



المركز الدولي للعدالة الانتقالية

5 Hanover Square, 24th Floor, New York, NY 10004
Tel: (917) 637-3800, Fax: (917) 637-3900

أبريل/نيسان 2005

قوة التذكارات:

حقوق الإنسان والعدالة والنضال لإحياء الذكرى

مذكرة للتوزيع¹

للاتصال

Louis Bickford

Director, Memorials Project

lbickford@ictj.org

www.ictj.org

أعدت هذه المذكرة للتوزيع في محاضرة المركز الدولي للعدالة الانتقالية المعنونة "قوة التذكارات: حقوق الإنسان والعدالة والنضال لإحياء الذكرى"، وتركز المحاضرة نفسها على الاستعراض المرئي للتذكارات، بينما أعدت هذه المذكرة لتقديم خلفية من المعلومات الأساسية لتوسيع آفاق المحاضرة واستكمالها.

ما هو التذكار؟

التذكارات أشياء تمثل الأشخاص والأحداث التي وقعت خلال فترات تاريخية سابقة؛ وباعتبارها رموزاً للماضي، فإنها تقع عند نقطة تقاطع المحاور التاريخية والسياسية والجمالية (الاستطبيقية). ومن ثم فإن إحياء الذكرى ينطوي بالضرورة على التفسير الذاتي للأشخاص والأحداث، كما يشتمل على التحدي المتمثل في ترجمة هذه التفسيرات إلى سرديات بصرية، تخضع في آخر الأمر للتفسير الذاتي لكل من يراها من المشاهدين. ولا يكاد يخلو أي مجتمع بشري من مثل هذه التذكارات، حيث تشكل جزءاً لا يتجزأ من خارطة الذاكرة الجماعية، وتساعد على تحديد وبناء مفهوم مشترك عن الخبرة الجماعية والخيال الجماعي والتعريف الذاتي الجماعي لكل شعب من الشعوب.

¹ أعدت هذه المذكرة لوييس بيكفورد وأرتميس كريستودولو، وساعد في إعدادها كل من جوين توماس وإيمي سودارو.

وتنقسم التذكارات إلى ثلاثة أنواع رئيسية، هي: النصب التذكارية العامة المبنية، والتذكارات غير المبنية، والأنشطة التذكارية. وتتضمن التذكارات العامة المبنية التماثيل والمدافن والجدران التذكارية والمتاحف، بينما تشمل التذكارات غير المبنية أو "المكتشفة" - والتي تتخللها المضامين التذكارية - على لافتات الشوارع والمتاحف القديمة التي تحولت إلى موضع للنزاع والأماكن التي شهدت وقائع الإبادة الجماعية، وأحيانا على مدن بأكملها كما هي الحال في دريزدن وهيروشينا وأوشفيتز. أما الأنشطة التذكارية فتتضمن التواريخ والمناسبات السنوية والإضرابات المنظمة في توقيات معينة ومسارح الشارع والجولات التذكارية.

ومما يؤكد على أهمية تذكر الماضي - والسيطرة عليه وعلى الإمكانيات الكامنة فيه - أن النضال للسيطرة على الذاكرة الوطنية أو "الجماعية" يكمن في قلب سياسات المحاسبة في مرحلة ما بعد الصراع أو ما بعد حقبة الاستبداد. وجدير بالذكر هنا أن الكثيرين من الناجين ومن أعضاء مجتمع حقوق الإنسان يستأوون من الجهود التي تبذلها الأنظمة الجديدة لتكوين "رواية رسمية"، أي سردية تصوغها الدولة عن الماضي، فتُطرح الأسئلة المهمة عن الكيفية التي نتذكر بها الضحايا، واما سيتم تدريسه في المدارس، واما إذا كنا سنواصل الاستماع إلى الأصوات العديدة والفريدة للناجين. وبعبارة أخرى، يمكن القول بأن السيطرة على آليات الذكرى لا تؤثر على الطريقة التي ننظر بها إلى الماضي فحسب، ولكن على الطرق التي نواجه بها الحاضر ونستشرف بها آفاق المستقبل أيضا.

وفي سياق العدالة الانتقالية تمثل التذكارات منظارا يمكن من خلاله تأمل الماضي والحاضر والمستقبل. إذ يعتبر إحياء الذكرى فعلا اجتماعيا وسياسيا لا يقتصر على التذكار نفسه فحسب، ولكنه يشمل عملية خلقه وبناءه واستمرار تفعيل دلالاته - بمعنى التساؤلات وبواعث القلق التي يثيرها بشأن الماضي، والتفكير فيما إذا كانت تلك البواعث ستظل مطروحة في الحاضر، والتفكير في كيفية القضاء على أسبابها في المستقبل. وعلى المستوى الفردي والوطني، تساعد عملية إحياء الذكرى الناجين والأمة كلها على اجتياز الصدمات النفسية؛ ففي كثير من الحالات نجد أن مجرد الاعتراف العلني بوجود المعاناة يسهم إسهاما كبيرا في تضييد الجراح. إلا أن هذه الوظيفة التذكيرية للتذكار يجب ألا تنفصل عن غيرها من أهداف العدالة الانتقالية؛ ففي حالة التذكار الناجح نجد أن التذكُر يكمن في قلب شبكة من أهداف العدالة الانتقالية، التي تعتبر عنصرا محوريا لدى الناجين من الأوهال الجماعية وانتهاكات حقوق الإنسان، ومن هذه الأهداف تقصي الحقائق والحيلولة دون تكرار وقوع الانتهاكات في المستقبل، والتعويض والمصالحة.

وعلى الرغم من أن التذكارات عادة ما تأخذ شكل التماثيل واللوحات الجدارية التي تخلد ذكرى أبطال الحروب والمتاحف الوطنية الكبرى التي تحتفي بتراث الأمة الثقافي، فقد بدأ مفهوم التذكارات يأخذ تدريجيا صورا مختلفة تتحدى الخطاب السائد للذاكرة الجماعية، بعد أن كانت حصنا يحميها فيما سبق.² وترتبط هذه الحركة

² جاء ذلك عقب تحول حدث على نطاق واسع في الفن الحديث وامتد عبر القرن ونصف القرن الماضي، على حد وصف ألفريد إلسن في مقاله "ماذا تعلمنا من النحت العلني الحديث: عشر مقولات"، *آرت جورنال*، شتاء 1989.

ارتباطا وثيقا بالرغبة الأخلاقية في عدم تكرار أخطاء الماضي أبدا. وسواء أكان الأمر يتمثل في تذكر المحرقة النازية (الهولوكوست) في ألمانيا، أو في استحضار انتهاكات حقوق الإنسان التي وقعت في ظل النظم الدكتاتورية في سياق التحول الديمقراطي الذي تشهده بعض الشعوب مثل الأرجنتين، أو في تخليد ذكرى ضحايا الفصل العنصري في جنوب إفريقيا، أو في التصدي لذكرى الظلم الذي ارتكبه الولايات المتحدة، فإن مواجهة الماضي من خلال إنشاء التذكارات بدأ ينظر إليه شيئا فشيئا على أنه عنصر أساسي في التحول الديمقراطي في الحاضر والمستقبل. ويعتبر تخليد ذكرى مواقع الأهوال الجماعية من أقوى الطرق المتاحة للشروع في تقصي الحقائق والإفصاح عنها، إذ إن عملية إحياء الذكرى بهذه الصورة تحول الأدوات التي استخدمتها النظم القمعية إلى أدوات مضادة لهذه النظم نفسها، أي أنها تحيل أداة القامع إلى دليل في يد المقموع. وهكذا، فمن خلال التذكارات يفتضح أمر النظام، ويصبح من الممكن استرداد الساحة التي انتهكها النظام القمعي فيما مضى.

الحوار والتعليم والتفاعل

نجاح التذكارات يجب أن يقاس بردود الأفعال التي يستثيرها، أي بالحوار المدني والجدل الدائر حوله وكذلك قيمته التعليمية واستجابة الفئات المستهدفة من أصحاب الشأن له، ومن بينهم الضحايا وأسراهم ومرتكبو الانتهاكات والمجتمع المدني (المدارس والفنانون والمنظمات غير الحكومية) والحكومة والسائحون. وسواء أكان التذكارات يدعو إلى نوع من التفاعل المادي بينه وبين الزائر أو التفاعل الشخصي بين زائر وآخر أو بين الزائر ومجتمعه، فإن التذكارات تستطيع أن تحث على الانخراط في فعل التذكر وتحفز على القيام بفعل إيجابي.

ويؤكد الناقد جيمس يانج على أهمية الحوار في عملية إحياء الذاكرة؛ وليس من الضروري أن يقتصر الحوار على تخطيط مراحل إعداد التذكارات، كما أن تشييد التذكارات إذا كان ناجحا ينبغي ألا يمثل "حلا نهائيا" لانخراط الفرد أو الأمة في عملية التذكر. فالحوار المستمر حول القضايا التي يثيرها التذكارات يمثل ضمانا يدرأ النسيان -الذي من شأنه أن يسهم في تكرار حدوث انتهاكات الماضي - وضمانا يحول دون خلق سرديّة من جانب الدولة تكسر أجندة سياسية واحدة بعينها. لذلك يجب أن يكون التذكر وآلياته حافزا للناس على الدخول في حوار دائم، لا بشأن الماضي فحسب، أي الحقائق ودلالاتها، ولكن أيضا بشأن الكيفية التي يؤثر بها الماضي على الحاضر ويسمح للمجتمعات بالتهيؤ للمستقبل بصورة أفضل. وكما أشارت الناشطة تامي بورمان في حديثها عن مواقع الذاكرة، فإن "الأمر لا يقتصر على كيفية مخاطبة تلك المواقع لأفهامنا، ولكنه يمتد إلى الكيفية التي تساعد بها الناس على التمازج فيما بينهم عن معنى تلك الأماكن في حياتهم. وهذا هو العامل الذي يحدث التغيير بالفعل".

وتعتبر قدرة التذكارات على البقاء من أكبر التحديات التي تعترض صانعه، إلا أن واحدا من العوامل المهمة في بقائه هو ضمان أن يظل قائما على أرض الواقع حتى ولو لم يدم أثره في الوعي العام، وذلك لأن تحطيم الأثر

يمثل غالبا الخيار المعتاد عندما يتغير الرأي العام ويتحول بعيدا عن القيم التي يمثلها تذكارات معين. ولكن هناك استراتيجيات أخرى للتعامل مع التذكارات التي لم تعد تخاطب الجماهير، وهي استراتيجيات تسمح للجماهير بالتفاعل مع التذكارات بطريقة بناءة تضمن ألا يختفي من على ظهر الأرض.

ونظرا لأن الزائرين هم الذين يبعثون الحياة في التذكارات لأن ذاكرتهم واندماجهم الفعال مع التذكارات يكسبه معناه، فإن نجاح التذكارات هي تلك التي تشجع على التفاعل والتماهي معها. ومن خلال المناقشة والحوار اللذين يستثيرهما التذكارات تغدو المصالحة ممكنة، ومن خلال هذا الحوار نتعلم من الماضي، فلا تغدو الذكرى مجرد فعل طقسي، حيث أن التذكارات الناجح يضمن بقاءها حية في الحاضر ويحافظ على معناها في المستقبل.

ومن ناحية أخرى، فالتذكارات يمكن أن تمثل شكلا من أشكال التعويض الرمزي الذي ترعاه الدولة الذي قد يساعد على تعزيز أشكال أخرى من التعويض. فقد أشارت لجنة الحقيقة والمصالحة في جنوب إفريقيا في تقريرها إلى التذكارات على أنها شكل من أشكال "الإقرار العلني الرسمي"، ومن ثم أكد التقرير على أهمية التعويض الرمزي، حيث قال: "إن التوصيات الخاصة بصور التعويض تعتبر أوسع نطاقا أو أكثر شمولا مما يقدم عادة على سبيل التعويض في قضايا التعويضات المدنية الناجحة. فهذه التوصيات العريضة تتضمن تقديم التعويضات الرمزية للضحايا، مثل الإقرار الرسمي العلني المتواصل من خلال الصروح والتذكارات الحية وأيام الذكرى وما إلى ذلك. وبالإضافة إلى ذلك، فإن اللجنة في إطار التزامها العام بالتعويض قدمت بعض التعويضات المؤقتة في أثناء مباشرتها لمهامها، ومنها مثلا حالات اكتشاف لجثث النشطاء الذين قتلوا ودفنوا سرا على يد قوات الأمن، وتم هذا الاكتشاف في سياق إجراءات العفو، فقامت اللجنة بمساعدة الأسر على إجراء مراسم الدفن بصورة رسمية كريمة. أي أن مثل هذه التعويضات تؤكد على أهمية وضع التعويضات الفردية في إطار سياق اجتماعي وسياسي واسع".

وبما أن التذكارات تلم شمل الناس، فإنها تعتبر ساحة عامة قد تساعد على تعزيز المصالحة بين مختلف أصحاب الشأن، بمن فيهم الضحايا وأسرتهم والمرتكبين. وفي هذا العصر الذي بدأت فيه لجان الحقيقة والمصالحة تكتسب المزيد من الانتشار والشعبية، أصبح من المهم الاعتراف بأن كشف الحقائق والمصالحة لا يسيران بالضرورة جنباً إلى جنب. فحتى لو استطاع مجتمع بعينه أن يكشف الحقيقة بصورة معينة، فليس من الواضح ما إذا كان سيدخل في طريق مسدود أم لا عند محاولة تحقيق المصالحة. وقد يرى البعض أن جهود لجنة الحقيقة والمصالحة في جنوب إفريقيا رفعت من درجة الوعي بصعوبة المصالحة، حتى بعد الكشف عن حقائق من نوع معين، إذ أوضحت اللجنة مدى العمق الذي يمكن أن تصل إليه الانقسامات بين الجماعات العرقية المختلفة، وبين المجتمعات المختلفة وداخل المجتمع الواحد، وبين الضحايا والمرتكبين.

وتشغل التذكارات حيزا من الساحة العامة ولذلك يجب أن تكون جامعة لمختلف الأفراد والجماعات. ففي إطار التحول الديمقراطي الذي تعد التذكارات مكونا أساسيا من مكوناته يجب أن تظل الذكرى التي تحتضنها جامعة

وشاملة، فلا تعمل على تغريب أبناء المجتمع أو زرع الفرقة بينهم، بل تنجح في اجتذاب اهتمام مجموعة متنوعة من الناس وتشجعهم على الحوار والتعاقد والتسامح والمصالحة.

وبالطبع قد تؤدي التذكارات إلى خلق بعض المشاكل، فكما يكون إحياء الماضي القاسي وسيلة للمصالحة والتحول الديمقراطي فقد يكون أيضا سببا في الفرقة والشقاق بل والصراع. فقد تؤدي التذكارات إلى تهيج الروايات والذكريات الأثيرة القائمة على التعصب ورفض الآخرين. والمعروف أن الهويات الوطنية وهويات الجماعات المختلفة تعتمد إلى حد كبير على التاريخ المشترك، الذي كثيرا ما يستبعد الجماعات الأخرى ورؤيتها للماضي. ومن هنا فإن التذكارات التي تسرد رؤية واحدة فقط للماضي الذي كان موضع النزاع تؤدي في كثير من الأحيان إلى إشعال شرارة الصراع والانقسام بين الناس. فعندما ينظر الناس إلى التذكارات ليجدوا أنه لا يمثل ذكريات ماض معين بتعددتها وثنائها فعندئذ يصبح التذكارات مدعاة لتأليب الجماعات بعضها على بعض. وهكذا فبدلا من توحيد الأفراد والجماعات في ذكرى مشتركة لأحداث الماضي، تؤدي هذه التذكارات إلى إطالة أمد علاقات الصراع وتعمل على تكرار ما حدث من اضطرابات في الماضي.

دراسات حالة عن مجموعة من التذكارات مرتبة هجائيا حسب اسم الدولة بالإنجليزية

كمبوديا

متحف تول سلينج لجرائم الإبادة الجماعية

يقع متحف تول سلينج في مكان كانت تشغله مدرسة ثانوية استولى عليها الخمير الحمر في عام 1975 وحولوها إلى أكبر وأحدث معتقل ومركز استجواب للخمير الحمر، الذي عرف باسم "إس 21". ويقدر أن حوالي 14 ألفا من الرجال والنساء والأطفال احتجزوا في معتقل "إس 21" فيما بين عامي 1975 و 1979، حيث تعرض معظمهم للتعذيب ثم نقلوا إلى ساحة الإعدام القريبة المعروفة باسم شوينج إك حيث قتلوا بطريقة وحشية.

وعندما دخلت القوات الفيتنامية بنوم بنه في عام 1975 اكتشفت معتقل "إس 21"، فسارعت إلى تحوله إلى متحف. وتم جمع الآلاف من الوثائق، مثل الاعترافات والمذكرات والأدلة الفوتوغرافية وحفظها في أرشيف خاص، بينما تم الاحتفاظ بالمباني التي بها أدوات التعذيب، والجدران الملطخة بالدماء على حالتها لتتحول إلى مساحات للعرض بقصد عرض الأهل التي شهدها معتقل "إس 21". وفي عام 1980 افتتح الفيتناميون متحف تول سلينج ومركز شوينج إك للإبادة الجماعية، وهو من تصميم ماي لام، الفيتنامي المتخصص في المتاحف، بهدف "مساعدة [أبناء كمبوديا] على دراسة الحرب والكثير من جوانب جرائم الحرب" (لام).



ومن المعروضات الرئيسية في المتحف عدة آلاف من الصور الفوتوغرافية لسجناء "إس 21". حيث كان مسؤولو الخمير الحمر يحرصون بمنتهى الدقة على تصوير كل رجل وامرأة وطفل محتجز في هذا المبنى الرهيب. واليوم يرى الكثيرون أن هذه الصور تمثل دليلا وثائقياً على مذابح الإبادة التي ارتكبها الخمير الحمر. كما أن ضخامة عددها في حد ذاته يشهد على عدد الأرواح التي أزهقت. فالصور مثلها مثل متحف تول سلينج تحكي عن حقيقة مذبحه الإبادة التي تعرضت ذكراها للنسيان والتجاهل إلى حد كبير.

شوينج إك

يقع مركز شوينج إك على مشارف بنوم بنه في موقع كان مسرحاً للقتل الجماعي خلال الحقبة الدامية لسيطرة الخمير الحمر (1975-1979). ومن المقدر أن حوالي 17 ألفاً من الضحايا نقلوا إلى شوينج إك، حيث قتلوا بصورة وحشية. وفي عام 1980، وبعد أن طرد الفيتناميون الخمير الحمر، تم استخراج حوالي تسعة آلاف جثة، بينما لا تزال آلاف الجثث الأخرى مدفونة في أكثر من 40 مقبرة جماعية لم يمسه أحد. وقد افتتح الفيتناميون أيضاً في العام نفسه (1980) مركز شوينج إك للإبادة الجماعية الذي يضم اليوم نصباً تذكارية على هيئة قبة بوذية بنيت عام 1988 وسط حقل مغطى بالحشائش وتزينه أشجار الفاكهة. وعندما يقترب الزوار من النصب يمرون بالقبور التي استخراج منها الرفات، والتي لا تزال بها قطع من الثياب والعظام البشرية. وقد وضعت لوحات على بعض مواقع القبور وليس كلها، لتحديد نوعية الضحايا الذين عثر عليهم في هذا الموقع. ويقع النصب في قلب موقع شوينج إك، بينائه الأبيض وسقفه المخروطي المبلط ببلاط برتقالي اللون، وجدرانه الزجاجية. وفي داخل النصب كُوتت ثمانية آلاف جمجمة عثر عليها في ساحة القتل، مرتبة حسب الجنس والعمر.

شيلي

فيلا جريمالدي

بعد انقلاب 11 سبتمبر/أيلول 1973، الذي أطاح بحكومة الرئيس سلفادور ألييندي المنتخبة ديمقراطيا في شيلي، استولى الجيش الشيلي على فيلا جريمالدي، الواقعة على سفوح جبال الأنديز والمطلّة على سهل سانتياجو، وطرد مالكاها الشرعي، وحولها إلى حامية عسكرية. وفي مايو/أيار 1974، بدأت إدارة الاستخبارات الوطنية، وهي جهاز الشرطة السري التابع للجنرال بينوشيه، في تشغيل الفيلا، التي أصبحت أشهر مراكز الاستجواب والتعذيب والاختفاء سيئة السمعة في شيلي، وعرفت باسم كودي هو "مقر قيادة تيرا نوبا" أي الأرض الجديدة، وظلت تعمل حتى منتصف عام 1978، حيث دخلها حوالي خمسة آلاف ممن أطلق عليهم اسم "الأعداء" للاستجواب والتعذيب، وكان من بينهم مواطنون من شيلي ومن بلدان أخرى. وقد "اختفى" رسميا جميع السجناء الذين نقلوا إلى مقر "تيرا نوبا" حيث أنكرت السلطات الشيلية أنها ألقت القبض عليهم، وامتنعت المحاكم عن إصدار مذكرات جلب للمعتقلين السياسيين للنظر في قانونية اعتقالهم. وقد تعرض ما لا يقل عن 240 سجيناً للتعذيب حتى الموت، أو القتل أو الاختفاء.

وبعد أن نجح الإعلام الشيلي في إباطة اللثام عن فضيحة تهدف إلى تدمير هذا الموقع المخصص للتعذيب تدميرا كاملا، ومعه الدليل على هذا الفصل في تاريخ شيلي، بدأ دعاة حقوق الإنسان وأعضاء المنظمات الاجتماعية والنقابات العمالية والقيادات الطلابية وغيرهم في بذل جهد متضافر يرمي إلى الحفاظ على ذكرى تاريخ شيلي الحديث. ونتيجة لذلك بنيت حديقة السلام بتوجيه من وزارة الإسكان والتوسع العمراني وبمشورة ومساعدة السجناء السابقين في فيلا جريمالدي. وتقع الفيلا الآن في هذا المكان الذي تحول إلى حديقة هادئة، وتعرض بدقة شديدة آليات التعذيب التي كان يستخدمها رجال بينوشيه. وتعد هذه الحركة الرامية إلى استجلاء الماضي - حتى يتفادى الآخرون "السير على نفس الطريق وحصاد نفس التركة المؤلمة"، على حد قول أحد الناجين من فيلا جريمالدي - رد فعل على "سنوات الانتقال السياسي التي دأبت فيها نظم حاكمة متعددة على تكثير مواطني هذا البلد بضرورة الصفح والنسيان" والنظر إلى الأمام، لا إلى الوراء" (بيدرو أليخاندرو متا)، فمن وجهة نظر هذا السجين وغيره من المنخرطين في الحركة، يعد النظر إلى الوراء جزءا لا يتجزأ من التحرك إلى الأمام.

جبانة سانتياجو

يعتبر الحائط التذكاري وحديقة المنحوتات الواقعة في المقابر العامة في حي ريكوليتا في سانتياجو مكانا تذكاريًا مهيبًا ذا منظر مؤثر أعد لتخليد ذكرى ضحايا القتل والاختفاء أثناء مرحلة الاستبداد. ويتضمن هذا المكان جدارا من الحجر والمرمر نقشت عليه أسماء الضحايا، وحديقة صخرية، ومنطقة مفتوحة للاسترخاء والتأمل وسلسلة من المنحوتات. وقد نبغ الجهد الذي أدى لإنشاء هذا التذكاري - والذي بدأ بجدل في البرلمان حول هذا الموضوع في 12 يونيو/حزيران 1990 - من العمل المشترك لمنظمات حقوق الإنسان التي كونت تنظيما هشا أسمته تنظيم الحائط التذكاري وحديقة المنحوتات، ووزارة الداخلية. وافتتح التذكاري أخيرا في احتفال مفعم بالمشاعر الجياشة في فبراير/شباط 1994، تكريما لذكرى من سقطوا في هذا الميدان. ويشكل حائط المقابر الذي يخلد ذكرى من اختفوا وأعدموا في أثناء الحقبة الدكتاتورية في شيلي جزءا من المساحة

التذكارية في الجبانة الوطنية. وقد ملئت بعض هذه المقابر بالرفات في حين لا يزال البعض الآخر منها خاويا خواءً ينذر بالشؤم، وكأنه ينتظر جثث المخنقين الذين لم يعثر عليهم بعد.

ألمانيا

سلطة جاوك/ بيرتير

في عام 1989 وخلال التحول السياسي لألمانيا الشرقية احتل عدد من المواطنين مكاتب الشرطة السرية "شتازي" بغرض منع تدمير ملفاتها ووضع حد لدورها المقيت. وكانت الشرطة السرية تعكف بمنتهى الحرص على التسجيل فأعدت ملفات تفصيلية عن الملايين من الأعداء السياسيين الحقيقيين أو من تظنهم كذلك، وكان من المفهوم مباشرة أن ضياع الملفات يعني فقد مخزون هائل من المعلومات عن الحياة في ظل الدكتاتورية الشيوعية.

وفي عام 1991، تم تشكيل السلطة الفيدرالية للمحفوظات بجهاز أمن الدولة السابق في جمهورية ألمانيا الديمقراطية، في إطار تركة حركة الحقوق المدنية الألمانية الشرقية التي كانت تطالب بالشفافية والسيطرة على الملفات. وكان الغرض من هذه السلطة السماح بالإطلاع على هذه الملفات وفي الوقت نفسه حماية محتواها. وكان على رأسها يواقيم جاوك من 1990 إلى 1992 أما الآن فتتولى إدارتها ماريان بيرتير، وكلاهما على صلة بحركة الحقوق المدنية، وقد أطلق اسمهما على إدارة المحفوظات.

وفي تناقض تام مع السرية والقمع الذي ساد تحت رقابة الشرطة السرية، أصبح فتح الملفات يتيح عنصرا جديدا من الشفافية والانفتاح، وهو أمر بالغ الحيوية للتحول الديمقراطي. كما يعتبر الكثيرون أن هذه الملفات مصادر مهمة للمعلومات عن الحكم الشمولي. وبالإضافة إلى عملية إدارة السجلات، تقدم سلطة المحفوظات محاضرات وعروض أفلام وتنظم المعارض والندوات وغيرها من البرامج التعليمية للمساعدة على نشر المعلومات عن النظام الشمولي بهدف دعم القيم والممارسات الديمقراطية.

خارطة الرعب

منذ عام 1987، عندما بدأت المذبة التليفزيونية ليا روش حملة لبناء نصب تذكاري يخلد ذكرى اليهود الأوروبيين الذين قتلوا في برلين، دخلت ألمانيا في جدل حول النصب التذكاري المناسب لهذا الغرض. وفي أواخر الثمانينيات بدأت روش تجمع الأموال واختارت بقايا مقر الجستابو كأفضل مكان ترشحه للموقع التذكاري. ووعدها المستشار هلموت كول بتخصيص عقار قيمته 140 ألف دولار لبناء الموقع عليه، ونظمت مجموعة عمل من كبار مفكري برلين مسابقة لاختيار التذكاري المناسب. وحاول كل طرف من الأطراف المعنية أن يفرض تفضيلاته الخاصة، لكن الجمهور كان يتدخل في كل مرة، الأمر الذي أدى إلى تأجيل العملية برمتها. وفي عام 1997 عقدت مسابقة ثانية اختارت فيها السلطات التصميم التذكاري الذي قدمه بيتر أيزنمان، ولكن ظل هناك قدر كبير من الجدل بين الجمهور والمفكرين المعروفين. وأخيرا أمسكت السلطات

بزمَام الأُمُور في عام 1999 ووافقت على التصميم التذكارى لأيزنمان. ومن المقرر افتتاح نصب أيزنمان التذكارى لقتلى اليهود في مايو/أيار 2005.

وعلى الرغم من الجدل المحتدم، أو ربما بسببه، نجح هذا التذكار نجاحاً هائلاً، فالجدل الشعبي الكبير الذي ظهر في ألمانيا، وانتشر إلى حد ما حول العالم، جعل معظم الألمان يواجهون القضايا التاريخية ودلالاتها بصفة مستمرة، إلى جانب مسألة الطريقة المناسبة لتخليد ذكرى العقد ونصف العقد الماضى. ولذلك تعقد مسابقات تحت رعاية جهات مختلفة بلا انقطاع، وأبرزها ما حدث في الصيف الماضى عندما نظم طلاب تصميم الاتصال في مدرسة فايسنزيه الثانوية للفنون في برلين معرضاً بعنوان "اعتداءات" داخل معرض خارطة الرعب. وكان موضوع المعرض - الذي كان يقع في مواجهة "خارطة الرعب" ولكنه نقل الآن إلى الدور الأرضى - هو تطرف وعنصرية اليمين وسبل التهميش التي يتبعها في ألمانيا اليوم.

النصب التذكارى لقتلى اليهود في أوروبا

يفتح النصب التذكارى ليهود أوروبا القتلى في العاشر من مايو/أيار 2005. ويقع في "موقع خفيض بصورة غير منتظمة قليلاً مساحته 19 ألف متر مربع"، ويتألف من 2711 لوحاً من الخرسانة صفت على هيئة شبكة (إدارة التطوير العمرانى بمجلس الشيوخ الألمانى). ويتفاوت ارتفاع الألواح بينما يبلغ عمق اللوح حوالى 0.95 متر وعرضه 2.38 متر. ومصمم النصب التذكارى هو بيتر أيزنمان، وهو مهندس معمارى من مدينة نيويورك، ويعتبر هذا النصب خروجاً جذرياً على الأشكال التقليدية للنصب التذكارية. فيقول أيزنمان: "إن هول وحجم رعب الهولوكوست (المحرقة) شديد إلى حد أن أى محاولة للتعبير عنه بالطرق التقليدية تعجز لامحالة.. أما هذا النصب فهو محاولة لتقديم فكرة جديدة للذكرى بمعزل عن الحنين إلى الماضى، فليس من سبيل إلى معرفة الماضى اليوم إلا من خلال تجسيد له فى الحاضر". (مؤسسة النصب التذكارى لقتلى اليهود فى أوروبا) www.golocaust-mahnmal.de

وجدير بالذكر أن التصميم الفريد لهذا النصب التذكارى يجعل الوصول إليه سهلاً من أى نقطة من أى جانب من جوانبه الأربعة، حيث يمر الزوار عبر حقل الألواح، مما يعطيهم الفرصة لاسترجاع الذكريات والتجارب الشخصية ومشاعر الحداد وتخليد ذكرى المتوفين. ويلاحظ أن الموضع المنخفض بصورة غير منتظمة قليلاً يعطى النصب التذكارى مظهراً موجياً، وبناء على المكان الذى يقف فيه الزائر فإنه يرى النصب التذكارى برؤية مختلفة. ويرى أيزنمان أن تصميم النصب باستعمال "ألواح موضوعة على مقربة من بعضها البعض تحت مستوى الشارع بقليل" يفترض أن يستثير "الإحساس بالحصار الذى كان اليهود يشعرون به عند إرسالهم إلى معسكرات الإعدام النازية". (من مقال مات سورمان للأوسشيتد برس، 15 ديسمبر/كانون الأول 2004).

كما يتضمن الموقع التذكارى 41 شجرة تشكل حلقة انتقالية بين البناء وحديقة الحيوان ومركزاً للمعلومات تحت الأرض فى الركن الجنوبي الشرقى من حقل الألواح الخرسانية. ويتضمن مركز المعلومات معرضاً

دائما يقدم معلومات عن مصير ضحايا النظام النازي، وعن مواقع جغرافية أخرى شهدت اضطهاد اليهود وإبادتهم في أثناء سيطرة النازية على أوروبا، وبذلك يتم استكمال الشكل التجريدي للصرح عن طريق تقديم "حقائق ومعلومات ملموسة عن الضحايا" (مؤسسة النصب التذكاري لقتلى اليهود في أوروبا القتلى):
www.holocaust-mahnmal.de.

اعتداءات

يؤكد هذا المعرض على التفاعل بين النصب التذكارية (بقايا سور برلين - خارطة الرعب - اعتداءات) والتفاعل بين المشاهد والنصب نفسه (من خلال المرايا التي تجذب المشاهد بالمعنى الحرفي إلى قلب المعرض). وأخيرا فإن أكبر تفاعل موجود هو ما بين الماضي (خارطة الرعب - بقايا سور برلين) والحاضر (اعتداءات) والمستقبل (المرايا وصورنا فيها).

وفيما بين الثامن من مايو/أيار و 23 يونيو/حزيران 2002، نظم طلبة تصميم الاتصالات بمدرسة فايسنزيه الثانوية للفنون في برلين معرض "اعتداءات" الذي أقيم في أرض معرض خارطة الرعب. وكان موضوع المعرض - الذي كان يقع أمام خارطة الرعب، ثم نقل إلى الدور الأرضي - هو تطرف وعنصرية اليمين وسبل التهميش التي يتبعها في ألمانيا اليوم. وتضمن المعرض أعمالا فنية تدور حول أكثر من 100 من ضحايا التطرف اليميني في ألمانيا منذ 1990، وعمل كولاغ (تجميع) عن التطرف اليميني على شبكة الإنترنت، ورسمًا تخطيطيا لسياسات اللجوء والهجرة الألمانية بالتركيز على نموذج برلين، والعنصرية في لغة الحياة اليومية، والدعاية السياسية في عهد الاشتراكية الوطنية واليوم، وصورا تعبر عن القلق الكامن في مواقف الحياة اليومية، وملصقات مناهضة للعنف اليميني المتطرف. وكان هدف الطلبة من هذه الأعمال هو رفع مستوى الوعي والحفز على التفكير والتأمل في عملية الحركة في مكان مفعم بالتاريخ يتردد عليه الكثير من الزوار.

أما خارطة الرعب التي تعبر عن تاريخ الحقبة النازية، فتتفاعل مع معرض "اعتداءات" المواجه لها فيما يتعلق بالقضايا الجارية الخاصة بالتطرف اليميني - وكل هذا يمثل الخلفية التي يعرض أمامها نصب تذكاري آخر قوي مرتبط بهما، وهو بقايا سور برلين. وفي الوقت نفسه، يجد المرء نفسه منجذبا بالمعنى الحرفي إلى قلب هذا المثالث التذكاري، عبر سلسلة من المرايا المتناثرة بين معروضات "اعتداءات". وهذه المرايا موضوعة على ارتفاعات مختلفة لتتناسب مع الأطوال والأعمار المختلفة للزائرين. وتحمل كل مرآة بطاقة عليها إحدى الكلمات التالية بصيغة السؤال: "الجاني؟" و"المجني عليه؟" و"المتفرج؟" ويوضح أحد الطلاب الغرض من ذلك بقوله "من خلال هذه المرايا يمكن للزائر أن يسأل نفسه السؤال التالي: ما هو الدور أو الأدوار التي لعبها وما زال يلعبها وسيظل يلعبها في المستقبل. فهذا التذكاري يجعلنا نهتم بالماضي والحاضر والمستقبل، ومن خلال الحوار الدائم بين خارطة الرعب وبقايا سور برلين ومعرض "اعتداءات" عن العنصرية اليوم، يؤكد المعرض على التفاعل والترابط بين هذه الجوانب الثلاثة جميعها.

وتشير المحاضرة والمذكرة إلى هذا التذكار نظرا للشكل التفاعلي الفريد الذي روعي في تصميمه. فعلى العكس من الصرح الساكن الذي يختفي وسط التضاريس المحيطة به، فإن استخدام المرايا يجبر الزائر على التفاعل مع التذكار، بل وعلى أن يصبح جزءا منه، فلا يستطيع أن يبقى غير عابئ ولا مبال به.

النصب التذكري لجماعة هربرت باوم (المعروف أيضاً باسم "المكعب")

كلف مجلس مدينة برلين الشرقية بتشييد النصب التذكري لجماعة هربرت باوم في عام 1981، وهو عبارة عن بناء مكعب تحمل جوانبه الأربعة كتابات مختلفة، وقد صممه النحات يورجين راو، تخليدا لذكرى جماعة باوم للمقاومة المناهضة للفاشية. وكانت هذه الجماعة قد تأسست في برلين في عام 1936 على يد هربرت وماريان باوم، وكانت تجتمع في بادئ الأمر في منزل الزوجين باوم لمناقشة السياسات الألمانية الجارية والاستراتيجيات اللازمة لمقاومة السياسات النازية. وكانت الجماعة تتألف أساسا من شباب الشيوعيين اليهود، وبعض الصهاينة اليساريين المتحمسين الذين كان معظمهم في أوائل العشرينيات من العمر. وتضمنت أنشطة هذه الجماعة إعداد وتوزيع منشورات مناهضة للنازية وتنظيم اللقاءات التعليمية لشباب اليهود.

واليوم ينتصب هذا التذكار في موقع أضخم عمل من أعمال المقاومة التي نفذتها جماعة باوم. ففي 18 مايو/أيار 1942، حاولت الجماعة تدمير معرض مناهض للبلشفية أقيم في حديقة "لوستجارتن" بإشعال النار فيه. وكان هذا المعرض يحمل عنوان "الفرديوس السوفيتي"، ويؤكد على تفوق النازية على الشيوعية وكان يمثل جزءا من حملة دعائية نازية عامة، لكن أعضاء جماعة باوم الشيوعيين وغيرهم من الأعضاء اليساريين اعترضوا على الأطروحة السياسية التي يحملها هذا المعرض. وبعد الهجوم أُلقت شرطة الجستابو القبض على جماعة هربرت وماريان إلى جانب حوالي 25 آخرين، وتعرض هؤلاء للتعذيب، حتى قتل بعضهم وأرسل الآخرون إلى معسكرات الاعتقال النازية. كما أُلقي الجستابو القبض على حوالي 500 آخرين من يهود برلين، ممن لهم علاقة بالجماعة على سبيل الانتقام من الهجوم على المعرض.

وكان التذكار الأصلي صرحا يكرم ذكرى ضحايا الاشتراكية الوطنية والمقاومة الشيوعية من جانب الشيوعيين الألمان، فكان بذلك جزءا من محاولة ألمانيا الشرقية لبناء روايتها التاريخية المرتكزة على تقاليد مقاومة النازي المناهضة للفاشية. وعلى أحد جوانب المكعب تخليد لذكرى الصداقة الوطيدة بين جمهورية ألمانيا الديمقراطية والاتحاد السوفيتي، مما يلقي الضوء على ارتباط جماعة باوم بالشيوعية، ويقال من شأن علاقتها باليهود. وبعد إعادة الوحدة بين شطري ألماني، وضعت لوحات بلاستيك شفافة على النصب الأصلي، بحيث ظلت الكتابة الأصلية واضحة من تحتها. وهذه اللوحات تناقض الرواية الأحادية التي تقدمها الكتابات الأصلية، وتتضمن المزيد من المعلومات التاريخية التفصيلية عن جماعة باوم، ومن ضمنها أسماء الأعضاء الذين قبض عليهم وقتلوا، وإشارة إلى التاريخ الألماني المعاصر. ويرى البعض أن تأثير هذه اللوحات هو

تحويل مسألة أهمية المقاومة الشيوعية، بالمقارنة بالمقاومة اليهودية واضطهاد اليهود، إلى مسألة نسبية (ارجع إلى الموقع التالي على الإنترنت: www.german.leeds.ac.uk/holocaust/berlin.htm)

ومهما كان هذا التذكار خلافيا، فإنه يعتبر نموذجا مهما لكيفية التعامل مع التذكارات التي تقام بها العهد، وهي مسألة تصاحب التحول السياسي دائما. ويلاحظ أن هذا الحل يحافظ بطريقة مبتكرة على صيغة للتاريخ لا يمكن نسيانها، وفي الوقت نفسه يقدم صيغة أكثر ديمقراطية وشمولا للماضي.

نصب "جرتس" التذكاري المناهض للفاشية

على خلفية ما يسمى بالنصب التذكارية "الفاشية" التي تلقن الناس ما يجب أن يعتقدوا فيه ولا تترك فسحة لروايات أخرى غيرها، طور الفنانون الألمان مفهوم النصب التذكاري المضاد. فقد بدأ عدد من الفنانين، مثل يوكين وإستر جرز، يملّون من حجم الاتكال على النصب التذكارية للقيام بعملية التذكر نيابة عنا، ويرون أننا كلما حاولنا أن نشيد صرحا يصون الذكرى، فإننا لا نزداد إلا نسيانا، فبدأوا يحاولون إعادة الأعمال الفنية التذكارية إلى المشاهد وعامة الجماهير.

وفي حالة نصب "جرتس" التذكاري، نجد أنه يدعو المشاهدين إلى الكتابة على النصب نفسه، أي إلى تدنيسه بالمعنى الحرفي للكلمة، ومن ثم فإن النصب يدعو إلى تخريب نفسه بنفسه. وهذا النوع من التفاعل يبقيه حيا وتلقائيا، ولكن الأهم من ذلك أن هذه الدعوة تتقل مسئولية التذكر من النصب إلى المشاهد، الذي يمكن في كثير من الأحوال أن يمر بطريقة سلبية على التذكارات المختلفة، كما لو كان يترك النصب "يتذكر بالنيابة عنه". وهذا الملمح يؤكد عليه فعل الاختفاء في نصب "جرتس" التذكاري، فقد أعد مصممه بحيث يغوص تدريجيا في باطن الأرض ليختفي داخل غرفة خاصة تشبه القبر، على مدى خمس سنوات. وعلى اللوحة المؤقتة الموضوعية على قاعدة النصب يجد المشاهد العبارة التالية بسبع لغات مختلفة: "في يوم من الأيام سيختفي تماما نصب هامبورج التذكاري المناهض للفاشية، وسيبقى مكانه خاليا. وفي النهاية لن يبقى إلا نحن أنفسنا للنهوض ضد الظلم". وهكذا يرتد عبء الذكرى إلى الزوار، أو كما قال أحد النقاد فإن الجمهور يصبح هو نفسه المنحوتة الفنية.

بيرو

"لافا لا بانديرا" (اغسلوا العلم)

على مدى ستة أشهر كانت جمعية المجتمع المدني تجتمع كل يوم جمعة ظهرا في ميدان أماس (بلازا دي أماس)، وتحضر أحواض غسيل وصابون ومشابك غسيل وأعلام دولة بيرو من مختلف الأحجام. وكان أناس من كل الأعمار والخلفيات، مثل النساء والأطفال والسياسيين والعمال والصحفيين والممثلين وموظفي الحكومة، يصطفون في طوابير لغسل ونشر أعلامهم. وعلى الرغم من أن المشاركين كانوا يتعرضون للتهديد والتخويف فقد واظب الناس على الحضور لغسل الأعلام لأن "وجه الوطن الأم قد بات متسحا ولا بد من

غسله"، على حد قول واحد من الأطفال أمام الكاميرا. وقد شبه فلاديميرو مونتيسينوس، رئيس جهاز الاستخبارات الوطنية ومستشار الرئيس فوخيموري، أعضاء هذه الجماعة بالسرطان لأنه ينتشر كالبركة في الميادين المختلفة في شتى أنحاء بيرو. وكان تأثير حركة "لافا لا بانديرا" شديدا إلى حد أنها بدأت تنتشر خارج بيرو أيضا، فامتدت إلى فرنسا وسويسرا والأرجنتين وشيلي وأسبانيا. ثم وجد الرئيس فوخيموري أن تهديد الحركة قد اشتد إلى الحد الذي دعاه إلى إذاعة موسيقى عالية عبر مكبرات الصوت من قصر الرئاسة لتشثيت انتباه المارة بعيدا عن تجمع "لافا لا بانديرا" المجاور للقصر. ومع انهيار الدكتاتورية في 23 نوفمبر/تشرين الثاني 2000، خرج فالانتين بانياجوا رئيس الحكومة الانتقالية على شعب بيرو والصحفيين الذين تجمعوا على أعتاب قصر الرئاسة، وحوله أعضاء جمعية المجتمع المدني وإعلام بيرو النظيفة، في إشارة إلى أن حركة "لافا لا بانديرا" قد قطعت شوطا كبيرا نحو الحفاظ على روح المقاومة ضد الدكتاتورية في بيرو، ولفت أنظار السلطة إلى إرادة الشعب الطامح إلى التغيير.

سوكوس

سوكوس هو اسم بلدة صغيرة في أياكوتشو، حيث وقعت مذبحه من 20 عاما. وبعد مرور عشرين عاما من هذه المذبحه عادت إلى هذه البلدة المصورة الفوتوغرافي فيرا، وهي من أبرز المصورين الفوتوغرافيين الذين سجلوا في أعمالهم العنف في بيرو، وهي التي التقطت هذه الصورة، لتعرضها على الأشخاص الذين يظهرون فيها. وتقول أيريس جيف مسؤولة العلاقات العامة سابقا بلجنة الحقيقة والمصالحة في بيرو، والتي رافقت فيرا في رحلتها إلى سوكوس، "عندما أريناهم الصور تذكروا تلك اللحظات الحزينة وفهموا أهمية هذه الذكرى بالنسبة لهم". وأضافت قائلة: "في المرتفعات نظمت تلك البلدة اجتماعا هو أقرب ما يكون إلى الشكل التقليدي لملتقى اتخاذ القرار، وكان محوره الصور التي أحضرتها فيرا، والتي دار حولها النقاش. وقال أحد الأشخاص إنه لا يريد عرض صورته، وإنه لا يريد أن يحمل الناس ذكرى سيئة عنه، وأراد استرداد الصورة. ولكن شخصا آخر قال لماذا، لقد حدث ذلك للبلدة بأسرها. فقال الأول إنه يريد الاحتفاظ بالصورة في منزله. فقال آخر لكنها صورة حزينة فكيف تريد الاحتفاظ بها في المنزل. الأفضل أن توضع في مكان عام لأنها ذكرى أليمة حتى نستطيع جميعا أن ننتذكر؛ فلا يتكرر ما حدث مرة أخرى. وفي نهاية المطاف، اختيرت سيدة عمرها 84 عاما لتتولى مسؤولية الاحتفاظ بالصور لأنه لم يكن هناك مكان متاح لوضعها فيه في ذلك الوقت. وكانت هذه السيدة قد شهدت المذبحه منذ 20 عاما، وقال الجميع إنها ستحتفظ بالصور ريثما يتم العثور على مكان مناسب لها. وبعد ذلك بدأ الأهالي يفكرون في شكل آخر لتخليد هذه الذكرى، منها مثلا فكرة نسج هذه المواد المتعلقة بهذا الموضوع في صورة بصرية على غرار تقاليد هذا المجتمع. فما أجمل أن يتمكن هؤلاء الأهالي - وهم غير متعلمين - من أن يشعروا بأهمية الذكرى من خلال الصورة مباشرة. فالأهالي بحاجة إلى ذلك. وفي هذه الليلة احتفل الأهالي بذكرى موتاهم الراحلين في احتفال تقليدي تضمن إعداد حساء من نوع خاص لهذا الغرض.

يوياناباك

قامت لجنة الحقيقة والمصالحة في بيرو برعاية معرض صور فوتوغرافية حول تقريرها النهائي المعنون "يوياناباك" أي "الذكرى". وفي هذا المعرض عرضت صور مختلفة في 27 قاعة تحكي قصة العنف في بيرو، بينما تُسمع مجموعة من الأصوات المتداخلة في القاعة الأخيرة، تعبر عن الآلاف الذين قتلوا ولم يعد بالإمكان عرض صورهم بالمعرض. وعندما يدخل الزائر إلى هذه القاعة الأخيرة فإنه لا يستطيع تمييز أي صوت منفرد، ولذلك فحتى يمكن أن يميز هذه الأصوات عليه أن يضع أذنه بالفعل على أي واحدة من ست لوحات بورتريه معلقة في القاعة، فيستمع إلى الأصوات الخافتة لأفراد أسرة ما وهم يحكون قصة ذويهم الذين اختفوا. وهذا ما تفعله المرأة في هذه الصورة. وهكذا فإن هذا التفاعل المادي الفعلي مع اللوحة يخلق الإحساس بالتماهي مع الضحية، وهو ما يعد جانبا من جوانب إحياء الذكرى يرى الكثيرون ممن يعملون في هذا المجال أنه ضروري لنجاح التذكار. فما إن يتماهى الزائر مع التذكار حتى يصبح أقدر على فهم رسالته.

بولندا

مايدانيك

تتألف البوابة المؤدية إلى معسكر الاعتقال "مايدانيك" من ست كتل صخرية ضخمة الحجم تشرف على هذا المدخل الوحيد إلى أرض المعسكر. وفي واقع الأمر، لا نجد هناك الإحياء بأي شيء أو التعبير عن أي شيء سوى ما يصفه البعض بأنه إحساس بنوع من الخطر أو النذر بشر داهم. وتبدو الكتل الجرانيتية الضخمة وكأنها ستنتهار وتقع فجأة، وربما تكون الإشارة الوحيدة التي تحملها هي الرقم 6، فلعله يشير إلى أن ستة ملايين يهودي قتلوا في المحرقة النازية (الهولوكوست).

ومن الأسئلة المهمة التي تثيرها مثل هذه النصب التذكيرية التساؤل عما إذا كانت تحمل أي ذكرى على الإطلاق مع قلة ما يشير إليه مظهرها الخارجي. فعلى الرغم من وجود هذا الشكل في معسكر الإعدام، يبقى السؤال المطروح: ما الذي يوحي به، وما الذكرى التي يحتفظ بها؟ ويوضح مصممها البولندي الفنان ويتكور تولكين أنه أراد من خلاله أن يعطى شكلا مجسدا للذكرى عن طريق إحياء تجربة الخطر والخوف اللذين يشعر بهما الزائر عندما يمر عبر البوابة.

روسيا

بيرم-36

في معسكر بيرم-36 في الاتحاد السوفيتي السابق، وهو المعسكر السياسي الوحيد الذي لا يزال قائما حتى الآن والذي تحول إلى متحف تذكاري، يشترك السجناء والحراس السابقون في مناقشات وينظمون جولات ويعقدون ندوات مع بعضهم البعض، ومع المتطوعين للعمل في المتحف والسائحين. وقبل الإطاحة بالشيوعية في عام 1992، وعلى مدى أكثر من 70 عاما، كانت الحكومة السوفيتية تستطيع دخول أي منزل أو مصنع للقبض على من فيه، وإعدامهم سرا أو نفيهم إلى أحد معسكرات السجن التي تقدر بالآلاف. وكانت معسكر

بيرم-36 واحدا من أشهر هذه المعسكرات سيئة السمعة، فهو أحد ثلاثة معسكرات أودع بها عدد من أشهر المنشقين في سبعينيات وثمانينيات القرن العشرين.

وجدير بالذكر أن معسكر بيرم-36 هو معسكر السجن الوحيد الذي لا يزال موجودا، وقد تحول الآن إلى متحف تذكاري. وتتم دعوة السجناء السابقين للقاء المتطوعين للعمل بالمتحف والتحدث إليهم عن تجاربهم في المعسكر. وقد أصبح حراس المعسكر سابقا يعملون الآن في ترميمه، ويشترك الحراس والسجناء السابقون والمتطوعون في مناقشات وندوات عن تاريخ القمع السياسي وقضايا حقوق الإنسان.

حديقة الفنون

كانت حديقة الفنون (الشمولية) في موسكو، التي تواجه حديقة جوركي، تعتبر من المواقع التذكارية التلقائية في حقة البيريسترويكا (إعادة البناء): أي حديقة للصروح التي تهاوت، والتي عرفت عند العامة باسم "مدافن بلا موتى". فبعد زوال الاتحاد السوفيتي انتهى المطاف بتمائيل الزعماء السوفيت السابقين بعد إنزالها من على قواعدها إلى هذه الحديقة قرب "البيت المركزي للفنون" حيث تركت ملقاة على الحشائش عرضة للتآكل بفعل عوامل التعرية الطبيعية وأعمال التخريب التي تطولها من وقت لآخر. وكان أول عمدة لمدينة موسكو بعد الحقبة السوفيتية، بوبوف، قد رافقت له فكرة تحويل التماثيل إلى أطلال. ولكن السنوات الأخيرة شهدت تغييرا في التفكير بشأن بهذه التماثيل، فقد اكتشفت الحكومة من جديد قيمتها الفنية والتاريخية، وبدأت في ترميمها ووضع لوحات توضيحية عليها تحمل اسم صاحب كل تمثال واسم الفنان الذي نحتته والمكان الذي كان موضوعا فيه من قبل. وبالإضافة إلى ذلك، أقام الفنانون تماثيل جديدة لكبار الكتاب الروس والشخصيات التاريخية الشهيرة في الحديقة التي أطلق عليها اسم جديد هو "حديقة الفنون"، وأصبحت جزءا من الرؤية الجديدة لموسكو الجديدة، وأضيفت إليها حديقة للزهور وكافيتيريا. وفي عام 1998، تبرع الفنان يفجيني شوباروف للحديقة بمجموعة منحوتات ترمز إلى الجولاج (نظام معسكرات العمل العقابية في العهد السوفيتي)، وأقيم جدار طوله ثلاثة أمتار مكون من مجموعة من الرؤوس الحجرية بدائية الصنع خلف خط من الأسلاك الشائكة المحيطة بأحد تماثيل ستالين الموجودة أصلا في الحديقة، والذي كان أمامه عندئذ كومة مثلثة ارتفاعها متر من الرؤوس المنحوتة بنفس الأسلوب. كما أضيفت منحوتات أخرى تعبر عن "الجولاج" لنفس الفنان في وقت لاحق.

ومن الملفت للانتباه هنا طريقة دمج التذكارات القديمة في مكان التذكار الجديد ودخولها في حوار مع التذكارات الأحدث زما. فتماثيل ستالين القديم المتداعي الذي يحيطه نصب شوباروف المكون من عدة رؤوس لستالين يعتبر مثالا ممتازا لهذا الحوار بين التذكارات القديمة والجديدة. فكون الرؤوس التي صممها شوباروف متآكلة، خصوصا وأنها مكومة فوق بعضها البعض، يبدو وكأنه يعكس صورة التماثيل الحجرية المجاورة

ويسخر منها، وهي تماثيل الزعماء السوفيت القدامى التي تداعت وأعيد استخدامها. وعلى الرغم من أن التذكارات القديمة لا تؤدي وظيفتها الأصلية فإنها لا تزال تجتذب انتباه الزائر وتكتسب معاني جديدة.

السنغال

بيت العبيد

في عام 1444 اكتشف الملاحون البرتغاليون جزيرة "جوريه" التي أصبحت تعد مكانا مثاليا لتجارة العبيد بين إفريقيا وأوروبا والأمريكيتين، فقد كان بها ميناء آمن يقع على تقاطع الطريق البحري الذي يدور حول إفريقيا بالطريق الذي يعبر المحيط الأطلسي إلى الأمريكيتين. كما كانت "جوريه" ترتبط بأرض القارة الإفريقية القريبة "بطريق سريع" طبيعي مكون من بعض الأنهار التي تصل بينها وبين الممالك البعيدة عن الساحل، فنشأ بذلك نظام موسع للمراكز التجارية. وكان العبيد يجلبون من كافة الجماعات العرقية الإفريقية، ومنهم الكثيرون الذين فقدوا حريتهم أصلا في الحروب ما بين القبائل، بينما اختطف آخرون في أثناء ارتحال تجار العبيد من مركز لآخر، الأمر الذي شجع الأهالي على توفير تلك البضاعة البشرية للأمريكيين. واليوم يعتبر بيت العبيد هو المزار الرئيسي الذي يقصده ضيوف جزيرة "جوريه".

وفي عام 1987، التقى ستة من كبار الشخصيات الإفريقية - من المثقفين والسياسيين ورجال الأعمال والكنيسة - في "جوريه" مع 17 من كبار قيادات المجلس الوطني الإفريقي في لقاء غير مسبوق، حيث تحدث المشاركون لساعات عن موضوعات عدة، مثل استمرار التزام المجلس بالمقاومة المسلحة، وهو الحوار الذي لم يكن ممكنا حتى ذلك اليوم. وقد نشرت أنباء هذا الاجتماع على الصفحات الأولى للصحف العالمية، في حين كان بوثا رئيس الوزراء في جنوب إفريقيا "يرغي ويزبد من شدة الغضب"، كما قال الناقد لورانس ويشلر. ورأى أحد المنظمين أن اجتماع جوريه كان أشبه "بفراشة رفرقت بجناحيها فأطلقت إعصاراً كاسحاً"، وبعد ذلك بسنوات قال نلسون مانديلا لفرانسوا ميثيران إن اجتماع "جوريه" كان أحد المفاتيح التي "فتحت الباب أمامه ليخرج إلى النور، وبعدها أصبح كل شيء ممكناً" (لورانس ويشلر، "كوارث النفي").

سيراليون

الرؤية الوطنية لسيراليون

في سبتمبر/أيلول 2003، أصدرت لجنة الحقيقة والمصالحة بسيراليون دعوة لكل أهالي سيراليون للمشاركة بأي صورة من الصور في وضع تصور عن مستقبل سيراليون. وعلى مدى شهرين، تلقت اللجنة أكثر من 250 مشاركة تمثل جهود أكثر من ... رجل وامرأة من كل الأعمار والخلفيات والديانات والمناطق، ومنهم الكبار والأطفال والفنانون وعامة الناس ومن بترت أطرافهم والمحاربون والسجناء السابقون. وتضمنت هذه المشاركات مقالات وشعارات ومسرحيات وقصائد مكتوبة ومسجلة صوتياً، وأعمال نقش ورسم ونحت على الخشب وأعمالاً تركيبية. وفي ديسمبر/كانون الأول 2003 افتتح معرض الرؤية الوطنية، ومنذ ذلك الحين ظل فريق من المتطوعين الدوليين ومن أبناء سيراليون يعمل على تعزيز معرض الرؤية الوطنية، تشجيعاً على

مواصلة تقديم المشاركات واستخدام المعرض كساحة للحوار لمختلف جماعات المناقشة المركزة، التي تتراوح ما بين أطفال المدارس ورجال السياسة. وتتولى مجموعة من المحاربين السابقين والضحايا تنظيم جولات يومية للمعرض بصحبة مرشد، في موقعه الحالي في المتحف الوطني في العاصمة فريتاون. ويعتزم معرض الرؤية الوطنية التعاون مع المؤسسات الوطنية (ومنهما المؤسسات الحكومية) والدولية لتعظيم إمكانياته، بما في ذلك طرق تنفيذ التغييرات المقترحة في المساهمات وضمن وصول هذه الأصوات الفردية إلى الجمهور على المستويين الوطني والدولي.

جنوب إفريقيا

نصب فورتريكر التذكري

أقيم نصب فورتريكر التذكري تخليداً لذكرى الرواد الذين استعمروا المناطق الداخلية من جنوب إفريقيا فيما بين عامي 1835 و1854، وأشير في افتتاحه يوم 16 ديسمبر/كانون الأول 1949 إلى أنه تخليد للذكرى السنوية لمعركة "بلود ريفر" (نهر الدم) التي انتصر فيها الرواد الأوائل في إفريقيا انتصاراً حاسماً على قبائل الزولو. وقد أقيم التذكار ليمثل لفظة تكريم دائم لهذا النصر الشجاع، وهو بناء مهيب يشبه الحصن ويشرف على مدينة بريوريا والمناطق الريفية المحيطة بها، وكان يرمز للروح الوطنية والفخر عند الرواد الأوائل حتى أوائل الثمانينيات من القرن العشرين عندما بدأ التغيير يدب في المناخ الاجتماعي والسياسي في جنوب إفريقيا.

وفي مطلع التسعينيات وبالتزامن مع سقوط نظام الفصل العنصري وصعود المجلس الوطني الإفريقي إلى السلطة السياسية، ثار الحديث حول إزالة هذا النصب، الذي اعتبره البعض رمزاً مقبضاً يعيد إلى الذهان على الدوام السيطرة والقمع الذي مارسه المستوطنون البيض على السود خلال حقبة الفصل العنصري. ولكن بدلاً من إزالة النصب، فقد ظل قائماً حتى اليوم ليتحول إلى ساحة لاتخاذ خطوات مبدئية، وإن كانت خلافية، نحو المصالحة. واليوم يوجد مرشدون من السود لإرشاد الجولات السياحية وتقديم الجانب الآخر البديل للرواية التاريخية، كما يتم تنظيم الاحتفالات المختلفة مثل حفلات موسيقى البوب لمشاهير الموسيقيين السود، التي يحضرها أناس من مختلف الفئات. وعلى الرغم من أن نصب فورتريكر لا يزال يعتبر خلافياً، فإن الأفراد والجماعات دأبوا على إكسابه معنى آخر يتوافق مع التشكيل السياسي الجديد في جنوب إفريقيا اليوم.

جزيرة روبين

على مدى حوالي 400 سنة كانت جزيرة روبين الواقعة على مسافة 12 كيلومتراً من مدينة كيب تاون مكاناً للنفي والإبعاد والعزل والسجن، يرسل إليه الحكام من يعتبرونهم من مثيري الشغب على الساحة السياسية، والمنبوذين اجتماعياً وغير المرغوب فيهم من جانب المجتمع. وفي خلال حقبة الفصل العنصري، اشتهرت جزيرة روبين دولياً بما يجري فيها من وحشية مؤسسية، حيث كان من واجب القائمين على إدارة الجزيرة وسجنها أن يقوموا بعزل معارضي الفصل العنصري وتحطيم روحهم المعنوية. وقد قضى بعض المناضلين

من أجل الحرية أكثر من ربع قرن في هذا السجن بسبب معتقداتهم، وكان من بين السجناء نلسون مانديلا أول رئيس ديمقراطي لجنوب إفريقيا، وروبرت مانجاليسو سوبوكوي الزعيم المؤسس لمجلس الوحدة الإفريقية.

وفي عام 1994، أعلن نيلسون مانديلا، فيما أصبح شعارا للجزيرة، أنه "لن يحدث مطلقا أن تشهد هذه الجزيرة الجميلة مرة أخرى قمع أحد لغيره من الناس". واليوم ينظم متحف جزيرة روبين أنشطة مختلفة مثل الجولات التذكيرية للجزيرة بصحبة سجناء سابقين، وجولات خاصة لتلاميذ المدارس، ومعسكرات للشباب حول موضوعات مختلفة مثل العنصرية وكرهية الأجانب، واجتماعات للجماعات المعنية للم شمل السجناء السياسيين السابقين في محاولة للبحث والتخطيط لإقامة معارض عن السجن في المستقبل تتناول الجوانب التي لم تلق حظها بعد من البحث من شؤون الجزيرة، مثل السجون المؤقتة. كما يضم المتحف مجموعة كبيرة من التحف والوثائق التاريخية والصور الفوتوغرافية والأعمال الفنية والمواد السمعية-البصرية التي تمثل سجلا وثائقيا فريدا، وهشاً في كثير من الأحيان، لتاريخ جنوب إفريقيا وثقافتها، خصوصا فيما يتعلق بحقبة الفصل العنصري، والنضال من أجل الحرية، والسجن السياسي في جنوب إفريقيا.

نصب حصان طروادة

في السبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين، كانت أثلون وهي بلدة صغيرة يقطنها الملونون على مشارف مدينة كيبتاون مركزا لمقاومة الأهالي للفصل العنصري. وفي أغسطس/آب 1985 اتجهت مسيرة من ثمانية آلاف شخص نحو سجن بولزموور القريب الذي كان نيلسون مانديلا سجيناً فيه، فاصطدمت الشرطة مع المتظاهرين، وعلى مدى الشهرين التاليين أدى العنف الذي مارسته الشرطة إلى مقتل أكثر من 50 شخصا، كما أصيب عدد آخر لا حصر له، وألقي القبض على أكثر من 300 شخص. وأعلنت حالة الطوارئ في مطلع أكتوبر/تشرين الأول 1985. وبعد ذلك بأحد عشر يوما قامت الشرطة، فيما أصبح يعرف بحادث حصان طروادة، بإطلاق النار مباشرة على جمع من حوالي 100 شخص على طريق ثورنتون في أثلون، فقتل ثلاثة من بينهم صبي في الحادية عشرة من العمر.

ويعتبر نصب حصان طروادة مثالا للخيار المعتاد في حالة بناء النصب التذكارية حيث لم تتم استشارة مختلف أصحاب الشأن في أمره (الضحايا والجناة وأسر الضحايا)، فكان بناؤه عملية مغلقة لم تسفر عن شيء سوى إثارة المشاعر، لكنها أبطت آمال الكثيرين ممن كان يهمهم أمر النصب التذكاري بشدة، ألا وهم الضحايا وأسرهم.

تيمور الشرقية

سجن كوماركا

كانت سلطات الاحتلال الإندونيسي تستخدم سجن "كوماركا باليدي" في مدينة ديلي كمركز اعتقال واستجواب فيما بين 1975 و1999. وقد تعرض الآلاف من الرجال والنساء بل والأطفال للتعذيب والقتل والاختفاء تحت

الاحتلال الإندونيسي، وتعرض الكثيرون من هؤلاء للمعاناة في ظروف لا إنسانية في سجن كوماركا. وقد تعرض الذين لم يخنفوا لأشكال متعددة من التعذيب والاعتصاب والضرب وسوء التغذية والمرض، حتى صار هذا السجن يوصف بأنه أوشفيتز تيمور الشرقية.

وبعد اندلاع العنف في عام 1999 عندما صوتت الأغلبية الساحقة في تيمور الشرقية لصالح الاستقلال عن إندونيسيا، وما ترتب على ذلك من انسحاب القوات الإندونيسية، تشكلت لجنة الاستقبال والحقيقة والمصالحة في تيمور الشرقية بغرض التحقيق في انتهاكات حقوق الإنسان والعمل على إقامة العدل وتحقيق المصالحة. وحصلت اللجنة على منحة من الحكومة اليابانية مكنتها من تجديد سجن كوماركا وتحويله إلى مقر وطني لها.

وهكذا تحول المكان الذي كان مقرا للرعب والقمع إلى مركز للتوعية والكشف عن الحقائق وتذكارا بكرم ذكري أولئك الذين تعرضوا للمعاناة ولقوا حتفهم فيه. والآن سوف يضم هذا السجن "وثائق تاريخية وغيرها من المواد الأرشيفية التي تتعلق بالانتهاكات التي عانى منها الناس في الماضي... وسيصبح مكانا تحفظ فيه هذه الأشياء في مأمّن. أما هذه الجدران العتيقة فسوف تستخدم الآن لغرض أفضل من ذي قبل، وهو حماية تاريخنا وذاكراتنا حتى تتمكن الأجيال القادمة في تيمور الشرقية من التعرف على تاريخها وحتى يعرف العالم وينتذكر ما حدث في تيمور الشرقية". (أنيسيتو جوتيريز لوبيز، رئيس لجنة الاستقبال والحقيقة والمصالحة في تيمور الشرقية)

الولايات المتحدة

"لحاف الإيدز"

في عام 1987 انبثقت فكرة لدى جماعة صغيرة من الغرباء في سان فرانسيسكو لتوثيق قصص حياة أصدقائهم الذين ماتوا بمرض الإيدز، ثم تحولت هذه الفكرة في نهاية الأمر إلى "لحاف الإيدز" المكونة من أكثر من 44 ألف قطعة تذكارية منفصلة حتى اليوم، وكل منها تمثل تخليداً لذكرى شخص توفي بمرض الإيدز، وكل منها حاكه أصدقاء المتوفى وأحبائه وأفراد أسرته.

وبصرف النظر عن حفز الناس على التفكير في كيفية تذكر أحبائهم الراحلين، أي بالمعنى الحرفي مساعدتهم على توظيف حزنهم في إعداد لوحة الحشوية، فقد كان "لحاف الإيدز" تأثير كبير في إدخال مرض الإيدز في دائرة الوعي العام. كما أدت الفكرة إلى جمع أكثر من ثلاثة ملايين دولار لصالح الخدمات المباشرة لمرضى الإيدز، وتحولت إلى أكبر مشروع فني يشترك فيه الأهالي في العالم. ولعل ترشيحه لجائزة نوبل في عام 1989 يؤكد بمنتهى القوة على التأثير الذي يمكن أن يحدثه تذكارات ثري بالمعاني في مجال حقوق الإنسان والعدالة.

نصب لينكون التذكاري

تم وضع التصور الخاص ببناء نصب لينكون التذكاري خلال عامين من وفاة الرئيس لينكون في 1882، عندما كان الشاغل الأكبر للبلاد هو تحقيق المصالحة بين الشمال والجنوب. لكن أعمال البناء لم تبدأ إلا في عام 1914 واستمرت حتى انتهى النصب في عام 1922، وكانت الأمة الأمريكية عندئذٍ قد "التأم" الكثير من جراحها. وفي ستينيات القرن العشرين شهد هذا التذكار ميلادا رمزيا جديدا كنصب تذكاري لحقوق الإنسان. ولعل أكثر ما اشتهر به أنه كان الموقع الذي ألقى فيه مارتن لوثر كينج خطبته الشهيرة التي تحمل عنوان "عندي حلم".

نصب الحرية

يحتفي النصب التذكاري للحرية بذكرى معركة ميدان الحرية التي دارت عام 1874 عندما اشترك أعضاء رابطة نيو أورليانز البيضاء في العنف الذي أطاح بحكومة لويزيانا في ذلك الوقت، والتي كانت تتألف من تحالف الجمهوريين البيض والأمريكيين ذوي الأصول الإفريقية الذين حصلوا لتوهم على حق التصويت. وفي هذه المعركة قتل 32 شخصا وأصيب أكثر من 90 آخرين.

وفي عام 1882 أصدرت مدينة نيو أورليانز مرسوما لتغيير اسم موقع المعركة إلى "ميدان الحرية" والسماح بإقامة نصب تذكاري "تكريما لذكرى من سقطوا دفاعا عن الحرية والحكم الذاتي في هذا النضال البطولي في 14 سبتمبر/أيلول 1874". وكان النصب التذكاري للحرية يحمل أسماء بعض زعماء الرابطة البيضاء ومن قتلوا في أثناء الهجوم على الحكومة المختلطة من البيض والسود. وفي عام 1934 أضافت المدينة لوحيتين إلى النصب، فعلى أحد جوانب قاعدة النصب يقرأ المرأ هذه الكلمات: "استولت القوات الأمريكية على الحكم في الولاية، وأعدت تنصيب من سبق استيلاؤهم على الحكم، لكن الانتخابات الوطنية في عام 1876 بينت تفوق البيض وأعدت إلينا ولايتنا". أما الجانب المقابل فيحمل العبارة التالية: "انتخب البيض كلا من "ماكيني" و"بن" حاكما للولاية وحاكما مساعدا، وتم تنصيبهما رسميا بعد الإطاحة بالشرذمة الحاكمة التي استولت على الحكم، وهي حكومة كيلوج الحاكم (الأبيض) ومساعدته أنطوان (الملون)".

وظل نصب الحرية مثارا للجدل والخلاف في نيو أورليانز، خصوصا عندما أصبح الأمريكيون ذوو الأصول الإفريقية قوة سياسية سائدة في المدينة. وفي عام 1974 وافق عمدة المدينة مون لانديرو على وضع لوحة نحاسية قرب النصب تصف المعركة بأنها "عصيان" وتشير إلى أن اللغة الخلافية المنقوشة على القاعدة لم تكن في الأصل جزءا من النصب الذي بني عام 1891. كما تم إضافة الرسالة التالية: "إن المشاعر التي يعبر عنها هذا النصب تتناقض مع الفلسفة والمعتقدات الحالية لنيو أورليانز". وعندما تولى إيرنست موريل منصب عمدة المدينة عام 1981، وكان أول أسود يتولى هذا المنصب، حاول إزالة النصب، لكنه الأغلبية البيضاء في مجلس المدينة منعتة، حيث يحظر إزالة أي أثر من المدينة دون موافقة المجلس. إلا أن المجلس سمح بمحو أي عبارات مهينة من على النصب، فتم وضع ألواح من الجرانيت على الإضافات التي أدخلت عام 1934.

وفي أواخر الثمانينيات حاولت إدارة العمدة الأسود الثاني سيدني بارتلمي إزالة النصب نهائياً، خلال عمليات بناء وتعمير عمومية بامتداد ضفة النهر، ولكن حال دون ذلك وجود تحالف مهم من التقليديين وأنصار الحفاظ على التاريخ ودعاة التفوق الأبيض. إلا أن النصب نقل من مكانه الأصلي إلى مكان أقل ظهوراً بلا شك، على مبعده شارع واحد تقريباً، حيث لا يزال موجوداً حتى اليوم وعليه لافتة جديدة تحمل العبارة التالية: "تكريماً لأولئك الأمريكيين من طرفي الصراع، الذين قتلوا في معركة ميدان الحرية - صراع من الماضي يجب أن نتعلم منه دروساً للمستقبل". وتم التوصل إلى اتفاق بين المدينة والمسؤول عن حفظ المعالم التاريخية بالولاية، استناداً إلى القوانين الفيدرالية للحفاظ على المعالم التاريخية، ينص على ضرورة بقاء النصب في حدود منطقة ساحة المعركة بصفة عامة.

وكما يشير سانفورد ليفينسون في "النقش على الحجر" في حديثه عن تلك اللافتة التي أضيفت أخيراً، "لا يوجد أي شيء يوضح ماهية هذه الدروس... ولنا الحق أن نتساءل إذا كان هذا يمثل تطوراً حقيقياً بالقياس إلى الرأي والرأي الآخر الذي يمثله النقش على قاعدة النصب والتعديل الذي تحمله اللوحة، فهذا الجدل، على أقل تقدير، يعلم القارئ الحريص ماهية الأبعاد الأيديولوجية وراء إضفاء المعنى على نصب الحرية". ولنا أيضاً أن نتساءل، كما فعل ليفينسون، هل هناك مبرر فعلاً لهذه التعديلات؛ فحتى لو لم يكن المنتج النهائي مثالياً أو مرغوباً، فهل يمكن للمرء على الأقل أن يقول إن عملية تعديل النصب أثارت تساؤلات مهمة حول القضايا الكامنة وراءه، وحول مسألة تخليد الذكرى في الوعي العام؟ أم أن هذه التعديلات، بافتعالها نوعاً ما من المهادنة الشعبية، تهدف إلى إخماد الجدل الذي أثاره النصب الأصلي؟

النصب التذكاري للهولوكوست في نيو إنجلاند

صمم النصب التذكاري للهولوكوست (المحرقة النازية) في نيو إنجلاند على يد مجموعة من الناجين من الهولوكوست الذين استوطنوا منطقة بوسطن وبدأوا حياة جديدة فيها. وافتتح النصب رسمياً في 1995، ويقع في قلب مدينة بوسطن في "فريدم تريبل" (طريق الحرية) بحيث يمثل هذا الموقع الاحتفاء بالحرية والتشجيع على التأمل في عواقب القمع، مع التأكيد دائماً على أهمية حقوق الإنسان والمساواة.

ويتكون هذا التذكاري، الذي صممه المهندس المعماري ستانلي سيتويتز، من ستة أبراج زجاجية متوهجة بضوء يأتي من أسفلها، وقد نقش على الزجاج ستة ملايين رقم تخليداً لذكرى الملايين الستة الذي قتلهم النازيون. وعند قاعدة كل برج من الأبراج غرفة عميقة ستة أقدام نقش في كل منها اسم أحد أكبر ستة معسكرات من معسكرات الإعدام، وفي قاع كل حفرة من هذه الحفر يوجد فحم متأجج ينيّر هذه الأسماء. ويمر الزائر بين الأبراج وتحتها عبر الدخان المتصاعد من الفحم، الأمر الذي يحثه على أن "يخرج من الزيارة بالإحساس بطبيعة الهولوكوست التي تستعصي على التصور، والبعد الطاعني غير المفهوم له إطلاقاً. ومع ذلك، يحمل أيضاً الإحساس بالأمل" (ستانلي سيتويتز).

المرأة الهاوية

صمم هذا التمثال لتخليد ذكرى الذين لقوا حتفهم قفزا أو سقوطا من برجى مركز التجارة العالمي في الحادي عشر من سبتمبر/أيلول 2001. وبعد عرضه في مركز روكفلر تمت تغطيته في عجالة بالقماش وأقيم حوله ستار حاجب، لكثرة الشكاوى التي قالت إنه مؤلم جدا. والتمثال عبارة عن امرأة عارية سيقانها تتأرجح في الهواء. وقد قال عنه أحد المارة "لا أعتقد أنه يكرم هؤلاء المتوفين... إنه ليس فنا، فقد أثار في نفسي إحساسا بالانقباض عندما رأيته". وقال آخر "لا أعتقد أن تصميمه ينم عن فساد الذوق... فهو رد فعل الفنان على ما حدث". ويعلق النحات إيريك فيشل على ذلك بقوله "لم يكن المقصود من التمثال هو جرح مشاعر أي إنسان؛ بل هو تعبير صادق عن أشد مشاعر التعاطف مع الضعف الإنساني، وبالتحديد تجاه ضحايا الحادي عشر من سبتمبر/أيلول والبشرية بصورة عامة".

النصب التذكاري للمحاربين القدماء في فيتنام

هذا النصب ليس إلا جدارا جرانيتيا أسود يحمل أسماء 59 ألفا من الأمريكيين الذين ماتوا في حرب فيتنام فيما بين عامي 1959 و1975. ويطالب النصب من المشاهد المشاركة في تحديد معناه، إذ لا يجد أمامه سوى قائمة من الأسماء. وإذا شوهد الجدار من أعلى فإنه يبدو كندبة على سطح الأرض الريفية، وكأنه جرح في جسد الأمة. ولكن النصب لا يحكي ولا يفرض أي قصة على المشاهد، سوى ما تحكيه الأسماء والتواريخ نفسها، ولا توجد فيه أي رؤية معينة للحرب عدا قصة موت الأمريكيين أو اختفائهم. فقد صممت المهندسة المعمارية مايا لين النصب بهذه الطريقة التجريدية تقاديا لإعطاء أي مدلول سياسي. وقد أقيم الجدار بحيث يواجه أحد جانبيه تمثال واشنطن، بينما يواجه جانبه الآخر تمثال لينكون، وبذلك فإن ضحايا حرب فيتنام المثيرة للجدل يحتضنهم التاريخ الأمريكي بفضل تصميم هذا النصب، بحيث يصبحون جزءا من الملحمة الوطنية لأمريكا.

ويثير هذا التذكارات أشنات الذكرى، فبدلا من أن يكتفي المشاهدون بدور المتفرج، نجد أن الجدار لا يمثل تذكرة بقدر ما يعتبر "حدثا" يطالب كل من يمر به ومن ثم تتعكس صورته على سطحه الجرانيتي المصقول، أن يقوم بواجبه في تفسير الأسماء. ومن الجوانب الأساسية المهمة أيضا في الطبيعة التفاعلية لهذا النصب أن أسماء المحاربين القدماء لا تزال تضاف إليه برحيلهم تباعا. وهكذا فإن الزائر، كما تقول مايا لين، ينزل إلى النصب ليجد نفسه أمام سطح عاكس، فيلمس الأسماء المنقوشة عليه ويرى يده وهي تقترب من السطح الأسود الذي لا يستطيع اختراقه، مثلما لا يستطيع النفاذ إلى عالم الموتى. وهكذا فإن تقبل فكرة الموت هو ما يحمله الزائر معه من زيارته لهذا الجدار، فالزائر عليه أن يستغرق في هذا التأمل، فيأخذ من الجدار بقدر استعداد العطاء.

وهكذا فإن النصب التذكاري للمحاربين القدماء في فيتنام يساعد الزائر على استكناه المعنى من خلال تلمس الطريق الذي يسير فيه؛ وهذا السير أصبح جزءا أساسيا من الطقوس الثابتة لزيارة النصب، التي تتضمن

البحث عن اسم المتوفى في الدفاتر المعروضة هناك، ثم البحث عنه على الجدار ولمسه، ورسمه بالقلم الرصاص على ورقة شفافة يعود بها الزائر إلى بيته، وترك ما يماثل القرابين عند النصب قبل مغادرته.