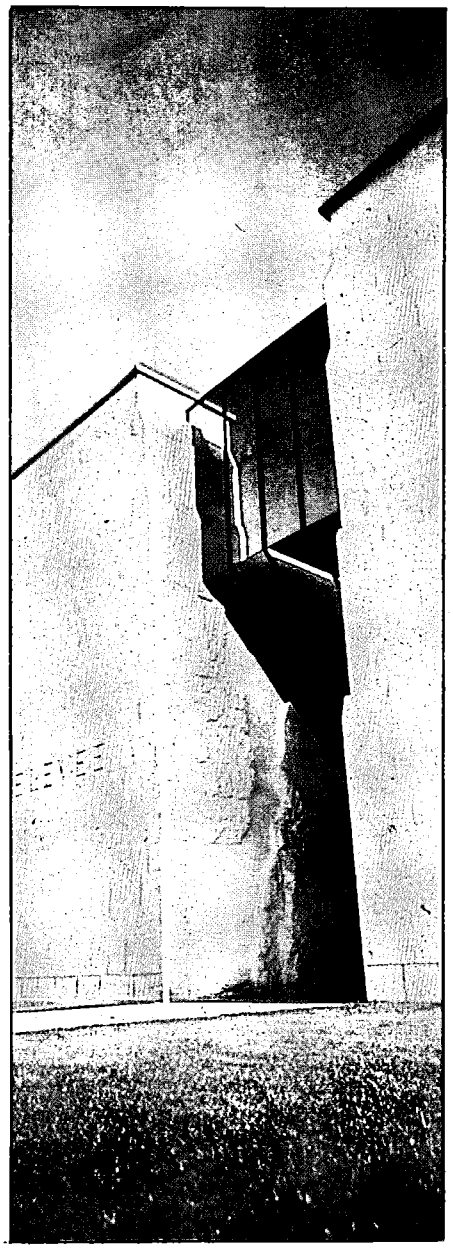
مبنى كين التذكارى

بقلم : كلود كويتيل

افتتح مبنى كين التذكارى فى نورماندى فى فرنسا فى ٦ يونيو ١٩٨٨ ، وهو الآن يستضيف ما يزيد على ٣٥٠ ألف زائر كل عام . وبالاضافة إلى العرض المهيب الذى يقدمه فهو يضم ادارة ابحاث وخدمات تعليمية تخدم ما يقرب من ١١٠ آلاف من أطفال المدارس سنوياً ، وهو ينظم ندوات منتظمة حول موضوع السلام . وكلود كويتيل هو مدير الأبحاث فى المركز القومى الفرنسى للبحث العلمى وهو المدير العلمى لمبنى كين التذكارى .

ان مبنى كين التذكارى ليس نصباً تذكارياً (مثل نصب ڤيمى التذكارى الرائع ، الذى أنشئ لتكريم تضحية الكنديين أثناء الحرب العالمية الأولى على سبيل المثال) ، ولا هو متحف بالمعنى التقليدى ، وهو أيضاً أبعد ما يكون عن المتحف العسكرى . انه بالأحرى سجل للوقائع ، وقد صمم أساساً ليكون سجلا تاريخيا يومياً للأحداث المؤلمة التى لا تنسى التى حدثت فى كين خلال صيف ١٩٤٤ . وقد كانت هذه هى الفكرة الأولية لإنشائه والتى فكر فيها عمدة كين وممثلها فى مجلس الشيوخ والذى كان فى ذلك الوقت متطوعاً شاباً يعمل مع فرق الانقاذ العاجل يساعد الضحايا ويطفئ النيران فى المدينة التى تم تدميرها بالكامل ولم يبق منها إلا القليل . وكان على المدينة الشهيدة التى قاست كل هذه الأهوال والتى كانت أيضاً من اوائل المدن التى تحررت وانبعثت من بين الرماد كالعنقاء وقد تجدد شبابها - كان عليها ان تحفظ ذكرى ماضيها الخاص ، وبشكل أعم ، ذكرى معركة نورماندى والحرب العالمية الثانية .

والهدف من هذا المبنى التذكارى ليس اعطاء الزوار محاضرة عن الحرب العالمية الثانية ، بل بالأحرى ان يجعلهم ينظروا الى الماضى ويتأملوا فى حالة السلام وهشاشته وعدم استقراره - تلك الحالة التى يعرفها القاموس بأنها "حالة الأمة التى ليست فى حالة حرب" . وهذا اللقاء مع التاريخ يعتبره بعض الزوار تناقضاً فى التعبير ، فهم يندهشون من أن متحفاً للسلام يبدأ بسرد تاريخ الحرب العالمية الثانية . ولكن هذا هو ذاته التناقض الظاهرى فى تاريخ القرن العشرين الذى ميز نفسه عن كل القرون بحروبه وثوراته وبشاعاته وبعدم احترامه لحقوق الانسان ولحقوق الشعوب فى تقرير مصيرها . وإذا ما تركنا جانباً المنظور التاريخى ونظرنا حول العالم اليوم، فإننا لا يجب ان نسمح لأنفسنا بأن يخدرنا قدرنا السعيد الذى يحسدنا عليه الآخرون بالعيش فى برج عاجى من الوفرة والديمقراطية وننسى أن قارات بأكملها ، وفى الواقع بلدان مجاورة لنا وعلى أعتابنا غارقة فى الظلام الاقتصادى والسياسى إذا لم تكن بالفعل فى حالة حرب . والاحتفاظ بهذه الذكرى هو أيضاً الهدف من هذا المبنى التذكارى الرقيب على السلام .



مدخل المبنى التذكارى

فلندخل الى داخل المبنى ... عن طريق شق ضيق فى حائط طويل من الحجر الجيرى الأبيض يبلغ طوله سبعين متراً كما لو كان قد ضُرب فى الصخر بواسطة سيف الحرية ، وهو رمز ملموس على ان طريق الحرية كان بالنسبة للكثيرين الذين اختاروه طريقاً مليئاً بالتضحيات . ويؤكد ذلك عبارة بليغة منحوته بوضوح فى الصخر ، وهى قد تكون من كلمات أحد أعضاء المقاومة

ترجمة : سعاد الطويل

أو سكان المدينة الشهيدة ، وهى تقول "لقد هدنى الألم والحزن ، وانقذتنى الأخوة، ومن جرحى تدفق نهر الحرية" .

وينتهى هذا المدخل الضيق الى صالة فسيحة (٢٥٠٠ متر مربع) غارقة فى الضوء الذى يدخل من أعلى عن طريق قباب ضخمة كالمظلات تحوم بلا حراك فى سماء تعكس مختلف درجات اللون الأزرق مع اختلاف ساعات النهار . ويقابل الزوار نموذج فى حجم الانسان الطبيعى لمحارب من الصاعقة يبدو وكأنه فى وضع الهجوم ، وهى أول اشارة إلى الحرب . ولكن هذه ليست نية المصمم ، إيف ليفرين ، الأساسية .. والمؤثرات الضوئية والصالة شبه الخاوية مصممة لتؤهل الزوار لحالة فكرية تأملية وليعدوا انفسهم ذهنياً ليروا ويفهموا تاركين اهتماماتهم التافهة فى هذه الصالة الخارجية الضخمة . وفى النهاية البعيدة للصالة ، ومن خلال لوح زجاجى ضخم ، يمكن رؤية المدينة التى تمتد لمسافة بعيدة فيما وراء الوادى الذى يقع فيه المبنى التذكارى والذى يوجد هو ذاته على صخرة فى أحد أقدم المحاجر فى المدينة ، تعلو مباشرة موقع الرئاسة السابق الذى يقع تحت الأرض الذى كان يحتله الجنرال الألمانى الذى كان يقود القطاع فى يونيو ١٩٤٤.

وتبدأ الزيارة الحقيقية بعد الخروج من الصالة . والمكان مقسم الى سبعة أقسام وتستغرق الزيارة نصف يوم إذا تمت بدقة ، والقسم الأول مخصص لانهيار السلام فى الفترة بين الحربين العالميتين . وهناك طريق حلزونى صاعد يرمز الى الشعور بالكارثة الوشيكة ، ويزيد من هذا الشعور الاضاءة الخافتة . وهناك صور فوتوغرافية (عليها تعليقات بالفرنسية والانجليزية والألمانية) تصور انتهاك بنود معاهدة فرساى ، والركود فى ألمانيا فى سنوات العشرينات ثم فى باقى العالم فى الثلاثينات ، وصعود ستالين وموسولينى الى السلطة بينما يلوح هتلر فى الأفق . ويُمثل صعود النازية بسلسلة من شاشات الفيديو تزداد فى الحجم واحدة بعد الأخرى تصور تجمعات نورمبرج الضخمة . ولا يوجد فى العرض سوى بعض الأشياء الصغيرة ولكنها ذات مغزى : كبير كتاب "ماين كمف" (كتاب "كفاحى" لهتلر - المترجم) وشعار النازية وفى وسط الطريق الحلزونى كرة بيضاء (هل هى الكرة الأرضية؟) تقف عاجزة امام العاصفة التى تتجمع . ثم ندخل بعد ذلك الى كبسولة ضخمة غارقة فى الظلام التام ، حيث نسمع صدى مشوه لصوت سيد الرايخ الجديد يعلو وهو يبحلق فينا من الطرف الآخر للكبسولة وقد احاط به اتباعه الأوفياء . وهذا يشير بالتأكيد الى انهيار السلام . وتعلن لنا صورة ضخمة تنتظرنا فى نهاية هلوسات الفوهرر الصوتية "لقد أعلنت الحرب" .

ويأخذنا القسم الثانى الى سنوات فرنسا المظلمة، بعد عرض يمثل هدنة ريتوند ومناشدة ديجول فى ١٨ يونيو ، الى فرنسا بالمتعاونين فيها مع الألمان وجماعة بيتان ، ولكن ايضاً بحركة مقاومتها . ويعلن جزء من حائط معاد بناءه بما عليه من كتابات وملصقات عن اعدام الرهائن ... ويمكن هنا اختيار اما الدخول فى حجرة بها عرض أفلام لمشاهدة فيلم حول "النساء فى الحرب" أو التحول الى شاشات الكومبيوتر أو قراءة المستندات الأصلية الخاصة باحتلال فرنسا والنفى الى معسكرات الاعتقال وأحد الملامح الفريدة فى هذا المبنى التذكارى هو أنه يترك الزوار أحراراً فى اختيار ما يريدون مشاهدته كما أنه يعطيهم الوقت للرجوع لرؤية بعض الأشياء التى رأوها من قبل إذا ما ارادوا ذلك .

"الحرب ... وما بعد الحرب"

ولنستمر . لقد كانت احدى نوايا مصمم المبنى هو تفادى المناظر البشعة واكوام الجثث بقدر الامكان ، ومع ذلك تصدمنا فى الطرف البعيد للمنطقة الثانية ، صورة ضخمة لاثنين من

شباب المحاربين السوفييت وعلى وجههما شبه ابتسامة بينما يقوم الجنود الألمان بشنقهما . هذه الصورة المحطمة للأعصاب هى المدخل للقسم الثالث الخاص بالحرب العالمية ، الحرب الكاملة ، الذى يملأ مساحة أكبر واضاءة أكثر ، والمقصود منها الاشارة الى ظهور أمل جديد بدخول الولايات المتحدة الحرب . وهنا يجد الزائر مجموعة من المعروضات أكثر تأثيراً لينتقى منها ، ولكن عليه قبل ذلك ان يستوعب العرض الدرامى للمذبحة والمعسكرات وحجرة الموت التى يوجد بها فى وسط مئات من الأضواء الخافتة وجوه ذات عيون غائرة تنظر الينا باستعطاف . ما الذى فعلناه لهم ؟ وماذا فعلت بهم ذاكرتنا الآن فى الوقت الذى تطل برأسها مرة أخرى الحركة الفاشية ؟ وبعد الخروج من هذا العرض المؤثر الذى لا يجب أن يُنسى ابدا تواجهنا مجموعة من المعروضات : بعض الأشياء المقلدة، وبعض ملابس الميدان ، والأسلحة السرية ، وحائط الأطلنطى ، والاتحاد السوفييتى فى الحرب ، وتجارب القنبلة الذرية ، وفيلم عن المعارك العظيمة فى لحظة تحول الحرب ، والاعداد لعملية أوفرلورد .. الخ .

وكما قد اصبح واضحاً الآن فإن التركيز ينصب على العروض البصرية : الملصقات والصور وعرض الشرائح وافلام الفيديو وشاشات الكومبيوتر والأفلام القصيرة المعروضة على شاشات ضخمة . وفى الأقسام الثلاثة التالية يصبح تأثير الصور المرئية أكبر وأكبر بدءاً بفيلم عن يوم الهجوم D Day (أو ساعة الصفر) معروض على شاشة ضخمة جداً . وهذا الفيلم وهو نقطة الذروة فى الزيارة ، هو تجميع مثير للوثائق أنتجه چاك پيران وأخرجه ديدييه مارتينى . وهو يبدأ بعرض مزدوج يبين كلا من الجانبين وهو يستعد للمواجهة الفاصلة . ثم يأتى يوم ٦ يونيو بشواطئ أوتاه وأوماها وجولد وجونو وسورد . وبعد فيلم يوم الهجوم يحكى فيلم آخر مكون من أفلام وخرائط ضخمة تُقدم كصفحات تُقلب فى كتاب ضخم عن معركة نورماندى التى اشترك فيها ما يقرب من ٣ ملايين رجل واستمرت سبعين يوماً من الحرب المريرة القاتلة . والى الخلف قليلاً يوجد حجر جُلب من هيروشيما وهو يقف كشاهد أخرس على الثمن الذى دُفع فى مكان آخر ليتحقق النصر الحاسم للحلفاء .

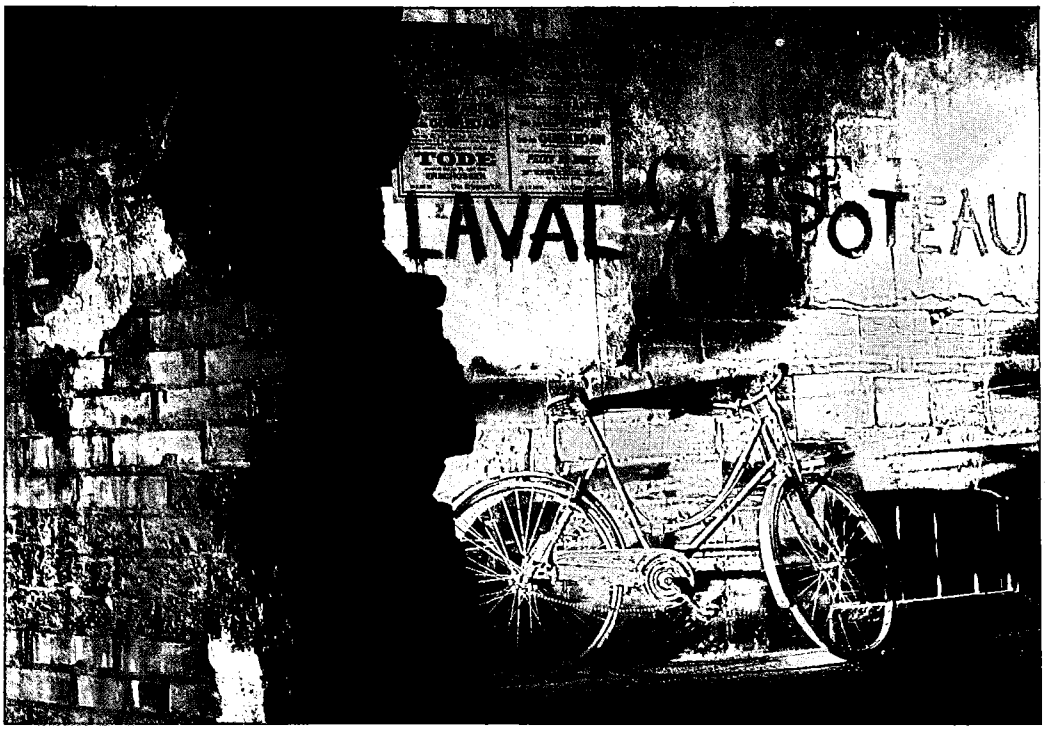
ومع ذلك فإن المبنى التذكارى لن يحقق الغرض منه لو اهتم فقط بالحرب العالمية الثانية . وهكذا يأخذنا القسم السادس الى ما بعد الحرب كثيراً بفيلم يعرض على شاشة ضخمة أنتجه وأخرجه چاك پيران اسمه "الأمل" . هذا الفيلم المحبط والمؤثر احياناً يعود الى تاريخ النصف الثانى من القرن العشرين منذ ١٩٤٥ بصراعاته المعادية للاستعمار وأزماته ونزاعات الحرب الباردة ، وفقر العالم الثالث ...الخ . لقد دارت عجلة التاريخ بسرعة كبيرة جداً فى العامين الأخيرين وخاصة بانهيار الامبراطورية السوفيتية مما يجعل من الضرورى انتاج فيلم جديد وحديث (وسيقوم بذلك پيران) .

والقسم السابع من الجولة ، وهو صالة الفائزين بجائزة نوبل للسلام الذى افتتح فى ٦ يونيو ١٩٩١ ، يتناول تاريخ القرن العشرين من زاوية جديدة ، وهو مقام فى الصالة الطويلة تحت الأرض التى كانت مركز القيادة الالمانية التى حاولت ان تمنع نزول قوات الحلفاء فى ٦ يونيو ١٩٤٤ لما فى ذلك من معنى رمزى . ولأول مرة فى كل انحاء العالم ، يحكى المبنى التذكارى قصة اولئك النساء والرجال والمؤسسات التى حاربت ، أو حتى مجرد عملت من أجل السلام وحقوق الانسان والتوفيق بين الأمم .

وأكثر شىء سيلفت نظر الزوار وخاصة الشباب منهم ، بعد أن يخرجوا من هذا اللقاء مع التاريخ هو مدى ضعف وعدم استقرار نعمة السلام . وكما كتب إيلى ويزل فى سجل المبنى التذكارى: "ان السلام ليس هبة من الله للانسان ولكنه هبة الآدميين لأنفسهم" . والدرس الضمنى

الذى يتعلمه الزائر لهذا المبنى التذكارى هو أن هذا الهدف المشترك هو أولاً وقبل كل شىء معركة الشخص مع ذاته وضد العنف وضد العنصرية وعدم التسامح . ويكون من باب الافتراض المبالغ فيه ان ندعى ان المرء يخرج من هذا المبنى التذكارى شخصاً أفضل ، ولكن يكفى ان نقول ان المرء يخرج بشعور مختلف .

عشرون عاماً فقط بين الحربين العالميتين ترمز لهم الصورة والصوت.

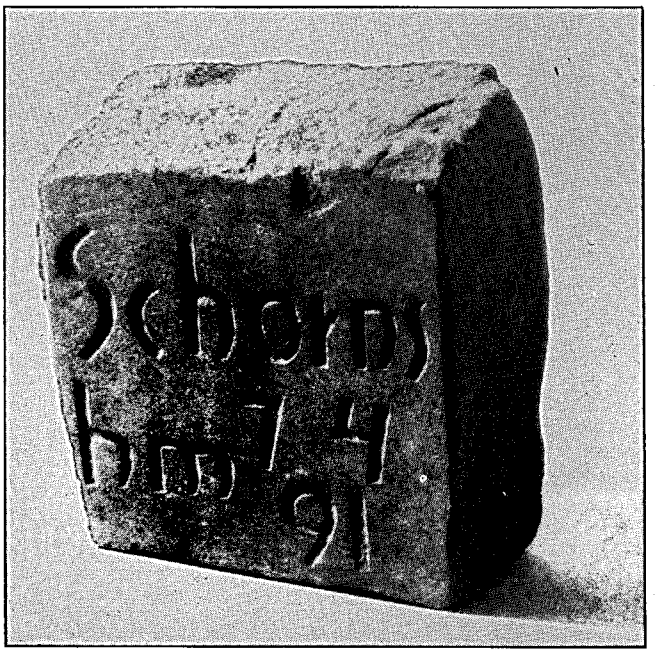


إعادة بناء الحائط الذى اعدم امامه مقاتلو المقاومة

الأثـــر الخفـى

إن الجناح الجديد لمتحف التاريخ الاقليمى فى منطقة «ساربريكين» بألمانيا سوف يفتتح فى عام ١٩٩٣ ويحتوى على نوع واحد من المعروضات، ألا وهو ٢٢٤٣ صورة فوتوغرافية لأحجار الشوارع، وعلى كل حجر منها اسم مقبرة يهودية فى ألمانيا.

والأحجار نفسها متناثرة فى غير ترتيب بين ثمانية آلاف حجرا تغطى الطريق المؤدى إلى قلعة «ساربريكين» حيث يوجد المتحف. وهذه الصور أخذها الفنان «يوخين جيرتس» وطلابه فى مدرسة «ساربريكين» للفنون وهى تكون فى مجموعها «أثرا خفيا ضد التعصب العنصرى» ويحمل فى ثناياه شهادة صامتة لهؤلاء الذين اختفوا بلا أثر. ■



أثرا تذكاريا ضد التعصب العنصرى تحت اشراف يوخين جيرتس – متحف سابريكين ١٩٩١.

ساشنهاوزن : متحف متصدع

بقلم : روجر بورداج

المتحف الذى يرتبط بالأحداث التاريخية يشبه التاريخ نفسه ، فيكون عرضة للتفسيرات. فالطريقة التى تعرض بها المعلومات ، واختيار حقائق معينة وتفضيلها عن غيرها . والمضمون الذى توضع على أساسه الأحداث ، بل وجود التركيبات الطبيعية ، تؤثر جميعها فى نظرة الزائر للماضى . ويحاول الكاتب فى هذا المقال أن يثبت أن حقائق معينة تتعلق بإقامة المتحف التذكارى بمعسكر الاعتقال فى ساشنهاوزن ، قد أغفلت أو حرفت ، ويتساءل عما إذا كانت الأجيال المقبلة سوف تنظر إلى الموقع وإلى معانيه نظرة أكثر دقة .

كان روجر بورداج فى الثامنة عشر من عمره حينما قبض عليه الجستابو بسبب أنشطته مع المقاومة فى فرنسا عام ١٩٤٣ . ونفى إلى أورانينبرج - ساشنهاوزن . وبعد سنتين أطلقت جيوش الحلفاء سراحه . وبعد أن أتم دراسته فى فرنسا والولايات المتحدة انضم إلى اليونسكو سنة ١٩٥٤ حيث كرس السنوات الثلاثين التالية من حياته فى تدريب العاملين فى التنمية الاجتماعية وبرامج محو الأمية فى المناطق الريفية بآسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية.

إذا لم نرد للشباب فى كل أنحاء العالم وبخاصة أوربا أن يكونوا بمثابة يتامى التاريخ وأن ينفصلوا عن مجريات الماضى ، فمن الأمور الحيوية جدا أن نحافظ على المواقع التاريخية لمعسكرات الاعتقال النازية . إن معسكرات الاعتقال والموت النازية وأماكن الابادة والمذابح قد تركت آثارها فى التاريخ ، وماتزال هذه المواقع تشهد على جرائم النظام الهتلرى ، التى أدت إلى معاناة الملايين من الرجال والنساء والأطفال ، وعلى مقاومة الشعوب الأوربية بشجاعة نادرة للعبودية والقهر .

فبعد خمس وأربعين عاما من سقوط ذلك النظام البربرى الذى لم يسبق له مثيل فى التاريخ لم تفقد تلك المواقع مدلولاتها . ذلك أن صورها البشعة تمثل جزءا من تراث الانسانية ويجب أن يعترف بها وتنال الاهتمام بهذا المفهوم. فبناء على ذلك عملت اللجان الدولية التى تكونت من السجناء السابقين فى معسكرات الاعتقال النازية على حث كل الحكومات المعنية وكل المنظمات الدولية الاجتماعية والسياسية والأخلاقية كى تضمن الحفاظ على تلك المواقع التاريخية . ويجب أيضا حماية هذه المواقع ضد ادخال أى شئ غريب على ذكريات معسكرات الاعتقال . ومن الأمور الأساسية الحفاظ على تلك المتاحف وغيرها من المؤسسات التى أقيمت فى تلك المواقع والعمل على صيانتها كى تكون مفتوحة أمام اهتمامات الجماهير ، ولكى تؤكد أن محتوياتها قاصرة على العهد النازى الذى بدأ من عام ١٩٣٣ حتى مايو سنة ١٩٤٥ وذلك باستبعاد كل سجلات تاريخية أخرى .

وجدير بالذكر هنا أنه لايمكن قبول أى محاولات مباشرة أو غير مباشرة للتغطية على مسئوليات النازى أو فى الحقيقة لرد اعتبار منفذيها ، فإن واقع جرائمهم وأعمال الابادة التى مارسوها يجب أن تظهر بوضوح كما يجب أن تظهر القيم الحقيقية لاحترام حقوق الانسان والديمقراطية ويعود بها الزوار إلى بلادهم .

وفى ندوة كراكاو التى عقدت من ٢٧ مايو إلى ٧ يونية ١٩٩١ حول التراث الثقافى الأوربى التى نظمها مؤتمر الأمن والتعاون الأوربى كجزء من عمله فى المجالات الانسانية ، اتفق جميع مندوبى الدول الأوربية (فيما عدا مندوب البانيا التى لم تكن آنذاك عضوا مشاركا) إلى جانب الولايات المتحدة وكندا ، على تبنى نص يؤيد المحافظة على مواقع معسكرات الاعتقال النازية وانقاذها باعتبارها جزءا من التراث الثقافى الأوربى . وعلى الرغم من هذه الوثيقة التذكارية ، فإن الأعمال الضرورية لانقاذ هذه المواقع من خطر الاهمال أو الانتهاك لم تتخذ بعد من جانب السلطات المسئولة جغرافيا واداريا عن هذه المعسكرات المتحفية .

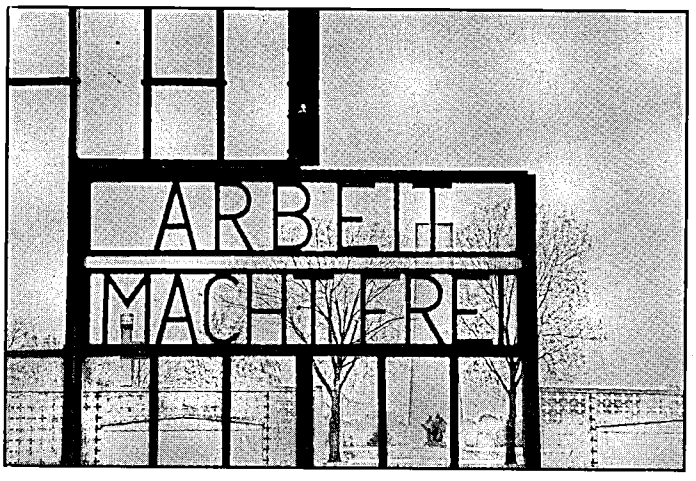
والأكثر من ذلك أن هناك أحداثا وأفعالا معينة حدثت فى أيامنا هذه لمواقع معسكرات الاعتقال التى سوف أناقشها بالتفصيل مع الاشارة فقط إلى معسكر أرانينبرج ساشينهاوزن الذى اعتقلت فيه من مايو ١٩٤٣ إلى مايو ١٩٤٥ ، والتى يبدو أنها محاولات لتشويش عقول الناس واخفاء بشاعة النازية . كيف كان ذلك؟ مثلا بالخلط بين تاريخ معسكرات الاعتقال النازية فى الفترة من ١٩٣٣ إلى ١٩٤٥ ، وحبس النازيين ورجال الشرطة النازية فى الفترة من ١٩٤٥ إلى ١٩٥٠ يعد معاهدات بوتسدام . فمن السهل أن تخلط الأمور فى أذهان أجيال الشباب لأن الحلفاء استخدموا بعضا من المعسكرات لحبس النازيين ورجال شرطتهم الذين حجزوا ليقدموا للمحاكمة بناء على ادانتهم . بيد أن ملايين السجناء فى معسكرات الاعتقال النازية كانوا قد اعتقلوا ولكنهم لم يقدموا للمحاكمة وفقا للاجراءات القانونية ولم يكن هناك أساس محدد لسجنهم . بينما لم يسجل عن حبس النازيين ورجال شرطتهم أى نوع من الابادة البطيئة المنظمة بالوسائل غير الانسانية أو الجوع (كان يقدم ٨٠٠ كالورى يوميا فى معسكرات النازى) . أو العمل الشاق ، أو الضرب أو التعذيب البدنى . أو القهر أو الاذلال ، أو اجراء تجارب طبية شبه علمية عليهم ، أو الشنق أو الرمى بالرصاص أو الخنق بالغاز أو أخيرا الالقاء فى المحارق .

ترجمة :محمد جلال عباس

المعسكر بالأمس

تواجد بمعسكر اورانينبرج ساشينهاوزن وحده فيما بين ١٩٣٣ و١٩٤٥ قرابة ٢٠٠ ألف سجين ، منهم ١٠٠ ألف سجين أبيدوا بطرق الابادة المعروفة . ففى هذا المعسكر كغيره من معسكرات الاعتقال ومعسكرات الإبادة التى أقامها الرايخ الثالث وهى كانت تديرها رئاسة فرق الموت بالشرطة النازية التى كانت تبعيتها مباشرة لرئيس رايخ الفوهرر هنريش هيملر ، فى هذه المعسكرات كان يودع «أعداء الاشتراكية الوطنية» أو من كانوا يتهمون بصورة تعسفية بأنهم منشقين سياسيا ، وبما فيهم الألمان أنفسهم. وكان من بين الضحايا الأوائل شيوعيون واشتراكيون ، واشتراكيون ديمقراطيون ، وبروتستنت وكاثوليك ومستقلين ورجال مقاومة من الدول المحتلة وأسرى حرب سوفيتيون (تمت تصفية ١٨ ألف منهم فى داخل معسكرات الاعتقال) ، وأفرادا كان يطلق عليهم الأجناس الدنيا (يهود وغجر وسلاف) وكانوا يعتبرون أجناسا دنيا من الناحية العرقية البيولوجية ، وكذلك من استخدمتهم شرطة النازى لايذاء السجناء الآخرين من المجرمين ومن كانوا يعتبرون أعداء المجتمع .

ولقد أنشئ معسكر الاعتقال اورانينبرج – ساشينهاوزن فى يولية ١٩٣٦ فى وسط الأرض الرملية المغطاه بالأشجار الشوكية فى سهول براندنبرج ، وكانت بدايته معسكر اورانينبرج الذى أقيم فى مارس ١٩٣٣ فى أحد مصانع البيرة المهجورة فى قرية تحمل هذا الاسم وتقع على بعد ٢٤ كيلو مترا شمال برلين على الشاطئ الأيمن لنهر هافل ، وهو أحد روافد نهر إلب . وكان يشغل فى أول مرة مساحة ٣١ هكتارا ، ويضم ٧٨ عنبرا أو كوخا كبيرا . وفيما بين عام ١٩٣٦ و١٩٤٥ زادت مساحته فبلغت ٣٨٨ هكتارا وأصبح معسكر اجتماع مجمع تحت اسم اورانينبرج ساشينهاوزن . وكان السور المثلث الذى يحيط بالسجن الفعلى فى المعسكر محاطا بمنشآت التفتيش المركزى لفرق الموت الذى كان مسئولا عن كل معسكرات



بوابة المعسكر وعليها شعار «العمل سبيل للحرية» صورة بتصريح من الكاتب .

الاعتقال ومعسكرات الموت النازية ، والورش العسكرية ، ومستودعات وثكنات فرق الموت والمناطق السكنية لأسر أفراد فرق الموت .

وبعد أن قبض علىّ فى فرنسا عام ١٩٤٣ وأنا فى الثامنة عشر من عمرى بتهمة الاشتراك فى المقاومة ، نقلونى بالقطار مع رفاق آخرين فى داخل عربات بضاعة مغلقة ، واودعنا السجن مدة عامين طويلين . وكان ذلك بعد ٤٨ ساعة فى السفر دون شربة ماء ، ثم أخرجنا رجال فرق الموت من عربات البضاعة فى محطة اورانينبرج ضربا بالسياط ، وساقونا إلى معسكر اورانينبرج – ساشينهاوزن . وبينما كنت مارا بالبرج الأول (أ) الذى كان يسكنه قائد معسكر الاعتقال ، وكان هذا البرج يمتد مع قاعدة مثلث الأسوار المحيطة بالمعسكر ، أدهشنى أن أرى شعارا منقوشا على المدخل «العمل سبيل للحرية» . وكانت حوائط الأسوار تمثل حدود المعسكر ويتوزع على امتدادها ثمانية عشر برج مراقبة وعلى امتدادها شبكات من الأسلاك المكهربة . وكان شكلها المثلثى يساعد حراس الأمن على السيطرة على المعسكر كله فى مرمى أسلحتهم النارية . وكان فى كل برج من أبراج المراقبة ثلاثة أو أربعة حراس مسلحين يسلطون أضواء كشافة تدور على جميع أنحاء المعسكر طوال الليل . وبلغت القسوة التى كانت تملأ حراس الأمن أقصى مداها حينما أشار أحد السجناء إلى الكتابة

المنقوشة على شكل نصف دائرة حول كل عنبر من العنابر فى مواجهة الفناء أمام البرج الأول . وكانت هذه النقوش المكتوبة باللون الأبيض تقول «هناك طريق إلى الحرية ، ومراحله هى الطاعة والمواظبة والامانة واتباع النظام والنظافة والاخلاص والرزانة والتضحية والوطنية» . ولكن قائد معسكر الاعتقال قدم لنا شرحا مترجما إلى اللغات الممثلة شعوبها فى المعسكر وعددها عشرين لغة أن الطريق الوحيد للحرية هو «الخروج من مداخن المحارق» .

ليس الغرض من هذا المقال هو أن أروي بالتفصيل كل ما أتى به الحظ من مصادفات انحرفت بى وبزملائى السجناء عن المصير المحتوم خلال السنتين التى قضيناها فى الحجيم حتى تم التحرير فى مايو ١٩٤٥ . لذلك سوف اتعرض له بإختصار شديد ذاكرا بعض الحقائق القليلة التى تكشف عن بعض الفظائع والفزع الذى مارسته بربرية النازية .

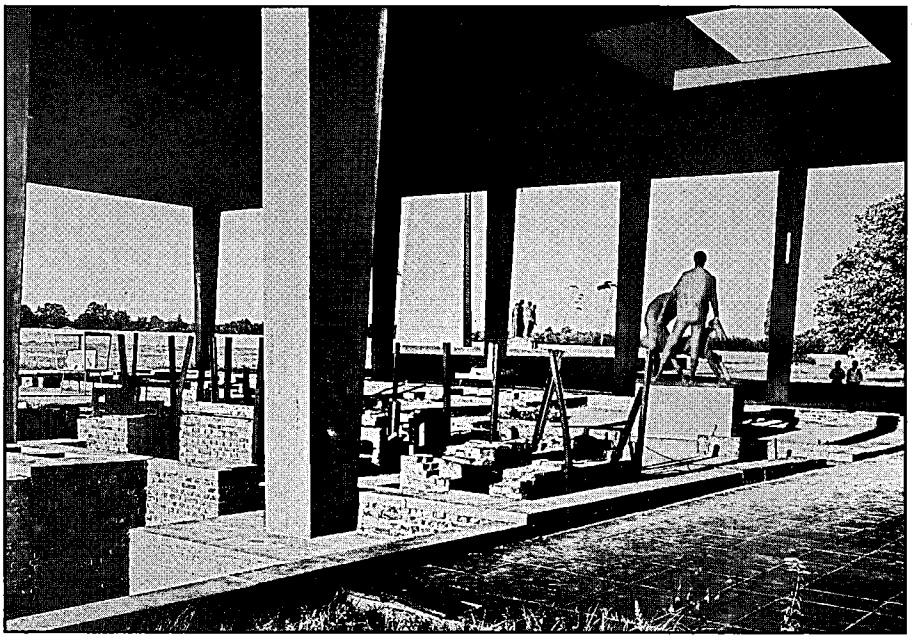
كانت أماكن الاعداد (من غرف الغاز والمحارق وساحات الرمى بالرصاص وأماكن المشانق) ، تعرف باسم زد "Z" وهو الحرف الأخير من الأبجدية الذى يرمز إلى نهاية الطريق الذى يصل إليه المعتقلون . ولقد أضيف إلى المعسكر الرئيسى نحو مائة معسكر فرعى فيما بين عامى ١٩٤٢ و١٩٤٤ . وكان كل من هذه المعسكرات الفرعية يضم مابين ١٠٠٠ (أو أقل) وسبعة آلاف سجين للقيام بأعمال تتصل ببناء الطائرات الحربية ، والعمل فى الصناعات الحربية بعامة وكذا الصناعات الكيماوية والتركيبات الكهربائية وصنع الطوب للبناء ، وكان السجناء يخرجون للعمل الاجبارى المرهق لمدة متصلة تتروح بين عشرة ساعات واثنى عشر ساعة بينما يقدم لهم فقط مايعادل ٨٠٠ كالورى من الطعام يوميا ، فضلا عن تعرضهم للركل والضرب . وكانت اعارة السجناء لمصانع الأسلحة والذخائر مصدر كسب اضافى لحراس الأمن . وحسبت انتاجية السجين بدقة على مدى تسعة شهور فكانت تعادل انتاجية الانسان طوال عمر كامل .

وفى عام ١٩٤٥ حينما كانت جبهة القتال الشرقية لاتبعد أكثر من ثمانى كيلومترات أشعل حراس الأمن النيران فى سجلات المعسكر، وفى ٢٠ ابريل ساقوا نحو ٣٠ ألف رجل وأمرأة إلى خارج معسكر ساشينهاوزن وهم فى حالة يرثى لها من الارهاق موجهين اياهم إلى الطريق الشمالى الغربى المؤدى إلى شويرين وخليج لوبيك . وكان كايندل القائد السابق لفرق الأمن المسئولة عن المعسكرات قد تلقى من هتلر أوامره بإبادة كل السجناء فى المعسكر ، وبناء على ذلك قتل نحو خمسة آلاف سجين فى خلال شهرى فبراير ومارس ١٩٤٥ ، وفى أثناء «مسيرة الموت» التى بلغت نحو ١٦٠ كيلومترا على الاقدام سرت فيها بنفسى فى ابريل سنة ١٩٤٥ قتل حراس الأمن نحو تسعة آلاف سجين برصاصهم . وفى ٢٢ ابريل تحرر الباقون فى المعسكر الذين لم يستطيعوا السير على أيدى الجنود البولنديين والسوفييت . وطبقا للاحصائيات التى وجدت فى السجلات التى بقيت فى المعسكر ولم يصبها الدمار ، دخل إلى معسكر اورانينبرج ساشينهاوزن ٢٠٤٥٣٧ سجينا فى الفترة من ١٢ يولية ١٩٣٦ إلى ١٥ ابريل ١٩٤٥ منهم ١٠٠١٦٧ ابيدوا قصرا.

كيف أصبح المعسكر اليوم؟

ذهبت خلال السبعينات والثمانينات مع فريق من الحجاج الآخرين إلى المعسكرات ، وهى أماكن لها ذكريات فى الاذهان ، وبخاصة معسكر اورانينبرج ساشينهاوزن . وذهبت كمراسل وكدليل لبعض الشباب الفرنسى وبعض أبناء الشعوب الأخرى ، وذهبت كذلك لأكون شهيدا على الأمور . ولن أذكر شيئا عن قوة المشاعر التى تجتاح من يعود إلى مثل هذه الأماكن ، فليس هذا موضوعنا ، إذ أن الغرض هو أن أحمل شهادتى إلى الشباب بدون أى أحقاد فى النفس ، لعل الناس ينسون ماحدث .

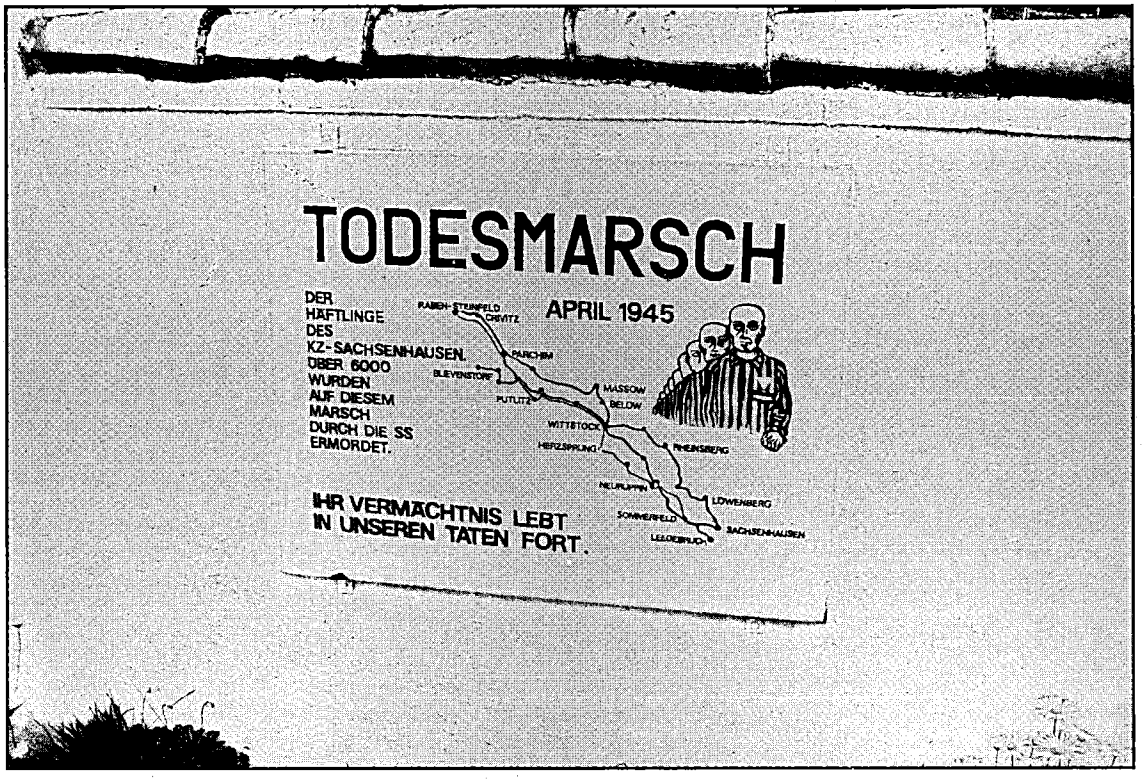
عدت إلى معسكر الاعتقال اورانينبرج



البهو التذكارى المقام فوق المحرقة مع مجموعة تماثيل تصوير والدمار جرزيمك ، برلين صورة بتصريح من مور، برلين .

ساشينهاوزن بعد الحدث الذى لاقى الترحيب ، وهو توحيد ألمانيا ، وتحركت مشاعري من الأعماق حينما وقعت عيناى مرة أخرى على ذلك المكان الذى فقد فيه الكثير من زملائى السجناء من الفرنسيين ومن أبناء الشعوب الأخرى حياتهم فى ظروف مليئة بالمعاناة . ومررت على البرج الرئيسى «أ» . وشاهدت مرة أخرى فناء التجمع الذى كنا نقف فيه حليقى الرؤوس تحت وهج الشمس الحار أو فى البرد القارس والمطر أو الثلج يتساقط . كان على آلاف السجناء أن يقفوا هنا ثلاث مرات فى اليوم لمدى ساعات جنبا إلى جنب مع القتلى أو الموتى الذى كان يطيب لحراس الأمن أن يأمروا بإيقافهم مستندين . تراءت لى مرة أخرى الهراس الحجرى الذى يبلغ وزنه مئات متعددة من الكيلو جرامات ، والذى كان يجره المعاقبون بعد انتهاء العمل لتسوية أرض المعسكر . وبالقاء نظرة على أنحاء الفناء أمام البرج الرئيسى تذكرت «أرض اختبار الاحذية» التى مازالت موجودة حتى الآن ، وهى عبارة عن ممر به تسعة مستويات مختلفة حيث يقوم كل يوم مائة وخمسون من السجناء بتغطية ٣٠ كيلو مترا تقريبا منه . ويغطى هذا الممر أسمنت مسلح وحصى وزلط ورمل وكسر حجارة ، وقد ابتكرت إحدى فرق الجستابو طريقة تعذيب رهيبة للحصول على الاعترافات فى هذه المنطقة فكان السجناء يرغمون على المشى أو الجرى ، حسب مايتراءى للقائمين بالتعذيب ، وفى أقدامهم أحذية أصغر من حجم أرجلهم درجة أو درجتين، وكل منهم يحمل على ظهره حقيبة رمل تزن نحو ٢٠ كيلو ، وذلك كله مع تقديم كمية الطعام المعتادة فى المعكسر .

وبينما أنا فى طريقى نحو رأس المثلث مررت بالمكان الذى أقيمت فيه منصه الاعدام شنقا التى كان يبقى المحكوم عليه معلقا فيها أحيانا طوال مساء اليوم . وكانت الشدات الحديدية التى تحمل أعمدة المنصة مازالت موجودة وفى الموقع النهائى (Z) حيث كنا نلقى ببقايا وأجداث زملائنا الموتى وجدت آثار أفران المحرقة التى فجرها رجال الأمن فى أبريل ١٩٤٥ مازالت قائمة فى شكل قطع متحفية . وكان النازيون قد أضافوا فى خريف عام ١٩٤٣ غرفة اعدام بالغاز . وكان الكثير من هذه الأماكن ممنوعة علينا أثناء فترة سجننا . وفى



«مسيرة الموت» توضح الطرق التى سار فيها السجناء بعد اخلاء فرق الأمن للمعسكر فى ابريل ١٩٤٥ صورة بتصريح من الكاتب.

أثناء طوافى الثانى هذا لم يقتصر مااكتشفته على الموقع النهائى (Z) ولكن أيضا شاهدت موقع الاعدام بالرصاص ، وهو ميدان لاطلاق النار ذو جدران لايخترقها الرصاص ومظلة ومعرض للجثث ، وفى نفس المكان وجدت مشانق ميكانيكية لخمسة أفراد فى وقت واحدة مزودة بفتحة السقوط . ورأيت أيضا لأول مرة تركيبات وحدة التشريح التى كانت مغلفة ببلاط أبيض بجوار العيادة الطبية . وكانت هذه المشرحة مقامة تحت مظلة معقودة تبلغ مساحتها ٢٣٠ مترا مربعا تتسع لمئات الجثث . وكان أطباء حرس الأمن يستخدمونها فى تشريح الجثث بحثا عن الحالات الخاصة لتزويد المدارس الطبية ومعاهد التشريح بالجماجم والهياكل العظمية وغيرها من الأجزاء التى تستخدم كوسائل ايضاح . ومن أجزاء المعسكر التى مازالت باقية (والتى لم يسبق لى أن رأيتها لأنها كانت منعزلة عن المعسكر نفسه) منطقة تضم مستودع الفحم تحت الأرض وأعمدة التعذيب والسجن الذى يتكون من ثمانين زنزانة التى كانت سجنا للقس الألمانى نيمولر ، وحيث كانت ترتكب أبشع جرائم التعذيب ، حيث كان السجناء يعلقون على الأعمدة المقامة وأيديهم مربوطة إلى الخلف ، وكان مستودع الفحم يستخدم كزنزانة أيضا .

وبالامكان حاليا فى متحف يصمم بصورة جيدة مقام فى مكان المطابخ تتبع تاريخ معسكر الاعتقال النازى من ١٩٣٦ حتى عام ١٩٤٥ . ويستطيع الزائر أو الحاج إليه أن يرى أيضا افلاما تسجيلية عن المعسكر تعرض فى مكان المغسلة التى تحولت الآن إلى قاعة سينما. ومما يؤسفنى أنه فى وقت زيارتى المقدسة هذه خلال شهرى ابريل ومايو ١٩٩١ علمت أن هيئة المتحف التى ظلت لمدى سنين عديدة تحافظ على هذا المعسكر قد تلقت اخطارات بانهاء خدمة ١٨ من الحراس بسبب عدم توافر الاعتمادات المالية . وتحتل المكان حاليا جمعية غير رسمية . واحياء لذكرى المائة ألف زميل الذين قتلهم النازى فيما بين عامى ١٩٣٦ و١٩٤٥ تطالب هذه الجمعية باستخدام المكان لاحياء ذكرى الالمان الذين كانوا ينتمون إلى فرق حراس الأمن والذين كانوا من المحرضين أو المشاركين الذين قبض عليهم واعتبروا أمام العالم مجرمين متهمين فى جرائم ضد الانسانية، وحوكموا قضائيا وحكم عليهم بالسجن ، وسجنوا بالفعل فيما بين عامى ١٩٤٥ و١٩٥٠ . ومما يثير الدهشة أن نسمع أن السلطات المسئولة عن الآثار التاريخية تذكر أن متحف المعسكر التذكارى ذاته يجب أن يخصص لاحياء ذكرى ضحايا كل من النازية وحكم ستالين الشمولى .

ومما يستحق الذكر أنى رأيت أثناء زيارتى

متحفا جديدا أنشئ لذكرى النازيون الذين سجنوا فى المعسكر رقم ٧ فيما بين عامى ١٩٤٥ و١٩٥٠ . ويقع المعسكر رقم ٧ خارج مثلث سجن معسكر ساشينهاوزن الذى تحول إلى موقع تذكارى . ولكن هذا المعسكر الجديد قد أنشئ فى مواجهة متحف الاعتقال الذى وجد فيما بين ١٩٣٣ و١٩٤٥ ، وبذلك كان فى داخل الاطار المثلثى لمعسكر الاعتقال النازى فى ساشينهاوزن . وقد زاد من تعقيد هذه المحاولة لتغطية التمييز اقامة النصب التذكارى الحجرى فى داخل الأسوار المثلثية لمعسكر الابادة النازى أورانينبرج ساشينهاوزن . وقد كانت إقامة النصب التذكارى الحجرى الخاص بضحايا الاحكام الستالينية الصارمة فى المتحف الخاص رقم ٧ - ٤٥/ ١٩٥٠ أمرا مقصودا .

ويجب أن يكون مفهوم أن سجن النازيين فيما بين عامى ١٩٤٥ و١٩٥٠ كان قد تقرر بناء على القانون ، ولم ينته إلى ابادة السجناء ، وبذلك فهو لايشترك بأى صورة من الصور مع السجن فى معسكرات الاعتقال النازية فى الفترة من ١٩٣٣ حتى ١٩٤٥ . والذكرى التى يراد احياؤها هنا يجب أن تكون خارج منطقة المثلث بمعسكر ساشينهاوزن .

ويجب أن ننبه إلى أن معسكر ساشينهاوزن كان بمثابة مدرسة معسكرات الاعتقال النازية التى استخدمت لتدريب ضباط فرق الأمن المكلفين منهم وغير المكلفين الذين كانت السلطات تحتاج لهم على جميع المستويات لادارة معسكرات الاعتقال التى بلغ عددها نحو ألفى معسكر فى الرايخ الثالث . وكان حراس الأمن فى معسكرساشينهاوزن هم الذين وردوا السجناء الذين ألبست جثثهم بالملابس العسكرية البولندية لاظهار حادثة راديو جليويس التى وقعت فى أغسطس ١٩٣٩ وكأنها عدوان بولندى مما أعطى هتلر الذريعة لغزو بولندا .

وفى المبانى الخارجية بمعسكر ساشينهاوزن قام قائد فرق الأمن سكورزنى بالاشتراك مع رجال الخدمة السرية التابعين لهملر بتدريب المجموعة التى اختطفت موسولينى من السجن . وهو أيضا الذى كان يقوم بتجربة تأثير قذائف الرصاص على أجسام السجناء . وفى ساشينهاوزن أيضا بدأت عملية اندريا بتحريض من قائد الأمن هيدريش ، وتحولت إلى عملية برنهارد التى كانت تهدف إلى اصدار أوراق عمله انجليزية مزيفة لاغراق بريطانيا بها بقصد احداث الاختلال فى اقتصاديات المملكة المتحدة . هذا وبالامكان ذكر الكثير من الحقائق التاريخية ولكن المجال لايتسع لذلك ، ولذا فعلينا ان نقبل حقيقة أن تاريخ معسكر الاعتقال فى ساشينهاوزن لايمكن خلطه مع تاريخ سجن النازيين رقم ٧ فيما بين عامى ١٩٤٥و١٩٥٠.

وخلاصة القول أن متحف ساشينهاوزن التذكارى هذا يجب أن يستخدم للمساعدة فى توصيل أكثر التقارير دقة عن احداث الماضى ، ويجب ألا يكون موضع تضليل أو تغيير فى مضمون التاريخ .

■

آوسشويتـــــز : أغـــــرب متحـف

بقلم : ستيفان ويلكانوويتز

كان تحويل معسكر اعتقال إلى متحف ومركز للحوار والتفاهم الدولى تحديا يواجه السلطة المسئولة عن مجمع آوسشويتز-بركانو يصف كاتب المقال وهو نائب رئيس المجلس العالمى لمتحف آوسشويتز المشكلات التقنية والسياسية الحساسة المرتبطة به واطار الخطط المستقبلية . ويشغل ستيفان ويلكانوويتز منصب نائب رئيس المركز الذى يصفه فى هذا المقال ، وهو أيضا عضو فى مجلس العلاقات البولندية اليهودية الذى كونه الرئيس ليش واليسا.

تعتبر آوسشويتز التى هى الآن متحف أبشع مقبرة فى العالم . مجموعاتها ، وكل مايوجد بها من مبان وأثاثات وأدوات للاستخدام اليوم وأمتعة شخصية ، بل والتراب المتواجد فى المكان - كلها مشبعة برماد أجساد بشرية محترقة . هى متحف لفن اللاانسانية ومهارة القتل الجماعى . ولكن مدلولاته تتجاوز أغراض المتحف .

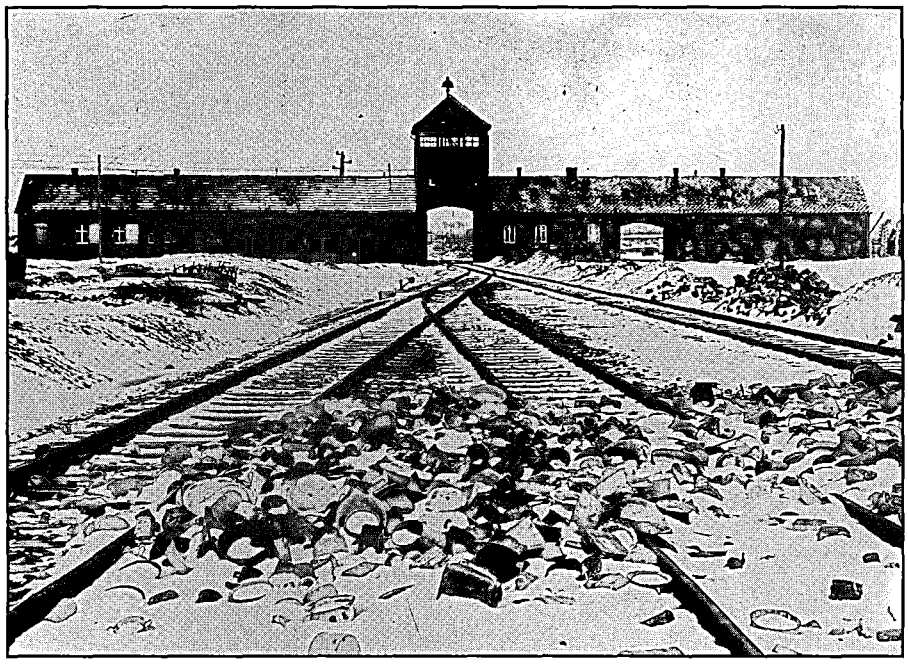
وأوسشويتز فى الأصل ، مدينة صغيرة فى جنوب بولندا ، أقيمت منذ ثمانية قرون ، بلغ سكانها قبل اندلاع الحرب نحو ١٣٠٠٠ نسمة ، أغلبهم من أصل يهودى . وبعد اندلاع الحرب ببضعة أشهر قررت السلطات النازية اقامة معسكر اعتقال بجوار هذه المدينة . ومع مرور الزمن نما المعسكر وأصبح مدينة بها أكثر من ١٥٠ ألف نسمة . وكان المكان مناسبا للغرض من كل النواحى : وجود ثكنات عسكرية يمكن بسهولة تحويل استخدامها إلى معسكر اعتقال ، ووجود وسائل مواصلات مناسبة . وموقع يمكن بسهولة نسبية أن يعزل فيها المعسكر عن البيئة المحيطة به .

أودع أول السجناء فى المعسكر فى يونية ١٩٤٠ ، وكانوا من البولنديين الذين اشتبهت السلطات فى مشاركتهم فى حركة المقاومة ، أو ممن اعتبروا خطرا على سلطات الاحتلال . ولقد خصص المعسكر أصلا لهم ، ولكنه استقبل فيما بعد سجناء آخرين مثل الجنود الروس الذين وقعوا فى الأسر أثناء المعارك . واليهود الذين جلبوا من مختلف أنحاء أوربا والغجر الرومانيين. وأخذ ينمو ويتضخم ، فعلى بعد كيلو مترات قليلة من المعسكر الأصلى (الذى كان يسمى بالبولندية أو سوايسيم والذى حل محله الاسم الألمانى ، أقيم اوسشويتز الثانى بيركناو ، ثم آوسشويتس الثالث موتوويتز ، إلى جانب مجموعة من المعسكرات الفرعية الأصغر حجما بلغ عددها أربعين معسكرا .

وكان أوسشويتز رقم ١ معسكر اعتقال يموت فيه النزلاء نتيجة للأحوال المعيشية السيئة، والأعمال الشاقة التى تقصم الظهور ، فضلا عن ألوان التعذيب ، وربما عاش فيه سعداء الحظ بضع سنين . وكان معظم نزلائه من البولنديين . أما آوسشويتز الثانى بيركناو فقد كان أصلا معسكرا لأسرى الحرب الروس الذين غالبا ماكانوا يموتون جوعا . وحينما قرر هتلر تنفيذ مخططه فى القضاء على اليهود ، أصبح هذا المعسكر مكانا لموتهم . إذ كانوا ينقلون إلى هذا المكان فى سيارات نقل البضائع من كل أنحاء أوربا لافرق بين كبير وصغير أو شيخ عجوز . أما القادرون منهم على العمل فكانوا يؤخذون من القطارات ويحتفظ بهم لحين ، بينما يرسل الباقون فورا إلى غرف الاعدام بالغاز ، ثم تحرق جثثهم إما فى محارق الموتى أو على أعمدة مقامة فى الهواء الطلق . ولقد قدر عدد الذين احرقوا بهذه الطريقة مليونا من اليهود ونحو ٢٠ ألفا من الغجر الذين تقرر ابادتهم كاليهود بسبب أصلهم العرقى . هذا ، ولن يكتشف بدقة عدد الضحايا نظرا لأن السجلات قد اعدمت أو لعدم وجود سجلات أصلا . وتدل التقديرات التى تمت بأساليب مختلفة على أن عدد القتلى لايقل عن مليون فى معسكرات آوسشويتز ، وربما لم يزد العدد عن ١ر٥ مليون بما فى ذلك نحو مائة ألف بولندى من أصول غير يهودية .

وعلى الرغم من أن غالبية اليهود الأوربيين لم يموتوا فى آوسشويتز ولكنهم ماتوا فى معسكرات ومراكز ابادة أخرى ، إلا أن آوسشويتز أصبحت بالنسبة لهم رمزا له دلالته الفريدة . فالنسبة للبولنديين هى رمز للاستشهاد نتيجة للقسوة غير الانسانية . ولقد تحولت كل من آوسشويتز او آوسشويتز ٢ بعد الحرب إلى متحف كان يفترض أن يكون نصبا لشهداء الشعب البولندى وغيرهم من الشعوب. واليوم تمتد هذه المنطقة على مساحة تبلغ ١٩١ هكتار تضم ١٥٥ بناء . ولم يحتفظ بكل المبانى فى منطقة بركناو فكل مايقى منها هو معظم الثكنات والمداخن التى بلغ عددها ٢١٥.

ترجمة :محمد جلال عباس



بوابة الدخول الرئيسية إلى معسكر بيركناو، وجزء من الأسوار الجانبية (صورة بتصريح من كاتب المقال) .

ويوجد المتحف بمعناه الحقيقى أساسا فى آوسشويتز ا ، ويضم عددا من المعروضات الموضوعية التى تتكون منها الأجزاء الرئيسية من العرض . وهناك عروض مخصصة لمختلف عناصر الحياة في المعسكر مثل أساليب الابادة والأدلة الجنائية ، والأحوال المعيشية والصحية للسجناء ، والزنزانات التى كان يقيم فيها المحكوم عليهم بالاعدام ليموتوا جوعا أو يطلق عليهم الرصاص فيها ، واشتملت المعروضات أيضا على اوراق من من سجلات وصور ومعلومات ، فضلا عن مقتنيات أو أمتعة السجناء مثل الأحذية والنظارات والحقائب وأدوات الحلاقة والمقتنيات الدينية ، والشعر الذى كان يستخدم فى صنع الملابس .

أما بالنسبة للمعروضات القومية ، فقد رتبتها حكومات الدول المختلفة أو المنظمات الاجتماعية فى تلك الدول التى سجن مواطنوها فى آوسشويتز . وفى مثل هذه الأحوال كانت السلطات البولندية تمتنع عن التدخل ، مما أدى إلى تعدد المعروضات القومية الفردية من حيث المواد المعروضة وعلاقتها بماضى هذا المعسكر . فمثلا تجد المعروضات البلغارية الحزب الشيوعى مما ليس له علاقة بمعسكر آوسشويتز فى حد ذاته . والمثل يقال عن العرض الايطالى الذى يعتبر رائعا من الناحية الفنية والجمالية ، ولكنه يضم معلومات سطحية قليلة للغاية . أما العرض الهولندى فإنه يصف حياة اليهود فى هولندا قبل الحرب وما حدث للجالية اليهودية بعد قيام الحرب . ولقد أغلقت بالفعل بعض هذه المعارض القومية من جاب الدول بعد العهد الشيوعى ، وهناك أقسام أخرى تحتاج إلى تعديلات جذرية . وسوف يعتمد الأمر على الاطار الجديد للعرض العام الذى يعتبر من المهام الصعبة والمهمة لأسباب عديدة .

فكما عرفنا كان المقصود أن يؤدى المتحف دوره كنصب أو كصرح لشهداء الشعب البولندى وغيرهم من الشعوب ، وهذه هى الوظيفة التى حددها قرار برلمانى . وبناء على ذلك كان التركيز الرئيسى على الشهداء ، وأدى ذلك إلى أن المواد المعروضة كانت لها وجهة واحدة . فالمعروضات تقدم معلومات مفصلة للغاية عن المعاملة غير الانسانية التى تعرضت لها بعض الشعوب ، مما يبرز الفظائع التى عانوا منها ، ويبين كيفية تعذيبهم وإذلالهم وقتلهم . ومن جهة أخرى لم يبق سوى مكان محدود لشرح الخلفيات السببية لكل ذلك . مثل الاجابة عن التساؤل عن سبب إقامة المعسكر من الأصل ، وعن قصص الرجال الذين عملوا فيه كحراس ، أو كيف انتظم السجناء للدفاع عن أنفسهم . فلقد كان المعسكر أيضا مكانا لأعمال بطولية وتضامن وتعاون ومقاومة منظمة ، وفيه وجدت أسمى درجات النبل دالة على وجود طرفى النقيض فى الانسانية جنبا إلى جنب . ويعتبر الأب كولبى القسيس الفرنسسكانى الذى مات

جوعا ليحيا شخص آخر من بين الرموز المشهورة فى هذا المعسكر . ومن أمثلة السلوك البطولى الفذ تصرف ويتولد بيليكى الضابط البولندى الذى ينتمى إلى الجيش السرى . الذى سمح لنفسه أن يقبض عليه ليأتى إلى المعسكر حيث نظم وحدة مقاومة تم استطاع أن يهرب بعد ذلك ليزود مقر الجيش السرى بمعلومات هامة عن المعسكر .

فهم مصادر الشر

يبلغ زوار آوسشويتز مئات الآلاف سنويا ، وقد يصلون إلى أكثر من ٧٠٠ ألف زائر ، ثلثهم من الصغار . والمفهوم أن أمثالهم غير مهيئين دائما لمثل هذه الخبرة . فأصحاب النفوس الأكثر حساسية قد يصابون بصدمة خطيرة . ويختلف الفعل عند الآخرين ، فإن مثل هذه الخبرة قد تؤدى بهم إلى اللامبالاة تجاه الشر . وتشتد قلوبهم وتقسو ، ويرون المعسكر كمتحف ممتع يعرض الفظائع التى تثير بعضا من الفضول أكثر مما تعمق الشعور بالمأساة الانسانية والتقدير للبطولة الانسانية الخارقة . وبالنسبة لآخرين قد يؤدى منظر مثل هذه الشرور الفظيعة إلى الشعور بكراهية عمياء عاجزة ومدمرة للنفس لمرتكبى هذه الفظائع .

والواجب أن يساعد المتحف الناس على فهم مصدر ذلك الشر ، وأن يحذرهم من أخطاره وآثاره المدمرة ، ويظهر الأساليب التى تمنعه أو تتغلب عليه . لذلك فمن الواضح أن معروضاته يجب أن تكون قاصرة على سجلات الجريمة . وهى مهمة ليست بالسهلة اليسيرة ، وتنفيذها سيحتاج إلى جهد شاق .

ولقد حاولت ادارة المتحف بالاشتراك مع لجنة دولية للمتاحف ، على مدى عامين كاملين أن تحدد المشكلات المتعلقة بإعادة تنظيم المعروضات. وربما كان تنفيذ مثل هذه التعديلات فى ظل حكومة شيوعية سابقة غير ممكن لاعتبارات سياسية . ومن هذه الناحية فإن العرض قد أغفل الكثير مما هو مرغوب فيه من المعروضات . فإن القسم اليهودى من مأساة أوسشويتز ومايرتبط بها من معان رمزية لم تلق إلا القليل من الاهتمام . فالمقصود من المتحف هو اظهار الشهداء البولنديين بصرف النظر عن أن ٩٠٪ من الضحايا كانوا من اليهود ومعظمهم لم يكن من بولندا بل من مختلف أقطار أوربا . فهذه الحقيقة لم تلق التركيز المناسب لها لا فى المعروضات ذاتها ولا فى المطبوعات الخاصة بآوسشويتز . كذلك ليس هناك تقدير كاف لخواص «الشواء» أو المحرقة ، فاليهود فى المعروضات مثلهم مثل الشعوب الأخرى ، ولكن من المؤكد أنهم فى ذلك أقل مما كان متوقعا لهم . ويفشل المتحف فى تقديم كل المعلومات المناسبة . ومابه من معلومات يصعب على الزائرين الوصول إليها . وأمكن سد الفجوات الرئيسية فى المعلومات بصورة مؤقتة سواء فى المعروضات العامة أو في المطبوعات الحديثة ، ولكن من الواضح أن هذا لايكفى ، ويجب أن يصبح عرض «الشواء» من المكونات الرئيسية المتكاملة من المعروضات العامة .

مكان صامت

ويعتبر آوسشويتز ٢ بيركناو مشكلة أخرى يجب مواجهتها . فهو معسكر مختلف فى شكله عن آوسشويتز (١) ، الذى يشغل مساحة ٢٠ هكتار مليئة بالمبانى المتقاربة ، فهو نوع من المنطقة السكنية ، بينما يمتد بيركناو على مساحة تبلغ ١٧٠ هكتار ، وهو خال إلا من بعض المداخن العارية التى تدل على الأماكن التى كانت بها الثكنات القديمة . وآوسشويتز الأول مزدحم بالحقائق ، وغالبا ماتأتى مجموعات الزوار بطرق مختلفة بينما يبركناو مكان صامت يوحى بالتأمل والصلاة ، فهو مكان منكشف للسماء التى حلق فيها الدخان ، واختلط الرماد مع أرضه المنبسطة . هو جبانة

وهو شاهد على الموت البشع الذى لاقاه الآلاف غير المعروفة العدد . وهو قفر يغلفه ضباب لاحراك فيه .

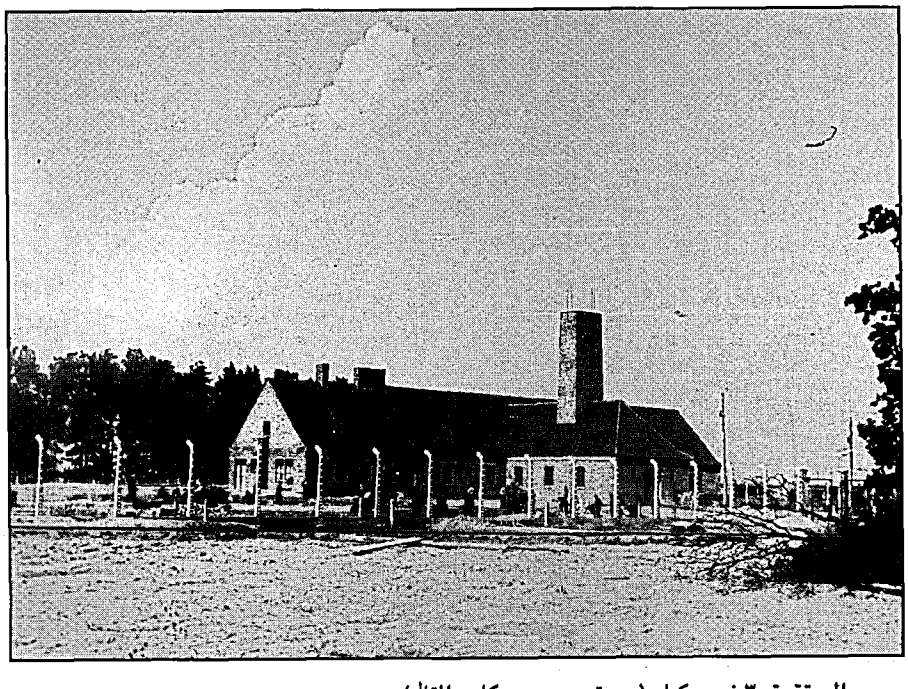
ومعظم الزوار لايصلون إلى بيركناو ، وهو أمر يجب تغييره لأن بدونه لايمكن تفهم ماحدث فى آوسشويتز بصورة كاملة . ويجب الحفاظ على هذا الجو الخاص الذى يميز بيركناو ، ولكن يجب توفير المزيد من المعلومات . ويجب أن تتاح الفرصة للزوار كى يشاهدوا المكان بكل مايحيطه من أحزان ، ولكن يجب أن تتحسن طرق الوصول إلى الحقائق حتى يتمكن الناس تصور كيف كان مصنع الموت هذا يعمل .

والحفاظ على المعسكر السابق والابقاء عليه حيا يواجه صعوبات متزايدة لأسباب تقنية ومالية . وتتطلب صيانة المبانى والأشياء الصغيرة تقنيات معقدة ومعالجة واسعة النطاق ، ومن ثم فإن التعاون الدولى فى هذا يعد من الأمور ذات الأهمية الكبرى . ولقد أخذت مؤسسة لاودر على عاتقها أخيرا جمع المال لهذا الغرض ، وقام خبراؤها بتقرير مبدئى للتكلفة يصل إلى نحو ٤٢ مليون دولار .

وتعتبر الاستعدادات للعرض العام والعروض القومية التى سوف تحقق الهدف الحقيقى من وجود المعسكر مع تقديم المزيد من المعلومات عن الناس الذين ارتبطت حياتهم به ، وفى نفس الوقت تؤدى دور التحذير ، تعتبر من التحديات الكبرى . ولكن نجد أنفسنا أيضا فى مواجهة مشكلات أخرى ، كيف نمنع الزوار من الشعور بالاحباط من هذه الشرور ، كيف نملأهم بالأمل ونستحث فيهم الاستعداد للانضمام إلى الجهود التى تؤدى إلى خلق عالم أفضل؟ وماهو نوع الأمل الذى يمكن أن نملأ به نفوسهم ؟.

أتى إلى آوسشويتز فى عام ١٩٦٦ مجموعة من الألمان من أعضاء حركة زوبهنن زايشن ، وهى منظمة تهدف إلى التكفير عن جرائم النازى. وإعادة بناء الرابطة بين الشعب الألمانى وهؤلاء الذين كانوا ضحايا لفظائع النازية، وعاشوا فى أحد الثكنات لمدة ثلاثة أسابيع يقيمون الصلوات ويحاولون إزالة القمامة من حجرات الغاز والمحارق ، واتت مجموعة من الشباب البولندى لتنضم إليهم فى ليلة من ليالى الصلاة ويوم من أيام العمل . وكانت هذه هى الطريقة التى بدأ بها التقارب بين الألمان والبولنديين .

ولقد قدم نائب رئيس المنظمة خطة لاقامة «بيت للسلام» ليكون مكانا للاجتماع والتأمل والدراسة والحوار ، مكانا لتقوية وتنمية ونشر الاحترام المتبادل والاتصال والتعاون بين الأمم والمجتمعات الدينية المختلفة . وظلت الخطة لمدى سنوات عديدة لم تتأت لها الفرصة لتحقق ، ثم فجأة ظهر خلاف حول راهبات الكرمل اللاتى أقمن فى أحد المبانى المحاورة لجدران المعسكر ، فعارضت الجالية اليهودية بشدة تواجدهم هناك لأنهم أخذوا الأمر بمعنى «خلع الصفة المستحية على الشواء» . ومن الواضح أن راهبات الكرمل لم يأخذن الأمر بهذا المعنى ، إلى جانب أن نظرة



المحرقة رقم ٣ فى بيركناو (صورة بتصريح من كاتب المقال) .

اليهود إلى هذه الجبانة قد أغفلت . ومن هنا كان احياء الخطة القديمة ، فتقرر أن يقام مركز للحوار ودير للراهبات بجوار متحف آوسشويتز . ولقد تم بالفعل اقامة مركز المعلومات والاجتماعات والحوار والتعليم والصلاة والتعليم . ولقد تم حاليا بدء برامج أنشطته التى تتكون أساسا من اجتماعات تلتقى فيها مجموعات من الشباب الذين يريدون معرفة المزيد عن الماضى ويرغبون فى العمل معا من أجل المستقبل . ففى فبراير ١٩٩٢ عقد مؤتمر خصص لتناول الأشكال المختلفة للقومية والرهاب أو الشعور بالخوف الذى يتهدد أوربا ، والبحث عن شكل ايجابى للروح الوطنية على أساس من التضامن الدولى.

ويعتبر هذا المركز مؤسسة ذات اكتفاء ذاتى ولكنها تحتوى أيضا على متحف . والأمل معقود على أنه سوف يمكن من التأمل العميق فى تاريخ آوسشويتز ، أن يبرز امكانية العمل البناء من أجل صالح جميع الأمم . وبهذا المفهوم سوف يؤدى الأمر إلى اثراء المتحف بمنظورات مستقبل مأمول .

■

أحذية السجناء (صورة بتصريح من كاتب المقال)

عالـــم مـــن الضـحايـا

بقلم : يوكى وميشيل جولدلين

إن جهد الصليب الأحمر فى زمن الحرب معروف للجميع وهو الآن موثق بشكل دائم فى المتحف الدولى للصليب والهلال الأحمر ، الذى فتح أبوابه فى جنيف سنة ١٩٨٨ ، وكانت منظمة الصليب الأحمر قد قامت بدور حاسم فى مساعدة يوكى وميشيل جولدلين على إقامة معرض للصور الفوتوغرافية انتقل بين عدد من المتاحف وقاعات العرض فى أوربا . ويوكى جولدلين هى مصورة فوتوغرافية هولندية عرضت صورها فى باريس ومونتريال وفى أنحاء سويسرا ، أما زوجها "ميشيل" فهو روائى سويسرى - أمريكى ترجمت كتبه إلى العديد من اللغات .

لقد حدث فى أنجولا ، صبيحة الأربعاء ، ٥ أكتوبر ١٩٨٨ ، كان الممثلون المحليون والممرضات والعاملون الميدانيون باللجنة الدولية للصليب الأحمر قد هبطوا لتوهم بالطائرة فى كاما كوبا لرعاية الجرحى والمرضى ، وفحص الحالة الغذائية للأطفال ، وتوزيع البذور على القرية قبل بدء فصل الأمطار .

ثم تراجعت يوكى عدة خطوات لتصوير المشهد بأسره : كان عشرة من المدنيين والعسكريين قد جرحوا فى الليلة الماضية فى مناوشة مسلحة بين الجانبين المتحاربين ، وكانوا يرقدون على المحفات والبطانيات . وكان يجرى تفريغ حمولة الصناديق بسرعة من طائرة اللجنة الدولية للصليب الأحمر (IcRc's) مزدوجة المحركات لنقل المصابين الأربعة الأكثر تعرضاً للخطر المحولين للمستشفى فى كويتو .

وصرخ شخص ما فى يوكى : "احترسى !! ارجعى هنا فوراً من نفس الطريق الذى جئتى منه" .

كانت يوكى على بعد بضع خطوات فقط من البقعة التى خطا فيها أحد الجنود الجرحى فوق لغم ، بجوار الممر الجوى القريب من القرية ، على الجبهة المتنقلة لسهول أنجولا ، حيث كانت تنشب المعارك بين منظمتى MPLA ، و UNITA منذ عام ١٩٧٥ .

أقلعت الطائرة تجر خلفها سحابة تراب طويلة ثم عادت بعد خمس وأربعين دقيقة لتسليم البذور واخلاء أربعة مصابين آخرين .

وكنت أنتظر آخر طلعة جوية قبل بدء حظر التجول ، وحيداً بجوار ممر الاقلاع والهبوط مع طفل احترق ساقاه حين أشعلت النيران فى كوخه قنبلة يدوية وامرأة من الفلاحين أطاح لغم بساقيها ، ساقٍ من عند الركبة ، والأخرى من عند الكاحل . لقد تم تضميد موضعى البتر على عجل ، ولم يعد هناك ما يمكن عمله لها فى هذا المكان . لم تكن يوكى لتفكر فى تصوير هذا المشهد ، بسبب حسٍ ما باللياقة واحترام هوية الضحايا ، لكنه سوف يبقى مدموغا على ذاكرتى إلى الأبد .

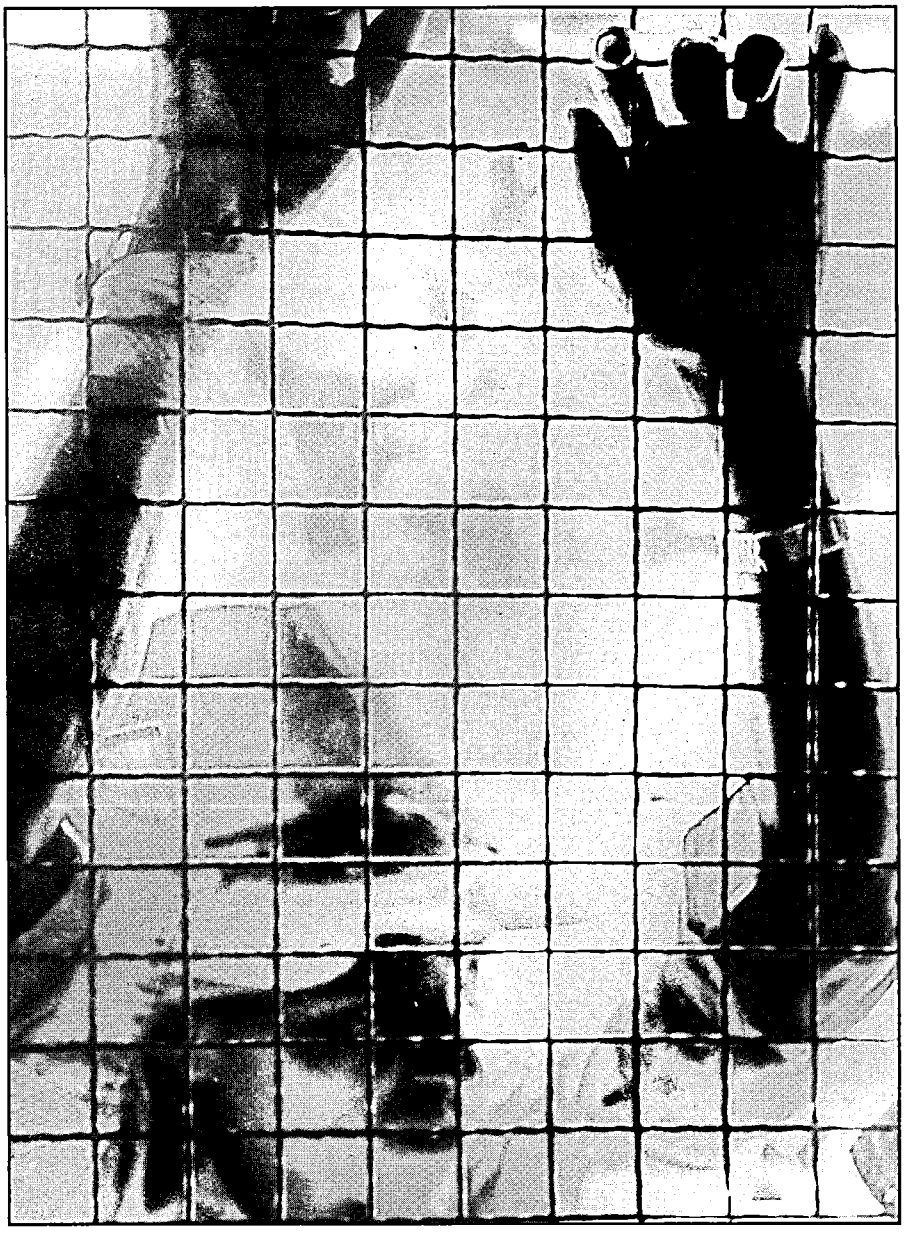
فى سياق مهام ثلاث ، دامت كل منها عدة أسابيع ، فى ١٩٨٨ ، ١٩٨٩ ، فى السلفادور، وأنجولا والمنطقة الخاضعة للقانون العسكرى على الحدود التايلندية - الكمبودية ، عشنا أنا ويوكى بعضاً من أكثر لحظات حياتنا احتداماً وتحريكاً للعواطف . وأخذ منا كتابة النص وانتقاء الصور وتحميضها حتى نهاية سبتمبر ١٩٩٠ ، عندما صدرت الطبعة الأولى من كتابنا(١) .

وقبل أن نشرع فى عمل جديد لنا يعتمد كلية على الخيال ، كرسنا السنتين التاليتين لإقامة المعارض فى المتاحف وقاعات العرض التى رحبت بنا عن طيب خاطر ، والتى سأتحدث عنها بعد هنيهة(٢) .

وبما أننا كنا فى منتصف الخمسينات ، وكان أطفالنا قد كبروا ، فقد كنا على استعداد أنا ويوكى لقضاء بعض الوقت بعيداً عن مجال كتابة القصص وعلم الجمال لكى نرسل بالتقارير القائمة على الخبرة المباشرة ، استقاء من وسائلنا التعبيرية ومعتقداتنا الأخلاقية ، عن المواقف المليئة بالصراع التى كان من بين ضحاياها من المدنيين نساء وأطفالاً وشيوخاً ما يعادل الضحايا العسكريين .

ولأجل هذا الغرض تقدمنا بطلب ، وتلقينا الاعتماد اللازم من IcRc. وتحت شارتها استطعنا أنا ويوكى أن ننضم لفرق المساعدة الانسانية العاملة فى الميدان. وحضرنا دورة تمهيدية مع الممثلين الجدد (IcRc) الذين كان معظمهم في سن أطفالنا . وكان مقر قيادة البعثات قد اختار لنا الدول الثلاث التى زرناها فيما بعد، والتى كانت تدور فيها نزاعات عمرها عقد كامل ، وجدت طريقها للحل أخيراً أثناء كتابة هذا المقال . إلا أن نزاعات أخرى ، لسوء الحظ ، حلت محلها . لم يكن عملنا غير قطرة رمزية فى محيط الحروب الخمسة والأربعين التى كانت

ترجمة :د. شريف بهلول



السلڤادور

حق الصورة ، يوكى جولدلين ، موناكو

تنشر الفوضى فى كوكبنا سنة ١٩٨٨ . وكان مصير الملايين من الضحايا الأبرياء يتمثل فى المعاناة التى لا معنى لها ، والحبس غيرالقانونى والجوع . كان الدم والدمع والعرق يجرى ،ولم يزل يجرى ، دون ما حاجز فوق نصف كوكبنا هذا . وهو ما أردنا نقله فى معرضنا .

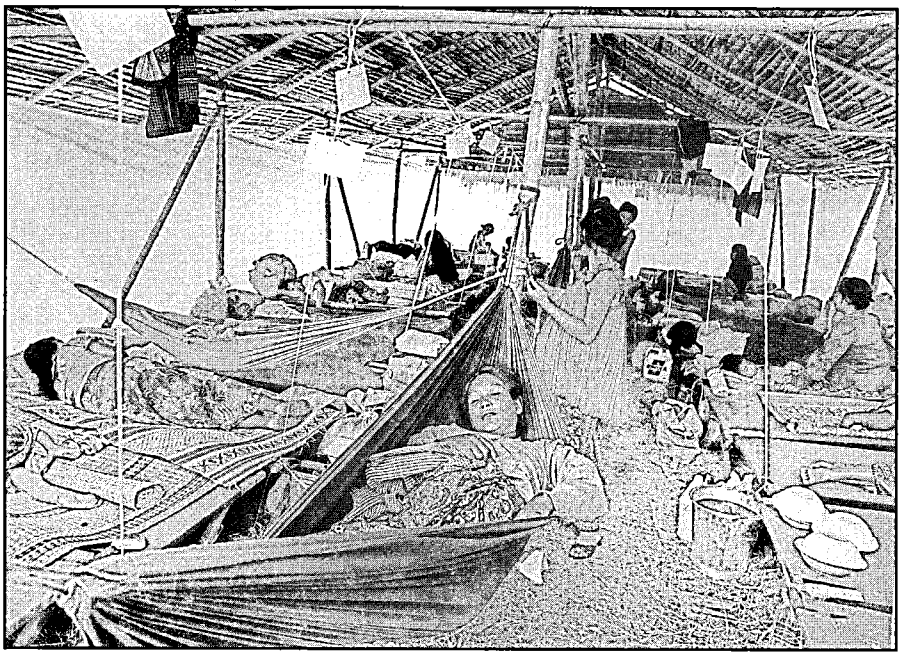
كان كل من جزئيى المعرض يتكون من ٨٠ صورة فوتوغرافية أبيض وأسود ، وألوان ، إلى جانب ٨٠ شريحة ملونة تعرض فى ڤيڤى بسويسرا . وكان يصحب هذه الصور نحو ثلاثين نصاً قصيراً - بغرض الوصف أكثر منه الشرح - الصور التى أخذت كلها من الكتاب - كانت إحدى الصور تبين عدداً من أطفال السلڤادور بعيون تثير الشفقة ، التقطتهم كاميرا يوكى فى نفس اليوم الذى رزقنا فيه بحفيدنا الأول ، الذى كان من حظه أن يولد فى باريس ، وليس فى أحد مناطق القتال . وأخذت صورة أخرى فى ملجأ أقيم بينما كانت نيران المدفعية تحيط بـ ١٧٫٠٠٠ مدنى فى الموقع (٢) ، وتظهر وجهاً بللته الدموع لامرأة كمبودية عجوز ذات رأس حليق .وصورة ثالثة بها عذراء سوداء وطفلها على هضاب أنجولا العالية .

لقد جاءت لنا الصور بردود فعل عاطفية وتعليقات مؤثرة ، وأقل القليل من الاعتراضات.

فيلا لامارتين ، إمارة موناكو

فرت امرأة فى منتصف العمر من معرض موناكو بعد بضع دقائق لا غير ، وهى تتمتم من تحت أنفاسها : "إن هذا لا يطاق . ما فائدة عرض كل هذا البؤس؟" لم يكن لديها ، كما هو واضح ، أية رغبة فى الخروج أبعد من شرنقتها المريحة واستكشاف وقائع أخرى . لكننا آلينا على أنفسنا فى كل بعثاتنا أن نقدم الحياة اليومية للناس فى ضوء من الود ، بحيث نتجنب أية نزعة استعراضية ، ونحافظ على الموقف الحيادى IcRc's ، الذى ينبغى أن تحافظ عليه كى يتسنى لها مساعدة كل الأطراف المدنية والعسكرية على السواء - وفقاً للتفويض الممنوح لها من قبل الـ ١٤٥ دولة ذات السيادة المشتركة فى اتفاقيات چنيف .

كانت أصص النباتات تزين قاعة عرض فيلا لامارتين الخلابة التى أتاحتها لنا بلدية موناكو. ويقى أحد بستانيى البلدة ، الذى كان قد جاء لرى النباتات ، بقى كى يشاهد المعرض بتدقيق بالغ . ولم يدل بأى تعليق ، لكنه عاد فى اليوم التالى مع اثنين من زملائه . وظل الرجال الثلاثة



الموقع الثانى : المنطقة الخاضعة للقانون العسكرى عند الحدود الكمبودية - التايلاندية

حق الصورة ، يوكى جولدلين ، موناكو .

معنا أكثر من ساعة ، إذ توقفوا أمام كل صورة وسألونا أسئلة عن الظروف التى أخذت فيها يوكى صورها ، متمعنين فى كل نص مصاحب. وقد أثرت فى ملاحظة أدلى بها واحد منهم ، فى استقلال عن أى اعتبار ثقافى أو سياسى : "أنتما لا تشجبان الموقف ، بل تظهران البشر الذين وقعوا ضحية له " .

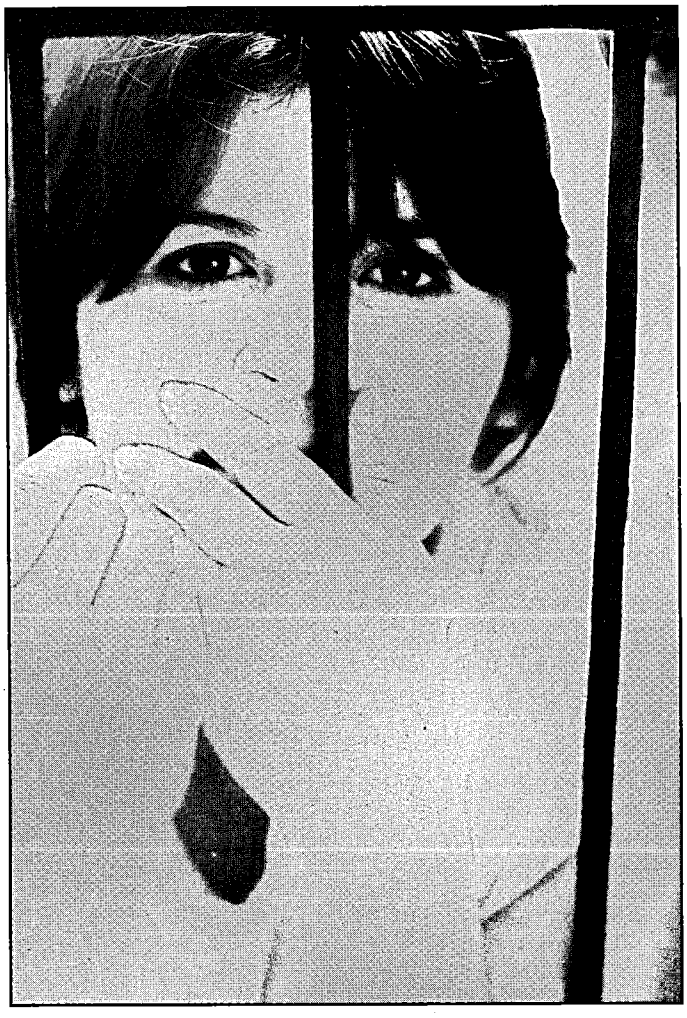
وقد شمل صاحب السمو الرفيع الأمير ألبرت أمير موناكو ، شمل معرض "عالم من الضحايا" برعايته بصفته كرئيس للصليب الأحمر بموناكو. وعندما شرفنا بحضور عرض خاص للمعرض ، تولد عندى انطباع ، بأن اهتمامه الحقيقى بعملنا والتزامه الواضح بالقضايا الانسانية - الذى دللت عليه نشاطاته الكثيرة فى هذا الحقل قد قاداه إلى استنتاج يشابه استنتاج البستانيين .

وبدلاً من أن تضايقنى ، عززت هذه الفكرة من اقتناع راسخ كان ينمو بداخلى عبر السنين ، وأنا أكتب كتاباً تلو الآخر ، وهو أن شخصيات الناس تجد التعبير عنها خارج أى سياق اجتماعى ، أو ثقافى أو سياسى أو عرقى وسواء أكانوا مواطنون عاديين أو شخصيات شهيرة ، فإن كل الناس جديرون باهتمامنا .

جاءت إلى المعرض ذات ظهيرة متأخرة طفلة سويدية فى نحو العاشرة يصحبها والدها ، وأرادت فى افتتانها أن تعرف كل شىء تتاح معرفته عن المعرض . وقد خلبت لبها بصفة خاصة صورة لطفل أنجولى له ساق صناعية يجلس فوق سور ، ويبتسم بسعادة .وسألت الطفلة الشقراء "كيف يمكنه الابتسام وهو فى هذا الحال السئ ؟" .

معرض الصورالفوتوغرافية السويسرى

إن المتحف السويسرى لأجهزة التصوير فى ڤيڤى هو متحف رائع ذو تصميم بالغ العصرية فى مبنى من القرن الثامن عشر . وقد حضر افتتاح المعرض عدد من الشخصيات البارزة وممثلون لوسائل الإعلام وكانوا فى غاية المجاملة.



السلفادور

حق الصورة ، يوكى جولدلين ، موناكو

وقد تأثرنا بصفة خاصة عندما كتب لنا كل واحد من مجموعة أطفال مدرسة ، فى سن العاشرة والحادية عشرة ، كانوا قد زاروا المعرض فى غيابنا ، كتب لنا خطاباً ، باقتراح من مدرسهم .

چانفرانكو : "كانت الصور مؤثرة حقاً ، لكننى لم أستمتع بمشاهدتها" .

ماميدى : "أعتقد أنه ظلم للأطفال أن يعيشوا فى بلاد متحاربة" .

ليتيشيا : "لماذا توجد الحرب ؟ أعتقد أنه أمر مؤسف حقاً الآن هؤلاء الأطفال لا يحسون السعادة أبداً . كل ما شاهدوه فى حياتهم هو الحرب ، وموت آبائهم وأخواتهم وإخوتهم" .

لوران : "من المخجل أن بعض الأطفال لم يعرفوا شيئاً سوى الحرب" .

إلودى (١١ عاماً) : "لقد كادت صورة الصبى الصغير الذى فقد أبويه فى الحرب أن تجعلنى أبكى ، خاصة بعد ما قرأت النص . لا ينبغى للأطفال أن يعانوا تجربة الحرب . فحتى بعد انتهاء الحرب لن ينسى الأطفال أبداً . عندما تنظر إلى هذه الصورة ، تحس بقلبك وكأنه ساحة للقتال . إنك تستطيع أن ترى الحرب والبؤس والضياع فى وجه هذا الطفل ، إن أطفال الحرب ليسوا بأطفال حقاً ، فكأنما أن الحرب هى أمهم . وقد كدت أود أن أتبادل الأماكن مع هذا الصبى اليتيم ، فى تفكيرى بهؤلاء الأطفال ، حتى لا يضطر إلى رؤية الحرب ثانية بعد . لقد صارت الحرب مثل أمه بالتبنى . وإنى لأتساءل بم يحس هؤلاء الأطفال؟ ."

لقد بعث أمين المتحف بهذه الخطابات للصحافة المحلية ، وتم طبع مقتطفات مطولة ، مع تعليقات من التحرير ، فى جريدة ريڤييرا .وقد قدمت "طريق السلام" ، وهى النشرة البريدية للـ IcRc فى چنيف هذه الخطابات أيضاً .

وقد قدر لنا أن نقضى مدة ساعتين مع هذا الفصل الدراسى فيما بعد ، حيث تعلمنا من الأطفال أكثر مما تعلموا منا ، بغير شك .

مكتبة الدولة للآداب الأجنبية ، موسكو

لقد كان الموقف بالغ التوتر فى الميدان الأحمر ، حيث كان يقع فندقنا ، فى اليوم السابق على افتتاح المعرض فى ٢٨ مارس ١٩٩١ . لم يقع التصادم المنذر بين مئات وآلاف المعترضين والعدد المماثل من رجال القوات المسلحة ، لكننا فى ذلك الوقت لم نكن نعرف

ماذا سيحدث . وكنا نظن أن أهل موسكو المنشغلين بمشاكلهم الخاصة لن يهمهم حضور "عالم من الضحايا" ، لكن ثبت أن الأمر ليس هكذا . زائر شاب واحد فقط ألح على كى أخبره بدوافعنا ، وقال لى فيما بعد إنه لم يكن يرى للمعرض مغزى .

أما الباقون الذين تغلبوا على أية حواجز عرقية أو ثقافية فقد تأثر معظمهم بتقديمنا ، كما كان الناس فى موناكو وڤيڤى وباريس ، وهذا بالنسبة لنا يمثل أعظم جائزة .

لقد قام عاملو المكتبة فى موسكو بكل ما فى وسعهم لضمان نجاح المعرض . فبفضلهم تم التغلب على مصاعب جمة . وعرض عملنا فى قاعة أنيقة بالطابق الثانى من المكتبة المتقشفة ، بين قاعتين للمطالعة كثيرتى الازدحام . وفى نفس اليوم جرى افتتاح معرض معلومات عن اليونسكو فى مساحة مشهابة بالطابق الأرضى. وتوقف العاملون الذين كانوا يساعدوننا فى تعليق المعروضات كى يسألوننا أسئلة حول النصوص ، التى كانت مكتوبة بالروسية والفرنسية جنباً إلى جنب .

وقد تحدثت العديد من الصحف وأخبار موسكو التلفزيونية عن "عالم من الضحايا" ، وخصصت له الصحيفة اليومية "ميجابوليس إكسبريس" مساحة صفحتين مصورتين .

وقد تبرعنا للمكتبة بنسخة طبق الأصل من صور المعرض ، وعرض ثانية فى سانت بطرسبرج فى نوفمبر ١٩٩١ فى مكتبة وسط موسكو المركزية .

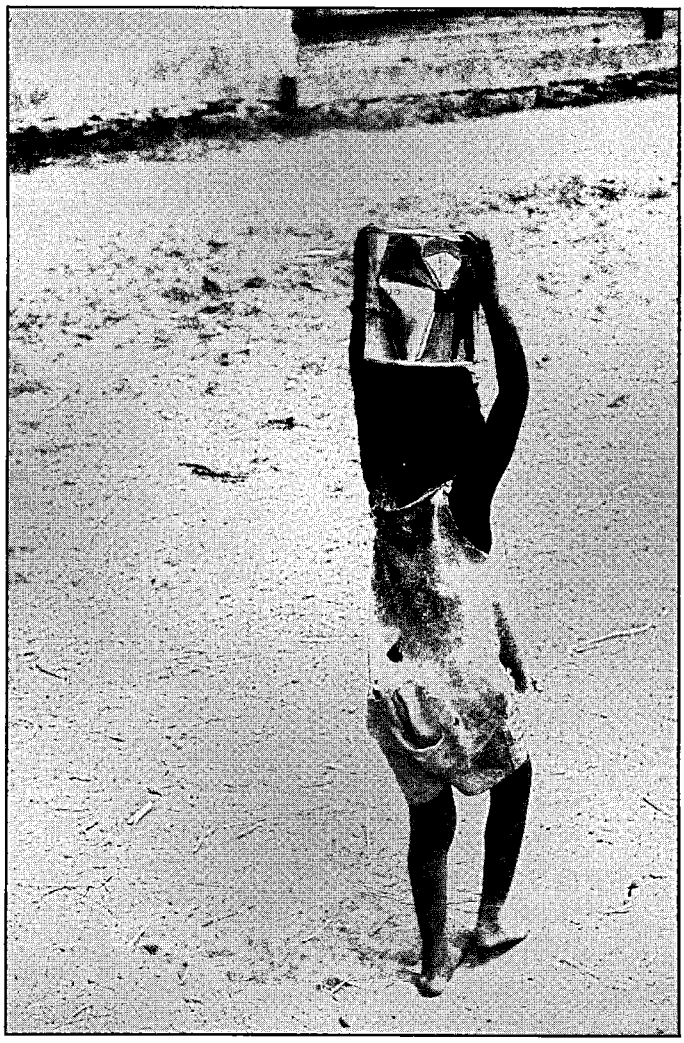
وعرض "عالم من الضحايا" مرة أخرى فى مايو ١٩٩٢ فى مقر اليونسكو الرئيسى فى باريس، تحت رعاية الصليب الأحمر الفرنسى(٣)

الهوامش

١- يوكى وميشيل جولدلين ، كوكب الضحايا، باريس / لوزان ، منشورات جريوه وأعيد نشره على يد "فرانس لوازير" باريس ١٩٩١، ٢٨٠ ص ، ٥٢ صورة .

٢- قاعة عرض فيلا لامارتين ، موناكو ، تحت رعاية صاحب السمو الرفيع الأمير ألبرت ، ٢٨ يناير إلى ١٠ فبراير ١٩٩١ ، المتحف السويسرى لأجهزة التصوير ، ڤيڤى ، ١٥ فبراير إلى ٤ أبريل ١٩٩١ ، مكتبة الدولة للآداب الأجنبية ، موسكو ، ٢٨ مارس إلى ٢٩ مايو ١٩٩١ ، مكتبة وسط موسكو المركزية، سانت بطرسبرج ، نوفمبر ١٩٩١ ، مقر اليونسكو الرئيسى ، باريس ، مايو ١٩٩٢ .

٣- على المؤسسات الراغبة فى استضافة المعرض الاتصال بالمحرر ، Museum International الذى سوف يحيل كل الطلبات إلى المؤلفين .



جمهورية أنجولا الشعبية

حق الصورة ، يوكى جولدلين ، موناكو

مستشفى ألمانى سرى فى جرسى*

بقلم : أودرى فيركلو

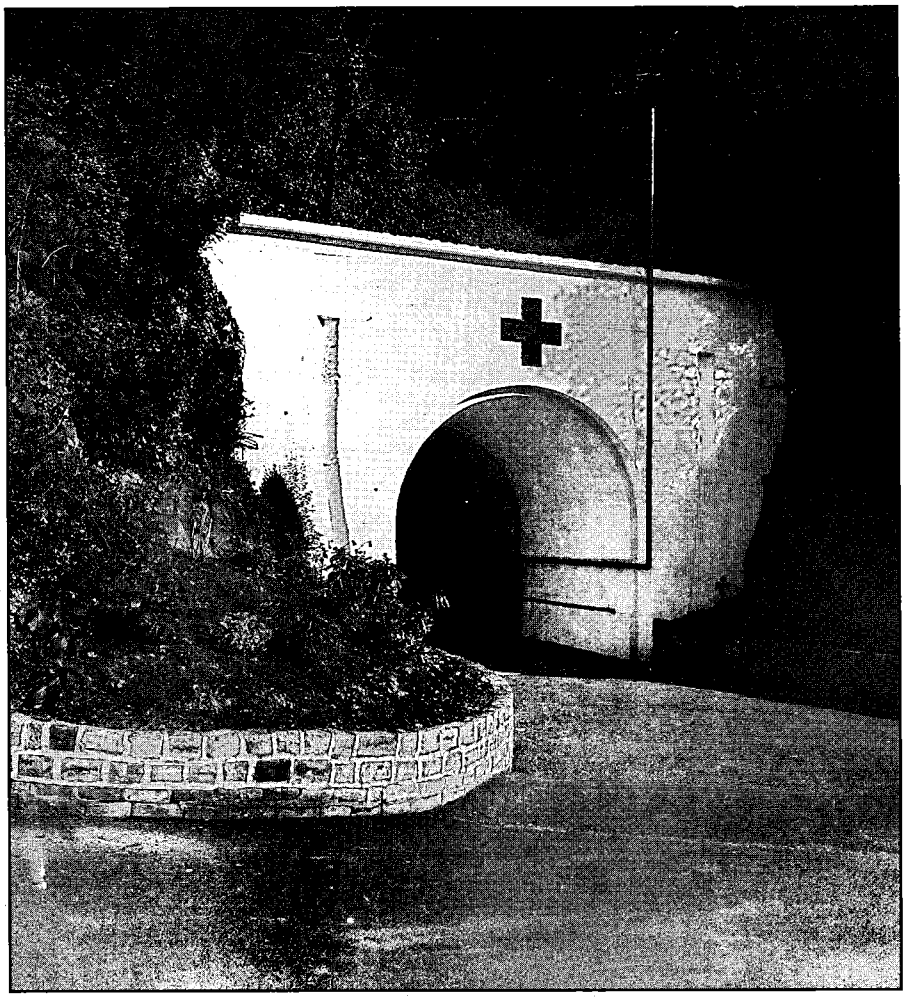
هذا المقال لكاتبة مستقلة ولوعة باكتشاف الأماكن غير المألوفة . وفى زيارة لها إلى «جرسى» فى جزر شانيل عثرت بصورة موضوعية على موقع تحت الأرض ، قد تحول إلى متحف فريد .

ليس هناك أعمدة مهيبة أو درجات سلم تسوق المرء إلى هذا المتحف ، لأن التحفة الرئيسية المعروضة هى المتحف نفسه : وهو مجرد نفق مقطوع عميق فى جانب التل فى Meadowbank ، سان لورانس ، جرسى .

كيف بدأ هذا كله؟

لقد ظن سكان جرسى غير المستعدين أنهم قد أفلتوا من الحرب ، ولكن جلبة الدبابات والمدافع على مسافة قدرها ٢٤ كم شرقا كانت بداية احتلال القوات الألمانية لها خمس سنوات . وقد هبط أول ضابط من «السلاح الجوى» (Luftwaffe) الألمانى ، هو الملازم أول ريتشارد كيرن فى طائرة طراز Dornier -١٧٢ فى أثناء غارة جوية لقوات هتلر . واستمر الاحتلال من ١ يوليو سنة ١٩٤٠ حتى يوم التحرير فى مايو سنة ١٩٤٥ . وفى هذه الفترة ، كان على أهل جرسى أن يمتثلوا للأحكام التى فرضها هتلر ، ونفذها جيشه : كان على أهل الجزيرة أن يلزموا بيوتهم فيما بين الساعتين الحادية عشر ، والخامسة صباحا ، وحظر بيع المشروبات الروحية ، أو شربها فى أى مكان غير البيوت الخاصة .

كان الاحتلال غير متوقع على الرغم من الصراع الذى كان دائرا فى أوربا ، وظلت المتاجر تعمل كالمعتاد ولكن حين أخذ أهل الجزيرة على غرة ، سرعان ما أدركوا حقيقة الحرب . وتحولت جرسى إلى قلعة حصينة ، وصدرت أحكام أخرى حرمت أهلها من حريتهم : وفى ٣ يوليو سنة ١٩٤٠ ، كان على الضباط البريطانيين ، والجنود ، والطيارين أن يبلغوا قائد الوحدة العسكرية فى Town Hall ، فى الساعة



مستشفى ألمانى سرى : بوابة Meadowbank .

* أكبر جزر شانيل .

ترجمة : حسن حسين شكرى

العاشرة صباحا أن كل الذخائر الحربية بما فى ذلك المدافع الخفيفة ، عليها أن تستسلم ، وتسلم فى تمام الساعة الثانية عشره ظهرا ، وأن القوارب، أو البواخر أو أطقم بحارتها لاتستطيع مغادرة مراسيها إلا بعد أن يتم الحصول على أمر من السلطات . وبدأت فكرة تحويل جزر شانيل إلى قلعة تستحوذ على هتلر ، وكان بناء مستودع للأسلحة ، أو ثكنات للمدفعية أمرا ضروريا . وبطريقة غير مباشرة ، كانت هذه فى البداية ، هى الكيفية التى خرج بها مستشفى ألمانى سرى إلى حيز الوجود .

التشييد

بدأ العمل فى حفر الانفاق فى شهر أكتوبر سنة ١٩٤١ ، حين فرض العمل الجبرى من مصادر عديدة . ونقل ٥٠٠٠ رجل إلى الجزيرة منهم روس ، وبولنديون ، ويهود من بلاد أوربية كثيرة . وفرض عليهم العناء ، والاذلال، والبؤس ، وجعل النهار لهم ١٦ ساعة ، أما غذاؤهم فكان الحساء والثريد . وماتزال المعاول والمجاريف الصدئة راقدة فى الانفاق التى لم تتم مشيرة إلى ظروف العمل البدائية . وحفر (تيه) من الانفاق التى يبلغ طولها معا ميلا واحدا (٦ر١كم) فجر جزء منها أول الأمر مدنيون ألمان ذوو مهارة عالية مستخدمين البارود الأسود بدلا من المتفجرات ، تاركين للعمال المهمة الشاقة للحفر عبر الصخر المتصدع حتى ولو بأيديهم العارية .

وجرى تحويل هذه الانفاق إلى مستشفى فى مطلع سنة ١٩٤٤ ، حين كانت أوربا مهددة بالغزو ، وقد قصد به أن حفر ٥٠ر٠٠٠ طن من الصخر ، واستخدام ٤٠٠٠ طن من الخرسانة المسلحة لاستكمال الانفاق يجعل المستشفى انجازا هندسيا فريدا على حساب البؤس البشرى. ومن سخرية الأقدار . أن المستشفى لم يستخدم البتة فى الغرض الذى عقدت عليه النية ، لأن الجزر لم تهاجم ، ولم يصل المصابون المتوقعون من فرنسا قط بعد (D-Day*) الذى اجتاحت فيه القوات الأمريكية شبه جزيرة القارة الأوربية . ونوى الألمان اخلاء مستشفاهم فوق الأرض (فندق Merton سابقا) فى حالة الهجوم فقط .

المتحف

واليوم ، صار المستشفى الألمانى السرى الذى بنى أساسا لاستيعاب ٥٠٠ مصاب من جرحى الحرب ، متحفا رائعا يأوى واحدة من أكبر ، وأعظم المجموعات الشاملة لأشياء جديرة بالتذكر عن زمن الحرب . وهى تعطى صورة فاترة للحياة فى أثناء فترة الاحتلال - من هجوم ، وغزو ، ومن خلال الحرمان ، والمشاق المروعة ، ثم الابتهاج والارتياح بيوم التحرير آخر الأمر . ويجرى اصطحاب الزائر عبر عرض خطوة خطوة لأرشيف أفلام زمن الحرب ، وإلي العرض المستمر للفيديو الذى يسترعى الانتباه من البداية حتى النهاية .

يدخل المرء من بوابة Meadowbank ، المدخل الخلفى أصلا . والانفاق التى يفضى إليها مترابطة جميعا ، والوصول إليها أمر يسير ، وهى مضمونة من ناحية النظافة . وتوفر الممرات وسيلة موصلة إلى الأجنحة التى تعمل بالكامل للعروض المسرحية ، وللأطباء ، وهيئة التمريض ، ومستودع للجثث منتعش بنزعة واقعية فاترة . ويذكر الصليب النازى المعقوف ، وصورة الفوهرر الشخصية بالتاريخ المشئوم للمكان . وفى غرفة «الميس» (مائدة الطعام المشتركة) ، كرسى بذراعين ، وخزانة كتب ، ومذياع لتمضية أوقات الفراغ . أما مكتب قائد الوحدة العسكرية فمؤثث بسرير ، وكرسى ، وخزانة ، ومنضدة ، وبالقرب منه وصلة التليفون التى لاتبعد عن "Cap Verd" (البوابة الأمامية سابقا) ، من أجل الاتصالات الخارجية .

وقد ركبت مضخات لتمكن جهاز التدفئة من العمل باليد فى حالات الطوارئ ، وثمة نفق عمودى للهروب على مسافة ٤٠ قدما من السطح. لقد بنى كل شىء لغرض معين حتى قالب شمسية المصباح . وكان ثمة احساس مخيف من الهواء العفن الذى يملأ الأجزاء غير المكتملة من الانفاق ، وبالنسبة للمشاهد الذى

* D-Day تعنى يوم ٦ يونيو ١٩٤٤ ، الذى غزت فيه قوات الحلفاء فرنسا . (المترجم) .

مستشفى ألمانى سرى : عرض فى قسم المتحف .
(تصوير :Peter Tabb)

تهتز مشاعره بمثل هذه المناظر ، لابد أن تسمع بالتأكيد أصداء معاول العمال وهى تهوى فوق الصخر الصلد ! ولكنه حين يصعد منحدرا إلى ضوء النهار مرة أخرى ، يتغير المناخ ، كما لو أن الزائر يتحرر ثانية ، وهو يترك خلفه قسوة باطن الأرض .

ويوم التحرير ، ٩ مايو ، سوف يذكره سكان جـــزر شـــانيل على الدوام ، الذين لايزالون يحتفلون بهذا الحدث المشهود ، وجعلوه يوم عطلة رسمية تعطل فيه المصارف . ومع أن الحرب قد مزقت القلب من جانب تل Mea-dowbank عند سان لورانس ، وماتبقى تم تجديده ، وجعل للعرض ليراه الجميع فى شكل هذا المتحف الفريد .

ومدير متجر المتحف والعاملون به موجودون لتقديم المساعدة واسداء النصيحة بشأن الأشياء الجديرة بالتذكر ، وبالهدايا التذكارية التى تباع ، كما يسر أمين المتحف أن يقدم المزيد من المعلومات عن المعروضات . وثمة مجموعة عاملين أخرى تشمل المساعدين العموميين ، خدم موقف السيارات . وقد شرح السيد Peter Tabb ، المسئول عن العلاقات العامة : لدينا ٣٠٠ر٠٠٠زائر فى كل عام ، وأن البعض قد أبدوا دهشتهم لوجود المتحف ، لأن كثيرا من الناس لم يعرفوا أن الجزر ، قد غزيت . ولكن بعد مشاهدة المعارض يعبرون عن مشاعر تتأرجح بين الحزن والدهشة . ومع أنه كان هناك عشرات من الجرحى كل يوم ، يحتاجون إلى رتل مستمر من عربات الاسعاف، إلا أنه لم تكن هناك سوى تسع حالات وفاة ناشئة عن كوارث فى أثناء تشييد الانفاق؛ ومازال الرجال مدفونين تحت الصخرة التى انهارت عليهم .

لقد تركت مجمع المستشفى ، يساورنى احساس باليأس والوحشة ، متعاطفة مع ماقد رأيت ، ولكن سرعان ماحلت البهجة محل الانفعالات المختلطة ، بعرض التحرير ، ونداوة ريف جرسى التى لاتقارن ، والهواء يصافح وجهى . إن وجود هذا المتحف مذكر بالظلم ، ورمز تقدير لمن تحملوا الآلام ، بل إنه حافز لنا حتى نقاتل من أجل السلام ، ومعظمه انذار بأن الحرب يجب ألا ترفع رأسها أبدا على جرسى مرة أخرى .

الحـــــرب ، والتـــــراث ، والعـــــمل المعـــيارى

بقلم : لندل ف . بروت

من المعروف أن غنائم الحرب تزين عدداً كبيراً من المتاحف والمجموعات الخاصة . ويحكى لنا لندل ف . بروت ، وهو خبير معروف فى قوانين التراث الدولى ورئيس قسم المعايير الدولية لشعبة اليونسكو للتراث العينى ، يحكى لنا جهود المجتمع الدولى لمعالجة مشكلة حماية الممتلكات الثقافية فى زمن الحرب .

إن حماية التراث الثقافى فى أوقات الصراع المسلح والاحتلال تثير مشاكل خاصة . فبخلاف التدمير الذى لا يمكن تجنبه والذى تجلبه هذه الحروب (وبوسع الأسلحة الحديثة أن تخرب مساحات واسعة بغير تمييز فى ظرف ثوان معدودة) نجد ثمة المشكلة القديمة ، مشكلة السلب والنهب . إن الحروب القديمة تمدنا بالعديد من الأمثلة عن فاتحين أخذوا معهم أشياء ثقافية لأسباب متباينة – لتجميل مدنهم ، ولعرضها فى احتفالات النصر ، ولدحض معنويات المهزومين . وهذا السلب للشعوب المهزومة كانت تضفى عليه الشرعية من خلال مجادلات حول قانونية "غنائم الحرب" ، وحتى أزمنة حديثة نسبياً كان ثمة رأى يجادل بأن الجانب الفائز من حقه أن يدفع لنفسه تعويضاً عن أضرار الحرب على ممتلكاته الخاصة ، أو نظير نفقات الحرب ، من ممتلكات الجانب المهزوم أو المحتل .

إن التاريخ الطويل من محاولات الحد من وحشية الحرب وتقييد المعاناة غير الضرورية قادا فى وقت مبكر إلى جهود تهدف إلى كبح مثل هذا السلوك : ومقاضاة شيشرو للحاكم الرومانى فيريس فى عالم ٧٠ ق . م . لنهبه للممتلكات الخاصة والعامة معاً تورد أمثلة لفاتحين استحقوا الثناء من أجل كبحهم جماح أنفسهم فى هذا الشأن .

ووضعت الصياغة الرسمية لقواعد الحماية القانونية للمتلكات الثقافية فى زمن الصراع المسلح سنة ١٨٦٣ ممثلة فى قانون ليبر: تعليمات لحكومة جيوش الولايات المتحدة فى الميدان ، الذى سود كى يستخدمه جيش الاتحاد فى الحرب الأهلية الأمريكية . وقد احتوت اتفاقية لاهاى الخاصة بقوانين وسنن الحرب البرية أيضاً على نص متعلق بالمتلكات الثقافية .

ويتمثل القانون الحديث حول هذا الموضوع فى اتفاقية حماية الممتلكات الثقافية فى حالة الصراع المسلح لسنة ١٩٥٤ (اتفاقية لاهاى) . تحتوى هذه الاتفاقية على قواعد للحفاظ على الممتلكات الثقافية كى تتبعها الدول المتحاربة ، وهي تنطبق أيضاً على الحرب الأهلية . وعلى أية دولة أن تتخذ فى وقت السلم الاجراءات الكفيلة بتقليل أضرار الحرب إلى أقصى حد عن طريق ضمان القيام بالعمل المناسب فيما يخص ممتلكاتها الثقافية ، بحيث تعين لها وصاة، وتشير إلى الآثار الثقافية الهامة بالشارات الخاصة المنصوص عليها فى الاتفاقية، وتضع خططاً للطوارئ لحماية المنقولات إذا قدر للصراع أن ينشب . أما القوى المحتلة فمطلوب منها احترام الممتلكات الثقافية للمنطقة المحتلة.

وتنطبق هذه النصوص على المنقولات وغير

ترجمة :د. شريف بهلول

المنقولات ، وعلى التخريب والنقل سواءاً بسواء.

غير أنه يوجد أيضاً بروتوكول تتوجه نصوصه بصفة خاصة ناحية مشاكل المنقولات . ونصوص هذا البروتوكول بالغة الأهمية . فهى تلزم كل دولة طرف بأن تمنع تصدير الممتلكات الثقافية من أية أرض احتلتها خلال صراع مسلح (البروتوكول ، المادة ١) ، وتضم الممتلكات الثقافية ، بالتعريف ، الأعمال الفنية ، والمخطوطات ، والكتب ، وأية أشياء أخرى ذات أهمية فنية ، أو تاريخية ، أو أثرية ، إلى جانب المجموعات العلمية ، ومجموعات الكتب والأضابير الهامة .

وعلاوة على هذا يقوم كل طرف بالوصاية على الممتلكات الثقافية التى صدرت إلى أراضيه بطريق مباشر أو غير مباشر من أية أرض محتلة (المادة ٢) ، ويلتزم بإعادة الممتلكات الثقافية التى فى أراضيه ، إلى السلطات ذات الصفة فى الأراضى المحتلة سابقاً ، إذا كانت هذه الممتلكات قد صدرت بما يضاد المبدأ المبين فى الفقرة الأولى ، ولن يصح أبداً الاحتفاظ بمثل هذه الممتلكات كتعويض عن الحرب .

لقد كانت هذه النصوص تمثل استجابة الأمم المتحضرة للتخريب واسع النطاق الواقع من جانب السياسات النازية على المجموعات والمؤسسات فى أوروبا تحت الاحتلال . لقد أقيمت خلال الحرب العالمية الثانية وحدة نازية خاصة (وحدة آينزاتسشتاب روزنبرج) للإشراف على نقل الأعمال الفنية الهامة إلى ألمانيا(١) . وقد وجدت بعض هذه الأعمال طريقها إلى المتاحف الألمانية ، لكن الكثير منها بقى فى يد أفراد من القيادة النازية . وتمت مبادلة بعضها بأعمال أخرى أوثرت عليها لأسباب أيدويولوجية، بينما جرى بيع بعضها للإتيان بالنقود .

وأصبح تتبع خيوط هذا السلب من أهم مشاغل الحلفاء بعد الحرب . وفى إعلان لندن لسنة ١٩٤٣ أعلنت ثمانية عشر حكومة من الحلفاء (ومن بينها حكومة مثل الحكومة الهولندية والتشيكوسلوفاكية والبولندية فى المنفى لأن أراضيها كانت قد احتلت) أنها تحتفظ بحقها فى أن تعلن عدم صحة أية معاملات فى ممتلكات تعود إلى أشخاص يقطنون أراض تحت الاحتلال، سواء أكانت هذه التعاملات قد اتخذت شكل النهب الصريح ، أو شكل صفقة قانونية الشكل ظاهرياً ، حتى مع الادعاء بأن هذه التعاملات قد تمت بغير إرغام . وقد حذرت هذه الحكومات مواطنى الدول المحايدة بصفة خاصة . وبعد الحرب اتخذت الدول المحايدة ، وهى البرتغال والسويد وسويسرا ، اجراءات لإعادة الممتلكات فى حالة إمكان إظهار أنها قد انتزعت من الملكية السليمة لأصحابها فى أراض محتلة(٢) .

المحافظة والنية الحسنة

لم يقع منذ الحرب العالمية الثانية موقف يعادل فى ضخامته السلب المنظم الذى كان عندئذ يمثل جزءاً من مقياس سياسة . غير أن عدداً من الحالات وقعت بحيث تنطبق عليها نصوص اتفاقية سنة ١٩٥٤ الخاصة بإعادة الممتلكات الثقافية . لقد تم نقل محتويات المتحف الوطنى بالكويت خلال غزوها سنة ١٩٩٠ إلى بغداد . واشتملت المواد المنقولة على مواد تخص الدولة ومواد من مجموعة الصباح الشهيرة التى كانت مملوكة ملكية خاصة ، لكنها معارة للمتحف . وقد اشتكت الكويت لليونسكو وتمت مناقشة المسألة فى اجتماع لمجلس اليونسكو التنفيذى . وقررت الحكومة العراقية أمام المجلس فى ٢٤ أكتوبر ١٩٩٠ أنها نقلت المحتويات بغرض المحافظة عليها فقط ، وفقاً لروح الاتفاقية وحرفيتها ، ولعل هذه الحجة تقوم على أساس من المادة ٥(١) من اتفاقية لاهاى ، التى تنص على أنه:

إذا ثبتت ضرورة اتخاذ اجراءات للحفاظ

على الممتلكات الثقافية الموجودة فى أراض محتلة وتضر بها العمليات العسكرية ، وإذا تبين عدم قدرة السلطات الوطنية ذات الصفة على اتخاذ مثل هذه الاجراءات ، يكون على القوة المحتلة أن تتخذ أشد اجراءات المحافظة ضرورة ، بقدر ما يسعها ، وبالتعاون الوثيق مع السلطات الوطنية .

واستمرت السلطات الكويتية تعبر عن قلقها على مصير المجموعات . لكن المسألة حلت ، بغير تدخل من اليونسكو . لقد خولت للأمم المتحدة سلطة التفاوض مع العراق من أجل استعادة كل الممتلكات المأخوذة من الكويت ، بما فيها الممتلكات الثقافية ، عن طريق قرار من مجلس الأمن . وفى ٢١ أكتوبر ١٩٩١ تم توقيع إعلان يقر باعادة المواد للكويت ، وقع عليه الكويت والعراق وممثل الأمم المتحدة .

وفى زمن أحدث ، ذاعت تقارير عن أن محتويات أحد المتاحف فى فوكوفار قد نقلتها القوات الصربية بعدما أخذوا المدينة خلال الصراع الدائر فى يوغوسلافيا عقب إعلان استقلال سلوفينيا وكرواتيا . وفى تاريخ هذه الكتابة (يولية ١٩٩٢) لا يوجد بعد أى مؤشر واضح على ما حدث لهذه المجموعة .

وينص بروتوكول اتفاقية لاهاى أيضاً على إعادة الممتلكات الثقافية الآتية من أراضى دولة طرف، والتى أودعتها هذه الدولة فى أراض دولة طرف أخرى لحمايتها من خطر الصراع المسلح ، وذلك بعد انتهاء حالة الحرب . وثمة حالتين تبينان كم من الوقت يمكن أن يحتاج الأمر لتسوية مثل هذه المسائل . وتخص الحالة الأولى الكنوز الفنية المأخوذة من المجموعات الوطنية البولندية الى كندا للمحافظة عليها عندما هاجمت ألمانيا بولندا سنة ١٩٣٩ . وقد تمت إعادتها أخيراً فى ١٩٦١(٣) . والحالة الأخرى التى أخذت وقتاً أطول تخص تاج القديس اسطفان المجرى ، الذى تسلمته القوات المسلحة للولايات المتحدة عند نهاية القتال فى الحرب العالمية الثانية ، وأخذ للولايات المتحدة ، ثم لم يعد حتى ١٩٧٧(٤).

ولعل أصعب المسائل هى حاجة الدولة الطرف فى الاتفاقية إلى أن تأخذ من أحد رعاياها مادة ثقافية ، ربما يكون قد اشتراها بنية حسنة ، حتى تتمكن من إعادتها إلى الشخص الذى سلبت منه . وقد أعلن أطراف إعلان لندن أنهم على استعداد للقيام بهذا . وقد حررت سويسرا تشريعات بهذا المعنى ، تحت شىء من الضغط من جانب الحلفاء ، مخالفة بهذا قاعدة فى القانون المدنى السويسرى تحمى المشترى حسن النية . وينص القانون الجديد على أن الاتحاد السويسرى سيقوم هو نفسه بالتعويض إذا لم يستطع المشترى أن يحصل عليه من الناقل . غير أنه فى إحدى الحالات ، حيث تعين على أحد السماسرة السويسريين أن يعيد بعض الأعمال الفنية لمواطن فرنسى ، وقام بعدها بمقاضاة الاتحاد السويسرى ، تم تخفيض مبلغ التعويض الذى تلقاه على أساس أنه كان أقل حكمة مما ينبغى له فى تتبع أصل مثل هذه المجموعة القيمة على نحو استثنائى ، والتى تبين كون مصدرها ألمانى(٥) .

وتبقى مشكلة المشترى "حسن النية" كمشكلة خطيرة ، وقد كانت هى السبب فى تضمين البروتوكول للنصوص المتعلقة بالممتلكات الثقافية ، حيث قالت بعض الدول إن تضمينها فى صلب الاتفاقية نفسها يمنعها من قبولها(٦). ولسوء الحظ لم تصبح هذه الدول ، وهى الولايات المتحدة والمملكة المتحدة ، طرفاً فى الاتفاقية ولا فى البروتوكول ، رغم انهما كانتا طرفين رئيسيين فى إعلان لندن ، وجدير بالذكر أن العديد من الدول الأوروبية ، مثل فرنسا ، وهولندا ، وسويسرا ، التى تحمى قوانينها المدنية المشترى حسن النية أصبحت طرفاً فى الإثنين . إلا أن مشكلة المشترى حسن النية ربما تقترب من الحل ، حيث يجرى حالياً مناقشة مسودة ميدانية لاتفاقية قانون موحد

حول المواد الثقافية المسروقة أو المصدرة على نحو غير شرعى ، ومن شأنها أن تضمن عودة مثل هذه المواد ، بحيث يقتصر حق المشترى حسن النية على التعويض وذلك فقط فى الحالات التى يثبت فيها اتخاذ الجهد اللازم لتتبع الأصل(٧).

كم من الوقت ينبغى على التزام الإعادة أن يدوم، عندما صدر إعلان لندن ، لم يظهر فيه وجود حد زمنى ، وقد أدلى معلق واحد على الأقل بحجة أنه :"يمكن توقع الاستعادة مادام اكتشاف أعمال فنية معروف عنها أنها قد نهبت فى الحرب" . وقد تم ابطال القرار السويسرى الصادر فى ١٠ ديسمبر ١٩٤٥ ، بعد سنتين . وقد عرضت بعض الكنوز الفنية البارزة الآتية من كنيسة الدير فى كويدلنبرج ، والتى أخذت عند نهاية الحرب العالمية الثانية ، عرضت للبيع فى الولايات المتحدةسنة ١٩٩٠ على يد أحفاد الجندى الأمريكى المسئول عن أخذها فيما يبدو. ولم تتخذ الحكومة الألمانية اجراء قانونياً بل دفعت مبلغاً مالياً كبيراً من أجل استعادتها(٨).

■

الهوامش

١- مريمان وإلسن ، القانون ، والأخلاق ، والفنون البصرية ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٧ الجزء الأول ص ٢٠ - ٢٣ .

٢- بروت وأوكيف، القانون والتراث الثقافى ، بتروورث ، لندن ، ١٩٨٩ ، الجزء الثالث ، ص : ٨٠٥ - ٨١١ .

٣- ناليك مع قضية الكنوز الفنية المنقولة ، الكتاب السنوى الألمانى الثالث والعشرون للقانون الدولى (١٩٨٠) ص ٢٢٥ .

٤- مريمان وإلسن ، سبق ذكره ، الجزء الأول ص ٢٤

٥- فيشر ، الاتحاد السويسرى ، قرار المحكمة السويسرية الفيدرالية ، غرفة الغنائم ، ٢٥ يونية ١٩٥٢ .

٦- ناليك ، عن بعض أوجه القصور فى اتفاقية لاهاى لسنة ١٩٥٤ حول حماية الممتلكات الثقافية فى حالة الصراع المسلح (١٩٧٤) الكتاب السنوى الرابع والأربعون لجمعية المراجعون القدماء بأكاديمية لاهاى ، ص ١٠٠ - ١٠٦ .

٧- بيروت ، "مسودة اتفاقية القانون الموحد تركز على المشترين" ، المتحف عدد ١٧٢ (المجلد ٤٣ ، العدد الرابع ، ١٩٩١) ص ٢٢١ - ٤ .

٨- تقرير للمتحف "أشياء أخذها جنود الولايات المتحدة تعود لألمانيا والنمسا" المتحف عدد ١٧٥ (المجلد ٤٤ ، عدد ٣ ، ١٩٩٢) ص ١٨١ .

متحف اكويتين*

بقلم : بريجيت دربون ، وشنتال أورجوجوزو

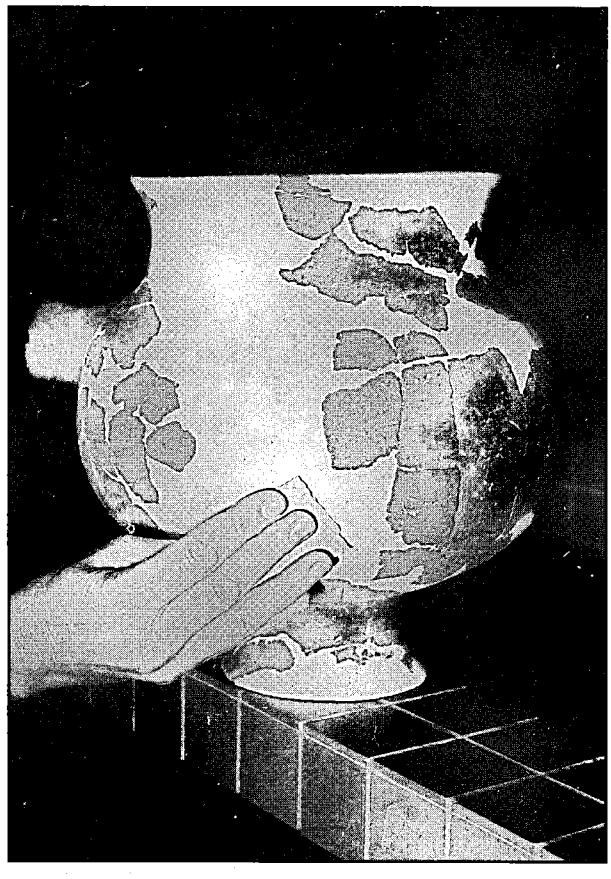
متحف اكويتين معهد له ماض مهيب ، وقد جدد بأكمله منذ عهد قريب ، ويمكن القول الان أنه يقدم مجموعة كاملة من خدمات الترميم . وفى هذا المقال يقدم كل من Brigitte Derion مراقبة الترميم المسئولة ، و Chantal Orgogozo أمينة متحف اكويتين، وصفا لمعمل المتحف الذى يقوم بترميم الأعمال الفنية المصنوعة من الخشب ، والطين النضيج ، والزجاج .

منذ شهر يناير ١٩٨٧ ، تعرض مجموعات متحف اكويتين ، التى تغطى الفترة من القرن الثامن عشر حتى اليوم الحاضر ، فى معرض دائم تبلغ مساحته ٢٠٠٠ متر مربع . ومنذ ١٠ يونيو ١٩٩١ ، حصل المتحف الذى يتخصص فى التاريخ ، وعلم الآثار القديمة ، وعلم الأعراق البشرية الاقليمى ، على مساحة معرض إضافى تبلغ ٢٥٠٠ متر مربع ، يعرض فيه أيضا أعظم مفردات مجموعاته روعة لفترة ماقبل التاريخ ، وللفترة الغالية - الرومانية ، والعصور الوسطى والحديثة ، مع أعمال من افريقيا ، وجزائر المحيط الهادى ، أعادها إلى بوردو بعض الأهالى المحليين .

وقد لجأ المتحف من أجل تجهيز هذه الحجرات الدائمة للمعرض إلى كثير من الهيئات الخارجية المختلفة لتقديم المساعدة ، بما فى ذلك مدرسة الفنون الجميلة فى "Bayonne"*(بايون) ، وأغرى خبراء الحاسبات الآلية بهذه المدرسة ، بتقديم عروض مرئية لجوانب التصوير المتحفى : حيث يمكن عرض الهياكل ، والأحجام ، والرسوم المنظورية كلها ، وتعديلها ، كما يحلو للمرء . وتطلبت مهمة تجهيز ٥٠٠٠ متر مربع ، هى مساحة المعرض الدائم ، المساعدة من شركات خارجية عديدة ، لكن المتحف الآن بدوره قادر وراغب على تقديم الخدمات للآخرين ، وبخاصة المساعدة فى ترميم تحائف الآثار العتيقة .

وقد صار مقررا فى سنة ١٩٦٣ ، بعد تقرير أعده مدير معمل الأبحاث فى "Musée de France" (متحف فرنسا) ، أن يكون معمل الترميم مسئولا بصفة أساسية عن المحافظة على مجموعاتنا بالمعنى الصحيح ، وعن تنفيذ أعمال الترميم الضرورية . وأن من واجبه أيضا أن يستجيب للطلبات الخارجية للمساعدة من المتاحف الأخرى ، ومن أقسام التحف التاريخية القديمة ، أو من أى مؤسسة علمية عامة مسئولة عن حفظ التراث .

ويتكون معمل الترميم من ورش عديدة أقيمت فى المبنى الجديد للمتحف . وتقع ورشة ترميم التحف المصنوعة من الخشب التى تغطى مساحة ٣٠٠ متر مربع تقريبا فى الطابق الأرضى من المبنى مجاورة للفناء ، ولمصعد البضائع الذى يعمل بين غرفة المعرض ، وطوابق غرفة المخزن ، ميسرا نقل المفردات ذات الأحجام الضخمة مثل خزانات الثياب ، والدواليب ذات الأرفف ، والصحارات ، والأدوات الزراعية . ويرمم كل تحائف المتحف الخشبية مرمم للخشب يحافظ على أصغر جزء منه ليحتفظ بقدر



تشطيب سطح لجزاء تم ترميمها لجرة من الطين النضيج (حوالي القرن الخامس ق.م) من ركام تراب فوق مقبرة Ibos (أعالى جبال البرانس) معارة لمتحف اكويتين .

* تقع مدينة "Bayonne" عند سفح جبال البرانس على خليج بسكاى ، وهى ميناء به حصن ، ويقال إن «السونكى» (Bayonet) اخترع فى «بايون» واشتقت تسميته منها ، ومعنى كلمة «بايون» فى لغة «الباسك» = ميناء . (المترجم) .

* هى الأراضى الواقعة بين نهر الجارون وجبال البرانس - بفرنسا . (المترجم) .

ترجمة : حسن حسين شكرى

الامكان بأكبر قدر من أصالته : وبالتالى ، فإنه يستخدم فى استبدال الأجزاء التالفة الضرورية لبنية التحفة مثل الأرجل ، والأقدام أو الوصلات ، خشبا قديما من النوع نفسه ، وتقوى فى الوقت نفسه أجزاء أخرى تماما ، وتزاد صلابة بحقنها بمحلول اكريليك مبلمر .

وتحتل ورش المواد العديدة الأخرى ، حيث ترمم أساسا التحائف الأثرية القديمة من المعدن والطين النضيج والزجاج ، طابقا علويا لجناح من المبنى ، وتتمتع بميزة الاضاءة الطبيعية المثلى للعمل الذى يجرى فيها ، ويحتاج إلى تدقيق شديد فى التوافه والتفاصيل . وتغطى هذه المقرات مساحة ٣٠٠ متر مربع تقريبا ، وتتكون من مجموعة غرف تعالج فيها المواد المتقدم ذكرها كل على حدة . ويحتاج كل نوع من المواد فى أثناء الترميم إلى منتجات معينة، وإلي اتباع أساليب فنية محكمة ، تتطلب أجهزة خاصة ، كما هى الحال مثلا فى استخراج التراب بالشفاط الهوائى ، ومذيب الروائح الخطيرة . ومن خلال استخدام مثل هذه الأجهزة والمواد العملية ، يستطيع اثنان من المرممين التعامل مع حجم مجموعات المتحف فى المكان ذاته ، ويتيحان فرصة تقدير الجمهور لها بصورة أفضل ، وخصوصا فى حالة تحف الحفريات الأثرية القديمة التى تكون مكسورة عادة ، أو مغطاة بطبقة رقيقة من الصدأ .

ويتضمن الترميم مجموعة عمليات : تنظف القطعة الفنية عدة مرات ، مع وضع طبيعة مادتها فى الحسبان ، ثم تقوى وتجمع الأجزاء المختلفة باستخدام طرق مجربة تماما ، ومنتجات انعكاسية معروفة بأنها غير ضارة . وما أن ترمم القطعة الفنية بهذه الطريقة ذات مرة ، فإنها توفر معرفة أعظم عن الماضى ، وعن الأساليب الفنية القديمة ، وتثرى التراث المحلى ، وربما التراث القومى أو الدولى أيضا .

ومن الواضح ، أن المتحف يملك فى ورش ترميمه الخاصة ميزة كبرى لتنفيذ عمله لحفظ التراث ، ونظرا لتنوع المواد فى مجموعاته الكثيرة المختلفة ، فإن عليه لذلك أن يستدعى مرممين متخصصين (فى مجالات معينة مثل ترميم اللوحات الزيتية ، والصور والمنسوجات ، إلخ ...) الذين يعملون فى ورش الترميم فى Musées de province ، بفرساى ، وفى حالة الخشب المشبع بالماء يلجأ المتحف إلى اخصائيين من Centre Nucleart بجرينو بل ، وفى حالة حالة التحف المطلية بطلاء ما ، يلجأ إلى خبراء من Soisson .

المعمل مقدم للخدمات

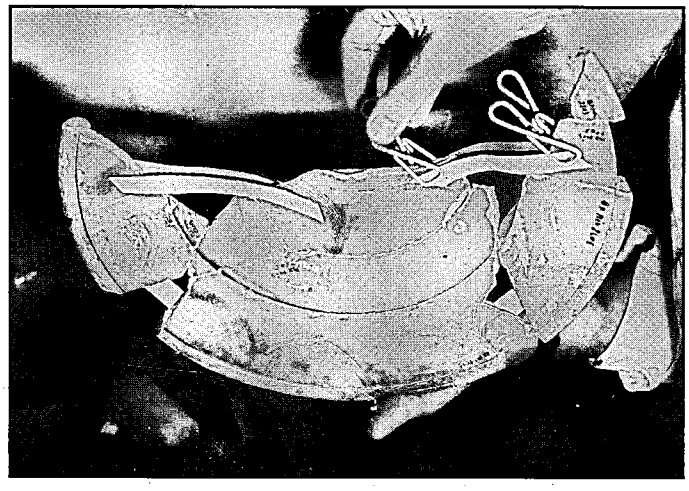
بدأ المعمل فى سنة ١٩٧٠ ، يعمل كمركز للترميم يقدم خدماته للهيئات العامة من كل الأنواع (متاحف ، اتحادات ، أو جمعيات علمية، أو للآثار القديمة ، وأقسام آثار ماقبل التاريخ ، والآثار التاريخية) التى لاتتوفر لديها مثل هذه الخدمات . وفى العشرين سنة الأخيرة ، كان هناك طلبات كثيرة بحق لترميم تحف من المعدن والطين النضيج ، جاءت من متاحف كثيرة أو من مسئولين عن الحفريات بغرض العرض الدائم ، أو الموقوت لمثل هذه التحف ، أو بمناسبة العثور على موجودات أثرية هامة تتطلب معالجة عاجلة ، وإزاء المساحة المحدودة التى تعود المرمم الواحد ، بل الوحيد أن يعمل فيها ، قبل اقامة المعمل فى المتحف الجديد ، كان من المستحيل تلبية جميع الطلبات للمساعدة .

ومع ذلك ، فإن قدرا كبيرا من العمل قد نفذ بالنيابة عن السلطات المحلية ، أو لقسم التحف القديمة ، ولصالح علماء الآثار القديمة بوجه خاص. وزيادة على ذلك ، إنه كان هناك اتفاق لعدة سنوات بين المتحف وقسم الآثار القديمة ، يجند بمقتضاه ، فى أثناء الحفريات الأثرية الهامة مرممون بعقود عمل موقوتة للعمل فى المعمل تحت اشراف مديره. وبفضل هذه الخطة المرسومة ، كان ممكنا ترميم القطع الأثرية الهشة جدا ، أو التى تلفت بعد الكشف ، بسرعة ،

وحفظها بشكل مناسب حتى يستطيع علماء الآثار القديمة دراستها فى أفضل الظروف الممكنة.

وتمنح الهيئات التى تطلب منا القيام بعمل ترميم فرصة الاختيار بين أمرين اعتمادا على مواقفها المالية : (أ) إما أن يتقاضى المعمل أجرا مقابل مايقوم به من عمل ، وفى هذه الحالة، تعاد بالتالى المفردات التى تم ترميمها إلى الهيئات المعنية ، أو (ب) أن تعطى التحف للمتحف أو تعاد له ، وفق شروط معينة متفق عليها (الحد الأدنى لفترة بقاء الوديعة يكون عشر سنوات تقريبا ، بوجه عام) ، وفى هذه الحالة ، يرممها المتحف وفقا للقواعد نفسها التى يتبعها مع مجموعاته الخاصة ، وبالضبط . وبينما ترك هذا النظام الأخير الملكية فى أيدى المالك الأصلى ، فإنه مكّنَ المتحف من الحصول بفضل عمل الترميم على تحف من نوع لم يملكه من قبل ، ويسد بذلك ثغرات فى مجموعات معينة .

وبالتالى ، فإنه عبر السنوات العشر الأخيرة، قدم المسئولون عن الحفريات الأثرية القديمة هدايا أو قروضا ، أتاحت للمتحف أن يشرح تلك الفترات أو المناطق الخاضعة ، والتى لم يكن لدى المتحف قبلا أى معروضات عنها ، أو كان لديه عدد قليل منها . وهى تشمل جرار الدفن ، ومايوضع فى المقابر من أدوات معدنية (المجوهرات ، الأسلحة) من عصر الحديد الأول (من القرن الثامن حتي منتصف القرن الخامس ق.م) من منطقة Béarn بأعالى جبال البرانس، وحول خليج Arcachon ، وقد حددت هوية مايزيد عن مائتى قطعة من المفردات المعدنية ، بأنها تنتمى إلى نهاية عصر الحديد الثانى (من القرنين الثانى حتى الأول ق.م) : مجوهرات ، الآت مختلفة ، وأدوات للاستخدام اليومى من مستوطنة غالية منطقة بوردو . وقد اكتشف منذ عهد قريب تابوت لطفل ، مصنوع من الرصاص ، وبه نقوش بارزة ، فى ضواحى بوردو



إعادة تجميع للوحة صغيرة من الطين النضيج (من القرن الخامس عشر إلى القرن السادس عشر الميلاديين) من موقع حضرى فى منطقة بوردو . مجموعة متحف اكويتين ، بوردو .
تصوير : J.-M. Arnaud ، متحف اكويتين ، بوردو

الداخلية ، وأودع بالمتحف حيث شغلت به هيئات العاملين بالورش جميعا . وكانت جوانب التابوت الذى يبلغ طوله حوالى ١ر١٥ مترا ، محنية بوطأة ثقل الأرض ، ومغطاة بطبقة من الصدأ ، ومثقوبة فى بعض الأماكن . وقد طورت فى الورشة أساليب فنية جديدة للتنظيف تقوم على استخدام محاليل حمضية غروانية ، للتخلص من الصدأ . وبالتالى ، أعيد للتابوت شكله بمساعدة مضاغط يدوية وأسافين خشبية ، وأجريت هذه العملية فى درجة حرارة منخفضة حتى لاتصاب الزخرفة بتلف . وقد تم الترميم بتقوية باطن التابوت ، وسد الثقوب فى الجوانب. وبعد اجراء هذه العمليات ، وضع التابوت الذى يرجع تاريخه إلى نهاية القرن الثالث أو بداية القرن الرابع الميلاديين للعرض فى ، أو حجرات المعرض الدائم بالمتحف(١).

وبينما يكون نظام الايداع هذا مناسبا بصورة أفضل للمسئولين عن الحفريات الأثرية الذين يستطيعون بهذه الطريقة أن يرمموا مكتشفاتهم مجانا ، ليتمكنوا من دراستها بعد اتمام الترميم ، وبوجه عام ، تفضل المتاحف ، والهيئات العامة ، الخيار الأول ، حيث من الواضح ، أنهم يرغبون فى الاحتفاظ بالتحف المرسلة للترميم فى مجموعاتهم . ومن بين

العمل الذي نفذه المعمل ، يجدر ذكر المجموعة الشهيرة للتحف التى اكتشفت فى منطقة Dax، سنة ١٩٨٢(٢) . حيث صارت التحف البرونزية نتيجة للصدأ مدمجة مع التحف الحديدية ، وقد نتج عن فصلها بعضها عن بعض ، خروج ثلاثة تماثيل مصغرة إلى حيز الوجود ، وهى لحيوانات (خنزير برى ، ومعزاة ، وديك) ، وكذلك صورتين رائعتين للإلهين الرومانيين عطارد (رسول الآلهة) وايسكو لاپيوس (إله الطب) ، ومعهما ثلاثة قناديل زيت ، وثلاث قواعد لتماثيل صغيرة ، وتحف كثيرة أخرى ؛ كلها من البرونز ، ويرجع تاريخها إلى القرنين من الأول إلى الثالث الميلاديين .

ونتيجة للتفاصيل الفنية العديدة (اصلاحات ، ولحامات قديمة ، إلخ ...) التى ظهرت مع عملية الترميم ، ثبتت احتمالية إعادة تجميع مجموعة عطارد ، المعزاة ، والديك فى شكلهما الأصلى على القاعدة مسدسة الأضلاع التى لايزال بها آثار اللحامات القديمة ولكن ، كانت المفاجأة الكبرى أن يكتشف تحت الطبقة السميكة من صدأ البرونز الطلاء الفضى على عيون ايسكو لاپيوس .

دلائل مستقبلية للتنمية

لحفظ التراث وترميمه أهمية مستمرة لدى أولئك المسئولين عن المجموعات التى يتوقع لها بالتالى أن تقوم بدور متزايد الأهمية فى حضارتنا ، والذين يرغبون فى حفظ ونقل تراث الماضى والحاضر إلى أجيال المستقبل . وقد وضع المعمل وفق هيكله التنظيمى القائم ، ومجموعة العاملين به، مزيدا من الخطط الجيدة لمجلس إدارة «متحف فرنسا» تستهدف إيجاد أو تطوير شبكة اقليمية لورش الترميم المتخصصة. ويحب المعمل ، على خلاف القيام بمشروعات منعزلة كما كان فى الماضى ، أن يوسع نطاق أنشطته ، وأن يضع ورشه وخبرته فى الترميم لتحف (المعدن ، والزجاج ، والطين النضيج ، والخشب) تحت تصرف السلطات المحلية ، والهيئات العامة فى اكويتين ، وفي المناطق المجاورة أيضا . وبلاشك، سوف يتحقق هذا بالمزيد من التطور لهذا الهيكل التنظيمى للتطوير ، وبالتطلع إلى أن متحف اكويتين سوف يترك بصماته فى المنطقة .

الحواشى

I. For a detailed study, see J. santrot and D. Frugier, 'Sarcophage en plomb ouvragé découvert á Cenon (Gironde)', *Gallia* (CNRS, Paris), Vol. 40, Part 2, 1982 , pp. 271-86.

٢- يعرض حاليا فى متحف بوردا فى داكس (Landes) ، الذى أقام بعد اتمام عمل الترميم فى سنة ١٩٨٨ معرضا لمجموعة التحف الشهيرة التى اكتشفت فى Dax باسم : Dax et ses origines dépot des Bronzes et Decouvertes Archéologiques Récentes ، متحف بوردا ، يونية، سنة ١٩٨٨ ، ص ٩-٢٨ .

ميـــــثاق أخـــــلاقـــــى للمـــتاحـــــــف

بقلم : روبرت ماكدونالد

بدأت الجمعية الأمريكية للمتاحف فى مراجعة بيانها لعام ١٩٧٨ حول الأخلاقيات ، اعتقاداً منها بأن توسع دور المتاحف فى المجتمع الأمريكى المعاصر جعل من الضرورى اعادة النظر فى مسئولياتها . وقد أثارت هذه العملية حواراً على مستوى الأمة كلها تناول عدداً من المسائل الشائكة ونتج عنه تحديد بعض الأهداف التى تفرض على المتاحف أن تذهب أبعد من مجرد المعايير القانونية وأن تتخذ خطوات ايجابية للمحافظة على كيانها وضمان ثقة الجمهور . ومؤلف هذا المقال هو حالياً مدير متحف مدينة نيويورك ورئيس سابق للجمعية الأمريكية للمتاحف .

عندما بدأت الجمعية الأمريكية للمتاحف (AAM) فى وضع ميثاق أخلاقى لم تكن تعرف ماذا سيكون عليه شكل الوثيقة النهائية. لقد مر اثنان وستون عاما منذ أقرت الجمعية ميثاقها الأول وهو الميثاق الأخلاقى للعاملين بالمتاحف لعام ١٩٢٥ . وقد كانت الجمعية قد نشرت فى ١٩٧٨ "اخلاقيات المتاحف" والذى لم يكن ميثاقا ولكنه كان يعرض تفكير المتاحف فى ذلك الحين فى بعض المسائل مثل العناية بالمجموعات والعلاقات بين السلطات الحاكمة والمديرين والعاملين بالمتاحف . وكان ميثاق ١٩٢٥ قد طواه النسيان من مدة طويلة . ورغم ان بيان ١٩٧٨ قد خدم المجتمع بشكل جيد واستخدم كثيراً كنموذج للأنشطة المهنية إلا أن الجمعية الأمريكية للمتاحف ادركت ان مجتمع المتاحف الأمريكى يحتاج لتقنين مفاهيمه عن الأخلاقيات وأن يرسى آليات تساعد على الالتزام بالمبادئ الأخلاقية فى عمليات المتاحف الأمريكية . وقد كان الدافع لوضع ميثاق قابلا للفرض هو ما أثاره العاملون بالمتاحف من خلال مناقشاتهم فى اجتماعات جمعيات المتاحف الاقليمية ، ولجنة الاعتماد التابعة للجمعية الأمريكية للمتاحف ، ولجانها المهنية الدائمة وتعليقات المنظمات الملحقة بالجمعية . وقد قام المجلس الدولى للمتاحف (ICOM) الذى أقر قانونه لأخلاقيات المهنة فى ١٩٨٦ بتشجيع الرغبة فى خلق ميثاق امريكى .

وكان ادراك السرعة التى تتغير بها المتاحف والمجتمع الذى تخدمه عاملاً آخر فى تشجيع عملية تطوير الميثاق الأخلاقى . ان نجاح المتاحف الأمريكية فى جذب جمهور جديد يزداد حجمه ، والنمو غير العادى فى سوق الفن وفى الاهتمام بالبيئة والميراث الثقافى ، والمخاطر التى يتعرض لها النظام التعليمى و "فضائح المتاحف" من وقت لآخر ، كل ذلك كان يثير اهتماماً متجدداً بالمتاحف من جانب الجمهور والصحافة والحكومة على كل المستويات . كما ان المجتمع الأمريكى كان يمر بتغيرات ثورية . فالتكنولوجيات الجديدة اصبحت تغير من طريقة اتصال الأمريكيين . وزيادة ثراء المجتمع والأفراد اصبح يؤثر على المؤسسات مثل المتاحف .

وقد انتجت العملية الديمقراطية مجموعات جديدة ذات اهتمامات سياسية وذات مطالب جديدة من الموظفين المنتخبين والمعينين ، واصبحت القوى السياسية الجديدة تشمل النساء والأقليات والشواذ جنسياً والمدافعين عن البيئة والأصوليين الدينيين . وهذه العوامل بالاضافة الى عوامل أخرى شكلت ضغوطاً متزايدة على عالم المتاحف الذى كان يبدو هادئاً .

وقد ادركت المتاحف والعاملون بالمهنة هذه التحديات ، وفى عام ١٩٨٤ نشرت الجمعية الأمريكية للمتاحف موضوع "متاحف للقرن الجديد" وهو تقرير حللت فيه "لجنة المتاحف لقرن جديد" العوامل التى كانت ستؤثر على المتاحف مع اقتراب الألف عام القادمة . وأهم ما توصلت اليه اللجنة هو ان المتاحف يجب عليها ان تستمر فى تقاليدها فى خدمة الجمهور .بجمع المجموعات والمحافظة عليها وباعتبارها مصادر للتعليم ، وأن تنشئ الجمعية الأمريكية للمتاحف برامج تدعم هذه الجهود .

وفى عام ١٩٨٦ ، وبصفتى الرئيس المنتخب حديثاً للجمعية الأمريكية للمتاحف فى ذلك الوقت ، قمت بتعيين لجنة للأخلاقيات لتتولى اعداد ميثاق للأخلاقيات للمتاحف الأمريكية . وقد كان أول اجتماع للجنة أثناء الاجتماع السنوى للجمعية فى ١٩٨٧ فى سان فرانسسكو ، وكانت بداية غير موفقة . فقد استغرقت اللجنة التى كانت تتكون من أربعين فرداً يمثلون كل أقسام مجتمع المتاحف اجتماعها الأول فى محاولة لتعريف "الأخلاقيات" ، وقد استشاروا القواميس ورجعوا للأبحاث القانونية وناقشوا المعانى . ولم تحقق الاجتماعات التالية تقدماً فى وضع ميثاق للأخلاقيات ، وأصبح واضحاً ان لجنة مكونة من أربعين من رجال المتاحف الموهوبين وذوى الخبرة يستطيعون ان يثيروا ويناقشوا العديد من المسائل المركبة إلا أنه من المستحيل لمثل هذه المجموعة ان تضع

ترجمة :سعاد الطويل

ميثاقا . وبتوصية من رئيسى اللجنة ، باترسون ويليامز من متحف دنفر للفن وآلان أولبرج من معهد سميثسونيان تمت الموافقة على تعيين مجموعة عمل تكلف بمسئولية صياغة مشروعات تقوم بعد ذلك اللجنة الأكبر وآخرين بمراجعتها ونقدها .

وبعد مناقشات مع جويل ن. بلوم الذى خلفنى فى رئاسة جمعية المتاحف الأمريكية تم تشكيل مجموعة عمل لتقوم بهذه المهمة وكلفت بمسئولية اعداد المسودات . وعلى خلاف اللجنة الأصلية ، لم تكن مجموعة العمل المكلفة بهذه المهمة مقصوداً بها ان تكون ممثلة لمجتمع المتاحف أو المهنيين أو المناطق والأقسام المختلفة أو الأمناء أو المتطوعين ، بل كان الغرض منها ان تنجز مهمتها على نطاق مجموعة صغيرة ذات خبرة تقوم باعداد المسودات على ان تُراجع من جانب كل الأفرع المختلفة للمجتمع الذى سيخدمه هذا الميثاق .

وقد بدأت هذه المجموعة عملها بأن قام اعضاؤها باختيار الموضوعات وقاموا باعداد "اوراق بيضاء" حولها وقام الأعضاء الآخرون بنفس المجموعة بمراجعتها . وكانت الموضوعات التى اختاروها هى التوجيه والادارة ، والمجموعات ، والمسئولية امام الجمهور ، والتنفيذ . كما تم عمل بحث كخلفية عامة عن تاريخ اخلاقيات المتاحف . وهذه الأوراق ، الى جانب المعلومات عن المواثيق الأخلاقية القائمة لأنظمة المتاحف والمنظمات المهنية الأخرى والتى قامت بتجميعها باتريشيا إ. ويليامز والعاملون معها فى الجمعية الأمريكية للمتاحف كانت هى الأساس للمناقشات التى دارت بين أعضاء مجموعة العمل على مدى العشرة شهور التالية

ومنذ بداية المناقشات انتهت المجموعة الى انه بينما تستطيع مجرد مراعاة المبادئ الأخلاقية إلا ان المؤسسات فقط هى التى لديها القدرة على تنظيم سلوك ادارتها وموظفيها والمتطوعين لديها المتعلق بأعمال المتحف . وعلى ذلك فإن الميثاق سيكون موجها لأعضاء المؤسسات غير الهادفة للربح فى الجمعية الأمريكية للمتاحف . كما ادركت مجموعة العمل أيضاً انه لكى يكون هذا الميثاق ذا قيمة فإنه يجب ان يكون ملزماً . والالزام يجب ان يكون طوعيا ، ويمكن تحقيق ذلك بجعل التمسك به وتطبيقه شرطاً للعضوية للمؤسسات التى لا تهدف للربح ، وهذا الأسلوب فى تطبيق الميثاق سيحتاج لمناقشة المسائل الأخلاقية فيما بين اولئك العاملين فى المتاحف الأعضاء فى الجمعية وفى سياق رسالة كل متحف وتاريخه وموارده . والميثاق الأخلاقى يمكن ان يقدم الاطار المناسب لرفع مستوى متاحف أمريكا وتنظيمها الذاتى ، وهو الهدف الأول لمجموعة العمل .

وأصبح مفهوم "ثقة الجمهور" هو محور المناقشات فى مراحلها الأولى . وكان المستشارون القانونيون لمجموعة العمل يفضلون المعنى القانونى الضيق للاصطلاح ، بينما كان غير المحامين يؤيدون المفهوم الأوسع للخدمة وثقة الجمهور . ومناقشة فكرة "الثقة" جعلت مجموعة العمل تفهم ان الميثاق الأخلاقى للمتاحف ليس وثيقة قانونية مكتوبة للمحامين أو المحاكم ، رغم ان الوثيقة النهائية سيكون لها تأثيرها فى تفسير القانون . ولكن الميثاق سيكون موجهاً لمجتمع المتاحف ، ولأنه يتناول الأخلاقيات فهو سيكون أكثر من مرشد لتجنب المسئولية القانونية . انه سيضع معايير أعلى من المعايير القانونية ويبنى على قيم أساسية يؤمن بها ويحترمها أغلب مجتمع المتاحف . ولكن ما هى هذه القيم ؟ وكيف يمكن توضيحها لمختلف المؤسسات والأنظمة المهنية ؟.

وكانت نتيجة مناقشات مجموعة العمل لهذه المواضيع ان استطاع الأعضاء ان يفهموا ان الأخلاقيات ليست ممارسات تملى من "سلطة أعلى" ، ولكنها بالأحرى المفاهيم ووجهات النظر التقليدية التى تطورت على مدى أكثر من قرن ونصف من خبرة مؤسسى متاحف امريكا الذين سبقونا فى المهنة والمتمثلة فى العرف والعادات التى يحافظ عليها أغلب العاملين المعاصرين بمهنة المتاحف ومؤسساتها . وحاول أعضاء مجموعة العمل ان يعكسوا ما فهموا انه القيم

والمعتقدات التقليدية المقبولة على نطاق واسع من جانب رجال المتاحف الأمريكيين والدوليين فى مشروع الميثاق . وكانت هناك مناقشات مثيرة حول القواعد والتقاليد المهنية ، ولكن باكتساب اعضاء اللجنة مزيد من المعلومات عن المواقف التاريخية والمعاصرة بالنسبة لمختلف مشاكل المتاحف استطاعوا التوصل الى الاجماع.

وتم نقد عمل مجموعة العمل من خلال المناقشات الرسمية وغير الرسمية التى دارت فى اجتماعات جمعيات المتاحف الاقليمية الست . وقد روجعت المسودة الأولى بواسطة اللجنة التنفيذية للجمعية الأمريكية للمتاحف ، ثم ارسلت لكل أعضاء المؤسسات فى الجمعية ، والى رؤساء الجمعيات الاقليمية ورؤساء اللجان المهنية الدائمة ، ومديرى المنظمات الملحقة بالجمعية. وعرضت المسودة ايضاً على مجلس الجمعية الأمريكية للمتاحف للمناقشة واقتراح التعديلات .

وكانت ردود الفعل بالنسبة للمسودة سريعة ومختلفة وفى بعض الحالات قوية ، وهذا أمر غير مستغرب . ورغم ان أغلب الاستجابات كانت امتداح لنوعية الجهد المبذول ، إلا أنه كان هناك نقد شديد للقسم الخاص بالممارسات ، واعتراضات أقل حول القسم الخاص بالتنفيذ ، وقد عادت مجموعة العمل لمناقشاتها بعد ان تسلحت بتعليقات وتوصيات المراجعين . وفى سلسلة من الاجتماعات التى عقدت فى ربيع ١٩٩١ ، توصل الأعضاء إلى تنقيح وصقل كل من أفكارهم ومسودة الميثاق .

وكان موضوع استخدام المتحف للايرادات الناتجة عن التصرف فى المجموعات أحد الموضوعات التى أثارت جدلاً كثيراً . وكانت هناك مواقف متشددة من كلا الجانبين . وقد راجعت مجموعة العمل الموضوع فى سياق المعتقدات التاريخية حول طبيعة وصاية المتحف على المجموعات ، وموقف قانون المجلس الدولى للمتاحف من هذه المسألة ، والمحاولات الأخيرة من جانب بعض المتاحف وبيوت المحاسبة لاعتبار المجموعات من الأصول القابلة للتصرف . وقد اعترفت مجموعة العمل بأنه فى كثير من الحالات لمجالس ادارة المتاحف الحق القانونى فى استخدام الأموال التى تنتج عن التصرف فى المجموعات بالطريقة التى تراها مناسبة . واعتماداً على ردود الفعل بالنسبة للمسودات السابقة ، وعلى فهمهم بأن الأخلاقيات تتطلب مستوى أعلى من القانون ، فقد انتهت أغلبية مجموعة العمل الى أنه يجب الاحتفاظ بالقيود التقليدية على استخدام مثل هذه الأموال للشراء . وقد تم استخدام الصيغة الواردة فى قانون المجلس الدولى للمتاحف حول هذا الموضوع .

ولم تحتو المسودة الجديدة المسماة الآن "ميثاق اخلاقيات المتاحف" ، على القسم الخاص بالممارسات الذى كان موجوداً فى الوثيقة السابقة. وبالغاء قائمة الممارسات كانت مجموعة العمل تأمل تجنب الخلط بين المبادئ الأخلاقية المعترف بها بشكل عام وبين الأساليب الخاصة التى يُوصى بها لتطبيق هذه المبادئ . وقد تم تبسيط القسم الخاص بالتنفيذ اعترافاً بضرورة الفصل بين محتوى الميثاق وطريقة تنفيذه وسيترك لهيئة الادارة فى الجمعية الأمريكية للمتاحف وهى مجلس الادارة المنتخب (المجلس سابقاً) وضع الاجراءات التنفيذية المفصلة والعادلة واقرارها فى اطار الميثاق . ولإمكان تنفيذ هذه المسئولية كان من الضرورى انشاء لجنة للأخلاقيات وبرنامج ليساعد أعضاء جمعية المؤسسات غير الهادفة للربح على وضع مواثيقهم الخاصة . وبعد عدة مراجعات ، تم الاتفاق على المسودة الثانية مع اللجنة التنفيذية وارسلت بالبريد لمستلمى المسودة الأولى للمراجعة .

وقد اعترفت مجموعة العمل ان الميثاق الذى توصى به ليس وثيقة كاملة .والبعض قد يعتبرونه أضعف من اللازم ، بينما يراه آخرون أقوى مما يجب . وقد يكون هناك من يشعرون أن دور الجمعية الأمريكية للمتاحف ليس تشجيع التنظيم الذاتى للسلوك الأخلاقى بمطالبة الجمعيات من أعضاء المؤسسات غير

الهادفة للربح بالاشتراك فى الميثاق ووضع مواثيقها المؤسساتية الخاصة التى تتفق مع الميثاق الأخلاقى للمتاحف .ولكن مجموعة العمل كانت تعتقد انها قد صاغت القيم المتفق عليها من جانب الأغلبية العظمى للمتاحف الأمريكية من مختلف الأحجام والأنظمة والأهداف . وان جماع الحكمة التى توصلت اليها هذه الأغلبية قد تم التعرف عليها عن طريق عملية المراجعة والتعليق الشاملة والتى كانت جزءاً أساسياً من العملية منذ بدء الجهود فى ١٩٨٧ .

ويعتقد أعضاء مجموعة العمل ان تطبيق الميثاق الأخلاقى للمتاحف على المستوى المؤسساتى سيكون على نفس الدرجة من الأهمية مثل مضمون الميثاق ذاته . ولكى تقوم المتاحف فى كل انحاء الولايات المتحدة بوضع مواثيق اخلاقية تتوافق مع ميثاق الجمعية الأمريكية للمتاحف فلابد أن تتم مناقشات رسمية حول المسائل الاخلاقية من جانب الأمناء والعاملين والمتطوعين فى المؤسسات التى ترغب فى ان تصبح أعضاء فى الجمعية الأمريكية للمتاحف وسيتم انجاز العمل الأساسى الخاص بالتنظيم الذاتى وتقدم الممارسات الأخلاقية من جانب متاحف امريكا عن طريق قيام أعضاء المؤسسات فى الجمعية الأمريكية للمتاحف بتطبيق الميثاق على أعمالهم .

وقد تم تقديم المسودة النهائية للميثاق الأخلاقى للمتاحف للجنة التنفيذية ولمجلس ادارة الجمعية الأمريكية للمتاحف لمناقشتها واتخاذ قرار بشأنها فى الاجتماع السنوى للجمعية الذى انعقد فى دنفر فى ١٨ و ١٩ مايو ١٩٩١ . ورغم وجود تعبير عن عدم الارتياح بسبب وجود شرط يلزم كل المؤسسات التى لا تهدف للربح التى ترغب فى أن تصبح أعضاء فى الجمعية الأمريكية للمتاحف بأن توافق على الوثيقة وأن تنفذ مواثيقها الخاصة فى فترة خمس سنوات ، إلا أن اغلبية الممثلين المنتخبين من مجتمع المتاحف قد وافقوا على قواعد الميثاق وعلى فكرة ان المتاحف إذا لم تقم بتنظيم نفسها فإن الآخرين ، كالحكومة مثلاً ، سيقومون بذلك .

وقد تمت الموافقة فى مجلس ادارة الجمعية الأمريكية للمتاحف على الميثاق الأخلاقى للمتاحف بأغلبية ٣١ صوتا ضد ٤ . وينص الميثاق الذى تمت الموافقة عليه على ان تقوم الجمعية الأمريكية للمتاحف بانشاء لجنة للأخلاقيات يعين اعضاؤها بواسطة رئيس الجمعية ويُعتمد التعيين من مجلس الادارة . وتكون لجنة الأخلاقيات مسئولة عن عمل برنامج للمعلومات والتعليم وتقديم المساعدة للمتاحف لوضع مواثيقها الخاصة للأخلاقيات ، وعن مراجعة الميثاق بشكل دورى ورفع توصياتها بالتحسينات والتعديلات المقترحة لمجلس ادارة الجمعية .ويضع مجلس الادارة الاجراءات التى تتبعها لجنة الأخلاقيات عند النظر فى الانتهاكات المدعى بها للميثاق الأخلاقى للمتاحف ، وتقدم توصياتها للجنة التنفيذية لمجلس الادارة لسحب عضوية الجمعية الأمريكية للمتاحف من أعضاء المؤسسات الذين لا يهدفون للربح الذين يصرون على انتهاك الميثاق .

والميثاق الأخلاقى للمتاحف مبنى على الميثاق الأخلاقى للعاملين بالمتاحف لسنة ١٩٢٥ ، وعلى بيان الجمعية الأمريكية للمتاحف حول الأخلاقيات لسنة ١٩٧٨ ، وعلى ميثاق الأخلاقيات المهنية الذى أقره المجلس الدولى للمتاحف (ICOM) فى ١٩٨٦ . وميثاق ١٩٩١ يعمل على تطبيق الخبرة الجماعية لمجتمع المتاحف الأمريكية الأمر الذى يؤدى الى تنقية وصقل مفهوم اخلاقيات المتاحف فى السنوات القادمة عن طريق عمل لجنة الاخلاقيات . وبإقرار وتنفيذ الميثاق فإن الجمعية الأمريكية للمتاحف تواصل العمل من أجل اهدافها التى وضعتها فى ١٩٠٦ للعمل من أجل تقدم عمل المتاحف عن طريق التنظيم الذاتى .والمتاحف التى تشترك فى الميثاق الأخلاقى وتنشئ مواثيقها المؤسساتية الخاصة ستؤكد قاعدة الخدمة العامة كأساس لأنشطتها وتزيد من مساهماتها فى بناء مجتمع ديمقراطى.

احياء متحف القرية فى مدينة دار السلام

بقلم : فيديليس ت. ماساو

واجه متحف القرية فى جمهورية تنزانيا المتحدة مشكلة الموازنة بين الحفاظ على الثروة القومية ونقص الموارد المادية ، وذلك منذ نشأته من ربع قرن مضى . إلا أن هناك الآن بعض موجبات للتفاؤل ، كما توضح هذه المقالة . ومؤلفها الذى حصل على شهادات علمية فى الأنثروبولوجيا والآثار ، وكان المدير السابق لمتاحف المدينة القومية .

بدءا من عام ١٩٦٠ ، أحيا مستر ت.ويلى الذى أصبح فيما بعد أمينا لقسم الأنثروبولوجيا فى متحفنا القومى ، حلم انشاء متحف للهواء الطلق يعكس مدى ثراء وتنوع تقاليد عمارتنا القومية ، لقد أدرك أن ازدياد شيوع العمارة الحديثة فى الاسكان كان بمثابة اللعنة على الأساليب والتقنيات التقليدية ، التى أراد أن يحتفظ منها بأمثلة منتقاة للعرض ولأغراض البحث ، مشتملة فى كل موقع على مثال من المتعلقات الشخصية المنزلية ، التى لن تكتمل بدونها . وأعد أيضا لأن تحتوى تلك المعارض على مهارات الفنون اليدوية ، لينفث الحياة فى متحف القرية .

واستغرق اقناع هيئة المتحف بقيمة هذا العرض وقتا طويلا ، ولكن أخيرا تم تخصيص ميزانية لانشاء المتحف فى السنة المالية ٦٦/١٩٦٥ . خصصت أرض مساحتها حوالى ٤ر٨ الأكر على الطريق الرئيسى على بعد ثمانية كيلومترات من شمال العاصمة دار السلام، وبدأ البناء على الفور . وكان أمرا بالغ التعقيد ، حيث تطلب تحقيق المصداقية أن يجلب العمال المهرة المواد الخام من عدة مناطق من بلدنا المترامى الأطراف .

كان متحف الهواء الطلق ، الذي عرف فيما بعد باسم متحف القرية ، يعد امتدادا لقسم الأنثروبولوجيا للمتحف القومى لتنزانيا ، وكان مشروعا صمم ليكون ذا تمويل ذاتى . كان هذا التوقع المغالى فيه راجعا فى الأغلب إلى أن دار السلام لاتجذب إلا أنظار نفر قليل من السياح ، وعقد الأمل على المتحف الجديد لجذب السياح الذين سيوفرون دخلا من خلال رسم الدخول ، ومبيعات المشغولات اليدوية ، والمطعم الذى يقدم الأكلات الشعبية ، وعروض الرقص الأسبوعية التى تسمى Ngoma .

بنيت ثلاثة عشر وحدات اسكان تتميز بالطباع القومى ، معبرة على تنوع التقاليد فى تنزانيا تم أضيفت وحدات حديثة وحضرية لتكون معبرة بشكل كامل فيما بعد ، وكانت الفترة التى تلت الافتتاح الرسمى خالية من المتاعب نسبيا . ولقد توافدت جموع الأجانب والتنزانيين على متحف القرية ، واستمتعت بطرز المساكن المختلفة وبالرقص الشعبى الذى أقيم تحت ظلال أشجار المانجو ، كما يحدث تماما فى القرى . وأفهم المكان بالحيوية والبهجة على يد النحاتين، والرسامين ، والغزالين ، وصانعى الخزف من السكان ، وساعدوا على دعم الانفاق ، الذي كان منخفضا نسبيا حيث كانت المساكن حديثة ولاتتطلب صيانة كبيرة . إلا أن هذا الوضع المفعم بالنعم لم يستمر طويلا بطبيعة الحال . ففى منتصف السبعينات ، ومنذ البداية تدريجيا ، ظللت غمامة من المشكلات هددت بالابقاء على المتحف نفسه . لقد توقعت الحكومة أن تقوم إدارة المتحف بتقديم حلول لما يواجهها من مشكلات ، لكنها كانت حادة بحيث تعذر عليها ذلك . وتضاعفت التحديات .

المال والهيكل الادارى

التمويل هو الأساس . لقد ارتفعت تكلفة السلع والخدمات بمعدل ٣٠٪ سنويا ، ولكن الميزانية الحكومية المخصصة للمتحف ظلت كما هى أو ارتفعت ارتفاعا ضئيلا للغاية . وعلاوة على ذلك ، فرنه بعد خمس سنوات من انشائه ، أصبح حلم المتحف من أن يمول نفسه بنفسه حلما بعيد المنال . لقد زالت هيبة الجديد ، ومن معدل زيارات شخصية شهرية لثلاثمائة زائر فى السنوات الأولى ، انخفض المعدل إلى أقل من ثمانين شخصا شهريا ، مع انخفاض ملحوظ هائل فى عائدات رسم الدخول ، والمبيعات ، وخلافه . ونزح الفنانون من السكان والصناع المهرة إلى أرض أكثر خصبا ، وأغلق المطعم

ترجمة : أمال الكيلانى

أبوابه ، وأسقطت استعراضات رقص الـ Ngo-ma من مخطط متحف القرية . وكانت الأيام تحمل ماهو أسوأ . وألقى الزمن بظلاله على وحدات السكن الشعبية ، والتى كان أغلبها يلائم مناخ البلاد من الداخل ، لكنها لاتحتمل رطوبة المناطق الساحلية لدار السلام : فانجراف الطين ، وعملت الطبيعة والآفات عملها فى القماش والخشب . وأصبح منظر انهيار المتحف مشهدا حزينا للغاية.

وقد ساهمت المشكلات الادارية كذلك فى انهيار متحف القرية . كان على أمين المتحف أن يقوم - بصفته فرعا من قسم الانثروبولوجيا بالمتحف القومى لدار السلام - بأعباء جسام ولاحصر لها ، مهام لم يضطلع بها من قبل أمين لأى متحف . وكان نقص متخصصين مؤهلين يعملون طول الوقت سببا فى تأثر محتويات المتحف وكنوزه .

وبحلول منتصف الثمانينات ، أصبح الموقف حرجا ، ورغم بعض الحلول الغير حاسمة أصبح شبح التهديد باغلاق المتحف قريبا . وبدأت معونات الانقاذ عند نهاية العقدة ، بحيث استطاعت سبعة أقسام من أقسام المتحف أن تحتفظ بوجودها .

ففى المقام الأول ، كان المتحف مستقلا يضطلع بمهام فرع مستقل تماما مثله مثل باقى فروع المتحف القومى ، وكذلك بالنسبة لأمينه وميزانيته . ورغم قلة ومحدودية هذه الميزانية ، إلا أنها كانت كافية على الأقل لمواجهة مشكلات معينة بالمتحف . وثانيا ، بدأ البحث الجاد عن موارد جديدة ، إلا أن الالتفات كان تاما بألا تتحول هذه الموارد عن تقوية ودعم المتحف إلى أغراض الحفاظ والصيانة . لقدكان ٤٠٪ من ميزانية المتحف السنوية التى تبلغ ثلاثة ملايين شلن كانت تغطى من الرسوم الداخلية من النادى الاجتماعى للمتحف ومن البار ، ومن تجديد عروض رقص Ngoma فى الشهور الجافة .

التوأمة ورابطة أصدقاء المتحف

وفى المقام الأول أجريت اصلاحات كبيرة ومكثفة فى وحدات الاسكان بالمتحف ، اشتملت على إعادة بناء كامل فى بعض الأحيان . وقد تطلب مناخ دار السلام البعد عن خامات المبانى الأصلية فى بعض الحالات ، على سبيل المثال استخدام الحوائط السميكة ذات الطبقات بدلا من الطوب المصنوع من الفخار المحروق ، حيث لاتتحمل مثل هذه الخامة الأمطار الكثيفة الدائمة . ورابعا ، فيما يختص بالشرح فقد أعيد وضع ملصقات جديدة بين العروض المختلفة . أما معيار الاصلاح الخامس فكان متعلقا بهندسة المناظر الطبيعية : فالحشائش تقلم دائما ، وسياج الشجيرات كان موزعا بشكل منسق ، وزرعت الورود فى نقاط استراتيجية (فهى على الأقل لاتتأثر بالرطوبة) ، وأحيط كل جناح بحديقة جذابة ، وبنى جراج لحفظ سيارات الزوار .

أما عنصر الاصلاح السادس ، والذى وضع ضمن برنامج المتاحف السويدية- الأفريقية (راجع مقالة اليزابث أولوفسون فى مجلة

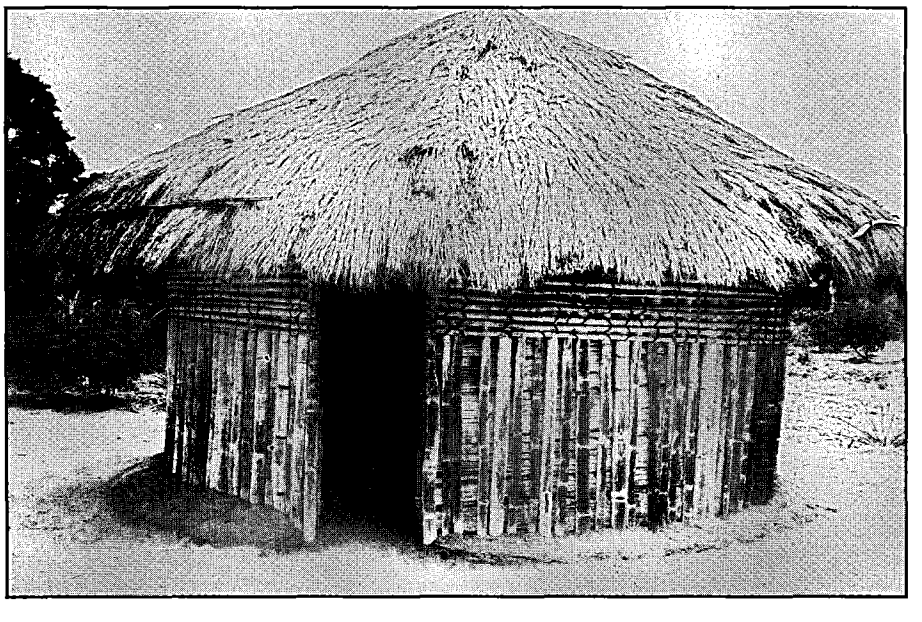
أحد فنانى النحت فى القرية يقوم بعمله فى المتحف .

المتحف العدد ١٦٠- المحرر.) ، وهو ترتيبات التوأمة مابين متحف القرية ومتحف شانسين للهواء الطلق فى ستوكهولم . وكم كان هذا الاجراء رائعا ، فقد كانت ملصقات متحف القرية تطبع فى السويد ، وأتاحت أوامر الصداقة والتوأمة أن تتيح التبادل للمعروضات ولهيئة المتحف .

والخطوة الأخيرة التى اتخذت ، وكانت غاية فى الأهمية أيضا ، فهى انشاء رابطة الصداقة مع المتحف القومى والتى من خلالها وجدت لجنة فرعية تقوم بمساعدة متحف القرية . وكان الغرض هنا هو ايجاد مصادر تمويل اضافية ، وتمول رابطة الأصدقاء بحثا جديدا عن متحف القرية ، لتقديم مؤشرات لاستخدام أفضل للمكان والأرض .

كل تلك الجهود وضعت متحف القرية على طريق الشفاء ، إلا أن الأمر يتطلب مزيدا من الجهود ، فى هذا المضمار . فيجب ايجاد مصادر دعم وفيرة ، بما فى ذلك تطوير وزيادة الممتلكات المعروضة فى المتحف ، واقامة بعض المشروعات مع مجتمع العمل والمال (كنت محظوظا أنا نفسى بأن أساهم في توريد بعض مواد البناء من جهات مختلفة وشركات) . وحاجات ومتطلبات السكان والسياح التى تتطور مع الزمن ، يجب أن تستكشف على نحو تام ، بحيث يمكن التنسيق وإقامة معارض مناسبة وتطوير تقنيات العرض والآن يتم وضع خطة رائدة بالأمين الحالى للمتحف مستر ج. كيهيو ، بما فى ذلك بناء مسرح للهواء الطلق ، وافتتاح دار لتعليم المهارات الفنية القومية ، واعداد خريطة تبين جميع جهات تنزانيا بالصور، حتى يستطيع الزوار من نظرة خاطفة أن يتعرفوا على مصادر المعروضات المختلفة .

وتعد حماسة هيئة العاملين فى متحف القرية عاملا هاما للمستقبل . إلا أن ذلك بطبيعة الحال لايكفى لتنفيذ خطة رائدة ، والمطلوب بعض المساهمات الأخرى . وتحاول هيئة ادارة التحف أن يواكبوا الوضع الحالى ويعملون بجد أكبر من أجل صالح المتحف . ويتنفس المتحف الآن جوا من الأمل ، مما يعد للصالح العام . لكن المطلوب ماهو أكثر من مجرد الآمال، لارساء دعائم تطوير شامل وتام يتخطى مرحلة المشروعاوت الموضوعة على الورق .



منزل زوجة كبير القرية .

كتـــــب

* ***دليل تخطيط المتحف***
* ***التخطيط المستقبلى : موجز فى العمل المتحفى والتضامن فى المسئولية، والتخطيط التنموى، فى المتاحف وقاعات عرض الأعمال الفنية.***

لو كتب "تراسى كيدر" الحائز على جائزة بوليتزر، فصلاً ختامياً أو تتمة لكتابه "المؤسسة" الصادر عام ١٩٨٥، لبدأه بدليل تخطيط المتحف. لقد كتب "كيدر" عن العلاقة الهائلة والمعقدة فيما بين المعمارى والبناء والعميل. إن "جيل ديكستر لورد" و "بارى لورد" فى مقدمتهما لدليل تخطيط المتحف قد ربطا بين أضلاع مثلث رائع يضم الجمهور، والمقتنيات، والتصورات، إنه كتاب لابد أن يقرأه المعماريون والمتحفيون والطلاب فى كلا المجالين، من يتوقون إلى تحقيق المشروع القمة بالنسبة لكلتا الحرفتين، ألا وهو إقامة متحف جديد.

إن جيل وبارى لورد، الشهيران على المستوى الدولى كمصممين للمتاحف، قد حصلا على اسهامات مجموعة على درجة كبيرة من الخبرة من بريطانيا وكندا والولايات المتحدة الأمريكية من معماريين وخبراء متاحف. وأنا شخصيا ككاتبة أدرك جيداً المصاعب التى تكتنف وضع خطة لكتاب تسهم فيه مهارات كتابية عديدة من مستويات مختلفة، ولكن الأخوين لورد استطاعا عمل دليل كان إسهام أضعف الكتاب فيه قوياً بارزاً، واستطاع الكتاب أن يزودنا فى جملته بتعليمات جامعة ومتطورة وعملية لارشاد مصممو المتاحف فى أعظم ما يواجه مستقبلهم المهنى من تحدى، وهو افتتاح متحف جديد.

ولإضفاء مزيد من الوضوح على هذا الموضوع المعقد، فإن المؤلفين يبينون الخطوات المحددة التى تسبق ليلة الافتتاح، كما يضعون البرامج المتحفية الناجحة لعدة عقود قادمة.

ويضع الأخوان لورد المقتنيات كنقطة ارتكاز صريحة ينتفع بها جمهور المتحف وتدور عليها برامج الشرح وتخطيط المؤسسة، وبوجود المقتنيات فى مركز الصدارة فإن التصميم بالنسبة للجمهور يشكل توازناً مع الفصول الخاصة بالوعى المشترك، وحاجات الجمهور وواقع السوق.

كذلك فإن الفصول الخاصة بالتصميم البنائى الذى يشكل مثلثاً مع الجمهور والمقتنيات تبين كيف أن البرامج العملية يمكن أن تبث الحياة فى كل من التصميم واختيار الموقع وضبط التكاليف، أما دور ومسئوليات مجالس الأمناء، وهيئة المتحف، والمعماريين والمستشارين فقد تم تحديدها وتوضيحها والألماع إليها بشكل مستمر.

إن التصميم الرفيع لدليل تخطيط المتحف، بالرغم من سهولته الخادعة، انما هو فى الواقع نتاج تخيلى للعملية التخطيطية، ويزودنا المحررون باطار شامل، وبرسوم بيانية تسهل قراءتها، وبمسرد للكلمات لاغنى عنه، وبقائمة كتب مفيدة، وبأحرف طباعية لا تحتاج قراءتها لعدسات مكبرة. لقد أصبح دليل تخطيط المتحف حدثاً مدوياً بمجرد خروجه من المطبعة.

أما ***التخطيط المستقبلى : موجز فى العمل المتحفى والتضامن فى المسئولية والتخطيط التنموى بالنسبة للمتاحف وقاعات عرض الأعمال الفنية***، فإنه لسوء الحظ لم يف بالحاجة بالنسبة لما كان مأمولاً منه، وهو تزويدنا بمجموعة من الارشادات العملية لمهندسو المتاحف والتراث الثقافى، وإنا لنجد أن ما خصص لمهنيو المتاحف البريطانيين المؤهلين من مساحة كانت أقل من أن تفى بعرض وجهات نظرهم على نحو شاف، كما أن التوجيه المتضائل من المحررين قد سمح لكثير من المؤلفين بتغطية نفس الميادين البحثية، والعديد منهم استخدم مفردات لغوية عالية النغم وسلبية لا تسهم بشىء، وتكتظ "بما ينبغى وما يجب"، كذلك فإن الكم الهائل من الصور الفوتوغرافية التى أدخلها "إيان بيزلى" قد فشلت فى توضيح النص رغم أنها تحتل ٢٠٪ من الكتاب.

(*The Manual of Museum Planning*, edited by Gail Dexter Lord and Barry Lord, London, HMSO, 1991, 361 pp.; *Forward Planning: A Handbook of Business, Corporate, and Development Planning for Museums and Galleries*, edited by Timothy Ambrose and Sue Renyard, London and New York, Routledge, Chapman & Hall, Inc. with the Museums and Galleries Commission, 1991, 171 pp.

مارى كيس، مدير مكتب التسجيل، معهد سميثسونيان واشنطن دى. سى.

أخبار مهنية

اقتفاء أثر الفنون المسروقة

يقدر إجمالى قيمة تجارة الفنون الجميلة الدولية غير المشروعة فى بعض الأماكن ، بما يتراوح بين ٥٠٠ مليون ، و ١٠٠٠ مليون دولار أمريكى سنوياً ، وقد أفرخت انتعاشاً لإدارة بعض الأعمال التجارية ، أعنى الشركات المتخصصة فى استعادة الفنون الجميلة المفقودة أو المسروقة . وبفضل شركات اقتفاء مثل هذه المسروقات ، أصبح أمام ضحايا السرقات فرصة أفضل الآن لاستعادة كنوزهم الفنية المفقودة .

وثمة مجلة "Trace" (اقتفاء الأثر) ، وهى مجلة شهرية موقوفة على استعادة التحف الأثرية ، والأعمال الفنية المسروقة ، وقد استعادت مفردات تقدر قيمتها بما يزيد على ٢٠ مليون دولار أمريكى منذ صدور عددها الأول فى سنة ١٩٨٨ . ولا تضم كتالوجات المجلة التى تباع بالاشتراكات ، فى قاعدة بياناتها اللوحات الزيتية والتماثيل المنحوتة فحسب ، بل تضم تحفاً مختلفة مثل قوارير السعوط العتيقة ، والشمعدانات الفضية من القرن الثامن عشر ، وتماثيل Benin البرونزية .

وللاستفادة بالخدمة ، ينشر المشتركون إعلاناً أو قائمة فى المجلة التى تتداولها أيدى قرات البوليس والخبراء المثمنين للفنون الجميلة ، وللمجموعات الخاصة فى ١٥٠ بلدا . ويحدد القراء ببساطة مواقع كثير من القطع الفنية بتعرفهم على قطعة منها قد رأوها منذ عهد قريب . ومثال ذلك ، أن خبيرة فى المنمنمات بدار كبيرة للمزادات ، ساعدت فى استعادة صندوق سعوط رائع من الذهب المطعم بالميناء ، بتعرفها على المنمنمات من صورة رأتها منذ عدة أيام سابقة فى مجلة Trace . وتقوم دور المزادات وتجارها بمراجعة هذه التحف بانتظام فى الفهرست النصف سنوى للمجلة للتأكد من أنهم لا يعيدون بيع بضائع مسروقة .

وهناك جهة أخرى هى British Art Loss Register (السجل البريطانى للفنون الجميلة المفقودة) التى تعلن قائمة لافتة للنظر أيضاً عن مسروقات الفنون الجميلة المستعادة من جميع القارات السبع .وسجل الفنون الجميلة المفقودة (ALR) هو قاعدة بيانات دائمة للفنون الجميلة ، والتحف الأثرية المسروقة التى يمكن للتجار ، ولجامعى التحف ، وللبوليس البحث عنها . وتشترك كثير من شركات التأمين فى سجل الفنون الجميلة المفقودة (ALR) متيحة لأصحاب بوالص تأمينها الحصول بيسر على هذه الخدمة كجزء من اتفاقياتها التأمينية معهم.

وفى سنة ١٩٩١ ، اشترك سجل الفنون الجميلة المفقودة مع "International Foundation for Art Research" (المؤسسة الدولية للبحث عن الفنون الجميلة) ، ومقرها نيويورك ، وهى مؤسسة لا تبتغى الربح ، ومخصصة لمنع تداول الأعمال الفنية المسروقة أو المزيفة ، أو المنسوبة لغير أصحابها . وتنشر هاتان الجهتان معاً تقريراً عن "فنون جميلة مفقودة" عشر مرات فى السنة ، لتوضيح ملامح اللوحات الزيتية ، والدمى العتيقة ، والسيارات الكلاسيكية ، والأسلحة والدروع ، والكتب القديمة وغيرها من الفنون الجميلة المفقودة . كما تعمل مجلة Trace مع الجهة المسماة "Art Authentification Service" (هيئة تأصيل الفنون الجميلة) ، ليعينا جامعى التحف المحتملين والمتاحف على التأكد من أن ما يزايدون عليه من تحف فنية هى من أعمال موديجليانى ، أو رمبرانت الأصيلة .

ويركز كل من سجل الفنون الجميلة المفقودة ، والمؤسسة الدولية للبحث عن الفنون الجميلة إلى حد كبير على جامعى التحف ، ودور المزادات فى الولايات المتحدة ، وأوربا الغربية . ولتصديع دائرة

ترجمة : حسن حسين شكرى

الفنون الجميلة غير المشروعة فى المستقبل ، سوف تشترك مثل هذه الجهات مع البوليس ، وتجار الفنون الجميلة فى آسيا ، وأمريكا الجنوبية ، وإفريقيا ، واستراليا ، لتكون هناك قاعدة بيانات على النطاق العالمى ، وحينئذ وحسب ، سيكون لدى رجال مكافحة الجريمة الدوليين أداة كاملة لإنقاذ الفنون الجميلة المسروقة، وإعادتها إلى أصحابها الشرعيين.

لمعرفة المزيد عن مجلة Trace ، يمكن الاتصال إما بتليفون رقم 228727 (0752) وإما بالفاكس رقم 226911 (0752) ، أو بالكتابة إلى : Trace Publications Limited, Freepost, Plymouth, Devon PLI IBR (United Kingdom).

وقيمة الاشتراك هى ٢٥ جنيهاً استرلينيا (داخل المملكة المتحدة) ، و ٣٥ جنيهاً استرلينيا فى (أوربا) ، ٤٥ جنيهاً استرلينياً فى (باقى المعمورة) . وتتراوح قيمة الاعلانات من ٦٥ - ٥٠ جنيهاً استرلينيا .

ولمعرفة المزيد من المعلومات عن The Art Loss Register يمكن الاتصال ، إما بتليفون رقم (071) 3393 - 235 ، وإما بالفاكس رقم (071) 235-1652 أو بالكتابة إلى :

Florence Hardinge or Caroline Wakeford, The Art Loss Register, 13 Grosvenor Place, London Swly 7 HH (United Kingdom).

وقيمة الاشتراكات تتراوح من ٢٥-٥٠ دولارا أمريكيا ، وتتكلف البحوث الفردية ١٠ دولارات أمريكية ، وتسجيل كل مفردة مسروقة ٢٠ دولارا أمريكيا . ولكى تشترك فى (IFAR) "المؤسسة الدولية للبحث عن الفنون الجميلة) ، يرسل إذن مصرفى بمبلغ ٥٠ دولاراً أمريكيا (فردى) أو بمبلغ ٦٥ دولارا أمريكيا (تجارى) إلى العنوان التالى :

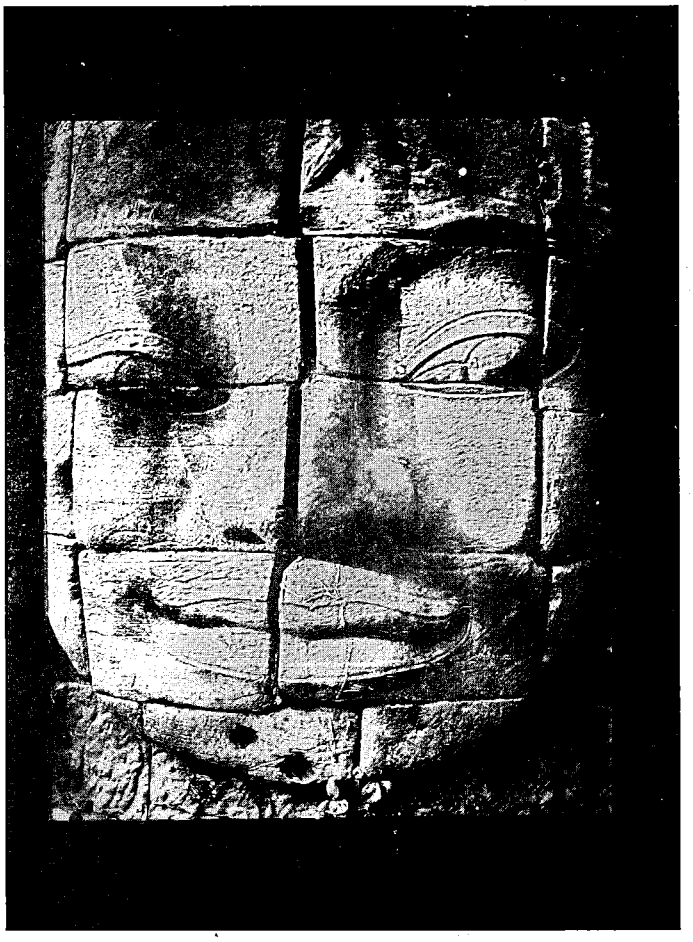
IFAR, 46 East 70th Street., New York, N. Y. 10021 (United States). (212) 879-1780 .

تراث ٢٠٠١

بدأ اليونسكو مشروعا لضم التراث العالمى فى فيلم ، ونشره للجميع من خلال الصور والبيانات الرقمية التى توجد فى كل مكان فى العالم ، بالتعامل مع مؤسسة كايسكا Caixa ببرشلونة ، ووكالة جاما للتصوير فى باريس . وعنوان هذا المشروع هو «تراث ٢٠٠١» ، ويهدف إلى جمع مجموعة فريدة من الصور لمائتى موقع وأثر من أكثر من ٣٠٠ موقع ثقافى وطبيعى موجودة فى قائمة اليونسكو عن التراث العالمى . هذا السجل المصور سيكون مجانا للأغراض التعليمية وبرسم للاستخدام التجارى .

ورغم أنه يوجد بالفعل مجموعات مصورة للعديد من الأعمال الهامة ، إلا أن الكثير لايوجد إلا فى مقره الأصلى . وفى المقابل ، فإن تراث ٢٠٠١ بعد انجازه فى السنوات الخمس القادمة ، سوف ينقل الصور إلى أية آلة حاسبة فى العالم من خلال الأقمار الصناعية وشبكة التليفونات الرقمية ، وقد قامت شركة كوداك بتقديم الخبراء التقنيين والأفلام ، وكذلك شركة فرانس تيلنكوم ، واتحاد التكيكيمو نيكيش الفرنسى ، وكل هذه الهيئات ستمثل نظام الاتصالات .

وقد استكمل مشروع تراث ٢٠٠١ بالفعل الصور المطلوبة عن انجكور وات Ang;or Wat فى كمبوديا ، وعن الحضارة السلتية وخرائب كولومبيا فى عصر ماقبل كولومبس ، وكوستاريكا ، والاكوادور ، وبيرو ، والخطط المستقبلية تتضمن



رأس ضخم من معبد بايون فى آنجكور. (فيما بين أواخر القرن الثانى عشر وأوائل القرن الثالث عشر).

الثايكنج والحضارة الحيثية ، وسلاحف جزر سيشل ، ومدينتى أوكسفورد وبروج . ويعمل المصورون مع العلماء ، وعلماء الآثار ، والمؤرخين ، حتى يكون التآخى بين الجمال الفنى والدقة العلمية . وسوف تحفظ الصور فى علبة محكمة الغلق يمكنها أن تبقى الصور سليمة لأكثر من مائة عام ، وقاعدة الصور الرقمية سوف تمنع النسخ غير الدقيق للأصوات والألوان . ولمزيد من المعلومات اكتب إلى قسم التراث الطبيعى باليونسكو

Division of Physical Heritage, UNESCO, 7 place de Fondenoy, 7352 Paris 075P (France). Fase., (33.1) 42, 73.04.01.

عالم الفن فى أوربا

هل أنت مغرم بالمتاحف الجديدة التى ظهرت فى برلين ؟ . وهل تتساءل حول تكلفة المتاحف الفنية التى تديرها العائلات فى ايطاليا ؟.

إن احدى المطبوعات الحديثة التى تعالج موضوعات الفن على الساحة الأوربية تهدف للاجابة فى موضوعاتها الفن على الأسئلة السابقة وتعرض لمظاهر عديدة من عالم المتاحف والفنون المرئية فى أوربا . هذه النشرة تصدر كل شهرين وتعرف باسم عالم الفن فى أوربا وهى تزود القارئ بمعلومات حول وقت المعارض الحالية والقادمة الخاصة بالفنون وكذلك حول أعمال التجديد وأخبار المتاحف .

وقد ألقت الأعداد الحديثة منها الضوء على افتتاح معرض فنى فى الطرف الشرقى لمدينة لندن وكذلك قدمت أخبارا عن الضرر الناجم عن الحرب فى يوغوسلافيا على الآثار الثقافية . كما استعرضت خطط الاحتفال بالعيد المئوى الثانى للمتحف الوطنى فى استوكهولم .وسوف يجد محبى الفنون من غير التقليديين أخبارا عن التصميمات والعمارة والحرف والفنون الشعبية وكذلك للآثار المعمارية ، وكل ذلك يدخل فى إطار اهتمامات النشرة .

لمزيد من المعلومات برجاء الكتابة إلى :

Humanities Exchange . P.o. Box 1608 Largo, Fl 34649 - U.S.A. Fax (813) 585-6398.

مؤتمر المتاحف الأوربية

سوف يعقد فى بارس مؤتمر للمتاحف الأوربية المتخصصة فى التاريخ الاجتماعى والأجناس فى الفترة من ٢٢-٢٤ فبراير عام ١٩٩٣ فى مقر المتحف الوطنى للفنون والتقاليد الشعبية .

للمزيد من الاستعلامات يمكن الاتصال بالعنوان الآتى :

(Monique Paillat)

Musée National des Arts et Traditions Populaires

6 Avenue du Mahatma Gandhi, 75116 Paris (France) - Tel : (33.1) 44.17.60.00, Fax: (33.1) 44.60.60 .

تلقى المقترحات والمقالات

مجلة المتحف الدولية ترحب بالمقترحات والمقالات فى كل الموضوعات الهامة لمجموعة المهتمين بالمتاحف فى العالم بأسره . ويجب ارسال المقترحات أو الموضوعات المقدمة من الأفراد إلى الناشر وهو : مجلة المتحف الدولى اليونسكو - ١ شارع ميولى باريس - فرنسا وسوف يلقى أى خطاب عنايتنا وبالرد عليه .

MUSEUM INTERNATIONAL SUBSCRIPTION ORDER FORM

Please enter my subscription to **MUSEUM INTERNATIONAL**- VOLUME 45 - ISSN 0027-3996

Subscription rates

please tick as appropriate

INSTITUTIONS

EUROPE/REST OF WORLD ☐ £45.00

NORTH AMERICA ☐ $72.00

INDIVIDUALS

EUROPE/REST OF WORLD ☐ £25.00

NORTH AMERICA ☐ $37.50

REDUCED RATES FOR DEVELOPING COUNTRIES: ☐ £20.50 ☐ $34.50

NAME _____

DEPARTMENT _____

ESTABLISHMENT _____

TOWN/CITY _____

COUNTY/STATE _____

ZIPCODE/POSTCODE _____ TELEPHONE _____

(NOTE: THE ABOVE WILL BE THE ADDRESS YOUR COPY WILL BE SENT TO)

☐ I enclose cheque/money order made payable to: Blackwell Publishers

☐ Please charge my: ☐ American Express ☐ Diners Club ☐ Mastercard ☐ Visa

Account Number _____

Signature _____ Card Expiry Date _____

Please return this form with your remittance to:

Blackwell Publishers
Journals Marketing
108 Cowley Road
Oxford
OX4 1JF
UK

Blackwell Publishers
MUSE
Journals Marketing
238 Main Street
Cambridge
MA 02142
USA

All orders must be prepaid
Subscriptions are entered on an annual basis (ie January to December)
Please allow 28 days for delivery
We endeavour to give a quick and efficient service. However, if you do encounter any problems with your subscription, or if you have any queries, please do not hesitate to contact:
Marston Book Services, PO Box 87, Oxford, OX2 ODT, UK
Tel: (+44) 865 791155

Your details will be held on our computer and may be used to send you further information about related books and journals. If you object, please tick the box ☐

Blackwell Publishers - Oxford UK and Cambridge USA
Registered office: Basil Blackwell Ltd, 108 Cowley Road, Oxford, OX4 1JF, UK
Registered no 180277 UK

Take out your subscription today

المتحف الدولى

مجلة فصلية تصدر عن المنظمة الدولية للتربية والعلوم والثقافة (اليونسكو) باريس ، وهى منبر دولى للمعلومات والمعارف الخاصة بالمتاحف بكافة تنوعاتها ، وتهدف إلى تنشيط المتحفية وإجلالها فى كل مكان فى العالم .
وتصدر طبعتها الانجليزية فى اكسفورد ، والفرنسية والأسبانية فى باريس ، والعربية فى القاهرة ، والروسية فى موسكو .
العدد ١٧٧ (١٩٩٣) .

العدد القادم؟

سيتناول العدد ١٧٨ من المجلة موضوع زوار المتاحف : من هم ، وماذا يريدون ، وكيف نساعدهم .

استشهادات

مادامت الحروب تولد فى عقول الناس ، فلابد أن نبنى فى عقولهم فكرة الدفاع عن السلام ... من مشياق اليونسكو الصادر فى ١٦ نوفمبر ١٩٤٥ بلندن .

صورة الغلاف

القوات اليابانية تجتاح أحد المواقع الصينية لوحة رقم ٣٦ من البوم عن أحداث الحرب الصينية - اليابانية ، وهو كتاب طبع فى لندن عام ١٨٩٤، محفوظ فى متحف فيكتوريا آند البرت ، بإذن من مجلس أمناء متحف فيكتوريا آندالبرت ، تصوير إيان توماس .

الطبعة العربية

تصدر عن مركز مطبوعات اليونسكو
١ شارع طلعب حرب القاهرة
ص.ب ١٧٨
ت : ٣٩٢٠١٧٥ - ٣٩٢٢٥٠٢
الاشتراك السنوى
داخل ج.م.ع ٥ جنيهات للأفراد ، ٦ جنيهات للهيئات
خارج ج.م.ع ١٥ دولار

رئيس التحرير : مارشيا لورد
مساعد رئيس التحرير : كريستين ويلكنسون
الايكونوجرافية : (اختيار : كارول باچو-فونت الصور والتماثيل والأعمال الفنية) .
محرر الطبعة العربية : محمود الشنيطى
محرر الطبعة الروسية : ايرينا بانتيكينا

رئيس مجلس الادارة
د. السيد محمود الشنيطى
مدير التحرير : محمد عزب

المجلس الاستشارى

أوم براكاش آجراوال -	الهند
عزالدين باشوش -	تونس
كريج سى. بلاك :	أمريكا
جايل دى جويتش	ICCROM
ينى هيرمان	المكسيك
نانسى هاشن	كندا
جان-بيير موهن	فرنسا
سوينج-چيل بايك	جمهورية كوريا
ستيدليوس بابادوبلوس	اليونان
اليزابيث دى بورتس :	السكرتير العام
للمجلس الدولى للمتاحف (بحكم المنصب)	
رولاندى دى سيلفا رئيس	ICOMOS
(بحكم المنصب)	
ليز سكود	الدنمارك
توميسلاف سولا	كرواتيا
ڤيتالى سوسلوف	روسيا الاتحادية
شاچى تشيلويلا	زائير