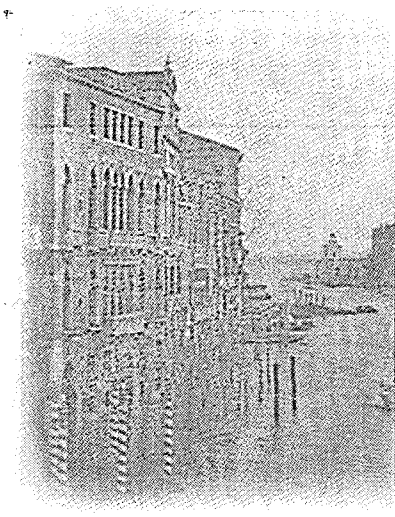
المتحف الدولي

منظمة الأمم المتحدة
للتربية والعلوم والثقافة

٢٢٥
٢٢٦

المواقع الطبيعية للتراث المصرى

مايو/أيار ٢٠٠٥
مجلة فصلية



Blackwell Publishing

Renaissance Studies

Edited by: **John E. Law**

Renaissance Studies is a multi-disciplinary journal which publishes articles and editions of documents on all aspects of Renaissance history and culture. The articles range over the history, art, architecture, religion, literature, and languages of Europe during the period.

Renaissance Studies regularly publishes special issues of the journal devoted to a particular theme. Occasionally, these are also subsequently published as books.

Titles include:

Asian Travel in the Renaissance
Edited by Daniel Carey

Renaissance in the Celtic Countries
Edited by Ceri Davies and John E. Law

The journal is available to members of the SRS at the significantly reduced rate of :
£20 (UK)
€30 (Europe)
$30 (The Americas)
£25 (Rest of World)

Renaissance Studies books are available to SRS members at 20% discount

For further information visit
www.blackwellpublishing.com/journals/rest

المتحف الدولي

٢٢٥/ ٢٢٦

مايو/آيار ٢٠٠٥

المواقع الطبيعية للتراث المصرى

٤ | كلمة التحرير

٧ | إعادة تشكيل المواقع الطبيعية للتراث

- عهد جديد للمتاحف فى القاهرة
  زاهى حواس | ٧
- المتحف القومى للحضارة المصرية
  أيمن عبد المنعم | ٢٤
- المتحف المصرى
  وفاء الصادق | ٣١
- مشروع متحف مصر الكبير: العمارة والتصميم المتحفى
  ياسر منصور | ٣٦
- المتاحف المهملة فى مصر
  فايزة حسن | ٤٢
- الموسيقى المصرية: المأثورات و«الموروث الجديد»
  لطيفة فهمى | ٤٩
- نجاحات ونتائج حملة النوبة
  آنا باولينى | ٥٥

٦١ | البحوث والسياسات الثقافية

- مشروعات البحث والصيانة فى شأن التراث غير الملموس
  أحمد مرسى | ٦١

United Nations Educational Scientific and cultural Organisation

COVER:
Graphic composition of Egypt's cultural heritage representing Cairo, the 'City of 1000 minarets', and the Colonnade of the Amenhotep III Temple of Luxor.

© Marina Taurus
Photograph by Hisham F. Ibrahim

DIRECTOR OF THE PUBLICATION:
Mounir Bouchenaki

EDITOR-IN-CHIEF:
Isabelle Vinson

EDITORIAL ASSISTANT:
Atieh Asgharzadeh
Sandra Acao

ENGLISH TRANSLATION:
Renée Champion

SCIENTIFIC ADVISER:
Azedine Beschaouch

ADVISORY BOARD:
Amareswar Galla, AUSTRALIA
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 2005

Published for the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organisation by Blackwell Publishing.

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 Organisation. 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.

- دور متحف النوبة فىالمجتمع
  أسامة عبد الوارث عبد المجيد | ٦٧
- القرية العالمية للتراث: إسهام مركز توثيق التراث الثقافى والطبيعى
  فتحى صالح وهالة ن. بركات | ٧٣
- بحث حول تطوير وإدارة التراث الموجود بالضفة الغربية للنيل: معبد رامسيوم وما يحيط به
  كريستيان لوبلانك | ٧٩
- أضواء على مقتنيات مجهولة: عينات من موقع حلوان
  على رضوان | ٨٧
- تعليم العلم: على جدول أعمال مكتبة الإسكندرية
  هدى الميقاتى | ٩٢
- الحفظ والصيانة، دراسة وعرض المخطوطات بمكتبة الإسكندرية
  يوسف زيدان | ١٠٠

١١١ | النسيج الحضرى

- مقدمة تاريخية عن فن العمارة فى القاهرة القديمة
  حسام إسماعيل | ١١١
- بين نظام الإدارة المدنية والمقاييس الدولية للحماية: تراث أحياء القاهرة القديمة
  أمنية أبو قورة | ١٢٠
- التراث الحديث فى القاهرة: التاريخ والرؤى الحديثة للمستقبل
  جليلة القاضى | ١٢٩
- نظرات فى ممارسات الحفاظ الحالية
  صالح لمعى | ١٣٦

١٤٢ | أنباء عن التسجيل الرقمى للتراث

- الانشغال الدائم بالتراث - تحديات مجالات التعلم فيما يتعلق بمؤسسات التراث
  نمير عنانى | ١٤٢

مسروقات

تمثال من المملكة القديمة من حفريات الجيزة

الارتفاع : ٦ر٢سم

تمت سرقته من مخازن الجيزة فى ١١ يناير / كانون الاول عام ١٩٩٣ .

(تم ابلاغ الانتربول برقم ٧٦٨٠ لسنة ١٩٩٣)

كلمة التحرير

يتصدى هذا العدد من «المتحف الدولى» لموضوع إقليمى، فيقدم رحلة عبر التراث المصرى، كما بدا على مر العشر سنوات الأخيرة. فمنذ زلزال عام ١٩٩٢ الذى تعرضت له القاهرة، ونحن نشهد مجموعة متنامية من المشروعات التى تسعى إلى الحفاظ على التراث المصرى التاريخى شديد التنوع، وتعززه، ذلك التراث غير الملموس الممتد من فترات التاريخ الفرعونى والإسلامى إلى يومنا هذا، وكذلك نماذج عرض هذا التراث ووسائطه. من متاحف الحضارة إلى مراكز التوثيق ذات التقنيات الفائقة.

وما نود أن نؤكد عليه هنا قبل كل شىء - وهو ماسيتم عرضه بوضوح من خلال تلك البانوراما الشاملة نسبيا - هو تلك الطبيعة المصرية المتميزة للمعلومات التى توفرت لدينا فى هذا الصدد. إن جميع مؤلفى هذا العدد هم خبراء وممارسون، ومثقفون مصريون على أعلى مستوى، ماعدا استثناءين جديرين بالذكر، هما عالم الآثار الفرنسى الذى استقر فى مصر على مدى السنوات الثلاثين الأخيرة، وعضو هيئة اليونسكو. وتلخص هذه الحقيقة المنحى الفكرى الكامل لهذا العدد، الذى نفتتحه بمساهمة الدكتور زاهى حواس، سكرتير عام المجلس الأعلى للآثار المصرية.

إن حقيقة تصوير التراث المصرى عن طريق مؤلفين مصريين، حقيقة تحمل معانى كثيرة أولها: إنها تعرض فحصا لنوعية المعلومات التى تختلف عن تلك المستقاة من التقاليد الراسخة، خاصة التقاليد المتعلقة بالآثار، والتى تنتمى إلى الماضى الاستعمارى، وإلى رأسمالية هذه الفترة. ونقل مجموعات الآثار الموجودة فى المتحف المصرى بميدان التحرير حسب التخطيط الزمنى له (ذلك المتحف الذى أنشأه عالم الآثار الفرنسى أوجست مارييت)، سوف يتم عرضه فى هذا العدد بمقال لمدير عام المتحف دكتورة وفاء الصادق، وكذلك، فإن موضوع متحف القاهرة الكبير أمام سفح الأهرامات العظمى فى الجيزة، والذى قام بتلخيصه منسقه العام دكتور ياسر منصور، يؤكد رمزيا هذا التغيير الذى لحق بظروف الماضى فى استخلاص المعرفة. إن إعادة التفكير فى تنظيم المجموعات الفنية والتاريخية لمصر القديمة يظهر تصميما واضحا على تكوين رؤية مزدوجة للحضارة المصرية، تجمع ما بين كل من ماضيها الفرعونى، وحاضرها العربى. والمغزى السياسى لإعادة توزيع المعلومات الخاصة بالمقتنيات تم دعمه فى هذه المناسبة الخاصة بوعد بافتتاح آفاق جديدة حول تناغم وتعزيز ماض يتم إحياؤه باستمرارية وسائل التعبيرالمحلى عنه. هذا الخيار يشير إلى انعطاف واضح فى طريقة إدارة بلدة لتراثها على المستوى المحلى، فى تناغم مع التوجهات التى تم تبنيها على المستوى الدولى لأسلوب متكامل للتصنيف (بين الثقافة والطبيعة من جهة، والأشياء الملموسة وغير الملموسة

من جهة أخرى)، إلى جانب استعادة الروابط ذات المغزى بين الماضى والحاضر. إن المبادرة التى اتخذها مركز توثيق التراث الثقافى والطبيعى، والتى طرحها مؤسس المركز الأستاذ فتحى صالح، ونائب المدير السيدة هالة بركات، تشهد على جذور مؤسساتية لهذا الخيار.

إن الخبرة المستقاة من حقل النشاط المصرى تجعل من الممكن إعادة تقييم أشكال التعاون الدولى فى قضية الحفاظ على التراث، وممارسات الترميم. واتسمت إعادة التقييم تلك بعنصرين: أن ندخل فى اعتبارنا الدروس المستفادة من الحملة الدولية لصيانة والحفاظ على آثار النوبة، والظروف التى أظهرتها من ناحية، وبناء متحف الحضارة المصرى من ناحية أخرى. إن حملة إنقاذ آثار النوبة، التى قدمت صورة إنسانية، وعملا تقنيا فائق البراعة، لم تعد ذات مغزى خاص للمجتمع الدولى. لقد أظهر العديد من الدراسات حول هذا الموضوع أن الأشكال الحالية من التعاون الدولى أغفلت الموضوعات الخاصة بنقل الكفاءات، وبخاصة التقنية، وركزت على الإجراءات المحيطة بالمفاهيم الناجحة، والمعايير الراسخة. إن إقامة مفهوم متحف للحضارات فى السياق المصرى، مثل ذلك الذى قدمه أيمن عبد المنعم مدير المشروع، أظهر بوضوح أن المفهوم أبرز صلاته العالمية الوثيقة، حيث يسعى إلى التكيف مع المتطلبات المحلية، وحرية الاختيار. وبالتوازى، وعن طريق مبادرة ميثاق بورا "Burra charter" فى استراليا[1]، لابد من فهم أن المفاوضات المحلية، وتبنى المعايير الدولية، أنها انبثاق لخبرة رئيسية قادرة على دعم مجموعة متنوعة من الممارسات فى السياق العالمى. إن النماذج التى تم تطويرها من الخبرات فى هذا المجال هى تعبير عن فهم جديد لوضع قياس إجرائى، وليس مفاهيميا. ومن هذا المفهوم العقلى، الذى يرمى إلى إلقاء الضوء على التحول الجارى من منطلق الممارسة، فإن مناقشة مصداقية أعمال الترميم، بخاصة فى القاهرة - والذى أدى إلى مواجهات معادية فى السنوات الماضية - تم وضعه طوعا فى سياق إعادة النظر فى الظروف الحالية المحيطة باستخلاص التراث وتأريخه. ويتصدى مقالان قامت بكتابة أحدهما أمنية أبو قورة، والآخر جليلة القاضى، لهذه الموضوعات. واستكملت المقالات برؤى مؤرخين وممارسين للمهنة.

ولابد من ذكر نقطة أخيرة لاستكمال هذه الرؤية العامة لمحتويات هذا العدد. إن مصر، فى مجموعها، أيقونة تراث للعالم كله. إلا أن هذا الوضع لايمنع من إعادة تقييم مناسب لمكونات هذا التراث، بناء على التطورات المعاصرة، والانبعاث الجديد للماضى الأسطورى. وتعد مكتبة الإسكندرية، كما عبر عنها يوسف زيدان، وهدى الميقاتى، مثالا على التحرك المتسم بحسن التمييز جيئة وذهابا بين علوم الماضى وعلوم المستقبل، وبين ظروف الصيانة، وأساليب العرض. إن إعادة المعنى الشامل لمنظر الشط الغربى لطيبة، كما اقترحها كريستيان لوبلانك، والذى يمثل بمفرده تحديا فكريا من حيث إدارة الموقع، والتسجيل النظامى للتراث غير الملموس، الذى تصدى له أحمد مرسى، ولطيفة فهمى، تعد أمثلة تبلور على أفضل وضع صورة التراث التى تقيم الجسور حاليا فى مصر، بين النصب التذكارية

الفرعونية، والمعارف التجريدية.

ويدين هذا العدد من المتحف الدولى بالفضل للدعم الذى قدمه دكتور زاهى حواس، والتعليقات الشخصية التى وضعها أيمن عبد المنعم، وكذلك معرفتهما وصداقتهما لليونسكو. فالفضل يرجع إلى جهودهما فى تقديم تنويعات من الرؤى، التى أتاحت عرض صورة التراث المصرى هنا. فلهما أحر آيات العرفان بالجميل.

ملحوظة تحريرية إضافية

من منطلق القمة العالمية عن مجتمع المعلومات، والتى سوف تعقد فى تونس فى نوفمبر/تشرين الثانى عام عام ٢٠٠٥، يشرع المتحف الدولى، وشبكة معلومات التراث الكندية، فى التعاون تحريريا من أجل تأكيد إصدار منشورات منتظمة عن مبادرات البحوث الاستراتيجية، والعملية التى تضطلع بها الشبكة الكندية. إن خبرة شبكة معلومات التراث الكندية فيما يتعلق بالبيئات الرقمية فى مجال التراث، وآثاره الاجتماعية، جعلت هذه الشبكة من اللاعبين الأساسيين فى التفكير الحالى حول تطوير المجتمعات القائمة على المعارف والمكونات الثقافية لهذا التطوير. ويطلعنا نمير عنانى، مدير عام شبكة معلومات التراث الكندية، فى هذا العدد على التحديات أمام مزيد من المشاركة للمواطنين، خاصة خلال المحتويات الثقافية الرقمية التى طورتها المتاحف.

إيزابيل فينسون

ملاحظة

١ - ميثاق بورا، صاغته اللجنة الوطنية الاسترالية للمجلس الدولى للآثار والمواقع التذكارية فى عام ١٩٧٩، وأدخلت عليه تعديلات عديدة إلى أن تم صياغته فى عام ١٩٩٩ على وجه الخصوص على أساس من الميثاق الدولى للحفاظ على الآثار والمواقع التذكارية وترميمها (فينسيا، ١٩٦٤). ويهدف ميثاق بورا إلى اقتراح دلائل إرشادية تدخل فى اعتبارها خبرات ومميزات المجال الاسترالى على شبكة الإنترنت:

http://www.interntational.icomos.org/centre_documentation/chartes_fra.htm

عهد جديد للمتاحف فى مصر

زاهى حواس Zahi Hawass

زاهى حواس: عالم فى الآثار و المصريات، قام بالعديد من الاكتشافات الأثرية فى مصر على مدى أكثر من ثلاثين عاما، وتضمنت أحدث اكتشافاته مقبرة بناة الأهرام فى الجيزة، ووادى المومياوات الذهبية بالواحات البحرية. حصل على الدكتوراه فى الآثار المصرية من جامعة بنسلفانيا، ودرّس فى العديد من الجامعات مثل: جامعة كاليفورنيا فى لوس أنجلوس، وجامعة القاهرة، والجامعة الأمريكية فى القاهرة التى منحته دكتوراه فخرية هذا العام. كما كتب عدة مقالات علمية، وألف كتبا أكاديمية، إلى جانب كتب متنوعة موجهة للجمهور العادى. وقد حصل على الكثير من الجوائز منه:ا الميدالية الذهبية من الأكاديمية الأمريكية للإنجازات العظيمة، وهو مكتشف مقيم لحساب الجمعية الجغرافية الوطنية. وهو يشغل حاليا منصب الأمين العام للمجلس الأعلى للآثار. والمسؤول عن كل آثار العصور القديمة فى مصر.

تعد المتاحف فى مصر تقليديا مخزنا للقطع الأثرية. وحتى الآن لاتوجد فلسفة أو استراتيجية حقيقية حول تطويرها. وقد أقيمت المتاحف فى جميع أنحاء البلاد لتحوى القطع النادرة من فترة عصور ما قبل التاريخ، ومن العصر الفرعونى، واليونانى، والرومانى، والعصور القبطية، والإسلامية، ومن مصر الحديثة حتى فترة حكم محمد على. إلا أن المقتنيات النفيسة التى تضمها إما أنها مختفية فى البدرومات، أو معروضة بشكل متواضع، وبأساليب أخفقت فى إمتاع أو إخبار الجمهور. كذلك تفتقر المتاحف المصرية على وجه العموم إلى البرامج التعليمية للعامة. كذلك لم يقدم أى من أمناء المتاحف على إقامة مراكز ثقافية، أو فصول لمدارس، أو برامج للأطفال، أو برامج لذوى الاحتياجات الخاصة.

والوضع النموذجى هو أن تضم المتاحف مواقع آمنة لعرض وترميم المقتنيات، وكذلك معاهد تعليمية لتلقين الجمهور معلومات عن ثقافاتهم وحضاراتهم القديمة، مع التركيز على الأساليب التى يمكنهم التعلم

عن طريقها، وأن نحمى تاريخنا المشترك. إن أمة بلاماض ليس لها مستقبل واعد. ونحن هنا فى مصر أمامنا مهمة خاصة، لأن ماضينا لا يخصنا وحدنا، بل يخص العالم بأسره. إنه تاريخنا المشترك، وتراثنا المشترك.

وقد أدرك كل من المجلس الأعلى للآثار ووزارة الثقافة منذ زمن بعيد أهمية إقامة متاحف كبيرة. إلا أنه لاتوجد حتى الآن فلسفة مكتوبة لوضع رؤية عن المستقبل. ولم توضع خطط متماسكة لإيجاد عرض جذاب، أو تطوير وسائل حضارية أو تثقيفية للزوار. وحتى وقت قريب لم يف بهذه المتطلبات إلا متحف آثار النوبة فى أسوان، ومتحف الأقصر. هذان المتحفان اللذان وضع تصميمهما المعمارى الراحل محمد الحكيم، مبرزا موضوعات مترابطة منطقيا، وعروضا جذابة. كما أنشئ متحف الأقصر للتركيز على طيبة فى العصر الذهبى للفراعنة. ومنذ افتتاحه فى عام ١٩٧٥، عرضت مقتنياته بشكل رائع. أما متحف النوبة، الذى بنى بمساعدة وتحت إشراف منظمة اليونسكو، فقد استخدم فى تصميمه عناصر من التراث الحضارى النوبى. وتصور مقتنيات هذا المتحف حضارة النوبة منذ عصور ما قبل التاريخ، وحتى وقتنا الحاضر. كما التزمت الإضاءة، وطريقة العرض بالمقاييس الدولية. (يتم الآن مراجعة بطاقات التعريف بالمقتنيات). وتم تخطيط حركة تجول الزوار بطريقة دقيقة. ومنذ أربع سنوات أهدت مؤسسة أغاخان جائزتها عن المعمار للمتحف. ومع ذلك لاتوجد لدى أى من المتحفين رسالة تثقيفية مترابطة يقدمها للجمهور.

استراتيجية جديدة

انتقل علم الآثار فى مصر من مرحلة الاستكشاف والاستغلال إلى عصر جديد من الصيانة والحفظ، والتثقيف. وقد بدأ المجلس الأعلى للآثار التركيز على خطط الإدارة والمخططات التمهيدية، وقد تم البدء فى تنفيذ عدة مبادرات هامة فى عدة مواقع محورية فى جميع أنحاء البلاد. ونحن ملتزمون بتثقيف المواطن المصرى بتراثه، حتى يلتحم معنا فى الحفاظ عليه، وعلى حماية الآثار التى منحنا شرف ضمان سلامتها للأجيال القادمة.

وتعد المتاحف المصرية محور استراتيجية الترميم والتثقيف. ولن تكون بعد الآن مجرد مخازن لتخزين عروض عفى عليها الزمن. وبدلا من ذلك ستتحول إلى مراكز لشرح وحماية الماضى. كما سيتم تحديث وإعادة تصميم المتاحف المصرية، كما نقوم بافتتاح متاحف جديدة فى جميع أنحاء البلاد. وسوف تمتد هذه التغييرات إلى النظام الشامل على امتداد رقعة البلاد.

وكجزء من هذه المبادرة، سوف يحمل كل متحف رسالة إلى جانب مقترحات عمل مكتوبة لتعليم الأطفال والكبار. وسوف يلتزم التصميم الداخلى لكل متحف بالمعايير الدولية، وعلى نحو تقليدى كانت المتاحف المصرية تعرض مقتنياتها بأساليب تركز على الموت والحياة بعد الموت، ولكن لدينا الآن متاحف حضارية تقوم بنشر ثقافتنا ككل، ومتاحف متخصصة تحيى جوانب معينة من حياة العصور القديمة.

وعلى وجه العموم، فإن من يعملون فى متاحفنا ينتمون إلى فكر قديم، ويحتاجون إلى إرشاد كى يتحلوا بنظرة مستقبلية. إن أمناء المتاحف فى بعض من أكبر وأكثر المتاحف التى يتردد عليها الزوار لايعرفون حتى عدد المقتنيات التى تضمها المتاحف التى يعملون بها. وليس لديهم سجلا سهل الوصول إليه عن كل قطعة أثرية

تصف حركة كل قطعة (فيما يتعلق بمعمل الصيانة، أو العروض داخل وخارج أرض مصر.. وغير ذلك من موضوعات)، وحالة كل قطعة. ويجرى الآن وضع خطط لعمل قائمة بجرد المقتنيات باستخدام الكمبيوتر، وتدريب أمناء المتاحف على استعماله، حتى يمكنهم تتبع حركة أى قطعة.

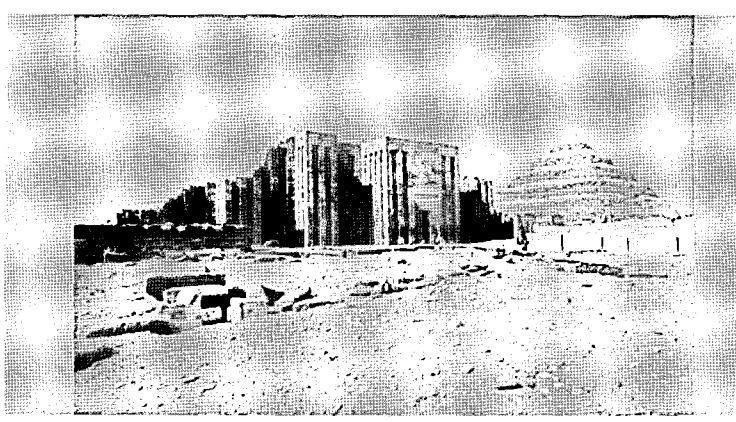
هناك حاجة ماسة لتتبع أثر المقتنيات فى نطاق مؤسسة ما. ومن الأمثلة الحديثة ضياع ٣٨٧ قطعة من المجوهرات (سوارات يرجع تاريخها إلى العصر الرومانى). والمفروض أنها لازالت فى متحف القاهرة. تلك هى المشكلة الملحة التى تواجهنا فى مصر، إذ أن أمناء المتاحف يركزون جهودهم حاليا على مساعدة الدارسين الأجانب والمصورين. فقد تتحدد صورة ثقافة ودراية أمين المتحف المصرى فى عيون الدارسين الأجانب بمدى المساعدة التى يقدمها أو تقدمها له داخل

يعد بدروم المتحف المصرى تعبيرا آخر عن الافتقار إلى تنظيم شامل معاصر. فقد امتلأ البدروم بالقطع الأثرية التى مر على تخزينها أكثر من ثمانين عاما. وبمجرد أن وضعت فى بدروم المتحف نسى أمرها تماما، وتركت لتغطيها الأتربة فى صناديقها المغلقة. كما توجد بعض الصناديق التى لم تفتح أبدا، ولم يتم فحص أى من محتوياتها، ولم تسجل أو تدون أية بيانات بشأنها. إن هذا الوضع يحتاج إلى تصحيح، وهو الآن فى الواقع موضع اهتمام. ويتمثل الجانب الهام لتلك المبادرة الجديدة فى برامج تعليمية وتدريبية لأمناء المتاحف لمساعدتهم على فهم أفضل لتنوع مسؤوليات مهنتهم.

وفى ظل البرنامج الجديد، صنفت المتاحف المصرية فى خمس فئات:

١ ـ متاحف عن الحضارة المحلية.

١ ـ متحف الإسكندرية الوطنى.



٢ ـ مجموعة هرم زوسر، الأسرة الثالثة فى سقارة.

المتحف. لذلك لابد أن يتحدد علم أمناء المتاحف المصريين على أساس العناية التى يولونها للمقتنيات التى فى عهدتهم، وعلى مدى ما نشروه من مجموعاتهم.

٢ ـ متاحف للأماكن والمواقع الهامة.
٣ ـ متاحف متخصصة.
٤ ـ متاحف يونانية، ورومانية، وقبطية، وإسلامية.
٥ ـ المتاحف الثلاثة الكبرى فى مدينة القاهرة.

متاحف الحضارة المحلية

فى ظل المفهوم الجديد، سوف تكرس متاحف الحضارة للتاريخ المصرى على مر العصور، منذ عصور ما قبل التاريخ إلى عهد محمد على، وسوف تصور حياة أغلبية المصريين. وسوف تقام المتاحف من هذا النوع فى أسوان، والأقصر، والغردقة، والعريش، والسويس، والإسكندرية، وقنا، وشرم الشيخ. وسوف تنقل هذه المتاحف للزوار معلومات عن الفترة التى تمثلها. كذلك سوف تركز على مشاركة العامة من المصريين فى حياة المجتمع، وليس فقط النخبة أو الطبقة الحاكمة. وسوف تحكى هذه المتاحف عن تاريخ المنطقة التى تقام فيها عن طريق الكشوف التى جرت فى تلك المواقع.

وقد تم الانتهاء من أول متحف حضارى يقع فى مدينة الإسكندرية، وهو الآن مفتوح أمام الجمهور. وكان المبنى فى الأصل فيلا القنصل الأمريكى فى الإسكندرية، وقد قام المجلس الأعلى للآثار بشرائه وإعادة تصميمه ليصبح متحفا. وتعلم المقتنيات التى يضمها المتحف الزوار بأنشطة العامة وثقافتهم فى العصور الفرعونية، واليونانية، والرومانية، والقبطية، والإسلامية وأيضا فى الإسكندرية الحديثة فى القرن العشرين. ويعرض المتحف كذلك قطعا تم اكتشافها من التنقيب تحت الماء.

وسوف يقام متحف الحضارة فى أسوان على الضفة الغربية للنيل، وسيرتبط بجزيرة فيلة. كما سيركز المتحف على تاريخ أسوان - الحد الغربى لمصر القديمة، منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى عصرنا هذا. أما متحف سوهاج الواقع فى الجزء الشمالى من مصر العليا بالقرب من موقع أبيدوس القديم، فسوف يركز على أوزوريس إلهة البعث (الحياة بعد الموت)، وعلى عصر الأسرات المبكرة، وتطور الكتابة، وسيشمل كذلك تاريخ أخميم القريبة من المتحف. وتم تصميم المتحف بالفعل كى يتم بناؤه على الضفة الشرقية للنيل فى سوهاج، وقد بدأنا فى تصميمه الداخلى. ونعمل حاليا فى الانتهاء من متاحف الحضارة فى العريش بالقرب من المدخل إلى سيناء، والسويس، ورشيد.

وسوف يقام متحف الحضارة فى قنا على الضفة الشرقية للنيل بالقرب من موقع دندرة. وسيركز تاريخ المنطقة فى فترة عصور ما قبل الأسرات إلى العصور اليونانية - الرومانية، ملقيا الضوء على أهمية معبد دندرة، المكرس للإلهة حاتحور. وسوف ينشر المتحف الجديد فى الغردقة أثر سيناء على تاريخ مصر على مر العصور.

وفى شرم الشيخ يجرى الآن بناء متحف سيضم قطعا فنية نادرة من العصر الفرعونى. سيكون هذا المتحف هاما لهؤلاء المقيمين فى شرم الشيخ، والذين لايمكنهم أو لايرغبون فى السفر إلى القاهرة. وسوف يتم فتح أبوابه للزيارة فى مواعيد متأخرة حتى يمكن لمن يقضون نهارهم على الشواطئ زيارة المتحف فى المساء. ونحن نرتب لإرسال قناع توت عنخ آمون الذهبى للمتحف ليعرض هناك لمدة ثلاثة أشهر لجذب الجمهور.

متاحف الموقع

سوف تقام هذه المتاحف بالقرب من مداخل ومواقع أثرية معينة، لتضم مقتنيات تم اكتشافها من المواقع المحلية، مع تركيز خاص على الاكتشافات الحديثة. كما تم تصميم تلك المتاحف حتى يدخل الزوار إلى المواقع التى يتحدث عنها، مع معلومات صوتية دقيقة واضحة حول تاريخ المادة التى سوف يرونها.

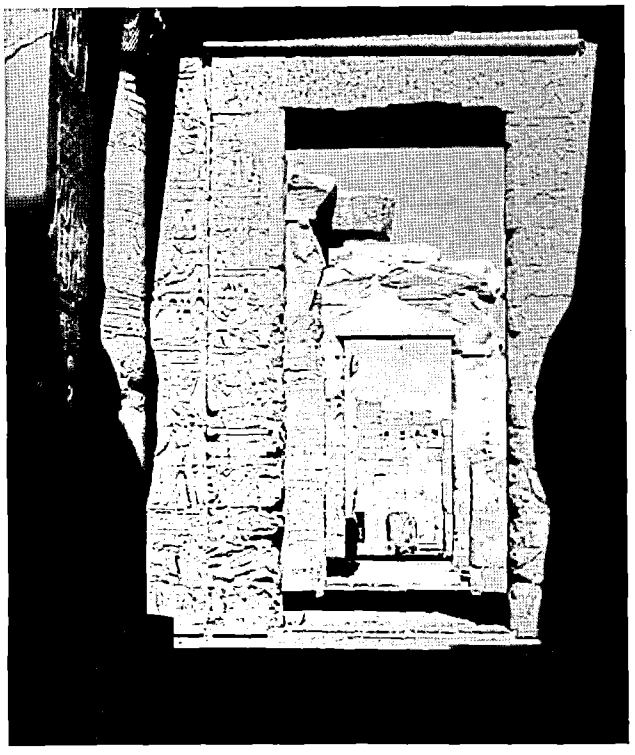
يوجد متحف مواقع واحد حاليا فى مصر، وهو متحف المواقع فى المعبد الجنائزى للملك مرنبتاح على الضفة الغربية فى الأقصر، يضم هذا المتحف اكتشافات حديثة توصلت إليها البعثة السويدية الأثرية فى هذا المعبد.

ويخطط حاليا لأول متحف مواقع، وهو متحف إيمحوتب فى سقارة، وإيمحوتب هو المهندس المعمارى الذى صمم هرم زوسر المدرج، وكان يؤله فى العصور المتأخرة، ثم ارتبط بإله الطب الإغريقى. ويعتبر موقع سقارة مهما للغاية، إذ يحوى آثارا رائعة من عهد الأسرة الأولى (حوالى ٣٠٠٠ قبل الميلاد) حتى العصر المتأخر. وقد بنى كثير من أهرامات الدولة القديمة ومقابر الأشراف فى هذا المكان، كما كان مكانا لدفن الكثير من كبار الموظفين فى المناصب الرسمية للدولة الحديثة. ونقبت الكثير من البعثات الأجنبية والمصرية فى هذا الموقع، وتوصلت إلى اكتشافات قيمة. وقد خزنت حاليا معظم القطع الفنية التى عثرت عليها تلك البعثات فى مخازن جديدة بنيت فى سفح الهضبة، وحلت محل ٦٥ حجرة تخزين بدائية كانت تستعمل فيما قبل.

ولاتهدف خطتنا إلى إقامة أى مبان فى هذا الموقع، ولكن إزالة المبانى الحديثة التى اعتدت حاليا - على الآثار القديمة. وسوف يكون موقع المتحف إلى الشرق من الهضبة، بالقرب من سهل الفيضان، وسوف يشمل هذا المكان أيضا: مبنى إداريا للعاملين، والذى سوف يضم تسهيلات لإقامة المحاضرات، ومعامل للصيانة، وإدارة للترميم المعمارى؛ ومعمل فوتوغرافى، ومخزنين جديدين لتخزين المقتنيات. وسوف يتم عرض المقتنيات فى هذه المخازن وفتحها أمام الدارسين. وسوف تكون متصلة بمعمل الترميم، وسوف يتم حراستها بطرق إلكترونية. وسوف يكون هذا المتحف فريدا من نوعه. وسوف يكون صغير الحجم، لكنه مؤهل لضم مقتنيات تحكى تاريخ سقارة على مدى تاريخ العصر الفرعونى. وسوف يضم قاعة خاصة لتكريم جان فيليب لوير الذى كرس حياته لترميم منشآت المجموعة الهرمية لزوسر. وسوف يطلق على هذه القاعة مكتبة لوير، وسوف تضم كتبه، وخططه، ومذكراته، وقبعته الشهيرة.

يعد موقع كوم امبو نقطة توقف معتادة للسياح، خاصة من ينتقلون بالزوارق النيلية. وقد كرس هذا المعبد لإله التمساح سوبك، ويبرز صورا معمارية تخلب الألباب، ويضم نقوشا فريدة عن لوحات طبية، وكان سوبك هو الإله الرئيسى لهذا الإقليم فى مصر العليا، ويحتوى المعبد على مومياوات لتماسيح. ويضم برنامجنا الإدارى عن متاحف المواقع متحفا جديدا فى كوم امبو، مركزا جديدا للزوار، ومعامل ترميم. وسوف يمر الزوار عبر ممرات المدخل الفرعونى (الأصلى) إلى المعبد، وسوف يحيط بالموقع سور. وسوف يقدم المتحف للزوار إرشادات هامة لتعريفهم بالمعبد والمنطقة المحيطة به، وسوف يضم مومياوات التماسيح، وقطعا فنية أخرى من التنقيب فى المناطق المحلية.

كانت الواحات البحرية بالصحراء الغربية موقعا لاكتشافات عظيمة على مر العقد الماضى. وأشهر هذه الاكتشافات: وادى المومياوات الذهبية، وجبانة ضخمة مليئة بقبور عائلية ترجع إلى العصر اليونانى - الرومانى. على الرغم من أننا نقبنا فقط فى جزء صغير للغاية من هذا الموقع، لكننا توصلنا إلى آثار رائعة، بما فيها عدة مئات من المومياوات المرصعة بالجص، وأقنعة مموهة بالذهب. وفى عاصمة الواحات، البويطى نقوم حاليا بالتنقيب فى منطقة تسمى الشيخ سوبى. هذه المنطقة هى مقر مقابر الأسرة السادسة والعشرين التى تنتمى لحاكم الواحة وأسرته. وتوجد عدة مواقع هامة



٣ ـ معبد سوبك وحورس فى كوم امبو، العصر الإغريقى ـ الرومانى.

أخرى فى الواحات البحرية، تشمل المتحف المخصص للإله بس، ومعبدا لتكريم الإسكندر الأكبر، ومقبرة لموظف رسمى كبير من الأسرة الثامنة عشرة، ومقابر تجار من عهد الأسرة السادسة والعشرين، ومعبد عين المفتلة، وسوف يضم متحف المواقع فى الواحات البحرية مومياوات وقطعا فنية أخرى عثر عليها من التنقيب فى هذه الأماكن.

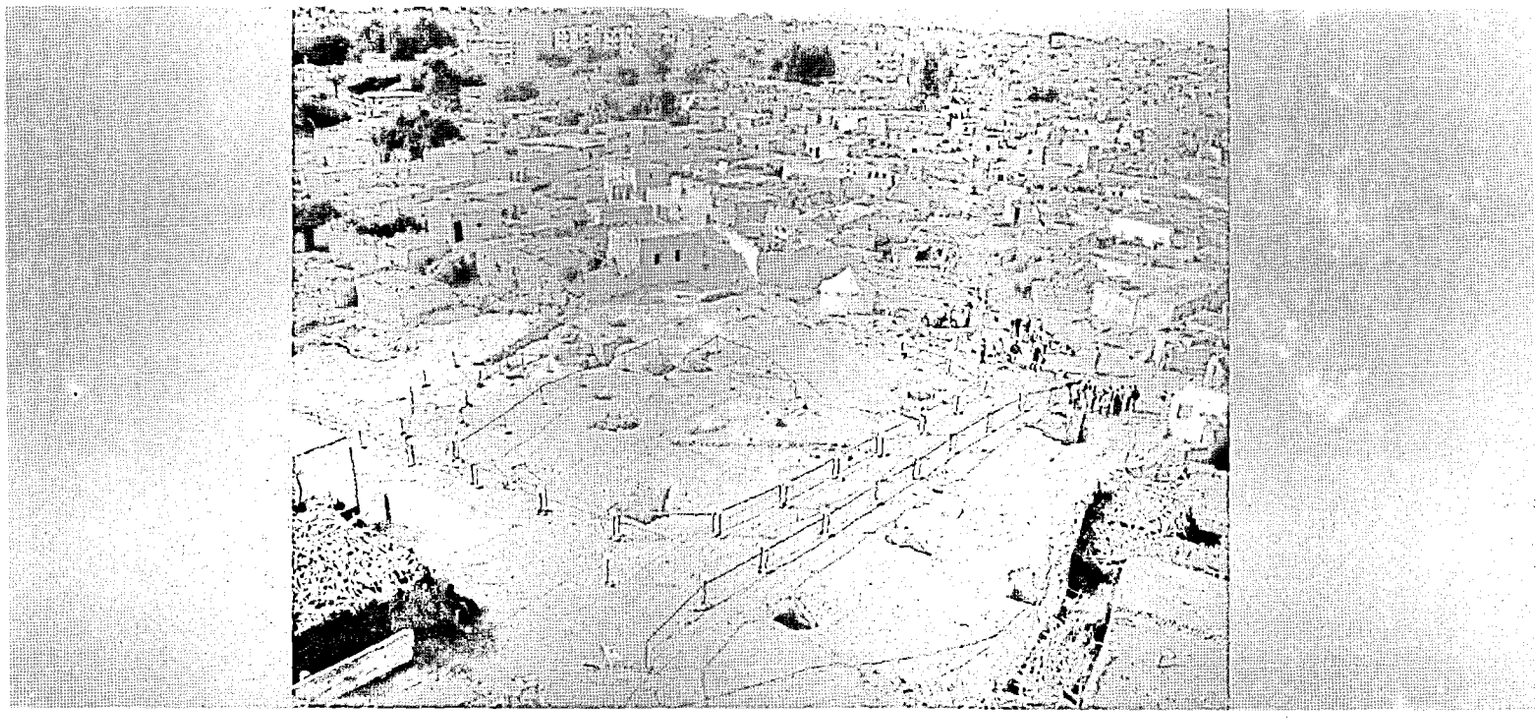
ونخطط لإنشاء متاحف للمواقع فى سيوة، وهى واحة أخرى فى الصحراء الغربية، مشهورة بكهنة الإله آمون، ومتحف عن موقع الدلتا فى تل بسطا، عاصمة مصر لفترة فى عصر الانتقال الثالث، ومتحف عن كوم الشقافة بالإسكندرية.

المتاحف المتخصصة

سوف تركز المتاحف المتخصصة على بعض جوانب تاريخ وثقافة الحضارة المصرية. على سبيل المثال، نحن فى مرحلة بناء متحف على الضفة الشرقية للنيل فى المنيا فى مصر الوسطى، على شكل الأهرام، وقد تم وضع تصميمه منذ أكثر من خمس وعشرين سنة مضت بواسطة متحف Hideshein تحت إشراف الراحل آرن إيجيربتش، الذى انتظر سنوات لبناء هذا المتحف، والآن نحن نحول حلمه إلى حقيقة. فقد تغلبنا على جميع الصعاب التى أحاطت بإنشائه، وأوجدنا متحفا سيركز على تاريخ مدينة إخناتون، التى تعرف حاليا باسم تل العمارنة. وكذلك يلقى المتحف الضوء على إخناتون ونفرتيتى، ودورهما فى الثورة الدينية التى أوجدت إلههما آتين، وأذاعت صيته. وجاءت مقتنيات المتحف من تل العمارنة، ومواقع أخرى، حيث بنى فيها إخناتون معابد لعبادة هذا الإله.

كما يوجد متحف متخصص آخر فى مرحلة التخطيط، هو متحف الفسيفساء فى الإسكندرية. وسوف يقام المتحف فى منطقة الشاطبى، تلك المنطقة التى كشف التنقيب فيها عدة فسيفساءات. وسوف يعرض الكثير منها فى الإسكندرية فى هذا المتحف. وسوف يبنى متحف بورتريهات الفيوم بالفيوم، جنوب غرب مدينة القاهرة، وسوف تعرض بورتريهات لومياوات نادرة من العصر الرومانى وجدت فى هذه المنطقة.

وفى القلعة بالقاهرة، سوف يتم بناء متحف للعملات ليعرض ويصف تاريخ العملات فى العصر اليونانى ـ الرومانى، وحتى العصر الحديث. وأيضا سيقام فى قصر السكاكينى فى القاهرة متحف طبى، يعرض مقتنيات تتعلق بالطب وأساليبه من العصر



٤ ـ منظر علوى للشيخ صوبى، الواحات البحرية.

الفرعونى حتى وقتنا الحاضر، وتعلم الزوار عن الطب المصرى القديم والجراحة. وسوف تضم هذه المجموعة أدوات وآلات جراحية من الدولة القديمة التى تم اكتشافها حديثا على يد كاتب المقال فى مقابر الأسرة الخامسة للطبيب قار فى سقارة.

ومن المتاحف المتخصصة الأخرى فى الخطة متحف المجوهرات فى الإسكندرية، ومتحف النسيج بمصر القديمة الذى سيصور صناعة النسيج فى مصر على مر العصور. ومتحف هام آخر هو متحف الأثاث فى دمياط، هذه المدينة الشهيرة بصناعة الأثاث، والذى سوف يعرض المتحف أسرة، وأصونة، وكراسى.. وما شابه ذلك من العصر الفرعونى حتى الآن.

ومتحف متخصص آخر، هو متحف محمد على فى منيل الروضة، الذى ضم فى البداية معروضات فنية من العائلة الملكية. ونعمل حاليا فى تطوير هذا المتحف برؤية جديدة، وتجهيزات حديثة، وإضاءة محدثة، ووسائل راحة أخرى. ويتم إجراء تغييرات مماثلة فى متحف المركبات الحربية القديمة ببولاق. وسوف تعمل هذه التعديلات، التى يتم إدخالها على هذه المتاحف، على إمتاع وإعلام الزوار بمقتنياتها بشكل يثير الدهشة.

وتم الانتهاء بالفعل من متحفين متخصصين كانا داخل الخطة. الأول متحف التحنيط فى الأقصر، وهذا المتحف يقع تحت سطح الأرض، ويحتوى على صالة عرض خلابة تقدم للزوار تاريخ التحنيط على مر العصور الفرعونية. وتم عرض المومياوات فى هذا المتحف لأغراض تعليمية.

أما المتحف المتخصص الكامل الثانى فقد تم افتتاحه حديثا للجمهور، وهو ملحق متحف الأقصر. وهو يعد بالفعل واحدا من أحدث المتاحف فى البلدة بعروض واضحة غير متراكمة. ولدينا حاليا مركزا للزوار يحوى فيلما أنتجته الجمعية الجغرافية الوطنية لتقديم المتحف للزوار. وأود أن أعرض هنا سيناريو هذا المتحف كمثال لمتاحفنا الجديدة، والاستراتيجية التى تبنيناها للمجموعات الدائمة فى المتاحف الإقليمية المتخصصة.

وقد خصصت قاعات العرض الرئيسية فى الجناح الجديد لعرض القطع العسكرية فى الدولة الحديثة تحت اسم «الجيش فى العصر الذهبى». وتوجد حوالى مائة قطعة فنية للعرض هنا، تم نقلها من متحف القاهرة، وعدة متاحف أخرى، ومخازن فى جميع أنحاء البلاد. وقد صمم بغرض تكملة الأجزاء الداخلية للمتحف. وقد أضيء المكان بالكامل، ووضعت البطاقات على القطع المعروضة بوضوح تام. وقد صممت قاعتان تصميما خاصا، يضم مومياوات أحمس الأول مؤسس الدولة الحديثة (حوالى ١٥٥٠ قبل الميلاد إلى ١٠٨١ قبل الميلاد)، وملك يعتقد أنه رمسيس الأول، أول ملوك الأسرة التاسعة عشرة. (هدية من متحف ميشيل سى. كارلوس بأتلانتا، بولاية جورجيا الولايات المتحدة الأمريكية). كما وضعت فتارين زجاجية على الحوائط بين الحجرات تضم بعض كنوز من مقبرة آح حتب، أم كاموس وأحمس: ثلاث ذبابات ذهبية، والخناجر الشعائرية، وفأس تخص أحمس.

ومن أبرز المكونات الأخرى لهذا المعرض، التمثال الجالس على كرسى للملك المحارب العظيم، تحتمس الثالث، عثر عليه فى الدير البحرى على يد الحملة البولندية منذ عدة عقود مضت، وكان ترميم هذا التمثال رديئا بعد أن عثر عليه فى البداية، وترك مخزونا فى البر الغربى، وقد تم ترميمه حديثا على يد فنانين مصريين خبراء فى أعمال الترميم. ومن القطع الهامة الأخرى عربة صيد من مقبرة توت عنخ آمون، ويوجد أيضا مجموعة معروضات رائعة من السهام والحراب، وتمثال ضخم من المرمر لسيتى الأول (ابن رمسيس الأول ووالد رمسيس الثانى)، وتمثال لنيبر، حاكم الحدود الغربية فى ظل حكم رمسيس الثانى، ورأس من حجر جيرى مبلور للرأس لنخت ـ مين (قائد من قواد الجيش، وابن ملك).

ويوجد منحدر يؤدى من صالات العرض فى الطوابق السفلية إلى الطوابق العليا. وعلى قمة المنحدر يواجه الزوار بثلاث صور للإلهة سخمت، ذات رأس الأسد، وهى إلهة الحرب. أما الحائط المواجه، فهو مخصص لتمثال بديع لآخر الملوك العظماء للدولة الحديثة، وهو رمسيس الثالث. وقد تم اكتشاف جزء من هذه المقتنيات فى ثلاثينيات القرن العشرين، وتم حديثا اكتشاف المزيد من القطع، وتم إعادة ترميم التمثال لهذا العرض الجديد.

ويخصص باقى الجناح العلوى لعرض الأساليب التكنولوجية، والفن، والكتابة. كما يوجد تمثال لماى، المهندس المعمارى فى عهدى حكم رمسيس الثانى ومرنبتاح، وتماثيل قرمزية من الحجر السماقى لسننموت، المهندس المعمارى المقرب، ومدير القصر للملكة حتشبسوت، ونحت لـ «راميسو نخت، الكاهن الأعلى لآمون أثناء حكم الأسرة العشرين، وصور على هيئة كاتب. وتحوى فتارين العرض آلات معمارية، وأصباغا، ولوحات مزج الألوان، ومتعلقات تنتمى لأشغال برونزية وخزفية مزخرفة. كما يعرض فيلم تسجيلى قصير عن عملية صنع أوراق البردى، وكذلك أطفال يتلقون دروسا فى مدرسة للكتبة. ويقود المنحدر الزوار إلى أسفل وخارج المعرض، منتهيا أمام المشكاة

النهائية التى سوف تخصص للمكتشفات الجديدة من منطقة الأقصر، والتحفة الأولى التى تتوج هذا العرض هى اللوحة الرائعة الطراز التى عثرت عليها البعثة الإسبانية فى ذراع (أبو النجا). هذه اللوحة المجزأة مصنوعة من خشب مغطى بالجص، وتحمل صورا فنية إلى جانب ثلاث نسخ مع نصوص قديمة، كتبها معلم مرة، ثم قام تلميذ بكتابتها مرتين.

وإلى جانب صالات العرض، يضم متحف الأقصر مكتبة للمتحف، وكافيتريا، ومخزنا حديثا للكتب، بالإضافة إلى قاعات لتعليم الأطفال، وسوف يلمس كل زائر أننا انتقلنا إلى عهد جديد، وحولنا متاحفنا من مخازن إلى مراكز للثقافة والتعليم.

متاحف الفن اليونانى ـ الرومانى والقبطى والإسلامى

هذه العصور الثلاثة فى تاريخنا أصبحت على وشك التجاهل فى نظر الجمهور. وسبب ذلك التجاهل هو أن المتاحف المخصصة لهذه العصور تضم معروضات تقليدية، وغير ممتعة، وإضاءة هزيلة، وافتقارا إلى أماكن انتظار للسيارات. وقد تم إغلاق هذه المتاحف لإعادة تجديدها، حتى يتم تجديدها تماما بإضاءة حديثة، ورؤى جديدة، ومكتبات ووسائل تعليمية، ووسائل راحة أخرى للزوار. ويتكون التصميم الجديد لمتحف العصر اليونانى الرومانى فى الإسكندرية من طابق واحد بجوار المكتبة والمكاتب الإدارية، ومعامل الترميم. وسوف يركز المتحف على عرض المقتنيات بطريقة حديثة أكثر إمتاعا وفهما. وإن كنا قد احتفظنا بواجهة المبنى من الخارج، إلا أننا نقوم بتجديد الداخل تماما.

وتستهدف الخطة الرشيدة التعامل بطريقة خاصة مع العصر الإسلامى. وسوف يخصص المتحف الإسلامى الموجود بالقاهرة لتاريخ العمارة الإسلامية. وهو الآن مغلق للتجديدات. وقد تم وضع التصميم الجديد على يد معمارى مصرى ومصمم فرنسى، الذى تقوم مؤسسة أغاخان بدفع راتبه كمساهمة منها فى تجديد المتحف.

ويتم بناء متحف إسلامى ثان فى القلعة. وسوف يتخصص هذا المتحف فى الفن الإسلامى. والجدول الزمنى لافتتاح كلا المتحفين هو منتصف عام ٢٠٠٥ فى مناسبة الذكرى المئوية لإنشاء متحف العصر اليونانى ـ الرومانى فى الإسكندرية. ويتم حاليا تجديدالمتحف القبطى فى القاهرة برؤية جديدة، وعروض جديدة. والرسوم التى على الحوائط وهى رسوم هزيلة، يجرى حاليا إزالتها من فوق حوائط المتحف وتجديدها. وسوف يستغرق العمل عاما كاملا، وسيعاد افتتاح المتحف فى أكتوبر/تشرين الأول عام ٢٠٠٥، وتخطيط لإقامة احتفالات خاصة بكل إعادة افتتاح لكل من هذه المتاحف.

المتاحف الكبرى فى القاهرة

سوف يكون فى القاهرة ثلاثة متاحف رئيسية، سيتناولها برنامجنا الجديد: متحف القاهرة الكبير الذى سيبنى قريبا من الأهرامات، ومتحف الحضارة القومى الذى سيبنى فى الفسطاط، والمتحف المصرى الموجود بالفعل فى ميدان التحرير. وتتمثل فلسفتنا فى أن لكل متحف طابعه الخاص، وملمحا خاصا يجذب الناس. أما الملامح الأساسية لمتحف القاهرة الكبير القريب من أهرامات الجيزة، فسيضم ٥٠٠٠ قطعة فنية من مقبرة توت عنخ آمون، وسوف تكون مجموعاته مكثفة. وسيسرد متحف الحضارة فى الفسطاط المشهد التاريخى الكامل لمصر، وكذلك

سيضم المومياوات الملكية. وسوف يعرض المتحف المصرى الفن فى العصر الفرعونى، إلى جانب عروض مخصصة لتاريخ علم الآثار المصرية.

والجدول الزمنى للانتهاء من المتحف الكبير هو عام ٢٠٠٩، وسوف يصور النهضة التاريخية والثقافية، من حيث امتداد رقعة الممتلكات لفراعنة مصر، كما وثقتها الاكتشافات الأثرية، والمصادر التاريخية الخاصة بدراسة النقوش. وسوف تستخدم المجموعات والمقتنيات الفردية كمادة لتصوير تطور الحضارة القديمة فى عدة مجالات. ورغم أن الخطاب الأساسى للعروض لن يتمثل فى تاريخ الفن بالمعنى التقليدى، فإن المعروضات سوف يتم تنسيقها بشكل يلقى الضوء على قيمتها الجمالية الفنية. وهذا بالإضافة إلى وجود بعض المواد مثل: الصور، والرسومات، والخرائط المرتبطة بها، والتى سوف تزيد من قيمتها المعلوماتية.

وسوف يتم تنظيم المتحف حول خمسة موضوعات: أرض مصر، والذى سيركز على جغرافية وطبيعة البلاد، الملكية (النظام الملكى) والدولة، والذى سيركز على أنشطة ومسؤوليات الملك، وعائلته، وكبار موظفى الدولة، الرجل، المجتمع والعمل، حيث يصور حياة المصريين القدماء، والعقيدة وارتباطاتها بالآلهة ووضعهم، والشعائر الشعبية، كما يشمل المعتقدات، وكذلك الثقافة، والكتبة، والمعارف. وسوف يتم ترتيب هذه الموضوعات فى قاعات عرض متوازية، يربط بينها نقط التقاء خاصة بالنصوص من قبيل الأشياء الأساسية، والعروض الخاصة. وسوف يتمكن الزوار من القيام بجولات متعددة الطول والكثافة.

ويجرى بناء المتحف الوطنى للحضارة المصرية بالفسطاط مواجها لمصر القديمة والأهرامات. وسوف يقدم هذا المتحف للزوار سياحة عبر التاريخ المصرى منذ ما قبل التاريخ، وحتى فترة حكم محمد على . وعلى غرار المتحف الكبير، وسوف تعرض المقتنيات فى متحف الفسطاط بحسب الموضوع. وقد تم تحديد النيل، والكتابة، والحرف اليدوية، والتجارة، والفنون، والزراعة، والحكومة، والمجتمع، والعقائد، والفنون الشعبية كموضوعات للعرض.

وسوف يخصص المتحف المصرى فى ميدان التحرير لتاريخ الفن الفرعونى. ويتم التخطيط لإعادة تجديدشامل للمتحف، بصالات عرض مصممة حديثا، تتيح تسهيلات للعروض الحديثة. وسوف تستخدم الأبواب الأمامية للدخول فقط، ويخرج الزوار من خلال جناح جديد يتم بناؤه فى الناحية الغربية من المتحف. وسوف يوجد طابقان إضافيان أسفل سطح الأرض، وسيضم هذا الجناح كافيتريا، ومحلا لبيع الكتب، والمكاتب الإدارية، ومتحفا للأطفال. وخصصت صالات عرض لتاريخ علم المصريات، والتى تصور حكايات وعروض لاكتشافات عظيمة للآثار الفرعونية.

إدارة التنمية الثقافية

إن المكون الحيوى للمتاحف المصرية الجديدة هو التعليم. وتم إنشاء إدارة جديدة بالمجلس الأعلى للآثار، كرست لتعزيز وعى أكبر بين المصريين بماضيهم القديم، وهى على اتصال متبادل بمكتب الأمين العام. وعن طريق تعليم الجمهور، فإننا نشجع الناس على مساعدتنا فى حماية وفهم الماضى، ومساعدتهم فى اكتساب مهارات تتعلق بمستقبلهم.

ومن هذه الإدارة انطلقت مبادرات عديدة هامة تعليمية وثقافية.

مدارس المتحف

فى عام ٢٠٠٢ تم افتتاح مدرسة المتحف المصرى للكبار، متيحة فصولا لتدريس مصر القديمة. وتقدم الفصول دراسات باللغة العربية ثلاث مرات أسبوعيا، ومدة الدراسة ساعتين، يحصل الطلاب على خلفية عامة حول مختلف المواد المتعلقة بالآثار المصرية، بما فى ذلك اللغة، والدين، والتاريخ، والآداب، ويتأهل الخريجون للالتحاق بمدرسة التعليم العالى. وتشمل أنشطة مدرسة المتحف المصرى زيارات للمتحف نفسه، ومواقع أثرية فى مختلف أنحاء البلاد. وتقوم تلك الدراسة بمهامها داخل المتحف المصرى بالقاهرة، وسيتم نشر هذا المفهوم فى متاحف أخرى فى جميع أنحاء البلاد.

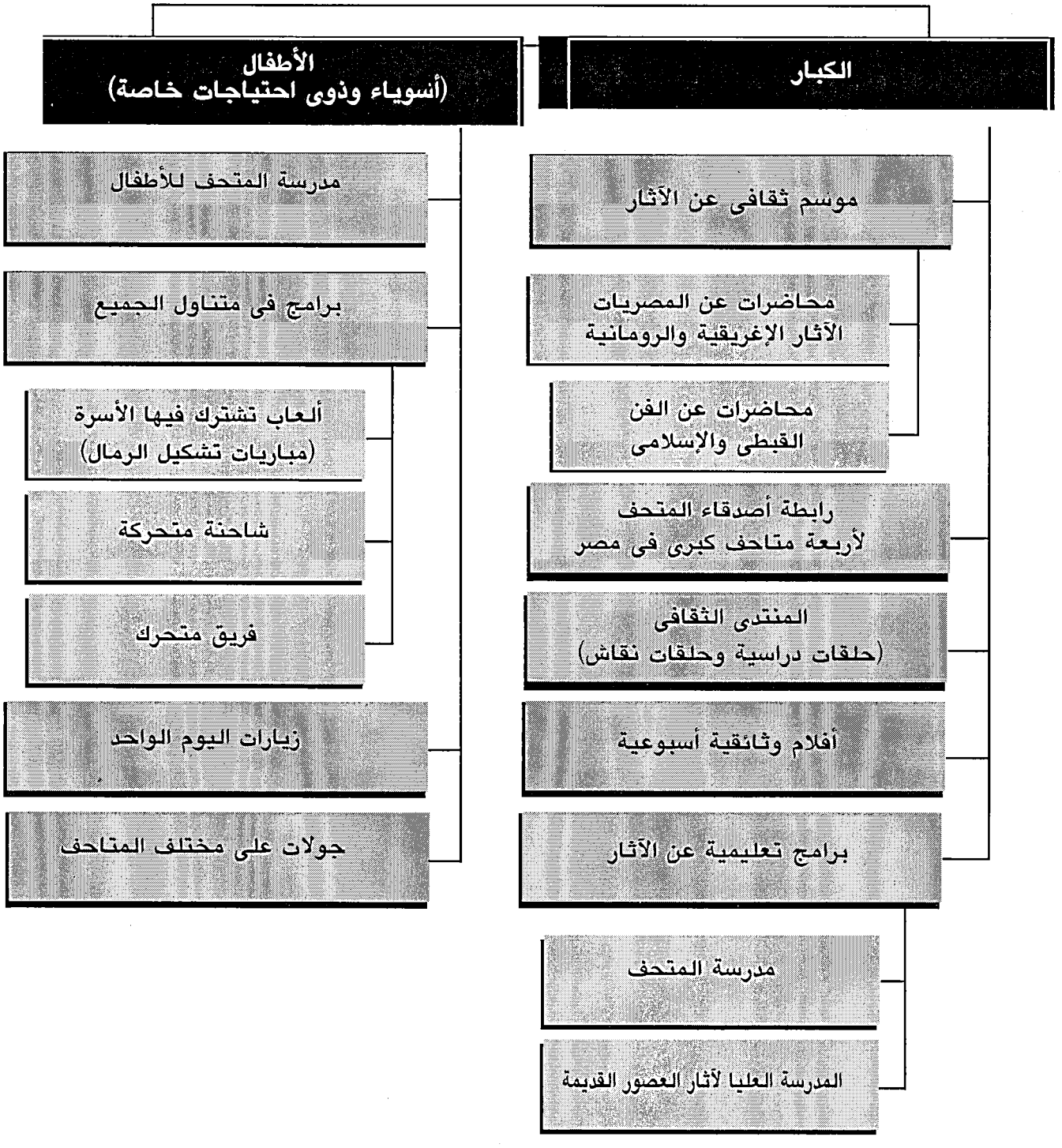
وتعد مدرسة التعليم العالى مدرسة متقدمة للخريجين، وتعد جزءا من مدرسة المتحف المصرى للكبار. وهناك برنامج ينفذ فى الأمانة العامة للمجلس الأعلى للآثار فى الزمالك، مدته ستة شهور، يركز فى كل دورة على موضوع بعينه (كان موضوع العام الماضى عن الفن، وهذا العام سيكون متعلقا بالعمارة). وتفتح الفصول أبوابها ثلاث مرات أسبوعيا، وبالإضافة إلى ذلك هناك دورات تدريبية مرتين شهريا تقوم فيها الفصول بجولات فى المواقع الأثرية أو المتاحف بصحبة أساتذة أو أثريين متخصصين.

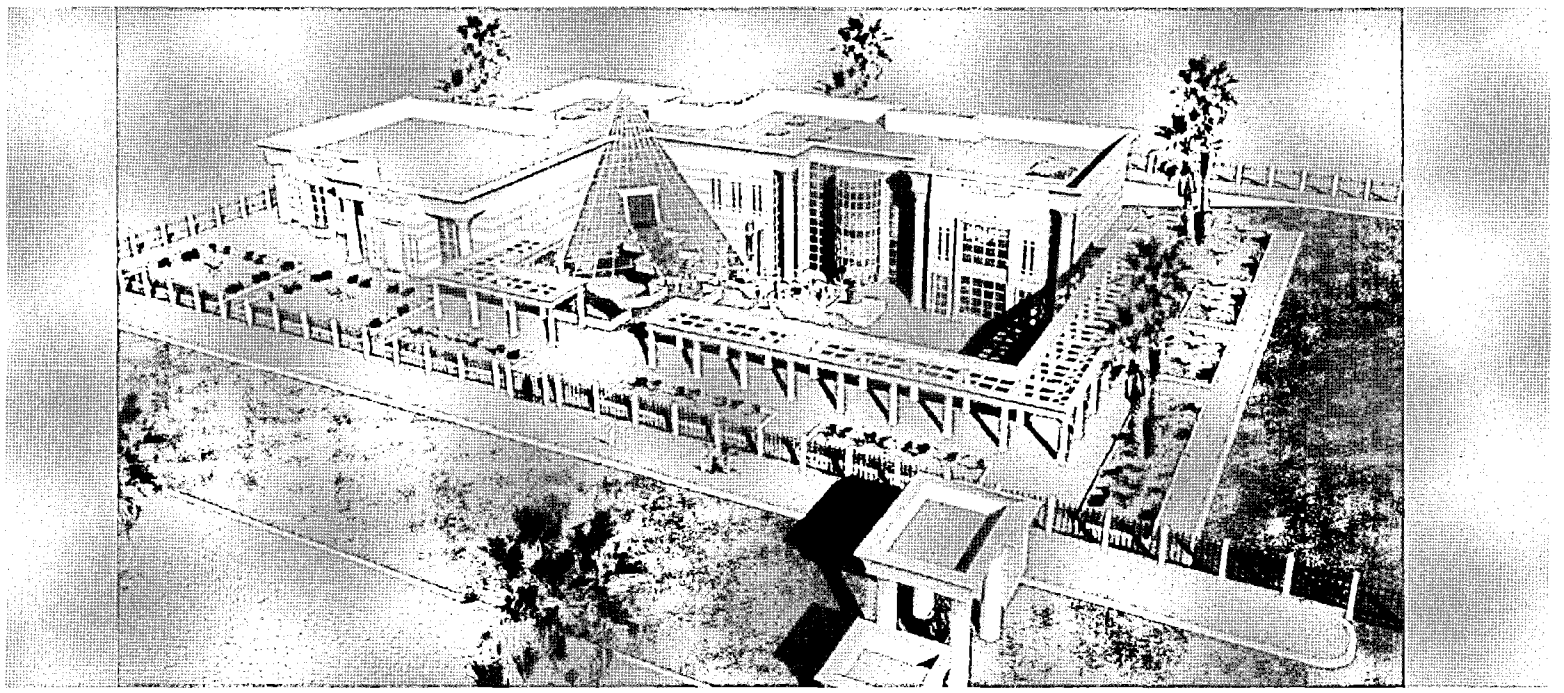
تتيح مدرسة المتحف المصرى للأطفال فى سن الدراسة فرص تعلم عن مصر القديمة. وفى خلال شهور الصيف نقيم معسكرا ملحقا بالمتحف يستخدم كورشة عمل يتعلم داخلها الأطفال رسم ونحت التماثيل. وفى الصيف الماضى قام التلاميذ بعمل مجموعة من التماثيل من الجص تصور المعابد والمقابر القديمة كما كانت فى العصور القديمة. وكانت مجموعة حية ومناظر ملونة مليئة بالتفاصيل مثل تلك الخاصة بعمال يجرون الحجارة، أو ملوك يزورون الآثار الخاصة بهم.

ورغم أن متحف القاهرة يعد حاليا هو المتحف الوحيد الذى يضم مدرسة تعمل بالفعل، فإن عددا من المتاحف فى جميع أنحاء البلاد سوف يبدأ قريبا برامج تعليمية جديدة. وإليك بعض الأمثلة: إن متحف الشرقية فى الدلتا سوف يركز على عادات وتراث مصر الحديثة. وسوف تقام ورش عمل لمساعدة الأطفال على فهم المادة المعروضة فى المتحف. وهنا ستكون لديهم الفرصة على سبيل المثال لعمل تماثيل من الصلصال، وكتابة قصص وتقارير عن معروضات المتحف. ونفس البرنامج سوف يطور متحف صان الحجر، وهو متحف آثار فى محافظة الشرقية يصور تاريخ الإقليم من خلال التماثيل، والتوابيت، وغيرها من القطع التى استخرجت من أعمال التنقيب فى المنطقة.

وينظم متحف الآثار فى الإسماعيلية ورشة عمل، حيث يقوم الأطفال بعمل مايتخيلونه عن ملابس ملوك اليونانيين الأباطرة، وأباطرة الرومان، وتتيح ورش عمل أخرى للأطفال أن يتعلموا شيئا عن ملك قديم يكون من اختيارهم، وتقدم ورشة أخرى أمامهم النصوص الهيروغليفية.

ومتحف بنى سويف متحف آثار إقليمى تتراوح مجموعاته من فترة عصور ما قبل التاريخ إلى عهد محمد على، وتركز ورش العمل هنا على طرق فهم المقتنيات، وتاريخ مصر من خلال بعض الأنشطة، مثل عمل نتيجة مصرية، تصميم هرم من الأهرامات، وتعلم


الكبار
الأطفال
(أسوياء وذوى احتياجات خاصة)
موسم ثقافى عن الآثار
محاضرات عن المصريات
الآثار الإغريقية والرومانية
محاضرات عن الفن
القبطى والإسلامى
رابطة أصدقاء المتحف
لأربعة متاحف كبرى فى مصر
المنتدى الثقافى
(حلقات دراسية وحلقات نقاش)
أفلام وثائقية أسبوعية
برامج تعليمية عن الآثار
مدرسة المتحف
المدرسة العليا لآثار العصور القديمة
مدرسة المتحف للأطفال
برامج فى متناول الجميع
ألعاب تشترك فيها الأسرة
(مباريات تشكيل الرمال)
شاحنة متحركة
فريق متحرك
زيارات اليوم الواحد
جولات على مختلف المتاحف



٥ - تصميم لمتحف صان الحجر.

بعض الكلمات الهيروغليفية، وتضم ورشة عمل متحف الآثار فى المنيا أنشطة تساعد الأطفال على فهم المقتنيات الأثرية، مثل العملات، والفسيفساء، والرسوم، والنقوش، والأقنعة، والأوعية الكانوبية، التى كانت تحفظ بها أحشاء الجثث عند قدماء المصريين. كما تساعد زيارات مقابر بنى حسن الأطفال على تعلم أشياء حول الحياة اليومية، والرياضات، والأنشطة الأخرى خلال عهد الفراعنة.

ويتيح متحف ملوى للآثار، ومتحف الآثار اليونانية الرومانية فى الإسكندرية، ورش عمل مصممة لتعليم الأطفال تاريخ مصر أثناء العصور اليونانية والرومانية. وتعلم هذه الورش اللغات الهيروغليفية واليونانية، وكذلك طريقة عمل الأوانى الفخارية، والرسم على الزجاج، وعمل نماذج لمراكب ، ومعابد، ومساكن. وتوجد كذلك ورشة عمل لفاقدى البصر.

رابطة أصدقاء المتحف

بدأنا فى تكوين عدد من روابط أصدقاء المتحف، على نمط روابط موجودة فى جميع أنحاء العالم، مثل متحف اللوفر فى باريس، ومتحف الميتروبوليتان للفنون فى نيويورك. والهدف الرئيسى من هذه الشبكات استخدام مصادر المجتمع المدنى لمساعدة المتاحف المصرية بكامل إمكاناتها. على سبيل المثال، فإن رابطة أصدقاء المتحف سوف تجمع الأموال لمنح دراسية لتدريب أمناء المتاحف وموظفى الآثار، وتمكينهم من دراسة مناهج عن الكمبيوتر، واللغات، والعلاقات العامة،

وما شابه ذلك. وحتى الآن، عندما أسست رابطة أصدقاء المتحف المصرى كان النجم الشهير نور الشريف رئيس الرابطة.

أحداث ثقافية

نرتب كل شهر منتدى ثقافيا حول موضوع معين. وفى هذه التجمعات تتناقش شخصيات مصرية بارزة مع متخصصين فى مجال المصريات، وما يتعلق بها، عن موضوعات المشاكل الأثرية التى تواجه مصر وجاراتها من الدول العربية. وكى نجتذب أعدادا كبيرة من الحضور المرموقين بهذه المنتديات نتبع الحلقة الدراسية بعروض ثقافية أو موسيقية يقوم بها فنان مشهور. والهدف من هذه المنتديات فتح قنوات جديدة بين الحكومة والمجتمع المدنى، وفتح مجال لتبادل وجهات النظر، وإيجاد مبادرات جديدة للتصدى للقضايا المحورية.

يقدم الموسم الثقافى للآثار سلسلة من المحاضرات باللغتين الإنجليزية والعربية يلقيها متخصصون بارزون فى مجال المصريات، والآثار اليونانية الرومانية، والآثار الإسلامية. وتستمر هذه المحاضرات التى تلقى بمعدل مرتين أو ثلاث شهريا بمنهج لمدة ثلاثة أشهر، تلقى الضوء على الاكتشافات الكبرى للآثار والبحوث ذات القيمة الأساسية فى هذه المجالات.

وفى خلال أسبوع الفيلم الوثائقى تعرض مجانا للجمهور مجموعة منتقاة من الأفلام حول آخر الوثائق، وأفلام أخرى هامة عن الآثار فى مصر. ويقام هذا المهرجان مرتين سنويا، أولا فى القاهرة، ثم بعد ذلك فى محافظة أخرى.

ويرتب المجلس الأعلى للآثار لإقامة عروض متنقلة، سوف تتجول فى أنحاء البلاد، وتعطى سكان المحافظات فرصة لمشاهدة عروض ترفيهية وتعليمية. وتتراوح محتويات هذه العروض من المقتنيات القديمة إلى صور فوتوغرافية أرشيفية نادرة. وتهدف هذه العروض إلى رفع وعى الأطفال والكبار بتراثنا فى جميع أنحاء جمهورية مصر العربية. وتوجد مبادرة هامة أخرى هى عربة نقل مجهزة كأنها متحف من المتاحف، أو فصل دراسى، وسوف تتجول فى قرى الريف فى ربوع البلاد.

وتوجد مجموعة من الأحداث الأخرى فى مرحلة التخطيط، سوف تثير وعى الجمهور العام بالآثار. على سبيل المثال، سوف تقام احتفالات انقلاب الشمس الصيفى أو الشتائى فى معبد رمسيس الثانى فى أبى سمبل، حيث تضىء أشعة الشمس الحرم الداخلى مرتين سنويا. وتقوم إدارة التنمية الثقافية بترجمة مائة كتاب هام عن الآثار إلى العربية، بحيث يمكن للمصريين الحصول على معلومات أساسية بلغتهم الأم.

كذلك لدينا برامج جديدة وضعت كى يتمكن الأطفال، وذوى الاحتياجات الخاصة من زيارة مختلف المتاحف، والمشاركة فى ورش العمل. فقد تم نشر كتابين بطريقة برايل، ونعمل لوضع برامج لفاقدى البصر. وكذلك نشرع فى عمل عروض لنسخ طبق الأصل يمكن عرضها مصحوبة ببرامج لمحاضرات فى الجامعات، والمدارس، والنوادى.

خاتمة

تشهد متاحف مصر عصرا جديدا. حيث تم إعادة تصميم وترقية الوسائل الحالية. إن العروض الجديدة،

والتسهيلات التى ستتاح أمام الزوار، سوف تحول متاحفنا القديمة إلى مؤسسات تعليمية أساسية. وفى الوقت نفسه، فإن الخطط التى وضعت لإقامة متاحف جديدة على أساس نظرة متحفية حديثة يتم تشييدها، وسوف تكون جزءا من هذا النظام، يمضى السياح فى مصر فترات قصيرة ولايتمكنون عادة إلا من زيارة متحف واحد. وفى هذا العهد الجديد سوف يكون أحد أهدافنا الأساسية تشجيع السياح على زيارة العديد من هذه المتاحف الجديدة التى ستعزز خبرتهم عن مصر. ومن خلال برنامج التنمية الثقافية التى نضعها نصل إلى جمهور المواطنين، مقدمين أساليب جديدة وفرص جديدة، كى يعرفوا ماضيهم، ونزودهم بأمل جديد، ومهارات جديدة للمستقبل. كل هذه الأنشطة تقوى قيمة متاحفنا كمنبر ثقافى وتعليمى، وتساعد فى بناء أمتنا. فنحن نعمل من أجل تعزيز القيم الفنية والإخبارية لمتاحفنا، مقدمين تجارب لاتنسى للسياح الأجانب، والزوار المصريين.

برنامج تشييد وتجديد المتاحف

الاسم	الموقع	موضوع المتحف أو الهدف	موقف التشييد	تاريخ الانتهاء حسب الخطة
متحف المواقع فى سيوة	واحة سيوة الصحراء الغربية	آثار سيوة	تحت التطوير المعمارى	٢٠٠٦
متحف كوم الشقافة عن المواقع	الإسكندرية	آثار الإسكندرية	تحت التطوير المعمارى	٢٠٠٦
متحف إمحتب	سقارة	متحف المواقع فى سقارة	يتم اختيار المقتنيات	يناير /كانون الأول٢٠٠٥
متحف الوثائق فى عابدين	القاهرة	الوثائق الملكية لقصر عابدين		٢٠٠٥
متحف شرم الشيخ	شرم الشيخ والبحر الأحمر	الثقافة الفرعونية	بدأت المرحلة الثانية	المرحلة الأولي ٢٠٠٤
متحف العريش	العريش وسيناء	حضارة المنطقة من فترة ما قبل التاريخ إلى الآن	بدأت المرحلة الثانية	المرحلة الأولى ٢٠٠٤
المتحف الوطنى فى السويس	السويس	حضارة المنطقة	بدأت المرحلة الثانية	تمت المرحلة الأولى ٢٠٠٤
متحف أخناتون	المنيا، وسط صعيد مصر	فترة العمارنة		المرحلة الأولى فبراير/شباط ٢٠٠٦
متحف الفن الإسلامى	القلعة - القاهرة	الفن الإسلامى		مايو/أيار ٢٠٠٥
متحف العمارة الإسلامية	باب الخلق - القاهرة	العمارة الإسلامية		مايو / أيار ٢٠٠٥

الاسم	الموقع	موضوع المتحف أو الهدف	موقف التشييد	تاريخ الانتهاء حسب الخطة
المتحف القبطى	مصر القديمة	الفن والعمارة القبطية		مارس/آذار ٢٠٠٥
المتحف الوطنى في رشيد	رشيد	حضارة مصر من عصور ما قبل التاريخ حتى الآن		يونيو/حزيران ٢٠٠٥
متحف المجوهرات الملكية	الإسكندرية	مجوهرات محمد على		يونية/حزيران ٢٠٠٥
متحف كفر الشيخ عن الحضارة	كفر الشيخ	حضارة مصر من عصور ما قبل التاريخ حتى الآن		ديسمبر/كانون الأول ٢٠٠٥
متحف العربات الحربية	بولاق - القاهرة	عربات وآلات حربية من عصر محمد على		ديسمبر/كانون الأول ٢٠٠٥
متحف الغردقة الوطنى	الغردقة	تاريخ المنطقة		بدأ فى ديسمبر/كانون الأول ٢٠٠٤
متحف سوهاج الوطنى	سوهاج شمال مصر العليا	تاريخ المنطقة		بدأ فى أكتوبر/تشرين الأول ٢٠٠٤
متحف بورسعيد الوطنى	بورسعيد	التاريخ	فى تقدم	بدأ فى نوفمبر/تشرين الثانى ٢٠٠٤
المتحف الإغريقى الرومانى	الإسكندرية	فن وعمارة العصر الإغريقى الرومانى		انتهى فى ديسمبر/كانون الأول ٢٠٠٤
متحف الموقع فى سوبيك	كوم إمبو			٢٠٠٧
المتحف الوطنى المصرى	الفسطاط - القاهرة	حضارة مصر من عصور ما قبل التاريخ وحتى الآن		٢٠٠٩
المتحف المصرى الكبير	الجيزة - القاهرة	الفن والعمارة والثقافة الفرعونية		بدأ التطوير ٢٠٠٦
المتحف المصرى فى القاهرة	ميدان التحرير - القاهرة	الفن الفرعونى		تم وافتتح للجمهور
متحف المومياوات	الأقصر	عرض المومياوات		انتهى العمل وافتتح
متحف الأقصر	الأقصر	عظمة ومجد طيبة		انتهى العمل وافتتح
متحف المواقع لمرنبتاح	الشط الغربى - الأقصر	القطع الفنية من التنقيب فى معبد الدفن لمرنبتاح		انتهى العمل وافتتح
متحف النوبة	أسوان	آثار منطقة أسوان	بدأت إعادة تصميم شارات التعريف	انتهى العمل وافتتح

الاسم	الموقع	موضوع المتحف أو الهدف	موقف التشييد	تاريخ الانتهاء حسب الخطة
متحف الحضارة بالإسكندرية	الإسكندرية	تاريخ الإسكندر على مر العصور		انتهي العمل وافتتح
متحف أسوان الوطنى	أسوان	التاريخ		بدأ فى يناير ٢٠٠٥
مكتبة الإسكندرية	الإسكندرية	تاريخ المكتبة والإسكندية فى العصور الإغريقية الرومانية		انتهى وافتتح
متحف قنا للحضارة	قنا	حضارة قنا منذ ما قبل التاريخ إلى اليوم		بدأ فى ديسمبر/كانون الأول ٢٠٠٤
متحف الصور في الفيوم	الفيوم	صور للمومياوات من العصر الإغريقى - الرومانى		بدأ فى ديسمبر/كانون الأول ٢٠٠٤
المتحف الزراعى	القاهرة	الزراعة فى عهد الفراعنة		مفتوح

المتحف القومى للحضارة المصرية

أيمن عبد المنعم

Ayman Abdel Moniem

حصل أيمن عبد المنعم على درجة الليسانس فى الآثار من جامعة القاهرة عام ١٩٨٩ . وهو يشغل الآن منصب مدير المتحف القومي للحضارة المصرية .

يعد المتحف القومى للحضارة المصرية أحد أهم المشروعات التى يتم تنفيذها حاليا فى مصر بالتعاون مع منظمه اليونسكو. وتأتى أهمية المتحف من مضمونه ومجموعاته التى تنتسب إلى واحدة من أقدم حضارات العالم بأسره، والتى لعبت فى الواقع دورا كبيرا فى تطور البشرية.

كما يعد المتحف أيضا نتاجا مهما للحملة الدولية لإنقاذ آثار النوبه، إذ أنه عندما انتهت أعمال إنقاذ معظم آثار النوبة، قررت اللجنة التنفيذية للحملة الدولية تتويج هذا الإنجاز العظيم بإنشاء متحفين، الأول متحف النوبة بأسوان، والذى تنتمى مجموعاته إلى تاريخ الجزء الجنوبى من مصر، والتى كانت نتاجا لحفريات وأعمال التوثيق لحملة الإنقاذ فى النوبة. أما المتحف الآخر، فهو المتحف القومى للحضارة المصرية، والذى سيمثل أهم نقاط التعريف بالحضارة المصرية.

وقد قررت اللجنة التنفيذية الدولية الجديدة لإنشاء متحف النوبة بأسوان، والمتحف القومى للحضارة المصرية بالقاهرة أن تبدأ أعمالها بإنشاء متحف النوبة، وصيانة ما تم إنقاذه خلال الحملة الدولية. وانتهت الأعمال بافتتاح متحف النوبة فى نوفمبر/تشرين الثاني عام ١٩٩٧. وفى نفس الوقت كان العمل بالمتحف القومى للحضارة المصرية محدودا فيما يتعلق بالتصميمات المعمارية، والبحث عن موقع مناسب للمتحف. وتم الاتفاق على عدم إمكانية إنشائه

فى قلب مدينة القاهرة، حيث تمثل القيود الحضارية للمدينة عائقا فى طريق الآمال والطموحات الخاصة بالمشروع . وأخيرا أثمرت الجهود المشتركة للسلطات المصرية ووزارة الثقافة عن توفير موقع آخر يعد مثاليا للأسباب الآتية: أولا: إن الموقع يرتبط جغرفيا بأحد أهم المواقع الأثرية والتى تعود إلى بداية العصور التاريخية فى مصر، وهى حضارة المعادى. ثانيا: إن الموقع يمثل جزءا هاما من مدينة الفسطاط، أول عاصمة لمصر الإسلامية، كما يرتبط تاريخيا وجغرافيا بمنطقة الكنائس فى مصر. لذا تعتبر موقعا نموذجيا يعكس تسامح الأديان فى مصر، كدولة استضافت الديانات السماوية الثلاث فى تسامح وحب وسلام. ثالثا: إن الموقع يرتبط بصريا بكل المواقع الحضارية فى القاهرة الكبرى، فهو نقطة التقاء كثير من الحضارات. ففى الجنوب، تمثل حضارات حلوان والمعادى عصور ما قبل التاريخ وبداية التاريخ فى مصر، وفى الغرب البعيد يرمز هرم سقارة المدرج، وأهرامات الجيزة إلى العصر الفرعونى، وفى الغرب القريب يقع حصن بابليون - وهو من بقايا آثار مصر الرومانية، والكنائس وهى من العصر القبطى، ثم المدن التاريخية والقلعة تمثيلا لمصر الإسلامية حتى عصر محمد على، ثم مصر الحديثة من كل الاتجاهات. ويحتوى الموقع أيضا على بحيرة طبيعية نادرة هى بحيرة عين الصيرة، وهى البحيرة الوحيدة الباقية فى القاهرة، ولوقوعه فى حضن شبكة الطرق الرئيسية للقاهرة، يمكن للقادمين من خارج القاهرة الوصول إليه خلال نصف ساعة دون الحاجة إلى الدخول إلى منطقة وسط المدينة.

وقد كان تميز الموقع ذاته حافزا كبيرا لاستئناف العمل فى تأسيس المتحف، ومراجعة كل الخطط والسياسات التى سبق إعدادها لمدة تربو على العشرين عاما، كى تواكب الطفرة الكبيرة التى حدثت فى دنيا إنشاء المتاحف فى مطلع القرن الواحد والعشرين. وقد كان التعاون المشترك بين خبراء اليونسكو والخبراء المصريين على مدى أربع سنوات بمثابة نقطة انطلاق على طريق التعبير عن الحضارة المصرية بإمكانات القرن الواحد والعشرين.

وقد تم تقسيم العمل فى هذا المشروع إلى مرحلتين: المرحلة الأولى: (الدراسات والمسابقة العالمية)، وقد انتهت ببدء العمل فى الموقع فى يونية/حزيران عام ٢٠٠٤، ووضع حجر الأساس بحضور «سيدة مصر الأولى» السيدة/ سوزان مبارك، والسيد/ فاروق حسنى وزير الثقافه، والسيد/ عبد الرحيم شحاته محافظ القاهرة. أما المرحلة الثانية، وهى مرحلة إنشاء المتحف، والتى ينبغى أن تتم فى عام ٢٠٠٨، مع ما يلى ذلك من افتتاح للمتحف. إنه لبرنامج طموح، ذو تخطيط محكم، يتطلب خبرة وتعاوننا مع المجتمع الدولى.

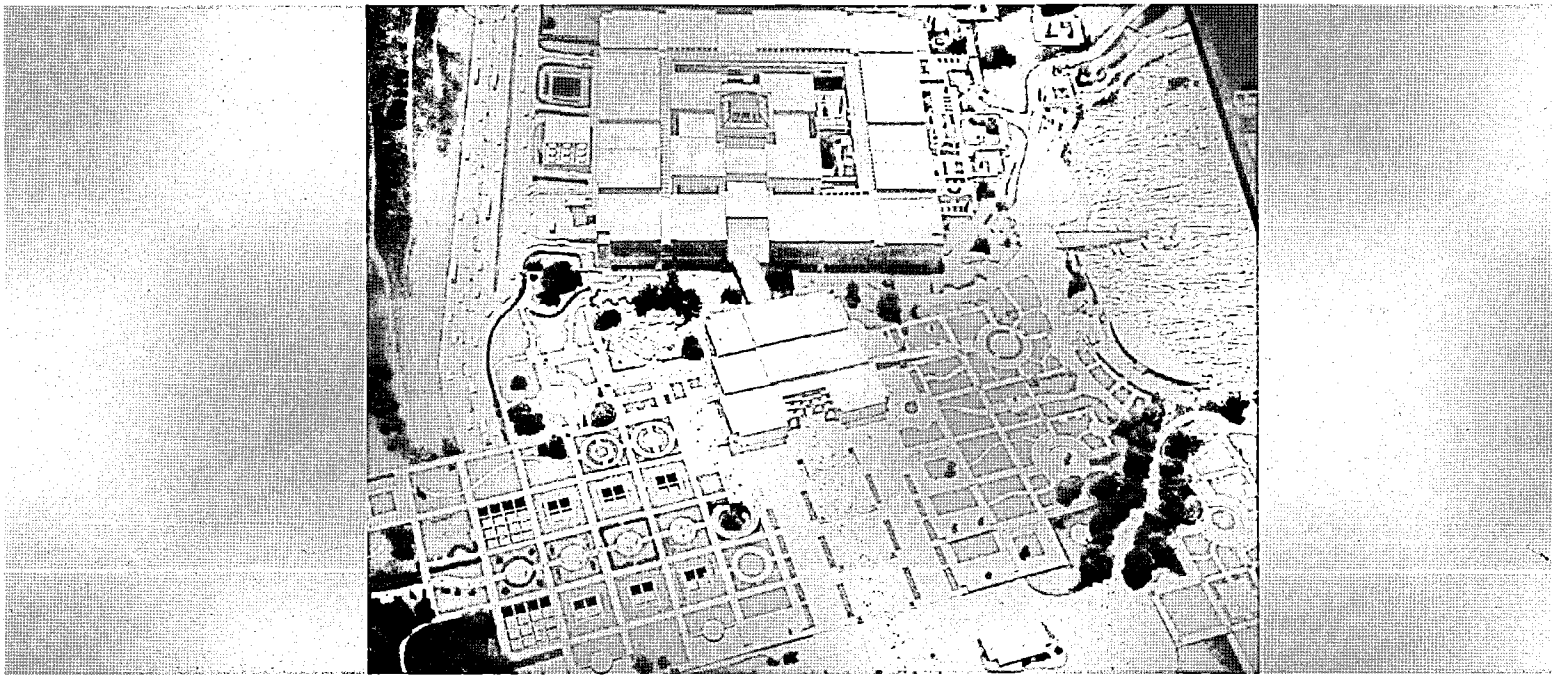
فلسفة المتحف القومى للحضارة المصرية

تتميز حضارة مصر - منذ عصورها السحيقة - بظاهرة التوافق والاستقرار. فلم تكد تتغير الأوضاع الجغرافية والمناخية فى مصر، اللهم فيما نراه من اختلاف بسيط فى كمية الأمطار التى تهطل فى فصل الشتاء. وتعتبر أرض مصر وطبيعتها أهم مصدرين رئيسيين على حب الحياة، والشوق إلى الخلود. وإذا كانت مصر تتيه على الدنيا جميعا بأنها صاحبة أقدم حكومة مركزية فى تاريخ العالم القديم، فإن وحدتها الحضارية تسبق وحدتها السياسية. بما يعنى تجانس وتماسك النسيج الحضارى الواحد للشعب المصرى منذ نهاية عصور ما قبل التاريخ.

إن أرض مصر تحرك فى النفس البشرية العديد من المشاعر التى كانت بلاشك ذات تأثير كبير على أهلها،

ونهر النيل الذى يجرى فى وسطها بالخير والزرع هو الذى علمهم حساب الأيام والسنين، ودفعهم إلى التعود على حياة النظام، والكفاح، ومواجهة الخطر فى حالة

الطاقة الأول بها . والفن فى مصر القديمة كان مسخر - أولا وقبل كل شىء، لخدمة المعتقدات الدينية، أى أن المنتج الفنى كان هو التعبير العملى، والترجمة الحقة



٦ - نموذج للمتحف الوطنى للحضارة المصرية للمهندس المعمارى الغزالى كسيبة، ٢٠٠٤.

مقدمه بفيضان كاسح مدمر، بل إنه كان أول باعث على قيام الوحدة بين الصعيد والدلتا، وكان بحق هو «رباط الأرضين» كما قالوا هم عنه فى نصوصهم. ومما لاشك فيه أن للنيل فضلا على الحضارة المصرية وأرض مصر، فيما أنعم به على أرضها من رى دائم، وخصب متجدد. وقد ساعد النيل كطريق مائى على التنقل والاتصالات بين المصريين، مما أتاح لهم فرص التعاون والتجمع على ضفافه، فتعلموا شق الترع، وردم البرك. وعلى امتداد تاريخ الحضارة المصرية جرت عمليات تقويم وتنظيم للنيل لتحقيق أقصى استفادة، إلى أن أصبح إلى جانب كونه الشريان الرئيسى للحياة فى مصر، مصدر

لما تمليه تعاليم الدين والعقيدة عند شعب عاش من أجل الخلود.

الأهداف والسياسات

من المستهدف أن يكون المتحف القومى للحضارة بمثابة المرآة التى تعكس هذه الفلسفة، وأن يكون هو المتحف الوحيد فى مصر الذى يقدم نظرة وإطلالة عامة على الحضارة المصرية خلال عصورها المختلفة، وعلى ذلك، يجب أن يحظى بالأولوية لدى الزائرين للتعرف على حضارة مصر وثقافتها، وألا يفوت أحد زيارته. ولكى

يكمل المتحف رسالته، فقد وضع المتحف استراتيجية عامة، والمكون الأول لهذه الاستراتيجية، مجموعة الشواهد المادية للحضارة المصرية على مر العصور حتى الوقت الحالى، حيث لا يوجد متحف مصرى حاليا يضم كل هذه المواد فى مكان واحد، وسوف يتحمل متحف الحضارة مسؤولية جلب مجموعة كاملة من المقتنيات الأثرية التى تصور الحضارة المصرية منذ أقدم العصور وحتى الوقت الحاضر.

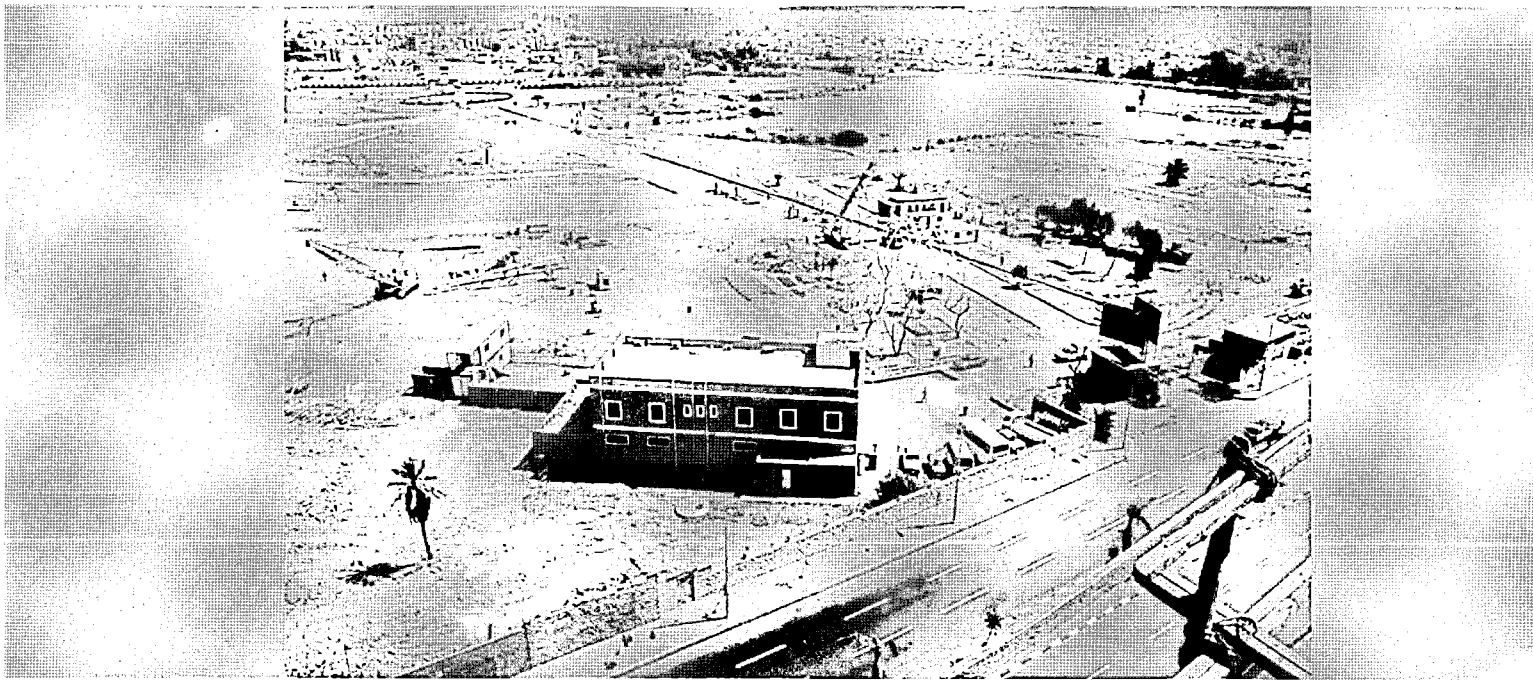
والمكون الثانى للسياسة العالمية، هو وضع سياسة فعالة لربط الموقع الحالى للمتحف بمواقع التراث المحيطة به فى المجالين القريب والبعيد، وهذه المواقع الأثرية يمكن تقسيمها إلى ثلاثة نطاقات. ويضم المحيط الأول منها القاهرة التاريخية، والمعادى، ومصر القديمة، والتى يجب أن ترتبط موضوعيا بأنشطة المتحف، بحيث يشكل المتحف محطة فى مسار السائحين الزائرين لهذه المنطقة. ويغطى المحيط الثانى المواقع والمتاحف الأثرية ذات الصلة القريبة نسبيا، مثل منطقة جبانة منف، والمتحف المصرى الجديد، والمتحف القديم.. وغيرهما. ولابد للمتاحف أن تربط خططها الثقافية بالأنشطة التى تقام فى هذه المواقع، بحيث تصبح زيارة المتحف جزءا أساسيا للمسار النموذجى للزائر. وسوف تكون الخطة الثقافية المشتركة واحدة من محصلات أو نتائج سياسة الاتصالات العلمية القوية مع هذه المؤسسات. وسوف يضم متحف الحضارة أعمالا فنية من جميع أنحاء مصر، وعلى هذا سوف ترتبط بكل مواقع التراث. وهذه المساحة الكبيرة تشكل المحيط أو المجال الثالث. وسوف يتم إطلاع الزائرين الذين يفدون إلى مصر فى عدد من المواقع المهمة عن وجود المتحف، وكذلك البرنامج الذى يعمل على أساسه، والأهداف التى يرمى إليها. والاتصال المباشر مع الموظفين الذين يعملون فى هذه المواقع سوف يعمل على تيسير المعرفة بالاكتشافات الكبيرة والتطورات فى هذه المواقع، ومن ثم يتمكن المتحف من أن يكون «شريكا» فاعلا ومؤثرا مع هذه المواقع.

والسعى إلى سياسة شاملة لتطوير المجموعات الفنية هو العنصر الثالث للسياسة العالمية. ونحن نعنى بالسياسة الشاملة، سياسة تهتم بالمجموعات المتحفية (الفنية) المعروضة، والتى فى المخازن، وحتى تتحقق هذه السياسة، فإننا ننوى (أ) تجميع الأشياء (الفنية) من المخازن التى تضم الآثار المختلفة، ومن المتاحف من جميع أنحاء مصر، وتصنيفها طبقا للفلسفة التى يتبعها المتحف. (ب) استخدام المتحف كمكان للتخزين فى المستقبل لكل القطع (الأثرية) النادرة، والفريدة المتميزة، لمائة عام على الأقل، والمحافظة على نتائج عمليات التنقيب والكشوف بالتنسيق الوثيق مع المجلس الأعلى للآثار. (جـ) الانطلاق بحملة إعلامية تشجع المصريين على أن يهبوا مجموعاتهم الخاصة للمتحف، مع ذكر أسمائهم فى سجلات المتحف؛ وسوف تهدف هذه الحملة أساسا إلى جمع التراث المصرى فى القرن التاسع عشر والقرن العشرين. (د) تحديد ميزانية سنوية لشراء المجموعات الفريدة التى تعرض للبيع فى الأسواق الفنية.

والتدريب على طرق الصيانة وأساليب الحفظ فى الشؤون المتحفية هو العنصر الرابع الكبير لهذه السياسة العالمية. والاستثمار فى المعامل، وفى أماكن الصيانة المتخصصة التى تنشأ من أجل المتحف الجديد سيكون حافزا إيجابيا فى مجالات الحفظ، والصيانة، والترميم فى كل من المتاحف والمواقع فى جميع أنحاء البلاد. وسوف يتم تقديم التدريب الذى يقوم به المتحف للأثريين والمتخصصين فى الصيانة، مع تطبيقات عملية، إما فى المتحف، أو فى أماكن العمل الميدانى. وهكذا يكون

الإسهام فى تحديث المستوى العلمى الوطنى فى المجالات العديدة لتخصصات المتحف. وينوى المتحف أن يقوم بدور فعال فى العمل باستمرار على تحديث

الحضارة المصرية عبر حقبها (مراحلها) المختلفة. ولتحقيق هذه الغاية، سوف يتم إجراء البحوث لتوثيق وتسليط الضوء على العناصر التى ظلت ذات أهمية خاصة



٧ ـ رؤية شاملة لموقع إنشاءات المتحف القومى للحضارة المصرية والحفريات الأثرية، ومرافق هيئة العاملين المؤقتة مع معامل الصيانة. الفسطاط ـ القاهرة.

مهارات العاملين فيه، كمركز يتم اللجوء إليه للتدريب على العلوم المتحفية فى مصر، ويشكل فى النهاية مركزا قوميا للتدريب للدول العربية والإفريقية فى المجالات المتحفية، والصيانة، والترميم.

المتحف والمجتمع

والسياسة العالمية التى وضعت لمتحف الحضارة تستهدف أن تعكس العملية التفاعلية التى يجب أن تنشأ مع المجتمع على المستويين المحلى والقومى. وهذا التفاعل يعتبر عاملا مهما فى إظهار استمرارية ودوام

وبارزة حتى و قتنا هذا، سواء كانت تتصل بالحياة اليومية، أو بالعادات والموروثات، أو بالدين. وهذه العملية التفاعلية سوف تساعد على المحافظة على هذه العناصر من خلال عرض بيئى لاستمراريتها الاجتماعية.

وسوف يكون مركز التوثيق للتراث الملموس وغير الملموس للحضارة المصرية الأداة والوسيلة لهذه السياسة. وسوف يقوم هذا المركز كمركز قومى للأرشفة (السجلات) للحضارة المصرية، إذ يجمع ويدرس عملية التوثيق من خلال منهج متكامل، وسوف يجمع المواد

التى تتعلق بـ : (أ) التوثيق المعمارى، والإنشائى، والزخرفى، (ب) التراث غير الملموس، (ج) الفنون التقليدية والتراث الحديث للقرنين التاسع عشر والعشرين. ورسالة مركز التوثيق التابع للمتحف، هى أن يكون مستودعا للذاكرة الثقافية لمصر، باستخدام أساليب التوثيق المتقدمة والمتطورة، مع الاهتمام بعملية الصيانة والمحافظة الشاملة للتراث المصرى. كذلك، فإن متحف الحضارة يعتبر رائدا لاستراتيجية شاملة لجمع وإحياء الفنون التقليدية، والحرف المتوازنة التى كانت شائعة فى يوم من الأيام فى المجتمع المصرى، وعلى الأخص فى القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وهذه الفنون والحرف يتهددها الانقراض بشكل خطير. وينوى المتحف أن يقدم أفضل أساليب (مناهج) ووسائل العون، التى سوف تمكن الحرفيين المهرة من الاستمرار فى ممارسة حرفهم، ونقل معلوماتهم وخبرتهم للجيل الجديد. وسوف ترتبط هذه السياسة بالنشاطات التجارية التى تنشأ فى المتحف. وفيما يتعلق بالتراث غير الملموس، فإن سياسة مركز التوثيق سوف تتضمن الإجراءات التى تتخذ ضد القرصنة الأجنبية «للأرصدة» الثقافية والتراثية المصرية.

وهكذا يكون دور المتحف غير مقتصر على جمع وحفظ التراث، إذ أنه يسعى أيضا إلى إحياء التراث ونشر المعرفة فيما بين الطبقات المختلفة للمجتمع فى محاولة مهمة لربط المجتمع بجذوره الثقافية السلفية (القديمة). وهناك برنامج لقواعد البيانات الشاملة يستهدف الجماعات الاجتماعية المختلفة من الباحثين والمواطنين المصريين والسائحين الدوليين، وهو متاح بعدد من اللغات المختلفة فى حجرات العرض الرئيسية للمتحف، وفى قاعات الاستقبال لمساعدة الزوار، وفى المراكز التعليمية للمدارس، ومكتبات المدارس.

سياسة الاتصال والتعليم

سوف يؤدى متحف الحضارة دور مركز الاتصال للتراث المصرى فى الماضى والحاضر، وسوف يكون جزءا من شبكة دولية للمتاحف، وبخاصة المتاحف التى تتولى العمل فى المجموعات المصرية.

وسيكون دور الشبكة الدولية تنظيم برنامج شامل للمعارض المحلية والدولية فى الآثار، والفنون، والحرف التقليدية. وهناك مخطط لإقامة معارض سنوية عن الآثار لمدة ثلاث شهور. ويقوم هذا المخطط على نتائج أعمال حفائر البعثات الأثرية، والمجموعات الأثرية المخزنة بالمتحف. بالإضافة إلى تحقيق شبكة اتصال دولية مع العديد من المتاحف على مستوى العالم لتبادل المعارض الأثرية، فضلا عن تحقيق عائد لا بأس به للمتحف.

ويمكن للمتحف من خلال الشبكة الدولية للمتاحف أن يصبح مركزا للمعلومات حول أهم وأحدث الأبحاث التى تدور حول الحضارة المصرية، وسيكون موقع المعلومات على الشبكة بمثابة الرباط الوحيد لبعض الناس بالمتحف. وستتيح هذه الشبكة الدخول إلى مواقع لمتاحف أخرى مهمة، ولسوف يتم تحديث معلوماتها بصورة متطورة ومتجددة يوميا، لتعكس أنشطة المتحف. وكذلك الأنشطة الثقافية التى تتم فى الوقت نفسه. ولاشك أن هذا سوف يعزز المجال الدولى للمتحف، وسوف يجذب قطاعات كبيرة من الجمهور لزيارة المتحف.

وإطار العمل الذى وضع لتطوير برنامج تعليمى شامل، هو إطار طموح، ولكنه يهدف إلى عرض أهمية مصر التاريخية، وشعبها وحضارتها منذ الأصول الأولى لثقافاتها المختلفة. وسوف يغطى البرنامج التعليمى

مستويات مختلفة من سن ماقبل المدرسة، وحتى البالغين والكبار. وسوف يأخذ بعين الاعتبار ذوى الاحتياجات الخاصة، وكذلك الذين يعانون صعوبات فى التعليم، وهو بهذا سوف يتوافق مع المستويات العالمية عن طريق إيجاد مدخل أوسع إلى مجموعات المتحف، وتحويل المتحف إلى مركز تعليمى دولى. كذلك، سيتم إنشاء عدد من المراكز التعليمية المحلية لتلحق بالمتحف، وسوف تعمل هذه المراكز داخل إطار نفس سياسة المتحف، وسوف تتمركز فى مناطق مختلفة فى القاهرة الكبرى. ويمكن أن تقام هذه المراكز فى المبانى الحالية التى يمتلكها المجلس الأعلى للآثار، والتى يمكن أن تكون فى المستقبل شبكة تعليمية شاملة تحت مظلة متحف الحضارة.

الأحداث الثقافية والبرامج الترفيهية

إن طبيعة الموقع الفريد لمتحف الحضارة سوف تستغل فى تطوير برنامج فنى وثقافى على مدى العام، وذلك لسهولة الوصول إليه، وبما يوفره من مناطق انتظار واسعة فى بيئة حضرية. ولسوف يرعى المتحف الأحداث والمناسبات الثقافية، والتى تتمثل فى الأنشطة الموسيقية، والمسرحية، والسينمائية، والفنون الشعبية.. وغيرها. وسوف يقيم مهرجانا سنويا يركز على جوانب معينة من التراث الفنى والثقافى المصرى، وسماته الإقليمية المختلفة. وسوف يسعى المتحف كذلك نحو المشاركة فى كل المهرجانات والأحداث الثقافية الدولية والمحلية التى تقام فى مصر، مثل مهرجان القاهرة السينمائى الدولى، والمهرجان الدولى للمسرح التجريبى، والمهرجان الدولى للفنون الشعبية، ومهرجان الموسيقى العربية، ومهرجان الموسيقى للجميع.

ولسوف يصبح المتحف بذلك مكانا يجذب إليه الجمهور المهتم بالتراث غير الملموس، والفنون الأدائية، والذين سوف يرغبون فى زيارة المتحف بانتظام. ولسوف تستغل بصورة كاملة بيئة المتحف، وخاصة وجوده فى بحيرة عين الصيرة، لتحويل المنطقة إلى بقعة جذابة للترفيه الثقافى، وقضاء وقت الفراغ. ولسوف تقام المقاهى والمطاعم بجوار البحيرة، حتى يتاح للزوار البقاء فترة أطول، وأيضا لجذب قطاع عريض من المجتمع المصرى الذى يستمتع بأماكن تتوافر فيها هذه الخدمات. وتستلزم سياسة المتحف تزويده بمركز تجارى متكامل لخدمة اقتصاديات المتحف. ورغم أنه سيكون مركزا تجاريا مستقلا، وغير مسبوق، فإنه سوف يخضع لإدارة المتحف. ولسوف يساعد هذا المركز التجارى على زيادة أعداد زوار المتحف، وبخاصة من المصريين، كما يسهم بصورة بارزة فى زيادة الدخل التجارى للمتحف.

ويعد التحدى الذى يواجه المتحف القومى للحضارة المصرية حاليا، هو إنهاء تشييد المبنى ومبنى الخدمات فى الوقت المحدد طبقا للجدول الزمنى الموضوع، ولكن ما هو أكثر أهمية، هو أن نتعلم الدروس المستفادة من تجارب المتاحف المشابهة على مستوى العالم، وأن نكون قادرين على إعادة صياغة السياسات الناجحة داخل البيئة المصرية.

المتحف المصرى

وفاء الصادق

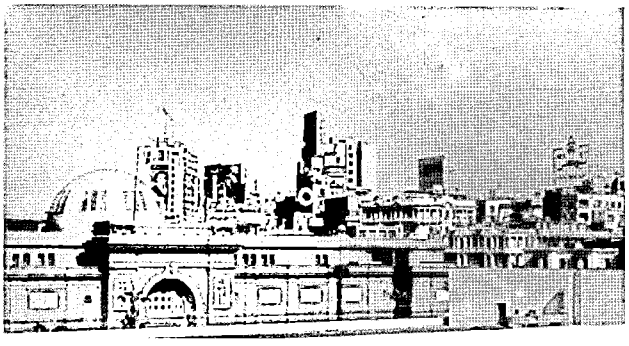
Wafaa El-Saddik

حصلت وفاء الصادق على درجة الدكتوراه فى المصريات والآثار من جامعة فيينا فى عام ١٩٨٣ . ومنذ ذلك الحين عملت فى عدة متاحف ومنظمات. وقد كانت المدير العام للمكتب العلمى للمجلس الأعلى للآثار فى مصر من سبتمبر/أيلول عام ٢٠٠٣ إلى مايو/أيار عام ٢٠٠٤ . وتشغل حاليا منصب المدير العام للمتحف المصرى. ولها عدة إصدارات مثل: أختام الجرار من عهد حور ـ آحا، مع صور تمثل الحيوان ست (بالإنجليزية). مقابر الأسرة السادسة والعشرين بالجيزة (بالإنجليزية): متحف مركب خوفو (بالإنجليزية والعربية)، «خوفو» أعماق خفية فى حورس، مجلة إيجيبت إير المجلد رقم ٥، ١٩٨٧ (بالإنجليزية والعربية).

يعد المتحف المصرى بمثابة كتاب مفتوح عن مصر القديمة، ومستودع لذاكرة الأمة عن تلك الفترة التاريخية الهامة. ففى أجنحة المتحف توجد أكبر مجموعة فى العالم عن الآثار الفرعونية، تعبر عن ذلك الاعتقاد الراسخ فى عصر كان الاهتمام فيه بالحضارة المصرية القديمة متزايدا، خاصة بعد حملة نابليون بونابرت على مصر فى عام ١٧٩٨، والتى صاحبها مجموعة من العلماء الذين سجلوا بصبر ومثابرة آثار مصر، والمعالم الجغرافية والبيئية البارزة فى الكتاب الشهير «وصف مصر» بين عامى ١٨٠٩ و١٨٢٨. تزامن اهتمام أوروبا مع اهتمام حاكم مصر محمد على باشا (١٨٠٥ ـ ١٨٤٨)، الذى سن قوانين تمنع القنصليات الأجنبية من نقل الآثار المصرية خارج البلاد، وكذلك التجار، وجامعى الأعمال الفنية والتحف من الأوروبيين، الذين كانوا جميعهم يتبارون فى سلب آثار مصر، وتهريبها إلى الخارج.

وفى عام ١٨٢٨، طلب محمد على باشا من العالم الفرنسى جان ـ فرانسوا شامبليون (١٧٩٠ ـ ١٨٣٢)،

والذى كان يسمى أب المصريات، والذى اشتهر بنجاحه فى حل شفرة الحروف الهيروغليفية، إتمام كتاب عن الآثار المصرية الفرعونية من منظور الحفاظ عليها. ووفقا لذلك أخرج شامبليون عمله الشهير آثار مصر والنوبة. وأصدر محمد على كذلك مرسوما بجمع الآثار معا فى مبنى فى حدائق الأزبكية، فى وسط القاهرة، والذى أصبح أول متحف للآثار فى مصر. ولم تكن مبانى الأزبكية مجهزة لاحتواء مزيد من الاكتشافات الخاصة بالآثار، والتى كانت مستمرة، وتحولت محتويات تلك الاكتشافات إلى مبان أخرى فى قلعة صلاح الدين. ثم فى عام ١٨٥٥، عند تولى عباس الأول حكم مصر، حضر الدوق النمساوى ماكسيمليان إلى مصر وزار متحف القلعة. وبصفته من جامعى الآثار والتحف الفنية، طلب من الحاكم بعض التحف الفنية القديمة الموجودة فى المتحف، وأهديت له المجموعة بأكملها، والتى أصبحت الدعامة الأساسية للمقتنيات المصرية فى متحف kunsthistorisches بالنمسا. وفى تلك الفترة، بدأ عالم الآثار الفرنسى أوجست ماريه، العاشق لمصر، الاستعدادات الفعلية لبناء متحف جديد فى بولاق، على ضفاف النيل مباشرة. واختاره حاكم مصر آنذاك سعيد باشا مديرا للآثار، فوضع مسودة قوانين تنهى تماما نقل الآثار من البلاد. ونجح كذلك فى الكشف عن ذخيرة من الآثار فى مناطق عدة، خاصة فى سقارة، التى كان مهتما بها على وجه الخصوص. وأثرى بذلك مقتنيات متحف بولاق، إلا أنه فى عام ١٨٧٨، تعرض المتحف ومحتوياته إلى تلف شديد نتيجة لفيضان النيل بشكل خطير. فنقلت الآثار لذلك مؤقتا إلى متحف آخر، هو متحف قصر إسماعيل باشا فى الجيزة، حيث بقيت هناك إلى أن تم نقلها إلى المتحف الحالى فى ميدان التحرير فى عام ١٩٠٢.



٨ ـ منظر للقاهرة والمتحف المصرى

متحف التحرير

أصبح أمر بناء متحف كبير يضم المجموعة الهائلة من القطع الفنية القديمة، التى عثر عليها من مجموعة الكشوف الآثارية، أمرا بالغ الجدية. وقد كلفت وزارة الأشغال العمومية المهندس الفرنسى مارسيل دورجنون بتصميم المتحف، ونال عليه جائزة، واكتمل بناؤه ووقف شامخا فى ميدان التحرير فى قلب القاهرة تحت إشراف خليفته العالم الفرنسى جاستون ماسبيرو، التى عززت كشوفه العديدة، وأعماله الرائدة مجال المصريات. وكان أول من احتفظ بسجلات للآثار، وحفظها فى مجموعة ضخمة من السجلات.

يوجد فى الدور الأرضى من المتحف المصرى صالة عرض مساحتها ٥٤٠٠ متر مربع، مكرسة للعرض على أساس زمنى للآثار المصرية. وخصص الطابق الأول للمقتنيات القديمة للحضارة المصرية مرتبة حسب موضوعاتها، ويضم كذلك مجموعات آثار كاملة، موضوعة كلها على مساحة ٣٥٠٠متر مربع. والطابق الثانى مخصص لمجموعات من التوابيت من مختلف العصور، محفوظة من أجل اطلاع العلماء ودراساتهم، ويجرى التخطيط لفتحها أمام الجمهور العادى. ويضم

المتحف كذلك مكتبة تحوى كل ما نشر حتى الآن عن الآثار المصرية منذ القرن التاسع عشر.

وضع حجر الأساس للمتحف فى أبريل/نيسان عام ١٨٩٧ الخديوى عباس حلمى الثانى، وفتح أبوابه رسميا فى ١٧ نوفمبر/تشرين الثانى عام ١٩٠٢.

داخلها وحولها نبات البردى واللوتس. وتضم الحديقة كذلك مجموعة من المبانى التذكارية الهامة، المصنوعة من الحجر الصلب.

يأخذ المسطح الأرضى للمتحف المصرى شكل حرف T، وطول الواجهة حوالى ١١٥ مترا، وارتفاعها ٢٢ مترا.

٩ - واجهة المتحف المصرى فى القاهرة (إلى اليسار)، والمتحف من الدخل (إلى اليمين).

الوصف المعمارى للمتحف

شيد المتحف بدراسة متأنية على الطراز الرومانى الكلاسيكى، وتحوى واجهته أقواسا رائعة، وأعمدة موضوعة فى تناغم، وكرانيش. وبالإضافة إلى ذلك، فهو مزين بالتماثيل الصغيرة، ونقوش بارزة، وموتيفات للزينة ترمى إلى إبراز عظمة وصلابة المبنى، وأهميته التاريخية، والثقافية، والحضارية.

يصعد الزوار إلى المدخل فى منتصف واجهة المتحف فوق عدد من درجات السلم بعد أن يعبروا حديقة المتحف. ويوجد فى وسط الحديقة بحيرة جميلة، وتوجد فتحات متماثلة على جانبى المدخل، بالإضافة إلى مدخلين آخرين على الطرفين الأيمن والأيسر، أحدهما لهيئة العاملين بالمتحف، والآخر يؤدى إلى المكتبة.

وعلى كل من جانبى المدخل قاعة استقبال لكبار الزوار، وقاعة للعلاقات العامة، وعدة رفوف لبيع نماذج الآثار، والهدايا، والكتب المتخصصة، ثم يصل الزوار بعد ذلك إلى حجرة التصنيف والتوجيه المغطاة بقبة شبه كروية، تضم فتحات تتيح الإضاءة الطبيعية، وتكمل الإضاءة الصناعية. وتدعم القبة أربعة أعمدة تمتد إلى أعلى جزء فى المتحف، وبذلك تصنع وصلة رأسية بين الدور الأرضى والأدوار الأولى. أما عن الارتفاع الكامل

للمتحف، فإن الجزء الأوسط من الدور الأرضى تبلغ مساحته على وجه التقريب ١٦×٤٥ مترا مربعا، وينخفض عدة درجات تقود إلى أعلى. إن العرض فى هذا القسم الغرض منه أن يشابه المعابد المصرية القديمة، ويتكون من مداخل وتماثيل ضخمة، مثل تلك الخاصة بأمنحتب الثانى وزوجته تى. لهذا الجزء من المتحف سقف ذى جملون مغطى بألواح زجاجية، تتيح تسرب بعض الضوء اللازم لإشاعة جو الرهبة التى كانت للمعابد المصرية القديمة. هذا هو الجزء الأوسط من المتحف، بصالات عرض وحجرات على كل جوانبه، بداية من يسار المدخل، ويستمر فى الاستدارة حتى الوصول مرة ثانية إلى المدخل بتسلسل تاريخى، يبدأ من عهد حكم الأسر الحاكمة الأولى، ويستمر حتى الممالك القديمة، والمتوسطة، والحديثة، وأخيرا إلى العهد الحديث.

يتفاوت ارتفاع بعض صالات العرض والحجرات فى الدور الأرضى بين سبعة وثمانية أمتار. ويصل الارتفاع إلى ١٥ مترا فى عدد من الحجرات الأخرى ليصل إلى أقصى ارتفاع فى الصالة الرئيسية التى سبق ذكرها، وهو ٢٢ مترا، وهى الصالة التى تضم المعروضات ذات الحجم الضخم. ويضم المتحف ١٠٧ حجرات. وعلى عكس الطابق الأرضى بتماثيله الضخمة المهولة، فإن الطابق الأول يعرض تماثيل صغيرة، ومجموعة من التذكارات الخاصة بتوت عنخ آمون، ومجوهرات، وحجرة المومياوات. ويجرى الإعداد لحجرة جديدة أخرى كى تناسب المومياوات الملكية المتبقية. ومعظم حجرات الطابق العلوى تطل على ما تحتها من حجرات لتتيح للزائر رؤية مفصلة عن الأجزاء العليا للتماثيل الضخمة، مما يجعل العرض مليئا بالحركة والديناميكية، وتحت الطابق الأرضى يوجد البدروم المكون من عدد من قناطر (جمع قنطرة) متقاطعة مدعومة بأعمدة وحوائط حاملة مصممة لتخفيف الحمل الثقيل الذى تسببه المعروضات الضخمة فى الأدوار العليا. ويعد البدروم حجرة التخزين الرئيسية، للمتحف للآثار الرئيسية التى كشف عنها النقاب أثناء الحفريات الخاصة بالآثار، وتضم عشرات الآلاف من القطع الفنية من مختلف الأزمنة والعصور.

وعند بناء المتحف، روعى ضمان سهولة الحركة، وسلاسة التنقل بين مختلف الأقسام. وبنيت درجات السلم فى الأركان الأربعة من أجل تيسير الوصول من الدور الأرضى إلى الأدوار العليا. وبالمتحف كذلك ثلاثة أبواب جانبية ضخمة مؤمنة، يمكن من خلالها نقل المقتنيات الثقيلة داخل المتحف وخارجه. وتظل هذه الأدوار مغلقة ولا تفتح إلا عند الضرورة.

وتوجد خطط بالفعل لبناء ملحق على الناحية الغربية من المتحف لتضم ورش الترميم، ومراكز للمعلومات والخدمات، وكافيتريا، ومحلات للهدايا، إلى جانب قسم للتعليم، ومكاتب إدارية. ينقسم المتحف المصرى إلى سبعة أقسام: ذخائر توت عنخ آمون، آثار قديمة من عهد ما قبل الأسر الحاكمة، وعهد الأسر الحاكمة الأولى والمملكة القديمة، وآثار قديمة من الفترة الانتقالية الأولى والدولة الوسطى، وآثار من الدولة الحديثة، وآثار من العهود المبكرة، والعصر الإغريقى الرومانى، وعملات قديمة، وأوراق بردى، وتوابيت وجعارين.

وبوجه عام، فإن الآثار الموجودة فى المتحف تعرض بتسلسل زمنى للتاريخ المصرى القديم. وأى قسم قد يضم عدة مجموعات من القطع الفنية مرتبة وفق نوعها، وليس زمنها. وتعرض مثل هذه القطع فى خزانات زجاجية، عليها بطاقات تحمل وصفا لكل قطعة،

وتفاصيل عن الزمن الذى وجدت فيه، وأصلها، والمادة المستخدمة فى صنعها. أما ماهو معروض خارج خزانات زجاجية، فهى المواد الكبيرة الثقيلة، والتى تضم أيضا بطاقات بأوصافها. وبالإضافة إلى ذلك توجد الحجرة المئوية، والتى تشكلت من جزء من بدورم المتحف كى تعرض فيها المعروضات المذهلة تحت عنوان: «الكنوز الخفية» احتفاء فى عام ٢٠٠٢، بالذكرى المئوية لبناء المتحف المصرى.

وحيث إن المتحف قد أصبح الآن مكتظا بالآثار التى تتطلب مكانا مناسبا يتيح عرض كل قطعة منها، أصبح من الضرورى التفكير فى بناء متحف جديد بالجيزة، لصيق بسفح الأهرامات. هذا المتحف الذى سوف يطلق عليه اسم المتحف الكبير، يهدف إلى تخفيف الازدحام الموجود فى المتحف المصرى بميدان التحرير.

وخطة العرض فى هذا المتحف الكبير يتم دراستها، بما فى ذلك الموضوعات الرئيسية، وفى مقدمتها الأرض، والسمات الجغرافية الأساسية لمصر، مثل النيل، ومنابع المياه، والصحراء. ويغطى الموضوع الآخر الحكومات الملكية والدولة خلال حكم الأسر، ومختلف الطبقات والحروب، إلى جانب الطراز المعمارى والتشييد. والموضوع الثالث عن المجتمع والعمل، وسوف يضم الحكومة، والفنون، والمهارات اليدوية، والمنازل، والحياة اليومية، إلى جانب الرياضات، والألعاب، والموسيقى. والموضوع الرابع يركز على العقيدة ومختلف عناصرها، فيما يتعلق بطقوس الدفن والعبادة، وتقديس الحيوانات، وأماكن العبادة، والقساوسة، وكل مايتعلق بالعبادة. والموضوع الخامس عن المعرفة والمخطوطات فى مصر القديمة. والجزء الأساسى من هذا المتحف سوف يخصص لعرض مجموعات من ذخائر الملك توت عنخ آمون، وكلها موجودة فى المتحف المصرى.

مشروع متحف مصر الكبير
العمارة والتصميم المتحفى

ياسر منصور

Yasser Mansour

ياسر منصور: أمين عام اللجنة الفنية لمشروع متحف مصر الكبير منذ عام ٢٠٠١، بالإضافة إلى هذا، فهو يشغل منصب أستاذ العمارة فى جامعة عين شمس بالقاهرة • حصل على شهادة الدكتوراه من جامعة متشجان بالولايات المتحدة الأمريكية فى عام ١٩٩٠ • كما قام بالتدريس لمادة التصميم المعمارى بالولايات المتحدة، وأبو ظبى، ومصر • هذا بالإضافة إلى نشر العديد من الأبحاث الخاصة بنظريات التصميم، والمعمار، وطرق تصميم العرض المتحفي • كما قام بتحرير كتاب مكون من جزأين، خاص بنتائج المسابقة المعمارية الدولية لمتحف مصر الكبير، والذى نشر تحت رعاية وزارة الثقافة فى القاهرة عام ٢٠٠٣.

مقدمة

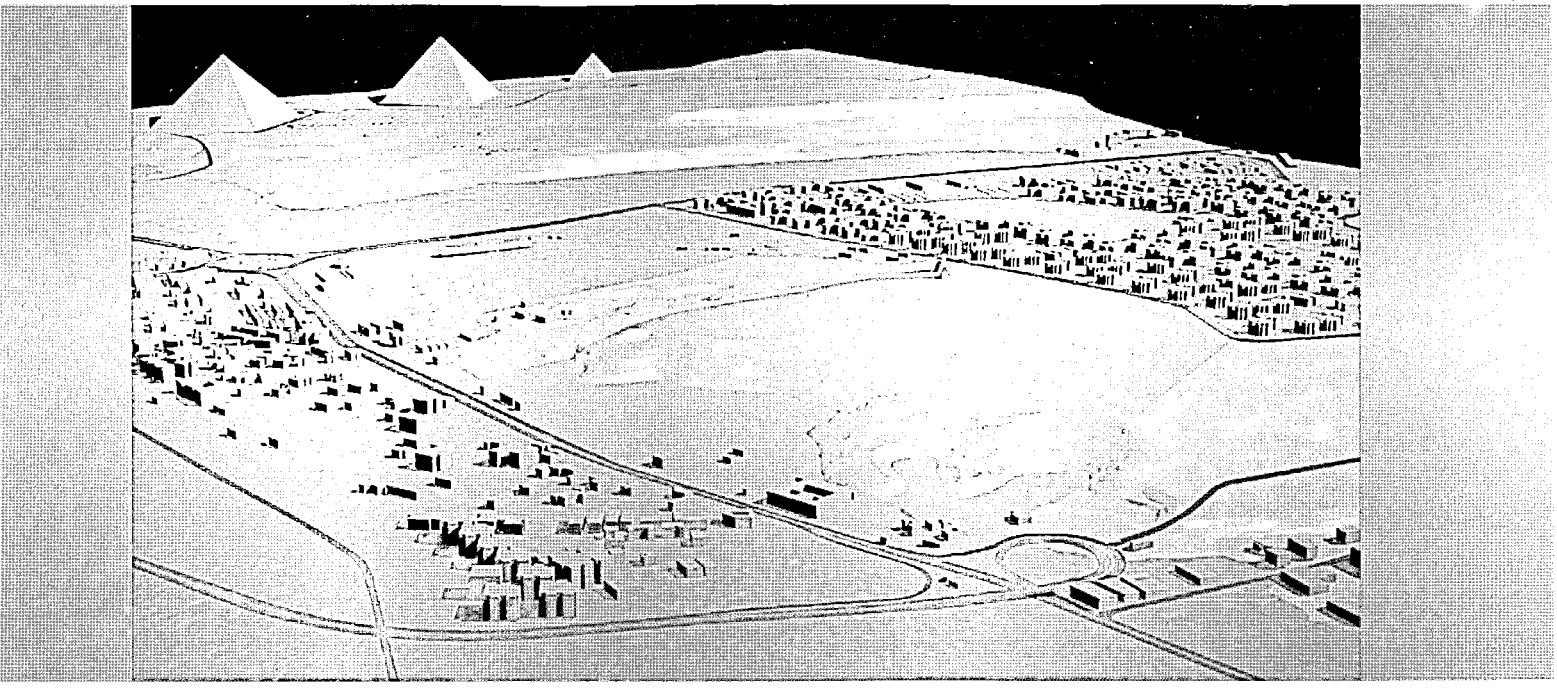
فى ٧ يناير/كانون الثانى عام ٢٠٠٢ قامت وزارة الثقافة المصرية بالإعلان عن المسابقة المعمارية الهندسية لتصميم متحف مصر الكبير، وقد استطاعت المسابقة جذب ٢٢٢٧ معماريا من ١٠٣ دول. لقد كانت هذه المسابقة بمثابة الدعوة المفتوحة للمهندسين المعماريين، والمكاتب الاستشارية المتخصصة من جميع أنحاء العالم، للمشاركة فى إعمال الخيال لوضع تصميم يتحدى طاقات الإبداع، لخلق تصميم فريد لمتحف مصر الكبير، الذى طال انتظاره.

إن موقع المتحف الجديد بجوار أهرامات الجيزة يقدم التقدير إلى آثار مصر القديمة الخالدة، وكنوزها، وتاريخها. ويهدف المشروع إلى إنشاء مجمع فنى مزود بإمكانيات تتيح الفرصة لزيادة المعرفة عن طريق استخدام التكنولوجيا الحديثة، كوسيلة فعالة لنشر المعلومات، وبذلك يقدم المتحف لزائريه تجربة ممتعة ومسلية، مع كونها تجربة تعليمية وثقافية أيضا.

وقد تضمنت المسابقة المعمارية مرحلتين، الأولى تكونت عن المقترح المبدئى للتصميم الذى قدم الهيكل العام، موضحاً الفكرة الرئيسية للتصميم. وفى أغسطس/آب عام ٢٠٠٢ تقدم ١٥٥٧ معماريا، ومكاتب استشارية من ٨٣ دولة بالتصور العام للتصميم،

التصميم المعمارى للمتحف

يقع متحف مصر الكبير بين العصر الحديث متمثلاً فى مدينة القاهرة، والعصر القديم متمثلاً فى الأهرامات، وهذا هو ما يبدو واضحا للقادم من طريق القاهرة -



١٠ ـ منظر ثلاثى الأبعاد لموقع تأسيس المتحف المصرى الكبير.

واجتمعت لجنة التحكيم فى أكتوبر/تشرين الأول عام ٢٠٠٢، وتم اختيار ٢٠ تصميما للتأهيل إلى المرحلة الثانية للمسابقة، والتى تكونت من تصميم مبدئى يمكن تنفيذه فى الموقع المحدد للمشروع، متجاوبا مع شروط البرنامج الخاص بالمتحف. كما اجتمعت لجنة التحكيم مرة أخرى فى مايو/أيار ٢٠٠٣، واختارت المشروع الفائز. وقد تم الانتهاء من التصميم وتفاصيل البناء فى شهر يونيو/حزيران ٢٠٠٣.

الإسكندرية الصحراوى.

«إعادة التصميم المعمارى» لواجهة هضبة الجيزة

يبدأ تصميم متحف مصر الكبير بتكوين «حد» جديد لهضبة الجيزة من خلال خلق منحدر يبدو وكأنه ستار رفيع، يشكل واجهة مكسوة بالحجر الشفاف، تكونت من خلال الأشكال الهندسية المنقسمة. وهذه الواجهة وكأنها مفتوحة فى حين، ومغلقة فى حين آخر، كالطيات

الموجودة فى رمال الصحراء.

وللناظر من القاهرة، فإن هذه الواجهة الجديدة المحفورة من الحجارة الشفافة تشكل علامة ديناميكية للمتحف من الخارج، أما من الداخل، فهى تجذب البصر للنظر باتجاه الأهرامات. وتعد واجهة المتحف بمثابة شكل متناغم ومتداخل مع سطح هضبة الجيزة، وبذلك، فهذه الواجهة تبدو وكأنها تعيد تصميم الهضبة الخالدة.

بين موقع الاهرامات الثلاثة

يحتل المتحف فجوة داخل شكل ثلاثى الأبعاد، محفور عن طريق مجموعة من المحاور البصرية، ممتدة من الموقع، ووصولاً إلى الأهرامات الثلاثة .والخطوط التى تشكل المتحف يمكن تتبعها من خلال نفس هذه الخطوط البصرية. وسيتم إنشاء المتحف فى منطقة تتصاعد بدءا من المدخل بحدائقه، ووصولاً إلى مستوى هضبة الجيزة.

النظر تجاه القاهرة

إن المتحف الجديد يقام عند حدود الصحراء بين الأهرامات والقاهرة، ليمثل نقطة التلاقى بين زمنين: الزمن العصرى، والزمن القديم، وكأنه يتم نقل المسافر من الزمن العصرى ممثلاً فى القاهرة والإسكندرية، إلى التراث القديم للمصريين. من المنظور المدنى للتصميم، فالمتحف يعد علامة لنقطة تحول اتجاه الزائر من المدينة إلى ناحية الأهرامات، فالمتحف يتعقب الخطوط العريضة الجديدة لهضبة الجيزة بدون الدخول فى أى منافسة مع الأهرامات، مستخدماً موقعه وطوله ليعمل من خلال مسارات أفقية، التى تدل على رؤية تقدمية، وحركة متصلة.

الجدار الخامس أفق جديد

إن المتحف الجديد قائم على تقاطع مجالى بصر، أحدهما تجاه الأهرامات، والآخر تجاه القاهرة. المشهد تجاه الأهرامات موضح من خلال الخطوط الخارجية لمبنى المتحف، أما المشهد إلى القاهرة، فيمكن تعقبه من خلال الممر الخاص بحديقة النيل، والتى تمتد من حديقة الكثبان الرملية عند مستوى الهضبة، مروراً بالطيات فى سقف المبنى، هذه الطيات تعمل على إعطاء الإحساس بالامتداد والسعة لمنطقة الكثبان الرملية الموجودة فى موقع المتحف، لتحتفظ بالخط الفاصل لهضبة الصحراء، مع العمل على خلق مساحة تتيح أفقا جديدا لمشاهدة مدينة القاهرة.

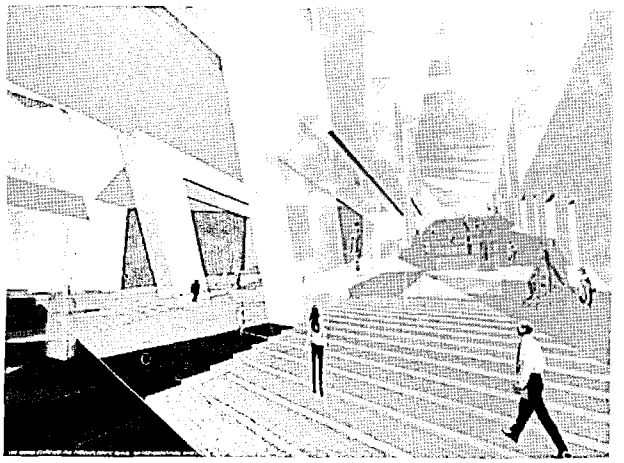
النحت من خلال الضوء - حركة فى الفراغ

ينحت الضوء ويحدد المساحات الخاصة بمجمع المتحف الجديد، بدءاً من قياس الموقع، ووصولاً إلى قياس دواليب العرض، ومروراً بتكوين سلسلة الحدائق الخارجية للمتحف، مع توفير البيئة الملائمة لحماية الآثار.

يقسم موقع المتحف إلى ثلاث مناطق من خلال شعاعان من الضوء: المنطقة الأولى هى الهضبة المنخفضة، وهى منطقة البنية التحتية بجانب الطريق، أما المنطقة الثانية، فتمثل المنطقة المؤدية إلى أعلى الهضبة، والتى تمثل المنطقة الثقافية، وصالات العروض لمتحف مصر الكبير. أما الثالثة، فهى منطقة الهضبة العليا، والتى تحوى المنطقة الطبيعية لحديقة الكثبان الرملية. يحفر الضوء مسار الحركة فى داخل الهضبة، سواء كان هذا من خلال الضوء الذى يملأ السلم الكبير، أو كان من الواجهة الحجرية للمتحف. وتعد المحاور الإنشائية، وقنوات التغذية، بمثابة فراغات مضاءة، ويمكن استخدامها لعدة احتياجات فى البنية التحتية للمتحف.

الساحة الخارجية وميدان النحت

تعد منطقة ساحة المتحف منطقة تبدأ منها حركة الانتقال من خارج إلى داخل المتحف، فهى تجذب الزائرين من الفناء الخارجى إلى المستوى المنخفض لساحة الاستقبال.



١١ ـ تخطيط للدرج الرئيسى لمتحف مصر الكبير.

وهذه المنطقة تعج بالحركة ليلاً ونهاراً، وتظل مليئة بالحركة والنشاط حتى عندما يغلق المتحف و قاعة المؤتمرات أبوابهما. وتمثل منطقة الاستقبال مساحة مكملة لمنطقة الساحة الخارجية وصولاً إلى المنطقة المليئة بالزرع والظل فى ساحة الاستقبال، وتجرى حديقة النيل خلال هذه الساحة لتوصل الجزء الخارجى للمتحف بالجزء الداخلى.

السلم الكبير ـ الطريق الزمنى

يتصاعد السلم الكبير، وهو ملىء بالضوء، من منطقة الاستقبال إلى صالات العرض الدائم من الطابق العلوى، وقوفاً عند منطقة العروض الخاصة، ورش الترميم، العروض المؤقتة، والمخزن الرئيسى للآثار، ويمكن اعتبار هذا السلم بمثابة الطريق الزمنى داخل المتحف، ليصل بأوج روعته عند مشهد الأهرامات فى أعلى السلم. لهذا، فإنه بمثابة نقطة مرجعية يستطيع الزائرين من خلاله الإبحار بسهولة خلال مجاميع المعروضات المتاحة.

دليل العروض المتحفية وتحديد موقع الزيارة

صممت صالات العرض الدائم فى الدور العلوى من خلال خمس موضوعات محددة، وكل مسار محدد لموضوع يقود الزائر في نهايته إلى مشهد الأهرامات. أما موضوع العرض السادس، فهو الخط الزمنى للسلم الكبير. أما منطقة دليل العروض، وساحة حديقة النحت، فهى معاً تشكل منطقة تلاقى أولية بين الموضوعات المختلفة التى يتم عرضها. ويستخدم تصميم بناء السقف المطوى كأداة لتنظيم الموضوعات المختلفة المعروضة وتطورها. كما تتحكم هذه الطيات للسقف فى كمية ودرجة قوة الضوء المسموح به داخل صالات العرض. و تلعب مناطق دليل العروض، وساحة حديقة النحت دورا هاما كنقاط مرجعية لزيارة مجموعة محددة، وكمنطقة يستطيع الزائرون من خلالها الراحة بعض الوقت. أما أهم نقطة مرجعية، فهى الساحة المخصصة لعرض مقتنيات توت عنخ آمون. ولتوضيح أهمية مقتنيات هذا الملك، فقد تم تصميم منطقة العرض الخاصة به بطريقة يظهر فيها الضوء وكأنه مثلث منحوت داخل المبنى وواجهته الحجرية، ليدل على أهمية المجموعة المعروضة بداخله. وصممت أرضية صالات العرض بطريقة تساعد الزائر فى النزول إلى الأماكن المخصصة أسفل قاعات العرض الدائم، إلى حيث تقام العروض الخاصة.

المحاور الإنشائية وقنوات التغذية الميكانيكية والكهربائية

يقاس نجاح التكنولوجيا المستخدمة داخل المتحف وتكاملها بدرجة اختفائها عن أنظار الزائرين . ولخلق شبكة أو قاعدة تكنولوجية للمتحف، فقد تم تحويل التكنولوجيا إلى إحدى أدوات التصميم، وفى هذه الحالة تحولت إلى محاور إنشائية للإضاءة التى تقوم بتشغيل وإنارة صالات العرض حسب موضوعاتها المختلفة. والحوائط التى تحدد المحاور الإنشائية تصبح البنية التكنولوجية الأساسية فى صالات العرض، لتدعم العرض المتحفى، الذى يضفى التفرد والاختلاف لكل خزانات العرض كل على حدة.

ومتحف مصر الكبير لايعد متحفا استثنائيا بالمفهوم التقليدى، إنما هو مصمم ليكون بمثابة مجمع لنشاطات مختلفة، وليساهم فى خلق جو ثقافى يركز على علم المصريات، مع إتاحة طرق مختلفة تتخلل هذا المجمع الثقافى، فيصبح من الممكن اكتشاف مصر الفرعونية من خلال أساليب متعددة، ويعد هذا المتحف مخزنا للآثار المصرية القديمة، وثقافاتها المتنوعة.

تصميم طرق العرض و الرسالة الثقافية للمتحف

إن مرادف كلمة متحف تعنى ضمنا معبد التأملات، وهذا يدل على دوره واستخداماته الجوهرية، فإن المتحف كمفهوم، يلقى الضوء على أعظم الكنوز، والثراء الدينى، والثقافى، كما يحوى أفضل ما يجب حفظه وعرضه من مقتنيات.

فى أواخر القرن الثامن عشر، وأوائل القرن التاسع عشر لاحت فكرة إنشاء المتحف كمبنى متخصص، تجاوبا لأفكار ومطامح المجتمع فى ذلك الوقت، ولهذا فكان مفهوم المتحف يعد مصدرا للفخر القومى، الذى يعكس أفضل الأصول الثقافية والتراثية.

ومنذ التجارب الأولى إلى وقتنا الحالى ظل هناك واقعان لم يتغيرا عن مفهوم المتاحف. الأول: هو كون محتويات المتحف تهتم بأساليب العرض، والحفاظ على الأعمال الفنية للإنجازات الإنسانية المعروضة عامة، وأما الواقع الثانى: فهو كون إقبال الناس على زيارة المتاحف ينبعث من الرغبة فى معايشة تجربة الفن الذى يحويه المتحف بطريقة مباشرة. إن التفاعل بين الفن والإنسان يصبح مهمة المتحف، وهذا الذى يحدد رؤياه. لهذا، فإن من التحديات التى تواجه المعماريين هو المحافظة على التوازن الدقيق لهذه التفاعلات، ولهذا نجد بعض المعماريين يرون أن تصميم المتحف هو الذى يقدم الإلهام للزائرين، وفى هذه الحالة نجد فن التصميم يلقى بظلاله على فن العرض المتميز. وفى حين آخر نجد أن بعض المعماريين يرون أن التخلى بتواضع عن عنصر الإبهار فى تصميم المتحف يتيح الفرصة للفن المعروض كى يقدم نفسه. وفى كلتا الحالتين، فإن للمتحف رسالة ثقافية يجب توصيلها لقاعدة عريضة من الناس والزائرين. ويمكن أن تعبر الرسالة الثقافية للمتحف عن فخر بالتراث القومى، والثراء الثقافى لشعب ما. كما يمكنها سرد قصة وراء مفهوم العرض المتحفى لتفسير الرسائل المختلفة التى يحويها المتحف. ويظل الدور الاجتماعى والثقافى للمتحف هو الأساس، حيث إنه يعد صرحا تعليميا، وهذا هو ما يشكل دوره الرئيسى مهما كانت الرسالة الثقافية التى يحملها، فتظل الرسالة التعليمية هى الجوهر لتكوين المتحف، والتى تساهم بطريقة مباشرة فى جذب عدد أكبر من الزائرين.

إن التاريخ المعاصر تم حصره داخل إطار من عادات متوارثة تحدد عالمنا اليوم. لقد ألقت الحضارات القديمة الضوء على مستقبل الإنسانية من خلال توضيح، كيف على مرور الحقب التاريخية استطاع الإنسان أن يبتكر ويعيد ابتكار ثقافته بطريقة توضح روح الزمان والمكان. وبناء على ذلك فقد أجبرت التغيرات فى البنى الاجتماعية والترابط الثقافى مفهوم المتحف على إعادة ابتكار مضمونه، آخذا فى الاعتبار أن العادات والقيم المتعارف عليها أصبحت لا تؤخذ كأمور مسلم بها . إن المفهوم التقليدى للمتحف كمصدر للثقافات، وعلم اللغات الموجه إلى صفوة من المجتمع، بالإضافة إلى دوره فى حفظ وحماية الرسالة الثقافية الموروثة، مع الاحتفاظ بوظيفته الأساسية كمؤسسة علمية، كل هذه التوقعات أصبح من الصعب على المتحف بمفهومه التقليدى احتواءها، والتعايش بها.

وربما يكون أكبر تحد لمصممى المتاحف فى الألفية الجديدة، هو التمكن من خلق تصميم ملائم يستطيع أن يفسر هذا المعنى الخاص بالثقافة من خلال العادات المتوارثة،

تصميم معمارى قادر على جلب الماضى إلى الحاضر، مع تقديم مكان للتفكير والفكر النقدى.

وقد وفرت مصر موقعا فريدا يتاخم أهرامات الجيزة من أجل هذا التحدى الثقافى والمعمارى للألفية العالمية الثالثة، وألفية مصر السابعة، فإن الارتباط البصرى القوى الذى يربط بين موقع المتحف الجديد والأهرامات أتاح اختيارات معمارية تعكس الحوار القائم بينها. ومن المتوقع أن يعكس المتحف الجديد الأساليب الحديثة للمتحف الأثرى، أى أن مهمة المتحف لا تقتصر على المحافظة على الآثار وعرضها فقط، ولكن الغرض هو توفير مجمع ثقافى مزود بكافة وسائل توصيل الثقافه إلى زائريه. وقد كانت المسابقة المعمارية العالمية لاختيار تصميم المتحف الجديد بمثابة التحدى لمجتمع المعماريين فى العالم، حيث تم دعوة المشتركين لتقديم مشاريع تستطيع أن تكون لها رسالة ثقافية ذات قيمة، وليست مشاريع تقليدية لمتاحف تحوى آثارا داخل غرف. كان حتما على هذه المشاريع أن تأخذ فى الاعتبار أهمية كونها جزءا من ثقافة وجغرافية أرض الحضارة التى تمثلها. وهذا مع الاحتفاظ بكون هذا المتحف مركزا حديثا لإنتاج الثقافة ونقلها إلى العالم أجمع، واستيعابها، لهذا، فإن هذا المشروع يرتقى إلى أعلى القيم الثقافية والعلمية معا.

ختاما

إن الرسالة الثقافية للتصميم المعمارى، كما هو مقترح من خلال هذا المقال، كان نتاج عاملين أساسيين، الأول: هو محتوى الرسالة الثقافية وموضوعها، أما العامل الثانى: فهو مدى فهم وقدرة المصمم المعمارى على استيعاب مضمون هذه الرسالة. إن تصميم متحف مصر الكبير سعى إلى دمج الخصائص المعبرة عن مفهوم المتحف مع الوضوح العملى لاستخداماته. أما عن العبارة الشعرية للمشروع فهى تتسم بالقوة، أما البرنامج المعمارى فيقترح التعامل مع موقع المتحف بحكمة وترو. ومن السهل تعقب المشروع ومعناه كحد جديد لهضبة الجيزة، وقدرته على تقديم حلول على أعلى مستوى لكيفية التعامل مع الضوء، كما تمت دراسة النظم الاتصالية والمعلوماتية بعناية فى هذه المرحلة المبكرة للتصميم. كما يكفل التصميم سهولة فى حركة الزائرين خلال ساحة الاستقبال الرئيسية، والسلم الكبير، بالإضافة إلى المساحات التى تؤدى إلى صالات العرض المختلفة للمتحف. هذا وسيتم دراسة السلم الكبير باستفاضة أكثر، للتمكن من التعامل معه كرمز لموكب فراعنة مصر.

ومما لا شك فيه أن متحف مصر الكبير هو أحد أكبر المجمعات التى تم التعامل معها كمشروع واحد. إن قوة أى رؤية يتم التعبير عنها من خلال التفاصيل، وهذا الصرح المتحفى تطلب المشورة والتوجيه فى تخصصات عدة، لهذا فقد قامت وزارة الثقافة بالتعاقد مع الفائز الأول فى المسابقة المعمارية، ومعه فريق تصميم مكون من متخصصين فى مجالات مختلفة، لإتمام رسومات التشييد. إن تداخل الاختصاصات فى هذا المشروع المتداخل لا يمكن إغفاله فى التعامل مع الرؤيا. ومع نمو المشروع ستنمو معه تركيبته المتداخلة، ولهذا، فيصبح من اللازم الاحتفاظ برؤيا المشروع قوية وموحدة.

ومن المقرر أن تبدأ أعمال البناء فى المشروع بحلول يناير/كانون الأول عام ٢٠٠٥، كما أنه من المزمع افتتاح المتحف فى عام ٢٠٠٩. ويسير المشروع الآن بخطوات سريعة أقوى من أى وقت مضى، فالكل فى انتظار البدء فى هذه الرحلة، رحلة تشييد متحف مصر الكبير.

NOTE

1. The drawings and figures are the original design concept presented during the International Architecture Competition of the Grand Egyptian Museum. The descriptions and illustrations of the designs have been edited and drawn from the architect's responses and reports.

المتاحف المهملة فى مصر

فايزة حسن

Fayza Hassan

درست فايزة حسن الاقتصاد وتخرجت فى الجامعة الأمريكية بالقاهرة، وكانت كاتبة ومحررة أولى بالأهرام ويكلى، ومحررة صفحة «الحياة» من عام ١٩٩٠ إلى عام ٢٠٠٠، وهى تكتب منذ عام ٢٠٠٤ فى (مصر اليوم).

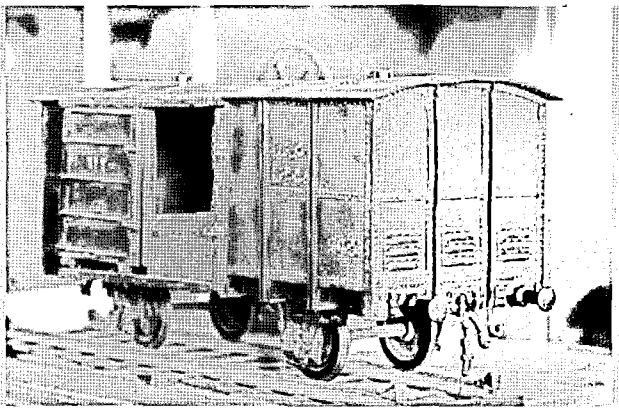
إن مصطلح اكتشاف يدعونا إلى التأمل فى الدوافع التى قادت الجنس البشرى للمعرفة والإدراك، وكذلك أعمال الحفظ، وأحيانا دراسة آثار أسلافه، وذلك منذ فجر الوعى الإنسانى والتاريخ.

تاريخ موجز

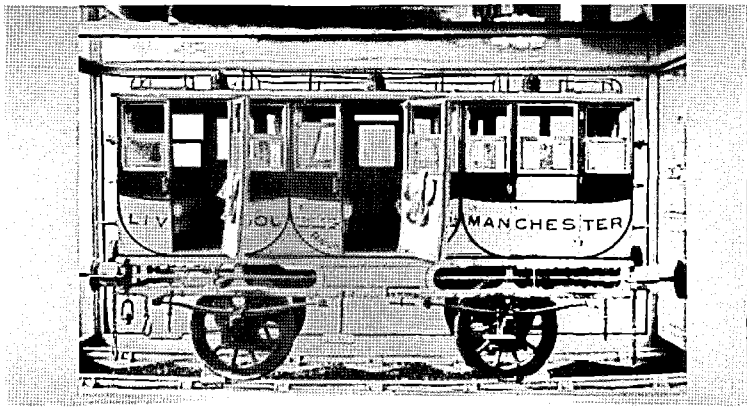
مصر من بين بلدان العالم التى تواجه فيه التاريخ فى كل خطوة من خطوات الزمن. ففى المشهد العام تجد آثارا للحضارات القديمة لقرون لا حصر لها بادية للعيان. ومع ذلك، فإنه على النقيض من رأى البروفيسور لادورى، لم يبد المواطن المصرى سوى اهتمام بها تعوزه الحماسة. فعلى امتداد فترة طويلة من الزمن تم تدمير معابد، وتماثيل، وفنون يدوية، وأسىء استخدامها مالم تظل مطمورة، أو - كما كان الوضع فى بعض الأحيان - قد أضفى عليها معنى آخر أكثر أسطورية، أصبح جزءا من التقاليد المحلية، كما هو الحال فى طقوس الإخصاب التى كانت تمارسها قرى كثيرة. ولايبدو أن تقدير آثار العصور الماضية، وفكرة أنها جديرة بالحفظ، ليسا متأصلين هنا فى مصر. وهناك عدد وافر من القصص التى تحكى عن مومياوات استخدمت لإشعال النار. وحتى بعد الحملة الفرنسية عام ١٧٩٨، لم يرتفع الوعى فحسب إلى مستوى بارز (إذا استثنينا كتابات مؤرخى الأحداث اليومية بتسلسلها الزمنى مثل عبد الرحمن الجبرتى)، لكن محمد على الوالى الجديد الذى جاء بعد عهد التقاليد

المجيدة للحكام المماليك والعثمانيين، خرب المعابد الفرعونية ليشيد مبانيه التذكارية الخاصة به. وهناك رواية شعبية عن أن محمد على فكر فى اقتلاع حجارة الأهرامات ليستخدمها فى بناء المصانع الجديدة.

ومع ذلك فقد وقع على مرسوم بإنشاء أول متحف



١٢ ـ نموذج لعربة بضاعة مغلقة، ١٨٥٤.



١٣ ـ نموذج لعربة نقل المسافرين، حوالى عام ١٨٩٠ .

فى القاهرة يشرف عليه يوسف ضيا أفندى. ولم يسفر المشروع عن شىء، ولكن الموضوع استثار فيما بعد الشيخ رفاعة رافع الطهطاوى (١٨٠١ ـ ١٨٧٣) الكاتب والمصلح فى مجال التعليم، فعلق قائلا: «من المعروف تماما أن لدى الأوروبيين مبانى لحفظ الآثار ـ الحجارة التى تغطيها النقوش، وكذلك مقتنيات تحفظ جيدا فيها وتعرض أمام سكان البلدة، وكذلك الوافدين إليها. إن هذه المؤسسات تجلب الشهرة لهذه البلدان التى تضمها» . إلا أن الوقت لم يحن بعد ليكون فى مصر مثل هذه المؤسسات.

وعندما حلت نهاية القرن الثامن عشر، أعرب الأجانب بوضوح أنهم يطرقون الأسواق لشراء الفنون اليدوية، حيث أصبح بيع الآثار مشروعا تجاريا مزدهرا لايباريه إلا تجارة الأعمال المقلدة، قام بها فنانون محليون مهرة على وجه الخصوص فى تقليد التحف الأصلية.

وكان على المصريين انتظار عالم المصريات أوجست ماريت (١٨٢١ ـ ١٨٨١)، الذى أنشأ مصلحة الآثار ليبدأ تقدير قيمة التراث الذى تمثله. ولكن عادة حكام البلاد إهداء قادة الدول وشخصياتها البارزة تحفا لاتقدر بثمن أدت إلى استنزاف المجموعات التى بدأت فى الظهور للمتحف الجديد.

وكان عصر حكام مصر (الذين يحملون لقب خديوى) الرحالة الذى بدأ عام ١٨٥٠ أكثر تنويرا. فقد كان حكام مصر يقضون أوقاتا فى أوروبا، وأصبحوا على دراية مباشرة بأهمية حفظ تراث البلاد، وبمرور الوقت، وبعد أن تولى السلطان حسين والسلطان فؤاد الذى جاء بعده ـ وأصبح فيما بعد الملك فؤاد (١٨٦٨ ـ ١٩٣٦، حكم من عام ١٩١٧ ـ ١٩٣٦) أصبح مفهوم إنقاذ آثار الماضى أكثر رسوخا. ولقد اتخذا بالفعل خطوة أبعد، فأقاما بأنفسهما عدة متاحف أصلية، تركزت أحيانا على مجموعات لاتنتمى إلى عهود بعيدة.

وفى عام ١٩٥٢، وضعت الثورة نهاية لفكرة إقامة

معروضات للفنون اليدوية التاريخية والمتعلقة بالآثار لمجرد التسلية والإمتاع، وقامت بحفظها. وأصبحت هناك أولويات أخرى لتلك العروض، وأصبحت السياحة فيما بعد نقطة انطلاق فى هذه الفترة.

المتاحف الجديدة

تم فى العقود الحديثة إقامة متاحف جديدة اجتذبت قدرا كبيرا من الانتباه على المستوى القومى والمستوى الدولى أحيانا. ومن هذه الأمثلة متحف النوبة فى أسوان، ومتحف الفن الحديث فى الجيزة، ومتحف الخزف فى الزمالك، أو متحف مكتبة الإسكندرية. وهناك متاحف أخرى للاحتفاء بحياة وأعمال شخصيات معاصرة (أمير الشعراء أحمد شوقى، والكاتب والأستاذ الجامعى طه حسين، والمطربة الشهيرة أم كلثوم، والمطرب الشهير محمد عبد الوهاب)، وكذلك المنازل التاريخية التى أعيد ترميمها (بيت السنارى، وبيت السحيمى، وجاير أندرسون، وبيت خاتون.. وغيرها)، وأصبحت كذلك أماكن ذائعة الصيت. ولم تكن تلك المنشآت فى حاجة إلى أصوات تطالب بحمايتها، فهى الآن تحظى بدعم رسمى وافر، ووضعت على قائمة الأماكن السياحية.

...وتلك الأماكن الصغيرة المهملة

وفى الوقت نفسه، تم الالتفات مرة أخرى - وإن يكن بقدر بسيط - إلى ترميم وإعادة إحياء المجموعات التثقيفية الموجودة فى أماكن مغلقة أو مكشوفة. والمعارض الإقليمية التى تحتفى بذكرى أحداث معينة (متحف دنشواى على سبيل المثال) تم جمعها بكل مشقة فى أثناء النصف الأول من القرن العشرين، تحت رعاية الملك فؤاد خاصة، والتى أعتقد أنها من أكبر أمجاده. ولكن لم يعد الوضع على هذا الحال منذ تجنب تدريس التاريخ فى المدارس والجامعات لاحتفاء بالإنجازات الملكية منذ عام ١٩٥٢. ولم تعد الأجيال الشابة تعى أو تهتم بمن هو الملك فؤاد.

وهذه الحركة الأخيرة نشأت من جهود فردية لبعض

١٤ - فلاحون يحرثون الأرض، تكوين من الفخار بالحجم الطبيعى.

الوزراء، أو مديرى المتاحف المهتمين، أكثر من أن تكون ناشئة عن سياسة حكومية جيدة التخطيط. ولابد أن نعى تماما أن المتاحف تخضع لسلطة وزارات متنوعة معينة (وزارات البترول، والنقل، والزراعة.. وغيرها) وليست خاضعة لجهاز واحد مثل المجلس الأعلى للآثار.

ويسير التقدم بخطى وئيدة، لأن هناك أولويات ملحة ممزوجة باهتمام شعبى ضئيل حول الاحتياجات الأساسية. إن للمصريين مطالب ملحة يسعون لتحقيقها قبل أن يتجاهلوا حاضرهم الصعب، ويحولوا انتباههم إلى تأمل آثار الماضى. وهنا نجد من المناسب تذكر كلمات الفيلسوف الصينى زنج كسى (١٦٩٣ - ١٧٦٥): «لقد أنفقنا الآلاف على المخطوطات والرسوم، ومزيد من المئات وأكثر على توثيقها. فهناك شارات من رقائق

اليشب الأخضر (حجر كريم)، وأختام مرصعة بالسلاحف وحيوان التنين، وقوالب برونزية من برج الطائر تحول إلى أحجار من الحبر، وكلها معروضة على أرفف مطلية بورنيش اللك. وهناك مباخر ذهبية على هيئة أسد على قاعدة من العاج، وكأس وقدح، وأى نوع من الآنية الأثرية - وقد فحصنا النصوص القديمة كى نتحرى دقة النقوش. إننا نبحث قريبا وبعيدا فى عصورنا القديمة، كما لو كان قد تملكنا هوس بهذا الموضوع. إن أقارب الدم يجر كل منهم الآخر إلى ساحات المحاكم، كما أن الأصدقاء الحميمين لايثق كل منهم بالآخر. إن هذه الأشياء يشتريها الأغنياء من أجل الثروة، لكن الفقراء لايحظون ولو بقدر زهيد منها».

ومع ضعف استجابة الجمهور، فإن المؤرخين، والباحثين والعلماء، والمثقفين بعامة يجأرون بالشكوى من أجل صيانة وتطوير عدد من المتاحف الصغيرة المتخصصة التى تضم ثروة من المعلومات غير متاحة على نحو آخر. وبالمثل يصر علماء البيئة على أن المتاحف خارج المدينة، مثل الحديقة اليابانية فى حلوان، أو حديقة الأندلس بالجزيرة، لابد من حمايتها، حيث إنها معالم الطريق الوحيدة من بين الرقع الخضراء الباقية فى غابة الخرسانة الحالية. ومما يثير الاهتمام أن هذه المتاحف بقيت متماسكة لسنوات طويلة رغم الإهمال فى قليل أو كثير، وتوفر الأساس المتين الذى يمكن أن تقيم عليه: الدعاية لوجودها، والتوسع فى مقتنياتها، واكتمال عروضها، ووضعها فى دليل السياح، وجعلها صديقة للزوار مما سيتيح انجذاب أعداد كبيرة من الأفراد والجماعات المهتمة.

المتحف الجيولوجى

أنشئ هذا المتحف وفتح أبوابه للجمهور عام ١٩٠٤، وكان جزءا من مصلحة المساحة الجيولوجية المصرية التى أسست عام ١٨٩٦. ويوجد المتحف حاليا فى مبنى من طابق واحد فى حى أثر النبى قريبا من مصر القديمة. ويمكن الوصول إليه من كورنيش المعادى، أو من مدخل خلفى من خلال موقع إنشاءات يبنى عليه فى الوقت الحاضر كتلة سكانية. ويؤدى مجاز مترب بالقرب منه - فيه عينات معروضة بإهمال - إلى ساحة كبيرة مغطاة، جيدة التهوية، تصطف فيها الخزانات. وكلها متسخة، وبطاقات العينات مكتوبة أحيانا بالعربية والإنجليزية (مع أخطاء هجائية)، وأحيانا أخرى بالعربية فقط، دون سبب واضح لهذا التناقض. ورسوم الدخول ضئيلة، ولايهتم الموظفون دائما بتحصيلها، ولايعنيهم كثيرا ندرة الزوار، شاكين أن المتحف لايقع فى طريق السياح، ولايعنى إلا العلماء المهتمين، وعلاوة على ذلك، فإن المتحف يغلق أبوابه يوميا فى الثانية والنصف بعد الظهر، وكذلك أيام الخميس والجمعة (القائمون بالعمل فيه موظفون حكوميون يتبعون المواعيد الرسمية التى هى كذلك مواعيد المدارس، والإدارات الحكومية، ومعظم قطاع الأعمال)، وهم بذلك يحرمون الطلاب والمواطنين العاملين من زيارته بصفة دائمة. ورغم أنه لايمكن إنكار أن هذا المتحف يخدم أهدافا هامة متخصصة، إلا أن المهنيين وأطفال المدارس إذا ما قاموا بجولة منظمة، تكون لديهم الفرصة لمتابعة عروضه الخلابة[1].

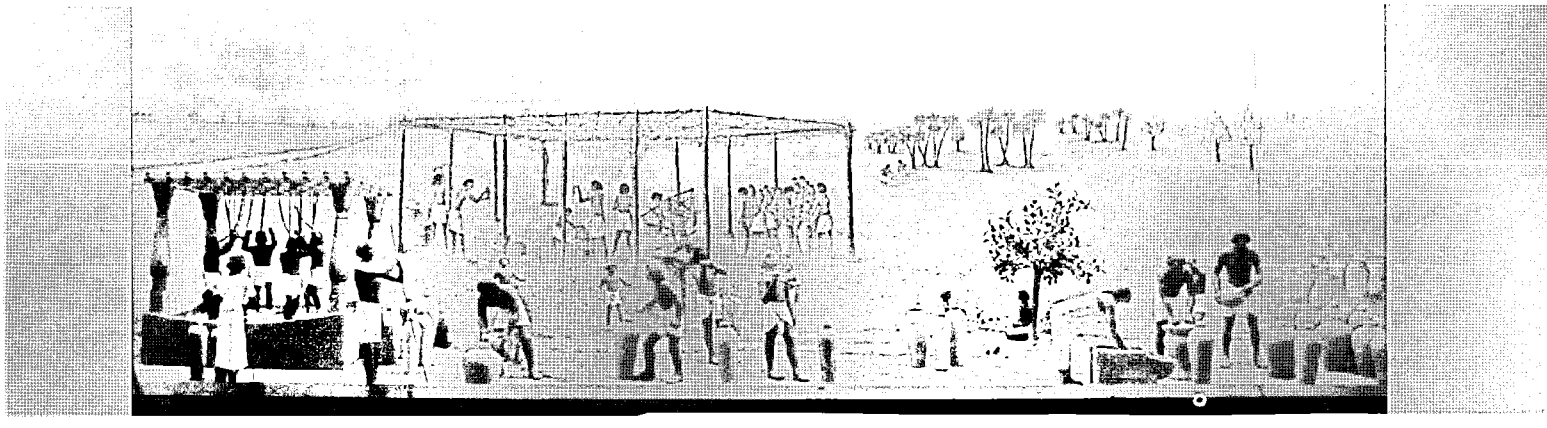
متحف السكك الحديدية

نظر إلى هذا المتحف على أنه عرض تقنى وعلمى بمناسبة اجتماع المؤتمر الدولى للسكك الحديدية، الذى أقيم عام ١٩٣٣ تحت رعاية الملك فؤاد ملك مصر. وقد اكتمل المبنى القريب من محطة سكة الحديد فى القاهرة فى ٢٦ أكتوبر/تشرين الأول عام ١٩٣٢، وافتتح فى ١٥ يناير/كانون الثانى عام ١٩٣٣، وأتاح لوفود المؤتمر

زيارة أول متحف من نوعه فى الشرق الأوسط.

ويشغل المتحف دورين من مبناه الأصلى، ويبرز ٦٠٠ نموذج وعرض، بالإضافة إلى مجموعة أخاذة من الوثائق، والخرائط، ومخططات، لعديد من محطات القطارات المصرية، والكبارى، ونماذج مختلفة من القضبان، ووسائل قديمة وجديدة لأجهزة الإشارات، ومعلومات إحصائية حديثة. ومن بين أكثر العروض أهمية، مجموعة كبيرة من النماذج التى تصف تطور أول

والمتحف غير ظاهر من الطريق الرئيسى، لكن الموظفين بالمحطة يسعدون وهم يدلون الزوار على الطريق. ومن المفترض أن تكون رسوم الدخول ضئيلة بالنسبة للمصريين، وتوجد مجموعة من المرشدات على دراية جيدة بالمعروضات، لكنهن لايتحدثن إلا العربية فقط. وبعض بطاقات العرض المكتوبة بالإنجليزية واضحة تماما، لكن لا توجد بطاقة لكل مادة معروضة. والكتالوج الذى يباع على الباب يساعد كثيرا فى التعرف على أنواع ونماذج القطارات، وفهم أدائها. ويفتح



١٥ ـ صناعة الجعة في عصر الفراعنة.

قاطرة فى العالم صنعت عام ١٧٨٣.

ويمكن للزائر إضافة إلى ذلك أن يصعد إلى عربة قطار خاص بولى العهد الخديوى سعيد (الذى حكم مصر من ١٨٥٤ إلى ١٨٦٣). والعربة مزينة بالكامل من الخارج برسوم بتصميمات معقدة ومطلية بالذهب لزهور وأوراق حمراء، وخضراء، ووردية، لتزيد من ترف التركيبات النحاسية اللامعة.

المتحف أبوابه يوميا من التاسعة صباحا حتى الثانية والنصف بعد الظهر، فيما عدا يوم الجمعة والعطلات الرسمية.

متحف البريد

يوجد المتحف فى الطابق الثانى من مكتب البريد العمومى فى العتبة، وقد أنشئ عام ١٩٣٤، ولكنه فتح

أبوابه أمام الجمهور فى عام ١٩٤٠ فقط. وهو متحف أنيق صغير: ففى القسم التاريخى توجد صناديق زجاجية حسنة التنسيق، تضم عشرات من الأشكال الأيقونية ترتدى أزياء بريدية متنوعة، كانت مستخدمة منذ بداية توزيع البريد فى العصر الرومانى. وفى أحد الأركان توجد أختام قديمة من مختلف الأحجام والأشكال تملأ صندوقين بكاملهما. ويمكن دراسة مجموعة قيمة من الأظرف المختومة من جميع أنحاء العالم فى أوقات الفراغ، ويمكن للمرء أن يتجول ويتطلع إلى الصور المؤطرة لسعاة البريد، أو يقرأ عن تاريخ البريد البرى، أو البحرى، أو الجوى. وتبرز إحدى الحوائط ملصقا خلابا يمثل (أبو الهول) وخلفه الشمس، وتبلغ مساحته ثلاثة أمتار فى ثلاثة أمتار، ومكون من آلاف الطوابع البريدية المتماثلة، التى تعرض نفس مشهد (أبو الهول) والشمس. وكما تعرض أيضا مجموعة من الوثائق التى عثر عليها فى تل العمارنة، وكذلك أول وثيقة أرسلها بالبريد عام ٢٠٠٠ قبل الميلاد كاتب حكومى لولده فى شكل رسالة يؤكد فيها أهمية الكتابة.

وهنا تحرص هيئة المتحف على إمتاع الزوار، وليس المرشد على دراية بالأحداث التاريخية المحيطة بتطور الخدمة البريدية فقط، بل هو مهتم بها كذلك، وأحد العيوب الضخمة هى الإضاءة الهزيلة لصناديق العرض. ويفتح المتحف أبوابه من العاشرة صباحا إلى الثانية بعد الظهر، ويغلق فى العطلات الرسمية[٢].

المتحف الزراعى

يعد المتحف الزراعى واحدا من أهم الإنجازات المثيرة للملك فؤاد، وقد أنشئ على مساحة قدرها ١٢٥٠٠٠ متر مربع، ويضم قصرين، وحديقة فخمة تتبع الأميرة فاطمة إسماعيل (ابنة الخديوى إسماعيل وأخت الملك فؤاد)، والتى أوصت بها أصلا لجامعة القاهرة. وعندما أقامت الجامعة منشآتها، أعطى القصران لوزارة الزراعة. وتحولت غرف القصرين إلى صالات عرض، وافتتح الملك فاروق بن فؤاد المتحف عام ١٩٣٨. وكان أول متحف زراعى فى العالم، أنشئ قبل متاحف بودابست وكوبنهاجن، والأهم من ذلك أنه المتحف الوحيد الذى يهدف إلى تقديم صورة كاملة عن الزراعة أيام الفراعنة.

ويقول محمد العقاد المدير الحالى: «خلال الفترة الممتدة بين عام ١٩٥٢ و١٩٨٧ لم يعن بالمتحف بطريقة عملية، فقد شغلت مكاتب حكومية متنوعة القاعات، وخزنت المشغولات الفنية فى الغرف العليا، أو فى حظائر. إلا أن المتحف اليوم قد تخلص من سنوات الإهمال، وأصبحت حديقته المليئة بعينات نادرة مستوردة منسقة، وأعيدت المعروضات إلى مكانها». ويقول العقاد: «كان عملا مرهقا، وتم ترميم وتجديد كل الأشياء دون دعم أجنبى».

وقد تم وضع جدول زمنى لأعمال الترميم، وأعيد فتح جميع أجنحة المتحف أمام الجمهور بالتتابع ابتداء من عام ١٩٩٦ بالنسبة لقسم الزراعة المصرية ومتحف القطن، وانتهى العمل فى عام ٢٠٠٤ بافتتاح متحف جديد للبيئة.

وتكمن جاذبية هذه المنشأة الخاصة فى المفهوم الذى تعرضه: إنها تظهر من خلال مجموعات تذكارية التطور المستمر للزراعة فى مصر من عهود الفراعنة حتى القرن التاسع عشر.

والمتحف مجهز حاليا بدائرة تليفزيونية مغلقة، ونظام سمعى بصرى، ومعلومات كلها مبرمجة

بالكمبيوتر. وعلاوة على ذلك تم إضافة جناح جديد. ويوضح محمد العقاد قائلا: «فى أثناء عمليات الترميم وجدنا حظيرة مؤقتة مليئة بالأثاث، والرسوم، والتماثيل، والسجاد. وحددها الخبراء بأنها الأثاث الأصلى للقصرين. وقد وضعت على عدد من الموجودات ملصقات بالأسعار، واكتشف أن بعض البستانيين يبيعونها خلسة». وعمل العقاد على إنقاذ معظم الأثاث، والرسوم، والسجاد، وزين جناحا جديدا للمتحف الذى هو الآن متحف التراث. وهو يقول: «إننى لا أخطط لفتحه أمام الجمهور، ولكنه سيفتح للزيارة بتصريحات معينة فقط». ولأن حدائق المتحف تجتذب فى الأساس المراهقين المشاكسين العابثين، فإنه يمكن فهم الإجراءات الوقائية التى يقوم بها العقاد.

وعلى عكس مديرى المتاحف الآخرين، أثبت محمد العقاد أن روح المبادرة، والحزم، والولاء الكبير للعمل الذى فى المتناول، كل هذا يمكن أن يحرك الجبال. لقد أفلح بمفرده فى ترميم وإثراء واحد من أكثر المتاحف المصرية الأخاذة.

NOTES

1. For a detailed description of the exhibits see *http://www.touregypt.net/geo/.*

2. For more details, see *http://touregypt.net/museums/postal/postal_museum.htm.*

الموسيقى المصرية : المأثورات و«الموروث الجديد»

لطيفة فهمى
Latifa Fahmi

حصلت لطيفة فهمى على درجتى ليسانس الآداب من جا معة القاهرة والجامعة الأمريكية فى القاهرة. وبعد فترة قصيرة من العمل فى الاذاعة المصرية، حيث كانت تغطى بعض البرامج الثقافية ، بدأت العمل فى المركز الثقافى الفرنسى فى القاهرة، حيث كانت تشرف على الأنشطة الخاصة بالمسرح والسينما. وهى التى بدأت إقامة مهرجان التصوير الحر، ومهرجان مبدعى المسرح الشبان.

يميل المصريون إلى الضحك، والغناء، والرقص. وفى كل مكان، فى المنزل، وفى الحقول، وخلال ساعات النهار، وفى العطلات، وفى التجمعات الأسرية. وتحتفى أغانيهم الشعبية بالحياة والحب. وتواكب أحداث الموت، وترحب بتغير الفصول، وتحمد السماء على المطر، وتبارك فيضان النيل، ومولد الحملان أو العجول. وإيلاء الاهتمام بالعمل اليدوى، سواء كان فرديا، أو شارك فيه عدد من الحرف المختلفة. وإضافة إلى التلاعب بالكلمات والدعابة، هما من صميم الحياة.

وكما هو الحال فى الكثير من الحضارات. فإن منشأ هذه الأغانى والرقصات إنما يوجد فى الممارسات الدينية. وكانت مقصورة على الاستخدام الدينى قبل أن تصبح فى الريف، وفى الواحات أغانى، ورقصات للفلاحين، والبدو، والحرفيين. وفى المدن، اتخذت هذه الموسيقى طابع الحداثة.

تفوق الأغانى الدينية

الإنشاد، والذكر، والحضرة، والمولد، هى وسيلة للاحتفاء بالمناسبات المقدسة. ويتولى الرجال هذه

التجمعات، فهى تجمعات للرجال وحسب. ويمارس الذكر فى أثناء الحضرة، أو فى حلقات تنظمها الجماعات الصوفية. وتنظم إيقاع الشعائر، حركات الجسم ذات اليمين وذات اليسار، فتؤدى إلى إنشاد اسم الله فى تناغم. وتحتوى هذه الشعائر على الإنشاد أو حمد الله، والنبى، وأولياء الله، وتظل تردد حتى يصل الأمر بالمنشدين إلى حالة الانجذاب «الوجد أو الانتشاء». ونادرا ما توجد آلات موسيقية، وهى لاتوجد على الإطلاق فى المساجد، حيث إنها محظورة رسميا.

والمولد، وهو أكثر الاحتفالات الشعبية، يقام حول الأضرحة أو الكنائس. وهو يحتفى بأولياء الله المسلمين أو القديسين المسيحيين. وهذه الممارسة ـ مثلها مثل تلك التى تقام فى أمسيات رمضان، أحياها الخلفاء الفاطميون[١]. وعلى غرار الكرنفال، حيث تسطع الأنوار، وتصدح الموسيقى والأصوات فى الموقع المقدس، فإن المولد يركز على شخصية المنشد الذى يؤدى الإنشاد سالف الذكر. وبوصفه متزعما للاحتفالات، فهو الذى يختار الأشعار التى تنشد، والموسيقى التى يؤديها التخت[٢] ـ وهو مجموعة صغيرة من العازفين.

وقد أسهمت فى بقاء مثل هذه الطقوس مجتمعات متنوعة، كانت كلها مصدرا للإلهام، هى: الفلاحون على ضفتى النيل، والبدو سكان الصحراء والجبال، والبشارية، والغجر الأعراب والعربان. والعربان من الرجال والنساء يقدمون عروضهم، ولازالوا يقدمونها فى الاحتفالات الشعبية والأسواق. وعقب الرقص، والأغانى والموسيقى، تبدأ المواويل؛ ويتمثل جوهر الموال فى ارتجال أغنيات شعبية غنائية بمصاحبة آلة واحدة. ومن هنا كان ميلاد الأغنية الشعبية المصرية، والغناء الشعبى، هو مزيج من الثقافات العربية والإفريقية، لكنه مصرى وبدوى بشكل خاص. وهو توال متناغم، ينمو بالحفاظ على قاعدة نغمية، كسند لألعاب درامية وهزلية.

وحتى بداية القرن العشرين، كان الدارسون والفنانون مضطرين إلى متابعة دراساتهم فى الكُتاب، وهو مدرسة دينية، وفى الأزهر، وهو الجامعة التى أنشأها الفاطميون فى القاهرة فى القرن العاشر، والتى ظلت أكثر الجامعات بروزا فى مكانتها فى العالم الإسلامى. وقراءة القرآن وترتيله[٣] تعد جوهر هذه الدراسة، التى تتوج بمنح لقب الشيخ للخريج. وبالبدء بهذا النوع من التعليم كانت الاستعدادات الفنية والأدبية لأكثر الطلاب موهبة وسيلة لتمكين تطور التأليف الموسيقى، والغناء، والشعر.

نمط من التغيير النابع من التعليم

إن الموسيقى المصرية التى نبعت من التلاوة الدينية، ومن الحياة اليومية فى الريف بخضرته الدائمة، والصحارى برمالها الصفراء، وضعت بالتدريج القواعد التى تصل بها إلى الذروة. ويتألف المقام الذى تقوم عليه الموسيقى من نغمة كاملة، ونصف نغمة، وأيضا من ربع نغمة، وثلاثة أرباعها، وأحيانا من أربعة أخماسها. ووفقا للمفهوم الشرقى، يعد المقام أكثر من مجرد سلم موسيقى، فهو يتكون من مجموعة من الأنغام التى ينتج عنها تركيبة لحنية وإيقاعية. ويمكن أن تختلف هذه المجموعة بشرط أن يبقى كل من طبقتها، وتدوينها اللحنى، وأسلوبها، ثابتا لايتغير.

إن تعاليم المؤسسات الحضرية الموزعة بين المحافظة، والمعاصرة، تشتق من هذا السلم الأساسي. وتقوم مبادئ ونظم الموسيقى الغربية بتوجيهها، فى حين تبقى التعبيرات الموروثة، وخصائص الموسيقى الأصلية، بلا تغيير. وهذا الإصلاح، الذى يقرب مابين المدارس المختلفة، كان من عمل عالم الموسيقى المصرى الدكتور محمود أحمد الحفنى[٤]. وتعد دراساته، التى لا حصر لها، والمتميزة بشدة الدقة، والمنشورة الآن

متكاملة، أساسا لتعليم الموسيقى الشرقية.

آفاق جديدة

فى بداية القرن التاسع عشر، دخل عالمان كبيران، هما شهاب الدين، والمصلوب، بفضل موهبتهما، المرحلة الأولى من تطوير التلاوة فى القاهرة والإسكندرية: الأول بسبب ذخيرته التى تضم مائة موشح أندلسى، والثانى لتقديمه فن الدور كأسلوب للغناء.

ومن بين المشايخ الكبار الآخرين الذين بدأوا طريق شهرتهم من خلال الإنشاد الدينى، يمكننا أن نذكر الشيخ محمد رفعت (١٨٨٢ ـ ١٩٥٠)، الذى كان بلاشك أبا لأعظم القراء المفردين (دون بطانة)، والذى درس تماشيا مع التطورات التى دخلت على الموسيقى عظماء موسيقيى الغرب، مثل بيتهوفن وموتسارت. وانساب صوته الشجى الفريد ونقاء تلاوته بآيات من القرآن الكريم حين افتتاح الإذاعة المصرية فى يوم الثلاثاء ٣١ مايو/أيار عام ١٩٣٤. وفى أثناء الحرب العالمية الثانية، أدى الاهتمام بتوسيع دائرة التنافس بين الإذاعات الموجهة فى برلين، ولندن، وباريس، إلى أن تبدأ البرامج العربية بتلاوة بصوت الشيخ رفعت لاجتذاب أكبر عدد من المستمعين.

وقاد فنانان موهوبان هما سيد درويش (١٨٩٢ ـ ١٩٢٣)، والمطرب عبده الحامولى (١٨٣٦ ـ ١٩٠١) فن الموسيقى العربية إلى آفاق جديدة، والتى كانت حتى ذلك الحين محصورة وجامدة فى الأشكال الناشئة من الأعراف الدينية. ويوصف الشيخ سيد درويش الإسكندرى المولد، وفنان الشعب بأنه كان أكثر قدرة على التعبير، وذلك بتغييره للدور. وخلال حياته القصيرة لحن سيد درويش ٣٩ موشحا، و٣١ أوبريتا، و١٢ دورا، و١٣٢ طقطوقة، و٥٤ مونولوجا وقصيدة شعرية، و٢٢ أغنية وطنية، مثل بلادى بلادى، تلك الترنيمة التى لازال يغنيها المصريون بفخار حتى الآن.

أما عن الشيخ زكريا أحمد (١٨٩٦ ـ ١٩٦١)، فقد تحول إلى التلحين منذ عشرينيات القرن العشرين وما بعدها. وأضيفت إلى أحد ألحانه كلمات الأغنية الشعبية التى كتبها شاعر العامية محمود بيرم التونسى وغنتها أم كلثوم (١٩٠٤ ـ ١٩٧٥)، والتى لاقت نجاحا هائلا وهى أغنية «أهل الهوى». وهذه المقابلة الفنية بين الأغنية الدينية والدنيوية مهدت الطريق أمام فنانين من أمثال محمد عبد الوهاب[٥] وآخرين[٦]، وارتفع بذلك نوع جديد إلى وضع جدير بالاحترام، ألا وهو الموسيقى الوافدة من المدن.

وفى ثلاثينيات وأربعينيات القرن العشرين أضفى التفوق الفنى لأم كلثوم أسلوبا متميزا وصل بالفن المصرى والعربى إلى عنان السماء. وقد أسهم أداؤها المثير للشعر العربى التقليدى الجديد، مثل «سلوا قلبى» التي لحنها رياض السنباطى، وتلك الأغانى الجماهيرية «أنا فى انتظارك» التى لحنها زكريا أحمد، فى تغيير سمات الموسيقى المصرية. أما أغانيها قويمة البناء التى تفوقت على الأسلوب السردى، والتى كانت عندما تغنى بمصاحبة الأوركسترا تصدح كما لو أنها صورة حركية أو سوناتة، فقد كانت نتيجة لعملها مع هذين الملحنين الشهيرين، وعازف العود الشهير محمد القصبجى، قد وصلت إلى قمة التعبير عن العاطفة! وفى ستينيات القرن العشرين واجهت أم كلثوم مستمعين جددا، ولهذا غنت أغانى حب أبسط ، على غرار أغانى النجوم الشبان كعبد الحليم حافظ. وغيره، وبالرغم من تعاونها مع الملحن محمد عبد الوهاب الذى لم يتوج بالضرورة بالنجاح الذي توقعه خبراء الموسيقى والغناء، فإن أغنية مثل «إنت عمرى» منحتها جمهورا عريضا من المستمعين. اكتمل بنجاح أفلامها الغنائية الستة. وبعد حرب الأيام الستة فى عام ١٩٦٧، اتخذت جولاتها فى العالم العربى،

والتى جمعت منها تبرعات قدمتها للحكومة المصرية، مظهرا لزيارات شبه رسمية، قوبلت بالترحيب من قبل رؤساء وملوك الدول التى زارتها[٧].

حفظ التراث الموسيقى

لحسن الحظ تم تسجيل معظم التراث الموسيقى المصرى. فقد تم تسجيل ألحان سيد درويش بدقة على يد المنتج إميل عريان. إن أكثر من ٣٠٠ أغنية من أغنيات أم كلثوم التى ذاعت شهرتها فى الوطن العربى، مثل «الأطلال» من تلحين رياض السنباطى، و«رق الحبيب» تلحين محمد القصبجى، وعدد مميز من الأزجال التى لحنها زكريا أحمد، تمثل ثروة من التراث الموسيقى التى ورثناها من هذه الفنانة. وتقوم الموهوبات الشابات حاليا بتقليد صوت أم كلثوم على مسرح دار الأوبرا.

وفى عام ١٩٦١، اتحد عبد الحليم حافظ - الذى لقب بالعندليب الأسمر، والذى ذاعت شهرته فى الإذاعة وفى الأفلام، وفى مواضع أخرى[٨] - مع الأستاذ الكبير للموسيقى العربية محمد عبد الوهاب، وكونا مع رجل الأعمال مجدى العمروسى، شركة صوت الفن للتسجيلات الصوتية[٩]. ويوجد معظم هذا التراث حاليا فى أيدى أمير سعودى الذى يعمل فريق الإنتاج المتعاون معه أساسا مع مطربين شبان من الأجيال الجديدة، والذين تعد أعمال الفيديو كليب الخاصة بهم موضع تساؤل من حيث نوعيتها.

وفى مصر، وفى ظل حكم الرئيس عبد الناصر، عندما كانت النزعة الوطنية والقومية العربية قوية، وصل فنانون من المغرب والمشرق، مثل وردة الجزائرية، وفايزة أحمد السورية، وآخرون، إلى العاصمة التى تحولت بفضل نجاحاتها فى الإنتاج السينمائى إلى هوليوود الشرق. واستمرت القاهرة هى الطريق الضرورى للتقدير. واختار الكثير من الفنانين حتى الآن العيش فى القاهرة، مثل لطيفة التونسية، والمغربية سميرة سعيد، والسورية أصالة، وعازف العود الشهير والموسيقى العراقى نصير شمة.

إلهامات من الغرب

وفى غضون القرن العشرين عرفت القاهرة الآلات الموسيقية الغربية، لتكمل بذلك النظرية العلمية التى أسهم بها الدكتور محمود أحمد الحفنى فى تعليم القواعد الموسيقية[١٠].

وبمناسبة افتتاح قناة السويس أقام الخديوى إسماعيل، الذى حكم من عام ١٨٦٣ إلى عام ١٨٧٩ مسرحا لعرض أوبرا عايدة، التى ألفها جويسيب فيردى. واستمر تزايد انفتاح العلاقات مع الفنون الغربية فى أعقاب ثورة ١٩٥٢. وترسخ ذلك الأمر فى مؤسسات على يد ثروت عكاشة الذى عين وزيرا للثقافة، والذى أنشأ أكاديميتين للموسيقى الشرقية والغربية، إحداهما للدراما، والأخرى للرقص الكلاسيكى، كما أنشأ فرقة الأوبرا، وأخيرا أوركسترا القاهرة السيمفونى.

وقد فتحت هذه المؤسسات أبواب الموسيقى الغربية الحديثة أمام الأجيال الشابة. وحقق حاليا عدد من خريجى هذه المعاهد شهرة عالمية. إلا أن مصر بسكانها السبعين مليونا، وبرغم ثراء تاريخها الموسيقى، وجيلها من الشبان، تعانى حاليا من أزمة فى الإبداع الموسيقى. ولاشك أن هناك أساتذة من أمثال جمال عبد الرحيم، وفنانين مثل طارق شرارة، ومنى غنيم، يبدعون أعمالا ذات إلهام عظيم، وتعد أعمال عمر خيرت، وعمار الشريعى، وياسر عبد الرحمن، وراجح داود، ذائعة الصيت لدى الجماهير. وفى مستهل الألفية الثانية، وعلى سفح الأهرامات، صفقت الجماهير المنتشية لفرقة المقامات

العربية لجان ميشيل جار، المصحوبة بموسيقيين مصريين تقليديين، يعزفون على الربابة، والمزمار، والطبلة، مبشرين بأبعاد جديدة للموسيقى.

وتسود ظاهرة مماثلة فى مجال الأغنية. فلقد انتظمت فى الدراسة، الأجيال الأصغر من الفنانين، وذلك من خلال معاهد تعليم رسمية، كما أنها تأثرت بالابتكارات والإبداع الخارجى. وفى نهاية سبعينيات القرن العشرين اختار هانى شاكر أن يكمل طريق عبد الحليم حافظ، والذى اعتمد مطربا عام ١٩٧٣، وكذلك فعل محمد ثروت. وسرعان ما أدركا أن الجمهور يلهث وراء الأساليب الجديدة فى الغناء. وبعد عشر سنوات وصل إلى القاهرة من بورسعيد الفنان عمرو دياب، وهو فى سن الثامنة عشرة. ورأت فيه الأغنية المصرية التى كان يتهددها النجاح العالمى «للراى الجزائرية»، أنه كالشاب خالد من الجيل الموسيقى الجديد. وفى عام ١٩٨٧، نفذت ظاهرة عمرو دياب المدعومة بأول فيديو كليب عربى إلى المغرب، وإلى كافة أنحاء الشرق الأوسط. وفى عام ١٩٩٢ أكدت السينما نجوميته: بفيلمه الملىء بالحيوية «آيس كريم فى جليم»، وهو كوميديا غنائية أخرجه خيرى بشارة، مما يعد بداية لاتجاه جديد، يجمع بين الأسلوب المصرى والأمريكى. وأصبح الجيل الجديد حاليا مقبولا من الجمهور، وظهر نجوم آخرون، مثل حكيم، ومحمد منير النوبى، ليطوروا هذا «التقليد الجديد».

NOTES

1. The famous song *Wahayi ya wahawy* may come from the ancient memory of Pharaonic times. *nohawi nohawi,* celebrating the birth of the moon. Similarly. Faiza Ahmad's song was sung by everyone at the end of the last century: *Yammal-amar 'alal bab* (Mother. the moon is at the door!)

2. *Takht* instruments have remained the same throughout the past centuries in town and country alike. They are: *al-oud.* the lute with the bent handle. the Turco-Iranian drum. *qanoun.* and two instruments played with a bow: the *rababah.* and the *kamanguah,* which are more and more often replaced by violins.

3. See Taha Hussein *Le Livre des Jours (The Book of Days).* editions Gallimard.

4. The innumerable studies by Dr M.A. el-Hefny. of great precision and now published together. provide the basis for the teaching of oriental music. King Fuad appointed him director of the Royal Institute of Oriental Music which included a School of oriental music. At the beginning of the twentieth century. the leading artists of Arab music (composers and musicians) were joined by young artists in the cafés of the Abdine neighbourhood. and later. in the small club in Mohamed Ali Street. In 1918. King Fuad decided to offer them their own premises. The Royal Institute of Oriental Music was inaugurated nine years later. In 1995. the present Minister of Culture. Mr Farouk Hosny. decided to renovate the royal building. enriching it with a library of rare musical manuscripts. This Institute of Arab Music (and no longer 'oriental') also includes a museum of musical instruments. It is part of the Cairo Opera. which also decided to reconstitute the Egyptian musical past from the 1990s. organizing the Festival of Arab Music. and appointing as director. Dr Ratiba el-Hefny. professor at the conservatory and opera singer. and daughter of Dr M. A. el-Hefny. She now performs the dual task of archivist and organizer.

5. Born into a conservative family and guided towards the Koranic school at the al-Azhar mosque. he dedicated himself to singing while very young. joining a travelling circus company where he accompanied the opening of the curtains and the pauses. interpreting the repertory of Salama Hegazi and Sayed Darwiche. The most important encounter of his life was with the great poet Ahmad Chawki. who gave him several poems and his permission to sing them. Mohamed el-Kassabji. Oum Kalsoum's lute player. taught him the *oud.*

6. Farid Al Attrach. Mohamed Al Mogui and Kamal Al Tawil should also be mentioned

7. On his death. after a career of more than fifty years. national mourning and a funeral on a larger scale than that of President Nasser were organized for him.

8. ... up until the last masterpiece: the grandiose *'Kariat al Fingan'* (the fortune teller), a poem by Nizzar Kebbany (Lebanese) masterfully interpreted by an Abdel-Halim possessed by love and death at the same time. A major work set to monumental music by Mohamed El Mougy, the composer from the earliest period.

9. Once both artists had died, the businessman continued to administer one of the most precious Egyptian musical heritages of the twentieth century. Twenty years later, he discovered seven unpublished works in a basement, dating from the romantic singer's early years in Cairo. During this period, the young peasant, recently arrived in Cairo, earned meagre fees from the radio and the cinema, for brief appearances in musical films.

10. See Note 4.

نجاحات ونتائج حملة النوبة

آنا باولينى

Anna Paolini

آنا باولينى: حاصلة على درجة الدكتوراه فى العمارة وتخطيط المدن. وهى تشغل «منذ عام ١٩٩٢» وظيفة أخصائى برامج فى قسم التراث الثقافى فى اليونسكو، وهى مسؤولة عن الدول العربية.

عُرفت الحملة الدولية، لإنقاذ آثار النوبة من ارتفاع منسوب مياه بحيرة ناصر، بأنها أنجح مناشدات اليونسكو الدولية لإنقاذ التراث الثقافى حتى الآن. إن اسم وصورة اليونسكو لازالت ترتبط بتلك المناشدة فى ذاكرة الإنسانية.

تصدر وجه الملك رمسيس الثانى المعلق من الرافعة أثناء عملية التفكيك وتغيير المواقع لمعابد أبو سمبل الصفحات الأولى من الصحف، وطاف فى جميع أنحاء العالم. وبعد مناقشات مكثفة حول الحفاظ على سلامة الأثر وتكامله، تم تبنى الاختيار الأخير بنقل آثار النوبة الأساسية إلى مواقع آمنة، وكان هو الحل الوحيد الممكن. وفى الواقع، فإن الاحتفاظ بالموقع الجغرافى الأصلى خاصة تلك العلاقة المادية بالمشهد المحيط، الذى أضفى على المعبد جزءا من مغزاه الثقافى، لم يكن مجديا للحفاظ على سلامة الآثار.

لقد استغرق الأمر مناقشات واجتماعات استمرت لمدة أربع سنوات بين الخبراء للوصول إلى اتفاق مشترك حول أنسب وأفضل طريقة لصيانة معابد أبو سمبل، فيما يتعلق بالتقنيات المتاحة والتكلفة. واستغرق الأمر أربع سنوات أخرى ونصف السنة كى نرى تلك الآثار وقد

استقرت فى موقعها الجديد. كان ذلك فى ٢٢ سبتمبر/أيلول عام ١٩٦٨، بعد أربعة عشر عاما من اتخاذ الحكومة المصرية قرار بناء السد العالى فى أسوان[١]. وكانت تلك الحملة الدولية هى حقا أبرز مظاهر التضامن الثقافى حول ملكية التراث، التى لم تكن بعد قد تم إدراكها على المستوى الرسمى على أنها ذات قيمة عالمية، كما أصبح عليه الأمر بعد سنوات قليلة بعد صدور قائمة اليونسكو عن التراث العالمى. لقد حركت انتباه العالم بشكل واقعى، وقوة إرادة والتزام حفظ التراث كهدف من أهداف التعاون الدولى.

لم تكن تلك المناشدة الدولية تتعلق بالمجموعات التذكارية مثل أبو سمبل أو فيلة فحسب، بل نشأ عنها أيضا كشف عن آثار وتسجيل لمئات المواقع، واستعادة آلاف القطع الأثرية، وإنقاذ ونقل عدد من المعابد ذات الأهمية، رغم أنها صغيرة إذا ما تعلق الأمر بالنصب التذكارية[٢]. إن الحملة التى انتهت فى ١٠ مارس/آذار عام ١٩٨٠ تعد نجاحا تاما ومدويا.

ومنذ ذلك الحين، واصلت الحكومة المصرية واليونسكو جهودهما لحماية وصيانة التراث الثقافى المصرى، وعلى وجه الخصوص، طلبت الحكومة المصرية مساعدة اليونسكو فى تعزيز نوعية وتنوع التراث الثقافى، وتطوير الأنشطة التى اضطلعت بها الحملة. وبينما خصصت الحكومة المصرية موارد لإعادة بناء معابد تم نقلها أثناء حملة آثار النوبة، مثل جرف حسين أوكلابشة، أو تدبير سبل زيارة بعض المناطق الأخرى، بما فيها أبو سمبل، تركزت معونة اليونسكو التقنية فى إنشاء متحفين كبيرين هما: متحف النوبة فى أسوان، ومتحف الحضارة المصرية فى القاهرة.

متحف النوبة فى أسوان

بعد نجاح أول حملة، وقعت الحكومة المصرية واليونسكو اتفاقا فى عام ١٩٨٢ لاستخدام الميزانيات المتبقية الضخمة من الهبات التى تلقتها حملة إنقاذ آثار النوبة لحملة أخرى لإنشاء متاحف جديدة. وهكذا بدأت أول حملة من حملات اليونسكو لإقامة المتاحف، ولازالت تقوم بعملها. وخصصت الموارد المالية التى قدمها المجتمع الدولى لمساعدة السلطات المصرية فى تطوير جميع أوجه إنشاء المتاحف، بداية من المفاهيم وبرامج العمل، إلى التصميم المعمارى، إلى تطوير الأعمال الإدارية. وقامت الحكومة بتمويل بناء المنشآت مباشرة.

وكان مبرر إنشاء متحف النوبة الجديد فى أسوان هو عرض مخزون مجموعات كبيرة من المقتنيات الفنية التى عثر عليها من التنقيب فى مواقع فى النوبة المصرية، خاصة تلك التى تمت أثناء حملة الإنقاذ، كما حدث نفس الشىء فى المتحف الوطنى فى الخرطوم. الذى يضم مجموعة من آثار النوبة السودانية. وبعد إتمام عملية الإنقاذ، سرى شعور عام بأن القطع التى تم استعادتها لابد أن تظل وثيقة الصلة قدر الإمكان بأماكنها الأصلية، وإتاحتها للجمهور العادى، وكذلك للباحثين . وأصبح متحف النوبة فى أسوان حقيقة ماثلة بعد خمسة عشر عاما، وفتح أبوابه للجمهور فى نوفمبر/تشرين الثانى عام ١٩٩٧. لقد تم العمل فى إنشاء المتحف بالتنسيق مع اللجنة التنفيذية للحملة الدولية، التى أنشأتها اليونسكو، وضمت خمس عشرة دولة عضوا فى اليونسكو، وتنتخب كل أربع سنوات، مع أربع جهات مراقبة هى (المجلس الدولى للمتاحف ICOM، والمجلس الدولى للصيانة والترميم وحفظ الممتلكات الثقافية ICCROM، والمجلس الدولى للآثار والمواقع ICOMOS، ومكتب حفظ المستندات الدولى IFLA) - وتم تنفيذها عن طريق السلطات

المصرية، وبمساعدة فريق خبراء من اليونسكو فى مختلف المجالات المتخصصة. وتستمر اليونسكو حاليا بالعمل عن قرب مع فريق العمل فى المتحف لتطوير أساليب الصيانة، وإقامة أنشطة تعليمية، وعلى وجه الخصوص فى إنشاء مركز أبحاث حول دراسات النوبة. وقد أقيم المبنى الذى تبلغ مساحة مسطحه حوالى ٧٠٠٠م٢، على بيئة شبه جافة، وصممت عمارة المتحف والحوائط التى تحيط به على غرار المعمار التقليدى لقرية النوبة، وحصل على جائزة أغاخان للعمارة فى عام ٢٠٠١. وتضم حديقته عددا من الشلالات الصناعية، ومسارح للعروض المكشوفة. إن المتحف الذى يزوره السياح والأهالى يعد رمزا قويا على الاعتراف بثراء تراث جنوب مصر. إنه يعنى نوعا من عرض ثقافة الماضى والحاضر فى النوبة، وبوابة لاستكشاف المنطقة. إن ثراء هذه المؤسسة الثقافية لايقتصر على المجموعات التى تحويها وحسب، والتى يتم عرض أجزاء منها فقط، ولكن فى البرامج البحثية، والتعليمية، والأنشطة الثقافية الاجتماعية، مثل عروض الفولكلور.

المتحف الوطنى للحضارة المصرية فى القاهرة

إن المتحف الوطنى للحضارة المصرية مر بفترة مخاض طويلة. على أى حال، فإن المرحلة الجديدة والنهائية بدأت عام ٢٠٠٤، وبدأ تشييد المبنى فى بداية ٢٠٠٥. والرغبة فى إقامة متحف عن الحضارة انبثقت من الحاجة إلى رواية قصة مصر، بحيث تضم كل فترات تاريخها، منذ العصر الحجرى الحديث إلى يومنا هذا. إن الصورة العامة عن مصر ترتبط تلقائيا بمشهد الآثار الفرعونية، بينما يأتى فى المقام الثانى كثير من جوانب تاريخها وثقافتها. والمجالات التى لابد من استكشافها شديدة التنوع، ومتعددة للغاية، وتتراوح من تلك المواقع الفنية الصخرية فى الصحراء فى عصور ما قبل التاريخ، إلى التطوير المبكر للمؤسسات الثقافية الإسلامية الضخمة (جامعات ومدارس الطب)، إلى التراث الثقافى الموجود، مثل الشعر، وفنون الاستعراض، والموسيقى، والآثار التى اكتشفت حديثا تحت المياه، إلى جانب الإنجازات العظيمة المعاصرة، مثل خزان أسوان، وقناة السويس. هذه المعالم التاريخية فى مصر تعد جزءا من الذاكرة الجمعية، ومن مستقبل البلاد. إنها تعد جزءا من ثراء البنية المدنية للمجتمع المصرى، ولابد بالتالى أن تدركها مؤسسات المتاحف. إن هذا المتحف الجديد سوف يستهدف أن يكون رابطة نشطة مع الجمهور، وأن يكون مركزا ثقافيا حيا لمصر. وسيضم الدور الأرضى مكانا للعروض الفنية مثل الدراما، والموسيقى، وغيرها، وسيضم مكتبة متخصصة، ومركز توثيق للتراث الثقافى المصرى الملموس وغير الملموس، ومكانا لعرض الفنون التقليدية كجزء من البرامج الثقافية. ويزيد من جمال موقع المتحف وجود بحيرة عين الصيرة، البحيرة الوحيدة الموجودة فى المنطقة الحضرية للقاهرة الكبرى.

ويعد موقعه الحالى فى الفسطاط نقطة جوهرية فى التطوير الحالى والمستقبلى لشبكة طرق القاهرة، وذا مغزى ثقافى رائع. ويستفيد الموقع من إطلالته على آثار عظيمة لعصور عديدة فى القاهرة، المدافن الإسلامية، والقلعة، والقاهرة القبطية، بما فى ذلك المعبد اليهودى، وأول مسجد أنشئ فى المدينة، وأهرامات الجيزة. وتقع الفسطاط بين الضفة الشرقية للنيل، وجرف المقطم شديدالانحدار. وكان المكان خاضعا للاستعمار من القرنين السابع إلى التاسع الميلادى بعد غزو العرب لمصر عام ٦٤١ الميلادى، واستمرار شغل الموقع الكبير حتى أول قرن من فترة الحكم الفاطمى ٩٦٩/١١٧١م، يبدو واضحا عن طريق المصبغة الفاطمية أو المدبغة

التى لازالت تشاهد عند الحافة الغربية للمتحف. ومع ذلك، وبعد توسع المنطقة نتيجة للاضطرابات السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، التى حاقت بالعاصمة المصرية فى القرن الحادى عشر، استخدم الموقع فى البداية كمصدر لمواد البناء لمدينة العصور الوسطى، ثم بعد ذلك تباعا، كأرض لبيع السلع بأسعار زهيدة. وفى القرنين التاسع عشر وبداية العشرين، كانت منطقة الفسطاط، التى تغطى مساحة الأرض التى خصصت حاليا لإقامة المتحف، يسكنها الحجارون. والآثار التى تم العثور عليها فى التنقيب المبدئى فى الموقع كانت قليلة لكن ذات أهمية بالغة، وتلك الآثار المحيطة بالمتحف، والتى خصصت للمبنى نفسه، سوف تلحق بالمبنى فى خطة تنفيذ المتحف. وهكذا يقع مبنى المتحف فوق المحاجر لتجنب أى فقد للآثار، وكذلك لضمان أساس صلب للمبنى.

إن مفهوم المتحف، الذى طورته مجموعة من مختلف التخصصات المصرية بمساعدة اليونسكو، يتعلق بنفس الفكرة الأساسية لنهر النيل الذى يربط شمال الأرض المصرية بجنوبها، وكان المصدر الأول للحياة خلال آلاف السنين. والمنهج المزدوج الذى يتكون من موضوعات ثقافية منتقاة تم الإبقاء عليه لتأكيد التطور التاريخى والاستمرارية. إن برامج متحف الحضارة المصرى فى مرحلة التطوير، وهى نتيجة للتفاعل المتواصل بين السلطات المصرية وفريق اليونسكو. ويرجع تاريخ المتحف إلى عام ١٩٨١، عندما قامت مجموعة عمل مكونة من ممثلين للحكومة المصرية، والمجلس الدولى للمتاحف، وخبراء اليونسكو، بتحديد الموقع الأولى لبناء المتحف، وطورت المفهوم المبدئى للمتحف، من أجل أن تبدأ منافسة معمارية محلية بعد عامين. وفى نهاية ثمانينيات القرن العشرين، استبعدت المنطقة الحضرية ذات الكثافة العالية التى تم تحديدها فى البداية لإقامة المشروع، إذ أنها لم تف بمتطلبات المؤسسة. واختيار الموقع الجديد إلى جانب الأولوية التى حددتها السلطات المصرية لبناء متحف النوبة فى أسوان، أوقفا تطوير متحف الحضارة حتى بداية عام ٢٠٠٠. وفى ذلك التاريخ تم اختيار موقع جديد، وأصبح المشروع مرة أخرى حقيقة واقعة قيد التنفيذ. ومنذ ذلك الحين قامت مجموعة خبراء من مختلف التخصصات تحت قيادة اليونسكو، وبمساعدة المنظمات الحكومية الكبرى (المجلس الدولى للمتاحف ICOM، والمجلس الدولى للصيانة والترميم وحفظ الممتلكات الثقافية ICCROM، والمجلس الدولى للمواقع ICOMOS، ومكتب حفظ المستندات الدولى IFLA) ببدء العمل يدا بيد مع السلطات المصرية.

واحتفل بوضع حجر الأساس تحت رعاية سيدة مصر الأولى سوزان مبارك فى ديسمبر/كانون الأول عام ٢٠٠٢، ووضعت خطة لافتتاح المتحف للجمهور فى عام ٢٠٠٨. وسوف يشغل المتحف مساحة ٧٨٠٠٠م٢ منها ٢٠٠٠٠ م٢ تضم صالات عرض. وعندما يتم الانتهاء منه سيكون عملا فريدا، ليس على مستوى مصر وحدها، بل على مستوى العالم العربى كله. إن الهدف أن يكون متحفا دائم التطور، وبالتالى يمثل تحديا لكل من السلطات المحلية واليونسكو، ليس فيما يتعلق بحجمه فحسب، بل كذلك بمحتوياته وبرامجه. إن المتاحف التى تحمل شعار «متحف للحضارة»، سواء محلية أو عابرة للحدود، تتم تنميتها فى مختلف أنحاء العالم لعدة عقود: من المتحف الكندى للحضارة فى كويبك، إلى متحف الحضارة الآسيوى فى سنغافورة، إلى أحدث متحف للحضارة فى أوروبا والبحر المتوسط فى مارسيليا (فرنسا).

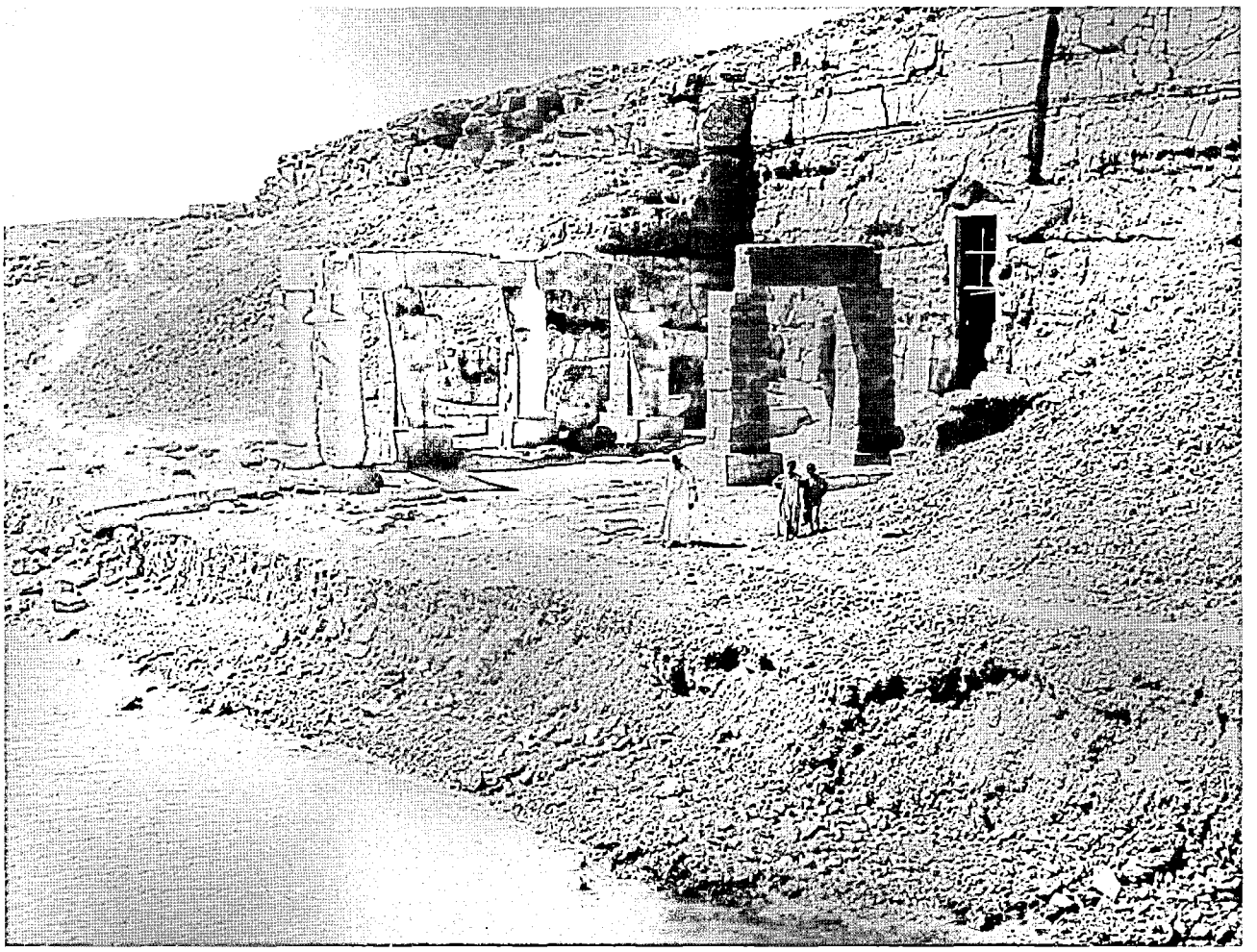
أصبحت المتاحف حاليا أماكن نشطة للثقافة، حيث

يتم تنظيم الأنشطة الثقافية للوفاء بالحاجة إلى معرفة المجتمع المحلى والعالمى، والتفاعل مع الناس. والتزام اليونسكو بإقامة برامج ثقافية للمتاحف تعد ذات مغزى منذ المنهج العالمى الذى تم تبنيه لربط تراث الماضى بالثقافة الحالية، ويعد حاليا فى مركز القلب من برنامج عمل المنظمة. إن الشعور بالهوية الثقافية تمتد بجذورها فى الماضى، وتتعزز بأحداث الحاضر. إن الإحساس بالانتماء للماضى، وصنع تاريخ الحاضر، وفى الوقت نفسه تقدير قيمة التنوع الثقافى لمختلف الجماعات، وروابطهم الثقافية، هو السبب فى إقامة مثل تلك المتاحف.

NOTES

1. Work at Abu Simbel ended on 22 September and the dismantling of the Philae temple and its re-erecting started immediately afterwards.

2. See *Temples and Tombs of Ancient Nubia. The International Rescue Campaign at Abu Simbel, Philae and Other Sites.* General Editor: Säve-Söderbergh, Torgny. Paris. UNESCO; London. Thames & Hudson, 1987.



١٦ ـ منطقة جرف حسين، معبد بتاح يرى من النيل.

مشروعات البحث والصيانة فى شأن التراث غير الملموس

أحمد على مرسى

Ahmed Morsi

أحمد على مرسى: أستاذ للتراث الشعبى المصرى والعربى بكلية الآداب جامعة القاهرة. وهو أيضا مستشار لوزير الثقافة، ورئيس الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية، وهى منظمة غير حكومية. وهو واحد من مديرى مشروع جمع، وتصنيف، وأرشفة التراث المصرى غير الملموس للسيرة الهلالية.

يعود الاهتمام بدراسة المأثورات الشعبية، والمحافظة عليها إلى النهضة المصرية الحديثة فى القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين. وقد تأسس الاهتمام بالفنون الشعبية على الوعى بدورها فى تشكيل الثقافة الوطنية، لذلك لم تكن تحركه الرغبة فى تأمين التعبير عن تراث شعبى يتعرض للاندثار فحسب، فقد كان هذا الاهتمام فى الأساس راجعا إلى رغبة شديدة لتقدير دور التراث أو الفن الشعبى فى ترسيخ الثقافة السائدة منذ أن تفاعلت مع مقومات الثقافة الرسمية، وأسهمت فى تشكيل البنية الثقافية المصرية ككل. ومن ثم، بذلت الجهود فى هذا المجال من جانب الأفراد والمنظمات غير الحكومية، الذين وجدوا العون والمساندة من جانب عدد من الهيئات والسلطات الحكومية، مثل لجنة الفنون الشعبية.

إنشاء لجنة الفنون الشعبية

أسهم قيام ثورة ٢٣ يوليو/تموز عام ١٩٥٢، وزيادة (ارتفاع مستوى) الوعى الوطنى فى الاهتمام بالتراث الوطنى (القومى)، والفنون الشعبية المصرية، والفنون والأدب والثقافة بشكل عام. وقد كانت وزارة الإرشاد القومى، التى أصبحت بعد ذلك وزارة الثقافة والإرشاد القومى، ثم بعد ذلك وزارة الثقافة، هى الجهة (الهيئة)

١٧ ـ ملحمة السيرة الهلالية التى أعلنت اليونسكو فى عام ٢٠٠٣ أنها من روائع التراث الشفهى وغير الملموس للإنسانية.

المسؤولة عن إنشاء لجنة الفنون الشعبية. وفى الوقت الذى أنشئت فيه وزارة الإرشاد القومى، كان قد أنشئ أيضا هيئة الفنون، والمجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية. وقد تشكل المجلس من عدد من اللجان التى تخصصت فى المعارف والميادين المختلفة للعلوم التى أقرها التفويض الخاص بها. وكان من بين هذه اللجان المتخصصة لجنة الفنون الشعبية التى أنشئت فى عام ١٩٥٦، والتى أصدرت توصية تدعو فيها إلى إنشاء مركز للفنون الشعبية فى نوفمبر/تشرين الثانى عام ١٩٥٧. وكان يدير لجنة الفنون الشعبية مجلس إدارة حدد مهمتها فى جمع، وتسجيل، ودراسة مواد الفنون الشعبية، حتى يمكن أن تكون ميسورة ومتاحة للفنانين، والدارسين، والكتاب، والمجتمع المدنى ككل.

وقد ركزت جهودها فى البداية على إرسال ونشر الباحثين فى ربوع مصر لجمع مواد الفنون الشعبية، وإنشاء الأرشيف الخاص بالفنون الشعبية المصرية. كذلك أوصت اللجنة بتصنيف الفنون الشعبية طبقا للبرامج التعليمية، وأيضا إنشاء كرسى للفنون الشعبية الوطنية (القومية) بكلية الآداب جامعة القاهرة. وأصبح المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، المجلس الأعلى للثقافة فى أوائل ثمانينيات القرن العشرين، تحت إشراف وزارة الثقافة.

وعلى مدى الخمسين عاما الماضية عقدت لجنة الفنون الشعبية العديد من المؤتمرات العلمية والدولية، كما دعت إلى إقامة مهرجانات للفنون الشعبية على المستوى القومى والدولى. وقد جرى إدراج جوائز للفنون الشعبية ضمن الحوافز التشجيعية للدولة، وكذلك جوائز تقدير للفنون الشعبية، بالإضافة إلى الجوائز التشجيعية للبحوث المتخصصة فى هذا الميدان. وقد قدمت حركات الفنون الشعبية المصرية منحا على شكل ميداليات وشهادات تقدير

للجهود البحثية الرائدة. وبالإضافة إلى إرساء الأسس العلمية لنظام موحد لجمع وتصنيف المواد (الخاصة بالفنون الشعبية)، وضعت لجنة الفنون الشعبية أيضا مشروعات عديدة، مثل إنشاء المتحف القومى للفنون والحرف الشعبية، وترجمة الكتب المتخصصة إلى العربية، مثل كتاب «بريج شيفر» تحت عنوان: «موسيقى واحة سيوة».

وتهدف اللجنة إلى دعم الحركة المصرية للفنون الشعبية، والدراسات الأكاديمية، والفنون الإبداعية من خلال الندوات العلمية، والفنية، والمؤتمرات، والمعارض، وذلك لتكوين رؤية محكمة وشاملة للمحافظة على التراث الشعبى، واستمراريته.

المعهد العالى للفنون الشعبية ومركز البحوث التابع له

أنشئ المعهد العالى للفنون الشعبية فى عام ١٩٨١ من خلال المنظومة التعليمية لأكاديمية الفنون، ليتحمل تبعة الجانب الحيوى المهم للتراث الثقافى غير الملموس فى مصر. وقد ضم مجلسه العلمى مجموعة متميزة من الدارسين والمتخصصين فى الفنون الشعبية، وفى الإنسانيات، والتى عززت النظام البحثى والتعليمى للمعهد. وقد وضعت مناهجه الدراسية العلمية وموارده، لإعداد باحثين على درجة رفيعة من التأهيل، لوضع دليل للتراث الشعبى. وهناك فى المعهد الآن اثنا عشرمن الحاصلين على درجة الماجستير، وتسعة من الحاصلين على درجة الدكتوراه. وقد امتد نطاق عمل المعهد ليشمل كل العالم العربى، وغيره من الدول الأجنبية الأخرى.

وعلى جانب البحث العلمى، أصبح مركز دراسات الفنون الشعبية يتبع المعهد العالى للفنون الشعبية، وكان قد أنشئ فى أواخر خمسينيات القرن العشرين

١٨ ـ على مصباح يعزف على الربابة فى ساحل سليم ـ مصر العليا.

(١٩٥٧)، ومنذ ذلك الحين، وهو يضم صفوة من الباحثين والدارسين الذين يمثلون جماعة رائدة فى هذا المجال فى العالم العربى. ويعتبر عمله ذا أهمية تاريخية ومرجعية لذاكرة الموروثات الشعبية المصرية، والوعى الشعبى بها. وقد أجرى المركز عملية مسح علمى للموروثات (المأثورات) الشعبية ـ بما فيها الجوانب المختلفة للقدرة الإبداعية الشعبية ـ فى عدد كبير من محافظات مصر.

وكان من نتائج عملية المسح هذه: الأرشيف الصوتى، وأرشيف الصور، وكذلك عدد من الدراسات النظرية. وقد أسهمت أيضا فى إنشاء مراكز مماثلة فى العديد من الدول العربية، ومن بينها ليبيا، والسودان، وتونس، ودول أخرى. ويضم المعهد حاليا أربعة أقسام رئيسية، تغطى الأدب الشعبى، والعادات، والمأثورات - والثقافة المادية - والموسيقى والرقص الشعبى. ويتم باستمرار تشجيع التعاون بين المركز والدارسين فى الكليات الفنية، وجامعات العلوم الإنسانية.

هيئة قصور الثقافة

فى عام ١٩٩٠ أطلقت الهيئة العامة لقصور الثقافة مشروع «أطلس الفنون الشعبية المصرية»، ويهدف هذا المشروع إلى أن يتم دوريا، وعلى نحو منتظم، تجميع عناصر التراث الشعبى المصرى، وكذلك إلى عرض الحركات التاريخية والجغرافية لهذه العناصر، فى شكل خرائط للفنون الشعبية يتم تحديثها بشكل منتظم. وكانت الخطوة التمهيدية لتنفيذ هذا المشروع تتمثل فى تدريب عاملين من المحليات المختلفة فى مجال دراسات الفنون الشعبية، لتأهيلهم كباحثين ميدانيين. وذلك بحصولهم على الدبلوم من المعهد العالى للفنون الشعبية. وحتى عام ١٩٩٨، تخرج فى المعهد تسعة وثمانون باحثا ميدانيا. وفى يونية/حزيران عام ١٩٩٨، بدأت الخطوات الأولى للعمل المنتظم فى أطلس الفنون الشعبية المصرية، بتحديد «مناطق جمع البيانات» الخرائطية. وقد تحددت حتى الآن ما يقرب من مائة وسبع وتسعين منطقة لجمع البيانات، وذلك لتمثل كل نماذج الثقافة الحية المصرية. وعلى هذا الأساس تبعتها مرحلة التجميع الميدانى - وكان توجه هذه المرحلة نحو التصوير الخرائطى لمؤشرات التوزيع الجغرافى لعناصر التراث الشعبى التى تم جمعها. وهذا المجهود، الذى يتعلق بالتجميع، أعقب خطة استراتيجية أعدتها اللجنة العلمية للمشروع. وقد تركز التجميع الميدانى للمادة المطلوبة على الخبز، بما فى ذلك العادات. والمعتقدات، ونماذج الخبز المصنوع فى البيت، بدءا من مخازن الغلال، التى تعتبر جزءا من صناعة الخبز، ومن الأدوات المستخدمة فى عملية إنتاج الخبز، إلى الأمثال وابتهالات الناس الذين يعملون فى هذا المجال، مثل الوجبات، وأوقات هذه الوجبات، والمظاهر الشعبية للاحتفال بشهر رمضان، والعادات المرتبطة بالاحتفال بيوم شم النسيم، وآلات النفخ الموسيقية كجزء من موضوع آلات الموسيقى الشعبية فى مصر. وفى الوقت الذى كان يطبع فيه هذا العدد كانت الأعمال التمهيدية تتم لإصدار الصور الخرائطية الأولى التى تخص موضوع الخبز.

البيت الفنى للفنون الشعبية والفنون الحركية

صدر القرار الوزارى رقم ١٥١ لسنة ١٩٨٠ من أجل إنشاء البيوت الفنية، ومن بينها البيت الفنى للفنون الشعبية والفنون الحركية، التى تتصل أساسا بالتراث الشعبى فى المسرح، والموسيقى، وحركات التقليد أو المحاكاة (البانتوميم). وقد اشتركت فرق هذا البيت الفنى فى معظم مهرجانات العالم ذات الصلة بالتراث غير الملموس[١].

وحتى يكون هناك مقوّم أو عنصر علمى فى نشاطات هذه الفرق، تم إنشاء إدارة البحوث والفنون ودراسات التراث فى عام ١٩٩٤. وهدف هذه الإدارة هو تزويد الفرق بأحدث المعلومات والمعرفة عن الفنون الحركية، من خلال تنظيم الدراسات، والاجتماعات، ومجموعة الأرشيف الصحفى. كما أنها تراقب نوعية العروض الشعبية المتعددة. وهكذا يقصد البيت الفنى أن يكون مركزا للبحوث الميدانية والبحوث النظرية فى شأن التراث، لخدمة برامج فرق البيت الفنى، مما يساعد على إحياء الأغانى الشعبية، مثل «السير» (جمع سيرة) التى لم تعد مجالا للحكى. وقد تم جمع أجزاء من سيرة «أبى

زيد الهلالى»، التى لاتزال تحكى حتى اليوم، واستخدمت فى برامج الفرق المتخصصة. وبالإضافة إلى الاهتمام بجمع وتوثيق مظاهر الحياة الشعبية فى الأسرة والاحتفالات الدينية، جرى أيضا تجميع عدد من نصوص مسرح خيال الظل مباشرة من الممثلين الذين لايزالون أحياء.

وبالتوازى مع المبادرات العلمية والفنية، صدرت مجلة الفنون الشعبية ربع السنوية منذ عام ١٩٦٥، وذلك لكى تصبح المأثورات الشعبية، ومايتعلق بها من دراسات مألوفة لدى الجمهور، ومن ثم تساعدهم على أن يتعايشوا مع هذه المأثورات، ويستلهموا منها العبر، مع التركيز على المأثورات الشعبية المصرية والعربية. وفى سنواتها الأولى اختارت المجلة واحدا من أقاليم مصر للقيام بعملية مسح للفنون الشعبية، وعرض عينات من موروثه الشعبى، وتراثه الآخر غير الملموس. ومنذ عددها الأول فى يناير/كانون الثانى عام ١٩٦٥، وحتى الآن، عرضت المجلة عينات لكل المأثورات الشعبية، والفنون الشعبية، والعادات الشعبية.. وما إلى ذلك، شملت مصر كلها.

وقد حاولت المجلة إحداث توازن بين المقالات النظرية والتحليلية، وبين أساليب ومناهج العمل الميدانى وممارساته فيما يتعلق بمادة الفنون الشعبية، وكذلك التوازن بين كل مقومات أو عناصر، المأثورات الشعبية، مثل الفن الشعبى، والعادات، والموروثات الشعبية، والمعرفة الشعبية، وفنون التقليد والمحاكاة، والموسيقى الشعبية .. وما إلى ذلك. وقد زودت المجلة بموجز باللغة الإنجليزية، وهكذا تجاوزت المجلة تنمية الوعى لدى الناس المحليين، ونجحت فى جذب اهتمام المجتمع الدولى. وهى الآن واحدة من أقدم المجلات ربع السنوية المتخصصة فى المأثورات الشعبية فى العالم العربى.

وفى الفترة الأخيرة، فى عام ٢٠٠٢، تأسست جمعية غير حكومية تهتم بجمع المأثورات الشعبية، وهى الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية - للمساعدة فى عرض التراث غير الملموس. وقد تكون أعمال السلب وإساءة الاستخدام هى بعض النتائج السيئة للترويج للتراث الحى والمأثورات الشعبية. وبالإضافة إلى المسائل العلمية، مثل جمع المواد التراثية ودراستها، لابد فى الوقت نفسه من اتخاذ الإجراءات المناسبة التى تتعلق بحماية التراث. والجمعية المصرية للمأثورات الشعبية تقوم بنطاق واسع من الأنشطة سوف تسهم فى النهاية فى تأمين التراث غير الملموس: من تبادل الخبرات فى أثناء المؤتمرات، والمطبوعات والمعارض، ودعم البحث، والمبدعين الشعبيين، إلى مراقبة إنتاج الحرف اليدوية، والصناعات الثقافية.

السيرة الهلالية: مثال واقعى

وقد لعبت الجمعية دورا مهما فى تقديم السيرة الهلالية لبرنامج اليونسكو للأعمال الكبيرة فى التراث الشفهى وغير الملموس للإنسانية، وإعلانها من بين هذه الأعمال الكبيرة فى عام ٢٠٠٣. والسيرة الهلالية[٢] (ملحمة) هى أهم السير العربية التى تتم حكايتها شفهيا عبر ربوع مصر، كما تضم أيضا مقتطفات تروى فى العديد من الدول العربية الأخرى. ومع ذلك، فإن هذه السيرة هى السيرة الوحيدة لبنى هلال فى شكلها الكامل، ومشاهدها المحكمة. والسيرة الهلالية ليست النموذج الرائع للحكى (أو الرواية) التقليدى التراثى المتواصل فى مجتمعات مصر العليا ومصر السفلى فحسب، بل إنها تتضمن أيضا أقدم موسيقى تراثية شعبية مع أغانى ورقصات من القبائل الموجودة فى ذلك الحين.

والسيرة الهلالية تحكى حدثا تاريخيا يتعلق بنزوح جماعة من القبائل العربية تعرف باسم حلف الهلالية، وبدلا من أن تركز على فرد بعينه، تحكى السيرة (أو الملحمة) قصة قبيلة بأكملها فى رحلتها من شبه الجزيرة العربية غربا إلى مصر وشمال إفريقيا. ومن ثم تكون السيرة الهلالية وثيقة

تاريخية، إذ أنها تشير إلى أماكن وأحداث، بالإضافة إلى قيمتها كوثيقة اجتماعية، وفنية، وشعبية فى إشاراتها إلى الأطعمة التقليدية، والعادات، والممارسات، وكذلك الشعر، والألغاز. وهى أيضا انعكاس لمعايير المجتمع، وروح الجماعة، ومزاجها. وليست هناك معلومات مؤكدة تتعلق ببداية السيرة، ومع ذلك فالاعتقاد السائد أنها ترجع إلى القرن الثامن ، واكتملت فى أثناء القرن التاسع.

ومهما يكن من أمر، فإن السيرة الهلالية (الملحمة الهلالية) تتلاشى بسرعة بسبب المنافسة من جانب الأشكال الشعبية الأخرى للترفيه والتسلية، مثل التليفزيون والإذاعة، وأيضا بسبب العدد المتناقص للشباب القادرين على إلزام أنفسهم بالتدريبات الصارمة. وعلاوة على ذلك، فإن الرواة الشباب - بسبب ضغط صناعة السياحة المربحة فى مصر - يميلون إلى هجر الذخيرة الكلية للسيرة الهلالية، والاكتفاء بفقرات قصيرة مختارة يجرى أداؤها كجزء من عروض الفنون الشعبية فى المطاعم والفنادق، والتى تقدم أساسا للزائرين من غير العرب. والرواة القليلون الباقون الذين يحتفظون بمخزون كبير من هذه الأعمال التراثية تزيد أعمارهم الآن على السبعين.

وخطة العمل لإعلان اليونسكو عن السيرة الهلالية كأحد الأعمال التراثية الكبيرة تنص على نشر النسخة الكاملة للملحمة، وتوثيق الأساليب المختلفة للحكى والرواية، وكذلك المكونات الموسيقية لهذا النوع من الأعمال الفنية. ولضمان أن تستمر الملحمة فى الانتشار على نحو شفهى، لابد من تخصيص الأموال لعمل برامج للتدريب فى الإلقاء، يشرف عليها رواة (شعراء) متميزون، وكذلك لابد من إدماج سلسلة من المحاضرات فى هذا الشأن فى المناهج الدراسية، بهدف زيادة وعى الجماهير، وفهمهم للملحمة الهلالية.

NOTES

1. The Reda Popular Arts Troupe: the National Popular Arts Troupe: the National Folk Music Troupe and the Singing & Show Troupe

2. The *Sirah Al-Hilaliyya* consists of four distinct parts: the birth of the hero Abu Zayd (*Mitaa abu-Zayd*); the scouting or reconnaissance mission (*Arriyada*); the westward migration (*Taghriba*); and the book of the orphans (*Kitab Al-Aytam*). An account of the first episode of the *sirah*, the story of the marriage between *Rizg* and *Khadra Ashrafia*, the daughter of the *Sharif of Mecca*, the birth and growing-up of *Abu-Zayd* and part of the *Arriyada* (scouting trip) clearly elucidate the relevance of the *sirah* to contemporary Egyptian society.

3. The *Sirahs* are the first biographic narrations. It is the arabic term equivalent to epic, but it is not epic. It consists of partly prose and partly poetry.

دور متحف النوبة فى المجتمع

أسامة عبد الوارث عبد المجيد

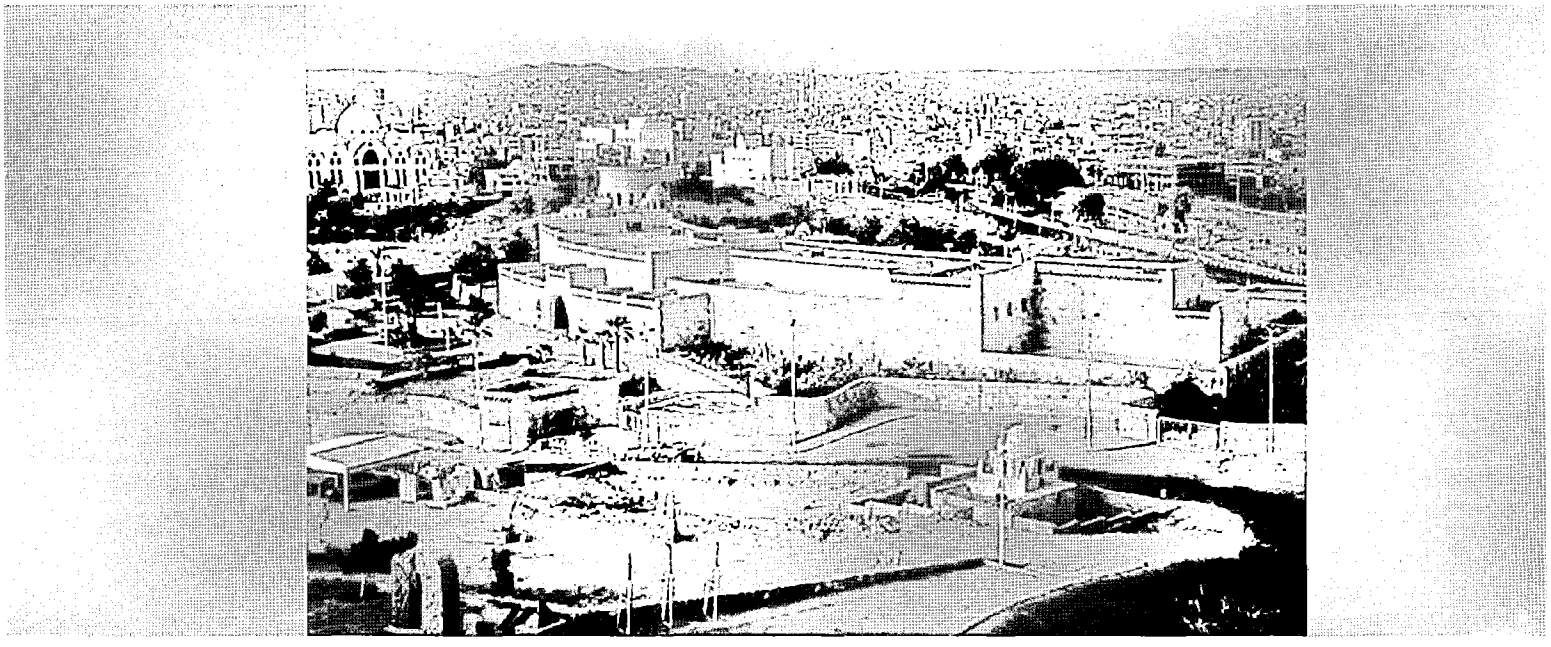
Ossama A.W. Abdel Meguid

حصل أسامة عبد المجيد على درجة علمية فى علم المتاحف من أكاديمية رينوارت بأمستردام بهولندة. وهو مدير متحف النوبة فى أسوان (مصر). وعمل كذلك أمينا لمتحف أسوان المحلى. وله عدة منشورات، مثل «متحف النوبة القديم فى جزيرة سهيل» فى النوبة والسودان. ونشر فى مجلة المتحف البريطانية عام ٢٠٠٣، مقالا بعنوان: «المتاحف والحضارة والتطور»، وهو مواجهة مع المجلس الدولى للمتاحف، عمان ١٩٩٤، و«نظام الأمن فى متحف النوبة»، وهو بحث مقدم للمؤتمر العام للمجلس الدولى للمتاحف فى سيول عام ٢٠٠٤.

المتحف والمجتمع فى التنمية المستدامة[1]

المتاحف هى نتاج المجتمع، وعندما تكون فى الاتجاه السائد للتطور المهنى، فإنها تخدم المجتمع بفاعلية. وتتضمن تلك الخدمات الاستجابة للمتطلبات الواضحة، مثل تلك الخاصة بالتعليم، والترويح، والفخار الوطنى، إلى جانب التأكيد المتعمد للقيم الاجتماعية المشتركة.

وكما يتغير المجتمع، فإن الثقافة تتغير كى تفى بالاحتياجات المختلفة، وهؤلاء الذين يحققون توازنات جديدة يناشدون مؤسساتنا الاجتماعية والثقافية كى تواجه تحديات الحاضر. ولابد بالتالى أن يطور المتحف دوره، وبذلك يستمر فى خدمة المجتمع. ومن أجل الحفاظ على تكامله، ينبغى ألا يحيد عن هدفه الرئيسى. ولاتوجد مؤسسة أخرى يمكنها الحفاظ على مقتنيات ذات قيمة من الماضى. وإذا ما توقف هذا عن أن يكون الهم الرئيسى للمتحف، فإن المتحف لايتأتى له أن يستمر فى الوجود،



١٩ ـ شيد متحف النوبة بمعاونة وإشراف اليونسكو، مع استخدام مواد من تراث النوبة الثقافى فى تصميم المتحف.

ولابد أن يصبح شيئا آخر[٢]. والمتاحف مؤسسات فريدة من نوعها، ولديها القدرة على أن تطور وتشرح المعرفة الجديدة ومغزاها للجمهور الكبير، وبذلك تبقى على الوعى بالبيئة الاجتماعية لنتاجه. ولدى المتاحف إمكانية المشاركة فى تشكيل المستقبل الجمعى بالإسهام ببحوثها، وبرمجة عروضها، ومجموعات تراثها فى البرامج التعاونية لصالح المجتمع ككل. وقد يزعم البعض أنه ليس من حق المتاحف المشاركة فى تشكيل المجتمع[٣]. إلا أنه فى مواجهة النمو السريع لضرورات دراسة المشكلات البيئية، والثقافية، والاجتماعية ـ الاقتصادية، تحولت أنظار الناس نحو المؤسسات التى يمكنها التصدي للمشكلات العالمية على مستوى محلى. والمتاحف تعد من بين هذه المؤسسات، إلى جانب وجود فرصة لديها لإحداث فروق حقيقية[٤].

المجتمع النوبى

يوجد لدى النوبيين نسبة من الدم الإفريقى أعلى كثيرا مما لدى المصريين، الذى قد يرتفع إلى ما يقرب من ٥٠٪ من تكوين جيناتهم الوراثية. أما عن ملابسهم، فهم ينتهجون تقاليد العالم العربى التى تتواءم مع الزمن. ورغم زهوهم بهويتهم العرقية المتميزة، فإنهم أيضا يعتبرون أنفسهم عربا، ومعظمهم يرجع سلالته إلى النبى (صلى الله عليه وسلم)، أو أحد الخلفاء الأوائل. واللغة العربية هى اللغة الثانية لمعظم السكان الذكور، ولغة الكتابة الوحيدة. وكمعظم الأفارقة، تحول أهل النوبة فى وقت قريب إلى حد ما إلى الإسلام. وهم لم يتحولوا من الوثنية، لأنهم كانوا يدينون بالمسيحية طوال العصور الوسطى، وهم قبل ذلك كانوا متمسكين بعبادات المصريين القدماء المتعاقبة.

وكانت النوبة تسمى (بلد الأمان)، نتيجة لبنية وأداء المجتمع النوبى، وتكيفه مع البيئة الواقعة بمحاذاة ضفاف النيل(٥).

وأحد أهم ملامح المجتمع النوبى ملكية السواقى على المشاع، وكذلك أشجار النخيل، والحقول والماشية لأفراد عائلات مختلفة، بل حتى قرى مختلفة. وقد أجبرت الموارد الاقتصادية المحدودة، أهل النوبة على التعاون، لا التشاجر والتناحر حول الحقوق والأنصبة. وأثرت هذه الضرورات كذلك على العلاقات والتفاعلات الاجتماعية، لأن حصص الممتلكات لاتباع، ولكنها تورث. ولذلك، فإن من مصلحة المالك لجزء من الساقية، الذى هو بالتالى يمتلك نصيبا من المحصول الذى ترويه، أن ينال جزءا من الأرض التى يزرع فيها المحصول. وهو قد يحاول الوصول إلى ذلك الهدف بزواج ابنه من ابنة مالك الأرض، وهكذا سوف تضيف العروس نصيبها فى الأرض إلى أسرة العريس. وأدت الحاجات الاقتصادية الملحة إلى شعور قوى بالتعاون والتماسك فى المجتمع النوبى.

وقد عاش هؤلاء الناس مئات، بل ربما آلاف السنين جنوب مدينة أسوان، حتى بنى السد العالى، وأغرق منازلهم، وغطت المياه كامل الأرض التى يعيشون فوقها. وأعادت الحكومة إسكان أهل النوبة فى مجتمعات جديدة فوق أراض جديدة شمالى أسوان بالقرب من كوم امبو. وأدى بناء السد العالى إلي تركيز الانتباه على أهل النوبة. وفى الوقت نفسه، فصلت باستمرار أهل النوبة المصريين عن أهل النوبة السودانيين نتيجة لإعادة إسكانهم فى القطرين. وعلاوة على ذلك، فإن الكثير من العائلات التى حافظت على وحدتها العضوية فى النوبة استؤصلت من جذورها، وأعادت تنظيم نفسها فى بيئة حضرية.

متحف النوبة ونقل المعارف التقليدية

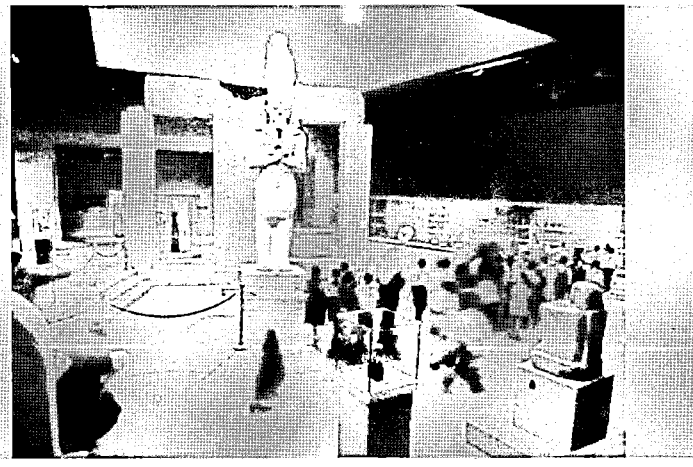
منذ الافتتاح، باشر متحف النوبة سلسلة من البرامج صممت كى تجعله مؤسسة دينامية، وجزءا مكملا لمجتمع أسوان. وبالابتعاد المدروس عن المفاهيم التى عفى عليها الزمن بالنسبة للمتاحف من حيث كونها أماكن خاملة لمجرد عرض المقتنيات الفنية وحسب، اتبع فريق العمل، ومجلس المديرين فى المتحف استراتيجية تؤكد أن المتحف جزء من المجتمع الأسوانى، ومعبر عنه، وتتضمن هذه الاستراتيجية المجتمعية تعزيزا مكثفا على المستويين المحلى والدولى، وتقديم جوائز خاصة، ومد ساعات الزيارة للسكان، وتنفيذ برامج مدرسية تمكن الأطفال من إجراء بحوث حول تاريخ النوبة، واستخدام المجتمع لتسهيلات المتحف فى الفن، والدراما، وغيرها من الأنشطة الثقافية.

ومنذ عملية إعادة التوطين فى بداية ستينيات القرن العشرين، أثناء بناء السد العالي، واجه سكان النوبة تحديات تتعلق بالحفاظ على ثقافتهم، وطريقة معيشتهم التقليدية، إلى جانب الحصول على دخل لمعيشتهم. وفى أثناء عملية إعادة التكيف تلك، عانى تراث النوبة الثقافى الثرى كثيرا، وتمثلت تلك المعاناة ، على وجه الخصوص، فى الإهمال العام للإنتاج الفنى والأشغال اليدوية فى أثناء تكيف المجتمع مع أساليب الحياة ليساير البيئة الجديدة. إن الفنون، والمهارات، والفنون الشعبية النوبية تجسد وتعكس تاريخ ومعتقدات هؤلاء السكان القدامى.

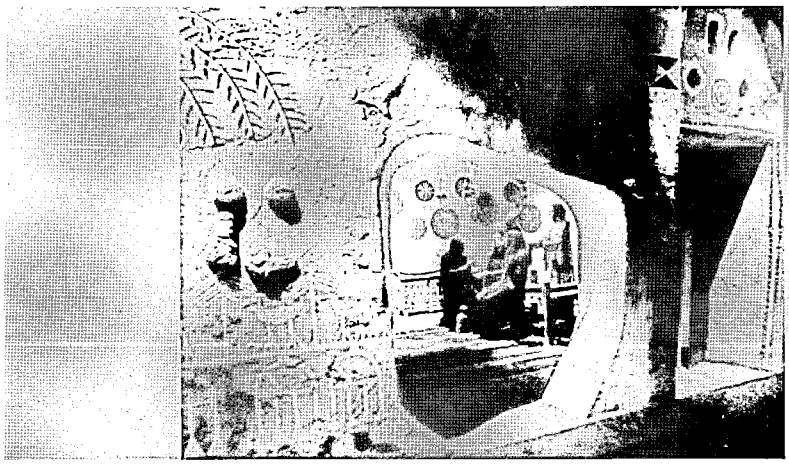
ويتمثل الموقف على هذه الصورة من أن قليلا من الأفراد دون سن العشرين كانوا على دراية بهذه الفنون التقليدية، وما يرتبط بها من فنون شعبية وتاريخ. وحاليا، فإن أفراد الأجيال الأكبر ممن يحوزون المعرفة والمهارات ينقرضون. وأدرك المتحف حجم الخسارة

الكبيرة فى ثروة النوبة الثقافية بانقراض هذا الجيل من كبار السن، وهو يبحث عن طرق فعالة لوقف نزيف هذه الخسارة. والنهج الملائم هو إيجاد الفرص أمام الجيل الأكبر ليعلم ويدرب من لديهم الاهتمام من الأجيال الأصغر. وفى محاولة لاستعادة مهارات الفنون اليدوية النوبية، وإشراك النساء النوبيات من الشباب فى

القدرة على اتخاذ القرار السليم. وبهدف اجتثاث جذور أسباب الفقر، ركز مشروع المتحف على حصول المجتمع على الخدمات الأساسية، وتعزيز القدرات البشرية، من أجل تحسين مستوى معيشة معظم الأسر المعرضة للخطر. ومن أجل التصدى لطبيعة الفقر متعددة الجوانب، يعمل المشروع بمشاركة لصيقة مع جمعيات تطوير



٢٠ ـ متحف النوبة من الداخل وبه تمثال رمسيس الثانى الضخم من جرف حسين.



٢١ ـ داخل متحف النوبة، شكل يمثل احتفال عرس نوبى

الحصول على دخل من ممارسة بعض الأنشطة، ومعرفة مبادئ القراءة والكتابة، اقترح المتحف القيام ببرنامج رائد للتدريب، مدته تسعة أشهر، لنقل المهارات والمعارف التقليدية من الكبار إلى الشابات النوبيات.

متحف النوبة والحد من الفقر والأمية

إن الفقر ليس مجرد دخل منخفض، ذلك أن أبعاده الكثيرة تتضمن عدم الحصول على الرعاية الصحية المناسبة، وكذلك خدمات التعليم والثقافة، والافتقار إلى

المجتمع. ويقدم المشروع قدرات دفاعية، ومعونة تقنية فى: (أ) الحصول على الخدمات الأساسية (المياه، والرعاية الصحية، والتعليم، والقروض الصغيرة)، (ب) تقوية قدرة جمعيات تطوير المجتمع، كى تمثل عن أفرادها، وتعقد صلات مع منظمات المجتمع المدنى الأخرى، من أجل إبراز احتياجات الأسر المتضررة. ومن خلال معونة المتحف، حصل فريق العمل فى جمعية تطوير المجتمع على تدريب فى تصميم المشروع، وحشد الموارد، وأشرك النساء فى أنشطة الحد من الفقر. وتعلم مستشارو المجتمع أن يعدوا أو يشاركوا فى رسائل تعزيز الحمل الآمن، والولادة الآمنة. واستطاعوا كذلك تمكين

النساء ممن لديهن مهارات محدودة فى القراءة والكتابة من الابتعاد عن أساليب التغذية الضارة لأنفسهن ولأطفالهن. وبالإضافة إلى ذلك، تدربت بعض جمعيات تطوير المجتمع على القيام بدور محورى فى قيادة مبادرات للحد من الفقر، بالتعاون مع شركاء آخرين من داخل بيئتهم المحلية أو من خارجها. وأفلحت المشاركات فى التغيير، وكان للمنهج متعدد الجوانب عصا السبق فى النجاح فى إحراز انتصارات يومية على الفقر.

نحو وعى بالقضايا البيئية

استطاع المتحف، بالتعاون مع وحدة دراسات البيئة فى جامعة جنوب الوادى بأسوان، دعم جمعية تطوير المجتمع المحلية فى منطقة قرية النوبة فى مدينة أسوان لتشكيل شبكة عمل بيئية. ومكنت الشبكة المجتمعات من أن تحقق وعيا بيئيا كى تحدد الاحتياجات، وتطور الاستراتيجيات، وأن تحصل على موارد، وتجمعها، لتفى بهذه الاحتياجات بكفاءة وفاعلية، ولتعزز القدرات البيئية لأعضاء المجتمع والحصول على تأييدهم. وساعدت المجتمع على تطوير حلول للمشكلات البيئية، مثل تصريف النفايات الصلبة، وتلوث المياه والهواء. وعززت الاستراتيجيات المتبادلة. وبمزيد من الوعى يمكن لأعضاء المجتمع التأكد من أن الحلول التى طرحوها حلول فعالة.

وبناء على طلب من وزارة شؤون البيئة، ووكالة شؤون البيئة المصرية، يسرت أكاديمية تطوير التعليم تنظيم البرنامج رقم ٢١ لمسابقة تصميم ملصق قومى للأطفال. إن هذا البرنامج هو منافسة فى الرسم تدور حول موضوع الحرص على عالمنا، ونظمت على مستوى محلى تحت رعاية سيدة مصر الأولى السيدة سوزان مبارك، كجانب من جوانب تحضير مصر للقمة العالمية عن التنمية المستدامة فى عام ٢٠٠٢ فى جوهانسبرج (جنوب إفريقيا). ويشترك فى مسابقة الرسم الأطفال بين سن السابعة والثانية عشرة. وتهدف المسابقة إلى توعيتهم بالتنمية المستدامة، وهى أهداف القائمة (٢١)، والاستعدادات لقمة ريو العاشرة. ودعى الأطفال خلال موقع (شبكة الزاوية الخضراء) لتقديم رسومهم التى تعكس اهتماماتهم بالبيئة العالمية، وقضايا التنمية. وعرضت الرسوم الفائزة من جميع أنحاء العالم فى القمة العالمية. وطبع المتحف وأكاديمية تطوير التعليم مجموعة من المواد لتعلن عن المسابقة، وتشجع الأطفال على الاشتراك بابتكار رسوم تعكس مفاهيمهم الشخصية، واهتماماتهم حول البيئة المصرية، وكذلك البيئة العالمية. تضمنت مواد الإعلان خمسة ملصقات تصور خمسة موضوعات بيئية رئيسية، إضافة إلى مطوية خاصة بالأطفال تحتوى على نموذج الاشتراك فى المسابقة، ونشرة، وأربع صفحات عن الموضوعات البيئية الحيوية. ومن أجل حفز جهود الاتصال حول الاهتمامات البيئية العالمية الرئيسية والتنمية، قام معرض متجول بعرض أفضل ستين ملصقا إعلانيا يصور الفائزين المحليين والقوميين فى معرض النوبة فى مايو/أيار عام ٢٠٠٣.

NOTES

1. The following publications have been used as references: '*Museums and their Communities: Art, Ethnography and Interpretation*', Salzburg Seminar, Session 277, August 1989.

'Museums and Communities: The Politics of Public Culture'. Conference held at the International Center of the Smithsonian Institution, Washington. D.C., 21–23 March 1990.
'Museums and Societies in a Europe of Different Cultures'. European Conference of Ethnological and Social History Museums. Paris. 22–24 February 1993.
'Museums and Communities'. 17th General Conference of ICOM. Stavanger. Norway. 2–7 July 1995.
Ivan Karp. Christine Mullen Kreamer and Steven D. Lavine (eds.). *Museums and Communities: The Politics of Public Culture.* Washington D.C., Smithsonian Institution. 1992.
Marcella Brenner. 'Training for Museum and Community Awareness'. ICTOP Meeting. Canada. 1982.
'The Museums and the Needs of People'. ICOM/CECA Annual Conference. Jerusalem. Israel. 15–22 October 1991.
Ames M.M. 'Breaking New Ground: Measuring Museum's Merits'. in *International Journal of Museum Management and Curatorship* Vol. 9. No. 2. 1990.

2. G. Ellis Burcaw. *Introduction to Museum Work.* p. 203. Altamari Press. 1983.

3. Alan R. Emery. 'The Integrated Museum. A Meaningful Role in Society'. in *Culture.* Vol. 44. No. 1. 2001. p. 70.

4. G. Lawrence. 'Remembering Rats. Considering Culture: Perspectives on Museum Evaluation'. *Museum Visitor Studies in the 90s.* London. 1993.

5. Robert Fernea. 'Old Nubia Ballad - Aman 'the pleased land'. Islamic Nubia prior to the High Dam' in *Nubia Museum Thematic Programme of Exhibition.* UNESCO. 1982.

القرية العالمية للتراث: إسهام مركز توثيق التراث الثقافى والطبيعى

فتحى صالح وهالة ن. بركات

Fathi Saleh and Hala N. Barakat

فتحى صالح: أستاذ هندسة الكمبيوتر بجامعة القاهرة، ومدير مركز توثيق التراث الثقافى والطبيعى، الذى يتبع مكتبة الإسكندرية. وهو أيضا عضو فى المجلس الأعلى للثقافة. وقد حصل على درجة الدكتوراه فى الهندسة من جامعة باريس. وخلال حياته العملية كان الملحق الثقافى فى السفارة المصرية بباريس، وسفير مصر لدى اليونسكو. وقد دفعه اهتمامه الشديد بالتراث الثقافى إلى إنشاء المركز الذى هو مديره الآن.

د. هالة ن. بركات: حصلت على درجة الدكتوراه فى علم البيئات القديمة من جامعة Aix Marseille III فى فرنسا. وهى تعمل مديرا مساعدا لمركز توثيق التراث الثقافى والطبيعى، وتشرف على برنامج توثيق التراث الطبيعى، كما تشرف على برامج التراث الفوتوغرافى، وتراث الفنون الشعبية، والتراث الموسيقى فى مركز توثيق التراث الثقافى والطبيعى.

مقدمة

لعبت التطورات الأخيرة فى مجال تكنولوجيا المعلومات والاتصالات عن بعد، بما فيها شبكات المعلومات، والإنترنت، ووسائل الإعلام.. إلخ، دورا مهما فى نشر المعرفة، وتيسير تبادل المعلومات. كذلك استطاعت هذه التطورات أن تغير من معرفتنا وتقديرنا وإدراكنا بالتراث - تراثنا وأيضا تراث الدول الأخرى على مستوى العالم. وتكنولوجيا الاتصالات عن بعد والمعلومات لم تقدم وسائل وأدوات التوثيق لهذا التراث وصيانته وإدارته فحسب، بل إنها أيضا قد خلقت الإحساس بالتقارب الوثيق بين الشعوب من البيئات (الخلفيات الاجتماعية) المختلفة، وأيضا الشعور بالعيش

فى قرية عالمية يمكن فيها، وبسهولة، التعرف على تراث الفرد، وتراث جيرانه الذين يبعدون عنه آلاف الأميال.

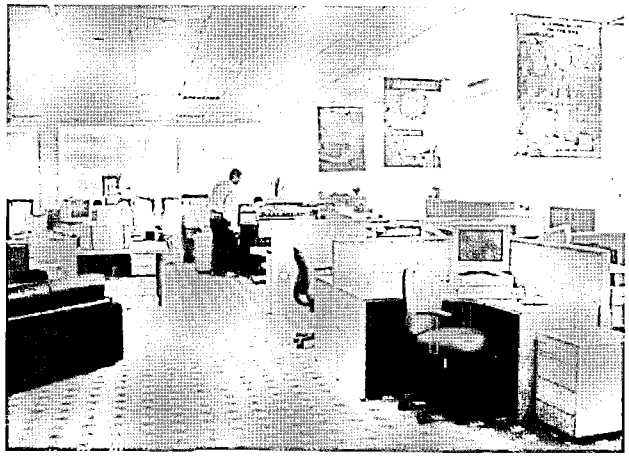
ويعتبر إنشاء مركز توثيق التراث الثقافى والطبيعى فى مصر، والذى يتبع مكتبة الإسكندرية، وتعينه وزارة الاتصالات وتكنولوجيا المعلومات، تجربة فريدة فى تطبيق آخر الابتكارات فى عالم الاتصالات عن بعد وتكنولوجيا المعلومات على الشؤون التى تتعلق بالتراث. وينص قرار إنشاء المركز على أن يقوم بتوثيق المظاهر المختلفة للتراث الثقافى الملموس وغير الملموس فى مصر، وكذلك تراثها الطبيعى. ويضم هذا التراث مظاهر عديدة للحضارة الإنسانية، ويراقب تطور الحياة المعيشية للبشر، ويمثل تراثا ثقافيا وطبيعيا ذا قيمة وطنية (قومية) ودولية. وتحقيقا لهذا الهدف يستفيد المركز من أحدث تكنولوجيا للمعلومات، ويعمل بالتعاون مع المنظمات القومية والدولية المتخصصة. ويهدف المركز أيضا إلى الارتفاع بمستوى وعى الجماهير بالتراث الثقافى والطبيعى لمصر، عن طريق نشر المعلومات، باستخدام كل وسائل الإعلام المتاحة، وكذلك تنمية مهارات المهنيين فى مجال توثيق وإدارة التراث الثقافى والطبيعى.

ومما تجدر الإشارة إليه أن ثروة مصر فيما يتعلق بالمواقع الأثرية، والأساليب (الطرز) المعمارية، والفنون، والفولكلور، والجمال الطبيعى، تنعكس فى البرامج المتعددة للمركز على النحو التالى:

الخريطة الأثرية لمصر

الخريطة الأثرية لمصر هى أول دليل شامل لكل المواقع الأثرية فى مصر بنظام جغرافى للمعلومات، يرتبط بقاعدة بيانات واسعة النطاق للمواقع الأثرية، والآثار، والفنون اليدوية الموجودة فى ربوع مصر.

وتنتظم المعلومات على ثلاثة مستويات متتابعة: الأول: المستوى القومى، وهو يظهر كل المواقع على خريطة بمقاييس كبيرة، ويقدم المعلومات الأساسية حول كل موقع. وعلى المستوى الثانى، تكون هناك خريطة تفصيلية توضح



٢٢ - داخل مركز توثيق التراث الثقافى والطبيعى.

الموقع ومقوماته (عناصره)، مع المزيد من المعلومات؛ فى حين يقدم المستوى الثالث البيانات الكاملة عن «الأثر»، مع خطة للبنية والصور. وبالنسبة لعدد من الآثار يتم تصوير كل حائط بتضاريسه أو رسوماته، مع ترجمة للغة الهيروغليفية، وبالنسبة للآخرين يتاح لهم نموذج 3.D، مع احتمال زيارة افتراضية (على شبكة المعلومات).

وكمية المعلومات التى تم جمعها حتى الآن، وأدمجت فى البرنامج، يمكن استخدامها من أجل مجموعة كبيرة من المنتجات، بما فيها الأطالس الأثرية، والكتب الإرشادية وC.D-Rom .. وهكذا.

التراث المعمارى لمصر

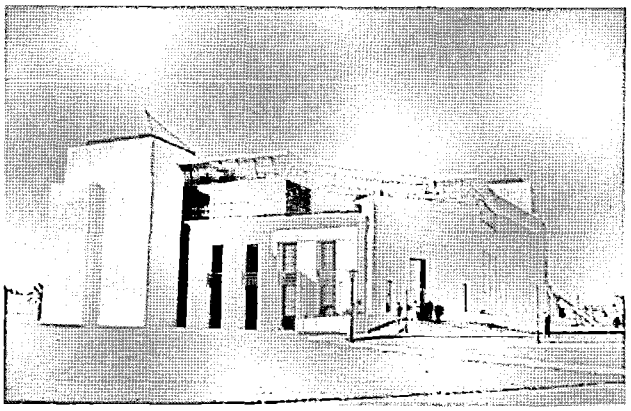
وهدف هذا البرنامج يتمثل فى توثيق التراث

المعمارى لمصر فى القرنين التاسع عشر والعشرين، بدءا بالمنطقة المركزية للقاهرة كمشروع رائد، ومواصلة العمل فى مناطق أخرى من القاهرة والمدن الأخرى. وهذا المشروع يشكل نظاما للمعلومات الجغرافية مع قاعدة بيانات سهلة التصفح، تتضمن التوثيق الفوتوغرافى الشامل. وكل المواد المنشورة لكل مبنى أدرج فى الدليل، بالإضافة إلى الوثائق التاريخية، والخرائط، والمواد الأرشيفية.

وقاعدة البيانات الشاملة هذه تخدم العديد من المستخدمين، بدءا من صانعى القرار، إلى المعماريين والمؤرخين. وبسبب ثراء الدراسات حول المعمار فى مصر، يعتبر هذا العمل نهجا رقميا منتظما غير مسبوق، يتوج المحاولات المحدودة للقلة المبعثرة التى قامت بتوثيق جانب أو آخر من فن المعمار المصرى. ويمكن استخلاص سلسلة من C.D-Rom الخاصة بالموضوعات المختلفة، وكذلك الكتب، والنشرات الإرشادية، والمطبوعات الأخرى - من قاعدة البيانات هذه، مما يجعلها بمثابة وسائل وعى ثقافى فعال، ومؤثر جدا.

التراث الطبيعى فى مصر

وتوثيق التراث الطبيعى فى مصر برنامج متعدد المعارف، يستهدف نشر المعلومات حول التراث الطبيعى فى مصر. ويتضمن البرنامج جمع كل المعلومات المتاحة عن المناطق المحمية ومقوماتها، بما فى ذلك المعلومات التفصيلية عن الحياة النباتية، والحياة الحيوانية، والتكوينات الجيولوجية، والمظاهر الثقافية ذات الصلة. وهذه المعطيات (البيانات) تستخدم أكثر من ذلك فى وضع خريطة طبيعية رقمية لمصر فى نظام المعلومات الجغرافية. ويهدف النظام إلى أن يستخدم كأداة رقابة، وتقييم، وإدارة من جانب أصحاب المصلحة العديدين فى مجال صيانة الطبيعة، وصنع السياسة



٢٣ - مبنى مركز توثيق التراث الثقافى والطبيعى - القرية الذكية - مصر

البيئية. ويمكن أيضا أن يفيد الباحثين فى التاريخ الطبيعى، والدراسات الطبيعية، والزائرين للمناطق المحمية، والمنظمات غير الحكومية التى تهتم بشؤون البيئة. ومن أجل نشر المعلومات تم إنتاج سلسلة من الكتب، وC.D-Rom، والبطاقات البريدية، حول الموضوعات التى تتصل بالتراث الطبيعى.

الفنون الشعبية فى مصر

تستقر الموروثات (المأثورات) الحية فى مصر فى نبع عميق نابض بالحيوية، ومتعدد الجوانب، ينشأ من الثقافات المختلفة التى أثرت مصر عبر آلاف السنين. ومركز توثيق التراث الثقافى والطبيعى يضطلع بمهمة توثيق هذه المأثورات. وقد تم تبنى منهجا منظما فى عملية التجميع، وهو يهدف إلى إنشاء أكبر مكتبة شاملة للمواد العلمية، والسمعية البصرية.

ويتم تصميم المكتبة لتشمل عددا كبيرا واسع الثراء من المواد التى تغطى النشاطات الإثنوجرافية (الأنثروبولوجيا الوصفية)، والموضوعات الشعبية، والأعياد التقليدية، والاحتفالات، والقصص الشعبية،

والأمثال، ودورات الحياة. كما تضم أيضا الملاحم، والعادات، وأوجه النشاط اليومى، والعبادات، والقديسين، والموروثات المعمارية، والزراعية، والموسيقى الشعبية، والفنون، والحرف، وأعمال الشعوذة الشعبية، والملابس الوطنية، والمجوهرات، والقصص الأسطورية من الأراضى المصرية، والصحراوات، والمجتمعات الريفية والحضرية.

وتستخدم هذه المعلومات لنشر موسوعة عن الفولكلور المصرى (المكناز)، وكذلك سلسلة من الكتب والمعلومات المباشرة (على الإنترنت) حول الحرف التقليدية فى القاهرة الفاطمية، والتقاليد والعادات التى تجرى ممارستها فى شهر رمضان المعظم. وعلاوة على ذلك، وضع البرنامج خطة عمل قومية لتوثيق الفولكلور المصرى.

التراث الموسيقى فى مصر

يسعى مركز توثيق التراث الثقافى والطبيعى إلى ضمان فهم أفضل لتراثنا الموسيقى، والفنون التى نشأت وتطورت بشكل كبير فى بواكير القرن العشرين، والتى تتعرض لخطر الاندثار إلى الأبد. وهذا يتحقق عن طريق توفيق، وتصنيف، وتحليل التراث، ونظام المعلومات الموسيقية العربية يتضمن ثلاثة مستويات: يركز المستوى الأول منها على توثيق المعلومات الأساسية التى تتعلق بالمؤلفين الموسيقيين، والأغانى الشعبية الأصلية، والمغنين، والأساليب، والأشكال، والإيقاعات. والمستوى الثانى يجمع الأعمال الكاملة للفنانين مع الأغانى الشعبية الأصلية، والقطع الموسيقية، والشرائط السمعية والبصرية، حيثما كان ذلك ممكنا، والمستوى الثالث يتعلق بتحديث الوسائط المتعددة بهدف إنتاج المواد السمعية البصرية الموثقة، والتى يمكن توزيعها، والتى تتأسس على البيانات التى تم جمعها، وكذلك التحليل الموسيقى التفصيلى للقطع التى يختارها النقاد المحترفون.

ومثل هذه القاعدة للبيانات سوف تساعد عملية تعليم الموسيقى فى معاهد الموسيقى، وسوف تقدم مصدرا كبيرا للتعليم الترفيهى (الترفيه التعليمى) للجماهير العامة.

الذاكرة الفوتوغرافية لمصر

عند منعطف القرن العشرين، أصبح الشرق الأوسط، ومصر على وجه الخصوص، مقصدا اجتذب عددا كبيرا من المصورين الفوتوغرافيين الرواد. وقد قامت أعمالهم بتسجيل وتوثيق الموضوعات الحية، مثل: المواقع الأثرية، وأعمال الكشف والتنقيب، والمعمار المحلى، والمناظر الطبيعية، بالإضافة إلى الحياة الاجتماعية، والنشاطات اليومية للمجتمع المحلى. ويهدف البرنامج إلى جعل مثل هذه المجموعات النادرة (من الصور الفوتوغرافية) متاحة للباحثين، وأمناء المتاحف، والمعجبين بالتصوير الفوتوغرافى القديم، عن طريق عدد من المطبوعات، من بينها الكتب، وCD-ROM ، وكذلك على الشبكة.

وقد جرى التوثيق الرقمى لمجموعات من المصورين المشهورين، من الأرشيف المحلى والدولى، وأيضا من المجموعات الخاصة. وقد جرى تصنيف الصور السلبية ذات السطح الزجاجى، والطبعات الفوتوغرافية الزلالية ذات اللون الداكن، والرقع الفضية ذات صبغة من السليينيوم، والتى كانت فى أوائل القرن العشرين فى قاعدة بيانات التراث الفوتوغرافى الرائد، بدءا من المجموعة الشاملة لـ «لنيرت ولاندروك»، التى تضم أكثر من ١٢٠٠ طبعة أبيض وأسود، متنوعة الموضوعات.

تراث المخطوطات العلمية الإسلامية

ويهدف برنامج توثيق المخطوطات إلى توثيق المخطوطات العلمية الإسلامية المتاحة فى المؤسسات

المختلفة، والمجموعات الخاصة على المستوى القومى والإقليمى حتى يمكن إنشاء دائرة معارف إلكترونية للمخطوطات فى مجالى العلوم والرياضيات، التى كتبت فى أثناء ذروة ازدهار العصور الإسلامية. وقد تم تنفيذ مشروع رائد فى «المكتبة الوطنية» (القومية) فى مصر - دار الكتب - وضم سبع مخطوطات بكاملها، توضح إسهام الحضارة الإسلامية فى علوم الطب. وفى الوقت الحالى يجرى العمل اليوم على نحو متقدم فى توثيق المخطوطات حول الفلك وحساب الزمن الموجودة فى مكتبة جامعة الأزهر. ويعمل البرنامج على اكتشاف إمكانية توثيق «أشكال صغيرة» من المخطوطات فى مجموعات خاصة، وكذلك إيجاد مدخل (بوابة) للمخطوطات العلمية الإسلامية على الشبكة. والمطبوعات متعددة اللغات، والـ C. D. Rom، وبعض المنتجات التى تجعل مثل هذه الكنوز الموثقة متاحة، وفى متناول العلماء، والباحثين، والجمهور العام، محليا ودوليا.

مصر الخالدة على الشبكة

وبالتعاون مع المجلس الأعلى للآثار، وشركة IBM يعتبر موقع «مصر الخالدة» (www.eternalegypt.org) موقعا رئيسيا لعرض مختارات من كنوز مصر التراثية، والتراث الثقافى على الإنترنت، من أجل المشاهدين على مستوى العالم، وباستخدام أحدث التقنيات. وهذا الموقع يغطى العصور المختلفة للحضارة المصرية: الفرعونية - اليونانية الرومانية - المسيحية والإسلامية. وهو يعرض للأحداث، والشخصيات، والقطع التى تضمها المتاحف، وكذلك المواقع التاريخية، من خلال قصص وحكايات جذابة مشوقة. والمعلومات الوصفية متاحة باللغة العربية، والإنجليزية، والفرنسية، تساندها تقنيات ابتكارية (من النص إلى الكلام) لإحداث السرد السمعى عن طريق صور الذبذبات العالمية 2.D، والجولات والمشاهد البانورامية لكثير من المواقع، بالإضافة إلى نماذج 3.D للأشياء المختلفة. ويرتبط الموقع على الشبكة بكاميرات للشبكة مقامة فى هضبة الجيزة، ومعهد الكرنك، وقلعة قايتباى، وفى القاهرة الإسلامية، مما يوفر القيام بالزيارات الافتراضية لهذه المواقع. والمحتوى الثرى للموقع يستخدم، أكثر من ذلك، لإنتاج الدليل الرقمى المتاح لزوار المتحف المصرى ، الذى يقدم لهم - ويزودهم بالمعلومات المرئية، والمسموعة، والمكتوبة (فى نصوص) حول جزء من مقتنيات المتحف.

المشروعات الدولية المشتركة

ومركز توثيق التراث الثقافى والطبيعى شريك فى العديد من المشروعات التى تمولها اللجنة الأوروبية وهى: (أ) التراث الأوروبى المتوسطى - وهو برنامج للبحث فى مشروع مشترك لمدة ثلاث سنوات، يهدف إلى توثيق وتحسين المعلومات عن التراث المعمارى والحضرى فى القرنين التاسع عشر والعشرين فى حوض البحر المتوسط، (ب) الأساليب التقليدية للمياه: التراث الثقافى للمستقبل للمعايش (الشادوف): وهذا المشروع البحثى (ثلاث سنوات) يستهدف تطوير بنك المعلومات على أسس تكنولوجية تقليدية وأصلية، وجذب الاهتمام إلى التراث الثرى والمتنوع للمياه، والتراث المتعلق بفاقد المياه فى منطقة البحر المتوسط ، (جـ) نظم دفاعية فى سواحل البحر المتوسط (SID-LIM)، وهو مشروع لمدة عامين، يهدف إلى إنشاء موقع على الشبكة خاص بنظم الدفاع الساحلية، وترميم وإعادة استخدام أى مبنى قديم ذى صلة بالأعمال الدفاعية فى كل بلد مشارك، (د) «سترابون»، وهو مشروع لمدة ثلاث سنوات وضع ليقدم لعالم البحر المتوسط مجموعة متماسكة من نظم المعلومات متعددة اللغات على الشبكة، تتعلق بالتراث الثقافى والنشاطات السياحية، وتعززها الوسائط الإعلامية المتعددة ، (هـ) التراث الثقافى الموحد للبحر المتوسط، ويهدف هذا المشروع الذى يتحقق فى ثلاث

سنوات إلى تحسين التعاون فى مجال صيانة التراث الثقافى، وترميمه، وإدارته فيما بين الدول المشاركة، وذلك بتنفيذ قواعد للبيانات واسعة للتراث الثقافى، ومدخل (بوابة) خاص، ودورات تدريبية فى المجالات ذات الصلة.

وقد كانت اليونسكو - ولاتزال - واحدة من المنظمات الرئيسية التى تمول العديد من نشاطات ومشروعات مركز توثيق التراث الثقافى والطبيعى.

وقد قامت اليونسكو، وبرنامج الأمم المتحدة للتنمية، بتمويل دراسة عن الوضع الحالى للتراث الثقافى فى مصر، بهدف وضع منهج استراتيجى لذلك. وهذا المشروع الذى يحمل عنوان «المنهج الاستراتيجى للتراث الثقافى فى مصر»، يتضمن جمع الوثائق، وإنشاء سجل قومى، وقواعد للبيانات، وكذلك إدارة المواقع، واستراتيجيات للصيانة، والترميم، وأخيرا التعليم، والسياحة البيئية، وبناء القدرة.

وثمة مشروع ثان يحمل مسمى «تراث المخطوطات الإسلامية العلمية»، بدأ فى شهر سبتمبر/أيلول عام ٢٠٠١. وسوف يقوم المشروع بتوثيق المخطوطات الإسلامية العلمية المتاحة فى العديد من المؤسسات والمجموعات الخاصة على المستوى القومى والإقليمى.

وفى مجال التراث الثقافى غير الملموس، وبالتعاون مع الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية، يقوم مركز توثيق التراث الثقافى والطبيعى بتوثيق ملحمة السيرة الهلالية، التى أعلنت اليونسكو أخيرا أنها إحدى تحف التراث الشفهى وغير الملموس للإنسانية.

وأخيرا، فإن المكتبة الرقمية لمركز توثيق التراث الثقافى والطبيعى، قد تطورت بمساندة من اليونسكو لتكون نموذجا لأية مكتبة إلكترونية.

وتماشيا مع السياسة الأخيرة للحكومة المصرية نحو تكامل تكنولوجيا الاتصالات عن بعد والمعلومات فى الجوانب العديدة للحياة، مثل التعليم، والصحة، والتجارة، والحكم، يسهم مركز توثيق التراث الثقافى والطبيعى بشكل كبير فى برمجة الثقافة الإلكترونية على مستوى العالم فى مصر. ومنذ إنشائه فى عام ٢٠٠٠، يتمثل هدف المركز التنموى فى أن يصبح معلما على النطاق الإقليمى والعالمى، وفى تنفيذ منهج شامل تجاه استخدام تكنولوجيا المعلومات والاتصالات عن بعد، لتوثيق الجوانب المختلفة للتراث.

بحث حول تطوير وإدارة التراث الموجود بالضفة الغربية للنيل: معبد رامسيوم وما يحيط به

كريستيان لوبلانك Christian Leblanc

رأس كريستيان لوبلانك، بصفته مدير البحوث فى مركز البحوث القومية الفرنسى، بعثة الآثار الفرنسية لطيبة الغربية. وهو رئيس صندوق إنقاذ معبد رامسيوم، وعضو فى المجلس الدولى للمواقع الأثرية ، إلى جانب عضويته فى لجنة المجلس الأعلى للآثار فى مصر لإنقاذ آثار وادى الملوك. وبعد سنوات طويلة كرسها فى استكشاف وتطوير وادى الملكات، ركز نشاطه منذ عام ١٩٩١ هو والفريق الذى يرأسه، على معبد رامسيوم، ومقبرة رمسيس الثانى.

إن بقايا معبد الرامسيوم، ذلك المعبد الذى بنى فى عهد رمسيس الثانى، عام ١٨٠٠ قبل الميلاد، يمتد فوق مساحة تزيد على عشرة هكتارات على الضفة الغربية لمدينة الأقصر، وعلى تخوم الأراضى المزروعة، وسفوح سلسلة الجبال الليبية. واعتبره جان ـ فرانسوا شامبليون، الذى زار الرامسيوم فى ١٨ يونية/حزيران عام ١٨٢٩، أكثر النصب قيمة، ونقاء، وعظمة فى طيبة[١]. ومنذ عام ١٩٩١، قام فرانسوا لوبلانك وفريقه المصرى باستكشافات منهجية نظامية للرامسيوم بناء على ثلاثة أهداف بحثية كبرى: الأول، تحديد الوظيفة الشعائرية على وجه أكثر دقة لهذا الصرح الضخم، الذى ينتمى إلى فئة المعابد، والذى قيل إنه خاص بالدفن، ثم حاول فهم مهمته الحقيقية على المستوى الإقليمى عن طريق دراسة مجموعة من المناطق الاقتصادية والإدارية التى تحيط به من ثلاثة جوانب، وأخيرا محاولة تحديدالأسباب الدينية والسياسية التى تفسر سبب هجر مبانى هذه المؤسسات الملكية الكبرى فى نهاية عهد المملكة

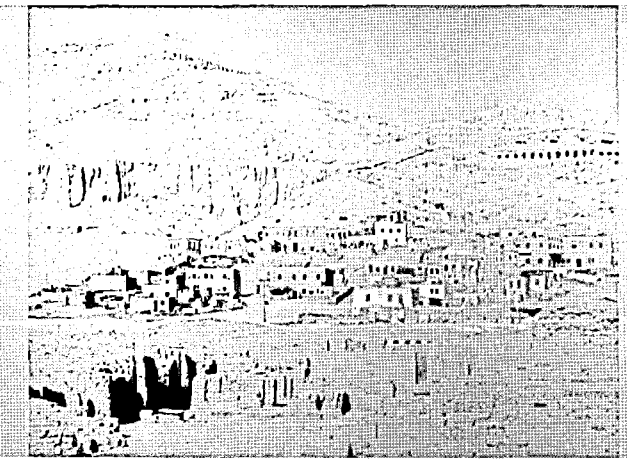
الجديدة، والتى استعيدت غالبا لأسباب أخرى. وبالإضافة إلى ذلك البرنامج العلمى الأساسى، تم تنفيذ مشروعات تكميلية لتطوير هذا الموقع الفريد.

مساهمة بحوث الآثار الحديثة

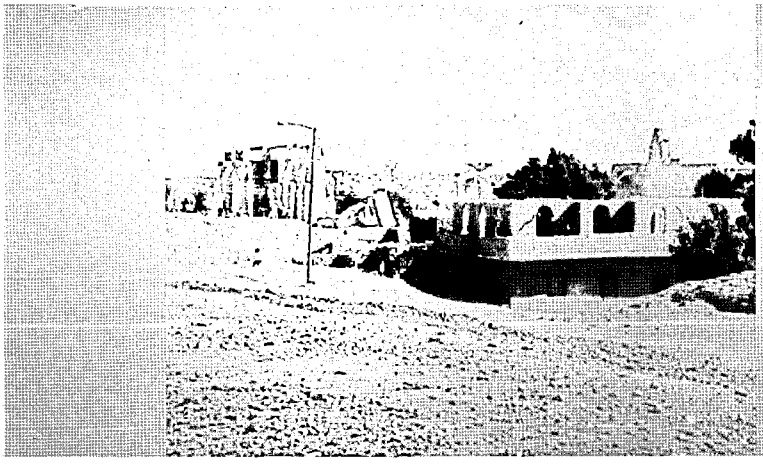
إلى جانب حفاظ الرامسيوم على ذكرى مليكه الشهير الذى أقامه، والذى ظل متربعا على عرش مصر لقرابة ٦٧ عاما (من ١٢٧٩ - ١٢١٢ ق.م)، كان المعبد كذلك مركزا إداريا واقتصاديا بالغ الأهمية، كما أظهر العديد من المصادر الوثائقية، التى وجدت فى مقابر موظفى الحكومة، أو فى سجلات مدينة الموتى[٢]. وأثرى التنقيب الحالى فى هذا المجال تلك البيانات، مما أتاح ليس تحديد العديد من عناصر ذلك المجمع الواسع فقط، بل كشف عن بعض جوانب من تنظيمه وإدارته.

واكتشفت حديثا، فى الجزء الجنوبى ، مطابخ، ومخابز، وحجرات للمؤونة فى المعبد، مع العديد من التجهيزات التى ظلت باقية. ووجد فى هذه المبانى الخارجية، المبنية من القوالب الطينية، أكثر من ثلاثين حجرة مجهزة بالأفران، التى مازالت تخفى أطباقا فخارية، وآثارا أخرى عديدة تؤكد وظيفة تلك القاعات. إن المساحة الشاسعة، التى تتضمن أربع وحدات معمارية شبه منفصلة، وتمتد إلى قرابة ٣٠٠٠م٢، وكذلك اتساع ودوام أنشطتها، تبين أن هذه المبانى والأراضى التابعة لها لم يكن الغرض منها مجرد عبادة الملك الإله، بل إنها مجهزة كذلك للوفاء بحاجات تتجاوز حدود الرامسيوم. وفى هذا الصدد، يتضح لنا أنه قرب نهاية حكم رمسيس الثالث، بل ربما بعد ذلك، كانت هذه المطابخ والمخابز تقدم جزءا من مؤونة الطعام التى توزع كشكل من أشكال المكافآت للحرفيين فى دير المدينة، الذين كانوا يعملون فى المواقع الضخمة للشط الغربى، مثل وادى الملوك، ووادى الملكات.

وأدت أعمال التنقيب القريبة العهد فى الجزء الجنوبى الشرقى من هذا المجمع، بين المطابخ والقصر الملكى، إلى



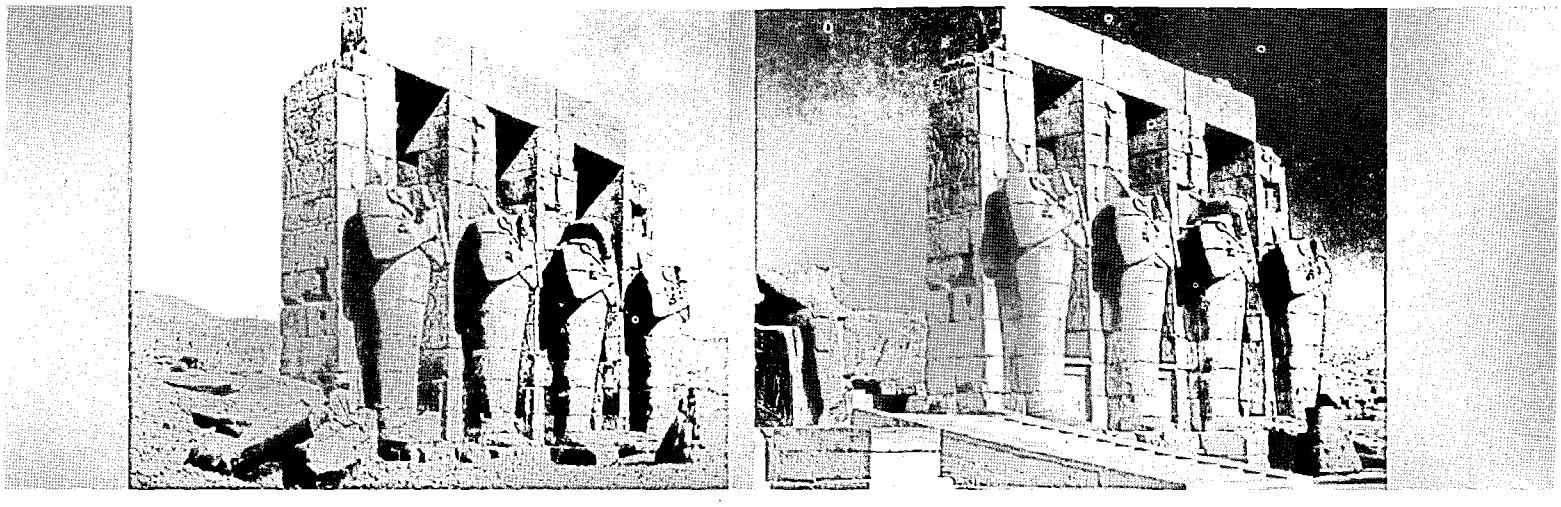
٢٤ - عمارة تقليدية فى مصر العليا، مساكن القرنة التى تعد جزءا متكاملا من تاريخ طيبة الغربية.



٢٥ - مبان خرسانية غير مصرح بها فى المنطقة المجاورة للرامسيوم

تعيين واكتشاف مبنى مدرسة الرامسيوم، وهى مؤسسة كان يتدرب فيها صغار الأولاد على مهنة النسخ. إن أكثر من ١٣٠ نقشا ورمزا من تلك القطع المهملة، والتى تم اكتشافها حتى الآن بين هياكل معمارية من الآجر، تعد أساس هذا التحديد والتعيين لهوية المكان، والتى تعد أكثر أهمية، لأن تلك هى الهيروغليفية، داخل إحدى مجموعات المبانى التى كانت تستخدم كمستودعات لزيت الزيتون[٤].

ويحيط بالمكان المقدس التيمينوس temenos مجاز للمواكب واسع تصطف على جانبيه تماثيل (أبى) الهول،



٢٦ ـ رواق بأعمدة على هيئة أوزريس، وأعمدة إلى الشمال الغربى من الفناء الثانى للرامسيوم قبل ترميمه (إلى اليسار)، وبعد ترميمه (إلى اليمين).

المرة الأولى التى توضع فيها منشأة من هذا النوع داخل معبد فرعونى[٣].

وإلى الشمال الغربى من المعبد الأصلى، توجد «وزارة المالية»، التى يعرف عدد من رؤسائها بما فيهم تيا، شقيق زوجة رمسيس الثانى، الذى مارس هذه المهمة أثناء حكمه. ويتكون هذا المبنى من حجرة طويلة مليئة بالأعمدة، لازالت محاطة بمخازن كبيرة ذات سراديب، حيث كان يتم تخزين مواد الطعام المختلفة من أنحاء المملكة. وفى هذه المنطقة، تجرى حاليا أبحاث تهدف إلى الكشف عن محتويات كل من هذه المخازن، حيث وجدت منتجات للرفاهية، مثل النبيذ، والزيت، والدهون، والعسل، إلى جانب الحبوب اللازمة لصناعة الخبز. وأظهر تنظيف بعض الطوابق عن «بطاقات» كتبت بالهيراطيقية، وهى شكل مبسط من الكتابة

وتستخدم لشعائر خاصة، ويقع هذا المكان المقدس بين حائطين يطوقان المكان، وكانا يشكلان حدوده فى الماضى. والآن يتم الكشف عن هذا الطريق الملوكى المهيب. وقد أظهر هذا العمل وجود منشآت مستطيلة من الحجر الجيرى على الجانب الشمالى، إلى جانب عدة شذرات من تماثيل فخارية لتماثيل أبى الهول المجنح، بما فى ذلك الرأس الرائعة لأنوبيس. إن هذه الآثار القديمة، التى جرى اكتشافها، تلقى الضوء على مبان محيطة بالرامسيوم، ظلت المعرفة بها ضئيلة حتى الآن[٥].

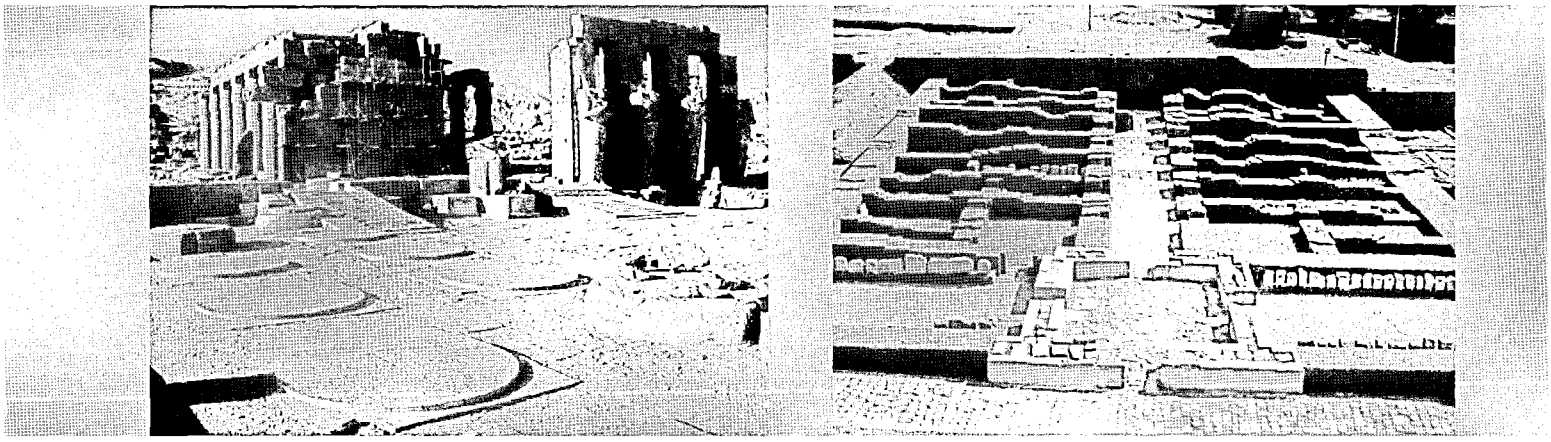
تطوير الأبحاث وحفظ هذا الموقع الرفيع المكانة

من أجل إلقاء الضوء على نتائج هذا البحث، الذى

سار العمل فيه على مدار عدة سنوات، والذى فى الوقت نفسه ساهم فى حفظ هذا الموقع الهام من التراث الثقافى المصرى، فإنه تم اتخاذ عدة إجراءات أخرى منذ عام ١٩٩١ ومابعدها، وذلك بفضل الدعم المالى من الاعتمادات الخاصة بإنقاذ الرامسيوم[٦]. وفى الموازاة

التى أمكن الوصول إليها من المعبد، أو فى المناطق التى يتم كشفها فى هذا المجمع الاقتصادى والإدارى.

وفى الفناء الثانى، ركز العمل فى البداية على ترميم الحوائط والأروقة المعمدة المزينة بتماثيل على هيئة



٢٧ ـ مطابخ ومخابز الرامسيوم فى عام ٢٠٠٢ بعد الترميم.

٢٨ ـ إعادة وضع قواعد أعمدة الرامسيوم،مثال للترميم، يعكس الوضع الأصلى الذى يسهل تفهما أفضل لعمارة المعبد القديمة

مع التنقيب، قامت دراسات، ومسوح، وبرامج طموحة لصيانة وترميم الصرح ومبانيه الخارجية، وذلك بمساعدة المجلس الأعلى للآثار فى مصر. إن ترميم البوابة الضخمة الأولى، التى انهارت جزئيا فى العصور القديمة، والتجديدات الشاملة أو العالمية على نحو كبير للرامسيوم، الذى لم يتوقف سحره الأخاذ فى الاستحواذ على ألباب زواره، تم تضمينه فى الأعمال الحالية والمستقبلية[٧]. وعملا بتوصيات ميثاق البندقية، فإن الخيارات التى تم الاتفاق عليها هى الحفاظ على السمات الأساسية للأثر بقدر الإمكان، إلى جانب إيجاد مواقع تعليمية حول الأثر ومكوناته[٨]. ولذلك يتم العمل مسترشدا بأدنى قدر من التدخل أو النقض فى المناطق

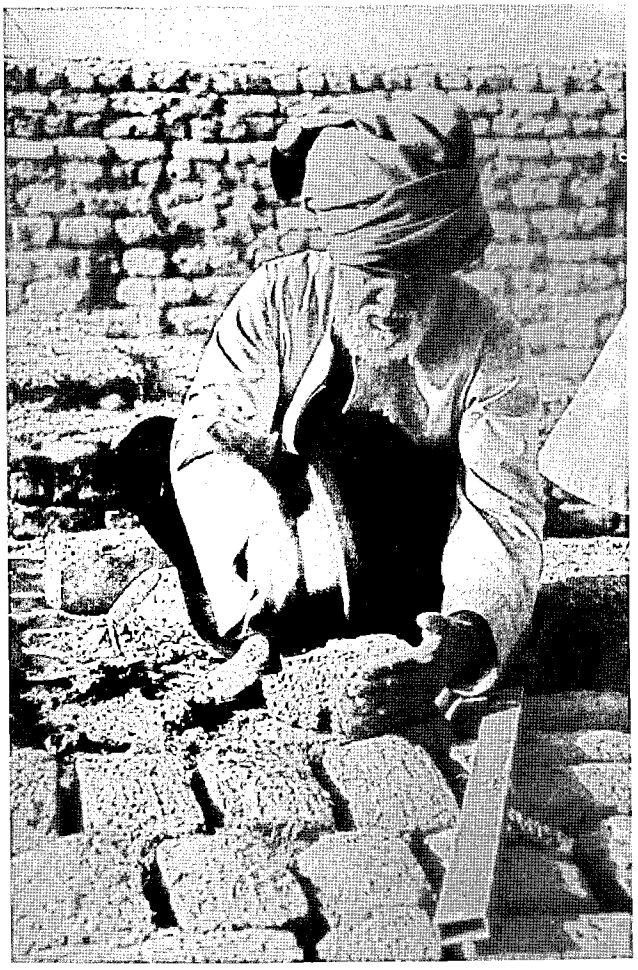
أوزريس ضخمة مهيبة للملك، إلى جانب ترميم أرضية الشارع القديم، الذى طالما توقف العمل فيه. وتم إعادة بناء سلمين يؤديان إلى الرواق الكبير الشاهق الارتفاع. وحتى يتمكن الزوار من تفهم أفضل للشكل السابق للمكان عند إنشائه، تم وضع الحوائط، والأعمدة، والسنادات التى كانت قد اختفت من على السطح، على عدة أبنية. وجرت أعمال أخرى تهدف إلى حماية وإلقاء الضوء على التماثيل التذكارية، ففى عام ١٩٩٧، تم وضع تمثال «ممنون الشاب» على قاعدة جديدة يماثل ارتفاعها المستوى المفترض لقاعدة التمثال الأصلية[٩]. وفى وقت قريب للغاية، تم وضع الرأس المهيب لرمسيس الثانى، والذى كان ملقى على أرض الفناء الأخرى، على قاعدة

مربعة، مدعمة بسنادات.

ومنذ عام ١٩٩٢ يتم القيام بعمليات طويلة وسليمة فى القاعة الكبيرة، التى يرتكز سقفها على صفوف من الأعمدة، وذلك فيما يختص بإحكام غلق الوصلات، وترميم أسطح الحوائط، إلى جانب تنظيف الأعمدة، والحليات، والنقوش المنحوتة البارزة، والتى اختفت ألوانها بفعل تراكم الأتربة عليها لعدة قرون بطريقة كشط خفيفة[١٠]. وتم تثبيت الأسطح التى تمت معالجتها عن طريق نوع من الراتنج الأكريليك[١١]، والذى استخدم من قبل لإنقاذ الرسوم الجدارية لمقبرة نفرتيتى الشهيرة، وتم حاليا التعرف على أنها تتيح أفضل مقاومة للضوء وللتغير.

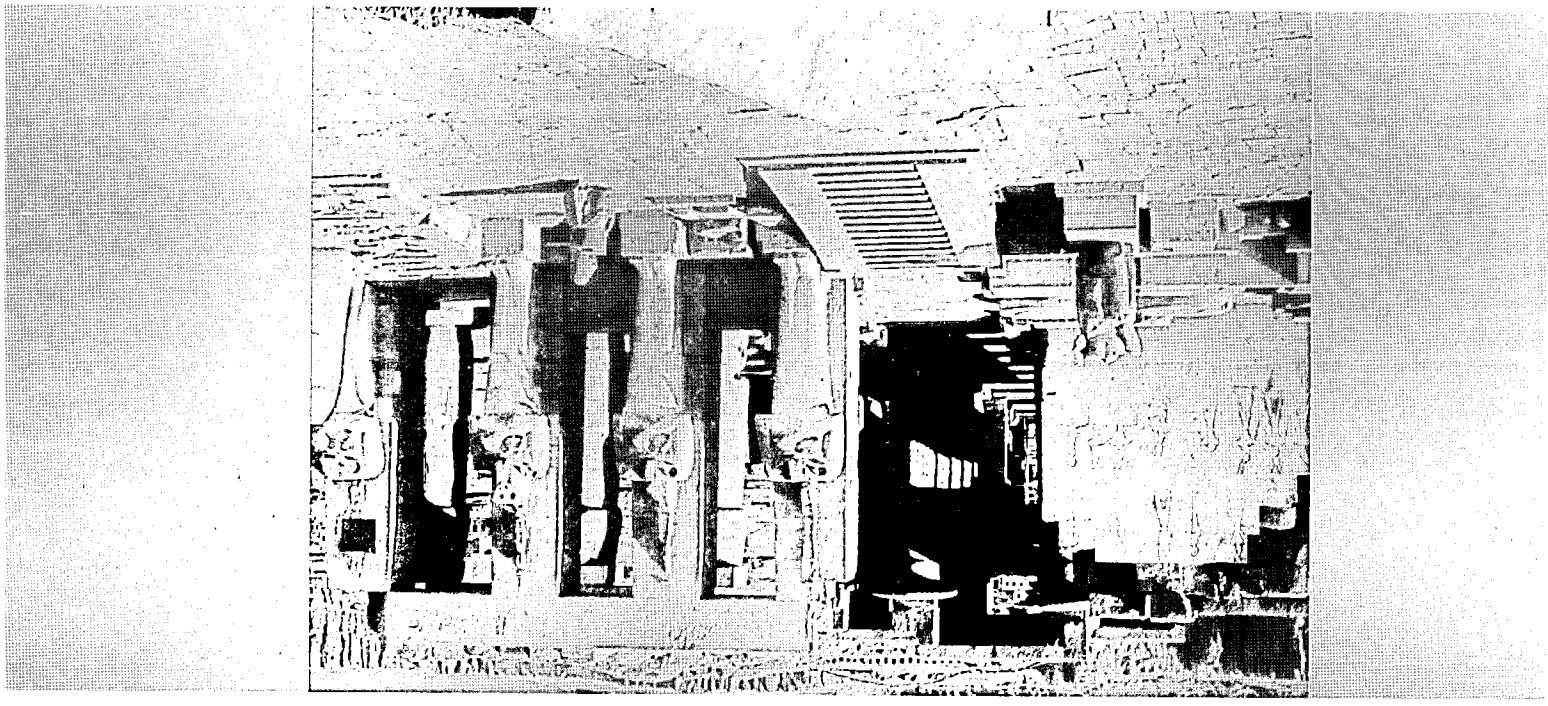
بدأ ترميم الحرم، الذى اكتشفت بقاياه بين عامى ١٩٩٧ و٢٠٠٢[١٢] هذا العام، وسوف يؤدى ذلك إلى ظهور تخطيطه المعمارى، الذى كان قد اختفى. وقد تقرر إعادة إنشاء الحوائط بارتفاع أكثر قليلا، والذى سوف يتيح ربط هذه المنطقة بباقى المعبد، وبالإضافة إلى ذلك، يسهل فهم التخطيط الكلى للمكان.

وفى المناطق التى بنيت من الآجر، كان لابد من التدخل لحماية هذه المبانى الهشة، التى طالما تلفت بشدة، وتتعرض موسميا لسيول[١٣]. وفى ظل هذه الظروف، كان أنسب حل هو تغطية الحوائط القديمة بطبقات عديدة من الطوب الحديث، مصنوع من نفس المادة، دالة على هذا الارتفاع الإضافى مع البروز البسيط. ومن أجل تأكيد الجوانب الجمالية فى أعمال الوقاية تلك، بدا الأفضل اتباع الشكل الذى كانت عليه بنية الخرائب، بدلا من جعل الترميم شديد الجهامة عن طريق فرض ارتفاع منسق ومنتظم للمبنى بكامله.



٢٩ ـ حرفى يعمل فى حفظ البنية المصنوعة من الآجر فى مطابخ ومخابز الرامسيوم.

وأظهرت الأعمال التى تم تنفيذها فى منطقة المطابخ والمخابز بالمعبد نتائج مرضية، مع مزايا إضافية، بأنها عملية معكوسة. ولم تتضح حلول لحماية الأسقف القديمة ذات القباب، والمصنوعة كذلك من نفس المادة القابلة للتلف. وفى بداية القرن العشرين، توصل إ. بارايز إلى حل جزئى للمشكلة فى مستودعات الخزين فى الرامسيوم بتقوية القباب بسنادات معدنية، أو من الآجر. وظل ذلك نظاما فعالا دون أن ينتقص من جمال العمارة، بل كان لابد أن يمتد إلى ثمانية مستودعات أخرى فى المعبد.



٣٠ ـ البهو الثانى للرامسيوم بعد ترميمه

والآن نحن على وعى كامل بهذه الأولوية التى هى على برنامج عمل مهمتنا القادمة.

الرامسيوم وحماية البيئة المحيطة به

إن التوسع الزراعى والحضرى الذى لازال غير خاضع لأى رقابة فى مصر، يمثل القطاعات التى تضر بالبيئة المحيطة بمواقع الآثار والجهود المنتشرة لحفظها وتطويرها. والرامسيوم، مثله مثل معظم آثار طيبة الغربية، ليست محصنة ضد هذه التهديدات. فبينما قد امتدت فعلا مساحات من الأرض المنزرعة أمام البوابة الضخمة الأولى، توجد كذلك مبان عشوائية للسكان الجدد، التى بنى عدد كبير منها بدون استعمال الأسمنت، والتى تحيط بالمعبد على نحو متزايد إلى الجنوب وإلى الشمال، وهى ضارة بالتطوير المستقبلى للمشروع. وكان ذلك هو السبب فى التعاون الوثيق مع لجنة إنقاذ التراث، المنبثقة عن المجلس الأعلى للآثار[١٤] فى مصر، لتحليل المخاطر، ودراسة تلك التحليلات فى نطاق هذه المنطقة، مع اقتراح حلول أكثر توازنا.

هذا العمل الريادى، الذى يستند إلى مبادئ حماية التراث، يهتم فى المقام الأول بالمعبد ككل على وجه الدقة، وكذلك حدوده الملاصقة. لقد انتهت تدريجيا أعمال الحفر التى أحاطت بجوانبه الثلاثة منذ عام ١٩٠٦[١٥]. تاركة الحوائط الأصلية بعد ترميمها على وضع يحمى دون شك البنيات الداخلية للصرح. إلا أنه لإنجاز هذا العمل، فإن الطريق الأسفلتى الموجود خلف المعبد يمثل عقبة لابد من التغلب عليها، إما بتعديل مساره، أو بإزالة

فرع هذا الطريق الحديث كلية، الذى لايجور على بقايا المعبد فحسب، بل يعبر، إلى الجنوب قليلا، الفناء الأول لقصر تحتمس الثالث الذى يمتد عمره إلى آلاف السنين. هذا الطريق الذى وضع التخطيط له دون أى اعتبار للمكان الملىء بالآثار، ليشوهه، ويشوه معالمه، ويغير كذلك البانوراما الفريدة للمشهد الثقافى - ألا وهى جبل طيبة، بسكانه التقليديين، ومقابره الكبيرة - التى تعد من بين أروع المشاهد الطبيعية فى العالم.

وتوجد على جميع جوانب الرامسيوم، بقايا معابد أخرى من المملكة الحديثة لابد كذلك من حفظها علاوة على حظر أى مبان جديدة ، تلك المعابد هى معبد: أمنحتب الثانى، إلى الشمال، والذى تقوم بعثة إيطالية لحسن الحظ بالتنقيب الملتزم فيها منذ عدة سنوات، ومعبد تحتمس الرابع، إلى الجنوب تماما، والذى ترك ليخرب ويبلى لعدة قرون، والذى مصيره إلى الاختفاء إن آجلا أو عاجلا إذا لم يتم إجراء عملى لإنقاذه. هذا المكان الذى يستخدم كطريق لمرور العربات تحول إلى مقلب نفايات على يد السكان الذين توجد منازلهم قرب بقايا الصرح، هذا المعبد، مثله مثل بقايا بلاط الملك أمنحتب الثانى فى ملقاطا، يعد واحدا من أكثر المواقع المعرضة للخطر فى طيبة الغربية، ونوصى بتدخل عاجل(١٧).

وأخيرا، فإن اتساع الرقعة الزراعية، وريها الدائم، تمثل تهديدا إضافيا على ما حول هذه المعابد، مما يزيد من مخاطر بقائها. وإن رفع المياه الجوفية بالأنابيب الشعرية يؤثر فى الصخور الرملية والآجر، وقد دمرت بالفعل بشدة بقايا تلك الصروح، التى ظلت باقية على مدى آلاف السنين. وتمثل حالة البوابة الأولى للرامسيوم مثالا صارخا، حيث تم التخفيف من آثار التدمير الذى لحق بها بعمل حماية ووقاية إلا أنه اختفى اليوم تماما بزحف الزراعة على المنطقة.

وفى مواجهة تلك المشاكل التى يصعب حلها، لأنها تجمع تضارب الوجود والمصالح الدنيوية بين الماضى والحاضر بشكل لايمكن تفاديه، قامت سلطات المجلس الأعلى للآثار فى مصر باتخاذ عدة إجراءات لمواجهة تلك المشكلة التى تعيها تماما، وتنشغل بها. إن الثروة الثقافية لطيبة الغربية فسيحة ومتنوعة، بحيث لابد من وجود تقييم عالمى شامل ومكثف، يضم الجوانب الثقافية إلى جانب الجوانب الاجتماعية والاقتصادية، ويؤكد أن التخطيط الواقعى الجاد لعمليات الحماية، والتطوير، والإدارة لهذا التراث العظيم يمكن الوفاء به.

NOTES

1. J.-F. Champollion. *Lettres écrites d'Égypte et de Nubie entre 1828 et 1829* (*Letters Written from Egypt and Nubia between 1828 and 1829*). Paris, Firmin Didot Frères, 1833 (14th letter, sent from Thebes).

2. C. Leblanc, C. Barbotin, M. Nelson and G. Lecuyot. *Les monuments d'éternité de Ramsès II. Nouvelles fouilles thébaines. Les Dossiers du Louvre*. Paris, RMN, 1999.

3. C. Leblanc, 'L'école des scribes de Ramsès II', in *La recherche. L'actualité des sciences*, No. 379, Paris (October), 2004, pp. 70–4.

4. G. Bouvier, 'Le contenu du magasin H 34 du Ramesseum'. *Memnonia*. Vol. XIV, (Cairo), 2003, pp. 59–80 and fig. VII.

5. M. Nelson, 'La voie processionnelle nord du Ramesseum', *Memnonia*, Vol. XV (Cairo) (forthcoming).

6. The Trust for the Safeguard of Ramesseum, sponsored by leading figures in the cultural and scientific world, was created in 1989 in order to participate in the restoration and development of the temple and tomb of Ramses II. It currently has some 800 international members. Headquarters: 173 rue de Charenton, 75012 Paris. Each year it edits a journal of regional history and archaeology (*Memnonia*) devoted to research and work carried out on the sites of western Thebes.

7. Hecatée d'Abdère and Diodore de Sicile described it as the 'Tomb of Ozymandias', while the geographer Strabon described it as 'Memnon's Palace'. Bonaparte's scholars carried out the first scientific surveys for the *Description of Egypt* when they examined the ruins in 1799. Champollion, Nestor L'Hôte, Rosellini, Belzoni, Salt, Ampère, Flaubert and Maxime du Camp are part of a long list of admirers who praised its magnificence, which is celebrated in Shelley's famous poem about its broken collossus ('Ozymandias').

8. C. Leblanc, J.-C. Golvin, A.-A. Sadek et al., 'Le projet de sauvegarde du temple de millions d'années de Ramsés II – Interventions d'urgence, exploration et mise en valeur du site', *Memnonia*, Vol. II, (Cairo), 1991, pp. 27–64 and figs. I–XI; C. Leblanc, J.-C. Golvin and A.-A. Sadek, 'La sauvegarde du Ramesseum', *Atti del Sesto Congresso Internazionale di Egittologia*, Vol. II, Turin, 1993, pp. 133–143 and figs. 1–4.

9. C. Leblanc and D. Esmoingt, 'Le 'Jeune Memnon': un colosse de Ramsès II nommé Ousermaâtrê-Setepenrê-aimé-d'Amon-Rê', in *Memnonia*, Vol. X (Cairo), 1999, pp. 79–100 and figs. XII–XXVII.

10. R. Bougrain-Dubourg, 'Le traitement des peintures murales dans la grande salle hypostyle du Ramesseum', in *Memnonia*, Vol. VII (Cairo), 1996, pp. 43–48 and figs. V–VII.

11. A paraloid B.72, diluted in an aromatic solvant; see R. Bougrain-Dubourg, op. cit., p. 47.

12. G. Lecuyot, 'Le sanctuaire du Ramesseum, Campagnes de fouilles 1997–1999' in *Memnonia* XI (Cairo), 2000, pp. 117–30 and figs. XVIII–XXV; by the same author: 'Le sanctuaire du Ramesseum. Campagnes de fouilles 2000–2002', in *Memnonia* XIV (Cairo), 2003, pp. 93–115 and figs. XI–XX.

13. The most recent, which struck the Theban region (on 2 November 1994), caused significant damage to heritage. See C. Leblanc, 'Thèbes et les pluies torrentielles. À propos de *mw n pt*', in *Memnonia* VI (Cairo), 1995, pp. 197–214 and figs. XXXVII–XXXIX.

14. EAIS (Egyptian Antiquities Information System). The SCA's Department of Archaeological Cartography.

15. After excavations began in 1903 by E. Baraize, the architect working for the Egyptian Service of Antiquities, the construction of this earthwork was completed in 1906. Baraize's aim was to excavate the temple and also provide a panoramic view of the ruins to tourists of the era; see E. Baraize, 'Déblaiement du Ramesseum', in *ASAE* 8 (Cairo), 1907, pp. 193–200.

16. A. Sesana, 'Preliminary Report of the Third Archaeological Expedition on the Area of the Temple of Amenophis II at Western Thebes', in *Memnonia* XII/XIII (Cairo), 2002, pp. 227–43 and figs. XIX–XXI; by the same author: *Temple of Amenophis II. 5th Archaeological Expedition. Preliminary Report.* (Como), 2003; *Temple of Amenhotep II. 6th Archaeological Expedition (2003–2004). Preliminary Report.* (Como), 2004.

17. C. Leblanc, 'Quelques suggestions pour la protection et la conservation du patrimoine pharaonique, à Thèbes-Ouest', *Memnonia*, Vol. XI (Cairo), 2000, pp. 191–9 and figs. XLII–XLVII; C. Leblanc, 'Response to Z. Hawass: Suggestions for the Protection and Conservation of the Pharaonic Heritage in Western Thebes', *Egyptology at the Dawn of the Twenty-first Century. Proceedings of the Eighth International Congress of Egyptologists* (Cairo) 2000, Vol. 3, (Cairo) 2003, pp. 62–8.

أضواء على مقتنيات مجهولة: عينات من موقع حلوان

على رضوان

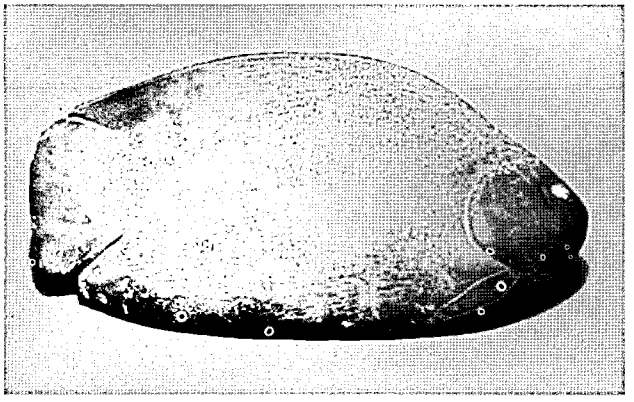
Ali Radwan

حصل على رضوان على درجة الدكتوراه فى علم الآثار المصرية من ألمانيا. وهو رئيس اللجنة العلمية للمتحف القومى للحضارة المصرية.

تقع حلوان على الجانب الشرقى من النيل، فى مواجهة ممفيس القديمة مباشرة على وجه التقريب، وجبانتها فى سقارة. وموقع حلوان الهام فى المجاورة لهليوبوليس، أحد المراكز الدينية الرئيسية لمصر الفرعونية. وقد تم استكشاف جبانتها القديمة خلال الأعوام من ١٩٤٢ إلى ١٩٥٤ على يد الراحل ز. ى. سعد. وحفظت مكتشفاته الواسعة منذ ذلك الحين فى بدروم المتحف المصرى بالقاهرة.

ويتيح مشروع المتحف القومى للحضارة المصرية فرصة لعرض مقتنيات عديدة غير معروفة تقريبا، وتشمل لأول مرة، ثروات من حلوان. ومعظم ما فى جبانة حلوان (تضم أكثر من عشرة آلاف مقبرة) ينتمى إلى الفترة الممتدة من توحيد مصر العليا والسفلى (حوالى ٣١٠٠ قبل الميلاد)، وحتى الأسرة الثالثة (حوالى ٢٦٠٠ قبل الميلاد). وأود أن أستخلص القيمة الهامة لهذه المجموعة من مواد مختارة سوف تعرض فى متحف المستقبل.

وتتكون مجموعة حلوان من مواد هامة لتوثيق ودراسة الأسر الحاكمة المصرية المبكرة، مثل: لوحات أدوات التجميل، والأوانى المجوفة، والأوعية التى على شكل كؤوس

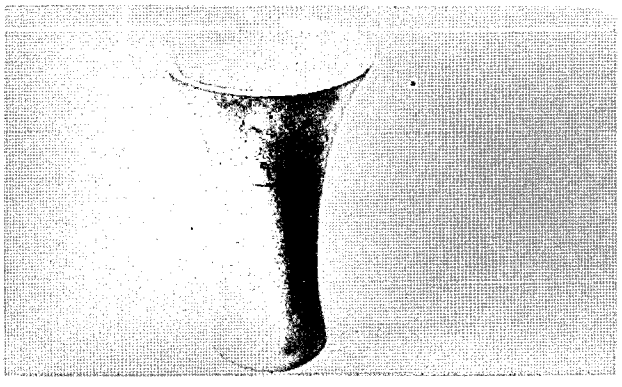


٣١ ـ لوح (٢٥ر٥ × ١٤سم) لصحن الكحل يرجع تاريخه إلى الفترة الثالثة من عصر نقاده، على شكل سمكة نيلية.

من المرمر (الصورتان ٣١، ٣٢). وهى أشياء تساعد على فهم تقنية وتحول الأشكال من مادة (الحجر) إلى أشكال أخرى (المعدن)، والعكس صحيح. وتيسر بعض المعروضات الأخرى وتبين الممارسات الجنائزية، والمجال الروحى خلال التحول بين العصور القديمة والعصور التاريخية.

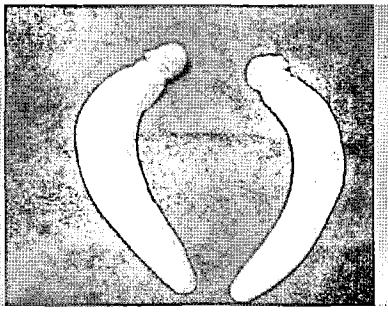
وتوضح الصورة رقم ٣٣، اثنتين من المقارع (المضارب العاجية) ذات الأهمية الخاصة فى المجموعة، وهناك مقارع أو صناجات مماثلة من العاج أو المواد الأخرى، التى توجد غالبا فى مجموعات مزدوجة داخل المقابر، ولها وظيفة أخرى كتمائم تطرد الأرواح الشريرة. مثل هذه الصناجات كانت تستخدم فى بعض المشاهد الطقوسية، وخاصة تلك المصحوبة بالموسيقى والرقص، حيث تمسك كل واحدة فى يد، وتقرع الواحدة فى الأخرى. إن هذه القطع المزدوجة الموجودة فى حلوان يمكن تعريفها على أنها نسخة قديمة لمثل هذا النوع من الصناجات، أو المقارع، أو قد تكون نماذج لنوع من الأقواس المستخدمة فى صيد الطيور. وشكلها المقوس يرجع فى الأغلب لطبيعة المادة الخام التى نحتت منها، والتى هى أساسا أسنان فرس النهر. وأخرجت لنا مقابر حلوان القديمة كذلك مجموعة من الملاعق العاجية بأشكال مختلفة. ولأحد نماذجها (الصورة رقم ٣٤) مقبض على هيئة القدم الخلفية لحيوان صغير، قد يكون نوعا من أنواع الظباء، ولملعقة أخرى مقبض منحوت على شكل بطة (الصورة رقم ٣٥). وكلا الشكلين يؤكدان الوجود الخالد لاثنين من أكثر القرابين أهمية للموتى، وهما قدم الحيوان والبطة، وكانا يستخدمان أساسا كذلك ـ سواء بشكل واقعى أو رمزى ـ للإبقاء على المراهم أو الزيوت.

وثمة تميمة صغيرة عاجية أخرى (صورة رقم ٣٦) تأخذ شكل الصولجان الشهير (واس)، وهو الصولجان الذى كان يعد أكثر الشارات المهمة للمعبودات على مدى فترات التاريخ الفرعونى. إن مثل هذه الصولجانات (أو العصى) تنتهى دائما على هيئة الطرف الأدنى لشوكة الطعام، بينما يتخذ الطرف العلوى عادة شكل رأس ذى أسلوب مميز

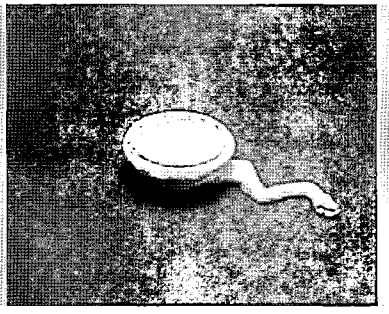


٣٢ ـ كأس من حجر الشيست (قطرها ٩ر٩سم وارتفاعها ٨ر١٥سم) بسطح مصقول ، تقليدا لطراز معدنى أصيل.

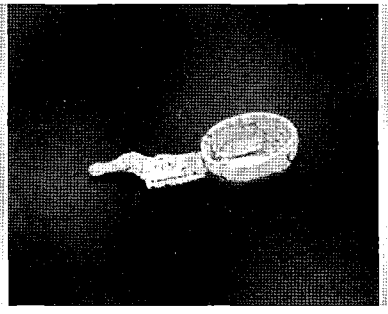
لحيوان غير محدد، قد يكون هذا الحيوان ابن آوى، أو الحمار، أو سيت، أو الغزال، أو حتى كائن خرافى يشبه الزرافة. ويمكن رؤية الصولجانات فى أيدى بعض المعبودات، وهى الآلهة عادة، لكن قد تمسك بعض الآلهة المعينة بصولجان، كما هو الحال فى العصر القديم (الصورة رقم ٣٧). ولدبوس عاجى من الأسرة الحاكمة



٣٣ ـ اثنان من الصنوج العاجية.



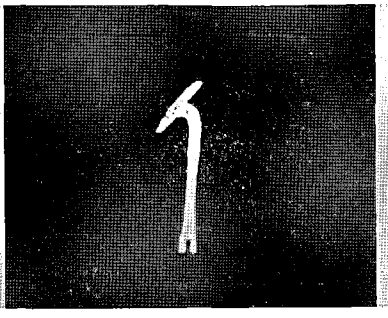
٣٤ ـ ملعقة من العاج (٥ر٥ × ١١سم).



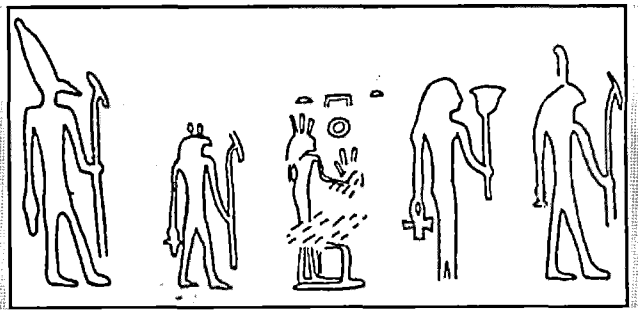
٣٥ ـ ملعقة من العاج (٥سم × ١١سم).

الأولى مطمور فى زاوية العريان (الصورة ر قم ٣٨) نفس الرأس تقريبا. وعلى مشط عاجى للملك واج من الأسرة الأولى (موجود الآن بالمتحف المصرى بالقاهرة)، رسم صولجانا واس، وعادة ما يعتبران دعامات (أو أعمدة) للسماء، والتى تمثل عادة على شكل جناحين مفرودين، وفوقها صورة المركب الشمسى للإله حورس (صورة رقم ٣٩). وقدمت حفريات ز. ى. سعد كذلك فى حلوان أيضا لوح أدوات زينة متقنا على شكل مستطيل مصنوع من الشيست، ويظهر بين يدى شارة (الكا KA) الكبيرة، كما قدمت شارات هى واس وعنخ anx، وجد.. وتدل هذه العلامات على أمل صاحب القبر فى أن يمنح الحكم (واس wAs)، والحياة (عنخ) والبقاء فى الآخرة (دد) (Dd) (الصورة رقم ٤٠). وقد يرجع تاريخ هذا اللوح إلى البدايات المبكرة للأسرة الأولى.

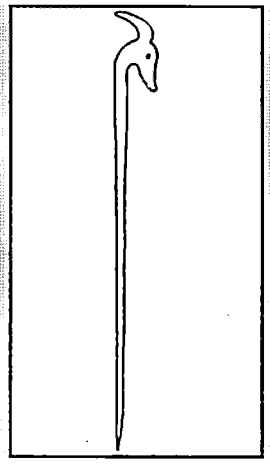
وثمة تمثال صغير فريد (الصورة رقم ٤١) لصبى أو قزم عار فى وضع القرفصاء، وأصابع يمناه فى فمه، يمكن اعتباره تصويرا لم يسمى «باتيك Patake» (وفقا للمؤرخ اليونانى هيرودوت، الذى زار مصر بين عام ٤٤٩ و٤٣٠ قبل الميلاد)، والمرتبط بعبادة الإله بتاح (هيفايستوس كما يسميه اليونانيون)، والذى كان يعتبر حامى الناس فى مصر القديمة. وهذا التمثال القزم لبتاح (باتايكوس) كان يرتبط يقينا بالمهارة المعروفة للأقزام كصناع مهرة، وخاصة كصناع جواهر. ولما كان الإله بتاح هو راعى الحرفيين المهرة ، وكان الأقزام جماعة كبيرة من الحرفيين المهرة فى مصر القديمة، فإن صورة الشكل القزمى للإله بتاح يمكن النظر إليها على أنها افتراض يمكن الاستناد إليه. ومن الموثوق به كذلك على نحو جيد، أن بتاح نفسه كان يعتبر



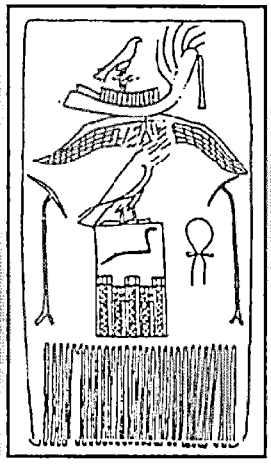
٣٦ ـ تميمة من العاج (طولها ٧.٥سم) على شكل صولجان واس.



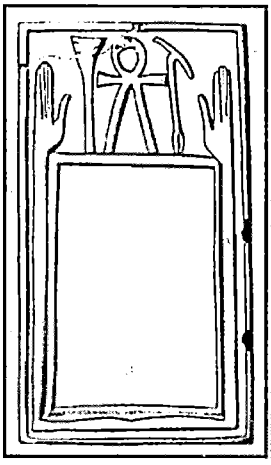
٣٧ ـ تمائم فى أيدى المعبودات.



٣٨ ـ دبوس من العاج.



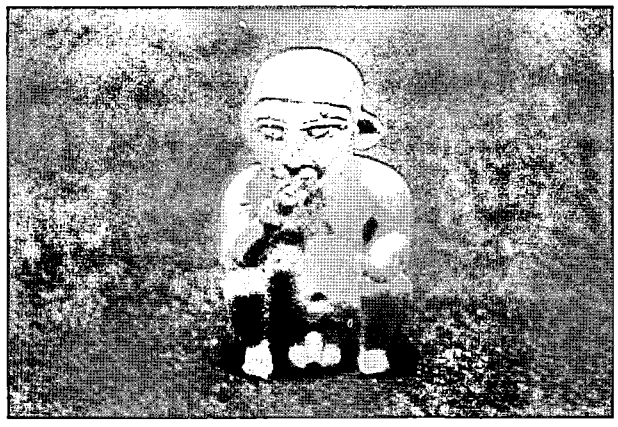
٣٩ ـ صولجانات واس (الحكم) تدعم السماء.



٤٠ ـ علامة كبيرة: واس وعنخ ودد.

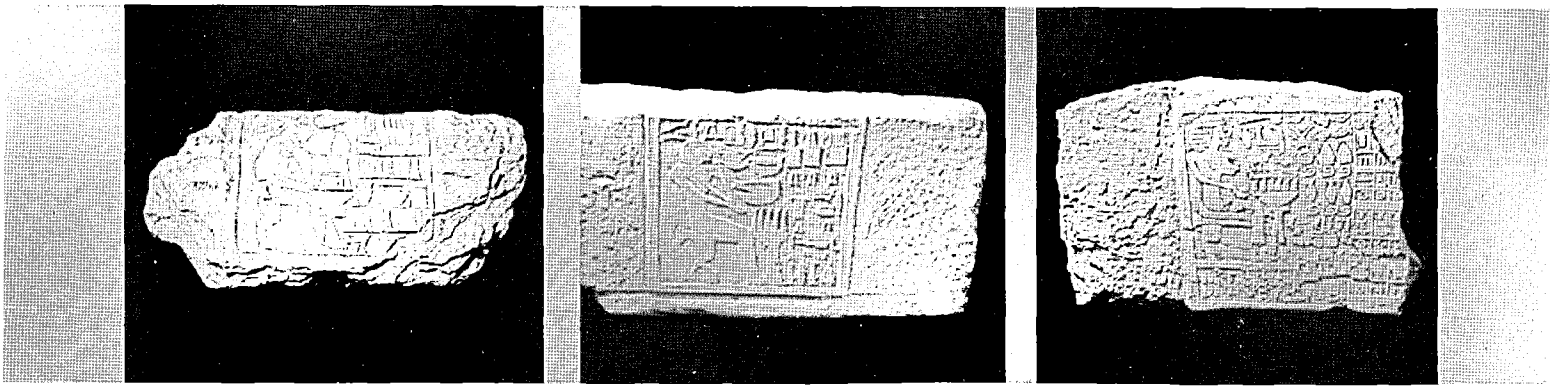
رب الحرفيين. ومثل هذه الأشكال قد تتصل كذلك بما كان يطلق عليه حورس ـ الطفل (هربوكراتيس). وقد تحدث هيرودوت نفسه (هيرودوت مجلد ٣، ص٣٧) عنهم على أنهم أبناء بتاح. والواقع، أن هذه الأشكال، التى يطلق عليها أحيانا اسم «البتاحيون الصغار»، يمكن النظر إليها على أنها مظهر من مظاهر الإله بتاح ممفيس الخالق. ووظيفة التميمة لهذه الأشكال كانت قد عرفها كذلك الفينيقيون الذين ربما تبنوها من مصر.

ومن الواضح أن هذه الأشكال الصغيرة ترتدى نفس أغطية الرأس المحكمة مثل بتاح، وإن كان وضع الطفل وهو يمص أصابعه يشير إلى طفل شمسى. ويمكن مقارنة هذا الشكل بمثيل له موجود بالمتحف المصرى بالقاهرة، والذى يظهر الملك بيبى الثانى من الأسرة السادسة طفلا عاريا (وكذلك فى وضع القرفصاء)! بإصبع على شفته من يده اليمنى التى فقدت.



٤١ ـ تمثال صغير من العاج لطفل (ارتفاعه ٤سم).

وتشتهر مقابر حلوان بما قدمته من مجموعة من الألواح الجنائزية أو الشواهد التى تحمل نقوشا بارزة تظهر مالك المقبرة جالسا على كرسى أمام مائدة، وعليها أنواع مختلفة من القرابين، تشتمل على أرغفة من الخبز المعتادة. وهذا هو منظر مائدة القرابين المصرية التقليدية التى ترجع إلى عهد الأسرة الأولى. وكانت هذه الألواح من الحجر الجيرى مثبتة داخل كوة فى سقف حجرة دفن مصاطب حلوان المقامة كى تواجه الموتى، مؤكدة أن الطعام والشراب سوف يخزنان فى المقبرة بطريقة سحرية وأبدية. ويبدو أن لوح المرأة (صورة رقم



٤٢ ـ لوح لامرأة (الطول: ٣٢ سم، العرض ٥ر١٦سم، السمك ٥ر٥سم)

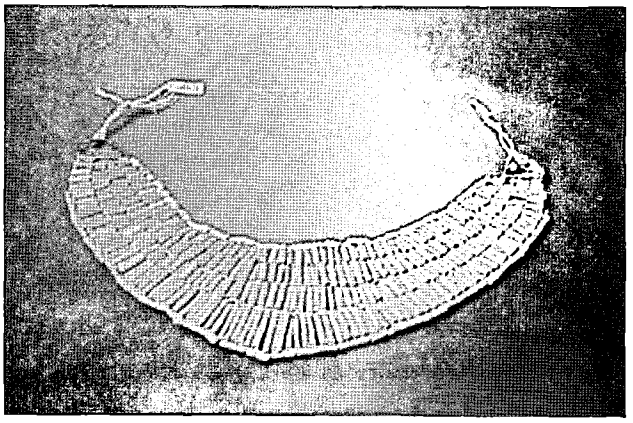
٤٣ ـ لوح لرجل (الطول ٦٠ سم، العرض ٢٨سم، السمك ٨سم).

٤٤ ـ لوح (الطول: ٥١سم، العرض٣٢سم، سمك ٩سم).

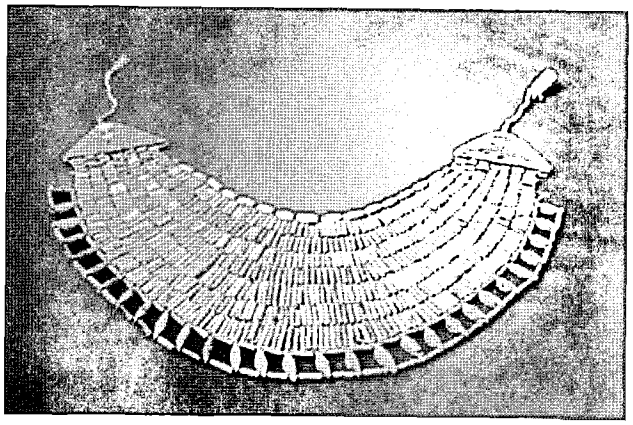
٤٢) ولوح الرجل (صورة رقم ٤٣) ينتميان إلى بداية الأسرة الثانية. واللوح الثالث بما عليه من قائمة للقرابين، يمكن أن يعود تاريخه إلى منتصف فترة حكم نفس الأسرة (صورة رقم ٤٤).

وكان عقد الخرز العريض، الذى يطلق عليه اسم العريض wsx، أشهر حلية للرقبة فى مصر الفرعونية. وهو يشاهد كثيرا على التماثيل، وفى مناظر المقابر والمعابد من المملكة القديمة، وما بعد ذلك، رغم ندرة وجود أمثلة حقيقية له فى العهود المبكرة. ولقد بقى عقدان من هذا النوع من مقابر حلوان، العقد الأول (صورة رقم ٤٥) بسيط للغاية، حيث إنه مكون من خرز اسطوانى من الخزف الملون (Fiaence) منضود بعناية، ومرتب على شكل نصف دائرة، وله طرفان. والعقد الآخر (صورة رقم ٤٦) أكثر إتقانا، وله نفس الشكل مع صف فى أسفله مكون من خرز مدلى، أو ما يسمى (دلايات). ويميل المكتشف إلى إرجاع تاريخ المقبرة التى عثر فيها على القلادة الأخيرة إلى الأسرة الأولى، ولو أن صناعته المتقدمة تضعه فى الأسرة الثالثة.

إن المكتشفات التى عثر عليها فى حلوان سوف تعرض فى المتحف القومى للحضارة المصرية، كى تلقى الضوء على الحياة اليومية والدينية للمصريين فى العصر القديم.



٤٥ ـ قلادة من مقابر حلوان (٢٥سم).



٤٦ ـ قلادة من مقابر حلوان (٤٢سم).

تعليم العلم: على جدول أعمال مكتبة الإسكندرية

هدى الميقاتى

Hoda S. Elmikaty

حصلت هدى الميقاتى على درجة البكالوريوس فى الاتصالات الكهربية من كلية الهندسة، جامعة الإسكندرية، ثم قامت بإعداد رسالة الماجستير فى أسلوب (عملية) التوازى من جامعة ليفربول بانجلترا. التحقت هدى الميقاتى بمركز البحوث بالأكاديمية العربية للعلوم والتكنولوجيا، حيث شاركت فى العديد من مشروعات المحاكاة. كما انضمت إلى فريق العمل بمكتبة الإسكندرية كعضو فى وحدة مراقبة البناء أثناء مرحلة تشييد المكتبة، حيث أشرفت على نشر نظام الإدارة بالمبنى، ونظم الإنذار ضد الحريق بالمكتبة.

مكتبة الإسكندرية

كان للفيلسوف اليونانى ديمتريوس الفاليرونى، تلميذ ثيوفراستوس، تأثير كبير على بطليموس الأول (٣٠٥ ـ ٢٨٣ ق.م)، فقد حثه على بناء مكتبة الإسكندرية، والتى تم التوسع فيها فى عصر ابنه بطليموس الثانى وحفيده بطليموس الثالث. وقد تدفق أبرز العلماء على مكتبة الإسكندرية التى تتضح أهميتها من قائمة أسماء أمنائها ومن أمثلتهم: زينودوتس، إيراتوستينيز، أريستوفانيس البيزنطى، وأريستاركوس الذين تولوا إدارتها عبر فترات متعاقبة فى القرنين الثالث والثانى قبل الميلاد.

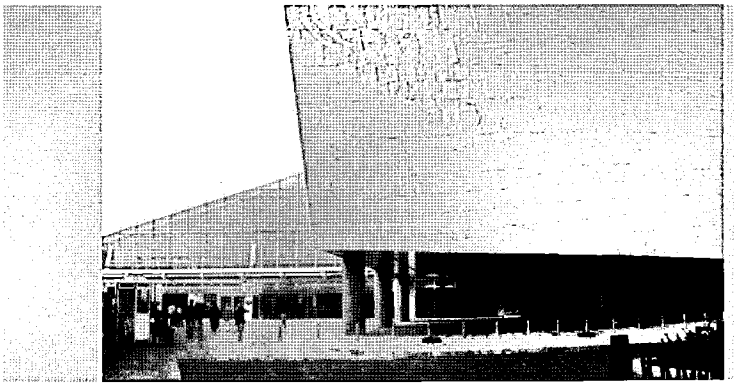
كانت مكتبة الإسكندرية القديمة تضم العديد من الكتابات، ولفائف ورق البردى، التى كان يبلغ عددها ٤٩٠٠٠٠ نموذج وذلك أثناء فترة حكم كاليماكوس، والتى وصلت إلى ٧٠٠٠٠ نموذج فى عصر يوليوس قيصر. على الرغم من ذلك، فإن أهمية مكتبة الإسكندرية

القديمة لم تعتمد على العدد الضخم الذى تحتويه من الكتابات، أو لفائف البردى، لكن أيضا على تعددية المعارف العالمية التى تضمها، ومحاولاتها لإقامة روابط بين الثقافات، فقد شارك العلماء من شتى أنحاء العالم فى مناظرات منطقية حول مختلف الموضوعات.

والاستكشاف التى تصاحب الحرية فى البحث والتعبير.

وهكذا أنشئت مكتبة الإسكندرية الجديدة على إدراك بأن لب آلية إصلاح المجتمع فى القرن الجديد هو نظام تعليمى مبنى على الفهم العميق للثقافة العلمية المتصلة

٤٧ ـ أطفال يقيسون محيط الكرة الأرضية، ٢١ يونية/حزيران عام ٢٠٠٤.



٤٨ ـ مكتبة الإسكندرية.

إن هذا الطابع العالمى، بالإضافة إلى الإيمان الصادق بالتسامح، والتعددية، والانفتاح على الآخر، كان يسير يدا بيد مع التزام قوى بالعقلانية والمنطقية، والمناقشة، ومناهج العلم. ومن القيم التى تجلت فى مكتبة الإسكندرية القديمة قيم الحقيقة، الشرف، التسامح، وفض المنازعات، وهى القيم التى يجب أن يتبناها المجتمع العلمى الجاد.

إن الغاية من وراء إنشاء مكتبة الإسكندرية الجديدة هى محاولة استعادة روح السلف الماضى، فليس الهدف فقط فى محاولة جمع كل كتاب على ظهر كوكب الأرض ـ فهى مهمة تفوق كل السبل المتاحة لأى مكتبة، على الرغم من اتساعاها ـ بل إن الهدف هو استعادة روح الانفتاح، والحوار، والعقلانية، والقيم العلمية التى اتسمت بها المكتبة القديمة، وتشجيع روح حب الاطلاع بالعلوم التعليمية، ودعم البحث العلمى، ونشر المعرفة العلمية بين الجمهور ككل.

إن التعليم، هنا، يمكن تعريفه بأنه أى عملية يكتسب الفرد عن طريقها المعرفة، والتعبير، والتبصر، أو ينمى من خلالها ذكاءه وقدراته. ويمكن اكتساب التعليم الأساسى من خلال الدراسة المنظمة أو التوجيه (التدريس)، على الجانب الآخر، فإن التعليم غير الرسمى يتطور يوما بعد يوم عن طريق الاتصال غير المباشر، أو غير المخطط نسبيا بوسائل الإعلام، والدوريات، والمتاحف، والمعارض، وغيرها من الوسائل.

وجدير بالذكر أن العلاقة بين التعليم وإصلاح المجتمع أكثر من مجرد علاقة تسير فى خط مستقيم، بل إنها علاقة تفاعلية، فالتعليم يغير المجتمع بالقدر الذى

يتأثر به، حيث إن كل تغير فى المجتمع يصاحبه تغير فى نظام التعليم، بل إن نجاح هذا النظام يقاس باستجابته السريعة للتطورات الاجتماعية.

وتقوم جمهورية مصر العربية باتخاذ خطوات جادة نحو تنفيذ خطة إصلاح التعليم، والتى تعد مرادفا للقدرة على إنتاج معرفة تمكنها من التفاعل مع الثقافات الأخرى على قدم المساواة. وتهدف مكتبة الإسكندرية الجديدة إلى تقديم فرص هائلة للدارسين فى مصر عن طريق تحديث سبل استثمار الموارد البشرية، وتقديم فرص جديدة لطلاب الجامعات. إن مكتبة الإسكندرية من شأنها أن تسهم بشكل كبير فى هذا المجال عن طريق توفير مركز للتميز، له القدرة على صياغة مشاركة مع أفضل المؤسسات فى العالم، بقصد المشاركة فى العلوم الحديثة، ومواجهة التحديات التى تنشأ منها.

مركز العلوم بمكتبة الإسكندرية

طبقا للاتفاق الدولى المتزايد، فإن الالتزام الجمعى نحو الإبداع يعد أمرا ضروريا لضمان مستقبل الأمة فى القرن الجديد. وعلى الرغم من ذلك، فلابد من تطوير المهارات والأوضاع التى تؤدى إلى ذلك، حيث إن الثقافة المستدامة للإبداع سوف تعتمد على أكثر من الشباب المهتمين بمستقبل العلوم والتكنولوجيا.

ومن المعروف أن المراكز التعليمية سوف تنجز الأهداف الأولية لتقدم شبابا مثقفا علميا، ومن ناحية ثانية يحتاج الجمهور بوجه عام إلى تقدير جوانب العلم بأسلوب مشوق، وبقدر كبير من التروى. وعلى الرغم من حداثتها النسبية، فإن مراكز العلوم فى الوقت الحالى مجهزة بالموارد اللازمة لإتمام هذه المهمة، ويمكن لهذه المراكز تبسيط العلوم عن طريق خلق البيئة المواتية لإدماج الجمهور فى عملية تعليمية متشاركة.

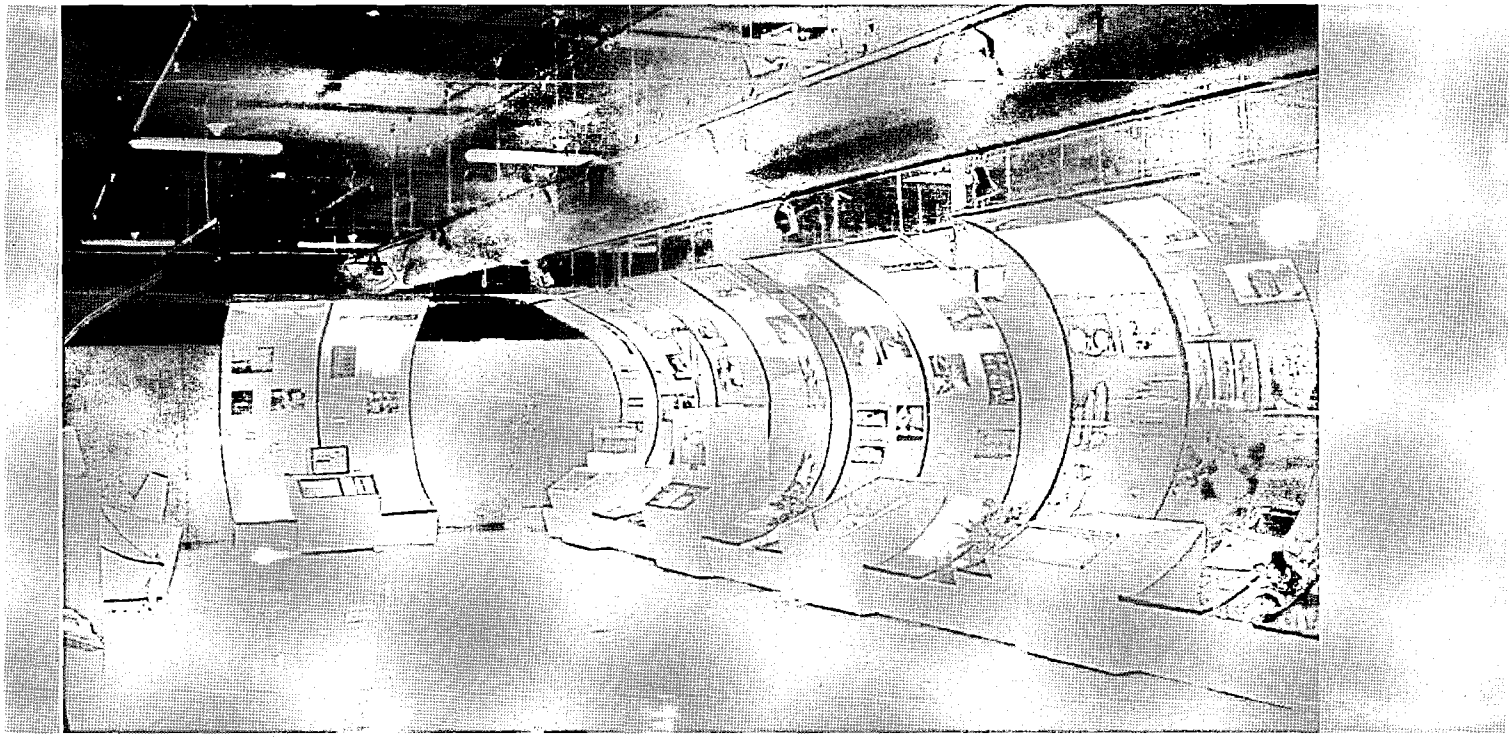
وتساعد مراكز العلوم فى خلق جيل جديد من المفكرين المبدعين، القادرين على الاستثمار فى تكنولوجيا اليوم، لإيجاد حلول لمشاكل الغد، وتسهم فى تكوين جيل من الشباب المثقف، المحب للاطلاع، والذى يستطيع فهم الصلة بين الناس والطبيعة، ومن هنا يكون قادرا على بناء مجتمع أفضل.

وقدتم إنشاء مركز العلوم بمكتبة الإسكندرية انطلاقا من الإيمان بأن حب الاطلاع، والمعرفة، واحترام العلوم، هى عوامل جوهرية لصحة وبقاء الفرد، والمجتمع، والكوكب بأسره. ويحث المركز الأفراد من كل الأعمار، والثقافات، واتجاهات الحياة على احترام أهمية تطبيق العلوم بهدف فهم أنفسهم، وفهم بعضهم البعض، وفهم العالم الذى يعيشون فيه بشكل أفضل.

وقد احتفل مركز العلوم بالعام الثانى على إنشائه فى أكتوبر/تشرين الأول عام ٢٠٠٤، ويسعى المركز إلى إنجاز هدفه فى استثارة وصقل الوعى، والاهتمام بفهم العلوم لكل رواد المركز، وذلك من خلال برامج ومعارض تعليمية فعالة ومتميزة. ويأمل المركز فى أن يكون نموذجا وطنيا لتعليم العلوم، النموذج الذى سوف يخاطب عالما متغيرا، ويضيف إلى التاريخ.

وقد تم تنظيم مسابقات، وورش عمل، ومحاضرات، وندوات، بهدف نشر الثقافة العلمية بين أطفال المدارس، وطلاب الجامعات، وبوجه خاص مدارس مدينة الإسكندرية، وذلك انطلاقا من الإيمان بأن فهم حاجات المجتمع الصغير (مدارس مدينة الإسكندرية) سوف يساعد فى توسيع نطاق العمل بشكل أفضل فى الأعوام القادمة.

وقد قام أعضاء فريق الخبراء بتنظيم زيارات منتظمة لمدارس الإسكندرية، وذلك بالتعاون مع مكتب



٤٩ ـ متحف العلوم بالإسكندرية.

وزارة التعليم بالإسكندرية، وقد استهدفت هذه الزيارات توضيح طبيعة نشاطات المركز لمعلمى هذه المدارس.

وكان السؤال المعتاد الذى واجه إدارة المركز هو: أين نبدأ؟. هل نبدأ بالمعلمين أم بالطلاب؟. وكانت الإجابة: العمل فى خطين متوازيين. وقد تم تخصيص «يوم العلوم» الأول لمعلمى المدارس، وذلك فى أبريل/نيسان عام ٢٠٠٤، بهدف فهم المشاكل التى يواجهها المعلمون فى حجرات الدراسة، وقد شارك (٤٩) معلما فى ورش العمل، ومناقشات المائدة المستديرة التى عقدت فى إطار ذلك.

يضم المركز ثلاثة أقسام رئيسية تغطى تاريخ العلوم، بدءا من مصر الفرعونية: متحف تاريخ العلوم، ومسرح القبة السماوية (مسرح البلانيتاريوم) لتكنولوجيا الفنون واستكشاف الفضاء، وقاعة الاستكشاف (أكسبلوراتوريوم)، حيث يتيح لأجيال الشباب فهم الظواهر العلمية الأساسية، وبالإضافة إلى تاريخ المعرفة العلمية، والوصول إلى التطبيقات التى من شأنها أن تجعل من هذا العالم مكانا أفضل للعيش.

تاريخ متحف العلوم

يعد تكريم الإنجازات الفردية المتميزة فى مجال العلوم جانبا هاما فى مهمتنا، وذلك لتحفيز الإبداع للكبار والشباب على حد سواء، وتشجيع التميز فى المجالات العلمية.

ويتميز المتحف بعرض جمالى فريد للتاريخ العلمى، بدءا من مصر الفرعونية، ومرورا بالإسكندرية الهلينية، ثم

فترة حكم العرب ودخول الإسلام. ويقدم المتحف عرضا ميقاتيا للعلوم والعلماء عبر التاريخ، وبذلك يسهم فى مساعدة أجيال الشباب على تقدير أعمال السلف، وإدراك حقيقة أن المعرفة العلمية هى عملية تراكمية تتطلب الصبر، والدأب، والمثابرة، والتبصر، بالإضافة إلى حب الاطلاع. ويذكر المتحف رواده بكلمات العالم إسحق نيوتن: «إذا كنت أرى أبعد، فذلك لأننى أقف على أكتاف العمالقة».

ويتم تنظيم زيارات مدرسية للمتحف بشكل منتظم. ويقوم المعلمون بالعمل مع أمناء المتحف قبل الزيارة لضمان تحقيق أكبر استفادة ممكنة للطلاب. كما يتم عقد أنشطة تتركز على غايات المتحف. وإحدى أنجح هذه الأحداث السنوية هى قياس محيط الأرض عن طريق استخدام نفس الوسيلة التى اختارها إيزانوسثينيز منذ ٢٠٠٠ عام. ويتجمع أطفال المدارس فى ساحة مكتبة الإسكندرية ومعهم ألواح الكرتون المقوى والعصى لأخذ القياسات، ويقومون بمقارنة النتائج على الفور من خلال ندوة الفيديو (كونفرانس) مع أقرانهم فى أسوان (يونية/حزيران عام ٢٠٠٣)، وفى باريس (يونية/حزيران عام ٢٠٠٤).

وقد تم تنفيذ نماذج للمزولة (الساعة الشمسية) فى ساحة المكتبة، حيث يمكن للزائرين قياس الوقت باستخدام ظل ميل عقرب المزولة على القرص الجرانيتى، ويستخدم إحدى هذه النماذج الزائر نفسه كعقرب للساعة.

مسرح القبة السماوية (البلانيتاريوم)

يستقبل المسرح زائرين من كل محافظات جمهورية مصر العربية (حتى مدارس مدينة رفح)، ويتم إعداد زيارات مدرسية منتظمة، إلى جانب مدارس الإسكندرية، بالإضافة إلى مشاركة الجمهور بشكل منتظم.

وقد قام فريق خبراء الفلك المقيمين بعقد وقائع رصد تغطى كافة الظواهر الفلكية الأساسية، وقد نشرت الصور الفلكية التى نجحوا فى التقاطها على الموقع الإلكترونى، وفى النشرات الخاصة بالجمعية الفلكية الدولية.

ونظرا لوجود مثل هذا المسرح، بدأ فريق العمل فى التفكير فى تحقيق أكبر استفادة ممكنة. وكان التحدى الحقيقى هو إنتاج الأفلام الخاصة بنا، والتى تناسب احتياجات المجتمع لنشر المعرفة العلمية بين الجمهور بالأسلوب الذى يناسب ثقافتنا.

وقد بدأنا فى وضع خطة عمل لإنتاج أول عرض مصرى باللغة العربية تحت عنوان «سماء الإسكندرية»، قام بكتابة نص الفيلم الفلكى المقيم، وقام بمراجعته السيد الأستاذ الدكتور فاروق الباز، بولاية بوسطن. ويجرى حاليا تنفيذ الصور والرسومات المتحركة على المستوى المحلى. ويتميز فريق العمل بالتصميم والتفانى، حتى يجعل أول عرض من إنتاج المكتبة عرضا يرقى للمستوى العالمى. ومن المزمع الانتهاء من هذا العمل فى ديسمبر/كانون الأول عام ٢٠٠٥.

قاعة الاستكشاف (الاكسبلوراتوريوم)

وقامت هيئة الخبراء بإعطاء دفعة قوية لقاعة الاسكتشاف (الأكسبلوراتوريوم) وذلك من خلال الزيارات المنتظمة التى قاموا بها للمدارس، والجامعات، والنوادى الوطنية. وبعد تشكيل فريق العمل، وإرساء الأهداف الأساسية للوصول إلى أطفال المدارس، مدارس مدينة الإسكندرية بوجه خاص، تم استضافة عدد من الندوات، العروض، والأفلام، والمعارض المؤقتة.

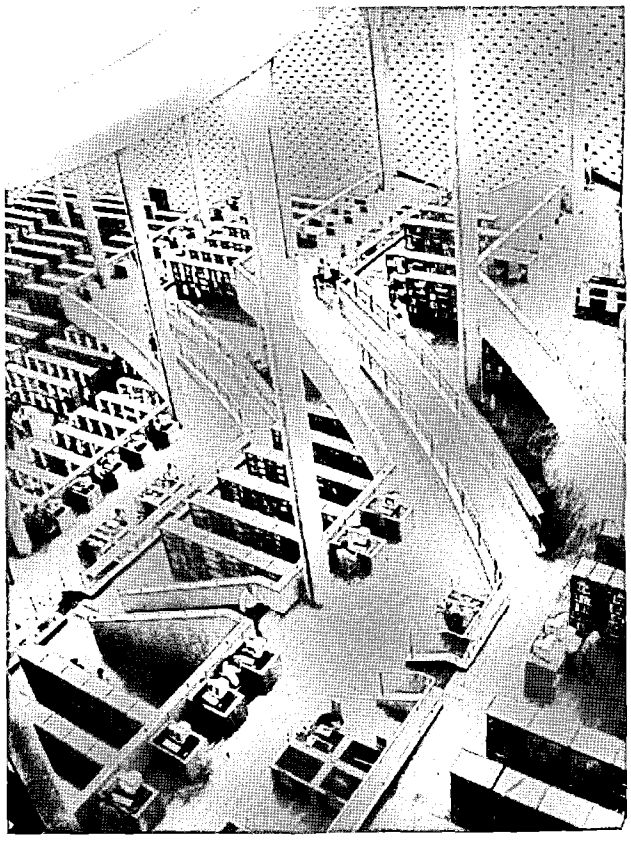
كما تم إقامة معرض عن الحامض النووى DNA

للاحتفال باكتشاف واطسون ـ كريك للحلزون المزدوج عام ١٩٥٣، وفى إطار هذا الاحتفال تم عقد العديد من الأنشطة: ورش العمل، عرض فيلم مدته عشر دقائق مصحوبا بالترجمة العربية، تنظيم العديد من المحاضرات والندوات التى تتناول موضوعات مثل «مناظرة عن بصمات الأصابع»، «الأغذية المعدلة وراثيا ـ المميزات والعيوب».

واستهدفت ورش العمل أطفال المدارس الذين تتراوح أعمارهم بين (٦ ـ ١٢ سنة)، وتناولت موضوعات مثل: «علم الآثار»، «الكهرباء»، «الجسم البشرى» و«الكيمياء»، كما تم تنظيم ورش عمل صيفية للاستفادة فى فترة الأجازة الصيفية.

وقد شاركت هيئة العاملين بقاعة الاستكشاف (الأكسبلوراتوريوم) فى العديد من الأحداث الدولية مثل المعرض الأوروبى التعاونى للعلوم، الصناعة والتكنولوجيا، والذى عقد بمدينة مونيش بألمانيا فى نوفمبر/تشرين الثانى عام ٢٠٠٣، وفى برشلونة بإسبانيا فى عام ٢٠٠٤، كما شاركت فى الدورات التدريبية التى عقدت بفرنسا حول إعداد ورش العمل للأطفال.

وقد أسهم التعاون مع مقاطعة ساحل ـ الألب الأزرق PACA بشكل كبير فى تدريب المرشدين العاملين بالقاعة، كما ساعد اثنان من المتطوعين الفرنسيين المقيمين فى إعداد العديد من ورش العمل، بالإضافة إلى إقامة اتصالات بمراكز مشابهة فى فرنسا مثل: مركز «العلماء الصغار» بمرسيليا، ومشروع «معرض العلوم» الذى أقيم فى فرنسا فى يوليو/تموز عام ٢٠٠٤، حيث قدم أطفال الإسكندرية أعمالهم بجانب



٥٠ ـ داخل مكتبة الإسكندرية.

أعمال أطفال مدارس من سبع دول أخرى فى حوض البحر المتوسط من خلال مشروع تحت عنوان «الأطفال يشرحون العلوم للأطفال». وقد قام عشرة من أطفال الإسكندرية باختيار الموضوعات التى تناولها الكتاب الذى قدموه فى فرنسا مثل: الضوء، اللون، البصريات. وقد اعتاد الأطفال على الحضور إلى المكتبة مرتين أسبوعيا للإعداد للأفكار التى يطرحها الكتاب الذى فاز بالجائزة الأولى فى المسابقة.

وتؤمن إدارة المكتبة بأهمية الدور الذى تلعبه مراكز العلوم فى نشر المعرفة العلمية، لذلك تقرر التوسع فى المبانى التابعة للمكتبة، وتم تخصيص

مبنى جديد «بالقرية الذكية» لإنشاء مركز للعلوم يطابق المعايير الدولية، ويجرى التعاون مع مراكز أوروبية أخرى.

مؤتمرات علمية

تقوم مكتبة الإسكندرية بتنظيم مؤتمرات علمية دولية بشكل منتظم، بهدف إتاحة الفرص للعلماء المصريين، أساتذة الجامعات، والدارسين، والشباب للقاء العلماء، الفائزين بجائزة نوبل على مستوى العالم.

كما تقوم المكتبة بتنظيم مؤتمر كل عامين حول التكنولوجيا الحيوية. وقد حضر المؤتمر الذى عقد عام ٢٠٠٤ العديد من الشخصيات الفائزة بجائزة نوبل مثل: شيروود رولاند، جين ـ مارى ليهن، أحمد زويل، وريوحوى نبوروى، وقد أتيحت فرصة الدخول المجانى للباحثين المصريين للاستفادة من هذا الحدث.

وبوصفها مشاركا نشطا فى العديد من الأحداث العالمية، فقد تولت مكتبة الإسكندرية تنظيم «ندوة أينشتين» فى يونية/حزيران ٢٠٠٥، وذلك للاحتفال بالعيد المئوى بعام الإعجاز لأينشتين ١٩٠٥ عندما قام بنشر أبحاثه الخمسة الرئيسية حول النسبية، وحركة برونيان، والتأثير الكهربى للصورة.

وقد شارك فى الاحتفال العديد من الفائزين بجائزة نوبل، بالإضافة إلى الهيئات الدولية المتخصصة فى مجال الفيزياء الفلكية والفيزياء، ومن أمثلة المجموعة المتميزة للخبراء الذين تحدثوا فى الاحتفال: ستيفن هوكنج، وكارلو روبيا، وميتشوكاكو.

كما تم تنظيم هذا الحدث بالتعاون مع معهد الدراسات المتقدمة فى برنستون بالولايات المتحدة الأمريكية، حيث قام الأستاذ إدوارد ويتين بعقد المنتدى العلمى فى اليومين الثانى والثالث من الندوة.

وقد تم إنشاء الموقع الإلكترونى http://www.bibalex.com/Einstein 2005 للتعريف بهذا الحدث على المستويين المحلى. والدولى وقد أسند المعهد الأمريكى للفيزياء مهمة إقامة معرض أينشتين للمكتبة.

وقد تم تنظيم مسابقة علمية يشترك فيها الطلاب لتشجيعهم على تقديم مشروع يشرح تطبيق إحدى نظريات أينشتين التى قدمها فى عام ١٩٠٥، وستكون الجائزة للفريق الفائز هى رحلة إلى برنستون بالولايات المتحدة الأمريكية لزيارة مكتب العالم أينشتين فى معهد الدراسات المتقدمة، ومنزله فى برنستون.

كما تم عقد مؤتمرات تتناول الإصلاح التعليمى فى جمهورية مصر العربية، حيث تم دعوة الوزراء والمسؤولين الحكوميين لمناقشة سياساتهم مع المفكرين وممثلى المنظمات غير الحكومية، مناقشة جادة، تهتم بتنفيذ خطة هذا الإصلاح. وتسفر هذه المناقشات والمناظرات عن وضع خطط لمشروعات واقعية يمكن تنفيذها.

الخاتمة

إن مهمة مكتبة الإسكندرية هى أن تصبح مركزا للتميز، ونموذجا لنشر المعرفة العلمية فى عالم القرن

الحادى والعشرين، الذى يعتمد على المعرفة، حيث يعد بناء القدرات فى العلوم ضرورة هامة. واسمحوا لى أن أستشهد بفقرة من تقرير مجلس الأكاديمية الدولية (يناير/كانون الثانى عام ٢٠٠٤) :

«إن هيئة الدراسة على اقتناع تام بأن كل الأمم، خاصة المتنامية منها، تحتاج إلى زيادة مستوى قدرات التكنولوجيا والعلوم، وذلك لتعزيز قدراتها على تبنى تكنولوجيا جديدة - وتكييفها مع حاجاتها المحلية. إن تعزيز قدرات التكنولوجيا والعلوم فى الدول المتنامية يعد أمرا ضروريا بحق، وليس شيئا من الرفاهية».

الحفظ والصيانة، دراسة وعرض المخطوطات بمكتبة الإسكندرية

يوسف زيدان

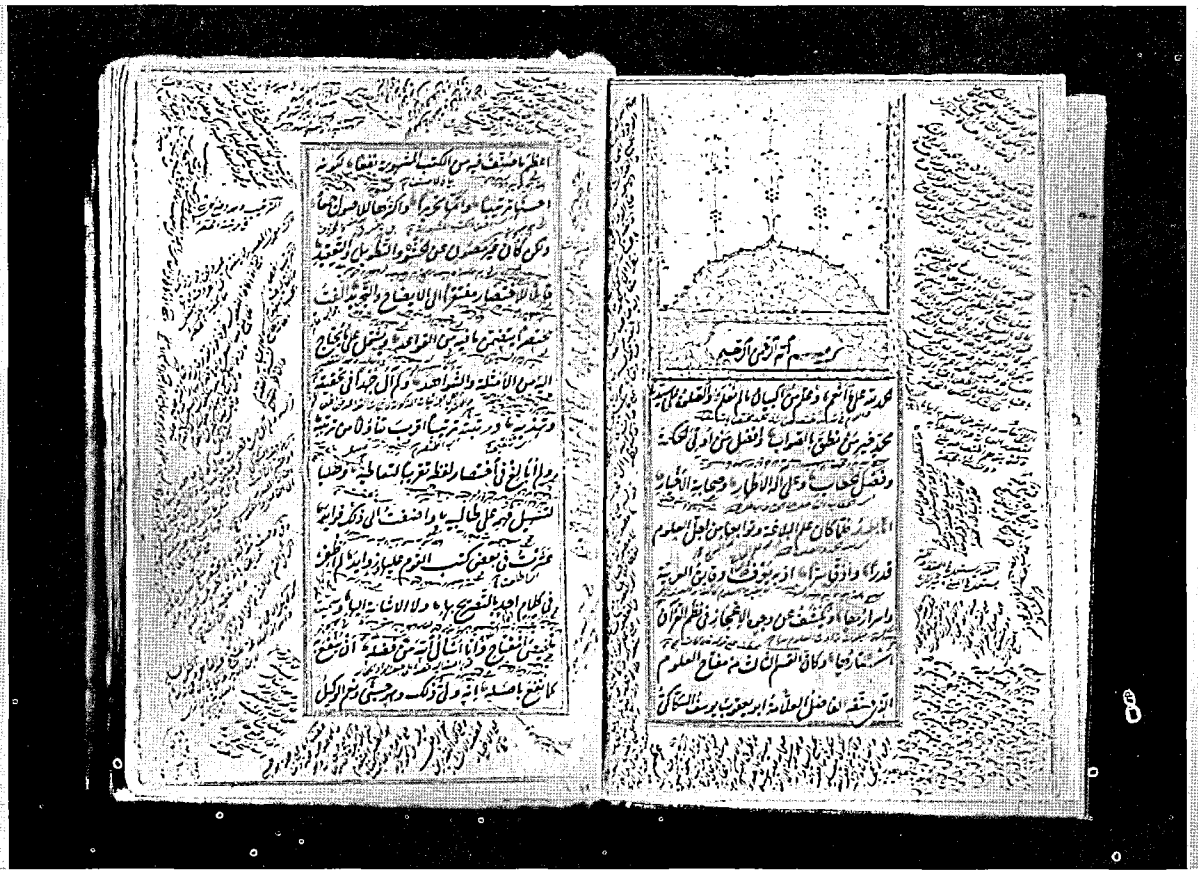
Youssef Ziedan

يوسف زيدان: باحث فى مجال التراث والمخطوطات، تخرج من جامعة الإسكندرية وحصل منها على درجة الدكتوراه، ثم نال درجة الأستاذية فى الفلسفة الإسلامية وتاريخ العلوم، نشر ٤٦ كتابا فى التراث العربى، وفهرس ١٨٠٠٠ مخطوطة عربية فى مكتبات مختلفة، وأطلق عدة مواقع للتراث العربى على الإنترنت.

كثير ممن زاروا مكتبة الإسكندرية يعتقدون أن قاعة العرض المتحفى بمكتبة الإسكندرية، هى ذاتها: متحف المخطوطات، بيد أن القاعة فى واقع الأمر، وكما يدل اسمها هى فقط: قاعة عرض متحفى. أما المتحف فهو كيان أكاديمى قائم بذاته، وتابع لمكتبة الإسكندرية، كما سيأتى التعريف به بعد قليل. ولكن دعونا أولا نتعرف على قاعة العرض التى هى (واجهة) متحف المخطوطات، ومركز المخطوطات، وهى أيضا موضع الالتقاء بالجمهور، ومحل التعريف بكنوز التراث فى مكتبة الإسكندرية.

قاعة العرض

تقع القاعة فى قلب مكتبة الإسكندرية، على مساحة ٤٠٠م٢، وتضم ١٢ وحدة عرض تم إهداؤها من حكومة إيطاليا، بمساعدة اليونسكو (وهناك عشر وحدات جديدة فى طريقها للمكتبة)، بالإضافة إلى ٢٠ وحدة عرض مصرية الصنع. تستوعب هذه الوحدات ما يقرب من ١٧٠



٥١ ـ تلخيص المفتاح للقزوينى (١٧٣٩ ـ ١٧٦٧) معروض في صالة عرض المتحف.

مخطوطة، وكتاب، ووثيقة نادرة، وهى مختارات تعكس ثراء محتوى المكتبة. وحليت جدران القاعة بجداريات زخرفية، ونماذج من نوادر المخطوطات ـ غير المعروضة حاليا ـ وبقطعتين بديعتين من كسوة الكعبة الشريفة بطول ١٢ مترا، وهما إهداء متميز لمكتبة الإسكندرية من أحفاد رائد الاقتصاد المصرى طلعت حرب ـ كان الملك عبد العزيز آل سعود قد أهدى القطعتين لطلعت حرب سنة ١٩٣٦، تقديرا لمشروعاته الاقتصادية المبكرة بالسعودية. وقد ظلت القطعتان بمدفن عائلة طلعت حرب (القرافة/القاهرة) حتى رأى أحفاده إتحاف مكتبة الإسكندرية بهما، وكان ذلك قبيل الافتتاح الرسمى للمكتبة. والقطعتان اليوم تزينان حوائط قاعة العرض المتحفى، بعد إصلاحهما وترميمهما.

ومع افتتاح القاعة (أثناء الافتتاح التجريبى للمكتبة، أكتوبر/تشرين الأول عام ٢٠٠١) تم إعداد مادة تعريفية للمعروضات باللغات: العربية، والإنجليزية، والألمانية، والإيطالية، والإسبانية، واليونانية. ومن وقتها، يقوم بالإرشاد المتحفى للزائرين، بهذه اللغات السبع، فريق عمل مكون من سبعة موظفين. ومن جهة أخرى يستطيع زائر قاعة العرض المتحفى أن يطلع على الإصدارات الإلكترونية لمركز المخطوطات بالمكتبة،

وهى عدة برامج تعتمد على أحدث التقنيات الرقمية، مثل تقنية التصفح التخيلى للمخطوطات، ومختارات من مشروع المكتبة الرقمية للمخطوطات النادرة.. وغير ذلك من أعمال مركز المخطوطات (الورقية والإلكترونية) يراها الزائر معروضة على أجهزة كمبيوتر، مزودة بشاشات لمسية.

كما تعرض قاعة العرض المتحفى حاليا، الأثر الوحيد الباقى من مكتبة الإسكندرية القديمة، وهو بردية أصلها محفوظ بمتحف فيينا، وهى متاحة من خلال برنامج تصفح خاص، قام مركز المخطوطات بإعداده خصيصا لهذه البردية، كما قام المركز بعمل نسخ طبق الأصل من البردية يمكن للجمهور مشاهدتها، وإهدائها لكبار الزوار. وتحتوى هذه البردية على نصوص باللغة اليونانية القديمة، تم اختيارها من مجموعة كتب مختلفة، كانت محفوظة بالمكتبة القديمة (وفقا لنظام التصنيف الذى ابتكره كاليماخوس)، وكان صاحب البردية قد أوصى أن تدفن معه، فاكتشفت فى منتصف القرن العشرين بين طيات مومياه!

وعلى هذا النحو، تعد قاعة العرض المتحفى - والمتحف المتنقل، الذى سيأتى بيانه بعد قليل - بمثابة مكان للتثقيف والتعريف بمفردات التراث العربى القديم، ومرآة تنعكس على صفحتها ذخائر مقتنيات مكتبة الإسكندرية، وإصدارات مركز المخطوطات، وأعمال متحف المخطوطات.

طبيعة المتحف

متحف المخطوطات هو أحد المراكز الأكاديمية الملحقة بمكتبة الإسكندرية، وفقا للمادة الثانية من القانون رقم ١ لسنة ٢٠٠١ بشأن مكتبة الإسكندرية، وهى المادة التى نصها: تتكون مكتبة الإسكندرية من المكتبة، والقبة السماوية، ومركز المؤتمرات، وتنشأ بها المراكز الثقافية والعلمية الآتية: معهد دولى للدراسات المعلوماتية، مركز للتوثيق والبحوث، متحف للعلوم، معهد للخطوط، متحف للمخطوطات، مركز للحفاظ على الكتب والوثائق النادرة. (ويجوز بقرار من رئيس الجمهورية إنشاء أو إضافة مراكز ثقافية وعلمية أخرى. ويحدد رئيس الجمهورية بقرار منه النظام القانونى للمراكز المشار إليها فى هذه المادة).

وقد صدر بتاريخ ١٢ سبتمبر/أيلول عام ٢٠٠٢، القرار الجمهورى رقم (٢٦٩) الخاص بإنشاء متحف المخطوطات، وجاء نصه كالتالى:

المادة الأولى: ينشأ بمكتبة الإسكندرية مركز علمى وثقافى يسمى متحف المخطوطات.

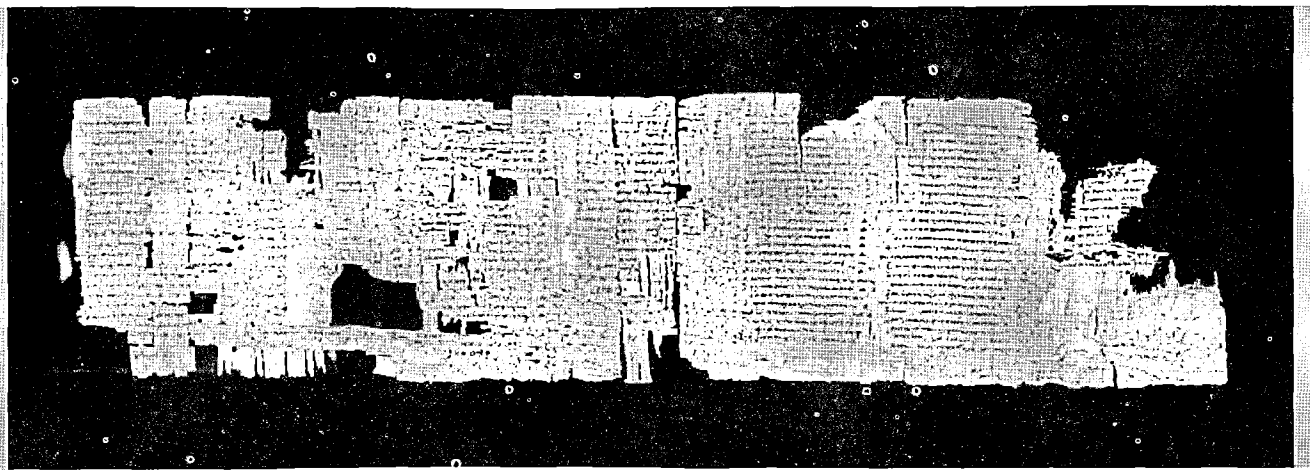
المادة الثانية: يهدف المتحف إلى التعريف بالذخائر التراثية، ونوادر المخطوطات، والكتب، والبرديات، وحفظها، والعناية بها، ويعنى بصفة خاصة بما يأتى:

- تطوير العرض المتحفى للمخطوطات بأحدث التقنيات الممكنة.
- التعاون العلمى فى مجال المخطوطات مع المتاحف والأقسام المتحفية المناظرة فى دول العالم.
- تدريب الكوادر البشرية فى مجال الحفظ المتحفى للمخطوطات.

ويضم متحف المخطوطات مجموعة أقسام متخصصة، تعمل متناغمة مع أقسام ووحدات مركز

المخطوطات (التوأم الأكاديمى للمتحف). وقد مرت هذه الأقسام بعدة عمليات للتطوير الإدارى وفقا للمهام المبتغاة، وانتهى النظام الإدارى للمتحف إلى ثلاثة

ووحدة المخطوطات التى تضم المخطوطات الأصلية، وأهمها: مجموعة بلدية الإسكندرية، بالإضافة إلى المصادر التراثية المطبوعة التى يحتاج إليها الدارسون



٥٢ ـ ورقة البردى المكتوبة ـ تلك هى الأثر الوحيد الباقى من مكتبة الإسكندرية القديمة معروضة فى قاعة عرض المتحف.

أقسام، هى: قسم الأوعية النادرة، قسم الميكروفيلم، وقسم العرض المتحفى.. فلنتعرف إلى الثلاث أقسام:

(١) قسم الأوعية النادرة

المراد بالأوعية النادرة، نفائس المقتنيات المحفوظة بمكتبة الإسكندرية: المخطوطات الأصلية، الكتب النادرة، الخرائط، العملات القديمة، المقتنيات الشخصية للمشاهير، الإهداءات النفيسة المقدمة للمكتبة، الوثائق.. وغير ذلك من (أوعية المعلومات) المتسمة بالندرة. ويتولى هذا القسم الأعمال اللازمة لحفظ، وفهرسة، وتصنيف الأوعية النادرة، من خلال عدة وحدات ومجموعات عمل، هى: وحدة المقتنيات النادرة التى تضم عددا من العملات التذكارية، والخرائط، والمقتنيات الشخصية، والطوابع، والوثائق المهمة،

فى شتى مجالات العمل التراثى، ووحدة المجموعات الخاصة التى تضم المكتبات (الكاملة) المهداة من كبار الشخصيات مثل: مجموعة عبد الرحمن بدوى (١٣٠٠٠ كتاب ومخطوطة مصورة)، ومجموعة محمد حسين هيكل (١٤٤٠ كتابا)، ومجموعة عبد الرزاق السنهورى باشا (١٧٣٨ كتابا)، ومجموعة بطرس غالى (٢٥٠ كتابا)، ومجموعة معهد لويس باستير (٣٩٥٢٥ كتابا ودورية)، ومجموعة محكمة استئناف الإسكندرية (٢٠٠٠ كتاب)، ومجموعة محمد سعيد فارسى (٦٤٤ كتابا)، ومجموعة المكتبة المركزية لجامعة عين شمس (٢٠٥٧١ كتابا) ومجموعة المكتبة الوطنية اليونانية (٥٧٦ كتابا). وترجع أهمية كل من هذه المجموعات إلى أهمية مهديها أو مقتنيها الأصلى. كما يضم القسم قاعة اطلاع مخصصة للباحثين (المستوى فوق الجامعى)، وهى مجهزة بأحدث وسائل الأمان والضبط البيئى، لحماية

المخطوطات وحفظها من عوامل التلف، باستخدام أجهزة حديثة لتنقية الهواء، وضبط درجة الحرارة والرطوبة، كما تم تجهيزها بعدد من أجهزة الإطفاء التى تعمل بنظام SM200 الذى يقاوم الحريق بتقنية سحب الأوكسجين.

كما يضم القسم قاعة اطلاع مخصصة للكتب النادرة، والمجموعات الخاصة، وهى أيضا للباحثين من المستوى فوق الجامعى، للاطلاع على قرابة اثنى عشر ألف كتاب نادر، يرجع تاريخ أقدمها إلى عام ١٤٩٦ ميلادية، بالإضافة إلى عدد وافر من الخرائط النادرة، والأوراق الخاصة بكبار المؤلفين، ومجموعة من الوثائق المهمة، بالإضافة إلى قرابة خمسين ألف كتاب من المجموعات الخاصة المتاحة لاطلاع الباحثين.

(٢) قسم الميكروفيلم

ترجع أهمية قسم الميكروفيلم إلى أن الأوعية الميكروفيلمية، وبطاقات الميكروفيش هى من أهم الوسائل التى تستخدم فى حفظ المخطوطات والمطبوعات النادرة، والوثائق المهمة، التى يخشى ضياعها أو تلفها مع كثرة التداول، ومرور الزمن، بالإضافة إلى سهولة الاطلاع عليها وتداولها دون المساس بأصولها.

ومع بدء أعمال الميكروفيلم بالمكتبة، قبيل افتتاحها الرسمى بقرابة عامين، تم وضع خطة عمل تشتمل على مهام محددة، منها: جمع المصورات الميكروفيلمية للمجموعات الخطية فى العالم، لتكون بين أيدى العلماء والباحثين المترددين على المكتبة (المستهدف: مائة ألف مخطوطة)، ثم التوثيق التفصيلى للمحتويات، وإعداد قاعة اطلاع متطورة للباحثين، وعمل نسخة إضافية للأفلام... وغير ذلك. وفى ضوء هذه الخطة الطموح، وبعد جهود متوالية، تم إثراء محتوى القسم بمجموعات نادرة من المخطوطات والوثائق (قرابة ثلاثين ألف مخطوطة، وخمسين ألف مخطوطة)، ومجموعة مخطوطات قرطبة وغرناطة، ومعهد المخطوطات العربية بالقاهرة، ومجموعة وثائق قناة السويس المهمة، ومجموعة مخطوطات من إيطاليا، تشتمل على مخطوطات عربية، وسريانية، وقبطية، ومخطوطات جامعة توبنجين بألمانيا، ونسخ خطية للعهدين القديم والجديد باللغتين القبطية والعربية، ومجموعة من البرديات الموجودة بالمكتبة القومية النمساوية بفيينا، وببليوجرافيات المكتبة الأدبية الألمانية، وتقارير مركز الاستخبارات الأمريكية عن ألمانيا خلال فترة ما بين الحربين (من عام ١٩١٩ حتى عام ١٩٤٤)، بالإضافة إلى مجموعة الرسائل الجامعية بجامعة عين شمس، وجامعة لاجونا بإسبانيا، وكلية الشريعة والقانون بجامعة الأزهر.

وقبل افتتاح المكتبة بأيام، وتحديدا يوم ٨ أكتوبر/تشرين الأول عام ٢٠٠٢، وصلت إلى المكتبة من بريطانيا، ثلاثة دواليب كبيرة، تحتوى على ٤٦١٦٥ بطاقة ميكروفيش. تشتمل هذه المجموعة على نسخة كاملة للمخطوطات العربية، والفارسية، والتركية بالمكتبة القومية البريطانية، وعددها ١٤٠٠٠ مخطوطة. وهذه المجموعة هى الأكبر من نوعها فى العواصم الأوروبية، وبالتالى، فهى أكبر مجموعة مخطوطات أهديت إلى مكتبة الإسكندرية حتى الآن. ويزيد من أهميتها أنها مجموعة منتقاة قام المستشرقون البريطانيون بانتقائها من بلدان العالم الإسلامى خلال القرون الثلاثة الماضية، وتم حفظها خلال القرن الماضى بمكانين هما: مكتبة المتحف البريطانى، والمكتب الهندى بلندن. ثم رأت الحكومة البريطانية أن

تجمعهما معا فى المكتبة القومية البريطانية.

كما يحتوى رصيد القسم على مجموعة ميكروفيلمية كاملة للجرائد الوطنية والعربية، منذ صدورها إلى وقتنا الحالى، باعتبارها سجلا تاريخيا للأحداث المهمة، بالإضافة إلى عدد من الوثائق المهمة والنادرة. كما يضم القسم مجموعة من الشرائح الضوئية المتميزة، حيث تضم هذه المجموعة: مجموعة لوحات بيكاسو، ومجموعة شرائح خاصة بمزارات وأماكن تاريخية فى كل من تركيا، وإيطاليا، وانجلترا، وفرنسا، وإسبانيا، والمغرب، والولايات المتحدة الأمريكية، والمكسيك، وأيضا ألبوما كاملا به مجموعة الفنون الأرمينية.

ويتاح للمترددين على مكتبة الإسكندرية، رصيد القسم فى مجموعات الميكروفيلم والميكروفيش، من خلال القاعة الخاصة المزودة بأجهزة قراءة الميكروفيلم والميكروفيش (تقع بمستوى B1)، وهى إحدى الثلاث قاعات المتخصصة فى خدمة الباحثين والدارسين فى المجالات التراثية المختلفة. والقاعة مزودة بفهرس إلكترونى للمقتنيات المتوفرة بالقسم، وبعدد من الفهارس التى صدرت عن مركز المخطوطات فى العامين الأخيرين، مثل: فهرس وثائق قناة السويس (بالعربية والفرنسية)، وفهرس مجلة الهلال.

(٣) قسم العرض المتحفى

أنشئ هذا القسم أثناء الافتتاح التجريبى لمكتبة الإسكندرية، كوحدة للإرشاد المتحفى، ثم تطورت أعماله خلال الثلاث سنوات الماضية، حتى صار اليوم قسما يضم مجموعتين للعمل: مجموعة قاعة المتحف، ومجموعة المتحف المتنقل. ويتقن المرشدون العاملون فى المجموعتين، خمس لغات أساسية هى: العربية، والإنجليزية، والفرنسية، والإيطالية، والألمانية.

وتقوم المجموعة العاملة فى قاعة العرض باصطحاب الزائرين عبر الهوة الفاصلة بين الماضى والحاضر، فيقدمون إرشادا للمعروضات. وعرضا للإصدارات والبرمجيات التراثية المختلفة، ومنها الزيارة التخيلية للمتحف وفقا لوضعه فى السنة الأولى لافتتاح المكتبة (ومن ثم، فالزائر يرى قاعة العرض مرتين! واحدة فعلية، والأخرى تخيلية).

أما مجموعة المتحف المتنقل فتتولى العروض المتحفية المؤقتة خارج المكتبة. وقد تم تصميم مكونات هذا المتحف بحيث تسمح بإعادة فكها وتركيبها وفقا لأماكن العرض الخارجية. وكان نشاط هذه المجموعة بمناسبة معرض فرانكفورت الدولى للكتاب (أكتوبر/تشرين الأول عام ٢٠٠٤)، الذى استضاف الثقافة العربية كضيف شرف هذا العام، وقامت المكتبة بإعداد جناح خاص تحت عنوان: الثقافة العربية وعصر المعلومات.

ونعود إلى ما بدأنا به، لنرى بعضا من نوادر المخطوطات العربية والكتب النادرة المعروضة حاليا بقاعة متحف المخطوطات - وهى بالمناسبة : القاعة الوحيدة المخصصة لهذا الغرض فى المنطقة العربية - مكتفين على سبيل التعريف الموجز بأربعة مخطوطات أصلية، وأربعة كتب نادرة:

تفسير البستى (الجامع الصحيح)

فى حجرة النوادر بقاعة العرض المتحفى، وفى

فاترينة مستقلة تحوى عددا من المخطوطات الألفية (المخطوطات العربية التى كتبت من ألف سنة أو أكثر)، يرى الزائر أقدم مخطوطات بمدينة الإسكندرية، وإحدى أقدم المخطوطات فى العالم. وهى تضم بحسب ما جاء فى صفحة عنوانها: الجزء الثالث عشر من كتاب (الجامع الصحيح) للإمام مسلم بن الحجاج النيسابورى المتوفى ٢٦١ هجرية (٨٧٥ ميلادية)[١] الذى يعد أصح كتب الحديث النبوى، بعد : صحيح البخارى.

ومع أن هذه النسخة (العتيقة) معروفة عالميا، وطالما أشار إليها الباحثون والمفهرسون على أنها جزء من صحيح مسلم، إلا أن باحثا فى علوم الحديث، قرأ الفقرة الأولى من المخطوطة فى الفهرس الذى كنت قد أصدرته قبل أعوام لمخطوطات بلدية الإسكندرية (الجزء الثانى) فلاحظ أن النص لايستقيم مع الجزء الخاص بتفسير *القرآن* فى صحيح مسلم، فهو جزء موجز من الصحيح، بينما المخطوطة بكاملها فى تفسير القرآن، ورجح أن تكون المخطوطة جزءا من كتاب (تفسير القرآن) لأبى محمد البستى (إسحق بن إبراهيم بن إسماعيل الدمشقى، المتوفى ٣٠٧ هـ، ٩١٩م). فلما أخبرنى بالأمر، عاودت النظر فيه، وقد ظهر أن رأى هذا الباحث (عادل أبو تراب) كان صوابا. ومن ثم، قمت بتصحيح هذا الخطأ الذى أوقعنا فيه ناسخ المخطوطة، حيث كتب على صفحة عنوانها: الجزء الثالث عشر من صحيح مسلم.. وأوقع الباحثين والمفهرسين من قبلنا فى الخطأ ذاته، وهى على كل حال، أمور كثيرة الورود فى مسألة ضبط المخطوطات.

والمخطوطة كتبها خلف بن حكيم فى شهر صفر، سنة ٣٦٨ هـ (٩٧٨م). وحالتها جيدة، وتظهر بها آثار الترميم البدائى، وهى تقع فى ٢٣٣ ورقة، مقاس (٢٥×١٥سم)، وبالإضافة إلى أهمية النص، تعد هذه المخطوطة من أهم الوثائق التى تؤرخ لتطور الكتابة العربية فى القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى). والمخطوطة محفوظة بمجموعة مكتبة بلدية الإسكندرية تحت رقم ٨٣٦/ب حديث نبوى.

المدونة فى فقه المالكية

هذه المخطوطة (الكنز) واحدة من أنفس مقتنيات مكتبة الإسكندرية.. وهى عبارة عن أربعة مجلدات مكتوبة على الرق (الجلد)، كل مجلد منها محفوظ فى علبة من الجلد الأحمر الفاخر. وتضم المخطوطة بأجزائها الأربعة، أحد أهم متون (كتب) الفقه المالكى، وأشهرها، وهو المدونة برواية سحنون بن سعيد التنوخى المتوفى ٢٤٠ هـ (٨٥٤ م) عن عبد الرحمن بن القاسم العتقى المتوفى ١٩١ هـ (٨٠٧ م) عن الإمام مالك بن أنس المتوفى ١٧٩ هـ (٧٩٥م).

وتشتمل هذه المجموعة الخطية، على ٣٨ كتابا من (المدونة) كتبت جميعها بقلم مغربى، فى تواريخ مختلفة.. بداية من سنة ٤٩٩ إلى سنة ٥٣٠ هـ (١١٠٦ إلى ١١٣٦ م) . والمجلد الثانى منها بخط يوسف بن عبد الجبار بن عمر العبدرى كتبه سنة ٥٠٩ هـ (١١١٥ م)، وعلى بعض أوراقها تقييدات بخط الصوفى الشهير الشيخ عبد الوهاب الشعرانى. وتقع الأجزاء فى ١١٤، ١٥٣، ١٥٤، ١٧٢ ورقة (رق) مقاس ٢٧×٢٠سم. المخطوطة محفوظة بمجموعة مكتبة بلدية الإسكندرية تحت رقم ٥٣٢/ب فقه مالكى.

تلخيص المفتاح

لهذا الكتاب مسيرة طويلة فى التراث العربى، وعلاقات لاتنتهى بنصوص أخرى قامت عليه شرحا، وشرحا على الشرح، واختصارا للمتن والشروح، وتحشية، وتقييدا .. إلخ. بدأت هذه المسيرة حين وضع العلامة سراج الدين أبو

يعقوب يوسف السكاكى المتوفى ٦٢٦ هـ (١٢٢٩ م) كتابه مفتاح العلوم، وجعله فى ثلاثة أقسام: الصرف، النحو، البلاغة. فاجتهد جماعة من أئمة اللغة فى شرح الكتاب، منهم حسام الدين المؤذن الخوارزمى الذى أتم الشرح بجرجانية خوارزم سنة ٧٤٢ هـ (١٣٤١م).

ونال القسم الثالث من المفتاح عناية خاصة، فشرحه جماعة من كبار علماء البلاغة، أشهرهم ثلاثة: قطب الدين الشيرازى المتوفى ٧١٠ هـ (١٣١٠م)، وسعد الدين التفتازانى المتوفى ٧٨٩ هـ (١٣٨٧م)، والسيد الشريف الجرجانى المتوفى ٨١٦هـ (١٤١٣م). وعلى كل شرح من الثلاثة حواش وتعليقات لاتكاد تقع تحت حصر، دونها البلاغيون. وحفظتها لنا السنون. وقام بتلخيص المفتاح جماعة، منهم: بدر الدين محمد بن محمد بن مالك ـ الشهير بابن المصنف ـ المتوفى ٦٨٦ هـ (١٢٨٧م) وسمى التلخيص (المصباح)، ثم عاد وشرحه فى كتاب بعنوان: ضوء الصباح على ترجيز المصباح. ومنهم عضد الدين الإيجى، المتوفى ٧٥٦ هـ (١٣٥٥م)، الذى جعل شرحه بعنوان: الفوائد الغياثية. ومنهم نور الدين حمزة بن طورغود، لخصه سنة ٩٦٢ هـ (١٥٥٥م)، ثم شرح التلخيص سنة ٩٧٠ هـ (١٥٦٢م).

أما أشهر الملخصات، فهو مختصر *الإمام القزوينى* خطيب دمشق، المتوفى ٧٣٩ هـ (١٣٣٨ م) وعنوانه: تلخيص المفتاح. وعلى (تلخيص المفتاح) شروح: القزوينى صاحب التلخيص، والخلخالى المتوفى ٧٤٥ هـ (١٣٤٤م)، والزوزنى، المتوفى ٧٩٢ هـ (١٣٩٠م)، وابن يعقوب المغربى المتوفى بعد سنة ١١٠٨ هـ (١٦٩٦ م) وعنوان شرحه: مواهب الفتاح فى شرح تلخيص المفتاح.

وعلى كل شرح من هذه الشروح حواش وتعليقات، لاتكاد تقع هى الأخرى، تحت حصر. لكن أشهر شروح التلخيص، وأوفرها حظا من حيث النسخ الخطية الباقية، والحواشى والتعقيبات، شرح التفتازانى: سعد الدين مسعود عمر المتوفى ٧٩٢ هـ (١٣٩٠م). وكان التفتازانى قد وضع (عدة) شروح على تلخيص القزوينى للقسم الثالث من مفتاح العلوم، أكبرها عرف بالشرح المطول، واشتهر أوجزها بالشرح المختصر.

وعلى المطول حواش كثيرة، منها حاشية: السيد الشريف الجرجانى، المتوفى ٨١٦ هـ (١٤١٣ م)، وحسن بن محمد شاه الفتارى، المتوفى ٨٨٦ هـ (١٤٨١م)، ومحمد بن فرامرز الشهير بمُنلا خُسرو، المتوفى ٨٨٥ هـ (١٤٨٢م)، وعبد الحكيم السيالكوتى الهندى، المتوفى ١٠٦٧ هـ (١٦٥٧م)، وأبى القاسم السمرقندى.. وقرابة عشرين حاشية أخرى ، على كل حاشية منها عدة تعليقات وتعقيبات على شكل كتب ورسائل، ذكر حاجى خليفة بعضها فى كتابه: كشف الظنون (ص٤٧٣ وما بعدها، وص١٧٦٢ ومابعدها).

هذا فيما يتعلق بشرح التفتازانى المطول، أما الشرح المختصر، فقد شرحه وحشّاه، وعلق عليه: أحمد بن يحيى الحفيد، المتوفى ٩٠٦ هـ (١٥٠٠م) الذى كتب أيضا حاشية على (المطول).. وابن قاسم العبادى، المتوفى ٩٩٢ هـ (١٥٨٤ م) بعنوان: الحواشى والنكات والفوائد المحررات.. وأحمد الملوى، المتوفى ١١٨١ هـ (١٧٦٧ م).. والشيخ الجربى.. وغيرهم كثيرين.

وفى مجموعة بلدية الإسكندرية، مايقرب من عشرين مخطوطة لهذه المتون والشروح والحواشى. وفى قاعة العرض بمتحف المخطوطات، يرى الزائر نسخة أصلية من مخطوطة (تلخيص المفتاح) للقزوينى، خطيب

دمشق المتوفى ٧٣٩ هـ (١٣٣٨ م). وهى نسخة نفيسة، عليها حواش كثيرة. مزخرفة، مذهبة، مجلدة بغلاف قديم فاخر. نسخت فى حدود القرن الحادى عشر الهجرى (السابع عشر الميلادى) بقلم فارسى. أوراقها ٦٩ ورقة، مقاس (٥ر١٩×١٣سم). والمخطوطة محفوظة بمجموعة بلدية الإسكندرية تحت رقم ٥٠٩٨/د بلاغة.

المثنوى

يمكن أن يرى زائر القاعة ثلاثة أعمال نادرة تتعلق بديوان الشعر الصوفى الخالد، الذى ألفه مولانا جلال الدين الرومى المتوفى ٦٧٢ هـ (١٢٧٣م)، وجعله بعنوان المثنوى. الأول منها مخطوطة أصلية نادرة يعود تاريخ نسخها إلى سنة ٨٩٦ هـ (١٤٩١م)، وهى نسخة مزدانة بزخارف ورسوم، ومحلاة بهوامش مؤطرة الصفحات. ولدى المكتبة ثانيا، نسخة طبق الأصل (فاكسميلى) من المخطوطة النادرة المحفوظة بالسليمانية (اسطنبول)، ويعود تاريخ كتابتها إلى سنة ٦٧٦ هـ (١٢٧٧م)، وقد نقلت من نسخة مولانا جلال الدين التى كتبها بخط يده. وهناك، ثالثا، طبعة نادرة من كتاب المنهج القوى لطلاب المثنوى، وهو شرح وضعه الشيخ يوسف بن أحمد المولوى باللغة العربية، على هذا الديوان الفارسى. وعلى الكتاب وقفية نصها:

الحمد الله الذى وفقنى لطبع هذا الكتاب المستطاب ونشره فى البلاد الإسلامية، ووقف هذه النسخة الشريفة التى هى المجلدات الستة، ووضعها فى كتبخانة التكية المولوية فى مصر القاهرة، ليقرأ الإخوان والمحبين (كذا) فيها، بشرط أن لاتخرج من التكية المذكورة، ولاتباع، ولا ترهن، إن الله سميع عليم، فى رقم ٣ ذى الحجة ١٢٩٨ هجرية، ١٨٨١ ميلادية، وأنا الواقف شيخ التكية المولوية المذكورة.

(وأسفلها ختم باسم: سيد حسين عزمى دده).

والمثنوى يعد من أعظم الدواوين الشعرية فى تاريخ الأدب الإنسانى، يصل مجموع أبياته إلى سبعة وعشرين ألف بيت من الشعر الصوفى الرقيق، الذى يتعرض للعديد من الموضوعات، وفقا للرؤية الصوفية للعالم، وقد ترجم من الفارسية للعربية مرتين، الأولى غير كاملة (مجلدان) للدكتور محمد عبد السلام كفافى، والثانية كاملة (ستة مجلدات) للدكتور إبراهيم الدسوقى شتا.

المدونة القانونية

يضم هذا الكتاب الذى أصدرته مطبعة بلاتينى ببلجيكا سنة ٩٨٣ هـ (١٥٧٥م) مجموعة القوانين اليونانية واللاتينية، التى جمعت بناء على أوامر الإمبراطور جستنيان (القرن السادس الميلادى)، بالإضافة إلى الأختام الإمبراطورية، والشروح، واللوائح المفسرة للنصوص القانونية. والكتاب باللغتين اليونانية واللاتينية. وفى أوله بطاقة تملك باسم مونتجيو المستشار القانونى لكروميل، وتملك آخر لأحد أحفاده، وهو لورد هاليفاكس مؤرخ بسنة ١١١٣ هـ (١٧٠٢م) . وفى الكتاب وريقات كتب عليها أ.د. مصطفى العبادى الذى أهدى الكتاب إلى مكتبة الإسكندرية، بخطه، بعض الملاحظات التاريخية عن الملاحين وربابنة السفن.

تاريخ ألمانيا

هى نسخة نادرة من كتاب ألبرت كرانتس: تاريخ ألمانيا (سكسونيا)، صدرت فى فرانكفورت سنة ٩٨٣ هـ (١٥٧٥ م) بتحقيق رجل القانون نيقولا كسنر. وفيه يتحدث المؤلف عن تاريخ القبائل السكسونية، وجذورها العرقية، والحروب والحملات العسكرية، وغير ذلك من الوقائع التاريخية المختلفة. كل ذلك بلغة تفيض تمجيدا للروح

الألمانية عبر العصور، وهى الروح التى امتدت فى القرون التالية، وتجلت على نحو ملحوظ لدى الفلاسفة الألمان.

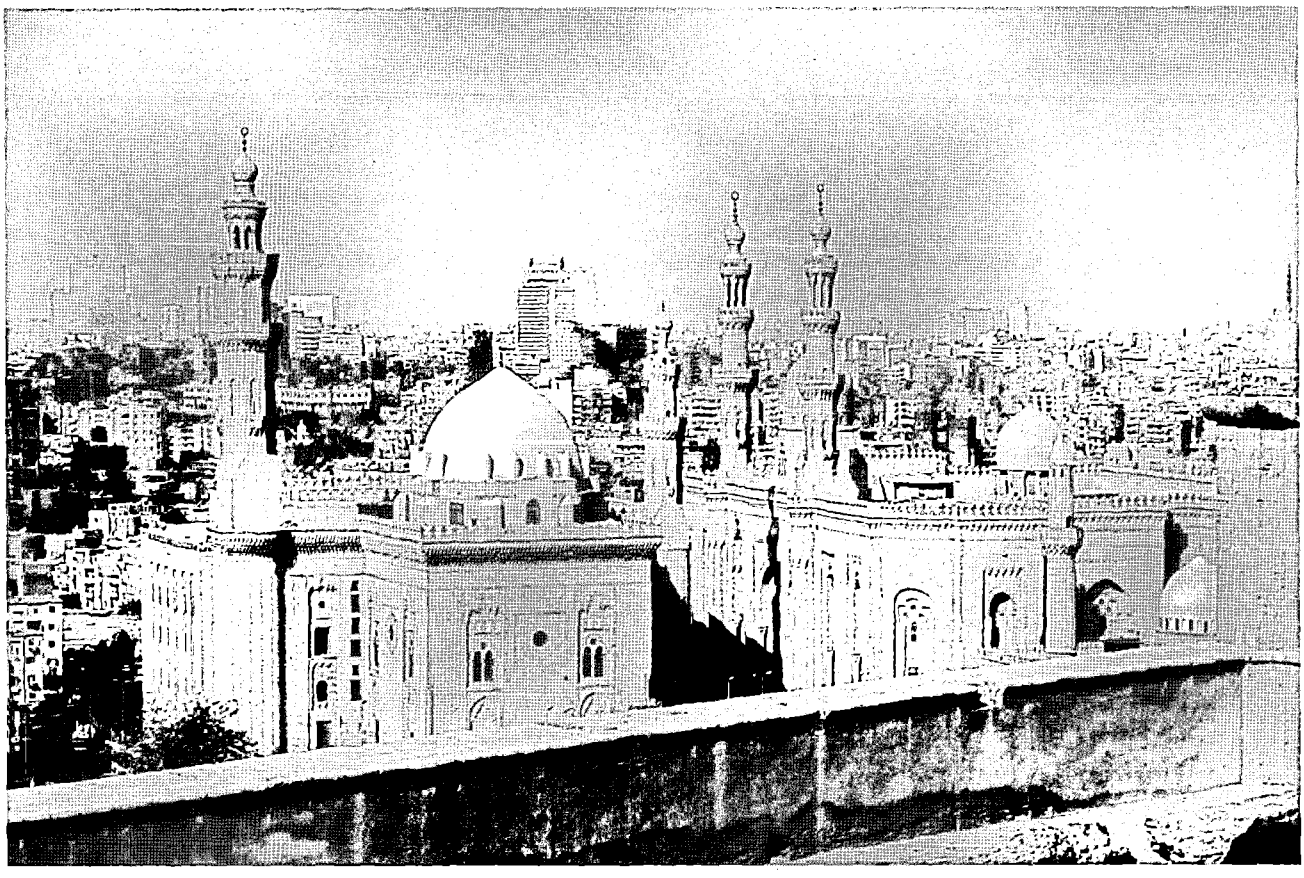
وصف مصر

فى متحف المخطوطات عدة نسخ من كتاب وصف مصر، الذى قام بوضعه مجموعة العلماء المصاحبين للحملة الفرنسية فى مصر (١٢١٢: ١٢١٦هـ: ١٧٩٨: ١٨٠٢م)، نشر هذا الكتاب بأمر من نابليون بونابرت، واستغرق عمله قرابة العشرين عاما، فيما بين عامى ١٢٢٤: ١٢٤١هـ (١٨٠٩ ـ ١٨٢٦م).

ويتألف «وصف مصر» من عدة أقسام، كل قسم منه يقع فى عدة مجلدات، بعضها للنصوص وبعضها للوحات التى ترصد بدقة مظاهر الحياة والتراث المصرى كافة. ويبلغ عدد اللوحات ثلاثة آلاف لوحة، يصل طول بعضها إلى أكثر من متر، تتناول وصف آثار مصر القديمة، ثم المدن والأطلس الجغرافى.

NOTE

1. Dates separated by a slash (/) are given first according to the Muslim lunar calendar (A.H.), and then according to the Christian calendar (A.D.).



٥٣ ـ منظر من القلعة لمدرسة السلطان حسن ومسجد الرفاعى

مقدمة تاريخية عن فن العمارة في القاهرة القديمة

Hossam Ismail

حسام إسماعيل

حسام إسماعيل: متخصص فى الآثار الإسلامية القديمة وعمل بصورة واسعة فى التراث المعمارى والمؤسساتى للقاهرة ولمصر فى أثناء العهدين المملوكى والعثمانى. وبالإضافة إلى عمله مستشارا مطلق الصلاحيات لوزارة الثقافة المصرية والمتاحف، أسهم فى سلسلة من البرامج الثقافية المرتبطة بالتاريخ الاجتماعي والاقتصادى المصرى. وتشمل منشوراته «مدينة القاهرة منذ ولاية محمد على حتى إسماعيل ١٨٠٣ ـ ١٨٧٩»، و«منهج بحث فى الآثار الإسلامية»؛ و«المدن الإسلامية وأحدث دراسات تحليلية عن العقد الماضى». وعمل أستاذا زائرا فى جامعة كاليفورنيا بلوس أنجلوس فى عام ١٩٩٥ ـ ١٩٩٦، وهو حاليا أستاذ مساعد للآثار فى جامعة عين شمس بالقاهرة.

المدينة الإسلامية

ترسخ التخطيط الحضرى بقوة لدى المسلمين منذ هجرة (سيدنا) محمد (صلى الله عليه وسلم) من مكة إلى المدينة: ففى قلب المدينة يوجد المسجد الجامع، ومقر الحاكم، ثم السوق الرئيسية أو الطريق العام الرئيسى الذى يربط مختلف أنحاء المدينة، وأخيرا منازل السكان، والمنشآت الخدمية.

مدينة القاهرة

تعد مدينة القاهرة اليوم نموذجا لمدينة العصور الإسلامية. وقد تطورت لأول مرة عقب فتح مصر على يد عمرو بن العاص، الذى استخدم التخطيط المذكور آنفا، لبناء مدينة الفسطاط ٢١هـ/٦٤٢م[١]. ثم بنى العباسيون مدينة العسكر إلى الشمال الشرقى من الفسطاط فى عام ١٣٢هـ/٧٥٠م، بينما أنشئت مدينة

القطائع فى عام ٢٥٦هـ/ ٨٧٠م على يد أحمد بن طولون عندما استقر فى مصر، مؤسسا أسرة لتستقل عن الخلافة العباسية. يطلق على الطريق العام الرئيسى فيها اسم شارع الصليبة الذى لازال موجودا، وكذلك المسجد الجامع (مسجد أحمد بن طولون). وعندما غزا جوهر الصقلى مصر، وضمها إلى الخلافة الفاطمية، ومقرها المغرب، أنشأ مدينة القاهرة فى عام ٣٥٨هـ/ ٩٦٩م لتكون عاصمة جديدة للفاطميين. وهكذا أصبحت القاهرة العاصمة الرابعة للمسلمين فى مصر. وكان تخطيط المدن عادة لايضم المسجد الجامع، ودار الإمارة أو قصر الخليفة، تحيط بهما أحياء مكونة من شوارع وأزقة، حيث يقيم الجند. ولكن القاهرة تختلف عن المدن الأقدم بسبب السور المحيط بها، والذى تبقى أجزاء منه حتى يومنا هذا، واتصلت العواصم الثلاث الأولى ببعضها البعض حين بدأ جوهر الصقلى بناء مدينة القاهرة إلى الشمال الشرقى. وهذه العواصم آنذاك تنفصل عن القاهرة بالمنطقة التى تضم البحيرتين الصغيرتين، بركة الفيل، وبركة قارون[٢]. ولكن فيما بعد، بدأت القاهرة التوسع بصورة طبيعية من الشمال إلى الجنوب، ومن الشرق إلى الغرب. وذلك فى الأغلب بسبب تزايد أعداد الجيوش، وأفراد الأسرة الفاطمية، وبخاصة بعد قدوم الخليفة المعز لدين الله إلى مصر فى عام ٣٦٢هـ/ ٩٧٣م بأسرته وموظفيه المدنيين، ثم بتزايد عدد الجيوش فى أثناء حكم ولده العزيز بالله. وكان سكان مصر الأوائل يقيمون فى المدن الأقدم، وهى الفسطاط، والعسكر، والقطائع، فى حين كانت القاهرة، وهى المدينة الفاطمية الملكية، يسكنها الخليفة، وحكومته، وجيشه.

وقد جاء فى تقارير مؤرخى العصور الوسطى فيما بعد أن قاهرة الفاطميين توسعت فى كل الاتجاهات حتى وصلت مناطق العمران إلى حدود المدن الأقدم فى الجنوب، وهذه المناطق التى تم تشييدها امتدت تجاه الشمال إلى مايعرف حاليا بمنطقة العباسية، بل وإلى ميدان رمسيس الحالى، ومع ضفة النيل إلى الغرب، وحتى سفح تلال المقطم على طول السور الشرقى. وبتتبع تاريخ هذه المناطق فى كتابات هؤلاء المؤرخين، نتعرف على العديد من أوصاف المبانى السكنية، وخاصة فى الجنوب، مع أوصاف للحدائق وأماكن متعة الأمراء (القادة) والوجهاء، خاصة فى الشمال والغرب. وتقع فى الجزء الشرقى من المدينة عند سفح تلال المقطم، أماكن الدفن التى تعد امتدادا طبيعيا للجبانة الكبرى التى كانت منطقة الدفن لمدينة الفسطاط - وهى حاليا منطقة اسطبل عنتر - والجبانة الصغرى، والتى تقع حاليا فى المنطقة الممتدة من حى الإمام الشافعى إلى ميدان السيدة عائشة. وفى ظل الحكم الفاطمى، اتخذت المناطق الجنوبية لإقامة معسكرات للجند، ومساكن لمن ينضمون لخدمة الأسرة الحاكمة، إلى جانب مساكن عامة فى الضواحى. وبنهاية الخلافة الفاطمية فى القاهرة، انتقل مقر الخلافة للدولة الأيوبية إلى القلعة. وفى عام ٥٦٦هـ/ ١١٧١م، بنى صلاح الدين الأيوبى - الذى كان فى ذلك الوقت وزيرا للعاضد آخر خلفاء الدولة الفاطمية سورا ظل يعمل فى بنائه إلى أن وصل إلى الحكم فى عام ٥٦٩هـ/ ١١٧٢م، حتى أحاط بالقاهرة كلها، وبالعواصم الأقدم لمصر. وقد بدأ أيضا فى بناء القلعة على تلال المقطم، فى منتصف الطريق للجانب الشرقى للسور.

وفى القرن السابع (الهجرى)، الرابع عشر (الميلادى) خلف النيل أرضا جديدة غرب القاهرة فامتدت المدينة من ميدان رمسيس إلى الضفة الحالية

للنيل فى منطقة بولاق. وظلت مساحة سطح القاهرة كما هى لاتتغير حتى النصف الثانى من القرن التاسع عشر، حينما أنشئت مدينة جديدة بين ضفة النيل والمدينة القديمة. وفى عام ١٢٩٠هـ/١٨٧٤م أنشئ شارع محمد على بين ميدان القلعة وميدان العتبة، وأنشئت شوارع جديدة أخرى بالمثل تربط بين المدينة القديمة والجديدة، والتى شيدت لتكون بمثابة باريس الشرق، وبها محطة سكة حديد ظلت باقية حتى اليوم. وقد كان لدى المسلمين عدة طرز من المبانى التى صممت للوفاء بحاجاتهم فى مختلف نواحى الحياة، مثل النواحى الدينية، والعامة، والحربية.

المبانى الدينية

شيد الرسول (صلى الله عليه وسلم) المسجد الجامع حينما استقر المسلمون فى المدينة. وكانت وظيفة هذا البناء تمكين المسلمين من التجمع بهدف إقامة شعائر صلاة الجمعة جماعة، ودراسة مبادئ الدين الجديد، وتعلم وحى القرآن. وكان بالمسجد ملحق مكون من تسع غرف تأوى زوجات النبى (صلى الله عليه وسلم). وقد دفن النبى محمد (صلى الله عليه وسلم) فى حجرة السيدة عائشة (زوجته المفضلة لديه)، وهى أول حجرة فى آخر جدار القبلة[٢]. وقد اشتمل المسجد على سور من الطوب اللبن، ومنطقة مسقوفة لإقامة الصلاة، مشيدة من جذوع شجر النخيل، وكانت المساحة الباقية داخل السور غير مسقوفة. وتطور المبنى فيما بعد خلال عهد الخلفاء الراشدين، وأحاط الجزء المسقوف بالصحن المكشوف، ويعد ذلك نموذجا للمسجد الجامع، الذى انتشر فى جميع أنحاء العالم الإسلامى، والتى كان لمصر نماذج منه خاصة بها، وأقدم نموذج له هو المسجد الحالى لعمرو بن العاص، ومسجد أحمد بن طولون، والأزهر. وفى زمن النبى (صلى الله عليه وسلم) جلب منبر خشبى من مصر زود به المسجد، واستخدم قضيب ليثبت اتجاه الكعبة فى مكة. وأضاف المسلمون فيما بعد المحراب، الذى انتشر فى عهد الحضارة البيزنطية عقب انتشار المسيحية، وكان هذا التجويف الذى أضيف، مفيدا فى تحديد اتجاه الكعبة بدقة، ومكانا كذلك يمكن للإمام الوقوف فيه دون أن يشغل صفا بمفرده. وبالإضافة إلى ذلك، استخدموا شكل القبة فوق المحراب وفوق المنبر لتهوية وإضاءة المساحة، ولزيادة تضخيم صوت الإمام حتى يصل إلى أكبر عدد ممكن من أفراد الجماعة. وكما يبدو من جامع الناصر محمد بن قلاوون فى قلعة القاهرة، تختلف هذه القباب فى شكلها، وقد استخدم المسلمون كذلك سطح المسجد مكانا يقف فيه المؤذن. ولكن بحلول الأسرة الأموية، استعاروا منارات المبانى الدينية القديمة للآذان للصلاة. وأقدم منارة برجية فى القاهرة هى منارة جامع الجيوشى، المقام على قمة تلال المقطم، والذى يعود تاريخه إلى العصر الفاطمى. وقد قلد المسلمون كذلك الحليات الجدارية التى وجدوها فى الحضارات الأقدم، مستخدمين إما الجص، وإما أنواع من أشكال الفسيفساء. ولكن فيما بعد، تكونت الحليات من رسوم لبشر وحيوانات، بيد أنها أبقت على الزخارف النباتية، والمناظر الطبيعية للنخيل، والأشجار، والأنهار، والقناطر، مما ورد ذكره فى وصف الفردوس فى القرآن، والتى نفذت فى المسجد الأموى بدمشق، وفى قبة الصخرة فى القدس. وهكذا، اكتمل الشكل النهائى للمسجد الجامع بإتقان.

وفى عهد الخلافة العباسية، أضيف تحسين آخر فى شكل سور يحيط بثلاثة جوانب من المسجد، والذى شوهد لأول مرة فى مصر فى جامع أحمد بن طولون. وجلب

العصر الفاطمي تصميما جديدا لشكل الصحن الرئيسى المكشوف، والذى يحيط به إما أروقة، وإما أماكن مسقوفة، وفى كلتا الحالتين يكون ذلك فى ثلاثة جوانب فقط كما هو الحال فى الجامع الأزهر - رغم أنه استكمل فيما بعد - وكما هو مازال موجودا فى جامع عمرو بن العاص في دمياط، وجامع زغلول فى رشيد.

وهناك نموذج آخر للمساجد فى آسيا الوسطى (فى البلدان الباردة من القارة) انتشر في مصر حين قدم مع الحكم العثمانى. ويضم هذا الطراز ساحة للصلاة تتكون من ثلاثة إيوانات (وهى أروقة مقببة بها حوائط على ثلاثة من جوانبها وجانب منها مفتوح بالكامل)، ودرقاعة (وهى فناء ذو سقف خشبى وقبة خشبية فى الوسط)، وحرم على شكل صحن مكشوف محاط بممر مقنطر من جوانبه الأربعة. ويعتبر مسجد سليمان باشا عند قلعة القاهرة نموذجا رائعا لهذا الطراز، الذى ازداد تطورا فى القرن التاسع عشر عندما جعلت ساحة الصلاة فى جامع محمد على مربعة، ويوجد فى الوسط أربعة أعمدة تدعم القبة الرئيسية، ويحيط بها أربعة أنصاف قباب.

وفى العصور الإسلامية، كان نظام التعليم يرتبط بالمسجد الجامع حتى القرن الخامس الهجرى/ الحادى عشر الميلادى، عندما قامت دول فى وسط آسيا مستقلة عن الخلافة العباسية. وتشمل هذه الدول الإمبراطورية السلجوقية، التى تم لها الغلبة على إيران، والعراق، والأناضول، والتى سعت إلى مناهضة ومحو المدرسة الشيعية. ونشر شتى شعائر السنة. وقد أقامت المدرسة المستنصرية (وهى مدرسة دينية) فى بغداد لتكون أول مؤسسة فى العالم الإسلامى متخصصة بصورة حصرية فى التعليم، ومستخدمة نظاما تم تبنيه فيما بعد فى مثل جميع هذه المدارس. وقد تكونت من فناء رئيسى مكشوف بأربعة إيوانات لأبناء مدارس السنة الأربعة، محاطة بأربعة ربوع للطلبة والمدرسين، ومبان للمكتبة، وملاحق أخرى. وقد شهد نفس هذا العصر إنشاء الخانقاه - من خان أى منزل، وآكا أى الأستاذ فى اللغة الفارسية، أو بمعنى آخر، منزل الأستاذ. وقد صمم هذا المبنى لإقامة المتصوفين، الذين كان بإمكانهم بناء على ذلك الاعتزال للعبادة. وكان هذا النظام قد ظهر كطريقة لمقاومة المذهب الشيعى، حيث انتشر التصوف فى جميع أنحاء العالم الإسلامى على يد أنصار الصوفية الذين رحلوا من بلدة لأخرى. والمثال الجيد على هذا الطراز من المبانى الذى يتطابق مع طراز المدرسة هو خانقاه السلطان بيبرس الجاشينكار فى مدينة القاهرة.

وقد بدأ نظام المدرسة فى الانتشار فى مصر منذ بداية الأسرة الأيوبية. واستغلت بعض المدارس منازل الفاطميين، كما هو الحال فى مدرسة السيوفية[٤]، التى أنشئت فى منزل الوزير المأمون البطايحى. وفى ذلك الوقت، كان تخطيط المدرسة يتكون من إيوانين، وتضم قاعة استقبال المنزل إيوانين مفتوحين على الفناء، وكانت تستخدم فى التدريس لمدرستين مختلفتين. والمثال الوحيد الباقى من هذا الطراز هو دار الحديث التى بناها الملك الأيوبى الكامل.

وبعد ذلك قرر السلطان الصالح نجم الدين أيوب ابن الملك الكامل استخدام نظام المدرسة لتعليم المذاهب الأربعة. ولذا أنشأ مدرسة مكونة من قسمين يتكون كل قسم من إيوانين مفتوحين على فناء، وبهما حجرات للتلاميذ وهيئة التدريس على الجانبين الآخرين. ويربط القسمين معا واجهة واحدة فى وسطها المدخل الرئيسى

تعلوه مئذنة، ويؤدى إلى ممر يفصل بين القسمين. ولايتبقى حاليا إلا قسم واحد إلى جانب الواجهة. وفى أثناء حكم المماليك بنى السلطان الظاهر بيبرس مدرسة تتكون من أربعة إيوانات تفتح على فناء رئيسى مكشوف. إلا أنها دمرت، ولم يبق منها إلا أجزاء صغيرة للغاية. والمثال الأقدم الباقى لتلك المدارس بإيواناتها الأربعة المحيطة بالفناء، هو الخاص بالسلطان الناصر محمد بن قلاوون فى شارع المعز لدين الله.

وتبعه السلطان حسن بن الناصر محمد بن قلاوون فى منتصف القرن الثامن الهجرى/الرابع عشر الميلادي، حيث بنى مدرسته مستخدما نظاما جديدا لايختلف كثيرا عن نظام المدرسة ذات الإيوانات الأربعة، التى تحيط بفناء رئيسى. وقد استخدم هذا التخطيط علاوة على ذلك كمسجد جامع، وأضاف منبرا رخاميا فى إيوان القبلة. ثم أنشأ أربعة أبواب فى زوايا الفناء المكشوف بين الإيوانات الأربعة الرئيسية. ويتيح كل باب الدخول إلى ممر يؤدى إلى ساحة مكشوفة بها إيوان يجرى فيه تدريس أحد المذاهب. وحول الفناء يوجد عدة طوابق من الحجرات للتلاميذ، وهيئة التدريس.

ويلحق بالمدارس عادة - بداية من مدرسة السلطان الصالح نجم الدين أيوب - ضريح مقبب يدفن فيه صاحب المدرسة. وظل الأمر على هذا النحو حتى نهاية حكم المماليك. وعلى أية حال، فقد اتخذت هذه الأضرحة عددا من الأشكال المختلفة، فعلى سبيل المثال، شيد ضريح السلطان حسن خلف إيوان القبلة على طراز مبانى آسيا الوسطى.

وفيما بعد تطورت المدارس على مدار فترة حكم

٥٤ - الواجهة الشمالية لوكالة الغورى التى ترجع إلى القرن العاشر الهجرى/السادس عشر الميلادى.

المماليك، وعاد استخدام التخطيط ذى الإيوانين. وكان الفناء المكشوف بين الإيوانين يغطى كذلك بسقف خشبى أعلى من سقف باقى مبانى المدرسة، وأقدم مثال على ذلك هو مدرسة الجوهرية التى ألحقت بالجامع الأزهر. وكان يلحق بالمدارس كذلك الأسبلة، ومدارس تحفيظ القرآن، التى قامت إلى جانب ذلك بوظيفة الخانقاه (وهو رباط أو نزل المتصوفين أو الدراويش)، والمسجد الجامع فى الوقت الذى لم يكن يستخدم للتعليم، كما هو الحال فى مجمع السلطان قايتباى. ومن ناحية أخرى، اهتم المماليك بشدة بتزيين الواجهات، والمآذن، والقباب بالزخارف الهندسية والنباتية المنقوشة على الحجر.

المبانى الحربية والمدنية

تعلم العرب كيفية بناء وتحصين مدنهم الجديدة من الحضارة التى سبقتهم، خاصة حضارة الرومان والبيزنطيين. وكانت وظيفة المدينة فى معظم الأحوال أن تأوى الخليفة، أو الأمير، أو السلطان، وأسرهم، وكذلك أفراد حكوماتهم، ورجال جيوشهم. وظل هذا النظام دون تغيير طوال العهد الإسلامى. وكانت المدينة مطوقة بسور له أبراج وبوابات مقامة على بعد مسافات معينة كى تحمى من هم بالداخل، وتحدد الداخل والخارج. وكانت الأبراج التى هى بمثابة الفواصل فى أسوار المدينة، أو التى تحيط ببواباتها، إما مربعة، وإما مستطيلة، أو مستديرة، كما هو الحال فى بوابات القاهرة الفاطمية، والأبراج التي تعلو أسوارها. ولباب النصر أبراج مستطيلة الشكل، أما أبراج باب الفتوح وباب زويلة فهى مستديرة. وقد استخدمت بالمثل طرز مختلفة من الأبراج لقلعة صلاح الدين الأيوبى بالقاهرة.

وكانت المبانى التجارية تقسم عادة إلى وكالات (مبان تواجه أفنية، وتتكون من حوانيت فى الطابق الأرضى، وربوع للسكنى فوقها). وإلى خانات (مبان تجمع بين وظيفة النزل والمركز التجارى)، إلى قيصريات (أماكن للأسواق مسقوفة)، وإلى أسواق. ومنذ بداية العصر الإسلامى، كان بالمدن الإسلامية، فنادق (مجمعات لحوانيت حضرية صغيرة)، والتى زاد انتشارها فى العصر المملوكى، بعد زوال تهديد الصليبيين والمغول، وتم تأمين طرق التجارة الدولية. ثم استمرت فى الانتشار خلال الحكم العثمانى، حيث كانت مصر فى مركز الصدارة من طرق التجارة المحلية للإمبراطورية العثمانية، وكذلك فى وسط الطرق الدولية. وكلمة فندق أصلها يونانى، وظهرت كذلك فى الإيطالية.

والحقيقة أن المؤرخين ومحررى الوثائق لم يبرزوا الفروق بين الفنادق، والوكالات، والخانات، والقيصريات. وفى الأغلب كانت الفنادق والخانات تستخدم لإيواء التجار والزائرين للمدينة. وفى معظم الحالات، كان كل مبنى يخصص لجنسية معينة. وكانت معظم تلك الصروح تبنى على طرق التجارة خارج المدينة، ولذلك كانت تحصن بالأبراج لحمايتها. غير أن هذه المبانى داخل المدينة لم تكن تحصن كتلك التى خارج المدن. وكانت لها كذلك بوابة واحدة. أما عن الوكالة، وهو الاسم الذى اشتق من حقيقة أن كلا منها يعهد إليها بسلعة معينة. وكان موقعها عادة داخل أسوار المدينة.

أما فيما يختص بالتخطيط المعمارى، فإن الدور الأرضى من الوكالة كان يضم الحوانيت ذات الواجهات التى تعرض السلع المستوردة. يوجد مدخل واحد فى وسط الواجهة أو عدة مداخل إذا ما وجد أكثر من واجهة. ويؤدى المدخل إلى فناء رئيسى يحيط به مخازن للسلع. ويقع السلم المؤدى للأدوار العليا فى ركن من الواجهة، كما هو الحال في وكالة السلطان قايتباى، والتى تعود إلى القرن التاسع.

وعلى نحو مميز، لاتوجد فى واجهات الخانات والفنادق أية حوانيت. وكان لها مدخل رئيسى يؤدى إلى فناء مكشوف رئيسى، محاط بالمخازن، وتشغل طابقين أو أكثر، وكان يمكن للمسافرين حفظ بضائعهم فيها. والسلم المؤدى إلى الأدوار العليا يوجد فى أحد أركان الفناء الرئيسى، كما هو الحال فى وكالة الغورى التى يرجع تاريخها إلى القرن العاشر الهجرى/السادس عشر الميلادى.

وعادة ما كان للوكالات، والخانات، والفنادق عدة

أدوار عليا تعرف باسم الربع، والذى يعنى بالعربية محلات الإقامة. ويضم الربع مناطق للسكنى الفردية، يتكون كل منها من عدة طوابق. وللدور الأول مدخل يؤدى إلى دهليز به مطبخ، ودورة مياه على أحد جوانبه، وعلى الجانب الآخر سلم يؤدى إلى الأدوار العليا التى بها منطقة السكن. وفى نهاية الدهليز يوجد مدخل إلى قاعة استقبال تضم (درقاعة)، تنفتح على إيوان. وتحتوى الأدوار العليا لكل منطقة سكنى فردية على دورة مياه فقط، وقاعة استقبال، كما هو الحال فى وكالة الغورى. وفى بعض الحالات تشغل منطقة المعيشة دورا وحدا يعلوها مكان إقامة آخر، كما هو الحال فى وكالة السلحدار فى خان الخليلى، التى يرجع تاريخها إلى القرن التاسع عشر.

وكما جاء فى وصف السوق، فإن القيصرية اصطلاح مشتق من كلمة (قيصر)، وهو أول طراز من مبان شيدها الإمبراطور الرومانى (القيصر). وكانت كلمة القيصرية كثيرا ما تستعمل اسما للشارع التجارى للمدينة، كما هو الحال حاليا فى العديد من المدن المصرية، وكانت تستخدم كذلك للدلالة على نوع من المنشآت التجارية. ووفقا للمعلومات التى وجدت فى عدة وثائق، فإن القيصرية مبنى مستطيل أو مربع، يضم أحيانا ممرات كثيرة تصل إلى خمسة أو ستة أو سبعة ممرات، أو أكثر. وتشغل مختلف أنواع الحوانيت الواجهات الخارجية، ويتوقف ذلك على مساحة السطح، واتجاه الطرق التى تشرف عليها. ويؤدى الممر الرئيسى إلى ساحة مكشوفة تنفتح عليها حوانيت أخرى. ويعلوها مقار لإقامة التجار، سواء كانت الحوانيت فى الخارج أو فى الداخل. وكما هو الحال فى المبانى التجارية الأخرى، اختلفت مساحة سطح القيصريات، كما هو الحال فى خان الخليلى الذى بناه السلطان الغورى فى القرن العاشر الهجرى/السادس عشر الميلادى. وكان للبعض كذلك حوانيت داخلية فقط تطل على الفناء أو الممر الرئيسى، وهو عادة الشارع الرئيسى، كما هو الحال فى سوق السلاح المجاور لمسجد السلطان حسن، والذى يرجع تاريخه إلى القرن الثامن الهجرى/الرابع عشر الميلادى، وهو المثال المصري الوحيد للممر المغطى بسقف حجرى، وقصبة (وهى الجزء الرئيسى من المدينة أو القلعة) أو رضوان بك، جنوبى باب زويلة، والتى يرجع تاريخها إلى العصر العثمانى فى القرن الحادى عشر الهجرى/السابع عشر الميلادى.

وفى المدن الإسلامية، كان التخطيط المعمارى السائد للسوق ذلك التخطيط الذى تكتظ فيه الحوانيت على جانبى الشوارع الرئيسية والشوارع الجانبية. وفى القاهرة، استعملت كلمة السوق أيضا للقيصرية، حيث تتجمع فيها الحوانيت التى تتاجر فى سلع خاصة، كما فى حالة سوق النحاس، وسوق الحرير، وغيرهما من الأسواق. وتشكل محلات الواجهة سوقا لسلع معينة. وتشكل المحلات التى حول فناء القيصرية سوقا لسلع أخرى. وكان الشارع الرئيسى ينقسم عادة إلى سوقين مختلفين على كل جانب من جانبيه، ويقوم الاختلاف على أساس منتجات متنوعة تشتهر بها هذه الحوانيت، وليس على أساس نوع المبانى. وظهرت طرز أخرى من المبانى كذلك داخل السوق، وتتكون من عدة أزقة على جانبى الشوارع الرئيسية - والتى كانت عادة ثلاثا - وبها محلات على الجانبين. وأمثلة ذلك سوق الذهب والمجوهرات فى القاهرة، التى أقامها السلطان بركة خان ابن الظاهر بيبرس فى القرن السابع الهجرى/الثالث عشر الميلادى، وزنقة الستات (زنقة تعنى زقاق فى المغرب العربى) فى الإسكندرية، التى يرجع تاريخها إلى الفترة العثمانية.

الحمامات

اعتاد المسلمون على هذه المبانى منذ الحضارة البيزنطية. وتؤدى الحمامات وظائف متنوعة لاتتصل بالصحة فقط، بل وتتصل كذلك بالعقيدة، والترويح عن النفس، كما تستخدم أحيانا مكانا لإقامة حفلات الخطوبة، والزواج، والختان. والحمامات تعد كذلك مشروعات تجارية، تدر عادة أرباحا وفيرة. ولذلك سعى الأثرياء إلى بناء الحمامات بهبات حكومية أو خيرية، كما فعلوا فى بناء المساجد والمدارس كعمل من أعمال البر والتقوى.

وفيما يتعلق بالطراز المعمارى للحمامات، فإن أغلبها يتكون من واجهة ذات باب يؤدى إلى عدة مساحات داخلية، وباب آخر يؤدى إلى أية أماكن للسكن والتى قد تعلو الحمام. ويوجد باب إضافى يؤدى إلى موقد غلى الماء ومعين الماء، فوقه العجلة التى تعمل على تزويد الحمام بالمياه. وينفتح باب الحمام على ممر يؤدى إلى حجرة تغيير الملابس، وفيها تخلع الناس ملابسهم. وتضم حجرة تغيير الملابس (درقاعة) بها نافورة فى الوسط يحيط بها أربعة إيوانات، تحتوى عادة على حجرات يستريح فيها الموسرون بعد الاستحمام. وللحمام بابان، يؤدى أحدهما إلى ممر به دورة مياه وحجرة تدفئة ، ويؤدى الآخر إلى موقد الحمام. وكما هو الحال فى حمامات القاهرة، تضم حجرة التدفئة إيوانا، يستريح فيه المستحمون بعد الاستحمام دون ضرورة خروجهم فورا إلى الجو العادى فى حجرة تغيير الملابس. ومازال يوجد حتى الآن فى مدينة رشيد حمام عزوز وبه غرفة تدفئة ذات إيوانين. ولحجرة التدفئة باب يؤدى إلى الجزء الثالث من الحمام، وأعنى به الغرفة الساخنة التى تتكون عادة من (درقاعة) ذات ثمانية أضلاع تجاورها أربعة إيوانات، والفتحة من هنا والأركان الأربعة الأخرى المكملة للمثمن، كانت أبوابا تؤدى إلى الحجرات الخاصة، وحمامات المغطس. ولحجرة التدفئة والحجرة الساخنة سقوف مقببة ومقنطرة، تتخللها فتحات مستديرة، وعادة ما تغطى بزجاج ملون، تم تصميمه بحيث يوفر إضاءة، ويحفظ الحرارة داخل المبنى.

المنازل

إن نظام الربع الخاص بتوفير الإقامة الذى تستخدمه الطبقات المتوسطة والطبقات الأكثر فقرا، قد تم ذكره بالفعل فيما سبق. والمنازل التى أتيح معرفة معلومات عنها هى من المبانى القديمة المتبقية والتى تخص التجار، ورجال الدين، والأمراء - من الطبقات المتوسطة العليا. ولواجهة هذه المنازل باب مصمم بحيث يمنع المارة فى الشارع من رؤية داخل المنزل، وباب آخر أكبر يؤدى إلى اصطبلات المنزل. ونوافذ الطابق الأرضى التى تطل على الشارع تتكون من فتحات ضيقة، مصممة لمنع العامة الذين يركبون الدواب فى الشارع من رؤية داخل المنزل. أما نوافذ الطابق العلوى فهى كبيرة ومغطاة بشيش من خشب مشغول - مشربية - حتى تنظم دخول الضوء، وتمنع من بداخل المنزل من رؤية ما بداخل المنازل المواجهة لهم.

ويضم الطابق الأرضى الداخلى للمنزل فناء مكشوفا محاطا بمخازن تحفظ فيها مؤن سكان البيت. وبه نوافذ خرط يقع خلفها المطبخ والاصطبلات عادة. وأحيانا توجد قاعات استقبال فى الطابق الأرضي، تتكون كل واحدة منها من (درقاعة) رئيسية، وإيوانين آخرين أصغر مساحة (وهو مايطلق على الواحد منها

سادلا)، يستخدمها المالك حينما يستقبل عددا كبيرا من الزوار، مثل الطلاب والتجار. وفى عهد العثمانيين فى القرن الثامن عشر، كان يوجد عنصر إضافي يسمى التختبوش (وهو خلوة مسقوفة يتسلى فيها الضيوف) أضيف أيضا إلى الجزء الشمالي من الفناء، وحين يفتح على الفناء بكامله نجد به عمودا رئيسيا يدعم الدور العلوى. وتوجد نافذ واسعة تفتح على الجزء الشمالى، وتسمح بدخول الهواء الرطب فى شهور الصيف.

أما عن الأدوار العليا، فإن الدور الأول عادة يشمل بصورة متطابقة مكانا للجلوس، وصالة الاستقبال الرئيسية، والحمام. ومن المعتاد أن يكون فى الجزء الجنوبى من المنزل مجلس ينفتح فى اتجاه الشمال، وبه عدد مختلف من الأعمدة المقنطرة تتفاوت حسب مساحة السطح. وتضم صالة الاستقبال (درقاعة) رئيسية مغطاة بسقف خشبى به شخشيخة (قبة صغيرة من خشب منحوت وبها نوافذ صغيرة) فى الوسط، وبها إيوانان، ويحيط بها إيوانان آخران صغيران (سادلا)، وكقاعدة عامة، فإن الإيوان الشمالى يحوى ملقفا (فجوة تهوية تبنى على السطح لتوجيه النسيم البارد للحجرات السفلية) لتكيف الهواء فى صالة الاستقبال. وتضم الطوابق الأخرى صالات استقبال، وأماكن للإقامة.

الأسبلة ومدارس تحفيظ القرآن

ترك لنا المماليك والعثمانيون عددا من المبانى التى تعرف باسم الأسبلة والكتاتيب (مدارس تحفيظ القرآن). وتتكون هذه المبانى من ثلاثة طوابق. والطابق الأول به صهريج تحت مستوى سطح الأرض لتخزين المياه. والطابق الثانى يقع فوق مستوى سطح الأرض، ويقوم بمهمة السبيل، حيث يحتوى على فتحات فى الصهريج يخرج منها الماء إلى الأحواض التى يشرب منها المارة. وتقع هذه الأحواض خلف نوافذ حجرة السبيل المطلة على الشارع. ولحجرة السبيل نافذة أو أكثر تطل على الشارع طبقا للواجهات المواجهة للشارع. وتغطى نافذة الواجهات بمصاريع مصنوعة من النحاس وأحيانا من الخشب والنحاس. وتحتها توجد أقواس من النحاس الأصفر تسمح للمارة بمد أيديهم لتلقى أكواب الشرب النحاسية المعلقة بسلسلة فى نافذة السبيل. وفوق حجرة السبيل يقع الدور الثالث، المخصص لمدارس تحفيظ القرآن، حيث يتعلم الأطفال القراءة والكتابة، والحساب، ويحفظون القرآن عن ظهر قلب. وبعض هذه المدارس مقصور على الفتيات فحسب، وهذه المبانى عادة ملحقة بمنشآت دينية - مثل مجمعات السلطان قلاوون، والسلطان قايتباى، وذى الفقار بك، وبيت الكريدلية (متحف جاير - أندرسون)، ومنازل فى مدينة رشيد. وتوجد كذلك مبان كثيرة مستقلة، مثل سبيل السلطان قايتباى، والسلطان عبد الرحمن كتخده.

NOTES

1. Dates separated by a slash are given first according to the Muslim lunar calendar (A.H.), and then according to the Christian calendar (A.D.).

2. These two lakes are now located roughly between as-Sayyida Zainab Square and the Citadel.

3. A recess indicating the direction of the Ka'ba in Mecca.

4. The mosque of Shaikh Mutahhar is now in al-Mu'izz li-Dīn Allāh Street in the gold and jewellery *sūq*.

بين نظام الإدارة المدنية والمقاييس الدولية للحماية: تراث أحياء القاهرة القديمة

أمنية أبو قورة

Omnia Aboukorah

أمنية أبو قورة: تعمل مهندسة معمارية ، حصلت على درجة الدكتوراه فى مجال «الأعمال المتعلقة بالتراث فى القاهرة القديمة»، وتعمل فى جامعة تورز (بفرنسا).

أدرجت أحياء القاهرة القديمة فى قائمة اليونسكو عن تراث العالم الثقافى فى عام ١٩٧٩. وكنتيجة لذلك، لم يتبن المجتمع التراث الخاص بأكبر مجموعة من الآثار العربية الإسلامية فى العالم فحسب، بل أيضا تلك المناطق المكدسة بالسكان (تبلغ الكثافة السكانية فى بعض الأحياء المجاورة ١٢٠٠ نسمة فى كل هكتار)، والتى تلوثت من جراء وجود عدد كبير من المشروعات الصناعية الصغيرة، والمساكن الخربة المتهدمة إلى حد كبير.

إن إدارة هذه المنطقة السكنية، التى مر عليها قرابة الألف عام، تعرضت إلى عدة تغييرات على مر القرن الماضى، والتى تعرض كل المحاولات لإنقاذ أو تطوير التراث المعمارى والحضرى فى أحياء القاهرة القديمة للخطر.

تحويل الآثار التذكارية العربية إلى تراث

ظهرت فكرة التراث القومى فى مصر مع التنقيب

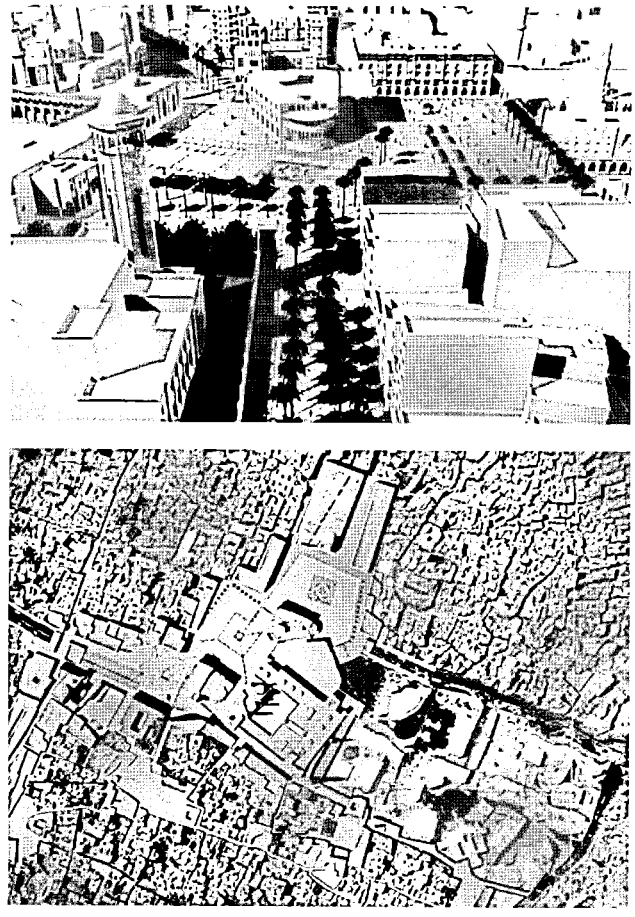
حول آثار الحضارة البعيدة والمتعذر الوصول إليها، ألا وهى الحضارة الفرعونية. فمنذ القرن الثامن عشر ومابعده، أثارت مصر الفرعونية الاهتمام والخيال، أما البقية الضئيلة من آثار مصر العربية، والموجودة فى الأساس فى القاهرة فلم تحظ بأى اهتمام مقارنة بغيرها. وذلك بالتأكيد لأن المبانى الحضرية والدينية التى أنشئت وقت إنشاء القاهرة عام ٩٦٩. كانت منذ ذلك التاريخ، ومازالت حتى الآن، تستعمل على نطاق واسع، فلم تصنف بوضعها ذلك على أنها آثار قديمة. وكان ذلك أيضا بالتأكيد لأن المؤسسة الدينية، ديوان الأحباس (الأوقاف)، كانت مهمته إدارة المؤسسات الدينية. وقد أنشأ الوقف، منذ الحكم الفاطمى[١]، سلطة قضائية معينة تهدف إلى سن القوانين الخاصة بصيانة وترميم هذه المبانى.

وعندما أنشئت لجنة الحفاظ على الآثار التذكارية العربية فى نهاية القرن التاسع عشر من أجل تحديد الموجود من المبانى ذات القيمة الفنية، أو الآثارية، أو التاريخية، والإشراف على صيانتها وتطويرها، اكتسب الكثير من مبانى الوقف وضعا تذكاريا. وبدأت عملية تصنيف التراث، مصحوبة بمعايير مؤسساتية للحماية. ومنذ ذلك الحين، نشرت الدولة المصرية بالتدريج قوانين جديدة خاصة بحماية هذه الآثار[٢]، وكونت لجان متخصصة[٣]. وأدت عظمة وأمجاد أحياء القاهرة القديمة إلى إدراجها فى قائمة اليونسكو للتراث الثقافى العالمى. وفى عام ١٩٧٩ تم الاعتراف بها على المستوى الدولى على أنها أكبر مناطق التراث فى العالم العربى والقارة الإفريقية (بمساحة تصل إلى حوالى أربعة كيلو مترات مربعة)، وعلاوة على ذلك، فإن طرازها المعمارى الحضرى الذى لايبلى على مرور الأيام، وكثافة المبانى التذكارية التى تمثل كل عصور تاريخ العمارة العربية الإسلامية (٩٦٩ - ١٨٧٩)، جعلتها واحدة من أهم المناطق فى العالم.

ويجب مع ذلك أن نؤكد أن كل ذلك لم يمنع التدهور الثابت لمنازل الأحياء القديمة، والدمار /أو الخرائب التى تحولت إليها هذه المبانى، واستخدامها للسكن، وللأغراض الصناعية أو التجارية، وغياب التخلص مما تخلفه المدن من النفايات والمخلفات، والحالة المتردية للبنية التحتية الأساسية. إن هذا الوضع كان لمدة طويلة شاهدا أمام الخبراء المحليين والدوليين فى شجب «هذه اللامبالاة التى لايصدقها أحد للحكومة المصرية تجاه تراث عالمى.

ونحن نعتقد مع ذلك أن هذا الوضع علامة على افتقار الحكومة المصرية للاهتمام بالتراث المعمارى، وليس على اختلال وظيفى مؤسساتى، يماثل تماما ذلك الغموض فى العلاقة الموجودة منذ القرن الماضى بين دور إدارة الوقف (وريثة ديوان الأحباس الذى أوجد أثناء حكم الدولة الفاطمية)، والتى تجمع بين كونها مؤسسة دينية، وإدارية لمعظم المبانى التى تم تصنيفها كآثار تاريخية فى المدينة القديمة، وبين دور المجلس الأعلى للآثار، وهو مؤسسة التراث الرئيسية، وهو لذلك مسؤول عن صيانة وتطوير هذه المبانى نفسها.

ظهر الاختلال الوظيفى حاليا بشكل واضح داخل إطار تنفيذ البرنامج الوطنى للتطوير الحضرى، وحماية القاهرة التاريخية، الذى بدأ عام ١٩٩٨. ويتكون ذلك البرنامج مما لايقل عن ١٤٧ عملية ترميم معينة (أكثر من ثلث المبانى المصنفة) التى وافق المجلس الأعلى للآثار على تنفيذها بحلول عام ٢٠١٠، بالتعاون مع مختلف المنظمات المشتركة فى إدارة المدينة القديمة.



٥٥ ـ التطوير المقترح لميدان الأزهر.

وهذه العمليات تتضمن كذلك تطوير المناطق المحيطة بكل مبنى تذكارى، من أجل إنشاء مواقع يزورها السياح، إلى جانب عمليات عديدة لتخطيط المدينة (انظر الخطة على ص١٢٨)[٤].

إن مقصدنا هنا هو إظهار إلى أى حد ترتبط الممارسات المصرية للحفاظ على هذه المبانى تاريخيا بنظام إدارة أصول ممتلكات الوقف، فى الوقت الذى ينتشر فيه الحفاظ على التراث المعمارى والحضرى حاليا وفقا للمعايير والمفاهيم الدولية، التى تتجاهل هذه الرابطة.

إدارة أصول الوقف وممتلكاته: إجماع المجتمع على إجراءات الحماية

إن الوقف، الذى أنشئ منذ أيام النبى محمد (صلى الله عليه وسلم) فى معظم الأراضى المسلمة، يتوافق مع هدف ورع، يتجلى فى عمل دينى خيرى، مثل تشييد و/أو إدارة التكايا، والمستشفيات، والجوامع، والسبل لشرب الماء، والمدارس.. وغير ذلك من أنشطة خيرية، ومن أجل ضمان دخل مناسب لإدارة وتشغيل هذه المنشآت، وبخاصة الحفاظ على المبانى وإصلاحها، فإن المنشئ (الواقف) يقيم فى الوقف أراض قابلة للزراعة، أو منشآت اقتصادية، مثل النزل (وكالة وخان)، وحمامات عامة، ومبان، ومساكن، وحوانيت.. وغيرها، التى يوفر إيجارها أو إدارتها الأموال اللازمة. والأخيرة ـ وهى ممتلكات الوقف التى تدر دخلا ـ كانت مجمدة فى شكل اعتمادات مالية دائمة غير قابلة للتحويل ـ وأحد أهم مبادئ الوقف هو دوام المؤسسة الدينية أو الخيرية ـ مقارنة بالاعتمادات المالية التى كان دخلها يخصص للقائمين على أمور الوقف.

وعملية المؤسسة الوقفية (الوقفية) تشمل كذلك أساليب الحفاظ على الأصول المجمدة، بإيضاح النسبة المئوية المخصصة للترميم، والصيانة، والإصلاح[٥].

ويدير الوقف مدير يسمى (الناظر)، يتم اختياره عن

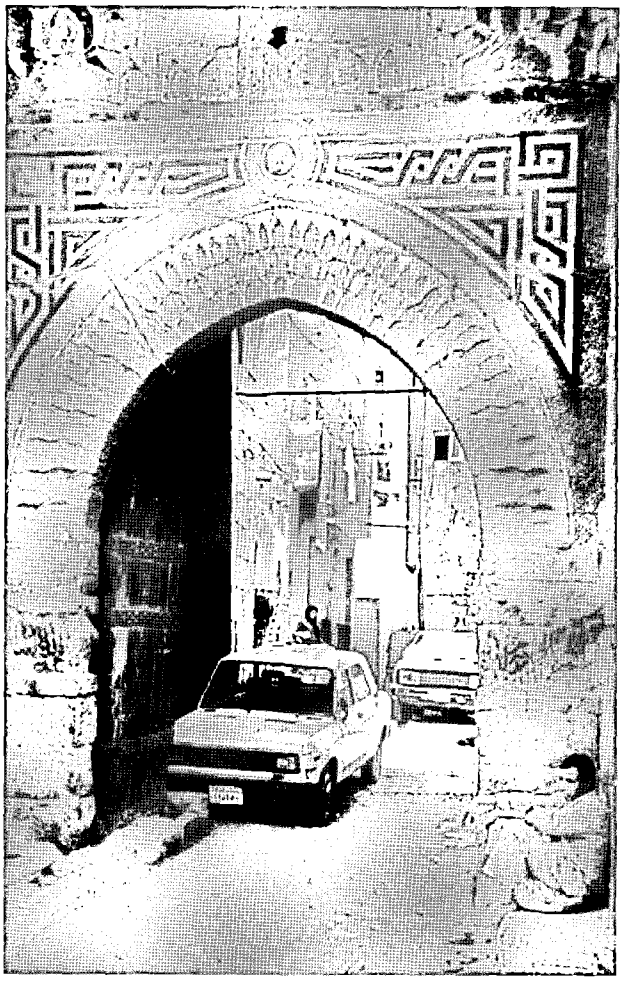
طريق الواقف، ومهمته ضمان أن تدر أصول الوقف دخلا وفقا لطبيعة الوقف وظروفه، ثم توزيعه أو صرفه بموجب شروط الصك الذى أنشئ الوقف بموجبه، بينما يشرف على تعزيز الأصول بأفضل طريقة ممكنة.

وفى ظل حكم الفاطميين، كان يدير نظام الوقف إدارة خاصة تسمى ديوان الأحباس، يرأسها القاضى، والذى يقوم بضمان احترام المواد التى اشترطها الواقف فى وثيقة الوقف.

وبعيدا عن الجانب الدينى الكامن فى المبادئ العامة للوقف، فإن نظام إدارة ممتلكات وأصول المبانى، التى تتضمن العديد من المزايا لمنشئ الوقف والمنتفعين منه كذلك، كانت لها آثار غير مباشرة على المشهد الحضرى بأكمله للمدينة القديمة، وكذلك إدارتها.

وحيث إنه لايجوز الحجز على أصول الوقف أو انتزاعها، وجد الأشخاص المرموقون الأكثر ثراء فى الوقف وسيلة مفضلة لحماية ممتلكاتهم من المصادرة أو فرض الضرائب عليها[٦]. وبهذه الطريقة، خاصة أثناء فترة تغير نظم الحكم التى لم تكن كثيرة فحسب، بل مصحوبة كذلك بالعنف والانتقام، فإن النخبة الثرية، وكذلك أفراد الأسرة الحاكمة، لم يترددوا فى تحويل جزء من ممتلكاتهم على الأقل إلى وقف.

وإلى جانب حماية الممتلكات الخاصة، أنشأ الوقف أيضا وسائل المؤسسين الذين يقومون بدعم الإسكان المحلى المتعلقة بأنشطة الوقف سواء بشكل مباشر أوغير مباشر. والأمثلة تتضمن جهاز العاملين فى المنشأة الدينية، مثل المدرسين، والأئمة، والعمال، والحرفيين، وأصحاب الأعمال الذين عينوا فى الخان أو الوكالة، والأشخاص المسؤولين عن رعاية المساجد، والمدارس، والسبل العامة، أو المستشفيات التى يمولها الوقف. ويضمن منشئ الوقف كذلك دعم السكان الذين يقدم لهم الوقف الخدمات - سواء خدمات اجتماعية، أو دينية، أو صحية.



٥٦ - صورة لقلب القاهرة التاريخية.

وكان هذان العاملان معا سببا فى زيادة عدد الأوقاف، مما أعطى قوة دافعة إلى توسيع قاهرة العصور الوسطى. فمنذ حكم الدولة الأيوبية (١١٧٥) تزايد عدد ممتلكات الأوقاف زيادة ملحوظة فى القاهرة. وحاليا، فإن المدينة القديمة وحدها تضم عدة آلاف من الأوقاف، تمتد على مساحات يختلف مسطحها من عدة أمتار مربعة، إلى عدة آلاف من الأمتار.

التغييرات التى لحقت بمعنى ممارسات حماية المنشآت

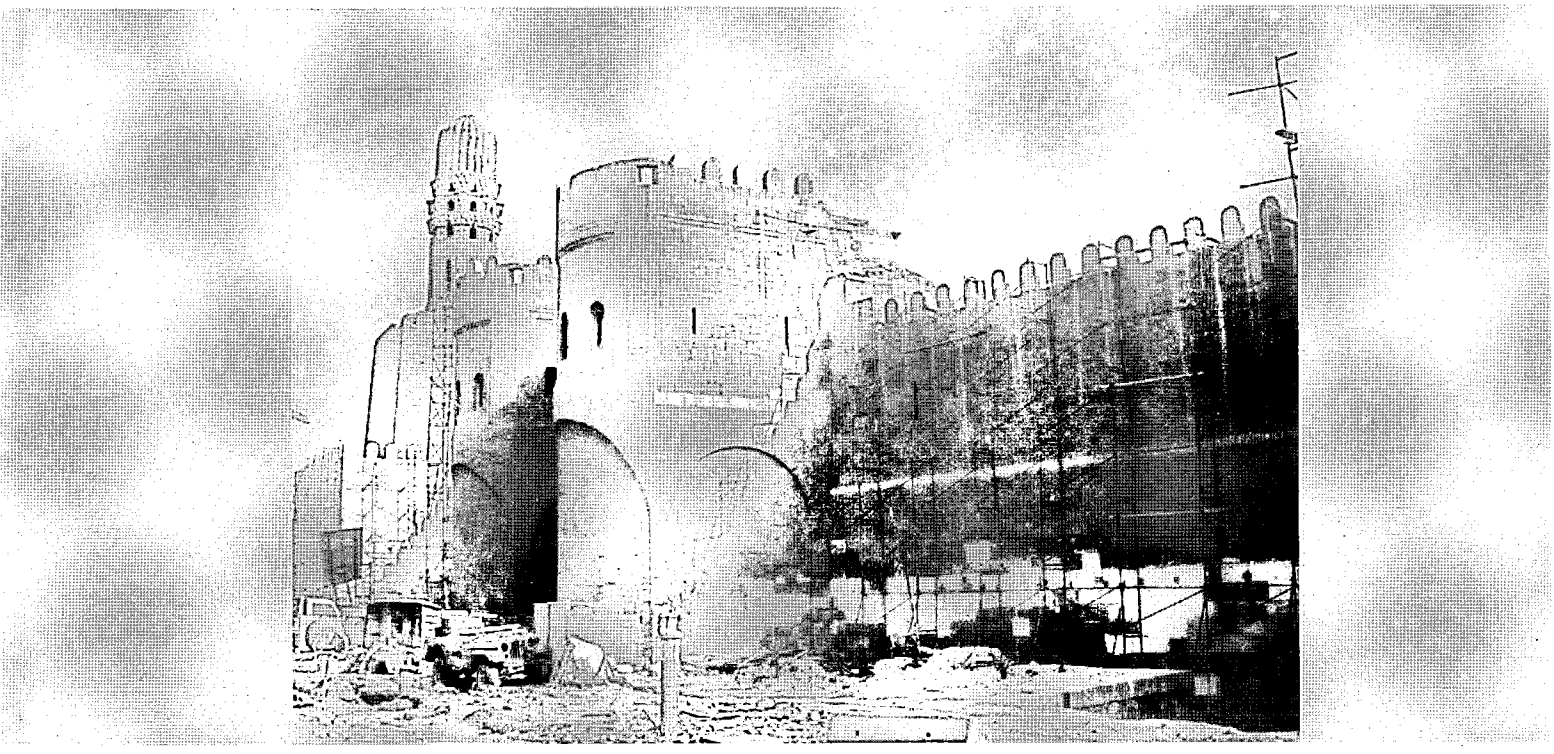
مر نظام إدارة الوقف بعدد من الإصلاحات على مر تاريخه، والتى لن نخوض فيها. وسوف نتصدى ببساطة للحقيقة الهامة، المتمثلة فى إنشاء لجنة صيانة المبانى التذكارية للفن العربى فى عام ١٨٨١، التى كانت تغييرا مبدئيا فى الممارسات التاريخية المتعلقة بالحفاظ على المنشآت. وأكد نظام إدارة الوقف حماية بعض المنشآت، إما لممارسات دينية دائمة، أو لضمان عائدات من إدارة وصيانة مؤسسات خيرية. وبمجرد أن تم إنشاء الجمعية، فإن حماية الوقف لم تفد فى دوام وانتشار قيم الإسلام فقط، وهو ماكان يلقى إجماعا اجتماعيا، ولكنه أفاد كذلك فى تعزيز القيم التاريخية والتذكارية، والتى كانت حتى ذلك الحين مغفلة فى ممارسات الحفاظ على المنشآت.

وساهمت أنشطة اللجنة كذلك فى إبراز فئة جديدة من المنشآت، ألا وهى المنشآت التذكارية للفن العربى، والتى تضم معا أماكن عبادة (الأديرة والمساجد)، والمنشآت العامة (الحمامات العامة، والخانات)، ومؤسسات تعليمية (مدارس تحفيظ القرآن)، ومبان مخصصة للسكن (القصور والمجمعات السكانية، الربع)، وغيرها. وكانت معظم هذه المنشآت فيما سبق تُضَم فى فئة قانونية واحدة هى الوقف، وكانت أيضا خاضعة لسلطة قضائية معينة، مع تفاوتات واضحة فى القيمة التى تنسب إلى كل منها.

ويمكننا القول إنه منذ عام ١٨٨١ وما تلاها، تمثل التغيير فى الأساس فى المعنى المقصود من ممارسات الحماية، أكثر مما هو فى الممارسات نفسها.

ثم حدث تغير آخر فى عام ١٩٥٢، فى ظل حكم الرئيس عبد الناصر، وقت التأميم الشامل لممتلكات الوقف وضمها إلى الحكومة. وقد وصل ذلك إلى ذروة حقيقية فى العلاقة التى نشأت منذ القرن العاشر بين منشئ الوقف، والمديرين له، والمنتفعين منه. ومنذ ذلك الحين، أصبحت وزارة الأوقاف هى المدير والمالك، لأغراض غير تلك التى قام الوقف من أجلها. ولم تعد الوزارة بعد مقيدة برغبات صاحب الوقف (كما حددها فى شروط الوقفية)، وأصبحت حرة فى تحديد المستفيد من الوقف حسب ما ترتئيه.

هذا التحويل لممتلكات الوقف ليكون تحت إشراف الحكومة ساهم بقوة فى إدارة أكثر عقلانية للتراث الحضرى والمعمارى فى المدينة القديمة. والآن ،فإن وزارة الأوقاف لازالت هى التى تدير عددا كبيرا من منشآت المدينة القديمة، والتى صنفت معظمها على أنها منشآت تاريخية، والتى ظلت طرق حمايتها هزيلة. وفى البداية، فإنه خلال القرن الماضى، فإن هذه المبانى التابعة للوقف حددت على أنها منشآت تذكارية عربية، ثم تراث قومى، ثم تراث عالمى. ورغم أن التعريف المؤسساتى لكل حالة واضح تماما، فإن النظام الإدارى الخاص لهذه التصنيفات المختلفة ليست متممة لبعضها البعض بأى حال. إن وزارة الأوقاف تقدم كذلك خدمات،



٥٧ ـ باب الفتوح، يوليو/تموز عام ٢٠٠٤، تم ترميمه بالكامل.

وهو وضع صعب، وهى لذلك عرضة لانتقادات عديدة فيما يتعلق بعدم قدرتها على الوفاء بمهامها. وفى الواقع، وبطبيعة عملها، فهى تسعى ـ علاوة على كل شىء ـ لتطوير ممتلكاتها، ولتحصل على أفضل المزايا من المنشآت التذكارية التى عددها ١٣٧، والتى تديرها فى المدينة القديمة. ومهمة وزارة الأوقاف لذلك هى دمج بعض من هذه الأوقاف مع سوق الممتلكات، والمبانى، والصناعة، وبذلك تضفى عليها وظيفة مفيدة (سواء سكنية، أو تجارية، أو كخدمات).

وعلى العكس، فإن مهمة المجلس الأعلى للآثار هى: الحد من استخدام مثل هذه المنشآت ـ والتى تعتبر أولا وأخيرا كمبان تذكارية مصنفة كتراث عالمى للإنسانية ـ فى إطار محدد تماما ومنظم، من خلال معايير دولية مستوردة، وليست اتفاقا جماعيا اجتماعيا.

ويمكننا أن نتبين مدى ما طرأ من تغير شامل على المعنى المنسوب للممارسات التقليدية لإدارة وحماية المبانى. ويمكننا كذلك أن ندرك أن مدى تباين أهداف واهتمامات المؤسستين الرئيسيتين المسؤولتين عن صيانة مبانى المدينة القديمة، يمكن أن يخلق مفارقات وتناقضات، وخاصة انعدام النتائج التراكمية بين أعمالهما. ولذلك، فإن التراث الحضرى والمعمارى، الذى ينظر إليه بديهيا على أنه يؤدى إلى تحقيق اتفاق

إجماعى كعامل لتطوير والتوكيد عليها، بل وكذلك يؤدى إلى إنتاج متكافئ لهوية ثقافية إيجابية محتومة، يمكن أن يكون فقط مادة للاختلافات والصراعات داخل السياق المؤسساتى الحالى.

الوصول إلى صورة معينة

إن واضعى البرنامج القومى للتطوير والصيانة الحضرية للقاهرة التاريخية، الذى بدأ عام ١٩٩٨ بناء على طلب رئيس الجمهورية، قرروا دمج مصر العربية والإسلامية ضمن صناعة السياحة الدولية، من أجل وضع حد للتكدس السكانى، والتلوث، والوضع المتردى للمبانى التذكارية. وهدف البرنامج إقامة منطقة مجاورة تاريخية بصورة تتناسب مع عظمة الحضارة العربية الإسلامية بتحويل المدينة القديمة للقاهرة إلى متحف فى الهواء الطلق. ووفقا لتصور المسؤولين عن وضع البرنامج، فإن كل شىء سوف يتغير خلال عشرين عاما. وسوف تعكس المدينة القديمة القاهرة الفاطمية، وخواصها التاريخية والإسلامية على يد خبراء دوليين. وسوف يتم ترميم المساجد والمبانى الدينية التى علاها التخريب. أما القصور والمساكن التى تنتمى للعصر العثمانى التى يشغلها حاليا المشردون، أو تستخدم كمقالب للنفايات الحضرية، فسوف تجدد وتستقبل مجموعات الزوار بالنهار، وتقيم مهرجانات تنظمها وزارة الثقافة مساء. و«الوكالة» التى تعرضت لغزو مجموعة من الأعمال الصغيرة التى تلوث المكان، وكذلك الحرفيين، والعمال، سوف تصبح مكانا لخدمات ثقافية وسياحية من جميع الأنواع، والمناطق المجاورة التاريخية، التى ظلت متسخة، ومكتظة بالسكان، سوف تشهد استمرار، وأصالة، ومكونات كل من التراث القومى والدولى.

والصعوبات الكثيرة لتنفيذ مثل هذا البرنامج لاتعد سرا. حتى إذا ما فكرنا أن واضعى البرنامج يتوقعون زيادة ممتلكات الوقف من خلال عوائد تحصل عليها من السياحة، فلا يجب أن ننسى أن معظم هذه التدخلات «للتطوير» والصيانة لاتوقع الفوضى فى الجدران والشوارع فحسب، بل أيضا تؤثر تماما فى مجموعات عديدة من البشر، محدثة أو مسرعة فى تغيير أسلوب معيشتهم، وظروف أعمالهم. وتتحالف آثار هذا التغيير مع شكل خاص من التغير الاجتماعى. إن المبانى التذكارية فى المدينة القديمة أصبحت عند بعض المستخدمين لها - أولا وأخيرا - هى الوقف الذى يمدهم، إما بمكان إقامة، أو مكان عمل. إلا أن البرنامج الجديد يشق طريقه بثقة فى بيئة معيشية معقدة وهشة. إن إعادة تنظيم المكان اقتصاديا واجتماعيا، آخذين فى الاعتبار العديد من الأبعاد، تم بوضع أسسه وكيل خارجى، ألا وهو الدولة، التى تتوجه أهدافها ناحية حل واحد إلزامى، وهو إفراغ الضواحى (أو أماكن الجوار) والأبنية من شاغليها «غير المرغوب فيهم».

إن أهداف وإدارة مثل هذا البرنامج لايمكن إنجازها دون إقحام المجتمع المحلى مسبقا. وحيث كان هناك إجماع آراء اجتماعى على دور الوقف، وعمل مديريه على مر عدة قرون، فإن المجتمع كان قادرا على تأكيد استمراريته وممارساته بشكل أو آخر، وبنفس الطريقة، يمكن للأهمية الرمزية المنسوبة إلى الآثار، والقيمة التاريخية للمجاورات للمدينة القديمة، أن توجد حقيقة عندما تؤدى محاولة إقامة بنية ثقافية إلى إضفاء معنى للمجتمع، مما يستلزم أسلوبا مختلفا للإدارة، بالإضافة إلى أهمية واضحة بقدر كاف ومشترك لتبرير حمايتها وإبرازها فى العروض الدولية للمبانى الأثرية والأماكن الحضرية فى المدينة القديمة فى القاهرة.

NOTES

1. The dynasty derives its name from Fâtima, daughter of the Prophet and wife of 'Ali. The fourth caliph of the dynasty, Al-Mu'izz (953–75), conquered Egypt and founded the city of Cairo in 969.

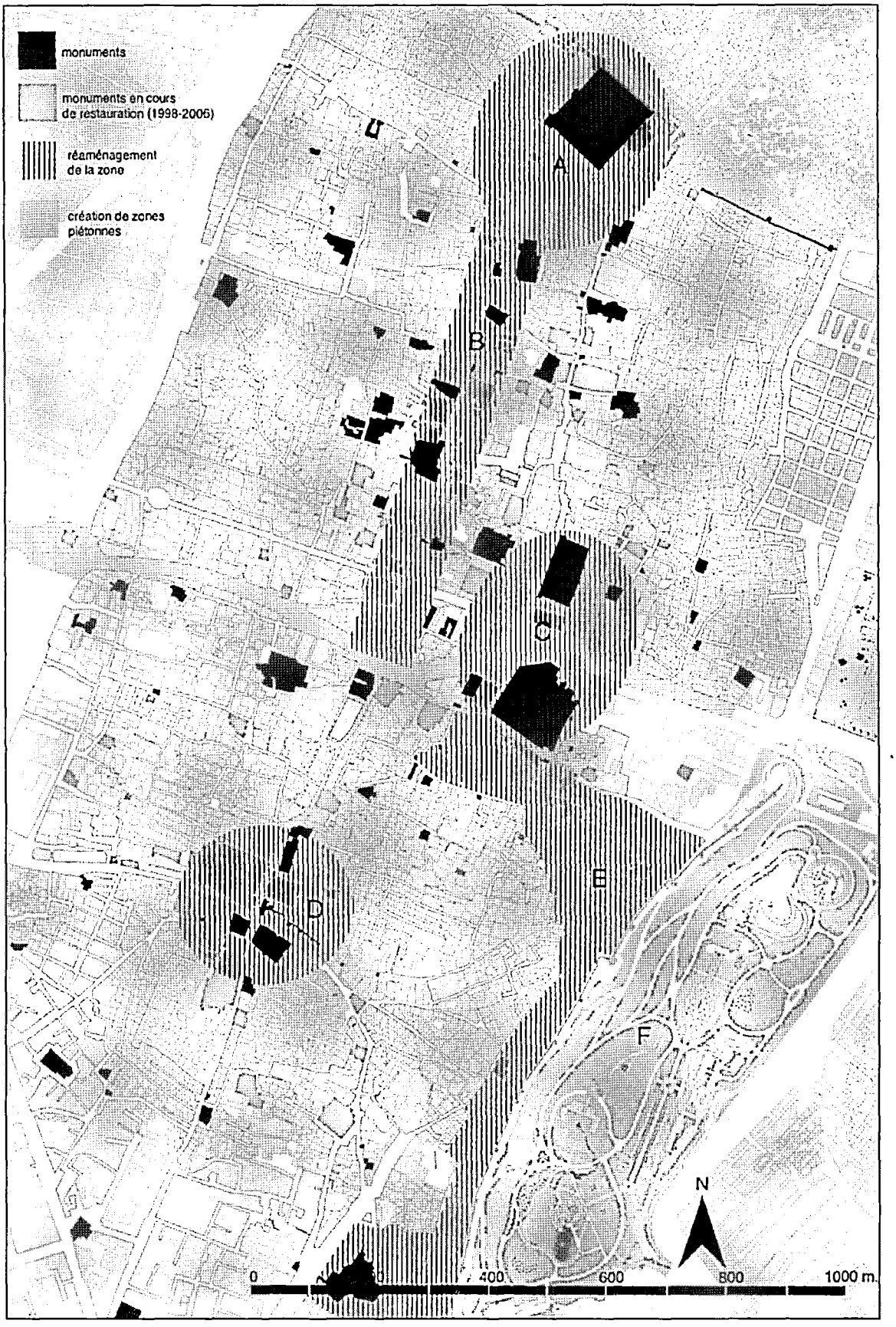
2. We will only quote here those that were most important: Law No. 8, 13 April 1918 concerning the protection of monuments from the Arab era. *Law No. 215, 31 October 1951 on the protection of Antiquities. Law No. 117 of 1983 on the protection of Antiquities. Decree No. 250 of 1990 from the Minister of Culture on the demarcation and the height of buildings in certain areas of historic Cairo* (*J.O. No. 32, 6 February 1991*).

3. *Decree of 18 December 1881 creating a Committee in charge of the Conservation of monuments of Arabic art. Law No. 529 of 5 November 1953 organizing the administration of Antiquities.* Decree of the President of the Arab Republic of Egypt No. 82, 1994 creating the Supreme Council of Antiquities. In 1996, two committees were created with a view to encouraging and facilitating the conservation of heritage by playing the role of intermediary between the various institutional actors involved in the protection of the old city: the EARDFM (Executive Agency for the Renovation and Development of Fatimid Cairo), and the PCPM (Permanent Committee for the Preservation of Cairo Monuments).

4. The first phase of this programme followed a set of specific restoration operations, most of which were begun, between 1994 and 1996, either by the HCA or by foreign archaeological missions.

5. Mohamed Afifi, 'Assalib al-Intifa' al-Iqtisâdî bil Awqâf fi Misr fi al-'asr al-'Uthmânî', in *Les Annales Islamologiques* [*Islamology Annals*], Vol. XXIV, p. 109, Institut Français d'Archéologie Orientale, Cairo, 1988, quoted by Galila El Kadi in 'Éléments de réflexion sur les origines du patrimoine historique bâti en Égypte' ['Elements of reflection on the origins of historic heritage built in Egypt']. *Cahiers de Recherche Monde arabe comtemporain* [*Notes on Research in the Contemporary Arab World*] No. 6, 1998, *Patrimoine, Identité, Enjeux Politiques* [*Heritage, Identity, Political Issues*], Group for Research on and Study of the Mediterranean and the Middle East (Gremmo), University Lumière Lyon 2-CNRS-Maison de l'Orient Méditérranée, p. 43.

6. A. Sekali emphasizes that 'the exactions and confiscations were formerly frequent in Turkey as well as in Egypt. Once a minister, chambellan, or other important dignitaries of the state, incurred with or without reason, the displeasure of the sovereign, he could expect the worst: revocation, banishment, exile or even death: in most cases, his assets were confiscated and his family reduced to dire poverty'. Sekali A., 1929, *Le problème des Waqfs en Égypte* [*The Problem of Waqfs in Egypt*]. Excerpts from the *Revue des Études Islamiques* [*Journal of Islamic Studies*], 1929, Cahiers I-IV, Paris, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, cahier V, Causes et avantages du Waqf, p. 92. Sekali quotes notably the example of Ismail Pacha El Moufatesh, Khedive Ismail's Finance Minister, whose assets were confiscated from the day which followed his disgrace, except for those that were constituted in *waqf*.



٥٨ ـ خطة للقاهرة لتوزيع التراث الثقافى.

التراث الحديث فى القاهرة: التاريخ والرؤى الحديثة للمستقبل

جليلة القاضى

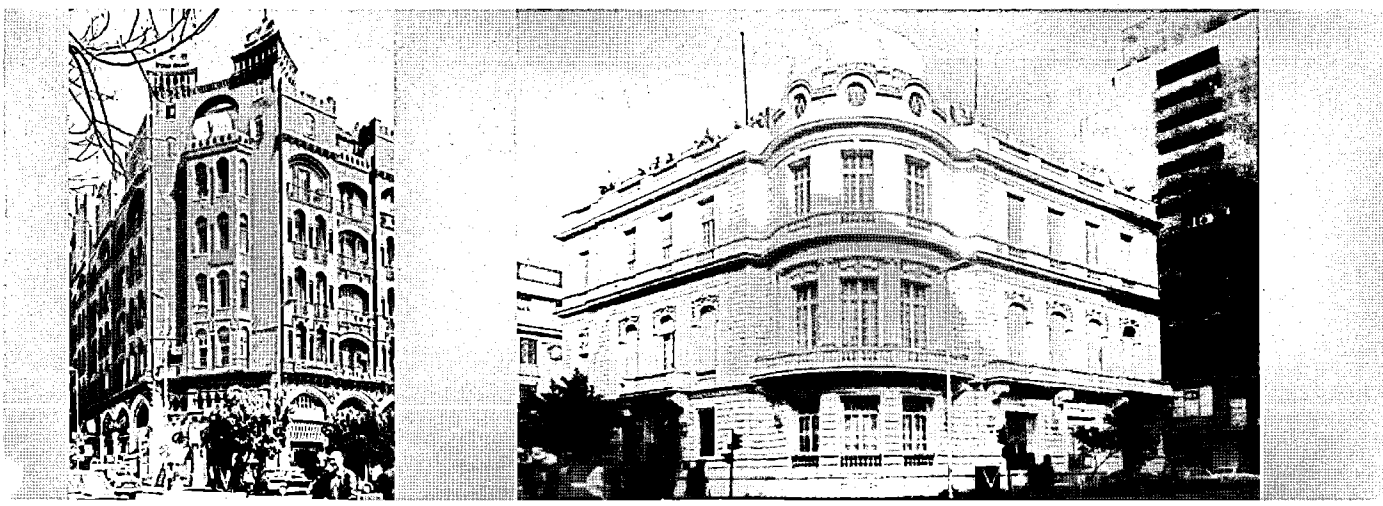
Galila El Kadi

حصلت جليلة القاضى على درجة الدكتوراه فى التخطيط الحضرى والإقليمى عام ١٩٨٤ من معهد الدراسات المدنية فى باريس، والتحقت فى نفس العام بمعهد البحث والتنمية. ومنذ عام ٢٠٠٠ وهى تعمل منسقة عامة لمشروع EC لبحث التراث الثقافى بعنوان: «الحفاظ على التراث وإدارته فى مصر وسوريا». وبحثها الرئيسى الحالى هو عن حفظ التراث والتخطيط الحضرى والإقليمى فى المدن الواقعة جنوبى البحر المتوسط.

إن استعراضا شاملا لأصول التراث فى مصر، لجدير بأن يلقى الضوء على ثلاثة أحداث ذات مغزى: الحدث الأول: هو التغير التدريجى فى الإطار القانونى والمؤسساتى من عام ١٨٣٥ إلى عام ١٩٨٣، والذى ضمن إدارة أفضل للتراث القومى، والحدث الثانى: هو التوسع الثنائى لفكرة التراث من ناحية الدراسة الرمزية، ومن ناحية التقسيم التاريخى، وهى الفكرة التى تشمل أشياء تختلف بازدياد فى طبيعتها، منذ العصور التاريخية التى تمتد من عهود ما قبل التاريخ وحتى عام ١٨٧٩، أما الحدث الأخير، فهو التحول من الأثر إلى الوسط التاريخى، وتبنى مناهج جديدة فى الإدارة، تقوم على إعادة تأهيل البناء الحضرى، وليس ترميم الأثر. وهكذا تم إدراج وسط القاهرة التاريخى على قائمة التراث العالمى لليونسكو فى عام ١٩٨٠. وعلى أية حال، فإن الأشكال الحضرية والمعمارية لمدة عشر سنوات مضت، والتى صممت على أنها «غربية»، وتم إخراجها على مدى القرنين الماضيين، كانت بؤرة لمشروعات التصنيف، والترميم، والتجديد. وهذه الاتجاهات الجديدة فى السياسة العامة بالنسبة للتراث، كما عكستها سلسلة

قرارات الحماية، ظهرت مع وعى الصفوة المثقفة بأن التراث قضية تتعلق بالمحافظة على الأشياء الثمينة (الأصول) بدعوى أنها ميراث ثقافى، وليست مجرد ممتلكات ثمينة موروثة.

المتوسطى؟، أو مع الدعاوى الجديدة للتنوع الثقافى على نحو مختلف لخطاب الهوية الجمعى الذى يتسم برفض الآخر؟. هل هذا «التراث» نتيجة لإخفاقات فن عمارة ستينيات القرن العشرين الذى أثار حنينا واسع الانتشار



٥٩ ـ النادى الدبلوماسى فى شارع طلعت حرب شيده المعمارى ألكسندر مارسيل عام ١٩٠٧.

٦٠ ـ مبنى بريان دافيز فى شارع محمد فريد بناه المعمارى روبرت ويليام عام ١٩١١.

والاهتمام البازع أو المنبثق بهذه المعاصرة، والذى نشأ فى موقع آخر، هو مؤشر على تفوق الذات من أجل التحرك تجاه الآخر، وفى الوقت نفسه، تقدير القيم الفنية التى أوجدتها المعاصرة التى تكون مؤكدة، أو موضع رهبة بالتبادل.

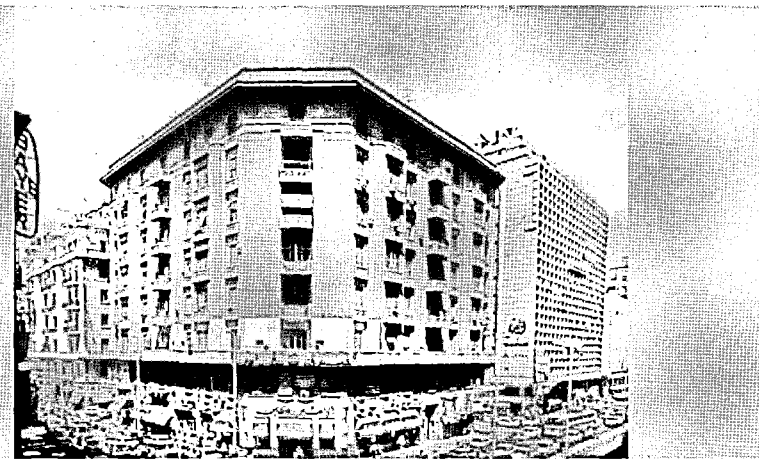
متى طرأ هذا التغير الذى بموجبه أصبحت هذه المبانى «غير المدرجة كتراث قومى» ـ التى قدمتها حضارة مختلفة ـ معترفا بها، فى ظل المعنى البارز «للتراث»؟. هل كان فى بداية التعاون الأوروبى ـ

«للعصر الجميل»، وعاطفة نحو هذه الرموز المادية، ومن الضرورى الرجوع إلى ثمانينيات القرن العشرين كى نعدد من جديد الحقائق ونفهم معانيها. لكن من المهم قبل كل شىء أن نعرض طبيعة هذا التراث.

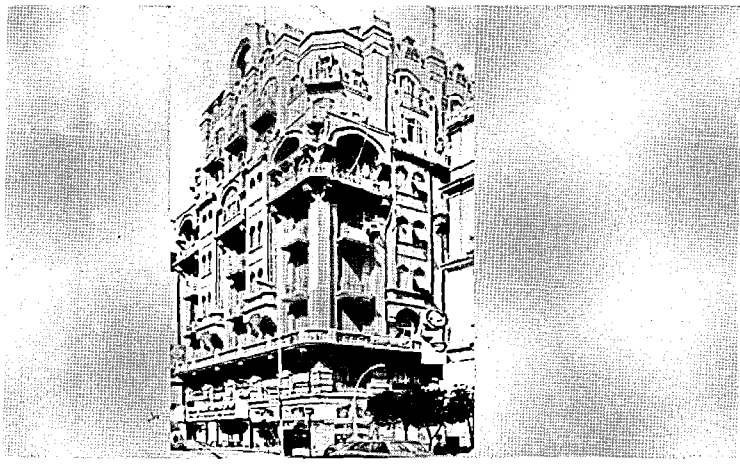
إن المدن والمجاورات التى بنيت فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين تعد ذات تنوع جغرافى، وحضرى، أو معمارى، أو تاريخى. فهى تشمل مدنا أنشئت «من العدم»، وذلك من عام ١٨٥٨ مثل بورسعيد، وبورتوفيق، والإسماعيلية، وتلك المدينة الضاحية

(هليوبوليس) أنشئت عام ١٩٠٦ إلى الشرق من القاهرة، والمجاورات الجديدة التى أصبحت المراكز الحديثة للعواصم والمدن الكبرى، وكذلك الضواحى السكنية المنتقاة، وكتل الإسكان الاجتماعى، والعقارات السكنية. ويعرض فن

سهل هذا العامل، وأضفى شرعية على الحملات الحديثة التى تهدف إلى رفع هذا التراث التاريخى الحالى إلى مستوى التراث القومى. ولنلق نظرة أعمق على المراحل المختلفة لهذه العملية.



٦١ ـ مبنى مجمع فى باريس. أقامه المعمارى جورج بارك عام ١٩٣٢.



٦٢ ـ مبنى فى شارع قصر النيل.

العمارة دراسة نماذج متنوعة، تشمل قصورا، وفيلات، وممتلكات مؤجرة، ومبانى تجارية (دور السينما، والمسارح، والبنوك، والمخازن الإدارية، والفنادق)، ومبانى عامة، مثل الوزارات والمنشآت الصناعية والتعليمية.

ومعظم هذه المواقع والمبانى كانت عادة من اقتراح الصفوة المحلية، قبل وفى أثناء الانتداب البريطانى (١٨٨٢ ـ ١٩٢٢). وكانت التكليفات المعمارية والحضرية توجه لمهندسين معماريين أوروبيين، ممن قدموا نماذج حضرية، وأساليب معمارية «خارجية»، تبنتها هذه الصفوة، ورغبت فيها، ثم انتشرت فى كل أنحاء المجتمع عن طريق الطبقة المتوسطة. ويفسر ذلك الأمر السبب فى أن هذه المدن والمجاورات ـ على العكس من الدول الأخرى فى العالم العربى ـ نادرا ما كانت توصف بأنها «مستعمرات». وقد

ففى عام ١٩٨٤، وفى أثناء انعقاد المؤتمر الدولى فى القاهرة، الذى نظمته مؤسسة أغاخان[١] ، أدت المناقشة حول المعاصرة والتراث إلى رؤية التعارض المألوف بين ماهو أصلى وماهو خارجى فى ضوء جديد. لقد تم تأكيد الأسلوب المهجن لمنشآت معمارية معينة من بداية القرن العشرين. واتخذت ضاحية هليوبوليس الواقعة فى شرق القاهرة، والتى بناها عام ١٩٠٦ البارون البلجيكى إدوارد إمبان[٢] كنموذج «للقران السعيد بين الغرب والشرق»[٣]. وتضمنت توصيات المؤتمر حفاظه على هذه الضاحية، ووضعها على قائمة التراث العالمى. وفى حين أن هذا الإحياء الثقافى الأولى للموقع الذى خطط له وأنشئ فى أثناء الانتداب البريطانى لم تعقبه تدابير فعالة، فقد أحدث رغم ذلك أصداء فى المجتمع الأكاديمى. ففى القاهرة،

وكذلك فى الإسكندرية، قامت فرق من الباحثين بالجرد والاختيار، وإجراء عمليات المسح، وتأسيس النماذج الإرشادية، بل إنها بدأت حتى فى عملية ترميم عدة بيوت يرجع تاريخها إلى أواخر القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين[٤].

إن هذه المبادرات، وإن تكن محدودة جدا من حيث الزمان والمكان، إلا أنها تعكس الأهمية المتنامية للطرز الثانوية فى الفن والعمارة، والتى لم تؤخذ فى الاعتبار حتى الآن فى عملية التراث. وفى أعقاب الزلزال الذى ضرب مصر عام ١٩٩٢، كان على هذا الاهتمام أن يتطور إلى حملة واسعة النطاق لصالح حماية كل تراث القرنين التاسع عشر والعشرين. وبينما أضيرت بصورة ضخمة المعالم التذكارية التاريخية بسبب الزلزال، فقد عانت كذلك من هذا الزلزال القصور والفيلات التى ترجع إلى عهود أكثر حداثة، والتى صودرت من الأرستقراطية المنهارة فى أعقاب قيام ثورة ١٩٥٢، والتى خصصت لأغراض تعليمية. ولأن هذه المبانى لم تحظ إلا بصيانة هزيلة لعدة عقود، فقد تداعت بصورة ضخمة بسبب الهزة، وكان لابد من هدمها. ولذلك، محى جزء من ذاكرة المدينة، بل وحتى من ذاكرة الأمة. وإلى جانب قيمة هذه القصور والفيلات الفنية، فقد كانت ذات قيمة تاريخية ورمزية واضحة، فقد كانت سكنا لشخصيات وطنية رائدة فى عالم السياسة، والمال، والفن، والثقافة، لعبت دورا بارزا فى النهضة الثقافية المصرية فى أثناء فترة العشرينيات إلى الأربعينيات من القرن العشرين. إن هدم هذه المبانى يعنى ضياع أقدم وأكثر الشواهد بروزا على عصر يوصف الآن بأنه «الزمن الجميل»، والذى يثير الحنين إلى الماضى الذى عبرت عنه الصحافة، والمسلسلات التليفزيونية الاجتماعية[٥]، وكتالوجات الصور الفوتوغرافية[٦]، ومعارض التصوير الفوتوغرافى[٧]، والأدب[٨]. وقد لعبت الصحف القومية، والصحف المعارضة، دورا مهما فى خلق وعى لدى عامة الجماهير بالحاجة إلى حماية هذه المواقع والمقتنيات، بإعادة تكوين الذاكرة الجمعية من خلال مقالات عميقة جيدة التوثيق عن موقع بعينه أو مبنى ما من ذلك العهد، وفى التحذير من الأخطار التى تهددها، والكشف عن بعض استخدامات سيئة بعينها. وبفضل الحملة التى قادتها الصحافة صدر أول قرار فى عام ١٩٩٣ بحظر هدم القصور والفيلات. وفى عام ١٩٩٧، اكتسبت حملة التحذير أهمية من خلال لجنة رعتها السيدة سوزان مبارك بالتعاون مع هيئة فولبرايت، والوكالة الحكومية لمكتبة مبارك، وصحيفة الأهرام ويكلي. وهكذا أسهم الزلزال فى تحديد فئة جديدة من الأشياء التى يقال عنها إنها ذات «قيمة مهمة»، والتى كانت مهملة من قبل، وغير معروفة إلا فى القليل، ولم تستفد من أى وضع خاص. وعلى مدى العقد الماضى، حركت فكرة حمايتها وتطويرها أطرافا كثيرة: وزارات (الثقافة، والإعلام، وأكاديمية البحث العلمى، والإسكان)، وسلطات محلية، ومراكز بحث جامعية، ومستشارين، بل وكذلك رجال أعمال، وأصحاب مشروعات تجارية. وكل الجهود التالية كانت تهدف إلى إعلاء شرعية هذه الفترة إلى نفس وضع التراث، الذى يعزى كذلك إلى طراز البناء الحضرى للعصور الوسطى. ويمكن تلخيص هذه الجهود كما يلى:

على المستوى التشريعى، صدرت ستة قرارات بين عام ١٩٩٣ و١٩٩٨[٩]، بحظر القرارين الأولين هدم أو تحويل المبانى ذات القيمة التاريخية أو المعمارية الكبيرة، ووسع القرار الثالث (رقم ٢٣٨ لعام ١٩٩٦) الإجراء إلى «تلك المبانى ذات الطراز المعمارى المتميز». وهو يشترط تصنيفها، ويوصى بترميمها فى إطار القانون الخاص بحماية المعالم التذكارية التاريخية. ويتضمن القرار الرابع، الذى أصدره رئيس الوزراء (رقم ٤٦٣ لعام ١٩٩٨) عقوبات

على المخالفين، ودعم هذا القرار بقرار عسكرى (٢ ـ ١٩٩٨) يكمل التنظيمات الموجهة نحو إدارة حماية هذه المبانى. ومن أجل مزيد من التحديد الدقيق للقيمة المنسوبة إليها أجرت سلطات حكومية (إدارات ووزارات)، وكذلك أساتذة جامعيون، عمليات جرد رسخت قوائم المبانى التى تحتاج لحماية. وقد صنفت بعض هذه المبانى على أنها مبان تذكارية تاريخية، ويوجد ستون منها فى مدينة القاهرة وحدها[١٠]. وبالإضافة إلى المبانى التذكارية التاريخية المعتادة، مثل النافورات، والمدارس الدينية، والمساجد، يوجد ستة عشر قصرا وفيلا، إلى جانب مبان عمومية وتجارية مثل: الجمعية الجغرافية (١٩١٧)، والبرلمان (١٩٢٣)، وبنك مصر (١٩٢٧)، ومعهد الموسيقى العربية (١٩٢٦)[١١].

وعلى المستوى العملى، تم تجديد قطاعين فى القلب الحديث للقاهرة: الأول، والذى يغطى مساحة ٢,٣ هكتار، كان مشروعا رائدا بدأه ونفذه المسؤولون فى القاهرة عام ١٩٩٧. ويقع هذا القطاع فى شارع عماد الدين، شارع «المسارح» فى الماضى، والذى ظل مكانا للترفيه حتى آخر خمسينيات القرن العشرين. وكل ماتبقى من هذا العهد بالنسبة للقطاع موضع الحديث، هو سينما (كايرو بالاس)، ومطعم من ثلاثينيات القرن العشرين (الألفى بيه)، وشارع باسم الشيخ زكريا أحمد الذى كان ملحنا كبيرا. والمبادرة الثانية قام بها رجال أعمال، ونفذت بأموال من القطاع الخاص والحكومى. وتمتد على مساحة ستة هكتارات، وتشمل مبانى تمثل علامات طريق مهمة فى وسط المدينة: البورصة، وهى موقع حيوى، والبنك المركزى، والبنك الأهلى، وبنك قناة السويس، وفندق الكوزموبوليتان، ومبنى الإذاعة السابق. وكان برنامج التجديد متماثلا تماما فى الحالتين. فقد ركز على وجه الخصوص على تطوير المنطقة العامة مع تجديد شبكة البنية التحتية، وتحويل الشوارع إلى مناطق لمرور المشاة، ووضع مقاعد في الشوارع، مع الاهتمام بالمنظر الطبيعي، وكذلك ترميم واجهات المنازل. وهذه العمليات رغم أنها ظاهرية، فقد حسنت مع ذلك من نوع الحياة فى القطاعين اللذين شملهما الإصلاح. إن المنطقة المحيطة بالبورصة وببنوك القاهرة الرئيسية، والتى كانت من قبل مليئة بالضجيج وملوثة، أصبحت واحة هادئة وسارة بما حوته من أشجار، وأعمدة إضاءة تناسب طراز المنطقة. والشارع الذى يطلق عليه شارع

٦٣ ـ مبنى محلات عمر أفندى بشارع عبد العزيز، شيده المعمارى راؤول براندون، ١٩٢٣.

زكريا أحمد، والشارع المتعامد عليه، وهو شارع السراى واللذان كانا يغمرهما مياه الصرف، ويستخدمان مقالب للنفايات، تصطف على جوانبهما الآن المقاهى، والمطاعم، وتزخر بالرواد طول الليل والنهار. ويمكن للفرد الآن أن يجلس أمام مائدة، ويتجول، ويشاهد ويعجب بالمبانى الجميلة التى كانت فيما قبل مهملة، وهى المبانى التى يتضمن تنوعها الكبير فن الباروك، والروكوكو، والكلاسيكية الجديدة، والفن الحديث، والطرز العربية الجديدة.

إلى جانب هذين القطاعين اللذين تم تجديدهما، تم ترميم خمسة عشر مبنى من طرز متنوعة فى وسط المدينة منذ عام ١٩٩٠. وهى تتضمن ستة مبان ثقافية، ومراكز ترفيهية (معهد الموسيقى العربية، والنادى الدبلوماسى، ومسرح الجمهورية، ومقهى ريش، وجروبى، وفندق الكوزموبوليتان)، وثلاثة مبان مالية (بنك مصر، والبورصة، والمقرات الرئيسية لشركة مصر للتأمين)، ومتجرين كبيرين (صيدناوى وعمر أفندى) ، وثلاثة مبان دبلوماسية (سفارة سويسرا، والمركزان الثقافي الإيطالى والألمانى)، ومستشفى. وقد تطلبت أعمال الترميم التى أجريت، إصلاحات البنية من أجل عزل الأساس، ودعم الإنشاءات. قام القطاع العام فى البداية بتنفيذ أعمال الترميم فيما عدا مقهى ريش، وقاعة الشاى بجروبى.

وصدر قرار وزير الثقافة المصرى فى بداية ثمانينيات القرن العشرين، بإسناد الاستخدامات الثقافية والترفيهية إلى القصور والفيلات التى يعود تاريخها إلى القرنين التاسع عشر والعشرين، وذلك بعد إتمام ترميمها. وتوجد أربع عشرة عملية من هذا النوع فى مدينة القاهرة، والتى توجت بإنشاء ثلاث مكتبات جديدة، وتسعة متاحف، وفندقين كبيرين. وأقيمت الفنادق فى القصر الذى بناه الخديوى اسماعيل عام ١٨٦٣ لاحتفالات افتتاح قناة السويس، والذى أصبح الآن فندق ماريوت، وفى قصر وحدائق الأمير محمد على توفيق (١٩٢٩) فى جزيرة الروضة. إن إسناد مهام جديدة للمبانى القديمة، يؤسس فى مصر اليوم نهجا جديدا لإدارة عملية الحفظ. حتى وإن كان عدد المبانى التى خصصت لاستعمالات جديدة يبدو غير كاف، فإن كل افتتاح يعد حدثا له أهميته. هذا كل ما يتعلق بالأمر، ذلك أن هذه المبانى أصبحت بمثابة أماكن وقنوات لتواصل المعرفة، وتكوين الثقافة والهوية، إلى جانب أنها أماكن للتأمل الفنى، وأنشطة قضاء وقت الفراغ، وقوى دافعة للتطور المحلى والإقليمى، وأخيرا مجالا لأنشطة سياحية، ولتكوين الدخل.

وعلى المستوى المعرفى أو الإدراكى، هناك مساهمة فى المعرفة تتعلق بالمواقع والمقتنيات غير المعروفة إلا على نطاق ضيق، والفضل يرجع إلى عمليات الجرد[١٢]، والبحوث الجامعية[١٣]، والمنشورات العلمية[١٤]، والمنشورات التى تخاطب الجمهور العام[١٥]، والمواقع على شبكة الإنترنت التى تضمن نشر هذه المعرفة[١٦].

وفيما يتعلق بالوعى بقيمة هذا التراث، فإنه إضافة إلى وسائل الإعلام التى تلعب دورا هاما، تأتى مناقشات المائدة المستديرة، وحلقات البحث المحلية، والمؤتمرات الدولية التى تلعب دورا هى الأخرى[١٧].

ومن خلال جميع هذه الأعمال ـ التقدير، والاعتراف، والوعى، والانتقاء، والتوثيق، فإن روابط سلسلة الإدارة لحماية التراث الجديد وضعت فى مكانها الصحيح ببطء. إلا أنه لازال من الصعب التحدث عن التراث بالمعنى القانونى للمصطلح، ولازال نظاما إداريا أقل تماسكا وتواصلا. والمجلس الأعلى للآثار، والمفترض أنه الجهة

الوحيدة المسؤولة عن إدارة هذا التراث، لم يعهد إليه رسميا القيام بهذا العمل، حيث يفتقر إلى الموارد البشرية والمالية التى تضمن حماية، وترميم، وصيانة هذه المواقع والمقتنيات. وهذه السلسلة من المبادرات تكشف بوجه خاص عن تغير اجتماعى ثقافى مرتبط بالرغبة فى استكشاف وانتحال الحضارة العالمية، التى عبر عنها رينيه ماهو، الرئيس العام السابق لليونسكو، برغبة متقدة. والأمر يرجع الآن إلى الرجال والنساء المستمسكين بدعاوى المعاصرة لجلب الموارد المالية اللازمة لحماية التراث الذى يمكن أن يسهم فى بناء الهوية بصورة عامة لكل سكان حوض البحر المتوسط.

NOTES

1. A seminar organized in Cairo by the Aga Khan Award for Architecture within the framework of a series of seminars on *Architectural Transformations in the Islamic World*. Cairo, November 1984.

2. Cf. Robert Ilbert, 'Heliopolis: Colonial Enterprise and Town Planning Succes', in the Agha Khan Award for Architecture, Proceedings of the Conference *The Expanding Metropolis, Coping with the Urban Growth of Cairo*, pp. 36–42.

3. An opinion expressed by the renowned Egyptian architect, Hassan Fathi, during the seminar.

4. Cf. 'Citizens' Participation in the Renovation of the Old Town', Goethe Institute Cairo, Faculty of Fine Arts, Cairo, 1977.

5. The huge success of the first television soap opera on the evolution of society in a neighbourhood of Cairo (Helmeya Al Guadida), built towards the end of the nineteenth century, encouraged the producers to launch a series of soap operas on the social life of yesteryear in the various neighbourhoods of Cairo such as Garden City, Azbakeya, Emad El Dine Street and Zizizinia in Alexandria.

6. Cyntia Myntti, *Paris along the Nile: Architecture in Cairo from the Belle Epoque*. Cairo, The American University in Cairo Press, a publication which went out of print after only several months, following an initial printing of 3,000 copies. See also Randa Chaath, *Sous un seul ciel le Caire (Under One Sky, Cairo)*, Cairo, 2004.

7. Five photography exhibitions were organized between 2000 and 2004, by the IRD and the University of Cairo, two of which were in modern city centre cafés and hotels.

8. Two new novels, which appeared respectively in 2002 and 2003, focus on society in the city centre of Cairo: Alala Al Aswani, *Omarat Yaacoubian*, Merit, Cairo, 2002 and Radwa Achour, *Ket'a men Oropa (A part of Europe)*, Dar al Chorouk, Cairo, 2003.

9. It concerns the following decrees: 300 from 1993, 244 from 1994, 238 from 1996, 118 from 1997, 463 from 1998 and the military ruling of 1998.

10. *Les monuments islamiques et coptes enregistrés depuis 1982 au Grand Caire* (*The Islamic and Coptic Monuments Recorded in Greater Cairo since 1982*), Cairo, Centre de Recherche Archéologique de la Citadelle, 2000.

11. Up until 1983, Egyptian legislation on antiquity only took into account buildings built before the end of Khedive Ismail's reign (1879): law 117 of 1983, currently in effect, provides waivers for buildings built at a later date.

12. Three inventories for Cairo, one for Alexandria, one for the city of Mansoura: an inventory for Port Saïd is in progress.

13. The most significant is HERCOMANES, (Heritage Conservation and Management in Egypt and Syria), which was launched in 1999 and financed by the European Commission and co-ordinated by the IRD. See the website: http://www.hercomanes.com/.

14. Mohamed Scharabi, *Kairo, Stadt und Architektur im Zeitalter des europäischen Kolonialismus*, Wasmuth, Germany, 1989, 412 pp. A pioneering work that was followed by four local publications in English and Arabic: Tarek Saqr, *Early Twentieth-century Islamic Architecture in Cairo*, Cairo, AUCP, 1993; Nihal Tamraz, *Nineteenth-century Cairene Houses and Palaces*, AUCP, Cairo, 1994; Soheir Hawas, *Khedivian Cairo, Identification and Documentation of Urban-Architecture in Downtown Cairo*, in Arabic, author's edition, Cairo, 2002.

15. 'Restoring Cairo', *Masr Al Mahroussa*, No. 17, February 2002, under the direction of Galila El Kadi and Sahar Attéya, 128 pp., maps and photos, Cairo, 2002, In Arabic and English.

16. The websites of Samir Ra'fat, egy.com and the site of the Hercomanes programme, http://www.hercomanes.com/.

17. An international conference organized by the IRD and sponsored by the EC and the WHC of UNESCO, on *Shared Mediterranean Heritage*, is scheduled in Alexandria for 29–31 March 2005.

نظرات فى ممارسات الحفاظ الحالية

صالح لمعى

Saleh Lamei

تلقى صالح لمعى دراسته فى كل من مصر وألمانيا. حصل على درجة الدكتوراه من جامعة آخن التكنولوجية (بألمانيا) فى عام ١٩٦٦ . يعمل مديرا عاما لمركز الصيانة والترميم للتراث المعمارى الإسلامى فى القاهرة. وهو أستاذ غير متفرغ لمادة العمارة الإسلامية والترميم فى جامعة الإسكندرية وجامعة بيروت العربية. ومنذ عام ١٩٧٥ نفذ الكثير من مهام التقييم فى مجال التراث الثقافى لحساب اليونسكو، والمجلس الدولى للمواقع (إيكوموس) فى الشرق الأوسط وأوروبا. اختير حاليا الممثل المصرى للمجلس الأعلى العربى للتراث الحضارى.

تتميز القاهرة عن غيرها من العواصم الإسلامية بوجود تراث معمارى ثرى، بنى على مر عصور الحكم الإسلامى فى مصر منذ فتح العرب لها فى عام ٢٠هـ/٦٤٢م. واحتفظت العمارة الإسلامية بشخصيتها ومكوناتها الخاصة على مرور عصور الحكم المختلفة لمصر: الدولة الأموية، العباسية، الطولونية، الإخشيدية، الفاطمية، المملوكية، وأخيرا العثمانية. ويظهر ذلك بوضوح فى فترة حكم المماليك الجراكسة، حيث اهتمت العمارة تماما بأساليب تشكيل الواجهات والفراغات، وكذلك فكرة المجال البشرى للتصميم، سواء فى المبانى أو فى الشوارع. وبالإضافة إلى ذلك كان المهندس المعمارى على دراية بالصورة البصرية، وتفاعلها، وتكاملها مع مايحيط بها من شوارع وفضاء.

أثنى الكثير من العرب والرحالة الأجانب فى العصور الوسطى على جمال مبانى القاهرة، وكذلك شوارعها المنظمة تنظيما جيدا. واشتكى البعض الآخر من الازدحام بالطريق العام الممتد من باب النصر،

٦٤ ـ رسم لأوين كارتر يمثل مدرسة برقوق وسبيل محمد على.

وباب الفتوح، إلى باب زويلة، من شمال القاهرة إلى جنوبها (حاليا شارع المعز لدين الله). كان هذا الشارع هو الشريان الرئيسى للأنشطة الاقتصادية والتجارية، وبالتالى مركزا للأنشطة الدينية كذلك. وفى خلال القرن التاسع عشر أدركت الدولة الخطر الشديد الذى يهدد هذا التراث النفيس. وقد تكونت لجنة حفظ الآثار العربية فى نهاية عام ١٨٨١م. وتم سن أول تشريع لحماية الآثار فى عام ١٨٨٣م. وتمشيا مع المفاهيم السائدة، نفذت اللجنة ترميم بعض المبانى التاريخية، مع التركيز على المبانى نفسها، وليس على المناطق المحيطة بها. وقامت مصلحة الآثار، وكذلك هيئة الآثار المصرية ببعض الترميمات، لكنها لم تمنع التدهور المستمر للمبانى التاريخية، التى اختفى بعض منها. وقد حوى السجل الصادر عام ١٩٥١م قائمة بالمبانى التاريخية، وكان عددها ٦٢٢ مبنى. وفى الأربعين عاما الأخيرة اختفى ثمانون مبنى، وباقى الأبنية كان فى حالة متدهورة، وقد بدأ المجلس الأعلى للآثار حاليا حملة كبرى لحماية المدينة التاريخية.

أسباب التدهور

توجد عدة أسباب للتدهور. أولها: إنه من الثابت تماما أنه لاوجود لوعى شعبى بالآثار. والافتقار إلى الإعجاب بها، وتقدير القيم التقنية، والتاريخية، والفنية للمنطقة وللمبانى، قد يكون نتيجة لشعور عام بأن بناة هذه الآثار لاينتمون فى الواقع للأرض الأم. وعلى كل حال، بأن الأحوال الاجتماعية والفقر الاقتصادى لسكان هذه المناطق تعد أسبابا جوهرية فى نقص هذا الوعى. وعلاوة على ذلك، فإن هذه المبانى، والتى تركت بدون استخدام، لم تفد السكان بشكل مباشر، وهذا الوضع لايشجع السكان على الحفاظ عليها أو تمنعهم من إلقاء النفايات، والمياه، والمخلفات الصلبة، ولا من لصق الإعلانات على الجدران.

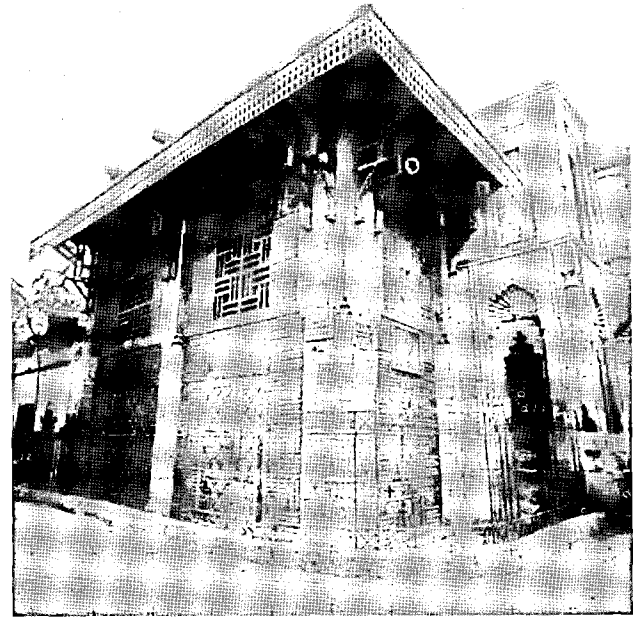
وقد أدى تراكم التراب على الأسقف والحوائط إلى إتلاف الرسوم والزخارف، وتدهور سطحى للحوائط، مما أدى إلى تحللها كيميائيا. والهواء الملوث فى المنطقة بسبب وسائل المواصلات الحديثة، وإقامة صناعات جديدة داخل أو قريبا من المنطقة، قد ألحق تلفا بالغا بأعمال الحجر. ويوجد اختلاف فى مستويات المياه الأرضية نتيجة لتغير نظام الرى، وشبكة مياه الشرب فى حالة متردية، ونظام الصرف الصحى متهرئ. وتشبعت

الحوائط والأسقف بالرطوبة بسبب المياه الأرضية والأمطار، إلى جانب نقص الصيانة المنتظمة الفعالة، وتؤثر الاهتزازات الحادة التى تحدثها المركبات فى أساسات المبانى التاريخية. إن ارتفاع الرطوبة بالحوائط بسبب المياه السطحية قد يصل إلى حوالى ستة أمتار عن طريق الخاصة الشعرية، ويتوقف ذلك على سمك الحوائط، وكذلك خواص مواد البناء. ويدفع الماء المحتوى على الملح إلى التحرك إلى أسطح الحوائط تاركا بللورات ملحية بعد تبخره. هذه البللورات تضغط على الطبقة الخارجية، مدمرة الحجارة. وعلاوة على ذلك، فإن استعمال الأسمنت البورتلاندى يسبب بعض التلف، حيث إنه لايحتوى فقط على الكالسيوم، وسليكات الألومنيوم، ولكنه يحتوى كذلك على كبريتات الكالسيوم، وبعض الأملاح القلوية (الأسمنت العادى يحتوى على أكثر من ٢٪ من القلويات)، لذلك، فإن استخدام أسمنت به نسب قليلة من القلويات والكبريتات يوصى به فى المونة والخرسانة التى تستخدم لترميم المبانى ذات المواد القديمة. إن التربة فى القاهرة التاريخية عبارة عن رديم، ووفقا للفحوص التى أجريناها، فإن الرديم يصل إلى مابين خمسة إلى سبعة أمتار من منسوب الشارع. والأدهى من ذلك أن التحليل الكيميائى للمياه السطحية، أوضح وجود نسب عالية من ثالث أكسيد الكبريت، وكذلك كلوريد الصوديوم[1] . إن ملوحة التربة المصرية قد أكدها المؤرخون من أمثال: ابن فضل الله العمرى (توفى ٧٤٩هـ/١٣٤٩م)، والقلقشندى (توفى ٨٢١هـ/١٤١٨م)، إلى جانب الرحالة العثمانى أوليا شلبى فى القرن السابع عشر، والذى لفت الانتباه إلى ملوحة مياه الآبار. وكل المبانى التاريخية بها أساسات سطحية على منسوب يتفاوت بين ٣٫٥ متر و٤ أمتار أسفل منسوب الشوارع الحالية. إن كل الاختبارات الفيزيائية، والميكانيكية، وكذلك التحليلات الكيميائية لعينات من الحجارة المغمورة فى المياه السطحية، والتى أخذت من مبان تاريخية مختلفة، قد أشارت إلى الحالة المتردية لأعمال الحجارة: فجوات واسعة كثيرة مليئة بالطين، مع إجهادات للضغط تصل إلى ٦٠ كج/سم٢ فى الحالات الرطبة، وتصل فى الحالات الجافة إلى ١١٠ كج/سم٢، وهو مايعد منخفضا للغاية.

وهناك عامل آخر يتسبب فى الحالة المتردية الحالية لأعمال صيانة المبانى التاريخية، ألا وهو تعدد الإدارات الحكومية المشرفة على المبانى التاريخية (بعضها تابع لوزارة الأوقاف، وبعضها لهيئة الآثار، وبعضها لوزارة التربية والتعليم). ويؤدى ذلك إلى عدم التوافق فى السياسات، وضياع الوقت فى الاتصالات بين مختلف الأجهزة الحكومية. ووضع القرنان التاسع عشر والعشرين نهاية لعشرة قرون من التقاليد القديمة فى أعمال الصيانة. إن الحداثة قد أدت إلى تغير صارخ فى البيئة الفيزيائية، والمفاهيم، والقيم الجمالية السائدة. وقد أدى كذلك إلى فجوة بين قطاعات من السكان والبيئة التى يعيشون فيها، مما أدى إلى الأحوال المتردية الحالية. وحتى وقت قريب، فإن القرارات التى اتخذت فى ستينيات القرن العشرين، فيما يتعلق بسياسة تخطيط المدينة، أسفرت عن تسكين أعداد كبيرة من السكان فى المبانى التاريخية، بعد تهدم مساكنهم المتدهورة. وحدث تلف بالغ نتيجة تأجير بعض المبانى التاريخية للقطاع الخاص، الذى أساء استخدامها بإقامة أنشطة لا تتلائم مع وظيفتها الأصلية: توجد أعداد هائلة من المبانى التاريخية فى القاهرة لكن موارد وقدرات المجلس الأعلى للآثار محدودة. ورغم وجود مركز التوثيق للآثار الإسلامية، إلا أن بعض المبانى الأثرية لم يسجل. والسجلات الحالية تحتاج إلى تحديث كى تساير المقاييس العلمية الدولية.

استراتيجيات الصيانة والترميم

أعطى ميثاق فينيسيا (١٩٦٤)[٢] تعريفا معينا للترميم. إن هدف أعمال الترميم المعاصرة هو إحياء



٦٥ - سبيل السلطان قايتباى يقوم بترميمه CIAH.

الحالة الأصلية فى حدود المواد الموجودة، بحيث تعيد إلى الذاكرة الوضع الأصلى بإعادة بناء الشكل المفقود. وحاليا، فإن هدف مشروع التأهيل يجب أن يوافق القيم العاطفية، والثقافية، وقيم الاستخدام مع الممتلكات الثقافية، وتنظيم هذه القيم وفقا لأولوياتها. وحينئذ سيتم احترام الرسالة الجوهرية للموقع التاريخى، وفى النهاية الحفاظ عليه.

إن تعاليم تحليل، وصيانة، وترميم بنية التراث المعمارى تمت صياغتها فى ميثاق المجلس الدولى للمواقع، الذى وضع مبادئ التحليل، والصيانة، والترميم الأساسى للتراث المعمارى (٢٠٠٣)[٣]. هذه الاتفاقية الجديدة تكمل الأطر الإرشادية لميثاق التراث العالمى، الذى قرر أن الرقابة المنتظمة أساسية للعملية المستمرة لملاحظة ظروف وأحوال مواقع التراث العالمى، مع إصدار تقارير دورية عن صيانتها[٤]. علاوة على ذلك، فإن مشروعات التأهيل لابد أن تلتزم بتوصيات اليونسكو التى تم تبنيها فى نيروبى (١٩٧٦): «لابد من النظر إلى كل منطقة تاريخية وما يحيط بها ككل متماسك، والذى يعتمد توازنها وطبيعتها الخاصة على التحام مكوناتها، والتى تتضمن الأنشطة البشرية بنفس قدر المبانى ذاتها، وتنظيم الفضاء والبيئة المحيطة. إن كل العناصر الفعالة، بما فيها الأنشطة البشرية - مهما كان تواضعها، لها مغزاها فى علاقتها بالكل الذى لايجب إغفاله[٥].

إن مشروعات إعادة التأهل يجب أن تأخذ فى الاعتبار القضايا التاريخية، والاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية، ذات الصلة المرتبطة بالموقع. لابد أن يتداخل التراث مع حياة المجتمع من أجل تأكيد تنمية مستدامة تساير احتياجات سكان المدينة التاريخية. وقد تم تأكيد الجانب الاجتماعى لترميم التراث فى آليات دولية أخرى، مثل إعلان لاهور (١٩٨٠م)، وميثاق المدن التاريخية (١٩٨٧م)، وميثاق بورا المعدل (١٩٩٩م) (المجلس الدولى للآثار والمواقع باستراليا)، ونارا الدولى عن الأصالة (١٩٩٤م)[٦]. هذه المبادئ يجب أن تنير وتنبئ عن مختلف مظاهر مشروعات الترميم من خلال جمع البيانات، وتحليل التدهور، للتشخيص وإعداد مشروعات الترميم، وصياغة التوصيات، وإجراءات المعالجة.

الوعى الشعبى والبحث عن تعاون

إن انخراط الجمهور فى عمليات إعادة التأهيل عرفت حاليا على أنها أداة جوهرية فى تحديدالحاجات الضرورية والأولويات. وتنص المادة ٢٧ من اتفاقية التراث العالمى على: «الحاجة إلى تقوية تقدير واحترام التراث الثقافى، والتزمت بإعلام الجماهير بتوسع بالمخاطر التى تهدد التراث والأنشطة التى تنفذ بما يتوافق مع الاتفاقية».

إلا أن الحاجة لازالت ماسة لمزيد من الجهود نحو زيادة اهتمام الجمهور بحفظ التراث الثقافى من خلال وسائل الإعلام الجماهيرية، مثل الصحف، والإذاعة، والتليفزيون، وكذلك من خلال المنشورات والمعارض. وفى هذه الحملة نحو رفع وعى الجماهير، لابد من إحاطته بالتفاصيل، مثل مجال الأعمال التى تتم، والميزانية التى تنفق عليها، والميزانية المطلوبة لأى مشروع ترميم رئيسى. ولابد كذلك أن يصبح التراث الثقافى جزءا من منهج التاريخ فى المدارس، واستكماله بزيارات للمواقع، كى يتعرف الطلبة على تاريخهم وحضارتهم. ويجب أن تشمل المناهج الدراسية فى كليات الهندسة والفنون دراسات العمارة الإسلامية، كى يطلع المهندسون على القيم الجمالية، والجوانب البصرية من التصميم الحضرى التقليدى. ولابد من إقامة أقسام للحفاظ فى كليات الهندسة (دراسات عليا) لتدريب المهندسين على تحديات التدهور. وعلى المستوى الحكومى، لابد من أن يتولى شؤون العمل فى مركز التوثيق فريق عمل متخصص، لابد أن يجمعوا وينظموا كل المعلومات التى تتعلق بالتراث الإسلامى، مثل المحفوظات، والوثائق، والمصادر التاريخية المتاحة فى عدة أقسام فى المجلس الأعلى للآثار. وبذلك يتم تقوية قدرة الإدارة الهندسية من أجل إعداد رسومات دقيقة شاملة للمبانى والمناطق التاريخية، مدعمة بالصور الفوتوغرافية، واستخدام التقنيات الحديثة (التصوير المساحى الضوئى والتصوير بالليزر). لايوجد إلا القليل من الرسومات (اللوحات) للعديد من المبانى التى رسمت منذ القرن الماضى، أثناء وجود اللجنة المعنية بصيانة وترميم الآثار العربية.

والهيئة الجديدة للحفاظ على القاهرة التاريخية (داخل وخارج الأسوار) لابد أن يكون لها سلطة كاملة للحفاظ، والإبقاء على، وصيانة - ليس فقط المبانى التاريخية، بل كذلك طابع النسيج الحضرى، والأنشطة بالمدينة التاريخية. ومن المهم كذلك تطوير خبرة أعمال الشركات المتعاقدة على أعمال الحفاظ. لابد أن تجهز هذه الشركات بمعماريين للصيانة، ومتخصصين فى أمور الصيانة المعمارية، مهرة ومدربين تدريبا عاليا، وكذلك توفير آلات ذات مواصفات خاصة. ويوصى بتكوين لجنة معمارية أثرية، متخصصة فى التراث الإسلامى، لمشروعات التجديد فى القاهرة الإسلامية. يمكن لهذه اللجنة أن تحدد وتدعم من المظهر العام للمبانى لخلق عمارة جديدة ترتبط بالتراث الإسلامى. لابد أن يتم ذلك بهدف إيجاد طراز معمارى حضرى يمكن دمجه وتناغمه مع العمارة السابقة. وقد تكونت لجنة من هذا القبيل فى عام ١٩٧٣م، ولكن دون أى تخصص فى التراث، ولذا لم يكن تأثيرها ملموسا، وتوقفت فى عام ١٩٧٥م. إن إصدار مرسوم قانون يمنع مرور العربات، ويجعل كل المناطق التاريخية مناطق للسير (مع السماح لوسائل النقل الخفيف لخدمة المبانى التجارية فى المنطقة فى أوقات محددة) ينظر إليه القائمون على أعمال الحفاظ كواحد من أهم القرارات التى تتخذ لحفظ مثل هذه المناطق. ويجب إنشاء مدارس للحرفيين

لتعليمهم التقنيات التقليدية المطلوبة بإلحاح فى أثناء أعمال الترميم الحالية التى تنفذها البعثة الأجنبية بالقاهرة الإسلامية . إن قدرة التدريب التى أنجزتها مدرسة الحرف اليدوية فى وكالة الغورى وبيت السنارى لم تكن كافية.

توجد ضرورة ملحة لترقية المستوى العام للمنطقة التاريخية ككل، وإعادة تأهيل البنية الأساسية لعمليات الصرف، وإمدادات المياه والكهرباء، بما فى ذلك تطوير الأنشطة التجارية، وصناعات الحرف الماهرة التى تتوافق مع طابع المنطقة، ولابد أن تتكيف المبانى التاريخية للاستخدامات الجديدة المناسبة. ولابد من إلحاق المحلات بالمبانى السكنية للإبقاء على الملامح الأساسية للتاريخ الاجتماعى والاقتصادى للقاهرة التاريخية، وتطوير السياحة الملائمة لابد أن يكون كذلك واحدا من أبرز الأهداف لهذا المشروع التأهيلى، مع منظور لتعزيز الخاصية الواضحة للمناطق الإسلامية المتعددة والمتنوعة. إن وجود خطط تفصيلية للحفاظ على المنطقة، مع برنامج للصيانة يساعد بشكل كبير فى الحفاظ والتحسين التام للثراء الثقافى، والتنوع الاجتماعى للنسيج الحضرى . إن مخططا شاملا للحفاظ لابد من أن يتصدى للتساؤل حول استعمال المبانى بناء على تحليل نظامى للطابع وحالات المبانى والاحتياجات، إلى جانب متطلبات السكان. إن ذلك من شأنه تقوية الاستعمال المستدام للموارد الثقافية الموجودة.

وأخيرا، لابد أن نسأل أنفسنا الأسئلة التالية: ما الهدف من حفظ التراث الثقافى؟. كيف يمكن أن يعى الشعب أهمية هذا العمل؟. هل هو مجرد إعادة تأهيل من أجل الحفاظ على المبانى التاريخية، أو تجديد المبانى عن طريق إعادة التأهيل ودمجها فى النسيج العمرانى؟. توجد إجابة واحدة فحسب: لابد من أن ندخل فى الاعتبار الشواهد التاريخية، والاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية فى أى برنامج لإعادة التأهل، حتى يمكن دمج التراث تماما داخل المجتمع. هذه هى الطريقة الوحيدة لتأكيد التطوير الحضرى المستدام، الذى يفى بحاجات المقيمين فى المدن التاريخية.

NOTES

1. SO_3 = sulphur oxides and NaCl = sodium chloride.

2. The International Charter for conservation and restoration of monuments and sites (The Venice Charter). ICOMOS. 1964. See: http://www.international.icomos.org/centre_documentation/chartes_eng.htm

3. See: http://www.internationaLicomos.org/charters/structures_e.htm

4. Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage. UNESCO. 1972: Operational Guidelines for the Implementation of World Heritage Convention 1999. Article 69 and see also B. Feilden and Jokilehto: *Management Guidelines for World Heritage Sites*. ICCROM. 1993.

5. Recommendations concerning the Safeguarding and Contemporary Role of Historic Areas (The Nairobi Declaration). UNESCO. 1976.

6. Statement of Principles Concerning the Conservation of Islamic Architectural Heritage (The Lahore Declaration). UNESCO international symposium. 1980; Charter on the Conservation of Historic Towns and Urban Areas (The Washington Charter) ICOMOS. 1987. All Charters in full text are available at http://www.international.icomos.org/centre_documentation/chartes_eng.htm

أنباء عن التسجيل الرقمى للتراث
الانشغال الدائم بالتراث ـ
تحديات مجالات التعلم
فيما يتعلق بمؤسسات التراث

نمير عنانى

Namir Anani

المدير العام لشبكة معلومات التراث الكندى.

مع نشوء مجتمع المعرفة فى المجال الحالى لعولمة المعلومات، فإن إعلاء شأن انغماس الجمهور فى استكشاف المعرفة والإبداع، يعد محورا فى خلق انشغال دائم بالتراث الرقمى. ومعدل استخدام الجمهور للتكنولوجيات الجديدة فى الحياة اليومية يخلق فرصة غير مسبوقة لمؤسسات الذاكرة، فهو يوحى أن خدمات الخط المباشر الشخصية، ذات المحتوى الثرى الملائم، سوف تساعد المتاحف على مزيد من الإثارة وانشغال الجمهور فى السنوات القادمة.

إن الوقت يتحول الآن إلى سلعة نادرة، ونتيجة لذلك، فإن الجمهور الذى يقوم بالاتصال المباشر يحبذ الدخول المرن والمريح إلى خدمات التكنولوجيا التى تسهل المهام المعتادة، وتزود المستخدم user الخاص بمتطلباته. وهذا واضح فى النمو الدائم للخط المباشر، ولخيارات الخدمة الشخصية التى تقدمها البنوك، وقطاع التجارة، ووسائل الاتصال، والصناعات الأخرى. ويتغير الآن كذلك الخط المباشر لدور الجمهور فيما يتصل بالتلقى السلبى لمبدعى وموزعى المحتوى. إن شيوع الـ "blogs" التى تطورت إلى وسائل لإبداع المحتوى، والمشاركة، والتسجيل الثقافى للأحداث، يعد شهادة على الأبعاد المتغيرة للمشاركة المدنية والتعبير الذاتى فى المجال الرقمى. وقد أظهرت دراسات عديدة أن الجمهور الباحث عن المعرفة وفرص التعلم يمكن تصنيفه كما يلى:

- متعلمون دائمون يبحثون عن إجابات لأسئلة خاصة من أجل أغراض المعرفة العامة والإثراء.
- متعلمون مستكشفون يبحثون بالضرورة عن إجابة لأسئلة بعينها، بغرض الحصول على المعارف العامة والمتعة.
- متعلمون رسميون يدخلون إلى مواضع التعلم الرسمية، ويوجدون معارف لأغراض تعليمية رسمية.
- متعلمون مهرة يدخلون إلى معلومات لإيجاد معرفة لازمة لمجالهم المهنى، ومجالات العمل.

ووفقا لهذا، فإن التعليم الشخصى المكيف لمتطلبات المتعلمين بصفة مستمرة، يتحول الآن ليكون نموذجا تعليميا مقبولا على نطاق واسع. ثم إن نشوء مجالات تعلم حقيقية فعلية كحل للتعلم الشخصى، يعد موضوعا

لمناقشات كثيرة. كذلك، فإن تعريفات موضوع التعلم ومعاييره، والبراعة التكنولوجية، وتحليل احتياجات المعلمين والطلبة، وتخويل أنماط مشروعات الأعمال، كل هذا يظل ـ ماضيا إلى الأمام.

على المستوى الأول، فإن العمل الجوهرى للمتاحف هو نقل المعرفة للمجتمع. فالتغيرات المجتمعية والتكنولوجية الحالية، التى ألقى عليها الضوء فيما سبق، توحى أن زيادة هذا الانشغال يتطلب تحليلا دقيقا للخدمات التى تقدمها المتاحف حاليا، مما يؤدى إلى دعم وتعزيز تفاعل ومشاركة الخط المباشر من قبل الجمهور. وتتضمن خدمات الخط المباشر التى ستزيد من اهتمام الجمهور بالمقتنيات الأصلية هى:

- خبرات ما قبل الزيارة (دروس خصوصية شبكية) تزود بالمثيرات المتفاعلة، والعروض، لزيادة اهتمام الجمهور بالمعرفة، والإعداد لاكتشاف المعرفة المحيطة بعرض أو متحف معين،
- منتديات نقاش مابعد زيارة الخط المباشر لتوفير استكشاف وتطور معرفة مستمرة تتعلق بعروض أو متاحف معينة، ولمزيد من إشراك الجمهور فى محتوى تراث آخر، أو مؤسسات أخرى،
- مجالات تعليمية بصرية للمشاركة فى البحث، وإيجاد مزيد من المعرفة،
- ورش عمل متفاعلة للمحترفين وللجمهور.

وإضافة إلى ذلك، فإن الناس طالما يتفاعلون مع الخدمات المذكورة آنفا، فإن تغذيتها المرتجعة المرتبطة بمسارات وقياسات الخط المباشر، سوف تتيح للمتاحف استجابة أفضل للاحتياجات المتطورة للجمهور، والاستخدام الأفضل للوسيط البصرى. وفى المجتمع، تروج المتاحف للتعبير الثقافى ومعرفة التراث: فهى مقومات أساسية لزيادة التفاعل بين الناس، وتنسج بنية اجتماعية أقوى. وقدرة مؤسسات التراث على الإحاطة السريعة بالاتجاهات السائدة، وتضخيم دورها فى بزوغ المعرفة، ومجتمع الخدمات عند الطلب، أمر حيوى. إن رسالتها الجديدة فى مجتمع المعرفة هو أن تزود المجتمعات بفرصة لتخيل وتشكيل المستقبل.

museum
INTERNATIONAL

CORRESPONDENCE

Questions concerning editorial matters:
The Editor, *Museum International*,
UNESCO, 1, rue Miollis,
75352 Paris Cedex 15, France.
Tel: (+33.1) 45.68.43.39/Fax: (+33.1) 45.68.55.91
www.unesco.org/culture/museumjournal

PUBLISHER: *Museum International* (English edition) is published by Blackwell Publishing Ltd, 9600 Garsington Road, Oxford OX4 2DQ, UK, or 350 Main Street, Malden, MA 02148, USA, on behalf of UNESCO. ISSN 1350-0775 (Print); ISSN 1468-0033 (Online). *Museum International* (English edition) is published four times a year in January, March, June and September or three times a year with one double and two single issues to be published in May, September and December.

US MAILING: *Museum International* (English edition), print ISSN 1350-0775, is published quarterly. US mailing agent: Mercury Airfreight International Inc., 365 Blair Road, Avenel, NJ 07001, USA. Periodical postage paid at Rahway, NJ and additional offices. Postmaster: Send all address changes to *Museum International* (English edition), Blackwell Publishing Inc., Journals Subscription Department, 350 Main St., Malden, MA 02148-5020.

BACK ISSUES: Single issues from current and recent volumes are available at the current single issue price from Blackwell Publishing Journals. Earlier issues may be obtained from Periodicals Service Company, 11 Main Street, Germantown, NY 12526, USA. Tel: +1 518 537 4700, Fax: +1 518 537 5899, Email: psc@backsets.com

ABSTRACTING AND INDEXING SERVICES: The Journal is indexed by the Arts & Humanities Citation Index, Asian Pacific Database, Middle East Abstracts and Index, South East Asia Abstracts.

ADVERTISING: Contact Andy Patterson, Office 1, Sampson House, Woolpit, Bury St Edmunds, Suffolk, IP30 9QN, UK. Tel: 01359 242880; Fax: 01359 242880.

PAPER: Blackwell Publishing's policy is to use permanent paper from mills that operate a sustainable forestry policy, and which has been manufactured from pulp that is processed using acid-free and elementary chlorine-free practices. Furthermore, Blackwell Publishing ensures that the text paper and cover board used in all our journals has met acceptable environmental accreditation standards.

DISCLAIMER: The Publisher, UNESCO and Editors cannot be held responsible for errors or any consequences arising from the use of information contained in this journal; the views and opinions expressed do not necessarily reflect those of the Publisher, UNESCO and Editors, neither does the publication of advertisements constitute any endorsement by the Publisher, UNESCO and Editors of the products advertised.

COPYRIGHT AND PHOTOCOPYING: © 2005 UNESCO. All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored or transmitted in any form or by any means without the prior permission in writing from the copyright holder. Authorization to photocopy items for internal and personal use is granted by the copyright holder for libraries and other users registered with their local Reproduction Rights Organisation (RRO), e.g. Copyright Clearance Center (CCC), 222 Rosewood Drive, Danvers, MA 01923, USA (www.copyright.com), provided the appropriate fee is paid directly to the RRO. This consent does not extend to other kinds of copying such as copying for general distribution, for advertising or promotional purposes, for creating new collective works or for resale. Special requests should be addressed to Blackwell Publishing at: journalsrights@oxon.blackwellpublishing.com.

PRODUCTION: To contact the production editor, please e-mail muse@oxon.blackwellpublishing.com

INTERNET: For further submission instructions, subscriptions and all other information visit: www.blackwellpublishing.com/muse or www.unesco.org/culture/museumjournal

Printed in the UK.

© UNESCO 2005

المتحف الدولى

UNESCO

مجلة فصلية تصدر عن منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (اليونسكو) بباريس، وهى منبر دولى للمعلومات والمعارف الخاصة بالمتاحف بكافة أنواعها، وتهدف إلى تنشيط العلوم المتحفية وإحلالها فى كل مكان فى العالم.
وتصدر طبعتها الإنجليزية فى أكسفورد، والفرنسية فى باريس، والعربية فى القاهرة، والروسية فى موسكو.

المـــديـــــر : منير بوشناقى
رئيـس التحـريـــر: إيزابيل ڤينسون
مساعد رئيس التحرير: عطية أصغر زادة، ساندرا أكاو
المستشار العلمـــى: عز الدين بشاوش

المجلس الاستشارى
آمارسوار جالا: استراليا
نيكولاس ستانلى – برايس، بحكم منصبه
كمدير عام لـ: إكروم
يانى هيرمان: المكسيك
نانسى هدسون: كندا
چان پيير موهن: فرنسا
ستيلوس پاپا دوبلوس: اليونان
مـانوس برينكمـان: السكرتير العـام لمجلس المتـاحف العالمى، بحكم منصبه
ميخائيل بيتزت: رئيس المجلس الدولى للمتاحف والمواقع الأثرية، بحكم منصبه
توميسلاڤ سولا: كرواتيا

تصدر الطبعة العربية عن
مركز مطبوعات اليونسكو
رئيس مجلس الإدارة
فوزى عبدالظاهر
مدير عام التحرير
د. مرسى سعد الدين

الاشتراك السنوى (٤ أعداد):

مـصـــــــر : ١٠ جنيهات
الدول العربية : ٢٠ دولارا
بـاقـى الـدول : ٢٥ دولارا

تسدد القيمة بموجب شيك أو حوالة بريدية باسم مركز مطبوعات اليونسكو
١ ش طلعت حرب - ميدان التحرير - القاهرة
ص.ب. ١٧٨٢ - رمز بريدى ١١٥١١

صورة الغلاف الأمامى

تكوين تصويرى للتراث الثقافى فى مصر، يمثل القاهرة ذات الألف مئذنة وبهو أعمدة معبد أمنحتب الثالث فى الأقصر.

قام بأعمال الترجمة والمراجعة الخاصة بهذا العدد:
أ. بهجت عبد الفتاح عبده
أ. آمال تمام الكيلانى

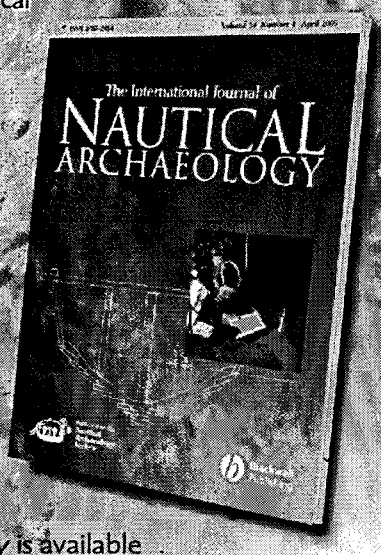
There's more to

The International Journal of

NAUTICAL ARCHAEOLOGY

online visit **www.blackwell-synergy.com**

The Journal covers all aspects of nautical archaeological research, exploring humankind's use and development of water transport from prehistory to the recent past. *IJNA* keeps readers abreast of the latest discoveries, excavations, techniques and theoretical approaches. Archaeologists and other scholars will find the closely-dated collections of artefacts from shipwrecks especially valuable in developing a wider understanding of chronological typologies and material culture. The material covered by the Journal ranges from shipwrecks to maritime landscapes and aims to encourage a broader appreciation of our maritime past within its wider cultural context.



Why not visit The International Journal of Nautical Archaeology Online?

The International Journal of Nautical Archaeology is available through Blackwell-Synergy.

Blackwell Synergy

Visit **www.blackwell-synergy.com/links/toc/ijna** to:

- Browse abstracts
- Search across the full text of articles
- Sign up for table of contents alerts

All of the above are **FREE** services – no subscription required.

For further information visit

www.blackwellpublishing.com/ijna

Blackwell Publishing

Published on behalf of the

Nautical Archaeology Society