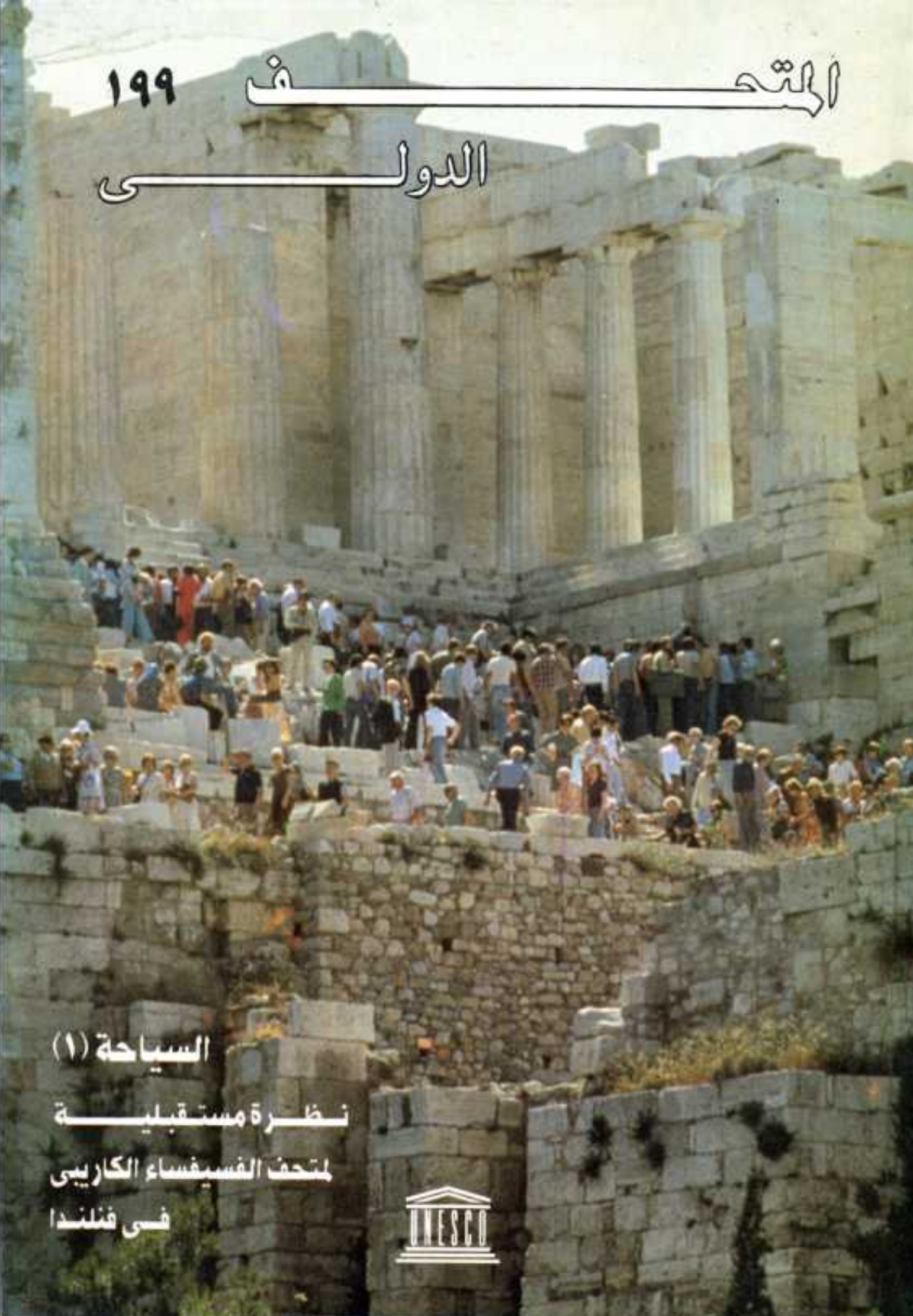
المتحف الدولي

١٩٩



السياحة (١)

نظرة مستقبلية

لمتحف الفسيفساء الكاريبى

فى فنلندا

UNESCO

المتحـــــــف الدولـــــــى

مجلة فصلية تصدر عن المنظمة الدولية للتربية والعلوم والثقافة (اليونسكو) باريس ، وهى منبر دولى للمعلومات والمعارف الخاصة بالمتاحف بكافة تنوعاتها ، وتهدف الى تنشيط المتحفية وإجلالها فى كل مكان فى العالم .

وتصدر طبعتها الانجليزية فى أكسفورد والفرنسية فى باريس ، والعربية فى القاهرة ، والروسية فى موسكو .

موضوع العدد القادم

تحدى السياحة (٣)

رئيس التحرير : مارشيا لورد

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

المجلس الاستشارى

جايل دى جويتش	ICCROM
ينى هيرمان	المكسيك
نانسى هاشن	كندا
جان- بيير موهن	فرنسا
ستيليوس بابادوبولوس	اليونان
اليزابيث دى بورتس	السكرتير العام
للمجلس الدولى للمتاحف	(بحكم المنصب)
رولاندى دى سيلفا رئيس	ICCROM
(بحكم المنصب)	
توميسلاف سولا	كرواتيا
شاجي تشيلويلا	زائير

الطبعة العربية - Arabic Edition

تصدر عن مركز مطبوعات اليونسكو
١ شارع طلعت حرب القاهرة
ص.ب : ١٧٨٢
تليفون : ٣٩٢٠١٧٥
فاكس : ٣٩٢٢٥٦٦

الاشتراك السنوى

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

خارج ج.م.ع. :
٢٠ دولار أمريكى للدول العربية
٢٥ دولار أمريكى باقى الدول

رئيس مجلس الإدارة : فوزى عبد الظاهر
مدير التحرير : محمد عبد الواحد

صورة الغلاف الامامى

منظر من الأكروبول بأثينا

صورة الغلاف الخلفى

من اصدارات جمعية المتاحف

كلمة التحرير	٣	
ملف العدد تنوع السياحة (١)	٤	المتاحف والسياحة : الثقافة والاستهلاك يانى هيرمان
	١٣	البحث عن هوية نيلسون جرابورن
	١٩	تغيير حدود التفسير : بيئات قديمة ورؤى جديدة باتريشيا ستيرى
	٢٤	« المسافر بأمتعته الثقيلة فى حاجة إلى صديق ...» تيرى سثيڤنس
	٢٨	متحف تى پاپا : دعوة للتعريف من جديد وليم ترامپوش
	٣٣	عالم الرهبان البندكتيين : دير عتيق يصبح متحفا حديثا ميهايل مولدوڤينو
مبتكرات	٣٩	قصة عمل جرىء لايزال مستمرا : مدينة الفضاء فى تولوز روچيه لسجارد
وجهة نظر	٤٤	من أجل علم متاحف الجزيرة فى الكاريبى چان - فيليب ماريشال
ادارة	٥١	المتاحف : بوابة إلى المستقبل ريلى هوپاينين
صيانة	٥٥	وثيقة پافيا : دليل أوربى للصيانة والترميم جائيل دى جويش
ملامح	٥٧	المنتدى المفتوح
	٥٩	التكنولوچيا الحديثة
	٦١	أخبار مهنية

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

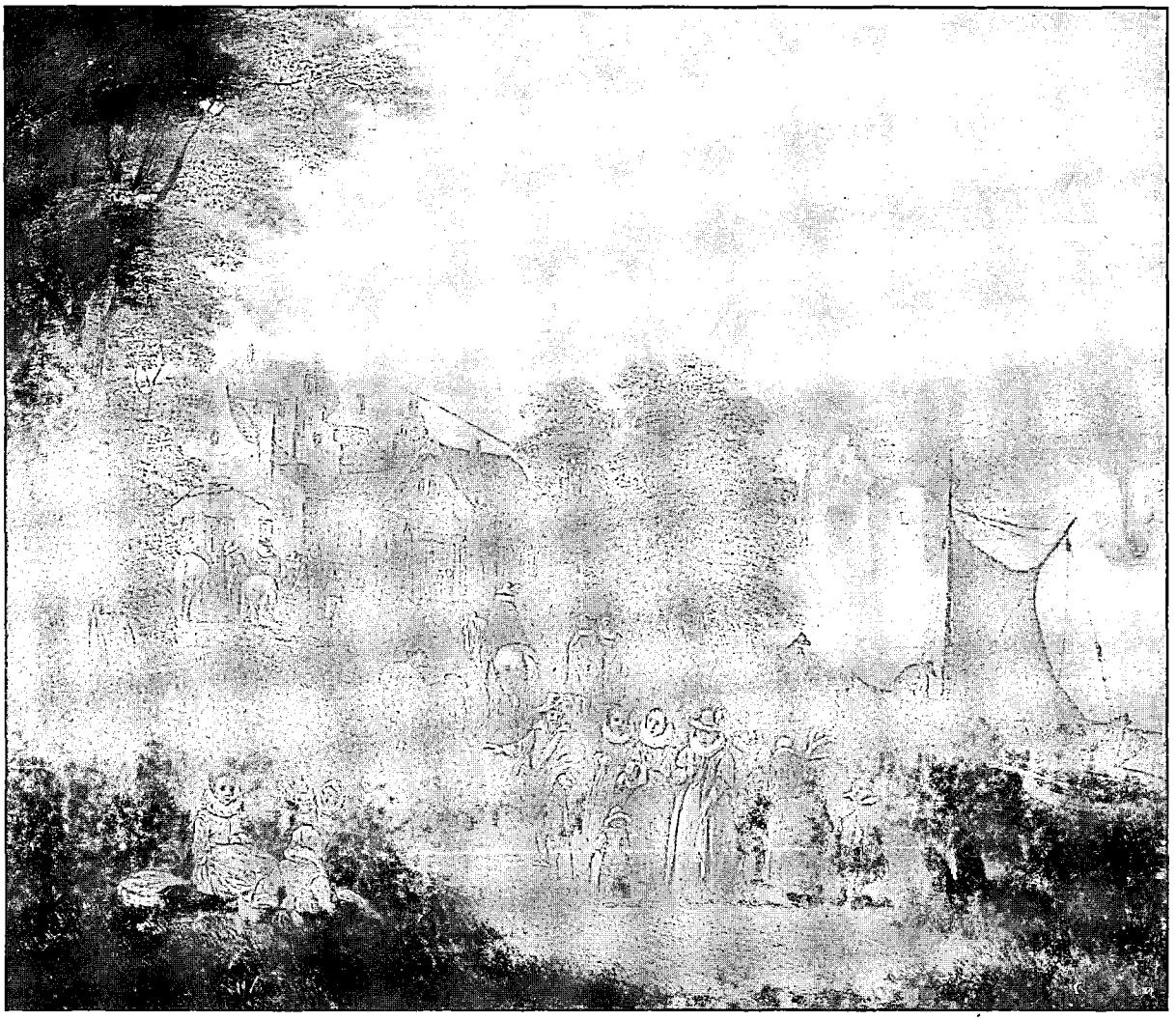
Advisory Board

Gael de Guichen, ICCROM
Yani Herreman, Mexico
Nancy Hushion, Canada
Jean-Pierre Mohen, France
Stelios Papadopolous, Greece
Elisabeth des Portes, Secretary-General, ICOM, ex officio
Roland de Silva, President, ICOMOS, ex officio
Tomislav Sola, Croatia
Shaje Tshiluila, Zaire

© UNESCO 1996

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

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



مسروقات

صورة زيتية غير موقعة لكارل بيشى من القرن الثامن عشر، على لوحة، تبين منظرا طبيعيا مع أشخاص، وأبعادها ١٨×٢٠,٥ سم. وتقدر قيمتها بمبلغ ١٦٥ ألف فرنك فرنسى. سرقت فى ٢٣ مارس عام ١٩٩٧ من تاجر عاديات قديمة فى بروكسل.

كلمة التحرير

حاز قطاع السياحة الدولية عام ١٩٩٥ على ١١٪ من الاستثمارات العالمية، وبلغ ١٠,٩٪ من الناتج العالمى العام، وأسهم بنسبة ١٠,٧٪ من إجمالى الوظائف، و٢٠٪ من تجاه المعالم الخاصة بالخدمات (أو ٣٧٢ بليون دولار)، والتى خدمت ٥٦٥ مليون سائح.

كما شاهد ٢٠ مليون سائح متحفى، فى عام ١٩٩٥، مجموعة «بارنس» عالمية الانتشار، وحضر ٥٠٠ ألف زائر معرض سيزان فى باريس. وشاهد ١٨٠ ألف شخص معرض موندريان فى مدينة لاهاى، واحتشد ٩٩٥ ألف شخص فى معرض مونت فى شيكاغو، وعبر حوالى خمسة ملايين فرد بوابات متحف المتروبوليتان فى نيويورك.

وقد أصبحت السياحة بوضوح حقيقة كبرى فى أواخر القرن العشرين، بعد أن تزايدت بمعدل ٢٥٪ خلال الأعوام الخمسين الماضية، وتنبؤ التوقعات الحالية عن تدفق ٢٠ مليون سائح جديد كل عام – وهذا بخلاف السائحين المحليين، وهم عشرة أضعاف أولئك المغامرين خارج البلاد(١). لقد قطعنا شوطا كبيرا، منذ تلك الأيام التى قال فيها قس إنجليزى وكاتب يوميات، من القرن التاسع عشر هو روبرت فرانسيس كيلفرت Robert Francis Kilvert، «دون كل الحيوانات الضارة، يكون السائح أعظمها ضررا». ذلك أن السائح اليوم لم يعد ببساطة مغامرا وحيدا، ولكنه الآن شخصية اقتصادية عظيمة النفوذ، يخطب ودها الكثيرون، وتتجنبها قلة ضئيلة.

وتترك السياحة بصفة عامة، آثارا عميقة عديدة الجوانب ومتبادلة على المتاحف والتراث الثقافى. وتجذب الثقافة السائحين، كما يؤثر السائحون عليها. وقد تغلغل مفهوم السياحة الثقافية فى قاموس الحياة اليومية، ويرى العديد من أبناء هذه المهنة، أن هذا النوع، هو أحد أكثر المسارات الواعدة بمزيد من النمو. ويحتاج هذا المزج الجديد بين الثقافة وعالم الأعمال، وبين المتاحف والأسواق، وكذلك التراث والتجارة، إلى نوع من التفكير والفهم، فى حالة الرغبة المنشودة لتحقيق أهداف السياحة كقوة أصيلة للتبادل العالمى بين الدول والثقافات. ولهذا السبب، فإننا نكرس عددين من مجلة المتاحف الدولية لهذا الموضوع. يقوم الأول بعرض القضايا المواجهة للمتاحف، بينما يخصص التالى لمسائل التراث العريضة.

وفى هذا العدد نستكشف سلسلة من المشكلات التى فرضها نمو السياحة الجماعية على المتاحف فى الوقت الحالى، وكذلك الرؤى الجديدة والتحديات المصاحبة لذلك. ومن الواضح أننا لا نتعامل مع تطور اجتماعى كبير، والذى تحتل فيه المتاحف ببساطة القمة المائية لجبل الجليد. وهذا هو جانب القضية الذى ستقوم باستكشاف ملامحة، بدلا من مجرد عرض سلسلة ملامح للمتاحف البارزة واستجابتها لظاهرة السياحة. ولقد اتبعنا منهجا مستوحى بشكل واسع من الفحص الجديد المغاير للسياحة الثقافية الذى قامت به منظمة اليونسكو مع شركاء آخرين مثل الجمعية الدولية لخبراء السياحة العالميين (AIEST)، والمجلة الاجتماعية الدولية (دوريات بحوث السياحة)، والتى درست بعمق العلاقة بين السياحة، والثقافة والتنمية.

ونحن ندين بالعرفان فى هذا العدد لنصائح ومشورة المديرة السابقة للمنظمة الإقليمية للمجلس الدولى للمتاحف فى أمريكا اللاتينية والكاريبى يانى هيرمان والتى تصف المقدمة التى كتبتها لهذا العدد، عددا من المضامين الهامة لتوازن الثقافة السياحية. كما تدين لفرانز شوتن المحاضر الأول فى معهد هولندا للدراسات السياحية والنقل، والذى سوف تنشر مقالته حول وضع المتاحف فى الإطار التراثى السياحى الأكبر، فى العدد القادم.

مارشيا لورد

ملاحظة

١ – الأرقام الإحصائية مقتبسة من نشرة «الثقافة والسياحة والتنمية: قضايا حاسمة للقرن الحادى والعشرين»، وهو تقرير اجتماع المائدة المستديرة للخبراء الذى نظم فى باريس، فى يومى ٢٦ و٢٧ يونيو عام ١٩٩٦، اليونسكو ١٩٩٧. وتتاح نسخ من هذه الوثيقة بالإنجليزية والفرنسية مجانا من اليونسكو، وسيجد القراء فيها ذخرا من المعلومات، وكذلك تحليلا مثيرا للتفكير لتحديات المستقبل.

ترجمة: د. حمدى الزيات

المتاحف والسياحة : الثقافة والاستهلاك

بقلم: يانى هيرمان

Yani Herreman

ليس من شك فى أن نمو السياحة قد أسهم فى التغيرات الجذرية للمتاحف خلال السنوات القلائل الماضية، ولكنه من غير المؤكد أن هذه التغيرات قد لاقت ترحيبا، أو حتى إدراكا واعيا لدى طائفة المشتغلين فى المتاحف. وتطرح يانى هيرمان للقضايا الرئيسية التى يجب مواجهتها، إذا كان علينا أن نحوز إدراكا أفضل للتأثير المتبادل بين المتاحف والسياحة. وتشغل كاتبة المقال، – وهى مهندسة معمارية – منصب رئيس وحدة العمل الثقافى والترويج بجامعة المكسيك المستقلة، وكانت هى المدير السابق لمتاحف المدينة بالمكسيك، ولمتحف التاريخ الطبيعى كذلك. وهى عضو اللجنة التنفيذية للمجلس الدولى للمتاحف (ICOM)، وتحتل منصب رئيس اللجنة الدولية لتقنيات العمارة والمتاحف.

يعمل التغير السكانى المستمر، وظهور بيئة جديدة دون حدود، على إحداث تحول فى عمل المتاحف. إذ يتعين على المتاحف أن تكون مستجيبة بدرجة أكبر – فيما يتعلق بكل مظاهر تطوير عملياتها، وبأداء وظيفتها ووضع برامجها وبالجمهور – للتنوع فى النتائج عن ذلك (مقتطف من جدول العمل الاستراتيجى للجمعية الأمريكية للمتاحف ١٩٩٨ – ٢٠٠٠).

ولقد أصبحت المتاحف بمثابة نقاط تجمع مركزى فى المجتمع، ونقاط التقاء طبيعى. كما أنها أصبحت كذلك نقاط التقاء للتفكير وللانطباعات والمتعة والمعرفة، (مقتبس عن رولان أربان Roland Arpin المدير التنفيذى لمتحف كويبك للحضارة – كويبك، ١٩٩٢).

لقد بدأت هذا المقال عن المتاحف والسياحة بهذه الاقتباسات الآنفة، لأننى أعتقد أنها تمس الجوانب الأساسية للموضوع. وعلى ضوء أهمية الظاهرة المميزة لنهاية الألفية (الثانية) من التاريخ الميلادى، خصص هذا العدد والعدد التالى له من مجلة المتاحف الدولية لهذا الموضوع الشائك. ولقد رغبنا فى معالجة الموقف من منطلق وجهة نظر شاملة للعديد من التخصصات، والتى يفترض أن تترك لدى القراء شعورا باتساع مداركهم بإعطائهم الفرصة والحرية للتوصل إلى استنتاجات خاصة بهم. ولهذا السبب وقع الاختيار على خبراء من مجالات مختلفة مثل علم الاجتماع والصيانة، وعلم المتاحف والتعليم والآثار، والأجناس البشرية، للإدلاء بدلوهم. ونأمل أن يروق هذا الموضوع لهم، ويقودهم نحو التفكير، كما يقودنى كذلك، إلى تحليل حالة الأنشطة التى تهم المتاحف والعاملين بها بشكل مباشر.

وقد تطورت المتاحف المعاصرة مثلها مثل المؤسسات الاجتماعية الأخرى مع تطور المجتمع، الذى أفرزها، وأجرى عليها عدة تغيرات فى الإجراء، وقد وجدت المتاحف نفسها – شئنا أم أبينا – منغمسة فى أداء أدوار رائدة فى الظواهر الاجتماعية الثقافية والاقتصادية المعقدة، مثل العولمة، والنمو المتواصل، والسياحة، ضمن أشياء أخرى. وتحت تأثير التغيرات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، تغيرت المتاحف كثيرا جدا وبسرعة كبيرة فى الأعوام الأخيرة، بحيث أصبحت كثير من الأنشطة التى كانت تعد خارج نطاقها، بل حتى من الممنوعات، شديدة الرتابة، وتدار بطريقة غير ملحوظة.

وقد ظل كثير من خبراء المتاحف على ولائهم للمفهوم التقليدى للمتحف، وهم يعتبرون أن هذه التغيرات بمثابة اعتداء على المهنة، وعلى ممارساتها المعتادة وأخلاقياتها، بينما يعتقد آخرون أن المتاحف باعتبارها مؤسسات عرضة للتأثر بالتغييرات الاجتماعية العامة. ووفقا للموقف الحالى، ليس هناك شك فى أن المتاحف تمر بما أسماه توميسلاف سولا Tomislave Sola – أستاذ علم المتاحف بجامعة زغرب، وعضو لجنة التحكيم للجائزة السنوية للمتحف الأوروبى – «أزمة الهوية المؤسسية وأزمة المفهوم».

وتعد السياحة بالتحديد إحدى هذه الظواهر المنتشرة على نطاق العالم التى هزت المتاحف والمؤسسات الثقافية الأخرى، من الأعماق، والتى من الغريب، أن خبراء المتاحف كجماعة متميزة لم تتخذ منها موقفا واضحا. وعلى كل حال، فإن السياحة حقيقة واقعة، يتعين علينا أن نتعايش معها، وأن نستعد لها. وسوف يؤدى إهمال أو تضخيم هذه الظاهرة، وكذلك إساءة تقديرها أو التركيز على مزاياها، وكذلك على الأضرار التى قد تنجم عنها بلا شك، إلى إعاقة الطريق نحو الممارسات المهنية السليمة، والمتميزة بحيويتها وأخلاقياتها، ونحو التكيف مع الأهداف الرئيسية للتنظيم المتحفى الحديث.

وقد تطورت السياحة فى صورها المختلفة فى الأعوام الأخيرة، بمحاذاة النمط الاستهلاكى السائد فى مجتمع اليوم، وكجزء منه أيضا. وقد أصبحت

ترجمة: د. حمدى الزيات

السياحة فى الأعوام الخمسة عشر الأخيرة ظاهرة اقتصادية وثقافية واجتماعية هامة. ومن سمات نهاية هذه الألفية.

ويوضح البحث الحديث عن هذه الظاهرة ذات التأثير المتماثل فى البلاد النامية والمتقدمة أنها ذات طبيعة معقدة ومتعددة الجوانب. والسياحة كما يحدثنا جافر چافارى Jafor Jafari رئيس تحرير «حوليات بحوث السياحة»، هى ظاهرة اجتماعية ثقافية ذات تأثير غير معلوم مداه، وأبعاد كثيرة مختلفة، والتى يعد البعد الاقتصادى أهمها، والمظهر الثقافى الذى يماثل البعد الاقتصادى فى الأهمية، والذى يتمتع برواج شديد هذه الأيام، له بنا علاقة مباشرة فى هذا المقام. وتزدهر السياحة المسماة بالسياحة الثقافية الضاربة بجذورها فى عملية العولمة، وتنتشر فى كل طبقات المجتمع. وقد ارتبط الوجه الثقافى للسياحة بحب الاستطلاع والرغبة فى معرفة الآخرين، وإرضاء حاجة ملحة لاستكشاف وإثراء تجارب الفرد.

«ولن توجد السياحة دون ثقافة. فالثقافة هى أحد الدوافع الرئيسية لحركة الناس.. وأى شكل من أشكال السياحة سوف يحدث أثرا ثقافيا على الزائر وكذلك المضيف»، وفقا لما قاله چافرى. وتعتبر السياحة نفسها من وجهة نظر أنثروبولوچية، نشاطا ثقافيا، يمكن أن يخص المتاحف مباشرة أو التراث أو المواقع الأثرية. والسياحة – أيا كان نوعها، هى ظاهرة تؤثر مباشرة وبشكل حاسم على كل دولة. وبوصفها بلسما شافيا، عند البعض، وعند البعض الآخر كارثة من وجهة نظر المتاحف، ومواقع التراث بصفة عامة. فإنها على حد قول هيج دى ڤارين Hughes de Varine، المدير السابق لمجلس المتاحف الدولى، «واقع وخطر كامن»، وهذا هو السبب فى وجود حاجة لدراسة مستمرة ومنظمة لهذه الجوانب من السياحة، المؤثرة على الثقافة بوجه عام، وعلى المتاحف بصفة خاصة.

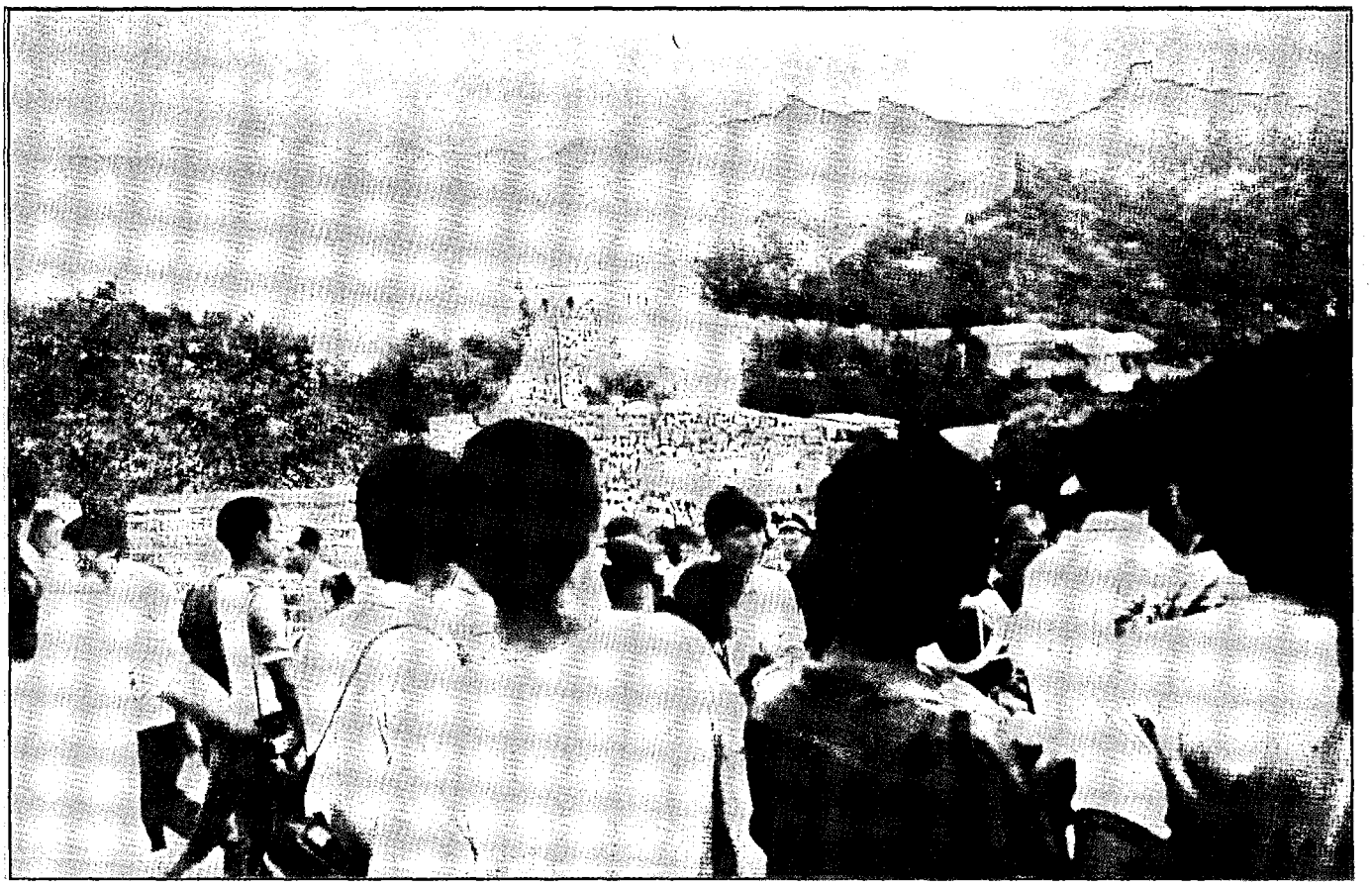
ولنعد الآن إلى بعض نقاط، تبدو لنا ذات أهمية قصوى فى دراسة العلاقة بين المتحف والسياحة.

المتاحف بوصفها أسواقا للفنون ومعامل وأنشطة، وأماكن للبعث والتحديد، وأدوات لا بتدعيم ثقافتها فحسب، بل ولمكانة رعاتها، وبوصفها أماكن للبحث.. فهى بكل هذه الأدوار تحل محل صالات العرض التى عرفناها فى مقتبل العمر، وسوف تؤدى هذه الأدوار باضطراد (باتريك أوبيرن Patrick O'Byrne، وكلود بيكين Claude Pec-quet، مبرمجى متاحف).

كانت الستينيات فترة تغيير كبرى فى عالم ظل حتى تلك الفترة هادئا، بقدر ما يتعلق بالمتاحف. وسوف تؤثر الابتكارات التقنية من ناحية، والتغيرات الاجتماعية الخطيرة المرتبطة بالاتجاهات الاقتصادية التى تجسد خصائص نهاية الألفية من ناحية أخرى، سوف يؤثر ذلك كله على التطور «الطبيعى» لعمل المتاحف. وثمة مجموعة من العوامل الاجتماعية تعد هى المسئولة عن المسار المؤدى إلى احتلال موضوعات التنوع الثقافى، والجنس، والجماعات العرقية، والهجرة والاقتصاد، وكذلك هوية مختلف الجماعات البشرية لمكان الصدارة فى أنشطة المتحف والعروض المتحفية. كما بدأ بالمثل سطوع الضوء فوق متاحف العلم والتكنولوچيا، والتى أدت أهميتها ودورها فى المجتمع لأن تصبح متاحف العقود الأخيرة من هذا القرن.

ولا تقل أهمية التغيرات التى كانت مدخلا لعمليات التقدم التى حدثت فى العلوم التطبيقية والتكنولوچيا عنها فى صيانة الملكية الثقافية والعمارة وأعمال المتاحف. والصيانة كما يعلم على سبيل المثال – وجدت من فترة لا تقل عن أربعين عاما. وكانت سرعة التقدم العلمى هى التى أدت إلى تطورها. وتعتبر الصيانة الآن علما وفنا بكل معنى الكلمة، وهى وجهة نظر تدعمها المتاحف بقوة.

ما الذى يتحتم علينا أن نقوله عن التقدم الذى تحقق فى عملية التقديم حيث



«السياحة شكل جديد من أشكال الحج»: سور الصين العظيم.

تعرض المواد الجديدة، ذلك الذى عن طريقه ينسجم عرض المادة مع مفاهيم علم النفس التعليمى لتعظيم إمكاناته الاتصالية؟.

ويبدو أن التنوع والتخصص فى علم المتاحف وظهور اتجاهات تتعلق بالمقاولات فى المتاحف، والاعتراف بالتخطيط كممارسة أساسية، وكثير من الأنشطة الأخرى التى نعتبرها الآن شائعة، يبدو أن هذا كله رد فعل طبيعى للتغيرات التى حدثت فى أعمال المتاحف فى الأعوام العشرين الأخيرة.

ولكن إلى أى مدى تزحزحت الصورة التقليدية لأمين المتحف، عن تكاثر الأنشطة هذا؟. فمنذ فترة غير بعيدة، وفى عام ١٩٧١، كتب لوك بنوا Luc Ben-oist الأمين العام الشرفى لمتاحف فرنسا، يقول إن الانسجام الشامل فى تعليق الصور تحكمه أفكار أمين المتحف وذوقه الجيد. وتحمل كلماته الثقة الناشئة عن تجربته ومسئوليته المباشرة عن الجوانب الهيكلية والبرامجية والتخطيطية للخدمة المتحفية، وعن إعطاء التوجيهات حول المقتنيات الواجب فحصها وتصنيفها. وكانت المعرفة المتحفية – مثلها مثل صنع القرار – فى حوزة أفراد قلائل. وقد أدى بروز كثير جدا من التخصصات المختلفة، إلى جعل العمل الجماعى بين فروع العلم المختلفة أمرا ضروريا، وأصبح صنع القرار مسئولية مشتركة.

مدخل اجتماعى

لما كانت موضوعات التاريخ الاجتماعى والبيئة قد اندمجت فى المواد المعروضة بالمتاحف، ولما كانت متاحف العلوم والتكنولوچيا قد صارت ذات أهمية رئيسية، فقد برز اتجاه جديد لا يقتصر فقط على عرض المصنوعات الفنية اليدوية، ولكن يتعداه إلى وضع سياق للمعروضات التى تتطلب مناهج ومداخل جديدة، وتتشكل مجموعات العرض حول خطوط جديدة، حيث يستخدم غالبا اتجاه توافقى أو ازدواجى فى العروض. ومن ناحية أخرى، كان الاتجاه الاجتماعى الذى تبنته اليوم معظم المتاحف، هو أهم تغيير فى كل شىء حدث فى العقود الأخيرة.

ليس المتحف جزيرة، إنما المتاحف جزء من «جهاز ثقافى» (رولاند آربين Roland Arpin،

١٩٩٢).

ولقد انبثق الجهاز الثقافى، كالسياحة، نتيجة لسلسلة من التغيرات الاقتصادية والتقنية والاجتماعية، والتى تضفى عليه لغة مشتركة عالمية. وكان التقدم فى نظم الاتصالات، والاستخدام الواسع دوليا لتكنولوچيا المعلومات والعولمة، ظواهر أثرت على العالم بأسره. وقد غيرت الاتصالات التى تتم بالأجهزة الجديدة والمعقدة، من توقعات الرجال والنساء والأطفال فى كل المجالات، بما فى ذلك الثقافة. وتؤدى السياحة داخل هذا النظام العالمى المعقد، دورا جوهريا، كالثقافة و«استهلاكها» عبر العالم. وتشكل المتاحف ومواقع التراث الثقافى جزءا رئيسيا من المعروض فى برامج السياحة الثقافية.

ويتمثل أحد الملامح البارزة بوضوح فى نهاية القرن العشرين فى العلاقات الوثيقة المتداخلة بين مختلف الثقافات، والتى تعود أساسا إلى التقدم السريع فى تكنولوچيا الاتصالات. وتخلق عملية نشر المعرفة على نطاق شامل، ثقافة عالمية حقيقية موحدة، وهو ما يؤثر على تطور الثقافة عبر العالم بالتأكيد.

وقد احتلت تكنولوچيا الاتصالات فى الأعوام الأخيرة مكانها الصحيح فيما يتعلق بالنمو الاقتصادى والصناعى، وبعد سنوات عديدة من التقدم البطئ، بدأت تكتسب الأهمية الجديرة بها، من خلال علاقتها الوطيدة أساسا بما يسمى «صناعة بلا تلوث». وهكذا تلقى مبدأ التراث الثقافى والمتاحف أيضا، دفعة قوية، طبقا لهذا المبدأ، وهو ما سوف يؤثر على السياحة الثقافية كذلك.

وثمة كثير من الأسباب ازدهار السياحة الثقافية، وعلى الرغم من خروج هذه الأسباب عن نطاق هذا المقال، فإنه يجب ذكر السببين الرئيسين، مع افتراض العلاقة الحميمة بين السياحة الثقافية وطبيعة المتاحف. والسببان هما: الثقافة بوصفها ممثلة للهوية (الخاصة بالفرد أو بالآخر)، والقيمة الثقافية (والعاطفية) الممنوحة للتراث الطبيعى القابل أو غير القابل للنقل.

ويذكر دونالد هورن Donald Horne فى كتابه «المتحف الكبير وعروض التاريخ»[١]، إن بعض مقتنيات المتاحف أصبحت آثارا مقدسة، وصارت السياحة صورة جديدة من الحج. وهكذا نشأت أنماط من السائحين لها أصداء تقنية واجتماعية، واقتصادية هائلة. إذ كيف يمكن لشخص ما أن تتحرك عواطفه بقوة إلى درجة تجعله (أو تجعلها) يرحل عبر مئات أو آلاف الكيلو مترات ليرى على سبيل المثال مقتنى أو موقعا تاريخيا؟. وكيف يمكن أن يسبب مجرد

«يمكن للتخطيط السليم وحده أن يوازن بين طلبات السياحة فى مقابل حماية مواقع التراث والمقتنيات». بنتاى سيرى - أنچكور - كامبوديا.

التطلع إلى مقتنى هذه العاطفة الطاغية التى تجلب جنونا، مؤقتا أحيانا، وأطول أمدا فى أحيان أخرى، والذى يعرف بأعراض ستندال Stendhal ؟.

نظرة جديدة إلى الزائرين

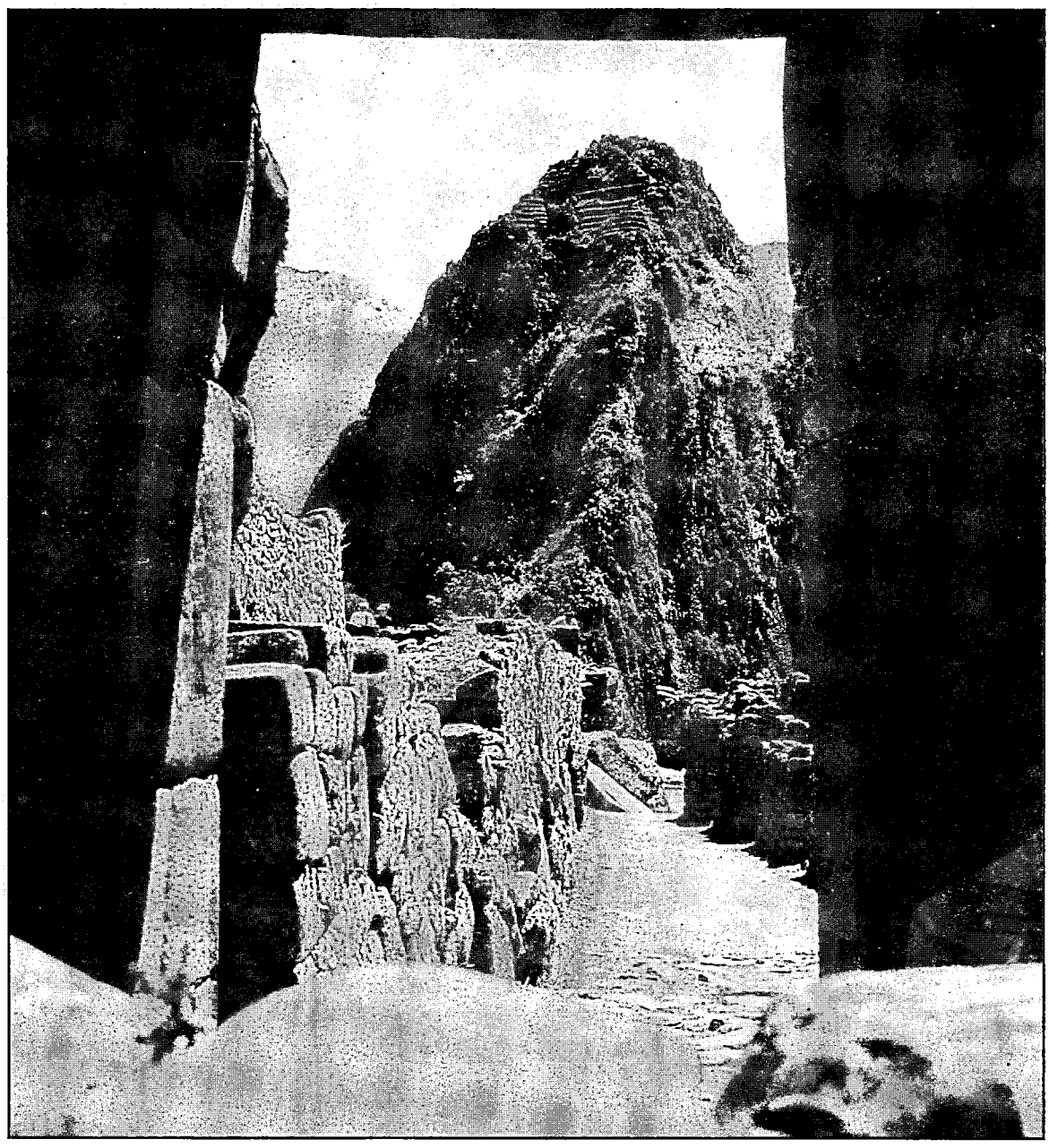
برز مفهوم جديد فى مجال البحث المتحفى هو التجريب فى حقل علم الإنسان الوصفى (انثوچرافيا)، حيث يوضع الفرد فى موضع من يسأل أو يتعلم المتعلم عن ثقافته أو ثقافتها بالمقارنة مع الآخرين. (ومن المثير ملاحظة كيف تغير موقف الزائر منذ أن بدأ هذا الاتجاه فى تغيير التطور الثقافى أحادى الخط لمتاحف القرن التاسع عشر، حيث يكمن المغزى فى وجوب اختبار ثقافة الزائر وفحصها والحكم عليها، وتقييمها بدلا من مشاهدة ما هو معروض أمامه).

ويتلخص ما سبق، فى أن كلا المدخلين التقليديين للمتاحف بوصفهما موصلات للرسائل والأفكار الجديدة المذكورة آنفا، تؤديان بنا إلى الخروج بنفس النتائج، أعنى أن الهدف الحقيقى بكل ما يتضمنه هو تعميق (وتسهيل) المهمة المزدوجة لفهم الثقافة العالمية من خلال تقديم أمثلة متصلة بها، ثم استيعاب هذه الأمثلة، وإعادة تقييم ثقافة الفرد نفسه.

وأعتقد بقوة أن المتاحف هى وسائل مثالية للبحث والاتصال، حيث تربط المعرفة الثقافية بالطبيعة التى تعبر عنها، ثم تزاول عملية الاتصال بالسكان المحليين أو الأجانب من خلال المعروضات، وينبغى على المتاحف البحث عن الابتكار فى ممارستها المهنية بدون تشويه صورتها أو الابتعاد عن أهدافها التقليدية، وذلك كى تتفق هذه الممارسات مع الحاجات المعاصرة للمجتمع، ومع حفظ التراث، وفى هذه الحالة مع السياحة. وفى هذا الصدد، يجدر أن نتذكر أن بإمكاننا التذكير بأن المتاحف تحقق المهام التالية: أ- التعبير عن الثقافات الأخرى، ونقل أفكارها لصالح الجماعة المحلية، بوضع وترسيخ خطط استراتيجية للعروض. ب- مساعدة المجتمع المحلى على فهم الثقافات الأخرى بطريقة صحية اجتماعية. جـ- تفسير الثقافة المحلية فى الماضى والحاضر وتوصيلها لصالح السائحين حتى يتمكنوا من فهمها. د-العمل كمراكز تعليمية للمجتمع المحلى، فيما يخص الثقافات المقدمة. هـ-العمل كمراكز توجيه سياحية فى المجتمعات الصغيرة. و- تنمية دورها كمراكز بحث خاصة بالحروف اليدوية المحلية والمهارات الأخرى.

> إن تهميش المتاحف وإفقار محتواها الثقافى (المتحف)، يحولها بدرجة بصورة أو أخرى إلى أداة لهو أو مرفق شعبى ترفيهى لإرضاء رغبة الآلة السياحية، ومن أجل الاستجابة للمتطلبات الاقتصادية، (جريدة لوموند، باريس، فبراير ١٩٩٢).

وبدراسة المتاحف كمؤسسات اجتماعية بصفتها جزءا من التغيرات فى المجتمع، وخاضعة كذلك لهذه التغيرات، يصبح من السهولة بمكان إدراك الكيفية التى تأثر بها بالسياسة والاقتصاد، وهما مجالان من الناحية التقليدية لا علاقة لهما بالمتاحف. وعلى هذا فإن التغيرات الدولية للسياسة الاقتصادية تملى بقوة على المتاحف فى أنحاء العالم توجهات حركتها. وتغير السياسات الثقافية، يشجع اللامركزية، ويجبر الموقف الاقتصادى الدولة على منح مزيد من الحرية، وقدر أقل من الأموال، لمؤسساتها الثقافية. فقد أسفر تمويل المتاحف وصالات العرض الحكومية فى بريطانيا على سبيل المثال، عن مناقشات عامة واسعة، حيث «إن نقص التمويل هو مشكلة خطيرة جدا إلى حد أنها أثرت بطريقة غير ملائمة على كل المتاحف العامة، مؤدية إلى ترك المناصب شاغرة». ومن المحزن، أن تبدو آثار هذا النقص للعيان فيما يتعلق بصالات العرض المغلقة، ونقص تدابير الأمن، وقلة ساعات العمل... إلخ»، وذلك وفقا لما جاء بمقال حديث بعنوان: «المتاحف: منظور



«تحرس وتراقب المواقع الأثرية الشهيرة مثل ماشو بيكشو بحرص، وعلى الزوار دفع رسوم زياراتهم».

اقتصادى». ويزداد الموقف سوءا فى الدول النامية، حيث إن الدولة بشكل عام تمول المتاحف كلية.

وتتطلب الظروف الاقتصادية والاجتماعية من المتاحف فى الوقت الراهن أن تقوم بدور أكثر نشاطا. ويستمر الخلاف بين النظرة التقليدية للمتاحف على أنها بعيدة وغير متأثرة بتقلبات العالم الخارجى، وبين الفكرة الحديثة عنها بأنها موجودة فى قلب الاتجاهات العالمية الشائعة، أو كما يصورها بايارت وبنجوزى قائلين «المتاحف والتجارة: هى علاقة تكتنفها المشكلات»[٢].

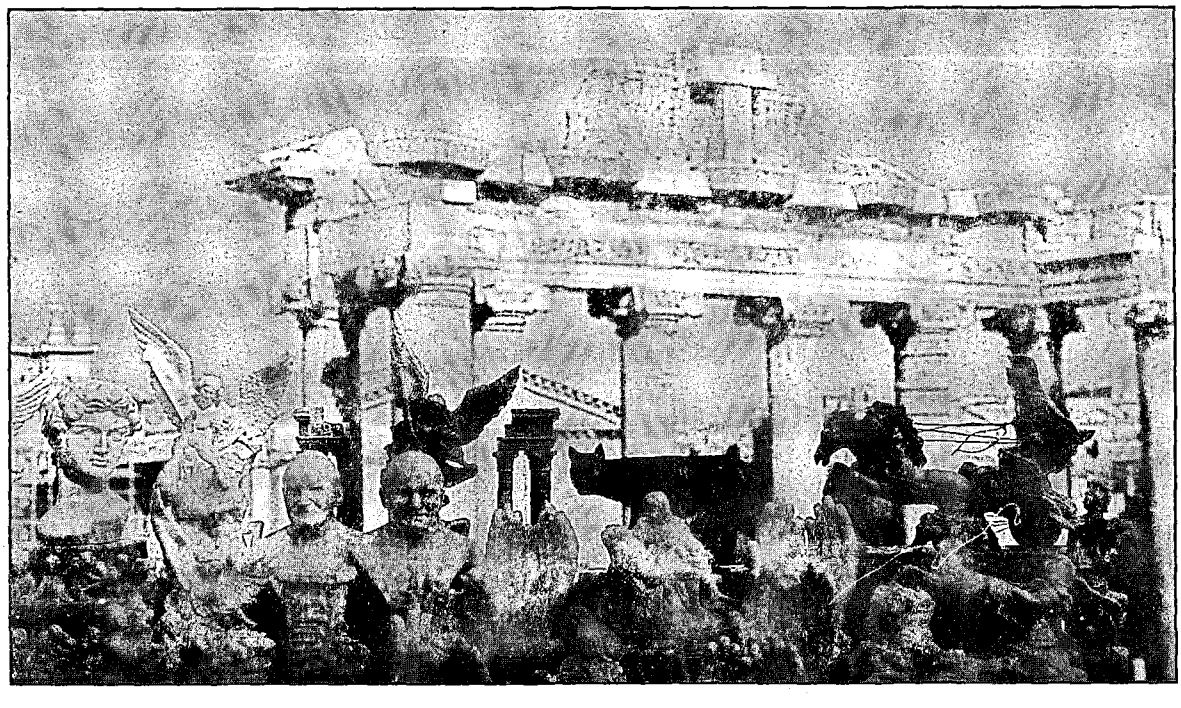
وثمة اتفاق على نقطة واحدة، عن المتاحف بأنها مراكز ثقافية. وهى تلائم هذا الدور بسهولة، تربطها الأهداف التقليدية الثابتة – كمؤسسات اجتماعية وحامية للتراث ومضطلعة بالبحوث والتعليم – بسلسلة الأنشطة التى تعزز هذه الأهداف، والتى تمتلك التأثير الاقتصادى الثابت على المجتمع المحلى وعلى مواردها المالية كذلك.

وتعتبر بعض الدول – وخاصة أشدها نموا – الثقافة والمتاحف بالتالى صناعة نمو هامة، ترتبط بالسياحة بلا انفصام. وفى فرنسا على سبيل المثال «كان ثمة فى الأعوام العشرة الماضية استثمار على نطاق غير مسبوق، حيث صبت مئات الملايين من الفرنكات، فى المقاطعات وكذلك فى باريس، فى ألفى متحف أو نحو ذلك، من المتاحف التى تديرها وزارة الثقافة»[٣]. ويمكن أن يعزى هذا «الولع المتحفى» إلى عوامل سياسية مثل اللامركزية. كما يرغب كل مجتمع صغير فى اقتناء متحف خاص به. وينبغى التنويه أيضا إلى الدعم الكبير الواسع للمشروع الثقافى الاقتصادى الكبير الذى يتم فى باريس، والذى تحظى من خلاله شبكة المتاحف بشهرة مدوية.

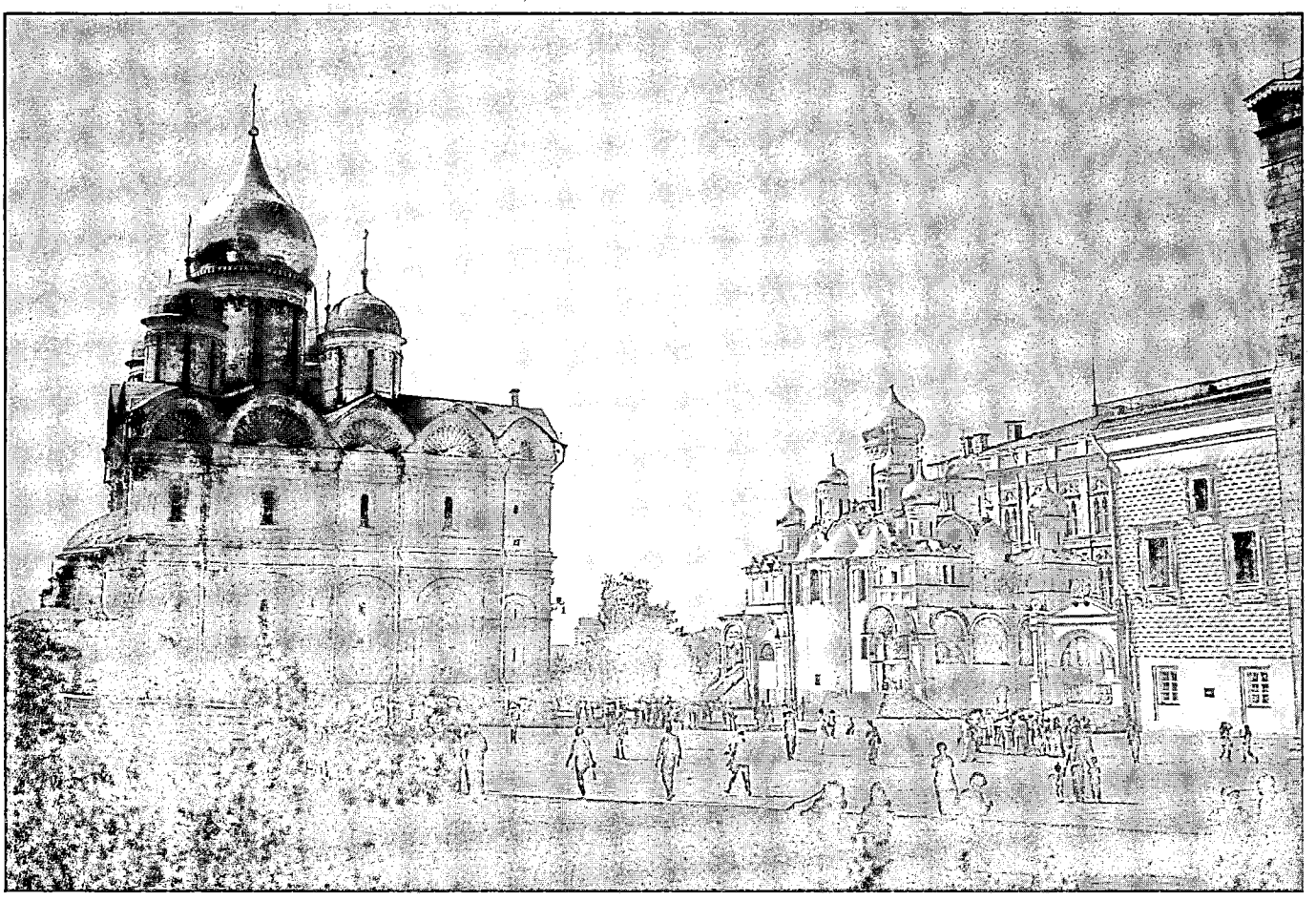
وقد ميزت هذه الظاهرة فى الولايات المتحدة الأمريكية بصفة خاصة، حيث تحولت المتاحف إلى مؤسسات منافسة بشدة وموجهة تجاريا، حيث إن هدفها الرئيسى هو تمكين المدن من زيادة دخولها ومكانتها. وتشكل المتاحف فى واشنطن العاصمة بالإضافة إلى البيت الأبيض ومكان مجلس الشيوخ الأمريكى Capitol Hill والنصبان التذكاريان للرئيسين لنكولن وچيفرسون، جزءا من المعتقدات المدنية. وفى شمال المكسيك، انهت مونتيرى – المدينة الصناعية، التى تأتى أهميتها – بالمفهوم الاقتصادى – فى المرتبة الثانية بعد العاصمة – خطة طموحة لبناء متاحف تنافس بها الآن متاحف العاصمة مكسيكوسيتى.

ونتيجة للعوامل السابقة، برزت عدة ممارسات، مهيأة لجعل المتاحف قابلة للحياة تجاريا، ويمكن القول بأنه قد بدأ عصر المتاحف بوصفها أنها «أعمال تجارية ثقافية» و«الحملات التسويقية» المصاحبة لذلك. وأصبح التسويق خلال العقد الماضى، جزءا من استراتيچية التمويل الذاتى للمتاحف، وهى ممارسة شائعة فى الوقت الراهن. وقد تصبح الوسائل لسوء الحظ هدفا، كما شاهدنا فى العديد من الحالات.

وعلى الرغم مما يحمله الموضوع من الأهمية، ومن المشكلات التى تحوم فى الأفق، فإنه لم ينفذ سوى القليل جدا من التخطيط أو البحوث عديدة التخصصات فى مجالات المتاحف والسياحة والنمو المتواصل والصيانة. وكما ذكرنا آنفا، ينبغى على المتاحف أن تتكامل مع العالم المتغير عن طريق تحديث مناهج عملها، وتَطلُّعْ أكثر حداثة بحيث تتمكن من إبتكار صيغ جديدة – ربما تكون أقرب إلى استراتيچية للتنمية المتواصلة من تلك الاستراتيچيات الحالية، وهو ما يعنى حاجتها لخلق موارد مطلوبة لاستمرار أدائها لأعمالها، ولتحقيق أهدافها ولتأمين مجموعاتها.



«تشكل المتاحف ومواقع التراث الثقافى جزءا هاما من العروض فى برامج السياحة الثقافية.
مبنى الكولوسيوم – روما



الصيانة تحد متجدد

كيف يمكن لنا التوفيق بين السياحة الثقافية وبين متطلبات الصيانة والأمن، فى متحف يزوره ٢,٥ مليون فرد سنويا؟. (نشرة المجلس الدولى للمتاحف، محمد صالح، مدير المتحف المصرى، القاهرة، مصر).

ليس هناك من شك فى أن إحدى المشكلات الكبرى الناجمة عن السياحة، وعلى الأخص سياحة الأعداد الكبيرة حاليا، هى مشكلة الصيانة. وأعنى بالصيانة، كلا من السلامة الطبيعية للخير أو البيئة أو المكان وسلامته بالمعنى غير المادى. ولا يفيد فى كلتا الحالتين سوى التخطيط السليم، المؤدى إلى برامج بناءة، فى إجراء توازن بين متطلبات السياحة فى مقابل حماية مواقع التراث والمقتنيات.

ونحن نعلم أنه فى السنوات الأخيرة حدث تقدم علمى وتقنى هائل فى مجال الصيانة المادية للقطع والمواقع. وكان ظهور برامج الصيانة، مثل «خطة دلتا» التى بادرت بها الحكومة الهولندية عام ١٩٩١، بمثابة علامة لبدء مبادرة كبرى نحو اشتراك اجتماعى أكبر. ويقوم سى. پرييه-دايتيران Périer-D'leteren، أستاذ بالجامعة الحرة فى بروكسل، والرئيس السابق للجنة الصيانة بالمجلس الدولى للمتاحف (ICOM)، بتحديد الصيانة على أنها مشكلة ثقافية، ينبغى أن تحلها وجها لوجه كل الأطراف المعنية، أى شركات السياحة، والمجتمع، والمتخصصون فى الصيانة والمتاحف. وهو يقول «كقاعدة عامة، وحتى يمكن احترام الأعمال الفنية، ينبغى تعليم الجمهور أن يفهم هذه الأعمال»[٤]. وبالمثل، يحتاج إجراء زيادة الوعى إلى أن يتم لزيادة بين المرشدين السياحيين، الذين يحتل التراث لديهم غالبا مرتبة ثانية بالنسبة للأموال التى تغسل من ورائه.

وينبغى أيضا دفع المخططين للوعى بأبعاد الموقف، حتى يمكنهم ابتكار البرامج السياحية التى تسهم فى حماية السلامة المادية للآثار والمجموعات. وقد أدخلت حديثا إجراءات لتحديد أعداد الزوار ووضع نهاية لبعض الأنشطة مثل الحفلات الموسيقية ومشاهد الصوت والضوء. كما توضع موضع التنفيذ إجراءات أخرى كذلك، كتلك الإجراءات التى اتبعت فى كوزكو بدولة پيرو. وقد وضعت المواقع الأثرية الشهيرة مثل ماشو بيكشو والكنائس تحت حراسة ورقابة يقظة، وأصبح لزاما على السائحين دفع مقابل مادى لزيارتها.

ومع ذلك، فإنه مع زيادة السياحة يزداد تأثيرها على المتاحف. وعلى المرء أن

«تحولت المواقع الدينية أيضا إلى أماكن عروض سياحية». فلقد أصبحت الكاتدرائيات الأرثوذكسية الروسية داخل الكرملين فى موسكو، متاحف وطنية خلال الفترة الشيوعية، ولكن أعيد تخصيصها للعبادة بعد ذلك.

يفكر فى متحف اللوفر، والمتحف الوطنى للأنثروبولوچيا فى مكسيكوسيتى، والمتحف المصرى بالقاهرة، ومتحف الأرميتاج بمدينة سانت بطرسبورج، والمتحف الوطنى للطيران والفضاء بواشنطن العاصمة. وفى كل المتاحف الأخرى، صغيرها وكبيرها، التى تضار مجموعاتها بها بسبب كثرة السائحين. ومازلنا فى انتظار العثور على حل فعال بحق لهذه المشكلة. ويختص بهذه المهمة خبراء فى كل المجالات المتصلة، وهى الصيانة، وعلم المتحف، والتخطيط والسياحة.

ولا يقل أهمية عن ذلك صيانة وخاصية المواقع والمتاحف أو المجموعات. ولقد تشعبت السياحة وأصبحت متخصصة. وسوف نلاحظ فى هذا الصدد، بروز طراز من السياحة، قائم على الأرستقراطية، ويتضمن منازل حكومية أو قصورا ريفية، تمثل الأسلوب الذى عاشته الطبقة الأرستقراطية. وتتحول أيضا المواقع الدينية إلى أماكن عرض، بطريقة لا تتم فقط عن عدم الاحترام ولكنها تغير كذلك من الأنماط الاجتماعية فى فوائد الربح المالى. ويمكن للمتاحف - كما سبق وأن ذكرت - بل ويجب عليها أن تؤدى دورا حاسما فى مشروعات البحوث عن السياحة الثقافية. وسوف تمكن النتائج من ابتكار البرامج التى تحقق أفضل استخدام لهذه المؤسسات الاجتماعية، التى تصون وتحمى تراث الإنسانية فقط، ولكنها تجعله متاحا للناس للاستفادة والتمتع به. ويتوقف على المهنيين فى المتاحف، تبنى نظرة مرنة وحديثة لتنمية خدمات جديدة ومواجهة احتياجات المتاحف ومن يتردد عليها. ■

ملاحظات

١- دونالد هورن: «المتحف الكبير: عروض للتاريخ»، مطبعة پلوتو، ١٩٨٤.

٢- دنيس بايارت، وچان پيير بنجوزى «التحول التجارى للمتاحف فى فرنسا»، ثقافة الفرانكنون، باريس، الوثائق الفرنسية، ١٩٩٢.

٣- نفسه.

٤- پيرييه دايتيران: «السياحة الثقافية - كيف يحدث التوفيق بين إتاحة زيادة التراث والمحافظة عليه» (ندوة عن السياحة الثقافية)، ١٩٩٥.

البحث عن هوية

بقلم نيلسون جرابورن

Nelson Graburn

سوف تزداد الطلبات المتنافسة على المتاحف، مع إطراد النمو فى عدد وتنوع الزوار . وحيث تتنافس المتاحف بطريقة لم تحدث من قبل ، بغطاء عريض من بؤر الاهتمامات ، فإنها تواجه حشدا من الطلبات عديدة من زوار شديدى التوق للإثارة والمتعة والتحدى . وتعرضت للوصف آثار مثل هذا التحول لدى جمهور مرتادى المتاحف ، من قبل نيلسون جرابورن ، أستاذ الأنثروبولوچيا فى جامعة كاليفورنيا منذ عام ١٩٦٤ ، ومن ١٩٧٢ من أمين قسم الأجناس البشرية الأمريكية فى متحف هيرست (المعروف باسم لوبى سابقا) ومن بين كتبه ، الفنون العرقية والسياحية (١٩٧٦) ، وكتالوج ريزونيه لمجموعة شركة آلاسكا التجارية (١٩٩٦) . وقد نشرت كلا الكتابين مطبعة جامعة كاليفورنيا .

تعتبر المتاحف والسياحة من بين المؤسسات الأسرع نموا فى العالم الحديث ، وقد ازداد عدد السائحين عبر العالم فى الفترة من عام ١٩٦٠ إلى عام ١٩٩٥ ، ليقفز من ٧٠ مليون فرد إلى أكثر من ٥٠٠ مليون فرد سنويا . وارتفع إنفاقهم من ٦٩٠٠ مليون دولار إلى ٣٣٤٠٠٠ مليون دولار (مقدرا بالدولار عام ١٩٩٢) فى السنة . وتتوقع منظمة السياحة العالمية ٧٥٠ مليون فرد راحلين عبر العالم بحلول عام ٢٠٠٠، وأن يرتفع هذا الرقم إلى بليون فرد عام ٢٠١٠ .

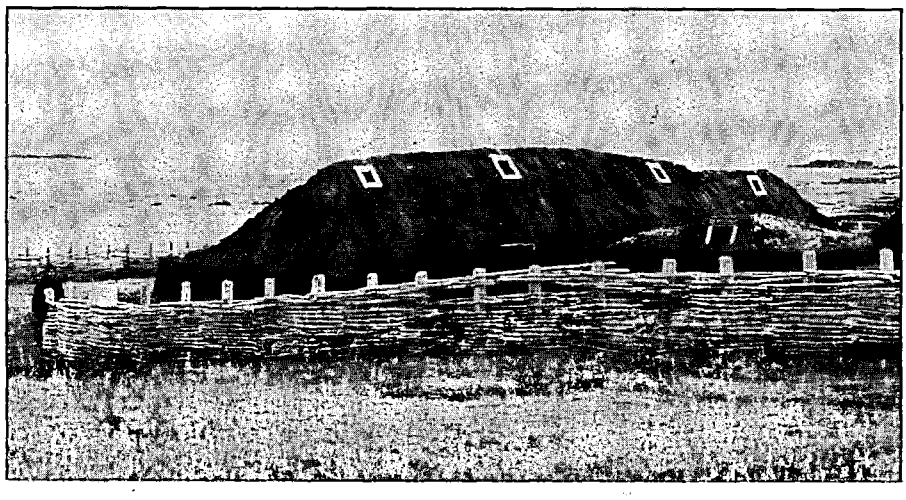
وقد تنبأ عالم المستقبليات الأمريكى هيرمان كان منذ عشرين عاما ، بأن السياحة ستصبح مع نهاية هذا القرن، واحدة من أعظم الصناعات فى العالم . وعندما يضاف إنفاق السياحة المحلية فى العالم ، إلى إنفاق السياحة العالمية . تصبح لدينا بالفعل صناعة ذات إنفاق يربو على ٢٠٠٠ بليون دولار سنويا . وحيث إن السياحة الثقافية والتراثية من بين قطاعات السياحة الأسرع نموا (١) ، فإننا نتوقع زيادة أعداد زوار المتاحف كذلك خلال القرن القادم .

وقد ازداد عدد المتاحف فى الولايات المتحدة الأمريكية منذ الستينيات إلى أكثر من خمسة عشر ضعفا ، ومن المحتمل حدوث نفس الأمر فى اليابان والدول الصناعية الأخرى .

ويذهب الآن إلى المتاحف أسبوعيا فى الولايات المتحدة ، عدد من الناس أكبر من أولئك المشاركين فى الأحداث الرياضية مثل كرة القدم والبيسبول . وكانت هناك موجة قوية لبناء متاحف وكذلك تحديث وتجديد المتاحف القائمة فى أوربا أيضا ، وذلك فى مدن مثل جرونتجن فى هولندا ، وآخن ، وبريمن ، ودرسدن ، وفرانكفورت فى ألمانيا ، وكذلك فى برشلونه وسيڤيل فى أسبانيا . وربما كانت هناك متاحف جديدة كلية أقل فى العدد نسبيا فى فرنسا وإيطاليا ، لأن هذه الدول ثرية بالفعل فى مجال المتاحف ، وقد ازدادت أعداد المتاحف فى دول العالم الثالث بمعدل أسرع ، وذلك استجابة لحاجات السياحة وللتعبير عن الهويات المحلية والوطنية (٢) .

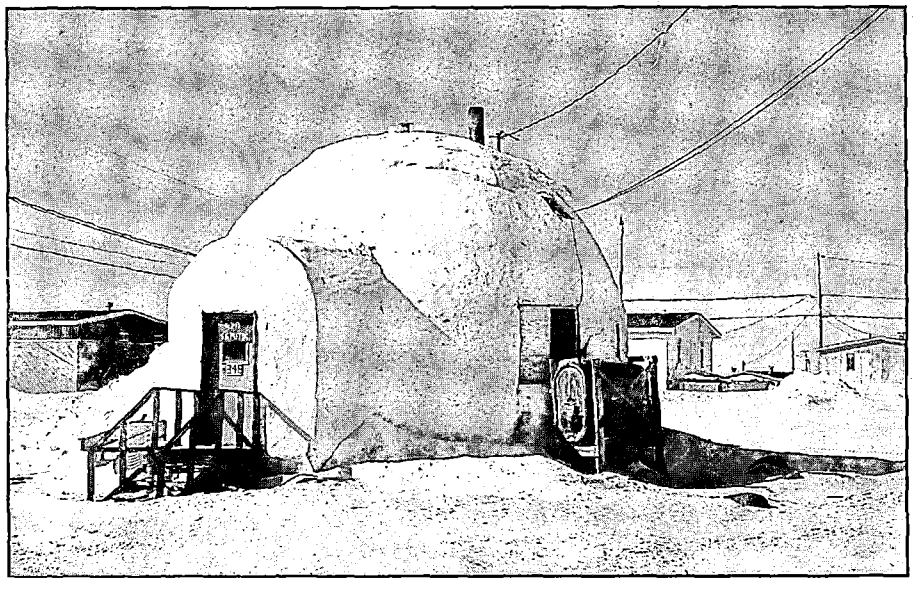
وترون المتاحف والسياحة بصفة عامة، فيما عدا بعض النوعيات الأكثر متعة للطبقات الوسطى من الناس فى كل أنحاء العالم . وعلى الرغم من صعوبة تحديد الطبقة المتوسطة بطريقة تنطبق على كل الدول ، فإن سلسلة القيم العامة فى السياحة والطبقات المتوسطة هى سمات الحداثة نفسها . وهى تشمل مايلى:

- التعليم العلمانى لتشجيع فهم التنوعات الثقافية والعرقية ، والتاريخية والطبيعية



إعادة إنشاء قاعة من قاعات الاسكيمو بالمتحف الوطنى لمتاحف كندا ، منطقة لانسى – أو ميدوز ، نيوفوندلاند.

ترجمة : د . حمدى الزيات



متحف إنويت المعروف باسم ساپوتيك والحاجز فى پوفيرن ايتوك كوبيك كندا . وقد تخيل مؤسسة توماسى كوماك أن الزمن يشبه النهر يحمل المفردات الثقافية إلى البحر لتفقد إلى الأبد ، ولذلك صمم هذا الحاجز لإنقاذها.

والأخلاقية فى العالم .

• الاحتفاظ بالماضى لذاته ، ولحفظ التواصل بين الماضى والحاضر ، المرتبط غالبا بالحنين المتولد عن شعور بالاغتراب .

• تشجيع الوضعية الذاتية ، وذلك بالنسبة للسائحين تجاه رموز بلادهم المرجعية (من متاحف وغيرها) ، وبالنسبة للعاملين بالمتحف فى رؤيتهم للمتحف كدلالة على المكان والحالة والمذاق والاستناره ، سواء فى الداخل أو فى العالم الواسع .

• التقدير الجمالى لما هو موح بالرهبة ، أى الإحساس بالتعجب والإكتشاف ، والموجه للأماكن التاريخية وذات الأهمية الوطنية.

• الترفيه وجو الاسترخاء الاجتماعى ، حيث يعتبر المتحف مكانا يقضى السائحون فيه وقتا ممتعا ، فى صحبة الأسرة أو العائلة غالبا.

وليست القيمتان الأخيرتان ، بل وربما القيم الثلاث مقصورة على ظاهرتى حداثة ، المتاحف والسياحة التوأمين ، ولكنها يمكن أن تنطبق تماما على أماكن العبادة التقليدية وعلى الحج . ولا تزال الروابط بين المؤسسات الدينية والمتاحف والجذب السياحى ، وبين التنظيم الاجتماعى للسياحة والحج ، قوية جدا ، وعلى الأخص فى اليابان والهند والشرق الأوسط وبعض أجزاء من أوربا . ولاتزال نفس مجموعة المشكلات الحديثة ، ومنها الازدحام، والحت الطبيعى وفصل الأمور الجدية عن السطحية ، جوانب مشتركة فى كل من الحج والسياحة .

ويلقى ويفرض زوار الطبقة المتوسطة اليوم طلبات تنافسية على مخططى المتاحف والأمناء. وعلى المستوى الأعم ، يلزم أن يكون المتحف عملا فنيا بالمعنى الذى جاء عند كلود ليڤى شترواس Claud Levi- Strauss (٣) : والمتحف لابد أن يطأ الحد الفاصل بين ما هو علمى خالص أو نموذجى فى التعبير عن المبادىء الأساسية والحقائق التى قد تكون فاترة ومدعاة لضجر الزوار ، وما هو محتمل جدا لإثارة تداعيات ذهنية سريعة الزوال فارغة التى قد تروق ظاهريا لمعرفة الزائر، ولكنها لا تترك لديه شيئا من قيمة دائمة .

وتعتبر المتاحف فى حد ذاتها بمثابة أيقونات هامة جدا ووسائل جذب سياحية . وهى غالبا ما تكون ضمن الأسباب الرئيسية لزيارة مدينة ما ، هو الحال مع متحف اللوڤر ، وبوبورج (مركز پومبيدو للفن المعاصر) فى پاريس ، والمتحف الوطنى للأنثروبولوچيا فى مكسيكو سيتى ، أو متحف ارميناج كاترين العظيمة فى سانت بطرسبورج . ويضع ويركز رتشاردز Richards على الدور الأساسى للمتاحف كأيقونات وعوامل جذب للجولات السياحية ، وذلك نتيجة للنهوض السريع للسياحة الثقافية فى أوربا (٤) .

وبالإضافة إلى وظيفة المتاحف كعوامل جذب سياحية ، فهى قد تكون أيضا أدلة إرشاد لتاريخ وجغرافية المدن أول الدول التى تمثلها . ويصدق هذا على وجه الخصوص على كثير من المتاحف التاريخية الصغيرة التى أسست فى كل أنحاء العالم ، والتى تؤدى- مثل كتب الأدلة - خدمة عمليات تصوير أو تلخيص جغرافية وتاريخ منطقة أو فترة معينة ، كما هو الحال فى متحف تراث سانتا مونيكا فى لوس أنچلوس ، أو مركز النحت التعبيرى فى إيكالويت بجزيرة بافين ، أو متحف القلعة فى جيلدفورد بانجلترا . وتقدم هذه المتاحف وسيلة للسائحين الغرباء عن المدينة للإلمام السريع بما تعتبره السلطات المحلية من أماكن ذات قيمة

تاريخية تستحق المعرفة ، وكمقدمة تعليمية للأطفال .

وأحسن مثال للارتباط الوثيق بين متحف ما والمعلومات السياحية المصاحبة له هو عرض صفحات من دليل *ماليزيا! أرض الشمس الأبدية* على الحائط المجاور للعرض الإسلامى المركزى فى متحف ماليزيا الوطنى فى كوالالامبور (٥)

المتاحف والتراث : على المستوى الفردى والاجتماعى والدولى

لقد قيل دائما إن المتاحف هى الرموز العظيمة للحضارة ، وهى مخازن لتراث الإنسانية . وتقاس «الرموز الكبيرة» للمدن الكبرى بشهرة متاحفها وما يتكدس فيها من تراث العالم . ولكنه يقع ما بين تراث الأسرة لفرد ما ، وتراث العالم ، مجموعة كبيرة من الهويات والتراث على مستوى الجنس البشرى وطبقة الناس والأمة ، والتى ربما تختلف وتتصارع مع بعضعها البعض ، وهو ما يعقد من جهود مخططى المتاحف والأمناء .

وتشتق فكرة التراث فى الغرب من مفهوم الإرث الشخصى أو التراث أى المواد ، والحقوق ، والالتزامات ، التى يتعين علينا كأفراد أسرة أن نرثها من أجدادنا . وتنتقل الملكية المادية عادة فى العائلات عند الوفاة عن طريق الوصايا ، ولكننا كأفراد أسرة نتلقى

حديقة سايبوچى ، المعروفة باسم المستنقع فى كوكيديرا كيوتو باليابان ، وقد أنشئت فى صورتها الحالية عام ١٣٣٩ . ولا يسمح بزيادة المعبد إلا لعدد محدود من الجمهور العام وفى مقابل رسم مادى كبير .

طوفاناً مستمرا غير مادى من المعرفة ، والقصص ، ورموز المنزلة أو المرتبة .

وكذلك الأسماء والأقارب والمعارف ، . ونحب أن ننقل هذه الأجزاء من ميراثنا الذى نفتخر به، والذى قد يمحو ذكرى أناس آخرين .

وعلاوة على ذلك ، فإننا جميعا أعضاء فى جماعات أكبر مثل الجماعات العرقية أو الطبقات الاجتماعية والمدن أو الدول . وكل مستوى من هذه المستويات يعمل بدوره على نقل الرموز والقصص والبضائع وأشخاص بعينهم ، وحتى اللهجة واللغة والعادات إلى كل جيل . ولذلك ، فإنه يلتصق بكل جماعة اجتماعية ميراث مشترك . وعلى الرغم من أن غالبية التراث الثقافى والروحى تنتقل من شخص إلى آخر، عن طريق المثل أو الحديث الشفهى ، إلا أن الجوانب المادية للتراث قد تتجسد فى الرموز المصورة والكنوز والمبانى أو الأرض .

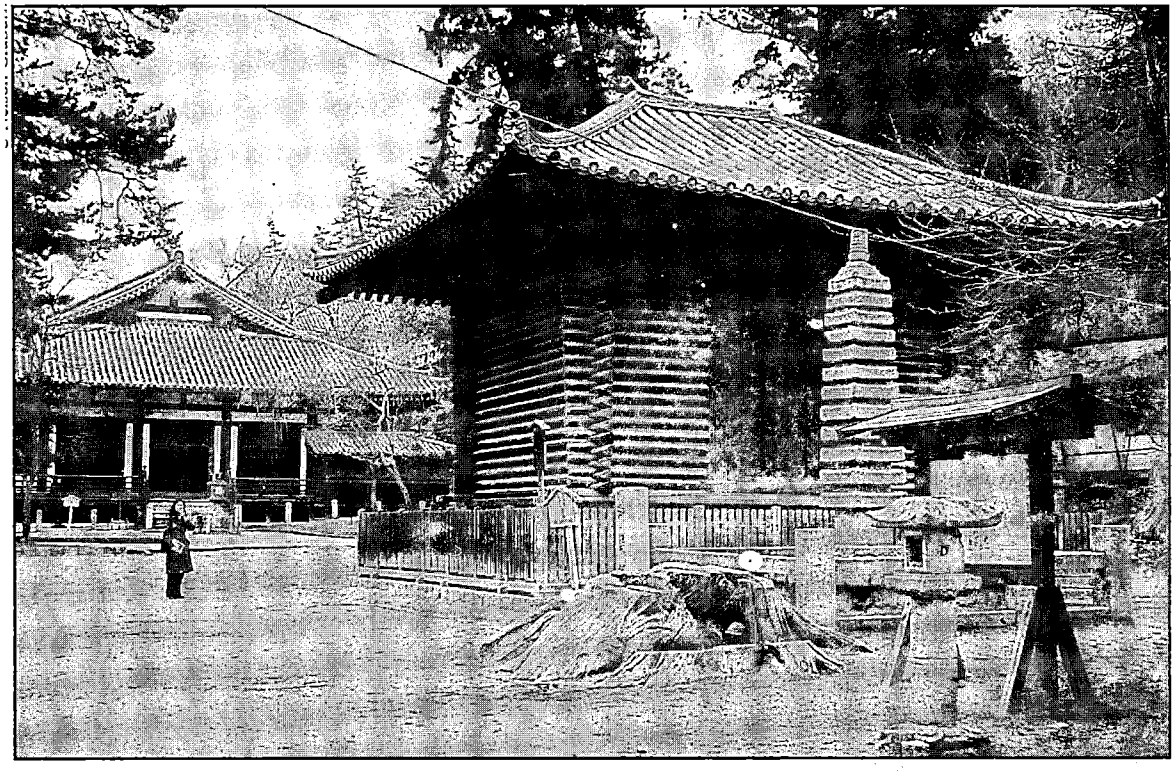
وتتلخص أحد الوظائف المبدئية للمتحف فى حفظ وعرض تراث جماعات اجتماعية معينة ، والتى يرتاد أفرادها ذلك المتحف . وغالبا ما أخبر طلبة فصولى الجامعيين ، أن أقدم متحف فى العالم هو مبنى شوزوين Shosoin فى نارا باليابان ، والذى يحتوى على الأدوات الشخصية والسجلات ، بدءا من وفاة الإمبرطور شومو عام ٧٤٩ الميلادى . وتحفظ هذه الأشياء لصالح الأسرة المالكة اليابانية، ولصالح العاصمة القديمة « نارا » ، ولصالح الأمة ، كما أنها تعرض للجماهير لأسابيع قليلة كل عام . ولكن اللجوء إلى هذا القياس يجعلنا نعتبر كل نوع من حاويات تراث المجتمع بمثابة متحف ، بما فى ذلك أهرام مصر ، والمقابر الملكية فى أوزاكا ، ونارا ، وميازاكى – كين فى اليابان ، والعديد من المبانى الإغريقية والرومانية الخاصة بالحضارات التاريخية للبحر الأبيض المتوسط.

ومفهوم التراث مؤسس على الجانب التاريخى وقابليته للحدوث من الناحية التاريخية، وقد أصبحنا جميعا هذه الأيام مدركين أنه بالإضافة إلى تراثنا الذاتى، المحلى والعرقى ، والقومى ، فإن هناك كذلك تراث الشعوب الأخرى فى العالم ، وعلى الأخص التراث الهام الرمزى للحضارات التاريخية العظيمة فى الشرق والغرب . ويرجع أصل حقيقة احتواء العديد من المتاحف العالمية الكبرى على مقتنيات من الحضارات العالمية العظيمة ، إلى النشاط الحماسى لجمع البقايا الأثرية عن طريق القوى الغريبة الكبرى فى القرن التاسع عشر ، وعلى إثر التوسع الاستعمارى والاقتصادى . وتمنحنا معرفتنا اليوم بهذه الظواهر الثقافية ،و شعورا بالتملك ، ولذلك فإننا جميعا ، آسيوين ، وأفارقة ، وغربيين كذلك نشعر مثلا أن الآثار العظيمة فى الصين ، ومصر ، وفرنسا ، أو إيطاليا ، هى جزء من تراثنا الخاص بنا .

ومنذ نهاية الحرب العالمية الثانية أقرت منظمة اليونسكو مبدأ هذه الملكية الواسعة ، بوضع قائمة طويلة من مواقع تراث العالم ، والتى تنظر إليها الآن على أساس انتمائها لكل البشرية ، ويدخل ضمن هذه المواقع ، بعض المتاحف ، كما أن محتويات العديد من المتاحف يمكن إدخالها كذلك فى التراث العالمى ، ويمكن القول فى معنى آخر أن الملاك المحليين لهذه الكنوز الثقافية والطبيعية قد تخلو عن هذه الملكية ، لأن مصائر هذه الكنوز أصبح فى أيدى المؤسسات الدولية ، ويحذرنا آميس Ames فى الحقيقة ، عن إمكانية تحول المتاحف إلى مواقع محتملة لسيطرة آراء طبقة معينة عن العالم (٦) .

المشكلات والضغوط :

لن يخلو النمو فى السياحة وارتياد المتاحف والمتوقع استمراره حتى فى القرن القادم ، من مشكلات خطيرة . وسوف تزداد مشكلة الأعداد سوءا ، حيث سيصبح عدد أكبر من الأفراد فى عداد الأغنياء وسبل الانتقالات أقل تكلفة . وسوف ينتج ضغط متزايد من أجل زيادة المواقع الطبيعية والثقافية المشهورة عالميا ، بما فى ذلك المتاحف . ويمكنا أن نتوقع بناء على ذلك سياسة الاقتصاد فى دخول



المؤسسات الشهيرة عندما تصل إلى طاقتها القصوى فى استيعاب الزوار.

ويمكن إجراء وسيلتين لتحديد نسبة عدد الزوار، تحديد نسبة تفرض على الزوار على أساس قاعدة من يأتى أولا يحصل على الخدمة أولا حين يصلون أو عندما يحاولون أن يقومون بالحجز كما هو الحال فى جوشو بمدينة كيوتو، أو القصر الملكى والذى يستخدم متحفا فى الوقت الحالى . ويحدث مثل هذا التحديد غالبا فى المتاحف ، عندما تأوى معارض ذات شعبية كبيرة ، وعلى الأخص المعارض المتنقلة الناجحة . ولكن إذا لم يعد بالإمكان توفير الإتاحة والتوسع أيضا ، فإن مثل هذا التحديد يقع باستمرار كما حدث بالفعل فى عدة أماكن تحتفظ بجزء من تراث الإنسانية . ويتم النوع الثانى من التحديد عن طريق السعر. ونجد مرة ثانية أن ثمة تماثل بين المعارض الخاصة ذات الشعبية والتى تتيح للمتاحف رفع أسعارها ، والأهداف السياحية الآخرى المنشودة أو التى أصبحت الآن مرتفعة السعر من أجل تحديد الأعداد، فمدينة كيوتو على سبيل المثال ، والتى تجذب تقريبا ٥٠ مليونا من السياح سنويا يتقاضى سايهوچى كوكديرا وهو معبد المستنقع الهش الشهير رسما عاليا جدا للدخول (أو التبرع) بالمقارنة بالمعابد الآخرى الأرخص جدا أو المجانية أو المقاصير أو المتاحف .

ومن المؤكد وجود جدل بين من يعتقدون أن كل شيء يمكن تنظيمة بالسعر ، وأولئك الذين يعتقدون أن لكل فرد حقوقا متساوية فى زيارة ومشاهدة نماذج لتراث العالم الثقافى . ولم تعد متاحف العالم مجرد هدف لأعداد كبيرة من السائحين ، ولكنها تتلقى أنواعا مختلفة من الناس ، من المنتمين لطبقات أو جماعات عرقية أو مناطق ، أو دول ، لم تألف زيارة المتاحف ووفقا لما شرحناه آنفا، لا يتوقع الزوار مشاهدة تراث شعب ما ممثلا فقط فى المتاحف المخصصة لذلك ، مثل متحف التاريخ والثقافة اليهودية فى بيركلى (كاليفورنيا) ومتحف لارازا للثقافة الأمريكية ذات الأصل الأسبانى ، فى سان فرانسيسكو ، ولكنهم يرغبون فى رؤيته كذلك بالمتاحف العامة والوطنية (الكبيرة). وقد أصبحت المتاحف بشكل مطرد ، ساحات للآراء المتضاربة عن الحقيقة حول التاريخ والتراث ، واضعة المحلى أمام الحضرى ، وطبقة أمام أخرى ، أو عارضة وجهات نظر عرقية ووطنية مختلفة عن القيمة والملكية ، ويوضح البحث الحديث فى إسرائيل مثلا كيف تم إشراك جماعات عديدة (منها مثلا الرواد اليهود والحضريون والفلسطينيون) أو استبعاد أخرى ، طبقا لمن يتحكم فى عرض النصوص بمتحف معين .

ونلاحظ أن تحت ضغط قطاع أكثر اتساعا من سكان العالم المتزايدين ، والراغبين فى السفر، لا يجب فقط وضع تنظيمات جديدة لزيارات المتاحف، بل ويجب أيضا إيجاد أو إنشاء عوامل جذب جديدة بصورة مستمرة . وتتنافس المتاحف ، وتتداخل كذلك فى مجال الجذب السياحى ، مع المراكز العرقية متميزة المغزى ، والمتاحف البيئية ، بما تشمله من مناطق طبيعية مصانة مثل المواقع الأثرية ، والآثار المعمارية والحدائق الطبيعية والمحميات ، وكذلك أماكن الترفيه مثل متحف الشمع وديزنى

دار كنوز شوزوين من القرن السابع والمقام علي طراز أزيكورا - (كبائن خشبية) وهو يحتوى على مخلفات أثرية من حكم الإمبراطور شومو فى نارا باليابان.

لاند والأستوديوهات العالمية ، وأصبح صعبا بشكل مضطرد القطع بانتماء المؤسسة إلى نوعية محددة . ومثال على ذلك متحف حلقة الأطفاء الجديد ، ومتحف الأحياء المائية (كاتيوكان) فى منطقة الميناء فى أوزاكا .

وتعتبر الحدائق الرئيسية ووسائل التسلية «الصناعية » الأخرى ، تالية للمتاحف والمراكز الثقافية ، من حيث إنها أكثر عددا وأكثر ربحا من عوامل الجذب السياحية الحديثة ، وتحتوى بعض الحدائق مثل عالم ديزنى على أماكن شبيهة بالمتاحف ، هى تصوير لأماكن مثيرة وشهيرة من كل أنحاء العالم . وتدرس المتاحف الحديثة، كيف تصبح أكثر مرحا وجاذبية ، مثلها فى ذلك مثل المعارض الدولية الكبرى للقرن التاسع عشر والتى اشتملت على عروض جدية وحدائق تسلية للتريض ومشاهد تمثيلية . ويتضح أن المتاحف الحديثة الكبرى ، مثل المتحف الوطنى للحضارة فى أوتاواه بكندا ، تثق بدرجة قليلة فى الدعم الحكومى الكامل ، ولهذا فهى على وعى بضرورة التنافس لاجتذاب الدخل العائد من السياحة لتغطية نفقاتها .

وفى ظل المنافسة مع وسائل الجذب السياحية التجارية ، قد تتمكن المتاحف الفريدة من اجتذاب الزوار ، وذلك بالتوسع فى وسائل الجذب السياحى لزوار الجولات الرئيسية ، وبعثرة السائحين ليخرجوا قليلا عن المسار المحدد لهم ، ونحدد أمثلة للمنشآت الأولى ، فى متحف فنون الكرتون ومتحف الفنون والحرف الشعبية ، وكلاهما يقع فى سان فرانسيسكو . بينما نجد أمثلة للنوع الأخير فى متحف الحشرات فى مدينة مينو بالقرب من أوزاكا ومتحف تاريخ الإضاءة اليابانى فى أوماشى بالقرب من ناجونو باليابان ، أو المتحف الوطنى الفرنسى للسيارات فى ميلوز بالقرب من ستراسبورج.

ويدعى دين ماك كانيل Dean MacCannell أن الإنسان الحديث يعيش حياته مثل السائح (٧) . وطبقا لاعتمادنا المتزايد على تمثيلات الواقع ، فإننا نتحول إلى المتاحف كى نجد الحقائق الأصيلة عن الماضى وعن الآخرين وكذلك لفهم مأزق حياتنا . وعلى هذا المنوال ، قد يجد السائحون أن الزوار المحليين للمتحف أمر جذاب لهم ، وذلك فى محاولة منهم لفهم الحياة الدائرة حولهم .

Notes

1. Greg Richards (ed.), *Cultural Tourism in Europe*, Wallingford, Oxon, CAB International, 1996.

2. Flora Kaplan (ed.), *Museums and the Making of 'Ourselves': The Role of Objects in National Identity*, London/New York, Leicester University Press, 1994.

3. Claude Levi-Strauss, *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962.

4. Richards, op. cit.

5. Laurie B. Kalb, 'Nation Building and Culture Display in Malaysian Museums', *Museum Anthropology*, Vol. 21, No. 1, 1997. pp. 69–81.

6. Michael M. Ames, *Cannibal Tours and Glass Boxes: The Anthropology of Museums*, Vancouver, University of British Columbia Press, 1992.

7. Dean MacCannell, *The Tourist: A New Theory of the Leisure Class*, 2nd ed., New York, Schocken Books, 1989.

تغيير حدود التفسير : بيئات قديمة ورؤى جديدة

بقلم باتريشيا ستيرى

Patricia Sterry

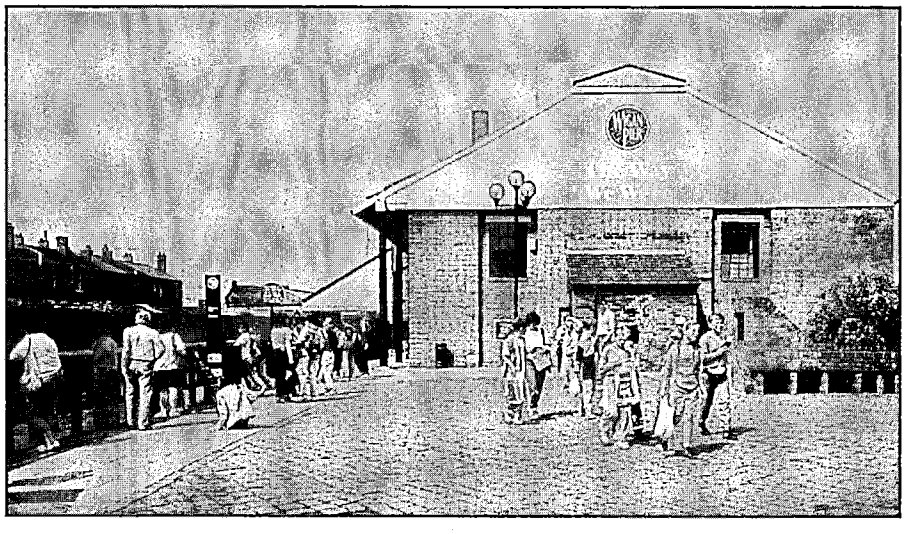
استنادا إلى الموضوعات والأفكار وليس إلى المجموعات الفنية ، نجد أن مراكز التراث تقدم لنا تناولا جديدا ومختلفا يتعلق بعرض الماضى ووضعه على حد تعبير باتريشيا ستيرى «ظاهراً للعيان ولكن ليس بعيداً عن متناول اليد».
ومراكز التراث التى ليست متحفاً أو متنزها للموضوعات ، تتحدى عددا من الأفكار المقدسة للغاية المرتبطة بنفس كلمة « تراث » . وكاتبة هذا المقال محاضرة أولى فى مجال تاريخ التصميم بجامعة سالفورد بالمملكة المتحدة ، ومشرفة على دراسات التراث لدرجة الماجستير. والتى تشمل التفسير والتقديم والتصميم .

وصفت أجندة العرض وتفسير الماضى من الناحية التاريخية من قبل أناس سابقين راسخين فى مهنة المتحف . والجدير بالذكر أن النمو الهائل فى السياحة الثقافية خلال السنوات الأخيرة ، وما ترتب على ذلك من ظهور الحاجة إلى تنمية مواقع جديدة كان يعنى أن المتاحف لا تمثل سوى قمة جبل الثلج فى العرض التاريخى . فمن الواضح أن أسواق السياحة الثقافية بحاجة لأن تقدم بيئات جديدة من نوعية ممتازة ، إذا كان عليها أن تجذب عددا كبيرا من المشاهدين .

ومراكز التراث هى إحدى الأنواع العديدة الجديدة للتنمية المتعلقة بتغيير حدود التفسير للماضى . ومراكز التراث هذه التى أنشئت فى بادىء الأمر من حيث هى إسهام ملائم من جانب المملكة المتحدة فى عام التراث المعمارى الأوروبى ١٩٧٥ ، كان من المقرر لها أن تسمى «مراكز التفسير المعمارى » . وكان هدفها هو الاعتماد على اهتمام الجمهور بصيانة المبانى والبيئة والحفاظ عليها . ثم تغير الاسم إلى «مراكز التراث » ، حيث اعتقدوا أن ذلك الاسم يعتبر أكثر ملاءمة وجذبا لخيال الجمهور .

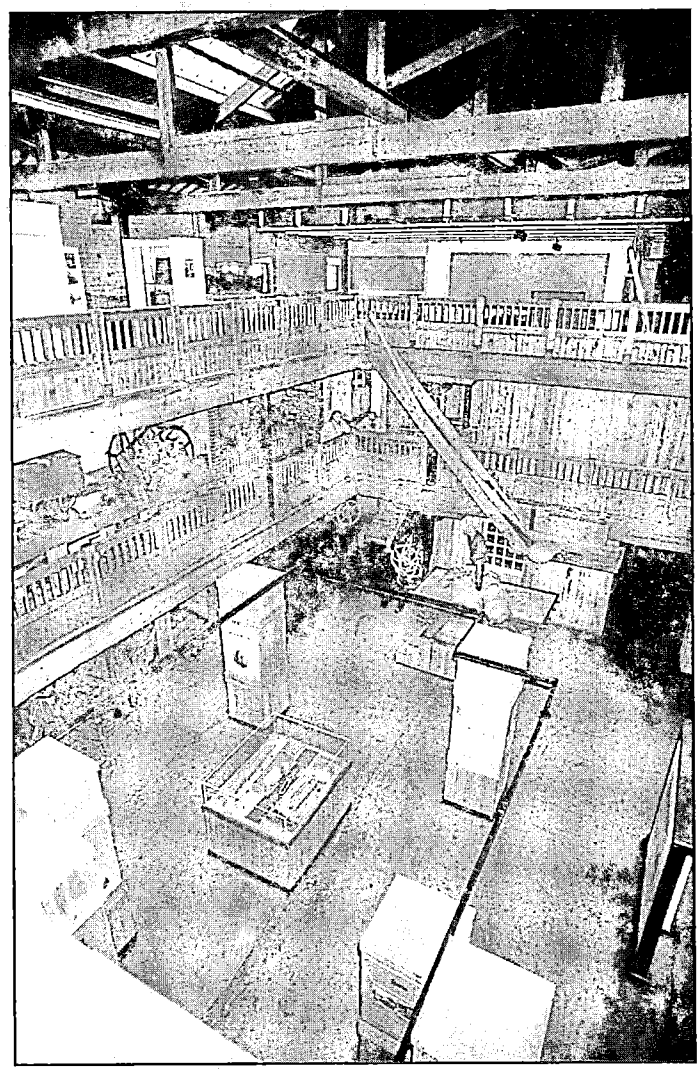
وكان مركز التراث الأول يقع فى كنيسة واسعة فى شيستر ، وهى مدينة تاريخية بشمالى غرب انجلترا . وكانت مهمة مركز التراث هذا محدودة : ألا وهى تقديم المعلومات للزائرين فيما يتعلق بكافة نواحى التاريخ المحلى والمعمار والبيئة الحضرية . ولاقت هذه الفكرة استحسانا من جانب جماهير الناس منذ البداية . وبالتالى فقد تم إنشاء وتطوير مراكز أخرى للتراث فى تتابع سريع ، مع إدخال عمليات التطوير والتغيير وفقا لاحتياجات القائمين على التطوير .

وبحلول منتصف الثمانينيات كان ينظر إلى مراكز التراث على أنها بمثابة إسهام إيجابى لصالح التنمية السياحية . فعلى سبيل المثال، نجد أن العديد من مستودعات السلع والبضائع المهجورة المنتمية للعصر الڤيكتورى، علاوة على ترعة ملوثة فى ويجان wigan ، وهى مدينة صغيرة فى شمالى انجلترا ، ولكنها ليست جذابة للغاية ، كانت بمثابة موقع مثالى يصلح لجذب سياحى كبير . وكان هذا مشروع إحياء وتجديد تكلف عدة ملايين من الجنيهات، واشتمل على إنشاء مركز جديد للتراث . ويلقى هذا المركز الضوء على التاريخ الصناعى السابق للمدينة وعلى ثقافتها المحلية السابقة . ولقد تم اختيار عام ١٩٠٠ بمعرفة فريق التخطيط [الذى اشتمل على مهندس للتصميمات الهندسية ومدير تسويق ومخطط وأمين متحف] ليكون بمثابة النقطة المركزية من أجل إنشاء وتطوير موضوع أو فكرة تتعلق بالتفسير . وكان الهدف من وراء هذا الموضوع أو تلك الفكرة هو خلق تجربة مثيرة للزائرين ، علاوة على ابتكار صورة إيجابية عن المدينة . ويعرض عنوان هذا الموضوع فى جرأة فوق



مركز تراث الطريقة التى كنا عليها فى ويجان پيير وترميم جانب القناة، والذى يضم مستودعات ومخازن مهجورة ترجع إلى العصر الڤيكتورى والتى تحولت إلى تنمية سياحية ضخمة

ترجمة : عبد الحميد فهمى الجمال



الصالة الداخلية والتى تستخدم ممرات داخلية صممت للاستفادة من المساحة الشاغرة على أفضل وجه .

مستودع السلع الذى تم تجديده وإصلاحه وترميمه ، والذى يضم حاليا مركز التراث . ونص هذا العنوان هو : « الطريقة التى كنا عليها The way we were » والزائرون «لمركز تراث الطريقة التى كنا عليها » تقدم لهم عروضا مبتكرة علاوة على تقديم منجم فحم مظلم شبيه بالمناجم الحقيقية ، كما تقدم لهم تجربة إعادة تشييد حجرة الدرس المنتمية للعصر الفيكتورى ، والمزودة بمدرس موثوق به مسئول عن تلك الحجرة . كما تستخدم إلى حد كبير جماعة من الممثلين ومخرجيهم الفنيين ، لكى يقوموا بدور المفسرين الأحياء، علاوة على تأدية المشاهد والقصص المستقاة من الماضى. وفى نطاق هذا المجمع يوجد دكان كبير وحانة ومطعم ومقاه بالموقع ، علاوة على وجود مباهج أخرى لكى يستمتع بها الزائرون بما فى ذلك قاطرة رائعة تعمل بالبخار وماكينات تعمل لإنتاج الأقمشة .

ومركز التراث هذا هو صورة طبق الأصل من مراكز عديدة أنشئت على مدى العقد الأخير. ومستودع السلع المجدد الذى يضم مركز التراث هذا مشيد من الطوب اللبن وبه عدد كبير من الدعامات الحديدية والترابيس bolts والمساند gantries كما يوجد به مساحات داخلية شامخة . ونظرا لوقوع مركز التراث هذا بحذاء ضفاف ترعة ، فإن ذلك يعتبر إعادة استخدام جذاب لمبنى صناعى واسع . وعلى الرغم من وجود مجموعة من الموضوعات التاريخية المعروضة للجمهور لتدعيم الفكرة [بما فى ذلك الماكينات الصناعية] علاوة على وجود أمين متحف لعب دورا هاما فى نطاق فريق التخطيط ، فإن هذا ليس بمثابة متحف . ولا هو بمثابة مكان لموضوع فكاهى هزلى ، حيث توجد مادة جادة ينبغى أن يستوعبها الناس ويتشربونها . وهنالك بالموقع توجد وحدة تعليمية ومهنية تعمل على تشجيع إقامة الروابط الإيجابية مع المدارس والمدرسين والمنهاج المدرسى الوطنى . وهذا التطور قد نجم عن الظروف الاقتصادية والبيئية والتجارية.

ويشغل مركز التراث ويجان بيير wigan pier Heritage Centre شأنه شأن معظم مراكز التراث الأخرى – موضعا niche بين المتحف والمتنزه المخصص للموضوع theme park . فهو يقدم يوما مثيرا من حيث المشاهد المرئية من أجل كافة أفراد العائلة ، حيث يقدم بالموقع تجربة مشتركة شاملة يتم تسويقها بعناية من حيث هى مكان للجذب السياحى الكبير « قوموا بزيارة ويجان بيير، حيث تدب الحياة مرة أخرى فى التاريخ » .

ووضع مركز للتراث عند مجمع ويجان بيير، أبطل مفعول الصورة السلبية لمدينة ويجان وحولها إلى مكان جذاب يقصده الناس ويزورونه. فالافتخار المدنى للناس المحليين قد تم استعادته وإحياؤه ، حيث يتم تشجيع هؤلاء الناس على استكشاف هويتهم المحلية من جديد. بل ويتم جذب الشركات لكى تتخذ مرة أخرى مكانا لنفسها بمنطقة ويجان ، مما يجلب وظائف وفرص عمل جديدة.

الهروب من عالم الواقع

أصبح الاستثمار فى مجال السياحة الثقافية اختياراجذابا بالنسبة للمدن الصغيرة والمدن الكبيرة [مثلما هو الحال فى المثال الذى سقناه عن مدينة ويجان بيير] . ولقد قامت مؤخرا مناقشات المائدة المستديرة لليونسكو بتحديد قيمة السياحة العالمية وتفاعلاتها الثقافية المرتكزة على مبادىء سليمة وغير خاضعة لرعاية أية هيئات أو مؤسسات تجارية(١) . ويتم التعبير عن الاهتمام بشأن موازنة الأهداف الاقتصادية للسياحة مع الضغوط الواقعة على المواقع المحلية الثقافية وعلى الهوية . إذ يوجد خوف حقيقى من

الاستغلال.

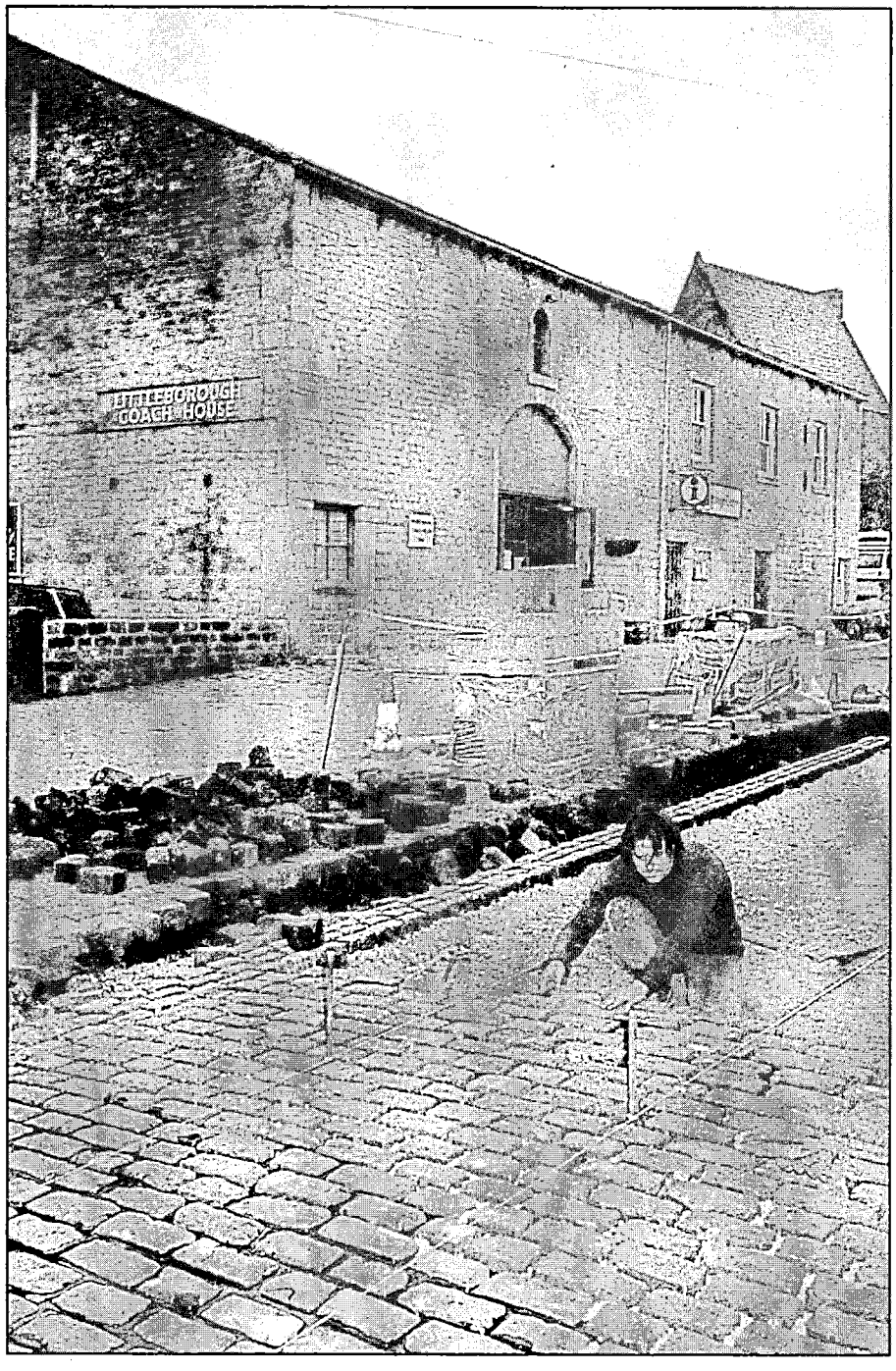
ولقد وصف لنا فرانس شوتان Frans shiuten جوهر صناعة السياحة على أساس أنها « سلعة الهروب ، ورد تجارى على تطلع الجنس البشرى إلى حقيقة أخرى تتجاوز تجربة الحياة اليومية السخيفة الكئيبة »(٢).

وهذا بالطبع شيء هام وهو موضوع مثير للكثير من الجدل والمناقشات . ومن الواضح أن الأمر يتطلب ضرورة العثور على توازن . والجدير بالذكر أن مراكز التراث ليست كلها متطورة من حيث هى مشروعات تجارية ، وإن كان معظمها يتسم بالتمويل الذاتى وبالمنافسة مع أماكن الجذب السياحية الأخرى. وجانب من نجاحها يرجع إلى نفس غموض المصطلح . فنحن لدينا مراكز بساتين ومراكز تسويق ومراكز للزائرين ، ولدينا الآن مراكز للتراث أو أماكن يمكن لنا فيها أن نشترى التراث . فالتراث أصبح بضاعة أو سلعة شأنها شأن أى منتج آخر .

ومعنى كلمة « التراث » لا يمكن تحديده وتعريفه بسهولة . فهو اصطلاح قد بزغ إلى الوجود لكى يعكس احتياجات مجتمعنا الحالى. فكلمات كالتقاليد والماضى والهوية والتاريخ والثقافة والحنين للوطن والميراث ، تستخدم كلها فى وصف التراث . والتراث من وجهة نظر البعض هو استمرار ماضينا نحو المستقبل بينما هو فى رأى آخرين هو بمثابة إضفاء الطابع الديزنى Disney fi cation على الأشياء . بمعنى أن التراث هو إنتاج يتعلق بزماننا .

ومراكز التراث يمكن تمييزها عن المتاحف من حيث إنها ترتكز على الموضوع أو الفكرة وليس على المجموعات الفنية . وعلى الرغم من أن الأشياء المتعلقة بالماضى تدعم موضوع التراث، فإنه يقصد بها أن تقدم مصداقية للقصة التى تكشف النقاب عنها . ومراكز التراث ليست أماكن يسودها الصمت الشديد والرهبة والطابع الأكاديمى، وتعليمات ممنوع الاقتراب واللمس ، وطابع الأماكن غير المألوفة، ولكنها بدلا من ذلك تقدم سرداً قصصيا مريحا لثقافة محلية أو لماض محفور فى الذاكرة أو مشارك فيه ، وبحيث يكون معالجا بطريقة مبتكرة ومتفتحة . وفى الكثير من الحالات نجد أن المواد المعروضة أو ربما شارحا وحيا ، يصبح الأداة التى تمكن الناس العاديين من التعرف على ذكريات عن ماضى مألوف والمشاركة فيه . وبالتالى فإن الماضى العدى يكون معروضا ولكنه لا يكون بعيدا عن متناول الأيدى .

ومن الواضح أن مراكز التراث تعتبر بمثابة حافز للفرصة التى تتخذ أشكالا عديدة . إذ لاتوجد قيود مفروضة على الحجم أو الموضوع أو التصميمات الهندسية ، حيث يمكن وضعها بنجاح فى مبان قديمة أو جديدة ، رغم أن معظمها قد منح نظرية حياة فى مبان قديمة لم يعد محتاجا إليها كى تستخدم فى غرضها الأصلى . والجدير بالذكر أن هناك مراكز تراث موجودة داخل الكنائس ، وفى المبانى الصناعية القديمة ، وفى المبانى المتسمة بالاهتمام العمرانى ، وإن كان ليس لها أهمية كبيرة مثل مركز تراث بيت الحوذى Couch Heritage Centre الموجود فى ليتلبورو بلانكشاير فى إنجلترا ، حيث يعنى الانتباه إلى



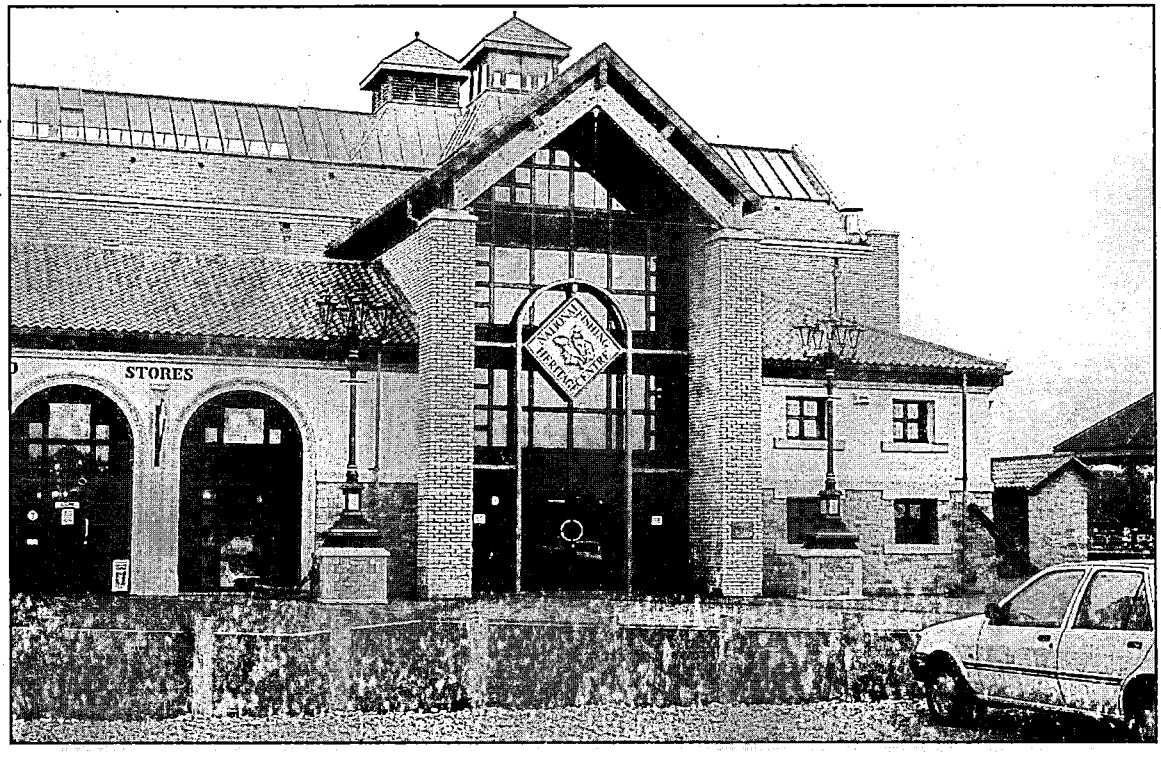
مركز تراث بيت الحوذى فى ليتلبورو يبين الانتباه الدقيق للتفاصيل، وإعادة وضع طبقة من الحصى «الحقيقى» على السطح فى طريق بالخارج.

التفاصيل إزالة سطح الطريق الجديد بالخارج واستبداله بالحصى والحصباء المنتمية للأزمنة السابقة .

وليس كل مراكز التراث تستخدم المبانى القديمة ، فبعضها قد شيد ليكون مركزا للتراث مثل مركز تراث صيد الأسماك القومى فى جريمسبى ، حيث تشهد صناعة صيد الأسماك الحالية تدهورا كبيرا . فارتكازا على فترة الخمسينيات، عندما كان أسطول جريمبسى لصيد الأسماك بالشباك قد وصل إلى قمة نجاحه وازدهاره ، نجد أن مركز التراث قد مكن المدينة من التطور وإنشاء ومد سوق سياحى ، علاوة على المنافسة الشرسة مع المدن الساحلية الأخرى الموجودة بالإقليم .

ومركز التراث القومى لصيد الأسماك يضم حاليا خمسة أفراد من الشارحين المفسرين الذين كانوا يعملون من قبل فى صيد الأسماك باستخدام الزوارق المزودة بالشباك، والذين يقومون حاليا بنقل تجارتهم الحقيقية للجمهور . وهم يوضحون فى سعادة كبيرة كيفية عمل عقدة فى خيوط الصيد ويوجهون الدعوة للزائر لكى يمارس عملية الصيد بنفسه وتوجد عروض قوية تشتمل على نماذج نابضة بالحياة وشبيهة بالحياة الواقعية ، علاوة على الاشتمال على زوارق حقيقية لاستكشاف المستنقعات المتصلة بروافد النهر ، والمنتشرة بجانب مركز التراث ، بالإضافة إلى وجود سوق تجارى (سوبر ماركت) كبيرو يشغل جزءا من نفس المساحة المخصصة لوقوف السيارات . حالة من التسوق من أجل الطعام والتراث فى نفس الوقت !! وحقيقة الأمر أن تطوير مواقع التراث على طول مخارج التسوق بالتجزئة قد أصبح ملمحا من ملامح ومعالم السنوات الأخيرة الماضية . وابتداء من رصيف ألبرت فى ليڤربول حتى رصيف كاترين فى لندن، نجد أن ترميم وتجديد مثل هذه المواقع قد أصبح يرمز بشكل كبير إلى صيانة التراث، علاوة على خلق بيئات جديدة ورؤى جديدة للاستهلاك الحالى والمستقبلى .

ويتم تطوير بعض مراكز التراث الحالية عن عمد من أجل استغلال الإمكانات السياحية. والجدير بالذكر أن مركز تراث الويسكى الاسكتلندى فى أدنبرا باسكتلندا يعتبر مشروعا تجاريا يجتذب بصفة خاصة الزائرين الأجانب مثلما هو الحال مع « قصة أكسفورد » وقصص روبين هود فى نوتنجهام، ومهرجان



مركز تراث صيد الأسماك القومى فى جريمسبى، بناء هادف بأسلوب معمارى لفترة ما بعد الحداثة وزوارق صيد قديمة ترسو بحذاء المبنى .

البرج Tower Pageant في لندن . فكل مكان من هذه الأماكن يشتمل على تكنولوجيا متنزه الموضوع مثل « عربات الزمن » time cars - التى تنقل الناس حول عروض قائمة على أفكار themed dis plays، وترجع بهم إلى «الوراء فى عمق الزمن» . وعلى الرغم من أن ذلك يتلاءم أكثر مع معرض للتسلية ، فإنه يتم الترحيب بالتجربة والاستمتاع بها من جانب الزائرين . وهذه الطريقة للتحكم فى عدد الزائرين المشاهدين للعروض قد استخدمت لأول مرة بنجاح فى مركز جورڤيك ڤايكينج بنيويورك . والجدير بالذكر أن سيارة الزمن time - car الخاصة بذلك المركز ، وكذلك عروضه المبتكرة وأصوات وروائح قرية ڤايكينج، استحوذت على خيال الجمهور وأثارت روح التغيير فى مجال تفسير وشرح الماضى .

ومراكز التراث هى استجابة للمطلب السائد الرامى إلى خلق بيئات جديدة من أجل جذب السياح . ولقد كان للمطالب المتعلقة بالسياحة الثقافية تأثير كبير ،ليس فقط على تنوع عوامل الجذب الجديدة التى تحاول إعادة تقييم وتفسير الثقافة المحلية والتاريخ المحلى والتقاليد المحلية فحسب ، بل وعلى الطريقة التى نحول بها ماضينا إلى تجربة مرئية لرحلة نهارية كذلك . وبالتالى فنحن لا نعرف الكثير عن الطريقة التى كنا عليها مثلما نعرف الكثير عن الطريقة التى نحن عليها الآن . ومثل هذه المراكز هى ظاهرة تتعلق بالثمانينيات والتسعينيات . ولدى اقترابنا من بداية الألف عام الثالثة نجد أن تخيلات الليزر والرسومات المتحركة والوسائط media المتعددة المتفاعلة والحقيقة الواقعية الفعلية، تقدم لنا على نحو متزايد ديناميكيات مرئية من أجل عوامل جذب تراثية جديدة لم تعد تستخدم كلمة «مركز center ». وهناك تجارب جديدة يتم خلقها وابتكارها حاليا بهدف جذب السياح ، علاوة على تقديم مجموعة من العروض المبتكرة التى ترتكز على موضوعات التراث . وتجربة الهوا يتكليف فى دوڤر الواقعة على الساحل الجنوبى لانجلترا تقفز إلى الذهن كمثال جيد.

وتنمية أماكن الجذب الجديدة المتعلقة بالتراث تتسم بالطابع الثورى والتطويرى فى آن واحد . وهناك فرص متاحة أمام مداومة زيادة التعقيدات فى مجال التفسير والتمييز المتعلق بالموضوعات الثقافية . وقد كان على المتاحف فى حد ذاتها أن تتواءم مع المطالب المختلفة التى يبديها المشاهدون . ومراكز التراث وتجارب التراث من حيث هى حدود بين المتاحف تكون ضبابية وغير واضحة ، ويكمن الخطر فى الاستغلال وليس فى الاشتمال على نطاق واسع من فترات الماضى الثقافية والتاريخية .

سلسلة مطاعم قديمة للسمك والبطاطس Fish and - chip معروض shop فى مركز تراث صيد الأسماك الوطنى يجذب كثيرا انتباه الزائرين الذين يعجبون بصفة خاصة بالدمية الشمعية .

Notes

1. UNESCO, *World Decade for Cultural Development 1988–1997 – Culture,Tourism, Development: Crucial Issues for the XXIst Century*, Paris, UNESCO, 1997. (CLT/DEC/SEC.)

2. F. Schouten, 'Tourism and Cultural Change', in ibid.

« المسافر بأمتعته الثقيلة فى حاجة إلى صديق ... »

بقلم : تيرى ستيڤنس

Terry Stevens

المتاحف من وجهة نظر تيرى ستيڤنس ليست مجرد المتلقى السلبى للزيارات السياحية، فلديها دور نشيط تؤديه فى مجال الوساطة المفيدة المتبادلة بين السياح والثقافة المضيفة . وأكثر من هذا ، فإنها تستطيع - بل وينبغى عليها أن تؤدى دورها بوصفها حجر الزاوية لسياسات السياحة المتماسكة الحساسة ثقافيا . وكاتب هذا المقال هو مدير التنمية [فى المملكة المتحدة] بهيئة تنمية السياحة الدولية . كما أنه مدير لاتحادات ستيڤنس المرتبطة بمشروعات تتعلق بالسياحة وتخطيط السياحة الترفيهية والتدريب .

تزود المتاحف المجتمعات بالأوعية التى يمكن من خلالها شرح وتفسير ثقافتها لكل من السياح والأهالى المقيمين بالبلاد . والنمو المتزايد فى عدد المتاحف المشيدة على مدى العشرين عاما الماضية يعد دليلا على احتياج الجماعات والمجتمعات إلى أن تعبر عن ثقافتها وعلى رغبة السياح فى الوصل إلى هذه الثقافة. وظاهرة النمو هذه المتعلقة بتنمية المتاحف لا تظهر دلائل على تخفيض معدلات إنشاء المتاحف ، وإنما تشير كل الدلائل إلى أنه سيكون هناك ابتكار واستثمار مستمر فى جميع أرجاء العالم نحو خلق متاحف جديدة مكرسة من أجل إظهار كافة مظاهر تراثنا الثقافى . والجدير بالذكر أنه فى حين أن معدلات إنشاء المتاحف الجديدة قد بدأت فى التراجع والانخفاض فى أوربا الغربية وأمريكا الشمالية ، فإن التوقعات تشير إلى أن نموا متزايدا فى إنشاء المتاحف سيحدث فى أماكن أخرى من العالم وخاصة فى آسيا والشرق الأقصى .

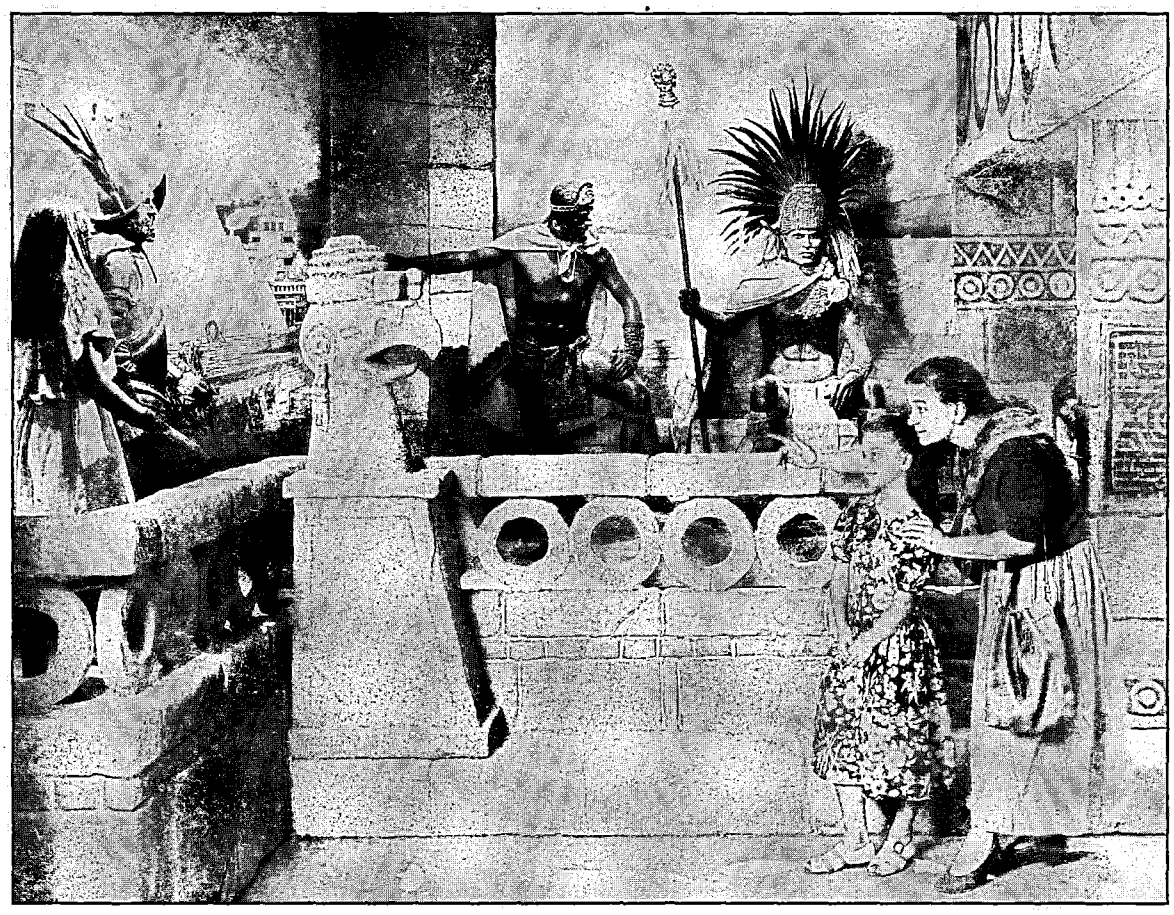
ومن المتوقع أيضا للسياحة أن تستمر فى النمو والازدهار على مدى السنوات العشر القادمة، وستكون ثمة تحولات مماثلة فى التوزيع العالمى للنشاط السياحى فى أثناء تلك الفترة ، لتعكس ما تم تحديده بالفعل فى قطاع السياحة . ولم تظهر هذه الاتجاهات المتوازية نتيجة للصدفة . إذ توجد علاقة متبادلة بين التنمية السياحية والطلب على المتاحف . فالمجتمعات تستجيب للمطالب التى يبديها السياح بحثاً عن التجارب الثقافية من خلال خلق وإنشاء متاحف جديدة ، أو تجديد وتحسين المتاحف الموجودة بالفعل . وعلى ذلك ، فإن المتاحف حاليا هى قطاع مقبول من قطاعات البنية التحتية السياحية ، وعرض إنتاجى للهدف السياحى ، بجانب العمليات الأخرى لتمثيل الثقافة ، الملموسة و غير الملموسة .

وتقر منظمة السياحة العالمية Wot ، وكذلك مجلس السياحة والسفر العالمى WITC ، بأن السياحة أكبر صناعة فى العالم. ففى عام ١٩٩٥ أشارت التقديرات إلى أنه كانت توجد حوالى ٥٦٧ مليون رحلة سياحية عالمية فى مقابل ٢٥ مليون رحلة فقط فى عام ١٩٥٠ . وعلاوة على ذلك فإن التقديرات تشير إلى أن عشرة أضعاف هذا الرقم من الرحلات السياحية يتم فى كل عام عن طريق مسافرين داخل حدودهم الإقليمية . ويؤكد تقرير التقدم والأولويات لمجلس السياحة والسفر العالمى لعام ١٩٩٥ القيمة العالمية للسياحة، مشيرا إلى أن السياحة تخلق ما يزيد على ١٠٪ من النتاج الاقتصادى العالمى، وتخلق وظيفة من بين كل تسعة وظائف، وتمثل ١١ ٪ من الدخل الحكومى من الضرائب . ومن المتوقع أن تنمو السياحة بمعدل ٥,٥٪ سنويا وحتى حلول عام ٢٠٠٥ .

ويشير مجلس السياحة والسفر العالمى إلى

« نوع جديد من عوامل جذب الزائر يقدم التراث والثقافة للسياح ..ويرتكز أساساً وبوجه عام على إعادة بناء الأحداث التاريخية » زائر شاب يشاهد عرضا حيا للحرب الأهلية الإنجليزية مقدما فى قلعة أشبى - دى - لا - زوسن، ويتعلم تاريخ واحد من الأحداث الخاصة العديدة المقامة فى أماكن التراث الإنجليزية فى أثناء الصيف.

ترجمة : عبد الحميد فهمى الجمال



أن توقعات النمو الإقليمى تكشف عن أن نصيب السوق الأوربى سيستمر فى التناقص، كما أن دولا أوربية أخرى سوف تشهد انخفاضا على الطلب . وبالمقارنة فإنه من المتوقع أن يشهد شرقى آسيا وأفريقيا جنوب الصحراء وأواسط وشرق أوربا، زيادة غير مسبوقة فى الطلب على السياحة . وقد حدد أولئك المهتمون بتحليل خصائص هذا الطلب على السياحة الدوافع الرئيسية للسياحة الترفيهية العالمية ، على أنها بمثابة البحث عن ثقافات وأساليب للحياة بديلة . ونتيجة لذلك سيشكل الاهتمام الخاص والسياحة الثقافية عناصر رئيسية لهذه الزيادة على الطلب .

وتشير التقديرات إلى أن ٥٠ ٪ من كافة السياح اليوم لديهم اهتمامات بالثقافة عند زيارتهم لدول أجنبية . كما تشير هيئة السياحة البريطانية إلى أن ٦٤ ٪ من سياح فيما وراء البحار القادمين إلى المملكة المتحدة فى كل عام يشيدون بالتراث والثقافة بوصفهما عاملا قويا عامل فى تحديد اختياراتهم قبل البدء فى الزيارة . بل وقد تم تسجيل أرقام مماثلة فى الدراسات التى اضطلعت بها هيئة السياحة الأيرلندية وهيئة السياحة الهولندية وغيرهما من المنظمات السياحية القومية الأخرى الموجودة فى أوربا .

ويحتاج السواح حتما عند زيارتهم لدولة جديدة إلى أن تتاح لهم فرصة الوصول بسهولة إلى المواقع الرئيسية والمجموعات الفنية الهامة. ويتيح المتحف الفرصة للسياح لكى يعيشوا تجربة ما يمكن أن يكون ممثلا لثقافة الدولة المضيفة . فالمتاحف يكون لها دور هام ، ولسوف تستمر أهميتها من حيث إنها توفر المشاهدة التى يريدها السياح .

الثقافة : صناعة نماء

مع نهاية العقد العالمى للتنمية الثقافية ١٩٨٨ / ١٩٩٧ نجد أن اليونسكو اتخذت المبادرة فى توجيه القضايا المتعلقة بالثقافة والسياحة والتنمية للدخول إلى القرن الواحد والعشرين . وقد نشرت مؤخرا (نوفمبر ١٩٩٧) مناقشات المنضدة المستديرة التى دارت فى باريس فى عام ١٩٩٦ ، بإسهام مشترك من اليونسكو وجمعية الخبراء العالميين فى السياحة AIEST، ودوريات البحوث السياحية . وهذه النشرة المطبوعة تحدد لنا اثنى عشر تحديا من التحديات الكبرى التى تواجه تأثير السياحة على الثقافة . يوجد بصفة خاصة نداء موجه للمتاحف لكى تؤدى دورا إيجابيا ومباشرا فى التأثير على التبادل ما بين السياح والثقافة المضيفة .

والمتاحف مكلفة بمهمة جمع وصيانة وحماية المواد الثقافية سريعة الزوال emph

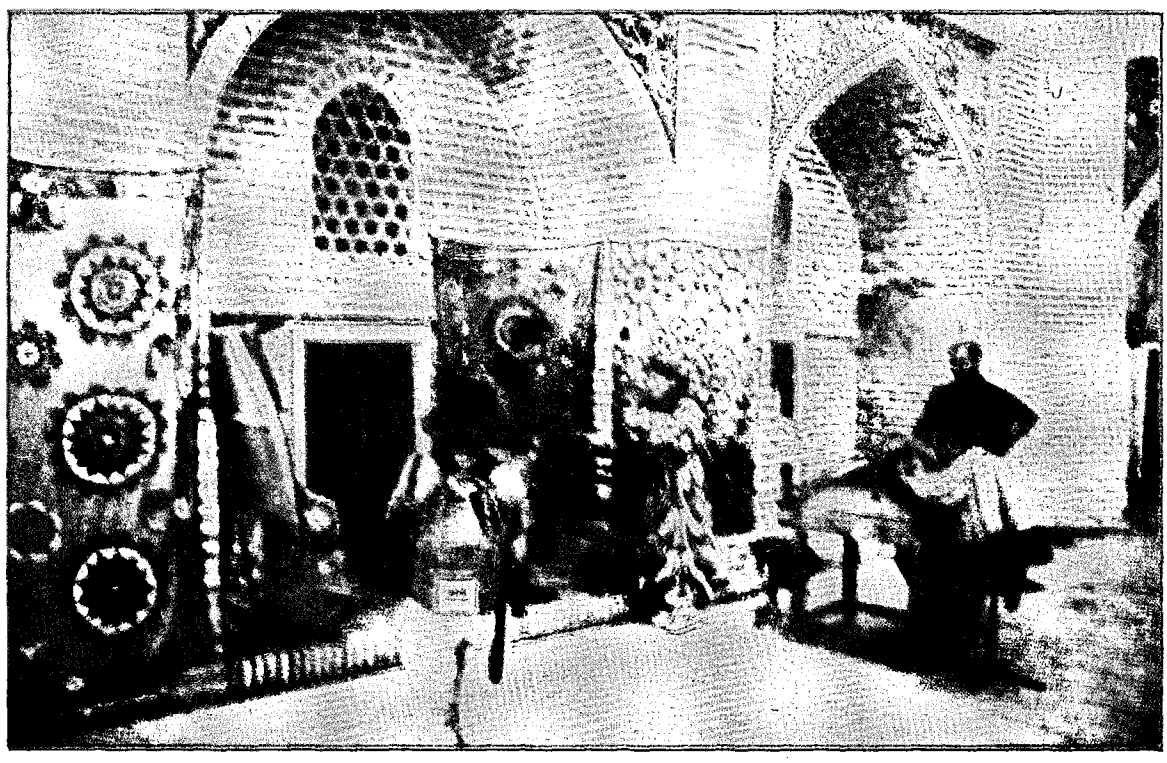
« امناء المتاحف مضطرون لعرض وشرح هذه المجموعات الفنية بطريقة تلقى الضوء أمام الزائرين وتعينهم على فهم وتذوق الثقافة أو الثقافات المتمثلة فى المتحف » الزائرون يحملقون فى الاجتماع التاريخى الذى يضم كلا من الأسبانى هيرناندو كورتيز وإمبرطور الأزتك مونتيزيوما والذى عقد فى كاديورى وورلد ببرمينجهام (المملكة المتحدة) .

enera ، وبالتالى فهى تساعد على منع زوال الهويات الثقافية . وأمناء المتاحف فى نفس الوقت مضطرون إلى تقديم هذه المجموعات الفنية وتفسيرها وشرحها بطريقة تساعد الزائرين على الفهم والإعجاب بالثقافة، أو الثقافات الممثلة فى المتحف . ويحتاج هذا باضطراد لأن يتم بطريقة مثيرة تحرك الخيال، وذلك من خلال استخدام مدى واسع لوسائل الإعلام والتكنولوچيات، بهدف نقل القصة ومساعدة «الغريب فى بلد أجنبى ».

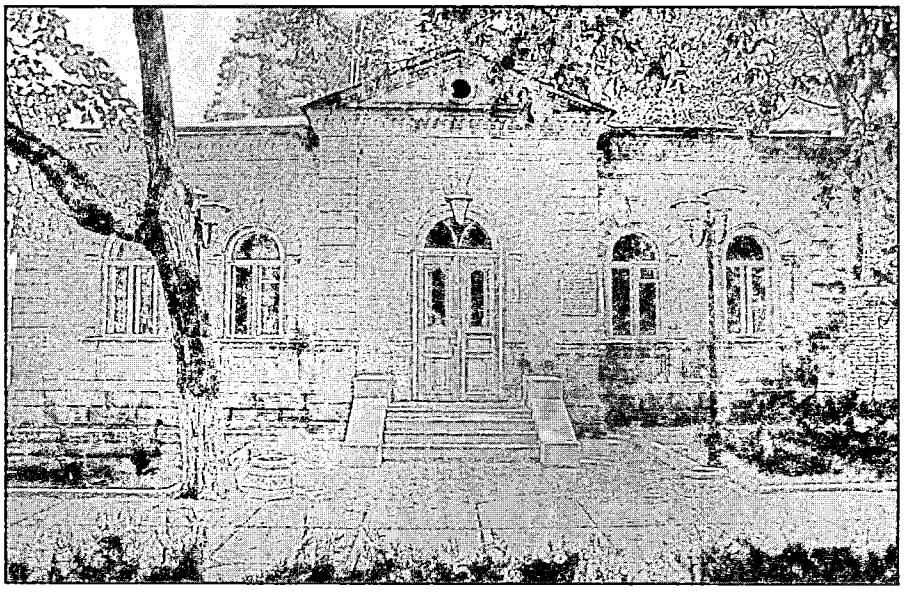
وقد أشارت الأخيرة التى تمت فى كل من المملكة المتحدة وألبيرتا و كندا والعديد من بلدان حوض البحر المتوسط، بوضوح إلى الفوائد والمكاسب الناجمة عن استيراتيچيات التنمية السياحية المرتكزة على منتج ثقافى ومتحفى قوى . كما أوضحت هذه الدراسات أنه فى حين أن الطلب على الأشكال الأخرى لعوامل الجذب السياحى للزائرين ، مثل السياحة التوفيهية وحدائق الحياة البرية عرضة لتقلبات هائلة وفقا لأساس منتظم ، نجد أن الطلب على المنتجات الثقافية يكون مستقرا ، بل ويظهر نموا متزايدا سنويا . وهذا الرسوخ والاستقرار يجعل منتجات السياحة الثقافية بمثابة استثمار قوى من منظور السياحة .

ولقد أشارت اليونسكو إلى أن السياحة تعتبر « شريكا أساسيا » فى معادلة التنمية والثقافة . وبالتالى فإن طاقاتها بحاجة لأن توجه فى قنوات، كما أن ديناميكياتها وخصائصها بحاجة لأن تفهم ، وذلك حتى يمكن تجنب الصراعات الممكنة الكامنة عندما تظهر السياحة نفسها على نحو تعوزه الحساسية، الأمر الذى قد يخلق توترات وعداوات بين المجتمعات المضيفة . وعلى أساس أن الرفض الكامل للسياحة ليس من المتوقع له أن يكون اختيارا حقيقيا لتطوير الدول والأقاليم ، فإنه من المهم للغاية أن يتم التخطيط للنشاط السياحى وتسيير شئون السياحة . وفى هذه العملية يكون دور المتحف حيويا وهاما .

وينبغى تسويق المتاحف بوصفها مركز النشاط الرئيسى ونقطة البداية لاستكشاف السائح فى دولة أو أقليم . وبشكل تنشيط وتدعيم المتاحف من حيث هى عوامل جذب للسائح هدفا استيراتيچيا هاما فى أية خطة للتنمية السياحية . كما أن قدرة المتاحف



يمكن للسياحة أن تسهم في البقاء على المهارات التقليدية . وهذه الورش الموجودة فى مدرسة تم ترميمها بمدينة بخارى (أوزبكستان) هى من نتائج التدفق السياحى الذى حدث من خلال المساعدات التى قدمها برنامج اليونسكو .



المعهد الدولى لدراسات آسيا الوسطى فى سمرقند(أوزبكستان) والذى شيد فى عام ١٩٩٥ كجزء من مشروع طرق الحرير التابع لليونسكو . وهو مركز متعدد الدراسات، ومهتم بالبحوث والحفاظ على التراث الثقافى للإقليم .

الكامنة على تزويد السياح بمقدمة تمهيدية عن الثقافة وقدرتها على القيام بدور، نقطة البداية فى خطوط الرحلة ، يعتبر أمرا هاما للغاية . وعلاوة على ذلك ينبغى تشجيع السياح لكى يقوموا بزيارة شبكة من المتاحف ، ولكى يدمجوا هذه التجارب مع زيارات لمواقع التراث، وغير ذلك من الأحداث الثقافية الأخرى ، والأمر يتطلب أن تكون هناك طريقة منهجية منظمة تتعلق بتخطيط هذا التناول. والمتاحف هى الركن الأساسى الذى تعتمد عليه مثل هذه الاستراتيجية .

وتعترف حاليا العديد من المشروعات الأخيرة والحالية والتى كانت تهدف إلى إعداد خطط قوية للتنمية السياحية فى جميع أرجاء العالم بمدى الأهمية الكبيرة للمتاحف فى هذا التناول المتسم بالتكامل . مثال ذلك نجد أن مبادرة برنامج الأمم المتحدة للتنمية منظمة السياحة العالمية لوضع خطة عمل سياحية قوية من أجل أوزبكستان مع ربطها بتنمية وتطوير طريق الحرير كخط رحلة ثقافى سوف يشهد دورا هاما للمتاحف الرئيسية بالدولة . وكذلك نجد أن استيرتيجيات تنمية السياحة فى مالطة وبولندا وأواسط فنلندا وغيرها من البلدان الأخرى والتى تلقى الرعاية من جانب وكالات العون والمساعادة الكبرى ، تبرر كلها الحاجة إلى رفع درجة تقديم وتسويق المتاحف من حيث هى عوامل جذب سياحية .

ولقد شهدت السنوات العشر الماضية إدخال نوع جديد من عوامل جذب الزائرين يقدم للسياح التراث والثقافة . وعوامل الجذب هذه قد أصبحت تعرف باسم : تجارب الزائر ، وهى بوجه عام ترتكز على إعادة بناء الأحداث التاريخية ، علاوة على ارتكازها بشدة على التكنولوچيات الجديدة باهظة التكاليف . وهى نادرا ما تستخدم الأشياء الحقيقية أو الأشياء التى هى من صنع الإنسان. وفى الكثير من الحالات نجد أن عوامل الجذب هذه قد شهدت نجاحا محدودا لفترة قصيرة من حيث جذب أعداد كبيرة من الزائرين . إلا أنه توجد دلائل تشير إلى تزايد تذبذب السوق فيما يتعلق بعدد ومضمون هذه الأنواع من العروض الثقافية .

ونتيجة لذلك نجد أن السياح يطلبون على نحو متزايد ويتوقعون عروضا موثوقا بها للثقافة التى ترتكز على موضوعات أصيلة وعلى أشياء حقيقية . وهذا هو المجال التقليدى للمتحف . ولقد كانت المناشدة والدعوة إلى تحقيق « تجارب متعلقة بالتراث » ترتكز على الاستخدام الخلاق لتقنيات وطرائق التقديم والتفسير التى تأسر الخيال ، علاوة على الارتكاز على الرغبة فى تسويقها بشدة . وتوجد هناك دروس لأمناء المتاحف والإداريين . فالسياح يرغبون بكل وضوح فى أن تكون الأعمال المعروضة بالمتحف متسمة بالكمال والمصداقية . وهم فى نفس الوقت يتوقعون أن يكون أسلوب ومحتوى المتحف مقدما ومشروحا على نحو بارع مما يعود بالفائدة عليهم .

والمتاحف لها أهمية عظمى فى مجال التنمية الناجحة للسياحة الثقافية ،. وهذا هو الوضع فى الدول النامية بصفة خاصة ... وفى تلك المناطق من العالم التى تواجه نموا سياحيا غير عادى على مدى السنوات الخمس التالية . فالمتاحف هى ميادين التنافس فى مجال المشاركات الفعالة والدائمة التى ينبغى أن تشيد ما بين السياح والمجتمعات المضيفة . فالمتحف من حيث هو الحارس التقليدى للهوية الثقافية يمكن أن يصبح بمثابة التاجر أو الوسيط الأمين فى علاقات التبادل السياحى / الثقافى . وينبغى أن يكون دور المتحف هو تعريف الشخص الأجنبى على الأراضى الأجنبية أو على حد تعبير كلمات أغنية شعبية بريطانية ترجع إلى أوائل السبعينيات « المسافر الرازح تحت أمتعته الثقيلة ، فى حاجة إلى صديق (١)» والمتحف ينبغى أن يكون هوصديق السائح.

Note

1. 'Journey's End', by the Strawbs from the *Grave New World* album, A&M Records, 1972.

متحف تى پاپا: دعوة للتعريف من جديد

بقلم : وليم ترامبوش

William Tramposch

« التحدى بالنسبة للمتاحف هو واحد من تحديد الوضع المستقبلى، وليس ببساطة التوافق مع الحقائق الجارية » وفى إيجاز شديد يعرض وليم ترامبوس ما يرى أنه القضية الرئيسية التى تواجه المتاحف، وهى تصادع النمو فى مجال السياحة الذى ينظر إليه هنا لا على أنه «ظاهرة سريعة الزوال » وإنما على أنه اتجاه دولى راسخ يتعذر تغييره . وكاتب هذا المقال عمل نائبا لرئيسى المجلس الدولى للمتاحف / الولايات المتحدة إلى أن تقلد منصب مدير موارد المتحف فى تى پاپا ، وهو متحف نيوزيلاندا . وفى أثناء الاثنين والعشرين عاما التى قضاها فى هذا المجال ، عمل مديرا فى مؤسسة وليامزبرج الاستطيانية، ومديرا تنفيذيا لجمعية أوريجون التاريخية، ورئيسا للجمعية التاريخية لولاية نيويورك . وفى عامى ١٩٨٦ و١٩٨٨ حصل على منحة من منح فولبرايت ليدرس ويكتب فى نيوزيلاندا .

«سر التعليم يكمن فى احترام التلميذ »
(رالف والدو إمرسون)

طبقا لما ورد فى الكتاب السنوى الإحصائى للأمم المتحدة كان ٥٠٠ مليون مواطن بالعالم « سياحا » فى عام ١٩٩٤ (١) . وتحت ضغوط مثل هذه الإحصائية الساحقة، يجد كاتب هذا المقال نفسه واقعا تحت إغراء التركيز على قضايا تفاعلية متنوعة ، مثل منع البلى والتلف لآثارنا القديمة أو التحكم فى الازدحام فى صالات عروضنا . ويكفى أن نشير إلى هاتين القضيتين . ومع ذلك ومن أجل النظر على المدى البعيد . سيؤكد هذا المقال على حاجتنا إلى الإصغاء عن قرب شديد للرسائل الهامة التى يرسلها النمو السياحى لمجتمع المتحف الدولى . فمثل هذه الرسائل تقدم لنا منظورا لا يقدر بثمن حول أهمية وإمكانيات المتاحف على المستوى العالمى . وينبغى النظر إلى هذه المسائل على أنها بمثابة دعوة نحو التعريف من جديد .

وليس النمو السياحى ظاهرة وقتية . وإنما هو اتجاه دولى. وعلاوة على ذلك فإن السياحة ليست مجرد حركة من أجل الحركة فى حد ذاتها . ولكن يمكن النظر إليها على أنها بمثابة حوار دولى . فما الذى يحض على الزيادة ؟ إن وسائل النقل السريعة للغاية المتمتعة بثقة الناس علاوة على الثروات المتزايدة قد يكونان بمثابة ردين سريعين عن السؤال ، وإن كانا يتسمان بالاصطناعية . ولكن هذه الحقائق تخول فقط الحث والتحريض . وقد يبادر شىء ما أكثر أصالة بإصدار قرار « الرحلة » . شىء ما أكثر فاعلية، مثل حب الاستطلاع والرغبة فى مشاهدة أشياء لم يسبق للمرء مشاهدتها من قبل . شىء ما كالحاجة إلى الإجابة عن أسئلة تدور عن الطريقة التى تكون عليها الأمور والأشياء .

ومع تزايد السياحة يتزايد أيضا تقدير السائح لقيمة التباين الثقافى وقيمة المنظور المتنوع . والمتاحف التى تقع الآن عند مفترق كل طريق ثقافى يحويه العالم ، تزكى نفسها بدرجة كبيرة بوصفها عوامل حفز تروج للحساسية ما بين الثقافات والمتاحف – شأنها شأن أديرة توماس مرتون Thomas Mer-ton –هى منارات إرشادية تساعد،على إلقاء الضوء على المزيد من الاتصال الوجدانى والمزيد من الفهم .

وعلى هذا فإنه على هذا المستوى الأعلى والأنشط ينبغى أن نوجه قضية المتاحف من حيث إنها تستجيب للزيادة العالمية الواسعة فى السياحة الجماهرية . والتحدى بالنسبة للمتاحف هو واحد من اتخاذ المكانة المستقبلية، وليس التوافق ببساطة مع الحقائق السائدة . والسياحة نتاج ورمز معاً للعالم الآخذ فى التغير السريع . ويمكن للمتحف أن يصبح وسيلة الاختبار للمسافر . فهو مكان آمن وغارق فى أعماق التراث وهو مكان مليئ بما هو «حقيقى»، كما أنه بمثابة نقطة التمركز التى تنمو فيها إحساساتنا فى حرية ، والتى نحصل منها على منظور بوجه عام . والمتحف – بالنسبة للمسافر – شبيه بمنظر الأرض التى تشاهد من نافذة رائد الفضاء . والعدد المطرد للمتاحف التى تدرك ذاتها حقا فى مثل هذا الضوء ، سرعان ما تتبين أنها ترى نفسها أقرب إلى منتدى عام منها إلى المتاحف . وأقرب إلى الرحلات منها إلى المحطات ، وأنها بالتالى أقل تركيزا على البوابات الخاصة بها ، وأكثر تصميما على المداخل التى تقدمها لعامل أكثر رحابة واتساعا .

ولذلك فإن أول وأكبر فرصة تحد تقدمها لنا السياحة المطردة ، هى إعادة التعريف القانونى القوى لأهدافنا التعليمية . وفى معمعة التغير الهائل ،علينا نحن الذين نقود المتاحف ، أن نتساءل عما إذا كنا نوجه الأسئلة الملائمة المتعلقة بهذه الاتجاهات العالمية أم أننا بكل بساطة نسجيب لتلك الاتجاهات ، وعما إذا كنا نتفحص الأماكن الصحيحة [أو الأماكن الأكثر ملاءمة] بحثا عن الإجابات . وهل نحن منشغلون بالقدر الكافى فى تخيل الكيانات الجديدة التى يمكن أن تظهر من دراسة دلالة مثل هذه الاتجاهات ، أم أننا

ترجمة : عبد الحميد فهمى الجمال

ببساطة غارقون فى التعامل مع التحديات السائدة داخل حدود صورتنا الذاتية التقليدية؟.

ويمكن أن يبدأ التعريف المبرمج من جديد بتوجيه ثلاثة أسئلة بسيطة تجريدية : لماذا ؟، ولم لا ؟، وماذا لو What if . وعقب تفسير كل سؤال من هذه الأسئلة ، سينتهى المقال بتقديم مثال لمشروع متحف قومى انبثق عن متابعة الإجابات عن هذه الأسئلة.

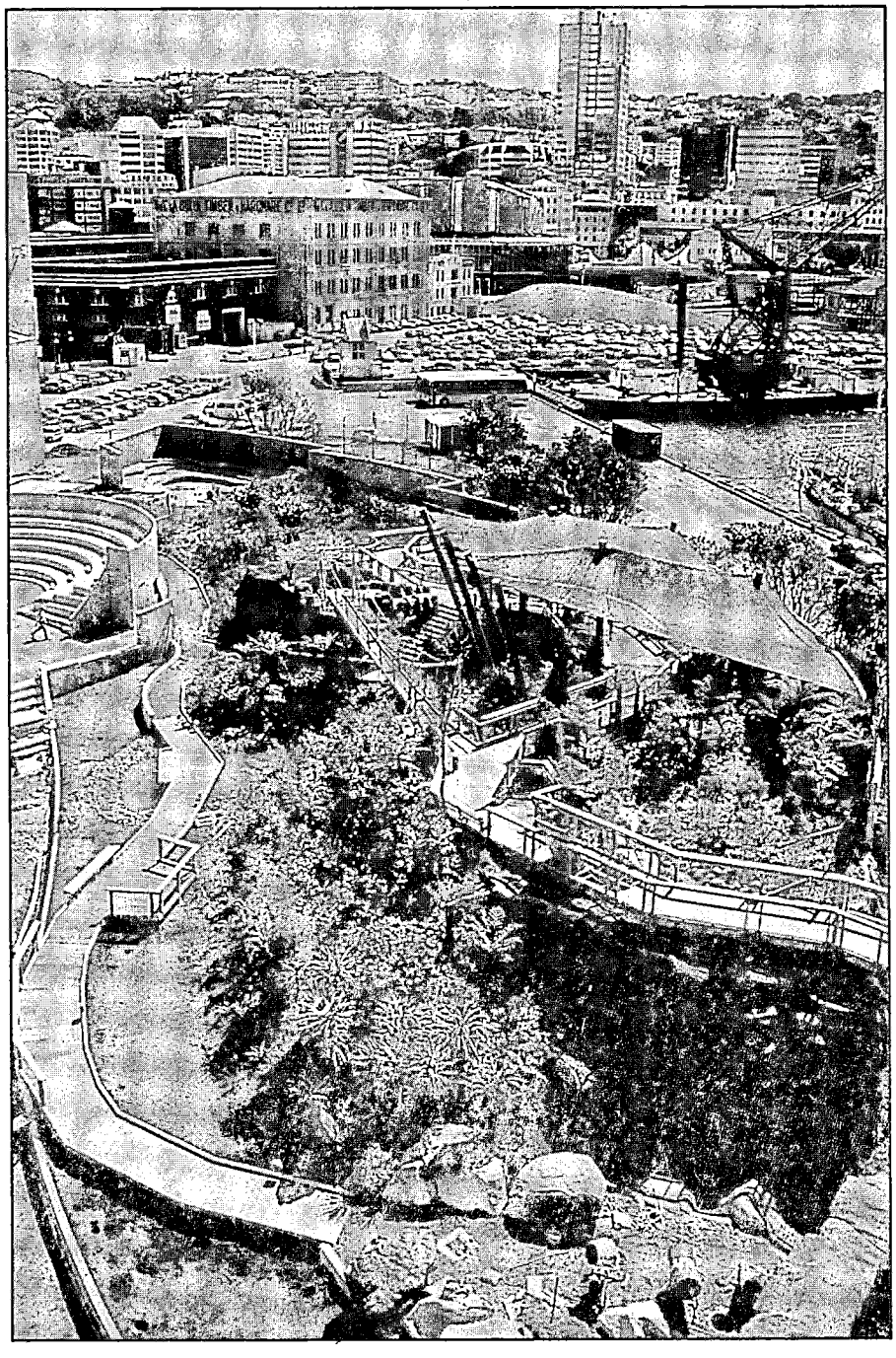
لمـاذا ؟

لماذا يقوم الناس بزيارة المتاحف ؟ . لقد دعمنا باستمرار قدراتنا على فهم زائرينا . وفى هذه الأيام من النادر أن نجد مؤسسة لا تقوم بصورة بتقييم الزائرين .وقد تعلمنا من بين جوانب أخرى أن زبائننا يقيمون : الأجواء المحيطة التى نقدمها، وخاصة المكان الذى نوفره والأغراض « الحقيقية » التى نعرضها ونفسرها . ونحن نعرف فى هذه الأيام الكثير عن « لماذا » يأتى الناس إلى متاحفنا بأكثر مما عرفناه من قبل .

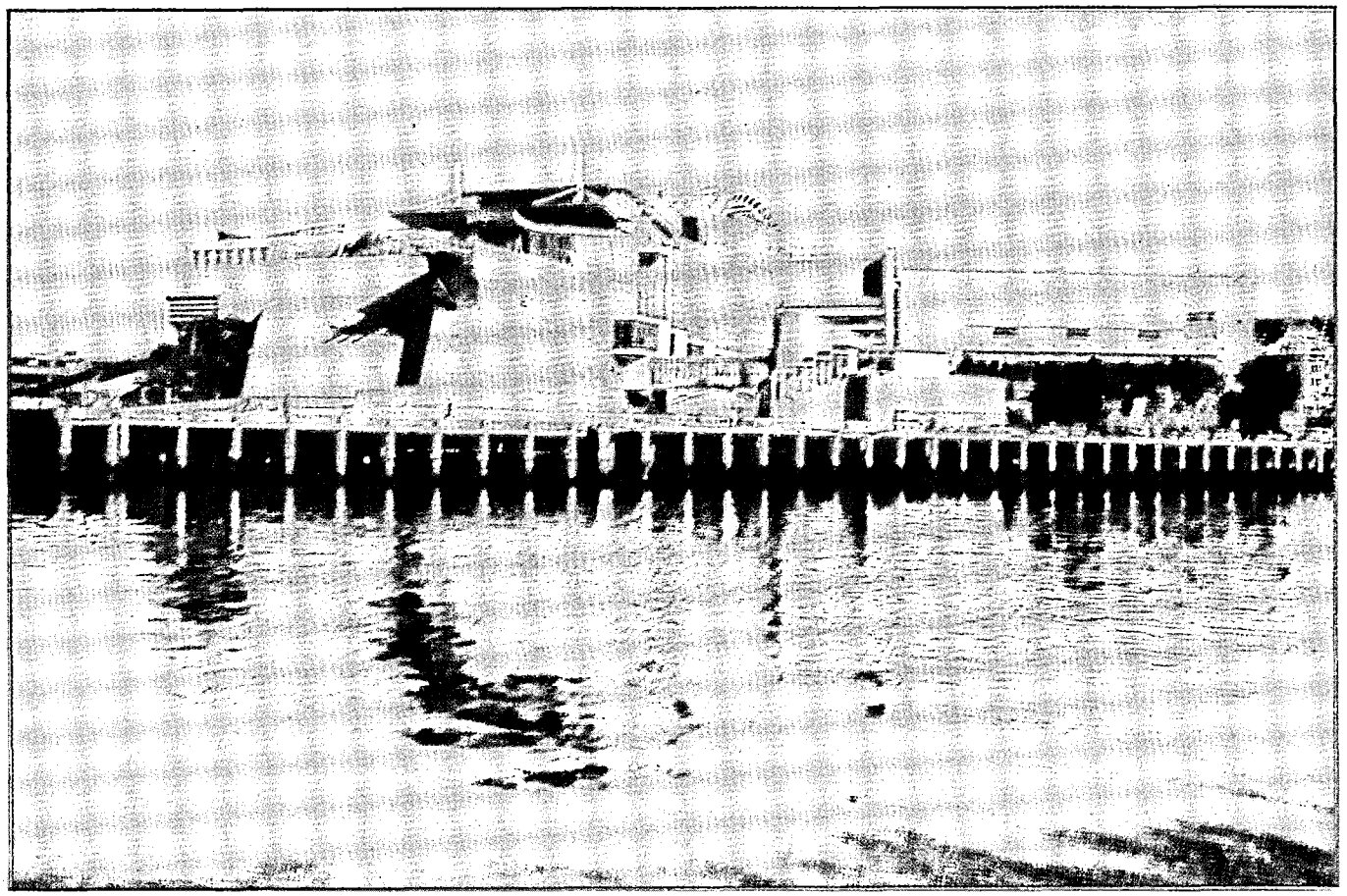
ولكن السؤال السهل هو : لماذا ؟ . إن الضغوط الناجمة عن التغييرات الهائلة فى السياحة العالمية هى حاليا بمثابة دعوة حقيقية لنا لأن نأخذ خطوة إلى الوراء ونسأل سؤالين أكثر صعوبة عن المكان الجوهرى للمتحف فى عالم كهذا : « ماذا عن جماهير السياح الذين لا يذهبون إلى المتاحف ؟ » و « ماذا لو قمنا بتحديد أنفسنا وإعادة اكتشاف أنفسنا، بحيث يمكن أن نصبح بمثابة المنابر والمنتديات العامة للمناقشة والرحلات والمحك ووسائل الاختبار للمسافر ؟

ولم لا ؟

إذا كان المتحف فى غاية الأهمية لفهم ثقافات العالم ، فلماذا لا تجيء أعداد كبيرة للغاية من السياح لزيارته ؟ . ويمكن لكنيسة صغيرة فى ويلو كريك بإلينوى فى الغرب الأوسط الأمريكى أن تزودنا بدراسة حالة، ومرآة عاكسة للوضع فى نفس الوقت . ففى مواجهة تضاؤل حجم جمهور المشاهدين سأل المؤسسون القلقون أنفسهم : « لماذا لا يأتى الناس ؟»، فاكتشفوا أن معظم الناس يجدون الكنيسة مثيرة للضجر وقابلة للتنبؤ، بها، وليست متغيرة ، واكتشفوا فضلا عن ذلك أن الممتنعين عن الذهاب إلى الكنيسة يعتقدون أن الكنائس



تى پاپا منتـزه الميناء وهو يعـبّر عن ملامح الأدغال المحلية فى نيوزيلاندا وعن الكثير من أنشطة المتحف غير التقليدية .



تى پاپا متحف نيوزيلاندا بولينجتون افتتح فى فبراير ١٩٨٨ على أساس أن يكون متحفا ثنائى الثقافة يقوم بدور « المنتدى للأمة ».

بوجه عام منقطعة الصلة بحياتهم ، كما اكتشفوا أن الكثيرين يرون الكنيسة مكانا مثيرا للرعب وغير مرحب بالزائرين .

وبسبب ردود الفعل هذه المتسمة بالواقعية والاتزان ، قام مؤسسو الكنيسة بإعادة تحديد ، وإعادة تشييد وإعادة تعيين موقع مؤسسة يمكن أن تصبح أى شيء إلا أن تكون مثيرة للضجر، ومنقطعة الصلة وغير مرحبة وطاردة . وفى هذه الأيام نجد أن البرامج فى ويلو كريك يناشد كافة مستويات الاستفسارات الروحية ثم إن صلوات الكنيسة بالمثل مفعمة بالأغانى العصرية ، ومشاهد متصلة من الكتب المقدسة وفضلا عن ذلك تقدم الكنيسة طوال أيام الأسبوع ذخيرة من العروض الخاصة تتراوح ما بين خدمات الاستشارة العائلية الارتباط بحلقات دراسية فى مجال الدين والفلسفة . وباستخدام سؤال : ولم لا ؟ ببساطة نجد أن هذه الكنيسة قد أصبحت مكانا لا يمكن الاستغناء عنه بعد أن كانت من قبل خالية من الناس . ولقد أصبحت ويلو كريك ناجحة للغاية ، لدرجة أنها خلقت لنفسها المناخ المحلى الخاص بها من السياحة الجماهيرية ، حيث يجيء إليها عشرات الآلاف من الساعين seekers الروحيين يجيئون إلى تلك الكنيسة أسبوعيا .

وتبدو مصورات ويلو كريك مألوفة . فهى تمثل المدركات الحسية التى مازالت قائمة فى أذهان الكثيرين عن المتاحف ممن لا يذهبون إليها فهى التضجر والثبات وقابلية التنبؤ والخوف والمغالاة وانقطاع الأسباب . وما عليك فقط إلا أن تذكر كلمة « متحف » فى بعض الأماكن حتى تبعثر الجماهير بأسرع مما يبعثره خرطوم إطفاء الحريق. وهناك أيضا سياح أجانب لا يذهبون إلى المتاحف ،ولكن أسفارهم ستكون أكثر ثراء لو أن المتاحف بدأت فى التوجه نحو احتياجاتهم . وعلى هذا، ما الذى يمكن للمتاحف أن تقوم به لكى تلبى احتياجات السياحة الجماهيرية فى الوقت الذى هى لا تزال تحافظ على قيمها الجوهرية المؤسساتية؟. ولكى تبدأ فإنه يمكنها أن « تحترم تلاميذها learners » سواء كانوا تلاميذ بالفعل أو محتملين متوقعين، كما يمكنها أيضا أن تصبح أكثر من كونها مجرد متاحف .

ماذا لو ؟

ماذا لو أدمج المتحف أفضل ما فى « لماذا » و « لم لا » ؟ . وما الذى يمكن أن تتميز به برامج مثل هذا المكان ؟ .إن مديرى المتحف

بمعهد إدارة جيتى Getty ، وفى ، مؤتمرهم المنعقد عام ١٩٩٧ (فى بركلى بكاليفورنيا) قاموا مؤخرا بتجميع مثل هذه القائمة . ومتحف كهذا من شأنه أن يصبح : شاملا من الناحية الثقافية، ومركزا من الناحية الظاهرية على قضايا العلاقات الثقافية، ومفتونا بمسائل متصلة بقضايا الهوية القومية والمكان ، ومتكاملا للغاية فى توجهاته نحو الثقافة والمكرسة لخدمة الزبون (كما برهن على ذلك التقدير التام للمستويات المتنوعة للفائدة وأساليب التعليم)، ومرتبطا بشدة بالوكالات الثقافية الأخرى المشابهة التى تعمل على تقديم الخدمة للسائح ، ومتسما بالابتكارية فى مناهجة التى تمزج ما بين التعليم والتسلية بدون التضحية بالدقة ، ورشيقا فى قدرته على الوصول إلى ما وراء الحوائط المؤسساتية من خلال الاستخدام المبتكر للبرامج والتكنولوچيا ، وكريما فى تقديمه للخدمات الخارجية، مثل منافذ التسويق المتمركزة (فى نوع معين) والمطاعم وأماكن الاجتماعات وأماكن الإقامة والإعاشة إذا كان ذلك أمرا ملائما .

ولقد شرعت الكثير من المتاحف الناجحة بالفعل فى إعادة تحديد هويتها بهذه الطريقة . ومتحف موما MOMA بسان فرنسيسكو هو مثال ممتاز على ذلك رغم كثرة الصور التوضيحية الواردة من وليامبرج وفرچينيا وولينجتون ونيوزيلاندا . والمتاحف التى حددت هويتها من حيث هى مراكز ثقافية كبرى ، قد ابتكرت توليفات تضم التعليم والتسلية ، حتى إنها لتبدو متميزة أكثر بالبيئات المتنافسة مثل ساحات الترفيه (القائمة على نوع معين) Theme parks و « مراكز التعليم / الترفيه edutainment » ومثال على ذلك متحف چورڤيك قايكنج فى يورك بالمملكة المتحدة، فهو يدفع الزائر إلى نفق زمنى Time Tunnel ثقافى ، ومنه إلى قرية قايكينج التى أعيد تشييدها فى إتقان شديد ، والتى ترتكز على حفريات مجاورة حقيقية . وبالنسبة لشخص محترف يعمل بالمتحف ، فإن الشىء الوحيد الذى يعتبر أكثر متعة من « الرحلة المظلمة dark ride » فى حد ذاتها هو التنوع الكبير للجمهور الذى يجتذبه المتحف .

المنظر الداخلى لواهاروا أو المدخل وقد اجتذبت السياحة فى نيوزيلاندا ١,٥ مليون سائح فى عام ١٩٩٧ . ومن المتوقع أن يقوم ٧٠٠ ألف سائح بزيارة متحف تى پاپا فى عامه الأول من فتحه أمام الجمهور.

والجدير بالذكر أن عددا متزايدا من المتاحف تجرى اتصالات أيضا مع ديزنى من أجل الحصول على المساعدة فى مجال تطوير البرامج والمعارض الصغيرة التى لن تجتذب غير مرتادى المتحف non- users فحسب، بل وتقدم المتعة أيضا للمرتاد user ، مع الحفاظ فى نفس الوقت على القيم الرئيسية

للمنشأة . وترى تلك المتاحف التى أنشأت مثل هذا التعاون أنها إذا أحكمت قبضتها على زمام النواحى التعليمية فإن الرحلة ride ستكون خلاقة وجذابة تماما بالنسبة لكل من هيئة العاملين بالمتحف وزائريه على حد سواء .

الأسئلة الثلاثة التى تم الإجابة عنها : تى پاپا متحف نيوزيلاندا

فى عام ١٩٦٧ قام ٣٠٠٠٠ سائح تقريبا بزيارة نيوزيلاندا . ويصل حاليا عدد الزائرين لنيوزيلاندا إلى ما يربو على ١,٥٣ مليون زائر سنويا . ونيوزيلاندا ثنائية الثقافة بدأت فى منتصف الثمانينيات تنظر بعين الاعتبار إلى فكرة المتحف من حيث إنه « منتدى للأمة » ، يمكن أن تستكشف وتناقش فيه قضايا التراث الثقافى والهوية القومية كما يمكن لهذا المنتدى – بالإضافة إلى كونه ثنائى الثقافة – أن يكون « الزبون بؤرة اهتمامه » وأن يكون «إيجابيا من الناحية التجارية»، وأن «يخاطب السلطة التى تنبع من الثقافة» .

ولقد تم استثمار ما يزيد على ٢٨٠ مليون دولار نيوزيلاندى(١٨٠ مليون دولار أمريكى) فى تحويل هذا المفهوم الذهنى الثقافى إلى حقيقة واقعة ، مع تخصيص قدر غير ضئيلة من ميزانية تى پاپا من أجل تطوير الفهم عند أولئك السياح الذين سيقومون بالزيارة . ومتحف تى پاپا يوطد نفسه فى نشاط لكى يصبح « أكثر من مجرد متحف » ، وبحيث يكون مركزا ثقافيا نابضا بالحياة من أجل الضيوف المحليين أو الدوليين ، وبحيث يكون مكانا « يحدث فيه دائما شىء ما » . وبالتالى فإن صالات العرض التقليدية سوف تستكمل من خلال عناصر غير تقليدية إلى حد كبير ، مثل « مباهج الطاقة العالية » و« الرحلات المظلمة dark rides والمطاعم والمقاهى ومنافذ البيع بالقطاعى وحديقة عامة للنزهة . وتعتبر هذه الأنشطة محاولات لجذب غير مرتادى المتحف ، وإمتاع المرتاد، وهى أيضا محاولات من أجل « تغيير المفاهيم الذهنية لدى الناس عن المتاحف ».

لقد نهض متحف تى پاپا على الأسئلة التالية : لماذا ؟ ، ولم لا ؟ ، وماذا لو؟ . وهو من خلال إدخال نفسه فى معمعة المناقشات الوطنية المتعلقة بالهوية سيصبح وسيلة اختبار أو محكا جوهريا فى الفهم المتعلق بالمكان. وسيصبح متحف تى پاپا فى آن واحد منتدى ورحلة وبوابة بل وسيصبح نموذجا لكيف يمكن للمتاحف من خلال إعادة تحديد الهوية أن تضع نفسها فى مفترق الطرق المتعلقة بالفهم الثقافى .

Note

1. Cited in Javier Pérez de Cuéllar, *Our Creative Diversity*, p. 184, Paris, UNESCO, 1995.

عالم الرهبان البندكتيين: دير عتيق يصبح متحفا حديثا

بقلم : ميهايل مولدوڤينو

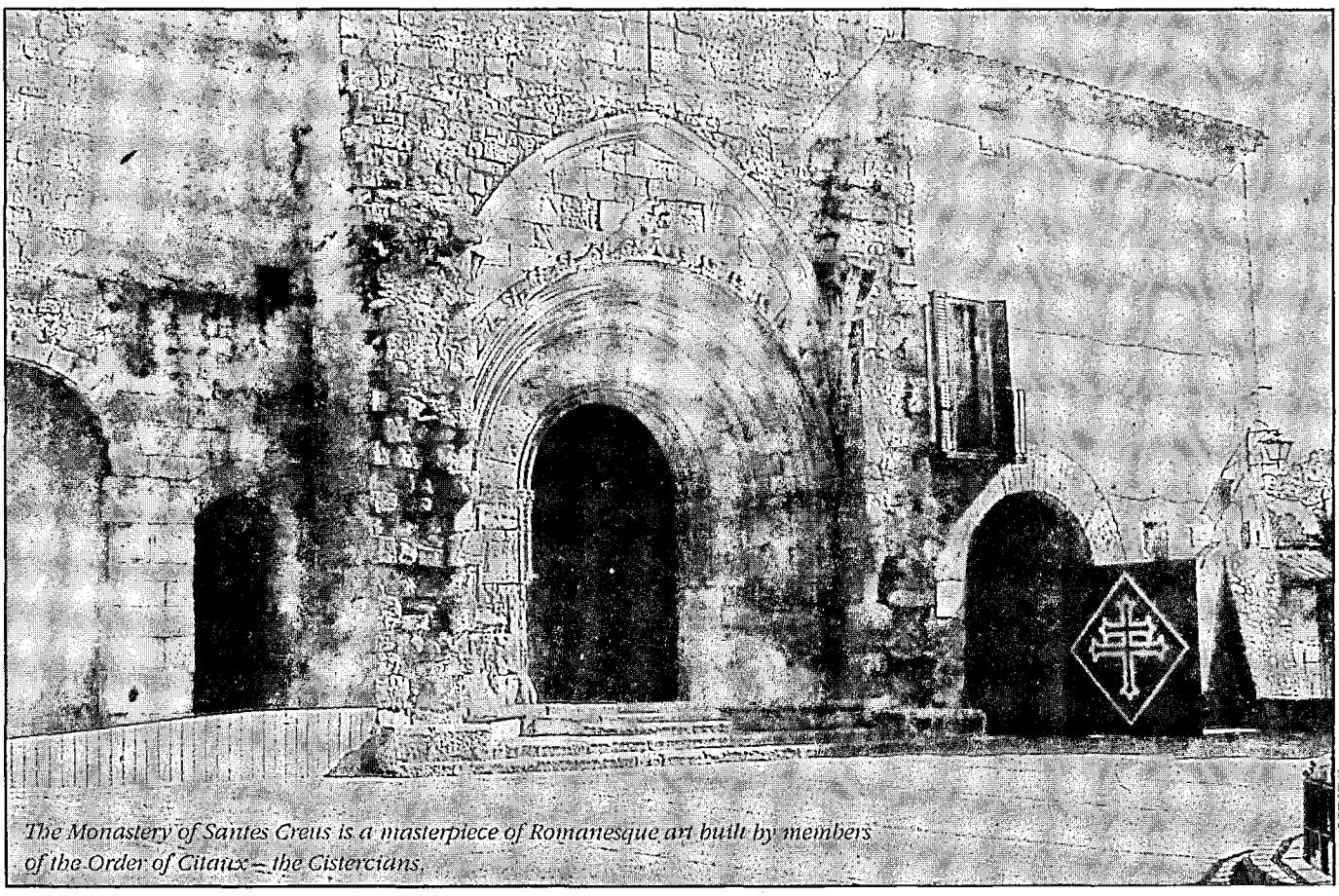
Mihail Moldoveano

يمكن أن تؤدى مطالب السياحة الجماهيرية الملحة دائما إلى إيجاد متحف فى مكان لم يكن يوجد به متحف من قبل . وليس دير Santes Creus فى قطالونيا بأسبانيا ، سوى مثال على ذلك ، لأنه من خلال مزج جرىء لتصميم حالة الفن متعدد الوسائل بآثار القرن الرابع عشر ، تحقق تكامل لمشهد تصويرى بالأساليب الفنية للإضاءة والسرد القصصى ، المستعارة من المسرح ، لتتيح للزوار الدخول فى الحياة اليوم لنظام الرهبان البندكتيين ، الذى كان واسع الانتشار فى أوربا العصور الوسطى ، إلى أبعد حد . و« ميهايل مولودوڤينو» مصور حر وكاتب مقيم فى باريس .

توجد آثار كثيرة كان يجب أن تتكيف مع حقائق العالم المعاصر : لقد حل اليوم محل الخبراء المتمكنين غير الدائمين الذين شقوا طريقهم ، إلى هذه الآثار فى الماضى ، حشود ضخمة من الزوار الذين يندفعون باهتمام من العربات السياحية أمام أبواب الثقافة .

وقد ساد الاعتقاد دائما أنه من الملائم تصميم وإقامة المرافق المتحفية التصويرية التى ستساعد على وضع أثر ما ، فى بيئته الثقافية، وتسليط الضوء على سمات مهمة معينة . كما يجب أن توفر هذه المرافق الوظائف العملية المألوفة لكثير من المتاحف : استقبال المجموعات ، وجعل تدفق الزوار أقرب ما يكون إلى الكمال ، وكذلك محلات بيع الكتب، ودورات المياه ، وهلم جرا . وأحد الأمثلة الناجحة إلى أقصى حد على هذا النوع من «الإنشاء» يقدمه العمل المعمارى والمتحفى التصويرى الحالى فى Santes creus فى أسپانيا .

ودير Santes creus رائعة من روائع الفن الرومانسيكى ، بناه أعضاء من جماعة سيتو citaux البندكتيين . وفى قطالونيا ، قرب جبال البرانس ، وجد العديد من أديرة الرهبان البندكتيين النشيطة جدا ، وأفضل ما حفظ منها هو أديرة : Santes creus ، Pobler, vallbona . وهذه المواقع الثلاثة هى اليوم مناطق جذب القافلة السياحية الأساسية المسماة « الجولة البندكتية » .



The Monastery of Santes Creus is a masterpiece of Romanesque art built by members of the Order of Citaux – the Cistercians.

دير Santes creus رائعة من روائع فن الرومانيسك بناه أعضاء من جماعة سيتو الرهبان البندكتيين.

ترجمة :حسن حسين شكرى

وقـــبل « الإنشـــاء » بدأت الزيارة إلى Santes creus بقاعة رحبة ، كانت أعظم جـزء مـؤثر من الدير كله ، ثم اسـتـمـرت عبـر أجزاء من المبنى أقل كثيرا فى الأهمـية . وقد غير العمل المعمارى الذى نفذ فى عامى ١٩٩٥ و١٩٩٦ مسـار الزيارة . ونفـذته شـركة للفنون المعمارية مقرها برشلونة ، يتولاها عدة أفراد هـم : دانى فـريكسس Dani Freixes ، و ڤيسنت ميراندا Vicente Miranda ، و بب أنجلى Pep Angli ، و أويلاليـا جـونزاليـز Eulalia Gonzalez ، و ڤيسنس بو Vicenc Bou . ويوفـر المشـروع الوظيـفى الجديد وسيلة أخرى للوصـول ، بحيث يتوجـه الزائر مباشرة إلى المرافق المتحفية التصويرية حديثة العهد . تستمر الزيارة بالتالى عبر أجزاء عديدة من الدير ، مع تكوين اهـتمـام يبلغ ذروته فى دير القرن الرابع عشر الشهير .

ومـع ذلك ، مـا زال الزوار أحـرارا فـى أن يتـجـولوا حـسب رغـبـتـهـم ، لأن الأنموذج التفسيرى الذى وفرته الترتيبات الجديدة ، ليس إجباريا . ولكن ، كل محـاولة تبذل ، تبين أنـها توفر مفتاحا لا غنى عنه تقريبا للفهم الملائم للأثر . والواقع أن الأنموذج التفسيرى – الذى يشـمل تقسيم الزوار إلى جمـاعات ذات حـجم غير محدد قبلا – يعمل كجهاز تصفية أيضا : وهى وظيفة غير مهمة إطلاقا ، حيث إن السعة الجديدة لترتيبات الزيارة ، هى ٤,٨٠٠ نسمة فى اليوم ، أو ٦٠٠ زائر فى السـاعـة . وتسبق الغرف المستخدمة للأنموذج التفسيرى ، وكذلك المناطق التى يمكن أن تزار بحـرية ، منطقـة استقبال فى فناء أعد لهذا الغرض بخاصة .

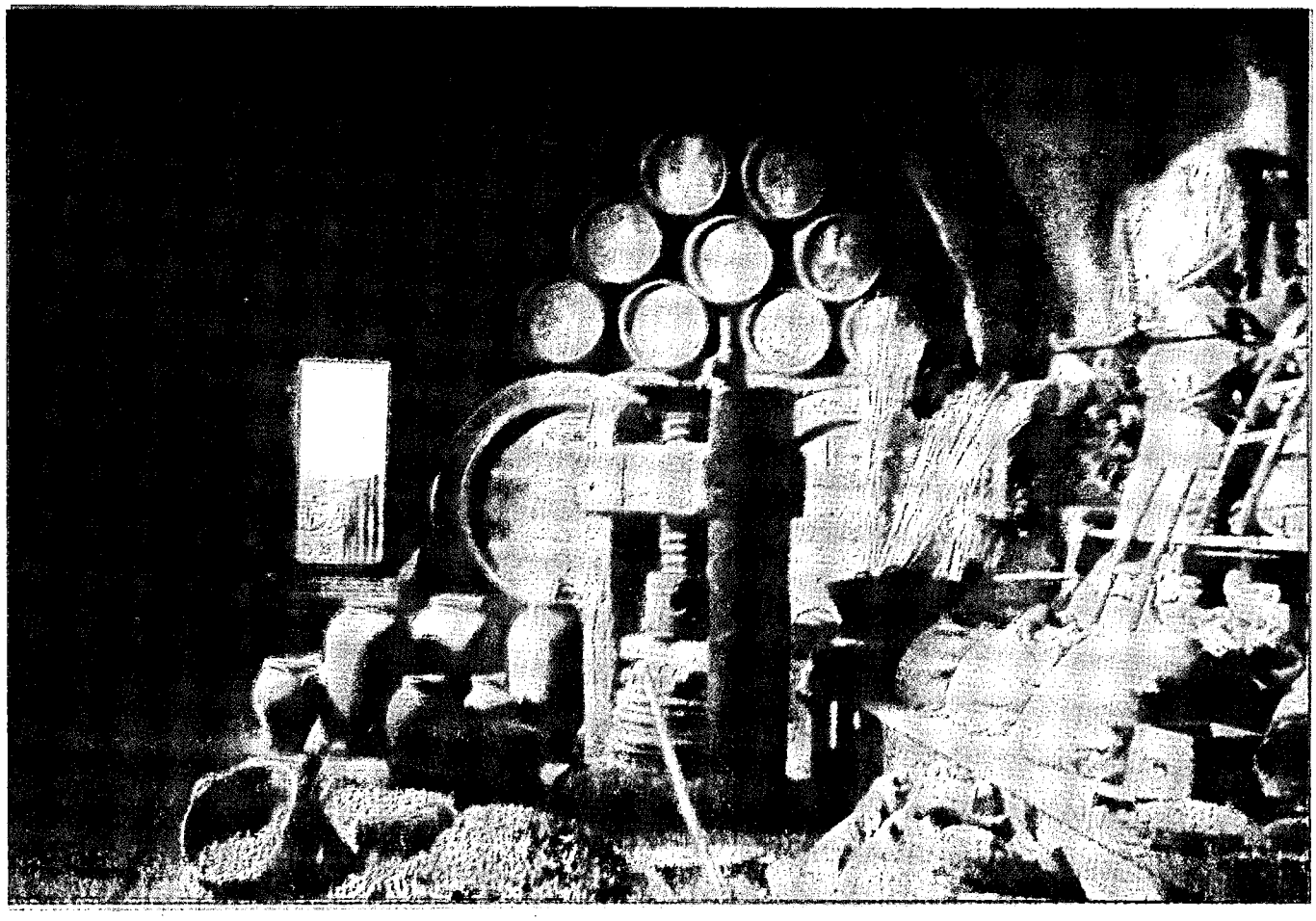
فى القبو بسقالته الخشبية الكبيرة ، يعرف الضـوء والصـوت الزوار بالأدوات والمواد ، وطرق البناء التى اسـتـخـدمت فى الأديرة البندكتية.

ويتصل مدخل الفناء السابق بمنطقة جديدة ، بطريقة مبتكرة وفاعلة بدرجة كبيرة ، وذلك من خلال نفق ، شق أسفل مبان عديدة ذات أهمية ثانوية . وباب النفق بسيط ، ولكنه ظاهر تماما ، وهو مجاور للمدخل الأثرى القديم، ولا يخلو هذا التجاوز من لمسة دعابة .

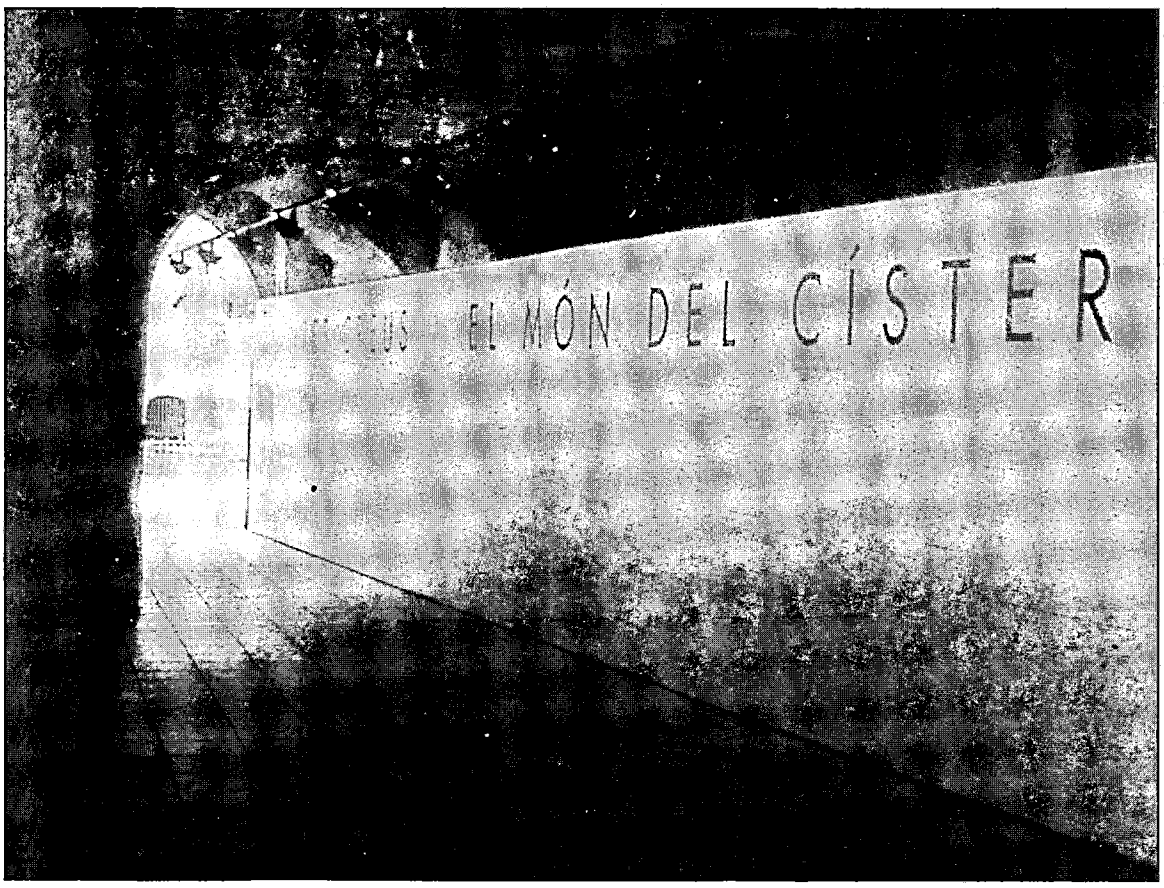
والمرور عبر النفق مخطط، بحيث تبدأ عملية تعليم الزائر من خلال لوحات المعلومات الأساسية بطول النفق . وفناء الاستقبال الذى تتجمع فيه مجموعات الزوار مغطى جزئيا ، ليوفر الظل والبرودة فى فصل الصيف ، والملجأ فى الطقس المطير ، وهنا توجد دورات المياه . وتوجد أيضا منطقة مطوقة أسفل زجاج ، تحوى مكتب الاستقبال ، ومكتب بيع التذاكر ، ومتجرا ، وطريقا سريعا للخروج .

ويقوم التحكم فى عدد الزوار بدور رئيسى فى هذه الترتيبات الجديدة ، ولكنه أحد الظروف التى يجب مواجهتها فى محاولة لضمان درجة عالية من انتباه الزائر ، لأن الزيارة الفردية أيسر ، إذا كانت الآثار السلبية لزيادة الازدحام ، يمكن تفاديها . أضف إلى ذلك – أن العرض التفسيرى – وهو أهم أجزاء الترتيبات الجديدة إثارة – يمكن أن يراه فقط عدد محدود من الناس فى وقت واحد .

والعرض التفسيرى ، هو فى واقع الأمر ، عرض وسائل متعددة – غير متوقف ، ويدمج



شعاع من الضوء ينتقى ببطء السمات العديدة لمشهد ضخم يوضح الحياة اليومية للرهبان البندكتين وأنشطتهم العديدة.



نفق مشيد أسفل مبان عديدة يربط فناء المدخل السابق بمنطقة الاستقبال الجديدة بطريقة مبتكرة بدرجة كبيرة مقدما لوحات المعلومات الأساسية بطول هذا النفق ليعد الزائر لماسوف يأتى بعد .

موادا حقيقية معينة أو ملامح لدير Santes creus. إنه مصمم لجمهور متنوع بدرجة كبيرة يتألف من أناس مختلفين إلى حد كبير فى أصولهم ، وفى مستواهم الثقافى ، وفى العمر ، وفى درجة الألفة للموضوع .

ويرسم العرض متعدد الوسائط ملامح طبق الأصل لفن عمارة الأديرة البندكتية (التى تبرز فى الغرف المستخدمة للعرض) ، بأساليب فنية مسموعة – مرئية ، وتقنيات سينمائية ، واستخدام إضاءة . إنه يوفر مقدمة لعالم الرهبان بالأديرة البندكتية ، الذى يدرك بتعبيرات سمعية – بصرية .

تفاعل الخيال والحقيقة

لم تكن الغرفتان اللتان تضمان العرض جزءا من الطريق الذى يمكن أن يزار قبل إدخال الترتيبات الجديدة ، إذ إن لهما أهمية معمارية عظيمة . وهما يتكونان من قبو ذى بنية جميلة أشبه بأقواس الحجاب الحاجز ، وغرفة النساخ (غرفة فى دير من أديرة القرون الوسطى) ذات أقبية أشبه بالضلوع ، وهى إحدى التعبيرات القوية لفن العمارة البندكتية .

ويستخدم القبو للجزء الأول من التقديم التمهيدى : عقب عرض فيلم سنيمائى قصير يضع دير Santes creusفى بيئته فى قطالونيا العصور الوسطى ، والشاشات منعزلة، ويستطيع الزائر فى الظلام أن يفهم مضمون الخطوط الرئيسية للسقالات الخشبية الكبيرة . وباستخدام الضوء والصوت يتعرف الزائر بالتدريج ، على الأدوات والمواد وطرق

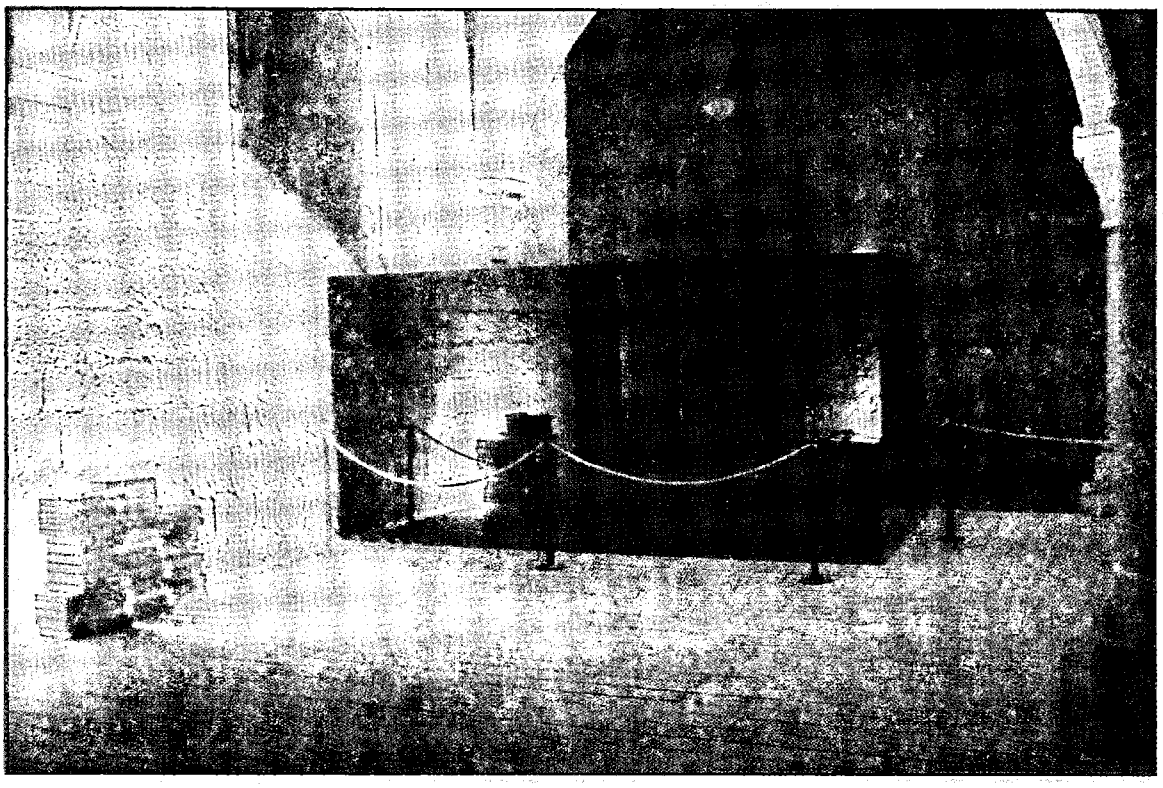
البناء التى استخدمت فى الأديرة البندكتية ، ويتحرك ستار كبير آخر على انفراد ، وينتقى شعاع من الضوء ببطء السمات العديدة لمنظر ضخم ، مظهرا الحياة اليومية التى اتبعها رهبان الأديرة البندكتية ، وأنشطتهم الكثيرة المتضمنة العمل فى الأرض . ويكون التحول التدريجى لبؤرة الاهتمام – مصحوبا بتعليق . وفى نهاية هذا الجزء من العرض يغمر الظلام الغرفة كلها، ثم ينتقى الضوء بابا كبيرا ينفتح داعيا المشاهدين إلى اجتيازه .

والجزء الثانى من التقديم المخصص للتراث الثقافى لنظام الرهبنة فى الأديرة البندكتية– يجرى فى غرفة النساخ . ويستخدم هنا ، مدخل مختلف كل الاختلاف : فى الضوء الخافت ، يمكن أن يرى المكان كله فى نظرة خاطفة ، والإضافة الوحيدة المرئية هى موشور زجاجى متوازى الأضلاع . ويكون لدى الزائر وقت ليبدى أعجابه بفن العمارة ، ولكن بعد لحظة واحدة يتم تعتيم الإضاءة العادية ، ويظهر مشهد « سحرى » داخل المكعب : تقدم طاولة أستاذ فى فن النسخ بشكل غير محدود ، عبر تأثير مرآة (يتم الحصول عليها من الاستخدام الدقيق لخواص زجاج مقدس ذى اتجاه واحد)

ويذكر الضوء الرقيق الذى يسقط على الصفحات المدهشة للمخطوطة ، بضوء الشموع. وتختفى هذه الصورة المثيرة للذكريات بدرجة كبيرة بدورها ويتحول انتباه الزائر – عندئذ – إلى النوافذ القوطية غير الشفافة عند مدخل غرفة النساخ ، والذى تعرض عليه صور نوافذ ذات زجاج مصبوغ من أديرة الرهبان البندكتيين المتنوعة . وهذه الصورة المنتقاة بدقة شديدة – والتى تضاهى الأشكال الموجودة بالضبط – تخلق انطباعا بالعدد الوافر من الإمكانات المصممة . خاصة لهذا المكان . ولا بد من التركيز أيضا ، على الابتكارية اللافتة للنظر فى اختيار التراكيب المقدمة فى العروض، والطريقة التى تنساب بها ، واحدة وراء الأخرى. وتؤكد نهاية التقديم – حين تنكشف الغرفة مرة أخرى فى إضاءتها الأصلية –ثراء وغزارة ما تمت مشاهدته، وتغرى الزوار أن ينظروا بوعى أشد إلى محيطهم المباشر : إلى غرفة النساخ كما هى ، وبالتالى ، إلى كل ألوان الثراء الأخرى التى سترى فى مجرى الزيارة .

وكان ثمة عامل أساسى فى نجاح هذه العملية ، هو اختيار مصممى المشروع ، لأن دانى فريكسس Dani Freixes ، وزملاءه ، قد أظهروا بالفعل فى مناسبات عديدة ، أنهم كانوا قادرين على تحويل مكان خال إلى «تجربة مسرحية » دون أن يفقدوا رؤية الجانب الوظيفى « للكل » . والواقع ، أن اهتمامهم العظيم فى المشهد التصويرى ، والأساليب الفنية للإضاءة ، هو صفة نادرة بين المهندسين المعماريين المعاصرين . وفى عملهم فى دير Santes creus ، مزجوا مواد حقيقية ، تتسم بتعبيرية عظيمة ، بعدد كبير من العناصر الخيالية ، لكى تخلق الاستدعاء القوى لعالم الرهبان فى الأديرة البندكتية ، الذى هو عالم ثقافى « كلية » فى مدخله ، ومع ذلك ، فإنه قادر فى الوقت نفسه ، على خلق استجابة خيالية من جانب المشاهدين .

ويتيح استخدام الأساليب الفنية للمشهد التصويرى والإضاءة ، للمكان الفعلى أن يتسع لكى يخلق مشاهد عديدة داخل مكان واحد . وتعتمد طريقة السرد القصصى للتقديم إلى حد كبير ، على التحكم والمزج الدقيق للمؤثرات الضوئية والصوتية . وتساعد هذه المؤثرات أحيانا على تصوير المشاهد الموضحة للحقيقة المادية للعصور الوسطى . بينما تستخدم الأساليب الفنية نفسها ، فى أوقات أخرى ، لتربط أجزاء من القصة بسمات معينة من فن العمارة المنظور فى الغرف التى يجرى عرض



في غرفة النساخ موشور زجاجي متوازى السطوح ، يكشف بمجرد أن يقلل الضوء « مشهدا سحريا » .

التقديم فيها . ويساعد هذا التفاعل بين الخيال والحقيقة على جذب انتباه المشاهدين ، ويبقيه منشغلا بالعرض السمعى البصرى ، وهو يتكشف أمامه ومما لا شك فيه أن العامل الأكبر فى رواج هذا المدخل متعدد الوسائل بمزج المعرض ، والفيلم السينمائى ، والمتحف ، والموكب التاريخى ، والمدمجة معا ، كمادة واحدة – يكمن فى السمات الشعرية للغة المستخدمة، حيث إن الزائر فى التحليل النهائى، يستجيب من خلال الشعر – للرسالة المثيرة للذكريات ، والقيم الإنسانية التى هى تراث الأديرة البندكتية .

فى داخل الموشور الزجاجى متوازى السطوح تظهر طاولة أستاذ فن النسخ على نحو لا متناه بتأثير مرآة .

قصة عمل جرىء لايزال مستمرا : مدينة الفضاء فى تولوز

بقلم : روچيه لسجارد

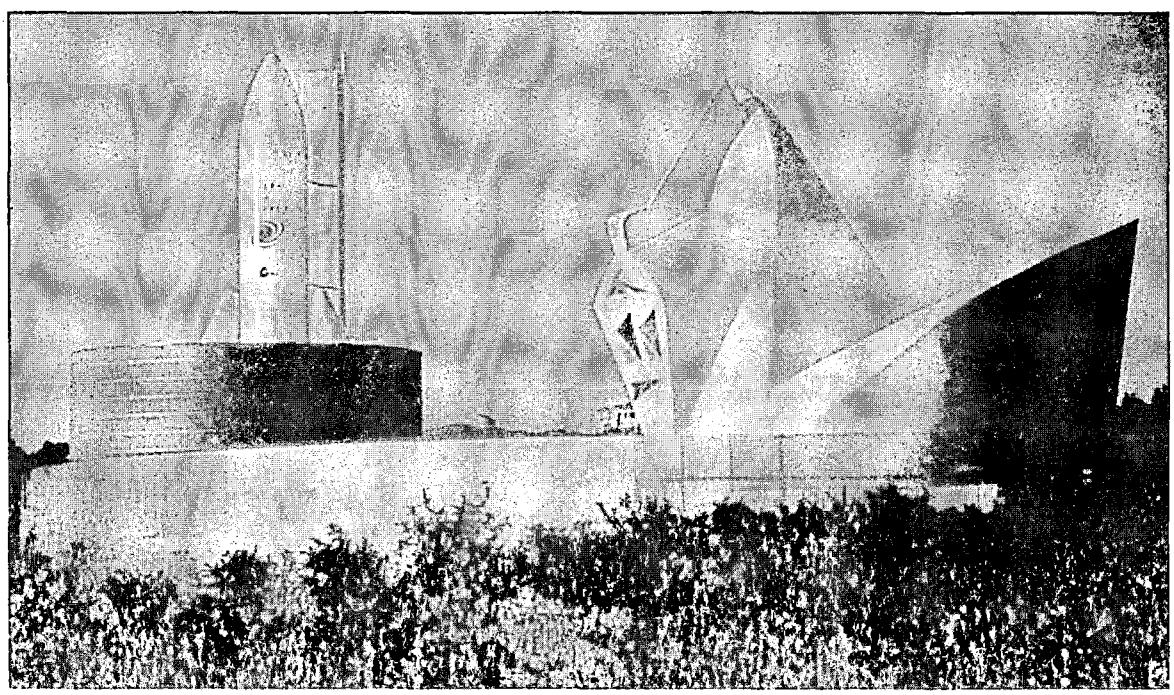
Roger lesgards

قادم جديد إلى مجال المتاحف الجو والفضاء وضع بصمته فى فرنسا بالفعل ، فى موقع أكبر مجمع لأنشطة أوربا الغربية المرتبطة بالفضاء . وبروايته لقصة الفضاء للشباب والخبراء على السواء ، يتباهى بحالة تكنولوچيا الفن ، ويسانده فريق عمل محلى قوى ، وروچيه لسجارد هو مدير مشروع « مدينة الفضاء » ، والرئيس السابق لمدينة العلوم والصناعة فى لاڤيليت بباريس . وقد عمل أيضا أمينا عاما لمركز فرنسا القومى لبحوث الفضاء .

مدينة الفضاء التى فتحت أبوابها للجمهور فى تولوز (جنوبى غرب فرنسا) فى السابع والعشرين من شهر يونيو سنة ١٩٩٧ ، هى متنزه لموضوع حضرى ، مساحته ٣,٥ هكتار. ويضم حدائق ، ومبنى معرض وقبة سماوية ، وخدمات عديدة ؛ ولكن ما هى سماتها الأساسية ، وعلى أى مفهوم تستند فى المقام الأول ؟ .

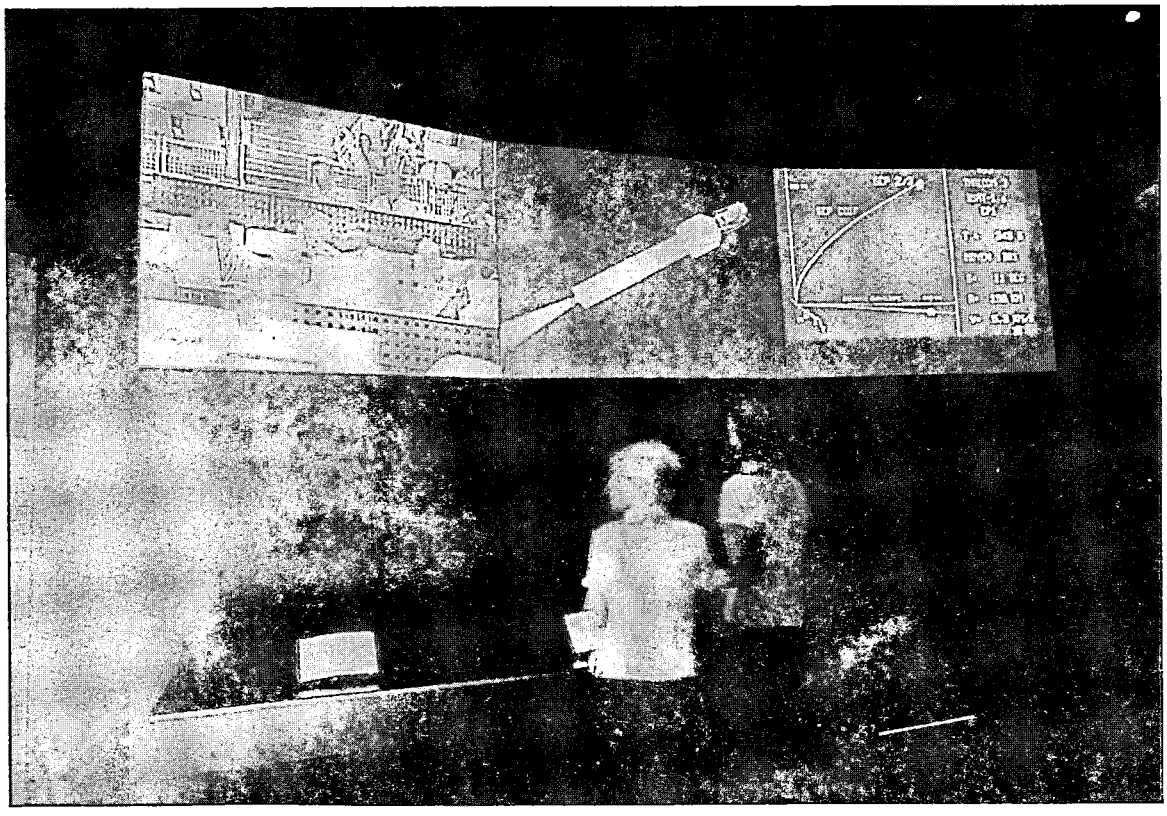
تفهم كلمة « فضاء » بمعنى الفراغ الواقع وراء الغلاف الجوى للأرض (ومن ثم يستبعد علم الطيران) الذى حاول البشر الذين يختطون فيه مطلبهم النهم للمعنى والقوة – أن يستكشفوه ، إما بتعريض أنفسهم لخطر المغامرة ، وإما بإرسال إشارات لاسلكية ، وطائرات بلا ملاحين ليوسعوا معرفتهم بالكون وليعينوا موارده . وقد فضلت كلمة « مدينة » على كلمة « متحف » ، والتفضيل عائد إلى معناها الأصلى، المدينة الإغريقية ، والمدينة الكبيرة ، وعدد من الأحياء المختلفة ، حيث يستطيع الناس أن يتجولوا على مهل ، وأن يتطلعوا إلى ما حولهم، ويستمعوا إلى الأخبار، ويتلاقوا ، ويتحادثوا ويأكلوا ويشربوا . ومدينة الفضاء ، هى مكان حديث النشأة ملىء بالنشاط والحيوية ، والتى ليس من أغراضها تقديم معروضات من زاوية تاريخية .

وهكذا ، فإن اسم « مدينة الفضاء » بجمعه طرفين معا– قد يظن أنهما متناقضان (حيث يتجه أحدهما إلى اللانهائية ، ويوحى الآخر بمجتمع إنسانى مغلق – يعكس هدفه بدقة، وهو تأكيد مجىء الناس هنا، بكثرة قدر المستطاع ، شبابا وشيوخا، ليتعلموا المزيد عن إحدى مغامرات عصرنا العظيمة ، وهى المغامرة التى تساعد على تحول حياتهم اليومية، ، والطريقة التى يرون العالم بها ، ومكانهم فى الكون . وبعبارة أخرى ، فإن الهدف هو أن نقدم تفسيرا واضحا لعلم وتكنولوچيا الفضاء ، والغاية من الرصد وأقمار الاتصالات، وأجهزة إطلاق الصواريخ ، والمسابر التى تنطلق دون ملاحين ، والمحطات المدارية التى يقودها ملاحون ، وكيفية عملها . وقد أخذت عن عمد فكرة « الفضاء وعلاقته بالجنس البشرى »، على أنها موضوع شامل،



منظر عام يبين مبنى المعرض ، نموذجا بالحجم الطبيعى لجهاز إطلاق سفينة الفضاء أريان – ٥.

ترجمة : حسين حسين شكرى



غرفة التحكم ، ومحاكاة لإطلاق قمر صناعى .

يتطور بتسليط الضوء على فائدة سفينة الفضاء، والكيفية التى تعمل بها . والمدخل هو مدخل تعليمى عن قصد، على الرغم من أنه تخيلى وتفاعلى أيضا . إنه ليس تاريخا للفضاء – الذى هو تاريخ قصير جدا – ولكنه عمل جرىء لايزال مستمرا يمكن أن يحكى من خلال تصوير موضوعى واضح وشامل ، قدر الإمكان . وبوضع هذا فى الذهن، تم اختيار ست موضوعات رئيسية هى: الاتصالات السلكية واللاسلكية ، وعلم الأرصاد الجوية ، وعلم المناخ ، والمراقبة الأرضية ، وعلوم الفضاء ؛ والكائنات البشرية فى الفضاء، وأجهزة إطلاق الصواريخ ، والانطلاقات .

ويجرى تناول الموضوعات المتعددة فى مناطق منفصلة محددة تحديدا تاما ، وتسبق هذه حجرات قرب المدخل ، لتقدم للزوار تصورات نافعة لفهم العروض : وتحكى مقدمة ثقافية تاريخ الأفكار والأساطير والمعرفة المرتبطة بالفضاء عبر العصور ؛ ويوضح «تشريح للقمر الصناعى » أجزاء مكوناته ، ويعطى فكرة عن تركيبه وتشغيله ، وتشرح «المدارات الفضائية والمسارات » بعض المفاهيم الأساسية لعلم الفيزياء ، مثل قوانين الجاذبية ، والأنماط المختلفة للمدار ، والفراغ ، وانعدام الوزن .

هذه إذن هى الفكرة . ولكى تكون «المدينة» جديرة باسمها ، فقد صممت بحيث تجذب زوارا ذوى خلفيات متنوعة، ومستويات مختلفة من المعرفة ، واهتمامات متباينة ، وأعمار متفاوتة. ويتطلب هذا النطاق المتوقع من الزوار – من سن السابعة وإلى الخبراء – أنماطا من التقديم، تسمح بمستويات عدة من التفسير . وقد استخدمت لتحقيق هذه الغاية ، مجموعة من الوسائل ، التى بدت ملائمة إلى أبعد حد ، فى كل حالة . وإجمالا ، ثمة ١٦٠ مادة معروضة ، إما فى الحدائق ، وإما فى مبنى المعرض . وقد تم اختيار بعضها عمدا بقصد إحداث التأثير الهائل ، بينما يتيح بعض آخر منها مجالا للفحص أدق، واستكشافا أكثر تفصيلا للتكنولوچيا المتضمنة . والأنماط الأساسية هى:

• *جاذبيات النجوم* : تشمل هذه بوجه خاص نموذجا كاملا لأريان (٥) قائما ، فى المنتزه، كما لو كان جاهزا للانطلاق؛ وهذه الجاذبيات رموز هامه تؤثر فى خيال وبنية الزيارة .

• *مواد* حقيقية : فى بيئتها الطبيعية : وتشمل هذه ، محركات ، وأجزاء من أجهزة الإطلاق ، وأقمارا صناعية مستخدمة فى إجراء التجارب ، وهوائيات ، ومنارات ، لم يسافر معظمها إلى الفضاء ، ولكنها استخدمت فى إعداد المشروع ، وأيضا فى توضيح الموضوع بالصور ، وهى أدوات تعليمية مؤثرة .

• *معروضات مقلدة* : أحد أعظم العروض الرائعة المثيرة منها ، هو إعادة تركيب غرفة التحكم لإطلاق سفينة أريان ، ويستطيع الزوار أن يشهدوا العد التنازلى ،

وطيرانها ، ووضعها فى مدار القمر الصناعى ، مع شرح مصاحب لكل خطوة، وتوجد معروضات أخرى مقلدة فى أقسام مراقبة الأرصاد الجوية والأرضية ، حيث تكون صور وتفسر بالطريقة نفسها .

• *التجارب ، والممارسة اليدوية :* وتستخدم هذه على نطاق واسع فى المعرض كله ، وهى تمكن الزوار عن طريق الحاسبات الآلية ، والأدوات الميكانيكية ، من تعيين مداراتها ومساراتها ، وتكوين صور ، وقياس فراغ ، وانعدام وزن ، وأن يكونوا على وعى بالسرعات و وتوجيه الهوائيات ، وإقامة جسور اتصال، وتحديد مواقع أجرام متحركة ، وهلم جرا .

• *أرصاد الزمن الحقيقى وقياساته :* تستخدم هذه فى تمثيل علم الفلك ، وعلم الأرصاد الجوية بوجه خاص ، مكونة مواقف قريبة لتلك التى نواجهها فى معامل البحوث .

• *نماذج معيارية ومشاهد فلكية :* وسائل إيضاح المتحف التقليدية هذه تستخدم لتحكى تاريخ إطلاق المركبات، ولتعرض نماذج مناخية ، ووسائل اتصالات سلكية ولاسلكية معقدة ، ونظم مراقبة الأرضية .

• *عروض :* وتجرى هذه أساسا فى عروض القبة السماوية الفنية (ديجستار) والتى تجعل من الميسور استخدام المنتجات الأصلية مرتبطة بالنماذج المختلفة للصور والمؤثرات، ومكونة من كل من البرامج التعليمية والعروض من أجل الجمهور العام

• *[لوحات توضيحية]* وهذه قصيرة واضحة وموجزة ، وموضحة تماما ، ومكتوبة بأسلوب يسهل فهمه وهى تستخدم فحسب ، إذا لم تكن ثمة وسيلة أخرى تشرح الموضوع ، أو تكون ممزوجة فى حالات كثيرة بطرق أخرى للتمثيل

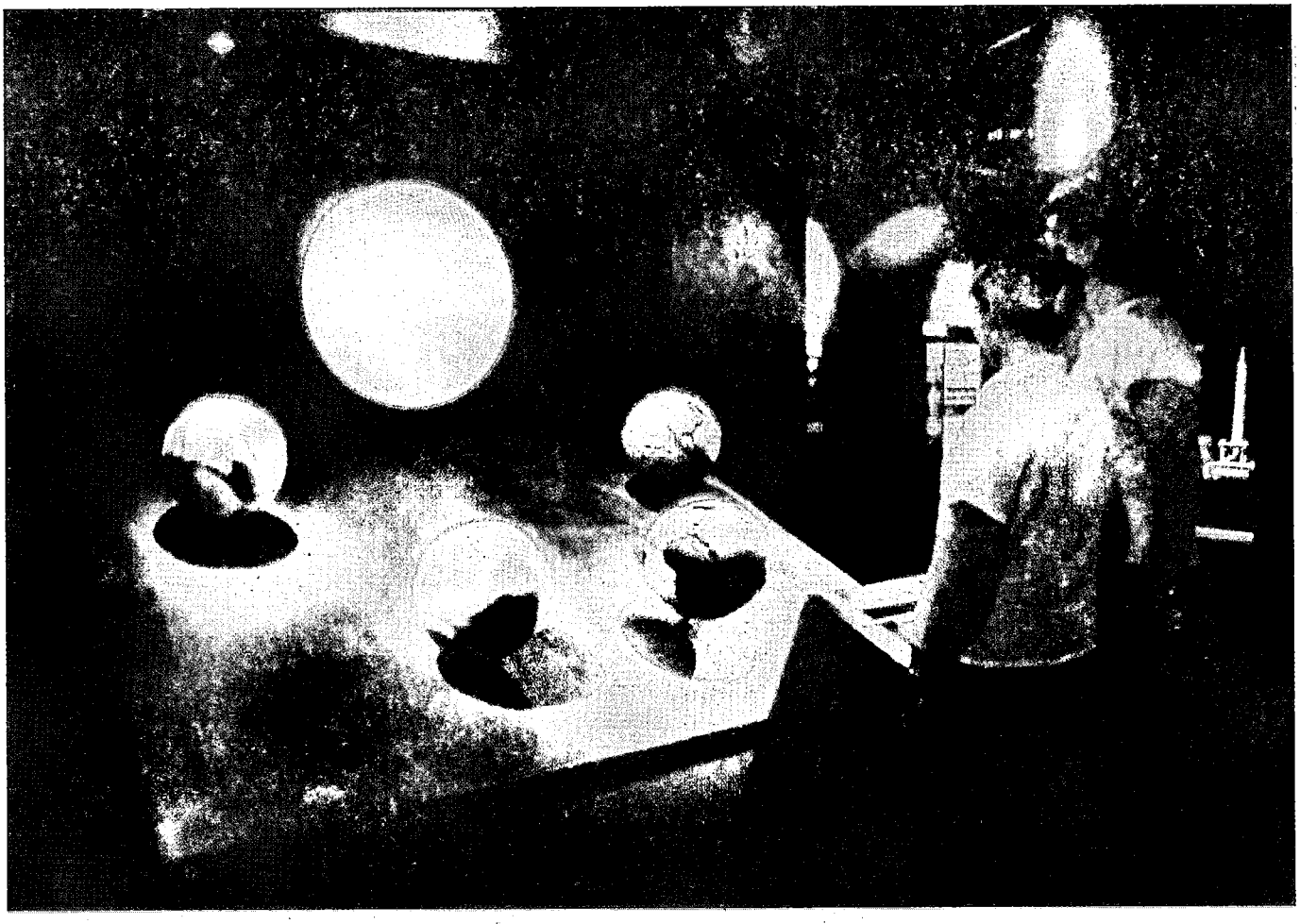
• *نقاط المصدر :* غرضها أن تقدم المزيد من المعلومات ، والشرح التفصيلى لفهم تكنولوجيا واقتصاديات ، وتاريخ الفضاء.

• *خدمة إرشادية :* مدينة الفضاء بشكل أكثر حيوية ، وذلك بوجود كثير من المرشدين ، والمساعدين الذين ييسرون الأمور طوال الوقت فى كل مجالات المعرض، ويساعدون الزوار على فهم ما يشاهدونه ، ويرشدونهم فى كل مكان ، ويجيبون عن أسئلتهم ، ويقومون بإجراء التجارب، بخلاف المنافذ المفتوحة للتجارب.

وتستخدم وسائل التقديم العشر هذه فى كل العروض بالفعل ، سواء فى المتنزه ، أو فى مبنى المعرض . وقد تكاملت فى «ديكور» يعطيها كلا من التماسك والهوية الذاتية . وقد استخدمت سمات التصميم ، والرسوم البيانية بطريقة خاصة لتوفر الانتقال السلس بين المناطق العديدة ، ولتعزز الرسالة ، وتضفى على المجموعة المتشابكة كلها جوا عاما ، ومناخا ، طابعا جماليا مميزا .

شركاء ومشاركة

كان ثمة أسباب مقنعة كثيرة لبناء « مدينة فضاء » فى تولوز ، وهذه المدينة هى أكبر مركز فى أوربا الغربية للأنشطة العلمية والتكنولوجية، والصناعية المرتبطة بالفضاء . ولقد شعرت مدينة تولوز ، لعدة عقود من الزمان ، بالحاجة إلى أن تقوم بالمزيد لإشهار واحد من أكثر الأنشطة بروزا ومكانة ، وقد أدى هذا بطبيعة الحال إلى انضمام عدد كبير من الشركاء فى المشروع : السلطات المحلية . والإدارات الحكومية ، والموسسات العامة والخاصة المرتبطة بالفضاء . وكانت مدينة تولوز فى قلب الترتيبات منذ البداية فعلا . واتخذت القرار بسرعة فائقة ، لكى توفر الأرض المطلوبة للمشروع ، فى حين تقرر فى الوقت نفسه ، أن تقوم بأكبر إسهام استثمارى، مع الموافقة



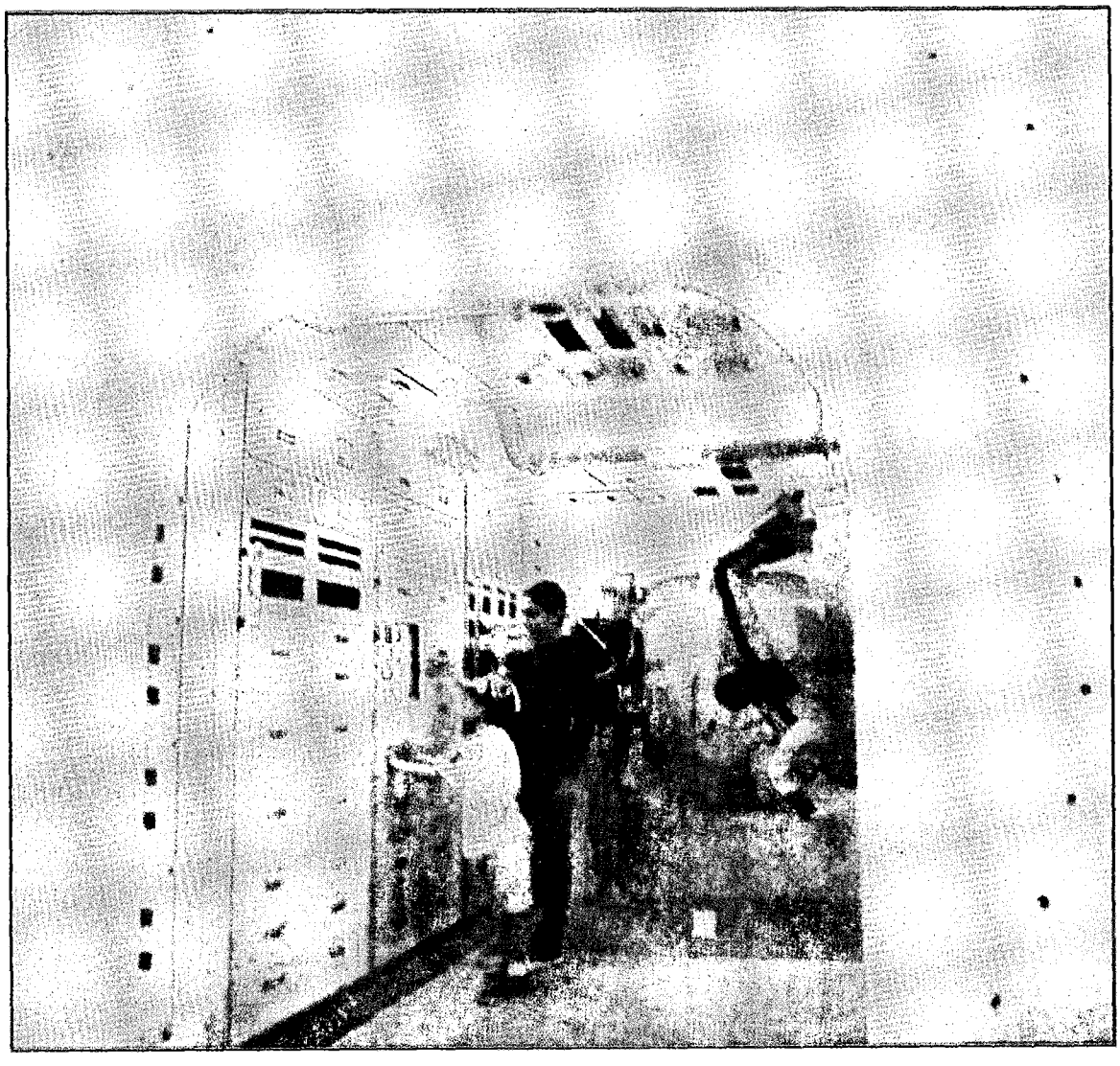
سفينة فضاء متجهة إلى الأرض : أحد العروض التفاعلية فى غرفة المدارات والمسارات المنحنية .

على إعانة عن ضرر خسارة صافية مستقبلية من أجل تشغيل المركز . وبفضل دعمها والتزامها غير المتحفظ ، تم تعبئة حوالى أربعين من الشركاء الذين يساهمون بمبلغ إجمالى قدره ٧٠ مليون فرنك تقريبا (١١,٢ مليون دولار أمريكى) ، أعنى ما يزيد بقدر طفيف على نصف التكلفة الشاملة التى تبلغ ١٣٢ مليون فرنك (٢١,١٢ مليون دولار أمريكى) . وكانت مساعدتهم على هيئة مال ومعروضات ، وتقديم خدمات متنوعة . ولم يظهر أسماؤهم على أى من المعروضات ، ولكنها تظهر على المادة الإعلانية، وهى مدرجة فى لوحة فى مدخل قاعة المركز.

وكان كل الشركاء يضمون إلى عملية تنفيذ المشروع من خلال مجموعة الشركاء التى كانت تجتمع كل شهرين . وأتاح هذا العدد كبير من «المؤدين» الانخراط بدون مبادرة من فريق المشروع ، وحرية تنفيذ عملها الذى هو موضع التنفيذ . وهذا العمل المتسق مستمر الآن داخل الشركة التى تؤدى العمل ،إنه مشروع مشترك تملك فيه مدينة تولوز حصة مقدارها ٥١ فى المائة . وتعمل شركة التشغيل وفق عقد مبرم مع المدينة .

وقد كان مفترضا أن عدد الزوار الذين سيدفعون رسوما لمدينة الفضاء على مدار سنة كاملة (اعتبارا من سنة ١٩٩٨) سوف يتراوح ما بين ٢٠٠,٠٠٠ ، ٢٥٠,٠٠٠ نسمة . والتقدير قائم على دراسات أولية تضع فى حسبانها العوامل التالية : عدد السكان المحليين والإقليميين القادرين على القيام بزيارة نصف يوم ، أو يوم كامل – يمثل تجمع مليونى زائر محتمل (باستبعاد المجموعات المدرسية) التى يمكن أن تؤدى إلى دفع ما بين ٦٠,٠٠٠، و ٧٠,٠٠٠ زائر فى السنة (بتطبيق معايير تحفظية جدا قائمة على أعداد الزوار لمراكز العلم والتكنولوچيا الأخرى الأقل جذبا)؛ السياح من مناطق أخرى من فرنسا ومن الخارج – التقدير مماثل لما سلف الزيارات المدرسية – المتاحة للمدارس الابتدائية والثانوية فحسب ، فى منطقة جنوب البرانسي ، سوف تنتج ما بين ٤٠,٠٠٠ ، و ٥٠,٠٠٠ من زوار المجموعات المدرسية . وقد أظهرت الشهور الأولى لتشغيل مدينة الفضاء أن هذه الأهداف سوف تتحقق ، وربما تزداد ، منذ البداية : فى النصف الأول من السنة وحده (يوليو – ديسمبر ١٩٩٧) ، كان الحضور المتوقع بمقدار ١٣٠,٠٠٠ زائر .

وإذا وضع فى الحسبان رسوم الدخول(٥٠ فرنكا للأفراد من الكبار، و ٣٠ فرنكا للكبار فى مجموعات ، . و٢٥ فرنكا للأطفال)، والأرباح المتوقعة من الأنشطة المتنوعة (المطعم ، والمتجر ، والمؤتمرات ، وتذاكر الحفلات ، واتفاقيات المشاركة ،... الخ) ، فإن الدخل



« الحياة فى الفضاء » ، إعادة إنشاء مركبة قمرية من محطة الفضاء مير.

الفعلى للمركز، من المحتمل أن يصل إلى ، ما بين ٩ ، و ١٢ مليون فرنك (١,٤٥ – ١,٩ مليون دولار أمريكى تقريبا) على مدى سنة كاملة ، وهو يغطى حوالى ٤٥ فى المائة من التكاليف السنوية .

وسوف تقدم مدينة تولوز التمويل الإضافى المطلوب لموازنة الكتب .

وتعكس الطبيعة المتكاملة لهذه الوسائل المتنوعة للتمويل بأمانة ، الأدوار الرئيسية الثلاثة المحددة من البداية لمدينة الفضاء : بوصفها مركزا للعلم والتكنولوچيا ذات وظيفة تعليمية، ودور للخدمة العامة ، وهو ما يبرر التمويل الجزئى من الدولة. وبوصفها مؤسسة ثقافية وترويحية فى مدينة مزدحمة ، ومنطقة يزورها كثير من السياح الفرنسيين والأجانب. وهو ما يبرر الإسهام الأساسى من السلطات المحلية. وبوصفها إطارا لعرض أنشطة الفضاء، وبخاصة تلك التى فى منطقة تولوز ، وهو ما يبرر كذلك المشاركة المالية من المؤسسات المشتغلة فى ذلك القطاع .

وهكذا ، فإن مدينة الفضاء فى مدارها الآن. وسوف يعتمد نجاحها المستمر على محافظتها عل جودة العروض ، ومحتواها ، وقدرتها بصفة دائمة على مواكبة التطورات فى العلم والتكنولوچيا ، مثيرة بذلك تطلعات الأجيال القادمة . وثمة مرحلة ثانية محل بحث بالفعل .

من أجل علم متاحف الجزيرة فى الكاريبى

بقلم : چان – فيليب ماريشال

Jean - Philippe Marechal

تواجه المتاحف فى جزر الكاريبى مجموعة فريدة من المشكلات ترجع إلى حد كبير إلى انعزالها ، وتراثها المتنوع والثرى بشكل غير عادى ، والذى يشكل كل منها تحديا خاصا للجهود التى تبذل من أجل التعاون . ومع ذلك ، تتخذ الخطوات لربط هذه المتاحف بشكل أوثق، والتركيز على دورها فى الحفاظ على البيئات الطبيعية للمنطقة . وكاتب المقال يحمل درجة الماجستير فى علم المحيطات من جامعة پاريس. كما أنه أنهى الدراسات التمهيدية لدرجة دكتوراه الفلسفة فى علم المتاحف من المتحف القومى للتاريخ الطبيعى فى پاريس . وهو خبير (عالم) متاحف فى شركة خاصة هى شركة شالوتيير ڤيكتور پليڤين لشبكات الصيد الضخمة ، التى تحولت إلى المتحف الكبير لصيد السمك فى « لوريان » – فرنسا ..

كان لابد أن تواجه متاحف العلوم فى منطقة الكاريبى القيود والقصور ، الأمر الذى يعوق تطورها وتنميتها ، ونمو علم متاحف الجزر .. فبالإضافة إلى الأخطار الطبيعية الكبيرة (الأعاصير الحلزونية ، والزلازل والعواصف وهكذا) يمكن أن نوجز القيود فى أربعة عناوين رئيسية (أ) – العزلة الجغرافية التى تعكسها العزلة السياسية والثقافية . (ب)– السياسات السياسية والاقتصادية لدول الكاريبى .(جـ) البحث العلمى . (د) – التعددية اللغوية . أما نواحى القصور فهى بشرية (احترام المعرفة العلمية) والإدارية (التشريعات والتمويل والتدريب) فى ذاتها . وينتج عن ذلك أن تقنع متاحف الجزر من بين ما تقنع – بالموظفين غير الأكفاء أو غير المؤهلين ، والمشكلات التى تتعلق بحفظ وتنظيم المجموعات ، وكذلك الوضع الذى هى عليه. وبالرغم من مثل هذه المشكلات فإن هناك مؤسسات (متحفية) تعيش فى بيئة طبيعية وثقافية ثرية – وإنه لأمر على جانب كبير من الأهمية الحيوية أن نعى مشكلاتها ، ونوفر لها المساعدات الدولية إذا كنا نريد لها أن تستمر وتبقى .

وعلى مدى السنوات الخمس الماضية ، كانت رابطة متاحف الكاريبى تعمل من أجل تنسيق الجهود التى تبذل لتحسين الظروف التى تعمل فيها هذه المتاحف. وتضم المتاحف جميعا . من الدلائل ما يشير إلى التراث الطبيعى والثقافى للماضى والحاضر ، وتشكل ذكرى الأسلوب الذى تطورت به البشرية محليا. وهى تستوعب المشغولات الفنية والأشياء التى تطبعت (أى أصبحت تتكيف مع الطبيعة الجديدة)، وذلك لاستخدامها لتقديم المعرفة . ومواجهة الإهمال الذى لحق بالماضى الثقافى والطبيعى والتاريخى. وهى أماكن تحصل منها على المعرفة ، وشهادة على الفترات الناجحة للتغير الثقافى ، والتصنيع والتقدم والحداثة مما يعكس الأثر الذى تحدثه على المناظر الطبيعية . وبالرغم من الجهود التى تبذلها رابطة متاحف الكاريبى فى جزر أنتيل الصغرى Lesser Antilles ، فإن افتقاد المؤسسات القوية المنظمة لتوفير المعرفة عن التراث والحفاظ عليه ، يسهم فى تدهور « أماكن العرض »والإهمال الذى يمارسه المواطنون المحليون للثقافة والطبيعة .

وتضم منطقة الكاريبى – التى تمتد من جزر « بهاما » حتى « جويانا » Guyana – ١٣١ متحفا ومبنى تحتوى على معروضات تتعلق بموضوعات معينة ، سجلتها جميعا رابطة متاحف الكاريبى ، وواحد وأربعون من هذه المتاحف ، متاحف علمية ، أو متاحف تضم مجموعات (مقتنيات) تتصل بفرع من فروع المعرفة العلمية ، وثمانية وعشرون تضم مقتنيات (مجموعات) أثرية وعرقية تغطى عصر ما قبل الكولومبى ، إلى الفترة التاريخية للاستعمار ؛ وهناك تسعة عشر متحفا تضم مقتنيات تتعلق بتاريخ الأرض والبحار الطبيعية بالنسبة للچيولوچيا ، والثروة الحيوانية والثروة النباتية ؛ وثمانية متاحف للتاريخ الطبيعى ، وعلم الآثار ، وعلم الأعراق البشرية . أما المتاحف المتخصصة فتوجد فى جزر الأنتيل الكبرى » فى حين أن المتاحف فى جزر « الأنتيل الصغرى » متاحف عامة فى معظمها تضم فى الأساس الآثار القديمة لعصر ما قبل الكولومبى ، والتى تدمج فى بعض الأحيان التاريخ البشرى بالتاريخ الطبيعى .

ويرجع تاريخ أقدم هذه المؤسسات – وهو قسم التاريخ الطبيعى فى معهد چامايكا – إلى عام ١٨٧٩ – أما أحدثها – وهى المتحف البيئى فى المارتينيك ، « وهول فورست » فى جويانا ، و«سيجنال ستيش » فى الباربادوس ومتحف جزيرة الحمام (بيچون) فى سانت لوتشيا، فيرجع تاريخها إلى عام ١٩٩٣ . وهناك مشروعات يتم تنفيذها الآن ، تتضمن إعادة تجديد متحف التاريخ الطبيعى فى «المارتينيك»، وإنشاء متحف قومى فى « سانت لوتشيا » .

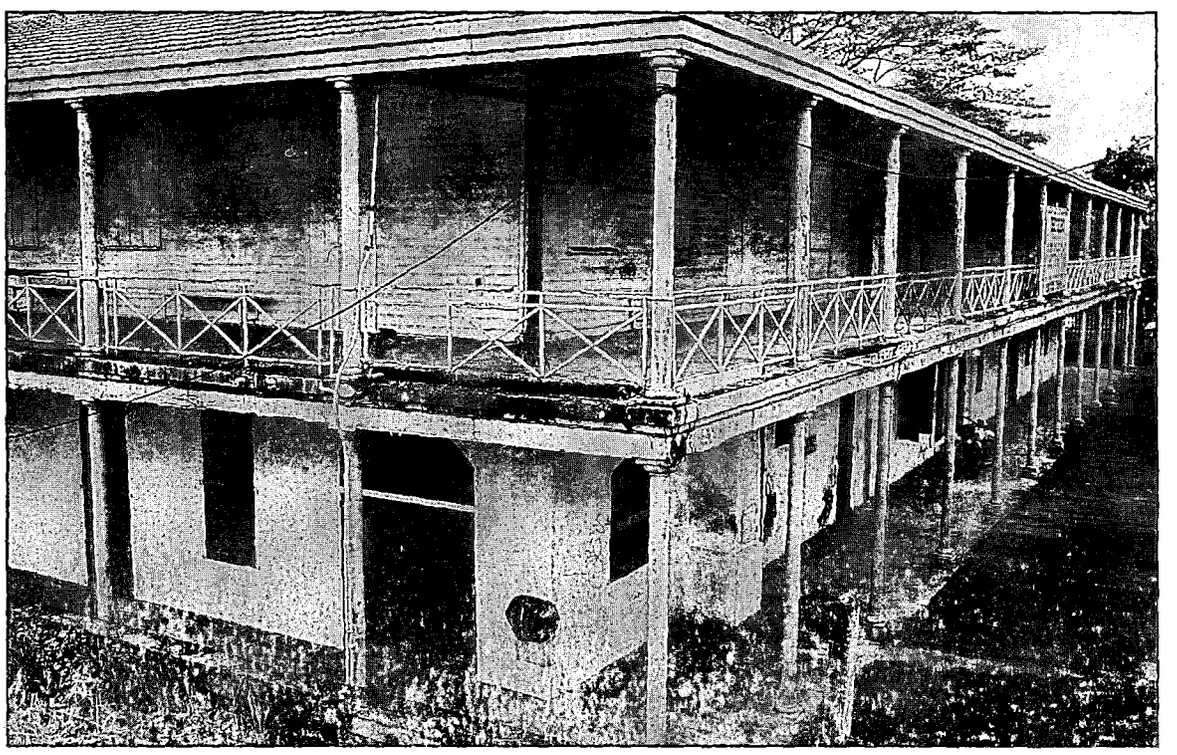
وعادة ما تضم متاحف الآثار القديمة ما يعكس ثقافة ما قبل التاريخ للجزيرة المعينة ، ولكن كثيرا ما تكرر كل منها الأخرى . وتشكل

ترجمة : بهجت عبد الفتاح عبده

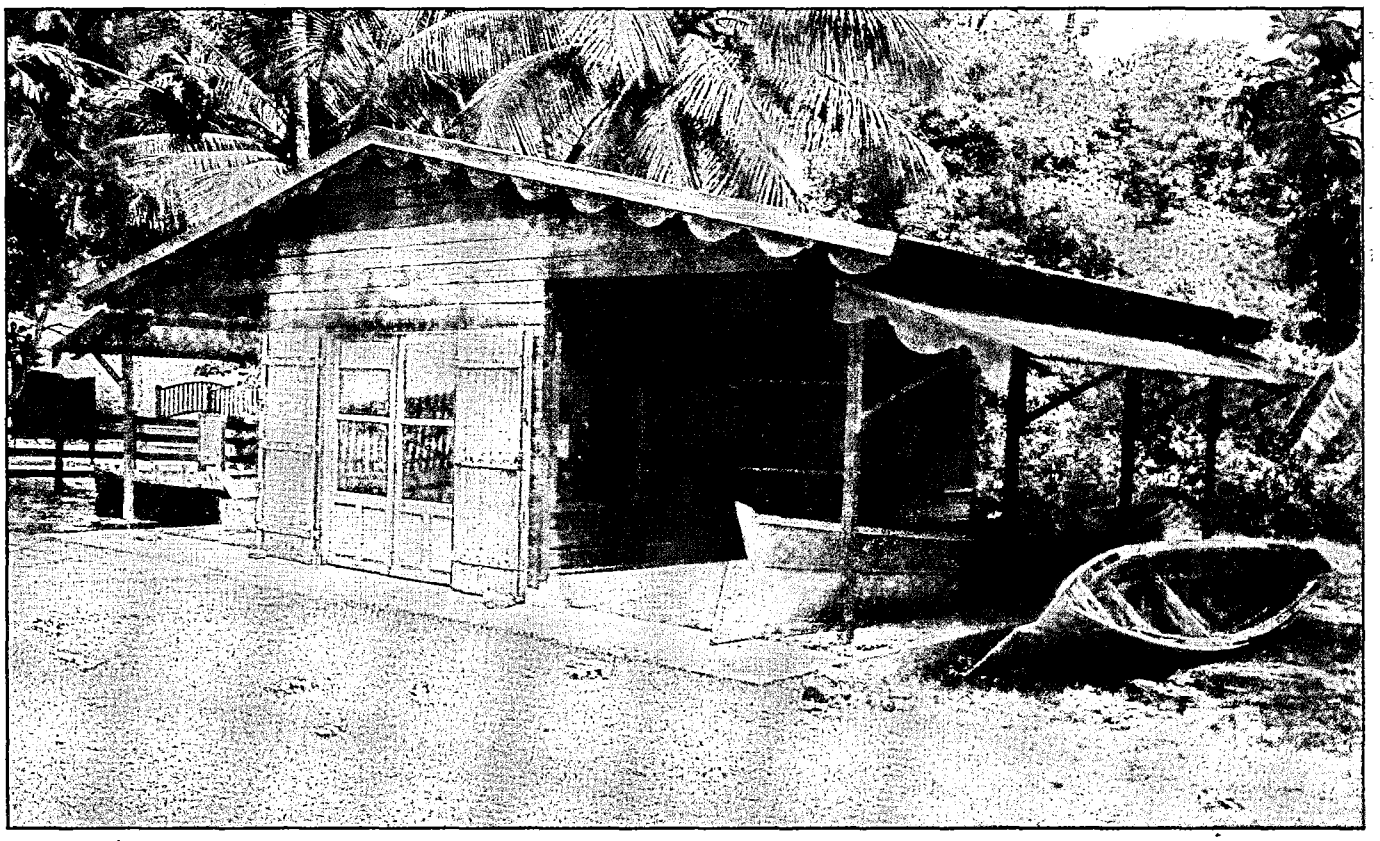
المقتنيات التي يتم تجميعها محليا الأساس لرسالتها . وهناك أيضا متاحف المواقع (Centro Ceremonial Indigena of Tibes في « بورتوريكو ») ومتاحف للآثار القديمة الأصلية (مثل متحف الآثار القديمة في بورت دي فرانس Musee d (Archeologie de Fort de France وقد قامت بعض الجزر ، مثل بورتوريكو ، وكوبا ، وأروبا » ، و« والمارتينيك » – بأعمال بحثية في هذه المنطقة ، عن طريق إجراء اتصالات متواصلة مع علماء الجامعات الأوربية والأمريكية الكبيرة . وقد تم تنفيذ أعمال مهمة في جزء كبير من منطقة الكاريبي ، مما جعل من الممكن – مثلا – انعقاد المؤتمر الدولي لدراسة ثقافات ما قبل العصر الكولومبي في جزر« الأنتيل الصغرى » . وإن دراسة المعروضات التي تضمها جميع المتاحف من «ترينيداد » حتى كوبا . تقدم الرؤية المادية الدقيقة لهجرات هؤلاء السكان .

وتحتل متاحف التاريخ موقعا مهما في الذاكرة الجماعية ، وتهتم بتطور كل جزيرة على حدة وتقوم رسالتها على مقتنيات من الصور الفوتوغرافية ، والأعمال الفنية (من حفر ورسم) وخرائط ، ومواد عسكرية (أسلحة)، ومواد تتعلق بالحياة اليومية وهكذا ؛ وكلها تهدف إلى تأكيد الهوية على أساس الخاصية المعينة لموضوعات المعرض (مثل الماضي البحري لبرمودا في متحف برمودا البحري ، «والرق » في متحف « بومبي » للرق والتحرر في بيت « قندو » في جزر الباهاما) .

وباستثناء جزر قليلة في « الأنتيل الكبرى » (كوبا و« جامايكا ») حيث يستطيع علماء الجامعات بها أن يوفروا المعروضات ويصمموا المعارض ، فإن متاحف العلوم الطبيعية نادرة .. وبعض المؤسسات في «الأنتيل الصغرى »، والتي تعرض مقتنيات طبيعية ، لا تطلق على نفسها متاحف (سانت لوتشيا) . ولا يزال هناك القليل جدا من المقتنيات العلمية الطبيعية، والمعارض النادرة للقواقع والأصداف والمرجان والإسفنج



متحف التاريخ الطبيعي في فورت دي فرانس.المارتينيك



كوخ فى متحف البيئة بالمارتينيك يعرض تقنيات الصيد المحلية.

والحيوانات البحرية الأخرى .. وهذه المقتنيات غير الكاملة يرفق بها القليل من ، وقد لا يوجد مثل هذا التوثيق بالمرة ، ومن ثم تفتقر إلى أية قيمة علمية . أما الأشياء المجمعة ، فهى عينات أو نماذج تم جمعها على هذا النحو فى معظم الأحيان ، والتى لا تمثل البيئات (أو الأوساط) المختلفة .. فمثلا نجد أن أصداف مجموعة (الأب) « بير بينشون » (فى المارتينيك) قد جاءت من شواطىء الخط الساحلى ومناطقه الضحلة (١) . ومن سوء الحظ أن مجموعاته لا تزال غير متاحة (للجماهير) ،حتى هذه اللحظة، وبالرغم من وجود خطة لإنشاء متحف يطلق عليه متحف الأب « بيشون » والذى سيخصص لحياته وأعماله .. ومع ذلك فلن تستخدم المجموعة بأكملها ، ولكن ستستخدم فقط أعداد من الطيور وصناديق عرض والفراشات وهكذا ، فى إعداد المعرض ، أما الأشياء الأخرى فسوف تبقى فى صناديقها ، ربما لكى يستخدمها العلماء . وتتضمن مكتبته وأعماله ، معلومات وفيرة عن الحياة الحيوانية والنباتية فى جزر الهند الغربية ، وبالنسبة لجزيرة المارتينيك ، فإن مجموعات مقتنيات التاريخ الطبيعى مقصورة على مجموعة من نماذج من الأعشاب المجففة ومكتبة مصورة فوتوغرافيا لأنواع النبات ، ومجموعات چيولوچية ، ومجموعة علمية رائعة من الحيوانات الرخوية الفريدة فى الكاريبى .

وقليل من المتاحف فى « جزر الأنتيل الصغرى » تكرس لفروع معينة من المعرفة، وجميعها يضم معروضات تخلط التاريخ وما قبل التاريخ ، والفن ، وفى بعض الأحيان ، العلوم الطبيعية ، ولكن دون موضوع مشترك يتخللها جميعا . وتوضع المجموعات جنبا إلى جنب لتشكل تجمعات متباينة ، تمثل كل واحدة منها المميزات المعنية لكل جزيرة موضع البحث والدراسة .

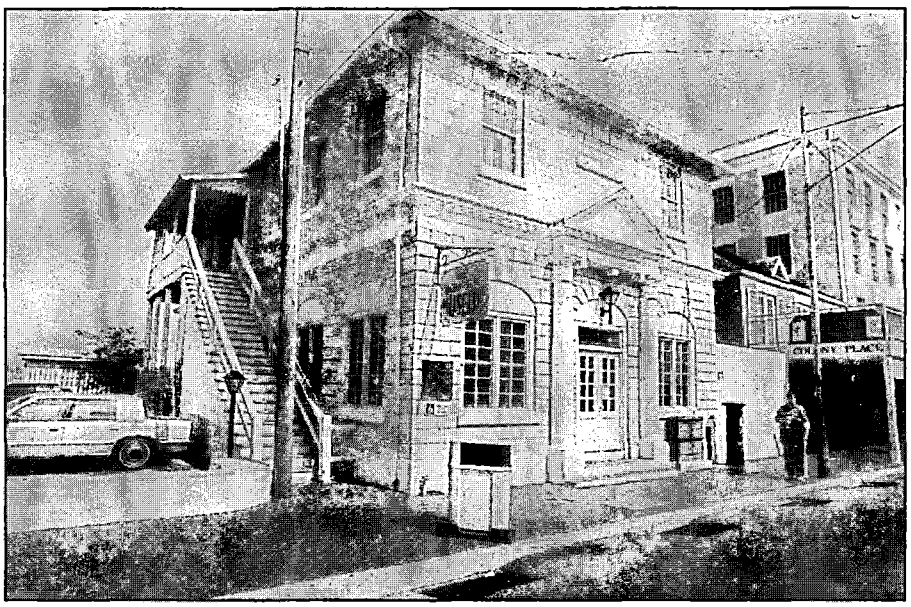
وهناك عدد كبير من الأوضاع يتعلق بالمتاحف ، والهيئة العاملة ، وأعداد الزائرين . وبعض المؤسسات مثل قسم التاريخ الطبيعى فى معهد چامايكا ، تتمتع بخدمات المتخصصين فى مجالات البحوث المعينة (مثل علم النبات ، وعلم الحشرات ، وعلم الآثار القديمة) . وتضم هيئة العاملين أعداداً اكبيرة من الموظفين (من بينهم المدير ، وأمناء المتاحف ، والباحثون والعاملون الآخرون) وهناك متاحف أخرى يديرها شخص بمفرده دون تدريب متخصص فى العمل المتحفى، والذى يعتبر مسئولا تماما عن إدارة المتحف (مثل متحف سانت مارتين) ونتيجة لذلك ، تظهر اختلافات كثيرة بالنسبة للأنشطة والأعمال الإنشائية ، وساعات الزيارة .. ويستخدم متحف برمودا البحرى ، عشرة من العاملين وقتا كاملا ، ويمكن أن يزيد هذا العمل فى الصيف إلى ما بين أربعين ، وخمسين ، بالإضافة إلى عاملين متطوعين . ومثل هذه الموارد البشرية تجعل من الممكن تنفيذ الأنشطة المختلفة والأهداف التعليمية . ومن ثم فإن عدد

الزائرين سنويا لأى متحف معين يمكن أن يتراوح من خمسين ألفا (متحف برمودا البحرى) إلى ستة آلاف (متحف الآثار القديمة فى «أوربا») .

وتستقبل متاحف المنطقة أساسا نمطين من الزوار ، الذين يقضون الإجازات والسكان المحليين . ويجب أن تستجيب محتويات المعرض لكل من النمطين ، ومن ثم يثور السؤال حول ما إذا كان من الممكن فى الوقت نفسه، أن تقدم ما يروق لأذواق السياح والطموحات المحلية . فكيف يمكن أن تتحدد الرسالة الشاملة لأى معرض إذا اتضح أن عدد السياح الذين يزرون المتحف مرة واحدة فقط يختلف عن هؤلاء الذين يزورونه من السكان المحليين ؟

والإدارات الفرنسية للكاريبى تقع فى منطقة متعددة الثقافات، ومتعددة اللغات ، وهذا مظهر لغوى ذو أهمية كبيرة لهذه المتاحف ، التى تهتم بالسياحة بشكل كبير. واللغات الأربع المستخدمة هى الفرنسية والكريول (لغة مواليد جزر الهند الغربية أو أمريكا اللاتينية المنحدرين من أصل أوربى أو أسبانى بخاصة) والإنجليزية والإسبانية .

ومع ذلك فإن هذه اللغات الأربع لا يمكن أن تستخدم فى متاحف العلوم الطبيعية التى لا يمكن الاستغناء فيها عن النصوص والمخطوطات، وذلك لتجنب أن تزدحم اللوحات



متحف پومپى للاسترقاق والتحرر فى ناساو ، البهاما .

نموذج لمطبخ بهامى مبكر ، مع عرض لسلال القش فى متحف پومپى.

بأكثر مما ينبغى من المعلومات ومعظم المنشآت تستخدم « قوائم » مكتوبة بلغتين (الانجليزية والاسبانية أو الانجليزية والفرنسية) ويكمن الحل فى نظام الكتيبات التى تكون متاحة للزوار عند الدخول أو توضع بجانب الموضوعات المختلفة فى صالات العرض ،. وفى مارتينيك ، تعتبر لغة الكريول وسيلة لتكون الرسالة العلمية أكثر إتاحة للجمهور المحلى- وبإدماج جميع أسماء أنواع من بين أشياء أخرى - فى لغة الكريول ، وأسماء النظم البيئية والأسماء التى تستخدم فى الصيد ، يمكن لزوار جزر الهند الغربية أن يدركوا بعض المفاهيم المألوفة بفضل استخدام لغة عامية معروفة . كما تحتل مدخلا غريبا للعلوم الطبيعية للسياح ، من مناطق أخرى . فاللغة ، واستخدامها فى تسمية الأنواع ، والبيئة ، تشكل جزءا من التراث الثقافى الذى يرتبط بالطبيعة . وباستخدام الثروة المحلية والتعامل معها ، يمكن للمتاحف أن تكتشف الطريق الأصلى الذى سوف يؤدى بها إلى أفضل دمج ممكن فى البيئة الطبيعية الثقافية فى الكاريبى.

أوتعتبر رابطة متاحف الكاريبى ، التى أنشئت فى نوفمبر عام ١٩٨٩ ، رابطة دولية تأسست لمحاولة حل مشكلات عزلة متاحف الكاريبى . ومقر سكرتارياتها التنفيذية فى برمودا وهدف الرابطة تنسيق البرامج التى تضم كل « أعضائها » حتى يمكن أن تتطور المتاحف بطريقة تتناسب مع المتطلبات والموارد والتنمية الاقتصادية والثقافية لمنطقة الكاريبى . والمشروعات التالية التى تشترك فى تمويلها اليونسكو Caricam ، وبرنامج الأمم المتحدة للتنمية، ومنظمة الدول الأمريكية، والمجلس الإقليمى للمارتينيك وضعت موضع التنفيذ :(أ) طبع نشرة إخبارية لرابطة متاحف الكاريبى (ب) مشروع Caricomm لمساعدة المتاحف فى حالة الأخطار .(جـ) تدريب العاملين بالمتاحف (د) نشر دليل ومرشد للمتاحف . فى الكاريبى .(هـ) وضع خطة عاجلة للكوارث الطبيعية .

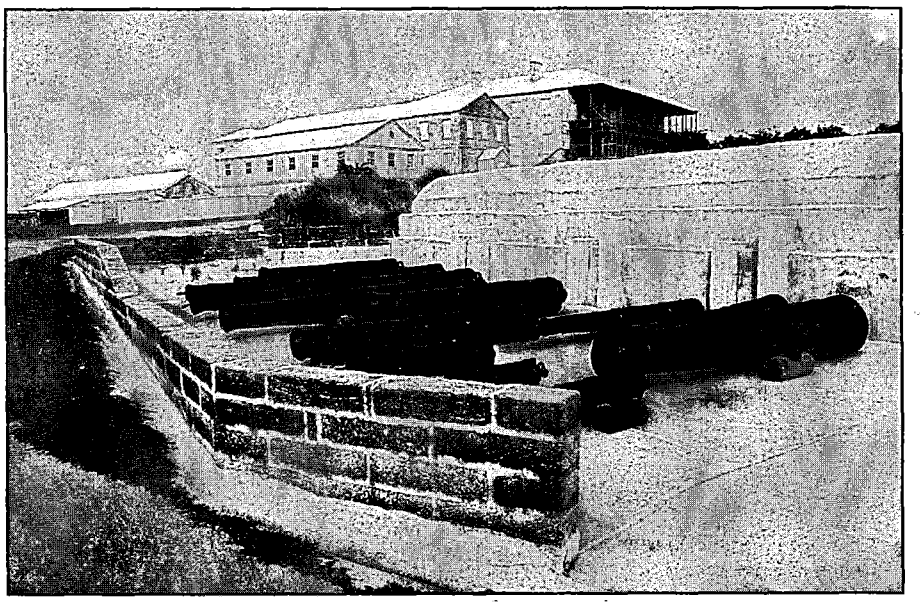
وثمة اختلافات واضحة بين المتاحف فالمتحف الذى تديره إحدى البلديات فى جزر الأنتيل الكبرى ، لا يعانى المشكلات التى يعانى منها المتحف الخاص الصغير فى جزيرة مستقلة فى جزر الأنتيل الصغرى ؛ ومع ذلك فإن مهمات كل منهما متشابهة، وتستهدف الحفاظ على التراث الموجود . والمثال الأول لديه الهياكل الإدارية والمالية والسياسية والهياكل الأخرى التى يمكن أن تتخذ الإجراءات المطلوبة للمحافظة على التراث . وعلى النقيض فإن المقال الثانى كثيرا ما يقع فريسة لفقدان التراث من خلال التدهور والبيع والسرقات .

الحاجة إلى معايير ومستويات

تعانى بعض المتاحف فى جزر الأنتيل الصغرى، مشكلات مالية خطيرة تؤدى إلى إهمال المجموعات عن غير قصد وتركها . وتسير معظم هذه الروابط والهيئات الخاصة بالمنح والبيع والقروض من البنوك . وبعض المعونات ذات طابع فرنسى ، فلا تكون فى الجزر التى تتحدث الإنجليزية . وتتعرض هذه المتاحف للمخاطر .إذ تضطر لأن تواجه أعمال النهب، بالإضافة إلى مشكلاتها المالية . وعدم وجود تشريعات فى الكاريبى لحماية التراث يؤدى إلى أخذ عينات لا مبرر لها ذات تأثير مدمر على المتحف فى مواقع « مايا » فى « بليز » مثلا .

وتحاول رابطة متاحف الكاريبى أن تتخذ إجراء مضادا لمثل هذه الممارسات الضارة . ومع ذلك فإن عليها أن تتقدم فى حذر وحرص. فالموضوع السياسى فى بعض الدول يعنى أنه ليس لديها نصوص أو قوانين تحمى ملكيتها الثقافية والطبيعية .

فليس هناك إطار قانونى فوق القوميات يتعامل مع مصالح التراث الجماعى لدول منطقة الكاريبى . وبالنسبة للقوانين القومية فإن الحماية القانونية للتراث الثقافى تقوم على مبادىء مختلفة تنبع من الظروف



متحف برمودا البحرى فى خليج المنجروف.

القانونية للدول (التى انحدرت من مؤسسات الدول الاستعمارية (٢) .

ومع ذلك فإن عددا من القوانين لا يزال موجودا ، وتتضمن دساتير بعض الدول نصوصا تتعلق بحماية التراث الثقافى والبيئة(٣) .

فبالإضافة إلى الاعتبارات الثقافية التى يمكن أن تستخدم لتقنين الاختيارات السياسية توضح النصوص الدستورية التى تتعلق بالتراث الثقافى رغبة الدول الصغيرة فى أن تؤسس شرعيتها على شعور بالهوية القومية الذى يتدعم بشعور مشترك بالهوية الثقافية . وأن تستخدم هذا الأخير فى تدعيم أهداف وتنمية المجتمع (٤) .

وفى هذا السياق من التنمية المشتركة ، تعدل البرامج الجماعية على تقوية الهوية الطبيعية والثقافية المشتركة للكاريبى .

وما تجدر الإشارة إليه أن بعض الجزر يجب أن يكون لها أولويات أخرى غير الحفاظ على التراث الثقافى الذى عانى طويلا من التدهور . والمتاحف التى تحصل على تمويلها من الاستثمارات الخاصة هى الأكثر تأثرا بهذا القصور فى التنظيم والتشريع بل والاهتمام .

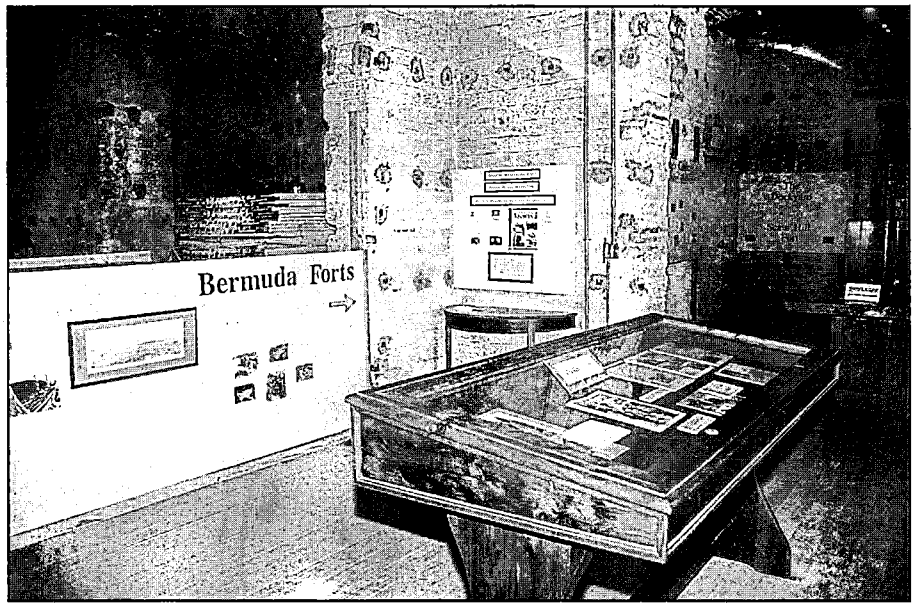
وليس يكفى المحافظة على التراث مهما كان نوعه . فيجب أن يعرض فى مكان مناسب . ومن أجل الحصول على التمويل نجد أن المجموعات يتم عرضها كثيرا إما فى أبنية كانت قائمة من قبل (مثل ترسانة البحرية الملكية من القرن التاسع عشر فى برمودا ، ومعمل انتقطير القديم للمتحف البيئى فى مارتينيك ، والثكنات المهجورة ، والأبنية التاريخية من جميع الأنواع) أويتم الاحتفاظ بها فى مخازن إلى أن يتم إيجاد مكان مناسب (مثل مجموعة الأب بينشون Pinchon فى مارتينيك والموضوعة فى صناديق) ومثل هذه الأماكن ليست دائما موائمة لاحتواء المعروضات، كما لا تحترم فيها المتطلبات الأدنى للمحافظة على هذه المعروضات . ثم إن ضعف الاتصال الذى يكمن وراء التجهيز بالمشكلات الحقيقية الموجودة ، يجب أن يكون إحدى القضايا الأولى التى يجب حلها . وطبع رابطة متاحف الكاريبى لدليل المتاحف فى المنطقة يشكل خطوة أولى ، ولكن المتاحف التى تبقى بغير الموارد المطلوبة من أجل التنمية تقاس من صعوبات كبيرة فى الإسهام فى عمليات التبادل .

والسمات الفردية لكل متحف تعنى أن كل حالة يجب أن تعالج بشكل منفصل ومستقل، بالرغم من حقيقة أن الحلول الجماعية يمكن أن تطبق بنجاح على كثير من المشكلات . يضاف إلى ذلك أن عدم وجود تدريب للمديرين المحليين، يجعلهم لا يعون القضايا الخطيرة بالنسبة لمتاحف الجزر . ومن بين كل المتاحف العلمية التى تم الاتصال بها عن طريق الخطابات أو الفاكس فى سياق هذه الدراسة ، ردت عشرون فى المائة منها بالخطابات ؛ وهذا يساوى عشرة ردود ، ثلاثة منها قدمت معلومات ذات صلة بالأسئلة التى أردنا الرد عليها .

والمتحف ليس مربحا بشكل استثنائى ، بالمفاهيم المالية . ولا يعتبر وسيلة مهدة للتنمية الاقتصادية . وهذان الاعتباران ربما يكونان مسئولين عن منع اتخاذ القرارات السياسية التى يمكن أن تكون أكثر ارتباطا بالمشكلات الاقتصادية الاجتماعية . وعلاوة على ذلك، فإن المهمة التعليمية للمتاحف لم تحظ إلا بقليل من الاهتمام والاعتبار.

وهناك قيود أخرى مثل صعوبة السفر ، تعرقل عمل أمناء المتاحف فى الكاريبى . كما أن مشكلات البريد تسهم فى ضعف انتشار المعلومات وتداولها بالإضافة إلى أن التعددية اللغوية مصدر آخر للمشكلات .

وبالرغم من الجهود التى تبذلها رابطة



معرض للتاريخ المحلى بمتحف برمودا البحرى .

متاحف الكاريبى ، منذ أن أنشئت لم يتحسن الوضع فى متاحف الكاريبى إلا قليلا . وبالرغم من أن عددا من المشروعات قد اكتمل، فإنها لا تتضمن أية منافع أو فوائد ملموسة للمتاحف ، والتى تحتاج إليها المتاحف حقا . وأمام درجة المشاركة من جانب متاحف العلوم التى تم الاتصال بها فى سياق هذه الدراسة، قد نتساءل عما إذا كانت عزلة هذه المنشآت لا تؤدى إلى أن تنسحب من العالم الخارجى . ويبدو أن رابطة متاحف الكاريبى تعتبر عند الكثيرين مصدرا قويا للمعونات المالية أكثر منها وسيلة للتنمية المستقبلية لمتاحف الكاريبى.

إن الروابط هى المحركات الوحيدة التى يمكن فى قليل أو كثير- أن تضمن الدفاع عن التراث الطبيعى . والمشكلات المثارة تمثل مجموعة من العوامل التى تحول دون تنمية وتحسين متاحف التاريخ الطبيعى . والسياسات والسياسة الاقتصادية لبعض الجزر يتم فرضها على المناقشات البيئية ؛ والنمو الاقتصادى له الأولوية فى المحافظة على التراث الثقافى والطبيعى . فماذا سيكون عليه المستقبل البيئى لهذه الدول الجزر الصغيرة،إذا لم يحدث شىء لإشعار السكان وحثهم على المحافظة على بيئتهم الطبيعية، ضمن أشياء أخرى عن طريق عمل المتاحف ؟.

شكر وتقدير

يود المؤلف أن يشكر الآتية أسماؤهم المارتينيك : متحف جراندميزون ، ورئيس جمعية صالات عرض المجموعات الجيولوجية والنباتية فى فورت دى فرانس (الذى قام بتمويل هذه الدراسة) – المتحف الفرعى للآثار، ولما قبل التاريخ فى « فورت دى فرانس » – المتحف البيئى للمارتينيك، والبيئة الإقليمية للآثار .

بوبرتوريكو : بلدية كوامو – متحف « كابيزارس » الطبيعى فى « سان خوان » – مركز الآثار المحلية فى « تيز » .

جويانا بمتحف « وولتر روث » للاتنثروبولوجيا

ترينيداد وتوباجو : متحف توباجو

الباهاما :إرادرة السجلات – جمعية باهاما التاريخية

برمودا : متحف برمودا البحرى

أوربا : متحف الآثريات

وقد أجريت هذه الدراسة كجزء من بحث للدراسة التمهيدية للحصول على درجة الدكتوراه التمهيدية فى الفلسفة فى علوم المتاحف . فى المتحف القومى للتاريخ الطبيعى فى باريس، تحت إشراف « جاك ليجرية » كبير أمناء المتحف الكبير للتطور – « ودومنيك چامو» أمين متحف أورليان .

أود أن أشكرهما لمعاونتهما ونصائحهما وتوجيهاتهما .

Notes

1. Personal communication from Lesley Sutty.

2. V. Negri, 'La protection juridique du patrimoine culturel dans la région Caraïbe: 94-101', *Les musées des départements français d'Amérique* (proceedings of the Congress, 14–18 November 1994), Fort de France, Martinique. ICOM, 1996, 144 pp.

3. Constitutions of Costa Rica, Cuba, El Salvador, Guatemala, Haiti, Honduras, Nicaragua, Panama, Venezuela; Protocol on the specially protected zones and wildlife to the Convention for the Protection and Development of the Marine Environment of the Wider Caribbean Region, adopted on 18 January 1990 in Kingston; Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property, UNESCO, 14 November 1990, ratified by fourteen states of Central America and the Caribbean; Declaration of Santo Domingo creating the special status of the Caribbean Sea, 9 June 1970; Lome IV Convention, a chapter of which is devoted to cultural and social co-operation and which is aimed at supporting the policies adopted and measures taken by the ACP states to promote their cultural identity.

4. Negri, op. cit.

المتاحف: بوابة إلى المستقبل

بقلم ريلى هوپاينين

Raila Houpainen

يوجد فى متحف المستقبل عنوان مشروع طموح يحدد المسارات المتعددة الممكنة التى يمكن أن تسلكها المتاحف فى فنلندا فى المستقبل . وتقول كاتبة المقال إن هدف هذا المشروع لم يكن هو تصور متحف الغد ، بل هو استخدام أكثر المناهج والأساليب تطورا فى علم المستقبليات فى تخطيط المتاحف . وقد قامت بدور بارز فى المشروع ، وهى مديرة المتحف المحلى فى « لاپلاند » الذى حصل على جائزة مجلس متاحف أوربا فى عام ١٩٩٤ . وفى الفترة من عام ١٩٩٥ حتى عام ١٩٩٧ ، قامت بأنشطة متحفية للجنة القومية للآثار القديمة ، «وهى تعمل الآن فى مشروع عن الاستثمارات الثقافية كجزء من بنية الحياة الاقتصادية فى مدينة «روڤانييمى» .

يوجد أكثر من تسعمائة متحف فى فنلندا، وكلها كما ذكر المجلس الدولى للمتاحف ، تدار بشكل احترافى . وتضم فنلندا – على المستوى الدولى – أكثف شبكة للمتاحف بالنسبة للسكان ، بمعنى أن هناك متحف لكل خمسة آلاف مواطن . وتضم مقتنيات هذه المتاحف أكثر من خمسة وثلاثين مليونا ونصف المليون من القطع والأعمال والعينات والصور . وهى تشكل أساس العمل المتحفى ، ومن ثم أصبحت تهيمن على أنشطة المتاحف ، وتظهر هذه المتاحف مستوى عاليا من الكفاءة الحرفية ، وهى تعالج هذه المقتنيات والمجموعات . ومع ذلك فإن عدم ملاءمة الظروف وضعفها بالنسبة لتسهيلات تخزين هذه المقتنيات ، وقلة التمويل والعاملين للمحافظة عليها، مصدر دائم للبس والارتباك .

وقد تضاعف هذ الغموض لأن الأنشطة العامة للمتاحف قد زادت فى الفترة الأخيرة . وأدى عدم وجود زيادات فى التمويل مصاحبة لهذه الزيادات فى الأنشطة إلى تقليل حجم الأمناء ، وأنشطة البحث ، أو أية محاولات لتنفيذ كل من الواجبات القديمة والجديدة بالموارد الموجودة المتاحة. وهناك اختلافات واضحة فى تمويل المتاحف « الفردية » فبعض المتاحف تؤدى عملها بشكل طيب ، بينما تسعى الأخرى جاهدة لئلا تتوقف . ثم إن عدد المتاحف فى فنلندا قد تزايد جوا ، حتى أصبح من المستحيل للجميع أن يعملوا بنجاح فى مواجهة الضغط المتزايد من المطالب الداخلية والخارجية. والتفاوت بين المتاحف يتزايد ، ولكنها جميعا لا تزال تحاول أن تحقق مهامها المحددة لها .. وهى تجد من الصعب جعل واجباتها فى المقام الأول ، حتى عندما تكون الموارد غير كافية لمواجهة كل قطاعات عمل المتحف بدقة متساوية . كما أن المتاحف عامة تعوزها القدرة على تقييم ذاتها ، ومن ثم لا تستطيع أن تحدد القوة لديها .

وفى الوقت نفسه ، يتغير مجتمعنا بسرعة كبيرة ، تدفعه قوى سياسية واقتصادية وتكنولوجية واجتماعية . وهذه القوى ذاتها تحدث تأثيرها مع المتاحف . ففى أعقاب التحول المجتمعى المضطرب لم يعد وضع المتاحف واضحا ذاتيا . ومن الواجب عليها أن تتفهم أهمية قوى التغيير ، وتكون مستعدة لمواجهة التحديات الجديدة . والحق أن مسئولية تطوير متاحفنا لمواجهة متطلبات المستقبل تقع على عاتق المتاحف ذاتها .

وقد كان تحديد الاختيارات التى ستواجه المتاحف فى النهاية ، هو الموضوع الرئيسى لمشروع « فى متحف المستقبل » ، وهو مشروع مشترك من اللجنة القومية للآثار القديمة ، ومركز بحوث المستقبليات بمدرسة « تيركو للاقتصاديات وإدارة الأعمال » فى فنلندا ، وليس هدف المشروع هو تصميم « متحف للغد»، بل إيجاد مسارات ممكنة للمستقبل « ومشروع فى متحف المستقبل » محاولة لإدخال وجهة نظر علم المستقبليات فى تخطيط المتاحف ، وصنع القرار ، ولإدخال مناهج تعمل على تسهيل التنمية ذات التوجه المستقبلى للمتاحف .

وقد استخدم الفريق الذى يعمل فى المشروع – وصولا إلى منهج يتأسس على علم المستقبليات – منهجية نظم البرامج Soft Sytems Methodolog، التى ذكرها پيتر شيكلاند Peter Checkland ، بعد أن نقحها ميكا مانيرما Mika Mannermaa . وكان الهدف هو استخدام النماذج الهيكلية فى الحاضر والمستقبل ، والربط بين الاثنين كأساس لصياغة مناهج يحتمل أن تكون مرغوبة أو غير مرغوب فيها ، لتنمية متحف المستقبل .

وكانت الخطوة الأولى رسم صورة للحالة الراهنة فى مجال المتاحف . وكان الوصف الدقيق للوضع الحالى ينبثق من أجل هدف هذا المشروع من خلال تعريف جذرى هو « أن المؤسسة المتحفية تؤكد وتدعم المعرفة العامة للثقافة والتاريخ والبيئة، وتقوم بتنفيذ ودعم البحوث والتعليم ونشر المعلومات المرتبطة بذلك. وتعمل المتاحف على الحصول على القطع

ترجمة : بهجت عبد الفتاح عبده

والمواد الأخرى من مقتنياتها ومن المجموعات المقترضة ، وتقوم بتخزينها وعرضها ، كما تؤدى وظائف المؤسسات المتحفية حسب اختيارها ومواردها . وفى مجالات التعاون المتبادل ، وتوضيح صورتها، تمتلك المتاحف احتياطات وإمكانيات لم تكتشف بعد .

والخطوة التالية هى رسم « سيناريو » ، بمعنى التتابع الزمنى لصور المستقبل التى هى وصف شامل للاختيارات التى يمكن أن تواجه المتاحف مستقبلا ، فى ظل الظروف الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية المتعددة . ومثل هذه السيناريوهات مستقبليات ممكنة . ولكن ليست بالضرورة محتملة . كما لا يتوقع أن يتم تنفيذها بالضبط كما شرع لها، فهى ، بالعكس ، تستخدم كعوامل مساعدة فى التطوير المنهجى لنموذج المستقبل. فالسيناريوهات تتضمن رؤى وتصورات لحالات ممكنة فى المستقبل وخصائصها ، ومسارات واضحة منطقية لصنع القرار ، والعمل الذى يؤدى إلى هذه الحالات . والسيناريوهات المختلفة قد تفيد أيضا فى الوقت نفسه فى مجالات مختلفة ، ولكنها جميعا تتضمن كلا من الملامح الإيجابية والسلبية . وفى تقييم سيناريوهات المستقبل للمتاحف ، كان التركيز على تحديد الممكن والمحتمل ، والمستحسن وغير المستحسن . والمتاحف نفسها يمكن أن تسهم فى بناء المستقبل بانتقاء الاختيارات التى تعتبرها ملائمة وعملية .

وتنظر الدراسة إلى المتاحف على أنها أجزاء من المجتمع والبيئة ككل ؛ معتمدة على الأوضاع القائمة فى فنلندا . وقد خرجت أربعة سيناريوهات للمتاحف . أحدها يتعلق بالنمو غير المتغير ، وهو يصف المتاحف التى تعمل فى فنلندا ، حيث تنسحب الحياة اليومية إلى المستقبل بتتبع المسلك الحالى ، دون اختلافات نوعية يمكن تقديرها . والثانى – أو السيناريو الكارثة، يصف وضع المتاحف فى فنلندا بعد تصدع وتمزق شديد وانهيار متزامن لأساس الرخاء (الرفاهية) القومى . والثالث هو سيناريو العودة إلى الماضى ، حيث يأخذ المستقبل الشكل المادى للأيام الماضية الجميلة الأسطورية . والسيناريو الرابع هو سيناريو «التغير » الذى يصف المتاحف فى « فنلندا » التى تسعى جاهدة لمواجهة تحديات مجتمع المعلومات وترد عليها .

نظرة إلى الداخل وإلى الخارج

ثمة رؤيتان جذريتان تكمل كل منهما الأخرى ، تصفان ماذا يمكن أن تكون عليه أنشطة المتحف فى المستقبل . وهاتان النظرتان تعتبران أسسا وأدوات لعمل السيناريو ونموذج المستقبل ، وهما :

الرؤية الجذرية الأولى :إن المتحف جهاز يحافظ على المعلومات الأساسية الثقافية والبيئية والمقتنيات التى تتعلق بها ويطورها ويحللها ، ثم يعرضها أو يقدمها بطرق مختلفة . ولأن المتحف عضو مسئول فى المجتمع فهو يعمل لدعم المعرفة واتساع نطاقها ، محافظا على ذاكرة الأمة ، ومعززا للمعرفة العامة بالبيئة . وتنبع قوتها من مدى الثقة بها ، وأصالتها ، والإحساس بمنظور الزمن .

الرؤية الجذرية الثانية : إن المتحف جهاز يعمل على تيسير البقاء فى عالم يتغير بسرعة مذهلة، وذلك عن طريق استخدام معلوماته الأساسية ومجموعاته المنظمة والشاملة تاريخيا . وهو – عن طريق أنشطته يساعد الناس على التعامل مع عالم متعدد الثقافات بأن يتعلموا أن يتغاضوا عن الاختلافات، وأن يحترموا الحياة ، وتكمن أهمية المتحف فيما يسهم به فى تسيير الحياة إذ يعمل كأداة لهيكلة الواقع، وتشكيل هوية ثقافية وروحية .

والرؤية الجذرية الأولى تنظر إلى المتاحف من خلال أنشطتها وتمثل نظرة داخلية . أما الرؤية الجذرية الثانية فتركز على وضع المتحف كجزء من المجتمع ، وعلى أنه جهاز يركز على الخارج ويتوجه إلى الأفراد . ويتم اختيار الهدف المفضل – وهو الحالة المرغوبة والعملية

للمستقبل – على أساس السيناريوهات ونموذج المستقبل . وقد يوصف على هذا النحو « إن متحف المستقبل مفتوح ومتاح بسهولة للجمهور، ولم يعد حصنا للماضى . فالتركيز الأولى على الأنشطة قد تحول من المقتنيات والباحثين إلى الأنصار والحماة ، فالمقتنيات (المجموعات) تحت تصرف من يرعونها وتقوم التكنولوجيا بتسهيل عملية الوصول إليها . أما المعلومات التى تتعلق بالمقتنيات فهى معدة لمن يستخدمها فى ملفات منظمة ، وبفضل شبكات المعلومات العالمية، اختفت العقبات الجغرافية. والمتاحف العملية تدعم المتاحف الواقعية وتشكل جزءا منها .

والحصول على المجموعات وتخزينها وعرضها ، لم يعد بدون تسجيل أو تعريف ، أو واجبات ذاتية الخدمة . وقد حددت المتاحف قوتها وعرفتها ، وأصبحت متخصصة ، فكل متحف يستثمر قدراته الواضحة لتحسين الطريقة التى يخدم بها من يتعاملون معه . وهذا التخصص أيضا يشكل أساسا لشبكات التعاون فيما بين المتاحف ، والتى أوجدتها المتاحف التى حددت تخصصها الجوهرى، لتعزز من أنشطتها وتنوع من خدماتها ، وتحسين النوعية والتقييم الذاتى ليس اعتباطيا، ولكنه مستمر ؛ ودراسات الفعالية تقوم على أساس مناهج التقييم ذات التوجه المستقبلى ، كما أن الواجبات الفردية قد حل محلها عمل الفريق ، وذلك لتحسين النتائج والأنشطة التعليمية فى المتاحف بتطور وتضاعف ، ولكن المتاحف أيضا تقدم للجمهور كثيرا من أنواع الخبرات والتجارب الترفيهية ، ويتم تسويق المتاحف بشكل نشط ، ذلك لأن تمويل الجمهور لم يعد يعتمد عليه لمواجهة التكاليف العملية ، ومن ثم يجب أن تسعى المتاحف إلى تغطية نفقاتها عن طريق أنشطة البيع المتنوعة والدقيقة ، وقد اكتشفت مجال الأعمال والمتاحف كل منهما الآخر، فالأساليب الموجهة السلطوية الماضية قد انسحبت لتحل محلها ثقافة جديدة للقيادة والمتاحف تنطلق إلى المستقبل عن طريق نمط جديد من القيادة ، الملهمة والقادرة على العمل فى تنظيم نمطى الشبكات . وقد انتهت الهياكل القيادية المتسلسلة .

وللمتاحف زبائنها القدامى ، والجمهور المحلى ، والسياح الأجانب، ومنحف المستقبل يعمل بمجموعات عرقية جديدة . ولم يعد المجتمع الذى يعمل فيه المتحف متجانسا ، على العكس ، فإن المتحف يتعامل مع مجموعات اجتماعية عديدة ومختلفة ، ولا يرغب فى أن يبقى من أجل صفوة صغيرة فقط . ونتيجة لذلك فإنه تدرس أيضا احتياجات العاطلين والفقراء، والذين يعيشون على الهامش ، وذلك فيما يقوم به من نشاط ، وفى تسعير خدماته . والمتحف يعمل بشكل متفاعل ، مع استمرار تطور أشكال نشاطه ، فهو مكان تبحث فيه عن القيم والأمن الروحى ، والتواصل من خلال الزمن والمواد التى تشكل هويتنا .

ولا يقبل المتحف أن يبقى متفرجا سلبيا على جانب مجتمعه، و هو يشترك ويتفاعل مع المنقاشات العامة . وقد يتجرأ ويكون شوكة فى « جسم » السلطات والقوى الموجودة . وهو يحظى بثقة ذاتية من أجل هذا الدور عن طريق تفهمه للتواصل الزمنى وللكل الأكبر . كما يجد ذخيرته الروحية عن طريق تحليل بقاء العنصر البشرى ، والعالم الطبيعى فى الماضى ، الحاضر والمستقبل ، وهو يريد أن يتقاسم هذا مع الآخرين فى عالم يضطرب بالأزمات ، حيث الارتباك ، وافتقاد الرؤية فى تصاعد مستمر . وهو يكشف عن حكايتنا بالنسبة الحقيقية لحكاية البشرية والأرض . ثم إن أسلوب البقاء المودعة فى ملفاته متاحة للاستخدام فى وقت الأزمات . والقيم الأساسية عنده هى المسئولية واحترام الحياة والتسامح .

وإدارة المتاحف سوف تتطور تجاه الإجماع والمناقشة والمشاركة ، وبعيدا عن الإشراف والمعايير . فالمتاحف ذاتها سوف تكون مسئولة عن مضمون أنشطتها ، وهدفها هو أن تيسر على الناس التحكم فى حيواتهم ، وبناء الواقع ، وتعزيز سلامتهم العقلية، وتشكيل هويتهم كأبناء فنلندا .

الخطوات التالية

ما إن تتحدد التغييرات فى الهيكل والاجراءات والمواقف عن طريق مقارنة نموذج المستقبل بالواقع الحالى ، ستكون الخطوة التالية العمل على استراتيجية للتنمية توفر الخطوط الإرشادية لتحقيق نموذج المستقبل المرغوب ، وهذا هو السبب فى أن مديرى المتاحف الفنلندية اجتمعوا معا لمناقشة المستقبل ، وتقبلوا نموذج المستقبل . ومع ذلك فإن المتاحف لن تستطيع أن تصل إلى الحالة المستقبلية المنشودة فى قفزة واحدة . ولكن يجب أن تتقدم نحوها على مراحل . وقد اتفق مديرو المتاحف على أن الخطوة الأولى هى تحليل الذات لتحديد قدراتهم الخاصة، ثم يجيبون عن هذا السؤال «ما معنى متحفى ودوره كجزء من كل ؟» وسوف يكون لرابطة المتاحف الفنلندية دورها بالنسبة للتعليم والإعلام ، وتحتفظ بشبكة متحفية وتبادل العمل على الانترنيت . كما أن اللجنة القومية للآثار القديمة سوف تتأكد من أن العملية مستمرة. وسوف تكون هناك حلقة بحث كل عام . والخطوات الأولى صغيرة ، ولكن حتى هذا يتطلب أن يلتزم صانعو القرار بالنسبة للمتحف، والعاملون بالمضى فى التغييرات ، فيجب أن تكون المتاحف متفاعلة النشاط، ذلك لأن التغييرات الحقيقية فى النهاية يمكن أن تتحقق عن طريق جهود المتاحف ذاتها .

وقد تمت هذه الدراسة المستقبلية فى فنلندا وهى دولة متجانسة بشكل تقليدى تميز بالمعنى العرقى والدينى ، واللغوى والثقافى والسياسى . ولكن هذا الوضع يتغير الآن، فالناس يعيشون فى العالم ذاته على حين يوجدون فى الوقت نفسه فى واقع مختلف وحتى تتجاوب مع هذه الاختلافات تحتاج إلى كفاءة ثقافية خاصة ، ومتاحف يجب أن يقيم العالم كله مهامها الاستراتيجية فى وقت يتغير فيه العالم. والواضح أننا نحتاج إلى أنواع جديدة من الشبكات والتعاون ، وبحوث ذات توجه مستقبلى . وربما يكون قد حان الوقت لكى ننشىء لجنة دولية للمستقبل لمواجهة التحديات الجديدة التى تنتظم المتاحف . وسوف أسعد إذ أعرف رأى قارىء *المتحف الدولى* فى هذه المسألة .

وثيقة باڤيا: دليل أوربى للصيانة والترميم

بقلم جائيل دى جويشن

Gae'l de Guichen

شارك ٤٥ خبيرا فى مجال الصيانة والترميم من ١٦ دولة أوربية فى مدينة باڤيا بإيطاليا فى الفترة من ١٨ إلى ٢٣ أكتوبر ١٩٩٧ ، فى اجتماع قمة تحت عنوان « صيانة التراث الثقافى : دليل أوربى للصيانة والترميم» . وكان الهدف هو تحديد الخطوط الهادية المشتركة وعرضها على المؤسسات المختلفة للاتحاد الأوربى ، وذلك بهدف تشجيع اتخاذ إجراءات معينة من شأنها أن تحدد فى وضوح دور الصائن / المرمم . وقد أسفرت دراساتهم ومشاوراتهم عن الموافقة بالإجماع على وثيقة باڤيا .

وقد حضر جائيل جويشن الاجتماع ، وهو مساعد مدير عام المركز الدولى لدراسة حفظ وترميم المقتنيات الثقافية بروما -IC CROM. انه يشرح لنا لماذا كان هذا الاجتماع حدا فاصلا فى مجال تأكيد مهنة الصائن / المرمم والاعتراف بها .

بالمقارنة بالبيانات السابقة حول نفس الموضوع نجد أن وثيقة باڤيا تختلف تماما وتذهب إلى ما هو أبعد بكثير من تلك البيانات . وهى مختلفة نظرا لأنها جاءت نتيجة جهود جماعية مشتركة قام بها كافة أنواع المتخصصين ابتداء من الصائن -Conserva tor إلى العالم ، ومن المنظر Theoretician إلى الممارس Practitioner ، ومن مدير التراث إلى مدير مدرسة الصيانة والترميم.. والأكثر من ذلك ، أن المجموعة – التى اقتصر عددها عمدا على ٤٥ مشاركا – عكست طيفا متوازنا للفكر المتنوع السائد حاليا فى الخمس عشرة دولة التى يتألف منها الاتحاد الأوربى .

والنص كما سنرى يمضى أبعد مما جاء فى النصوص السابقة عليه فى نواحى عديدة . ولكنى أود اختيار ثلاث نقاط جاءت نتيجة مناقشات طويلة وانفعالية، وحظيت بإجماع شامل وهى : أى تدخل فى التراث الطبيعى سواء كان تدخلا مباشرا أو غير مباشر يسمى:: « الصيانة – الترميم »؛ إن هذا فرع ينبغى أن يدرس على مستوى الجامعات ، على أن يؤدى إلى منح درجة الدكتوراه ؛ الشخص المسئول عن تدخل الصيانة – الترميم يسمى «الصائن – المرمم ».

وهذه الخطوات الثلاث أساسية لتأكيد الاعتراف بمهمة تضمن أن تدخلات الصيانة الترميم لا تحافظ على السلامة التاريخية من الناحية التاريخية فحسب ، بل وعلى صيانته وتحسينه للجمهور كذلك

وثيقة باڤيا

النظر بعين الاعتبار إلى التراث الثقافى سواء كان ثابتا أو غير ثابت هو حجر الزاوية للهوية الثقافية الأوربية ، وهى الهوية التى تحترم كلا من الفوارق القومية والإقليمية .

دراسة الطبيعة الخاصة: بهذا التراث وطبيعته المحدودة ، والالتزام الأخلاقى لضمان الوصول إليه بالنسبة لأجيال الحاضر والمستقبل، وزيادة الوعى بأصوله وتاريخه وقابليته للتلف والحفاظ عليه بين المهنيين والجمهور وصانعى القرار .

اعتبار أنه من الضرورى ضمان أعلى مستوى من الصيانة – الترميم للتراث الثقافى، أى ذلك المستوى الذى يكون قادرا على ضمان سلامته وإطالة بقائه .

والنظر بعين الاعتبار إلى أن هذا المستوى العالى للصيانة – الترميم يعتمد على المكانة المهنية للصائن –المرمم الذى منح اعترافا عاجلا على المستوى الأوربى .

والنظر بعين الاعتبار إلى وجوب أن يكون الصائن – المرمم شريكا فى عملية اتخاذ القرار منذ بداية مشروع الصيانة – الترميم . وأن عليه أو عليها الاضطلاع بالتعاون مع الأطراف الأخرى المشاركة – بالمسئوليات التى تتعلق بكفاءته أو كفاءتها وخاصة التشخيص ووصف العلاج والتنفيذ وتوثيق المعالجة .

ولقد أوصى الخبراء المهتمون بصيانة – ترميم التراث الثقافى المجتمعون فى باڤيا فى الفترة من ١٨ إلى ٢٢ أكتوبر ١٩٩٧ بأنه على أساس الوثيقة التى تم إعدادها بمعرفة الهيئات المهنية التوجيهات المهنية الاتحاد الأوربى لمنظمات الصيانة – الترميم Ecco فى ١١ يونيو ١٩٩٣ ، الملحق رقم ١ ينبغى على الاتحاد الأوربى بالتعاون مع كل المتخصصين فى هذا المجال ، تشجيع اتخاذ الإجراءات التالية:

١ – الاعتراف بالصيانة – الترميم وتدعيمها بوصفها فرعا من دراسة يغطى كافة فئات المقتنيات الثقافية ، ويدرس على المستوى

الجامعى ، أو على مستوى مماثل معترف به ، علاوة على إمكانية منح درجة الدكتوراة .

٢ – تنمية التبادل الانضباطى ما بين الصائنين –المرممين والمدافعين عن العلوم الإنسانية والعلوم الطبيعية فى كل من التعليم والبحث .

٣ – تنمية صورة الصائن – المرمم القائمة على التوجيهات المهنية الاتحاد الأوربى لمنظمات الصيانة – الترميم (١٩٩٣ / ١٩٩٤) المتعلقة بدوره أو بدورها فى صنع القرار منذ بداية المشروع والمتعلقة بمسئوليته أو مسئوليتها عن إجراء الاتصالات مع المهنيين الآخرين ومع الجمهور وصانعى القرار .

٤ – تطوير تعريف التحديد على المستوى الأوربى للمدى الكامل للاختصاصات المهنية للصائن – المرمم .

٥ – تجنب تكاثر برامج التدريب التى لا تتوافق مع مستويات المهنة .

٦ – تأكيد التوازن الملائم ما بين التدريس النظرى والعملى اللذين يكمل بعضهما البعض ، علاوة على تدريس استيراتيچيات الاتصالات فى مجال تعليم وتدريب الصائن – المرمم .

٧ – وضع برنامج بصفة عاجلة للتعاون والتبادل فى نطاق شبكة أوربية لمؤسسات التدريب والبحوث .

٨ – إعداد دراسة مقارنة من خلال مهنة الأنظمة التعليمية المختلفة (الأهداف والمحتويات والمستويات) .

٩ – تدعيم الانتشار المحسن للمعلومات من خلال وسائل نشر مشروعات الصيانة – الترميم.

١٠ – تدعيم وتنشيط البحوث فى مجال الصيانة – الترميم .

١١ – إنشاء إطار عمل تنظيمى لضمان نوعية التدخل فى مجال التراث الثقافى أو بيئته ، ولتجنب الضغوط السلبية لقوى السوق. سوف يشتمل الإطار التنظيمى بصفة خاصة على التدابير التالية :

– كفاءة المشروعات أو فرق المهنيين المسئولين عن مشروعات الصيانة – الترميم

– إعداد المواصفات الخاصة بمشروعات الصيانة – الترميم

١٢ – نشر معجم متعدد اللغات ، يعد على أساس المفاهيم المحددة الموجودة فى الكتابات المهنية .

١٣ – توفير المصادر الملائمة لضمان اتصالات محسنة بين المهنيين والجمهور وصانعى القرار .

وقد حث الخبراء المجتمعون فى پافيا مؤسسات الاتحاد الأوربى على إظهار التزامها بالحفاظ على التراث الثقافى بترجمة هذه التوصيات إلى أعمال ملموسة ومتناسقة .

أقر بالإجماع
پافيا فى ٢١ أكتوبر ١٩٩٧

ملاحظة

١ : الإكسو ECCO الحروف الأولى للاتحاد الأوربى لمنظمات الصيانة – الترميم .

المنتدى المفتوح

تستمر مجلة المتحف الدولية فى تناولها للتفكير السائد عن مسائل المتحف الهامة فى صياغة معدّلة بعض الشىء. والدعوة موجهة للقراء للإجابة عن الأسئلة الموجودة فى نهاية هذا المقال، وذلك حتى يمكن لنا أن ننشر آراءهم المتعلقة بأهم موضوعات اليوم، والتى تثير الجدل والخلاف فى الرأى. وكنيث هدسون، وهو مدير حوار المتحف الأوربى المفتوح المشتمل على المتحف الأوربى لجائزة العام، والذى ألف ٥٣ كتابا عن المتاحف والتاريخ الاجتماعى والتاريخ الصناعى وعلم اللغة الاجتماعى، بما فى ذلك الكتب التى تناولت المتاحف المشهورة ذات النفوذ، سوف يستمر فى القيام بدور المثير مفجر القضايا. إنه سوف يعرض القضايا على النحو الذى يراه، لكى يثير المناقشات والتعليقات التى نأمل أن توفر مصدرا غنيا لأفكار جديدة من أجل مجتمع المتحف الدولى. ونحن نوجه لك الدعوة لكى تشارك فى المناقشات.

هل ينبغى القضاء تماما على المعارض الدائمة بأسرع ما يمكن؟

لا يخفى على المرء أن المتاحف التى تتمتع بأكبر عدد من الزائرين هى تلك التى يكون لديها بانتظام شىء ما جديد تعرضه عليهم. فالمعارض الصغيرة الجديدة، وكذلك المعارض الكبيرة الخاصة تبدو كأنها بمثابة ملامح متحفية تنشد أقوى الأشياء للزوار. بل أهم من ذلك، أولئك الزوار الذين يحولون الزيارات الفردية إلى زيارات متكررة. وهناك دلائل وفيرة توضح أن أكبر عدد مرض من الزبائن، سببه مجىء الناس إلى متحف من المتاحف مرتين أو ثلاث مرات سنويا وليس من أناس يزورون المتحف مرة واحدة طوال فترة حياتهم.

ولا يوجد ما يثير الدهشة بصفة خاصة فى هذا الشأن. فمع وجود عوامل جذب أخرى عديدة للغاية تتنافس فى مجال تمضية وقت الفراغ ومجال الحصول على المال، نجد المتاحف مضطرة على نحو متزايد لأن تفعل ما يفعله المنافسون لها، ألا وهو السعى إلى تحقيق كل ما هو جديد ومبتكر. ويستمتع بعضها بهذا، والبعض لا يستمع.

وإعداد معارض كبيرة جديدة دائما هو عمل شاق، ويكلف مبالغ. ومن المحتم أنه توجد شكوك فيما إذا كانت الجهود الكبيرة للغاية تستحق أن تبذل بالفعل. وهل الربحية تبرر الاستثمار؟. سيجيب النشيطون من الناس على ذلك بالإيجاب، بينما سيرد الكسالى بالنفى. ويضم أولئك الذين يعملون فى مجال المتاحف كلا النوعين: النشيطين والكسالى. وينبغى أن يكون كافة أعضاء التنظيم المهنى ممثلين من حيث هم أشخاص نموذجيون وبالغون حد الكمال. والمتاحف ليست مختلفة عن غيرها فى هذا الشأن.

ولكن المناقشة لها جانبان. جانب يركز على هذا السؤال: «هل ينبغى أن يكون هناك المزيد من المعارض الكبيرة المؤقتة؟» بينما الجانب الآخر يركز على هذا السؤال: «هل يمكن أن تكون فكرة المعرض الدائم مضللة؟». ويحتمل فى الوقت الحالى أن تكون المناقشات الحامية منصبة على السؤال الثانى أكثر مما هى منصبة على السؤال الأول. والمطلب الذى ينادى بالتخلى عن مفهوم المعارض الدائمة يعتبر مطلبا ثوريا. ويرى بعض الناس أنه من الصعب أن يؤخذ هذا المطلب مأخذ الجد. فعلى مدى أجيال عديدة كانت النقطة الرئيسية فى معتقداتهم هى أن المتحف فى حد ذاته هو بمثابة معرض دائم. إنه يشيد ثم يترك وحيدا على مدى فترة طويلة.. إلى الأبد من الناحية المثالية. إلا أن التفكير بعقل مفتوح سيبين لنا بكل تأكيد أن مثل هذا الاتجاه لا ينطوى إلا على قدر ضئيل من الصواب. فأى معرض له ثلاثة عناصر رئيسية: الأشياء المعروضة، وآراء الناس الذين اختاروا الأشياء المعروضة ورتبوها بشكل معين، واتجاه الجمهور الذى ينظر إلى تلك الأشياء. فالأشياء المعروضة فى حد ذاتها ليست هى المعرض. إنها تعرض وتشرح فى بيئة بشرية تتغير من عام لآخر، مثلما يتغير المجتمع فى حد ذاته من وقت

ترجمة : عبدالحميد فهمى الجمال

لآخر. فعلى سبيل المثال، نجد أن جمهور عام ١٩٩٠ يختلف عن جمهور عام ١٩٨٠ أو جمهور عام ١٩٧٠. إذ تكون التركيبة الاجتماعية مختلفة، وتكون الخلفية التعليمية الخاصة به مختلفة، وتكون العوامل السياسية والاقتصادية فى حياته مختلفة. كما تكون تحيزاته ومعتقداته مختلفة.

وعلى كل معرض ناجح أو حملة تجارية ناجحة ملاحظة هذه العوامل. ولابد أن يكونا على وعى كامل بجمهورهما، وأن يكونا فى وضع يمكنهما من جذب الناس على نحو ما هم عليه اليوم، وليس على نحو ما اعتادوا أن يكونوا عليه. وإذا لم يتكبد أى منهما المشاق فى دراسة جمهوره من أجل أن تصبح المناشدة والإغراء لأناس حقيقيين وليس لأناس خياليين، فكلاهما معرض للسقوط والفشل. وينطبق هذا على المحاولات الرامية إلى تقديم وتفسير فئوس منتمية للعصر الحجرى القديم أو اللوحات الزيتية للرسام رمبراندت(×)، مثلما ينطبق على الإعلانات المصممة لبيع الملابس أو الأثاث. ولغة وسائل الاتصال تتعرض للتعديل باستمرار نظرا لأن أذواق المستهلكين وأساليب تفكيرهم تتعرض للتغير. وربما تكون أعظم ممارسة صحية بالنسبة لمديرى المتاحف وأمنائها، الإقرار بأن لديهم زبائن – لا زوارا، وبأنهم يديرون عملية بيع وأن كل متحف فى حقيقة الأمر هو سوق بصورة جوهرية، ينبغى أن تباع فيه المنتجات. ولقد انصب التركيز على الصيانة لفترة طويلة للغاية.

ولهذا السبب فإننى أقول إن كل معرض كبير، لحياته الفعالة، حد أقصى لا يزيد على خمس سنوات. ثم يبدأ بعد ذلك فى إظهار شيخوخته على نحو يصل إلى درجة الكارثة، بل وتتناقص فاعليته الاجتماعية على نحو تدريجى عاما بعد عام. ويمكن أن تعبر عن هذا بطريقة مختلفة، بأن نقول إن نفقات معرض متحفى يجب أن تطلب فى خلال خمس سنوات، وعقب ذلك يكون من الضرورى أن تكون هناك بداية جديدة. والقيام بالمزيد من الاستثمارات. وإذا ما رفضت هذه الحقيقة، أولو شعر المتحف أنه ليس فى وضع يمكنه من تطبيق ذلك، فستكون النتيجة الحتمية تناقص الدعم العام للمتحف، ويمثل الدعم العام عدد الكبار غير الخبراء وغير المتخصصين الذين يجيئون إلى المتحف طواعية، وتمييزا لهم عدد الأطفال الذين يفدون إلى المتحف ملزمين فى جماعات مدرسية منتظمة.

والموقف الحقيقى يتوارى ويختفى من خلال الاستخدام المتكرر لأرقام زائفة عن عدد الذين يزورون المتحف، حيث تتم إضافة الذين يذهبون إلى المعارض الدائمة أو المؤقتة. وإذا ما تم طبع الرقمين الإجماليين كل على حدة، فمن المحتمل أن تظهر صورة مختلفة، توضح أن المعارض المؤقتة هى الطعم الذى يجذب السمك لاصطياده، والمربى الموضوعة فى الخبز.

ولذلك فإننى أنادى بضرورة هجر استخدام تعبير «المعرض الدائم» وهجر الفلسفة الكامنة وراء ذلك التعبير، وأنه ينبغى اعتبار كافة المعارض مؤقتة، ولو أنه بالطبع يمكن السماح لبعضها بأن تظل تبقى فترة أطول من المعارض الأخرى. وأعتقد أن التفرقة التقليدية بين «الدائم» و«المؤقت» هى تفرقة عتيقة ومهجورة، وهى تفرقة تعرقل التقدم.

كنيث هدسون

أسئلة موجهة للقراء:

١- هل تعتبر أن الجزء الرئيسى بمتحفك يدخل فى تكوين معارضه «الدائمة»؟.

٢- إذا كانت الإجابة عن السؤال الأول بكلمة «نعم»، فكيف تعرّف «الدائم»؟.

٣- ما هى الفترة الزمنية التى استغرقها أطول المعارض «الدائمة» فى الموضع الملائم؟.

٤- كم عدد المعارض المؤقتة التى قمت بتنظيمها خلال العامين الأخيرين؟.

٥- هل ترى أنت وزملاؤك أن تنظيم المعارض المؤقتة يعتبر عبئا ثقيلا؟.

٦- لو كان لديك المزيد من النقود، هل كنت ستقوم بتغيير التوازن ما بين المعارض الدائمة والمعارض المؤقتة فى متحفك؟.

أرجو ارسال الإجابات فى مظروف يحمل عبارة «المعارض الدائمة» إلى رئيس تحرير مجلة المتحف الدولية/اليونسكو.
7 place de Fontenoy, 75352 Paris 07 SP (France).

(×) رسام هولندى عاش فى الفترة من ١٦٠٦ إلى ١٦٦٩. المترجم

التكنولوجيا الحديثة

الهدف من وسائل الاتصال مثل: الاسطوانات المدمجة CO - ROMS، وحقائب الاسطونات المدمجة CD - Portfolios، ومواقع الشبكات على الإنترنت Web-sites، وهو زيادة تسهيل استخدام المعلومات التى تنقلها . والتفاعلية interactivity عملية رئيسية بالنسبة لهذه الفكرة، والتى هى السبب فى أن أولئك الذين يمتلكون المعلومات وينشرونها يولونها اهتماما متزايداً . وما هى التفاعلية إن لم تكن هى التبادل inter-change؟، والسبب فى وجود مثل هذه الحماسة لإنشاء الاتصالات والبث على الشبكات networking، هو أن هذه الأشياء تنشىء الاتصال intelligence ويمكن الإنترنيت intranet من حدوث التبادل من خلال بث شبكى مباشر ومستهدف، مما يؤدى إلى الوصول بالعمل المنجز فى مجال التراث إلى درجة أقرب إلى الكمال . ومختلف الناس المشاركين فى عملية تبادل الآراء عن المفهوم أو عن موضوع أو حدث غالبا ما يكونون مبعثرين فى أماكن مختلفة، علاوة على كونهم متنوعين فى طبيعتهم . و يقوم الإنترنيت بتجميعهم سويا فى لقاء واحد مع تزويدهم بالأدوات المحددة التى يحتاجون إليها من أجل تنفيذ مهامهم وأعمالهم سويا .

و يتكون الإنترنيت أساساً من شبكة اتصالات داخلية تشيد فى مكان قريب، وتهدف إلى تسهيل عمليات التبادل بين أناس يعملون فى قطاع معين أو مشروع محدد، أو باختصار بين أناس لديهم مصالح مشتركة . وإذا تكلمنا من الناحية التقنية قلنا إن الإنترنيت Intranet هو نظام للاتصالات يستخدم تكنولوجيا وأدوات الإنترنيت ولكن ملامحه المميزة تكمن فى أن الوصول إليه خاضعا للسيطرة بشدة، ومقصورا على الموظفين أو الشركاء فى منظمة أو مؤسسة معينة .

ولم ينشأ الإنترنيت intranet من اكتشاف أن الوصول إلى الشبكة web يمكن أن يقيد وإنما نشأ من دراسة كيفية تحسين صوغ المعلومات المبثوثة . وأفضل وسيلة لإجراء ذلك إنما عن طريق « تجميع الأفكار » brain-storming، أى تجميع عقول متعددة مع بعضها البعض . وغالبا ما يعنى هذا للمؤسسات الثقافية تقديم أعمال فنية مختلفة، أو وثائق مختلفة، أو تسجيلات تليفزيونية مختلفة من زاوية جديدة. ويمكن لهذه المؤسسات الثقافية أن تنشىء باستخدام الإنترنيت أماكن عمل فعلية workspaces حول قواعد بياناتها databases، وتمكن هذا بالتالى مجموعات من الناس من إقامة مشروع دون أن يكونوا موجودين فى نفس المكتب وفى نفس الوقت .

ولقد أنشأت إدارة متحف فرنسا القومى شبكة إنترنيت على غرار ما فعله متحف جوجنهايم فى نيويورك . وبذلك نجد عددا متناميا من المشروعات التى تجعل « التراث الخاص بها » متاحا لموظفيها وشركائها، وذلك بهدف تدعيم وتقوية الثقافة الداخلية، وتحسين صورتهم ورسائلهم التى يبعثون بها إلى الخارج .

ما هى التطبيقات الرئيسية لشبكات الإنترنيت الثقافية؟

تستخدم المؤسسات شبكات الإنترنيت الخاصة بها لتحسين تبادلات كل أنواع المعلومات، ولتخفيض تكاليف الاتصالات وتوسيع المجال الذى يغطيه عملهم اليومى .

الإنترنيت يثير روح الابداع

لا شىء أكثر أهمية من أجل تحسين فاعلية الرسالة وتأثير المعرض أكثر من العمل الجماعى . وأكثر الأجزاء إجهاداً فى أى مشروع تتمثل فى وضع أهدافه وتحديد الجمهور المستهدف، وتجميع عناصره التى يتكون منها . والسهولة التى يستخدم بها الإنترنيت، تعنى أن كافة أولئك المشاركين فى مشروع يمكن أن يكون لديهم مدخل سريع إلى قواعد المعلومات ومع تشييد الإنترنيت، يستطيع أى فرد معه كمبيوتر صغير ومودم Modem الوصول إلى نظام بيانات الإنترنيت . ويمكن لموظفى أو شركاء مؤسسة ما استشارة قواعد بياناتها من أى مكان يوجدون فيه بتكلفة منخفضة للغاية، فى حين أن أى مشارك جديد يستطيع أن يوصل بالإنترنيت . وبهذا يصبح على نحو دائم أو مؤقت مرتبطا بمشروع ما أو بحياة المجموعة عن طريق الإنترنيت . مصممى المشروع، خبراء الخارج مقدمى الخدمة، الهيئات الخارجية + الناشرين ... الخ .

وسهولة الوصول إلى البيانات تجعل صانعى القرار أسرع فى التأثير وفى ريادة

ترجمة : عبد الحميد فهمى الجمال

سرعة انتشار المهارة فى حين أن الأفكار التى نبتت عن طريق مجموعة ، يمكن تقييمها بطريقة أيسر ووضعها موضع التنفيذ إذا كانت ملائمة ، وبالتالى تزيد من سرعة اتخاذ القرار.

الإنترنيت يقلل من نفقات المؤسسة

إن استخدام كميات هائلة من صحيفة كوسيلة لإبقاء مختلف المشاركين فى مشروع ما على دراية بما يدور ، بالقيود limited أمر محدود، مفرط فى التمركز وسريع التوارى عن بطىء جدا ، الطابع العصرى ، باهظ التكاليف بوجه عام . ومع الإنترانيت يصبح مفهوم الموقع الطبيعى الحقيقى لوثيقة لا معنى له ، حيث إن كل شخص مشارك يستخدم نفس البيانات . وبذلك فإن الإنترانيت يتيح إنتاج وثائق لتكون بمثابة معايير معترف بها . وتقل نفقات الكومبيوتر والاتصالات (والتجهيزات hardware والبرمجيات software ووسائط البيانات dats media والتهيئة for-matting والطباعة printing ونقل البيانات وكلها، أقل تكلفة). وعلاوة على ذلك ، نجد أنه بالإمكان من خلال إقامة شبكة إنترنيت ، الاستفادة الكاملة والحصول على القيمة الكاملة من المصادر البشرية والبنيات التحتية للشبكة الموجودة ، وممتلكات المؤسسات الثقافية . ويمكن للمشروعات المزودة بالفعل بأجهزة الكومبيوتر أن تركب خدم شبكة داخلية web servers والتى يمكن استخدامها بسهولة بمعرفة أطقمها teams من أجل المشاركة فى البيانات . والتكلفة الهامشية هى صفر من الناحية العملية . وحقيقة الأمر أن الإنترنيت هو بمثابة طبقة يمكن تركيبها فوق نظام البيانات الموجود وإدماجها تماما معه .

والسهولة التى يمكن بها تركيب محتويات الإنترانيت تتيح الفرصة للمؤسسات لأن تحسن عدد مرات ردود أفعالها ومنافساتها : فالتطبيقات يمكن أن تقام فى وقت أقل ، وتكون العملية بالتالى أقل تكلفة عما كانت عليه فى حالة نقل البيانات التقليدية .

الإنترنيت يبدأ إنتاج البيانات الداخلية للخارج

الإنترنيت المصمم لبث المعلومات فى متحف معين ، يمكن ربطه بسهولة مع كومبيوترات عديدة باستخدام الإنترنيت عالمى الانتشار ، وبذلك يمكن للمرء أن يتخيل أن المتاحف القائمة فى منطقة معينة يمكن أن تكون مترابطة داخليا عن طريق شبكة إنترنيت. وسوف تسمح هذه الشبكات بتنفيذ أنشطة تدعيمية مشتركة مثل إنشاء خطط للموضوعات الثقافية . ويتطلب مشروع من هذا النوع مصادر بشرية وسوقية logistic تقع تماما فى نطاق مقدرة الإنترانيت . وبالتالى فإنه يمكن التقليل من مخاطر الانغلاق التى تنزلق إليها بعض المؤسسات بسبب العزلة الخاصة بها .

ويمكن إنشاء نظام هرمى للبيانات المتبادلة، بمعنى إنه يمكن تجميع البيانات مع بعضها البعض فى مجموعات من خلال مستويات الوصول إليها . وبوجه عام يمكن القول إن البيانات المتضمنة فى إنترانيت يصور – على سبيل المثال – نشاط مجلس الأعمال والأنشطة التى تنفذ بالمدارس والوثائق الإدارية والرسومات البيانية .. الخ ، تكون متاحة من أى موقع . وفى أغلب الأحيان نجد أن إحدى أقسام الإنترنيت مثل التخطيط لأحداث معينة يمكن تقييمها من خلال الهيئات الأخرى ، مثل كافة المتاحف الموجودة فى مدينة ما . وبفضل الإنترانيت تصبح المؤسسات الآن معتادة على تنفيذ أنشطة مشتركة . ومع استخدام التليفونات فإنها تصل إلى خادم المركز الرئيسى headquarters server عبر الإنترانيت . ومن هنا فإن كلمة « الاكسترانيت » تصبح مستخدمة.

ما هى مراحل إقامة الإنترنيت ؟

ينبغى على المؤسسة المعينة أن تحدد أولا المجالات التى سيتم فيها استخدام الإنترانيت، مع إعداد قائمة بتلك الحالات التى تحتاج لأن يصل فيها التعيين assignment ،أو المشاركة فى الأعمال والواجبات إلى درجة الكمال . وينبغى على المؤسسة أيضا أن تحدد فى وضوح مجموعاتها المستهدفة target groups ، وذلك لكى تحسن وسائلها فى العمل ، بدلا من مجرد تغيير هذه الوسائل. ويبغى أيضا إعادة دراسة صورة المؤسسة ومبدئها الأخلاقى ،. لكى تقدم إطارا للتبادلات التى تحدث على الإنترنيت . وعندئذ يمكن للمؤسسة أن تحدد ما إذا كان عليها أن تطور التطبيق داخليا، أو بمقدم للخدمة service provider ، وفى أى من الحالتين ستكون

مشاركة المستخدمين users فى إعداد المشروع حاسمة فى نجاحها .

والناس هم الفاعلون الأساسيون وهم أعمدة المنظمة ، وبفضلهم يتم التعرف على الأشياء . ويتم تقبل وتداول الأفكار . والإسهام فى المصادر الذهنية من شأنه أن يضمن تشكيل الرسائل على نحو يتلاءم مع جمهورها المستهدف target audience ، وبالتالى سوف يضمن – وهذا هو ما نأمل فيه – حماية التراث الثقافى .

تقرير أعده مارين أولسون رئيس مشروعات وسائل الاتصال المتعددة لدى شركة باريسية متخصصة فى اتصالات الأعمال ،وهو تقنى سابق فى المركز القومى للدراسات والبحوث فى مجال التكنولوجيات المتطورة فى بيجون بفرنسا .

أخبار مهنية

دورات عن إدارة المتاحف

« إدارة المتاحف بمزيد من الفاعلية » سيكون موضوع برنامج إدارة المتاحف لعام ١٩٩٨ بجامعة كلورادو فى بولدر (بالولايات المتحدة الأمريكية) فى الفترة من ٢٨ يونيو إلى ٢ يوليو ١٩٩٨ . وسيقوم سبعة من الشخصيات الرائدة فى المتاحف بتقديم أربعة عشر عرضا تلقى الضوء على الحلقة الدراسية الثانية عشر القصيرة والتى تستمر خمسة أيام ، عن الحياة الوظيفية الوسيطة لمديرى المتاحف وغيرهم من كبار الإداريين . ومن بين الموضوعات التى سيتم تغطيتها التخطيط الاستراتيجى وبعيد المدى ، التوسع الإدارى، إدارة الموارد البشرية تكوين واستخدام أعضاء مجلس إدارة المتحف، إدارة الشئون المالية الابتكارات التعليمية، التطبيقات التكنولوجية قياس تعلم المتحف، فهم المنافسة وأفكار الشئون الإدارية الواعدة .

لمزيد من المعلومات يمكن الرجوع إلى :
Victor J . Danilov
Director,Museum Management program
250 Bristlecone Way
Boulder,CO 80304 (united States)
Tel : (1-303) 473-9150
Fax : (1-303) 443-8486

للسنة التاسعة يقدم لنا المتحف الألمانى حلقة دراسية لمدة أسبوع عن مبادىء ومناهج إدارة المتاحف ، حيث يقوم بالتدريس كبار موظفى المتحف . وستقدم الحلقة الدراسية لعام ١٩٩٨ باللغة الإنجليزية فى الفترة من ٢٧ سبتمبر إلى ٢ أكتوبر ، وباللغة الألمانية فى الفترة من ١٩ إلى ٢٤ يوليو ، ومن ٦ إلى ١١ ديسمبر . وسيتم تغطية الموضوعات التالية : التمويل ، عمارة المتحف ، تصميم المعارض والإنتاج، إدارة المجموعات الفنية ، الصيانة ، إدارة المشروعات ، كتابة وتحرير الرقاع والمنشورات والأمن .

لمزيد من المعلومات يمكن الرجوع إلى :
Hauptabteilung Programme
Deutsches Museum
D- 80538 Munchen
(Germany)
Tel (49.89) 217-9294
Fax (49.89) 217-9273

يمنح متحف الأنثروبولوجيا بجامعة كولومبيا البريطانية / فانكوفر (كندا) شهادة جديدة فى « دراسات المتحف » للمهنيين فى المراحل الوسطية بالمتحف . ولقد اجتذبت السنة الأولى من البرنامج فى عام ١٩٩٧ مشاركين قادمين من مجموعة كبيرة من المؤسسات الموجودة فى أنحاء أمريكا الشمالية، الذين استجابوا فى ترحيب للربط بين الدراسة من على بعد والإقامة لمدة أسبوعين صيفا بالمتحف . ويسعى المنظمون حاليا إلى مشاركة مهنيين بالمتاحف قادمين من خارج أمريكا الشمالية . وتعتمد الشهادة على التاريخ الطويل لمتحف الأثنوبولوجيا فى مجال تقديم البرامج الدراسية والتدريب فى الموقع فى مجال إدارة شئون الفنون وتفسير وشرح المعارض

ترجمة : عبد الحميد فهمى الجمال

والإنثولوچيا والصيانة . كما تعتمد على وضع ذلك المتحف من حيث إنه أكبر متحف تعليمى بكندا .

ولمزيد من المعلومات يمكن الرجوع إلى :
Kersti Krug, Program Director
UBC Museum of Anthropology
6393 NW Marine Drive
Vancouver, BC V6T IZ2
(Canada)
Tel : (604) 822-9859
Fax : (604) 822-29.74

الاجتماعات والمعارض

الترميم لعام ١٩٩٨ : سوف يشتمل المعرض الدولي للتقنيات من أجل ترميم وصيانة التراث الثقافى على « جمع القطع الفنية وحمايتها » وهو معرض تجارى سبق أن عرض فى ماستريخت . ولسوف يقام ذلك المعرض فى أمستردام فى الفترة من ١٠ إلى ١٢ ديسمبر ١٩٩٨ . واندماج هذين الحشدين المهنيين يعنى أن نطاق الحدث قد تم توسيعه بشكل كبير من أجل العارضين والزائرين على حد سواء، وخاصة بالنسبة لعالم المتحف وصالة العرض . والتكامل لا يعنى أن « جمع القطع الفنية وحمايتها » سوف يختفى نظرا لأنه سيكون هو موضوع المعرض الكبير ، وسيحتفظ بالهوية المميزة الخاصة به وبرنامج « *الترميم لعام* ١٩٩٨ » سوف يشتمل على مقدمى خدمات ووسائل للترميم والصيانة ومقدمى مواد ، كما سيجدد ملامح مقدمى الخدمات المتخصصين ، مثل المقاولين والمعامل، فضلا عن المؤسسات والهيئات الحكومية والمؤسسات التعليمية .

ولمزيد من المعلومات يمكن الرجوع إلى :
Restoration98
Europaplein, NL-1078
GZ,Amsterdam
(The Netherlands)
Tel : (31-0-20) 549-12.12
Fax : (31-0-20)644.50.59

عقد الاجتماع الأول من بين سلسلة من اجتماعات ثلاثة [اجتماعات الفرانكوفون بشأن التكنولوچيات الجديدة ومؤسسات المتاحف] فى ديجون بفرنسا فى يومى ١٨ و ١٩ مارس ١٩٩٨ . وسوف يستأنف فى مونتريال فى عام ١٩٩٩ ، وفى بروكسل عام ٢٠٠٠ وهذه الاجتماعات هى نتيجة للتعاون الوثيق لثلاث منظمات وهى :

The Office de cooperation et d' Information Museographiques(OCIM); the Societe des Musees Quebecois (SMQ) Montereal;and the Ministere de la Communaute Francaise de Belgique-Wallonie,Brussels

والهدف هو إيضاح الكيفية التى يمكن أن تستفيد بها وظائف المتحف المتنوعة من تكنولوچيات المعلومات والاتصالات الجديدة ، علاوة على تقديم مجموعة من الخبرات والتناولات التى اتخذتها أنماط مختلفة من المؤسسات المتعلقة بالمتاحف فى دول ناطقة باللغة الفرنسية فى مجالات : الفن والتاريخ والإثنولوچيا والمتاحف العلمية والتقنية ومواقع التراث . وتتألف الاجتماعات من عناصر عديدة : ٣٢ حلقة دراسية [ورشة عمل] تتناول المعارض الصغيرة وانتشار المعلومات والمجموعات الفنية والبحوث والعمل الثقافى والتعليمى ، ومتحف الإنترنيت Cybermuseum الذى يعرض أفضل المنتجات المتاحة مثل الإسطوانات المضغوطة ومواقع الإنترنيت، وكذلك المساحة التكنولوچية حيث تعرض المشروعات والمستشارون المنتجات والخدمات .

ولمزيد من المعلومات يمكن الرجوع إلى :

OCIM
Universite de Bourgogne
36,rue chabot Charny
21000 Dijon,(France)

Societe des Musees Que becois
Case Postale8888
Montereal,Quebec H3C 3P8
(Canada)

Ministere de la Communaute' Francaise de Belgique -Wallonie
Service general du Patrimoine culturel et des Arts Plastiques
Boulevard Leopoid II,44
B- 1080 Bruxelles
(Belgium.)

متاحف جديدة

تم وضع حجر الأساس للمتحف الجديد والأرشيف التذكارى لإسحاق رابين والذى يشيد فى مكان متميز فى تل أبيب . وقد تمت برمجة هذا المجمع على نحو مماثل للمكتبات الرياسية بالولايات المتحدة ، ولسوف يشتمل على : متحف يركز على حياة رابين والأحوال السائدة فى عصره ، وقاعة للاجتماعات ، ومعهد بحوث مخصص لدراسة تاريخ هذه الفترة الزمنية ، ومكتبة ، وأرشيف ، علاوة على قاعة كبيرة متعددة الأغراض . وهذا المجمع سيشيد فى شمال تل أبيب فوق جرف فى قمة محطة قوة طوارىء زمن الحرب مهجورة ، مع منظر دراماتيكى للأفق وشاطىء البحر . وستكون الصالة الكبيرة الزجاجية مزودة بنظام ديناميكى للظلال يشتمل على سقف مثلث الشكل مساحته ٢٣ مترا يدور على محاور مع أثقال موازنة من وضع مغلق إلى وضع مفتوح تماما ، حيث يتوقف ذلك على فصول السنة وعلى الوقت فى فترة النهار . وسوف تمتد الأنشطة الداخلية إلى حديقة سطح المبنى تطل على المدينة . وسوف يبدأ العمل فى البناء فى صيف عام ١٩٩٨ ،ومن المتوقع الانتهاء من العمل فى عام ٢٠٠٠ . والمهندس المعمارى هو موشى سافدى وشركاؤه . وهم الذين قاموا أيضا بوضع التصميمات الهندسية لمقبرة أسحاق رابين الواقعة على جبل هرتزل بالجبانة القومية بالقدس .

مطبوعات جديدة

« *منع الاتجار غير المشروع فى المقتنيات الثقافية* كتيب مستفيض عن *تنفيذ اتفاقية اليونسكو لعام ١٩٧٠* من تأليف وتجميع كل من : بيرنيل أسكرود وإتيان كلمنت . وقام بنشره قسم التراث الثقافى باليونسكو ١٩٩٧، ويقع فى ١٧٨ صفحة .

ويخاطب هذا الكتيب أساسا السلطات الوطنية للدول التى أقرت اتفاقية اليونسكو لعام ١٩٧٠، والتى تتعلق بوسائل حظر ومنع الاستيراد والتصدير والنقل غير الشرعى للملكية الثقافية . ويهدف الكتيب إلى تقديم المساعدات فى مجال تنمية القدرات الوطنية المؤسساتية على حماية التراث الثقافى من الاتجار غير المشروع ، علاوة على تسهيل التعاون الدولى فى هذا الشأن . كما يهدف إلى أن يكون بمثابة أداة لتخطيط وتنفيذ برامج تدريبية وطنية شاملة من أجل حماية التراث الثقافى والحفاظ عليه ، ولذلك فهو يقدم أولا وقبل كل شىء مسألة الاتجار غير المشروع واتفاقية اليونسكو ، ويتناول بالتفصيل الخطوات التى ينبغى أن تتخذ بحيث تصبح الحماية نافذة المفعول . ولكى يبسط فهم الموضوعات ، فإنه يحتوى على سلسلة من مواد التدريب التى تركز على مفاهيم ومهارات أساسية ، علاوة على التركيز على تدريب مجموعات معينة من الناس ممن يتعاملون يوميا مع المشكلة مثل العاملين فى الشرطة والجمارك

وأخيرا فإن هذا الكتيب يحتوى على مجموعة من أهم الوثائق المرجعية التى ذكرت فى النص ، والفصول الثلاثة الواردة فى ذلك الكتيب تقدم إطارا للمناقشة وأساسا للأنشطة التدريبية .

التراث الثقافى العالمى تحد – كوكبى

وهو توثيق للندوة الدولية التى عقدت فى هلدسهايم بألمانيا ، فى الفترة من ٢٣ فبراير إلى أول مارس ١٩٩٧ ، وهو من إعداد أنّا ماريا جايجار و آرنى إجبريشت وقام بنشره شتات هيلدشايم

Stadt Hildesheim, Markt I,
D-31143
Hidesheim,Germany.

وقد صدر هذا الكتاب فى عام ١٩٩٧ فى ٢٧٥ صفحة .

ويحتوى الكتاب على عروض وقرارات ندوة هيلسهايم التى ضمت ١٥٠ خبيرا فى ميادين علم الآثار القديمة والمتاحف والترميم والحفاظ على الآثار القديمة والتوثيق والإدارة ، قادمين من أكثر من ثلاثين دولة . كما يتضمن أحدث الطرق الفنية والإجراءات والوسائل من أجل توضيح ما ينبغى عمله لمواجهة الأخطار التى تواجه التراث الثقافى والطبيعى .

كما يتضمن سبعة مشروعات تقدم معلومات تفصيلية عن دراسة حالة بشأن الكيفية التى يمكن بها الحفاظ على أماكن خاصة تتعرض للتهديد مثل: القاهرة الإسلامية التى تضم أكثر من ألف أثر معمارى ، وحقل هرم سيپان فى شمال پيرو مقبرة الإمبراطور الأول للصين ، ورسومات الصخر البدائية من متنزه كاكادو القومى باستراليا ، وأعمال الفن المقدسة فى مدينة دبروڤنيك التى مزقتها الحرب ، واللوحات الجصية الجدارية التى تفذها بييرو ديلا فرانسيسكا فى أريزو بإيطاليا ، والمقابر

والجبانات اليهودية فى هانوفر وبرلين .

حماية المقتنيات الثقافية فى جمعية الإعلام الكونية تحديد هوية المقتنى .

تأليف روبين تومس . وقام بنشره معهد جيتى للإعلام

1200 Getty Center Drive, Suite.300, Los Angeles,California 90049-1681(united stattes)1977

فى عملية استمرت أربعة أعوام قام اتحاد يضم هيئات دولية معينة (اليونسكو وإيكوم ICOM ومجلس أوربا ، والاتحاد الأوربى والإنتربول والمنظمة الأوربية للتعاون والأمن ، ومعهد جيتى للإعلام) بوضع « معيار قياس للبيانات الأساسية » من أجل تسجيل الأشياء الثقافية القابلة للنقل ، وذلك بهدف وضع قائمة بالحد الأدنى للأوصاف والمعلومات التى تضمن تحديد هويتها عقب السرقة أو الضياع. وتسمى هذه العملية :« تحديد هوية المقتنى »وترتكز على أنظمة جرد الأشياء الموجودة . وهى مفيدة بصفة خاصة فى حالات الطوارىء، حيث ينبغى وضع الأشياء الثقافية غير الموثقة فى قوائم على وجه السرعة (مثال ذلك : فى موقف يتسم بالصراع والتهديد أو عقب كارثة أو صراع حيث يشكل السلب والنهب مشكلة حقيقة أو عندما يكون النقل إلى مكان آمن ضروريا) . وفى نهاية الأمر ربما يكون تحديد هوية المقتنى هو الأساسى لتناسق أرشيفى مما يتيح الفرصة أمام تنمية أشكال التبادل بين قواعد البيانات العديدة.

ويشرح هذا الكتاب المشروع بالتفصيل ويبين كيف تتم مهام تحديد هوية المقتنى، وكيف يمكن أن يتكامل مع ممارسات المتحف القائمة. واستمارة تحديد هوية المقتنى المكونة من صفحة واحدة باللغة الإنجليزية والفرنسية والأسبانية والهولندية والألمانية . وتقوم اليونسكو حاليا بإعداد نسخ منها باللغة العربية والصينية والروسية ، كما ستقوم جامعة وسط أوربا الموجودة فى بوادبست بإعداد نسخ بكافة لغات أوربا الشرقية ، وطبعات «استمارة تحديد الهوية للأشياء »متوافرة فى قسم التراث الثقافى –اليونسكو باللغة الإنجليزية والأسبانية والفرنسية .

الاستجابة للطوارىء وأداة الإنقاذ . قام بنشره معهد جيتى للصيانة بلوس أنجلوس بكاليفورنيا .

ويشتمل هذا الكتاب على خريطة أو رسم بيانى دائرية تقدم إرشادا فوريا عن كيفية التعامل مع المجموعات الفنية فى خلال الثمانية والأربعين ساعة الأولى من وقوع الكوارث الطبيعية (عاصفة ، فيضان ، حريق، زلزال). ويقدم هذا الكتاب قائمة بالمؤسسات الثقافية التى تصل بسرعة إلى المعلومات الأساسية . وهذا هو نتيجة شرطة المهام القومية فى الاستجابة للطوارىء بالولايات المتحدة الأمريكية . وهو جهد تعاونى من جانب القطاعين العام والخاص المكونين من وكالة إدارة الطوارىء الفيدرالية ، وهيئة الوقف القومى من أجل الإنسانيات ، ومعهد جيتى للصيانة ، والمعهد القومى لصيانة الممتلكات الثقافية. وتتوزع الأداة على حوالى ٤٥ ألف مكتبة ومتحف وأرشيف ومنظمات ثقافية ومواقع ثقافية موجودة فى جميع أرجاء الولايات المتحدة الأمريكية . وتوجد عينات مجانية من الأداة فى مكتب الشئون العامة فى :

Public Affairs at the JPaul Getty Trust,1200 Getty Center Drive Suite 400 Los Angeles,California 90049-1681(united States).

museum international

Correspondence

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

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

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

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

Subscription rates for 1997

	EUR	ROW	NA
Institutions	£59.00	£59.00	$93.00
Individuals	£29.00	£29.00	$43.00
Institutions in the developing world	$44.00		
Individuals in the developing world	$27.00		

Back issues: Queries relating to back issues should be addressed to the Blackwell Publishers Journals, PO Box 805, 108 Cowley Road, Oxford, OX4 1FH.

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

US mailing: Periodicals postage paid at Rahway, New Jersey. Postmaster: send address corrections to *Museum International*, c/o Mercury Airfreight International Ltd Inc., 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: 01981 500344.

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

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

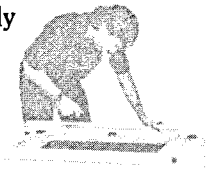
Printed and bound in Great Britain by Headley Brothers Ltd, Kent. Printed on acid-free paper.

© UNESCO 1997

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

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

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



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

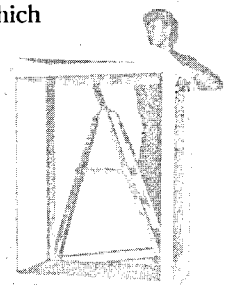
1. Build it yourself. Do up sixteen screws to put the MONO structure together: fix the infills with snap-in-beads: and it's done. It's quick and easy: allow an hour the first time you build it - even less once you know the routine.

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

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

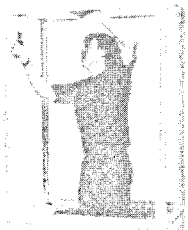
4. Add a timber back panel. Glass and timber panels are interchangeable, and we can supply back panels for use in wall cases, complete with dress panels and fitted if required with our special concealed shelving uprights.

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



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

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



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

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

MONO

click

Made-to-measure systems

Click Systems Ltd.

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

MUSEUM PRACTICE

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

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

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

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

الثمن جنيهان

ma

Museums Association

SUBSCRIPTION FORM

3 Issues per year:

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

Subscription to commence from:

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

1350-0775(1998)50:3:1-Y

Subscription rates

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

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

Please debit my credit card

Number .....

Expiry Date .....

Signature .....

Name .....

Address.....

.....

..... Postcode .....

Tel:

.....

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

MUSEUM PRACTICE

"An insightful and resourceful publication for the museum community"
Edward H Able Jr,
President and CEO, American Association of Museums
Editorial adviser

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