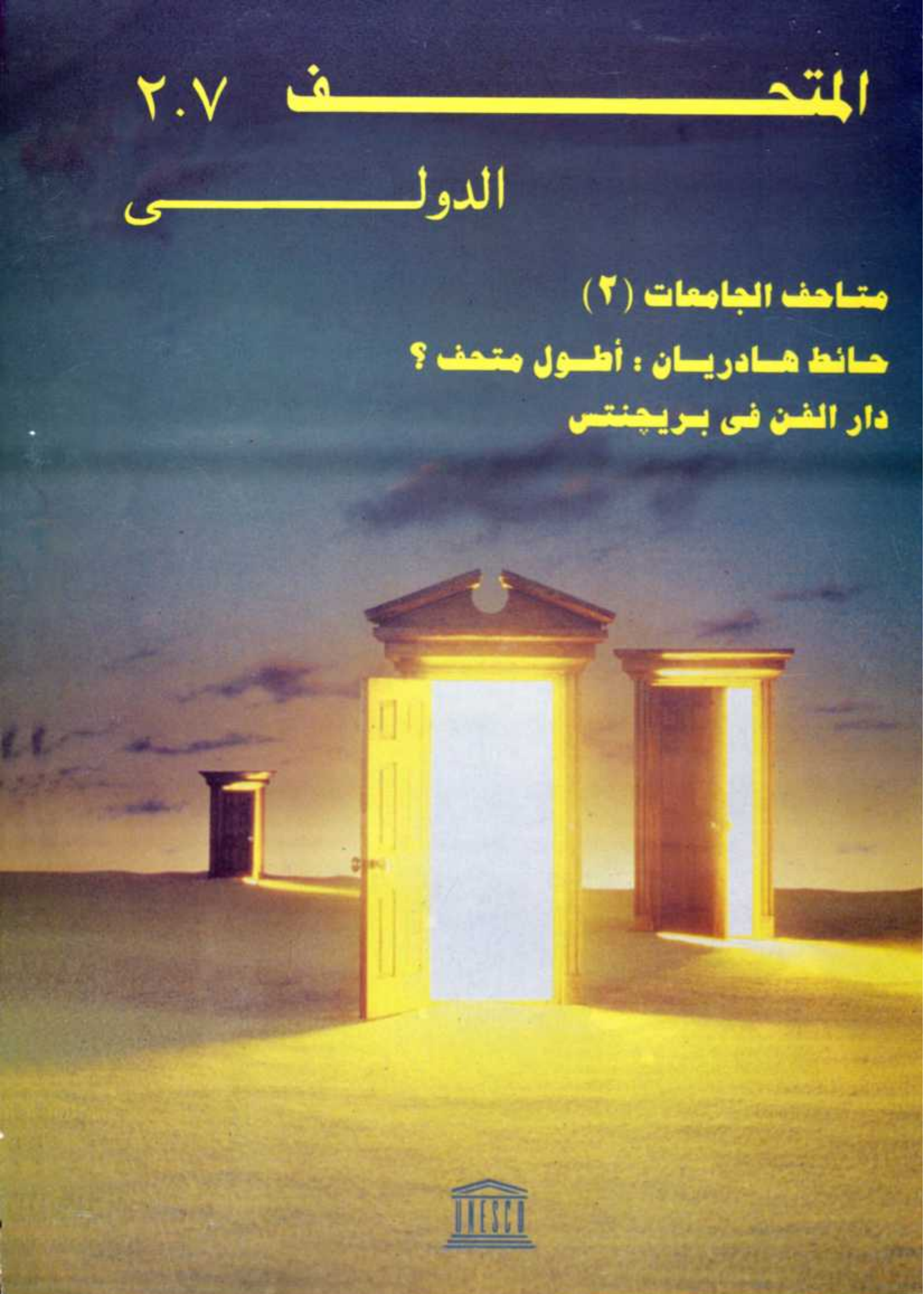
المتحف الدولي ٢٠٧

متاحف الجامعات (٢)

حائط هادريان : أطول متحف ؟

دار الفن فى بريچنتس



المتحف الدولى

مجلة فصلية تصدر عن المنظمة الدولية للتربية والعلوم والثقافة (اليونسكو) باريس، وهى منبر دولى للمعلومات والمعارف الخاصة بالمتاحف بكافة تنوعاتها، وتهدف إلى تنشيط العلوم المتحفية وإجلائها فى كل مكان فى العالم.
وتصدر طبعتها الإنجليزية فى أكسفورد والفرنسية فى باريس، والعربية فى القاهرة، والروسية فى موسكو.

موضوع العدد القادم :

متاحف العلوم والتكنولوجيا

رئيس التحرير: مارشيا لورد

مساعد رئيس التحرير: كريستين ويلكنسون
الأيقونوجرافية : (اختيار: الصور والتماثيل والأعمال الفنية) كارول باجو ـ فونت
محرر الطبعة العربية: فوزى عبد الظاهر
محرر الطبعة الروسية: تاتيانا تيليجينا

المجلس الاستشارى

مانوس برينكمان	السكرتير العام لمجلس المتاحف العالمى، بصفته الوظيفية
أمارسوار جالا	أستراليا
جيل دى جويشن	ICCROM
يانى هرمان	المكسيك
نانسى هوشيون	كندا
چان پيير موهن	فرنسا
ستيلوس پاپا دوبلوس	اليونان
رولاند دى سيلڤا	رئيس المجلس الدولى للآثار والمواقع، بصفته الوظيفية
توميسلاڤ شولا	كرواتيا
شاچ تشيلويلا	جمهورية الكونغو الديمقراطية

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

الاشتراك السنوى

داخل ج . م . ع.
٧ جنيهات للأفراد
٨ جنيهات للهيئات

خارج ج. م . ع.
٢٠ دولاراً أمريكيًا للدول العربية
٢٥ دولاراً أمريكيًا لباقى الدول

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

صورة الغلاف الأمامى :

المداخل المضيئة

صورة الغلاف الخلفى

من إصدارات جمعية المتاحف

المحتويات

العدد٣ - يوليو - أغسطس ٢٠٠٠

كلمة التحرير	٣	
ملف العدد: المتاحف الجامعية (٢)	٤	توظيف المتاحف تعليميا : المجموعات والمتاحف الجامعية فى الفلبين *آنا پ. لابرادور*
	١٠	إحساس متنام بالأزمة : نظرة جديدة للمجموعات الجامعية بالمملكة المتحدة *كيت أرنولد - فورستر*
	١٥	التعامل مع المتغيرات : متاحف التاريخ الطبيعى الجامعية بالولايات المتحدة الأمريكية *پيتر ب . تيريل*
	٢١	المجموعة الجامعية فى أوتيروا بنيوزيلاندا : ماض نشيط، ومستقبل غامض *نيڤيل هدسون و چين ليجيت*
	٢٧	متاحف الجامعات فى اليابان : فترة انتقال *تاتسوفومى كينوشيتا وريو ياسوى*
	٣٢	من الحرم الجامعى إلى المدينة : المتاحف الجامعية فى استراليا *سو - آن والاس*
	٣٨	الجامعة والعالمية فى بلچيكا *برنارد ڤان دن دريشى*
	٤٥	منتدى اليونسكو - الجامعة والتراث *جوناثان بل*
ملامح	٤٩	إدارة متحف طوله ١٢٠ كم *آرثر جيليت*
عمارة	٥٥	نحو رؤيا جديدة للمتحف : دارفن برپيچينتس *ميهايل مولدوڤينو*
معالم	٦١	المنتدى

Editor-in-Chief: Marcia Lord
Editorial Assistant: Christine Wilkinson
Iconography: Carole Pajot-Font
Editor, Arabic edition: Fawzy Abd El-Zaher
Editor, Russian edition: Tatiana Telegina

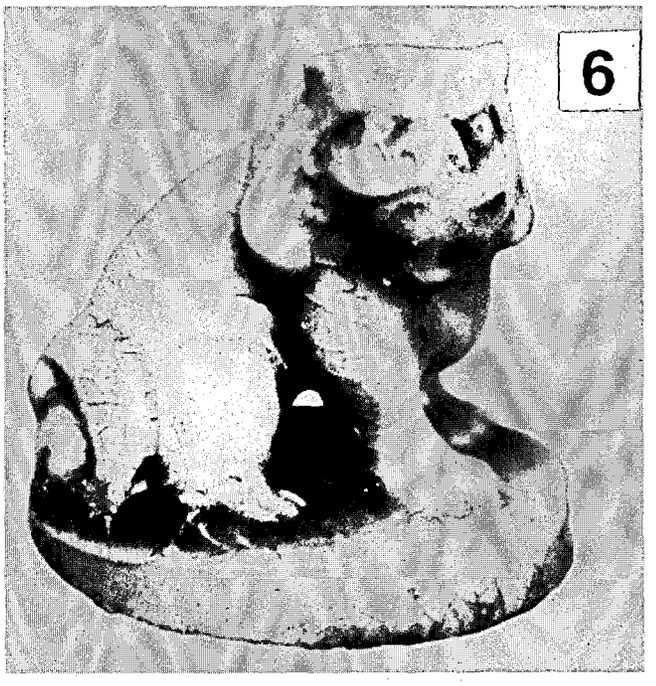
Advisory Board

Manus Brinkman, Secretary-General, ICOM, ex officio
Amareswar Galla, Australia
Gaël de Guichen, ICCROM
Yani Herreman, Mexico
Nancy Hushion, Canada
Jean-Pierre Mohen, France
Stelios Papadopolous, Greece
Roland de Silva, President, ICOMOS, ex officio
Tomislav Šola, Croatia
Shaje Tshiluila, Democratic Republic of the Congo

© UNESCO 2000

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

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



مـــروقـــات

ختم أخضر من بواكير القرن الثانى عشر على هيئة أسد ، يبلغ ارتفاعه ٦,٨ سم ، وقطره ٦,٣ سم . وهو واحد من اثنتى عشرة قطعة من الفخار الكورى والتى سرقت من متحف فى كيوتو باليابان فى ١٣ نوفمبر ١٩٩٨

كلمة التحرير

فى هذا العدد الثانى من مجلة « المتحف الدولى » والمخصص أيضا للمتاحف الجامعية، نستكمل استكشاف التنوع والاختلاف الذى يسم تلك المؤسسات (نظرة على الفهرس الموضوعى للمتاحف الجامعية على موقع الإنترنت الخاص بجامعة ويتووترساند بجنوب أفريقيا(http://sun-iti.wists.ac.za/mus) تنكشف لنا التصنيفات التالية : علم الإنسان، حضارات قديمة، علم الآثار، فن، علم النبات، علوم بيولوچية ، كلاسيكيات ، تاريخ ثقافى، علوم الأرض ، علم الحشرات ، علم الأعراق، چيولوچيا ، علوم الصحة ، تاريخ ، تاريخ الطب ، تعدين ، موسيقى، تاريخ طبيعى، مسكوكات ، باليونتولوچيا، تصوير، فيزياء ، سياسة ،علوم وتكنولوچيا ، تاريخ اجتماعى ، تذكارات جامعية ، كتابة، علم حيوان) بيد أنه بالرغم مما قد يبدو من تباين بين تلك النوعيات ، إلا أن هناك خطا مشتركا يجمعها معا : فهى ، على خلاف معظم المتاحف ، جزء أساسى من كيان آخر يتوفر على التدقيق وتحليل الذات ، ونقصد به الجامعة نفسها . والتحديات التى تواجه تلك المؤسسات لها أثرها المباشر على المتاحف التى تضمها وتدعمها ، لذلك فمن المناسب أن نتفحص ثرواتها ومستقبلها .

والتقرير غير المسبوق للجنة اليونسكو الدولية حول التعليم فى القرن الواحد والعشرين [1] برئاسة چاك ديلورJacqus Delors، الرئيس السابق للجنة الأوربية، والمكون من أربعة عشر شكلا معبرا من جميع أنحاء العالم ، يقول الكثير حول التعليم العالى . وكثير من ملاحظاته الثاقبة تلقى الضوء على الدور الجديد ، وكذلك الضغوط الجديدة التى تواجه المتاحف الجامعية :

التعليم العالى يمثل إحدى القوى المحركة الاقتصادية ، كما أنه أيضا نقطة ارتكاز فى المجتمع. وهو مستودع للمعرفة، وخالق لها فى آن واحد . بالإضافة إلى أنه الأداة الرئيسية لنقل التجارب المتراكمة فى الثقافة والعلم لأجيال الإنسانية اللاحقة . وفى عالم سوف تزداد فيه هيمنة مصادر المعرفة على المصادر المادية كوسائل للتنمية ، لا تستطيع أهمية التعليم العالى ومؤسساته إلا أن تزداد . بالإضافة إلى أن تأثير التجديد والتقدم التكنولوچى يعنى أن الاقتصاديات سوف تزداد طلبا على المنافسة التى تتطلب بدورها دراسات على مستوى عال ..

وقد نجم عن الضغوط الاجتماعية والمتطلبات الخاصة لسوق العمل ظهور تنوع رهيب فى المؤسسات وفى دورات الدراسة .. فالجامعات لم تعد هى المحتكر للتعليم العالى ، فنظم التعليم العالى القومية أصبحت الآن، فى الواقع، شديدة التنوع والتعقيد من حيث الهياكل، والبرامج ، وعدد الطلبة ، والتمويل، حتى أصبح من العسير تصنيفها [2].

فعلى عاتق الجامعات ، بشكل أساسى ، تقع مسئولية إطلاق الأدوار التقليدية من عقالها فى مجالات تقدم المعرفة وبثها : البحث ، التحديث ، التعليم والتدريب ، والتعليم المستمر . ويمكننا أن نضيف إليها دورا آخر، تزايدت أهميته فى السنوات الأخيرة ، وهو التعاون الدولى .

وكل هذه الأدوار يمكن أن تدعم تنمية مستمرة . فبوصفها مراكز مستقلة للبحث وخلق المعرفة ، تستطيع الجامعات أن تتعامل مع بعض الموضوعات التنموية التى تواجه المجتمع . فهى تعلم من سيصبحون قادة الفكر والسياسة ورؤوس البلاد فى المستقبل ، وكذلك الكثير من المعلمين . أما بالنسبة لدورها فى المجتمع فتستطيع الجامعات اعتمادا على استقلاليتها ، أن تسهم فى الجدل الدائر حول عظيم الشئون الأخلاقية والعلمية التى تواجه مجتمع الغد . وأن تقوم بدور همزة الوصل بين باقى عناصر المنظومة التعليمية بتوفير مزيد من فرص التعليم للكبار ، وأن تؤدى دور مركز لدراسة الثقافة وإثرائها والحفاظ عليها ، وهناك ضغوط متزايدة على التعليم العالى للاستجابة لهموم المجتمع ، كما أن هناك تركيزا أيضا على العناصر القيمة، والتى لاغنى عنها فى الجامعات، والمتمثلة فى الحرية الأكاديمية ، والاستقلالية المؤسساتية . وهذه العناصر بالرغم من عدم وجود ضمانات لتميزها ، إلا أنها من المتطلبات الأساسية لها .

وهكذا يجب أن يكون فى استطاعة أى منا أن يعتمد بشكل مباشر نوعا ما على التعليم العالى للحصول على التراث المشترك للمعرفة، وآخر نتائج البحوث. وعلى الجامعة أن تقبل بنوع من العقد الأخلاقى بينها وبين المجتمع فى مقابل المصادر التى يوفرها لها المجتمع .

وبالإضافة إلى إعدادها لأعداد كبيرة من الشباب للقيام بمهام البحث، أو لشغل الوظائف المتخصصة ، فعلى الجامعة أن تستمر كمنبع رئيسى تأوى إليه الأعداد المتزايدة ممن تدفعهم غريزة الفضول للبحث عن معنى لاحتياجاتهم ،و ليروووا ظمأهم للمعرفة .. ويجب أن ننظر للثقافة هنا فى معناها العريض الذى يتسع من رياضيات العلم إلى الشعر ، اعتمادا على كل مجالات عمل العقل والخيال .

ونخلص من ذلك إلى أن الجامعات تضمن الوظائف الأساسية لإعداد الطلبة للبحث والتدريس بتوفيرها دورات تدريبية عالية التخصص ، مما يوفر الاحتياجات للتعليم مدى الحياة ، ورعاية التعاون الدولى ، وتمضى اللجنة لتؤكد أن الجامعات تمارس « نوعا من السلطة الفكرية التى يحتاج إليها المجتمع لمساعدته علي أن يفكر ويفهم ويتحرك». وبالنظر إلى المتاحف الجامعية على هذا الضوء تتضح الرسالة ، ولايكون ثمة خلاف على التفويض .

Notes

1. *Learning: The Treasure Within*, Report to UNESCO of the International Commission on Education for the Twenty-first Century, Paris, UNESCO, 1996.

2. *Policy Paper for Change and Development in Higher Education*, Paris, UNESCO, 1995 (UNESCO doc. ED.94/WS/30).

ترجمة د. عثمان مصطفى عثمان

توظيف المتاحف تعليميا : المجموعات والمتاحف الجامعية في الفلبين

بقلم : آنا پ . لابرادور

Ana P . Labrador

«هذا هو وقت الاهتمام بالمتاحف القديمة والحديثة عامة، وبالمتاحف الجامعية على وجه الخصوص . كانت تلك هي الفكرة التي قرت برأس «آنا پ.لابرادور» عندما شرعت تصف ما يسمى الفلبين اليوم من نمو في المتاحف الجامعية، وتجدد في الاهتمام بها . وتشغل الكاتبة منصب الأستاذ المساعد لدراسات الفن في جامعة الفلبين بديليمان . وهي متخصصة في دراسات المتاحف وفي نظرية وجماليات الفن غير الغربي. وقد حصلت على الدكتوراه في الأنثروبولوجيا الاجتماعية من جامعة كمبريدج في انجلترا ، ومع التركيز على علم المتاحف والثقافة المادية،كما نشر لها مؤخرا مقالات في « هيومانيتيز ريسيرش ، آرت إشيا پاسفيك جورنال، وكمبريدج أنثروبولوجي » .

اعتمدت معظم المتاحف الجامعية في الفلبين في تأسيسها على مجموعات للتدريس، مثل العينات النباتية والحيوانية، وقد انقرضت تلك المجموعات التي قيل إنها جمعت في القرن التاسع عشر، باستثناء مجموعة جامعية واحدة. وفي ستينيات القرن العشرين ، بدأ ظهور المتاحف الجامعية المعاصرة، بشكل أساسي – وهي فترة شهدت توسعا في المؤسسات التعليمية، والتخصصات الأكاديمية. وفي معظم الأحوال، اعتمد القوام الأساسي للمجموعات على هبات المدرسين والطلبة في أثناء الحفائر والاهتمامات الخاصة ، وهو ما يتباين مع ما جرى على المجموعات المتحفية الأخرى، حيث تكونت عن طريق الهبات من ثراة رعاة المتاحف . وقد تزايد الإحساس بالقيمة الأدبية لمجموعات المتاحف الجامعية حتى أصبح هو الحافز للمتاحف على الاستمرار في عملها ، على الرغم من أن تلك الجاذبية لم تترجم بالضرورة إلى دعم مادي أو سياسي للحفاظ عليها . وبمرور الوقت فقدت تلك المجموعات دورها كوسيلة تعليمية مكملة ، فأهملت ، أو ساءت إدارتها ، أو ربما حتى سرقت.

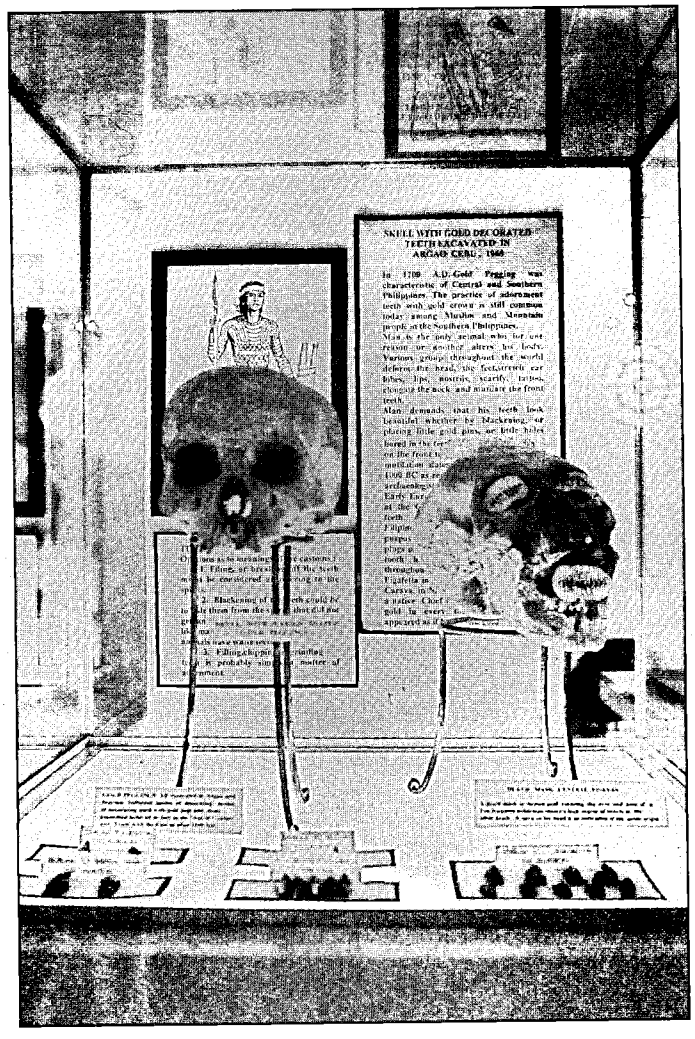
وقد توارت الآن المتاحف الجامعية في *الفلبين* أمام المتاحف الوطنية والخاصة التي تفوقها حجما وأهمية. وهذه النقطة وثيقة الصلة بموقع المتاحف في الحياة الأكاديمية، والسياق الذي تزايدت فيه أهمية المتاحف الوطنية في تحديد الهوية القومية [١] . أضف إلى ذلك أن المتاحف الجامعية عادة ما تضم المجموعات التي تتطابق مع المعرفة الأكاديمية المتخصصة أكثر من تلك التي تقدم المعلومة البصرية والمادية لكل نوعيات الجمهور. وبالتالي يتم عرض القطع فيها بشكل قد لا يعكس الفكرة التي تمثلها تلك القطع . وآمل في هذا المقال أن أفند الأسباب القائمة وراء الاتجاه الحالي في نمو وصيانة المتاحف الجامعية على الرغم مما يبدو من المشاكل ذات الصلة والتمويل . وأن أقترح استراتيجيات ممكنة في إطار الدور الفعلي للمتاحف في النظام الأكاديمي، وفي الممارسة المتحفية الحالية في الفلبين .

ويعتقد أن بداية ظهور المتاحف في الفلبين كان في الجامعات، وذلك خلال فترة الاستعمار الإسباني. ويزعم بعض المتحفيين أنها قد ظهرت لأول مرة في بلدية آتينيو وجامعة سانتو توماس عندما كانا لايزالان في إنترامووروس ، المدينة القلعة في مانيلا الإسبانية .

وقد بدأ متحف جامعة سانتو توماس للفنون والعلوم بمجموعة تم تكوينها عن قصد لاستكمال التعليم الطبي سنة ١٨٧١ . وبوصفه معرضا للفيزياء (جابينيتي دي فزيكا) ، فقد أوفت المجموعة بمتطلبات إنشاء كلية الطب [٢]. وضمت أحافير وحيوانات محنطة لخدمة مناهج العلوم الطبيعية في الجامعة. ونمت المجموعة بالتدريج لتضم مصنوعات دينية الطابع، وأشياء عرقية، وتذكارات تاريخية وأعمالا فنية. ولم تعد بعد محصورة بالعوامل الدارسية كما كان الحال في الماضي . وأصبح هذا هو متحف جامعة سانتو توماس الذي يعرض القطع في قاعات العرض المفتوحة أساسا لطلبتها .

وفي سنة ١٩٤٠ انتقل المتحف إلى مقره الحالي، حيث اقتسم المكان مع مكاتب إدارة الجامعة ،والمدرسة والمكتبة وقسم العلوم . وهو يحتل ما كان من قبل قاعة تسع ٥٠٠٠ مقعد خلال الاجتماعات . ومع زيادة حجم المجموعة ازدحم المتحف ، الذي كان فسيحا ، بالدواليب والمقتنيات. ومنذ ١٩٨٨ شهد المتحف تجديدات كبيرة ،تهدف إلى توفير المساحة لحفظ وعرض المجموعات، وكذلك مكاتب المتحف . وهو ينفرد من بين المتاحف الجامعية في البلاد بأنه الوحيد الذي يصدر نشرة دورية، وأوراقاً بحثية جيدة بين الحين والآخر تنشر بالاشتراك

ترجمة : د .عثمان مصطفى عثمان



جماجم عثر عليها فى أرجاو كيبو، معروضة فى متحف جامعة ساوثويسترن بكيبو.

مع الأقسام الأخرى.

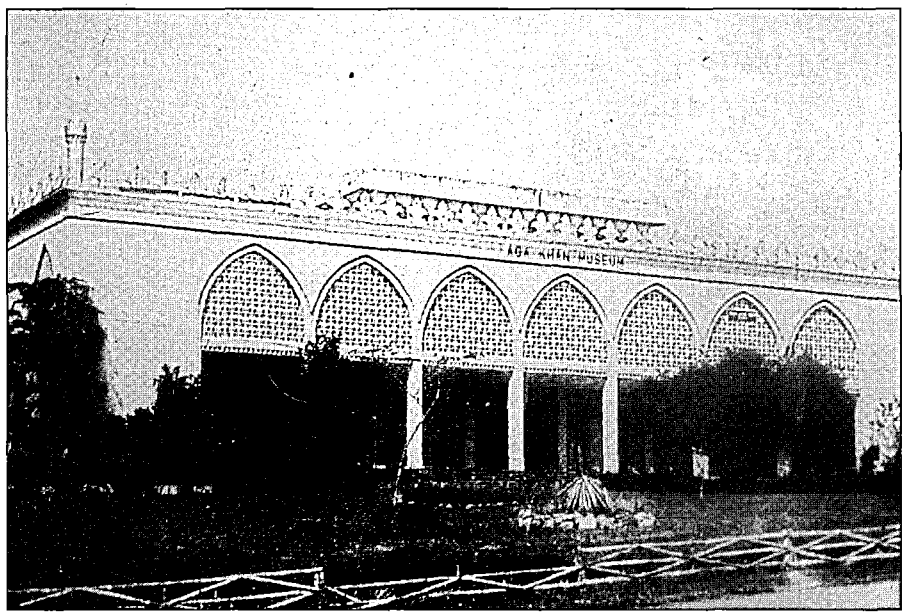
وقد تلاشت تدريجيا الفلسفة التنويرية الثيكتورية التى كانت هى المهيمنة على تكوين مجموعة جامعة سانتو توماس، عندما استعمرت الولايات المتحدة الفلبين فى مطلع القرن العشرين . ففقدت القطع التى كانت تخدم الدراسة فى الفصول، وكذلك المتاحف الجامعية أهميتها أمام المجموعات التى كونت أساسا لتقرير البرامج الاستعمارية، ثم الهوية القومية فيما بعد . وبدأ ذلك سنة ١٩٠١ بإنشاء متحف الجزيرة لعلم الأعراق والتاريخ الطبيعى، والتجارة. وبوصفه أحد مكونات مشروع الإقليم الاستعمارى الجديد ، كان دور المتحف دورا تكميليا لعمل مكتب المسح العرقى . وكان على رأس هذا الأخير بصفة أساسية أنثروبولوچيون أمريكيون حصروا وجمعوا قطعا وأعضاء من «القبائل غير المسيحية » فى الفلبين . وأرسلت نماذج دالة من القطع والأفراد للولايات المتحدة للعرض فى معرض سانت لويس ١٩٠٤. وقد دفعت عودة القطع من المعرض العالمى Fair world السلطات الاستعمارية لتغيير اسم المتحف إلى متحف الفلبين . وأصبح المتحف القومى سنة ١٩٢٨ ، والذى تكون أساسا من أقسام الأعراق، والعلوم الطبيعية، والفنون الجميلة، والتاريخ . وهو من هذه الزاوية يتبع تصنيف المجموعات الذى كان متبعا فى المتاحف الجامعية.

المتحف الجامعى النموذج

وكانت المتاحف الناشئة عن الجامعات نماذج لكثير من المتاحف الوطنية للأمم التى كانت مستعمرة من قبل، حيث كانت تسبقها فى الوجود . غير أن الفارق بين كل منهما يكمن فى الأهداف : فالمتاحف الوطنية تكرس نفسها أساسا لتحديد الهياكل الايديولوچية للأمم والقومية ، بينما تركز المتاحف الجامعية على الدراسة، ومفهوم المؤسسة الأكاديمية للتعليم . ونتيجة لتغير الدور الاجتماعى للمتاحف فى الفلبين، قلت أهمية المتاحف الجامعية تدريجيا عندما أصبحت المتاحف جزءا من مشروعات بناء الأمة.

ويوجد فى داخل الأنظمة المتخصصة فئات تقليدية لتصنيف المتاحف حسب أنواع المجموعات السائدة فيها (مثلا ، متاحف فنية أو عرقية أو متاحف تصميمات). وتلك التصنيفات هى جزء من التخصص المهنى والاقتصادى الذى تطور خلال تاريخ العمل المتحفى [٣] . وقد بدأت غالبية المجموعات فى معظم متاحف الجامعات بالفلبين، التى بدأت فى القرن العشرين، بقطع تقع تحت تصنيف التاريخ الطبيعى والإثنوجرافيا. وأصبحت تلك المجموعات بالتالى هى النموذج المحتذى فى تصنيف المجموعات بالمتحف الوطنى فى الفلبين ، كما أصبحت الإطار الذى تحركت فيه أنشطة الجمع فى المتاحف، بما يشير إلى صلتها بالممارسات الأكاديمية فى الجامعات .

غير أن التركيز على استخدام القطع فى المشروعات ذات الطابع القومى هى من المسائل الهامشية بالنسبة للمتاحف الجامعية ، والتى



متحف أغاخان، بجامعة ولاية مينداناو، بمدينة ماراوى، مينداناو.

تركز أكثر على الاهتمامات البحثية. وبينما تضم معظم المتاحف الجامعية فى الفلبين، أساسا قطعا من المشغولات الفنية المتصلة بالأعراق، والتاريخ الطبيعى، والدين ،فإن منها ما يجتهد لاحتواء معظم المواد المادية للثقافة المتعلقة بالتخصصات الأكاديمية الأخرى . ومن غير المؤكد ما إذا كانت المتاحف العامة تحاول أن تعيش أكثر من المتاحف المتخصصة. وربما لا يتعلق طول عمر المتحف بنوعيته بقدر ما يتعلق بالعناية التى يحظى بها، والتى تعتمد على بعد نظر مديريه ، والممارسات المتحفية السليمة، والدعم المادى.كما أن مساهمة مجتمع المتحف قد تؤكد على نجاحه على المدى الطويل. وسوف أتناول فى الفقرات القادمة ثلاثة من المتاحف الجامعية المتخصصة لتقرير ما إذا كانت العناصر التى ذكرتها آنفا قد أسهمت فى نجاحها ، أم أن غيابها قد أدى إلى تدهورها .

وأقدم متحف من هذا النوع تأسس فى القرن العشرين هو متحف الأعراق والآثار ، الذى يديره قسم علم الإنسان بجامعة الفلبين التى تديرها الدولة ، واتباعا للتصنيف الذى وضعه علماء الإنسان، المدربون فى الولايات المتحدة، توسعت مجموعات الأعراق والآثار فيما بعد لتضم البقايا البشرية لتطوير التخصص الفرعى الناشئ والخاص بعلم الإنسان الطبيعى . وقد تكون القسم الأكبر من تلك المجموعات من المقتنيات الشخصية للأنثروبولوچى الأمريكى د . إتش أوتلى باير ، الذى نظم قسم علم الإنسان، وأصبح أول رئيس له .

ونمت مجموعة المتحف بالتدريج من هبات الطلبة العائدين من العمل الميدانى. وبالرغم من بدايته الميمونة، ومكانه الآمن، فقد عانى متحف علم الإنسان بجامعة الفلبين (كما يسمى الآن) من وجود اضطرابات بعيد نقله سنة ١٩٤٩ من حرم الجامعة القديم فى قلب مانيلا إلى حجراته الدائمة فى مبنى الفنون والعلوم بالحرم الواقع فى ضاحية كويزون سيتى . وجزء من هذا الاضطراب مرجعه إلى تقاعد باير سنة ١٩٥٤ . ثم فقد المتحف معظم مجموعاته عند وفاة باير بعد ذلك بإثنى عشر عاما عندما قرر القائمون عليه بيعه . ويبدو أنه لم تكن هناك شروط واضحة لهبة مجموعة باير للجامعة .

كما أن عدم وجود معالم واضحة للمسئوليات الإدارية فى قسم علم الإنسان كان له دور أيضا فى تدهور المتحف . وبالرغم من اهتمام خلفاء باير على رئاسة القسم بالمتحف اهتماما كبيرا ظهر فى زيادة حجم مجموعاته، إلا أن تركيزهم فيه ما لبث أن تشتت مع إنشاء برامج الحصول على الدرجات العلمية والمشرعات البحثية . ويعكس نقص تركيزهم على متحف علم الإنسان تطور الأنثروبولوچيا الأكاديمية كتخصص علمى . فقد فقدت القطع مكانتها كأدوات تحليلية فى الأنثروبولوچيا ببطء ، وربما كان ذلك هو السبب فى تخلف الأنثروبولوچيا المتحفية عن قرينتها الأكاديمية [٤] . غير أن الأهم من ذلك هو أن نقص الدعم المادى والإدارة السياسية ساهما فى ظهور دوامة من الانحدار أدت إلى انهيار المتحف . وما زال المتحف مغلقا حتى كتابة هذا المقال ،حيث يشهد إعادة تنظيم وتجديدات مادية .

غير أنا لا نجد مثيلا لتلك المشاكل التى أنهكت متحف علم الإنسان بجامعة الفلبين فى المتاحف العرقية الأخرى . فعلى سبيل المثال، بدأ متحف جامعة سانت لويس للفنون والثقافة، وهو متحف ذو ملكية خاصة، ويقع فى مدينة باجويو Baguio المرتفعة، بمجموعة

كونت لخدمة منهج علم الإنسان سنة ١٩٦٩ . وقد أسهم فى زيادة حجم تلك المجموعة طلبة ممن لايدرسون هذا المنهج ،بما فى ذلك مجلس الطلبة، وهو جمعية للطلبة المنتمين لمجموعات من السكان الأصليين فى بنجيت. وإفوجاو، وبونتوك ، وأباياو ، وكالنجا (بيباك) [٥] . وقد أثبتت شروط الهبة الواضحة أنها من مصادر القوة لهذا المتحف. وبالرغم مما حدث للمجموعات الأولى من تكدس فى أمكنتها الدائمة فى مبنى المكتبة ، إلا أن الطلبة والزوار مازالوا يغشون المتحف لمشاهدة المجموعة ، أو دراسة محتوياتها .

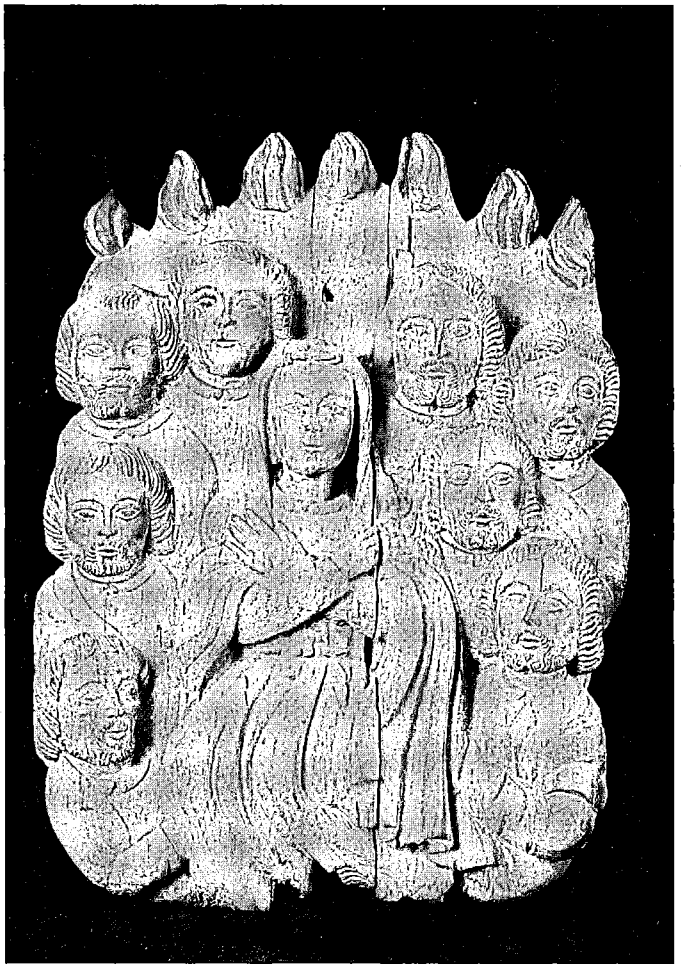
ويشبه هذا الوضع وضع متحف أغاخان الذى تديره الدولة . وهو واحد من المتاحف الجامعية القليلة التى يضمها مبنى منفرد لها . وقد شيد هذا المتحف فى حرم جامعة ولاية ميندناو بمدينة ماراوى ، ميندناو ، وهو مبنى من طابقين يتميز بواجهته الموريشية . وقد حمل المتحف اسم أغاخان، حيث قدم الأمير كريم أغاخان الرابع معظم التمويل اللازم لهذا المتحف إبان زيارته للجامعة سنة ١٩٦٣ [٦] . ويضم الدور الأرضى المجموعة العرقية بقطعها التى تنسب فى معظمها لجماعات الميندناو ، بينما يحتوى الدور العلوى على مجموعات العلوم الطبيعية ، كما يحتوى أيضا على مساحات للمعمل ، والمعرض،وتخزين العينات.

ويتميز متحف أغاخان أيضا عن المتاحف الجامعية الأخرى بأن العناية بمجموعتيه تتولاها مجموعة متفرغة من الأمناء والموظفين. والأمناء هم أساسا من الخبراء فى المجال الذى ترتبط به المجموعة ، ولديهم شيء من التدريب المتحفى. وبالإضافة إلى ذلك . فللمتحف برامج قصيرة وطويلة الأجل تهدف للتطوير، تشمل معمل الصيانة والمحاضرات باستخدام المجموعات للترويج لزيارات أكثر، وعلى الإجمال ، يبدو أن متحف أغاخان قد تقدم على طريق النجاح تاركا الآخرين وراءه ، لم اجتمع له من إدارة متحفية خبيرة تملك بعد النظر، وممارسات متحفية سليمة، وتمويل مادى.

التركيز على المهارات المهنية

غير أن أهم ما يميز أنشطة المتاحف الجامعية فى الوقت الحالى هو ذلك الميل البادى فى تجديد وظائفها القديمة، والاهتمام بالدور الحالى للمتاحف . فالاهتمام الذى تجدد لدى الهيئات المالكة للمتاحف يشير إلى تحول فى أهمية المتاحف الجامعية على وجه الخصوص . فإلى جانب إضافة متحف فى جزيرة كيبو الجنوبية، هو متحف جامعة ساوث ويسترن، هناك خطط لإنشاء متحفين طبيين جديدين مرتبطين بالمستشفيات التعليمية الجامعية فى لوزون .

أضف إلى ذلك أن انتشار لائحة آداب المهنة التى أصدرها المجلس الدولى للمتاحف (إيكوم) بين جمعيات المتاحف الوطنية أدى، إلى ظهور حالة من الوعى بأهمية تأهيل العاملين بالمتاحف . فالبرغم من النقص الحالى فى الالتزام الشخصى بين العاملين بالمتاحف ، إلا أنه من المهم أن نذكر أن هناك طلبا متزايدا على الدورات التدريبية القصيرة، والتدريب العملى، وبرامج منح الدرجات. غير أن ذلك يرجع جزئيا إلى أن متطلبات التعيين الحكومى فى المتاحف التى تديرها الدولة تقضى بالحصول على درجات علمية ليتاح للموظف فرصة الترقى فى المناصب الإدارية . أضف إلى ذلك أن الطلب على التدريب المتحفى كان من أحد نتائج لائحة الحكم المحلى الجديدة والصادرة سنة ١٩٩١، والتى تقضى بإنشاء مجالس ثقافية على مستوى المقاطعات والمحليات والمدن . كما أن هناك شبكة متنامية تضم العاملين بالمتاحف عبر البحار، كنتيجة للعضوية فى المجلس الدولى للمتاحف



نزول الروح القدس، حفر بارز على الخشب من دابويان، بانجاسينان ، من مجموعة متحف الفنون والعلوم بجامعة سانتو توماس بمانيلا .

والاجتماع الإقليمى للجنة آسيا والباسيفيك الذى انعقد فى مانيلا سنة ١٩٩٧ .

وقد سبق هذه الظروف إنشاء درجة ماچستير فى التخصصات البينية بجامعة الفلپين فى دراسات الفن يتم التركيز فيها على الدراسات المتحفية . ويشرف على هذه الدرجة التى أنشئت عام ١٩٩٨ بعد خمس سنوات من الدراسة للفكرة ، قسم دراسات الفن . وهدف هذه الدرجة الأساسى هو الإسهام فى خلق نظام متحفى مهنى على المستوى القومى . ويوضح الاتجاه إلى الاعتماد على التخصصات البينية صلات القسم مع الأقسام الأخرى التى تقدم دورات دراسية متعلقة بالمتاحف والعمل الثقافى ، ويشمل ذلك علم الإنسان، والفنون الجميلة ، والتعليم، والإدارة العامة .

كما يشترك العاملون بالمتاحف العامة والخاصة فى دورات أخرى تقدمها الجامعة ولكنها لاتعطى درجة علمية . وربما يرجع ذلك إلى المكانة التى تحظى بها برامج الجامعة فى مقابل الدورات القصيرة التى تقدمها جمعيات المتاحف الوطنية، أو الهئيات الثقافية . فعلى سبيل المثال ، ابتدر رئيس متحف جامعة سانتو أنطونيو مؤخرا خطة لتقديم دبلومة فى علم المتاحف لخريجى الجامعة. ويركز هذا البرنامج على التأكيد على الحفاظ على المجموعات الجامعية بما يعكس الهدف الأصلى من جمع القطع . وعلى خلاف ما كان الحال عليه فى الماضى سوف تقدم المجموعة فى سياق من التخصصات البينية، وليس باعتبارها تخصصا منعزلا . وقد استتبع ذلك إعادة النظر فى سياق القطع بما يوفر حفظا وإتاحة أفضل لها .

المتحف فكرة جيدة

فى كثير من المتاحف الجامعية المعاصرة فى الفلپين، كانت الفلسفة التى تقوم عليها المجموعات وإدارتها تخضع لمفهوم أن إنشاء متحف يعتبر فكرة جيدة. وكانت تلك القطع، التى يبذل جهد مضن في جمعها وتسجيلها، وسائل تعليمية نافعة، وكذلك شعارات للاهتمامات التخصصية التى تقود أعضاء الكلية وطلبتهم . بيد أن ذلك لم يكن كافيا فى معظم الأحوال لاستمرار الرعاية اليومية للمتاحف ومجموعاتها .

وتمر الفلپين الآن بفترة يزداد فيها الاهتمام بالمتاحف القديمة والحديثة، وبخاصة المتاحف الجامعية. وكان هذا النشاط فى إنشاء وتجديد المتاحف الجامعية نتيجة لاحتفالات الفلپين مؤخرا بالعيد المئوى للاستقلال عن الاستعمار الإسبانى . فإلى جانب الإسهامات المادية الحكومية والخاصة التى وجهت للمؤسسات الثقافية ، أصبحت البرامج المئوية مصدرا للفخر لكثير من الفلپينيين، وأصبحت المتاحف بؤرة اهتمام مرة أخرى بما تحفظه من مواد ثقافية . وكانت المتاحف الجامعية جزءا من هذا التيار ، مما أدى بالتالى لانعدام النظر فى دورها الحالى، وما ينتظرها من أدوار فى المستقبل .

وفيما يعتبر استجابة لمتطلبات الكفاية المهنية داخل وخارج الجامعات ، توسع أعضاء

برنامج الدراسات المتحفية فى جامعة الفلبين بخبراتهم إلى ما وراء حدود الدرجة العلمية الأساسية التى يديرونها. فهم يطورون استراتيجيات للتحفيز على حفظ وإدارة المجموعات الجامعية . ومازالت تلك المجموعات التى تقع فى أحرام ثمانى جامعات على امتداد البلاد في حاجة إلى التوثيق السليم بعد جردها الذى تم فى ثمانينيات القرن العشرن . وهناك أيضا عدد من البرامج التى تحفز على استخدام تلك القطع فى التخصصات البينية، وفى إطار من تعدد الثقافات .

ويجرى فى أثناء كتابة هذه المقالة الإعداد لأول ملتقى حول الدراسات والممارسات المتحفية على مستوى ،الدولة وتنظمه جامعة الفلبين ، والمقرر له أن يعقد فى أكتوبر ١٩٩٩. وسوف يشارك فيه أعضاء من الكلية ممن يدرسون مناهج المتاحف ، وكذلك مسئولون عن المتاحف داخل الجامعة . وهناك حث للزملاء الذين هم بصدد تدريس مثل تلك المناهج على الاشتراك فى هذا اللقاء . ويأتى أساس تلك الاستراتيجية من إنشاء الدرجة الجامعية الأساسية فى الدراسات المتحفية . فقد استشعر أعضاء لجنة المنهج أنه من غير المناسب أن يكون هناك تشجيع للمهارات المهنية، بينما المجموعات الجامعية نفسها تعانى من سوء الإدارة ، ونقص السياسة المناسبة .

ويهدف اللقاء إلى تبادل الاستراتيجيات الخاصة بتدريس المناهج المتعلقة بالمتاحف على المستوى ما قبل الجامعى والجامعى ، وهو مايتعلق أيضا بالاهتمام بالحفاظ على المجموعات الجامعية، ورعاية المتاحف والأماكن الأخرى التى تضم مجموعات. وأحد الاتجاهات المقترحة فى اللقاء هو تضمينه عرضاً لدراسات حالة ، ومناهج بحث، وتدريبا عملياً .

وقبيل انتهاء اللقاء سوف تقدم مقترحات بتوصيات. من بينها العضوية فى المجلس الدولى للمتاحف، وتطبيق لائحة آداب المهنة التى أصدرها المجلس الدولى للمتاحف، وإنشاء هيئة إدارية داخل الجامعة تختص بالشئون المتحفية . وسوف تكون تلك الهيئة مسئولة عن الحفاظ على المجموعات الحالية ، وحمايتها من سوء الاستخدام ، وإعداد إرشادات عامة فيما يتعلق بالاقتناء والإعادة والهبة بالنسبة للمجموعات المستقبلية . وقد يقرر المشاركون فى ورشة العمل أن يلتقوا ثانية فى المستقبل، بالإضافة إلى ذلك سوف تتضمن الإجراءات المختارة فى الكتيب الذى سينشر، والذى سيتناول أساليب تدريس مناهج المتاحف، واستخدام المجموعات المتحفية كوسائل تعليمية . وبالرغم من أن المنظمين ينظرون لهذا اللقاء على أنه واحد من عدة استراتيجيات فإنهم يعتبرون الحدث جزءا من عملية إنقاذ المجموعات والمتاحف من حالة الإهمال الحالية ممن يديرونها . ■

Notes

1. F. E. S. Kaplan (ed.), *Museums and the Making of 'Ourselves'*, London, Leicester University Press, 1994.

2. R. T. Jose, *A Guidebook to the Museums of Metro Manila*, Manila, Presidential Commission on Culture and the Arts, 1988.

3. R. Lumley (ed.), *The Museum Time-Machine: Putting Cultures on Display*, London, Routledge, 1988.

4. B. Durrans, 'The Future of the Other: Changing Cultures on Display in Ethnographic Museums', in Lumley, op. cit.

5. E. Zerrudo, *A Guidebook to the Museums of Northern Luzon*, Manila, National Commission on Culture and the Arts, 1996.

6. F. R. Demetrio, *A Guidebook to the Museums of Mindanao*, Manila, Presidential Commission on Culture and the Arts, 1991.

إحساس متنام بالأزمة : نظرة جديدة للمجموعات الجامعية بالمملكة المتحدة

بقلم : كيت أرنولد – فورستر

Kate Arnold -Forster

اهتمام متزايد بالحفاظ على بعض أغنى مجموعات المتاحف الجامعية فى العالم أدى إلى إعادة النظر في الأمر على المستوى القومى، وأطلق شرارة أسلوب جديد فى التفكير فى المملكة المتحدة . كيت أرنولد– فورستر، كانت أمينا ممارسا سابقا، وهى الآن استشارية متاحف متخصصة فى مسح وتمحيص المجموعات، وفى الأمور الاستراتيجية. وقد انخرطت فى خمس دراسات مسحية إقليمية خاصة بمجموعات التعلم العالى فى المملكة المتحدة: فى لندن وشمالى انجلترا والجنوب الغربى، وميدلاندز وهيئة متحف الجنوب الشرقى (المنطقة الغربية) . ومن مشروعاتها البحثية الأخيرة دراسة استعراضية للمتاحف الموسيقية البريطانية (متاحف الموسيقى إتش إم إس أو / إم جى سى، ١٩٩٣)، والتعاون فى القطاع المتحفى (التعاون بين المتاحف ، إم جى سى ، ١٩٩٨) . وهى عضو فى لجنة المتاحف وقاعات العرض (إم جى سى) وفريق تسجيل المتاحف، وزميلة جمعية المتاحف

إن تاريخ وأصول المتاحف فى المملكة المتحدة لشديد الصلة بجامعاتها. فمن المعروف أن متحف آشموليان بجامعة أوكسفورد هو أقدم المتاحف العامة فى البلاد ، وربما فى العالم . وقد افتح لأول مرة سنة ١٦٨٣، فى مبنى يشغله الآن متحف تاريخ العلوم، وكانت مجموعته التأسيسية (بما فيها محتويات تراديسكانت آرك) قد قدمها للجامعة إلياس آشمول Elias Ashmole سنة ١٦٧٧. غير أن الهبات للجامعات والكليات من المجموعات والطرف والعملات والتحف كانت مسجلة تسجيلا جيدا قبل القرن الرابع عشر. وفى السنوات الأخيرة ، شكلت المجموعات المنتظمة فى الفروع العلمية، الأساس للعديد من متاحف التعليم والبحوث الجامعية الكبيرة . [على سبيل المثال، متحف سيدجويك بجامعة كمبريدج (تأسس ١٧٢٧)، ومتحف هانتيريان بجامعة جلاسجو (سنة ١٨٠٧)، ومتحف مانشستر (سنة ١٨٨٨)]، وكذلك العديد من مجموعات الأقسام الأصغر. وهكذا أصبحت الجامعات هى الحارس الأمين على عدد من أعظم المتاحف فى المملكة المتحدة، إن لم يكن فى العالم ، وهى تسجل اهتمامات، وأذواق الدارسين، والجامعيين colectors والأكاديميين، إلى جانب تراكمات المواد التعليمية الأساسية عبر الأجيال .

غير أن هناك اهتماما يتزايد خلال العشرين سنة الماضية بظروف وتزويد وتأمين ومستقبل المتاحف والمجموعات الجامعية والمعروفة باسم «متاحف وقاعات عرض ومجموعات التعليم العالى»، فى المملكة المتحدة. وقد تشكلت ،استجابة لهذا الاهتمام ، جماعة المتاحف الجامعية سنة ١٩٨٧ ، بهدف تحسين وضع وفاعلية المتاحف الجامعية، و«المساعدة فى التعريف بمجموعات المتاحف وتصنيفها » . وتلك هى المنظمة القومية المكرسة بشكل خاص لترسيخ الاهتمامات بمتاحف وقاعات عرض ومجموعات التعليم العالى. وبعد التعديلات الأخيرة فى لائحتها أصبحت عضويتها مفتوحة الآن لقطاع أوسع من الأفراد العاملين أو المهتمين بأنشطة «المتاحف، وقاعات العرض ، ومجموعات التعليم العالى». أما لجنة المتاحف وقاعات العرض، والتى تعتبر الهيئة الاستشارية الحكومية فى المتاحف، والتى سوف يحل محلها سنة ٢٠٠٠ مجلس المتاحف والمكتبات والمحفوظات، فقد كانت ولوقت طويل المستشار القانونى والفنى لشئون المتاحف الجامعية . وقد ساعدت فى تشجيع ودعم المسح الإقليمى لمتاحف وقاعات عرض ومجموعات التعليم العالى، وما يتعلق بذلك من محاولة لدراسة أشمل حول السمات الفارقة فى السياق بين هذه المجموعات .

وتدار متاحف وقاعات عرض ومجموعات التعليم العالى فى المملكة المتحدة طبقا لترتيبات متنوعة، فهى فى بعض الأحيان تعامل على أنها مؤسسات مستقلة، وفى أحيان أخرى تكون جزءا من مدرسة أوكلية أو قسم . وقد اتخذ عدد من مؤسسات التعليم العالى ، مؤخرا ، خطوات لفصل المتاحف والمجموعات عن الأقسام، ونقلتها إلى خدمات الدعم الأكاديمى ، أو حتى إلى أقسام العلاقات العامة والتسويق .

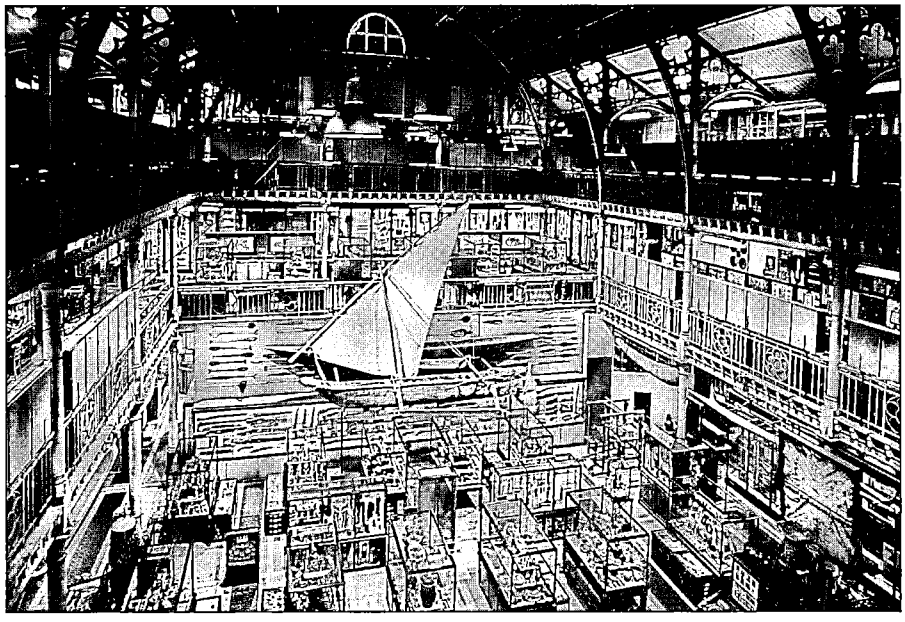
والمتاحف الجامعية الكبرى فقط هى المفتوحة للجمهور بشكل منتظم ، وهى تقدم مجموعة من برامج الخدمات العامة والتعليم والمعارض، تضاهى تلك التى تقدمها المتاحف العامة على المستوى الإقليمى ، أو على المستوى القومى . ولكن هناك من بين هذه المجموعة الصغيرة عددا من المتاحف الجامعية، (فى أكسفورد ، وكمبريدج ، وجلاسجو ، ومانشستر ونوروبتش ، على سبيل المثال) أصبح ، فى السنوات الأخيرة، فى مقدمة الصفوف فى التحديث لزيادة إتاحة وعمر فرص التعليم من خلال مجموعاته . وهى بذلك تؤدى دورا متزايد الأهمية فى زيادة الإسهام الثقافى لمؤسساتها الأم بالنسبة للجمهور العريض .

غير أنه بالرغم من أن أشهر المتاحف

ترجمة : د .عثمان مصطفى عثمان

وقاعات عرض ومجموعات التعليم العالى فى المملكة المتحدة معروفة على المستويين القومى والدولى بنوعية وأهمية مجموعاتها ، فإنها تمثل فقط أقلية صغيرة بالنسبة للعدد الكلى لمجموعات الأقسام الصغيرة السائدة فى الجامعات والكليات . وبقدر اهتمام الجمهور ، فإن معظم متاحف وقاعات ومجموعات التعليم العالي تقريبا فى المملكة المتحدة تكون مجهولة ،وتبقى غير متاحة داخل أقسامها ومؤسساتها . ولايستفيد حاليا من تمويل الإيراد الإضافى المخصص من مصادر التعليم العالى سوى ٢١ فقط من حوالى ٤٠٠ من متاحف وقاعات عرض مجموعات التعليم العالى المقدرة ، وذلك تقديرا لمسئوياتها الخاصة . أما البقية الباقية فلا تعتمد إلا على المصادر المتواضعة جدا من ميزانيات التعليم العالى والبحث ، وعادة ما تكون تحت إشراف أقسامها الأكاديمية .

وقد تكونت متاحف وقاعات عرض ومجموعات التعليم العالى النموذجية لخدمة متطلبات التعليم والبحث فى قسم أكاديمى ، أو كنوع من إضفاء جو من الجمال على المؤسسة (مثلما هوالحال فى المجموعات الفنية) . غير أن الصعوبات بدأت تنشأ فى الوقت الذى أصبح فيه كثير من المجموعات الأقدم أقل ارتباطا بالتعليم والبحث ، بالرغم من أنها قد تحتوى على مادة شديدة الأهمية . ومعظمها يفتقر إلى هياكل إدارية رسمية، أو سياسات إدارة مجموعات . والحال لا يختلف كثيرا بالنسبة للغالبية ، فمعايير العناية مثل تلك التى تتطلبها خطة تسجيل المتاحف التى وصفتها لجنة المتاحف وقاعات العرض ، تقصر كثيرا عما هو متعارف عليه فى المجتمع المتحفى الأوسع ، وذلك نتيجة للنقص الحاد، أو تقليص فى المصادر ، وكذلك لغياب المهارات المناسبة أو الوصول إلى الخبرات الملائمة لإدارتها. وكثيرا ما عانت متاحف وقاعات عرض ومجموعات التعليم العالى من فقدان مكان مصمم مسبقا لمتحف ، وقد تحول إلى مستودع متواضع دون شكل من أشكال السيطرة البيئية أو الرقابة . ويضاف لتلك الصعوبات عدم وجود توثيق فى كثير من الحالات، أو عدم ملاءمته ، مما يزيد من تعويق استخدام وإتاحة المجموعات .

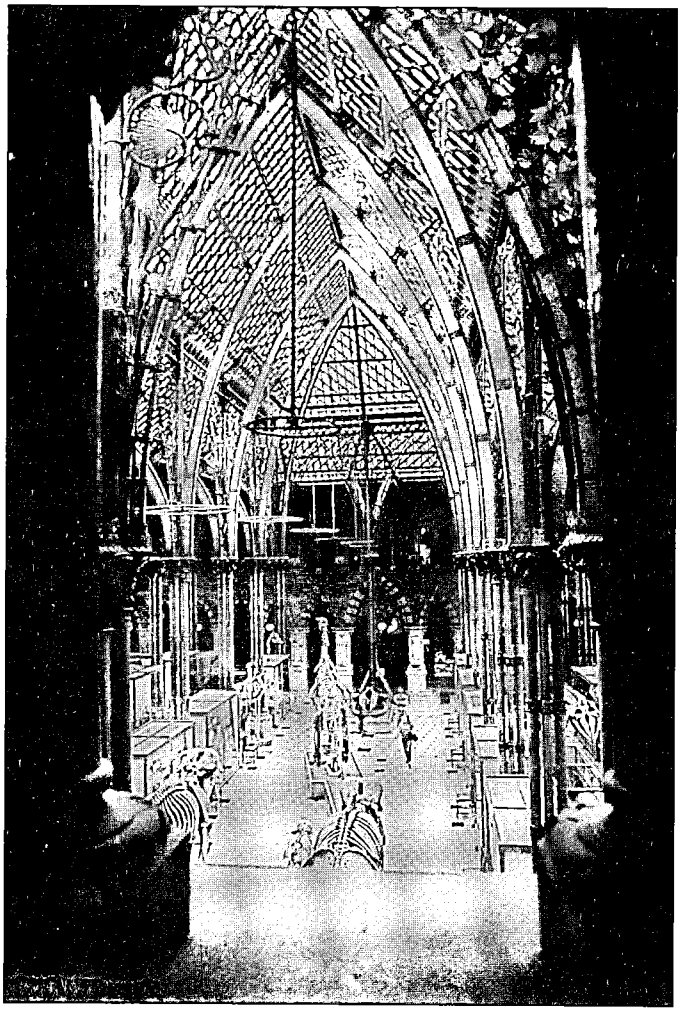


منظر داخلى لمتحف بيت ريفرز ، تظهر فيه ركيزة مركب من زنزبار .

دراسة "ما بعد التابوت المقدس" ... وما يجىء بعدها

لقد كان الحافز من وراء الدراسة المسحية لمتاحف وقاعات عرض ومجموعات الجامعات ما وصف بأنه «الإحساس المتنامى بأزمة المتاحف الجامعية». فتخفيض التمويل، والشواهد على عدم وجود مظلة من الهياكل الإدارية لحماية المجموعات، إلى جانب الاعتراف بالحاجة إلى تحديد وتقييم مدى سيطرة مؤسسات التعليم العالى على المجموعات ، أدى إلى أول تقرير مسحى إقليمى يغطى جامعة لندن (١٩٨٩) ، وتلا ذلك المسح سكوتلاندا (١٩٩٠) ، وشمال انجلترا (١٩٩٣) . وقد شهد التعليم العالى فى المملكة المتحدة إصلاحات وإعادة تنظيم شاملة فى العقد الذى بدأت فيه الدراسة المسحية . وأدى ذلك إلى مزيد من التمحيص والتنافس ، وخاصة فى التقييم المنتظم لمصادر البحث والتعليم المتصلة بالتمويل، وكذلك زيادة ملحوظة فى عدد وتنوع المؤسسات الواقعة فى نطاق المشروع .

لذلك كان نشر دراسة « ما بعد التابوت



منظر عام لمتحف التاريخ الطبيعى بجامعة أوكسفورد .

المقدس » فى مايو ١٩٩٩ ، يمثل إتمام المرحلة الأخيرة من المسح على المستوى القومى [١] . وهو واحد من العديد من الدرسات المسحية الجارية، أو التى تقرر إجراؤها مؤخرا للمناطق. وخلال السنتين الماضيتين كانت هناك مشروعات تم الانتهاء منها ، وأخرى يجرى العمل بها فى أيرلندا الشمالية وويلز ، والجنوب الغربى، وشرق وغرب ميدلاندز . ومازالت المناطق الشرقية والجنوبية من الجنوب الشرقى فقط تنتظر العمل بها .

وتعتبر منطقة جنوبى انجلترا، والتى غطاها مسح « ما بعد التابوت المقدس »، متميزة بصفة خاصة فى غناها بمتاحف وقاعات عرض ومجموعات التعليم العالى على صغر مساحتها. فهى تضم عشر مؤسسات ، بما فى ذلك جامعات أكسفورد وساوثامينتون وريدنج (القراءة) وكلية الفنون، وكلية تدريب المعلمين ، والجامعة المفتوحة . وقد تم توصيف ثمانية وثلاثين متحفا ومجموعة، تتراوح ما بين مؤسسات كبيرة معروفة على المستوى الدولى مثل الآشموليان ، ومتحف بيت ريفرز، ومتاحف جامعة أوكسفورد للتاريخ الطبيعى، ومتحف الحياة الريفية الإنجليزية ، وأخرى تقل محتويات مجموعاتها عن المائة قطعة . .

وهناك تمثيل جيد لكثير من فروع المعرفة التقليدية المتعلقة بالمتاحف الجامعة وهى : الآثار والفنون الجميلة، وعلم الأحياء ، وعلم الأعراق، والجيولوجيا . وقد حددت الدراسة المسحية سبع مؤسسات للتعليم العالى، لديها مجموعات جيولوجية، وأربع لديها مجموعات عشبية، ومجموعات أخرى بيولوجية ، وست لديها مجموعات فنون جميلة، وثلاث لديها مواد أثرية. كما تقدم مجموعات الأقسام الرائعة، مثل تلك الموجودة فى متحف أور للآثار الكلاسيكية بجامعة القراءة، نموذجا للنوعيات الفريدة لمتاحف وقاعات عرض ومجموعات التعليم العالى الأصغر حجما . ومجموعة السادة القدامى بقاعة عرض صور كنيسة المسيح هى مثال آخر يجسد أهميتها . ولكن بمقارنة دراسة ما بعد التابوت المقدس المسحية بدراسات مسحية أسبق، نجد أن نتائجها بارزة بالنسبة للعديد من المجموعات التى تكونت حديثا . وهى ليست مجرد مجموعات تجمعت من بقايا البحوث السابقة، أو أدوات زائدة ، ولكن العديد منها يرتبط بمجالات موضوع هو جديد على هذه الدراسة المسحية ،جلب جزء منها كنتيجة لضم المؤسسات المهتمة بنوعيات أشكال من التخصصات التطبيقية والمهنية ،وخاصة فى الفن ودراسات وتصميم الوسائط . فقد شجعت الدورات المهنية، والبحوث فى الطباعة،

ووسائل الاتصال بالرسم ، وفن التحريك ، وتصميم المنسوجات، وصناعة الأثاث على تنمية المجموعات، وزيادة تخصصها ، فى مجالات قد تقع خارج نطاق المعتاد فى المتاحف ، فكانت بذلك نقاط قوة خاصة لبعض متاحف وقاعات عرض، ومجموعات التعليم العالى، « فمجموعة قسم الطباعة والاتصال التخطيطى»على سبيل المثال ،لاتضاهيها مجموعة أخرى فى العمق والسعة بالرغم من أنها تكونت كمصدر تعليمى للقسم .

وفى نواح كثيرة يمكن مقارنة النتائج العامة لدراسة ما بعد التابوت المقدس بالدراسات المسحية السابقة ، فصعوبات توفير الموارد ودعمها لموازنة الوظائف الأساسية ،مثل الوقاية والتوثيق ، أو إنشاء خدمات ومدخل تبقى كلها مشاكل جوهرية لكل متاحف وقاعات عرض ومجموعات التعليم العالى على وجه التقريب . غير أن التقرير أيضا يشير إلى بعض الشواهد المشجعة لدور أكثر مغزى لها فى المملكة المتحدة من خلال ظهور أشكال جديدة للتوصل. ويؤدى استخدام تكنولوجيا المعلومات والاتصالات دورا بارزا، ومن خلال تناول مجدد للتعليم والبحث المعتمد على المجموعات، ومن خلال الترويج لمتاحف وقاعات عرض مجموعات التعليم العالى كنافذة تطل منها مؤسساتها . وتهدف توصيات التقرير إلى تقديم تعريف أشمل وأهداف استراتيجية لمتاحف وقاعات عرض ومجموعات التعليم العالى، بينما تهتم نتائجه بمهة التأكيد على استمرارية متاحف وقاعات عرض ومجموعات التعليم العالى وحيويتها فى المستقبل ،بتسليط الضوء على احتياجاتها الأساسية والمتمثلة فى :

- تدعيم وترويج وظائفها التعليمية والبحثية .
- تحدد الدور الذى يمكن أن تؤديه فى ترويج مؤسساتها فيما يتصل بالتوصل والتعليم مدى الحياة لجمهور أعرض .
- الاضطلاع بمسئولية مدروسة لتنسيق وتطوير وإدارة متاحف وقاعات عرض ومجموعات التعليم العالى بها .
- توطيد أواصرها مع مجتمع المتاحف الأوسع.
- مراعاة الدور الذى يمكن أن تؤديه فى تنمية الهياكل السياسية والثقافية الإقليمية .

خماسى من آلات النفخ على شكل الثعابين يعزف عليها أثناء نهاية الأسبوع الدراسى لمجموعة بيت .

ويجدر أيضا أن نذكر كيف أن البحوث الجديدة فى إدارة متاحف وقاعات عرض ومجموعات التعليم العالى فى المملكة المتحدة قد أضافت منظورا قيما إلى عمل الدراسات المسحية للمجموعات . ويقدم تقرير « إدارة متاحف، وقاعات عرض، ومجموعات التعليم العالى فى المملكة المتحدة [٢] ، الذى أعدته ميلانى كيللى، مصدرا مفصلا لتعليقات ووجهات نظر بلا إسناد من أولئك المنخرطين فى العمل مباشرة فى متاحف وقاعات عرض ومجموعات التعليم العالى . وتكمل هذه الشهادة بالطبع العمليات الاستشارية التى توفرها الدراسات المسحية للمجموعات . ويتناول التقرير بالبحث الدور الداخلى والخارجى لمتاحف وقاعات عرض التعليم العالى، وكيفية إداراتها، وهياكلها الإدارية، وممولها ، ومستخدميها والعاملين بها . وقد أجرى مجلس تمويل التعليم العالى لانجلترا ،

برنامج نشاط مدرسى بمتحف الحياة الريفية الإنجليزية بجامعة القراءة .

وإدارة التعليم فى إيرلندا الشمالية أيضا بحثا يدرس طبيعة الوسائل الثقافية، وخدمات مؤسسات التعليم العالى والمجتمع الأوسع للممولين والمستهلكين للخدمات الثقافية، والعلاقات بين كل هذه الأطراف بعضها البعض. ويشمل ذلك المتاحف والمكتبات، والرياضة والسياحة والفنون والمحفوظات. ويركز كتاب «الشركاء، والممونون» الذى أصدره مركز السياسة الثقافية بجامعة وارويك[٣] على تنمية دور الخدمة العامة فى كل أشكال المنتجات الثقافية للتعليم العالى ، مع التركيز الخاص على تنمية الدور الإقليمى الذى تضطلع به مثل تلك المؤسسات .

وقد أدت نتائج الدراسة المسحية، ونشر دراسة «مابعد التابوت المقدس » إلى قيام جماعة المتاحف الجامعية بالتعاون مع هيئة المتاحف فى الجنوب الشرقى (المنطقة الغربية) بعقد ندوة تجريبية فى معهد ساوث مبتون فى ١٤ مايو ١٩٩٩. وتضمن البرنامج عدة جلسات ومحاورات حول الاستراتيجية العامة، ومسائل التمويل ، إلى جانب كلمة عن التطورات الدولية والعلاقات بين المتاحف، ألقاها بيتر ستانيرى من جامعة ماكويرى، بنيو ساوث ويلز بأستراليا، بالإضافة إلى بحوث حول المجموعات الفردية . وتضمنت الاهتمامات التى تناولت المجموعات الخاصة عروضا لمبادرات وبحوث حديثة من متاحف وقاعات عرض ومجموعات التعليم العالى المنشأة حديثا ، وتلك المنشأة قديما ، مثل متحف پترى بكلية لندن الجامعية، ومركز بيل دوجلاس لتاريخ السينما والثقافة الشعبية بجامعة إيكستر ، ومتحف التصميمات الداخلة والعمارة بجامعة ميدلسكس، ومجموعة دراسة تثمين أعمال الفنون الجميلة بمعهد ساوثمبتون .

ومن المأمول أن تكون هذه الندوة السمبوزيوم هى الأولى فى سلسلة لمؤتمرات وندوات دورية بما يزيد من الوعى ويثرى المناقشات حول العديد من الشئون الأكاديمية والمالية والسياسية والإدارية التى تواجه المتاحف الجامعية ومجموعات الأقسام فى المملكة المتحدة . وعلى صعيد آخر فقد حظى اللقاء بترحيب شديد من العديد من الوفود حيث كانت تلك فرصتهم الأولى للقاء الزملاء من قطاع عريض من المؤسسات الأخرى، وتبادل الأفكار معهم . وهكذا كانت الندوة فرصة جاءت فى وقتها المناسب للوقوف على آخر التطورات فى متاحف وقاعات عرض ومجموعات التعليم العالى فى المملكة المتحدة، والنظر فى آمالها المستقبلية، وتوطيد أواصر التقدير المتنامى للاهتمامات المشتركة التى تربط مؤسسات متاحف وقاعات عرض ومجموعات التعليم العالى ،الكبير منها والصغير على السواء . ■

Notes

1. K. Arnold-Forster, *Beyond the Ark: Museums and Collections of Higher-Education Institutions in Southern England*, South Eastern Museums Service (Western Region), 1999.

2. M. Kelly, *The Management of Higher Education Museums, Galleries and Collections in the UK*, University of Bath School of Management, 1999.

3. P. Shaw, *Partners and Providers: The Role of HEIs in the Provision of Cultural and Sports Facilities to the Wider Public*, Centre for Cultural Policy, University of Warwick/HEFCE, 1999.

التعامل مع المتغيرات : متاحف التاريخ الطبيعى الجامعية بالولايات المتحدة الأمريكية

بقلم : پيتر ب . تيريل

Peter B. Tirrell

أضفى الوضع الفريد من حيث الصلة بين العلماء والجماهير على متاحف التاريخ الطبيعى بالولايات المتحدة الأمريكية ديناميكية جديدة . وپيتر ب . تيريل مدير مساعد لمتحف أوكلاهوما للتاريخ الطبيعى بجامعة أوكلاهوما . وقد أدى دورا محوريا فى التخطيط الاستراتيجى، والتصميم وتطوير مشروع الخمسة والأربعين مليون دولار، والذى يحوى تسهيلات جديدة للمتحف. وهو أيضا الرئيس المباشر السابق لجمعية متاحف وصالات عرض الكليات والجامعات .وبعد أن أمضى ما يزيد على ٢٦ عاما فى الخبرة المهنية ، عمل فى اللجان الزائرة المتعلقة لمفوضية توثيق الجمعية الأمريكية للمتاحف، وفى فرق مسح برنامج تقييم المتاحف .

لقد شهدت قصص النجاح الفريدة لمشروعات البناء الجديدة الهامة – ونحن ندخل الألفية الجديدة – على حيوية وتجدد متاحف التاريخ الطبيعى الجامعية بالولايات المتحدة الأمريكية، ويبدو مستقبل هذه المتاحف مشرقاً، إلا أن الطريق إلى النجاح كان يعنى سنوات من التخطيط البطولى والتنمية فى مواجهة الخلافات التى تكاد أن تكون مهيمنة . ولتحقيق ذلك كان عليها أن تتغلب على مشكلات من ماضيها، والرد على سلسلة من أسئلة واعية عن مستقبلها ، بدءا عن السؤال عن كيفية تثبيت الحوائط المهشمة، والأسقف المشقوقة، وحتى السؤال عن كيفية تهيئة مواقعها فى السوق التعليمى . وكانت وسيلة بقائها وتواصلها هو قدرتها على التعامل مع المتغيرات، ووضع خطط من الناحية الاستراتيجية لإقامة مرافق جديدة وتمويلها. ويمكن للمشروعات المتحفية الناجحة أن تخدم على أساس أن تكون نماذج للمتاحف التى تسعى إلى تخطيط وإقامة مرافق جديدة جامعية أو غير جامعية .

ويوجد أكثر من ستين متحفا جامعيا للتاريخ الطبيعى بالولايات المتحدة الأمريكية اتسمت بالأهمية وبأنها مكاسب ملموسة للأكاديميين والطوائف العامة .والكثير من هذه المتاحف، والتى شيدت فى أواخر القرن التاسع عشر ، حقق نموا هائلا فى النصف الأول من القرن العشرين عندما بلغ الجمع الميدانى وعلم التصنيف الذروة [١] .وتراث هذه الفترة هو مجموعة تضم مئات الملايين من المشغولات الفنية الأنثروپولوجية، والچيولوچية، والبيولوچية، والعينات القيمة التى لاتقدر بثمن (مثال ذلك ستة ملايين قطعة بمتحف سام نوبيل أوكلاهوما للتاريخ الطبيعى . جامعة أوكلاهوما) . وقد وثقت هذه القطع تنوع وتاريخ الحياة على سطح الكرة الأرضية، ووفرت الأساس لأنشطة البحث والتعليم المستمرة الجارية، والأنشطة التعليمية المستمرة للمجتمعات العلمية والثقافية العلمية ، وعلاوة على ذلك فإن المتاحف الجامعية – والكثير أيضا أعد ليكون متاحف رسمية للدولة– قامت ذات يوم بدور ريادى فى تفسير التاريخ الطبيعى لمجتمعها ، وكانت مشاهد الموطن على سبيل المثال تفصيلية وجميلة وتثقيفية، ومعروضات شعبية على درجة عالية من الفترة الزمنية المتعلقة بالعصر . ولذلك نجد أن هذه المتاحف من خلال خدماتها التعليمية والبحثية، وخدماتها العامة، قد وصلت إلى حياة ملايين البشر، وأثرت فيها على مدى السنين .

ولم تكن قيمة وأهمية متاحف التاريخ الطبيعى الجامعية شديدة الوضوح فى النصف الثانى من التسعينيات (من القرن العشرين) وأصبحت المتاحف مثيرة للمشكلات لجامعاتها. وكان بعضها معرضا لخطر أن يصبح مهجورا، أو لخطر الزوال (تم إغلاق بضعة منها، وتم تخزين أوتشتيت مجموعاتها) .ومن بين الأسباب التى أدت إلى ذلك هو حدوث تحول كبير فى بحوث العلم الرئيسى والتدريس من الفئات القائمة على التصنيف (مثل علم الطيور) إلى فئات الموضوع الوظيفى (مثل السلوك) . كما وجد تحول نحو تفسير متفاعل وعملى بطريقة أشد .(مثال ذلك التحول من مشاهد الموطن إلى غرف الاستكشاف) وزيادة فى الأمور المعقدة اضطرت المتاحف فى أغلب الأحيان إلى التعامل مع طابور من المديرين المؤقتين، وكانت النتائج سلبية بشدة بالنسبة للمتاحف عندما أخضعها المديرون قصيرو الأمد لفكر قصير الأمد . وبحماسة، خفض مسئولو الجامعة البرامج والوظائف، و/ أو فشلوا فى توفير المأوى الصحيح والدعم للمجموعات. بل واقترح بعضهم بيع المجموعات من أجل حل مشكلات التدفق النقدى. ولم يستغرقوا وقتا كافيا للاستكشاف والفهم والاستثمار للمنافع بعيدة المدى، والفرص التى يمكن أن توفرها المتاحف .

وقد واجهت المتاحف أيضا حاجة ماسة

ترجمة : عبد الحميد الجمال

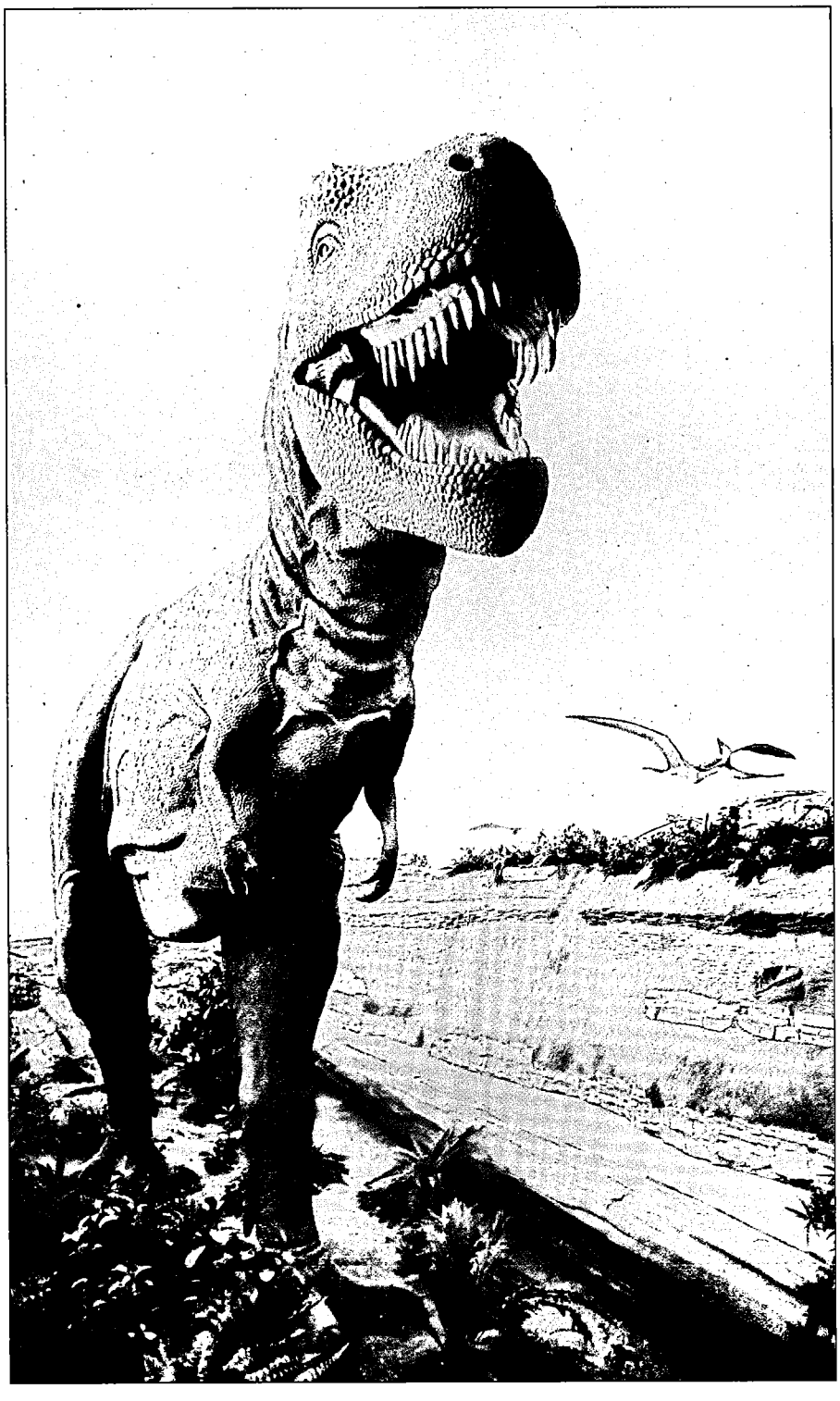
إلى مرافق جديدة، أو ترميمات جسيمة، وتجديدات لمبانيها القديمة . ولقد قيل إن القضية الضخمة التى تواجه حقيقة كافة متاحف التاريخ الطبيعى المؤسسة فى القرن الحادى والعشرين هى ترميم وتجديد آلياتها المادية [٢] . ففى متحف أوكلاهوما على سبيل المثال قدرت إدارة المطافئ المحلية أن حريقا يمكن أن يدمر أحدا من المبانى فى بضع دقائق، وكان المبنى من قبل اصطبلا للخيل، مشقوق السقف، يأوى الآلاف من المشغولات الفنية الأنثروبولوجية .

وبالتضييق على هذه المتاحف وإهمالها ضعفت قيمتها المؤسساتية، و/أو تفتتت.. وغالبا ما كانت القيم المؤسساتية المتصارعة ما تؤدى إلى التوترات، وفقدان الهوية المتماسكة بين مجموعة هيئة موظفين فاقدين همتهم . وكان لدى بعض المتاحف مجموعات متفرقة من البرامج البحثية الممتازة، أو الأنشطة التعليمية، ولكن كان ينقصها الإدارة الفردية أو الهدف . ومعظم مديرى المتحف الذين تم تدريبهم كعلماء ، كانوا غيرمعدين للتعامل مع التحديات المؤسساتية التى تتعلق بإعادة تحديد وإعادة تكوين المتحف بكامله . لقد كافحوا من أجل حل المشكلات ، والاستفادة عن نجاحاتهم، وخلق استراتيجيات للحلول والإفصاح عن خطة تظهر قيمة متاحفهم للمشرفين عليهم ومموليهم . وفى بقية المجتمع المتحفى كان الانطباع أن المتاحف الجامعية لم تعد تجمع بعد القطع الفنية ، ولم تعد مثيرة، ولم تعد تقوم بدور ريادى فى هذ المجال .

المتاحف الناجحة : التخطيط والتنمية الاستراتيجية

بعض المتاحف تحدت الخلافات، ففى فبراير من عام ١٩٩٩ افتتح متحف ستيرنبرج للتاريخ الطبيعى الكائن بجامعة ولاية فورت هيز بكانساس ، مرفقا مجددا بصورة حديثة مساحته ٩٣٩٥ مترا مربعا، وبتكلفة قدرها ١٨ مليون دولار . وبحلول شهر يونيو ١٩٩٩ حظى المتحف بما يزيد على ٥٠ ألف زائر ، وهو رقم فاق توقعاته . وفى مايو ١٩٩٩ انتقل متحف سام نوبيل أوكلاهوما للتارخ الطبيعى إلى مرفق على أحدث طراز مساحته ١٨ ألف متر مربع كائنا على موقع تبلغ مساحته ٢٥ هكتارا بجامعة أوكلاهوما فى نورمان، أوكلاهوما (الافتتاح فى ربيع عام ٢٠٠٠) . وقد تم استكمال التمويل لهذا المشروع الذى تكلف ٤٥ مليون دولار، كما وافقت الجامعة على تخصيص مبلغ سنوى إضافى قدره مليونا دولار. للمساعدة فى عمليات التشغيل، وتوفير هيئة الموظفين ، علاوة على خدمات إضافية من نفس النوع فى حدود مليون دولار، وقد وضع التخطيط الأولى لمرافق جديدة فى بعض المتاحف، مثل متحف چيمس فورد بيل للتاريخ الطبيعى بجامعة منيسوتا فى منياپولس ، سانت پول ،ومتحف بورك للتاريخ الطبيعى بجامعة واشنطون فى سياتل .

وكانت جامعة أوكلاهوما قادرة على تشييد واحد من أجمل متاحف التاريخ الطبيعى الجامعية فى العالم، رغم أن أوكلاهوما تعد من أفقر الولايات فى البلاد (معدل الراتب لموظفى الولاية يأتى فى المرتبة الخمسين على مستوى الأمة) . ووفقا لما يقوله المدير ميشيل ماريس فإن « هذا المشروع يظهرالاعتراف من جانب الهيئة التشريعية والجامعة وأهالى الولاية والمتبرعين من القطاع الخاص بأن المتحف يؤدى دورا هاما فى الحياة العلمية والثقافية لأوكلاهوما». فكيف حدث هذا ؟.حدث بالتخطيط الاستراتيچى كما جسده متحف أوكلاهوما ومتاحف أخرى . فأفضل خطة هى تلك التى تحدد البؤرة الشاملة ، وقوة دفع أعمال المتحف وموارده من أجل خلق أفضل وضع له مفيد مستقبلا [٣] . وكان على متحف أوكلاهوما، وغيره من المتاحف الأخرى، تحديد

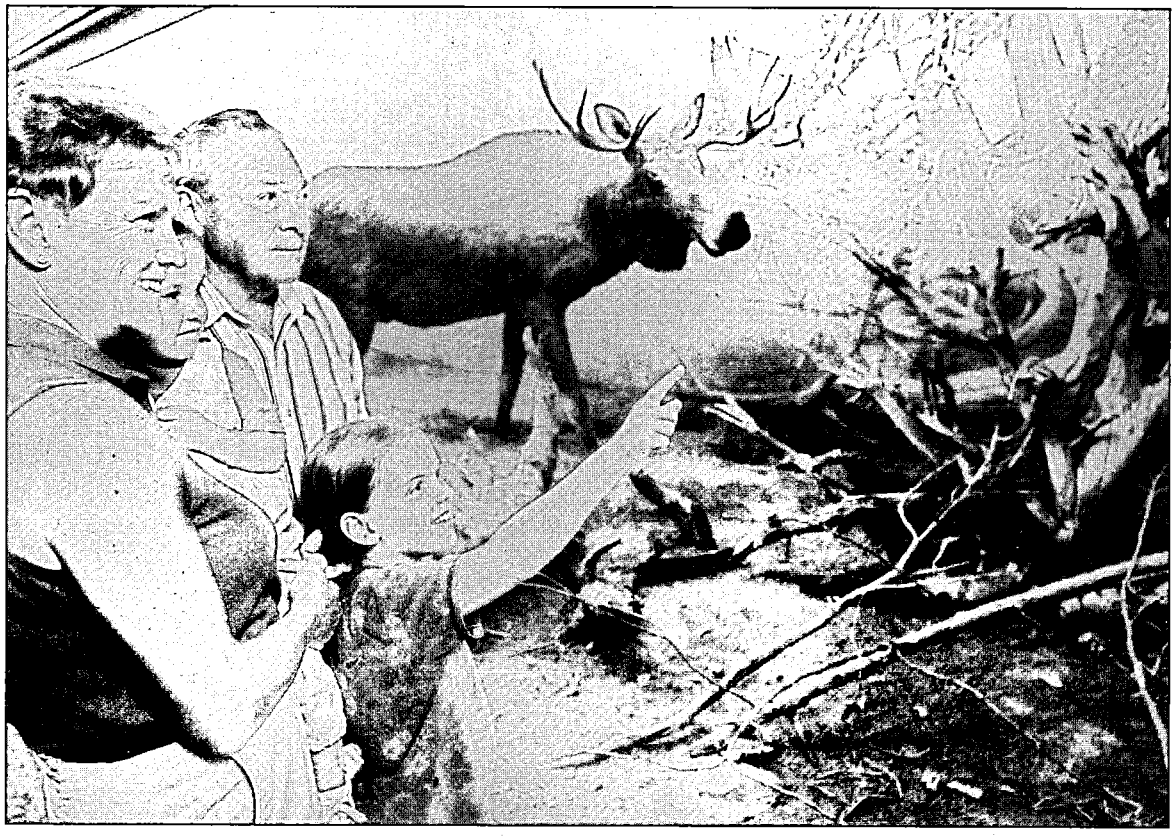


ديناصور آلى بالحجم الطبيعى يواجه الزائرين فى مشهد سيرمهول بمتحف ستيرنبيرج بكلورادو من فترة العصر الطباشيرى .وفى خلفية الصورة زواحف مجنحة منقرضة تحلق فوق البحر الذى كان يغطى منطقة كانساس فى ذلك الوقت .

وتقييم عواملها الفريدة الداخلية والخارجة مثل: رؤيتها وهويتها ومهمتها ومواردها ومرافقها وأسلوب إداراتها . فمتحف بيل على سبيل المثال ظل يقيم الدور الذى سوف تؤديه مشاهد تاريخه التى سوف يحوزها مستقبلا .ويتتابع عمليات التقييم الداخلية والخارجية ، أصبحت المتاحف قادرة على إعادة رسم حدودها . ومثال ذلك أن متحفى ستيرنبيرج وأوكلاهوما قاما بتعديل رؤيتهما ورسالتهما بهدف العمل على زيادة دورهما فى مجال التعليم العام . ولكى تجدد المتاحف وضعها ، كان عليها أيضا أن تقترح سيناريوهات لها استراتيجيات ملائمة، وأن تبسط وتضع أولويات لخطوات العمل الواقعية، وأن تضع جدولا زمنياً وميزانية ، وأن تنشئ سيناريوهات بديلة للاستجابة للفرص والمعوقات، وأن تؤسس معايير للإرشاد والتقييم. فمتحف أوكلاهوما على سبيل المثال اتخذ فى عام ١٩٨٧ خطوات ناجحة، كى يصبح متحف الولاية الرسمى للتاريخ الطبيعى ، وهو وضع قد زاد من ذلك الحين من روابطه وفرصه للمساندة مع الولاية والجامعة . وعلى النقيض من ذلك طلب متحف بروك الانسلاخ عن جامعته الأم عَل ذلك يحسن فرصه للتمويل الخاص . كما أن متحف بيل بحث مسألة المشاركات مع كلية الموارد الطبيعية بهدف تدريس العلوم البيئية، وقد كانت المتاحف قادرة على إعادة رسم حدودها ووضعها، وتحديد الفرص المتاحة لها ، وتدعيم موقفها مع علمائها الأكاديميين، ومجتمعاتها العلمانية، والتنافس بطريقة فاضلة من أجل الحصول على الزخم ، أو النتائج المطلوبة .

عناصر النجاح

لقد استفادت جميع المتاحف من المشاركة فى بعض عمليات دمج الدراسة الذاتية والتحليلات الخارجية، والمراجعات المماثلة، والتوثيقات والتصديقات المرتكزة على الممارسات والمعايير المهنية . وكانت النتائج التراكمية والتوصيات الناجمة عن هذه الأنشطة ضرورية من أجل خلق خطط استراتيجية بعيدة المدى . وقد استفادت متاحف أوكلاهوما وستيرنبيرج وبيل من البرامج ، مثل (برنامج تقييم المتاحف) الذى وضعته وأشرفت على تنفيذه الجمعية الأمريكية للمتاحف، وموله معهد المتحف والخدمات المكتبية . وتقدم مبادرة برنامج تقييم المتاحف سلسلة من المنح من أجل المراجعة المتماثلة للعمليات العامة والمجموعات والبرامج العامة . كما استفاد متحف أوكلاهوما من المشاركة فى برنامج



الزائرون يستمتعون بمشهد فى متحف جيمس فورد بيل للتاريخ الطبيعي التابع لجامعة مينيسوتا .

توثيق الجمعية الأمريكية للمتاحف ، ومن عملية الفحص المتماثل الشاملة . وكان على المتحف أن يجابه المعايير والممارسات المستقرة فى كثير من المجالات ،مثل المجموعات والتعليم والتخطيط طويل المدى ، وأسلوب الإدارة، والمعروضات، والتمويل، والأمن، والمرافق . وكان الإعداد من أجل التوثيق عملية تثقيفية إلى درجة كبيرة .

وقد وصلت المتاحف إلى جماهيرها بوسائل إيجابية وملحوظة للغاية ، وذلك من أجل خلق جمهور شعبى من المؤيدين ، وبالتالى زيادة قدرتها مع مموليها ، وتوفير مثال ملموس للخدمة فمنذ عام ١٩٨٢ نجد أن متحف أوكلاهوما قد ابتكر برنامجا لمعارض متصلة متنقلة متطورة، تصل إلى ما يزيد على ستة ملايين شخص فى ١٨ ولاية أمريكية، وإلى كندا فى ٨٠٧ أمكنة تضم مدارس ومتاحف ومكتبات وبنوكا، ومراكز التسويق ،ومراكز قبلية أمريكية وطنية ، ولمتحف بورك أيضا سلسلة بارزة من مجموعات الدراسة المتنقلة (عدد) التى تخدم جمهور الولاية الواسع ، كالمدارس والمكتبات والمخيمات الصيفية . كما أن متحف «بيل» قد زاد من برنامجه الممتد إلى أماكن بعيدة، وذلك من خلال أنشطة مثل : بيل مستمر Bell Live وهو عرض تليفزيونى حى يمكن طلبة المدارس من التفاعل مع العلماء فى الحقل . وقد قدم متحف بورك العديد من المعارض الملفتة، والتى تتصل بجماعاته الأمريكية الوطنية والعرقية .

ولقد قامت المتاحف بإقناع رؤسائها ومموليها بوجود أزمة، أو « تعرض للدمار » على حد تعبير أحد المديرين، وكان إضفاء الطابع الشخصى على الأزمة هو مفتاح النجاح بالنسبة لمتحف أوكلاهوما. فمن بين الاستراتيجيات التى استخدمها المتحف هى جولات لمجموعات فيما وراء السكان لإدارتى الجامعة وكبار الشخصيات، والموظفين المحليين، والممولين، وآلاف من خواص المواطنين . ولقد أجهش الكثيرون منهم بالبكاء بعد أن شاهدوا المشغولات الفنية والعينات التى تم إيواؤها فى حظيرة الخيول القديمة مشقوقة السقف ، وتوسلوا من أجل طريقة تنقذ كنوزهم وتراثهم . ولقد قام المدير بتأليف كتاب بعنوان « تراث فى خطر » يصف فيه جمال وأهمية المجموعات ويرسم صورة لظروف تخزينها

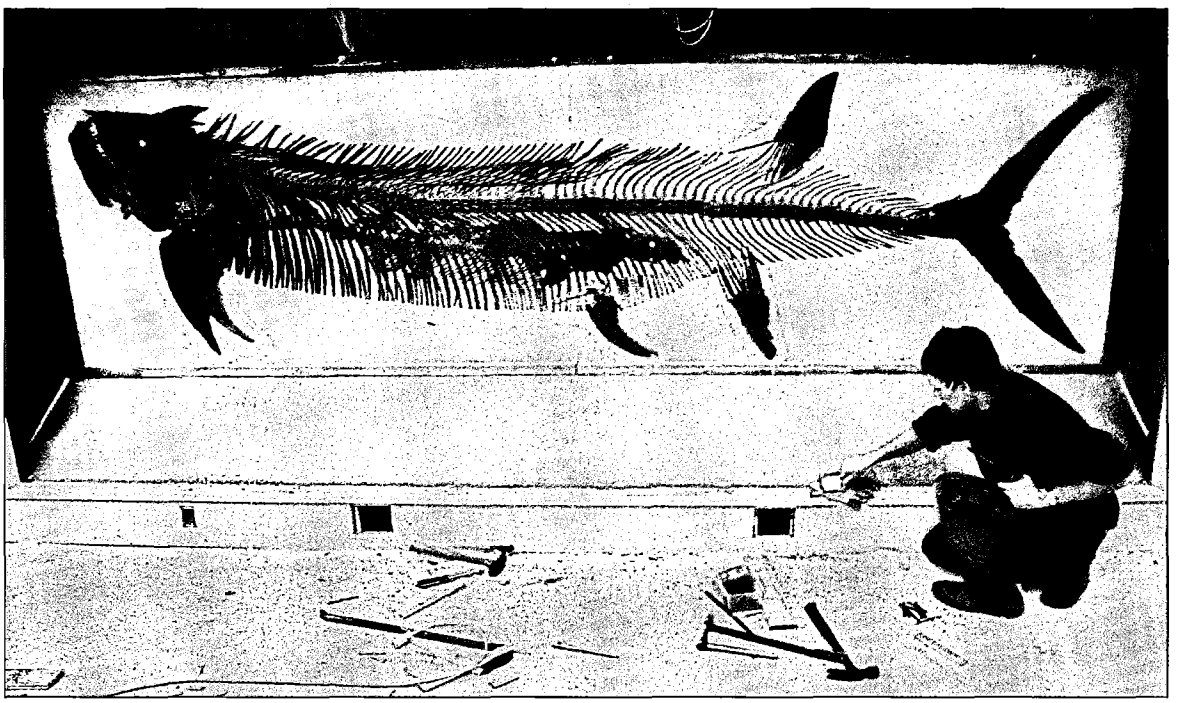
المدمرة . وقد تم توزيع الكتاب على شخصيات سياسية ، ورجال تعليم ،ورجال أعمال، وقادة مدنيين، والذين أحيطوا علما واسترعى انتباههم فجاءوا ليشاهدوا بأنفسهم . وهؤلاء أيضا اضطروا إلى اتخاذ إجراء . وأصبحت هذه الأزمة قضية الناخبين والرسميين.

ولقد كون كل متحف رؤية فريدة، وصور مايمكن أن يصبح عليه من قيمة. وقد استعار متحفا سترنبيرج وأوكلاهوما تقنيات واستراتيجيات من عالم الأعمال والتجارة لكى يحددا فرصهما، وليعرضا مجموعاتهما الممتازة أحسن عرض ، وليرسما نجاحاتهما . وذلك كالمعارض المتنقلة على سبيل المثال، كما أنهما ابتكرا خططا للتسويق والاتجار بهدف توضيح ما للمتحف من قيمة اقتصادية، أو ماله من «عائد اقتصادى» أمام مجتمع رجال الأعمال، وذلك بجذب السائحين والزائرين الذين سوف ينفقون النقود على الطعام والإقامة والأنشطة الترفيهية .وقد ساعدت هذه الخطط أيضا على إقناع موظفى الجامعة بأن المرافق الجديدة للمتحف سيكون لها مغانم عالية القيمة، وذلك من خلال أنشطة مثل : المعارض والمعروضات الممتدة فى جميع أرجاء الولاية، والبحوث التفصيلية، والتعليم الأساسى (للمتحف)، والدراسات الخاصة بالخريجين، والدراسات العرقية، والرحلات السياحية للشخصيات الهامة . ولقد قام داڤيد بورين David Beren، الرئيس الجديد لجامعة أوكلاهوما، والحاكم السابق لولاية أوكلاهوما، والسناتور الأمريكى، بمساعدة المشروع بكافة الوسائل الممكنة، واعترف بأن المتحف الجديد لن يقدم فقط الحماية لتراثه ، ولكنه سيصبح أيضا إضافة ممتازة لمجتمع الجامعة . وعلاوة على ذلك فإن المتحف سيصبح أداة لجذب الطلبة، والعمل على زيادة الهبات الخاصة،علاوة على إظهار الجامعة فى أجمل صورها.

ومن أجل تدبير اعتمادات للمرافق الجديدة اضطرت المتاحف الناجحة أيضا أن تنشئ اتصالات تعاونية وتكافلية مع رجال السياسة ورجال الأعمال ، والمنظمات المدنية، وجماعات المصالح الخاصة . مثال ذلك أن متحف أوكلاهوما عمل مع منظمتين جماهيريتين محليتين لوضع جدول زمنى، وتوجيه الانتخابات العامة إلى مسار ناجح مقابل ٥ ملايين دولار . وعندئذ عمل موظفو المتحف والجامعة على تشكيل مجلس لإدارة الحملة الانتخابية، فحصلت المجموعتان مع أعضاء الهيئة التشريعية بالولاية على ١٥ مليون دولار من أجل المتحف بوصفه طرفا فى قضية رابطة التعليم العالى العام . كما تم الحصول على ٢٠ مليون دولار أخرى من مصادر خاصة، كذلك عمل متحف ستيرنبيرج مع الجامعة وموظفى الحكومة المحلية من أجل الحصول على مبناه بتكلفة اسمية، كما أن الجامعة والمدينة والمقاطعة قدمت مساهمات عينية لغالبية عملية تشييد المتحف .

رابطة مشتركة

لمتاحف التاريخ الطبيعى الجامعية بالولايات المتحدة الأمريكية دور خاص . فهى مراكز حيوية للتعلم، وهى تعمل بنشاط فى مجال البحوث المشتركة، وعملية الجمع والتعليم والخدمة العامة ، ويستصرخ المجتمع من أجل وجود رابطة مشتركة بين العلماء والناس . فما هى المؤسسات الأخرى الموائمة بطريقة أكثر مثالية لتلبية هذا المطلب ؟. حيث يمكن للمتاحف عن طريق معروضاتها وبرامجها التعليمية أن تقدم عروضا خلابة للمقتنيات الحقيقية لطلابها وزائريها من كافة الأعمار، وحيث يمكن للأحافير وأنواع الريش والمحارات والحشرات أن تلهب الخيال لدى لمسها وتصنيفها ومناقشة أمورها، كما يمكن توضيح المفاهيم المعقدة، مثل التنوع الحيوىbiodiversity والانقراض . والأزمة فى تعلم العلوم داخل وخارج حجرة الدراسة تصنع



معد المعروضات يبدأ فى وضع اللمسات الأخيرة للعمل عقب نقل الأحفور الشهير، الذى يسمى « سمكة داخل سمكة » من المبنى القديم للمتحف، وتركيبه فوق الجدار فى المبنى الجديد لمتحف ستيرنبيرج للتاريخ الطبيعى .

إطارا لوفرة من الفرص أمام المتاحف فى السوق التعليمية . وتوفر هذه المتاحف أيضا باحثين رياديين ممن يعتبرون نماذج فيما يقومون به من أدوار فى كثير من مجالات البحث، ابتداء من التصنيف حتى الترميم ، والذين يدربون باحثى المستقبل . وتقوم المتاحف الجامعية بجمع الآلاف من العينات فى كل عام ، مع عدد من أسرع من مجموعات البحوث النامية فى الدولة . وهذه المتاحف، وكذلك الجامعات المشرفة، عليها بحاجة للعمل سويا من أجل إعادة تحديد هويتها، وإعادة تحديد وضعها ، وتنمية دوائرها ، ووضع استراتيجيات مستمرة لإقامة مرافق جديدة ، فالمتاحف والجامعات بالتحديد هى مؤسسات تعليمية دائمة طويلة الأمد . وللجامعات الكبيرة متاحف عظيمة !. ■

Notes

1. Janet K. Braun and Michael A. Mares, 'Natural History Museums: Working Toward the Development of a Conservation Ethic', in M. A. Mares and D. J. Schmidly (eds.), *Latin-American Mammalogy: History, Biodiversity, and Conservation*, pp. 431–54, Norman, University of Oklahoma Press.

2. Karen L. Goldstein, 'Funding', in 'Toward a Natural History for the 21st Century.' *Museum News*, Vol. 76, No. 6, November/December 1997, pp. 46–7.

3. Alice McHugh, 'Strategic Planning for Museums', *Museum News*, Vol. 58, No. 6, July/August 1980, pp. 23–9.

4. John P. Kotter, *Leading Change*, Boston, Harvard Business School Press, 1996, 186 pp.

المجموعة الجامعية في أوتيروا بنيوزيلاندا : ماض نشيط، ومستقبل غامض

بقلم : نيڤيل هدسون وچين ليجيت

Neville Hudson and Jane Legget

إن زيادة المشاركات مع المتاحف الرئيسية لهو اتجاه واحد يتبناه عدد من المتاحف الجامعية في نيوزيلاندا، والتي يتعرض بقاء الكثير منها للمخاطر . ونيڤيل هدسون چيولوچي بحكم المهنة، وكان لايزال مديرا للمجموعات الباليونتولوچية (المتحجرات النباتية والحيوانية)، ومديرا للمصادر التعليمية بقسم الچيولوچيا بجامعة أوكلاند منذ عام ١٩٩٦ . وقد تولى مؤخرا مسئولية المجموعات الصخرية والمعدنية . أما چين ليجيت فقد عملت في متاحف بالمملكة المتحدة ونيوزيلاندا . وهي تعمل حاليا مديرة مساعدة لمشروع معايير متحف نيوزيلاندا – وهو مبادرة من إدارة الخدمات الوطنية في تي بابا Te Papa بمتحف نيوزيلاندا . كما أنها تعمل محاضرة مساعدة في قسم الدراسات المتحفية بجامعة ماسي . وهي التي قامت بتأليف كتاب «البطلات المحليات : دليل سياحي عن تاريخ النساء في بريطانيا العظمى» (لندن، مطبعة پاندورا ، ١٩٩٤) .

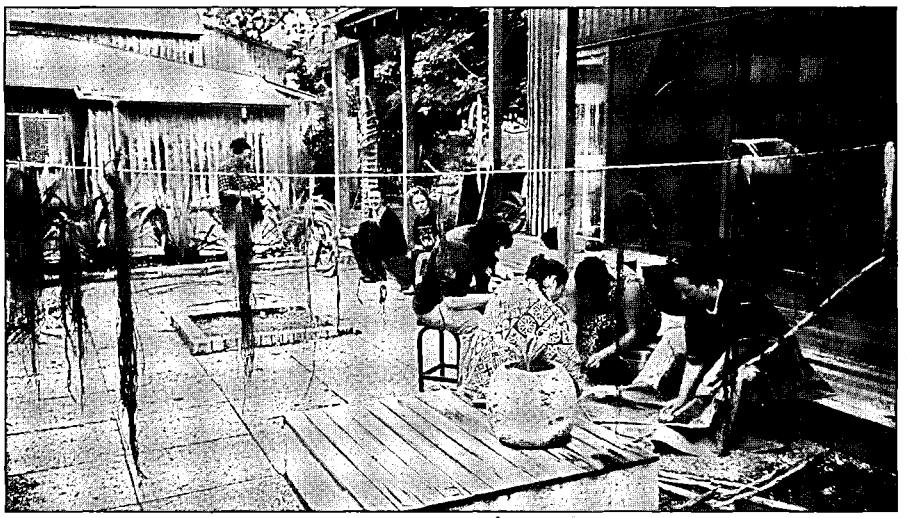
يعتبر أمين المتحف بالجامعة عنصرا نادرا ومعرضا للأخطار في نيوزيلاندا ، وبوصف نيوزيلاندا بلدا صغيرا ، فإنها تجد مشقة كبيرة في تدعيم جامعاتها السبع، والتي من بينها أربع تعتبر مؤسسات تنتمي إلى عهد الاستعمار، عملت على أساس أنها كليات لجامعة نيوزيلاندا ابتداء من عام ١٨٧٠ وحتى عام ١٩٦١ . وهذا التراث البريطاني في القطاع الثالث للتعليم ، امتد ليشمل تطوير المجموعات بوصفها مكملة لتدريس الموضوعات الأكاديمية العديدة . وكانت مجموعات التدريس تتزايد في العلوم الطبيعية، والكلاسيات، والآثار القديمة والأنثروپولوچيا، والطب، بالإضافة إلى المحفوظات، ومجموعات المكتبة الخاصة من الكتب النادرة، والمقتنيات المصورة، ومجموعات الفن الجامعية . وفي حين أن العديد من هذه المجموعات قد استهلت بغرض تعليمي محدد فإن ثمة مجموعات أخرى هي نتيجة تراكمات بحثية لأكاديميين أفراد . وما هو مؤكد أن عددا قليلا من هذه المجموعات يستغل أو يدار على نحو فعال، ولاقى الكثير منها قلة الرعاية، وأصبح ينظر إليه في أغلب الأحيان على أنه «جزء من الأثاث »، أو على الأقل تحفا زخرفية أكثر من أن تكون مصادر أكاديمية فعالة .

ولا توجد في الوقت الراهن بيانات شاملة متاحة عن نطاق ومدى المجموعات الجامعية رغم أنه قد أجريت عملية مسح لمسرح هذه المجموعات . ففي عام ١٩٩٤ رسخت إحدى عمليات المسح [١] وجود ٨٩ مجموعة في نطاق الجامعات، يحمل بعضها عنوان «المتحف» . ويشمل ما أغفل– على سبيل المثال – المجموعة الفضية لجامعة ماسي، وكذلك مجموعاتها الأخرى للفنون الجميلة والزخرفة، والتي يوجد لإحداها كتالوج مطبوع . وحين تطلبت عملية المسح من أولئك الذين يستكملونها أن يقيموا أهميتها وفقا للمواصفات القومية أو للموصفات الدولية إذا كان ذلك ملائما ، ادعوا أن الكثير من المجموعات بالغ الأهمية ، ولكن ما معيار ذلك ؟ . فلم تكن ثمة متابعة مباشرة من جانب عملية المسح هذه، وبقيت حالة ووضع بعض المجموعات غير واضحة . وفي الآونة الأخيرة كونت لجنة نواب رؤساء جامعات نيوزيلاندا الوحدة الأكاديمية للكبار لرصد مستويات التعليم والبحوث والإدراة والتنمية في الجامعات السبع . ومكتبات الجامعة موضوعة بالفعل تحت الفحص ، لكن لاتوجد خطط فورية تهدف إلى أن تتلقى المجموعات الجامعية اهتمام وحدة الرصد هذه . ويمكن للمجموعات المسجلة بطريقة علمية أن تخدم جماعة الدارسين بفعالية ، وأن تعلى من السمعة الأكاديمية للمؤسسة ، كما يمكن للنهج المتسم بالمبادرة أن يوطد العلاقات بين «سكان مدينة الجامعة وأعضاء هيئة التدريس والطلاب»، ويساعد على اجتذاب الطالب المسدد لكل الرسوم الهامة .

والدراسات التي أجريت عام ١٩٩٨ [٢] هي دلالة على الاهتمام الرئيسي للحكومة ، ولكن التركيز – بتوافق مع فلسفة الحكومة الحالية – إنما ينصب على القيمة الاقتصادية المحتملة من خلال الفوائد المترتبة على الدراسة العلمية، التي يمكن أن ترفع من شأن الصناعات الرئيسية للبلاد . والتصور الذي لدى وزارة البحث والعلوم والتكنولوچيا عن التسجيلات والمجموعات الوطنية، وقواعد البيانات[٣] يعترف بالقيمة التثقيفية للمجموعات ،ولكن من حيث هي مصادر يمكنها أن تجذب الباحثين الأجانب، وأن تدعم المشاركات المثمرة مع مؤسسات ما وراء البحار . وفي هذا السياق ينبغي أن يشمل التركيز أيضا المصادر الفنية والثقافية والتاريخية المملوكة للجامعة، والتي يمكن أن تسهم على نحو مباشر أو غير مباشر في مجال السياحة ، التي تدر على نيوزيلاندا قدرا كبيرا من العملات الأجنبية ، ولكن من الواضح أن افتقاد أية استراتيچية قومية من شأنه أن يعرض المجموعات التي لدى الجامعات للمخاطر (وأيضا تلك المجموعات التي بمعاهد بحوث التاج البريطاني) ، حيث إن الكثير منها قد طور وفقا لطريقة تتعلق بهذا الموضوع .

وتمثل المجموعات الچيولوجية بجامعة أوكلاند سيناريو نموذجيا . ففي داخل قسم صغير بالجامعة نجد أن المجموعات

ترجمة : عبد الحميد الجمال



طلبة جامعة أوكلاند الذين يدرسون ثقافة مأأورى المادية يستخلصون صبغة صفراء من أغصان شجرة روريكاو (Coprosma grandifolia) raurekaw وكانت ألياف الكتان الجافة قد صبغت باللون الأحمر باستخدام لحاء شجرة التانيكاها (Phyllocladus trichomnoides).

الپاليونتولوچية والصخرية والمعدنية قد سجلت على حدة ، بوصفها إضافة إلى واجبات هيئة العاملين الفنيين، الذين كانت مهامهم الرئيسية تنحصر فى دعم البحوث، والتدريس الأكاديمى . ولقد كان نمو المجموعات نموا عضويا أكثر منه مخططا. والمجموعات الباليونتولوچية، هى مصادر مرجعية هامة للبحوث، موضوعة فى ظروف أدنى مستوى مما ينبغى، ولكن يستعان بها بصورة منتظمة . ولا تحدث سوى تغييرات نادرة في عرض الصناديق فى معامل تدريس وأروقة وأبهاء القسم المتنوعة ، وأيضا فى القاعة الرسمية للمتحف. وفى حين أنه يوجد أكاديمى مسئول من الناحية الإسمية ، إلا أن مسئولية الإدارة اليومية تقع على عاتق هيئة من العاملين الفنيين المكرسين لهذه المهمة ، وفقا لما تسمح به الواجبات الأخرى، وبدون ارتباطهم الشخصى بهذه المجموعات، فإن هذه المصادر كانت تلقى الإهمال بدون شك، علاوة على تشتيت المعلومات المتعلقة بها، أو فقدها فى الحقيقة. ومن خلال ميزانية متضائلة تبذل جهود لضمان مورد فعال يستمر فى إضافة قيمة على تجربة الطلبة والكلية ، إلا أن إعادة تكوين هيئة العاملين ، والتى تمت مؤخرا ، وكذلك زيادتهم خلقتا تهديدات وفرصا . والقرار الرامى إلى عرض المجموعتين سويا يوحى بنهج عقلانى فى قسم صغير ذى موارد محدودة، إلا أن المسئولية المتزايدة التى تقع على عدد أقل من الموظفين –حاليا مدير مجموعة واحدة فقط يعمل نصف الوقت تلوح بتحديات أكبر .

وربما كانت المجموعة العلمية المستخدمة على أفضل وجه، والتى تعد مصادر جيدة هى تلك المجموعات، الموجودة بمدارس الطب بجامعتى أوكلاند وأوتاجو، حيث تعتبر متاحف الباثولوجيا (علم الأمراض)، ومتاحف التشريح، بمثابة مصادر رئيسية فى التدريب الطبى . كما أن مكتبة هوكين الموجودة أيضا فى جامعة أوتاجو مجموعة مصورة ومسجلة بطريقة علمية، مكونة من حوالى ١٢ ألف بند مما يجعلها مصدرا قوميا رئيسيا .ومما له أهمية دولية بلا جدال، ذلك الأرشيف الذى يخص جامعة أوكلاند لموسيقى المأأورى (السكان ذوى البشرة البنية المنحدرين من جزر البولاينز) والباسفيك والمخصص له هيئة من العاملين ، ومكان للتخزين محكم من الناحية البيئية ، علاوة على استراتيچيات فعالة للجمع والبحوث، بالإضافة إلى فهرسة معالجة بالكومبيوتر . وسياسته المستنيرة فى منح حرية الدخول تمنح أفراد المأأورىMaori ، والمجموعات الراغبة فى تعلم الأغانى waiata التقليدية ، خدمة مضاعفة مجانية مع نسخ لأكثر من٤٠٠ شريط للمأأورى، تتضمن التاريخ الشفوى، والخطب التقليدية، والأغانى والموسيقى، وهى متاحة بسهولة فى حجرة القراءة . وهذا الأرشيف الموسيقى هو المصدر الرئيسى لتعليم الموسيقى العرقية ethnomusic ology فى الجامعة، ولكنه يكون أيضا علاقات إيجابية مابين الجامعة والمجتمع المأأورى الأوسع .

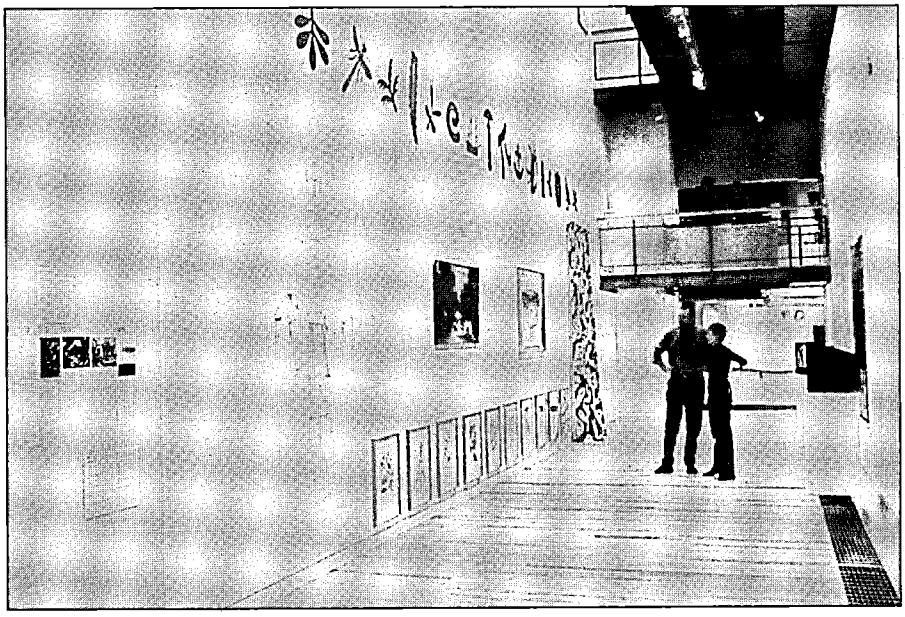
وتوفر المجموعات الأثرية القديمة، المحتفظ بها فى قسم الأنثروبولوچيا بجامعة أوكلاند للطلاب وهيئة التدريس، مادة مرجعية عن الحيوانات والمحارات والأصداف والأحجار، ولم تعد تستخدم عروض متحف قسم الآثار بالجامعة على نحو نشيط انتظارا لتطورات الدورة المقترحة. ويخدم المعمل الوطنى لحماية الآثار والمختص بالأخشاب المغطاة بالماء والمواد العضوية الأخرى، كلا من البحوث والتدريس فى القسم، ولكنه يدر أيضا دخلا من العمل الخارجى . وفى حين أن المكتشفات الناجمة عن الحفائر تحتاج إلى مأوى على المدى البعيد . عقب نشر نتائج التحاليل كاملة ، فإن كميات لابأس بها من العينات الثقافية والطبيعية يحتفظ بها لفترات ممتدة فى مواقعها، ونادرا ما توضع فى حالات تخزين

بمتحف نموذجى ، ويحتم قانون الآثار القديمة إيواء المكتشفات مع المجموعات المسجلة ، وبهذا فإن المكتشفات الأثرية سيتم إيواءها أخيرا فى متحف أوكلاند ، حيث يمكن رعايتها مهنيا.

وبعض المجموعات لها شهرة ضئيلة ، سواء فى داخل المؤسسات الخاصة بها أو خارجها . فجامعة كانتربرى لديها متحف للآثار الكلاسيكية ، ولكن فى حين أنه يظهر على موقع شبكة الإنترنيت للجامعة، فهو لايوجد فى قائمة مسح ولا فى دليل نيوزيلاندا للمتاحف [٤] . ولم تقر جامعة كانتربرى علانية إلا حديثا بمجموعتها الخاصة بأوسمة السير إرنست راذرفورد، وهى أرشيف لفن مصممى الأوسمة ، وأيضا سجل لإنجازات وأوسمة شرف الحائز الوحيد على جائزة نوبل بنيوزيلاندا، وأعظم خريج مبجل من الجامعة. والمعرض الناجم عن ذلك فى متحف مدينة كانتربرى والنشرة المشتركة يمثلان تعاونا إيجابيا بين مؤسستى كرايستتشيرتش هاتين .

متاحف خارج المسار الرسمى

فى القرن التاسع عشر كانت أقدم أربع جامعات فى أوكلاندا، وويلينجتون، وكرايستتشيرتش ودونيدين، ترتبط ارتباط وثيقا بالمتاحف الكبيرة الإقليمية والقومية فى هذه المدن الناشئة، مؤديا ذلك إلى تأسيسها على تقاليد البحوث الأكاديمية. وبالنسبة للجامعتين الأخيرتين كان متحفا كانتربرى وأوتاجو مؤسستين تداران من قبل الجامعة ، إلى أن تحولا ليخدما منطقتيهما الخاصيتين عقب الحرب العالمية الثانية، ثم استمرا فى أن يكون لديهما تمثيل جامعى فى هيئة مجلس الحكم وفقا لقوانينهما البرلمانية. وتظل بعض هذه العلاقات الدراسية باقية من خلال المشاركات البحثية الشرفية والبحوث الرسمية، وغير الرسمية، ومن خلال المشاركات فى منهج الدراسة . ولكن المتاحف والمجموعات الجامعة لم تستفد من تجارب أمانة المتحف التى نشأت مع الاتجاه الرسمى للمتاحف، كما أن هيئة العاملين بها لم يندمجوا فى المجتمع المهنى للمتحف بدرجة كبيرة على الإطلاق . وفى حين أنه توجد بعض المشاركات الفردية، فإنه لاتوجد سوى مؤسستين جامعيتين تتبعان متاحف أوتيروا، أى الهيئة الفنية، وهذا يعكس كثيرا الولاء الأساسى الحتمى للأكاديميين المسئولين عن المجموعات لفرع موضوعهم، كما يعكس وجهة النظر التى عبر عنها ويلكومب إى . واشبورت [٦] مدير الدراسات الأمريكية بمؤسسة سميثسونيان، والتى تفيد بأن المتاحف الجامعية هى التى تخدم الثقافة والعلم، وليس العكس .



معنى التصنيع : المجموعات الفنية لجامعة ڤيكتوريا فى السياق . افتتاح معرض أحدث متحف لجامعة نيوزيلاندا فى سبتمبر ١٩٩٩ ، والذي يسمى صالة آدم للفن فى Te Pataka Toi

ومع ذلك ، فإن الجامعات بحاجة لأن تواجه مسئولياتها نحو مجموعاتها الفنية بجدية . وهناك الكثير الذى يمكن تعلمه من جماعة المتحف الرسمى، والتى طورت ممارسات تلبى الاحتياجات الخاصة لمجموعات نيوزيلاندا، والذين يستخدمونها والمشاركين . ومن بين الأخيرين ، نجد أن المأوريين قد صاروا على وعى أكثر بالقضايا المتحفية التى لها مضامين تتعلق بمجتمعهم وتشمل هذه المضامين المناداة بالعناية الملائمة من الثقافة بالتراث الثقافى الثمين (taonga) المحتوى فى مجموعات، والدخول إلى المعلومات، والاستغراق فى تفسير المجموعات والاعتراف بإسهامات مفاهيم المأورى عن العالم الطبيعى.

وتحظى هذه القضايا بشىء من الالتفات فى الجامعات . فأقسام دراسات المأوري الجامعية تضطلع بالبحوث التى يمكنها زيادة

المعرفة عن المجموعات الرسمية والمجموعات الجامعية كليهما . وقسم دراسات المأورى بجامعة أوكلاندا يشغل بنشاط طلابه فى استكشاف التفاصيل الفنية والأسلوبية لثقافة المأورى المادية– المعاصرة والتاريخية والأثرية – باستخدام مجموعات من متاحف فى جميع أرجاء البلاد للمرجعية، وكنقاط بداية للعمل التجريبى، لخلق أنشطة تقليدية ومنتجات خلاقة . إن هذه المشروعات تضيف إلى فهمنا لمهارات الماضى ، ومع تزويدنا برؤى مستقبلية تساعد المتاحف فى مهامها التفسيرية والترميمية . و البحوث فى مجال تقاليد المعرفة عند المأورى matauranga Maori تتم أيضا فى بعض الكليات العلمية ، وتسهم مع صالات عرض التاريخ الطبيعى الجديدة بمتحف نيوزيلاندا Te papa Tongarew ومتحف أوكلاندا .

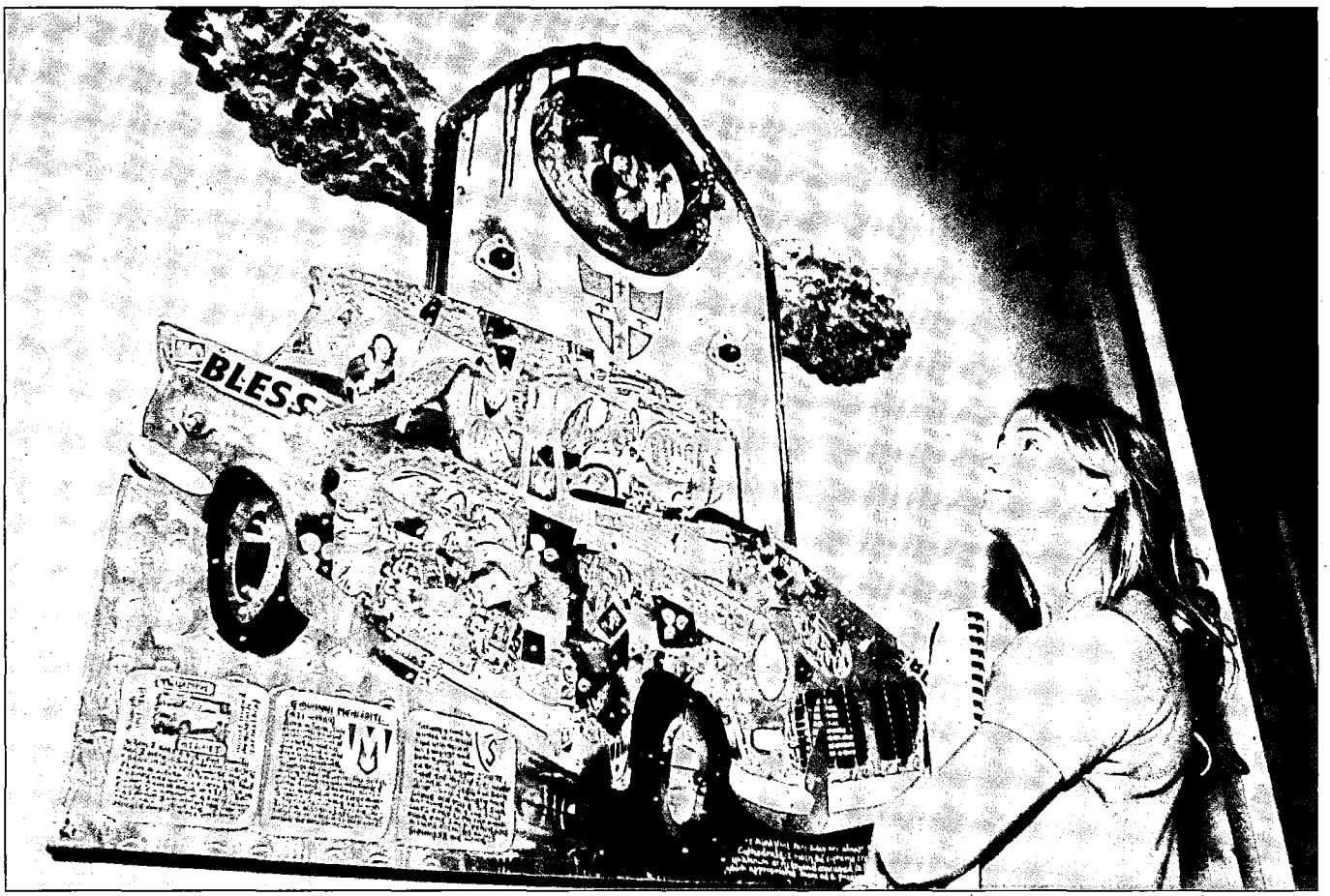
ولقد أعادت جامعة ماسى توطين هيئة الدراسات المتحفية بمدرسة الدراسات المأورية، التى تعتبر حاليا الجامعة الوحيدة التى تقوم بتدريب الخريجين على العمل المتحفى عن طريق دبلومة تخرج، أو منح درجة ماچستير، وهيئة التدريس بها الآن مكلفة تماما بعرض رؤى كل من المأورى والپاكيها (غير المأوريين) عن التفكير التراثى أمام الطلاب. ويجد الخريجون بوجه عام عملا فى المتاحف الرسمية ، أو فى غيرها من وكالات التراث الأخرى، نظرا لأن الفرص بالجامعات نادرة دائما ، وتصبح أكثر ندرة .

ومما لاشك فيه أن أمناء المتاحف الجامعية ومديرى المجموعات الفنية معزولون بوجه عام عن زملائهم العاملين فى المهنة المتحفية الرسمية . ومن الملائم هنا أن نرجع إلى قضية المجموعات الچيولوچية بجامعة أوكلاند. فقد انتهز مدير المجموعة الفرصة لكى يشارك فى برنامج قومى لتبنى مفهوم مشروع المستويات المتحفية النوزيلاندية وفى حين كانت تختبر ملاءمته للقطاع الجامعى إذ به يقدم أيضا إطار عمل يتم من خلاله تطوير ومراجعة السياسات والإجراءات . وقد اتضح أنه مفيد فى تحديد وتمييز نواحى القصور . وهذا بدوره شكل التخطيط المستقبلى للمجموعات، وذلك فى سياق تخفيضات الميزانية ، والرسوم المكانية المحتملة، والتى تدعم قضية التخزين فى حيز ضيق المطلوب بشدة . كما هيأ أيضا فرصا للالتقاء مع هيئة العاملين بالمتاحف الأخرى .

مؤشرات إيجابية ؟

تعانى المجموعات الجامعية فى

الشذرات الذهبية الجامعة تجىء إلى المدينة فى كريستتشيرتش حيث عرضت جامعة كانتربرى مجموعتها من أوسمة السير إرنست راذرفورد فى متحف كانتربرى عام ١٩٩٩ .



الطالبة الزائرة إيلا روبرتسون تبدى إعجابها بعمل «استمع شدو تباشير الملائكة» لتيم شادويك فى أثناء تجوالها بالمجموعة الفنية لجامعة ماسى .

نيوزيلاندا- شأنها شأن المجموعات الجامعية فى استراليا- من أعراض سندريلا. فقيمتها تتعرض للإغفال بوجه عام لأن وجودها مدين لأجيال أسبق من أعضاء الكلية، سواء بوصفها منتجات ثانوية للبحوث ، أو بوصفها تركات زائدة لمحتوى أكاديمى، أو وسائل تعليمية ألغيت . وكان لابد أن تظهر قوى معينة ، مثال على ذلك سياسة جامعية مستنيرة ،أو راع خاص، أو حكومة تعيد تقييمها بوصفها «رأس مال المعرفة ». وتتوسع الجامعات لكى تقدم تعليمها الحالى. ويعتبر البحث القائم على المجموعات غير مطابق للنزعة الحديثة. ومعظم المتاحف الرئيسية مشغولة للغاية فى الحصول على دور خاصة بها، حتى تكون قادرة على استيعاب مجموعات إضافية، وتوفير الإدارة المهنية اللائقة بها . ولقد أنفقت الحكومة ٣٠٠ مليون دولار نيوزيلاندى تماما على إنشاء متحف وطنى جديد من نوعه، مما يعنى أنه من غير المتوقع أن تستثمر فى مجموعات جامعية فى المستقبل القريب .

ورغم أن النظرة المباشرة على المجموعات الجامعية قد لاتكون مبشرة ، فإنه توجد بعض المبادرات الإيجابية، فلقد وقعت جامعة ومتحف أوكلاند اتفاقية تعاون فى عام ١٩٩٩ تهدف إلى المشاركة مستقبلا فى الخبرة الأكاديمية، والتى تتعلق بأمانة المتاحف، وحرية وصول كل منهما إلى مجموعات الأخرى، وإتاحة الفرص أمام مشروعات البحوث والإشراف الطلابى ، ومشاريع التدريب الممكنة. وقد تعاقد متحف أوكلاند بالفعل مع دارسين من الجامعة . توجيه تطوير صالات العرض التاريخية الجديدة . وعلى الترجمة المأأورية لصالات عرض التاريخ الطبيعى الجديدة. ويتيح هذا التكافل للأكاديميين عرض معلوماتهم على مستمعين جدد، مع تزويد المتحف فى نفس الوقت بالبحوث الحديثة ، وهى أيضا تقر بأن الآمال الأكبر المعقودة على المتاحف الرئيسية ، تعنى أنها قادرة بهذه الطريقة على الإبقاء- على الأقل على نحو تعاونى- على دورها التقليدى فى البحوث . بل إن متحف وايكاتو للفن والتاريخ فى هاميلتون قد خطا خطوة أبعد، وذلك بإدارة برنامج «مؤرخ مقيم » يخصص منزلا تاريخيا يتيح العمل، ومكانا للإقامة لباحث زائر ممن يتعهد بإجراء دراسات تاريخية محلية وهي فرصة

رحب بها الأكاديميون بجامعة وايكاتو .

ومن الدلائل المبشرة أيضا قيام جامعة ڤيكتوريا فى ولينجتون بافتتاح صالة عرض آدم للفن، التى أنشئت لهذا الغرض فى سبتمبر ١٩٩٩ . وكان هذا بمبادرة من قسم تاريخ الفن الذى كان يهدف إلى الإسهام فى الحياة الثقافية الأرحب للجامعة من خلال التركيز على الفنون المرئية . ولكن مهمة صالة العرض كانت تحتضن أيضا مصادر فروع المعرفة المتعددة للجامعة ،بما فى ذلك المجموعات التى تحتفظ بها الإدارات الأخرى، وذلك مثل العينات الجيولوجية والعشبية، والآثار القديمة الكلاسيكية، ومواد الپاسفيك أيلاند، مقدمة بذلك معارض تسترعى الانتباه، بإشراف أو بضم فنانين ومعاصرين علاوة على الأكاديمين والطلبة . وصالة آدم للفن لن تكون أساسا بمثابة مؤسسة للجمع ، ولكن هيئة العاملين بها والمتمرسين سوف يديرون ويطورون مقتنيات الجامعة التى تضم ٢٠٠ عمل فنى ، علاوة على إرساء مستويات جديدة فى الممارسة المتحفية المهنية داخل الجامعة . وقد تقوم أيضا بدور قيادى فى إحضار المجموعات الجامعية إلى الحظيرة الأكثر اتساعا لمتحف نيوزيلاندا .

وفى حين أن معظم المتاحف والمجموعات الجامعية لاتعرض حاليا أفضل الممارسات ، من حيث إدارة المجموعات، وأن لديها فرصا محدودة لخدمة جمهور عريض من الناس ، ففى إمكانها دعم مقتنياتها بالدراسة السليمة بطرق أبعد من تناول معظم المتاحف الرئيسية . ومن المؤكد أن سبيل التقدم أمام كل من الجامعات والمتاحف النيوزيلاندية، هو تكوين مشاركات جديدة وتاريخية . كما أن الاتفاق الذى أبرم بين جامعة ومتحف أوكلاندا يوحى باتجاه نحو الاعتراف بأهمية المتاحف والمجموعات الجامعية ، وإفادة إدارتها وصمودها، وبقائها على المدى الطويل ،وتقوية الزمالة المهنية . ■

كلمات عرفان : يود الكاتب أن يذكر بالتقدير مساعدة الدكتور هارى آلن، والبروفسور چيمس بيليش، ودانتى بونيكا ، ومورين لاندر، والدكتور روبرتس، وزارا ستانهوب ، والدكتور ت . ل. رودنى ولسون ، وأنطونى رايت .

Notes

1. Stuart McCutcheon (ed.), *Survey of University Databases, Collections and Archives*, Wellington, New Zealand Vice-Chancellors' Committee Standing Committee on Research, 1994.

2. Ian Whitehouse, *Science Database and Collection Issues: Oceans of Data, Vulnerable Collections, and Terabytes of Power – A Scoping Study*, Wellington, Ministry of Research, Science and Technology, 1998.

3. Ibid., Appendix 7.

4. *New Zealand Directory of Museums*, Wellington, Museums Aotearoa, 1998.

5. Mark Stocker, *Golden Atoms*, Christchurch, University of Canterbury Press, 1999.

6. Wilcomb E. Washburn, 'Museums and Repatriation of Objects in their Collections' in Agnes Tabah (ed.), *Native American Collections and Repatriation*, p. 122, Washington, D.C., American Association of Museums, 1993.

7. *Cinderella Collections: University Museums and Collections in Australia*, Canberra, Australian Vice-Chancellors' Committee, 1996; *Transforming Cinderella Collections – The Management and Conservation of Australian University Museums, Collections and Herbaria*, Canberra, Australian Vice-Chancellors' Committee, 1998.

متاحف الجامعات فى اليابان : فترة انتقال

بقلم : تاتسوفومى كينوشيتا وريو ياسوى

Tatsfumi Kinosbita and Ryo Yasui

يؤدى الوعى المتنامى بالثروات الموجودة فى الجامعات اليابانية التى لم تستغل بعد، والتى تهمل فى كثير من الأحيان ، إلى انبعاث قوة دفع جديدة لصالح المتاحف الجامعية. وتاتسوفومى كينو شيتا باحث فى شركة مؤسسة فن وتكنولوجيا العرض المحدودة ،وكان أمينا مساعدا لمتحف التاريخ المحلى فى ميناتو بطوكيو ، من ١٩٨٨ إلى ١٩٩٠ . أما ريو ياسوى فهو منسق مستقل لوسائط المتاحف فى طوكيو ، ويحاضر حاليا عن الدراسات المتحفية بجامعة أوبيرين فى طوكيو. وكان تاتسوفومى كينو شيتا محررا، وريو ياسوى مساعد محرر لدليل المتاحف ، المجلد ١ والمتاحف الجامعية ، والمجلد الثانى من متاحف الأطفال (طوكيو، شركة مؤسسة تنمية الوسائط الكلية،٩٧-١٩٩٨).

أعيد افتتاح متحف جامعة طوكيو فى مايو ١٩٩٦ بعد عملية تجديد كبيرة للمبنى القديم الذى كان قد أنشئ فى عام ١٩٦٦. وقد تم توسيع المتحف، وزيادة عدد العاملين به ، وعقد منذ إعادة افتتاحه سلسلة من المعارض الطموحة ، كان أولها « شخصيات فى التاريخ » (سبتمبر/أكتوبر١٩٩٦)، وتلاه« تاريخ دراسات علم النبات في اليابان» (نوفمبر/ ديسمبر١٩٩٦). وكان المعرض الثالث وموضوعه «المتحف الرقمى » (يناير / فبراير ١٩٩٧) قد لفت انتباه وسائل الإعلام والجمهور بصورة جديدة لمتحف للوسائط المتعددة يختلف تماما عن الأسلوب التقليدى . فقد تم إدماج تكنولوجيا الوسائط المتعددة كلية مع لوحات رقمية مرسومة ، وكان هناك معرض افتراضى للصالة الذهبية فى معبد هوريو-جى البوذى المهيب ، وهو أقدم إنشاء معمارى خشبى فى اليابان ،كما كان يوجد جهاز معلومات متحرك للزائرين فى صالات العرض. وكان به نموذج « للدوتاكو dotaku»[1] الذى كان نتاجا لبحوث استخدمت بيانات مصورة ضخمة ،تم الحصول عليها من مسح رقمى . وقد بدا المعرض تماما كصالة عرض تجارية عالية التقنية ،إلا أنها كانت تجربة حقيقية فى طبيعتها . وخطة المتحف الطموحة هى إنشاء أرشيف رقمى لمجموعة كاملة تضم ٦ ملايين قطعة ، وهى خطة تراقب باهتمام شديد من خارج اليابان.

وقد توالت بعد ذلك بفترة وجيزة المشروعات الطموحة، التى أنشأتها متاحف جامعات وطنية أخرى . فقد افتتحت جامعة كيوتو متحفها في أبريل١٩٩٧، وأضافت للمتحف القديم للتاريخ الثقافى الذى كان تابعا لكلية الآداب، أقساما للتاريخ الطبيعى والتكنولوجى ، ورغم أن المعارض والمحاضرات تقام فى الوقت الحالى فى المتحف القديم ، فمن المقرر افتتاح مبنى جديد فى عام ٢٠٠١ ، والذى سيضم تسهيلات خاصة بالتخزين والعرض والبحوث للقسمين الجديدين ، بينما ستبقى التسهيلات الخاصة بقسم التاريخ الثقافى فى المتحف القديم . وقد تم جمع حوالى ٢,٥ مليون قطعة ذات أهمية أكاديمية على مدى تاريخه الذى امتد لمائة عام، وسيجعل المتحف الجديد هذه المجموعة متاحة بشكل أكثر سهولة. وقد جمعت جامعة توهوكو(سينداى) حوالى ٢,٤ مليون قطعة على مدى تاريخها الذى يصل إلى ٩١عاما ، ويعرض جزء من مجموعاتها للتاريخ الطبيعى فى متحف التاريخ الطبيعى للجامعة ، الذى افتتح في عام ١٩٩٥. وفى عام ١٩٩٨ تكونت لجنة لإنشاء متحف عام ، ويتم حاليا التخطيط الاستراتيجى له ، رغم أن تاريخ الافتتاح لم يحدد بعد ، وقد افتتح متحف الجامعة الجديد للفن التابع لجامعة طوكيو الوطنية للفنون الجميلة والموسيقى فى عام ١٩٩٩. وسيقدم هذا المتحف عروضا وحفلات موسيقية إلى جانب الفنون ، وإجمالى مساحته التى تصل إلى ٨٧٢٠ متراً مربعا ستضعه بالتأكيد فى مصاف أكبر المتاحف الجامعية فى اليابان . وستفتتح جامعة هوكايدو أيضا متحفا عاما فى عام ٢٠٠١ ، وهناك خطط شبيهة فى جامعة كيوشو، وجامعة ناجويا ، وجامعة تسوكوبا .

كما أن هناك اهتماما شديدا بالمتاحف بين الجامعات الخاصة فى اليابان . فقد أعيد فى عام ١٩٩٨ افتتاح متحف مسرح تسوبوشى التذكارى، ومتحف أيزو التذكارى للفنون الشرقية، الذى أنشأته جامعة واسيدا (طوكيو)، بعد إجراء تجديدات ضخمة . ومتحف مسرح تسوبوشى التذكارى الذى أنشئ فى عام ١٩٢٨هو المتحف الوحيد المتخصص فى فنون المسرح فى اليابان، ويشتهر بمجموعته المهمة لمسارح نوه وبونراكو وكابوكى اليابانية . ومتحف أيزو التذكارى للفنون الشرقية يرتكز على مجموعات مؤرخ الفن الدكتور يايتشى أيزوD6Yaici Aizu (١٨٨١-١٩٥٦).. وتجديد هذين المتحفين هو المرحلة الأولى من خطة

ترجمة : سعاد الطويل

معرض دائم لحرب اليابان فى آسيا والپاسيفيكى التى استمرت ١٥ عاما ، فى متحف كيوتو للسلام العالمى ، فى جامعة ريتسو مايكان .

واسيدا waseda لإنشاء متحف عام فى المستقبل. وقد أنشئ متحف كيوتو للسلام العالمى فى جامعة ريتسو ميكان فى عام ١٩٩٢ . وهو متحف السلام الشامل الوحيد الذى أنشأته جامعة ، وهو يقوم بتوجيه رسالات للسلام إلى العالم، بالتعاون مع متاحف أخرى، من بينها متحف هيروشيما التذكارى للسلام ، ومتحف نجازاكى للقنبلة الذرية .

ورغم أن متحف جامعة طوكيو بدأ بداية مثيرة ، إلا أنه من الخطأ الاعتقاد بأن المتاحف الجامعية تقوم بدور قيادى فى اليابان . ولسوء الحظ ، فإن العكس هو الصحيح ، ويجب ملاحظة أن المتاحف الجامعية، وهى فى أغلبها متاحف وطنية ، أصبحت الآن فقط نشيطة بعد توقف طويل جدا . ولا يمكن لأحد فى اليابان أن يجادل فى أن يكون للجامعة مكتبة للتعليم والبحوث، ولكن المتاحف الجامعية ليس لها مكان فى أذهان الناس . وفى الواقع إنه حتى وقت قريب ،كان اصطلاح «المتحف الجامعى » معروفاً فقط لعدد قليل من الناس، سواء فى داخل حرم الجامعة أو خارجه.

وعلى عكس ذلك ، فإن كل جامعة تقريبا فى جمهورية كوريا لديها متحف أو اثنان ، نتيجة لتنظيم الحكومة للجامعات من عام ١٩٦٧ إلى عام ١٩٨٢ الذى اشترط أن تنشئ كل جامعة متحفا تكون مساحته ٢٠٠ متر مربع على الأقل، والقانون مازال ساريا ، ونتيجة لذلك قامت المتاحف بدور هام . وفى اليابان تتطلب قوانين الحكومة من الجامعات أن تحتفظ بمكتبة ، ولكن لم تذكر شيئا عن المتاحف . والمثير للاهتمام أنه مطلوب من كلية الصيدلة أن تحتفظ بحدائق للنباتات .

حقائق وأرقام

طبقا لقواعد اعتماد المتحف فى قانون المتاحف اليابانى،يجب أن يكون للمتحف المعتمد مساحة أرضية إجمالية تزيد على ١٣٢ مترا مربعاً ،ومجموعات مخزونة عن طريق التصنيف ، وهيئة موظفين ممن أتموا دورة تدريب الأمناء [٢] ، أو لديهم خبرة مساوية لذلك، ومعروضات دائمة، ومعارض مؤقتة، وأن يفتح أبوابه للجمهور أكثر من مائة يوم فى العام . ورغم أن متحف جامعة طوكيو يقوم بالوظائف الأساسية للمتحف ، إلا أنه مفتوح للجمهور فقط فى أثناء المعارض الخاصة ، وبذلك لم يحصل على اعتماد الحكومة ، وليس مدرجا فى دليل المتاحف اليابانية[٣] الرسمى، الذى تحرره جمعية المتاحف اليابانية.

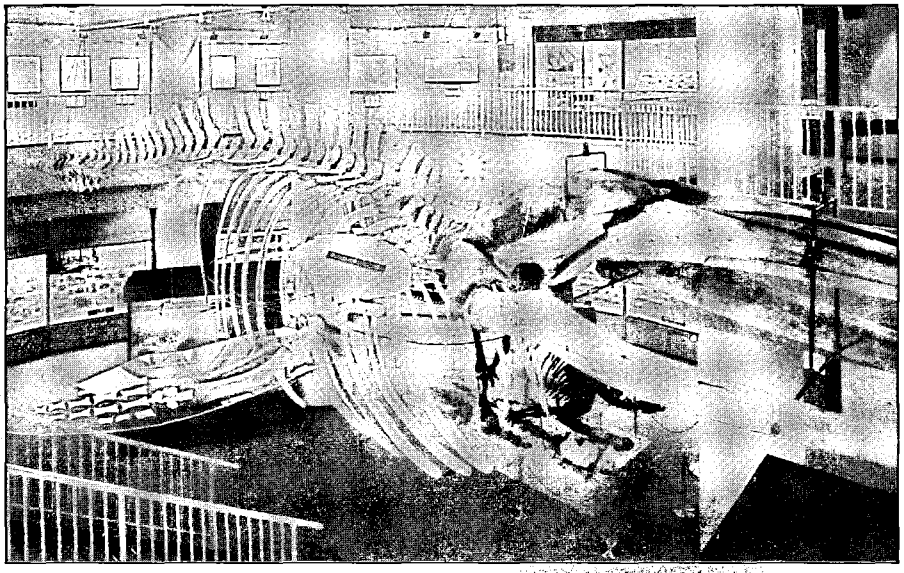
ومن الصعب تقدير عدد المتاحف الجامعية فى اليابان، ولأن هذا المجال مازال فى طور الطفولة . إلا أنه طبقا للبيانات الواردة فى دليل المتاحف اليابانية، يوجد تسعة وسبعون متحفا فى تسع وخمسين جامعة، وحيث إن إجمالى عدد الجامعات الوطنية، والتابعة للمحليات ، والخاصة هو ١١٩٢ (٦٠٤ جامعات و ٥٨٨ كلية صغيرة)[٤] ،فمن الممكن أن نرى أن حوالى ٥ فى المائة منها فقط لديها متاحف ، ومن الجامعات الوطنية التى يبلغ عددها ١٢٤ ، يحتفظ ١٦ منها بخمسة وعشرين متحفا ، بينما توجد٤ متاحف فى ثلاث من

نموذج للمعدة يستخدم لأغراض التعليم فى متحف مدرسة كواساكى للطب .

الجامعات التابعة للمحليات ، التى يبلغ عددها ١٢١. ومن بين الجامعات الخاصة البالغ عددها ٩٤٧، يفخر أربعون منها بعدد من المتاحف يبلغ إجماله خمسين متحفا. والخلاصة، إن المتاحف موجودة بمعدل متوسط مقداره ١ لكل ٢٠ جامعة ، مع نسبة فى الجامعات الوطنية أعلى قليلا مما هو عليه الوضع فى المعاهد التابعة للمحليات والخاصة، وهذه المتاحف التسعة والسبعون تشتمل على الفئات التالية : حدائق نباتات (١٠) ، تاريخ طبيعى (٩)، متاحف عامة (٦) ، تكنولوجيا (٥)، أحياء مائية (٢) . وحوالى ٦٠ فى المائة هى متاحف للتاريخ (٣٥) ومتاحف للفن (١٢)، ويوجد أغلب هذه المتاحف فى حرم الجامعات الخاصة . ومن ناحية أخرى ، فإن متاحف العلوم الطبيعية توجد عادة فى الجامعات الوطنية . ونقص البيانات عن حجم مساحات العرض يجعل المقارنة النقدية صعبة، ولكن مع مساحة تتراوح ما بين ٥٠٠ متر وأكثر من ٢٠٠٠ متر فى حالة متحفين ، فإن مساحة الأرضية فى أغلب المتاحف الجامعية فى اليابان صغيرة نسبيا إذا ما قورنت بنظيرتها المهيبة فى أمريكا الشمالية وأوربا.

وفى عام ١٩٩٤، أجرت وزارة التعليم مسحا لعدد ٥٥٣ متحفا جامعيا، وأسفر عن وجود ٤١٣ وسيلة مع مجموعات لها أهمية أكاديمية فى ١٥٠ جامعة ، وقد أقرت الأغلبية بأن ظروف تخزين مجموعاتها سيئة، وأن عدد العاملين الذين يعتنون بهذه المجموعات ليس كافيا . وعلى أساس هذه النتائج تم تقديم تقريرين لمجلس الأنشطة الأكاديمية، الذى يعين رئيس الوزراء أعضاءه. وقد قدم أحدهما توجيهات للتوثيق الرقمي للمجموعات الأكاديمية التى بها «قاعدة بيانات » . وكان عنوان الآخر « اقتراح بإنشاء متاحف جامعية : المجموعة ، وتخزين واستخدام المجموعات الأكاديمية » ، وكان أساسا إرشاديا ، لترويج وإنشاء متاحف جامعية فى اليابان . وهذا ما قاله حول الوضع الراهن لظروف المجموعات :

> تجمع المجموعات الأكاديمية وتوسع جنبا إلى جنب مع عملية البحث الأكاديمى . إلا أنه نظرا لانعدام وسائل التخزين، ولوجود نقص فى العاملين ، فقد كانت الظروف سيئة فى العديد من المتاحف الجامعية، وقد شملت الأمثلة مجموعات محتفظا بها فى غرفة الباحث



هيكل عظمى لحوت فى متحف التاريخ الطبيعى ، جامعة توهوكو .

نفسه، وغياب التوثيق الأساسى (البطاقات على سبيل المثال وغير ذلك). ورغم أن المجموعات الأكاديمية لا يمكن استبدالها ، إلا أن هناك حالات كثيرة فشلت فيها محاولات برمجة (عن طريق الكمبيوتر)، وتوثيق العينات الأكاديمية . وفى بعض الحالات دمر الباحثون هذه العينات بطريقة عفوية. ونظرا لهذه الظروف السيئة ، فإن عددا قليلا من الناس فقط يعلم بوجود هذه المجموعات، ويستطيع الوصول إليها. ومن ناحية أخرى ، فإن المجموعات الموثقة ، ونادرا ما يستخدمها أناس من خارج الجامعة، لعدم وجود خدمة مراجع أو نظام مناسب للتخزين فى كثير من الأحيان، وبعبارة أخرى، فإن الكثير من المجموعات لا يمكن استخدامها رغم قيمتها الأكاديمية والتعليمية . وفيما عدا حالات قليلة ، فإن الظروف المحيطة بمجموعات المتاحف سيئة للغاية فى اليابان بالمقارنة بمتاحف الجامعات فى البلدان الغربية ، وهذه العقبات تعرقل المزيد من تطور البحوث الأكاديمية والانضباط .

ورغم أنه من المؤسف ذكر الوضع ، إلا أن الإجراءات الأخيرة التى اتخذتها الجامعات الوطنية أساسا، لإنشاء وتدعيم المتاحف الجامعية فى ظل مبادرة حكومية ،تعطى بعض الأمل فى المستقبل .

المشاكل وآفاق المستقبل

طبقا لمسح أجرى فى عام ١٩٩٤ ، يوجد حوالى ٢٥٣٨٠٠٠٠ قطعة فى ٤٥٠ جامعة. وتلك المعاهد التى لم تستجب للمسح ، وتلك التى لم توثق بعد ،تزيد على الأرجح من العدد الإجمالى . ومن السهل تصور أن الكثير من المجموعات التى لم توثق مهملة ، ومعتبرة من « النفايات » رغم قيمتها الأكاديمية ، كما كان الحال بالنسبة للأدوات العلمية غير المستعملة التى وجدناها مكومة فى غرفة محاضرات خاوية فى إحدى الجامعات الوطنية. ولا شك فى أن مصير تلك الأشياء «الواهنة » أن تصبح رمادا فى موقد إحراق القمامة . وقد دفعتنا هذه التجربة المخيفة إلى دراسة الاستخدام المحتمل لهذه الموارد المهملة كمجموعات لمتاحف . وقد اكتمل الإلحاح وأهمية جذب الانتباه للمتاحف الجامعية ليكون بمثابة دليل للمتاحف الجامعية (٥).

وتشهد اليابان الآن توقعات تكبر سريعا تجاه المتاحف الجامعية باعتبارها موردا قيما، لافيما يتعلق فقط بإعلاء وحفظ المجموعات الأكاديمية المهمة ، بل وأيضا فيما يتعلق بالمعارض وبرامج التعليم والمعلومات . وعلاوة على ذلك، فإن أنشطة المتحف الجامعى فيما بين مختلف فروع المعرفة ، قد تتغلب على البيروقراطية الصارمة الموجودة فى كثير من الكليات والأقسام فى الجامعات اليابانية . ولسوء الحظ ، فقد أهمل حفظ وتوارث واستخدام المجموعات الأكاديمية باعتبارها موارد هامة منذ إنشاء أول جامعة فى عهد ميجى Meiji (١٨٦٨-١٩١٢). وفقط منذ وقت قريب بدأت مبادرة للعمل بالنسبة للمتاحف الجامعية .

وهناك صعوبات كثيرة تعترض طريق المتاحف الجامعية فى المستقبل ، وإحداها هو الانخفاض فى عدد السكان فى اليابان ، الأمر الذى سينتج عنه جيل شباب أقل عددا ، وجيل أعرض كثيرا أكبر سنا. وتحاول الجامعات تغيير أسلوب إدارتها ليتناسب مع احتياجات سن التعليم مدى الحياة . والمناخ الاقتصادى الحالى فى اليابان هو عائق آخر ، والفترة الباردة الطويلة مستمرة بالنسبة للجامعات . وبالاضافة إلى ذلك قررت الحكومة فى أبريل ١٩٩٩ تحويل إدارة متاحفها وصالاتها الوطنية من الاعتماد على الحكومة إلى الاعتماد على الذات ، والذى سيسرى مفعوله بعد ثلاث سنوات من تاريخ القرار .والجامعات الوطنية ستضطر أيضا فى النهاية إلى الاعتماد على ذاتها فى خلال سنوات قليلة . وعلى ذلك فإن الأساس الاقتصادى غير مستقر على الإطلاق فى الوقت الحالى، وهذا يجعل المستقبل محفوفا بالمخاطر بالنسبة للجامعات ومتاحفها . كما أن النقص فى هيئة التدريس المتخصصة يحد أيضا من أنشطة المتاحف .وتطور الدراسات الأكاديمية فى أعمال المتاحف يتباطأ ، ولاتوجد دورة مستقلة فى علم المتاحف ، وفى علم الصيانة ، وتخطيط المعارض ، والثقافة المتحفية ، وعلم كومبيوتر المتاحف ، أو إدارة المتاحف فى الجامعات اليابانية . ولايقدم للطلبة سوى دورات عامة وبدائية فى ممارسات أمناء المتاحف الأساسية، ومقدمات لنظريات مختلفة . وأخيرا ، فإنه نظرا لعدم وجود أى بند محاسبى للمعارض فى ميزانية الجامعات الوطنية اليابانية ، فهى لا تستطيع أن توفر تكاليف المعارض من نفقات تشغيلها. والعاملون فى المتاحف الفنية يجدون هذا بلاشك أمرا لا يصدق ! .

ومع ذلك ، فقد تم إنشاء جماعة للمتاحف الوطنية فى عام ١٩٩٨ ، وعقدت اجتماعها الأول فى جامعة كيوتو . ورغم أن المتاحف الممثلة كان عددها ٢٤ فقط، إلا أنه من المتوقع أن تقوم الجماعة التى توجد سكرتاريتها فى متحف جامعة طوكيو ، بدور قيادى فى تطوير المتاحف الجامعية فى اليابان .وفى المؤتمر الثامن عشر للمجلس الدولى للمتاحف الذى عقد فى ملبورن فى عام ١٩٩٨ ، شكل الدكتور پيتر ستابيرى من جامعة ماكوارى بسيدنى مجموعة لتكوين لجنة دولية جديدة للمتاحف الجامعية . ومثل هذه المبادرة العالميّة يجب بالتأكيد أن تشجع تطوير المتاحف الجامعية فى اليابان .■

Notes

1. *Dotaku* – a bell-shaped bronze produced in Japan during the Yayoi period. In height they range from 20 cm or less to more than 100 cm.

2. According to the Association of University Curatorship Courses (chairman, Dr Yuji Kato, Kokugakuin University, Tokyo), there are about 250 universities, including junior colleges, which have two-year courses for curatorship training. The successful student receives the certification required when applying for a curatorial position.

3. *Zenkoku-bakubutsukan-soran* [Directory of Japanese Museums], Tokyo, Gyosei. 1998.

4. *Directory of Japanese Schools, 1999.* Tokyo, Hara-shobo. 1998.

5. *Directory of Museums*, Vol. 1: *University Museums, Institute of Exhibition Art and Technology*, Tokyo, Total Media Development Institution Co. Ltd, September 1997.

من الحرم الجامعى إلى المدينة : المتاحف الجامعية فى استراليا

سو -آن والاس

Sue-Anne Wallace

هناك كلمتان أساسيتان بالنسبة لتأمين ونمو المتاحف الجامعية فى استراليا هما: الحرم والمدينة. وتشرح سو-آن والاس كيفية تكون هذه العلاقة، وما قد تنبئ به فى المستقبل. وكانت سو- آن منذ فترة قريبة مديرة لدورة برنامج إدارة المتحف فى مدرسة ملبورن لإدارة الأعمال، بجامعة ملبورن. وكانت حتى شهر يوليو ١٩٩٩ مديرة لبرامج التعليم المتحفى، وبرامج الأمناء فى متحف الفن المعاصر، ونائب مدير المتحف منذ أواخر عام ١٩٩٨ . ومنذ عام ١٩٩٦ رأست متاحف استراليا، كما أنها تشغل عضوية عدد من مجالس الإدارة واللجان المرتبطة بالجامعات بالقطاع الثقافى، بما فى ذلك الشبكة الثقافية لسكان استراليا الأصليين، والمؤسسة الدستورية المئوية، وهو الدور الذى كانت تعمل فيه من أجل القضايا الثقافية التى تبحث فى المداولات الاسترالية حول الدستور والجمهورية .

عندما نشر أول تقرير للجنة مراجعة المتاحف الجامعية الاسترالية فى ١٩٩٦، تحت عنوان «مجموعات سندريلا : المتاحف الجامعية والمجموعات فى استراليا»،تم تحديد مجموعات الفن الأربع والأربعين، والفنون الجميلة والنحت من بين ٢٥٦ متحفا ومجموعة . وقد استمرت بعض هذه المجموعات باقية دون وجود عاملين متفرغين مخصصين لإدارتها، بينما كان لدى أكبر متحف فى ذلك الوقت، وهو متحف الفن فى جامعة ملبورن ، ما يقرب من ١٤ من العاملين ، و١٠ آلاف قطعة . ومع ذلك فإن هذه الدراسة المكثفة التى تم القيام بها لحساب لجنة نائب رئيس الجامعة للجامعات الاسترالية لم تتضمن واحدة من أكثر مجموعات الجامعات فى استراليا شعبية ، وهى مجموعة متحف الفن المعاصر فى سيدنى ، والذى يضم أكثر من ٤٠ من العاملين المتفرغين ، ومجموعة تصل إلى ٨٠٠٠ قطعة، وثلاثة طوابق من صالات العرض (حوالى ٢٥٠٠٠ متر مربع) . وقد تم سد هذه الفجوة فى المراجعة الثانية تحت عنوان «تحويل مجموعات سندريلا: إدارة وصيانة المتاحف الجامعية الاسترالية، والمجموعات والأعشاب (١٩٩٨)». ومع ذلك فإن هذا الإغفال يبدو أنه يحدد اللغز الذى يواجه المتاحف الجامعية ومجموعاتها التى تسعى لتوسيع دائرة جمهور مشاهديها ، بل حتى لتتخذ الخطوة الجريئة بالانطلاق خارج الحرم الجامعى، وتعريض كل من المتحف والمجموعة لتحدى ارتباطهم فكريا وماليا بحرم الجامعة، والسماح للمتحف فى نفس الوقت باستغلال ارتباطه بالمدينة، وإمكانياته الموحدة .

ومتحف الفن المعاصر، الذى أنشأته جامعة سيدنى بدعم من حكومة نيوساوث ويلز فى عام ١٩٨٩ كشركة لاتسعى للربح ، كان بحلول عام ١٩٩٦ يختلف بشكل واضح عن المتاحف الجامعية الأخرى، إذ كانت أسلافه فى قسم التدريس فى الجامعة تبدو غامضة فى الظاهر، بسبب موقعه البارز جهة الميناء فى قلب المدينة . وقد تم تأسيسه بناء على إرث بوصية لجامعة سيدنى من خريج استرالى مغترب، هو جون واردل پاور . وإرثه مذكور فى وصيته المؤرخة عام ١٩٣٩، وأبلغت به الجامعة بعد ذلك باثنين وعشرين عاما عند وفاة أرملته ، وقد تقرر فيها ما يلى :

« إننى أورث بقية حصصى ... إلى جامعة

وليم وجوزفين وآخرون، رسم زيتى من أعمال الفنان الاسترالى وليم روبنسون، ١٩٨٤ ، بمتحف فن جامعة كوينزلاند للتكنولوجيا .

ترجمة : سعاد الطويل

سيدنى نيوساوث ويلز لتستغلها فى تأسيس كلية للفنون الجميلة فى هذه الجامعة، أو لزيادة الوقف على هذه الكلية فيما لو وجد ... لتتيح لشعب استراليا الوقوف على أحدث الأفكار والنظريات فى الفنون التشكيلية عن طريق المحاضرات والتدريس، وبشراء آخر ما وصل إليه الفن المعاصر فى العالم، وبإنشاء مدارس ومتاحف بها صالات للمحاضرات وأماكن أخرى تصلح لهذه المحاضرات، والتدريس ، ولاحتواء بشكل ملائم كل الأعمال التى تشترى ، حتى تجعل الشعب الاسترالى على صلة مباشرة بآخر التطورات الفنية فى البلاد الأخرى ».

ويـاور، الـذى تـخـرج مـن كـلـيـة الـطب فـى جامعة سيدنى عام ١٩٠٤، والذى كان مع ذلك فنانا طوال حياته ، توفى فى جزر الشانيل فى عام ١٩٤٣ . ولم تكن الحرب العالمية الثانية قد بلغت نهايتها ، وظلت تبرعاته السخية لكليته التى ينتسب إليها ، مجهولة حتى العام الذى تلا وفـاة زوجـتـه السيـدة إديث پـاور. ومـنـذ عـام ١٩٦٢ حتى عام ١٩٦٥ كانت شروط وصيته، وقيمتها ، موضوعا لكثير من الجدل القانونى . إلا أنه فى عام ١٩٦٥ ، كان هناك اتفاق كاف حول قصد چون واردل پاور، لإنشاء معهد پاور لـلـفـن المعـاصـر، وتـعـيين أول أسـتـاذ بـه عـام ١٩٦٧، وهـو مـؤرخ الـفـن الاسترالى بـرنـارد سميث. أما بالنسبة للمتحف، فبينما بدأت أول عملية اقتناء لمجموعته فى عام ١٩٦٧، إلا أنه ظل صـالـة عرض مؤقتة فى ساحة الجامعة حتى عام ١٩٨٨ ، حيث كان يمكنه عرض جزء فقط من المجموعة فى أى وقت .

وأصبح تدعيم المجموعات وعرضها مسألة ذات أولوية بالنسبة للأستاذة ڤيرچينيا سپيت Virginia Spate، التى عينت مديرة لمعهد پاور عـام ١٩٧٩. وفـى عـام١٩٨٣ تم تـعـيين لـيـون پارواسيان، وبرنيس مارفى أمينين متضامنين بالمتحف المعروف باسم صالة عرض پاور، مع الاتفاق على أن يعطيا أولوية للبحث عن مساحة عامة أكبر للمتحف، وفقا لما تضمنته وصية پاور ، ألا أنه بدون التزام الحكومة بعيدة النظر فى ولاية نيو ساوث ويلز ما كان من الممكن إقـامـة المتـحـف فـى مـثـل هـذا الموقـع المتميز .

وفى عام ١٩٨٤ أعلنت حكومة نيو ساوث ويلز (وكانت حكومة عمال تحت رئاسة نيڤيل ران Neville Wran) على الملأ عن نيتها فى تـوفير مـبـنـى عـلـى رصـيـف الميـنـاء الـدائـرى لسيدنى،لإنشاء متحف للفن تابع لمعهد پاور . ومـرت خـمس سـنـوات أخـرى قـبـل أن تـخـصص الحكومة فى عام ١٩٨٩– رسميا، والتى كانت حكومة ليبرالية حينذاك تحت رئاسة نيك جرينر Nick Greiner، المبنى الذى كانت تشغله فى السابق رئاسة لجنة الخدمات البحرية، لجامعة سيدنى . ومع وجود هذا الموقع فى المتناول، بدأت التجديدات على قدم وساق لتحويل المبنى المكتبى إلى مكان قابل لعرض الأعمال الهامة الكبرى من الفن المعاصر، وقادر على أن يوفر المساحات لتلك الأنشطة التربوية التى ذكرها پاور فى وصيته .

وفى ١١ من نوفمبر ١٩٩١ تم فتح متحف الفن المعاصر للجمهور . وهذه المناسبة التى احتفلت بها الحكومة والجامعة وكل العاملين بالمتاحف ، اعتبرت التتويج الناجح لما يقرب مـن ثـلاثين عـامـا مـن الجهـود، ومحاولات التأثير علـى المسئولين مـن جانب الجامعة والمتخصصين فى مهنة الفن . ومع ذلك، فإن هبة پاور، رغم ضخامتها، قد تم جذبها منذ الـبـدايـة فـى اتجاهين، أصـبـحـا مـع الـوقت متضادين بدلا من أن يكونا منسجمين .

لقد كانت هبة پاور هى الدافع لإنشاء كل من « معهد پاور للفن المعاصر » ، وصالة پاور للعرض، التى تعرف الآن بمعهد پاور : مركز الفن والثقافة البصرية ، ومتحف الفن المعاصر

على التوالى. وبينما استمر الأول فى داخل حرم جامعة سيدنى، فإن متحف الفن المعاصر يقع على بعد ١٠ كيلو مترات جنوبا عند الرصيف الدائرى . وهذا الموقع الذى جعل من الممكن للمتحف أن يكون لنفسه ملمحا جماهيريا بارزا، أبعده أيضا عن الجامعة . وقد أصبح هذا البعد ماليا إلى جانب كونه ماديا ، حيث تسربت أموال الوصية تدريجيا من المتحف. وقد ألقى هذا اعتمادا متزايدا على قدرة المتحف على جمع ٩٠ فى المائة من نفقات تشغيله فى العام. ومرة أخرى ازدهر المتحف بسبب موقعه الذى أتاح له أن يتصل بقطاع الشركات فى المدينة ، وأن يجذب رعاية كبيرة . وقد شملت هذه الرعاية دعما من شركة ساوثكسورب للنبيذ ، وهى واحدة من أكبر الشركات الراعية لأى متحف فن استرالى، الأمر الذى نتج عنه برنامج مدته ثلاث سنوات، هو جوائز سيبيلتس Sepplts للفن المعاصر . إلا أنه كان جوا ماليا يدعو للتحدى، ويعرض الناحية المهنية للمخاطر أحيانا .

الترابط والتركيز الدولى

تعكس مجموعات متحف الفن المعاصر ظروف تأسيسه: مجموعة پاور من الأعمال التى اقتنيت قبل تكوين الشركة فى عام ١٩٨٩، ومجموعة متحف الفن المعاصر التى اقتنيت بعد ١٨مايو ١٩٨٩ . وبحلول عام ١٩٩٨، كان هناك حوالى ٨٠٠٠ قطعة فى مجموعات متحف الفن المعاصر،منها ٣٥٠٠تنسب إلى مجموعة پاور، و٤٥٠٠ إلى مجموعة متحف الفن المعاصر.

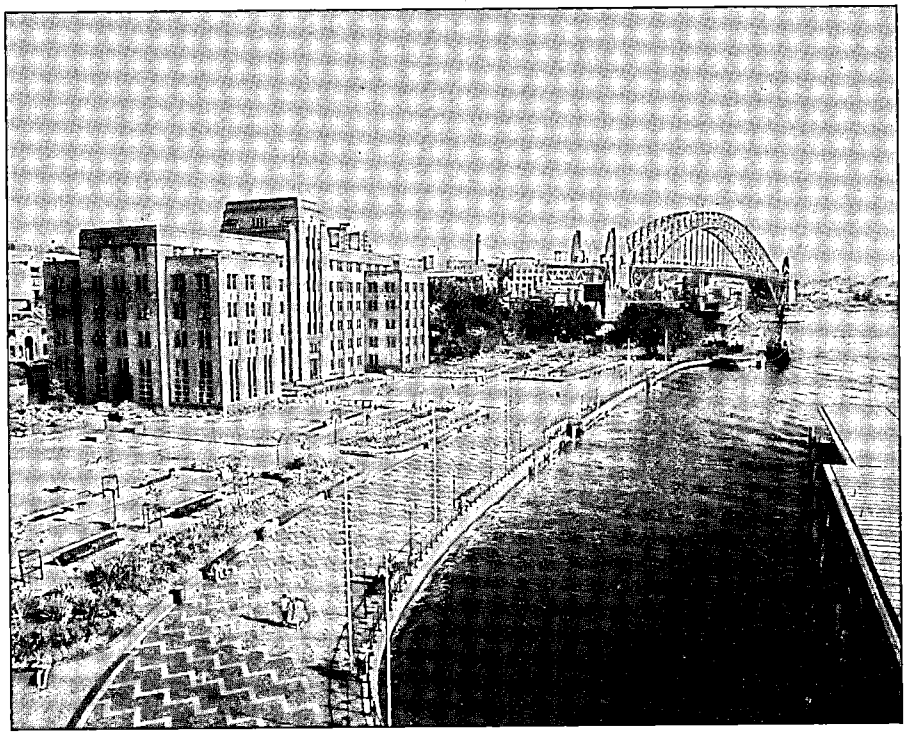
وتشمل مجموعة پاور المنحة التى وهبها لها چون واردل پاور فى عام ١٩٦١، وتتكون من أكثر من ١١٠٠ عمل، والذى كانت حياته مركزة على الفنون أكثر منها على الطب، وهو المجال الذى تدرب فيه . ومن بين هذه الأعمال ٣٢٩ صورة زيتية تمثل إنجازات أعماله الكاملة، والتى تنتظر الدراسة الفنية والنشر . وقد تم شراء مجموعة من ٢١٧عملا من رامينجينيج Ramingining فى أرض أرنهيم الشمالية (الإقليم الشمالى) للمجموعة فى عام ٨٤-١٩٨٥. وهذه تتكون أساسا من لوحات زيتية على لحاء الشجر ومن نسيجات . وبقية الأشياء فى مجموعة پاور، وهى أكثر من ٢٠٠٠ قطعة، عبارة عن أعمال قام بشرائها أمناء المجموعة جوردون تومسونGordon Thomson (١٩٦٧)، وإلوين لينElwyn Lynn، وكل منهما فنان وأمين متحف (١٩٦٨-١٩٨٣)، وليون پارواسيان Leon Paroissien، وبرنيس مارفى Bernice Murphy (٨٤- ١٩٨٩). وقد قام الأستاذ برنارد سميث Bernard Smith بدور محدود فى اقتناء أعمال فى ١٩٦٨. وكان تركيز مسئولية الاقتناء فى أيدى خمسة أفراد فقط على مدى فترة امتدت أكثر من عشرين عاما، سببا فى إضفاء تماسك وتركيز دولى على مجموعة پاور، والذى لم ينقطع إلا عقب تعيين پارواسيان ومارفى، اللذين بدءا فى شراء أعمال معاصرة لفنانين استراليين، وأن يبحثا بنشاط عن أعمال فنية لسكان البلاد الأصليين، لإضافتها للمجموعة .

وقد تكونت مجموعة الفن المعاصر من مايو عام ١٩٨٩ وحتى عام ١٩٩٨ ، على يد ليون پارواسيان (تقاعد وهو مدير فى ١٩٩٧) وبرنيس مارفى (رئيسة أمناء حتى ١٩٩٧، ومديرة فى عام ١٩٩٧، واستقالت فى عام ١٩٩٨)، مؤلفة كتاب « متحف الفن المعاصر : الرؤيا والسياق » ، متحف الفن المعاصر، سيدنى فى عام١٩٩٣. وشملت المقتنيات مجموعتين أخريين من أعمال السكان الأصليين ، هما مجموعة أرنوتس (٢٧٣ رسما زيتيا على لحاء الشجر، منها عدد من أعمال الفنان المشهور ييراوالا Yirawla, والتى قدمتها للمتحف شركة (أرنوتس المحدودة للبسكويت)، ومجموعة مانينجريدا Maningrida، التى تتكون من

٥٦٠ قطعة، تشتمل على قطع من النحت، ونسجيات ، وبعض اللوحات الزيتية على لحاء الشجر، والتى يحتفظ بها كعهدة لشعب مانينجريدا فى أرض أرنهيم. وهذه المسئولية المشتركة عن المجموعة التى يتولاها الفنانون والمتحف، كانت ترتيبا فريدا قام به متحف الفن المعاصر فى عام ١٩٩٠، لتأكيد قيام علاقة ثقافية مع شعب مانينجريدا ، وأن كلا الطرفين يشتركان فى علاقة مبنية على الثقة والاهتمامات الثقافية التى يتفقان عليها ويقتسمانها. وإحدى مجموعات استراليا المتميزة للفن المعاصر، وهى مجموعة سمورجون Smorgon ، هدية من مقتنيى ملبورن والراعيان لوتى Loti وفيكتور سمورجن Victor Smorgon ،تم اقتناؤها فى١٩٩٥. وهذه المجموعة التى تتكون من ١٤٩ صورة زيتية من أعمال فنانين استراليين معاصرين، تجسد الأعمال الاسترالية التى كان يكونها پارواسيان ومارفى. وثمة مجموعة خاصة ثانية ذات تركيز دولى، وهى مجموعة كالدور Kaldor ، التى تتكون من ١٤٣ صورة زيتية ، وقطعة نحتية ، وأعمال على الورق، معارة للمتحف لفترة طويلة. وكان چون كالدور يتولى رئاسة الشركة فى عام ١٩٩٨ .

وأحد الجوانب الفريدة فى مجموعة متحف الفن المعاصر، هو أرشيف الفن المعاصر، وهو أرشيف لحوالى ٢٠٠٠ قطعة من عمل الفنانين الاستراليين، التى اقتنيت منذ عام ١٩٩٠ عن طريق الهدايا والشراء، وتتصل بالعمليات الفكرية والمفاهيمية التى ينشغل بها الفنانون فى أثناء إبداع أعمالهم . وهذه المجموعة وثيقة الصلة بشكل خاص بأعمال البحث، وبالتالى فهى أكثر المبادرات ملاءمة لمتحف فن جامعى.

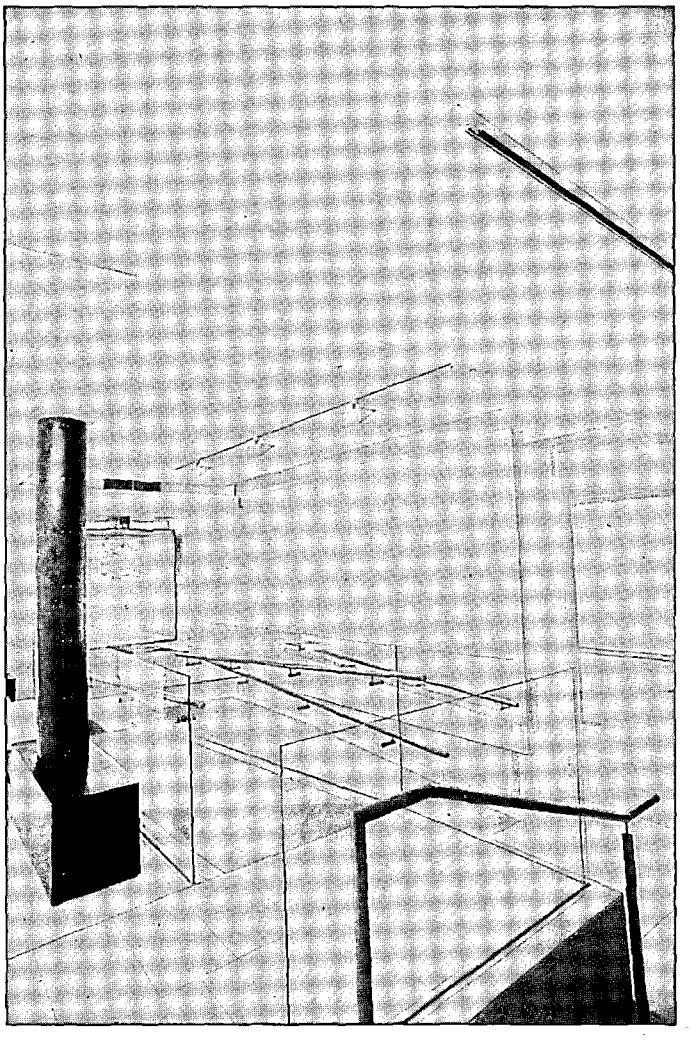
ويشكل أكثر من١٠٠٠عمل آخر استرالى ودولى مجموعة متحف الفن المعاصر . وبنظرة إجمالية، فإن مجموعات متحف الفن المعاصر تحتوى على مقتنيات هامة من أعمال فنية معقدة، وأعمال بسيطة ، وأعمال لفنانين كبار ، منهم الاستراليان مايك پار Mike Parr, وچوان داڤيلا Juan Davila ، وإيمانتس تيلرز Imants Tillers، وپيتر تيندال Peter Tyndall وبيراوالا، والعديد من أعمال كبارالفنانين الدوليين، ومنهم ريبيكا هورن Horn Rebecca ، وكولين ماك كاهون McCahon Colin ، وروبرت لونجو Robrt Longo، وچورج بازيليتز Georg Baseliz وچين تينجلى،Jean Tingely، وهيلين فرانكينثانلر Helen Frankenthanlr ، وجيلبرت Gilbert وچورچ George.



متحف الفن المعاصر فى سيدنى

اختلاف التسويق

عند وضع مؤسسة ثقافية فى بال الجمهور وتسويقها لكل من الجمهور العريض والخاص، يكون التعريف بالمتحف ومجموعاته وتاريخه من العناصر الأساسية. وجامعة سيدنى واحدة من المؤسسين الأصليين لمتحف الفن المعاصر،



متحف فن جامعة كوينز لاند للتكنولوجيا ، أحدث متحف فن في استراليا

وهى أقدم جامعة فى استراليا ، حيث أنشئت فى عام ١٨٥٠ ، وهذه بلاشك ميزة أساسية بالنسبة لمؤسسة جديدة تسعى لضمان سمعتها، وتحقيق الاعتراف بها. وعلاوة على ذلك، فإن متحف الفن المعاصر كان عند افتتاحه هو متحف الفن العام الوحيد الذى يرتبط بجامعة، وبالمثل فإن جامعة سيدنى كانت هى الجامعة الوحيدة التى أنشأت متحفا فى الساحة العامة.وهذا لايعنى القول بأن الجامعات الأخرى لم يكن لها ارتباطات بمتاحف، إنما الفرق بالنسبة لمتحف الفن المعاصر كان حجم تأسيسه وموقعه بعيدا عن حرم الجامعة. وقد أدرجت طبعته «لمجموعات سندريلا» لعام ١٩٩٦ أربعة وأربعين مجموعة فنية .

وتستخدم الجامعات الاسترالية ، الكثير من المجموعات للاستفادة الداخلية أكثر منها للاستفادة الخارجية ، وهى موزعة داخل مبانى جامعاتها للمتعة المرئية أكثر منها للدراسة الأكاديمية ، ومن بين متاحف الفن الجامعية الأخرى، التى تجتذب الجمهور العام أكثر من الجمهور الأكاديمى، متحفان فى بيرث Perth فى غرب استراليا (قاعة لورنس ويلسون للفن فى جامعة غرب استراليا وقاعةچون كيرتين للفن فى جامعة كيرتين)، وثلاثة فى ملبورن ، ڤيكتوريا (متحف إيان بوتر للفن، بجامعة ملبورن، وقاعة جامعة موناسن للفن، وقاعة معهد تكنولوچيا ملبورن الملكى) ، وواحد فى كانبيرا فى منطقة العاصمة الاسترالية (قاعة دريل هول فى جامعة استراليا الوطنية)، واثنان فى أديليد Adelaide ،فى جنوب استراليا (متحف الفن بجامعة جنوب استراليا، ومتحف الفن بجامعة فليندرز فى جنوب استراليا). ومن بين هذه المتاحف، متحف واحد فقط ، هو متحف فن جامعة فليندرز ، الذى أنشأ مقرا فى المدينة عام ١٩٩٧ لتكملة موقع حرمه. وهذا الموقع الصغير الثانى (طوله ٩٠ مترا) يتيح لمتحف فن جامعة فليندرز أن يقيم معارض متنقلة لإعلاء شأن جمهوره، وأيضا استغلال الفرصة لعرض مجموعاته الجامعية مرتين فى العام. ولكل ذلك ،فإن متحف الفن المعاصر يظل بوضوح مؤسسة بارزة ومتميزة بين متاحف فن الجامعات .

أما حكومة نيو ساوث ويلز هى ثانى ما يسمى بالآباء المؤسسين لمتحف الفن المعاصر، فقد زودت المتحف بموقع غارق فى تاريخ الغزو الأوربى ، وما تلاه من استيطان أراضى استراليا الأصلية . وأرض المرفأ التى عرفها السكان الساحليون فى المنطقة، باسم إيورا Eora، والتى يشغلها الآن متحف الفن المعاصر، كانت هى المكان الذى رفع فيه العلم البريطانى فى ٢٦ يناير ١٧٩٨ ، والذى أعلنت فيه

بريطانيا ملكيتها للأراضى الأصلية التى تسمى الآن استراليا، وبينما كون متحف الفن المعاصر مجموعات لها قيمتها من فن الشعوب الأصلية منذ أواسط الثمانينيات (من القرن العشرين) عند افتتاحه، ورغم الاعتراف به فى برامج معارضه، فإن الثقافة المرئية الوطنية لم تصور بشكل بارز فى استراتيچياته التسويقية .

وقد بوأ متحف الفن المعاصر لنفسه مكانا على المسرح الثقافى لسيدنى، بل لاستراليا فى واقع الأمر، باعتباره المتحف الوطنى للفن المعاصر، وركز على تحقيق تزاوج بين آخر ما وصل إليه الفن والأفكار المعاصرة ، وبين الجمهور المحب للفن والمغامرة. وقد بينت عمليات المسح، التى أجريت على جمهور المشاهدين فى عام ١٩٩٦ ، أن زائرى متحف الفن المعاصر كانوا من « المهنيين الأصغر سنا الأثرياء ، الذين يعيشون فى ضواحى غنية»، والذين كانوا ينظرون إلى متحف الفن المعاصر على أنه «متطور، ومنطلق، ومنعش، وجرىء، وجذاب ، وحيوى ».

وقد أدى الفصل فى الاسم بين متحف الفن المعاصر ووصية پاور إلى نتائج أصابت أساس المؤسسات فى الصميم . ومن الجائز أنه سمح للجامعة بالاعتقاد بأن مسئوليتها نحو مساندة المتحف الذى أسسته قد تضاءلت، وأن المتحف فى الحقيقة فى موقعه فى المدينة كانت لديه القدرة على خلق قاعدة تمويله الخاص عن طريق الدعم والرعاية ، إلا أن الظروف فيما يبدو توحى بخلاف ذلك. فعندما نشر متحف الفن المعاصر بياناته المالية عن العام المنتهى فى ديسمبر ١٩٩٨، تبين أن لديه عجزا للسنة الثالثة على التوالى . وعلى الرغم من أن النشاط الفنى كان كبيرا خلال العام، حيث تم تقديم ثلاثة عشر معرضا دوليا واستراليا، وعروض فنية ومحاضرات ومناسبات ، إلا أن زيادة الاعتماد على الرعاية ، إلى جانب المناخ المالى الأصعب، والمحيط التنافسى الزائد فى القطاع الثقافى، وضع عوائق غير محتملة على المتحف، وقد تم تعيين مديرة جديدة ، وهى إليزابيث آن ماكجريجور من برمنجهام (المملكة المتحدة)، وتولت مهام منصبها فى سبمتبر ١٩٩٩. والمباحثات مستمرة بين حكومة نيو ساوث ويلز وجامعة سيدنى حول الالتزام المالى الذى يستطيع كل منهما تقديمه لتأمين مستقبل متحف الفن المعاصر. وقد قدمت الحكومة كفالة دفعة واحدة قدرها ٧٥٠ألف دولار، لتمكن المتحف من الاستمرار فى عملياته التجارية فى عام ١٩٩٩. وبينما يظل مصير متحف الفن المعاصر معلقا، والمناقشات العامة حول دوره لم تخمد منذ نهاية عام ١٩٩٨، إلا أن هناك تأييدا قويا من المجتمع لوجود متحف للفن المعاصر فى سيدنى . ولابد أن يتقرر ما إذا كان سيظل مرتبطا بجامعة سيدنى.

وفى عام ١٩٨٨ ، افتتح واحد من أحدث مبانى المتاحف الجامعية فى استراليا ، وهو متحف فن إيان پوتر فى جامعة ملبورن. ويضم هذا المبنى مجموعات الفن الخاصة بالجامعة، والتى تم اقتناؤها منذ إنشائها فى ١٨٥٣. ويعرف المتحف الذى أنشئ حديثا باسم الپوتر Potter، وهو اسم يربطه بلا رجعة بمؤسسة إيان پوتر ، وهى من ممول مؤسس ضخم للمتحف، وللمشروعات الجامعية الأخرى . ويقع المبنى على حافة حرم الجامعة مواجها لشارع سوانستون، وهو من أكثر شوارع ملبورن نشاطا، وبذلك يحصل على دعم العالمين اللازمين لأمنه ونموه ، حرم الجامعة والمدينة.

الجامعة والعالمية فى بلچيكا

بقلم : برنارد ڤان دن دريشى

Bernard van den Driessche

يتراجع نموذج المتحف الجامعى بوصفه نتاجا واستجابة لاحتياجات مجتمع أكاديمى شديد الخصوصية فى بلچيكا، ليظهر بدلا منه تدريجيا نموذج المؤسسة التى تهدف إلى خدمة جمهور أوسع. غير أن هذا التطور لم يكن متماثلا دائما ، وهو بعيد عن أن يكون عالميا ، كما يوضح برنارد ڤان دن دريشى ، مدير متحف لوڤان -لا- بيف (الجامعة الكاثلوليكية بلوڤان)، والتى أسهم فى إقامته سنة ١٩٧٩. وقد شغل منصب نائب اللجنة القومية البلچيكية بالمجلس الدولى للمتاحف (إيكوم) بين عامى ١٩٩٢ و١٩٩٥ ، حيث كان المنسق للعديد من أعداد «حياة المتاحف » التى تصدرها جمعية المتاحف البلچيكية الناطقة بالفرنسية . وهو يشغل حاليا منصب رئيس جمعية المتاحف والمجتمع فى والونيا ، والتى تكونت عام ١٩٩٨ .

إن قضية العلاقات بين المدينة ومجتمع الطلاب والأساتذة ، وعلى وجه الخصوص، بين متحف الجامعة والمجتمع غير الجامعى ، لاتهم، بالقطع ، بلچيكا وحدها . ولكنه قد يكون من المفيد أن تقدم القضية من خلال مقارنة بين نماذج للمتاحف فى بلدين آخرين . وهذا ما سوف يساعد القارئ على استنباط أوجه التشابه مع الوضع الأكثر ألفة له فى بلده هو .

مونتريال، ١٩٩٦: جامعة ماكچيل، متحف ردباث . فى قلب العاصمة كويبك مزدوجة اللغة، يقوم الحرم الجامعى بشارع شيربروك الغربى ككيان من المدينة تخطيطه محدد بوضوح. وبجوار المدخل الرئيسى للحرم الجامعى ، يضم مبنى مستقل مجموعات أحسن ترتيبها، للأعراق الأفريقية، والآثار المصرية، والتعدين، والحياة البيولوچية . ويندهش الزائر عندما يعرف أن الدخول لهذا المتحف بالمجان : وكل ما عليه هو أن يوقع فى سجل الزوار عند وصوله للمتحف . ويحتضن البهو معرضا مؤقتا أقيم للاحتفال بمرور ١٧٥ عاما على إنشاء الجامعة، ويوضح المعرض تطور حياة طلبة الجامعة على مر السنين، وتصف نشرات وضعت على منضدة برنامج « ورشة عمل الاكتشافات»، الذى صمم لجمع معلومات حول الأسر . ويصف المسئول عن المجموعات العرقية ، باختصار ، كيف أن إدارة الجامعة كانت مترددة بخصوص إتاحة زيارة المتحف لجمهور أوسع . فالبرغم من أنه يقع على مشارف المدينة، ومن أنه يرتبط بعلاقات عمل مع مؤسسات أخرى ذات طبيعة متحفية فى شكل تعاون علمى، وبالرغم من أنشطة الاستعارة، فإنه ينظر إليه على أنه أحد مصادر الدراسات الأكاديمية، وليس بأى حال من الأحوال بذى طبيعة خدمية عامة ميسرة للجمهور .

جامعة أمستردام، ١٩٩٧ : متحف آلارد پيرسون. وكان يوما مقرا لبنك هولندا، ويقع فى قلب المدينة بالقرب من المحطة ، بعيدا عن مبانى الجامعة الأخرى ، ومحاط بالمكاتب والمحلات ، وهو يشارك فى ديناميات الحوار . ومنذ تحويله إلى متحف سنة ١٩٧٦ ، عندما تم تجديد المبنى بالكامل ليقوم بدوره الجديد ، ظل هذا المتحف يعكس صورة المتحف الحى الذى اكتسب سمعة عالمية بمجموعاته القيمة من آثار البحر المتوسط، والتى كثيرا ما تعرض فى معارض مؤقتة . وعندما زرنا المتحف، سنة ١٩٧٢، فى مبناه القديم الذى كان قد افتتح سنة ١٩٣٤ ، كان شديد الشبه بمتحف ردباث فى مونتريال. وكان التغيير شاملا عندما افتتحت صاحبة السمو الملكى الأميرة بياتريكس المتحف الحالى سنة ١٩٧٦ .

والسؤال هو : هل تتحدد قيمة المتاحف الجامعية- سواء أكانت فى المدن أم فى داخل الحرم الجامعى – بعراقة المؤسسات التى ورثتها ؟. هل أصبحت بمثابة نوع خاص من خزانات العرض تنفتح للمجتمع المحيط بها ؟ . هل هى مستعدة للتحدى الذى يجعل منها مؤسسات ذات طبيعة مزدوجة، حيث تكون من جهة: أكاديمية (معامل لتدريب الطلبة على المجالات المعينة) ومدينة (مفتوحة للجمهور للتعليم المستمر، وأماكن للثقافة والترويح والمتعة)؟.هل الجامعات مستعدة للتعامل مع متاحفها كمناطق اتصال بينها وبين المجتمع ، فتوفر لها، بالتالى ، التمويل والموارد البشرية اللازمة لأداء رسالتها، مع استمرار أداء واجبها فى حفظ المجموعات ؟. هذه هى الأسئلة التى سنحاول الإجابة عنها ، مع الإشارة إلى وضع المتاحف الجامعية ومجموعاتها فى بلچيكا .

هناك ثلاث جامعات فى القسم الفرنسى من بلچيكا ، تقع على أراضى منطقة بروكسل ووالونيا [1]، واثنتان أخريان فى الجزء الفلمنكى من البلاد، وهى توضح تنوع الأوضاع الحالية والحلول التى تبنتها كل مؤسسة تقريبا كل على حدة . ومع أخذ الحدود الجغرافية للبلاد فى الاعتبار، يجب أن نعى

ترجمة :د. عثمان مصطفى عثمان

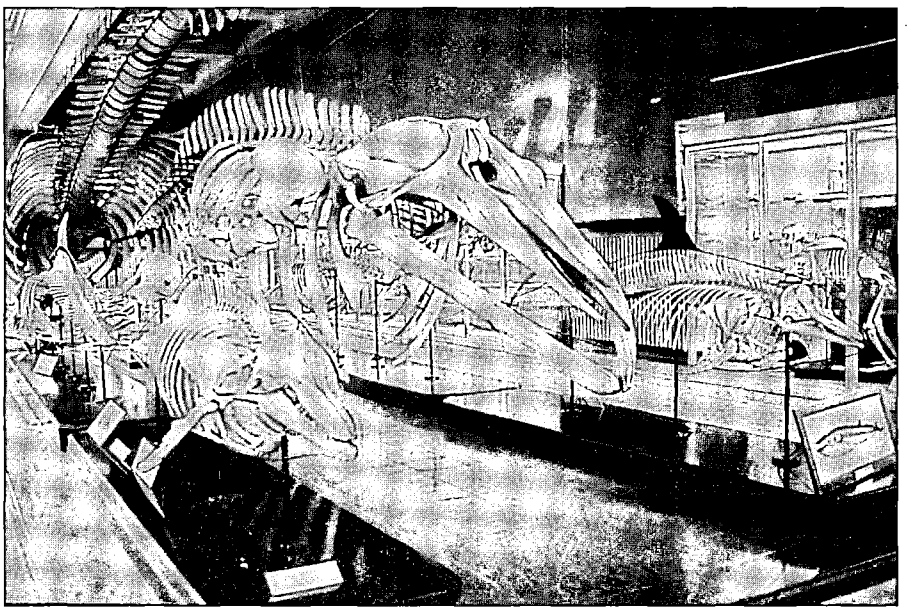
حقيقة أن المسافات التى تفصل بين هذه المؤسسات المختلفة عن بعضها البعض ،نادرا ما تتعدى الثمانين كيلو مترا .

ليج :حيث يلتقى الفن بالتاريخ

فى ليج–مدينة الفن والتاريخ، التى تقع على ضفاف الموز، الذى ارتبط ماضيه بشهرة واتساع نفوذ الأمراء الأساقفة – تقع جامعة ستيت (الدولة) التى افتتحت سنة ١٨١٧، والتى تحتوى على مبان فى قلب المدينة، وأخرى فى حرم سارت– تيلمان، الذى انتقلت إليه سنة ١٩٦٥. وقد تقرر الهدف التعليمى من مجموعات الجامعة العلمية أساسا، فى مرسوم ١٨١٦ الذى أصدره الملك وليام الأول ملك الأراضى الواطئة (التى كانت بلجيكا جزءا منها آنذاك)، والذى يطالب فيه بتكوين مجموعات ترسم الدورات الدراسية للجامعات المنشأة حديثا .

وكان هذا الوضع هو بالفعل وضع المجموعات الحيوانية بالجامعة ، والتى أضاف إليها الأمناء على مر السنين، حتى أصبحت الآن متحف علم الحيوان. كما توسع متحف مارسيل دوبويسون للأحياء المائية (أكواريوم) ، وتم توقيع اتفاق بين الجامعة والمجلس المحلى، لتوفير الدعم المالى اللازم، مما جعل من هذا الأكواريوم مركزا لخدمة جمهور عريض فى مدارس معينة .

وفى عام ١٩٩٦ ، وفى أعقاب أول مشاريع سياحية يدعمها صندوق التنمية الأوربية الإقليمى ، افتتحت جامعة الدولة بليج مرقب عالم النباتات ، وهو عبارة عن مجمع زجاجى يقع على مساحة ٢٠٠٠ متر مربع ، صمم بشكل يساعد على جذب الجمهور . وقد أنشئ فى حرم سارت – تيلمان ، على المرتفعات المطلة على المدينة ، ليتناغم فى روعة مع ما يجاوره. كما يضم الموقع أيضا المتحف الخارجى الذى جمع فنه المعاصر جمال الطبيعة مع العمارة . وقد أنشئ فى وقت تحويل جزء من الجامعة فى أواخر الستينيات (من القرن العشرين) بهدف الحفاظ على البيئة الطبيعية التى اعتدى عليها الإسكان الجديد ، وقد ضم المشروع عددا من مهندسى المناظر المعماريين الذين أقاموا روابط وصلات متناغمة بين المبانى الجديدة والغابة المحيطة بها . وقد كان المتحف نتيجة مشاركة بين مؤسستين، هما وزارة المجتمع الفرنسى ، وجامعة ومدينة المتحف ، وهو يقدم الآن دليلا « استكشافيا » لنحو ١٠٠ عمل .



متحف دوبويسون للأحياء المائية فى جامعة الدولة بليج .

والمجموعات التى كانت محصورة فى المبانى القديمة للجامعة بالقرب من ساحة ٢٠ أغسطس فى قلب المدينة ، لا تتوافر لها حتى الآن أماكن عامة يمكن أن تفتح بشكل دائم للجمهور، على غرار المتاحف العديدة الأخرى بليج . وتشتمل تلك المجموعات على المجموعات الفنية للجامعة، وجاليرى ويترت (لوحات قديمة وحديثة) ، والتى تحتوى على مواد نادرة، مثل المطبوعات والعملات والميداليات، إلى جانب المجموعة العرقية الأفريقية، وكذلك متحف ما قبل التاريخ . ويمتد نشاط الجامعة العلمى أيضا إلى مقرين آخرين : دار العلم، والقبة السماوية .

وتقدم جامعة ليج صورة جيدة، بقدراتها المتحفية واسعة المدى–للإمكانات المختلفة

المتاحة، ونعنى بها، المجموعات المعروضة حاليا للجمهور، والمواد الثقافية التى مازالت تنتظر حيز العرض المناسب لتتاح بالمثل للجمهور.

بروكسل: وفرة الثروة

تعرض الجامعة الحرة التى تأسست سنة ١٨٣٤فى العاصمة البلجيكية ، والتى أصبحت الآن عاصمة أوربا، منظومة مختلفة من الإمكانات المتحفية، تميزها ظاهرة «التبعية» satelization ، فتشمل تلك المنظومة متحف العلوم فى پارينتقيل ، ومتحف البيئة فى منطقة ڤيروان-ترينيى، ومتحف الطب، ومتحف حيوان أوجوست لامير، وكذلك مجموعات تستخدم لأغراض التدريس،مثل النباتات الطبية، وأنواع المرمر، والنماذج المصغرة لأدوات التعدين، وعينات التشريح ، وعلم الأجنة البشرية، والخرائط الجغرافية، والكتب النادرة، وأعمالا فنية من مجموعة الكاتب البلجيكى ميشيل دى جيلديرود Michel de Ghelderode .

وتقع أنجح المشروعات المتحفية على أراضى منطقة والونيا ، البعيدة نسبيا – طبقا للمعايير البلجيكية – عن حرم الجامعة . فيقع متحف العلوم بپارنتقيل فى ضواحى المركز الصناعى القديم بشارلروا ، بينما انضم متحف البيئة بڤيروان – ترينيى، الذى يقع على بعد أقل قليلا من ١٠٠ كم من بروكسل ، إلى متحف محلى آخر، ومؤسسات تتصل بالسياحة، فى محاولة لبعث الحياة فى منطقة ريفية هجرها سكانها الأصليون، وتتميز بارتفاع نسبة البطالة بها. وإعادة توطين هذه المؤسسات الجامعية هو التزام بهدف الجامعة ، والمتمثل فى لم شمل سكان والونيا ، وكثير منهم أعضاء فى إحدى كليات الجامعة، أو دارسين بها . وهى رغبة معلنة من قبل إدارة الجامعة، تهدف إلى الوصول إلى انفتاح أكبر، لتنفتح الجامعة من خلال تلك المؤسسات على منطقة مدنية تعانى من الركود، وأخرى ريفية تفتقر إلى البنية الأساسية الثقافية .

أما متحف العلوم فى پارينتقيل، وبالمساعدة التنظيمية من جمعية البحث الموضوعى Objective :Research ، وهى جمعية لاتهدف للربح مرتبطة بالجامعة ، فقد أصبح مركزا لنشر الثقافة العلمية بين الجمهور من كل الأعمار ، حيث تم تصميم العديد من أنشطته الثقافية لتلاميذ المدارس الثانوية . وهو يركز على التفاعل والتعلم من خلال اللعب ، مع التأكيد على الجدية العلمية فى تصميم المعارض (على سبيل المثال ، كيف تفكر بشكل يتلاءم مع الكمبيوتر ، الأسبرين، إرنست سولڤاى وزمانه ، الكون والحياة ، عالم النمل.. إلخ) .

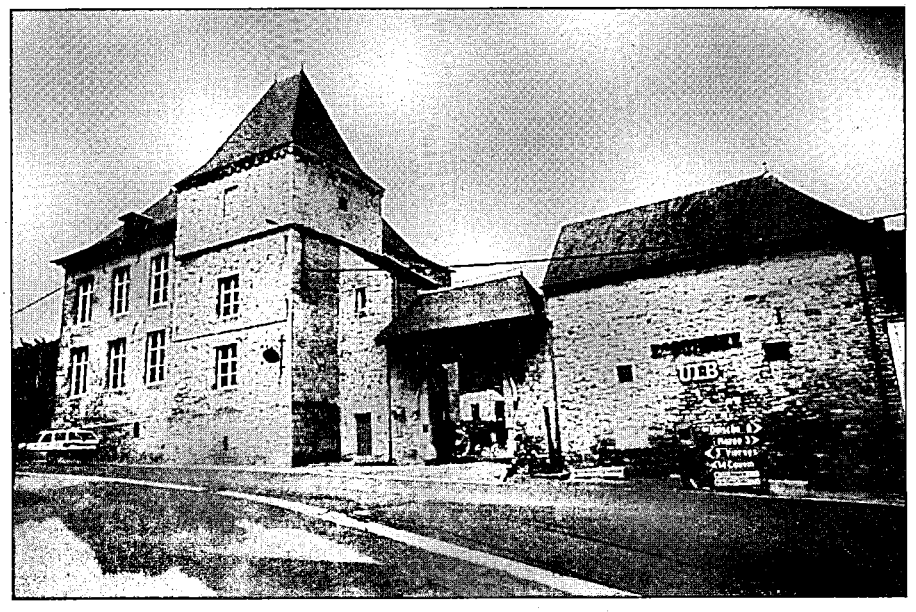
وعلى مزرعة منزلية لقلعة أثرية فى قرية ترينيى، أنشئ متحف للبيئة، الذى يستغل مجموعاته والمواد المصورة والمرسومة فى توضيح موضوعات ميكنة الزراعة منذ عام ١٨٠٠ وحتى ١٩٥٠، وصناعة القباقيب، والتنقيب عن الإردواز، واستخراج المرمر، وتصنيع المواقد ، وكل تراث تقنيات الصناعات اليدوية المحلية التى اختفت الآن . ويساعد متحف البيئة مع متاحف أخرى – مثل متحف مالجرى تو Malgrè Tout (متحف خاص يضم آثارا من عصور ما قبل التاريخ ، ويقع أيضا فى ترينيى)، ومتحف القاطرة البخارية فى ماريمبورج ، ومتحف إسبيس آرثر ماسون، الذى أنشأته منطقة والونيا حديثا ، ويحمل اسم كاتب محلى – على إحياء منطقة كانت شبه مهجورة من أهلها منذ حوالى ٢٠ سنة ، وجذب السياح لتلك المنطقة النائية من البلاد . بيد أن غياب أى مشاركة حقيقية من السكان المحليين فى مختلف مراحل الإعداد التفصيلى لمشروعاته وإدارتها يجعل من الصعب أن نصنفه على أنه متحف بيئة بالمعنى الدقيق للكلمة . فبعد تلك المتاحف يعنى قلة أعداد من يغشاها من

الجامعيين، وهى بهذا تكون فى الحقيقة مقطوعة الأواصر بكليتها الأم .

أما بالنسبة للمتحفين الجامعيين الآخرين، والواقعين فى بروكسل، فهما أقل ارتباطا بالعلاقة بين الجامعة ومحيطها السكانى، فبينما يقدم متحف الحيوان بشكل تقليدى مادة لمجموعات طلبة المدارس، فإنه يبقى فى الأساس أداة تعليمية للتلاميذ ، فى حين يسعى متحف الطب– الذى افتتح سنة ١٩٩٥ فى مبنى المستشفى والمجمع الجامعى الواقعين فى حرم إراسموس فى الطرف الآخر من المدينة –إلى بناء جسور بين كلية الطب والجمهور، واستخدام مجموعاته لتوضيح كيفية تطور مفاهيم الطب منذ العصور القديمة وحتى الآن .

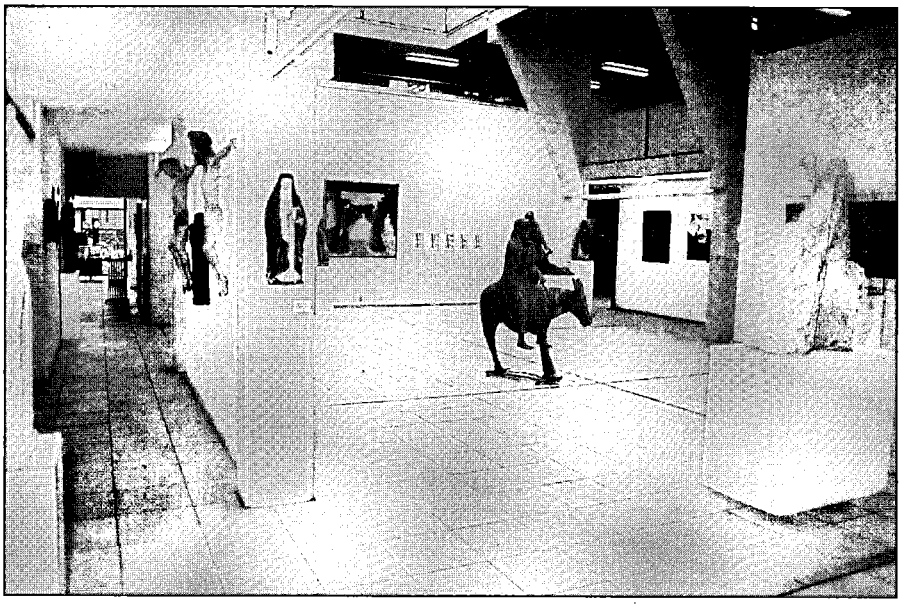
لوڤان - لا - نوڤ : حيث خلقت الجامعة مدينة

ويختلف الوضع تماما بالنسبة للجامعة الكاثوليكية بلوڤان ، والتى يرجع تاريخها إلى سنة ١٤٢٥، ولكنها أجبرت ، لأسباب سياسية ولغوية على ترك مقرها الأصلى فى مدينة لوڤان بمقاطعة باربان الفلمنكية .فمنذ سنة ١٩٧٢قامت هذه الجامعة، الفرنسية لغة، بإنشاء مدنية جديدة تحمل اسما شديد الدلالة هو لوڤان –لا–نوڤ ، وهذا هو المثال الوحيد لجامعة تنشئ مدينة على أرض كانت زراعية، وهو المثال الأول والوحيد فى بلچيكا للمتحف الجامعى المفتوح للجمهور . وقد افتتح باعتباره جزءا من قسم الآثار وتاريخ الفن فى نوفمبر ١٩٧٩. وصممت مدينة الجامعة بمقاييس إنسانية لامكان فيها إلا للمشاة ، وهى متصلة بوحدة الحكم المحلى «أوتينيى » التى تشكل معها بلدية مستقلة هى بلدية أوتينيى–لوڤان– لا–نوڤ. ويقطنها الآن حوالى ٣٠٠٠٠ نسمة ، منهم ١٥٠٠٠ طالب . وقد بدأ العمل فى تشييد مركز تجارى ضخم يضم مجمعا سينمائيا، مما سيساعد، خاصة مع موقعها الذى يبعد ٣٠ كم إلى الجنوب من بروكسل ، على جذب المزيد من الزوار . وفى قلب المدينة يقع حاليا متحف لوڤان –لا–نوڤ على مساحة ١٠٠٠ كم مربع فى الدور الأرضى من مبنى كلية الفلسفة والآداب .



ترينيى Treignes قلعة المزرعة التى تضم متحف البيئة لمنطقة ڤيروان ، جزء من الجامعة الحرة بروكسل

وينخرط المتحف فى هذه المرحلة الأولى بشكل وثيق فى أنشطة قسم الآثار وتاريخ الفن، وفى نفس الوقت يمتد فى اتصاله بأهل المدينة من خلال برنامج كامل من المعارض المؤقتة . وقد أتاحت تلك المعارض العديدة مبكرا – سواء نظمت منفردة أو من خلال المجموعات الدائمة– ظهور مفهوم الحوار بين الفن والثقافة. وقد اكتسبت تلك المجموعات الفنية والأثرية والعرقية، التى تكونت فقط من الهدايا والهبات، مستلهمة هذا المفهوم ، أهمية كبرى ، حتى إن إدارة الجامعة تبنت مشروعا ، فى مارس ١٩٩٩ بإقامة مبنى مستقل، عهد بتنفيذه إلى مؤسسة معمارية بلچيكية، هى مؤسسة «فيليب سامين وشركاه» . واختير موقعه بالميدان الرئيسى «مين سكوير » بجوار المجمع السينمائى، وبالقرب من مسرح چين ڤيلار، الذى تجاوزت شهرته حدود بلچيكا . وسوف يغطى المتحف الجديد الذى سيعرف رسميا باسم متحف الحوار،



منظر للقاعة الرئيسية فى متحف الجامعة الكاثوليكية بلوڤان فى لوڤان –لا–نوڤ

مساحة ٤٠٠٠ متر مربع . وسوف يمكنه ذلك من القيام بمهمته المعلنة بشكل أقوى ، وهو دور المركز الثقافى الكبير، ومعرض الجامعة .

وبدون الدخول فى تفاصيل تاريخ المتحف لابد أن نشير فقط إلى أن الاعتراف بوظيفته فى كل مكان من المدينة والجامعة كان مصحوبا بتغير موضعه داخل بنية الجامعة، فبعد أن كان مجرد كيان بسيط داخل قسم وكلية ، أصبح الآن هيئة نامية تماما للخدمات، تقدم الدعم العلمى (تمامامثل المكتبات الجامعية) ويقع تحت إدارة الجامعة مباشرة ، ويديره مجلس مكون من ممثلين مرموقين، ليسوا فقط من الجامعة والمجال الثقافى ، ولكنهم أيضا من السلطات المحلية والإقليمية ، ومن المنطقة والمجتمع المحلى . وخلال وجوده البالغ عشرين عاما ، أدى المتحف دورا كبيرا فى المهمة الصعبة المتمثلة فى إحداث التكامل بين الجامعة ومدينتها، ودمجهما فى محيطهما الجديد . وقد ساعدت العديد من المعارض المؤقتة التى نظمت بالتعاون مع التنظيمات الطلابية على تكوين روابط مع المدن الصغيرة المجاورة، خاصة فيما يتعلق بالتراث المحلى . بالإضافة لذلك ، هناك استجابة واسعة من ورشة عمل الترميم للطلبات التى تتلقاها من المسئولين عن التراث المدنى أو الدينى المحلى، فى تعاون مستمر مع هيئات مثل : المعهد الملكى للتراث الفنى .

هذا إلى أن تطور خدمة تكنولوچيا المعلومات فى ١٩٨٩ ، وإنتاج الأدوات المعتمدة على الوسائط المتعددة من ١٩٩٣ ، قد جعل من متحف لوڤان –لا –نوڤ مرجعا معياريا على المستوى القومى، بل وحتى على المستوى الأوربى. هذا إلى أن تقديم أدوات تكنولوچيا المعلومات والاتصالات ينتجها المتحف بالكامل (فى شكل أقراص مدمجة، ومحطات طرفية للاستشارات تعمل بالوسائط المتعددة ، وموقع على شبكة الإنترنت)، لهو دليل أيضا على أن المتحف مقدر من قبل الجامعة نفسها . أضف إلى ذلك أن مشروع EOLE (الاتصال عن بعد بنظام معلومات يعتمد على الوسائط المتعددة حول التراث البلچيكى) قد تم تطويره بفضل المهارات التى اكتسبها فريق العمل الصغير بالمتحف.

ويوفر المتحف أيضا مرجعا للخطة الزمنية للمدينة، التى نجد كل شىء فيها يبدأ جديدا، أو فى حالة إنشاء وتكوين . ومتحف لوڤان –لا– نوڤ لا يعمل فى إطار داخل أو خارج الحرم الجامعى – ولكن فى إطار مدينة ، كل شىء فيها فى الحقيقة يشهد تغييرا مستمرا – لذلك فقد سعى ومازال يسعى لتوفير مناخ فى المدينة والجامعة يمكن الجمهور من الاستمتاع بالحرية والإبداع من خلال الاتصال بالأشكال المختلفة من الفن المقدمة فى المعارض الدائمة أو المؤقتة ، وخاصة فى مجال الفن المعاصر .

ويختلف المتحف قطعا من هذه الزاوية عن المؤسسات التى ذكرناها آنفا ، فهو ضالع فى الجدل الدائر حول الفكرة التى اقترحها باتريك چى بويلان فى الندوة الأولى عن المتاحف الجامعية، والتى أقيمت فى آليكانت سنة ١٩٩٧: أهم شىء هو الحقيقة التى مفادها أنه من خلال البرامج الدينامية للمعارض المؤقتة، وعروض المجموعات ، خاصة الفن المعاصر ، يمكن أن نرى فى متاحف الفن الجامعية، وبشكل متزايد، أداة لكل المجتمع الأكاديمى وللجمهور بشكل عام، وليس فقط للمتخصصين

فى المجال الأكاديمى [٢] .

غير أن الجامعة الكاثوليكية بلوڤان لديها مجموعات أخرى أكثر محدودية فى وصول الجمهور إليها . وهى المجموعات البيولوچية لمتحف الحياة (ويستخدمها الطلبة ، وتلاميذ المدارس الابتدائية والثانوية عند الطلب) ، وفى ولويه Woluwé(بروكسل) مجموعة القنينات الصيدلية المجمعة فى صالة كوڤرير ، وحديقة النحت المعاصر المنشأة سنة ١٩٨٧ .

المجتمع الفلمنكى

أما مجموعات الجامعتين الواقعتين فى الأراضى الفلمنكية من بلچيكا فهى أقل ثراء، كما أنهما لا تمتلكان ، حتى الآن متاحف مفتوحة للجمهور . وتمتلك الجامعة الكاثوليكية بلوڤان ،والمؤسسة سنة ١٤٢٥ فى العاصمة الإقليمية لبرادانت الفلمنكية ، تراثا فنيا وأثريا وعرقيا أفريقيا مهما نسبيا ، ولكن ليس لديها متحف حتى الآن. أما جامعة الدولة چنت والتى تمتلك تراثا أثريا وعرقيا غنيا يتزايد منذ إنشائها سنة ١٨١٧ ، فلم تتعد بعد مرحلة التخطيط لإنشاء متحف ، بالرغم من إعلانها عن عكس ذلك. ومن المسلم به أن هاتين المدينتين بما لهما من تراث تاريخى غنى ، ثابتا كان أو منقولا، ليس لديهما ما يخسراه من هذا الوضع. ولدى كلية جامعة القديس إحناتيوس ، والمقامة فى أنتويرب منذ عام ١٩٦٥ ، بالإضافة لتراثها القيم ، قسم للمطبوعات التى تدور أساساً حول تاريخ المدينة. غير أن الزائر لا يستطيع الاطلاع عليها إلا بناء على طلب يقدم فى فندق فان لبير ، وهو مقر لنبيل من أوائل القرن السادس عشر .

أهو وضع بلچيكى محض ؟

بالرغم من أن مجموعات الجامعة البلچيكية والمتاحف تقع كلها بالقرب من بعضها البعض نسبيا ، إلا أنها تختلف، لا فى الشكل والنطاق والهيكل فقط ، ولكن أيضا فى تطورها من خلال الجامعة الأم لكل منها . ومن الواضح أن هناك العديد من الأنظمة التى ظهرت عبر السنين تختلف باختلاف الأسلوب الذى تطورت به تلك المؤسسات . ففى بعض الحالات يعزى غياب متحف جامعى ، بالرغم من وجود مجموعات ضخمة ، إلى المحيط المدنى الذى يمتلك تراثا غنيا ، مما لايشجع الجامعة على استغلال تراثها لصالح مجتمع مدنى لديه بالفعل تلك الخدمة (لوڤان وجنت وأنتويرب) . وربما يكون هناك عامل آخر ، وهو أن تلك الجامعات لم تشهد تغيرات مادية كبيرة : مثل التوسع أوالانتقال الجزئى إلى مقر جديد .

وعلى العكس من ذلك ، فإن نموذج ليچ بإعادة توطينه الضخم فى ضواحى مدينة سارت–تيلمان ، وحتى أكثر من هذا ذلك النموذج الخاص لوڤان– لا–نوڤ الذى انتقلت فيه جامعة بأكملها وأنشئت مدينة جديدة، يوضحان التصميم ، بل والحاجة فى الواقع إلى تفادى المخاطرة بتكون جيتو جامعى . ومن الواضح أن المجموعات الفنية على وجه الخصوص ، والتى تتاح بشكل موسع للجمهور ، تسهم فى تحقيق هذا الهدف ،كما يشهد على ذلك بوفرة كثير من الأمثلة فى أمريكا الشمالية، ويعكس الخيار الذى تبنته الجامعة الحرة فى بروكسل ، بوحداتها المنفصلة لمتحف العلوم والمتحف إلبيئى ، خصوصية الوضع البلچيكى ، ولكن من المؤكد أننا يمكن أن نجد هذا الوضع فى أماكن أخرى ، تحديدا امتداد الجامعة إلى مناطق خارج نطاق مجال حركتها .

وهكذا نجد أنه بينما كان الهدف عند تكوين المجموعات الجامعية أن تكون تلك المجموعات فى الجامعة نفسها ،ولاستخدامها هى فقط للأغراض المرجعية فى الدراسة والتعليم ،فإن الطريقة التى تطورت بها الجامعات أدت بها إلى إتاحة معارفها وبحوثها وجزء من تراثها للجمهور العريض . ويوضح النموذج البلچيكى

أن المحك الرئيسى ليس فيما إذا كان المتحف أو مجموعات الجامعة تقع فى داخل أو خارج الحرم ، أو الجامعة أوالمدينة . ولكنه يتمثل أساسا فى العلاقة التى ينشئها المديرون والمنظمون الثقافيون فى تلك المؤسسات مع المجتمع غير الجامعى، مع الاستمرار فى التأكيد على الاعتراف بها واحترامها فى المجتمع الأكاديمى، الذى يضم هو نفسه جمهورا عريضا من الطلبة، والمدرسين، والباحثين ، والموظفين، والتقنيين، والعاملين. فالمتاحف بوصفها أماكن مفتوحة للجمهور، تجعل اللقاء ممكنا بين عالمين مختلفين ليس لدى أى منهما مبان، أو أماكن مفتوحة ، يمكن للناس أن تتعارف فيها على بعضها البعض فى جو متجانس . وهذا هو ما يحقق بصدق المعنى الكامل لتعليق پاتريك چى بويلان الذى اقتبسناه آنفا .

ولكن تبقى حقيقة أن الإمكانات المتوافرة بالفعل للمتاحف عادة ما تعجز عن الوفاء بطموحات المسئولين عنها . وبالنظر للتطور الذى تشهده كل المتاحف ، فعلى المتاحف الجامعية أن تجد ،مثلها فى ذلك مثل الآخرين ، حلولا مبتكرة للتمويل والاقتناء وحملات الدعاية ... إلخ . غير أنها تتمتع بمزية فى مجال واحد على الأقل ، هى مزية أنها تتبع مؤسسة أم مشتركة فى تطوير تكنولوچيات جديدة فى المعلومات و الاتصالات [٣] . ويعتبر متحف لوڤان لانوف البلچيكى مثالا رائعا فى هذا المجال. والأكثر من ذلك أن تطور أدوات تكنولوچيا المعلومات ،التى تلقى دعما واسعا من « أصدقاء المتحف » ، أعطت المتحف مكانة أكبر فى الجامعة نفسها . ويوضح إنشاء قواعد بيانات المقتنيات مثلا فى المتاحف الاسترالية، والمشروعات الأوربية الجارى إعدادها (فى النرويج وإسبانيا على سبيل المثال) بجلاء المدخلات التى يمكن أن يقدمها البحث الذى يجرى فى المتاحف الجامعية . ويؤدى بنا كل ذلك إلى المرحلة التى نعى فيها أن مسألة نوعية العلاقة بين المدينة والمتحف لم تعد ذات معنى، وأننا علينا أن نفكر مرة أخرى فى ثنائية «جامعة – عالمية» . ■

Notes

1. *Guide des musées. Bruxelles-Wallonie* [Museum Guide. Brussels-Wallonia] Ministry of the French Community of Belgium, 11th issue, 1997, 453 pp.

2. Patrick J. Boylan, 'Universities and Museums: Past, Present and Future', pp. 11–21. Paper presented at the first Seminar on University Museums, Alicante, 1997.

3. Belgian museums on the Internet: http://www.muse.ucl.ac.be/museum/Musebe.html

منتدى اليونسكو - الجامعة والتراث

بقلم : جوناثان بل

Jonathan Bell

مشروع فريد اتحدت فيه مجهودات اليونسكو والجامعات على مستوى العالم بهدف الحفاظ على التراث الثقافى ، يصفه لنا جوناثان بل . وهو خريج جامعتى هارفارد والسوربون، وذو خبرة واسعة أكاديميا وعمليا فى الجداريات البوذية فى الصين والتبت، كما أسهم بوصفه استشاريا فى اليونسكو ، فى إنشاء وإدارة عدد من مشروعات التراث الثقافى حول العالم، وبخاصة منتدى اليونسكو - الجامعة والتراث ، وهو يقوم الآن بدراسات عليا فى جامعة كولومبيا .

يزخر العالم بمواقع التراث الثقافى المدهشة، المرتبطة بعرى لا تنفصم بتاريخ وعادات وحياة شعب أو أكثر . وهذه المواقع التى شكلتها يد إنسان عبقرى، أو خلقتها يد الطبيعة بعناية ، هى شاهد حى على ماض لا سبيل إلى استعادته أبدا . فهى النماذج الشاهدة على الإنجاز، وعلى نظم القيم لجنس بأكمله ، وهى أيضا صلتنا التجريبية بأحقاب سحيقة فى القدم .

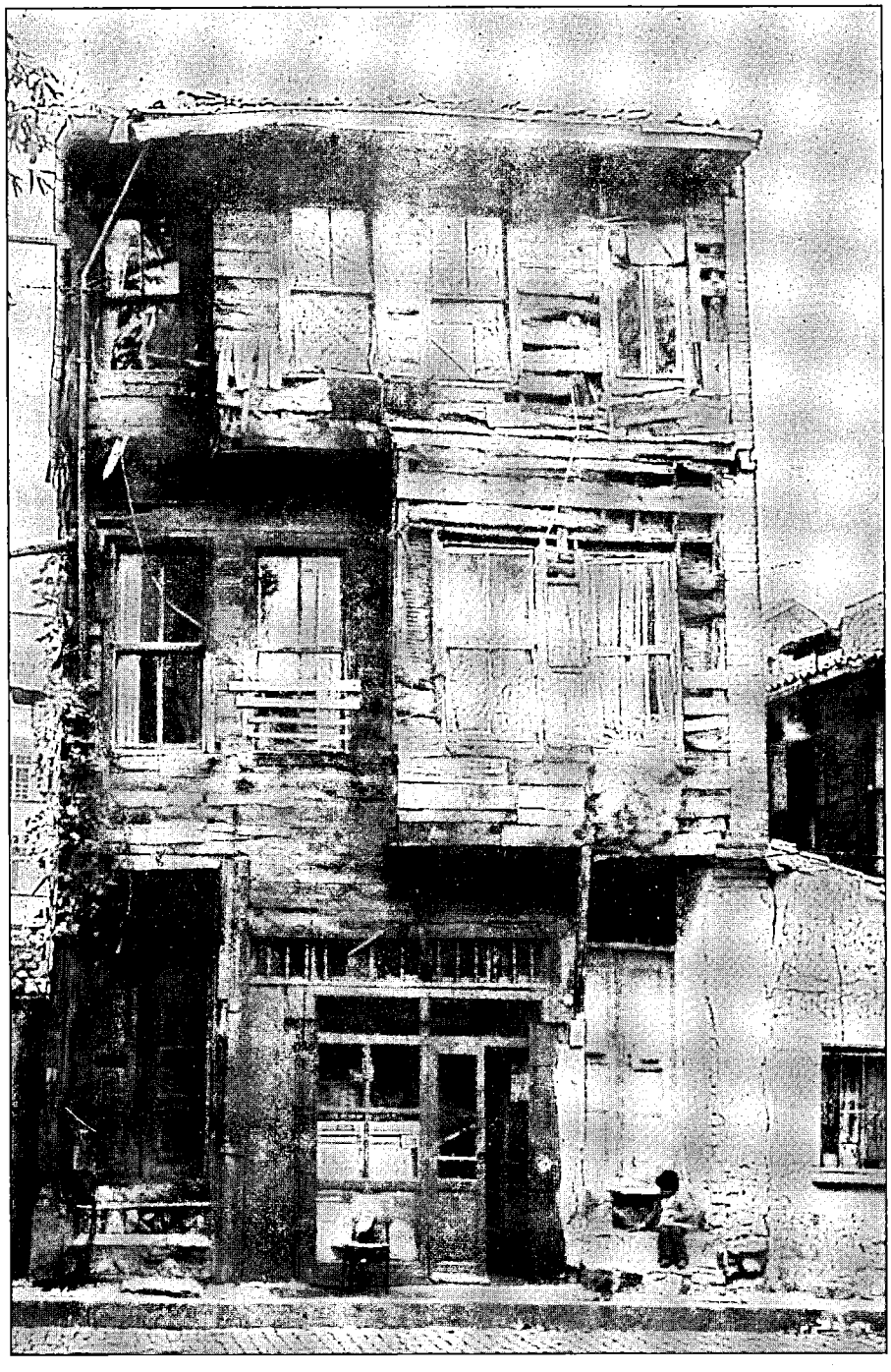
وكما يشيخ الكوكب ، تشيخ تلك المواقع التى دخلت بعمق فى لحمة تاريخنا الإنسانى وسداه . غير أن نحر التلوث، وكثافة التمدن والكوارث الطبيعية، اجتمعت مع الإهمال ، لتترك تلك المنشآت والمواقع الطبيعية فى حالة خطيرة قد لايجدى معها إصلاح. وتهددها بالاختفاء لم يعد الآن ضربا من ضروب الخرافة. لذا فقد أصبح التدخل ضرورة مستمرة ، إن نحن أردنا أن نحفظ للمستقبل ما بقى لنا من الماضى .

وهذه الكثرة الهائلة فى المواقع التاريخية والآثار الثقافية تجعل من تنظيم جهود الحفاظ عليها مهمة جد مرعبة. وكلما مضى المتخصصون قدما على طريق تحقيق أهدافهم ، سواء على المدى القصير أو الطويل ، اتضح لهم أكثر أن احتياجات تلك المواقع تفوق بكثير المتاح لها من موارد فى الخبرات والتكنولوچيا والتمويل . هذا إلى أن معظم القوى البشرية والمعرفة الفنية، وكذلك مصادر التمويل اللازمة لتطوير واستكمال مشروعات الحفظ والترميم، تبقى فى أيدى العديد من مؤسسات التعليم الأعلى . غير أن تلك المشروعات الموجهة إلى تحسين نوعية التراث الثقافى يمكنها ، بدورها ، أن تقدم للجامعات والمعاهد المتخصصة الأخرى فرص تدريب عملى قيمة لطلبتها ، وأن تدلها على السبل المناسبة للحصول على تمويل خارجى. هناك إذن علاقة تبادلية بين المتخصصين وزملائهم من الأكاديميين تستحق الاستغلال .

وبالرغم من العلاقة التى تبدو طبيعية للوهلة الأولى بين مصادر التمويل العام والخاص من جهة ، والمتخصصين فى مجال الحفاظ على التراث الثقافى من جهة أخرى ، إلا أن هناك هوة واسعة تقليدية تفصل بينهما ، لذا، فقد جاء منتدى اليونسكو - الجامعة والتراث ليبلور الرغبة فى دمج المصادر التقنية والبشرية والمادية الهائلة فى الجامعات ، وعبور تلك الهوية فى إطار مجهودات دولية للحفاظ على ميراث العالم الثقافى . وقد تكون منتدى اليونسكو سنة ١٩٩٦ بمناسبة الملتقى الدولى الذى عقد فى جامعة ڤالنسيا للهندسة الصناعية بإسبانيا، وهو عبارة عن شبكة من الجامعات التى تهدف بفاعلية إلى انخراط الطلبة والأساتذة فى أعمال التراث الثقافى . وحيث إن اليونسكو هى الهيئة الوحيدة التابعة للأمم المتحدة المنوط بها حماية وتحسين أوضاع ميراث العالم الثقافى، فقد أقرت بدورها المؤسسى فى إنشاء وترقية تلك الشبكة . وقد اضطلعت اليونسكو بتأسيس هذا المنتدى لتسهيل الحفاظ على التراث الثقافى، وذلك بمشاركة كل من المركز الدولى لدراسة الحفاظ على الممتلكات الثقافية وترميمها ، والمجلس الدولى للآثار والمواقع، والمجلس الدولى للمتاحف ، والاتحاد الدولى لمهندسى التخطيط العمرانى، والاتحاد الدولى للمعماريين.

وتحتضن جامعة ڤالنسيا للهندسة الصناعية قاعدة بيانات دولية للمناهج المتعلقة بأعمال التراث الثقافى (مثل العمارة، الحفظ ، الصيانة، علم المتاحف) ، والدارسين، والمشاريع الجارى تنفيذها فى هذا المجال . وقد أسهم بالفعل جهاز المعلومات هذا ، المتاح لأى مهتم ، فى اجتذاب المرممين ومتخصصى صيانة الآثار وغيرهم على مستوى العالم بصورة أوثق إلى بعضهم البعض. وهو أيضا مصدر قيم للطلبة الراغبين فى اكتساب الخبرة،

ترجمة : د . عثمان مصطفى عثمان



مشروع أعمال ترميم البيوت الخشبية القديمة في إسطنبول ظهر إلى الوجود فى اجتماع ملبورن لمنتدى اليونسكو – الجامعة والتراث.

والاشتراك فى مشروعات الترميم فى أية بقعة من بقاع الكوكب ، ومن هذه البقعة بثالنسيا تنتشر شبكة من الجامعات والمعاهد الضالعة فى الحفظ والصيانة والترميم للمتلكات الثقافية فى القارات الست . وتقدم المعاهد المشتركة فى هذا المشروع دورات نظرية وعملية مكثفة فى فروع العلم المتصلة، وهى مرتبطة ببعضها البعض عن طريق مجموعات تمثلها من الطلبة والأساتذة .

وربما يكون الأكثر تسويقا، والأهم من قاعدة البيانات ، هو الاجتماع السنوى الذى تستضيفه جامعات مختلفة ذات اهتمام بأعمال الحفاظ على التراث ، وتجذب تلك المؤتمرات المتخصصين، وممثلى التعليم من مختلف البلدان، لمناقشة أساليب الترميم، وتبادل الأفكار، وتبنى المشروعات التى يمكن تطبيق نتائجها فيما بعد. ويجتذب هذا التبادل السنوى أعدادا متزايدة من المشتركين كل سنة، مما يدل على ذيوع ونجاح شبكة منتدى اليونسكو بين الجامعات والمعاهد الأخرى، ولايتوقف الأمر على قوة الحضور فقط ، ولكن كل تجمع ينتهى بقائمة من المشروعات المتبناة تمثل التعاون الدولى بين الجامعات .

ففى ملبورن سنة ١٩٩٨ ،على سبيل المثال، وفى منتدى اليونسكو الدولى الثالث – الجامعة ومؤتمر التراث ، تجمع أكثر من ١٤٠ ممثلا للعديد من الجامعات والمعاهد حول العالم لتناول مشكلة أعمال الحفظ والالتزام بمشروعات تركز على تحسين حالة وحماية آثار الماضى القيمة . وقد جمع المؤتمر المنعقد فى جامعة دياكين مجموعة دولية من الأساتذة والعمداء ورؤساء الجامعات، والطلبة المنخرطين فى أعمال التراث الثقافى، والذين أكدوا تكريس أنفسهم لجهود الصيانة والترميم . وقد تم التوقيع على تنفيذ نحو من ٢٥ مشروعاً ونشاطاً وضعها المشتركون أنفسهم بهدف تحسين حالة مواقع التراث الثقافى ، وذلك خلال التجمع الذى استمر خمسة أيام .

وفى ٦/٥ يوليو ١٩٩٩،انعقد منتدى اليونسكو باجتماع لرؤساء الجامعات ومعاهد التراث، تم فى مقر المنظمة بباريس ، وقد حضر هذا الاجتماع خمسة وتسعون ممثلا للعديد من المؤسسات فى إحدى وثلاثين دولة مختلفة،

وإلى جانب رؤساء الجامعات، ورؤساء الطلاب، وعمداء الكليات، كان هناك موظفون رسميون من الحكومات والمنظمات غير الحكومية. وقد سيطرت على المناقشات موضوعات الأهداف قريبة وبعيدة الأجل للشبكة ، مع التركيز على جهود تحسين إعلام الجمهور وصناع السياسة المتعلقة بجهود التراث الثقافى وأهميتها . وقد عرضت جامعة هارفارد ، على سبيل المثال، مشروعا يجري تنفيذه ، ويتم من خلاله تدريب موظفى الحكومة على موضوعات التراث الثقافى العام والخاص. وتقدم الجامعة دورات لأعضاء الكونجرس الأمريكى، لرفع درجة وعيهم بمشاكل التمدن وموضوعات الحفاظ على التراث. وتهتم هارفارد أيضا بتنظيم ورش عمل حول موضوعات التمدن والتراث على مستوى شمولى .

برهان إيجابى

وقد قام المشاركون من بداية المنتدى منذ أربع سنوات بالفعل ، بتبنى واستكمال قائمة ضخمة من مشروعات الترميم والصيانة ، تمس كل ركن من أركان العالم ، فقد قامت جامعة البنجاب بباكستان بإجراء بحث متعمق فى تاريخ وتصميم وتخطيط موقع حدائق شاليمار فى لاهور بباكستان ، كما وضعت خطة دقيقة للحفاظ عليها، وتحسين وضعها . بينما نظمت جامعة چافريانا فى بوجوتا بكولومبيا ، ورشة عمل دولية فى مارس ١٩٩٩، لفحص أعمال الترميم الجارية فى حصن سان فرناندو دى بوكاشيكا، أحد المواقع المدرجة فى قائمة التراث العالمى حاليا . وأحدث من ذلك ، شرعت جامعة لوند بالسويد فى يونيو ١٩٩٩ بالتعاون مع جامعة يلديز بتركيا فى ترميم البيوت الخشبية القديمة فى إسطانبول . وقد ظهر هذا المشروع، الجارى تنفيذه الآن بجد، إلى دائرة الضوء فى أثناء اجتماع ملبورن ، وهو الآن يوضح مزايا التعاون بين مختلف المؤسسات.

وهناك مشروع آخر حقق تقدما ملحوظا، وكان قد تم تبنيه خلال منتدى اليونسكو الثانى– الجامعة والتراث الدولى ، والذى انعقد فى جامعة لاڤال بكويبك بكندا . والمشروع عبارة عن مسابقة دولية لتصميم ملصق وشعار للترويج لميثاق اليونسكو الصادر سنة ١٩٧٠حول وسائل حظر ومنع الاستيراد والتصدير، ونقل الملكية بشكل غير مشروع للممتلكات الثقافية . وقد احتضن المشروع مع اليونسكو كلية ساڤانا للفنون والتصميم بچورچيا بالولايات المتحدة، وأسفرت المسابقة عن تطبيقات لمئات الشباب من جميع أنحاء العالم لمئات من المداخل . وبمجرد الوصول إلى النتيجة النهائية للمسابقة سيقدم ميثاق ١٩٧٠ بشعار جديد موحد ليستفيد من الدعاية المكثفة.

وتكمن قوة هذه الشبكة بالذات فى الاتصال بين المؤسسات المتعاونة، والتشجيع المتبادل بينها . فعندما تعمل مؤسسات متخصصة جنبا إلى جنب فى مشروع يحدث نوع من تبادل المعرفة والتقنيات والمصادر ذات التأثير المحلى . ومن شأن هذا التبادل أن يؤدى ، ليس فقط لرؤية مشروع بعينه من بدايته لنهايته ، ولكن أيضا لفتح مجالات التعاون المستقبلى، ولفت الانتباه للاحتياجات الآنية فى مجال العمل بالتراث الثقافى. ويمكننا أن نجد مثالا لما يمكن أن يؤدى إليه الاتصال الدولى والبين – مؤسساتى من زيادة الجهود المحلية فى جامعة بوينس آيرس بالأرچنتين . فهم يقومون حاليا بالإعداد لإنشاء قاعدة بيانات قومية لمشروعات التراث، وتقنيات الترميم والمعلومات ذات الصلة . وقامت الجامعة فى سبتمبر ١٩٩٩ بتنظيم ورشة عمل حول إعادة تأهيل المبانى القديمة للاستخدامات المستقبلية . وقدمت فى الورشة تكنولوچيا جديدة فى المجال، وتم التركيز على أهمية التخصصات البينية، واشتراك المجتمع فى تلك الجهود . وقد شجعت الخبرة المكتسبة أساسا من شبكة منتدى اليونسكو واجتماعاتها جامعة

بوينس آيرس على أن تنحى نفس المنحى فى الوطن .

ومن المهم ونحن نعبر إلى المستقبل ألا ننسى الماضى . فالدروس التى تعلمناها منذ بداياتنا على هذا الكوكب مازالت علامات على الطريق. فعلم الآثار قد أبنأنا عن أمجاد حضارات اندثرت من دهور، وأخبرنا باكتشافات أسلافنا. والآثار والشواهد الإنسانية الأخرى مازالت تقدم نماذج للتكنولوچيا ، وهى دليل مادى لولاه لكنا نسينا حوادث الدهر وشعوبه. فالتراث الذى يفقد كل يوم هو ميراث الجنس البشرى بأسره .

وكلما تزايدت أعداد المواقع التى تجد نفسها فى خطر ، وفى حاجة ملحة للمساعدة الدولية تقلص الوقت أمام المؤسسات منفردة وقلة الموارد المتاحة للحفاظ على تلك المواقع. ولكن الجهود المشتركة يمكن أن تفى بتلك الاحتياجات بكفاءة. فالتخطيط الملائم والتعاون يمكن أن يحفظ تلك الآثار والأماكن الموسومة بالتفرد فى أهميتها لتاريخ الإنسانية الثقافى . وقد أنشئ منتدى اليونسكو ليكون ملتقى المتخصصين والجمهور ، وليكون منتدى للأفكار الجديدة والاستراتيچيات ، عقيدته أن التعاون القائم فى التخصصات البينية، إذا تزاوج مع تعليم الجمهور ودعمه، يمكن أن يضمن أن ماضينا سوف يعيش حتى يتصل بالمستقبل . ■

إدارة متحف طوله ١٢٠ كيلو مترا

بقلم : آرثر چيليت

Arthur Gillette

كيف لك أن تدير ما يمكن أن يطلق عليه أطول متحف فى العالم؟. لقد قام آرثر چيليت حديثا – من أجل اكتشاف أكثر الوسائل العملية احتمالا – بشد رحاله وسار حوالى ٧٠كم بطول كثير من آثار الحائط الرومانى الموجودة (وسلسلة من المتاحف المصاحبة) ، والذى كان يمتد أساسا ١٢٠ كم عبر انجلترا من الشرق إلى الغرب ، أى من بحر الشمال إلى سوالواى فيرث . والمؤلف ، وهو رجل جرىء، يحب الخلاء، كان من قبل رئيسا لتحرير المتحف الدولى، ثم أصبح منذ تقاعده فى ١٩٩٨ يعمل كاتبا حرا ، يكتب عن قضايا الذات الثقافى، ومرشدا لمن يجوبون خلال تاريخ باريس .

لقد تم بناء حائط هادريان (Hadrian) على طول أكثر من عقد من الزمان ، بدءا من سنة ١٢٢ ميلادية ، وكان الهدف منه «فصل البرابرة والرومان» (Historia Augusta تقويم تاريخى للقرن الرابع)، أى أن يكون حاجزا أماميا بين مستعمرة الإمبراطورية الرومانية فى بريطانيا، وبين محاربى كالدونيا الغزاة من الشمال . وهى الآن تقع تماما جنوبى الحدود بين انجلترا واسكتلندة، ويمكن القول بأنها موازية لها تقريبا.

وبمعدل ارتفاع يبلغ ٤ أمتار، وعرض يبلغ ٣ أمتار ، بنى الحائط على هيئة قطاعات بأيدى فيالق من الجيش، والذين مازالت توقيعاتهم المحفورة عليه ظاهرة، وعند كل ألف خطوة قصر يبلغ طوله ميلا بينها أبراج (دخان بالنهار ، وكشافات بالليل) بارزة ، وسبعة عشر حصنا كل منها يأوى عدة مئات من الجنود . ومازالت أساسات كثير من هذه المبانى موجودة حتى الآن. وقد تطلب بناء الحائط، وفقا لأحد التقديرات ، قطع ٣٠ مليون حجر للواجهة، ونقلها، ثم وضعها فى أماكنها ، وتبلغ تكاليف مثل هذا المشروع الضخم بأسعار اليوم ما يقرب من ٥,٥ بليون دولار .

وكان للطبيعة وقعها ، على مر القرون ، فى الإضرار بالحائط أو تدميره فى بعض المواقع. كما تم نهب حجارة منه على مدار ١٦٠٠ سنة منذ سقوط الامبراوطورية الرومانية . وطوال تجوالى رأيت قطعا صغيرة أعيد تركيبها من بين أشياء أخرى فى كثير من جدران حدود المزارع، ودير لانركوست من العصور الوسطى (مقام بجانب حائط هادريان بدقة حتى يسهل إعادة مثل هذا الاستعمال) ،وأفخم بناء ريفى حر لدورة مياه رأيته فى حياتى .

ورغم هذا ، فما زال معظم الحائط والمبانى الفرعية موجود ، لأن طريق الحائط يمر خلال مساحات الريف (الساحر كثيرا) قليلة السكان ، ويقع فى بعض الأحيان أعلى منحدرات لايمكن مهاجمتها . وإذا نظر إليه من أى مكان بدا ملتويا، يمتد بعيدا فوق التل وأسفل الوادى، وكأنه حية بحرية لانهائية، وفى بعض الأحيان تكاد تختفى تحت شجيرات شائكة دائمة الخضرة ، ثم ما تلبث أن تظهر بجلال على السطح لعدة أمتار تمتد بعيدا .

ولا يمكن لمثل هذه اللحظة الممتدة إلا أن تؤثر على الاسم المحلى للمكان . ولقد صادفت تذكارات لأسماء مكانية مثل,Wallasend Burnt, ، Chesters (من الكلمة / اللاتينية castra أى المعسكر)، و stanegate (من اللغة النرويجية القديمة، وتعنى « طريقا صخريا ») مسترجعا للذاكرة الطريق العام الرومانى الذى يمر جنوب الحائط .

ويجذب حاجز هادريان المثير مئات الآلاف من الزوار كل عام ، بلغوا أكثر من ٥٠٪ عما كانوا عليه فى منتصف السبعينيات (من القرن العشرين) ، وقد وصل العدد الإجمالى السنوى الآن إلى ما يقرب من ١,٢٥ مليون زائر للحائط بكامله . فالبعض يبقى لبضع ساعات قليلة فقط ، على حين يظل آخرون يتجولون لمدد أطول، وربما يجوبون طوله كله . وهنا نتساءل : كيف يؤثر تزايد عدد السائحين على الحائط ؟. ويذكر فرانك پالم، أحد موظفى الصيانة (مزيدا ومزيدا من الفضلات المبعثرة ، ومن ثم حدثت أضرار تسببت عما أسميه «احتكاكات الأحذية»– وصدقوا أولا تصدقوا، أنه رغم تحذيراتنا المعلقة على لوحة الإعلانات، فإن الناس بالفعل يتسلقون إلى أعلى، ويمشون على طول القمة .وبالتالى يعملون على تفكيك البناء. إلى جانب التخريب المتعمد أيضا من مقتنصى التذكارات ، حيث يسرقون الأحجار .

ولكن ما هى الحلول الممكنة لمثل تلك المشاكل ؟ . يقول فرانك پالم : إنه لمن المخجل حقا أن نطوق الحائط بالحبال نظرا لأن الزوار يحصلون على المتعة المادية، من لمسه بالفعل. ولذا يجب تعليم الناس، بطريقة ما كيف يعرفونه بطريقة أفضل، حتى يحترموه أكثر . ومن هنا تظهر المتاحف .

المصارعون أربعة ، والأسود اثنان

إن عرض حائط هادريان وشرحه هما الوظيفتان الوحيدتان، أو هما من بين الأهداف

ترجمة : فاطمة هانم بهجت

الرئيسية لما لايقل عن عشرة متاحف مختلفة الأحجام على طول طريقه أو بالقرب منه، مع عدم إغفال اثنى عشر موقعا للحائط معترفا بها رسميا، منها الحصون والقلاع التى يبلغ طولها الميل أساسا ، إلى جانب أنها تشتمل على مراكز ترجمة، ومئات الإشارات البارزة ، بعضها بالفرنسية، وبعضها بالألمانية، وأيضا بالإنجليزية . ووفقا لما قاله آدم سليد Adam Slade المدير العام لمركز زوار حصن بيردوسوالد Birdoswald Fort ، « فإنه بدون عروض الشرح الكثيرة فلن يعدو الحائط أن يكون تماما صفا من أكوام الدبش تم رصفها عشوائيا – بلا معنى» !

ويمكن اعتبار متحف مدينة تولى هاوس فى كارليسل كأفضل مدخل للحائط ، هذا إذا كنت تقترب من بقاياه الموجودة من جهة الغرب . ويقدم تولى هاوس معرضا انتقائيا دائما يشتمل على الكثير من المشغولات المدهشة، كسيوف التدريب الخشبية السليمة وتعويذات الحظ السعيد الخاصة بالذكورة . ثم إن مرأى عين الدودة ،يأخذك إلى مستوى شارع لوجوثاليوم (كارليسل الرومانية)لاكتشاف طبقة سكن وتاريخ ما قبل الرومان .

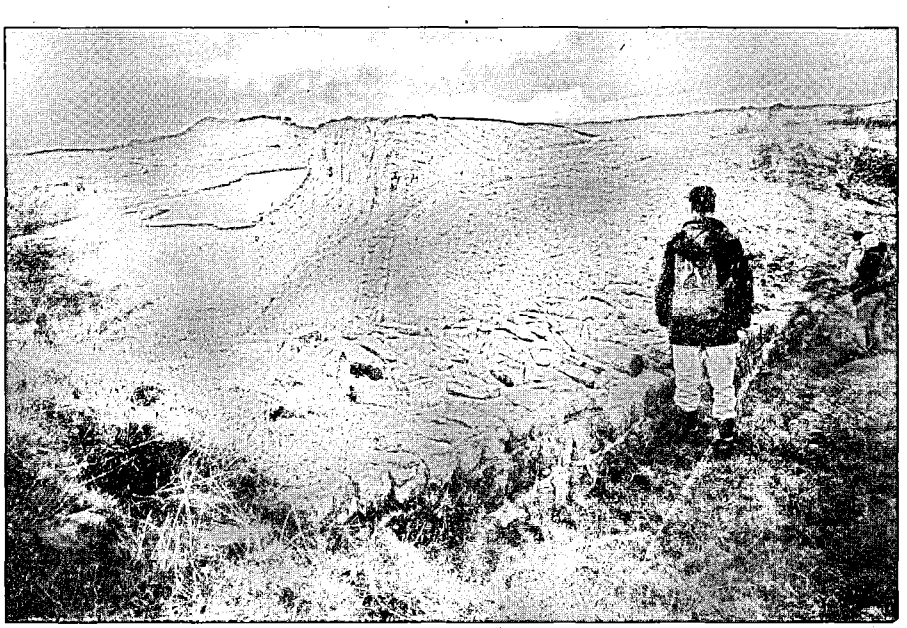
إلا أن الأهمية كانت تنصب على التفاعل، فعلى سبيل المثال، يطلب من الزوار اختبار مهارتهم بآلةcheiroballistra هى نوع من قوس صليبى مركب يوجه « قذيفة thwang» حادة حين يحدد هدفا دقيقا عند جمجمة خروف مليئة من قبل بالثقوب، ثم يضغط على الزناد . وهو اختبار يتحدى الصغار لاستعادة المعلومة التى عرضت عليهم فى التو عن طريق العرض المؤقت المدهش. وليست الأسئلة بسيطة، ويظن المرء أن المقصود وجوب مناشدة الوالدين أو الكبار تقديم المساعدة، وبهذا تم اختبار وتنبيه ذاكراتهم.

ويتساءل واحد من الفريق « ماذا حدث للفيلق الإسبانى التاسع ؟». ويبدو أن نقش هذا الاسم [Leg[io] . VIIII.H[ispana] طبع على قرميد السقف بتاريخ ١٠٨ ميلادية، ولكن كلمة الفيلق اختفت عام ١٦٠ ميلادية دون ترك أى أثر ، حتى الخبراء لايستطيعون تفسير هذا الغموض . وتبدو الرسالة الصحيحة أنه حتى الخبراء ليست لديهم كل الإجابات .

ويوجد مدخل مشارك بصورة مماثلة عند حائط المتحف الحربى فى كارڤوران، والذى يدعو الزوار ببساطة إلى الانضمام إلى الجيش الرومانى ! ، ثم يوضح لهم بطريقة تجريبية الصرامة المتضمنة . ويهيئ حصن ڤيندولاندا الرومانى والمتحف، فى جو معتدل ، الفرصة للحديث مع علماء الآثار الذين يستكشفون أجزاء لم تكتشف بعد فى الموقع، والذين يظهرون بطريقة منتظمة هذه الكنوز، بوصفها مجموعة من مخطوطات خشبية رومانية استكشفت حديثا، تتضمن دعوة لعيد ميلاد، وكشف مصروفات مسافر ، وطلب مساعدة للعثور على «فندق لائق»، وشكوى من أن جنود Britunculi (البريطانيين الصغار) رفضوا امتطاء الجياد قبل إلقاء رماحهم .

غالبا ما تعرض المنشورات الحائطية الكثير من الخيال . وفى مقدور الشخص ، وهو فى زيارة «مركز الإنتاج الفورى للزوار Once Brewed Visitors' Center شراء «السجل الرومانى»، وهو طراز من صحيفة حديثة تحكى التاريخ الرمانى ، وتحمل عناوين هزلية لجذب الأنظار مثل «متاعب مضاعفة : الصبى الذئب يقتل توأما ثم يؤسس مدينة»، (ولنتذكر روموليوس وريموس ؟)» ،ومثل « ولادة

حائط هادريان فوق التل أسفل الوادى ، وأفضل وسيلة لزيارته هى السير على الأقدام، وقد تم توفير بعض المساحات المنبسطة للمعوقين .



إمبراطورية : كيف سيطر قيصر »، وأيضا روما رقم ١: المدينة الخالدة أو مجارى الحياة المترفة ؟ »، ثم «دمر واحتل ، دليلك ذو الخطوات التسع لاكتساب بلد جديد»، ولا يجب نسيان مثل هذه الفقرات الرياضية « أحدث نتائج للمدرج : المصارعون أربعة، الأسود اثنان»، وإعلانات مثل « حكام رومان ! تباه الى أقصى حد فى الحمام العام الفاخر ! » . ورغم أن هدف السجل الرومانى هو جيل الشباب ، إلا أنه يرى مع الآباء بانتظام ، حتى فى أيدى الأجداد.

وتجنبا للتدمير عامة ، فقد عملت العروض السمعية البصرية على توسيع مساحات استخدام لون المتاحف الحائطية ، وأصبح بمقدور زوار مركز الإنتاج الفورى شراء نسخة من الفيديو كاسيت، الذى شاهدوه فى التو، وتوضح المديرة «اليسون بلير» «أن المشكلة الوحيدة تتمثل فى أنه ليس فقط بمقدورنا تخزين عدد كاف من الكاسيتات الأمريكية المتوافقة لسد احتياجات الأمريكان الشماليين». وكنت مستعدة للبحث عن عيب من أنواع عيوب ديزنى فى النسخ الصوتية المحسنة المطابقة للمعبد وللمحل والمنزل في موقع ڤيندوليندا (Vindolanda) من القرن الرابع– إلا أننى لم أتمكن . إن التسجيل الصوتى للمعبد –سلسلة صلاة الشكر، والتضرع وصلوات أخرى لحوريات الغدير القريب، والتى تعلنها الأجراس الصغيرة – لهو شىء ساحر، وحديث البقال فاتح للشهية، وفى بيت أحد أفراد الفيلق ، نجد وصف زوجته للحياة اليومية للعائلة خلابا .

بقعة منيرة

يأتى الزوار بطبيعة الحال من الجزر البريطانية . إلا أن عدد الزوار الأجانب الذين يتجهون إلى الحائط آخذ فى التزايد . وقد بدأوا الآن فيما كان مركز ترجمة المتذوقين فى تزويده بمنشورات بالفرنسية والإيطالية والهولندية والألمانية، بالإضافة إلى الإنجليزية. وحيث إن الزوار الإيطاليين فخورون بتراثهم فيما وراء البحار ، فقد بدأوا يحضرون فى أعداد بغرض محدد، وهو زيارة حائط هادريان . ويقع مركز الإنتاج الفورى قريبا من أقدم بيت للشباب فى انجلترا، والذى يستضيف الكثير من السياح غير البريطانيين

إعادة استغلال أحجار من حائط هادريان فى دير رهبان لانركوست من العصور الوسطى (الكتل الرمادية على اليمين)

المرتجلين، وراكبى الدراجات، ووسائل النقل. وترى المديرة اليسون بلير هذا القرب « أمرا طيبا» ، حيث أسهم جزئيا فى زيادة الزيارات السنوية من حوالى ٦٨٠٠٠ زائر فى منتصف الثمانينيات إلى حوالى ٧٨٠٠٠فى الوقت الحاضر. إلا أن مستوى العمر يبدأ من ٣٠ سنة فأكثر بصفة غالبة .

ورغم هذا فقد ظهرت تغييرات على مدار الزمن . فهى تقرر على سبيل المثال أنه كلما تزايد الاهتمام بالتاريخ عن ذى قبل طال الوقت الذى يمضيه الزائر على طول الحائط، كما تركزت النية على زيارة متحف أو متحفين .

ووفقا لما أشارات به چيليان جودفيلو Gillian Goodfellow، إحدى أعضاء هيئة بيت كارليسل تولى Carlisles's Tullie House فإن ردود فعل الزائر تتجه إلى الإيجابية تماما. فهى تقول : «لكى نكون على يقين فإننا نحصل على بعض التعليقات السلبية، وخاصة من الشخصيات ذوات العقول الأكاديمية »، ثم توضح قائلة: إننا أصبحنا منذ التجديدات التى قمنا بها عام ١٩٩١، متحفا عائليا يوصى بالصداقة. وتحمل التعليقات فى سجل الزوار، والتى تكتب غالبا بأيدى الشباب، العبارات التالية :« رائع » ، « ساحر »، « عظيم ومثير»

«بقعة منيرة » .

ولقد لاحظت فى أثناء رحلتى على الأقدام رغم الأمطار الغزيرة أن أبناء فصول مدرسية عديدة يتسلقون حول مواقع مختلفة من الحصن وبالقرب من امتدادات الحائط . وعند برج بارز يبعد كيلو مترا واحدا مبتلا عن موقع حصن هاوس ستيدز والمتحف ، قبعت على صخرة قديمة مجموعة من صغار الشباب المتدثرين بأردية ضد المطر، وفتحوا دفاتر ملاحظاتهم المغلفة بالبلاستيك . ولما سألهم مدرسهم، «فيما تستخدم الأبراج»؟ ارتفعت الأيدى المتلهفة من كل جانب .

ماهى الجوانب الاقتصادية من عرض حائط هادريان وشرحه ؟. من المتوقع انتشار المتاجر، وتقديم مواد متنوعة، بما فى ذلك المطبوعات التى يتفاوت مضمونها ما بين السجل الرومانى رغم سذاجته، والسلع الأكاديمية الجادة المغرية (عند ڤيندولاندا التى لديها وحدة بحوث خاصة بها على سبيل المثال)، وتكثر البطاقات البريدية، وكذلك الأدوات الرخيصة من كل نوع، كالمساطر التى تستخدم لتحويل الأعداد الرومانية إلى عربية – ربما لبلوغ نوع مامن حدود مغناطيسيات باب ثلاجة حائط هادريان المعروض للبيع عند مركز الإنتاج الفورى . ويتقاضى مركز الزوار رسما بسيطا لحجز الإقامة مع الإفطار . ويصرح آدم سليد المدير العام لمركز زوار حصن بيردوسوالد ، بأنه من الواجب على موقعه أن يحقق دخلا ليغطى كل مصروفاته عن طريق رسوم الدخول، وقاعة الشاى والمتجر . وهو يضيف قائلا «ولكن لايوجد نمط موحد للتمويل مع وجود التنوع الكبير فى المؤسسات المعنية».

حقا إن التباين لعظيم ، وذلك لوجود أكثر من خمسين كيانا مختلفا وطنيا، وإقليميا ومحليا، وحكوميا، وغير حكومى، وخاصا– وتتنوع هذه الكيانات ما بين مجالس بلدية صغيرة، والمنظمة الضخمة للتراث الإنجليزى– وكلها تنخرط فى عرض حائط هادريان للجمهور بنشاط وجد . وقد سألت آدم سليد : «ألا يؤدى هذا إلى الإرباك، بل إلى التشويش؟» . فأجاب : «حقا هذا ما كان يحدث . لقد كنا فى القريب منذ خمس أو ست سنوات مضت – إن لم نكن فى منافسة ضارية مع بعضنا البعض، مثل النعام على أقل تقدير نضع رءوسنا فى الرمال» . ومنذ اختيار حائط هادريان عام ١٩٨٧ موقعا لتراث اليونسكو العالمى، انفتح الباب على نوع من التعاون. ويقول آدم سليد: «ولقد أجبرنا هذا على اللحاق بخطط الإدارة، التى كان من الواضح أننا لا نستطيع أن نعدها كلية بأنفسنا».

ولقد وجدت أن مسئوليات التراث العالمى – وقيودها تؤخذ بجدية تماما . وفى مركز الإنتاج الفورى، دخلت أليسون بلير فى صراع بسبب تركيب خط تليفونى «جديد لايمكن مده فى الهواء–إذ سيكون تشويها للمنظر، كما لا يمكننا الحفر تحت الأرض كذلك. لوجود Roman vallum خندق مائى كمتراس فى الطريق ! » .

وكان تكوين شركة التضامن [1] السياحية فى عام ١٩٩٥ لحائط هادريان (وبالفعل كانت مختمرة فى الذهن منذ ثلاث سنوات قبل ذلك) وفقا لرأى آدم سيلد . والذى ردد صداه مديرا موقع ومتحف آخران–«إنها هامة لجذب الانتباه الشامل وتحقيق التماسك ، ففى الوقت الذى نحافظ فيه على هوياتنا المؤسساتية

المديرة أليسون بلير عند مركز الإنتاج الفورى اللغوى للزائرين .

المستقلة ، فإننا نعمل سويا إذ توجد قوى عمل مشتركة تسمو فوق أى موضوع قد تفكر فيه، بدءا من وضع استراتيجية شاملة، وانتهاء بوضع اللافتات، ويسهم هذا فى إثارة حماسة هيئة العمل، ويجعل مجهوداتنا فى مجملها أكثر استيعابا وجاذبية» .

وكانت ميزانة شركة التضامن فى شبكة العمل المكونة من عشرين من المنفذين المختلفين، تبلغ حوالى ١٥٠٠٠٠جنيه استرلينى (٢٤٠٠٠٠ دولار) نصفها من رسوم الأعضاء، ونصفها الآخر من مصادر الاتحاد الأوربى . وهى تقدم إنجازات ملموسة لدرجة كبيرة ، وتتضمن هذه الإنجازات على سبيل المثال دوريات صادرة بصورة مشتركة، مثل مجلة «أخبار من موقع تراث عالم حائط هادريان الجذابة »، و« وقائع الأحداث من داخل موقع تراث عالم حائط هادريان» . حقا إن كلمة «أحداث» تعتبر مصطلحا سلبيا للغاية ، وإذا ما وجدت ترجمة إنجليزية جيدة لكلمة animation الفرنسية، لكان هذا مكانها ، فلنشهد بعض «الأحداث» التى أدرجت لفصلى الربيع والصيف عام ١٩٩٩: «مهرجان رومانى» فى موقعين متتالين يبرز وصفات رومانية، قصصا وموسيقى، ولا ننسى «الكلتى المتوحش (Wild Celt) ، قابل جنديا رومانيا» (وهو الذى نجا من الكلتى المتوحش)، « وكر القراصنة» تمشية سياحية بالقرب من مدينة چيلسلاند ، ولتشهد أسبوع المتاحف فيما وراء جولات المشاهد عند موقع كوربريدج الرومانى .

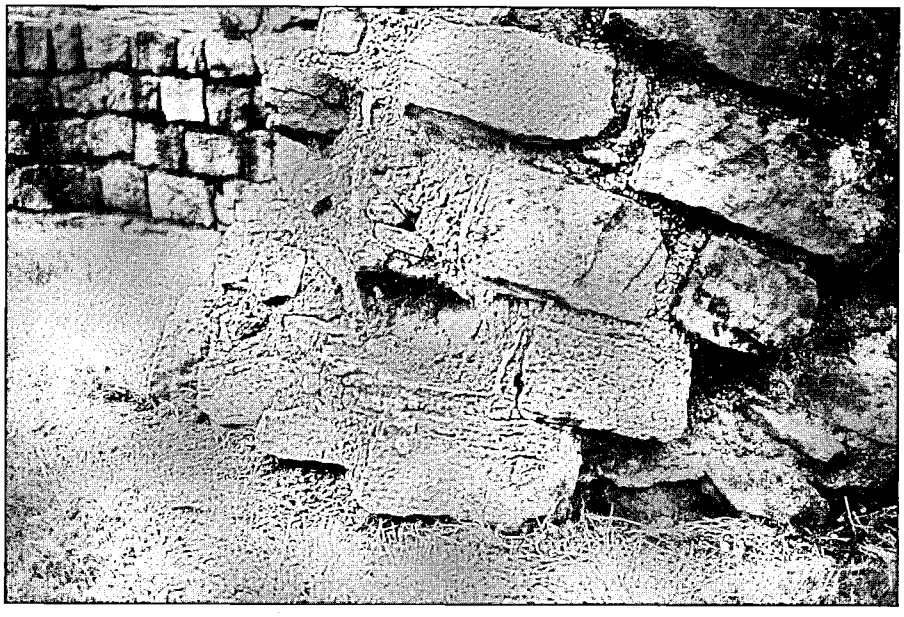
مشروع أكثر أملا

لقد بذلت شركة التضامن السياحية لحائط هادريان جهدا خاصا لاحتواء السكان المحليين وخاصة المزراعين ممن يخترق الحائط أراضيهم وماشيتهم، ويمر بهم. ويعلق فرانك پالم موظف صيانة الحائط قائلا : « إننى أعى تماما ضيق بعض الناس ممن قد تدمر أسباب معيشتهم إذا ما حدث على سبيل المثال ، أن طاردت كلاب السائرين غير المقيدة ماشيتهم » .

وتشيد چين برانتوم مديرة مشروع شركة التضامن إلى نهج ذى شعبتين هنا أولاهما أننا عملنا وفقا لاستراتيچية – كنا فى حاجة إليها لمدة عقدين–تتمثل فى ارتباط المدارس والسلطات المحلية ومجال الأعمال (بما فى ذلك المزارعين– اتحاد المزارعين القومى الذى تعاون مع التراث الإنجليزى ، وهو أحد أعضائنا) فى إعداد خطط عملية محلية لتطوير الحائط. وثانيتهما أننا نحاول إشعار الزوار بمشاكل المزارعين من بين أشياء أخرى بنشر (قواعد للسلوك فى الريف).

وكان لقائى الوحيد مع أحد الفلاحين فى أثناء مغامرتى على طول الحائط التى استمرت أربعة أيام عندما تحمل واحد من الناس مشقة خروجه من منزله، وأشار إلى بلطف الى الاتجاه الصحيح عندما انطلقت بحماقة إلى طريق خطأ. ولم تكن ثمة مضايقة، إلا أنه قد تم الأخذ بوجهة نظر فرانك پالم، وتم الترحيب بمجهودات شركة التضامن .

ومع التنوع الشديد لشركة التضامن ، فإن لها حدودها ، فعلى سبيل المثال لم تصب فيما يبدو المحاولة التى بذلت لوضع مشروع تذاكر مشتركة نجاحا مدويا . ومن ناحية أخرى يبدو أن بعض قطاعات إدارة الحائط تطالب بمزيد من التوافق، ولذا ففى حين أتاح لى كارت عضويتى بمجلس المتاحف العالمى (المدعوم من



« تذكار» مسروق حديثا ترك هذه الفجوة فى البناء الحجرى لتل بانكس إيست .

اليونسكو) حرية الدخول إلى معظم متاحف ومراكز ما يعرف بمواقع تراث اليونسكو المعترف به عالميا رغم كل شيء ، فقد رفض اثنان بمنتهى الثبات ، قبوله أو حتى الإقرار بصلاحيته من مصادر أخرى.

وربما يكون أكثر مشروعات شركة التضامن الواعدة الحالية هو إنشاء الممر الوطنى لحائط هادريان ، وهو الامتدادات التى أخذت موقعها بالفعل، والتى خطط لها بأن تكون جاهزة للعمل تماما عام ٢٠٠٢ ، ورغم المحافظة على الممرات الحالية ووضع لافتات جيدة بشكل عام، فإنها تصير موحلة، بل شديدة الوحل عندما يسقط المطر، وأحيانا ما كان يهجر المشاة السير فى الأرض المعشوشبة العامة بمجرد أن يبدأ الضوء فى الخفوت . وفى أثناء إقامتى فى بيت شباب مركز الإنتاج الفورى ارتدت شابة استرالية عائدة وهى تكاد تبكى بعد بحث ضاع هباء طوال آخر النهار عن متحف وقلعة هاوس ستيدز ،حيث كانت الدنيا ممطرة . وهما على بعد خمسة كيلو مترات .

ولكن هل إنشاء الممر يزيد من توقع بالازدحام الزائد ؟ . وتجيب چين برانتوم قائلة « ليس ذلك حقا » إذ تحاول قلة من الناس نسبيا السير على طول مسافة الحائط ، وكان المتوسط اليومى أقل من ١٠٠ شخص فى شهور الذروة . ثم إن الاتجاه أيضا يميل فى الواقع نحو زيارات أقل لبعض المواقع الرئيسية، مع تزايد عدد الأشخاص الذين يذهبون إلى المواقع الهامشية.

وفى شهور الصيف يتم تسيير حافلة خاصة بمشروع الحائط مع وصلات إلى السكك الحديدية، والذى أنشأته شركة التضامن السياحية لحائط هادريان، وهى توفر المداخل المستهدفة عن طريق النقل العام ، الأمر الذى يدعو إلى الأمل فى الحد من زيادة مرور العربات الخاصة. وقد قابلت واحدة من الناس الذين لايهتمون بازدياد الزحام بسبب ازدياد المداخل، وهى وين سموكس(wynn Smokes)، وكانت بائعة زهور من كاليفورنيا، وفى أول رحلة لها إلى أوربا ، كانت ترغب بشدة فى زيارة حائط هادريان (والذى تتذكره من كتاب مدرسى من عهد الطفولة)، وكذا بعض المتاحف المتصلة به . وفى أول محاولة لها لتسلق الحائط من ممر منحدر حيث المياه تتدفق بين أحجار غير مستوية، وطين موحل، وجدت نفسها تعود بسبب قرح بغيض . ■

Note

1. For more information: Hadrian's Wall Tourism Partnership, Eastburn Park South, Hexham, Northumberland NE46 1BS, United Kingdom. Fax: 44.1434.601.267, e-mail: hadrian@hadrians-wall.org website: http://www.hadrians-wall.org

نحو رؤيا جديدة للمتحف : دارڤن بريچينتس

بقلم :ميهايل مولدوڤينو

Mihail Moldoveanu

ليس بالضرورة أن تكون عمارة المتحف والمجموعات التى يحتويها المتحف متناسقين دوما، وربما تلقى المبانى الجديدة بظلالها على الأعمال التى تم تصميمها لتزيد من جماله ، وتضيف ميهايل مولدوڤينو، وهى مصورة وكاتبة حرة ومتمركزة فى پاريس، حالة استثنائية بارزة .

أصبحت فكرة المتحف، بصورته التى اتخذها فى القرن التاسع عشر ، فكرة عتيقة ، ولأن هذه المؤسسة مصممة مبدئيا لأن تكون خزانة للتحف، فكان ولابد أن تضم تقريبا كل ما ينتجه المجتمع، ويعجب به، أو يرغب فى تذكره ، أما الآن فقد أصبحت المتاحف غالبا قصص نجاح تجارية من الدرجة الأولى، ويجمع بينها وبين الميادين المخصصة للغناء الكثير – وتعتبر ديزنى لاند فى فلوريدا أكثرها شهرة – فهى لا تشبهها فى كونها حديقة كبيرة للعامه فحسب ، بل فى تزايد عدد المواصفات المتشابه كذلك، بدءا من أساليب السيطرة على تدفق الزوار، ومنتهية بإقامة المطاعم والمتاجر التى تبيع الكثير من المنتجات المتنوعة المصنوعة فى المنزل، والتى أصبحت الآن تشترى بواسطة الإنترنت .

ويمكن اعتبار الهدف من اجتذاب أعداد كبيرة من الناس للمتاحف ، هو نتيجة منطقية لعملية الاتجاه الديمقراطى للثقافة، وكذلك كموقف سياسى لزعيم الدهماء لاكتساب نفوذ سياسى ، وبرغم ذلك ، مازالت بعض الأصوات تسمع من وقت لآخر ، تنادى بأن التعليم على نطاق جماهيرى يضعف عمل المتحف الأساسى، وهو عرض وتجميع وتطوير أعمال بحث المتخصصين ، وبوجه عام ، نجد أن السياسيين يعتبرون أن وجهة النظر هذه خاصة بمجموعة صفوة المفكرين ، ولم يلقوا إليها بالا.

ولقد تم إنشاء مايزيد على ١٥٠متحفا فى الولايات المتحدة ، والتى شهدت ازدهارا حقيقيا فى هذا المجال ، بل والتوسع فيها ، فى الفترة ١٩٩٧–١٩٩٩ فقط . فقد أكد إدوارد آبل، رئيس الاتحاد الأمريكى للمتاحف فى مقابلة أخيرة، على أن المتاحف لم تصبح مؤسسات تعليمية مهمة فحسب ... بل إنها أصبحت قاعات جديدة فى المدينة تقوم بدور رئيسى فى الحياة الاقتصادية الاجتماعية والثقافية فى مجتمعاتها .

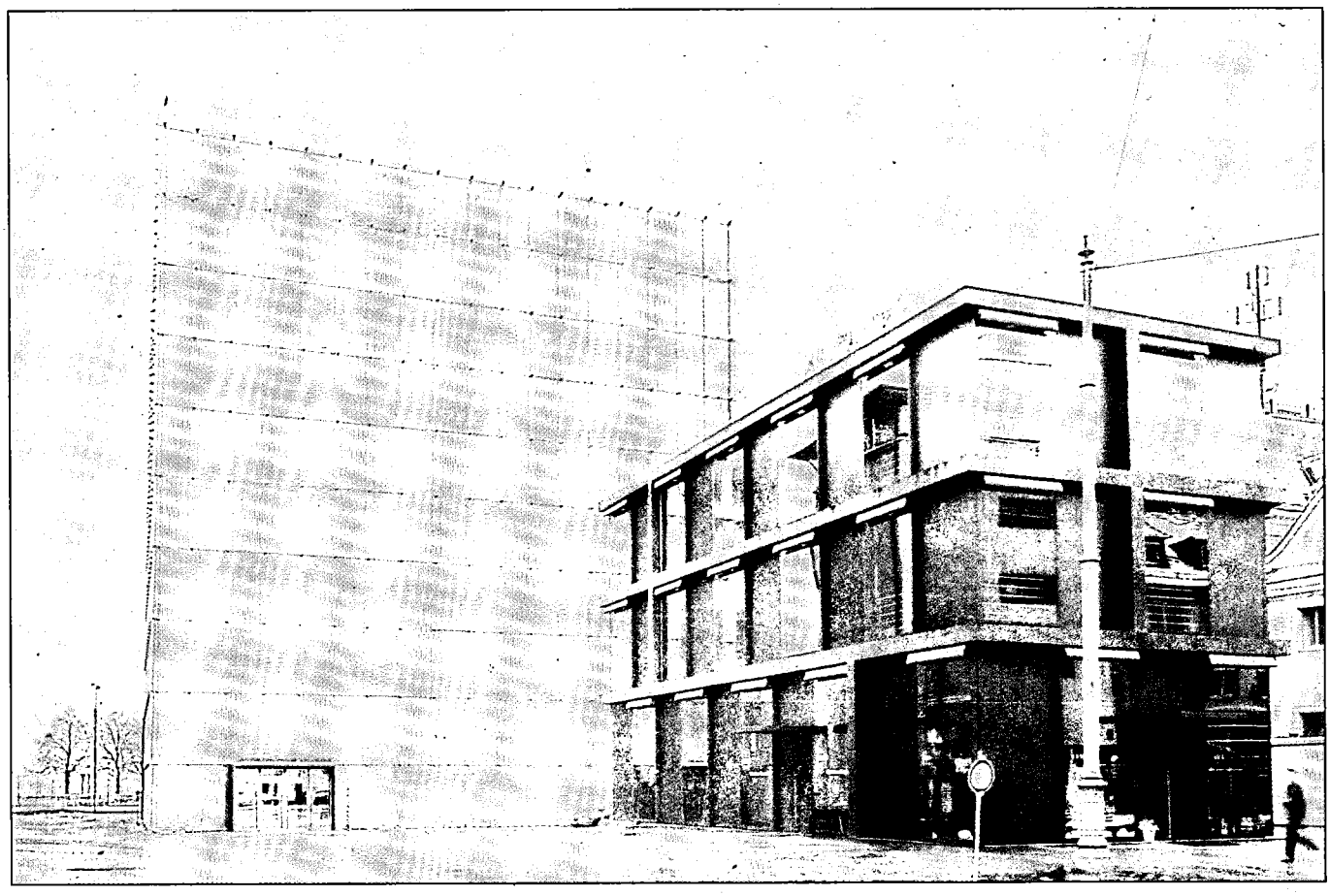
من العلامات المبدئية لهذه الأهمية المتزايدة فى العلاقة مع المؤسسات ذات المنفعة العامة الأخرى هى البحث عن «أسلوب بناء نموذجى » ، وهو مصطلح يدل هنا على «طابع» يمكن تميزه ،أومبنى تم تصميمه بأسلوب خاص للغاية، ويكمن الحل النموذجى فى الوصول إلى مهندس متميز قد شيد بناء فاخرا، عندئذ يكون مديروا المتحف قد أدركوا تماما مدى تأثير الرسالة التى ينقلها أسلوب البناء ، ويكون لزاما عليهم للتأكد من النجاح، تخيل مدى أهمية العمل البنيانى، عندئذ يقومون بتنظيم منافسة منظمة جيدا، ويوجهون الدعوة إلى معظم المشهورين ، أو اختصارا للعملية يعملون على التعاقد معهم .

وتسود الأمثلة لهذا التطور ليس في الولايات المتحدة فحسب ، ورغم هذا ، فإن أول متحف كبير يبتعد جذريا عن النموذج التاريخى ، هو الأمريكى، ويرجع تاريخه إلى الخمسينيات، والمعروف باسم متحف جوجينهيم (Guggenheim) فى نيويورك . وقد نبذ فرانك لويد رايت ، الذى بدأ أول قطعة رائعة بأسلوب البناء الجديد ، نبذ كل الخبرات السابقة فى هذا المجال (الفنون الجميلة وكذلك الحديثة) (Beaux Art as well as Modernist) . إذ يدور (الجاليرى) صالة العرض ، فى مساحة واحدة عبارة عن انحناء حلزونى، يدور حول ينبوع من الضوء، على شكل ضوء سماوى مركزى رائع .

وجاءت المرحلة التالية فى عملية إيضاح الشكل الجديد للمتحف ، والتى تم تكييفها وفقا لمتطلبات حركة المجتمع الآخذ فى التغير الجذرى ، متخذة شكل مركز جورج پومپيدو فى باريس، والذى شيده كل من رينزو بيانو وريتشارد روجرز فى السبعينيات . ولاتشغل مجموعاتها – رغم أعدادها الضخمة – سوى خمس مساحة المبنى فقط، وهو نوع من المقصورات (أكشاك) الشفافة، والتى تستضيف كذلك عروضا مؤقتة، مكتبات، عروضا سينمائية، وكذا أنشطة مختلفة، وعددا كبيرا من الزوار ، وهم الأغلبية .

لقد انتشر الإلحاح على المتحف بشكل كبير

ترجمة : فاطمة هانم بهجت



يظهر المبنيان حدود مساحة من المدينة لها تأثير مثير

بدءا من الثمانينيات . ولذا أصبح لزاما على مدينة ، مزدهرة مثل فرانكفورت على نهر راين –تشييد – بالإضافة إلى متحف ستاريل المهيب، مجموعة من المتاحف بمساعدة ريتشارد مييز، وأزوالد ماتياز أونجرز، وهانز هولين . وقد كان الثلاثة يتمتعون فى بداية الثمانينيات بشهرتهم كمهندسين مشهورين عالميين .

وقد أقامت فرنسا ، خلال هذه الفترة – متحف اللوڤر – والذى اشتهر فى العالم وكأنه أهرام، والذى قام ببنائه I. M. Pei كما خصص ، فى نفس الوقت ، ساحة ضخمة للعربات فى الجزء الأسفل منه. وقام روبرت ڤينتورى بإضافة جناح جديد إلى صالة العرض الوطنية (جاليرى) فى لندن ، فى الوقت الذى اتسع فيه متحف الميتروبوليتان في نيوريوك بطريقة ينقصها التناسق والجمال : ويبدو أن الجناح الجديد المقام به معبد ديندور (Dendur) كان قد تم تصميمه بغرض الأعمال الاجتماعية– مثل إقامة مأدبات وحفلات استقبال–أكثر من كونه معرضا للفن . وشهدت الثمانينيات بناء چيمس ستيرلينج لستاتس جاليرى فى شتوتجارت ، مطالبة أراتا إسوزاكى (Arata Isozaki) ببناء الموكا (MOCA) فى لوس أنچلوس ، وأتم (I. M . Pei) توسيع صالة العرض الوطنية فى واشنطن دى . سى .

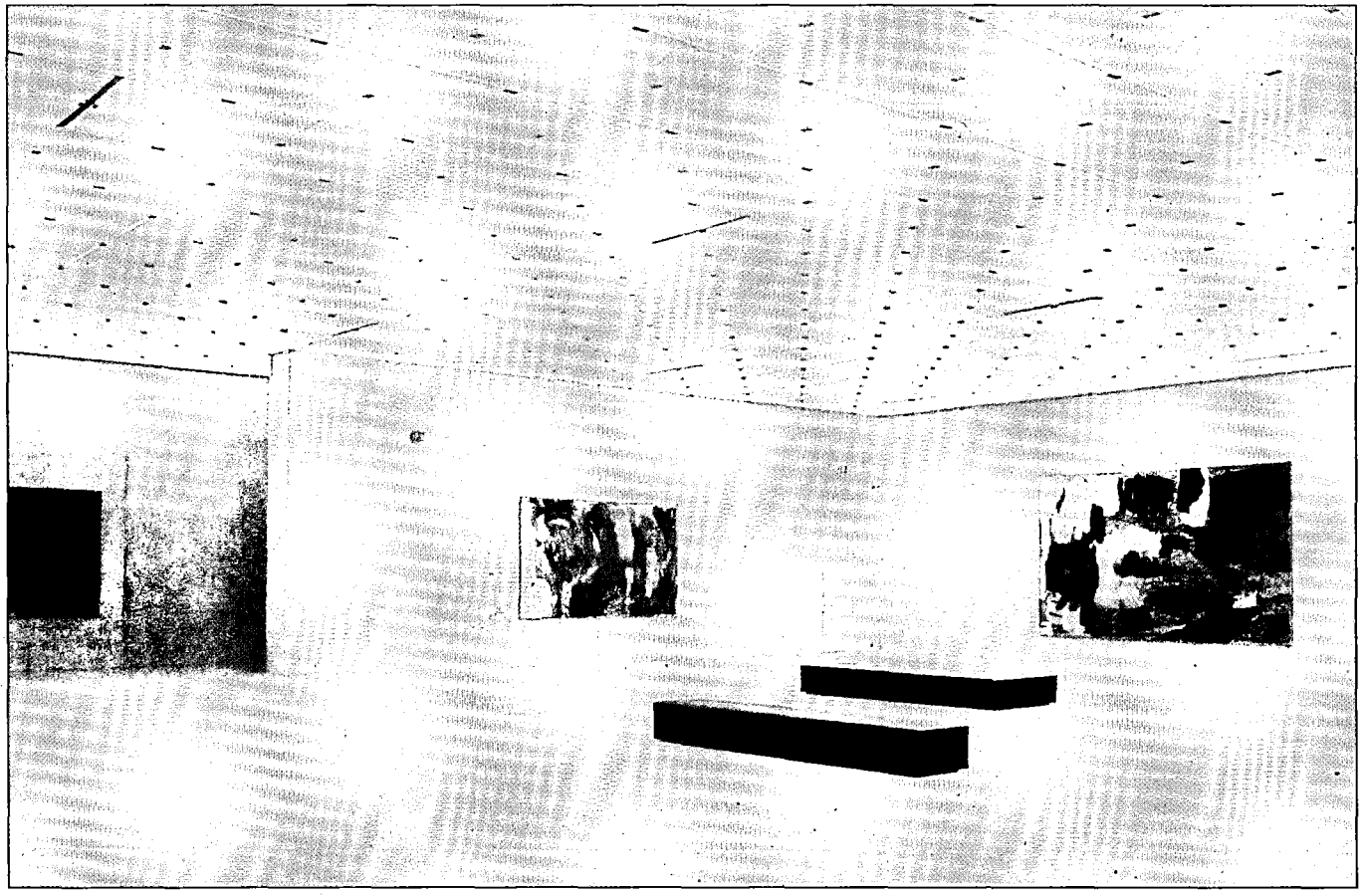
وقد تزايدت سرعة التسابق لإقامة متاحف ذات «سمات» خلال التسعينيات. وقد فقدت مقتنيات المتاحف ، أكثر مما سبق، زهوة المكان للمفهوم العام للمتحف، وأصبح المكان هو الذى يجذب الاهتمام . وهناك ثلاثة متاحف إسبانية تظهر هذا الاتجاه الجديد هى The Center de Art of Galicia,والذى قام بتنفيذه (Alvaro Siza) فى سانتياجو دى كومبوستيللا (Santiago de compostela) متحف الفن المعاصر فى برشلونة، والذى وضع تصميمه ريتشارد مييز، ومتحف جوجينهام فى بيلباو، وهو من أعمال فرانك چيرى (Frank Gehry).

واستمر تزويد «النجوم» بالكثير من الأشغال (آثار) . وقد تم افتتاح بعض من متاحفهم أخيرا ، على حين مازال البعض الآخر تحت الإنشاء ، ولنذكر قليلا من أعظم النماذج:

ريتشارد مبير ومركزه الضخم (Getty Center) في لوس أنچلوس ، ورافائيل مونيو (Rafael Moneo) ومتحفه للفن الحديث فى استكهولم، ومتحف الفنون الجميلة فى هوستون، وسانتياجو كالاتراڤ (Santiago Calatrava) الذى يعمل على الانتهاء من متحفه الغريب (Milwaukee Art Museum) للفن الملوكى، Tadao Ando الذى يعمل فى تصميم متحفا لـ Fort Worth فى تكساس ، ودانيال ليبزكيند Daniel Liebeskind، والذى انتهى من المتحف اليهودى في برلين، وستيفن هول (Steven Holl) الذى ابتدع متحف الفن المعاصر الرائع فى هيلسنكى وماريو بوتا الذى يعمل على أن يأخذ متحف الفن الحديث فى سان فرانسيسكو الشكل السليم .كما وأن العمل على توسيع وتحديث المتاحف الكبيرة ، قائم على قدم وساق . وبعد الانتهاء من التوسع في متحف جوجينهام فى نيويورك ، فقد تم إعادة افتتاح مركز بومبيدو بعد عامين من التجديد ، كما وأن رافائيل مونيو آخذ فى إجراء توسعات في پرادو فى مدريد، كما سيقوم (Yoshio Taniguchi) بإعادة تشكيل وتوسيع متحف الفن الحديث فى نيويورك .

أما فيما يتعلق بمتاحف الفن، خاصة الفن المعاصر ، فالمخاطرة تكمن فى أن كثيرا من هذه المبانى الحديثة قد تعمل على تعقيد عملية معاينة وفحص محتوياتها بسبب تزايد فنونها التشكيلية . فعلى سَبيل المثال ، نجد أنه في حالات معينة مثل جوجينهام فى بيلباو، ومتحف الفن الحديث فى فرانكفورت على نهر الرين ، نجد أن الأساسات الداخلية . قد تم تكييفها لتلبى الاحتياجات المحددة لعدد من الأشغال المعروضة : إلا أنه مازال هناك قدر معين من الغموض . وهذا هو النتيجة المنطقية للتعايش بين فن البلاستيك ، والذى – كان

تعتبر دار الفن هى المكان المختار للجمع بين فن العمارة المعاصر والفن المعاصر، وهذه صالة عرض فى الدور الثالث .



دار فن بريجنتس على سهل شاطئ بحيرة كونستانس .

يسود تماما بسبب تحويل مفاهيمه، وذلك الخاص بالتكنولوجيا- والذى كان دائما يبسط حدوده ، وفن العمارة الذى يجتاز تغييرات فنية مشابهة، ودائم التغيير فى معجمه .

والآن يقدم متحف جوجينهايم فى بيلباو أوضح نموذج لصعوبة مثل هذه العلاقة. فعندما وجهت الدعوة لريتشارد سيرا (Richard Serra) النحات، ليعرض أعمالا ضخمة مصنوعة من الصلب ، وفى هذا صرح حديثا ، بأن الحجرة التى كانت محجوزة له - حجرة ١٠٤، والتى تستخدم للمعارض المؤقتة-كانت دوما «تستوعب» كل الأشغال (التماثيل) التى كانت تعرض فيها .. والآن فإنك تدخل إلى حيز الأشغال وليس إلى ذلك الخاص بالمهندس لكن يجب الانتباه إلى الثمن الذى تم تقديمه ألا وهو: أن الأشغال الضخمة، والتى تبقى على الحوار مع علم تشكيل فن عمارة چيرى ، والذى أنشئ بمساعدة أحد مهندسى چيرى، ومساندة تكنولوچيا مشابهة - أو بمعنى آخر - أنها متطورة - وتلك التى استخدمت لتشييد هذا البناء المذهل . كم من الفنانين يمكنهم تكرار مثل هذا العمل الفذ ؟.

فغالبا ما ينظر مهندسو اليوم إلى المتحف على أنه يوفر الفرصة المثالية لإجراء تجارب

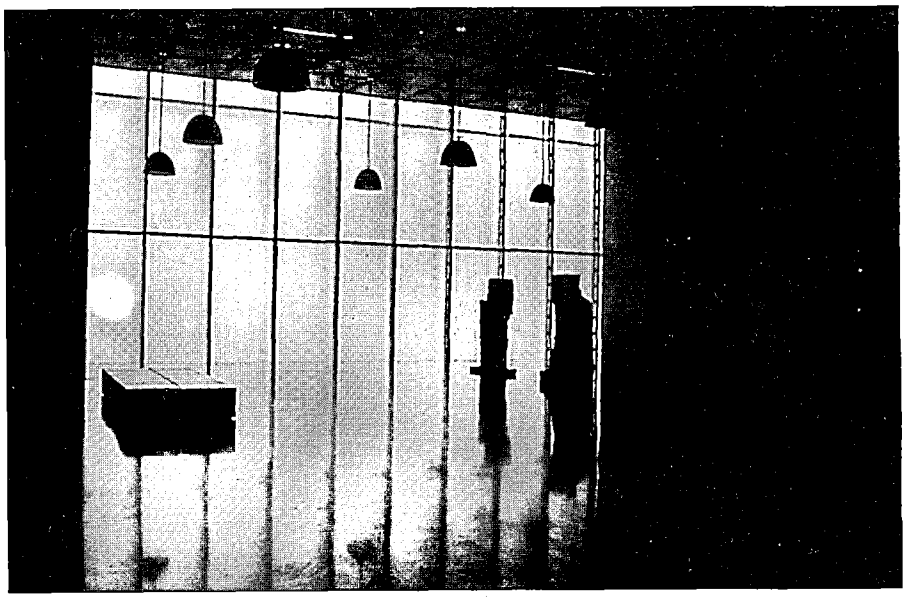
مع الأشكال المصممة حديثا، وهو اتجاه لايؤدى بالضرورة إلى إيجاد مساحات تسهم فى تحسين احتكاك الجمهور بالأعمال المعروضة . وعلى أى حال ، فالتجربة التى اكتسبت طوال السنوات القليلة الماضية يمكن استخدامها فى توضيح السمات المطلوبة لأى متحف فن حديث، ليتمكن من إبراز التناغم (الانسجام) بين أشغاله (أعماله) – المتباينة تماما، وفنونها المختلفة . وإذا تمكن مثل هذا الفن المعمارى من التكيف مع متطلبات محتوياته المختلفة دون الهيمنة عليها ، فمما لاشك فيه أنه سيعطى صورة نبيلة لهذه الأعمال .

طراز ، وليس نوعا

لقد تم توضيح هذا المفهوم الجديد بذكاء من جانب دار الفن فى بريجينز ، بالنمسا، على الحدود مع سويسرا، وتعبر قصة هذا البناء الرائع، والذى تم عام ١٩٩٧،قصة خاصة للغاية، إذ أنه لو كان موظفو البلدية راضين تماما اليوم عن النتيجة النهائية للعملية بكاملها، فإن هذا يرجع إلى أن المهندس كان عليه تجاهل معظم الضغوط التى فرضت عليه أثناء تصميم المشروع وإنشائه ، لقد صمم هذا المبنى المهندس السويسرى بيتر زومثور (Peter Zumthor) الذى ينعم بدرجة عالية من الشهرة رغم قلة إنتاجه ، وتكمن قوة مبانيه فى تماسكها وتكيفها الكامل مع ما أقيمت من أجله، وفي عام ١٩٩٩ منح الجائزة القيمة (Mies van de Rohe) على دار الفن فى بريجينتس ، ويجسد هذا المشروع، الحاصل على الجائزة فى المنافسة ، يجسد النظرية الجوهرية مع الوضع فى الاعتبار موقعها على الأرض المنبسطة لبحيرة كونستانس ، وعملها وبنيتها الداخلية، ويرتفع الجزء الرئيسى للمبنى بأناقة واحترام : فهو كمنشور زجاجى معتم تم تصميمه ليمثل حرما للفن دون تجاهل للتصوير الجميل . إذ يستمر فى كونه خط الواجهة فى هذه المنطقة المركزية للنواة الحضرية، ولكن دون الدخول فى تزاحم مع المنشآت المجاورة،إذ يخلق المبنى محيطه الخاص به، فلا يسمح برؤية مناظر البحيرة الجميلة، ولا الكافيتريا الموجودة على حديقتها، ويظل الزوار مركزين على الغرض من زيارتهم، وهى تبادل المشاعر مع الفن : كما يظهر صلابة هذا الاتجاه فى فن العمارة فى الفجوات الفعلية مثل : تصميم قسم نصف شفاف ليستوعب الأعمال الفنية فقط ، فى الوقت الذى تتجمع فيه الأعمال الفرعية، مثل – الإدارة ، الأرشيف ، متجر وكافيتريا –فى مبنى مستقل خلف الأرض المستوية التى يستعملها المشاة وراكبو الدراجات، وقد تم طلاؤه باللون الأسود مع لمسات بيضاء قليلة هنا وهناك، ويوضح المبنيان حدود مساحة حضرية ذات تأثير رائع على وسط المدينة، إذ يعمل وجود المبنى الأسود على زيادة غموض صفة « مكعب الثلج الكبير »، والذى لا يمكن كسر ترابط سطحه إلا عن طريق باب بسيط للمدخل، ووصول خدمات متميزة .

ويعتبر الجزء الرئيسى للمبنى النسخة الأصلية من نواح عديدة ، إذ تمت معالجة الضوء بطريقة معينة . حيث إنه منتشر وهادئ وغير محدود، وهو متجانس بطريقة غير عادية للغاية، وقد تم « إحاطة» كل المساحات الداخلية بتجويفات فنية ضخمة، حتى يمكن التحكم فيها دون تشويش الواجهة الرئيسية للحجرات بأى شكل –ولاينعكس هذا على انتشار الضوء فحسب ، بل على نظام التدفئة كذلك ، وكذا التغييرات المختلفة التى يحتاجها نشاط المتحف ، ودورة الهواء، ووضوح الصوت . وقد

صالة المدخل ومكان المعرض يظهران أعمال الفنان الدانمركى بير كيركيبى .



تم إخفاء كل هذه الإشغالات فيما بين الواجهة الخارجية وأركان الحجرات ، وكذلك خلف الأسقف، وتحت الأرضيات . وقد استخدم جهاز من المرايا لنقل ضوء النهار فوق المسطح الكلى للأسقف شبه الشفافة بطريقة تجعل كل الأرضيات تستفيد من ضوء الذروة الغريب . ويقوم نظام إضاءة معقد بتعويض ما ينجم عن تغييرات الضوء الطبيعى . وتتألف دار الفن– أى منزل الفن – وهى الترجمة الحرفية للكلمة – من أربع أدوار تتمتع بضوء النهار واثنين فى البدروم . وعندما ندقق النظر للسطح الخارجى نجده شيئا مثيرا للدهشة ، إذ نراه صفائح متتابعة لانهائية مصنوعة من زجاج نصف شفاف، إذ يخلق تحويل مواقعها انطباعا بصريا للسطح المذبذب ، إلا أنها فى الواقع نفس الألواح التى تتشكل منها الأسقف الداخلية . وهذه المادة التى تتبدد (تتلاشى) فى ضوء النهار، تلمع فى المساء عندما يؤدى المبنى دور مصباح مدنى .

وتميل الأناقة البسيطة فى الداخل إلى التركيز ، كما يفعل الاتصال الكهربائى المتقطع مع المجال الخارجى، وإقلال عدد حوادث الإبصار التى قد تلمس العين ، وبهذا يتم التأكيد على الطبيعة الروحانية للأعمال المعروضة ، ويمكن لمثل هذه الحجرات أن تزيد من قيمة الأعمال الفنية البدائية، وكذا رسومات عصر النهضة، أو فنون النحت الاستدلالية، وفى الإمكان إدخال المبنى ككل فى حوار مع الفن التجريبى المعاصر ، وهذا نوع نادر للغاية .

ولقد تم اختيار دار الفن كمكان للاجتماع بين فنون البناء المعاصرة والفن المعاصر ، إذ يمتاز بالمقدرة على زيادة تأثير الأعمال (التماثيل)، والتى تتجاوب صداها مع المكان ، وفى حالات محددة يستخدم كل من أسلوب البناء والفن لغة مشتركة، إذ يعمل كل منهما على تقوية الآخر . ومن هنا نجدهما يتحدان فى تجربة لن ينساها الزائر. ■

Notes

1. *International Herald Tribune*, 23 October 1999, p. 10.

2. *Connaissance des Arts*, No. 564, September 1999, p. 113.

المنتـــدى

فـى ٢٨ ديسمبر ١٩٩٩ تـوفـى كـيـنـيث هدسون، مصدر إلهام وتوجيه المنتدى عن ٨٣ عاما . . ولأنه متوهج ، محب للاطلاع دائما ، وموهبة فذة [١] ، فقد كان يبهج معجبيه الذين لا حصر لهم ،وكذا على القليلين الذين ينتقصون من قدره، فى إثارة وإدهاش وتسرية وترويع. ولأنه شخصية صاعقة ومبرز فى كثير من المجالات، فلسوف يظل كثيرا فى الذاكرة على وجه اليقين، لسبره الذى لا يهدأ لأغوار كل أركان عالم المتاحف المغبرة، ولرفضه تقبل فكرة «الموثوق فيه والحقيقى»، ولقدرته غير المحدودة على التنقيب عن المعلومة، وتحويلها إلى معرفة.

وقد علمنا من **دليل المتاحف (١٩٧٥)** الضخم ، والذى كتبه بالتعاون مع آن نيكولز ، للمتاحف الجديدة فى أوربا ١٩٧٧-٩٣ (١٩٩٣)، أنه مسح عالم المتاحف، وحكى لنا عنه كل شىء ، من ذلك : **التاريخ الاجتماعى للمتاحف (١٩٧٥)، متاحف للثمانينيات: استقصاء لاتجاهات العالم (١٩٧٧)، متاحف النفوذ (١٩٨٧)، متاحف : كنوز أم أدوات (١٩٩٢)** ، وهذا كله قليل من منشوراته الكثيرة.

وفى عام ١٩٧٧ أنشئ المتحف الأوربى لجائزة العام بمنحة صغيرة مقدمة من مؤسسة الثقافة الأوربية . ومرة أخرى حول بمساعدة آن نيكولز ، عملية وليدة ضعيفة الموارد إلى حدث دولى مهيب، مع تدبير المال للإبقاء على دوامها، وإدارة فريق دولى من المحكمين بطريقة ميسرة، وابتكار وسائل لتقييم متاحف من أنواع وجنسيات مختلفة، ولقد بحث عن الطرق الجديدة ، والمواهب الكامنة ، وكان سريعا فى إبرازها .

ودائما ماكانت عينا كينيث تركزان مباشرة على المستقبل ، وفى رسالة إلى المتحف الدولى مؤرخة فى سبتمبر عام ١٩٩٩ كتب يقول :

إننى أكرس جزءا كبيرا من أفكارى القديمة وطاقاتى ، فى هذه اللحظة، لكتابة ، مقدمة طويلة لكتيب إيميا (EMYA) لعام ٢٠٠٠، ويدور موضوعه عن التغيرات الكبيرة التى نتوقع رؤيتها فى عالم المتحف خلال العشرين عاما القادمة ...

وثمة أربع نقاط يبدوأنها تقدم قدرا مناسبا من اتفاق عام [بين أعضاء منتدى المتحف الأوربى] وهى :

١- أن المتاحف بشكلها التقليدى ، بصدد مواجهة وقت عصيب من الناحية المالية بصورة متزايدة ،وأن عددا منها سيفلس ، ويغلق أبوابه .

٢- أن العاملين فى المتاحف، خاصة المديرين ، سيسحبون من مجال أكثر اتساعا . ومن المتوقع أن يطلب من المديرين فضلا عن ذلك أن يكون لديهم، خبرة إدارية سابقة، وناجحة بدرجة كبيرة، وليس بالضرورة أن تكون فى مجال المتاحف. وسيكونون أساسا رجالا وسيدات أعمال .

٣ - أن الصراع سيزداد شدة من أجل الإبقاء على توازن خلاق وملموس بين المتحف القائم على المواد والمتحف القائم على الكومبيوتر.

٤- أنه من المحتوم وجود شركات التضامن العامة - الخاصة فيما يتعلق بتمويل وإدارة المتاحف . حيث إن الفردوس الذى فيه تقوم الدولة أو المجلس البلدى بتوفير كل الأموال، أو حتى معظمها لإدارة المتحف ، يختفى بسرعة . ولن يبقى مال عام بعد ذلك .

وكل هذا يعنى أنه من المحتم إعادة تحديد

ترجمة : فاطمة هانم بهجت

مفهوم « مهنة المتحف »

ويسرنا أن ننشر القطعة التالية عن المنتدى، وهى من القطع الأخيرة التى كتبها للمتحف الدولى . وتمثل كينيث هدسون نفسه من ناحية أنه : يقظ ومثير وملتزم باقتناع دائم بأن المتاحف ليست قبل كل شىء للمقتنيات وإنما هى عن الناس .

المتاحف والكوميديا الإنسانية

كل مظهر من مظاهر حياتنا هو عملة ذات وجهين ، فعلى أحد الوجهين شىء جاد وعلى الآخر شىء هزلى ، وهذا يحمل على القول بأن ٥٠٪ مما نفعل، وربما أكثر ، عبث وفيه إمكانية الهزل ، فالجنس يتضمن قدرا كبيرا من العبثية، وكذا الزى السائد ، والعادات، والتنظيم العسكرى والرياضة، والمطاعم ، والسياسة، وهى أمثلة قليلة فقط مما اخترناها ، إلا أن هذه العبثية هى التى تضفى النكهة والتنوع للحياة، وهى التى تمنح الكوميديا الإنسانية ثراءها وجاذبيتها. إن القدرة على إدراك كل من الجاد والعبث فى وقت واحد هى بالضبط ما تجعل من كبار الفنانين والكتاب عظماء .

ويعرض المتاحف كل شىء بأسلوب جاد ، فإنها تبدو بذلك عبثية ، حيث إنها تزيّف الحياة، وحيث إنها مؤسسات ذات مسئولية ، فمهمتها أن تعرض موضوعاتها فى سياق كامل، وهو ما يعنى حتما بيئتها الاجتماعية الإنسانية . وقد ابتدع الناس المحرمات والمحظورات Taboos لخوفهم من التسليم بالعبث. والادعاء بأن علم المتاحف يدخل فى باب العلم هو عبثية مطلقة، كما أن إنكار أنه فن لهو أخطر أنواع المحرمات والمحظورات .

ويعتبر علم المتاحف ممارسة محرمة، فلقد قدر لى أن أتيقن فى الأعوام الأخيرة من مقدار ما فيه من حرمة وخداع للنفس، وذلك من خلال سلسلة من الأحداث السعيدة .والمساحة الباقية عندى لا تكفى إلا لسرد اثنين منها فقط . لقد كنت معتادا ، خلال أوائل التسعينيات ، على الذهاب كل يوم اثنين إلى لندن للتدريس لمجموعة مثيرة للاهتمام من طلبة المرحلة الثانوية الأمريكان، والمجلوبين من كل أنحاء الولايات المتحدة ، والذين قدموا إلى انجلترا لفترة ثلاثة شهور، وذلك «ليتعرضوا لثقافة أجنبية » . وعند عودة مجموعة إلى الوطن ، تصل مجموعة أخرى . وكنت أستمتع بأولئك البالغين من العمر ٢٠ عاما ، كثيرا جدا . حيث إنهم يتمتعون بأذهان غضة، وكذا بثقة كبيرة فى النفس .

وكنت أصطحب كل مجموعة لقضاء الصباح فى الصالة الوطنية لعرض الصور الشخصية National Portrait Gallery . وكنا نبدأ بالحجرة ١٨ ، والتى تحوى الصور الشخصية الإنجليزية من القرن الثامن عشر ، ثم ننتقل إلى أوائل القرن التاسع فى الحجرة ١٩ . وكان أسلوبى معهم هو أن أتركهم يتجولون بحريتهم فى الحجرة ١٨ ،وأطلب منهم أنه إذا اكتشف أحد منهم شيئا مثيرا بصورة خاصة ، فعليه أو عليها استدعائى، ونبدأ فى المناقشة معا كمجموعة . وكانت إحدى الطالبات سريعة الملاحظة، إذ قالت « لماذا ياأستاذ ، لكل الرجال والنساء فى هذه الصور الشخصية ذقنان ؟ هل حقا كان لكل منهم ذقنان اثنين أم أن الفنانين قرروا رسمهم هكذا ؟ .

فأوضحت أن القرن الثامن عشر كان مرحلة فى التاريخ البريطانى شهدت تكوين قدر كبير من النقود الجديدة، وتكوين أسر حاكمة، واكتساب الألقاب، وحيازة الضياع، وبناء المنازل الجديدة الجميلة، وكانت قمم هذا المجتمع تكسب جيدا. فالذقون المزدوجة هذه كانت إشارة إلى العالم بأن أصحابها الذى كانوا يغتذون بكرم ،ويعيشون فى بحبوحة . وبينما كنا فى وسط أمتع مناقشة، إذ توجهت إلينا سيدة كانت تزور الصالة وقالت لى بشىء من

الغضب « أود الاعتراض ياسيدى ، إن كل هذا الحديث عن الذقون والرخاء ليس له صلة بالفن. إنك تهدر قيمة الفن ».

وقد رددت عليها القول «ياسيدتى ، كل هذه الأشياء تتصل كل الاتصال بالفن إنها تشكل البنية الاجتماعية والإنسانية لفن القرن الثامن عشر ، فهذه الذقون المزدوجة تزود هؤلاء الطلبة برؤية قيمة للتاريخ الإنجليزى والمجتمع الإنجليزى . وهذه إحدى وظائف الفن ». إلا أنها لم تقتنع بما قلت، وذهبت تدمدم « إهدار قيمة الفن » .

والمثال الثانى الذى اعترض طريقى فى وقت أحدث فى دوسلدورف ، وهى مدينة يحتمل أن يكون فى كل هكتار فيها من مؤرخى الفن أكثر من أى مكان آخر فى أوربا ، فلقد كنت فى صالة عرض بنيت حديثا، وكانت تستخدم قدرا كبيرا من إنارة عليا ، وكانت إحدى النتائج التى نجمت عن هذا ، هو أن الأشخاص الواقفين فى الصالة أو السائرين فيها بدوا وكأن لديهم بعدين بدلا من ثلاثة ، وهى ظاهرة بصرية لم يستطع المهندس المعمارى، ولا مدير المتحف تعليلها . وكانت الصالة فى الوقت الذى قمت فيه بزيارتها، مدعومة دعما جيدا ، وقد لفت انتباه العديد من الأشخاص إلى حقيقة أنهم لوشوهدوا على بعد ، فسيبدون جميعا وكأنهم قطع ورق مقوى كرتون من مسرح أطفال . وقد وجد الجميع تقريبا أن الحالة، جديرة بالملاحظة ، وفيما عدا واحد منهم إذ قال إنها جعلت زيارتهم لمتحف الفن هذا المهيب أكثر إثارة . وكانت الشخصية التى شذت عن المجموعة سيدة ترتدى ملابس جلدية سوداء من قمة رأسها إلى أخمص قدميها، والتى غضبت منى تماما كغضب السيدة الأخرى السابقة التى قابلتنى فى الصالة الوطنية للصور الشخصية ، وقد استخدمت تقريبا نفس اللغة . حيث قالت إن ملاحظاتى ليس لهاصلة بالفن ، وقد استاءت لأن الأمر قد أشار إليها ، حيث إنه تعارض مع حبها الشديد للصور .

من هذين الحدثين، وغيرهما من الأحداث الكثيرة التى أثرت حياتى ، خلصت إلى أن كلا من أولئك الذين يعرضون مجموعات متحفية وكثير من أولئك ممن يزورنها هم سلالة خاصة من البشرية تتسم بالجدية الشديدة . ولست أحس أن الجمهور ككل يستفيد من رفض إدخال البهجة بالكوميديا الإنسانية ، وأعتقد أن هذا عدم مسئولية اجتماعية، وتزمتا سخيفا ، وأنه سيعمل على تقييد عدد الأشخاص الذين يستمتعون بزيارة المتاحف ، ولذا فإنى أناشد المتاحف المهتمة بالتساوى بوجهى العملة كليهما ، والتى تدعى الإنسانية، أناشدها بالجدية والعبثية . وأن تعمل على تعيين مزيد من الأمناء الذين يتمتعون بروح الدعابة .

ملاحظة

١- چون ليتس ، الاندبندنت ، ٢٤ يناير ٢٠٠٠.

رد القراء على المنتدى

قام كينيث هدسون ، فى عدد المتحف الدولى رقم ٢٠١ ، بتوجيه السؤال التالى : « هل أسىء توجيه العمل من أجل إنشاء أقسام التعليم المتحفى ؟ ». ويقوم فيليب أرياس ڤيلاس ، مدير متحف دوكاسترو دى ڤيلاڤونجا، بإسبانيا بالإجابة عن ذلك فيقول :

يوجد فى متحفنا (قسم أو قسم خدمات) للتعليم والنشر والنشاط الثقافى، وتتضمن أنشطته البث الثقافى لمحتويات المتحف، والودائع الأثرية ، والتى يرتكز عليها ، مع توجيه اهتمام خاص للجمهور المدرسى (الجماعات المنظمة) والشخص الذى يشرف على هذه الإدارة حاصل على مؤهل جامعى فى تاريخ الفن (متخصص فى الدراسات المتحفية)، وله خبرة فى التدريس للمجموعات، وتحت الإشراف الدائم لمدير المتحف. ولقد ظهر قسم خدمات التعليم والنشر والنشاط الثقافى إلى الوجود منذ عام ١٩٨٦ (وهو العام الذى

افتتح فيه المتحف للجماهير) ، إلا أن الموظفين لم يتم تعيينهم بالتحديد إلا منذ عام ١٩٩٧ . وفى حالتنا هذه غالبا ما يتم تقييم نجاح ونتاج إدارة التعليم بالطريقة التالية : (أ) تكرار الزيارات المدرسية (من المؤسسة نفسها أو مع المدرس نفسه) ، أو زيارات أنواع أخرى من الجمهور ، (ب) الأنشطة التى يقوم بها أطفال المدارس فى المتحف وفى موقع الودائع الأثرية، (جـ) وجودنا فى أجهزة الاتصال الإعلامية والثقافية المتنوعة (بما فى ذلك الإنترنت) . وكل أفراد المتحف الفنيين حاصلون على مؤهلات جامعية ، وقد تم تدريبهم ، وهم فى الوقت الراهن لايهتمون إلا بالواجبات المتحفية والتراث الثقافى . والتعليم فى واقع الأمر هو أحد الأهداف الرئيسية للمتحف، ولكنه ليس الهدف الوحيد ، إذ أن كل أهدافه مهمة ، ومتممة لبعضها البعض . وعلى أية حال ، ينبغى فهم الهدف التعليمى على أنه يشمل أطفال المدارس، وكذلك كل الجماعات الاجتماعية والمستويات، وبذلك يحسن من إمكانيات التعليم على المدى الطويل . ■

museum international

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

Museum International (English edition) is published four times a year in January, March, June and September by Blackwell Publishers, 108 Cowley Road, Oxford OX4 1JF (UK) and 350 Main Street, Malden, MA 02148 (USA).

INFORMATION FOR SUBSCRIBERS: New orders and sample copy requests should be addressed to the Journals Marketing Manager at the publisher's address above (or by e-mail to inlsamples@blackwellpublishers.co.uk, quoting the name of the journal). Renewals, claims and all other correspondence relating to subscriptions should be addressed to Blackwell Publishers Journals, P.O. Box 805, 108 Cowley Road, Oxford OX4 1FH, UK (tel: +44(0)1865 244083, fax: +44(0)1865 381381 or e-mail: jnlinfo@blackwellpublishers.co.uk). Cheques should be made payable to Blackwell Publishers Ltd.

INTERNET: For information on all Blackwell Publishers books, journals and services log onto URL: http://www.blackwellpublishers.co.uk.

Subscription rates for 2000

	EUR	ROW	NA
Institutions	£78.00	£78.00	$122.00
Individuals	£33.00	£33.00	$48.00
Institutions in the developing world	£36.00		
Individuals in the developing world	£17.00		

Back issues: Queries relating to back issues should be addressed to the Customer Service Department, Marston Book Services, P.O. Box 270, Oxon, OX14 4SD (UK).

Microform: The journal is available on microfilm (16 mm or 35 mm) or 105 mm microfiche from the Serials Acquisitions Department, University Microfilms Inc., 300 North Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106 (USA).

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

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

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

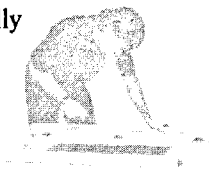
Copies of articles that have appeared in this journal can be obtained from the Institute for Scientific Information (Att. of Publication Processing), 3501 Market Street, Philadelphia, PA 19104 (USA).

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

8 things you always wanted to do with a showcase - but were afraid to try

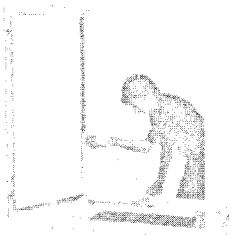
The trouble with high-performance showcases is that they tend to be hard to build, and even harder to move. Lightweight demountable systems, on the other hand, are easily handled, but tend to be lacking in performance.

If you are familiar with this dilemma, you will be pleased to hear that the new MONO showcase solves it. Although designed primarily for temporary and travelling exhibitions, it is equally at home in a permanent installation. With its precision-made frame, concealed locks and tamper-proof hinges, it performs to the highest security and environment-control standards.



Here are some of the things you can do with a MONO case:

1. Build it yourself. Do up sixteen screws to put the MONO structure together: fix the infills with snap-in-beads: and it's done. It's quick and easy: allow an hour the first time you build it - even less once you know the routine.

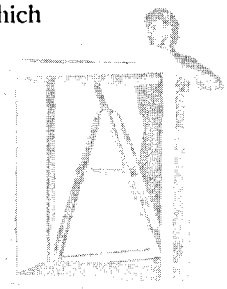


2. Move it to another room. The MONO frame is rigid and light - and the 9.5mm glass, is 20% lighter than the 11.5mm material normally used in frameless cases. So it will often be possible to move a case without dismantling it.

3. Put it in store. When taken apart a MONO case occupies very little space. We can supply protective cartons and a trolley to hold the elements, ready for wheeling into your store-room, or onto a contractor's vehicle.

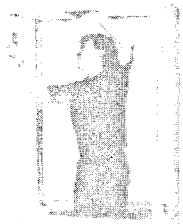
4. Add a timber back panel. Glass and timber panels are interchangeable, and we can supply back panels for use in wall cases, complete with dress panels and fitted if required with our special concealed shelving uprights.

5. Fit new lighting. Without its lighting header, the MONO case is a glass-top unit which can be lit externally. The header is a simple steel box which rests on the top panel. We can supply fluorescent, LV or fibre-optics elements as required.



6. Make it bigger. The fact that your case is a metre long, while your exhibit is 1.5 metres, is no longer an insuperable problem. Your case can be lengthened by substituting longer rails, and new glass panels for sides and top.

7. Use special glass. For enhanced security, you can use multi-layer glass up to 13.5mm thick. For maximum visibility, substitute non-reflective glass. MONO is ideal for use with these special materials, which we can offer at special prices.



8. Go on tour. Using MONO cases can simplify the logistics of a travelling show by reducing the on-site labour needed for case construction and allowing the use of local materials - without compromising your performance standards.

Give it a try. If you like the sound of the MONO system, you can see and try it at our Milton Keynes showroom: or if you prefer, we can bring you a case to evaluate on your own premises. Please get in touch for more details.

MONO

click

Made-to-measure systems

Click Systems Ltd.

40 Blundells Road, Bradville, Milton Keynes MK13 7HF. Tel: +44 (0) 1908 220033 Fax: 319063.
E-mail: support@clicksystems.com Web site: www. clicksystems. com

MUSEUM PRACTICE

A complete guide to the care, presentation and interpretation of collections in museums and galleries

Launched in 1996, *Museum Practice* is now the leading source of authoritative information and guidance on practical and technical aspects of work in museums, galleries and historic buildings.

The overall aim of Museum Practice is to help improve standards in the care, presentation and interpretation of collections. It contains information on techniques and technology, publications, events and research as well as reports on practical and technical projects in UK and overseas museums.

Each issue also includes a 60 page section on a specific subject including survey articles, checklists, detailed case studies, cost data, listings and equipment suppliers and sources of further information and advice.

Museums Association

SUBSCRIPTION FORM

3 Issues per year:

1996: *Issues 1-3* Storage, Display, Outreach
1997: *Issues 4-6* Environment, Interpretation, Lighting
1998: *Issues 7-9* Visitor Services, Security, Audio-Visual and Multimedia

Subscription to commence from:

- ❑ 1996 issues 1-3
- ❑ 1997 Issues 4-6
- ❑ 1998 Issues 7-9
- ❑ 1999 Issues 10-12

Subscription rates

- ❑ one year £100
- ❑ two years £180
- ❑ three years £250

1350-0775(200004)52:3;1-X

Payment Details
I enclose a cheque made payable to the Museums Association for: £_____

Please debit my credit card

Number .....

Expiry Date .....

Signature .....

Name .....

Address.....

.....

..... Postcode .....

Tel:

.....

UNESCO

Please detach this form and return it to:
Museum Practice, 42 Clerkenwell Close, London, EC1R 0PA, UK

MUSEUM PRACTICE

"An insightful and resourceful publication for the museum community"
Edward H. Able Jr.
President and C.E.O. American Association of Museums
Editorial adviser

"Museum Practice provides us with evidence that improved standards are not just desirable but achievable, and will do more than any other publication we have to stimulate professional development in the museum sector"
David Anderson, Head of Education
Victoria and Albert Museum