المتحف الدولي

منظمة الأمم المتحدة
للتربية والعلوم والثقافة

٢٣١

الحياة الحضرية والمتاحف

سبتمبر/أيلول ٢٠٠٦
مجلة فصلية

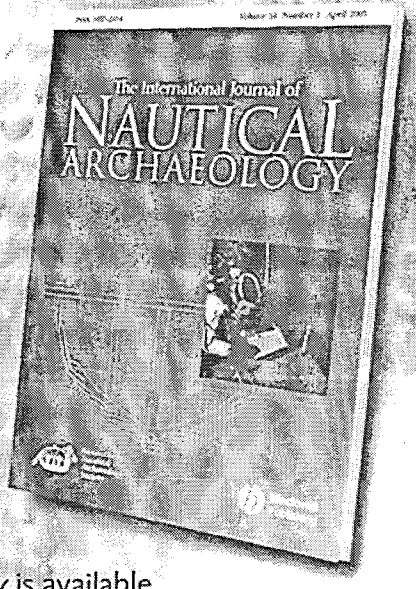
There's more to

The International Journal of

NAUTICAL ARCHAEOLOGY

online visit www.blackwell-synergy.com

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



Why not visit The International Journal of Nautical Archaeology Online?

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

Blackwell Synergy

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

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

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

For further information visit

www.blackwellpublishing.com/ijna

Blackwell Publishing

Published on behalf of the **Nautical Archaeology Society**

المتحف الدولي

٢٣١

سبتمبر/أيلول ٢٠٠٦

الحياة الحضرية والمتاحف

فعاليات المؤتمر الأول للجنة الدولية لمقتنيات وأنشطة متاحف المدن، اللجنة الدولية الجديدة التابعة للجنة الدولية للمتاحف

٤ | كلمة التحرير

٨ | متحف المدينة فى مقابل المتحف الذى يمثل المدينة

- أماكن حقيقية فى عالم افتراضى
  روبرت ر. أرشيبالد | ٨
- متاحف المدينة: هل لدينا دور فى تشكيل المجتمع العالمى؟
  چاك لومان | ١٥
- التاريخ، والعرقية ، والمواطنة: دور متحف التاريخ فى مجتمع متعدد الأعراق
  فيكتوريا ديكنسون | ٢١
- متاحف المدن ومستقبلها الحضرى: توجهات جديدة للتخطيط الحضرى وفرص متاحة أمام متاحف المدن
  دونكان جروكوك | ٣٢
- المتحف والحركة والأحاسيس فى المدينة
  فرانكو كوتى وفيليب دوبى وجيوفرى إدواردز وماري لويز بوربو (بيئات التعلم) | ٤٣
- متحف المدينة وفضائله
  تاتيانا جورباتشيفا | ٥٠
- متحف بلا أسوار
  هيلينا فريمان | ٥٥
- متحف إنسانى بتورونتو: قصة مشروع
  ريتا دافيز | ٦٠

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organisation

COVER:
The walls of cities are becoming a place to develop an original artistic language.

© Marina Taurus

DIRECTOR OF THE PUBLICATION:
Françoise Rivière

EDITOR-IN-CHIEF:
Isabelle Vinson

EDITORIAL ASSISTANT:
Atieh Asgharzadeh
Sandra Acao

ENGLISH TRANSLATION:
Renée Champion
Barbara Shapiro-Comte

ADVISORY BOARD:
Amareswar Galla, AUSTRALIA
Nicholas Stanley-Price, Director-General, *ex officio*, ICCROM
Yani Herreman, MEXICO
Nancy Hushion, CANADA
Jean-Pierre Mohen, FRANCE
Stelios Papadopoulos, GREECE
John Zvereff, Secretary General of ICOM, *ex officio*
Michaël Petzet, President, ICOMOS, *ex officio*
Tomislav Sola, REPUBLIC OF CROATIA

DESIGN AND LAYOUT:
Taurus Design, 93800 Epinay

© UNESCO 2006

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

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

٦٤ | لنا وقفة

- متحف المدينة، المجتمع والصراع: تجربة بلفاست
  مايك هوليهان | ٦٤
- التعليم القائم على المكان فى البيئة الحضرية
  ماجى راسل ـ شياردى | ٧١
- الحواجز والدوافع: تكوين جمهور بمتحف الهجرة. ملبورن، استراليا
  باربارا هورن | ٧٨
- بوسطن على مشارف متحف حضرى جديد
  آن د. إيمرسون | ٨٥
- البعد غير الملموس: من المتحف إلى المدينة ـ دراسة حالة ساو باولو
  أنا أباريسيدا فيللانويفا رودريجيز | ٩٠
- متحف شيمانوفسكى يامال ـ نينيتس: الآمال والتحديات
  سيرجى واى. جريشين | ١٠٠
- وفرة الثقافات فى متاحف كازان
  جينادى ستيبانوفيتش موخانوف، وجولشاشاك راخيمزيانوفنا نازيبوفا | ١٠٧

مسروقات

تمثال من البرونز للفنان جوستين رمتكئا على مكعب والمكعب طابق في مكانه
الارتفاع ١٠٠ سم

رفعت سرقته من نيويورك مساء ٢٠ أكتوبر ١٩٩٨ (رقم تحميل
DCJ/DJB/ART-ARTIST 4946 رقم

(Interpol reference 1999/829/19)

كلمة التحرير

إن ميزة أو فائدة أية مجلة تصدر عن مؤسسة ما، مثل مجلة المتحف الدولى، تتمثل فى أنها يمكن ـ بالتزامها برسالتها بنشر المعرفة ـ أن تزود شركاءها فى المجال الثقافى بمساحة واضحة للتعبير، ومساعدتهم على تداول خبراتهم حيثما استطاعوا أن يسهموا فى فهم أفضل لأى موضوع يكون ذا صلة بعالمنا.

وعلاقة المتحف والمدينة هى فى الحقيقة موضوع كبير، وفهم للمجتمع الدولى الذى يعنى بالتراث. فلا يمكن ، بعد، أن نعتبر المدن، بالمعنى الضيق المحدد، أماكن يمكن أن يمتد فيها ويتسع أسلوب التعبير الرمزى عن القوى السياسية ـ فالمتاحف أحد هذه الأساليب فى التعبير الرمزى عن الثقافة. والتغييرات الداخلية فى المدن ـ سواء كانت ثقافية، أو سياسية، أو اجتماعية ـ موضوعات كبيرة تدخل فى نطاق اهتمام المتاحف وعملها. وهكذا، فإن الذين يهتمون بالمتاحف أو يمتنهونها يواجههم نوعان من الأسئلة: تلك التى تتعلق ببرامج المتحف فى المدينة، وتلك التى تسهم في تحديد علم متحفى يمثل المدينة.

وفى هذا السياق، كان إنشاء اللجنة الدولية لمتاحف المدن ـ المنبثقة عن المجلس الدولى للمتاحف ـ وبدء عملها الفكرى والمهنى موضع ترحيب كبير. وهذا العدد من «المتحف الدولى» عن «الحياة الحضرية والمتاحف» ينشر معظم البحوث التى قدمت فى الحلقة الدراسية الدولية للجنة الدولية لمتاحف المدن، والتى عقدت فى «بوسطن» فى شهر مايو/أيار الماضى. وهى تضم المداخل (المناهج) النظرية، والنماذج العملية من المجالات المختلفة، والبيئات الثقافية المختلفة.

وكم أود أن أشكر «أيان جونز» السكرتير الثقافى للجنة الدولية لمتاحف المدن، الذى لم يأل جهدا لضمان نشر البحوث التى عرضت فى هذه الحلقة الدراسية الدولية فى مجلة اليونسكو (المتحف الدولى).

إيزابيل فينسون

ترجمة: بهجت عبد الفتاح

كان الطابع الذى يغلب على سكنى البشر ـ حتى بداية القرن الواحد والعشرين ـ ريفيا ومنذ القدم. وإذا كان معظم بنى البشر قد عاشوا قديما فى قرى ريفية مستقرة، وعلى نحو غير كثيف، فإن تطلع البشر للتعلم والمعرفة، والسعى المتحضر للفن، والأدب، والموسيقى. قد تدعم أساسا فى المجتمعات الحضرية المكثفة على نحو شديد، وعلى امتداد القرنين الماضيين تمدد سكان هذه المستوطنات الحضرية وانتشروا على نحو واسع ومثير فى مدن ضخمة، سوف تزحف قريبا على المناطق الريفية كمأوى ومسكن لأغلبية الكائنات البشرية فى العالم (ستة بلايين نسمة).

والحق أن الهيمنة التاريخية للمدن كينابيع للطاقة الفكرية، والثقافية، والسياسية، والاقتصادية، والنمو السكانى غير العادى فى الفترة الأخيرة، قد جعلت من المحتم على العالم المعاصر أن يتمتع بوعى، وفهم، وتقدير لماضى المدينة، وحاضرها، ومستقبلها المحتمل. وقد أدى الاعتراف بهذه الحتمية أو الضرورة إلى إنشاء المتاحف التى ترتبط بالمدن، والتوسع فيها في جميع أنحاء العالم، وتشكيل لجنة دولية من المجلس الدولى للمتاحف، لخدمة هذا المجتمع المتنامى من متاحف المدن. وقد أنشئت اللجنة الدولية لمقتنيات ونشاطات متاحف المدن ـ وهى اللجنة الثالثة عشرة للجنة الدولية للمجلس الدولى للمتاحف ـ فى أبريل/نيسان عام ٢٠٠٥، فى أثناء اجتماع فى موسكو استضافته المديرة العامة لمتحف مدينة موسكو، السيدة «جالينا فيديرنيكوفا». وقد حقق إنشاء اللجنة الدولية لمتاحف المدن مشروعا أثير فى اجتماع متحف لندن في عام ١٩٩٣. وقد أدت الاجتماعات اللاحقة للمهتمين بمتاحف المدن والقائمين عليها فى برشلونة ولوكسمبرج إلى إضفاء الطابع الرسمى على المنتدى كجزء من المجلس الدولى للمتاحف.

و«حركة متاحف المدن» التى أفرخت اللجنة الدولية لمتاحف المدن، موجودة فى كل قارة ـ ففى أوروبا نجد أن متحف لندن قد بدأ «مشروع المدينة العاصمة»، وخصص له ثمانية عشر مليون جنيه استرلينى، وسوف يعمل هذا المشروع على زيادة مساحات صالات العرض بالمتحف بنسبة ٢٥٪. وفى أمريكا اللاتينية تقوم مدينة «ساو باولو» ـ وهى واحدة من أكبر المدن الحواضر فى العالم، إذ تضم ١٧٫٩ مليون نسمة ـ بإنشاء متحفها فى المنطقة التاريخية «كازا دا ماركويزا دى سانتوس». وفى آسيا تتمثل الحركة فى متحف العاصمة الذى افتتح أخيرا فى بكين، والذى تكلف مائة وخمسين مليون دولار. وفى الولايات المتحدة، تحتفل جمعية شيكاغو التاريخية بعيدها المائة والخمسين بتغيير اسمها إلى «متحف تاريخ شيكاغو»، وأنفقت ٢٧٫٥ مليون دولار لتجديده وتوسيع صالات العرض فيه. وقد أعلنت «سان فرانسيسكو»، و«تامبا باى»، و«أطلانطا» فى الفترة الأخيرة عن خطط لإنشاء أو توسيع متاحفها. ومن الجدير بالملاحظة وسط هذه الجهود الضخمة «مشروع متحف بوسطن» الذى يهدف إلى إنشاء متحف بتكلفة مائة مليون دولار عن واحدة من أعمق المدن الأمريكية تاريخا، وأكثرها دينامية وحيوية.

لذلك، كان من المناسب جدا أن تكون «بوسطن» مقر المؤتمر الافتتاحى للجنة الدولية لمتاحف المدينة الذى ينعقد تحت عنوان «متاحف المدن: مداخل (بوابات) لتفهم الحياة الحضرية». ولمدة ثلاثة أيام ـ ٣٠ أبريل/نيسان إلى ٢ مايو/أيار ٢٠٠٦ ـ استمع خمسة وسبعون مندوبا من خمس عشرة دولة إلى إحدى وثلاثين أطروحة حول موضوعات، من خدمة المشاهدين على اختلاف أنواعهم إلى أحدث التقنيات فى عرض التاريخ الحضرى. وهكذا، كان الاجتماع الذى ضم المهتمين بالمتاحف، والقائمين عليها، وكذلك الذين يؤرخون للحضر، والذين صمموا صالات العرض، والمتخصصين في المتاحف، عملا إعلاميا ثقافيا حفز على تبادل الآراء التى أطلقها المتحدثون الذين يمثلون متاحف المدن من كازان إلى لندن، ومن ملبورن إلى كوبنهاجن، ومن مونتريال إلى ساو باولو، ومن موسكو إلى فيلاديفيا. وقد وجد أعضاء الوفود إلى المؤتمر أرضا مشتركة فيما يتعلق بالتحديات والفرص الكامنة فى وجود مدينة تكون موضوعا لك وسكان الحضر مشاهدين لك. وانبثاقا من البحوث والمناقشات، كان الإجماع على أن متاحف المدن ليست عن الماضى فقط، ولكنها تتناول الحياة الحضرية المعاصرة، بالإضافة إلى توفير بنية مهمة فيها تتأمل وتفكر فى مستقبل المدينة وتخطط له.

وبالرغم من أن متاحف المدن ترتبط ـ بحكم طبيعتها ـ بالمكان، إلا أنها تشترك بالكثير فيما بينها مع التطور الحضرى للسكان فى العالم، بالارتباط بزملائهم على المستوى الدولى عن طريق مثل هذه التنظيمات ـ اللجنة الدولية لمتاحف المدن ـ سوف يعمل القائمون على المتاحف ومؤرخو ومخططو المدن، وهؤلاء الذين ينهمكون فى تفسير الحياة الحضرية والكشف عنها، على تعزيز قدرتهم لتحقيق مهمات متاحف المدن كمصادر للمعرفة، وحافز ملهم لمشاهديها. وهذه مسؤولية اللجنة الدولية لمتاحف المدن، ونشر البحوث التى عرضت فى مؤتمر اللجنة الدولية لمتاحف المدن فى بوسطن، فى مجلة المتحف الدولى يتحقق هذا الالتزام وهذه المسؤولية.

روبرت ماكدونالد
نائب رئيس اللجنة الدولية لمتاحف المدن
ومدير فخرى لمتحف مدينة نيويورك

١ ـ أساليب التعبير الفنية فى المدينة ـ الرسم الجدارى لشارع دليراى ـ باريس.

أماكن حقيقية فى عالم افتراضى

روبرت ر. أرشيبالد

Robert R. Archibald

منذ عام ١٩٨٨، تولى روبرت أرشيبالد منصب رئيس الجمعية التاريخية والمسؤول التنفيذى الرئيسى فيها بولاية ميسورى ومقرها مدينة سان لويس St Louis، ميسورى Missouri، الولايات المتحدة الأمريكية. ولقد ترأس مبادرة المتاحف والمجتمع لحساب الجمعية الأمريكية للمتاحف، كما أنه يتولى كذلك منصب رئيس المجلس القومى للإشراف على إحياء ذكرى مرور مائتى عام على لويس وكلارك Lewis & Clark Bicentennial. وهو مؤلف كتاب: ميدان المدينة الجديد: المتاحف والمجتمعات يجرى تحولها، الذى نشر عام ٢٠٠٤، وكتاب: مكان للذكرى: استخدام المتحف فى بناء المجتمع.

إنه صباح يوم أحد مثالى من آحاد شهر أبريل/نيسان بمدينة سان لويس. فالأشجار البلدية ذات البراعم الحمراء المزدانة باللون الوردى الأقحوانى قد علاها الشحوب. أما أشجار القرانيا فتزدهر بزهرات بيضاء كأسية الشكل، ذات قلوب صفراء. وفى المتنزهات، تشكل هذه الأشجار طابقا سفليا أبيض دوريا تحت أشجار البلوط والجوز الضخمة التى لم تكن بعد قد أورقت. وستكون درجة الحرارة اليوم ثمانين درجة فهرنهيت ولكن بدون رطوبة الصيف الكثيفة البغيضة. أقابل راما لاكشمى عند طاولة خدمات الزائرين بمتحف تاريخ ميسورى. وعلى مدى خمسة عشر عاما، ظلت راما مراسلة لصحيفة (واشنطون بوست) فى نيودلهى موطنها الأصلى، ولكنها الآن تركت العالم جانبا وأصبحت ـ بدلا من ذلك ـ طالبة تواصل البحث للحصول على درجة الماجستير فى الدراسات المتحفية من جامعة ميسورى بسان لويس. وآخذها اليوم فى جولة بسان لويس. وأتطلع بلهفة إلى هذا اليوم، ولكنى سأكون مأخوذا على حين غرة تماما بثراء ماهو على وشك الحدوث. فبينما تستكشف راما لاكشمى سان لويس، أستكشف أنا نيودلهى.

فلا التاريخ ولا الثقافة بمثابة متحف. فما نجمعه، ونقتنيه، ونعرضه، إنما هو مجرد عينة صغيرة من الأشياء التى تذكرنا بالمكان الذى نعيش فيه. إن المتحف الأكبر،

ترجمة: عمر عبد الرحمن شلبى

والمسرح الرئيسى هنا فى الشوارع، مغلفا بالمبانى، مشفرا فى الذاكرة، وموضوعا فى صندوق القصص المكررة التى تحكيها الجدات، ويسردها الأجداد. وتندفع راما وأنا معها إلى القسم الساحر من المدينة، وأوقف سيارتى أمام المدرسة الثانوية الصيفية. إنها مدرسة قديمة تشهد ـ معماريا ـ على أهمية المشروع التعليمى بداخلها. فالواجهة الفخمة، وحواجز السقف والشرفات، والحوائط القرميدية المحمرة الصلدة تعلن بصوت عال أن هذا مكان ذو شأن تحدث فيه أشياء ذات شأن. ولكن هذه المدرسة والمبنى المجاور لها، الذى كان هو مستشفى هومر ج. فيليبس، هى صروح للفصل العنصرى، ومراكز للتفوق الإفريقى/الأمريكى، ومواصلة العيش ـ بإصرار ـ فى عالم مفصول عنصريا. إن مبانى المستشفى المهجورة منذ السبعينيات، هى الآن ملكية مشتركة. ومازالت مدرسة سومنر الثانوية مفتوحة، ولكن ـ بدلا من ترقية مستواها إلى حد الامتياز ـ هى الآن رمز لفشل التعليم الحضرى، وتتطرق راما إلى نظام الفئات الطبقية في الهند، وتتحول محادثتنا إلى أحاديث متوازية، وتفرقات بين العنصرية والفقر فى أمريكا، ومواصلة نظام الفئات الطبقية فى بلدها، والسكوت على أحوال (الداليتس)، وإفقارهم وإضعافهم، وهم منبوذو الهند الطبقيين.. (المنبوذون).

ويقع مستشفى هومر ج. فيليبس ومدرسة سومنر الثانوية على مقربة من مدينة سان لويس. وبينما الأمريكان الأفارقة الأصل القاطنون فى سان لويس على معرفة ووعى بالمكان والتاريخ، فإن غالبية أهل هذه المدينة ليسوا كذلك. إنه واحد من «تواريخ» غير مشتركة كثيرة جدا فى منطقتنا. والنتيجة هى افتقار شديد إلى الفهم المشترك لمكاننا المشترك، وندرة التطلعات والآمال المشتركة لمستقبلنا. ومنذ أسابيع قليلة مضت، نشرت صحيفة (التايمز) الهندية افتتاحية بقلم راما لاكشمى: «كثير من الناس» ـ على حد قول راما ـ يعتقدون أن الانقسام الاجتماعى الأكبر فى الهند ليس هو العقيدة الدينية، وليس هو النوع الاجتماعى gender، ولكنه نظام الطبقات الاجتماعية المغلقة، فبرغم الضمانات الدستورية التقدمية، وبرغم إلغاء نظام المنبوذية، فإن التفرقة مستمرة. إن متحفا للتفرقة الطبقية هو أحد الوسائل الممكنة لمواجهة وجود قصة موازية لـ (الداليتس) ظلت خفية عن عملية (التأريخ) السائدة». إن أحد الحوافز التى دفعت راما إلى الالتحاق ببرنامج الدراسات المتحفية هو مفهوم مثل هذا المتحف.

ونقود السيارة ميلا أو ميلين بعيدا عن المدينة، وأوقف السيارة بالقرب من تقاطع شارعى جيفرسون وأوليف. وهناك مبنى غريب من العسير وصفه أو تصنيفه، فى الركن الجنوبى الغربى. إن هذا المبنى يجسد الخصائص الأساسية للعمارة البلدية (المحلية) فى الخمسينيات، وهو طراز معمارى لايلقى بالا إلى البيئة المحيطة، ولكنه ـ بالأحرى ـ يتجاهل كل شىء حوله، وهو محاكاة قبيحة للطراز المعمارى الدولى. غير أنه مكان مهم لأن بنك جيفرسون يحتج على ذلك الذى حدث هنا عام ١٩٦٧، ومارس ضغوطا إلى أقصى درجة على مؤسسات الأعمال بسان لويس من أجل توظيف المزيد من الأمريكان الأفارقة الأصل. وبرغم الخطاب البلاغى الحماسى الشرس، والغضب العارم، لم يستخدم الاحتجاج الطويل العنف، وكان ناجحا فى نهاية المطاف. وكانت راما قد زارت مركز الدكتور المبجل مارتن لوثر كينج فى أتلانتا قبل ذلك بأسابيع قليلة. وتتحول محادثتنا إلى غاندى، وأشكال النضال غير العنيفة من أجل العدالة والتحرر من الظلم والقهر فى أماكن أخرى فى عصور أخرى.

وكان أول «طريق رئيسى» كبير يصل بين الشرق والغرب فى الولايات المتحدة ـ طريق ٦٦ ـ يمر خلال سان لويس على مسارين متجاورين خرسانيين بين بدايته فى شيكاغو ونهايته فى سانتا مونيكا بكاليفورنيا. إن هذا الطريق ـ الذى احتُفظ به وكأنه شىء مقدس ـ فى حنين رومانسى إلى الماضى ـ كان هو أول طريق لأمريكا عبر القارات، ولم يكن ينحنى بحدة (ضمن خط متعرج) حول منازل المزارعين ولا فى كل ركن من أركان القطر. وكان يعبر نهر المسيسيبى على «السلسلة القديمة لجسر الصخور»، جنوب (وسط البلد) الخاص بسان لويس. ويحمل الجسر اسما

ملائما تماما. فهناك سلسلة من الصخور تحت الجسر مباشرة تتسبب فى وجود منحدر خطير لمياه النهر. وتسلك المراكب والسفن المقطورة ومراكب نقل البضائع هنا طريقا جانبيا لتتجنب الصخور من خلال سلسلة من الأهوسة والسدود. إن نهر المسيسيبى كبير وقوى هنا، ومقوى عبر عدة أميال نحو أعلى النهر بتدفق مياهه بميسورى.

ولقد أطلق ت. س. إليوت على نهر المسيسيبى عند سان لويس تعبير «إله بنى قوى».

إن سلسلة جسر الصخور لم تعد طريقا للسيارات. إنها الآن جزء من نظام مرورى فى طريق وعرة غير آهلة، للمشاة وراكبى الدراجات. ونسير ببطء على الجسر إلى منتصفه تماما. النهر بنى متعكر. والأشجار الضخمة التى يحملها النهر فى اتجاه مجرى النهر تتكدس كالأغصان الصغيرة فى مقابل جوانب النهر العالية ذات اللون الرمادى، ودعامات الجسر الملطخة بالصدأ. ولايتدفق النهر بهدوء ولاسلاسة، ولكن سطح مياهه ـ بدلا من ذلك ـ يعكس اضطرابا شديدا فى الالتفافات الحلزونية للمياه، والدوامات، والدوامات الهائلة. إنه استعراض رهيب للقوة التى تكتسح الغرور الإنسانى المفرط، وتتطلب الاحترام. وتقارن رفيقتى ذلك النهر بنهر الجانجز "The Ganges". وعلى «ضفاف الجانجز» ـ كما تقول : «يزدحم الناس على ضفتى النهر. ويحج الهندوس إلى النهر المقدس للاستحمام به، ولنثر رماد الجثث البشرية المحروقة، ولحرق الجثث. كما يجرى التخلص من المواد الكيميائية، ومياه الصرف الصحى غير المعالجة فى هذا النهر». إن نهر المسيسيبى ـ كذلك ـ ملوث بالنفايات الكيميائية والبشرية. ونحن ـ البشر ـ قد فعلنا ذلك. وكيف يتسنى لنا أن نتخيل من جديد العلاقة مع الأرض لكى يرث أبناؤنا عالما يجعل من حياتنا حياة جديرة بأن تعاش.

كيف نتخيل مكاننا فى عالم يقرر كيف سنتعامل مع الأرض، وكيف ستعاملنا الأرض. فإذا ما فكرنا فى هذا الكوكب بوصفه سلة من الموارد المخصصة للاستهلاك، فسنتصرف بطرق يمكن التنبؤ بها. وإذا ما اعتقدنا أن الأماكن مقدسة، فسنتصرف على نحو مختلف كل الاختلاف. فكيف يتعين علينا أن نفكر على نحو مختلف فيما يتصل بالماء والهواء من أجل ضمان أن توجد وفرة من كليهما بنوعية جيدة؟. وماهى القيم، وأى نوع من الاستعدادات والترتيبات أكثر توصيلا إلى الأماكن الصحية للبشر؟. وهل يمكن أن نصل إلى مستوى من الاتفاقيات حول صفات الأماكن الجيدة التي تسمح لنا أن نواصل التقدم؟. إن الأنهار أماكن جيدة للتفكير فى هذه الأشياء.

إن المدن يبنيها المهاجرون الذين يأتون من الجانب الآخر من الكوكب، ومن الجانب الآخر من النهر. وماتزال سان لويس بها نواد للفتيات السوداء، و«الصقور البولنديون»، ونوادى البولينج الإيطالية، والنوادى الرياضية الألمانية. إن هذه المعالم أشياء تذكرنا بالتحولات التى يحدثها القادمون الجدد بينما هم يبحثون عن المأوى ووسائل العيش والراحة لحياة حضرية فى مكان جديد. إن الجيل الأول من المهاجرين معلق بين الأماكن السابقة التى لايمكن أن يتركها تماما وراء ظهره، والأماكن الجديدة التى لايمكن أن يتبناها ويعايشها على أكمل وجه. إن كثيرا من مجموعات المقتنيات في مؤسستى تعكس الأصول العرقية لأناس أتوا إلى سان لويس وجهودهم الملتوية ـ فى بعض الأحيان ـ لكى يتكيفوا مع المكان الجديد الذى يكون غير مضياف غالبا. إن الأصفاد الصدئة، وحكايات العبودية، والأثواب البيضاء المرعبة لكيوكلوكس كلان Ku Klux Klan توثق ذلك الطرف النقيض. إن الصور الفوتوغرافية الثمينة المقتناة للأقارب والأحباء المتروكين بالوطن الأصلى، والرسائل المتفائلة ذات المسحة الباطنة التى تعبر عن الحنين إلى الأوطان هى الأكثر شيوعا. ولقد غمر المهاجرون سان لويس خلال القرن التاسع عشر. وظل النمو السكاني منذ ذلك الحين معتدلا. وعلى المستوى العالمى ـ مع ذلك ـ يختلف الحال، لأن جموع السكان الحضريين تتوسع بمعدلات عالية.

وأقود سيارتى بصحبة راما لاكشمى عبر الشوارع

وصفوف المنازل والمحلات التجارية المتلاصقة التى كانت ذات يوم صفوفا متراصة من المنازل، وهى الآن ليست أكثر من مبان متناثرة كبثور مرض الجدرى، ومبان قليلة متهدمة مع مقادير ضخمة من القمامة المتناثرة فى قطع الأرض الخالية. وبسبب النضال فى سبيل حقوق الإنسان الذى خاضه «المنبوذون» فى الهند، فإن راما مهتمة حقا بالشراب المخمر المتفجر للفقر المتوارث عبر الأجيال، والعنصرية المتخفية الكامنة فيما نراه. إن هذا التعايش الصعب بين الفقر والثروة تتردد أصداؤه فى كل مكان. ففى خريف عام ٢٠٠٥، قصفت شبكة CNN حجرات المعيشة بصور لأناس مكدسين - من هذه الطبقة الدنيا الهادرة غضبا، وهم محشودون فوق القبة الكبرى بمدينة نيو أورليانز، وهم يحاولون الهروب من مياه الفيضانات على أكتاف القوات المجندة. ولقد تفاعل كثير من الأمريكان مع هذه الصدمة، وهم يفترضون أن نيو أورليانز لها مشكلة خاصة وغريبة. إن المشكلة هنا في شوارع مدينتى، وهى - على الأرجح - فى شوارعك كذلك.

وعلى مدى ثلاث سنوات، اشتغلت فى مجلس المدارس العامة بسان لويس عضوا فى الجزء الأكبر من المجلس، المكلف بضمان تحقيق نتائج أفضل للأطفال. إننى أرى هذه الوجوه الغاضبة للمطرودين فى كل اجتماع لمجلس المدارس. فبعض الأشخاص يصطفون خلف الميكروفون للحديث خلال فترة التعقيب العام. وتجمع أصواتهم بين الحزن، وإثارة الشفقة، والنقد اللاذع. إننى أعرف مجتمعى جيدا - أى الناس خلف الميكروفون الذين يجلسون على الشرفات المتهدمة، وأولئك الذين يحتشدون فى النادى المحلى بسان لويس. إن عوالمهم لاتتداخل. وراما وأنا لدينا من العناصر المشتركة ماهو أكثر من زملائى أبناء سان لويس الذين يسكنون فى شقق فى مبان ضخمة فى بارنز الأعلى، الذين تجمعهم أشياء مشتركة مع أولئك الذين يعيشون على بعد أميال قليلة بعيدا عن المبانى القديمة الآيلة للسقوط فى شارع دكتور مارتن لوثر كينج المشجر العريض. وليس لدينا تفاهمات مشتركة حول مكاننا الذى نؤسس عليه مستقبلنا. إن ذلك الطعام المطبوخ الحامض المؤلف من العنصر العرقى والطبقى قد أفادنا فى أجزاء واسعة من حوارنا. فراما تشرح لى كيف أن النظام الطبقى فى الهند مؤسس على الوراثة، أى على: من هم قومك؟. ولقد فهمت الأمور المتوازية فى ثقافتينا اليائستين. فكيف يمكن أن نتوافق فى الرأى؟. كيف يمكن لنا أن نصنع قصصا مشتركة من خلال عناصر مشتركة؟. وفي بعض الأحيان أتأمل فى أشياء بسيطة مثل: كيف يمكن لنا - فقط - أن يصبح كلانا على إلمام بالآخر؟.

وبينما نسير بالسيارة على طول الجانب الجنوبى من سان لويس نمر بتجمع مبان بعد آخر، وشارع بعد آخر فيما يبدو كما لو كانت هناك قنابل قد سقطت، أو قنابل يدوية أو ديناميت قد انفجر. إن الخراب هو الاسم الدقيق لذلك. هذه أرض للتبديد السفيه. هذا مكان للدمار - دمار البنية الأساسية، والإهمال الجسيم لبالوعات الصرف الصحى، والشوارع، وأرصفة المشاة، والمنازل، والمحلات، والمدارس. إن العملية هنا هي عملية معاكسة لبناء المجتمع. إنها قصة مكان يتحول إلى لامكان. إن كل تخريب أو إحراق متعمد لبيت إنما هو تدمير لنقطة ارتباط بذاكرة شخص ما. إن كل قطعة أرض خالية إنما هى قصة منسية. إن تدمير المجتمع عملية نسيان، تماما مثلما أن بناء المجتمع هو عملية لصنع ذكريات مشتركة. إن هذا النوع من التفسخ المجتمعى إنما هو انهيار بيئى كذلك. إنه أمر لايتعلق بتدمير الاستثمار فقط. إنه يتعلق كذلك بالتخلي عن استثمارات ضخمة لرأس المال، وتلك الموارد المتجددة المستهلكة فى بناء المكان.

وفيما بعد، نسير بالسيارة غربا إلى الضواحى. إننا لم نهجر المدينة بتكلفة باهظة فقط، ولكننا أعدنا البناء على الحواف بتكلفة فادحة مساوية، بطرق تتطلب استهلاكا هائلا، حتى لمزيد من الموارد غير المتجددة. إن هذا النوع من المدن لايمكن أن يصلح لشىء. فهو مبنى على السيارات، وعلى الوقود المستخرج من باطن الأرض، والأرض الرخيصة. وهذا النوع من المبانى لايصلح لنا ولا للأرض. وربما، فقط، كانت

الأماكن الصالحة لسكنى البشر هى الصالحة ـ كذلك ـ للكوكب وللمستقبل. إن الأماكن الصالحة لسكنى البشر هى الأماكن التى تحافظ على الأشياء. إن الأماكن الجيدة تسمح لنا أن نبنى علاقات جيدة. إن الأماكن الجيدة تحترم الذاكرة والاستمرار. إن الأماكن الجيدة نظيفة وصحية لنا. إن الأماكن الجيدة تربط بعضنا ببعض، وتربطنا بأولئك الذين كانوا هنا قبلنا، والذين سيأتون من بعدنا.

لقد اكتشف هنرى فورد منذ قرن مضى أنه إذا كانت كل سيارة صنعها متماثلة على نحو مطلق، فإنه يستطيع إذن، أن يوحد مواصفات الأجزاء، وينشئ خطا لتجميعها، ولتشغيل العمال الذين يعملون ـ بالضبط ـ شيئا واحدا، وينتجون سيارات أرخص. إن هذا المبدأ ينطبق الآن فى كل مكان. إنه يسرى بالتوكيد على الإسكان الخاص بالضواحى. فالضواحى فى سان لويس قابلة للإحلال والمقايضة تقريبا مع كل تنمية أخرى للضواحى الأخرى فى المناطق القريبة من كل مدينة أمريكية أخرى. إنه ليس مجرد تماثل الضواحى فى مواصفاتها، ولكنه التماثل الزاحف ـ كذلك ـ للثقافة فى سان لويس وفى كل مكان آخر. (تقول راما إنها تحتاج إلى العودة إلى الهند قبل أن يتغير كل شىء). إن المدن القديمة تعكس مرور الزمن، والتواصل بين الأجيال، كما أنها تصر على استعادة الذكريات والتذكر كشرط للعيش فيها. إننا ـ نحن البشر ـ نحتاج إلى الذاكرة لأنها تربطنا بالمكان وببعضنا بعضا. إن الذكريات هى المادة الخام للهوية الإنسانية. إن التذكر المشترك هو النسيج الأساسى للمجتمع.

وهناك ثلاثة أبراج فى سان لويس، اثنان منها فى الجانب الجنوبى. وهما متمايزان معماريا. كما يوجد عمود كورينثى الطراز (نسبة إلى مدينة كورينث الإغريقية) يحلق مرتفعا مئات الأقدام وهو منتصب فى وسط دائرة مرورية. كما يوجد عمود آخر يحلق على ارتفاع كبير، مزخرف بحجر فيكتورى مفرد على شكل مسلة. وتندفع راما بالسيارة وأنا معها إلى عمود ومتنزه قريب قدر المستطاع. إن برج المياه بيان معمارى باهر للأنظار بنته إدارة الأشغال المائية التابعة للمدينة منذ أكثر من قرن مضى. وأنت تسألنى: «إدارة الأشغال المائية»؟. نعم. ففى أواخر القرن التاسع عشر، كانت سان لويس رابع أكبر مدينة فى الولايات المتحدة. ومع مرور الوقت، انهمك الناس فى التفكير فى كيفية بناء مدن كبيرة تتيح نوعية من الحياة يمكن تحملها. وكانت عملية ضخ المياه، ومد خطوط المياه الرئيسية، وشبكات الصرف الصحى أمورا بالغة الضرورة والأهمية. ولذلك، كانت الكيفية التى يمكن بها تنظيف نهر المسيسيبى من العكارة البنية اللون، وجعله يتدفق صافيا سلسلا من الصنابير، اهتماما رئيسيا. وكانت مضخات المياه آنذاك هى المكابس. وكانت المياه المضخوخة من خلال الأنابيب بفعل المكابس تأتى من خلال تدفقات مفاجئة كانت تحاكى حركة الذهاب والعودة للمكبس داخل اسطوانة (سيلندر) المحرك. وكانت أبراج المياه ممتصات عملاقة للصدمات. وبدلا من ترك تدفق المياه يسير على نحو متقطع خارج الصنابير، كانت المضخات تضخ المياه إلى الأعلى وإلى الأسفل فى الأبراج. إن هذه الأبراج قد عفا عليها الزمان لأن التوربينات غير المذبذبة تضخ المياه حاليا. وكانت تلك الأبراج المائية، مع ذلك، فى يوم من الأيام، اختراعا رائعا، وكانت هى أحدث تكنولوجيا مستخدمة فى ذلك العصر، مركّبة فى عمود كورينثى.

وثمة مبنى قرميدى ذو طابق واحد فى شارع سان لويس بمدينة سان لويس القديمة، له بابان فى المقدمة. وتقرأ الحروف على الإفريز أعلى البابين «حمام المدينة العام رقم ٦». وكان هذا حماما عاما، واحدا من حمامات عامة كثيرة كان يجرى تشغيلها بمعرفة مجلس المدينة، ويستخدمها أولئك الساكنون شققا ليس بها ضخ للمياه إلى داخل الشقق. وبرغم أنها أنشئت بدافع النزعة الأبوية المتدخلة فى كل شىء، فإن الحمامات العامة أدت دورها كمصلحة عامة جادة، لاسيما فى الوقت الذى كانت عدوى الأمراض البكتيرية، مثل الكوليرا، ينظر إليها على أنها ذات صلة بتعزيز الصحة العامة ومقاومة الأمراض المعدية. لكن الحمام العام ليس أكثر من شىء يذكّر بالتزام ذى شأن من جانب مواطنى المكان الذى أنتمى

إليه ـ منذ مائة عام أو أكثر ـ بتجنيب مخصصات مالية للصالح العام. إن هذا الالتزام متمثل، ليس فى الحمامات العامة فقط، ولكن فى عشرات المتنزهات حول المدينة التى ادخرت جانبا باعتبارها واحات حضرية، وترقية ونهوضا بالروح والجسد، وكذلك فى منظومة المكتبات، التى صنفت كرقم (١) فى الترتيب الذى أجرته دراسة حديثة، وفى فرض إنشاء المصحة العامة ذات القبة النحاسية لعلاج الأمراض النفسية والعصبية، وفى مستشفى البحارة المطل على نهر المسيسيبى، ومستشفى الإثم الاجتماعى (قصير العمر) لعلاج الأمراض التناسلية، الذى أنشئ كمبنى يحتل مكانا متوسطا، فى تجربة قصيرة المدى أجريت خلال القرن التاسع عشر مع الدعارة المقننة. إن مستشفى المدينة المنعزل، ومثيله الذى تأخر إنشاؤه طويلا للأمريكان أفارقة الأصل، ومستشفى هومر ج. فيليبس، يعطيان نموذجا للجوانب الطاردة والمنفرة من الحياة ـ خلال القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين من مدينتى، والتفرقة الصارخة المبنية على العنصر العرقى، والطبقة، والنوع الاجتماعى (الذكورة والأنوثة)، والأصل العرقى، والعقيدة الدينية. ويقال إن مدينة سان لويس كانت مكانا للوسخ والسخام، والأعمار القصيرة المثخنة بالآلام، ومستويات المعيشة المتدنية. ولكن فى الحمامات العامة، والمبانى العامة، والمتنزهات العامة دليلا على فهم مختلف للعقد الاجتماعى أعتقد أننا ينبغى أن نلتفت إليه بوصفه دليلا على أن تفسيراتنا الحالية هى محض تفسيرات. فقد يكون الأمر مختلفا.

وحتى انتقالى إلى مدينة سان لويس منذ ١٧ عاما، كنت فتى ريفيا. ولقد عرفت السواحل ذات الصخور المتحدرة للبحيرة العظمى، وسلسلة جبال سانجر دي كريستو فى نيومكسيكو، وسفوح الجبال الصخرية حول هيلينا، بمونتانا. ومثل كثير من الناس الريفيين، كنت منجذبا إلى المدن ومرعوبا منها فى آن واحد. وتسألنى راما عن السبب فى انتقالى إلى سان لويس. لقد فكرت فى ذلك فى كثير من الأحيان. إن السبب الأساسى هو أن المستقبل يحدث فى المدن. فالناس تعمل على حل مشكلاتها الكبيرة فى المدن. إن جولتنا حول سان لويس هى ـ فى حقيقة الأمر ـ حول الكيفية التى صنع بها المستقبل فى مدينة صناعية كبيرة يسكنها مهاجرو القرن التاسع عشر.

وثمة مبنى فى شارع نورث جراند بالقرب من دودير من القرميد الأحمر القاتم الكالح، وهو مبنى ضخم. إنه محاط بفدادين من الأسفلت المهترئ حاصرا قطع أرض خالية بالمنحدرات والمطبات البارزة، والأعشاب الضارة الموجودة فى كل مكان وزمان. وكان هذا المبنى هو المصنع الرئيسى لشركة كارتر لصناعة المكربنات (الكاربوراتيرات)، التى كانت ـ ذات يوم ـ منتجا رئيسيا للمكربنات فى الولايات المتحدة. وتوجد أجيال حاليا لاحاجة بها إلى معرفة ماذا يفعل المكربن: إنه يخلط الهواء بالبنزين قبل ضخه رذاذا إلى الاسطوانات (السيلندرات) الخاصة بمحركات الاحتراق الداخلى. ويتذكر بعضنا هدير «المحرك الشرقان» ، واختناقات المحرك، وتعثره المفاجئ عن الحركة (نتيجة اضطراب عملية الاشتعال) وأدوات صقل وتنظيف المكربن المتعطل. إن وفاة المكربنات، وإحلال أنظمة حقن الوقود محلها قد قضى على مصدر عظيم للإحباط عند أولئك الذين كانوا يعيشون حياة تعتمد على قيادة السيارات. ولكن فيما يخص شركة كارتر لصناعة المكربنات، وآلاف العاملين بها، كانت هذه الوفاة بمثابة البطالة والتمزق الحاد فى الحياة. فهناك آلاف من المبانى الصناعية المهجورة فى مدينتى حيث كانت الجعة (البيرة) تخمر، والأحذية تصنع، والأثواب تفصل، والسيارات تبنى. إن مصنع شركة كارتر للمكربنات، وقطع الأرض الخالية، والمنازل المهجورة، إنما هى دليل على أن رؤية القرن التاسع عشر للمدينة قد خرجت عن المسار واختنقت في حالة الأيلولة إلى الزوال، تماما كحالة شركة كارتر للمكربنات.

إن حلم القرن التاسع عشر بـ (المدينة) قد انتهى. فبالرغم من أن الرؤية القديمة، مازالت صحيحة على نحو لايقبل الجدل، فإن المستقبل يحدث فى المدينة. إن المدن هى المكان الذى نضع فيه شروط ارتباط كل منا بالآخر، وبالأماكن التى نعيش فيها. إن المدن هى ـ فى أحسن الأحوال ـ الأماكن التى

متحف المدينة فى مقابل المتحف الذى يمثل المدينة

نكرم فيها الماضى، وفى بعض الأحيان نتغلب عليه، بينما ننشئ (قائمتنا) الخاصة جدا بالأعباء، والوصايا، والأشياء الغامضة والملتبسة التى سنتركها للآخرين.

فمن بين كل الأماكن على ظهر الكوكب، أهتم أكثر ماأهتم بسان لويس. أهتم بالناس، وبالثقافة، وبالتاريخ، وبالمستقبل، وبالأطفال. أستمع إلى مايلز ديفيز ـ وهو ابن أصلى مهمل من أبناء هذا المكان. وأستمتع بالأكل من ذبيحة مشوية على الطريقة السائدة فى سان لويس، وأمشى فى المتنزه المجاور للحى الذى أقيم فيه كل يوم. وفى الأسبوع الماضى، عند الفجر تماما، جرى ثعلب أمامى، هنا فى وسط المدينة تماما. وعندما أتت الرطوبة الحارة فى شهر يونية/حزيران، قلت لنفسى : إن هذا «عناق دافئ كبير». فلقد عشت هنا سبعة عشر عاما، وأنا فى بيتى. وبرغم العمل فى متحف، فإن ولائى الأول هو لـ «صالح هذا المكان». لكنى أعتقد أن ذلك هو ما وجدت المتاحف من أجله كذلك.

وأزور حجرة دراسية فى الطابق الثانى بالجمعية التاريخية بميسورى. ويجلس زعماء الجالية اليهودية بسانت لويس حول المائدة. ولقد بدأ الاجتماع ـ على نحو منتظم ـ منذ أكثر من عام لمناقشة وضع علامات تاريخية مميزة على المواقع اليهودية المحيطة بالمدينة. ويلتقون كل عدة أسابيع، ومحادثاتهم ثرية ودسمة. وفى الوقت الذى مازالوا يخططون لإقامة العلامات المميزة فى المواقع المهمة، توسع نطاق عملهم. فهم الآن ينشئون موقعا إلكترونيا ذا صفحات أكثر، ومعلومات أكثر مما قد يكون قد تضمنه برنامج إلكترونى عن العلامات المميزة فى يوم من الأيام. إنهم يخططون لجولات سردية مدعومة بالخرائط التى يمكن تحميلها على مشغلات برنامجى MP3 وiPods للوسائط المتعددة. ولكن المناقشات تدور حول: ماهو الأهم؟. فالمحادثات بشأن ما توضع له علامات مميزة، ومايتم إدراجه فى الموقع الإلكترونى مازالت ـ في الواقع ـ تدور حول الذاكرة، وحول ماذا يهم، وحول الكيفية التى أنشئت بها الهوية اليهودية فى سان لويس، وجرى العمل على إبقائها. بل إن الأهم من ذلك هو أن المناقشات مازالت تدور فى حقيقة الأمر، حول الكيفية التى يمكن بها تدعيم الهوية اليهودية فى المستقبل، فى مواجهة الهجوم الضارى الذى يشبه القوى الساعية لإذابة الهويات المختلفة في بوتقة واحدة، وكذلك الكيفية التى يمكن بها نقل معنى للهوية إلى الجيل التالى. إن عملهم ليس متعلقا بالتاريخ، ولا بالعلامات المميزة. إنه يتعلق بتدعيم وجود الجالية وبقائها. إنه يتعلق بالمشاركة فى القصة، ليس بين جموع اليهود فقط، ولكن مع المجتمع ككل.

إن قصصنا عن أنفسنا ليست ثابتة. ولاتوجد قصة حقيقية واحدة. فكل جيل يعيد الكتابة عنهم لشرح أنفسهم وأماكنهم. فالكيفية التى نكتب بها القصص، تقرر ماسنفعله فيما بعد. وتحدثنى راما لاكشمى عن النضالات الجارية فى الهند حاليا حول مضمون كتب التاريخ. فالهندوس الذين هم الأغلبية يحاولون كتابة «القصة» بحيث يرفعون من شأن أهميتهم ، ويتناولون بأقل قدر ممكن الموضوعات الحاسمة، مثل نظام الطبقات الاجتماعية الهندوسية. وفى عام ٢٠٠٢، كتبت راما مقالا عن ذلك النزاع فى (واشنطون بوست) قائلة: «ذهب كثير من مؤرخين ونشطاء علمانيين بالمسألة إلى المحكمة العليا، وطالبوا بالكف عن هذه الممارسة، ولكن المحكمة حكمت مؤخرا برفض مطلبهم، وأيدت مخطط المنهج الدراسى الجديد». وكتبت راما فى تقريرها الصحفى: «بين عشية وضحاها بدأت كتب التاريخ المدرسية الجديدة فى الوصول إلى مكتبات بيع الكتب.. وفى صباح يوم قريب، انكب تلاميذ مدرسة حكومية فى نيودلهى على كتب التاريخ القديمة التى تسلموها». وقال ساكشى واليشا، رافعا بصره عن كتابها: «إننا مشوشون ومرتبكون»، مضيفا: «قال لنا مدرسى إن علينا أن نشترى الكتب الجديدة لأن التاريخ قد تغير». وتريد راما لاكشمى أن تنشئ متحفا عن النظام الطبقى الاجتماعى فى الهند لأنها تعلم أن مستقبل الهند معلق فى الميزان.

إن المستقبل معلق فى الميزان فيما يخصنا جميعا، وفيما يخص أبناءنا وأحفادنا. ومن وجهة نظرى، فإن المتاحف وسائل لاغايات. والمتاحف الحضرية تمثل حالة خاصة، لأنها قد وضعت بدقة فى تلك الأماكن التى نصنع فيها المستقبل.

متاحف المدينة: هل لدينا دور فى تشكيل المجتمع العالمى؟

جاك لومان

Jack Lohman

جاك لومان : تلقى تعليمه بجامعة إيست إنجليا بالمملكة المتحدة حيث درس تاريخ الفن، ونال درجة الدكتوراه الفخرية من جامعة ويستمنستر. وهو مدير متحف لندن، وأستاذ تصميم المتاحف بأكاديمية برجن الوطنية للفنون بالنرويج، وهو أيضا عضو باللجنة الوطنية لليونسكو بالمملكة المتحدة، وعضو مجلس إدارة متحف مدينة وارسو ، بولندا.

يتسم العصر الذى نعيشه بالتحول الثقافى العميق، فهو عصر نواجه فيه تحديات عالمنا المعقد متعدد الثقافات، وقد اكتسبت هذه التحديات حدة وقوة بخلاف أى شىء آخر واجهناه فى التاريخ الحديث. وهو عصر لايكاد يخلو فيه أى متحف من متاحف المدينة من الاضطرار إلى خوض عملية بحث متعمق عن الذات فيما يتعلق بمعناها ودورها.

وقد كان العقد الماضى، أو مايقرب من ذلك ، بشكل خاص، فترة أزمة عميقة تتسم بالتوتر والصدامات فيما بين الأمم أو داخلها. ووصف مثل هذا الصراع بطرق عدة على أنه صدام «الحضارات»، و«الثقافات»، و«الرؤى العالمية»، أو «القيم». ويستمر هذا التوتر وتزداد حدته عمقا يوما بعد يوم . لذا أصبح دور الثقافة فى القرن الحادى والعشرين دورا محوريا عند الحديث عن كيفية بقاء عالم «يخوض عملية العولمة» بشكل متزايد دون تهديد البعض بالإغراق من قبل القوة الثقافية الغالبة للآخرين.

ترجمة: دعاء شراقي

بالإضافة إلى ذلك، أصبح ترويض التعددية الثقافية فى هذا العصر مهارة وكفاءة ننشدها تقريبا فى كل مجالات السعى البشرى. ويعترف أغلب ذوى العقول الواعية الرصينة أن تعلم العيش مع التعددية يعد شيئا جوهريا لتحقيق السلام والتنمية البشرية. فاحترام وفهم الاختلاف فيما يتعلق بالحساسية الثقافية، وحرية التعبير الثقافى، والهوية الثقافية، والحقوق الثقافية، يشغلان حيزا كبيرا من برنامج عمل السياسية العالمية. فهذا هو عصر سياسات الهوية حين تتصارع المصالح للحفاظ على الهوية الثقافية، وعصر المستفيد والمفيد من قبل الثقافات المهيمنة السائدة، وعصر الصدام مع القوى الدامية.

ليست هذه الصدامات بالشىء الجديد، فهى ليست المرة الأولى التى ينقسم فيها البشر نتيجة الاختلاف الثقافى. فالتاريخ البشرى ملىء بالكثير من قصص الصراع الثقافى الناتج عن الغزو والإبادة، إضافة إلى ذلك، هناك أيضا المواجهات الثقافية التى تنتج عنها التنمية البشرية والتقدم.

العولمة: ليست عملية جديدة

على الرغم من أن «العولمة» مصطلح حديث يستخدم لوصف تبعات التقدم فائق السرعة الذى تقوده التكنولوجيا القائمة على المعلومات فى مدى العقدين الماضيين، إلا أنها ليست بالظاهرة الجديدة. وفى الحقيقة هي أقدم عملية عرفها الجنس البشرى. فقد بدأت عندما انطلق أجدادنا من إفريقية ليعمروا الأرض منذ نصف مليون عام. إن قصة العولمة هى نفسها قصة تطور الجنس البشرى، وقصة التجوال، والالتقاء، والتبادل، والعطاء، والأخذ، والمشاركة فى عملية طويلة من المواجهات والإنجازات البشرية.

إن الذاكرة البشرية قاصرة بشكل مروع، لكنها فى الوقت نفسه تعطينا سرعة التغير، التى تعد السمة المميزة لتجربة العولمة الحالية فى إطار قليل من الوقت للتأمل والتذكر، ومن ثم نسقط ضحايا فقدان الذاكرة فى عصرنا، وننسب التفرد والخصوصية إلى ماهو ليس أهلا لهما. ونشير إلى مظاهر وتجارب الحقبة العالمية الجديدة بإحساس من الدهشة والغرور - التجارة العالمية، الاقتصاد العالمى، الاستثمارات العالمية، نظم المعلومات والشبكات العالمية، حتى أن بعضنا يصفنا بأننا «مواطنون عالميون»، وأعضاء فريق من المتجولين الذين يعدون أنفسهم أحرارا من أصفاد القومية، ويؤمنون بأن الحدود القومية، وجوازات السفر، ومسؤولى الهجرة، هى مؤثرات ثانوية على طول الطريق العالمى السريع.

لذلك عندما يذكرنا ريتشارد باركر، كبير الزملاء بمركز شورينشتاين Shorenstein بمدرسة جون. ف. كيندى للكلية الحكومية بهارفارد، وعالم الاقتصاد بجامعة أكسفورد، بأنه حين يوجد الكثير مما لايمكن إنكار أنه جديد فى العالم الذى نعيشه، فإن هناك القليل الجديد بشأن مايشير إليه على أنه «أنماط وإنجازات راسخة»[1]. تبنى عليها كثير من هذه «الحداثة»: «حتى هذه السمات الكبرى التى نعتقد أنها أكثر مايميز حقبتنا العالمية اليوم - تيارات التجارة العالمية، أو الأسواق المالية الإلكترونية التى ترسل مليارات من الدولارات عبر العالم - كلها ذات تراث أطول وأعمق مما يعتقد الكثير منا»[2].

ويضرب باركر مثالا فى هذا الصدد، فالتجارة الأمريكية الدولية الحالية، على الرغم من تزايد الحجم الإجمالى، قياسا بإجمالى الناتج المحلى، هى فى الحقيقة على نفس المستوى الذى كانت عليه فى فترة حكم تيودور روزفلت ، لأن الاقتصاد الأمريكى ينمو بصورة نسبية. وبالمثل، فى حالة الموارد المالية، وأسواق

المال العالمية، ننسى أن «العصر الذهبى» للتجارة والاستثمار قد حدث بالفعل، ليس فى الخمسين عاما الماضية، بل فى النصف الأخير من القرن التاسع عشر.

على العكس من غيره ممن كانوا يحملوننا على الإيمان بأننا نعيش فترة فريدة غير مسبوقة من تاريخ البشرية، تكمن دلالة حجة باركر فى حقيقة أنه يمكن لنا أن نبحث عما أطلق عليه «النماذج والروابط.. الاتجاهات والتشابهات»، ونكون قادرين على الاستفادة من تقاليد الماضى الغنية، والخبرات، وقيم عقيدتنا وأجدادنا المشتركين «لتشكيل هذا العالم مثلما حاول هؤلاء فيما سبق»[٣].

إلا أن التعددية المتزايدة، والصراع الناشئ عنها يميزان روح القرن الحادى والعشرين الوليد، ويتركان بالكاد جانبا من عالمنا دون تأثر. وهناك شعور متزايد بأن «هذا لن ينتهى». وفى الواقع، فإن الأوقات «تتغير وتتغير»، بطريقة تبدو أنها تميل إلى الدمار. وماهو محبط بقدر مساو هو التشوش، والذى نشأ ـ خاصة فى الغرب ـ بين المؤسسات التى اعتقدت يوما ما أنها تعرف كيف تسير الأمور، وكانت واثقة من دورها فى المجتمع. وتعد المؤسسات الدينية مثالا جيدا على ذلك. ففى مطلع القرن العشرين ساور قليل من الشك عقول أغلب قادة الكنيسة الرئيسيين فى الغرب فى أن المسيحية قوية، وأنها على شفا نشر رسالتها فى كل أرجاء الأرض، إن روح التفاؤل والإخلاص اللذين استحثا الكنيسة فى النصف الثانى من القرن العشرين قد أفسحا الطريق (فى الجزء الأكبر، ولو كان ذلك على مضض) إلى قبول فكرة أن العالم متعدد دينيا، وأن «الغرب المسيحى» لم يعد له معنى غير التعريف التاريخى لعصر ماض من غير المحتمل أن نشهده ثانية.

على الجانب الآخر، وعلى الرغم من ذلك، فالتقاليد الدينية مازالت لها قوة غامضة لتكون أدوات لكل من الدمار والشفاء. وقد أظهرت الأصولية نفسها فى كل تقليد دينى تقريبا، لتشحذ التعصب تجاه كل ماهو مختلف. وحديثا، أدى اتساع تعددية الثقافات، والقيم، والمعايير إلى الصراع والاستبعاد. وذهبت طى النسيان حكمة رجال الدين أمثال ماكس مولر، الذى كان من بين تعاليمه أن من يعرفون دينا واحدا فقط، وثقافة واحدة، ونمطا واحدا للحياة، لايعرفون شيئا، ولا حتى عما يخصهم.

يتم محاكاة هذا الفكر فى موقف منظمة اليونسكو بشأن التعددية الثقافية. وفى بيان حديث نقرأ: «من بين مهام اليونسكو الأساسية ضمان مساحة من أجل حرية التعبير لكل ثقافات العالم». وترى اليونسكو أنه، بينما تستقى كل ثقافة من أصولها، فإنها لايمكن لها أن تزدهر دون الاتصال بثقافات أخرى. لذلك فالأمر ليس التعرف على أو حماية ثقافة منفصلة، إنه بالأحرى إعادة إحياء هذه الثقافات لتجنب الفصل العنصرى، ومنع الصراع». ويختتم البيان بـ: «إن هذا الحوار الثقافى قد اتخذ معنى جديدا فى سياق العولمة والمناخ السياسى العالمى الحالى. وهكذا أصبح وسيلة جوهرية للحفاظ على السلام، ووحدة العالم»[٤].

ولأننا ـ سواء بالفطرة أو التنشئة ـ كائنات ثقافية، وحياتنا الثقافية تعد تعبيرا عن هويتنا الثقافية المشتركة، فما من أحد منا يتحرر من التأثير الثقافى، ولايجب علينا أن نكون كذلك. إن أحداث الحادى عشر من سبتمبر/أيلول عام ٢٠٠١ قد ذكرتنا بأن الجهل بالتعددية والتنوع ـ سواء عن عمد أم عن غير عمد ـ يمتلك فى داخله الدمار الشمال، تماما مثل أى سلاح نووى. وقد وقع العالم ما بين التيارات أو القوى المعارضة فيما يتعلق بهذه القضية. وبينما تتعارض هذه التيارات، فإنها تتداخل أيضا.

ومن ناحية، هناك مايطلق عليه «قوة الجذب ـ المركزية» للعولمة والتى تشير إلى ظاهرة تشابك ثقافات العالم معا بشكل متزايد، مما يؤدى إلى التقليل من الإحساس بالمحلية، وزيادة الإحساس بالروح الجمعية، والواقع المشترك. وهكذا، فإن العالم يتشابك بعضه ببعض من خلال القوة العالمية لوسائل الإعلام «الاتصالات، والمعلومات، والتكنولوجيا». إلا أن الفائدة للبعض، وفى أغلب الأحيان، تؤدى إلى ضرر البعض الآخر. إن الانقسام بين الغرب وغير الغرب محدد بشكل واضح. يشعر الآخر أن التكامل العالمى مخيف، قاهر، ويمثل تهديدا بعزلة الجماهير المهمشة بالفعل. وعلى الجانب الآخر، ونحن نشهد صراعا دائم التزايد من أجل هويات ثقافية، وعرقية، ودينية محددة. إن قوى الطرد ـ المركزية للهويات الثقافية المحدودة، للدم، والانتماء، للروابط العميقة للغة، والدين، والجنس، كلها تتآمر لتخفف من حدة قوة «الجذب ـ المركزية».

المتاحف والتنوع

توجد المتاحف فى هذه البيئة العالمية المعقدة، ولاتستثنى من الضغوط والتحديات لتتحول وتجد دورا ومعنى. كذلك فنحن غير قادرين على أن نقف منفصلين عن المجتمعات التى نعيش فيها، وأن نفسر ونتفكر فى المجتمع المتعدد نفسه.

وفى بيان آخر حول الثقافة، كان لمنظمة اليونسكو شىء آخر لتقوله: «إن المتحف يعمل من أجل التنمية الذاتية للجماعات الاجتماعية بالاحتفاظ بأشيائها العزيزة، بينما يعطى صوتا لتطلعاتها الثقافية. وبعد أن تحولت فى عزم إلى جمهورها، تنتبه متاحف المجتمعات إلى التغير الاجتماعى والثقافى، وتساعدنا على عرض هويتنا وتنوعنا فى عالم دائم التغير»[٥]. ومع إنشاء المتاحف رسميا منذ مائتى عام، تطور تعريف المتاحف ودورها بشكل كبير كأماكن لعرض المصنوعات اليدوية والدراسة. واليوم، تعرف المتاحف بأنها «مؤسسات دائمة غير ربحية، فى خدمة المجتمع وتنميته، ومفتوحة من أجل أغراض الدراسة، والتعلم، والمتعة للجمهور، وهى تضطلع بدور التعريف، والصون، والتواصل، والعرض، كما أن المتاحف تعد دليلا ماديا على الناس وبيئتهم». وقد أدى هذا الاتساع فى التعريف إلى تحويل دورنا من مجرد «مسرح» للعرض، إلى كوننا «ممثلين» على مسرح الحياة الأكبر، حيث نكون جزءا من فريق أكبر يتألف من المجتمعات والأمم، وحيث نقوم معا بتطوير الحدث من أجل المستقبل. بهذا المعنى نكون أكثر من «ممثلين»، بل ونكون «متفاعلين» يقدمون التفاعلات المركبة والمتعددة بين الطبيعة والثقافة، والتاريخ، والفن، والحرفة، وكل شىء يجعلنا مانحن عليه.

يتسم العالم الذى نلعب فيه دورنا بتجاور غير عادى للأشياء، بتعددية الشعوب، والثقافات، والتقاليد، وباختلافات دينية، وسياسية، وعرقية تلتقى بعضها البعض كما لم يحدث فيما سبق. وقد وصف المؤرخ أرنولد توينبى هذه الظاهرة بأنها الحركة الملتفة كالدوامة للأفراد، والشعوب، والثقافات، سعيا وراء حياة مختلفة وأفضل. وفى مجتمعات قومية محددة، يتصارع كل من الوافدين الجدد، والجماعات العرقية والثقافية الأقدم من أجل التعبير عن اختلافهم، وتفردهم، بينما يجدون أنفسهم وجها لوجه مع آخرين يفعلون بالمثل. إن الهيمنة القديمة للثقافات السائدة تتحطم، جالبة مع ذلك إحساسا بالرعب والتهديد. فحتى الولايات المتحدة القوة العظمى الوحيدة الباقية، على الرغم من طبيعتها الثقافية المتعددة، والتأثير المفرط لثقافتها على بقية العالم، تجد من الصعب عليها العيش فى هذا النسق الجديد. إن مانشهده اليوم، فى مواجهة هذا التهديد المحسوس، هو تعصب متزايد للاختلاف والصراع.

عند مواجهة تهديد له مثل هذه الطبيعة يكون لدينا كمجتمع ثلاثة ردود أفعال للاختيار منها: الأول: هو الاستيعاب والتعلم، أى الاستفادة. والتعلم هو في قلبه هزيمة طرف من الآخر، والاستسلام للثقافة السائدة. هذا هو حال العديد من الأقليات فيما يتعلق بالتخفيف والانتقاء من ثقافتهم، بينما تتفاخر الأغلبية «بالتسامح». وبهذه الطريقة يضيع أو يختفى الكثير، إن لم يكن كل ثراء التعددية، حيث تنظر إليه الأغلبية على أنه بال وهدام.

رد الفعل الثانى: هو الاستبعاد، أو بناء حدود حولنا وحول ثقافتنا، وأن نطلب من الآخر البقاء خارج هذه الحدود.

أما رد الفعل الثالث، فهو الاعتراف بأن الاختلاف شىء مكافئ، وله الحق فى الوجود فى مناخ حيادى عام، مع مواصلة الاختلاف والتعبير عنه فى المجالات الخاصة بالواقع الاجتماعى الفردى. وهذا هو مايعرف بالتعايش الحر. وعلى الرغم من مقاصده الفاضلة، فتجنب الصراع الصريح، وتوازن المصلحة الفردية المتبادلة فى البرامج العامة، يمكن أن يؤدى بالتعايش الحر إلى الانعزال والتفكك. ويعتمد هذا كلية على التسامح المتبادل، والاتفاق على العيش جنبا لجنب، وليس تهديد بعضنا البعض.

فى كل ردود الأفعال ، يتم التضحية بالتعددية، بدلا من حمايتها من أجل وحدة متوقعة، وتجنبا للصراع. إن الالتزام بدعم «التعددية المثمرة للثقافات» من أجل عالم أكثر انفتاحا، وإبداعية فى سياق القرن الحادى والعشرين الجديد، الأمر الذى تم التعبير عنه فى إعلان اليونسكو العالمي للتنوع الثقافى (٢ نوفمبر/تشرين الثانى عام ٢٠٠٢)، يستند إلى الاقتناع بأن «احترام التعددية الثقافية والحوار بين الثقافات هو أحد الضمانات الأكيدة للتنمية والسلام».

إن الاعتراف بمركزية الثقافة فى صنع السلام، والسعى وراء الحرية الكاملة، والتعبير والمعنى المجتمعى والفردي، يقدم للمؤسسات الثقافية ـ مثل متاحف المدينة ـ فرصة نادرة. وتعد هذه «أرضا غريبة» للكثير منا من العاملين فى مجال المتاحف. إن التحدي الذى تواجهه المتاحف، هو أن تشترك فى قضايا مثل بناء الهوية القومية من شظايا الجماعات المتعددة، وأن تكون عاملا مساعدا فى التغيير وبناء السلام، وأن تساعد فى مواجهة تحديات الحد من الفقر، وكل هذا يعد جزءا من ملخص قد يعتبره البعض وراء حدودنا وقدراتنا.

وهكذا، فإن هناك حاجة إلى الاشتراك فى الحوار داخل مجتمع المتحف نفسه، خشية أن يكون هناك شعور بأننا مطالبون بأن نخطو حيث فشل الآخرون. فنحن بحاجة إلى التمسك بهذه القضايا بصدق، والسماح بالتعبير عن مخاوفنا وقلقنا. نحن بحاجة إلى المساعدة لمواجهة برامجنا الثقافية الخاصة، ولمواجه قصورنا في هذا المجال.

كيف نتكيف مع التعددية فى بيئتنا الخاصة؟، مامدى انفتاحنا على وجهة نظر «الآخر» فى القضايا العزيزة علينا؟، كيف يمكن أن ندير المناقشات، ومع من؟، كيف يمكن أن يتم مساعدتنا على التعامل مع الصراع المحتمل الذى سينشأ بكل تأكيد من النقاش؟، وما درجة مسؤوليتنا، وتجاه ماذا؟. ومن هم المسؤولون؟.

هناك من لايساورهم الشك، وليسوا فى حاجة إلى الاقتناع بأحقية هذا الدور، وكذلك هناك من يساورهم القلق تجاه ما قد تكون عليه المعانى المتضمنة لأنفسهم ومؤسساتهم. هناك أيضا من توجد لديهم صعوبات

حقيقية، أو حتى يقاوموا الاشتراك فى النقاش. هذه هى طبيعة تعددية مجتمع المتاحف ـ مجتمع متعدد داخل مجتمعات متعددة.

وأنا شخصيا أتفق مع الرأى القائل: إن المؤسسات الثقافية، والمتاحف، ومتاحف المدينة بوجه خاص، لها بالفعل دور حاسم فى كل هذا. وقد كنت على قدر من الحظ عندما اشتركت فى محاولة بناء متاحف فى جنوب أفريقيا، ذلك البلد المشحون بأشكال التعددية التى كانت سببا فى الانفصام العميق؛ لذا فأنا على وعى تام بأنه لايمكن بناء الأمة من مواد من الماضى دون الاستعداد لمواجهة هذا الماضى بصورة متوازنة، مع الاعتراف فى الوقت نفسه بقوة تراثها للبقاء فى الحاضر، وفى المستقبل. إن هذا الإرث يمثل متاع الماضى، والقضايا المتعلقة، والمخاوف التى لم يتم التعبير عنها، والافتراضات غير الحاسمة، والعبء الثقيل الذى يعتقد الآخرون أنه الأفضل. وهو الذى يقلل من أكبر آمالنا، وأفضل مقاصدنا. ومالم يقم بالتعامل مع قضايانا الخاصة ذات الصلة بالتعددية، فلن يقوم بما هو أفضل مما قام به الآخرون الذين حاولوا ذلك فيما سبق.

إن التحدى أمامنا كمجتمع داخل مجتمع، هو أن نكون أمناء وشجعان فى الاعتراف بأننا إذا كان علينا أن نلعب دورا، حيث يمكن لكل ثراء ثقافة المدينة المساهمة فى تنمية الناس جميعا، فإنه يجب علينا أن نكون جادين وصادقى الولاء لهذا التحدى، وأن نكون نحن أكثر انفتاحا للتعددية والتنوع: الناس الذين يديرون المتاحف، ويعملون داخل جدرانها، ويصونونها، وأمناؤها والعارضون بها.

لابد لنا أن نكون على مستوى مانتمناه، ومايجب أن يكون عليه هذا العالم بكل ثرائه العالمى.

| NOTES

1. Parker, R. (2002) 'Wanna do something about globalization? You might start learning a little history'. In *From Conquistadors to Corporations. Sojourners Magazine.* May/June.

2. *Ibid.*

3. *Ibid.*

4. Intercultural Dialogue: UNESCO Culture Sector website: http://portal.unesco.org/culture/.

5. *Ibid.*

التاريخ، والعرقية، والمواطنة: دور متحف التاريخ فى مجتمع متعدد الأعراق[1]

فيكتوريا ديكنسون Victoria Dickenson

فيكتوريا ديكنسون هى المدير التنفيذى لمتحف ماكورد بمدينة مونتريال فى كندا. وهى خريجة برنامج الدراسات المتحفية بجامعة تورنتو، حصلت على درجة دكتوراه الفلسفة فى التاريخ الكندى من جامعة كارلتون عام ١٩٩٥، ولديها خبرة سنوات عديدة فى العمل بالجماعة المتحفية الكندية والدولية، وكأمينة متحف، ومديرة للبرامج العامة، ومخططة للعروض المتحفية، ومستشارة فى مجال تكنولوجيا المعلومات، ومستشارة تفسيرية.

فى عام ٢٠٠٥، طلب من متحف ماكورد أن يجرى دراسة لحساب وزارة الثقافة والاتصالات بحكومة كيبيك عن العلاقة بين المتاحف، والجماعات العرقية، والتراث الثقافى فى مونتريال. ولقد أثبتت هذه الدراسة ـ على نحو مفاجئ ـ أنه من الصعب إكمالها، واضطرتنا إلى التأمل على نحو أكثر عمقا (مما كنا نتوقع) فى العلاقة المعقدة بين الانتماء العرقى، والتاريخ المادى، والعمل فى مجال المتحف العام. إن متحف ماكورد متحف عام يقع فى كيبيك، وهو إقليم يتميز بوعي قوى بهوية «قومية» فرانكوفونية (أو متحدثة بالفرنسية) واضحة المعالم، غالبا ماتكون فى نزاع مع بقية أجزاء القطر سياسيا وثقافيا. ولقد أعلنت كندا سياسة رسمية «للتعددية الثقافية»، وفى عام ١٩٨٨ أقر البرلمان قانون التعددية الثقافية الكندية الذى «يعترف بتنوع الكنديين فيما يتصل بالجنس، والأصل القومي أو العرقى، واللون، والعقيدة الدينية، بوصف كل ذلك سمات أساسية للمجتمع الكندى»، ويدعم الحفاظ على التراث الثقافى التعددى. إن كيبيك ـ التى لها وضع خاص داخل

ترجمة: عمر عبد الرحمن شلبى

الاتحاد الكندى ـ تدعم كذلك سياسة للتثاقف البينى interculturalisme تسعى إلى دمج القادمين الجدد فى المجتمع (المتحدث بالفرنسية) الأوسع نطاقا.

وسيكشف هذا المقال الطرق التى يجرى بها تعريف الانتماء العرقى والتعبير عنه فى كل من كندا وكيبيك. كما سيمعن النظر فى التحديات التى يواجهها المتحف العام فى جمع التراث المادى والحفاظ عليه فى ضوء التنوع العرقى والاتجاهات السياسية للقطر. وستحاول هذه الورقة البحثية أن تخلص إلى محاولة للفهم ـ على نحو أكثر تحديدا ـ لدور متحف التاريخ العام فى ربط المجتمع بالتاريخ فى هذا المكان، والعلاقة بين هذا الارتباط وبين الشعور بالانتماء، وكذلك المواطنة المشتركة.

المشهد الثقافى العرقى العام فى كندا

إن كندا من أكثر الأقطار تنوعا عرقيا فى العالم، وهذا التنوع العرقى هو نتيجة للهجرة واسعة النطاق، لاسيما خلال القرن العشرين. فلقد فتحت كندا ذراعيها لـ ١٣,٤ مليون مهاجر على مدى المائة عام الماضية، وفى عام ٢٠٠٢ كان مايقرب من ربع سكانها من المولودين خارج القطر. وفى السياق الكندى، يجرى تعريف التنوع فى «مسح التنوع العرقى» (وهو متابعة لتعداد عام ٢٠٠١) باعتباره التركيب السكانى العرقى المتنوع والمعقد لكندا، بالإشارة إلى «العلامات المميزة» الرئيسية للهوية مثل الانتماء العرقى، والجنس race، والعقيدة الدينية. وفى عام ١٩٣١، تم تطبيق هذه العلامات المميزة على الأشخاص القادمين ـ أصلا ـ من أوروبا، أما اليوم، فهذه العلامات المميزة تشير إلى طيف من الشعوب أوسع بكثير «ممن وصلوا إلى كندا من كل أنحاء العالم»، والذين هم متمايزون على نحو مدرك بوضوح فى أغلب الأحيان، بالإضافة إلى اللغة والدين عن الأشخاص الكنديين الأكبر سنا.

إن التنوع العرقى الجديد سمة مميزة ـ بصفة خاصة ـ للمراكز الحضرية. وعلى سبيل المثال، فإن أكثر من ٥٠٪ من سكان تورنتو ولدوا خارج كندا، وحوالى ٤٥٪ من أهالى تورنتو يصفون أنفسهم بأنهم جزء من «الأقلية المنظورة»[٢]. ففى تعداد عام ٢٠٠١، قرر ٣٠٪ من المقيمين بمنطقة فانكوفر أنهم ذوو انتماء عرقى آسيوى، حيث يمثل الكنديون الصينيون ١٧,٧٪ من مجمل سكان المدينة[٣]. وفى مونتريال، ثانى أكبر مدينة متحدثة بالفرنسية فى العالم، يتأثر الانتماء العرقى بالتركيبة المعقدة للانتماء اللغوى، حيث يصنف ٢٩٪ من السكان أنفسهم على أنهم «أشخاص ذوو أسلوبين أو أكثر فى نطق الكلمات المميزة للهجات "allophenes"، وهم كنديون لغتهم الأم ليست هى الإنجليزية ولا الفرنسية[٤]. وبينما تظل مونتريال مدينة يشكل الكاثوليك الروم معظم سكانها، فإن الإسلام هو الدين الأسرع نموا وانتشارا، وهو ثالث أكبر عقيدة دينية فى كيبيك، حيث يشكل المسلمون ٣٪ من سكان مونتريال الحضريين[٥].

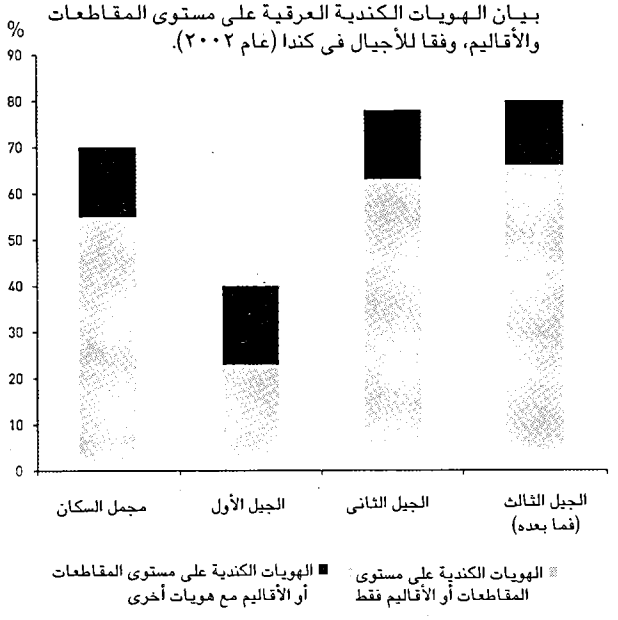
سياسات الدمج العنصرى

كيف تؤوى كندا ذلك التنوع المروع فى العنصر، والعقيدة الدينية، والانتماء العرقى، واللغة؟. طبقا لقانون التعددية الثقافية الكندية الصادر عام ١٩٨٨:

تعترف حكومة كندا بتنوع الكنديين فيما يتصل بالعنصر العرقى، والأصل القومى، أو العرقى، واللون، والعقيدة الدينية، باعتبار كل ذلك سمة أساسية للمجتمع الكندى، وهى ملتزمة بسياسة للتعددية الثقافية مقصود بها الحفاظ على التراث متعدد الثقافات للكنديين ودعمه، بينما تعمل على تحقيق المساواة بين كل الكنديين فى الحياة الاقتصادية، والاجتماعية، والثقافية، والسياسية فى كندا[٦].

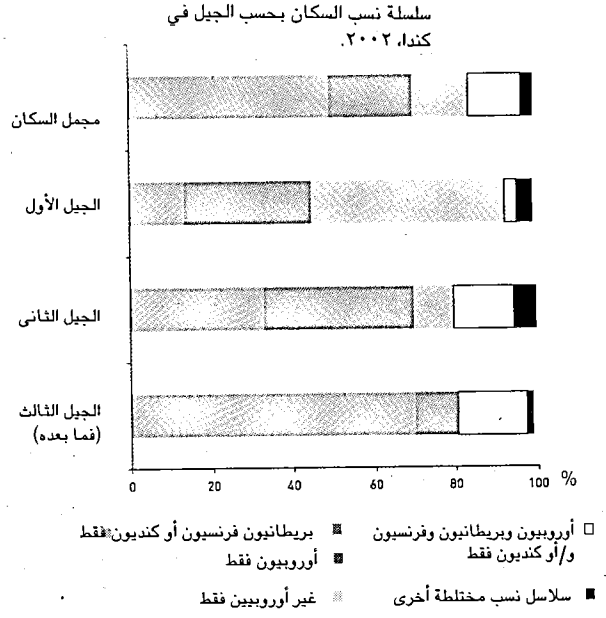
وفى رأى ويل كيمليكا من جامعة الملكة، فإن مبدأ

بيان الهويات الكندية العرقية على مستوى المقاطعات والأقاليم، وفقا للأجيال فى كندا (عام ٢٠٠٢).



٢ ـ شكل (١): «التسلسل الأبوى (أو النسبى) للسكان وفقا للجيل في كندا (٢٠٠٢)». مطبوعة كندا الإحصائية «مسح التنوع العرقى: وصف المجتمع متعدد الثقافات»، ٢٠٠٢، كتالوج ٥٨٩ ـ ٥٩٣، سبتمبر/أيلول ٢٠٠٣

سلسلة نسب السكان بحسب الجيل في كندا، ٢٠٠٢.



٣ ـ شكل (٢): بيان الهويات الكندية العرقية فى المقاطعات أو الأقاليم، بحسب الجيل فى كندا، ٢٠٠٢. من واقع مطبوعة كندا الإحصائية «مسح التنوع العرقى: وصف التنوع الثقافى»، ٢٠٠٢، كتالوج ٥٨٩ ـ ٥٩٣، سبتمبر/أيلول ٢٠٠٣.

التعددية الثقافية إنما هو مطلب مقتضاه «الشروط العادلة للدمج العنصرى» . وبينما يؤكد بعض النقاد الداخليين الذين ينتقدون سياسة كندا ـ سابحين ضد التيار ـ أن القانون يشجع على إيجاد مجتمع مسبب للانشقاق والخلاف للانتماءات العرقية المنعزلة[٧]، ويؤكد كيمليكا أنه بداخل هذه الفكرة الخاصة بالشروط العادلة للدمج العنصرى حدود واضحة فيما يخص الأعراف، والعادات، والقيم المشتركة[٨]. وهو يرى ذلك معبرا عنه بأوضح درجة فى كيبيك، وهو ذلك المجتمع المتمايز الذى يضمه الاتحاد الكونفيدرالى الكندى. وفى كيبيك، تتطلب سياسة التعددية الثقافية أن يتعهد المهاجرون الجدد، وأعضاء مايسمى بـ «الجاليات الثقافية»، باحترام المبادئ الثلاثة التى تشكل أساس «العقد الأخلاقى» بين كيبيك ومواطنيها الجدد: (أ) الاعتراف باللغة الفرنسية بوصفها لغة الحياة العامة، (ب) احترام القيم الديمقراطية الليبرالية، شاملة الحقوق المدنية والسياسية وتكافؤ الفرص، (جـ) احترام التعددية، شاملة الانفتاح على اختلافات الآخرين والتسامح معهم[٩].

ويمكن النظر إلى التعددية الثقافية على أنها رد فعل لافتقاد مايمكن إطلاق مصطلح «الثقافة القومية» عليه، وهو ماتعثرت كندا وتخبطت فيه على صخور الجغرافيا، والثقافة الإقليمية، والهوية اللغوية[١٠]. إن الوجود الفعلى لأمتين مؤسستين، مختلفتين فى اللغة والثقافة، بالإضافة إلى الاعتراف الأكثر حداثة بجماعة ثالثة أقرها الميثاق داخل كندا، وهى الشعوب المؤلفة من الشعوب البدائية الأصلية Aboriginal peoples، تجعل من فكرة القومية العرقية فكرة يتعذر الدفاع عنها داخل كل من كيبيك وكندا.

فهم الانتماء العرقى

كيف يتم تفسير الانتماء العرقى داخل السياق الكندى للتنوع والمواطنة؟. يمكن إمعان النظر فى الانتماء العرقى

بالمعنى الاجتماعى، حيث يمكن مساواته «بالشعور بالانتماء» sentiment d'appartenance . فقد يشعر الفرد كما لو كان (أو كما لو كانت) ينتمى إلى جماعة معينة، وأن هذا الشعور بالانتماء قد يدوم لأجيال عديدة. وعلى سبيل المثال ـ فى حالة الأسكتلنديين، وهم يمثلون جماعة ظلت جزءا من الاتجاه السائد للسكان الكنديين على مدى أجيال عديدة، يظل الشعور بـ «الكينونة الأسكتلندية» قويا عند أفراد معينين، كما يتجلى ذلك من خلال عضويتهم فى جمعية ثقافية مثل (جمعية سان أندرو)، أو من خلال تمسكهم بعادات معينة متلازمة مع ولاء والتزام للأسكتلنديين ـ الرقص الريفى، التنورة الرجالية الأسكتلندية، أكل الهاجيس (وهو أكلة اسكتلندية شهيرة تتألف من قلوب وأكباد البقر). وفى الوقت نفسه، فعندما يجرى إمعان النظر فى عضوية «منظمات أسكتلندية» علنية معينة، نرى أن الرابطة العرقية أكثر صعوبة فى تحديدها. إن الحرس الأسود، على سبيل المثال، هو أقدم فيلق بمقاطعة هايلاند فى كندا، وعضويته الحالية متنوعة على الصعيدين العرقى والعنصرى، على النحو الملاحظ فى الصور المنشورة على موقعه الإلكترونى[١١].

كما يمكن أن يفهم الانتماء العرقى بالمعنى الأنثروبولوجى، من حيث إنه يتحدد من خلال تحدر نسبى معين من سكان يجمع بينهم رابط وراثى معين. فالمرء ينتمى إلى جماعة عرقية إذا ما كان قد تحدر من آباء ـ أو ربما أجداد ـ هم جزء من تلك الجماعة. إن هذا الانتماء العرقى غالبا مايحافظ عليه من خلال الزواج البينى الداخلى in marriage (أى الزواج بين أبناء وبنات الجماعة العرقية). أما الزواج من خارج الجماعة العرقية out - marriage فينظر إليه ـ غالبا ـ من جانب أعضاء الجماعة على أنه رفض للانتماء العرقى، وإن يكن فى كندا، فثمة دليل متزايد القوة على وجود أشخاص يسجلون عن أنفسهم أكثر من تسلسل عرقى، وتلك هى النتيجة الراجحة للزواج بين أبناء وبنات الجماعات العرقية المختلفة. ففى عام ٢٠٠١، سجل ١١٫٣ مليون نسمة (٣٨٪ من السكان) عن أنفسهم أنهم ذوو أصول عرقية متعددة، وهو مايعنى زيادة عما فى التعدادات السابقة. ولقد لاحظ مسح التنوع العرقى أن الهوية العرقية لشخص ما (التمييز العرقى الذاتى) قد تكون مطابقة لتسلسل نسب الآباء أو الأجداد، أو مختلفة عنه. وعند الجيل الثانى أو الثالث، يمكن لأعضاء لهم تسلسل عرقى مشترك أن يحددوا هويتهم العرقية بقوة باعتبارهم كنديين، أو حتى بوصفهم أعضاء ذوى هوية عرقية إقليمية، مثل الغربى Westerner، أو النيوفاوندلاندى Newfoundlander[١٢].

كما يمكن للانتماء العرقى أن يُساوَى بالتجمع الدينى أو العنصرى. فالجالية اليهودية، برغم كونها مؤلفة من أعضاء من أصول قومية وعرقية، أو حتى عنصرية مختلفة، لديهم ـ فى أغلب الحالات ـ روابط بينية قوية (على مستوى الجالية)، مبنية على العقيدة الدينية المشتركة، والممارسة الدينية المشتركة (وإحساس قوى بالتاريخ المشترك). أما الجالية السوداء ـ التى غالبا ماينظر إليها من جانب من هم خارجها على أنها جالية شديدة التماسك والتناغم، بسبب لون البشرة ـ فهى مؤلفة من أعضاء ذوى أصول قومية، وثقافية، ولغوية واسعة التنوع والاختلاف. إن فكرة عزو «الانتماء العرقى» المشترك إلى تلك الجماعات تمثل أمرا إشكاليا إلى أقصى مدى، برغم أن كل الأعضاء يشتركون فى انتماء متمايز واحد، يسير عبر طيف يتدرج من القوى إلى الضعيف، وهو غالبا ما يستخدم من جانب الجماعة فى وضع تعريف لنفسها، جزئيا على الأقل، فيما يتصل بالمجتمع اللامنتمى الخارجى.

الثقافة المادية، والانتماء العرقى، والمتاحف

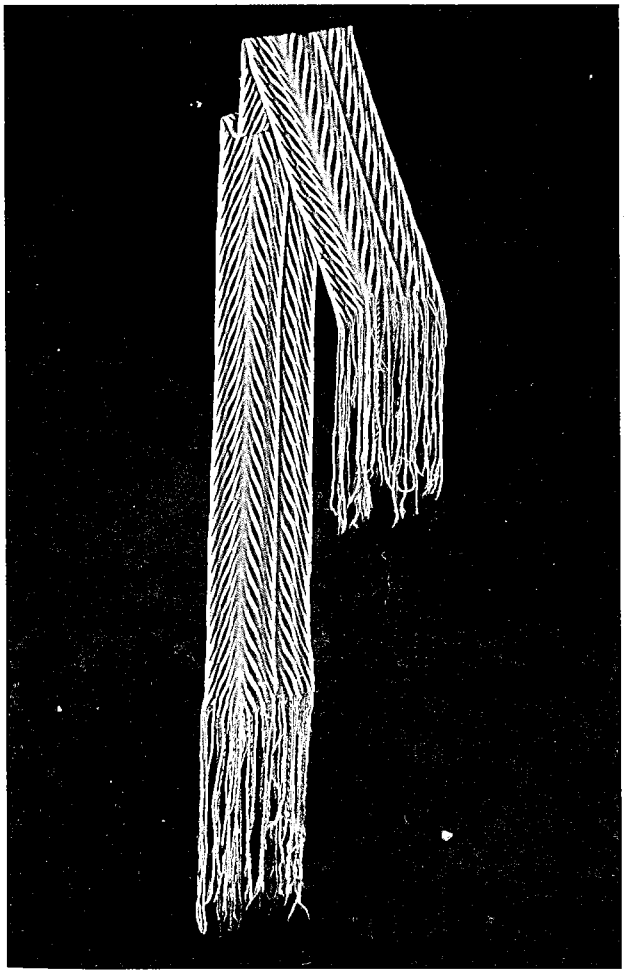
مادور المتحف العام إذن؟. وبأقصى درجات التحديد:

المتحف التاريخى فى دولة متنوعة عرقيا وثقافيا مثل كندا، وبالتحديد فى مدينة ثنائية اللغة، ومتعددة الثقافات مثل مونتريال؟. كيف تنظر الجماعات العرقية إلى مؤسسة المتحف، ومتى تنظر إليه ككل، وماهو المكان الذى يتخذه متحف مقام داخل هذه الجماعات؟. كجزء من دراسة أجراها متحف ماكورد، قمنا بإعداد نشرة بحثية لمقالات بالإنجليزية والفرنسية عن المتاحف، والانتماء العرقى، والتنوع، ولقد قمنا بتجميع النتائج البحثية من دراسات أجريت قبل ذلك؛ كما عقدنا لقاءات مع جماعات فى بؤرة الاهتمام، ومقابلات شخصية منظمة مع أعضاء من الجاليات الثقافية بمونتريال. إن ماانبثق عن هذه الجهود كان هو فهم العلاقة بين المتحف العام، والجاليات الثقافية، على الأقل فى مونتريال، وبالامتداد فى كثير من أنحاء كندا، وكان محتملا بدرجة أكبر من كونه منجزا، وكان فى أغلب الحالات مجزءا، ومتكسرا، ومتشتتا، وكان يستحق كلا من التحليل والفعل.

إن المتاحف العامة فى المجتمع الغربي عادة ماتكلف بمهمتين رئيسيتين: الحفظ، وإمكانية الاستفادة. ويتضمن الحفظ كلا من الحفاظ على الشىء المادى ذى القيمة الفنية من خلال تخزين آمن، والحفاظ الفكرى على المعلومات الخاصة بالشىء المحفوظ من خلال التوثيق والفهرسة. أما إمكانية الاستفادة، فهى تتضمن الاستفادة شبه العامة، والاستفادة العامة. إن كثيرا من النقد الحديث الموجه إلى المتحف العام يدور حول أسئلة تتعلق بالثقة وبالمسؤولية الاجتماعية. وينظر بعض أهل العلم، وبعض من الجمهور العام إلى المتحف العام على أنه استبعادى، فإما أنه يعمل ـ إيجابا ـ على استبعاد جزء من التاريخ أو الإبداع الفنى، أو أنه يهمل ـ سلبا ـ ذلك الجزء، كما أنه يلغى مسؤوليته عن جماهيره.

إن المهمة الرسمية للمتحف ـ مع ذلك ـ ليست هى تجميع «الماضى»، أو حتى سرد قصته فى عروض عامة، ولكنها جمع الأشياء ذات القيمة وحفظها، بناء على معايير معينة فى الانتقاء، ثم توفير إمكانية الاستفادة منها. إن هذا تعريف ضيق (أو دقيق) ـ يحظى باعتراف عام ـ للمهمة الرسمية للمتحف، وسأعود إلى هدفها الاجتماعى الأوسع، ولكنه من المهم أن نستكشف الطرق التى يتم بها تعريف وتطوير عمليات الانتقاء المتحفى ـ التى تشكل الأساس الوطيد فى عملية الإنشاء المتحفى. إن المعايير المستخدمة فى الانتقاء التزويدى الذى تقوم به المتاحف، تمعن النظر ـ على نحو رئيسى ـ فى الاهتمامات الحالية للمجتمع الذى تقع به عملية الإنشاء والتأسيس. إن الاهتمامات المجتمعية المترجمة إلى شرائح نوعية للتصنيف المتحفى قد تستبعد فى حقيقة الأمر ـ فئات من الأشياء ذات القيمة الفنية، جاعلة منها أقل أرجحية في أن تصبح جزءا من السجل المادى العام للماضى، وأقل توفرا أمام المؤرخين بوصفها «وثائق» يبنى عليها التحليل التاريخى والعرض العام. إن فجوات الانتقاء التزويدى ـ متى تم التعرف عليها ـ قد تدفع الأجيال إلى سدها، كالانتقاءات العلمية التى تعكس خبرات النساء. فكيف يترجم الانتماء العرقى ـ إذن ـ إلى ثقافة مادية، أى إلى أشياء من صنع الإنسان وبراعته تتضمنها الانتقاءات المتحفية؟.

فيما يخص الأشياء ذات القيمة الفنية، قد يكون الانتماء العرقى بمثابة فئة يصعب وصفها. ففى شكله الأبسط، يكون الشىء «العرقى» مرتبطا بقوم ما، أو بالثقافة المتوارثة لجماعة عرقية ـ وغالبا : قومية ـ معينة، وله علامات عرقية أصيلة مميزة (كزى الرقص الأوكرانى، والقراميد البرتغالية ، وأكواب الشاى، أو أعواد تناول الطعام الخشبية الصينية، والأحزمة ذات النسيج الذى يشبه السهام). وتستخدم هذه الأشياء من جانب كل من الجماعة العرقية والجالية الخارجية لإعطاء المثل ولتحديد هوية الانتماء العرقى، كما يأتى بها ـ غالبا ـ



٤ ـ حزام من نسيج يشبه السهام، من القرن التاسع عشر.

المهاجرون القادمون من بلد المنشأ (الموطن الأصلى)، أو يجرى صنعها فى بلد المهجر وفقا لتعليمات تقليدية (برغم أن الجالية المهاجرة تحتفظ ـ فى بعض الأحيان ـ بتقاليد عتيقة، أو بتقاليد عفا عليها الزمان، مما لم يعد له وجود فى بلد المنشأ). والأكثر تعقيدا من ذلك، هو الشىء المقتبس من الثقافة السائدة والمعدل من أجل الاستخدام داخل الجالية العرقية، مثل الأزرار أو الفانلات المكتوب عليها «قبلنى، أنا أوكرانية». والأكثر تعقيدا على الإطلاق، على الأقل من حيث تحديد هوية الأشياء بوصفها حاملة للانتماء العرقى، هو الشىء الذى يسود استخدامه من جانب الجالية الثقافية، وبذلك تصور تاريخ الجالية أو الجماعة العرقية (سلسلة مفاتيح لأول شقة بمونتريال ثمنها مهاجر برتغالى، وأول ثوب زفاف باريسى الصنع، أنيق، ارتدى فى مونتريال، فى حفل زفاف يهودى تقليدى).

وبدون معرفة بالأصل وبالتاريخ، فإن هذه الأشياء لاتحمل علامات عرقية أصيلة مميزة. وختاما، فإن مسألة الأشياء ـ ما إن يتم دمجها شعوريا بقوة مع جالية عرقية ولكنها تنقل إلى الاتجاه السائد ـ تحتمل كذلك شيئا من التفحص والتمعن (فى كندا، إناء طهى الطعام الآسيوى، أوانى المكرونة الإيطالية، السترات الصينية المزركشة، والأجراس السيلتية). إن مشكلة تحديد الهوية العرقية منعكسة على الطريقة التى تصنف بها المتاحف الأشياء فى قواعد البيانات الخاصة بمجموعات منتقياتها. وعلى سبيل المثال، فإن قاعدة البيانات الخاصة بمتحفنا لاتتضمن فئة «للانتماء العرقى» المتعلق بالمتبرع. ومالم يكن اسم المتبرع يحمل ـ بذاته ـ علامة عرقية مميزة، فإن الأشياء الخاصة بالثقافة السائدة ـ مثل دمى (باربى) ـ التى يتبرع بها عضو فى جالية عرقية من شأنها ألا يترجح فهمها على أنها دليل على تفضيل خاص بجماعة عرقية معينة.

توقعات الجاليات

إن ما أصبح واضحا من خلال العينة الصغيرة فى إطار الجماعة التى يجرى التركيز عليها فيما يتصل بدراسة كيبيك، ومن خلال الملاحظات البحثية التالية لإجرائها، إنما هو الرؤية المحدودة لدى الجالية الخارجية ـ «الجمهور» ـ عن المتاحف. فالمتحف عادة ماينظر إليه من خلال عدسة العرض المتحفى فقط، أى بوصفه مكانا للعرض، أو ربما للزيارات العائلية والمدرسية. وتميط المناقشات مع أعضاء الجاليات الثقافية اللثام عن أن تلك الجاليات تفشل ـ غالبا ـ فى إدراك الأهمية الأساسية

للمتاحف فيما يتصل بجمع المقتنيات، وحفظها، والوظائف البحثية، برغم أن كثيرا من الجماعات تقدر ـ من تلقاء نفسها ـ قيمة الأرشيفات، ولاسيما الرسائل، واليوميات، والصور الفوتوغرافية، والمصادر التاريخية المهمة لهوية الجالية. إن دور المتحف بصفته مؤسسة لجمع الأشياء ذات القيمة المتحفية، ومكانا لحفظ تلك الأشياء للأجيال القادمة، يساء فهمه فى كثير من الأحيان، بل إنه ينظر إليه بعين الارتياب. وعلى سبيل المثال، ففى خلال دراستنا للجماعة/ بؤرة التركيز، حاول عضو فى الجالية السوداء بمونتريال أن يثبت أن الناس فى متحف ماكورد قد لايكونون على علم بأنه كان مايزال هناك عبيد فى كيبيك فى خلال القرن التاسع عشر، وافترض أنه ثمة مجموعات مقتنيات لم تكن.لتحتوى أشياء تتعلق بالتاريخ المزعج. ومع ذلك، فمثل معظم المتاحف التاريخية، يسعى متحف ماكورد جاهدا إلى جمع الأشياء المتعلقة بتاريخ الطبقة العاملة، والجماعات «المنبوذة»، ولم يكن العاملون بالمتحف واعين بهذا الجزء من تاريخنا الجماعى، ولكنهم بذلوا ـ كذلك ـ جهودا لتزويد المتحف بعدد من اللوحات القديمة المرسومة بالألوان المائية التى تصور السود فى دور الخدم، أو ربما العبيد (مع أن هذا الوضع من الصعب تقريره من خلال الصور فقط).

وبينما يبدأ المتحف محاولة معالجة الإهمال، والنشاط فى جمع المقتنيات داخل جالية ثقافية، فإنه يواجه ـ كذلك ـ ألوانا من سوء الفهم لمقصده، ولطبيعة عملية جمع المقتنيات المتحفية المعاصرة. وفى بعض الحالات، يعبر أعضاء الجماعة الثقافية عن قلقهم من أن «الآخر» يسلب تراثهم، لإخفائه بعيدا. ومن بعض الجوانب، وبالنظر إلى العدد الصغير للأشياء المطروحة للعرض فى أى وقت واحد فى متحف كبير، يكون ذلك صحيحا. فكثير من أعضاء الجاليات العرقية والثقافية يشعرون أنه من الأكثر ملاءمة أن تظل تلك الأشياء (المطروحة للعرض المتحفى) داخل الجالية نفسها، حيث إنها إذا كانت معرضة لخطر أكبر متعلق بفقدانها أو تعرضها للتلف، فإنها ـ على الأقل ـ تشاهد وتحظى بالتذوق والتقدير، كما أنهم يدخلونها فى إطار الفهم اليومى للجماعة العرقية وتاريخها الحالى. والشىء الأصعب من ذلك القلق بشأن سلب هذه الأشياء وفقدانها هو عدم التوافق حول ماهو مقدر أو ممثل. فما يقدره ويثمنه أمين المتحف المدرب أكاديميا قد لايكون هو مايقدره عضو فى جماعة ثقافية، أو حتى يقدره المجتمع الأوسع نطاقا. وعلى سبيل المثال، فإن الأمين الإيطالى الكندى لمعرض أقيم مؤخرا داخل المتحف الكندى للحضارة عن الإيطاليين الكنديين، اختار أن يبرز ـ في المعرض ـ عصا الهوكى الخاصة بـ (فيل إسبوسيتو) Phil Esposito، وهو لاعب هوكى كندى مشهور من أصل إيطالى. وليست عصا الهوكى إيطالية أصيلة. وهى ـ بالأحرى ـ تمثل اندماج عضو من تلك الجالية الثقافية ونجاحه فيما يسمى «لعبة كندا». وتساءل النقاد عن مكان الدليل على «الثقافة العالية» المتلازمة عادة مع إيطاليا، فقائمة الإيطاليين المشاهير مثل ليوناردو دافينشى، وجاليليو قد شكلت ـ كذلك ـ المجتمع الإيطالى الكندى. ألم يأت كل إيطالى إلى كندا بشىء مايتعلق بالثقافة؟. (إن المركز الثقافى الإيطالى فى مونتريال مسمى على اسم ليوناردو دافينشى). ومن ناحية أخرى، طالبت النساء فى الجالية الإيطالية بأن يقوم المعرض ـ كذلك ـ بإبراز معلومات عن العنف ضد النساء، حيث رأين ذلك العنف جزءا مهما من تاريخ مجتمعهن، وهو موضوع يترك ـ مع ذلك ـ آثارا قليلة فى السجل المادى.

القيم والمهام

إن التنافر فى الرؤى والآراء حول طبيعة «المقتنى المتحفى»، أى الشىء الجدير بما فيه الكفاية لأن يكون ضمن مجموعة مقتنيات متحفية، والذى كشف النقاب عنه فى

متحف المدينة فى مقابل المتحف الذى يمثل المدينة

المثال السابق، ينجم ـ فى اعتقادى ـ عن أفكار حول مكان المتحف من المجتمع. فالمتاحف فى العالم الغربى لها سمعة وتاريخ بوصفها مؤسسات قيادية، تجمع مانعترف بأنه يمثل كنوزا، ويعرض هذه الكنوز فى معارض ثقافية وتاريخية معيارية. وهكذا، فإن للمتاحف دورا ملتبسا فى المجتمع الحديث: فهى تعد غير ذات صلة وثيقة باهتمامات مجتمعات معينة خارج «المعيار»، وهى ـ بهذه المثابة ـ ينبغى تجنبها، ولكن ـ فى الوقت نفسه ـ لابد من استخدامها فى تأسيس قيمة تراث مجتمع أو جماعة ما، أى كنوزها الخاصة بها. إن أعضاء الجماعات العرقية يرون المتحف مكانا لحفظ ثقافتهم المادية وتقديمها، كما يتم تعريفها بمعرفة الجماعة نفسها، وهو الساحة التى يجرى فيها سرد القصة التى تعتمدها الجماعة. ومن ناحية أخرى، فإن طاقم العاملين بمتحف عام، الذين يترجح بدرجة أكبر أن يشتركوا فى الأفكار المتعلقة بالقيمة المتصلة بتدريبهم الأكاديمى والمتحفى التخصصى، يقومون بجمع الأشياء وثيقة الصلة بمبحث تاريخى، والتى تتراوح بين ماهو دنيوى (قوائم المغسلة) إلى ماهو نادر، وهو الذى يترجح أن يكون مثالا للملابس الداخلية للطبقة العاملة بنفس القدر الذى يتعامل به مع ثوب زفاف محتفظ به كقيمة فنية عالية. إن المتحف ـ إذن ـ يقدم هذه الأشياء فى معارض يكون «الصوت» فيها واضحا وصريحا، والمناقشة موضع تشجيع، مقدما رؤية لتاريخ جماعة عرقية، أو هوية قد يحسن بها أن تكون فى تنازع مع ماتعتقده الجماعة نفسها.

إن هذا جزء من التفرقة بين التراث والتاريخ التى عقدها المؤرخ ديفيد لوينثال فى كتابه (حملة جمع التراث وغنائم التاريخ، ١٩٩٨). وطبقا لكلام لوينثال: بينما يستطيع التراث أن يؤكد الهوية، وأن يشكلها، فهو، في جوهره، استبعادى. فتراث امرئ خصوصى، ولايمكن أن يكون جاهزا للمشاركة مع أحد آخر خارج جماعته الخاصة. إن التراث يتلاءم مع الإذاعة والنشر بدلا من التفحص والتمعن، وفى هذا الصدد قد يثور الصراع بين أهداف المتحف العام، وأهداف جماعة تريد أن تؤكد تراثها وتنشره. ومن الأساسى للعمل فى معظم المتاحف، فكرة الإتاحة، إتاحة الأشياء المعروضة، والمعلومات التى تشكل فهمنا التاريخى، وهو جوهر التاريخ العام. إن تاريخ المتحف العام يقول: إنه لايجوز، مع ذلك، أن تكون القصة هى جالية ثقافية أو جماعة تراثية هى نفسها تريد أن تسمع. إن الأمريكان قد يتذكرون الجدل الحاد الذى كان دائرا حول شركة الطيران السميثسونية، ومعرض متحف الفضاء المقام فى إنولاجاى ـ وبينما لم يكن ذلك المعرض نفسه عن الانتماء العرقى، فقد أثار ترميم إنولاجاى ومشروع المعرض الذى تلاه صراعا مدمرا بين جماعة كرست نفسها لنشر تراث الخدمة العسكرية ـ كما تم تمثيله من خلال قاذفة قنابل ومهمتها العسكرية ـ ومؤرخى المتحف الذين كانوا يسهمون إلى استكشاف المبدأ المقرر حول التدخل الذرى الأمريكى فى الأيام الأخيرة للحرب العالمية الثانية، وإثارة التساؤل حوله. وبعد احتجاجات قامت بها جماعات المحاربين القدماء ومؤيدوها، ألغى المعرض، واستقال مدير المتحف. وبصفته عضوا فى مجلس النواب الأمريكى، ووصيا رسميا على شركة الطيران السميثسونية، أراد الأمريكان من هذه الشركة أن تعكس أمريكا الحقيقية، وليس شيئا حلم به أحد المؤرخين[١٣]. وقلما صيغ التوتر بين التراث والتاريخ بعبارات أوجز وأبلغ من تلك العبارات.

دور المتحف العام

إننى أعتقد أن تفرقة لوينثال السابقة مهمة جدا فى دولة متعددة الأعراق ككندا. فهى تسرى على صميم الدور الذى يلعبه المتحف العام، وعلى وظيفته كمؤسسة اجتماعية. ولقد كان الراحل ستيفن ويل من المؤيدين لفكرة «التقييم القائم على النتائج» للمتاحف. وفى كلمة ألقاها فى الاجتماع السنوى للمتحف البريطانى عام ١٩٩٩، قال: «إذا

كانت متاحفنا لايجرى تفعيلها بهدف نهائى، هو تحسين نوعية حياة الناس، فعلى أى أساس (آخر) قد يتسنى لنا أن نطلب مساندة العامة؟». ولقد أنهى الرجل كلمته بالتوكيد «على أن الشىء الذى يفخر به العاملون فى مجال المتاحف فى عملهم المهنى هو اعتزازهم بكونهم ملازمين لمشروع له مقدرة كبيرة جدا على إحداث تغييرات إيجابية تستطيع ـ من خلال طرق كثيرة وذات شأن، ومن خلال طرق كثيرة جدا ومتباينة على نحو لافت للنظر ـ أن تثرى الصالح العام لمجتمعاتنا»[١٤].

إن فكرة ويل القائلة بأن المتاحف تستحق مساندة جمهورها عندما تعمل من أجل «الصالح العام» للناس فقط إنما هى فكرة مهمة. ولايعطى ويل تعريفا للصالح العام، ولكنى أود أن أربط فكرته بالأفكار التى عبر عنها الاقتصادى الكندى جون هيلويل حول تأثير رأس المال الاجتماعى على الصالح العام. فلقد لاحظ هيلويل فى ورقة بحثية أعدت مؤخرا أن «البشر يولون اهتماما كبيرا وواضحا للسياق الاجتماعى الذى يعملون ويمارسون أدوارهم فيه. ومهما كان طراز شخصياتهم، فهم يقدرون الثقة فى جيرتهم، وأماكن عملهم، والخدمات العامة المتاحة لهم، والعاملين فى مجال الخدمات العامة»[١٥].

وتنص سياسة كيبيك للهجرة والدمج العنصرى (١٩٩١) على «أنه يتعين على كل من المؤسسات الخاصة والعامة أن تتوافق مع الواقع التعددى من أجل مساعدة المهاجرين الوافدين وفروعهم على أن يصبحوا مندمجين فى المجتمع الكيبيكى»[١٦]. وأود أن أطرح فكرة أن المتحف إنما هو جزء من السياق الاجتماعى للبشر بنفس القدر الذى عليه مكان العمل أو المصلحة الحكومية، وأن جدارته بالثقة وفاعليته فى خدمة العامة يمكن أن تساهم فى إحساس أبناء الشعب بالسعادة والرفاهية، وفى نهاية المطاف إحساسهم بالانتماء، وهو الأرضية التى تبنى عليها المواطنة[١٧].

إن هذه القضية مهمة بصفة خاصة لمتحف مثل متحف (ماكورد) المتخصص فى جمع الثقافة المادية لكندا، وفى تقديم معارضه داخل المتحف، وعلى شبكة الإنترنت بالفرنسية والإنجليزية. وأود أن أطرح فكرة أننا نستطيع أن نساهم فى بناء الشعور بالانتماء من خلال جمع التاريخ المادى لبلدنا وتقديمه. وأستخدم مصطلح «التاريخ» عن وعى، متبنية التفرقة التى عقدها لوينثال بين التراث بنغماته الاستبعادية الخفيضة، والقواعد التاريخية المقررة، بطبيعتها المفتوحة القائمة على المشاركة. إن المتحف ـ متحفنا ـ يحتاج إلى ضمان أن تعكس مجموعات مقتنياتنا تاريخ هذا المكان. ففى بداية القرن العشرين، كان مؤسس متحف ماكورد (ديفيد روس ماكورد) يعتقد أن تاريخ كندا ـ برغم أنه قصير ـ يمكنه أن يوفر لمواطنيها رؤية للهوية القومية مبنية على أفضل ما فى الحضارتين الفرنسية والبريطانية، مع مسحة رومانسية من الروح الهندية مضافة من «الملاك البدائيين الأصليين للأرض».

ومن شأن الكنديين أن يتفاخروا بالهويات المختلطة، بدرجة عالية ربما مثل حالة ماكورد ـ فهو بريطانى، ثنائى اللغة، فى أصله عرق يهودى، له تذوق وتقدير خاص للتراث البدائى الأصلى. وحتى التسعينيات كانت مجموعات مقتنياتنا ماتزال تبنى بشكل أو بآخر على قاعدة (ماكورد) موثقة تاريخ المجتمعات البدائية الأصلية، والمستكشفين الفرنسيين، والمستوطنين، والمهاجرين البريطانيين، لاسيما الأسكتلنديين. ولكن مجموعات مقتنياتنا لم تعد تمثل تاريخ مكاننا، وهذا هو التحدى الأول أمامنا. فحتى نستطيع أن ندمج الأشياء المقتناة، والصور، والوثائق التى تعكس تاريخنا الأكثر حداثة، لايمكننا أن نزعم أننا نخدم العامة على نحو واف بالمراد، ولكى نسهم فى النفع العام للمجتمع الكندى، فإن علينا أن نجد الوسائل اللازمة لضمان «شروط

عادلة للدمج العنصرى» من أجل الثقافة المادية للمواطنين الكنديين.

وما دامت مجموعات المقتنيات المتحفية أساسية لعملنا، فإن علينا أن نعترف بأهمية الدور الاجتماعى للمتحف بوصفه مؤسسة تتسم بالهيمنة. فالمرء يمكنه أن يشعر بأنه فى بيته فقط، كما يمكنه أن ينمى شعوره بالانتماء ، عندما تكون مؤسسات السياق الاجتماعى متاحة للناس، وفى متناولهم ومستجيبة لمطالبهم وآمالهم فقط. ولقد كشف استعراضنا للكتابات الجادة عن الانتماء العرقى والمتاحف النقاب عن استعداد كثير من المؤسسات ورغبتها فى عرض تاريخ الجاليات الثقافية على الجماعات التى تمثل الاتجاه السائد من خلال معارض «عرقية» خاصة، وبرامج لإحياء الذكريات المختلفة، والمهرجانات التى تعبر عن روح جماعة أو جالية ما. وأعتقد أن هذا الاستعداد يجب الآن أن يترجم على الأقل فى مونتريال ـ إلى استكشاف للهوية الجديدة التى نقوم بتطويرها كشعب. إن هذه الهوية المجدولة مبنية على تاريخنا، ومن خلال جمع المقتنيات، والبحث، والعرض التاريخيين، أعتقد أننا نستطيع البدء فى خدمة كل أعضاء مجتمعنا.

فهل هذا المدخل هو مجرد تفكير يقوم على التمنى؟. وكيف يمكن لفهم تاريخ الاستكشاف الفرنسى المبكر، وتأسيس مونتريال على يد تشامبلين، ودور الأسكتلنديين فى تجارة الفرو، أن يسهم فى تنمية الشعور بالانتماء عند أناس انتقلت أسرهم إلى هنا خلال الستينيات أو التسعينيات؟. فقد وصلت فخامة الحاكمة أدريان كلاركسون، الحاكم العام السابق لكندا إلى البلاد قادمة من هونج كونج وهى طفلة، وقالت فى خطاب لها عام ٢٠٠٣: إنها أدركت فى لحظة ما أن التاريخ الكامل لأرضها الجديدة هو تاريخها، وذلك لأنها لو كانت ستعيش هنا، فإن عليها أن تفهم ما الذى جعل هذا المكان هو الطريق الذى كان. فقط من خلال تاريخنا، ومعرفة جغرافية هذا المكان، تسنى لها أن تنمى شعورها بالانتماء، وبالألفة والانجذاب إلى هذا البلد الذى قد أصبحت من مواطنيه.

إننى أعتقد بقوة أن المتحف إنما هو أكثر من مجرد جمع للمقتنيات. إنه أداة تساعدنا على استخدام التاريخ فى التأمل فى الطريقة التى نحيا بها. فمن خلال التاريخ، نسعى إلى إنشاء نظام فى حياتنا الخاصة لتفسير عالمنا. إن فهم تاريخنا ـ إذن ـ مهم، ليس لنا كأفراد فقط، ولكن كمواطنين منتمين إلى المجتمع العالمى. إن الكنديين يعيشون فى مساحة محظوظة صنعناها لأنفسنا عبر الزمن. فكيف نحافظ عليها، وكيف نستمر فى تقويتها، وكيف نقوم بدورنا فى هذا العالم؟. إننا نشعر بقوة أن متحفنا يستطيع ألا يكون ـ انعكاسا لماضينا كأمة فقط، ولكن كأرض لاختبار الهوية المضفرة الجديدة التى ننشئها ونطورها معا.

NOTES

1. Another version of this article appeared in the March/April 2006 issue of *MUSE*, the journal of the Canadian Museums Association.

2. 'Visible minority' is defined by Statistics Canada as 'persons, other than Aboriginal peoples, who are non-Caucasian in race or non-white in colour'. Website: http://www.toronto.ca/toronto_facts/diversity.htm (consulted 12 November 2005).

3. Asia Pacific Foundation of Canada, Proportion of Total Population website: http://www.asiapacific.ca/data/people/demographics_data-set2_bycity.cfm (consulted 12 November 2005).

4. Statistics Canada, 2001 Census, Profile of Languages in Canada website: http://www12.statcan.ca/english/census01/Products/Analytic/companion/lang/provs.cfm (consulted 12 November 2005).

5. Statistics Canada, 2001 Census, Religions of Canada, 'Quebec: largest proportion of Roman Catholics' Website: http://www12.statcan.ca/english/census01/Products/Analytic/companion/rel/qc.cfm (consulted 12 November 2005).

6. Canadian Multiculturalism Act, R.S., 1985, c. 24 (4th Supp.); [C-18.7]; An Act for the Preservation and Enhancement of Multiculturalism in Canada (1988, c. 31, assented to 21 July, 1988), Preamble; http://www.pch.gc.ca/progs/multi/policy/act_e.cfm/.

7. See, for example, Neil Bissoondath, *Selling Illusions. The Cult of Multiculturalism in Canada*. Toronto, Penguin, 1994.

8. Will Kymlicka, 'The theory and practice of Canadian multiculturalism', Canadian Federation of the Humanities, 23 November 1998. Website: http://www.fedcan.ca/english/fromold/breakfast-kymlicka1198.cfm (consulted 12 November 2005).

9. See the site for the Ministère de l'Immigration et Communautés Culturelle du Québec, *Valeurs et Fondements de la Société Québecoise*. Website: http://www.mrci.gouv.qc.ca/quebecinterculturel/fr/201_2.asp/.

10. Pierre Anctil, 'Défi et gestion de l'immigration internationale au Québec', Website: http://www.uottawa.ca/academic/arts/cdn/documents/defi.et.gestionde.limmigration.internationale.au.quebec.pdf (consulted 12 November 2005).

11. http://www.blackwatchcanada.com/en/index.htm/.

12. Statistics Canada, *The Daily*, 29 September 2003, Website: http://www.statcan.ca/Daily/English/030929/d030929a.htm (consulted 15 November 2005).

13. Representative Sam Johnson, cited in David Lowenthal, *The Heritage Crusade and the Spoils of History* (1998), p.161.

14. Stephen E. Weil, 'Transformed from a cemetery of bric-à-brac', in Institute of Museum and Library Services, Smithsonian Institution, *Perspectives on Outcome Based Evaluation for Libraries and Museums*. Website: http://www.imls.gov/pubs/pdf/pubobe.pdf (consulted 15 November 2005).

15. John Helliwell, 'Well-being, social capital and public policy: what's new?' Preliminary paper delivered on 21 March 2005 at the Royal Economic Society Annual Meeting. Electronic document provided by the author.

16. http://www.mrci.gouv.qc.ca/52_2.asp?pid=quebecinterculturel/fr/101/.

17. There is some evidence to suggest that the presence of a cultural centre in an Aboriginal community can contribute to reduced suicide rates: John Helliwell, personal communication. See also M.J. Chandler and C. Lalonde 'Cultural continuity as a hedge against suicide in Canada's First Nations', *Transcultural Psychiatry* (1998), 35, pp. 191–219.

متاحف المدن ومستقبلها الحضرى: توجهات جديدة للتخطيط الحضرى وفرص متاحة أمام متاحف المدن

دونكان جروكوك

Duncan Grewcock

دونكان جروكوك، دارس لدرجة الدكتوراه فى مركز التراث المستديم بكلية لندن الجامعية، حيث يزاول بحوثه فى مجال المتاحف الحضرية والجغرافيا البشرية. وقد كان مستشارا للمتاحف والتراث فى هيئة لورد للمصادر الثقافية قبل انشغاله فى بحثه لنيل درجة الدكتوراه.

الماضى والحاضر والمستقبل . إنه التقسيم المنطقى للحياة العقلانية، وهو ما يستتر دائما فى الأحلام، والذكريات، وفي لحظات الحيرة في شارع مزدحم، وهو الإحساس بأن الحياة ليست فى الواقع عقلانية ولا مقسمة إلى مراحل. إنها تلك التكوينات المتسقة التى يمكن أن تنطلق.

(ونترسون، ١٩٩٧، ص٢٠)

الشكوك والتعقيد

تواجه متاحف المدن مجموعة تحديات أكبر مما يواجهه أى نوع آخر من المتاحف. وبالنظر إلى تركز الطاقات والنشاط داخل المدن، ومدى تأثيرها وتبعاتها، فإن المتاحف تتأثر بدورها بدرجة أو بأخرى بالمدن. إن مستقبل المتاحف مرتبط بشكل قاطع بمستقبل المدن.

ويعتبر التغيير إلى حد كبير محددا للمدن، سواء كان ذلك اجتماعيا، أو ماديا، أو تكنولوجيا، أو اقتصاديا، أو ثقافيا، أو بيئيا. فإذا كانت المدن هى «الشغل الفنى

ترجمة: د. حمدى الزيات

المحدد للحضارة»[1] كما يدَّعى غالبا، فإن متاحف المدن أمامها فرصة، وأعتقد أنها مسؤولية الارتباط بفعالية بالمجتمعات، ومساعدتها على إدراك وتشكيل التغيير بفعالية فى بيئاتها الحضرية. وهذا تعهد منظور، وغير يقينى. لكن الحياة والتخطيط وسط الارتياب، والتعقيد والمخاطر المتوازنة مع الإبداع، هى مهارات مطلوبة فى مدن اليوم والغد.

ويسوق هذا المقال الحجج حول أهمية قيام متاحف المدن بلعب دور أكثر وضوحا وإبداعا فى التخطيط الحضرى، وتهيئة المكان. وتوضح الاتجاهات الجديدة فى التخطيط الحضرى، وسياسة المتاحف وممارستها بفعالية أن هناك عالمين متلاقيين ولكن بلا دراية بمدى صلة كل منهما بالآخر. ويمكن لمتاحف المدن عبر حوار رسمى أكثر فاعلية أن تساهم بدرجة ملحوظة في تخطيط حضرى، وتشكيل مكانى خلاق، وشامل، ومستدام. ويستطيع هذا النوع من المشاركة النشطة فى عملية التخطيط أن يزود المتاحف بمستويات جديدة من الارتباط بالمجتمعات فى القضايا التي تعينها، وأن تمدها عبر انفتاحها بشرائح جديدة من الرواد.

وأود أن أنقل ثلاث رسائل رئيسية من خلال هذا المقال. أولاها: إن تشجيع دور المتاحف فى التخطيط الحضرى هو دور إحيائى أكثر من كونه ابتكاريا. وثانيها: هو أن الثقافة، وممارسة التخطيط الحضرى يتغيران بالنسبة لوسائل الاهتمام والمتصلة بمتاحف المدن. وثالثتها: إن المتاحف والتخطيط الحضرى مجالات للتجمع بوسائل كثيرة. وهذه هى الفترة التى تعرضت فيها الحدود بين المعارف للتحدى والاختراق.

ومن الأهمية بمكان التفرقة بين ما أناقشه هنا، وبين ماصار تقليديا فى المناقشات الحديثة حول مستقبل المدن، والذى يعنى إصلاحا اقتصاديا تقوده الثقافة والتخطيط الثقافى. وربما لم يحدث أبدا أن كانت الأهمية الاقتصادية للمدن كمراكز إبداع وثقافة قد تم تقديرها بوضوح ـ أو تعزيزها ـ من قبل. أو أنها لم تلق التشجيع من الحكومات وسلطات المدن، وقد ظهر التخطيط الثقافى الآن كشكل متميز للسياسة الحضرية. ولكن تتبقى قضية عدم اعتبار الثقافة موضوعا بقدر كبير من الاهتمام فى ممارسات التخطيط الحضرى، سواء من الجانب النظري أو الجانب التعليمى، وأنها لهذا وإلى حد ما خارج نطاق التخطيط الحضرى بمفهومه الحالى[2]. وتلقى المشروعات الثقافية الكبرى دعما مستمرا باعتبارها حافزا على التجديد، وأنها من العوامل الأساسية لأية حملة لتسويق المكان، إنها الجذب الأساسي للأعداد المتزايدة من السائحين الثقافيين.

وفى حين يتم الترحيب بأن الثقافة هى موضع إدراك متزايد بوصفها جزءا حيويا فى التطور الحضرى، فإننى أتساءل عما إذا كانت المساهمة الخاصة، وإمكانية متاحف المدن قد ضاعا خلال الجدل الدائر بفعل عوامل السوق حول الثقافة، والسياحة، والتسويق المكانى. ويشغل التخطيط الثقافى، والبعث الجديد الناشئ عن الثقافة، جزءا مهما من الإطار المعاصر للتخطيط الحضرى، والذى يمكن أن تستجيب متاحف المدينة لضروراته.

المتاحف والتخطيط الحضرى: الموجود والمفقود

كان التخطيط الحضرى الحديث استجابة مباشرة للنمو العمرانى الصناعى السريع المصاحب للقرن التاسع عشر، والذى تطلب سياسات عامة جديدة للتكيف مع البيئة الطبيعية والاجتماعية المتغيرة للمدن الكبيرة والصغيرة. وتتواكب هذه الفترة مع بداية الازدهار الأول

للمتاحف فى العالم، وتطور المعارض الدولية. وظهر التعبير الأعظم عن ثورة التطور المتحفى فى مدن الأمم الصناعية فى أوروبا وأمريكا الشمالية، وانتشر بعد ذلك فى الأقاليم الخاضعة للقوى الاستعمارية. وكان المرء ينظر إلى المتاحف آنذاك باعتبارها مؤثرات حضرية وتعليمية، وتعبيرا مبدئيا عن دور عملى للثقافة فى الإصلاح الاجتماعى. وتعتبر هذه القصة الآن شائعة جدا عبر النصوص المتحفية العديدة. ويعتبر دور المتاحف والمعارض فى أوائل عهد التخطيط الحضرى غير معلوم بشكل كاف.

وبدءا من الربع الأخير للقرن التاسع عشر، وحتى الحرب العالمية الأولى، استخدمت المتاحف والمعارض بشكل كبير كساحات عامة للجدال والنقاش حول الظروف الحضرية والتغير الاجتماعى. وقد تولد لدى باتريك جيديس (١٨٥٤ ـ ١٩٣٢) ـ رائد التنمية العمرانية، اعتقاد قوى بأهمية الأنواع الحديثة من المتاحف، والمتأصلة فى نظرياته المتطورة عن التنمية، والتى سوف تلعب دورا واضحا فى فهم الماضى، والزمن الحالى، ومستقبل أية مدينة حيث يقول: «إن هذا الاتجاه ـ خلافا لأية حركة متحفية أخرى، سوف يصير بمقتضاه زوار المتحف مشاركين فى حياته، وسيضع المتحف هدفا لتطوره، متمثلا فى مساعدة الناس والمكان، وكذلك الكيان والبيئة، لكى تقترب من بعضها البعض فى علاقة وثيقة مثمرة»[٣].

وقد كان ما أسماه بأبراج المراقبة فى إيدنبورج ومقترحاته عن المتاحف فى كل تقاريره عن تصميم المدن، بمثابة شاهد على الالتزام تجاه هذه الفكرة الحديثة عن المتاحف. وقد تم وصف برج المراقبة بأنه أداة فلكية جغرافية وتاريخية، تسعى لمد الصلات بين المجالات المحلية، والإقليمية، والوطنية، والعالمية[٤].

وتأسست إحدى الكيانات الجديدة فى باريس خلال نفس فترة بداية تخطيط المدن، وتحديدا فى عام ١٨٩٤. ولقد كان المتحف الاجتماعى أكثر من معرض ومختبر اجتماعى حول المسألة الحضرية أكثر من كونه متحفا تقليديا. ومن المتعين أنه يساعد على تشكيل التخطيط الحضرى المبكر فى فرنسا[٥]. وفى الحقيقة، فإن إقامة «المتاحف الاجتماعية» يتم عالميا فى إطار تطور علم الاجتماع كفرع أكاديمى للمعرفة فى كل الظروف الحضرية المتغيرة. وتضم هذه الطائفة المتحف الاجتماعى فى جامعة هارفارد المقام عام ١٩٠٣ «لدعم البحوث حول الظروف الاجتماعية المعاصرة، ولتوجيه الأمر نحو تحسين الحياة الصناعية والاجتماعية» على حد قول مؤسسة فرانسيس بيبودى. وتشكلت هذه المنظمات من نشيطين حضريين، وتم استيعابها بطرق شاملة تعتمد على مابين المعارف والممارسات المتعددة. وعلى النقيض من ذلك، فإنه يمكن حاليا الوصول إلى تاريخ المدينة من خلال عرض متحفى، أو من خلال موقع على شبكة الإنترنت، أو فيلم وثائقى متلفز. وعلى نفس المنوال يستطيع المرء استكشاف تصميم حضرى حديث داخل مركز معمارى، أو متحف للفنون أو للتصميم، وعن طريق السياسة الاجتماعية المطورة من قبل بنوك الفكر ووحدات الاستراتيجية السياسية، والمنظمات غير الحكومية المتخصصة.

وفى مكان، كان يمكن أن تضيع فى غضون القرن العشرين الاتجاهات البيئية الإبداعية والمتكاملة، المتعلقة بالتخطيط الحضرى والتصميم، كما دعا إليها جيديس وآخرون، أو تتغلب عليها الأحداث العالمية، والتغيرات المتسارعة فى كل مجالات الحياة الاجتماعية، والتكنولوجية، والسياسية، والاقتصادية. وقد يصاحب ذلك الضياع فقدان الدور المركزى الخلاق للمتاحف فى التخطيط الحضرى. ويبدأ الآن إحياء هذا التراث.

التغير الجارى فى ثقافة وممارسة التخطيط الحضرى

إذا كانت الأيام المبكرة للتخطيط الحضرى الحديث هى استجابة للنزعة الحضرية الصناعية للقرن التاسع عشر، فيجب إذن النظر إلى بداية القرن الحادى والعشرين على أنها فترة أخرى من التغيير المهم الذى يتطلب مداخل جديدة للتخطيط، وليس مجرد أدوات جديدة له، بل تغيير فى طبيعة التخطيط والمضمار نفسه. وتمثل فترة التغيير والتحول فرصة أمام متاحف المدن. وتتشابه تغيرات التخطيط الحضرى مع هذه التى تحدث فى قطاع المتاحف، والتى تتجمع غالبا تحت عنوان «علم المتاحف الجديد». وتعمل فترات النقد الخارجى والفحص الذاتى المهنى على توليد نظريات وممارسات جديدة فى كلا المجالين.

ولتقديم موجز، وإن يكن غير دقيق، فإننى أعتقد أن تغيرات التخطيط الحضرى يمكن التفكير فيها بطريقة أفضل، على إعادة تقييم للطبيعة الاجتماعية والمكانية، والطبيعة المادية والاجتماعية للمدن المدعومة بالاقتصاد والبيئة: فهى اجتماعية بمعنى الاشتمال، والمشاركة، والديمقراطية، والسلطة، والمجتمع المدنى، والمساواة، والهويات، والجماعة المحلية، والانتماء. وهى مكانية، بمعنى أنها تعنى المركز والأطراف، والحركة، والتخوم، والحدود، والإقليم، والمنطقة، وكذلك التكيف الطبيعى مع الحاجات الاجتماعية. إن العلاقات الجدلية المتعددة، مابين الاجتماعى والمكانى، هى المقومات الأساسية للمكان، حيث إن المكان نفسه قد يحظى بالتوقير غالبا باعتباره المركز المقدس للتخطيط والقوة المستلهمة بطرق مختلفة خلال هذا المقال. ويستتبع ذلك بالطبع المشكلات المتعلقة بهذه النقطة.

وسوف تختلف جذريا سمة وتعقيد التغيرات فى التخطيط الحضرى بين الأمم والأقاليم فى العالم. وإننى أعرض رؤية عن تغيرات التخطيط الحضرى من منظور إنجليزى، وإن كان يعكس رغم ذلك الاتجاهات الدولية. ويعقب ذلك ثلاثة أمثلة للتغير الواقع فى التخطيط الحضرى. أولها نظرى يؤلف معا كثيرا من الدوافع الاجتماعية للتغيير، والثانى والثالث يختصان بالتطورات المتصلة بالسياسة والممارسة، حيث يحاولان ربط الحاجات الاجتماعية بالشكل المكانى.

الحاضرة: «موقع تشييد للفكر»

تمثل نظرية ليونى ساندركوك عن «الحاضرة Cosmopolis»، مداخل اجتماعية متفتحة متعلقة بنظرية التخطيط، وهى جانب واحد من التغيير، الذى يحاول عمدا أن يتجاوز الحدود التقليدية والمهنية للتخطيط الحضرى التقليدى[٦].

وتعرض ساندركوك في سعيها لوضع إطار لفرضيتها، ثلاثة قوى اجتماعية ثقافية شاملة، أو ثلاثة «عهود» تعيد تشكيل المدن والأقاليم: عهد الهجرة والمواطنة متعددة الثقافات، وعهد مابعد الحقبة الاستعمارية، والشعب المحلى الخاضع للاستعمار من قبل، وعهد النساء أو مايسمى بالأقليات الأخرى، أو نشأة المجتمع المدنى المنظم. وتدعو ساندركوك إلى اتباع نموذج تخطيطى جديد للوفاء بحاجة الظروف المتغيرة، بدلا من الاعتماد على نظريات التخطيط التقليدية «العقلانية» الحديثة.

ودفاعا عن «مدخل جديد خاص بنموذج أكثر مرونة واستجابة للتغير السريع» تم اقتراح نموذج للتخطيط أساسى من أجل العمل على إجراء تحويل هيكلى للمظالم المنهجية، ومنح السلطة مع مرور الزمن لهؤلاء الذين

انتزعت منهم بطريقة منهجية[٧]. ويرتكز ذلك على مناهج تعاونية شاملة للتخطيط مع المجتمعات المحلية، لكنها تمتد لاعتناق شكل للتخطيط قائم على عمل أكثر «تمردا»، أو «قلبا للأوضاع من أسفل إلى أعلى»، وهى مناهج تتمثل فى تجارب تقع فى مجتمع مدنى منظم.

ويؤكد النموذج أيضا بقوة على أهمية الرواية، والقصة، والحكى. وتتم معاملة التخطيط نفسه باعتباره فصلا من مسرحية مكان، وحكى لقصة مجتمع، إنها «وسيلة لجمع الناس سويا ليعرفوا بعضهم البعض عبر سرد القصص»[٨]. إن الروايات هى أدوات قوية لتسهيل الكشف والاستكشاف. ويعتبر ذلك أمرا مهما بصورة حيوية عند تخطيط مستقبل المدن، لأننا فى ذلك العالم المتسم بالشكوك والتعقيد لايمكننا معرفة مقاصدنا النهائية على وجه الدقة. كما أن الحكايات كذلك تكون مسؤولة عن التخطيط الحضرى بوصفه عملية مستمرة، أكثر من كونه نتاجا منتهيا.

ولاتعرض الحاضرة (الكوزموبوليس) نظرية تخطيط منغلقة، ولكنها بالأحرى تقدم ثلاثة عناصر من التجربة الحضرية المعاشة، والتى تؤدى إلى تطور النموذج الأساسى، وتغير لغة التخطيط: إنها «مدينة الذكريات، والرغبة، والروح». المدينة الجامحة بوصفها مدينة مضادة لحلم المخططين بالمدينة العقلانية»[٩]. وتوجز ساندركوك هذه العناصر فى العبارات التالية: «المدن هى مستودعات الذكريات، وهى أحد متون الذاكرة.. لقد صار مخططو المدن المعاصرين لصوصا للذاكرة.. ويحتاج كل من الأفراد والمجتمعات إلى العثور على طرق جديدة للارتباط بالروايات الأوسع للحضر. شبق حياة المدنية بالمعنى الواسع لانجذابنا نحو الآخرين، والمتعة والإثارة فى انطلاق المرء من الروتين الآمن لمواجهة الجديد، والغريب، والمدهش.. ومدينة الرغبة هى أيضا مدينة خيالية للإثارة والفرص، والحظ.. إن العالم المنتهك للحرمات تماما للكون غير المقدس بكامله لهو انحراف حديث فى تاريخ النفس البشرية. وربما حان الوقت كى نعيد إدخال ماهو مقدس، إلى فكرنا عن المدن وأقاليمها»[١٠].

وتلخص ساندركوك تحليلها لمستقبل التخطيط الحضرى بالطريقة التالية والجديرة بالاقتباس بصورة كاملة حيث يستطيع المرء على الفور أن يدرك إدراكا كاملا صلة (هذا التلخيص) بالمتاحف إذ تقول:

ماتقترحه المناقشة السابقة هو الحاجة إلى تنوع الفراغات والأماكن فى المدينة: أماكن عامرة بالإثارة المرئية، ولكن هناك أيضا أماكن للتأمل الهادئ، والتبادل الفكرى غير الملوث، حيث تكون بعيدة عن ضوضاء المدينة التى تصم الآذان، بحيث نستطيع أن نصغى إلى «ثرثرة النجوم»، أو الرياح، والماء، وإلى الأصوات التى (تنبعث) من داخل أنفسنا. إن من المقومات الأساسية للتخطيط فيما بعد النموذج المعاصر، هو إعادةالتحقيق حول الاعتراف بأهمية الذاكرة، والرغبة، والروح، بوصفها أبعادا حيوية للمستوطنات البشرية الصحية، والحساسية للاختلافات الثقافية فى تعبيرات كل منها[١١].

المجتمعات الداعمة لأسباب الحياة: «النظر إلى الأمور سويا»

يعتبر المثال الثانى الذى أسوقه عن التغيير في التخطيط الحضرى أكثر اتصالا بالسياسة والتطبيق، ويمكن تلخيصه بأنه «المجتمعات الداعمة لأسباب الحياة».

وعلى الرغم من أنه مصطلح خاص بالمملكة المتحدة،

فإننى أستخدمه بتوسع أكثر للتعريف بأحد الاهتمامات الدولية بجعل المدن أكثر إمتاعا لحياة الناس، وذلك بتوازن بيئى، واجتماعى، واقتصادى، وغالبا مايكون داخل إطار لتخطيط إقليمى، أو إقليمى - مدنى. ويجد المرء هنا قدرا كبيرا من أفكار دولية متعارضة. وقد تأثرت المجتمعات الداعمة لأسباب الحياة في المملكة المتحدة إلى حد ما بالنزعة الحضرية الحديثة فى الولايات المتحدة الأمريكية[١٢]. ووفقا لما تذهب إليه الحكومة البريطانية، فإن «المجتمعات الداعمة لأسباب الحياة هى أماكن يرغب الناس فى العيش والعمل فيها الآن وفى المستقبل». وهى تلبى الحاجات المتنوعة للسكان الحاليين، وسكان المستقبل، وسريعة التأثر لبيئتهم، وتسهم فى توفير نوعية متميزة للحياة. وهى أماكن آمنة، جامعة، جيدة التخطيط، والبناء، والعمل، وتوفر فرصا متساوية، وخدمات جيدة للجميع[١٣].

ويصفها جون نوركست بشكل أكثر وضوحا فى قمة ميلاد المجتمعات الداعمة لأسباب الحياة التي انعقدت في مانشستر عام ٢٠٠٥. ونوركست - وهو عمدة سابق لمدينة ميلوكي، ويدير حاليا (مؤتمر الاتجاه نحو التحضر الحديث) - يرى أن «المدينة الداعمة لأسباب الحياة، هى مدينة مركبة»، تتطلب مخططين يشغلون أنفسهم «بالنظر إلى الأمور سويا»، بدلا مما حدث فى الخمسين إلى المائة عام الماضية عندما «قررنا أننا سنتخلى عن معظم ماكتسبناه من معرفة خلال آلاف الأعوام، وعن تبسيط المدينة»[١٤].

وقد تشكل جدول أعمال المجتمعات الداعمة للحياة فى انجلترا جزئيا عن طريق تقرير «فريق العمل الحضرى» الحكومى لعام ١٩٩٩ «نحو نهضة حضرية»، والكتاب الأبيض الذي تلاه بعنوان: «ميلاد نهضة حضرية». وقد تمثل أحد النواتج الملموسة لهذه العملية فى نشر خطة الحكومة للمجتمعات الداعمة لأسباب الحياة عام ٢٠٠٣[١٥].

وتنفيذ هذه الخطة عمل ضخم النطاق وطموح، لأنها تمثل رؤية فترة تمتد من خمسة عشر إلى عشرين عاما، للتغير الاجتماعى والمكانى فى انجلترا، مع استثمار اثنين وعشرين بليونا من الجنيهات. وأحد المراكز الوطنية لهذه الخطة هو مدخل نهر التيمز، ومناطق النمو.

ومدخل التيمز هو أول مناطق النمو الأربع الكبرى المحددة فى الخطة. وترتكز قاعدته الأساسية على الحاجة إلى نقل النمو الاقتصادى والمكانى لمدينة لندن إلى الشرق في اتجاه مجرى نهر التيمز. ويمتد مدخل التيمز حوالى ستين كيلو مترا بحذاء التيمز، من لندن دوكلاندز إلى ساوث إند فى إسكس وشيرنس فى إقليم كنت. وسوف تشكل الألعاب الأوليمبية فى لندن عام ٢٠١٢ جزءا من هذا التغير فى مركز العاصمة. ويمتد العامل الثانى فى الخطة بالنمو عبر أجزاء واسعة من جنوب انجلترا، منصبا بصفة غالبة على نقص الإسكان المتزايد فى الجنوب الشرقى من البلاد، ولكن التخطيط كله يتم فى إطار مفهوم المجتمعات الداعمة لأسباب الحياة، الأكثر شمولا وتكاملا. ولكل هذا بالطبع مضامين ضخمة بالنسبة لتصورات المكان، والمجتمع، والهوية، والانتماء. كما أنه يثير الأسئلة حول قدرة الحكومات، والمخططين، والمطورين، والمصممين على تقديم هذه الرؤية الطموحة.

وتتولى أجندة المجتمعات الداعمة لأسباب الحياة مع التنمية المستدامة بوصفها لب هذه الأجندة، تكوين وتشكيل التخطيط الحضرى والريفى عبر المملكة المتحدة. وهى الآن تنشئ موضوعا تدور حوله السياسة إلى جوار تجديد المتاحف، والمكتبات، ومجلس المحفوظات، وهو الهيئة الاستراتيجية الوطنية للمملكة المتحدة الخاصة بالمتاحف. وتسهم المتاحف فى المملكة المتحدة فعلا فى دعم مبادئ المجتمعات الداعمة لأسباب الحياة، بوصفها القطاع الذى يدعو ويدافع عن قيام دور اجتماعى أقوى. ويقدم المفهوم

الأوسع. وإطار عمل المجتمعات الداعمة لأسباب الحياة، مناخا جديدا للفهم والدفاع عن إسهام المتاحف فى المجتمع. كما أنه يقدم أيضا طريقة جديدة ترتبط بها المتاحف رسميا وبصورة أكبر بالتنمية داخل التخطيط الحضرى.

التخطيط المكانى: «اتخاذ المساحة الوسط وخلق المكان»

يعرض المثال الثالث الذى أسوقه، تحويل الثقافة المستمر، وتطبيق التخطيط الحضرى داخل المملكة المتحدة إلى شكل من أشكال التخطيط المكانى . إن تطبيق التخطيط فى المملكة المتحدة هو عملية تحول لعدة أسباب، أهمها تأثير المبادرات الأوروبية على سياسة التخطيط المحلى، والاتجاه إلى إقامة مناطق متطورة فى انجلترا، وتحديث الحكومة المحلية. وقد تجلى ذلك بقوة فى قانون التخطيط والمشتريات الإجبارية لعام ٢٠٠٤ مبشرا بدخول فعال فى عهد التخطيط المكانى. وتعرف الحكومة البريطانية ذلك التخطيط كما يلى: «يتجاوز التخطيط المكانى التخطيط التقليدى للأرض المستغلة لكى يضم سويا ويدمج سياسات التنمية واستغلال الأراضى مع السياسات الأخرى، والبرامج التى تؤثر على طبيعة الأماكن، والكيفية التى يمكن أن تؤدى به دورها»[١٦].

ومن أجل ذلك يمكن النظر إلى التخطيط المكانى على أنه نهج أكثر تكاملا للمعاونة على تكوين المجتمعات الداعمة لأسباب الحياة. ويعتبر البعض فى مجال التخطيط، أن التخطيط المكانى حافز للتغيير الثقافى داخل المهنة، حيث إن المخططين «ينبغى عليهم الاستعداد للتفكير من خارج خنادقهم المهنية، والسعى نحو الارتباط بالمهنيين ذوى الصلة»[١٧]. وفى هذه العملية، عليهم بزيادة الدلالة والأهمية، وبعث ورفع قيمة ملامح هذا النظام، والتخطيط المكانى من الناحية العملية ، والذى يمكن أن يحدث على أى نطاق، من المجاورة المحلية إلى المدينة، أو الإقليم، أو الدولة، يترجم الحاجات الاجتماعية واسعة المدى للمجتمع، وفقا لما تم تحليله خلال التشاور العام، والذى قد يضم المتاحف والأجهزة الثقافية الأخرى ـ فيما يتصل بمضامينها المكانية.

وقد تم بالفعل ترجمة التخطيط المكانى إلى استراتيجيات مكانية وطنية لمنطقة ويلز، واسكتلندا، وأيرلندا الشمالية. وتمر جميع الأقاليم الإنجليزية الآن بمراحل مختلفة من تطور الاستراتيجيات الإقليمية المكانية، والتى يتم تكوينها بناء على الحاجات المقررة على مستوى أكثر محلية والمبلغة من خلال استراتيجية المجتمع للسلطة المحلية. ويتكامل التخطيط الثقافى داخل استراتيجيات المجتمع على مستوى محلى، وتقوم الاستراتيجيات الثقافية الإقليمية بالإبلاغ عن التغيرات المكانية على المستوى الإقليمى.

وثمة خطر، من أنه بدون رؤية، وتنسيق، ومناصرة قوية، يمكن أن تصير المتاحف مهمشة عبر هذا التوجه، أو تصبح إسهاماتها المحتملة للمجتمع سطحية داخل التخطيط الثقافى[١٨]. وعلى أية حال، فإن الإسهامات المتطورة للمتاحف فى التغيير الاجتماعى، والارتباط المدنى، توحى بأن القطاع يمكن أن يكون له دور أكثر إبداعا ومنهجية فى تطبيق التخطيط المكانى، ليس باعتباره مجرد «شىء» آخر يخطط من أجله داخل عملية أكثر اتساعا، أو يعرض للنسيان أو التجاهل، على أسوأ الأحوال.

مجالات تتلاقى: زحزحة الحدود، والعمل عند الأطراف

التخطيط الحضرى والمتاحف إنما هى مجالات تتلاقى فى نقطة واحدة من نواح كثيرة. ويجب أن تكون

فترة التحول فى التخطيط الحضرى، وبعض مسارات هذه التغيرات أملا أو توقعا مثيرا بالنسبة للمجتمع المتحفى. ومع بداية تحرك جوانب التخطيط فيما وراء حدودها التقليدية الدقيقة لكى تغامر باقتحام المجاورات الثقافية، فإن ذلك يتيح الإمكانية لمتاحف المدن للارتباط بالتخطيط بشكل أكثر إبداعا ومنهجية.

وتوجد كثير من موضوعات المشاركة الجماعية والارتباط مابين عمليات التطور فى المتاحف والتخطيط الحضرى. ويمكن أن يدرس هذا بشكل أفضل تحت العناوين العريضة، أو أهداف التكامل، والمشاركة، والعمل، لأنها تتعلق بتنمية المكان أو تثقيفه. وهو المكان الذى كان موضوع الحديث، طوال هذا المقال. ويستخدم المكان بكثرة مرارا وتكرارا فى جميع الربوع، ونادرا مايتم تعريفه. ويكمن جزء من قوة المكان فى طبيعته الخادعة. فهو موضوع مركب، وموضع تنازع عبر مجالى التحضر والجغرافيا، وأى عدد من الفروع الأخرى للمعرفة[١٩]. ولايمكننى تقديم تعريف بسيط، ولكننى أود التأكيد من بين سمات المكان الأخرى - على وجوب فهم المكان على أنه إبداع شامل لمعنى ودلالة متشابكين، اجتماعيا، وطبيعيا، وثقافيا، وهو لذلك يعاد خلقه مع آخرين ومن خلالهم. ثم إن المكان ثانيا فى حالة صيرورة دائما. فهو يمثل التجذر (الرسوخ) والأصالة فى أحوال ما، ويمثل أيضا الانفتاح والتغيير فى أحوال أخرى. والمكان فى ثالثا هو موضع وباعث للتطلع، وشىء مادى، وأسلوب لفهم أنفسنا، وفهم العالم. إنه عمل من أعمال الخيال والذاكرة بقدر ماهو حقيقة مادية.

ومتاحف المدن فى أحسن الأحوال ليست شيئا سوى أن تكون متاحف مكان. ومتحف المدينة، بوصفه متحف مكان، يمكنه بطريقة مشروعة أن يستجمع سويا قضايا الحياة الحضرية للقرن الحادى والعشرين بطريقة متكاملة وشاملة، وتعجز عن فعلها حقا تلك الساحات العامة الأخرى.

ويفسر ذلك السبب فى تعرض متاحف المدن لمواجهة مجموعة من التحديات أكبر من أى نوع آخر من المتاحف فى عالم اليوم.

التحدي الذى يواجه متاحف المدن

قدم كيفين لينش فى كتابه المنشور عام ١٩٧٢ بعنوان «أى زمن هذا المكان»؟ (What Time is this Place?) شرحا قويا، وإن يكن موجزا لدور المتاحف فى التخطيط الحضرى. حيث يقول: «التغيير الحالى يمكن أن يصبح واضحا، وتغيير الماضى يمكن تفسيره بدلا من العبارة الشاعرية «فى يوم من الأيام»، والتواصل أو الاستمرار مع المستقبل الجديد يمكن إبرازه وعرضه.. والتجارب الذاتية و«متاحف المستقبل» يمكنها تطوير مجال من الاختيارات فى المستقبل. ويمكن استخدام البيئة المكانية والزمنية لتشكيل المواقف تجاه المستقبل، وتلك المواقف التى هى ذاتها المفاتيح نحو تغير العالم[٢٠].

ما المجازفة التى تود متاحف المدن القيام بها لتغيير العالم نحو الأفضل؟. ويجب أن تكون المجازفة مركزا لهدف اجتماعى بالنسبة للمتاحف التى تقبل التحدى بجعل المدن أماكن أفضل للعيش. وهكذا أيضا يجب أن يكون الإبداع. والمجازفة كامنة فى الملامح العامة للتغيير فى التخطيط الحضرى وعلم المتاحف: وهى المشاركة، والتكامل، والتصرف. وتوحى هذه الأفكار بدرجة أكبر من الانفتاح، والثقة، والاشتراك فى المستقبل، وكذلك بفقدان السيطرة وبعلاقات أكثر مرونة. وهى توحى بتحطيم الحدود والعمل عند الأطراف فكريا، واجتماعيا، ومكانيا.

وليست متاحف المدن مضطرة لأن تصير أدوات للتخطيط الحضرى. كما أن مخططى الحضر، ليسوا فى حاجة لأن يصيروا عاملين بالمتاحف. إننا نتحرك بالفعل تجاه بعضنا البعض، حيث نعالج قضايا متشابهة فى مجتمعات متماثلة غالبا، ولكن انطلاقا من

خلفيات ووجهات النظر المختلفة جدا، تجهل تماما بعضها بعضا فى الغالب.

إن لم تكن متاحف المدن موجودة بالفعل، فربما كانت هناك حاجة الآن لإنشائها للمساعدة على استيعاب التغير الحضرى وإتمامه. والوضع الفريد الذى يمكن لمتاحف المدينة أن تحتله داخل التخطيط الحضرى، يمثله الاختلاف النوعى لحيز المتحف، مقارنة بالأنواع الأخرى من الساحة العامة، أو عناصر المشاهد الإعلامية المعاصرة. وتلك هى ساحة ديمقراطية مفتوحة الأطراف، موثوق بها، يمكن تجربتها ماديا على أنها حى سكنى للمدينة، ولكنها تستغل أيضا كموقع للجدل، والمناقشات، والمباحثات، والتجريب فى المسائل الحضرية خلال ماضى المدينة، وحاضرها، ومستقبلها. وسوف يرى هذا أن متاحف المدينة عنصرا أساسيا في حكاية المدينة، وجزءا من قصة صيرورتها المستمرة: أى المتحف بوصفه حوارا منتشرا من خلال شبكة، أكثر من كونه مؤسسة تنظر إلى الداخل.

بيد أننا فى حاجة إلى تعلم المزيد من السياق العالمى بأن الحياة الحضرية، والتغير الحضرى، يمارسان بطرق مختلفة عبر أرجاء العالم. ولسوف تكون متاحف المدن فى حاجة للاستجابة للمواقف المحلية.

ويمكن أن يكون هذا هو الهدف الرئيسى للجنة الدولية الجديدة الخاصة بمجموعات وأنشطة متاحف المدن (CAMOC). وإنى لآمل أن نكون بالمعنى الحقيقى تماما على بداية الطريق.

REFERENCES

Archibald, Robert R. (2004) *The New Town Square: Museums and Communities in Transition.* Altamira Press.

Department of the Environment, Transport and the Regions (DETR) (2000). *Our Towns and Cities: The Future – Delivering an Urban Renaissance.* HM Stationery Office, London.

Eckstein, Barbara & Throgmorton, James A. (eds.) (2003) *Story and Sustainability: Planning, Practice and Possibility for American Cities.* MIT Press.

Evans, Graeme (ed.) (2001) *Cultural Planning: An Urban Renaissance?* Routledge.

Forester, John (1989) *Planning in the Face of Power.* University of California Press.

Forester, John (1999) *The Deliberative Practitioner: Encouraging Participatory Planning Processes.* MIT Press.

Giebelhausen, Michaela (ed.) (2003) *The Architecture of the Museum: Symbolic Structures, Urban Contexts.* Manchester University Press.

Healey, Patsy (1997) *Collaborative Planning: Shaping Places in Fragmented Societies.* Palgrave Macmillan.

Healey, Patsy (2003) *Collaborative Planning in Perspective.* Planning Theory, 2 (2), pp.101–23.

Holston, James (ed.) (1999a) *Cities and Citizenship (Public Culture).* Duke University Press.

Holston, James (1999b) Spaces of Insurgent Citizenship. In: Holston, James (ed.) *Cities and Citizenship (Public Culture).* Duke University Press.

Landry, Charles (2000) *The Creative City: A Toolkit for Urban Innovators.* Earthscan Publications.

Landry, Charles (2004) *Riding the Rapids: Urban Life in an Age of Complexity.* Building Futures, London.

Museums, Libraries and Archives Council (2005) *Communities Need Museums.* Libraries and Archives, London.

Reardon, Kenneth M. (2003) Ceola's Vision, Our Blessing: the story of an evolving community – university partnership in East St Louis, Illinois. In: Eckstein, Barbara & Throgmorton, James A. (eds.) (2003) *Story and Sustainability: Planning, Practice and Possibility for American Cities.* MIT Press.

Royal Town Planning Institute (2001) *A New Vision for Planning. Delivering Sustainable Communities. Settlements and Places.* London.

Sack, Robert (2003) *A Geographical Guide to the Real and the Good.* Routledge.

Throgmorton, James A. (2003a) Imagining Sustainable Places. In: Eckstein, Barbara & Throgmorton, James A. (eds.) *Story and Sustainability: Planning, Practice and Possibility for American Cities.* MIT Press.

Throgmorton, James A. (2003b) Planning as Persuasive Storytelling in a Global-scale Web of Relationships. *Planning Theory,* 2 (2), pp. 125–51.

UN–Habitat/Earthscan (2004a) *The State of the World's Cities.* 2004/2005: Globalization and Urban Culture.

UN–Habitat Earthscan (2004b) A Future for Urban Planning? *Habitat Debate* (December 2004), 10 (4).

Urban Task Force (1999) *Towards an Urban Renaissance. Final Report of the Urban Task Force.* Spon Press.

Vidler, Anthony (2003) The Space of History: modern museums from Patrick Geddes to Le Corbusier. In: Giebelhausen, Michaela (ed.) *The Architecture of the Museum: Symbolic Structures, Urban Contexts.* Manchester University Press.

Winterson, Jeanette (1997) *Gut Symmetries.* Granta Books.

NOTES

1. Reader, John (2005) Cities, *Atlantic Monthly Press,* p. 7.

2. Kunzmann, Klaus R. (2004) *Culture, Creativity and Spatial Planning.* Town Planning Review, 75 (4), p. 383.

3. Meller, Helen (1994) *Patrick Geddes. Social Evolutionist and City Planner.* Routledge, p. 89.

4. Welter, Volker M. (2003) The Return of the Muses: Edinburgh as Museion. In Giebelhausen, Michaela (ed.), *The Architecture of the Museum: Symbolic Structures, Urban Contexts,* Manchester University Press.

5. Horne, Janet R. (2002) *A Social Laboratory for Modern France. The Musée Social and the Rise of the Welfare State,* Duke University Press.

6. Sandercock, L. (1997) *Towards Cosmopolis: Planning for Multicultural Cities,* Academy Press; Sandercock, L. (2004) *Cosmopolis II: Mongrel Cities in the Twenty-first Century,* Continuum International Publishing Group.

7. Sandercock (1997) *op. cit.,* p. 29; Sandercock (2004), *op. cit.,* p. 97.

8. Sandercock, L. (2003) Out of the Closet: the importance of stories and storytelling in planning practice. *Planning Theory and Practice,* 4 (1) pp. 11–28.

9. Sandercock (1997) *op. cit.,* p. 207.

10. Sandercock, (2004) *op. cit.,* p. 225.

11. *Ibid.,* p. 227.

12. Grant, Jill (2006) *Planning the Good Community: New Urbanisms in Theory and Practice.* Routledge, p. 112; see also, Hebbert, Michael (2003) New Urbanism – the Movement in Context, *Built Environment,* 29 (3), pp. 193–209.

13. Office of the Deputy Prime Minister (2005a), at www.odpm.gov.uk/.

14. Norquist, J., (2005) *Comments in Plenary Panel Debate, What does a successful sustainable community look like? Sustainable Communities Summit.* Office of the Deputy Prime Minister (2003) *Sustainable Communities: Building for the Future,* at www.odpm.gov.uk/.

15. Office of the Deputy Prime Minister (2005a), *op. cit.*

16. Office of the Deputy Prime Minister (2005b) *Planning Policy Statement 1: Delivering Sustainable Development.*

17. Tewdwr-Jones, Mark (2004) Spatial Planning: principles, practices and cultures. *Journal of Environmental and Planning Law,* 57, (5), p. 16.

18. Gibbs, Nick (2004) Planning for the Future: learning from the past. *Cultural Trends,* 13 (3), No. 51, pp. 37–39.

19. Cresswell, Tim (2004) *Place: A Short Introduction,* Blackwell.

20. Lynch, Kevin (1972) *What Time is This Place?,* MIT Press, p. 117.

٥ ـ تعبيرات فنية فى المدينة: تصوير جدارى. شارع دى رينار، باريس.

المتحف والحركة والأحاسيس في المدينة

فرانكو كوتى وفيليب دوبى من معمل علم المتاحف وهندسة الثقافة بجامعة لافال بكيبيك ـ كندا، وجيوفرى إدواردز وماري لويز بوربو (بيئات التعلم).

François Côté and Philippe Dubé (LAMIC)
Geoffrey Edwards and Marie-Louise Bourbeau (Learning contexts)

***فرانكو كوتى:** المؤسس المشارك والمنسق لمعمل علم المتاحف والثقافة بجامعة لافال بكيبيك ـ كندا. **فيليب دوبى:** يتجه حاليا لدراسة برنامج للدراسات العليا فى المتاحف. **جيوفرى إدواردز:** رئيس قسم بحوث الهندسة الإدراكية بجامعة لافال. **مارى لويز بوربو:** مطربة أوبرا تتعاون فى مشروعات البحوث عن تكهنات عوالم الفن والعلم.*

أثبتت دعوة اللجنة الدولية لمقتنيات وأنشطة متاحف المدن لاكتشاف مسألة متحف المدينة أنها مناسبة استثنائية لتطوير اثنين من اهتماماتنا الرئيسية، وهما: مستقبل المتحف، والاتجاه العلمى لعلم المتاحف. ومع ذلك، فإذا كان المتحف، وسيطا كاملا، حيث تستطيع محتويات وأشكال الاتصال أن تمتزج، فإن متحف المدينة بالتأكيد هو واحد من أكثر أشكالها تعقيدا، وربما واحد من أكبر الأشكال صعوبة فى الدراسة. ولهذا، فنحن أولا: نتوجه إلى هذا الموضوع محاولين جعله متكاملا فى تفكيرنا عن أدوات الاتصال الجديدة للمتاحف، وعن علم المتاحف. ثانيا: نحن دعونا متخصصا في إدراك الفراغ، وهو البروفيسور جيوفرى إدواردز، ومساعدته مطربة الأوبرا مارى لويز بوربو لكى يدرسا مسألة متحف المدينة من خلال منظورهما الخاص.

ترجمة: أحمد ماجد شما

متحف المدينة فى مقابل المتحف الذى يمثل المدينة

متحف المدينة والفراغ الرقمى: معمل علم المتاحف وإبداعات الثقافة بجامعة لافال بكيبيك ـ كندا كوسيط.

منذ حوالى ستينيات القرن الماضى شكل المتحف ساحة أساسية لإزالة ارتباك «وسائل إعلامنا الجديدة». وفى عهود حيث كانت مثل هذه التكنولوجيات نادرة، فإن الناس كانوا يستطيعون الذهاب للمتحف، ويمارسون لقاءات مباشرة مع الفيديو، ووسائل التثقيف، والإرشادات السمعية، وعروض الشاشة متعددة الأبعاد، والمدى الأقصى لصور الخيال.. إلخ. ووراء فكرة الحدس الجماعى هذه، فإن عالم المتاحف من خلال الشرح، ومتاحف الأطفال، والمتاحف العلمية، وبالتدريج المتحف بصفة عامة، أصبح متخصصا بصورة كبيرة في خلق بيئات متفاعلة مسيطرة. ومع ذلك، فإن الإنترنت يتخطى حاليا مرحلة الطفولة، وبالتالى، فإن مسألة الساحات المعلوماتية والمتفاعلة، والدخول إلى معلومات كلية ـ بفضل التقنيات المرئية ـ تمثل واحدا من أهم التحديات أمام بحوث وتطوير تكنولوجيا المعلومات. ونحن في الحقيقة، نهجر ببطء من نموذج لوحة المفاتيح، والفأرة، والشاشة إلى نموذج البيئات المفرطة فى استخدام الوسائط الإعلامية. ومن الدوائر الكهربية الأساسية الملموسة إلى عمليات الاستغراق متعددة الرقابة. ومن صور للحقائق منبسطة ذات بعدين، إلى خريطة متفاعلة دائمة وفى مكانها الطبيعى ذات مقياس متساو. وباختصار، هى فرصة لوضع متحف المدينة ـ متحف الإقليم بلامنازع ـ ليكون دراسة حالة مثالية لتحدياتنا الخاصة بالاتصالات.

نحن نستطيع أن نضيف لهذا الإطار التكنولوجى الحقيقة التى مؤداها أن علماء النفس والتربية أثبتوا أن عملية التدريس تكون أقرب ماتكون إلى الكمال عن طريق الاندماج كلية لكيان الإنسان مع تجربة التعلم. وأخيرا، دعنا نذكر تكاثر الوسائل الرخيصة لخلق، وبث المحتوى الرقمى. وهذا ينتج عنه الوجود الكلى للتعبير الذاتى، والعرض الذاتى على الإنترنت (blogs, podcast, video portals, social- tagging or"folksonom)، والثراء المتواصل للكون عن طريق شبكة جديدة للمعلومات الشخصية ذات المرجعية الجغرافية (خرائط جوجل ـ أرض جوجل). ماذا يمكن أن يقال عن هذا كله؟ إن ذلك العالم الغربى فى طرق اتصاله، وتدريبه، ووقت فراغه، يحتضن فكرة الفراغات المعلوماتية، والاستطراقية، والوسيطة، والتفاعلية، التى طورها المتحف منذ بداياته، وبخاصة متحف أمريكا الشمالية الحديث نسبيا، والمعروف جيدا بغرف العصور، والشروح، والوسائط المتعددة. بالنسبة لمتحف المدينة اليوم ـ وبسبب الثراء الذى ذكرناه آنفا ـ فإنه يعرض من وجهة نظرنا أفضل أشكال المتاحف لممارسته وسائل الإعلام الحديثة، وطرقا تعليمية وترفيهية.

وهذا يقودنا رغم ذلك إلى تقرير يحذرنا بأن هذه العناصر المتعددة يجب أن تضع المتاحف نظريا ـ وبخاصة متاحف المدينة ـ كمراجع أساسية فى عالم تكنولوجيا المعلومات. ومع ذلك، فإن تعاملنا بأنفسنا مع هذه الأسئلة يوميا يجعلنا نأسف لضعف المتاحف فى هذه المنطقة. وهناك بالتأكيد استثناءات مهمة، مثل أعمال برنامج Digicult ، أو

مشاركة سلطات التراث الوطنى فى لجان دولية، مثل هؤلاء المعنيين بموقع Semantic web,3-D على الإنترنت.. إلخ. على أية حال، وبشكل عام، فإن المتاحف تبدو غير واعية تماما بالموقف. وأيضا تبدو على دراية قليلة بكيفية إعادة وضعها فى قلب بعض أهم الحوارات الحالية. ومع ذلك، إذا كان متحف المدينة ـ من خلال الاستخدام المتوازى للمعارض وللأقاليم الحضرية كوسائط للاتصال ـ يجب عليه أن يعرض واحدا من أفضل النماذج الأولية لفراغاتنا الرقمية فى المستقبل، فكيف يمكننا إذا أن نحقق هذه الإمكانية، ونجعل الآخرين على معرفة بها، مادام أن المتاحف لديها متطلبات يومية، والتى غالبا ماتشتت انتباهها عن مثل هذه الأسئلة، فهل علم المتاحف كحقل علمى مكرس لدراسة المتحف يمكن أن يسهم فى هذه الأهداف؟.

المتحف كفاعل ثقافى

نشأت نقطة البداية فى بحثنا منذ ثلاث سنوات، بالتحديد عند إنشاء معملنا (معمل علم المتاحف والثقافة) فى النقد الراديكالى لعلم المتاحف، تلك النظرية التى بدت لنا أنها تتخبط على المستوى المعرفى. من وجهة نظرنا، فإن علم المتاحف كان ومازال نوعا من الطرق المسدودة نظريا، حيث إن التركيز على المتحف يمنع ـ إلى درجة معينة ـ التفكير فيه، بمعنى أنه ليس ملهما بما فيه الكفاية على مدى أوسع. فى هذا الوقت، خالجنا الشعور بأننا وقعنا فى فخ، وأننا محاصرون. وبالتالى، ولكوننا راديكاليين جيدين، فإننا يتعين علينا أن نعود لجذور المتحف، وهو طريق ضد تيار وظائفه (الاقتناء ـ الدراسة ـ الانتشار.. إلخ). هذه الرحلة لم تكن سهلة. لقد وضعنا أنفسنا تماما فى المتاهات المعقدة للتعريفات التى تصف المتحف أكثر مما تشرحه. وفى نهاية هذا البحث الأول توصلنا إلى استنتاج أن نقل الثقافة هو الأساس الوجودى للمتحف، وهو أساس لايسمح لنا بأن نفهم فقط، ولكن أن نضعه أيضا بين الأسس الأخرى الفاعلة فى القطاع الثقافى.

ومع ذلك، بمجرد تكوين ذلك، أصبح من الضرورى تطوير علوم المناهج، التى ستعطينا فى النهاية القابلية لفحصه. ومن هنا، فإن تدشين اللجنة الدولية لمقتنيات وأنشطة متاحف المدن كان المناسبة الأولى لاختبار منظور التوسط الجديد على معمل علم المتاحف والثقافة عن طريق دعوة خبير هندسى ذى سمعة عالمية ليفكر فى متحف المدينة مع خبراء المتاحف. وقد توصلنا إلى استنتاج مؤداه أن واحدا من أفضل الطرق لدراسة علم المتاحف هو ضمان مساحة أكبر للأشياء المستعرضة، والعلوم المتداخلة، والبنية، أى فيما بين العلوم، وأيضا بالتأكيد على السماح للآخرين بمناقشة موضوعنا من مجرد متخصصين فى مجال المتاحف، لنكون بذلك أكثر وأكثر وسطاء بين من يمارسون العمل المتحفى، وبين العلماء من كل التخصصات العلمية. وباختصار، نحن فضلنا ـ بالوضع فى الاعتبار مدى تعقد المتحف ـ أن ندعم مثل هذه الاجتماعات بدلا من أن ندعى أن كل الدراسات قمنا بها نحن بأنفسنا. وبهذا المعنى، فإن علم المتاحف فى

«معمل المتاحف والثقافة LAMIC » فى كندا هو مكان التقاء، بدلا من أن يكون ميدانا مقصورا على من يعملون فيه.

إذن، إلى أين يتجه متحف المدينة، وكيف ندرسه؟. فى الأساس، فإن هؤلاء المتخصصين المتعددين الذين حاولنا الاقتراب منهم هم الذين سوف يجيبون عن هذا السؤال. وفى النهاية، فإن نوايانا تهدف للحصول على فهم أفضل لبعض جوانب المدينة، وتحديات تفسيرها، والمناهج القادرة على تحويل نتائج هذه الأبحاث إلى ممارسة للمتحف. وبعد التعبير عن أسس وأهداف العمل الحالى نستطيع أن نتحرك نحو العلم الإدراكى فى محيط بيئة المتحف. إن فكرة الالتقاء فى العلم جعلت «برونو لاتور» يكتب مايلى: «إن صلاحية موضوع ما للبحث هى بالتحديد قدرته على أن يتحد فى جمعيات أوسع وأوسع تضم عددا كبيرا من الفاعلين». لهذا، نحن بدأنا مشروع بحث نأمل فى أن يكون قادرا على الكشف عن علاقة حقيقية ذات صلة بموضوع متحف المدينة.

الحركة من المركز إلى الأطراف

إن الإنترنت ذاته هو واحد من العوامل الأساسية التى ساعدت فى هذه الحركة، ولكنه ليس وحده إلى حد كبير. ليس هناك مركز داخل الإنترنت ـ فالكل على الأطراف. بالإضافة إلى ذلك، فإن الحركة الحالية الضرورية تجاه بناء مجتمعات مساندة، تستلزم دورانا أكبر للأفكار، والأفراد، والثقافات، وطرق الرؤية. هذه الحركة الكونية تجاه دوران أكبر هى حركة نحو تركيز أكبر على الأطراف.

أحد خصائص الأطراف هو أمر لايتعلق كثيرا بالمكان، ولكنه يرتبط أكثر بالأفراد. المكان هو مفهوم مركزى سيطر كثيرا على التاريخ، وعلى ترتيباتنا للحياة على مدى قرون. اليوم، وبالتوازى مع التغيرات فى الترتيبات التعليمية، فإن المكان يفقد سيطرته علينا. من المحير أن المدن أصبحت أكثر أهمية، ولكن المدن عبارة عن بيئات يكون للمكان فيها قوة أقل مما كانت له فى ترتيبات الحياة الريفية. وبشكل متزايد، فإن المدن حول العالم تدرك أوجه التماثل فى بيئاتها الوظيفية، وتتعلم أن تتعاون بشكل فعال مع بعضها البعض. بهذا المعنى، فإن مجموع المدن حول العالم أصبح هو أطرافها، وإن الدوران بين المدن وفى داخلها ينمو داخل هذه البيئة الجديدة، والمبنى الذى يحوى خدمة سوف يكون أقل أهمية إلى حد كبير. إن المتاحف ـ وبخاصة متاحف المدن ـ والتى غالبا مايتم بناؤها فى المركز، تحتاج لإدراك ذلك، وأن تتعلم كيف تعمل بشكل أكثر فعالية داخل البيئة الدوارة الأوسع للمدينة ـ وأن تؤسس أماكن تابعة أكثر، وأن تعمل مع المجتمعات الحالية لتحويل أجزاء من المدن إلى متاحف حية تتنفس... وهكذا.

أكثر من ذلك، فالنقل من المركز إلى الأطراف يتضمن أيضا نقلا من التفكير إلى العاطفة. العواطف هى وظائف انفعالية بمعنى وظيفية الجسد ـ إنها تنشأ من نشاط الجسد، وتعمل من خلال تغييرات

كيميائية، وليس من خلال النشاط العصبى فحسب. ليس معنى ذلك أننا نتخلى عن التفكير، ولكنه نقلة إلى التركيز الأكبر على الدور الرشيد للعاطفة. فى كتابه بعنوان «خطأ ديكارت» (١٩٩٦) أوضح «داماسيو» أن العواطف مهمة جدا للترشيد الحقيقى ـ إن الأفراد الذين فقدوا عواطفهم بسبب تلف المخ يبدو أيضا أنهم فقدوا قدرتهم على التخطيط والتفكير بفعالية فى الأفراد الآخرين. وفى عالم الأطراف ـ حول عالم الحركة الدوارة ـ فإن الحضور الرشيد للعواطف هو طريق للتأكد من أننا نبقى مرتبطين ببعضنا البعض.

حقا، فإنه بالإضافة إلى تغيير طريقة تعلمنا وشعورنا، فنحن نشهد تغييرا فى الطريقة التى ننظر بها لأنفسنا، وتغييرا فى شعورنا الشخصى بالهوية. لقد تم تعريف الهوية بأنها مجموعة من الاستراتيجيات التى تهدف للحفاظ على الفرد على مر الزمن، وتتكون من متصل يشمل الماضى، والحاضر، والمستقبل المخطط. وتتضمن الهوية أيضا مجموعة من العمليات لتحديث وتفعيل نفسها. فى الماضى، ثم النظر للهوية على أنها نتيجة لتراكم الخبرات التى تؤدى لتعزيز إحساسنا بمن نكون نحن. لهذا، فقد استثمرنا الكثير فى حفظ السجل التاريخى والاجتماعى لذلك. مع هذا، فإن هويتنا تواجه تحديات دائمة، وأن فهمنا للهوية أصبح يتم دون التركيز الكبير على التاريخ. ولما كنا موضوعين بشكل متزايد فى سياق بيئات اجتماعية وثقافية مختلفة، فنحن نمر بتجربة دائمة من إعادة بناء مانحن عليه فى الحاضر. وهذا ينتج عنه نقلة فى القيم والاستراتيجيات ممهدة الطريق لإعادة بناء ذاتية أقل تجزئة. ومن هنا تحتاج المتاحف إلى أن تفهم هذه النقلات لتركيز وجعل أنفسنا أكثر استراتيجية فيما يتعلق بالنموذج الأحدث. هل المتاحف متعهدة بالحفاظ على التاريخ، أو هل هى بيئات تساعد على عملية بناء الهوية، وإعادة بنائها مرة أخرى؟. إذا انطبق عليها الوصف الأخير، فإنها محكوم عليها بالضعف، بينما العالم من حولها يتحول. ومع ذلك، لو توافقت مع عملية التحول، فإنهاسوف تجد نفسها وقد أصبحت أكثر صلاحية.

الهوية وبيئات التعلم المجسدة

لقد تكلمنا عن الدور المهم للعصبيات الخاصة بالرؤية أو المشاهدة فى عملية التعلم. وكما أشرنا فى الفقرات الافتتاحية، فإن لهذه العصبيات دورا حاسما فى المتاحف. فهناك عصبيات معينة تعمل عندما نؤدى أفعالا حركية خاصة جدا، مثل محاولة الوصول لملعقة من أجل تقليب القهوة التى نشربها. كذلك سوف تعمل عصبيات الرؤية إذا كنا نشاهد شخصا ما آخر يحاول الوصول للملعقة، أو إذا أغمضنا أعيننا وفكرنا فى أنفسنا أو فى الآخرين وهم يحاولون الوصول للملعقة. إذا وصلنا للمعلقة من أجل أن نأكل الآيس كريم، فإن عصبيات الرؤية سوف تستجيب للمحيط من حولنا. ومع ذلك، وبالإضافة إلى هذه الخصائص، فإن عصبيات الرؤية الخاصة «بالوصول للمعلقة» قد تعمل ببساطة عندما نواجه الملعقة فى محيط قائم، سواء فكرنا فى الوصول لها أم لا. بالإضافة إلى ذلك، فإن هذه العصبيات سوف

تعمل إذا وصفنا فعل أو عمل الحصول على الملعقة (دوبس، ٢٠٠٦).

بمعنى من المعانى، هذا يقترب جدا من إجابة واحد من الأسئلة المحورية عن علم المتاحف ـ لماذا نجمع الأشياء؟. نحن نجمع الأشياء لأن الكثير منها ـ بالإضافة إلى الأسباب التاريخية والثقافية ـ تثير عصبيات الرؤية لدينا. مثل هذه المثيرات تكون عادة محببة للنفس، لذلك، فالسؤال «ما الذى أفعله؟»، يكون معرضا لضوء جديد ـ إنه يتم ليس بأفعالنا فقط، ولكن أيضا بالأشياء التى نقوم بالعمل عليها. إن معلوماتنا عن العالم رائعة ـ الأشياء مرتبطة بأفعالنا الفيزيقية، وبالتالى نحن نفهم العالم ـ حتى عالم الأشياء ـ على أنه وظيفة لوجودنا نفسه فى العالم.

ومن هنا، فإن دور حفظ المقتنيات ليس حفظها من أجل الأشياء فى حد ذاتها فقط، ولكن من أجل العلاقات التى لدى الأشياء فيما يتعلق بنا. هذا يعود بنا مرة ثانية إلى الطبيعة المتحولة للهوية ـ الأشياء هى جزء من الطرق والوسائل التى نتحدى بها عملية إعادة البناء الخاص بنا، وهى ليست دائما عن الأصول التاريخية.

الحضور ودور العاطفة

يروق لنا أن نناقش الجانب الأخير من خبرات التعلم، وهو فكرة الحضور. الحضور حاليا يستغرق الأفراد الذين يعملون فيما يطلق عليه «الواقع المختلط» ـ أى بيئات مدركة حسيا تجمع عناصر العالم الواقعى والواقع الفعلى داخل خبرة فردية مدركة بالحواس. وقد تم استخدام المصطلح لوصف كل من الشعور بأن المرء «حقيقة» داخل فراغ فعلى، وأيضا الشعور بأننا نتفاعل مع هيئة تشبه الإنسان.

من المحتمل جدا أن إحساسنا بالوجود متجذر فى العلاقة العاطفية التى تنشأ من عصبيات الرؤية، أى الوظيفة الواصلة التى تسمح لنا بأن نربط حالاتنا العاطفية بالسلوكيات، والتى تثير هذه الحالات العاطفية. حقا، إن كثيرا من الاستعراضات العاطفية التى تميز معالجات التحليل النفسى قد تكون متجذرة فى الخاصية العاطفية لعصبيات الرؤية ـ بمعنى أن الاستعراض العاطفى هو حتمى وطبيعى كنتيجة لفهمنا الإدراكى للأشخاص الآخرين.

لذلك، فإن فكرة الحضور متجذرة فى الشعور، كل من شعورنا بأننا فى فراغ كامل، وشعورنا بالتفاعل مع شخص آخر انفعالى. ليس الشعور فحسب، ولكن العاطفة أيضا. وهذا له تضمينات هائلة للتصميم فى كل من البيئات الحقيقية والفعلية. ففى أى وقت نقدم مجموعة من الأشياء مع مجموعة من السلوكيات التى تعبر عن حالة انفعالية، وبالتالى نصبغ هذه المجموعة من الأشياء بالشعور بالحضور. فى أى وقت نزود الأفراد ببيئات قد ينظر إليها على أنها مرتبطة انفعاليا بأنفسهم، ثم، نزودهم أيضا بالشعور بالحضور. والحضور ـ على عكس المكان ـ هو مفهوم متعلق بالأطراف. والمتاحف تحتاج إلى أن تكون أكثر وعيا بإنشاء المعارض (والبيئات التى تجسد عملية التعلم)

المفعمة بواحد أو أكثر من الحضور، حيث إن ذلك يربطنا بشكل تام أكثر مما تفعله المواقف الخالية من الحضور. هذا - بشكل ما - عبارة عن وسائل لوضع «روح» أو «حيوية» مرة أخرى فى خبراتنا عن العالم، حيث إن الحضور أيضا له حيوات روحية.

نحن نرغب فى التأكيد على أن المتاحف مهيأة بشكل فائق للكشف عن محيطات التعلم الجديدة، بشرط أن تكون قادرة على أن تصبح مرتبطة أكثر - وليس أقل - بالأطراف، وأن تكون قادرة على أن تتحرك نحو المدينة لتؤسس حضورا متحركا أو دوارا، وأن تكون قادرة على أن تفتح نفسها لصلاحية الروابط العاطفية.

REFERENCES

Damasio, Antonio R. (1994) *Descartes' Error: Emotion, Reason and the Human Brain*. Putnam, New York.

Dobbs, D. (2006) A Revealing Reflection. *Scientific American Mind*, 17 (2). pp. 22–7.

Edwards, G. & Bourbeau, M.L. (2005) Image schemata – a guiding principle for multi-modal expression in performance design. *International Journal of Performance Design and Digital Media*, 1(3), pp. 189–206.

Johnson, M. (1987) *The Body in the Mind: The Bodily Basis for Meaning, Imagination and Reason*. University of Chicago Press, Chicago.

Schank, R.C. (2002) Are we going to get smarter? In: Brockman, J. (ed.), *The Next Fifty Years: Science in the First Half of the Twenty-first Century*. Vintage Books, New York, pp. 206–15.

NOTES

1. http://www.digicult.info.

2. Latour, Bruno. (2001) *Le métier de chercheur: regard de l'anthropologue* [The Profession of Researcher: an anthropologist's perspective]. Editions INRA, Paris, p. 35

3. Support for this idea is complex and comes from a variety of sources. A detailed argument for this process is in preparation. In a nutshell, our world has been centrally organized because it has been expanding via population growth – the new world will be peripheral because population growth is reaching a plateau. In a highly connected world of zero-growth, there is no clearly defined centre. This will lead to changes at many levels in our social and economic organizations.

4. Throughout this article we have used terms such as 'centre' and 'periphery' in a clearly 'marked' way. These terms are actually a subset of a collection of terms called 'image schemata' (Johnson 1987). Image schemata encapsulate basic and universal relationships that are rooted in our embodied experience of the world. In addition, image schemata have been identified in all sensory modalities, and hence serve as a kind of bridging or integrative language for designing complete human experiences. As such, they serve as a powerful tool in the development of embodied learning environments. In related work, we have shown how they may be used to facilitate design in the performing arts (Edwards & Bourbeau 2005).

متحف المدينة وفضائله

تاتيانا جورباتشيفا

Tatiana Gorbacheva

تاتيانا جورباتشيفا: مؤرخة لها أكثر من ثلاثين عاما من الخبرة فى المتاحف، وهى نائب رئيس جمعية المتاحف «متحف مدينة موسكو»، ألفت واشتركت فى التأليف لأكثر من عشرين مطبوعة فى ميدان علم المتاحف (كتالوجات، ومجلات، ومطبوعات علمية).

خلال السنوات العشر الأخيرة، اجتمع المتخصصون فى متاحف المدن ومتاحف العواصم سويا للبحث عن الهوية والمهام الجديدة لهذه المتاحف. بعد ذلك، كنا مشاركين نشطاء فى عملية جديدة فى علم المتاحف، واليوم نحن نشهد إنجازات جديدة فى ممارستنا له. بخلق لجنة دولية فى إطار المجلس الدولى للمتاحف وأنشطة متاحف المدن، وقد بدأنا فى إيجاد توجهاتنا الجديدة الخاصة بنا فى أنشطة متحف المدينة.

وأنا أرغب فى مناقشة ثلاثة جوانب للأنشطة المعاصرة لمتاحف المدن بناء على أنشطة متحف مدينة موسكو، وبناء على الخبرة الدولية: أولا: العلاقة بين المتحف وبيئته الحضرية، ثانيا: تغير المدينة عبر الزمن، وثالثا: العلاقة بين المتحف والمجتمع اليوم.

وفى مجال بحثنا، قبل تأسيس لجنة المجموعات المتحفية وأنشطة متاحف المدن، توصلنا إلى استنتاج أن عملية التحضر، وهى علم جديد خاص بتطور الثقافة الحضرية، قريبة جدا من أنشطة المتحف. إن تطور المدينة، وتطور متحف المدينة هما بوجه عام نتاج خصوصية قوية، ونتاج توحد فى ذات الوقت.

ترجمة: أحمد ماجد شما

المتاحف والبيئات الحضرية

تعتمد الملامح الفريدة للمدينة على خصوصية الطبيعة، والمنظر الطبيعى، والمبنى، وتنوع ثقافة مجتمع المدينة. والعملية الحضرية ليست مستمرة فقط، ولكنها أيضا سريعة، كما أن عدد المدن الكبرى فى العالم يزداد. كان عدد سكان موسكو ـ فى بداية القرن العشرين، مليونين، واليوم أكثر من ثلاثة عشر مليونا يعيشون فى منطقة مساحتها ثلاثة عشر كيلو مترا مربعا.

في هذا المحيط، فإن متحف المدينة لايستطيع أن يبقى محصورا داخل حدود أنشطته التقليدية، والتى تشكلت فى القرن الماضى. فى خلال القرن العشرين، احتلت أنشطة متحف المدينة تقليديا مبنى واحدا أو مجموعة من المبانى فى وسط المدينة، وكان أساس المعارض التى يقيمها المتحف الحرف اليدوية. وقد بقى متحف المدينة على قيمته وتقديره عاكسا لصورة المدينة، ومعبرا عن جوهرها، ومساعدا لسكانها في تقرير مصيرهم. ممارسة المتحف الجديد مبنية على العمل مع الفراغ والمساحات الكبيرة. وهذا يعنى أن كثيرا من المتاحف الحضرية هى الآن بنيات مركبة لاتتكون من المبانى الفردية فحسب، ولكن أيضا من أقاليم ومستوطنات حضرية كاملة.

فى العقد الماضى، ابتدع متحف مدينة موسكو سبعة فروع من النشاط، بعض هذه الأنشطة ظهر فى أقاليم بعيدة عن وسط المدينة التاريخى.

إن إنشاء متحف الثقافة فى مقاطعة كوزمنكى الريفية مثال على ذلك، وهى مقاطعة كانت نموذجا أساسيا للإسكان لقاطنى موسكو. هذا الشكل من المبانى الحضرية التقليدية تم تدميره عمليا فى القرن العشرين، ولكن مقاطعات عدة استطاعت أن تستمر جزئيا كمتاحف.

كانت كوزمنكى أصلا مقاطعة ثرية بعيدة عن المدينة، ويملكها الأمير «جولتسين». خلال القرن العشرين تم تأميم المقاطعة، وتوقفت فيها الحياة الاقتصادية ، واحتل معهد علمى القصر. وقد احتلت المبانى الحديثة كل الضواحى، ودمرت منظرها الطبيعى. ولحسن الحظ، إنه تم الحفاظ على منظر الحديقة الطبيعى فى المقاطعة، وعلى منطقة الأنهار والبحيرات. فى عام ١٩٩٩ بدأ ترميم الآثار المعمارية والمنطقة الطبوغرافية لمقاطعة كوزمنكى. وكان من الواضح لنا أنه من المستحيل إعادة خلق كل العناصر لحياة المزارع فى المقاطعة، أو الصفة الداخلية للأشياء التى تم فقدها بعد مرور مائة سنة.

بالتوازى مع المفهوم المعاصر لتطور المتحف قررنا أن نشكل مركزا للمتحف، يطور الأشكال غير التقليدية لممارسة المتحف مؤسسا على إحياء تقاليد وثقافة المقاطعة، وتشمل دور المتحف فى الحياة الاجتماعية المعاصرة. وقد تم تنظيم الحياة اليومية فى كوزمنكى بالدعم الذى قدمته بلدية مدينة موسكو، ويقوم المتحف بعمل مهرجان سنوى لحدائق الزهور، ومهرجان دولى موسيقى «موسيقى مقاطعات النبلاء»، والذى أدى إلى مفهوم «حديقة الترفيه التاريخى» فى المقاطعة. نحن أيضا أعدنا إنشاء «المدرسة الروسية لامتطاء الخيل» فى الحظائر.

وقد زاد الاهتمام بشكل كبير ببرامج المتحف. أكثر من ٧٠٪ من الزوار الذين تم سؤالهم أكدوا أنهم يرتادون برامج متحف كوزمنكى على نحو دائم، وأنهم يقضون وقت الفراغ مع أسرهم هناك. ونحن نعمل مع مفهوم

متحف المدينة فى مقابل المتحف الذى يمثل المدينة

«التراث» أكثر من الأشياء المتحفية، بغرض خلق خيال عن الفترات التاريخية، مستخدمين موضوعات مثل «الطراز المعمول به فى البيئة الريفية»، أو «مكانة أو منزلة الطفولة فى البيئة الريفية».

متحف مدينة هلسنكى - فى رأيى - يعتبر مثالا جيدا على تفسير المتحف للفراغ الحضرى. وقد أسس متحف المدينة فروعا مكونة من أماكن كاملة فى أحياء الطبقة العاملة، ومكونة أيضا من محطة كهرباء حضرية، وموقف للترام، وغيرها من مبانى الخدمات البلدية.

ويكشف المتحف عن اتجاه خاص فى تطور المتاحف: إن بنية المتاحف أصبحت مركبة، ولم تعد الآن مكونة من مجرد مبان وحرف يدوية، ولكنها تتكون من التراث ككل. إن تفسير المتحف للفراغ يقدم قيمة جديدة للإحساس بالمكان والإقامة فيه.

تطور المدينة عبر الزمن

يعتبر الزمن قيمة فلسفية مهمة جدا، وهو يؤثر مباشرة فى أنشطة متحف المدينة. ويعكس المتحف الماضى والحاضر، والتطور المستقبلى للمدينة فى حد ذاتها ولمجتمعها. تقليديا - وكقاعدة عكست المتاحف التطورات التاريخية، وكانت أقل اهتماما بالحاضر والمستقبل.

واليوم، تغيرت رؤانا أساسا بسبب تطلعات الجمهور. ويهتم المجتمع الحضري بشكل كبير بالحالة المعاصرة للبيئة، وطرق التغلب على أزمات التطور، ووسائل خلق مدينة المستقبل. وفى البيئة الحضرية، وفى الحياة الحضرية لاينقسم الوقت إلى ماض، وحاضر ومستقبل - إنه موحد. هنا والآن، والتراث، والحياة المعاصرة، ونقاط المستقبل كلها ممثلة فى الحياة الحضرية. أماكن العمل الحديثة، والبنوك، والمحلات كلها موجودة فى مبان قديمة حيث تم فتح بعض المتاحف أيضا. وفى الوقت نفسه، فإن مشروعات التطور الحضرى تتم، وتتم أيضا مناقشة أفكار جديدة بشكل علنى، وتم تحديد مستقبل المدينة.

وقد بدأ متحف موسكو عام ٢٠٠١ مشروع معرض دولى علمى - وهو منتدى موسكو الدولى للمتاحف - على أساس دورى. وقد شاركت المتاحف، والأرشيفات، والمكتبات، والمراكز العامة فى المنتدى. وفى عام ٢٠٠٥ درسنا القضايا العامة والتاريخية الخاصة بالنصر على الفاشية، ونهاية الحرب العالمية الثانية.

ولايعكس مشروع معرض «العالم بعد الحرب» أحداث الحرب فحسب، وإنما عواقبها فى موسكو وفى الدولة كلها، مهتما بتطور الدول الأوروبية، والتغيرات فى السياسة العالمية. وأكثر من عشرين متحفا في موسكو، وفى أوروبا شاركوا فى المنتدى. حيث تم إقامة أحد عشر معرضا خلال الشهر، بالتوازى مع المؤتمرات العلمية والأحداث العامة.

مجتمع المدينة

يعمل متحف مدينة موسكو الآن بشكل وثيق مع مجتمع المدينة، وليس مع زواره فقط. اليوم يتم تنفيذ برامج المتحف متخطية حدود معارضنا فى الفراغ الحضرى، ونشارك بفعالية فى «أيام المدينة»، وفى «أيام تراث موسكو التاريخى والثقافى». ونحن أيضا مهتمون بالمشكلات الاجتماعية الأخلاقية المصاحبة للتطور الحضرى. إن مشكلات مثل: الجريمة، والتوترات

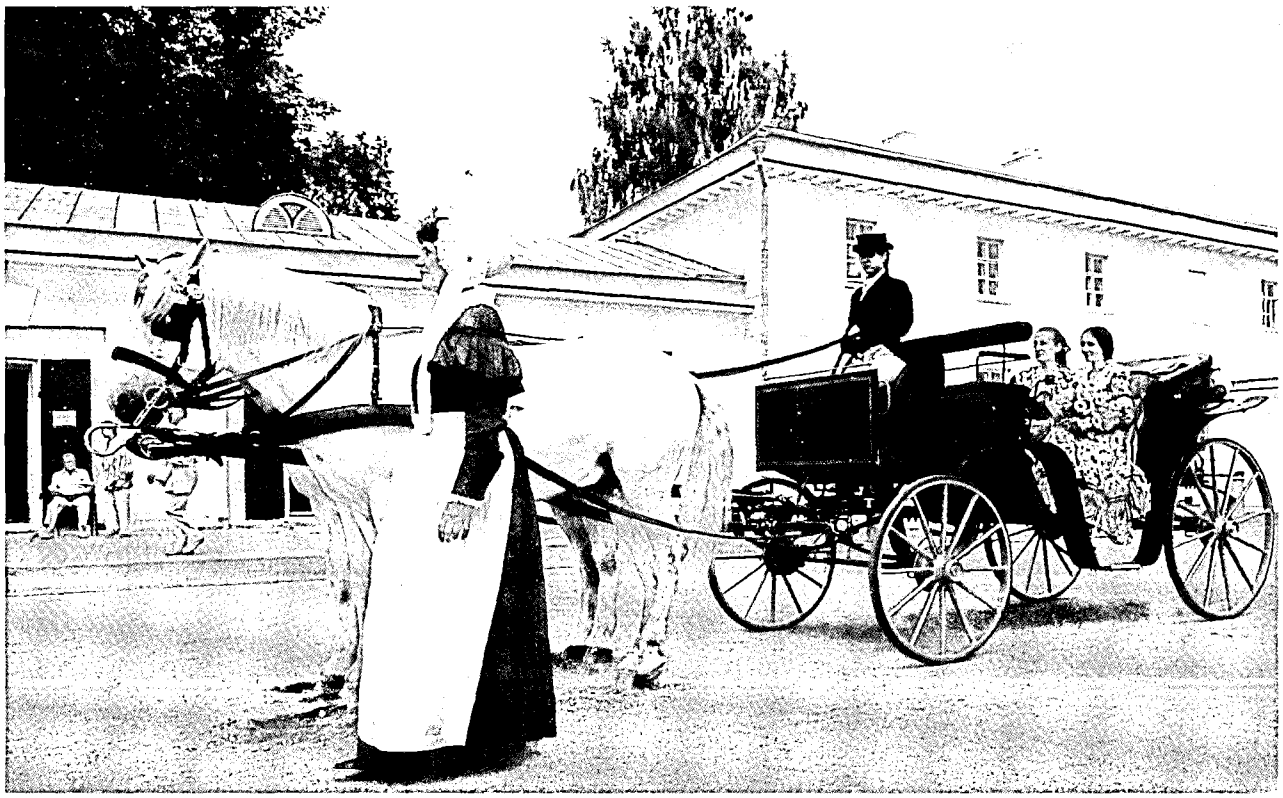
٦ ـ الاحتفال بيوم المدينة فى سبتمبر/أيلول عام ٢٠٠٥ في موسكو.

الطائفية والعنصرية أو الإرهاب يجب أن تكون محور المعارض فى متاحف المدن. نحن نعتقد أن عددا من القيم الإنسانية هى من صميم عملنا مثل: الحفاظ على البيئة الحية، ونبذ العنف والتطرف، والمساعدة على التكيف فى الحياة الحضرية، والدفاع عن التنوع الثقافى.

نحن مقتنعون بأن المهمة الاجتماعية للمتاحف هى فى الحقيقة التأكيد على القيم الإنسانية في الحياة وفى مجتمع المدينة.

الحياة الحضرية ـ وبخاصة الحياة فى العواصم ـ تعانى التأثير السريع للعولمة. إن الشبكات الكونية للإعلام، وللموضة العالمية، وبصفة خاصة تطوير ثقافة جماعية، تهدد بشكل مباشر التنوع الثقافى في المدينة الكبيرة. إن الجيل الجديد من المهاجرين، والجماعات العرقية المستقرة، تحتفظ بوعى تقاليدهم الثقافية. ووظيفة متاحف المدن هى مساعدة هؤلاء الناس على التعبير عن أنفسهم، والحفاظ على أهدافهم المادية الخاصة بثقافتهم فى مقتنيات المتحف. وقد ساعد متحف مدينة موسكو ـ على سبيل المثال ـ فى الحفاظ على عادة روسية قديمة، وهى اللعب على الآلة الموسيقية الروسية التقليدية «الهارمونيكا».

قبل بدايات القرن العشرين كانت هذه التقاليد موجودة في موسكو، خاصة فى الأطراف الحضرية



٧ ـ برنامج الرحلات إلى متحف مقاطعة كوزمنكى الروسية ـ وهو فرع متحف مدينة موسكو الذى يتبع رابطة المتاحف.

التى توجد بها الطبقة العاملة. هذا التقليد الثقافى اختفى تقريبا لمدة جيلين. ومنذ سنوات عديدة مضت، وبعد الحصول على مجموعة قديمة من الهارمونيكا harmonicas كهدية، فإن متحف مدينة موسكو أنشأ فرعا يطلق عليه «متحف الهارمونيكا الروسية»، وطور البرنامج العملى لإعادة بناء التقنية الفنية الموثوق بها لاستخدام هذه الآلة، وطور مشروعا لمهرجان موسيقى يدعى «الهارمونيكا ـ روح روسيا». واليوم، أصبح ذلك مهرجانا متحفيا دوليا شائعا، ويتضمن حفلا موسيقيا فى واحدة من أعظم دور الموسيقى فى موسكو. ويشارك مئات من الموسيقيين، وآلاف من المستمعين فى هذا الاحتفال. ويساعد مجتمعنا الجديد مع رسالة وجهود المتحف فى تحقيق مدى كبيرا من التعاون الدولى.

وعلى سبيل الاستنتاج: إننى أرغب فى أن أحدد عددا من النقاط البارزة التى ظهرت خلال تجربتنا. إن متحف المدينة حاليا يتحول إلى بنية مركبة تتضمن أشياء ومجالات حضرية مختلفة. إن الحوار بين المتحف، ومجتمع المدينة، وإدارة برامج ومشروعات اجتماعية ذات مدى كبير، أصبح المهمة الرئيسية لأنشطة المتحف تلك المهمة المبنية على قيم إنسانية، ومقاومة لأفكار الهدم والعنف. إن المتاحف تغير من المناهج التقليدية للعمل، وتتحول إلى مراكز متحفية عامة للثقافة والحياة الاجتماعية. هذا التطور لممارستنا للمتحف إنما يرجع إلى ديناميه حياة المدينة ذاتها.

متحف بلا أسوار

هيلينا فريمان

Helena Friman

حصلت هيلينا فريمان على درجة الماجستير فى التاريخ، والأدب، واللغات الإسكندنافية عام ١٩٦٧. وقد عملت مديرا «لمشروع» تعليم ستوكهولم منذ عام ١٩٩٩، كما عملت أيضا عضوا بالمجلس السويدى للبيئة الحضرية منذ عام ٢٠٠٠.

إن التاريخ هو جزء من ذاكرة المجتمع الجماعية.

يقتني المتحف الوثائق، ويسعى إلى صيانة، وحفظ، ونقل الموضوعات، وجميع الشواهد الأخرى للثقافة والبيئة الإنسانية. وهو ينمي ويدعم المعرفة، ويقدم الخبرات التى تجذب جميع أحاسيسنا ومشاعرنا.

وهو مفتوح للجمهور، ويسهم فى تطوير وتنمية المجتمع.

إن الهدف من المتحف هو تقديم المعرفة لجميع المواطنين.

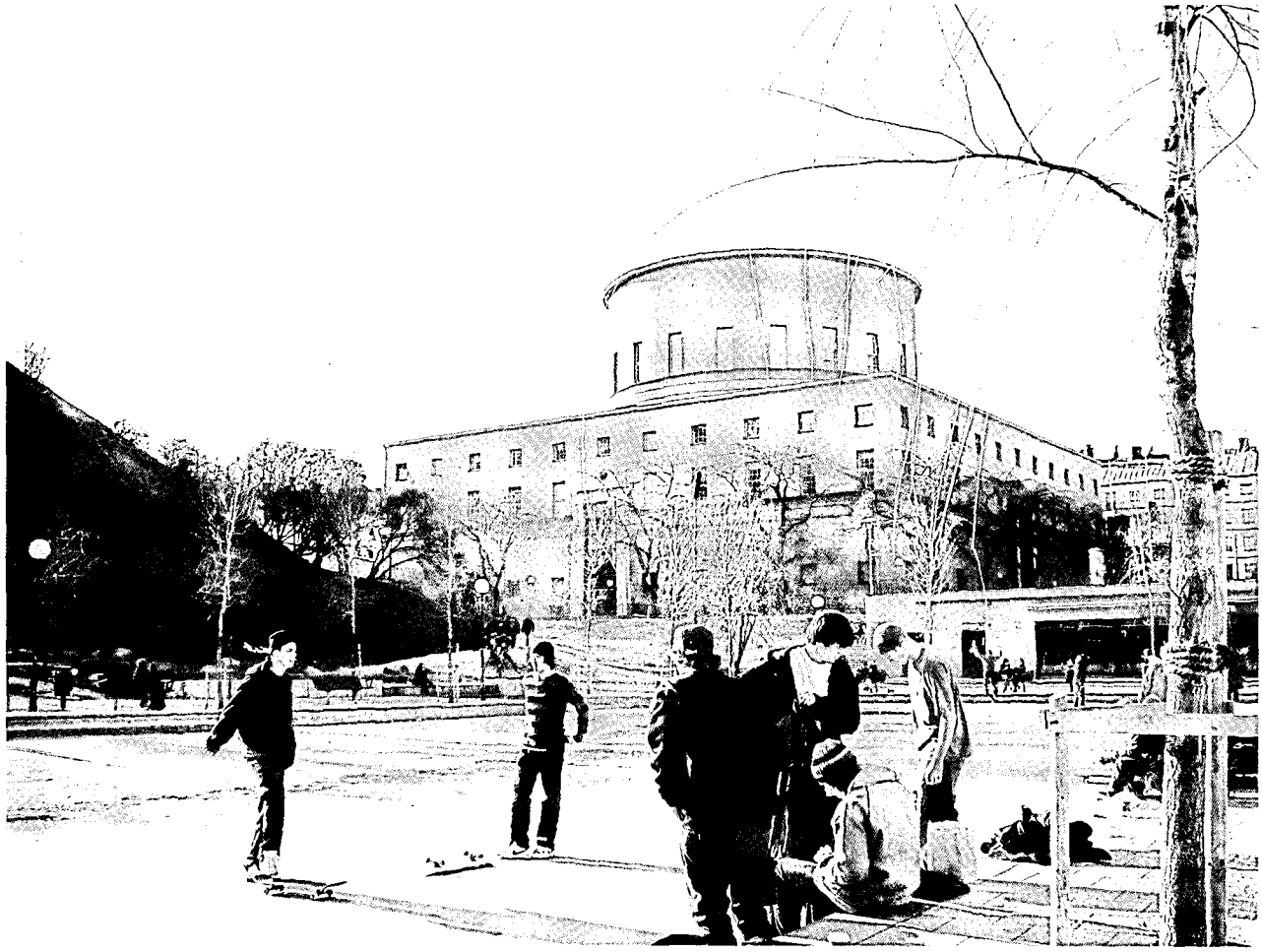
(التعريف السويدى للمتحف، ١٩٩٤)

تقوم الثقافة السويدية على أساس تقليد قديم لتعليم الكبار فى البلدان الشمالية، أو «التعليم الشعبى»، والذى يعرف باللغة السويدية folkbildning ، ولذلك عادة ماينظر إلى الثقافة على أنها أداة لتحقيق التغيير الاجتماعى، كما أن المساواة فى فرص الوصول إلى منابع الثقافة أصبحت من الحقوق المكفولة لجميع المواطنين.

إن اتباع سياسة الدخول المجانى منذ عام ٢٠٠٥ قد أدى إلى زيادة عدد الزائرين للمتاحف الوطنية بنسبة تزيد على ٦٠٪ . وقد اتبع العديد من المتاحف نفس السياسة، بما فى ذلك متحف مدينة ستوكهولم.

وأعتقد أن أكثر العوامل أهمية لمستقبل المتاحف فى أوروبا هو ارتباطها بالجمهور. وقد وصل التنافس من

ترجمة: شويكار زكى



٨ ـ مكتبات مدينة ستوكهولم التى أنشأها المهندس المعمارى جونار أسبلوند.

أجل جذب انتباه عامة الشعب إلى أقصى درجة. وحاليا أصبح على المتاحف التنافس من أجل جذب الزائرين. واستخدام العديد من الوسائل المختلفة مثل: صناعة الترفيه التجارية، ومشروعات بيع الملابس، والهدايا، والأثاث. وأصبح مجرد فتح معارض جيدة التصميم، أو استخدام عاملين أكفاء فى التسويق، غير كاف لمعظم المتاحف، وأصبح من الضرورى تبنى استراتيجيات جديدة، واستخدام الموارد المتاحة لها مع الجمهور بأسلوب أكثر إبداعا.

المتحف والمدينة

لقد عملت لسنوات عديدة معلمة بمتحف مدينة ستوكهولم. وقد كان أحد مصادر الإلهام لعملنا هو الفلسفة من وراء بناء المتاحف البيئية، والتى تؤكد أن المكان أو المنطقة، بكل مايشمل أو يشملها، هو نوع من الملكية الثقافية، أى الملكية التى لاترتبط على الإطلاق بمعنى الملكية بمفهومها القانونى.

٩ ـ مجموعة من عمال الحدائق وعمال نظافة الشوارع فى إحدى مناطق ستوكهولم التى بنيت فى التسعينيات من القرن العشرين طبقا للأسلوب المعمارى لفترة مابعد الحداثة.

إن جورج هنرى ريفيير، وهيوز دى فارين ربما يعدان من أهم علماء المتاحف ممن كانوا وراء إنشاء فكرة المتاحف البيئية، حيث كتبا فى عام ١٩٨٥: إن المتحف البيئى يمكن أن يؤدى وظيفة المرآة التى يمكن أن يرى من خلالها ـ السكان المحليون أنفسهم، ويكتشفوا صورتهم الحقيقية. وهذه المرآة تبحث عن تفسير للمنطقة المرتبطة بها، والسكان السابقين : وهى مرآة يرفعها السكان المحليون، عاليا فى مواجهة جميع الزائرين.

وفى عام ١٩٩١، قابلت رجلا يعشق المتاحف، ولكنه دائما مايتحدى، ويستفز، ويثير غضب العاملين بالمتاحف بأسئلته المثيرة حول الممارسة المتحفية، وثقافة الصفوة، والاستخدام السيئ أحيانا للأموال العامة. وقد كتب فى إحدى مقالاته التى نشرت عام ١٩٩٣ تحت عنوان: «المتحف الأوروبى العظيم» قائلا: «أتطلع، من وجهة النظر المتحفية، إلى كل مدينة، وقرية، ومنظر طبيعى، ودولة، بل وأحيانا إلى قارة بأكملها وكأنها متحف عظيم يستطيع كل شخص أن يستكشف فيه جذوره الشخصية، وكيف يتلاءم مع سلسلة الأنشطة الإنسانية التي تمتد إلى عدة قرون مضت. وفوق هذا المتحف العظيم تتناثر المنشآت والمؤسسات التى اخترنا أن نطلق عليها اسم المتاحف. إن السبب الرئيسى لوجود متحف ما هو جعل الحياة أكثر إثارة ونفعا لزائريه». ويعكس هذا القول فهمى الخاص عن دور المتاحف. لقد عملت لسنوات عديدة فى متحف مدينة ستوكهولم وأنا مقتنعة بنفس الفكرة وهى: إن مهمة المتحف الرئيسية ومجالها تشمل المدينة نفسها. ويجب أن يكون المتحف ضمن أية مناقشة حول التغييرات البيئية القائمة والحياة الاجتماعية فى المدينة. ويجب على المتحف أن يحقق هذا الدور، ليس عن طريق جمع وعرض الأشياء والأنشطة فقط، ولكن عن طريق تبادل الأفكار، والاتصالات، والمواجهة. إن المتحف كان موجودا منذ زمن ليثير حب الاستطلاع لدى المواطنين حول المدينة والعالم من خلف أسواره.

نحن، إذن، نستخدم المتحف كقاعدة لاستكشاف المدينة: وتقديم أساليب جديدة للتربية المتحفية. إن النموذج السائد للرحلات التى يقودها مرشد سياحي، والخاصة بالفصول المدرسية، قد توقفت مع ظهور أشكال أكثر تنوعا، وزيارات أطول. وكانت الزيارات مرتبطة دائما باستكشافات خارجية لأجزاء المدينة يقودها إما معلم المتحف، أو مدرس للشباب المراهقين فى بلدانهم، حيث تتم الزيارات فى مجموعات صغيرة. إن هذا المزيج من الدراسة عن قرب للمعارض، وكل الحركات، والمنشآت الخرسانية، والجانب الواقعى فى الأماكن الخارجية من المدينة، لها تأثير قوى على الأطفال والشباب، وقد بدأنا فى العمل بالمثل مع الكبار.

تعليم مدينة ستوكهولم

فى التسعينيات من القرن العشرين، وبعد سنوات عديدة من العمل فى متحف مدينة ستوكهولم، وعدد قليل

من السنين فى «متحف الهواء الطلق» بمدينة سكانسين، كانت لدى الفرصة لتحقيق أحد الأحلام التى كانت تراودنى، وهو: ترك عالم المتاحف التقليدية، وبناء شىء جديد، متحف بلا أسوار فى شوارع ستوكهولم. وقد بدأ المشروع بداية سريعة بفضل وزراء الثقافة فى أوروبا الذين اختاروا ستوكهولم عاصمة للثقافة فى أوروبا، وذلك فى عام ١٩٩٨. وقد استطعت أن أبدأ المشروع فى خريف ١٩٩٦. وبدأت بالاتصال بالأشخاص بأساليب جديدة. وكانت أمنياتى تدور حول إقامة مشروع ثقافى بأقل قدر من الإدارة، والمنشآت، والاجتماعات، والأدوات، وأقصى قدر من المرونة مع القرب من المساهمين والمؤسسات المشاركة.

إن تنمية المدينة وتطويرها لهما صلة قوية بالأشخاص الذين يعملون بها. فالعديد ممن يعملون فى جهاز النقل، والنظافة العامة، أو الذين يعملون فى المتنزهات يرتدون زيا موحدا، وبالتالى ينظر إليهم كأشخاص ممثلين للمدينة، وهو دور يتقاسمونه مع العاملين فى واجهة المكتبات العامة، وبيوت الراحة. وعادة مايتم طرح جميع أنواع الأسئلة عليهم، ولذلك، فإنه بالإضافة إلى مالديهم من واجبات، فإن أعمالهم تشمل عناصر تربوية واجتماعية كثيرا ماتحمل فى طياتها الكثير من الجهد والمشقة. وقد يكون العمل كممثل لإحدى الهيئات أو السلطات شديد الملل والتعب. والشخص الذى تتطلب وظيفته ارتداء زى موحد عادة مايشعر بهذا الملل، وخاصة إذا كان قادما من أماكن متطرفة فى السويد، أو من إحدى البلدان المجاورة. وإذا كان وضعهم فى العمل يفرض عليهم الكثيرمن الضغوط والصراعات، فقد يصبح من السهل عليهم أيضا، اعتبار السائحين الزائرين أو الجمهور العام عنصرا مزعجا بدلا من اعتبارهم أكثر العناصر أهمية فى عملهم.

لقد تم إنشاء مشروع «تعليم مدينة ستوكهولم» لهذه المجموعات المهنية، وصمم ليلبى تماما احتياجاتهم واهتماماتهم المختلفة. وكانت المجموعة المستهدفة، ومازالت هى هيئة العاملين فى واجهة المدينة، أى جميع الأشخاص الذين يعملون فى شتى الوسائل داخل مدينة ستوكهولم، أو حول شوارعها، وفى نطاق بنيتها الأساسية، فضباط الشرطة، وسائقو الحافلات، وعمال النظافة فى الشوارع، ومراقبو المرور، لايعدون عادة من زوار المتاحف الدائمين. ويمكن أن نخلص إلى أنهم لايهتمون بتاريخ ستوكهولم، ولا بالفنون أو العمارة، أو تخطيط المدينة. وإننى لأرغب فى أن أطرح تساؤلاتى عن أسباب ذلك. ما السبب فى عدم اهتمامهم بالتاريخ الذى هو فى الوقت نفسه مقر عملهم؟. ولماذا لايذهب المتحف نفسه للقائهم حيث يوجدون فى شوارع المدينة؟. لماذا لايظهر المتحف اهتمامه بهم، ليس كزائرين فقط، ولكن لأنهم يقدمون خدمة جليلة للمدينة؟. إن متاحف المدينة فى حاجة إلى تغيير من أجل تحقيق هذا الأسلوب الذى يطابق مشروعنا، بجانب الرغبة فى تحطيم الحواجز الثقافية والمؤسساتية، وتحدى انحياز المتاحف العامة إلى من يهتم، أو من لايهتم. وربما تكون المتاحف التقليدية هى التى استبعدت من قبل الذين اختاروا عدم زيارتها.

الشركاء

نحن نعتبر الشركاء فى مشروع «تعليم مدينة ستوكهولم» هم جميع المسؤولين عن تدريب وتعليم العاملين فى مجال الخدمات الداخلية الخاصة بالمنشآت، والمؤسسات، والشركات، والمشروعات. ونحن، على سبيل المثال، نتقدم لرؤساء شركات الحافلات ونحاول إقناعهم بأهمية معرفة سائقى هذه الشركات بالمزيد من المعلومات عن المدينة والشوارع التى يجوبونها يوميا. وهناك هيئات أخرى مشاركة فى المشروع، وهى المؤسسات الثقافية، والمتاحف، والمسارح، والمكتبات، والمدارس، والكنائس، والمطاعم، كما أن هناك شبكة

ضخمة من الأفراد للمساعدة من أجل الوصول إلى الأماكن والأبنية الممتعة.

ولكن الشريك الأساسى لمشروع «تعليم مدينة ستوكهولم»، والموقع الأول فى كل زيارة، هو متحف مدينة ستوكهولم الواقع فى مبنى تم إنشاؤه فى القرن السابع عشر. وفى هذا المتحف يقوم المشاركون بدراسة تاريخ المدينة وتنميتها، منذ نشأتها فى القرن الثالث عشر وحتى وقتنا هذا، مع استخدام المعارض، واللوحات الزيتية، والخرائط، والمكتبة، والأرشيف. ثم تتحرك المجموعة إلى الشوارع. إن المهمة الأساسية تكون عادة استكشاف المدينة وكأنها هى المصدر، والأرشيف، والأداة.

وتستطيع أية مدينة أن تصبح أداة تعليمية عظيمة، فزيارتها مجانية ودائمة التطور. وهى مثيرة للحيرة، ولديها جميع الخصائص المعرفية، وجميع أنواع المغامرة. ونحن نستكشفها معا. كما أننا نقتفى آثار أسلافنا الذين عاشوا من قبلنا.

إنها مدينتك

هناك دافع آخر مهم لهذا المشروع، وهو فتح المدينة للمشاركين حتى يمكنهم زيادة عدد زياراتهم، والنظر إلى ستوكهولم كمكان يخصهم ويلائمهم. وفى استطاعتنا دخول قصور اللهو القديمة، ودور العرض السينمائى، والتى تحولت حاليا إلى كنائس حرة، أو مجال للكمبيوتر. ونحن نستخدم الكنائس، والأبرشيات، والمطاعم، والمكتبات كغرف للمناقشات غير الرسمية، ونعمل على دراسة أعمال النحاتين المشهورين، والقطع الأثرية.

ولم يتم تدريب الطلاب على القيام بدور المرشدين، وليس هذا هو المهم. فالفكرة هى إذا ما كانوا ملمين ببعض فروع المعرفة عن التاريخ وتنمية المدينة، وإذا ماكانوا يعيشون فى بيوت تقع فى أحياء خاصة بهم فى المدينة، فإنهم حينئذ سيصبحون أكثر شجاعة واستعدادا لمقابلة عامة الجمهور والسائحين بأسلوب أكثر إيجابية. إن الاتصال بالتاريخ والثقافة له تأثير كبير على الأشخاص.

وأحيانا، تبدو المقابلة الأولى فى المتحف غير سهلة. وقد يتبع المشاركون أسلوب «انتظر ـ و ـ انظر الموقف» عندما تكون المجموعة من الرجال فقط، وهو أسلوب يمكن أن يتسم غالبا بالعدوانية. ولكنهم ينمون فى الوقت نفسه نوعا من الثقة والاهتمام المتزايد. إن هذا الوضع الجديد وهذه الكفاءة تؤثران بكل تأكيد على نظرتهم لدورهم داخل المدينة. وهذا بالطبع ذو قيمة بالنسبة للعاملين وللشركات، وللمدينة أيضا. وقد تم توثيق ردود أفعالهم ووجهات نظرهم فى التقييمات، والاستفتاءات، والمقابلات الشخصية. وقد صرح العديد منهم، بعد ذلك، بأن أيام العمل أصبحت أكثر إمتاعا وترفيها. فإنهم لايعرفون الكثير عن المدينة، وهذا أمر غير طبيعى. فهم يعرفون الكثير، كما يعرفون أيضا أشياء مختلفة. وهناك أيضا معنى أعمق خلف مشروع «تعليم مدينة ستوكهولم». إنها فكرة ترتكز على الخير والصالح، والمجتمع المفتوح الذى يشعر فيه الفرد بالآمان، ويستقبل دائما بالاحترام والتقدير، بجانب تنشيط الفكر. إنها مسألة ديمقراطية.

«إننى أجد وظيفتى الآن أكثر إمتاعا. فكلما زادت معرفتك بمدينتك زاد اهتمامك. والآن أنظر من حولى طوال الوقت، وأرى كيف تبنى المنازل، وأتحدث عن التخطيط المعمارى وأساليبه. لقد أصبحت الآن متحفزة».

متحف إنساني بتورونتو: قصة مشروع

ريتا دافيز

Rita Davies

تعمل ريتا دافيز حاليا مديرا تنفيذيا للثقافة بتورونتو ـ كندا. وقد حاولت فى أثناء تأدية مهام وظيفتها كمديرة تنفيذية لمجلس الفنون بتورونتو ، تأكيدها للدعم المستمر للفنون عن طريق الاستثمار المحلى فى الحياة الثقافية للمدينة. ومن أجل توفير التوجيه لقسم الثقافة الجديد، قامت ريتا دافيز بتفويض لجنة لوضع «خطة الثقافة»، والتى ستقوم بتحديد مجمع مبان لإنشاء قسم جديد داخل نطاق مدينة تورونتو.

إنه لأمر بسيط، فنحن نريده مركبا. وهو ليس بالضرورة معقدا، ولكنه متنوع الظلال، ذو طبقات، وثرى. ونحن نحتاج إلى أن نستوحيه من حياتنا، ومن أصدقائنا، ومن مدننا، وبالتأكيد من متاحفنا.

إننا نبتعد كثيرا عن المتاحف القديمة. هذه الأضرحة التى يغلفها الهدوء القاتل لقصص النصر. وفى عالم صعب يتسم بتعدد القطبية لم نعد بعد قادرين على تقديم الواقع من خلال وجهة نظر واحدة محدودة. إن التفكير المفرط فى التبسيط ممل فى أفضل الأحوال، وخطير فى أسوئها. ومن أجل بناء ودعم مدن يمكن العيش فيها، وتتميز بالإثارة، ومن أجل رعاية مستقبلنا، يجب أن نعرض ماضينا وحاضرنا بأسلوب يربط مواطنينا بالشعور بأنهم وأسلافهم وأبناءهم شخصيات شرعية ومكرمة فى قصة مركبة متطورة نسميها التاريخ. إن تورونتو تخطط للقيام بذلك تماما مع مبادرتنا فى إنشاء متحف إنسانى، ونحن نعتقد أن متحف المدينة هذا، سيكون حجر الزاوية لموجة بناء المدينة، والتى أنعم بها الله على مدينة تورونتو.

ترجمة: شويكار زكى

إذن، ماهو المتحف الإنسانى؟. إن الرد البسيط على ذلك، هو، أنه سيكون متحف مدينة جديدا ومبتكرا، يقع على الواجهة المائية لمدينة تورونتو، وسوف يسرد قصص وروايات تورونتو لمواطنينا وللعالم أجمع. غير أنه يمكنك أن تخمن بسهولة، من خلال النطاق ذاته لكلمة متحف إنسانى Humanitas. إن وصفى الأساسى يشير فقط إلى الإمكانات المتاحة.

إن «المتحف الإنسانى» ليس إلا بيانا واحدا لموجة أكبر من الوعى الذاتى الذى تمارسه تورونتو طوال السنوات الخمس الأخيرة. إن بناء مدينة يحدث فقط عندما يتملك المدن إحساس بإمكاناتها فقط. ومن المفارقات أن هذه الإمكانات تصبح أحيانا واضحة بجلاء عندما لانرقى بصراحة إلى مستوى إمكاناتنا. إن الحقيقة المركبة للإنجاز هى أنها تبدأ دائما من الفشل. ومدينة تورونتو التى أطلق عليها خلال التسعينيات من القرن العشرين لقب «المدينة التى تعمل»، أو «نيويورك التى يديرها السويسريون»، دخلت فى فترة من الهياج، اتسمت بتغيير جذرى فى تكوينها الإدارى، بحيث إنه تحدى الوضع المالى والثقافى للمدينة بشدة. وقد اجتازت تورونتو عشر سنوات قاسية، قد يقول البعض عنها إنها مفقودة. وكانت شتاء من التعاسة صعبا وطويلا. والتعاسة التى تحولت إليها، هى حجر الزاوية فى بناء المدينة. وقد جرت التعاسة المجموعات اليائسة فى القطاعين العام والخاص إلى التمسك بمبادرتها، والبدء فى وضع أهداف خيالية، وإن تكن ممكنة، لإحياء مدينتنا. وأعتقد، مبدئيا، أننا جميعا نشعر بوحدة شديدة، وأننا نواجه مهمة شديدة الضخامة. ثم اكتشفنا، لدهشتنا، أننا كنا حركة مخلصة وصادقة. إن الأمر كان أشبه مايكون بحفر ثقب إلى الصين، ثم فجأة نسمع شخصا آخر يقوم بالحفر من الجانب الآخر. وبشكل موفق، نجد أنفسنا الآن وسط ازدهار غير مسبوق لبناء ثقافى، يعد بالفعل عصرا لنهضة وطنية للمدن.

وهو بالنسبة للزائر، الذى نتوقع زيادة أعداده، يبدأ بمطار بيرسون الدولى الجديد، الذى يخطف الأنظار بما يحتويه من أعمال فنية عديدة. ثم هناك بعد ذلك معشوقتنا كلية، أونتاريو للفن والتصميم، ودار الأوبرا والباليه الجديدة، والمدرسة القومية للباليه، وصالة عرض أونتاريو للفن، ومتحف جاردنز لفن الخزف، ومتحف أونتاريو الملكى، ومعهد الموسيقى الملكى. وقد تم حديثا افتتاح مركز يونج لفنون الأداء فى منطقة التقطير التاريخية، كدار لمسرح سولبيبر Soulpepper، وكذلك مرفق تدريب مسرحي لكلية جورج براون. وهناك خطط فى طريقها للتنفيذ للمقار الرئيسية لمهرجان الأفلام الدولى بتورونتو، وقاعة المهرجان التى سيتم افتتاحها فى عام ٢٠٠٩. وسوف ينضم إلى هذا التدفق الغزير لمبانى المدينة مبنى المتحف الإنسانى فى عام ٢٠١٥.

إن أحد الأدوار الرئيسية التى قدمها البرنامج الثقافى لمدينة تورونتو هو المساعدة فى وضع استراتيجية شاملة لنوع المدينة التى نحاول بناءها. ولذلك، فإننا نأمل فى جعل تورونتو عاصمة عالمية للثقافة، تلك التى سيكون جوهرها هو الابتكار والإبداع، سواء فى مجال الفنون، أو فى صناعة التقنية العالية، أو فى الأبحاث الطبية. إن «خطتنا الثقافية» «للمدينة الخلاقة» تلعب دورا محوريا فى هذه العملية. وكانت إحدى التوصيات الأساسية، القيام بدراسة جدوى لتطوير أسلوب جديد ومبتكر لجذب الجماهير فى الواجهة المائية لتورونتو. وسيقدم هذا المتحف الإنسانى مرساة لتجديد ضخم للمواطن المواجهة للماء، والمساعدة على حفز وتمييز هذه التنمية. إن نموذج تورونتو - هذا المزيج المركب من ثقافات العالم، والمحتوى داخل إطار عمل من التحمل، والنظام، والعمل الشاق، هو تجربة مدنية خارقة، تؤدى دورها بالفعل. وقد شعرنا بأنه قد يوجد وقت تستطيع أن نتقاسم فيه النتائج الباهرة لتجربتنا مع سائر العالم. فنحن بوابة كونية، وهذه البوابة تتحرك فى كلا الاتجاهين. وهناك أمر أكثر أهمية، فنحن أهالى تورونتو فى حاجة إلى فهم كامل لمجال هذه التجربة التورونتية. وإننا لفى حاجة إلى إقامة منتدى لدراستها، وشرحها، ونقدها،

والاحتفاء بها، ونحن نعدها للتصدير. ويمكن أن يصبح هذا المنتدى بوابة لمدينة قد تعمل «كمحرك بحث» دينامية، توجه مواطنينا وزوارنا إلى المجالات الواسعة، ونقاط الحبكة التى تقوم عليها قصة تطوير مدينة تورونتو. وقد تربطها بعد ذلك بالعديد من المتاحف والمواقع، والأحداث، والأحياء المجاورة من أجل التعمق فى الاستكشاف. وقد تفيد لبقعة ضوء، تنير وتحتفى بالأوجه العديدة للجوهرة التى هى مدينتنا.

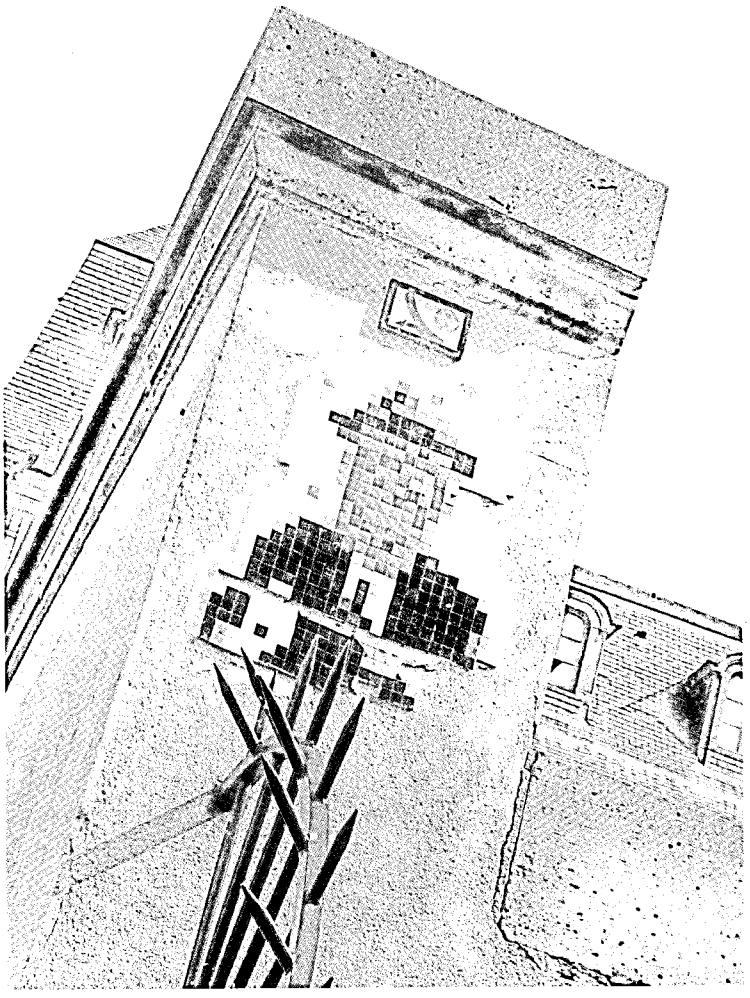
وعندما قلت من قبل، بأن الدهشة أصابتنا عند اكتشافنا أننا جزء من حركة لإعادة تشكيل تورونتو، فإننا قد اعترتنا نفس المشاعر عندما أدركنا أننا كنا جزءا من حدث كبير عالمى. وبدأت المدن، فى كل مكان، تكتشف أنه فى فترة مابعد الاقتصاد الصناعى، دفعت القدرات الابتكارية والثقافية إلى شحذ المنافع التنافسية، ومع سبر أغوار هذه الروابط الطبيعية، سيصبح هذا المتحف الإنسانى أيضا متحفا للمدينة يرتكز مفهومه على المدن. وتتصارع المدن فى كل مكان من أجل خلق هدف مشترك عندما أصبحت الروابط التقليدية للثقافة، واللغة، والدين لاتمثل أهمية تذكر بالنسبة للعلاقات والروابط المبدئية، وسوف يصبح هذا المتحف الإنسانى محورا يتسم بالنشاط والحركة لأفكار وجدل عاطفى ـ ليس حول كيفية تنمية وتطوير المدن فقط، ولكن أيضا حول كيفية تطوير المواطنين. وقد صرح أحد أكثر مواطنينا تقدما وتطورا قائلا: «إن المدن ماهى إلا مشكلات فى تركيب منظم». إن هذا المتحف الإنسانى سوف يحتضن كل هذا التركيب. وعند الحديث عن المناخ الفكرى والثقافى، فإن بوسطن تعمل على إقامة نفس المشروع ـ وهو متحف بوسطن. ومن الصدف المدهشة، وجود مدينة تقوم بنفس العمل، وهى مدينة عرفت مرة بإرثها الكاثوليكى الأيرلندى، وتمر بفترة إعادة تعريف، تشبه تماما مدينة تورونتو ـ التى كانت تعرف بسمتها البروتستانتية الأيرلندية ـ وكان يطلق عليها بلفاست أمريكا الشمالية. إنى أعتقد أن المدن الكبرى عادة ماتفكر بنفس الأسلوب.

وقد صرح بيير جيورجيو دى شيكو أمير شعراء تورونتو بأن «المدينة يجب أن تعشق نفسها»، وأن تورونتو تعقل ذلك تماما، على مدار ثمانية عشر شهرا من أجل «التعايش مع حملة خلاقة للثقافة، ونحن الآن نعيش فى غمرة الاحتفال بها». «إن الحياة مع الثقافة» هى حفل متفتح ممتد يتسع لجميع صناديق جواهرنا الثقافية الجديدة، وإن كان أيضا مخصصا فقط للمتحف الإنسانى، الذى افتتح فى نهاية شهر مايو/أيار «مهرجان الإبداع للواجهة المائية للمتحف الإنسانى». وقد شمل هذا المهرجان المؤتمرات، والمعارض، والفقرات الرياضية، والأعمال المسرحية، والمناقشات التى تصور مدى امتداد جذور الطاقة الخلاقة عميقا فى تورونتو داخل سياقها التاريخى المتنوع. ومع إقامة متحفنا بجوار بحيرة «ننت» على أرض الشرفة التاريخية الأمامية لمدينة تورونتو، أصبحت الواجهة المائية تدعم دعوانا فى الحفاظ على «مستقبلنا»[1].

إذن، ففى أعماق قلوبنا سيتطور المتحف الإنسانى ليصبح مبنى المدينة من خلال تطوير قصة جماعية تضم جميع المتناقضات فى تاريخنا، ويقدم لنا لمحات عن مستقبلنا الواعد. وقد قال روبرت فولفورد أحد كتاب تورونتو: «نحن نشيد المدن بأسلوبين: بالخرسانة، وبالتخيل». وتعيش المدن وتندثر بأساطيرها .. إن الوصول إلى المرحلة الأسطورية لمدينة ما، يماثل الحصول على النسخة البلاتينية لإحدى الأغانى المسجلة: فكل شىء مرتبط بها، يصبح فجأة أمر مرغوبا فيه. كما أن الأساطير شديدة السطوة لأنها ببساطة تستطيع استيعاب ماهو مركب، مبدئيا، وبروعة، عندما تبدأ فى نزع طبقات المعاني. ونحن عادة نحبها مركبة.

NOTES

1 . For other events see http://www.livewithculture.ca



١٠ ـ تعبيرات فنية فى المدينة، شارع كوتير، سان جيرفيه، باريس، لوماريه.

متحف المدينة، المجتمع والصراع: تجربة بلفاست

مايك هوليهان

Mike Houlihan

بدأ «مايك هوليهان» مسيرة عمله فى المتاحف كباحث مساعد فى إدارة المعارض فى متحف الحرب الإمبراطورى بلندن، ثم أصبح أمين إدارة المعارض الدائمة، ورئيس أبحاث المعارض. وفى عام ٢٠٠٣، أصبح المدير العام لـ «أمجيودفا سايمرو» Amgueddfa Cymru (متحف ويلز الوطنى)، وهو عبارة عن مجموعة من سبعة متاحف تشرح بالصور والرسوم التوضيحية تاريخ الصناعات والبيئة الطبيعية لـ «ويلز»، فضلا عن أنها تضم مقتنيات فنية عالمية مهمة.

بالنسبة «للمتحف» فى مجتمع منقسم (إلى مجتمعات محلية)، يحمل هذا اللفظ معنى مختلفا. وحيث يحتفل الآخرون بالتنوع، نراه يتلاءم مع التقسيم. وليس هناك تاريخ موضوعى، إذ أن الغلبة للعاطفة والهوى. وتتضاءل السلوكيات المؤسساتية التقليدية، مثل الثقافة والعلم، أو «أن تكون الأفضل»، بجانب القيم التوجيهية الجوهرية التى تتمركز حول الحقيقة، والأمانة، والإنسانية.

متحف أولستر ومحتوياته

إن عدد سكان بلفاست ليس ضخما، حيث يعيش ٢٧٥ ألف نسمة فى المدينة نفسها، و٥٨٠ ألف نسمة فى بلفاست الكبرى، وهذا يعنى أنهم يمثلون ثلاثين بالمائة (٣٠٪) من العدد الكلى لسكان أيرلندا الشمالية. ويعيش الكثير من هؤلاء الناس فى مجتمعات محلية مقسمة إلى أحياء للأقليات، تصنفهم وفق الديانة والتوجهات السياسية، وحيث لايأمن كل منها الآخر، ولا يثق به. وتعد أحياء الأقليات هذه تعبيرا عن الصراع، والذكريات، والهوية. ويحدد الشكل المعمارى القبلى للحواجز الحجرية برسوماته والمبانى، أو المواقع شبه العسكرية، أو رفع علم المملكة المتحدة، أو العلم الأيرلندى ذى

ترجمة: زين العابدين سيد محمد

١١ ـ زوار صغار لمعرض الصراع الذى جلب سلسلة من المجموعات لتصوير تأثير الحرب والصراع على المجتمع الأيرلندى من العصور المبكرة. وتقدم لوحة أولستر كروسيفيكش لكين هوارد (١٩٧٨) رؤية الفنان، وخلفية الجناح المعاصر للمعرض.

الألوان الثلاثة، الحدود الخارجية فى سياق تفسيرات للتاريخ، والذكريات، والهوية، عبر رسومات الجدران، والمسرح، ومظاهر إحياء الذكريات التى تعزز المظالم والتجاوزات بقوة، وتعطى مبررا للصراع.

ولمدة ثلاثين عاما من الصراع المسلح فى بلفاست، كانت الحياة المدنية تسير على نمط خاص. فلم تكن مثل بيروت، أو سيراييفو، أو حتى بغداد، وذلك إذا أشرنا إلى الدمار والتمزق. وعلى أية حال، فالوجبة اليومية من الضرب بالقنابل، والاغتيالات، والتعذيب بإطلاق الرصاص على الركبتين، والحواجز الأمنية، والشلل السياسى، كل ذلك أصاب المجتمع بالجراح. وكان متحف أولستر صورة مصغرة لهذا العالم. ولقد تعايش فريق العمل فيه مع كل هذه الاضطرابات والمتاعب، وكان يعكس التقسيمات داخل المدينة. ولقد تعرض بعضهم للاعتقال، وأصيب آخرون من جراء القصف بالقنابل أو إطلاق النار بسبب ديانتهم،.أو انتمائهم السياسى.

ويقع المتحف فى قلب المدينة، تحيط به الشوارع وأحياء الأقليات تاريخا مضطربا. ولقد تعرض لتهديدات مفزعة عديدة، لكن لم يتعرض على الإطلاق للهجوم المباشر. وعلى أية حال، نرى أن معرض النسيج الذى يقع بعيدا عن موقع المتحف، قد تعرض ومابه من مقتنيات للدمار عام ١٩٧٢،

١٢ ـ أوكل إلى اثنين من مصورى الجداريات ـ موال وجمهورى ـ القيام بزيارة معرض الأيقونات الأيرلندية، واللذين يظهران فى الخلفية، لينقلا ماقيل عن كوشولين المحارب البطل بشكل خاص. والبطل أولستر الأسطورى، والذى يقوم تمثاله المنحوت من البرونز أمام الجدارية، هو أيقونة يتقاسمها كل من المجتمعين فى شمالى أيرلندا.

١٣- لوحة جدارية لأحد الموالين فى معرض الأيقونات تجسد اليوم الأول لمعركة سوم، أول يوليو/تموز عام ١٩١٦، عندما هاجمت فرقة أولستر الخنادق الألمانية فى تيبفال.

من جراء هجوم بالقنابل على مبنى مجاور. ولأن متحف بلفاست كان فى الأساس متحفا محليا، لذلك تم إنشاؤه ليضم تشكيلة مقتنيات لمجتمعين مثقفين يعيشان فى بلفاست. وأطلق عليه متحف أولستر فى عام ١٩٦٢، وبدأ يتلقى الدعم المالى من الحكومة المركزية، بدلا من المدينة. وكان هذا يعكس حقيقة أنه كان يضم مواد أو مصنفات من بلفاست، ومن المقاطعات التسع التى تشكل مقاطعة أولستر القديمة.

ولقد تم إعادة فتح معارض متحف التاريخ الاجتماعى فى عام ١٩٧٥، وهى تروى السرد الزمنى بداية من فترة ماقبل التاريخ حتى عام ١٩٢٠، يصاحبها شرح مختصر وواع فى ذاته لنشأة أيرلندة الشمالية. ومن أواخر فترة الثمانينيات فى القرن العشرين، بدأ المتحف يعزف على وتر الوشائج الماضية للتاريخ الأيرلندى عبر سلسلة من المعارض السنوية. أولها كان تحت اسم «الملوك المتصارعون Kings in Conflict» فى عام ١٩٩٠، بمناسبة الذكرى المئوية الثالثة لمعركة «بوينى Boyne»، وكان موضع انتقاد القوميين والجمهوريين. وتفاديا لهذا النقد، أقيم معرض «الثائرين المحتجين بشدة Up in Arms» فى عام ١٩٩٨، وكان يتناول انتفاضة الأيرلنديين المتحدين فى عام ١٧٩٨، ولاقى هجوما ونقدا من الاتحاديين. وعلى أية حال، رحبت كل الأطراف بطرق التناول التى تتمثل فى ورش العمل، والمحاضرات، والعروض الفضائية فى وقت كانت فيه احتفالات الثورة فى أيرلندة مثار انتقادات بسبب إعادة تكرار واستخدام الذكريات التاريخية كأحد عوامل الجذب السياحى، بينما كان المتحف فى تلك الأثناء يحظى بسمعة طيبة، وثقة فى تناول القضايا الحساسة الشائكة. وبعد ذلك بعامين أقيم معرض «قانون الوحدة The Act of Union»، فى ظل ضغط سياسى، تذكيرا بالمئوية الثانية للتشريع الذى تسبب فى انضمام أيرلندة إلى الاتحاد البريطانى.

وقرر المتحف ـ كرد فعل لعملية السلام الراكدة ـ أن يتحرك بعيدا عن عاصفة الغضب والاحتجاج التى تصاحب الذكرى السنوية، نحو تناول موضوعى يكشف القضايا الأكثر

أهمية وحيوية للذكريات. ففى عام ٢٠٠٠ أقيم معرض «أيقونات الهوية Icons of Identity»، وكان يعنى بالأيقونات الأيرلندية عبر ألفى سنة من التاريخ. وكانت هذه الأيقونات تضم «مريم العذراء»، و«وليم ملك البرتقال»، و«معركة السوم The battle of the somme»، و«ميشيل كولنز» ثائر أيرلندى اغتاله الجمهوريون المتطرفون. وبالتوازى مع ذلك، قدم المتحف أيضا معرض «الحرب والصراع» وهو معرض متنقل. وكلاهما كان يضم المكونات التى تراعى المجتمع، والتى أدت إلى الوصول إلى معرض مهم بعنوان «الصراع: الأيرلنديون المتحاربون» الذى افتتح في عام ٢٠٠٣، واستمر حتى أغسطس/آب عام ٢٠٠٦.

دور المتحف

فى برنامج وطنى منظم، كان هناك مكان لثلاثة أصوات إنسانية: الضحية، والمعترف بخطئه، والمفاوض الثقافى. وقصة الحرب فى أيرلندا الشمالية هى قصة ضحاياها . ففى الفترة من عام ١٩٦٨ حتى اليوم، كان هناك مايزيد على ٣٦٠٠ حالة وفاة، ومايزيد على ثلاثين ألف جريح أو مصاب من جراء الصراع. وفى غالبية حالات الوفاة، لم يوجه الاتهام إلى أحد. وقد كان ذلك بمثابة ثمن فادح لعجز شعب أيرلندة الشمالية عن التوصل إلى حلول سلمية لنزاعاتهم وخلافاتهم. وكانت واحدة من تناقضات الصراع تتمثل فى أن العنف المتزايد بشكل مستمر أدى إلى محاولات للبحث عن تسوية سياسية. وعلى أية حال، فإن عدد الضحايا المتزايد فى كل مجتمع محلى أدى إلى تضاؤل إمكانية تحقيق سلام عن طريق دعم وتعزيز الجمهوريين، أو الموالين للحزب (Loyalist) الذين يراهنون على نصر مطلق. ولم يكن للضحية صوت ـ بأى شكل من الأشكال ـ وعلى الدوام، مقارنة بالسياسيين أو غيرهم.

ولقد تم تخصيص الكثير من المتاحف فى المملكة المتحدة كمؤسسات خيرية، تعمل بشكل شرعى، بحيث تبقى مقتنياتها فى أمان، وذلك لصالح ومصلحة الشعب الذى هو المالك الشرعى. ولم تعد مفردات من شاكلة «الزبون» أو «المشاهد» مناسبة، لأنها توحى بالملكية، وأن السلطة المخولة للمدير، أو أمين المتحف، هى فى واقع الأمر سلطة المتمتع بالملكية، رغم أن مالم يدركه كلا الجانبين هو العكس.

ويتم تعريف متحف المدينة، على نطاق واسع، فى القرن الواحد والعشرين من خلال الصراع على ملكية الغرض والإدارة، وملكية المقتنيات وشرحها، وملكية استخدام الحيز الاجتماعى. وهذ التحول نحو المشاهدين يتم التعبير عنه بالطريقة التى أجبرت المؤسسات على طلب إعادة تعريف المتحف، من خلال مستخدميه، كملكية مجتمعية، وموقع للتطور الثقافى المعاصر، والحوار والتمثيل (التعبير عن الأفكار والرؤى والتصورات).

وكان متحف أولستر، فى بادئ الأمر، يفتقر إلى الخبرة والروابط التى تمكنه من الاتصال بالأصوات التى يريد أن يمثلها، ولاسيما أصوات الضحايا. ولذلك، بالنسبة لمعرض «الصراع: الأيرلنديون المتحاربون»، نجد أن هناك جماعة إرشادية تكونت من الأفراد الذين استطاعوا بناء هذه الروابط، وإسداء النصح، وتوجيه النقد، وأصبح المتحف بمثابة مفاوض ثقافى. وكان يترأس هذه المجموعة الإرشادية «السير كين بلومفيلد»، وهو أمين المتحف، ورئيس لجنة الضحايا، وهو أيضا الرئيس التنفيذى المتقاعد لمجلس مدينة بلفاست، فضلا عن أنه كان يعمل صحفيا سابقا لهيئة الإذاعة البريطانية B.B.C للنصح والاستشارة فيما يخص الحساسيات الإعلامية، وكان مديرا للموجة "WAVE"، وهى مركز استشارى يختص بشؤون الضحايا فى بلفاست الشمالية، وكان كذلك مستشارا لشؤون وقضايا الصدمة.

وجماعات المجتمع المحلى، إلتى ساهمت فى تقديم الأصوات التى اشتركت فى المعرض، كانت تضم مركز المجتمع الهندى، وعبر مركز "WAVE" كانت هناك أصوات ثلاث سيدات فقدن الأب، أو الأم، أو الولد فى الاضطرابات، وكذلك اشتركت جماعة «كويست COISTE»، وهى جماعة من السجناء السابقين من الجمهوريين، بما فيهم أحد الذين

أضربوا عن الطعام فيما مضى، ومركز سيدات ويندسور، وكذلك جماعة «السلطة للشعب»، وهى مشروع تدريب السجناء السابقين من الموالين للحزب (Loyalist) ، وأيضا جماعة دينية ذاتية السيادة، فضلا عن أطفال المدارس.

مسرح الذاكرة

أظهر أثر المتحف فى معرض آخر يحمل اسم «أيقونات الهوية» كيف أن المجتمعات المحلية تعتبر وتفهم المتاحف فى أغلب الأحيان، على أنها أماكن مناسبة لإحياء الذكرى فى غلالة التذكر. ومن الضرورى ألا تفرط المتاحف فى الحساسية بشأن ذاكرة المجتمع. والإحساس بالماضى الذى يتم نقله من خلال الذاكرة الشعبية، يمكن إثباته والبرهنة عليه بسهولة عن طريق العقل أو المنطق، ومن ثم، بمقدوره أن يحدد ويظهر العملية التاريخية اللاعاطفية. ومن المعروف أن التاريخ هو إعادة بناء غير كاملة لما لم يعد موجودا، لكن الذاكرة عضوية وحية فى عقول المجتمعات الحية، ولذا، فهى فى حالة تطور مستمر، وتغير ديناميكى. وينطبق هذا بشكل خاص على أيرلندة، حيث تقع تفسيرات المجتمع المحلى للماضى فى قلب الصراع الوطنى أو القومى. ويتم إحياء أحداث الماضى كأحداث معاصرة تعطى معنى وهدفا للحاضر. ومن ثم، نجد أن هناك عددا من القصف بالقذائف "IRA" المؤقتة فى مواعيد سنوية محددة بالأيام، وعمليات هجوم على الأماكن التذكارية.

وبالنسبة للمجتمعات المحلية ـ كما هو الحال بالنسبة للأفراد ـ قد لايكون هناك معنى للهوية بدون الذكريات. وعلى أية حال، فإن اختيار مانتذكره يتحدد من خلال الجماعة التى ننتمى إليها، وهى تضع بدورها حدودا (أو محددات) للمفاهيم، والأفكار، والتطلعات للأجيال الناشئة. وبكل تأكيد، فإن أعياد إحياء الذكريات، وإقامة النصب التذكارية، وتقلد الشارات التذكارية، كلها تميل لأن تصيغ أو تختلق سردا عاما للماضى. وتتمثل المشكلة بشأن الذاكرة السردية (الروائية القصصية) فى إنها خادعة، وقد تكون انتقائية، وتخضع للهوى. وعلى أية حال، يعتبر كل هذا أخبارا عظيمة للمتاحف. ورغم أن المؤرخين لايبدون اهتماما فى بعض الأحيان بالنواحى الشعائرية (الطقوسية) وبالطرق التعبيرية التى تتذكر بها المجتمعات، وتحيى بها ذكرياتها، فإن هذا بمثابة مرحلة شديدة الأهمية، تستطيع المتاحف من خلالها الاتصال بالعالم.

والمتاحف ماهى إلا أماكن تزخر بالذكريات. فهى تعيد ربط الأشياء بالقصص، إلى درجة الزعم بربطها بالنية الصادقة بسرد تاريخ «موضوعى». وعلى أية حال، نرى أن هذه الأشياء، والذكريات المرتبطة بها على درجة عالية الحساسية، ولاسيما عندما يراها الشعب أو الجمهور على أنها وسيلة لتعزيز ذكريات المجتمع المحلى. ويدرك الشعب أو الجمهور قوة ومكانة المكان الذى نحن فيه. ولقد قدم «سين فين Sinn Féin» مجموعة من العروض الجادة فى أيرلندة الشمالية من أجل تحويل سجن "maze" السابق إلى متحف يخص فترة الاضطرابات. لكن كان واضحا أنه سيستخدم لسرد رواية واحدة (من طرف واحد) فقط، تعطى القوة للمكان ومافيه من ذكريات. وكان هناك أيضا رأى آخر ينادى بهدمه، وإقامة مركز للمؤتمرات.

وتحمل كلمة الاستشهاد (الموت في سبيل مبدأ أو عقيدة) فى طياتها مفهوما متناقضا فى رأى المؤرخين، لأن لها قدرة مذهلة على تحويل الفشل والموت إلى انتصار. وعلى أية حال، فمن المستحيل أن ننكر قوة الاستشهاد، والتضحية، والبندقية كعوامل محددة للتاريخ الأيرلندى الحديث. وإن دماء هؤلاء الذين قضوا نحبهم فى سبيل أى من المبادئ التى كانوا يناضلون من أجلها كانت قضية تثار من حين لآخر لتلهم وتلهب عزيمة هؤلاء الذين بقوا على قيد الحياة. وهذه القصص البطولية والمأساوية حفظت وتحولت إلى أشكال تصويرية بسيطة، مثل الرايات ورسومات الأسقف الهرمية الشكل فى نهاية الجدار، والعروض شبه العسكرية . وعلى سبيل المثال، نجد أن معرض «الأيقونات» كشف الدور الذى يلعبه تذكر الخسائر

التى منى بها محاربو أولستر فى اليوم الأول من معركة «السوم Somme» (الأول من يوليو/تموز ١٩١٦)، فى تأثيره على نفوس الموالين للحزب. وهذا الحدث الواحد، فى مكان واحد، فى يوم واحد، من معركة شديدة الوطأة طويلة الأجل، أصبح يمثل فى عقول الأجيال التالية من الموالين للحزب والاتحاديين، تضحية أهل أولستر التى فاقت الحد فى الدفاع عن بريطانيا العظمى. ولقد ظهر هذا الماضى فى الوقت الحاضر فى شكل عقد «دم» أو دموى يجعل مما يقع تحت ظله اليوم من التسويات للاتحاد مع بريطانيا خيانة لهؤلاء الذين ضحوا بأنفسهم منذ تسعين عاما.

الجسور عبر التقسيم

إن مجتمعا محليا متخيلا سوف يخضع ذاكرة الفرد لإطار واسع للذاكرة الاجتماعية. وفى هذا السياق، سوف تستوعب الأحداث، والشخصيات، والسمات الاجتماعية، ويعطى لها معنى ومغزى. وحتى مقتنيات المتاحف تستطيع أن تؤسس وتعزز أساسا منطقيا عقلانيا طائفيا أو متعصبا لطائفة، مثلا، يفهم اجتهادا على أنه تعبير عن المسحة الأخلاقية البروتستانية. إذن تصبح الموضوعية الاجتماعية على قدر من الأهمية، لأن استمرارية وتواصل تطور الأساطير، والذكريات، والرموز، والطرق العامة والشائعة للتعبير فى سياق ثقافة عرقية، هى السمات المميزة لتفردها، وطريقة لها لفهم العالم.

وفى كشف طبيعة هذا التفرد، شرع متحف أولستر فى بناء جسور منفصلة إلى داخل كل مجتمع محلى، مستخدما فى ذلك المفاوضين الثقافيين لإقامة روابط من خلال برمجة الأنشطة المنظمة. وكانت هذه الأنشطة تشتمل على الذكريات الماضية مع جماعة شانك هيل رود Shankhill Road النسائية الموالية للحزب، ومبادرات مجتمعية متبادلة على الزخارف الشعائرية مثل الرايات، والأحاديث العامة على أهمية الحرب العالمية الأولى لكلا المجتمعين، ونطاق ورش العمل فى مناطق التداخل الحضرى.

واليوم، من الشائع بالنسبة للمتاحف أن تلتحم مع مجتمعاتها المحلية. وفى سياق مجتمع منقسم (إلى مثل هذه المجتمعات) يخلق بناء مثل هذه العلاقات مسؤوليات إضافية بسبب جراح الماضى، والأذى والضرر المستمر. وهذا يتطلب إدراكا واعيا بأن يصبح المتحف على المدى البعيد وسيلة لبناء العلاقات، ثم يدعم هذه العلاقات فى المستقبل. والجراح أكبر من كونها مجرد ذكرى وتجربة مؤلمة. إنها إحساس عميق متجدد بالأذى، والجرح الذى لايندمل، يبعث الحياة ثانية فى التجربة الأصلية. وعلى نفس الوتيرة، نرى أن تذكر الماضى بوسعه أيضا أن يغذى ويجدد المرارة القديمة. وفى المعرض الحالى (الصراع: الأيرلنديون المتحاربون)، سعى لإدراك أن الخسارة وفقدان الأهل ليست حكرا على أحد بعينه، وأن التفهم أو الوعى بمعاناة كل منهم للآخر فى الماضى، قد يخلق قدرا ممكنا من التفاهم بين الأعداء.

وإن تكوين رأس مال اجتماعى بين مؤسسة وبين مستخدميها أو مالكيها يعتبر واحدا من أهم التحديات الكبيرة التى تواجه المتحف. ويمكن أن يتحقق ذلك من خلال سرد قصصنا، والسماح للآخرين بسرد قصصهم بالطرق التى تعكس واقعا اجتماعيا، وسياسيا، وثقافيا واسعا كبيرا. وفى مثل هذه الأماكن، لابد أن تكون هناك فرص للحوار بين الناس وبين المجتمعات المحلية، لأن المقتنيات تعد مدخلا لفهم الطريقة التى يعيش بها الناس، وكيف يرون العالم الخاص بهم بشىء من الدقة. ويعتبر كل من المجتمعين المحليين أن أماكن معرض المتاحف الوطنية فى أيرلندا الشمالية، محايدة، ولا حظر فيها بحيث يمكن أن ينشأ فيها النقاش والحوار الثقافى، وأنها سلعة نادرة، وفرصة مشجعة ومحفزة بين مناطق يحظر الذهاب إليها لمجتمع منقسم.

ويعرف النقاد المجتمع المتعدد (بمعنى أنه يتألف من أكثر من مجتمع أو جنس) على أنه مجتمع مفتوح، حيث يتمكن الأفراد من الاستفادة الكاملة من المعطيات والمزايا الاقتصادية، والاجتماعية، والتعليمية للمجتمع، ورغم ذلك يواصلون الحفاظ على انتمائهم الثقافى والعرقى المتفرد

الخاص. وتتفق هذه المبادئ إلى حد كبير مع فكرة تدعم كثيرا من المتاحف، ولاسيما أن تأثيرها الإيجابى المتطور لابد وأن يصل لكل قطاعات السكان. وفى هذا السياق، نجد أن حيوية وأهمية العديد من متاحف اليوم، ربما تدين إلى حد كبير إلى إحياء وتفعيل العلاقة المنظمة للمتحف مع التعليم العام. وهذه دون شك فكرة قوية ومتطورة فى متاحف اليوم، وهى موجه ودافع مهم وضرورى لأى تغير اجتماعى خارجى، وهى أحد عوامل تعزيز التأثير المجتمعى لمتحف أولستر.

أثقال من الحقائق

فى خطوة استقصائية اتخذت فى عام ٢٠٠١، أخبر الجمهور المتحف بشكل حاسم شديد اللهجة أنه كان يريد أن يرى تاريخ أو قصة الاضطرابات المقدمة فى معارضها الفنية. وكانت هذه بمثابة رسالة صعبة وجهت للجراح الحية الباقية للثلاثين سنة الماضية، وللجدل الحتمى الذى لامفر منه الذى كان سيتبع أية محاولة لتقديم سرد قصصى موضوعى. ولذلك كان هناك تفكير دؤوب حول الكيفية التى يمكن للمتحف أن يبدأ بها دون تسوية موقفه فى كلا المجتمعين المحليين، وفى عرض وكشف قضايا الهوية، والصراع، والذكريات لكى يبنى قاعدة لتطور المستقبل.

ولم يحاول معرض (الصراع: الأيرلنديون المتحاربون) أن يروى قصة الاضطرابات. واستعاض عن ذلك بتركيز الضوء على الجراح وشرعية الحرب عبر عشرة آلاف سنة من التاريخ الأيرلندى، من العصر البرونزى حتى القرن العشرين، من خلال تناول التاريخ الأثرى والاجتماعى، والمقتنيات الفنية. وكان من الضرورى للتقديم السردى أن يذكر الكلمات والأصوات التى تعبر عن الرؤى الشخصية لضحايا الاضطرابات الأكثر معاصرة من خلال تعليقاتهم المسجلة والمكتوبة، على الموضوعات (الأشياء) المقدمة.

وكان القسم الأخير من المعرض يتناول فترة مابعد الحرب من خلال كشف وعرض قضايا الذكريات والسكوت عنها، أو حظر الخوض فيها، بما فى ذلك الرعاية الطبية لمن ظلوا على قيد الحياة. وكان هناك أيضا مصدر ومجال للتأمل فى البطاقات الخاصة بالتعليقات والملاحظات. وقد تم تسجيل سبعين صوتا للمشروع، استخدم منها واحد وستون. وكان الاهتمام منصبا على الفروق العمرية، والسيادة الدينية، وتجربة الصراع. وكان فريق العمل فى المشروع يعمل تحت إشراف وتوجيه المفاوضين الثقافيين على وضع بروتوكول لضم الأصوات، وهذا أضفى الموضوعية على محتواها. ولأسباب كثيرة، منها الافتقار إلى علاقات قوية راسخة، نجد أن فئات من الضحايا، ومنها مثلا أسر الجنود، لم يتم تقديمها. إذن ما الذى أضافته الأصوات؟. أولا: قدمت الأصوات رواية محورية وطريقة تفسيرية فى الموضوعات والأفكار. ولم تكن هناك تغطية سمعية، ومن ثم كان متاحا لكل الزوار اصطحاب الأجهزة السمعية دون قيود. ثانيا: إن كون تجربتهم تجربة مباشرة فضلا عن عمومية المشاعر الإنسانية، أكسبها تعاطفا عبر الوقت والتقسيم. ثالثا: كان رأى من هم فى السلطة يحظى بقوة وخصوصية، ومن غير المعتاد أن تعلق الضحية على المعتدى. وأخيرا، كانت شهادتهم (الحجج والأدلة) هى الأكثر تأثيرا.

وكانت عملية وطريقة تجسيد الذات تفرض تحديا ثقافيا فاعلا وخطيرا للقائمين على شؤون المتحف. وكانت فى الأساس مسألة مهارات وثقة، وإيمانا بأهمية الأمر. وعلى أية حال، لابد أن نرى هذا فى المملكة المتحدة، فى ضوء خلفية عشرين عاما من التدهور والتدنى فى تقنيات رعاية المتاحف الأساسية، ولمقتنيات تاريخ اجتماعى نام ومتطور، وكذلك التدنى فى تقديم وطرح أفكار لديها القدرة على التحدي والمنافسة.

وكشف العمل فى متحف أولستر أن المتاحف تمر بمرحلة تغير عميق وجاد، يتعرض فيها هدفها، وتوجهها، وموضوعيتها، لتحديات بطرق غير مسبوقة، ولابد لها أن تضمن وتتأكد من أن القائم على شؤونها مبدعا ومجددا يقودها نحو تغير أكثر اجتماعية، ودور أكثر فاعلية.

التعليم القائم على المكان في البيئة الحضرية[1]

ماجى راسل ـ شياردى

Maggie Russell - Ciardi

ماجي راسل ـ شياردى: حصلت على درجة الماجستير فى الدراسات الخاصة بأمريكا اللاتينية من جامعة نيويورك ، وحصلت على درجة الليسانس فى الدراسات العمالية والإسبانية من كلية «أوبرلين» . وهى مديرة شؤون التعليم بمتحف Lower East -Side Tenement . وقبل انضمامها إلى العاملين بالمتحف كانت تدير برنامجا للمنح من أجل المنظمات التي تعمل على تقوية العلاقات فيما بين الجماعات فى المجتمعات التى تستقبل نازحين جددا. كما عملت أيضا كمدير للدعاية بمركز حقوق النازحين ، كما عملت على تنظيم العمال الزراعيين النازحين.

ماهو التعليم القائم على المكان؟

يمكن تعريف التعليم القائم على المكان بأنه أى نهج تعليمى يستخدم البيئة المحلية كنطاق أو مجال للتدريس والتعلم. والهدف الأساسي للتعليم القائم على المكان هو دفع الطلبة واستثارتهم ليهتموا بمجتمعهم المحلى، وكذلك حث الطلبة على أن يشرعوا فى بناء مستقبل أفضل لهذا المجتمع.

وعلى العموم فعندما فكر معظم الناس فى الولايات المتحدة فى «التعليم القائم على المكان»، كان المكان الذى ارتأوه مكانا ريفيا، وليس مكانا فى الحضر: وذلك لأن معظم برامج التعليم التى ظهرت حتى الآن، كانت فى أماكن ريفية، وكما يقول «دافيد جرونفالد» في مقاله تحت عنوان «أفضل ما فى العالمين: دراسة نقدية للتدريس القائم على المكان»: «يتضح فيما ينشر من كتابات فى الفترة الأخيرة، أن المعلمين الذين يقولون إن المكان عنصر مساعد، يقرنون النهج التعليمى الذى

ترجمة: بهجت عبد الفتاح عبده

يتأسس على المكان، بالتعليم الخارجى، والبيئى، والريفى. فكثيرا جدا ماتتم مناقشة التعليم القائم على المكان بعيدا عن الساحة الحضرية المتعددة الثقافات». ومع ذلك، فإن التعليم القائم على المكان ليس بحاجة لأن يقتصر على البيئات الريفية. فالمؤسسات التعليمية فى المحيط الحضرى يمكن أن تستخدم التعليم لتجعل الناس يهتمون بالقضايا التى تشكل الحياة الحضرية، وتحث على الانخراط المدنى فى القضايا الحضرية.

وهذا المتحف "Lower East Side Tenement"، الذى يقع فى مدينة نيويورك واحد من المؤسسات الحضرية التى استطاعت أن تتطور ببرمجة التعليم القائم على المكان، التى شغلت الناس بشكل فعال من البيئات المختلفة فى حوارات حول المشكلات الحضرية المعاصرة. فالتعليم القائم على المكان أداة فعالة لهذا المتحف لتعزيز ارتباط المدنيين بالقضايا الحضرية، وذلك لأنه يمثل نقطة بداية للكشف عن التجارب والخبرات المشتركة، وإبداع الحكايات عن معنى المجتمع، وربط الناس بالقضايا التى تهم المجتمعات التى ينتمون إليها.

والثقة فى تأثير المكان على المجتمع الموجود فيه، تكمن فى صلب فكر إدارة هذا المتحف. وهذه الثقة تشى برسالته، وبكل برامج التعليم التى يقدمها المتحف، وعلاقته بالمجتمع الذى يوجد فيه، وهو الجانب الشرقى الأدنى (Lower East Side) من «مانهاتان».

وهذه المنطقة واحدة من أكثر المجاورات شهرة فى الولايات المتحدة للنازحين. فمن قديم وهى مأوى النازحين الأوروبيين. واليوم تمثل هذه المجاورة مأوى للنازحين من الصين وجمهورية الدومنيكان ضمن دول أخرى، وكذلك للمهاجرين من «بورتوريكو». ومايقرب من ستين بالمائة من المقيمين بهذه المنطقة يتحدثون بلغة غير اللغة الإنجليزية فى بيوتهم. وتشمل اللغات التي يتكلمون بها أربع لهجات صينية غامضة، لايمكن فهمها على نحو مشترك ومتبادل.

كذلك، فإن هذه المنطقة تعتبر مجاورة تسودها الطبقة العاملة. فمن قديم أيضا والنازحون الجدد ينجذبون لهذه المنطقة بسبب سهولة الحصول على شقق للسكنى، والتى تعتبر أفضل الاختيارات للسكنى فى المدينة. واليوم، لايزال المسكن الذى يمكن الحصول عليه بسهولة هو مايجذب الناس إلى هذه المجاورة. فمتوسط الدخل السنوى للأسرة (بيت الأسرة) فى قطاع هذه المنطقة، حيث يوجد المتحف، يصل إلى خمسة وعشرين ألف دولار تقريبا. وأكثر من ربع السكان يعيشون تحت خط الفقر، ولكن نصفهم تقريبا هم الذين يحصلون على أى نوع من المعونات العامة.

وقد تأسس هذا المتحف فى عام ١٩٨٨ برسالة محددة، وهى أن يعزز التسامح والرؤى التاريخية من خلال عرض وتفسير مجموع الخبرات والتجارب المختلفة للنازحين والمهاجرين فى هذا الجزء من «مانهاتان»، التى هى بوابة أمريكا. وهذه الرسالة أو المهمة تؤصل المتحف فى مجتمعه المحلى، وتجبر المتحف على أن يشرح ويوضح القصص التى تروى عن هذا المجتمع. وأكثر من ذلك، فهو يعكس الاعتقاد بأنه ـ أى المتحف ـ يمكن ـ عن طريق حكى مايروى من قصص عن المجتمع ـ أن ينجز المهمة الاجتماعية بتعزيز التسامح ودعمه.

ويرى المتحف أيضا أن أهمية مايروى عن هذه المنطقة من حكايات تصل إلى مايتجاوز الحدود الجغرافية للمجاورة. ولذلك تشهد الدول الأخرى على مستوى العالم، وعلى نحو متزايد، أعدادا غير مسبوقة من النازحين فى مدنها، وتعمل بجهد جهيد على أن تتعامل معها. وهكذا تكون لقصة هذه المنطقة ـ التى

كانت واحدة من أولى المجاورات التى تشهد تدفقا حاشدا من النازحين ـ أهمية دولية.

المتحف وخبرات وتجارب النازحين

وقد أراد منشئو المتحف أن يحكوا قصة النازحين الذين وصلوا إلى مدينة نيويورك فى القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. وأرادوا أيضا أن يعرضوا ويشرحوا هذه القصة بطريقة تجعل الزائرين يعقدون مقارنات بين خبرات هؤلاء النازحين وخبرات أولئك النازحين الذين وصلوا إلى الولايات المتحدة منذ فترة قصيرة فحسب. والسبب فى أنهم اعتقدوا أن هذا شىء مهم يتمثل فى أن هناك فى الولايات المتحدة، قدرا كبيرا من الحنين للأجيال السابقة من النازحين، وقدرا كبيرا فيما بين الكثير من المجتمعات، من العداء تجاه النازحين المحدثين. وكان الأمل يراود المتحف فى أن يتحدى هذا الزعم، أو هذا الافتراض، بأن هناك شيئا مختلفا، على نحو كبير، فيما يتعلق بالنازحين هذه الأيام، وذلك بأن يلفت النظر إلى الكثير من المتشابهات بين خبرات النازحين فى الماضى، وفى الحاضر، وتعريف الأمريكيين بالأشياء الكثيرة التى كان يشترك فيها ويتقاسمها آباؤهم وأجدادهم النازحون (قبل أن يصيروا أمريكيين) مع النازحين الأكثر حداثة، والذين يصارعون لتدبير أمورهم، والتكيف مع الحياة فى الولايات المتحدة اليوم.

كما أن المتحف أراد للزائرين أن يتفحصوا بدقة آراءهم حول الهجرة المعاصرة، وأن ينخرطوا في حوارات فى شأن القضايا الأساسية التى تحيط بسياسة الهجرة فى أمريكا، وذلك مثل: من الذى يستطيع أن يدخل إلى الولايات المتحدة، ومن الذى سوف يمنح المواطنية، وماهى الموارد التى يجب أن تتيسر وتتاح للقادمين الجدد؟.

ومع ذلك، تمثل التحدى فى أنه لم تكن هناك تجربة مفردة، أو واحدة للنازحين، ولكن كانت هناك قصص كثيرة جدا بقدر عدد النازحين. وهؤلاء النازحون جاءوا من بلاد مختلفة، وجذور اجتماعية مختلفة، وطبقات اجتماعية مختلفة، مع تجارب وخبرات مختلفة. فكيف يمكن أن ننشئ حكاية لاتعمل على تبسيط هذه الخبرات المتنوعة، بل عمدت إلى الكشف عما هو جوهرى، وعالمى، وثابت فيما يتعلق بتجربة النزوح؟.

وقد اتفق مؤسسو المتحف على أنه لاأهمية لجذور وخبرة النازحين فى القرن التاسع عشر والقرن العشرين الذين قدموا إلى الولايات المتحدة، فمعظم هؤلاء النازحين اشتركوا فى شىء واحد: ألا وهو المكان الذى يعيشون فيه. فكل نازح تقريبا، دخل مدينة نيويورك فيما بين عام ١٨٣٠، و١٩٣٠ كان يعيش فى وقت أو آخر فى مبنى من الشقق في مجاورة «مانهاتان» التى تعرف بـ Lower East Side . فتأثير المكان يتجاوز مجرد ربط الناس عن طريق الجذور الوطنية، واللغة، والدين. فالمكان يصل بين الناس أيضا عبر الزمن. والعيش فى مبنى من الشقق فى هذه المجاورة تجربة تربط مابين أجيال النازحين، سواء قدموا من روسيا فى عام ١٩٠٥، أو من هونج كونج فى عام ٢٠٠٥.

ومن ثم قرر المتحف أن يتخذ ـ كنقطة انطلاق له لاكتشاف خبرات النازحين ـ مكانا متميزا جدا، هو مبنى من الشقق يقع فى شارع «أورشاد» رقم ٩٧، فى قلب هذه المجاورة. وهذا المبنى مسكن من خمسة طوابق، يضم عائلات متعددة، وقد أنشئ فى عام ١٨٦٣، وكان مسكنا لسبعة آلاف من الأفراد فيما بين عام ١٨٦٤، و١٩٣٥، حيث جرى إغلاقه كمسكن. وظل المبنى شاغرا حتى عام ١٩٨٨ عندما امتلكه متحف Tenement .

براج التعليم القائم على المكان في هذا المتحف

وقد قام المتحف، حتى الآن، بتحديد مايقرب من ألف وسبعمائة من السكان السابقين في المبنى، وأعاد إنشاء شقق لخمس عائلات كانت تعيش فعلا فى المبنى. ويوفر المتحف زيارات مع مرشدين لهذه الشقق. ويقوم المعلمون أو المرشدون بإخبار الزائرين عن قصص هذه العائلات. ويتم تنظيم الزيارات على أساس الموضوع، وموضوع كل من هذه الزيارات يتمثل فى قضية اجتماعية ثابتة كان لها تأثيرها على حياة الأسر النازحة فى الماضى، ولايزال تأثيرها باقيا، وذا صلة حتى اليوم.

وثمة موضوع لإحدى الزيارات، وهو «النازحون فى صناعة الثياب». وتبدأ الزيارة بحكايات عن العائلتين، وتستخدمها لتقديم الرؤى والمنظورات التاريخية حول مشكلة «ورش الشقاء» فى صناعة الثياب (وهى ورش تستخدم العمال بأجور منخفضة، وأحوال غير صحية.. وماإلى ذلك). وتبدأ الزيارة بجولة فى شقق العائلتين اللتين كانتا تصنعان الثياب من أجل كسب الرزق، وذلك فى فترتين زمنيتين مختلفتين، وهما عائلة «ليفين» فى تسعينيات القرن التاسع عشر، عندما كانت صناعة الثياب فى بداية تطورها، وكان معظم إنتاج الملابس يتم داخل الشقق والبيوت. ثم عائلة «روجار شفسكى» فى أوائل القرن العشرين، فى أثناء عصر الصناعة، عندما بدأ العمال فى هذه الصناعة ينظمون أنفسهم لمواجهة مشكلة «ورش الشقاء». وتستقصى الزيارة تطور صناعة الثياب فى مدينة نيويورك من خلال رؤية هاتين العائلتين، وتعقد مقارنة بين خبراتهما وخبرات النازحين الذين يعملون فى صناعة الثياب اليوم.

وقد اختير هذا الموضوع لأن هذه المنطقة أو المجاورة كانت مهد صناعة الثياب فى العصر الحديث (كان هناك فى عام ١٩٠٠ أكثر من عشرين ورشة للثياب فى ساحة المدينة حيث توجد المجاورة)، ولأنه لايزال هناك حتى اليوم عدد مهم من ورش الثياب فى هذه المجاورة، وقد اعتبرت وزارة العمل الكثير منها من «ورش الشقاء».

ويعمل المتحف على تداخل (إن لم يكن تعقيد) التاريخ الذى يعرض له بألا يقصر تفسيره وتناوله على منظور واحد حول الموضوع، ولكن بإدماج المنظورات المتنوعة لنطاق واسع من أصحاب المصلحة ذوى الصلات المختلفة جدا بالموضوع محل البحث والاستقصاء، وأيضا بالكشف عن كيف تغيرت هذه المنظورات مع مرور الزمن. وتتفحص هذه الزيارة حول صناعة الثياب منظور صاحب مصنع الثياب، ورجل الأعمال الصغيرة، والعمال، والمستهلكين، ودعاة الإصلاح. وتبدأ الزيارة بتسجيل صوتي لهؤلاء أصحاب المصلحة وهم يشاركون بآرائهم حول حالة صناعة الثياب فى مدينة نيويورك، ثم يعود المرشد (المعلم) بالزائرين إلى الوراء إلى عام ١٨٩٧، ويتفحص الآراء التى كان يعتنقها أصحاب المصلحة هؤلاء حول هذه الصناعة فى ذلك الوقت.

والمتحف يجعل الزائرين يشاركون فى الشروح والتفسير بأن يوجه إليهم فى أثناء الزيارة سلسلة من الأسئلة مفتوحة النهاية حول معلوماتهم، ومعتقداتهم، وآرائهم فى القضايا المثارة. ففى زيارة (أو جولة) حول صناعة الثياب مثلا وجه المرشدون للزائرين أسئلة مثل: «هل تعتقد أن أحوال الذين يعملون فى صناعة الثياب من النازحين كانت أفضل منذ مائة عام من اليوم»؟. و«هل تعتقد أنه من المقبول لمالكي مصانع الثياب أن يدفعوا أقل من الحد الأدنى للأجور إذا استطاعوا أن يجدوا عمالا يعملون بهذه الأجور»؟. وبعد ذلك ينخرط الزائرون في حوار مع المرشد أو المعلم، ومع بعضهم البعض، يتقاسمون وجهات النظر، ويناقشون خبراتهم الشخصية،

ويكشفون عن الأسباب التى يرونها حول هذه القضايا والمشكلات.

وهناك جولة (زيارة) أخرى تحت مسمى «تدبير الأمور: النازحون يتحملون أوقاتا صعبة»، وكانت لمساكن عائلتين عاشتا فى أثناء فترات الركود الاقتصادى، وهما عائلة «جومبيرتز» فى عام ١٨٧٣، وعائلة «بالديزى» فى عام ١٩٣٥. وهذه الجولة تكشف عن تطور الرأى العام حول المساعدات التى يجب أن يستحقها النازحون المحتاجون، ومن الذى يكون مسؤولا عن تقديمها. وفى هذه الجولة يناقش الزائرون ما إذا كان الوضع الخاص بالنزوح عاملا فى تقرير أحقية النازحين فى مساعدات الحكومة، وماهو الدور الذى يمكن أن يلعبوه فى مساعدة النازحين المحتاجين فى مجتمعهم؟.

وثمة جولة أخرى تتفقد الشقق التى أعيد بناؤها لعائلة «كونفينو» فى عام ١٩١٦. وقد قام الزائرون بدور عائلة نازحة وصلت أخيرا، ويتعاملون مع مترجمة ذات زى خاص تقوم بدور فيكتوريا كونفينو (١٤ سنة) التى كانت من اليهود الشرقيين (السفارديم) فى مجاورة العنصر السائد فيها من اليهود الأشكيناز (وهم اليهود الغربيون). وبعد ذلك يناقشون قضايا تتعلق بالهوية الثقافية، ويجادلون حول مامعنى أن تكون أمريكيا، وما إذا كان من الأفضل للفرد أن يحتفظ بتراثه الثقافى أم يصبح أمريكيا.

وعندما تشارك المجموعات المدرسية فى برنامج «كونفينو»، فإنهم ينخرطون أيضا فى نشاط مماثل، يُطلب منهم فيه أن يفكروا فى آرائهم حول ماهى الثقافة الأمريكية، ومن الذى يستطيع أن يصبح أمريكيا؟. كما يُطلب منهم أن يعملوا فى جماعات صغيرة ليضعوا تعريفا «للأمريكى» يكون شاملا، ولايكون خاصا قصريا، وأن يضعوا فى الاعتبار حقيقة أن البلاد تتشكل من أناس من عناصر متنوعة، وثقافات متنوعة، وجذور عقيدية متنوعة.

وبعد زيارات أو جولات مختارة، يعود الزائرون إلى «ساحة المطبخ»، ويشتركون فى حوار يطلق عليه «محادثات المطبخ»، يديرها أحد الشراح المتمرسين، حول القضايا المعاصرة التى أثارتها الجولة بالنسبة لهم. وفى الحوارات الأخيرة ناقش الزائرون قضايا تتراوح من فرض النزوح بالقوة إلى كيف نضمن ظروف العمل المنصفة للعمال النازحين، وإلى التعليم ثنائى اللغة، وإلى ماإذا كان من الضرورى على النازحين أن يستوعبوا أنفسهم فى المجتمع الأمريكى، أو يحتفظوا بتراثهم الثقافي. ومهمة الشارع (أو المفسر) تتمثل فى مساعدة الزائرين على أن يصلوا مابين خبرات النازحين فى الماضى والحاضر، وأن يواجه المزاعم التى قد يتصورها الزائرون فيما يتعلق بالنازحين المعاصرين، وأن يدفع الزائرين على أن يتصرفوا لتحديد القضايا التى يثيرها الموقع التاريخى فى عديد من الوسائل والسبل.

ويتيح المتحف للمنطقة (أو المجاورة) بعض الجولات سيرا على الأقدام، وذلك لزيارة المواقع التى لم تظهر فى الجولات التقليدية، ولكنها تلقى ضوءا جديدا على القضايا التى شكلت ـ ولاتزال تشكل ـ المجاورة (أو المنطقة)، والتى تثير مسائل مهمة حول القضايا المعاصرة للحضر. ففى واحدة من الجولات توقفت الرحلة عند مدرسة عليا للدراسات الآسيوية، حيث يتعلم الطلبة بالإنجليزية والصينية، وعند هذه الوقفة يشرك المعلمون (المرشدون) الزائرين فى مناقشات حول التعليم ثنائى اللغة. وهناك جولة أخرى توقفت عند معبد لليهود. وهنا يحكى المعلمون للزائرين عن كيف أن موكب الجنازة ـ عندما مات الحاخام فى عام ١٩٠٥ ـ قد تعرض للتحرش من

جانب العمال الأيرلنديين الذين غضبوا أشد الغضب لوصول النازحين من أوروبا الشرقية إلى هذه المجاورة، التى يعتبرونها مجاورة خاصة بهم ولهم. ويؤدى هذا إلى مناقشات حول التوترات فيما بين الجماعات، والتى تنشأ عندما تتغير ديموجرافيات (الأوضاع السكانية) للمجاورات، وكذلك حول الاستراتيجيات التى ظهرت وتطورت فى مجتمعات الزائرين لتحسين التفاهم والتعاون فيما بين الجماعات.

أهداف هذه البرامج الخاصة بالتعليم القائم على المكان

- مساعدة الزائرين على اكتشاف ارتباطهم الشخصى بالقضايا الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية التى تؤثر على حياة النازحين والمهاجرين.
- التركيز على الدور المهم الذى قام به النازحون والمهاجرون - والذى لايزالون يقومون به - فى تشكيل مجتمعنا، والكشف عن النماذج المعينة التى تؤكد كيف أنهم - على المستوى الفردى والجماعى - قد غيروا المجتمعات التى يعيشون فيها، وبلادنا على وجه العموم.
- مساندة الحوار الواعى عن، والانهماك الدقيق بالقضايا الثابتة التى أحدثت أثرها على حياة المجتمعات النازحة والمهاجرة، وكذلك توفير منتدى للزائرين لدراسة الدور الذى يمكن أن يقوموا به فى تشكيل هذه القضايا اليوم.
- مساعدة الناس من البيئات الاجتماعية المختلفة على الارتباط كل بالآخر، والتعلم كل من الآخر.

إن هناك خمسة مبادئ للتوجيه والإرشاد، وتعتبر جوهرية لنجاح برامج التعليم القائم على المكان التى يعتنقها المتحف. وهناك متاحف أخرى تهتم باستخدام التعليم القائم على المكان لتعزيز المشاركة المدنية فى القضايا الحضرية، ومن ثم قد تريد أن تبحث تبنى هذه المبادئ والأخذ بها فى مؤسساتها.

والمبدأ الأول يتمثل فى عرض وشرح تاريخ المواقع التى لايعترف بأهميتها على نطاق واسع، ولكنها تقدم منظورا جديدا عن التاريخ. وقبل أن ينشأ متحف Tenement كان المبنى رقم ٩٧ بشارع «أورشارد» يعتبر مبنى لايلفت النظر، كما أن قصص ساكنيه غير ذات أهمية. ولكن مؤسسى المتحف كانوا على يقين من أن المبنى سيقدم منظورا جديدا عن التاريخ، وذلك لأن قصصه ومايروى عنه كانت تمثل جزءا من التاريخ الذى لم يظهر فى علم التأريخ التقليدى - مثل تاريخ الناس الفقراء، والناس من الطبقة العاملة. ومنذ ذلك الحين، وأهمية المبنى أصبحت معروفة، ومعترفا بها، وأصبح ٩٧ شارع «أورشارد» أول مبنى سكنى يعترف به كموقع تاريخى وطنى.

والمبدأ الثانى هو الكشف عن الوسائل التى ترتبط بها المواقع بالقضايا الاجتماعية الأكبر، والتى ليست ذات صلة بالمجتمع المحلى حيث يوجد المتحف فحسب، ولكن بمجتمعات أخرى كذلك. وهذا المتحف لايحكى قصة مبناه وساكنيه فقط، ولكنه يربط هذه الحكايات بقضايا أكبر - مثل الظروف المنصفة للعمل، وإتاحة الفرصة لمنافع عامة أكثر - الأمر الذى يجعل الحكايات والقصص قريبة وذات صلة بكل الزائرين، بغض النظر عن جذورهم، أو من أى مكان جاءوا. وقد كان الزائرون على درجة كبيرة من الاستجابة لهذه الشروح والتفسيرات، وكثيرا ماعقدوا مقارنات حول الزيارات والجولات بين مايتعلمونه عن «٩٧ شارع أورشارد»، والقضايا المماثلة التى تظهر فى مجتمعاتهم.

والمبدأ الثالث هو تشابك التاريخ، بمعنى الحكى عن تاريخ المواقع التى تشرحها المنشأة (المتحف) من خلال مجموعة متنوعة من المنظورات، مع التركيز بخاصة على

المنظورات والرؤى التى لم يعرض لها علم التأريخ التقليدى. وهذا المتحف لايحكى القصة من وجهة نظر واحدة فحسب، ولكنه يسرد تاريخا معقدا، وبقدر كبير من الدقة، وذلك من منظور مجموعة مختلفة من الذين يهمهم الأمر. وقد وجد المتحف أن النهج الذى يعرض القضايا بطريقة ليست مبسطة أكثر مما ينبغى، ولكنها ذات شفافية فيما يتعلق بحقيقة أنه كانت هناك قضايا مثيرة للنزاع فى أيامهم، يلقى الضوء على السبب فى أن هناك قضايا مماثلة اليوم قد لاتزال تثير النزاع، وتجعل الزائرين أكثر انخراطا واهتماما بالكشف عن تعقد تلك القضايا.

والمبدأ الرابع هو أن يشارك الزائرون في التفسير والشرح. فالمتحف يجب أن يوفر للزائرين منتدى يقومون فيه بدور فى شرح المواقع بالمشاركة بمنظورهم عن تاريخهم، ورؤيتهم له، وكذلك عن القضايا الاجتماعية الأكبر المعاصرة التي يعرضون لها، ومدى صلتها بقضايا الماضى. فهو ـ أى المتحف ـ لايقدم نفسه على أنه الحجة الوحيدة، أو المصدر الوحيد حول القضايا التى يوجهها، ولكنه ـ بالتزامه بعرض القضايا التاريخية بأصوات متعددة ـ يكون ذا شفافية فيما يتعلق بحقيقة أن هناك منظورات متعددة عن القضايا المعاصرة، وأن للزائرين معرفتهم، ومعتقداتهم، وآراءهم حول هذه القضايا. فالتعامل مع الزائرين كشركاء فى الكشف عن السبب فى أن تاريخهم مهم، وذو صلة بواقعهم، وفي معرفة القضايا المعاصرة، والوعى بها، يشجعهم على أن ينشغلوا بهذه القضايا حتى يعتبرونها قضاياهم الخاصة بهم.

والمبدأ الخامس والأخير، هو أن يدفع المتحف الزائرين للعمل والتصرف. وهذا يعنى أن يشجعهم على تشكيل القضايا الاجتماعية التى تؤثر على مجتمعاتهم، وأن تتوفر لديهم النماذج التى تتعلق بالوسائل التى يمكن أن تحقق التغيير الإيجابى المطلوب. فهذا المتحف ملتزم بتوفير منتدى للزائرين، حتى يمكن أن يفكروا عندما يبدأون فى تفحص القضايا الاجتماعية المعقدة على نحو نقدى، فيما يمكن أن يفعلوه فى حياتهم لتناول هذه القضايا بطرق ووسائل إيجابية، وهذا عنصر أو مقوم جوهري فى تعزيز الارتباط بتلك القضايا، ذلك لأنه يجعل الزائرين يشعرون بأنهم يستطيعون، بل يجب، أن يعملوا على تحسين حياة مجتمعاتهم.

ويجب على المتاحف فى المناطق الحضرية أن تفكر فى جعل التعليم القائم على المكان وسيلة للتوجيه والإرشاد. ويجب عليها أيضا أن تفكر فى الكشف عن الإمكانات لتفسير وشرح تاريخ المواقع فى المجتمعات التى لم يعترف بعد بأهميتها على نطاق واسع، ولكنها تمثل قصة لم يحدث أن قيلت من قبل، والتى تلقى ضوءا جديدا على القضايا الاجتماعية الثابتة. ومن ثم، فإن أى متحف يوجد فى المناطق الحضرية يمكن أن يبحث فى مجتمعاته المحلية عن المواقع المحيطة التى يمكن أن تتطور بالبرامج الفعالة للتعليم القائم على المكان، وذلك باستخدام المبادئ الخمسة التى أشرنا إليها. وهذا النهج سوف يثير الحوار ولاشك حول القضايا الاجتماعية الملحة، كما سيدعم الانخراط «المدنى» فى هذه القضايا!.

NOTE

1. Sections of this article were published in the article 'Learning in Your Own Backyard: place-based education for museums', which appeared in the Fall 2005 issue of *Exhibitionist*.

الحواجز والدوافع: تكوين جمهور بمتحف الهجرة. ملبورن، استراليا

باربارا هورن

Barbara Horn

تشغل باربارا هورن منذ فبراير/شباط عام ٢٠٠٥ منصب مدير العمليات بمتحف فيكتوريا. وهي عضو بفريق الإدارة التنفيذية بمتحف فيكتوريا، ومسؤولة عن تنفيذ الخطة الاستراتيجية للمتحف من خلال توفير وسيلة الوصول اليومية للجماهير المتباينة إلى نطاق واسع من التجارب والبرامج المتميزة والمبتكرة داخل متحف ملبورن، وإلى الآثار العلمية، ومتحف الهجرة، وIMAX بملبورن، ومبنى المعرض الملكى وكذلك من خلال برنامج اكتشاف Discovery Programme عبر ولاية فيكتوريا.

عندما نبدأ فى وصف الرحلة التى قام بها متحف الهجرة بملبورن أثناء تطويره لمنتجاته ومكانته فى سوق وسائل الترفيه. دعنى أحدد التجربة الاسترالية وقصص الهجرة، وإعطائك الإحساس بأهميتها للتنوع الثقافى، والمجتمع المتعدد الثقافات، الذى يتمثل فى مدينة ملبورن عاصمة ولاية فيكتوريا باستراليا.

الهجرة: قصة استرالية قوية

هناك العديد من الأسباب التى تجعل من الهجرة قصة مؤثرة لسكان استراليا. إن استراليا دولة شابة، يتكون شعبها من مهاجرين منذ استيطان الأوروبيين الأوائل فى مستعمرة نيوساوث ويلز عام ١٧٨٨. وهذا لايعنى التقليل من أهمية قصص نزع الملكية، والتذويب الثقافى، والتدمير، وبقاء سكان استراليا الأصليين، والذين استقروا وعاشوا فى قارة استراليا لفترة لاتقل عن ٤٠٠٠٠ عام - هذه القصص تنتقل بكل قوة، وتحظى بأهمية قصوى -

ترجمة: شويكار زكى

ولكنها قد تكون مفيدة فى زمن ومكان آخرين.

تعد استراليا وجهة جذابة للعديد من أمواج الهجرة على مدى المائة والعشرين سنة الماضية. قدم المستوطنون إليها بحثا عن آمان اقتصادى، وتناغم اجتماعى، و/أو ملجأ سياسى ـ وهذه الموجات المثيرة والدائمة الحركة للمستوطنين، الذين لايقل عددهم عن مئات الآلاف، والذين قدموا بحثا عن الذهب فى ثمانينيات القرن التاسع عشر، بجانب الآخرين القادمين بحثا عن مأوى بعيدا عن الحرب القائمة فى أوروبا فى منتصف القرن العشرين، وعن الصراع فى الشرق الأوسط وإفريقيا فى نهاية القرن الماضى، والسنوات الأولى من هذا القرن.

وقد بدأت الحكومات، منذ قدوم الباحثين عن الذهب بأعداد كبيرة إلى استراليا قادمين من جميع القارات، إلى السعى من أجل التحكم فى مسألة الدخول إلى استراليا. وفى عام ١٨٥٥ أصدرت مستعمرة فيكتوريا أول قانون استرالى للهجرة ـ وهو قانون تنظيم إقامة السكان الصينيين فى فيكتوريا Act to Regulate the Residence of Chinese Population، وأحد القوانين الأولى التى أصدرتها الحكومة الاسترالية الفيدرالية الجديدة فى عام ١٩٠١، وهو قانون تقييد الهجرة Immigration Restriction Act (والمعروف بسياسة استراليا البيضاء). ولم يعد العرق هو الفيصل فى غربلة المستوطنين المحتمل قدومهم: ولكن الدخول إلى استراليا أصبح محكما بشدة، وأصبحت شروطه محل جدل عام.

إن تعداد السكان فى استراليا أصبح يقرب الآن من ٢١ مليون نسمة، يعيش ٥ ملايين منهم فى ولاية فيكتوريا، وحوالى ٣,٦ مليون فى مدينة ملبورن. وهناك حوالى ٢٠ ٪ من سكان فيكتوريا من بلاد لاتمثل اللغة الإنجليزية، اللغة الأم، على الرغم من أن الغالبية العظمى من المهاجرين قادمون من بلاد تتكلم الإنجليزية. وتشمل ولاية فيكتوريا سكانا قادمين من ١٤٠ دولة، تحكمهم معتقدات متنوعة، مع اختلاف اللون، والتاريخ، والبنيان الاجتماعى.

إذن، لدينا الآن قصة مثيرة.. متشعبة، وتمثل جزءا من تجربة كل جيل منذ الاستيطان الأوروبى، مع حساسية سياسية، وتناقضات دائمة، تمثل جزءا جوهريا من الهوية والذاكرة الاسترالية ـ سواء كانت جماعية أو فردية.

متحف الهجرة بملبورن

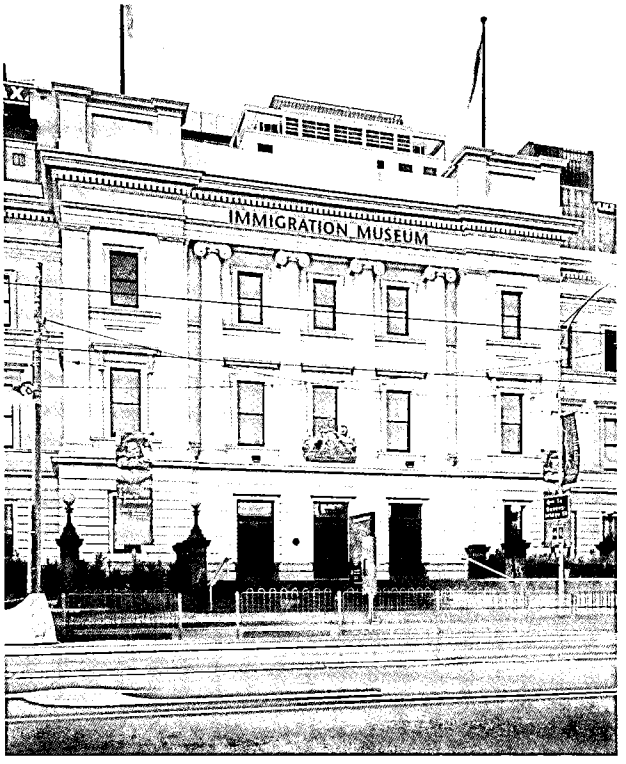
إن رسالة متحف الهجرة هى «تسجيل، وترجمة، وتفسير تجربة هجرة الأشخاص إلى فيكتوريا واستراليا، ودعم والاحتفال بتنوعنا الثقافى الذى أدى إلى خلق الهوية الاسترالية». يهدف متحف الهجرة إلى اصطحاب الزائرين فى رحلة لاكتشاف العديد من أبعاد تجربة الهجرة منذ الثمانينيات من القرن التاسع عشر، وحتى يومنا هذا. ويتميز هذا المتحف الذي افتتح عام ١٩٩٨ فى «مبنى الجمارك القديم» على بحر يارا، بوضعه المتميز الفريد فى ولاية فيكتوريا ـ سواء من جانبه الموضوعى، أو الاستجابات العاطفية والشخصية التى يثيرها لدى الزائرين. كما يقدم للزائرين الفرصة لاكتساب الوعى والفهم بتقاليدهم، وبإرثهم الثقافي الفنى والمتنوع، الذى تزخر به قارة استراليا . كما يولى متحف الهجرة اهتماما كبيرا بتنوع سكان فيكتوريا اللغوى والثقافى، واختلاف أساليب التفسير والتنمية فى كثير من النواحى. ويشمل ذلك معارض المجتمع، والمهرجانات، والبرامج والأنشطة الخاصة بالأسر، والمدارس، والأحداث المهمة مثل: اجتماعات لم الشمل، والمشاركة فى سرد القصص وتوثيقها، ومنتديات الكشف عن قضايا المجتمع متعدد الثقافات.

أما بالنسبة للمتاحف والوكالات الثقافية الأخرى،

التى تعمل بين مجموعة صغيرة من السكان، والتى حظيت بالشهرة والاستحسان من قبل الجمهور المحلى، فقد أصبحت أحد العوامل المهمة للنجاح. إن استخدام البحوث المعقدة والمتكررة كأساس للتسويق، وتنمية المنتجات، أصبح من الأمور الضرورية.

بحث الجماهير وتنمية صالات العرض ـ التصريح بالدخول

فى عام ٢٠٠٠، وبعد عامين من افتتاح معرض الهجرة، تم إجراء تقييم موجز له، لضمان الحصول على رضى الزوار وزيادة أعدادهم. وقد ثبت، عند استخدام أسلوب المجموعة البؤرية، أن هناك صالة عرض واحدة لاترقى إلى مستوى رضى الزائرين. فلم يترك المعرض أى تأثير، وحتى الزائرين الذين قد يتذكرون زيارتهم له لم يتفهموا تماما فكرة المعرض. وقد اتخذ قرار بإعادة تطوير هذه القاعة. وقبل البدء فى إعادة التطوير فى عام ٢٠٠١، أجرى تقييم نهائى للواجهة، مع استخدام، للمرة الثانية، أسلوب المجموعة البؤرية. وقد وضع فى الاعتبار، المحتوى، والتصميم، والأسلوب التفسيرى ضمن البحث. وقد تعرف البحث على الحاجة لعرض القضايا المعاصرة بجانب القضايا التاريخية داخل المعرض. وقد تطلع المساهمون إلى فهم المزيد عن كيفية حصول المهاجرين على الإذن بدخول الدولة ـ أو كيفية اتخاذ قرار برفض التصريح بالدخول. وقد شجع البحث مفهوم إنشاء صالة عرض حول «كيفية الدخول» إلى استراليا. وقد اعترض الزائرون أيضا على دفعهم للتفكير فى فكرة الهجرة، وطالبوا بعرض منصف وغير منحاز للقضايا، ومختلف عن الأسلوب الذى تتبعه وسائل الإعلام. وقد أبدى المساهمون رغبة شديدة فيما وصفوه «بالأسلوب الواقعى والحقيقى» فى الاستماع إلى وجهتى نظر المهاجرين واللاجئين السياسيين، وأيضا وجهة نظر الممثلين الحكوميين. لقد كان الأمر يحتاج إلى سماع وجهات النظر الشخصية



١٤ ـ يقع متحف الهجرة فى ملبورن فى مبنى الجمارك القديم. وقد تم بناؤه أصلا عام ١٨٦٧.

والرسمية.

إن معرض «الدخول إلى» هو آخر معارض متحف الهجرة الذى قام بتوثيق سياسات الهجرة التى شكلت فيكتوريا واستراليا منذ ثمانينيات القرن التاسع عشر، وكيف شكلت هذه السياسات عنصرا مهما للهوية القومية. وقد صممت تفاعلات هذا المعرض بشكل يسمح بمشاركة الزائرين فى عملية إجراء المقابلات مع المهاجرين المحتملين فى فترات مختلفة من تاريخ استراليا، وعلى الرغم من أن الصور الموجزة من وحى الخيال، إلا أنها تعتمد على بحوث أمناء المتاحف، وصممت بشكل واقعى.

عادة مايصل إلى استراليا مهاجرون من عدد مختلف من البلدان، وينحدرون من مستويات مختلفة فى الثراء، وفى مهارات العمل. وفى المقابلات الخاصة «بالدخول إلى

استراليا» تكون قرارات الزائرين قائمة على المعلومات التى حصلوا عليها من الوثائق «الرسمية» وبعد مشاهدة المقابلة، وإعطاء وجهات نظرهم بالنسبة لإعطاء الشخص الذى تمت مقابلته التصريح بالدخول إلى استراليا، يستطيعون بعد ذلك الاستماع إلى القرارات الرسمية.

وخلال هذه التطورات يتم إجراء تقييمين للمساعدة فى تحقيق الهدف من خلق تفاعل يمكن استخدامه بأسلوب حدسى، ويسمح للزائرين وكأنهم شاركوا بالفعل فى إجراء المقابلة الشخصية ـ وليس مقاومة التكنولوجيا. و قد تم مناقشة نتائج البحث فى ورش عمل مع أمين المتحف، والمنتج، والمصمم، والآخرين الذين شاركوا فى عملية التطوير. وكان الزائر فى صميم هذه المناقشة التى تدور حول الآراء الخاصة بالتحسينات. إن التفاعل الناتج يمكن استخدامه من قبل الأفراد أو الجماعات، كما يدعو الجميع إلى استخدام الأفضليات فى طريقة تناولهم للمحتوى: من أجل البدء من المرحلة الأولى (التاريخية)، ورؤية مايحدث حاليا (المعاصرة)، أو تحديد اختيار ما، اعتمادا على تاريخ هجرة أسرهم (طبقا للفترة أو الجنسية) . كما أن الزائرين لديهم حرية اختيار كم القراءات حول السياسة الحكومية.

وقد ساعد معرض «الدخول إلى استراليا» حتما أثناء فترة الاختبار ـ على انضمام المشاركين الذين تدخلوا فى حياة المتقدمين للإقامة فى استراليا. وقد استطاعوا التأكيد مع مقدمى الطلبات على رغبتهم فى إعطائهم الفرصة؛ والشعور بالأسى فى حالة الرفض. وقد كان هذا المشروع مثالا مدهشا عن كيفية دمج البحث من خلال عملية تطوير المعرض (وليس عند بدايته فقط). وكيفية تحقق التميز من خلال التعاون والمشاركة.

وحقق معرض «الدخول إلى استراليا» نجاحا كبيرا بالنسبة للزائرين لمتحف الهجرة. وقد حصل هذا المعرض أيضا على تقدير الصناعة عام ٢٠٠٥: جائزة التقدير للصناعة المتحفية (متاحف استراليا، فيكتوريا)، وجائزة قيادة الفنون بفيكتوريا، وجائزة الإلهام الفضية من الاتحاد الأمريكى لوسائل الإعلام المتحفية ولجنة التكنولوجيا (تربية/تفسير تاريخ وثقافة)، وجائزة من اتحاد الكتاب الاستراليين عن النص المكتوب.

التجزئة الحافزة: الحواجز والدوافع

بدأ متحف فيكتوريا ـ وهو المؤسسة الأصلية التى تحتضن فى جزء منها متحف الهجرة ـ فى اكتشاف أسلوب تجزئة السوق عام ١٩٩٧، وذلك باستخدام بعض المتغيرات المختارة الديموجرافية، والسلوكية، والترفيهية من أجل فهم تفكير الزائرين. وقد حدث تحول، منذ عهد قريب، فى نموذج التجزئة الحافزة. ويقوم هذا الأسلوب على كشف دوافع المستهلكين، بما فى ذلك بعض الأفراد الذين قد لايشعرون بهذا السلوك. وعند القيام بذلك تتجنب مشكلة عامة بأسلوب غير مباشر عن طريق البحث المنهجى المسحى: نحن نفضل أن نعتقد بأننا عقلانيون ومنطقيون، وسوف نشرح سلوكنا واختياراتنا بنفس الأسلوب إذا سئلنا مباشرة. إن التجزىء الحافز يفوق تلك الاستجابات السطحية للكشف عن الاحتياجات الخفية، الجسدية والنفسية، والدوافع المحرضة.

إن المبدأ الأساسى فى نموذج التجزىء الحافز يعنى وجود مستهلك فى حاجة إلى توفير دافع خفى لاختيار منتج معين فى أية فرصة تتاح له. ويستطيع النموذج أن يربط الدوافع مع فرص الاستخدام، وبالتالى يوفر أداة قوية لتنمية استراتيجية تسويقية، ومنتجات حديثة، وإدارة وتحديد أماكن الأوراق الخاصة بماركة تجارية جديدة. وقد استخدم هذا الأسلوب بنجاح فى متحف فيكتوريا من أجل هذه الأهداف.

ويساعد هذا الأسلوب على التفكير بطريقة أكثر

وضوحا حول سوقنا ككل، وإدراك وفهم احتياجات الزائرين، والزائرين المحتملين، وتحديد المجموعات المستهدفة، وتصميم المنتجات، والخدمات، والماركات، ووسائل الاتصال التي ستلبى احتياجات قطاعات جزئية معينة. كما يوفر هذا الأسلوب خرائط مرئية، التى تعد أداة قوية للتفكير الاستراتيجى. وهناك أربعة أجزاء: عدد سهل القيادة مع كل حجم له أهمية بالنسبة لإجمالي عدد السكان، ويمكن تمييزه بوضوح طبقا للاحتياجات الحافزة.

وقد تم تطوير نموذج التجزئة فى أواخر عام ٢٠٠٢ واستخدامه بفعالية فى الثلاثة أجزاء التابعة لمتحف فيكتوريا. وبالطبع يجب تحديث النموذج دوريا حتى يتماشى مع تغيرات السوق ـ أثبت أحد البحوث التالية صحة النموذج الأصلى، وبرهن على استمرار قدرته على التطبيق. ومن الأمور المهمة ضرورة فهم العاملين للنموذج، وطريقة تطبيقه، وقدرتهم على استخدام أسلوب التجزئة بطريقة صحيحة.

وفى عام ٢٠٠٤ تم أول فحص للنموذج استعدادا لمتحف الهجرة. أنشئ هذا المتحف الذى يشبه الدكان لتقديم احتياجات أحد قطاعات السوق التى تم وصفها بأنها «ملزمة بدفع رسوم». وأوضح البحث أن احتياجات هذا القطاع تشمل الرغبة فى مشاركة التجارب مع الآخرين، والحصول على فائدة معنوية من خبراتهم وتجاربهم.

الحواجز والدوافع: كيف يوفر متحف الهجرة احتياجات «القطاعات الملزمة بدفع رسوم»

أوضح البحث أن متحف الهجرة يمكن أن يقدم رحلة معنوية تشمل اكتشاف الذات، وتجسيد الذكريات التى ينشدها الزائرون «الملزمون بدفع رسوم» من زيارتهم للمتحف، فهم فى حاجة إلى تجربة تندمج بالكامل مع المحتوى، وفرص للاستغراق فى الذكريات وتحقيق الإحساس بالانتماء. إن التجربة تشمل استيعاب وتحقيق نوع من التأقلم «للآخرين» ، وحيث يشعرون ويؤكدون على الإحساس بالتواصل مع الأشخاص الذين تعرض قصصهم. وقد حدد الزائرون جوانب القوة فى متحف الهجرة كالتالى: أسلوب تفسيري يسبر أغوار التجارب فى عالم الهجرة من خلال الحكاوى الشخصية، والتواصل العاطفى والانفعالى، وعرض معلومات حقيقية جديرة بالثقة.

لقد كانت هذه المعلومات شديدة الأهمية عندما اكتشف متحف الهجرة احتياجه لبناء قاعدة جماهيرية محلية، كرد فعل لتقلص أعداد الزائرين بعد السنوات الأولى الناجحة ٤٥٠٠٠ زائر فى عام ١٩٩٩/٢٠٠٠، ٣٠٠٠٠ زائر فى عام ٢٠٠٠/٢٠٠١، و٢٦٠٠٠ زائر فى عام ٢٠٠١/٢٠٠٢، وأقل من ٢٠٠٠٠ فى عام ٢٠٠٢/٢٠٠٣.

ومع فهم الاحتياجات الحافزة لأحد الأسواق الأساسية المستهدفة لمتحف الهجرة، يمكن تطوير استراتيجيات السوق، والتركيز على القصص الشخصية، والرحلات المثيرة التى تميزها. وقد اكتشف البحث أيضا أن متحف الهجرة ينقصه هوية واضحة لعلامة أو ماركة ما تتميز بالاتساق والارتباط، مما يشكل حاجزا أمام إدراك الزائرين للرسالة التى يحاول المتحف توصيلها. وبالإضافة إلى ذلك، فإن اسم المتحف، برغم اعتباره مناسبا، إلا أنه غير جذاب، ولايساعد الزائرين على التعرف على العرض. هذه كانت كل المعلومات التى يمكن أن تساعد على العمل لجذب الزائرين إلى المتحف من جميع أنحاء ملبورن.

تمت تجربة أسماء بديلة، ولكن لم يقابل أى منها بالقبول ـ وقد أكد ذلك على أن تغيير الاسم لن يؤدى إلى جذب المزيد من الزوار من جميع أنحاء ملبورن. ولكن، تطوير الشعار حتى يشير إلى أن القصص الشخصية

والتجارب العاطفية التى يعرضها المتحف تؤدى الغرض المطلوب. ونتيجة لذلك، فإن مصطلح «القصص المؤثرة» قد ارتبط بالاسم، واستخدم في حملة للدعاية لإحدى الماركات. وقد استخدمت الحملة خليطا من الوسائل الإعلامية تمثل مجموعة من التصورات التى تظهر الوجه الإنسانى لتجربة الهجرة، وتؤكد على سهولة الوصول إلى المتحف فى موقعه بوسط المدينة. وكانت النبرة خافتة، وموضوع الرحلة والسفر مناسبا لمكان وضع الإعلانات في مواقع متعددة، حيث يكون فى استطاعة الأشخاص رؤيتها أثناء مرورهم، هى ومحتويات المتحف.

ويمكن قياس نجاح هذا الأسلوب عن طريق قياس تأثير الزيارة، واستعادة الذكريات. وقد أشارت نتائج إحدى المسوح الجانبية للزائرين والتى أجريت فى نوفمبر/تشرين الثانى من عام ٢٠٠٤، إلى أن الحملة كان لها تأثير واضح، مع إشارة ١٣٪ من الزائرين إلى رؤيتهم للوحات أثناء تنقلهم.

تلت الحملة المبدئية للعلامة حملتين لمعرضين مهمين فى شهر أكتوبر/تشرين الأول عام ٢٠٠٤، وأكتوبر/تشرين الأول عام ٢٠٠٥. وقد عمل الجميع من أجل تحقيق تأثير إيجابى على عدد الزيارات التى ارتفعت مرة أخرى من ٨٧٠٠٠ فى عام ٢٠٠٢/٢٠٠٣ إلى ١٠١٠٠٠ فى عام ٢٠٠٣/٢٠٠٤، و١٢٣٠٠٠ فى عام ٢٠٠٤/٢٠٠٥.

وقد أنعمت أيضا جوائز الصناعة بالتقدير لإنجازات متحف الهجرة:

- الفائز بجوائز السياحة الوطنية لعامى ٢٠٠٥، ٢٠٠٦ (السياحة التراثية والثقافية).
- الفائز بجوائز السياحة الفيكتورية عام ٢٠٠٣، ٢٠٠٤، ٢٠٠٥ (أفضل العروض الثقافية).
- الفائز بأفضل المسابقات الدرامية بفيكتوريا عام ٢٠٠٤، والتى شملت الدراما والمسرح للطلبة.
- الفائز بجائزة الصناعة المتحفية ـ أفضل مشروع عام ٢٠٠٥، رصيف المحطة، البوابة لحياة جديدة.
- الفائز بجائزة متطوع الأسبوع للتنوع الثقافى، وذلك عام ٢٠٠٥.

التجربة الحالية لمتحف الهجرة

ماذا يظن زوارنا الآن عن زيارتهم لمتحف الهجرة؟. تم إجراء بحث متخصص فى يناير/كانون الثاني عام ٢٠٠٦ لتحديد المشروع الذى حظى بأعظم تأثير على تجربة الزائر لمتحف الهجرة. لقد دعونا الزوار ـ الأكبر، الأصغر، الأسر، السياح ـ إلى المتحف للقيام بدور فى سلسلة المجموعات البؤرية، للتحدث عن تجربتهم فى المتحف. وقد كشف البحث عن فجوة مدهشة بين التوقعات والتجربة. وقد أوضح البحث أن التأثير الأول للزوار من متحف الهجرة لايختلف عن توصيل رسالة هجرة واضحة. ويمكن اعتباره «مجرد متحف آخر»، ويحتوى على أشياء أو ربما بعض المعلومات الجديدة التى يمكن تعلمها.. وهو لايتصل، نسبيا، بحياتنا. وبالإضافة إلى ذلك، فإن زيارته من الأمور غير الملحة، وخاصة بالنسبة للجمهور المحلى. إن نظرتهم للمتاحف كأماكن لاتتغير مطلقا تدفعهم إلى التوقف عن زيارتها. والقول دائما: «لانستطيع الذهاب فى العطلة الأسبوعية القادمة، ربما يمكننا الذهاب فى العطلة التى تليها». وليس هناك «إشارة للعمل» تفيد بأن المتحف موجود دائما، ومفتوح فعليا طوال الوقت. وباختصار، يتوقع الزائرون المدفوعون بحب الاستطلاع، والاهتمام، والواجب، بأن زيارتهم ستنتهى بفهم الهجرة والمهاجرين فى استراليا ـ وهذه نتيجة عقلانية متوقعة وغير متميزة.

ولكن، عندما يحضر الزوار إلى متحف الهجرة يكتشفون حصولهم على المزيد من الخبرة: إن النتيجة الفعلية غير متوقعة وانفعالية. إن متحف الهجرة يشغل

الزوار ويشركهم فى أمور أبعد من توقعاتهم، مع توفير عنصر المفاجأة، وخبرة التحرك، والإحساس بالتواصل الكونى . هذه هى الفوائد الانفعالية والعاطفية التى تميز متحف الهجرة.

وحتى هذا الوقت، فإن متحف الهجرة يقع فى مكان محظوظ للغاية. وأعداد الزوار كافية ومستدامة، والخبرة التى يحظى بها الزائر تفوق توقعاته (تصل مستويات الرضا إلى ٩٧٪)، ووسائل الاتصال به تعكس بقوة طبيعة المتحف. إن كلمة الوعى التى تم تعريفها على أنها العلم بموقع المتحف كانت هى العائق الأعظم أمام متحف الهجرة، ولكن ارتفعت أيضا من ١٩٪ من التعداد السكانى الفيكتورى فى عا ٢٠٠٣ إلى ٣٣٪ عام ٢٠٠٥.

ورغما عن ذلك، لايمكن السماح للأشياء بالوقوف بدون حركة. فبينما كشف لنا البحث عن بعض الأمور المطمئنة، إلا أنه أيضا مدً نوعا من التحدى. وقد خصص جزء من ملخص البحث لتعريف أية فجوات فى تجربة الزائر - أشياء يود رؤيتها كجزء من العرض، وتجارب قد تتلاءم مع احتياجات وتوقعات زوارنا. ولاستكشاف هذا الأمر، قمنا بشرح المشروعات المقترحة، مثل مركز لأحد الموارد والأفرع لبرنامجنا الخاص بالمعرض. ونحن نرغب أيضا فى احتضان أية أفكار تقدم من قبل المشاركين فى البحث.

لقد اعطتنا النتائج فرصة للتفكير، كما أنها تتحدانا لتقرير اختيارنا الذى يمكن أن يغير إلى الأفضل طبيعة التجربة المتحفية. وقد أشار البحث بقوة إلى إمكانية استمرارنا بنجاح فى تقديم المزيد من الأنواع المماثلة من الخبرة من خلال تطوير مركز الموارد، وتعامل المعارض مع موضوعات جديدة، واستخدام أساليب محسنة فى عملية التقديم. وكلاهما سيعمل على تقديم خدمة توصيل المزيد من التجارب التى حازت على أقصى معدلات الرضا، والتابعة للعرض، حتى يمكنهم الاندماج والاستمرار فى تحقيق احتياجات وتوقعات الزوار.

ولكن، لن يستطيع كلاهما تحويل «توقعات العلامة»، أو تغيير «قصة العلامة» الحالية. ونحن قد نتوقع أن مستويات الزوار ستستمر بمعدلات ثابتة، كما ستستمر معدلات الزيارات المكررة فى النقصان، وقد نتوقع لها الانخفاض الشديد. ولكن إذا رغبنا فى تحويل المفاهيم حول متحف الهجرة، فقد يمكننا أن نضع فى الاعتبار تقديم بعد جديد تم تعريفه وتحديده من خلال بحثنا عن الزوار: مساحة للأداء المسرحى، توفر تغيرات دائمة، وفرص عالية للتفاعل من أجل إقامة الاحتفالات، والمناظرات، والمسابقات.

إن تقديم هذه التجربة غير المتوقعة والشديدة الإثارة يمكن أن تضفى نوعا من الثورة على عرض متحف الهجرة، يفوق بشدة توقعات زوارنا، وبالتالى يغير من مفهوم العلامة أو الماركة، ويشجع على تكرار الزيارة وجذب جماهير جدد.

إن السؤال الذى يواجهنا الآن هو: ماهو الاختيار الذى سنقدمه مع استمرارنا فى رحلة متحف الهجرة؟. يمكننا تقديم مسالك معروفة، ولكنها مسلية وممتعة، أو توفير الفرص لتحديد اتجاهات جديدة قد تثير الدهشة، وتضفى المتعة، وتحول مسار خبرتهم.

بوسطن على مشارف متحف حضرى جديد

آن د. إيمرسون

Anne D. Emerson

تلقت «آن إيمرسون» تعليمها فى جامعة «براون»، ومدرسة «فليتشر» للقانون والدبلوماسية، ومدرسة بوسطن الجامعية للإدارة. وهى رئيسة مشروع متحف بوسطن، ورئيسة سابقة «لجمعية بوسطن» من عام ١٩٩٨ حتى عام ٢٠٠٢. وكانت فى الفترة من عام ١٩٨٨ حتى عام ١٩٩٨ المدير التنفيذى لمركز «ويذرهيد» للشؤون الدولية بجامعة هارفارد.

إننا نعرف من نحن، ويمكن أن نتقاسم الأحلام من أجل مستقبل مشترك عندما تكون جذورنا فى الماضى قوية.

جيل كير كونواى
عضو هيئة مشروع متحف بوسطن

بدأ مشروع متحف بوسطن فى شيكاغو منذ عشرين عاما فى الجمعية التاريخية العظيمة لهذه المدينة فى «لنكولن بارك». وفى ذلك الوقت، وعندما كنت أجلس فى متحف الجمعية، كنت أفكر فى أن مدينتى بوسطن ـ وهى أقدم من شيكاغو بمائتين وخمسين عاما ـ ليس بها متحف حقيقى للمدينة بالرغم من أماكنها التاريخية الرائعة، والأماكن الحقيقية للمستعمرة القديمة، وجمهورية الولايات المتحدة.

ومضى بى العقد التالى من حياتى العملية إلى جامعة هارفارد حيث عملت لفترة مع «روبرت بوتمان» الذى كان قد وضع لتوه كتابه «تفعيل الديمقراطية»، وهو دراسة عن إيطاليا وهى تحول حكومتها المركزية إلى ست عشرة حكومة إقليمية فى عام ١٩٧١. وقد درس «بوتمان» قوة هذه الحكومات الإقليمية عن طريق الفرق الميدانية من الباحثين الذين اختبروا مدى تجاوب الحكومات الإقليمية

ترجمة: بهجت عبد الفتاح عبده

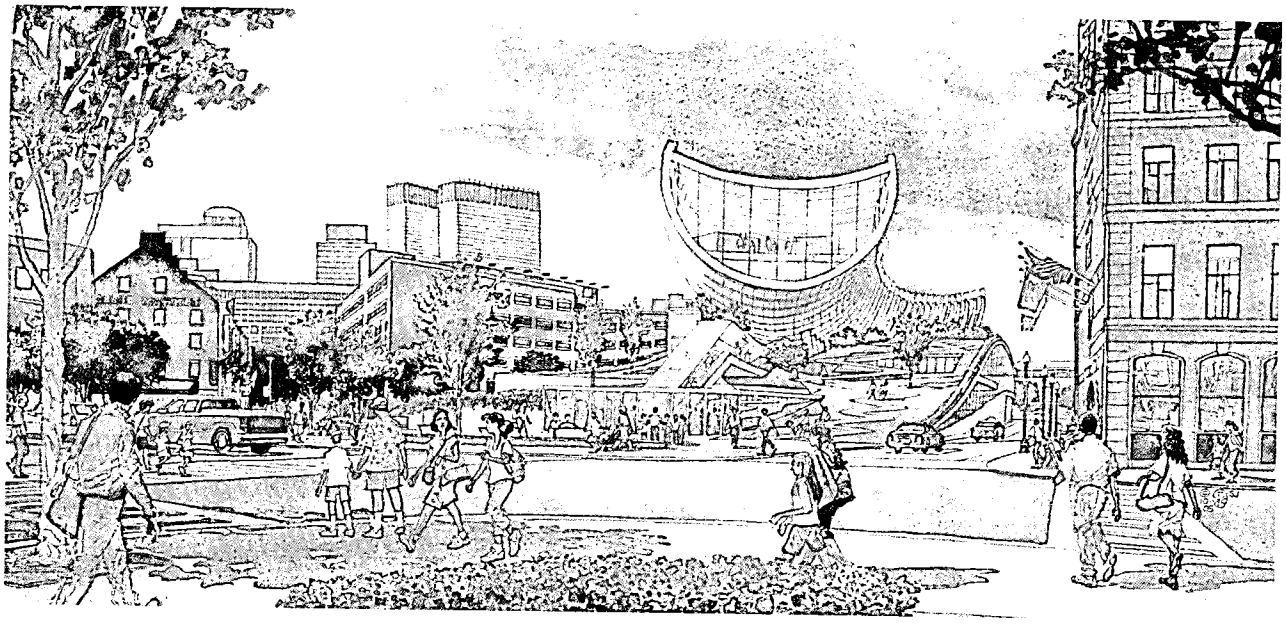
المختلفة وردود أفعالها. فأرسلوا فى طلب ترخيص للسائق، وشهادات وفاة .. وما إلى ذلك. وكان ماتوصلوا إليه هو أن الحكومات فى شمال إيطاليا متجاوبة تماما، أما فى الجنوب فلم تكن كذلك. وعندما انتقلوا ببحثهم إلى المستوى التالى، بحثوا الارتباط بين العوامل المختلفة فى كل مجتمع، ووجدوا شبكة كثيفة من الاتحادات (أو الروابط) الأفقية فى الشمال - مثل جمعيات الكورال أو الكورس، وفرق كرة القدم، وما شابهها. ووجدوا في الجنوب مجتمعا ينتظم بشكل رأسى، ويقوم على النهج الأبوى. وقد كان الشمال من قديم مكانا لمجتمعات القمة الذين يراقبون جيرانهم وهم يمضون بسلعهم إلى السوق، ومكانا لعائلة «ميديتشى» بإنشائها للأعمال المصرفية (أو البنكية) التى تأسست، بالطبع، على الائتمان الاجتماعى.

المتحف .. نقطة انطلاق

وبينما كنت أقوم بتفحص البحث الذى وضعه «روبرت بوتمان»، فكرت فى مدينتى «بوسطن» التى استقرت فيها جماعات مختلفة كثيرة من النازحين التى كان يشتملها الكثير من الثقة، ولكن فيما بينها كان هناك القليل من هذه الثقة. وبدأت أجمع معا الفكرة التى راودتنى عن إنشاء متحف للمدينة يتجذر فى التاريخ مع فكرة متحف يمكن أن يكون حافزا على المستوى الاجتماعى، يعمل على تعميق العلاقات الأفقية للثقة، التى تعتبر جوهرية جدا وأساسية لديمقراطية نشيطة وحيوية. وهذا هو لب مفهومنا، ونأمل أن نجعله حقيقة وواقعا.

وعملية إنشاء جهاز ثقافى جديد وكبير كنقطة انطلاق فى بيئة أمريكية، إنما تمثل التطور بمفهوم ضرورى وملح بما يكفى لأن يسانده الأفراد في القطاع الخاص بأموالهم الخاصة. وفى حالتنا هذه كانت الحكومة مساندة وداعمة بأن قدمت لنا موقعا على الطريق الجديد المسمى Rose Kennedy Greenway . ولايحدث فى العالم أن تتاح لمدينة ما فرصة إعادة برمجة قطاع كبير من منطقة وسطها دون أن تحدث كارثة طبيعية، أو أية أحداث دخيلة نتيجة للحرب. ولكن بوسطن أتيحت لها هذه الفرصة نتيجة لإزالة طريق عام كبير مرتفع بالقرب من الواجهة المائية (أى يواجه جسما مائيا أو يحاذيه). وهذه الإزالة التى يطلق عليها Big Dig قد أفرزت ثلاثين فدانا (أى اثنى عشر هكتارا) من الأراضى الممتازة. وهناك سيكون متحف بوسطن واحدا من مشروعين ثقافيين سيجذبان الزائرين المحليين والدوليين.

وقد قضيت الكثير من وقتى فى السنوات الأخيرة أعكف على تقدير الموقف الاقتصادى لمتحف بوسطن. وقد أوضحت لمن يناصروننى على اختلاف مشاربهم معدل الزيارات للمتاحف الأمريكية يصل إلى ٨٦٥ مليون زيارة فى العام، وأن هذا العدد قد زاد بنسبة خمسين بالمائة فى عشر سنوات. وهناك مايقرب من ستة عشر ألف متحف فى الولايات المتحدة، وفى الفترة القصيرة بين عام ١٩٩٨ و٢٠٠٠، تم إنفاق مبلغ ٤,٣ مليون دولار لبناء أو توسيع مائة وخمسين متحفا فى الولايات المتحدة. وهنا نجد أن ٨١٪ من المسافرين الأمريكيين، أو ١١٨ مليون فرد، يعتبرون من المسافرين المهتمين بالتاريخ والثقافة. وقد ارتفع هذا العدد بنسبة ١٣٪ من عام ١٩٩٦. والمسافرون (أو الرحالة) من أجل الثقافة ينفقون أكثر من أية أنماط أخرى من الرحالة، إذ أصبحوا ينفقون فى الرحلة الواحدة (مع استبعاد مصاريف الانتقال) ٦٢٣ دولارا مقارنة بما كان ينفق قبل ذلك، وهو مبلغ ٤٥٦ دولارا. وفى ولاية «ماساشوستس» تعتبر السياحة ثالث أكبر صناعة إذ حققت ١٣,٣ بليون دولار فى عام ٢٠٠٠. وعلاوة على ذلك، فإن المتاحف تستخدم أعدادا كبيرة من العاملين. ويدهش الكثيرون لأن متحف الفنون الجميلة فى «بوسطن» يستخدم (يوظف - يقوم بتشغيل) ألفا وثلاثمائة من الأفراد. وثمة نقطة أخيرة مفادها أن المتاحف وسائط مهمة وفعالة فيما يطلق عليه الآن «مؤشر الاقتصاد الخلاق»، الذى يتأسس على نظرية «ريتشارد فلوريدا»[1].



١٥ ـ منظر تصويرى للمتحف بريشة الرسام المعمارى قسطنطين على أساس التصميم الذى وضعه المهندس المعماري موشيه سافدى.

وهذا المؤشر عبارة عن مجموعة من العوامل التى تحدد ما إذا كانت المدينة ستجتذب أناسا من المبدعين والمحترفين المهنيين، الأمر الذى يثبت فى النهاية أنه دافع اقتصادى أساسى فى الاقتصاد المحلى. والمتاحف تمثل كثيرا جدا لب هذه العملية من الجذب للمواهب الإبداعية، ذلك لأنها تعزز وتقوى نوعية الحياة وجودتها.

وهناك أمثلة كثيرة للطفرة العظيمة فى بناء المتاحف، والتى تحققت فى الولايات المتحدة، فهناك أكثر من ثلاثين متحفا جديدا وكبيرا قد جرى إنشاؤها، ومن بينها متحف التاريخ فى مينيسوتا، ومبنى روك آند رول للشهرة (على مساحة أربعمائة ألف قدم مربع ـ أى ٣٣١٦٠ مترا مربعا)، وهو مكان جذب كبير وهائل على واجهة شاطئ (فى مواجهة شاطئ) كليفلاند ـ أوهيو. ويمكن أن نذكر أيضا، وفى الولاية ذاتها، مركز الحرية الوطنى للطرق الحديدية تحت الأرض فى «سينسيناتى» الذى افتتح عام ٢٠٠٤، ومركز كشوف المهندس المعمارى «فوشيه سافدى» فى «ويتشيتا» ـ كانساس ـ وهو مشروع مذهل بتكلفة قدرها ٦٢ مليون دولار، وهو الآن على غلاف الدليل السياحى للولاية. وفي مينيسوتا، يمثل «متحف العلوم» الجديد، ومتحف الأطفال الجديد، الطاقة والقدرات لأحد المجتمعات حتى ترسخ أماكنها العامة بمؤسسات ثقافية، وتنعش الجو الشتائى البارد بأماكن جذب ثقافية يقصدها الناس. وفى فيلاديلفيا ـ بنسلفانيا ـ تم استثمار ثلاثمائة وخمسين مليون دولار فى تجديد وتنشيط فاعلية «مجمع الاستقلال»، وإنشاء «المركز الوطنى للتكوين». وهكذا نرى، على امتداد ربوع أمريكا، إنشاء متاحف حضرية جديدة، وأعتقد أن هذا يحدث، إلى حد ما لأن المؤسسات الثقافية تصبح ـ مع كوكبية الاتحادات وانفصالها عن المكان ـ الهويات المميزة للمدن، كما أنها دوافع وحوافز اقتصادية هائلة لمجتمعاتهم. ومعظم التمويل لهذه المؤسسات جاء من الأفراد والقطاع الخاص.

ومنذ خمس سنوات بدأ مجلس إدارة مشروع متحف بوسطن عمله حول تطوير الأهداف الرئيسية لهذه المنشأة الجديدة. وكنا نعرف أنها يجب أن تكون مرفقا تعليميا

رائعا وممتازا، يكون له تأثيره الكبير على الشباب، فيمكنهم التعرف على المدينة التى يعيشون فيها. وكنا نعرف كذلك أنها يجب أن تكون مكانا ذا أهمية كبيرة، إذ يثير اهتمام المجتمع بأسره، وكذلك الزائرين من خارج بوسطن، ومن ثم يجب أن تكون مكانا عاما للالتقاء والاجتماع لمواطنينا. وكنا نعرف كذلك أنها يجب أن تجذب الزائرين لبوسطن لتحقيق التنمية الاقتصادية فيها، وللسياحة. وحتى يتحقق له النجاح، كان لابد لمتحف بوسطن أن يكون له نطاق ومجال متميز، ووضوح عال للتمتع بالنظر إليه، بالإضافة إلى النوعية والجودة الفائقة. كما يجب أن يكون مؤسسة خدمات تقوم على المشاركة، مما يعمل على تقوية وترسيخ المواقع التاريخية الصغيرة فى مدينتنا ـ مدينة بوسطن.

وقد أوضحت دراسة أجريت أخيرا أن هذه المؤسسة سوف تكون متحفا يتبأور أو يتمحور حول الأسرة، ومكانا يشجع الزائرين على أن يقولوا آراءهم، وأن تكون أصواتهم مسموعة، بل ومسجلة، ومكانا يأسر القلوب، كما يأسر العقول، ويحدث المتعة والتسلية من خلال الاختلاط والترابط بين التفاعل أو المتفاعل. وأخيرا نأمل أن يكون مكانا يعمل على تحويل فهمنا ورؤيتنا للمنطقة وللشعب الذى يعيش هنا.

التحديات التى يواجهها «مشروع متحف بوسطن»

ولتفعيل حالتنا أو قضيتنا هذه، اتجهنا إلى تحديد التحديات التى تواجه «بوسطن». أولّها هو أننا نعانى فجوة في التاريخ، وبالمعنى الحرفى نفتقد مائتى عام من التاريخ فى عرض قصة المدينة وحكايتها. وقصة الثورة الأمريكية قصة مثيرة بلا منازع، تجلب الزائرين من كل أنحاء العالم. وقصة الأعوام المائتين من التاريخ، التى أعقبت ذلك ـ وهى السنوات التى يمكن لكل سكاننا النازحين والمهاجرين إلينا أن يرتبطوا بقصة هذه السنوات ـ صعبة جدا ولم يتحدث عنها أحد فى أى مكان. وهذا يتيح لنا مجالا ثريا للحكايات علينا أن نكتشفها. وهناك مدخل أو منهج يمكن أن نتعامل معه فى هذا الصدد، وهو أن نعقد مقارنة بين «بوسطن» و«فرانسيسكو» فى فترة معينة من الزمن، ولتكن مثلا عام ١٨٤٩، عندما أنشئت سان فرانسيسكو فى فترة فريدة مع «الدفعة أو الهجمة الذهبية» Golden Rush. فقد جاء الناس من كل لون ونوع، وبشكل متزامن، بفكرة واحدة فى عقولهم، وهى أن يصبحوا أثرياء. وفى الوقت نفسه كنا ـ فى بوسطن ـ نستقبل الآلاف تلو الآلاف من اللاجئين الأيرلنديين الفقراء المعدمين بسبب مجاعة البطاطس في أيرلندا. وفى خلال عشر سنوات تضاعف سكان المدينة أربع مرات عما كانوا عليه قبل ذلك بخمسين عاما. واتجه أهل «بوسطن» إلى الداخل، وبدأوا فى إنشاء النوادى الخاصة، كما بدأوا فى ترتيب مجتمعنا المدنى، وتحديد طبقاته. واليوم لدينا ثقافة تعيش فيها قبائلنا الكثيرة فى عوالم متوازية. و«سان فرانسيسكو» مدينة مشهورة بقدرتها على التحمل، وسعيها النشط الفعال للثروة. أما بوسطن فمشهورة بطاقتها فى القيام بالمقاولات، والصعوبة فى التضافر.

وثمة تحد ثان يواجهنا كمدينة، وهو أنه من الصعب جدا على المقيمين فيها وعلى الزائرين أن يبحروا، ومن ثم فنحن فى حاجة إلى مرافق وتسهيلات للزائرين تجعلهم قادرين على أن يفعلوا ذلك. ثم إن لدينا الكثير من المواقع التاريخية الصغيرة لاتحصل على التمويل الكافى، حتى أنها معا لايمكن أن تحقق جمهورا كبيرا، كما أنها لاتحكى قصة مترابطة. لذلك، فإن إنشاء مؤسسة تبدع إطارا شاملا لحكى هذه القصص يبدو أمرا مهما وحاسما. كما أننا نفتقد الكثير من ساحات العرض العامة فى بوسطن، ومع ذلك، فإن لدينا أيضا الكثير من المجموعات المتحفية البارزة، والتى لايمكن أن يراها أحد بسبب عدم وجود المكان. ولذلك، فإن متحف «بوسطن» سيوفر ساحة للعروض تشغل مساحة تصل إلى ثمانية آلاف قدم مربع (٧٤٥م٢).

وتضم المدينة ثلاثة وخمسين بالمائة من الأفراد غير البيض. ولذلك نكون في حاجة إلى إيجاد أماكن جديدة، ووسائل جديدة لاحتواء أصواتهم فى حواراتنا حول المدينة وفى المدينة. وبوسطن، من قديم، مكان للاتجاهات القبلية الكبيرة، وللمجتمعات العرقية التى تتأسس على الجيرة القوية. وجعل هذه المجتمعات مرئية وواضحة أمام بعضها البعض هو الهدف الرئيسى لهذه المؤسسة. وبالإضافة إلى تركيز معروضاتنا على هذه القضايا ذات المغزى المعاصر، نشرع أيضا ليكون لدينا «مركز حوار»، وهو ساحة لمناقشات المجتمع ومناظراته، ولايقوم على التدرج (التسلسل) الهرمى، وشبيه «بمركز ووسك» للحوار العام فى فانكوفر ـ كندا.

وتتمثل الفكرة الكوكبية لمتحف بوسطن فى إيجاد باب أمامى جديد لبوسطن . والـ "National Park Service" شريك مهم فى التخطيط لهذه المؤسسة، وفى تمويل الموقع، والقيام بأعمال التحليل للعمليات الخاصة بالنقل، كما أن الأمر يحتاج إلى تقييم للمؤسسات التاريخية الكبرى، ودراسة للجدوى الاقتصادية، وهذه كلها تشكل تقديرا لقيمة هذه المؤسسة الجديدة إلى أربعين مليون دولار سنويا للمنطقة.

وسوف يستقر متحف بوسطن فى «كولومبوس بارك». وقد كسب التصميم الممتاز الذى وضعه «موشيه سافدى» للمتحف هذه الرقعة من الأرض التى تقع فى قلب المنطقة التاريخية، ومجاورة لسوق «فانيل هول» حيث يأتى لزيارته سنويا عشرون مليونا من الزائرين. ويضم المتحف الفراغ الذى يقع مباشرة فوق انحناءات الخروج من النفق، عند هذه البقعة، والواقع أن تصميم «سافدى» يخفى هذه الانحناءات ببراعة تحت مساحة بجوار التل، تعتبر سقفا لثلاثة مستويات من برنامج المتحف. وفوق هذه المساحة ينساب مبنى من الزجاج والصلب (يضم أماكن لصالات العروض) يشبه جسد أو بدن السفينة. يضاف إلى ذلك أنه سيكون هناك ممر عبر المبنى، ليربط بين المساحتين على الجانبين، وكلها فى منطقة حرة حتى يمكن للجمهور، وهم يعبرون المبنى، أن يستخدمها كشارع يمر عبر المركز المتجه إلى طريق البوابة. وأماكن صالات العروض تتركز على خمسة موضوعات كبيرة، وهى الناس، والإبداع (الابتكار)، والتاريخ، والرياضة والبيئة. وسوف يكون هناك فى المستقبل معمل يظهر الدراسات الكثيرة، وقواعد المعلومات، التى تتيح لنا أن نرى المسار الذي تمضى فيه مدينتنا. ويتألف المركز التعليمى من ستوديو نموذجى، وحجرة لدراسة المواقف والحالات، ومجموعة من المعامل وحجرات الدرس. وعلاوة على ذلك، سيكون هناك أماكن للتأجير، وحجرات للاجتماعات العامة، ومساحة كبيرة لدار البلدية، ومركز الحوار الذى أشرنا إليه من قبل. وهذه جميعا مردودات تتعلق بالدخل بالنسبة للمتحف.

ومشروع متحف بوسطن ينفق الكثير فى البحوث الخاصة بالزائرين، إذ قام بالتنسيق فيما بين ستمائة وخمسين مقابلة ولقاء، وخمس جماعات بؤرية مهمة. وتشير نتائج هذه الدراسات إلى أن ستة وتسعين بالمائة من المقيمين عندنا، وتسعين بالمائة من الزائرين الأجانب يهتمون بزيارة المتحف، وكل من المقيمين والزائرين يرون أن هذا سوف يضاعف من اهتمامهم بتعلم كل شىء حول تاريخ بوسطن، بالإضافة إلى اهتمامهم بزيارة المواقع الأخرى. وقد كانت هذه حجة كبيرة لتخفيف مخاوف أسواق السياحة والمواقع التاريخية : فنحن لن نسرق زائريهم، بل الأحرى أننا سوف نزيد من عدد الناس المهتمين بزيارة بوسطن بشكل عام.

والوقت المحدد للافتتاح يبدأ مع حملتنا الرئيسية فى عام ٢٠٠٧. ونحن نأمل أن نبدأ العمل في عام ٢٠١٠، ونقوم بالافتتاح على مرحلتين فى عام ٢٠١٢ وعام ٢٠١٣. وهذا يعتمد كثيرا على قدرتنا على تقديم الفكرة، وتوضيح أهميتها للمانحين فى القطاع الخاص. ونحن سعداء إذ أن الفكرة (القضية) جيدة، والمكان جيد، والحاجة أو الضرورة كبيرة وملحة.

NOTES

1. Florida, Richard, *The Rise of the Creative Class*, Basic Books, 2004, and *Cities and the Creative Class*, Routledge, 2005.

البعد غير الملموس: من المتحف إلى المدينة ـ دراسة حالة ساو باولو

أنا أباريسيدا فيلانويفا رودريجيز — Ana Aparecida Villanueva Rodrigues

هى مهندسة معمار، وتعمل فى تخطيط المدن. وهى أيضا تدرس للحصول على درجة الدكتوراه بجامعة «كامبيناس» فى البرازيل. و تعمل بالفعل كمديرة مشروعات فى مشروعات التراث الثقافى بمتحف مدينة ساو باولو، ومن بين منشوراتها مقال بعنوان Aclasse Operária vai ao Paraiso فى مجلة «ساراو» التى تصدر عن مركز التذكر بجامعة «كامبيناس» وذلك فى عام ٢٠٠٤، وكذلك مقال Interveções Públicas nas Cidades فى المجلد الثانى من مجلة «فن العمارة والاتجاه الحضرى» التى تصدر عن جامعة الدولة (الجامعة الحكومية) فى «جوايس»، وذلك فى عام ٢٠٠٣.

قدمت ، فى أثناء انعقاد مؤتمر اللجنة الدولية لمتاحف المدن، حيث كنا نحاول بحث ومناقشة موضوع «متاحف المدن» فى العالم، دراسة حالة عن «متحف مدينة ساو باولو» في محاولة منى لتعزيز المناقشة حول العلاقة بين المتحف والمدينة ـ وذلك بصفتى مهندسة معمار، ومن المهتمين بالحضر، وليس بصفتى مهتمة بالدراسات المتحفية، أو أمينة متحف.

وأنا أعمل فى ««صالة» مدينة ساو باولو كمهندسة معمار مسئولة عن تنظيم العديد من «الأعمال» الحضرية الطارئة بالمركز التاريخى فى «ساو باولو». وأعكف، على وجه الخصوص، على برنامج يطلق عليه "Prócentro"، ويقوم بتمويله بنك التنمية فيما بين الأمريكتين، ويتضمن ترميم قصر «مركيزة سانتوس»، وهو متحف المدينة فى المستقبل.

ومن الضرورى توضيح هذه الإشارة المرجعية التى

ترجمة: بهجت عبد الفتاح عبده

١٦ ـ الواجهة الأمامية لمتحف قصر مركيزةسانتوس فى ساو باولو.

سوف توجه هذا المقال. وسوف أتناول فى الأساس مسائل تتعلق بالمدينة باستخدام أدوات معمارية/حضرية، محاولة، مع ذلك، أن أخرج بوجهة نظر مفاهيمية فيما بين المعارف المختلفة. ومثل هذا الموقف ممكن إذا درسنا المدينة فى نطاق مبدأ «النموذج الثقافى» فقط، كما تحدده «فرانسواز شوى»[١].

وحسبما تقول: فإن الاتجاه الحضرى استطاع فى أثناء القرن العشرين، أن يرسخ ثلاثة نماذج عظيمة: النموذج التقدمى الذى يرتبط بالعقلانية، والمذهب العملى أو الانتفاعى (وخاصة فى العمارة)؛ والنموذج الثقافى الذى يناقش مسائل مثل علم الآثار، والدراسات المتحفية، والتراث الثقافى؛ ثم النموذج الطبيعى، وهو مستمد من الارتباط بالطبيعة، الأمر الذى يعيد البشر إلى أنفسهم وذواتهم.

وفى هذا المقال سوف أحاول أن أتصور المدينة عن طريق المعرفة التى تولدت عن هذه النماذج الثلاثة، بالرغم من أن النموذج الثقافى هو محور تفكيرى دائما. فهذا النموذج يبدو فى الحقيقة أنه أكثر النماذج شمولا، كما أنه يتواءم مع مناقشة الدراسات التى تتعلق بالمتاحف.

كذلك، سوف أضع فى الاعتبار قضايا البعد غير الملموس ـ المعروف بعالم الحواس ـ لأسهم فى فكرة متحف مدينة «ساو باولو». وسوف أذكر بعض التجارب فى المدينة، ومن بينها تجاربى، جنبا إلى جنب مع المفاهيم النظرية، وهناك عدد من الأسئلة والمسائل سوف توجه تفكيرنا حول مثل هذا المتحف.

أولا وقبل كل شىء، كيف نصنف الأفكار الفردية التى يمكن أن تسهم فى تقرير تقييم للمدينة؟. وثانيا، كيف نكسب الوعى الشعرى للبيئة الحضرية فى المتحف؟. وثالثا كيف يمكن أن نتعامل مع البناء الذى يضم المتحف، وخصوصا أنه أيضا وثيقة ثقافية كتبت فى المدينة ومن أجل المدينة؟. ورابعا كيف نفكر فى العلاقة الحضرية بين وسط المدينة (المركز) والضواحى، وخصوصا وأن المتحف موجود فى مبنى يقع فيما يسمى بالمركز التاريخى؟. وإذا انطلقنا من مبدأ أن مقتنيات متحف المدينة هى المدينة ذاتها، فكيف نخطو من المتحف إلى المدينة؟. وأخيرا، كيف يمكن أن نفهم المدينة من خلال كل من المنظور المعاصر، والمنظور التاريخى؟. لقد قمت ـ فى محاولة للإجابة عن هذه الأسئلة ـ بتقسيم المقال إلى أربعة أجزاء، محاولة أن أخطو أو أنتقل من «المتحف إلى المدينة».

متحف مدينة ساو باولو

وسوف يقوم المتحف التاريخى فى «ساو باولو» ـ الذى يقع فى قصر «المركيزة سانتوس» ـ بتجهيز المكان والمجموعات المتحفية (المقتنيات)، والتى منها سينشأ متحف المدينة حسب ماستقر عليه حاليا مكتب الثقافة فى ساو باولو (السكرتارية المحلية للثقافة فى ساو باولو). وقد أنشئ المتحف جنبا إلى جنب مع «سكرتارية الثقافة فى ريفيتورا» فى الثالث عشر من يناير/كانون الثانى عام

١٩٧٥، انطلاقا من قسم التماثيل والصور والمتاحف فى نطاق هيكل إدارة ساو باولو للتراث التاريخى.

وقد كانت المبادرة الأولى «متحف الشارع»، الذى جاءت فكرته من «خوليو أبى واكاهارا»، باستخدام المجموعة الضخمة الشاملة للصور الفوتوغرافية الموجودة للمدينة، والتى يتم عرضها فى المدينة ذاتها[٣]. وقد تمثلت الفكرة فى الإسهام فى عدم إضفاء أية قدسية أو تبجيل على المقتنيات، وفى ترسيخ نهج جديد لمناظرة (جدلية) الماضى والحاضر مع ديناميات المدينة[٣]. وقد أدت هذه التجربة، وكذلك السياسات الأخرى «لقسم المتاحف» الذى تألف من متاحف غير مركزية فى مجاورات المدينة، إلى مشروع «متحف المدينة»، وذلك فى عام ١٩٨٥، وقد ابتدع هذا المشروع، فى البداية، «أولبيانو ت. بيزارا دى مينيزيس» الذى تمثل اقتراحه بإيجاز فى «متحف للمدينة لايكون مكانا يلغز الماضى أو يلفه بالغموض، أو مكانا يخفف من التناقضات الاجتماعية. فلكى يكون موروثا ثقافيا لكل المواطنين يجب أن يحتوى ـ أى المتحف ـ على كل شىء ذى أهمية فى بناء المدينة وتحولها»[٤].

ومثل هذا المتحف يجب ألا يستعيد الحنين إلى الماضى والتوق إليه، أو يفرض نظاما فى داخل الفوضى الحضرية. ويجب ألا يكون القصد من المتحف هو إمتاع الزائر، ولكن يجب أن يخاطب موضوعات لاتناقش بشكل عام فى المتاحف، مثل التهميش الحضرى، وأزمة الإسكان، والتلوث، والعنف، والتوتر الاجتماعى.. وما إلى ذلك.

وقد استمرت المناقشات حول إنشاء متحف لمدينة «ساو باولو» حتى عام ٢٠٠٤، وأسفرت عن مشروع تصور عروضا (مقتنيات) دائمة حول خمسة موضوعات هى: الأرض، والسكان، والاقتصاد، والحركات السياسية الاجتماعية، وإمكانية المعايش، واكتساب الرزق. ومع ذلك، فإن هذا المتحف لم يتأسس. وعندئذ تم اقتراح المتحف التاريخى الموجود بالفعل، والذى يوجد فى قصر مركيزة

١٧ ـ المعلم البارز للعبور والانتقال ـ ميدان باتريباركا فى ساو باولو.

سانتوس، ومن تجربته يمكن أن نناقش مايمكن أن يكون عليه متحف لمدينة ساو باولو، ومن أجل مدينة «ساو باولو»

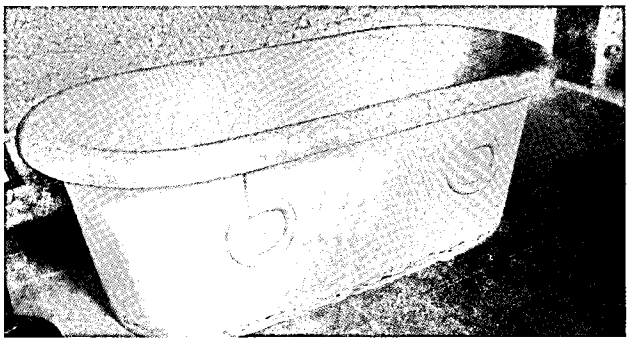
قراءة حرة لمقتنياته

والمجموعات (المقتنيات) الموجودة فى هذا المبنى اليوم تتكون من مواد من عصور وحقب تاريخية مختلفة . وعلى الأخص الصور الفوتوغرافية (أو الضوئية)، والإثنوجرافيا (الأنثروبولوجيا الوصفية) الأصيلة. ويقول العاملون بالمتحف: إن الزائرين «هم عابرو سبيل يدخلون المكان كحب استطلاع»، كما أنهم من طلبة المدارس المتوسطة، وهناك تعليق لطالب فى الرابعة عشرة من عمره يقدم لنا بعض «المفاتيح» حول البعد الذى يتعلق بماهو غير ملموس، والذى نريد أن نقدمه، فعندما نظر الطالب إلى حوض الاستحمام (البانيو) المصنوع من الرخام فى المتحف، قال: إنه المكان الذى كانت المركيزة تستحم فيه مع الإمبراطور «دون بيدور». وضحك زملاؤه بطريقة خبيثة،

يتميز بها الصبية فى ذلك السن. ومن ثم يكون من المهم، فى البداية أن نقول: إننا لانعرف على سبيل اليقين ما إذا كان هذا الحوض يتعلق بمركيزة سانتوس الشهيرة فى بداية القرن التاسع عشر، وقد وجدته فى المبنى شركة غاز «ساو باولو» فى العقود الأولى من القرن العشرين، وهو ليس شيئا يعتبر بشكل دقيق قرينة على فترة زمنية معينة أو مكان معين، كما أنه ليس «وثيقة حقيقية». ثانيا، إنه من الضرورى لفهم هذا التعليق من جانب الطلبة، أن نعرف أن «بيدرو» الأول كان الإمبراطور الذي أعلن استقلال البرازيل فى عام ١٨٢٢، بعد عودته من زيارة مركيزة سانتوس التى كانت حبيبته علانية، والتى ـ أى الزيارة ـ ترتبط بالفكر البرازيلى بالقوة والحيوية الذكورية. ومن المهم أن نستكشف كيف أن الفكر الفردى يشكل الفكر الجماعى انطلاقا من موضوع مثل حوض الاستحمام، وأيضا كيف يكتسب مثل هذا الشيء (أو الموضوع) أهمية تتجاوز المعنى المقصود من جانب أمناء المتحف، والعروض المتحفية، وفى حركة ثقافية غير ملموسة.

وقد أدت ضرورة الإجابة على التساؤلات التى تتعلق بقيمة الثقافة والمحافظة عليها إلى أن يجتمع الخبراء معا فى مؤتمر عقد فى مدينة «نارا» باليابان فى عام ١٩٩٤، حيث جرت مناقشة «الأصالة فيما يتعلق بميثاق التراث العالمى»[٥]، وحتى ذلك الحين كانت المعايير التى تستخدم لفهم التراث الثقافى، والتدخل فيه، تقوم على أساس ميثاق فينسيا (١٩٦٤) القديم المهجور.

وهكذا، فإن «وثيقة نارا» انطلقت من ضرورة إضفاء الاحترام الأكبر للتنوع الثقافى والتراثى على عملية الصيانة والحفظ. وقد عززت ـ من جهة ـ ميثاق فينسيا، ومن جهة أخرى استجابت لتأثير التناغمية التى أوجدتها القوى الحالية وراء الاتجاهات العالمية[٦]. وتذكر وثيقة «نارا» أن كل ثقافة تتطلب الاحترام، ويجب دراسة تراثها فى نطاق البيئات الثقافية التى تنتمى إليها: «فكل الأحكام والآراء حول القيم التى تعزى إلى الملكية الثقافية، وكذلك مصداقية



١٨ ـ حوض استحمام فى متحف قصر مركيزة سانتوس فى ساو باولو.

مصادر المعلومات المرتبطة بها يمكن أن تختلف من ثقافة إلى أخرى، بل وفى داخل الثقافة الواحدة؛ وعلى هذا فليس من الممكن وضع الأحكام والآراء التى تتعلق بالقيم والأصالة داخل نطاق معايير ثابتة»[٧].

وفيما يتعلق بحوض الاستحمام فى قصر مركيزة سانتوس فى مدينة «ساو باولو» يمكن للفرد أن ينظر إليه بشكل مختلف من خلال الفكر الجماعى للبرازيل، والذى يفضي إلى رفض مباشر لهذا الشيء بسبب عدم تشخيصه كوثيقة حقيقية، أو أثر من الآثار يحمل حقيقة علمية وموضوعية. ولكن المناقشة حول الذاكرة الجماعية ومواد التاريخ أخذت منحى جديدا مع ظهور «التاريخ الجديد فى أواخر سبعينيات القرن العشرين»[٨]. فالوثيقة ـ كما يقول «جاك لو جوف» ـ وهو أحد المنظرين الأوائل لهذا الفرع من المعرفة ـ ليست بلا ضرر أو ساذجة؛ إذ هى ثمرة معنى أو مغزى، عن وعى أو غير وعى، للمجتمع الذى أفرزها، وثمرة الحقب التاريخية الأخرى، حتى بالرغم من أنها ظلت فى صمت لايشير إليها أحد «فالوثيقة أثر باق. وهى تنشأ من الجهود التى تبذلها المجتمعات عبر التاريخ لتضفى على المستقبل ـ إراديا أو لاإراديا ـ صورة معينة لها (أى المجتمعات)، فليست هناك حقيقة موثقة»[٩].

وعلى هذا كان هناك من يعترض على مفهوم الحقيقة

التاريخية، وهكذا نشأ تاريخ الصور: والعروض التصويرية، الذى اتخذ أشكالا عديدة، وهى: تاريخ الأيديولوجيات (وهو تاريخ المفاهيم العالمية للمجتمع)، وتاريخ العقليات (الذى تفسره البنيات الذهنية والعقلية السائدة فى مجتمع ما)، وتاريخ التصور أو التخيل والإبداع (وهو ما لايتعلق بالنسخ، ولكن بالكلمة والإشارة والصورة)، وتاريخ الرموز (وهو مايتضمن العادات، والممارسات، والطقوس، ويتعلق بواقع خفى سرى)[١٠].

وفى السياق المتحفى، كيف يمكن أن نتناول تفسير حوض استحمام مركيز سانتوس، كما تصوره الطالب؟. فهل يمكن تأمله نظريا على ضوء تاريخ الرموز، أو كل ماهو رمزى؟. إن أعمال «نستور جارسيا كانكلينى» حول الطقوس والتراث، وذلك فى تحليله للمتحف الوطنى للأنثروبولوجيا فى مدينة المكسيك، ستفيد كثيرا فى مناقشتنا هذه[١١]. وحسب شروحه وتفسيراته، فإن المتحف مكان للطقوس والعادات، فهو يضم رموزا للهوية، والأشياء، والذكريات، وأشياء لم تعد توجد بالرغم من أنه يتم الاحتفاظ بها؛ لأنها تشير إلى الجذور والجوهر[١٢].

وأكثر من ذلك، فإنه من النادر ـ كما يقول «كانكلينى» أن يشير أحد الطقوس بصراحة إلى الصراعات بين العرقيات، والطبقات، والجماعات: وعلى هذا، فإن الشعيرة (أو الطقس) تدخل فى المجتمع كوسيلة للتخفيف من حدة التغايرية. ومن جهة أخرى، فإن المتاحف تضفى طقوسا على الموروثات، وذلك بتنظيمها وترتيبها للحقائق، وإقرارها ـ فى عالم الرموز ـ بالاختلافات التى رسخها التفاوت الاجتماعى؛ ذلك، لأن هؤلاء الذين لايتقاسمون الرموز الواحدة، والطقوس الواحدة، والعادات الواحدة، هم الآخرون؛ أى الأناس المختلفون[١٣].

ويرى عالم الاجتماع «بيير لورديو» أن أشد خصم للتقليدية (احترام التقاليد) الثقافية، ليس ذلك الذى لايقوم بزيارة المتاحف، أو الذى لايتفهم الفن، ولكنه الرسام الذى ـ فى تجاوزه للتراث وانتهاكه ـ يضع وجه ممثلة على وجه العذراء، وأيضا الموسيقى الخبير فى فن الباروك الذى يمزج مؤلفاته الموسيقية بموسيقى «الجاز» و«الروك»[١٤]. ومثل هذه التركيبات المختلطة من المعرفة الثقافية والشعبية، وتلك التى تنم عن سعة اطلاع ـ والتى نجدها فى نكتة الصبى عن حوض الاستحمام من مقتنيات المتحف فى قصر المركيزة ـ تصبح مساحة للتجاوز، إذ تتخطى ماهو رمزى وربما تكون أقرب إلى مفهوم «بورديو»، فى محاولة للإجابة عن سؤال «ماهو الفرد؟، والبحث عن الهوامش الممكنة للحرية، والتى يتمتع بها هذا الفرد فى مواجهة الآليات الاجتماعية التى تعززه، فى حين أنها فى الوقت نفسه تسعى للتضييق عليه»[١٥].

القصر السابق لمركيزة سانتوس

يقع قصر «مركيزة سانتوس» بالقرب من المكان الذى أنشئت عليه مدينة «ساو باولو». وقد تم الاحتفاظ بالقصر وصيانته، لأنه واحد من النماذج المتبقية الوحيدة للعمارة الحضرية للقرن الثامن عشر فى «ساو باولو»، والذى بنى على أساس تقنيات البناء النموذجية (النمطية) والتقليدية (التراثية) فى «ساو باولو» (والتى يطلق عليها taipa de piláo) . وقد قامت «ماريا دوميتيلا دى كاسترو إى ميللو»، وهى مركيزة سانتوس ـ بشراء هذا المبنى عام ١٨٦٧، وتنازلت عنه لابنها القائد «فيليسيو بينتو دى ميندونسا إى كاسترو». وفى عام ١٨٨٠ استولت عليه «المنطقة الإدارية»، وأضيفت إليه واجهة على الطراز الكلاسيكى الجديد، ثم اشترته شركة غاز «ساو باولو» عام ١٩٠٩ لتستخدمه مكتبا لها، وذلك حتى عام ١٩٨٢، عندما استولت عليه بلدية مدينة «ساو باولو» ليضم «متحف التاريخ» فى المدينة. وفى عام ١٩٩١ جرى ترميم المبنى، ولكنه لايزال فى حاجة إلى أعمال إنشائية بنيوية، وقد وضعت خطة جديدة للترميم فى إطار برنامج إصلاح وسط المدينة (prócentro)، والذى يموله بنك التنمية فيما بين الأمريكتين.

وفى أثناء الأعمال الإصلاحية التى طرأت على المبنى عام ١٩٩١، كانت المعايير التى تأسست عليها هذه الأعمال تتمثل فى المحافظة على كل حقبة تاريخية عاشها المبنى ـ حسب ميثاق فينيسيا لعام ١٩٦٤ ـ ومن ثم أوجد أو أظهر بيئات تاريخية متشابكة، ومثل هذا الترميم يفضل المحافظة على الفترات أو الحقب التاريخية على الممتلكات ذاتها. فالقيمة التاريخية تتخطى القيمة الجمالية حسب نظرية مفاهيم القيمة عند «لو ريجل» و«سيزارى براندى»[١٦].

برنامج بروسينترو Prócentro للإصلاحات الحضرية

ومشروع الترميم الجديد الجارى لقصر «مركيزة سانتوس» جزء من برنامج إصلاح المنطقة المركزية (وسط المدينة) ـ بروسينترو ـ الذى يتمثل هدفه العام فى «دعم التنمية الاقتصادية والاجتماعية مع التنوع فى وسط «ساو باولو». والغرض من ذلك هو الحث على التنمية، وخلق ظروف تجتذب، وتعين الأنشطة التى تتواءم مع المنطقة الوسطى فى هذه المدينة الكبيرة، وتشجيع التحديث الحضرى، ومعالجة البيئة، والمضي فى الاتجاهات الاجتماعية السليمة»[١٧].

وهناك بعض الاعتبارات حول المفاهيم والآراء التى تتعلق بوسط البلد وبالضواحى فى «ساو باولو» ، وتعتبر مفيدة فى تفهم مكان المتحف ووضعه فى السياق الصحيح. ومفهوم المركز ـ أو الوسط ـ معقد: فواقع الدول المتنامية دائما لايتواءم أبدا مع النظريات الحضرية التقليدية. وحالة «ساو باولو»، واستيعاب المتحف فى هذا السياق، يتطلب اعتبارات معينة. فهناك حى «سى» وحى «ريبوبليكا»، وهما يعتبران «الصميم والأساس التاريخى للمنطقة المركزية ـ أو الوسط ـ إذ يتمتعان بنظام مالى شامل وخدمات عامة (قانونية فى أساسها)، وتجارة للتجزئة وللجملة. وفى خمسينيات القرن العشرين بدأ وسط المدينة وقلبها ينقسم إلى جزأين: الجزء الجنوبى الغربى، القريب من مسرح البلدية، وهو المنطقة الثرية؛ إذ تنتشر فيها المحلات والمطاعم، وحتى القصور القريبة من شارع «ساو لويس»، ثم وسط المدينة القديم، وهو منطقة أكثر شعبية. ومايقال عن تفسخ وتدهور منطقة «وسط» «ساو باولو» يرجع إلى خروج الطبقات ذات الدخول المرتفعة، وذات الدخول المتوسطة فى ستينيات وسبعينيات القرن العشرين. ومع رحيل الطبقة المتوسطة، انتقل إلى هذه المنطقة الباعة الجائلون، والسكان ذوو الدخل المنخفض. وفى ثمانينيات وتسعينيات القرن العشرين انتشرت الطبقات الاجتماعية الأعلى فى محيط دائرى حول المجاورات القريبة من الوسط (والذى يطلق عليه حاليا الوسط المتمدد أو الموسع)، لأن المنطقة استفادت من التحسينات الخاصة بالطرق، مثل الأنفاق، وشق الطرق، وإنشاء الطرق السريعة، مما أدى إلى نزوح الأنشطة الاقتصادية المهمة تجاه المنطقة الجنوبية الغربية[١٨]. ونتيجة لذلك أصبحت منطقة الوسط التاريخية تلى منطقة الوسط المتمدد، وهكذا تنقلب رأسا على عقب العلاقة بين وسط المدينة والضواحى. وهذا التحليل يظهر أن أى موقع (مكان) لايتمتع بأى نشاط أو حيوية إذا غاب عنه السكان ذوو الدخل المرتفع، وأن وسط المدينة يعانى من عملية قديمة ضارة من التفسخ والتدهور، ولكن هل صحيح أن نقول: إن وسط المدينة يفتقد الحيوية والنشاط، وإن المنطقة يجب أن تتجدد وتنتعش؟.

البعد التاريخى الاجتماعى للمدينة

أصبحت عملية تفهم استحداث وتغيير أية مدينة، مفضلة لدى بعض مخططى المدن، بينما يستنكرها آخرون. وقد اقترح «لو كوربوزييه» فى عام ١٩٣٣، فى ميثاق «أثينا» الشهير به، تقويض المواقع السكنية، والمحافظة على الصروح والآثار العظيمة فى المدينة التاريخية. وفى عام ١٩٠٩ حاول «كاميللو سيتى»، وهو أحد نقاد «لو كوربوزييه» والمذهب الانتفاعى، أن يعطى قيمة للمدينة عن طريق المبادئ الفنية، وفهم عملية تشكيلها أو تكوينها التاريخى، وقد صدق على فكرة «سيتى» أخيرا «جويليو

جارلو أرجان»، الذى أوضح أن مهمة المعمارى الحضرى فى المدينة تتعلق بالقرار الخاص بمشروعات الصيانة. ويقول «أرجان»: «إن مشروعات التخطيط تقوم بالصيانة (الحفظ) والنقل»؛ ذلك لأننا، عندما نحافظ على الممتلكات الموجودة نكون قد حافظنا على ماهو ذى قيمة ويرمز إلى معنى يختلف عن الأصل. ومساحة المدينة المعاصرة لايمكن أن تنفصل عن ماضيها. وتقول «ستيللا بريسشيانى»: «إن المدن تحتوى على طبقات متداخلة من البقايا المادية، مثل العناصر المعمارية، والصروح أو الأبنية العظيمة، أو الشوارع. ونادرا ماتتم صيانتها والمحافظة عليها على نحو متكامل، فهى إذن تعيش على شكل شذرات، أو أجزاء صغيرة أو مخلفات من أزمنة وعصور أخرى، أو عوامل مادية مساعدة للتذكر، أو ذكريات قديمة تكتب فى الحاضر»[١٩].

واليوم، نجد أن «ساو باولو» ذات ذاكرة مشتتة؛ إذ أعيد بناؤها بجغرافيتها الطبيعية ثلاث مرات فيما يقرب من مائة عام، وتشكلت أيديولوجيا لتتقبل هذا الواقع. ومع ذلك، فهى توجد فى موقع البنية التحتية للمدينة التى سيقام عليها مقر المتحف وأجهزته. فهو هناك حيث تصبح تراكمات الذكريات القائمة مقدسة مرة أخرى، إذ تعزز مهمتها ورسالتها «كمركز تاريخى». ومع ذلك، فالمركز هنا فى هذا السياق يعنى شيئا مختلفا عن النظرة الاجتماعية التى عرضنا لها من قبل.

وقد كانت مدينة «ساو باولو» أعظم المناطق الصناعية فى البرازيل فى خمسينيات القرن العشرين، وكانت تستقبل جموعا هائلة من النازحين؛ يضاف إلى هذا عدم وجود سياسة عامة للتنمية الحضرية. و قد أفرز هذا الوضع قدرا كبيرا من عدم الاستقرار فى العديد من الطبقات (التركيبات) السكانية. وفى عام ١٩٧٠ كانت ولاية «ساو باولو» تتحمل تبعة ٥٨٫٢٪ من قيمة الإنتاج الصناعى فى البرازيل، فى حين كانت المدينة العاصمة تتحمل تبعة مايقرب من ١٥٪. ولكن المدينة حاليا، تتحمل نحو ٩٪ من الإنتاج الصناعى للبلاد، وهى نسبة لها دلالتها للولاية أكثر من أية ولاية أخرى فى البلاد. فالمدينة مستقر لمجموعات كبيرة من رجال الصناعة والمال، وهى أكبر حاضرة فى أمريكا الجنوبية، ويطلق عليها «مدينة عالمية»؛ وهى أيضا المركز الصناعى الرئيسى فى البلاد، وذلك بسبب ديناميات قطاعها الثلاثى. ونتيجة لذلك، فإن نمو المدينة وتطورها يتخذان أبعادا لانهاية لها. واليوم تضم بلدية «ساو باولو» أكبر عدد من السكان فى البرازيل، وهى ثالث أكبر المدن سكانا فى العالم.

ومع مجريات الاتجاهات العالمية، ركزت «ساو باولو» بشكل تنافسى، على النشاط الصناعى والتقدم التكنولوجى. ونتيجة طبيعية لذلك كانت البطالة والعمالة غير الرسمية، الأمر الذى زاد من نسبة الجريمة والتفسخ الاجتماعى فى المدينة. وهذا يعنى أن الديناميات التى أفرزها النمو السريع فى خمسينيات وستينيات القرن العشرين تبلغ فى مجموعها آليات (ديناميات) «ساو باولو» الجديدة التى تحاول أن تجابه احتياجات «المدينة العالمية»[٢٠]. وتتألف منطقة «ساو باولو»، المرتبطة بالعاصمة، من ستة أقاليم هى: ABC ـ موجى داس كروزيس ـ جوارولوس ـ فرانكو دا روث ـ اوساسكو ـ تاباو دا سيرا. كذلك، فإن تخطيط الطرق تجاه الأقاليم الصغيرة ـ المحصورة فى نطاق قطر طوله مائة كيلو متر، من وسط «ساو باولو»، يحفز أيضا على النمو والتطور، إذ يعمل على توسيع نطاق حدود الضواحى. وهذه الأقاليم الصغيرة هى: كامبنياس ـ ساو خوسيه دوس كامبوس ـ خونيداى ـ سوروكابا ـ سانتوس. وقد وصلت هذه الضواحى إلى حدود المدينة. ونصف سكان «ساو باولو» يعيشون على مشارف المدينة بالقرب من المناطق البيئية التى كانت، فيما سبق، مناطق ريفية. ومنذ بداية تسعينيات القرن العشرين لم تعد هناك أمام الضواحى مساحات أخرى لتمتد إليها، الأمر الذى تسبب فى مشكلات تتعلق بإمدادات المياه، ومراقبة نقاوة الهواء بالنسبة للبلدية بأكملها. والمنطقة الحاضرة، أو التى ترتبط بالعاصمة، تضم مع المناطق الصغيرة مايقرب من أربعة

وعشرين مليون نسمة، وهم يلتفون حول الوسط (المركز) التاريخى، ومن ثم يمكنهم المرور بالقصر السابق لمركيزة سانتوس. ويمكن اجتذاب الجمهور المستهدف للمتحف عن طريق تفهم مثل هذه الديناميات.

البعد غير الملموس للمدينة

فى عام ١٩٩٦، أخذت البرازيل لأول مرة بفكرة المحافظة على التراث غير الملموس وصيانته. وهناك مرسوم صدر أخيرا بتاريخ الثانى عشر من أبريل/نيسان عام ٢٠٠٦ يهدف إلى نشر ميثاق اليونسكو لحماية التراث الثقافى غير الملموس[٢١]. وقد أدرجت فى القائمة بالفعل عدة مقتنيات ثقافية غير ملموسة منذ صدور المرسوم. والعمل المنظم يعرض لتنوع هذا الموضوع، وكيف يعاد تفسيره فى الفكر الشعبى. وقد أورد هذه التجربة المهندس المعمارى «فيكتور هوجو موري» وهو فنى يعمل فى معهد تراث التاريخ الوطنى. فهناك طعام متميز يسمى «أكاراجيه» Acarajé من ولاية «ماهيا»، وهو ثمرة التراث الإفريقى فى البرازيل، وقد أدرج فى قائمة التراث الثقافى غير الملموس. وقد حدث فى عام ٢٠٠٥ أن كانت هناك حشود كبيرة فى مدينة «ساو باولو» ـ فى طريق بوليستا ـ وهى منطقة من المناطق الاقتصادية الرئيسية فى المدينة ـ وذلك للاحتفال بانتصار فريق لكرة القدم. وكانت بلدية المدينة قد حظرت باعة الشوارع من بيع منتجاتهم ـ وكانت هناك ـ فى يوم الاحتفال هذا ـ سيدة ترتدى زيا متميزا من باهيا، تحاول أن تبيع طعام «أكاراجيه»، بالرغم من أنه لم يكن مسموحا بذلك. وعندما رأى رجال الشرطة الذين يوفرون الأمن فى هذا الموقف، ويراقبون باعة الشوارع، هذه السيدة من باهيا، تذكروا على الفور برنامجا تلفازيا يروج لهذا الطعام كتراث تاريخى، وجدير بأن يصان. وعلى الفور عرضوا خدماتهم بحماية السيدة، التى تعتبر تجسيدا للتراث التاريخى الوطنى، ومن ثم سمحوا لها بأن تكون الوحيدة من باعة الشوارع التى يسمح لها بالبيع فى هذا الموقف. وقد تقدمت هذه السيدة من باهيا ـ والتى لاتعرف إلا القليل جدا عن قضايا التراث غير الملموس ـ بطلب لمعهد التراث التاريخى والفنى الوطنى للسماح لها بالاشتراك فى أى حدث يجرى فى مدينة «ساو باولو». وهذا الالتباس، أو عدم القدرة على استخدام الأدوات الخاصة للمواطن فى فك رموز الواقع له مايطابقه فى داخل الإنسان بمعنى عالمه أو عالمها الداخلى من الرغبات التى غالبا ماتكون بعيدة المنال أيضا[٢٢]. وإذا راودنا التفكير فى كيف سيتعرف هؤلاء المواطنون على أنفسهم، أو يعتبرون مدينة مثل «ساو باولو» مدينتهم، وكيف نفكر فى متحف للمدينة ومن أجل المدينة، لايمكن أن نتجاهل حدود الذاتية وفهمها المعقول. وتقول «آن كوكلين» فى «مقال عن الفلسفة الحضرية» [٢٣]: إن هذه الذكريات التى تشكل مدينة ما دائما ما تغير أشكالها، وتصبح عناصر ضرورية للعملية المختلطة التى عن طريقها يصل إلينا مايكثفه الزمن وعمليات الإحلال التى تفضى إلى التغييرات المعقولة فى وعى المدينة وإدراكها. وهكذا ـ وكما تقول «كوكلين»، فإن المسألة الحضرية تتشكل بتيار رائد من الفكر، وكجهاز إرسال للذاكرة المتغيرة، والذى ينقل أجزاء من كل من الذكريات التاريخية والشخصية. وإنشاء «المدينة المحسوسة» وهويتها، كما تقول «إلين كوريين»[٢٤]، يتخطى ماديتها، ويتضمن التقدير المحسوس لها من خلال أصواتها، وروائحها، وحركتها، وذلك بالشعور الذى يتجاوز حدود مثل هذا الإدراك الواعى، والذى يمكن أن يكون جزئيا وسريعا فحسب، وتحدده عادات وممارسات معينة فى المكان. وأى فرد يمارس حياة المدينة يتمثل بيئته (أو بيئتها) بالمشاهد اليومية حسب العادات المميزة، والثقافة، والقلق، والهموم، والخضوع الصارم، فى قليل أو كثير للحنين إلى الماضى والافتتان بالخيال[٢٥].

العودة إلى المتحف

وفى هذا السياق، يصبح استقراء حدود ما بداخل المتحف الخطوة الأساسية لتصور «متحف للمدينة». وقد اقترح المهتمون بالدراسات المتحفية بالفعل، أفكارا تنحو إلى «اتجاه لامتحفى» لمجموعاتهم، مثل

وضـع «الـقـطـع» فـى داخـل نـطـاق بـيـئـاتـهـا الأصـلـيـة (بـالـرغـم من أن مثل هذه البيئات قد تكون أيضا ذات صلة بالمتحف)، وهذا المفهوم يتماشى مع فرضيات المحافظة على الممتلكات غير الملموسة التى جاءت فى وثيقة «نارا» . والمسألة ليست فى حظر الأشياء عن مـقـتـنـيـات الـمـتـحـف، أو آثـاره، أو مـرافـق الـمـديـنـة. فالاقتراحات الخاصة بالانفصال عن الماضى قد قال بـهـا بـالـفـعـل الـمـهـنـدسـون الـمـعـمـاريـون الـمـحـدثـون، ومخططو المدن فى بداية القرن العشرين. وقد تعرضوا للنقد كما يوجز «أرجان» بقوله:

«بـالـرغـم مـن أن مـمـتـهـنـى الاتـجـاهـات الـحـضـريـة لايخططون للاحتفاظ بشىء. فإن هناك مشروعاتهم للمحافظة على هذه الأفكار التى تشكل منها مفهوم عدم الاحتفاظ بأى شىء، وتغيير كل شىء، والذى يعتقد حقا بأن مدينة الغد سوف تكون مختلفة تماما وبشكل جذرى عن مدينة الماضى والحاضر (الأمر الذى سوف يعنى وجود مدينة محرومة كلية من الذاكرة)، والذى يريد فى الواقع أن تكونها على هذا الـنـحـو، يـمـكـن أن يـتـصـور مشروعا واحدا ألا وهـو «التدمير الشامل والمطلق للعالم». ومن سوء الحظ أن هذا المشروع قائم، ولكن القنبلة الذرية لم يخترعها مخططو المدن».

والجَانب غير الملموس، الذى أعتقد أنه خادع هو مايمكن تصوره فيما يتعلق بحوض استحمام مركيزة «سانتوس»، وطعام «أكاراجيه» للبائعة المتجولة من باهيا، بحثا عن مساحة ممكنة من الحرية. فكيف تعالج مثل هذه القضية بالمعنى المتحفى؟. أعتقد أن الإجابة ممكنة فحسب فى نطاق نظرة متعددة المعارف فحسب، والـتـى ربـمـا تـتـبـلـور فـى أثـنـاء مؤتمر الـلـجـنـة الـدولـيـة لمتاحف المدن.

وأنـا أؤكـد أن الـتـفـكـير أو الـتـأمـل يظـهـران فـحـسـب تحليلى الذى يستخدم أدوات المعمار ـ ذلك لأنه الوسيط بين المساحات الداخلية، والمساحات الخارجية، وبين الـمـتـحـف والـمـديـنـة وبـيـن الـمـلـمـوس وغـيـر الـمـلـمـوس، ومقتطف وسط بين الداخل والخارج كما جاء فى عبارة «ديلين»: «إن الداخل والخارج نسبى وهما موجودان، بسبب ما يتعرضان له من تغيير فحسب، والفضل فى ذلك للإفراط الذى يربط بينهما[٢٦]. والمبنى نفسه يجب أن يحتوى على مساحة غير ملموسة للحرية المتعددة، بلا مـعـنـى وبـلا أى تـلاعب وظـيـفـى؛ مساحة من نسيان «بـروست»، ومساحة من الغياب. وكما يقول «جاك ديريدا» : «إن الغياب هو جوهر التساؤل»[٢٧]. و«الغياب» (الفقدان) فى المساحة المعمارية يتعارض مع الشمولية والتفكير الموحد للعمارة الحديثة، حيث يجب أن يؤثر المكان على حياة الناس، «والشكل يتبع الوظيفة». ويقول «إيجور جواتيللى»[٢٨]، فى دراسته عن تطبيق مفهوم «ديريدا» فى العمارة: إن مايتحقق من «غياب» يمكن أن يـفـرز «الـحـضـور»، بـمـعـنـى ألا تـحـدد طـرقـا، أو تـحـل منازعات، أو تضمن شيئا، ولكن كمساحة توجد بمقاصد سـابـقـة، مساحات لـخـلـق مـعـان غـيـر مـعـروفـة يـمـكـن أن تتحقق من خلال التكرار المستمر للمعانى كما جرى فى مساحة (مكان) متحف المدينة فى «كامبيناس» قبل أن يصبح متحفا.

NOTES

1. Choay, Françoise (1992) *O urbanismo em questão*. Editora Perspectiva, São Paulo.

2. Bruno, Maria Cristina Oliveira. (2004) A Musealização em São Paulo: os caminhos interpretativos da cidade. *Expedição São Paulo 450 anos, uma viagem por dentro da metrópole - museu da cidade de São Paulo.* Secretaria Municipal de Cultura e Instituto de Políticas Públicas Florestan Fernandes, São Paulo, p. 29.

3. *Ibid.*

4. Menezes, Ulpiano T. Bezerra de. (1985) *O Museu na Cidade X A Cidade no Museu. Para uma abordagem histórica dos museus de cidade.* Revista Brasileira de História, 5 (8/9), São Paulo, p. 197.

5. *The Nara Document on Authenticity.* http://www.international.icomos.org/naradoc_eng.htm.

6. *Ibid.*

7. I*bid.*

8. *Einaudi Encyclopedia.*

9. Le Goff, Jacques (2003) *História e Memória.* Editora UNICAMP, Campinas, pp. 537–8.

10. *Ibid.*, p. 11.

11. Canclini, Néstor Garcia.

12. *Ibid.*, p. 191.

13. *Ibid.*, pp. 190–3.

14. Bourdieu, Pierre. (2003) O mercado de bens simbólicos, in Figueiredo, Juliane, Memoria, Felipe & Santos, Ailton, Puc *Rio de Janeiro, Programa de Mestrado em Design.*

15. *Ibid.*

16. Brandi, Cesari.

17. Texto base de consolidação da proposta global de revisão do Procéntro, November, 2005.

18. Comin, Álvaro A. (2004) *Caminhos para o Centro: Estratégias de desenvolvimento para a região central de São Paulo.* Empresa Municipal de Urbanização – EMURB, São Paulo.

19. Bresciani, Maria Stella. *Imagens de São Paulo.* Estética e Cidadania.

20. Meyer, Regina Maria Prosperi; Grostein, Marta Dora; Biderman, Ciro. (2004) SP Metrópole, Editora EDUSP.

21. Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN), Decree No. 5753, 12 April 2006.

22. Freire, Cristina (1997) *Além dos Mapas:os monumentos no imaginário urbano contemporâneo.* SESC:Annablume, São Paulo.

23. Coquelin, Anne (1982) *Essai de Philosophie Urbaine.* PUF, Paris. *in Bresciane, Maria Stella, As sete portas da cidade.* Revista Espaço e Debates, No. 34, São Paulo, 1991, p. 13.

24. Corbin, Alain. (1998) Do Limousin às culturas sensíveis. In: Rioux, Jean-Pierre & Sirinelli, Jean-François. *Para uma nova História Cultural.* Estampa, Coleçao Nova História, Vol. 34, São Paulo, p. 108.

25. *Ibid.*, p. 107.

26. Deleuze, *Mil Platôs,* Vol. 1, p. 64.

27. Derrida, Jacques. (1995) *A escritura e a diferença.* Editora Perspectiva, São Paulo, p. 59.

28. Guatelli, Igor. (2006) A marquise do Parque Ibirapuera e manifestação do conceito derridiano entre: arquitetura como suporte de ações. São Paulo: Revista Vitruvius. Arquitextos 070: webite at http://www.vitruvius.

متحف شيمانوفسكى يامال ـ نينيتس: الآمال والتحديات

سيرجي واى. جريشين

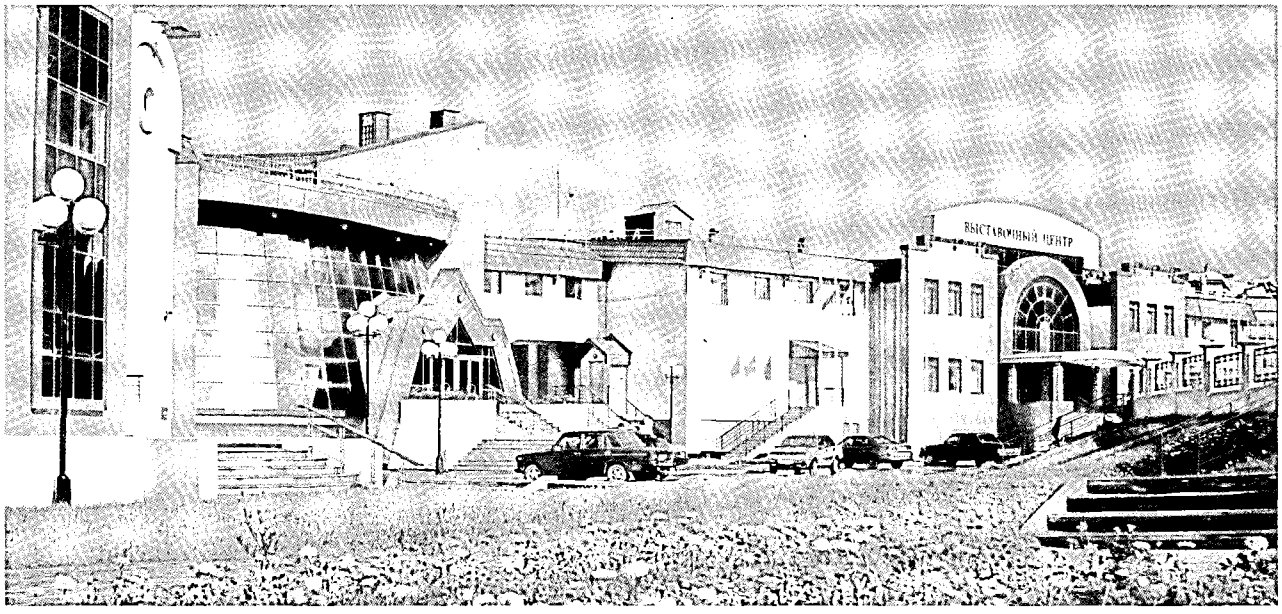
Sergey Y. Grishin

يعمل سيرجى جريشين، منذ أكتوبر/تشرين الأول عام ٢٠٠٢ مديرا لمتحف شيمانوفسكى يامال ـ نينيتس، ومركز العروض فى «ساليخارد» فى مقاطعة نينيتس يامال ـ نينيتس التى تتمتع بالحكم الذاتى فى سيبريا. وهو مؤلف للعديد من المطبوعات عن تطور العمل المتحفي فى هذه المقاطعة.

يحدد المجتمع الحديث مهمة ذات شقين لكل المتاحف: (١) أن تحافظ على الموروثات وتصونها، (٢) أن تشارك فى الفعاليات التى تهتم بهذه الموروثات. ومن الأمور الأساسية والجوهرية لأى متحف أن يؤدى المهمة الأولى ـ سواء كان كبيرا أو صغيرا، دوليا أو من المؤسسات المحلية. ثم إن التحديات الاجتماعية، والبيئية، والثقافية تتطلب الكثير والكثير من المتحف الحديث لتفعيل مهمة المشاركة.

ومقاطعة «يامال ـ نينيتس» التى تتمتع بالحكم الذاتى، وتقع فى أقصى الشمال من غرب سيبريا، ليست أبدا بمنأى عن كل هذه المسائل الموضوعية المهمة. فهى ـ من جهة ـ تمثل منطقة ذات ثقافة متفردة مصونة بشكل جيد لشعوبها الأصلية: وهم المتحدثون بلغة «خانتى» و«مانسى» (لغات غرب سيبيريا)، و«النينيتس» (اللغة السامودية). وهى ـ من جهة أخرى ـ إقليم متطور، وذو طاقة طبيعية، يتمتع بموارد معدنية، ومصادر الهيدروكربون (البترول، والغاز، والمعدن الخام)، وهذه جميعا تثير قضايا معقدة فيما يتعلق بحماية البيئة، وحماية الثقافة. وإن إيجاد أرضية مشتركة بين حماية القيم والأصول التراثية، والثقافية، وبين ضرورة التطور ليعتبر مسألة موضوعية

ترجمة: بهجت عبد الفتاح عبده



١٩ ـ مبنى متحف شيمانوفسكي ـ «يامال ـ نينيتس».

ومهمة أخرى للسكان الأصليين والنازحين.

و«ساليخارد» ـ المدينة الوحيدة على البسيطة التى تقع مباشرة فى الدائرة القطبية ـ تعتبر مركزا إداريا وثقافيا، ومركزا للأعمال التجارية فى مقاطعة يامال ـ نينيتس. وقد تأسست المدينة فى عام ١٥٩٥، وهى عضو فى اتحاد الأقاليم والمدن التاريخية، واتحاد مدن الشمال الأقصى. وقد منحت المدينة الجائزة الذهبية «لرعاة القرن» من المؤسسة الوقفية الخيرية الدولية، وذلك من أجل موروثاتها من الرعاية، والخير، والإنجازات الكبيرة، والنفوذ الاجتماعى الذى استهدف إنعاش روسيا. كذلك، فإن المدينة قد أدرجت فى الكتاب الذهبى للأمة Golden Book of the Nation.

وتضم المدينة تسعة وثلاثين ألف نسمة، يتألفون من مائة قومية تقريبا. والواضح أن برنامج تطوير المدينة ـ الذى بدأ فى عام ١٩٩٥ ـ قد حول البلدة ذات المبانى الخشبية التى تتكون من طابقين من مستوطنة «أوبدورسك» القديمة، وبيوت بنيت فى أثناء إنشاء السكك الحديدية فى منتصف القرن التاسع عشر، إلى مدينة تتبنى آخر ما توصل إليه العلم والمناهج المتطورة ذات المبانى والمكاتب الحديثة.

واليوم، نجد أن الإسكان المحلى والعقارات تشغل آلاف الأمتار المربعة.. والإنشاءات الأخيرة بدءا من عام ٢٠٠٠ إلى عام ٢٠٠٤ تفوق بكثير إنشاءات السنوات الماضية، وفى حمى البناء هذه ، تم إقامة ثلاثة وخمسين مبنى خصصت للأنشطة الثقافية. وهكذا، فإن «ساليخارد»، وقد تحولت إلى مركز حيوى نشط فى القطب الشمالى، ترحب بالمنتديات الدولية والوطنية المهمة، وتستضيفها.

ومنذ بداية ثمانينيات القرن العشرين، أصبحت «ساليخارد» مركزا لصناعة البترول والغاز، مع مايتعلق بها من آمال، ومايعترضها من تحديات. ولنستشهد بحاكم مقاطعة «يامال ـ نينيتس ذات الاستقلال الذاتى» يورى ف. نيولوف، حيث يقول: «مع وجود اقتصاديات على مثل هذا

٢٠ ـ اكتشاف ماموث (فيل منقرض) «جيدان» على أيدى بعثة التنقيب عن آثار العصر الحجرى القديم لمتحف «يامال ـ نينيتس» فى عام ٢٠٠٥.

النطاق بالبلايين (كذا) من الغاز والاستثمارات، فإن الاقتصاد التقليدى، والزراعة التى هى أساس نشاط الشعوب الأصلية فى الشمال، يجب أن يكونا على قمة أولوياتنا».

البعثات الخاصة بالمتحف

فى عام ١٩٠٦، أسس رئيس بعثة «أوبودور» الأب الأكبر «إيرنيارخ» (أ.س. شيماتوفسكى) متحفا مكرسا للمجموعات (المقتنيات) الإثنوجرافية (الأنثروبولوجية الوصفية) للشعوب الأصلية لشمال «توبولسك». وفى العهود السوفييتية أعيد تسمية المجموعات الإثنوجرافية لشمال «توبولسك» بمسمى «مكتب أوبودور ـ يامال» لمتحف مجموع المعازف المحلية. وبعد ذلك، أصبح للمتحف وضع إقليمى، وأعيد تسميته بمسمى متحف «أوكرج للمعارف المحلية» ليامال نينيتس. وهناك أكثر من أربعين ألف قطعة يضمها المتحف اليوم. وفى الذكرى التسعين لإنشائه أصبح يطلق على متحف أوكرج للمعارف المحلية اسم مؤسسة «إيفان شيمانوفسكي». وفى أكتوبر/تشرين الأول عام ٢٠٠٢ اندمجت إحدى أقدم المؤسسات الثقافية مع «مركز العروض المتحفية» الحديث ـ ومن ثم أصدر «يورى نيولوف» حاكم «يامالو ـ نينيتس» المستقلة ذاتيا، مرسوما بإنشاء شيمانوفسكى يامالو ـ نينيتس، ومجمع العروض المتحفية.

وحتى تكون هناك رابطة بين البعثة والناس الأصليين، رأى الأب الأكبر أنه من الأمور الحيوية إجراء

بحوث حول أساليب حياتهم، ومحاولة الحصول على فهم أعمق للقيم والمعتقدات التى يؤمنون بها. وقد أرست رؤيته هذه حجر الأساس لأوجه نشاط المتحف. ويضم المتحف والمكتبة فى «أوبدورسك» (ساليخارد سابقا) خمسة آلاف كتاب لعلماء وباحثين مشهورين (ماتييس كاسترين ـ كوستا كاريالينين ـ كونستانتين د. نوسيلوف ـ بوريس م. زيتكوف). وقد اتضح أن الجزء الأكبر من المجموعة التى تضمها المكتبة، والتى تخصص لدراسات الشمال، ذات شعبية كبيرة لدى الزائرين للمكتبة. وقد حفظ المتحف، بعناية فائقة، الموروثات المعترف بها، وذلك فى أثناء عشرينيات القرن العشرين. ولأن المتحف وسيلة للتيسير والتسهيلات، فقد أرسى المغتربون وسكان المدينة المبدأ الأساسى لوجودهم على المعرفة، وذلك من خلال الفهم المتبادل، ولتوضيح ذلك قام الباحث «فلاديمير ب. إيفالدوف» بالعديد من الحملات أو البعثات لدراسة لغة وأسلوب حياة الشعوب الأصلية فى «يامال» وتفسيرها وتحقيقها بطريقة علمية دقيقة منتظمة.

وكثيرا ما عرضت نتائج اكتشافات «إيفلادوف» ومتعلقاته الشخصية فى المتحف؛ وقد طبعت الصور الضوئية، ونتائج بعثته فى عام ١٩٢٨/١٩٢٩. كما يعد للطبع كتاب آخر عن بعثته لعام ١٩٣٥/١٩٣٦.

وهكذا، يكون هناك خط واضح للتواصل وماتعاقب على المتحف من مؤسسة «أ.س. شيمانوفسكى» إلى الدراسين، والباحثين، والمكتشفين، والمتخصصين فى الفنون الشعبية إلى متحف «يامال ـ نينيتس» للمتحف والعروض الذى أصبح متحفا بنمط جديد.

وفى عام ٢٠٠٢، بدأ «يورى ف. نيولوف» حاكم مقاطعة «يامال ـ نينيتس» ذات الاستقلال الذاتى، إنشاء مركز شيمانوفسكى للمتحف والعروض فى «يامال ـ نينيتس». وكانت المعالم الكبيرة لصورة المتحف تتمثل فى المستويات الرفيعة من تقنيات المعلومات، والأعمال الاجتماعية والثقافية، والمواد المختلفة، والمعلومات من المتخصصين البارزين، والتركيز على الثقافات الأصلية، والموروثات، والتعاون مع السلطات على كل المستويات.

وفى هذا السياق، اكتسب مركز شيمانوفسكى للمتحف والعروض فى «يامال ـ نينيتس» مكانته كمؤسسة بارزة ورائدة. وينحصر هدفه فى أن يصون مقتنياته، ويحافظ عليها، وأن يشجع على البحث، وأن يحيى وينشر الثقافة الأصلية التقليدية، فى حين يعزز التنمية الدينامية الفعالة فى المنطقة. وتتمثل الأنشطة الأساسية لمركز المتحف والعروض فى المحافظة على تنامى المعروضات بالمتحف، وإجراء البحوث، وجمع المعلومات والبيانات، وتنفيذ البرامج التعليمية والثقافية التى تعبر تماما عن مجموع المقتنيات ونتائج البحوث الخاصة بالمتحف، وأن تقدم هذه المعلومات، وجوانب المعرفة جميعها إلى الزائرين. والذى لاشك فيه أن برامج الشباب تحتل أهمية خاصة لدى المتحف.

ويحتوى مركز شيمانوفسكى للمتحف والعروض فى «يامال ـ نينيتس» على السجلات، والملفات، وحجرات للعروض، وإدارات للبحث (فى التاريخ المعاصر، والتاريخ الطبيعى، والآثار، والإثنوجرافيا، والفنون الإقليمية، والبرامج التعليمية)، ومكتبة ومركز للمعروضات، ومركز للتدريس للشباب حول الأمور المتحفية، ثم فرع لمتحف «ل. ف. لابتسوى». ومساحة المتحف الكلية ستة آلاف وتسعمائة متر مربع، يخصص منها ألفان وثلاثمائة متر مربع لصالات العرض، وثلاثمائة متر مربع للمخازن.

والمجموعات التى يضمها المتحف فى الوقت الحاضر تؤلف أكثر من ثلاثة وأربعين ألف قطعة، تتعلق بالإثنوجرافيا (الأنثروبولوجيا الوصفية)، والتاريخ الطبيعى، والتاريخ عامة، بالإضافة إلى صور ورسوم فريدة متميزة لتاريخ المدينة والمنطقة، وأكثر من عشرة آلاف كتاب، تشمل طبعات نادرة، وألف ملف من السجلات

والمحفوظات. وهكذا يحق للمتحف أن يفخر بما لديه من مجموعات مثل: «المكتشفات الأثرية من المدافن القديمة لـ «أوست بولوى» (القرن الأول قبل الميلاد)، وأدوات من البرونز والفضة من العصور الوسطى، وماكشفت عنه بعثة عام ٢٠٠٤ / ٢٠٠٥ من كشف إحاثى (يتعلق بالعصور الجيولوجية السالفة) لـ «ماموث» (فيل عملاق منقرض) «جيدان».

ومجالات البحث التالية تعتبر فى قمة أولويات المتحف: التاريخ، والثقافة، والموروثات، والفلسفة، والدين. والمتحف يتمسك بقيم التراث الثقافى وحماية وإحياء الثقافات المحلية الأصلية، وذلك بإجراء البحوث والكشوف في كل الميادين: الإثنوجرافيا، والآثار، والإحاثة (البحث في أشكال الحياة فى العصور الجيولوجية السالفة)، والفن الشعبى. ويقوم المتحف سنويا بالإشراف على بعثة أثرية ـ وهى بعثة «يامال» للكشف عن الآثار القديمة ـ لدراسة المواقع الأثرية فى مقاطعة «يامال ـ نينيتس» التى تتمتع بالاستقلال الذاتى، وإجراء عمليات مسح أثرية لما أبدعه أناس هذه المنطقة من فنون يدوية وغير يدوية. وفى السنوات الثلاث الماضية كشفت أعمال التنقيب عن منشآت دفاعية، وبنايات للعيش من القرن الرابع عشر حتى القرن التاسع عشر، وقدمت أكثر من ثلاثة آلاف قطعة، من بينها منقوشات خشبية، ولحاء خشب البتولد (خشب القضبان) المزخرف، وأدوات من الفضة والبرونز. وفى عام ٢٠٠٣ ظهرت تقارير عن وجود بقايا «ماموث» محفوظة بشكل جيد بل وممتاز بالقرب من مستوطنة «ليسكيتو» التى تقع إلى الشمال من شبه جزيرة «جيدان». وفي عام ٢٠٠٤/٢٠٠٥ قام متحف «شيمانوفسكى» فى «يامال ـ نينيتس»، و«معهد البحوث البيئية للنبات والحيوان»، وفرع «أورال» من الأكاديمية الروسية للعلوم، ببعثة مشتركة لبحث هذه البقايا تحت إشراف دكتور «ب.ن. كوزنتسيف». ومرة أخرى أسفرت البعثة عن اكتشاف مجموعة فريدة من إبداعات الإنسان وفنونه فى العصور الجيولوجية السالفة. وليس هناك أكثر من أربع أو خمس عينات من هذا النوع فى العالم، ومتحفان فقط ـ متحف الحيوانات في بطرسبرج ومتحف الماموث فى ياكوتسك ـ هما اللذان يمكنهما أن يشعرا بالاعتزاز لاحتفاظهما ببقايا محفوظة بشكل جيد.

والدراسة المتحفية تسهم فى تحقيق مهمة تعليمية فى المقاطعة. فالمعلومات حول علم الآثار، والإمكانيات الأثرية تصل إلى جماهير المقاطعة فى شكل يمكن أن يتفهموه بسهولة، ويقدروه، وذلك بتقديم شرح دقيق للكشوف الأثرية ونتائجها. كما تساعد هذه الدراسة أيضا على إنشاء شبكة ثقافية واجتماعية، وذلك بالمشاركة على نحو نشيط وفعال فى المؤتمرات والمعارض المحلية والدولية.

والمتحف مكان متكامل للعروض الفنية والصناعية، بالإضافة إلى الأطروحات والمحاضرات. وقد استضافت بالفعل معارض مختلفة من بينها «الطب والبناء والعمارة» فى يامال، و«الإحساس الشعرى الساحر للزى». كذلك جرى تخصيص معارض أخرى لعلم الآثار مثل «أرض يامال، وحياتها، وبعثات ف.ب. إيفلادوف»، ومعارض إقليمية للنقوش والحفر على العظام مثل «جوهر الشمال»، ومعارض تتعلق بالموضوعات التاريخية المحلية مثل العروض التى تتعلق بمناطق «شيليابنسك» و«تيومين». وتماشيا مع مهمته الاجتماعية والتعليمية، بدأ المتحف حملة لمناهضة المخدرات ومكافحتها، كما نظم مناسبات تكرس للثقافة المحلية الأصلية.

العروض الدولية للمتحف

ومركز المتحف والعروض يقوم بدور نشط فعال فى الأحداث الدولية والمحلية المختلفة، ويركز على تطوير وتنمية الشبكة الاجتماعية. وقد ثبت أن التعاون مع المؤسسات الكبيرة فى الاتحاد الفيدرالى الروسى مثمر جدا. ويمكن أن نذكر من بين المتاحف المشاركة: «لارميتاج الحكومى»، ومتحف بطرس الأكبر للأنثروبولوجيا والإثنوجرافيا (كونستكاميرا)، ومتحف الدولة للشرق

(موسكو)، ومتحف «حصار لينينجراد»، وصالة العرض الرئيسية، والأكاديمية الروسية للعلوم وإدارة البيئة، ومعهد الآثار القديمة والإثنوجرافيا للأكاديمية الروسية للعلوم، وجامعات «تومسك» «أورال» الحكومية، وفرع ياماﻻ لمعهد التاريخ والآثار فى الأكاديمية الروسية للعلوم.

وقد أقام المتحف علاقات مشاركة دولية مع صالة عرض «تشيرنى» لفن الإسكيمو (سويسرا)، ومؤسسة «سميثسونيان» (واشنطن العاصمة ـ الولايات المتحدة)، والمنتزه الوطنى فى المجر، ومتحف «ألبرتا» الملكى (أدمونتون ـ كندا). وبفضل المشاركة مع الشركات الألمانية «روتشتين فيترينين»، تلقى المتحف أجهزة وأدوات حديثة تعمل على تعزيز أفضل شروط التخزين. كذلك أدت هذه المشاركة إلى إدخال طرائق وأساليب جديدة للعمل، وإمكانية تنفيذ مشروعات مع المتاحف الرائدة فى البلاد.

وفى مايو/أيار من عام ٢٠٠٥، وفى إطار الاحتفال بالعيد الخامس والسبعين للمقاطعة، أقام مركز المتحف والعروض أول مهرجان إقليمى للمتاحف لتيسير التعاون بين متاحف مقاطعة «ياماﻻ ـ نينيتس» التى تتمتع بالاستقلال الذاتى. وفى أثناء المهرجان حصل المتحف على منحتين من الوكالة الكندية للتنمية الدولية: إحداهما للمسرح الإثنوجرافى للعرائس، والثانية لإنشاء ستوديو للحرف والفنون التقليدية. وعلاوة على ذلك، فإن المتحف اشترك فى شهر يوليو/تموز عام ٢٠٠٥ فى مئوية إقليم «ألبيرتا» الكندى، والتى كانت تمثل تطور المشاركة والتعاون المستقبلى بين «كندا» و«ياماﻻ». فالذى لاشك فيه أن إقامة جسور قوية من التقدير المتبادل والتفاهم بين شعوب الثقافات المختلفة قد أصبح واحدا من الأولويات الكبرى لأنشطة المتحف.

وفى عام ٢٠٠٦ يحتفل مركز شيمانوفسكى للمتحف والعروض فى «ياماﻻ ـ نينيتس» ـ وهو واحد من أقدم المتاحف فى غرب سيبيريا ـ بمئويته: وقد عمل إنشاء المتحف على توسيع نطاق البحث، كما أسهم على نحو مهم وبارز فى إعادة إحياء التراث الثقافى فى «ياماﻻ».

والثقافة الشفاهية لشعوب شمال روسيا منظومة متميزة للاتصال والمعلومات تنعكس فى فن فريد للنحت، والفن التشكيلى والزخارف، وكلها تتجذر بشكل عميق فى الأساطير. والنقش على العظام الذى وجد فى الشق «الحضارى» من حرم «أوست بولوى» القديم (القرن الأول قبل الميلاد) يدمج تحف الفن القديم بالأفكار الجريئة وإلهام الفنانين المعاصرين فى النقش على العظام. كذلك، فإن صب القوالب من البرونز والفضة يعكس الثقافة القديمة والمعتقدات القديمة. ويستجيب للعلاقات الإقليمية والدولية المعاصرة. ثم إن البحث فى الفنون القديمة، وفنون العصور الوسطى فى «ياماﻻ»، والذى قام به الخبراء أعضاء المتحف قد سمح بوضع التراث الثقافى في «ياماﻻ» داخل مجال حضارة الشمال.

والفن المعاصر عند فنانى «ياماﻻ» ـ وعلى الأخص النقش على العظام ـ يتأسس على الأفكار الأساسية التقليدية، والحرف التقليدية، والأساطير. وهو يستهدف تصوير إظهار العلاقة البينية، وثنائية البشرية، والطبيعة، والأساطير القديمة، والفلسفة المعاصرة، وقوانين بنى البشر والطبيعة.

وهكذا، يكون إحياء الفن القديم، والفن التقليدى جزءا أساسيا من نشاط المتحف. والفن النسائى (فن المرأة) فى إقليم «التندرا» (سهل أجرد فى المنطقة القطبية الشمالية) مكون ثقافى خاص للشعوب الأصلية.

وعن طريق دمج مركز البحوث والمعمل، ومركز العروض يكون المتحف قادرا على أن يفرز قيما إنسانية من نمط جديد، مع تنمية الإمكانات الثقافية للمقاطعة بمفاهيم المجتمع المعاصر. وعدد الحملات التى تخصص لفن النقش على العظام فى المقاطعة يمكن أن يكون مثالا دقيقا لمثل

هذا النشاط متعدد الوظائف والمهام. وهذه الحملات تشمل عروضا للفن القديم، والفن المعاصر، والمؤتمرات الدولية، ومناقشات المائدة المستديرة، وورش العمل، الأمر الذى أدى إلى تقدير مدرسة «يامال» للنقش على العظام، والارتفاع بمستوى وعى الفنانين بالجذور العميقة للفن ورسالته.

وقد كان إدماج موروثات «يامال» فى التراث الثقافى الروسى، والتراث الثقافى لما حول القطب (الشمالى) ثمرة من ثمار نشاط المتحف الذى يتوجه إلى البعث الثقافى لمقاطعة «يامال». واليوم يجرى العمل على قدم وساق لإقامة معرض دائم. ونحن نرى هذا المعرض القادم من خلال فهم للجذور الثقافية العميقة للثقافة المحلية الأصلية، التى نشأت فى بيئة فريدة متميزة فى المنطقة الشمالية من الكرة الأرضية. فنحن نريد للفنون الإبداعية القديمة، وآثار البيئة، والآثار التاريخية، والعروض المعاصرة، أن يحتضنها بعد واحد تحت شعار «يامال - أرض التقدم واختراق المستقبل».

ويحدونا الأمل فى أن يقوم كل زائر للمتحف بهذا الاختراق على نحو شخصى، ذلك لأن الفهم المتبادل، وتعاون كل شعوب الشمال والمجتمع بشكل عام، جزء لايتجزأ من المجتمع الحديث. وكم يود متحفنا أن يعرب عن التزامه بأن يسهم فى إيجاد مساحة ثقافية على مستوى العالم، وذلك بأن يتقيد بالمصلحة المتبادلة، والاحترام المتبادل. ونعتقد أن هذا هو الطريق الوحيد لمواجهة التحديات القومية والطائفية المعاصرة.

وفرة الثقافات فى متاحف كازان

جينادى ستيبانوفيتش موخانوف، وجولشاشاك راخيمزيانوفنا نازيبوفا

Gennadiy Stepanovich Mukhanov and Gulchachak Rakhimzyanovna Nazipova

جينادى موخانوف: مدير عام المتحف الوطنى لجمهورية «تتارستان»، ونائب رئيس المجلس الدولى للمتاحف، روسيا. وهو مؤلف لكثير من المطبوعات فى مجال علم المتاحف والأدب والتاريخ، يمكن أن نذكر من بينها «أوراق شيستوبولسكى» (١٩٨٣).

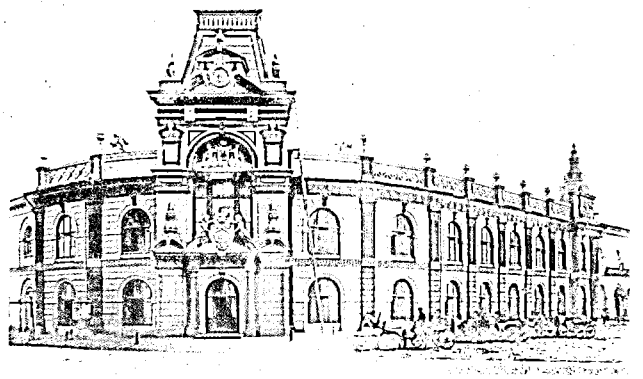
جولشاشاك نازيبوفا: متخصص فى العلوم التاريخية، وهو حاليا نائب مدير المتحف الوطنى لجمهورية تتارستان.

«كازان» مركز ثقافى، وعلمى، وإدارى كبير فى منطقة الفولجا والأورال. والسمة المميزة لهذه المنطقة من روسيا هى التركيبة متعددة الأعراق لسكانها. وقد حسم الوضع الجغرافى السياسى قديما التعايش على امتداد القرون للشعوب السلافونية، والتوركية، والفنلندية ـ الأجرية.

التاريخ

و«كازان» واحدة من أقدم المدن فى هذه المنطقة، إذ احتفلت بعيدها الألفى فى عام ٢٠٠٥. وقد كانت في الماضى مركزا إداريا لدولة «فولجا بلغاريا» المرتبطة بالعصور الوسطى، وبعد ذلك كانت مدينة للبدو فى أقصى الشمال من «جولدن هورد»، ثم المدينة العاصمة لـ«كازان خانيت»، وهى دولة شرقى أوروبا. وبما أنها كانت جزءا من الإمبراطورية الروسية، فقد كانت مركزا لواحد من أكبر الأقاليم. «وكازان» الآن هى عاصمة جمهورية

ترجمة: بهجت عبد الفتاح عبده



٢١ ـ الواجهة الأمامية للمتحف الوطنى لجمهورية تتارستان.

«تتارستان». وقد كانت لفترة طويلة المركز الروحى والثقافى لأمة التتار كلها. وينتشر التتار فى جميع أنحاء العالم، ولكنهم لايزالون يفتتنون بأرضهم الأم القديمة.

وليس مصادفة أن تصبح كازان مركزا لمتحف كبير فى روسيا. وهناك، فى الوقت الحاضر، أكثر من مائة وثلاثين متحفا مختلفا، من بينها خمسة عشر متحفا تتبع الدولة. والحق أن الوضع التاريخى للمدينة هو الذى حتم وجود ثقافات متنوعة للشعوب الإقليمية فى هذه المتاحف للتراث الثقافى.

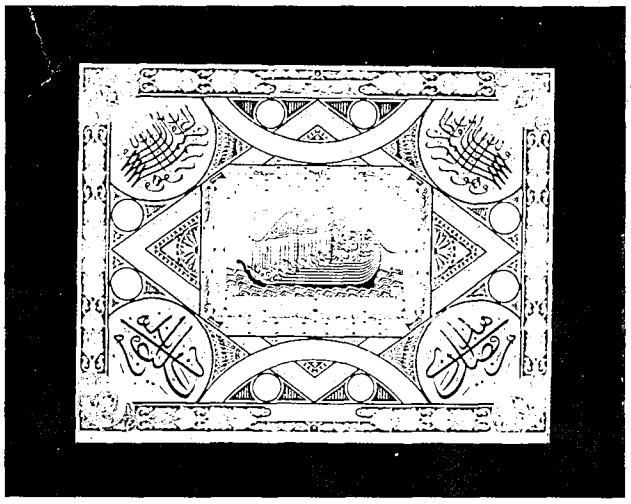
وعلى هذا، كان التنوع الثقافى هو العامل الحاسم فى إقامة المتاحف، إذ أنها ظهرت فى المدينة لأول مرة فى نهاية القرن الثامن عشر. والمتاحف فى حد ذاتها ظهرت فى جامعة «كازان» التى تأسست فى عام ١٨٠٤. وقد أدى ما قامت به متاحف الجامعة إلى إنشاء أول متحف علمى صناعى عام فى مدينة كازان فى عام ١٨٩٥، والذى خلفه رسميا المتحف الوطنى الحالى لجمهورية التتار. والمتحف الوطنى لجمهورية التتار، والذى أدرج فى قائمة أقدم وأشهر المتاحف فى روسيا، هو أكبر مستودع للأعمال الفنية المادية والثقافية الروحية لشعوب منطقة الفولجا وأورال. وهذا المتحف الذى يضم فى مجموع مقتنياته أكثر من ثمانمائة ألف قطعة، هو بلاشك، رائد الحياة المتحفية فى كازان، وفى الجمهورية بأكملها. والعمل فى هذا المتحف يعكس أيضا وبقوة التنوع الثقافى للثقافات الحية. ويعتبر التخزين الواعى الدقيق، والتسجيل، والدراسات الممتعة، وتبسيط الثقافات متعددة الأعراق، وجعلها فى متناول مدارك الجماهير، أكثر الوظائف الاجتماعية أهمية يقوم بها المتحف.

المقتنيات

وأكثر مجموعات المقتنيات اكتمالا فى المتحف، كما وكيفا، هى المجموعة الإثنوجرافية (الأنثروبولوجية الوصفية) للتتار، والمجموعة الفريدة للمواد والأعمال الفنية (الحرف) الإثنوجرافية ـ وهى مجموعة استمدت بشكل مخصوص من سجلات (أرشيف) العاملين فى مجال الثقافة من التتار ـ تمثل مادة رائعة عن تاريخ ثقافة الشعب الممتدة لقرون عدة. ففنون «الروس»، و«الشوفاش»، و«مارى»، و«موردیفینیا»، و«الأدموت»، وشعوب إقليمية محلية أخرى، تتمثل جميعها فى مجموعات ذات قيمة كبيرة من الملابس، وأغطية الرأس، وأوعية وأدوات نافعة، ووسائل التقديس، بالإضافة إلى المصادر أو المراجع المصورة والمكتوبة. وهناك أيضا مجموعات من الآثار القديمة مخزونة فى المتحف، وهى تمثل ثقافات بقية العالم: اليونان القديمة، ومصر، وآسيا، (الهند، والصين، واليابان) ودول غرب أوروبا، وتتمثل أمريكا فيها أيضا.

وسياسة العروض التى يقدمها المتحف مهمة جدا فى تعزيز تنوع الثقافات الإقيمية. ففنون وحرف تتار «كازان» ، وآثار الفن الإسلامى، وطوقاي الموسيقى، والأشياء المتحفية النادرة لألفية «كازان» ـ تعتبر بعض

٢٢ ـ هذا السوار نموذج للمجموعة الإثنوجرافية الكبيرة فى المتحف الوطني لجمهورية تتارستان.



٢٣ ـ صورة من صور العبادة في المتحف الوطنى لجمهورية تتارستان.

مشروعات العروض الأكثر أهمية، والتى من خلالها يتمثل تفرد ثقافات الجمهورية.

والمتحف الوطني لجمهورية «تتارستان» يقع وسط شبكة عريضة من خمسة وثمانين متحفا تعتبر متاحف حرة. وهناك عشرة منها موجودة فى كازان. وتعين الشبكة على رسالتها المنتديات (النوادى) التاريخية، والاتحادات العامة. وهى تساعد فى تقديم المعلومات العلمية عن المجموعات والمقتنيات، مستعينة بالتقنيات الجديدة للمعلومات. وفى عام ٢٠٠١ افتتح المتحف الوطنى لجمهورية «تتارستان» موقعا على الإنترنت مخصص لمتاحف تتارستان (http://www.tatar.museum. ru). وكل متاحف «كازان» تقريبا موجودة على هذا الموقع.

وهناك عدد من المتاحف التذكارية للمعلومات والدراسات فى كازان، مخصصة لشعراء التتار، وكتابهم ومؤلفيهم الموسيقيين، وفنانيهم. وأشهر هذه المتاحف «جابدولا طوقاى» و«موسى زهاليل»، و«شريف كمال»، و«صالح سعيد شيف»، و«نازيت زيجانوف»، و«باقى أورمانش». وهذه المواقع يمكن أن نجدها على الموقع.

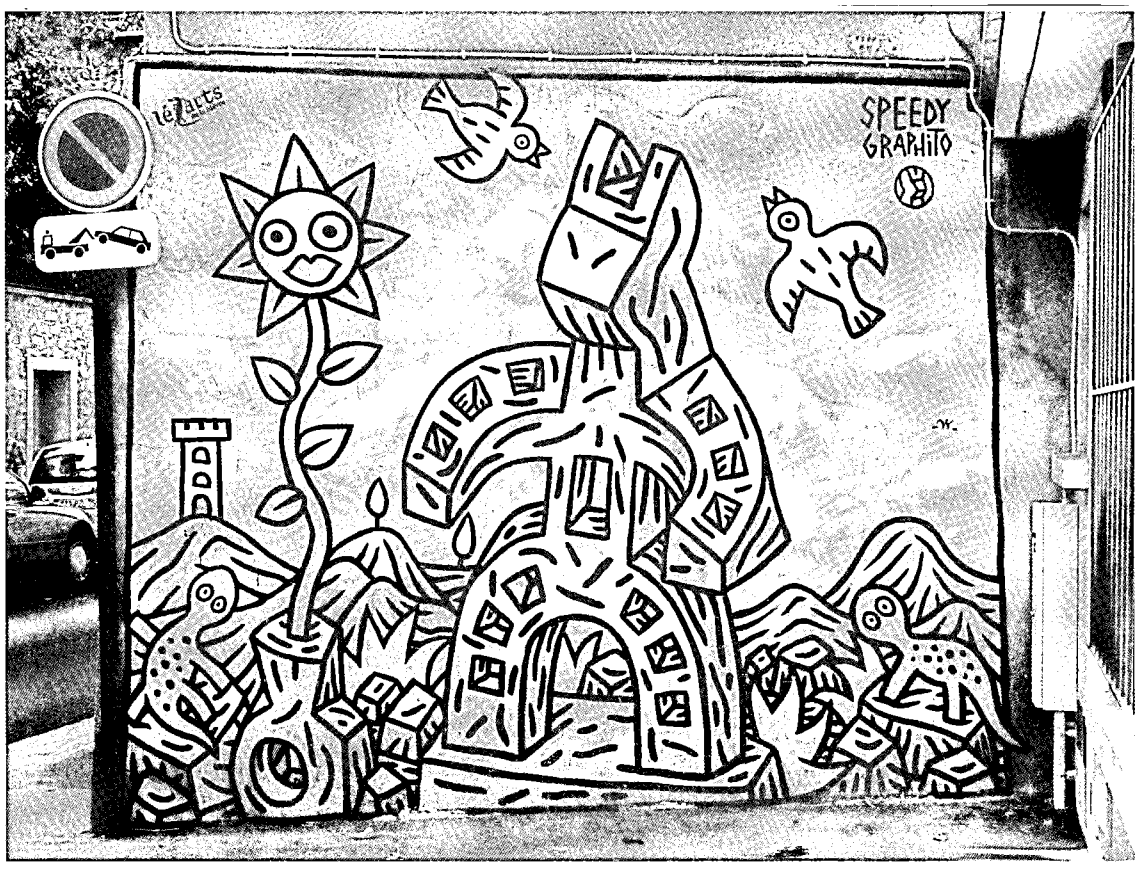
كذلك يتضمن برنامج المعلومات على الموقع الشخصيات التاريخية التى ترتبط قصصها وحياتها بمدينة «كازان»، مثل «بطرس الأول»، و«كاترين الثانية»، و«بوشكين»، و«لوبا شيفسكى»، و«تولستوى»، و«جوركى»، و«باسترناك».. وآخرين. وهذا الموقع يتيح لنا فرصة تقديم شخصيات إقليمية أقل شهرة مثل «شيجا بوتدين ماردزانى»، و«قيوم ناصيرى» و«فاتح أميرخان»، و«حاياز إسحاقى».

ونحن نستخدم أيضا التقنيات الجديدة لتعزيز تيسير المعلومات الثقافية متعددة اللغات. وفى المتحف الوطنى لجمهورية «تتارستان» يتم تقديم الملخصات العلمية باللغة العربية، ولغة التتار. يضاف إلى ذلك أن لغة التتار يتم عرضها وتقديمها بالعربية، واللاتينية، والسيريلية (وهى ذات أبجدية سلافية قديمة). ويؤخذ التنوع اللغوى فى الاعتبار لحفظ المواد بالحاسوب، كما جرى تصميم برامج خاصة بجميع اللغات المستخدمة. ونتيجة لذلك، أصبح المتحف الوطنى لجمهورية «تتارستان» أول مكان للتجارب من بين المتاحف الروسية، جرى على أساسه نشر الترجمات من خلال نظم آلية حاسوبية.

ويتيح عرض أو تقديم التنوع الثقافى من خلال المساحة المعلوماتية فرصة لجعل مجموعات التراث الثقافى والتاريخى متنوع القوميات لدى المتاحف ميسورا، وسهل المنال للجماهير العريضة من مستخدمى الإنترنت، كما يضمن سلامة وانتقال هذه المجموعات للأجيال المقبلة.

والواضح أن تمازج أو تناسج الأسماء والحيوات، وتداخل الثقافات المختلفة، وتأكيد العادات والموروثات القديمة، والصفحات الخاصة بالتاريخ المشترك ـ كلها موضوعات تتمثل وتعرض معا في متاحف كازان. ومعظم الزائرين من طلبة المدارس. وإدراك مايمكن رؤيته وسماعه حاد وقوى وخصوصا فى الطفولة، لذلك يكون من المهم جدا كسب اهتمام زائرينا الصغار، وتشجعيهم على احترام الآثار التذكارية التاريخية والثقافية للقوميات المختلفة. كذلك من المهم جدا مساعدة الزائرين على إدراك مغزاها العام وقيمتها الجمالية، ومن ثم، ضرورة المحافظة على الموروثات للأجيال المقبلة.

وإن عرض الجوانب الأصيلة لثقافات الماضى والحاضر يساند تطور الفكر التاريخى، وتأكيد الشخصية متعددة القوميات للمنطقة. كذلك يساعد على محاربة التعصب العرقى، والعدمية الوطنية (القومية)، ويعلم التفاهم واحترام التراث الثقافى بشكل عام.



٢٤ ـ التعبير الفنى فى المدينة: رسم جدارى ـ شارع مولين دى برى ـ باريس ٢٠٠٥.

museum
INTERNATIONAL

CORRESPONDENCE

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

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

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

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

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

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

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

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

PERIODICAL ID STATEMENT: MUSEUM INTERNATIONAL, (ISSN 1350 0775) is published quarterly. US mailing agent: G3 Worldwide (US) Inc., 8701 Bellanca Ave., Los Angeles, CA 90045. Periodical postage paid at Los Angeles, CA and at additional mailing offices. POSTMASTER: Send all address changes to MUSEUM INTERNATIONAL, Blackwell Publishing Inc., Journals Subscription Department, 350 Main St., Malden, MA 02148-5020.

COPYRIGHT AND PHOTOCOPYING: © 2006 UNESCO. All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored or transmitted in any form or by any means without the prior permission in writing from the copyright holder. Authorization to photocopy items for internal and personal use is granted by the copyright holder for libraries and other users registered with their local Reproduction Rights Organisation (RRO), e.g. Copyright Clearance Center (CCC), 222 Rosewood Drive, Danvers, MA 01923, USA (www.copyright.com), provided the appropriate fee is paid directly to the RRO. This consent does not extend to other kinds of copying such as copying for general distribution, for advertising or promotional purposes, for creating new collective works or for resale. Special requests should be addressed to Blackwell Publishing at: journalsrights@oxon.blackwellpublishing.com.

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

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

Printed in Singapore by Ho Printing Pte Ltd

© UNESCO 2006

المتحف الدولى

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

المدير : فرانسوا ريفييه
رئيس التحرير: إيزابيل ڤينسون
مساعد رئيس التحرير: عطية أصغر زادة، ساندرا أكاو
الترجمة الإنجليزية: رينيه شامبيون
باربارا شابيرو ـ كومت

المجلس الاستشارى
آمارسوار جالا: استراليا
نيكولاس ستانلى ـ برايس، بحكم منصبه
كمدير عام لـ: إكروم
يانى هيرمان: المكسيك
نانسى هدسون: كندا
چان پيير موهن: فرنسا
ستيلوس پاپا دوبلوس: اليونان
جون زيريف: السكرتير العام لمجلس المتاحف العالمى، بحكم منصبه
ميخائيل بيتزت: رئيس المجلس الدولى للمتاحف والمواقع الأثرية، بحكم منصبه
توميسلاڤ سولا: جمهورية كرواتيا
التصميم والتنضيض: تاوروس دزاين

© اليونسكو ٢٠٠٦

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

الاشتراك السنوى (٤ أعداد):
مصر : ١٠ جنيهات
الدول العربية : ٢٠ دولارا
باقى الدول : ٢٥ دولارا

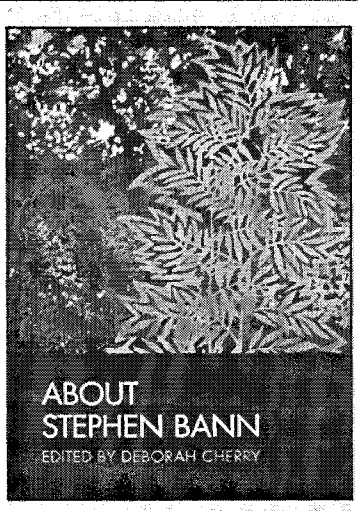
تسدد القيمة بموجب شيك أو حوالة بريدية
باسم مركز مطبوعات اليونسكو
١ ش طلعت حرب ـ ميدان التحرير ـ القاهرة
ص.ب. ١٧٨٢ ـ رمز بريدى ١١٥١١

صورة الغلاف الأمامى

جدران المدن تصبح مكانا لإنشاء لغة فنية أصيلة.

EXPLORING THE HISTORY OF ART

New Books from **Blackwell Publishing**



About Stephen Bann

Edited by DEBORAH CHERRY

Stephen Bann's writings have had a profound effect on the fields of visual studies, art history and cultural history. The contributors to this book consider Bann's role in their own intellectual development as well as his influence on a whole generation of scholars.

Art History Special Issues
April 2006 208 pages 1-405-14830-6 PB

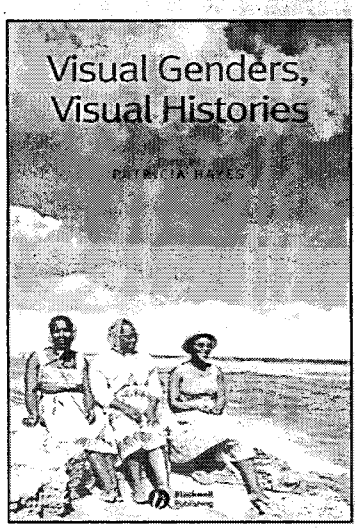
Between Luxury and the Everyday

Decorative Arts in Eighteenth-Century France

Edited by KATIE SCOTT and DEBORAH CHERRY

This collection brings together studies on the French decorative arts in the eighteenth century, extending from bookbinding, typography and engraving to those related specifically to the domestic interior: porcelain, upholstery and furniture.

Art History Special Issues
December 2005 256 pages 1-405-13168-3 PB



Visual Genders, Visual Histories

Edited by PATRICIA HAYES

This innovative book explores visual genders through material ranging from documentary film footage of liberated concentration camps after World War II to contemporary fashion photography in Tehran.

Gender and History Special Issues
April 2006 256 pages 1-405-14665-6 PB

Blackwell Publishing

For more information about these books, or to order online, please visit our website at: **www.blackwellpublishing.com/art**
For regular e-mail updates on new art history titles from Blackwell, visit: **www.blackwellpublishing.com/ealerts**

Please quote this code when ordering: 56DMD4440

1350-0775(200609)58:03;1-7

الثمن ٢٥٠ قرشاً