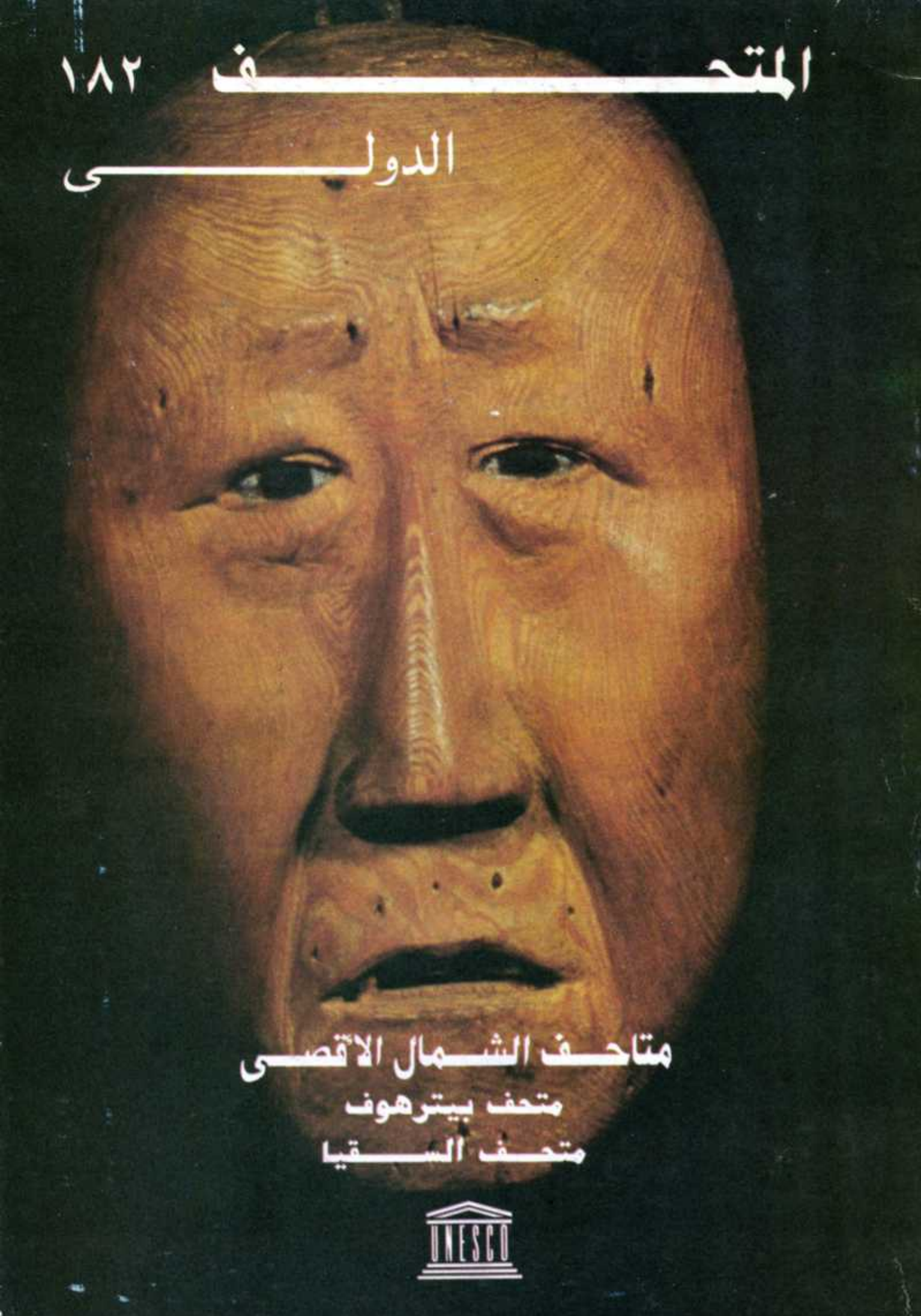
المتحف ١٨٢

الدولي



متاحف الشمال الأقصى
متحف بيترهوف
متحف السقيا

UNESCO

MUSEUM MANAGEMENT AND CURATORSHIP

Joint Editors:

Dr Peter and Caroline Cannon-Brookes

Thrupp House, Abingdon, Oxon OX14 3NE

The journal provides an international forum for the exchange of information between museum professionals, and encourages a continuous reassessment of the disciplines governing the establishment, care, presentation and understanding of museum collections. Authoritative articles review the whole range of problems confronting curators, administrators, conservators and designers, and assess the solutions that are available to them. Museum architecture, including both the design of new buildings and the modification of existing structures is of particular concern; so too are the effective employment of manpower resources and the achievement of maximum efficiency and economy.

Museum collections are made accessible through displays, special exhibitions and educational services, as well as through publications. The special requirements of these functions and their impact on the maintenance, administration and conservation of collections is a constant theme in the journal. However, the function of museums as resources of scholarship, as well as storehouses of objects, is of crucial importance–though too often neglected. There is, therefore, frequent consideration of research in museums including the development and application of new techniques of conservation whilst the theoretical, social, ethical and cultural bases of museum activities are the subject of regular contributions.

The Publications Digest provides in every issue brief overviews of publications of interest and importance to museum staff.

Published quarterly in March, June, September and December

Free sample copies and subscription details from:
Marketing Department, Butterworth-Heinemann, Linacre House, Jordan Hill, Oxford OX2 8DP, UK. Telephone: (0865) 310366 Fax: (0865) 310898

BUTTERWORTH HEINEMANN

المحتويـــــات

الافتتاحية	٢	
ملف : متاحف الشمال الاقصى	٤	طبيعة متاحف الشمال تشارلز د. أرنولد
	٦	متحف الدولة فى الاسكا : ارتباطه بالشعب ستيف هنريكسون
	١١	روسيا والمعارض الصغيرة فى الشمال ميخائيل دانيلوف
	١٥	نحت من الأرض
	١٨	معروضات حديثة تلقى الضوء على فن المناطق القطبية
	٢١	مركز ايرويلز لتراث الشمال ليس مجرد متحف موريس انامانينكو وبارب كاميرون وايان موار
	٢٦	اعادة اكتشاف الماضى : المتحف القومى والمحفوظات فى جرينلاند حويل برجلاند
	٣٠	مسايرة التطور فى المتحف الاقليمى للابلاند رايلى هوياتين
	٣٣	متحف ترومسو. واجهة عرض للطبيعة برين بيلدا موركفيد وروب بارى
	٣٧	متحف سفالبارد : أقصى متحف فى شمال الكرة الأرضية إلين مارى هاحفيك
وجهات نظر	٤٨	عصر الصراع للبقاء : المتاحف فى التسعينات بارى هـ. روزن
الصيانة	٤٥	متحف بيترهوف : التغلب على المشكلات المحيرة حوار لمجلة المتحف الدولى
ملامح	٥١	ولع بالتاريخ : نانسى فرازيبه
تجديد	٥٥	متحف برج السقيا
معالم	٥٨	اخبار مهنيه
	٦٠	يوميات الاتحاد العالمى لاصدقاء المتاحف

صورة الغلاف
قناع رقص مصنوع من الخشب
من شرق جرينلاند سنة ١٩٣٠
@ المتحف الوطنى ودار المحفوظات
بجرينلاند، ١٩٨٨

الغلاف الخلفى
المبنى الجديد بمتحف آركتيكوم،
المتحف الأقليمى بلابلاند، روفانييمى،
فنلندا

رئيس التحرير: مارشيا لورد
مساعد رئيس التحرير المساعد : ايكا كامينكا
مساعد رئيس التحرير : كريستين ويلكنسون
المخرج الفنى : كارول باجو - فونت
رئيس تحرير الطبعة العربية : محمود الشنيطى
رئيس تحرير الطبعة الروسية : ايرينا بانتيكينا

المجلس الاستشارى

جايل دى جريتش ICCROM
بنى هيرمان المكسيك
نانسى هاشن كندا
جان - بيير مرهن فرنسا
ستيليوس بابادوبلوس اليونان
اليزابيث دى بورتس: السكرتير العام للمجلس الدولى للمتاحف (بحكم المنصب)
رولاندى دى سيلفا رئيس ICOMOS (بحكم المنصب)
ليزسكوت الباهاماس
تومسلاف سولا كرواتيا
فيتالى سوسلوف روسيا الاتحادية

مسروقات

زهرية من الزجاج من عمل اميل جاليه (١٨٩٨ – ١٩٠٠) بألوان الرمادى والأصفر والبرتقالى. ومزينة بعيش الغراب، من مجموعة متحف الزجاج بدوسلدورف بألمانيا. سرقت من متحف فى إيطاليا فى يناير ١٩٩٣.

ملف رقم (71376/1993/ SEZ 1 /C1/123 الانتربول)

الصورة بتصريح من متحف دوسلدورف للزجاج والسكرتارية العامة للانتربول، ليون، فرنسا.

كلمة التحرير

عندما كان الانسان مازال قليل الخبرة للغاية، كان قد أدرك بالفعل أن هناك عناصر أولية معينة تسيطر على رحم العالم. وقد عرف اليونانيون المتحصنون بشواطئ بحرهم الدافئ هذه العناصر بأنها النار والأرض والهواء والماء. وحوالى عام ٣٣٠ قبل الميلاد، قام عالم رياضة يونانى متجول اسمه بتياس برحلة مذهلة متجها للشمال نحو أيسلندا ومنها إلى بحر جرينلاند. وهناك إلتقى بالعنصر الخامس بكل جلاله الأبيض البارد، وعندما عاد إلى البحر المتوسط الأزرق الدافئ، وصف ما رآه بقدر ما وسعه الوصف. وقد انتهى مواطنوه إلى أنه لابد كاذب، لأن حتى خيالهم الواسع لم يستطع تصور العظمة والقوة الكامنة فى تلك المادة البيضاء التى كانت أحيانا تغطى قمم الجبال العالية فى مواطنهم، والتى كان يسكنها آلهتهم»(١).

إن «الجلال الأبيض البارد» فى أقصى الشمال مازال يسحر ويطارد الخيال، وكثيرا ما يغطى على واقع مؤثر وأكثر إيلاما – ألا وهو واقع الشعوب التى فصلت من جذورها وجردت من تاريخها ولغتها، وانتزعت بعيدا عن الأشياء والتذكارات التى تعطى لماضيها معنى؛ وهو اقع الثقافات التى تعرضت للانتهاك من جانب حضارات غريبة وأحيانا معادية، واختفت تحت ضغط التغيرات الاجتماعية السريعة المؤدية للتمزق. ان المتحف ذاته يصبح أحد المؤسسات الدخيلة العديدة المزروعة فى أرض أصحاب البلاد الاصليين الذين ليس لديهم أى تحكم فى مصيرهم.

ومع ذلك، فقد بدأت هذه الصورة الكئيبة فى التغيير. ان الشعوب الشمالية تزداد وعيا بوحدة العالم القطبى، وهى تخلق الروابط التى تمكنها من تأكيد مصالحها وقيمها المشتركة. والمتحف يعتبر الآن قوة أساسية لاستعادة الجوانب الملموسة وغير الملموسة للذاكرة الجماعية، والتى تعيد تأكيد ذاتها كمؤسسة تتفوق فى حجمها على مجموع أجزائها، وذلك بالمشاركة النشيطة فى إحياء ما يمكن أن يسمى «روح الشمال».

والمقالات التى يتكون منها موضوع هذا العدد تبين بوضوح كاف أن عملية الأحياء هذه تتم على نطاق دولى. فالمتاحف الشمالية من شمال امريكا عبر جرينلاند، ومن سكاندينافيا إلى روسيا، توسع من دورها التقليدى، وتخلق جمهورا جديدا وبرامج جديدة، وتتقدم الدعوة من أجل إعادة الفن والأعمال الفنية إلى أوطانها، وباختصار استرداد تراث ثقافى كان يخشى أن يكون قد فقد للأبد. لذلك من المناسب، مراعاة لعام الأمم المتحدة الدولى لشعوب البلاد الأصلية ١٩٩٣، أن تقوم مجلة متحف الدولية بلفت الانتباه الى هذه التجربة المثالية. ونحن نعبر عن امتناننا الشديد لتشارلز د. أرنولد من كندا، ومدير قسم الثقافة والتراث بمركز الأمير ويلز للتراث الشمالى فى بيلونايف، بالمناطق الشمالية الغربية، لمعاونته فى إعداد هذا العدد.

ملحوظة

(١) فارلى موات Farley Mowat «السائر فى الثلوج»، تورنتو، منشورات seal ١٩٧٧

طبيعة متاحف الشمال

بقلم / تشارلز د. أرنولد

فى هذه الأوقات المضطربة اقتصاديا، تواجه المتاحف فى كل مكان تحديات بالنسبة للتمويل تؤثر على الطريقة التى تعمل بها، بل فى بعض الأحيان على وجودها ذاته. وفى نفس الوقت تكافح متاحف عديدة من أجل إرساء نماذج جديدة فى محاولاتها للاستجابة للاحتياجات والمصالح المتغيرة للمجتمعات التى تخدمها فى ظل الضغوط المتزايدة. والمتاحف التى تقع فى أقصى الشمال ليست معفية من هذه الهموم، بل فى الواقع ان هذه المشكلات تحتل مركز الصدارة لدى أغلب هذه المتاحف، وذلك بسبب موقعها الجغرافى وبسبب التاريخ الاستعمارى القريب.

ترجمة : سعاد الطويل

والقاعدة السكانية فى أغلب البلدان الشمالية صغيرة جدا ومتفرقة على مساحات شاسعة، وكثيرا ما تكون غير متجانسة حضاريا. ولا تتوافر لدى كل المجتمعات الموارد المالية أو الانسانية التى يمكن تخصيصها للمتاحف. وأى مبنى يستطيع تحمل قسوة الظروف الشمالية وفى نفس الوقت يحمى المقتنيات الفنية السهلة الكسر يكلف الكثير فى بنائه وصيانته. والعاملون المدربون على أعمال المتاحف كثيرا ما يجب تجنيدهم من «الخارج»، والمتطوعون وهم عصب العمل فى العديد من المتاحف فى أماكن أخرى من الصعب جدا ضمهم والاحتفاظ بهم فى المجتمعات الصغيرة. وحتى عندما توجد المتاحف، فإن الناس قد لا يرون ضرورتها. وسواء أكان ذلك سليما أو غير سليم، فإن المتاحف كثيرا ما ينظر إليها باعتبارها مستودعات لأشياء انتهى زمانها. وشعوب البلاد الاصليين بالذات غالبا ما يوجهون اهتمامهم الأكبر للعمل على استمرار لغاتهم وأساليب معيشتهم التى مازالت موجودة ولكنها مهددة دائما ومعرضة للاعتداء عليها بسبب سيطرة الحضارات الخارجية. ويتزايد الشعور بأن المتاحف غير مرتبطة بالواقع اذا ما وجدت هذه الشعوب أن تأثير هذه المتاحف محدود لأن المعروضات التى تمثل ترجمة لحضارتهم مقدمة من وجهة نظر الأجانب، وهذا أمر يمكن فهمه. كما أن عدم وجود فرص للعمل فى المتحف بسبب ضرورة توافر المهارات والمعرفة المتخصصة للعديد من وظائف المتحف، يزيد أيضا من هذا الاغتراب. كيف إذن يمكن للمتاحف أن تصبح مرتبطة بالواقع بالنسبة للسكان المحليين؟ إن اصطلاح «التعاون» يستخدم بتكرار متزايد فى مجتمع المتاحف، ومن الجائز انه يساء استخدامه أيضا. والخوف من استخدامه أكثر من اللازم لا يقلل من حاجة المتاحف لتشجيع مشاركة الجماهير فى أمور تتراوح ما بين اتخاذ القرارات حول أى المعروضات قد تكون مناسبة أو غير مناسبة للعرض، وبين إدارة المجموعات. وأحد الأساليب لتحقيق هذه الأهداف هو البحث عن وإدماج المعرفة المكتسبة عن طريق الملاحظة والتجربة الأولى التى تم نقلها عبر الأجيال، وعادة ما تكون الشعوب الأصلية هى القيمة على هذه المعلومات، والحصول على المعرفة التقليدية حول التاريخ الطبيعى والثقافى للمعروضات يمكن أن يساعد الأمناء وأيضا الجمهور على فهم تقنيات المتاحف بشكل أفضل مما يمكن عن طريق المعرفة الأكاديمية وحدها: ومتاحف الشمال الموجودة فى مناطق بها سكان أصليون لديهم روابط قوية بالأرض وبتاريخهم الماضى، يتمتعون بوضع مميز يمكنهم من الحصول على هذه المعلومات، وكثيرون يستغلون هذه الفرص. ومع ذلك يجب أن ندرك أن المتاحف عليها التزام أن تعطى على الأقل بقدر ما تستفيد.

والعطاء يمكن أن يتم عن طريق إعادة الحقوق لأصحابها. وفى المناطق الشمالية الغربية من كندا تم بذل مجهودات كبيرة لتسوية مطالب أهل البلاد الاصليين فى الأرض. والمطالب التى تم التفاوض عليها حتى الآن تشمل فى أحيان كثيرة الالتزام برد متعلقات ثقافية وتاريخية. وأحد المبادئ المتضمنة فى المطالبة بالأرض فى المناطق الشمالية الغربية هو أن من يتمتع بالسلطة يجب أن يتحمل المسئولية، فقد تم الاتفاق على أن إعادة المقتنيات الفنية والمواد المتضمنة فى السجلات الى بلادها سيحدث فقط عندما توجد التسهيلات الملائمة والبرامج التى تضمن ان تتلقى هذه الأشياء العناية التى تحتاج لها. وبما أن من المعترف به أن هذا سيستغرق وقتا طويلا لتحقيقه، فقد طلبت عدة مجموعات من المطالبين بالأرض من حكومة الأقاليم الشمالية الغربية ان تساعدها فى هذه المحاولات ببحث امكانية الحصول على بعض البنود ذات الأهمية وبتحديد الظروف التى يمكن فى ظلها إعادة هذه المقتنيات إلى الشمال، ومن المتوقع أن يستخدم المتحف الذى تديره الحكومة، ومركز امير ويلز لتراث الشمال كمستودع مؤقت لهذه الأشياء التى قد تكون متاحة قبل بناء متاحف فى

داخل مناطق المستوطنات. وقد تم بالفعل إبرام اتفاقيات وصيانة مؤقتة مع العديد من منظمات سكان البلاد الأصليين، والتى بمقتضاها يقوم مركز التراث الشمالى بتقديم العناية الفنية للمقتنيات والمواد المتضمنة فى السجلات المخزونة والتى تعرض كثيرا لحساب المنظمات الثقافية الوطنية، التى تفتقر حاليا للامكانيات المطلوبة لتوفير المستوى المطلوب من العناية. ومركز التراث الشمالى مسئول أيضا عن معاونة المنظمات الوطنية فى التخطيط وتنمية وضمان التمويل لمتاحفهم الخاصة، رغم أن عنوان «متحف» من المحتمل ألا يصف بدقة المؤسسات التى ستنشئها المنظمات الوطنية لسد احتياجاتها الثقافية والتراثية.

ونظرا لانعدام الفرص لإنشاء متاحف فى كل أو حتى فى معظم المجتمعات الشمالية، فإن المتاحف القائمة كثيرا ما يكون عليها التزام خاص بأن تتخطى حدودها لتصل إلى مجال أوسع من الجمهور. وقد يأخذ هذا شكل انتقال المعروضات وتوصيل البرامج المتحفية فى أماكن بعيدة. بل ويدخل فى نطاق عمل بعض المتاحف الشمالية تقديم الدعم للمشاريع الثقافية ومشاريع التراث التى تنشأ بمبادرة من المجتمعات. وقد وجدنا فى المناطق الشمالية الغربية ان معاونة هذه المشاريع التى تنشئها المجتمعات يأخذنا أبعد من حدود عمل المتاحف المعتاد. وبالنسبة للعديد من سكان البلاد الأصليين بالذات ترتبط الثقافة بالتراث باللغة، ويتم التأكيد بشكل كبير على البرامج التى تساعد على تعزيز اللغات الأصلية والمحافظة عليها. وتنظم العديد من المجتمعات الآن معسكرات للشباب لدراسة الأنشطة التقليدية ويقوم بالتدريس فيها كبار السن فى المجتمع وباللغات الأصلية. واللغة والتقاليد تعزز كل منهما الأخرى وتضعها فى سياقها. وتجرى بعض المجتمعات أبحاثا حول الأسماء التقليدية للمواقع الجغرافية بما فى ذلك التاريخ المرتبط بها. وهذه المعلومات تعطى فكرة متعمقة عن نظرة الشعب الى الأرض التى كان يعيش عليها منذ قديم الزمان، وطريقة استخدامه لها أفضل من أية خريطة ذات بعدين. ويقتصر اشتراكنا فى هذه البرامج أحيانا على توفير الأموال اللازمة لتدعيم هذه الأنشطة، ولكن فى أحيان كثيرة يشمل تزويدها بالمساعدة الفنية مثل البحث عن معلومات فى الأرشيف، والتدريب فى مجالات مثل إجراء الأحاديث وتسجيلها.

والاشتراك فى هذه الأنشطة، وهى لا تدخل عادة فى مجال عمل المتاحف، هو فى الحقيقة أمر كثير الحدوث بالنسبة للعديد من متاحف الشمال، خاصة تلك التى يشمل مجال عملها نسبة كبيرة من شعوب البلاد الأصليين. وتساعد هذه الأنشطة على تشكيل وتدعيم العديد من المتاحف الشمالية، من الجائز أكثر من أى شىء آخر، وتعطيها طابعها الفريد. ■

متحف الدولة فى ألاسكا : ارتباطه بالشعب

بقلم : ستيف هنريكسون

إن فكرة المتحف وفكرة جمع المقتنيات الفنية هى بأكملها فكرة غريبة تماما على حضارة شعب ألاسكا الأصلى، وهو شعب من البدو الرحل تقريبا. كيف يمكن إذن لمتحف مثل متحف الدولة فى ألاسكا أن يقوم بخدمة جمهوره من السكان؟ ان ستيف هنريسكون يشرح لنا فى هذا المقال بعض استجابات المتحف لهذا التحدى. ما هى كلمة السر؟ انها الاتصالات! والكاتب هو أمين المقتنيات فى متحف الدولة فى ألاسكا، ومتخصص فى الفن الهندى للساحل الشمالى الغربى. ويطلق عليه أهل البلاد اسم تشيتك (طائر البحر الصغير).

ترجمة : سعاد الطويل

بالنسبة للكثيرين، يستحضر اسم ألاسكا الى أذهانهم صور القفار الشاسعة والحياة البرية ذات الوفرة : تلك الأراضى التى بزغت أخيرا من تحت الثلوج الجليدية، والتى مر من خلالها أول إنسان من سكان شمال وجنوب أمريكا عن طريق الجسر الأرضى من آسيا. وألاسكا معروفة أيضا بحضاراتها الأصلية، وبالفترة التى استغلت فيها الامبراطورية الروسية ومن بعدها الولايات المتحدة الموارد الطبيعية الفنية للبلاد وكسبت منها الكثير. وفى يونيو ١٩٠٠، بعد سنوات قليلة من هجمة كلوندايك للبحث عن الذهب التى جلبت آلاف الباحثين عن الثروة الى نهر يوكون، أنشأ كونجرس الولايات المتحدة متحفا ليحفظ تاريخ وثقافات ألاسكا الرائعة والمتنوعة. واليوم يضم متحف الدولة فى ألاسكا مجموعة هامة من المقتنيات الفنية لسكان ألاسكا الأصليين والروس والأمريكيين والتى يزيد عددها على ٢٠ ألف قطعة.

ومتحف الدولة فى ألاسكا، مثل متاحف شمالية أخرى، تواجهه تحديات فريدة فى جمع وحفظ المقتنيات الفنية وفى استخدامها لاعلام الزائرين عن حياة وثقافة الألسكانيين. فالطبيعة القاسية، حيث تتذبذب درجات الحرارة بسرعة لتصل إلى أقصى معدلاتها، وحيث تكثر الزلازل، والفيضانات والكوارث الطبيعية الأخرى، تجعل من الصعب المحافظة على ظروف مستقرة وآمنة لحفظ معروضات المتحف الرقيقة سهلة الكسر. والمساحات الشاسعة بين المجتمعات وانعزالها عن باقى أمريكا الشمالية، يجعل السفر للتدريب أو الأبحاث، أو مشاريع الحفظ، والوصول للمجموعات صعباً ومكلفاً. ومع هذه التحديات، توجد فرص فريدة من بينها امكانية وجود علاقة وثيقة بين الالسكانيين الأصليين وبين المتاحف.

إن سكان ألاسكا الأصليين من الأمريكيين وعددهم ٨٦ ألف يمثلون أكثر من ١٥٪ من مجموع السكان فى الولاية. وفى متحف الدولة فى ألاسكا، تتكون نصف المجموعة تقريبا ونصف المكان المخصص للمعرض الدائم من الفنون والمقتنيات الفنية الألسكانية الأصلية التى تتراوح ما بين تماثيل ما قبل العاجية، إلى صنع السلال المعاصر. والسكان الالسكانيون لهم نفوذ كبير فى تسيير وإدارة برامج المتحف. ان اختيار المعارض المناسبة ودقتها، والجولات التعليمية، وأنشطة الأطفال، وسياسات الجمع تم إعدادها جميعا بارشاد من الألويت، والاسكيمو الألسكانيين، والأتابا سكانيين، وسكان الساحل الشمالى الغربى. وبصفتهم الممثلين الأحياء للثقافات التى تغطيها مجموعة المتحف وبرامجه التعليمية، فإن السكان الألسكانيين يتمتعون بسلطة معنوية ضخمة وبنفوذ علمى فى هذه المجالات. وهم يترددون كثيرا لزيارة المعرض، فالآباء يعلمون أبناءهم تاريخ بلادهم وتقاليدهم، والفنانون يدرسون التقنية التقليدية، ويستلهمون الوحى من فنونهم الأصلية.

وبينما تشتمل المقتنيات على مفردات من القبائل عبر ألاسكا كلها، إلا أن المقتنيات من القبائل فى جنوب شرق ألاسكا وهى التلنجيت والهايدا والتسيمشيان هى الأكثر عددا. وقد قطنت هذه القبائل على جزر وسواحل ألاسكا – التى تشبه يد المقلاة – على مدى قرون، ويمتد تاريخها فى الماضى إلى ما قبل العصر الجليدى الأخير. وحضارات الساحل الشمالى الغربى من بين أكثر حضارات القارة تطورا وتهذيبا من الناحية التكنولوجية. فقد كانت البيئة المحيطة الثرية سببا فى الاستراتيجيات المحكمة للصيد والجمع، وتتضمن أدوات جيدة التصميم وتقنيات لجمع المحاصيل وحفظ الطعام. وبوصول البحارة الأوروبين والأمريكيين فى أواخر أعوام ١٧٠٠، بدأوا فى جمع المقتنيات الفنية من التلنجيت والهايدا، وبعد مرور مائة عام، كانت متاحف التاريخ الطبيعى تكدس بمجوعات كبيرة من أدوات الاحتفالات والأدوات الأخرى المعدة للاستعمال. وكان الجامعون يعتبرون هذا النشاط طريقة لحفظ الحضارات الألسكانية الأصلية التى كانوا يرون أنها فى تدهور بسبب الضغوط الأوروبية الأمريكية.

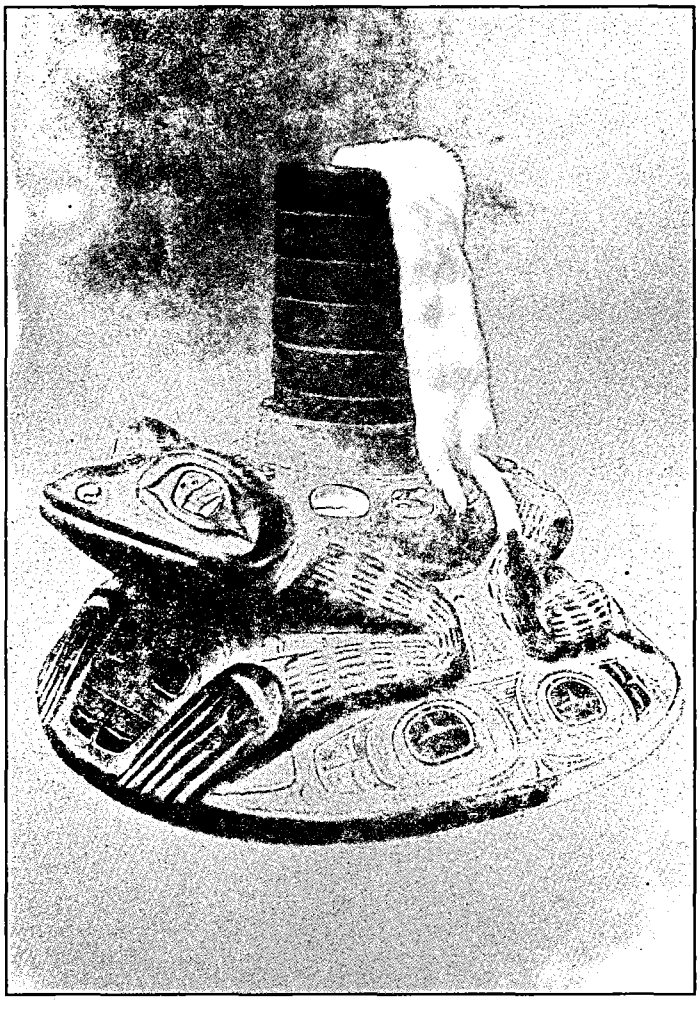
واليوم، مازالت الحضارات الأصلية للبلاد حية وفى حالة طيبة بالرغم من وطأة الأنظمة

الاقتصادية والاجتماعية والدينية الجديدة، وهى مثمرة فى العديد من أنشطتها التقليدية، ومع ذلك فإن المحافظة على المعرفة والمهارات التقليدية قد أصبح صعبا بسبب ندرة المقتنيات الفنية الأصلية فى ألاسكا. والمتاحف ينظر إليها بشكل عام باعتبارها مبان ضخمة كئيبة ومعادية، وليست متاحة إلا لقلة مختارة، وهى تحتفظ بكنوز الشعب الروحية والاحتفالية خلف أبواب مغلقة. ومع ذلك يعتبر سكان ألاسكا الأصليون الذين يزورون كثيرا متاحف ألاسكا عاملا فعالا فى تنظيم المتاحف وفى مجالس الادارة، وكان لهم تأثير على أعمالهم وسياساتهم. ومتحف الدولة فى ألاسكا يقيم علاقة وثيقة بشكل خاص مع قبائل التلنجيت والهايدا.

سياسة المقتنيات والقبعة ذات الخوذة المزخرفة على شكل ضفدعة

فى عام ١٩٩٠، أصدر الكونجرس الامريكى قانون حماية مقابر سكان امريكا الاصليين وإعادة بقاياهم الى أوطانهم (NAGPRA)، وهو إجراء جرىء يمنع جمع البقايا الانسانية والمقتنيات الفنية لسكان البلاد الامريكيين الأصليين الذى كان يتم بشكل غير لائق. والقانون يمثل تحد جديد بالنسبة للمتاحف. فقد أصبحت هناك الآن آلية رسمية لإعادة المقتنيات الفنية، والأدوات الجنائزية والدينية، والمقتنيات الفنية المملوكة ملكية جماعية ضمن مجموعات المتاحف إلى أصحابها الأصليين. ويبدأ القانون بالتعبير عن القلق من أن المتاحف تمتلك العديد من المقتنيات الفنية التى تم جمعها فى الماضى بأساليب غير أخلاقية أو بدون تفويض، ويأمر بتغيير اسلوب جمع المقتنيات الفنية من الأمريكيين الأصليين فى المستقبل. والقانون هو أيضا استجابة للإدراك المتزايد بأن عملية الجمع التى قامت بها المتاحف قد ساهمت فى صعوبات وصراعات الحضارات الامريكية الأصلية، وجعلت فى بعض الأحيان ممارسة الشعائر الدينية والاحتفالية الهامة مستحيلة. وبوجود نسبة كبيرة من ممتلكاتهم التقليدية تحت يد المتاحف والجامعيين، عاشت عدة أجيال من

الصورة مهداة من الكاتب

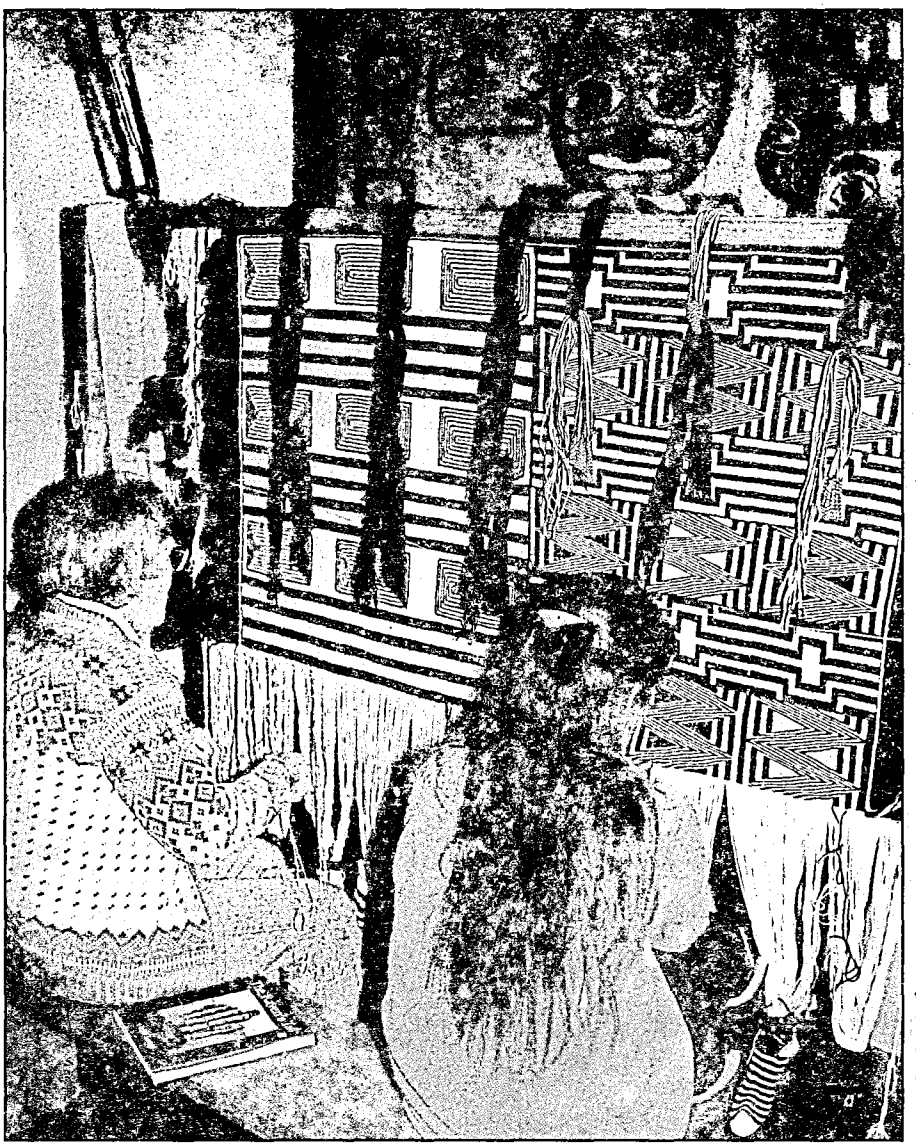


١ - قبعة على شكل ضفدعة تمثل الشعار الخاص بقبيلة كيكسادى من التلنجيت من سيتكا فى ألاسكا.

الأمريكيين الأصليين وهى محرومة من المعرفة الكاملة بمدى جمال وأصالة فنها التقليدى، وشعاراتها، ورموزها ومفردات حضارتها.

إن أهداف المقتنيات فى متحف الدولة فى ألاسكا تشمل الحصول على متعلقات ألاسكانية أصيلة، مع التأكيد على استعادة المقتنيات الفنية التى أخذت من ألاسكا بالتشاور مع جماعات من سكان ألاسكا الأصليين. ومن الأمثلة البارزة على هذا التعاون، عملية شراء قبعة هامة ذات شارة كانت تخص الكيكسادى تلنجيت من سيتكا فى ألاسكا. ففى عام ١٩٨١، نجح متحف الدولة فى ألاسكا بالاشتراك مع المجلس المركزى لهنود التلنجيت والهايدا فى ألاسكا ومؤسسة سيلاسكا للتراث - وهما منظمتان من السكان الأصليين تنشطان فى حفظ الحضارة التقليدية للتلنجيت والهايدا - فى أن يشترى من أحد المزادات هذه القبعة الخشبية المنحوتة على شكل ضفدعة وهى شعار

الصورة مهداة من الكاتب



عـام ١٩٩٠ – ١٩٩١، رداء «ذيل الغـراب» تم نسجه فى متحف الدولة فى ألاسكا بواسطة مجموعة من النساجين المتطوعين. وكانت هذه الأردية تستخدم بواسطة الهنود التلنجيت والهايدا والتسيمشيان حتى أوائل اعوام القرن التاسع عشر.

هام لقبيلة الكيكسادى.

ومن المعتقد أن عمر قبعة الضفدعة (اكسيكشكى ساكسو Xixcbi S'aaxw) لا يقل عن عشرة أجيال، وهى ذاتها نسخة من قبعة أقدم منها بليت وأصبحت غير صالحة للاستعمال. والخوذة الخشبية تعلوها ست حلقات من عيدان السلال المتشابكة تمثل العبيد الذين قتلوا عندما تم تدشين وتسمية القبعة رسميا. والقبعات ذات شعار النبالة لا يرتديها سوى قادة القبيلة الكبار فى أثناء الاحتفالات الرسمية (مثل مهرجان الهدايا أو الشعائر الجنائزية)، وتعتبر من ممتلكات القبيلة بأكملها. وكانت القبعة قد بيعت فى السبعينات الى أحد محترفى المقتنيات بدون إذن القبيلة. وعندما دخلت القبعة فى المزاد فى نيويورك فى ١٩٨١، وجدت القبيلة فى ذلك فرصة سانحة لاستعادة ملكيتها. وقد طلبت قبيلة كيكسادى المعونة من متحف الدولة فى ألاسكا ومن المنظمتين الأخريتين، وتم عمل اتفاق بينهم يحدد مسئولية كل طرف نحو شراء وحفظ القبعة. وقد أصبحت القبعة ملكية مشتركة للمتحف وللمنظمتين الأخريتين، مع التصريح للقبيلة باستخدام القبعة فى شعائرها، بينما يقوم المتحف بعرض القبعة ويكون مسئولا عن حفظها وسلامتها.

أعمدة الطواطم ومصايد الأسماك ورداء ذيل الغراب

تشتهر جنوب شرق ألاسكا بأعمدة الطواطم التى كانت تقام فى قرى التلنجيت والهايدا التقليدية. وأصبحت المحافظة على هذه الآثار

المنحوتة ترهق موارد المتاحف. وفى أواخر الستينات قام متحف الدولة فى ألاسكا بالاشتراك مع منظمة «اخوان ألاسكا من السكان الأصليين» (ANB) ومعهد سميثسونيان بمعاينة أعمدة الطواطم المنحوتة التى كانت بدون صيانة، ووجدت أن أربعة وأربعين منها فى حالة تسمح بإصلاحها بعد أن بقيت معرضة للعوامل الجوية لمدة ثمانين سنة على الأقل. وقد تم جمع كبار قبائل التلنجيت والهايدا ليقرروا ما يجب عمله: هل تترك الأعمدة معرضة للجو حتى تبلى وتتحلل، أم يؤخذ أفضلها لانقاذه والمحافظة عليه ليكون ملهما للفنانين الهنود المعاصرين؟ وفى عام ١٩٧٠، تم نزع الأعمدة بعناية من مواقعها فى القرى، وأحضرت الى كيتشيكان حيث كونت الأساس لمركز تراث الطواطم، وهى مؤسسة مكرسة للحفاظ على استمرار فن الساحل الشمالى الغربى التقليدى.

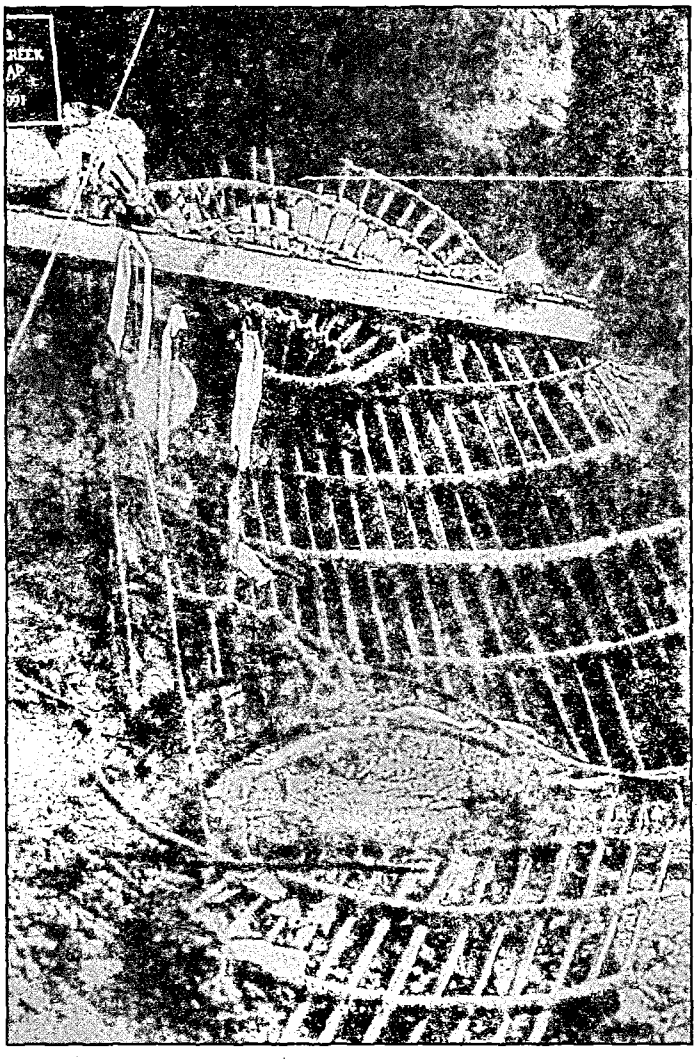
وقد تم نزع الأعمدة بعد كثير من البحث والتشاور مع الكبار. وفى أغلب الأحيان لم يمكن تحديد الملاك الأصليين لهذه الأعمدة، لذلك تم تشكيل مجلس فنون هنود جنوب شرقى ألاسكا (SAIAC) ليتصرف نيابة عن القبائل المجهولة التى كانت تمتلك الأعمدة. والمجلس الذى يتكون من مجموعة من كبار السن الذين لديهم معرفة واسعة بتقاليدهم، يساعد على ضمان إتمام عملية جمع الأعمدة والمحافظة عليها بالأسلوب الذى يتناسب مع ثقافتهم.

فى عام ١٩٨٩، اكتشف أحد صيادى السمك في جونو فى ألاسكا تحفة أثرية كبيرة من نوع مختلف وتنتمى لسكان البلاد الأصليين، فقد اكتشف مصيدة ضخمة للسمك مصنوعة من السلال تخرج من شاطئ خليج مونتانا. وكانت المصيدة التى يبلغ طولها ثلاثة أمتار مصنوعة من عدد كبير من الضلوع الخشبية، مثبتة بجذور شجر التنوب فى أطواق خشبية تكون سلة ضخمة مفتوحة. وكانت المصيدة مدفونة فى الطمى والحصى الرطب، وهى ظروف ساعدت على حفظ الخشب والجذور على مدى عدة قرون (كشف الكربون المشع الذى تحتويه المصيدة على أن تاريخها يرجع إلى ما بين أعوام ١٣٧٠، ١٤١٠). وقد وجدت المصيدة فى داخل الحدود التقليدية لاقليم الأوك تلنجيت الذين لديهم الحق فى صيد الأسماك من النهر. وقد فرح شعب الأوك بهذا الاكتشاف الذى يثبت قدم حقوقهم فى الصيد فى خليج مونتانا، وفكروا فى استخدام هذه المصيدة كدليل عند اتخاذ الاجراءات القانونية لحماية حقوقهم.

وكانت استعادة المصيدة فرصة أخرى للتعاون بين المتحف وبين منظمات الهنود. فقد طلب من العاملين بالمتحف استعادة المصيدة وصيانتها. وبمعاونة شركة سلاسكا التى يملكها الهنود، تم استئجار بعض المتخصصين فى الآثار لاستعادة المصيدة. وتم عرض خطة الحفر على كبار وممثلى قبيلة أوك الذين سمحوا بالحفر، وتم نقل المصيدة الرقيقة الى المتحف حيث يتم الآن معالجتها لحفظها، وعندما يتم ذلك ستشترك قبيلة أوك فى خطط عرضها وعمل نسخ منها.

وبالاضافة إلى جمع وحفظ المقتنيات الفنية للهنود من سكان البلاد الاصليين، يقوم المتحف بجمع المعلومات عن القطع الفنية الأصلية من ألاسكا الموجودة فى مؤسسات ومجموعات أخرى فى كل أنحاء العالم. فقد أدى جمع المقتنيات الفنية على مدى قرون الى انتشار الأعمال الفنية لسكان ألاسكا الاصليين عبر الكرة الأرضية لأهداف وأغراض مختلفة، وحرمان الشعب الذى صنعها منها. ان تصوير وتوثيق هذه القطع الموجودة بعيدا أمر ضرورى بالنسبة للباحثين الألسكانيين الذين يحاولون إعادة بناء وفهم الفن التقليدى والحضارة المادية.

وقد بدأ متحف الدولة فى ألاسكا عام ١٩٨١، واضعا هذه الفكرة نصب عينيه، فى مشروع الجرد الأوروبى الذى يهدف الى جمع المعلومات الخاصة بالقطع الألسكانية الأصلية الموجودة فى المؤسسات والمجموعات الأوروبية. وسافر فريق من الأمناء الى المتاحف فى لندن، وسانت بيترسبرج، وهلسنكى، وبرلين،



الصورة مهداة من الكاتب

مصيدة للأسماك من مادة السلال وجدت فى داخل إقليم الأوك تلنجيت أعلى شاطئ خليج مونتانا، ويرجع تاريخها الى ما بين ١٣٧٠ - ١٤١٠.

وهامبورج، وبريمن، وعادوا ومعهم ٣٠٠٠ من الوثائق والصور المفصلة حول مجموعة واسعة من الأشياء النمطية، والمواد، والتقنيات، والوحدات الزخرفية التقليدية. ويسمح المتحف حاليا باستخدام هذه المعلومات فى الأبحاث. وهو ينوى توسيع مجموعة صوره الفوتوغرافية، وكذا إنشاء قاعدة معلومات للكومبيوتر عن المعلومات والصور التى ستسهل الأبحاث.

إن دور المتحف الأساسى ليس مجرد حفظ المقتنيات الفنية العتيقة ولكن أيضا تغذية الفن الألسكانى الأصلى المعاصر. وفى عام ١٩٩٠ - ١٩٩١ تم نسج رداء ذيل الغراب فى متحف ألاسكا للدولة بواسطة مجموعة من النساجين المتطوعين. وكانت هذه الأردية تستخدم بواسطة الهنود التلنجيت والهايدا والتسيمشيان حتى أوائل أعوام ١٨٠٠، وهى تتميز بالرسوم الهندسية الجرئية التى تزين أردية الاحتفالات البيضاء. ومن المعروف أنه لا يوجد فى العالم سوى أحد عشر رداء أصليا من هذا النوع، ولا يوجد فى ألاسكا أى واحد منها. وقد أثار أحد الكتب الأخيرة اهتمام النساجين من الهنود الألسكانيين بهذه الأردية الفريدة، وبدأت جامعة ألاسكا فى عمل دورات دراسية فى طريقة النسج التقليدية. وقد تعلم هذه التقنية حتى الآن أكثر من ١٥٠ طالبا، وهم الآن ينسجون ويرتدون أول أردية ذيل الغراب فى ألاسكا منذ أكثر من ١٥٠ عاما.

وقد تم نسج الرداء فى صالة المعرض الهندى للساحل الشمالى الغربى أمام الجمهور. وعندما انتهى الرداء بعد ١٨٠٠ ساعة من النسج، منح كهدية للمتحف. وبالأسلوب التقليدى تم إطلاق اسم «البراعة عبر الزمن» على الرداء اعترافا بالرابطة التى شعر بها النساجون الحاليون نحو النساجين فى القرون السابقة. وكانت رغبة كل من النساجين وكبار السن من الهنود الذين يرشدونهم فى العمل أن يوضع الرداء تحت تصرف الراقصين والمتحدثين فى الاحتفالات الرسمية من الهنود، طالما روعيت إجراءات الحفظ والوقاية بدقة. ومنذ إتمام العمل فى الرداء تم استخدامه فى احتفالات رسمية ومسرحية عديدة - ويتم جمع الوثائق الخاصة بكل مرة يستعمل فيها وحفظها فى المتحف.

والعلاقة بين المتاحف الألسكانية والهنود الألسكانيين هامة، وعن طريق التعاون بينهم يتم توسيع وتطوير برامج واهتمامات كلا الطرفين. لقد تسبب أسلوب الجمع فى الماضى فى إساءة سمعة المتاحف، لذلك فإن بناء الثقة والنوايا الطيبة بيننا وبين الهنود الالسكانيين يعتبر تحديا مستمرا. وإذا ما نجح التعاون فى حفظ مقتنيات ومعلومات تاريخية ثمينة، فهناك أمل فى أن تلتئم الجروح بمرور الزمن. وبما أن التقاليد الألسكانية الأصلية تنتقل من جيل إلى جيل شفويا وماديا، لذلك فإن وجود مقتنياتهم الفنية فى متناول يدهم له أهمية حيوية بالنسبة لاستمرار حضارتهم. وعلى ذلك فإن الهدف النهائى لكل من المتاحف والهنود الالسكانيين متطابق: ألا وهو المحافظة على الماضى من أجل الأجيال المستقبلة. ■

روسيا والمعارض الصغيرة فى الشمال

بقلم : ميخائيل دانيلوف

كاتب هذا المقال عالم فى الاثنوجرافيا وباحث أول فى إدارة سكان سيبريا والشرق الأقصى بالمتحف الاثنوجرافى بروسيا (الذى أصبح منذ عام ١٩٩٢ يحمل اسم متحف الدولة للاثنوجرافيا لسكان روسيا) والموجود فى سان بطرسبرج. ويضم المتحف مقتنيات تعبر عن كل شعوب الاتحاد السوفيتى السابق. ويجرى الطاقم الوظيفى بالمتحف بحوثا مكثفة وأنشطة ميدانية، وينظمون رحلات دورية ثابتة (بما فيها رحلات للأقاليم الشمالية) لجمع المواد من مواقعها، ولتقديم العون للمتاحف الصغيرة الخاصة بكل اقليم.

ترجمة : آمال كيلانى

إن الأقاليم الشمالية لجمهورية روسيا، والتى كانت موطنا للقرغيز، والكورياك، واليوكاغير، والايفنك، والدولجان، وغيرهم من السكان الأصليين، تضم عددا وفيرا من المتاحف التى تعرض التاريخ المحلى، وتشمل المقتنيات المعروضة فيها مجموعات تصور الحياة اليومية وكذا ثقافة السكان الأصليين، ويوجد إلى جانب ذلك متاحف صغيرة بها مجموعات قليلة. وإن تكن ذات قيمة. ومثل هذه المتاحف التى عادة ما توجد فى قرى صغيرة، عادة ما تكون نائية ويتعذر الوصول إليها. إن وجود هذه المؤسسات الثقافية وانتشارها وتغلغلها كان له أثره على العلاقات بين الجماعات السكانية والمجموعات العرقية المختلفة.

يتبع السكان الأصليون فى شمال روسيا بدرجة أو بأخرى طريقة الحياة التقليدية (رغم أنه يمكن التعرف على آثار الحضارة المدنية الصناعية وبخاصة فى القرى الكبيرة). وقد ساعد ذلك على تكوين مجموعات إثنوجرافية. ونظرا لاستمرار استخدام التقنيات التقليدية فى الأعمال الفنية، فقد أمكن تكوين بعض ملامح الحضارة لأزمنة قديمة ماضية. إلا أن الكثير من الأدوات التى تستخدم فى الحياة اليومية قد توقف العمل بها أو هى على وشك الاختفاء، وحتى الموجودة قد فقدت بعض عناصر أصالتها. وقد لاقت جهود المتاحف من أجل الحفاظ على تعريف الناس بالعادات والتقاليد – إن لم يكن تقديم هذه العادات حية، لاقت هذه الجهود تفهم ودعم السكان الأصليين.

المتحف فى إقليم لوفوزيرو

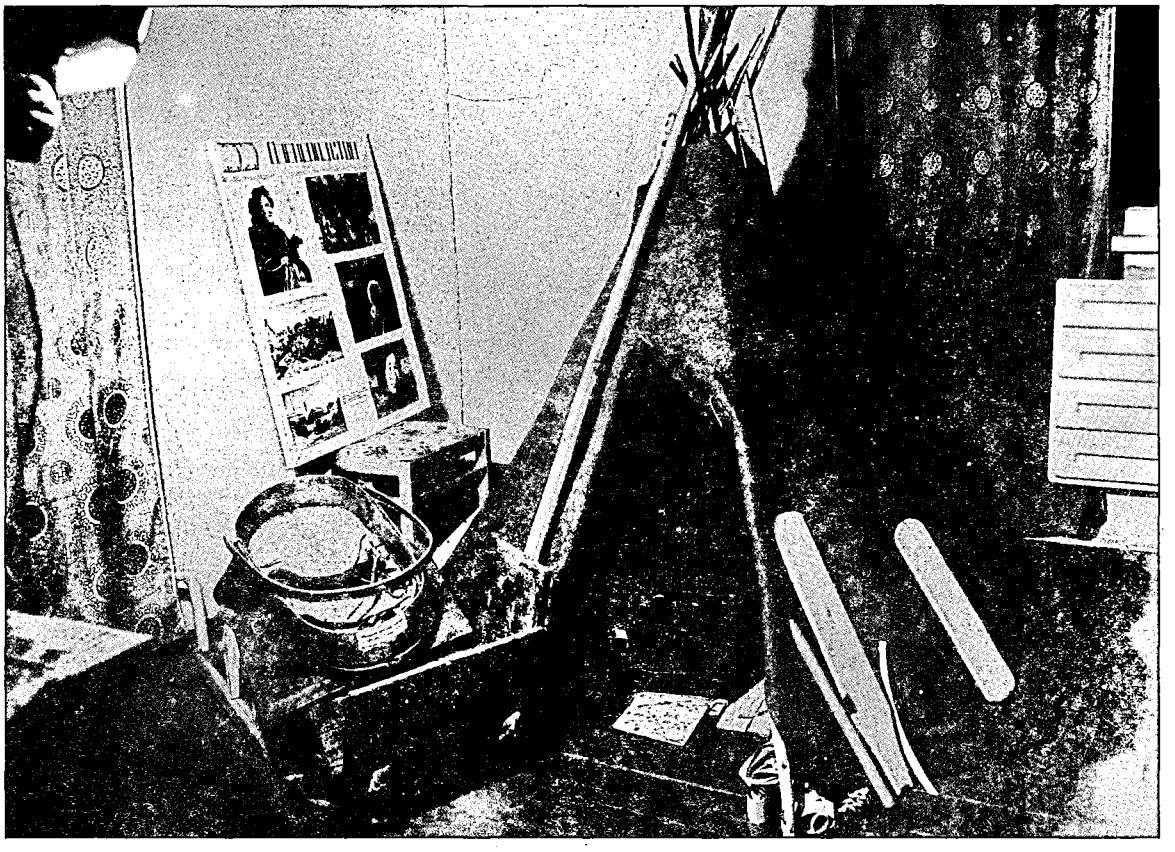
فى وسط شبه جزيرة كولا يقع إقليم لوفوزير، الذى يتكون سكانه من السومى (أو اللاب) وهم السكان الأصليون، ومن الروس (وهم أغلبية)، وكذلك الكومى المنحدرين من الازهيمنسى والنانت (الساموييد). ويعد الكومى والنانت من القادمين الجدد نسبيا إلى شبه الجزيرة، حيث وصلوا إليها فى أثناء القرن التاسع عشر. ورغم أن السامى مشهورون بتربية الأيل، إلا أن طريقة الرعى والعناية بالحيوان وكذا اسلوب حياتهم، يختلف عن المهاجرين من الناحية الأخرى للبحر الأبيض، كان الشكل الذى جلبه الكومى والنانت الى المنطقة هو تربية الأيل فى قطعان كبيرة، مع حياة بدوية صرفة، واستخدام غرفة واحدة يعيش فيها أكثر من فرد (على شكل مخروطى).

وفى عام ١٩٦٩، قام أحد مدرسى مدرسة داخلية محلية وكان ينحدر من السومى، قام بتنظيم حلقة للدراسة الخاصة بتاريخ الاقليم. وهذه المجموعة هى التى شكلت فيما بعد الأساس لمتحف حضارة واسلوب حياة الأقلية من سكان الشمال، وهو فرع من فروع متحف مورمانسك للدراسات الاقليمية – والذى يضم مجموعة تربو على ألف قطعة.

ويشغل معرض المتحف حجرتين، ويتكون من عدة أقسام، وتحوى الحجرة الأصغر عرضا للأزياء الحديثة التى تماثل ما كانت ترتديه الفئات الشعبية، إلى جانب مجلد عن لغة السومى. وتنقسم الحجرة الأخرى إلى قسمين بعارضات، وحجرات عرض صغيرة، وفترينات زجاجية، وكل ذلك بطريقة تتيح رؤية شاملة للمكان بأكمله. وتعبر الصور الفوتوغرافية والآثار المعمارية عن العصر القديم، وهى نماذج للمتاهات الحجرية والفنون الأصيلة، بما فى ذلك أمثلة من النحت على الصخر. ويضم المعرض كذلك الأدوات المستخدمة فى الاستعمالات اليومية، والملابس التى ترجع إلى أواخر القرن السادس عشر وأوائل القرن العشرين. وتوجد ديوراما (التى تشبه صندوق الدنيا) تصور المظهر الخارجى لمسكن السومى، وتقدم أيضا فكرة عن المنظر الداخلى له. وعديد من العروض بما فى ذلك العروض الخاصة بالأزياء، تصور ملامح حضارة الكومى – ايزهيمتسى.

وفوق جدار خفيض مقابل لمدخل صالة العرض، صورة لقطيع من الأيل، وهو طراز

الصورة مهداة من الكاتب



جزء من متحف تورسوك الإقليمى بمستوطنة توركوسالى فى تيومن أو بلاست. وترى لوحة من تربية الرنة على الحامل وتتضمن المعروضات نموذج لمطرقة، ومهد طفل ونموذج لخيمة (شوم)، وزلاجة جليد وأدوات تنظيف، ترجع كلها إلى السبعينات.

النقل الذى كان منتشرا فى بداية القرن، ومازال مستعملا حتى اليوم. وللمحفة دعامات هى التى يستعملها السكان الأصليون فى منطقة شاسعة فى شمال روسيا تمتد إلى ضفاف نهر اليانيسى الى الشرق. وكان يجر هذه المحفة اثنان أو خمسة من الأيل.، وقد أخذ الكومى – ايزهيمتسى هذه المحفة، وكذا طريقة تربية ورعى الأيل، والعناية بالحيوانات، وارتداء الملابس المصنوعة من الفراء، أخذو كل ذلك عن النانت. وكان النانت من جانبهم قد بدأوا فى صنع وارتداء حلة خارجية من قماش متين فوق ملابسهم الداخلية المبطنة بالفرو ، وكان الجزء الأمامى من الثوب يصنع من قماش ملون بألوان زاهية. وقد نهج السكان الأصليون وهم السومى هذا النهج فى النقل بالأيل إلى جانب صفات أخرى معينة. وهكذا يمكن القول إن هذا الجزء من المعرض يظهر عدة جوانب للحياة للشعوب الثلاثة المذكورة آنفا.

ويقدم متحف لوفوزيرو عن اسلوب الحياة اليومية وحضارة الأقلية من سكان الشمال مثله فى ذلك مثل متاحف مشابهة، يقدم فكرة عن التغيرات الهامة الكبيرة التى حدثت فى خلال هذا القرن، وتبرز أهمية الدور الذى تحتله مثل هذه المتاحف. فهذه المتاحف تقيم عروضا تمثل التقاليد وكذا التغيرات التى لحقت بها، فى وقت جرت فيه عمليات تجديد مكثفة، تركت بصماتها على الحضارة التقليدية، وأوضحت مسار تقدمها وتطورها فى المستقبل. ففى متحف لوفوزيرو، خصص قسم للحرف التقليدية، وحظيت الهدايا التذكارية بالمساحة الأكبر (وعلى وجه الخصوص من السومى الذين يعيشون فى فنلندا، والنرويج، والسويد)، والتى أثرت على مظاهر الطريقة الفنية للصناعات اليدوية للسومى.

ولا يهتم متحف لوفوزيرو فقط بتقديم العون للثقافات التقليدية وإعادة عرض الملامح الهامة من الحياة اليومية، بل يهتم كذلك بالحفاظ على القوة الدافعة للتطور الحضارى والثقافى فهو يقدم للكبار أملا فى النهوض بمستواهم، ويمكن الشباب من الإلمام بعادات أجدادهم وتقاليدهم، وتقدير مالها من قيمة، ويستخدم هذا النوع من المراكز الأعمال الفنية الأصليّة لإحياء الجذور التاريخية لأسلوب الحياة اليومية التى اعتراها

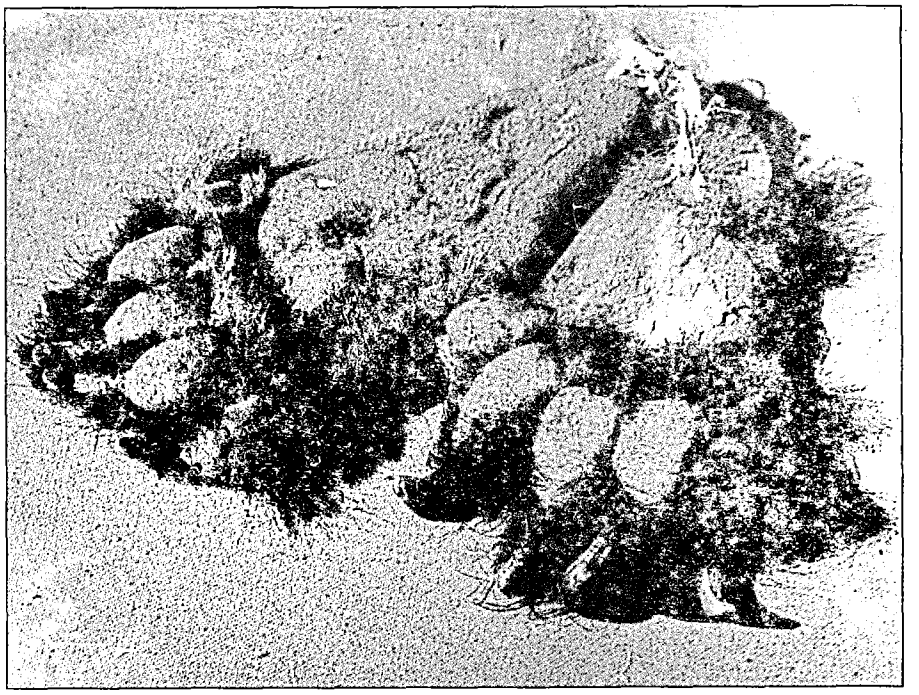
التغيير نظرا لظروف جغرافية معينة، وبهذا تضطر الجماعات الأخرى من السكان إلى الاهتمام والالتفات إلى مدى عراقة التقاليد المحلية للسومى، والكومى - ايزهيمتسى، والنانت.

المتحف فى قرية الموزهى

يقع متحف الدراسات الإقليمية فى ناحية شور ياشكار سكاى فى مقاطعة يامال - نانت المستقلة، فى قرية الموزهى على الضفة الشمالية من جورنايا أوب. والمعرض مقام على مساحة صغيرة، ويصور مختلف مظاهر الحياة اليومية للسكان الأصليين وهم الخانت (أو الاوزتياك)، والنانت (أو اليوراك)، وكذا الكومى المنحدرين من جماعة الزيريان. تعيش هذه الجماعات ملاصقة لبعضها البعض، وتؤثر كل منها فى الأخرى. وكنتيجة لذلك، فإن الأدوات والآلات، وبخاصة تلك المستعملة فى تربية ورعى الأيل، وفى الصيد، وفى صيد السمك، متشابهة تماما. والعروض التى تختص بموضوعات مختلفة عرضت بشكل مستقل عن بعضها البعض، ويبدو على بعضها تطويرات وتعديلات. ولذا عرضت مجموعة كاملة من لمبات الاضاءة، من تلك المصنوعة باليد، وحتى محلات عرض البضائع التى تصنع بالآلات فى النصف الأول من القرن العشرين، وكذا لمبات الإضاءة الحديثة. والتصميم البسيط والأصيل وكذا ألوان هذه المعروضات يجعلها تبدو فى مظهر فريد.

المتحف فى مقاطعة اولينيك

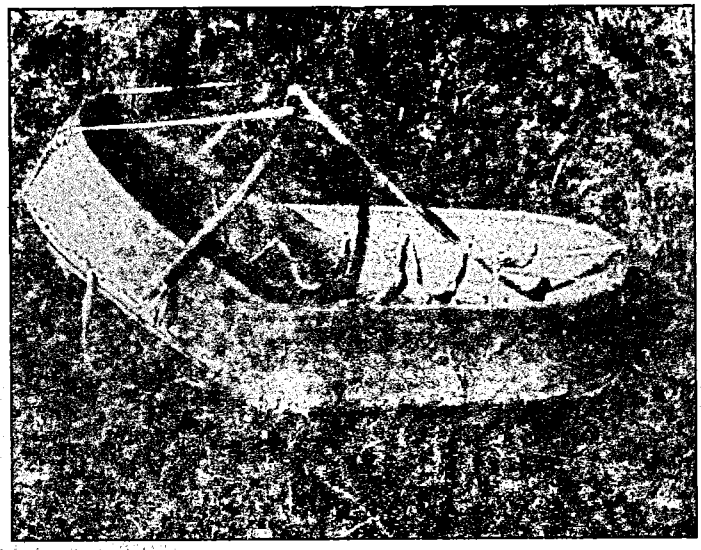
فى عام ١٩٧٩، أغلق المتحف المدرسى لاولينيك التى تقع على الضفة الشمالية للنهر الذى يحمل نفس اسمها، أغلق لأسباب ظلت غير معروفة. وينتمى أكثر من نصف السكان البالغ عددهم أربع آلاف نسمة إلى الجماعات العرقية الأصلية من الافنك (أو التونجوس) والياقوت. أما عدد السكان الذين ينتمون إلى حوالى عشرين مجموعة قومية أخرى فيبلغ



قدم ومخالب دب، تميمة لطرد الأرواح الشريرة، يستخدمها الصيادون كما تستخدم كتميمة للأطفال. من معروضات ايفنكى (التانجوس) فى متحف قبيلة أولينيك، أو ١٩٨٨.

حوالى الألفين. واستاءت الجماعات العرقية الأصلية من إغلاق المتحف، حيث تلعب المتاحف دورا هاما كقناة لتأكيد الوجود لهذه الجماعات العرقية. وفى عام ١٩٨٨، افتتح فى المقاطعة المتحف الاثنوجرافى التاريخى لسكان الشمال الأقصى، وقد قوبل هذا الحدث بحماسة بالغة، وقد أصبح هذا المتحف فرعا من فروع متحف اركوتسك المتحد.

والمتحف يشغل مبنى عاديا مكونا من ثمانى حجرات ويشابه المساكن العادية. ويضم أكثر من ٥٠٠ قطعة، وخمسمائة صورة فوتوغرافية ووثيقة. وبالمعرض قسم تمهيدى وعدة أقسام أخرى رئيسية. والقسم التمهيدى يزود الزوار بمعلومات عن السكان الذين ساعدوا المتحف على جمع المقتنيات، والذين أهدوهم القطع المعروضة. أما القسم المعمارى والخاص بالاثنوجرافيا فيقدم تاريخ دراسة الاقليم. وبعض المعروضات مماثلة للمعروض فى مركز بحوث سيبريا.



بيفيك أو مهد طفل مصنوع من جانبين خشبيين مقوسين، مربوطان على قاعدة بيضاوية من جلود الشمواه من قبائل ايثنكى (التانجوس)، فى معروضات متحف أولينيك.

وكل الأقسام مصممة بشكل واحد. ففوق كل قطعة يجد الزائر صورة ببرواز ورسوم تتعلق بموضوع بعينه. ويمكن للزائر أن يطلع على محتويات أى مسكن من رسوم دورية فى منتصف إحدى الحجرات. والمعرض مفعم بالحيوية عن طريق لوحة تصور منظراً طبيعياً للاقليم، ومجموعة من الصيادين يطون ظهور الأيل وهى تتجول عبر غابة من غابات التندرا. والمعرض يظهر كيف كان صيد الايل البرى والظباء ذات أهمية مصيرية فى نهاية القرن التاسع عشر عند السكان المحليين، الذين تتكون وجبتهم العادية فى الأساس من اللحم والسمك. وقد حظى موضوع تنشئة الأطفال أيضا بعناية خاصة.

وظهر بوضوح كذلك التقسيم المنفصل للأعمال التى يقوم بها الرجال وتلك التى تشغلها النساء. فالرجال يقومون بصناعة الأدوات الخشبية، ومن العظام، والمعدنية، وصناعة الحبال، أما النساء فيعملن فى المصنوعات التى تصنع من جلد الحيوان، ويقمن بحياكة الملابس.

وكانت الأيل تربى محليا على يد الاڤنك بخاصة لغرض استعمالها كوسيلة نقل وانتقال. ويضم المعرض أشكال السروج، وحقائب السروج، والطقم المستخدم للركوب فوق الأيل وعند استخدامه فى نقل البضائع.

والقسم الخاص بعرض المعتقدات الدينية هام للغاية. فبرغم أن السكان ممن يعيشون فى وادى نهر أولينيك فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين قد قامت السلطات الرسمية بتعميدهم، إلا أن طقوس الصيد القديمة، والشعائر الخاصة بكل أسرة والطقوس الشامانية لها أهمية كذلك. وتعد عروض المتحف عن هذه الموضوعات فريدة، ففى الأغلب لا توجد موضوعات مماثلة لها فى أى من المتاحف الأخرى لشرق سيبريا أو غيرها من الجهات.

ويعرض أحد الأقسام وصفا لبناء منزل الأولينيك، واقتصاديات الاقليم، والحياة المنزلية والثقافية ما بين عام ١٩٣٠ و ١٩٥٠.

إن إقامة متاحف تعبر عن اهتمام الشعب بأصوله يعد ظاهرة هامة لا تحدث فقط فى سيبريا، إذ ان متحف شوريشكارسكى و أولينيك قد اقيما الى حد كبير استجابة لنفس الاهتمام، ومثلهم كثير. والمتحف الأول يدين بوجوده لجهود عالم من الاقليم بدأ فى جمع المجموعات للمعرض المزمع إقامته. والآخر يعد تطويرا للمتحف المدرسى بدعم من حماسة مواطن يقيم فى نفس الاقليم، وقد أصبح فيما بعد مديراً للمتحف الاثنوجرافى التاريخى لشعوب الشمال الأقصى.

خاتمة

كما هو واضح، فإن لهذا النوع من المتاحف مشكلاته. ففى المقام الأول تحتوى مثل هذه المتاحف على معروضات لا تحتمل أكثر من زيارة واحدة، وتجذب اهتمام الطلاب وتلاميذ المدارس وقد تحتل هذه المتاحف أهمية فى المستقبل، والمشكلة هو ضم وتصميم معرض يقدم كل نواحى الحضارة بالمفهوم المعاصر، ولكن يمكنه مع ذلك أن يجعل المترددين عليه من الأفراد والمجموعات يعودون لزيارته مرة أخرى. فهل يمكن تخيل معرض بهذه المواصفات؟.

■

نحت من الأرض : متحف الاسكيمو

بقلم : *لورين براندسون*

كان أعضاء بعثة أوبليت التبشيرية لمناطق كندا القطبية الوسطى والشرقية من أوائل من أقاموا المتاحف للفن الانويتى. وتقدم لنا لورين براندسون، أمينة متحف تشرشل هدسن تقدم لنا المتحف وبعض المصنوعات الانويتية فى مجموعته. وينتظر أن يظهر هذا العام كتاب للمؤلفة عنوانه نحتا من الأرض: متحف الاسكيمو.

ترجمة : د./ شريف بهلول

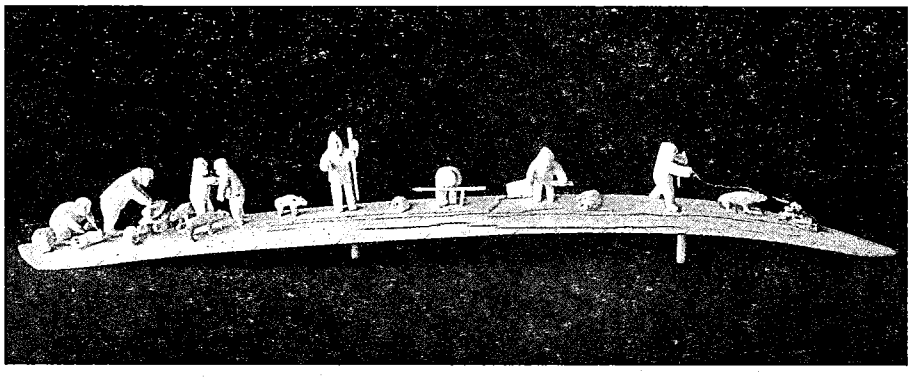
طاح البحر بى
ينقلنى كنبتة صغيرة
فى المياه الجارية.
الأرض وعوامل الجو الجبارة
تحركنى
تعصف خلالى،
حملتنى بعيدا،
وأنا أهتز منتشيا
(أوڤاڤنوك، إجلوليك، كندا).

فى ١٩١٢ تم تأسيس أول إرسالية كاثوليكية لمناطق كندا القطبية الوسطى والشرقية عند بوغاز شسترفيلد على الشاطئ الغربى لخليج هدسن. وكان الأخ أرسين توركتيل، المسئول عن الارسالية، على اعجاب شديد بثقافة الانويت، وانبهار عميق بالمهارات العديدة التى يظهرها الانويت للبقاء فى بلد وعر يعده الأجانب غير قابل للسكنى. ولم يرغب الأخ توركتيل فى الاحتفاظ بكشوفه لنفسه، فمنذ ١٩١٩ بدأ عدد صغير من مصنوعات الانويت يظهر فى المتحف الاثنوغرافى فى نيوشاتل بسويسرا، كان قد وهبها للمتحف.

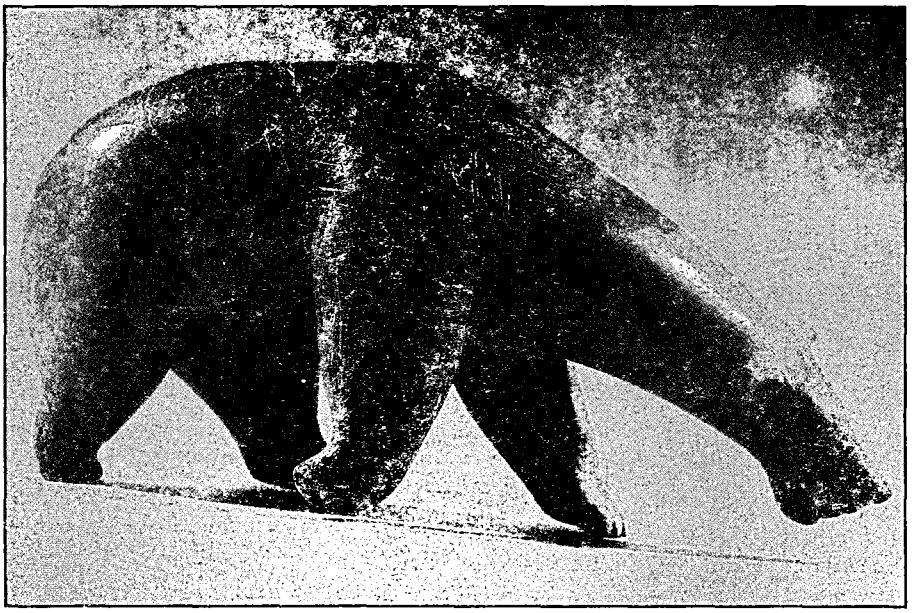
وبعد خمسة وعشرين عاما، سنة ١٩٤٤، تم تأسيس متحف صغير في مطرانية خليج هدسن (التى صارت منذ ١٩٦٧ اسقفية تشرشل بخليج هدسن). ووجد مكان فى حجرة أمامية من منزل الأسقف فى تشرشل. وكان الأسقف مارك لاكروا وزملاؤه الارساليون قد اتفقوا على أن متحفا به منحوتات صنعها الانويت انفسهم تصور ثقافتهم قد يكون أداة هامة فى خلق التقدير لهذه الثقافة وقيمها ورؤيتها للعالم.

وعادة ما ينظر لهذه الفترة على أنها فترة اكتشاف الفن الانويتى، عقب زيارة الفنان الكندى الشاب جيمس هوستون ليورت هارسيون، ويوڤونجنيتوك على شرقى خليج هدسون. إلا أن ما يقرب من خمسة وعشرين عاما مرت قبل أن تبدأ قاعات العرض العام والمتاحف فى جنوبى كندا فى عرض الفن الانويتى والترويج له بنشاط اكبر.

لقد كان رجال الارسالية نوى أهمية كبرى عبر السنين فى تشجيع إنتاج المنحوتات والترويج لها. فبدءا من الاربعينات كان الأخ فرانز ڤان ديڤيلدى يعمل مع أهل خليج ببلى على تشجيع إبداع تلك المنحوتات الصغيرة الجميلة التى يشتهر بها هذا المجتمع اليوم. واشترك ارساليون آخرون من الاوبليت فى تأسيس التعاونيات المحلية التى صارت فيما بعد مقارا لترويج الفنون والحرف الشمالية وتجارة جملتها. وبدءا من ١٩٤٨، تولى أحد الارساليين أمانة متحف خليج هدسون، وهو الأخ چاك ڤولان صاحب خبرة ٢٣ عاما فى الارساليات الشمالية، وقد اهتم بالمتحف منذ البداية وكرس الثمانى والثلاثين سنة التالية من حياته لادارة المتحف.



صيد الفقمة من خلال ثقوب الجليد. انتونين أتارك، ١٩٠٩ - ١٩٦٠. من منطقة خليج ببلى، فى المناطق الشمالية الغربية ١٩٤٩، مصنوع من العاج طوله ٧,٢سم.



دب سائر، للفنان جون كاوناك، ١٩٤١ من منطقة خليج ريبلس فى الأقاليم الشمالية الغربية ١٩٦٢، مصنوع من الحجر، ١٠,١سم

حين تأسس المتحف كان يتكون اساسا من عدد من ألواح ناب القندس العاجية تصور مشاهدا فى الحياة اليومية، وبصفة أدوات، وبعض عينات الحياة البرية. ولقد نما المتحف عبر السنين حثيثا ولكن باطراد، وتركزت الاقتناءات على منحوتات الانويت الحجرية، والمصنوعة من العظم والعاج. وكان رجال الارسالية يشترونها مباشرة من الفنانين أو من خلال التعاونيات المحلية. كما كان بعضها هدايا للارساليين تبرعوا بها للمتحف فيما بعد، وتم التبرع ببعض القطع من جانب أصدقاء المتحف. وشيد الأخ چاك ڤولان ما صار فيما بعد المجموعة الدائمة. وهناك اليوم أكثر من ٨٠٠ قطعة تعرض فى المتحف عرضا مستديما.

إن متحف الاسكيمو الذى يشغل الحيز الرئيسى من مبنى أسقفى متعدد الأغراض بنى فى ١٩٦٢، يبقى مفتوحا طيلة العام ويستقبل سنويا أكثر من ٩٠٠٠ زائر، بمن فيهم من سائحين ورجال أعمال، ومرضى مستشفى الانويت، والسكان المحليين وقد تم فى أوائل الثمانينات تأسيس أرشيف فوتوغرافى صغير على يد الاسقفية، وهو مصدر اهتمام متزايد من جانب سكان الشمال.

وقد كان للمتحف دائما سياسة اقتنائية متواضعة لكنها حصيفة، فهو يسعى ويلحق بالمؤسسات الأكبر ذات التراث المشابه بدلا من التنافس معها، والقسم الأعظم من المجموعة يأتى من المناطق القطبية الكندية الوسطى والشرقية، بما فيها شمالى كويبك، تشكل المنحوتات المعاصرة الراجعة لما بعد ١٩٣٠ منها أهم ما فى منطقة العرض. إن تنوع معرض المنحوتات الدائم واتساع نطاقه يذهل الزائرين المعتادين على مشاهدة العروض ذات المحور الواحد، التى تقدمها قاعات العرض الجنوبية. والمجموعة ككل تقدم استبصارا بتاريخ الشمال، كما يرى من أعين الانويت ويجد تعبيره فى فنهم، ونطاقات التعريف غير المأخوذة من شروح الفنانين مختصرة الى أقصى حد لتجنب الافراط فى التأويل الخارجى.

وعلاوة على هذا، تدلل المجموعة على تنوع فن الانويت، ذى الأساليب الفردية المتراوحة بين التفاصيل الواقعية والتمثيل التجريدى والرمزى.

إن كل منحوته تضىء جوانبا بعينها من حياة الانويت، مثل ابتكار الصياد وصبره، وخوفه من الأرواح المسيطرة القادرة على حرمانه من الفرائس، والدراما الكامنة فى رقصة الطبلة.

ولا يدهشنى أن تدور موضوعات العديد من المنحوتات حول البقاء والبحث الدائم عن الطعام. فمن خلال الصيد يحتفظ الانويت برابطة وثيقة مع «الأرض»، بينما تعمل الطبيعة الجماعية للصيد وتوزيع الطريدة واستهلاكها على تعزيز الجماعة وروابط القرابة.

ويتضح هذا بخاصة فى منحوتة تصور صيد الفقمة «سباع البحر» فى الشتاء. حين يتجمد البحر، تصنع سباع البحر ثقوبا للتنفس فى الثلج، ومن هنا يمسك بها الصيادون.

وتصور المنحوته الصيد فى مراحله المختلفة: بعض الصيادين يقفون على الثلج، حول فتحات التنفس، ينتظرون ظهور سباع البحر؛ وبعضهم منهمكين فى اقتناص أحد السباع؛ وأخرون قد

جروا السبع على الثلج. يظل كل شكل متميزا، إلا أنه يبدو على ارتباط وثيق بالآخرين، ويعرض المتحف أيضا جانبا آخر من جوانب صيد سباع البحر: معرضا صغيرا يحتوى قربة من جلد سبع البحر وبعض المصنوعات اليدوية من جلده، إلى جانب ملصق يظهر تأثير المدافعين عن حقوق الحيوان المعترضين على تأثير صيد سباع البحر على حياة الانويت.

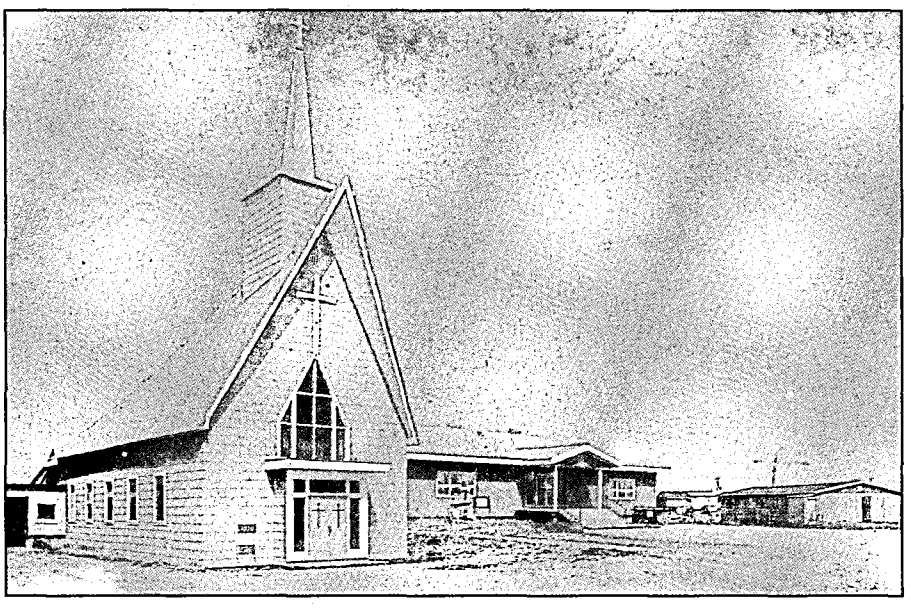
وتظهر مجموعة منحوتات أخرى مواضعا من أساطير الانويت. فتعيد ثلاث منحوتات خلق قصة نولياچوك، أحد الشخوص الرئيسية فى أساطيرهم. كان أحد طيور البحر يطارد فتاة شابة، فجعلت أباها وأخاها يجدفان بها لجزيرة قريبة للهرب، وسرعان ما قامت عاصفة، فألقيا بالفتاة للبحر لانقاذ القارب. وحين حاولت التسلق عائدة للقارب قطعا أصابعها فغرقت. وتحولت أصابعها حيوانات نزلت إلى قاع البحر لتعيش مع الفتاة. وتحكمت الفتاة، التى صارت الروح نولياچوك من قاع البحر فى الحيوانات. وأخذ الانويت يعزون لنولياچوك قوى كبيرة: فكان أى انتهاك للمحرمات العديدة يثير غضبها وعاقبت الانويت بحرمانهم من طرائد الصيد مما يسبب لهم معاناة الجوع، بل والموت.

وكان التواصل بالأغانى والرقص، والتعازيم الموجهة للأرواح ذات أهمية كبرى فى حياة الانويت، وكثيرا ما تصور فى المنحوتات. وقد تكون الأغانى شعائر سحرية أو قد تحكى عن الحياة اليومية عن بهجة الظفر بالصيد أو الاحباط من مغامرة فاشلة أو الرحلة الشاقة أو جمال الأرض وعظمتها.

إن هذه الأغانى والرقصات الى جانب تمثيلاتها المنحوتة، تشكل طريقا مشتركا نحو فهم نظرة الانويت للعالم. إن أحد منحوتات انطونين أثارك على سبيل المثال، تصور دراما رقصة الطبلة. يقف المغنى حاملاً طبلة كبيرة، ومحاطا بحلقة من الرجال. وبينما يتمايل من جانب إلى جانب، على ايقاعه الخاص، يغنى أغنيته الشخصية. لعله يسخر من نفسه، ويحكى عن عجزه عن الحصول على طعام كاف للأسرة، أو قد تغنى زوجة أغنية زوجها، أو يقص صياد حكايته – وكلما زادت شجاعة الصياد وزاد نجاحه، زاد تواضع القصة. وفى منحوتة انطونين يظهر المغنى مائلا إلى جانب، كأنه التقط فى حركة التمايل. وبينما يظهر شكل المغنى أبيض، فإن كل من حوله سود، كما أن كل أجساد الحلقة تميل نحو المغنى، ووجوههم مستديرة نحوه، مما يخلق علاقة مكانية قوية بينهم، لا يتلامس أى من الشخوص، إلا أنهم يوحون برابطة قوية فيما بينهم.

إن متحف الاسكيمو تراث باق اسسته أسقفية تشرشل فى خليج هدسون، ويمثل التزام إرساليى الأوبليت، واخلاصهم لثقافة الانويت.

■



كنيسة الشهيد المقدس بكندا ومتحف الاسكيمو، مدينة تشرشل، مانيتوبا.

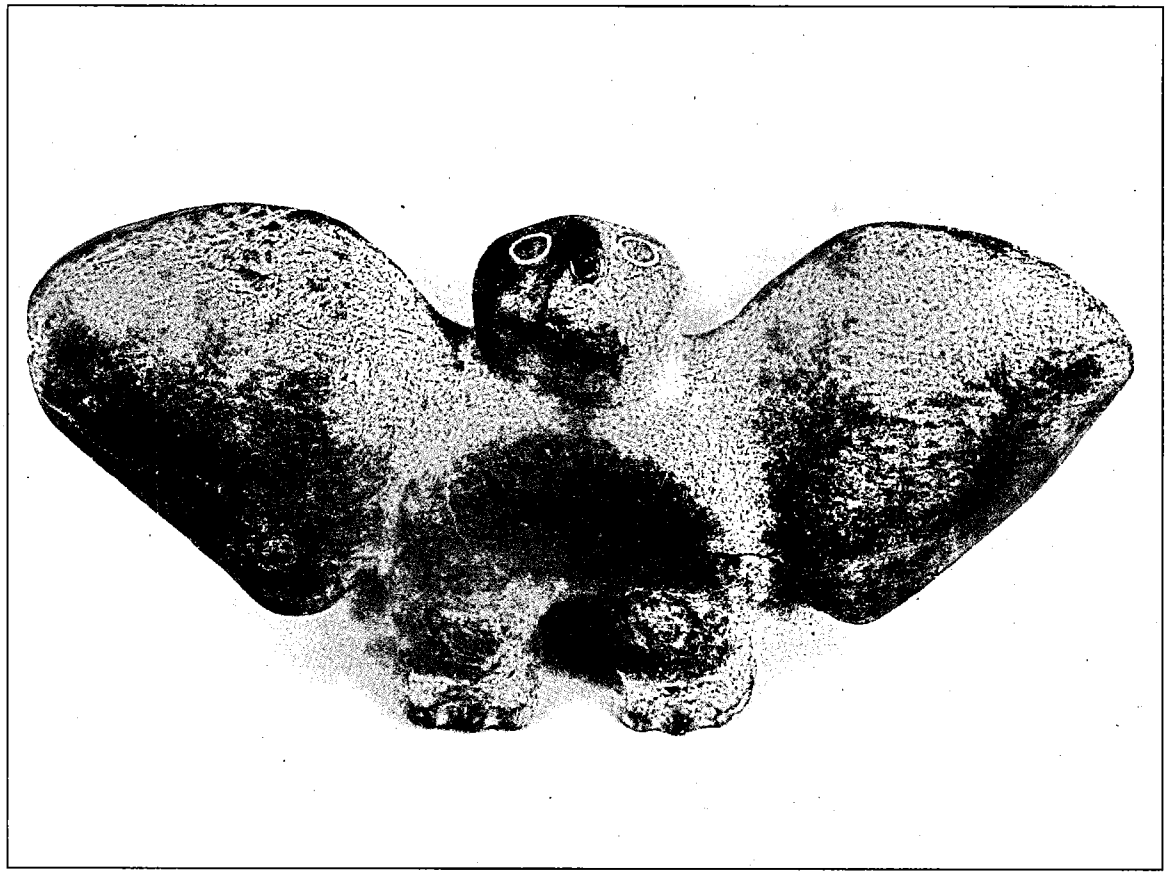
معروضات حديثة
تلقى الضوء على فن المناطق القطبية

«فنون من المناطق القطبية» عنوان لسلسلة من المعارض المتميزة التى تنقلت فى أنحاء العالم الشمالى خلال شهرى مايو ويونية سنة ١٩٩٣، لكى تلقى الضوء على رجال الفن والحرفيين المعاصرين من المناطق القطبية فى كل من المناطق الاسكندنافية، والاسكا، وجرينلاند، وكندا، وروسيا، ولقد أتاحت هذه المعارض، التى دعمتها اليونسكو من الصندوق الدولى لدعم الثقافة (IFPC)أو فرصة لفنانى المنطقة القطبية ان يشاركوا بأعمالهم فى عرض موحد، وبذلك أمكنهم إقامة جسر ثقافى هام بين السكان الأصليين فى هذه المناطق.

هذا المعرض الذى تم تنظيمه بدعم مالى من الصندوق الدولى لدعم الثقافة والحكومات (وبخاصة الحكومة النرويجية)، والمنظمات الاقليمية والمحلية، وبعض الهيئات الخاصة والشخصيات سوف ينتقل الى مدينة ليلهامر (النرويج) ليعرض خلال أوليمبياد شتاء ١٩٩٤، ثم إلى فيكتوريا فى ولاية كولومبيا البريطانية (كندا) ليعرض فى أثناء دورة ألعاب الكومنولث سنة ١٩٩٤، وكذلك سيسافر للعرض فى المتاحف الكبرى فى العديد من دول الشمال.

وكان العرض الذى نظم فى متحف كريزلر فى نورفولك بولاية ڤرجينيا (بالولايات المتحدة الامريكية) فى الفترة من أبريل الى يونية ١٩٩٣ وتحت عنوان «أذواق الشمال» قد ركز على استرعاء الأنظار لحياة شعب الانويت الكندى وثقافته بمجموعة من أعمال النحت المأخودة من متحف التاريخ الطبيعى التابع لمعهد سميثونيان.

goádi
boazu
DENET
Alberta
Saskatchewan
Manitoba
Ontario
KANADA
INUHKAT
NUNAVUT
Alaska
INUPIAT-INUHKAT
ČUKČAT
KALAALLIT NUNAAT
GLANNDA
SÁMIT
NORGA
RUOTTA
SUOMA



أوبك Uppik (بومة الثلج)، ربما تكون من جزيرة بافين، ماقبل ١٩٦٠. مجموعة المتحف القومى للتاريخ الطبيعى، معهد سميثسونيان.

حاملة ابنها الفقيد، ١٩٥٦. مجموعة المتحف القومى للتاريخ الطبيعى، معهد سميثسونيان.

صراع الدب مع الصياد من أجل فقمة ١٩٥٩، مجموعة المتحف القومى للتاريخ الطبيعى، معهد سميثسونيان.

مركز امير ويلز لتراث الشمال ليس مجرد متحف

بقلم : بوريس اتاما نينكو، وبارب كاميرون وايان موار

إن مركز امير ويلز لتراث الشمال فى كندا دائم الحركة، فهو يصل إلى الناس فى عدة مناطق بعيدة مرات عديدة، ويعيد تحديد مفهوم خدمة التراث التى يقدمها وفقا لحاجة الأفراد الذين يخدمهم. ويعمل مؤلفو هذا المقال بوريس أتامانينكو، وبارب كاميرون وإيان موار فى مركز امير ويلز لتراث الشمال، كمستشار للتراث، وأمين التعليم والخدمات الارشادية، ورئيس السجلات حسب تعاقب ذكرهم.

ترجمة : آمال كيلانى

عندما افتتح مركز أمير ويلز لتراث الشمال فى أبريل ١٩٧٩، اعتبر أعظم خطوة للامام لتنفيذ برامج التراث التى تقوم بها حكومة المقاطعات الشمالية الغربية. وحيث يقع المركز فى ييلونايف عاصمة المقاطعات الشمالية الغربية من كندا، فهو يعد كذلك خروجا على المألوف فى التعريف الأوربى الأمريكى للمتحف. وإلى جانب قيام المركز بالمهام المتحفية التقليدية من حيث جمع المقتنيات الفنية والعرض، والشرح، وهى مهام ضرورية فى تعميق فهم أساليب الحياة لمختلف الشعوب والثقافات الموجودة فى الشمال، فإن مركز التراث يقوم كذلك ببرامج أخرى تتعلق بموضوع التراث.

كان قرار تأسيس «مركز للتراث» المخالف للمتحف التقليدى، استجابة للظروف البشرية والبيئية المقتصرة على المقاطعات الشمالية الغربية. وتعتبر تلك المقاطعات أكبر سلطة قانونية سياسية فى كندا، وتشغل مساحة ٣,٤ مليون من الكيلومترات المربعة، وثلاث مقاطعات تمثل ثلاثة عصور، ورغم مساحتها الشاسعة، إلا أن الكثافة السكانية بها قليلة للغاية بالنسبة لباقى أنحاء البلاد. ويعيش فى المقاطعات الشمالية الغربية أقل من ٦٠,٠٠٠ نسمة. وتضم ثلاث مجموعات حضارية، وتسع لغات معترف بها رسميا، وبسبب العزلة التى تشعر بها تلك المجموعات الحضارية الثلاث، فإن استخدام المناهج المتحفية التقليدية يعتبر غير ملائم تماما، بل غير واف بالمطلوب، حين يحاول الاستجابة لحاجات هذه المناطق المتميزة وشديدة التنوع.

وقد واجه أكثر أقسام المتحف تقليدية فى مركز التراث هذه المشكلة. وللتغلب عليها قامت الأقسام الثلاثة الخاصة بالمقتنيات والحفظ، والعرض الى جانب مهامها العادية، بإعداد برامج تدريبية مكثفة لأعضاء المجتمعات المختلفة، مزودين كل مجموعة من المجموعات الخاصة بكل مجتمع بالارشاد التقنى والمهنى اللازم، مع تنظيم العديد من العروض المتنقلة وتبادل المقتنيات.

إن ما أدى إلى جعل المؤسسة مركز تراث حقيقى، هو عدد البرامج الاضافية التى وضعت لتفى بحاجة المجتمعات المختلفة فى المقاطعات الشمالية الغربية، والتى يعيش معظم سكانها فى مناطق بعيدة للغاية. ويعد مركز التراث مسئولا عن البرنامج الحكومى للآثار، وعن برنامج تعليمى شديد التميز والشمول، وبرنامج الأسماء الجغرافية، وبرنامج التراث الاستشارى إلى جانب إدارة السجلات الخاصة بالشمال الغربى.

لقد أصبح مفهوم «المتحف» والتراث مفهوما متسعا للغاية: فحيث يحتاج مجتمع ما إلى خدمة بعينها فى مجال التراث، قد يحتاج آخر مساعدة من أجل البحث عن الأسماء القديمة للأماكن، والثالث قد يطلب استشارة فى موضوعات تختص بمطالبات الأرض من حيث الملكية وحق التنقيب. وعن طريق رؤية مرنة ومتفهمة لما تعنيه «خدمات التراث»، أمكن أن يقوم مركز التراث بمهامه بكفاءة عالية.

والعمل فى منطقة كهذه يثير أيضا عدة قضايا عملية لابد من التصدى لحلها، على سبيل المثال كيف نقوم بخدمات التراث فى منطقة شاسعة كتلك المنطقة؟ كيف يمكننا الوصول

للسكان؟ وكيف يمكن لمؤسسة مركزية بهذا العدد المحدود من العاملين ومن المصادر، أن تشعر المجتمع أننا نستجيب لمتطلباته، أكثر مما نفرض عليهم اجابات لأسئلة لم يطرحوها لأنها لا تعنيهم؟ .

أحد الحلول شديدة البساطة يكمن فى وسائل الاتصال، وهناك عملية مستمرة من التبادل للمقتنيات بين العاملين فى المركز والمجتمعات المختلفة. وأول الخطوات الجوهرية حين نكافح من أجل الوصول إلى خدمات استشارية فعالة ووافية بالغرض بالتالى، هى أن نستمع الى احتياجات مجموعات التراث الخاصة بكل مجتمع. وتتضمن الاستشارات التى تقدم مختلف الأوجه من خدمات الآثار، والتثقيف والتوسع، والأسماء الجغرافية، والتوجهات الخاصة بالتراث والسجلات.

البرامج

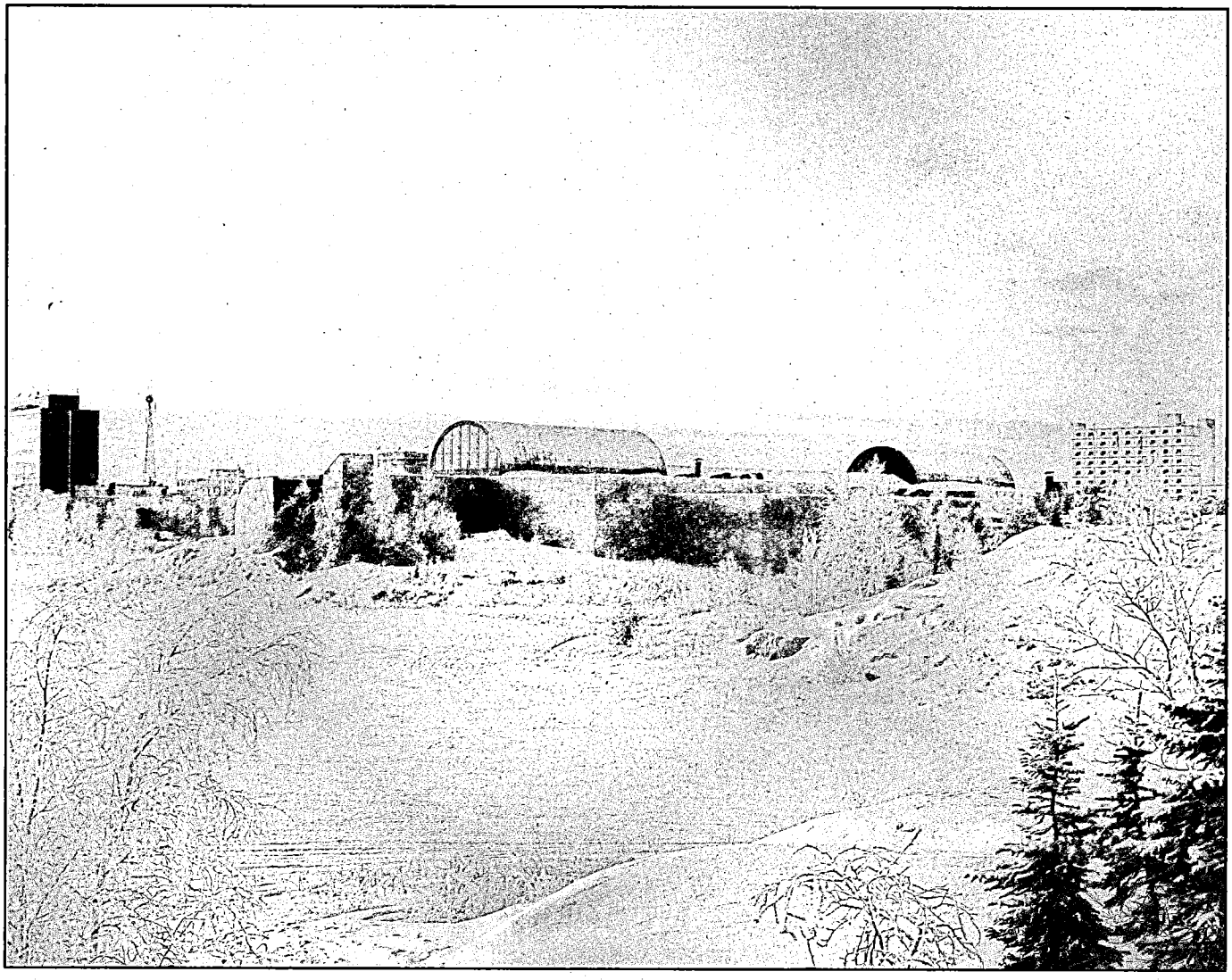
رسمت برامج الآثار لتشجع الحفاظ على دراسة وشرح مناطق الآثار والتى تعد هامة كمستودعات معلومات، وكرمز للقيم الحضارية التقليدية. ويتم ذلك من خلال تنظيم استخدام الأرض والبحث الخاص بالآثار، وبرامج التدريب، وفى الوقت الحاضر بدأ العمل فى مشروع تدريب ريادى فى المنطقة القطبية الغربية، وهو مشروع التدريب على مصادر التراث، الذى يهدف إلى تزويد سكان المنطقة ببعض المهارات والمعلومات اللازمة لادارة مشروعات خاصة بالتراث. ولا يعد هذا المشروع مشروعا احادى التوجه. ففى هذا البرنامج الذى أعد بالاشتراك مع مؤسسات المجتمع والأفراد والمنظمات والمدربين المحتمل وجودهم، وكبار السن عملوا ضمن فريق مركز التراث من أجل تجهيز نسيج المعلومات حول الحياة التقليدية، واستخدام الأرض فى الممارسات الحديثة الخاصة بالآثار.

والهدف الأساسى من مشروع التثقيف والتعلم هو تعزيز فهم وتقدير تنوع التاريخ الحضارى والثقافى والتاريخى للمقاطعات الموجودة فى الشمال الغربى.

ويزور عدد غفير من الزوار ييلونايف باعتبارها أكبر المجتمعات فى مقاطعات الشمال الغربى، وهناك عدة برامج تثقفية وضعت لمواجهة حاجاتهم سواء أكانوا طلبة أو من السكان المقيمين، أو السياح، وقد وضع وأتاح برنامج الخدمات الممتدة الذى رسم لخدمة المجتمعات البعيدة، وضع عدة برامج موسعة للمدارس، إلى جانب تنسيق وإدارة المعارض المتنقلة وتقديم خدمات استشارية للقائمين بالتعليم والتثقيف. ولدى مركز التراث أكثر من ١٣٠٠ قطعة من المقتنيات، يمكن إعارتها للمدارس ومنظمات التراث المختلفة. وفى كل عام يسافر فريق العمل فى مركز التراث لتزويد المجتمعات خارج ييلونايف ببرامج التراث والتثقيف، بما فى ذلك إعارة الأدوات التثقيفية ووسائل الايضاح الاعلامية. إلا أن وجود فريق عمل واحد يعمل طوال الوقت، مع خدمتهم لمساحة تغطى ثلث مساحة كندا الكلية، يجعل من المتعذر عادة القيام بأكثر من رحلتين أو ثلاث رحلات كل عام.

ويشترك فريق العمل بالمتحف مع السكان الأصليين اشتراكا فعالا حيويا فى رسم البرامج. وكان للاشتراك المتزايد والتوجيه الذى تقوم به مؤسسات السكان الأصليين من أجل شرح حضارتهم وتراثهم أثره البالغ ليس فقط فى دقة المعلومات، ولكن أيضا فى تحقيق توازن أفضل بين المعرفة الاكاديمية والمعرفة الشعبية التقليدية. فعلى سبيل المثال، ومن أجل وضع مشروع يهدف إلى تأكيد أهمية المعرفة التقليدية والعلمية، يقوم فريق التثقيف بمركز التراث حاليا مع قبيلة دين Dene المحلية لتطوير معسكر خارجى لمدة يوم. وسوف يضم المعسكر كبار السن والسكان الذين يعتبرون كمصدر للمعلومات حول المنطقة وسيكون عملهم كموجهين، ومن خلال معايشة طريقة الحياة لقبيلة دين، سوف يستطيع الطلبة الوصول إلى فهم أفضل عن الحضارة المحلية إلى جانب التاريخ الطبيعي للبلاد.

وتمثل الأسماء الشائعة جزءا تكامليا للثقافة والتاريخ للشعب الأصلى للشمال. ويعمل قسم أسماء المواقع الجغرافية المنبثق عن مركز التراث جنبا إلى جنب الجماعات المختلفة لجمع المعلومات حول آلاف من الأسماء التى يطلقها



الواجهة الخارجية لمركز امير ويلز لتراث الشمال بتصريح من چون بوبربير من أرشيف مقاطعة الشمال الغربى

الأهالى على المواقع الجغرافية، والتى ساعدت فيما بعد على التعرف الرسمى على الأسماء الشائعة. وكنتيجة لهذا العمل، أعيد اطلاق الأسماء السابقة على الكثير من الأماكن، على سبيل المثال فإن سنودريفت الموجودة على بحيرة سليف العظمى فى اقليم سليف الجنوبى، أصبح اسمها لوتسيلك (أى موطن اللوتسيل وهى سمكة صغيرة)، ولسان الاسكيمو على خليج الهدسون فى اقليم كوستين أصبح اسمه الآن أرڤيات (أى حوت البحار القطبية الشمالية).

ويعتبر المكتب الاستشارى للتراث مسئولاً عن تقديم الدعم المادى للمتاحف الإقليمية ومؤسسات التراث على امتداد جميع مناطق مقاطعات الشمال الغربى، وكذا يقوم بالتنسيق فى الخدمات التقنية والحرفية، ويقوم مركز التراث بزيارات استشارية ويقوم بالتشاور، وتنسيق الدعم، وكذا تدريب المتاحف الاقليمية الثلاثة، إلى جانب تقديم هذه الخدمات لعدد من الجمعيات التاريخية وجمعيات التراث على امتداد مناطق المقاطعات الشمالية الغربية. ويقيم المكتب الاستشارى صلات كذلك مع المتاحف الاقليمية الداخلية والدولية فى القضايا المتحفية واتجاهات العمل المتحفى. وهناك عمل آخر هام يتم فى المناطق التى تفتقر الى متاحف متخصصة أو هيئات للتراث، ألا وهو تشجيع ودعم قيام ومتابعة شبكة من المنظمات الاقليمية. ويقوم مستشار التراث بناء على برامج مشاركة بمراجعة البنود التى أنفق فيها التمويل وتقويم العمل، وكذلك يساعد المتاحف ومؤسسات التراث فى تخطيط وتطوير المشروعات.

يشكل مركز حفظ السجلات فى المقاطعات الشمالية الغربية منذ عام ١٩٧٩ جزءا أساسيا فى مركز التراث متعدد الأنشطة. ومركز حفظ السجلات ليس مجرد مكتبة للمخطوطات، حيث تغطى سجلاته نطاقا واسعا من مجموعات السجلات بما فيها السجلات، الحكومية،

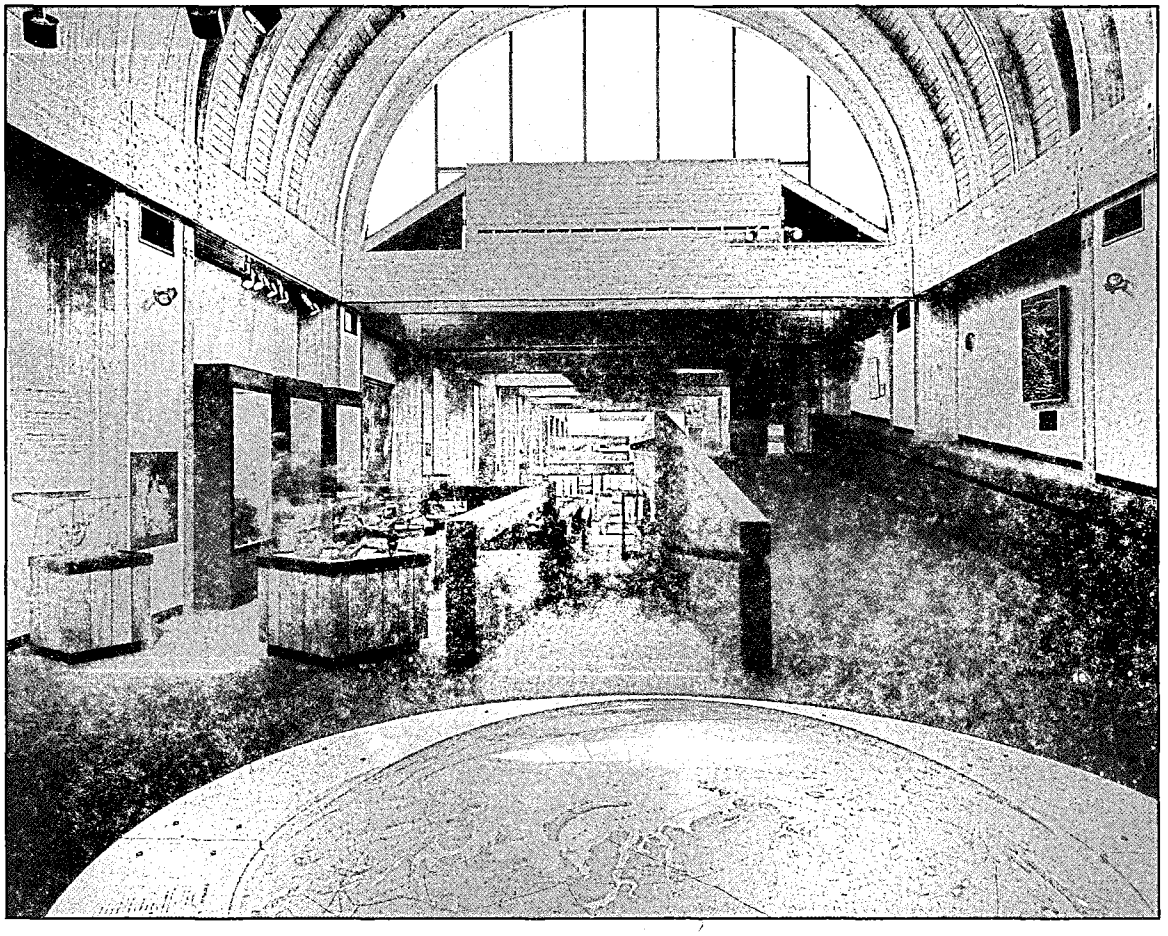
وسجلات أفراد ومؤسسات تساعد فى توثيق تاريخ مقاطعات الشمال الغربى. ولأن المنطقة شاسعة وشديدة التنوع الحضارى، فإن الحصول على سجلات ودراستها ليس من الأعمال السهلة. فمع وجود سبع لغات أصلية رسمية، يصبح جمع مواد السجلات والتعرف عليها عملا بطوليا. علاوة على ذلك، فإنه بينما يتطلب أغلب السجلات وجود باحثين يرجع إليهم فى الموقع، فإن مركز حفظ السجلات فى مقاطعات الشمال الغربى، تسعى حثيثا للوصول إلى الناس فى مجتمعاتهم، وتوسيع نطاق مصادرها توسيعا تاما بإنتاج وسائل مرجعية من قبيل الصور، والتسجيلات الصوتية، وشرائط الفيديو.

وبصفة هذا المركز هو المركز الوحيد الذى يضم هيئة من العاملين الخبراء فى مقاطعات الشمال الغربى، فيقع على عاتقه أيضا تقديم العون، والتدريب، والخبرة لمؤسسات التراث الأخرى التى تعمل فى نفس مجاله، وكذلك عقد حلقات دراسية كل عام فى المناطق القطبية الشرقية والغربية.

ما الخطط القادمة لمركز التراث فى مقاطعات الشمال الغربى؟

يواجه مركز امير ويلز لتراث الشمال عددا من التحديات الهامة فى مسيرته كهيئة للدعم والخدمات لمؤسسات التراث المحلية. وكنتيجة للأعباء المتزايدة نتيجة الطلبات التى يتلقاها من مختلف المؤسسات والمراكز المحلية العاملة، فإن مركز التراث كان عليه أن يوسع من خدماته فى مجال المتحف والتراث، حتى يتمكن من حفظ

المنظر الداخلى لمركز امير ويلز لتراث الشمال بتصريح من جون بوبرير من أرشيف مقاطعة الشمال الغربى.



الكم الهائل من مواد التراث، مثل تفسير التاريخ المنقول شفاهة، وإحياء اللغات الأصلية، ونقل المعارف التقليدية الشائعة.

وترتبط قضايا التراث والحفاظ على البيئة ارتباطا وثيقا بمبادرات الحفظ على المواد الحضارية. إن معدل التغيرات الاجتماعية، والثقافية، والسياسية، والبيئية السريع للغاية، الذى مرت به جميع مجتمعات العالم، قد أثر تأثيرا كبيرا على الأقاليم الشمالية. ومؤسسة من هذا القبيل لديها امكانية مساعدة هذه المجتمعات النائية فى تفسير هذه التغيرات، وفى الحفاظ على التقاليد.

إن حل مطالب الأرض للسكان الأصليين، وإعادة القطع الفنية والمقتنيات الارشيفية إلى الموطن الأصلى، قد أدى الى طرح أسئلة مثيرة حول خدمات التراث. والهدف هو تحمل الشعب لمسئولية كاملة عن حفظ التراث، كما تم تعريفه داخل مجتمعاتهم. ويتطلب إعادة هذه الأشياء الى الموطن الأصلى ممارسات متحفية وأرشيفية عالية، وتدريب السكان الأصليين وغير الأصليين.

ويواجه مركز الامير ويلز لتراث الشمال متطلبات متزايدة من أجل القيام بالتدريب فى معظم المواقع التى تتعلق بالتراث. ولذا قد يصبح من الضرورى تنسيق شبكة تدريب أكثر شمولا وتشكلا. ومن أجل تحقيق هذا الهدف، فإن الوصول إلى مهارات تدريبية بما فيها استشارات مركزة للمجتمع قد بدأ العمل فيه حديثا. وسوف تتيح الاقتراحات والطلبات الناتجة عن هذا العمل، منظورا وتوجها فى المشورات المستقبلية فى تخطيط برنامج للتراث، وسوف يقود تطوير مناهج التدريب على التراث فى المجتمعات الشمالية. والتطبيق المشترك للمعارف التقليدية والخبرة التقنية لخبراء المتحف والتراث، سوف يؤدى الى برامج سوف تتواءم بشكل فعال مع متطلبات المجتمع.

إن الأتمتة والتقنيات العديدة سوف تمثل بعض التحديات أمام الاختلافات الخاصة بالمكان، والموقع، والمسافة واختلاف التوقيت، وهى تحديات تواجه المجتمعات الشمالية، إلا أن العمل الهام الخاص بتحديد برامج التراث يجب أن يبدأ من داخل المجتمعات نفسها. إن الاتصال المنتظم والتبادل بين مؤسسات التراث الخاصة بالمجتمع، وهيئة العاملين فى البرامج فى مركز امير ويلز لتراث الشمال، يمثل أسلوبا لتأكيد أن الخدمة المقدمة مفيدة، وفعالة، وتتمشى مع الحاجات الضرورية. ■

إعادة اكتشاف الماضى
المتحف القومى والمحفوظات فى جرينلاند

بقلم : جويل برجلاند

بعد إقامة الحكم الوطنى فى جرينلاند سنة ١٩٧٩، شهد العقد الماضى إعادة نقل المقتنيات الدانمركية المتعلقة بتاريخ جرينلاند إلى المتحف القومى ودار المحفوظات الناشئ. ويحكى قصة هذا النقل أمين الآثار بالمتحف الذى تخصص فى الأعمال ذات القيمة الأثرية فى جرينلاند منذ سنة ١٩٨٠.

ترجمة : جلال عباس

تعتبر جميع المتاحف فى جرينلاند حديثة العهد، فأولها أنشئ منذ خمسة وعشرين عاما فقط. ففى عام ١٩٦٨، افتتح أول معرض فى نووك عاصمة جرينلاند، وهو الذى أصبح اليوم المتحف القومى والمحفوظات فى جرينلاند، بعد أن كان مصنفا بموجب قانون المتاحف الدانمركى على أنه متحف دانمركى إقليمى.

كانت جرينلاند مستعمرة منذ سنة ١٧٢١ إلى سنة ١٩٥٣ عندما أصبحت جزءا من دولة الدانمرك. واحتفظ المتحف بهذا الوضع حتى عام ١٩٧٩ عندما سنت القوانين القومية، وبعد ذلك بعامين أصدرت جرينلاند قانونها الخاص بتطوير أنشطة المتاحف وتشجيع البلديات أو مجالس المدن على إقامة متاحفها الاقليمية. ولم تأل البلديات جهدا فى الاستجابة لهذا القانون، وبلغ عدد المتاحف التى أنشأتها البلديات أربعة عشر متحفا محليا من بين ثمانى عشرة بلدية، وهو أمر مدهش بالنظر إلى أن سكان الجزيرة فى جملتهم يبلغون ٥٥ ألفا، موزعين على مساحة تبلغ ٢,٢ مليون كيلو متر مربع.

ويعتبر المتحف القومى والمحفوظات فى جرينلاند هو المتحف الرئيسى بالدولة ويضم مجموعات من المقتنيات تشتمل على مواد مكتوبة ومقتنيات مادية أيضا حول التاريخ الثقافى لجرينلاند، الذى يمتد على مدى خمسة آلاف عام. وعلى مدى ألف من السنين، تعرضت جرينلاند لموجات من الهجرات تحمل الاسكيمو بثقافاتهم من شمال كندا، وقرب نهاية عصر الڤايكنج، وصل المزارعون الآيسلانديون من الشرق فربطوا جرينلاد بالتاريخ الآيسلندى والنرويجى والدانمركى، وهى عملية انتهت الى أن أصبحت جرينلاند مستعمرة دانمركية.

ولقد أدت الطبيعة دائما دورا هاما فى المناطق القطبية وشب القطبية ومازالت للطبيعة دورها فى هذه المناطق من الأرض حتى يومنا هذا. ولذلك أصبح من الالتزامات الظاهرة للمتحف أن ينشر المعلومات عن البيئة القطبية. فتاريخ الحضارة يسجل سلوكياتنا فى تسلسلها الزمنى، وتتحدد هذه السلوكيات عن طريق تفهم كل من البيئة الطبيعية والاجتماعية، ويجب أن يكون هذا الفهم مدعما بالفن الذى يعتبر التعبير الحقيقى للإنسان المبدع عن ماضيه وحاضره. وربما كان هذا الاعتقاد فى الفن هو ملخص أنشطة المتحف.

ويتكون المتحف القومى والمحفوظات فى جرينلاند من ثمانية مبان تتفاوت فى شكلها وحجمها، وتضم الورش، وحجرات للتخزين، ومعامل التصوير، والمحفوظات، والمخازن، والإدارة، ذلك كله إلى جانب صالات العرض. وتقسم صالات العرض وفقا لمجموعات المعروضات على أساس تنوعاتها، فهناك بيت القوارب يضم أنواع الكاياك (قوارب الاسكيمو المصنوعة من الجلد)، وقوارب النساء، وهناك حجرات تضم فنون ومشغولات وملابس جرينلاند وبيئة الاسكيمو ومقتنيات من شعوب الشمال، وجيولوجيا منطقة بلدية نووك، وحياة الطيور المحلية، وما يعرف به هذا المتحف من المومياوات الشهيرة على مستوى العالم، التى اكتشفت فى منطقة كيلاكيتوسك فى شمال جزيرة جرينلاند. وهناك حجرة محجوزة للعروض المؤقتة وأغلبها من الأعمال الفنية من جرينلاند ومن خارجها، ويولى المتحف اهتماما خاصا بمعارض الفنون الجميلة، إلى جانب تقديم عروض لمختلف المجالات الفنية الخاصة بجرينلاند، ويهتم المتحف أيضا بتقديم عروض عن الاتجاهات العالمية المعاصرة فى الفنون للمواطنين.

ولقد تمكن المتحف القومى والمحفوظات فى جرينلاند من الحصول على مجموعة ممتازة من المقتنيات عن طريق التنقيب والشراء والهبات، والمجموعات الخاصة بالمتحف. ولكن شهدت السنوات الأخيرة ظروفاً مختلفة أضافت الكثير إلى مقتنيات هذا المتحف.

ويعلم دارسو التاريخ القطبى أن الدانمرك كانت لها تقاليد بحثية امتدت على مدى نحو مائة عام فى جرينلاند، مما جعلها من أوائل الدول فى مجال الآثار والدراسات الثقافية القطبية وتغطى المقتنيات الدانمركية المعروضة فى المتحف القومى الدانمركى فى كوبنهاجن، كل

لوحة بالألوان المائية للفنان أرون الكانجيكى ترجع إلى عام ١٨٥٨م، وتصور قصة السباق بين صديقين من متسلقى الجبال.

جرينلاند بحق، وكل الثقافات التى ظهرت فى هذه المنطقة القطبية، وتعتبر هذه المجموعة من المقتنيات من أجمل المجموعات القطبية فى العالم وتقدر مجموعة المقتنيات الخاصة بجرينلاند بنحو ١٥ ألف قطعة اثنوجرافية ونحو مائة ألف قطعة من التحف الأثرية.

ومع بداية حكم السلطة الوطنية فى جرينلاند، وأخذ مسئولية الأنشطة الأثرية والثقافية على عاتقها فى عام ١٩٨١ لم يعد المتحف القومى الدانمركى مسئولاً مسئولية مباشرة عن هذه الأمور فى جرينلاند. وأصبحت جميع أنشطة الآثار القديمة والمحفوظات من اختصاص سلطات اقليم جرينلاند. وأصبح المتحف الموجود فى نووك هو المتحف القومى، ولكن كان من الواضح أن مقتنيات هذا المتحف غير شاملة بما يوفى متطلبات متحف وطنى. ولقد أصبح رجوع المخطوطات الأيسلندية أخيراً بادرة جديدة لاستعادة المشغولات الفنية إلى المستعمرات القطبية التى كانت فيما سبق تابعة للدانمرك. وتقرر آنذاك أنه ما دام متحف نووك يحتفظ بمكانة متحفية رفيعة وباستطاعته أن يضمن المحافظة على المشغولات الفنية، فإن جزءاً من المقتنيات الخاصة بجرينلاند الموجودة فى المتحف القومى الدانمركى يمكن تحويلها منه إلى متحف نووك.

عقد الاستعادة

بدأ نقل أول مجموعة فى عام ١٩٨٢، وكانت نحو مائتى لوحة فنية رسمت بالألوان المائية

وسط الواجهة المائية يقع المتحف القومى والمحفوظات فى جرينلاند، نووك، ابريل ١٩٣٩.

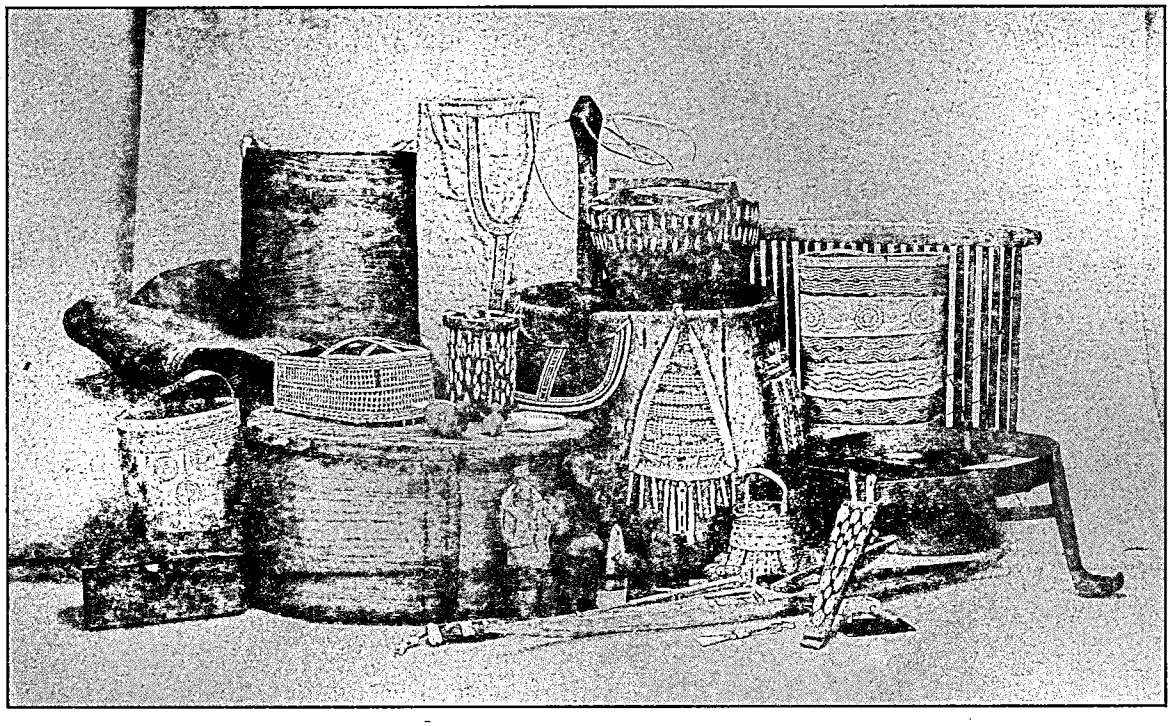
ترجع إلى حوالى عام ١٩٦٠، وهى من أعمال فنانين من جرينلاند هما آرون من كانجك وجينركريوتزمان من كانجاميوت، سلمت الى متحف نووك. وأدت هذه الترتيبات التي لم تكن رسمية الى أن تكونت فى عام ١٩٨٤ لجنة رسمية للتعاون فى مجال نقل المقتنيات بصورة أشمل فى المستقبل. وتكونت هذه اللجنة من ثلاثة أعضاء من المتحف القومى الدانمركى. وأنشئت سكرتارية فى المتحف القومى فى كوبنهاجن لتتولى مسئولية العمل الذى يتصل بهذا النقل.

وقامت اللجنة بمهمتها الأولى عام ١٩٨٦ بنقل مجموعة من المواد الاثنية أو الثقافية التى اكتشفت فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر فى أثناء بعثات التنقيب الدانمركية. وبلغ عدد هذه المواد نحو ٤٠٠٠ قطعة تغطى معظم فترات تاريخ جرينلاند، منها مجموعة چوستاف هولم التى تغطى الساحل الشرقى لجرينلاند، ومجموعات من شمال جرينلاند تضم قطعا من ثقافة ثيول التى ترجع إلى القرنين الثالث عشر والرابع عشر. والمواد الأثرية التى عثر عليها فى أماساليك، والتى تغطى فترة تمتد من القرن الخامس عشر إلى نهاية القرن التاسع عشر.

وفى عام ١٩٩٠ نقلت مواد اثنوجرافية خاصة بالاسكيمو القطبيين، وفى عام ١٩٩٤ سوف يجرى نقل مواد اثنوجرافية خاصة بالمنطقة الغربية من جرينلاند. وبذلك يتم نقل كل المواد الثقافية أو الاثنية الخاصة بالاسكيمو الجرينلانديين. أما المجال الأخير فسوف يكون نقل مواد اثرية لشعوب الشمال ترجع إلى الفترة من سنة ٩٨٥ ميلادية الى سنة ١٥٠٠ ميلادية.

وسوف يكتمل برنامج النقل تماما فى عام ١٩٩٥. وقبل نقل أى من المجموعات، ينظم عرض للتوديع فى المتحف القومى فى كوبنهاجن، وبمجرد وصولها تعرض المجموعات فى متحف نووك.

ولقد عقد المتحف القومى والمحفوظات فى جرينلاند أخيرا اتفاقية أخرى لنقل المقتنيات ولكن هذه المرة مع المتحف الجيولوجى. ويبدو طبيعيا أن هذه الاتفاقية الأخيرة عبارة عن متابعة للمسابقة. وذلك نظرا لأن البحوث الجيولوجية الدانمركية ترجع إلى نفس التاريخ الذى بدأت فيه بحوث الدانمرك فى التاريخ الثقافى. وهناك أيضا اتفاقية تعاون مع المتحف الحيوانى فى كوبنهاجن، وفى نفس الوقت



عقدت اتفاقية مماثلة بين متحف البريد فى كوبنهاجن وخدمات التلغراف حول بدايات تاريخ البريد فى جرينلاند. والتعاون المنشود من هذه الاتفاقيات تعاون واقعى، وتم اختيار شروطها لأنها تعكس صورة المتحف القومى والمحفوظات فى جرينلاند فى شكل أكثر من مجرد مستقبل وتشير الى الخدمات والمساعدات التى يمكن أن يقدمها المتحف كرد لما يحصل عليه، فعلى سبيل المثال ما يتعلق بالتعاون فى مجال العروض وفى مجال البحوث التى تتم فى جرينلاند.

ولعل لعودة المقتنيات المتحفية والمشغولات التاريخية الى وطنها الأصلى أهميتها الكبيرة لعدة أسباب. فحينما خلع على متحف نووك صفة المتحف القومى، تضمنت هذه أيضا إتاحة الفرصة للمتحف ليعمل بهذه الصورة، وهو أمر لا يمكن تحقيقه إذا لم تتحقق له مدخلات من مجموعات المقتنيات الدانمركية. كما أسهم الاعتراف الدولى بالثقافات المحلية الأصلية فى الاتجاه نحو إعادة المقتنيات المتحفية. والمعروف أن مثل هذه المواد الثقافية تكون جزءا حيويا من روح القومية وهوية الدولة وتجاربها. أو بمعنى آخر تتكون منها المادة التى تظهر «ماهيتنا».

■

مقتنيات من شرق جرينلاند فى مجموعة جوستاف هولم.

مسايرة التطور فى المتحف الاقليمى للابلاند

بقلم : رايلى هوياينين

يعمل رايلى هوياينين أمينا لأحد المتاحف ومثقفا، وهو يشغل منذ عام ١٩٨٣ منصب مدير المتحف الاقليمى فى لابلاند. وهو هنا يصف لنا المتحف، ويناقش دوره فى مجتمع يتغير بسرعة كبيرة.

ترجمة : آمال كيلانى

يقع المتحف الاقليمى للابلاند فى روڤانييمى بشمال فنلندا. والمدينة التى تقع على الدائرة القطبية يبلغ تعداد سكانها ٣٥,٠٠٠ نسمة. ومدينة روڤانييمى تقع عند ملتقى أنهار عريضة، جعلت منها مركزا للتجارة والنقل. وهى كذلك مركز للادارة والثقافة فى شمال فنلندا.

أقامت مدينة روڤانييمى المتحف الاقليمى للابلاند فى عام ١٩٧٥. ويضم المتحف أقساما للتاريخ الحضارى والعلوم الطبيعية، والقسمان يتبادلان المعلومات بيسر، ففى لابلاند تعد الطبيعية والحضارة وثيقتا الصلة ببعضها البعض. وتنقسم فنلندا إلى عشرين إدارة متحفية، وتعمل المتاحف المركزية بمثابة المتحف الاقليمى للمتاحف كلها، وتقدم للمتاحف المحلية المعونة الفنية والخبرة. وتقوم كذلك بتنظيم مناهج للتدريب، والعروض، والتعاون فى مشروعات مشتركة، وتقوم بجمع والحفاظ على أرشيفات خاصة بمقتنيات المتحف والمبانى المقامة فى المنطقة.

ويعد متحف لابلاند الاقليمى بمثابة المتحف الرئيسى للمتاحف الأحد عشر فى لابلاند. ومعظم هذه المتاحف تعد مؤسسات صغيرة محلية، إلا أن هناك أيضا متاحف متخصصة، مثل متحف لابلاند للغابات، ومتحف المنقبين عن الذهب، وكذا متحف السومى.

ولطالما أثارت لابلاند خيال السكان. فلطالما صوروها على أنها أرض اسطورية يعيش فوقها قوم بدائيون فى قفار غير مطروقة، ويقوم السياح بوصفها وصفا تفصيليا فى رواياتهم. ومنذ القرن الثامن عشر، زارت أفواج عديدة من البعثات التى تقوم بالبحوث بزيارة المنطقة، ولازالت تمثل مركز جذب لسياح فنلندا. وعبر روڤانييمى يمر حوالى ٥٥٠,٠٠٠ زائر سنويا وهم فى طريقهم إلى الشمال.

فإذا ما كانت لابلاند فى نظر السياح هى أرض شمس منتصف الليل، وأضواء الشمال وأرض السحر، فإنها بالنسبة لمواطنيها الأرض والسكن، ومنطقة يؤدون فيها عملهم فى ظروف غاية فى الصعوبة، فرعى الغنم، والصيد، وصيد السمك، والحراجة، وتربية القطعان، كانت ولازالت هى الوسيلة التقليدية لكسب العيش. إلا أن الحياة تعرضت لهزات عنيفة نتيجة تغييرات حادة.: فلقد دمرت الحرب العالمية الثانية هذا الاقليم، وإنشاء محطات توليد القوى قضى على صناعة صيد السلمون المربحة. وفى نهاية الستينات، هجر السكان المزارع الصغيرة التى لا تدر ربحا، واتجهوا نحو الجنوب، إلى جنوب فنلندا أو السويد. وقد حدثت تغيرات مصيرية سريعة فى لابلاند أكثر من أى منطقة أخرى فى أوروبا. واليوم يعمل قطاع كبير من السكان فى الخدمات، وتحاول لابلاند الآن أيضا مسايرة الاتحادات الاقتصادية والمنافسة العالمية.

ويعيش سكان فنلندا الأصليون من السومى والبالغ عددهم ٦٥٠٠ نسمة فى لابلاند. وينظر أغلب سكان فنلندا إلى أجدادهم الأول على أنهم جهلة وغير مثقفين، وأن طريقة السومى التقليدية فى الحياة تعد طريقة متخلفة. وقد تخلى السكان عن كثير من المظاهر الحضارية، بل بلغ تخليهم عنها حد السخرية منها. فعلى سبيل المثال، فإن الأحذية التى كان يلبسها السومى (وهى أحذية مصنوعة من جلد الأيل ويستخدم القش بدلا من الجوارب) كانت تعد مزحة للسكان على مر الأعوام. إلا أن هذه الأحذية تعد منتجا قطبيا غاية فى التطور، لم يضاهيه أى منتج صناعى آخر. وحتى الستينات، منع استخدام لغة السومى فى المدارس. إلا أن الوضع لم يعد كذلك لحسن الحظ، فإن المد العرقى الذى يجتاح العالم قد وصل الى السومى، ويتضح ذلك على النحو الأكبر فى الاستخدام المتزايد للغة السومى، والذى أبرز أهمية التعليم بهذه اللغة. وقد حقق السومى تفوقا فى مجالات الأدب، والمسرح، والفنون المرئية. ومنذ السبعينات، نشط السومى تماما فى متابعة التعاون الدولى بين السكان الأصليين.

جمع الحيوانات. انونتيكوى – فنلندا

ولازالت صناعة السياحة ضئيلة فيما يختص باستفادتها من حضارة السومى، ففى أسواق لابلاند، تعرض المشتروات الملونة والغريبة التى تعبر عن حضارة السومى، دون اعتبار أو التفات لما تعنيه بالنسبة لهوية السومى. فالسياحة، وبخاصة التذكارات وبيعها، وعلاقتها بحضارة السومى تعد أحد مجالات البحث فى متحف لابلاند الاقليمى.

يعد متحف لابلاند الاقليمى حديث العهد، وكذلك الجو العام للنشاط المتحفى فى لابلاند، فأول المتاحف لم يكن قد أنشئ حتى الستينات. ويرجع ذلك فى جانب منه إلى حقيقة أن المقتنيات الخاصة بالعصور العظيمة موجودة فى لابلاند. والعوامل الأخرى التى ساهمت فى هذا الوضع أيضا هى الحرب التى دمرت لابلاند، وأيضا ان حضارة الاقليم لم تكن لديها مجموعة غنية من القطع الفنية. وفى واقع الأمر، فإن المجموعات القديمة الخاصة بحضارة السومى يمكن وجودها فى أماكن أخرى من أوروبا.

الاحتكاكات الثقافية والصراعات

افتتح فى ديسمبر عام ١٩٩٢، مبنى جديد فى متحف لابلاند الاقليمى هو الاركتيكوم. وهذا المبنى إلى جانب أنه يضم المركز العلمى لجامعة لابلاند الذى يهتم فى الأساس ببيئة الاقليم القطبى، ويضم أيضا المعرض الجديد للمتحف والخاص بتاريخ لابلاند. ويصف هذا المعرض السكان الذين عاشوا فى لابلاند منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى الآن. فهو يصور المكان والحضارة كهوية طبيعية متفردة، ويقوم ببحث ودراسة الحضارة فى مقابل الخلفية البيئية.

وبالرغم من أن لابلاند بها أهم تاريخ حضارى لفنلندا ككل، فإن السياحة لا تعد كافية، وقد ابتكرت تقاليدها الخاصة بها وكذلك الروايات المتعلقة بها. إن عروض المتاحف فى لابلاند على وجه العموم، وحضارة السومى على وجه الخصوص، تنحو نحو التحيز، فهى تشجع بشكل مباشر الصيغ الدائمة التى تتردد عن المنطقة. فحضارة السومى تصور باستمرار كما هى فى عيون الغرباء؛ والأكثر من ذلك أن هذه الحضارة دائما ما تعرض على أنها حضارة متحجرة أو حضارة منتهية تماما.

والهدف من المعرض الجديد هو دحض هذا الاتجاه. فمن ناحية، نحن بصدد تقديم صورة أكثر موضوعية عن تاريخ لابلاند وحضارتها،

ومن ناحية أخرى أن نعرض حضارة السومى من وجهة نظر أهل البلاد، عن طريق فحص ودراسة هذه الحضارة بناء على قيمتها الذاتية.

ففى المقام الأول، سوف ننظر الى مواد العرض من منظور عدة مناهج علمية، ولهذا استدعينا خبراء من مختلف المجالات ليشكلوا معا مجموعة العمل فى المعرض.

وثانيا، نود عقد أواصر تعاون وثيقة، وباقية، ومدعاة للثقة مع ممثلين من أهالى السومى. ويسرنى أن هذا الوضع قد تحقق الى حد كبير. فالقسم الخاص بالعصر الحاضر فى المعرض تم بناء على وثائق من قرى لازالت موجودة، قام المتحف باعدادها على مدى سنوات عديدة. وقد شارك الأهالى فى المشروع، بل ووافقوا حتى على أن تتصدر صورهم السجلات التى يحويها المعرض، إلى جانب بيعهم ومنحهم مختلف القطع للمعرض.

ويتفاعل داخل هذا المعرض التواصل الحضارى والصراع الحضارى معا. ونحن مشوقون لعرض نطاق عريض من المعلومات، بحيث يضطر الزوار الى طرح الأسئلة والوصول إلى إجابة عليها بأنفسهم. وإلى جانب ذلك، فإن المقالات والمراجع المكتوبة خصيصا، والصور الفوتوغرافية، والمطبوعات غير الملونة، والشرائح، والسجلات السمعية والبصرية وبرمجيات الكمبيوتر التفاعلية المرئية تعد عناصر أساسية لتوصيل رسالة المعرض.

فما معنى أن تكون واحدا من السومى في هذا العصر؟ وماذا يدخر المستقبل للابلاند؟ كانت تلك اسئلة هامة لسكان هذه المنطقة، وقد شجعنا شباب السومى على طرح هذه الأسئلة داخل المعرض، حيث يمكنها أن تحيى آمالهم وتوقعاتهم نحو المستقبل.

ويعد مبنى الاركتيكوم الجديد مكانا مفضلا لدى السياح، ويعد إثارة اهتمام الزوار وهم فى ثنايا زيارتهم للابلاند، واحدا من أبرز مهام متحف لابلاند الإقليمى. وعلى أية حال، قد يصبو المتحف إلى أن يصبح أكثر من مجرد جذب سياحى، ويتوق إلى أن يصبح مكانا يمكن لأهل لابلاند عن طريقه أن يعرضوا أمام زوارهم قصة أجدادهم الذين استقروا فى هذه المنطقة القطبية، وتحملوا مناخها القاسى والظروف المعيشية الرهيبة. ■

نساء من جماعات السامى يغزلن الخيوط. هيتا - انونتيكوى، فنلندا.

متحف ترومسو - واجهة عرض للطبيعة

بقلم : برين بيلدا موركفيد وروب بارى

يعتبر متحف ترومسو، المتحف الرئيسى لشمال النرويج، ويقوم بخدمة مجتمع سكانى يمتد فوق ١٧٥ ألف كيلو متر مربع، وهى مساحة تزيد على أربعة أمثال مساحة سويسرا. وقد توصل المتحف إلى تحقيق توازن مثالى بين البحث العلمى وخدمة الجماهير، وهو ما تم الاعتراف به على هيئة تقرير خاص مقدم خلال الجائزة السنوية لمعارض أوروبا عام ١٩٧٩. ويعمل برين بيلد موركفيد أمينا متحفيا لشئون النبات، وهو حاليا رئيس المتحف بينما يعتبر روب باريت اخصائيا للطيور البحرية.

ترجمة : د./ حمدى الزيات

إن أقصى متحف جامعى فى شمال الكرة الأرضية هو الموجود فى مدينة ترومسو النرويجية ذات الخمسين ألف نسمة، والتى تحتفل بمرور مائتى عام على إنشائها هذا العام. وفور تأسيس المدينة أصبحت هى المركز الثقافى للاقليم، وأقيم متحفها الأول عام ١٨٧٢. وتبدو بوضوح أهمية هذه المؤسسة الثقافية فى هذا الجزء الشمالى البعيد من العالم، حيث أصبح متحف ترومسو منذ ذلك التاريخ أكبر متحف فى شمال النرويج.

وفى عام ١٩٧٦ أصبح متحف ترومسو جزءا من جامعة ترومسو المنشأة حديثا وقتذاك. وقد حاز المتحف اليوم على شعبية واسعة وسط السكان المحليين، حيث أن عدد زائريه يقدر بحوالى مائة ألف فرد عام ١٩٩٢.

يقع المتحف وسط حديقة جميلة فى الطرف الجنوبى من جزيرة «ترومسو» على بعد ثلاثة كيلو مترات من وسط المدينة، وأبعد من الحرم الجامعى بثلاثة كيلومترات أخرى. وعندما فتح المبنى الحالى أبوابه عام ١٩٦٠، كان طاقم العمل به أربعة وعشرين شخصا. واليوم يعمل فى المتحف أكثر من ثمانين شخصا مع زيادة مماثلة فى حجم المجموعات المتحفية والأنشطة منذ بدء افتتاحه ويعتبر ضيق المساحة مصدر الشكوى الرئيسية فى المبنى. وهناك تخطيط لمبنى متحفى جديد فى الحرم الجامعى، ولكن فرص الانتقال إليه خلال الأعوام العشرة القادمة ضعيفة جدا.

وعلى الرغم من أن الأفكار الأولى لبناء متحف ترومسو تعود إلى عام ١٨٤٦، إلا أنه لم ينشأ حتى عام ١٨٧٢. ونلاحظ أنه قد أقيم معرض كبير عن الصناعة والزراعة وصيد السمك فى مدينة ترومسو عام ١٨٧٠، وقد شكلت العديد من معروضاته الأساس الذى استند إليه متحف ترومسو فيما بعد. وكان الهدف الرئيسى لمتحف ترومسو طبقا لميثاقه الأول هو «الدراسة العلمية لشمال النرويج والمناطق القطبية المجاورة، وكذلك نشر المعرفة من مختلف المجالات العلمية». ومنذ ذلك الوقت كرس المتحف كل جهوده لمنح الأولوية القصوى لهذين الهدفين. وفى عام ١٨٧٤، افتتح أول معرض دائم، وبعد أربع سنوات تم نشر العدد الأول من التقرير السنوى لمتحف ترومسو.

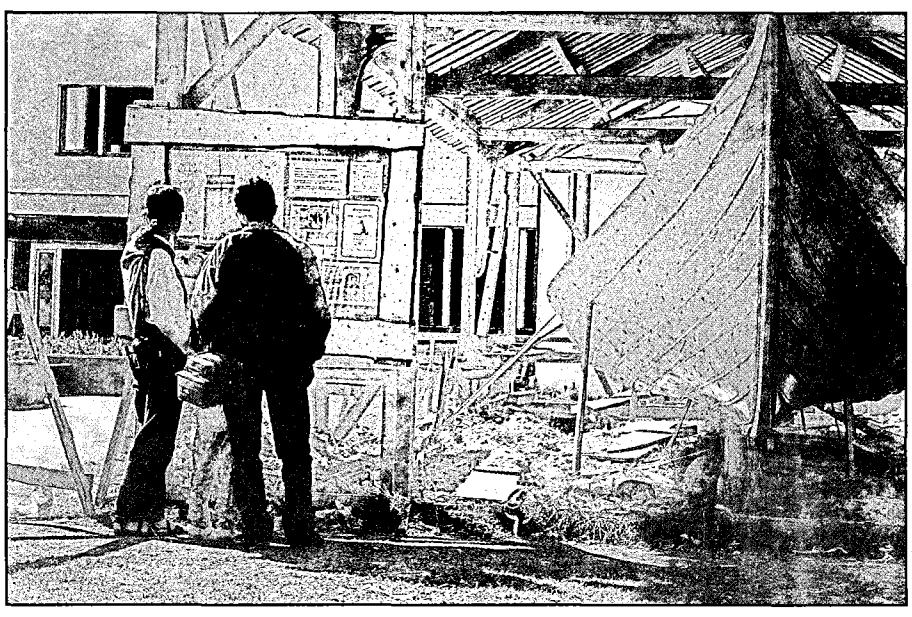
واثر افتتاح جامعة ترومسو الجديدة عام ١٩٧٢ الحق متحف ترومسو بالجامعة عام ١٩٧٦ على اعتبار أنه معهد مستقل. ويضم المتحف ستة أقسام هى الآثار، ودراسة الاثنولوجيا المحلية (بما فى ذلك الموسيقى الشعبية) واثنولوجيا السومى، والچيولوجيا، وكذلك النبات والحيوان، وذلك الى جوار قسم للخدمة العامة.

المجموعات العلمية والبحوث

وقد قام المتحف خلال مائة وعشرين عاما هى عمره حتى الآن، بتكوين مجموعة كبيرة وفريدة تدور حولها معظم أنشطته. ويحتوى كل قسم على مجموعات فرعية وسجلات للمعروضات ووثائق وصور وكذلك أفلام، وشرائط تسجيل كما تستخدم مجموعات الأقسام الخاصة بالحيوان والنبات كذلك فى نظام دولى لتبادل المواد العلمية.

وكان متحف ترومسو قبل إنشاء جامعة ترومسو يقوم وحده بتنفيذ البحوث فى إقليم شمال النرويج الذى يشمل مقاطعات نوردلاند وترومس وفينمارك، وتقدر مساحته بحوالى ١١٣ ألف كيلو متر مربع، تمتد من حدود تروندلاج (فى نورد لاند) بالجنوب وحتى الحدود الروسية

بناء سفن توردلاند خارج المنازل، عام ١٩٩١.



فى الشمال الشرقى والتى تبلغ ١٥٠٠ كيلو متر طولا، ويضاف إلى ذلك جزيرة سفالبارد والتى تبلغ مساحتها ٦٠ ألف كيلو متر مربع.

وتوجد فى هذه المساحة الجغرافية الشاسعة مجموعة شديدة التنوع من صور الحياة. فمن غابات أشجار التنوب الكثيفة فى الجنوب ذات النباتات المحبة للدفء والبيئة الحية الغنية فى منطقة الساحل الجنوبى، إلى غابات الصنوبر التى يقطنها الدب البنى، وكذلك المناطق الداخلية من «ترومس» وفينمارك التى تعيش فيها الذئاب والقطط البرية، كما توجد فيها أيضا الجبال، والأنهار، والبحيرات فى كل مكان. وعلى الضفاف المنحدرة توجد مستعمرات لأسراب الطيور التى تضفى الحياة على هذه المناطق الساحلية القاحلة.

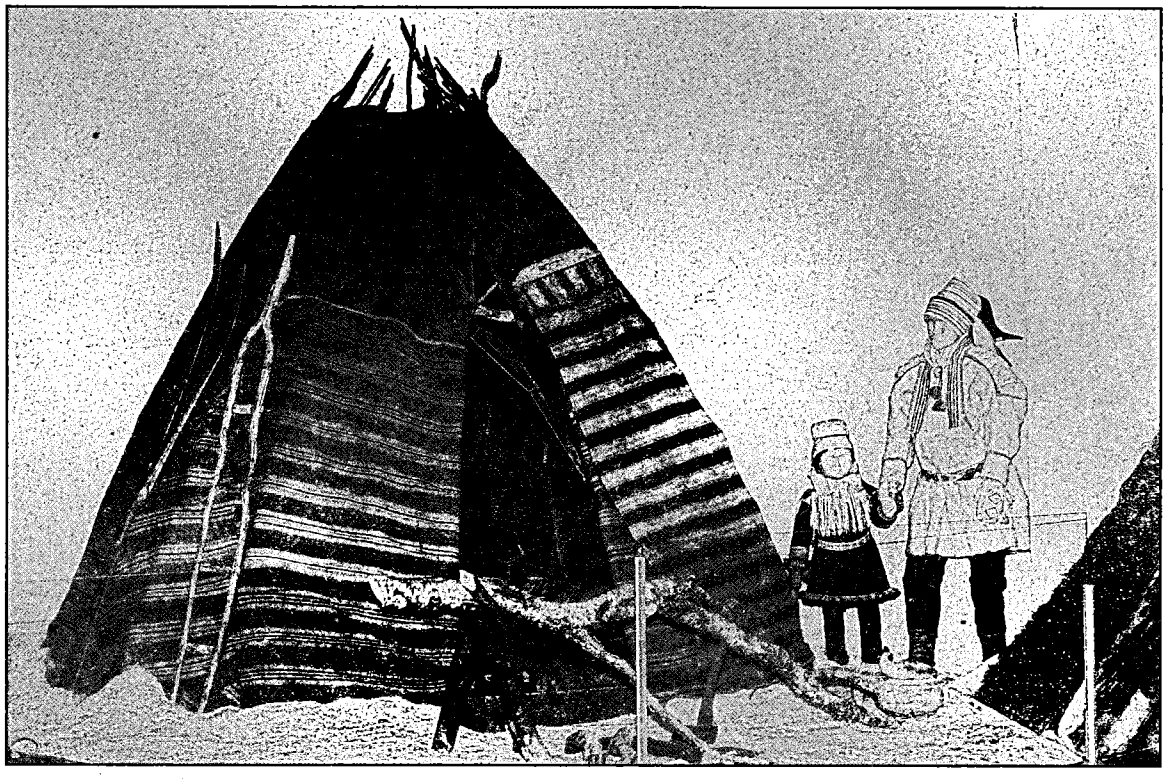
ويعد التنوع هو المفتاح عند التطرق الى الحديث عن السكان. فقد عاش الانسان منذ أكثر من ٩ آلاف عام فى شمال النرويج. ويندرج السكان تحت ثلاث مجموعات عرقية وهى النرويجيون، والسوميون، والفنلنديون. وقد تم الاعتراف بالسوميين كأقلية أصلية فى النرويج، كما منحتهم الدولة درجة معينة من الحكم الذاتى من خلال إنشاء مجلس شعبى خاص بهم. ويضيف علماء الآثار معلومات جديدة باستمرار إلى المعروف من تاريخ هذه المنطقة. فقد قاموا على سبيل المثال بكشف أكبر مركز للڤايكنج فى بورج (بمنطقة فيسترالين) وإبرازه للحياة، بينما قد كشفت الحفريات الحديثة فى سورويا (بمقاطعة فينمارك) عن مساكن من العصر الحجرى عمرها حوالى ٩ آلاف عام. وتقوم غالبا فرق بحثية من المتحف بالتوجه شمالا لتنفيذ مجموعة من المشروعات البحثية المثيرة فى داخل المنطقة وفى جزيرة سفالبارد حيث يركز المتحف جهوده على موضوعات ذات صلة بالمقتنيات العلمية الموجودة لديه.

ويبدو هذا الالتزام نحو البحث العلمى كذلك فى مكتبة متحف «ترومسو» التى تحتوى على ٨٥ ألف كتاب. كما أنشأت قواعد بيانات بناء على المؤلفات الأساسية فى المكتبة، وعلى مجموعة الأعمال الاثنوجرافية والتى أهداها «جوست كيج ستاد» (١٨٥٣ - ١٩٥٧) للمتحف، وهو الذى قضى حياته فى دراسة شعب السومى.

قسم الخدمة العامة والتعليم : أمكن لقسم الخدمة العامة بتعاونه مع الأقسام الأخرى بجهود أن يدعم تقديم البحث العلمى والمقتنيات، ومواد السجلات، فى صورة مقبولة للجمهور. وهناك محاضر متحفى واحد على الأقل ملحق بكل قسم علمى، ومسئوليته الرئيسية هى الاتصال اليومى بالجمهور. كما أن هناك مدرس بالمتحف يدير الخدمة المدرسية. ويتم اجتذاب الجمهور من خلال ثلاث قنوات رئيسية، وهى المعارض، والتعليم، والمطبوعات.

ويوجد حوالى ١٠ آلاف تلميذ من بين مائة ألف زائر سنوى للمتحف. كما يرسل المتحف سلسلة من المعارض المتنقلة فى منطقة شمال النرويج، وفى السويد، وفنلندا، وهذه المعارض تجتذب عدداً إضافياً من المشاهدين قدره ٦٠ ألف شخص. ويعتبر يوم الأحد فى ترومسو هو يوم المتحف التقليدى للسكان المحليين. حيث يزور المتحف ما بين مائتين إلى ألف شخص أسبوعيا فى الوقت الحالى. ولتشجيع الزائرين على تكرار الزيارة تعرض أفلام قصيرة بعد ظهر كل يوم أحد. كما أنه غالبا ما تكون هناك محاضرات أو مناسبات متحفية متاحة للجمهور مساء الأربعاء من كل أسبوع. وتعتبر المعارض بالطبع مصدر الجذب الرئيسى وقد بذلت مجهودات خاصة لتزويد الأطفال بالطعام.

ويغطى المعرض الدائم مساحة قدرها ١٢٠٠ متر مربع، كما أن هناك مساحة إضافية جانبية قدرها ١٨٠ مترا مربعا مخصصة للمعارض الزائرة والتى تغطى مجموعة متنوعة من الموضوعات. وقد أبرز معرض حديث لقسم الچيولوجيا كيفية استخدام أنواع الصخور المختلفة فى المنطقة فى صناعة البناء الحديثة. كما ينظم حاليا معرض أثرى يدور حول الڤايكنج والعصور الوسطى، وكذلك معرض آخر عن التاريخ الطبيعى ينظم حاليا للأطفال الصغار. ويوجد نموذج بالحجم الطبيعى لحيوان الديناصور من بين وسائل عديدة لجذب الأطفال، كما يوجد ركن للحيوانات مع ألعاب مسلية، وكذلك أحواض سمك ونباتات، وتسجيلات صوتية لقصص عن فترة ما قبل التاريخ. وهناك كذلك خطة للمدارس يتم فيها عرض اسلوب حياة سولڤيج التلميذة ذات الاثنى عشر عاما فى بيئة ساحلية فى فترة العشرينات من هذا القرن.



خيمة نموذجية من معرض السامى

وتعد زيادة مساهمة الزائرين فى أنشطة المتحف ذات أهمية قصوى حاليا، ونحن نبذل كل ما فى جهدنا لمتابعة هذا الاتجاه، حيث يتم إعداد استمارات استقصاء توزع خلال المعارض على كل فئات العمر، كما تعقد اتفاقات خاصة لتسهيل زيارات الفصول الدراسية. ولقد شعرنا عندما حاز متحف ترومسو عام ١٩٧٩ على تقدير خاص بمناسبة الجائزة السنوية للمتاحف الأوروبية، بأننا قد أنجزنا عملا كبيرا.

وقد تقدم عملنا للامام عدة خطوات منذ ذلك التاريخ. فعلى سبيل المثال، أشركنا الجمهور فى تجارب باستخدام التمثيليات والحوار، كما أنتجنا عملا فنيا قصيرا عن صائد حوت هولندى يسمى «كورنيليوس» عاش ومات فى جزيرة سفالبار فى القرن الثامن عشر، ولقد صنعت نسخا مشابهة لملابسه وللأدوات الرياضية التى كان يستخدمها، وذلك على أساس المكتشفات الأثرية التى وجدت فى منطقة سبيتزبرجن. وتعرض منتجات الحرف اليدوية من خلال بعض البرامج، إما فى داخل أو خارج المتحف. ولقد شيد عام ١٩٩١ قارب طوله ١٣,٥ متر على طراز قوارب منطقة نوردلاند وأطلق عليه اسم سالاروا وعرض فى الحديقة امام المدخل الرئيسى. كما أقيم فى نفس المكان كوخ مبنى من الطين والحشائش ومثبت بدعائم خشبية، وهو مماثل لأكواخ السوميين وذلك فى الفترة ١٩٩٢ / ١٩٩٣ وهو الأمر الذى نال استحسان العديد من الزوار. ونأمل فى الاستمرار قدما فى عملنا عام ١٩٩٤، وذلك بإعادة تشييد قارب بمجاديف من القرن السابع وطوله ١٢ مترا، ثم دعوة كل المتاحف الموجودة على الساحل للمشاركة فى إبحار القارب حتى يصل إلى منطقة «ستاڤانجر» حيث يعقد مؤتمر المجلس الدولى للمتاحف ICOM عام ١٩٩٥.

كما يهيئ المتحف فرصا للتعليم من خلال خدمة مدرسية، ويقوم بإعداد مواد دراسية متنوعة خاصة بموضوعات تنتمى لأنشطة المعارض وايكولوجيا المياه العذبة والجغرافيا المحلية. وكذلك تم تنظيم بعض الموضوعات الدراسية بعرضها على الحوائط للجماهير وللمدرسين وكذلك لموظفى المتاحف المحلية. ونجد من بين هذه الموضوعات الاخراج الفنى للمعارض، وتجميع وتوثيق الموسيقى الشعبية، وكذلك توثيق الآثار المتبقية من الثقافة السومية والفطريات (التعرف عليها وعلى استخداماتها). كما ينظم طاقم المتحف رحلات نهارية لمراقبة الطيور وجمع الأعشاب البرية أو الفطريات.

ويتحمل متحف ترومسو مسئولية إصدار بعض المطبوعات. فهو يصدر مجلتى «متاحف ترومسو» و«ترومورا» وهما سلسلتان من التحقيقات العلمية. بينما تتوجه مجلة «التقاء

المدرسة والمتحف» إلى المدرسة كهدف أساسى. كما يصدر المتحف منذ عام ١٩٥٤ مجلة أوتار Ottar العلمية المبسطة، وهى تغطى مناحى الطبيعة والثقافة فى شمال النرويج، وهى تظهر حاليا خمس مرات سنويا، ويزيد عدد المشتركين فى قراءتها على ٤٥٠٠ فرد. وقد بدأنا منذ عام ١٩٥٤ فى إصدار نشرة سنوية جديدة باللغة الانجليزية تسمى «الطريق نحو الشمال» والتى نأمل أن تشبع احتياجات وفضول الألوف من زوارنا الأجانب. وكان موضوع العدد الأول «علوم الأرض» والثانى سوف يخصص للحياة النباتية.

وتتبقى علامتين هامتين حتى انتقال المتحف إلى مبانيه الجديدة فى الحرم الجامعى، وهما الدليل الوحيد على الموقع الجديد للمتحف. الأولى هى الحديقة النباتية الموجودة فى أقصى موقع شمالى فى العالم، وسوف تفتتح رسميا عام ١٩٩٤ خلال احتفالات العيد المئوى الثانى لمدينة ترومسو. والثانية هى أثر جيولوجى يتكون من مجموعة كبيرة من صخور منطقة شمال النرويج ومرصوصة على جانبى الممر الموصل من الجامعة إلى الحديقة النباتية. ومعظم نباتات الحديقة النباتية هى نباتات حولية مع التركيز علىَ الأنواع الجبلية القطبية، وتوجد فى الحديقة التى تصل مساحتها إلى خمسة عشر ألف متر مربع عدة أقسام معدة للمجموعات الخاصة من أنواع نباتية مختارة.

وهناك قاعة محاضرات خارجية تسع ستين شخصا معدة من أجل المحاضرات والحفلات الموسيقية. كما يدخل فى عداد الحدائق النباتية أيضا صوبة نباتية خاصة (مساحتها ١٠٠ ألف متر مربع)، ولكنها تقع على مسافة ٤ كيلو مترات جنوبى الحرم الجامعى.

وكان متحف ترومسو حتى عام ١٩٩٠ مسئولا عن حماية كل الآثار النرويجية القديمة والتاريخية فى شمال المنطقة القطبية، وعلى الرغم من أن مسئولية الآثار التاريخية تقع على عاتق الادارات المحلية للمقاطعة، إلا أن المتحف ما يزال هو المسئول عن إدارة الآثار الثقافية فى جزيرة سفالبار وجان ماين. وقد كنا مسئولين منذ عام ١٩٧٨ عن حماية الآثار التاريخية السومية فى شمال منطقة سالتفيليت، ولكن هذه المسئولية سوف تنتقل إلى برلمان السوميين.

ومن الصعب علينا وصف الريف حول ترومسو، فالجبال العالية تنحدر نحو البحر، كما نجد المراعى الخضراء اللغضة والغابات من أشجار السدر والأسماك الطازجة، وشمس مشرقة فى منتصف الليل، وهى كلها ذكريات قليلة يعود بها زائرينا إلى أوطانهم. إننا نشعر أن زيارة شمال النرويج ومتحف ترومسو هى تجربة يجب أن يعيشها كل فرد.

■

متحف سڤالبارد : أقصى متحف فى شمال الكرة الأرضية

بقلم : إلين مارى هاجفيك

يقع أقصى متحف فى شمال الكرة الأرضية فى شمال خط الطول الثامن والسبعين، وعلى بعد حوالى ألف كيلو متر من القطب الشمالى. وهو مقام فى منطقة لونجييربين على مجموعة جزر تسمى سڤالبارد، وهى تعتبر مجتمعا غير عادى فى نواح عديدة. وعلى الرغم من أن هذه الجزر تحت السيادة النرويجية منذ عام ١٩٢٠، إلا أن الأربعين دولة الموقعة على معاهدة سڤالبارد تتمتع بحقوق متساوية فى الشئون المتعلقة بالنواحى الاقتصادية واستخدام الموارد. ويصل عدد النرويجيين الى الثلث فقط من بين ٣٧٠٠ نسمة تعيش فى الجزر.

ولا يوجد هناك سكان أصليون فى الجزر، وذلك لأن شواطئها الباردة لم تستوعب سوى المهاجرين الباحثين عن الثروة. وقد قدم، هؤلاء المهاجرون فى القرن السابع عشر والثامن عشر لصيد الحيتان وعجول البحر. وكانت الجزر عامرة بصائدى الحيتان من الهولنديين والانجليز، والروس، وكذلك الاسكندنافيين. وأصبح الفحم هو ثروة الجزر الحقيقية منذ بداية القرن العشرين. وها هى موجة هجرة أخرى فى الزمن الحالى تتمثل فى السائحين، لأن صناعة السياحة قد اكتشفت أنه يمكن استغلال الجمال الطبيعى البكر لهذا المكان.

ومعظم الوافدين لجزر سڤالبارد قدموا للعمل، وإقامتهم مؤقتة بها. ومعدل قدوم ورحيل الناس منها مرتفع، ولهذا فذاكرة الأحداث المحلية بها ضعيفة. وهل هناك أفضل من المتحف لسد الحاجة نحو قيام هذه الذاكرة؟ إن الصحفية والمصورة النرويجية إلين مارى هاجفيك والمقيمة فى سڤالبارد تقدم لنا صورة عن مؤسسة فريدة فى نوعها وعن رئيسها الفذ.

ترجمة : د./ حمدى الزيات

لا يندهش المرء عندما يعلم أن متحف سڤالبارد بمنطقة لونجييربين يعد مختلفا عن المتاحف الأخرى وذلك بسبب موقعه المتميز. وفى البداية فهو لا يبدو كأى متحف عادى، فهو يقع فى مخزن ريفى يتميز بطلاء ناصع من اللونين الأحمر والأبيض، ومحاط بأكثر الحشائش اخضرارا فى المدينة، وذلك أمر نادر فى هذه البقعة من العالم. إن هذا المخزن الذى كان من قبل مزرعة بها بعض الخنازير وحوالى ٢٥٠ دجاجة، يضفى هيئة خاصة على هذا المتحف، وهى هيئة لا تتسم بالتكبر ولكنها مرحة.

وقد اختير هانز دبڤاد أولسين فى منصب مدير متفرغ للمتحف طوال العام لأول مرة عام ١٩٩٢. وفى كلمة للمدير عن المتحف يقول «إنه متحف صغير ولا يندرج بالضرورة ضمن التدريج المهنى للمتاحف، ولكن مع الحماس الشخصى، والاتجاه السليم فى العمل، فإنه يمكن عمل الكثير حتى لو كانت المصادر محدودة فى الدخل وفى عدد العاملين».

وقد نشأت فكرة قيام المتحف فى منتصف الستينات من قبل بعض السكان المحليين الذين كانت لديهم مقتنيات ذات قيمة تاريخية. وكانت هذه المقتنيات محدودة العدد لفترة طويلة حتى بدا من غير الضرورى تخصيص مبنى متحفى لها، وخزنت فى عدة أماكن.. ثم بدأت حركة العديد من الأنشطة فى السرعة عام ١٩٧٩. وفى عام ١٩٨١ فتح معرض سڤالبارد أبوابه للجماهير. وهذا المخزن كان منحة من رجال صناعة الفحم، والذين قدموا أيضا بعض الدعم المادى للمتحف. وقد اجتذب المتحف فى العام الأول من إنشائه ٣٣٠٠ زائر، وهو إنجاز حسن فى مجتمع يزيد عدد سكانه قليلا على ألف نسمة، مع قليل من السائحين حاليا. وقد زار المتحف ١٢٠٠٠ شخص عام ١٩٩٢، وترجع هذه الزيادة إلى تزايد السائحين.

وقد كان التزام المجتمع خير معين لمتحف سڤالبارد منذ البداية. وفى الفترة السابقة لتعيين دبڤاد أولسين كمدير متفرغ، كان هناك مجلس إدارة هو المسئول عن إدارة المتحف اليومية، وعن الصراع المستمر للحصول على مصادر الدعم المالى. وكانت مهام إدارة المتحف يقوم بها الأعضاء فى وقت فراغهم وبدون أجر.

أما رئيس المجلس فكان يتولى التعامل مع مراسلات المتحف والاجابة عن الاستفسارات المتعلقة بالمتحف، بينما كان عضو آخر يقوم بضبط الحسابات، فى حين كان جميع الأعضاء يشتركون فى المهام العملية.

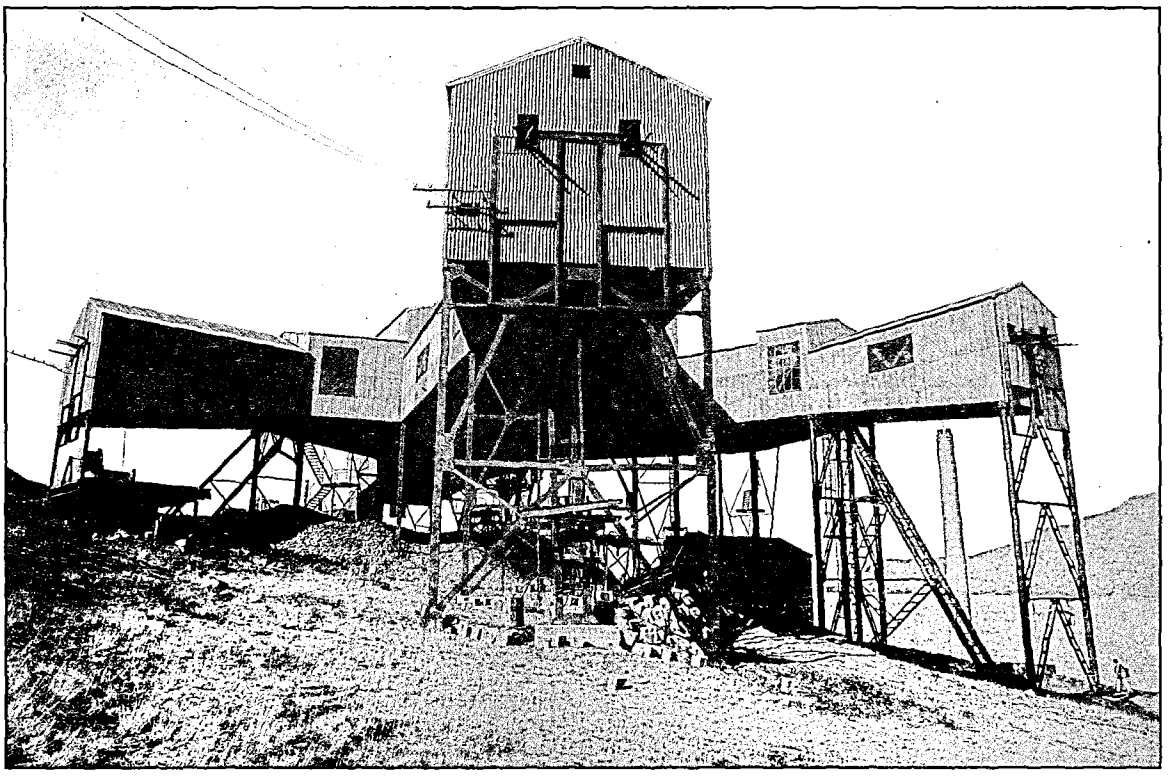
وفى رأى دبڤاد أولسين :

> يتميز المتحف بحرية الحركة وبدون بيروقراطية. والفكرة الأساسية هى إتاحة المتحف بأكبر قدر من السهولة لزائريه. ويعد هذا المتحف فريدا فى نوعه، لأن قلة نادرة من زائريه هى التى لها معرفة مسبقة بمجتمع التعدين في لونجييربين أو بالاقليم القطبى؛ عكس الحال فى المتاحف العادية، حيث يحضر الزوار ليشاهدوا تاريخهم الخاص بهم، ولهذا فإن المعلومات والتجارب التى يتيحها المتحف تعد جديدة تماما لمعظم الزوار.

ويتحرك برنامج متحف سڤالبارد فى دورة تشبه حركة الشمس، كما هى العادة مع بقية الأنشطة فى الشمال، وفى الشتاء يفتح المتحف أبوابه ساعات قليلة كل اسبوع، أما فى الصيف فإن مواعيد المتحف تتصف بالمرونة، سواء بالليل أو النهار، ويمكن للمتحف ان يفتح أبوابه للزوار الراغبين كما يتغير عدد العاملين طبقا لفصول السنة: وحتى وقت قريب كان عامل النظافة هو الوحيد المتواجد طوال العام.

كما يختلف متحف سڤالبارد عن المتاحف الأخرى فى الجزء القارى فى النواحى الاقتصادية. وبينما يتم تمويل معظم المتاحف النرويجية بمنح مالية حكومية، فإن متحف سڤالبارد يتلقى دعما ماليا حكوميا متواضعا، وعليه أن يدبر أموره بإيراده الذاتى، من رسوم الدخول وبيع المواد التذكارية والمنشورات. وتسير أمور المتحف بشكل طيب على حد قول مديره كما يلى :

زار متحفنا ١٢ ألف زائر عالم ١٩٩٢، وتحصل على ٦٠٠ ألف كرونة. وباتباع اسلوب المقارنة، فإن عدد زوار متحف الزراعة فى أوسلو بلغ مائتى ألف زائر، وبلغ دخله من مبيعات المواد التذكارية ما يزيد قليلا على مليون كرونة أى حوالى ١٤٣,٠٠٠ دولار أمريكى –



صيانة الوحدة الرئيسية لنقل الفحم من المنجم إلى الجسر أهم المشروعات الحالية لمتحف سڤالبارد، المعمار الخاص بالمبنى ووظيفته يتميز بالروعة، وسوف يفتح قريباً للجمهور.

ونحن نعتقد أن ذلك أمر مرض لنا تماما، ويمكن القول أننا فقدنا قيمة أصيلة لنا عندما يتطرق الأمر للكسب المادى. والحقيقة الدالة على اضطرارنا للاعتماد كثيرا على دخل المبيعات ربما تقود المرء للاعتقاد بأن التزاماتنا الثقافية ليست فى أفضل حالاتها. ومهما كان الأمر، فإننا لا نخجل من كسب المال من السائحين، طالما أن هذا لا يتم على حساب التزامنا المهنى كمسئولين متحفيين. وعلى العكس من ذلك فإننا قادرين على تحسين المتحف بسبب ما نكسبه من أموال. ويتكلف نشر الثقافة بعض المال، وعلى الجمهور أن يساهم بما يدفعه للحصول عليها. وإذا تشجع المزيد من الناس لقبول هذه الفكرة، ولقبول التنازل عن هذه الفضيلة السابق ذكرها، فإن العديد من المتاحف الاقليمية الصغيرة، والتى تناضل كى تحيا بما لديها من مخصصات ضئيلة، هذه المتاحف سوف تكون فى وضع مادى أفضل.

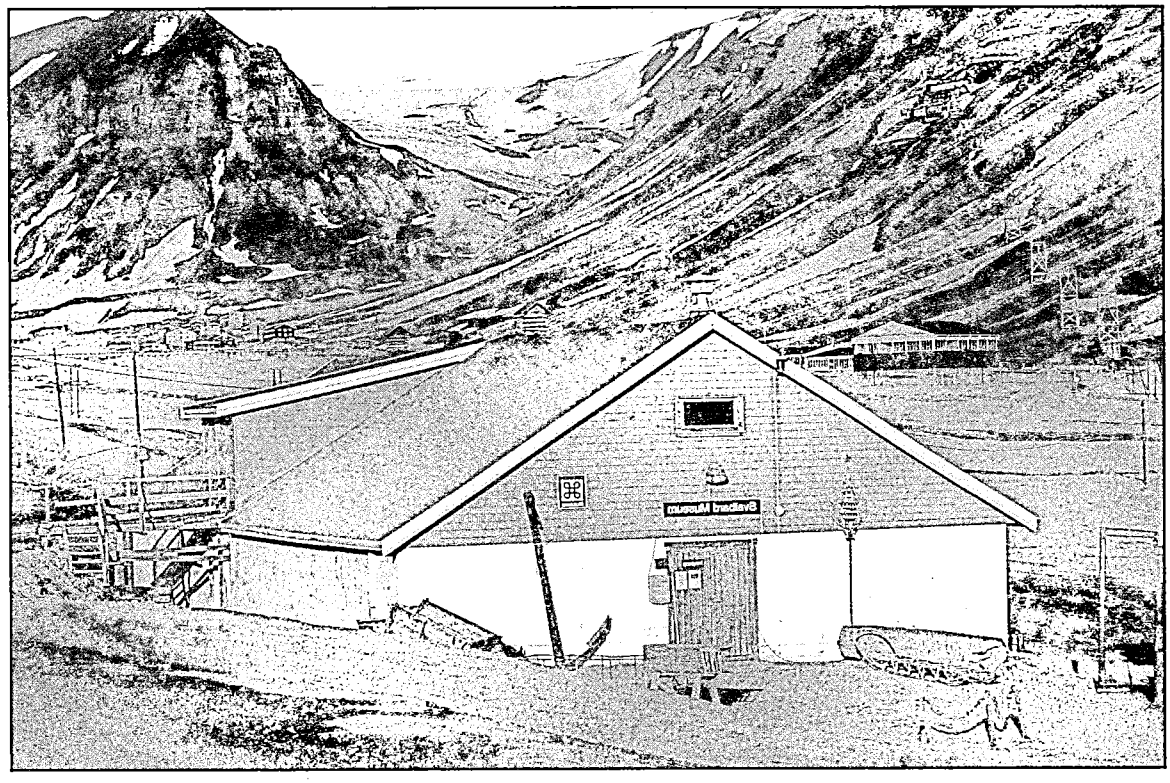
زواحف حقيقية وحفريات غير حقيقية

يغطى متحف سڤالبارد بمعارضه موضوعات عن التاريخ الطبيعى والثقافى، وقد استغلت حجرة الخنازير لكى تضم معرضا عن ماضى الجزر. ونشاهد بجوار الدب المعروض بحجمه الطبيعى، مجموعة من الحيوانات والطيور القطبية، وكذلك بعض المعلومات العامة عن البيئة والجيولوجيا. ويحتل تاريخ الصيد فى سڤالبارد، منذ أيام صيد الحيتان وحتى الوقت الحالى، يحتل مساحة مناسبة فى العرض، كما يوجد كوخ بالحجم الطبيعى لصائد من القرن العشرين، وفى نفس الوقت يعرض بشكل لافت للنظر قارب صائد حيتان من امستردام فى ملابس وتجهيزات القرن السادس عشر.

وتضم إحدى المعروضات العجيبة آثارا لأقدام أحد الزواحف العملاقة فى جزيرة سڤالبارد ويسمى «اجواندون» والذى عاش فى الجزيرة منذ ١٣٠ مليون عام مضت. وفى هذا الصدد يقول دبڤاد اولسن:

ينكر بعض الناس أن يكون هذا الأثر لقدم عرضها ٦٠ سنتمترا هو قدم برص. ويمكن فهم ذلك فى ضوء المناخ الحالى، ولكن الحقيقة هى أن جزيرة سڤالبارد كانت فى الماضى السحيق تقع بالقرب من خط الاستواء، ثم انفصلت عنه، واتجهت نحو الشمال ببطء. ولو عدنا إلى الوراء ١٣٠ مليون سنة سنجد أن المناخ كان معتدلا ورطبا، وأن الأجواندين والزواحف العملاقة الأخرى كانت تتغذى على أوراق الأشجار. ووجود الفحم هو دليل على أن الجزيرة كانت ذات بيئة نباتية كثيفة، ونلاحظ أنه لتكوين طبقة من الفحم سمكها مترا واحدا فإن ذلك يستلزم وجود طبقة من بقايا النباتات بارتفاع ١٢ مترا.

ونقوم بشكل مستمر بعمل تحقيقات حول



الحفريات. ففى العام الماضى اتصلت بالمتحف سيدة هولندية مدعية أنها اكتشفت حفرية مدهشة وهى عظام رقبة، وذلك بالقرب من المنجم القديم على التل المقابل للمتحف. وعند الفحص الدقيق اتضح أنها ليست حفرية حقيقية مثل العديد من الادعاءات المماثلة. كما يكتشف الناس حفريات تحمل شبها لثمار فواكه، ولكنه حتى الآن لم تحدث اكتشافات كبرى. ويعتبر حضور الناس إلى المتحف، وفى حوزتهم اشياء نادرة وغريبة أمرا مشجعا : ونحن نفضل وجود عشرين حفرية غير حقيقية عن حالة عدم الاهتمام أو البقاء بدون إجراء تحقيقات حول هذه الحفريات. وذلك لأننا نعتقد أن الاسئلة الموجهة إلينا هى بمثابة إثارة نحو تعلم المزيد، ونحو الاحتكاك مع المجتمع العلمى خارج المجتمع.

وقد تحول الطابق الأول الذى كان يستخدم لتربية الدجاج من قبل، إلى معرض عن تاريخ مجتمع التعدين. ويعرض فيه بالحجم الطبيعى سرداب فى منجم، حيث يظهر عاملان وهما يستخرجان الفحم، وهناك أيضا لوحات رسم كبيرة ملونة تعطى بالاشتراك مع مؤثرات صوتية شعورا قويا بالتواجد فى عمق أحد الجبال. ويقام بالمعرض كذلك سرداب منجم مخصص كى يجتازه الزوار وهم يزحفون، كى يشعرون بظروف العمل فى المناجم. كما تساهم نصوص الشرح المبتكرة المصاحبة للمعروضات فى إضفاء الجو الخاص على المكان، فبدلا من احتواء النصوص على الوصف التقليدى، فإن وصف المناجم والمجتمع يأخذ طابعا شاعريا مثل القصائد القصيرة.

كما أقام المتحف تعاونا لصيقا مع المدرسة المحلية، والتى تقدمت ببرنامج تطوعى لأنشطة ما بعد المدرسة، سيقوم بها تلاميذ صغار وحتى الصف الرابع. وهكذا يكتسب الصغار بشغف معلومات قيمة حول تاريخ مجتمعهم، حتى أنهم يتفوقون على آبائهم فى مسابقات المعلومات التى يجريها المتحف. ويعتبر متحف سفالبارد هو أول متحف فى النرويج يقدم برنامجا من هذا النوع، وهو ما يعمل على تشجيع زيارة المتحف بشكل متكرر. وعندما تستقبل أية أسرة زوارا، فإنه غالبا ما يقوم الأطفال، وليس الكبار، بمصاحبة الزوار الى المتحف ويتولون ارشادهم فيه.

حكاية قلعة وهمية معلقة

أحدث مشروع هام للمتحف هو مركز النقل بالسيور الهوائية. وقد كانت تلك هى الطريقة الأساسية لنقل الفحم من المناجم الى مبنى محطة النقل على الشاطئ. وقد تم التخلى عن هذا النظام عام ١٩٨٧ لصالح الشاحنات الضخمة، التى تولت هى عملية نقل الفحم،

يقع متحف سفالبارد بأرض الحظائر فى لونجييربان. سيظهر فى الخلفية المنجم رقم٢ الذى توقف العمل فيه حالياً فى المنطقة الجليدية لاج جلاسيير وأقدم مناطق لونجييربان، نايبين.

ويتضاءل هذا المبنى الفريد أمامنا مثل حكاية مسلية عن قلعة وهمية معلقة، ولكن يذكرنا بماضينا القريب. فهذا المبنى الرمادى المغطى بالحديد المتعرج لا يمكن القول بأنه جميل الشكل، ولكنه مازال يحتل موقعا متميزا فى لونجييربين. وهدم هذا المبنى سوف يقابل بمعارضة شديدة، وذلك على الأقل بسبب الوعى المتزايد بين الناس بأن المنشآت الصناعية تستحق الحفظ والعناية. ويمكن ان نطلق على مشروع مركز السيور الهوائية بأنه فرس الرهان فى منطقة لونجييربين. وذلك لأنه قد تقرر استخدام المبنى نفسه كمعرض، كما أن المتحف قد كلف مهندسا معماريا بالاشراف على إعادة تحويل المبنى لمعرض. وباستثناء بعض التعديلات البسيطة، فإن المبنى يبدو الآن بنفس الهيئة فى اليوم الأخير من العمل قبل أن يهجره العاملون، وهو يمثل بالطبع جزءا هاما من تاريخ التعدين المحلى.

ويعتبر دبڤاد أولسن المشروع بمثابة علامة على بدء عملية تطوير سوف تفرض التزامات أكثر ومسئوليات أكبر على متحف سڤالبارد. ولكن يشك فى امكانية نجاح المتحف أمام هذا التحدى إذا أخذنا فى الاعتبار طريقة ادارته الحالية. ويمثل مشروع السيور الهوائية بالفعل عبئا على موارد المتحف، ويأمل أولسن أن يتمكن المتحف من الحصول على مرتبة «متحف قومى».

وهناك بالتأكيد احتياج لوجود متحف سڤالبارد. إن أمامنا فى الوقت الحالى المزيد من المهام بالاضافة إلى عمليات التقويم والتسجيل للمقتنيات، وكتابة النصوص، والتصوير الفوتوغرافى التى تستهلك وقتا كبيرا ... أتمنى لسڤالبارد أن يجد الفرصة ليمد أنشطته ويحصل على الخبرة الفنية لحماية وحفظ المقتنيات الناتجة من عمليات الحفر للبحث عن الآثار.

ويظل الحماس الشخصى هو القوة الدافعة من وراء متحف سڤالبارد، وربما يضيف المدير الجديد، فى أحد أيام الموسم السياحى، أعمالا أخرى بخلاف مهامه الادارية، وذلك مثل بيع التذاكر، وإرشاد مجموعة زوار من خلال المعروضات، ورعاية مجموعة زوار أخرى فى منطقة لونجييربين وضواحيها، أو التبرع بزوج من الأردية الطويلة لكى يساعد فى إقامة معرض جديد. ويعتقد دبڤاد أولسين أن هذا أمر طبيعى للغاية :

حتى عندما كنت طفلا، فإننى لم أجد أبدا أن المتاحف مملة، على الرغم من أنها لم تكن منظمة بطريقة تشجع على الرغبة فى التعلم. لقد وجدت آنذاك، وكما أفعل الآن، أن للمتحف عبقا خاصا أو جوا مميزا يروق لى، وان هناك دائما فى المتاحف أناسا طيبين، وودودين، وملتزمين.

■

عصر الصراع للبقاء : المتاحف فى التسعينات

بقلم : بارى هـ. روزن

مع تضاؤل الاعتمادات العامة، والطلب المتزايد باستمرار على التسهيلات والخدمات المتحفية، تبحث متاحف الولايات المتحدة عن وسائل جديدة لتمويل نشاطاتها. ويصف لنا بارى هـ. روزن رئيس مؤسسة متحف ميلووكى العام، كيف يقابل أحد المتاحف هذا التحدى.

ترجمة : شريف بهلول

«تسعى هيئات الفنون والثقافة الى الحصول على مساندة متزايدة من القطاع الخاص إذ تتضاءل الاعتمادات العامة» – جريدة العلاقات العامة، فبراير ١٩٩٢.

«المتاحف تترنح مع تلاشى الاعتمادات وتحول الاهتمام إلى أولويات أخرى» الواشنطن تايمز، أكتوبر ١٩٩١.

«متاعب مالية متزايدة فى قطاع الفنون» وقائع المؤسسات الخيرية أكتوبر ١٩٩١.

إن متاحف التسعينيات تجد نفسها فى مفترق الطرق المجازية كما توضح هذه العناوين الرئيسية، وكثير غيرها فى أنحاء أمريكا. لقد فقدت حديقة حيوان سنترال بارك فى نيويورك فى ١٩٩١ ٥٨ بالمائة من تمويلها، وذاع كلام عن إغلاقها. وفقد متحف بروكلين ما يقرب من ٤٠ بالمائة من ميزانيته العاملة. وهى النقود التى يستخدمها لابقاء أنواره مضاءة، حين اقتطعت المدينة، راعيه الرئيسى، من الميزانية البلدية. وتساءل كثيرون عن قدرة المتحف على البقاء مفتوحا.

فى ١٩٩١ بدأ معهد ديترويت للفنون، أحد أهم وأكبر متاحف البلد، بدأ يغلق أبوابه عدة أيام اسبوعيا، ويخفض عدد العاملين بما يقرب من ٤٠ بالمائة، ويطالب برسم دخول رسمى لأول مرة منذ الكساد العظيم. ونتيجة لتخفيض قوة الأمن الداخلية للمعهد تغلق نصف قاعاته يوميا أمام الجمهور.

إن الأحوال السائدة فى فترة ما تتغير جذريا، من حيث السياسة والاقتصاد والمجتمع، لكن المشكلات معها دائما الحلول، وهذه قصة أحد الحلول.

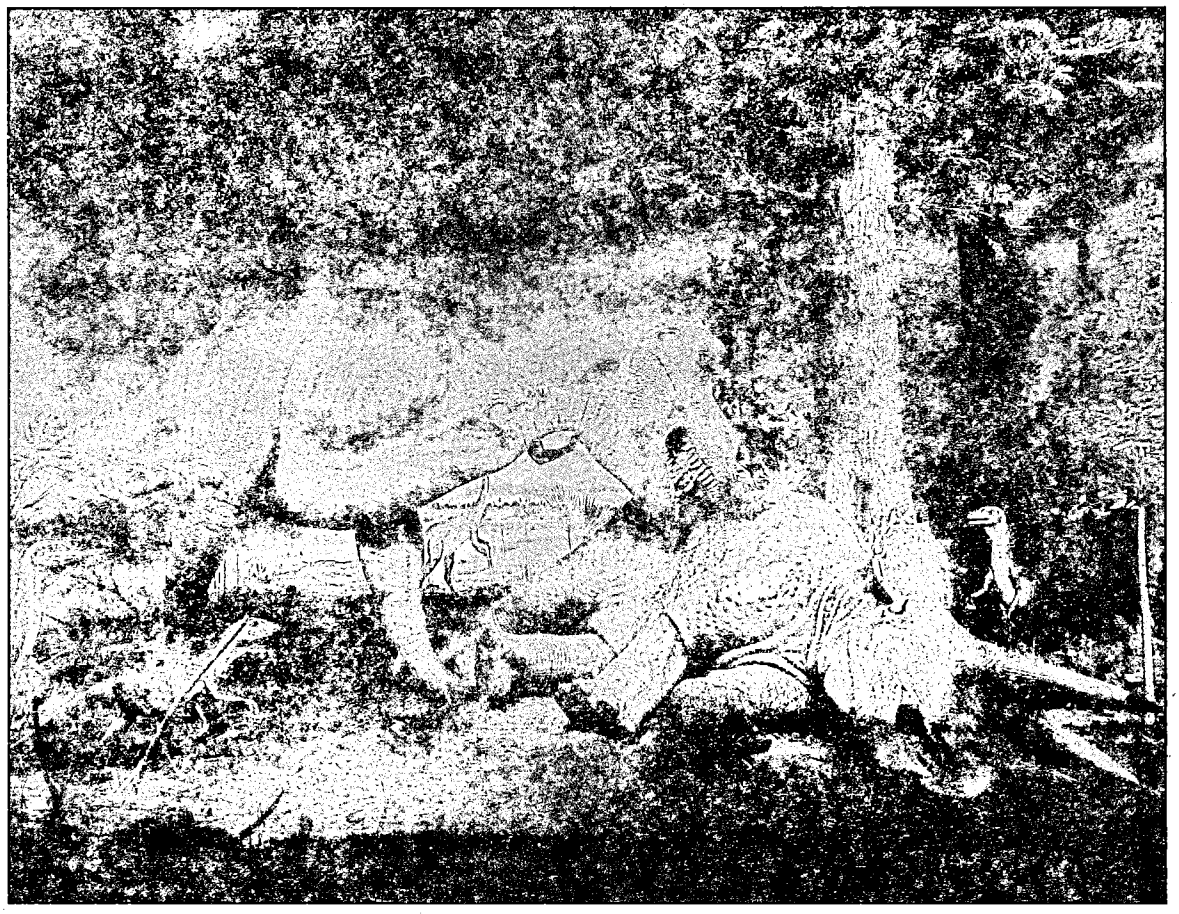
التراجع

إن متحف ميلووكى العام MPM له تاريخ طويل من الانخراط فى عمل المتاحف ويشتهر عبر البلاد كواحد من مؤسسى اتحاد المتاحف الامريكية بمجموعاته المتميزة، وبحوثه الموضوعية ومعارضه المبتكرة. والحق أن متاحف من أنحاء البلاد وأنحاء العالم تنظر لهذا المتحف كرائد فى مجال تصميم المعارض. ان معارض من مثل «الغابة المطيرة» – وهو مزاج رائع من التعليم والبحث والمعروضات يقترن ذكرها بالثناء والجوائز.

إلا أن المتحف لم يكن منعزلا عن الواقع الماثل خارج ابوابه، وبدءاً من أواخر الثمانينات، بدأ يعانى من اقتطاعات حقيقية من ميزانيته العاملة. لقد اقتطع اكثر من ٢,١ مليون دولار منذ ١٩٨٨، مما تسبب فى تقليل البرامج والخدمات والعاملين. وكان واضحا ان المتحف لن يمكنه الاستمرار فى الاعتماد على مصدر تمويلى واحد. فلم تعد دولارات الحكومة كافية كى يتابع المتحف امتيازه التقليدى. والحالة الايضاحية: كانت الضريبة المجتباة المقدمة للمتحف من مقاطعة ميلووكى، وهى الهيئة الحكومية التى يتبعها، كميزانية عاملة له تبلغ ٤,٣ مليون دولار، وهو مخصص يمثل حوالى ٩٠ بالمائة من ميزانية المتحف. غير أن الميزانية المقدمة فى ١٩٩١ كانت تبلغ أيضا ٤,٣ مليون دولار، وتمثل حوالى ٥٧ بالمائة من الميزانية الكلية. كانت المشكلة واضحة، وأوان إيجاد حل لها قد حان.

كانت فكرة فصل المتحف عن مقاطعة ميلووكى تثور منذ عدة أعوام، بالنظر للمستقبل المظلم الذى ينتظر التمويل الحكومى. وكان الهيكل الراهن شديد التقييد، ويجده ممولو القطاع الخاص قليل الجدارة. كما كان إبقاء كل بيض المتحف فى سلة واحدة ينذر بكارثة محققة.

وفى ١٩٨٩ أدخل لارى كينى، مشرف مقاطعة ميلووكى، وأحد أقوى محامى المتحف تشريعا لخلق قوة عمل حكومية تبحث فى البدائل الممكنة لتشغيل المتحف.



مواجهة بين ديناصورين فى معروضات الكوكب الثالث.

وبعد اجتماعات عامة ولقاءات مع أبرز قادة الرأى والاستطلاعات، أوصت قوة العمل بأن توفر المقاطعة تمويلا اساسيا قدره ٤,٣ مليون دولار، وأن تؤسس مجلس إدارة يكون مسئولا عن (أ) تنويع قاعدة التمويل، (ب) الاشراف على الادارة ووضع السياسات، (ج) مراقبة الشئون المالية.

وفى العام التالى بينما كانت تبدأ عملية التغيير، كان عمال المتحف يلعبون دورا تسهيليا. فقد عمل أفراد الادارة على الاحتفاظ بالاتصال بين القطاعين العام والخاص، بين أصدقاء متحف ميلووكى العام وحكومة المقاطعة، وبين هيئة العاملين والادارة، وبين جماعات المصالح الخاصة وقادة المجتمع. كانت قطاعات عديدة من المجتمع قليلة الادراك للمتحف ككل متكامل. وكثيرون منهم لم يكونوا يعرفون ماهية المتاحف.

وفى سباق المداولات برزت مواضيع لم نكن نتوقعها وصارت قضايا ومواضيع مثل إتاحة الدخول، ومنع الدخول، ودخول الجمهور، وبينما كان السبب الدافع لمجمل التغيير الادارى هو الابقاء على المتحف متاحا للناس وإبقاء أبوابه مفتوحة، فقد كنا نحتاج لطمأنة الجمهور أننا بطبيعة عملنا نفسها، ملتزمون بإدارة المقتنيات والتحف الفنية الموكلة إلينا.

غير أن كلمة «التخصيص» لسوء الحظ ظلت طليعة العملية تتردد وتذاع بكل دلالاتها السلبية. كان من شأن التخصيص ان يضعنا فى القطاع الاقتصادى الأول، القطاع الاقتصادى الخاص، بينما كنا فعلا جزءا من القطاع الثانى، العام أو الحكومى. الأحرى بأن يقال هو أننا انتقلنا الى الجانب غير الهادف للربح من الاقتصاد. وإلى شركة عامة / خاصة وهو السائد فى المؤسسات الثقافية عبر أرجاء البلاد. إلا أن وسائل الاعلام والجمهور استخدمت كلمة «تخصيص»، ولازلنا نعمل لتصحيح هذه الصورة.

لكن فترة الارتياب من جانب الجمهور والقطاع الخاص خفف منها التقدير المتبادل

للعملية الجارية. وفى ١٢ نوفمبر ١٩٩١ صوت مجلس امناء مقاطعة ميلووكى لصالح تأسيس مؤسسة ٥٠١ ج٣ لادارة المتحف. وفى ٣٠ مارس ١٩٩٢، وقع دافيد شولتز المدير التنفيذى لمقاطعة ميلووكى، وقع رسميا على العقود الى أسست هيكلا اداريا جديدا لمتحف ميلووكى العام.

العمل الحقيقى يبدأ

لقد خلق متحف ميلووكى العام لنفسه، بهذا الشكل الادارى الجديد، فرصة للنمو، لكن الهيكل الجديد جلب معه أيضا اسلوبا جديدا فى العمل. فقد كان يشبه فى كثير من النواحى إقامة مشروع بدءا من الصفر، مع فارق أن هذا المشروع عمره ١١٠ أعوام وتم استقلال مهام محورية عديدة كانت فيما سبق تتم من خلال المقاطعة مثل الأفراد والمشتريات والمرتبات والميزانية. وبعد بضعة مطبات فى الطريق، قام العاملون بمواجهة التحدى وتولى هذه المهام الجديدة.

وتم أيضا تعيين مجلس إدارة يمثل قادة شركات ميلووكى ومجتمعها. وكان كل أعضاء المجلس جميعا متحمسين متلهفين – وجديدين على المتحف. وقد عكس المجلس التنوع العرقى والثقافى لميلووكى، وجاء كل مدير بمستوى مختلف من المعرفة بالمتحف وتاريخه. وأجمع الكل على نفس مستوى التفهم الأساسى، تم إقامة جلسات توجيه يومية مع كل عضو بالمجلس، وتم عقد اجتماعات مع كل فرد فى مكان عمله أو عملها – كفرصة للحديث عن أفكاره وآرائه للمجلس ولمتحف ميلووكى العام. وكان مهماً للمجلس كمجلس أن يتلاقى ويشعر كل فرد أنه عضو فى أسرة المتحف. وبعد اجتماع حديث للمجلس بكامل هيئته، طمأننا الحماس وروح الفريق والالتزام من جانب المديرين على ان متحف ميلووكى العام بين أيد أمينة.

إن تغيير الادارة أيضا منحنا مرونة البحث عن سلال جديدة لوضع بيضنا. وقد اختتمت دراسة أجرتها مؤسسة داريل هانسون سنة ١٩٩١، اختتمت عرضها هكذا: «سألنا مستجوبينا ان يحددوا أية وسيلة يختارونها للتغلب على فقدان تمويل المقاطعة. والنتيجة واضحة فينبغى اللجوء لعدد من طرق جمع التمويلات لاستعادة اقتطاعات ميزانية المقاطعة». ونحن نقوم بهذا فعلا.

إن برنامجنا التنموىّ مزدهر، حيث تجرى عدة حملات على قدم وساق. ولدينا الآن فرصة زيادة قدرتنا على تحصيل الدخل بمشاريع مثل

يدخل الزوار إلى شارع التاريخ فى ميلووكى القديمة حيث يرجعون بالزمن إلى تسعينات القرن الثامن عشر.

مركزنا التكنولوجى المقترح مستقبلا. وتوسيع لمعرض «شوارع ميلووكى القديمة التاريخية» الذى سيضم ثلاثة مسارح طليعية داخل مشهد لشارع من الثلاثينات.

إن مكانتنا الجديدة تقدم تنويعا أكبر فى مصادر التمويل، سواء أكانت تنفذ مشروعا كبيرا مثل مجموعة المسارح، أو تزيد الايراد المحصل، أو توسع قاعدة العضوية، أو توسع حملة جمع التبرعات السنوية. وعلى هذا فلم يعد هناك مصدر وحيد للتمويل نتجه إليه. بل يمكننا بدلا من هذا تحويل انتباهنا إلى تعزيز القوى والأفكار العاملة التى تستطيع أن تدفع هذا المعهد. اننا نؤمن باستطاعتنا المزج بين جهود المشروعات والتنوع التمويلى مع بقائنا مدركين لاتجاهات واحتياجات القرن القادم وما بعده. ويصبح هذا هدفا ساطعا فى ضوء حقيقة ان معظم مؤسسات البلد الثقافية اضطرت لمواجهة تقييدات واقتطاعات مالية قاسية.

لكن هذا الهيكل الادارى الجديد، مع كل منافعه، ليس هو الحل، ولا يقصد به أن يكون الحل. فنحن نحتاج للاستمرار فى البحث عن آفاق جديدة لتحقيق أهدافنا والتعاون ضرورى بين الهيئات الثقافية بدلا من التوسع والازدواج ونحتاج لتعزيز وتنقية المؤسسات الثقافية الممتازة التى نعولها حاليا. ونحتاج لقادة أقوياء بعيدى النظر يدعمون مهنتنا ويضمنون لنا كلا من الحاضر والمستقبل.

وقد كنا فى متحف ميلووكى العام نحس بامتلاكنا للمستقبل وامكانية صياغته وقد بحثنا عن حلول ونفذناها ونأمل أن يكون الطريق الذى شققناه عونا لغيرنا ممن يواجهون مشكلات مشابهة هنا أو فى الخارج.

■

متحف بيترهوف : التغلب على المشكلات المحيرة

حوار لمجلة المتحف الدولى

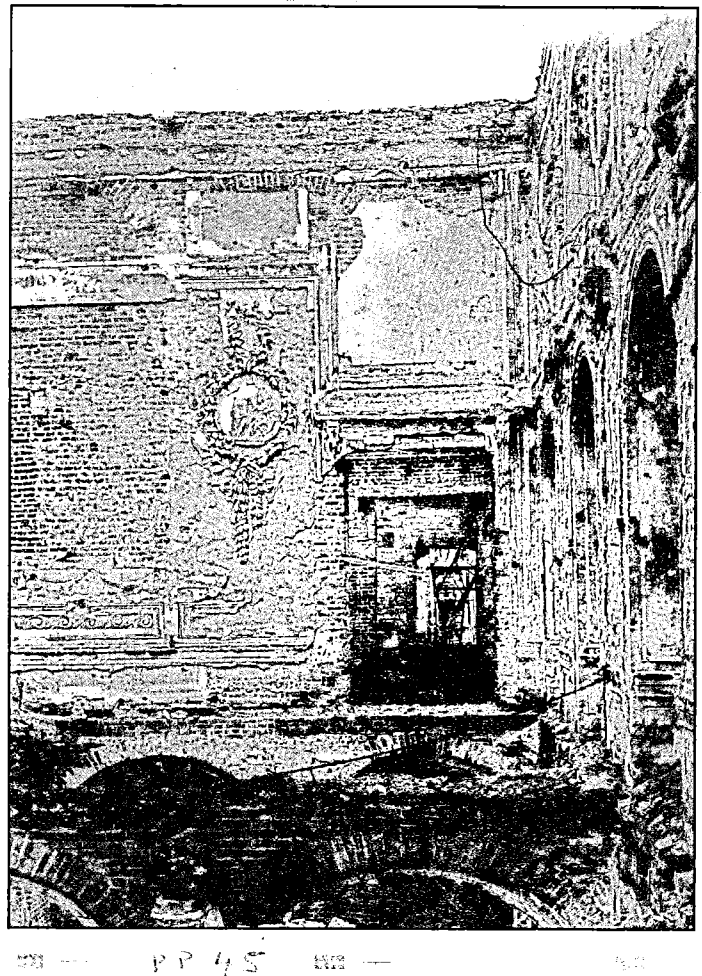
إن متحف بيترهوف التذكارى عن ضواحى سان بطرسبرج يستقبل أكثر من خمسة ملايين زائر كل عام. إلا أنه منذ أقل من خمسين عاما مضت، كان منطقة مليئة بالخرائب وبالدمار، جزء من مجموعة القصور والحدائق العالمية الشهيرة التى دكتها ودمرتها قوات هتلر. وكى نقف على التحول الذى طرأ على هذا المتحف بعد كل ما اعتراه من دمار، قامت ايرينا بانتيكينا Irina Pantykina محررة الطبعة الروسية من مجلة المتحف الدولية بإجراء حوار مع ڤادين زنامينوف مدير المتحف.

ترجمة : آمال كيلانى

ايرينا بانتيكينا: على بعد ثلاثين كيلو مترا من سان بطرسبرج، وفى موقع خلاب على شواطئ خليج فنلندا، يقع قصر بيترهوف العالمى الشهير، الذى يعد هو والحدائق المحيطة به معلما من معالم الفن الروسى فى القرن الثامن عشر، بدأ العمل فى هذا الموقع فى عام ١٧١٤ بناء على أوامر من بيتر العظيم الذى كان يرغب فى إقامة مقر صيفى لا يبعد عن العاصمة، وضعت تصميمات الحدائق والقصور فى البداية، ثم تم إقامة توصيلات المياه للنافورات. واستمر العمل فى مجمع قصور بيترهوف على يد خلفاء بيتر فى أثناء القرنين الثامن والتاسع عشر.

فى مستهل الحرب العالمية الثانية، كان هناك عشرة قصور، وثلاث حدائق، و ١٨٨ نافورة في مجمع المتحف فى بيترهوف. وفى ٢٢ يونيو ١٩٤١، هاجمت قوات هتلر الالمانية الاتحاد السوفييتى، وفى ٢٣ سبتمبر استولت القوات الألمانية على منطقة بيترهوف حيث القصور والحدائق. (وفى الفترة التى وقعت بين الهجوم والاستيلاء على المنطقة، كان هم السلطات فقط هو إجلاء بعض المقتنيات) وأصبحت بيترهوف منطقة عسكرية تماما. وأصبح ميدان المعركة يدور خلال أراضيها. وقد تبدى منظر مرعب للقوات السوفيتية التى حررت بيترهوف فى يناير ١٩٤٤. لقد أصبح القصر خرابا، ولم يبق من مبان أخرى كثيرة إلا الحطام، وتحطمت أجهزة امدادات النوافير بالمياه، وقطعت الأشجار العتيقة. وسرقت بعض الكنوز التى كانت تضمها القصور وأخذها الغزاة معهم الى ألمانيا. إلا أن خبراء الفنون والمتاحف قد خاضوا حربا مستحيلة: فالقصور والحدائق قد عادت الآن إلى سابق عظمتها وأبهتها، وعادت الروح إلى مبانى المتحف ومقتنياته. ويمكن لك أنت ياڤاديم زنامينوف أكثر من غيرك أن تخبرنا كيف تم ذلك. فحيث تخرجت فى مدرسة التاريخ التابعة للجامعة الحكومية (قسم تاريخ الفن) فقد تم اختيارك كبير أمناء متحف بيترهوف التذكارى، ثم أصبحت مديرا له فيما بعد، وهذا يعنى أنك قضيت عمرك كله تعمل فى إعادة بناء متحف دمرته الحرب. فما الذى فعلته الحرب بالمتحف؟.

ڤاديم زنامينوف: فى رأيى أنه ليس هناك من تناقض أشد ما يوجد بين المتاحف وبين الحرب. إن المتاحف مهمتها الحفاظ على التراث الثقافى التاريخى للجنس البشرى، بينما تأتى الحروب معها بالخرائب والتدمير. وعندما جاء وقت حصر تكلفة الحرب العالمية الثانية حال محاكمات نورمبرج، كان أبلغ تصوير لوحشية ولا إنسانية النازية هو تدميرها للتراث الثقافى والمتاحف. وقد ضمت قائمة المتاحف التى أصابتها يد التدمير بيترهوف إلى جانب



غرفة العرش التى تحطمت أثناء الحرب. (الحطام)

مجموعة أخرى من الآثار المعمارية فى ضاحية لننجراد. وكانت أصدق عبارة اختتمت بها المرافعات ضد الحرب هى أن الانسانية قد ضربت فى الصميم حين لحق التدمير الآثار الثقافية والحضارية التى تحيط بلننجراد. لقد لصقت هذه العبارة بذاكرتى، فقد لحق بى أنا أيضا كغلام صغير الوهن، واختفى عالمى الروحى، فحينما أجلت القوات، عدت إلى لننجراد التى كنا قد نزحنا منها أنا وأمى، لم نر إلا الخرائب مكان بقعة شهيرة كانت تملأ السمع فيما قبل. وكانت معارفى عن هذه الأماكن الشهيرة ليست مباشرة بل استقيتها من القصص، والصور الفوتوغرافية والأوصاف التى حوتها التذكارات.

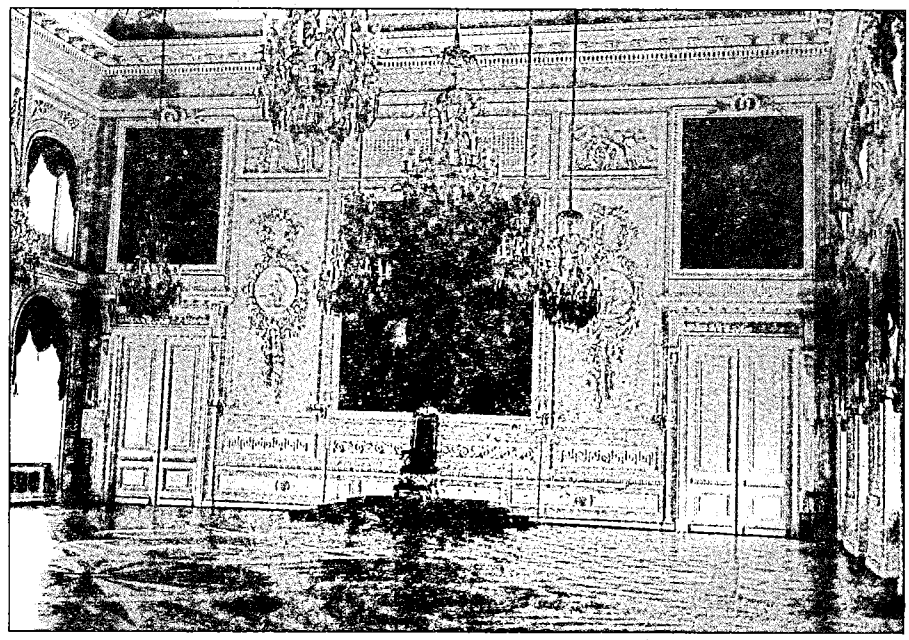
ايرينا يانتيكينا: أعتقد. أنه كان من الصعب آنئذ أن تتصور عودة بيترهوف مرة أخرى بعد ما لحقها من تخريب :

ڤاديم زنامينوف : كان هناك من يعتقد أن كل شىء قد انتهى الى غير رجعة. ورأى الكثيرون أنه من المستحيل إعادة الحياة مرة أخرى لمتاحف بيترهوف، وعندما طرح موضوع إعادة بناء القصر العظيم بعد الحرب اقترح البعض بناء ناد أو مركز ثقافى، أو مطعم فى القصر السابق. وفى الواقع فإن الخطط التى وضعت كانت على هذا الأساس. إلا أنه كان هناك من يرى أنه لا يمكن إحياء الثقافة الروسية دون أن يتم إعادة بناء وصيانة باڤلوفسك، وتسارسكوى سيلو وبيترهوف. وتحرك من يرون هذه الرؤية. ولطالما استلهمت خطى أناتولى كوشوموف كبير أمناء متحف قصر باڤلوفسك، واعتبره معلمى. ونحن ندين له باستمرار وجود أكثر متاحف القصور فخامة فى روسيا. فقد كانت انجازاته فى صيانة قصر باڤلوفسك الهاما لنا جميعا.

أ.پ. حقا لقد استطاع كوشوموف وزملاؤه ان ينجزوا عملا هاما، لقد احتلت قوات النازى مقر باڤلوڤسك من يناير ١٩٤١ إلى ١٩٤٤. وعندما انسحبت قوات هتلر اشعلت النيران فى القصر، إلا أنه بقدوم عام ١٩٥٧ فتحت بعض أقسام المتحف أمام الجمهور، وبحلول عام ١٩٧٠ فتحت جميع الأقسام بعد إصلاحها، ويعد أناتولى كونوموف واحدا من أبرز العاملين فى المتاحف على مستوى العالم كله. ولكن فلنعد مرة أخرى إلى بيترهوف. كيف بدأت أعمال ترميمهوتجديده؟.

ڤ.ز : تم إعادة بناء بيترهوف، وعادت المياه إلى المتحف بجهود العاملين فى المتحف وخبراء الترميم. إلا أن هناك مجموعة كبيرة من الصور المحركة للمشاعر، والتى التقطت عام ١٩٤٤، وتبين كيف بدأ الجنود الذين حرروا بيترهوف فى عمليات الترميم بمجرد انسحاب القوات المحتلة، وقبل ان يبدأ تواجد أى من المختصين فى المتاحف أو خبراء الترميم على مسرح العمليات. فقد قام الجنود بتجميع القطع المعمارية المتناثرة، واستخرجوا التماثيل الرخامية والبرونزية التى كان الردم قد علاها ولم تكتشفها قوات النازى لحسن الحظ، ووضعوها فى أماكنها الأصلية وبأوضاعها السابقة، وردموا الحفر، وازاحوا أكوام الأشجار المتساقطة، وازالوا الأشجار التى اتلفتها المعارك والمهددة بالسقوط بأحجامها الكبيرة. لقد قابلت العديد من الجنود الذين أتوا لزيارة بيترهوف بعد عدة سنوات، اعتلى المشيب رؤوسهم، وكانوا يصفون بزهو ما قاموا بعمله، ولست أميل ابدا ان أضفى على الأعمال الحربية أية مثاليات مهما كان من يقوم بها. ففى أوار المعارك تسود الهمجية، ويفقد الجنود فطرتهم البشرية: فإن من أجلوا شراذم الحرب قد مستهم مسحة من الوحشية، وحيثما تشتعل اوار الحرب فإن المتاحف هى الضحية إلا أن الجنود الذين بدأوا إعادة إصلاح بيترهوف قد أدركوا أن الحرب مرحلة وقتية بينما الثقافة خالدة، وأنه لابد من الابقاء على المتاحف. ولا استطيع القول بأنهم جميعا قد فهموا هذا الدور فهما واعيا، إلا أننى متأكد من أنهم جميعا قاموا بأعمالهم فى التجديد بحماسة فائقة.

أ.پ : ربما وجد البعض فيما يقومون به عملا خلاقا، عملا بناء، أن يقوموا بإصلاح ما



غرفة العرش بعد ترميمها.

أفسدته الحرب. لأن الكثير من المدن قد خربت، ودفنت الكثير من قرى تلك الناحية. وبالطبع فإن بيترهوف كانت مفخرة روسية.

ويجب ان نذكر أيضا أنه بعد التحرير، كان أمام جنود بيترهوف عملا شاقا وخطرا بإزالة الألغام من الحدائق ومن المبانى بل وحتى من الخرائب – التى كانت كلها معبأة بالذخائر القابلة للانفجار. لقد مات عدد من الجنود فى أثناء القيام بهذه المهمة. وقد ساعد سكان مدينة بيترهوف ولننجراد فى تنظيف الحدائق، وازالوا أكوام الدبش والحجارة وردموا الحفر. ولكن لنتحدث الآن عن الأعمال الحرفية المتخصصة فى المتحف وأعمال الترميم.

ف.ز: عندما عاد العاملون فى المتحف إلى بيترهوف، بدأوا فى جمع القطع المعمارية المتناثرة وما تبقى من المعروضات. لم يكن هناك مبنى واحد على حالته، وبنيت اسوار حول بعض الأركان المخربة لتستعمل كمخازن مؤقتة ويلوذ بها الموظفون لتحميهم من البرد. واحتفظوا بها حتى أتى الصيف، وبدأ عام آخر منذ نهاية الحرب، حيث بدأت الدولة فى تحمل مسئولية ترميم وتجديد بيترهوف. وبحلول عام ١٩٤٦ أصبحت مجموعة النافورات الموجودة فى الحديقة السفلى جاهزة للعمل فيما أصبح يمثل فيما بعد قلب بيترهوف، وعادت سامسون مرة أخرى إلى مكانها فى عام ١٩٤٧.

أ.پ: ربما توسعنا فى هذه النقطة قليلا. فإن جميع قرائنا لا يعرفون أن تمثال سامسون Samson الشهير الذى نحته م. كوزلوڤسكى عام ١٨٠٢ كرمز على قوة دولة روسيا قد سرقته قوات النازى.

ف.ز : عن طريق الصور الفوتوغرافية، والرسوم، والطبعات، المأخوذة عن التمثال، قام المثال ف. سمونوف بإعادة نحت التمثال محاكيا للأصل بقدر الامكان. ووضعت مجموعة التماثيل فى مواقعها السابقة فى عام ١٩٤٧، وعندما بدأت النافورة فى العمل مرة أخرى، ارتفعت المياه المتفجرة منها إلى عشرين مترا. وقبلها كانت الثقوب قد رممت، وجهاز الامداد قد استبدل بغيره. وفى القرن الثامن عشر ركبت أنابيب من الحديد المجلفن لتربط سامسون بالبرك الموجودة على بعد كيلو مترين. ولم يكن ذلك بالعمل الهين.

أ.پ : كيف نظمت عملية إعادة بناء وإصلاح

القصور والمتاحف؟.

ف.ز: كان قصر الهرميتاج الذى بنى للقيصر بطرس الأول والذى استكمل بعد موته فى عام ١٧٢٥، كان أول بناء من مجموعة أبنية بيترهوف التى تمتد له يد الترميم. كانت قوات النازى قد نصبت مدفعية فى الطابق الثانى من الهرميتاج، لكى توقف رسو السفن على خليج فنلندا. وقد أدت التفجيرات الى تحطيم المبنى وإلى انهيار أجزاء من حوائطه وجدرانه. وبمجرد أن أعيد بناء الجدران وتم تنفيذ المراحل الضرورية فى عمليات الترميم، حتى فتح الهرميتاج أبوابه للزوار فى عام ١٩٥٢ مرة أخرى ثم انتقل العمل إلى قصر مونبليزير، ذلك القصر المهيب الذى فتح أبوابه امام الجمهور فى عام ١٩٥٤، وبعدها بدأت مراحل ترميم القصور الأخرى. وتمت أعمال الصيانة فى قصر كوتيتج Cottage فى عام ١٩٧٧، ثم افتتح قصر مارلى بعدها بعامين، ثم بعد ذلك جناح ايكاترينا فى قصر مونيليزير.

أ.پ: لكن لا يكفى أن تفتح أبواب مبانى هذه المجموعة من المتاحف أمام الزوار، بل لابد من إقامة المعارض، فلم يكن من الممكن الاحتفاظ بكل شىء سليما فى ببيترهوف، وبالقطع فإن عددا كبيرا من المعارض قد دمر أو نهب. إلا أن أى زائر يتوجه لبيترهوف الآن فلن يرى المبانى الفاخرة وحسب، بل سيشاهد المعارض الرائعة فكيف حققتم هذه المعجزة.

ف. ز : لقد أمضيت أنا وزملائى جل وقتنا فى جمع المقتنيات والمعروضات! لقد فقدنا خلال الحرب عشرات الآلاف من المواد المعروضة، وربما سرقت قوات الاحتلال بعضا منها، ودمر بعضها عندما اشتعلت النيران فى القصور. وكنا نحتفظ بالأشياء التى تم إنقاذها فى حجرة أطلقنا عليها اسم المقبرة: تحوى زهريات من الكريستال المشطوف، وقد تحولت الى قطع صغيرة، قناديل من المعدن وقد انبعجت والتوت، وأشياء أصبحت لا شكل لها بفعل النار أو الانفجار، وخزف صينى مهشم.. إلخ وكانت هناك بعض المقتنيات التى اختفت عن الأعين ولذا أمكن إعادتها إلى أماكنها بعد أعمال الصيانة، أما عشرات الآلاف من القطع الفنية الأخرى فقد اختفت تماما. فإذا ما كان علينا أن ننظم عروضا فى القصر مرة أخرى وأن نوجد مجموعة صغيرة من المقتنيات، فإن علينا ان نبدأ جمعها من جديد. ومرة أخرى كان أناتولى كوشوموف هو الذى أوضح لنا امكانية إعادة تكوين المعروضات، فرغم أن أجزاء من بيترهوف قد أضحت خرائب، وأن الأقسام التى رممت لازالت خاوية، إلا أن باڤلوڤسك لازال موجودا. وباڤلوفسك لا ينتمى فقط لكوشوموف، ولا إلى آناز يلينوڤا وحده (وهو المدير المرموق لمتحف باڤلوڤسك، الذى فعل الكثير لتدب فيه الحياة مرة أخرى)، وهو ليس كذلك وقفا على طاقم العاملين فى متحف باڤلوڤسك، لكنه ملك لنا جميعا. وهكذا يمكن أن نقول انه رغم الحرب والدمار الذى خلفته، إلا أن باڤلوڤسك لازال موجودا بأقسامه الفاخرة، ومحتوياته، لقد أعيد ترميمه بأقصى عناية ممكنة وبأدق التفاصيل، وكذا مجموعة مقتنياته الرائعة.

أ.پ : بالفعل فعندما كنت أعمل فى اللجنة السوفييتية للمجلس الدولى للمتاحف، كنا دائما نصحب زملائنا الأجانب الذين يحضرون المؤتمر الدولى الذى نعقده فى لننجراد ليروا متاحف القصر الموجود فى هذا المكان. وكنت أشعر بالزهو ان مثل هذه المتاحف الخالدة فى روسيا قد عادت من جديد من بين الانقاض.

ف. ز: حسنا، لقد قدم لنا آناتولى كوموشوف نموذجا يحتذى فى ذلك الوقت، وتعلم العاملون فى المتحف من جيلى الكثير على يديه. وبدأنا فى تجميع المقتنيات. كان العمل صعبا للغاية: لم تكن الموارد المالية كافية، وكانت معرفتنا ليست على المستوى اللائق. ووقعنا فى أخطاء لكننا تعلمنا منها. وفى النهاية تجمع لدينا عشرات الآلاف من مجموعات المتحف التى عادت إلى بيترهوف.

أ. پ : عفوا هل يمكن أن تكرر ذكر عدد هذه القطع؟.

ف.ز: لا، لم تكن ذلة لسان فقد سبق وقلنا عشرات الآلاف من معروضات المتاحف، وهوعدد مساو تماما لم يعرض من قبل فى بيترهوف: فعلى سبيل المثال، لم أذكر طقم أدوات الغداء. كان طاقما ضخما، بيعت بعض قطعه فى أوقات متفرقة. وحالفنا الحظ بحيث أمكننا مرة أخرى شراء بعض قطع هذا الطقم، ووضعناها مرة أخرى على الموائد فى المتحف. وفى وقت ما، كانت هناك مجموعة كبيرة تبلغ ٣٠٠ من المقاعد المصنوعة من خشب الماهوجنى فى القصر الكبير. وقبل الحرب أخرجت بعض هذه المقاعد من القصر وما بقي منها طالته يد التخريب. ورتبنا للحصول على حوالى ١٢٠ من المقاعد الأصلية، وهى الآن تصطف فى حجرتين من حجرات القصر الكبير.

وفى واقع الأمر فإن بعضا من قطع الأثاث لم يكن ينظر إليها على أنها عنصر دائم من عناصر العرض فى إحدى قاعات قصر القيصر فى بيترهوف أو تزارسكوى سيلو.

فتجد فى يوم ما مجموعة خاصة من الأثاث فى مجموعة متاحف بيترهوف، وفى اليوم الآخر ترسل إلى موسكو وربما الى الكرملين حيث تتم إجراءات التتويج، ويتم ارسال الاثاث بناء على أوامر الامبراطور. وبعد ذلك ربما تعود مرة أخرى لا إلى بيترهوف ولكن إلى جاتشينا مثلا. وهكذا تظل هذه المقتنيات فى جولة حول مختلف مناطق البلاد. واكتشفنا وجود مقتنيات مرة فى بيترهوف ومرة أخرى فى قصور أخرى. وفى أحيان أخرى، عندما نفقد قطعة فريدة نجد قطعة أخرى تحل محلها، وهناك أقسام فى المتحف مخصصة لهذا الغرض. ففى إحدى المرات كنا فى حاجة إلى منضدة للكتابة لغرض الدراسة كانت المنضدة الأساسية قد دمرت؛ ولكننا استطعنا أن نعثر على مثيلة لها، صنعت فى نفس الفترة وأمكن الحصول عليها ووضعها فى القصر. وفى نهاية الأمر تجمع لدينا عدد هائل من المعروضات التى أمكن بها أن نقيم معارض ليس فقط فى بيترهوف وحدها، وإنما أن نشارك فى عروض ناجحة فى بلدان مختلفة.

كانت مهمة جمع المقتنيات مهمة غاية فى الأهمية من حيث استخدام القصر كمتحف؛ فإن المبنى كان من الممكن إتمام ترميمه وتجديده كمجرد أثر خالد، إلا أن الناس توافدوا على القصر الكبير فى بيترهوف لأنه كان يعد متحفا كذلك. وبلغ زوار متحف بيترهوف المجدد ما بين خمسة إلى ستة ملايين كل عام؛ مما يعد أكبر معدل زوار فى العالم كله.

أ.پ: هل يعد ذلك دائما شيئا جيدا؟ فإن هذه النسبة العالية من الزوار ليست فى صالح الآثار ولا المعروضات فهل سيمكنكم الاحتفاظ بدرجات الحرارة والرطوبة المناسبة لضمان عدم تلف المقتنيات؟.

ف.ز : إن عدد الزوار الكبير له دون شك جوانبه السلبية والايجابية، إلا أن مثل هذه الأمور لم تناقش على نحو موسع فى مثل هذا المكان ذى العبق الخاص. إذ يمكننى القول إن هذه الشعبية التى حققها متحف بيترهوف قد أشعرنا بأن جهودنا لم تذهب سدى. وعندما توافينى المنية، فإننى سأكون مرتاح النفس والضمير لأننى خلفت شيئا هاما ورائى.

أ.پ: لنركز الآن على مساهماتك أنت الشخصية فى هذه الجهود، فأنا أعرف تماما أنكم شاركتم فى إعادة الحياة لمعروضات القصر الكبير، ومونبليزير، والهرميتاج، والتى كانت قد بدأت قبل وصولكم. وانك وزملاءك اضطلعتم بمسئولية معروضات أجنحة الكوتتيج، ومارلى، وايكاتريتا فى قصر مونبليزير وقصر بطرس الأول فى سترلنا منذ البداية وحتى النهاية، ناهيك عن عشرات العروض الأخرى فى بيترهوف، وقد نظمت أنت أيضا متحف أسرة بنوا. فقد كان الجزء الأكبر من مهمتك هو شكل من أشكال الكفاح ضد أوزار الحرب ألم يكن كذلك؟.

ف. ز : بالطبع، ولكن على الرغم من كثرة العمل الذى اضطلعنا به، إلا أن هناك مجموعات كبيرة جدا لم نتناولها بالتجديد والترميم. فيبدو أن ويلات الحرب وآثارها المدمرة كانت مهولة

بحيث يبدو أننا لن نتغلب على آثارها كاملة. فبيترهوف مترامية الأرجاء، وهناك آثار متناهية الكبر على ساحته - عشرات من المبانى، والحدائق، والنافورات - ومن المحتمل أن أقضى عقودا من العمل الشاق، لمجرد أن أصلح أكثر مواطن التلف. ولازال أمامنا الكثير من أعمال الترميم، والمبانى التى تم ترميمها بعد الحرب تحتاج إلى مزيد من العناية مرة أخرى. فلازالت المشكلات المعقدة تواجهنا. على سبيل المثال، فقد بدأنا الآن فى ترميم مجموعة شلالات ليون Lion بأعمدتها الضخمة، إلا أن دعاماتها الجرانيتية ليست موجودة، والتى تستوجب أن نعثر على جرانيت يبدو مشابها لما فيها. وعلينا أن نتعامل مع مثل هذه المشكلات العويصة طول الوقت، وكل ذلك بسبب الحرب. وفى رأيى أن المتاحف هى العمد الأساسية للتراث الثقافى البشرى. فتدمير المتاحف فى الحروب يصيب النسيج الحى للمجتمع. ولذا فإن المنشغلين بأمر المتاحف والعاملين فيها دائما يشاركون فى الدعوة ضد الحروب. وأمامنا مئات الأعمال التى تدل على شجاعة رجال المتاحف الذين ضحوا بحياتهم لانقاذ كنوز المتحف فى أثناء الحرب العالمية الثانية فى كل من الاتحاد السوفييتى وألمانيا.

أ.ب: لقد حققت ومازلت تحقق أنت وزملاءك ما يشبه المعجزات فى بيترهوف. وأعلم أن الكثيرين وخاصة من الأجيال الأصغر سنا، يأنفون من الحديث عن الحرب أو السماع عنها. ومع ذلك فإننى أرى أن يعلم المترددون على بيترهوف والقصور الأخرى فى منطقة سان بطرسبرج الكثير عن ما أصاب المتاحف من دمار بسبب الحرب، وأن يعرفوا الكثير كذلك عن جهود الترميم والتجديد. واذا ما انشغل الناس بمثل هذه الأمور، فلربما تجنبنا فى المستقبل إنقاذ المتاحف من أتون الدمار، حيث تنتهى الحروب تماما(٢). ■

١ - سميت المدينة التى أقامها بيتر العظيم باسم سان بطرسبرج من عام ١٧٠٣ إلى ١٩١٤، وبيتروجراد من ١٩١٤ إلى ١٩٢٤، ولننجراد من ١٩٢٤ إلى ١٩٩١. واستعادت اسمها التاريخى سان بطرسبرج فى عام ١٩٩١.

٢ - ارجع الى مقال ب ب بيوتروفسكى B.B. Piotrovsky دمار وترميم متاحف قصور لينجراد، مجلة المتحف مجلد ٣٧، رقم ٤ (١٤٧)، ١٩٨٥.

ولـــعٌ بالتاريـــخ

بقلم : نانسى فرا زييه

فى العدد رقم ١٧٤ من مجلة «متحف» أشاد كينيث هدسون بجهود الكثير من المتاحف «الأحادية المنشأ» والتى تكون فيها «الجاذبية هى المعول إلى حد كبير، والقواعد لا تكاد تساوى شيئا»، فمركز «محفوظات ومتحف فنون الطبخ» فى بروفيدنس، رودايلاند بالولايات المتحدة يعد واحدا من هذه الأمثلة التى تعكس شغف وحمية خبير مشهور فى فنون الطهى. وفى هذا المقال تصفه نانسى فرايزييه المسئولة عن نشر «رؤى متحفية» وهى رسالة اخبارية نصف شهرية، كما أنها مؤلفة العديد من الكتب المرشدة الى متاحف امريكا الشمالية.

ترجمة : محمد البهنسى

«إننى مجرى مولد، وأمريكى اختيارا، وأحد مواطنى شيكاغو بفضل الله. غير ان هذه السيرة المقتضبة التى قالها لويس ساثمارى Louis Szathmary ذات يوم لأحد الصحفيين تغفل نزوعه الفطرى لأن يصبح جامعا متحمسا للعاديات، والحقيقة القائلة بأن محور اهتمامه الحالى هو ما يمكن ان يوصف بأنه المتحف الرئيسى لفنون الطهى فى العالم، والذى يقع فى جامعة جونسون وويلز فى بروفيدانس بجزيرة «رود زيلاند».

ولقد قال لى «ساثمارى» ان جمع العاديات داء كان يسرى فى عروق عائلتى. وعندما ذهبت لأول مرة الى محل اخوان ماجز Maggs brothers [وهم يتجرون فى الكتب القديمة النادرة] فى ميدان بيركلى بلندن، قالوا لى «أوه، أجل ، لقد كنا نعرف أباك وجدك وجدك الأكبر». وكنت قد قابلت ساثمارى مؤخرا على مائدة الغداء فى سبرينجفيلد بولاية ماساشوسيتس، وكان فى طريقه الى منزله فى شيكاغو بعد أن ألقى كلمة فى كلية دارتماوث حيث اقيم معرض خاص مستمد من مكتبته الشخصية بعنوان «كتب المجر الجميلة» من ١٤٧٣ - ١٩٩٢.

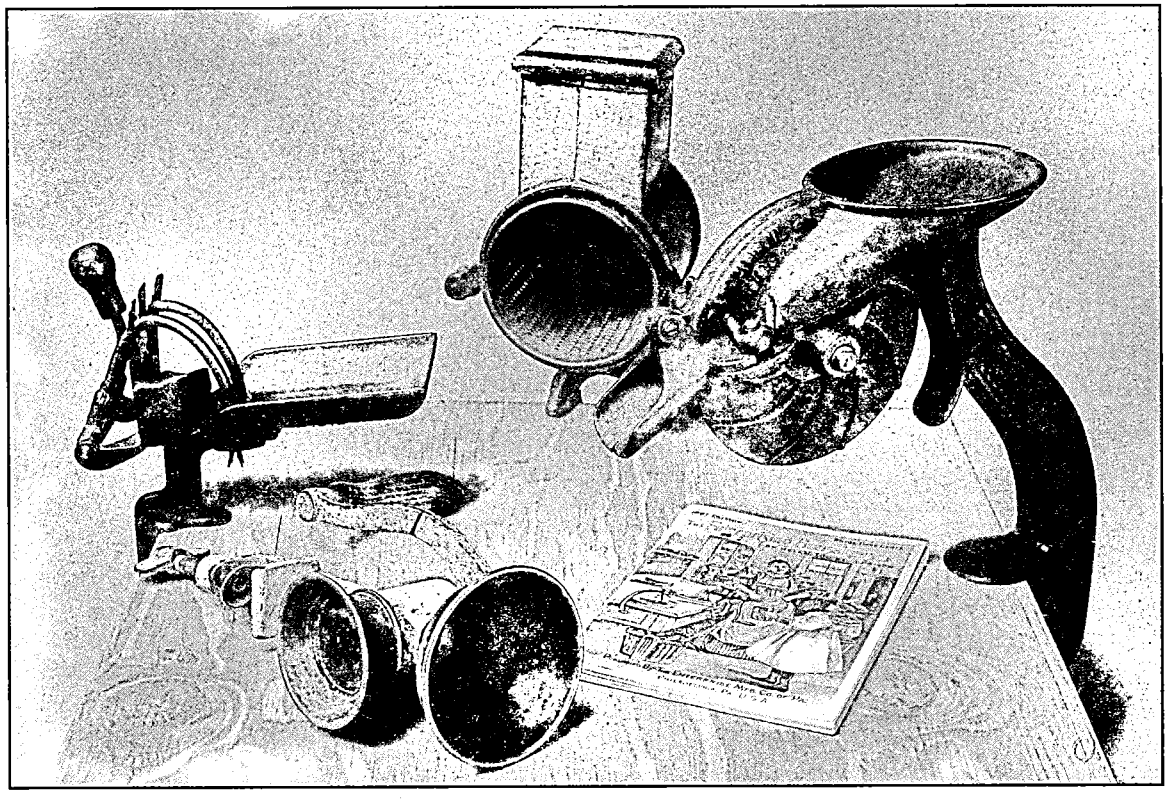
وفى أثناء تناول الغداء، جاء الى مائدتنا مضيف المطعم ممسكا بنسخة متهرئة من «كتاب فن الطبخ السرى لرئيس الطهاة»، ثم قال متسائلا أليست هذه صورتك؟ وهو يشير إلى الوجه الباسم المشرق على الغلاف الورقى للكتاب، والذى يشبه الرجل الذى امامه بحق، وشاربه المرفوع الجانبين وكل شىء فيه، ولكن مع تقدمه فى السن عشرين عاما وخلع قبعة الطهاة. ثم استطرد مضيف المطعم قائلا فى حماس: «انه لشرف عظيم ان تكون عندنا. صحيح أنه يأتى الينا فنانون وأدباء ومسرحيون، ولكن يندر أن يأتينا رجل له مثل هذا الانجاز العظيم».

وهذا الرجل المرموق الذى أمامه، معروف على نطاق واسع بأنه كبير الطهاة «الشيف» لويس. فقد اكتسب شهرة واسعة فى عالم صناعة الطعام وبين الجمهور، لا بسبب كتابه فى فن الطهى ومكتبته الخاصة فحسب، وإنما لأنه صاحب ورئيس طهاة «مطعم مخبز شيكاغو» الذى أسسه فى عام ١٩٦٢.

وقد ولد لويس ساثمارى فى بودابست عام ١٩١٩، ونال درجة الدكتوراه فى علم النفس من جامعة بودابست. وعندما كان فى طريقه الى الولايات المتحدة عام ١٩٥١، قرر ان يفتح مطعما. ومع ذلك، فإن حياته العملية فى امريكا بدأت بغسل الأطباق وممارسة الطهى على نحو متواضع. وتبدأ خلاصة حياته المهنية بالسنوات الأربع التى عمل فيها طاهيا لدى جماعة من الرهبان اليسوعيين فى نوروك بولاية كونيكتكت، فضلا عن أنه مارس بضع وظائف أخرى وهو يرتقى سلم الخبرة والنجاح. ثم أخذ عدد العاملين فى المخبز فى التزايد حتى وصل ٦٠ مستخدما، واشترى ساثمارى المبنى الذى كان قد استأجر منه جزءا فى بداية الأمر. وبينما كان المطعم يقع فى الطابق السفلى، فإن مجموعته من الكتب النادرة كانت تملأ حجرات الطابق العلوى، وذلك حتى عام ١٩٨٩ عندما قرر لويس ساثمارى - وهو فى السبعين من عمره - أن يغلق المطعم وأن يتناسى أداته لتقشير البطاطس بل لا أقول يتناساها وإنما نحّاها جانبا مع سائر كنوزه الأخرى.

واليوم، فإن مكتبة ساثمارى يتقاسمها أربع مؤسسات امريكية هى: جامعة انديانا، ولديها حوالى ١٠٠٠ مجلد من الكتابات المجرية، وجامعة شيكاغو التى تحتفظ بحوالى ١٢٠٠٠ كتاب من مجموعة مراجعه المجرية، ثم جامعة أيوا التى لديها حوالى ٢٠٠٠ كتاب فى فن الطبخ، والتى استهلت نشر «سلسلة أيوا فى فنون ساثمارى للطهو». وكان أول كتاب فى السلسلة - والذى صدر فى عام ١٩٩٢ - هو مخطوط لم ينشر من قبل، بقلم نيلسون ألجرين Nelson Algren مؤلف كتاب «الرجل ذو الذراع الذهبية». وكان هذا الكتاب الذى صدر بعنوان «أمريكا تأكل» قد كتبه ألجرين فى بداية الأمر فى أواخر الثلاثينات لمشروع كتّاب ولاية الينوى، (وهو أحد فروع ادارة مشروع المؤلفات).

ومع ذلك، فإن الجزء الأكبر من مجموعة ساثمارى، التى تنوعت بمرور الزمن لتشمل التحف الفنية، وفلتات وصنائع الانسان المتنوعة فى فن الطهى. تشكل لب «مخطوطات ومتحف فن الطهى» فى بروفيدانس، والتى تضم ما يربو على ٨٠٠٠ كتاب ومخطوط حول موضوعات متعلقة بالغذاء. وفضلا عن ذلك، فإن هناك حوالى ١٠٠٠٠ كتيب صدرت مصحوبة بأجهزة ومنتجات. بدءا من المواقد، وأطعمة الحبوب، وتوفير تعليمات العروض، والوصفات الغذائية أحيانا. والكتيب الاثير لدى هو ذلك المنشور فى عام ١٩١٦ متضمنا «أشهر حلوى



من أعلى مع عقارب الساعة :

١ – مفرمة بندق المانية من القرن ١٩.
٢ – فرازة كريز أمريكية سنة ١٨٨٠.
٣ – مفرمة صغيرة للحبوب من فينا سنة ١٩٢٠.
٤ – فرازة كريز أمريكية مزدوجة سنة ١٩١٠.

فى أمريكا» – وهى حلوى الجيلاتين المعروفة تجاريا باسم Jell - O. أما عن غلافه، فإنه يحمل صورة عروس ووصيفتها وهما يرتديان آخر صيحة فى عالم أناقة ثياب الدانتلة. وكذلك، فإن شركة «جيبتبس بيور فود كومبانى أوف لو روى» التى صنعت حلوى الجيلاتين، كانت تبيع أيضا مسحوق الآيس كريم. وتقول نسخة الدعاية فى داخل الكتيب ان «الاسكندر الأكبر كان يستمتع بمادة مجمدة لاتشبه ما لدينا اليوم من حلوى مجمدة وأنواع الشراب الأخرى، ولكنه لم يعرف ابدا متعه تناول الآيس كريم. بل وحتى جداتنا كن بصفة عامة محرومات من تلك المتعة. أما عن ألوان مساحة الصورة الفوتوغرافية، فإنها تصدر مباشرة من تشكيلة متنوعة من أنواع الشراب.

– ٦٠٠٠ بطاقة تجارية، وهى صور غنية بالألوان فى حجم أوراق اللعب (الشدة) والتى قد تصور رضيعا ممتلىء الجسم وسعيدا وذلك بهدف الدعاية لمسحوق (ذرور الخبز).

– عشرات الألوف من الرسوم التوضيحية، ومن أطرفها نقش لمنظر غرفة للطعام فى إحدى محطات السكك الحديدية بتاريخ ١٨٦٤، مبرزا فى مقدمة الصورة زبائن أثرياء وهم يأكلون فى سعادة وبهجة، بينما يوجد فى خلفية الصورة مسافرون أقل حظاً وهم ينظرون فى أسى وحسرة. ويصور هذا النقش منشأ كلمة «بقشيش»، ضمانا لتحسين الخدمة الفورية. ففى تلك الأيام، كان يدفع بقشيش قبل تقديم الوجبة، وكلما كان البقشيش كبيرا، حظى الزبون بخدمة أسرع وأكثر فورية.

– ٢٢٠٠٠ بطاقة بريدية من جميع أنحاء العالم، ووثيقة تاريخية، وقوائم، ووصفات للطعام، ومجلات، إلخ.

ثقافة شعبية :

لقد أوضح لويس سانمارى قائلا : بعد أن جمعت حوالى ١٠٠٠٠ كتاب فى فن الطهى، بدأت فى جمع المجلات ووجدت ان كل مجلة منزلية فى القرن التاسع عشر، كانت تضم ما بين ١٦ – ٣٢ صفحة للرد على أسئلة القارئات، ومن بينها اسئلة عن وصفات لأطباق الطعام، وهنا أدركت أن هذه الوصفات كانت تعبر عما كان الناس يطهونه بالفعل فى المنزل. ومع ذلك، فإنك لا نجد كل شىء فى كتيب فن الطهى. فقد تسأل إحدى القارئات: «ارجو افادتى بكيفية طبخ الارانب، فقد عاد زوجى الى البيت ومعه ستة أرانب». أو كيفية طبخ أنواع معينة من الطيور.

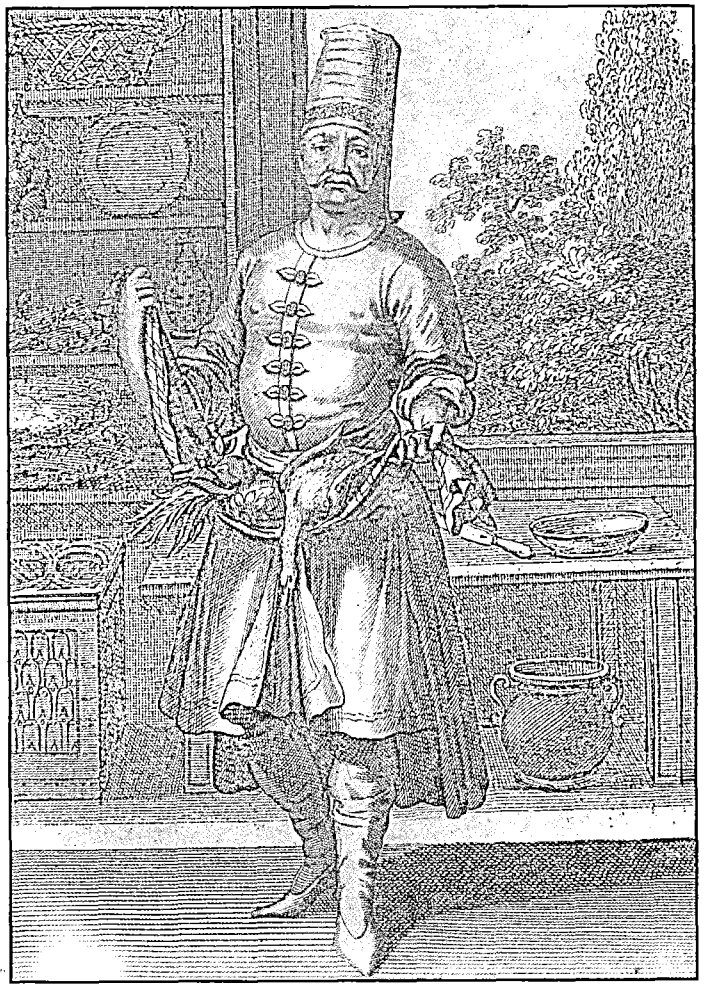
ويستطرد لويس سانمارى قائلا «ولقد كانت هناك مفاجآت ومعلومات مدهشة قدمتها هذه المجلات الدورية، إنها كانت اكتشافا عظيما بالنسبة لى إذ ان تصفحها يبين كيف كانت المطابخ تبدو حقا فى ذلك العصر.

وإن اهتمام سانمارى بالثقافة الشعبية قد سرى وتغلغل فى عملية جمعه للمؤلفات العتيقة وحمله الى الذهاب الى المزادات العلنيـة، وإلى مـحـلات بيع الأشياء القديمة، والمخلفات، ومحلات وتجار العاديات.

(عندما قمنا بعملية الاحصاء، اكتشفنا اننى قد تعاملت مع ١٠٠٠ تاجر على مدى ثلاثين عاما). وتعكس مجموعة المعروضات المتنوعة فى متحف جامعة جونسون وويلز هذه الانتقائية التى تميزت بها. فهناك على سبيل المثال فرشاة من ريش الاوز لنشر الزبد على فطائر التـفـاح Apple Strudel ومجموعة من المطاحن المصممة لهرس كل شىء ابتداء من فرم اللحوم حتى سحق بذور الخشخاش، ومئات من أعواد السوزل المستخدمة فى تحريك المشروبات الكحولية، ومجموعة من أجهزة تحميص الخبز التى تعكس تطور التصميم على مر الزمن. وفضلا عن ذلك، فإنه فى وسع المرء أن يجد تفسيرا لتاريخ آداب المائدة مستمدا من شوك الطعام المصفوفة ابتداء من الشوكة ذات الشعبة الواحدة فصاعدا. كما يجد المرء أدوات لنزع بذور ثمار الفراولة والتفاح. وهناك أيضا أداة ذات وظيفة مزدوجة متمثلة فى نزع بذور الزيتون ثم تقطيعه إلى شرائح، وصنعت فى إيطاليا خلال خمسينات وستينات هذا القرن، ولابد أنها اخترعت خصيصا للمغرمين بمشروب المارتينى.

ومن ناحية أخرى، فإن أوانى الطبخ والأثاثات المأخوذة من مطعم سانمارى نفسه تجهر بألفة محبة واثيرة لدى زبائنه السابقين، ومن أكثرها إثارة للاعجاب هو أن المرء يكتشف من جديد البار الخلفى الكبير والفخم على الطراز الاوروبى بأخشابه الداكنة المطلية بالورنيش طلاء عالى الجودة. وقد كان هذا البار، الذى صمم على طراز ديكور الفضى قبيل قانون حظر المسكرات أو بيعها (١٩٢٠) والذى لم يستخدم أبدا، هو ما يبحث عنه خبير الطهى سانمارى عندما افتتح مطعمه، وقيل له إنه فى وسعه ان يأخذه معه اذا ما استطاع تحريكه ونقله، ولكن هذا لم يكن بالمهمة السهلة. ومن ثم، فقد نقل مرة أخرى الى حرم الجامعة، حيث يعرض فيه الآن دورق للنبيذ بغلافة ذى الاماليد المجدولة والذى يرجع تاريخه الى الحرب الأهلية الأمريكية، فضلا عن قنينات تاريخية أخرى للنبيذ والويسكى. أما ما يمثل الدورة التاريخية للمتحف فهى مجموعة السكاكين البرونزية التى ترجع الى عام ٣٠٠٠ قبل الميلاد، فضلا عن ملاعق مصرية ورومانية وشرقية يرجع عمرها إلى ما يربو على ألف سنة.

ومن أعجب المعروضات فى هذه المجموعة الفذة، تلك المخطوطات والتوقيعات الخطية (اوتوجرافات) لرؤساء امريكيين، ملصقة على مواد متعلقة بالطعام، فهناك قائمة مكتوبة بخط جورج واشنطن نفسه تتضمن أوانى المائدة الخزفية التى ورثها، وكذلك نسخة من اعلان نشرة واشنطن فى إحدى الصحف، ويقول : «مطلوب طباخ لرئيس الولايات المتحدة. ولا يتقدم لطلب شغل الوظيفة إلا البارع تماما فى المهنة والذى يستطيع ان يقدم شهادات لا يرقى إليها الشك، تدعم رزانته وأمانته وعنايته بواجبات المكان». وهناك أيضا رسالة من أبراهام لينكولن ودعوة



صورة من القرن السادس عشر لزى رئيس تركى.

منقوشة الى عشاء رئاسى خصوصى فى البيت الأبيض كتبتها مارى تود لينكولن، وفواتير سددها رؤساء الجمهورية، ورسالة من الرئيس يوليسس. جرانت إلى قرينته يطلب منها إرسال قنينتى شامبانيا إلى مكتبه، وذلك قبيل تهيئة لإلقاء خطاب رئاسته لاتحاد الولايات الامريكية.

الغذاء والسياسة :

تحتوى مجموعة جامعة جونسون وويلز على ما لا يقل عن ٦٣,٨٠٠ قطعة أثرية، وهى معروضة حاليا داخل مستودع ضخم مساحته ١٥٠٠٠ قدم مربعة (أى ١٣٩٤ مترا مربعا). وعلى الرغم من أن المكان مكيف الهواء، وأن الأشغال الورقية محمية بواسطة حظائر خالية من الأحماض، فإنه مع ذلك يعد بيئة بعيدة كل البعد عن المثالية. ويدور التفكير الآن فى إقامة مبنى متحفى فى مكان ما فى المستقبل، ظروفه المناخية خاضعة للتحكم والتكيف، ويصمم خصيصا ليضم مفردات المجموعة. وفى غضون ذلك، فإن هناك موظفة ذات راتب شهرى، وهى باربرة كوك التى كانت مساعدة لساثمارى فى المطعم، تعمل الآن فى المعرض ويعاونها مجموعة من الطلاب الكوادر فى ترتيب المعروضات كما أنهم يقومون أيضا بكتابة البطاقات ومرافقة الزوار فى أثناء تجوالهم، وعلى الرغم من أن هذا يعد متحفا بحق فى طور التكوين، فإنه يتميز بالجاذبية والمتعة بفضل ما يجده المرء من اكتشافات جديدة.

ومن الأمور التى فتنتنى هو مدى طرافة الالمام بالرؤية السياسية عن طريق معرفة الدور الذى يلعبه الغذاء. وقد ركز لويس ساثمارى على ذلك وابرزه عندما وصف واحدا من كنوزه وهو الوثيقة الرسمية التى يرجع تاريخها الى القرن الخامس عشر والتى رفع بها ماينياس العادل ملك المجر (١٤٥٨ - ١٤٩٠) مرتبة سكان قرية بأسرها إلى طبقة النبلاء، مما اعفاهم من الالتزام بدفع الضرائب. ولكن ما هو سبب اصدار هذا القانون؟ إن ذلك يرجع الى أن اثنين من الطهاة الشخصيين لوالدته، واللذين اسعداها بخدمتهما لها اسعادا كبيرا، كانا من تلك القرية.

وعندما نأتى إلى فهم الثقافة الشعبية، فإن عملية إعداد الطعام وعادات الأكل لمجتمع ما فى أى عصر معين، تعد بمثابة نتائج تفسيرية بالغة القيمة وفى هذا الصدد، فإن ساثمارى له مهمة يحددها فيما يلى : «شىء واحد اود أن أقوله وهو: إنها هذه اللحظة الأخيرة عندما يستطيع الناس الشروع بحمية فى جمع ادوات الطبخ التى تدل عليهم من بلدتهم، كذلك أشياء أخرى مثل أدوات القطع والمناخل. ولابد أن يلتقطوا صورا فوتوغرافية لجداتهم فى المطبخ وللأوانى والأوعية. وإذا ما كانوا يذبحون خنزيرا، فإنه يجب أن يصوروا عملية الذبح وان يسجلوا عادات الطهى، وأنواع الأعشاب المستخدمة، وماذا يفعلون بالأسماك وكيف يجهزون الحملان...». فهذه هى الرسالة التى يود ساثمارى ان ينشرها على العالم. وذلك لأن الشىء الوحيد الذى يعرف انه حق هو الثبات الوحيد فى الحياة هو المتغير، وان العنصر الثابت الوحيد فى التغير هو المزيد من التغير.

ولا ريب فى أن حياته الخاصة به قد تغيرت فبعد سبعة وعشرين عاما لم يعد يطهو الطعام فى «المطعم» ومع ذلك، فإن ساثمارى يسافر من شيكاغو الى بروفيدانس كل شهر تقريبا ليعمل مع الطلاب ويراقب سير الأمور فى المتحف. ولكن، هل لا يزال يواصل جميع العاديات؟ ويجيب ساثمارى قائلا وهو أشبه ما يكون فى حالة شخص متلبس بنكث عهد : «اذا صادفت شيئا.. لا يمكن مقاومته» أو بالمصادفة فقبل مغادرته المطعم فى سبر ينجفبلد، قدم له المضيف هديتين تذكاريتين: قدح زجاجى مصغر للجعة وقائمة للطعام - وسوف يشاهدهما المرء، فى المستقبل القريب. فى «محفوظات فنون الطبخ» بالمتحف فى بروفيدانس.

ويقع مركز جونسون آند ويلز لمحفوظات ومتحف فنون الطبخ فى 315 Harberside Boulevard, Providence, RI 02905, Tel - 401 - 455 - 2805 ونظرا لعدم وجود ساعات رسمية للزيارة حتى الآن، فإنه يرجى من الزوار الاتصال هاتفيا مقدما لترتيب زيارتهم.

متحف برج السقيا

بقلم : جيرد مولر

«إن تحويل مستودع للمياه الى مستودع للمعرفة كان تحديا جسورا يواجه مجتمع منطقة مولبيم المطلة على نهر الرور فى ألمانيا . وقد أخذت هيئة المياه المحلية زمام المبادرة فى عملية إنشاء مؤسسة معترف بها بالفعل كمركز لمعرفة كل ما يتعلق بالمياه وحماية البيئة، وكاتب هذا المقال كان رئيسا لمجلس ادارة شركات محطات مياه الروين – سنفاليا (R.W.W) من ١٩٧٨ حتى ١٩٨٧ ، ثم أصبح مديرا لها فى يناير ١٩٨٨ ، كما أنه مسئول عن معهد الروين – و سنفاليا للكيمياء المائية والهندسة المائية بالجامعة الشاملة فى بوسيرج».

ترجمة : محمد البهنسى

إن الماء عنصر حيوى للحياة. والواقع ان الماء يستخدم – أو بالأحرى يساء استخدامه – فى العالم المتقدم على نحو طائش ونزق. ويحاول متحف مياه الشرب أن يجعلنا ندرك الأهمية التى يتمتع وسيظل يتمتع – بها الماء بالنسبة للجنس البشرى. وأن يلفت انتباه الجمهور الى الضرورة المطلقة لترشيد استهلاك الماء.

وبينما يشق الزائرون طريقهم من قمة برج المياه المحول إلى متحف متجهين الى أسفل، فإنهم بذلك يسلكون مسار الماء من المنبع الى مصب النهر، من الذرة الى المحيط، أى أنه لا يتم اكتشاف الجوانب العلمية والبيئية (الايكولوجية) للماء فحسب، بل وجوانبه ذات الأهمية والدلالة الاجتماعية والاسطورية والجمالية أيضا. فالماء يقدم هنا كتجربة، كمصدر لكل من الحياة والمرض، كمكان للكدح واللهو والاسطورة، وليس بمثابة تحد بيئى (ايكولوجى) فقط.

ففى القسم التمهيدى الذى يطلق عليه المجال المائى aquasphere يواجه الزائر جميع المدركات الحسية التى يثيرها الماء، إذ يتم محاكاة التجارب العلمية التى تنتقل وتصور بعض ما يحمله هذا العنصر (المعروف كيميائيا برمز H_2O) من فتنة وسحر بالنسبة لعلماء الكيمياء والفيزياء. وفى القسم الذى يليه، يتم استكشاف المياه الجوفية وينابيع المياه الحارة والأنهار التحتية، ومعها ما تم اكتشافه مؤخرا من كائنات حية دقيقة تعيش فى مستودعات تحت سطح الأرض، ولقد ثبت ان فكرة «الينبوع» هى الموضوع الصائب بحق لتتبع مسار دور وأهمية المياه فى عالم الأساطير وقصص البطولة وحكايات الجان والعفاريت، وكذلك فى الفنون أيضا . ويعتبر الغدير، المعروض فى حالته الطبيعية – رغم تدخل العنصر البشرى – الملمح الأول للجانب البيئى (الايكولوجى) للمتحف، كما نجد أيضا أن مشاهد الاستحمام مصورة من جميع العصور والحضارات – كتباين ملائم – لتعرض الماء كمصدر للهو والمتعة. أما عن البئر التى لم تكن فى الماضى ملائمة للامدادات المائية اليومية فى الدول الصناعية – فإن المتحف سيعيدها إلى الأذهان لا لأنها مكان يلتقى عنده الناس، والمصدر الفعلى للتواصل بينهم، والعنصر المحورى للمجتمع فحسب، بل ولأنها أيضا رمز للثراء والقوة فى شكلها كبناء زخرفى.

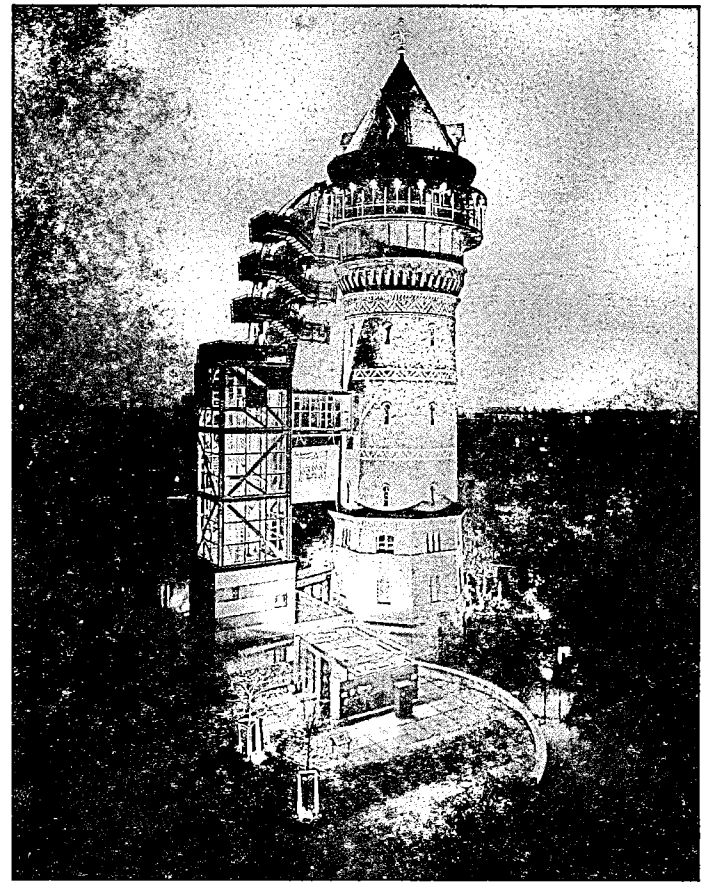
ومع حركة التصنيع، بدأ استخدام الماء بوسائل جديدة كثيرة، فقد شقت القنوات للطرق التجارية، وأصبح الماء مصدرا للطاقة ووسيلة للانتاج، وعنصرا جوهريا للمراكز الصناعية الجديدة المكتظة بالسكان، ويبين هذا القسم من المتحف كيف أقيمت السدود وكيف أنشئت محطات توفير مياه الشرب فى اوروبا فى القرن التاسع عشر. كما أنه يقدم تكنولوجيا الحاسب الآلى المعاصرة لتصميم السدود، فضلا عن محاكاة شبكة لتوفير مياه الشرب بواسطة مثال لغرفة التحكم فى الأعمال المائية ومراقبتها. وتصوير المشكلة والمياه المستخدمة والملوثة، فإن الزائر يسلك طريقه من خلال أنبوب مطابق تماما لاحدى مواسير المجارى الى محطة للصرف الصحى. وهنا يشاهد الزائر عرضا مسليا لما يمكن أن يعرض للخطر نظاما ايكولوجيا متناغما ويلوث المياه الصحية والنقية.

لماذا متحف للماء؟

تقوم الهيئة التى تدير المتحف، وهى شركة محطات مياه الروين – وسنفاليا (R.W.W) بتوفير المياه لمليون نسمة، فضلا عن الصناعة والتجارة المحليين فى منطقة الرور الغربية – وهى واحدة من أكثر المناطق تقدما فى الصناعة، وأكثرها اكتظاظا بالسكان فى العالم – وفى المنطقة التى تغلب عليها الزراعة فى الشمال حتى حدود هولندا. وقد تأسست هذه الشركة منذ أكثر من ثمانين عاما، ومن ثم فهى ملتزمة التزاما قويا بتوفير احتياجات المنطقة وسكانها، مما يبرر إنشاء مؤسسة ثقافية مثل هذا المتحف.

ولقد أنشئ متحف برج السقيا فى برج للمياه يزيد عمره على المائة عام، وإن طريقة تحويل بناء ومعمار هذا البرج العتيق الى متحف تعد فى ذاتها حدثا هاما فى التنمية الحضرية، وذلك لأن المتحف بالنسبة لشركة محطات مياه الروين – وسنفاليا هو جزء من جهد شامل لجذب انتباه الجمهور الى الضرورة المطلقة للحفاظ على الماء وترشيد استهلاكه.

وفى منتصف الثمانينات، لم يعد هذا البرج المائى – الذى اعتاد تخزين ٥٠٠,٠٠٠ لتر من الماء على ارتفاع يبلغ خمسين مترا – ضروريا أو مطلوبا. وفى نفس الوقت الذى ظهرت فيه المقترحات بإعلان البرج أثرا صناعيا، كانت شركة محطات مياه الروين – وسنفاليا تداعبها فكرة تنظيم معرض يعوض



يظهر جمال الآثار التاريخية القديمة فى الامسيات بتسليط الأضواء عليها.

النقص الملحوظ فى المعلومات الخاصة بالمسائل المتصلة بالماء.

ولقد أثبتت عملية تحويل برج الماء الى متحف انها كانت تحديا هائلا بحق، فعلى الرغم من أن البناء كان كفيلا بتصوير الجو الفعلى، إلا أنه لم يكن الشكل المثالى الدقيق للمتحف. وكان إنشاؤه ثمرة أربع سنوات من التعاون الوثيق بين شركة محطات الروين وسنفاليا والمعماريين، والمتخصصين فى إقامة المعارض وعلماء المتاحف التربويين، والمؤلفين والمتخصصين فى وسائل الاعلام. وقد كان حجم البرج وبنيته المعمارية يحتمان أن يكون المتحف افقيا، كما أن لوائح البناء ألزمت بإقامة برج ثان مجاور لبرج الماء الأصلى ليكون مخرجا ثانيا فى حالات الطوارئ، مما أسفر أيضا عن تسهيل المزيد من أعمال التطوير. ورغم أن الأقسام المختلفة للمعرض المرتب ترتيبا أفقيا متصلة ببعضها البعض بواسطة مصاعد كهربية، فإنه كان لابد من توفير درجات سلمية كمخرج فى حالات الطوارئ، ويسلك الزوار اليوم طريقهم، بواسطة مصعدين الى البرج الذى كان خزانا للمياه فيما مضى وإلى الجزء السفلى الذى لا يزال يختزن المياه ليكون بمثابة تذكرة بالهدف الاصلى للبرج، ثم يغادرون هذا المستوى الى شرفة او منصة للمشاهدة، تحيط بالبرج على ارتفاع ٣٧ مترا. ومن هذا المكان، يهبط الزائرون مستخدمين السلم حتى المستوى السفلى، مارين بمستويات أخرى، وكل منها مخصص لموضوع محدد من موضوعات العرض.

غير أن الترتيب الأفقى لم يكن هو المشكلة الوحيدة، بل ان القطر المحدد نسبيا للبرج استبعد أية تصميمات تقليدية للمعرض، وحتم ضرورة التوصل إلى حل مبتكر ومتسم بالابداع. وفضلا عن ذلك، فإن كل من اشتركوا فى المشروع اتفقوا على ضرورة ان يحتوى الجزء الأثرى الصناعى لبرج الماء على الموضوع الذى يمثله فى صورة طبيعية بقدر الامكان. ومن ثم، فإن القائمين على أمر المشروع حرصوا كل الحرص على تحاشى الصور التى تعبر عن الموضوع فى شكل مناظر ومشاهد بأسلوب طبيعى كاذب أو خادع.

ومن ناحية أخرى، فإن تكنولوجيا وسائل الاعلام تيسر تناول الموضوعات المتنوعة تنوعا هائلا فى مثل هذا المكان المحدد والمتاح. اذ نجد أن الحواسب الآلية وأجهزة تشغيل اشرطة الفيديو تعرض محتويات المتحف من خلال أجهزة العرض، مما شجع الزائرين على ان يصبحوا مشاركين مشاركة فعالة، وذلك باستخدام الشاشات اللمسية واذرع التحكم والتشغيل. وبغض النظر عن الأصوات والصور التى تنتجها تكنولوجيا وسائل الاعلام، فإن هذه التكنولوجيا فى حد ذاتها قبيحة وكريهة، ومع ذلك، فإن متحف برج السقيا أثر الا يخفى هذه التكنولوجيا بل بالعكس، نجد ان القصص الرمزية والشروح الفنية التى أبدعها احد النحاتين للموضوعات المتناولة فى كل قسم، تشكل بالاشتراك مع وحدات المعلومات والاعلام بيئة واحدة متماسكة ومترابطة.

ولا يخضع زوار المتحف لاشراف أو صحبة أحد من المرافقين المتحفيين المعتادين. إذ ان تذاكر دخولهم عبارة عن بطاقات بيانات مثل تلك المستحدثة فى الحياة اليومية، والتى بدونها لا يمكن تشغيل محطات المعلومات المختلفة. كما أنهم يستطيعون فى الوقت ذاته ان يحصلوا على عدد من النقط بالاشتراك فى أحد العاب المسابقات، وذلك بتشغيل واستخدام وحدات المعلومات. ومن ثم، فإن التقويم النهائى للنقاط التى أحرزت يكون حافزا اضافيا لالقاء نظرة دقيقة وفاحصة على ما يقدمه المتحف.

إنشاء ذخيرة للمعلومات

إن الصفة المحدودة والضيقة للمتحف تعنى أنه لايستطيع ان يستوعب إلا مائة زائر فقط كحد أقصى خلال فترة ما. ومع ذلك، فإن مجموع الزائرين بلغ حتى الآن ما يصل الى ٥٠٠ زائر يوميا، وهو عدد لا بأس به وملائم فى ضواحى مدينة متوسطة الحجم، ولكن لاريب فى أن الوضع يكون خلافا لذلك عندما يكون المتحف فى قلب عاصمة كبرى. وفى أوقات الذروة، تصطف الطوابير امام البرج الى حد استعداد الزوار للانتظار بمطلق حريتهم لمدة ساعة، وفى بعض الأحيان أطول من ذلك، لكى يدخلوا المتحف.

وتؤلف الفصول المدرسية من كافة الأعمار، وخاصة فى أثناء العام الدراسى، غالبية الزوار، بما أثبت أن المخاوف من أن صغار السن الذين تآلفوا مع تكنولوجيا وسائل الاعلام الحديثة هم فقط الذين سيجدون سبيلهم الى المتحف مسألة لا أساس لها؛ وان المتحف يجذب الزوار من كافة مجموعات الأعمار، ويركز العاملون فى المتحف جهودهم على تقديم الشروح اللازمة والعمل الاشرافى العام، وبذلك يمكن أن يظل عددهم محدودا. أما فى ساعات الذروة للزيارة خلال عطلة نهاية الاسبوع، فإنه يتم استخدام خمسة أشخاص كحد أقصى للعمل فى متحف برج السقيا فى نوبات عمل محددة.

ومن ناحية أخرى، فإن المتحف ينظم أيضا نشاطات تدور حول موضوع الماء، وذلك مثل إقامة معارض فنية زخرفية، وإلقاء محاضرات حول الحفاظ على الماء، وإنشاء مكتبة عامرة وزاخرة بالكتب، وكذلك اعداد أسابيع مشروعات خاصة للفصول المدرسية.

أما عن تكاليف إعادة تطوير برج المياه القديم وتحويله إلى متحف، فقد كان من المتعذر تبريرها حتى بالنسبة لشركة كبرى من شركات توفير المياه، ومن ثم فإن شركة محطات مياه الروين – وسنفاليا لجأت الى اقليم شمال الراين – وسنفاليا لتوفير الدعم المالى، حيث يوجد اهتمام متزايد بصيانة وحفظ الآثار الصناعية التى أخذ الكثير منها فى الاختفاء رويدا رويدا على مدى العشرين عاما الماضية، وذلك بإعادة تنظيم منطقة الرور Ruhr بأسرها.

ويعتبر برج المياه سمة وعلامة مميزة للوجه الجديد لهذا الزحف العمرانى الذى تجسد من خلال الصناعات الثقيلة والتعدين طوال المائة عام تقريبا. ومن ثم، فإن تحويله من مستودع للمياه الى مستودع للمعرفة يعكس الوعى الذاتى الجديد للمنطقة، ويعبر عن صورة لها كمركز للتجارة والتغير، وصورة للثقافة والتقدم التقنى المتسم بالتوجه البيئى (الايكولوجى).

وبغض النظر عن المساندة المالية الهائلة التى يقدمها اقليم شمال الروين – وسنفاليا، فإن شركة محطات مياه شمال الروين – وسنفاليا، بصفتها المسئولة عن تشغيل وإدارة متحف الماء، قد جمعت رصيدا كبيرا من المال ومن ثم، فإننا نتوقع ان يظل هذا البناء باقيا لفترة طويلة ممائلة، كما نتوقع أيضا – على ضوء ما يسمع من أصداء خارج حدود ألمانيا – أن يصل عدد الزوار الى حوالى ٣٠,٠٠٠ شخص سنويا. وسوف تسهم المعارض التكميلية وغيرها من الأحداث والوقائع الكثيرة الأخرى فى تعزيز ما يضمه المتحف من محتويات فريدة. واذا ما نجح المتحف فى نقل رسالته الهامة والحيوية، فإنه بذلك سيكون قد حقق الشىء الكثير.

■

من الكتب

Museums and the Shaping of Knowledge, by Eilean Hooper-Greenhill (London Routledge, 1992).

The Past in Contemporary Society: Then, Now, by Peter J. Fowler (London, Routledge, 1992).

Heritage and Tourism in 'The Global Village', by Priscilla Boniface and Peter J. Fowler (London, Routledge, 1993).

بدأ علماء الدراسات الاجتماعية، منذ زمن ليس بالبعيد ينظرون إلى المحافظة علي التراث، وإلى امكان الممارسين فيه ودساتيرهم، على أنه نظام عرض ثقافي قابل للتنظير والتحليل. ومن بين المؤلفات الطليعية فى هذا المجال كتاب مارك جوييوم Mark guillawm وعنوانه La Politique du Potrimoine أو بمعناه العربى سياسات التراث(١). ويظهر لنا حفظ التراث وعرضه فى فرنسا، وهو أحد دوافع كتابة هذا المقال، كيف أن ميول الجماهير تجاه التراث القومى، منذ أن تبلور خلال فترة انقلاب يولية الملكى(١٨٣٠ - ١٨٤٨)، قد أصبح أداة أيديولوجية أو فكرية للدولة الفرنسية. ويمكن القول بأن فكرة عرض الذاكرة الجمعية التى أصبحت بهذه الطريقة محتكرة، من خلال تكليف متاحف وآثار معينة، بوظائف سياسية وتعليمية محددة، قد خضعت مرة أخرى للمراجعة خلال السنوات الأخيرة فى الكتاب المتميز عن المتحف العظيم وعنوانه الفرعى اعادة عرض التاريخ(٢). ولقد كشف عالم السياسة الاستبرالى دونالدهورن عن بلاغة ما تعبر عنه الآثار الأوروبية حيث تنطق بالتاريخ القومى وبخاصة لصالح المولعين بالسياحة الجديدة. وفى عام ١٩٨٥ قام العالم الامريكى دافيد لوينتال D. Lowenthal بتجميع واسع النطاق من مختلف العلوم لتقديم دراسة بعنوان "الماضى بمثابة بلد أجنبى". ففى هذه الدراسة بحث العملية المعقدة التى يتم بموجبها صياغة شكل الماضى فى المجتمع الغربى على مدى تاريخه الطويل، وكيف ازدادت صلة الماضى بالحاضر، منذ عصر النهضة، وبالتالى أصبح تناوله لخدمة أغراض الحاضر.

وفى السنوات الأخيرة ظهرت العديد من المؤلفات التى سطرتها أقلام المؤرخين والانثروبولوچيين وعلماء الاجتماع ونقاد الثقافة، وكلها نابعة عن الولع بالتراث. ومما يثير الدهشة أنهم لم يكونو كثيرون وأن الاهتمام الذى أظهروه لم يسبق أن استيقظ. وذلك لأنه حتى أوائل الستينات كان لدوافع الدول الصناعية، التى انتشرت حاليا فى جهات أخرى، والتى تقدس التراث وتجعله من أوائل المصادر الاقتصادية دورها الذى تؤيه بالفعل.

ومما يزيد الدهشة أيضا الاختفاء النسبى لطرح التساؤلات المعرفية من جانب علماء الاجتماع والمتخصصين فى العلوم المعرفية الذين يعملون فى المتاحف وأقسام المحافظة على الآثار. ويبدو الأمر كما لو أن ثقافتهم المشتركة تمنعهم من استخدام الادوات الضرورية لمعارفهم الاصلية. ولقد كان هناك انعكاس قليل على أسباب ما يفعلون فى وسط الكم الهائل من المطبوعات التى تتناول كيفية العمل.

ومع ذلك فيجب أن تتغير الأشياء إلى حد ما، لأن السلسلة الجديدة قد تضمنت من بين الاحد عشر جزءا التى أصدرتها أربعة أجزاء يظهر فيها جهد أكثر يجعلها تستحق النظر فيها(٣). ونحن نقدم هنا عرضا لثلاثة من اجزاء هذه السلسلة.

فحينما أشارت عالمة الاجتماع المتخصصة فى دراسة المتحف، اليان هوبر جرينهيل إلى "النقص فى عمليات فحص واستقصاء الممارسات المهنية في المتاحف، كانت تقصد الفشل فى فحص المبادئ الأساسية التى تنبنى عليها الممارسات الحالية للمتاحف وقاعات العرض، والفشل فى صياغة تاريخ نقدى لمجالات المتحف". وهى ترمى من نظرتها هذه إلى صياغة مثل هذا التاريخ، وبخاصة فيما يتعلق بتغير الاسس الفكرية لانشاء المتاحف وافكار

ترجمة : محمد جلال عباس

محافظيها القدامى، والطرق التى اتبعت فيما تقدمه المقتنيات من معارف. وفى نظرتها إلى المحافظين القدامى تعتمد اعتمادا كبيرا على الاطار التحليلى لميشيل فوكولت .M Foucault الفيلسوف الفرنسى المعاصر الذى أصبح من الرموز الشهيرة، والذى أدت كتاباته إلى تجديد نظرتنا لتاريخ الفكر الأوروبى، وبخاصة عن التغير الجذرى فى عملية التنمية. ويقدم لنا الكتاب بالفعل مدخلا ممتازا للنظريات، ولكن بمجرد ظهور النقاط الرئيسية نجد أن أقوال فوكولت كثيرا ما أكدت على النص بصورة متكرره إلي حد الملل أحيانا.

ويعترف فوكولت، كواحد من الأفكار الرئيسية التى تحكم آراء هوبر جرينهيل، بأن العقلانية، والحق قد أخذا شكلا تاريخيا معينا. وتثبت هذه الأشكال نفسها فى ممارسات أو نظم ممارسة . ولقد كانت المعارف تحدد عقلانيا وتخرج فى اطار فئات معينة من العلاقات أو الهياكل الفكرية التى يسميها "مبحث علمى" episteme. وكم حددت المباحث العلمية المختلفة كيف أن مختلف المؤسسات قد أضافت إى تشكيل المعرف باستخدام أشياء مجسمة.

وتلقى هوبرجرينيهيل بضوء جديد مرحبة بمجموعة من المؤسسات فى قصور الأمراء التى انشئت على غرار قصر ميدتشى، وقاعات العرض العالمية التى تختص بعصر النهضة، بكل ما فيها من غموض عقلانى يصعب على عقليتنا الحديثة أن تدركه. وفى هذه المؤسسات مقتنيات خاصة من العصر الكلاسيكى أوردتها فى دراسة الحالة التى قامت بها عن "مقتنيات الجمعية الملكية" التى طواها النسيان بعد ادخالها فى المتحف البريطانى، وكذلك مقتنيات المتحف العام للقرن التاسع عشر التى تعبر عن التقنيات العلمية لهذا العصر، ممثلة فى المتحف الفرنسى الذى انشئ عام ١٧٩٢، والذى أصبح متحف اللوفر فى اوائل القرن الماضى. وتتجاوز هذه الحدود قليلا متناولة وصف الأشياء التى يجدها المرء فى تواريخ المتاحف أحيانا.

وبالتعرف على الاشكال المبكرة فى نظمها وممارساتها التى انبثقت عن رؤى عالمية مختلفة لتلك العصور السابقة للعصر الحديث، الذى نأمل أن ندرك فيه موقع المتحف من المبحث العلمى لوقتنا الحاضر.

ولا يبدو الأمر سهلا حتى لوطبقنا هذه التفسيرات القوية على واقع المتحف المعاصر. وفى هذا الصدد نجد أن الفصل الختامى المختصر فى كتاب هوبر جرينهيل غير شاف. فهو لا يفتح الأعين على المائتى صحفة التى سبقته، ولكنه استعادة لذكرى العديد من اتجاهات وتقنيات الحاضر. وربما أدت رزمة الوسائل والأدوات التى استخدمها فوكولت إلى حفزها أو الايحاء لها فى يوم من الأيام إلى القيام بتحليل من النوع الذى يمكن بواسطته تحرير الفكر المعاصر عن المتاحف من "روح الوضوح" ethos of obviousness، وهى عبارة استخدمتها، ومازالت مقيدة بها.

وفى الواقع أنه بينما يتقدم العالم الصناعى بسرعة نحو عصر لا يقتصر الأمر فيه على المتاحف بل يتجه إلى سلسلة كاملة من الممارسات التى يطلق عليها حاليا "صناعة التراث أو مهنة التراث"، بكل ما تتضمنه من عناصر اقتصادية وأخرى غير ثقافية، مما تنطبق عليها هذه العبارة؛ بينما يحدث ذلك، تتنامى ضرورة المساءلة حول المعتقدات الحديثة عن الماضى. فهناك تساؤلات تحتاج إلي اجابات، كما أن الأمر يتطلب الدخول فى حوار اخلاقى. وحول هذه القضية أو الموضوع نجد أن مقال بيترفولر الصادر فى السلسلة عام ١٩٩٢ يضع وجهة نظر اخلاقية. فبلغة الملاحظة لابلغة النظرية يحقق المؤلف هذه النتيجة ولكن بطريقة أقل علمية من المؤلف السابق. فطبقا لما ذكره البروفسور فولر.

> لا يتضمن هذا العمل تحليلا علميا أو مقالا متعمقا، ولكنه نوع من التعليق، فى جانب منه حديث عن أنفسنا، وعن ميولنا نحو الماضى، وكذلك ما أرى فيه تأثيرا قويا

متعاقبا لأزمنة ماضية مختلفة عن الحاضر.

ولا تدهشنا العبارات الأخيرة فى مقدمة المؤلف المقتبسة من كلمة سقف كانتربرى فى رسالة العام الجديد سنة ١٩٩١:

> إننى أرى بالفعل بعض المبررات لأن أقول عنها جيل "الآن". فالماضي أكثر من أن يكون مجرد نظرة حنين للماضى. فبدون شعور عميق بالماضى، قد نفقد نعم الله التى أسبغها علينا لنتعامل مع الحاضر.

وباعتباره استاذا لعلم الآثار فى جماعة نيوكاسل على نهر التاين، وشخصية مرموقه فى مجلس الأمناء القومى، والمجلس البريطانى للآثار، واللجنة الملكية للآثار التاريخية فى انجلترا كتب بيتر فولر من أعماق خبراته الشخصية. ولكن دراسته للطريقة التى تعامل بها مختلف البريتون (البريطانيين) مع الماضي فى الفترة من أول يوليه إلى آخر ديسمبر ١٩٩٠ تتجاوز مصداقية شهادته الشخصية، لأنه جمع كميات كبيرة من المواد والروايات وغيرها عن طريق متابعته للاحداث الجارية بذاته وعن طريق ما أوردته وسائل الاتصال.

وتظهر القضايا التى يثيرها بصورة أساسية باشكال مختلفة فى العالم الصناعى فى شكل : مضامين وحدود أنشطة المحافظة التى تعنى باعادة أحياء الماضى، وصناعة الاسطورة المتأصلة فى ابتكار صورة الماضى الجميلة التى تعيش اليوم، والتناقضات المرتبطة بالاحتفالات السنوية الاجبارية، والالتزام بالرجوع إلى التراث فى تحديد الكثير من الاجازات السنوية.

وربما كان تناول هذه القضايا غريبا إذا لم يصحبه تحليل اجتماعى للهيئات العامة والخاصة، المسئولة عن معنى الماضى. ويظهر مثل هذا التحليل واضحا فى هذا الكتاب، وهو مصحوب بمعالجة مدهشة لخاصيات ادارة المتاحف ومواقعها مكانه السياحة وغيرها من الانشطة التى يشتغل بها اليوم قطاع كبير من السكان العاملين فى المملكة المتحدة وغيرها من الدول. وهناك أيضا مادة تشحذ التفكير حول استخدام الماضي في التعليم والتربية، وعن استغلال تجار السياحة للماضى، وعن الخط الرفيع الذى يفصل بين الاستخدام الماضي واساءة الاستخدام فى موضوعات الدعاية والاعلان الحديثة.

وكانت النتيجة الطبيعية لهذه التطورات الحديثة هى تقليل الطلب على ثمار المؤسسة التعليمية وبخاصه الانسانية، باعتبارها تراثا لم يعد وقفا على المختصصين. وبينما يعترف فولر "أن" الماضي وبخاصة فى تعدديته الوظيفية أهم بكثير من أن يترك للممارسين السابقين"، فهو أيضا يعلن عن الحاجة الملحة إلي الحذر. أما بالنسبة لشيوع المحافظة على الآثار المادية للماضى وسهولة الوصول إليها فهناك بعض النتائج المعروفة مثل :

> جماعة قوية وذات رأى سياسى، أو وجهة نظر مؤثرة بدوافع تجارية، أو مهنية أو صناعية ذات مسلك متدنى، أو صور مبهرجة عن الماضى، أو الاستغلال والسلعية، وربما أسوأ من كل ذلك الانكار الدنئ لاتاحة أمور الماضى بصورة مشروعة للمجتمع الذى يؤدى به شدة حب الاستطلاع لأول وهلة إلى استغلال الفرص التى تتاح له.

ومثل هذا النوع من الاعتبارات الهامة المأخوذة عن قواعد بيانات مشابهة، ومتاحة للقراءة، نجدها أيضا فى الكتاب الثانى الذى حرره فولر بالاشتراك مع زميله بريسيليا بونيفيس الذى كان يعمل فى الهيئة الملكية للآثار قبل أن يصبح مستشارا حرا فى الاتصالات والتراث. فالسياحة تغذى إلى حد كبير التراث الثقافى، ويلقى مؤلفا كتاب السياحة والتراث هذا ضوءا استشرافيا على بعض الغوامض الانثروبولوجية لهذه الظاهرة العلمية، ومثال "ذلك المدخل البطئ أو مدخل السلحفاة" الذى يجعل السائحين ينقلون الكثير من بيئاتهم الاصلية، أو الاستعمار الجديد المتأصل فى حب السيطرة الغربية على ثقافات البلاد النائية والخدمات الثقافية بها، أو الحيل

التقليدية المبتكرة التى تقدم للسياح الذين ينتمون إلى ثقافات أخرى على أنها من ثقافتنا، أو الاستراتيجيات التى أصبحت اجبارية فى مدننا الصغيرة والكبيرة والتى تنشد بصورة متنامية خلع الطابع التراثى على اجزاء من التكوين الحضرى، أو التناول المتعدد لصور العالم الريفى الذى اختفى منذ زمن طويل.

ونوقشت فى الكتاب أيضا القضايا الرئيسية للممارسات المعاصره، ومثال ذلك أنه فى الوقت الذى تتفجر فيه الدوافع غير العلمية، وتؤثر فى الكثير من مشروعات المتاحف الحديثة، يصبح من المناسب أن ندرس صورة الأبنية ذات السياسة الانتهازية السائدة فى عالم يعتبر فيه المصادر الرئيسية لتمويل مثل هذه المشروعات هى قطاعى الوظائف والسياحة. وبالمثل فإن من الوسائل الجديدة للاستمتاع زيارة جبانات المدن واعتبارها مراكز لاجتذاب السياح. وقد أخذها المؤلف كموضوع يدور حوله. ويعتبر مثال الجبانات هذا مثل غيره من عناصر التحضر التاريخية، كالحدائق العامة، والواجهات المائية، والقنوات والكبارى، لا تقتصر على أنها تعرض مدلولات وقيم التغير، ولكنها أيضا على حد قول المؤلفين.

> عملية تطور تحتاج إلى وعى المواطنين ببعض المعلومات الاكاديمية التى تتأتى من الاكتشاف، والبحث، واعادة التقويم، تماما مثل الادراكات المشتقة من الدراسات النمطية للتاريخ، وحصر الزوار، ومشروعات السياحة وأمثالها.

فمثل هذه المعلومات التى لا يمكن أن تتأتى إلا من الدراسة الجاده، لم تأخذ مكانها الذي تستحقه فى هذه الأيام، وذلك نظرا لأن الأقاويل عن الثقافة الشعبية والاتجاه الديمقراطى تغطى على مكانتها. وعلى امتداد صفحات الكتاب نجد أن نتائج ذلك موضحه، فهناك افتقار إلى الفرص المتاحة التى يجب أن تتواجد كل يوم، وفى كل حافله، وفى كل موقع وكل متحف لتنمية فهم العالم لنفسه من خلال تفسير تراثه الثقافى. وفيما وراء هذه السخرية يوجد فى الكتاب خط متصل من تأييد المؤلفين، يمتد فى كل مناقشاتهما حول كل التناقضات والمبالغات (إلى جانب قصص النجاح والمشروعات الرفيعة المستوى) التى يتصف بها عرض التراث للسياح العالم فى وقتنا الحاضر. وكل منا يهتم بها سواء كان من القائمين بالعرض أو من المتفرجين، أو كليهما.

هوامش

(١) الناشر

Edition galelee, Paris 1980

(٢) الناشر

Pletlo Paess, donden, 1984

(٣) توصف السلسلة بأنها صممت لتلبية احتياجات مجتمع المتاحف والتراث فى كل انحاء العالم. وتصدر فيها كتب ومعلومات لخدمة العاملين المهنيين فى المتاحف وفى مجال التراث، ولكل الهيئات والمنظمات التى تقدم الخدمة لمجتمع المتاحف.

قام بعرض الكتاب يود هيستبر راج ايسار Yudhisthir Raj Isar، من مواليد الهند، درس الاقتصاد والانثروبولوجيا الاجتماعية فى كل من دلهى وباريس، وعمل مديرا لصندوق اليونسكو لدعم الثقافة منذ عام ١٩٨٩. وفى عام ١٩٨٦ / ٨٧ كان مديرا تنفيذيا لبرنامج اغاخان للعمارة الاسلامية فى جامعة هارفارد ومعهد ماساشوستس للتكنولوجيا.

أخبـار مهنيـة

دورات دراسية فى إدارة المتاحف :

«التغير الادارى فى المتاحف»، هو الموضوع الرئيسى لبرنامج إدارة المتاحف بجامعة كولورادو والمزمع عقده فى الفترة من ٣ - ٧ يوليو ١٩٩٤. وسوف تتناول هذه الدورة المخصصة لمديرى المتاحف موضوعات مثل : ادارة المؤسسات، العلاقات بين الأمناء، التخطيط المالى، ادارة الأفراد، المجموعات، المعارض، البرمجة العامة، هذا فضلا عن موضوعات أخرى تشتمل على المناظرات الادارية، وتخطيط التوسع، وكسب المزيد من الدخل، وتوحيد البرمجة العامة وتكاملها وتقويم النتائج، وبعث الحياة فى المعروضات والتفسيرات والتعاون مع المدارس والمعلمين على نحو أكثر فاعلية، وتقديم الدعم فى الأماكن العسرة، وتأثير التغيرات المحاسبية والضرائبية.

لمزيد من المعلومات، يمكن الاتصال مع فيكتور دافيلوف مدير برنامج إدارة المتاحف Victor j. Danilov, Director, museum, management program, University of Colorado, 250 Bristlecone Way, Boulder, co 80304 (USA) Tel (1.303) 443.2946 Fax: (1.303) .4438486.

من المقرر عقد الدورة الخامسة لادارة المتاحف ابتداء من ٧ - ١٢ اغسطس ١٩٩٤ بالمتحف الالمانى فى ميونيخ وباللغة الانجليزية.. والموضوع الرئيسى للدورة هو كيفية عمل النظام المتحفى على نحو أكثر فاعلية وكفاءة. وهذه الدورة مخصصة للمديرين والاداريين، على أن يكون عدد المشتركين محدودا فيما بين ٢٠ - ٢٥ شخصا. وستتناول الدورة الجوانب الرئيسية لادارة المتاحف، مع اطلاع المشتركين على الأعمال والنشاطات اليومية للمتحف. كما يشتمل البرنامج أيضا الشئون المالية، وفن عمارة المتاحف، تصميم المعارض واخراجها وادارة المجموعات، وصيانة وحفظ المقتنيات الفنية، وتحرير البطاقات والمطبوعات، والأمن.

ولمزيد من المعلومات، يمكن الاتصال بالمتحف الألمانى.

Abt. Bildung, Deutches Museum. D-80538 Munich (Germany) Tel: (49.89) 217.9294 Fax: (49.89) 217.9324.

معالم جديدة فى تكنولوجيا المعلومات المرئية :

يستكمل الآن متحف اللوفر بالتعاون مع «مطبوعات لامى» Editions LAMY قاعدة للمعلومات تحتوى على عدد إجمالى يصل إلى ١٣٠٠٠٠ لوحة رسومات بالألوان المائية والباستيل، مما يجعلها حاليا أكبر قاعدة للمعلومات التصويرية (جرافيك) فى العالم. وهذه الصور مخزونة على ١٥٠٠ قرص مدمج، ويحتوى كل قرص منها على ٦٦٠ مليون حرف، وسيكون فى وسع الجمهور والباحثين الوصول إليها فورا فى جميع أنحاء العالم.

ولمزيد من المعلومات: Service de la Communication, Musée du Louvre, 34-36 quai du Louvre, 75058 Paris Cedex 01 (France) Tel: (33.1)40.20.50.50. Fax: (33.1)42.60.39.06.

يحتوى مشروع الجاليرى الصغير، وهو جزء من جناح سانسبيرى الجديد التابع للجاليرى القومى فى لندن، على أكثر من ٢٢٠٠ لوحة فنية مع ما يربو على ١٠٠٠ صورة ايضاحية ثانوية، وعشرات الصور المتحركة، وحوالى ٣٠٠٠٠٠ كلمة من النصوص المساندة. ويعمل هذا النظام على توفير الصور المزمع عرضها بالألوان الكاملة على شاشات كبيرة، والتى ربما يلجأ إليها هؤلاء الذين يتمتعون بخبرة محدودة - أو لا يتمتعون - وبالنسبة للحاسب الآلى. ويعمل هذا النظام على نحو سريع بدرجة ثابتة بحيث يمكن استعراض الصور خلال اقل من ثانية واحدة من شاشة لأخرى، ويمكن للمستخدم أن يشغل النظام ببساطة، وذلك بأن يلمس المناطق المبرزة

ترجمة : محمد البهنسى

على الشاشة، ومن شأن هذا المشروع، الذى تطور على مدى ثلاث سنوات بواسطة فريق يضم أكثر من عشرين شخصا، ان يمكن الزائر من استكشاف كل ما به من مواد وتسهيلات خاصة وذلك باستخدام سبعة مفاتيح بسيطة فقط.

لمزيد من المعلومات :

Cognitive Applications Lrd, 4Sillwood Terrace, Brighton Bni 21. R (United Kingdom) Tel : (44.273) 821600 Fax : (44.273) 728866.

New publications

Looting in Angkor. One Hundred Missing Objects. A publication of the International Council of Museums (ICOM) in co-operation with the École Française d'Extrême-Orient, Paris, 1993, 102 pp. (ISBN 92-9012-015-0). Bilingual: English/French. Available from ICOM, UNESCO, 1 rue Miollis, 75732 Paris Cedex 15 (France).

لمدة عشرين عاما تعرضت كل الآثار التذكارية لمنطقة أنجكور للسلب والتنقيب السرى، وطالما وجدت سوق لفن الخمير، فاللصوص سيظلون موجودين دون شك. والكتيب المذكور عاليه يعد بمثابة جزء من جهود المجلس الدولى للمتاحف للقضاء على سرقة الآثار الثقافية، وسوف يعد أداة لتحديد بعض من أهم الأعمال التى فقدت. والمقتنيات المذكورة فى هذا الكتيب قد سرقت كلها منذ عام ١٩٧٠ من مركز المحفوظات فى أنجكور، وهو الذى يضم أكبر مجموعة فى العالم من فن الخمير، ومن المحتمل أنها بيعت فى السوق الدولية لعشاق الفن، الذين لا يعبأون بمصدر العمل الذى يقدمون على شرائه، ويحوى الكتيب وصفا تفصيليا لحوالى ١٠٠ قطعة فنية مسروقة من التماثيل، ورءوس التماثيل المنفصلة، وجذوع بعض التماثيل.. إلخ، مع خطوات مفيدة يجب اتخاذها اذا ما عثر على الأثر المسروق.

Art, Anthropology and the Modes of Re-presentation. Museums and Contemporary Non-Western Art. Edited by Harrie Leyten and Bibi Damen and published by the Royal Tropical Institute of the Netherlands/KIT Publications, 1993, 78 pp. (ISBN 90-6832-245-1). Available at specialized booksellers or directly from the Institute: 63 Mauritskade, 1092 AD Amsterdam (Netherlands).

عندما يتم عرض فن من الفنون التى لا تتعلق بالغرب فى متحف اوربى، فهل توضع فى متحف للانثروبولوجيا أو متحف للفن الحديث؟ فالمتحف الانثروبولوجى ينظر الى هذه الفنون على أنها تصوير لشىء آخر، ويعمد إلى اضافة المزيد من المعلومات الاضافية على المعروضات من حيث سياقها التاريخى، ودلالتها الرمزية، الخ. أما متحف الفن الحديث، فإن العمل الفنى مستقل بذاته، غاية فى ذاته، ويناشد الحس الجمالى للزائر مباشرة، وبالتالى فإن هذه المتاحف لاتضع إلا معلومات ضئيلة تثير فى الزائر بعض المشاعر، هذه الاعتبارات تمثل نقطة الانطلاق فى ندوة عقدت فى متحف تروبين بأمستردام فى عام ١٩٩٢، وأدت الى نشر هذه المجموعة من المقالات. ونشر هذا المقال يلقى ضوءا على كل من تاريخ النظرة الغربية للفنون على مدى الثلاثين عاما الأخيرة، ومختلف المناهج التى جرى اتباعها فى عرضها، ثم محاولة حل مواطن الصراع بين المناهج الانثروبولوجية والفنية فى عرض الفن غير الغربى.

'Regards sur l'évolution des muséees', *Publics et musées. Revue internationale de muséologie*, No. 2, 1992. Published by Presses Universitaires de Lyon, 86 rue Pasteur, 69365 Lyon Cedex 07 (France). 95 FF. (ISBN 2-7297-0443-4).

إن مجلة الجمهور والمتاحف التى تقوم على المؤالفة المعرفية والتى صدرت حديثا تعد المجلة الفرنسية الوحيدة التى تخصصت فى الحديث عن العلاقة بين المتحف وزواره، والعدد الحالى وما يليه يتصدى لدور الزائر فى التطور الحالى الآخذ فى الحدوث داخل عالم المتاحف. لقد حدث تطور هائل فى مشروعات المتحف فى

السنوات القريبة، فلقد تم تجديد المتاحف القديمة، وبناء متاحف جديدة، وأنشئت هيئات تنظيمية ومعاهد للربط بين المتاحف والزوار. والمقالات الموجودة فى هذا العدد الموجود عنوانه بعاليه، تتعرض للحديث عن مختلف مظاهر دور الزوار فى هذه التغيرات التى لحقت بالمتاحف.

Guide de la presse beaux-arts. Published by Editions Sermadiras, 11 rue Arsène-Houssaye, 75008 Paris (France), 1993, 144 pp. (ISBN 2-903-836-12-4).

مرجع صغير في متناول الجميع لكل المهتمين بتطوير جهودهم فى مجال الميديا وهذه القائمة التوجيهية تضم اسماء حوالى ٦٤٠ ناقدا أو صحفيا مهتمين بالشئون الثقافية فى فرنسا، وقد ضمنت المعلومات فى ٢٥ فصلا مستقلا تتناول الحديث عن المجلات والدوريات المتخصصة، والصحف اليومية، والراديو والتليفزيون.

رسالة الاتحاد العالمى لأصدقاء المتاحف

الاتحاد العالمى لأصدقاء المتاحف

سييرا موجادا ٤٦٦، لوماس دى باريلاكو المكسيك، د.ف ١١٠١٠

اتخذ الاتحاد العالمى لأصدقاء المتاحف، فى مؤتمره الدولى الثامن الذى عقد فى تريفيزو (إيطاليا) فى الفترة من ١ – ٥ يونيو ١٩٩٣، القرار التالى الذى يهدف الى تعزيز وتشجيع المساهمة المتزايدة للمجتمع فى الحفاظ على التراث الثقافى وتعزيزه:

(١) يحث الاتحاد العالمى لأصدقاء المتاحف جميع الأصدقاء على تنمية دورهم فى ربط المتاحف بالمجتمع.

(٢) يوصى الاتحاد العالمى لأصدقاء المتاحف بأن يقوم الأصدقاء فى جميع أنحاء العالم بدور فعال ونشط فى حفظ التراث وصيانته.

(٣) يوصى الاتحاد العالمى لأصدقاء المتاحف الأصدقاء بأن يلعبوا دورا متزايدا فى تعزيز البرامج التعليمية والثقافية.

(٤) يناشد الاتحاد العالمى لأصدقاء المتاحف جميع الأمم توفر الارشادات المتعلقة بكيفية البدء فى تكوين «مجموعة من الأصدقاء» وإرسال نسخة الى الاتحاد العالمى لأصدقاء المتاحف. وسيقوم الاتحاد بتنسيق هذه المعلومات وإتاحتها على نطاق واسع.

(٥) يحث الاتحاد أصدقاءه بصفة خاصة، فى فترة الركود، بأن يكثفوا جهودهم فى جمع التبرعات مع مشروعات طموحة وخلاقة وتستهوى المجتمع بأسره.

(٦) يوصى الاتحاد العالمى لأصدقاء المتاحف بأن تتيح المؤسسات المزيد من المسئولية للشباب فى مجالس ادارتها وتكثيف الروابط بين المتاحف والشباب.

(٧) يصادق الاتحاد العالمى لأصدقاء الشباب على مجموعة العمل المتعلقة بالسياحة الثقافية والتى أنشئت فى أثناء انعقاد هذا المؤتمر.

(٨) يعترف الاتحاد العالمى لأصدقاء المتاحف بضرورة وضع قواعد للسلوك على وجه الخصوص (تنظيم العلاقة العملية بين الأصدقاء والمهنيين المتحفيين) وضرورة وضع قانون، بحلول المؤتمر القادم، فى هذا الصدد بحيث يمكن تقديمه الى المجلس الدولى للمتاحف.

يوميات الاتحاد العالمى لأصدقاء المتاحف

World Federation of Friends of Museums, Sierra Mojada 466, Lomas de Barrilaco, Mexico, D.F. 11010

museum international

Correspondence

Questions concerning editorial matters:
The Editor, *Museum International*,
UNESCO, 7 place de Fontenoy,
75352 Paris 07 SP (France).
Tel: (33.1) 45.68.43.39
Fax: (33.1) 42.73.04.01

Museum International (English edition) is published four times a year in December, March, June and September by Blackwell Publishers, 108 Cowley Road, Oxford, OX4 1JF (UK) and 238 Main Street, Cambridge, MA 02142 (USA).

New orders and sample copy requests should be addressed to the Journals Marketing Manager at the Publisher's address above. Renewals, claims and all other correspondence relating to subscriptions should be addressed to the Journals Subscriptions Department, Marston Book Services, P.O. Box 87, Oxford, OX2 0DT (UK). Cheques should be made payable to Basil Blackwell Ltd.

Subscription rates for 1994

	EUR	ROW	NA
Institutions	£47.00	£47.00	$75.00
Individuals	£25.00	£25.00	$37.50
Institutions in the developing world	$36		
Individuals in the developing world	$21.50		
Single issues:			
Institutions	£19.00	£19.00	$30.00
Individuals	£10.00	£10.00	$15.00

Back issues: Queries relating to back issues should be addressed to the Customer Service Department, Marston Book Services, P.O. Box 87, Oxford, OX2 0DT (UK).

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

US mailing: Second-class postage paid at Rahway, New Jersey. Postmaster: send address corrections to *Museum International*, c/o Mercury Airfreight International Ltd Inc 2323 E-F Randolph Avenue, Avenel, NJ 07001 (USA) (US mailing agent).

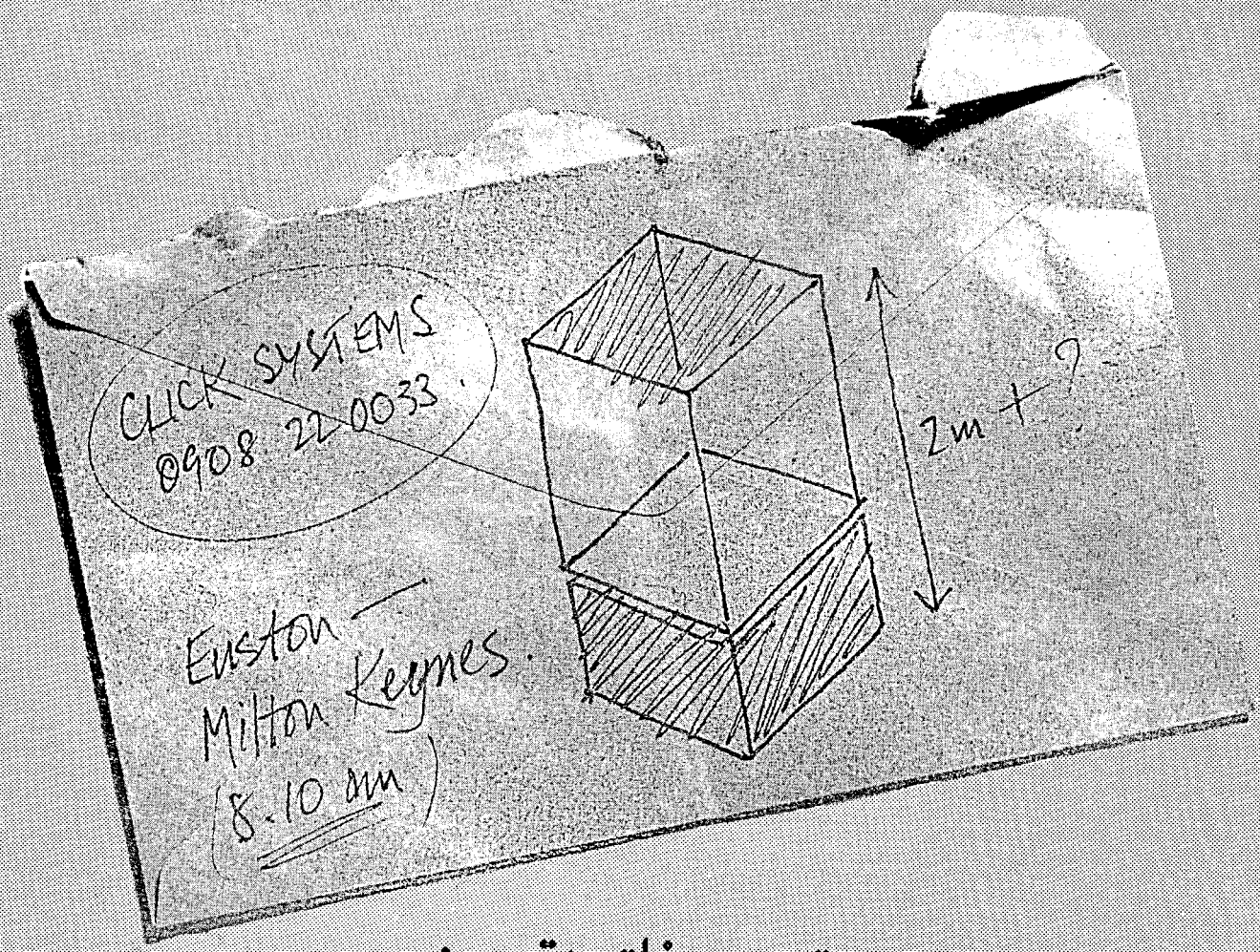
Advertising: For details contact Pamela Courtney, Albert House, Monnington on Wye, Hereford, HR4 7NL (UK). Tel: (09817) 344.

Copyright: All rights reserved. Apart from fair dealing for the purposes of research or private study, or criticism or review, as permitted under the Copyright, Designs and Patents Act 1988, this publication may not be reproduced, stored or transmitted in any form or by any means without the prior permission in writing of the Publisher, or in the case of reprographic reproduction in accordance with the terms of licences issued by the Copyright Licensing Agency or the Copyright Clearance Centre.

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

Printed and bound in Great Britain by Headley Brothers Ltd Kent. Printed on acid-free paper.

© UNESCO 1993



تصميم فاترينة عرض

كيف ومتى وبواسطة من، تتقرر تفاصيل إنشاء فا ترينة عرض؟

إن الحفظ والتأمين والاضاءة .. هي القواعد التقنية التي تقرر طريقة انشاء فترينات العرض في المتاحف الحديثة.

فهي تزودنا بالمعايير أو المحكات الموضوعية لاختيار المادة المعروضة، ولضرورة احكام السيطرة على محيط العرض، وعملية تشغيل الأبواب والأقفال، ولأنواع موانع التسرب (من هواء أو غازات أو رطوبة). ولقدرة تجهيزات الاضاءة.

ولكن هذه المعايير ليست مستقرة دائما، فأهميتها النسبية تختلف باختلاف المعروضات، وبتخطيطات مصممو العرض. ولكن هذا ليس كل ما في القصة : فالتصميمات التي يتم الاتفاق عليها في النهاية لابد وأن تعكس العوامل الجمالية، والعوامل المتصلة بالميزانية، والعوامل التقنية الخالصة، بما يعني أن مواصفات التصميم يجب أن تتطور على عدة مراحل، حيث تلعب الاهتمامات المختلفة دورها.

على أي حال، فإنك لو وجدت الوقت لزيارتنا في المراحل الأولى من تخطيطك، فسوف نساعدك على أن تجد طريقا واضحا خلال عملية صنع القرار. ففي صالة العرض الخاصة بنا، تستطيع أن تشاهد أنواع الزجاج، وطرق البناء، وتقنيات الاضاءة المتوافرة ونستطيع أن نتناقش معك بشأنها وبشأن المزايا التي تتوافر فيها بشروط المظهر والأداء والتكاليف، ونستطيع أن نقترح مجموعة من المقاييس الواقعية التي يعمل مصممك على هديها.

إن هدفنا ليس بيع نظام بعينه، وإنما التعرف على أفضل معالجة لمتطلباتك التقنية.

وأن نُريك سهولة تنفيذ متطلباتك، لو أن الأنظمة التي تختارها وموردها كانوا من المرونة بمكان.

الخيارات المتاحة في أنظمتنا :

INCA : فاترينات عرض بلا أطر، وبدون حوامل أو جوانب متعددة
CLAM : فاترينات فردانية محكمة للمعروضات الصغيرة
QUADRANT : فاترينات تقليدية ذات أطر من الألومنيوم
CLICK : تركيبات عرض متعددة الإستعمالات سهلة التجميع
NEXUS : أنظمة عرض تكعيبية قابلة للتعديل من زجاج متين
FLEX OPTICS : أنظمة اضاءة لفترينات العرض من مصادر بعيدة

click
System Fittings
and furniture for museums

Click Systems Limited
40 Blundells Road, Milton Keyne. MK13 7 HF
Tel.: (0908) 220033 Fax : 319063

السعر ١٥٠ قرشاً