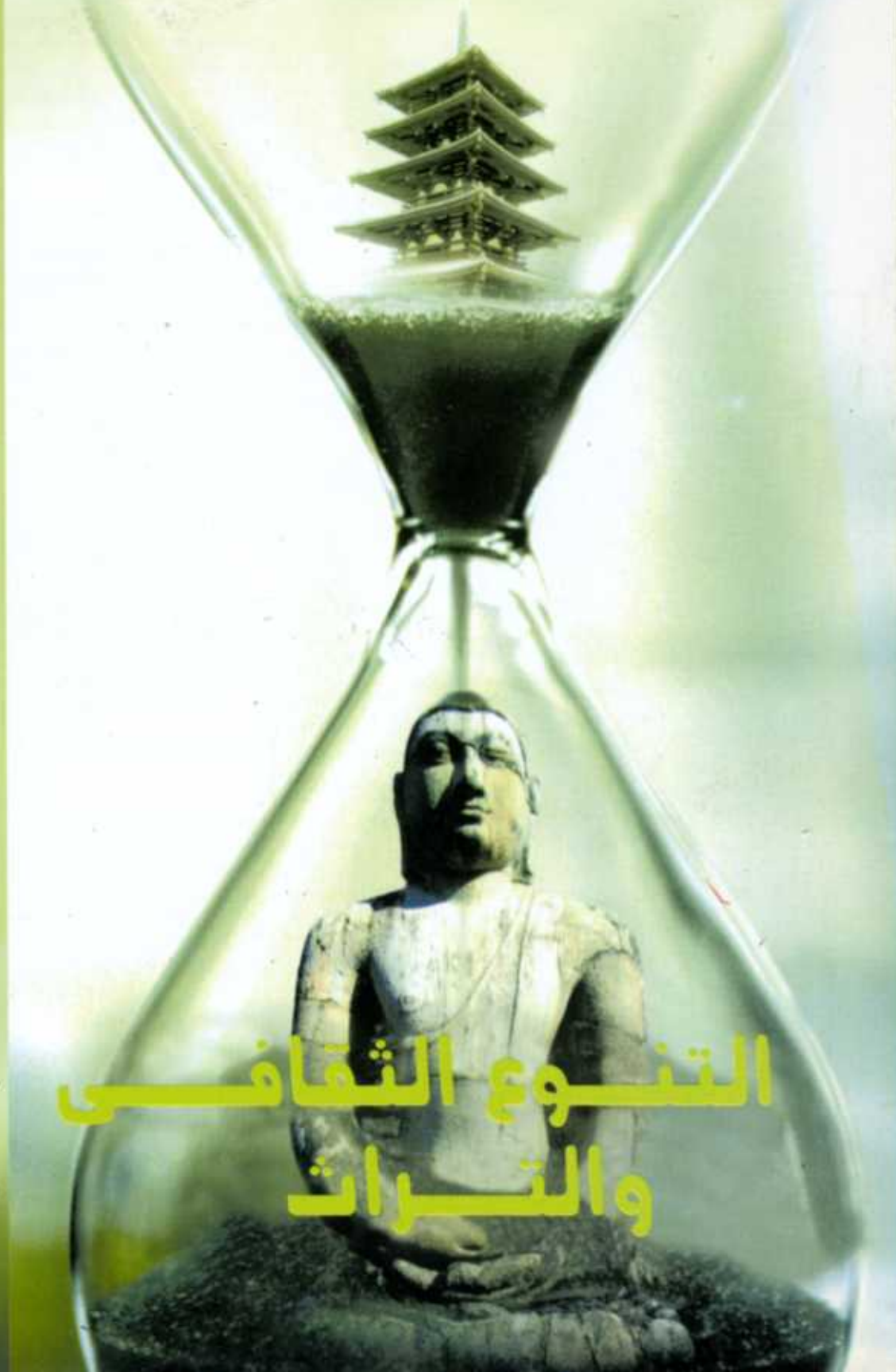
المتحف الدولي

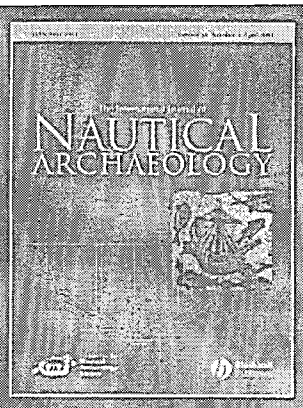
منظمة الأمم المتحدة
للتربية والعلوم والثقافة

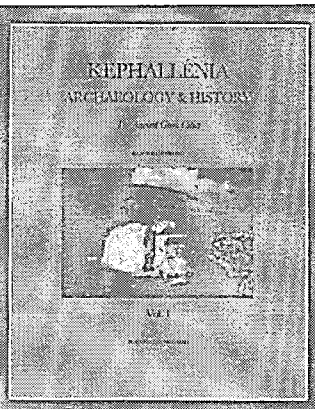
٢٢٧

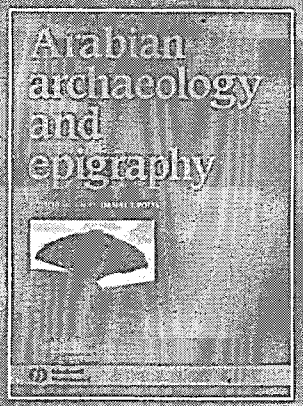


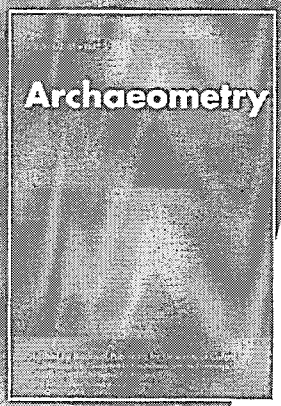
التنوع الثقافي والتراث

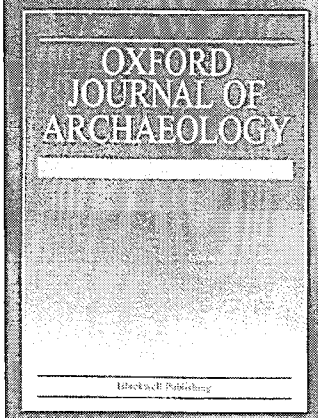
سبتمبر/أيلول ٢٠٠٥
مجلة فصلية











Archaeology journals from Blackwell Publishing

New For 2004!

INTERNATIONAL JOURNAL OF NAUTICAL ARCHAEOLOGY

Published on behalf of the Nautical Archaeology Society

EDITED BY PAULA MARTIN AND ANGELA CROOME

The IJNA covers all aspects of nautical archaeological research. The journal's themes are seas, ships, cargos, and the sailors of the past - subjects that have excited interest throughout history. The journal keeps readers abreast of the latest explorations, discoveries, and technical innovations in the field. Studies about ancient ships, harbours, and cargos, whether from excavations or documentary sources, will be of interest to the naval architect, historian, and archaeologist. Information on the well-preserved artefacts discovered through techniques of underwater archaeology is especially valuable since these materials are seldom, if ever, found in excavations on land.

www.blackwellpublishing.com/journals/ijna

ACTA ARCHAEOLOGICA

Distributed on behalf of the Institute of Archaeology, Denmark

EDITED BY: KLAVS RANDSBORG

Acta Archaeologica covers the archaeology of Scandinavia, including the North Atlantic, until about 1500 AD. At the same time, *Acta Archaeologica* is underscoring the position of Northern Europe in its wider continental context. Mediterranean (and Near Eastern) archaeology plays a particular role. Contributions from arctic, maritime and other branches of archaeology, as well as from other continents, are included.

www.blackwellpublishing.com/journals/aar

ARABIAN ARCHAEOLOGY AND EPIGRAPHY

EDITED BY D.T. POTTS

The Arabian peninsula has emerged as one of the major new frontiers of archaeological research in the Old World. *Arabian Archaeology and Epigraphy* is a forum for the publication of studies in the archaeology, epigraphy, numismatics, and early history of Bahrain, Kuwait, Oman, Qatar, Saudi Arabia, the United Arab Emirates, and Yemen. It publishes original articles and short communications in English, French, and German which range in time from prehistory to the Islamic era.

www.blackwellpublishing.com/journals/aae

ARCHAEOMETRY

EDITED BY: MICHAEL S. TITE, GUNTHER WAGNER AND STEVE SHACKLEY

Archaeometry is an international research journal covering the involvement of the physical and biological sciences with archaeology and art history. The topics covered include dating methods, artefact studies, mathematical methods, remote sensing techniques, conservation science and the study of man and his environment. The journal is published on behalf of the Research Laboratory for Archaeology and the History of Art, Oxford University, in association with the Gesellschaft für Naturwissenschaftliche Archäologie Archaeometrie and Society for Archaeological Sciences.

www.blackwellpublishing.com/journals/arch

OXFORD JOURNAL OF ARCHAEOLOGY

EDITED BY: NICHOLAS PURCELL, BARRY CUNLIFFE, HELENA HAMEROW AND ANDREW SHERRATT

Covering the whole range of archaeology, from Palaeolithic to medieval times, *OJOA* is the premier English language journal of European and Mediterranean archaeology. It provides topical coverage of current research in Prehistoric, Classical and later European archaeology, with contributions from an international cast of academics and field workers. It encourages debate and is essential reading for anyone studying European archaeology.

www.blackwellpublishing.com/journals/ojoa

BLACKWELL PUBLISHING E-MAIL UPDATES

Join our free e-mail alerting service, and we'll send you journal tables of contents with links to abstracts and news of the latest books in your field.

SIGNING UP IS EASY.
Visit www.blackwellsynergy.com

Blackwell Publishing

المتحف الدولي

٢٢٧

سبتمبر/أيلول ٢٠٠٥

التنوع الثقافي والتراث

٤ | كلمة التحرير

٧ | التاريخ والثقافة: أنظمة للتاريخ والذاكرة

- الزمن والتراث
  فرانسوا هارتوج | ٧
- الزمن الدورى والزمن المستقيم فى الهند فى بواكيرها
  روميلا ثابار | ١٩
- الآثار المكسيكية وإدراجها ضمن الحوار حول التنوع والهوية
  إنريك نالدا | ٣٢

٤٤ | المتحف وإطار الزمن

- إعاقة المتحف
  مايكل م.آميس | ٤٤
- مواجهة تحديات التنوع فى متاحف جنوب إفريقيا
  روكسانا عمر | ٥٢
- المتاحف والمعارف والتنوع الثقافى فى فنزويلا
  لويس آدريان جالندو كاسترو | ٦٠
- الذاكرة والتاريخ والمتاحف
  بيرنيس ميرفي | ٧٠

United Nations Educational Scientific and Cultural Organisation

COVER:
Cultural heritage through time

© Marina Taurus
Photos: Buddha statue in Polonnaruwa, Sri Lanka and Horyuji temple, Japan.
© Glen Allison

museum INTERNATIONAL
227

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
John Zvereff, 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.

٧٩ | المصداقية والتنوع

- عن الأصالة والزيف فى سياسات التراث الهولندية
  فريد ف. ج. سكورل | ٧٩
- إعادة تحديد ماضى لبنان
  لينا جبرائيل طحان | ٨٦
- التراث اليهودى والإسلامى فى أوروبا: دور علم الآثار فى الدفاع عن التنوع الثقافى
  نيل سيلبرمان | ٩٥
- التنوع الثقافى فى تطوير متحف البيئة في فيتنام
  أماريسوار جالا | ١٠١

١١٠ | أنباء عن التسجيل الرقمى للتراث

- نحو ثقافة القرن الحادى والعشرين
  جان مارك بليس | ١١٠

مسروقات

أمثل الأمناء سعيد بيت الي الثروة المعدنية في الحصى والحجارة والمعادن

كلمة التحرير

ذكرنا بول ريكور فى مقدمة كتاب نشرته اليونسكو[1] فى عام ١٩٧٥ بأنه «قبل أن نسأل أنفسنا ماذا نستطيع عمله باكتشاف تنوع الثقافات. فإنه من الأهمية بمكان أن نفهم ما الذى يدل عليه....». وباستعارة هذه المصطلحات من المناقشة التى بدأت منذ خمسة وعشرين عاما حول الثقافات، والزمن، والتنوع، فقد آثرنا أن نبحث دلالتها بالنسبة للتراث. ومن ثم، فإن مفهوم التنوع الثقافى للتراث، يبدأ تصوره وتجسيده فى هذا العدد من مجلة «المتحف الدولى» بعلاقته بالنسبة للزمن.

وإذا كنا نتوخى فهم كيف أن التراث الثقافى، والمؤسسات العلمية التى تنظمه فى المجتمع تفسر هذا التنوع وتعلله، فإنه يتعين علينا أن نتذكر - أولا وقبل كل شىء - أن وسائل وطرق عملية تصور الزمن تقوم بدور تأسيسى فى التعبيرات الملموسة للثقافات، وفى منظومات القدرة على الفهم التى تتيح لنا فهمها، وتبادلها، واقتسامها. ولذلك، فإن تنوع التراث يمكن اعتباره وإدراكه كتعبير عن تنوع الزمن. كما أن أهمية العناصر الفاعلة الدولية، والمتفاوتة ثقافيا بطبيعتها، والتى تعمل فى سبيل الحفاظ على التراث، تبرر هى الأخرى دراسة الطريقة التى يؤخذ بها تنوع الزمن فى الاعتبار على المستوى الدولى.

وهناك ملاحظتان متعلقتان بما ينطوى عليه مشروع الحفاظ على التراث هذا، وهما الملاحظتان اللتان أفضيا بنا إلى المزيد من دراسة واستكشاف مصطلحات التأمل فى تنوع التراث. وتتعلق الملاحظة الأولى بأهمية المسائل التصنيفية، والمعيارية، وممارسات الترميم فى مناقشات التراث الدولى، مما يعوق أحد المناهج والمداخل التاريخية. ومع ذلك، فإن التراث ينتمى إلى المناقشة التاريخية بمعنى أوسع نطاقا، لأنه يقيم روابط بين إدارة الماضى وفهم المستقبل. فالتراث دعامة ومساندة للممارسات الاجتماعية بالنسبة لذكريات الماضى، وجزء لايتجزأ من مشروع المستقبل الذى أقامه المجتمع الدولى بما تبناه - بمفهوم التراث العالمى - مبدأ المسؤولية الجماعية عن حمايته ونقله إلى الأجيال المقبلة، ومن ثم، فقد بدا أنه من الضرورى أن نربأ بأنفسنا عن المصطلحات المألوفة والمعتادة فى مناقشات مشروع حفظ التراث، حتى يتسنى لنا معالجة وتناول وسائل ذات طبيعة أكثر تاريخية. أما عن الملاحظة الثانية، فإنها تتعلق بالتناقض المتأصل فى مشروع الدفاع عن التنوع الثقافي، يبدأ بنهج أو مدخل للتراث قائم على أساس «تدويل» السياقات المحلية. وإن مفهوم العالمية، المقبول كمعيار يتيح الوقوف على الشواهد والأدلة فى نطاق كل ثقافة تستحق خصائصها النوعية الاعتراف العالمى، قد قدم حلا لهذا التناقض، أو لهذه المفارقة. واليوم، فإن المسألة المطروحة للقوى الفاعلة الدولية لم تعد متعلقة بمعرفة كيفية

ترجمة: أ. محمد البهنسى

الاعتراف بما يؤلف ويشكل ماهو عالمى. وأصبح الأمر مسألة تتعلق بتحديد العلاقات التكاملية القائمة بين التعبيرات الثقافية المعترف بأنها عالمية، وذلك لضمان وتأكيد استمراريتها. ومرة أخرى، ومع الإشارة إلى ما جاء فى سياق البحث السابق حول الثقافات والزمن والتنوع، فإن العلاقة بالزمن وردت كأحد مؤشرات مفهوم تنوع التعبيرات التراثية. ففى ١٩٧٨، أكد عمل لجنة التراث العالمى، المتعلق بمفهوم ومدلول مصطلح «العالمى»، واستخدامه كمعيار لتقييم الملكية الثقافية والطبيعية، أن البعد الزمنى يجب أخذه فى الاعتبار فى عملية تقدير القيم[٢]. وإننا نأخذ بهذا الاقتراح ونتبناه بغية تطبيقه على البحث عن التكاملية الوظيفية للتعبيرات التراثية، وذلك بقول: إن هناك علاقة متبادلة وثيقة بين الاعتراف بتنوع الزمن وإمكانية «عالمية» التراث.

وأن مناهج تناول الزمن البادئة بالأدلة الثقافية المجمعة فى الفصل الأول، قد كتبها أخصائيون يمثلون ثقافات كل منهم. فالمؤرخة روميلا ثابار تثير إمكانية إدراك الزمن على مستويات مختلفة فى الثقافة الهندية. وتسلط الضوء - داخل الدوائر الميثولوجية الكبرى - على التقاطعات والتداخلات مع الزمن الممتد فى خط مستقيم، والتى من المفترض أن تتيح لنا مفهوما وإدراكا للماضى. ويطرح المؤرخ الفرنسى فرانسوا هارتوج فكرة تعايش العديد من نظم التاريخ والذاكرة. وفى هذا الصدد، فإنه يقترح افتراض نظام جديد للتأريخية historicity يركّز على الحاضر كما يشير إليه ويدل عليه الولع الراهن بالتراث. أما العالم الأثرى إنريك نالدا، فإنه يعود بنا - مستخدما التجربة الأثرية المكسيكية - إلى أساليب وممارسات البحوث والصيانة باعتبارها الدعامة والسند لضمير تاريخى، والاستخدامات المعاصرة التى يثيرها هذا الضمير، ويدفع إليها.

والواقع، لو أن معابد مدينة تيوتيواكان Teotihuacan فى المكسيك كانت تحمل معنى ما لأى أمريكى، أو أوروبى، أو إفريقى، أو آسيوى، أو أحد سكان مناطق المحيط الباسيفيكى (الهادى)، فإن ذلك يرجع بلا ريب إلى أن كل واحد منهم يجد فيه - بالنسبة لتاريخه وذاكرته، لمحة من التاريخ البشرى الذى يتوخى مفهوم التراث الدولى أن ينقله. ومن ثم، فإن القوى الفاعلة الدولية تحشد وتعبئ هذا البعد الرمزى للتراث لخلق زمن مشترك، زمن لأعمال الصيانة والحفاظ على التراث، لايستبعد - بالرغم من ذلك - العصور أو الأزمنة المميزة لكل ثقافة على حدة: وعلى سبيل المثال، زمن السلالة أو الأصول الهندية للثقافات المكسيكية، أو زمن الروحانية الشمسية solar spirituality، لقبائل العصر الجديد التى تتجمع فى مدينة تيوتيواكان بالنسبة للانقلاب الشمسى الصيفى summer solstice.

وفى الغرب، فإن هناك علوما - تاريخ الفنون وعلم الآثار - ومؤسسات كالمتاحف، قد انبثقت من فهم معين للزمن. ومهمة المتاحف، هى دراسة، وصون، وتقديم الثقافة المادية الملموسة، وتنظيمها فى منظومة تراثية. وقد واجه تكرار نسخ طبق الأصل من هذا النموذج على مستوى عالمى حدوده السياسية والفكرية خلال العقود الأخيرة من القرن العشرين. وفضلا عن ذلك، فإن هذا النموذج قد عدل تعديلا

كبيرا بإدخال قطع أثرية ذات علاقة بزمن مختلف جد الاختلاف عن المفهوم الغربى. وكان بحث مفهوم الأصالة، الذى جسد معبد إيسه Ise Temple (اليابان)، مؤشرا لنقطة التحول هذه على المستوى الدولى. وفى الآونة الأخيرة، فإن مفهوم التراث غير الملموس (المعنوى)، الذى يؤثر الزمن الاجتماعى على الزمن التاريخى قد مهد الطريق أمام إمكانية مجابهة مفاهيم الزمن لسياسات حفظ التراث وصونه.

أما عن الفصلين الثانى والثالث، اللذين أكدتهما الكلمة الافتتاحية لكل من بيرنيس ميرفى وأمار جالا، فإنهما يتناولان هاتين القضيتين: الطريقة التى عالجت بها المتاحف العلاقة بالزمن، ومجابهة مفاهيم الأصالة والتنوع لأسلوب صيانة التراث وممارسته.

وبالنسبة للمتحف، فإن العلاقة بالزمن مرتبطة ارتباطا وثيقا بنماذج فكرية لبقاء المعرفة والسلطة المتحفية للاعتراف رسميا بجزء من مهامها المؤسسية، وإضفاء الشرعية عليه. وتعلمنا المقالات المقدمة فى هذا العدد أن البحث المعاصر فى نطاق المتاحف لأبعاد الزمن وترجمتها إلى منظومات للعرض المتحفى قد أطلقتها سلسلة من الأحداث التاريخية الكبرى، مثل القضاء على الاستعمار، أو إنهاء العزل العنصرى، أو حتى الاعتراف بالشعوب والسكان الوطنيين الأصليين الذى أيدته الأمم المتحدة. واليوم، فإن ترجمة هذه الأحداث والوقائع إلى طرق وأساليب للعمل فى مؤسسات الثقافة والتراث، عملية جارية وتعمل عملها الآن. ومع ذلك، فإن معظم الكتاب فى الفصلين الأول والثانى يتفقون فى الاعتراف بأنه مع تحقيق تحليل مباحث المعرفة، فإن التساؤلات لم تعد متعلقة بالإمكانيات الفكرية للوقوف على تنوع التواريخ واستيعابه، ومن ثم، فإنهم معنيون بجعل أشكال عرض الزمن متسقة ومتجاوبة مع تعبيراتها السياسية والاجتماعية، ومع الحقوق الإنسانية الناجمة عن ذلك بصفة أخص.

ومن الجلى، أن المقالات المقدمة فى هذا العدد لاتستوفى جميع جوانب بحث التراث بالنسبة لعلاقته بالزمن، كما أنها لاتوحى بأن هذه العلاقة هى الإمكانية المعاصرة الوحيدة لفهم تنوع التراث. ومع ذلك، فإنها تفتح الباب أمام إثبات أن المسألة ليست مسألة تنوع للأشكال، والنوايا، والاستخدامات، بل إن تنوع التراث مؤلف أيضا من فصل الزمن عن كل ثقافة من الثقافات.

إيزابيل فينسون

| NOTES

1. *Les cultures et le temps* (Cultures and Time), P. Ricoeur, C. Larre, R. Panikkar, A. Kagame, G.E.R. Lloyd, A. Neher, G. Páttaro, L.Gardet, A.Y. Gourevitch, Payot/Unesco, 1975.

2. Final Report, first session of the Intergovernmental Committee for the Protection of Cultural and Natural Heritage, 27 June–1 July 1977, Point 28.

الزمن والتراث

فرانسوا هارتوج

Francois Hartog

فرانسوا هارتوج: مؤرخ، وهو أستاذ بكلية الدراسات العليا فى علم الاجتماع، باريس (فرنسا)، ويعتمد بحثه على الكتابات التاريخية القديمة والحديثة. ونستطيع أن نذكر من بين مطبوعاته «منظومات التاريخ»: Régimes D'Historicité: présentisme et experience du temps (2003), Le XIXe siècle et l'Historiee: Le cas Fustel de Coulnges (2001), Vie Parrallèles and Historires, Altérité. Temporalité (2000)

بوصفى مؤرخا لتاريخ يعتبر شكلا من التاريخ الفكرى، أصبحت تدريجيا أتبنى ملاحظة ميشيل سيرتو التى طرحها فى نهاية ثمانينيات القرن العشرين، وهى: إن «تجسيد الماضى موضوعيا» فى القرون الثلاثة الأخيرة، قد خلف بلاشك الزمن مهملا بلاتفكير فيه، فى نطاق إحدى المعارف التى لازالت تستخدمه (الزمن) كأداة للتصنيف»[1]. ولقد أصبح الزمن إلى حد ما شيئا مألوفا بالنسبة للمؤرخ الذى أبقى عليه أو استخدمه كمبرر وذريعة. وهو غير موضوع للتفكير، ليس لأنه غير قابل للتصور، ولكن لأننا لانفكر فيه، أو بشكل أكثر بساطة لا نفكر حوله. وبوصفى مؤرخا أحاول أن أهتم بالزمن الذى أعيش فيه، فقد لاحظت إذن ـ شأني فى ذلك شأن الآخرين ـ أن التطور السريع لتصنيف الحاضر حتى أصبح واضحا، أن الحاضر كلى الوجود. وهذا هو ما أشير إليه هنا باتجاهات «الوقت الحاضر».

فكيف يمكن فهم هذه الظاهرة بشكل أفضل؟. وماهى تأثيراتها؟. وماذا تدل عليه؟. ففى إطار حرفة التاريخ فى فرنسا على سبيل المثال، بداية من فترة ثمانينيات القرن العشرين، ظهرت فكرة التاريخ الذى

ترجمة: أ. زين العابدين سيد محمد

يطلق على نفسه «تاريخ الحاضر» مصاحبة لهذه الحركة. واستجابة للمتطلبات الكثيرة للتاريخ المعاصر، أو الحديث جدا طلب من المهنة، بل وكانت تجبر أحيانا، أن تلبى (ماهو مطلوب). ولأن هذا التاريخ موجود، على جبهات مختلفة، فقد وجد نفسه بشكل خاص فى بؤرة ضوء الأخبار القانونية، فى أثناء محاكمات الجرائم ضد الإنسانية التى اعتمدت أساسا على الانفعال الوقتى للحدث.

ومفهوم منظومة النهج التأريخى متعلقة بإجراء هذا البحث. ولقد طرحته للمرة الأولى عام ١٩٨٣، بهدف تفسير اعتبرته الجانب الأكثر إثارة للفروض التى قدمها العالم الأنثروبولوجى الأمريكى «مارشال سالينز». وعلى أية حال، لم يلق هذا المفهوم اهتماما كبيرا فى ذلك الوقت: اهتمامى أنا فقط كان بشكل يفوق الآخرين بقليل[٢]. ولم يحن وقته بعد!. واستنادا إلى نظريات «ليفى شتراوس»، بخصوص المجتمعات «الساخنة» و«الباردة» بحث سالينز أن يجدد شكل التاريخ الذى أصبح خاصا بجزر المحيط الهادى. ولأن التعبير قد ترك تقريبا دون تطوير إلى مدى أبعد، فقد قمت بإعادة اكتشافه، ولم يعد يعنى بشعوب أصيلة من الماضى، وإنما بشعوب فى الحاضر، الآن ولكى أكون أكثر دقة، فبعد عام ١٩٨٩ أكد نفسه كطريقة لاستجواب واستنطاق الظروف، حيث أصبح موضوع الزمن قضية هامة، أو مشكلة: شيئا مسيطرا أحيانا.

وفى هذه الأثناء أصبحت معتادا على التصنيفات التاريخية الأبعد «للتجربة» و«التوقع» كما طورها المؤرخ الألمانى «راينهارت كوسيليك» مع فكرة خلق دلالات لفظية للأزمنة التاريخية. ومن خلال مناقشة التجربة الزمنية للتاريخ، بحث «فى كل حاضر الكيفية التى كانت بها الأبعاد الزمنية للماضى والمستقبل، مرتبطة معا»[٣]. وهذا ما يجعل الدراسة شيقة، مع الوضع فى الاعتبار عمليات الشد والجذب الموجودة بين التجربة والتوقعات، بينما تلفت الانتباه إلى طرق الربط المفصلى بين الحاضر والماضى والمستقبل. هكذا استطاعت المنظومة التأريخية أن تستفيد من الحوار بين «سالينز» و«كوسيليك»: أو بين علم الأجناس والسلالات، وبين التاريخ (رغم أننى كنت الوسيط).

وهناك مؤتمر أشرف عليه «مارسيل ديتيين»، وهو أحد علماء اللغة والحضارة اليونانية القديمة، ومتخصص فى المناهج المقارنة، أتاح فرصة استئناف المفهوم مرة أخرى، وتوسع فيه أيضا جنبا إلى جنب مع عالم أجناس وسلالات آخر هو «جيرارد لينكلود». وكانت هذه الطريقة للتواصل من خلال التحول النسبي للحوار الجارى، وإن كان متقطعا، والذى أصابه الخفوت من حين لآخر، لكنه لم يتم هجره تماما، وهو الحوار بين علم الأجناس والتاريخ، الذى بدأه «ليفى شتراوس» عام ١٩٤٩. ثم تبين بعد ذلك أن «المنظومة التأريخية» يمكن فهمها بطريقتين: بالمعنى الضيق، هى الطريقة التى يدرس بها المجتمع ماضيه، ويتعامل معه. وبالمعنى الواسع، هى تعيين «منهج الوعى الذاتى فى المجتمع الإنسانى». وحسب كلمات «ليفى شتراوس»، كيف أنها تتفاعل مع «درجة التأريخية» التى تكون متطابقة مع كل المجتمعات. وبشكل أكثر دقة، يقدم المفهوم وسيلة لأنماط التاريخ المختلفة المقارنة، ولكنى أيضا سوف أضيف الآن، بل حتى من البداية، مناهج بارزة للارتباط بالزمن: أشكال خبرات الزمن هنا وفى أى مكان آخر اليوم والأمس. طرق الوجود فى الزمن. ولو أن التأريخية من الجانب الفلسفى، والتى قام «بول ريكير» باستعارة مسارها من «هيجل»، وحتى «هيدجر»، تعين «حالة

الوجود تاريخيا»[٤]، أو مايزال الجنس البشرى يقدمها لنفسه بوصفها تاريخا»[٥]، ولسوف نضفى اهتماما خاصا هنا على تنوع منظومات التأريخية.

وأخيرا، لقد لازمنى هذا المفهوم فى أثناء الإقامة فى برلين، فى فيسنشا فتسكولينج عام ١٩٩٤، فى الوقت الذى لم تكن فيه آثار سور برلين قد اختفت بعد. ولم يكن وسط المدينة سوى مواقع بناء، إما أن العمل قد بدأ فيها، وإما أنها ماتزال قيد التخطيط، وكان الجدل بخصوص إعادة بناء «القصر الملكى»، أو عدم بقائه، مازال قائما، وكشفت واجهات المبانى الكبيرة فى الشرق التى عاثت فيها يد الدمار، والمليئة بالفتحات التى أحدثها الرصاص، الذى مضى بشكل مختلف. وسيكون من الخطأ البين أن نقول: إن الزمن قد توقف. وقد أعطتنى برلين بمساحاتها الشاسعة الفارغة، وأراضيها القاحلة، و«ظلالها» انطباعا بأنها مدينة للمؤرخين، حيث كان عدم التفكير فى الزمن واضحا هنا أكثر من أى مكان آخر (وليس فقط النسيان، والإخفاء، والإنكار).

وخلال فترة تسعينيات القرن العشرين وفرت برلين أكثر من أية مدينة فى أوروبا، أو ربما فى العالم، فرص عمل لآلاف الناس، من العمال المهاجرين، ومشاهير المهندسين المعماريين الدوليين. ولقد أصبحت - وكأنها هبة من السماء للمخططين والصحفيين، مكانا تلزم زيارته، مكانا على أحدث طراز، بل ومكانا «لدراسة جيدة»، وكمختبر ومكان «للتأمل». وقد أثارت تفسيرات لا حصر لها، وجدلا كثيرا، وأدت إلى ظهور كم هائل من الصور، والكلمات والنصوص، وقد يكون أيضا العديد من الكتب المهمة[٦]. وينبغى عدم إغفال عمليات المعاناة والتحرر من الوهم التى أفرزتها هذه الاضطرابات. وهنا أصبح الزمن - أكثر من أى مكان آخر - مشكلة بادية وملموسة لايمكن تفاديها. فما هي الروابط التى يجب أن تبقى مع الماضى، «الأزمنة الماضية» بالطبع، بل وبشكل كبير مع المستقبل أيضا؟. بدون تجاهل الحاضر، أو بشكل معكوس، من خلال عدم المغامرة بتصور الحاضر فقط: كيف تعيش فى الحاضر بشكل واقعى؟. ما الذى يدمر، وما الذى يحتفظ به ويعاد تشييده، وكيف يتم ذلك؟. وهذه هى القرارات الكثيرة، والإجراءات التى تحوى وتفسر العلاقة بالزمن. ونحن نحاول جاهدين أن نتجاهل ماهو واضح.

ومن جانبى السور كليهما، الذى أصبح تدريجيا سورا للزمن، كانت الجهود تجرى فى بادئ الأمر، لمحو الماضى. ونجد أن عبارة هانز شارون التى يقول فيها: «ليس بمقدر المرء، أن يتمنى أن يبنى مجتمعا جديدا، وأن يعيد بناء المبانى القديمة، فى الوقت نفسه» قد استطاعت فى الواقع، أن تنطبق على كلا الجانبين[٧]. وهناك مهندس معمارى شهير هو «شارون» الذى امتدح تخطيط المدينة ولجنة العمارة فى أعقاب الحرب مباشرة، قد بنى على وجه الخصوص قاعة استماع للموسيقى السيمفونية. ومع فجر القرن الواحد والعشرين أصبحت برلين مدينة رمزية، وموقعا للذاكرة لأوروبا التى كانت فى الأساس محصورة بين فقدان الذاكرة وبين احترام الذاكرة. وقد استطاعت عيون المؤرخ المتسكع Flâneur أن تحتفظ برؤية البقايا، والآثار، وسمات النظام من أزمنة مختلفة، حيث يستطيع المرء أن يستدعى الأنظمة المختلفة لفن العمارة.

ومفهوم منظومة التاريخ، الذى قد تمت صياغته فى الأصل على شواطئ جزر المحيط الهادى الكبرى، انتهى فى برلين فى قلب التاريخ الأوروبى الحديث. وسوف نتناول هنا زمننا المعاصر من خلال استخدام هاتين

الكلمتين الأساستين : الذاكرة والتراث. ولكثرة الإلحاح عليهما، والتعليق عليهما بصورة واسعة، واستخدامهما بطرق كثيرة، فسوف نستخدم هاتين الكلمتين الأساسيتين كدلالات وعلامات على ارتباطنا بالزمن - كطرق مختلفة لتفسير منظومة الزمن، وقياس انحراف مسارهما، وإعاقتهما: كما يتضح من خلال الالتباسات أو «الأزمة» فى النظام الحالى للزمن. وسوف نضع نصب أعيننا هذا السؤال: هل منظومة التأريخية الجديدة المنصبة على الحاضر، بسبيلها إلى أن تشكل وتصاغ؟.

وماذا كان يعنى الاستخدام الممتد، وتدويل التراث اللذين شهدناهما منذ الربع الأخير من القرن (الماضى)، من منظور الزمن ونظامه؟، وماذا كانت دلالة أن منظومة التأريخية تتميز بنمو مضطرد فى نظام التراث فى فترة تسعينيات القرن العشرين؟. وهل يظهر هذا الولع بالماضى نوعا من الحنين لمنظومة سابقة للتأريخية، والتى كانت مهجورة مع ذلك لفترة طويلة؟. وبالعكس، كيف يستطيع أن يظل هذا متوائما مع المنظومة الحديثة، التى وضعت فى القرنين الماضيين مالها من «حماسة للأمل» فى المستقبل؟.

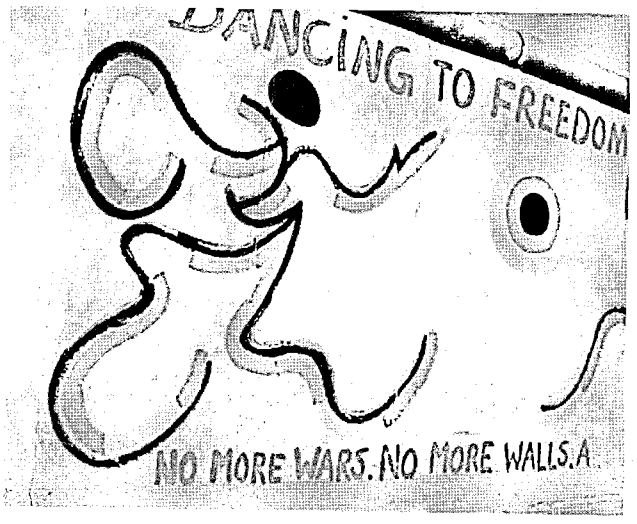
وفى هذه الفترة أكد التراث ذاته بأنه التصنيف السائد، مشتملا - إن لم يكن مهيمنا - على الحياة الثقافية والسياسات العامة. وقد تم عمل جرد لأنواع «التراث الجديدة»، و«الاستخدامات الجديدة» للتراث، وتم ترسيخ دعائمهما. ففى فرنسا، ومنذ عام ١٩٨٣ نجد أن «أيام التراث» قد جذبت عددا متزايدا من الزوار، للمواقع التى اعتبرت كمواقع للتراث: أكثر من أحد عشر مليون زائر فى سبتمبر/أيلول عام ٢٠٠٢. وهذه النتائج المحددة والمعلنة بشكل لائق كل عام عن طريق الصحافة تمثل رقما قياسيا يتحطم فى العام التالى. وقد انتشرت (أيام التراث) فى أنحاء العالم. وها نحن نتحدث اليوم - ولاسيما من خلال مبادرات اليونسكو واتفاقاتها - عن تدويل التراث، بينما تستمر قائمة مواقع التراث العالمية للإنسانية فى النمو كل عام[٨]. وهناك (مدرسة وطنية للتراث)، بدأت أعمالها عام ١٩٩١ فى باريس، وهى مسؤولة عن تدريب أمناء متاحف المستقبل. وهناك أيضا مؤسسة للتراث، تأسست منذ عام ١٩٩٦. وهى التى تستمد إلهامها على الأقل فى توقعاتها من جانب (الاتحاد الوطنى البريطانى) بقيت فى واقع الأمر، متمايزة تماما. وأخيرا، قام قسم التراث فى وزارة الثقافة، بتنظيم لقاءات التراث، منذ عام ١٩٨٤، وتتم مناقشة كل مايتعلق بالتراث، بما فى ذلك أحدث ما يقع له من «انتهاكات»[٩].

و(أماكن الذاكرة) التى قام بها المؤرخ «بيير نورا» أدت إلى تشخيص «تاريخ فرنسا»، إن لم يكن فرنسا نفسها، إلى حد أن التحول من منظومة للذاكرة إلى منظومة أخرى قادتنا من «التاريخ - الذاكرة» إلى «التاريخ - التراث» وفى هذا الشأن، نجد أن التعريف الذى وضعه قانون ١٩٨٣ بخصوص التراث الضخم جدير بالملاحظة: «إن تراثنا هو ذاكرة تاريخنا، وهو رمز هويتنا القومية». وانبثاقا من الذاكرة، يصبح التراث ذاكرة التاريخ، وبناء على ذلك، يصبح رمزا للهوية. فالتراث والذاكرة، والتاريخ، والهوية، والأمة متحدون معا فى الأسلوب الجلى للمشرع.

وفى هذا الوضع الجديد يرتبط التراث بالمقاطعة (المنطقة) والذاكرة اللتين تعملان كلاهما كقوة موجهة للهوية: وهى كلمة السر، فى فترة ثمانينيات القرن العشرين. وعلى أية حال، فهى أقل من أن تكون مسألة هوية واضحة جازمة، وأكبر من أن تكون مسألة هوية

غير مستقرة، تتعرض لمخاطر الاختفاء، أو النسيان والمحو على نطاق واسع بالفعل أو القمع: هوية تبحث عن ذاتها، حتى تخرج من ظلمة الإهمال، وتتجمع، أو حتى تتخلق. وبهذه الطريقة يأتى التراث ليحدد المرء وما يملكه، وذلك بشكل أقل من رسم حدود ماذا يكون المرء بدون معرفة، أو حتى دون المقدرة على المعرفة. إذن، يصبح التراث دعوة لذاكرة جمعية «والالتزام المتحمس» للتراث بمتطلباته للحوار، والإحياء، والتجديد، يضاف إلى «مهمة» الذاكرة بتفسيرها العام الحديث عن الندم والتأسى.

وخارج نطاق العالم المسيحى، جذب المثال اليابانى الانتباه دائما. وحقيقة أنه فى أعقاب استعادة مايجاى (Meiji) عام ١٨٦٨ مباشرة، منحت البلد تشريعا لحماية الأعمال الفنية والمعمارية القديمة، سهلت من فهم أوجه الشبه والاختلاف فيما يتعلق بالمفهوم الأوروبى للتراث، بشكل يفوق فى سلالته ويسره، أى مكان آخر[١٠]. وهناك دليل جرد أولى (قائمة بالأشياء الموجودة) عام ١٨٧١، أعقبه فى عام ١٨٩٧، قانون بخصوص صيانة المعابد والأماكن المقدسة القديمة، وإصدار مفهوم عن «الثروة القومية». وكلمة «ثروة» تشير إلى أن الشىء يحقق قيمته من خلال خلفيته المعنوية (مثلا أصله المقدس)[١١]. ولقد أصبح التراث الدينى (شينتويست Shintoist) (وهى ديانة اليابان الأهلية القائمة فى الأساس على تقديس أرواح الأبطال، والأباطرة، وقوى الطبيعة) موضع الاهتمام الأول.. ثم فى عام ١٩١٩، أضيف القانون الخاص بحماية المواقع التاريخية التى تتسم بالروعة، والآثار الطبيعية. وأخيرا، صدر قانون عام ١٩٥٠، بخصوص حماية السلع الثقافية، الذى اعترف لأول مرة بـ «التراث الثقافى غير الملموس». وسوف أدرس هنا ملمحين فقط، من هذا الإطار التشريعى، وممارسات التراث التى يصنفها.



١ ـ سور برلين بعد هدمه «سور الزمن».

أولا، وضعت المعونة لإعادة البناء الدورى لمبان دينية معينة. وحقيقة أنها تبنى من الخشب، حقيقة غير قابلة للتفسير بصورة كاملة، لأن إعادة البناء تكون هى نفس العملية بالضبط، ويتم التخطيط لها مسبقا. وهذه على وجه الخصوص حالة المبنى المقدس المهم فى «إيس Ise». ومعبد الإلهة «أما تيراسو Amaterasu»، وهى الجدة الأعلى الأسطورية للبيت الإمبراطورى، تتم إعادة بنائه فى الواقع، بنفس الطريقة تماما من خشب السرو اليابانى كل عشرين سنة. وقد استمرت هذه الشعيرة التى بدأت فى القرن السابع، حتى اليوم (وبالطبع كانت هناك بضع فترات توقف). وعملية إعادة البناء التالية مخططة لعام ٢٠١٣. وبقاء الشكل هو الأكثر أهمية. والمأزق الغربى بين «المحافظة أو التجديد» ليس موضع نقاش[١٢]. ومن ناحية أخرى، فإن الشخص اليابانى الذى يزور باريس سوف يذهل (أو بشكل أكثر دقة كان يمكن أن يذهل) من الجهود المبذولة من أجل الحفاظ على الأشياء والآثار التاريخية، من عوادى الزمن[١٣]. والشغل الشاغل

للسياسة الثقافية اليابانية، لم يكن يتمثل فى الجوانب المرئية للمقتنيات، ولا فى المحافظة على مظهرها. إنما كانت تعتمد على منطق مختلف، وهو على الأصح، إضفاء الصبغة الواقعية.

وهذا يسهل فهم مسمى «الكنز القومى الحى»، بالشكل الذى حدده قانون ١٩٥٠. وتمنح هذه الكنية لفنان أو لصانع ماهر، ليس بوصفه شخصا، ولكن بوصفه محافظا على «التراث الثقافى المهم غير الملموس فقط». واللقب الشرعى الذى يمكن أن يعوض فردا أو جماعة يتطلب من الفائز أن يتمسك بمعرفته (أو بمعرفتها). ويستفيد الفائز من المنحة لكى يحدث ذلك. والواضح من هذا الشرط الأصلى أن المقتنى أو الحفاظ عليه يعد أقل من تحقيق المهارة، التى تبدو بدقة من خلال تجسيده. ومثل المعبد المصنوع من الخشب، نجد أن المهارة التقليدية توجد مادامت تنتمى للحاضر، أو أنها جزء منه. ومن ثم، فإن مفاهيم مثل «أصيل»، و«نسخة»، و«أصالة»، المحورية فى بناء التراث في الغرب، ليست ذات أهمية، أو ليست على أية حال تحفل بنفس القيمة فى اليابان. والماضى، دون شك، ذو أهمية، لكن منظومة الزمن، تعمل بشكل مختلف عنها فى أوروبا. وهناك عرض مختلف عن الدوام، والعلاقة المختلفة بآثار الماضى، مستمدة من الزمن الذى لم يكن طوليا فى أساسه. وهذا ملخص غاية فى الإيجاز، ووصف بسيط عن بعد، لكنه كاف لوصف الغموض الذى يكتنف المفهوم الأوروبى للتراث.

ويثار التراث - فى السنوات الأخيرة - فى تزامن تيار الذاكرة، إلى المعدل الذى يصل إلى الحد الذى يصبح معه «الكل تراثا». ولأن الذاكرة يطالب بها بشكل متزايد، أو يحتاج إليها، فإن كل شىء قد يعتبر تراثا أو قابلا لأن يصبح تراثا. ويبدو أن نفس التوسع أو التضخم يسود. والتأريث أو إقامة المتاحف يتجه دائما إلى الحاضر، وكان يجب أن تكون مشروطة، فمثلا «إن أى عمل لمهندس معمارى على قيد الحياة، لايمكن اعتباره أثرا تاريخيا، من الناحية القانونية»[١٤]، وهذه دلالة واضحة للتأريخ الحاضر نفسه، كما تحدثنا عنها من قبل.

ونموذج آخر، وهو فى هذه المرة يتعلق بالحضر، وهو إن تأثير موضوع التراث، وتفاعلات الزمن، يظهر فى سياسات الإصلاح، والتجديد، والإحياء الخاصة بالمراكز الحضرية، التى تسعى إلى «إضفاء الطبيعة المتحفية» لكن بطريقة مفعمة بالحيوية، أى الإحياء من خلال التجديد. ولحيازة متحف، لكن بدون سور: مرة أخرى متحف «خارج الأسوار»؟، متحف المجتمع على وجه الدقة، إن لم يكن متحفا اجتماعيا. وبكل تأكيد هذا المشروع سوف يتضمن - وهو يتجاوز فكرة الأثر التاريخى - الوعى بأن حماية التراث لابد أن تفهم على أنها مشروع حضرى فى مجمله. وهذا سوف يؤكد التطور من ميثاق أثينا عام ١٩٣١، إلى ميثاق فينسيا عام ١٩٦٤[١٥]. وهذا يظهر تناقضا آخر: فما هو أكثر حداثة

٢ - إضافة الطابع المتحفى على سور برلين.

بطريقة أصيلة اليوم، سيصبح فى الحقيقة ماضيا تاريخيا، ولكن وفق المعايير الحديثة. فقط يتم المحافظة على واجهات المبانى.

وعندما يفشل هذا الماضى فى الظهور، مسهما فى اضطراب الضواحى، أو المدن الخاملة، كان العمل يتم على إظهاره. وأماكن التراث الحضرى ظهرت بهدف بناء الهوية، عن طريق انتقاء الحدث الذى سيصبح التاريخ الخاص بالمدينة أو المجاورة: التاريخ المكتشف، أو الذى يعاد اكتشافه، أو الذى يتم إحياؤه، الذى سيعرض بعد ذلك، والمكان الذى يتم تنظيمه بكل ما فى كلمة «انتشار» من معنى.

والموروثات متعددة، ومثال من بين أمثلة أخرى، هو الارتباط القانونى بمؤسسة التراث، التى يستبد بها القلق بشأن استبعاد أى شىء، قد استحدثت «التراث الثقافى المحمى»، «التراث الثقافى المباشر» (الطراز الذى يربط الإقليم القومى) و«التراث الطبيعى» (بما فيه فكرة المناظر الطبيعية)، و«التراث الحى» (أنواع النبات والحيوان) و«التراث غير الملموس» (الحرف التقليدية، والتقاليد الشعبية والفلكلور). والتراث الوراثى أو السلالى تصوره الآن وسائل الإعلام، بشكل معتاد، وطفا على السطح أيضا التراث الأخلاقى. ومن السهل ملاحظة الإيقاع المضطرد للمؤسسة، أو حتى تقديم التراث فى العالم كله. وهناك مجموعة من المواثيق الدولية أقرت، ونسقت، وشكلت هذا التوجه، رغم أن هناك فجوة كبيرة، مازالت قائمة بين المبادئ واحترامها.

والميثاق الأولى، وهو ميثاق أثينا، لتجديد الآثار التاريخية يتركز فقط، وعلى نطاق واسع على الآثار، بينما يتجاهل الباقى. وبعد ذلك بثلاثين عاما، نجد ميثاق فينسيا الذى توسع بشكل ملحوظ فى الأهداف، ووضع فى الاعتبار «المحافظة على المواقع والآثار وتجديدها». وقدمت المادة الأولى منه تعريفا موسعا للآثار التاريخية: «مفهوم الأثر التاريخى، لايشمل فقط العمل المعمارى البسيط، ولكنه يشمل أيضا الموضع الحضرى أو الريفى، الذى يوجد به دلالة على حضارة معينة، وتطور هام ذو مغزى، أو حدث تاريخى، وهذا لاينطبق على الأعمال الفنية العظيمة فقط، ولكن ينطبق أيضا على أعمال أكثر تواضعا وبساطة فى الماضى، والتى قد اكتسبت أهمية ثقافية بمرور الزمن. والأماكن السابقة تعتبر تأكيدا قويا على الحماية، وتوضح فكرة التراث، التى تشترك فيه الإنسانية. و«الإنسانية، التى تصبح أكثر وعيا بوحدة القيم الإنسانية، تعتبر الآثار القديمة كتراث مشترك، والتى تضع فى اعتبارها أجيال المستقبل، تدرك مسؤوليتها عن الحماية، وواجبها هو إظهارها بكامل ثرائها وأصالتها». ويتكون التراث من دلالات سواء كانت كبيرة أو صغيرة. وفيما يخص كل الدلالات، فإن مسؤوليتها هى إدراك أصالتها، بل ومسؤليتنا تمتد إلى أجيال المستقبل.

وفى عملية إيقاظ الوعى هذه نجد أن إنقاذ معبد (أبى سمبل) عام ١٩٥٩ فى أثناء بناء السد العالى فى أسوان، لعبت دورا بكل تأكيد. ولقد كانت هذه هى التجربة التى حفلت بتغطية واسعة من و سائل الإعلام، وبحشد للرأى العام على نطاق واسع. وما يثير كثيرا من الدهشة أن تقنيات الماضى السحيق، والتقنيات الحديثة، أصبحتا مترابطتين: فالمستقبل لم يتمسك بأطلال الماضى، بل إنه على العكس، أتاح لها فرصة البقاء وظاهرة ومرئية فى المستقبل، كنوع من الملوحات (السيمافورات) المتكررة. والحديث الذى أعده «أندريه مالرو» فى أثناء هذه الحملة يحمل شهادة قوية: «إن مناشدتكم لاتخص

تاريخ العقل لأنكم يجب أن تنقذوا معابد النوبة، بل لأنه بهذه (المناشدة) تدعى حضارة العالم الأولى علانية، أن الفن العالمى هو تراثها الذى لايتجزأ».

وكلما اكتسب هذا التراث (مفهومه على الأقل) مكانة تقوض الأثر التاريخى (التصنيف). وقد حل قانون ١٩١٣ محل «الاهتمام القومى» كمعيار لتصنيف أثر من الآثار «الاهتمام العام، من منظور التاريخ والفن». وقد مثل هذا بالفعل توسعا فى تعريف المفهوم. وعلى أية حال، نجد اليوم أن الامتياز الرسمى لتعريف ذاكرة ـ التاريخ القومى، هو موضع تنافس أو اعتراض باسم الذاكرة الجزئية أو القطاعية، أو الخاصة (الجماعات والجمعيات والمؤسسات التجارية.. إلخ) وأن الكل يرغب فى اكتساب الشرعية، شرعية على قدم المساواة، بل حتى أكثر من الشرعية. ولم يعد ضروريا بعد للدولة القومية أن تفرض قيمها، ولكن أن تحمى بأسرع ما يمكن، ما يعتبر «تراثا» فى الوقت الراهن، وفى التو والحين، بل وفى حالة الضرورة من جانب الممثلين الاجتماعيين المتنوعين[١٦]. والأثر نفسه، يتجه إلى أن يقضى عليه ماحدث فى الماضى من الذكريات: فهو لم يعد أثرا، بقدر ما هو مكان للذاكرة، حيث نسعى لأن نجعل الذاكرة تحيا، ونحافظ على حيويتها وإظهارها.

ومنذ عام ١٩٨٠ حتى عام ٢٠٠٠، بلغ عدد الجمعيات المسجلة فى فرنسا ٢٢٤١ جمعية، والتى كان هدفها المعلن هو التراث أو البيئة: «التراث الصغير». والغالبية العظمى من هذه الجمعيات حديثة، ظهرت بعد عام ١٩٨٠. ومن خلال تبنى تعريفات أوسع للتراث من حين لآخر، والتى تختلف على وجه التحديد مع التصنيفات الرسمية للإدارة التى تهتم «بالتراث الضخم»، وتميل لإزاحة جهاز التصنيف الإدارى. وبالنسبة للجمعيات تتمثل قيمة الأشياء التى يختارها إلى حد ما فى أنها سعت لإظهارها[١٧]. وعلى العموم، فهى أكثر من مسألة التراث المحلى الذى يربط الإقليم والذاكرة بالعمليات التى كانت تهدف إلى إظهار الإقليم، والاستمرارية لهؤلاء الذين يعيشون فيه اليوم. «وجمعيات التراث، تظهر الذاكرة التى تكون غير محددة، ومن ثم تكون غير مفقودة. وهى تعمل على إقامة عالم رمزى ومعنوى. والتراث يجب ألا يدرس من الماضى، بل بالأحرى من الحاضر، كتصنيف للحدث فى الحاضر، ومعنى الحاضر»[١٨]. والتراث أخيرا الذى أصبح فرعا رئيسيا لصناعة أوقات الفراغ. هو الموضوع الرئيسى للمصالح الاقتصادية المهمة. «وقيمته المعززة» تندمج مباشرة من أجل ذلك فى الإيقاعات السريعة، وسلطات اقتصاد سوق الوقت الراهن، وتنسجم معها، أو تصبح على أية حال متآلفة معها.

والقرن العشرون هو القرن الذى قد استشف المستقبل كثيرا، وهو الأكثر تعقيدا وامتلاء بالمذابح باسمه، دافعا بصورة أشد أحداث التاريخ المكتوب من منظور المستقبل، وفق مسلمات المنظومة الحديثة للتأريخية. وعلى أية حال، فهو أيضا القرن الذى قدم التعريف الواسع لتصنيف الحاضر، ولاسيما فى الثلث الأخير من القرن: الحاضر السائد، المتماسك، كلى الوجود، الذى لا أفق له سوى نفسه، ويخلق الماضى يوميا، والمستقبل الذى يحتاجه يوما بعد يوم. حاضر، سرعان ما يصبح ماضيا حتى قبل أن يكتمل الحدوث. ومن نهاية ستينيات القرن العشرين، أعلن هذا الحاضر رغم ذلك عن قلقه بحثا عن جذور، وأصبح مهووسا بالذاكرة. والثقة فى التقدم، حل محلها الاهتمام بالحماية أو المحافظة: الحفاظ على ماذا ومن؟. عالمنا، هذا العالم، أجيال المستقبل ، أنفسنا.

والنظرة المتحفية تتجه إذن نحو ما يحيط بنا. ونود أن نجهز من اليوم متحف الغد، من خلال تجميع محفوظات (أرشيفات) كما لو كانت بالفعل محصورة بالأمس، مثلما نحن محصورون بين فقدان الذاكرة، والرغبة فى تذكر كل شىء. ومن أجل من؟. إن لم يكن من أجل أنفسنا فى المقام الأول. وإن انهيار سور برلين، الذى أعقبه على الفور دخوله فى نطاق المتاحف، هو خير مثال على ذلك، مع رواجه السريع أيضا. فلقد كانت قطع من السور معروضة للبيع مباشرة، وسرعان ما ظهرت فى حينه طوابع بريد تحمل صورة «سور برلين الأصلى». ولو أن التراث من الآن فصاعدا هو مايحدد ما نحن عليه اليوم، فإن ضرورة حركة «التأريث» التى حصرت نفسها فى حيز احترام الذاكرة، سوف تبقى سمة مميزة للحظة التى نعيشها، أو التى قد عشناها توا: وارتباط معين بالحاضر، وتعبير عن مفهوم الحاضر presentism .

وفى فحص مسار التراث، لانجد سوى عنصر واحد لم نواجهه على نحو مستفيض: وهو تأريث البيئة. وتقدم اليونسكو مدخلا جيدا، لأنه بمثابة لوحة رائعة، ومختبر عالمى واسع، حيث يتم تطوير الفكرة، وإعلان المبادئ. وفى عام ١٩٧٢، تبنى المؤتمر العام «اتفاقية حماية التراث الطبيعى والثقافى العالمى». ولايترك النص شيئا خارج نطاقه: التراث عالمى سواء كان طبيعيا أو ثقافيا. وما الداعى لاتفاقية دولية؟. ويبدأ القانون بملاحظة أن التراث العالمى، يتعرض بشكل متزايد لخطر الدمار «ليس من جراء أسباب التلف التقليدية فقط، ولكن أيضا من جراء تغير الظروف الاقتصادية والاجتماعية، التى تعمل على تفاقم الموقف، فضلا عن ظواهر أكثر للتلف أو الدمار». وقد أدت هذه الاعتبارات أيضا إلى ظهور مفهوم جديد: حماية من تخص مسؤوليتهم المجتمع الدولى ككل.

واليوم، تحاول اليونسكو جاهدة توحيد الوعى بالتنوع الثقافى، والاهتمام بالتنوع الحيوى، والجهود، فى ضوء تطور إيجابى[١٩]. وإن ما جمع هذه المفاهيم الثلاثة والأهداف معا، هو الاهتمام، أو ضرورة الحماية، أو من الأفضل أن نطلق عليها المحافظة أو الصيانة. وهل هى مسألة حماية الحاضر، أم الحفاظ على المستقبل؟. بالطبع كليهما. لكن القضية ليست تافهة بالضرورة. وهل نحن محقون فى الانتقال من المستقبل نحو الحاضر، أم على الأصح من الحاضر نحو المستقبل؟. سوف نعود لمناقشة ذلك.

ومن منظور العلاقة بالزمن، ماذا كان هذا التكاثر (التوالد) التراثى، وماذا أبقى من دلالة عملية؟.

من الواضح أنها دلالة على تنافر بين حاضر وماض، وأن التجربة الواقعية لهذه الزيادة (التكاثر) ماهى إلا إحدى الطرق لفهم التحول من منظومة للذاكرة إلى منظومة أخرى، والتى جعلها «بيير نورا» نقطة البداية فى بحثه. وتطور المفهوم، قد أوضح دون شك، أن التراث لم يزدهر مطلقا مع الاستمرارية، ولكنه ازدهر على العكس، من تفسخ، واختلاف نظام الزمن، فضلا عن تفاعل الحضور والغياب، الرؤية وعدم الرؤية الذى قد ميز ووجه الطرق المستمرة والمتغيرة دائما لظهور الدلالات. وهذا يرجع إلى تأسيس التراث الغربى، الذى بدأ مع السيد المسيح. والنظام الجديد للزمن، الذى ظل فى حالة حركة.

والتراث هو طريقة لدراسة عوامل التفسخ، وإدراكها، والحد منها من خلال تحديد، وانتقاء، وإظهار الدلالات. ومن خلال وصفها فى الأمد الطويل للتاريخ الغربى، يوضح أن المفهوم قد مر بعدة مراحل، كانت مرتبطة دائما باللحظات المهمة فى اختلاف نظام الزمن. والتراث

هو الملاذ فى أوقات الأزمة. إذن، لو أن هناك مراحل للتراث، سيصبح ضربا من الوهم أن نحاول وضع معنى واحد للكلمة.

وبعد كوارث القرن العشرين، والجراح الكثيرة، والتطورات المهمة فى التجارب الواقعية للزمن، نجد أن الظهور المفاجئ للذاكرة، والظهور المفاجئ للتراث، لايصبحان فى النهاية كمفاجأة. وقد يكون السؤال: لماذا استغرق ذلك وقتا طويلا؟. بكل تأكيد، لأن نظام العالم، ومنظومة الزمن جعلاه بالكاد ممكنا. وكانت هناك مجموعة كاملة من الظروف ضرورية، كما ذكرنا فى بداية الرحلة عبر الزمن. ومن ناحية أخرى، نجد أن الحماية المعاصرة للتراث، متميزة عن التحركات الأولى، من خلال سرعة توسعها، وتعدد تعبيراتها، وطبيعتها الحاضرية الشديدة، رغم أن الحاضر قد أخذ معنى واسعا. وللذاكرة السبق على الأثر، وأن الأخير يتحول إلى ذاكرة. والماضى أكثر جاذبية من التاريخ، ووجود الماضى، واستدعاء الذكريات والمشاعر يفوق البعد والتأمل، وأخيرا هذا التراث هو نفسه الذى يتأثر بالاضطراد والسرعة: بمعنى أنه لابد أن يتم ذلك قبل فوات الأوان، وقبل أن يسدل الليل أستاره، ويختفى اليوم تماما.

وسواء كانت الذاكرة تعبر عن نفسها كمطلب، وتؤكد نفسها كمهمة، وتدعى لنفسها الحق، فإنها فى الوقت نفسه يمكن أن تعتبر كتلبية أو استجابة، وكمظهر للحاضرية. ويمكن أن يقال نفس الشىء بخصوص التراث. لكن على أية حال، مع شىء من الإضافة، من منظور التجربة، وأخيرا من نظام الزمن. وتأريث البيئة الذى يعطى مؤشرا يظهر لما قد يكون عليه التوسع الأحدث والأكبر للمفهوم، يمهد دون شك الطريق نحو المستقبل، ونحو تفاعلات جديدة، بين الحاضر والمستقبل. ألا نترك دائرة الحاضر إذن طالما يتم تقديم الاهتمام بالحاضر على أنه السبب فى وجود هذه الظاهرة؟. وباستثناء أن المستقبل لم يعد وعدا أو «أساس الأمل» لكنه يمثل تهديدا - هذا هو العكس - التهديد الذى بدأناه، والذى لابد أن نعلن مسؤوليتنا عنه اليوم.

وإن استجواب التراث ومنظومات سلطاته الزمنية قد قاوما إذن على نحو غير متوقع، من الماضى إلى المستقبل، لكنه المستقبل الذى لم يعد من الممكن غزوه أو إحداثه دون تردد، وإذا اقتضت الضرورة أن نهجر الحاضر. وهذا المستقبل لم يعد أفقا مضيئا نحو ما نتقدم إليه، لكنه خط الظل، الذي نحركه نحو أنفسنا، بينما نبدو متسمرين فى الحاضر، نمعن النظر فى الماضى الذى لا يمضى.

NOTES

1. Michel De Certeau, *Histoire et psychanalyse entre science et fiction* [History and Psychoanalysis between Science and Fiction], p. 89, Paris, Gallimard, 1987; see Jean Leduc, *Les Historiens et le temps, Conceptions, problématiques, écritures* [Historians and Time. Conceptions. Problematics. Writings], Paris, Editions du Seuil, 1999.

2. François Hartog, 'Marshall Sahlins et l'anthropologie de l'histoire [Marshall Sahlins and the Anthropology of History]', *Annales ESC*, Vol. 6, 1983, pp. 125–63.

3. Reinhart Koselleck, *Le futur passé* [The Past Future] (trans. by J. Hoock and M.-C. Hoock), pp. 307–29, Paris, Editions de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 1990.

4. Paul Ricoeur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli* [Memory, History, Forgetting],, p. 480–98, Paris, Editions du Seuil, 2000; 'Mémoire: approches historiennes, approche philosophique [Memory': Historic Approaches, Philosophical Approach]', *Le Débat* [The Debate], Vol. 122, 2002, pp.42–4.

5. Jean François Lyotard, 'Les Indiens ne cueillent pas de fleurs [Indians Do Not Pick Flowers]', *Annales*, Vol. 20, 1965, p. 65 (see the article concerning *The Savage Mind* by Claude Lévi-Strauss).

6. For example, Günter Grass, *Toute une histoire* [A Long Story] (trans. by C. Porcell and B. Lortholary), Paris, Editions du Seuil, 1997; Cees Nooteboom, *Le Jour des morts* [The Day of the Dead] (trans. by P. Noble), Arles, Actes Sud, 2001.

7. François Etienne, 'Reconstruction allemande [German reconstruction]', in Jacques Le Goff (ed.), *Patrimoine et passions identitaires* [Heritage and Identity Passions] p. 313, Paris, Fayard, 1998, (see the quotation by Scharoun); Gabi Dolff-Bonekämper, 'Les monuments de l'histoire contemporaine à Berlin: ruptures, contradictions et cicatrices [Monuments of Contemporary History in Berlin: Ruptures, Contradictions and Scars]', in Régis Debray (ed.), *L'Abus monumental* [Monumental Abuse], pp. 363–70, Paris, Fayard, 1999.

8. See the website of the World Heritage Centre, which counted 730 hits at the end of 2002.

9. Debray, op. cit., particularly 'Le monument ou la transmission comme tragédie [The Monument or Transmission as Tragedy]', pp. 11–32; see also Tzvetan Todorov, *Les abus de la mémoire* [The Misuses of Memory], Paris, Arléa, 1995.

10. Marc Bourdier, 'Le mythe et l'industrie ou la protection du patrimoine culturel au Japon [Myth and Industry or the Protection of Cultural Heritage in Japan]', *Genèses*, Vol. 11, 1993, pp. 82–110.

11. Nicolas Fiévé, 'Architecture et patrimoine au Japon: les mots du monument historique [Architecture and Heritage in Japan: the Words of the Historic Monument]', in Debray, op. cit., p. 333.

12. This is the exact title of a text by the Italian architect Camillo Boito, published in 1893, where he tries to define an intermediary position between that illustrated by Viollet-le-Duc – ('Restoring a building is not maintaining, repairing or rebuilding it, it is restoring it in a finished state that may have never existed at any specific moment', (*Dictionnaire de l'architecture* [Dictionary of Architecture]) – and that of Ruskin – ('preserve absolutely, to the point of creating ruins if necessary'), see Leniaud, op. cit., p. 186–8.

13. Masahiro Ogino, 'La logique d'actualization. Le patrimoine au Japon [The Logic of Actualization. The Heritage of Japan]', *Ethnologie française* [French Ethnology], Vol. 25, 1995, pp.57–63.

14. Françoise Choay, foreword by Alois Riegl, ibid., p. 9.

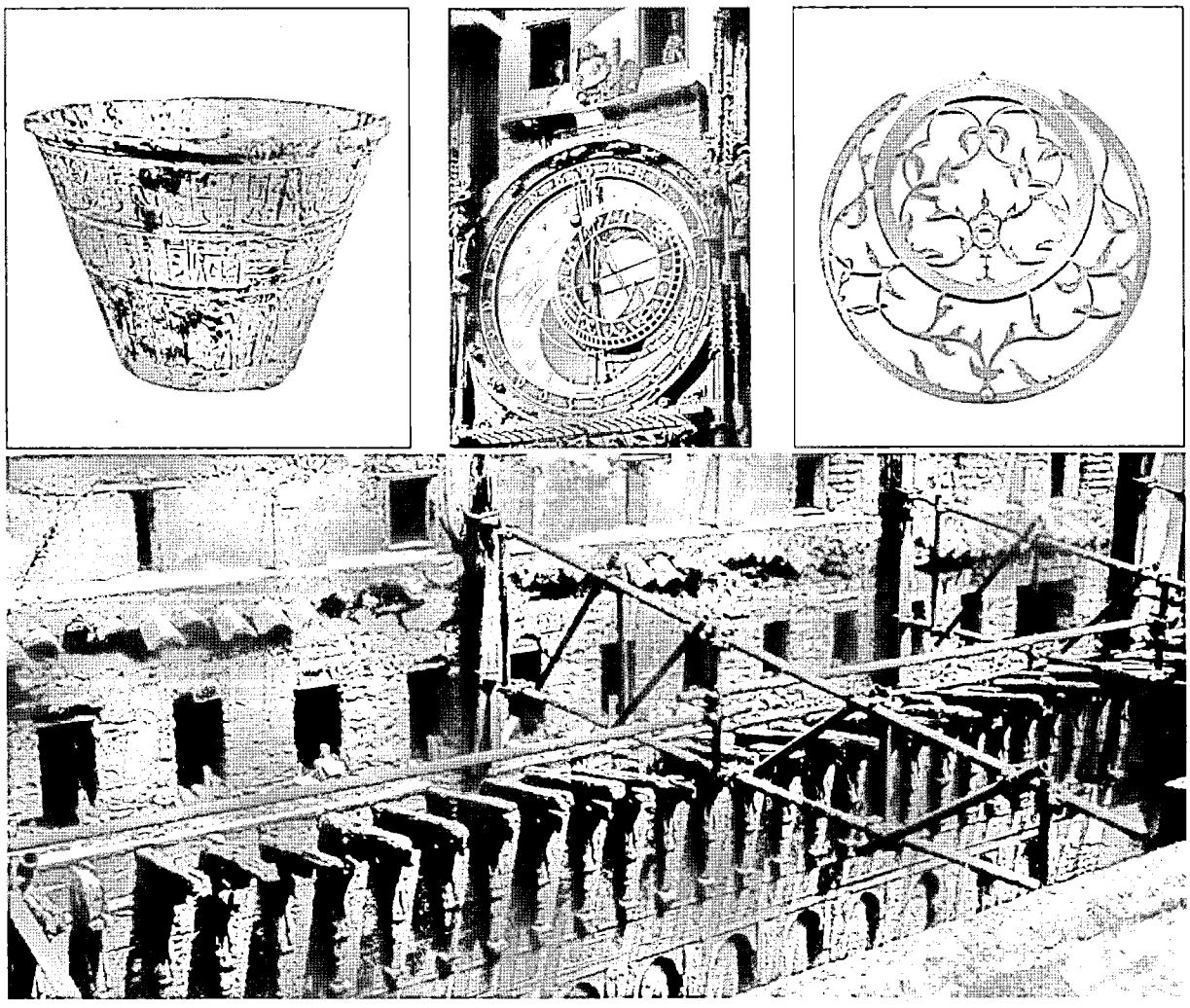
15. The Athens conference was held at the initiative of the International Commission for the Intellectual Co-operation of the Society of Nations and the International Council of Museums, see below.

16. The number of protected buildings rose from 24,000 in 1960 to 44,709 in 1996.

17. Hervé Glevarec and Guy Saez, *Le patrimoine saisi par les associations* [Heritage in the Hands of Associations], La Documentation française, 2002, pp. 129–93.

18. Ibid. p. 263.

19. Koichiro Matsuura, 'Eloge du patrimoine culturel immatériel [Eulogy of Intangible Cultural Heritage]', *Le Monde*, 11 September 2002.



٣ ـ مفاهيم الزمن يمكن أن تتأثر بقياس الزمن، من اليسار إلى اليمين:

- أقدم ساعة مائية وجدت فى الكرنك ـ مصر (١٤٠٠ قبل الميلاد) ـ معروضة فى المتحف المصرى فى القاهرة.
- الساعة الفلكية فى براغ فى منطقة المدينة القديمة ـ جمهورية التشيك.
- الباحث عن النجوم، جزء من الاسطرلاب، وهو آلة فلكية قديمة كانت تستخدم لقياس الزمن ووضع الشمس والنجوم فى السماء ـ إيران.
- ساعة مائية من القرن الرابع عشر فى فاس ـ المغرب.

الزمن الدورى والزمن المستقيم فى الهند فى بواكيرها(١)

رومیلا ثابار Romila Thapar

حصلت روميلا ثابار على درجتها العلمية الأولى من جامعة البنجاب، وحصلت على درجة الدكتوراه من جامعة لندن. وقد جرى تعيينها فى منصب المحاضر بجامعة دلهى، وبعد ذلك لكرسى تاريخ الهند القديم بجامعة جواهر لال نهرو - نيودلهى - حيث أصبحت الآن أستاذا فخريا فى التاريخ. وهى أيضا «زميل شرف» بقاعة ليدى مرجريت - أكسفورد، وقد كانت أستاذا زائرا بجامعة كورنيل، وجامعة بنسلفانيا. وكذلك «كوليج دى فرانس» - باريس. ومن بين منشوراتها «اسوكا وانهيار المورياس - التاريخ الاجتماعى للهند القديمة: بعض الشروح والتفسيرات - من الأنساب إلى الدولة - التاريخ وما وراءه - ساكونتالا: نصوص وقراءات - حكايات تاريخية والجوانب الثقافية فى الماضى: مقالات حول تاريخ الهند - وكتاب للأطفال بعنوان «حكايات هندية».

إن الحكمة التى تلقيناها من الأعوام المائتين الماضية تفسر المفهوم الهندى التقليدى للزمن على أنه دورات، مع استبعاد كل الأشكال الأخرى، واستيعاب (دمج) عملية التكرار التى لاتنتهى لهذه الدورات. وهذا يتناقض مع الزمن النمطى (الطولى - المستقيم) فى جوهره للحضارة الأوروبية. وما تتضمنه هذه العبارة يتمثل أيضا فى الإصرار على أن الزمن الدورى يحول دون الإحساس بالتاريخ، وهذا يسهم فى النظرية التى تقول إن الحضارة الهندية لاتاريخية. وقد قيل: إن الوعى التاريخى يتطلب وقتا لكى يصبح خطيا (طوليا)، ولكى يتحرك مثل السهم يربط البداية بنهاية غيبية نهائية. وهكذا يكون الزمن والإحساس بالتاريخ متناسجين.

وقد بحث الدارسون الأوروبيون الأوائل، الذين يعكفون على دراسة الهند، عن تواريخ الروايات التاريخية من خلال المصادر السنسكريتية، ولكنهم لم يستطيعوا أن يكتشفوا ما

ترجمة: أ. بهجت عبد الفتاح

يعترفون به بأنه مجموع التاريخ. وقد قيل إن الاستثناء لهذا يتمثل فى «راجاتارانجينى» لمؤلفه «كالهانا»، وهو تاريخ لكشمير كتب فى القرن الثانى عشر. وهو فى الحقيقة تاريخ أكثر متعة وتأثيرا لما قبل الحداثة للمنطقة، ولكنه ليس نموذجا مستقلا أو منفصلا، لأن هذا الجنس من المعرفة يجد مضمونه فى التسلسل الزمنى لمناطق أو أقاليم أخرى، حتى إذا كانت تواريخ هذه الأقاليم الأخرى ليست بهذه المتعة والتأثير. وقد تم تجاهل هذه التواريخ لأنها لم تكن معروفة إلا بقدر ضئيل عند الدارسين الأوروبيين: وربما كان ذلك لأنه إذا كانت الحضارة الهندية تتميز بغياب التاريخ (أو عدم وجوده)، فإنه يصبح من الضرورى جدا أن يتم اكتشاف تاريخ الهند عن طريق بحوث الدارسين الذين عرفوا بعد ذلك بالمستشرقين.

وقد قيل إن دورات الزمن فى الهند التى تكرر نفسها على نحو لانهائى، وبلا نقاط محددة بشكل قوى للبداية أو النهاية، تحول دون التفرقة بين الأسطورة والتاريخ، وتنكر احتمال حدوث أحداث ووقائع فريدة متميزة، التى هى الشرط المسبق للرؤية التاريخية. فالدورات المتكررة تكرر الوقائع والأحداث، وهذا يقلل من شأن ومغزى النشاطات البشرية. ويقال أيضا: إن تركيبة الدورة (الزمنية) خرافة بالأرقام، يقصد بها أن تحدد الطبيعة الخادعة للكون. كما أنه لم تكن هناك أية محاولة للإيحاء بأن التاريخ يتحرك نحو هدف «التقدم»، وهى فكرة كانت مثار اهتمام جوهرى لأوروبا فى القرن التاسع عشر. وفى الاكتشاف المفترض لماضى الهند وتاريخها تظل مقولة البحث والاستقصاء هى الرؤى المسبقة الفكرية فى أوروبا حاليا.

وقد سلطت هذه الرؤى المسبقة الضوء على آسيا، والهند على وجه الخصوص، ليس على أنها مختلفة عن أوروبا فحسب، بل هى نقيض لأوروبا، فى جوهرها وأساسها. فآسيا هى «الآخر» لأوروبا. وإذا كان «كارل ماركس»، و«ماكس ويبر» قد بحثا عن النماذج المتناقضة فى فهم هيكل أو بنية الاقتصاد السياسى فى آسيا، أو وظيفة الدين فى آسيا، فإن هناك مفكرين أقل شأنا - ولكن لهم تأثيرهم القوى فى بعض الدوائر - مثل «ميرسيا اليادى» - تحدثوا عن مفهوم الزمن عند الهنود على أنه خرافة العودة الأبدية لدورات الزمن، ومن ثم استبعدوا كلمة التاريخ.

وإذا نحينا هذا كله جانبا، فإن الزمن يعتبر عنصرا أساسيا لإبداع علم الكونيات، وعلم الغيبيات، بقدر ما يعتبر التقويم أساسيا لعلم التسلسل الزمنى التاريخى (للتاريخ). ووجود تسلسل زمنى تاريخى، والإحساس بالتاريخ الذى يقول بعضنا إنه واضح فى النصوص الهندية، يتضمن (ينطوى على) أن هناك فى الحقيقة مفهومين، على الأقل، للزمن - المفهوم الدورى، الموجود كثيرا فى تركيبة علم الكونيات، والمفهوم الخطى (الطولى) الذى يصبح واضحا من خلال المصادر التى يزعم التراث الهندى المبكر أنها تحكى الماضى وترويه.

وكم أود أن أقول: إنه ليس هناك مفهومان واضحان للزمن، مثل الزمن الدورى، والزمن الطولى (الخطى) فحسب، بل إنهما أيضا لايتشابهان (أو يتوازيان)، ولا صلة لأحدهما بالآخر - وكم أود أن أقول أكثر: إن هناك حساسية لوظيفة كل منهما، وإثراءً متبادلا للفكر، حيثما كانت هناك نقطة يتقاطع عندها الاثنان. وسوف أحاول أن أصور ذلك وأوضحه بالحديث عن استخدام كل من الزمن الدورى والزمن الطولى فى الهند قديما، وغالبا ما يكون ذلك على نحو متزامن، ولكنه ينبثق من الرؤى المتنوعة، والتى تستهدف أغراضا متباينة، وفى بعض الأحيان تتقاطع هذه الأشكال بطرق ووسائل تعزز معنى الاثنين. والمنظور الذى أرتئيه كمؤرخة يتمثل فى أن أتبين الأشكال ونقاط الالتقاء أو التقاطع من خلال النصوص التى ترتبط برؤى الماضى ومدركاته.

ومفاهيم الزمن يمكن أن تتدعم بقياس الزمن من خلال

التقويم. وقد استنبط الشكل الأرضى للحساب من الفصول المتغيرة، والتنوع الذى تحدثه فى مجال البيئة الطبيعية، وقد كان أبطال عشيرة «كورو» الذين ذكروا فى نصوص الألفية الأولى قبل الميلاد، يبدأون غارات القطعان (الماشية) التى يقومون بها فى الفصل الرطب، ويعودون بالقطعان التى استولوا عليها قبل بدء هطول الأمطار مباشرة. كذلك، فإن حساب الزمن بالفصول، شجع أيضا على مايمكن أن نطلق عليه الزمن الطقوسى. وقد كانت الطقوس المحلية تركز على قواعد العبور (المرور)، ولكن الطقوس الموسمية، الدقيقة (المتعلقة بالفصول) غالبا ماكانت تجتذب العشيرة. وكان مذبح الأضحيات يرمز إلى الزمن، وكانت الطقوس تحدد عمليات التجديد والإحياء عبر الزمن.

ويتماثل مع هذه الأشكال من حساب الزمن، قياس أكثر دقة وإحكاما، ينطوى على التحول بفكرنا وأبصارنا تجاه السماء، وقد قام على أساس ملاحظة اثنين من أكثر الكواكب وضوحا، وهما الشمس والقمر، وكذلك على الكويكبات. ومع انتصاف الألفية الأولى قبل الميلاد أتاحت هذه الملاحظات مجال (قياس) اليوم القمرى - tithi - مع التقسيمات الفرعية المتعددة - muhurlas، وليالى القمر فى الأفول والمحاق - kpak sha، ثم الشهر القمرى masa . ولكن المراحل أو الفترات الأطول للانقلابين الصيفى والشتوى uttarayana وidaskshi nayana - قد تأسست على مسار الشمس. وينعكس هذا التداخل (أو التناسج) للتقويم القمرى والتقويم الشمسى فى الحسابات التى لاتزال، حتى اليوم، تحدد تاريخ معظم الأعياد.

وقد ظهرت بعض التغييرات من تفاعل ما مع علم الفلك الهيللينى. وقد شجع على هذا الممالك الهندية، والهيللينية فى الشمال الغربى من شبه القارة الهندية. كذلك، فإن الارتباطات التجارية البحرية الوثيقة بين الساحل الغربى للهند والموانئ التى تمتد على طول البحر الأحمر وشرق البحر المتوسط قد وفرت المعلومات المستمدة من المعلومات البحرية. وقد كانت الإسكندرية محط النشاط الكبير فى هذه الأمور، حيث عرفت أيضا النظريات التى خرجت من الهند. ثم إن الدراسات الهيللينية عن الفلك والرياضيات قد ترجمت من اليونانية إلى السنسكريتية.

وقد لاحظ عالم الفلك الهندى «فاراهما ميهيرا» فى منتصف الألفية الأولى بعد الميلاد أن اليونانيين كانوا - رغم كونهم خارج نطاق الظلال الاجتماعية لمجتمع الطوائف - موضع احترام، مع ذلك، لقدرتهم على رصد النجوم - rishis - وذلك بسبب معرفتهم لكل من علوم الفلك والتنجيم. ويجدر بنا هنا أن نذكر أن الباحثين الهنود المقيمين فى بلاط هارون الرشيد قد جاءوا، بعد قرنين من الزمان، بعلم الرياضيات الهندى، وعلم الفلك الهندى، إلى العرب، وأشهر الأمثلة على ذلك الأعداد الهندية، ومفهوم الصفر. وفى ذلك الوقت كان علم الفلك الهندى يتضمن - وعلى نحو متزايد - حركات الكواكب، والحساب الشمسى.

وكان هناك قياس (مقياس) للزمن من الاتساع بحيث يكفى لأن يعكس هذه التغييرات، تمثل فى مواءمة وتعديل فكرة اليوجا وانتهاجها. وقد كانت هذه الفكرة فى البداية دورة لمدة خمس سنوات، ولكنها تدريجيا امتدت لتضم على نحو هائل مساحات أكبر للزمن. والكلمة مستمدة من الفعل to joke (بمعنى يرتبط)، وتشير إلى الأجسام الكوكبية (الأجرام) فى حالة الاقتران عند درجة واحدة فى منطقة البروج. وقد أصبحت اليوجا وحدة الزمن الكونى والدورى. وربما تكون هذه الأزمنة الدورية الواضحة المتبلورة، التى تقيس الدورة بأرقام كبيرة هائلة، تعمل على مضاعفة الرهبة لدى السامعين (الجمهور).

وحتى الآن كانت أكبر هذه الأرقام هى الكالبا kalpa، اللانهائية، والتى لايمكن قياسها، وهى الفترة التى تغطى (تشمل) عملية الخلق، وتستمر حتى النهاية المفجعة الأخيرة للعالم. ولكن كيف تم حساب ذلك؟. لقد عرض البعض

«الكالبا» على أساس «المكان»، وقد كان هذا العرض أو الوصف من الدقة بحيث لايمكن قياسها على أساس «الزمن» أو بمفاهيم «الزمن». ومما يثير الاهتمام أنها غالبا ما تأتى من مصادر ترتبط بهؤلاء الذين كان يعتبرهم «البراهما» المتشددون من «الهراطقة». وفى واحد من النصوص البوذية يجرى وصف «الكالبا» على هذا النحو: فإذا كان هناك جبل على شكل مكعب، طوله بالتقريب ثلاثة أميال لكل جانب (من جوانبه)، وإذا أمكن أن يمسح عليه بلفاع (تلفيعه) يمسك بها، حسب قول البعض، منقار نسر يحلق فوق الجبل، فإن الوقت الذى يستغرقه تعرية الجبل هو «الكالبا». أما الوصف الذى جاء فى نص من نصوص طائفة «أجيقيكا» فيجرى على نحو مماثل من المبالغة ويقول: إذا كان هناك نهر طوله مائة وسبعة عشر ألف كيلو متر - أى أطول من نهر الجانج ستمائة وتسع وأربعين مرة، وإذا أزيل من قاعه حبة واحدة من الرمل كل مائة عام، فحينئذ يكون الوقت الذى تتطلبه إزالة كل الرمال، قياسا واحدا للزمن، ولكى يتحقق «الكالبا» لابدمن ثلاثة آلاف من هذه المقاييس.

وعبارة «كل مائة عام» التى تتكرر فى النصين، تمثل بعدا زمنيا للزمن الحقيقى الذى يمكن أن يتعامل معه الإنسان، ولكن الصورة تتعلق بالمكان فى جوهرها. وهى تشير إلى استحالة قياس مثل هذا الطول للزمن إلى درجة إلغاء الزمن. وطول (مدة) «الكالبا» اعتداء متعمد على الزمن، أو انتهاك له، وقد فكر فيه هؤلاء الذين كانوا على وعى بالزمن التاريخى. وعلى المستوى الحرفى للعبارات المذكورة نقول: إن الوشاح الحريرى سرعان ما يهترئ، ثم من ذا الذى يستطيع أن يزيل كل حبات الرمل من قاع النهر المتدفق؟.

ومع ذلك لم يكن الزمن - كشىء لانهائى - مفهوم (أو مايراه) بعض الفلكيين المعاصرين الذين كانوا يقترحون طولا (بعدا) زمنيا للكالبا. وقد كان ذلك منذ أربعة آلاف وثلاثمائة وعشرين مليون سنة، وهو رقم كان لابد أن يتحقق فى أكثر من بيئة (محيط) واحدة. وقد كانت نظرية الرياضيات وعلم الكون - وهى ألصق صلة بعلم الفلك - هى ماتتمثل فى أن الزمن يجب أن يقاس بالدورات الكبيرة (الماهايوجا). وقد كانت هذه واحدة من نظريات الزمن الدورى، وهو ماستقيناه من نصوص البراهما. لذلك، فإن هناك تداخلا بين علم الكون وعلم الفلك بالنسبة للأرقام التى تستخدم لطول العصور والدورات. ويظل الأمر غير واضح فيما يتعلق بما إذا كان علماء الفلك قد أخذوا - أو استعاروا - لأرقام من الذين قالوا بالزمن الدورى، والعكس بالعكس. وربما كان علم الكون يبحث له عن شرعية باستعارة الأعداد التى يستخدمها علماء الفلك. وتصبح الاختلافات واضحة بين الاثنين فى الأرقام التى استخدمها علماء الفلك الذين جاءوا بعد، والتى تختلف عن هذه الأرقام.

وكل «ماهايوجا»، أو الدورة الكبيرة، تشمل أربع دورات أصغر أو أقل، ولكن الطول ليس متساويا. والتصميم أو النموذج، الذى تنشأ فيه الدورة الكبيرة، والذى يؤلف معا النظرية الدورية، يشير إلى قوة ما تتسم بالسيطرة. وثمة نظرية تؤكد أن الزمن ينظم الكون. ويمكن رؤية العصور الأربعة - أو اليوجا - بالترتيب التالى: والأول هو «الكريتا» أو «الساتيا» والذى يتضمن أربعة آلاف سنة إلهية أو سماوية - تقع بين فترتين للفجر (بمعنى فترة موغلة فى القدم) تتضمن كل منهما أربعمائة سنة؛ ثم إن هناك «التريتا» وهو يتضمن ثلاثة آلاف سنة مع فترتين للفجر، سابقة ولاحقة، تشكل كل منهما ثلاثة آلاف سنة؛ ويتبع ذلك «الدفابار» الذى يتضمن ألفى سنة مع فجر فى نهاية كل منهما يتضمن مائتى سنة؛ وأخيرا هناك «الكالى»، وهو عبارة عن ألف سنة مع وجود فترات «فجر» متماثلة، تستغرق كل منها مائة سنة. ويستغرق هذا كله اثنتى عشر سنة إلهية (سماوية)، ولابد أن نضربها فى ٣٦٠ حتى نصل إلى الرقم بالنسبة للسنوات الخاصة بالبشر. لذلك، فإن الدورة الكبيرة تمتد إلى أكثر من أربعة ملايين وثلاثمائة وعشرين سنة بشرية.

و«اللعب» هنا يقوم على أساس العدد ٤٣٢، ويزداد بإضافة الأصفار. فهل هذه «الفانتازيا» ـ التصور الخيالى ـ حول الأعداد تنشأ من الفرحة لاكتشاف استخدامات الصفر فى تلك الفترة تقريبا؟. الحق أن فكرة الدورات قد تدعمت بفكرة الميلاد الجديد المتكرر للروح ـ «كارما» و«سامسارا» ـ التى كانت معتقدا شائعا فيما بين الكثير من الطوائف الدينية. وقد اشتقت أسماء العصور الأربعة من «رميات الزهر»، ومن ثم إدخال عنصر الصدفة أو الحظ فى الزمن. وعصر «كالى» الحالى هو عصر الرمية الخاسرة. وقد جرى حساب بداية الكاليوجا بتاريخ يصل إلى ٣١٠٢ قبل الميلاد. ولأن طوله يصل إلى أربعمائة واثنتين وثلاثين ألفا من سنوات البشر، وقد انتهت أو اكتملت خمسة آلاف سنة فقط، فإنه يكون لدينا أو أمامنا مستقبل هائل من المعايير المتهاوية أو المتضائلة، إلى أن تتحقق النهاية التى تشبه الجائحة أو الكارثة الشديدة. وعن طريق القياس التدريجى، قيل لنا أيضا: إن طول الحياة البشرية يماثل قطرة من الندى على طرف نصل من ورق العشب عند طلوع الشمس.

والواضح أن المتواليات الحسابية التنازلية فى طول الدورات الأربع تشير إلى أنه كانت هناك محاولة لوضع نظام منتظم للأعداد. وقد اعتبرت بعض الأعداد أعدادا سحرية، مثل السبعة، والاثنى عشر، وحتى الأربعمائة والاثنين والثلاثين، والتى لها ما يماثلها فى الثقافات المعاصرة الأخرى. والدورات ليست متشابهة، ولذلك فإنها تسمح بأحداث جديدة. وبسبب الاختلاف فى الطول لايمكن أن يكون هناك تكرار تام للأحداث. وهكذا يكون من الممكن أن يكون حدث ما فريدا ومتميزا. والدائرة لاترجع أو تعود إلى بدايتها، ولكنها تتحرك فى الدائرة التالية والأصغر. ومثل هذا التواصل للدوائر يمكن أن يمتد إلى ماهو لولبى، أو موجة (دوامة)، أو حتى ربما إلى خط ليس مستقيما أبدا. والسؤال الذى يمكن أن نتوجه به يتعلق بما إذا كان لابد أن نرى هذه الدوائر على أنها دورات أم عصور؟.

ولم يكن تناقص الطول لكل عصر مجرد محاولة لانتهاج عملية تتأسس على الرياضيات، فقد قيل أيضا: إن هناك تناقصا مماثلا «للدراما» ـ أى التنظيم الاجتماعى والأخلاقى والمتسامى لأى مجتمع كما صاغته أرفع الطوائف الدينية، وهى «البراهما». وقد شملت «اليوجا» الأولى والأكبر العصر الذهبى فى بدايته، ولكن كان هناك بالتالى تناقص تدريجى فى كل عصر، وصل إلى ذروته فى تحلل أو انهيار عصر كالى. ويمكن أن نتعرف بسهولة على رموز التناقص وإرهصاته: فالزواج يصبح ضروريا للتناسل أو التكاثر البشرى، ولم يعد الرجال والنساء يولدون على أنهم أزواج أو ثنائيات فى حالة البلوغ والرشد؛ كما أن طول وشكل الجسم البشرى يبدأ فى أن يكون أصغر وأقل، وكذلك يتناقص طول الحياة (العمر) بشكل ملحوظ، وأيضا يصبح العمل ضروريا. وهناك عدد كبير من الهراطقة والناس غير الأسوياء. وهذه كلها خصائص معروفة لأى عصر ينهار فى المفاهيم الوقتية لكثير من الثقافات. ثم إن تناقص «الدراما» يشبه ثورا يقف على أربعة أرجل، ولكنه يسقط رجلا فى كل عصر تال. إن هناك تغييرا جوهريا فى أى عصر إلى العصر الذى يليه.

والانهيار الكامن فى عصر «كالى» يتحدد ويتأكد أيضا بعرض أو وصف نظام الطوائف الدينية الذى يحكم المعايير الاجتماعية التى تغيرت على نحو معاكس بشكل تدريجى. فالطوائف الدينية الأدنى سوف تتولى مكانة ووظائف الطبقات الدينية العليا، لدرجة أداء الطقوس التى لم تكن مخولة لها من قبل. وهذا تكهن إلى حد ما، ولكنه أيضا خوف من الظروف المتغيرة السائدة التى تتعارض مع المعايير. وهكذا نجد أن الملوك ـ الذين ليسوا من طبقة كشاتريا أو الطبقة الارستقراطية، ولكن من جذور غامضة، وغالبا مايكونون من طبقة «شودرا» الدنيا، أو من خارج نطاق مجتمع الطوائف ـ كان يمكنهم بسهولة أن يتخذوا المكانة الأعلى. وقد أشير إليهم على أنهم «كشاتريا» متفسخة، ولكن هذا لايقلل من سلطتهم ونفوذهم. وثمة نكبة أكبر تتمثل فى

أن المرأة سوف تبدأ فى التحرر، وهذا يدخل أيضا فى إطار ضعف مجتمع «الطوائف»، ذلك لأن تبعية المرأة كانت جوهرية لاستمراره. والحق أنه يكون عالما انقلب على عقبيه. فهناك جزء أو شق من منطق الزمن الدورى يتمثل فى أن هناك هبوطا وصعودا فى الدورة والعودة إلى العصر الذهبى تتطلب إنهاء الدورة. وهذا يتحقق أيضا فى ظروف تكون مضادة لما هو طوباوى.

وعندما تكون ظروف الانهيار حادة، فحينئذ يمكن للمخلصين أن يفروا إلى الجبال وينتظروا مجىء «كالكين» البراهمى، الذى يقال إنه الاستنساخ (التجسيد) العاشر للمعبود «فيشنو»، والذى سوف يعيد معايير مجتمع الطوائف. و«كالكين» مفهوم مماثل لمفهوم مجىء البوذا الأخير - بوذا مايتريا - الذى سوف ينقذ العقيدة الصحيحة الحقة من الاندثار، ويعيد ترسيخ البوذية. ومما يثير الاهتمام أن كثيرا من هذه الشخوص المنقذة إما أن تظهر، أو تلقى الاهتمام الإضافى فى الفترة المبكرة للمسيحية عندما كانت منظومة العقيدة التى يتنمون إليها - وهى الفايشنا، والبوذية، والزرادشتية، والمسيحية - على صلة وثيقة فى المساحة التى تمتد من الهند حتى شرق البحر المتوسط.

و«الكالييوجا» كان مفهوما كثيرا ما أشير إليه فى مجموعة مختلفة من المصادر، ولكن تفاصيل النظرية الدورية وردت فى نصوص معينة. ومن بين هذه النصوص القصيدة الملحمية الطويلة - «ماهابهاراتا» - تم نظمها مبدئيا فى الألفية الأولى قبل الميلاد، ثم قانون الواجب الاجتماعى، والمتطلبات الطقوسية المعروفة باسم «دارماشاسترا مانو» والتى كتبت فى منعطف العصر المسيحى، وكذلك النصوص الدينية الشعبية والأكثر إتاحة فى القرون المبكرة بعد الميلاد، والمعروفة باسم «البورانا». وتضمين نظريات الزمن الدورى فى الملحمة موجود فى أقسام يعتقد بشكل عام أنها تحريفات أو تعديلات ظهرت فى فترة متأخرة، ويقال إنها أقحمت على الملحمة من جانب الكتاب البراهمة عندما تحولت الملحمة إلى الأدب «المقدس». كذلك فإن تأليف «دارماشاسترا» كان أيضا من جانب البراهمة. وبالرغم من أن الكثير من نصوص «البورانا» قد نظمها - كما يقال شعراء الملاحم والبطولات، فإنها فى الواقع قد كتبها مرة ثانية وبشكل أوسع المؤلفون البراهمة. لذلك يكون هناك تأليف مشترك يعزز هذه الأفكار.

والصلة بين الكتابة التاريخية والنظريات الحديثة تتمثل فى أن هذه النصوص هى التى قام بدراستها وترجمتها جماعة المستشرقين من أمثال «وليام جونز» و«توماس كوليبرك» و«هـ.هـ.ويلسون». وقد جرى تشجيع هذه الدراسات بقصد تعزيز فهم بريطانيا لقوانين ما قبل الاستعمار، والمعتقدات والعادات الدينية، والبحث فى ماضى الهند. ولكن لأن هذه النصوص المعنية أوليت اهتماما كبيرا فى البداية، فإن وصفها للزمن الدورى أصبح يرى على أنه الشكل الوحيد لحساب الزمن فى الهند. ويمكن أن ندرك كيف أن «جيمس ميل» قد رفض المفاهيم الهندية عن الزمن على أنها دعوة أو طموح للآثار القديمة البعيدة، ولكن من الصعب أن نفسر السبب فى أن «هـ. هـ. ويلسون» لم يعترف بالنموذج أو التصميم الخطى المستقيم أو الطولى للزمن فى «فيشنوبورانا» مثلا، والتى عكف على دراستها بتوسع، وقام بترجمتها.

وفى سرد تفاصيل ماحدث فى «الكالييوجا» تقدم لنا «فيشنو بورانا» الطبقات المتعددة من الزمن الخطى أو الطولى. ويتألف قسم «فامشا - انو - شاريتا» قوائم السلالات والأنساب للأسرات المتعاقبة . وتتعلق الأنساب برؤساء العشائر، التى يشار إليها بـ «كشاتريا» وهى تشمل وتغطى نحو مائة من الأجيال. ويجب ألا تؤخذ على أنها سجلات حقيقية واقعية، ولكن يمكن تحليلها على أنها رؤى للماضى. والكلمة المستخدمة لجماعة السلالات هى «فاشا» ، وهو الاسم الذى يطلق على البامبو (الخيزران)، أو نبات ما من عائلة القصب، وهو رمز مناسب، كما هو واضح، لأن هذا

النبات ينمو جزءا جزءا، وكل منه ينشأ من عقدة أو نقطة التقاء. والتناظر مع السلالة الوراثية للأنساب ذو أهمية كبيرة.. والصورة تؤكد الاتجاه الخطى، الذى يتم التعبير عنه فيما يمكن أن نطلق عليه «زمن الأجيال» الذى يعتبر تدفقا مستمرا للأجيال. وهذه التركيبة للماضى يرجع تاريخها إلى القرون المبكرة بعد الميلاد، ومن ثم تستخدم، كما هو معروف، فى تناول مطالب ومكانة الحكام المتأخرين عن طريق مجموعة مختلفة من الروابط المفترضة.

ولكن التدفق ليس غير منقطع، فهناك علاقات زمنية تفصل بين طبقات الزمن الخاص بالأجيال.. والعلامة الأولى التى تتعلق بالزمن تتمثل فى الفيضان العظيم أو «الطوفان» الذى شمل العالم، والذى فصل عصر ما قبل الأنساب عن تتابع أجيال رؤساء العشائر. فكل حاكم فى زمن ما قبل الطوفان كان يحكم لآلاف كثيرة من السنين. وفى وقت الطوفان يظهر المعبود «فيشنو» الذى تجسد فى شكل سمكة، للحاكم «مانو»، ويأمره أن يصنع قاربا. ويمضى هذا القارب، الذى ربط إلى قرن المعبود السمكة، عبر مياه الفيضان، ثم يستقر أو يستوى بأمان على جبل «ميرو». وعندما خفت حدة الطوفان، وغيض الماء، خرج «مانو» من الزورق، وأصبح سلفا لهؤلاء الذين يولدون كرؤساء للعشائر. وقد ورد ذكر الطوفان لأول مرة فى نص يرجع تاريخه إلى القرن الثامن قبل الميلاد تقريبا، وتبلور بعد ذلك فى نصوص «البورانا». وهو يتشابه بشكل وثيق مع ملاحم وأساطير بلاد ما بين النهرين ـ الرافدين ـ والتى قد تكون صيغة معدلة منه تماما.

وفى أعقاب الطوفان تحددت السلالات والأنساب المزعومة للأبطال القدامى أو«الكشاتريا». وهنا ينقسم تتابع الأجيال إلى مجموعتين، تمت تسميتهما بالشمس والقمر، وهذا رمز لكل من التشعب والأبدية، وهو يستخدم كثيرا فى الأسطورة، والكيمياء، واليوجا، وفى مناسبات كثيرة أخرى. فالخطوط أو المسارات الشمسية والقمرية تحدد نموذجا مختلفا للسلالة. والمسار أو الخط الشمسى ـ سوريافامشا ـ يؤكد وضع الأبناء البكر، ويزعم أنه يسجل سلالة الأبناء الأكبر سنا فقط. ونموذج السلالة يشكل متوازيات رأسية. وفى ملحمة «رامايانا» نجد أن العائلات ذات المكانة تكون من الخط الشمسى. أما الخط القمرى أو «شاندرا فامشا»، فيتحدد فى شكل منظومة فرعية، وتتشعب خطوط السلالة، لأن كل الأبناء المفترضين وأبنائهم يستقرون فى المنظومة. وميزة المنظومة الفرعية، أو منظومة مشابهة لها تكمن فى أنها تستطيع بسهولة أن تضم مجموعة مختلفة من الجماعات فى سلسلة أنساب، باستيعابها فى المنظومات القائمة. وهذه تشكل هيكل المجتمع فى ملحمة أخرى هى «ماهاباراتا».

ويضعف أو يتلاشى الخط (المسار) الشمسى شيئا فشيئا. ولكن هؤلاء الذين ينتمون إلى الخط القمرى يجتمعون معا فى العلاقة الزمنية الثانية، ويقال: إن الحرب الشهيرة قد كان ميدان معركتها فى «كوريكشتر»، بالقرب من دلهى، وقد ورد وصفها فى «ماهاباراتا».. والواقع أن كل بطل فى تلك الفترة انخرط فى المعركة الكبيرة. ولم نسمع عند الكثيرين منهم بعد هذا الحدث. وهذه الحرب التى جرى إخبارنا بها قد أنهت عظمة الأبطال الأقدمين، وأرستقراطية «الكشاتريا». وفى عرض الماضى وتصويره نجد أن الحرب تحدد عصر الأبطال من العصر الذى أعقبه. وقد كان هذا عصر الأسرات. وثمة مؤشر كبير على التغيير يتمثل فى أن الرواية تتأرجح من الزمن الماضى إلى الزمن المستقبل، وتبدو على أنها نبوءة. وهذا يستدعى علم التنجيم الذى كان مألوفا بشكل خاص فى دوائر البلاط.

وقد أزعم أن السلالات أو الأنساب التى تشمل الزمن الذى يتعلق بالأجيال، تقع فى داخل إطار الزمن الخطى. والنصوص التى يتضمنها ما يطلق عليه بالتراث التاريخى ـ ايتيهاسا بورانا ـ تدعى أنها تصور وتعرض الماضى كما كان. ويبدو أن الطوفان يفصل زمن الأسطورة عن زمن

التاريخ. فهناك بداية واضحة جلية من بعد الطوفان، وبالمثل نهاية واضحة جلية للحرب. إن سهم الزمن ينطلق بثبات عبر الأجيال، وأيضا إلى أرض المعركة. والقول بأن البيانات أو القوائم قد يكون فيها الكثير الذى جرى تزييفه - كما هو الحال بالنسبة لكل مثل هذه القوائم - ليس مهما جدا مثل مفهوم أو رؤية شكل الزمن الذى هو خطى. وهذا يتأكد باستفاضة فى القسم التالى الذى يسجل الأسرات التى حكمت جزءا كبيرا من شمال الهند.

ورواية «فيشنو بورانا» فى هذا القسم مقصورة إلى حد كبير على أسماء الحكام، مع تعليقات عرضية، ولكنها قليلة. وفى بعض الأحيان يتضمن القسم الحديث عن سنوات حكم الملوك، الأمر الذى يلقى ضوءا أكبر على أحد معانى الزمن الخطى. والأسرات، على عكس عائلات «الكشاتريا» الذى ورد ذكرها فى القسم الأسبق، ليست لها روابط قربى، ونادرا ما كانت من الطائفة التى من المفترض أن ينتمى إليها الملوك، وهى طائفة «الكشاتريا». ويبدو فى الواقع أن مهنة الحكم كانت متاحة لأية طائفة، وهذا مثال آخر على تناقضات «الكالييوجا». وفى بعض الأحيان نجد أن مسميات الأسر والحكام مؤكدة فى مصادر أخرى، مثل المخطوطات، التى تصدر الآن بأعداد كبيرة.

وهكذا يكون القسم الذى تتضمنه «البورانا»، والذى يصف تعاقب هؤلاء الذين حكموا، يشمل ثلاثة أنواع من الزمن. فحكام ما قبل الطوفان - وهم أتباع مانو - يشار إليهم فيما يمكن أن نطلق عليه الزمن الكونى، بما يتجاوز حتى نطاق الدورات الكبيرة. وهذا يكاد يكون شكلا للعودة إلى زمن قبل الزمن. وهو بعيد جدا عن إطارى الزمن الأكثر بشرية: بمعنى السلالات (الأنساب) والأسرات. ومع هذه الأطر يطفو على السطح ما يعتبر على نحو تقليدى تاريخا. وهذه الخطوة تجاه الزمن التاريخى قد ترتبط بشكل آخر من قياس الزمن، يرتبط بشكل أوثق بالتاريخ، ألا وهو استحداث الحقب أو العهود.

واستخدام حقبة بعينها، أو عهد معين - السامفاتسارا - يتصل بالتسلسل الزمنى التاريخى، قد نشأ على الأرجح من وعى بالسلطة السياسية القوية، مع التركيز على البلاط الملكى.. أما المخطوطات الأكثر قدما - وهى التى تتعلق بالإمبراطور «أشوكا» حاكم «موريا»، الذى حكم فى القرن الثالث قبل الميلاد - فقد تأرخت فى السنوات الملكية التى تحسب من تاريخ اعتلائه العرش. أما بدء العهد الأقدم، فقد كان عهد كريتا فى عام ٥٨ قبل الميلاد، والذى أطلق عليه بعد ذلك عهد «مالفا»، والمعروف على المستوى الأكثر شعبية بعهد «فيكراما». وهناك الكثير من الجدل فيما يتعلق بجذوره. والإجماع الحالى يقرنه بملك غير مهم نسبيا هو «أزس» الأول. واستمراريته ذات الأثر الكبير إلى وقتنا الحاضر تشير إلى روابط غير مجرد اعتلاء ملك ذى قيمة ضئيلة للعرش، وذلك لأنه كان يتم غالبا تجاهل العهود عندما تنهار الأسرة. وقد تكون هناك صلة بعلم الفلك، لأن مدينة «أوجين» - وهى السمت (أو الذروة) لقياس الطول، كانت موجودة فى أراض يطالب بها أسرة «المالفا».

ومهما يكن من أمر، فإن الأحداث التاريخية تصبح المبرر المنطقى لبدء العهود بالتالى، مثل عهد «شاكا» فى سنة ٧٨ ميلادية، وعهد «شيدى» (٢٤٨ - ٢٤٩)، وعهد «جوبتا» (٣١٩ - ٣٢٠)، وعهد هارشا (٦٠٦) .. وهكذا، وهو ازدهار فعلى للعهود. وكثير من هؤلاء الذين استهلوا هذه العهود كانوا فى الأصل حكاما لزمن قصير، ونجحوا فى ترسيخ ممالك كبيرة. وكرمز للمكانة الرفيعة لم يكن عهد «شالوكيا - فيكراما» (١٠٧٥ ميلادية) دعوى للسيادة من جانب «فيكراما ديتيا» السادس ملك «شالوكيا» فحسب، بل تضمن إضفاء الشرعية على اغتصاب العرش من جانب «فيكراما ديتيا». وأصبح استحداث العهود وتركها عملا يتأسس على الاختيار السياسى. ثم إن استمرار أى عهد ليس مجرد استمرار التقويم فحسب، بل أيضا استمرار الارتباطات التى تتصل بمآثر وذكريات العهد. وهكذا فإن الأيديولوجية الكامنة فى بدء أى عهد تتطلب الاهتمام.

ولم تكن الأحداث التى تتصل بتاريخ الأسرات هى المناسبة الوحيدة لبداية أى عهد. وقد أصبح حساب الزمن الذى يتأسس على العام الذى توفى فيه «بوذا» - ماها - بارى - نيرفانا - سائدا فى عالم البوذية. وكان التاريخ المعمول به بشكل عام هو ٤٨٦ أو ٤٨٣ قبل الميلاد. ومع ذلك فقد حدث فى الفترة الأخيرة أن أثار بعض الدارسين الشكوك حول هذه التواريخ، وهم يفضلون أن يجعلوا هذا التاريخ إلى ما بعد ذلك بقرن من الزمان. ومع ذلك، فإن ما هو مهم هو أن الأحداث التى وصفتها النصوص البوذية، مثل المجالس الدينية، وإقامة الأديرة، واعتلاء الملوك للعرش.. وما شابه ذلك يتم تأريخها بشكل عام بموت «بوذا» الذى يتم حسابه على أساس تاريخ قاطع محدد.

والتواريخ البوذية تظهر اهتماما بالزمن وبالتاريخ، بمعنى أنها تسجل وتحكى ما تعتبره أحداثها مهمة تاريخيا. ومثال ذلك تاريخ النظام البوذى أو «سانغا» الذى يبدأ بالمؤسس التاريخى «جوتاما بوذا»؛ وكذلك العلاقات بين النظام البوذى والدولة، وأيضا تأسيس طوائف منشقة، والأحداث التى أدت إلى ذلك، بالإضافة إلى سجلات منح الأرض، والممتلكات، والاستثمارات، وأخيرا الأمور المتعلقة بالنظام المتبع فى الأديرة. وهذه كلها ترتبط بالزمن الخطى بطرق مختلفة. فالتقويم البوذى قد ارتبط بما كان يعتبر أحداثا فى حياة «بوذا»، وتاريخ النظام البوذى. ومع ذلك، فإن الأساس الخطى للتسلسل الزمنى للبوذية كان dux مع أفكار دورات الزمن. وكانت لهذه الأفكار تعقداتها الخاصة بها، والتى تختلف عن أفكار «البورانا». ولم يكن هذا شيئا خاصا بالبوذية، فمراكز «جاينا» من الألفية الأولى بعد الميلاد أكدت هذا النوع من السجلات. وقد تضمن هذا تواريخ كان لابد أن تصل إلى نقطة ما حتى تكون شرعية. ولم يكن القصد من هذه التواريخ دائما أن ننظر إليها حرفيا، والمؤكد أننا لايمكن أن ننظر إليها هكذا اليوم، فمن المهم أن ننعت رموزها من خلال المصطلحات الاجتماعية والثقافية السائدة.

والزمن التاريخى متطلب أساسى لما أصبح يعتبر حوليات التاريخ الهندى المبكر. وقد أصدر هذه الكتابات مجموعة مختلفة من الحكام والمسؤولين وآخرين. وهم كثيرا ما يحكون - حتى إذا كان ذلك باختصار - التاريخ الزمنى والمتعاقب لأية أسرة. وقد كان بعضها وثائق قانونية تعطى حقوقا فى الأراضى، وكانت دليلا وإثباتا لسند الملكية. وقد أضفت الدقة فى التأريخ حجة أكبر ومصداقية أكبر للوثيقة.. وكان لابد لعملية منح الأراضى أو الأملاك للمستفيدين من الطوائف الدينية، أن تتم فى لحظة سعيدة ميمونة، حتى تحقق أقصى الثواب للمانح المعطى. وكانت هذه اللحظة السعيدة يتم حسابها من جانب الذى يقوم بالتنجيم بتفاصيل غاية فى الدقة، وكانت تذكر فى الكتابة التى تسجل المنحة. وهناك أنواع أخرى من المنح كانت تحمل أيضا تواريخ دقيقة محددة. وهذه الدقة هى التى تجعلنا قادرين على أن نحسب تواريخ الكتابات (أو المخطوطات) فيما يعادلها من تاريخ فى التقويم «الجريجورى».. والكثير جدا من السجل التاريخى الزمنى المبكر للهند يتأسس على حساب هذه التواريخ التى يدرسها بعناية المهتمون بالدراسات الهندية. ومن الغريب مع ذلك أنه كان هناك القليل من الجهد لتجاوز نطاق التواريخ المجردة فى السجل الزمنى، ويستنتج مفاهيم الزمن التى تنعكس فى هذه النظم للتأريخ.

وقد كانت الكتابات والنقوش تسجل الصيغة الرسمية للأحداث التى يشاهدها حكم ملكى ما، وكانت تصدرها كل أسرة حاكمة تقريبا. وكان إضفاء الشرعية على السلطة، وخصوصا فى موقف تنافسى، يتضمن سلسلة من النشاطات، كان من بينها تقديم منح الأراضى، وعلى الأخص لهؤلاء المستفيدين من الطوائف الدينية، الذين يمكن أن يعملوا حينئذ كشبكة لمعاونة وتأييد الأسرة الحاكمة. وكانت هذه فرصة للعائلات (الأسر) المغمورة التى ارتفعت إلى الحكم لتطالب بوضع يتعادل مع وضع العائلات الحاكمة الراسخة، وهو مطلب كان المستفيدون على استعداد

لتثبيته وتأييده. وكان لابد للوثيقة المصاحبة للمنحة أن تكتب على مادة لاتبلى، مثل النحاس أو الحجر. وكان لابد أن تكون المنح ذات تأثير كبير، وغالبا ما كانت أكثر كرما من تلك التى كانت فى الأزمنة الأقدم، أو من جانب الحكام المتنافسين. وهذا يحمل بعض أصداء المهام الأولية لمهرجان تقديم الهدايا.

وبدءا من القرن السابع فصاعدا نرى تطورا وازدهارا لنوع آخر من النصوص التاريخية التى تجمع هذه العناصر من الزمن الخطى، مثل السلالات، والأنساب، وتواريخ الأسر والعهود. وكانت هذه عبارة عن سيرة حيوات الملوك، أو وزير مؤقت - وهذا هو أدب «الشاريتا». وكان موضوع سيرة الحياة حاكما معاصرا، وكانت السيرة تحكى جذور عائلته وتاريخ أسلافه، وخصوصا أن ذلك أدى بالعائلة إلى موقع السلطة. وكان الحدث الجوهرى لهذا العهد (الحكم) - كما يؤكده كاتب السيرة، وربما الملك كذلك، يصاغ فى بلورة أدبية دقيقة ومناسبة، وفى بعض الأحيان كثير الزخرفة كما كان سائدا فى كتابات البلاط. وغالبا ما كان القصد هو الدفاع عن اغتصاب عرش، أو الإطاحة بحكم الابن البكر. وفى بعض الأحيان كان تدخل معبود ما مطلوبا لتبرير فعل الملك، وإذا تكررت التدخلات، فإن القارئ يجب أن يفهم أن قصدها كان شيئا آخر غير ما ورد فى الحكايات والتواريخ. ومهما تكن نيات هذه السير، فإنها تصف بالفعل، وتعرض، بعض الأحداث المهمة فى عهد هذا الملك فى تتابع خطى.

والسجلات التاريخية القائمة على التسلسل الزمنى للأسر أو التواريخ الإقليمية تستمد شرعيتها أيضا من الزمن الخطي. وكانت هذه هى «الفامشا فاليس» وهى حرفيا مسار الخلافة، أو تولى الحكم. وكان أشهرها «راجاتارانجينى» من «كالهانا» والتى كثيرا ماكان يستشهد بها، ولكن هناك أيضا حكايات وروايات مماثلة، وإن كانت أقل تأثيرا، تأتى من أقاليم أخرى. وفى اللحظة التى يتغير فيها الإقليم من النظر إليه على أنه أراضى المشيخة، إلى النظر إليه على أنه الدولة التى تطالب بها الأسرة، كانت سجلات الماضى موضع فحص ومقارنة. ويتم جمع سجل تاريخى حسب التسلسل الزمنى لذلك. وقد تأكد هذا كرواية حديثة لما كان يعتبر أحداثا ذات أهمية كبيرة. والأقسام الأولى لهذه السجلات التاريخية كانت تضم سلالات الأبطال القدامى «للبورانا» التى تصلهم بالحكام المحليين. وأصبحت كتابة سجل تاريخ إقليم ما شكلا آخر للاعتراف بالإقليم كوحدة وكيان، وإضفاء الشرعية على تعاقب الحكام.

وفى هذه النصوص يكون الزمن خطيا، وافتراضات الزمن الدورى قد تكون كامنة وخفية، ولكنها تظل بعيدة. ولايمكن إنكار الزمن الدورى، وهو موجود فى الحسابات الأكبر، والمعبودات، وما يتم تجسيده للعبادة يوضع فى الدورات الأسبق. ولكن الأحداث التى تتعلق بالنطاق البشرى يتم التعبير عنها كجزء من الزمن الخطى الذى يعتبر عمليا أكثر فاعلية. ولم يمنع هذا من الإشارة إلى الزمن الدورى فى مناسبات معينة. وهناك مخطوط من القرن السابع يسجل حدثا فى عهد شاكا - عام ٧٨ بعد الميلاد - ويتضمن إشارة إلى تاريخ «كالييوجا». وإذا كانت الإشارة إلى شيء من «الكالييوجا» يجب أن تضاف، فإن ما يبدو مطلوبا هو الزمن التاريخى، أو الوقت التاريخى.

والإصرار الشديد جدا على خصائص «الكالييوجا» قد لاتكون مجاملة لموضوعات السير والسجلات التاريخية. وعلى أية حال، كان هذا زمن السهم الضائع، وانحسار «الدراما». ولايمكن وصف الحاضر المعاصر بأنه فترة من الانهيار والتدهور إذا كان القصد من سيرة الحياة أن تكون مديحا. والاستمرارية الأطول للزمن مفترضة فى هذه الكتابات، وهذا شيء تجاوز حتى الدورة الكبيرة، وذلك لأن العبارة المتعلقة بالصيغة دائما ما تقول إن المنحة يجب أن تستمر «بقدر مايتحمل القمر والشمس». لقد تم التفكير فى الزمن على مستويات كثيرة.

وما أقصده هو أن أقول: إن الأشكال المختلفة لحساب الزمن كانت تستخدم فى الهند القديمة، وأن مفهومى الزمن الخطى والزمن الدورى كانا شيئا مألوفا. وكان الاختيار يتحدد بوظيفة الشكل المعين للزمن، وهؤلاء الذين يهتمون باستخدامه. وفى بعض الأحيان تتقاطع الأشكال، وفى بعض الأحيان يشمل أحدها الآخر. و«الفيشنو بورانا» فى واحد من الفصول تصف باستفاضة العصور المختلفة للدورة الزمنية. وفى فصل آخر تقدم تفاصيل عن سلالات الأبطال والحكام فى الأسر فى عصر (عهد) «كالي».

ولأن «البراهما» متخصصون فى الطقوس، فإنهم غالبا ما يشيرون إلى الزمن فى الشكل الدورى للعصور الأربعة. ومع ذلك، ولأنهم حماة السلالات، أو واضعو النقوش والمخطوطات، أو مؤلفو السير الملكية، فإن النقطة المرجعية المباشرة هى الزمن الخطى. وبالرغم من هذا التقاطع والاشتمال، فإن وظيفة كل شكل من أشكال الزمن تختلف. والاستخدام المتزامن لأكثر من شكل واحد للزمن، وعرضه فى طبقات، يشير إلى بعض الحذر من أن قطاعات مختلفة من المجتمع قد تنظر إلى تاريخها بشكل مختلف. وحتى يعترف المؤرخ بذلك، فلابد من حساسية معينة تجاه رؤية الماضى على أنه رؤى متعددة فى داخل تعقدات استخدام الزمن.

وإن وجود أكثر من شكل للزمن فى النص الواحد ربما يقصد به أن يدلنا على عبارات كتبت حول كل منها. ففى داخل الزمن الخطى يمكن أيضا أن يكون هناك اختلاف. والزمن الخاص بالسلالات، والذى يتأسس على تعاقب الأجيال، دائما ما يكون فى بداية السجل، ويسبق مايمكن أن نطلق عليه المعروف والتاريخى. وهذا واضح من قوائم الوراثة للحكم (الخلافة) فى «فيشنو بورانا»، وكذلك من السجلات التاريخية الإقليمية، وهذه الصيغة تحدد الاستمرارية وتؤكدها، ولكنها أيضا طريقة للتفرقة بين طبقتين للماضى، مع وضع إحداهما عن عمد وإصرار قبل الأخرى.

وبعد منتصف الألفية الأولى بعد الميلاد، بدأ الماضى يدخل حيثما أمكن ذلك فى تركيبة الجذور والسلالات، والشرعية، وحقوق الملكية فى بعض الأحيان. وكان هذا محتملا عندما كانت الدعاوى موضع خلاف. والماضى يتضمن مواقف واتجاهات تجاه الزمن. وبالنسبة للكثيرين فإن الدورة الرابعة تضم مع ذلك، بالرغم من أنها جزء من الدورة الكبيرة أو «الماهايوجا»، الأشكال الخطية للتاريخ المعروف للأبطال والملوك. وأصبحت العهود «على أحدث طراز» وضرورية، وقد بدأت نظم التأريخ الدقيق تستخدم فى الحوليات المنقوشة للأسرات المختلفة، وتأهلت المجتمعات الإقليمية لتعزيز كتابة سير الملوك وسجلات التواريخ للماضى. وربما كمن الإحساس بالتاريخ فى بعض المصادر، ولكنه كان أكثر وضوحا فى مصادر أخرى.

والإصرار على أن المجتمع الهندى ينظر إلى المفهوم الدورى للزمن فقط، قد لايكون النظرة العامة طويلا. ولكن حتى رفضه لم يشجع بعد على الاعتراف بأشكال التاريخ كما هو واضح فى بعض النصوص الهندية المبكرة. ويحتمل أن يقوى مثل هذا الاعتراف عن طريق البرهنة على وجود الزمن الخطى. ومادام كل مجتمع يعى ماضيه، فمما لاجدوى منه أن ننشئ مجتمعا ينكر التاريخ، وذلك ليؤكد أنه فريد أو مختلف عما يعتقد أنه المعيار السليم فقط.

والمفهومان اللذان يتعلقان بالزمن لايستهلكان المتغيرات فى شأن الزمن. وفى النصوص الهندية وحدها يبدو الزمن فى صور مختلفة. فالبعض يقول إن الزمن «الخالق» الذى أوجد السماء، والأرض، والمياه، والشمس، وأشعار التضحية والطقوس، وقد قاد جوادا بسبعة أعنة وكان بعيون تصل إلى الألف، وبلا عمر. إذ أنه المعبود الذى لايفنى الذى عن طريقه يكون لكل شىء حياة، والذى يموت فى النهاية. وبالنسبة لآخرين، فإن الزمن هو العلة النهائية التى تكمن بين السماء والأرض، وتنسج الماضى والحاضر

والمستقبل عبر المكان. وهناك صورة موحية مماثلة تعرض الزمن على أنه الذى ينظم الكون.

والجماعات فى داخل أى مجتمع تنظر للزمن بطرائق مختلفة دائما ما تعتمد على كيفية استخدامه. ومنشئو الأساطير، ومؤرخو الملوك، وجامعو الضرائب، يسهمون فى الصور المختلفة المتباينة للزمن. ويمكن معرفة الفروق بين الزمن الكونى والزمن التاريخى؛ فالأول يمكن أن يكون فنتازيا حول الزمن بالرغم من أنها خيال أو فنتازيا واعية، محبوكة بعناية، ومن ثم تعكس وجهة نظر مؤلفيها وما يشغلهم. والثانى يقوم على وظائف الزمن الذى يمكن قياسه، وهى محبوكة بعناية، ولكنها تعكس هموما ومشاغل من نوع مختلف. وإذا اعتبر الزمن استعارة للتاريخ، وهو ما أقترحه، فربما نحتاج حينئذ إلى أن نكتشف النماذج الكثيرة جدا للزمن، ونقاط تقاطعها.

| NOTE

1. This text is a lecture on 'Time' given at Cambridge University and published in Katinka Ridderbos (ed.). *Time*. Cambridge University Press. 2002.

| REFERENCES

Eliade. M. *Cosmos and History: The Myth of the Eternal Return*. New York. 1959.

——. Time and Eternity in Indian Thought. In: *Man and Time*. New Jersey. Princeton University. 1957. (Bollingen Series. XXX. 3).

Pathak. V. S. *Ancient Historians of India*. Bombay. Asia Publishing House. *1966*.

Pingree. D. *Jyotisastra*. Wiesbaden. Otto Harrassowitz. 1981.

Thapar. R. *Interpreting Early India*. Delhi. Oxford University Press. 1992.

——. *Time as a Metaphor of History: Early India*. Delhi. Oxford University Press. 1996.

٤ ـ «جانتار مانتار» مرصد فلكى يتكون من أربعة عشر جهازا هندسيا كبيرا، وذلك لقياس الزمن، والتنبؤ بالكسوف والخسوف، وتتبع النجوم فى مداراتها، والتحقق من بعد الكوكب (شمالا وجنوبا من خط الاستواء السماوى)، وتحديد ارتفاعات الأجرام السماوية، وما يتصل بها من تقويم فلكى أو الزيج ـ جايبور ـ الهند

الآثار المكسيكية وإدراجها ضمن الحوار حول التنوع والهوية

إنريك نالدا

Enrique Nalda

إنريك نالدا: عالم آثار وباحث فى المعهد القومى لعلم الإنسان والتاريخ (المكسيك). وقد نشر:

Kohunlich: Emplazamiento y desarrollo histórico (CONACULTA-INAH, 2004), Pedro Armillas y el Norte de México and edited Los Cautivos de Dzibanché as well as Maya.

الأعمال المبكرة

قبل أن يتشكل علم الآثار كاملا، ويصبح «فرعا من فروع العلم»، أجريت دراسات هامة فى المكسيك حول ماضيها ما قبل الإسبان. وقد قام بإحدى هذه الدراسات خوسيه أنطونيو ألزاتى، فى إكسوتشيكالكو. والنص الذى نشر تحت عنوان «وصف لآثار إكسوتشيكالكو» فى عام ١٧٩١ يتميز بملاحظات المؤلف المفصلة والدقيقة. فقد لاحظ على سبيل المثال، المصاطب والخنادق فى الموقع، مما جعله يستنتج أن إكسوتشيكالكو كانت قلعة، وهى الفكرة التى مازالت قائمة، وتدعمت بحفريات حديثة فى الموقع. كل هذه المواضع والرغبة فى فهم المجتمع الذى شيد هذه المبانى التى وجد حطامها، تجعل خوسيه أنطونيو ألزاتى أقرب لمفهومنا عن عالم الآثار الحديث.

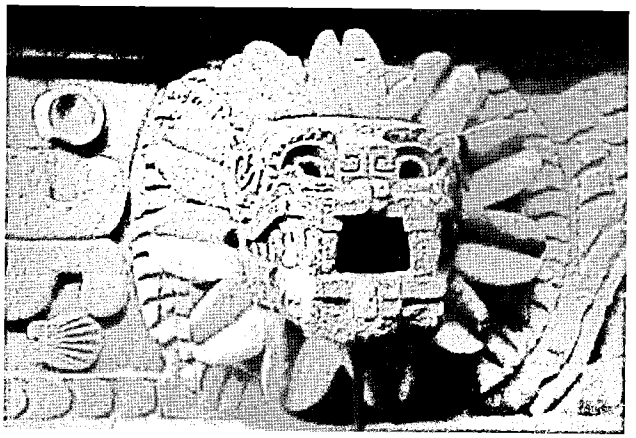
إلا أنه يجب أن يقال: إن «وصف آثار إكسوتشيكالكو، قد استخدم على نطاق واسع لتقرير المطالب. وكتاب ألزاتى الذى كتبه فى زمن كان الكفاح من أجل الاستقلال فى حاجة إلى أيديولوجية وطنية نامية، ألقى الضوء على الطابع الأثرى، والجمال الذى تتميز به إكسوتشيكالكو،

ترجمة: سعاد الطويل

ولفت الانتباه إلى المعرفة والتنظيم الاجتماعى الكامن فى تلك الأعمال، ليدحض حجة أولئك الذين يعتبرون الشعوب الأمريكية متخلفة وغبية، وتحتاج للإرشاد والحماية من جانب البلدان الأكثر تقدما، أو باختصار، شعوبا بلا تاريخ».

من عاش فى تلك الأرض القديمة؟. سيسليو روبيلو، الذى كان فى بداية القرن العشرين مديرا للمتحف القومى للأعراق والتاريخ والآثار فى مكسيكو سيتى، أجاب عن هذا السؤال فى مقال نشر عام ١٨٨٨ فى مجلة «موريلوس بعنوان : "La Semana" يقول فيه: «... عند سفح [أحد التلال المحيطة بإكسوتشيكالكو] تقع قرية تيتلاما المتواضعة، والتى من الجائز أن يكون سكانها هم آخر السلالات المنحدرة من الجنس القوى الذى حكم هذه المنطقة على مدى قرون» (روبيلو، فى بينافيل، ١٨٩٠: ٤٤). لقد كانوا شعب «جنس ضائع». ولم تكن تلك هى المرة الأولى التى تستخدم فيها مثل هذه الفكرة للانتساب لماض مجيد بدون إرجاع الفضل للشعوب الأصلية الموجودة فى الوقت الحالى. فقد صدرت ادعاءات شبيهة، على سبيل المثال، فيما يتعلق ببقايا الآثار فى جنوبى شرق أمريكا الشمالية فى زمن الكفاح من أجل استقلال المستعمرات الإنجليزية فى أمريكا الشمالية فى نهاية القرن الثامن عشر.

وقد نشرت أعمال شبيهة بعمل ألزاتى فى بقاع أخرى من المكسيك: فقد نشر أنطونيو دى ليون إى جاما فى عام ١٧٩٢ تحليلا توضيحيا ممتازا لأهم اثنتين من قطع الأحجار الضخمة فى النحت المكسيكى. إحدى القطعتين، وهى «حجر الشمس»، نقلت وعرضت عند أسفل البرج الغربى فى كاتدرائية مكسيكو سيتى (لإرضاء أولئك الذين يدافعون عن ماض عظيم، بالمقارنة بماضى



٥ ـ ثعبان مزين بالريش فى معبد Quetzalcoatl, Teotihuacan

الأمم الأوروبية). والقطعة الأخرى، وهى الكوتليكيو، والتى تعد بشعة بالنسبة لأولئك الذين يعتبرون الفن الأوروبى الرمزى هو المرجع المعيارى، أعيد دفنها، وربما لم يكن ذلك كما أوصى بذلك إدوارد ماتوس (١٩٩٢) بسبب ما لها من «قبح» وما أثارته من خزى، بل لمنع انتشار عبادة الآلهة السابقة.

وبعد سنوات قليلة، أجريت أول دراسة على مايعرف الآن بالأرض المكسيكية بهدف واضح هو ترسيخ أصول، وطريقة حياة، واختفاء سكان مدينة ما قبل العصر الإسبانى. وقد أجرى العمل فى بالينسك، وهو موقع أثرى كان فى عام ١٧٨٥ تحت نطاق ـ سلطة حكم جواتيمالا. وقد عهد بالعمل الاستكشافى لأنطونيو بيرناسكوى، وهو مهندس معمارى شهير، كان يعمل فى مشروع إنشاء عاصمة جديدة لجواتيمالا. وبينما لم تسفر الاكتشافات عما يفيد فى الإجابة عن الأسئلة المثارة فى الأصل، إلا أن حقيقة أن البحث كان مدفوعا ـ إلى درجة كبيرة، بالروح التنويرية للعصر ـ بالرغبة فى معرفة الماضى، والقيمة المتأصلة فى مثل هذه

المعرفة. هذه الحقيقة وضعت تلك الدراسات من حيث الأهداف المرجوة، على نفس مستوى بحوث الأثريين المحدثين الأكثر تقدما.

والاهتمام بترسيخ ماضى ما قبل الإسبانى كجزء من تراث العالم، أى إدخاله فى عملية الحضارة التى اعتبر أفضل تصوير لها هو البلدان الأكثر تقدما اقتصاديا، كانت القوة الدافعة وراء بعض أكثر البرامج الأثرية طموحا فى الفترة البورفيراية Porfirian. وقد تم الكثير من العمل الاستكشافى فى تلك الفترة، وأبرزه بالطبع ما قام به ليوبولدو باترس فى ميتلا، ومونت ألبان، وإكسوتشيكالكو، وفوق كل شىء، تيوتيهيواكان، وبالتحديد فى هرم الشمس. والعمل فى هذا الأخير، والذى كان مدفوعا أساسا بالرغبة فى التعرف على مواد وتقنيات البناء، حتى يمكن مقارنتها بتلك المستخدمة فى بناء آثار فى أجزاء أخرى من العالم، تم تنفيذه كجزء من الاحتفال بالعيد المئوى لحركة الاستقلال المكسيكية. وقد قدمت الاكتشافات لمؤتمر علماء ثقافات سكان أمريكا الأصليين المنعقد فى المكسيك فى عام ١٩١٠.

ومع ذلك، فطوال الفترة البورفيرية، كانت فكرة الماضى المجيد فى عصر ما قبل الإسبانى مصحوبة دائما برفض لثقافات السكان الأصليين المعاصرين. ولم يكن البيروقراطيون فقط هم الذين اعتبروا مثل هذه الثقافات - وعلى الأخص لغاتها - عوائق حقيقية فى طريق تحديث البلاد، بل و شاركهم أيضا فى ذلك علماء أصل الإنسان فى ذلك الوقت. وبدأت المواقف تتغير عندما حدثت الثورة المكسيكية فقط، وهى تحول اجتماعى ساعد على إطلاق المرحلة الثانية من علم الآثار المكسيكى.

مانويل جاميو وتحليل شامل

كانت المرحلة الجديدة تتميز بعمل مانويل جاميو، وهو عالم آثار تدرب فى برنامج الدراسة الوضعية الذى كان يقدمه المتحف القومى فى مكسيكو سيتى فى بداية القرن. وقد وسعت ارتباطاته التالية بجامعة كولومبيا وجماعة فرانك بواس فى «المدرسة الدولية للآثار وعلم الأعراق الأمريكية» آفاق علم الإنسان باعتباره مجالا للدراسة، يضم كل فروع العلم. وطبقا لتلك المدرسة فى الفكر، يمكن فهم البشر بدراسة ثقافاتهم، ولغتهم، وتكوينهم البدنى، وماضيهم فقط.

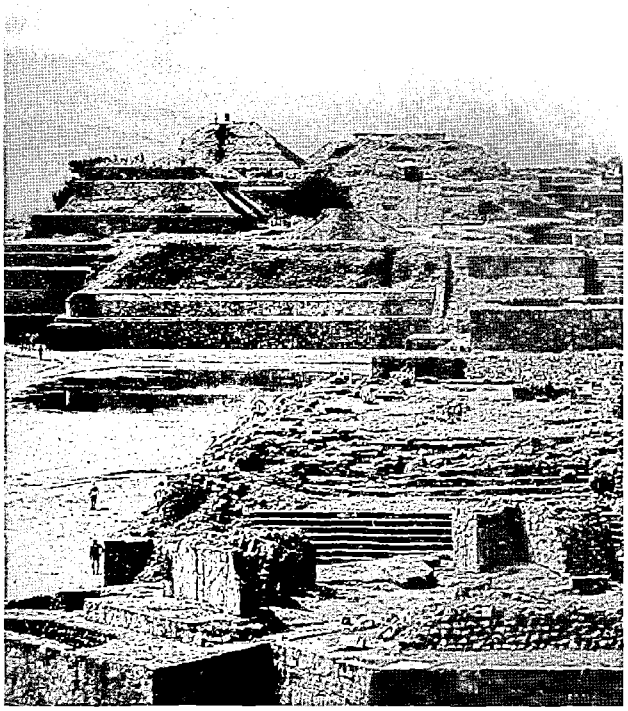
وعمل جاميو فى تيوتيهيواكان، المنشور عام ١٩٢٢ تحت عنوان «شعب وادى تيوتيهيواكان»، مخلص لتلك الحركة الفكرية. وهو مخلص أيضا لمبدأ أحدث أملا عظيما فى النظام الاجتماعى الجديد الذى شكلته الثورة، وهو مبدأ المنفعة، والذى بمقتضاه يصبح تحقيق فهم للبشر بشكل أفضل ذا معنى فيما لو خدم الاعتزام بالقيام بعمل من أجل تحسين أحوالهم فقط. وفى تيوتيهيواكان، لم يقم جاميو ليس بالبحث فى ماضى ما قبل الإسبان فقط، بل إنه درس أيضا سكان المنطقة، وحدد نقاط الضعف فيها، واقترح وسائل تنمية المجتمع من خلال تقديم الحرف التى قام هو بنفسه بتنظيمها.

وكانت فكرة خدمة المجتمع حاضرة بالفعل فى الخطاب البورفيرى، الذى كان ينظر إلى ممارسة العرقية كوسيلة لحل مشاكل قومية كبرى. ومع ذلك، فإن جاميو أدخل الفكرة فى مجال الآثار. وقد تطورت الفكرة بموازاة موقف جديد بالنسبة لمسائل السكان الأصليين: فقد أصبح ينظر إلى السكان الأصليين فيما قبل العصر الإسبانى، والسكان الأصليين المعاصرين، على أنهم نفس الشعب، وتم

استبعاد صورة السكان الأصليين الضائعين، أو المتفسخين، وحلت محلها صورة السكان الأصليين الذين تخلفوا لكونهم ضحايا لأربعة قرون من الركود. وهكذا توقف علم الآثار عن أن يصبح مجالا لتمجيد ماضى أمة، وأصبح العلم الذى يحدد نقطة الركود، ويبدأ عملية التحديث الحتمية، والمرغوب فيها.

ويعتبر الكثيرون أن جاميو توقف عن أن يكون عالم آثار حوالى عام ١٩١٦ عندما نشر كتابه المؤيد للقومية «تشكيل الأمة»، الذى عرض فيه حججه الأساسية حول اندماج الشعوب الأصلية للبلد من خلال تبنى ثقافة مشتركة ولغة لجميع المكسيكيين. ويعتقد آخرون أن التغيير حدث فى عام ١٩٢٢، عندما نشر عمله فى تيوتيهيواكان. وكلتا المجموعتين تعتبران أن تلك التواريخ كانت علامة على ظهور جاميو الذى يركز على موضوعات الشعوب الأصلية على حساب جاميو العالم الأثرى. إلا أن مثل هذا التمييز يفشل فى إدراك مجال العمل الأثرى الذى يتم مع المجتمعات فى المناطق تحت الدراسة، وينكر ممارسة علم الآثار بوصفه جزءا لايتجزأ من علم أصل الإنسان، ويحول دون فهم ذلك النوع من علم الآثار باعتباره علم آثار مكسيكى نمطى: فإذا كان هناك شىء يمكن تسميته علم آثار مكسيكى على أساس أنه يتميز عن مجرد ما يقوم به علماء الآثار المكسيكيون، أو مايتم عمله فى البلد - فإنه يكون بالضبط هو ما قام به جاميو فى تيوتيهيواكان، إذ أنه يمكن التفريق بوضوح بينه وبين ماكان يحدث، وما يحدث حاليا، باستثناءات خاصة، فى أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية.

والدعوة المتأصلة فى عمل جاميو الخاص لغرس وعى أكبر بالموضوعات الوطنية فى النشاط الأثرى لم تثر اهتماما كبيرا بين علماء الآثار. وتمت محاولة تالية لإحياء



٦ - قلعة ألبان - أوكزاكا، ١٩٩٣.

تلك الروح من خلال مشروع شولولا Cholula الذى كان يديره جويرمو بونفيل فى عام ١٩٦٦. لكنه نظرا لأن المشروع كان مصمما كبحث أثرى بحت، فقد كان محكوما عليه بالإخفاق، نظرا لأن تقدما كبيرا كان قد تم نحو اجتماع كل فروع العلم ودراسة ظروف حياة الناس فى المنطقة. كما أنه لم يثر الاهتمام عشية إصدار تشريع دستور عام ١٩١٧، بمناداته بالاعتراف بتغاير خصائص البلد، والظروف البائسة التى يعيش فيها الشعب الأصلى، وبالتالى الحاجة إلى تشريع يعترف بالاختلافات السياسية، والدينية، وانعدام الموارد المادية لديهم.

ألفونسو كازو وتحويل علم الإنسان (الإنثروبولوجيا) إلى مؤسسة

هيمن ألفونسو كازو على علم الآثار المكسيكى فى

الثلاثينيات (من القرن الماضى)، وكان مثل جاميو، مؤيدا متحمسا لعلم أصل الإنسان: فقد أسس فى عام ١٩٣٩ «المعهد القومى لعلم الإنسان والتاريخ»، والذى أصبح أول مدير له، كما أنشأ «المدرسة الوطنية لعلم الإنسان والتاريخ». وبدافع من اهتمامه بمجموعة المخطوطات، وأنظمة الكتابة فى منطقة أوكساكو، أجرى كازو بحوثا فى مونت ألبان خلال ١٨ موسما ميدانيا، بدءا من عام ١٩٣٠.

ولم يكن ذلك هو العمل الهام الوحيد الذى تم فى تلك السنوات، فقد قام خوسيه جارسيا پايون، الأثرى الزاكاتيكى (منطقة شمال وسط المكسيك) الذى تم أشهر عمل له فى تاجين، باستكشاف وترميم كاليكستلاهيواكا وماليناكو، وكليهما فى دولة المكسيك. وأدار جورج أكوستا مواسمه الميدانية الخمسة الأولى فى تولا، والتى استمرت حتى السبعينيات (من القرن الماضى). وفى كسوتشيكالكو، بدأ إدواردو نوجيرا فى عام ١٩٣٤ أول موسم ميدانى من مجموع ١١ موسما موزعة على ٢٦ عاما، ومنتهية بترميم واحد من ملاعب الكرة فى الموقع، ومجمع سكنى يعرف (بالقصر) بالقرب من المبنى المعروف باسم (مالينش). وفى أواخر الأربعينيات (من القرن الماضى)، بدأ ألبرت روز عملا استكشافيا فى بالينسك، والذى بلغ أوجه باكتشاف مقبرة (باكال) فى (معبد النقوش). وفى نهاية ذلك العقد بدأ رومان بيناتشان أعمالا بحثية فى تلاتيلكو، التى كانت تهدف فى الأساس إلى تقديم تواريخ ثقافية، وما يقابلها من فترات زمنية متعاقبة، وكانت تدفعه رغبة قوية فى الحفاظ على الثراء الثقافى للبلاد، وعلى عرض هذا الثراء.

وفى الوقت نفسه، كانت مؤسسات أجنبية متنوعة تقوم بعمل أثرى فى المكسيك، وقد تم أهم عمل منها فى منطقة مايا. وتحت توجيه سيلفانوس مورلى، وباتفاق مع حكومة يوكاتان، التى كان يرأسها كاريلو بيرتو، عام ١٩٢٤، بدأت مؤسسة كارنيجى من واشنطن باستكشافات أثرية فى تشيشن إيتزا، وكان ذلك أساسا فى المبانى المعروفة (بالمرصد)، و(السوق)، و(معبد المحاربين)، و(دير الراهبات). كما أجرى العمل كذلك فى الوقت نفسه ميجل أنجيل فيرناندين فى محكمة التعويضات (Ball Court) الرئيسية، وعلى الأخص فى (معبد جاجوار) وبعد بضع سنوات، أجرى خوسيه إيروزا بينيش عمله فى القلعة، وكلاهما مكسيكيان.

وقد وصف مشروع مؤسسة كارينجى فى تشيشن إيتزا بأنه أول بحث منهجى لآثار مايان الحديثة، ومع ذلك أثيرت أسئلة حول الطبيعة الوصفية أساسا لعمل المشروع، وحقيقة أنه طبقا لمايكل كو، أضاع أغلب الأثريين فى المشروع وقتهم فى إعداد المبانى للسائحين، وأنفقوا وقتا قليلا جدا فى إعادة تكوين صورة ثقافية لتشيشن القديمة، مرتكزين على تسلسل زمنى موثوق (كو، ١٩٩٢، ١٢٨).

التمزق والإصرار

كان ألفونسو كازو واحدا من الأوائل الذين عبروا عن عدم موافقتهم على ما اعتبره البعض ممارسة فاسدة فى علم الآثار، والتى ترتب عليها تأكيد إعداد المواقع الأثرية الهامة، واستكشاف المقابر بصورة أكبر من فهم ثقافة ماقبل الإسبانية، من خلال دراسة شاملة للبقايا المادية. وفى جو سياسى يؤدى إلى نظريات مادية للتاريخ، بدأت المكسيك فى تكوين شكل من علم الآثار، يؤكد على العمليات الإنتاجية، والعلاقات الاجتماعية مع البيئة المادية والحيوية. وقد أكدت اقتراحات البحث الجديدة على الحاجة لإعادة خلق البيئة الأصلية للمجتمعات الخاضعة للدراسة،

وتحليل تحولات المنظر الطبيعى كنتائج لتطور المجتمع. وقد تم تقديم نماذج جديدة للتفسير، هى أساسا نماذج تطويرية جديدة، وبيئية، وثقافية، وتم توسيع المجال التحليلى لإجراء تحليل اجتماعى شامل للمجتمعات المبكرة، ومن ثم أصبحت الحاجة إلى نهج يتضمن كل فروع العلم أكثر وضوحا.

وقد شجع ضعف الأسلوب التقليدى فى علم الآثار مجالات جديدة للدراسة: فقد أصبحت الدراسة الإحصائية للسكان، والزراعة قبل العصر الإسبانى، والحياة اليومية، وأنظمة التجارة والدفاع، موضوعات منتظمة فى العديد من الدراسات الأثرية فى ذلك الوقت، بينما ظهر القياس التمثيلى فى علم وصف الأعراق، ودراسة مصادر القرن السادس عشر، كمصادر أساسية، يمكن بناء افتراضات على أساسها.

وكان المناصرون الأساسيون لمثل هذه الآراء «المعارضة» هم بيدرو أرميللاس، وخوسيه لويس لورينزو. وكان أرميللاس، المروج لما كان يسميه «علم آثار المناظر الطبيعية»، مهتما فوق كل شىء بمجتمعات ما قبل العصر الإسبانى، التى أتت بعد ذلك، والأكثر تعقيدا. وركز لورينزو على دراسة استيطان السكان فى الأمريكتين، وعلى الإقامة المستقرة نتيجة لتطور الزراعة. وفى أوائل ستينيات القرن العشرين، وإخلاصا لأفكاره، أنشأ لورينزو فى المكسيك البنية التحتية المطلوبة للسماح باستخدام أحدث التقنيات، وأكثرها تقدما، حتى يستطيع دراسة البيئة القديمة، وتفسير السلاسل المتعاقبة من الطبقات الأرضية التى توجد فى الحفريات الأثرية بشكل صحيح.

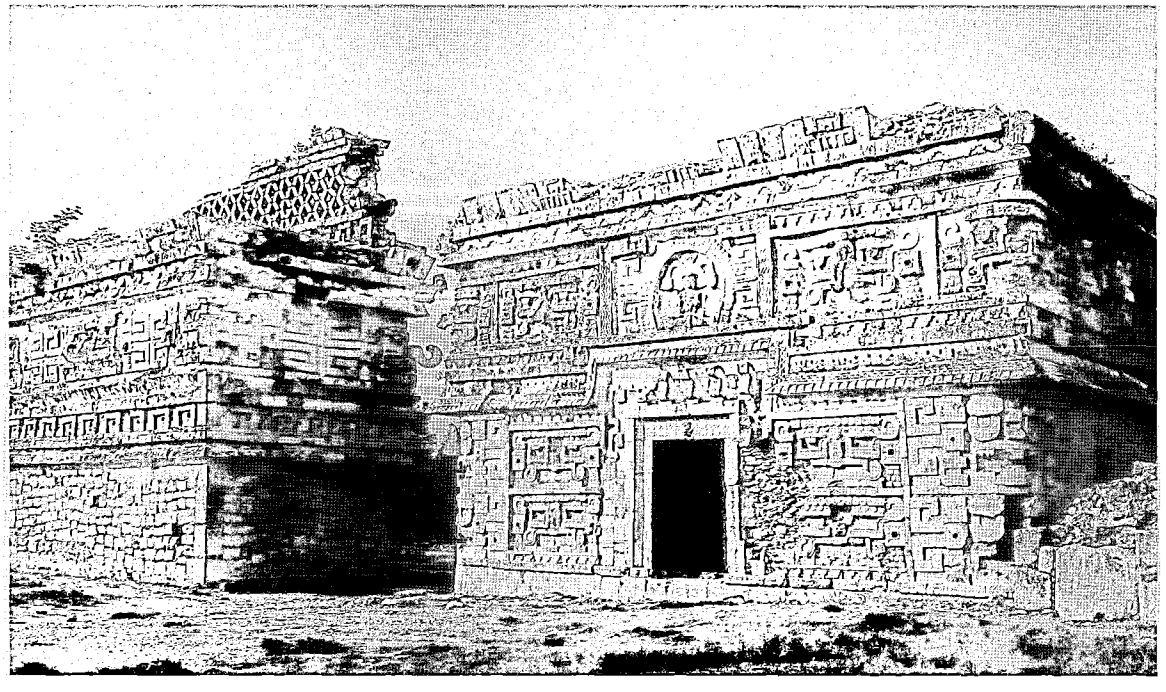
والجدير بالملاحظة أيضا فى تلك السنوات، عمل ويليام ساندرز، وهو عالم آثار من الولايات المتحدة الأمريكية، والذى تدرب فى المكسيك، وتأثر بشكل خاص ببيدرو أرميللاس. وكان مسؤولا عن الدراسات الأولى حول أشكال الاستيطان فى المناطق الواسعة؛ واعتبارا من عام ١٩٦٠، وعلى مدى ١٥ عاما، عمل فى حوض المكسيك، وقام بعدد من الرحلات المكثفة، التى مكنته من ترسيخ نظريات مبدئية حول تطور مركز تيوتيهيواكان الحضرى الكبير. والنظرية التى تشكل أساس ذلك النوع من البحوث هى أن المواقع الأثرية لايمكن فهمها إلا على ضوء علاقتها بالمنطقة الجغرافية والثقافية التى تقع فيها، وأن المواقع المجاورة، ووضعها بالنسبة للموارد الأساسية، وحجمها، وهيكلها الداخلى، والوظائف التى يمكن نسبتها إليها، يجب أن تؤخذ كمؤشرات للتعاون والمواءمة بين المواقع، وأخيرا على تنظيمها السياسى، والطرق التى يتم بها الاستيلاء على موارد المنطقة، وتوزيعها.

كما أن حايم ليتفاك قام بعمل ميدانى رائد فى إكسوتشيكالكو خلال نفس الفترة: وعلى الرغم من أن المنطقة التى غطيت كانت صغيرة نسبيا، والحفريات محدودة، فإن عمله كان ذا أثر كبير بسبب أسلوبه الجغرافى المبتكر فى دراسة إكسوتشيكالكو، ولأنه كان أول من استخدم نماذج الجغرافيا الإنسانية، وتقنية القياس الكمى التى كان العديد من علماء الآثار يرفضون استخدامها فى ذلك الوقت. وقد أجريت دراسات شبيهة على مناطق أكبر من تلك التى غطاها ساندرز فى أواخر سبعينيات وأوائل ثمانينيات القرن العشرين بواسطة المدرسة الوطنية لعلم الإنسان والتاريخ فى ولايتى جواناجواتا، وموريلوس.

وبالتزامن مع هذا العمل «المنعكس»، والمدعوم بأفضل وأحدث تقنيات الفن، كانت - ولاتزال - تنفذ

مشروعات للصيانة، مصممة أساسا لتحسين الآثار والمواقع الأثرية، كوسيلة للحفاظ على تراث المكسيك الثقافى، والدعاية له. ومثل هذه المشروعات لم تستبعد البحث، ولكن أهداف البحث المبدئية كانت قليلة العدد، ولم يكن الكثير من العمل البحثى أكثر من دراسات لعمارة سيراميك من عصر ما قبل الإسبان.

ودراسات روبرتو جارسيامول فى ياكتشيلان، التى بدأت فى أواسط سبعينيات القرن العشرين، واستمرت إلى أكثر من عشر سنوات. إلا أن إدواردو ماتو كان هو الذى نفذ المشروع الذى يمثل بأفضل طراز ذلك النهج، وهو مشروع المعبد العظيم، الذى بدأ فى عام ١٩٧٨ بعد استخراج (حجر كويولكساو هوكوى) من الأرض بمحض الصدفة.



٧ ـ واجهة من مدينة شيشن ـ إتزا قبل العصر الإسبانى، وهى واحدة من أكبر النماذج الهامة للحضارة فى Mayan - Toltec والمسجلة ضمن قائمة التراث العالمى.

وقائمة مثل هذه الأعمال طويلة جدا. ولكن أكثر ... مثلة التى يجدر ذكرها تشمل عمل سيزار ساينز فى إكسوتشيكالكو، اعتبارا من عام ١٩٦٠، وهو العمل الذى تم تحت توجيه إيجناسيو بيرنال فى تيوتيهيواكان، فى الستينيات من القرن العشرين، واستكمل ليتوافق مع افتتاح المتحف الأنثروبولوجى الجديد فى عام ١٩٦٤،

وفى ستينيات القرن العشرين أجريت أيضا بحوث أثرية هامة فى المكسيك بواسطة أجانب، منها على سبيل المثال، مشروع البحث الذى أداره ريتشارد س. ماكينش من مؤسسة بيبودى، فى تيوتيهيواكان، مدعوما بعمل ميدانى فيما بين ١٩٦٠ و١٩٦٣، والذى حدد مدى قدم تهجين المحاصيل الرئيسية فى أمريكا الوسطى، وأصول

حياة الاستقرار فى المكسيك. ومثال آخر هو عمل رينيه ميلون حول الاتجاه الحضرى فى تيوتيهيواكان: فباستخدام التصوير الجوى، وعمليات المسح السطحية الشاملة، بدءا من عام ١٩٥٧، اقترح ميلون، وهو عالم آثار من جامعة روشستر، نظريات مثيرة للتفكير حول تطور و«انهيار» حضارة تيوتيهيواكان. والجدير بالملاحظة فى مجال حضارة المايا هو العمل الذى قام به فى نفس الفترة ويليس إ. أندروز الرابع، من جامعة تولان فى دزيبيلتشالتون، بدءا من عام ١٩٥٦، وفى منطقة ريو بيك فيما بين ١٩٦٩ و١٩٧١، وهو العام الذى توفى فيه. وفيما بين ١٩٦٦ و١٩٦٨، عمل مايكل د. كو، من جامعة ييل، ورديتشارد . ديل، من جامعة ميسورى فى سان لورنزو، وهو واحد من أهم المواقع فى حضارة أولميك. وخلال نفس تلك الفترة، قام كينت ف. فلانرى بعمل هام فى وديان أوكساكا لإلقاء الضوء على المراحل المبكرة من التطور فيما قبل العصر الإسبانى فى تلك المنطقة. وبعد بضع سنوات، وفيما بين ١٩٧٢، و١٩٧٦، قام دافيد جروف بعمل فى تشالكاتزينجو.

وهذان النهجان الذى يقوم أحدهما على «الصيانة والحفظ»، ويقوم الآخر على «الفعل المنعكس»، قد تعايشا منذ أواسط القرن العشرين. إلا أنه فى العقدين الأخيرين، أصبح الخط الفاصل بينهما غير واضح. فالمشروعات المصممة أصلا على أساس الصيانة تدمج بشكل متزايد نظريات، وأساليب، وتقنيات جديدة. والمشروعات الجديدة التى تتضمن العمل فى هياكل كبرى يتم تكوينها فى ظل أسلوب يتضمن كل فروع العلوم، والتقنيات الأكثر تقدما تستخدم فى الاستكشاف، وفى تسجيل وتحليل المواد. ومن الناحية الأخرى، فإن المشروعات المصممة من منظور «علم الآثار العلمى» تهتم بدرجة قليلة نسبيا بفهم الحياة اليومية، والمشروعات الأخرى المبنية على مقولة أن الملامح المتكررة المرتبطة بنخبة، أو متعلقة بأيديولوجية، أو طقس، أو مراسم، هى هامشية بالنسبة للواقع الاجتماعى، تستبعد مثل هذه الأمور من استنتاجاتها «العلمية». لذلك، ونظرا لهذا الوضع، فإن التفرقة الوحيدة التى يمكن استخلاصها اليوم هى بين علم الآثار الجيد التصميم، وعلم الآثار الزائف.

السنوات القليلة الأخيرة

تميز العقدان الأخيران بنشاط عظيم، وإنجازات كبرى، قام بها علماء الآثار المكسيكيون. والكثير من ذلك التقدم هو نتيجة عشرة مشروعات أثرية خاصة نفذت فى عامى ١٩٩٣ و١٩٩٤ (تشيشين إتزا، ومونت ألبان، تيوتيهيواكان، وإكسوتشيكالكو، وبالينك، ودزيبانشيه - كوهونليسن، ودزيبيلتشالتون، وكالاكول، وكانتونا، وروك آرت باجا كاليفورنيا، وقد اختير الخمس الأول بمقتضى اتفاق بضمها إلى قائمة اليونسكو للتراث العالمى، وقد تم بناء وتأسيس أربعة متاحف موقع جديدة بتوفير تمويل خاص من الدولة. وقد ارتفع عدد المناطق والمواقع التى درست. ومن أمثلة ذلك عمل أنجيل جارسيا كوك فى كانتونا، وهى واحدة من المناطق الرئيسية فى فهم العملية المعقدة لإعادة التكيف التى أعقبت «سقوط» تيوتيهيواكان، أو عمل ماريا دى لا لوز جوتييريز فى سييرا دى سان فرانسيسكو عن الرسومات الرائعة على الصخر فى تلك المنطقة فى جنوب كاليفورنيا. وعلاوة على ذلك، زادت المعرفة ببعض المواقع الأثرية الكبرى بشكل كبير من خلال، عمل يورجن بروجمان فى تاجين، على سبيل المثال، واستكشافات يوان يادون فى تونينا، والاكتشافات الجديدة التى قام بها نوربرتو جونزاليز فى كسوتشيكالكو، واكتشافات روين كابريرا المدهشة فى لافنتيلا، تيوتيهيواكان.

وقد تزامن إنهاء المشروعات الأثرية الكبرى لأعوام ١٩٩٣ ـ ١٩٩٤ مع السنة الأولى لحركة زاباتيستا. وحركة زاباتيستا التى كانت تنادى «يكفى ماكفى» برزت على مسرح الأحداث فجأة تطالب من بين ماتطلب به، احترام ثقافة الشعوب الأصلية، ومطالبها، لم يكن مقصودا بها تقويض الوحدة الثقافية للأمة، فيما كان يتصل بالمواقع الأثرية فى المنطقة، ولكنها طالبت فقط أن تكون بالمشاركة المحلية فى إدارتها، وحصة فى مكاسب السياحة التى تنتج من هذه المواقع، والاعتراف بالمواقع المقدسة، أى المواقع المرتبطة مباشرة بالتاريخ الحالى للشعوب الأصلية، مثل ياكتشيلان أو كيتوفاك فى شمال المكسيك. وأفضل ما يعبر عن مطالبهم الشعار القائل «لا مكسيك بعد الآن بدوننا»، والذى هو بعيد تماما عن تفتيت التراث الذى نظر إليه على أنه محصلة الحركة تجاه الحكم الذاتى لهذه الشعوب. ومن حيث الثقافة، فإن مثل هذا الشعار يدفع للمقدمة أيضا مسألة احترام الاختلافات، والقدرة الخلاقة المستمدة من مثل هذا الاحترام.

وقد أدت حركة زاباتيستا إلى إعادة اختبار الفاعلين الاجتماعيين: فمرة أخرى لعبت مجتمعات المناطق الريفية دورا قياديا، وعملت الشعوب الأصلية على أن يكون وجودها ملموسا. وأولئك الذين شاهدوا الزاباتيستيون من أبناء الشعب الأصلى يدخلون مكسيكو سيتى ويتكلمون أمام الكونجرس، نظروا إليهم باحترام وإعجاب، مقتنعين بأن مطالبهم لها أساس سليم. ومع ذلك، فمع اعترافهم باختلافاتهم الثقافية، فإنهم يقررون بأن هذه الاختلافات هى جزء من التنوع الكبير الذى كانوا هم أنفسهم جزءا منه. وعلى الرغم من كل شىء، فإن الشعوب الأصلية استمرت، كما هو الحال فى الماضى، شعوبا أجنبية، تعيش فى أماكن نائية، منعزلين عن أعمال فترة ما قبل الإسبانية شديدة الإبهار من الإعجاب، والتى تعتبر من إسهامات المكسيك فى تاريخ العالم، ومازالت هذه الشعوب ينظر إليها على أنهم مساهمون ثانويون صغار فى بناء ثقافة الأغلبية.

وفى الوقت نفسه، باشر بعض علماء الآثار، الذين تشجعوا إلى حد ما بتلك النهضة، وبدأوا العمل مع المجتمعات المحلية. وكان البعض منهم مهتما بالحصول على فهم أفضل لنصوص وطقوس المايا، وفى تكوين وارتحال الدول والأسر القديمة، واعتقد الآخرون أن أفضل من يقوم بحماية المواقع الأثرية هى المجتمعات المجاورة، بينما انهمك آخرون فى مشروعات تتضمن كلا من البحوث الأثرية، والتحسينات الاقتصادية للمجتمعات المحلية. وحاول آخرون لفت الأنظار للتراث الأثرى، والفرص التى يتيحها. وكان عددهم قليلا، وبخلاف بعض الأعمال الصغيرة، استمرت أغلبية المجتمع الأكاديمى فى استخدام نماذج وأساليب تقليدية، منعزلة عن المجتمع الذى اعتبره جاميو محوريا بالنسبة لكل الأعمال الأثرية. ومع ذلك تابعوا محاولاتهم فى ظل ظرفين جديدين: الأول، فإنهم باستخدام نماذج عززتها وسائل الإعلام، كان نفوذهم يتزايد ـ خاصة بعد مشروع (المعبد العظيم) ـ فى تعريف علم الآثار، وعمل علماء الآثار، والذوق والآمال المشتركة، وبدرجة كبيرة، التدفقات المالية من أجل البحث والصيانة. والظرف الثانى يتصل بعملية العولمة التى يمكن اعتبار أنها «انطلقت» عندما تم توقيع اتفاقية أمريكا الشمالية للتجارة الحرة (NAFTA). ومن الغريب أن تلك الاتفاقية دخلت فى حيز التنفيذ فى الوقت نفسه الذى كان يدخل فيه الزباتيستيون سان كريستوبال دى لاس كازاى. وقد كان لاتفاقية أمريكا الشمالية للتجارة الحرة نتائج كثيرة، ولكن بالنسبة لتعزيز التراث الأثرى، أدت الاتفاقية

إلى هاجس عام، إنه على المدى القصير، ستضيع القيم والتقاليد، وإن الاستغلال التجارى للرموز المادية قبل العصر الإسبانى، وجعله فى متناول الجمهور، سيكون أمرا حتميا، وكل ذلك لصالح ثقافة مفروضة من خلال قدرة أكبر للشركات عبر القومية على الانتشار. ويبدو بعد مرور مايزيد تماما على عشر سنوات على توقيع اتفاقية التجارة الحرة أن أسوأ التنبؤات انتهت إلى لا شىء، وأن الاتفاقية ربما يكون لها من بعض النواحى، بصورة متناقضة، تأثير معاكس، من الممكن أن يعزز التراث غير الملموس بوصفه تعبيرا عن الهوية والمقاومة.

ومع ذلك، فقد كان للاتفاقية آثار سلبية على علم الآثار، وليس ذلك من خلال وقوع تأثير مباشر على ممارسة علم الآثار، ولكن من حيث إنها جزء من العملية العامة للعولمة، فإنه من خلال التنافس والبحث عن منتجات تجارية جديدة، يصبح البحث الأثرى محكوما عليه بدرجة كبيرة بأن يكون شكلا من علم آثار انحدر (هبط) منذ أيام ألفونسو كازو، وإنه الآن يتضمن مجرد استعادة أشياء فاخرة مدفونة فى مقابر الأشراف، وتحسين القيمة المعمارية للآثار والمبانى ذات القيمة الجمالية البارزة. ويستخدم الكثير من التمويل الخاص المشروعات الممولة بطريقة أفضل من أجل تعزيز أو افتتاح مواقع أثرية كمراكز للتشغيل، أو كمراكز محتملة للتنمية الاقتصادية. وليس من الغريب أن أغلب التمويل اليوم للمشروعات الأثرية مخصص لتيوتيهيواكان ولمنطقة المايا. ويظهر هذا الاتجاه فى الممارسة الأثرية فيما يتعلق بتقنيات واستراتيجيات الاستكشاف: فإدراك أن البنى الأساسية غالبا ما تحتوى على مخلفات فى حالة ممتازة من الصيانة، فإن الأثريين يوجهون إلى ممارسة مايمكن أن يطلق عليه «الأعمال الأثرية فى البنى الأساسية» فيحفرون سراديب بصورة أكثر تكرارا،

٨ ـ الحاكم إيستر ووفد الزاباتستا فى الحفل الختامى للمؤتمر الوطنى فى الرابع من مارس/أذار عام ٢٠٠١ ـ نوريو ميشواكان.

وأنفاقا تحت الآثار الضخمة على أمل العثور على نماذج رائعة من الأيقونات، والمواد ذات القيمة الجمالية الكبيرة. ويمكن أن يوجد أفضل أمثلة لهذا النوع من الممارسة فى كالاكمول وتيوتيهيواكان.

والمثال التوضيحى المتطرف لهذا النهج بالنسبة للتراث الأثرى، يمكن أن يوجد فى كسكاريت Xcaret على ساحل كوينتانارو، حيث يستخدم الموقع الذى يحمل نفس الاسم مكانا لبعث ثقافة لها علاقة بسيطة بعادات مجتمع ما قبل الإسبانى الذى عاش هنا ذات مرة. وكل ذلك يتم على حساب ابتذال الموقع، وإهدار سلامته.

وعلى أية حال، فإن الغالبية العظمى من علماء الآثار المكسيكيين منشغلون اليوم فى شكل تقليدى نسبيا أو فى بحث، وفوق كل شىء فى عمليات صيانة الآثار التى تشمل قدرا كبيرا من العمل الميدانى. لقد حانت الفرصة لهم للعمل مع السلطات المحلية، مسترشدين بما يمكن أن يسمى نموذج جاميو. وسواء استغلوا الفرصة أم

لم يستغلوها، فإن هذا أمر متروك للاختيار الشخصى، حيث لاتوجد سياسة للدولة صيغت لمواجهة احتياجات أغلب الجماعات المهمشة، والتي ليست بالضرورة من الجماعات الأصلية. ويكون السؤال بالضرورة هو: ما إذا كان علماء الآثار المكسيكيون قد أدركوا الفرصة، وأخذوا على أنفسهم مسؤولية الإسهام على الأقل فى الدفاع عن الاختلافات الثقافية.

NOTE

1. This article is a revised and updated version of an article which was published in Archeologia Mexicana, n°30, March-April 1998.

REFERENCES

Alzate y Ramirez, José Antonio. Descripción de las Antigüedades de Xochicalco [Description of the Antiquities of Xochicalco]. Supplement to No. 31 of *Gaceta de Literatura* (Mexico City). 1791.

Bernal, Ignacio. *Historia de la Arqueoogía en México* [History of Archaeology in Mexico]. Editorial Porrúa, 1979.

Gamio, Manuel. *Forjando Patria* [Building the Nation]. Porrúa Hnos, 1916.

——. *La población del valle de Teotihuacán, México* [Population Settlement in the Teotihuacán Valley, Mexico]. Secretaría de Agricultura y Fomento (Secretariat for Agriculture and Development), 1922.

León y Gama, Antonio. *Descripción Histórica y Cronológica de las Dos Piedras* [History and Chronology of the Two Stones]. Facsimile of the second edition (1832). INAH, 1990.

Matos Moctezuma, Eduardo. *Manuel Gamio: Arqueología e Indigenismo* [Manual Gamio: Archaeology and the Indigenous Movement]. SepSetentas, 24. SEP, Mexico City, 1972.

——. *Breve historia de la arqueología en México* [A Short History of Archaeology in Mexico]. Mexico City, Secretaría de Relaciones Exteriores (Secretariat for Foreign Affairs), 1992.

Paillés, H.; María de la Cruz, Rosalba; Nieto, C. 'Primeras expediciones a las ruinas de Palenque' (First Expeditions to the Palenque Ruins). *Arqueología* (INAH), Vol. 4, 1990, pp. 97–128.

Peñafiel, Antonio. *Monumentos del Arte Mexicano Antiguo: ornamentación, mitología, tributos y monumentos* [Monuments of Ancient Mexican Art: Ornamentation, Mythology, Tributes and Monuments]. Berlin, 1890.

٩ ـ «لابيدرا ديل سول» ويسمى أيضا «أزتك» وهو يصور إله الشمس «توناتيوه» تقدم إليه القرابين. وكذلك عبادة الشمس والمعرفة الفلكية. التى تحدد السنة الشمسية (٣٦٥ يوما) والسنة الدينية (٢٦٠ يوما) وهذه نسخة موثقة من المعهد الوطنى للأنثروبولوجيا والتاريخ ـ المكسيك ـ مختارات من «بيدرا ديل سول».

إعاقة المتحف

مايكل م. آميس

Michael M. Ames

يعمل مايكل آميس أستاذا فخريا ومديرا سابقا بجامعة متحف كولومبيا البريطانية للأنثربولوجيا، فانكوفر، كندا.

لماذا تنظرون إلىّ هكذا بهذه العيون العقلانية[1]

يألف الباحثون أن يفرضوا مفاضلاتهم على العالم، والكيفية التى يتعين دراستها بها، ثم يدافعون عنها بحمية وحماس، وهى المفاضلات التى تتعلق بالتمييز بين مجموعات مختلفة من الموضوعات والمواد (اللغة، الفنون، الحرف الفنية، التاريخ، الثقافة)، وبين فروع المعرفة التخصصية (التاريخ، اللغويات، الأنثروبولوجيا، الفن)، وبين مختلف أنواع المؤسسات (الكنائس، المدارس، الجامعات، والمشروعات شبه التعليمية التى تسمى بالمتاحف).

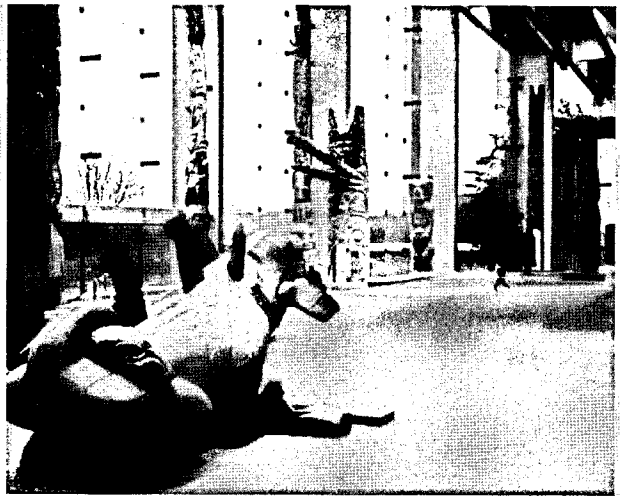
والأمثلة الواردة فيما يلي أمثلة غير منظمة أو مرئية، لأنها تعبر وتتخطى حدا أو أكثر من تلك الحدود الخاضعة للحراسة. ولا ريب فى أن الفئات الأكاديمية - رغم تنظيمها المؤسس الراسخ فى المجتمعات الحديثة (فى العالم الغربى على الأقل) هى تقسيمات تعسفية لعالم متداخل ومتشابك على نحو أكثر تعقيدا. ومن ثم، فإن هذه الفئات عرضة لأن تعترضها نظم متبادلة على نحو فج، تنطلق من خلال الثورة، وتصفية الاستعمار. وفيما يلى عرض لبعض هذه الفئات وتفسيراتها، مما سيكون بمثابة إبراز التغيرات التى تؤثر على المتاحف.

الموقع الهيكلى للمتاحف

إن المتاحف مؤسسات مركبة، محصورة بين رغباتها المزدوجة، المتمثلة فى كل من الأصالة والإثارة المبهرة.

ترجمة: أ. محمد البهنسى

وأشار «جيبل.. Guble» و«هاندلر Handler» (٢٠٠٠: ٢٤٢-٢٤٣) فى دراستهما لمستعمرة وليامز بيرج إلى أن ادعاء الأصالة لأى متحف للتاريخ، يتأثر بموقعه بين نوعين آخرين من المؤسسات التى يتنافس ضدها من أجل

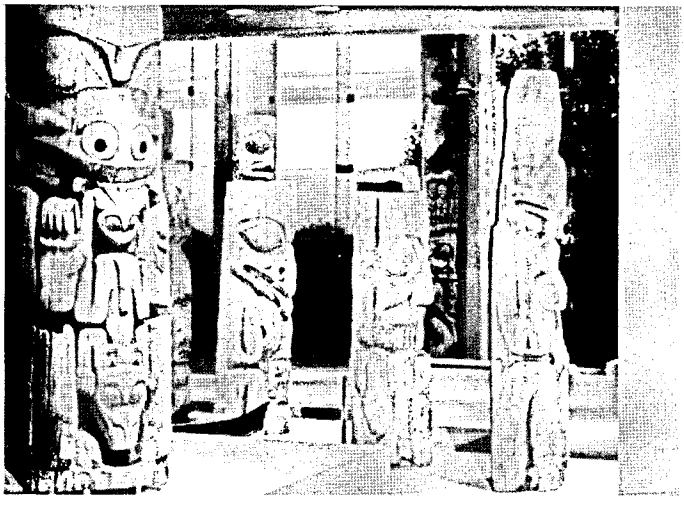


١٠ ـ القاعة الكبرى ـ متحف الأنثروبولوجيا ـ فانكوفر ـ كندا.

الجمهور، والسلطة، والمكانة ـ منتديات الملاهى الترفيهية من ناحية، والجامعات من ناحية أخرى.

وخلافا للملاهى الترفيهية، مثل عالم ديزنى Disney World، فإن متحف التاريخ يدعى ملكيته لتاريخ أصيل (الشىء الحقيقى). وردا على دعاوى المؤرخين الجامعيين بأن متاحف التاريخ وسائل لتبسيط التاريخ، وجعله فى متناول الجمهور، فإن المتاحف ترعى ميزة تاريخ قائم على أساس موضوعات وقطع أصيلة (أشياء حقيقية)، واستخدامها فى تدريس وتعلم الأشياء الحقيقية.

وخلافا لمنتديات الملاهى الترفيهية الشعبية ومنافسيها فى المكانة بالجامعات، فإن المتاحف تجد نفسها معتمدة اعتمادا متزايدا على موضوعات وأشياء تعلن أنها أصيلة وحقيقية، ومن ثم، فهى مهمة، وتؤكد سلطتها المؤسسية عليها باعتبارها خبراء بارزين. كما أنها تريد أيضا أن تكون بعض هذه القطع على الأقل ذات سمة فذة ومبهرة، مع التأكيد فى ذات الوقت بروح



١١ ـ بقايا أعمدة «هايدا» القاعة الكبرى ـ متحف الأنثروبوليجيا ـ فانكوفر ـ كندا.

ديمقراطية على أن كل ما فيها من قطع وأشياء أثرية مهمة وذات قيمة فى حد ذاتها. وعلاوة على ذلك، فإن هيمنة القطع الأثرية على عمل المتاحف تسيطر أيضا على التعددات الإبداعية النظرية لأولئك العاملين فى المتاحف.

العلاقات بين الطبيعة والثقافة، الماضى والحاضر

لقد كان الأوروبيون الأوائل إما أن يشركوا أو يستبعدوا السكان الأصليين عندما كانوا يصفون معالم العالم الجديد الطبيعية للأمريكيتين ونيوزيلندا واستراليا. فقد كان يتم إشراكهم كجزء من الطبيعة، أو فصلهم من المعلم الطبيعى باعتبارهم بدائيين عابرين، ولكنهم لم يمتلكوا أو يزرعوا، أو يطوروا ما كان يوصف بالبرية. ومن ثم، فإن الساحات

المستعمرة كانت تعتبر مباحة للاستيلاء عليها، وفى حاجة إلى جعلها أرضا منتجة من خلال تذليلها، وتسويرها، والإقامة عليها (تربجر، ١٩٩٧: ١٦٦ - ١٦٧، ويليمز - براون، ١٩٩٧). وكانت الخطوة الأولى فى عملية التأهيل الإقليمى هذه هى وضع خريطة وتسمية السمات والمعالم الطبيعية والبشرية للمنطقة بلغة المستعمرين. ومثل هذه الاتجاهات لاتزال باقية ومستمرة حتى يومنا هذا، ويدل عليها المحاولات المستمرة للشعوب المستعمرة للمطالبة بأقاليمهم ورسم خريطتها، وتسميتها من جديد، وذلك فى شكل أعمال متجسدة فى المقاومة (باتيست وهندرسون، ٢٠٠٠، ص١٢-١٣).

ويبين شيلى إرينجتون (١٩٩٨) كيف أن الصور الغربية للمشاهد الطبيعية لاتزال تفسخ من جديد فى المتاحف. وتشتمل متاحف التاريخ الطبيعى، على تصوير السكان الأصليين كجزء من العالم الطبيعى، وعرضهم ملتصقين بالطبيعة، ويعيشون بعيدا عن الأرض. وأن أى مشهد عادى أو منظر مألوف قد يصور أسرة تقوم بإعداد ما تم صيده خلال اليوم وهى جالسة على أرض قذرة حول نار مكشوفة. ومن ناحية أخرى، فإن متاحف الفنون تحبذ تفريغ الموضوعات الغريبة من سياقها، وتعرض الأشياء منفصلة عن سياقاتها البيئية، وعن جذورها الثقافية فى كثير من الأحيان. فمن المتوقع من الفن الحقيقى الأصيل أن يتجاوز التاريخ والثقافة، وأن يسمون عليهما، وبذلك، فإن مايبدو متساميا هو الذى يستحق شرف الانتساب إلى الفن الأصيل (المرجع السابق). وفى المقابل، فإن السكان الأصليين ينزعون إلى الاعتقاد بأن العلاقات والروابط بين الأرض والثقافة، وبين الحيوانات والناس، هى جزء لا يتجزأ من هوياتهم الاجتماعية. ويؤكدون هذا المبدأ على نحو متواصل ودائم. وبدرجات متفاوتة من النجاح. فهم يقاومون «العقلية الناهبة المتسم بها الفكر الأوروبى المنحصر فى ذاته» - تلك «العيون العقلانية» المفروضة على تشكيلاتهم المتكاملة (باتيست وهندرسون، ٢٠٠٠، ص١١). ويقول هذان المؤلفان الكنديان المنتميان إلى السكان الأصليين (المرجع السابق، ص٣٠): «وفى رأينا، فإن إجراء تعديل جوهرى للافتراضات

١٢ - أعمدة «هايدا» و«بيوت هايدا» - متحف الأنثروبولوجيا - فانكوفر - كندا.

المحصورة على الأوروبيين عن العالم الطبيعى، والطبيعة البشرية، يعد أمرا ضروريا.. » ويقتضى إعادة النظر فيما يراه الأوروبيون عن البشر باعتبارهم منعزلين عن العالم الطبيعى. كما أن الزمن عرضة للتفكير فيه على الدوام، وأخذه فى الاعتبار، تأكيدا للاستمرارية المتصلة بين الطبيعة والثقافة. وتعد دروس الماضى ذات قيمة من حيث صلتها الوثيقة المستمرة بالموضوع، وليست مقصورة على «دولة أجنبية» (لوينتال، ١٩٨٥، وكذلك آميس وهاجين ١٩٨٨، آميس ١٩٩٤).

العلاقة بين العلم التقليدى والمعرفة التقليدية

يتوازى مع التقسيم الثنائى الغربى القائم على أساس الطبيعة ـ الثقافة، والماضى ـ الحاضر، تقسيم ثالث بين المعرفة «العلمية» العقلية و«المعرفة المحلية» أو العقيدة «التقليدية». ولقد جذبت التضاربات بين «الخبرة العلمية» و«المعرفة المحلية أو الشعبية أو التقليدية»، ولاسيما فى سياق التنمية الاقتصادية، الانتباه المتزايد فى السنوات الأخيرة (كروكشانك، ١٩٩٨، ص٤٨). ويعارض المنظرون من السكان الأصليين «الاستعمار المعرفى coqntive inpeuilism، و«الواقع المصطنع» artificial reality لمنظومات المعرفة الغربية، بالتقابل مع المعرفة المحلية للسكان الأصليين التى تعكس التكيف مع أماكن معينة (باتيست وهندرسون، ٢٠٠٠، ص٢٩ ـ ٤٠ ـ ٩٢). ولمزيد من التفاصيل حول المناقشة التى جرت فى كندا، انظر ـ مثلا ـ أبيلى Abele، ١٩٩٧، فيتزنور Fitznor ١٩٩٨، هوارد ووبدوسون ١٩٩٦، ماك جريجور، ٢٠٠٠. ويرى كروكشانك (١٩٩٨، ص٦٦) أن «قبول لغة المعرفة البيئية التقليدية قد يعود بالنفع على أولئك الذين يستخدمونها استخداما ناجحا»، ولكنه ينطوى أيضا على مخاطر إذا «ما صنفت وأضيفت عليها السمة الرسمية والعقلانية فى سياق سلطة الدولة»، وبالتالى تصبح بؤرة لتنافس ونزاع أيديولوجى بين الأطراف صاحبة المصلحة، ومحاكاة لما كان مرفوضا فى الأصل.

ولقد تسللت المعرفة التقليدية إلى معروضات المتاحف، ولكن لم يكن لها إلا تأثير ضئيل على نظم تصنيف التحف الأثرية. وفى أحد مؤتمرات العودة إلى الوطن، والذى عقد فى عام ١٩٩٨ بجامعة كولومبيا البريطانية، فانكوفر، أشارت إحدى المتحدثات من الأمم الأولى إلى زيارة مستودعات أحد المتاحف الأمريكية، واكتشافها كيف أن بقايا أجساد بشرية كانت محفوظة وفقا لأجزاء الجسد، بدلا من حفظها على أساس البدن الكامل، أو على أساس الأصل القبلى أو الإقليمى. فقد قطعت أوصال أسلافها مرتين: مرة بالموت، ومرة بالمتحف. وكذلك، فإن متحف الأنثروبولوجيا فى فانكوفر قد استخدم أيضا طريقة تفكيكية عندما افتتح قاعات التخزين المرئية التابعة له فى عام ١٩٧٦ (آميس، ١٩٧٧): الأدوات هنا والأوانى هناك، وأشياء أخرى فى أماكن مختلفة، وفى الآونة الأخيرة، شرع متحف الأنثروبولوجيا فى إجراء مشاورات مع جماعات السكان الأصليين المحليين حول كيفية إعادة ترتيب المواد المخزونة وفقا لأساليب وطرق حساسة ومؤثرة على نحو ثقافى. وإن هناك صعوبات جلية للتشاور على نحو مماثل مع أناس تم استبعادهم من مؤسسة ما. كما أن هناك عقبة أكثر خطورة، وهى ندرة اللغويين المحترفين فى فرق أمناء المتاحف. بل إن متحف الأنثروبولوجيا بجامعة كولومبيا البريطانية قلما يناشد اللغويين البارعين فى قسم اللغويات المجاور المساعدة في استخلاص كيف تصنف الأمم الأولى عالمها المادى بالطرق والوسائل التى يتحدثون عنها (انظر كونكلين ، ١٩٦٣، لى، ستروتفانت).

التاريخ مقابل الذاكرة: تفسيرات العارفين المحليين إزاء تفسيرات الغرباء الخارجيين

أشار جيبل وهاندلر (٢٠٠٠، ص٢٥٠ ـ ٢٥١) إلى فارق مذهل بين رسائل التاريخ التى يقدمها الموقع التاريخى لمستعمرة وليامز بيرج، والذكريات التى يحملها معهم زائروها. وتبذل وليامز بيرج جهودا مضنية لتقديم تاريخ أصيل وعام، يفسره مؤرخون محترفون يعملون على أساس نموذج أكاديمى موضوعى.

ولقد كانت ذكريات زياراتهم التى رواها الناس لكل من جيبل وهاندلر ـ فى المقابل ـ متصلة على الأرجح بتذكارات عالقة فى أذهانهم، اشتروها أثناء زيارات سابقة، ممزوجة بحكايات رواها آباؤهم عن زياراتهم، أو بذكريات التاريخ الذى تعلموه فى المدارس. وبغض النظر عن نوايا أمناء المتاحف، فإن الزائرين فيما يبدو يعيدون

إفشاء ما رأوه وماسمعوه على سجيتهم فى ضوء اهتماماتهم الوضعية الشخصية.

ومن ثم، فقد بدا تاريخ وليامز بيرج الرسمى أقل صلاحية لأن يكون مصدرا لمعلومات أصلية وأصيلة، وأكثر تهيئة، من حيث كونه مثيرا لذكريات وحكايات نابعة من أماكن أخرى. وفى المقابل، فإن زائرى المتحف من السكان الأصليين كثيرا ما يتذكرون مآثرهم وخسائرهم الثقافية عندما يرون تراثهم رهينة «الاحتجاز»، ويفسره «محترفون» تفسيرا «رسميا».

تعقيب

يتوازى التمييز بين الثقافة والطبيعة مع تصنيفات العقل ـ الجسد، الفكرة ـ الموضوع، الموضوع ـ العينة، الفن ـ التحفة الفنية، الكلمات ـ الأشياء التى ينزع أمناء المتاحف والباحثون الآخرون إلى الدوران حولها لتنظيم أنشطتهم، والتمييز بينها. ويكمن فى صميم النظم الغربية وغير الغربية انفصال معرفى أساسى بين وسائل المعرفة، أو صنع الحقيقة. وإن نظم المعرفة المتحفية مستمدة من معتقدات عصر التنوير، وإيمانه بسلطان العقل الذى يتجلى فى مناهج البحث الوضعية، والوضعية الجديدة، «مونولوج يرتكز على أورُوبا» (باتيست وهندرسون، ٢٠٠٠، ص١٣) فى مقابل وسائل للمعرفة أكثر انتشارا وشمولا. ويشير بيرتيستاين Bernstein (١٩٩٢، ص٣٢ ـ ٣٣) إلى «الثورة ضد الجانب الأحلك» لمفهوم العقل التنويرى، أو العقلانية Rotionalism التى تثير مشاعر متضاربة تضاربا شديدا: الحرية، العدالة، المساواة، التقدم من ناحية، ثم صور السيطرة والسلطة الأبوية، والعنف، بل والإرهاب من ناحية أخرى. «فليس هناك وثيقة للحضارة لا تكون فى الوقت ذاته وثيقة للبربرية «وولتر بينجامين نقلا عن بيرتستاين، ١٩٩٢، ص٥٢).

وإن الحجج المتعلقة بوسائل وطرق المعرفة هذه ـ إلهامية أو تجريبية، تقليدية أو عقلية، رومانسية أو عملية نفعية، يدور أصحابها جميعا ـ سواء كانوا من الأهالى الأصليين، أو الأجانب الغرباء، أو الأنثروبولوجيين، أو الخبراء الوطنيين المحليين، أو الخبراء من أمناء المتاحف، حول التنافس من أجل المكانة والسلطة، من حيث إنها حجج تدعى الأصالة والمصداقية. ويرى ميرتون (١٩٧٢، ص٩) فى بحثه الممتاز حول وجهات النظر المحلية والأجنبية، أنه «فى أوقات التغيرات الاجتماعية الكبرى، تصبح ادعاءات الحقيقة خاضعة للتسييس». ولقد فضلت المتاحف أسلوب فيلم «ساحر أوز» Wizord of Oz : إذ تقدم المعروضات صوت السلطة المجهول، بينما ينشئ النصوص فى الواقع أمين متحف واحد أو أكثر، مستترا وراء كواليس المتحف. وبينما تصبح الأفكار عن «تعدد الأصوات»، و«تداخل النصوص»، و«التهجين» أكثر شيوعا وشعبية، فربما يضاف المزيد من الأشخاص البارعين بمن فى ذلك الممثلين الفخريين المحليين، الذين يستعان بهم من خارج الأكاديمية. وعلى الرغم من ذلك، فإن المتاحف تواصل ـ فى حالات كثيرة ـ وضع برامجها، وإدارة عمليات تجنيد الممثلين المحليين والسيطرة على الإعداد والعرض النهائيين للمعروضات. وإنها لشيمة أصحاب السلطة من الموظفين الحكوميين أن يحموا مصالحهم.

وإن المتاحف ـ والمتاحف الصغرى فيما يبدو وفى كثير من الأحيان ـ لم تكن سلبية فى استجابتها للضغوط من أجل التغير (انظر ونيكومب، ٢٠٠٣ حول تاريخ الاستجابات للصالح العام). ومع ذلك، فإن التوفيق بين صحة الطرق الأخرى للمعرفة يقتضى تغييرات هامة وهائلة فى علاقات السلطة (هالبين وآميس، ١٩٩٩). وعلى الرغم من ذلك، فإن هذا لايستلزم بالضرورة التقليل من جودة المعرفة الناتجة من خلالها، كما أنه لايشكل رفضا أو إنكارا لأهمية السعى الفعلى التجريبى من أجل المعلومات والتقييم النقدى لموقف ما ـ فكلاهما عناصر رئيسية ضرورية لأى منظومة معرفية. ومن ثم، فإن التساؤلات الحرجة هى بالأحرى: كيف يمكن تطبيق

الدراسة، ولمصلحة من؟. وما هى المنظورات أو وجهات النظر المختلفة التى يجب تقاسمها وتوازنها مساندة وتأييدا للمساواة السياسية؟.

وهناك عدد متزايد من التطورات «التقدمية» الواردة فى الكتابات الوثيقة الصلة بالموضوع الذى نحن بصدده (بوكيت، ٢٠٠١، كلافير، ٢٠٠٢، دوبوك وتيرجون، ٢٠٠٤، جينز وكوناتى، ٢٠٠٥، كريبس، ١٩٩٨، ٢٠٠٣، بيرز وبراون ٢٠٠٣، شيلتون، ١٩٩٧، ٢٠٠٠). ويعكس الكثير من هذه الكتابات جوانب من العمل البحثى التشاركى (لمزيد من تفاصيل ومناقشات العمل البحثى التشاركى انظر «آميس» ١٩٩٩، وكابور، ٢٠٠٢، ماكوالاى وآخرين، ١٩٩٨، ريان وربنسون ١٩٩٦، سيليتو ، ٢٠٠٠). والمبدأ الأول للبحث التشاركى هو العمل والبحث بدون الإضرار بمصالح أولئك الخاضعين للدراسة بنفس قدر القائمين بالدراسة. ومع ذلك، فإن تطبيق واستخدام هذه البحوث يمثل ابتعادا جذريا عن البحوث الأكاديمية التقليدية التى تفضل - باسم الدراسة - مصالح المستقبل العملى للباحثين على مصالح الخاضعين للدراسة.

وإن اقتسام السلطة والمكانة، مع مراعاة معايير البحث التجريبى ومصالح المستقبل العملى للمرء، أمر متسم بالتحديات. ومع ذلك، فإن أحدا لم يزعم أن تصفية الاستعمار ستكون أشبه بنزهة فى بستان.

NOTES

1. (Blackstock 2005. p. 77.) *Why are you looking at me like that.*
With those rational eyes?

You demonize my world to make sense of yours:
Deflect the blame. avoid the shame.

The reflection of rational eyes filters accountability
From the eye of conscience.

Re-mould. re-shade. re-fit the incoming world
To comfort your ego's desires and fears – those rational eyes.

Just if I could defend my humanness to rational eyes.
A positive spin. I opine. shrug the guilt into life's rivery silt.

REFERENCES

Abele. F. 1997. Traditional Knowledge in Practice. *Arctic* (Calgary). Vol. 50. No. 4. pp. iii–iv.

Ames. Michael M. 1994. The Politics of Difference: Other Voices in a Not Yet Post-colonial World. *Museum Anthropology* (Arlington. Va.). Vol. 18. No. 3. pp. 9–17.

——. 1977. Visible Storage and Public Documentation. *Curator* (New York). Vol. 20. No. 1. pp. 65–79.

——. 2003. How to Decorate a House: The Renegotiation of Cultural Representations at the University of British Columbia Museum of Anthropology. *Museum Anthropology* (Arlington. Va.). Vol. 22. No. 3. 1999. (Reprinted in Peers and Brown. pp. 41–51).

Ames. Michael M.: Haagen. Claudia. 1988. A New Native Peoples History for Museums. *Native Studies Review* (Saskatoon). Vol. 4. Nos. 1–2. pp. 119–27.

Battiste Marie; Henderson James (Sa'ke'j). Youngblood. 2000. *Protecting Indigenous Knowledge and Heritage*. Saskatoon. Purich Publishing.

Bernstein. Richard J. 1992. *The New Constellation: The Ethical-Political Horizons of Modernity/Postmodernity*. Cambridge. Mass. MIT Press.

Blackstock. Michael D. 2005. *Salmon Run: A Florilegium of Aborginal Ecologcial Poetry*. Kamloops. B.C.. Wyget Books.

Bouquet. Mary (ed.). 2001. *Academic Anthropology and the Museum: Back to the Future*. New York/Oxford. Berghahn Books.

Clavir, Miriam. 2002. *Preserving What is Valued: Museums, Conservation, and First Nations*. Vancouver, UBC Press.

Dubuc, Élise; Turgeon, Laurier (eds.). 2004. Musées et Premières Nations. *Anthropologie et Sociétés* (Quebec). Vol. 28, No. 2, pp. 7–82.

Conklin, Harold C. 1955. Hanunóo Color Categories. *Southwestern Journal of Anthropology* (Albuquerque). Vol. 11, No. 4, pp. 339–44.

Cruikshank, Julie. 1998. *The Social Life of Stories: Narrative and Knowledge in the Yukon Territory*. Vancouver, UBC Press.

Errington, Shelly. 1998. *The Death of Authentic Primitive Art and Other Tales of Progress*. Berkeley, University of California Press.

Fitznor, L. 1998. The Circle of Life: Affirming Aboriginal Philosophies in Everyday Living. In: D. McCance (ed.). *Life Ethics in World Religions*, pp. 22–40. Atlanta, Ga., Scholars Press.

Gable, Eric; Handler Richard. 2000. Public History, Private Memory: Notes from the Ethnography of Colonial Williamsburg, Virginia, U.S.A. *Ethnos* (Stockholm). Vol. 65, No. 2, pp. 237–52.

Halpin, Marjorie; Ames, Michael M. 1999. Musées et 'Premières Nations' au Canada. *Ethnologie française* (Paris). Vol 39, No.3, pp. 431–6.

Howard, Albert; Widdowson Frances. 1996. Traditional Knowledge Threatens Environmental Assessment. *Policy Options* (Montreal). Vol. 17, No. 9, pp. 34–6.

Janes, Robert R.; Conaty, Gerald T. (eds.). 2005. *Looking Reality in the Eye: Museums and Social Responsibility*. Calgary, Calgary University Press.

Kapoor, I. 2002. The Devil's in the Theory: A Critical Assessment of Robert Chambers' Work on Participatory Development. *Third World Quarterly* (London). Vol. 23, No. 1, pp. 101–17.

Kreps, Christina. 1998. Decolonizing Anthropology Museums: The Tropenmuseum, Amsterdam. *Museum Studies Journal* (San Francisco). Vol. 3, No. 2, pp. 56–63.

——. 2003. *Liberating Culture: Cross-cultural Perspectives on Museums, Curation, and Heritage Preservation*. London, Routledge.

Lee, Dorothy. 1950. Lineal and Nonlineal Codifications of Reality. *Psychosomatic Medicine* (New York). Vol. 12, pp. 89–97.

Lowenthal, David. 1985. *The Past is a Foreign Country*. Cambridge, Cambridge University Press.

Macaulay, Ann C.; Commanda, Laura E.; Freeman, William L.; Gibson, Nancy; McCabe, Melvina L.; Robbins, Carolyn M.; Twohig, Peter L. 1998. *Responsible Research with Communities: Participatory Research in Primary Care*. North American Primary Care Research Group. Available at http://napcrg.org/exec.html/.

McGregor, D. 2000. The State of Traditional Ecological Knowledge Research in Canada: A Critique of Current Theory and Practice. In: R. Laliberte, P. J. Settee, R. Waldram, B. Innes, B. Macdougall, L. McBain and F. Barron, (eds.). *Expressions in Canadian Native Studies*, pp. 436–58. Saskatoon, University of Saskatchewan Extension Press.

Peers, Laura; Brown Alison K. (eds.). 2003. *Museums and Source Communities*. London/New York, Routledge.

Shelton, Anthony. 1997. My Others' Other: The Limits of Museum Ethnography. *Antropologia portuguesa* (Coimbra). Vol. 14, pp. 37–62.

——. 2000. Museum Ethnography: An Imperial Science. In: E. Hallam, and B. Street (eds.). *Cultural Encounters: Encountering Otherness*, pp. 155–93. London/New York, Routledge.

Ryan Joan; Robinson Michael. 1996. Community Participatory Research: Two Views from Arctic Institute Practitioners. *Practicing Anthropology* (Winston-Salem, N.C.). Vol. 18, No. 4, pp. 7–11.

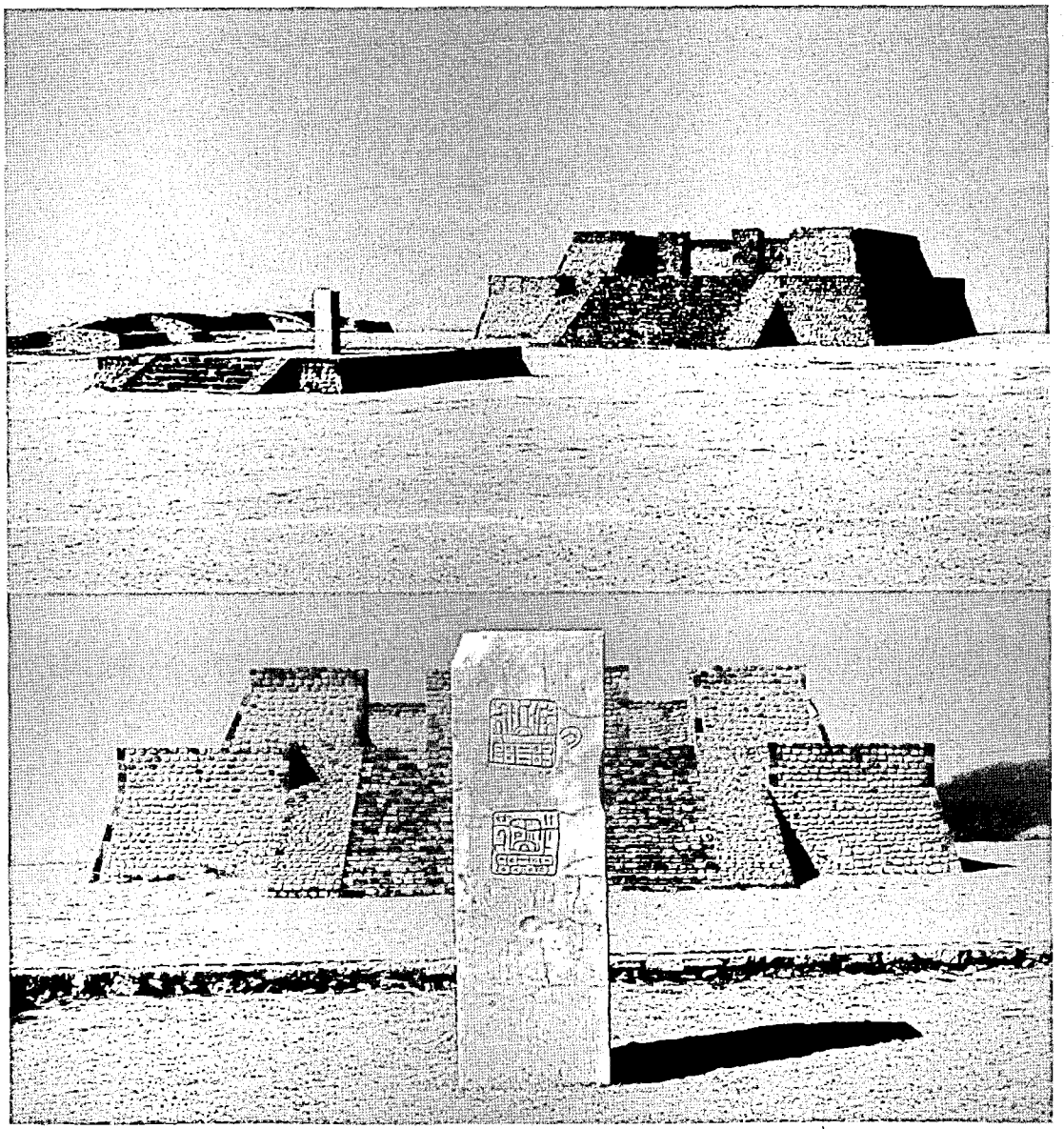
Sillitoe, P. '2000. Let Them Eat Cake: Indigenous Knowledge, Science and the 'Poorest of the Poor'. *Anthropology Today* (London/Arlington, Vt.), Vol. 16, No. 6.

Trigger, David S. 1997. 'Mining, Landscape and the Culture of Development in Australia. *Ecumene* (London). Vol. 4, No. 2, pp. 161–7.

Sturtevant, William C. 1964. Studies in Ethnoscience. *American Anthropologist* (Washington, D.C.). Vol. 66, No. 2, pp. 99–131.

Willems-Braun, Bruce. 1997. Buried Epistemologies: The Politics of Nature in (Post) Colonial British Columbia. *Annals of the Association of American Geographers* (Washington, D.C.). Vol. 87, No. 1, pp. 3–31.

Witcomb, Andrea. 2003. *Re-imagining the Museum: Beyond the Mausoleum*. London/New York, Routledge.



١٣ ـ بقايا (أطلال) اكسوشيكالكو الأثرية ـ «كويرنافاكا» ـ المكسيك ـ التى أنشأها فى عام ٥٦٠م «أولميكا ـ اكسيكالانسا» ـ وعمود من حليتين يحتمل أنه كان مزولة ـ والمزولة تستخدم لقياس الوقت حسب وضع الظل.

مواجهة تحديات التنوع فى متاحف جنوب إفريقيا

روكسانا عمر

Rooksana Omar

تعمل روكسانا عمر فى نطاق مكتبات إثيكوينى وإدارة التراث فى ديربان. وعلى أية حال، فإن هذا المقال فكرة شخصية مؤسسة على أعوام كثيرة من الخبرة فى متاحف جنوب إفريقيا. وهو ليس وثيقة لإدارة تراث إثيكوينى.

«الأزمنة المختلفة تتطلب وتجلب إجابات مختلفة»[١] تدوى مقولة الأستاذ حزقيا مفاهليله، هذه بالصدق الشديد بالنسبة لمتاحف جنوب إفريقيا، حيث تعين على هذا القطاع أن يجرى إعادة هندسة شاملة[٢]. وثمة نوعان رئيسيان من المتاحف وجدا فى جنوب إفريقيا مع حلول نهاية القرن العشرين، وبداية القرن الحادى والعشرين، ويمثلان رؤى عالمية مختلفة للمكان، والفراغ، والارتباط الخلاق بالجماهير المتعددة .

والنوع الأول هو نموذج أصلى يتسم بالمفارقات الزمنية والإمبريالية الجديدة، وتم تجاوز دوره التاريخى، ولكن لازالت بقاياه المؤسساتية مرئية فى أماكن مختلفة. ومشهد هذا الطراز، حيث يحتفى بالانتصار الفردى على كل ما كان مستعمرا، سواء كان ذلك فى التكنولوجيا، أو العلوم، أو الحرب، أو قطاع الأعمال أو الثقافة. وهو يحتفظ بسيطرة استعمارية، وتمييز عنصرى على مايسمى بالأنواع الأقل قدرا من الجنس البشرى. وكان أمناء المتاحف فى عملهم فى هذا الطراز يملكون بالطبع سلطانا وخبرات لاتقبل التحدى.

وهناك نوع آخر من المتاحف، يزخر بمناقشات حول

ترجمة: د. حمدى الزيات

علم المتاحف الحديث. وعلى الرغم من أن طرز علم المتاحف الحديث يؤسس ويوسع فكرة المتاحف بوصفها مؤسسات ومستودعات تاريخية للمعرفة، فإنها نماذج تجريبية، وعليها مجابهة تحديات أكثر عددا. وعلى الأخص الرغبة فى أن تتحول وأن تصبح أكثر استجابة لمشاركة الجمهور، واهتمام الزوار، وأن تكون ذات صلة بالموقف الدينامى للاتجاه الديمقراطى والتنوع. وقد أصبح النوع الأخير ضمنا منتدى للنقاش حول قضايا متطورة أكثر منه مكانا للاستغلال التعليمى. وتعين على هذا النموذج الجديد أيضا، فى جنوب إفريقيا، أن يواجه تنظيم الدولة للمتاحف، باعتباره موقعا لإنتاج مفردات الذاكرة الجمعية وتمثيلها، وخلق هوية وطنية شاملة كل مواطنيه.

ويستعصى هذا النوع الثانى من المتاحف على التصنيف، بوصفه تجمعا نوعيا لمؤسسات متنوعة، مرتبطة بروح مشتركة، كما سوف أتناول بالشرح فيما بعد. ولكن وصفى لارتباطها المشترك بما ينبغى أن يكون عليه المتحف ذو الصلة، ولمن ينبغى له أن يتوجه، وفى أى سياق، إنما هو قائم على تجربتى الشخصية خلال العقد الأخير من العمل فى قطاع المتاحف، وعلى الأخص فى متاحف ديربان - والتى يربطها سويا هوية مشتركة، باعتبارها تراثا إثيكوينيا eThekwini.

وتحتل متاحف جنوب إفريقيا حاليا مكانة متميزة جدا، ويرجع ذلك فى الحقيقة إلى دستور جنوب إفريقيا[٣] الذى يقر بالتنوع باعتباره أحد المبادئ الأساسية التى تراعى حمايته فى مجتمعنا. وقد قدمت الحكومة برنامجا لمجموعة من الأفكار الجلية فيما يخص تاريخنا المشترك والممتد حول مجموعة رموز، مثل الغطاء الوطنى للحرب. واشتقاقا من لغة خويسان الخاصة بأهالى إكسام، فإن البرنامج يحمل عبارة مقتبسة هى KEe:/xarra/ke. ومعناها «الشعب المتنوع يتحد»، والمحتوى الذى يقدمه بيان مثل هذا، يقدم قطاع التراث مع فرصة واسعة لاستغلال هذا المبدأ، حتى يجعل المتاحف تتنوع ثقافيا، وتكون أكثر تمثيلا لنظام اجتماعى كامل، وعلى عكس الدول الأخرى التى تركت عليها الحروب، ووسائل القمع آثارا لاتندمل، فإن لجنوب إفريقيا رواية شاملة مجمع عليها عن الكيفية التى كان يعمل بها الاضطهاد العنصرى. ذلك الذى قمع التعبير الثقافى بأكمله، وأعاق التطور الاجتماعى، وحد من التعليم، ونفى الشعب إلى مناطق منعزلة، وبالتالى، فقد اعتمد الازدهار الاقتصادى للأقلية على نظام العمالة المهاجرة، والذى أسهم فى زيادة فقر الأغلبية، وتجزئة الحياة اليومية للأسرة.

وقد بدأت عملية انعكاس إجماع شامل حول هذه العملية تاريخيا فى متاحفنا. ولكن التحول فى التمثيل لم يكن ليحدث بدون اعتناق مواقف جديدة، ووسائل حديثة. وتعين على المتاحف أن تنشغل بفاعلية فى مهمة تصحيح السجل التاريخى والثقافى، وتصوير الكفاح من أجل الديمقراطية، والإسهام فى تشكيل حكاية وطنية جديدة فى حياة الجمهور. وتحتاج المتاحف - إن لم تكن قد أنجزت ذلك بالفعل، إلى وضع الذاكرة الوطنية الجماعية فى جدول أعمالها، وأن يندمج بشكل خلاق فى النتاج الثقافى الوطنى.

ويجب أن يتغير الطراز القديم للمتحف «الحديث» - والذى يعرض صورة اجتماعية مجزأة للحداثة، قائمة على نظرة ضيقة إلى ذاته، وإلى العالم. ولم يعد بإمكان المتحف الإبقاء على صورة التأمل الاستيطانى، أو مواصلة استثارة السلطة، وسيادة حكم النخبة فى عالم انقلب رأسا على عقب. ولم يعد هذا النوع الأقدم من المتاحف قادرا على الاستمرار فى العالم المعاصر الدينامى لجنوب إفريقيا. ولم تتعرض فقط النماذج الأصلية المبكرة للتفوق والهيمنة للتحدى، والصراع،

والرفض في عالم مابعد حقبة الاستعمار، المتميز بالتنوع، وتعدد الأصوات. ولكن هناك أيضا مسألة أن جاذبية هذه المتاحف لقلة من الصفوة وحدها، تجعلها مشروعا غير قابل للنمو من الناحيتين الاقتصادية والاجتماعية (والمذهبية).

وقد تعين على ذلك النموذج المبكر فى السياق الحالى، إما أن يقبل تنحيته، وإما أن يعيد بالتبادل اكتشاف نفسه من أجل جمهور جديد شامل - جمهور لايتأثر على نحو كبير بالآراء الرسمية، وأحادية الجانب والاستبدادية للعالم - ولايتطلب المتحف القديم المتجدد أن يدخل حيز النسيان، ولكنه بالأحرى يصان (ويحفظ)، وأن تفرد علوم مناهجه فى حواس احترازية، داخل إطار الفكرة الأكبر والأوسع لتاريخ جنوب إفريقيا المتطور. وعليه، (أى المتحف) أن يفسح الطريق لفترة جديدة نابضة بالحياة من التمثيل التاريخى، تسمح بنظرة محدقة تتسم بالبحث، والتحقيق، والفضول من جانب جمهور أوسع غير معتاد، وغير ملزم بالأقاصيص الجامدة للمعارض ذات الطابع الرسمى البحت.

وقد وجدت فى غضون ذلك ضغوط أخرى ينبغى مواجهتها. فهناك عالم بعد الحقبة الاستعمارية، عالم ما بعد الحداثة، يطلب التمكين الآن لسماع أصوات الضحايا السابقين للاضطهاد والاستغلال. ولم يكن ذلك مجرد اقتراح نظرى أو فكرى بأن تمتد الديمقراطية إلى الصامتين السابقين. فقد صار هؤلاء الصامتون السابقون حاليا ناخبين ومؤيدين لزعماء شعبيين، وبحركات اجتماعية، وأحزاب سياسية. وأصبح من المحتم أن تكون مطالبتهم بالتمثيل متضمنة فى المنتديات المتحفية لجنوب إفريقيا فيما بعد حقبة التفرقة العنصرية.

وإذا كانت المتاحف هى مستودعات لمنتجات فنية يدوية ومقتنيات، فقد لاتكون نفس هذه المقتنيات - والتى اعتبر الكثير منها غنائم وأسلاب غزو - قد حشدت الآن كى تستخدم فى رواية قصص مختلفة: قصص من القاع، وقصص من الثقافة الشعبية، والحياة اليومية للناس العاديين فى المناطق الريفية والحضرية. وقد بدأت الآن كثير من المؤسسات المتحفية الممثلة لعلم المتاحف الحديث فى جنوب إفريقيا - مثل متحف كوا موهله kwa Muhle، ومتحف المنطقة السادسة - فى إدخال أساليب جديدة على «غنائم» المسؤولين السابقين الذين حافظوا على القانون فى فترة التفرقة العنصرية.

وعلى كل حال، لم تكن عملية المعرفة التحويلية المطلوبة ببساطة، هى إحلال بطاقة تعريف جديدة للمقتنى نفسه محل أخرى قديمة. وقد قدمت المقتنيات ذاتها التى سبق أن كانت موضع تقديس المتاحف وتأملها، نقاطا جدلية حاسمة للتحدى. وأضفى على مجموعة المقتنيات عدة علاقات اجتماعية وسياسية جديدة، عكست قضايا أوسع عن التفاوت، والتمييز، والوصول المتميز للموارد، والصراعات، والشد والجذب، وتحديات مايترتب على ذلك.

ويعمل مثل هذا الموقف المتغير على تقديم اقتراح عن نوع المجتمع المفتوح الذى تواجهه المتاحف حاليا فى جنوب إفريقيا. فعلى سبيل المثال، تعكس المعارض الجديدة، أنظمة المعرفة والتقنيات الفطرية، والروايات الشفهية، وثقافة الشارع الشعبية، وصناعة وسائل الإعلام الحديثة المتعددة. كما أنها تضم كذلك مظاهر كثيرة من فنون الأداء الخلاق على هيئة رقص، وشعر، وموسيقى - بوصفها جانبا من جوانب عرضها السردى. وفى عبارات محددة، فقد قدم متحف تراث إثيكوينى eThekweni Heritage فى الأعوام القلائل الأخيرة،

١٤ - «نجابولو لوتولى» يعرض ملصقات «معرض خانجاس» الذى يصور رسائل الإيدز /فيروس نقص المناعة البشرية، والتى أبدعها طلبة الجامعة.

معارض للموضوعات التالية: العلاج التقليدى، وأطفال الشوارع، وعصابات قلب المدينة، وتأثير الصناعة على النظم البيئية الحضرية، واستغلال النفايات والفضلات كمصادر للفن الإبداعى، والفنون والحرف التقليدية، والهويات الاجتماعية، والفن المعاصر، والحياة الأسرية فى إثيكوينى. كما قدمت المعارض عروضا تتناول قضايا ذات طابع سياسى بدرجة عالية، مثل استعادة ملكية الأراضى، والعنف السياسى، وأمراض نقص المناعة المكتسب/الإيدز، وكذلك مبادرات عن الجنس (النوع)، وتجارب المهاجر الإفريقى القارى فى جنوب إفريقيا.

ولم يعد تنظيم المكان فى متاحف مابعد الحداثة ومابعد الاستعمار، مخصصا أساسا للمعروضات، ولكنه استغل كذلك فى كثير من الأنشطة الجديدة، منها على سبيل المثال: إلقاء الشعر، والموسيقى، والطقوس، والرقص، ومنها التبادل التعليمى والثقافى، كما استغل كمنتدى لمناقشات المجتمع. وتقدم المتاحف حاليا أماكن عامة لهذه الأنشطة الجديدة التى تتسم بالقوة من الناحية الاجتماعية، وذلك لدعمها، وخلق مجموعة جديدة من «العروض» أو الممارسات التمثيلية، التى تؤثر بصورة أبعد كثيرا من ذلك الاستخدام النمطى لدواليب المقتنيات، أو الديوراما الزجاجية المغلقة.

وقد دعم علم المتاحف الحديث هذا قضايا تراثنا المشترك، والهوية المشتركة، والبناء الشامل للأمة، ولقد دفعه للنجاح توافقه مع التطور الاقتصادى، والمشاركات الاجتماعية، والحاجة إلى توفير فرص الإتاحة والارتباطات التى تحتضن التعددية الاجتماعية، وحقوق الإنسان، وحفز السياسات التى تقر بالتنوع الثقافى، وتنمية الجمهور، والإبداع.

وقد كان من الأهمية بمكان الاعتراف بأن التنوع الثقافى له معان مختلفة بالنسبة للجماعات المختلفة. وفى الوقت نفسه، فإن التعريف الأساسى المترابط ينص على «أن التنوع الثقافى يشمل مجمل القيم، والمؤسسات، وأشكال السلوك فى مجتمع ما، وتنوع كل من الجماعات البشرية والبيولوجية.. من أجل تحاشى ظهور عالم موحد بتشجيع ودعم كل ثقافات العالم»[٤]. ولكن متاحف جنوب إفريقيا لم تعمل بعد على تنمية سياسة مشتركة حول التنوع الثقافى. ويتضح ذلك بشكل إيجابى من الحقيقة التى مفادها : إنه على الرغم من أن دستور جنوب إفريقيا يقدم تعليقا شديد القوة على الأقليات العرقية، والجنس (النوع) واللغة، فإن كل مؤسسة تفسر التنوع بصورة مختلفة.

وقد وجدت متاحف إثيكوينى فى متابعتها للأصوات المتنوعة، والتفسيرات المتعددة، أن هذا الهدف يتطلب أيضا دعما من سلسلة من التقنيات الحديثة (ليست بالضرورة تقنيات عالية التعقيد) لكى تصل إلى جماهير جديدة - وهم الأفراد الذين لايرغبون فى المشاركة، ومجابهة التحديات، والتعليق، والتعلم فقط، ولكنهم يريدون أيضا أن تكون تجربة زيارة المتحف بمثابة ذكرى، ومتعة، وأمر يستحق التكرار.

ومع تقدم العولمة، والتطور المتزايد، واستخدام التكنولوجيا، فإن متاحف جنوب إفريقيا هى الأخرى تواجه أيضا منافسة من جانب أسواق الألعاب، والسينما، والتجارب التخيلية. إن التنوع المتزايد للتقنية المتاحة، التى تتطلب من العاملين بالمتاحف، تقييم التقنيات التى يستخدمونها لجذب العديد من الزوار وخدمتهم، هذا التنوع يقدم تحديات تجريبية جديدة، كالكيفية التى يمكن بها للزوار المتنوعين المشاركة فى نفس المعروضات التى يضمها المتحف. ولم تعد التجربة المتحفية عملية ذات شأن أحادى الجانب، حيث يبقى المتلقى سلبيا، ولكنها بالأحرى (تجربة) تفترض أن الزائر مشارك إيجابى فى عملية إنتاج التجربة المعرفية.

وسوف تلعب المتاحف بالطبع دورا فى نقل المعرفة المتراكمة. ولكن العملية هى الآن أكثر تعقيدا، حيث يتعين عليها أن تقدم نفسها بأسلوب يرحب صراحة بهؤلاء الراغبين فى التعلم بالانشغال فى حوار. وعلى المتحف أيضا فى الوقت نفسه أن يقدم الوسائل التى تعكس إحساس الزائر الذاتى من خلال التجربة المكتسبة داخل ساحة عرض المتحف، وارتباطها كذلك بالعالم الخارجى. ومن أجل ذلك، فإن مثل هذا الانشغال (الارتباط) لم يعد مقصورا على مجال المتحف وحده، ولكنه يرتبط أيضا بمجموعة أوسع من القضايا والظروف التى يحياها الشعب. إنه يقدم للرواد منتدى لفهم بيئتهم. والمتحف بوصفه منتدى، فهو أيضا مكان مفتوح لقصص الجماهير، ومنبه لمصداقية معلوماتهم حول ما لاحظوه وجربوه فى الذاكرة الحية.

إلى هنا، فإن الفكرة التى تم التعبير عنها، ربما تنادى بمواءمة الجماهير المحلية مع متحف ما. ولكنها لايمكن أن تتجاهل بطريقة سلبية ارتباطات هذه المتاحف الموجودة بصفة خاصة فى المدن، بالقرية الكونية، حيث إنها تتطلع لأن تصير جزءا من التيارات العالمية للتجارة، والترحال، والمعلومات، والتكنولوجيا، والتمويل، ونظم الرعاية، والمجموعات الفنية خارج حدودها. ويحتاج الزوار الأجانب أيضا إلى الإحساس بأنهم جزء من ذلك الارتباط (الانشغال) بحقيقة هذه البيئة، بدلا من أن يظلوا متفرجين يحملقون فى «الآخر» على أنه دخيل على تجربتهم.

وتتوقف العولمة فى الإطار المحلى، على الترابط الداخلى المحلى والعالمى، وعلى المكان الذى تتركز فيه نقاط التوكيد. وتعنى العولمة فى هذا الارتباط أنه يجب على كل متحف أو مؤسسة للتراث أن تقرر أية مشغولات فنية يدوية خاصة (طبيعية أو ثقافية أو فنية) يتعين جلبها من منطقتها لتودع فى خزانات العرض، لجذب رواد جدد داخل دوائرها، وكذلك تقديم خبرات وانطباعات فريدة عن الإقليم للزوار. وباختصار، فإن المتاحف فى حاجة لأن تزاول دورها باعتبارها ذات خبرة محلية، مع الأخذ فى الحسبان كذلك، الجاذبية العالمية لتنوع الجماهير من مناطق أبعد. والمبدأ الأساسى هنا هو أن تنال المعرفة المحلية التقدير والاحترام والحماية بخصوص مصداقيتها، واختلافها عن قوى العولمة الاختزالية. وكان جانب من التحدى أمام المتحف هو فى زيادة التنمية البشرية المستدامة. وكان ثمة محاولة واعية

لدى تراث إثيكوينى لتطوير أطلس تراثى لدعم صناعات الثقافة المحلية، ولتعريف الناس ذوى المهارة على احتواء التقنيات الأصلية، مشاركة تلك المعارف مع الآخرين من أجل خلق المشروعات المستدامة.

وعلى الرغم من تأكيدى على عدم غموض الأفكار الرسمية للمقتنيات والمشغولات الفنية اليدوية فى مجموعات المتحف، فمازالت المتاحف تهفو إلى الاحتفاظ بنشاطها الأساسى فى جمع العينات، والمقتنيات، والمشغولات الفنية اليدوية. لكن تغذية مؤسسة ذات جاذبية لدى جماعات متنوعة من جماهيرها يعنى أن على المتحف أن يستكشف تقنيات عديد خاصة بنشر المعلومات بين جماهيره المتعددة، ومع الإقرار أيضا باختلاف الرؤى والتجارب العالمية. وفى حين أن مفهوم الصفوة للمتحف، هو أنه موضع للثقافة الرفيعة، والنماذج النادرة من المقتنيات، أشير إلى ذلك من قبل، لم يعد ذا قيمة، فإنه أصبح مطلوبا من المتاحف وبسرعة إشباع الرغبات المحلية، وكذلك مراعاة الزوار الأجانب داخل ساحاتها المتغيرة، ويعتبر ذلك تحديا ضخما لبلدية مثل إثيكوينى. وقد ظهر أحد أشكال هذه الاستجابة المزدوجة فى إقامة المهرجانات، والتى تحتفل بمدينتنا فى حضور ضيوف من مختلف أرجاء العالم، مع تقديم برنامج لاحتواء مواطنيها.

والواقع أنه واضحا مع قيامنا بتنفيذ متنوعات من البرامج فى متاحف إثيكوينى، أن هذه المغامرات الجديدة تصبح بطريقة فعالة جانبا متصلا ببرامج الحياة اليومية، للمواطنين، ومن أمثلة ذلك: افتتاح معرض العين الحمراء Redeye، واحتفالات اليوم الخاص الذى يتضمن طقوسا، وتمثيلا، ومنشدى مديح، ورقصا، أو يشمل عروضا لتقنيات محلية، ومبادرات شعبية، ومسرحا. وتشير هذه المجموعة المتنوعة. من البرامج إلى أن المتاحف تصبح

١٥ ـ راقصو «سويلا سونكا» يؤدون رقصاتهم تحقيقا لمبادرة «ريدى» لصالة الفنون فى «ديربان»، والتى تهدف إلى اجتذاب مشاهدين جدد للمتاحف.

أكثر حساسية لمطالب الجماعات المتنوعة. ويشاهد المرء أمثلة أكثر عندما يتم أداء طقوس دينية فى المتحف حيث يتعين أن تحترم بحرص.

ولايعنى ذلك الإيحاء بأن الطقوس الدينية قد تصبح بمعزل، أو أن تسوق بوصفها جزءا من معرض أو احتفال عام. ولكن فى بيئة تغير علمانية، ينبغى أن تجهز للتعامل مع مطالب الجماعة لأداء طقوس دينية فى الساحات العامة التى توفرها المتاحف. وقد التمست إحدى الكنائس الإفريقية المستقلة على سبيل المثال، من متاحف التاريخ المحلى، عام ٢٠٠١، أن تتيح لها الدخول إلى المقتنيات المقدسة فى المتحف من أجل أداء شعيرة دينية. وقد نال ذلك الملتمس الاحترام وتم تلبيته. وليست المحصلة فى حاجة لأن تكون خيالية، أو أداء نمطيا للاستهلاك العام، وإنما تكون تلك المحصلة قابلة للتنفيذ، حتى فى ظل الاعتراض، لكى ترضى كل الأطراف فى نهاية الأمر بالنسبة لصلتها الوثيقة، ومصداقيتها.

وقد أعلنت أن انتهاج المتاحف لمسلك أكثر انفتاحا سوف يتمخض بشكل عام عن منفعة كبيرة، فى المشاركة

فى اتباع مبادئ التنوع الثقافى مع حماية التراث الثقافى، والعمل على دوامه فى الوقت نفسه، ولايعنى ذلك أنه ليست هناك تأثيرات سلبية، أو عواقب صعبة قد تحتاج إلى مواجهة.

ويجب أن يكون ماثلا فى الأذهان مخاطر الاستغلال من خلال الرغبات فى تحقيق «كسب مادى سريع» يضرب به المثل، أو الانتفاع بمبدأ «الوصول قبل الآخرين». فالعولمة تسهم فى حشد مجموعة من العمليات ذات الجوانب السلبية والإيجابية معا. لكننى أعتقد أن العولمة ليست طريقا ذا اتجاه واحد للبلدان المتقدمة بصورة كبيرة تفرض إرادتها، أو تؤثر على ماهو محلى، وأقل تطورا، ولكنها تلك التى تبذل الشعوب معها جهودا متنوعة فى المقاومة، والتكيف، أو التحول للسيطرة على حياتها بعدة وسائل متنوعة بدرجة كبيرة.

ويمكن للعولمة أن تنتج عمليات متناقضة من التبادل الثقافى، والانهيار الثقافى من ناحية، والبحث عن إحياء ثقافى مستمد من الأصول الحقيقية من ناحية أخرى، ومدعم أيضا بالتماس الزوار الخارجيين للمعنى وللحقيقة. ومع ذلك، تعرض السياحة أخطارا حقيقية، ولاسيما فى الاتجاهات الحتمية لتسويق الثقافة.

ولاتكمن المشكلة بصورة كبيرة فى تعرض الثقافة للقوى التجارية، طالما أنه ينبغى على معظم مظاهر الثقاف العامة بدرجة أو بأخرى أن تصير جزءا من اقتصاديات السوق. وينشأ التهديد الأكبر عندما تتحول الثقافة إلى سلعة تتسم بالتطهير الصحى ومعقمة، لمجرد الاستهلاك السياحى. ويرفض السكان المضيفون، وكثير من السائحين أنفسهم هذه العملية ونتاجها. ويتمخض عن ذلك بروز عدة أسئلة، تدور بشكل مبدئى حول قضية المصداقية. ولكن العولمة والسياحة الثقافية من ناحية أخرى، تدعمان بصورة متزايدة الاتجاهات القائمة لا على التكيف مع العميل (الزبون) فحسب، ولكن أيضا على تأكيد قيم الإقليمية، وإعادة اكتشاف الهويات الثقافية الحية والقوية. وليس التحدى الحقيقى للمتاحف هو فى أنها ناقلات «لخزانات العرض» الدولية للثقافة فحسب، ولكن التحدى فى الحقيقة هو تأكيد ارتباطها بشكل فعال فى استرداد وإعادة اكتشاف التقاليد الحية، والمحافظة عليها.

وعلى الرغم من أن هذا الطراز الجديد من المتاحف لايزال فى مرحلة التكوين، فإن الخطوط الفاصلة التى قمت بوصفها آنفا واضحة بالفعل بشدة. ويتضمن ذلك الطراز

١٦ ـ نسوة من ليديز سميث يحضرن مهرجان زيندلا زومبيلى الوطنى للرقص والموسيقى فى ديربان، ٩ أكتوبر/تشرين الأول، ٢٠٠٤.

المبتكر أنواعا جديدة من العلاقات، مثل المشاركات مع منظمات مجتمع ومنظمات غير حكومية، وكذلك مع مؤسسات ثقافية أخرى. كما أنه يتطلب مبادرات بحثية جديدة تشمل الجامعات والمعاهد الفنية، وصياغة علاقات جديدة، لابد أن تكون منفتحة، وديمقراطية، ومركزة على الجمهور.

وهذه المتاحف الجديدة الدينامية، ذات المظهر الخارجى الجميل، أراها تتخلل البيئة، وتحدد لنفسها أساليب جديدة من العلاقات الاجتماعية، وأشكال العرض والتصور. لقد قبلت هذه المتاحف التحدى كى تتحلى بالإبداع فى كثير من الطرق التى ترتبط بها مع جماهيرها المتعددة. وهى من خلال أنشطتها تحول التاريخ، وتعيد تشكيل المعنى، وتشرك محلياتها فى الطرق المتنوعة، فإنها تخدم جنوب إفريقيا الجديدة فيما بعد التحرر.

NOTES

1. Es'kia Mphahlele. *ES'KIA*. p.338. Johannesburg. Stainbank & Associates. 2004.

2. A. Galla. 'Transformation in South Africa: A Legacy Challenged'. *Museum International* (Paris. UNESCO). No. 202. (Vol.51. No.2. 1999). pp. 38–43.

3. The Constitution of the Republic of South Africa. §§ 30 and 31.

4. See International Network on Cultural Policy. South Africa. Cape Town Meeting. 2002: http://www.incp-ripc.org

المتاحف والمعارف والتنوع الثقافى فى فنزويلا(١)

لويس آدريان جالندو كاسترو Luis Aderián Galindo Castro

لويس آدريان جالندو كاستر: و عالم أنثروبولوجيا فنزويلى (المركز العالمى فى فنزويلا، ١٩٩٠)، وباحث متخصص فى علم متاحف العلوم. ومعظم أعماله فى فنزويلا وفى الخارج تكمن فى رعاية ووضع مفاهيم لمختلف العروض التى تقدم التنوع الثقافى للبلاد وللإقليم. كان منذ عام ١٩٩١ إلى عام ١٩٩٤ مديرا للمتحف والمعارض (فى مؤسسة المعارض الخاصة بالأعراق والفنون الشعبية). ومنذ عام ١٩٩٨ عمل فى متحف العلوم بكاراكاس، حيث إنه مسؤول حاليا عن مفاهيمية المتاحف وتخطيطها.

إن تقييم المعارض، ودراسة الجماهير، تعتبر مجالات بحث لم تتطرق إليها البلاد إلا حديثا، إلا أنها مجالات ضرورية للمؤسسات الثقافية التى تتوق إلى جعل أنشطتها أقرب ما تكون إلى الكمال، وتدفع برسالتها إلى الأمام بطريقة تفى بحاجات الزوار. وعلى أى حال، فإن الدراسات التى تمت حتى الآن(٢) على الجماهير فى بعض متاحف البلدة كشفت عن تعقيد الديموجرافيا الاجتماعية للزوار، وبذلك أدت إلى نتيجة منطقية، مؤداها أن الجماهير مثلها مثل أى سكان على كوكب الأرض تتميز بتنوع عرقى وثقافى.

وما نطلق عليها الآن اسم فنزويلا، مثلها مثل معظم البلدان الأخرى فى أمريكا اللاتينية، هى مكان تتداخل فيه أعراق وقوى مدنية معقدة، حيث تتشابك المعاصرة والتقاليد بصفة مستمرة. وتلعب الجماعات البشرية دورا جوهريا فى هذا المجال، وهى الجماعات التى كانت أصلا مشدودة إلى ثقافة المنشأ الخاصة بها. إلا أن تلك الجماعات كونت هويات ثقافية جديدة فى كل دينامية

ترجمة: آمال الكيلانى

من التفاعل، المركب والمفكك، مثل مشكال ليفى شتراوس (منظار متعدد الأشكال والألوان) للبيئات الاجتماعية السياسية المختلفة لأمريكا اللاتينية. ثم أدى اقتران هذه الهويات بمختلف مراحل الحداثة إلى خلق عناصر ثقافية مهجنة، تشمل تفاوتات اجتماعية عميقة، ترتب عليها تكوين هويات أخرى كذلك فى سياق التفاوت الاقتصادى، لاتهدم الهويات المبكرة لكنها تتعايش معها، حيث إن كل سياق من التمثيل قد تم تحديده. ويتميز جمهور متحفنا أو زواره بهذا التنوع الثقافى. وما نطلق عليهم جمهور أو زوار المتحف ليسوا جماهير متجانسة، يمكن تصنيفها فى مجموعة واحدة، ذات مواصفات اجتماعية وثقافية.

وحيث إن الأمر كذلك، فنحن نعتقد أن المتاحف الفنزويلية، ومراكز المعلومات العلمية والتكنولوجية، تتجاهل حين عرض أنشطتها الثقافية، التنوع المعرفى لجماهيرها، وعمليات الشد والجذب لمعارفهم. وبالتالى فإن اهتمامنا الرئيسي ليس تقييم اكتساب جماهيرنا للمعارف العلمية والتكنولوجية، ولايكون ذلك على الأقل من منطلق «تراكم المعلومات» التى تصنف ويرمز إليها بأنها «التعليم المصرفى للمعرفة» (التعليم الذى يتم على أساسه تجميع المعلومات، كما يتم تجميع الأموال فى البنوك) وفقا لما ذهب إليه الباحث البرازيلى باولو فرير منذ ثلاثين عاما مضت. فما هو مكان المعرفة؟. ومن هو صاحب المعرفة من منطلق منشئها وجنسها الثقافيين والاجتماعيين؟. وهل هى معرفة فردية أم جمعية؟. هل هما (الفردية والجمعية) عالميتان وشاملتان بقدر ما يكفى للاستجابة لمعظم المشكلات الهامة فى عالمنا اليوم؟.

فى حدود هذه المقالة، يتركز اهتمامنا على استكشاف طرف من تنوعنا العرقى والثقافى من خلال هياكل المعرفة والتصورات التى وجدت بناء على ذلك فى قطاع خاص من جمهور بعض المتاحف ومراكز العلوم. ونحن نود التعامل بوجه خاص مع عمليات الشد والجذب التى تبرز فى مجال التصورات، والتقييم المرحلى والثقافى بين المعرفة العلمية المرتكزة على أسس أوروبية، والتى تطغى على معارضنا للعلوم والتكنولوجيا، وبين غيرها من الطرق المتنوعة لبناء وإضفاء معنى على العالم الذى يعد محور اهتمام جماهيرنا. إننا لا ننظر إلى أى من هذه الطرق لبناء المعرفة فى مجتمعات أمريكا اللاتينية على أنها نقية أو محنطة؛ فنحن نراها متداخلة، وأنه بينما تمتلك المعرفة العلمية المرتكزة على أسس أوروبية يقينا قوة أكثر من غيرها من المعارف، فقد أثبتت هذه المعارف الأخيرة تماسكها داخل مجتمعاتنا عبر الزمن، وأن لها سيطرة محلية قوية.

ولهذا السبب، فإن ما نفهمه عن طريق التعدد الثقافى، والتنوع الثقافى، ليس هو مجرد تعدد التعبيرات الثقافية، أو أساليب صنع الثقافة، وإنما هو نظريات المعرفة المختلفة، وأساليب المعرفة، وتفسير وشرح الواقع الذى يختلف من شخص إلى آخر. وهذا يحدد بنية موضوع الدراسة، والعلاقة فى كلا الاتجاهين بين الباحث وبين موضوع الدراسة، حيث توجد إمكانية لحدوث صدام بين مختلف نظريات المعرفة.

وقد كانت هناك مناقشة مكثفة بين مؤلفى أمريكا اللاتينية[٣] ، مثل كويجانو (١٩٩٢)، وميجنولو (١٩٩٥)، وموريتو (١٩٩٥)، ولاندر (٢٠٠٠)، ودوسيل (٢٠٠٠) حول الطريقة التى تم بها فرض المعرفة المرتكزة على أساس أوروبى على من يمتلك هذه المعرفة، من حيث كونه ذكرا أبيض أوروبى المنشأ، ومن طبقة اجتماعية متميزة.. إلى آخر ذلك. وهذه الملامح تمثل مسبقا طرازا

ثقافيا نادرا مايكون هو القاعدة في مجتمعات أمريكا اللاتينية. إن الطريقة التي تم بها تقديم استيطان المعرفة من خلال فرض نمط ثقافي، وإقامة هويات (الآخرين)، هي جوهر دوام وتواجد المعرفة المرتكزة على أساس أوروبي داخل أمريكا اللاتينية.

والآن، وفي الوقت الذي حددت فيه مجموعة من الباحثين في أمريكا اللاتينية، وجود وإنتاج المعرفة المرتكزة على أساس أوروبي في أمريكا اللاتينية انشغلت مجموعة أخرى في وصف وتقدير معرفة «كطريقة لرؤية العالم، وتفسيره، والتعامل معه». وطبقا لما قالت به ماريتزا مونتيرو[٤]، فإن هذا النموذج تم تكوينه حول الأفكار التالية:

- مفهوم عن مجتمع ومشاركة، وعن معرفة شعبية كطرق للتأسيس، وفي الوقت نفسه كمحصلات لمعرفة عن العلاقات.
- فكرة التحرر من خلال تطبيق عمل يشتمل على تحريك أساليب معترف بها لفهم العالم والمشاركة في بنائه.
- إعادة تعريف دور الباحث الاجتماعي، وإدراك الآخر بنفس أسلوب إدراك الذات، وبذلك نعيد تعريف موضوع وهدف الباحث كفاعل اجتماعي وبنّاء للمعرفة.
- الطابع التاريخي، وغير المحدد، وغير الدقيق، وغير المكتمل، والنسبي للمعرفة. والعدد الوافر من الأصوات، ومن عوالم الحياة والتعددية المعرفية.
- منظور التبعية، ثم ذلك المتعلق بالمقاومة. والشد والجذب بين الأقليات، والأغلبية، والأساليب البديلة لإعمال المعرفة. ومراجعة الطرق، والإسهامات، والتحولات التي تنشأ منها.

ويجب أن نذكر كلا من دارسي ريبيرو، وباولو فريير، وخوان بابلو سوجو من بين الرواد الرئيسيين لهذه النماذج الجديدة، الذين بدأوا في منتصف القرن العشرين في افتراض نماذج نظرية، وتطبيقات اجتماعية على أساس خبرتهم الثقافية، ورابطتهم الوثيقة بالحقائق الاجتماعية لبلادهم. وحتى ذلك الحين، فإن تعقيد الثقافة الاجتماعية للقارة أضعف الآراء المتجانسة «لأهل أمريكا اللاتينية»، و«العالم الثالث»، والذي يصطدم حتى يومنا هذا بصورة المستعمر والأكاديمي الأوروبي لأمريكا اللاتينية.

ولابد أن نركز بوجه خاص على مفهوم المعرفة الفنزويلي الشائع، وهو «عالم الحياة» الذي صاغه آليخاندرو موريتو حيث يقول: «إن خبرة العلاقات منقوشة - لو أمكن للمرء أن يقولها، وأن ننكرها بهذه الطريقة - في تلك الصيغة من صيغ الحياة، وهي أن تعرف، ومن ثم، فإننا نفهمها على أنها معرفة دينامية مركزية لكل قالب للمعرفة شائع، والتي تكون فيها صيغة المعرفة عن طريق العلاقات»[٥].

إن المعرفة عن طريق العلاقات عند موريتو هي معرفة تعتمد على العلم، لا عن طريق الأفراد، بل عن طريق العلاقات. فالعلاقة ليست مستمدة بشكل تركيبي من جهة الفرد، بل الأحرى أن يكون الفرد هو المحصلة التكوينية للعلاقات.

واتباعا لموريتو يكون الفعل والتفكير مستمدين من العلاقة. والعلاقة الثانية تسبق الفعل والفكر. ورجل الشعب ليس كائنا في العالم، ولكنه علاقة حية. إنه ليس ذاتية، أو عقلانية، أو فردا، بل إنه علاقة. فالذاتية، والعقلانية، والفردية يجب أن تتفكك وتبنى في العلاقة،

فهى طريقة للتفكير، تكمن بالكامل خارج الحداثة.

وهكذا، فإن لدينا فى فنزويلا من ناحية، معرفة للحداثة مع معرفة علمية ترتكز على الأساس الأوروبى، ومن ناحية أخرى، معارف جديدة عن المرحلة الإقليمية، وعن الأصوات الأخرى، وعن النماذج الأخرى.

حديث حول التنوع

بناء على العمل البحثي الذى أجراه أليخاندرو ومورينو وفريقه[٦] ، فقد انطلقنا كى نقترب من مجموعة معينة من جمهور المتحف، وأعنى بهم من يعملون يوميا فى حجرات العرض، ممن هم على اتصال مستمر بمهنة المتحف وجماهيره، والذين قد يتجولون ويتفكرون فيما هو معروض، ويتدبرون هذه الحجرات التى يجب عليهم تنظيفها والعناية بها يوما بعد يوم. وهؤلاء العاملين يكونون عادة بدون تعليم متوسط أو عال، وتحتل علاقتهم بالمعرفة العلمية عموما موقعا وسطا عن طريق صناعة الثقافة.

وباستنادنا على هذه العلاقة الخاصة بين الأفراد، ومكان عملهم، أجرينا سلسلة محادثات عميقة أو مقابلات شخصية مع الهيئة المسؤولة عن النظافة، وإقامة المعروضات فى بعض متاحف البلد. وإليك مقابلة شخصية شاملة مع ماريا البالغة من العمر ٥٣ عاما، والتى تعمل منظفة فى متحف العلوم فى كاراكاس.

«إننى أسرد قصة عملى من خلال قصة بناتى»

عندما يتم تحديد تاريخ رسمى مسيطر، يتم تمييز الأحداث بالتطورات الضخمة، والشخصيات الهامة. وعلى ضوء طريقة رؤية ماريا للتاريخ، فإن كل شىء يبدأ من محيطها، من خبراتها المباشرة، من ميلاد ونشأة بناتها. وزمن بناتها هو الخيط الزمنى الذى ينسخ منه أى تاريخ آخر.

والآن، ما أهمية ذلك فى حياتنا وفى حياتك وحياة أسرتك؟. كيف تنظر إلى ذلك كأمر يتصل بحياتك أنت؟.

حسن، .. الأمر أنه توجد الآن أشياء.. ثمة أشخاص يقولون لا، توجد حاليا أشياء أكثر أهمية من مشاهدة معرض.. لا.. من المهم أن تعرف أشياء أيضا، أعنى أننى أعتقد أنه بالنسبة للشباب والطلاب، يمكن القول بأن عليهم القيام بشىء للفصل.. انظر، فى ذلك اليوم تماما كنت أتفرج وكان أحد الصبية يبحث عن أشياء لفصله الدراسى، وقلت له، اسمع.. ذلك أنه تساءل، فقد سأل قائلا.. هل تعرف أى شخص هناك فى متحف الأطفال؟. لا، بل فى متحف العلوم، حيث إننى أعمل هناك، اذهب هناك وقتما تشاء، لأنه كلما عن لك سؤال فسوف تجد المعروضات، يبدو أنك لست محتاجا إليه الآن، لكن قد ينفع فيما بعد لفصل من الفصول، كما هو الحال على الأقل بالنسبة إلى أحفادى، فهو لايعنيهم الآن فى الوقت الراهن، ولكنه يعنيهم فى المستقبل، عندما يشبون عن الطوق، ويحتاجون إلى إجابة، إنه اكتسب فائدة.. كما ترى، فهو مهم.

إننى أقصد، أنه قد طلب من ابن صديق لى أن يرسم ديناصورا، وكان ذلك منذ ثلاثة أشهر مضت، وتصادف أ ننى كنت *أحب حفظ الأشياء، وعندئذ كان على استحضار إحدى تلك الصحف التى كانت هنا، فطلبتها من ماريا إيوجينيا، فتكرمت وأحضرت لى المجلة، أقول لكم.. إنها كانت مايريده الصبى تماما، وما طلبه منه أصدقاؤه فى*

المدرسة، وظلوا يتساءلون ما إذا كان فى الإمكان تصويرها، أو أن أعيرها لهم، وكان فصل الديناصور مثيرا.

آه، نعم.. وحين يسألك جيرانك أين تعملين، فبماذا تجيبين؟

أقول لهم إنى أعمل فى متحف العلوم.

وماذا يقولون؟

يقولون ، وماذاك؟ وأقول لهم، حسن، إنها الثقافة، عدد وافر من الناس يذهبون هناك فيتمتعون حقيقة بمعروضات جميلة.

ولكن عندما يسألون، ما العمل الذى يقوم به هذا المتحف، فبماذا تجيبنهم؟.

أقو لهم إنهم يعرضون فيه أشياء من أماكن أخرى مثل.. حسن، أقول لهم: إننى أعمل فى متحف العلوم، لكن ماهو ذاك؟. حسن، إنه متحف به معروضات، أشياء مثيرة للطلاب الذين يذهبون إلى هناك، وللأطفال، وللكبار أمثالنا، إنها معروضات جيدة. وحين كانت أوروما Uruma هناك أوصيت بها كذلك، وحين كانت الديناصورات هناك، سألونى كثيرا عنها - عن انقراضها، وعن الأشياء التى كانت فى الخلف، وعن الغابة...

آه، إنها مجموعة من اللوحات المضاءة

تماما، هى ذلك.

إن المتحف بالنسبة لماريا يكون مهما لو أنه يخدم تقوية روابط التضامن، وينشط شبكة العلاقات الاجتماعية حولها، ولو أن أنشطة المتحف تؤدى إلى إفادة مجموعة من أناس ينوون أن يعيشوا حياتهم معا فى صلة متبادلة. والمتحف يخزن ويحتفظ بسلسلة من المقتنيات ذات القيمة التراثية للأجيال الحالية والقادمة، لكن يمكننا القول بأن هذه المقتنيات بالنسبة لماريا هامة طالما أدت فى المستقبل إلى أن تبقى «على صلة» (مورينو)، سواء كان الأشخاص المعينون هم فى دائرتها أم لا. والمقتنيات هامة عند ماريا إذا ما خدمت نسيج العلاقات أولا، ثم الأفراد بعد ذلك.

هنا لاتكون الطبيعة شيئا بعيدا، شيئا منسيا، يمكن تذكرها بشق النفس. ولازالت ماريا مثلها مثل كثير من زوار المتحف الفنزويليين، على صلة قوية بالطبيعة، وقادرة على تكوين علاقات، وهذا ما يضفى على العروض التى تتعامل مع التنوع البيولوجى للبلاد معنى ومغزى. وليس هذا فى الوقت الراهن أكثر من خيط يجب تتبعه، لكننا نعتقد أن ذلك ضرورى لتكوين نموذج متحفى ينسجم مع الخصائص الاجتماعية الثقافية لجماهيرنا.

وبالتطوير المتزايد للمعارض المتفاعلة وغير الموجهة، والتخطيط المتحفى المكثف، أصبحت المتاحف تقيّم أعمال مرشديها، الذين يعتمدون غالبا على تقنيات السرد من الذاكرة. وفى ضوء هذه النتائج لعلم النفس الإدراكى والتعليم البنيوى يستبدل بمرشدي المتاحف فى بعض الحالات أجهزة متفاعلة، بينما هم فى حالات أخرى يتحولون للقيام بدور التنسيق والتوجيه. والأمر المثير هنا إنه رغم أن العرض قد صمم للزيارة دون مرشد، فإن الحديث الشفوى له أهمية جوهرية لدى ماريا، بمعنى وجود شخص هناك يمكنه أن يلبى اهتماماتنا،

ويمكن فى كثير من الحالات أن يشاركه الرأى. وقد أجرينا بحثا خاصا عن أهمية الحديث الشفوى فى المعارض المتفاعلة فى متحفين من متاحف العلوم فى أوروبا، وكانت النتائج متماثلة[٧]؛ ففريق عمال نظافتهما، والزوار المهاجرون من أمريكا اللاتينية الذين يعيشون فى باريس، قالوا إنه بالرغم من أن المعرضين استحوذا على الجمهور، وقدما معلومات وإرشادات وافية، فإن المرشدين والمنسقين أو المراقبين كانوا مهمين لمنع الناس من «أن يضلوا الطريق فى المعرض».

علم متاحف العلوم المتداخلة

كل هذه الأفكار تشجعنا على التفكير فى أنه قد يكون من الممكن ـ إيجاد قاعدة نظرية لعلم متاحف العلوم يكون قادرا على العمل مع سلسلة عمليات الشد والجذب بين المعرفة العلمية والمعارف الأخرى. وبعض المقدمات المنطقية[٨] لعلم المتاحف هذا والتى سوف نطلق عليها الآن «علم متاحف العلوم المتداخلة» هى كما يلى:

أولا: إنه (العلم) يؤسس عمله الثقافى على الشد والجذب بين المعارف وتفاعلات المعارف. ففى تكوين المعانى والمعرفة، يرى علم متاحف العلوم المتداخلة أن جماهير المتحف هم شىء شبيه «بالمشتغلين بكثير من الأمور التافهة» بصورة جوهرية (بيرين، ١٩٩٥)، وعلى هذا، فهناك يبدأ التفاوض حول التصورات الممكنة بين منظمى المعرض (المتحف) وبين جماهيره. ويعتمد كلا الجانبين (المتحف وجماهيره) على تكويناتهما التاريخية، وذخائر رموزهما، وخبراتهما الثقافية الفردية والجمعية. وعلى هذا، فإننا عندما نتحدث عن تداخلات المعارف، فإنما نشير إلى إمكانية مادية وملموسة لتكوين أكثر من خطاب فى عمل معرضنا، قادرة على خلق حوار بين صور التمثيل، وعمليات التقدير المتعلقة بهذه المعارف المختلفة. ونحن لانريد أن نضفى المثالية على هذا الوضع، لأننا نعرف أن أية عملية للتعبير عن الدلالة، تضفى أولوية لإحدى الرؤى على غيرها من الرؤى. وفى حالة متاحف العلوم، من الواضح والضرورى أنها يجب أن تنقل المعلومات الخاصة بالعلوم، لكن ذلك لايحول دون تقدير المعارف الأخرى الموجودة أيضا بين جماهيرها.

ثانيا: إنه يرتكز على نظرية معرفة الحدود (ميجنولو، ٢٠٠٠)، ولكى نحقق التعددية فى الخطاب الخاص بمعارضنا، فإننا نعتبر أنه من الضرورى أن ننطلق من مراجعة نظريات المعرفة الرئيسية التى ترتكز عليها. إن علم متاحف العلوم المتداخلة دائما ما يسأل عن النقطة التى يبدأ الحديث منها، وعما هو نموذجه أو مثاله، وعما يتم تغذيته به من معارف بديلة، أو حدودية، أو هامشية. إن نقطة التداخلات بين التواريخ المحلية، والخطط العالمية، تؤدى إلى نشوء نظريات معرفة الحدود كمعرفة نقدية محلية (فى أوروبا بدرجة كبيرة كما فى أمريكا اللاتينية أو إفريقيا)، ويجب أن تعيد إلى الوكلاء المحليين مجالا لإنتاج المعرفة التى تحظرها آليات عمليات التغيير الهامشية الاستعمارية والإمبريالية (ميجنولو، ١٩٩٧، ص١٦).

ثالثا: إن *علم متاحف العلوم المتداخلة* يجرب ويفحص مسارات جديدة، ويدمج «أصواتا جديدة»، ويقارن بين الرؤى، ويحفز الجدل حول ملاءمة المعرفة. ويشرك المواطنين فى القرارات العلمية والتكنولوجية، ويعزز الإبداع الجمعى، ويشجع التواصل بين العلماء، وبين العلماء وغيرهم من الناس. فهو علم متاحف «وجهة النظر» (دافالون، ١٩٩٩). ومن وجهة نظرنا فى الجدل

بين علم متاحف المقتنى، وعلم متاحف الأفكار، فإن من الأمور التى تهمنا أن الكثير من متاحفنا يعطى الأولوية فى معرضه لعمليات التقييم الشكلية (الكتالوجات، والوصف، والعرض) للمقتنيات التى تنتمى لثقافات مختلفة، المرتكزة على تصنيفات طورتها فروع من العلوم الأكاديمية، مثل علم الآثار، وعلم الحفريات، وتاريخ الفن أو التكنولوجيا. وهكذا نجد أن المعارض تقسم إلى فترات تاريخية، وجماعات لغوية عرقية، ومواقع جغرافية، وأساليب أثرية أو فنية.. وهكذا، مكونة خطابا مستحدثا بعمق، أو من ثم منشئة ما أطلق عليه ميشيل فوكو «مجتمعات الخطاب» التى يعرف قواعدها «العارفون بأسرارها» فقط، الذين يمتلكون معرفة خاصة، ويستطيعون الدخول فى هذا الخطاب، استثناء من الغالبية العظمى.

وينقلنا هذا إلى التنظيم المتمركز على المقتنى. ففى مجال علم المتاحف دار جدل طويل وغير حاسم حول «نظرية المقتنى»، والدور الفائق الذى يلعبه المقتنى، قطعة فنية كانت أو عملا فى المهمة التثقيفية للمتاحف[٩]. لكن يجب ألا ننسى إعادة الدلالة المستمرة للاستعمال والتغيرات التى يتعرض لها مقتنى وحيد فى أثناء وجوده، فى طور مبكر عن طريق جماعات اجتماعية مختلفة فى الثقافة التى ابتدع فيها هذا المقتنى، وعن طريق ثقافات أخرى تمتلك المقتنى من خلال عمليات مختلفة (تجارة، استعارة ثقافية، استعمار، تخريب، وذلك من بين علميات أخرى)، وتعزو إليه استعمالات ومعانى جديدة.

وفى طور ثان، عندما يجمع المقتنى ويعرض فى متحف، فإن المهنيين العاملين هناك يعتمدون على إطارهم النظرى، ونتائج البحث، وأهداف المعرض، من أجل التمييز بين سلسلة الاستعمالات والمعانى التى كانت للمقتنى خلال فترة وجوده، وما إذا كان مستقرا على استعمال واحد أو عدد من هذه الاستعمالات. ويتضمن ذلك تخطيطا متحفيا فى المباراة العشوائية لما يفترض أن يكون نظاما للتصورات مغلقا، حيث يتم عرض المقتنيات مرة واحدة وإلى الأبد. وفى طور ثالث تتعرض المقتنيات إلى إعادة إضفاء معنى جديد يعزى إليها عن طريق جماهير رواد المتحف وفقا لخبرتهم ومعرفتهم السابقة.

وتبدأ العملية بذلك حينما يصبح من الممكن التفاوض حول التفسيرات الممكنة بين منظمى المعرض (المتحف)، وبين جماهيره. ولكن أى أمل لدى جماهير المتحف فى تفسير استعمالات ووظائف تمثال صغير تشخيصى يعود إلى قبل العهد الإسبانى؟. إن المعنى أو المعانى، وفهمها وتقييمها لاتكمن فى المقتنى فحسب، ولكنها تكمن فى البنية الاجتماعية التى يخلقها الجمهور فى تفاعله مع المقتنى. فأى الدلالات والمعانى الممكنة أكثر تواترا بين جماهيرنا؟.

وتأسيس الاتجاه المباشر لرسالة معرض من المعارض عن إمكانية مقتنى عرقى أو أثرى على سبيل المثال، من وجهة نظر علمية، يعد مغامرة متعددة الأهداف، لا ضمان لنجاحها إلا بقدر ضئيل فى مهمة نشر المعرفة، وتقدير التنوع الثقافى للبلاد. ونحن نؤثر فى بعض الأحيان أن نضفى على المقتنى سياقا للتفسير الذى يمكن الجمهور من فهمه على نحو أفضل، وإن يكن دائما عن طريق نهج أكاديمى شامل. وفى معارض تهدف إلى إبراز التعقيد الثقافى الاجتماعى للمجتمعات الأصيلة فى البلاد على سبيل المثال، وعلى نقيض من معظم المعارض الفنية، تعرض المقتنيات العرقية والأثرية

مترافقة، إما مع بعضها البعض لتصوير سياقاتها الأصلية الخاصة بالاستخدام، والوظيفة (أدوات الزراعة، أجهزة الصيد، الملابس الريفية.. إلى آخره)، وإما فى سياقات التمثيل، مثل الديوراما أو النماذج المدرجة، وذلك فى نوع من الواقعية المفرطة. لكن الجمهور كى يستطيع فهم سياق استعمال ووظيفة هذه المقتنيات، يحتاج إلى أن تكون لديه على الأقل معرفة تقريبية بمجموعة العلاقات التى تعرض هنا بشكل رمزى، معرفة تدخل فى نطاق العلوم الأكاديمية أكثر مما لدى الجمهور العادى. وقد عبر عن ذلك جارسيا بلانكو جيدا (١٩٩٩، ص٣٢):

«إن تفسير السياقات يتطلب امتلاك مجموعة كبيرة، جيدة التنظيم، وجيدة البناء، من المعرفة النظرية حول أعمال الجماعة الاجتماعية التى تنتمى إليها المقتنيات والسياقات الوظيفية أو الرمزية لهذه الأعمال. وهكذا يمكن عن طريق البدء من المواصفات الشكلية والملحوظة للمقتنيات، الاستدلال على مواصفاتها الوظيفية والرمزية كذلك».

وعلى العكس، فإن علم متاحف الأفكار والعمليات، الذى يعتبر شائعا جدا فى المتاحف ومراكز العلوم، أثبت فاعليته التامة فى نقل المعرفة العلمية، وتخصيص أغراضها. إن العرض الذى لايتركز على المقتنى ذى القيمة التراثية، ولكنه ينسق مجموعة من أدوات اللغة المتعددة المتفاعلة، إنما يخلق خطابا جذابا مفهوما لدى الجماهير بطريقة أكثر يسرا. وبالشروع فى علم متاحف الأفكار، فإننا نكون أكثر انجذابا بوجهة نظر علم المتاحف. إن علم المتاحف هذا هو الذى يوضح للجمهور أن ما يقدم إنما هو وجهة نظر تقترب عن طريقها من موضوع للمعرفة، من خطاب يبرز بنيته الداخلية، وتكون معروضة للمناقشة، والتى يكون فيها العلم عقيدة أو مبدأ. وتعرض الفكرة أو العملية أو المعرفة كموضوع ذى سياق تاريخى واجتماعى، لها فاعل أو جماعة أوجدتها وطورتها، وهى متطابقة، وبذلك يمكن مناقشتها.

إن علم متاحف العلوم المتداخلة يهدف إلى تقدير التنوع الثقافى (وتنوع معارفه)، كأساس لبناء نماذج جديدة ممكنة للتطور الاجتماعى والاقتصادى والسياسى. ونحن نرغب كثيرا فى عرض ثقافة الآخر (حتى إذا كان هذا الآخر هو أنفسنا أو جانبا منا نحن) وذلك بإلقاء الضوء على الاختلافات، واستبعاد المتشابهات، ونقاط الالتقاء والتباعد، ونقاط التداخل. إن إضفاء جوهرية الثقافات وأصولها التى تفصلها (الثقافات) عن دينامية الثقافة المتبادلة واسعة الانتشار، تشارك المجالات الجغرافية أو السياسات الحكومية التى تسعى إلى استخدام هويات مكرهة فى دعم الوحدة القومية. وفضلا عن ذلك، فإن الجوهرية هى التى تباعد بين ثقافة الآخر عن مجال النشاط اليومى للجماهير، وفرصهم المباشرة فى إنشاء روابط، وصلات، واهتمامات بين ذواتهم وبين خطاب المعرض.

وبالتركيز على نقاط الاتصال داخل التنوع الثقافى (لفهم الفوارق ونقاط الاختلاف كذلك)، فإن علم متاحف العلوم المتداخلة يسعى إلى بناء الجسور بين الجماهير وخطاب المعرض. لكننا نريد بناء تلك الجسور بسبب التشابهات الزائفة بين الثقافات. ونحن بذلك نشير إلى المعارض - وهى فى شروعها فى ذلك الهدف ذاته - وهو خلق تراب مع جماهيرها - أن تبدأ من تشابهات خادعة فى الغذاء، أو المسكن، أو الملبس، أو المظاهر المادية الأخرى للثقافة. إن مراحل العرض هذه عادة تكون

اختزالية ومتجانسة، كما أنها دائما ما تكون متناسبة فيما يتعلق بالثقافة المهيمنة.

إن جسورنا أو نقاط تشابكنا أو تداخلنا تنفتح على التنوع فى هياكل الفكر، وفى طريق تنظيم المعرفة، وفى استراتيجيات التنظيم الاجتماعى، وهى مجموعة أفكار تكونت حول نوع شائع، أو أساليب مختلفة من المواقف الاجتماعية الاقتصادية الخاصة المسيطرة والقاهرة - (ويدخل فى هذا الانفتاح كذلك) - التواريخ المتداخلة التى من بينها كثير من الخصائص المحددة التاريخية الأخرى، والتى تعد حاسمة فى تكوين ثقافة ما. إنها جسور كلية (شاملة) ذات دينامية بطيئة، تنفتح كى تمنح إطلالة شاملة للعلاقات، لإظهار التشابكات، والتقاطعات، والمواضع المشتركة، واللامواضع. ولكن يوجد أيضا مدخل إلى التفاصيل، والمقتنى الخاص، والتاريخ المحلى، والمظاهر الأعمق للعرقية. إنها جسور غير جادة، غير مكتملة البناء، يمكن للزوار عن طريقها أن يشاهدوا ويقرروا الكيفية التى يرغبون بها. ومن ثم، فإن الزوار يستطيعون بناء جسورهم الخاصة (أساليبهم المتنوعة لإحداث اتصال بالمعرفة).

إن مثل هذا المعرض يخلق فرصا للمعلومات، والتفكير، وفى تكوين خطابات جديدة تغذى المعرض ذاته. إنه متغير على الدوام. ولايمكن فهم التفاعل على أنه إما مجرد فعل مادى، وإما آلية لعملية التعلم. ويأتى بعد علم متاحف المواد المتداخلة مراجعة منهجية لمراحله، ومراجعة للتخطيط المتحفى الداخلى، وتقييم وتطويع وسائل التفاعل التى لاتعد فى متاحف العلوم وفقا لمتطلبات جماهيرنا واهتماماتنا، كما تأتى التجهيزات الفنية المفاهيمية، وتطويع الأساليب التقنية والاستراتيجيات التى تستخدمها صناعات التليفزيون والمسرح لربط الجمهور وإدماجه، فضلا عن تكنولوجيا المعلومات، ووسائل الإعلام المتعددة. إن المعارض تظل مشهدا عاما، وتجربة ثقافية، ومجمعا للغات (إن لم تكن لغة جديدة كما يقول دافالون)، ويجب أن تكون تجربة معاصرة، تجربة للمعانى التى نريد تبليغها.

| NOTES

1. This is a revised version of an article which has already been published in La Revista Española de museologia in Spanish.

2. Some of these studies can be found in the following publications: E. Bolan et al., *Ciudad, públicos y consumo cultural*, Caracas, Fundación Polar, 1999; *Museos Ahora*, No. 3, Caracas, 1995; Leoncio Barrio et al. *Industria cultural*, Caracas, Editores Litterae, 1999.

3. There has also been wide-ranging discussion of Eurocentrism among African, Canadian, Indian and U.S. researchers. We recommend the summary of these debates provided in Edgardo Lander (ed.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perpectivas latinoamericanas*, Caracas, UNESCO/Faces UCV, 2000.

4. Ibid., p. 37.

5. Alejandro Moreno, *'El aro y la trama: Episteme, medernidad y pueblo'*, *Colección convivium*, p. 492, Caracas, CIP, 1995.

6. Ibid.

7. In October 2003 and March 2004 we carried out in-depth interviews with cleaning and maintenance staff and visitors at the Cité des Sciences et l'Industrie in Paris, France, and the Museo de Ciencias in the Ciudad de las Ciencias y el Arte in Valencia, Spain.

8. As this ongoing research continues, we will be able to expand on these premises of the museology of intersections.

9. We recommend consulting Arjun Appadurai and Carol A Breckenridge (1992), Constance Perin (1982), Michael Baxandall (1991), Susan Vogel (1991) and B.N. Goswamy (1991).

REFERENCES

Asensio, M.; García Blanco, A., et al. 1988. Psicología del aprendizaje y enseñanza del arte [Psychology of Learning and Teaching of Art]. *Educación cultural en una nueva estructura del Museo*. Valladolid, Museo Nacional de Escultura de Valladolid.

——. 1993. Evaluación cognitiva de la exposición 'Los Bronces Romanos en España' dimensiones ambientales, comunicativas y comprensivas [Roman Bronzes in Spain: Environmental, Communicative and Comprehensive Dimensions]. *Boletín de ANABAD* (Madrid), Vol. 43, Nos.3–4, pp. 215–55.

——. 1993. La exposición el Mundo Micénico y sus visitantes'[The Exibition on the Mycenaean World and its Visitors]. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* (Madrid), Vol. 11, pp. 117–29.

Barbero, Martín. 1987. *De los medios a las mediaciones* [From Means to Mediations]. Barcelona, Gustavo Gilli.

——. 1993. Latin America: Cultures in the Comuncation Media. *Comunication*, Vol. 43, No. 2.

Bitgood S.; Roper, J. T.; Benefield, A. (eds.). 1988 Visitor Studies: Theory, Research and Practice. *Collected Papers from the Visitor Studies Conferences*, Vol. 1. Jacksonville, Center for Social Design.

Bisbal, Marcelino. 1999. *Industria cultural*. Caracas, Litterae Editores.

Bourdieu, Pierre. 1980. *Les sens pratique* [Outline of a Theory of Practice]. Paris, Minut.

Bolan, E., et al. 1999. *Ciudad, públicos y consumo cultural* [Culture, Public and Consumption]. Caracas Fundación Polar.

Davallon, Jean. 1999. *L'exposition à l' œuvre*. Paris, L'Harmattan.

Fundación Cisneros, Orinoco-Parima. 1999. *Catálogo de la exposicion* [Exhibition Catalogue]. Caracas, Ediciones Fundación Cisneros.

García Blanco, Angela. 1988. *Didáctica del museo* [Didactic of the Museum]. Madrid, Ediciones de la Torre.

García Blanco, Angela; Mikel, Asensio, et al. 1993. El público y la exposición: ¿Existen dificultades de comprensión? [The Public and the Exhibition: Do Difficulties in Understanding Arise?]. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*.

García Canclini, Nestor. 1987. El público como propuesta [The Public as Proposal]. *Cuatro estudios sociológicos en museos de arte*. Mexico City, INBA.

Karp, Iuvan; Mullen, C.; Lavine, S. 1995. *Musei e identità* [Museums and Identity]. Bologna, Clueb.

Moreno, Alejandro. 1995. El aro y la trama: episteme, medernidad y pueblo. *Colección convivium*. Caracas, CIP.

Moreno, Alejandro, et al. 1998. *Historia-de-vida de Felicia Valera* [The Life Story of Felicia Valera]. Caracas, CONICIT.

Montero, Maritza, 1984. *Ideología, alineación e identidad nacional* [Ideology, Alignment and National Identity]. Caracas, UCV.

Leahalle, Mironer. 1993. *Musées et visiteurs, un observatoire permanent des publics* [Museums and Visitors: A Permanent Observatory of the Public]. Paris, Direction des Musées de France.

Lander, Edgardo (ed.). 2000. *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales, perspectivas latinoamericanas* [Colonization of Knowledge: Eurocentrism and Social Sciences: Latin-American Perspectives]. Caracas, UNESCO/Faces UCV.

Roncagliolo, Rafael. 1996. *Culturas en globalización* [Cultures in Globalization]. Caracas, Nueva Sociedad.

الذاكرة والتاريخ والمتاحف

بيرنيس ميرفي

Bernice murphy

عملت بيرنيس ميرفى سابقا مديرا لمتحف الفن المعاصر في سيدني، ثم نائبا لرئيس مجلس المتاحف الدولى (١٩٩٨ - ٢٠٠٤). وهى تعمل حاليا رئيسا للجنة الأخلاقيات التابعة لمجلس المتاحف الدولى.

لقد كان من خلال التحكم فى الزمن، وقبل الإفصاح عن إله يهودى - مسيحى بوقت طويل، أن بدأ الغرب تقسيم العمل والمهام بين الآخرين، كما أنه من خلال إزاحة السلطات المدنية الزمنية المتعددة التى أنشأتها المجتمعات تاريخيا، أن تم فرض تنظيم فعال ومؤثر للخطاب المعرفى وتاريخ العالم(١).

ولكى يتم توجيه الشعوب الخاضعة للاستعمار نحو المملكة الرمزية للأداء الدينى وفقا لدورة مسيحية للأحداث والوقائع المقدسة، منذ كان يتعين عليهم أولا «التعبير عن زمن تاريخ العالم بواسطة التقويم الجريجوري Gergorian colendar(٢). وفى الوقت ذاته، فإنه لكى تتقدم الحداثة الصناعية على أساس نظام استعمارى لجمع المنتجات للمدن الرئيسية النائية، كان لابد من تنظيم العمل البشرى وفقا لجداول زمنية للسكك الحديدية، وتحركات الملاحة البحرية، وضمان خطوط إمداد منتظمة للموارد الخام إلى الأسواق القاصية.

بل ولقد كانت عملية التصنيع فى مراكزها الإنتاجية تقتضى تنظيما للوقت أكثر دقة، وموحدا قياسيا: مما أدى إلى تغيير التاريخ المحلى والعلاقات الاجتماعية والتدخل فى تقويمات مختلفة ومتفاوتة، فى نظم للذاكرة التى ضمنت فى السابق ثقل التراث المتنوع اجتماعيا وثقافيا.

ترجمة: أ. محمد البهنسى

«إن الساعة وليس المحرك التجارى - هى الآلة الرئيسية للعصر الصناعى الحديث.. فقد فصلت الزمن عن الأحداث البشرية، وساعدت فى خلق الإيمان بعالم مستقل لأحداث متتابعة يمكن قياسها رياضيا: العالم الخاص للعلم[٣].

ولقد أصبح العمل البشرى منفصلا عن أحداث وإيقاعات الزمن المتمركز محليا، ومفارقا للتعاون الاجتماعى والمرونة المطلوبين للزراعة. وبدلا من ذلك، تجزأ العمل الفردى إلى وحدات فى إطار نظام تصنيفى، كان يقيس جدوى المرء ونفعه باعتباره «نتاجا» لساعات من العمل، وليس نتاجا لما حصد من محاصيل[٤].

المتاحف كآلات للزمن والذاكرة

لقد انعكست هذه التغيرات الخطيرة التى طرأت تاريخيا على المجتمعات البشرية على نحو مؤسس فى عرض وتقديم التراث الطبيعى والثقافى فى متاحف، بل وإن المتاحف قد أسهمت إسهاما مباشرا فى صياغة ووضع النظم المتعلقة بنظم دراسة كتابة التاريخ، ونظم الرموز، والدلالات اللازمة لتفسيرها. وتعرضت المتاحف للانتقاد بأنها مؤسسات تقوم بلا كلل بإعادة نسخ وإنتاج مجموعات مصنفة، وتشويه الأشكال الاجتماعية المتنوعة، ومنظومات المعرفة المتعددة فى شكل وصف علمى مصغر لتاريخ العالم. ولقد أدى ذلك أيضا إلى تجاهل النظم التقويمية المتنوعة التى لا تقيس بها المجتمعات الأخرى الزمن فحسب، بل وتقيم أيضا إحساسها بالواقع على نحو حيوى. ومن خلال فرض نظم ميقاتية، مرتبة ترتيبا زمنيا بواسطة تاريخ الغرب، اعتبرت المتاحف آلات زمنية ذات غايات معينة[٦].

ولقد كان وضع وترتيب وصف تاريخى للتاريخ الطبيعى أمرا جوهريا ولازما للعلم فى القرن التاسع عشر، وتشكيل المقتنيات والمجموعات المتحفية. وتأسيسا على مؤلف ميشيل فوكو[٧] Michel Foucault، قام تونى بينيت فى الآونة الأخيرة ببحث ظهور متاحف التاريخ الطبيعى والمتاحف العلمية فى القرن التاسع عشر. ففى كتابه «عهود ماضية خارج نطاق الذاكرة»[٨]، يبحث الطريقة التى استطاعت بها هذه المتاحف - التى صنفت فى إطار منظومة مترابطة باعتبارها «متاحف تطورية»، أن تتصور الزمن، أن هذه المتاحف التطورية، كما أوضحتها دراسة بينيت - وقد نفخت فيها الروح بإعادة توجيه علم الآثار من الاهتمامات بالآثار والعاديات فى عالمى الشرق الأوسط والبحر المتوسط (ولاسيما عالم اليونان والرومان) فى القرن التاسع عشر - قد خلقت معنى جديدا كل الجدة «للزمن السحيق» لعهد أو لعصر حجرى: «منطقة للماضى مستحدثة من جديد».

ومع حلول نهاية القرن التاسع عشر، أقيمت شبكة عالمية من المتاحف، والتى أنشأت بنية جديدة لمجموعة من العصور والأزمنة المترابطة فيما بينها، والقابلة للتصور عامة، وذلك من خلال إقامة ممارساتها على أساس أطروحة ما بعد الداروينية بشأن العلوم التاريخية. فالدلالة على كل عصر أو زمن فى شكل تسلسل تطورى مضطرد، قد هيأت الظروف لدمجها فى وصف شامل جامع، مما أدى بتاريخ الأرض أن يهيئ الزمن المعيارى الذى عاير تواريخ وعصور الحياة على الأرض، وعهود حضارات الإنسان، وثقافاته، وتكنولوجياته[٩].

ويركز وصف «بينيت» لمتاحف التاريخ الطبيعى الفرنسية والبريطانية فى القرن التاسع عشر بصفة خاصة

على «عمل المتاحف التطورية كنوع جديد لآلة الذاكرة». ومما يعد وثيق الصلة بهذا العدد من المجلة، هو الطريقة التى أصبح بها تاريخ البشرية مندمجا فى منظومة تفسيرية ابتدعها العلم الطبيعى، وهى منظومة غيرت تفسير المجتمعات الغربية وغير الغربية على أساس أنها لم تعد متعاصرة تاريخيا، بل إنها تحتل موقعها على نحو متعاقب ومتسلسل وفقا لخصائص منسقة للتقدم المراد تصويره. وقد تفاعل علم الآثار وعلم الأنثروبولوجيا الآخذ فى الظهور مع تواطؤ أيديولوجى معين يشوبه الاعتراف بالعهود الماضية لشعوب متباينة معاصرة، ولتجريدها من التواريخ الاجتماعية المستقلة، والحقائق السيكولوجية المتعددة التى تشكلت خلال طرائق زمنية متفاوتة:

> ففى إضفاء السمة التاريخية على الفارق.... فيما بين العلاقات بين الشعوب، والعلاقات الأنثروبولوجية للمكان المتواكب مع الخط الزمنى Linear time، وذلك بإرجاع الشعوب المستعمرة إلى ماضى فيما قبل التاريخ، أى إلى نقطة أصل ومبدأ تنظيم سلاسل تعاقب السلالات، أمكن جعلها مرئية وبادية للعيان فى المتاحف من خلال عرض سلسلة متعاقبة خطيا للجماجم، والهياكل العظمية، والأدوات، والفخاريات[١٠].

تصوير الموضوعات والأشياء المتنوعة ثقافيا

لعله مناسب الآن استعراض الوضع اليوم بالنسبة لمدى تلبية المتاحف لتحديات التنوع الثقافى، وذلك بعد عقود عديدة من النقد الذاتى المؤسس فى الغرب منذ أوائل السبعينيات. فمع حلول الثمانينيات، اتسع نطاق التقييم العميق لنظرية المعرفة الغربية، وطموحاتها العقلانية فى مجال تنسيق منظومة حديثة فى اتجاهات كثيرة، مع تقدم نقد التاريخ فيما بعد الاستعمار[١١]. فقد حول تحليل مابعد الاستعمار إطار حركة المراجعة أو التعديل من «الغيرية المكبوتة فى الداخل» (حركة المساواة بين الجنسين، والتواريخ الشعبية، والتنوع العرقى، والأشكال المتعددة للهوية الثقافية الفرعية)[١٢] إلى «الغيرية المكبوتة من الخارج» (الشعوب الأصلية والسكان المستعمرين المحرومين من استقلالهم الذاتى والتاريخ المستقل)، والذى أسفرت أشكاله وصوره للحياة عن «بيئة علمية»، وقطع أو موضوعات مجزأة «للثقافة» فى المتاحف.

وإن مثل هذا التجزىء للموضوعات والقطع المفككة، والتى أعيد تكوينها فى شكل «مجموعات» قد استلزم عملية جذرية لنزع الصفة أو السمة الاجتماعية عن سياقات، وعلاقات، ومعان كانت قائمة ذات يوم، وذلك من خلال تفريغ منطق الإثنوجرافيا من سياقه، والمحيط الذى يكتنفه[١٣]. وبدت القطع الأثرية، لمجموعة من مجتمعات متنوعة، محصورة فى إطار المؤسسة المتحفية، من خلال منطق بصرى، رتبها كرموز غريبة للتنوع، أو آثار سلبية لتراكم تاريخى جمعى. وكان الفهم الشامل للتركيبة الكلية للفكر التاريخى الذى ألف المجموعات والمقتنيات على هذا النحو، يعنى فى النهاية أن التصور العلمى، والاجتماعي، والثقافى الغربى كان معروضا نظريا، وأن المتاحف كانت من الناحية المؤسسية شريكة على نحو وثيق في التقدم التاريخى للاستعار. وفى خلال مؤتمر خطير عقد فى عام ١٩٨٨ حول المتاحف والتنوع الثقافى، الذى نظمته مؤسسة سميثسون بواشنطن، طرح إيفان كارب - أحد المشاركين - ثلاثة تحديات تواجه المتاحف، وخاصة فى المعروضات التى تشتمل على موضوعات متنوعة ثقافيا:

«إن عالم المتاحف يحتاج إلى حركة فى ثلاثة مجالات على الأقل: (١) تدعيم وتعزيز المؤسسات

التى تتيح للسكان فرصة لممارسة الإشراف على طريقة تمثيلهم وتصويرهم فى المتاحف، (٢) توسيع نطاق خبرة المتاحف القائمة فى تقديم وعرض الثقافات غير الغربية، وثقافات الأقليات، (٣) تجارب تصميم المعرض التى ستتيح للمتاحف تقديم منظورات ووجهات نظر متعددة»[١٤].

ومن ثم، فإن الدعوة إلى افتراضات متحفية متغيرة، وطرق جديدة للعمل، كانت جزءا من عملية مستمرة على مدى عقود عديدة. ومع ذلك، فإن أسس ودواعى النقد النظرى والثقافى للمتاحف كانت متغيرة ومنطوية على توترات وتناقضات داخلية.

وبينما لايزال نقد مابعد الاستعمار لتنسيق «زمن عالمى»[١٥] شامل، و«تاريخ للعالم» ذى معنى واحد فقط يمثل تحديا مستمرا أمام المتاحف للتعامل معه، فإن هناك بعض المناقشات المختلفة التى أحرزت تقدما فى البحث والتقصى الثقافى. ومن أمثلة ذلك النقاش الموسع الذى نشأ فى السنوات الأخيرة حول «الذاكرة والتاريخ»[١٦]. ويكشف تزايد الوعى المتنامى حديثا بتعقد الذاكرة (بالقياس إلى الدراسة التاريخية لنظم تقوية الذاكرة فيما سلف) عن تحولات أخرى فى الوعى الذى يؤثر على عملية العرض فى عالم المتاحف.

ولقد تبنت المتاحف وسائل أكثر استكشافا وإمكانية لمعالجة وتناول القضايا المتصلة بالزمان والتنوع، وانتقال التراث فيما بين الأجيال، حيث انتقلت المتاحف إلى انتهاج طرق أكثر تشاورية (بل و«مشاركات» أحيانا) مع الجماعات والطوائف، وسعت إلى اكتساب مدخلات الخبرة المتعددة التخصصات من أفراد دائمين خارجيين، فى محاولة للاشتراك فى خلق معرفة أكثر تعقيدا وتشابكا.

ومنذ الثمانينيات من القرن العشرين، تقدمت الدراسات المتعلقة بالذاكرة، باعتبارها قواما نوعيا ومحددا، ومتصلا بالدور المثير للجدل، الذى يلعب التاريخ فى تقديم وصف له شأنه يتعلق بالمجتمع البشرى. وإن الشىء المهم بالنسبة للاهتمام بالذاكرة فى الآونة الأخيرة (من جانب المتاحف ومنظرى الثقافة على حد سواء) هو أنها لم تعد تعتبر مجرد بقاء غامض ومبهم لتذكر ضعيف لطائفة ما، أو ترتد بها إلى نوع يعود إلى «ماقبل التاريخ»، بل إن هذه الذاكرة المتعلقة بطائفة ما قد برزت فى بعض التحليلات كعملية دينامية، ومحتملة، وبديلة للتذكر الاجتماعى، والذى كثيرا ما يكون معاديا للتاريخ الرسمى (وخاصة إلى الحد الذى ينطوى معه التاريخ على استخدام «صوت» جازم، وتأكيد وجهة نظر تفسيرية، وسلطة أيديولوجية).

وعرضا لمسار واحد من الفكر، مثلا، قدم بيير نورا Pierre Nora فكرة للذاكرة، مقابلة للتاريخ (والمهددة من التاريخ أيضا). وذلك من خلال مشروع تذكارى ضخم، يضم سبعة مجلدات، وهو مؤلفه الذى يحمل عنوان «مواقع الذاكرة» الذى وضعه وحرره على مدى بضع سنوات. ويحدد تحليل «نورا» (الذى بدأه فى الثمانينيات من القرن العشرين، مستعيدا عن عمد البحث الهام الذى قام به موريس هالبووسس Maurice Halbwachs حول الطبيعة الاجتماعية والطائفية للذاكرة فى العشرينيات من القرن العشرين)[١٧] التاريخ والذاكرة ككيانين ليسا متعاونين، بل متعارضين، حيث يرى «نورا» أن هناك تمزقا مدمرا للمجتمعات المألوفة والمعتادة على نطاق عالمى قد حدث بواسطة «غزو للذاكرة والقضاء عليها من قبل التاريخ» (فنحن نتحدث كثيرا عن الذاكرة لأنه لايبقى منها إلا القليل للغاية)[١٨].

ومن ثم، فإن عقلانية التاريخ تؤكد أن «إعادة تركيب ما لم يعد قائما عملية مثيرة للخلاف والجدل، وناقصة»،

بينما نجد أن «الذاكرة تظل فى تطور دائم ومفتوح أمام جدلية التذكر». ويؤكد بيير نورا أن القوة الدافعة للتاريخ لتقديم وصف انتقائى لما يعتبره ماضيا بالفعل، قد حولت العمل البيئى والدنيوى الدينامى للمجتمعات الأقدم إلى حالة منهارة لتاريخ «الآثار» - «وهى حالة تعكس كيف تستطيع مجتمعاتنا الحديثة الشديدة النسيان أن تنظم الماضى مدفوعة بدافع التغيير».

ولقد رأينا نهاية المجتمعات التى طالما أكدت نقل وصيانة القيم المحفوظة فى ذاكرة العقل الجمعى. فبقايا التجربة التى لاتزال حية فى دفء التقاليد، وفى صمت العادات، وفى تكرار موروث الأسلاف، قد استبدلت بغيرها تحت ضغط وعى تاريخى خالص[١٩].

وهناك خلاف مثار بشأن ما يقر به بيير نورا وتحليله (الذى طبقه على مجتمعات مزقها «الانتهاك الاستعمارى»[٢٠] بقدر ما طبقها على مجتمعات ريفية أوروبية)، حيث وضعت ذاكرة اجتماعية متطورة، وإصلاحية، ودنيوية مستمرة بالتقابل مع تاريخ استهلاكى وتجزيئى، يفصل الشعوب عن ماضيها الخاص بها.

وفى مقابل هذا التحليل الثنائى التقسيم الذى يطرحه بيير نورا، هناك كتاب آخرون يرون مجريات التاريخ والذاكرة محتفظة بعلاقات متصلة ببعضها البعض ومتشابكة على نحو وثيق. وإن العلاقات المدركة استراتيجيا بين التاريخ والذاكرة تعد أمرا ضروريا ولازما فى الظروف الاجتماعية الممزقة، حتى يتسنى بناء واستعادة ذكريات وذاكرات بديلة ومتعددة.

وإلى أى مدى كانت هذه المناقشات المهمة للغاية بالنسبة لعملية متغيرة لتأريخ العالم والمجتمع، ذات تأثير بالغ فى مجال المتاحف؟ إن ظهور الذاكرة (وتصنيفها الذاتى للأحداث الدنيوية) كموضوع فعال قد ارتبط بتعدد الأصوات والتواريخ المتنازعة، التى اقتحمت الوعى العام من خلال العملية الواسعة لتصفية الاستعمار كمشروع مستمر ومتطور على الدوام. فقد كان هناك خطاب واع عن «تحرير» عدد من الهويات النوعية، والعرقية، والثقافية الفرعية الجديدة، مع ظهور الأحاديث المتعلقة بالهويات منذ السبعينيات (خاصة وأن هذه الأحاديث متصلة بما كتبه إريك إريكسون[٢١] فى الستينيات من القرن العشرين).

ولقد ظهرت عمليات التأمل المباشر فى كتلة البحوث والمؤلفات الهائلة على مدى ثلاثة عقود حول الهوية، والذاتية، والتنوع الثقافى فى وسائل جديدة ذات «التعبير» المتعدد (فى شكل كتالوجات أو فى شكل بطاقات). والاهتمام بالذاتية و«الوكالة» agency فى تكنولوجيات العرض والأشكال الوصفية التى تستخدمها المتاحف حاليا.

الشهادة الأدائية

وعلاوة على ذلك، أصبحت المتاحف أكثر تعددية من حيث مواقعها، وذلك فى ضوء إدراكها بأنها ليست مواقع مادية (معمارية ومكانية) فحسب، بل أصبحت أيضا ذات مواقع متنقلة. ففى ظل الظروف المضطربة لحاضرنا التاريخى، نشأت وسائل جديدة لمواقف وأوضاع جديدة تبدو متجاوزة لذخائر repertoires العروض السابقة - سواء كان ذلك فى متاحف أو أشكال ومواقع أخرى للاحتفال العام. وظهرت أشكال جديدة للسرد الشخصى، والإدلاء بالشهادة (بل وحتى الاعترافات) لتكمل أو لتغير جذريا الأنواع الجامدة، والمسلم بها للتفسير التاريخى. وقد غيرت مثل هذه التطورات المصطلحات التى قد يتم بها بحث المساءلة الاجتماعية والسياسية، وتحقيق استعادة تاريخية من خلال سجل واحتفال تفسيريين.

وقد تحدت أساليب الإدلاء بالشهادة، و«الحضور» المجسد، والشهادة بصيغة ضمير المتكلم، الأنواع السردية السابقة. وتجسدت هذه التطورات تجسيدا قويا فى الفن المعاصر، بل وكانت موضوعا رئيسيا للبرامج التحضيرية القوية للمناقشات التى نظمت خلال مشروع التوثيق لعام ٢٠٠٠ فى كاسل بألمانيا (تحت إشراف أوكوى إينويزور النيجيرى المولد)، وقد أسفر ذلك عن تطور اجتماعى - سياسى مذهل ذى نتائج متعددة، وهو إنشاء «لجان الحقيقة» فى بلدان مختلفة، تعرضت لعنف داخلى مستطير وغير مكبوح. وقد حاولت تلك اللجان - التى كثيرا ما كان يحدوها هدف مزدوج (وصعب)، وهو الوصول إلى الحقيقة والمصالحة - أن تعالج «صدمة الخسران.. وتأثيرها الموهن على الروح الجماعية»، وذلك بإنشاء آليات جماعية، استطاعت أن تقيم جسرا خليقا بالثقة بين الشكل القضائى للعدالة من ناحية، والحاجة الشخصية للضحايا إلى رواية قصصهم، ووصولها إلى الأسماع، ودخولها فى السجل التاريخى[٢٢].

ولقد أوجدت هذه التحولات والتغيرات فى المجال العام للمجتمع المدنى، والتى ترددت أصداؤها بعمق فى الأنواع التمثيلية representational genres فى الفن والأدب، مراكز جديدة للاهتمام فى المشروعات والتصنيفات الناشئة والمتطورة، والجلية فى تنظيم المتاحف على النطاق العالمى. ومن اللافت للنظر أن الفروق والاختلافات تعد الآن ضبابية، أو متداخلة ومتشابكة بين المتاحف ومواقع الاحتفاليات العامة (بشتى أنواعها)، والنصب التذكارية التى تحتفل بذكرى الوقائع والأحداث البشعة والرهيبة للحروب (فى هيروشيما مثلا، أو فى مواقع المعرض العام فى الطابق السفلى بمقر الجستابو الأسبق فى برلين، طبوغرافيا الرعب والفظاعة)، والأشكال المتغيرة للمتاحف نفسها.

وما ظهور متاحف الإبادة الجماعية أو المحارق Holocausts إلا أحد التطورات البارزة فى عالم المتاحف فى العصور الحديثة، وقدمت هذه المتاحف نماذج لنصب تذكارية، ومؤسسات أخرى مكرسة للاحتفال بذكرى أحداث الصدمات الجماعية. وقد أصبح قدر هائل من العمل المشحون للزملاء المتحفيين مكرسا ومخصصا للذاكرة المصدومة، وأصوات «الشهادة» المتنوعة على التاريخ المثير للجدل - يرتبط أيضا بالتركيز على متاحف الهجرة، حيث يقتلع المزيد من السكان من جذورهم، وتتضاعف مجتمعات المهاجرين فى الشتات، والنازحين المشردين. وقد أدى هذا التغير فى الاهتمام بالذاكرة الشخصية والجماعية إلى ظهور واحدة من أحدث اللجان الدولية التابعة لمجلس المتاحف الدولى، وهى اللجنة الدولية للمتاحف التذكارية IC-MEMO، التى أنشئت فى يوليو/تموز عام ٢٠٠١، وتعمل بموجب قواعد حازمة، وميثاق محكم. ويظهر الاختصار الدال على اسمها فى موقع مجلس المتاحف الدولى بالإنترنت، مصحوبا بمعناه الكامل باللغتين الإنجليزية والفرنسية وهو: اللجنة الدولية للمتاحف التذكارية لإحياء ذكرى ضحايا الجرائم العامة.

وإذا ما حولنا هذه الملاحظة أو الفكرة العامة على مناطق معينة، فإنه يمكن القول بأن إعادة صنع تاريخ مشترك فى أبعاد مختلفة لمفهوم الزمن والدلالة الاجتماعية، كانت أمرا مطلوبا وضروريا بعد انتصار جنوب إفريقيا وانطلاقها من نير عهد سياسة العزل العنصرى (وإن انطلاقها مصاب بالصدمة أيضا إصابة عميقة). ويتناول مقال روكسانا أومار (الذى يدور حول المتاحف فى ديربان) التغيرات المتتابعة الهائلة فى تطور المتحفية museology، والبرنامج الذى تحقق فى مجال عمل المتاحف فى جنوب إفريقيا فى السنوات الأخيرة. وفى ذات الوقت، فإن مقال مايكل آميس يقدم وجهة نظر مهمة عن تأثير

تواريخ «الأمم الأولى» فى المتاحف التى نظمت أصلا حول الاهتمامات الأنثروبولوجية فى كندا والولايات المتحدة، وغيرهما من الدول الأخرى، وهى المتاحف التى أنشئت فى أطر وهياكل المخطط الاستعمارى. أما عن مقال لويس أدريان جالدينو كاسترو - حول دور الجمهور فى تطوير مفهوم التطور ديناميا فى عمل المتاحف فى أمريكا اللاتينية - فإنه يعرض وجهة نظر متميزة أخرى عن الطريقة التى يتم بها حاليا تطوير وتمييز «المعرفة» من خلال توسيع نطاق المشاركة الاجتماعية فى المتاحف.

وخلاصة القول، فلعله من الملاحظ أن المتحف كشكل مؤسسى فردى، وكطريقة مجملة للخطاب، قد تحول إلى شكل جماعى للمتاحف، مستخدما سلسلة من الأساليب والممارسات المتحركة والمتنقلة. ومن الجدير بالملاحظة، أن الكثير من المفاهيم التى كانت تعالج سابقا معالجة مجددة ومطلقة، أو مادية مجسدة، عندما ظهرت لأول مرة بقوة متقلبة وسريعة الزوال نظريا - وهى مفاهيم الهوية الثقافية، والأمة، والذاكرة، والزمن، والتاريخ، والماضى - قد أصبحت أكثر مرونة، وحركة، وإجرائية، من حيث الطريقة التى تبرز بها عمل المتاحف، واهتماماتها وشغلها الشاغل بالتراث. ويفرز هذه التغيرات، بل ويشكل أساسها، حتمية لا فكاك فيها فى عالم المتاحف بأن تواجه وتعالج معضلات الاستثمار الأيديولوجى الصعبة التى ظهرت كعبء على تراثها الخاص بها.

ولقد كان يتعين على المتاحف - فى محاولتها لمواجهة تحدى الأصوات المتنوعة ثقافيا، المطالبة بالحقوق التفسيرية لتراثها - أن تذيب الخلافات والفوارق بين عالم المتاحف، والعالم المادى نفسه.

NOTES

1. Michel De Certeau. *The Writing of History.* New York. Columbia University Press. 1988.

2. In 1931. delegates to the forty-two member-states meeting of the League of Nations received a report on proposed worldwide calendar reform. raising the possibility of gaining international agreement to a thirteen-month calendar. However the proposal lapsed through resistance from certain key states.

3. Lewis Mumford. *Technics and Civilization.* pp.14–15. New York. Harcourt. 1934; see also Introduction to exhibition publication – Carlene E. Stephens. *On Time.* Washington. D.C.. The Smithsonian Institution. 2002.

4. E. P. Thompson. 'Time. Work Discipline and Industrial Capitalism'. *Past and Present.* n°38. 1967.

5. While challenged by the irruptive time of a recent terrorist attack. ritual life in Bali still animates older temporalities. The passage of time is structured through elaborate. interpenetrating cycles in the maintenance of Balinese customary life – as described in detail by Clifford Geertz in the 1970s: 'The two calendars which the Balinese employ are a lunar-solar one and one built around the interaction of independent cycles of day-names [or] permutational [calendar]. The permutational calendar is by far the most important. It consists of ten different cycles of day-names. . . The names in each cycle are also different. and the cycles run concurrently. . . . The conjunctions that each of these four periodicities . . . (*but not the periodicities themselves*) are considered not only to be socially significant but to reflect. in one fashion or another. the very structure of reality.' (Clifford Geertz. 'Person. Time. and Conduct in Bali'. *The Interpretation of Cultures* (1st ed.. 1973) pp. 392–3. London. Fontana Press/HarperCollins. 1993.

6. See Robert Lumley (ed.). *The Museum Time-machine: Putting Cultures on Display.*

7. Michel Foucault. *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences.* London. Tavistock).1970; *The Archaeology of Knowledge.* London. Tavistock. 1972; *Power/Knowledge: Selected Interviews and other Writings. 1972–1977* (ed. by Colin Gordon). New York. Pantheon. 1980; *Governmentality. The Foucault Effect: Studies in Governmentality.* (ed. by Graham Burchell. Colin Gordon and Peter Miller). London. Harvester Wheatsheaf. 1991.

8. Tony Bennett. *Pasts Beyond Memory: Evolution. Museums. Colonialism* London/New York. Routledge. 2004.

9. Ibid., pp. 38, 24.

10. Ibid., pp. 2, 19.

11. Edward W. Said, *Orientalism: Western Conceptions of the Orient*. New York, Vintage, 1979,(reprinted in Penguin Modern Classics 2003); *Culture and Imperialism*, London, Vintage 1994; Homi Bhaba (ed.), *Nation and Narration*, London, Routledge, 1990; *The Location of Culture* (1st ed., Duke University Press, 1994), New York, Routledge, 1998.

12. Gayatri C. Spivak, *In Other Words: Essays in Cultural Politics*, New York, Methuen, 1987; Clifford, James, *The Predicament of Culture: Twentieth-century Ethnography, Literature, and Art*, Cambridge, Mass., Harvard University Press,1988; *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1997.

13. See Barbara Kirshenblat-Gimblett: 'Fragmentation is vital to the production of the museum both as a space of posited meaning and as a space of abstraction. Posited meaning derives not from the original context of the fragments but from their juxtaposition in a new context.' – Objects of Ethnography (1988), reprinted in Barbara Kirshenblat-Gimblett, *Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage*, p. 3, Berkeley/Los Angeles, University of California Press, 1998.

14. Ivan Karp 'Culture and Representation', in Ivan Karp and Steven D. Levine (eds.), *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Display*, p. 6, Washington, D.C., Smithsonian Institution, 1991.

15. See Homi Bhaba's commentary on Walter Benjamin in *The Location of Culture*, London and New York: Routledge, 1994.

16. See Jeffrey K. Olick and Joyce Robbins, 'Social Memory Studies: From "Collective Memory" to the Historical Sociology of Mnemonic Practices', *Annual Review of Sociology* (New York, Columbia University), Vol. 24, August 1998, pp. 105–40; Kerwin Lee Klein, 'On the Emergence of Memory in Historical Discourse', *Representations* (Los Angeles, University of California), Vol. 69, Winter 2000, pp.127–50; Alon Confino and Peter Fritzsche, *The Work of Memory: New Directions in the Study of German Society and Culture*, Urbana-Champaign, University of Illinois Press, 2002.

17. Maurice Halbwachs' *Social Frameworks of Memory* was first published in 1925. See Maurice Halbwachs, *On Collective Memory*, p. 38, (transl.and ed. by L.A. Coser), Chicago, University of Chicago Press, 1992.

18. Pierre Nora, 'Introduction: Entre mémoire et histoire.', *Les lieux de mémoire*, p. 1, Paris, 1984. The English translation (by Marc Roudebush) of Nora's important essay appeared as 'Between Memory and History: *Les lieux de mémoire*' in *Representations*, (special issue: 'Memory and Counter-Memory' (Los Angeles, University of California), Vol. 26, Spring, 1989, pp. 7–25.

19. Ibid., pp. 1–2 (English version in *Representations*, op. cit.).

20. Ibid.

21. Erik Erikson, *Identity and the Life Cycle* New York, Norton, 1959.

22. Okwui Enwezor, Carlos Basualdo, Ute Meta Bauer, Susanne Ghez, Sarat Maharaj, Mark Nash and Octavio Zaya (eds.), 'Introduction [co-signed]', in Documenta 11_Platform 2: *'Experiments with Truth'*, op.cit., p.13.

١٧ ـ أديرة من الحجر الضخم فيما قبل التاريخ، تتألف من دوائر من النصب، تنتظم فى نمط لايزال مغزاه الفلكى موضع استكشاف ـ ما قبل التاريخ. المملكة المتحدة.

عن الأصالة والزيف فى سياسات التراث الهولندية

فريد أف. ج. سكورل

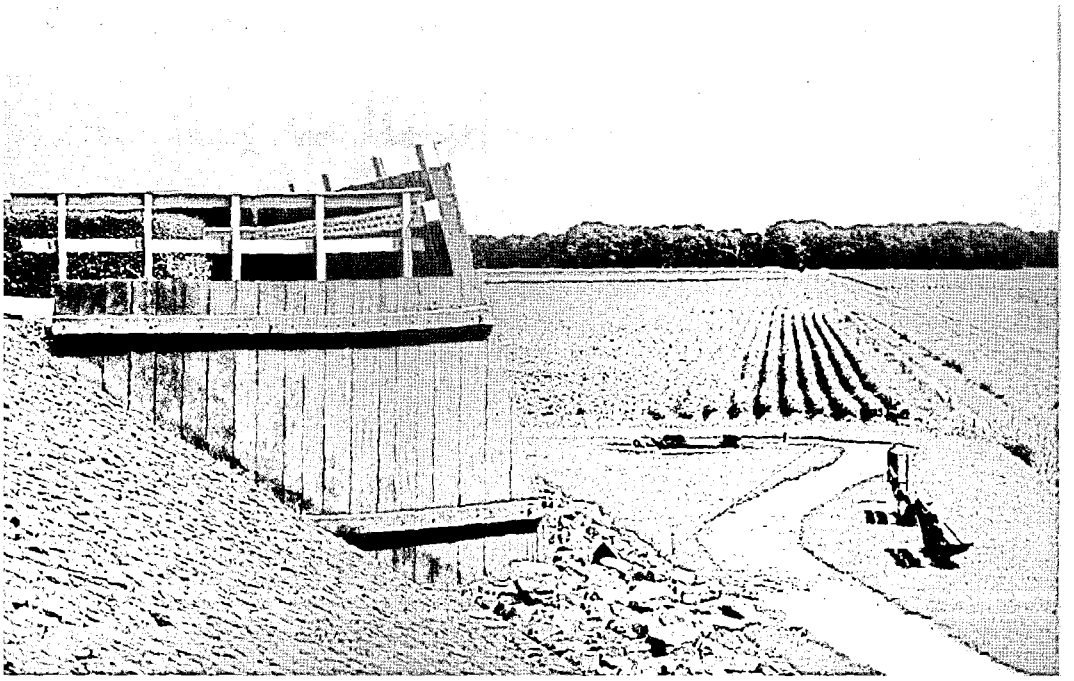
Fred F.J. Schoorl

درس فريد سكورل الجغرافيا التاريخية والتخطيط الطبيعى فى جامعة أمستردام وفى الجامعة الحرة. وهو حاليا مدير المعهد الهولندى للتخطيط الطبيعى والإسكان.
وقد كان لعدة سنوات مسؤول السياسة الهولندية عن التراث العالمى، وبهذا كان يحضر اجتماعات لجنة اليونسكو للتراث العالمى بوصفه الممثل الرسمى لهولندة. وفى أثناء مدة خدمته كرئيس لقسم التراث الثابت (وزارة التعليم والثقافة والعلوم) كان هو المبادر والمهندس لمذكرة البلفدير الوطنى (١٩٩٩)، وهى وثيقة للسياسة عن العلاقة الدينامية بين التراث والتطوير المكانى

نظرا للشخصية شديدة الدينامية لهولندة، التى هى من صنع الإنسان، فإن الأصالة هى قضية أقل أهمية فى سياسات التراث الهولندى. والبحث يجرى الآن من أجل أساليب جديدة أكثر تكاملا، ودينامية، وبقاء اجتماعيا وثقافيا، ومن الثابت أن هذا أمر معقد. فالأهمية المتزايدة لتعدد الثقافات تستدعى عمل بحوث جديدة، وأساليب جديدة.

«لقد خلق الله العالم، وخلق الهولنديون هولندا»، إنها مقولة من أشهر المقولات، وربما أقلها دقة حول تاريخ هولندة. والواقع أنه من الحقائق أن هذا البلد الصغير على حافة بحر الشمال يتشكل ويعاد تشكيله دائما على أيدى الإنسان. فالأراضى المنخفضة المستصلحة من البحر والسدود، والمناظر الطبيعية المنبسطة، كلها «صنعت فى هولندة». والتراث، وخاصة المناظر الطبيعية الثقافية، بل المدن التاريخية أيضا، من الواضح أنها تتغير بوضوح وباستمرار، وتدمر، ويعاد تشكيلها عن طريق تطورات تحدث فى أثناء دورات الحياة للتاريخ الاقتصادى

ترجمة: سعاد الطويل



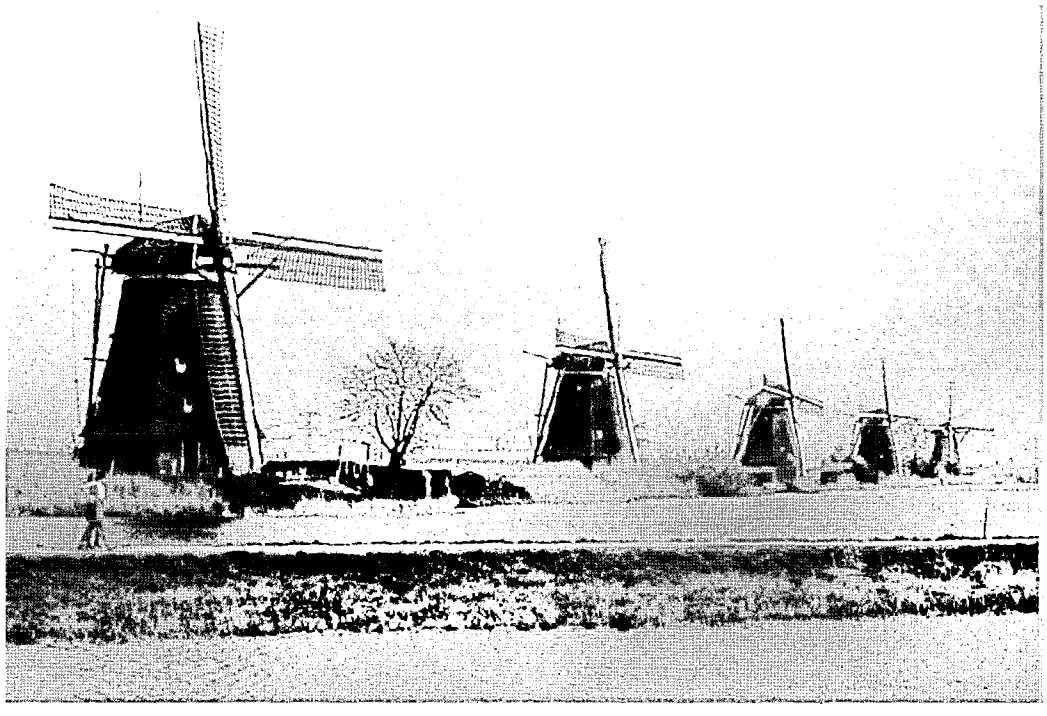
١٨ ـ جزيرة شكولاند ـ هولندة. وقد سجلت فى قائمة التراث العالمى.

الهولندى. وفى الوقت الحالى كانت المناظر الطبيعة الثقافية ذات القيمة العالية فى وقت ما من نتاج التدمير والكوارث البيئية فى عصور سابقة، من ذلك على سبيل المثال، مشاهد البحر الهولندية النمطية. إنها ليست الاستمرارية، ولكن التغيير هو العنصر المستمر للتراث وزيادة قيمته، ولذلك فإن عدم الأصالة هى الكلمة الأساسية فى التراث الهولندى، بل هى بالأحرى انتقاء جيد، وتزييف مستحدث.

وفى نهاية القرن العشرين، يستحدث الهولنديون مرة أخرى طبيعة جديدة، ومناظر طبيعية جديدة، ومن الواضح أنها هويات جديدة. إن هولندة على الأرجح مثال آخر لبلد عرضة «لاستحداث» تراث، كما يقرر دافيد لوينتال بمعنى أعم. وهذا يؤثر بالفعل بشكل عميق على النهج والسياسة الجديدة تجاه التراث. ويتحول التطوير والتغيير، والمعنى والإحساس ليصبح أكثر أهمية فى صنع سياسة التراث، ويؤثر على التخطيط القومى والإقليمى. ولم يعد التراث «غير ملموس» على غرار وكر الحمام، ولكنه مرتبط بكثافة بمجالات أخرى فى عملية مركبة من الخلق (الاستحداث) المشترك. وهذا التغيير فى قيمة وفى صفة التراث لم يؤثر على سياسات التراث فقط، لكنه أثر أيضا على البحث والتنقيب فى التراث، وفى مجالات تخطيط هولندة. وهو بقاعدته المتصفة بصورة أكبر بالصبغة الاجتماعية والدينامية، إنما يرتبط بالفعل، وبشكل دقيق، بتعقيدات مجتمع متعدد الثقافات فى تطوره.

تاريخ موجز لسياسات التراث التقليدية

إن الخصائص الرئيسية فى تطور سياسات التراث الهولندى يمكن مقارنتها بالعديد من البلدان الأوروبية الأخرى. وربما كان الفيلسوف الألمانى نيتشه، على الأرجح من بين آخرين، هو الذى قدم بطريقة معينة فى مقاله



١٩ ـ سلسلة من طواحين الهواء فى منطقة كندردجيك ـ إلشوت ـ هولندة ـ وقد سجلت في قائمة التراث العالمى.

الرائع «فوائد ومضار التاريخ من أجل الحياة»، نقطة البداية لسياسات التراث على مستوى جوهرى بصورة أكبر، مثل السياسات الكلاسيكية والتقليدية والأثرية، وحتى النخبوية. وكانت أوروبا فى القرن التاسع عشر عامرة بالدول القومية المتطورة، والباحثة عن تاريخها وهويتها، والتى كانت تواجه فى بعض الأحيان وفرة فى التاريخ معينة كالتى كان يخشاها نيتشه بالنسبة لألمانيا. والمسألة المحورية التى يجب مواجهتها هى لماذا نحتاج إلى الحفاظ بطريقة كاملة جدا. إن نقطة البداية لسياسات التراث الهولندى لم تنشأ من هذه الحاجة إلى تحديد هوية وطنية فقط. فقد كان هناك سبب قوى، هو الخوف العميق من تدمير التراث الأثرى، وعدم احترامه فى نهاية القرن التاسع عشر. وكان أحد الشخصيات الرئيسية فى سياسات التراث الهولندى فى ذلك الوقت هو فيكتور دى شتويرز. فقد لاحظ أن هناك إهمالا كبيرا، واضمحلالا للتراث، وأدان السياسيين الوطنيين بنشر كتيب حول هذه القضية. وكانت نقطة البداية تقريبا تطوير سياسة قومية للآثار، ولكن بدرجة أقل للمواقع والمناظر الطبيعية. وكانت كل حركة التراث مرتبطة بشكل وثيق بعالم أوائل المحافظين على الطبيعة، وحتى مخططى المدن، والمهندسين المعماريين (على سبيل المثا، فيرهاجن، وهوديج.. وغيرهما). وبدأ البحث عن قطع أصلية مقدسة، وأيقونات رمزية للمعمار وللتاريخ الهولنديين للحفاظ عليها. وجاء التطور الكبير فى سياسة قومية منسقة للتراث فى السنوات التالية للحرب العالمية الثانية. وفى تلك الفترة من «إعادة البناء الوطنى» أصبحت سياسات التراث، وإعادة إعمار الآثار، جزءا من عملية بناء الأمة. وكانت نتائجها فى بعض الأحيان مدمرة بنفس القدر مثل دمار الحرب ذاتها. وقد تأثرت مراكز المدن التاريخية، مثل أمستردام، بسيل من الترميمات التى تعيد خصائصها التاريخية، خلال تلك السنوات (دنسلاجن،

١٩٩٤). وكان استحداث التاريخ هو تقريبا عملا روتينيا بالنسبة لأمة تبحث عن تاريخ وعن جذور مشتركة. وكان العصر الذهبى فى القرن السابع العشر الممجد، بل وحتى القرن الثامن عشر نقطتى، مرجع مجزية. وخارج النسيج التاريخى للمراكز القديمة، كانت المناظر الطبيعية الثقافية قد تحولت تماما على وجه التقريب لأسباب اقتصادية. فقد غيرت الزراعة، والبنية التحتية، والإسكان المناظر الطبيعية بشكل مثير فى عقود قليلة. ولم يصبح فقدان التراث مرة أخرى نقطة بداية لمرحلة جديدة من سياسات التراث إلا فى أواخر سبعينيات وثمانينيات القرن العشرين. ولم يكن ذلك مجرد نهضة لحركات المهتمين بالصيانة، بل كان أيضا من أجل تكامل سياسات التراث فى ظل إطار نظرى وسياسى جديد، هو مذكرة سياسة بلفيدير.

وفى عشية نشر هذه الوثيقة الخاصة بالسياسة، بدأت هولندة بنشاط بعد سنوات من الإهمال - سياسة للتراث العالمى. ففى عام ١٩٩٧ تم تقديم قائمة تجريبية بعشرة آثار ومواقع، تشمل مناظر طبيعية ثقافية. وعلى الرغم من اقتراح قائمة بالموضوعات الهامة، والتى تمت مناقشتها بشكل دقيق - والتى شملت ثلاثة موضوعات رائدة لإسهام هولندة فى التراث العالمى وهى: العصر الهولندى الذهبى (القرن السابع عشر)، والصراع ضد المياه، والحركة العصرية فى المعمار - فقد تم الانتقاء أساسا نتيجة لعملية اختيار من أعلى إلى أسفل قام بها محترفون من قطاع التراث. ولم يحدث حوار عام حول هذا التراث المعترف به. وعلاوة على ذلك، لم تكن كل المنظمات العامة على علم بوجود اتفاقية عالمية للتراث، وبالقائمة الوطنية ومايترتب عليها. وكانت القائمة التجريبية تحتوى على بعض المناظر الثقافية الهامة، مثل الطواحين من كيندرديك إلشاوت، وأرض بيمستر المنخفضة، إلى جانب بعض المواقع غير المعروفة على الإطلاق بشكل يثير الدهشة مثل نوردست المنخفضة المخططة فى القرن العشرين. وحتى الآن لاتوجد قائمة دقيقة لأى من عدد المواقع فى هولندة أو المعيار المستخدم فى الاختيار النهائى لموقع ما. فهل هذا حقيقة تراث عالمى؟. إن المناقشات الرمزية أو الدبلوماسية تقريبا فى اجتماعات لجنة التراث العالمى لم توضح هذه المشكلة أو المشكلات الخاصة بالإدارة طويلة الأجل. ونظرا لصراعات المصالح التى ثارت فى أحد المواقع، تسببت هذه العملية فى مناقشة صغيرة فى البرلمان الهولندى، ولم يمر الموضوع بلا ملاحظة. ومع ذلك، فرغم أن المحتويات مثيرة، إلا أن عملية إعداد شاملة لقائمة التراث العالمى كانت إلى حد ما محصورة، ونخبوية، أو سيطرت عليها تماما تقريبا مجموعة صغيرة جدا من محترفى التراث التقليديين، ذوى الحماس الشديد. وقد أعلن وزير الثقافة بالفعل عن محتوى هذه القائمة. وأيا كانت النتائج التى ستترتب على ذلك، فمن الواضح تماما أن تضمين التراث العالمى فى إطار سياسة بلفيدير أعطى للقائمة التجريبية وضعا أكثر وضوحا بشكل ما بالنسبة لمجال التراث الكامل. وعلاوة على ذلك فقد جهزت تكامل المواقع، ودفعت بها إلى سياسة استراتيجية قومية حول التخطيط، بما فى ذلك الحفاظ والتنمية.

نحو مفهوم أكثر دينامية وتكاملا للتراث

مع نشر وثيقة سياسة بلفيدير عن التراث والتخطيط فى عام ١٩٩٩، أصبح مفهوم التراث الأكثر دينامية وتكاملا سياسة رسمية. والتركيز الكلاسيكى على مجرد الصيانة - خاصة فى عالم الآثار المبنية - تحول إلى مفهوم أكثر دينامية «للحفاظ عن طريق التنمية». وقد قدمت الوثيقة فلسفة أساسية، هى إطار متكامل لسياسة للآثار والمناظر الطبيعية الأثرية والثقافية، وتضمنت عدة أدوات لتنفيذها. فقد ربطت بصراحة التراث ظاهريا بمجالات التخطيط الريفى والحضرى، والطبيعة، والمناظر الطبيعية، والبنية التحتية، والعمارة، وإدارة المياه، وفروع العلوم الأخرى، والاهتمامات بحثا عن المكاسب المشتركة. وكان الدعم السياسى من البرلمان الهولندى حاسما، إذ وافق على

ميزانية كبيرة تصل إلى مائة مليون يورو تقريبا من أجل تنفيذ هذه السياسة، وخاصة لتجريب مشروعات محددة بفلسفة «الحفاظ عن طريق التنمية» على المستوى الإقليمى والمحلى. كما أن تعليم الطلبة والمهنيين كان قضية مهمة. وكان إنجازا فريدا لسياسات التراث عندما تقدمت أربع وزارات - الثقافة، والطبيعة والمنظر الطبيعى، والتخطيط والبيئة، والبنية التحتية - بهذه الوثيقة للسياسة الوطنية الاستراتيجية. وأصبح من الممكن الآن تغيير الوضع المنعزل لقطاع التراث بربطه بمستويات أخرى. ووثيقة بلفيدير تتفق مع التقاليد الهولندية فى إصدار وثائق لسياسة التخطيط الاستراتيجى القومى الواسع. وهذا التقليد وصل إلى أقصى نموه بعد الحرب العالمية الثانية، وكان يعكس صورة وتراث هولندة كبلد كامل التخطيط ومستهدف، بعيدا تقريبا عن العناية الإلهية.

وربما لم تكن وثيقة سياسة بلفيدير نقطة البداية، بل إنها كانت بالأحرى ذروة لعدة مبادرات متعددة فى فروع التراث، والثقافة، والتخطيط. وقد أصبح بعض المشاركين الأساسيين واعين بأن الطريقة الكلاسيكية فى حفظ التراث - سواء كانت مبانى أو مواقع لمناظر طبيعية - لم تعد مناسبة بعد. وقد قام العديد من القائمين على الصيانة، والجغرافيين التاريخيين، ومهندسى المناظر الطبيعية والأثريين، والمخططين فى السبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين بالحث على اتباع نهج أكثر دينامية بالنسبة للتراث والمناظر الطبيعية (مثل سايمونز، وبلومرز وآخرين، وبورجر). فقد أفسح على سبيل المثال المفهوم المثير للحيرة، والخاص باستحداث استحداث الطبيعة فى مجتمع كامل التخطيط تقريبا، المجال لأنواع جديدة من التفكير. ومثال حاسم على هذا التغير فى نموذج التخطيط، هو الاقتراح المسمى بخطة أوييفار (Ooievaar) ففى هذه الخطة الإقليمية قدمت مجموعة من المهندسين المعماريين والعلماء رؤية تشمل مساحة للقوى «العفوية» و«الطبيعية» فى مجارى الأنهار التى يتم التحكم فيها بطريقة تقليدية، والتى هى بالقرب من مدينة نايميجين (Nijmegen). واقترحت الأماكن الجديدة، وقدم الاقتراح، ولم تكن المساحة المخططة قد خططت. بل إن إطارا قوميا بيئيا يركز على الطبيعة الجديدة تم إقراره فى البرلمان فى عام ١٩٩٥. واقترحت مبادرات جديدة لنهج أكثر دينامية للتعامل مع التراث الطبيعى أو الثقافى. وكان التركيز فى وثيقة سياسة بيلفيدير على التنمية المتكاملة بدلا من الصيانة الكلاسيكية، وعلى الفرص بدلا من القيود، وعلى المعالجة بدلا من مجرد المحتوى، الأمر الذى جعل الوثيقة هى نتاج زمانها. ومع ذلك، فإن الإطار المكانى لوثيقة بيلفيدير كان مازال تقليديا تماما. وأقررت فى البرلمان خريطة تحوى عدة مناطق للبيلفيدير، ومنحت وضعا خاصا فى سياسات التخطيط الإقليمية والمحلية. ومرة أخرى، كان المقصود هو الحث على اتخاذ موقف متكامل للمكاسب المتبادلة بالنسبة للتراث والتخطيط. وفى التطبيق، استخدمها العديد من القائمين بالصيانة والسياسيون كأداة دفاعية بدلا من أن تكون أداة هجومية. ومع ذلك هناك تقاليد جديدة تنمو، وتركز بحوث جديدة على طرق جديدة لتعريف التراث بطريقة متعددة الأوجه، مستكشفة «موقفا تؤخذ فيه الهوية والديناميات معا كأفكار متلازمة». وهذا يتطلب طرقا جديدة لتعريف «التراث»، و«المنظر الطبيعى»، خاصة على مستوى يشمل جميع فروع العلم. والاختزالية الكلاسيكية، أو الأساليب الآلية تتعارض مع الأساليب التى تتسم بالشمولية أو الظاهراتية بصورة أكبر، والتى تحقق مع الأخيرة بعض التقدم. ويوجد فى إطار بيلفيدير نداء يدعو «لاستباق التاريخ الثقافى»، و«للتخطيط المكانى الانعكاسى». وكما قرر لوينتال من قبل «فإننا نستطيع استغلال الماضى بشكل مثمر، وذلك فقط عندما ندرك أننا حين نرث فإننا نحول أيضا»، وهذه بالتأكيد قضية وثيقة الصلة بحالتنا. والأساليب والمواقف المختلفة تتطلب رؤى جديدة للحفظ

والتخطيط، ذات صفات محددة للمناظر الطبيعية والمكان. ومع ذلك، فإن الوضع الرئيسى «للهوية» يجعلها مهمة صعبة بشكل خاص، وفى هذه الأثناء، يواجه التراث تحديات جديدة.

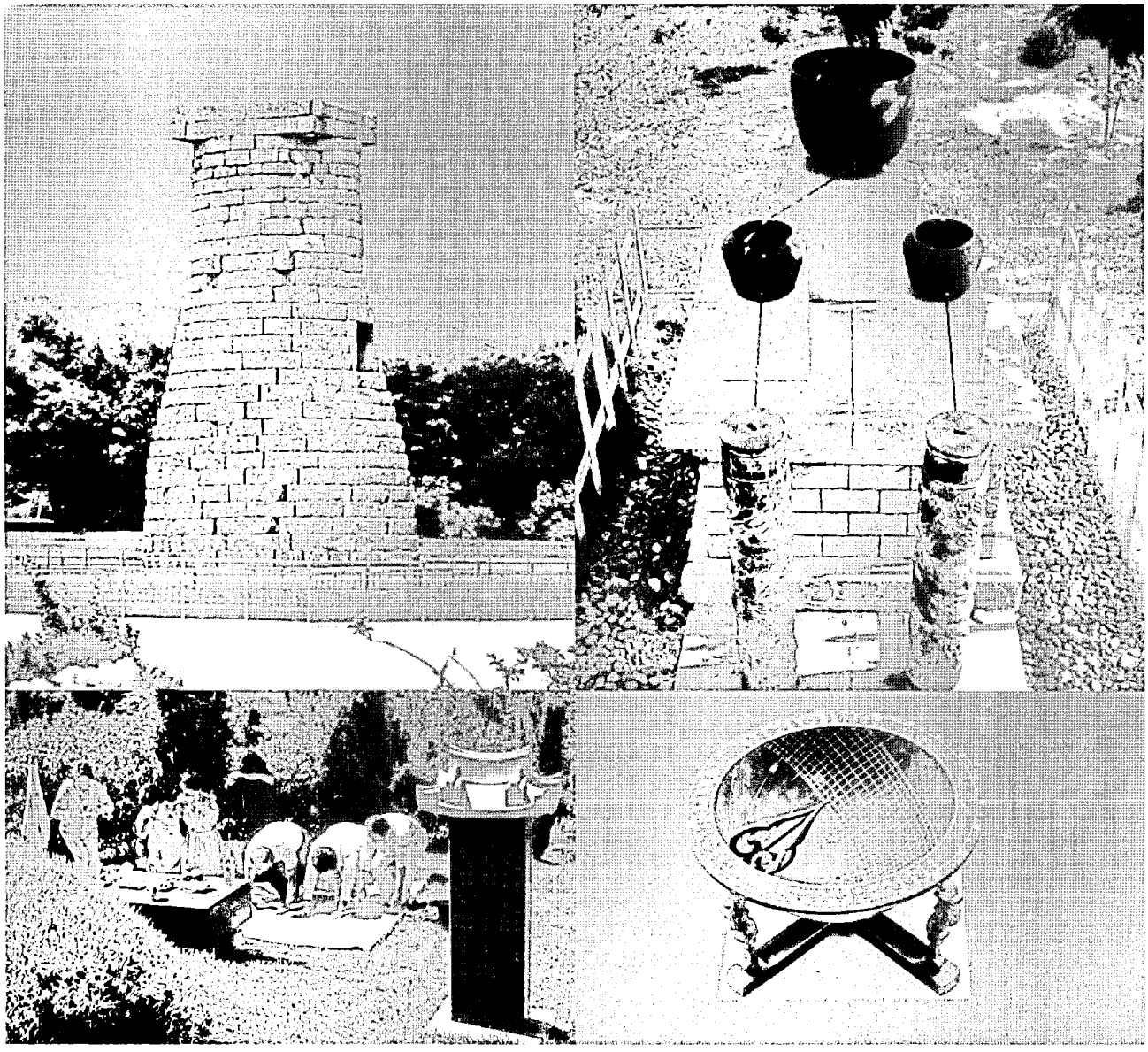
نهج دينامى للتراث فى مجتمع متعدد الثقافات

ما شهدناه فى العقود القليلة الماضية فى هولندة هو البحث عن مفهوم وتعريف للتراث متكاملين ودائمين وأكثر دينامية، مع تأكيد المفهوم الدينامى للهوية، وتأكيد أقل لفكرة الأصالة. وهذه العملية المعقدة حول التراث القومى والهوية تمت فى مجتمع هولندى نموذجى أصيل، ومتسامح، ومتسم بالمساواة، وأيضا فى عمل تجريبى بإجماع قائم على نموذج «الأرض المنخفضة المستصلحة من البحر». ولم يكن أحد ليستطيع أن يتنبأ بأن هذا النموذج المتجنب للصراع سيختبر بشدة بمشكلات مجتمع صاعد متعدد الثقافات. لقد نشر باحث مشهور هو بول شيفر فى عام ٢٠٠٠ بيانا حول مايسمى «دراما متعددة الثقافات فى هولندة». وقد أعقب اتهامه للسياسة القومية التى تتجاهل الفجوة الناشئة بين بعض الجماعات المهاجرة وبين جماعات أبناء البلاد الأصليين، مناقشات واسعة، وفى فترة أحدث، مقتل مخرج الأفلام الهولندى تيوفان جوج. وقد أبرزت سلسلة الأحداث بكاملها المناقشات حول التراث والهوية، وحول الاتجاهات الجديدة المتحدية، وإن تكن غير معروفة بعد.

ولقد أوضحت تجربة بسيطة فى التراث الطبيعى أن الطريق مازال طويلا. فالجمعية الهولندية للحفاظ على الطبيعية، أو ماتسمى Natuurmonumenten، وهى منظمة عضو، بدأت فى إعادة صياغة سياساتها من منظور يتسم بتعدد الثقافات. وبدأت أحاديث اللجنة متعددة الثقافات فى مناقشة القيمة الثقافية، وقدرة تفهم الطبيعة للجماعات المختلفة، وتيسير الطريقة التى تمكن هذه الجماعات من الاستمتاع بالطبيعة استمتاعا يقوم على عنصر يومى، ومن التعليم، ومشاركة الجماعات المهاجرة فى حركة الحفاظ الكلاسيكية على الطبيعة بالأسلوب الغربى. ومن خلال الحوار المفتوح، وأنتج البحث والمشروعات الميدانية بضعة اتجاهات مشجعة من أجل المستقبل، وهى اتجاهات واقعية وليست متوارثة من الآباء. وهناك وعى كامل بأنه ليس التفكير وحده والممارسات، هى التى يجب أن تتغير بطريقة جوهرية، بل أيضا المؤسسات، مثل جمعية الحفاظ على البيئة ذاتها، وذلك من أجل بقائها، كى تسهم فى مجتمع متعدد الثقافات أكثر توازنا، ومن أجل الطبيعة ذاتها. وقد يكون هذا صحيحا أيضا بالنسبة للمؤسسات التى تعمل فى مجال التراث الثقافى.

خاتمة

فى العقود القليلة الماضية، تعرضت هولندة لعملية تحول هائلة فى النموذج، والتى حررت بها نفسها من وهم ماض راسخ، بما فيه من أصول شديدة التقديس، إلى نهج أكثر استنادا على المجتمع، وأكثر دينامية وتكاملا. وفى هذا التحول، كانت الأصالة أقل أهمية من الهوية بسبب الطابع الدينامى للتقاليد الثقافية الهولندية. وهذا النهج الدينامى فتح منافذ جديدة من الفرص لممارسات جديدة، مثل سياسة بيلفيدير . ومع ذلك، فإن تحديات جديدة، مثل تعدد ثقافات المجتمع، ستجعل العملية بكاملها أكثر تعقيدا.



٢٠ - تصور الزمن فى كوريا: من الشمال إلى اليمين:

- مرصد «شومسونجداى» الفلكى الموجود فى كيونجيو يرجع تاريخه إلى القرن السابع (الارتفاع ٥ر٩ م الذخيرة الوطنية رقم ٣١).
- الساعة الألمانية التى اخترعت فى عهد الملك سيجونج العظيم (١٤١٨ - ١٤٥٠).
- احتفالية تتضمن عطايا للأسلاف فى اليوم الخامس عشر من الشهر القمرى الثامن المعروف باسم «شوسيوك» وهى من الاحتفاليات الكبيرة السنوية فى كوريا.
- مزولة (ساعة شمسية) اخترعت في عهد الملك سيجونج العظيم (١٤١٨ - ١٤٥٠).

إعادة تحديد ماضى لبنان

لينا جبرائيل طحان

Lina Gebrail Tahan

لينا جبراييل طحان: حاصلة على دكتوراه الفلسفة فى علم الآثار والدراسات المتحفية من جامعة كمبردج، بالمملكة المتحدة. وهى الآن باحثة منتسبة لقسم الآثار بجامعة كمبردج، وزميل/أو عضو معنى بدراسات ما بعد الدكتوراه فى مركز دراسات التاريخ الاجتماعى لبلاد العالم الإسلامى المطلة على البحر المتوسط، والتابع لمدرسة الدراسات العليا فى العلوم الاجتماعية بباريس. وترتبط اهتماماتها البحثية بعدة موضوعات: قضايا العرض داخل المجموعات المتحفية الموجودة بمتاحف دول الشرق الأوسط، والمعارض والزوار، وتعريف التراث، وتاريخ المجموعات، وتطوير المتحف فى لبنان داخل الإطار السياسى. وهى عضو فى المجلس الدولى للمتاحف.

حين توجهت فى البداية لأن أكتب عن موضوع «المصداقية والمتاحف»، كان أول سؤال لى هل تعنى ماإذا كانت الأشياء قد أعيدت بصورة صادقة/أو يوثق بها، وتم بعد ذلك عرضها؟. وقد كانت الإجابة بالنفى؛ حيث أجبت بأنه ينبغى على أن أتجاوز نطاق المفهوم التقليدى، وأن أكون مبدعة فى اتجاهى الفكرى وأنا أعالج مثل هذا الموضوع.

وقد أعد مؤتمر نارا Nara عن المصداقية وصلتها باتفاقية التراث العالمى مسودة عن «المصداقية»، وسعى فى مناقشتها على عدة مستويات، مثل مستوى الحفظ على التنوع الثقافى والتنوع التراثى[1]. وبناء على التعريفات التى قدمها كتاب هذه المسودة، يعرف الشىء الموثوق به أو المتمتع بالمصداقية، بأنه شىء مطابق للواقع دون أى تحريف أو تشويه. وعند تطبيق مثل هذا المفهوم على نطاق المتحف فى لبنان، فإننى أستطيع أن أحدد معناه بأنه مطابق للمكان باعتبار أنه مؤسسة تنقلت خلال سلسلة من الأحداث، والتى تمثلت فى حالتنا هذه فى الحرب الأهلية (من سنة ١٩٧٥ حتى ١٩٩٠)، أو لعلى أفسر معناه هكذا: «ينبغي وضع المصداقية فى نطاق الحدث»[2]. ذلك أن الحرب الأهلية اللبنانية كانت حدثا بارزا له أثر على مكان المتحف، وأثر على مدلوله، ومغزاه، وحكاياته.

ترجمة: عمر عبد الرحمن الرافعى

وتسعى هذه المقالة إلى استكشاف المتحف الحقيقى الأول الذى أنشأه الفرنسيون فى لبنان. وخلال هذه العملية أريد أن أوضح الفكرة الأولى عن «المصداقية» فى مكان المتحف اللبنانى الذى كان مهملا حينذاك، لأن المقتنيات كانت ستبدو أكثر أناقة لو أنها صدرت لمتحف اللوفر. وسوف ينتقل الجزء الثانى (من هذه المقالة) لموضوع إنشاء متحف حقيقى أطلق عليه فى مبدأ الأمر اسم «متحف الفنون القديمة لبلاد المشرق»[٣]، ثم أصبح بعد ذلك يسمى «متحف بيروت الوطنى». وسوف نركز على المتحف الثانى، ونناقش القضايا المتصلة بالمصداقية فى مقابل اللامصداقية فى نطاق ذلك المكان.

ميلاد فكرة إنشاء متحف فى لبنان

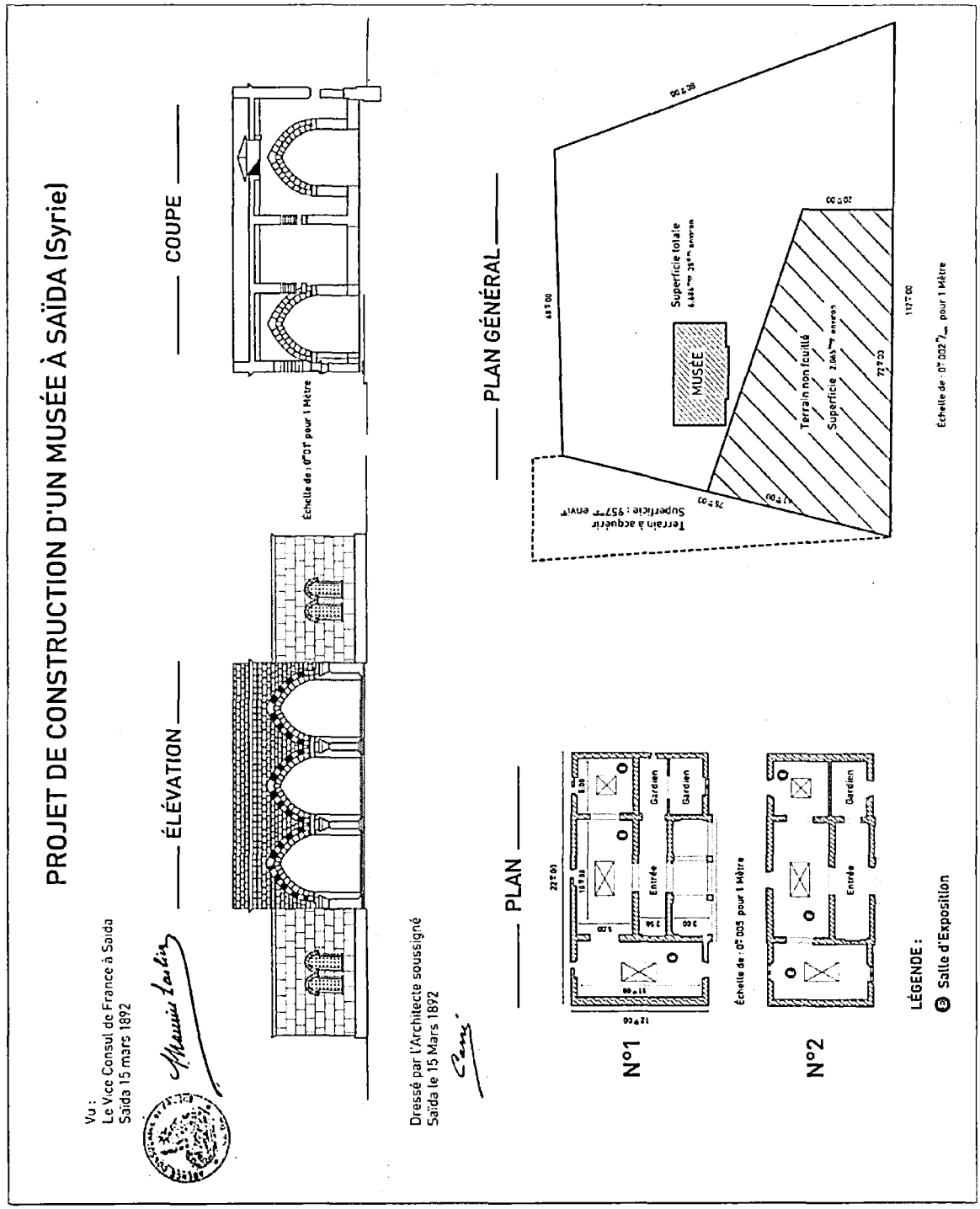
يرجع تاريخ فكرة إنشاء متحف يضم قطع الآثار القديمة التى عثر عليها فى المنطقة اللبنانية إلى سنة ١٨٦١ عندما كتب اللغوى والفيلسوف وعالم الآثار إرنست رينان للمرة الأولى عن متحف فى مدينة صيدا، كان قد أنشئ فى الخان الفرنسى، وكان مؤلفا من ثلاث صالات عرض. وقد وصف هذا المتحف بأنه «معرض فذ»[٤]، إلا أنه ألمح فى خطابه إلى أن هذه الفنون الحرفية الفنية كانت ستبدو أكثر تأثيرا فى متحف اللوفر، قائلا ما نصه بالفرنسية :

dans une salle plus comfortable, jamais ils ne seront si bien à leur place, si merveilleusement éclairés, ni dans un ensemble plus frappant. (٥)

بما يعنى أن تلك القطع الفنية الجميلة، «لو وضعت فى قاعة أكثر اتساعا، فإنها لن تكون أبدا بمثل ماهى عليه من الجمال فى مكانها هذا، ولا بمثل ماهى عليه من الإشراق الرائع، حتى لو كانت ضمن مجموعة (من الآثار)، فإنها تسلب الألباب بجمالها». وموقع ذلك المتحف والمعروف بالخان الفرنسى على الأرجح مايسمى فى أيامنا هذه «بخان الفرنج Khan el-Frang»، والذى يعد نوعا من النزل أو الفنادق.

وفى سنة ١٨٩٢، ورد ذكر هذا المتحف مرة ثانية عندما قام موريس كارلييه، نائب قنصل فرنسا فى مدينة صيدا، بعمل دراسة تقديرية لمشروع إنشاء المتحف. وكان المهندس المعمارى الفرنسى موريس كارلييه قد وضع تصميمات هذا المتحف الذى يتألف من طابقين، بهما ست حجرات للعرض.

وقد أظهر هذا المبنى ما له من الملامح المعمارية العثمانية التى تتميز بالبواكى[٦]. وفى سنة ١٨٩٣، كتب شارل كليرمونت - جانو إلى زافيرشارم يطلب منه أن يطلع على تصميمات مشروع المتحف التى كان كارلييه قد أتمها. وفيما بعد تساءل عما إذا كان الأمر يستحق فعلا إقامة متحف فى صيدا، وعما إذا كانت كل تلك التكاليف التى تحملها المشروع يمكن أن تمثل مصلحة لفرنسا. وأيا ما كان الأمر، فإن ذلك الخطاب دل على أن رينان كان قد خلف وراءه عددا من القطع/أو الأعمال الفنية التى استخرجها من حفرياته التى قام بها فى «كل أراضى فينيقيا»، وعددا من الآثار التى اشتراها، وكانت إما ثقيلة الوزن جدا، وإما أنها لاتعد شديدة الأهمية للدرجة التى تكفى لشحنها إلى فرنسا عن طريق البحر، وأن هذه القطع الفنية والآثار كان بإمكانها أن تشكل نواة هذه المجموعة. زد على ذلك، أن كليرمونت - جانو كان متشددا، ويعارض بناء متحف جديد، ولكن، لاعتبارات أمنية، يمكن إقامة قاعة عرض واحدة فى الخان الفرنسى. وكان ينتشر فى هذا الخان عدد من قاعات العرض الكبيرة التى كانت تستطيع أن تستوعب المزيد من قطع الآثار الواردة من صيدا. ومع ذلك، فإن لم يوجد لها مكان، كان لابد من اختيار موقع صالح لإقامة متحف مناسب. «لو سمحت الظروف بذلك، فإن هذا معناه أنه سيتوافر لنا قدر من الحرية للقيام بمزيد من البحث الأثرى، ولتصدير القطع الأثرية للخارج، وحينئذ ينبغى أن يكون المكان الراقى المخصص لتلك القطع الفنية فى باريس، وفى متحف اللوفر». وموجز القول: إن كليرمونت - جانو كان معارضا لإنشاء متحف، وكان يؤثر أن يرى هذه الآثار وهى تشحن إلى فرنسا عن طريق البحر[٧]. وهذا الوضع يبين أن الفرنسيين لم يكونوا مهتمين خلال هذه الفترة الزمنية بالذات بإعطاء السكان المحليين «رأيا» عن تراث ينتمى إليهم انتماء «أصيلا». فقد كان من الممكن اعتبار مثل هذا الصنيع عملا



٢١ ـ التخطيط المعمارى لمتحف صيدا، الوثيقة محفوظة بمركز تاريخ المحفوظات الوطنية، باريس

٢٢ ـ المتحف الوطني في ملصق بيروت المصمم في عام١٩٩٧.

تخريبيا لصورة أصيلة من صور التاريخ اللبناني.

وفي هذه المرحلة، فإن المرء لايدري ما إذا كان ذلك المتحف قد تم بناؤه فعلا أم لا، كما أن المرء لايستطيع اقتفاء أي ذكر مدون عنه إذا أراد مراجعة الوثائق المسجلة تسجيلا دقيقا، إلا أن المرء يستطيع ـ في أقل تقدير ـ أن يقول في هذا الشأن: إن كارلييه أصر على أن يكون لديه متحف أثري أصيل في صيدا، يمكنه أن يشتمل على هذه المجموعات. زد على ذلك أن المرء يمكنه أيضا أن يتساءل عما إذا كان الفرنسيون يرغبون في أن يكون لهم متحف لينافسوا المتحف الأثري للجامعة الأمريكية في بيروت، والذي كان يحظى برعاية الإرساليات الأمريكية سنة ١٨٦٨، أو ما إذا كانوا يرغبون في أن يكون لهم هذا المتحف لاعتبارات تتعلق بالهيبة والمقام الرفيع، حتى ينافسوا به المتحف الإمبراطوري العثماني، ويكون لهم متحف معترف به في هذه المنطقة، أو ما إذا كانوا يرغبون في استخدام هذا المتحف كمستودع يجمعون فيه القطع الأثرية التي يستطيعون أن يختاروا منها القطع الفنية الجذابة والأصيلة، ويقومون بشحنها من هذا المكان إلى فرنسا عن طريق البحر؟. فكل ما كان معروفا هو أن العثمانيين كانوا يفرضون في تلك الفترة قيودا كثيرة على مواقع التنقيب عن الآثار، وعلى تصدير المشغولات اليدوية للخارج.

وفي القرن التاسع عشر، لم تكن الفكرة الخاصة بإنشاء متحف تبدو مناسبة لعلماء الآثار الفرنسيين، لأنها كانت تعني حرمان فرنسا من حيازة عدد من المشغولات الفنية اليدوية الأثرية الجميلة. ومع ذلك، فلم يكن بالإمكان تأجيل هذه الفكرة إلى القرن التالي، كما أنها أصبحت حقيقة ملموسة عندما قرر الفرنسيون في نهاية الأمر أن ينشئوا متحفا للآثار القديمة.

المتحف الوطني في بيروت: غياب الأصالة في المكان

فتح المتحف الوطني في بيروت أبوابه للجمهور في سنة ١٩٣٧، وافتتح رسميا في سنة ١٩٤٢. وقد كان بمثابة المستودع الذي يضم المشغولات الفنية اليدوية الأثرية التي تم التنقيب عنها في هذا القرن. وبوقوع الحرب الأهلية المدمرة أرغم المتحف على إغلاق أبوابه لمدة اثنتين وعشرين سنة (من سنة ١٩٧٥ حتى ١٩٩٧). وقد قام أميرموريس شهاب، المدير العام للآثار القديمة في ذلك الوقت، ببذل أقصى ما في استطاعته لحماية هذه المشغولات الفنية اليدوية، وقد نجح في نقل ما يسهل نقله من قطع الآثار الهامة إلى أماكن تتمتع بدرجة أكبر من الأمان، مثل البنك المركزي اللبناني، بينما تم حماية القطع الحجرية كبيرة الحجم، ذات النقوش، بإحاطتها بأكياس الرمل، ووضعها داخل قوالب من الأسمنت. وقد تعرض المتحف الوطني في بيروت للقصف الشديد بالقنابل، وأصابته تلفيات بالغة، نظرا لأنه كان واقعا على الخط الأخضر الذي كان يقسم بيروت إلى منطقتين متصارعتين:

المصداقية والتنوع

المنطقة الشرقية والمنطقة الغربية[٨]. وكان يطلق على هذا الطريق الرئيسى - والمعروف باسم «طريق دمشق» - والذى كان المتحف مطلا عليه، اسم «ممر المتحف The Museum Passage». لذلك، لم يقتصر الحال الذى آل إليه هذا المتحف إلى أن يكون «شاهدا» على هذا الصراع الدموى فحسب، بل كان «ضحية» هذا الصراع أيضا، وذلك فى الوقت الذى كان يحمل هذا الصراع فى صميمه عددا من الأيديولوجيات السياسية.

ونتيجة لتلك الأحداث المأساوية، قررت الإدارة العامة للآثار القديمة، ومعها الحكومة القائمة فى ذلك الوقت، أن تغلق المتحف بصفة مؤقتة. وقد كان العاملون بالإدارة العامة للآثار القديمة، والعاملون بالمتحف، تراودهم آمال كبيرة فى نهاية قريبة لتلك الحرب، مما يمكنهم من إعادة فتح أبوابهم للجمهور. وإلى جانب ذلك، كان هذا البلد غارقا طوال ستة عشر عاما فى حلقة مفرغة من إراقة الدماء، والعنف، والسرقة، وتخريب الممتلكات، ناهيك عن سلب الأعمال الفنية اليدوية، ونهب المواقع الأثرية.

وقد شكل دوام ستة عشر عاما من النزاع المدنى صراعا طويل الأمد لشعب بأكمله، لم يكن فيه المتحف الوطنى فى بيروت بمنجاة عنه أو أمان. وبهذا تحول هذا المتحف من مؤسسة تعرض «الثقافة» إلى موقع للصراع. وعندما أعلن عن وقف إطلاق فى ١٣ أكتوبر/تشرين الأول عام ١٩٩٠، كان المتحف الوطنى بلبنان فى حالة رهيبة من الدمار، بينما كانت تتناثر على واجهته الخارجية الفجوات التى أحدثها القصف بالقنابل وإطلاق الرصاص، وشهدت جدرانه الداخلية خربشات ورسومات فى كل مكان، وكانت أرضيته مغمورة بمياه الأمطار. وبناء على ذلك، يستطيع المرء أن يقول: إن تراث لبنان كان يعانى من «جرح مفتوح»، أصبح رمزا «لهوية أصابها الأذى»، إذ أصبح التنوع الثقافى الذى يميز المجتمع اللبنانى موضوعا عدائيا خاصة فى مكان المتحف. وإن من الجدير ذكره فى هذا الصدد أن المرة الوحيدة التى قدم هذا المتحف فيها للجمهور بصورة تتصف بالمصداقية كانت خلال مدة إقامة معرض تحت عنوان «التراث المتأصل»، وكانت هذه هى المرة الوحيدة التى تعرض فيها اللبنانيون لمواجهة فترة من الزمن هامة وعصيبة، ألا وهى فترة الحرب الأهلية. وقد افتتح هذا المعرض في ١٨ نوفمبر/تشرين الثانى عام ١٩٩٣ ليستمر مدة عشرة أيام فقط. وفى أثناء هذه الفترة القصيرة، تمكن زواره من إنعام النظر فى الجزء الداخلى من المعرض الذى أصابه التشويه والتلف، وذلك للمرة الأولى منذ ١٨ سنة: حيث كانت النقوش الحجرية الأثرية ترقد داخل قوالب أسمنتية، وكانت صورها الفوتوغرافية معلقة على نفس هذه القوالب. لقد كانت الندوب التى تركتها جراح الحرب المندملة واضحة فى هذا المعرض، وأصبح هذا المكان مفعما بالحيوية، مترعا بالمعانى التى تشكل صورة كانت أصيلة ومؤثرة، وناطقة معبرة. وقد روى هذا المعرض حكاية إقامة هذا المتحف، وما حدث خلال فترة الحرب. وكان بإمكان المرء أن يرى الخربشة والرسوم على الجدران، والثقوب التى أحدثتها طلقات الرصاص التى أطلقها القناصون والمسلحون الذين استخدموا المتحف كثكنة عسكرية، و«موقع استراتيجى» لإطلاق قذائفهم على كلا الجانبين الشرقى والغربى من مدينة بيروت. وموجز القول: إن هذا «المعرض» يمثل خبرة حقيقية تبين لنا السبب الذى قسم الأمة إلى كتلتين «كتلة مسيحية وكتلة مسلمة»، ويظهر الطريقة التى استطاع بها هذا المعرض أن يعيد تعريف المتحف باعتباره أداة لدعم السلام والمصالحة فيما يتصل بما اعتاد الناس اعتباره أحد أشكال التعارض الرهيب. ولكن للأسف الشديد لم يتم حفظ أى شىء مما خلفته معاناة المتحف للحرب الأهلية، بل لم يتم تسجيل شىء من ذلك فى هيئة صور فوتوغرافية، وهو الأمر الذى جعل هذا المتحف مكانا لايتصف بالمصداقية، إذ لم يكن أحد ينظر إليه على أنه كيان حى تعرض للعدوان بسبب العمليات التاريخية التى يفترض أنه يتحدث عنها. وقد كان من شأن الحفاظ على بعض الخربشات والرسومات أن يثبت أنه عنصر جذاب، وإن يكن مثيرا للجدل والخلاف. والآن تم تنقية كلمة «المتحف» بصورة قوية وملحة من دلالات لصقت بها طوال اثنتين وعشرين سنة: حيث يظهر المتحف الآن نظيفا، مشرقا، هادئا، ثابتا وعميقا، وليس فيه مايدل على ماجرى له من

أحداث. إن وجهة النظر التي ترى «أنه من الضروري أن يتفهم الناس الوقائع التي أثرت ولاتزال تؤثر في هذا المكان الذي يخصهم» لاتجد تجاوبا لها داخل المتحف الوطني في بيروت.

وإن من الأمور الهامة بالنسبة لأمناء المتحف والمشتغلين بعلم المتاحف عند تخطيط وتصميم معارض المتحف أن يضعوا في الحسبان أن المتحف ليس مجرد مؤسسة تعليمية فقط، وإنما هو - إلى جانب ذلك - مكان لإثارة الفكر، وللاتصال بالمشاعر الإنسانية، ولاستعادة الذاكرة. ففي المتحف، يتم استثارة الذاكرة عن طريق التطلع إلى الأعمال الفنية اليدوية المرتبطة بالمكان، وهذه القدرة على إثارة الذاكرة ذات أهمية بالغة، كما أنها تعد جزءا من الخبرة المتحفية الصادقة.

وبعد فترة من النزاع الأهلي، أراد اللبنانيون نسيان هذه الحرب، وكان ذلك في بواكير تسعينيات القرن العشرين. وتوصف هذه الفترة بأنها فترة الانتعاش. ونحن في أيامنا هذه نشهد على حدوث شيء من التغيير، وذلك النسيان والصمت، اللذين طبعا بطابعهما السنوات الأولى من فترة الانتعاش، بيد أن هذا لم يحدث في مجال المتحف.

فإذا أدخلنا كل هذه الاعتبارات في الحسبان، فإن السؤال الذي يمكن للمرء أن يطرحه هو السؤال عما إذا كان تذكر اللبنانيون لتلك الحرب (ممثلة) في مكان المتحف أمرا نافعا، وذا مصداقية، أم لا. وبهذا المعنى، فإن المتحف الوطني في بيروت كان في حاجة إلى استعمال أسلوب علاجي في خطابه، إلا أنه بدلا من ذلك استعملت هيجيا hygia، ربة الشفاء، بطريقة رمزية جدا على الملصق الخاص بهذا المتحف، والذي صمم في سنة ١٩٩٧، حيث هيجيا ترمز إلى «نهضة» أو «انبعاث» هذا المتحف، وعودته للحياة بعد الحرب الأهلية، وماشاع فيها من تخريب. ومن الواضح أن هيجيا تحمل رسالة المتحف في العلاج أو في المصالحة. ولعل المرء يرى في ذلك «الإجراء» شكلا من أشكال التأكيد على أن المتحف ليس مكانا لممارسة الصراع، وبهذا الأسلوب، فإن هذا الإجراء إنما يستهدف جعل المتحف الوطني في بيروت بمثابة «منطقة تماس أو تواصل» إذا استعملنا مصطلح «كليفورد»[١٠] في هذا المقام. إلى جانب ذلك، فإن من الأمور شديدة الأهمية أن نلاحظ أن المتحف الوطني في بيروت قد استعمل ربة العلاج كشعار له بدلا من التمثال الذي يعود تاريخه إلى العصر البرونزي الأوسط[١١]، والذي يستخدم كشعار على بعض مايصدره المتحف من كتيبات، وكشعار لوزارة السياحة. وثمة تلاعب في الألفاظ عند استعمال كلمتي «إحياء» و«علاج»، ويتبادر للذهن في هذا المقام تفسيران: أولهما الحاجة للتخلص من «جراح الحرب»، وهو الأمر الذي يجعل هذا المتحف يبدو مشرقا وخاليا من ندوب الحرب[١٢]، وهذا هو سبب وجود عملية التداوي القائمة، والتي تستهدف تجميع هاتين الهويتين الجريحتين معا (وهما الهوية المسيحية والهوية الإسلامية)، وثانى التفسيرين أن «الإحياء» يحدث دائما بعد التداوي والشفاء، وهذا المتحف كان بحاجة لأن يظهر للعيان ليس كمكان للنزاع الذي يكشف عن تقسيم بيروت إلى شرق وغرب، وإنما «كمكان للالتماس/أو التواصل». وفي هذه المرحلة، لايكون موضوع العلاج أو الشفاء موضوعا عصيا على الفهم، لكنه يكشف عن أن الأمر الذي مزق المجتمع اللبناني طوال عقود عديدة (وهو انشقاقه إلى شقين فينيقي/وعربي)[١٣] يتم حله الآن من خلال فكرة «الإحياء». وهذا الصراع لايزال صراعا خفيا في المجتمع اللبناني، ولايزال موجودا داخل ساحة المتحف، وذلك في صورة عرض ماهو «فينيقي» وما هو «عربي». وهكذا، فإن فكرة «الإحياء» تجد نفسها غريبة داخل محيط المتحف الحالي، وذلك لأنها تتناقض مع الرسالة الموجودة داخل المتحف الوطني ببيروت، وهي الرسالة الخاصة بمتحف يخلو من عملية المصالحة، ويؤثر على إدراك الذاكرة الجمعية. وهذا يكشف النقاب عن أن المتحف الوطني في بيروت يفتقر إلى المصداقية في عرضه لماضينا، كما أنه لا يبين لنا ما تعنيه هويتنا الثقافية.

وبناء على ذلك، فقد أصبح المتحف الوطني في بيروت معلما ماديا، كما أن غياب ما يكشف عن (نتائج) الحرب الأهلية في جسد المتحف (بجانب صندوق عرض زجاجي به بعض الأعمال الفنية اليدوية الأثرية الزجاجية المصهورة) يعد شاهدا

على فصل الزمان عن المكان، كما أنه يتناقض مع مهمة المتحف كوعاء للزمن/ أو كناقل للزمن. وقد تم محو الذاكرة الجمعية الخاصة بالحرب الأهلية على أيدى أمناء المتحف، وبدلا من تحويل المتاحف إلى «مواقع للذاكرة الجمعية» كما يقول بيير نورا[١٤] فى وصف المتاحف، أصبحت أماكن لفقدان هذه الذاكرة، ولهذا السبب يريد اللبنانيون أن ينسوا تلك الحرب، وأن يمحوا أثرها من حديث التاريخ. إن تفسير الماضى يتم عن طريق «استقراء» عدد من المختارات المنتقاة من هذا الماضى، ومما يريد الناس أن يتذكروه وما يريدون أن ينسوه فى الوقت الحاضر من أجل إعادة خلق المعانى لكل من الماضى والحاضر. لهذا السبب، تصبح الذاكرة «الجمعية» قضية أساسية فى تفسير الماضى «الماثل» فى مكان المتحف. والحق أن بيير نورا قد ميز بين التاريخ والذاكرة «الجمعية»، وذلك أن «الذاكرة الجمعية» ظاهرة حقيقية مستديمة، وهى رابطة تربطنا بالحاضر المستمر، أما التاريخ فهو تمثيل للماضى[١٦]، ولكن إذا أردنا أن نصوغ هذا المعنى فى عبارة أخرى، فإن التاريخ هو الوسيلة الوحيدة لفهم (تجليات) ماضينا فى الحاضر، والذاكرة «الجمعية» تعبير عاطفى يجب أن يجمعنا معا، ويجب ربطه بمكان ما، أو موقع ما، وهو الموقع أو المكان الذى يمثله فى حالتنا هذه: هذا المتحف.

خاتمة: المتاحف بوصفها وسائل للسلام

لفترة طويلة من الزمن ظلت المتاحف تضم تراثا قوميا ومتنوعا، متسببة - بهذه الطريقة - فى تكوين هوية قومية مستقلة أو منفردة، من شأنها أن تشبع الطموحات القومية فى كثير من الأحوال. ولبنان يشبه أى بلد آخر من البلاد النامية فى إسناده عددا من المهام أو الوظائف للمتاحف الموجودة فيه. وهدفه (أى: هدف لبنان) أن يقدم ماضيه، ويكوّن صورة متماسكة لتراثه. وتتسم طبيعة الماضى اللبنانى بصفات خاصة، نظرا لأنه يتضمن معاناة الحرب الأهلية، وهو الأمر الذى ينظر إليه اللبنانيون فى كثير من الأحوال بصورة سلبية. وفى الواقع أن تجربة تلك الحرب كانت بمثابة صدمة لكل اللبنانيين، إلا أن نسيان الحرب أو كبتها ليس حلا. وباستعمال مصطلحات فرويد، فإن الأحداث التى يتم كبتها تميل إلى أن تعاود الظهور فى مجال وعينا، كما أنها تحتاج إلى أن يعبر عنها بدرجة ما «من درجات التعبير».

وموجز القول، إن على المتاحف اللبنانية - بصرف النظر عن قيامها بجمع وصيانة التراث القومى لبلد ما، أن تصير بمثابة «بارومترات» للثقافة الحضرية فى الألفية الجديدة. ولاينبغى أن تقتصر على كونها مجرد «حاويات» للفنون الحرفية اليدوية، بل يجب أن توفر إلى جانب ذلك خبرة مكانية تتسع لمشاركة الغير. فهذا يعد أهم من «اكتفائها» بالمهمة التى تنفرد بها «وهى تجميع القطع الأثرية». إذ ينبغى أن يتحول المتحف إلى مصدر من مصادر الثروة، و«إمكان مفعم بالحياة»، يبصر الجمهور ببعض الأفكار الرئيسية، ويشجع على القيام ببعض المناقشات الاجتماعية. ويتوقف اختيار الأهداف والأفكار الرئيسية على تقييم اهتمامات الجمهور اللبنانى (وهذه قضية مبدئية فى أى نشاط تعليمى)، وعلى الإمكانيات التعليمية الحالية الموجودة داخل هذا المتحف. وإن التنوع الاجتماعى، والثقافى، والسياسى، والاقتصادى، والدينى ليلخص السمات التى يتصف بها شعب لبنان بعد الحرب الأهلية، وهو شعب تتنازعه المشكلات اليومية من كل نوع. وإن الصفة المشتركة التى يتصف بها اللبنانيون هى غياب الذاكرة الجمعية التى تساعد على تشكيل الهوية الموحدة. وإذا كان من الضرورى للمجتمع اللبنانى أن يلتزم بالمصالحة، فمن الضرورى أن نلتزم بالمصداقية فى عرض الوقائع الحقيقية. وعلى ذلك، ينبغى أن يتحول المتحف إلى وسيلة نموذجية للسلام، حيث تقوم «الحقيقة» و«المصالحة» بالعمل متعاونتين من أجل إظهار المصداقية.

| NOTES

1. Knut Einar Larsen (ed.). *Proceedings of the Nara Conference on Authenticity.* Japan. UNESCO World Heritage Centre/Agency for Cultural Affairs/ICCROM/ICOMOS. 1995. 427 pp.

2. Spencer R. Crew; James E. Sims. 'Locating Authenticity: Fragments of a Dialogue'. p. 174. In: Ivan Karp and Steven D. Lavine (eds.). *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display.* pp. 159–75. Washington, D.C., Smithsonian Institution Press. 1991. 468 pp.

3. For the first time in May 1919, Charles Léonce Brossé mentioned the *Musée d Art Antique du Levant* (Museum of Antique Art of the Levant): this was the earliest name of the *National Museum of Beirut*. See Archives de l'Institut Français d'Archéologie du Proche-Orient/Service des Antiquités du Haut-Commissariat (Arch. IFAPO/SAHC): Letter No. 133 from Lieutenant C. L. Brossé, responsible of the Fine Arts Service to the Head Administrator of the Occupied Enemy Territories of the West Zone, dated Beirut, 27 May 1919.

4. Bibliothèque de l'Institut de France, Ms 7319: Letter from Ernest Renan to Mrs Hortense Cornu, née Lacroix dated Beirut, 29 March 1861. Please note that the manuscript is written in French. I have translated the first sentence. The original in the text was '*un spectacle unique*'.

5. Ibid.

6. Centre d'Accueil et de Recherche des Archives Nationales (CARAN) F^{17} 17243: Document and architectural plans of the project of constructing a museum signed by Carré and Carlier, dated Sidon, March 15, 1892.

7. CARAN F^{17} 17243: Letter from Charles Clermont-Ganneau to Xavier Charmes, Minister of Education and Fine Arts, dated Paris, 14 February 1893.

8. The division between East and West Beirut created a division between Lebanese Christians and Lebanese Muslims. During the Civil War, the east was inhabited by the Christians and the west by the Muslims.

9. Kevin Walsh. *The Representation of the Past: Museums and Heritage in the Post-Modern World*, p. 149, London, Routledge, 1992, 204 pp.

10. James Clifford, *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, p. 204, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1997, 408 pp.

11. The Middle Bronze Age figurine is used as a nationalist symbol and conveys a very strong message. It is often associated by the general public as a 'Phoenician figurine'. The 'Phoenician' period is actually what is known as the Iron Age period of Lebanon.

12. Some of the archaeologists within academia insisted that the curators of the NMB leave a bomb shell blast on the wall. The curators totally disagreed with that idea.

13. For further discussions on the 'Phoenician/Arab Rift' see Tahan, Lina Gebrail, *Archaeological Museums in Lebanon: A Stage for Colonial and Post-Colonial Allegories* (unpublished Ph.D. thesis), University of Cambridge, 2004, 352 pp.

14. Pierre Nora, 'Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire,' *Representations*, Vol. 26, Spring, 1989, pp. 7–25.

15. Ibid., p. 8

٢٣ ـ الاحتفالات بالعام الجديد وفقا للتقاويم المختلفة.. من اليسار إلى اليمين:

- مدرسة تاماجاوا جاكوين: بنات المدرسة الثانوية العليا يلونون الأعلام بمناسبة احتفالات العام الجديد باليابان
- الإعداد للعام الإيرانى الجديد: النيروز
- احتفال عيد الميلاد أمام كاتدرائية القديس سافيور، موسكو، روسيا

التراث اليهودى والإسلامى فى أوروبا: دور علم الآثار فى الدفاع عن التنوع الثقافى[1]

نيل سيلبرمان

Neil Silberman

نيل آشر سيلبرمان تخرج فى جامعة ويسليان wesleyan *بالولايات المتحدة، وقد سبق له أن تدرب فى «معهد آثار الشرق الأدنى» التابع للجامعة العبرية فى القدس. ويقوم الآن بإدارة مركز إينيم* Ename *لعلم الآثار العام، وعرض التراث، والتشاور، والعكوف على سياسة مشروعات التراث والشرح العام فى أوروبا والولايات المتحدة والشرق الأوسط. وتتضمن مؤلفاته المنشورة كتابا بعنوان «التوراة المكتشفة» (بالاشتراك مع البروفيسور إسرائيل فينكيلشتين، ٢٠٠١)، وكتاب أمريكا الخفية، (١٩٩٥)، وكتاب «المطويات الخبيئة»(١٩٩٤)، وكتاب «بين الماضى والحاضر» (١٩٨٩)، وكتاب «التنقيب عن الرب والوطن»*

إننا نعيش فى قارة أوروبا، وهى القارة التى لاتزال تحيا فى وحدة مستمرة على الدوام، والتى ظل التراث الثقافى فيها أداة هامة لتقوية الإحساس بالهوية الأوروبية. ولتحقيق هذه المهمة، يكون دور علم الآثار دورا رئيسيا. وبدءا من الاستكشافات الرائدة فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وحتى تقنيات اليوم الجديدة، والبحوث المتواصلة، فإننا نمتلك الآن سجلا ثريا ومعقدا للحياة المادية فى أوروبا، يمتد من العصر الحجرى القديم، وعبر التعاقب الطويل للثقافات والفتوحات، ومرورا بساحات المعارك، والمراكز الصناعية فى أواخر القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين. ولم يقتصر مجهود علماء الآثار، وهم يسعون لتعزيز الوعى العام بنطاق وتنوع التراث المادى الأوروبى، على مجرد اكتشاف التكنولوجيا، والعمارة، وأساليب التعبير الفنى، وتوثيق (ذلك) علميا، إنما قاموا - بجانب ذلك - بالمساعدة على دمج المواقع والمبانى الأثرية القديمة من الناحية الطبيعية فى المشهد الحالى الأوروبى العام.

ترجمة: عمر عبد الرحمن الرافعى

ومما يؤسف له، أننا نعيش كذلك فى مجتمع للغرباء. فالمشاهد الطبيعية متعددة الأعراق بالمدن الأوروبية فى القرن الحادى والعشرين تشكل مصدرا متناميا للتوتر الاجتماعى، ولأحداث العنف التى تقع بين الحين والآخر، كما تشكل أهدافا رئيسية للغوغائيين ذوى نزعة الحقيقة للقومية، ممن يرجعون إلى صور وشعارات «النقاء» الثقافى القديم. وقد تم استخراج الكثير من هذه الصور والآثار ذات الأهمية القومية من باطن الأرض، أو تصويرها عن طريق عمليات التنقيب عن الآثار، كما تم الحفاظ عليها بوصفها مواقع للتراث الثقافى. ومع ذلك، وكما نعلم جميعا، فإن علم الآثار يقدم الكثير جدا، بل أكثر مما هنالك من أيقونات وطنية. ولم يثبت ماضى أوروبا، سواء ما تمثل منه فى مواقع البناء فى المدن المزدحمة، وفى عمليات المسح واسعة المدى لأنماط الاستيطان، وفى التحليلات الجديدة لأساليب طهى الطعام القديمة، وفى الارتباطات التجارية، لم يثبت إلا أنه ساكن ونقى. وقد خلفت موجات الهجرة، والروابط التجارية، والشبكات المتغيرة للتحالفات العسكرية والتجارة خلال آلاف السنين الماضية سجلا معقدا ومتعدد الجوانب للتفاعل بين البشر - كما خلفت «لنا» مفاهيم جديدة لما يمكن أن تعنيه «الهوية الأوروبية» فى كل مرحلة من مراحل التاريخ.

ومع ذلك، فإننا نتساءل: عندما نشير إلى التراث المادى الأوروبى، أين ينبغى رسم الحدود؟. لقد ظلت الدولة القومية حتى عهد قريب الموضوع الرئيسى للمرجعية، فقد كانت مصالح الآثار، والوكالات المعنية بالحفاظ عليها تركز بصورة كبيرة على تقديم إرث قومى لجماهيرها المتنوعة. والآن، ومع تزايد تأثير الوحدة الأوروبية، تبذل الجهود لضم التراث القومي المتميز فيما سبق، إلى الثقافة الأوروبية المشتركة والإرث التاريخى. ولكن هل يعد التراث المادى الأوروبى مجرد حاصل جمع لأجزائه القومية المختلفة؟. وماهى تبعة علماء الآثار ومديري التراث الثقافى فى أوروبا فيما يتصل بدراسة وتقديم الثقافة المادية للجماعات التى كانت ولاتزال تصور دائما على أنها دخيلة؟. وإننى لأود أن أناقش هنا العرض العام لتراث المسلمين واليهود فى أوروبا، وذلك بالرغم من وجود أنواع أخرى بالطبع من تراث ثقافة أخرى تعود إلى أصول إفريقية وآسيوية تمثل نفس هذه الظاهرة. ومع ذلك فقد يجادل البعض بأنه ليس هناك غير هاتين الجماعتين من «الأجانب» لو سميناهما كذلك، قد خلفا مثل هذا السجل المادى الموغل فى القدم، ولم ينخرطا بعمق فى تكوين الحضارة والهوية الأوروبيتين.

والتراث الثقافى للمسلمين فى أوروبا موزع على مساحتين جغرافيتين رئيسيتين، كما أنه محدود بمرحلتين زمنيتين رئيسيتين. وأسبقهما زمنا هى، بطبيعة الأمر، فترة حكم المسلمين للأندلس (أندلوسيا) فى إسبانيا. ومنذ فترة فتحها على يد طارق القائد الأموى فى سنة ٧١١ ميلادية وحتى الخروج النهائى لأسرة محمد بن نصر (مؤسس سلالة بنى الأحمر) من غرناطة سنة ١٤٩٢، كانت هذه المنطقة موئلا لحضارة فريدة وخلاقة، حيث لم تقتصر شهرتها على الإنجازات الأدبية والعلمية، والتكنولوجيا الزراعية المتقدمة، والتحضر فحسب، بل اشتهرت كذلك بروعة فنونها المعمارية والزخرفية. وتقع المنطقة الأخرى للتراث المادى الإسلامى الشهير فى أوروبا على الطرف الآخر من البحر المتوسط، وتشمل جزيرتى قبرص وكريت، ومعظم شبه جزيرة البلقان. وقد تم دمج هذه المنطقة ضمن الإمبراطورية العثمانية فى أواخر القرن الخامس عشر الميلادى، ولايزال عدد كبير من السكان المسلمين مقيمين بهذه المنطقة حتى يومنا هذا. وتتألف آثارها من طائفة واسعة من المساجد، والأسواق، والأبنية العامة الأخرى. وقد أجريت الاستكشافات وعمليات المسح فى كافة أنحاء البلقان، إلا أن عرض هذه المواقع للجمهور، بل وحتى الحفاظ عليها كمواقع للتراث الثقافى لايزال من الأمور التى تعتمد تماما على القضايا المتصلة بالصراع الحديث والتوتر العرقى، وهو الوضع الذى يتجاوز - للأسف الشديد - ما لدى أى من علماء الآثار، أو مديرى التراث الثقافى من قدرة على السيطرة والتحكم.

ويقدم التراث المادى لليهود صورة مختلفة غاية الاختلاف. ذلك أن الوجود للجاليات اليهودية التاريخية مدون

فى كل قطر أوروبى، مع وجود دلالة مبكرة فى البداية فى الحقبة الرومانية، وظل مستمرا حتى الوقت الحاضر، وقد تخللته فترات مأساوية تعرض فيها اليهود للطرد والمذابح. وتحتفظ المتاحف اليهودية فى جميع أنحاء أوروبا بمجموعات هامة من المقتنيات المستعملة فى أداء الطقوس، والأعمال الفنية، والمشغولات الفنية اليدوية التى تستخدم في الحياة اليومية. ومن بين أشهر المبانى الأثرية اليهودية فى أوروبا، معابد اليهود والجبانات. وفى بعض الأماكن يحدد الجيتو السابق أو الحى اليهودى فى المدينة، وتتم حمايته. ومنذ تسعينيات القرن العشرين تم القيام بعمليات مسح معمارية تفصيلية بطريقة منهجية فى سائر أنحاء وسط أوروبا وشرقها بغرض التوثيق والوصف، للأطلال التى تعرضت للتدمير أو الإهمال فى أثناء المحرقة وسنوات الحكم الشيوعى. وفى ثلاث حالات - على أقل تقدير - جديرة بالذكر، فى فرنسا وألمانيا واستراليا تم إجراء عمليات التنقيب عن الآثار فى الأحياء اليهودية التى كانت موجودة فى العصور الوسطى، والتى تم الكشف عن أطلالها ضمن إجراءات التطوير الحضرى الحديث.

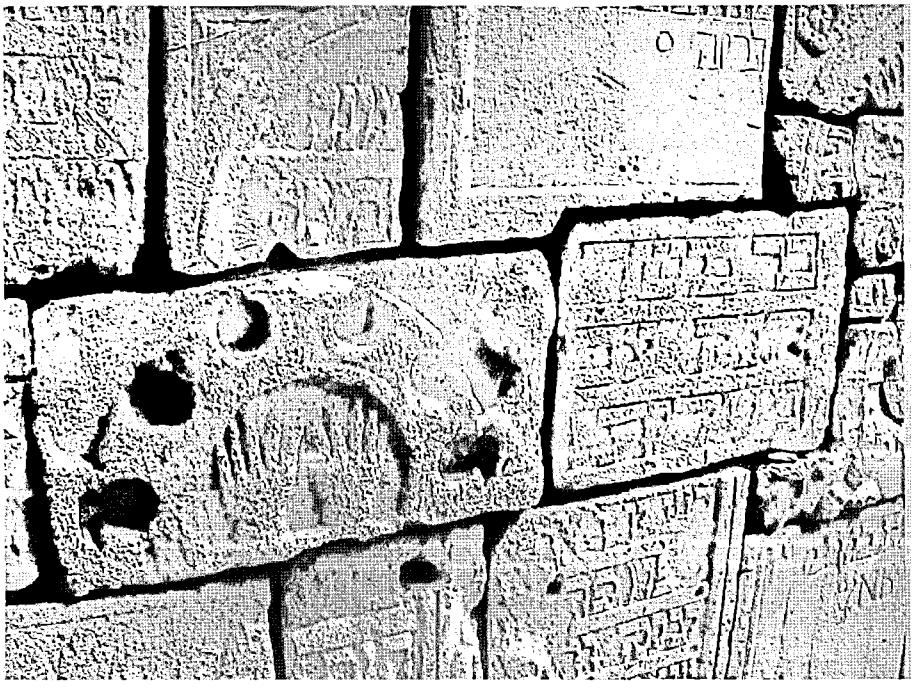
كيف يعرض هذا التراث على الجمهور؟. بالنسبة لمعظم هذا التراث، فإنه يبقى إلى حد ما خارج الاتجاه السائد من كلتا الناحيتين التاريخية والإدارية، ففى إسبانيا تبذل جهود حثيثة من قبل الإدارات الوطنية والإقليمية لضم كل من إسهامات المسلمين واليهود فى تراث ثقافى مشترك. ولكن تراث اليهود والمسلمين فى مكان آخر، ينظر إليه كله فى الغالب على أنه شىء مقحم على التيار الرئيسى للموروثات التاريخية القومية - من المفيد ذكره - ولكنه يظل نوعا من الطرفة العرقية الدخيلة. والدافع للعرض العام لهذه المواقع والمبانى الأثرية آخذ فى التزايد بصورة مضطردة، إلا أنه ليس رسميا على نطاق واسع، ترعاه هيئات دولية أو جاليات محلية. ولقد تم ترسيخ جذور التراث الثقافى لربط المواقع الإسلامية الهامة فى إسبانيا وفى بلاد البلقان ومجلس أوروبا لتنظيم اليوم الأوروبى السنوى للثقافة اليهودية، والذى يعطى إذنا عاما مفتوحا لمئات المواقع والمبانى الأثرية اليهودية فى ٢٣ بلدا، مما اجتذب إليها ما يقرب من مائة ألف زائر فى عام ٢٠٠٤، والتراث فى مكان آخر للأسف الشديد هو موضع نزاع، فقد تعرض الكثير من المواقع التراثية الهامة للمسلمين فى البوسنة، وبلاد الصرب، وكوسوفو للتدمير أو التلف الشديد فى أثناء الصراع العرقى الذى وقع فى السنوات الأخيرة، إلا أن تجديد جسر موستار الذى يصل بين الحى المسيحى والحى الإسلامى فى سراييفو، يعد بادرة أمل.

ما هو الدور الذى يتعين على علم الآثار أن يقوم به ليسهم فى «صياغة» فهم التنوع التاريخي لأوروبا، وفى تقدير قيمة التنوع الثقافى فى أيامنا هذه؟. لقد ذكرت بالفعل العمل الأثرى فى مناطق الإمبراطورية العثمانية السابقة، وفى أحياء العصور الوسطى اليهودية، وإنى لأزعم أن لدى علم الآثار إمكانية عظيمة لمواجهة بعض المسائل التاريخية الهامة عن أدوار اليهود والمسلمين فى تشكيل الحضارة الأوروبية. وأعتقد أن عرضه جماهيريا يمكن أن يوسع بطريقة بناءة من تعريف التراث الأوروبى نفسه.

وقد زودنا العمل الأثرى الذى بوشر فيه بالفعل، برؤى ونظرات جديدة لطبيعة الجاليات الإسلامية واليهودية فى أوروبا فى أثناء العصور الوسطى، وفى بواكير العصر الحديث. يشهد لذلك أن عمليات التنقيب عن الآثار التى أجريت أسفل قصر العدالة بمدينة راون Rouen، على سبيل المثال، كشفت عن وجود مبنى كبير رائع المنظر من الطراز المعمارى الرومانسى الذى كان سائدا فى القرن الثانى عشر، ويقع هذا المبنى فى قلب الحى اليهودى فى العصور الوسطى. ويتماثل هذا الطراز المعمارى مع طراز الغرف الموجودة بدار المستشارية بالقصور النورماندية المعاصرة. حيث كانت حوائط القاعة الكبرى مغطاة بالنقوش اللاتينية والعبرية التى حفرت عليها. كما زودنا هذا المبنى الذى استخدم - بصفة مؤقتة - كأكاديمية تلمودية، بأول دليل مادى على بزوغ مؤسسة طائفية يهودية تأثرت تأثرا شديدا بالثقافة المحيطة بها، وأثرت بدورها تأثيرا شديدا فى اليهودية العالمية. وكشفت أعمال التنقيب عن الآثار التى جرت فى الحى اليهودى

من العصور الوسطى بمدينة فرانكفورت ـ عن سلسلة واسعة من وسائل نقل الثقافة المادية التى تقدم لنا رؤية عميقة إضافية عن دور اليهود فى التجارة والحرف. كما أن إعادة بناء الحى

التصور التقليدى الذى يتوارثه الأوروبيون، ويحكمون به على تاريخ الاستيطان اليهودى فى أوروبا، كان ولايزال تصورا بسيطا: فهذه الجاليات «اليهودية» هم أسلاف السكان اليهود



٢٤ ـ تراث يهودى محفوظ: حائط تذكارى لشواهد قبور يهودية منهكة ـ كراكاو، بولندا.

اليهودى فى مدينة فيينا فى أواخر القرن الثالث عشر، وهو عمل محكم بالغ التعقيد، قام على أساس مما كشفت عنه أعمال التنقيب الحديثة عن الآثار، قدم لنا منظورا جديدا للحياة والثقافة الحضرية فى العصور الوسطى، والتى لاينظر فيها لليهود بوصفهم مهمشين، ولا بوصفهم أجانب تماما، وإنما بوصفهم جزءا متمما للحياة فى مدينة فيينا فى العصور الوسطى. وبضم هذه الآثار إلى فرع جديد للمتحف اليهودى، فإن الأطلال الأثرية، وعرض وسائل الإعلام المتعددة، يقدمان منظورا تنويريا، وأداة فعالة لتعليم الجمهور.

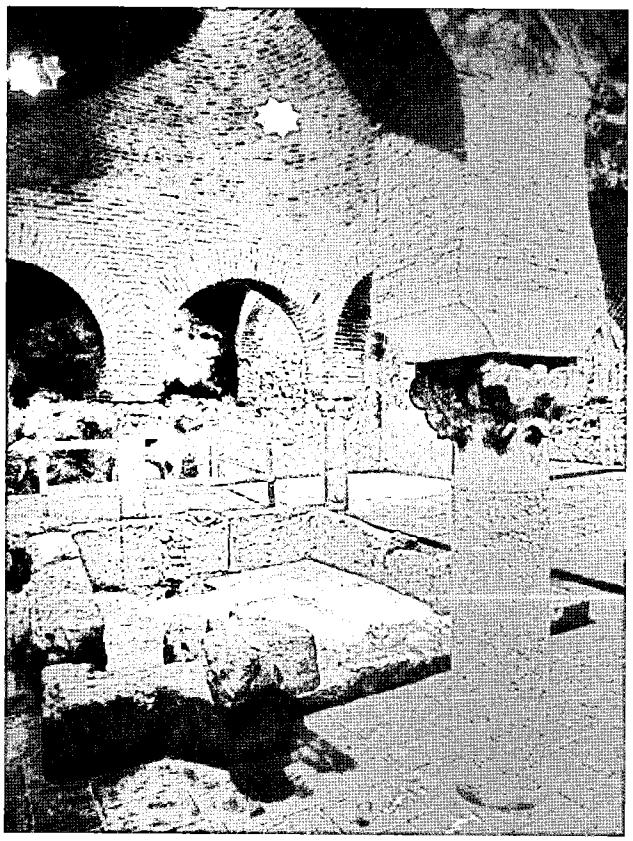
وبمقدور الإسهامات التى يقدمها علم الآثار أن يكون لها، فى السنوات القادمة، درجة أكبر من الأهمية. ذلك أن

الرومان من البلاد الواقعة حول البحر المتوسط، وهم «أنفسهم» على صلة مباشرة بمدينة أورشليم (القدس). وقد ساروا فى ركاب القوات الرومانية الزاحفة شمالا، وأخذوا يقيمون مجتمعاتهم الخاصة بهم ـ بصورة تدريجية ـ فى كبريات مدن بلاد الغال (وهى البلاد التى تتكون منها الآن فرنسا وبلجيكا). ولئن كان الدليل الأثرى دليلا غير حاسم، إلا أنه يوحى بذلك، ومن شواهد ذلك مصابيح الإضاءة التى توقد بالزيت، والتى تزينها صور الشمعدانات ذات الشعب السبعة أو «المشعبة»، والتى عثر عليها فى الكشوف الأثرية التى تمت فى مدينة تريير Trier الرومانية. إلا أنه حتى هذا الأثر المادى اليسير، نجده يختفى فجأة بعد زوال الإمبراطورية. وتوحى الكتابات التاريخية التقليدية والمراجع المتفرقة فى نصوص

العصور الوسطى المبكرة، بأن الجاليات اليهودية التى كانت موجودة فى فرنسا، والبلدان الواطئة، وفى وادى نهر الراين والدانوب - اندفعت نحو شرق أوروبا فى أعقاب الحملات الصليبية. ولكن حتى هذا المخطط الأساسى هو الآن موضع بحث. فلم يحدث إلا فى القرن الحادى عشر الميلادى أن ظهرت مجموعة هامة من النقوش العبرية وشواهد القبور مؤرخة، وبخاصة فى وادى الراين. فما الذى حدث ليهود غرب أوروبا ابتداء من القرن الرابع وحتى القرن الحادى عشر؟. ولماذا ظهروا بهذه الصورة الفجائية فى السجل الخاص بالآثار؟.

وقد أثبت علم الآثار جدواه فى كشف الغطاء عن آثار مادية للثقافات القديمة لم تكن معروفة لأحد، أو كانت معرفتها من خلال هذا السجل المكتوب معرفة ناقصة. وفى هذا الصدد، قد يتمكن علم الآثار من أداء دور فى حل اللغز الكبير الخاص «بالقرون المفقودة» من تاريخ يهود أوروبا. ولعل ما وجد من آثار، منها شاهد القبر الوحيد المهجور والمكتوب باللغة العبرية، والتى عثر عليها صدفة فى القرن التاسع عشر فى مدينة تينين Tienen فى بلجيكا، على الطريق التجارى الرئيسى الذى يربط منطقة بروكسل وبروجز بمنطقة كولونيا ونهر الراين، لعلها تشير إشارة خفية إلى وجود جاليات العصور الوسطى اليهودية الذى لايزال مجهولا. والقيام بالمزيد من عمليات المسح المكثفة، والدراسات الأثرية المتصلة يعد من الأدوات التى لاغنى عنها لإمكان ملء هذه الفجوة التاريخية. فهل يوحى هذا الغياب الظاهر للنقوش العبرية، ولغيرها من المؤشرات الواضحة قبل القرن الحادى عشر بأنه حدث انفجار سكانى هائل فى تلك الحقبة من الزمان، أم هل كانت تجرى فى ذلك الوقت سلسلة متعاقبة بالغة الدقة من عملية التعريف الذاتى للأعراق؟. تلك أسئلة لابد من طرحها لنصل إلى فهم للدور الذى قام به اليهود داخل المجتمع الأوروبى.

وقد أظهر علم الآثار الإسلامى - كذلك - إمكانية كبيرة، فقد سبق له أن أضاف إلى النهج الفنى التاريخى التراثى رؤى ثاقبة جديدة عن التكنولوجيا الزراعية التى انتقلت إلى أوروبا



٢٥ - التراث الإسلامى المحفوظ للتراث العربى بضاحية جين، إسبانيا.

من العالم الإسلامى. وتزودنا الحفريات الأثرية وعمليات المسح التى أجريت على نظم الرى فى الأندلس، وعلى نظام الزراعة العثمانى، وعلى تكرير السكر فى جزيرتى كريت وقبرص، عن تغيرات اجتماعية واقتصادية بعيدة الغور، التى كان من المحتم أن تؤثر فى أوروبا لقرون قادمة. ويكمن خلف حدود منطقة قصر الحمراء، التى تمت صيانتها بعناية بالغة، وخلف المساجد والنافورات والخانات العامة فى بلاد البلقان. ذلك الدليل الأثرى الذى لايزال علينا أن نستكشفه، والذى يشهد على وجود الجاليات التى اشتركت بصورة فعالة فى عملية التغيير. ويقدم لنا التأثير المستمر الذى أحدثته أشكال المدن الإسلامية، ونمط توزيع مثل تلك الفنون الحرفية البسيطة،

والتى منها الغلايين الفخارية (tobacco pipes) المزخرفة على امتداد جميع المناطق والأقاليم العثمانية، يقدم لنا ذلك كله رؤى ثاقبة رائعة لاتقتصر على «إدراك» التفاعل بين المسلمين والأوروبيين فحسب، بل وأيضا تفاعلهم المشترك مع اكتشاف العالم الجديد. وموجز القول، إنه أصبح من الواضح أن التراث الأثرى للمسلمين واليهود فى أوروبا ليس مجرد صورة سلبية لمؤثرات ثقافية خارجية تماما، وإنما يمثل شبكة فعالة من الصلات الاجتماعية، والاقتصادية، والفنية التى ساهمت فى تطوير ثقافة أوروبية متميزة كما ساهمت فى بزوغ عدد من مظاهر التعبير الثقافية الخاصة باليهود والمسلمين.

وليست الهوية الثقافية لأوروبا جامدة، ولم تكن كذلك. وهى اليوم تتغير بسرعة منقطعة النظير. ذلك أن المهاجرين الجدد، والأحوال الاجتماعية الجديدة، والتوترات الاقتصادية والسياسية الجديدة، والنموذج القائم المستمر للوحدة الأوروبية، تلزمنا جميعا بأن نطرح جانبا تلك التعريفات الضيقة للموروثات الثقافية القومية المنفصلة، وأن نعيد تعريف نوع المجتمع الذى سيكون عليه حال أوروبا القرن الواحد والعشرين المتعددة القوميات، والمتعددة الثقافات. وقد أصبح من الواضح عند علماء الآثار فى كافة أنحاء أوروبا الآن أن التعريفات القديمة المتعلقة بالماهية (أو الجوهر) «للرومان»، و«البرابرة»، و«الفرنجة»، و«السلتيون»، و«التيوتون».. وغيرهم من الجماعات البشرية لاتمثل تقسيمات محددة وثابتة لهذه الجماعات، إنما تمثل مزيجا خلاقا لثقافات قديمة العهد، وأشكالا وصيغا اجتماعية دائمة التطور. ويصدق نفس هذا المعنى على الأقليات التى طالما شوهدت على هامش التاريخ الأوروبى. والحق أن هذا الهامش لايزال من الصعب تمييزه بوضوح. ومن شأن إدماج كثير من الأصوات «أى الدعوات» والآراء فيما لدينا من صورة علمية ناشئة (احديثة العهد) عن الماضى، من شأن ذلك أن يتسبب فى خلق تناقض صارخ مع الأصوات الحديثة المعارضة والمؤيدة للفصل «بين المكونات الثقافية لأوروبا». وبمقدور علم الآثار أن يستمر فى برهنته لنا على أن التراث الثقافى القومى والإقليمى لأوروبا يتم إثراؤه عن طريق ذلك المزيج المضطرب العنيف الدائم التغير على مستوى القارة، والمؤلف من البشر، والصلات، والأفكار.

وإنه من الضرورى أن نسعى لتحقيق هدفين، وذلك بقصد وضع تراث الأقلية داخل التيار الرئيسى للتراث الأوروبى. وأول هذين الهدفين يتصل بالمواقع الخاصة باليهود، وبالمسلمين، وبغيرهم من الأقليات العرقية، والتى تقرر الاعتراف بها من قبل الإدارات الحكومية المشرفة على آثار العصور القديمة على امتداد أوروبا، وذلك باعتبار هذه المواقع جزءا من المشهد التاريخى والثقافى العام، وباعتبار أنه من الممكن أن يكون لها الأهمية التى تستحق بسببها أن تحظى بالصيانة الرسمية التى تحظى بها الآثار والعصور ذات الأهمية «القومية» التقليدية. ويتصل الهدف الثانى بجداول البحث العلمى الأثرى، والسياسات الخاصة بالعناية بالتراث الثقافى، حيث يجب أن تعترف «هذه الأجندات والسياسات» بأن تعريف مفهوم التراث المشترك لأوروبا مجال دينامى للتأمل وإعادة التفكير والتقدير بحيث يتعذر معه الإحاطة التامة بهذا الموضوع. وفى هذا الصدد، فإن عرض الآثار على الجمهور ليس مجرد مسألة نقل المعرفة العلمية لعموم الناس. بل هو عملية ذات اتجاهين، إذ أنه من الممكن لمجتمعات الأقليات - السابق منها والحالى - ومن خلال مشاركتها فى دراسة الآثار المادية والحفاظ عليها، أن تكون قادرة على توسيع وتعميق مايجرى الآن من مناقشات حول التاريخ والهوية. ولو أن علم الآثار أعطى أهمية خاصة ودعما علميا كافيا لآثار المغتربين (outsiders)، فسيتوفر له إمكانية عظيمة للنجاح فى تشجيع الجماهير على النظر بصورة بناءة إلى ما يتصف به السجل المادى والأثرى لأوروبا من تشابك وتنوع. وبإمكان المواقع التى طالما أهملت، والتى لايزال من المقرر الكشف عنها، أن تثبت أن التفاعل النابض بالحياة بين الأفكار، والثقافات، والشعوب، جزء أساسى من التراث الثقافى لأوروبا.

NOTE

1. This text was delivered at a symposium of the European Archaeological Council, Palais de l'Europe, Strasbourg on 26 March 2004)

التنوع الثقافى فى تطوير متحف البيئة في فيتنام

أماريسوار جالا

Amareswar Galla

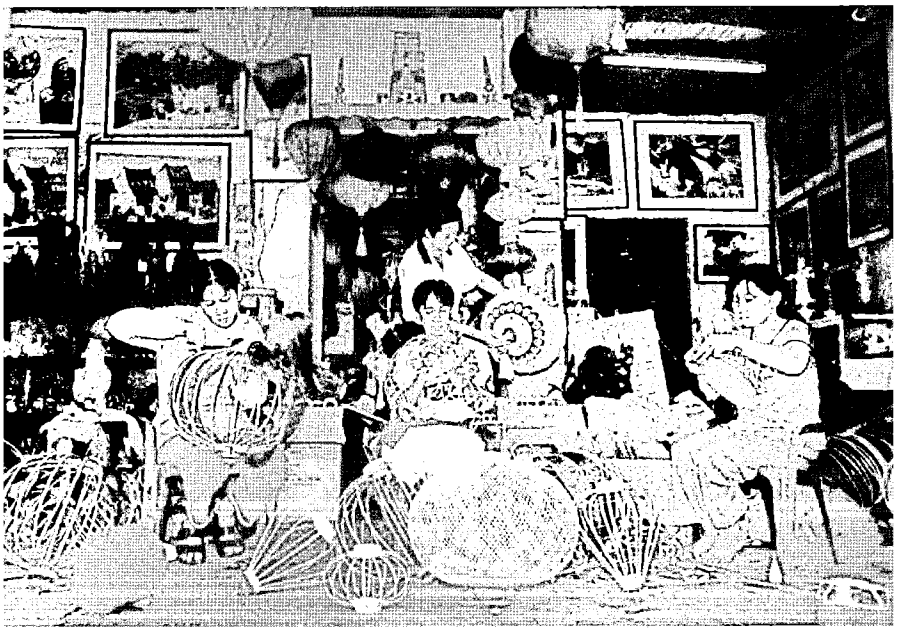
درس أماريسوار جالا فى كلية «أندرا لويالا»، ومركز الدراسات التاريخية بجامعة جواهرلال نهرو - نيودلهى. وهو أستاذ ومدير برامج التنمية المستدامة للتراث فى «مدرسة بحوث دراسات الباسفيك والدراسات الآسيوية بالجامعة الوطنية باستراليا - كانبيرا، والداعى إلى عقد اجتماعات مرصد آسيا الباسفيك للتنوع الثقافى فى التنمية البشرية. وقد انتخب فى الفترة الأخيرة نائبا لرئيس المجلس التنفيذى للمجلس الدولى للمتاحف - باريس - وتم تعيينه رئيسا لقوة العمل فيما بين الثقافات التابعة للمجلس. وفى عام ٢٠٠١، اعترفت به الحكومة الفيتنامية، ولجنة «كوانج ننه» الشعبية المحلية لخدماته البارزة فى التنمية المستدامة لخليج «هالونج».

إن نماذج الإدارة المعاصرة فى إدارة التراث إنما هى أمثلة لتقاطع القوة والسلطة، والتى تصبح تركيبات تشى بصحة وصدق القيم التى تتعلق بالتراث. وفى هذا السياق، تصبح المصداقية أداة لمناقشة درجات الأهمية التى تتشكل بالأشياء، والأماكن، ومجتمعات أصحاب المصالح، ووحدة موارد التراث فى استمرارية دينامية. وفى مجال إدارة وتفسير قيم التراث، يكون هناك دائما عملية شد وجذب مستمرة بين ماهو عالمى وما هو محلى. ثم إن العدسات التى تتحقق من خلالها هذه الترجمة، أو هذا التفسير، تتطلب البلورة والتركيز من منظورات متعددة.

ومشروع التراث العالمى يقوم على التسلسل الهرمى، حيث تظهر الأطر السياسية الحالية المغزى الشامل للتراث بطريقة تتسلسل من أعلى إلى أسفل، مع وضع نقش المكان أو المنطقة بشكل ثابت لايتغير فى داخل إطار العالمية الثقافية والاقتصادية. وموضوع الكتابة أو النقش تكمن مرة واحدة فى إطار شامل، كما تتجه أعمال الصيانة إلى تحديد تركيبة المعانى المحلية. وتصبح المصداقية ذاتها أداة استطرادية، تحدد قيمتها القوة الخارجية التى تناضل

ترجمة: أ. بهجت عبد الفتاح عبده

لتضع نفسها فى بيئة مجتمع ما. وهنا تقدم البيئة الاجتماعية للتنوع الثقافى لأصحاب المصالح المتعددين، الأرضية السياسية للمعانى والقيم موضع المناقشة، العلاقات، وتعددية الارتباط بين الدولة وقوى السوق، والقطاعات العامة والخاصة تتوسطها على نحو متزايد محاولات لتحديد الحرية الثقافية، وعمليات تخويل السلطة



٢٦ ـ مشروع تشغيل الشباب فى «هوا آن».

والبحث. وتصبح المصداقية على الفور أداة للإدارة، تفسر النقوش والكتابات على قوائم الإدارة، ووسيطا سياسيا، حيث يمكن لمكان القوة بين أصحاب المصالح المحليين وعلى مستوى العالم أن يفسر المعنى الحقيقى للمصداقية وتكوينها.

ويمكن أن يكون الغرض من دراسات التنوع الثقافى أن نثير إشكالية ثنائية «المسيطر والتابع»، ونبحث عن مسار تحررى للحرية الثقافية، حيث يمكن بحث درجات (طبقات) الأهمية، وتصبح المتاحف، ومناطق، وأماكن التراث العالمى، مساحات للتداخل أو التقاطع لقيم التراث، وتركيبة أو بنية المعانى المتعددة، والحوار المستمر فيما بين الثقافات الذى يتشكل عن طريق الارتباط بالديمقراطية، التى تتسم بالحسم والمشاركة. وضرورة التى تشكلها الممارسات المعاصرة للحكم والإدارة.

ويشير أنصار ونقاد خطة عمل استكهولم حول السياسات الثقافية (١٩٩٨)، والإعلان العالمى فى شأن التنوع الثقافى (٢٠٠١)، والقمة العالمية للتنمية المستدامة فى جوهانسبرج (٢٠٠٢) إلى الحاجة إلى توسيع نطاق نموذج التنمية بطرائق تحتضن تمامية الأبعاد البشرية والثقافية للتنمية. وهنا نشير إلى أنه فى أثناء «العقد العالمى« للثقافة والتنمية» تبنى برنامج الأمم المتحدة للتنمية مفهوم «التنمية البشرية»، وهى عملية تتمثل فى زيادة مساحة الاختيارات لدى الناس (أو الشعب)، الأمر الذى يقيس التنمية بسلسلة طويلة من القدرات، تتراوح من المشاركة السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية إلى الفرص التى يجب إتاحتها للفرد حتى يكون صحيا،

ومتعلما، ومنتجا، ومبدعا، حتى يتمتع بالإحساس بالمكان والهوية. وهذه الأطر العريضة تهيئ المسرح ليستوعب التراث كبعد أساسى وجوهرى للتنمية. ومع ذلك، فإن تحديد التنوع الثقافى، وأين يكون، والإدارة، وصيانة التراث فى مجال التنمية، لابد أن نتفهمه ونشرحه على نحو مناسب.

وما يسفر عنه وضع التراث فى مجال التنمية من أجل أصحاب مصالحها الأساسيين يمكن أن يتمثل فى مجتمعات حيوية، وأكثر قدرة على الحصول على المعايش، وشبكات مجتمعية أكثر تماسكا وترابطا، وثقة مجتمعية أكبر، واتجاه يكمن فى الإحساس بالذات والمكان، والقدرة المجتمعية المتزايدة لمواجهة احتياجاتها (التنمية) على نحو شامل. وفى كثير من الظروف، تعتبر إعادة ترسيخ الفخار الثقافى، والإحساس بالمكان، المفتاح أو المدخل لتحقيق الرفاهية الاجتماعية، فهى تتطلب إطارا شاملا يعترف بالآمال الثقافية، التى تتعلق بالتراث للقطاعات المختلفة من المجتمع، بما فيها الجماعات التى قد تصبح، بغير ذلك، هامشية ثقافيا، واجتماعيا، واقتصاديا.

وهذا المبحث تأملات سريعة موجزة لدراسات الحالة من خلال عمل مهم وأساسى، يعمل على تحليل الأنماط التحويلية التى تنشأ فى مناطق مختلفة للتراث العالمى، وذلك عن طريق التمرس فى علم متاحف البيئة. والإطار الذى يمتخض عن ذلك إطار يجمع بين الناس وبيئتهم فى أخلاقيات شاملة للصيانة والحفظ فى المواقع المحلية بحجة أن قيم التراث العالمى بما يتجاوز المصداقية الملموسة التى تقوم على التسلسل الهرمى، تحتاج إلى أن تتأسس وتكمن فى التراث غير الملموس لمجتمع أصحاب المصالح الأساسيين.

خليج «هالونج»

خليج «هالونج» جزء من إقليم «كوانج ننه»، ويقع في الركن الشمالى الشرقى من فيتنام. ويضم الخليج أرخبيلا كبيرا فى منطقة «كارست» الطبيعية الرائعة، والتى اكتسحها البحر فى نهاية العصر الجليدى الأخير، تاركا وراءه ١٩٦٩ من الأعمدة الصخرية المرتفعة، والجزر الصخرية ذات الكهوف الكثيرة، والسمات غير العادية، وهى منطقة من الجمال الطبيعى البديع. بالإضافة إلى أنها دفينة (كنز) من السمات (التضاريس) غير العادية، والفريدة فى نوعها - فى أغلب الأحيان - والجيومورفيه (التى تتعلق بشكل الأرض وطبيعتها)، وأنها تمثل أيضا النظم البيئية، والتنوع الأحيائى. ثم إن هناك الكثير من المواقع ذات الأهمية التاريخية، والأطلال الأثرية فى داخل الخليج وحوله - هذا بالإضافة إلى أنها تتمثل بقوة فى أساطير وملاحم الشعب الفيتنامى. وهذه السمات (التضاريس) الطبيعية، والتفاعل المعقد فيما بينها، والتأثيرات المناخية، والمائية، والبشرية عليها لم يتم بحثها ودراستها، حتى الآن، إلا فى القليل، ومن ثم لايمكن تفسيرها وشرحها بشكل كبير موسع.

وقد جعلت الحكومة الفيتنامية خليج «هالونج» - اعترافا منها بأهميته لفيتنام ككل - منطقة محمية وطنية، وذلك فى عام ١٩٦٢. وفى عام ١٩٩٦ تم تسجيله فى قائمة التراث العالمى لجماله الطبيعى البارز المتميز، ومن ثم تكون «فيتنام» رسميا مسؤولة عن صيانته والمحافظة عليه نيابة عن شعوب العالم.. وفى عام ٢٠٠٢ جرى تسجيله أيضا «لخصائصه الجيولوجية والجيومورفية» الفريدة. ومع ذلك، فإن أهميته أو مغزاه، كواحد من الأماكن القليلة فى العالم التى تتمتع بشواهد أثرية مهمة وجوهرية، تلقى الضوء على الانتقال من عصر الجليد الأخير إلى العصر الدافئ الحالى، لم يتم تقديرها وتقييمها بعد.

وخليج «هالونج»، ومدينة هالونج، والجزء الذى يحيط بها من «إقليم كوانج ننه»، منطقة تتميز بالنمو الحضرى والاقتصادى السريع. ثم إن «كوانج ننه» التى تضم أكثر من مليون من السكان جنبا إلى جنب مع «هاى فونج»، و«هانوا»، تشكل منطقة كبيرة ثلاثية الأضلاع يتكثف فيها السكان، وينشط فيها الاقتصاد الذى ينمو بسرعة. ومنطقة

فيتنام التى تضم مناجم الفحم الرئيسية، ذات الاحتياطى الذى يتجاوز ثمانية بلايين طن، تقع مباشرة بجانب الخليج، وهناك كميات كبيرة من الحجر الجيرى، والكاولين، والصلصال، والرمل يتم استخراجها لتموين صناعة المواد المهمة للإنشاءات والتشييد. والسفن الكبيرة للتجارة تبحر عبر الخليج فى طريقها إلى الميناءين الكبيرين: «هاى فونج» و«كاى لان». وهذان الميناءان - بالإضافة إلى خمسة موانئ أصغر منهما، توفر تجارة التصدير التى يتحدد لها أن تتضاعف أربع مرات أو أكثر فى العقد التالى. والخليج نفسه يشكل صناعة ذات قيمة كبيرة تتعلق بصيد الأسماك والغذاء البحرى، كما يجتذب أعدادا كبيرة من السياح. وقد زاد عدد السائحين فى الفترة من عام ١٩٩٤ إلى عام ٢٠٠٤ من مائة وعشرين ألفا إلى ما يقرب من المليون ونصف المليون، وإذا تم الاحتفاظ بهذا المعدل للنمو، فإن خليج «هالونج» سوف يجتذب مايزيد على ثلاثة ملايين من السائحين المحليين والأجانب فى السنة فى عام ٢٠٢٠.

وقد ثبت بالفعل أن الإعادة المستمرة لهيكلة اقتصاد فيتنام، تماشيا مع إجراءات الإصلاح التى بدأت فى عام ١٩٨٦، وكانت تستهدف المضى بالبلاد فى اتجاه الاقتصاديات ذات التوجه للسوق، أنها قد نجحت فى تحسين رفاهية الناس فى فيتنام. وقد بدأت أعمال التشغيل فى السنوات الأخيرة للكثير من المصانع الجديدة، ومناطق التعامل مع الصادرات. وكلما اتسع نطاق المشاركة من جانب القطاعات غير الرسمية (غير الحكومية) فى مجال الصناعة، وأصبحت الأسواق أكثر انفتاحا. كلما عملت النشاطات التجارية الواسعة، والتى تزداد اتساعا فى منطقة «هالونج»، على زيادة الضغط على البيئة، والنظم البيئية الهشة للخليج.

وقد أدى النشاط التجارى المتزايد، وإعادة الهيكلة، والاتجاهات الحضرية، والمستويات الأكبر للدخل المتاح للعدد المتزايد من الناس، إلى ظهور مشكلات اجتماعية، كما شكل ضغطا على الثقافة والقيم عند سكان مدينة «هالونج» والمنطقة المحيطة بها. كذلك، فإن الانفتاح الأوسع على الأسواق الدولية قد أحدث ذبذبات وتغييرات في التشغيل والعمالة المحلية، وعمل على توسيع الفجوة بين هؤلاء الذين استفادوا، وهؤلاء الذين لايستطيعون أن يستغلوا الفرص الجديدة.

وقد قام القسم الخاص بإدارة خليج «هالونج» بالاشتراك مع اللجنة الشعبية فى «كوانج ننه» - وهما يدركان خطورة التنمية الجامحة غير المكبوحة، وغير المتسقة - بوضع «خطة رائدة لتطوير وتنمية خليج «هالونج» حتى عام ٢٠٢٠»، وهى تقدم إطارا متساوقا للتخطيط لمراقبة التطوير أو التنمية التى يمكن أن تؤثر على الخليج. ومع ذلك، فإن الكثير من النشاطات الجارية فى الوقت الحاضر، وفى المستقبل القريب، تتناقض مع الجهود التى تبذل لإدارة التنمية للمعايش للموارد البحرية، والقيم التى تقوم عليها منطقة التراث العالمى (WHA) لخليج «هالونج». والواضح أن ثمة أمثلة، يمكن التعرف عليها، للصراع المباشر، تتمثل فى الأعداد المتزايدة للسائحين، ومايقترن بها من مطالب من أجل تيسير الوصول على نطاق أوسع للكهوف والمغارات، والتوسع فى مراكب الشحن التجارية، والمراكب السياحية، وصيد الأسماك باستخدام المتفجرات والطرق اللاقانونية الأخرى، والعمل فى مناجم الفحم - ومثل هذه النشاطات - كما تتم إدارتها حاليا - لاتتوافق مع المحافظة على بيئة الخليج، والتنوع الأحيائى، وقيم الجماليات الطبيعية.

والواقع إنه يجرى تنفيذ إطار للتشريع وضعته حكومة فيتنام واللجنة الشعبية المحلية فى «كوانج ننه»، لتنظيم النشاطات فى الخليج. وهو يحدد الظروف البيئية التى تتيح القيام بنشاطات صناعية فى نطاق الخليج، ويضع معايير للأمان والصحة من أجل النشاطات السياحية والنقل. وبالعمل بشكل وثيق مع سلطات مدينة «هالونج»، والسلطات المحلية الأخرى المجاورة، تتخذ الإدارة المحلية بشكل نشط الإجراءات لمراقبة وتخفيف حدة الخطر البيئى لتلوث مياه الخليج، والجو الذى يغلفه بسبب مخلفات الجوامد، والسوائل، والغاز.

٢٧ ـ غزل الحرير بالطريقة التقليدية في «هوا آن»

وربما تكون أكثر التحديات أهمية هى حماية وصيانة منطقة التراث العالمى التى تتمثل فى نشاطاتها فى مجالات الترويج والتعليم. فهى تقوم بالإعلان على المستوى المحلى، وفي الخارج، وكذلك تقوم بنشر الكتب، والمقالات، ونتائج البحوث حول الخليج. وعن طريق هذه الوسائل والنشاطات التعليمية، مثل المؤتمرات، والزيارات التى تقوم بها المدارس، بالإضافة إلى ورش العمل، تسعى لتعزيز قيم التراث، وعلى الأخص، القيمة الهائلة وإمكانيات الخليج، ومن ثم الارتفاع بمستويات الوعى للذين يهمهم الأمر على المستوى المحلى والوطنى والدولى، بالإضافة إلى الارتفاع بمستويات التأييد النشط منهم.

وإن أهم تدخل قامت به جماعات المهتمين فى المجتمع المحلى يتمثل فى إصلاح مراقبة قيم التراث الخاص بهم عن طريق مشروع متحف البيئة فى «هالونج». وإذا كان نموذج التراث الخارجى (الأجنبى) يحدث انقساما بين ماهو طبيعى وماهو ثقافى، فيعطى مشروعية لما هو طبيعى من أجل الاعتراف به فى قيم التراث العالمى، فإن إجراء عملية التخويل الذاتى المحلى للسلطة عن طريق متحف البيئة قد استطاع أن يحدد منهجا محليا شاملا لما بعد الاستعمار للبيئة بأكملها، متحديا فرض أية قيم خارجية على القيم المحلية. ومفهوم متحف البيئة ينظر إلى الخليج كله على أنه متحف حى، ويستخدم المنهج أو التناول التفسيرى لإدارته[1].

وتنظر الإدارة التفسيرية إلى أن مكونات الخليج، والعمليات (الإجراءات) التى تتم من أجله، وكذلك إقليم «كوانج ننه» على أنها فى تفاعل مستمر كل مع الأخرى فى توازن متغير ومتواصل. وعن طريق البحث المكثف، والمراقبة يسعى العاملون فى التراث المحلى إلى تفسير مايحدث لهذا التوازن، والإقدام ـ إذا اقتضت الضرورة، على التدخل، القائم على التخطيط بدقة وعناية، لتغيير توازن هذه المكونات. وثمة ملمح مهم لهذا المنهج ـ أو هذا التناول ـ يتمثل فى أن هذه الإدارة تنظر إلى النشاط البشرى، فى الماضى وفى

الحاضر، على أنه من المقومات (المكونات) الأساسية للموارد الكلية للبيئة. فالثقافة، والتاريخ، والتقاليد، والسكان من البشر فى منطقة الخليج وحول الخليج، تعتبر إلى حد كبير جزءا من التراث، مثل الكهوف والنباتات الموجودة فى الجزر، وأنها فى تفاعل مستمر معها (أى مع البيئة). ويفترض مشروع متحف البيئة أن كل النظم البشرية، والنظم البيئية الطبيعية، كيانات حية متطورة، لايمكن صيانتها، والمحافظة عليها فى حالة خاصة منعزلة أو منفردة، وأن النظم البشرية والبيئية الطبيعية تقوم على الاتكالية المتبادلة (أى تعتمد كل منها على الأخرى على نحو تبادلى).

«هوا آن»

تقع مدينة «هوا آن» القديمة عند مصب نهر «ثو بون» على بعد ثلاثين كيلو مترا جنوبى مدينة «دانانج»، وهى فى وسط ضاحية «هوا آن» (وهى «فيافو» و«أمارافاتى» القديمة)، وأيضا مدينة فى إقليم «كوانج تام» فى وسط فيتنام. وبالمدينة القديمة أكثر من ألف مبنى تاريخى، تمثل عشرة نماذج أو أشكال معمارية. وهى منازل مسكونة، وأماكن لتقديس أسلاف العائلة، وبيوت مجتمعية قروية، وباجودا، ومعابد، وقبور، وجسور، وآبار للمياه، وأسواق، وقاعات للاجتماع. والآثار (البقايا) المعمارية الحالية هى، فى الأساس، من القرن التاسع عشر. وهى تقدم مايشهد على التبادل الاقتصادى والثقافى بين فيتنام والعالم، وبين «هوا آن» والدول الأخرى، وأهمها الصين، واليابان، والهند، وعدة دول أوروبية. و«هوا آن» مدينة للتراث الحى، حيث يعيش المقيمون بها، جيلا بعد جيل، ويعملون فى البيوت ذاتها، وفى المدينة القديمة يتم الاحتفاظ بعدد كبير من الآثار القديمة، والمحافظة على الحرف التقليدية، وتعزيز الأطباق الشعبية، والعادات، والأعراف، والاحتفاليات، أو الأعياد. وقد سجلت فى قائمة التراث العالمى فى عام ١٩٩٩ على أنها نموذج متفرد للميناء التجارى التقليدى فى جنوب شرق آسيا، جرى المحافظة عليه وصيانته تماما. ويعتبر فى عملية «التصنيف» أنه «مجموعة من المبانى، طبقا لميثاق التراث العالمى.

وبالعودة إلى الوراء إلى القرن الثانى قبل الميلاد، نجد أن «هوا آن» كانت ميناء مهما حتى نهاية القرن التاسع عشر، ومن ثم مركزا حيويا بارزا للتبادل التجارى والثقافى عبر فترات طويلة من تاريخ فيتنام. أما ركودها الاقتصادى عقب تطوير الموانئ الأكبر فى القرن العشرين فهو الذى يكمن وراء المحافظة عليها بشكل ملحوظ. أما اليوم، فإن قربها من دانانج، الميناء الحديث المزدهر فى فيتنام، قد حفز إلى دفعة قوية فى التنمية الاقتصادية فى المدينة بسبب وصول السائحين الذين اجتذبتهم بسبب بيوت التجار التى تمت المحافظة عليها بشكل جيد، من الفترات والحقب المختلفة، وبسبب مرافق الميناء، والتسهيلات التى تتمتع بها، وأيضا بسبب ما تحتضنه من مزيج من الثقافات المتنوعة. وهناك أيضا قرية قريبة تضم صانعى القوارب التقليديين، والذين يقومون بالحفر على الخشب، بالإضافة إلى الحرف الأخرى المرتبطة بالدور التاريخى لمدينة «هوا آن». هذا مع الاحتفاظ بالكثير من المهرجانات السنوية، وأساليب الحياة التقليدية، والحرف، وأيضا المعتقدات الدينية، والتقاليد. وبجانب ذلك تحيط بالمدينة القديمة بيئة بحرية حيوية ومتميزة.

وقد نشأت الخطة الخاصة بالشوارع فى المدينة القديمة أساسا استجابة للتأثيرات (القوى) الاقتصادية والاجتماعية، وهى تتضمن سلسلة متنوعة من المحلات والبيوت، والمساكن الخاصة بالجماعات المتنوعة، فضلا عن الآثار الدينية والمبانى، بالإضافة إلى سوق مفتوحة. معظمها يرجع تاريخه إلى القرن التاسع عشر، بالرغم من أن الكثير منها يتمتع بسمات ومظاهر أكثر قدما، إذ يرجع تاريخها إلى القرن السابع عشر، وقد جرى تشييدها كلية من الخشب. وتضم المدينة القديمة من السكان ما يصل إلى نحو ثمانية آلاف، الكثير منهم عائلات عاشت هناك لأجيال كثيرة. وعلى جانبى المدينة توجد منطقة متنامية للتنمية الحضرية، ويصل عدد سكانها إلى ما يقرب من أربعين ألفا. وهذا النمو الحضرى يثير الزيادة السريعة فى قيمة الممتلكات.

والأخطار الرئيسية التى تهدد المدينة القديمة تأتى أو

تنشأ من تعرضها للفيضان، والاتجاه الحضرى الكاسح، والتنمية السياحية غير المتوازنة، واحتمالية أن يسعى المقيمون إلى استثمار القيمة المتزايدة لمساكنهم بأن يبيعوها إلى هيئات الخدمات السياحية التى تتمنى أن تحصل على موقع قدم لها فى «هوا آن». وقد كانت بالفعل منطقة جذب مشهورة للسائحين، وعدد الزائرين يتزايد بسرعة عقب تسجيلها فى قائمة التراث العالمى.

وهناك بعض التحديات التى تواجه حكومة «هوا آن» تتمثل فى صيانة التراث الأصلى والثقافة الأصلية، سواء كان هذا التراث ملموسا أو غير ملموس، ومواجهة حاجات المقيمين فيها فى الوقت الحاضر، والذين يمتلكون فى الواقع مبانى التراث، ويعيشون فيها، وتفسير قيم التراث ذى الخصائص الملموسة وغير الملموسة، وتحسين الدخل، ومستويات معيشة الناس، وفى الوقت نفسه حماية وإثراء الثقافة المحلية فى مجال التنمية للمعايش.

وفى الفترة الأخيرة أقرّت حكومة «هوا آن» سياسة لتطوير وتنمية «هوا آن»، كمدينة ثقافية رائدة. وقد طلبت أيضا من كل الوكالات التى يهمها الأمر، ومن مقدمى الخدمات، أن يساندوا ويعززوا البيئات النظيفة والصحية، وكذلك السلوكيات الضرورية المناسبة تجاه الزائرين. وهناك تعهد والتزام بإشاء فرق للتحقيقات، وتنفيذ اللوائح والتنظيمات، وضمان الأمن فى المدينة. وهذه تتضمن أيضا خدمات إدارية من جانب الوسطاء، وباعة الشوارع، وحانات «كاروك»، وقاعات التدليك والحلاقين. وأيضا المحافظة على سياسة حازمة حتى تكون قطاعات الأعمال منتظمة، وحتى تكون البيئة نظيفة. ثم إن العمل الثقافى الذى يسعى إلى تغيير المدينة من جانب أصحاب المصلحة، بما فيهم الاتحاد المحلى للنساء، واتحاد الشباب، ورابطة ملاك البيوت (العقارات)، يهدف إلى أن يجمع معا بين المدينة القديمة والسكان المحليين فى إطار مشترك لمتحف البيئة فى «هوا آن» من أجل التنمية للمعايش.

والمدينة القديمة هى المصدر الأساسى لكل تنمية، التى

٢٨ ـ قرية «ثان ها» للخزف ـ أم الزوج (الحماة) وزوجة الابن منهمكتان فى العمل.

هى محلية وتلك التى تتجاوز ضاحية «هوا آن» وهى محمية تماما بسبب لوائح الصيانة، وإدارة الأعمال، والإنشاءات، والإدارة، وإدارة الإعلانات. وهناك سياسة لتحديد عدد الفنادق، وبناء النزل (الخانات). وهناك فى الوقت الحاضر تجميع للميزانية من كثير من مصادر الاستثمار لإعادة بناء البنية التحتية، وللتخطيط لأماكن إقامة وسكنى جديدة إلى الشمال من المدينة القديمة، وذلك للتخفيف من حدة ضغوط الكثافة السكانية فى المدينة القديمة.

وهناك تحليل يتأسس على الموقف أو الوضع، يكشف عن أن الاعتراف أو التقدير الخارجى لقيم التراث العالمى كان يركز على حاجة البيئة الراسخة إلى أن تتوازن مع الاعتراف بالروابط التاريخية العضوية والعلاقات بين مدينة «هوا آن» القديمة وبين المجتمعات والقرى المحيطة التى يهمها الأمر.

ومثال ذلك قرية «ثانا ها» للخزف، وقرية «كيم يونج» للحرف اليدوية الخشبية، وقرية «فونج نهى» لصيد الأسماك، وقرية «ترا كوى» لفلاحة البساتين ـ وقد قدمت جميعها خدمات تاريخية لقرنين من الزمان على الأقل، لما يتحدد الآن بالمدينة القديمة. والواقع أن موقع قيم التراث فى إطار التخطيط المتكامل للمناطق المحلية، أمر حاسم حتى يمكن اتخاذ منهج شامل لكل من قيم التراث المحلى والعالمى.

والبحث الذى يتعلق بالجوانب الأثرية حول بقايا «شامبا» الثقافية فى «هوا آن» يعتبر من الأولويات أيضا.. وقد قام المؤرخون، وعلماء الآثار، وعلماء الأعراق من دول كثيرة بدراسة ثقافة شعب «شام» في فيتنام. وقد ركز الدارسون والباحثون الأوروبيون على وجه الخصوص، ومنذ بداية هذا القرن، على تاريخ شعب «شام» منذ عام ٧٠٠ ميلادية إلى عام ١٤٧١ ميلادية. ومع ذلك، فإن تاريخ ثقافة «شام» من عام ٢٠٠ ميلادية إلى ٧٠٠ ميلادية لم تتم دراسته وبحثه على نحو دقيق مناسب. ولاتزال هناك أسئلة كثيرة عن شعب «شام» وتاريخه تحتاج إلى الإجابة عليها وتفهمها.

والقيم الثقافية غير الملموسة تقدم تصويرا أكثر اكتمالا لتراث «هوا آن» الثقافى. وهذا واضح من خلال النشاطات الثقافية، والمنتجات، وأدوات الإنتاج، والأساليب أو التقنيات ومهارات الأداء حتى يتم الاحتفاظ بها حتى اليوم. ومجموعة المقتنيات، والمعارض، والشروح، والتفسيرات ضرورية، وخصوصا فى هذه المرحلة التى سجلت فيها مدينة «هوا آن» القديمة فى قائمة التراث الثقافى العالمى. والخطوات السريعة فى التنمية، ونمو السياحة يمكنهما وبسهولة، أن يضعفا من مصداقية العناصر والمعالم فى «هوا آن» إذا لم يتم توثيقها بشكل دقيق. كذلك فإن الثقافة غير الملموسة قد أصبحت موضوعا للصيانة فى قانون التراث الثقافى الوطنى فى فيتنام. وهناك واحد من المشروعات العملية التى تتعلق بالتراث المحلى أدى إلى تحويل بيت تاريخى إلى متحف للتراث غير الملموس. وهناك متحف للخزف يلقى الضوء على قرية «ثان ها» القريبة، وعلى تاريخ الحرف فى ضاحية «هوا آن» كلها.

الخاتمة

إن خليج «هالونج»، و«هوا آن» نماذج مصغرة لفيتنام. وهذا شىء مؤكد بقدر ما يظهران بوضوح الصراع بين المحافظة على تراث غنى، وإن يكن هشا، فى حين يتم فى الوقت نفسه تعزيز التنمية الصناعية والاقتصادية والسياحية التى تعتبر جوهرية وأساسية لتخفيف حدة الفقر المدقع، والعوز الذي تعانى منه قطاعات كبيرة من المجتمع. ويتم تناول هذه المسألة من الناحية التقليدية ـ على أنها يمكن اعتبارها قضية أو العكس، ولذلك، فإن هذا كثيرا ما يؤدى إلى مأزق.

والتحدى الأكبر يتمثل فى الجمع معا بين إدارة منطقة التراث العالمى، وكل جماعات المنتفعين فى إطار من المشاركة، يعمل على تيسيره التطور بمنهج وأسلوب متحف البيئة. وتهدف المشاركة إلى تحديد الأهداف، والمصالح والقيم التى تشكل التعرف على المجتمع، والتاريخ المحلى، والقيم البيئية الشاملة، بما فيها قيم التراث غير الملموس. ومتحف البيئة يسلك بنا طريقا إلى الأمام. ومن خلال إرساء قاعدة أعرض كثيرا للمنتفعين، والذين يهمهم الأمر، بما فى ذلك المجتمعات، والجماعات، والتنظيمات فى إدارة التراث، يعمل متحف البيئة على أن يوطد تبادلية فى المصالح والإحساس بالملكية المشتركة. ومن خلال الشروح والإيضاح يعمل على الارتفاع بمستوى الوعى والفهم، ليس فيما يتعلق بأهمية ومغزى التراث الطبيعى والثقافى فحسب، بل أيضا فيما يتعلق بما تسهم به التنمية الصناعية والتجارية فى تحسين أحوال بلد فقيرة، تجاهد لتبرأ من قرن، تقريبا، من الحرب والمجاعة. والفهم الأفضل للأهمية الكبيرة لكل من الصيانة والتنمية يخفف من استقطاب الجدل، ويتيح الفرصة لكى نتفهم القضيتين على نحو شامل.

ودور متحف البيئة يمكن تلخيصه على النحو التالى:

- معاونة المجتمعات فى تأمين حاجاتها المعيشية الأساسية (وهذا يتطلب دفاعا وتأييدا من القوى والوكالات الأخرى).

- العمل على تيسير عملية التخطيط المجتمعية فى داخل المجتمعات، بما فى ذلك تحديد الموارد المحلية.
- المساندة فى حماية الموارد المحلية، بما فى ذلك صيانة كل ما هو ثقافى.
- تنمية المهارات، وتوفير البنية التحتية لمساعدة قطاع الأعمال، بما يتضمن التمويل والبنية التحتية للاتصالات.
- الانطلاق بأعمال تجارية من خلال التعاقدات والبحث عن الموارد، وتوفير المكان للأسواق الخاصة بالمجتمع.
- زيادة المشروعات والتشغيل عن طريق تطوير مخطط عام من أجل أية فرصة للعمل مع الآمال الطيبة للحيوية والنشاط.
- معاونة المجتمعات على أن تقوم باستثمارات واعية متعقلة، وزيادة مواردها الاقتصادية.
- تيسير مشروعات التجريب، مثل المشروعات الرائدة التى ستكون عناصر مساعدة حافزة.

ومعضلة خليج «هالونج» و«هوا آن» ليست متفردة بالنسبة لدولة فيتنام. ومع ذلك، فإن تطبيق العلم المتحفى الجديد يعتبر - باعتراف الجميع - أداة ذات قيمة كبيرة لتخفيف حدة صراعات التنمية فى السياق الآسيوى، «مشروعات مثل متحف البيئة فى «هالونج» يمكن أن تصبح نماذج لتعزيز اقتصاديات التراث، دون أى تهاون فى قيم الصيانة وأهميتها، وهى نماذج سوف يتكشف فيها البعد الاقتصادى للصيانة فى منطقة التراث العالمى من خلال الخطاب المتحفى للمجتمع. وتعتبر تنمية متحف البيئة فى «هالونج» مثالا لعمليات تنمية مماثلة فى أماكن أخرى، كما أنها سوف تكون عاملا مهما فى إيجاد سياسة وطنية لسياحة التراث من أجل المعايش فى فيتنام.

NOTE

1. Amareswar Galla, 'Culture and Heritage in Development. Ha Long Ecomuseum. A Case Study from Vietnam, *Humanities Research*, Vol. 9. No.1, 2002, pp.63–76; Amareswar Galla, 2003, 'Heritage and Tourism in Sustainable Development: Ha Long Bay Case study', in Tomke Laske (ed.), *Cultural Heritage and Tourism. Asia-Europe Seminar*: pp. 135–46, Liège, Asia-Europe Foundation.

أخبار التراث الثقافي

نحو ثقافة القرن الحادى والعشرين

جان مارك بليس Jean Marc Blais

مساعد مدير عام شبكة معلومات التراث الكندى

لقد أدى التأثير المذهل لتكنولوجيا شبكة الإنترنت منذ تسعينيات القرن العشرين، إلى بحث ملهم غير مسبوق عن مبرر وجود مؤسسات الذاكرة. وهاهى تضع حقائق للدراسة: (أ) معظم زوار المتاحف ومستخدميها هم أعضاء فى الفضاء الإلكترونى. (ب) أكثر من نصف زوار متحف كندا التخيلى (على شبكة الإنترنت) هم من خارج البلاد. (جـ) تشكل شبكة الإنترنت ومحركات البحث مصدر المعلومات الرئيسى لكل أشكال البحث. وتدل هذه الظواهر على التغيرات العميقة بالمتاحف، والمحفوظات (الأرشيفات)، والمكتبات. وقد استجابت مؤسسات الذاكرة إلى هذه الحقائق الجديدة، ولكن ينبغى عليها أن تتفاعل بشكل أسرع مع ذلك.

وفى حين أن الحيوية الثقافية قد تكون هى إحدى سمات القرن الحادى والعشرين، فإن المعرفة هى حجر الزاوية للمجتمع الذى يستطيع المواطنون فيه أن يتطوروا بطريقة فعالة وحيوية. ويكمن هذان العاملان، حقيقة، فى قلب سياسات الكثير من الدول، بما فيها كندا، بهدف تمكين كل عضو بالمجتمع من الاستفادة الكاملة من الفرص الناتجة عن تكنولوجيا المعلومات والاتصالات. ولقد أدى بنا تحول الاقتصاد العالمى، وتناول المعرفة باعتبارها سلعة، إلى دراسة الظروف اللازمة لتحويل مؤسسات الذاكرة، إلى مؤسسات معرفية، والتساؤل عن قدراتها كساحات للتفاعل الاجتماعى، والإبداع، والتجديد، والتمكين. وللإسراع فى تحويل مؤسسات التراث إلى منظمات تلعب دورا بارزا فى مجتمعات المعرفة، والإسهام فى تنمية مجتمعاتنا، فإن المتاحف، والمخطوطات، والمكتبات، سوف تكون فى حاجة إلى بناء فكرها وتصرفاتها حول مناطق المعرفة، والتمثيل الثقافى، وبناء القدرة.

وسوف تتيح مؤسسات الذاكرة مجموعاتها للناس فى بيئات مصممة لزيادة المعرفة. ويعنى ذلك فى عصر المعلومات العمل على خلق ساحات اجتماعية تخيلية، يمكن أن يتفاعل فيها المستخدمون ومقدمو المحتوى، أو يمكن لخدمات فريق ثالث أن يتيح لهم أن يصلوا باستخدامهم للمجموعات إلى أقصى استخدام، ويحوزوها، ويناقشوها فيما بينهم تحت توجيه المتخصصين[1]. إن المعرفة تنتج من التفاعل الاجتماعى. وهذا هو الإطار الذى تطلق من خلاله شبكة معلومات التراث الكندية ساحة تخيلية جديدة فى مارس عام

ترجمة: د. حمدى الزيات

٢٠٠٦، حيث يمكن التجاور عبرها بين خبراء المتاحف، والمعلمين، والمدرسين، والمتعلمين. وسوف تعتبر هذه الساحة مكملة للمتحف التخيلى الكندى، وستشجع على التفاعل الاجتماعى المتزايد، وإلقاء الضوء فى الوقت نفسه على المجموعات التراثية عن طريق موضوعات التعلم التى صممتها المتاحف.

والحقيقة التي مفادها أن التكنولوجيات الجديدة تتيح مدى الاختلافات والمتشابهات مع الآخرين، ممن هم وراء حدودهم الإقليمية، هذه حقيقة توفر فرصا جديدة أمام مؤسسات التراث. ويأتى زوار المتحف التخيلى الكندى من أكثر من ١٣٠ دولة. وقد تغيرت احتياجات هؤلاء الزوار (التخيليين والحقيقيين) مع زيادة إتاحة خدمات المتاحف على شبكة الإنترنت[٢]. ولايتضمن مايقلق الناس، ولا موضوعات اهتمامهم بصورة دائمة، التاريخ المكتوب على نحو واسع، بل على العكس، فإن اهتماماتهم الأساسية تكمن فى التاريخ على المستوى المحلى[٣]. ومع تطبيق مبدأ «التمكين»، فإنه يمكن تأسيس تحالفات جديدة مع مؤسسات المعرفة الأخرى، مثل الجامعات، والإذاعات العامة - مما يجعل من الممكن تلبية طلبات المواطنين للمحتوى. وتعديل الخدمات وفقا لرغبات العملاء، واتخاذ هموم المستعلمين كنقطة انطلاق، وإدماج إمكانية تكنولوجيا المعلومات والاتصالات بطريقة حكيمة فى تجهيز عملية الخدمات التقليدية، والسياسات المبتكرة للمجموعات، هى ماسوف تؤدى بمؤسسات التراث إلى التصوير بإخلاص للحقائق الثقافية الجديدة، وإلى توفير وجود فريد أمام المواطنين.

ويعتبر تجانس المداخل إلى البحث باستخدام أدوات تعلم وبيئات، هى آخر مكون فى عملية تحويل المتاحف. ويؤثر الإنترنت فى كل وسائلنا للتعلم - حيث يتطلب كل من الباحثين الجامعيين، والقائمين بدراسات الدكتوراه، والأشخاص العاديين المهتمين فى معرفة أصولهم، استجابات مختلفة لاحتياجاتهم. وتتطلب التكنولوجيات الحديثة انسجاما أكثر بين المجموعة التقليدية، ونشر المعلومات ووظائف الخدمة، واكتشاف أدوات جديدة، مثل ورش عمل الخط المباشر، والمحاضرات الخاصة، وتطوير ما وراء المعلومات الفائقة.

والنقطة الأخيرة : إن المتاحف، والمخطوطات والمكتبات، ذات رأسمال ضخم يمكنها من أن تطور مجتمع المعرفة. وينبغى على هذه الأطراف أن تعمل سويا لتأسيس مشاركات مستحدثة مع موردى المعلومات العامة، والجامعات، ومقدمى خدمات شبكة الإنترنت. وبذلك، سوف يصبحون قادرين على لعب أدوارهم بشكل فعال فى ريادة الطريق نحو الثقافة الرقمية للقرن الحادى والعشرين، وتوسيع مجال ما يقومون به من أنشطة بشكل لم يسبق له مثيل.

NOTES

1. See the results of a seminar organized by CHIN entitled 'Beyond Productivity: Culture and Heritage Resources in the Digital Age' (www.rcip.gc.ca).

2. This became clear in a Statistics Canada and CHIN study conducted in 2004: 2004 Survey on Visitors to Museums and Museums' Web Spaces.

3. The Community Memories Program is an example of how local communities can be empowered to develop knowledge: www.virtualmuseum.ca.

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.

PERIODICAL ID STATEMENT: Museum International, ISSN 1350 0775, is published quarterly. US mailing agent: G3 Worldwide (US) Inc., 8701 Bellanca Ave., Los Angeles, CA 90045. Periodical postage paid at Rahway, NJ and additional Mailing offices. Mailing to rest of world by Singapore Post Limited. Postmaster: Send all address changes to Museum International, Blackwell Publishing Inc., Journals Subscription Department, 350 Main St., Malden, MA 02148-5020.

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 Singapore by Ho Printing Pte Ltd

© UNESCO 2005

المتحف الدولى

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**
رئيس التحـــريـــر: **إيزابيل ڤينسون**
الترجمة الإنجليزية: **رينيه شامبيون**
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
جون زيريف: السكرتير العام لمجلس المتاحف العالمى، بحكم منصبه
ميخائيل بيتزت: رئيس المجلس الدولى للمتاحف والمواقع الأثرية، بحكم منصبه
توميسلاڤ سولا: جمهورية 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

التراث الثقافى عبر الزمن