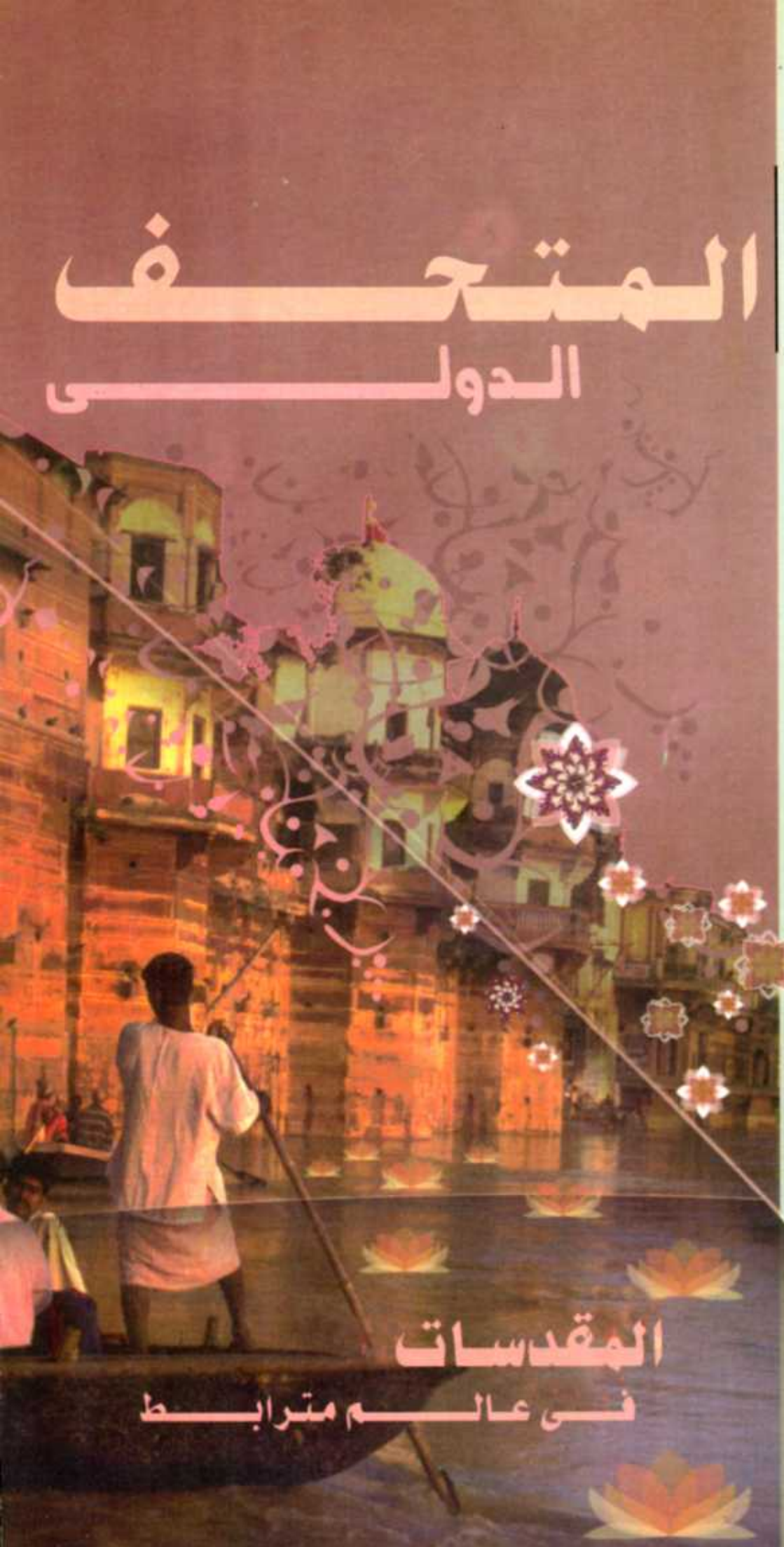
المتحف الدولي



منظمة الأمم المتحدة
للتربيـة والعلـوم والثقافـة

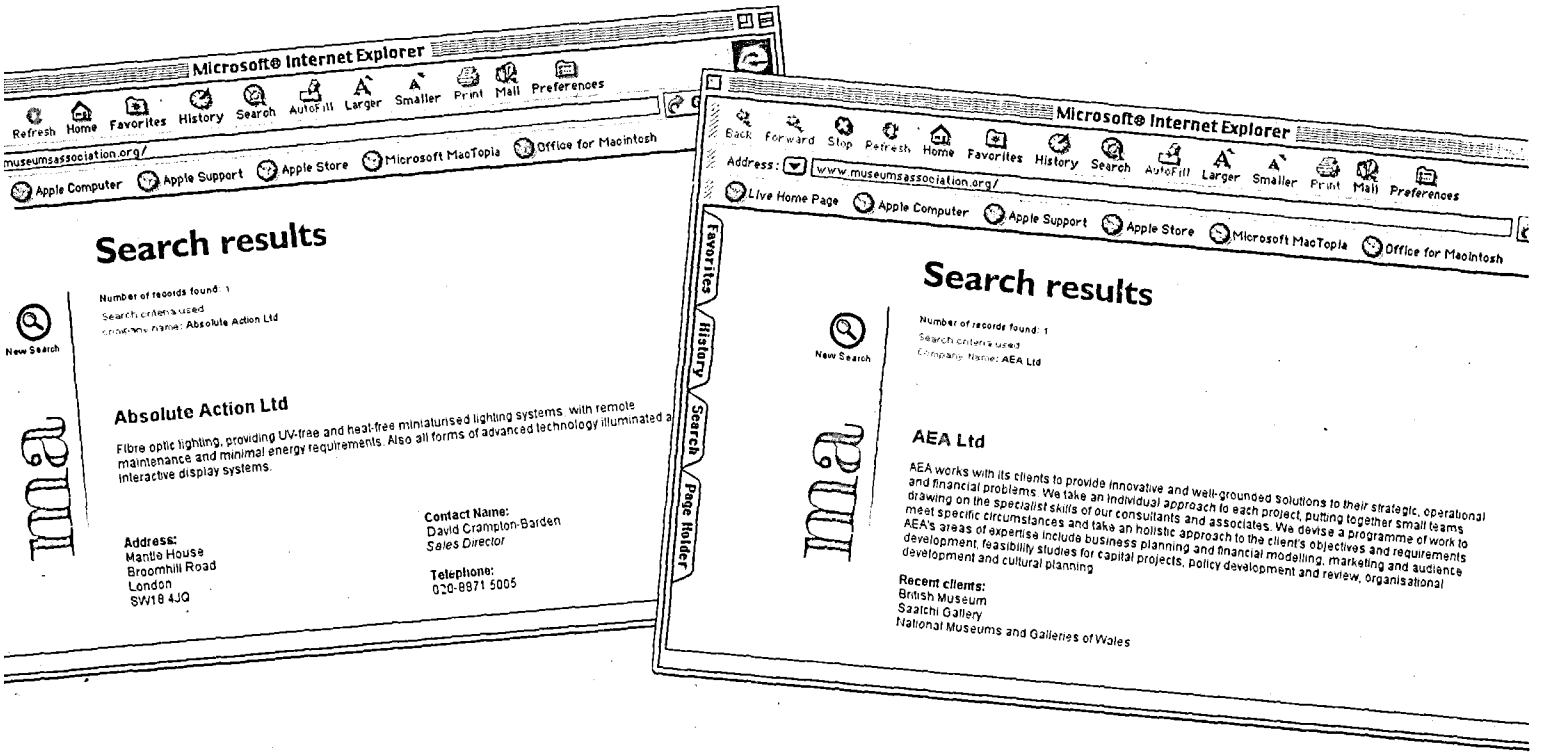
٢١٨

المقدسات
فـي عالـم مترابـط

سبتمبر/أيلول ٢٠٠٢
مجلة فصلية

Museums Association

Online Guides to Suppliers and Consultants



The Museums Association web-site provides access to the best suppliers and consultants through its two frequently updated searchable online databases.

www.museumsassociation.org

news membership conference publications
policy work consultants ethics seminars
professional development suppliers

Don't forget to bookmark this site

For further information about the Online Guides to Suppliers and Consultancies, contact the Marketing Department on (0044) (0)20 7250 1836.

المتحف الدولي

٢١٨

سبتمبر/أيلول ٢٠٠٣

المقدسات في عالم مترابط

٤ | الافتتاحية

٧ | المقدس والترابط الداخلي

- المشهد الثقافي حول نهر جانجا المقدس
  ب. س. راماكريشنان | ٧
- من البعد المحلي إلى البعد العالمي للمقدس
  جيزاس ت. بيرالتا | ١٨
- الهنود الزابارا: توجيه الاهتمام لشعب معرض للأخطار
  آن جائيل بيلهو | ٢٥

٣٢ | أشكال لما هو مقدس

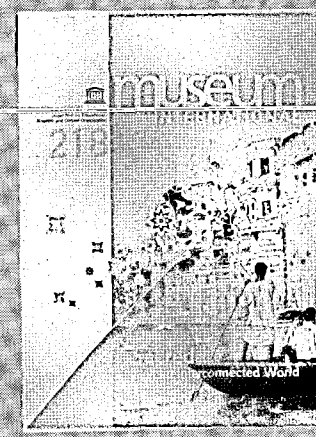
- من التحف الفنية إلى الأعمال الفنية اليدوية: المقدس والمعتاد في المتاحف
  ميشيل كوتيه | ٣٢
- المذابح في العالم وعلاقتها بمتحف الفن المعاصر
  جان هوبرت مارتن | ٣٨
- من الأيقونة إلى الأيقونية: الإسلام والصورة
  أوليج جرابار ٤٦ |
- صون وحماية اللغات المقدسة وانتقالها في إفريقيا: قضايا وآراء
  سلام دياكيت | ٥٤

صورة الغلاف الأمامي

يعتبر نهر الجانجا في «فاناراسي» أكثر الأماكن المقدسة أهمية في الهند. وتقول الأساطير الهندوسية إن إلهة الجانجا قد ولدت من قدم «فيشنو» وأنها ارتفعت في السموات قبل أن تهبط على الأرض.
«دانا ـ ليسي»

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

COVER:
The Ganga rever in Vanarasi is probably the most significant sacred place in India. In the Hindu mythology, the Ganga Goddes has been born from Vishnu's feet and originally flowed in the heavens before falling on the earth.
© Dana Lissy



DIRECTOR OF THE PUBLICATION:
Mounir Bouchenaki

EDITOR-IN-CHIEF:
Isabelle Vinson

EDITORIAL ASSISTANT:
Atieh Asgharzadeh
Eric Selvam Thorez

SCIENTIFIC ADVISER:
Azedine Beschaouch

ADVISORY BOARD:
Amareswar Galla, AUSTRARLIA
Nicholas stanley-Price, Director-General, ex Officio, ICCROM
Yani Herreman, MEXICO
Nancy Hudson, CANADA
Jean- Pierre Mohen, FRANCE
Stelios Papadopoulos, GREECE
Manus Brinkman, Secretary General of ICOM, ex officio
Michaël Petzet, President, ICOMOS, ex officio
Tomislav Sola, REPUBLIC OF CROATIA

DESIGN AND LAYOUT:
Taurus Design, 93800 Epinay

© UNESCO 2003

Published for the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization by Blackwell publishers.

Authors are responsible for the choice and the presentation of the facts contained in signed articles and for the opinions expressed therein, which are not necessarily those of the UNESCO and do not commit the Organization. The designations employed and the presentation of material in Museum International do not imply the expression of any opinion whatsoever on the part of UNESCO concerning the legal status of any country, territory, city or area or of its authorities, or concerning the delimitation of its frontiers or boundaries.

٦٣ | إدارة الأماكن المقدسة

- التنوع الأحيائى والمقدسات: نظرات عميقة حول حماية التنوع والتراث الثقافى
  دافيد هارمون | ٦٣
- الذاكرة الأثرية والمعتقد الشائع
  عز الدين بيشوش | ٧٠
- جولات خلال المناطق المقدسة فى استراليا
  كاثى روبنسون، وريتشارد بيكر، ولينيت ليدل | ٧٤
- قبل أن يتلاشى إلى الأبد: عمليات الإنقاذ التى يقوم بها المركز الفنى اليهودى
  أليزا كوهين موشلين | ٧٨

مسروق

جارية فى سروال أحمر اللون - لوحة زيتية على قماش بريشة هنرى ماتيس - التوقيع فى أسفل الصورة إلى اليسار

٤٩٤١٩/٢٠٠٢

المقاس: ٦٠ × ٧٣ سم

سرقت من متحف «صوفيا أيمبر» للفن الحديث - كاراكاس - فنزويلا

(Reference Interpol Caracas 9700 - 094 - 1795 2002 - 12 - 05IM/RN/WOA)

الافتتاحية

المقدسات فى عالم مترابط

إن فكرة «ماهو مقدس على نحو تقليدى» تشير إلى صفة معينة تنسب إلى الأشياء والمواقع، أو الكيانات المجردة تماما فى مجتمع ما. وفى مجال التراث الثقافى نجد أن هذه الصفة عادة ماتنشأ من البعد الدينى والروحى للأشياء نفسها. وقد كان مجال ماهو مقدس ـ من الأشياء محل التبجيل أو الفن المقدس، إلى الأشياء التى تتم حمايتها بسبب ندرتها الشديدة ـ بالنسبة للمتاحف، ومؤسسات التراث، محددا تماما وبدقة حتى وقت قريب. وقد كانت وظائف هذه المؤسسات إزاء فكرة ماهو مقدس، تقوم ولفترة طويلة، على إدارة عمليات تحديد ماهو مقدس، أو دنس من الأشياء التى تدخل فى مجال بحثها، وتحويل الأشياء الدينية إلى أشياء للمعرفة، وإضفاء صفة شبه دينية على ماهو أكثر ندرة، وأكثر قيمة من هذه الأشياء.

ولكن هل لاتزال هذه الوظائف كما هى حتى اليوم؟. وماذا تعنى كلمة «ماهو مقدس» فى عالم مترابط كل أجزائه؟.

لقد أضيفت أشياء جديدة للتراث، على امتداد السنوات العشر الماضية، إلى التصنيفات التقليدية التى تستخدم فى داخل المؤسسات الثقافية، والمناظر الطبيعية الثقافية، والتراث الشفاهى وغير الملموس، والمواقع أوالأماكن المقدسة، والتراث الصناعى بعض من هذه التصنيفات، وعلاوة على ذلك، فإن مفهوم التنوع الثقافى قد تجاوز مجال الأنثروبولوجيا والبحث، وأصبح مكونا وعنصرا نشطا فعالا فى صنع السياسة، فهو عنصر قد أصبح معياريا عندما تبنى المؤتمر العام لليونسكو، فى نوفمبر/تشرين ثان عام ٢٠٠١، إعلانا مكرسا على وجه خاص لحمايته وتعزيزه (أى التنوع الثقافى). ونحن نعتقد أنه من الممتع أن نكتشف ما إذا كانت التغييرات التى حدثت فى فهمنا للثقافة والتراث قد غيرت من علاقتنا مع ماهو مقدس فى التراث الثقافى، وكيف يمكن أن نستخدم فكرة «المقدس» حتى يمكن أن نتصور نماذج جديدة لحماية وتأمين التراث الوطنى؟.

وحتى نستجيب لهذه الأسئلة، عملنا على توسيع نطاق الفهم التقليدى لفكرة المقدس كما يجرى تطبيقها على قطع التراث وموضوعاته، وذلك بإظهار الحقائق التى يصفها المصطلح، وتوضيح معانى استخدامات المصطلح. وتوضح بعض المقالات، ومن بينها مقالات «جيزاس بيرالتا»، و«آن ـ جايل بيلو»، و«ميتشيل كوتيه»، كيف أن المصطلح يمكن أن يستخدم فى عملية التفاوض والاعتراف بالهويات والمعرفة على المستوى العلمى والسياسى. وهناك مقالات أخرى

ترجمة: أ. بهجت عبد الفتاح

حول «مركز الفن اليهودى»، و«الطبيعة المقدسة» الاسترالية، تظهر الظروف المادية لتحديد الهوية والدراسة والحفظ التى يتضمنها هذا التعريف أو المسمى.

كما سعينا أيضا إلى أن ندرس الدور الوظيفى الممكن لفكرة ماهو مقدس فى دراسة وحماية التنوع الثقافى، وذلك بعقد مقارنة مع الدراسات البيئية حول التراث الطبيعى، والتنوع الأحيائى، لأن إدخال فكرة التنوع الثقافى فى حماية التراث الثقافى، والمحافظة عليه، ليس بلا عواقب، وهذا وأكثر من هذا على اعتبار أن التنوع فى هذا المجال لايمكن أن يختصر بتحديد أنماط وأنواع التراث (التى تتطور باستمرار على مستوى التحديد والتأويل، كما توضح مقالة «أوليج جاريار»، وضمان تمثيلها فى داخل المنظمات القومية والدولية.

ونحن نعرف أن المواقع أو الأماكن المقدسة الطبيعية تلعب دورا جوهريا فى المحافظة على التنوع الأحيائى. ومع ذلك ـ وحتى مع اعترافنا بالعلاقة الوثيقة بين التنوع الأحيائى والتنوع الثقافي، أو التراث الثقافى والطبيعى ـ فإن فكرة الموقع الثقافى المقدس لم تؤد بعد إلى دراسات متقدمة حول دور ماهو مقدس فى المحافظة على التنوع الثقافى للتراث. ومهما يكن من أمر، فإن دراسة العلاقة بين ماهو مقدس والتنوع الأحيائى تعلمنا أن التفاعلات الاجتماعية جوهرية فى تحديد ماهو مقدس، والمحافظة على الأماكن المقدسة، لأنها تتيح إضفاء الطابع الطقوسى على العادات الثقافية الاجتماعية، وتأمين منظومات القيم.

وهذه النقطة الأخيرة ـ إذا قبلنا نظريا فى قليل أو كثير ـ تبقى مع ذلك صعبة على التنفيذ على نحو عملى عندما يصل الأمر إلى التراث الثقافى، الذى يفصل نفسه، طبيعيا، عن العادات الاجتماعية ليصبح موضوعا أو شيئا للتراث. ولذلك يجب أن يعاد التفكير فيه فى ضوء العادات الاجتماعية الجديدة، حتى نضمن المحافظة عليه. وثمة العديد من المقالات تحدد كلا من صعوبات تأمين التفاعلات الاجتماعية بسبب طبيعة الأشياء ذاتها، كما اتضح فى مقالة «سلام دياكيت» حول اللغات المقدسة، أو بسبب المواقف والاتجاهات التى أصبحت معيارية من خلال المداخل أو المناهج العلمية. كما توضح مقالة «جان ـ هوبرت مارتن». وعلى العكس، كما يعبر عن ذلك «عز الدين البشوش»، يبدو أن بعض الاستخدامات الدائمة للمواقع المقدسة لايعترف بها على نحو مناسب وكاف على أنها عملية فعالة فى الحفاظ على التنوع الثقافى، بالرغم من المعرفة التى لدينا فى هذا الصدد.

وهذه الملاحظات، وكذلك الترتيب أو التنظيم العام، لهذا العدد، قد تحددت بمشاركة المتخصصين فى العلوم البيئية، حتى تكتمل، وتتوسع فى الوقت نفسه، تأملاتنا عن فكرة ماهو مقدس. ثم إن المقالات التى كتبها «ب.س. راماكريشنان» و«دافيد هارمون»، والمراجع التى قدموها، سوف تتيح للقراء أن يتتبعوا الاستكشاف الذى تحدد هنا.

أما وقد عملت الدروس التى قدمتها الدراسات البيئية على إثرائنا (معرفيا)، فإننا نود أن نعود، على سبيل الختام، إلى نتائج إدخال فكرة التنوع الثقافى فى نماذج حماية التراث على المستوى الدولى. كما أن اقتباس النماذج التى تنشأ من دراسة ماهو مقدس حول التنوع الأحيائى، سوف تتيح بدء برامج من أجل المحافظة على التراث الثقافى، بدءا بمفهوم التنوع الثقافى، وذلك بالتشجيع على إعادة ترتيب الأولويات، وطرق الصيانة والمحافظة طبقا لمعايير غير تلك التى أقرها تاريخ الفن، والتاريخ. وهى تتيح أيضا إدخال فكرة التكامل الثقافى كما يذكّرنا بذلك «دافيد هارمون»، وتحويل الاهتمام الذى أولى إلى التراث الملموس، نحو تأمين الآليات الاجتماعية التى تضمن دوامه. والتصنيفات الجديدة للتراث، والتى ارتفعت إلى المستوى الدولى من خلال عمل اليونسكو فى الإعداد لميثاق حول التراث القومى غير الملموس، تشير إلى أن هذا التحول يحدث بالفعل. لذلك يجب أن تجد فكرة ماهو مقدس فى التراث، فى داخل هذا الإطار، المجال الأكثر أهمية لدورها الفعال فى المحافظة على التنوع الثقافى وإثرائه.

وقد أتاحت لنا نصائح ومساعدات العديد من المتخصصين أن نكمل بنجاح هذا العدد من المتحف الدولى. ويجب أن نشكر «بيرنس ميرفى» نائب رئيس اللجنة الدولية للمتاحف، ومديرة متحف الفن المعاصر فى سيدنى (استراليا)، التى كانت عونا كبيرا لنا منذ بداية الإعداد لهذا العدد، والتى من خلال معرفتها حول هذا الموضوع، قد عملت على أن نتجنب الكثير من الزلات فى فترة إخراجه.

إيزابيل فينسون

المشهد الثقافى حول نهر جانجا المقدس

ب. س. راماكريشنان P.S. Ramakrishnan

ب. س. راماكريشنان أستاذ علم التبيؤ فى مدرسة علوم البيئة، فى جامعة جواهرلال نهرو فى نيودلهى (الهند).

كثيرا ما كان ينظر إلى المناظر الطبيعية على أنها وحدات مادية حيوية منفصلة عن الإنسان، كما لو كانت أماكن «بدائية»، لم تمسسها الحضارة الإنسانية. وقد حدث التغير فى الصيغة البيئية عندما تم إدراك متزايد بأن الاضطراب هو جزء لايتجزأ من النظام البيئى. ومن ناحية أخرى، فإن اصطلاح المشهد الثقافى كثيرا ماينظر إليه على أنه مشهد تغير ماديا بفعل العمل الإنسانى، وتقاس هذه التغيرات بمرحلة التطور الإنسانى فى هذا المشهد التى تراوحت من عصر القناصين ـ الجامعين، إلى المزارعين المتنقلين، ثم أنظمة الاستخدام المكثف للأرض فى المجتمعات الصناعية[1].

ومع تزايد تأثير الإنسان المصنّع (industiralized) على العمليات المرتبطة بنظام الكرة الأرضية، والتحديات التى تفرضها على البقاء الإنسانى، حدث تغيير إضافى فى الصيغة البيئية. ففى سياق عدد من الأمور المجهولة، التى يسببها «التغيير الكونى» كظاهرة بيئية، و«العولمة» كظاهرة اقتصادية، تجدد الاهتمام بالبحث فى المشاهد الثقافية بأبعادها المتعددة: البيئية والاقتصادية، والاجتماعية، والثقافية، والروحية. وهناك اعتراض على الفصل القائم بين المشهد الطبيعى والمشهد الثقافى، يؤدى إلى الاعتراف بالثقافات كنتاج للممارسات الاجتماعية التى تحدث فى سياقات عارضة تاريخيا، ومحددة جغرافيا. وفى هذا السياق تصبح المناقشة

ترجمة: سعاد الطويل

التالية حول «المشهد حول نهر جانجا، باعتباره مشهدا مقدسا»، ذات دلالة.

مفهوم «المقدس»

هذه المناقشة حول المشهد الثقافى المؤسس على نهر جانجا لايمكن وضعها فى منظورها الصحيح بدون بحث موجز لمفهوم «المقدس» من وجهة نظر نظام اجتماعى بيئى ما. إن مفهوم «المقدس» له بعد مكانى، يتراوح من ناحية من المشهد الطبيعى، مرورا بنوع من النظام البيئى، ومنتهيا بمستوى الأحياء. والنسبة إلى هذا المقياس المكانى مهمة لأى بحث مفيد فى مفهوم «المشهد الثقافى».

وفى سياق إدارة الموارد الطبيعية، كثيرا ماتكون المؤسسات الاجتماعية التى تعرف «المقدس» مرتبطة بأساطير دينية، ومعتقدات اجتماعية ثقافية. ومثل هذا المفهوم «للمقدس»، له أبعاد مكانية وخصائصية. ويمكن للمرء أن يتصور مجموعة واسعة من التسلسلات الهرمية للمؤسسات الاجتماعية، أو الكيانات المقدسة/الثقافية، أى «المشهد المقدس المنتشر فى المكان» (المشهد بالمعنى البيئى هو مجموعة من الأنظمة البيئية المرتبطة بتفاعلات وثيقة)، و«المشهد المقدس المحدد بمكان»، و«الغابات المقدسة»، و«الأحياء المقدسة».

١ ـ ماركونى

١ ـ على طول مجرى نهر الجانجا (الجانج) تقع «فارانا سى» (الهند) وهى واحدة من المدن المقدسة التى تكرس (تقدس) المناظر الطبيعية من أعلى جبل «جاروال» إلى السهول الفيضية لنهر الجانج الهندى

وأعلى مراتب هذا التسلسل الهرمى هى المؤسسات التى تتميز بأقل خصائصية ـ أقل وصفات، وأقل ممنوعات من حيث ممارسة القواعد الثقافية ـ ولكن لها أعظم منطقة نفوذ (على سبيل المثال مشهد نهر جانجا المقدس). ويلى ذلك فى هذا التسلسل المشاهد المحددة مكانيا، والتى لديها قواعد مؤسسية واضحة المعالم. وتكون هذه المشاهد المقدسة فى كثير من الأحيان حاجزا مائيا مهما، وتشكل الأساس لجهود زرع الغابات من خلال مشاركة المجتمع، والحفاظ على الغابات فى منطقة تجميع الأمطار، كما فى شمال تايلاند. وأحد هذه المشاهد المقدسة الثقافية ذات الترتيبات المؤسسية المحكمة، المشهد المقدسى الذى تأسس على البوذية فى التبت فى منطقة سكيم الغربية فى الهملايا، والذى يقوم على فلسفة البوذية، وعلى العطف على كل الكائنات الحية. والمنطقة التى تقع أسفل جبل خانجشندزونجا، ذى القمة المغطاة بالثلوج، والتى تمر خلال مراع شبيهة بمراعى جبال الألب، والأدغال ذات الأشجار الوردية والخفيضة، ثم من خلال الغابات الصنوبرية، دائمة الخضرة، المعتدلة المختلطة، وأخيرا غابات الأمطار شبه الاستوائية، حتى تصل نزولا إلى غابة الأمطار شبه الاستوائية فى غرب سيكيم، والتى يشار إليها باسم «ديموجونج»، هى قلب الأرض المقدسة لولاية سيكيم فى جبال الهملايا الوسطى. ومن المفترض أن بادما سامبافا، الذى يبجله ويقدسه بشدة بوذيو سيكيم، قد بارك هذه الأرض عندما حضر لتنوير الناس فيها. ويوجد عدد من البحيرات الثلجية فى منطقة المرتفعات، ويجرى نهر راتونج تشو عبر كل المنظر الطبيعى. والمجتمعات المحلية من خلفيات ثقافية متنوعة، التى تقطن هذه المنطقة ذات التجمع الضخم للأمطار، لديها أساليب استخدام متعددة للأرض. إن التربة، والمياه، والنباتات، ومجموعات المياه المرئية، والنهر، والبحيرات الخيالية الأقل ظهورا فى حوض النهر، إلى جانب مجموعة من الأديرة والمعابد، كلها مقدسة. وأحد المهرجانات الدينية الهامة، وهو مهرجان «بوم تشو» يمجد قداسة النهر، بينما طقوس «يانج لابسول» التى تؤدى من خلال السيكيم هى لاسترضاء آلهة خانجشندزونجا الحاكمين. وهناك ترتيبات مؤسسية محددة بشكل واضح حول مايمكن السماح به، وما لايمكن السماح به فى داخل إطار المشهد، مما يجعل هناك تمييزا واضحا بين الاضطرابات الصغيرة التى يمكن السماح بها، وبين الاضطرابات الكبيرة الممنوعة، المنظمة بواسطة مؤسسة اللاماس الدينية (كهنة بوذيين). ولا غرابة أن الحكومة اضطرت للتخلى عن مشروع مائى كهربائى على نهر راتونج تشو فى مواجهة هبة شعبية.

ويلى ذلك فى تسلسل الكيانات المقدسة «الأيك المقدسة» (جمع أيكة) الموزعة على نطاق واسع فى كل أنحاء العالم، التى تتم صيانتها فى ظل أوضاع اجتماعية بيئية متنوعة. إنها يمكن أن تظل مطوقة بإحكام فى داخل مشهد مقدس، رغم أنها يمكن أن تكون قائمة بذاتها. والآليات المؤسسية التى تحكم هذه الأدغال قد تختلف عن بعضها كثيرا ـ على سبيل المثال قد تكون مجالس للقرى، أو لجان لإدارة المعابد، أو حقوق ملكية خاصة.. إلخ. وفى أحيان كثيرة، تكون هذه الأنظمة البيئية المقدسة، مثل جزر من التنوع الحيوى فى مشهد شديد التصحر، كما هو الحال فى واحدة من أعلى مناطق سقوط الأمطار فى تشيرابونجى فى شمال شرق الهند (كيوتام وراماكريشنان، ١٩٨٩، ١٩٩٣).

وأدنى مستوى فى التنظيم الهرمى فى مفهوم المقدس هى «الأنواع الأحيائية المقدسة»، وهو مفهوم تطور مع خليط من القرارات المقصودة، وغير المقصودة، بسبب قيمتها الكامنة. والأنواع المقدسة لها وضعها

الخاص،-سواء كانت هناك قيود أو لم تكن على حصدها، وجمعها من البرية، واستخدامها. وهذه الأنواع ذات القيمة الحضارية قد توجد كجزء من المشهد الثقافى، أو قد تظل خارجه أيضا. فالريحان المقدس، الذى يسمى محليا فى الهند «تولسى»، أصبح مقدسا كجزء من قرار واع مرتبط بقيمته الملموسة، بسبب خواصه الطبية المتعددة الأغراض. ومن ناحية أخرى، أصبح نوع من التين مقدسا، وله مزايا غير ملموسة فى مساندة التنوع الحيوانى، ويحظى بتقدير العديد من المعتقدات الدينية - أصحاب مذهب الأرواحية فى إفريقيا، والهندوس والبوذيون فى جنوب وجنوب شرق آسيا، والمسلمون فى آسيا الوسطى.. إلخ، لأسباب مختلفة. وفى الحقيقة إن العديد من مثل هذه الأنواع ذات القيمة الثقافية، ذات قيمة بيئية كبيرة، وأساسية فى النظام البيئى من خلال مساهمتها فى سلامة النظام البيئى.

ومن منظور تطورى، طالما أن هذه الأيك المقدسة ترتبط فى كثير من الأحيان بسكان الغابات الأكثر بدائية، فإنه يمكن النظر إليها كأدنى فئة فى سلم التطور الاجتماعى. إلا أن العديد من المجتمعات التقليدية ترى العديد من السمات المثيرة للرهبة، مثل تكوينات الجبال الحادة، باعتبارها مقدسة أيضا. وعلى أى حال، يمكن اعتبار أن التطور الاجتماعى يسير فى اتجاهين مختلفين من مفهوم «الأيك المقدسة» - نحو مزيد من التوسع، وبالتحديد «المشهد المقدس»، أو نحو وجهة نظر اختزالية «للأنواع المقدسة». هذا الإطار المفاهيمى يشكل خلفية مناسبة للمناقشة حول المشهد المقدس لنهر جانجا فيما يلى.

مشهد نهر جانجا

توجد فى هذا المشهد المنتشر مكانيا مجموعات عديدة من أنواع الأنظمة البيئية المتفاعلة، والتى يشكل الإنسان جزءا لايتجزأ منها (راماكريشنان، ١٩٩٦). ويتكون المشهد من ثلاثة عناصر أساسية: (أ) مشهد جبل جارهوال الطبيعى المركب، ذى الارتفاع الشاهق، والذى يحتوى على الكثير من المحميات الطبيعية، ونظام اجتماعى بيئى شديد التنوع، يوجد فى مجال واسع من الأنظمة البيئية، ومجال من الأنظمة البيئية الزراعية المركبة ذات الأنواع المتعددة، (ب) سهول الهند وجانجيه الغرينية المنبسطة أسفل الجبال، ذات الزراعة الأحادية، والتركيز الشديد فى الإدارة، ونظام الزراعة التناوبية للأرز والقمح، ذات الكثافة السكانية العالية لشعب يتكلم اللغة الهندية البنغالية، ولكن بلهجات متعددة، (ج) منطقة ساندربان الساحلية التى تنمو فيها أشجار المانجروف، وهى محمية حيوية تكونت فى مكان مصب نهر جانجا براهما بوترا على طول ساحل خليج البنغال، والتى يمتد جزء منها عبر الحدود إلى بنجلاديش المجاورة. وأحد المبادئ الأساسية فى ترسيم الحدود لمثل هذا المشهد المقدس يكمن فى التعرف على «مناطق التأثير»، لا بالنسبة للسكان المحليين فحسب، بل بالنسبة للأغلبية الساحقة فى منطقة شبه القارة الهندية.

والمشهد على طول مجرى النهر يتم تقديسه من خلال المدن المقدسة ذات المعابد العتيقة فى جانجوترى، وبادريناث، وكيدرناث، وريشيكش، وهاريدوار، على طول منطقة الهيملايا، وفارانزى، والله أباد، فى سهل الهندوجانجى. وكوحدة واحدة، تمثل هذه المكونات مجموعة من الأنظمة البيئية المتصلة ببعضها، والمرتبطة معا بالنهر ذاته كجزء من مستجمع ضخم للأمطار. ومع التفاعل المكثف بين الأراضى المرتفعة، والأراضى المنخفضة من خلال الفيضان، وترسيب الطمى، فإن هذه الأنظمة البيئية المتصلة هى بشكل ما محكومة بمجرى نهر جانجا المقدس وروافده.

وهنا تشمل الترتيبات المؤسسية المنتشرة، المرتبطة

بالسكان، غطسة مقدسة فى نهر جانجا المقدس بالنسبة للمؤمنين، ومهرجانات خاصة مثل «كومب» (حمام احتفالى مقدس) يعقد كل اثنى عشر عاما عندما يجتمع ملايين من المكرسين فى مواقع مقدسة فى مراسم واحتفالات دينية معقدة، وتنتشر الزيارات السنوية للمعابد المقدسة على طول مجرى نهر جانجا، بدءا من جوموخ، وهى نقطة فى أعلى جبل هيمالايا، حيث ينشأ النهر، وتمتد نزولا حتى خليج البنغال. إن الطبيعة الانتشارية لمنطقة التأثير يمكن تمثيلها بقواعد وقيود الحج التى ترتبط بمكان معين، وحالة روحية معينة، والتى كثيرا ماتكون مفروضة ذاتيا، والتى تتضمن أيضا مؤسسات مرتبطة بمواقع معينة، وثقافات معينة. وفى سياق «المشهد المنتشر»، على خلاف حالة «المشهد المحدد»، تصبح حجة الحذر البيئى التى تعزى فى أحيان كثيرة للقدسية، مخففة، عندما نرى الاستغلال المكثف للموارد الطبيعية من الداخل ومن الخارج، علاوة على أن طقوس إحراق الجثث الآدمية، وإلقائها فى نهر جانجا لاتتفق مع الأخلاقيات البيئية، وإن كانت التقاليد الدينية تسمح بها.

مشهد جارهوال الثقافى

إن تقديم وصف مفصل لكل الأنظمة البيئية المرتبطة ببعضها البعض، التى تغطى عدة آلاف من الكيلومترات على امتداد كل مجرى نهر جانجا، هى بالتأكيد مهمة ليست هينة. لذلك سيقتصر هذا التحليل على مشهد جبل جارهوال، وهو مشوق من حيث إنه شديد التغاير فى الخواص، وأكثر تعقيدا بدرجة كبيرة عن باقى المنطقة لأسباب بيئية، واجتماعية، وثقافية.

منذ الأزمنة القديمة، جاءت إلى منطقة مشهد جارهوال من الخارج جماعات عرقية، ولغوية، وثقافية عديدة، ومن أبرزها الكولز، والكيراتس، والخاسا، الذين يقابلون الدومز والبوتياس والخاساس الحاليين. وبالتالى، فإن هجرة الناس من سهول الهند غيرت بشكل عنيف الهيكل الاجتماعى، وطابع العيش الحر القبلى للمجتمعات التى أصبحت منظمة على أساس طبقات اجتماعية واضحة. ومع التركيز على شيفا باعتباره البؤرة والإله الرئيسى، ومسكنه فى القمم المغطاة بالثلوج، هناك مجموعة من الآلهة والإلهات فى مجمع الآلهة الهندوسيين، الذين يعبدون، كما أن الأنهار تعبد أيضا مع إعطاء التكريم الأول للإلهتين جانجا ويامونا، اللتين تحتلان مكان الصدارة.

ومشهد جارهوال، الذى يعرف باسم «ديف بومى» (أرض الآلهة)، هو مستودع للأساطير، والخرافات، وأماكن الحج، لتحقيق الراحة الروحية. وهذا المشهد الثقافى الغنى بنسيج التراث الثقافى، الذى يعمل كبوتقة للصهر، حيث يجتمع فيه أناس من كل أنحاء شبه القارة بحثا عن الروحانية، قد حافظ على هويته الخاصة، ومع ذلك فهو يتطور باستمرار، ويتكيف مع كل من المكان والزمان. والمكان غارق فى الأساطير والمعتقدات المتنوعة، وكل قرية تتمركز حول محيطها الطبيعى الخاص - معابدها، ونهيراتها، وعيون مائها الطبيعية، وملامح تلالها - وتحكى قصتها المقدسة الخاصة. وكثيرا ما يتم التعبير عن هذه الأساطير والمعتقدات من خلال الأسواق والمهرجانات على مدار السنة. وفى الحقيقة، إن هذه القائمة من الأنشطة ترتبط فى كثير من الحالات بتغير الفصول، مما يدل على الرابطة العاطفية بين الناس والطبيعة، والقوى الطبيعية، والتى تتركز حول المعابد الموجودة فى المنطقة.

وفى مشهد جارهوال، هناك مجموعة كاملة من الأنظمة البيئية الطبيعية، التى يتحكم فيها الإنسان، موجودة فى مشهد بيئى اجتماعى شديد التغاير، ويخضع لتغييرات لاحصر لها فى كل من المكان والزمان. فالعديد

من أنظمة الغابات الطبيعية قد أصبحت الآن أنواعا ثانوية ذات تعاقب ثانوى. ومع ذلك، فإن سبل العيش لمجتمعات الجبل شديدة التغاير، تعتمد على موارد هذه الغابات، سواء بشكل مباشر فى احتياجاتها غير الخشبية، أو بشكل غير مباشر للحفاظ على أنظمة بيئية زراعية مركبة لزراعة أنواع متعددة، تبعا لدرجة من الكثافة تتراوح بين زراعة الغابات التقليدية فى الارتفاعات الأعلى، وبين الأنظمة الحديثة ذات المدخلات من الطاقة العالية فى سفوح التلال.

هذا المشهد الثقافى يزخر بمجموعة متنوعة ثرية من أنواع النبات والحيوان، والتى يوجد الكثير منها على قائمة الأصناف المعرضة للانقراض. وكل من المحميتن الطبيعتين (كوربت وراجاجى) الواقعتين فى سفح التلال، وحديقة جوفيند باشوفيهار على ارتفاع ١٤٠٠ ـ ٦٣٠٠ متر تحتوى على تنوع حيوانى ثرى، يشمل نمورا وفهودا وأفيالا وفهود الثلوج.. إلخ. وحديقة وادى الزهور العامة، على ارتفاع ٣٠٠٠ ـ ٦٥٠٠ متر، تكون مكسوة ببساط رائع من الأعشاب المزهرة من منتصف يونية/حزيران إلى منتصف أغسطس/آب. وتوجد فيها العديد من الأعشاب الطبية والعطرية، المرتبطة بعشب «سانجيفانى بوتى» (النبات واهب الحياة) المذكور فى الملحمة الهندية العظيمة «رامايانا». و«محمية كيدرناث لأيل المسك» تقدم الحماية لأيل المسك (الغزلان) المعرض للخطر، كما يوحى بذلك اسم المحمية.

وحديقة جانجوترى العامة محمية لأسباب روحية، لوجود موقعها عند منبع نهر جانجا ـ جوموخ.

ومحمية موسورى للحياة البرية التى تقع على الحدود الخارجية للهيمالايا محمية الآن ضد الأضرار التى تنتج من زيادة تدفق السائحين.

ويجب أن نذكر بشكل خاص محمية المحيط الحيوى ناندا ديفى ذات المناظر الخلابة من تشكيلات الجبال الرائعة، والأنهار الجليدية، والمروج الخضراء فى المرتفعات والغابات الغنية على منحدرات التلال، والأنهار ومساقط المياه.. إلخ. وفى الحقيقة، من أجل جمال مناظره، والتنوع الحيوى الفريد لديه، وثروته الغنية من النباتات الطبية، اعترفت اليونسكو بحوض ناندا ديفى، وهو جزء من مكونات المحمية الحيوية، ووضعته فى قائمة مواقع التراث العالمى فى عام ١٩٨٨. وتبحث اليونسكو فى ضم محيط ناندا ديفى الحيوى إلى القائمة العالمية. وفى المنطقة الحاجزة المحيطة بمحمية ناندا ديفى، أصبحت المنتجات غير الخشبية نشاطا اقتصاديا حيويا للشعب المحلى، كما فى كل مكان خارج المحمية. وكانت السياحة، ومشاركة المجتمعات المحلية فى الأعمال المرتبطة بالبعثات فى المعتاد، مصدرا آخر للدخل يقدم فرصا لمزيد من النمو.

وتشكل الثروة الغنية من النباتات الطبية المتاحة فى أرض الآلهة هذه (ديف بومى)، بمعارفها العرقية الحيوية الثرية، أساسا هاما لنظام أيورفيدا الطبى العتيق المعروف لحكماء البلد القدماء. إلا أن هذه المعارف التقليدية تنمحى بسرعة فى الوقت الحالى بسبب الاستغلال الجائر للموارد الطبيعية. وهناك حاجة ملحة لابتكار استراتيجيات للإدارة المستديمة لهذا التنوع الحيوى الثرى، والمعارف المرتبطة به، وهو مجال لم يحظ بالاهتمام إلا أخيرا.

والسياحة الدينية التى يتوافد عليها الناس من كل أرجاء شبه القارة، هى نشاط تجتمع فيه البيئة، والاقتصاد، والثقافة. ومع الاختلاط الكبير بين الثقافات الذى حدث فى الماضى، والذى مازال عملية جارية، هناك مجال واسع لتحسين السياحة لأسباب جمالية وروحية، وللاسترخاء، وللأنشطة المرتبطة بالمغامرات (باجرى

وجويتا، ٢٠٠١)، والجواب هو سياحة البيئة المنظمة على أساس أكثر استدامة.

مشهد ثقافى فى داخل المشهد الثقافى

ليس من غير المألوف أن نجد مشاهد مقدسة أصغر مغروزة فى داخل مشهد جارهوال المقدس الأكبر، ذات الموقع الخاص لمجموعة معينة من القرى لاسترضاء الإله الحارس المحلى «بوميال». ومشاركة الجميع فى المهرجانات الدينية يساهم فى التضامن الاجتماعى، كما أن له تأثيرا علاجيا على الناس الواقعين تحت تأثير جو دينى مشحون. وأحد هذه المشاهد هو مشهد هاريالى، وهو مجموعة قرى على ارتفاع ١٥٠٠ ـ ٢٨٠٠ متر تتمتع بتشكيلة من الأنظمة الزراعية البيئية الطبيعية، والتى يديرها الإنسان. والتحليل المتكامل التالى لهذا النظام الاجتماعى البيئى يدل على الوضع المركب لمشهد جارهوال.

هناك ثلاثة أنواع رئيسية من الأنظمة البيئية الطبيعية هى: غابة محمية تماما، أغلبها من أشجار البلوط العريض الأوراق، وهى لم تمس نسبيا، وغابة من أشجار الصنوبر والبلوط المختلطة، واستخدام السكان لها متوسط، وغابات من أشجار الصنوبر المبكرة التتابع، والتى تغيرت تماما، وهذه الأنواع الثلاثة محكومة بترتيبات مؤسسية تقليدية، سواء كانت مقننة أم لا. وفى داخل حدود القرية المستخدمة يوجد نوعين إضافيين من الغابات التى تستغلها المجتمعات المحلية لسد احتياجاتها من غذاء الماشية، وخشب الوقود، ورعى الماشية. وهاتان الغابتان هما: (أ) غابة بانشايات، حيث يحدد القرويون طريقة استخدامها على أساس جماعى، (ب) الغابة المدنية، ويستخدمها القرويون بحقوق للاستخدام، وإن كان ذلك يخضع لرقابة إدارة الغابات. والغابة المحمية، والتى تحميها بصرامة إدارة الغابات، وتقع خارج حدود القرية المستخدمة، ولاتشكل جزءا من المشهد الثقافى، وتكون أحيانا محل استغلال غير قانونى.

وتحيط بمنطقة الغابات مجموعة متنوعة من الأنظمة البيئية الزراعية الشديدة التعقيد، والتى تحتوى على أنواع متعددة. وهذه الأنظمة التقليدية الزراعية التى ترتبط بالغابات هى أنظمة الزراعة على مصاطب تغذيها مياه الأمطار، أو الأنظمة الزراعية المروية فى الوادى. والأنظمة التى تعتمد على مياه الأمطار تتبع نظاما دوريا معقدا للمحاصيل، يمتد إلى فترة عامين. فتقوم أسرة ما بتقسيم الأرض المتاحة لها إلى ثلاثة أقسام، وتتبع دورة. ويكون محصول الشتاء هو دائما القمح، إلا فى حالة ترك الأرض بدون زراعة، ويلى ذلك محصول من نبات الدخن الذى يحصد فى الصيف. ومحاصيل فصل الصيف قد توجد كمحصول واحد من أرز المرتفعات، أو دخن التخزين، وعندما يزرع نبات الدخن كالمحصول الرئيسى فى الصيف فهو عادة يخلط ببعض الحبوب. وفى الأحوال العادية، بعد محصول من نبات الدخن الذى يزرع فى فصل الصيف، تترك الأرض للراحة خلال الشتاء التالى. أما الأنظمة التى تستخدم الرى، فهى من الناحية الأخرى، بسيطة نسبيا، حيث يزرع الأرز كمحصول صيفى (يسمى محليا خريفا)، ويزرع القمح كمحصول شتوى (يسمى محليا رابيا) ويخلط بالخردل على أساس سنوى.

وترتبط الأنظمة الزراعية بالغابات من خلال ماتزودها به من مخلفات عضوية. وقد تتغير نوعية المخلفات العضوية المعاد تدويرها تبعا لنوع الغابات المتاحة. فعندما تكون المخلفات المتاحة من غابات البلوط تكون الأنظمة الزراعية أكثر إنتاجية، وتنوعا أكثر ثراء فى المحاصيل، والتى تعمل فى ظل ظروف محسنة لخصوبة الأرض، وبالتالى تكون مستديمة على أساس طويل المدى. ومن الناحية الأخرى، فإن الأنظمة التى

تعتمد على مخلفات أشجار الصنوبر تكون أقل استدامة بسبب النوعية الضعيفة للمادة العضوية. وما يتضح من هذا التحليل هو أن السكان الذين يعملون فى ظل ظروف اجتماعية بيئية متنوعة، يحاولون من ناحية تحقيق أفضل إنتاج ممكن، كما يحاولون من ناحية أخرى التغلب على الظروف البيئية غير المضمونة، من خلال تنويع المحاصيل على أساس الموارد المتاحة.

الأساس الروحى للمشهد الثقافى

المعبد الذى يقع على قمة تل هاريالى هو مكان العبادة للسكان الذين يعيشون فى داخل هذا المشهد، والمقسمون على أساس طبقات. ويمتد نفوذ مشهد هاريالى أبعد كثيرا من حدود المشهد، إلى المنطقة المحيطة التى يصعب الدخول إليها نسبيا. وهذه المؤسسات التقليدية تقدم دعما اجتماعيا تحتاج إليه بشدة مجتمعات القرى المتناثرة. والطبقات المختلفة فى داخل هيكل المجتمع يسند إليها أدوار محددة بوضوح أثناء المهرجانات والمراسم، التى تضمن مشاركة أوسع من المجتمع، وتبقى على حيوية المؤسسات. إلا أن فكرة المساهمة محل نقاش فى سياق المحظورات التى تحد من مشاركة الفئات الدنيا من الرجال والنساء. إلا أن مجموعة من الأساطير والمعتقدات المتعلقة بمشهد هاريالى تربط بينهم جميعا[٢]. وينتشر على مدى العام عدد من المهرجانات، أهمها: (أ) مهرجان راكشاباندان، فى أغسطس/آب، وتقدم أثناءه منتجات الألبان إلى الإلهة هاريالى ديفى، التى توجد فى المعبد فوق قمة التل. (ب) ينظم سوق للقرية تصحبه مهرجانات فى جانماستامى (عيد مولد الإله كريشنا) فى أغسطس/آب - سبتمبر/أيلول، (ج) مهرجان ديبا والى (مهرجان الضوء) فى أكتوبر/تشرين أول - نوفمبر/تشرين ثان، حيث يجتمع القرويون فى منطقة غابة البلوط، ويسيرون فى موكب إلى قمة التل وهم يحملون تمثال الإلهة هاريالى ديفى.

البيئة والاقتصاد والثقافة

الجبال الثرية فى التنوع الحيوى كانت دائما موطنا للآلهة فى العديد من المجتمعات التقليدية التى قدست العديد من مواقع الجبال[٣]. إلا أن المحاولات للربط بين البيئة، والاقتصاد، والثقافة معا فى كل متكامل، كانت نادرة. وكما ناقشنا من قبل، فإن مثل هذه الرابطة قد تعمل على مستوى نظام بيئى، ومشهد طبيعى.

وتكشف الغابة، التى تسود فيها أشجار البلوط ذات القيمة الثقافية فى جارهوال هيمالايا عن «رابطة مثيرة للاهتمام بين البيئة، والاقتصاد، والثقافة، والتى تدور حولها العديد من القصص الشعبية، والموسيقى، وأشكال الرقص والأدب، والتى تمجد هذا النوع الذى يسمى محليا «بانج». وهذا النوع ليست له قيمة اقتصادية من حيث توفيره لغذاء الحيوان، وخشب الوقود فقط، ولكنه أيضا يحدد عمليات الأنظمة البيئية من خلال تدعيمه لخصوبة التربة، واحتفاظ التربة بالمياه من أجل الزراعة، وتحديد عمليات علم المياه، ومايعنيه ذلك بالنسبة للتنمية المستديمة. وقد اعتبرت المجتمعات المحلية، وبحق، أن تحويل غابات البلوط إلى غابات صنوبرية هو تدمير لرفاهيتهم. ويربط الناس بين اختفاء أشجار البلوط من المنطقة، وبين جفاف الينابيع تحت الأرض، والجداول الصغيرة، وتحول الأنهار الصغيرة من أنهار دائمة إلى أنهار موسمية. لا عجب إذن أن تحول غابات البلوط المختلطة على نطاق واسع إلى مزارع لأشجار الصنوبر بواسطة المعنيين بالغابات على مدى المائة عام الماضية، فى سلاسل جبال هيمالايا الوسطى، الواقعة فى الارتفاعات المتوسطة كانت السبب الرئيسى فى ظهور حركة «تشيبكو» الشهيرة («احتضان الشجرة») ، وكان السبب المباشر هو رد فعل ضد اقتلاع أشجار الخشب بواسطة مقاولى الغابات. والرسالة المبلغة بصوت عال ووضوح هى أن هذه الأصناف التى يقدرها المجتمع

يمكن أن تلعب دورا أساسيا فى إعادة إصلاح الأنظمة التى ساءت حالتها، وذلك بمشاركة المجتمع المحلى.

خاتمة

نحن نمر بمرحلة انتقالية. ففى مجال العلم والتكنولوجيا، يشير التدهور السريع فى إمكانية توفير والحصول على الوقود الحفرى بالتأكيد إلى عملية انتقال هامة من موارد الطاقة غير المتجددة إلى موارد الطاقة المتجددة، مع مايترتب على ذلك من نتائج عميقة على البيئة الكونية، وعلى كيفية إدارتنا للطبيعة وللموارد الطبيعية. إن الإدراك المتزايد بأن التنمية الإنسانية تتوقف على النظام الإنسانى بأكمله، مع علاقات متبادلة قوية بين العقل والجسد، يفتح آفاقا جديدة فى مجال النظرة الإنسانية الشاملة إلى الحفاظ على الطبيعة، وعلى الموارد الطبيعية. وسيكون لهذا نتائج كبيرة بالنسبة للبيئة بالارتباط بالقيم الثقافية. وتوحى المؤشرات الظاهرة التى تعكس التفكير الحالى حول العلاقة بين البيئة والاقتصاد، وبين العلوم الطبيعية والعلوم الاجتماعية ككل، إمكانيات ابتكار نماذج وصيغ مفاهيمية جديدة، تربط مابين البيئة و«التنمية المستديمة».

وبالنسبة للبعد الروحى، فإن تغييرا تدريجيا فى نظام القيم، وفى القيم الثقافية، قد بدأ بالفعل، وإن كان بطيئا. إن الحكمة التقليدية الكامنة فى مفهوم الأنواع، والأنظمة البيئية، والمشاهد المقدسة، وإحيائها فى سياق المحافظة على التنوع الحيوى المعاصر هو خطوة فى ذلك الاتجاه. وبدلا من النظرة الميكانيكية المجردة للعمليات الأرضية - حيث يصارع الآدميون على الدوام من أجل التقدم المادى غير المحدود من خلال النمو الاقتصادى، بواسطة الابتكارات التكنولوجية - ينبثق اليوم تقدير أعظم للارتباط المتبادل، الذى يؤدى إلى نظرة عضوية وبيئية للعالم، شبيهة بنظرة العرافين القدامى من الحكماء والصوفيين. ويسمى الصينيون ذلك «التاو» وهو يتحدث عن أشكال الدورات ذات الأقطاب المتضادة، «الـ يين» (الجوانب الأنثوية) و«الـ يانج» (الجوانب الذكرية) وهما القطبان اللذان يرسمان حدود دورات التغير، حيث تحدد المظاهر الخارجية «للتاو» بالتفاعل الدينامى بين الطرفين الأقصيين. إن مفهوم تصوير الإله الهندوسى شيفا على أنه «اردهانا ريشوارا» (نصف ذكر ونصف أنثى) فى كتابات الأساطير الهندية، يرمز مرة أخرى لإيجاد الانسجام بين القطبين المتضادين، والتغييرات الدورية فى داخل الفرد ذاته، والتى إذا ما تمددت أو توسعت، فإنها تعم البيئة الكونية، والكون ذاته.

| NOTES

1 An important bibliography is associated to this article. It is available upon request at clt.museum@unesco.org.

2 Myths related to Hariyali Devi in the Hariyali sacred landscape:

- According to the *Bhagwat Puran*, an ancient Hindu scripture, Yogmaya was the sister of Lord Krishna, the former replacing Krishna in the cell where he was born and his parents were imprisoned by Kansa. When Kansa in rage, threw Yogmaya against a wall, she turned into lightning and came to '*Hari Parvat*', now Hariyali, to make her abode there. 'Hariyali Devi' thus became the ruling deity of 'Hariyali'.
- Three other gods (locally called '*Hits*'), guarding Hariyali Devi, are located in the temples in the sacred landscape, at Jasholi, Kodima and pine forest.
- The presence of 'Hariyali Devi' in the sacred landscape was perceived by local communities, when a cow from Pavo village would not lactate in the evening for any valid reason, and would strangely disappear from the cow-shed at night. When this was traced by the owner, he found the cow lactating over a stone on the hilltop in the Oak dominated broad-leaved forest. Arising from this, a temple for worshipping Hariyali Devi was constructed around this stone.
- With rituals being dictated to the local people (the priestly Brahmin community of Jasholi) through a dream, a tradition of worship is thought to have developed.

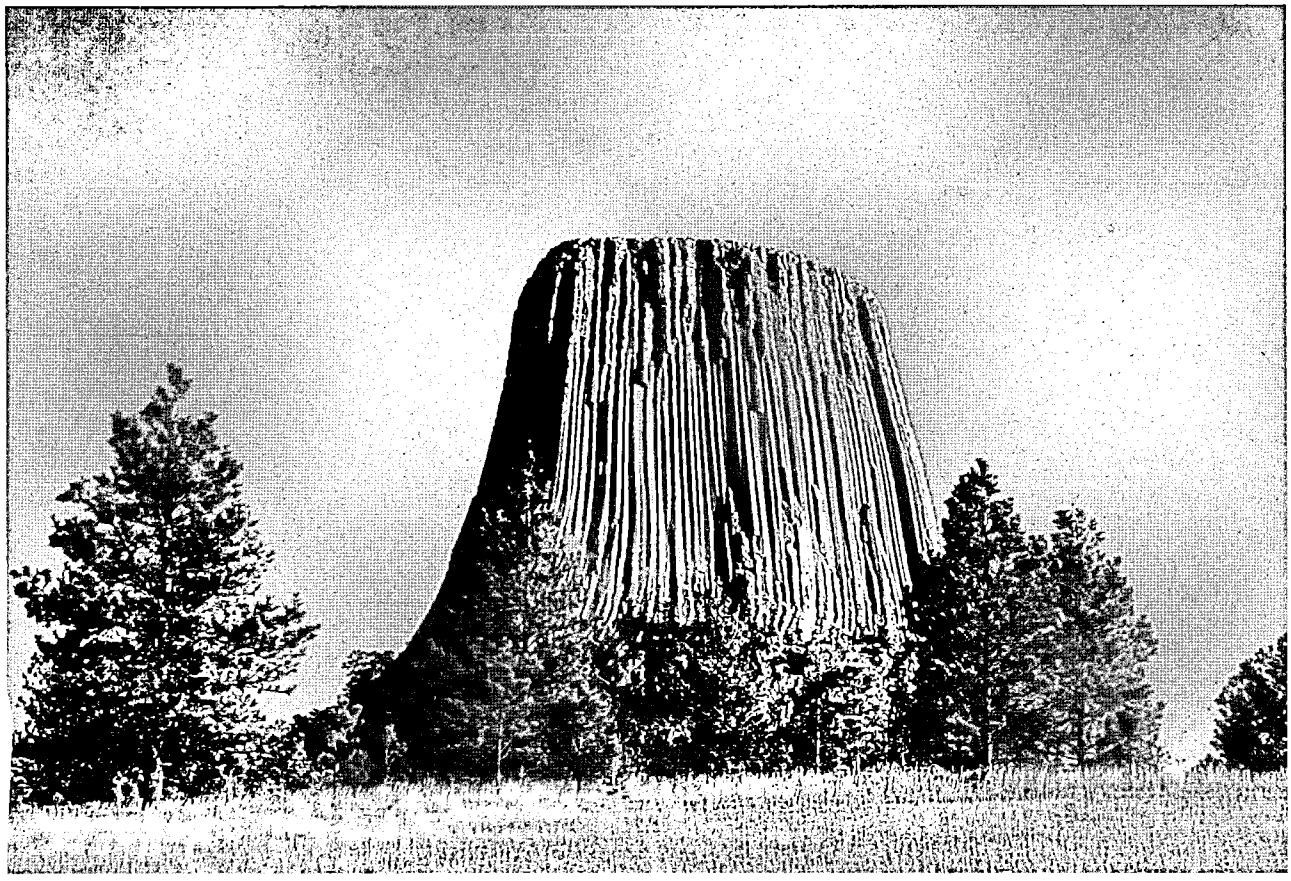
Rituals, taboos and folklores:

- Women are strictly prohibited from entering the sacred forest due to the belief that they are 'impure' (the menstrual cycle being the most commonly cited cause).

- The lower caste people are not allowed to go beyond Kodima village, being restricted to the pine-mixed broad-leaved forest in the foothills.
- Fetching fodder or fuelwood from the oak-dominated broad-leaved forest is strictly prohibited. It is believed that the use of tools in any form (knife, sickle, etc). on the plants or animals will hurt the sentiments of Hariyali Devi and forest fairies will render the person handicapped in one form or another, ultimately leading to disaster for the family concerned.
- The pilgrimage has to be curtailed if a snake is encountered, restarting the process a week later after propitiating the 'Hit'.
- Strict discipline is to be maintained before starting the pilgrimage, by avoiding food containing meat, onion and garlic.
- Milk offered to Hariyali Devi has to be from a healthy cow, fed on clean food.

3 Examples of sacred mountain landscapes around the world:

- Worshipped by the Hindus and Buddhists of the Asian region and tucked away in the folds of the Himalaya, the symmetrical Mount Kailas rises above the Tibetan plateau, and is the legendary Mount Meru or Sumeru, the 'Mandala' of the Buddhists (the cosmic axis around which the axis of the Universe is organized for both Buddhists and Hindus). This mythological interconnectedness belief system has even penetrated into the belief system of the distant Balinese of the Indonesian archipelago. As the origin of all the major sacred rivers of Hindu mythology and these river systems is the basis for human civilization in this part of the world, it plays a pivotal role; conservation of natural resources linked to the Himalayan mountain region could be linked to these belief and value systems.
- The Buddhist Dai (T'ai) tribe of Xishuangbanna in Yunnan Province in south-west China have many holy hills, 'Nong Ban' and 'Nong Meng', belonging to a village or a cluster of villages, spread over a large area, forming hundreds of small or large forested reserves, with human-managed ecosystems and village systems interspersed throughout the region. Another good example of a cultural landscape.
- For the Maoris of New Zealand, the mountains are sacred. Maori mythology holds that all life forms came from the sky and the earth, and humans are linked to the mountains. The sacred mountains of Tongariro, Ruapehu and Ngauruhoe, were donated to the government by the indigenous community in 1887, to be protected as a National Park.
- According to the local belief of the Kikuyu tribe, Ngai, the creator of all things dwells on Kirinyaga, a high peak on Mount Kenya. It is believed that humans were created at the summit of the mountain. East Africans traditionally bury their dead facing sacred peaks like Kilimanjaro and Mount Kenya.
- Though the sacredness of Mount Olympus in Greece is no longer derived from the myths and divinities associated with it in the past, it stands out as a symbol of the cultural heritage of the Greeks. In the face of repeated threats from modern influences to this landscape, it stands as a transnational cultural symbol for Europeans.
- For many traditional societies, mountains represent supernatural beings. Mount Fuji as the 'God Mysterious' in Japan, Kilauea representing the physical body of the Goddess Pele in Hawaii. Bear Bute-High ridge used by American Indians of South Dakota, USA for vision quests, could be viewed in this category.
- The sacred forests in the Sierra Nevada de Santa Marta in northern Colombia make up a sacred landscape for the indigenous Kogi, Arhuaco and Wiwa cultures. Rich in biodiversity, they believe that there exists an equilibrium which might easily be disturbed by irresponsible human induced impacts on natural resources: through an elaborate code of conduct considered to be in harmony with biological cycles, astral movements, climatic phenomena and the sacred geography of the land, they have traditionally conserved their natural resources.



خدمة الحديقة الوطنية

٢ ـ «برج الشيطان» الذى يقع فى الشمال الغربى من «ويومنج» (الولايات المتحدة) عمود حجرى، تعتبره مقدسا أكثر من عشرين قبيلة هندية. ويتم فى هذا الموقع، ومنذ قرون كثيرة، أداء رقصة الشمس، واستلهام الرؤية، وقرابين الصلوات والشعائر الدينية الأخرى.

من البعد المحلى إلى البعد العالمى للمقدس

جيزاس ت. بيرالتا Jesus T. Peratla

جيزاس توري بيرالتا مستشار فى اللجنة القومية للثقافة والفنون، مترومانيلا، الفلبين.

هناك علاقة سببية بين الممارسات الدنيوية لشعب ما، وجوانب نظام معتقداتهم. وعندما تتآكل هذه العلاقة بسبب التبادل الثقافى، يتغير تماسك الثقافة الأصلية. وهناك عوامل لتنسيق الأوضاع تجعل المجتمعات تحتفظ بحالة من التوازن المستقر إلى حد ما. وبسبب هذه العوامل تظل المجتمعات التقليدية مستمرة فى ممارسة أساليبها المحافظة. وتمزق مجرد واحدة من هذه الآليات، التى تحافظ على الركود، يدمر هذه العلاقات، ويخلق علاقات جديدة. وينتج عن ذلك سوء توافق فى الرابطة السببية بين الممارسة ونظام المعتقدات.

والاتصال بين الشعوب أمر حتمى، بل وحتى ضرورى فى بعض الحالات، من أجل الاستمرار فى البقاء، ومن هنا جاءت الحقيقة المقررة بأن «جماعة مايجب أن تتزاوج أو تنقرض». وتعرّض ثقافات الشعوب الأصلية إلى ضغوط خارجية، والذى قد يكون له آثار مفيدة، ويمكن أيضا أن يكون له مضاعفات سلبية. وبين الشعوب الأصلية للفلبين، كان الحدث الوحيد الأكثر تأثيرا، والذى تسبب فى تغيير شامل فى الثقافات التقليدية هو دخول ديانات الغرب والشرق العظيمة. لقد حلت الديانات الجديدة محل أنظمة معتقدات الشعوب الأصلية، وبذلك غيرت،

ترجمة: سعاد الطويل

أو قللت، أو استأصلت تماما الممارسات المرتبطة بتلك الأنظمة. والممارسات التى لاترتبط بالديانات المحلية فقط تظل باقية حتى تهاجمها عوامل أخرى غريبة للتغيير. ومن ثم، فإن هناك ممارسات ثقافية تستمر فى البقاء فى شكل يمكن التعرف عليه على الرغم من التغييرات، بينما ممارسات أخرى مكتوب عليها النسيان، إن لم تكن بالفعل فى بداية ذلك الطريق. والمعتقدات الأصلية معرضة للخطر بسبب حقيقة أن الاقتحام يحدث فى الجوانب غير الملموسة للثقافة. ويكون تأثيرها كبيرا لدرجة أن العلاقة المتبادلة الموضوعية للمعتقدات تصبح لا علاقة لها بالمجتمع.

شعب الأفيوجاو

شعب الأفيوجاو الذى يقطن فى سلاسل الجبال الشمالية فى جزيرة لوزون فى الفلبين هم مثال حى على ضعف المجتمع التقليدى أمام ضغوط التدخل العالمى. وهذا الشعب هو الشعب نفسه الذى اشتهر بمصاطب زراعة الأرز الرائعة التى يبنونها على جوانب الجبال، والتى اعتبرتها اليونسكو من مواقع التراث العالمى. إن عالم طقوس هذا الشعب كان يسيطر عليه الذكر قبل مجىء المسيحية. وحتى قبل ذلك، كان الوضع الكونى للأفيوجاو شديد التعقيد بالفعل. إن المحيط البيئى لسلسلة الجبال متميز بشدة،

جيزاس بيرالتا

٣ ـ «أناشيد الهدهد» فى الفليبين تغنيها طائفة «أفيوجاو» فى أثناء بذر الأرز وحصاده. وهنا يكون «المنهاو» أو المغنى الرئيسى للهدهد، امرأة فى رداء أبيض، ويحيط بها آخرون يشتركون فى الجوقة (مونابى).

وقد خلق ذلك عددا من المواقع الثقافية المناسبة، التى أنشأت مناطق مطوقة ماديا واجتماعيا. وقد ضاعف من ذلك حركة هجرة الناس إلى المنطقة من مناطق مختلفة قريبة، شملت أناسا من أصول عرقية وثقافية مختلفة. وكان لهذا الخليط أثره على نظام معتقدات الأفيوجاو. وبينما تتلاقى المعتقدات فى العادة، فتجعل الناس يميلون للتجمع، إلا أن ماحدث للأفيوجاو كان مختلفا.

وإحدى الفرضيات التى تفسر طبيعة نظام معتقدات شعب الأفيوجاو هى حركة السكان من مقاطعة بنجويت المجاورة، التى تقع فى الغرب. وهذا الشعب هو شعب الكانكاناى، وهو أيضا شعب شديد التعقيد، له نوع من الديانة التقاربية، ذات تسلسل هرمى تقليدى شبيه بتسلسل الكنيسة. ويسود هذا الوضع فى المناطق المركزية، حيث يعيش الناس إما على أطراف المجتمع، لأن وصول نفوذ الهيكل الدينى كان ضعيفا نسبيا، وقد انتقل هؤلاء السكان إلى مقاطعة أفيوجاو الغربية، جالبين معهم شكلا دينيا ضعيف البنيان، ابتعد عن الممارسة المركزية. هذه الأشكال المتباعدة اندمجت فى كل من المواقع البيئية المناسبة فى المنطقة الجبلية فى المقاطعة، مما نتج عنه تنوع فى الممارسات والطقوس فى داخل إطار نفس النظام العام من المعتقدات بين مختلف الجماعات الاجتماعية الثقافية.

وحركة أخرى للسكان من الشرق إلى الجزء الشمال الشرقى من المقاطعة نتج عنها تكوين جماعات لغوية تقسم شعب الأفيوجاو، هى التوالى فى الغرب، والأيانجان فى الشمال الشرقى، والهانجلولو فى الجنوب الشرقى. والأخيرة هى خليط من التوالى مع جماعة عرقية لغوية أخرى فى الجنوب الشرقى، هى جماعة كالونجويا، والتى نتج عنها عدة لهجات فى منطقة أسيبولو. وتشكل الجماعات الرئيسية الثلاث أيضا تكوينا متشابها من الطقوس الدينية مبنيا على نظام معتقدات دينية متشابهة بشكل عام. إلا أن الممارسات فى كل من هذه الجماعات لايمكن تبادلها مع الآخرين.

والشىء المشترك بين هذه المجموعات المختلفة من الطقوس هو الأخصائى الدينى - «المومباكى» (قارئ الصلوات). وتقريبا كل ذكر بالغ هو «مومباكى»، وقد نتج هذا من تشعب الممارسات عندما فقد السكان المهاجرون اتصالهم بمركز الدين فى بنجويت بين الكانكاى. ومارست الجيوب المنفصلة شعائرها الدينية فى عزلة عن الآخرين. وكان لكل جماعة مسؤول الطقوس الخاص بها، الذى كان يمارس المعتقدات الدينية طبقا لما تعلق فى ذاكرته الخاصة. وكان لكل مومباكى المجموعة الشخصية الخاصة به من الآلهة التى كان يستدعيها، لدرجة أنه وجد بين الأفيوجاو مجموعة من الآلهة المكرسين تصل إلى ٢٠٠٠ اسم. إلا أن الأمر المشترك بين كل الممارسين كان الإيمان بالإله الواحد الأعلى «ماكنونجان»، والأصل العام لمجموعة فطرية من المعتقدات. وهذا الطابع من التجزؤ يجعل الدين فى أفيوجاو عرضة للتغيير.

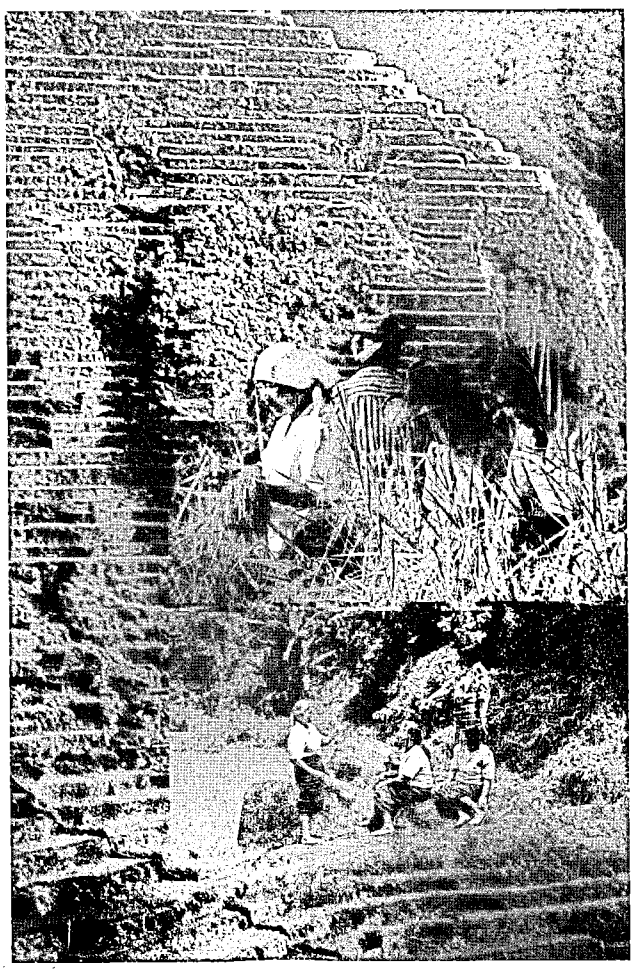
متلازمات المعتقدات

متلازمات التراث الدينى التقليدى للأفيوجاو تُستعرض فى الأساطير والقصص الخرافية التى يتناقلها الناس فى شكل روايات، وأغان، وترانيم، تؤدى فى مناسبات معينة، تتراوح بين الدنيوى والمقدس. وأكثر الأشكال انتشارا من الأدب الشفوى هى «اللوليوا» (أغان قصيرة بسيطة منظومة، تغنى كأعداد فاصلة أثناء أداء الطقوس)، و«البالتونج»

(ترنيمة تتميز بدق الأرض بالأقدام). والأشكال الأساسية من الأدب الشفوى هى «الهدهد» hudhud، و«الأليم» Alim. والأليم والهدهد يتكونا من قصص عديدة تتعلق بأسلوب حياة الأفيوجاو، وعاداتهم، وقوانينهم، ونظام معتقداتهم الدينية، والتقاليد والممارسات الفطرية. ومايميز واحدا عن الآخر هو الطقس. وهذا الاختلاف يفسر أيضا احتمالات بقاء بعضها فى مواجهة العولمة، بينما البعض الآخر سيكون مآله فى القريب العاجل الذكرى الباهتة.

و«الأليم» ترتل فقط فى سياق الطقس. وهى حكايات تشرح أصل، والخلفية التاريخية، وتبريرات، والمقاصد من تلاوة «الباكى» أو الصلوات. وهذا الأدب الشفوى يوجد أساسا بين تُوالى أفيوجاو فقط، رغم أن الممارسة قد انتشرت حيث يوجد خليط من ثقافة التُوالى كما فى جماعة هانجلولو الفرعية. وهى ترتل فقط فى مناسبات طقوس الوفاة، وحرق الجثث، ومناسبات خاصة أخرى، مثل حفلات التكريم لأعضاء من طبقة النخبة «الكادانجيان». وطقس التكريم الوحيد الذى لاترتل فيه هو أثناء «الكونونج». والترنيمة طويلة جدا، وتغنى بشكل غريب جدا ومتميز. ويقود الترنيم مغن رئيسى تصاحبه جوقة من «المومباكى» الآخرين. ونظرا لأنها ترنيمة من طقوس التكريم، لذلك لايسمح لكل المتخصصين فى الطقوس بتأديتها. بل عدد صغير فقط من المومباكى الذين وصلوا إلى مرتبة معينة بين المتخصصين هم الذين يستطيعون تأديتها، وخاصة أن الأداء يتطلب خبرة معينة فى النص، وفى طريقة لفظه. وهناك حوالى ٣٣ قصة ترنم فى الأليم، والتى يبدأ ترنيمها فى مساء يوم الاحتفال، وتستمر حتى منتصف صباح اليوم التالى. وحيث إن المومباكى وحده هو الذى يستطيع ترنيم الأليم، فإن هذا الشكل الشفهى يقتصر على الرجال فقط.

والهدهد، من الناحية الأخرى، هى مرتبطة ببعضها، وتشكل نوعا من الاستمرارية. وهى ترنم فى ثلاث مناسبات. أثناء جنى المحصول، يغنيها الذين يقومون بالجنى لكسر الملل أثناء القيام بعملهم. كما يغنيها الناس أثناء السهر الطويل بجانب شخص توفى بطريقة طبيعية. والمناسبة الثالثة غناؤها أثناء السهر الذى يُعقد عند حرق جثة الميت (بوجوا). وفى كل من الأليم والهدهد، لايرد ذكر أحد سوى الآدميين، أما الكائنات الخارقة للطبيعة فلا تذكر أبدا. والروايات تضفى صفة الكمال على قصص الأفيوجاو الرومانسية التى تمتدح مفهوم الثراء، والحب، والزواج.



٤ ـ حقول الأرز والحاصدون فى الفلبين

وتبرز صفات القوة والشجاعة لدى الرجال، والفضائل الأنثوية من جمال واجتهاد. ويؤدى الترنيمة مقدم (مانهو) الذى يغنى الرواية، ويعطى إشارة البدء للجوقة (مان ـ هدهد/مان ـ أبوى) التى تستمر فى الترنيم بينما يقدم تعليقات. وينبغى على أعضاء الجوقة أن يكونوا على علم بمجموعة من الجمل المتكررة فقط، فإن عبء الترنيمة يقع على عاتق المانهو الذى يجب أن يكون على علم بالبدائل الأخرى العديدة للروايات. ويقال إن هناك ١٢٠٠ أسطورة مجموعة فى ٤٠ جزءا، قد يستغرق ترنيمها من ثلاثة إلى أربعة أيام. وهى لاتؤدى بمناسبة طقس معين، ولذلك فهى ليست مراسم تحتاج لخدمات مومباكى. وقصص الهدهد، على الرغم من أن لها علاقة بالأليم، إلا أنها تغنى فقط بواسطة سواد الناس، وبالأكثر النساء.

وليس معروفا متى بدأ ترنيم الأليم والهدهد. ويقرر الأفيوجاو أن كليهما يغنى منذ الأزل، وليس بهما أى كلمات تحدد ما إذا كان ذلك قد بدأ فى سنوات المائة أوالألف. وتشير دراسة قام بها أحد العلماء للهدهد إلى أنه قد يكون سبق فى تاريخه بناء مصاطب الأرز. وقد وجدت المصاطب الأقدم تاريخا فى البنغال. وحدد تاريخها على أنه ٦١٠ م بواسطة كربون ١٤، على الرغم من أن أول استيطان إنسانى لبلدية بانو كان بين عامى ١٥٤٥ و٨٢٥ قبل الميلاد. وكلا الشكلين وثيقة حقيقية من تاريخ أصل الإنسان، تسجل شفويا على مدى الزمن التغيرات التى حدثت فى التنظيم الاجتماعى، وفى هيكل وتقاليد الأفيوجاو. وإدخال عناصر حديثة فى النص يشير إلى الوقت النسبى للتغيير. فعلى سبيل المثال، إن ذكر البندقية فى إحدى القصص يوحى بوجود تأثير لايمكن أن يكون قد أتى إلا من الغرب، رغم أن حقيقة أن البندقية قد تسببت فى حريق كبير فى قرية بأكملها يدل على أن فكرتهم عن البندقية كانت مشوشة قليلا ، ومن ثم، كانت مازالت شيئا جديدا.

وعلى الرغم من أن روايات الهدهد أكثر تشويقا، وأقل قدسية من الأليم، إلا أنها تحتوى على أساطير وقصص خرافية هى أساس القصص فى الأليم التى تتناول صلوات الطقوس (باكى). وفى الحقيقة، إن النساء تغنين الأساطير والقصص الخرافية التى تشكل الأساس لأنظمة المعتقدات المحتواة فى الأليم.

التدفق الغربى

عندما وصلت ثقافة الغرب، وأساسا ثقافة الأمريكيين، إلى سلاسل الجبال هناك، حدثت أشكال كبيرة من التغيير. فقد تغيرت أشكال القيادة المحلية، والاقتصاد المحلى، والتعليم التقليدى، والديانة المحلية بواسطة الثقافة الغريبة الأكثر سيطرة، مما أدى إلى تكون شكل تعددى للمجتمع. والأكثر صلة بالموضوع الذى نناقشه هو دخول المسيحية بين شعب الأفيوجاو.

ولم يكن من الصعب إدخال مفهوم التوحيد بين شعب الأفيوجاو بسبب الإيمان التقليدى لديهم بإله واحد أعلى، هو ماكنونجان، على الرغم من وجود آلهة لاحصر لها يتضرع إليها المومباكى، طالما أن المسيحية أيضا تستدعى العديد من القديسين والملائكة. وكانت الأجزاء الرئيسية من الطقوس المسيحية موجودة أيضا فى الطقوس التقليدية: التقدسات، والتضحية، وتناول العشاء الربانى. وكانت هناك أيضا ميزة فى تبنى دين الثقافة السائدة. والناتج هو تحول الأفيوجاو على نطاق واسع إلى المسيحية، بما فى ذلك من الآثار المأساوية على المعتقدات والممارسات الدينية المحلية. وحتى المومباكى أصبحوا مطوقين بالدين الجديد، مما يمنعهم

من الانغماس فى الطقوس المحلية التى مازالت مطلوبة فى المناسبات التقليدية، والتى مازالت موجودة، ويطلبها المجتمع، كما فى حفلات التكريم. وبعض أخصائيى الطقوس يقومون بحركات الطقوس المطلوبة ولكن بدون المعتقدات التى تعطيها المشروعية وتساندها. وأصبح الرجال لايطمحون فى أن يصبحوا مومباكى، خاصة أن التدريب لكى يصبح المرء مومباكى، كان عبئا يضاف إلى وجود المرء فى ظل نظام تعليم قومى، والحاجة للمحافظة على البقاء فى داخل هيكل وتنظيم اجتماعى متغير. ولم تكن هناك أى قيمة تذكر فى أن يصبح المرء أخصائى فى طقوس دين يتراجع أمام هجمة المسيحية. ومع تحول المومباكى، نزلت مرتبة الطقوس والممارسات التقليدية، التى أصبحت مجرد أداء مسرحى. ومع هذا جاء الزوال الوشيك للأليم باعتباره ترانيم مقدسة، ولم يبق سوى عدد قليل من المومباكى «المتنصرين»، الذين احتفظوا بوضعهم الخاص، ومازالوا يعرفون النص. وهو الآن فى سبيله للتراجع ليصبح مجرد ظل فى تاريخ الإنسان فى أدب الأفيوجاو. إنه يفقد وظيفته المقدسة فى هذا الكون المعولم.

أما الهدهد فقد احتفظ بكيانه فى ظل التغييرات فى ديانة الأفيوجاو الأصلية، نظرا لأنه ليس مقدسا، ولايحتاج إلى خدمات المومباكى الذكر. كما أنه لاتوجد صلة متبادلة بينه وبين النظام الاجتماعى الجديد. إن النساء مازلن يتغنين بالأساطير والقصص الخيالية عندما يقمن بحصد الأرز من على المصاطب، وعندما يجتمعن للسهر حول جثث الموتى، وفى مناسبات اجتماعية أخرى. إنه مستمر فى أن يكون تراثا حيا للأفيوجاو. لقد اعتبرته اليونسكو «نموذجا رائعا من التراث الشفهى غير الملموس للإنسانية». وقد سألت النساء قبل ذلك عن السبب الذى استحقت من أجله هذه الأغانى التى يرددنها للتخفيف من ملل العمل هذا الاهتمام العالمى. إن ترديد أغانى الهدهد عملية طبيعية فى ثقافتهن، مثل عملية التنفس. إنهن لايدركن أنهن يتعلقن بقدسية قيم مرتبطة بثقافة فى سبيلها للزوال.

هذه الأغانى غير المتعلقة بالطقوس قد أصبحت مقدسة بشكل مافى العالم الحديث، حتى لو لم يكن ذلك بالمعنى المحلى الأصلى، نظرا لأنه تتم المحافظة بواسطتها على جانب من الثقافة التقليدية من خلال الاهتمام المؤسسى بالتنوع العرقى. لقد أضفوا القدسية على الهدهد.

مدرسة كاتاكالى وكريشنا نام مارجى

٥ ـ مسرح كوتييا تام السنسكريتى يعتبر تحفة فى تراث الإنسانية غير الملموس فى عام ٢٠٠١. وفى «كيرالا» (جنوب الهند) يستخدم هذا الشكل من المسرح المقدس النيران كدليل على ماهو مقدس، وتكريس المسرح، وتطهير الممثلين.

الهنود الزابارا: توجيه الاهتمام لشعب مُعَّرض للأخطـــار

آن جائيل بيلهو

Anne - Gaël Bilhaut

آن - جائيل بيلهو تقوم حاليا بإعداد رسالة الدكتوراه في علم الأجناس والسلالات البشرية بجامعة باريس، والمشرف على رسالتها هو المستر جاك جالنيير. وهى تعمل بالتعاون مع فريق البحوث في مجال إثنولوجيا الأمريندیان (الهنود الحمر بأمريكا) بالتعاون مع الكلية الأمريكية اللاتينية للعلوم الاجتماعية فى كويتو ـ الإكوادور. وفى سياق إعدادها لرسالة الدكتوراه عاشت تجربة لأول مرة تتعلق بحيوات الزابارا الموجودين فى بيرو والإكوادور، حيث عاشت بالفعل بينهم فى الفترة من سبتمبر/أيلول عام ٢٠٠٠ إلى فبراير/شباط عام ٢٠٠٣. وتتركز دراساتها على تفسير وشرح التاريخ، وعلى استخدامه فى عملية الإحياء العرقى لشعب الزابارا.

منذ سنتين أعلنت اليونسكو أن التراث الشفوى، والمظاهر، والتجليات الثقافية لشعب الزابارا، الموجود بالأمازون، يعتبر بمثابة «قطعة فنية رائعة للتراث الشفوى غير الملموس للجنس البشرى». ولقد حصل الزابارا على الاعتراف بهم على المستوى العالمى، بينما ظلوا غير معترف بهم على الإطلاق، بل وغير معروفين فى موطنهم فى بيرو والإكوادور. ورغم أن الرأى العام الدولى يبدى الآن اهتماما بمصيرهم، بسبب قيام اليونسكو بإلقاء الضوء عليهم، فإن هؤلاء الناس الذين هم مهددون بالانقراض ينبغى تزويدهم على الفور بالوسائل التى تعين على الحفاظ على لغتهم وثقافتهم اللتين تتعرضان على نحو متزايد للاستبدال بثقافة الكويشوا المجاورة.

والزابارا هم شعب أمازونى يعيشون على جانبى الحدود، مابين بيرو والإكوادور، حيث تشكل نقطة التقاء نهر البندوياكو، ونهر كونامبو (فى الإكوادور) مع نهر تيجر (فى بيرو) المكان المركزى الرئيسى من أراضيهم، وإن كان الزابارا يمكن العثور عليهم أيضا فى المساحة الواقعة بين نهر باستازا وحتى كورارى. وتشير التقديرات إلى أن عددهم يبلغ حوالى ٢٥٠ شخصا[١] فى كل دولة، وينتمون إلى مجموعة لغة الزبارو، التى تتألف من الإكوتيو، والأرابيلا، والأندوا، والزابارا، أنفسهم. وهم

ترجمة: عبد الحميد فهمى الجمال

يضمون أقل من عشرة أشخاص يتكلمون بلغة الزابارا. فجميع الأفراد الأصغر سنا فى هذه المجموعة العرقية يتكلمون بلغة الكويشو الموجودة فى الغابة. ولعل هذا دون شك يمثل أحد الأسباب فى عدم وجود الزابارا على الخريطة العرقية للأمازونيا. فهم قد أصبحوا مختلطين مع جيرانهم بسبب وجود حالات التشابه، وبسبب عددهم المنخفض. وحقيقة الأمر أنه قد تم الإعلان رسميا فى منتصف السبعينيات عن انقراض الزابارا، وبالتالى لم يعد لهم وجود فى الإكوادور[٢]. وكان الزابارا غير معروفين على الإطلاق فى بيرو قبل عام ٢٠٠١. حيث لم يسمع أحد عنهم رغم أنهم قد احتفظوا بوجود غامض على الخريطة اللغوية للبلاد. ومما لاشك أنهم الباقون على قيد الحياة من الماضى البعيد، عندما كان يعُرف عن شعب الزابارا أنهم يعيشون هناك.

والزابارا الذين يتعرضون لمخاطر الانقراض قد بدأوا يتعرضون لعملية من التفكك الثقافى منذ عقود عديدة، عندما اقتربوا أكثر من ثقافة الكويشوا، وذلك إما لكى يندمجوا معها، أو لكى يهربوا من المجموعات المجاورة الأخرى المولعة بالقتال.

وفى هذه الأيام، وبفضل الاعتراف العالمى المدعم من خلال اليونسكو، بدأ الاهتمام ينصب على جماعات الزابارا. وأعُطيت لهم مكانة مقدسة مثلما كانوا عليه من قبل، فأصبحوا مرئيين ومعروفين، وأصبحوا أكثر نشاطا عن ذى قبل فى كفاحهم من أجل استعادة أراضيهم التى كانت تخص أجدادهم الأولين، واستعادة لغتهم، علاوة على العودة إلى ممارسة الشامانية، التى تمثل أحد المظاهر الثلاثة التى يرونها ضرورية من أجل إعادة التأكيد على هويتهم. فالاعتراف بهم يساعد على تقديم المعرفة المتعلقة بثقافة الزابارا، كما يساعد على وضع هؤلاء الناس مرة أخرى على خريطة هذا الإقليم. وبينما هم واقعون فى الشرك مابين الغرب والغابة، نجد أنهم أصبحوا موضع اهتمام ورعاية من خلال «العالم الخارجى»، وهم ينظرون إلى أنفسهم، وإلى بيئتهم، وبعض النواحى الأخرى المتعلقة بثقافتهم، على أنها «مقدسة».

كيف حقق الزابارا لأنفسهم مكانة مرموقة ومقدسة فى عيون العالم، أو من وجهة نظر العالم؟

بعد أن شيد الزابارا المنظمة الخاصة بهم فى عام ١٩٩٧ من خلال اتحادات المنظمات الإقليمية والقومية للسكان الأصليين، بدأوا فى النداءات للمعاونة والمساندة من جانب المؤسسات والهيئات القومية والدولية، التى استجابت لآرائهم على نحو إيجابى، وأدركت مدى الأخطار الكبيرة التى تحدق بشعب مهدد بالانقراض. وعلى ذلك تلقت «أصغر أمة تعيش فى الأمازونيا الاستوائية» مساعدة أولية من «مشروع بروديباين (Prodepine)» الذى يتم تمويله بمعرفة البنك الدولى، والذى قام فى بادئ الأمر بتزويد شعب الزابارا بدعم مالى من أجل الشؤون الإدارية المنظمة. وبعدئذ زودهم على وجه السرعة بميزانية مالية، وذلك حتى يمكن تنفيذ العمل الذى يتعلق بلغة الزابارا، بالتعاون مع أربعة من جماعات الزابارا وعدد قليل من المتكلمين بلغتهم الأصلية، حيث تم توظيفهم لكى يقوموا بتعليم الأطفال الصغار اللغة التى لم يقوموا بتعليمها لأولادهم. كما حصل الزابارا على دعم ومساندة العديد من الجمعيات الوطنية، والمنظمات غير الحكومية، والمؤسسات الأجنبية[٣] التى كانت تمول الأنشطة بما فى ذلك برامج الرعاية الصحية، إضافة إلى الاجتماع الأول الذى تم عقده والذى ضم الزابارا المنتمين للدولتين بعد انفصال دام ستين عاما (بسبب الحرب التى نشبت حول الحدود. والتى أدت إلى التفريق بينهم فى عام ١٩٤١)، فضلا عن إعادة كتابة عدد من الأساطير المعينة بلغة الزابارا ولغة الكويشوا (وهى لغة الاتصالات الرئيسية التى يستخدمها الزابارا فى هذه الأيام). وذلك حتى يمكن «عمل توثيق لثقافة الزابارا»، حيث تم تنفيذ كل ذلك بناء على طلبهم، وحتى يمكن الحفاظ على شعب الزابارا وثقافتهم.

ولقد قام كل من: بيت الثقافة الإكوادورية. والمعهد العلمى لثقافات السكان الأصليين، وهو مؤسسة غير حكومية فى كوينو (ICCI) بالإكوادور، الذى قام رئيسه لويس ماكاس[٤] بمبادرة مشتركة، حيث قدم عرضا بترشيح الزابارا لكى يحصلوا على العضوية فى منظمة اليونسكو. وهذا الترشيح قد تم إعداده بمعرفة كارلوس أندريد، وهو العالم اللغوى الذى

يعمل معهما، والذى أبلغهما بالإجراءات المطلوب اتخاذها.

ولقد استجاب الزابارا على الفور، وأظهروا حماسا كبيرا، وازدادت آمالهم إلى أقصى درجة فيما يتعلق بالاعتراف بهم، والذى سيكون بمثابة انتصار لأقلية محدودة من الناس تحدق بها المخاطر التى تهددهم بالانقراض. وقد بدأوا بالفعل فى عملية إحياء لغتهم وهويتهم. وحقيقة الأمر أنهم أرجعوا الفضل فى الاعتراف بهم إلى كافة شعوب الأمازونيا. وتمنوا أن يساعد ذلك على جذب الانتباه نحو الأقليات التى تسكن فى إقليم الأمازون، ونحو تنوع هذه الأقليات.

ومثلما هو الحال فى المنظمات غير الحكومية المسؤولة عن البيئة، والمنظمات الأخرى المسؤولة عن الطبيعة، والتى بدأت تهتم بالمجموعات من السكان الأصليين، فقد أصبح الاهتمام يتركز على الحفاظ على أشكال معينة للمعرفة والثقافة، وذلك لما يقدمانه من إسهامات للجنس البشرى بوجه عام.

واعتراف اليونسكو بتميز ثقافتهم هو أمر قد عايشه الزابارا أنفسهم، من حيث هو اعتراف بهم، واستجابة للمناشدات التى أطلقوها على مدى سنوات عديدة، والتى تؤكد من جديد على وجودهم، ووجود ثقافتهم الأصلية. حيث يقولون معبرين عن مشاعرهم: «إن الاعتراف بنا أعطانا الإحساس بأن أجدادنا الأولين، الذين انتقلوا إلى رحمة الله منذ سنوات بعيدة، قد عادوا جميعا إلى الحياة الدنيا مرة أخرى. وذلك هو ماشعرت به أمة الزابارا كلها، وما شعرت به كافة الجماعات المختلفة. وسماع هذا الأمر كان بالنسبة للجميع بمثابة تجربة مثيرة للغاية» (بارتولو يوشيجوا رئيس منظمة زابارا).

وعلى الرغم من أنهم مازالوا مهمشين، وغير معترف بهم، وغير معروفين إلى حد كبير فى الدولتين اللتين يعيشون فيهما، إلا أنهم «أصبحوا تراثا» فى أراض بعيدة، بين أناس لهم بشرة بيضاء، حسبما ينظر إليهم بعين الاهتمام من جانب المنظمات غير الحكومية، والمؤسسات، ومن جانب رسائل التأييد والمساندة الواردة من أمم ودول بعيدة، ومن كل من الحكومات والأفراد.

وشعب الزابارا الذى تم الإعلان عن إنقراضه ذات يوم، قد حقق الآن منزلة مرموقة ومكانة مقدسة. فعصر النهضة الخاص بهم، بالإضافة إلى ديناميتهم التنظيمية، قد منحهم مكانة مرموقة فى عيون بعض المنظمات والجمعيات التى

آن بيلو

٦ - فى قرية «ماساراكا» (إكوادور) تقوم النسوة بنقل ثقافة الكاسافا من جيل إلى جيل

تقدم كلها التهنئة لهم على تحقيقهم هذا النجاح الكبير للغاية، والذى يتمثل بصفة خاصة فى ذلك التميز - والذى اعتبره البعض أمرا يصعب تصديقه[٥]، «للقطعة الفنية الرائعة للتراث الشفوى، وغير الملموس والمتعلق بالجنس البشرى». وفى الإكوادور بصفة خاصة نجد أنه فى وقت واحد، بل وفى نفس الوقت، أكثر الناس من تجاهلهم وعدم الاعتراف بهم، وأنهم ربما كانوا من أبرز الناس فى وسائل الإعلام الكبرى. بينما نجدهم لايحظون فى دولتهم بنفس هذا الاهتمام الكبير الذى يحظون به فى الغرب.

الزابارا ومفهوم «المقدس»

يستخدم الزابارا كلمة «المقدس»، التى هى «ساجرادو» باللغة الإسبانية عندما يشيرون إلى العالم الخارجى، وإلى عالم اللازابارا، وعلى نحو أكثر عموما إلى عالم السكان غير الأصليين. وفى لغة الكويشوا والتى هى لغة الاتصالات الرئيسية نجد أن كلمة "Sinchi" والتى تشير إلى القوة والنفوذ، هى التى تعبر على نحو أفضل عن مفهومهم الذهنى لما هو مقدس. ولذلك فإن الجبال التى يصفها الزابارا بأنها مقدسة sacred، باللغة الإسبانية، يقال لها إنها سينشى بلغة الكويشوا.

وفى هذه الأيام يقول الزابارا إن الغابة مقدسة. وقبل ذلك لم يكن هذا موضع بحث أو نقاش. فالغابة كانت موجودة هناك، وكانت مليئة بالمعانى والتصويرات حتى أنه لم تكن هناك حاجة لإطلاق اسم عليها.

ولكن الاستغلال المكثف الشديد للغابة، وازدياد الحاجة إلى الدفاع عنها وحمايتها، قد جعل شعب الزابارا يشرعون فى الربط بينها وبين فكرة المقدس. وبذلك يمكن القول بأنها قد أصبحت مقدسة عندما بدأت تتعرض للتهديد والإبادة. ولقد تساءل بارتولو يوشيجا فى المؤتمر القومى للإكوادور: «توجد العديد من النباتات والحيوانات المقدسة فى أراضينا. وما الذى سيحدث لو أن كافة الشركات قد عكفت على المجىء إلينا وتدميرنا؟ إلى أين سوف نذهب؟». ولكن هذا التعريف لكلمة مقدس ليس هو نفس التعريف الذى أشارت إليه الحركات والمذاهب البيئية. ولا هو ذلك التعريف الخاص بالتنوع البيولوجى وفقا للتعريفات التى قالها الغربيون خلال البحث عن طبيعة يفترض لها أن تكون «عذراء»، أو «نقية وطاهرة» - وهو شىء يعرف عنه أنه زائف منذ أن صدر الكتاب الذى ألفه «و. بالى» على سبيل المثال. فمن خصائص الحياة الاجتماعية، والتنظيم الاجتماعى، والعلاقات الاجتماعية، أن الرجال والنساء يحتفظون مع الغابة بالنباتات والحيوانات. وبالنسبة للهنود لايوجد فجوة أو انقطاع، أو عدم تتابع، ولايوجد انقطاع فى العلاقات مابين الطبيعة والثقافة، ومابين الآدميين، والحيوانات، والنباتات.

ويعتقد الزابارا أن هناك جبالا معينة، وأماكن معينة تعتبر هى الموقع«IOCI» لتاريخ محدد وهام، كما يعتقدون أن هناك بعض اللاجونات التى تعتبر مقدسة. وفى حربهم ضد الانقراض يصبح كل شىء يربطهم بالماضى مقدسا: الأشياء التى تناقلت من جيل إلى جيل تستمر فى الوجود، وتتحدى مرور الزمن. وفى بعض الأحيان تشتمل هذه الأشياء على أشياء مادية (مثل الآنية الفخارية، والأشياء التى هى من صنع الإنسان وبراعته، والأحجار). وأيضا الأشياء التى يتم الحصول عليها من خلال وسائط الأحلام، أو يتم الحصول عليها فى بعض الأحيان من أحد الأجداد، فتصبح بذلك مقدسة نظرا لما اكتسبته من قوة كامنة.

وعندما يتكلم الزابارا عن «المقدس»، فإن مايسمونه بالمقدس يحدد هويتهم من حيث كونهم من الزابارا، ويؤكد على انتمائهم لأراضيهم، ويشير إلى تضمينهم وإدخالهم فى التاريخ الإقليمى. فهم باختصار يؤكدون على وجودهم التاريخى فى حاضر تم إبعادهم عنه منذ فترات طويلة. فهذا تضمين فى المكان وفى والزمان أيضا، إذا ما وضعنا فى الاعتبار أن الأماكن والأشياء المقدسة المشار إليها يتم العثور عليها فى مساحة ثقافية يطالبون بها أيضا: «نحن جميعا لدينا المساحة الإقليمية والثقافية الخاصة بنا. وكل ثقافة لديها طريقتها الخاصة بها فى إدارة شؤون غابتها»[٨]. وحقيقة الأمر أن المفهوم الذهنى للمساحة الثقافية، بالإضافة إلى التجليات الثقافية المختلفة، هما مصدر التميز الممنوح من

خلال اليونسكو. والزابارا ينظرون إلى هذا المفهوم على أنه العنصر الهام لضمان النجاح لمشروعهم البالغ الأهمية، المتعلق بإحياء هويتهم: «كنا قد انتهينا كأمة من الناحية العملية. ولكن مع صدور هذا الإعلان، وذلك البيان من اليونسكو، فإننا سوف نعمل - ونحن لدينا الخطط اللازمة بالفعل - على إنقاذ ثقافتنا، وإنقاذ هويتنا، وإنقاذ لغتنا. ولسوف ندافع عن أراضينا، لأن أراضينا، وكافة تلك الأمور هى بمثابة حياتنا. ولسوف نعمل على نحو أفضل فى داخل الغابة التى تخصنا».

وكلمة مقدس قد استعارها واستعان بها كل شخص من الزابارا، ومن الغربيين. ورغم كل ذلك فإنه مازال من المتعذر إيجاد تعريف لها. ولكن تعريف هذه الكلمة له أهمية ضئيلة. فالشىء المهم هو القيمة التى تنسب للكلمة، والمسائل التى تثار. والتعريف الشائع لدينا لكلمة مقدس، أى بمعنى شىء ما منيع ولاينبغى أن تنتهك حرمته، وبمعنى شىء دقيق وغير ملموس وله قيمة لاتقدر بثمن، وغير قابلة للقياس.. لايكفى لتحديد معنى هذه الكلمة (وهى الكلمة التى يسمونها: ساجرادو Sagrado) وذلك من وجهة نظر الزابارا. فالمقدس من وجهة نظرهم يشتمل على كل تلك المعانى بدون شك، ولكنه أيضا بمثابة شىء مايتم حرمانهم منه على نحو متزايد.. شىء مايهرب من تحت سيطرتهم، ويتعرض للضياع، ولكنه برغم كل ذلك يحدد جوهرهم، أى جوهر الزابارا. فالغابة وكافة الأشياء التى توجد فى داخل الغابة: القوى، والأرواح، واللاجونات، والجبال، وكافة العناصر المختلفة التى تمكنهم من إعادة التأكيد على هويتهم فى موقف الأزمات، تعين على التعرف على جوهر الزابارا.

وعلى الرغم من عملية «إضفاء طابع الكويكهوا»[٩] فقد تمكنوا من الحفاظ على مظاهر معينة لثقافتهم: شظايا متبقية من لغتهم، وأغنيات لاتكون معانيها واضحة دائما بالنسبة لغير المتكلمين بلغة الزابارا بالإضافة إلى الأساطير، وذلك مثل تلك الأساطير التى تتعلق بـ تسيتسانو، وأكامارو، وبياتساو، علاوة على بعض القصص التى تتعامل مع الماضى، وكذلك التاريخ الشفهى الذى يتناقل عبر الأجيال من جيل إلى جيل، وأيضا المعرفة التى تتعلق بالكائنات التى تسكن فى هذا العالم (كل من المعرفة الموجودة لدى الحيوانات التى يتم تعليمها وفقا لما ورد فى أسطورة تسيتسانو، وتلك المعرفة التى تكتسب لدى تعلم الصيد) وأيضا المعرفة التى تتعلق بالنباتات، واستخداماتها الشائعة، واستخداماتها السرية (وهى المعرفة التى ينقلها الشامان لتلاميذهم).

وهكذا نرى أن الزابارا قد احتفظوا بـ «أسلوبهم فى مشاهدة العالم» واحتفظوا بوجهة نظرهم عن العالم التى ينوون نقلها، والتى ربما يشاهدون فيها - بعد أن تعاد إليهم لغتهم التى هى على وشك الانقراض - الوسيلة الوحيدة التى تعينهم على الاستمرار فى الوجود فى هذه الحياة كشعب محدد ومتميز. وحقيقة الأمر أن مايميزهم عن جيرانهم هو بالدرجة الأولى لغتهم، والشامانية الخاصة بهم.

وهناك أمران يسببان لهم القلق الشديد فى الوقت الحالى، ألا وهما: فقدان وضياع لغتهم - حيث لايتكلم بهذه اللغة سوى عدد يقل عن عشرة أشخاص - وفقدان وضياع شامانيتهم. ولكن الأولوية الأولى تنصب على استعادة لغتهم. وهم يهتمون أيضا اهتماما بالغا بالمعرفة الموجودة لدى الشامان. وإن كان الزابارا يقولون إنه لن يكون بمقدورهم استعادة المعرفة التى كانت موجودة لدى أجدادهم الأولين، ولدى الشامان بالدرجة الأولى، وذلك بسبب تدهور علاقاتهم مع النباتات والحيوانات، بالإضافة إلى استغلال الغابة (وبصفة خاصة منذ مجىء شركات البترول فى العشرينيات من القرن الماضى).

وربما كان الاهتمام الذى أبداه الغرب هو الذى جعل شعب الزابارا يشرعون فى إضفاء الطابع المقدس على لغتهم التى تتعرض للمخاطر. فهذا تطور قد حدث مؤخرا، حيث ابتدأ مع الاتصال مع المنظمات غير الحكومية التى أبدت اهتماما بالغا بشعب الزابارا بسبب تعرضه لمخاطر الانقراض. وعندما أدرك الزابارا أن اهتمام العالم الغربى (أمريكا الشمالية وأوروبا بصفة خاصة) كان يتزايد مع تزايد انحدارهم على طريق الانقراض[١٠]، فإنهم فهموا أن المخاطر التى تهدد بانقراضهم قد

أعطت للغتهم ولوجودهم نفسه قيمة متزايدة وكبيرة للغاية، مما أدى فى النهاية إلى تقديسهم من وجهة نظر الغرب.

وهم قد اتخذوا الآن آراء مماثلة، ويدافعون عن هذه الآراء مثلما تفعل شعوب أخرى معرضة للأخطار، ويتم زيارتها، وإعادة تحديد هويتها من جانب العالم الخارجى.

***

وفى خلال الأيام التى أعقبت البيان الرسمى وجد الزابارا متعة فى أن يطلقوا على بعضهم البعض اسم «التراث»، أو اسم «غير ملموس». وهذه التبادلات التى تسخر من الذات باللغة الإسبانية قد أظهرت أيضا أنهم كانوا يضعون التقديس فى موضعه الحقيقى، أو كانوا يرون التقديس فى موضعه الحقيقى: اعتراف من جانب العالم الخارجى يعطى ويتم إعداده وتجهيزه من الخارج، وهو اعتراف لم يبتكروه (على الأقل فى المرحلة الأولية). ورغم أنهم يدركون تماما مدى أهمية التميز، إلا أنه مازال ينبغى عليهم أن يقيسوا معانيه المتضمنة. فما هى النتائج التى تنجم عن منزلة ومكانة هذا التراث؟. وكيف يتم شرح وتوضيح كل ذلك للشيوخ والرؤساء، والناس الأكبر سنا، ولقد قام قادة منظمة الزابارا للإكوادور بإبلاغهم بأن العالم كله يعرف الآن أنهم يتواجدون على قيد الحياة، ويرغبون فى الاستمرار فى الوجود كشعب، وأنهم بالتالى سيكونون قادرين على تعلم لغتهم من جديد، وتدعيم مكانتهم من حيث هم شعب الزابارا.

هذا هو المغزى الكامل للتميز الممنوح من جانب اليونسكو: تسهيل استمرارية الوجود لوجهة نظر الزابارا بشأن العالم (المعرفة والعلاقات والأساطير.. إلخ) ونقلها وبثها وإذاعتها. فهذا يعنى الوجود المستمر لأشكال من المعرفة، ولوجهة نظر عن العالم، وتطبيقات عملية فريدة كلها فى نوعها. وما أضفت اليونسكو التقديس عليه هو الأصالة فى الطريقة التى ينظر بها إلى العالم، والطريقة التى يتم بها الوجود فى العالم، والتى تتعرض للفقدان والضياع، والتى قد تحرم منها الإنسانية بسبب زحف المخاطر التى قد تؤدى إلى الانقراض.

| NOTES

1 They comprise the Zápara and their descendants.

2 Piedad and Alfredo Costales. 1975. 'La Familia Etnolingüística Zápara'. *Ethos*, 1. 11.

3 They include Ecorae (Ecuador), Pharmacists without Borders (France), Pachamama, Seeds (United States).

4 Luis Macas was one of the founders of CONATE (Confederación Nacional de Nacionalidades Indígenas) and one of its most charismatic presidents. He is also the Vice-Chancellor of the Intercultural University of the Indigenous Peoples of Quito.

5 The Ecuadorian Minister of Education, Roberto Hanze, reacted to the nomination in this way: 'If there were such a recognition, I would see it as stupendous because this is an ethnic group that was on the verge of extinction', *El Universo*, (Guayaquil, Ecuador), 22 May 2001.

6 In Peru, the Zápara have no legal existence which is recognized by the indigenous confederations or a territory in their own name. As recently as 2001, there was no information on the existence of the Zápara of Peru in the Ministry of Education or Aidesep (the Inter-ethnic Association for the Development of the Peruvian Forest). To date, no announcement has been made about them in Peru.

7 Amazonia, as we know it, is the product of several millennia of occupation. The highest levels of biodiversity are to be found in the garden sites that have remained unoccupied for several decades. Cf. William Balée. 1994. *Footprints of the Forest: Ka'apor Ethnobotany*. New York. Columbia University Press.

8 Bartolo Ushigua. President of ONZAE. Radio Luna. 30 May 2001. Quito.

9 By Quechuazation, we mean the process of the spread of the vehicular Quechua language and culture initially spearheaded by missionaries.

10 For proof of this, one need only read the special press editions on the 'forgotten peoples' or 'custodians of the earth' of certain magazines. For example, in France, *Terre Sauvage*, No. 171, 2002. 'les peuples gardiens de la terre'. *Grands Reportages*, No. 227, 2000, 'peuples oubliés: franchiront-ils le siècle?', with '20 voyages pour découvrir les peuples en sursis'.

اليونسكو - ميشيل كلود

٧

٧ - تشكل رقصات طقوس «فودو» جزءا مهما من الثقافة التراثية فى هايتى حيث تستخدم كوسيلة للاتصال بالإله.

من التحف الفنية إلى الأعمال الفنية اليدوية: المقـــدس والمعتـــــــاد في المتاحف(١)

ميشيل كوتيه Michel Côté

اعتمد ميشيل كوتيه على خلفيته الجامعية فى الآداب والتعليم وإدارة الأعمال ليزاول العمل عدة سنوات فى مجال الثقافة كمستشار أو مدير. وشغل فى السابق منصب مدير البرامج فى وزارة الثقافة بإقليم كيبك (كندا). وهو حاليا مدير متحف التاريخ الطبيعى فى ليون، ومدير مشروع تلاقى الحضارات. كما كان ميشيل كوتيه عضوا بالهيئة التنفيذية للمجلس الدولى للمتاحف، ومدير فرع مجلس المتاحف فى كندا، وكذلك مدير جمعية متاحف كيبك، وعضو الهيئة الإدارية لمهرجان الأفلام العلمية (مونتريال). وتحمل سابقا مسؤولية تنظيم العديد من المشروعات الدولية لنشر المعرفة.

تتنوع المتاحف بالطبع (وهو من حسن الطالع). فهناك متاحف للفنون، وللتاريخ، وللتكنولوجيا، ومتاحف إقليمية، وأخرى وطنية. ويعكس التنوع طائفة واسعة من المشروعات الثقافية، والأغراض العلمية. وعلى كل حال، يقرر كل متحف على حدة طبيعة مجموعاته، واختيار المقتنيات، ومغزاها، والسياسات المحددة لنموه. وثمة عدد من الأسئلة تدور حول، ماهى الأسباب الخاصة بالاهتمام بمقتنيات معينة دون غيرها؟. وأيضا لماذا تتم عملية المحافظة فى متحف بعينه؟. وعند عرض أى قطعة، حتى ولو فى محيط صغير، ألسنا بذلك نحولها بعيدا عن هدفها الأصلى؟. وهل يضفى المتحف على مجموعة مقتنياته قداسة شديدة؟، أو على العكس من ذلك، هل يغير ذلك من المغزى المقدس لمقتنى ما عندما يتم عرض ذلك المقتنى ليصبح موضوعا للتأمل؟.

ويقرر كرزيستسوف بوميان(٢) فى مقابلة إذاعية خلال برنامج عن «التحف الفنية والتراث القيم، وما

ترجمة: د. حمدى الزيات

إلى ذلك» قائلا: «إننا نحفظ المقتنيات فى متحف لنفس السبب الذى يدفعنا لدفن جثث الموتى، ولنفس السبب أيضا الذى يدفعنا لوضع قرابين جنائزية فى المقابر، أو حفظ كنوز فى المعابد، عبر فترة طويلة من الزمن. ويصنف أفراد البشر كل الأشياء فى الطبيعة، ولنقل على سبيل الحوار، إلى ماهو مرئى، وماهو غير مرئى. وعندما نتحدث عن المتاحف، فإن مفهوم «تحف فنية» لايبتعد كثيرا عن «المقدس».

ويوضح بوميان على وجه السرعة، أن هناك تطورا بالفعل انتقل من حب الاستطلاع (الندرة، والتفرد، والروعة، والمدهش) نحو ماهو معتاد وقياسى، إلى درجة إمكانية عرض أى مقتنى حاليا فى المتحف. ويضيف جاك إينار[٣] : إنه «بإمكان أى قطعة فنية دخول المتحف، طالما أنها موضوع صالح للرؤية». ولاتوضع أى قطعة منعزلة على انفراد، بل إنها بعد اختيارها يتم تفسيرها، وتقديمها للرؤية والمشاهدة، ولكن من الذى يقوم بذلك؟، ولماذا؟. هذا هو السؤال.

وتتذكر شاجا تشيلويلا[٤] شعورها بالإحباط بخصوص المتاحف العديدة للأجناس البشرية التى تحط من قدر المجتمع الإفريقى، وتجعل منه مادة لجذب الفضوليين. وتركز المؤلفة فى نفس الوقت على تأثير الفترة الاستعمارية، والذى لايزال كبيرا حتى اليوم.. «لقد عُرضت إفريقيا كمادة غريبة مثيرة مع لمسة احتقار مستمرة منذ تلك الفترة من التاريخ المرتبطة بالعبودية».

ومع الإقرار بعملية التحول، وإدراك مواطن الضعف التى تهدد المتحف، فإنه ينبغي على أمناء المتاحف إبداء قدر معقول من التريث قبل اتخاذ موقف معين. وغالبا مايكون من الصعوبة بمكان تطويع ديناميات وتعقيد المجتمعات، لتتناسب مع مساحة العرض المخصص لها.

ويصاب المرء بالدهشة فى معظم الأحوال من جراء مهارة هؤلاء الذين أبدعوا وأنتجوا أعمالا يدوية. «إن أدلة تطور المعرفة والقيم الاجتماعية الثقافية، ومهارة البشر فى ربط الإبداع بالخيال، هى أمور توضح تاريخ البشرية. ويعتبر اكتشاف هذه الجوانب العديدة هو الطريق الأول لرؤية المواد الفنية. أما الطريق الثانى فهو الدهشة عند اكتشاف أن هذه المواد تأتى بصورة لاتشوبها شائبة»[٥].

وعندما نتعرض لسحر وفتنة أعمال الفنانين، والحرفيين والمخترعين الذين تمثل منتجاتهم نقطا مرجعية، تتملكنا الدهشة أمام جمال الصيغة، والابتكار، والبساطة، والانتماء للفكرة.

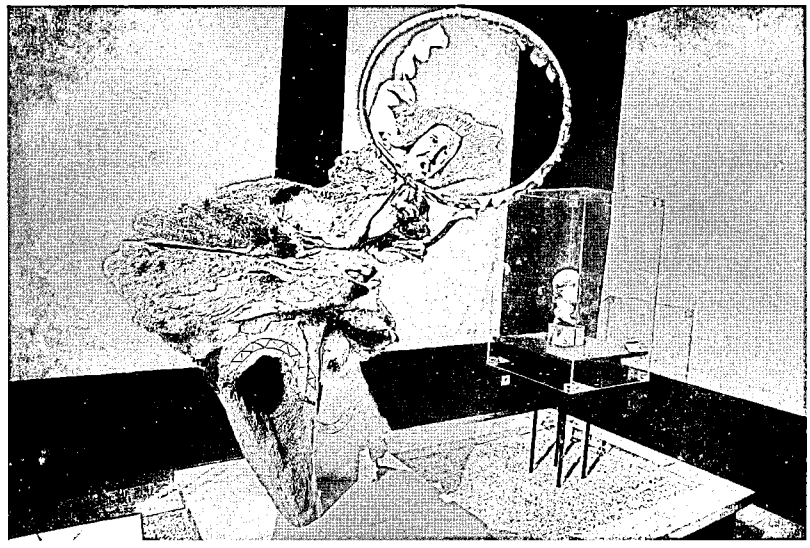
ونجد صدى أفكار برنار سيسون[٦]، حول اعتبار الاختلاف بين صناعة تحفة فنية، وبين إبداع تحفة فنية، هو أمر ذى طابع شكلى فى القرن الثامن عشر، وهو مايردده جان إيبر مارتان عندما يقول: «ماهو أكثر مدعاة للدهشة هو أن التحول الذى يصيب منتجا معينا (أو مقتنيا ما) من مادة ذات أهمية عرقية إلى عمل فنى، هو أمر شديد التقلب من فترة تاريخية إلى فترة أخرى. وخلال مسيرة القرن العشرين، أصبحت رؤية المقتنيات فى إطار جمالى هى ظاهرة شائعة.

ومن ذلك المنطلق، ثار الجدل حول عوامل الحكم على الجودة. وبالتالى ذلك الأمر الذى يجعل أى جماعة تتخير الأسباب التى يتم بها تفضيل مقتنى عن آخر، من ناحية الشكل أو الفاعلية. «وكلما توسع مجال الاستكشاف، وازداد لدينا عدد الأمثلة، كلما أصبحنا أكبر قدرة على الرؤية والتقييم، والاختيار، والمقارنة»[٨].

ويتضح، علاوة على ذلك، أن تقدير أحد الأعمال

بـ. أجينو

٨



بـ. أجينو

٩

٨ ـ يهدف العرض المقام فى متحف التاريخ الطبيعى فى ليون (فرنسا) تحت مسمى «التحف والكنوز وما إليها» إلى أن يظهر أنه يجب عندما نتحدث عن المتاحف ـ ألا تغيب عن أذهاننا فكرة الأعمال الرائعة، والأشياء المقدسة.

٩ ـ متحف التاريخ الطبيعى (ليون ـ فرنسا) ـ معرض التحف والكنوز. وما إليها

الفنية، باعتباره مطلق القيمة، ودخوله إلى نظام السوق، قد يشجع الاتجاه نحو الاستغلال الزائد والتهميش». ألا يؤدى الاستغلال الزائد لهذه الصور المتكررة (من العمل الفنى)، وقصر استعمالها على مجرد تزيين البيئة، إلى هدم مفهوم «التحفة الفنية»، ناهيك عن القول بأن من شأنه هدم التحفة الفنية نفسها؟[٩].

ولايمكن قصر بعض المقتنيات على بعدها الجمالى فقط، أو على فوائدها. فهى تشكل رموزا، وتقدم معانى خاصة.

وطبقا لما يذكره دينيس سيركليه[١٠] «تختلف المقتنيات المقدسة أو الدينية عن المقتنيات العادية فى تعامل مجموعة من الناس معها، وليس تعامل فرد واحد.. كما أنه يمكن اعتبارها كنزا، لأنها مدفونة، أو مخبأة، وليست مرئية، أو يتم تداولها بلا أخطار من طرف قلة من العالمين بالأسرار. وفى كلتا الحالتين، يجب احترام تنظيم الكون، والحفاظ عليه».

وتجد المتاحف غالبا، فى هذا الصدد، بعض الصعوبات فى الاتصال والمشاركة.

ويحدث ذلك بصفة خاصة، مادمنا نحتفظ غالبا بعلاقة من تداعى الذاكرة مع المقتنيات (قصة مادلين للكاتب بروست). وسواء كانت هذه المقتنيات ذات معنى رمزى، أو متوارث عبر الأجيال، فإن تفسيرنا لها يعتمد على تجربتنا، والتى غالبا ماتتسم بالعاطفية. وتشتمل ذاكرتنا على العديد من الجوانب. وهناك بالطبع ذاكرة الحنين (الأيام القديمة الرائعة)، وذاكرتنا الأساسية (التى تسهم المتاحف فى تكوينها)، وذاكرتنا المحبوسة (أليست هناك أشياء لانجرؤ، أو لايمكننا استكشافها)؟.

وتلعب المتاحف بشكل متزايد دورا هاما على هذا المستوى. ومن الطبيعى أنها تنهل من الماضى، ومن التراث الثقافى، ولكنها تتناول كذلك الحاضر والمستقبل. وهى تدفع النقاش حول القضايا المعاصرة إلى مقدمة الساحة. وطبقا لما ذكره جان كويبال[١١] «تلعب المتاحف دورا كمراكز ثقافية حقيقية، حيث يتم التعبير فيها بالجدل، وطرح الأسئلة، وأحيانا بالمواجهات، كما يحدث فى أى مجتمع يسعى نحو طريقه، ويحتاج لأن يسأل نفسه عدة أسئلة»[١٢]. «.... لماذا أفكر بهذه الطريقة، ولماذا أقول ذلك فى بعض الأوقات، وفى مثل هذه الظروف؟. إن هذا التساؤل هو الذى يمنح المتحف ومجموعات المقتنيات، الأهمية اللائقة»[١٣].

وأخيرا، يقبع عدد من الرجال والنساء خلف المقتنيات، وفى داخل المتحف، وهم الأشخاص الذين يدرسون، ويحاولون فهم الأمور، ويعرضون، ويوضحون مغزى المقتنيات. فمن هم هؤلاء الأشخاص الذين نتحدث عنهم، ولمن نتحدث؟. وماذا نحفظ فى المتاحف، ولماذا؟.

ولم يعد النقاش طويل الأمد، حول اعتبار المتحف كمعبد (له قداسته)، أو المتحف كمنصة (للحوار)، ذى أهمية حاليا (أو ليس الأمر كذلك)؟.

ولو قامت المتاحف منذ البداية بإعداد أماكن لقاءات للجمهور، ليكتشف المجهول، البعيد والقريب، فإنه من المؤكد أن هذه المفاهيم كانت ستتمتع بأبعاد جديدة. ويتركز الاهتمام حاليا على تفسيرات جديدة لنفس الحقائق، حتى بالنسبة لحقائق الحياة اليومية.

وقد شهدنا خلال الأعوام القليلة الماضية، استدعاء عدد من أمناء المتاحف للإدلاء بالشهادة، لصالح أعضاء مجموعة ما، أو جماعة ثقافية معينة. ولم يعد أمين المتحف هو المحتكر الوحيد للحديث، بل إنه يفسح المجال للحوار، أو بدء المناقشة، بعد أن أخذت الأشياء أبعادا جديدة، وعبرت عن معان حديثة، وتعددت أصوات النقاش، وتعددت رؤية الأشياء.

وقد قامت الإدارة المختصة بالمعارض فى متحف التاريخ الطبيعى بمدينة ليون، بدعوة مجموعة من الشباب للتعبير عن إدراكهم عن الآخر (الأجانب). وقد ظلوا عاكفين على تطوير مفهوم معين خلال عدة شهور بمساعدة طاقم المتحف من الناحية الفنية. وقدمت نتائج هذه التجربة فى جناح مفتوح للجمهور بمقر المتحف. ولم تكن المسألة خاصة بوصفة جديدة، أو اتجاه متحفى حديث. وتركز اهتمامنا على منح مجموعة من الأشخاص فرصة للتعبير عن أنفسهم، ولتوجيه عملية التفكير نحو مفهوم خاص بالآخر. وعلى نفس المنوال، وبواسطة فرق عمل من أحد المواقع بضاحية إحدى المدن، تعهدنا بتنفيذ مشروع يهدف إلى توضيح وإلقاء الضوء على رؤى وقيم أعضاء مختلف الجاليات.

وعلاوة على ذلك، فإن اقتصار المتحف على كونه منبرا للحديث عن الآخر، هو أمر غير عادل، وغير مبرر، وينبغى على المتحف أن يقول: «إننا نطلب حق الحديث (بتواضع واحترام، ولهجة معتدلة.. إلخ)». وسوف ندرك فى هذا الصدد أنه لايمكن لهذه المفاهيم وحدها - والمتعلقة بالتحفة الفنية، والكنز الجليل - أن تعضد هذا التوجه العام. وسوف ندرك أن صفة «المقدس» تحدد هذه المقتنيات التى تحتوى على مغزى جماعى رمزى، كما أنها متفردة (من حيث الوظيفة، والطابع الجمالى، والندرة... إلخ)، وهى تميز فى نفس الوقت جماعات معينة، رجالا ونساء.

وتلعب المتاحف من هذا المنطلق دورا أساسيا، وهو الإيضاح بالطبع، وكذلك طرح الأسئلة، وضمان وجود كيان معين فى مجتمعنا، حيث يلتقى ماضى وحاضر ومستقبل البشر فى قلب اهتماماته.

| NOTES

1 This text refers to the exhibition *Masterpieces, Treasures and What Else...* presented by the Museum of Natural History in Lyon (France) from 14 September 2001 to 24 March 2002 as a prefiguration for the Museum of Confluents.

2 Those people cited were interviewed within the framework of the exhibition. Krzysztof Pomian is Director at the Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales in Paris.

3 Jacques Hainard is Director of the Museum of Ethnography in Geneva.

4 Shaje'a Tshiluila was President of AFRICOM.

5 Girolamo Rammunni, Professor who occupies the Chair of the History of Science and Technology at the University of Lyon II, is also a member of the Scientific Council for the future Museum of Confluents.

6 Bernard Ceysson was formerly the Director of the Museum of Contemporary Art in Saint-Etienne.

7 Jean-Hubert Martin is Director of the Kunst Palace Museum in Düsseldorf.

8 Jacques Kerchache, an excerpt from 'Au regard des œuvres' in the catalogue *Sculptures Afrique – Asie – Océanie – Amérique*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 2000.

9 Christian Sermet, in charge of exhibition projects, is a preservation attaché at the Museum of Natural History in Lyon.
10 Denis Cerclet is Professor of Ethnology at the Faculty of Anthropology at the University of Lyon II.

11 Jean Guibal is a curator, in charge of the Preservation of Heritage in the IsÊre region of France.

12 Jacques Hainard, see above.

١٠ ـ توضح هذه الصورة الفوتوغرافية للأعمال الرائعة البوذية، والتى تم تصويرها فى متحف «إيردينى زو» (منغوليا) كيف أن الجانبى (أو المظهر) المتحفى دائما مايتجاهله زائرو المتحف، الذين يعترفون فحسب بالبعد الدينى للأعمال الفنية «البشرية».

المذابح فى العالم وعلاقتها بمتحف الفن المعاصر(١)

چان هوبرت مارتن

Jean - hubert Martin

مدير متحف فرنسى، ومنظم معارض فرنسى ذو شهرة عالمية. يشغل جان هوبرت مارتن منصب المدير العام لمتحف قصر الفن فى دوسلدروف، منذ عام ٢٠٠٠. وقد كسب جان مارتن قبل تعيينه، احتراما عالميا واسع النطاق، وعلى الأخص بعد تنظيمه لمعرض «سحرة الأرض» عام ١٩٨٩، والذى جلب إليه معروضات من كل أرجاء العالم، كما أنه قدم للمرة الأولى فنا غير غربى الطابع فى إطار متوازن. وتلقى أيضا تقديرا عالميا لعمله فى المعارض المقامة كل عامين فى ليون (عام ٢٠٠٠)، وساو بالو (عام ١٩٩٦)، وجوهانسبرج (عام ١٩٩٥)، وكذلك فى سيدنى (عام ١٩٩٣، ١٩٨٢)، وقد استضاف كذلك معارض أخرى رائعة.

بدأت الموضوعات ذات القداسة فى العودة إلى المتاحف مرة أخرى بشكل غير متوقع، وهو مايثير بعض الأسئلة التى تسير عكس اتجاه الكثير من الأفكار السائدة. وعادة يتحرك المثقفون داخل إطار عمل يستبعد المعتقد الإيمانى من الحسبان.

ويسود الاعتقاد بأن الدين ليس سوى آثار مهجورة من عهد مضى، أو أنه شىء متأصل فى العالم النامى. وفى ذلك الوقت الذى يمنح التقدم المعرفى مصداقية للاعتقاد بأنه يمكن السيطرة على العالم من خلال وضع قوانين شاملة، فإن المتاحف أصبحت عامرة بمواد ومقتنيات نابعة من الاتجاهات المسيحية المتشددة، ومن معتقدات أخرى.

وقد أدت تبعات اعتناق الأديان (أفيون الشعوب على حد رأى الكاتب)، إلى جذب انتباه عالم الأجناس، أو مؤرخ الأديان، أو مؤرخ الفن، أو الملحد، نحو الآخر، أو الأفراد المخالفين لهم.

وقد ساد الاعتقاد، بدءا من عهد الثورة الفرنسية ـ

ترجمة: د. حمدى الزيات

لدى صفوة المجتمع، التى تلتها جماعة الماركسيين - بمسيرة التاريخ طبقا لصيغة تتبعية، وهو ما يؤدى إلى التدهور التدريجى للأديان، وأشكال الخرافات الأخرى، وذلك من خلال انتشار الفكر العقلانى. ويستطيع المرء الوصول إلى خلاصة أكيدة مما سبق، مفادها أن هذا التقدم بخطى منتظمة نحو مستقبل يحكمه العقل، هو أمر بعيد عن الحقيقة. وعلى العكس من ذلك، يتميز الاتجاه الحالى بالأصولية، وصحوة الأديان.

وعندما بدأ قيام المتاحف إبان الثورة الفرنسية، فإنها اتصفت بالموسوعية، والانفتاح على ممارسات الحياة فى جميع أنحاء العالم، مهما كانت درجة تنوعها. وقد أدى الاتجاه المعاكس فى الغرب، بالنسبة للفن الحديث، بدءا من جوجان فى أحد النواحى، إلى الاستعارة مما يسمى بالفن البدائى، كاشفا عن صيغ جمالية جديدة. وأدى من ناحية أخرى إلى انعزال الفنون التعبيرية الخاصة بالثقافات غير الغربية. وانتفع الفنانون الغربيون بدرجة كافية، من الحلول الجوهرية المتوفرة لدى الفن الإفريقى، ولكنهم امتنعوا عن بذل أقل مجهود للتعرف على زملائهم (من الفنانين السود).

وبينما فقد المتحف الموسوعى تركيبه المتماسك، وحاول فنانو الموجة الجديدة تأكيد أنفسهم أمام تقاليد الماضى الثقيلة، فإن الفنون غير الغربية قد عانت كثيرا نتيجة لذلك. ونلاحظ أنه بناء على الأحكام الصادرة المعتمدة على الذوق (لم يمنح المقتنى الحديث مطلقا فى أوروبا نفس قيمة ذلك المقتنى القديم)، وعلى الانحياز المتعلق بظاهرة التأصيل الثقافى، فإن بعض الأعمال الفنية كانت توصف «بالزيف»، و«الشعبية»، و«غير الأصيلة»، وبالتالى وجد فنانو الجنوب أنفسهم مستبعدين من متاحف الفن الحديث. وعندما تنتمى هذه الأعمال إلى الماضى، فإن فن الشعوب التى تتحدث بلغة غير مكتوبة، يجد تقديرا كاملا، ويصل إلى الاعتقاد بأنه معادل لفن هذه المجتمعات ذات اللغة المكتوبة، والتى حازت شهرة خاطئة بأنها متقدمة. وعلى النقيض من ذلك، فقد تم تهميش الفن المعاصر للشعوب البدائية، بوضعها بجدية شديدة، فى فئات مستحدثة، تحت مصطلح «انتقالية» من طرف بعض النقاد. ولاتأخذ مثل هذه الأحكام الحادة فى الحسبان الطبيعة الفردية للشخصيات الأصلية، أو أن المبدعين الناقلين للثقافة، ومجموعة الأفكار المركبة، هم بشر من لحم ودم.
ويتمتع الفن الدينى بالتقدير عندما يكون قديما، وهناك اعتراف عام بأنه قد تولّد عن أعظم التحف الفنية فى العالم. وعلى النقيض يتعرض ذلك الفن للشبهات عندما يكون معاصرا، وليس بدرجة أصالة كافية فى عيون الخبراء الغربيين، الذين لايستطيعون الفكاك من الحنين لعهد ماقبل التواجد المدمر للرجل الأبيض.

وتشهد على الطبيعة الحمقاء للنظام المتحفى، حقيقة مفادها أن الفن الدينى يكتسب تقديرا كاملا فى حالة انتمائه إلى الماضى فقط. وبالطبع يمكن أن يجد المرء عددا محدودا من الموضوعات المسيحية فى الأعمال الفنية فيما بين عصر بيكاسو، وحتى بوين، طالما أنها تمت بواسطة بعض المشاهير فى تاريخ الفن، ولكن ليس هناك متسع لباقى الأديان فى متاحف الفن المعاصر. وقد تعبر عنها متاحف الأجناس البشرية على أساس أنها مظاهر مثيرة لطرق الحياة، وأساليب التفكير فى مجتمعات أخرى. وكان معرض «الآخر» المنظم بواسطة متحف قصر الفن بمدينة دوسلدروف عام ١٩٩٩[٢] هو المناسبة الأولى من نوعها لعرض ذلك التجمع من الأشكال العديدة للتعبير الفنى المتولد عن الأديان فى إطار متحف للفن المعاصر. وهو المعرض الذى يحدث بطبيعة الحال ، لو كانت هذه المعروضات تعبر عن الأزمنة القديمة. وهناك استثناء بارز وحيد، ألا وهو معرض «وجه الآلهة» الذى نظمه

ذلك الشخص المحترم «روبرت فارس طومسون» فى متحف الفنون الإفريقية فى نيويورك[٣].

وقد تتصف المؤسسات المتحفية، بدرجة كبيرة أو صغيرة من الجمود، ولكن الفنانين يتحركون باستمرار على المستوى الثقافى والمادى. ويعتقد الكثيرون أن المجال المتاح للمسيحية يدل على سياسة ضيقة الأفق. ويؤدى الاحتكاك المستمر بالثقافات الأخرى فى الأطر الحضرية والدولية على الأخص، إلى اكتشاف أنواع أخرى من الطقوس، والعادات، والتقاليد. وتفقد نزعة الحداثة العالمية كثيرا من التأييد بسبب الأعداد المتزايدة من الفنانين المهمشين، والذين يطالبون بمزيد من الرعاية. وخاصة من جانب الأمريكيين السود، الذين تميزوا بثرائهم فى إبداعات الفن الرمزى والتشكيلى، ربما كنتيجة للاضطهاد الذى تعرضوا له خلال فترة طويلة. وقد أكد ميستريه ديدى، من باهيا (البرازيل)، على أن شخوصه المستوحاة من سعف النخيل، هى أعمال فنية، بقدر ماهى مصممة لطقوس العبادة. وهو يرى كفنان، أن أعماله مشابهة لأعمال أى كاهن لديانة كاندومبل (Candomble)، وأنها تشكل جزءا من برنامج أصيل لمقاومة الثقافة السائدة (الوافدة). وإن ديانة السانتريا (Santeria) أى عبادة إله واحد عبر طقوس وثنية، قد زودت الفنان جوزيه بديا، وهو كوبى مقيم فى فلوريدا، بالإلهام المستمر فى أسلوب رسمه الداكن والمضطرب. وفى وقت قريب، أقام الفنان شارو أوكيه معرضا فى صالة فلوريدا الفنية، عارضا «مذابح» الكنيسة، مصنوعة من لوحات نسيجية، وبالتالى أزال حاجز الحداثة بين الدين والجماليات. وقد أتاح معرض «سحرة العالم» فرصة أمام الجمهور لرؤية[٤] أعمال هؤلاء الفنانين.

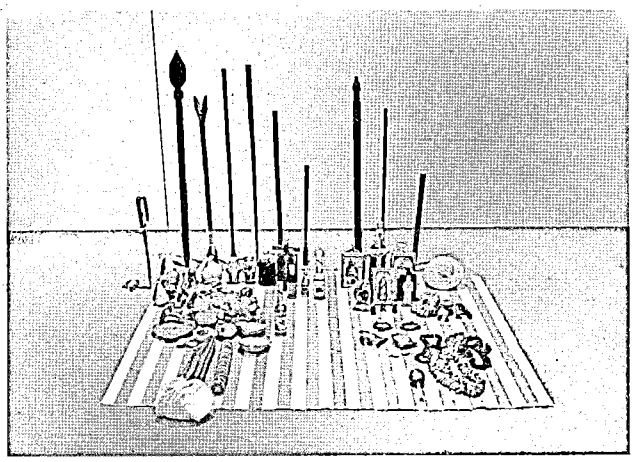
ويجرنا ذلك إلى القول بأنه يجب ألا يتحدد الفن فى نطاق الأطر الغربية فقط، بالنظر إلى ماهناك من آفاق جديدة داخل الإطارات التاريخية، والزمنية، والتطورية. وقد فرضت مركزية الجنس الأوروبى تصنيفا لما يسمى بالمجتمعات التقليدية على نطاق القيم، حيث أدى ذلك إلى مقارنات ظالمة وخاطئة فى إطار الظواهر الفنية. وقد أقر الفكر الغربى، والمتميز بتفرده بلاشك، فى حصره الشامل للمعرفة من جميع أرجاء العالم، أقر بمفهوم «الفن لكل البشر». ولهذا فقد دعم من الشعور العام بأن التعبير الفنى السائد عن «المقدس»، يمثل أسمى القيم البشرية، وأنه يمكن للجميع المشاركة فى التمتع به إلى حد معين. وفى نفس الوقت، فقد عبر هذا الفكر عن عدم الانسجام، عند استبعاده معظم الأعمال الفنية للفترة الاستعمارية. وقد أدى انحسار المفهوم التطورى للتاريخ إلى اضطرارنا لاتباع رؤية فراغية، بدلا من الرؤية الزمانية عند التعامل مع الفن. ويصبح التأثير الناشئ عظيما بلاشك. فماهى العوامل التى نستخدمها عند الحكم على «مذبح» من التبت، أو على رسم هندى مقدس ملون بالمساحيق؟.

ينتمى هذا المقتنى (أو المذبح) أولا وقبل كل شىء، إلى المجال الدينى. ولحسن الحظ يتعلق هذا الأمر بأحد الأديان التى يحمل لها الغرب مصداقية فى قيمه الروحية العالية، وحيث إنه لايبتعد كثيرا فى الشكل عن أى «مذبح» مسيحى، فإنه يدخل فى دائرة الاهتمام. ولن ينطبق هذا الحال على العديد من المذابح، وأدوات وأماكن العبادة الخاصة بثقافات أخرى، مهما كانت القيم المتعلقة بذاتيتهم الخاصة، ويطلق على هذه النوعية من الأشياء التى لاتلقى قبولا لوضعها ضمن «الفن»، مصطلح «عرقى»، وخاصة فى الدول الناطقة بالإنجليزية. ويعتبر ذلك مغايرا من ناحية توليد المعانى، وهو مايؤكد على فوضوية التصنيف المتبع فى فترة مابعد الاستعمار. وهنا تبرز مشكلة حادة بسبب مايثيره التفسير الناشئ عن الذاتية الأوروبية المتطرفة لكلمة غريب أو "exotic". وتحمل كلمة مذبح فى

حد ذاتها معنى عرقيا، عندما نتحدث عن مدبح ألمانى أو فرنسى، مثلما نتحدث عن مدبح تبتى. ويتضح من ذلك المدى العريض لاستعمالنا للكلمات فى الدلالة على الرفض المستمر للمساواة. وليس هناك من أمر مقبول سوى هذه الفئات الجغرافية المعينة، مثلما يتحدد الكيان الإجمالى المتكون عن «الآخر» حسب رأى الغرب، بواسطة مفاهيم الاستبعاد والاختلاف داخل أى وحدة.

يحتوى «المذبح» على مجموعة أشياء تستخدم لأغراض رمزية وللطقوس. ويختص كل عنصر بمعنى معين فى علاقته بالمجموعة كلها، والمرتبة بشكل معين. ويقوم الحفاظ على هذا النظام الدقيق، وتكرار أفعال العبادة، بتأكيد التواصل فى مرحلة مابعد الحياة مع روح الآلهة. وقد تعرض المذبح كوحدة كاملة فى معظم الأحوال إلى الإهمال، أو إلى التفكيك. ولهذا لم تعرض المذابح المسيحية بشكل كامل فى المتاحف منذ بداية نشأة هذه المؤسسات فى بداية القرن التاسع عشر. فقد كان يتم الانتقاء بشكل فردى لكل من الزينات الخشبية، واللوحات، وقطع النحت، وكذلك حوامل الشموع، وأكواب الخمر، لتسهيل أغراض الدراسة التاريخية، وللمحافظة على القيم التاريخية. وقد حفظ كل نوع من المقتنيات فى قسم مستقل فى المتاحف الكبرى. وبالإضافة إلى ذلك، فإن المتاحف لايمكنها استيعاب هذه المبانى (المعابد، والكنائس، وأماكن وضع القرابين)، والتى يمكنها أحيانا أن تستوعب عدة مذابح، وإنما يمكن إظهار المبانى فى هيئة مصورة فقط.

ويستخدم مصطلح «الوضع فى الإطار» بشكل دارج فى العرض المتحفى، ولكنه يخلف وراءه سوء الفهم والارتباك. ويرى العديد من المعلقين الاختلافات بين متحف الفن، ومتحف الأجناس البشرية، على أساس أنه تكبير لعملية تأطير المقتنيات فى أحد نوعى المتحف، فى مقابل النوع الآخر. ومن المعتقد أن الاختلاف يقع



اندرياس ستابيرت / متحف كونست بالاست

١١ - فيكتور برافو كاجوسول» - ميسا -
احتفالية المداواة الشامانية (توكوم - بيرو)

فى النصوص المصاحبة للمقتنيات. ويجب أن أذكر فى هذا الصدد ملحوظتين. تنص الأولى على أنه من صميم طبيعة المتحف أن أى قطعة بداخله، هى فى واقع الأمر منفصلة عن إطارها الأصلى، فيما عدا بعض الأعمال المبتدعة منذ القرن التاسع عشر، والمنفذة لأجل المتحف، أو داخل محيطه. والملحوظة الثانية هى، أنه مهما تمتع النص بصفات الشرح والإيضاح الذكية، فإنه لن يحل أبدا محل المحيط الأصلى (للمقتنى).

وكان هدفنا من معرض «الآخر» هو تقديم كل من المقتنيات المقدسة، واستعمالاتها. وقد استخدم الفن كوسيلة مرجعية فى المعرض للتغلب على صعوبة العرض المتحفى الطبيعية. وقد قام العديد من الفنانين، ومن بينهم بويز، كاهن دوسلدروف (ممثل أصيل لهذه الطائفة، وأحد الرواد)، بالتخلى عن إبداع الأعمال الفنية، لكى يكرث حياته فى عمل التنظيمات، والإنشاءات، التى تحتوى بداخلها على تنظيم للأعمال الفنية، أو التى تسهم فى إنشاء أعمال فنية جديدة فى مساحة مخصصة لذلك. ويتحمل الفنان هنا المسؤولية

الكاملة لتنظيم وفاعلية العرض على غرار الكاهن. الحائز على المعرفة، والمسؤول عن وضع وتنظيم أدوات الطقوس. وفيما يخص المدابح، فإن الفنان يتلاشى خلف الهالة الدينية، والأداة نفسها (المذبح)، فيما عدا حالة الديانة المسيحية، حيث يضيف توقيع الفنان على العمل الفنى ندرة غالية، وقيمة عالية إلى الإجلال المقدم للإله القادر. وأصبح الفصل الآن كاملا بين الفن والدين، ولكن هناك قلة محدودة من الفنانين ذوى القيمة، والذين أتيحت لهم الفرصة لتشييد المذبح. وقد تم ابتداع عدد كبير من المذابح، والتى يمكن تسميتها «أدوات رمزية» لحساب المتاحف والمعارض. ولم تدخل هذه النوعية من المذابح فى حسبان المعرض الحالى، وحتى يمكن تجنب الحيرة، فإنه لم يتم اختيار سوى المذابح النابعة عن المجتمعات التى تستخدمها فى العبادة وتقديم القرابين.

ونلاحظ أنه من الصعب فى معظم الحالات لدى هذه الطائفة (من الأعمال الفنية) أن يتساوى الصانعون مع الفنانين بالمعنى المفهوم لهذه الكلمة فى أوروبا. ولهذا يثور السؤال عن الأضرار من عرض مثل هذه المذابح فى إطار الفن المعاصر. وإذا قبل الإنسان الافتراض الأساسى بأن الغرب ليس هو وحده الذى يبدع أعمالا فنية، وأنه ليس بالضرورة أن يتبع الفن المبتدع فى كل مكان لمعايير الحداثة، ولكنه يخضع بالأحرى لقواعد مشابهة لتلك السائدة فى العهود القديمة فى أوروبا، وهنا لايسع المرء إلا التسليم بأن الأديان تشكل الينبوع الأولى للتعبير فى الفن التشكيلى. وقد وضع معرض «سحرة الأرض» تركيزه على مفهوم الفرد الخلاق كعامل مشترك فى العمل الإبداعى فى أرجاء العالم. وهنا ظهر الاعتراض - الذى له مايبرره - بأن هذا التجاهل غير السليم، أو على الأقل سيئ التعبير (عن الآخر)، هو مايميز الثقافات الأخرى عن ثقافتنا، وهو مايعرف تحديدا بالإبداع المجتمعى، والعمل الجماعى. ولهذا تنبع المشكلة الرئيسية فى وضع هذا الآخر فى فئة خاصة، بينما هو لايندرج تحت أى فئة فى الواقع. وفى نهاية الأمر، فإن كل الآراء ذات الطابع النظرى فى الأساس، يمكن الدفاع عنها بواسطة هذه الأمثلة. ونلاحظ أن معرض «الآخر»، الذى يجلب الناس والمقتنيات سويا حول ذلك الاختراع الخارق، أى «الآلهة» فى الحاضر، وفى الماضى، يقدم اقتراحا بالذهاب إلى أبعد من الإطار النظرى للفئات، لكى يلفت النظر نحو الأعداد المتزايدة من المقتنيات الرمزية، الهادفة إلى توليد المعنى من خلال ترتيب الأشياء (المقتنيات) فى الفراغ. وتعتبر منشآت الفن المعاصر من وجهة النظر الرسمية والمنهجية، من الأمور المتشابهة. حيث يهتم كلاهما بترتيب الأشياء فى الفراغ، حتى يمكن توليد المعانى. ولكن الاختلاف يقع فى الهدف، ودرجة حرية المبدع، وطبيعة الجماعة المستهدفة.

يعتبر الدين والفن، مجالين مختلفين تماما. ويتميز أحدهما عن الآخر بطبيعته المتحررة التى تشكل جزءا من التطور الطبيعى خلال التاريخ. وعلى الرغم من احتمال قيام الفنانين بتأكيد استقلالهم، فهم ليسوا بمنأى عن الاحتكاكات والتأثيرات. ويمكن أن يفسر المرء نجاح الاحتفالات، والأحداث، والمنشآت، بواسطة مايعترى الفنانين من أحاسيس النشوة عند اكتشاف ودراسة طرق الحياة، وطقوس المجتمعات غير الغربية. وعلى سبيل المثال، فقد اشتعل خيال الفنانين، بدءا من جريول حتى جان روش، بما جاء فى أوصاف وأفلام مصورة لشعب الدوجون (من مالى). ولهذا فإنه من المقبول أن يعتقد المرء أنه يتولد لدى الفنانين اهتمام خاص بهذه الكيانات، لأنهم لمسوا فيها شهادات حية للروحانية والإلهام، وهو الأمر الذى افتقدوه فى إطار المسيحية. ولاتخلو هذه الاتجاهات من قدر مؤكد من الحنين (إلى الماضى). وفى عالم تسوده الماديات، فإن

هذه الاتجاهات تستحق التنويه، لأنها تذكرنا بأن أفراد البشر بحاجة إلى التفكير فى علاقتهم بالعالم، وفيما هو أبعد من الموت، واضعين فى الحسبان، أن الناس نادرا مايشعرون بأن المادة هى شىء خامل عادة. وعلى الرغم من أن الفن الغربى المعاصر لايستهدف الآلهة، ولا أرواحا بعينها، ولهذا يبدو معنيا بالبشر فقط، إلا أن بإمكانه إنجاز دور ميتافيزيقى للارتفاع بجمهور معين إلى السمو الروحانى. وقد شبه البعض عالم الفن بأنه جماعة (ذات طقوس خاصة)، ولكن هذا التشبيه ينحصر فى الوظيفة الروحانية للفن فقط.

وقد نبعت فكرة إقامة معرض عن «المذابح» خلال التحضير لمعرض «سحرة الأرض» فى باريس عام ١٩٨٩. وقد ظهر مقترح آنذاك، بتخصيص جزءمن المعرض للفنون ذات القداسة، ولأعمال الفن التشكيلى المتعلقة بالعبادة.

ولكن كما يحدث عادة عند إعداد الفعاليات، فقد وقع تبادل لعدد كبير من الأفكار الحديثة غير المختبرة من قبل، فإن بعض المقترحات فقط هو الذى يدخل حيز التنفيذ. وفيما بعد، عندما تم تعيينى مديرا لمتحف فنون إفريقيا، والأوقيانوس فى باريس عام ١٩٩٥، صادفتنى مفاجأة سارة عندما اقترح أحد زملائى «فيليب بلتييه»، تنفيذ نفس ذلك الموضوع. وعلى الرغم مما لاقاه من اهتمام أحد رعاة الفن الفرنسيين «أنييس.ب»، فإن سوء الفهم، وتحفظ إدارة متاحف فرنسا، قد أعاقا المشروع. وقد تم إحياء الفكرة من جديد عند افتتاح متحف قصر الفن فى دوسلدروف، ودخلت حيز التنفيذ بسرعة قياسية، بفضل تعاون الزملاء: الرحالة برنار لوتى، وألين ليك، وكذلك الالتزام الحار من جانب طاقم العمالة الجديد بالمتحف. وقد تشكل فريق تصميم المعرض من عدد وفير من أخصائيى الأجناس البشرية، والفنانين، ومؤرخى الفن. كما تعاون بشكل نشط كل من الفنانين لوكو، وتشانج بواسطة إسهامات نابعة من ثقافات كوريا، وغرب إفريقيا. وتميزت المناقشات العديدة الدائرة خلال فترة الإعداد بالحدة والروعة، لأنها لمست كل الأفكار التى تدفع العلاقات الحالية بين شعوب العالم. ومع ذلك، فقد تركزت الخطوط الثابتة والرئيسية للإعداد، على ضرورة تأسيس الاختيار، وأى عوامل أخرى، بصفة مطلقة على الجماليات. ومع أن المعرض، قد استهدف تغطية العالم كله، إلا أنه لم يصدر أى ادعاء بأنه سوف يمثل مختلف أقاليم الدنيا. ولم يكن ذلك هدفه فى الواقع، ولكن إذا كان الأمر كذلك، لبرزت حاجة ملحة لقيام نظام عسير للغاية من التمثيل النسبى.

وقد شمل المعرض حوالى ستين نوعا مختلفا من المذابح. وكانت أكثر المعابد بدائية، هى المصنوعة من طوب اللبن، مع طبقة من دقيق الأرز، كما فى حالة مذبح الهندوس «أوناتوبان» المأخوذ من ولاية كيرالا الهندية. وهناك مذابح أخرى أكثر تعقيدا، وتتطلب مهارات عالية لتشييدها، كما فى حالة «موتى لينارس» فى المكسيك. وتتبدى القدرة الفائقة على إضافة علامات جديدة لربط الجماعات ببعضها فى المذابح الكورية بصفة خاصة، حيث نجد رأس خنزير حاملا للنقود فى فمه، وهو جالس فوق عرش وأمامه سيارة هوندای حديثة، خلال حفل تدشينه، يهدف إلى إبعاد لعنة الحوادث. وهناك نسخة أخرى لنفس النوع من الاحتفالات، ولكنها أنظف وأكثر تأثيرا، يظهر فيها رأس خنزير فوق شاشة حاسب آلى، بهدف افتتاح مكتب أو شركة. وتعود طقوس التعميد، الهادفة إلى دوام الرفاهية، إلى معتقدات الكهانة. وقد أقيمت معظم المذابح المعروضة فى دوسلدروف بواسطة فنانين، وقساوسة، ورجال الدين الرسميين فى مختلف الأديان. وأقيمت طقوس تعميد عديدة خلال الاحتفالات المنعقدة بالمعرض، والتى استهدفت تصوير أنشطة الحياة

الفعلية أكثر من مجرد كونها عرضا بلا مضمون.

وأصبح متحف الفن الحديث عائقا أمام انتشار الفنون غير الغربية. وقد هجرت هذه المتاحف عناصر الجمال منذ مدة طويلة، (ويعد ذلك الأمر مصدرا مستمرا للمناقشات العديدة والمتنوعة)، لصالح الأنشطة الفنية التى تمنح الأولوية لعلاقات المعنى، والأشياء، والموقف الحساس تجاه المجتمع. ولم يعد الجمال هو همها الوحيد. ومع ذلك، فإن الحجج الخاصة بالذوق الرفيع هى التى تساق بانتظام ضد تقديم أعمال غير غربية، والتى يبدو أحيانا أنها بالغة الجدة فى عيون خبرائنا.

ويثور سؤال آخر حول إمكانات عرض هذه المقتنيات، وهل يمكن أن يتحول المتحف، وهو مقر للقيم الشعبية والجمهورية، إلى بؤرة دينية باسم حقوق الإنسان؟. ويدل المتحف واتجاهه التصنيفى على الرغبة فى حيازة مقتنيات فنية ومعرفة تسمح له بتأكيد نفوذه. وقد يبدو من الوهم أن يتوقع المرء تخلى المتحف عن وظيفته. ومع ذلك، فإن انفتاح المتحف على ممارسات الدين، وليس آثاره فقط، يمكن أن تزوده بأفق جديدة لتشجيع وبث قيم الأقليات. وبالتالى، فإننا بانتظار قيام متحف الفن الحى، والذى يعرض بشكل مباشر الأعمال عبر أنشطة القساوسة الرسميين لمختلف الأديان. ويمكن استهداف قيام مثل هذه المؤسسة بشرط أن يتطور المتحف فى ظل تاريخ جديد للفنون، يتسم بالنسبية، وقلة الجمود، وأن يتوقف عن استخدام تطور الفن الأوروبى وحداثته على أساس أنه عنصر المرجعية الوحيد.

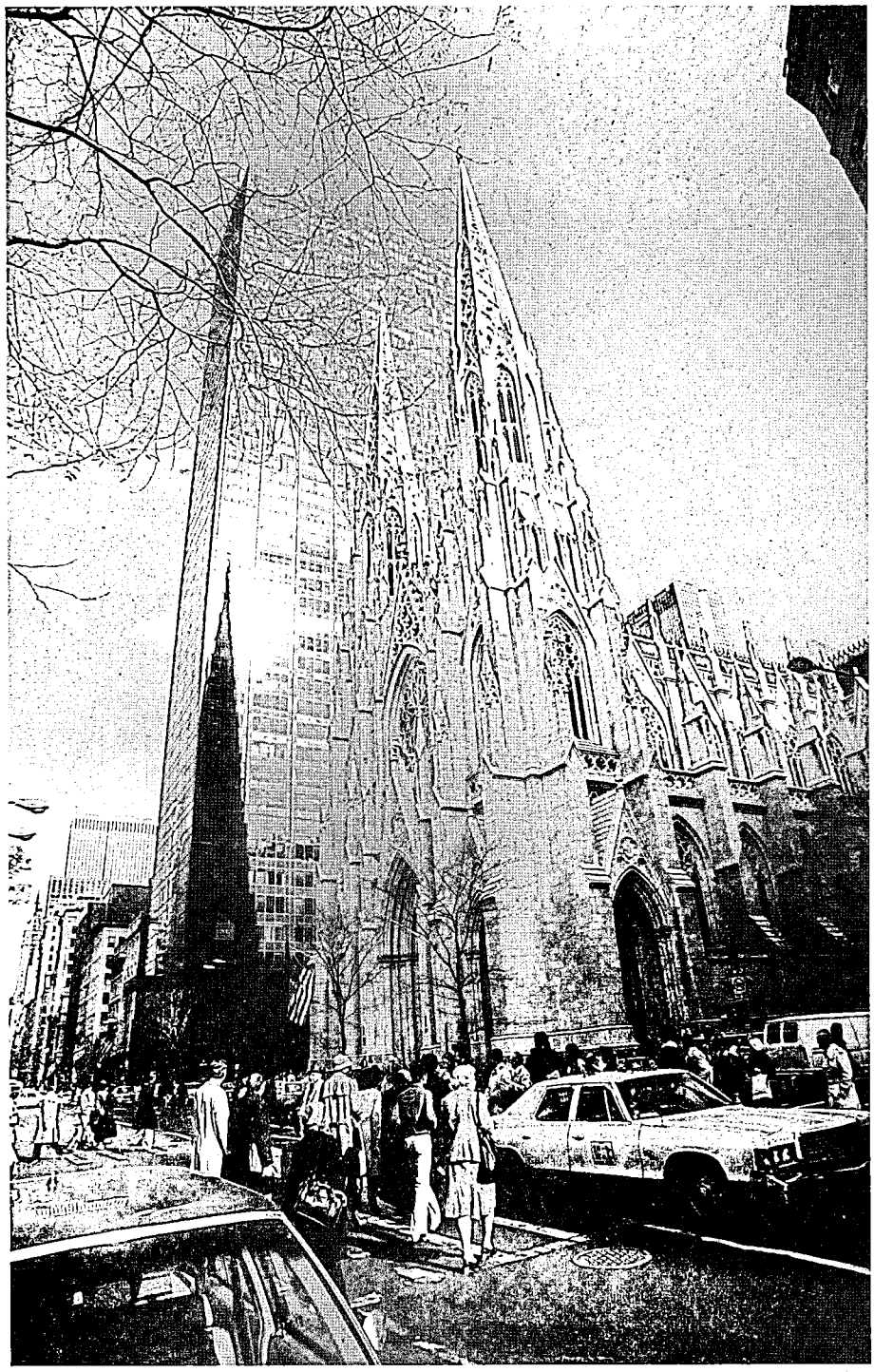
| NOTES

1 This text was drafted using the following articles: 'Le musée, sanctuaire laïc ou religieux' in the catalogue of the exhibition *La mort n'en saura rien. – Reliques d'Europe et d'Océanie* (Paris, 12 October 1999–24 January 2000) and the introduction to the catalogue 'Altäre', Kunst Palast Museum (Düsseldorf, 2 September 2001–6 January 2002).

2 See the site http://www.museum-kunst-palast.da/eng/sites/s3s2s0.asp

3 The exhibition 'Face of the Gods: Art and Altars of Africa and the African Americas' was held at the New York Museum for African Arts between 24 September 1993 and 7 January 1994. See http://www.africanart.org/html/past exhibitions.htm

4 The exhibition took place at the National Modern Art Museum at the Pompidou Centre (Paris, May–August 1989).



اليونسكو. إليكسيس ن. فورنتزوف

١٢

١٢ ـ تعتبر كاتدرائية سانت باتريك فى نيويورك ـ والتى بنيت على الطراز القوطى الجديد، والتى تقع فى قلب «مانهاتن»، مركزا دينيا مهما فى المدينة، ونموذجا للمعمار المقدس التراثى فى بيئة معاصرة

من الأيقونة إلى الأيقونية: الإسلام والصورة

البروفيسور أوليج جرابار Professor Oleg Grabar

أوليج جرابار: يعمل أستاذا بقسم الدراسات التاريخية التابع لمعهد الدراسات المتقدمة بجامعة برنستون بالولايات المتحدة الأمريكية.

منذ وقت مضى، وجهت إلىَّ الدعوة لكى ألقى المحاضرة الأخيرة فى سلسلة المحاضرات التى ينظمها متحف اللوفر بباريس حول موضوع «الأيقونة» وطلب منى أن أتكلم عن الأيقونات والإسلام. فكان رد الفعل عندى فى بادئ الأمر هو الدهشة. لأن الأيقونة بالمعنى الضيق والدقيق هى تعبير خلاق عن المعتقدات والممارسات المسيحية، بل وهى تعبير بالدرجة الأولى عن المسيحية الأرثوذوكسية، والمسيحية الشرقية، فى حقيقة الأمر مع وجود امتدادات لها من وقت لآخر فى المسيحية الغربية، وفى بعض الأديان الأخرى أيضا. وهذا النوع من التعبير قد لاقى الرفض من جانب الإسلام، كما كان بغيضا ولايطاق فى الديانة اليهودية. وهذا الرفض وذلك البغض ينبعان من نظرية ترفض وتستهجن كافة التصويرات، كما ينبعان من ممارسة طقوسية، واجتماعية، وفردية، للدين الذى لايقبل أى بديل للرب.

وبالطبع نجد أن الحقيقة ليست متقاربة مع تلك الأوضاع، كما أنها ليست مطلقة. فمن مراكش إلى إندونيسيا نجد أن التقوى والورع الشعبى الإسلامى ملىء بأشياء، أو ملىء بصور أو تصويرات، تصون، وتحمى، أو تخلد ذكرى شخص ما، أو حدث ما، فى أوقات يعتقد فيها أنها تعمل فى العالم المحدق بنا. ولكن وجود هذه الأشياء لايحدث تأثيرا على الرأى العام النهائى القائل بأن نفس فكرة الصورة التى تمثل شيئا ما مقدسا أو مخصصا لعبادة الآلهة، وتعمل فى هذا العالم، هى فكرة غير مقبولة، بل وهى فى حقيقة الأمر

ترجمة: عبد الحميد فهمى الجمال

بدعة وهرطقة بسبب مجموعة من الآراء المستقاة من الأحاديث النبوية الشريفة للنبى محمد (صلى الله عليه وسلم)، ومن التفسيرات والشروح التقليدية لعدد من الآيات القليلة الواردة فى القرآن الكريم. فكيف يمكن للمرء أن يلقى محاضرة عن شيء ما لم يتواجد، ولم يكن بالمستطاع أن يتواجد، أو لم يكن من المفترض له أن يكون موجودا؟. ولكن لدى التفكير فى تاريخ العالم الإسلامى، وخاصة فى قرونه الأولى المبكرة، ثم عبر السلسلة الشاسعة لتطوراته اللاحقة الاجتماعية والدينية، فإننى أدركت أنه لم يكن ممكنا، بل ولم يكن من الحكمة أن أظل ملتصقا مع التعميم السلبى لرفض الصور والأيقونات، وعلى نحو أكثر شمولا، رفض ارتباط التقوى والورع بالتعبيرات المرئية.

وهذا لسببين: السبب الأول: هو أن الحضارة الإسلامية قد نشأت، ونمت، وترعرعت من خلال احتكاك مستمر ودائم مع كافة أنواع الثقافات التى - باستثناء الديانة اليهودية - تدعم الفكرة القائلة بوجود إله مقدس، أو رجل مقدس يُدرك من خلال رؤيته بالعيون. وكان يوجد بالدرجة الأولى العالم المسيحى، والذى كان يشغل معظم الأراضى الإسلامية الجديدة. وفى اليمن، وبين العديد من الأراضى العربية كانت الصور وغيرها من الرموز الدينية الأخرى شائعة ومنتشرة. وعندما قام محمد (صلى الله عليه وسلم) بفتح مكة قبل انتقاله إلى رحمة الله بوقت قصير، وجد عددا كبيرا من الأصنام والأوثان فى داخل الكعبة، بما فى ذلك صورة للعذراء والطفل. ويبدو أن العراق، وإيران الغربية الزارادشتية كانت فقيرة نسبيا من حيث الصور الدينية، ولكن فى إيران الشمالية/الغربية، وفى أواسط آسيا نجد أن الإسلام قد واجه كيانا غنيا من التصويرات المتركزة حول العبادات المتعلقة بالدفن، والثنائية الزارادشتية، ووثنية البدو الرحل بالشمال، كما واجه بصفة خاصة مجموعة المفردات اللغوية البصرية المرئية، المرتبطة بالديانة البوذية. وفيما بعد عندما توغل المسلمون - بعد أن اعتنق الفرس والأتراك الدين الإسلامى، بالإضافة إلى العرب - فى الهند، وجنوب شرق آسيا، وإفريقيا، فإنهم ووجهوا بثقافات مليئة بالصور الدينية من كافة الأنواع، بما فى ذلك أشياء تتعلق بالعبادات، والأنظمة الدينية، يمكن مقارنتها بكل سهولة بالأيقونات التى تخص الديانة المسيحية. ومعظم الناس الموجودين فى تلك الأماكن اعتنقوا الدين الإسلامى على الفور فى بعض الأحيان، أو على مدى أجيال عديدة فى بعض الأحيان الأخرى. ولكن ليس من المحتمل أن تكون عادات التقوى والورع القديمة قد اختفت عقب التحول إلى اعتناق الدين الإسلامى. والمشكلة هى: ما إذا كانت الأشكال قد بقيت مع إحداث تغير فى المعنى، أم أنه قد تم الحفاظ على العادات ولكن مع ابتداع قوالب وأشكال جديدة لها.

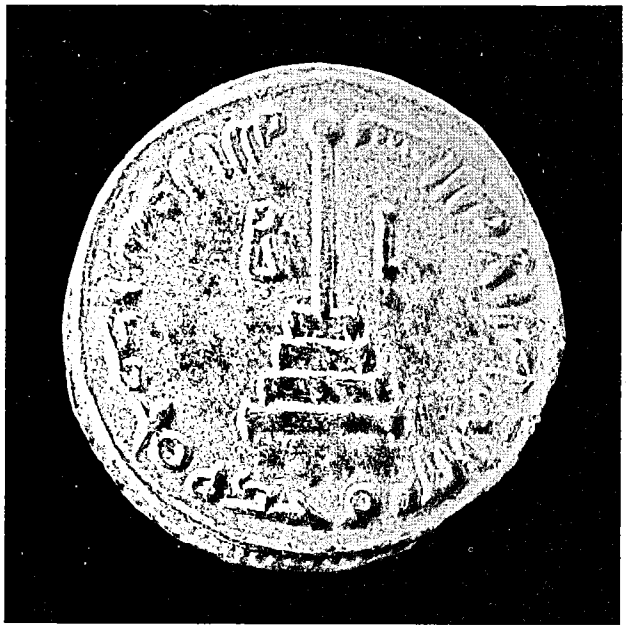
والسبب الثانى فى تجنب رؤية مبسطة لعالم إسلامى بدون صور، هو أنه يوجد هناك مستوى يكون فيه إضفاء الطابع الاجتماعى والسياسى على أى حركة دينية متطلبا ترجمة بصرية، وتعبيرا يقال، لكى يشاهد، ولكى يتم تذكره من حيث هو صور، وليس كلمات. وهذا صحيح فى هذه الأيام، مثلما كان صحيحا فى الماضى، حيث إننا لانعرف على نحو جيد تماما إلا من خلال عملية النشر والإعلان، ومن خلال الأيقنة القومية المتطورة بالنسبة لكافة دول العالم تقريبا، بأبطالها، وموتاها، وتاريخها الذى يتم إحياء ذكراه من خلال آثاره القديمة، وأعلامه، وطوابعه البريدية، وميدالياته، وأفلامه الدعائية. وبذلك فإنه من المعقول التوسع فى فكرة الأيقونة إلى ما وراء معناها المحدد فى الديانة الأرثوذوكسية البيزنطية، لكى تشمل أى صورة، أو أى شيء يؤدى دورا فى المجتمع، أو فى ذهن الإنسان المؤمن يمكن مقارنته - وليس بالضرورة أن يكون مشابها - بالدور الذى لعبه فى الديانة المسيحية. ومن المعقول أيضا أن نفترض أن كافة الثقافات قد قامت بتطوير مثل هذه التعبيرات المرئية. وفى الملاحظات التالية سأقوم بالتركيز على الأمور التى حدثت فى القرون الأولى للحكم الإسلامى، ثم أختتم المقال بتناول بعض الأفكار التى تدور حول الدور الأساسى للصور فى الممارسة الدينية.

هناك نص أو فقرة قد وردت عرضا فى مصدر مسيحى

كنسى، مكتوب باللغة العربية، يمكن أن يمهد الطريق أمام أحد الاتجاهات للمسلمين الأوائل إزاء الصور. ففى الوقت الذى تم فيه غزو سوريا فى الثلاثينيات من القرن السابع، توقفت قوات المسلمين العربية عند مشارف مدينة "Qinnasrin" الصغيرة، واتفقت مع الحاكم المسيحى للمدينة على عدم دخول هذه المدينة على مدى سنة، وذلك لإتاحة الفرصة للمسيحيين الذين يرغبون فى مغادرة المدينة كى يصفوا أعمالهم، ويهاجروا إلى أماكن أخرى. وتم إقامة عامود حجرى لكى يحدد خطوط الحدود المؤقتة التى تفصل مابين الأماكن التى يسيطر عليها المسيحيون، والأماكن التى يسيطر عليها المسلمون. وعلى ذلك العامود كانت توجد صورة لهرقل الامبراطور البيزنطى، حيث كان جالسا فى جلال وهيبة (فى محيط ملكه). ومن المحتمل أن ذلك كان بمثابة رسم وليس حفرا بارزا. (على نحو ما يمكن وصفه بالملصقات فى هذه الأيام). وبينما كان فارس مسلم يجرى تدريباته على حصانه لم يتمكن من إيقاف حصانه فى الوقت الملائم، فاخترق رمحه بطريق الخطأ إحدى عينى الامبراطور بالصورة المذكورة. وعلى الفور تم عقد اجتماع على غرار مايحدث تلك الأيام تحت مسمى لجنة الهدنة المشتركة، وفى هذا الاجتماع اعترف القائد المسلم أبو عبيدة الجراح بأن أحد جنوده قد ارتكب خطأ شنيعا، واقترح أن يقدم المسلمون تعويضا. وأشار فى اقتراحه أن يتم تصنيع صورة له، أى لأبى عبيدة الجراح، ثم ينطلق فارس مسيحى بحصانه نحو تلك الصورة، ويخترق برمحه إحدى العينين بالصورة. فأشار المسيحيون إلى عدم موافقتهم على ذلك، لأن أبا عبيدة لم يكن امبراطورا مثل هرقل، وبالتالى فإن الصورة ينبغى أن تكون «للحاكم الأعلى عندكم» (مليككم الأكبر). أى الخليفة عمر بن الخطاب. فوافق أبو عبيدة على ذلك. وبالفعل تم إعداد صورة لعمر بن الخطاب، وقام فارس مسيحى باختراق إحدى العينين. ثم عاد كل شخص إلى موضعه، وهو يشعر بأن العدالة قد أخذت مجراها.

وأهمية هذه القصة، التى تحوط الشكوك الكثيرة حول مدى صحتها وصدقها التاريخى، هى أنها تصور اتجاهين اثنين إزاء الصور. الاتجاه الذى اتخذه القائد المسيحى، والذى يرى فى الصورة شيئا ما أكبر من الصورة فى حد ذاتها، حيث يرى فيها رمزا للامبراطور، بل ويرى فيها على نحو ما وجودا حقيقيا للامبراطور. أما الاتجاه الآخر، الذى اتخذه أبو عبيدة الجراح، فإنه اتجاه متسم بالتنازل والتعطف على مايبدو، إن لم يكن متسما بالاحتقار والتشكيك إزاء ممارسات ومعتقدات قد تكون مثيرة للتسلية، ولكنها تنقصها تماما القيمة الروحية أو الأيديولوجية، أو أية قيمة أخرى.

والقرن الذى أعقب الغزو - وهو النصف الثانى من القرن السابع، والنصف الأول من القرن الثامن - قد شهد تغييرات عديدة حول فكرة الصورة القائمة بدور نيابى، أو الصورة الرمزية فى العالم الإسلامى. ولم تكن هذه التغييرات ناجمة عن نظرية ما رسمية، أو عن تطور فى الفكر أو الممارسة، وإنما كانت ناجمة إلى حد ما عن سلسلة من الأحداث المتميزة والمنفصلة، والتى تصور سلسلة من ردود الفعل



١٣ - توضح هذه العملة - المحفوظة في جمعية جمع العملات الأمريكية - بوضوح التأثير البيزنطى على الرسوم الإسلامية الخاصة بالعملات: عمود فى طرفه شىء مستدير، حل محل الصليب المسيحى الأصلى.

الإسلامية عندما وجدوا أنفسهم أمام الصور المسيحية وجها لوجه.

وأوضح مثال على ذلك هو الذى يتعلق بالعملات المعدنية. ففى البداية استخدم المسلمون نماذج بيزنطية أو ساسانية، ثم أضافوا إليها باللغة العربية اسم الحاكم المسلم، أو التاريخ، أو صيغة إسلامية مختصرة. أما الصليب المسيحى فقد تم استبداله بكرة من نوع ما موضوعة على رمح. وبعد ذلك كان هناك مزج وخلط بين عناصر رئيسية إيرانية وبيزنطية على نفس العملات المعدنية، وهى محاولة شيقة مثيرة من أجل إيجاد «أيقونية» إسلامية أصلية، مع وجود صورة لحاكم على وجه العملة، بحيث يظهر وجهه على هيئة منظر جانبى، أو بروفيل، ويرتدى غطاء للرأس غير متميز، وعلى ظهر العملة كان يوجد ماتم تفسيره على أنه - وربما كان ذلك صحيحا - نموذج أولى للمحراب أو المشكاة المقدسة الموجودة فى مسجد، والتى تذكر بوجود النبى (صلى الله عليه وسلم) فى مسجده، وذلك من خلال تصوير «العنازة» Anazah أو الرمح الذى اعتاد أن يستند إليه. وهذه التوافقات والتطابقات مع الأنماط المسيحية أو الإيرانية قد ألغيت إلى حد ما عقب الإصلاحات التى أدخلها الخليفة عبد الملك حوالى عام ٦٩٥، وعقب ابتكار عملات تعبر عن الإيمان أو العقيدة على إحدى وجهيها، وعلى الوجه الآخر يوجد اقتباس من القرآن يشير إلى الهدف التبشيرى للإسلام. والمعنى الدقيق لتلك الكلمات لم يكن متاحا إلا لأولئك الذين يعرفون اللغة العربية، ولكن كان بمقدور الجميع التعرف على وجود شىء ما - يتكرر فى توافق وانسجام - مختلف عن النماذج المعتادة الموجودة، ومرتبط بالعقيدة الجديدة. ولعل هذا الأمر يمثل جانبا مهما من الاتصال النظرى، الذى يجعل للأشكال معنى، حتى وإن كان المرء غير واع أو مدرك لهذا المعنى.

وهذه العملات المعدنية كانت بمثابة محاولة من جانب الثقافة الإسلامية للتوافق مع الممارسات البيزنطية السائدة، والصور الرومانية الأكثر قدما، والتى هى بمثابة رموز للمجد والقوة، بل وربما بمثابة عوامل أيديولوجية فى حياة المؤمنين. وهذه المحاولات لم تنجح فى إيجاد «أيقونية» جديدة للصور الرمزية، وذلك لسببين: السبب الأول هو سبب نظرى: إذ كان الأمر يتطلب انقضاء فترة زمنية حتى يمكن تقبل الكلمات الجديدة التى هى فى خدمة الأفكار والأهداف التى كانت جديدة تماما. وكان الموقف السياسى والنفسى للقرن السابع متوترا للغاية، بحيث لايسمح بإتاحة مثل هذه الفترة الزمنية، وإلا، فإن اللغة الشائعة فى ذلك الوقت ينبغى أن تستخدم، لأننا من الناحية البصرية لانفهم إلا مانعرفه بالفعل، ولم تكن هناك لغة مشتركة ومرنة على نحو كاف فى ذلك الوقت لكى يتم التعبير بها عن العالم الإسلامى الجديد، وجعله مرئيا على أشياء أو قطع مستديرة صغيرة مصنوعة من البرونز، أو الفضة، أو الذهب.

وخلال القرنين السابع والثامن المليئين للغاية بالأحداث التى هزت العالم، نجد أن استجابات أخرى للثقافة الإسلامية الجديدة إزاء بيئاتها قد حدثت. فقبة الصخرة الموجودة فى القدس، والتى تم استكمالها فى عام ٦٩١ كانت مغطاة بالفسيفساء البالغة الجودة بدرجة كبيرة، مما أدى إلى الحفاظ عليها وصيانتها حتى الآن. وبعد ذلك بحوالى عشرين عاما تم تغطية الجامع الكبير الموجود فى دمشق بالفسيفساء أيضا، وهى الفسيفساء التى تبقى منها بعض المساحات الكبيرة حتى الآن. وفى هاتين الحالتين فإن التقنية هى تقنية حوض البحر المتوسط. وفى كلا الحالتين فإن جودة العمل رائعة، ولايمكن إنكارها. ولكن كيف يمكن للمرء أن يشرح ويفسر العناصر الرئيسية للفسيفساء؟. وهل يوجد فن أيقونى لهذه العناصر؟. وهل توجد بها رسالة موجهة للمؤمنين المسلمين وللآخرين؟. أم أنها ليست سوى زخارف الهدف منها هو أن تسر الناظرين؟.

بالنسبة لقبة الصخرة يوجد تفسيران: التفسير الأول يتعلق بنفوذ وسلطان الخلفاء الأمويين الذين أصدروا أوامرهم بأن تعلق حول الصخرة المقدسة كأشكال تذكارية، أو غيرها من الشعارات والرموز الملكية الأخرى، أو المرتبطة بالامبراطوريات التى فتحها الإسلام. وهذه الفكرة على الرغم

من التعبير عنها بطريقة أصلية وفعالة، إلا أنها ليست غير معروفة فى تاريخ الفن، ومؤكدة جزئيا من خلال النقش الرئيسى الموجود على ذلك الكيان الأثرى. والتفسير الثانى أو الفكرة الأخرى، هى أن النباتات الزخرفية المتواجدة فى الفسيفساء، بما فيها من خلط بين نباتات معينة يمكن التعرف عليها بسهولة، وبما فيها من أشجار أو شجيرات تعتبر بمثابة خيال أو تصورات خالصة، يمكن أن يكون لها معنى مزدوج. وقد تكون مستوحاة إلى حد ما من خلال الذكريات الأسطورية للقصور والحدائق التى شيدها الجن من أجل النبى سليمان (عليه السلام)، وهى ذكريات ربما كانت جزءا من ذكريات القدس أثناء الديانة اليهودية، أو جزءا من ذكريات الإسلام من خلال الإشارات العديدة التى وردت فى القرآن الكريم عن الملك/النبى. والمعنى الآخر هو معنى يتعلق بالجنة أيضا التى تتميز بالنباتات التى تحتوى على أرقى أنواع الطعام، والفواكه، والأزهار، مما يحرك العواطف نحو عالم متوقع ومرغوب فيه. ومثل هذا التفسير يتم تبريره من خلال وظيفة القدسى فى اللاهوت الإسلامى، أو فى يوم البعث فى الدين الإسلامى، أو فى حقيقة الأمر فى اللاهوت المتعلق بكافة الأديان التوحيدية الثلاثة.

وعندما تولت الخلافة الأموية زمام الحكم، وضعت فى دائرة اهتمامها الاضطلاع لأول مرة بالعمل الفنى الذى يستقى فكرته الرئيسية من الفن القديم، سواء أكان ذلك فنا مسيحيا، أو غير مسيحى، ويدرك أن الفن له هدف محدد، ألا وهو التعبير عن آراء وأفكار معينة، وفرضها على الجمهور - وهى فى هذه الحالة أفكار تتعلق بقوة ونفوذ الحكام الأمويين، والحياة السرمدية الخالدة - وقد كان هذا أمرا ممكنا، لأن الجمهور، سواء أكان جمهورا مسلما أو غير مسلم، وسواء أكان قد اعتنق الإسلام مؤخرا، أو منذ ثلاثة أجيال، كان ينتمى لعالم تؤدى فيه الفنون وظيفة فى المجتمع. ولكن عند نقطة معينة من الزمن، نجد أن هذه المعانى الأولى الخاصة قد اختفت، وأصبحت الأوصاف اللاحقة لقبة الصخرة لاتشير إليها. وذلك بعد أن اكتسب هذا الأثر الفريد من نوعه معنى غير عادى، وهو معنى إسلامى محض، ومتصل بحياة ورسالة الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) فى رحلة الإسراء والمعراج الشهيرة. وبذلك لم يعد لقبة الصخرة علاقة مباشرة بزخرفة المبنى.

ولم يكن الوضع على ذلك النحو بالنسبة للفسيفساء الموجودة فى المسجد الكبير بدمشق. فالبقايا التى تم الاحتفاظ بها مازالت فى حالة جيدة، ولاتوجد إلا فى الرواق الغربى بالمسجد، والجزء الجنوبى من الفناء. وهى تظهر تكوينات هندسية جميلة للغاية على طول نهر، وفى مناظر طبيعية خيالية إلى حد ما، كما توجد الرسوم النباتية التى تجمل المساحات الزخرفية المثلثة فى القوائم المعمارية. وباقى المسجد لايوجد به سوى بقايا زخرفية قليلة من الصعب تفسيرها، ولكن بفضل العديد من الأوصاف والمراجع المكتوبة، فإنه من السهل أن نفترض أو نبرهن على أن حوائط المسجد كانت مغطاة كلها بمناظر رعوية وريفية، وفى بعض الأماكن عبارة عن مناظر طبيعية، وفى أماكن أخرى عبارة عن تصويرات لمجموعات هندسية، أو تصويرات لمدن وقرى بأكملها. وكل مجموعة كانت تنفصل عن جارتها من خلال أشجار كبيرة كانت تخدم كإطارات. والرسم المتكرر الأيقونى الوحيد، والذى تم الإشارة إليه فى المصادر المكتوبة، هو ذلك الرسم الخاص بالكعبة فى مكة المكرمة، والتى هى القبلة الوحيدة لكافة المسلمين فى بقاع الأرض. وكان ذلك الرسم موجودا فوق محراب المسجد، ولكنه قد اختفى الآن.

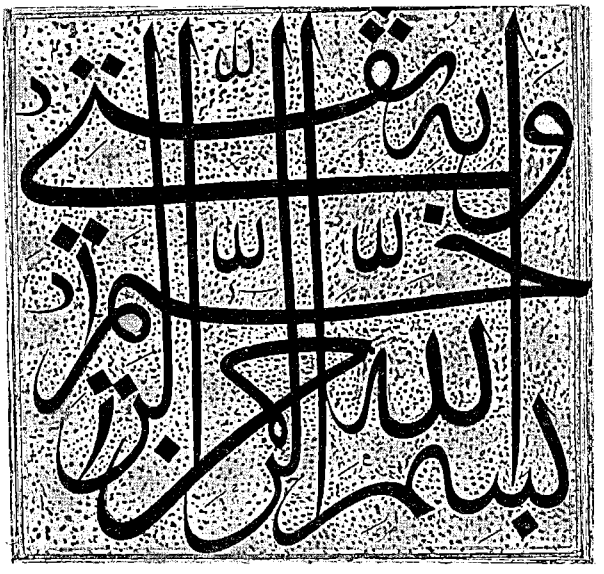
وقد أوضح البعض أن هذه الفسيفساء هى تصويرات فى داخل مساحة المسجد للخلفاء فى عاصمتهم، وللعالم الإسلامى كله. ويرى بعض الدارسين الآخرين أن هذه الأشكال الهندسية الغريبة الشكل، وهذه المبانى الخيالية، وهذه الأشجار، كانت بمثابة صور للجنة التى وصفت بأنها حديقة بها غرف، أو أجنحة، أو خيام كبيرة وسرادقات «لكن الذين اتقوا ربهم لهم غرف من فوقها غرف مبنية تجرى من تحتها الأنهار» (قرآن كريم: سورة الزمر الآية ٢٠).

وهناك وثيقة أخيرة وحيدة عن المسجد الأموى تتألف من الآيات القرآنية المنسوخة على الفسيفساء اللامع، والموجودة على المحراب، والتى لم تعرف إلا من خلال الأوصاف التى وردت فى العصور الوسطى. كما كانت هناك سورة «الفاتحة» وهى السورة الأولى فى المصحف الشريف، والتى تلخص الوحى الإلهى، ومدى أهمية تلك الطقوس الدينية، والتى تعتبر ذات أهمية كبرى فى حياة الإنسان المسلم. كما كانت هناك سورة «النازعات» وهى السورة رقم ٧٩. وكذلك سورة «عبس وتولى»، وهى السورة رقم ٨٠. وأيضا صورة التكوير، وهى السورة رقم ٨١.

والصور التى تزخرف هذا المسجد تؤدى إلى هذه المجموعة من السور المكتوبة، وتؤدى إلى هذا الإعلان عن نهاية العالم، وتفجر الطبيعة الجميلة الخلابة للكرة الأرضية تمهيدا ليوم الحساب، والوصول إلى النار الأبدية، أو إلى جنات العالم الآخر الذى هو أكثر جمالا من الكرة الأرضية. وهذا السيناريو المتعلق بالإيمان بالبعث والحساب يفسر ويوضح لنا رسالة ودور المسجد، ويعطى لهذا النموذج المعمارى المذهل أهمية دينية وروحية (نهاية الزمن)، وأهمية امبريالية أيضا (الحجم الهائل للخلافة الأموية). وأصالة المسجد تكمن فى أن تعبيره الدينى يجىء ويظهر فى شكلين. فمن ناحية توجد اللغة المرئية للعصور القديمة المتأخرة فى منطقة البحر المتوسط بواقعيتها الطبيعية فى كافة طرائق تصوير المكان، وفى الأبنية الخيالية الزخرفية إلى حد ما. إذ كانت لغة معروفة لكل شخص فى ذلك الوقت. وبعدئذ كان هناك النص القرآنى باللغة العربية، والذى لم يكن متاحا إلا لشريحة ضئيلة من السكان، ومن المسلمين بالدرجة الأولى. وهذان الوسيطان - التصوير والكتابة - كانا يعنيان إلى حد ما نفس الشىء. ولكن تفرد وقوة هذه الزخرفة تكمن فى الحقيقة التى مفادها أن التصويرات والصور تبلغ ذروتها مع النصوص المكتوبة. فالعالم الإسلامى فى خلال القرن الأول الهجرى قد تمكن من خلق فن يعكس رؤيته للإيمان، ورؤيته للدين، ويعكس رؤية مرتكزة على فكرة انتهاء الحياة الدنيوية، وانتظار وتوقع مجىء الحياة الآخرة الأبدية الخالدة. وهى رؤية قد نجحت فى العثور على أشكالها وقوالبها المرئية من خلال الخلط بين لغتى التعبير، والتى كانت إحداهما، وهى الكتابة، بصدد اتخاذ قفزة غير عادية للأمام. والأخرى، ألا وهى التصوير الأيقونى أو الرمزى، لم تحصل على متابعة واضحة، وإن كان بمقدورنا ملاحظة وجود آثار قليلة منها على مدى القرون التالية. فلماذا لم تضرب بجذورها فى العالم الإسلامى؟. يبدو لى أن السبب هو أن الأشكال التى تنقل من خلالها هذه الصور، وهذه الرموز، كانت مرتبطة للغاية بالفن المسيحى، بل ومرتبطة بفن الوثنيين، وغير ذلك من الملحدين، بحيث لايمكن استخدامها من أجل رسالات دينية جديدة بدون أن يساء فهمها فى عالم كان ولايزال مسيحيا بدرجة كبيرة فى أوائل القرن الثامن.

والعملات والفسيفساء الخاصة بقبة الصخرة، ومسجد دمشق، كانت نتيجة فورية ومباشرة للثروة، وعمق الأشكال المرئية فى داخل نطاق التقوى المسيحية. وكانت هذه محاولات للحصول على معادلات إسلامية لهذه الأشكال، ولكن النقطة الهامة هى أن هذه المحاولات لم تقلد ولم تحاكى، بل ولم تستمر خلال القرون التالية باستثناء حالات قليلة.

وهكذا نرى أن العالم الإسلامى منذ بداية تاريخه قد استبدل التصويرات بالصيغات المكتوبة، مثل الصيغات المكتوبة على العملات، أو بالاقتباسات، والاستشهادات المطولة من القرآن الكريم، والتى تستخدم على المبانى والمنشآت. وبذلك يمكن القول بأنه قد تم تحويل الصورة إلى كلمة فى داخل نطاق الإسلام، وبذلك تكون الكتابة قد حلت محل التصويرات. وهذه حقيقة مؤكدة بوجه عام. وفى الأماكن الداخلية بالـ «هايا - صوفيا» فى استانبول نجد أن دروعا عديدة وضخمة قد وضعت ربما فى القرن الثامن عشر على المتدليات بالكنيسة التى أعيد استخدامها كمسجد. وأسماء الخلفاء الراشدين الأربعة تحل محل التماثيل والأشكال السماوية للفن البيزنطى. ويوجد هناك اتجاه كامل



أ. جوليار

١٤ ـ العبارة الدينية النموذجية «بسم الله الرحمن الرحيم.. كل شيء هالك إلا وجهه»» مكتوبة على قطعة من الورق، وتظهر كيف تحولت الكتابة إلى صورة

فى التأريخ المعاصر عن الثقافة الإسلامية يشير إلى أن فن الكتابة بخط اليد الجميل، والذى يشتمل على التكوين المنظم للحروف والكلمات، وتحويل الصفحات بأكملها إلى أعمال من التكوين الجمالى، هو شكل من أشكال التعبير الدينى، الذى يركز على الوضع الهام للكلمة فى الوحى الإسلامى.

وفى حقيقة الأمر لم تكن الأمور بالطبع بسيطة للغاية. فمعظم التغيرات الأكثر إتقانا للكتابة كانت مستلهمة من الاحتياجات السياسية والإدارية، وليس من الاحتياجات الدينية، كما أن جمع العينات من خطوط اليد الجيدة، والذى كان موجودا منذ القرن الثانى عشر، قد نجم عن التطلعات الجمالية والتجارية، أكثر مما نجم عن تطلعات التقوى الدينية. و من الصحيح أيضا أن الكتابة فى بعض الأحيان قد تحولت إلى صورة بمعنى أنها تحولت إلى عمل تمتد دلالته أو رمزيته إلى ما وراء شكله. وذلك مثلما هو الحال مع الصيغة المعيارية الدينية «بسم الله الرحمن الرحيم/ دوام كافة الأشياء يرجع إلى الله»، والتى شكلت على قطعة من الورق فى أناقة كبيرة وقوة فى التصميمات. وبسم الله الرحمن الرحيم هى تذكير دائم بالوجود الإلهى بالنسبة لكل مسلم. كما نجد أن حوائط آثار التيمورية Timurid الكبرى التى ترجع إلى القرن الخامس عشر بأواسط آسيا مغطاة ببيانات وتصريحات عن عظمة ومجد الله، وحضرة النبى محمد (صلى الله عليه وسلم). وهذه البيانات تكون فى بعض الأحيان مثل صور معلقة على الحوائط، وتكون منفصلة على نحو بارع ورائع من خلال أسلوب الكتابة، أو حجم الكتابة عن السرد التاريخى أو الدينى. كما أن هناك لوحة مشهورة فى حرم لينجان Linjan المقدس الموجود بالقرب من أصفهان، مزخرفة بشكل حلزونى من الكلمات التى تبدأ بكلمة الله، وتنتهى بكلمة النبى (صلى الله عليه وسلم)، وفى المنتصف مابين كلمة الله وكلمة النبى (صلى الله عليه وسلم) توجد أسماء الأئمة الشيعة. كما توجد لوحة أخرى فى قلب مبنى آخر مكتوب عليها كلمة: الله. ولكن حروف هذه الكلمة فى حد ذاتها مؤلفة من سورة الفاتحة. ولقد سبق لى أن ذكرت ذلك من قبل فى إحدى المناسبات. وهكذا نرى أن الصورتين يتم تقديمهما فى آن واحد: صورة يمكن الوصول إليها على الفور، أما الصورة الأخرى فتتطلب جهدا من الاهتمام البصرى. بل والأمر يتطلب جهدا أكبر من خلال هذه الصورة الزيتية المشهورة، والتى رسمت فى القرن الخامس عشر، والتى لها تكوين بستة ألوان مختلفة وشبيه بالموندريان، والتى هى فى حقيقة الأمر بمثابة اسم على (كرم الله وجهه) زوج ابنة النبى (صلى الله عليه وسلم) والإمام الأول للشيعة، حيث يدور اسمه حول مربع أبيض صغير موجود فى وسط الصورة.

وعلى نحو متناقض تماما، هيا بنا ننظر بعين الاعتبار إلى صورة يرجع تاريخها إلى القرن الثامن عشر، وتنتمى إلى الديكان Deccan بجنوب الهند، وهى منطقة كانت ـ مثلما كان عليه الحال فى القرن السابع فى منطقة حوض البحر

المتوسط ـ منطقة حدود بين ثقافات دينية عديدة. فالحروف قد تحولت إلى وجه إنسان، بحيث يمكن للمرء أن يقرأ فى ذلك الوجه كلمة: الله.. وكلمات: محمد (صلى الله عليه وسلم)، وعلى وفاطمة والحسن والحسين (رضى الله عنهم). إنها صورة شيعية. بل وربما يمكن للمرء بأن يحصل فى هذه الأيام أثناء وجوده فى إيران فى العديد من الملتجآت المقدسة الكبرى على تصويرات لشاب ملىء بالحيوية والنشاط. وهذا الشاب ـ وفقا للنص المكتوب تحت الصورة ـ هو النبى (صلى الله عليه وسلم)، وعلى النحو الذى كان عليه قبل أن يصبح نبيا، أى عندما كان يسافر إلى سوريا مع التجار القادمين من مكة.

والنسخة الأصلية للصورة ـ وذلك وفقا لما هو مكتوب تحت الصورة ـ موجودة فى متحف مسيحى، وهذه الصورة قد رسمت بمعرفة الراهب المسيحى الذى يسمى بحيرى (Bahira) والذى ـ وفقا للأسطورة ـ تعرف على النبى المستقبلى الشاب الذى كان يرافق قافلة التجار. وهكذا ومن خلال هذه الصورة المعاصرة للورع الدينى فى إيران نعود إلى العالم المسيحى فى الفترة من ٦٣٠ إلى ٦٤٠ بقصته عن صورة تفهم بطرق عديدة على ذلك النحو من خلال مسيحيين محليين، وقائد مسلم. والكتابة والأيقونات الصادقة لايمكن لها أبدا القضاء على الاحتياج للصور مهما كانت بارعة من الناحية الثقافية، ومهما كانت رائعة من حيث الإنجازات الجمالية.

أ. جرابار ١٥

١٥ ـ هذه الصورة الديكانية (نسبة إلى إحدى الولايات فى الهند) من القرن الثامن عشر، التى تأثرت بالتراث الهندى، توضح تحول الحروف إلى وجه بشرى يمكن أن تقرأ فيه كلمة الله، وأسماء محمد (صلى الله عليه وسلم)، وعلى وفاطمة والحسن والحسين (رضى الله عنهم).

صون وحماية اللغات المقدسة وانتقالها فى إفريقيا: قضايا وآراء

سلام دياكيت

Salam Diakite

سلام دياكيت أستاذ مساعد بقسم الدراسات وبحوث اللغة بكلية الآداب واللغة والفنون والإنسانيات بجامعة مالى. وهو أيضا مدير مركز الوثائق بالأكاديمية الإفريقية للغات فى «كولوبا» - مالى.

فى عام ١٩٨٦ ذكر الأستاذ «عيسى نايضيا»[١] فى مقال له تحت عنوان «السلطة الأخلاقية والسياسية للفيلسوف فى المجتمعات الإفريقية الزنجية التقليدية وفى إفريقيا المعاصرة» أن هناك، فى المدخل الرئيسى لمعبد «أوزيريس» تمثالا كبيرا لإيزيس، تجلس فى وضع التأمل والتفكير، وأنه نقش تحت التمثال عبارة «لم يحدث أبدا أن قام مخلوق بشرى برفع حجابى».

وهذا يذكرنى بنادرة، كم أود أن أشاركك إياها، لأنها انطبعت فى ذاكرتى منذ أول مرة سمعتها وهى تحكى لى. فمنذ بضعة أيام أخبرنى واحد من زملائى، وهو أستاذ فى اللغويات، أنه دُعى، منذ عدة سنوات، إلى مؤتمر أشرف على تنظيمه المدرسون وطلبتهم فى المدرسة العليا فى «باماكو». وقام - وقد شرف بهذا التكريم، وشعر فى الوقت نفسه بالقلق من ألا يحدث انطباعا طيبا لدى سامعيه - بإعداد كلمته بدقة، مسلطا الضوء على كل شىء بدا أن له أهمية خاصة.

ولمدة ساعة ألقى كلمته بطريقة واضحة ومقنعة

ترجمة: أ. بهجت عبد الفتاح

لدرجة أن تصفيق الجمهور - بعد أن انتهى من إلقاء كلمته - استمر عشر دقائق كاملة.

وما إن خفتت حدة التصفيق حتى قام مدير المدرسة العليا، الذى كان يرأس المناقشة، وتساءل فى هدوء عما إذا كانت هناك أسئلة أو تعليقات.. وفى بداية الأمر كان هناك صمت مطبق، وهو فى الحقيقة صمت مربك، ومع ذلك فقد انتظر، وكان زميلى أيضا ينتظر، وعيناه تتركزان على مدير المدرسة. وأخيرا ومن آخر القاعة جاء صوت يقول: «من فضلك ياسيدى - لماذا يصبح الفرد مهتما بهذا النوع من البحث إذا كان الأمر سيصل - عن حرص وحذر - إلى إخفاء النتائج»؟.

فكيف يمكن أن يرد زميلى إلا أن يقول فحسب بكل أمانة ماطرأ على ذهنه للتو: «حقا - أوه - أنا لاأعرف - وأنا أهتم بهذا النوع من البحث لأنه ممتع لى - كما أنه جزء من مهمتى البحثية فى المؤسسة التى أعمل بها».

ولم أستطع أن أجد مثالا أفضل من ذلك لتصوير مثل هذه المشكلة الدقيقة والحساسة كمشكلة اللغات المقدسة» فى بيئة تبدو فيها الكوكبية والمعيارية والنمطية - رغم كونها متعددة الثقافات، ومتعددة اللغات - وكأنها تريد منا جميعا أن ننظر فى اتجاه واحد.

أما فى المجال الذى يهمنا، وهو اللغويات، فإن مناهجنا المحدودة لتحديد هوية اللغات الإفريقية وتحليلها غالبا - ما أفضت إلى تصنيف مفرط فى البساطة للأشكال المتنوعة للغة من المحلية الواحدة، لدرجة أن كل ما لايتوافق مع القواعد التى ترسخت من قبل يعتبر، فى أغلب الأحيان، ضد الطبيعة.

ففيما يتعلق بقائمة اللغات الإفريقية، مثلا، يتم إحصاء اللغة الواحدة، التى يطلق عليها أسماء مختلفة من جانب كلا الجانبين للحدود المشتركة، مرتين، وفى بعض الأحيان ثلاث مرات فى بعض الدراسات. وعلى العكس، فإن الأشكال اللغوية التى ظلت لفترة طويلة من الزمن، ولأسباب عديدة، غامضة، وغير متاحة لعلماء اللغة - سواء كانوا من علماء اللغة الاجتماعيين أو العرقيين - نادرا ماكانت تؤخذ فى الاعتبار. واللغات المقدسة فى إفريقيا تدخل فى هذا التصنيف.

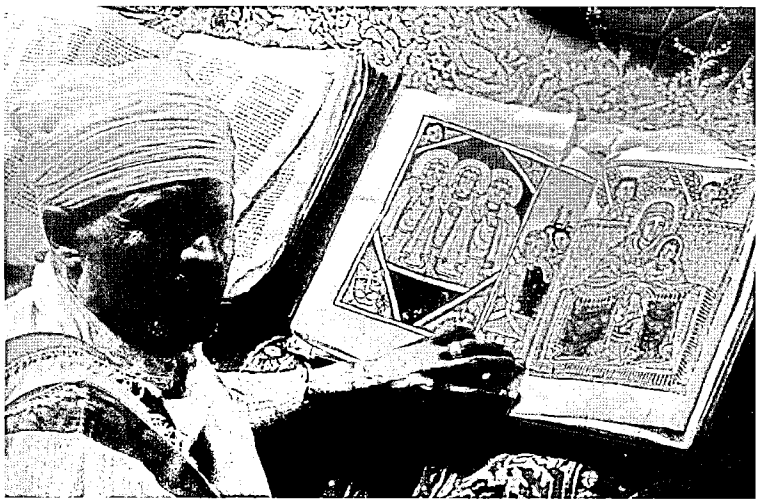
وعلى العموم، فإن أشكال اللغة التى تتعلق بهذه اللغات، تستخدم فى داخل بيئات لا هياكل لها على مايبدو، ويصعب تصنيفها على غير المطلعين، ومن ثم تتطلب تصرفات لفظية خاصة، تعتبر جوهرية فى مواجهة مطالب أى مجتمع معين.

ومن الناحية العملية، يمكن تمييز نمطين على الأقل للغات المقدسة:

أ - تلك التى تكون مفهومة لكل فرد، ولكن استخدامها مقصور على نحو خاص على المطلعين المتميزين، وهذا هو - مثلا - وضع لغة الـ cauris فى مجالات اجتماعية معينة، حيث يخاطب العراف الـ cauris بلغة يفهمها «العميل» تماما، وهو الذى جاء ليسأل عن مستقبله/ أو مستقبلها، ولكن ليس له الحق فى أن يتحدث بهذه اللغة فى ظل هذه الظروف.

ب - وتلك التى تكون غامضة غير مفهومة، وغير متاحة لغير المطلعين. وهذه مثلا هى حالة التوسلات للفتش (وهو شىء كانت الشعوب البدائية تعتبر أن له قدرة سحرية على حماية صاحبه ومساعدته)، أو التعاويذ التى تنطق فى الغابات المقدسة.

اليونسكو ١٧



دومينيك رودجر / اليونسكو ١٦

١٦ ـ احتفظت الطائفة المسيحية المتميزة فى أثيوبيا بالكتب القديمة الرائعة للإنجيل . ولاتزال هذه الكتب تمثل وسيلة مهمة لنقل اللغة المقدسة مثل تلك التى تحفظ فى «بيشينا»

١٧ ـ لم تنتقل العقيدة البوذية عن طريق الوسائل الشفاهية فحسب، بل أيضا عن طريق الكتب التى كتبت على أوراق الشجر المستطيلة الهشة.. وهذه الكتب التى تم حفظها فى الأديرة ـ هنا فى منغوليا، يستخدمها الرهبان البوذيون فى دراساتهم الدينية.

ومع ذلك، فليست كل أشكال اللغة غير المفهومة مقدسة أو دينية بالضرورة.

ولأن اللغات الخاصة بالظروف (وليس بالضبط أى منها) تقتصر على الطقوس السلفية عميقة الجذور، والتى يدينون ببقائهم إليها، فإن اللغات المقدسة فى إفريقيا على أية حال، تتميز بانتقالها المحدود من خلال المعرفة التقليدية. ومن ثم، فإن حيويتها لايمكن أن تقاس بعدد المتحدثين بها محليا، أو حتى مستخدميها، ولكن بالأهمية التى يوليها المجتمع لممارسة طقوسية معينة، وهى ممارسة أو عادة، تنشأ ـ إلى حد كبير ـ من الهيمنة الروحية لعدد محدود جدا من هؤلاء الذين يمتلكون المعرفة.

ولأن اللغات المقدسة هى لغات القلة بلا منازع، فإنها تمكن المطلعين فحسب من أن يتصلوا بالأسلاف، وبالعالم الذى لايتاح لنا، أو محظور علينا، نحن بنى البشر الفانين. فهى تفقد طبيعتها المقدسة، وتوقير المجتمع عندما تصبح على الألسنة على نطاق واسع. وانطلاقا من هذه النظرة، فإنها تشكل الوسيط المفوض الوحيد بين ماهو مقدس وماهو دنيوى وعلمانى.

وبمعنى آخر، فإن السلطة الممنوحة للكاهن أو حارس المعرفة، تحدث تأثيرها، من جهة، بالنسبة للدرجة التى يؤمن بها أفراد المجتمع فى الاحتفالات الطقوسية، أو التلقين، ومن جهة أخرى، بالنسبة للثقة التى يضعونها فى قدرة «الشامان» على التوسط أو التشفع لهم لدى أرواح السلف.

والمعروف أن الـ somas ، والـ Donso ـ وهم معالجون وقناصون تقليديون من غرب إفريقيا، يتقنون معرفة السحر والتنجيم، ومالم يكن الفرد ينتمى إلى جماعتهم، فإنه لايستطيع أن ينفذ إلى أسرار لغة الاتصال فيما بينهم، وخصوصا هؤلاء الذين يتصلون بالأرواح والجن. وهم بالنسبة لأفراد مجتمعاتهم الخاصة بهم، حراس المعرفة الماضية، التى تضمن تواصل التقاليد والأعراف، كما أنهم الأوصياء على الترابط الاجتماعى والنظام[٢].

والـ Nama، والـ Komo، والـ Dio من بين المقدسات أو الأفتاش الأخرى، ترمز، منذ زمن بعيد جدا، إلى التنظيمات السرية التى لايتاح لغير العليمين. وهى محظورة ـ بشكل خاص ـ على النساء والأطفال.

وجماعة الـ Komo يترأسها القائم بطقوس العبادة ـ الـ Komotigui (مالك الكومو)، أو الـ soma، ويساعده من يسمى بـ Dialafan (وهو من يقدم الأضاحى). وكل اتصال أو حوار بين الـ Komotigui ، والـ dialafan، فى أثناء الاحتفالات الطقوسية، يتم فى شكل تعاويذ. غالبا جدا ماتكون غير مفهومة للأفراد الآخرين فى الجماعة[٣].

وتتم الاحتفالات الطقوسية لـ komo، وDio، أو Nama .. وهكذا، والتى تصبح أكثر ندرة اليوم، إما فى أثناء تتويج أو جنازة الـ soma، أو komotigui, ، وإما فى أثناء استبدال سقف كوخ مقدس (كما هو الحال فى قبائل «ماندى» فى مالى)، أو عقب محصول غير عادى، لتقديم الشكر للأرواح.

ويقال فى أساطير قبائل «أشانتى»، إن عرشا من الذهب قد هبط من السماء فى الأزمنة القديمة ـ ومنذ ذلك الحين ـ وهو يجسد شعب «أشانتى»، ومن ثم، فإن هذا العرش الذى هو من الذهب يوضع بجانب الامبراطور فى أثناء الاحتفالات الطقوسية التى يشارك فيها ملك الأشانتى. ويتم تقديم الشكر والامتنان والشفاعات من قبل الشعب له من خلال قوة الكاهن، وهو الشخص الوحيد المخول له أن يتصل به، ويتحدث معه.

ولاتزال التماثيل الصغيرة، والأقنعة، والمفردات الكثيرة الأخرى فى الفن الإفريقى تعتبر، فى الكثير من قرانا، أشياء مقدسة، تشارك فى الاحتفالات الأرواحية والطقوس الدينية، إذ أنها من حين إلى آخر، يجرى تقديسها كآلهة تحمى حقوقهم، ذلك لأنها مسكونة بروح الأسلاف، أو بالجن الأخيار، أو الجن الأشرار، وهى تسبق، أو تصاحب، الجنازات (بين قبائل «البوالى» مثلا)، وطقوس التلقين. لذلك فهى لايمكن أن تنفصل عن بيئتها الاجتماعية والدينية.

وهذا يعنى أنه بقدر عدم استطاعتنا إنكار العلاقة بين التنوع الأحيائى، والمحافظة على اللغات بشكل عام، فإن اللغات المقدسة ترتبط، بشكل حميم، بالاحتفالات الطقوسية، ومن ثم، بالأقنعة، والتماثيل الصغيرة التى تجسدها.

ويتحادث الـ Komotigui، والـ diotigui مع الأرواح المؤلهة، وذلك بتلاوة التعاويذ التى يستظهرونها من جيل إلى جيل، وهم وحدهم الذين لهم الحق فى استخدام هذه التعاويذ لمخاطبة الأفتاش، لذلك فهم سادة مجتمعات (جمعيات) التلقين، والسادة الحقيقيون للاحتفال فى أثناء الممارسات ذات الطبيعة الصوفية أو الدينية، والتى تتضمن قواعد وتنظيمات، وتتطابق ـ بلا شك ـ مع منظومة العقيدة المتأصلة فى عمق فى الذاكرة الجماعية.

ودائما ماكانت تسبق عمليات الختان الجماعية - وهى قليلة جدا اليوم - تعاويذ غامضة غير مفهومة، يتفوه بها كبير الحدادين، وهو الرئيس الحقيقى للاحتفالات الخاصة بهذه المناسبة، والذى دائما مايطلب ويلتمس رحمة الجن وحمايتهم، قبل عملية الختان، وكذلك، فى خلال الأسبوعين أو الثلاثة التى تعقب هذا الاحتفال التطهيرى.

وهؤلاء السادة للكلمة المنطوقة - بحكم دورهم كحراس على لغة السلف - مؤهلون لإحياء شكل لغوى ما (مثل الـ Komokan، والـ diokan، والـ namakan.. وهكذا)لايجرؤ البشر العاديون على نطقه بطريقة بذيئة (ملحونة) غير صحيحة، خشية أن يقع فى الخطأ، أو يرتكب شيئا ينتهك حرمة المقدسات، ذلك لأنه يعتقد فى أعماق إفريقيا، أن أى كلمة غير سليمة أو ملحونة - حتى فى أيامنا هذه فى القرن الحادى والعشرين - تتمتع بالقدرة على أن توقع الدنس ولعنة الأسلاف على الشخص الذى يتفوه بها.

والمفترض أن هذا الشكل اللغوى يضفى عليهم قوة مقدسة، تجعلهم على اتصال بالإله الذى يخلق ويحمى، والذى يتجسد غالبا فى شىء، أو عدة أشياء، يشار إليها بشكل عام على أنها أفتاش، أو أصنام.

لذلك نتذكر أن الصمت يعتبر أكثر قيمة فى قرانا فى إفريقيا من الكلام. وهذا يتعلق إلى حد كبير بالخوف من أى شكل لغوى غير مقبول. ألا تسمع غالبا فى دوائر «بامانان» أن الفرد لايقول أى شىء صحيح بالمرة، وأن الفرد يجب أن ينتظر اللحظة المناسبة أو لايقول شيئا؟. ألم يسمع البالغون - ولو مرة واحدة على الأقل فى طفولتهم - الكبار وهم يتذكرون المثل القديم «من يعرف كل شىء، ويقول كل شىء، يمكن فحسب أن يخسر كل شىء»؟.

واللغة المقدسة هى دائما رمز للقوة، والقوة لاتمنح لأى فرد. وعلاوة على ذلك، فإن القوة - فى التسلسل الهرمى التقليدى فى القرية - يجب أن تستمر فى حرص وعناية، فأى شغب أو إزعاج يزعزع مكانة كل فرد فى المجتمع، كما هو الحال فى المآسى الشكسبيرية العظيمة مثل ماكبث والملك لير وهاملت.. وهكذا. لذلك فإن الجميع يخشون بحق ويحترمون حراس وحماة اللغات المقدسة.

وبالرغم من التطور السريع فى مجتمع المعلومات، لاتزال إفريقيا، إلى حد كبير، مجتمعا شفهيا، حيث لاتكتب أو تسجل التوسلات الطقوسية إلا نادرا، خشية أن يعرفها الآخرون خارج الجماعة.

ولهذا السبب يكون من الحساسية الشديدة هنا، وعلى نحو ظنان، أن أحاول تحديد ووصف خصائص اللغات المقدسة فى إفريقيا، بسبب تعددها، وتنوعها، وعلى الأخص كثيرا، اعتمادها على الاحتفالات الطقوسية، سواء كانت دائمة أو دورية، والتى يعملون على تضخيمها، وهى - حسب الظروف - تساعد على التفرع إلى قوى الظلام، أو طرد الأرواح الشريرة. وبهذه الطريقة فهى قد تتخذ شكل الحوار بين رئيس الاحتفالات ومساعده، أو حوار بسيط مع النفس (مناجاة). فيه يخاطب رئيس الاحتفالات الروح مباشرة، ويفسر ردود هذه الروح، التى يعتقد أنه هو الوحيد الذى يمكن أن يسمعها ويفهمها.

وبهذه الطريقة، فإن اللغات المقدسة تتحاشى ثلاثة أشكال لغوية قام بإحصائها «جيرار فينييه»[٤]، (١٩٩١) فى أطروحته حول مبادئ وصف الأوضاع اللغوية. والحق أنها لاتقوم بدور كبير، لأنها لاتعبر عن أية هوية لغوية، أو ثقافية، كما هو الحال فى اللغات الأم، وهى ليست لغات شائعة عامة، لأنها

لاتقوم بدور الوسيط للتفاهم بين المجتمعات اللغوية المعنية، وأخيرا، فإنها لاتحقق وظيفة مؤسساتية مثل تلك التى تنسب إلى تلك اللغات التى تعتبر لغات رسمية.

وإذا كنا نتقبل، بشكل عام، أن تنتمى اللغة، تحديدا، إلى كل من يتحدثون بها، إلا أنها - عندما يتعلق الأمر باللغات المقدسة - تعتبر بشكل خاص ملكية حفنة من المطلعين، فليس هناك غيرهم مؤهل لاستخدامها. ووصفها العلمى، فى الوقت الحاضر، يمثل مشكلات خطيرة لعلماء اللغة، لأنها - كما أكدنا قبل ذلك - تختلف بشكل عام من أحد الطقوس إلى الآخر.

ومن وجهة النظر هذه يمكن أن نعرفها بأنها أشكال لغوية لابنية لها (لاتركيبية)، تمليها قيود سلوكية معينة، تحدد - هى نفسها - البيئة، والتبادلات اللغوية الحقيقية والمتصورة، التى تعتبر ضرورية لاستمرارية التضحية الطقوسية، ومن ثم نجاحها.

وعلماء اللغة العرقيون يهتمون تحديدا، بدراسة العادات والممارسات اللغوية لشعب ما، ولجماعة عرقية ما. ومع ذلك، يجب أن نعترف بأن هؤلاء العلماء لم يظهروا خلال الفترة الاستعمارية إلا اهتماما قليلا باللغات المقدسة فى إفريقيا، لأنهم ربطوها بالأشكال الهجين، أو المشكوك فى أصلها، لما اعتادوا على تسميته - سواء كان ذلك صوابا أم خطأ - بالعامية، أو باللغات الأصلية.

وأنا أرى أن المسألة لاتتعلق بدراسة اللغات المقدسة فى حد ذاتها، بل الأحرى، لإسهامها فى الفهم الأفضل للنظم المتعددة فى المعتقد والفكر التى خلفها أسلافنا لنا.. وكما يقول «هوتونج»[٥] (٢٠٠١) فى وضوح: إنها مسألة ربط المعرفة والخبرة التقليدية بطريقة منهجية موثوق بها.

ومع تطور الأشكال المتعددة للإسلام والمسيحية فى إفريقيا جنوبى الصحراء، نشاهد الآن ضعفا فى المعتقدات التقليدية، بل وهجرا لها، ومن ثم للطقوس المتعددة التى كانت تنتقل من جيل إلى جيل، والتى كانت تجسدها دائما.

وعلاوة على ذلك، فإن التنمية الحضرية الجامحة للتكتلات الكبيرة تغزو يوما بعد يوم، الأماكن الحرام التى كانت من قبل، تخفى عن الدخلاء. فالطرق السريعة الوطنية والدولية تمر فى الغابات المقدسة، مما يجعل الاحتفالات التقليدية أكثر ندرة، وتسلم الأساطير التى تأسست عليها إلى النسيان.

وفى مناسبة الحفل الختامى «لأسبوع التراث الثقافى الوطنى» فى مالى، والذى حضره مسؤولون عن التراث الثقافى من الدول الصديقة، لم تكن الخطبة التى ألقاها مدير التراث الثقافى الوطنى لتكون أكثر وضوحا مما هى عليه، فقد دعا المشاركين والهيئات القومية والإقليمية إلى أن يجمعوا جهودهم حتى يمكنهم على نحو مشترك، أن يضعوا حدا لسلب وتخريب، أو - ربما يكون هذا أكثر خطورة - تسفيه تراثنا الثقافى».

وقد أظهر السكرتير العام، من الإدارة ذاتها، وعيا شديدا بالمشكلة عندما ذكر«إننا، لذلك، نحمل عبئا ثقيلا بحماية هذا التراث، وإعطائه المكانة التى يستحقها فى تراثنا الحالى حتى نضمن مستقبله ، لأن التراث - فى الحقيقة - هو مايستحق أن نسلمه للأجيال المقبلة، مثلما فعل كبارنا، إذ لم يكفوا عن الإشارة دائما إلى ذلك».

وهنا تكمن مشكلة المحافظة على اللغات المقدسة، وحمايتها، وانتقالها. فكيف نوفق بين الاهتمام بتسليم ذريتنا قيما ثقافية غير ملموسة، فى حين نحافظ عليها من المعيارية التى تظل - للأسف - إحدى السمات الجوهرية لتكنولوجيا المعلومات؟. وكيف نضمن الانتقال المؤكد الذى يعول عليه، عندما نعرف أن المحافظة على التعاويذ الطقوسية والدينية فى قريتنا لاتزال تقوم على مبدأ الاستظهار (الحفظ عن ظهر قلب)؟.

لذلك، فإن أى عمل مناسب يتم اتخاذه، يجب أن يكون موضوعا لفكر مدروس من جانب الهيئات والمؤسسات المختصة فى هذا الميدان، فالأمر - على نحو أكثر دقة - يتعلق بدراسة الآليات التى يجب تنفيذها، والتى يمكن أن تضمن الطبيعة المؤكدة للغات المقدسة، وحماية انتقالها إلى الأجيال الأصغر دون أن تتعرض لأنواع النهب والسرقة، التى امتحنت بها الكثير من القطع الفنية الإفريقية.

وكما أكد أخيرا وزير الثقافة فى مالى، عندما كان يتحدث عن حماية التراث الثقافى والمحافظة عليه، بشكل عام، وعن التراث الثقافى غير الملموس، بشكل خاص، فإنه على كل دولة إفريقية أن تقوم بعمل سياسى دائم فى حين تأخذ فى الاعتبار حساسية ومعارضة السكان الذين يهمهم الأمر. والمشكلة شديدة الحساسية بقدر ماتحدث أثرها فى النطاق الشخصى لحراس المعرفة (donko) ، وبالتالى، الوصول إلى معلومات يعترف الجميع ويقبلون بأنهم - أى هؤلاء الحراس - أصحابها الوحيدون.

وأى مدخل، أو منهج، يكون جزءا من سياسة مدروسة لحماية التراث الثقافى غير الملموس يجب بالضرورة أن يولى الاهتمام الخاص، إذا كنا لانريد له أن يساء استغلاله من جانب العلماء والمؤسسات البحثية الأخرى، التى لاتختص بحماية التراث الثقافى. وهذا، فى رأينا، يتضمن:

- الوعى: فيما بين السكان أنفسهم، وهى مسألة تتعلق بالكبار فى أن يتأكدو أن عملية الانتقال لم يعقها شىء أبدا. وسواء كانت تبدو بناءة أم هدامة، فإن كل الطقوس السلفية ومظاهرها، لفظية كانت أم غير لفظية، فإنها تستحق الحماية.
- المحافظة على الأماكن الحرام، والمناطق الثقافية الأخرى، وحمايتها: وفى هذا النطاق يجب أن تتزود الهيئات المحلية، والمجتمعات اللامركزية على نحو أفضل بتحديد المناطق الثقافية التى يجب صيانتها وحمايتها من المشروعات الحضرية المتتابعة، ذات الصلة بالتخطيط الإقليمى، التى غالبا ماتكون غير مفهومة، وتمت - وهذا هو المهم - من غير موافقتهم، وإعداد بيان تفصيلى عن هذه المناطق.
- تدريب العلماء على جمع البيانات اللغوية: وهذا التدريب يجب أن يهدف إلى تزويد العلماء بالقدرات الفكرية، والأخلاقية والسيكولوجية، التى تمكنهم من التفرقة بين الدنيوى والمقدس، والتزام الحدود الموضوعية فى تجميع المعلومات.
- التوثيق .. يجب أن يتم العمل على مستوى الدولة، وعن طريق السلطات أو الهيئات المحلية لتحديد - وإعداد بيان تفصيلى عن - المناطق الثقافية التى تقام فيها الاحتفالات الطقوسية، وإذا أمكن تكوين المكتبات السمعية والبصرية الحقيقية، بالتعاون مع السكان (أو الجماعات الأخوية) المشاركين فى هذا العمل، لتتم استشارتهم إذا سمحوا بذلك.

ماهو دور اليونسكو

ليس هناك مظهر آخر من مظاهر الحياة يحدث مثل هذه التفرقة الواضحة بين الإنسان وأنواع الحيوانات الأخرى، أو يكون مصدرا للكثير جدا من جوانب الضعف والقوة، مثلما تفعل اللغة(٦). وقد أعربت اليونسكو مرة أخرى - بتكريس اهتمامها على مشكلة حماية اللغات المقدسة - عن التزامها وانشغالها بتشجيع التفكير المتواصل حول ذلك الذى يهم التراث الثقافى غير الملموس، وكذلك البشرية(٧).

إن حماية اللغات المقدسة جزء أساسى، إلى حد كبير، فى الخطوط الإرشادية، والتوصيات التى صدرت فى «اجتماع الخبراء» الأخير لليونسكو حول اللغات المعرضة للانقراض، والذى عقد فى باريس فى مارس/آذار ٢٠٠٣.

والمؤكد أن الدول، على نحو فردى، لها دور كبير يجب أن تقوم به ولكن اليونسكو يمكن أن تسهم بشكل كبير من خلال:

- العون الفنى والمالى للهياكل الوطنية التى تتوجه نحو النشاطات البحثية حول اللغات بشكل عام، واللغات المعرضة للانقراض، ومن بينها اللغات المقدسة، بشكل خاص،
- تعزيز القدرات من خلال تدريب العلماء فى مجال تجميع ومعالجة البيانات اللغوية (ومن سوء الحظ أن هناك قصورا فى كثير من المرافق البحثية).
- إعادة القدرة على التحرك، أو دينامية، المراكز الإقليمية، مثل «مركز البحوث اللغوية والتاريخية حول الموروثات الشفهية»، فى النيجر، و«المركز الدولى لحضارات البانتو» فى الجابون.. وهكذا، وذلك فى إطار بلورة، وتناغم، وتنفيذ برامج البحوث اللغوية المشتركة.

وفى الختام لاأستطيع أن أغالب التفكير فى اليأس الذى شاب صوت كهل من الكهول حيث قال: «إنه بسبب اختفاء الكبار، والهجرة الريفية التى تعمل على أن تبعد من أراضينا الورثة ذوى الإمكانيات لعاداتنا وتقاليدنا، نجد أن هناك أفواها تقل وتقل قادرة على عملية النقل، وآذانا قادرة على السمع، وعقولا قادرة على التعلم، وقلوبا قادرة على التواصل»، ومع ذلك فلم نفتقد الأمل كله لأن «مهمة الإنسان» - كما قال سيزار: «قد بدأت لتوها، ويبقى عليه أن يتغلب على أية عقبات خفية أمام حماسه ونشاطه».

وقد شعرت بالطمأنينة عندما علمت أن هناك رجالا ونساء فى اليونسكو يهتمون بالمحافظة على التراث الثقافى غير الملموس للبشرية، والذين ينشغلون، بالتالى، بتعزيز اللغات الإفريقية، وهو مجال غير مألوف نسبيا، ومحاط، حتى الآن، بالغموض، كما وضح ذلك فى اجتماع الخبراء الأخير لليونسكو حول اللغات المعرضة للانقراض، وهناك دليل آخر قدمته وثيقة اليونسكو للعمل حول التعليم فى العالم المتعدد اللغات. ولكننى أشعر أيضا بالقلق، ليس فحسب من أجل قيم أسلافنا، بل أيضا، وبشكل خاص، من أجل العالم غير المدرب وغير الحكيم الذى يتجاسر - دون أن يبالى - على الخوض فى أرض ينتشر فوقها الكثير جدا من الشراك الخفية!.

وهل هناك تحذير أفضل من تلك الكلمات، المقتبسة مرة أخرى، من مقال سابق بقلم «عيسى نايضيا»: إن من يتجاسر على تناول علمنا وعقيدتنا يخاطر بحياته، فالجنون أو الموت هذا ماسوف يجده الضعيف أو الشرير. فالقوى والطيب هو الذى سيجد الحياة والخلود. فكثير من الناس الحمقى قد دخلوا من هذا الباب ولم يخرجوا أحياء. إنها الهاوية التى تعيد الجسور إلى ضوء

النهار. لذلك عليك أن تفكر جيدا فيما ستفعله، والأخطار التى ستواجهها، وإذا لم تستطع شجاعتك أن تواجه ذلك، اترك العملية برمتها، لأنه ماإن ينغلق وراءك هذا الباب، فلن تكون هناك عودة للوراء»[٨].

| NOTES

1 N'Diaye, I. 'Autorité Morale et Politique du Philosophe dans les Sociétés Traditionnelles Négro-Africaines et dans l'Afrique Actuelle', in *Les Cahiers de l'Ecole Normale Supérieure*, 1986.

2 Sidibe, F.M., 'Transmission des savoirs: le cas de la confrérie des chasseurs au Mali'. *Notre Librairie*, No. 144.

3 Diakite, L.K., 'Conservation des Traditions Historiques au Wasolon: Cas des Gwanan. Mémoire de Fin d'Etudes'. Ecole Normale Supérieure de Bamako, 1989.

4 Vignier, G. , 'Ecole et Choix Linguistiques. Le cas du Cameroun' in *Le Français dans le Monde: Recherches et Applications*, 1991.

5 Houtondji, P.J. 'Au-delà de l'ethnoscience: une réappropriation critique des savoirs endogènes'. *Notre Librairie*, No. 144.

6 Good, C. 'Language and social activity: negotiating conversation'. *Journal of Pragmatics*, 3.2, 1979.

7 UNESCO has published two atlases of endangered languages: Stephen A. Wurm (ed.), *Atlas of the World's Languages in Danger of Disappearing*, 1996 & 2001, Paris, UNESCO Publishing.

8 On this subject the reader can also consult: Cesaire, A., 'Cahier d'un retour au pays natal', 1939 and Cisse, Y.T., 'La confrérie des chasseurs Malinké et Bambara. Mythes, rites et récits initiatiques'. *Nouvelles du Sud*, A.C.C.T., Paris, 1994.

التنوع الأحيائى والمقدسات: نظرات عميقة حول حماية التنوع والتراث الثقافى

دافيد هارمون David Harmon

«دافيد هارمون» هو المدير التنفيذى لجمعية «جورج راتب»، وهى رابطة مهنية دولية تعمل على ترقية القيم العلمية والتراثية للمناطق الطبيعية المحمية، والمواقع الثقافية.

ظلت الطبيعة مقدسة منذ فجر الوعى البشرى - أى تلك اللحظة فى الزمن المتطور عندما أصبح الناس، ولأول مرة - يعون وجودهم، وعندما بدأت المرأة والرجل يتساءلان عن مكانهما على الأرض وفى الكون الأكبر. ومعرفة الإنسان بأنه جاهل تمثل بداية الحكمة، وإذا استطعنا أن نحدد اللحظة التى بدأ فيها أسلافنا يفكرون أبعد من نطاق أنفسهم، أمكننا أن نعرف بالضبط متى بدأ نوعنا يصبح حكيما، أى لايصبح مجرد كائن فحسب، بل يصبح كائنا بشريا أو إنسانا. وقد كانت خفايا العالم الطبيعى بكل تأكيد الحافز الأول للبشر ليوجدوا (أو يكتشفوا، حسبما تفضل) ماهو مقدس. ومنذ ذلك الحين وفكرة ماهو مقدس تتبلور، بشكل لانهائى، فى ثقافات البشر، فلاتفرز هذا التنوع الدينى الذى لدينا اليوم فحسب، بل أيضا النطاق الذى يتسع دائما للاتجاهات الروحية، التى غالبا ماتتخلل ماهو دنيوى وعلمانى، والذى لايمكن تصنيفه بسهولة على أنه «عقيدة». وهكذا نرى أن ماهو مقدس كان، ولايزال، جسرا بين الطبيعة والثقافة.

وإذا كانت التقديسية (القدسية)، فى جوهرها، اعترافا بالغموض، فليس هناك شك فى أن التنوع الأحيائى - تشكيلة الجينات والأنواع ونظم التبيؤ على سطح الأرض - يقدم الكثير من

ترجمة: أ. بهجت عبد الفتاح عبده

المجالات التى تعتبر مقدسة، فهو مفعم بالألغاز: فلا أحد يعرف كل التفاصيل عن كيف تعمل نظم التبيؤ، أو كيف تعمل الجينات، بل كم عدد الأنواع الأحيائية التى توجد على ظهر الأرض. ويجب ألا يدهشنا ذلك فى الواقع. فالافتتان بالطبيعة قد يعود إلى أزمنة سحيقة، ولكن التنوع الأحيائى كمفهوم دقيق جدا، انتشر فقط فى ثمانينيات القرن العشرين. ومع التأمل فى المعطيات (البيانات) البيئية الكوكبية التى لم تكن متاحة أبدا من قبل، تيقن العلماء من أنه من المحتمل جدا أن يكون قد بدأ انقراض حاشد للأنواع «الأحيائية»، وهو الأول الذى كانت الناس سببا فيه. والنقطة الحساسة فى مناقشتنا هى أنه بالرغم من التوصيات العلمية بالتنوع الأحيائى، فإن شدة الاهتمام المستمر فيه، إنما تتمثل تماما فى الرد الأخلاقى على سؤال أخلاقى هو: «لماذا نهتم بالتنوع الطبيعى؟». ومما يدعو إلى الدهشة أن الإجابات التى قدمها العلماء غالبا ماتلجأ إلى فكرة ماهو مقدس، وإن لم يكن ذلك بشكل واضح جلى عادة (انظر تاكاس ١٩٩٦: ص٢٥٤ - ٢٧٠).

والحوار البارز حول التنوع الأحيائى والمقدسات، يقدم بعض النظرات ذات القيمة للممارسين فى المتاحف والتراث الذين يتركز عملهم، من قديم، على الأشكال الأكثر تقليدية للتعبير عن المقدس، بمعنى القطع الأثرية، والمبانى، والمواقع التى صممت عن وعى بقصد دينى أو روحى. وورقة مختصرة كهذه لايمكن أن تفعل أكثر من أن تشير إلى، أو تعرج على، القليل من الارتباطات التى سوف نلقى عليها الضوء.

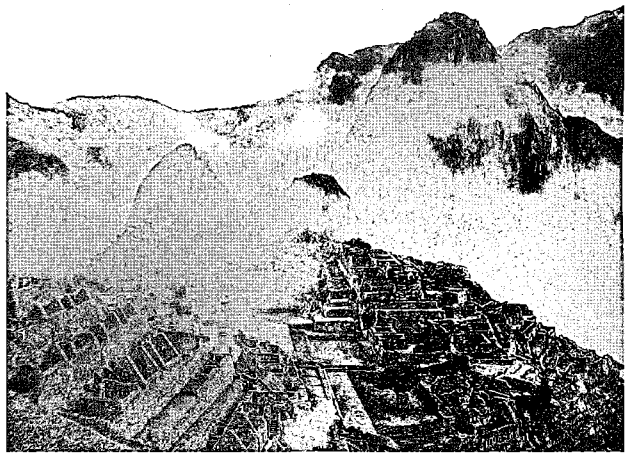
فقدان ماهو مقدس أمر مزعج على نحو عميق، وإن يكن على نحو مثمر. يقال إن توقع عمليات الانقراض الواسعة، وتخريب النظم التبيئية، يزعج الناس بشكل عميق، لدرجة أن عمق رد فعلهم لايمكن أن نفسره فقط على أسس مادية أو فكرة، وأن مثل هذه الاستجابات المزعجة فى النفس البشرية إنما، هى فى الحقيقة، بشائر أمل: بمعنى يقظة لارتباطاتنا البينية المنسية، بل والفطرية، بالطبيعة (جوليهر ١٩٩٩ - ص٤٣٩). وهنا شىء يحدث تقاربا كثيرا جدا مع المعتقد الروحى، ومع الاعتقاد بنوع من المطلق المقدس، الذى لايمكن لموضوعه أن يشينه شىء. وفى ظل ظروف مماثلة، يمكن لرد فعل عميق مشابه أن يترسخ فى داخل المتحف والمجتمع المهنى للتراث، مثلما حدث عندما تجاهلت «طالبان» النداءات من جميع أنحاء العالم، وحطمت تماثيل بوذا فى «باميان»، أو عندما نُهب المتحف الوطنى العراقى فى بغداد. وقد وصمت هذه الأعمال بحق، بأنها انتهاكات وجرائم غير معقولة ضد كل الإنسانية. وحقيقة أن الكثيرين جدا قد انفعلوا بشكل كبير وعميق، مع مزيج من الذعر والاشمئزاز والغضب، يمكن أن تعتبر دليل أمل: فالكثير من الناس يعتبرون النماذج البارزة للتراث الثقافى مقدسة (أو على الأقل ذات قيمة بشكل فائق للغاية)، وسوف يتصرفون حتى تتم حمايتها أو استعادتها.

وبشكل متزايد يتم التعبير عما هو مقدس فى سياق علمانى: فالحدود بين ماهو مقدس وماهو دنيوى لم تكن أبدا قاطعة كما هو مفترض غالبا (انظر إلياد ١٩٦٩ ص١٢٦)، ولكننا اليوم نرى الاثنين يمتزجان بشكل متزايد. والمناطق الطبيعية المحمية، وهى حجر الزاوية فى أية استراتيجية لحماية التنوع الأحيائى على مستوى الكوكب، تقدم نماذج ذات صلة قوية بالتراث الثقافى. ويلاحظ «ج. رونالد إنجيل» أن «أقوى الأماكن المقدسة، فى العالم الحديث، أماكن مدنية غالبا، يتم توظيفها على نحو ضمنى بطرق تتشابه بوضوح مع الأماكن الدينية فى الماضى. فالحدائق الوطنية اليوم أماكن مقدسة لكثير من الناس فى جميع أنحاء العالم» (إنجيل ١٩٨٥، ص٥٥)، وهذا الاتجاه يعمل بطريقة دقيقة مهمة على تعميق ماعبر عنه «جون س. ميريام» - وهو عالم أمريكى بارز - منذ

ثلاثة أرباع القرن عندما قال: إن الحدائق الوطنية تمثل فرصا للتبجيل والتقديس، يتفهم فيها الإنسان بشكل كامل بعض صفات الطبيعة «وخالقها». فهى ليست أشياء تقدس، ولكنها المذبح (الكنيسة) الذى نتعبد عليه (ميريام ١٩٢٦، ص٤٧٨). فالحدائق «ككاتيدرائيات» حيث نواجه ماهو مقدس، تصبح مع الأيام مقدسة فى حد ذاتها: فيمكن أن نعتنى كثيرا جدا بمتنزه (أو حديقة) «يلوستون» Yellowstone، أو بالكيان المجرد الذى تحدده الخطوط على الخريطة، مثلما نفعل بالنسبة للتنوع الأحيائى فى حديقة «يلوستون»، والنظم التبيئية الحية التى تضمها هذه الحدود. ثم إن زيادة القيم غير المادية التى يواجهها الناس فى المناطق المحمية، أو يحددونها لها (انظر هارمون وبوتنى، ٢٠٠٣) تشهد على تعقد رغبتنا فى أن ننشغل بالمحتوى الأخلاقى للطبيعة ونكفله.

وعلى نحو مماثل نجد أن كثيرا من المؤسسات التى تحمى التراث الثقافى قد أصبحت تنصهر - فى عقول العامة - مع قطع التراث نفسها، فأكبر المتاحف العامة فى العالم، والآثار والمواقع الثقافية البارزة، قد ارتفعت عن (إن صح التعبير) سياقها المباشر، واحتلت مكانها فى الوقت نفسه فى داخل السياق الأكبر للتراث الثقافى على مستوى الكوكب. وهذا الوضع، الذى يضيف طبقات من المعانى إلى الموقع وأشيائه، والطريقة التى تدار بها، يعتبر فى حد ذاته شبه مقدس بالمعنى الذى سقناه آنفا فيما يتعلق بالحدائق (أو المتنزهات)، والتنوع الأحيائى. وهذا فى الحقيقة هو المنطق الداخلى الذى يؤلف بين مواد «ميثاق التراث العالمى»، وينعكس فى تصنيفاته الثلاثة للمواقع الطبيعية، والثقافية، والمختلطة - وكثير منها مقدس أيضا بحكم حقها بالطبع.

ماهو مقدس يعتبر مؤقتا وحركيا (أو ديناميا). وحتى فى السياق الدينى المحض، نجد أن



١٨ - ماشو بيكشو، مركز قديم لثقافة الـ «إنكا»، وهو نموذج لكيف يمكن للعناصر الطبيعية والثقافية أن تجتمعا لتشكلا موقعا مقدسا، وهى صفات معترف بها من خلال مكانة «موقع التراث العالمى».

ماهو مقدس لايثبت أبدا فى الزمن. فالفهم العقائدى لما هو مقدس لايتطور فحسب، بل إن الأشياء المقدسة، والمواقع المقدسة، يمكن أن تزال قدسيتها تماما، وفى بعض الأحيان تعاد قدسيتها. وقد لاحظنا لتونا شكلا متطرفا من أشكال إزالة التقديس فيما يتعلق بطالبان، ولكن هذه الظاهرة، لسوء الحظ، موجودة لآلاف السنين. فالبساتين المقدسة فى الامبراطورية الرومانية القديمة، مثلا، قد تهدمت، على نحو منتظم، بأمر امبراطورى، عقب إضفاء الطابع المسيحى على الامبراطورية فى القرن الرابع الميلادى (هيوز ١٩٩٨: ص١١٩ - ١٢٠)، ولم يسمح بأن تبقى أية آثار للعبادة القديمة، تتنافس مع الجديدة. وهناك اليوم حافز جديد لتحديد مثل هذه

المواقع الطبيعية المقدسة، ومنحها الوضع الحمائى الرسمى (بوتنى٢٠٠٣)، مما يعيد إليها بالفعل طابعها المقدس. وماحدث أخيرا من تكريس للتنوع الأحيائى كإحدى السلع ذات النوعية العالية للوجود، هو فى جوهره عمل من أعمال التقديس.

وهكذا تظهر باستمرار أشكال جديدة لما هو مقدس، وغالبا ماتتبلور من التجربة الدنيوية المدنية. والآن لنبحث السؤال التالى، الذى يصور موقفا سيعتاد عليه الكثيرون من ممارسى التراث الثقافى، وهو: هل تعتبر الزنزانة فى سجن «روبن ايلاند» (وهو متحف الآن)، حيث قضى نيلسون مانديلا معظم فترة سجنه من جانب النظام العنصرى، مكانا مقدسا؟. الحق أنه يجب أن يكون شيئا قريبا من هذا بالنسبة لهؤلاء الذين يبجلون الشجاعة، ومبادئ الديمقراطية. فالرمزية هى التى تترسخ بالفعل: وقد ساعد «مانديلا» نفسه فى العمل على إضاءة شمعة تكريسية (على سبيل النذر) فى تلك الزنزانة لتكون علامة على انعطافة الألفية فى عام ٢٠٠٠. وهذا سؤال تصعب الإجابة عليه، لأن الأساس مهزوز ومتداع هنا، فمانديلا حى، ولذلك فهو ليس جديرا بعد أو مؤهلا للتقديس العلمانى الذى لايكون إلا بعد الوفاة (إذا سقنا ذلك بهذه الطريقة)، ومن جهة أخرى، فإن هناك الإمكانية القوية فى أن يحتفظ بمثل هذه المكانة الرفيعة بعد الوفاة، مثلما حدث لـ«لنكولن»، و«غاندى». ونزيد الأمر تعقيدا فنقول: إن مثل هذا التبجيل يمكن أن يتضاد، حتى ولو بعد سنوات كثيرة، كما حدث مع لينين فى روسيا. والأشكال الجديدة لما هو مقدس يتم نحتها باستمرار من الدنيوى العلمانى، ولكن ما كان مقدسا يمكن أن تزول قداسته، ثم تضفى عليه القداسة تماما مرة أخرى. فما هو مقدس يتوق إلى الديمومة، ولكنه لا يحققها أبدا بشكل حقيقى فى عالم متحرك ثقافيا.

إحداث ماهو مقدس قد يكون له نتائج غير مقصودة - يلاحظ - «ج.دونالدهيوز» - وهو يكتب عن البساتين المقدسة التى وجدت فى جميع أنحاء اليونان القديمة، وروما القديمة، نتيجة مهمة غير مقصودة لنسبة التقديس إلى أماكن خاصة فيقول: «إن ممارسة، أو عادة وضع الحدود الطبيعية للأماكن المقدسة، قد كرس وعمل على حماية ما بداخلها، ولكنها - ضمنا - لم تكرس الأراضى خارج هذه الأماكن. ففيما بعد هذه الحدود، لاتعود الآلهة تحمى الأرض. ويكون الناس أحرارا فى أن يستخدموها حسبما يرونه مناسبا. ففى داخل المكان المنعزل، أو الذى تم ترسيمه، قد يومض ضوء مقدس، ولكن الخارج يظهر فقط ضوء النهار العادى» (هيوز ١٩٩٨، ص١١٩). وبالمثل، فعندما ننتقى الأشياء والمواقع التى يمكن أن نحافظ عليها، ونفسح المجال لها فى هيكل الآلهة، والاعتراف الرسمى، ألا نكون نجازف، ضمنا، بوضع الباقى موضع الدرجة الثانية، حيث يجرى أى شىء (وعادة مايجرى أى شىء)؟. ومع الأخذ فى الاعتبار بالأفكار المتغيرة عن القيمة - وهو ماأسلفنا بحثه - يمكن أن يكون هذا الأمر مهلكا، وإن يكن من الصعب تجنبه.

كل مظهر للتنوع مهم جدا - إن الذى يميز التنوع الأحيائى عن الاهتمام العام المجرد بالطبيعة هو أن التنوع الأحيائى يولى أهمية كبيرة لكل من يسهم فى التنوع، بغض النظر عن مدى قدرته، أو عدم وضوحه، أو عدم جدواه على مايبدو، لبنى البشر. فعلماء التنوع الأحيائى يهتمون بالفطر الزانوقى (أى الفطر النامى تكافليا فى جذور النبات) غير المرئى، أو الرخويات المغمورة، مثلما يهتمون بالأنواع الرفيعة النوعية، مثل الباندا العملاقة. وإذا استعرنا مصطلحا من مفردات الدين اللغوية، فإن الاهتمام بالتنوع الأحيائى يكون مسكونيا. ويحسن المهنيون فى المتاحف والتراث صنعا إن هم قاموا بموقف مماثل تجاه التنوع الثقافى. وفى السنوات الماضية كانت إبداعات الإنسان اليدوية، والتى ترتبط بثقافات الأقلية،

تستبعد بشكل عادى، لأن صانعى القرارات فى ذلك الحين كانوا على يقين من أنها غير ذات قيمة واضحة، وأن الثقافات التى صنعتها لم تكن مهمة بأية حال من الأحوال. والآن ندرك تماما مدى حمق مثل هذه النظرة القصيرة التى تتمحور حول العرق.

يمكن أن تكون هناك أخطار فى محاولة تفسير ماهو مقدس، إن الرغبة الدنيوية العلمانية فى أن تكشف عن كل خفايا الحياة قد تكون مدمرة للتراث عندما تحاول فهم ماهو مقدس. فالمواقع الطبيعية التى تكون مقدسة لمختلف الشعوب، مثلا، موجودة فى جميع أنحاء العالم. وهذه المواقع تتراوح بين السمات الجيولوجية المذهلة التى تحمل شحنة عاطفية واضحة، مثل الجبال البارزة، وبين الأماكن الغريبة التى يصعب وصفها، والتى يتعذر على المراقب أبدا أن يصنفها على أنها «خاصة». والخطر هنا يتمثل فى هذا: «فعندما نفسرها علميا، فإن الوجود الاعتباطى على مايبدو للمواقع المقدسة الطبيعية كأشياء للتبجيل والتوقير، قد يصبح واضحا للتفسير من جانب دعاة الصيانة، والقائمين عليها، ومع ذلك، فإن مثل هذه القدرة على التأويل قد لاتكون مستحبة بلغة التكامل الثقافى للناس المحليين الأصليين (هاى - إيدى، هادلى ١٩٩٨ ص٦٥)، وهذه الملاحظة تغلف نقطتين مهمتين تتعلقان بهذه المناقشة. أولاهما: إن ماهو مقدس، لكثير من الناس، هو بالضبط مالايمكن أن يشرح (وما يجب ألا يشرح)، أما محاولات القيام بذلك فلاينصح بها فى أحسن الظروف، بل إنها تنتهك المقدسات، وتعتبر خطيرة، على أسوأ الظروف. وهذا يشكل مشكلة للمجتمعات العلمانية الغربية، حيث تمثل رغبة جماعة معينة من الناس فى إبعاد «الأجانب والدخلاء» عن المواقع المقدسة، والمعرفة المقدسة قد تبدو لطمة للمبادئ الديمقراطية الأساسية، مثل حق الناس فى أن يعرفوا (وهى مبادئ مقدسة عمليا عند من يعتنقونها). وهنا تبدو القدسية كما نتصورها تقليديا، شيئا من عصر آخر، بمعنى أنها تتعارض أساسا مع الحداثة، وسعيها إلى معايير عالمية للسلوك. لذلك فإن فهمها يتطلب حساسية غير عادية، والقدرة على تنحية النزوع المهنى للانفتاح جانبا. وسوف يدرك قراء هذه المجلة التشابه الموجود هنا مع القضايا مثار الجدل التى تواجه المتاحف، مثل إعادة رفات البشر، والأشياء الخاصة بالدفن، وما إذا كنا نحتفظ بالإضافات أو نعرضها، والتى يقصد أن تكون سرية، هذا بالإضافة إلى المعالجة الصحيحة للأشياء المقدسة بشكل عام.

وثانيهما أن هاى - إيدى، هادلى يحددان على نحو صحيح ماسوف يتعرض للخطر فى النهاية، ألا وهو التكامل الثقافى. فالأفكار ذات الصلة بالتكامل والصدق، تقدم تماثلا آخر بين صيانة التنوع الأحيائى والعمل فى التراث الثقافى. وثمة جزء من القيمة الأصيلة للتنوع الأحيائى تتمثل فى صدقه، والثقة فيه، بالإضافة إلى حقيقة أنه يتطور بدون أن يظلل اتجاه الإنسان أو ينعطف به. والمؤكد أن الناس قد أثروا بشكل كبير فى مسار التطور الأحيائى، كما أنهم - من خلال تهجين النباتات والحيوانات قد عززوا التنوع الأحيائى الطبيعى بأنواع وسلالات، لانزاع فى أهميتها لبقائنا.

آلان بوتنى

١٩ - فى ورشة عمل عقدت فى فبراير/شباط عام ٢٠٠٣ فى «كونمنج» (الصين) ناقش المشاركون كيف يمكن الحصول على اعتراف أوسع نطاقا بمقومات المواقع الطبيعية المقدسة للمحافظة على التنوع الأحيائى

ولكن معظم ملايين الأنواع على سطح الأرض قد تطورت بقليل من التأثير المباشر المقصود من الإنسان، أو بلا تأثير بالمرة.. ومن ثم فان الاهتمام الأكبر للعلماء الذين يهتمون بالتنوع الأحيائى، يتمثل فى استمرار مسار التطور المؤكد بلاوسيط - بدلا من الاعتماد على أمل أن تستطيع الهندسة الوراثية أن تصنع بدائل للأنواع المنقرضة. وأفضل الطرق لتحقيق ذلك هو المحافظة على النظم التبيئية المؤثرة، والتى تحتفظ بدرجة كبيرة من التكامل التبيئى. والمبادئ نفسها تنطبق على التنوع الثقافى، والمحافظة على التراث الثقافى. وضمان موثوقية الأشياء التى يعتنى بها هو الأساس الذى يقوم عليه أى متحف، ولكن رسالة هذه المؤسسة (المتحف) تتعزز بدرجة كبيرة عندما ترتبط بالأنشطة الميدانية التى تدعم تكامل ووحدة الموروثات الثقافية الحية. وهكذا، تندمج الموثوقية والتكامل لمساندة التطور المستمر للتنوع الثقافى.

التنوع خير - كتعبير عن الإبداع الجوهرى للحياة، وكما يلاحظ الفيلسوف البيئى «هولمز رولستون الثالث»، فإن بين علم الأحياء وعلم اللاهوت اختلافات أساسية، ولكنهما يشتركان فى اعتقاد واحد بأن الأرض كثيرة الإنتاج، وهذا الإبداع خير (رولستون ١٩٩٣ ص٤٥ - ٤٦). وعلماء الأحياء يطلقون على العملية الإبداعية تنوعا أو تنويعا. أما علماء اللاهوت فيطلقون عليها «التكوين»، وكل منهما يفسرها بطريقة مختلفة، ولكنهما يتفقان على أنها ذات قيمة بارزة. وهذا لايعنى أن كل نتيجة لهذه العملية خير - فالكائنات التى تسبب الأمراض المعدية الخبيثة هى نموذج واضح على العكس. ولكن مثل هذه الحالات ضئيلة جدا بالنسبة لكل الذى يمكن أن نقوله بكل ثقة، بأن التنوع الأحيائى خير. والشىء نفسه يصدق على التنوع الثقافى. وتغطية أنباء التخمة والتشبع، بميلها إلى الإثارة، يمكن أن تجعل العالم يبدو وكأن سكانه - على سبيل القصر - متعصبون، ذوو مبادئ بغيضة.

والحقيقة هى أن العملية الإبداعية للتطور الثقافى قد زودتنا بثروة من الآراء العالمية - أحيتها اللغات، وأشكال الفنون، ووسائل التعبير الأخرى - التى يعتبر وجودها حجر الزاوية فى إنسانيتنا. ولاشك أن نوعنا يمكن أن يعيش فى عالم ذى تنوع ثقافى وأحيائى أقل، ويمكن أن نكون أكثر أمنا، ولكنه لن يكون عالما بهذا الاتساع، حتى يمكن أن نستكشف إمكانيات الحضارة الإيجابية.

وهذه مجرد نقاط قليلة للتطابق بين التنوع الأحيائى والتراث الثقافى بارتباطهما بفكرة ماهو مقدس. وإلى أين ستقودنا هذه الرؤى؟. إن هناك نتيجة واحدة مهمة نستمدها من هذه الرؤى، وهى أن ماهو مقدس لايزال له دور يقوم به فى التجربة البشرية، وهو دور يسلط الضوء على الوجود هنا وهناك، بدلا من تسليطه على مابعد الحياة فى العالم الآخر. ويمكن أن نتصور الطبيعة ذاتها على أنها دينية فى النهاية، وبدون أرواح من أى نوع، وميتافزيقية فى النهاية، لاتتطلب تفسيرا لعلتها. وبهذه النظرة فإن الطبيعة الأرضية هى مامنحناه، أى الشىء الأول الذى خرج منه كل شىء (حتى الثقافة البشرية)، والتحركات فى هذا الاتجاه لاتعنى بالضرورة أن كثافة التجربة المقدسة تتناقص، بالرغم من أنها تتسع لتشمل أشياء جديدة وأماكن جديدة، وأشكالا جديدة، من التبجيل. وأى تفسير لما هو مقدس كما ندركه اليوم يجب - كحد أدنى، أن يحسب حساب التنوع الأحيائى والثقافى للحياة على الأرض - الذى أطلق عليه فى مكان آخر الوجود الثقافى (هارمون ٢٠٠٢). ولكى يتم ذلك، لابد أن يكون هناك تجوال روحى وفكرى طويل، يستحق أفضل مايمكن أن يحشده بنو البشر.

REFERENCES

Crosby, Donald A., *A Religion of Nature*, Albany, N.Y., State University of New York Press, 2002.

Ehrenfeld, David, 'Why Put a Value on Biodiversity?', in *Biodiversity*, E.O. Wilson, ed. Washington, D.C., National Academy Press, 1988, pp. 212–16.

Eliade, Mircea, *The Quest: History and Meaning in Religion*, Chicago, University of Chicago Press, 1969.

Engel, J. Ronald, 'Renewing the Bond of Mankind and Nature: Biosphere Reserves as Sacred Space', *Orion Nature Quarterly* 4, 1985, pp. 52–9.

Golliher, Jeff, 'Introduction: Ethical, Moral and Religious Concerns', *Cultural and Spiritual Values of Biodiversity: A Complementary Contribution to the Global Biodiversity Assessment*, London, Intermediate Technologies Publications/United Nations Environment Programme, 1999, pp. 437–50.

Harmon, David, *In Light of Our Differences: How Diversity in Nature and Culture Makes Us Human*, Washington, D.C., Smithsonian Institution Press, 2002.

Harmon, David, and Allen D. Putney, (eds.), *The Full Value of Parks: From Economics to the Intangible*, Lanham, Md., Rowman & Littlefield, 2003.

Hay-Edie, Terence, and Malcolm Hadley, 'Natural sacred sites – a comparative approach to their cultural and biological significance', in *Conserving the Sacred: For Biodiversity Management*, P.S. Ramakrishnan, K.G. Saxena, and U.M. Chandrashekara, eds., pp.47-67, Enfield, N.H., Science Publishers, 1998.

Hughes, J. Donald, 'Sacred groves of the ancient Mediterranean area: early conservation of biological diversity', in *Conserving the Sacred: For Biodiversity Management*, P.S. Ramakrishnan, K.G. Saxena, and U.M. Chandrashekara, eds., pp. 101–21, Enfield, N.H., Science Publishers, 1998.

Merriam, John C., 'Our National Parks', *American Forests and Forest Life*, 32:392 (August), 1926, pp. 478–84.

Rolston, Holmes, III, 'God and endangered species', in Lawrence S. Hamilton (ed.), *Ethics, Religion, and Biodiversity: Relations Between Conservation and Cultural Values*, pp. 40–64, Cambridge, UK, The White Horse Press, 1993.

Takacs, David, *The Idea of Biodiversity: Philosophies of Paradise*, Baltimore, Johns Hopkins Press, 1996.

الذاكرة الأثرية والمعتقد الشائع

عز الدين بيشوش Azedine Beschoouch

عز الدين بيشوش مستشار للمدير العام المساعد للثقافة فى منظمة اليونسكو لبرنامج الحماية الدولية لـ«أنجكور». وقد قام، بوصفه رئيسا للجنة التراث العالمى، بدور مهم فى عملية صنع القرار التى أدت إلى وضع «أنجكور» فى قائمة التراث العالمى، وفى تنفيذ البرنامج الخاص بحمايتها.

كانت قرطاجة، الحاضرة البونية (القرطاجية ـ أو اللهجة الفينقية الخاصة بقرطاجة القديمة) الفينقية ـ لقرون عديدة قلب امبراطورية بحرية غربية كبيرة (ومن ثم تستحق أن نتذكرها) . وقد أصبحت أيضا ـ فى ظل الحكم الرومانى ـ ولقرون أيضا، مركزا لحكم المقاطعة الرومانية فى إفريقيا.

وعلى مسافة ليست بعيدة عن العاصمة ـ وهى مكتوبة اليوم فى قائمة التراث العالمى لليونسكو ـ بناء على طلب من تونس ـ يمكن أن نجد، فى تعريشة من النباتات الخضراء، بين أكاليل من نبات الغار، و«الأوكاليتوس»، وأشجار الصنوبر الحلبية (نسبة إلى حلب)، منتجعا معدنيا (للمياه المعدنية) حديثا، أطلق عليه اسم التل الذى يطل على المناظر الطبيعية من ارتفاع يصل إلى أربعمائة متر، وهو «الجبل المتوسط».

وهذه الجماعات التى تنتظم حول بئر ساخنة (تتدفق عند درجة حرارة ٥٥ مئوية) تنتمى إلى المجموعة المائية المشبعة بكربونات الصوديوم والكلور، والتى تعتبر مناسبة، على وجه الخصوص، لعلاج الروماتيزم، والتهابات المفاصل، وآلام العظام.

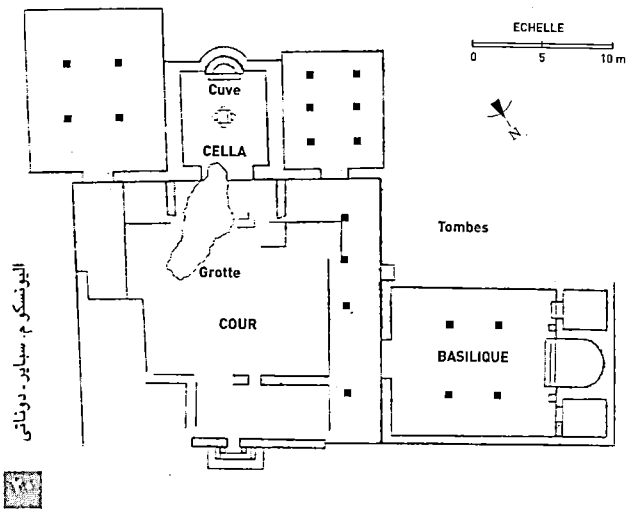
والسمة الكبيرة أو البارزة النادرة للجبل المتوسط تتمثل فى المزيج المتناغم الطبيعى العفوى للسياحة الثقافية، والسياحة التى تتعلق بالمعالجة المائية العلمية، وهو ارتباط القدرات العلاجية للآبار بمتعة الاكتشافات الأثرية.

ترجمة: بهجت عبد الفتاح عبده

والواقع أن هناك عند سفح التل (الجبل) يوجد موقع تاريخى صغير، لايزال يحتفظ على نحو متميز بالحمامات الرومانية، ومن بينها حوض دائرى جميل رائع للسباحة، وبركة واسعة على شكل مستطيل، يحيط بها رواق به عشرون عمودا، وأكشاك (أو سقيفات) للاستحمام، وحجرات للاستراحة، وأماكن للترفيه وتزجية الفراغ. والحق أن زخارفها التى هى من الرخام (أو المرمر)، والحجر الجيرى المرمرى، وطبقات الطلاء الخارجى المتعددة الألوان، والمزخرفة بالجص، وأرضياتها المكسوة بالفسيفساء، تضفى على الموقع سحرا خاصا.

ومع ذلك، فقد حبته الطبيعة بخاصية فريدة أخرى، أعتقد أنها تجعله مرجعا ثقافيا مهما بين التاريخ والذاكرة. فقد سلطت المكتشفات الأثرية الضوء، عند الطرف البعيد من الكهف، على الصدع (أو الفلق فى قشرة الأرض) الذى كان يتدفق منه - فى الأزمنة القديمة - البئر المعدنى الحرارى. وقد وجد أيضا حوض مكرس لعبادة روح المياه، أو معبود لها. كما أن بعض العملات المعنية التى جمعت فى أثناء أعمال الحفر، وكذلك العديد من القطع الخزفية، قد دفعتنا إلى الاعتقاد بأن مكان العبادة هذا، الذى يرجع تاريخه إلى ماقبل العصر الرومانى، يمكن أن يرجع على الأقل إلى القرن الثالث قبل الميلاد.

وقد أقيم معبد للمياه - وهو حرم مقدس تم بناؤه فى القرن الثانى بعد الميلاد تقريبا - فى أثناء ذروة الحضارة الإفريقية الرومانية. ويضم هذا الحرم - بفنائه الذى يطل على كهف النبع (البئر) - ثلاث حجرات مكرسة للعبادة. وقد أكد اكتشاف تمثال «اسكيولاب» - إله الطب - وكذلك أحد رفاقه «هيجى»، إله الصحة، هوية المكان تماما، فهذا حرم مكرس لعبادة المياه المداوية. كما أكد الاكتشاف أيضا استمرارية عادات وممارسات التقديس والتبجيل عبر القرن. ومن ثم، (وفى القرن السادس على الأكثر مع الغزو البيزنطى لشمال إفريقيا)، أقيمت كنيسة على غرار الباسيليفا (وهو مبنى



٢٠ - المجمع المقدس للجبل الوسيط: موقع الكهف بين المعبد (بمعنى سيلا) والفناء. وإلى اليمين تقع الكنيسة البيزنطية (بمعنى بازيليك).

رومانى مستطيل، فى أحد طرفيه جزء ناتئ نصف دائرى) تتألف من ثلاثة صحون أقيمت إلى يمين فناء المعبد الوثنى، الذى أعيد تنظيمه حسب الطقوس المسيحية. وهكذا أقيم فى هذا المكان بيت المعمودية (وهو جزء من الكنيسة يجرى فيه التعميد)، فى الحجرة الوسطى من معبد «اسكيولاب». ومع ذلك فلم يكن العصر المسيحى هو آخر عصر فى تاريخ هذا الموقع الدينى.

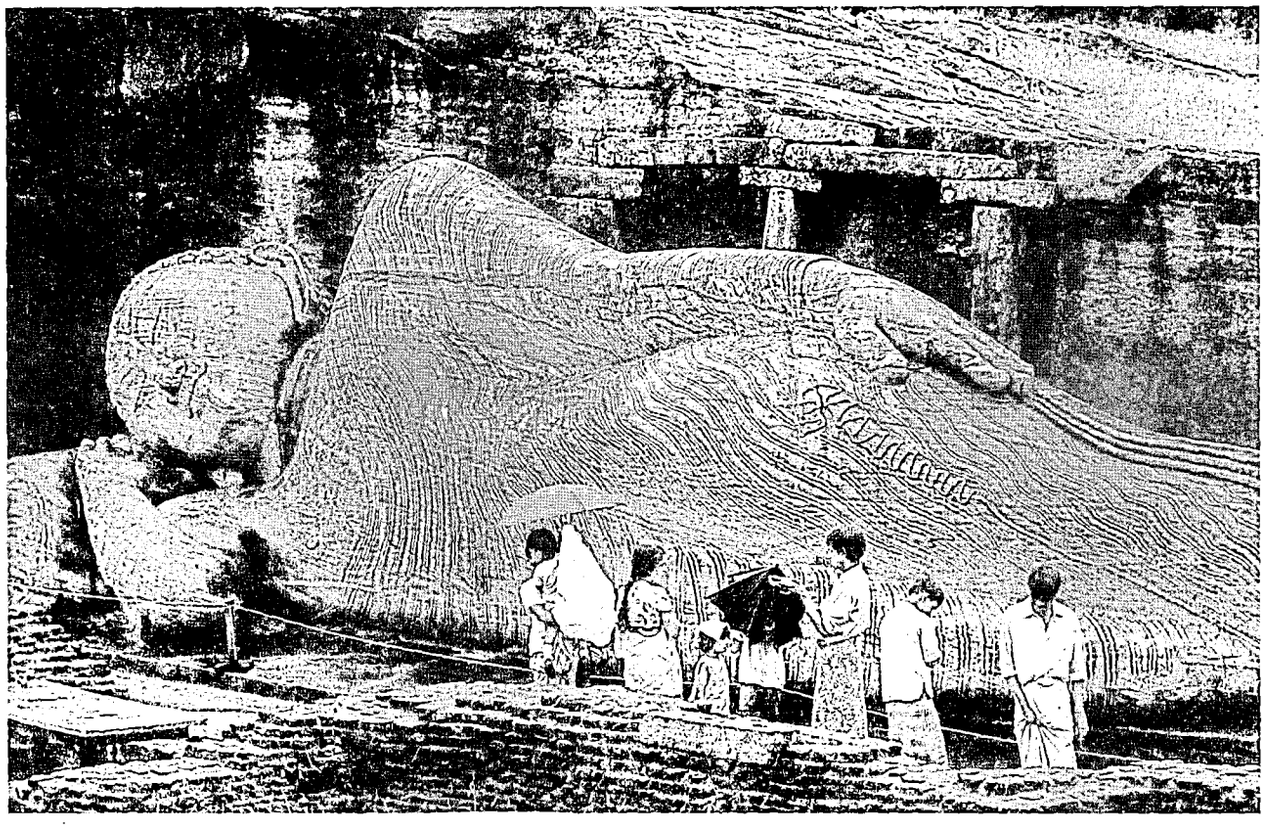
وكما نعرف، فإن «إفريقيا» العربية الإسلامية أعقبت «إفريقيا» الرومانية المسيحية، قبل أن تتخذ هذه المنطقة القديمة والوسيطة اسمها الحديث الحالى وهو تونس. وفى معمعة هذا التطور تم شغل جرن المعمودية فى الجبل المتوسط، وأقيم مكانه قبر أجوف للزاهد المسلم، والذى بقيت قبته البيضاء المذهلة ضمن المناطق الطبيعية حتى عام ١٩٥٩. وهكذا، ومع وجود الإسلام، ظل الولاء لأرواح المياه المداوية حيا نشطا.

والواضح أن منتجع الجبل المتوسط «المائى المعدنى» فى تونس نموذج غير عادى لاستمرارية فكرة ماهو مقدس على امتداد آلاف السنين. متجاوزة بذلك التغييرات الثقافية، والصراعات العقائدية.

وفيما يتعلق بالمحافظة على الحياة، ورعاية الصحة، فإن العناية الإلهية تتلاءم مع كل الأزمنة والأمكنة. والحق أن قوة ماهو مقدس فى ذاكرة الكائنات البشرية، تتغلب على كل ضيق أو تشدد فى التفكير الدينى.

| NOTES

1. *Djebel* (transcribed from Arabic) means mountain or hill, or even elevation: *El-Oust* means median, rising in the middle of a plain.



اليونسكو م. سباير - دوناتي

٢١ ـ لايزال هذا المكان البوذى فى «بولونا روفو» (سريلانكا)، والذى تضمه قائمة التراث العالمى مكانا للحج والتأمل الدينى

جولات خلال المناطق المقدسة فى استراليا

كاثى روبنسون، وريتشارد بيكر، ولينيت ليدل

Kathy Robinson, Richard Baker, Lynette Liddle

كاثى روبنسون حصلت على درجة الدكتوراه من جامعة موناش - ملبورن. وهى تحاضر الآن فى إدارة الموارد والجغرافيا الثقافية الاجتماعية فى جامعة «نيوساوث ويلز»، ومدرسة العلوم الفيزيائية والبيئية والرياضيات.

ريتشارد بيكر حصل على ميدالية الجامعة من الجامعة الوطنية باستراليا لدرجات الشرف الكثيرة فى علم الآثار والجغرافيا الطبيعية فى عام ١٩٨١. وعندئذ عمل كعالم للآثار ومؤرخ «شفهى» لمتحف NT قبل أن يكمل درجة دكتوراه الفلسفة فى الجغرافيا البشرية من جامعة «اديلاد». ومنذ عام ١٩٩٤ يقوم بتدريس الجغرافيا فى الجامعة الوطنية باستراليا.

لينيت ليدل مديرة الموارد الثقافية والطبيعية والبيئية فى حديقة "Uluru Kata Tjuta" الوطنية باستراليا. وقد اشتركت كعضو فى مؤتمر اليونسكو الإقليمى الباسفيكى الآسيوى للعلوم من أجل القرن الحادى والعشرين الذى عقد فى سيدنى فى ديسمبر/ كانون أول عام ١٩٩٨، وكانت عضوا فى الوفد الاسترالى للمؤتمر العالمى حول العلوم الذى عقد فى بودابست فى يونية/حزيران، يوليو/تموز عام ١٩٩٩.

تبدأ هذه المقالة بوصف رحلتين متناقضتين عبر الأراضى الطبيعية فى وسط استراليا، قامت بإحداهما مجموعة من نساء «أنانجو»[1] وعائلاتهن كجزء من مسؤولياتهن فى العناية ببلدهن. أما الرحلة الأخرى فقد قام بها عدد كبير من السائحين فى الأراضى الطبيعية ذاتها، ولكن بهدف مختلف، وهو تسلق صخرة تعتبر دوليا أيقونة فى إحدى المناطق الاسترالية. ونحن نعرض لهاتين الرحلتين المتعارضتين لنسلط الضوء على التوترات الشديدة، وعمليات الشد والجذب، فى الإدارة المشتركة لحديقة Uluru Kata Tjuta الوطنية. وهذه العمليات من الشد والجذب تنشأ من مشكلة تتمثل فى أن تسلق صخرة Uluru يسىء إلى قانون «أنانجو» المقدس، لأن المكان مهم جدا من الناحية الروحية. كما أن شعب (أو جماعات) «أنانجو» يحزنون لهؤلاء الذين يقدمون على هذا الصعود أو التسلق الخطير، لأن قانونهم (Tjukurpa) يتطلب منهم أن يقوموا برعاية زوارهم على أرضهم. وهم يشعرون بالمسؤولية عندما يصاب أحدهم أو يموت وهو يتسلق الصخرة.

ترجمة: بهجت عبد الفتاح عبده

رحلة «أنانجو» خلال الريف المقدس

عندما انضمت بعض نساء «أنانجو» البارزات وهن السيدات «تجيكادو» و«رينيه كولتيجا» و«نانسى ميللر»، إلى واحدة منا (وهى لينيت ليدل)، للمضى إلى الآجام، وقمن بجمع العتلات، والمجارف، والفئوس، والبطاطين، وشرائط الموسيقى الريفية والغربية. وقد نوقش هدف الرحلة واتجاهها بدقة. وهذه الرحلة، بالنسبة لهاتيك النسوة جزء من مسؤوليتهن المستمرة لرعاية العناصر التبيئية والاجتماعية المقدسة فى هذه المناطق ـ التى يشار إليها فى الإنجليزية التى ينطق بها أهل البلد الأصليون بأنها «رعاية للبلاد والحرص عليها». وغالبا مايشترك الأطفال فى هذه التجربة التعليمية، فيتم جمع الأعشاب، كما يجرى تقييم وتقدير النواحى الصحية فى البلاد وصيانتها.

وأخيرا نترك السيارة ذات العجلات الأربع ماركة «تويوتا» تغادر المجتمع الصغير (الجماعة) وكل فرد يغنى بلغته وهى Pitjantjatjara ـ ويشعرون بالسعادة وهم يبتعدون عن ضغوط الحياة المجتمعية. أما بالنسبة للأنشطة الأخرى لشعب «أنانجو» فإن القانون الأصلى (Tjukurpa) يشكل جزءا مهما أساسيا لهدف الرحلة، والطريقة التى يتصل بها كل منهم مع الآخر، ومع المناطق الطبيعية. والرحلة من البطء بحيث تتيح لهؤلاء النسوة أن يقدرن بلدهن بدقة بمساعدة عيون أحفادهن الحادة البصر. وقد لوحظت تغييرات تبيئية كثيرة، وأعيدت ذكريات التجارب الماضية فى شبكة مكثفة من نقل الأفكار التى تتعلق بخبرات الماضى وتجاربه، وكذلك الخبرات والتجارب المشتركة. كما جرت زيارة المواقع التى غالبا ماتنتج الآجام ، وتم فحصها ودراستها بعناية، إذ أنها تشكل مركزا لتعليم الأطفال ماكان يحدث فى الأزمنة القديمة. ويتبادل الجميع الحكايات، ويجمعن طماطم الآجام، وذلك قبل أن تعود السيارة التويوتا إلى حيث جاءت.

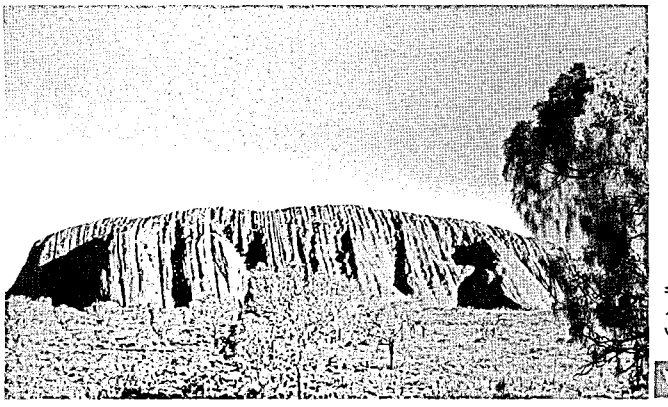
وبينما تمضى النساء إلى حديقة «الورو» Uluru ـ الوطنية يمكن رؤية سرب طويل من «المنجا» (وهو مصطلح «أنانجو» للنمل، والذى يستخدم أيضا للإشارة إلى السائحين)، مثل النمل وهو يتسلق «الورو»، ومثل كبار السن الآخرين فى «أنانجو»، تجد هذه النسوة أنه من المهين لهن أن يمشى هؤلاء السائحون على أرض طبيعية، تضم مواقع مقدسة أفرزتها أنشطة الكائنات السلفية. وكما تقول جماعة «أنانجو»، فإن تسلق «الورو» نموذج على المسار والرحلة التى تتعارض مع صيانة القانون الأصلى، ومسؤوليات شعب «أنانجو» عن العناية بالبلاد.

رحلات السائحين إلى النموذج (الأيقونة)

إن الحدود الظلية لشكل الأرض فى «الورو» ـ مثلما هو الحال بالنسبة لجسر ميناء سيدنى ـ تعتبر رمزا دوليا وقوميا يمكن تحديده بالفعل. والسائحون غالبا مايضفون معانيهم الخاصة بهم على هذه المنطقة الطبيعية، متجاهلين آراء جماعة «أنانجو». فهذه المنطقة ـ الورو ـ تعتبر، مثلا، منطقة جذب لأتباع النزعة الروحية فى العصر الجديد، بالنسبة للزائرين الذين يحرصون على أن يتعرفوا على «جوهر» استراليا، وكجزء من العودة إلى الوراء، فهى مقصد أكثر من ثلاثمائة ألف زائر فى العام، يصل معظمهم ولديهم فكرة محددة عما ينتون عمله ـ أى تسلق صخرة كبيرة على نحو يثير الإعجاب، ترتفع فى شموخ من خلال صحراء سهلية رملية متغايرة بشكل واضح. والوصف التالى يحدد نوع الرحلات التى يقوم بها هؤلاء السائحون عبر هذه البلاد.

«رحلة الطائرة طراز «كانتاس» فى العاشرة صباحا من سيدنى إلى «ايرس روك» (صخرة إيرس)[٢] كاملة العدد. ويمكنك أن تسمع اللهجات الألمانية، واليابانية، والأمريكية، والبريطانية، والاسترالية. وكل فرد يعيش جو العطلة. قليلون هم الذين يشاهدون الأفلام التليفزيونية (الفيديو) عن القيم الثقافية للحديقة. ولكن سرعان ماتجد اندفاعا نحو جانب الطائرة إلى الناحية اليسرى عندما يعلن الطيار قائلا: «صخرة إيرس على مرأى منا ـ وعند الوصول تأخذ سيارات المطار كل فرد إلى المنتجع القريب.

وبعد عملية تسوق بعد الظهر لشراء التذكارات تصل



اليونسكو ٨٢

٢٢ ـ فى حديقة «الورو» الوطنية، تشكل «الورو» ـ وهو عمود كبير هائل، و«كاتا تجوتا» أى قباب الصخرة الموجودة إلى الغرب من «الورو»، جزءا من منظومة المعتقد التراثى لواحدة من أقدم المجتمعات البشرية فى العالم.

الأوتوبيسات السياحية إلى الفنادق لتأخذ كل فرد إلى الحديقة لمشاهدة غروب الشمس. ويصطف مايقرب من ألف سائح لمشاهدة «الورو» وهى تتحول إلى اللون الأحمر الشديد فى ضوء الشمس الغاربة. وتتكرر هذه الرحلة عند الفجر فى الجانب العكسى للصخرة، يعقبها اندفاع من الناس ليكون كل منهم أول من يصل إلى قاعدة التسلق. وقبل التسلق أو الصعود، يقرأ بعض السائحين باختصار الإشارة التأويلية متعددة اللغات، التى تفسر أن شعب «أنانجو» لايريدون أن يتسلق الناس صخرة «الورو». وإذا كان قليل من السائحين يغيرون رأيهم، ويسيرون فى واحدة من المماشى المعروفة حول الصخرة، إلا أن الغالبية تتجه إلى التسلق الصعب والمميت فى بعض الأحيان. وتستغرق هذه الرحلة بين ساعتين إلى ثلاث ساعات، ويعود بعض السائحين ومعهم قطع صغيرة من الصخرة جمعوها كتذكار».

وكثيرون من السائحين يتعلمون القليل جدا عن الطبيعة المقدسة لصخرة «الورو» والمناطق الريفية المحيطة بها فى أثناء زيارتهم، مالم يكن لديهم الوقت لزيارة المركز الثقافى للحديقة (المتنزه). ويسرع بعض السائحين بكتابة ملاحظات اعتذارية تبريرية عن سلوكهم غير المناسب، وذلك فى سجل تعليقات الزوار، على حين يكتب آخرون خطابات مماثلة تحمل الإحساس بالذنب، وذلك عندما يعودون إلى أوطانهم. ويتلقى المتنزه أو الحديقة على نحو منتظم طرودا بها قطع من الصخر سبق أن سرقها الناس، مع مذكرة برجاء الصفح والعفو عن الإساءة إلى قانون «أنانجو».

تناقضات بين الرحلتين ـ تحديات الإدارة المشتركة

هناك عدد من القضايا المتغايرة التى تثيرها هاتان الرحلتان. فمن جهة نجد أن رحلة «أنانجو» تتعلق بإحياء، وصيانة، وتعزيز القدسية اليومية لأرض طبيعية أوجدها ويحكمها القانون Tjukurpa. ومن جهة أخرى، فإن معظم رحلات السائحين لاتترك إلا فرصة ضئيلة لمعرفة وملاحظة البروتوكولات (القواعد) المناسبة المطلوبة كزائرين لبلاد «أنانجو». وكما لاحظت جماعات «أنانجو» فإن السائحين لاينصتون غالبا إلى مايقال. فهناك رغبة مهيمنة وملحة للتسلق، أما تفسير رغبات «أنانجو» فيتجاهلونها كثيرا. وأنشطة السائحين تقلل من شأن القانون، وتستخف به. ومثل هذا التجاهل والاستخفاف من جانب السائحين يعتبر مسألة خطيرة، وكما ذكرت «أنانجو» فى الخطة الحالية لإدارة الحديقة، فإذا لم تتحقق متطلبات القانون، فإن البلاد سوف تفنى.

وحديقة Uluru - Kata Tjuta الوطنية فى «الورو» تلتزم بمفهوم وممارسة الإدارة المشتركة التى تستلزم المشاركة الفاعلة بين «أنانجو» وهيئة الحدائق فى استراليا، والتى هدفها احترام كل للآخر، وتحقيق الأهداف المتبادلة. وهذا الاحترام يتضمن الاعتراف بالقانون (Tjukurpa) كقيمة جوهرية توجهه إدارة الحديقة. وهذا القانون قوى فى هذه الأراضى الطبيعية، وقد اعترف به دوليا فى عام ١٩٩٤ عندما وضعت حديقة Kata Tjuta الوطنية فى «الورو» فى قائمة التراث العالمى كمنطقة طبيعية ثقافية.

والإدارة المشتركة للحديقة تواجه تحديات كثيرة. فهذه

المشاركة لاتسعى إلى موازنة قيم أنانجو عن الأماكن الطبيعية مع قيم حديقة وطنية من التراث العالمى فحسب، بل يجب أيضا أن تتعامل مع قضية مواجهة مواقف السائحين وسلوكهم الطيب، أو سوء سلوكهم. والحق أن شعب «أنانجو» قد اشتركوا بنشاط فى سلسلة من المبادرات فى داخل الحديقة تستهدف تحسين المعلومات المتاحة للسائحين. فالمواد التفسيرية تعمل على مساعدة الزائرين على تفهم معنى كونهم زائرين على أراضى «أنانجو». وهذا يتضمن مجموعة متنوعة من الآليات لترجمة رسالة «أنانجو» ـ التى تقول: «لن نتسلق أبدا».

شيئا فشيئا، وعلى مهل

وقد سلطت دراسة الحالة هذه الضوء على مشكلات إدارة المناطق الطبيعية بمعان موضع خلاف شديد. فأراضى «أنانجو» الطبيعية «نص مقدس» تربط الناس بالقانون الأصلى (لهم). وعلى النقيض من ذلك، يأتى معظم السائحين وهم يعتقدون أن «الورو» ماهى إلا ملمح للقديم، وأنها متاحة لما يرون من تفسيرات وتأويلات. وإدارة «قدسية» «أنانجو» من خلال القانون والشد والجذب فى ترجمة قانون «أنانجو» لتأكيد أن تفسير السائح وسلوكه أمر سليم، تقدم رؤية محيرة خادعة لبؤرة الضوء فى هذا العدد من المجلة. فالقدسية فى هذا السياق ليست تجريدية، أو مقصورة على موقع أو شىء، بل كامنة فى ثقافة «أنانجو»، وبلاد «أنانجو»، وحرص «أنانجو» ورعايتها. إنها بالفعل تحد لترجمة مثل هذه الأفكار المحلية والمحترمة بعملهم فى حديقة مفتوحة على عالم كوكبى.

ويتبلور تحدى تفسير قيم «أنانجو» عن المناطق الطبيعية، ورؤى العالم حاليا فى داخل مركز ثقافى رائع، ولكن كثيرين من الزائرين لايذهبون إليه أو يزرونه إلا بعد أن يكونوا قد تسلقوا «الورو». ومن ثم لابد أن يكون هناك فى المكان الطبيعى نفسه أدوات للتفسير أكثر استراتيجية، ومتعددة الغايات. فالتفسير يحتاج إلى أن يهدئ من السائحين، أو كما يقول شعب «أنانجو» على مهل ـ وشيئا فشيئا حتى يمكن لقيم المناطق الطبيعية لأنانجو أن تكون لها احترامها، ويفهمها الجميع. ومشكلة الترجمة عبر الثقافات التى وضحت فى هذه المقالة يمكن أن تواجه استخدام جماعة «أنانجو» ليحكوا للسائحين كل مايتعلق ببلادهم. وهى رؤية تساندها جماعة «أنانجو»، ولكن هناك اعترافا أيضا بأن مثل هذه الآمال تستغرق لتحقيقها أجيالا كثيرة. وفى هذه الأثناء تظل رسالة أنانجو قوية. وكما أوضح القانون.

حقا، إن ما نتسلقه شىء مقدس ومهم
يجب ألا تتسلق
وليس هذا هو الشىء الحقيقى فى هذا المكان
إن الشىء الحقيقى هو الإصغاء إلى كل شىء
وهذا هو الشىء الصواب
وهذا هو الطريق السليم ـ لاتسلق أبدا

REFERENCES

Uluṟu – Kata Tjuṯa Board of Management, 2000, Uluṟu – Kata Tjuṯa National Park Plan of Management. Commonwealth of Australia. Canberra.

| NOTES

1 Aṉangu is the term Pitjantjatjara and Yankunytjatjara speaking people from central Australia use to refer to themselves.

2 Qantas flights are still to Ayers Rock and the resort built outside the National Park is called the Ayers Rock resort.

قبل أن يتلاشى إلى الأبد: عمليات الإنقاذ التى يقوم بها المركز الفنى اليهودى

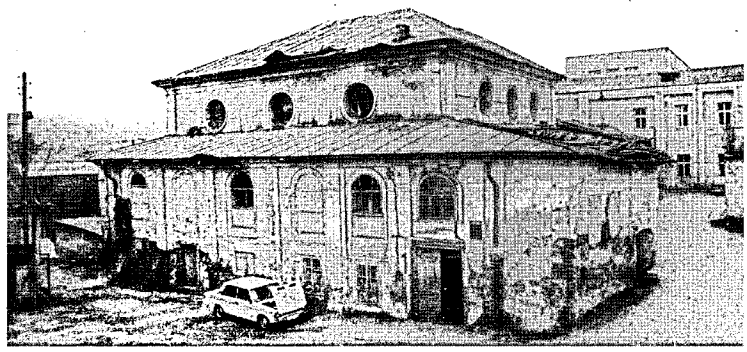
أليزا كوهين موشلين *Aliza Cohen- Mushlin*

«أليزا كوهين ـ موشلين» مدير مركز الفن اليهودى فى الجامعة العبرية بالقدس.

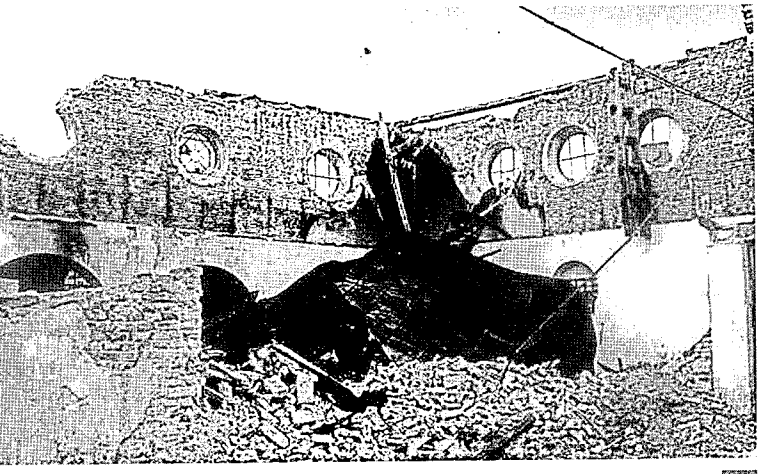
العام ١٧١٨. الطائفة المزدهرة فى بريجانى بأوكرانيا تكرس معبدها (اليهودى) الكبير. وهو مبنى ضخم من الأحجار أريد به أن يتجاوز عوادى الزمن. ونحن الآن فى عام ١٩٩٢. فمن بين طائفتها اليهودية المزدهرة لم يبق فى «بريجانى» إلا يهودى واحد. والأحجار الجميلة القديمة لابد وأن تحكى قصتها. ويصل فريق عاجل من مركز الفن اليهودى، ويجد المعبد يتعرض لخطر الانهيار الشديد. وكل مظهر أو جانب من جوانب البقاء موثق من خلال الوصف والصور الفوتوغرافية، والخطط المعمارية التفصيلية، والبيانات الأرشيفية، ثم يأتى صيف عام ١٩٩٤: يعود فريق مركز الفن اليهودى ليواصلوا عملهم، ويجدوا كميات كبيرة من الأحجار. ولولا التوثيق العميق الشامل الذى قام به المركز مبكرا، لكان «العرش» هو كل ماتبقى من هذا المبنى الذى كان كبيرا وعظيما فى يوم من الأيام. ومنذ ذلك الحين، وبالتعاون مع «إدارة الصيانة لغرب أوكرانيا، يقوم العاملون بالمركز، وبشكل منظم، بتوثيق المعابد اليهودية فى أوكرانيا، وبناء نماذج من أهم الحاسبات الآلية ثلاثية الأبعاد، ومن ثم نحيى صورة الماضى لأجيال المستقبل.

وقد كان توثيق التراث المادى المعرض للانقراض للطوائف اليهودية المتضائلة أو التائهة

ترجمة: أ. بهجت عبد الفتاح عبده



٢٣ تحية من المركز الفن اليهودى ـ الجامعة العبرية ـ القدس



٢٤ تحية من المركز الفن اليهودى ـ الجامعة العبرية ـ القدس

٢٣ ـ المعبد (اليهودى) الكبير فى بريجانى (أوكرانيا) فى عام ١٩٩٢، كما وجده فريق العمل الذى أرسله مركز الفن اليهودى.

٢٤ ـ فى عام ١٩٩٤ عاد فريق آخر من مركز الفن اليهودى إلى المعبد، الذى انهار تماما.

الضالة هو عمل مركز الفن اليهودى منذ أن أنشئ فى عام ١٩٧٩ على يد البروفيسور «بيزاليل ناركيس» الحائز على جائزة إسرائيل. ويقوم بعمليات التوثيق والبحث طلبة الماجستير والدكتوراه فى تاريخ الفن، والإثنوجرافيا (الأنثروبولوجيا الوصفية)، وعلم الآثار، والدراسات اليهودية، بالإضافة إلى أربعة من مهندسى المعمار، تحت إشراف أساتذة الجامعة. وقد قام مركز الفن اليهودى بزيارة تسع وثلاثين بلدا، ودعم بالوثائق مايربو على مائتى ألف مادة، ورسم بالأشعة ثلاثة وعشرين ألف صورة فوتوغرافية من بين مجموعة تضم مئات الألوف من الصور، وقام بتدريب أكثر من مائة وستين خريجا، تخصصوا جميعا فى الجوانب المختلفة للثقافة المرئية اليهودية التى تستغرق الفترة من العصور القديمة حتى وقتنا الحاضر.

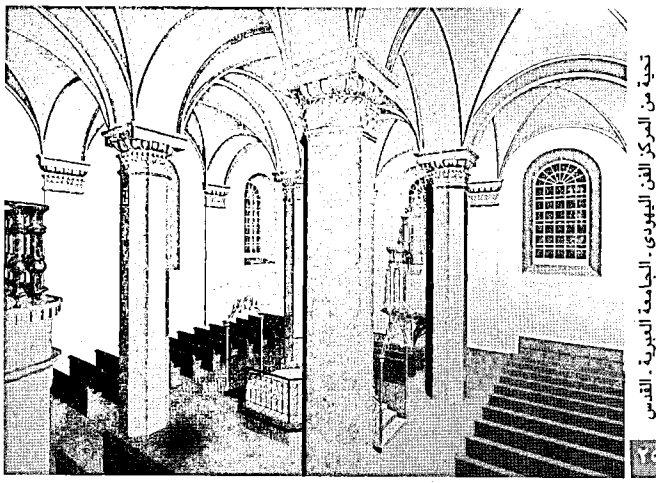
أما المعلومات والمعرفة التى جمعتها هذه البعثات فقد تم إدراجها فى قاعدة بيانات أطلق عليها «فهرست القدس للفن اليهودى»، وهو فهرست يقوم على الرسوم التوضيحية للثقافة المادية اليهودية عبر العصور، وتتأسس الفكرة على فهرست «برنستون» للفن المسيحى، بالرغم من أن البيانات لفهرست الفن اليهودى ـ على العكس من ذلك ـ فقد تم جمعها، عن طريق الفحص، والقياس، والتصوير الفوتوغرافى، والوصف، مباشرة من الأشياء ذاتها. ونحن نعمل من أجل التطابق بين الفهرسين، ونأمل علاوة على ذلك، أن نحفز على إيجاد فهرس ثالث ـ فهرس عن الفن الإسلامى. فهذه القواعد البيانية الثلاث سوف تقدم، مجتمعة، للمعلمين والباحثين والدارسين ثروة من المعلومات للقيام بالدراسات المقارنة.

وينتظم الفهرس (الفهرست) خمسة أقسام: الفن اليهودى القديم ـ الفن اليهودى الحديث ـ أشياء طقوسية ورسمية ـ الهندسة المعمارية للمبانى الطقوسية ـ المخطوطات التنويرية العبرية. وكل قسم يدرب الطلبة فى منهجية مركز الفن اليهودى، وكذلك فى خصائص موضوع البحث والدراسة. والمدخل لتوثيق الفن، والإبداعات الفنية يتم بصورة متساوقة، سواء توثيق

المواد الصغيرة، أو مجمعات المبانى، من الكنوز التى وجدت فى البيوت الخاصة، إلى المجموعات اليهودية التى تمتلكها المتاحف التى تديرها الحكومة.

ويبدأ مشروع مركز الفن اليهودى بمسح عميق للمنطقة/البلد، مسلطا الضوء على المواقع/المواد المهمة، وتلك التى تتعرض لخطر التدمير، وبعد ذلك توضع خطة للبعثة، ويتم تجميع الفريق، وغالبا مايتم ذلك بالتعاون مع المؤسسات المحلية والخبراء. وفى الموقع ذاته تتم بعناية عملية قياس، ووصف، وتصوير ماصنعه الإنسان وأبدعه - من أشياء ومبان - على يد عاملين مدربين فى هذا المجال. وغالبا مايكون هذا الاتصال الأول بالمادة المحلية هو الفرصة الوحيدة لرؤية وتوثيق هذه المواقع والمواد. والدقة، والسرعة، وعمل الفريق هى الغالبة. ونعود إلى مركز الفن اليهودى فى الجامعة العبرية فى القدس لنعرف أن البحوث المقارنة تتم لتحديد دقة المعلومات التى جرى تجميعها، ووضعها فى داخل سياق الثقافات المحلية، وكذلك توفير الأسانيد الإرجاعية (أى دعوة القارئ عند المرور بالكلمة أو العبارة إلى الرجوع إلى موضع أو صفحة أخرى). ثم يتم تصنيف الصور الفوتوغرافية، وتسميتها، وتخزين المختارات فى الحاسوب. وفى حالة الهندسة المعمارية، يتم رسم الخطط، ويتولد إعادة إنشاء بعض المبانى على الحاسوب الذى يتضمن - عندما يكون ذلك مهما، وذا صلة - معلومات حول مراحل البناء والتجديد. وبعد ذلك تجرى عملية تحليل عناصر الرسوم التوضيحية، وتجميع ثبت المراجع (الببليوجرافيا). وعند هذه النقطة تدخل البيانات فى «قالب» أنشئ ليضم التفاصيل فى المجالات المعلوماتية المعينة المألوفة فى كل الموضوعات. أما الهيئة العاملة فى الفهرس فهى تقوم باستمرار بتنقيح تعريفات المجالات المختلفة، والتصنيفات، والروابط حتى نتطور ببرمجيات تسمح بالإتاحة الفردية على الإنترنت لقاعدة البيانات التى تكتمل بالصور الفوتوغرافية والروابط الإليكترونية. وسوف تتضمن البرمجيات قاعدة بيانات للأشياء التى تتصل بقاعدة بيانات الموضوعات اليهودية (مثل الطوفان، وتضحية إسحاق، وقبائل إسرائيل)، وبالمصادر الأدبية التوراتية والتلمودية والقبلانية، التى ترتبط بها. وحتى تتاح مثل هذه البرمجيات، يمكن للدارسين والمهتمين من الناس أن يتصلوا مباشرة بالمركز للاستفهام عن أى شىء.

وقد نما المركز بسبب وفرة المادة التى أصبحت، عبر تقلبات التاريخ وتعاقبه، متاحة حديثا للباحثين، وفى عام ١٩٧٣ أمكن - بسبب معاهدة السلام مع مصر - أن نقوم بزيارة الطوائف المتضائلة فى مصر، وتلك التى فى المغرب وتونس. ومن سوء الحظ أن التيار السياسى قد تحول، فحال دون أن نحصل على «الآثار» الثقافية لهذه الطوائف اليهودية القديمة. ومنذ سقوط الاتحاد السوفييتى فى عام ١٩٩٠، فُتحت طرق البحث والتوثيق التى لاحصر لها. فقد أفرزت البعثات إلى روسيا، وأوكرانيا، والقوقاز، وآسيا الوسطى، والبلطيق، ودول أخرى فى الكتلة الشرقية السابقة، ثروة من المواد التى، لسوء الحظ، فى طريقها إلى التفسخ والتلاشى. ففى



تحية من المركز الفن اليهودى، الجامعة العبرية، القدس ٢٥

٢٥ - إعادة تركيب الحاسوب فى معبد «أوستروج» مركز الفن اليهودى ٢٠٠٢.

العامين الماضيين فقط ذهبت عشر بعثات إلى مناطق مختلفة مثل «أوكرانيا»، و«إيطاليا»، و«فيينا»، و«أوزبكستان»، و«ألمانيا»، و«اليونان»، و«بلاد يوغوسلافيا السابقة». وفى السنوات الاثنتى عشرة الأخيرة، جرى توثيق أكثر من ألف معبد يهودى معرضة للخطر فى الكتلة الشرقية والبلقان، ووسط أوروبا، وشمال إفريقيا، وآسيا، بشكل منظم ودقيق، وقد انهار بعضها منذ ذلك الحين. هذا بالإضافة إلى توثيق عشرات الآلاف من الأشياء الطقوسية والرسمية، بالرغم من أن الكثير منها لم يعد متاحا، أو افتقد وضاع إلى الأبد بسبب السرقات، أو التجارة فى الأشياء النفيسة.

وثمة نماذج عديدة مؤثرة تصور مدى تحمسنا لهذا العمل الذى نقوم به، فقد كانت قرية «بريفولنو» فى جنوب «أذربيجان»، على بعد عشرين كيلو مترا من الحدود الإيرانية، فى يوم من الأيام موطنا لطائفة يهودية تضم ألفين وخمسمائة يهودى، من سلالة الروس الذين تحولوا لليهودية منذ مائتين وخمسين عاما. ومع أن هذه الطائفة كانت تعيش فى عزلة نسبية عن الطوائف اليهودية الأخرى، إلا أنها، مع ذلك، قامت بتشييد معبدين، وحافظت على كل القوانين والعادات اليهودية، كما رتلت الصلوات بالعبرية. وعندما وصلنا إلى هناك منذ أربع سنوات. وجدنا خمس عشرة أسرة فقط من الذين تقدمت بهم السن، يعيشون هناك، وهم مايكفى بالكاد لتحقيق النصاب القانونى - وهو عشرة أشخاص - المطلوب لأداء شعائر الصلاة لهذه الطائفة. وقد صودر المعبدان، وتحولا إلى مصنع للأدوات الكهربية، وحظيرة للأبقار، ولكن أقيمت حجرة للصلاة فى بيت خاص. وماتبقى ليس غير مخطوطة وحيدة للتوراة ملفوفة فى الغطاء البالى القديم للتوراة فى أحد المعبدين السابقين.

ومن بين كل الطوائف اليهودية فى أوروبا، عانت اليونان من أقسى الضربات الساحقة لوجودها، إذ قتل النازيون ٨٧٪ من سكانها اليهود، وهى أعلى نسبة فى أوروبا. ومن الغريب أن عملية التوثيق التى قمنا بها طيلة ست سنوات للأشياء الطقوسية فى بولندا هى التى فتحت الباب أمام توثيقنا الحالى المنظم فى اليونان. فبينما كنا نتفحص المادة التى يضمها المعهد اليهودى فى وارسو، واجهتنا أشياء طقوسية من «ثيسالونيكا». فقد حمل أعضاء هذه الجالية اليهودية اليونانية مخطوطاتهم من التوراة والأشياء الطقوسية معهم إلى «أوسشوتيز». وقد هلكوا جميعا، ولكن الأشياء المقدسة بقيت كشواهد صامتة. وقد أبلغنا الطائفة فى «ثيسالونيكا» عن هذا الاكتشاف، ومن ثم استعاروا هذه الأشياء لإقامة معرض هناك.

والمبانى المقدسة، والأشياء الطقوسية فى مناطق مابعد الصراع، تأتى فى مقدمة الأماكن التى فى حاجة شديدة إلى التوثيق. وفى الفترة الأخيرة جدا ركزت فرق التوثيق التابعة لمركز الفن اليهودى جهودها على بقايا الثقافة المادية اليهودية التى بقيت بعد الحرب العالمية الثانية، وخمسة وأربعين عاما من الشيوعية فى بلاد يوغوسلافيا السابقة. فالمعبد الجميل، ذو الطراز الكلاسيكى الجديد فى «روجاتيكا» فى جمهورية «سيربسكا» - فى البوسنة - والذى بنى فى عام ١٩٢٨ أصبح مهجورا بعد أن أبيدت الطائفة اليهودية فى عام ١٩٤١. وفى أثناء الحرب فى البوسنة (١٩٩٢ - ١٩٩٥) دمرت إحدى القذائف جزءا من المبنى، يخشى عليه الآن من خطر الانهيار. ولم تستثن هذه الحرب الطائفة اليهودية فى «سراييفو»، ومبانيها التذكارية. وأصبح المدفن القديم منذ عام ١٦٣٠ منطقة حربية مبثوثة تماما بالألغام. كما تحطم مصلى المدفن، وقتل حراس الموقع الذين كانوا يعيشون فى غرفة أسفل المدفن.

والمواقع (الأماكن) اليهودية غالبا ماتنتهك، هذا إذا لم تدمرها الحرب. ففى بودرافسكا سلاتينا - كرواتيا -

تحول المعبد المحلى إلى مصنع. وقد بُنى مرحاض بجانبه، تم تبليطه بلوحة تكريس المعبد المعلقة إلى أعلى، والمنقوش عليها عبارة «إننا نمشى فى بيت الله ١٨٧٥». وفى أثناء الحرب الأخيرة فى «بريستينا» - كوسوفو - كانت شواهد القبور تفتح، وتدنس بشكل فظيع. وتظهر الصور الفوتوغرافية الأخيرة التى التقطت بعد الصراع منذ «نيس» بالصرب (صربيا) أن شواهد القبور اليهودية كانت تفتح بعنف، وتتناثر العظام البشرية حولها، والغائط يغطى الأحجار، وبسبب عدم وجود اليهود هناك، من المحتمل جدا أن يظل هذا الوضع البغيض.

وهناك فى وسط هذه المكتشفات المحزنة، تطوران مهمان يجب توكيدهما، ويتمثل أحدهما فى لجنة الآثار الدينية للمجلس الأوروبى، والتى أنشأها «د. بالستر» مدير إدارة التراث الثقافى بالمجلس. ويمثل أعضاء هذه اللجنة، وعددهم خمسة عشر عضوا، الملل المسيحية المختلفة، والمسلمين، واليهود. واللجنة تعمل معا، للارتفاع بمستوى الوعى بأهمية، وهشاشة، التراث الدينى الفنى والمعمارى الأوروبى، وزيادة الحماس للمحافظة عليه، إن لم يكن ماديا، فعلى الأقل عن طريق التوثيق والبحث. يضاف إلى ذلك أن اللجنة تحفز الحكومات المحلية على أن تعترف بأهمية صيانة التراث الثقافى المتنوع فى أوروبا، وعلى الأخص تراث جماعات الأقلية فى داخل حدودهم. وبما أن مركز الفن اليهودى يدعو إلى توثيق الفن اليهودى، فإنه يقدر بشكل متميز كيف أن هذا الوعى شأن مهم وحاسم فى المحافظة على التراث الثقافى المتنوع والمتشعب الجوانب. والفن اليهودى، بطبيعته، هو نتاج تفاعله مع الثقافات التى نشأ فيها. وحتى نتفهم طبيعة هذا التفاعل، يكون من الضرورى دراسة العناصر الأساسية التى تميز كل ثقافة. ومن خلال توثيق إبداعات الإنسان، وصنعه، وماتركه من آثار، ومبان تذكارية، وتحليل البيانات، وإعادة تكوين الحاسوب، يتم إجراء الدراسات المقارنة التى لاتثرى فهمنا للفن اليهودى فحسب، بل أيضا الثقافات التى نما فيها هذا الفن.

وثمة تطور إيجابى آخر، وهو ظهور جيل من شباب الدارسين والباحثين، الذين يبدون اهتماما كبيرا بثقافة الجماعات الأقلية فى بلادهم، ويعتبرونها ثقافتهم هم. وقد بدأت مشاركة ناجحة فى عام ١٩٩٤ بين مركز الفن اليهودى بالجامعة العبرية فى القدس، وقسم التاريخ المعمارى وتخطيط المدن بجامعة «برونزويج» فى ألمانيا. وكجزء من منهاجهم الدراسى، قامت جماعة من طلبة الهندسة المعمارية بتحديد وقياس المعابد الريفية السابقة، التى يستخدم معظمها الآن كأماكن خاصة للسكنى، أو جراجات، وحجرات للتخزين. ومن خلال عمليات التوثيق التى قاموا بها تم إنقاذ مايزيد عن مائة من المبانى السابقة للمعابد فى ألمانيا الشرقية من الضياع والنسيان على أيدى نحو مائتين من الطلبة الألمان، من ثلاث جماعات هى: برونزيج، ودرسدن، وفايمر - أبدوا اهتماما كبيرا بالثقافة اليهودية. وقد أفرز عملهم ثروة من المعلومات الجديدة التى أدت إلى نماذج خشبية للمعابد مزودة بالحاسوب، وإقامة المعارض المتعددة، وإلقاء المحاضرات، وإصدار البيانات المصورة (الكتالوجات)، وأربع رسائل للدكتوراه، وفوق كل ذلك، العلاقة العملية بين الطلبة الألمان والطلبة الإسرائيليين للمحافظة على تراثهم المشترك.

وبالإضافة إلى تجميع بيانات التوثيق، والدراسات الخاصة بالرسوم التوضيحية للفهرست، والقيام بالدعوة إلى حفظ التراث الثقافى، يقدم المركز فرصا للتبادل العلمى فى شكل مطبوعات، وأحداث (وقائع)، وعلاقات داخلية للطلبة من جميع أنحاء العالم. وقد جرى حتى الآن، تنظيم ست حلقات بحث دولية كبيرة، مما حدا بالدارسين إلى المجىء إلى القدس من تبادل مثمر وحيوى للأفكار. وقد خصصت أربعة من هذه المؤتمرات

لما هو مشترك بين الثقافات اليهودية، والمسيحية، والإسلامية. أما المؤتمر التالى فقد تحدد أن ينعقد فى القدس تحت مسمى «الأماكن المقدسة فى الفن اليهودى والمسيحى والإسلامى». وقد كان مركز الفن اليهودى الحافز والراعى المشترك لندوة البنك الدولى عام ١٩٩٩ حول «المحافظة على المدن التاريخية، والأماكن المقدسة»، والتى أسفرت عن إصدار كتاب بذلك. ثم إن مجلة المركز وهى «الفن اليهودى» لاتزال منتدى مهما للبحوث الجديدة فى مجال الفن اليهودى وتطوره فى المناطق المختلفة فى العالم.

وينهمك مركز الفن اليهودى حاليا فى عدة مشروعات متطورة، يتسم كثير منها بالتعاون. ومنذ عام ١٩٩٨، والباحثون فى الفهرست يقومون بتوثيق المخطوطات العبرية البارزة فى مكتبة النمسا الوطنية، وهذا مشروع سوف يؤدى إلى صدور كتالوج من مجلدين تنشره المكتبة فى العام القادم بالتعاون مع مركز الفن اليهودى. وفى السنوات القليلة الماضية قام «قسم المعابد والشؤون الطقوسية» بتوثيق المعابد والإبداعات من صنع الإنسان فى اليونان وإيطاليا، وكذلك دراسة الثقافة المادية للطائفة اليهودية السورية فى إسرائيل، أما قسم «الفن القديم» فينشغل بدراسة القدر الوفير من الآثار القديمة الموجودة هنا. وفى الفترة الأخيرة جدا قام بتوثيق الأماكن الأثرية اليهودية فى جمهورية «مقدونيا»، و«ألبانيا». ويعمل قسم الفن الحديث مع «سوثبى» تل أبيب لتوثيق اللوحات التى رسمها فنانون يهود فى القرن التاسع عشر، والقرن العشرين، وذلك قبل أن تباع بالمزاد، وتصبح غير متاحة للباحثين.

وفى صلب عمل المركز، ذلك الاعتقاد في الصيانة التقديرية للثقافة المادية. ففى أوقات الموارد المحدودة، لاتكون الصيانة المادية الطبيعية لكل مبنى، ولكل شىء، غير ممكنة. ولكن بإيجاد تسجيل مرئى ومعلوماتى فى قاعدة البيانات الخاصة بنا، يمكن أن نحفظ على نحو فعال مثمر، ونتقبل من خلال المعرفة ما لايمكن المحافظة عليه ماديا. وعلاوة على ذلك، فنحن دعاة أقوياء لتنفيذ التوثيق السليم، حتى إذا كان من الممكن المحافظة على المكان أو الموقع بشكل مادى. وإذا كانت الثقافة هى الذاكرة الجماعية للأمة، فحينئذ سيساعد هذا الفهرست على احتوائها وإتاحتها للأجيال القادمة. والمركز يفخر بتحريك هذا العمل، وبأن يكون جزءا من الوعى المتنامى فيما بين الثقافات الأخرى للأقلية، بالحاجة الملحة إلى المحافظة على التراث الفنى الفريد للعالم.

museum
INTERNATIONAL

CORRESPONDENCE

Questions concerning editorial matters:
The Editor, *Museum International*,
UNESCO, 7 place de Fontenoy,
75352 Paris 07 SP, France.
Tel: (+33.1) 45.68.43.39 / Fax: (+33.1) 45.68.55.91

Museum International (English edition) is published four times a year in January, March, June and September or three times a year with one double issue and two single issues to be published in May, September and December.

INTERNET: http://www.blackwellpublishing.com

Back issues: Single issues from the current and previous two volumes are available from Blackwell Publishing Journals. Earlier issues may be obtained from Periodicals Service Company, 11 Main Street, Germantown, NY 12526, USA. Tel: 001 518 537 4700. Fax: 001 518 537 5899. Email: psc@backsets.com

MICROFORM: The journal is available on microfilm (16mm or 35mm) or 105mm microfiche from Bell & Howell Information and Learning, 300 North Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106, USA.

US MAILING: Periodicals postage paid at Rahway, New Jersey. Postmaster: send address corrections to *Museum International*, c/o Mercury Airfreight International Ltd Inc., 365 Blair Road, Avenel, NJ 07001, USA (US mailing agent).

ADVERTISING: For details contact Pamela Courtney, Albert House, Monnington on Wye, Hereford, HR4 7NL, UK. Tel: +44(0)1981 500344.

COPYRIGHT: All rights reserved. Apart from fair dealing for the purposes of research or private study, or criticism or review, as permitted under the Copyright, Designs and Patents Act 1988, no part of this publication may be reproduced, stored or transmitted in any form or by any means without the prior permission in writing of the Publisher, or in accordance with the terms of photocopying licences issued by organisations authorised by the Publisher to administer reprographic reproductions rights. Authorisation to photocopy items for educational classroom use is granted by the Publisher provided the appropriate fee is paid directly to the Copyright Clearance Center, 222 Rosewood Drive, Danvers, MA 01923, USA (tel: 508-750-8400), from whom clearance should be obtained in advance. For further information see CCC Online at http://www.copyright.com/.

Copies of articles that have appeared in this journal can be obtained from the Institute for Scientific Information (Att. of Publication Processing), 3501 Market Street, Philadelphia, PA 19104, USA.

Printed and bound in the United Kingdom by Headley Brothers Ltd, Kent. Printed on acid-free paper.

© UNESCO 2003

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 العلوم المتحفية وإجلائها فى كل مكان فى العالم.
وتصدر طبعتها الإنجليزية فى أكسفورد والفرنسية فى باريس، والعربية فى القاهرة، والروسية فى موسكو.

المدير : منير بوشناقى
رئيس التحرير : إيزابيل فينسون
مساعدا رئيس التحرير : عطية أصغرزادة
إريك سلڤان توريز

المجلس الاستشارى

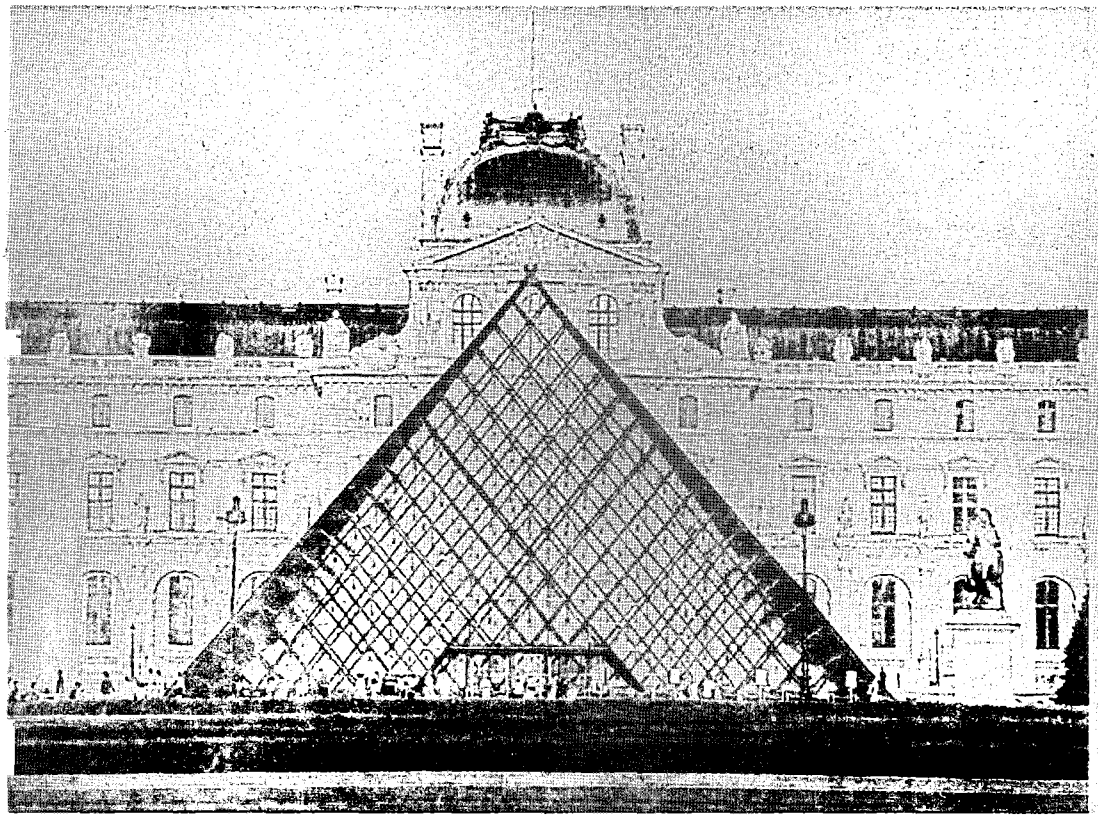
آمارسوار جالا: استراليا
نيكولاس ستانلى - برايس - إكروم
بانى هرمان: المكسيك
نانسى هدسون: كندا
جان پيير موهن: فرنسا
ستيلوس پاپا دوبلوس: اليونان
مانوس برينكمان: السكرتير العام لمجلس المتاحف العالمى، بحكم منصبه
ميخائيل بيتزت: رئيس المجلس الدولى للآثار والمواقع، بحكم منصبه
توميسلاف شولا: كرواتيا

الطبعة العربية - Arabic Edition
تصدر عن مركز مطبوعات اليونسكو
١ شارع طلعت حرب القاهرة
ص . ب : ١٧٨٢
تليفون : ٣٩٢٠١٧٥
فاكس : ٣٩٢٢٥٦٦

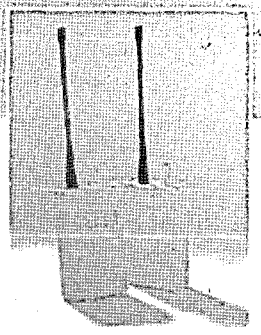
الاشتراك السنوى
داخل ج . م . ع.
٩ جنيهات للأفراد
١٠ جنيهات للهيئات
خارج ج. م . ع.
٢٠ دولاراً أمريكياً للدول العربية
٢٥ دولاراً أمريكياً لباقى الدول

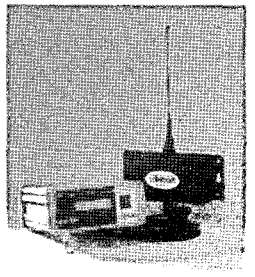
رئيس مجلس الإدارة: فوزى عبد الظاهر
مدير عام التحرير : د. مرسى سعد الدين

كيف يمكننى تصميم موقع بيئى متعدد الأغراض ؟



- *Large turnkey environmental monitoring solutions*
- *Distributed monitoring via radio telemetry*
- *Custom hardware design*
- *Sofwareware customization to suit all applications*
- *Complete system management control*





Hanwell Instruments Limited - ISO9001:2000 certified. Committed to excellence in precision data acquisition technology.

Simple! Hanwell Instruments Limited provides large turnkey environmental monitoring solutions to multi-site museums and galleries world-wide, all requiring acute, precision monitoring.

The data acquisition processes and equipment used provide for the safety and preservation of museum collections, artworks and libraries, both internally and externally, customizing data where appropriate. We provide the invisible assistance in creating absolute continuity in support of institution-specific practices and procedures, complementing ICOM and SPECTRUM codes of ethics, best practice guidelines and Government Indemnity Schemes.

A large scale museum project is a professional engineering undertaking on an industrial basis, requiring particular attention to the design of each component and how they work together in achieving reliable, traceable data from each site with minimal user intervention. For example, a system comprising more than 500 sensors will have a consequential impact on the maintenance and calibration required. This will form part of the technical structure where, from the outset, we understand the ever-changing requirements and are able to respond accordingly.

We provide distributed monitoring via radio telemetry systems working with fully integrated Ethernet topology. This ensures that, no matter how vast or complex the enterprise, our customized solutions perform flawlessly.

Our promise is our proven technology. Call now for further information!

1350-0775(200305)55:01;1-P

How? With Hanwell.

°C °F T#: +44 (0)1992 550078 W: www.hanwell.com hanwell INSTRUMENTS LIMITED