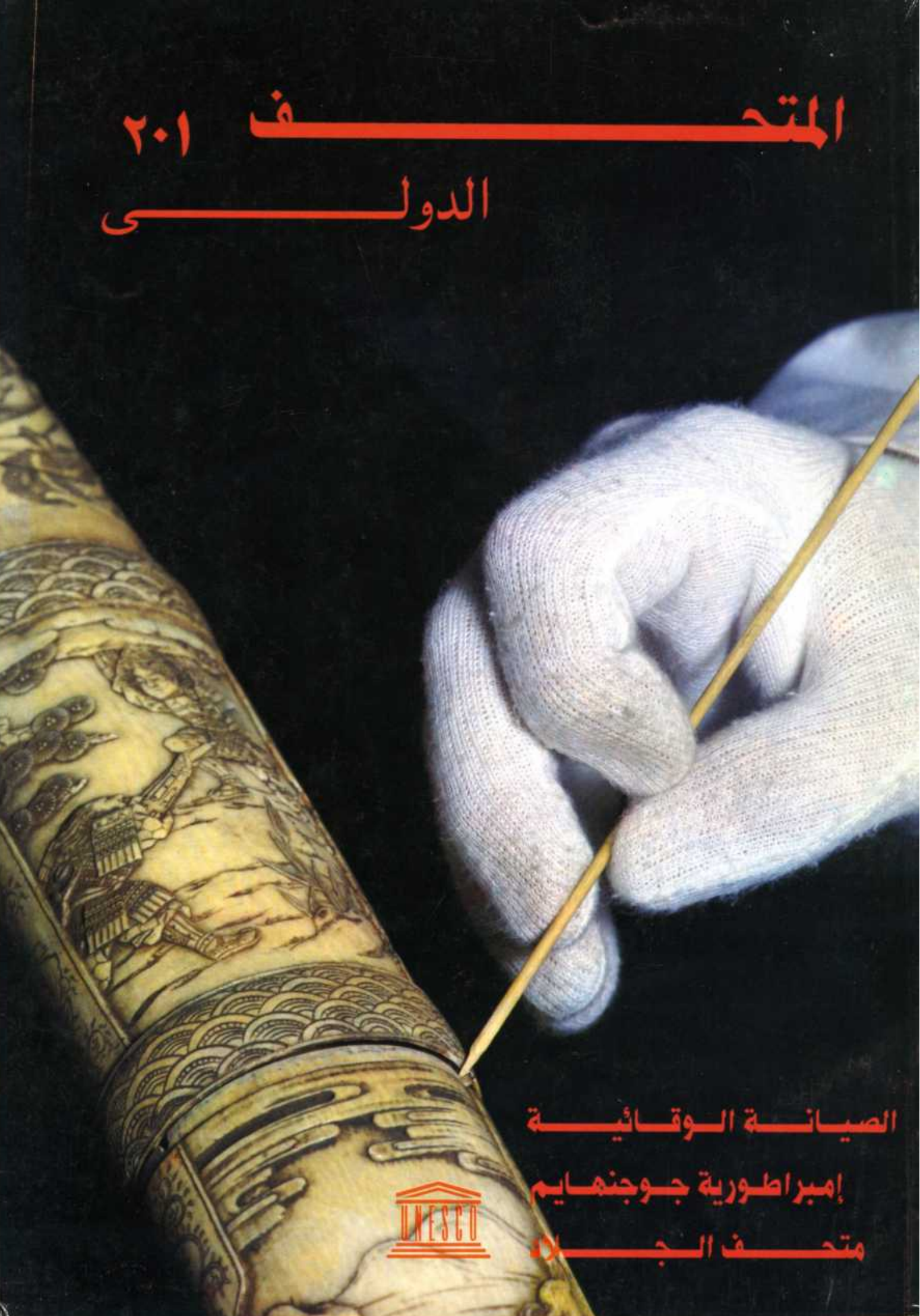
المتحف الدولي ٢٠١



الصيانة الوقائية

إمبراطورية جوجنهايم

متحف الجلد

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 ٢٠٢

إدارة التغيير

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

مانوس برينكمان السكرتير العام لمجلس المتاحف العالمى ، بصفته الوظيفية
آمارسوار جالا أستراليا
جيل دى جويشن ICCROM
ياني هرمان المكسيك
نانسى هشيون كندا
چان پيير موهن فرنسا
رستيليوس پاپا دوپلوس اليونان
رولاند دى سيلفا رئيس المجلس الدولى للآثار والمواقع (بصفته الوظيفية)
توميسلاف شولا كرواتيا
شاچ تشيلويلا زائير

الطبعـــة العربـــية - 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 الخارجى

عمل من أعمال الصيانة ينفذ تحت رعاية وحدة صيانة لجنة المتاحف والصالات بلندن ، والوحدة هى مركز قومى للنهوض بمستويات الصيانة فى المتاحف والقطاع الخاص .

صورة الغلاف الخلفى

من اصدارات جمعية المتاحف

كلمة التحرير ٣

ملف العدد

الصيانة الوقائية

٤ الصيانة الوقائية : أهى مجرد بدعة أم تغيير بعيد المدى ؟
جائيل دى جيشن

٧ استراتيچية للتدريب على الصيانة الوقائية
ماجدالينا كريبس

١١ مخطط الدلتا : عملية إنقاذ على مستوى الدولة
م . كيربى تالى الابن

١٦ الصيانة الوقائية يوميا : متحف أنطوان ڤيڤينيل فى مدينة كومپيين إريك بلانشجورچ

٢٢ من ذلك الذي يهتم ؟ الصيانة فى الإطار العصرى
كارول ميلنر

٢٨ التوثيق فى خدمة الصيانة : تجربة أفريقية فى مجال التدريب
ألين جودنو

٣٣ المرمم : هو اللاعب الرئيسى فى معزوفة الصيانة الوقائية
إليونور كيسيل

٤٠ المرشد المحترف : بناء الجسور ما بين الصيانة والسياحة
فيليلستاس ريسنج

٤٤ الانفتاح على الجمهور : مدخل جديد لتعليم الصيانة
روبرتو ناردى

حدث ٥١ الركيزة العالمية لعالم الفن : توماس كرينس ومتاحف جوجنهايم
مايكل كيملمان

لمحات ٥٦ متحف الجلاد
چاك لوكشيزى

معالم ٦٢ المنتدى المفتوح

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

Advisory Board

Manus Brinkman, Secretary-General, ICOM, ex officio
Amareswar Galla, Australia
Gael de Guichen, ICCROM
Yani Herreman, Mexico
Nancy Hushion, Canada
Jean-Pierre Mohen, France
Stelios Papadopolous, Greece
Roland de Silva, President, ICOMOS, ex officio
Tomislav Šola, Croatia
Shaje Tshiluila, 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 على لوح من الخشب بريشة لوكاس كراناش الأكبر تصور المسيح على الصليب بين اللصين . وقد وقعت بثعبان بتاريخ ١٥ أسفل الصورة إلى اليسار . طولها ٥٥ سم وعرضها ٣٩ سم وقد سرقت من متحف فى جوتا فى ألمانيا فى عام ١٩٤٥ ، ورقمها فى دليل المتحف ٣٠١١.

Photo by courtesy of the ICPO–Interpol General Secretariat, Lyons, France. While the General Secretariat would prefer not to publish notices about works of art whose ownership is contested by one or more countries (e.g. works of art which disappeared during the Second World War), it has nevertheless decided to publish the present notice because the requesting NCB has stated that it does not know where the missing property is.

كلمـــة التحـــريـــر

شق مصطلح الصيانة الوقائية طريقه ببطء وثبات منذ سبعينيات هذا القرن إلى المفردات اليومية للغة العاملين فى مجال المتاحف . وإذا كان هذا المصطلح قد صيغ ردا على التحقق المتزايد بأن ترميم القطع (أو الأشياء) التى أصابها الضرر لايجدى كثيرا إذا ظلت الظروف التى أدت إلى تدهورها كما هى لم تتغير، فقد أصبح المفهوم الآن قويا ، ولكن يجب أن يدخل كمنهج واسع وجوهرى فى الممارسة اليومية لعمل المتحف .. وإذ حمل هذا المصطلح معه الأفكار الأساسية حول ما يمكن أن يتوقع ، وفرق العمل ، والقدرة على رؤية المتحف كل متكامل ، فإنه يكون قد قلب الكثير من المناهج التقليدية فى إدارة المتحف ، وتدريب العاملين فى هذه المهنة .

وكما يوضح هذا العدد فى إسهاب ، فإن الحركة قد حشدت لنفسها القوة الدافعة ، ومن ثم فليس هناك مجال للتراجع ، كما هو الحال بالنسبة للطب ، حيث الوقاية فيه دائما خير من العلاج ، فكذلك الحال أيضا بالنسبة لتراثنا الثقافى الذى يتهدده الخطر بشكل متزايد . وإذا عرّجنا على هذا العدد الذى يتزايد نطاقه من الذين يشتركون فى هذه العملية المتحفية – ومن بينهم الجمهور ذاته – نقول إن الصيانة الوقائية ليست مجرد منهج أو أسلوب أو خطوط إرشادية، ولكن الكثيرين يرونها اليوم على أنها مبدأ أخلاقى أساسى يرسخ المؤسسة الحقيقية للمتحف . وهى بالنسبة لكثيرين من المشتغلين بمهنة المتاحف ، انعكاس لوجهة النظر التى يتمسكون بها بعمق ، وهى «العودة إلى الأساسيات » ، والتى تركز الاهتمام المتجدد على العلة الحقيقية لوجود المتحف – أعنى مقتنياته.

ومع ذلك ، فالتقدم غير منتظم ، فنقص الوسائل ، وكذلك التدريب غير الكافى ، والضغوط من أجل حل المشكلات العاجلة ، قامت جميعا بدور فى الإبطاء فى التنفيذ الشامل لمبدأ يتضمن غالبا ، تحولا كبيرا فى التفكير والرؤية من جانب كل هيئة العاملين فى المتحف ، ذلك لأن «الصيانة الوقائية » كما أشار ستيفن لـ. وليامز Stephen L.Williams فى مقاله «الصيانة الوقائية– تطور لآداب مهنة المتحف » ليست موقفا تلقائيا أو نشاطا تلقائيا . فهى تتطلب كآداب للمهنة بالنسبة للعاملين فى المتحف التطبيق المتطور المتنامى للفلسفات وممارسات الصيانة الوقائية ، وكذلك التعليم المستمر (١) . وهكذا فإن مجلة « المتحف الدولى» تشعر بالحاجة إلى تقييم ما نحن عليه اليوم ، وما القدر الذى تبقى حتى يتم إنجازه.

وحتى نتمكن من إعداد الملف الخاص بنا ، طرقنا أبواب الخبرة النفيسة لجائيل دى جيشن Gael de Guichenالمدير العام المساعد للمركز الدولى لدراسة الصيانة والترميم للتراث الثقافىICCROM فى روما ، كما أنه من الذين اشتركوا لفترة طويلة فى الحملة التى تستهدف جعل الصيانة الوقائية نموذجا للمتاحف على مستوى العالم . وليس هدفنا هو اكتشاف جماليات التقنيات أو المواد المتاحة الآن ، بل الأحرى، أن نوضح كيف أن كل العوامل فى المتحف، وما يعادله من تراث ، يمكن أن تعمل فى خدمة هذه الفكرة التى حان وقتها بلا شك . وقد ذكر مدير لأحد المتاحف أن «« معظم زبائن (زوار) المتحف لم يولدوا بعد (٢) ، وبالقيام بعملية منظمة تستجيب باستمرار لأعمال الصيانة والمحافظة والتحسين ، تكون الصيانة الوقائية هى الوسيلة الوحيدة لضمان أن المقتنيات سوف تبقى للأجيال القادمة .

Notes

1. In, Gary Edson (ed.), *Museum Ethics*, London/New York, Routledge, 1997.

2. David M. Wilson (Director of the British Museum), *The British Museum: Purpose and Politics*, London, British Museum Publications, 1989. Cited in: M. E. A. McCord, 'Preventive Conservation: a Holistic Approach', *La conservation préventive* (proceedings of the Symposium on Preventive Conservation), Paris, Association des Restaurateurs d'Art et d'Archéologie de Formation Universitaire (ARAAFU), 1992.

ترجمة: بهجت عبد الفتاح عبده

الصيانة الوقائية : أهى مجرد بدعة أم تغيير بعيد المدى؟

بقلم : جائيل دى جيشن

Gaël de Guichen

فى السنوات العشرين الماضية أو أكثر أدخلت مهنة المتحف مصطلحا جديدا هو الصيانة الوقائية ليضاف إلى مصطلحات المحافظة على الآثار ، والترميم . أما كيف تم ذلك ، وما يتضمنه ذلك بشكل شامل بالنسبة لمستقبل التراث الثقافى ، فهذا ما يوضحه لنا ويشرحه جائيل دى جيشن ، وهو أحد أشهر المتحدثين وأكثرهم احتراما فيما يتعلق بهذه المسألة.

لم تصل إلينا مقتنيات المتاحف – إلا نادرا، وذلك بفعل معجزة من الطبيعة . وإذا كنا قد استطعنا أن نقدر هذه المقتنيات وندرسها اليوم ، ونتفهم معانيها ومغزاها ، فذلك لأن مالكيها المتعاقبين ، الذين كانوا على يقين من قيمتها، قد بذلوا – فى معظم الحالات – جهودا مضنية لكى يسلموها بحالتها قدر المستطاع للأجيال التالية ؛ وكانوا فى بعض الأحيان يقومون بأعمال الصيانة والترميم ، تحقيقا لهذا الغرض .

والصيانة والترميم ، كلمتان تشيران إلى نمطين مختلفين من النشاط ، وأهداف متميزة، تماما ، لم يقدم لهما العاملون فى مهنة المتحف ككل تفسيرا واضحا أو تحديدا . ونتيجة لذلك فإن كل هيئة قومية ودولية ، تقدم وتنشر تفسيرها الفردى الخاص بها . وهكذا فإن هذه التعريفات تختلف من بلد إلى آخر، بل وفى داخل البلاد ذاتها .

ولكى يتضح الموضوع كثيرا ، أود أن أقترح التعريفات التالية :

الصيانة (المحافظة) : وهى أى نشاط بشرى مباشر أو غير مباشر يهدف إلى إطالة عمرالمقتنيات السليمة ، أو التى أصابها الضرر ، ومثال ذلك إزالة الأملاح من مقتنيات الخزف ، وإزالة الأحماض من الوثائق المرسومة ، وتطهير المقتنيات الإثنوغرافية ، وعدم تعريض المقتنيات المخزونة من القطع المعدنية للرطوبة ، وتخفيض الإضاءة فى أى معرض مؤقت للمنسوجات الملونة والمرسومة (السجاد وما شابه) .

الترميم : وهو أى نشاط بشرى مباشر يهدف إلى ضمان أن تسترد القطعة التى أصابها التلف من المقتنيات الحالة التاريخية والجمالية (والأصلية فى بعض الأحيان) التى كانت عليها، ومثال ذلك نحت إصبع مفتقد فى تمثال ، وإزالة الجزء الذى تراكب على لوحة مقصورة ، وتوضيح الكتابة الباهتة ، ولصق القطع المكسورة من الخزف بالغراء .

ويمكن لنا أن نقارن أعمال الصيانة وأعمال الترميم بالتطبيب والجراحة التوفيقية (التعويضية) على التوالى .

ولكن لكى لا يزداد تعقيدا ذلك الوضع المعقد حاليا إلى حد ما (وقد تلقيت شخصيا أكثر من ألف تعريف مكتوب من كثيرين من العاملين فى المهنة من أكثر من سبعين دولة)، نجد أن درجة التعقيد فى المصطلحات قد زادت بشكل خطير فى السنوات العشرين الماضية أو نحو ذلك ، مع إدخال فرق طفيف بين الصيانة الوقائية والصيانة العلاجية . فكما أن الطب العلاجى يهتم بالكائنات الحية التى تعانى من المرض ، فإن الصيانة العلاجية تهتم بقطعة من التراث التى قد تتعرض للضياع بسبب وجود عامل مدمر نشط فيها ، مثل الحشرات فى الخشب ، والثرى (التراب الناعم) على الورق ، والأملاح على الأعمال الخزفية ، أو أية أشياء صغيرة دقيقة . وبالمقابلة ، فإن الصيانة الوقائية بتشابهها مع الطب الوقائى ، تهتم بكل قطع التراث ، سواء كانت فى حالة سليمة صحيحة، أو فى حالة من التدهور النشط. فهذه الصيانة تهدف إلى حمايتها من كل أنواع العدوان الطبيعى والبشرى .

وقد ظهرت فكرة الصيانة الوقائية كرد فعل من جانب « المهنة » للتغييرات الجذرية التى تحدث فى البيئة وفى التراث ، منذ القرن الماضى ؛ فما كان من قبل تراثا خاصا يقوم على حمايته من الأشكال البسيطة من العدوان المالك الفردى ، أصبح الآن تراثا عاما يجب أن يحميه الجمهور من الأشكال الجديدة والأكثر عنفا من العدوان .

وأمام هذا التغيير التام ، فإن حماية التراث تتطلب الآن أولا وقبل كل شىء وعى الجمهور والقائمين على المهنة بالمشكلات القائمة ، وكذلك استراتيجية مناسبة ، ومن سوء الحظ أن هذا الوعى بالموقف الجديد يتشكل ببطء شديد ، كما نلاحظ ذلك فى الأمثلة التالية ، بالرغم من أنه لا أحد (سواء

ترجمة: بهجت عبد الفتاح عبده

من الناس العاديين أو المهنيين) يمكن أن ينكر الأثر المدمر للتلوث على الرخام والحجر الجيرى ، فلا يزال هناك الكثيرون من العاملين فى المهنة لايستطيعون حماية المقتنيات من المنسوجات التى فى عهدتهم من الإضاءة الصناعية ، على حين يمكن لبعض المتاحف أن تشعر بالفخر لما تقوم به من تسهيلات لحفظ المقتنيات ، والتى تضمن الحماية الكاملة للمقتنيات ، وهناك آلاف المتاحف الأخرى تكدس مقتنياتها غير المعروضة فى حالة يؤسف لها ؛ وبالمثل فإن عددا من الدول تبذل جهودا مضنية لجرد مقتنياتها حتى تستطيع أن تحدد مكانها ، وتتعرف عليها (إن لم تقدم على توثيقها فى الواقع) ، ولكن هناك دولا كثيرة أخرى لا تعرف حتى عدد ما لديها من القطع التى تحتفظ بها فى متاحفها القومية ، وبالرغم من أن هولندا قد انطلقت فى عام ١٩٩٠ بمشروع الدلتا Delta Plan ، الذى يهدف إلى حماية تراث البلاد بشكل متكامل، فإن أيا من الدول الأخرى لم يتخذ النهج نفسه بعد .

«إن الصيانة الوقائية تعنى أن نفكر بشكل مختلف بحيث تصبح قطع الأمس مقتنيات اليوم ، وتصبح غرفة الأمس مبانى اليوم ، وفرد الأمس فريق اليوم ، وحاضر الأمس مستقبل اليوم ، ومهنيو الأمس جمهور اليوم ، (فى أوسع معانيه) وأسرار الأمس ، الأفكار المتبادلة اليوم ، وكيف يصبح الأمس هو اليوم، لماذا؟ » .

وتكمن الإستراتيجية فى تبنى الصيانة الوقائية كمظهر جوهرى أساسى لتفعيل المتاحف ، فترسيخ النظام فى مقتنيات الاحتياطى (أو غير المعروضة) يجب أن يتبعه تحديد المقتنيات ، وأن يتم التصرف بالنسبة للقطع التى يخشى من ضياعها (الصيانة العلاجية) . وبعد ذلك وضع خطة شاملة للصيانة الوقائية . ولابد أن يلى ذلك عمل الشروح والتفسيرات (وهى جمالية فى خصائصها ويقوم بها معمل الترميم . وتاريخية وفنية ويقوم بها معمل البحوث). وكذلك المعارض لنشر المعرفة بهذه المقتنيات (سواء كانت هذه المعارض دائمة أو مؤقتة – وكتالوجات [بيانات مصورة] ومنتجات اشتقاقية ومؤتمرات). والمرحلة الأولى هى مرحلة المتعة . ومع ذلك فنادرا جدا ما تم الوصول إلى هذه المرحلة التى طال انتظارها ، لأنه سيكون هناك دائما عدد من المشكلات الفنية والإدارية، بل والقانونية (مثل الإضراب من جانب العاملين بالمتحف) ، والتى سوف تحول دون أن يركز مديرو المتاحف على أكاليل الغار التى يعتقدون أنهم يستحقونها .

وعلى عكس ما قد يعتقد بعض الأعضاء فى المهنة ، فإن الصيانة الوقائية تعنى أكثر من مجرد الصيانة ومراقبة التقلبات الجوية . وهى أكثر من مجرد بدعة أو موضة عابرة ، بل سوف تصبح بالتدريج جزءا أساسيا من مهنة المتحف، التى من المؤكد أنها ستحدث فيها تغييرات عميقة . وسوف تتضمن هذه التغييرات ، والتدريب والتنظيم والتخطيط والجمهور .

التدريب : يجب على الهيئة العاملة بالمتحف برمتها، من المدير إلى المهندس المعمارى ، ومن الفنى إلى الأمين الأول، ومن الحارس إلى المرشد، أن يتدربوا جميعا على الصيانة الوقائية ، أو يتعلموا مفاهيمها الأساسية .

التنظيم : يجب إنشاء وظائف معينة متخصصة فى المتاحف الكبيرة . أما فى المتاحف الأخرى فمن الضرورى أن تتضمن مؤهلات الوظيفة المطلوبة مسئوليات إضافية .

التخطيط : يجب تدبير الأموال فى الميزانية، والمبالغ المعاد تخصيصها للأعمال الواجب تنفيذها قبل حدوث أى ضرر أو تلف .

الجمهور : يجب أن تتخذ الخطوات بشكل منظم لضمان أن تتوافر لدى الجمهور المعرفة بقيمة المعروضات وهشاشتها . ويجب أن تظهر مثل هذه المعلومات فى داخل إطار للعرض ،

وفى مطبوعات وبيانات مصورة (كتالوجات) ، وأن يقدمها المرشدون والمتحدثون .

وبهذه الطريقة تترسخ تدريجيا الخطة الشاملة للصيانة الوقائية فى كل متحف ، والتى يمكن أن نعرفها بأنها مشروع يضم كل فرد يهتم بتراث مؤسسة خاصة أو عامة ، والذى يوفرالتنفيذ المتناغم للإجراءات المباشرة وغير المباشرة والمحددة بدقة ، بهدف مواجهة الأسباب الطبيعية والبشرية للتلف أو التدهور ، حتى يمكن إطالة عمر المقتنيات ، وضمان نشرها للرسالة التى تحملها .

وقد يتساءل الناس العاديون لماذا يجب علينا أن ننتظر حتى نهاية القرن قبل أن يبدأ العاملون فى المتاحف بوضع سياسة للصيانة الوقائية للمقتنيات ؟ لغز ولاشك ، ولكن المثل السائر يقول « إن تأت متأخرا أفضل من ألا تأتى أبدا » .

وأخيرا ، قد يقال إنه فى السياقات المعينة التى يوجد فيها التراث الثقافى المتحرك، والثابت غير المتحرك (مدن تاريخية ـ آثار تذكارية – مواقع أثرية ، مكتبات – ملفات وسجلات) ، يمكن أن نجرى التحليل المتماثل، وأن نستخلص منه ولاشك النتائج المماثلة .

استراتيجية للتدريب على الصيانة الوقائية

بقلم : ماجدالينا كريبس

Magdalena Krebs

كان التعامل مع مشكلات الصيانة على المستوى القومى مع وجود عدد قليل من المهنيين الأكفاء ، هو التحدى الذى يواجه متاحف شيلى : وتشرح « ماجدالينا كريبس » كيف أن التخطيط الاستراتيجى ، والتركيز على التدريب ، قد أحدثا بشكل فعال تغييرا كبيرا فى الوضع الذى كان فى يوم من الأيام كئيبا . والكاتبة مهندسة معمار ، ومنذ عام ١٩٩٨ تعمل مديرا للمركز القومى للصيانة والترميم فى شيلى .

تم تنفيذ أول تقييم لمتاحف شيلى جميعا ، بمساعدة برنامج الأمم المتحدة للتنمية (UNDP) فى أوائل الثمانينيات . وقد تضمن الجمع المنظم للمعلومات عن البنية الأساسية للمتاحف ، والمقتنيات ، وقدرات العاملين ، والجماهير والتمويل . وخلصت الدراسة إلى أن أخطر المشكلات هي تلك التى تتعلق بصيانة المقتنيات والمحافظة عليها ، وأرجعت (أى الدراسة) المسئولية عن ذلك إلى نقص العاملين المتخصصين ، والجهل العام بطرق الصيانة وتقنياتها ، والبنية الأساسية الضعيفة.

وقد كان لدى شيلى ، فى ذلك الحين ، مائة واثنان وثلاثون متحفا ، ستة وعشرون منها ضمن مسئولية هيئة المكتبات والأرشيف والمتاحف ، التى تشرف على المتاحف القومية والإقليمية ، والمكتبة القومية والأرشيف والمكتبات العامة . أما المتاحف الأخرى فهى تتبع المحليات (البلديات) أو الجامعات، أو هى متاحف خاصة ، أو تتبع الأبرشيات الكنسية ، والطوائف . ومعظم المتاحف صغيرة لاتزيد مقتنياتها على خمس آلاف قطعة أو عمل ، وعدد موظفيها قليل ، يتكونون من مدير واحد أو اثنين من المهنيين ، وعدد من المساعدين والحراس .

واستجابة لما أسفر عنه التقييم من نتائج ، وبسبب استحالة أن تتوافر فى الأمد القصير لكل المتاحف التى تشرف عليها هيئة المكتبات والأرشيف والمتاحف ، الأدوات والمواد والهيئة العاملة ، فقد أنشأت الهيئة المركز القومى للصيانة والترميم فى أكتوبر عام ١٩٨٢ ،، وعهدت إليه بمهمة نفخ الحياة الجديدة فى مجالات الصيانة والترميم ، وكما يجب أن يتوجه عملها إلى المؤسسات التى تشملها الهيئة ، بالإضافة إلى توجيه الإرشادات والنصح لكل الأجهزة ذات التوجه الجماهيرى، والتى تهتم بالتراث الثقافى . وكان أول مدير للمركز هو « جويليرمو چيكو » Guillermo Joiko ، الذى تلقى تدريبه فى المعهد المركزى للترميم فى روما ، وعمل بعد ذلك فى مركز الترميم القومى الكولومبى فى بوجوتا .

وكانت أكبر مشكلة هى إيجاد مهنيين أكفاء لبدء العمل . وانخرط فى العمل عدد من المرممين الذين تلقوا تدريبهم فى أوربا ، لكن الاختيار وقع بطريقة أخرى ، على الأشخاص الذين يعملون فى مهن ذات صلة ، والذين كانوا على استعداد لتلقى التدريب الذى يتأسس على دورات ومنح داخلية ودراسة . وقد دفعت المشكلة الكبيرة التى ظهرت فى تكوين فريق عمل بمدير المركز إلى أن يعطى أولوية كبيرة لمهمة التدريب على عمل هذه المنظمة التى تبدأ خطواتها الأولى ،

وقد كان افتقاد المهارات فى الترميم – فى قليل أو كثير – أمرا عاما فى شيلى ؛ ومن ثم كان لابد فى الوقت الذى أنشئ فيه المركز القومى للصيانة والترميم ، أن توجد معامل للترميم فى ثلاثة متاحف ، وفى الأرشيف القومى ، على حين كانت بقية البلاد تفتقد البنية الأساسية التحتية (الأساسية) والعاملين ذوى الكفاءات ، و قد تقرر أن يبدأ العمل بخلق الوعى بموضوع الصيانة ، ونتيجة لذلك طلب من جائيل جيشن، وهو من المجلس الدولى لصيانة وترميم المتاحف فى روما ،وكان ذلك فى عام ١٩٨٤ ، أن يحدد مقررا تعليميا أساسيا لمجموعة تتألف من أربعين مديرا من المتاحف على مستوى الدولة . وكان الموضوع

مساعدون من متحف المدركات الحسية يقومون بتعبئة المقتنيات.

ترجمة: بهجت عبد الفتاح عبده

هو الصيانة الوقائية ، وقد انتزع القدرة الإبداعية لدى شباب المهنيين فى المركز القومى للصيانة والترميم ،الذين رأوا فيه أساس بداية عمل يمكن أن يشمل متاحف البلد جميعا ، باستخدام استراتيجية تعطى الأولوية لمجموعات المقتنيات على الأشياء الفردية .

وفى عام ١٩٨٨ تقرر أن يقوم المركز بقفزة نوعية بتقديم التدريب على الصيانة لعدد كبير من العاملين فى المتاحف ، وكان لابد – أولا وقبل كل شىء – أن تتدرب مجموعة من العاملين فى مجال الترميم كلية فى الصيانة الوقائية، ملتزمين بأن يواصلوا نقل مهاراتهم إلى موظفى المتحف ، وقد نظم المركز القومى للصيانة والترميم برنامجا للتدريب لمدة ثلاث سنوات فى مشروع مشترك مع المجلس الدولى لصيانة وترميم المتاحف، وبمساعدة من مؤسسة أنديز Andes، وهى هيئة شيلية تقدم الموارد المالية للمشروعات التى تعزز وتدعم صيانة التراث ، وفى السنة الأولى ، قدم جائيل جيشن وبيتو دى تابول Benoit de Tapol مقررا دراسيا لمدة شهر لمجموعة تضم عشرة من المعلمين ، الذين جاء معظمهم من المركز القومى للصيانة والترميم، ولكن كان هناك أيضا مهنيون وفنيون يعملون فى المتاحف ، وقد تعلموا الكثيرعن أسباب ودواعى تدهور الأشياء وتلفها، ومفاهيم الرطوبة ودرجة الحرارة ، وخصائص الضوء ،وتأثيره على الأشياء . وكان ثمة موضوع آخر، ركز على تزويدهم بأساليب التدريس وتقنياته ، حتى يتمكنوا من نقل مهاراتهم التى اكتسبوها على هذا النحو ، أما الفائدة الإضافية المهمة لهذا المقرر ، فقد تمثلت فى خلق روابط بين المهنيين من المتاحف والمدن المختلفة ،الأمر الذى أدى إلى شبكة من المجموعات المتماثلة من المهنيين

وكانت السنة الثانية للبرنامج تتجه إلى وضع المهارات المكتسبة موضع التنفيذ والممارسة ، وإعداد المواد ، مع أمثلة ومواقف يتميز بها الواقع فى شيلى ، وقد قام المشتركون بتنفيذ الدراسات الخاصة بالمناخ والضوء فى مؤسساتهم الفردية ،. ،والتى (أى الدراسات) قدمت حينئذ لمديرى المتاحف ، كما تجرى الآن دراسة حلول المشكلات التى تم عرضها، كذلك أقدم المركز القومى للصيانة والترميم على تنفيذ عمل توثيقى مصور فوتوغرافيا لحالة المقتنيات والظروف الإيجابية أو السلبية التى تم فيها تخزينها أو عرضها . وكان الهدف أن تكون ثمة مواد مرسومة (مصورة) وتعليمية متاحة، يمكن عرضها على السلطات، وعلى الذين يشتركون مستقبلا فى مثل هذا المقرر، لبيان المقتنيات وأسباب تلفها أو تدهورها ،ويتم التركيز على عملية التدريس الخاصة بالمعلومات حول الظروف الخاصة فى متاحف شيلى ، بناء على الأثر الكبير الذى يعتقد أن تحدثه مثل هذه المعلومات .

أما العام الثالث للبرنامج فقد تضمن قيام عدد من المعلمين منقسمين إلى مجموعات تضم كل منها اثنين منهم ، بإعطاء مقررات لمدة أسبوعين على مستوى البلاد فى المتاحف التى تقع فى مناطق تختلف كثيرا عن بعضها البعض فى الأحوال المناخية . وقد تم هذا الاختيار – بدلا من أن يأتى كل المشتركين إلى المركز . وبالرغم من الاعتقاد بأنه سوف يتطلب جهودا تنظيمية أكبر ، ومستوى أكبر من الموارد المالية ، فقد كان مهما لتقوية علاقات المركز مع الأجهزة الإقليمية ، ولترسيخ الروابط بين المتاحف فى إقليم بعينه . وعلاوة على ذلك فقد ساد الاعتقاد بأنه من الأكثر فائدة أن يجرى المشتركون دراسات على مقتنيات تكون أكثر قربا لهم .. وبهذه الطريقة تم تدريب عشرة من المعلمين، وخمسين من الأفراد الآخرين فيما بين عام ١٩٨٨ وعام ١٩٩٢ .

خلال الدورة التدريبية الإقليمية حول صيانة الأوراق فى الملفات، والتى أقيمت بالاشتراك مع المجلس الدولى للصيانة وترميم المقتنيات ، يتعلم المشتركون كيف يصنعون العلب (الصناديق) والمطويات .

توسيع نطاق التدريب

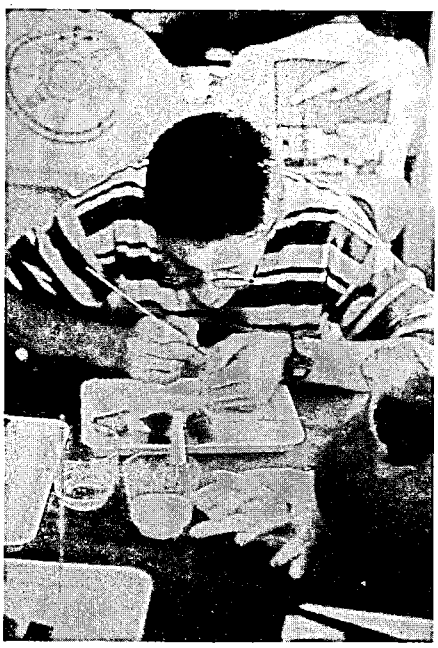
بدأت مرحلة ثانية فى تدريب هيئة العاملين بالمتاحف فى عام ١٩٩٤ . وقد أدى بنا تقييم المشروع الأول إلى أن ننتهى إلى أن البرنامج يجب أن يستمر ، لأنه لا يكفى – لتحقيق الأثر المنشود – أن يكون هناك شخص واحد مؤهل كفؤ فى كل متحف ، يستطيع أن يشكل فريقا أو يؤثر فى القدرات التى تتخذ . وحتى يمكن تيسير عملية التنظيم ، وتخفيض النفقات، تم تنظيم مجموعات مختلفة من المقررات، بعضها للعاملين فى المهنة ، والفنيين ، مثل «المدخل إلى الصيانة الوقائية » ، و« التعامل مع المقتنيات المتحفية المخزونة » . وبعضها الآخر للهيئة المساعدة، و مثل «التعامل مع أشياء المتحف وتنظيمها و «أساليب تعبئة المقتنيات ». ومنذ ذلك الحين يتم تنظيم الدورات الدراسية والمقررات على أساس دورى فى قليل أو كثير ، كما تدعمت منظومة تقديم هذه الدورات فى مناطق مختلفة من البلاد .

وقد أوضح تقييم المركز القومى للصيانة والترميم لهذه الدورات، والمقررات الدراسية التى أشاد بها المشتركون ، كثيرا ، أنها– أى الدورات قد أدت دورا بارزا ومهما جدا فى التعريف بموضوع الصيانة الوقائية ، وهو مفهوم معروف الآن كثيرا ، فى محيط المتحف فى شيلى ، على النقيض مما كان عليه الوضع منذ خمس عشرة سنة ، عندما أتيح المقرر التمهيدى لمديرى المتاحف فقط ، كما أن هذا التقييم قد ساعد على نشر أعمال المركز على المستوى القومى ، مما أوجد الصلات والروابط بين المعلمين والمشتركين والمؤسسات .

ومع ذلك فقد كنا نعتقد ، عندما بدأنا البرنامج ، أنه لن يكون كافيا لضمان المحافظة على المقتنيات مع مرور الزمن على أساس أنه بالرغم من أن المشتركين قد تمرسوا في أعمال المتحف وخبروها ، إلا أنهم جاءوا من فروع معرفة أخرى ، وأن الصيانة ليست مسئوليتهم الوحيدة ، ونتيجة لذلك كان لابد لهذه المقررات أن تلفت الاهتمام إلى المواقف التى يمكن للمقتنيات أن تتعرض فيها للخطر، وأن يتم شرح وتوضيح الإسعافات الأولية التى يجب أن تتخذ ، وكيف يتم التعامل مع الأشياء (والقطع) ، وكذلك الإشارة إلى أن على المتخصصين أن يعملوا على التفكير فيما يمكن أن يفعلوه أمام المشكلات الأكثر خطورة . كما انتهينا إلى أنه طالما لايوجد بالمتاحف مهنيون فى الصيانة فى الفرق العاملة فيها ، أو على الأقل فى المناطق المجاورة، فإنه سيكون من الصعب أن نضمن أن يتم فحص المقتنيات ومراقبتها على أساس مستمر ، ومن ثم تم إقرار خطوط أخرى للعمل ، جنبا إلى جنب مع برنامج التدريب .

وفى عام ١٩٨٤ بدأ برنامج جامعى لتدريب الذين يقومون بالصيانة، والذين يقومون بالترميم من جانب مدرسة الفنون بالجامعة الأسقفية الكاثوليكية فى شيلى بالاشتراك مع المركز القومى للصيانة والترميم ، واستمر هذا البرنامج حتى عام ١٩٩٢ ، عندما أصبح مسئولية الجامعة وحدها ، والبرنامج يقدم التدريب العام فى الصيانة والترميم للتلاميذ الذين أكملوا مستوى أوليا فى تعليم الفنون، وتضمن البرنامج منذ بدايته مفهوم الصيانة الوقائية ، مع تخصيص اثنين من المحاضرين لهذا العمل ، وهو يهدف إلى توكيد أن المرممين فى المستقبل سوف تكون لديهم رؤية أوسع للمقتنيات ، ومعرفة بعمليات التدهور ومراحله، وكذلك الظروف البيئية التى تتطلبها القطع المتحفية لصيانتها والإبقاء عليها . وقد اندمج هؤلاء المهنيون تدريجيا فى الأعمال المتحفية ، وأصبحوا قادرين على أن يقوموا بمشروعات أوسع نطاقا لتحسين حالة المقتنيات .

كذلك فإن المركز القومى للصيانة والترميم يقوم بتنظيم دورات متخصصة للمهنيين من الشباب ، الذين يأتى كثيرون منهم من البرنامج الجامعى، الذى يقدم فقط تدريبا عاما جدا ، وليس التخصص الذى يجعلهم قادرين على أن يتعاملوا مع القطع المتحفية . وهذه الدورات التى تفيد من مشاركة المدرسين الأجانب تركز بشكل منظم على الصيانة



طالب متطوع من جمعية أصدقاء متحف أروكو يتعلم كيف يصنف المادة الأثرية القديمة .

دورة تدريبية لحراس موقف السيارات لحماية المواقع فى ميدان كونجلوليو القومى.

الوقائية ، هى تستهدف المهنيين ذوى الخبرة العملية مع المقتنيات، وقد تم تنظيم بعضها على مستوى الأقاليم والمناطق .

وبناء على طلبات من عدد من المؤسسات، وفى كثير من الحالات كجزء من عملية شاملة ، تم تقديم التدريب أيضا فى مجالات التراث البيليوجرافى والآثار القديمة ، وبلورته وصياغته بحيث يقدم الحلول للمشكلات الخاصة ، كذلك تم تنظيم دورات فى الصيانة الوقائية بالإضافة إلى المنح الداخلية ، التى مكنت المتخصصين من أن يعملوا لفترة من الزمن مع المركز . كما حدث تركيز خاص على حماية الأماكن الأثرية ، والمواد التى اكتشفت حديثا ، وذلك عن طريق إدخال منهج لترتيب وحماية الأشياء فى وقت اكتشافها ، وفى أثناء نقلها وتخزينها بعد ذلك فى المتاحف.

ولمساعدة الناس الذين شاركوا فى الدورات ، والذين يقومون فى معظم الحالات بعمل منفرد نسبيا ، قام المركز بإنشاء مكتبة لنشر المعلومات بالبريد بناء على الطلبات ، وقد تلقى هذا البرنامج ، الذى بدأ فى عام ١٩٩٦ ، قليلا من الطلبات حتى الآن ، ولكنها تتزايد. ونحن نأمل فى أن تكون وسيلة مفيدة لتدعيم الصلات مع كل من الجمهور والمؤسسات . كما أننا نعكف على إنتاج مادة مرجعية ، بترجمة الوثائق من اللغات الأخرى ، وبصياغة توصيات تضع فى الاعتبار وضعنا الخاص المتميز .

أما خارج نطاق مجال التدريب ، فقد أقر المركز سياسة عامة تضمن أنه فى الوقت الذى تطلب فيه أية مؤسسة عملا خاصا بالترميم لقطعة معينة ، أو مساعدة فى الإعداد لعرض مؤقت ، لابد أن يكون هناك عرض لتقييم الظروف التى تعرض فيها المعروضات أو تخزن ، ومعظم هذا العمل الذى يبدأ فى سياق الترميم ، ينتهى بأن يكون مشروعا على نطاق واسع ، يهدف، أولا وقبل كل شىء، إلى تأمين الصيانة الشاملة للمقتنيات ، مع إعطاء الأولية لتنظيم مرافق التخزين ، والتوجيه بالنسبة لإقامة المعامل ، والتنسيق بين عمل الفرق المسئولة عن عمليات التوثيق والتجهيزات ، وكذلك تحسين غرف العرض .

ويقوم المركز فى حالات أخرى بتقديم المقترحات المباشرة لأجهزة معينة، وعلى الأخص هيئة المكتبات والأرشيف والمتاحف لوضع برامج مشتركة لتحسين ظروف العرض والتخزين ، وفى مثل هذه الحالات ، يتم تنفيذ العمل بالمشاركة مع الفرق المسئولة عن البحوث والتوثيق ، وتنظيم المعروضات . وبالرغم من أن تنسيق المشروع يتيح فرصة للتحسين ، فإننا قد نفذنا عددا من البرامج الناجحة بشكل معقول ، وخصوصا فى المتاحف الصغيرة ،التى ليس بها عدد كاف من العاملين .

وبالرغم من أنه لايزال أمامنا طريق طويل يجب أن نمضى فيه ، وخصوصا فيما يتعلق بظروف العرض فى متاحفنا ، فإننا نعتقد أن استراتيجية إدخال الصيانة الوقائية فى كل نشاط يقوم به المركز قد بدأت تدريجيا تؤتى ثمارها . ولايزال كثير من المقتنيات المتحفية فى البلاد تصان فى ظروف دون المستوى ، لكن ثمة قصص نجاح كثيرة الآن . والتى نأمل أن تحاكيها المتاحف الجديدة . أما بالنسبة لنا فإن الحقيقة الأكثر مغزى وأهمية تتمثل فى تدريب مجموعة من المهنيين، الذين يتمتعون بالخبرة المطلوبة للتعامل مع أعمال على نطاق واسع .

مخطط الدلتا : عملية إنقاذ على مستوى الدولة

بقلم : م . كيربى تالى الابن

M . Kirby Talley Jr

مخطط الدلتا للحفاظ على التراث الثقافة ، والذى هو مضرب المثل في مجتمع المتاحف الدولى ، جعل هولندا رائدة فى مجال الصيانة الوقائية وقد عرضت فضلا عن ذلك ، الكيفية التى تمكن الرؤية السياسية المستنيرة والالتزام من تدعيم جهود الفنيين فى التراث ، ليستفيد المجتمع بأسره . والسيد م . كيربى تالى الابن هو مؤرخ للفنون ، ومؤلف ، ومثقف ومستشار تنفيذى لسياسة التراث الثقافى الدولى فى وزارة التعليم والثقافة والعلوم فى هولندا . وكان المدير المؤسس لمدرسة الدولة لتدريب المرممين فى هولندا ، ومديرا لمتحف ألن التذكارى للفن ، فى أوبرلين ، بأوهايو ، وقيما على لوحات قدامى أقطاب الفنانين بمجموعة دولة هولندا . وفى عام ١٩٨٩ ، وضع مخطط الدلتا للحفاظ على التراث الثقافى الهولندى لوزارة الشئون الثقافية . والدكتور تالى الذى يسهم فى تحرير أخبار الفن ، ينشر ويحاضر على نطاق واسع . وآخر كتاب اشترك فى تأليفه وتحريره هو « قضايا تاريخية وفلسفية فى صيانة التراث الثقافى »، الذى نشره معهد جيتى Getty للصيانة فى عام ١٩٩٦ . وهو يعمل حاليا نائب مدير مركز سانت بطرسبرج الدولى للحفظ ، بمبادرة من معهد جيتى للصيانة ، والأكاديمية الروسية للعلوم ، وحكومة سانت بطرسبرج المحلية . وفى عام ١٩٩٦ ضمت وزارة التعليم والثقافة والعلوم فى هولندا الشركاء المؤسسين لمساندة هذا المشروع .

خلال الثلاثين عاما الماضية فقط أو ما يقرب من ذلك اتخذت الصيانة يقينا خطوات أكثر جدية ، وإن اتسمت بالبطء من قبل الفنيين فى صنع سياسة المتاحف من – قيمين ومديرين وأمناء . أما قبل ذلك ، فدائما ما اعتبرت ضرورة مزعجة وعبئا ماليا ، وكان المال الذى ينفق لاستخدام متخصص فى أعمال الصيانة ، وفى تجهيز استوديوهات الصيانة ، وتركيب أنظمة تكييف الهواء الملائمة، وإصلاح أو بناء مخازن تتوافر فيها المقاييس الصارمة للتخزين الموثوق بها ، هذا المال كثيرا ما يعتبر مالا مستقطعا مما هو مخصص للمعارض والمقتنيات والبحوث العلمية ، والترحال للأغراض الدراسية، وإدارات التعليم . وكل هذه الأنشطة «الإدارية» حيوية بالنسبة لأى متحف يريد الاحتفاظ بوضعه كمؤسسة ثقافية قادرة على الصمود، بيد أنه لايمكن إنكار أن هذه الأنشطة كانت فى الماضى تفضل بوضوح على حساب الصيانة . ولكن فى السنوات الأخيرة أصبح واضحا بدرجة متزايدة أن الأولويات تتغير تدريجيا ، وأن تلك المتاحف تستهلك الآن بصورة تفوق التصور والجهد والمال لتبرير وجودها الأساسى – وهو الصيانة المثلى لمجموعاتها .

وفى حين قامت مهنة الصيانة بدور فى تغيير الموقف هذا المطلوب بشدة ، فإنه لايمكن إنكار عنصر المصادفة الكبير . فبفضل الانتشار السريع للأخبار، أصبحت المسائل البيئية مسائل عامة فى كل أنحاء العالم . والصيانة فى أوسع نطاق لها هى من الأخبار«الساخنة » هذه الأيام ، بل إنها أصبحت حتى إلى حد مما أخر صيحة : إن الوعى المتنامى بأن مواردنا الطبيعية وبيئتنا النظيفة تتدهوران بسرعة مفزعة ، وأنه يجب اليوم تنفيذ تدابير فعالة قبل الغد، هذا الأمر له تأثير إيجابى زائد على إدراكنا لحقيقة أن نفس الشيء ينطبق على حفظ تراثنا الثقافى والتاريخى .

وفى عام ١٩٨٩ قررت وزارة الشئون الاجتماعية والصحة والثقافة آنذاك فى هولندا ضرورة وضع خطة لمواجهة مشكلة أعمال الصيانة المتأخرة فى المتاحف . وفى أثناء الانتخابات التى أتت بحكومة جديدة إلى دست الحكم فى ١٩٩٠ ، كانت الصيانة بأوسع نطاقها واحدة من القضايا الكبرى . بل حتى البيانات الانتخابية كانت تذكر كلمات «التراث الثقافى » ، وعندما تقلدت الحكومة الجديدة مهامها ، أتاحت موارد إضافية لصيانة تراثنا الثقافى، والتاريخى . إلا أن هذه الموارد لن تهبط من الخزانة العامة كهبوط المن من السماء ، فقد اقتضى الأمر مجهودات ضخمة من جانب موظفى الوزارة والمتاحف وفنيى الصيانة بعرض قضيتهم بشكل مقنع .

وبينما كان الناس يدركون أن ثمة مشاكل ضخمة خاصة بأعمال الصيانة المتأخرة ، وبالتحكم فى المناخ والضوء داخل المبانى ، وبالتسهيلات المخزنية الملائمة والموثوق بها ، إلا أن أحدا لم يعرف بالضبط مدى ضخامة المأزق بكامله ، ذلك أن هولندا لديها أكثر من ٧٠٠ متحف ، ووزارة التعليم والثقافة والعلوم– نقلت « الشئون الثقافية» إلى هذه الوزارة فى ١٩٩٤ –مسئولة مباشرة عن سبعة عشر متحفا منها ، وتقدم إعانة كاملة لأربعة أخرى . وهى أيضا مسئولة عن السياسية الثقافية بشكل عام ، وتمتد سياستها المتحفية إلى كل المتاحف والخدمات المتحفية – على المستوى القومى والإقليمى والمحلى وتشمل جمع وإيواء ودراسة وعرض المواد التى تعكس التراث الثقافى والتاريخى لهولندا . وكانت مهمة تحديد المدى الفعلى لأعمال الصيانة المتأخرة مخيفة إلى حد ما . فكيف تم إجراؤها؟ .

لقد ظهرت قمة جبل الجليد لأول مرة فى

ترجمة : سعاد الطويل

متطوعون مدربون ينظفون أحذية من الغبار فى برنامج تدريبى كان جزءا من مخطط الدلتا .

تقرير محكمة التدقيق فى عام ١٩٨٧ عن متاحف الدولة ، وقدمت المتاحف تقديرات قامت بها هى ذاتها استعدادا لاستقلالها الذاتى الوشيك عن وزارة الشئون الثقافية ، وتمشيا مع السياسة التى أعلنت عنها الحكومة الجديدة عند تولى مهامها ، صرحت بأنها ستتيح أرصدة إضافية للشئون الثقافية . وبسبب المتأخرات المتراكمة فقد منحت الأولوية لقطاع التراث الثقافى .

وقد أتيحت أرصدة لإدارة سياسة التراث الثقافى فى وزارة الشئون الاجتماعية والصحة والثقافة حينذاك ، لكى تقوم بمسح على مستوى أكثر شمولا . وقد سميت الخطة الناتجة عن ذلك « مخطط الدلتا للحفاظ على التراث الثقافى » ، وهى تسمية مناسبة متمشية مع « أعمال دلتا زيلاند » التى تحمى هولندا من صديقها وعدوها ، ألا وهو البحر ، وقد اشترط البرلمان منح متاحف الدولة الاستقلال الذاتى فقط عند التمكن من تقديم ضمانات كافية بأن إدارة مجموعاتها وصيانتها تقومان على اساس سليم . وهكذا فإن تنفيذ مخطط الدلتا هو شرط مسبق لنجاح عملية الاستقلال الذاتى .

مخطط ثلاثى المراحل

بعد تأمين الأموال لتنفيذ هذا المخطط ، أكدت السيدة هيدى دانكونا Ms Hedy d Ancona وزيرة الشئون الثقافية فى ذلك الحين، للبرلمان أن وزارتها ستتعرف على المكان الذى وقعت فيه هذه التراكمات، وتضع معايير للاختيار ،تحدد نوايا سياستها بالنسبة لإدارة المجموعات . وقد قسم المخطط إلى ثلاث مراحل : موقع وتحديد المتراكمات وتطوير خطط معينة لمعالجتها ، ثم عملية الإنقاذ ذاتها .

والافتراض الضمنى فى مشروع الدلتا هو أن المسئولية الأولية للإدارة السليمة للمجموعات تقع على عاتق أولئك الذين يديرونها . وفى حين تقع على الحكومة المركزية مسئولية خاصة عن المجموعات التى تضمها متاحف الدولة ، فمن الواضح أن المتاحف الأخرى تسهم إسهاما كبيرا فى الحفاظ على التراث القومى ، ولسوف تستفيد بالتالى من خطط الدلتا .

وعندما أعطيت إشارة البدء فى المخطط كانت المدة المتاحة لإعداد قوائم جرد الأعمال المتراكمة فى كل من متاحف الدولة والمتاحف الأخرى هى ستة أشهر فقط ، وكانت السرعة لازمة . وفى حين كان هدفنا نبيلا بالتأكيد، ويتمتع بأولوية بارزة ، إلا أنه لم يكن الوحيد فى البلاد الذى يحتاج لتمويل عن طريق البرلمان ،. والأولويات مع السياسيين تتغير بسرعة ، لذلك كنا نحتاج إلى نتائج جيدة وبسرعة . وكانت الاستعددات الأولية ، وكتابة التقارير النهائية، تحتاج إلى ثلاثة أشهر، ويترك هذا ثلاثة أشهر فقط لإعداد قائمة الجرد الفعلية نفسها .. وقد يشعر المرء بأن هذا مستحيل ،. إلا أن كل واحد كان يدرك جيدا أهمية هذه المهمة ، والفرصة الفريدة المقدمة من البرلمان ، ورغم تأفف الناس ، فقد عملوا بقوة والتزام لإنهاء العمل فى الوقت المحدد .

وقد تمت دراسة مجموعات متاحف الدولة التى هي موضع التسجيل والتوثيق أولا : ثم تلت ذلك قوائم جرد بالعيوب والنقائص فى هيكل المبانى – غرف التخزين وأماكن العرض، وتكييف الهواء ، والتدفئة والإضاءة وما شابه. وأخيرا تم إعداد قوائم جرد بأعمال الصيانة والترميم المتأخرة فى متاحف الدولة والمتاحف الأخرى . وتمت الاستعانة بشركات خارجية كلما أمكن ذلك ، ولكن تقدير كمية العمل

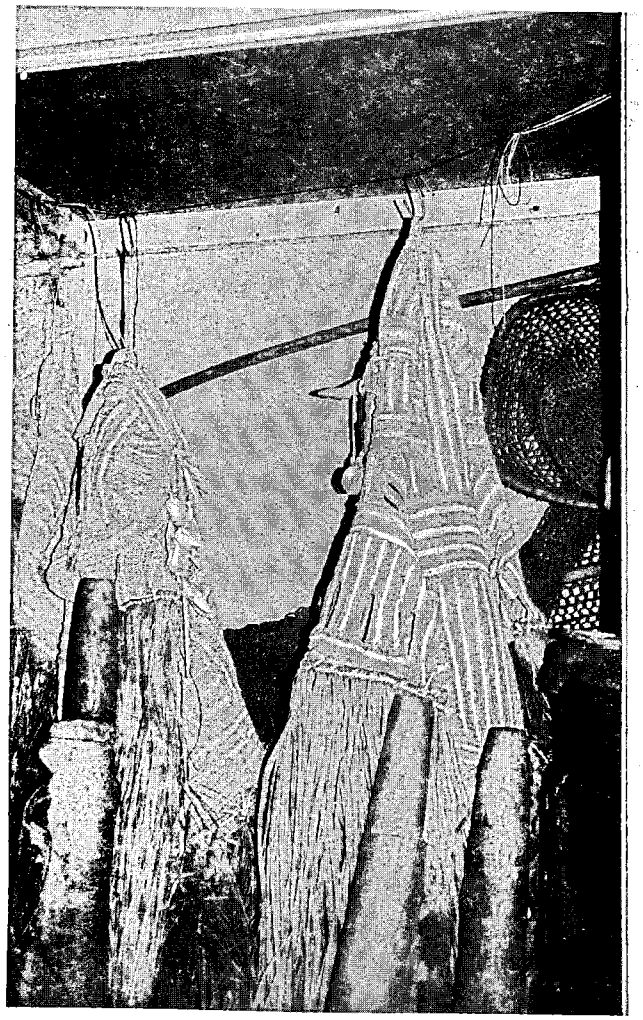
المطلوبة لإنهاء الأعمال المتراكمة فى الصيانة والترميم كان يقع على عاتق هيئة المتحف ، علاوة على أعباء أعمالهم المعتادة .

وفى ١٢ من ديسمبر ١٩٩٠ ، قدم الوزير نتائج قوائم الجرد للبرلمان . وكانت المشكلة أكبر كثيرا مما كان متوقعا . فقد كان العجز بالنسبة لمتاحف الدولة وحدها، والبالغ عددها واحدا وعشرين متحفا كالآتى : التسجيل : ٩ ملايين جنيه استرلينى ، والمبانى والتحكم فى المناخ : ٣٠ مليون جنيه استرلينى، الصيانة والترميم : ١٢٥ مليون جنيه استرلينى . وبلغ مجموع هذا ١٦٤ مليون جنيه استرلينى ، ووجد قصور مماثل بالنسبة للمتاحف الأخرى.

ولتحديد مدى الأعمال المتأخرة ، كان يجب عمل صيغة موحدة للتسجيل. ولم تكن مثل هذه الصيغة موجودة ، لذلك وضعت الوزارة خطوطا إرشادية للتسجيل الأساسى . وقد روعى أن تكون بنود هذه الصيغة هى الحد الأدنى تماما، وهى ماهية الشىء ومصدره، والموقع الذى يوجد فيه الآن . وقد طلب من شركة خارجية تحديد متوسط الوقت والمال المطلوبين لعمل كتالوجات لمختلف أنواع الأشياء . وبهذه الطريقة ، أمكن تحديد كمية أعمال التسجيل المتأخرة بسرعة وبوضوح .

أما تحديد كمية أعمال الصيانة والترميم المتراكمة، فهو عمل من نوع آخر ، فلم يكن من المهم معرفة أين المكان الذى توجد فيه المتراكمات فقط ، بل ،وأيضا أى البنود كان مهددا . وهل كانت مجموعاتنا المرفوعة فى خطر ؟ . أو هل كانت الأشياء التي فى المخازن هى الأشد عرضة للتلف ؟. وهل كانت المتراكمات أكثر بالنسبة للوحات والنسجيات.. الخ ؟ . ولكى يتم وضع خطة فعالة حقا للتنفيذ، كانت هناك حاجة إلى إجابات واضحة عن هذه الأسئلة .

ولقد قسمت المجموعات فى البداية إلى



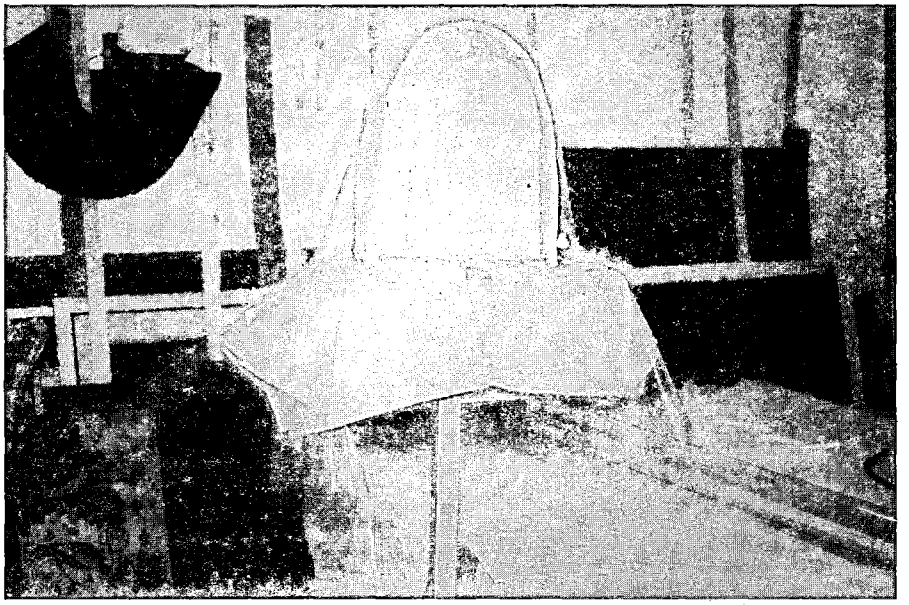
رداء عرقى معلق على قطعة من حبل مفرد قبل تنفيذ مخطط الدلتا.

أقسام متجانسة ، أو مجموعات فرعية مثل النسجيات ، والمطبوعات ، والزجاج .. الخ . ومثل هذا التقسيم سهل . ولكن المشكلات تأخذ فى الظهور عندما يبدأ تحديد الأهمية النسبية للأشياء أو المجموعات . وقد قام فنيو المتاحف بوضع نظام للمعايير الثقافية التاريخية التى تعبر بوضوح عن نوعية مجموعة ما . وهذا النظام تجريدى بدرجة كافية (فى حين أنه ليس غامضا فى نفس الوقت) حتى يمكن تطبيقه ، ببعض التعديلات على كل مجموعات المتاحف .

وقد تم تحديد الفئات الأربع التالية :

الفئة أ: تشمل الأشياء التى تتمتع بأعلى منزلة وفقا لتفردها، وهى نماذج شاملة أو نماذج أصلية ، ويمكن أيضا أن تصلح أمثلة فريدة فى تطور فنان أو مدرسة أو حركة أو أسلوب .

الفئة ب : تغطى أشياء مهمة بسبب قيمتها فى عملية العرض (أو جاذبيتها) ويمكن لمصدرها أيضا أن يسهم فى ضمها إلى الفئة ب . والأشياء التى فى أطقم تنتمى



دعامة صنعت للزى بعد أن بدأ مخطط الدلتا فى العمل.

أيضا إلى هذه الفئة ، إلى جانب أشياء ذات قيمة وثائقية هامة . وهى غالبا ما تكون فى العرض ، ولكن ليس بصفة دائمة .

الفئة جـ : فى هذه الفئة وإن لم يكن لها من الخصائص ما يكفى للارتفاع بها إلى وضع الفئتين أ. ب ، إلا أنها مازالت مهمة للمجموعة ، إذ أنها تكملها، أو تضيف أهمية لسياقها الكلى . ومع ذلك ، فهى تبقى مخزونة لفترة طويلة بدلا من وضعها للعرض .

الفئة د : وهى مخصصة للأشياء المتروكة والتى لا ينبغى أبدا أن تدخل فى المجموعة فى المقام الأول . وهى أشياء لا تكمل المجموعة أو تلائمها، إلى جانب تلك الأشياء شديدة التلف ، إلى درجة لايجدى معها الترميم ، لذلك فهى توضع فى أدنى درجات التصنيف .

وبدون مثل هذا التصنيف النوعى للفئات، لم يكن من الممكن وضع أولويات داخل المجموعات لمعالجة المتراكمات .

وبمجرد تحديد طبيعة وأهمية مجموعة ما ، يمكن تقييم أعمال الصيانة والترميم المختلفة . خلال ثلاثة شهور فقط ، ظهرت صورة مفصلة جدا عن حجم المتراكمات . كما تم عمل ملخصات بالمتاحف ، وبطراز المجموعة وبالأهمية الثقافية والتاريخية .

خيارات صعبة وأولويات واضحة

نظرا لأنه لم يكن من المتوقع أن يقدم البرلمان اعتمادا غير محدود فيما بين عامى ١٩٩٢ و ٢٠٠١ ، لحل المشكلات التى ظهرت من قوائم الجرد ، فقد قدم الوزير أيضا للبرلمان معايير تحدد الخطوط العريضة للخيارات التى يجب اتخاذها، والأولويات التى يجب إرساؤها .

أولا : أعطيت الأولوية للانتهاء من كل المتراكمات فى تسجيل المجموعات لسبب بسيط هو أنه بدون التسجيل الدقيق لكل الأشياء فليس فى الإمكان وضع خطط واقعية للإدارة والصيانة .

ثانيا ، أعطيت الأولوية للصيانة الوقائية . أى تحسين المبانى التى تعرض فيها الأشياء وتخزن ،وتحسين محيطها المباشر .

وقد اقتصرت الصيانة الفعالة على أكثر أصناف الأشياء أهمية طالما أن الاعتمادات لم تكن ببساطة كافية لعمل كل شىء ، إلا أن الأشياء الأقل قيمة ثقافيا وتاريخيا ، أو الأشياء المخزونة ، ستتم حمايتها عن طريق تدابير الصيانة الوقائية . وقد استبعد الترميم الفعلى من أهداف مخطط الدلتا ، التى كانت ومازالت أولا وقبل كل شىء عملية إنقاذ . والمتاحف حرة بالطبع فى استخدام ميزانياتها الخاصة فى الترميم .

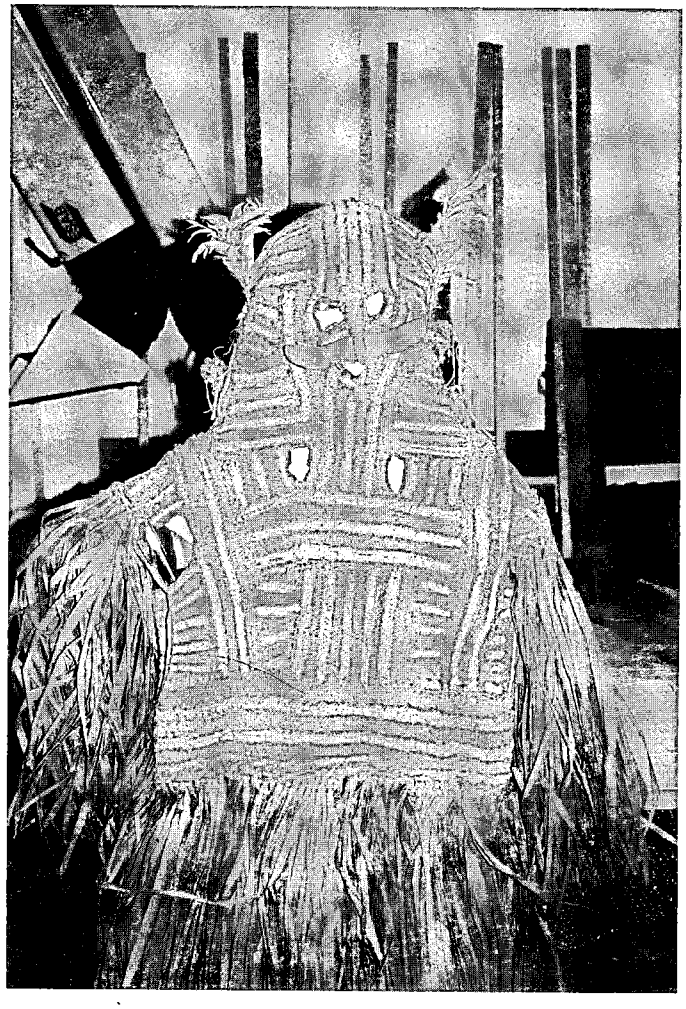
وبمجرد انتهاء المرحلة الأولى من مخطط الدلتا ، طلب من المتاحف أن تقدم خططا تبين الكيفية التى تنوى بها التعامل مع متراكماتها، والوقت الذى سيستغرقه هذا العمل . وقد أنهت متاحف الدولة كلها هذه المرحلة الثانية، ومنحت المتاحف الأخرى فرصة الاستفادة من مخطط الدلتا ، و بتقديم طلبات للحصول على منح لمشروعات الصيانة .

وقد تم وسيتم تعيين موظفين إضافيين للمعاونة فى الانتهاء من المتراكمات فى كل من

التسجيل والصيانة ، وزيد عدد الطلبة الملتحقين بمدرسة الدولة لتدريب المرممين فى أمستردام ، كما تم توسيع المنهج ليفى بالاحتياجات المتغيرة .. كما تم تنفيذ خطط لإنشاء مشروع موحد لتدريب وتوظيف هيئة للمخازن والصيانة ولوضع الكتالوجات . وبفضل مخطط الدلتا ، استطاعت الهيئة الموجودة بالمتاحف أن تطور بشكل كبير أسلوبها المهنى فيما يتعلق بإدارة وصيانة المجموعات . وتم تطوير القواعد والخطوط الإرشادية ومقاييس النوعية فيما يتعلق بالمجموعات ، وسيتم مراجعتها وتعديلها من وقت لآخر .

وفى خلال فترة وجيزة جدا تم خلق مناخ يتلاءم مع أهمية الحفاظ على تراثنا الثقافى والتاريخى . وحماسة موظفى المتحف للصيانة، نتيجة لمخطط الدلتا ، ملحوظة بشكل واضح ، وأسهمت بدرجة كبيرة فى إنجاح العملية حتى الآن ، ويجب الحفاظ على المناخ بعناية كالحفاظ على مستويات الرطوبة فى المتحف ، ولكن مزايا ذلك كبيرة لدرجة أنه ليس من المتصور أن أى فرد مرتبط بعالم المتاحف فى هولندا يمكن أن يبخس من قدر أهمية الصيانة ثانية أبدا .

ومع أن هولندا تتميز بأنها واحدة من أغنى بلاد العالم ،إلا أنه لا ينبغى لأحد أن يبخس الجهد الذى تم خلف الكواليس لإقناع السياسيين بأهمية استثمار المال العام فى الحفاظ على تراث البلاد الثقافى ،. وتستحق هيدى دانكونا الوزيرة السابقة ، ثناء عظيما لحصولها على تأييد البرلمان لمخطط الدلتا، وكان السياسيون هم الأبطال الحقيقيون من وراء مخطط الدلتا ونجاحه ، ومن الواجب على الفنيين فى مجال التراث فى كل أنحاء العالم أن يتعلموا كيفية التأثير بفاعلية على السياسيين الذين هم بشكل عام لا يهتمون كثيرا بأمور الحفاظ على التراث، إن كل قرش سيساعد ، ولكن حتى عندما يكون المال شحيحا ، أو غير متاح ، فإنه يمكن للمهنيين



نتيجة لأعمال مخطط الدلتا أصبحت آلاف الأشياء يتم التعامل معها بهذه الطريقة .

فى مجال الصيانة، ذوى العقول الخلاقة ، تنفيذ تدابير الصيانة الوقائية ، فالفكرة السائدة هى أنه لا يمكن تحقيق شىء إذا ظللنا نردد القول : إنه لايمكن عمل شىء مالم لاتوجد نقود . مع أن بعض أفضل التدابير فى الصيانة الوقائية التى شاهدتها على الإطلاق ، تمت فى بلدان « فقيرة » ، إن ما رأيته يرجع للعقول المبتكرة للفنيين الذين يكرسون أنفسهم كلية لسلامة وحفظ المجموعات التى فى عهدتهم على المدى الطويل ، ويرفضون الإحباط بسبب نقص الأموال، أو لامبالاة صناع القرار، سواء كان ذلك فى مؤسساتهم ذاتها ، أو فى مواقع السلطة الأكثر أهمية .

ملحوظة المؤلف

هذا المقال مستمد بدرجة كبيرة من وصفى لمخطط الدلتا الذى ظهرفى النشرة الإخبارية للمركز الدولى لدراسة حفظ وترميم المقتنيات الثقافية بتاريخ ١٩ يونيو ١٩٩٣ صفحات ٦ – ٨ و تحت عنوان « وجهات نظر: تعبئة أمة من أجل الصيانة » .

الصيانة الوقائية يوميا : متحف أنطوان ڤيڤينيل فى مدينة كومپيين

بقلم : إريك بلانشجورج

Eric Blanchegorge

متحف متواضع به مجموعة منتقاة، وعدد صغير من العاملين، وميزانية غير ثابتة، يضمه مبنى تاريخى لم يستهدف أبدا أن يصبح متحفا . إن الصيانة التى كان يمكن اعتبارها كابوسا تحولت بدلا من ذلك إلى نموذج لعمل الفريق والحذق ، الأمر الذى جعل «الصيانة الوقائية » جزءا لا يتجزأ من الحياة اليومية للمتحف . وكان إريك بلانشجورج أمين إدارة التراث القومى الفرنسى ، مسئولا عن متحف أنطوان ڤيڤينيل، ومتاحف التماثيل التاريخية الصغيرة فى مدينة كومپيين منذ عام ١٩٩٣ . وبصفته هذه ، قام بعملية إعادة تنظيم شاملة لمتاحف كومپيين ، وأولى هو نفسه اهتماما أكثر بمشكلات الصيانة والترميم على وجه الخصوص . وهو أيضا رئيس قسم پيكاردى فى الاتحاد الفرنسى للقائمين على صيانة المجموعات العامة .

متحف أنطوان ڤيڤينيل فى كومپيين بشمال پاريس ، متحف بلدى تقليدى للفنون الجميلة والآثار ، الذى تمثل مجموعاته الوفيرة كل عصر وكل طراز ، ومن ثم فهى ذات أوصاف وأحجام مختلفة . ويدين المتحف بوجوده لكرم أحد الممولين المحليين، وهو أنطوان ڤيڤينيل . وكان مقاولا ومهندسا معماريا ، كون ثروته فى باريس فى أثناء حكم الملك لويس فيليب (١٨٣٠ – ١٨٤٨) ، واستغلها فى إقامة متحف كومپيين ، وهى مهمة قام بها فيما بين عامى ١٨٣٩ و ١٨٤٨ . وكان غرضه أن يجعل منه مؤسسة نموذجية تكون « متحفا للدراسات » ، تجمع معا الأعمال الفنية القديمة والمعاصرة ومجموعات التاريخ الطبيعى ، وصالة للقوالب الجصية من النماذج الأصلية القديمة ،وفصولا لتدريس الرسم والموسيقى – قصارى القول : إنه كان، مؤسسة ذات غرض ثقافى ، وما زال المتحف حتى اليوم يشهد على حماسته للسيراميك اليونانى ، وفنون ورسوم عصر النهضة المعمارية.

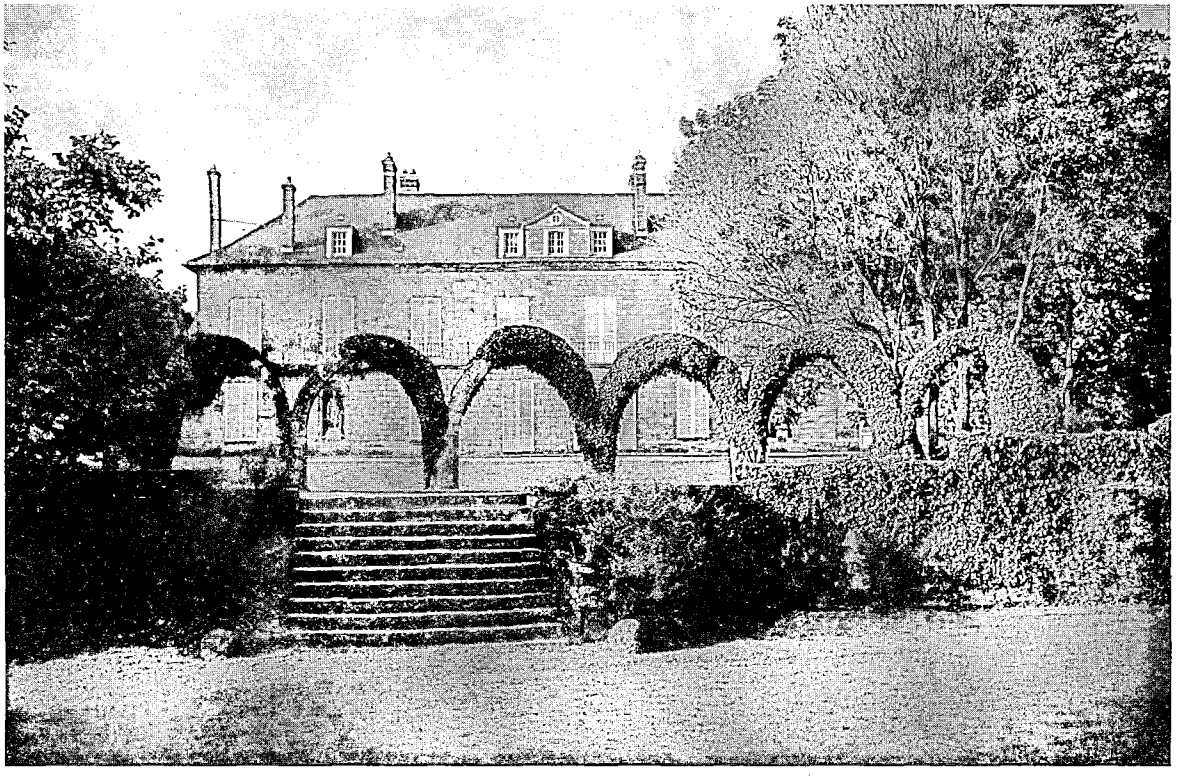
وقد أضيف إلى هذه الأعمال ، على مر السنين ، عدد من الأعمال الفنية والتذكارات يغلب عليها الطابع المحلى أكثر من غيره ، إلى جانب الاكتشافات القيمة جدا والهامة التى نتجت عن الحفريات الأثرية التى تمت فى كومپيين منذ الإمبراطورية الثانية ،. وفى عام ١٩٥٢ ، تم نقل المتحف إلى فندق سونچون وهو مبنى فخم يرجع تاريخه إلى نهاية القرن الثامن عشر ، ويتميز بطراز العمارة الذى كانت تفضله فى وقت ما الطبقة الأرستقراطية فى كومپيين ، وقد ورثته المدينة من مالكه الأخير الكونت دى سونچون . هذه الخلفية التى ليست استثناء بأي حال من الأحوال بالنسبة لمثل هذه المؤسسة ، تتضمن ميراثا شديد التنوع .

ويغطى المتحف مساحة مبنية تبلغ إجمالا قرابة ١٨٠٠ متر مربع ، تشغلها ثلاثة مبان منفصلة : مبنى سكنى رئيسى من أربعة طوابق ، يغطى مساحة قدرها ١٢٠٠ متر مربع ، ذو جناحين جانبيين ، مساحة كل منهما ٣٠٠ متر مربع على ثلاثة مستويات ،ربع هذا المبنى غير صحى فى الوقت الحالى ، ولا يستخدم إلا جزئيا . وتشغل معارض الأعمال، سواء كانت دائمة أو مؤقتة ، حوالى ٦٠٠ متر مربع تقريبا ، وخصص ٧٦٠ متراً مربعاً إضافية للاحتياجات ، بما فى ذلك ٢٥٠ مترا مربعا هى مساحة السدة (غرفة علوية) التي لم يتم فيها أية تعديلات منذ إنشائها . وتشغل أماكن الإدارة والاستقبال ١١٥ و ١٣٠ مترا مربعا على التوالى . وقد تم تحويل هذا المبنى وإعداده ليكون متحفا فى عام ١٩٥٢ . وجزء من مرافقه التى مازالت مستخدمة ترجع إلى تلك الفترة. وقد أجريت عملية إعادة تجهيز وتجديد نهائية فى ٧٧ – ١٩٧٨ ، ومن جميع النواحى الأساسية يمثل المتحف المظهر الذى اكتسبه فى ذلك التاريخ. جزء من جهاز الإنذار تم تركيبه فى فترة أحدث فقط . وتعانى هذه الأماكن من ثلاثة عيوب : طبيعة المرافق التى تزداد تكلفة، وتفرقها ، وسماتها غير المتخصصة.

لقد انتشرت المجموعات الاحتياطية فى أجزاء مختلفة من المبنى ، الأمر الذى يستلزم كثرة الذهاب والمجيء فى أرجاء المكان ، والدواليب المستخدمة لتخزينها موضوعة تحت خزانات العرض فى غرف المعرض ، ويستخدم مكان احتياطى النسجيات لتخزين مواد من مجموعة المكتبة الاحتياطية من الكتب النادرة والقيمة ، إلى جانب البطاقات البريدية القديمة، ولا توجد منشآت تقنية ، والكثير من العمليات تنفذ إما فى المكاتب وإما فى غرف العرض ، وأحيانا فى وجود الجمهور . والمكان الذى توضع فيه المعروضات كثيرا ما يتحدد وفقا لحجمها ووزنها . ومثل هذه الأوضاع منتشرة جدا فى العديد من المتاحف فى كل أنحاء العالم .

و تحتوى المجموعات على ما يقرب من ٣٠ ألف بند إلى ٣٥ ألفا ، منها حوالى ٢١٠٠ بند،

ترجمة : سعاد الطويل



صورة عامة لمتحف أنطوان ڤيڤينيل

أى من ٦ إلى ٧ فى المائة ، معروضة . وهى مكونة من عدة مجموعات فرعية متعددة : آثار إقليمية ، وآثار من البحر المتوسط ، ولوحات زيتية، وفنون تخطيطية ، وأعمال نحت (بما فى ذلك صالة القوالب الجصية) ، وقطع فنية ، ونسجيات ، وعملات ، وأشياء عرقية إقليمية ، وفنون غير أوربية ، ومحفوظات ، إلخ . وهى مصحوبة بثروة من الوثائق . وهذه الوثائق موزعة اليوم بين مكتبة لتاريخ الفن والآثار (التى تحتوى على ما يقرب من ٣ آلاف عمل)، بما فى ذلك ١٥٠٠ دورية ، وتشغل ٦٤ مترا طوليا ، والتى يضاف إلى محتوياتها بضع مئات من عناوين جديدة كل عام) ، ومجموعة أساسية من المحفوظات ، ناشئة أصلا من المتحف ومن الملاك السابقين لفندق سونچون ، وسلسلة من أكثر من ١١٠٠ ملف عن الأعمال التى تراكمت منذ عام ١٩٩٣ ، ومكتبة صور ، ومجموعة حيوية متسعة من الوثائق الإدارية .

وتتألف هيئة المتحف من موظفين «إقليميين» أو من المنطقة المحلية ، ومن عمال مؤقتين . وهى تشمل أمينا للمتحف وسكرتيرا وموظفين اثنين من إدارة التراث القومى الفرنسية ، مسئولين عن خدمات الاستقبال والإشراف ، وعامل للصيانة ، وأربعة محاضرين مؤقتين يعملون جزءا من الوقت ، ومدرسا يساعد ساعتين فى الأسبوع من وزارة التعليم . ومنذ أكتوبر ١٩٧٧ ، أصبح تحت تصرف المتاحف البلدية فى الواقع خدمة تعليمية كبرى هى ما يسمى « مكتب النشاط » والذى يقدم الخدمات لاثنين وعشرين ألف طفل فى العام تقريبا . كما يجب إضافة خدمات المتدربين والمتطوعين عندما يتطلب الأمر ذلك .

وفى عام ١٩٩٧ ، أنفقت مدينة كومپيين أكثر من مليونين من الفرنكات على متاحفها ، ثلاثة أرباعها على نفقات هيئة العاملين ، وتوجد بالطبع ميزانية معينة لمثل هذه النفقات ، يشرف عليها مباشرة أمين المتحف . وفى عام ١٩٩٥ ، بلغت هذه الميزانية ٨٨٠ ألف فرنك ، وفى عام ١٩٩٦ انخفضت إلى ٥٨٠ ألف فرنك، أى بنقص قدره ٣٠٠ ألف فرنك مما أثر على بند النفقات الرأسمالية الفنية وأعمال الترميم.. وفى عام ١٩٩٧ ارتفع إلى ٧٢٣ ألف فرنك ، وهو المبلغ الذى تم تجديده تقريبا فى عام ١٩٩٨ . وقد خصص أكثر من نصف هذه المبالغ للنفقات التى لا يمكن تخفيضها ، وهى العقود المؤقتة، ونفقات التشغيل بالكامل . وعلاوة على ذلك توجد « جمعية أصدقاء المتاحف » ، وقوامها حوالى ١٥٠ عضوا قويا، والتى تزود المتحف بميزانية إضافية متواضعة، وتدير متاجر المتحف.

وهكذا يظل المتحف كيانا صغيرا ومعزولا إلى حد ما داخل الخدمات المحلية ، محدود الموارد نسبيا بالمقارنة بمنشآت أخرى شبيهة ، وهو يستقبل حوالى ١٥ ألف زائر فى

منظر للمخزون الاحتياطى الرئيسى عام ١٩٩٣ .

العام، وتشكل المجموعات المدرسية ثلثى هذا العدد. وهو لم يفلت من التخفيضات العامة فى الميزانية التى تؤثر بشدة على العديد من المدن الفرنسية الصغيرة والكبيرة ، كما أن ميزانيته الاستثمارية تناقصت منذ عام ١٩٩٤ . ومع ذلك ، فهو مستمر فى البقاء ، ويمر بعملية تحول بطيئة، ولكنها مستعصية ، مع تمتع أمينه بحرية كبيرة فى اختيار كيفية تنفيذ برنامج المؤسسة الثقافى .

ما الحلول ؟ وما الأداء ؟

فى وقت تعيين أمين جديد فى مايو ١٩٩٣، كان وضع المتحف حرجا، فقد سادت الفوضى عارمة بما فى ذلك فوضى المواد، وبشدة إلى الدرجة التى تبين معها استحالة الاستفادة الصالحة من المجموعات ، أو حتى ضمان مجرد بقائها المادى ، ولم يتم عمل شىء رغم ، أو بالأحرى بسبب توقعات وأفكار كانت كلها هوجاء خيالية جدا . وكان تثبيط الهمة الناجم عن ذلك على وشك أن يؤدى فى غياب أى حل وسط ، إلى الاستسلام . لم يكن هناك سوى حل واحد ممكن، وهو إعادة تنظيم المتحف كاملا ، لا فى سياق عملية تجديد شاملة بعمليات مكلفة ، ولكن ببرنامج عمل يديره يوميا كل فئات هيئة المتحف باستغلال الميزانية السنوية . ولذلك لابد أن يكون الهدف أولا وقبل كل شىء ، معرفة تقييم المجموعات والمبنى، حتى يمكن تنفيذ سياسة للصيانة الوقائية مبنية على الوضع القائم ، سياسة تحترم تاريخ الموقع والأعمال ذاتها .

وقد شملت المرحلة الأولى الأعمال وترتيبها وتصنيفها ، وبعبارة أخرى ، البحث والتحديث والجرد، ولكنه رغم أنه الآن مجهز ، مثل كثير من متاحف اللغة الفرنسية ببرنامج « المتحف الدقيق »-Micromusêē software pro gram إلا أن المتحف لن يكون قادرا على إصدار قائمة جرد شاملة لكل مجموعاته إلا بعد فترة ثمانى سنوات ، نظرا لعدم وجود الوقت والموظفين الأكفاء للاضطلاع بهذه المهمة الضخمة . وفى الوقت الحالى ، تم تسجيل ما يقرب من ١١٥٠٠ عمل تقريبا ، وستمكن إعادة التنظيم العامة هذه من اتباع أسلوب أكثر عقلانية مع المجموعات، ومن ثم وضع جدول زمنى للعمليات .

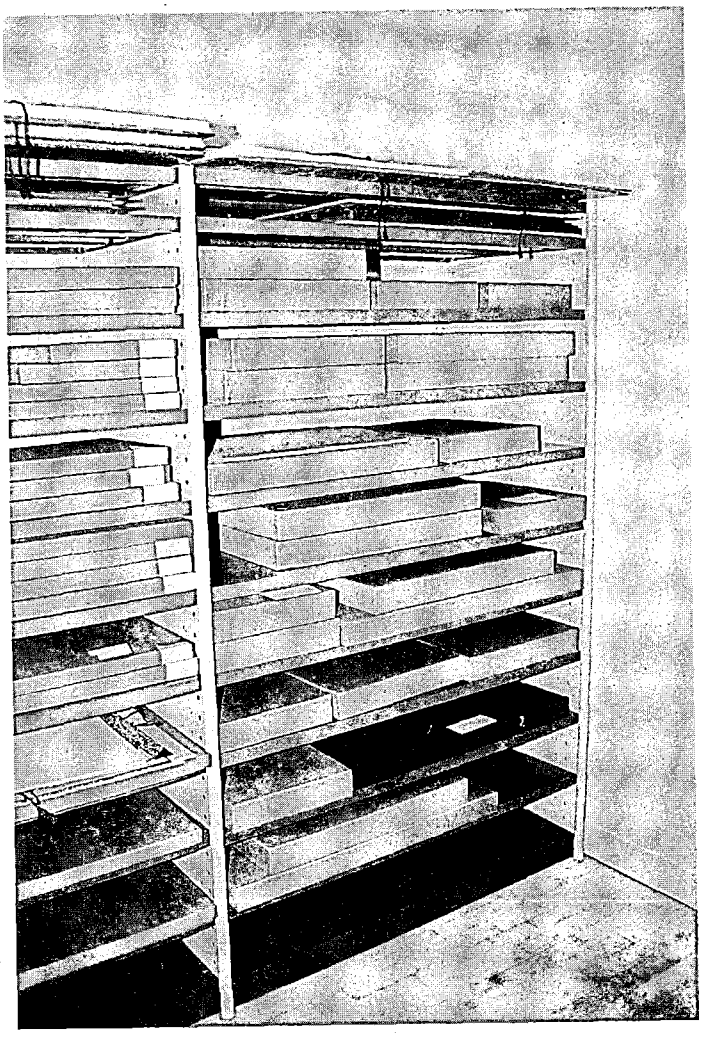
وعلاوة على ذلك ، فإن ترقيم صور جزء من الأعمال التى عولجت بهذه الطريقة يضمن ألا تصبح عرضة للتداول الكثير بالأيدى .

وهكذا فإن قائمة الجرد ، باختصار ،هى من عدة نواح ، ليست وسيلة لحفظ السجل فقط ، بل وأيضا لحفظ الكيان المادى للمجموعات ، وبذلك تصبح جزءا لا يتجزأ من سياسة الصيانة الوقائية .

ولا يستطيع أمين المتحف وفريقه القيام بكل شيء بأنفسهم . لذلك تمت الاستعانة بخدمات فنيين من الخارج ، بما فى ذلك الصيانة والترميم (وعلى الأخص معهد كومبيين للبحوث وترميم الآثار وصناعة التعدين القديمة) . وبموجب عقد يتجدد سنويا، يتولى هذا المعهد القيام بدراسة مناخية للمبنى ، ويعرض على ضوء اكتشافاته حلولا، وإن لم تكن مثالية ، فإنها على الأقل يمكن تنفيذها بسرعة وسهولة . وهكذا أمكن التعرف على ثلاث مناطق مناخية فى الجناح الرئيسى للمبنى ، متطابقة مع القبو (احتياطى الأعمال الحجرية) ، والمستويين الأول والثانى (المعرض الدائم والمكاتب) ، والسدة ، التى تم تحويلها جزئيا إلى مخازن للوحات الزيتية والقطع الفنية . وقد أدت هذه النتائج إلى تحسن وضع الأعمال الموضوعة فى كل من هذه المناطق ، إما نتيجة للتجهيزات الفنية مثل إحكام سد النوافذ، ووضع الستائر، وتركيب المعدات المناسبة لإزالة الرطوبة ، وإما بكل بساطة ، بإعادة توطين الأعمال التى لم يكن من الممكن تحسين بيئتها. وفى الواقع إن أبسط مشكلة يمكن أن تؤثر بشكل مباشر أو من بعيد على أى عمل فى المجموعة ، تجبر أمين المتحف لاستدعاء معهد كومبيين للبحوث وترميم وصناعة التعدين القديمة ، بوصفه شريكا ، وليس مجرد تقديم خدمات ، والذى تؤدى مشورته إلى أفضل حل تقنى يمكن تطبيقه (إعادة التوطين ، التغليف التثبيت على قاعدة أو حامل التنظيف إلخ) ، مما يمكن من حفظ الأعمال . وفى تلازم مع الدراسة المناخية، تم مسح كلى فى فبراير ١٩٩٥ لحالة الاحتياطى الأساسى الموضوع فى السدة وللأعمال المخزونة فيه بوساطة مجموعة من الطلبة المتخرجين فى قسم الصيانة الوقائية من جامعة باريس (١) ، للتعرف بالمثل على أية إمكانات للتحسين على المدى القصير أوالمتوسط .

وقد تطلبت – بصورة أكثر تحديدا – أنواع معينة من المجموعة اهتماما أكثر إلحاحا، واحتاج الأمر إلى إجراء تشخيص لحالة صيانتها . وقد تم اتخاذ موقف مماثل ، وطلبت المعونة من جامعة باريس . وعلى أساس المقترحات المقدمة من الطلبة الملتحقين ببرنامج ماجستير العلوم والتكنولوجيا لترميم الفنون التخطيطية ، الذين جاء بهم إلى المتحف المشرف عليهم بمناسبة إجراء تدريب عملى على إعادة التأهيل الشاملة لمجموعة معينة ، وجهزت الإدارات الفنية لمدينة كومبيين غرفة معرض لائقة للرسومات فى أحد مكاتب إدارة الصيانة، وقد شملت المقترحات اختيار الغرفة، ووضع الخطط اللازمة لإعادة تجهيزها، وتقرير نوع الأثاث الذى يمكن إعداده للرسومات والطبعات، والذى يتفق مع طراز مكان التخزين ، وتحديد الحجم الذى يتفق مع مقياس المجموعة ، وإزالة الغبار والأوساخ عن جزء من الأعمال . ونتيجة لذلك ، يمكن تجديد المجموعة تدريجيا وفقا لجمال الأعمال وأهميتها التاريخية ، وحالتها ، أو لمتطلبات أكثر استعجالا . وتخزن تلك المواد التى تم تجديدها فى صناديق محفوظات نهائية ، وتخزن الأخرى فى ملفات من الورق المقوى الخالى من الأحماض ، وفى صناديق «مؤقتة»، وفى أدراج خزائن الخرائط أو الصوانات .

ويبدو من المفضل التعامل مع المجموعات بهذه الطريقة ، وذلك بتصنيفها إلى مجموعات متجانسة : الفنون التخطيطية ، والرسومات أولا وقبل كل شيء، ثم النسجيات . وكل الأقمشة القبطية والحديثة تم تنظيفها وتخزينها فى قطعة من الأثاث مصنوعة بمقاسات تتفق مع مواصفات المرممين . كما تم التعامل مع اللوحات الزيتية بنفس الطريقة : صنعت أغلفة



حجرة معرض الفن التخطيطى بعد تجهيزها في عام ١٩٩٤ .

ومنذ عام ١٩٩٧ ، كانت مجموعة القوالب الجصية محل دراسة شاملة من جانب المتدربين على ترميم القطع النحتية من طلبة برنامج ماجستير العلوم والتكنولوچيا ، تحت إشراف مرشديهم ، ويتم حاليا فحص ٣٧٠ تمثالا ، وتمثالا نصفيا ، ونقوشا بارزة ، وبعد كتابة تقرير عن حالتها ، تنظف وتتم وقايتها بطبقة من البلاستيك . ثم إن نقلها من الأقبية الرطبة التى لم تتحول ، والتى تخص جارنا ، قصر كومپيين ، وتخزينها فى مخازن فندق سونچون ، هى مراحل أيضا فى العملية . وفى عام ١٩٩٨ سيتم صنع الأثاث المطلوب لمثل هذا التخزين ، منقذا بذلك هذ المجموعة وبشكل نهائى من عملية دمارها البطىء . وفى مثل هذه الحالات ترتبط الصيانة الوقائية ، التى لا يمكن بالطبع أن تظل ممارسة معزولة، بشكل معين محدود لترميم الأعمال ذاتها .

ما هى الموارد ؟

هذ الخيارات التى تمليها الاعتبارات العملية ، ولا نقول لهذه الاعتبارات بالذات ، لها بالطبع نتائج متعلقة بالميزانية . فقد خصص فى عام ١٩٩٥ ٣٧٠ ألف فرنك للصيانة والترميم ، وكان ثلث المبلغ تقريبا مخصصا للصيانة . وفى عام ١٩٩٦ تم تخفيض هذه الميزانية إلى ٨٨ ألف فرنك . ثم زيدت مرة أخرى فى ١٩٩٧ إلى ٢٢٧ ألف فرنك . وعلى ضوء إجمالى الموارد المتاحة للمتحف يتضح أن الأولوية التى تعطى لهذه المسائل ، تعنى أنه من الضرورى استبعاد أنشطة كثيرة أخرى فى الوقت الراهن . فلن تكون هناك معارض مهيبة ، ولا مطبوعات ، ولا ممارسات للعلاقات العامة على نطاق واسع . ورغم تذبذب الميزانية من عام لآخر ، فقد كان من الممكن الإبقاء على نفس السياسة، والاستمرار فى الخيارات التى تترتب عليها .

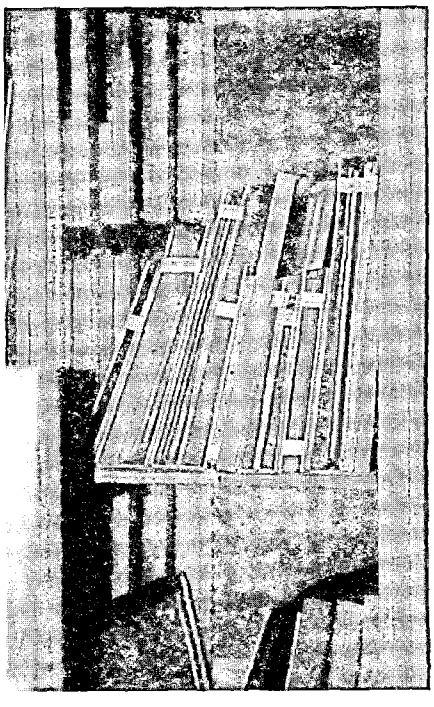
ولكى تنفذ سياسة الصياة الوقائية هذه ، پلاستيكية فردية من مادة البوليپروپلين المشكل لكل التصميمات الصغيرة والمتوسطة ، والتى بلغ عددها حوالى ٢٠٠ عمل . وطبقا للمواصفات التى قدمها معهد كومپيين للبحوث وترميم وصناعة التعدين القديمة ، قام فريق من المتحف بإعداد وقطع ٢٤٠ مترا مربعا إلى أفرخ ،مقاس الفرخ منها ١٦٠× ٢٤٠سم .ونظرا لأن الميزانية والافتقار إلى المكان لم يسمحا بتركيب ألواح منزلقة مغطاة بشبك من السلك ، فإن مثل هذا التغليف يساعد على منع احتكاك الإطارات بالأسطح الخشبية للأقسام المستخدمة لتخزين اللوحات الزيتية والكانڤاه بعضها بالبعض هذا الحل الوسط ، غير المكلف ، والمتسم بسهولة التنفيذ ، يؤدى بطريقة أو بأخرى إلى تعويض النقص فى التجهيزات الأكثر كفاءة فى الأداء، ورغم ذلك ، فإن الغرض من الصيانة الوقائية ، هو أيضا بالتأكيد ، التكيف، أولا وقبل كل شىء، مع الواقع الحالى .

فلا يكفى ببساطة أن يكون تحت تصرف المرء كمية معينة من الاعتمادات . إن المطلوب قبل كل شيء هو مهارة وخبرة الرجال والنساء المؤهلين ذوى النوايا الحسنة . وقد تكيفت هيئة المتحف بسهولة مع الظروف . وفى كثير من الحالات ساعد الأعضاء العاملون من خلال عملهم اليومى فى المؤسسة على إعادتها لحالة العمل الطبيعية، وعلى الإضافة إلى التحسينات المخططة . وقد تلقى اثنان من موظفى التراث فى متاحف البلدية دورات تدريبية خاصة . وهكذا فإن المعرفة لم تتركز فى فرد واحد، ولم تبق هيئة موظفي المتحف على الهامش ، بل تحمسوا بشدة واشتركوا بشكل مباشر فى معظم الأنشطة المذكورة . والصيانة الوقائية هى أيضا طريقة مثلى لرفع مستوى عمل هيئة الموظفين اليومى، الذين كثيرا جدا ما يقتصر عملهم على القيام بمهام لا تشتمل على ممارسة حقيقية للمسئولية . إن وجود معهد كومپيين للبحوث وترميم وصناعة التعدين القديمة يضمن تمكن أمين المتحف فى أى وقت من استدعاء وكالة مستقلة مشورتها مطلوبة دائما – تحول دون وقوع أخطاء فى الحكم : فوجود رأيين أفضل بشكل عام من رأى واحد . وهذا يستبعد النظرة الانعزالية عند اتخاذ القرارات ، وهو وضع منتشر جدا فى مؤسساتنا الإقليمية . وعلاوة على ذلك ، فإن مثل هذا الاهتمام بمسائل الصيانة الوقائية يحفز الاستجابة المواتية بين المرممين ، وييسر بالتالى ترسيخ المشروعات المشتركة السابق وصفها .

ولا يمنع كل هذا من حدوث عقبات أو عثرات من وقت لآخر ، أو الحاجة إلى تعديل السياسة التى بدأت لمواجهة طوارئ لم تكن متوقعة ، فقد ثبت فشل تحويل أحد الأقبية – على سبيل المثال – ليصبح مخزنا للمواد الخشبية. وتسجيل التنوعات المناخية لا يجعلها أقل إضرارا على أية حال ، بأعمال معينة، والتى لا يجب الإهمال فى رصد حالتها . ومازال هناك الكثير الذى يجب عمله، وتحتاج الصيانة الوقائية إلى جهد مستمر .

وفى متحف أنطوان ڤيڤينيل ، يركز الاهتمام ، أو يكون مرهونا ، على الصيانة والترميم . ومن المؤكد أن هذا يفسر الحالة التى تكون عليها الأعمال ، والأخطار التى كانت تتعرض لها ، حتى فترة قريبة جدا . وتبقى حقيقة أن هذا الاهتمام يتوقف أيضا على خيارات أمين المتحف المسئول عن المجموعات، وعلى إمكانات التعاون فيما بين مختلف فروع المعرفة التى قد تكون متاحة له أو لها . وتستفيد كومپيين فى الواقع من قربها من پاريس ، ومن وجود معهد كومپيين للبحوث وترميم وصناعة التعدين القديمة ، ومن المرونة الحقيقية فى شئون الإدارة . وبدلا من مجرد سلسلة من العمليات ، فإنها قادرة بهذا على إعداد برنامج حقيقى – برنامج يضع فى اعتباره صعوبة الأعمال وصيانتها المادية، ويسهم فى ترسيخ السياسة الكلية . وعلى ضوء خبرة السنوات الخمس الماضية تبين أن التعاون الوثيق بين أمناء المتحف والمرممين يعتبر وسيلة فعالة للتغلب بسرعة على المواقف الصعبة والمشاكل العملية اليومية التى لا يمكن أن تحل فى عزلة. وتعتمد الصيانة الوقائية على طبيعة تدريبهم التكميلية ومؤهلاتهم اقتفاء لأثر هدف عام ، وهو حماية المجموعات .

شكر : أرجو أن يسمح لى أن أذكر هنا – وإن كان باختصار شديد للأسف– كل أولئك الذين تفضلوا بالإسهام فى رد الاعتبار إلى متحف أنطوان ڤيڤينيل : كل فريق معهد كومپيين للبحوث وترميم وصناعة التعدين القديمة، وخاصة فلورنس بيرتان، وفريدريك ماس ، وكلودلاروك ، وفلورنس هيرينشميث ، وإيزابيل لامبير ، وباتريشيا ديل پرا ، ومارى – فلور ليفوار ، وكل دفعة عام ٩٤ – ١٩٩٥ من طلبة دبلوم DESS فى الصيانة الوقائية الذى يديره فى كومپيين مارجريت ماك-كورد دنيس جليمارد ، والطلاب الملتحقين ببرنامج الدراسة لدرجة الماچستير فى العلوم والتكنولوچيا فى جامعة پاريس، والتى تشرف عليهم فى كومپيين كلود لاروك ، ثم فيما بعد آن كورسيل، وڤيرونيك ليجو .



اللوحات صغيرة الحجم والمتوسطة في أغلفتها من مادة البوليپروپلين مخزونة فى أقسام خاصة صنعت في عام ١٩٩٦ .

من ذلك الذى يهتم ؟ الصيانة فى الإطار العصرى

بقلم : كارول ميلنر

Carol Milner

تؤكد كارول ميلنر أن « الصيانة ليست هدفا فى حد ذاتها ، وإنما هى وسيلة لتحقيق هدف آخر » وفهم هذا القول على نحو سليم ، فإنه يعنى أن العناية بمجموعات المقتنيات إلى جانب طرق الوصول إليها ، لا يمكن اعتبارهما هدفين منفصلين ، أحدهما أهم من الآخر ، ولكن يجب النظر إليهما على أنهما ركيزتين متماثلتين يدعمان جميع وظائف المتحف ولقد شغلت المؤلفة منصب رئيس صيانة المجموعات ورعايتها فى لجنة المتاحف والمعارض بلندن من عام ١٩٩٤ . وفيما يتعلق بدورها الحالى فإنها تتعامل بصورة واسعة مع قضايا سياسة الصيانة والإدارة والدفاع عنها فى متاحف المملكة المتحدة والبالغ عددها ٢٥٠٠ متحف . وقد كانت تعمل قبل ذلك خارج البلاد على نطاق واسع فى مجال الصيانة وأيضا مدرسة ومدربة للكبار . وكانت مندوبة المملكة المتحدة لدى المجلس الدولى لصيانة وحفظ الآثار منذ عام ١٩٩٥ .

يبلغ تعداد المملكة المتحدة (انجلترا ، إسكتلندا ، ويلز ، شمال أيرلنده) حوالى ٦٠ مليون نسمة ، ويبلغ عدد المتاحف وقاعات العرض التى تنتشر فى أنحاء المملكة حوالى ٢٥٠٠ متحف وقاعة ويغطى هذا العدد تسعة عشر متحفا وصالة عرض قومية كبيرة ، مثل صالة لندن الوطنية ، ومتحف فيكتوريا وألبرت (الذى تبلغ ميزانيته ٢٩ مليون جنيه استرلينى، ويبلغ عدد العاملين به ٨٠٠ شخص) ومتاحف المدن فى جلاسجو وبريستول ، وبعض المتاحف فى المدن الصغيرة التى قد لا تضم عاملين دائمين، ولا يخصص لها سوى بضع مئات من الجنيهات وتضم مجموعات المقتنيات كل شىء بدءا من القطع الفنية الجميلة ، وحتى الجعارين والسفن الحربية . وقد تكون هذه الأشياء صغيرة الحجم ، مثل حيوانات الكهوف التاريخية التى لا يمكن التعرف عليها إلا من خلال العدسات المكبرة ، أو قد يكون حجمها كبيرا كبر المبنى نفسه الذى يضم المجموعات بين جنباته .

ولعل أول متحف وطنى فى العالم هو المتحف البريطانى الذى أنشئ عام ١٧٥٣، ولكن لم توجد فى ذلك الوقت قاعات فنية عامة فى انجلترا حتى القرن التاسع عشر . وبمرور الوقت تمكنت مجالس المدن ، بفضل قانون المتاحف الذى صدر عام ١٨٤٥، من إنشاء متاحف عامة للفن والعلوم ، كما صدر قانون آخر عام ١٨٥٠ بالموافقة على أن يكون ارتياد هذه المتاحف بالمجان . ومما لاشك فيه أن المتاحف وصالات العرض وفرت الإحساس بالانتماء ، وصارت رموزا للفخار الوطنى الكبير . وكان الهدف من إنشائها تنوير عقول الزائرين وتنميتها ، وأن يهرع إليها أولئك الذين لديهم الرغبة فى تنمية ذواتهم ، ويقطعون المسافات الطويلة لهذا الغرض .

وتؤدى هذه المنشآت الآن أدوارا متعددة، فبعضها يعد معابد للفن والثقافة ، وأخرى تضطلع بحفظ بقايا تراثنا الصناعى مثل مصانع النسيج ومناجم الفحم والصفيح ، وما كان ذات مرة مظهرا من مظاهر الحياة اليومية والشخصية الثقافية لإقليم أو لبلدة أو لشارع بأكملها ، ثم هناك متاحف أخرى تعد أشبه كثيرا بمراكز التراث بما تضمه من «خبرات حية » ، ومطاعم آلية ، وأجهزة تفاعلية (يمكن للزائر التحاور معها لمعرفة معلومة معينة) إلا أن جميع هذه المتاحف تشترك فى أن هدفها الرئيسى هو العناية بالمجموعات وحفظها وإتاحتها للزائرين للاستمتاع بها ، وكذلك من أجل أغراض تعليم وإلهام الجماهير . ولعل هذا هو الإطار الذى تتم اليوم عمليات الصيانة داخله فى المملكة المتحدة.

الصيانة وحق الاستعمال – أولويات متوازنة

ينطوى هذا السياق بالتحديد على عمل متوازن ، من ناحية نجد أن جميع الأشياء قابلة للتلف والبلى . ويتوقف ذلك على طبيعة تكوينها ، والبيئة التى تحفظ فيها ، وطرق معالجتها ، والاستخدام المستهدف منها . أما من الناحية المادية ، فإنها تحتاج إلى بذل عناية خاصة بها ، وأن تعالج بطريقة صحيحة. فهى ملك للأمة ، وعلينا واجب العناية بها، وهو واجب جماعى ، لضمان الحفاظ عليها من أجل الأجيال القادمة .

ومن ناحية أخرى ، فإن متاحف المملكة وصالات العرض فيها تعد جزءا من الصناعة الترفيهية النامية . ومنذ فتح أبواب هذه المتاحف فى المملكة المتحدة فى عطلات نهاية الأسبوع فى عام ١٩٩٥، ظهرت منافسة قوية بين هذه المتاحف وبين مراكز الترفيه الأخرى، ومدن الملاهى ومراكز التسوق ، والمجمعات الرياضية ، ولذا كان على المتاحف أن تتنافس على أسواقها ، وهى منافسة تزداد حدة . والعبارات الشائعة التى تسود متاحف المملكة المتحدة ، على جميع مستوياتها . هى حق الاستعمال ، وتكنولوجيا المعلومات ، والترفيه ، والتعليم ،والاستمتاع ، وفى ظل مناخ القيود الحالى من السهل أن ننسى أنه لابد من الإبقاء على قدر معين من التوازن بين الموارد المستثمرة فى أنشطة الواجهات الخارجية

ترجمة : ميرفت عمر

بهدف جذب الجمهور إلى دخول المتاحف ، وبين تلك الموارد المطلوبة للعناية بما هو خلف الأستار، والتى تضمن بقاء المجموعات لاستخدام أطول زمنا .

ولا ينبغى فهم الصيانة على أن لها أولوية تنافس غيرها ، ولكنها أولوية تدعم كثيرا جدا من أنشطة المتحف . فالصيانة لم تكن أبدا غاية فى حد ذاتها ، ولكنها وسيلة لغاية، والغاية هى ضمان استمرار استخدامنا لتراثنا والاستمتاع به ، ليس فى وقتنا الراهن فحسب، بل وفى الأجيال القادمة . وتجتذب متاحفنا ٧٥ مليون زائر كل عام ، بل ويزور ستون فى المائة من السياح القادمين من وراء المملكة المتحدة خاصة بسبب الإغراء الذى تتمتع به متاحفها وصالات عرضها .

وتحظى السياحة الثقافية بأهمية اقتصادية متنامية ، ولكن تراثنا ليس موردا متجددا ، وهو معرض لتهديدات متزايدة وثمة حكمة تلخص هذا كله وتقول « إذا أردت الحفاظ على أى شىء ، فعليك العناية به » . ومن هنا كان حق الاستعمال والعناية يسيران جنبا إلى جنب ، كأولويتين متوازيتين على كل مستوى المتاحف ، والمبانى التاريخية ، والمواقع التراثية ، قوميا ودوليا . وهذا هو السبيل إلى تحقيق الدوام المنظم للتراث .

الحقوق والمسئوليات

من المسئول إذن ، عن التحقق من حدوث هذا ؟ من ذلك الذى تكون وظيفته الاهتمام بالمجموعات والعناية بها ؟ إننا نجد فى أحد نهايتى المطاف فنى الصيانة عند طاولته يشتغل، أو يشتغل فى المقتنى فى ورشة صيانة الدولة، أو ورشته الخاصة . وفى النهاية الأخرى ، وفى أعلى سلم المسئولية ، نجد الشخص الذى يقوم بالضغط على الأزرار الذى يجعل هذه العملية تنطلق ، ويمكنها من أن تصل إلى حيز التنفيذ .

ويبدأ العمل كله بعملية التخطيط ، والاحتياجات الشاملة تشكل الصيانة واحدة منها، و ينبغى أن يتم تقويمها فى ضوء بيان مهمة المتحف وأهدافه وأغراضه وخطته المقدمة . وينبغى أيضا تحديد الأولويات، واتخاذ القرارت ، وتخصيص الاعتمادات المالية وفقا لذلك . وحينئذ فقط يمكن لبقية العمل أن يبدأ . إن واجب العناية بالمجموعات هو واجب جماعى ، ولكن المسئولية القانونية تقع كلية على أولئك المسئولين قانونا عن المجموعات المتحفية ، من المديرين ، والرؤساء التنفيذيين ومجالس الإدارات ، والملاك أو الأمناء الذين قد يكونون صناع قرار ذوى تأثير أو غير صناع قرار . ويقع فى المرتبة التالية من المسئولية ، المخططون والذين يصنعون القرارات من مديرين ، ورؤساء أقسام وإداريين وأمناء متاحف ، وحراس مقتنيات ومديريها .

وبمجرد أن تتخذ القرارات وتخصص الاعتمادات تبدأ مسئولية الرعاية والتعامل الحقيقيين فى المرور متجهة إلى أسفل الصف، حيث تتصل بأصحاب الخبرة الخاصة ، من المهنيين فى الصيانة ،المتخصصين، و فى العناية بمجموعات المقتنيات ، ومعلمى الصيانة وعلمائها ... ويقوم هؤلاء بتنفيذ شىء من العمل بأنفسهم ، ومن المحتمل أن يتولوا أعمالا تحتاج إلى إشراف فنيى الصيانة والطلاب والمتطوعين . وعند إعادة الأشياء للعرض أو للاستخدام ، يوجد المسئولون اليقظون،

إن عمليات الصيانة والترميم التى تتم فى بريطانيا معروفة بالدقة والإتقان فى جميع أنحاء العالم . ووجود تقاليد خاصة بالعناية بمادة التراث مدعومة بتدريبات على أعلى مستوى إلى جانب توافر البحوث والموارد ، أدى إلى وجود بعض الممارسين الرواد فى مجال الصيانة .

والاستثمار فى البشر – متدربو صيانة لجنة المتاحف وصالات العرض يصقلون مهاراتهم ويوسعون مجال خبراتهم .

والموجودون يوميا ، والذين يستطيعون تحديد أية تهديدات محتملة، ويضمنون تشغيل أجهزة الإنذار ، لتنبيه الخفراء والحراس والمتطوعين وعمال النظافة ورجال الأمن، وحتى زوار المتحف أنفسهم.

فالموظفون الرئيسيون ، هم على قدم المساواة فى المسئولية مع الباقين المعنيين بإنشاء المبانى وتحديدها وصيانتها ، والتى تضم المجموعات الفنية ، وأعنى بهم المهندسين، والمعماريين ، وفرق صيانة المبنى وغيرهم .

وأخيرا ، يوجد خارج مبنى المتحف بجهازه الإدارى والمهنى والتقنى صناع القرار الوطنيون والإقليميون والمحليون . وقرارات هؤلاء بوقف المنح أو خفض الميزانيات أو النهوض بالتراث أو غلق أو فتح مزيد من المتاجف ، أو وضع خطط للحفظ إقليمية أو وطنية كمخطط الدلتا (فى هولندا) سوف تمهد السبيل بالطبع لكل القرارات الأخرى لإضعافها أولتدعيمها .

وعندما يعمل هؤلاء جميعا فى تنسيق وتعاون ، ترتبط هذه المسئوليات بعضها ببعض ، وتشكل سلسلة فعالة . إلا أن هذه السلسلة قد تنفصل حلقاتها عند أية نقطة كتسرب مياه من السقف ، أو انتشار وباء غير معروف ، أو عمال صيانة غير مدربين بطريقة سليمة ، أو معاونين غير خاضعين للإشراف ، أو نقص فى رؤية طويلة المدى، أو قيادة أو تخطيط مستقبلى ملائم . ، وحين يقع شىء من هذا ، فإن الأشياء والمقتنيات ستكون إن عاجلا أو آجلا ضحية تقصير فى واجب واحد من الأشخاص على طول المدى .

ولكن لماذا تحدث هذه الانهيارات ؟ إنها تحدث عادة لعدم إيجاد ارتباطات سليمة فالحقيقة التى تقضى بأن الصيانة المتكاملة هى مسئولية جماعية ، تولد الحاجة إلى اتصال فعال على جميع المستويات. وهذا يعنى أهمية وجود فريق عمل جيد داخل المؤسسات، وكذلك وجود اتصال شبكى جيد خارجها، ومجهودات منسقة تعمل على تعزيز فهم الصيانة، وإعطائها التقدير اللازم لصورة أكبر لدى عامة الجمهور ، وجميع المهتمين الآخرين.

ونحن محظوظون فى المملكة المتحدة، إذ إن لدينا شبكات وهياكل تنظيمية جيدة فى محلها، تعمل على تسهيل اتصالات ذات اتجاهين – من أسفل إلى أعلى – وأيضا من أعلى إلى أسفل بصورة معقولة. كما تقوم الإدارات الحكومية بتمويل عمل الأجهزة الاستشارية الوطنية والهيئات التى تتولى وضع المعايير مثل لجنة المتاحف وصالات العرض. ويؤدى هذا بدوره إلى تدعيم أنشطة شبكة عشر منظمات إقليمية (مجالس متاحف

المناطق) وأعضائها من المتاحف والجمعيات المنتسبة والبالغ عددها ٢٥٠٠. ويتم الحفاظ على الروابط الوثيقة مع مراكز التدريب والهيئات الممثلة الرئيسية، مثل اتحاد المتاحف ومنتدى الصيانة. (وهو هيئة حاوية تمثل إحدى عشرة هيئة رئيسية للصيانة). وبالارتباط بطريقة فعالة فى عملها، تشكلت أيضا علاقات بناءة مع منظمات دولية، مثل المركز الدولى لدراسات وقاية وترميم المقتنيات الثقافية، ومعهد جيتى للصيانة.

قضايا ومضامين

ومع كل أخذ هذا بعين الاعتبار، ينبغى أن نسأل: ما هى الاحتياجات التى تتطلبها الصيانة اليوم؟ وما هى المضامين الموجودة بالنسبة للطريقة التى ندير بها مسئولياتنا، وننظم العناية التى نوليها لمجموعاتنا المتحفية على كافة المستويات المؤسساتية والقومية والأوروبية والدولية؟.

ولكى نستطيع العناية بمجموعاتها، ولكى ندير تلك العملية بفاعلية وكفاءة، فإن المتاحف تحتاج بالدرجة الأولى إلى تحديد ما تمتلكه، وإلى المكان الذى توجد فيه. وهى تحتاج كذلك إلى التعرف على الحالة التى عليها مجموعاتها، وتحديد الأولويات لاستغلالها، حيث إن هذا سيحدد مستوى العناية والمعالجة المطلوبة. ثم هى تحتاج فى عبارات عملية إلى ما يلى:

- دعم تخطيط وإدارة الصيانة - بتوفير النماذج والأدوات لتقييم الاحتياجات، وقياس التقدم فى رفع المعايير. هذا بالإضافة إلى المعلومات الصعبة التى تدخل فى السياق عن الاحتياجات ، والشروط التى تساعد على مناقشة الحالة من أجل التمويل بطريقة مقنعة.
- معلومات ومشورة موثوق بها عن كيفية العناية بمجموعتها.
- الوصول إلى فنيين فى الصيانة، أكفاء، مؤهلين، قادرين على مواجهة المعايير الفنية والمهنية والأخلاقية اللازمة.
- إنشاء علاقات تعاقدية بناءة واتفاقات عامة عن المعايير التى ينبغى مجابهتها، وعما تشتمل عليه: «القيمة مقابل الثمن».
- إتاحة التدريب اللازم لجميع العاملين الذين لهم علاقة من قريب أو بعيد بمجال العناية بالمجموعات.
- المساعدة على زيادة الوعى وتدعيم العمل الذى يقومون به من أجل العناية بمجموعات المقتنيات.

ويساند هذا كله ، أنهم يحتاجون إلى دعم فى كل مستوى من مستويات العمل ، وذلك مصداقا لمبدأ: إن العناية بالمتاحف والمقتنيات وإتاحتها يمضيان جنبا إلى جنب على نفس المستوى من الأولويات المتوازنة ، وأن هذه هى السبيل إلى دوام تراثنا الثقافى.

ولقد حققت المملكة المتحدة بشبكتها المنشأة لدعم وخدمة المعلومات ، تقدما ملموسا فى كثير من هذه المجالات . ومع ذلك فبسبب عدد المتاحف الكثير والمستويات

التعليم والمتعة - فنيات فى الصيانة من المتاحف وصالات العرض الوطنية فى ويلز، وهن فى حديث مع مجموعة من التلاميذ . وقد نال المشروع جائزة مؤسسة چيروود / لجنة لمتاحف وصالات العرض ، عن الصيانة المتصلة .

المتدنية للإيرادات المالية .يوجد خطر من تزايد البقايا الكثيرة المتهدمة ، وتوضح الإحصاءات على سبيل المثال أن ٣٪ فقط من مجموع عدد المتاحف بها أماكن تخزين كافية لمواجهة التوسع فى مجموعات مقتنياتها ، وأن ١٢٪ فقط بها أجهزة تكييف . كذلك فإن أكثر من نصف عددها يقوم بتقييم بياناتها البيئية أقل من مرة واحدة فى السنة ، إن وجدت.

لقد أصبح تأثير الثقافة المنكمشة فى كل قطاع من قطاعات البلاد . وتغيرت أنماط احتياجات الصيانة ومواردها ، وانطمست الحدود بين القطاعين العام والخاص . ولايزال يوجد قلة من الأبراج العاجية باقية ، والتمويل أكثر ضآلة عن ذى قبل فى القطاع العام أو الخاص ، ونحن جميعا نؤدى وظيفتنا الآن فى سوق تنافسية . وأصبحت الحاجة إلى معايير وإلى تنظيمات نقوم بمعايرتها ومراقبتها أمرا واضحا فى حد ذاته . ولقد قام مشروع تسجيل المتاحف الذى تديره لجنة المتاحف وصالات العرض ، بوضع معايير مؤسساتية لجميع مجالات الأنشطة المتحفية ، بما فى ذلك الصيانة ، وتوفر قاعدة بيانات ملخص الإحصاءات المتحفية (DOMUS) معلومات عامة وشاملة عن التقدم الذى يتم تجاه تطبيق هذه المعايير. أما قاعدة بيانات لجنة المتاحف وصالات العرض التى تتضمن إجراءات الصيانة وسجل الصيانة Conservation Register فإنهما يقدمان المعلومات إلى المتاحف البريطانية، وإلى هيئات التراث والجمهور عن ٧٠٠ من الإجراءات المستقلة المتبعة فى الصيانة، والتى تتفق مع المعايير المتفق عليها بالإجماع. وأخيرا فإن مهنة الصيانة تحظى بتحكم متزايد فى المعايير المهنية. كما تحظى من خلال منتدى الصيانة بمدخل موحد لتنظيم هذه المعاير عن طريق أنظمة للتوثيق.

وللقيام بمحاولة تنبئية، نقول إن : القضايا الموجودة، التى ستؤثر على أساليب الصيانة، ستتطور على مشارف الألفية الجديدة.

فهل نستطيع الاستمرار فى افتتاح متاحف جديدة وجمع المقتنيات فى حين أننا لم نستطع من قبل العناية بما سبق أن حققناه ؟. وهل ينبغى على التزويد الجديد أن يعتمد على وفرة الموارد المخصصة لعناية طويلة المدى بالمقتنيات ؟ . وهل نحتاج إلى تجديد أولويات كل من المجموعات وما فيها من أشياء من أجل وقاية طويلة المدى . ؟ وهل ينبغى علينا أن نعيد تقييم سياساتنا التى نتبعها فى الاستعمال، ونتقبل أشياء معينة على أن تستخدم وتفقد نهائيا ؟ . ثم فى دنيا مدن الملاهى وديزنى لاند، وتجارب العودة عبر الزمن ومدى الأهمية التى تحظى بها « الأشياء الحقيقية » فى فترة زمنية قدرها خمسون عاما هل ستغلف «المتحف التخيلى » ويحل بذلك محل الاتصال المباشر بالأشياء والمعروضات ؟. وماذا سيحل هذا من مضامين بالنسبة للصيانة ؟.

من الملاحظ أنه يوجد فى أوربا حاليا زيادة فى مستوى الاهتمام المتبادل بما يهدد وقاية وحفظ تراثنا الثقافى . وقد انعكس هذا فى هذا الخضم الهائل للتغيير، الذى بدأ يتصاعد منذ بداية عام ١٩٩٧.

ويبدو أن الهموم الرئيسية لدى الفنيين فى الصيانة وصانعى القرارات هى المعايير فى التدريب والتعليم ، وشروط إجراء البحوث ، ومؤهلات وكفاءة ومسئوليات أولئك الذين يمكن – إن لم يتم إعدادهم إعدادا جيدا– أن يشكلوا تهديدا مباشرا على الأشياء والمجموعات . أعنى فنيى الصيانة والترميم أنفسهم .

وقد تم إثارة هذه القضايا أثناء سلسلة الاجتماعات التى تمت خلال العام الماضى ، وكانت الأولى ورش العمل التى أقيمت تحت عنوان « مراكز التفوق » فى أمستردام (فى مايو ١٩٩٧) . وقد تلى ذلك مؤتمر الاتحاد الأوربى لمنظمات فنيى الصيانة والمرممين ، الذى انعقد فى فلورنسا. وأخيرا عقد فى أكتوبر ١٩٧٧ مؤتمر قمة أوربى فى بافيا بإيطاليا ، وصدرت عنه عدة توصيات هامة تتعلق بالعمل المستقبلى تم رفعها إلى الاتحاد الأوربى وإلى هيئات قومية ودولية رئيسية لصنع القرار (١).

والاتصال الذى يتصف دائما بالصعوبة من الناحية اللغوية فى مثل هذه المناسبات ، لايمكن تجنبه ، بناء على تلك الحقيقة ، وهى المفاهيم التى تشكل أساس العمل الذى يتم تنفيذه فى إحدى الدول ، فقد لايكون لها وجود

فى دولة ، وقد لايتوفر لها ترجمة بسيطة مقابلة. ولكن يبقى فى النهاية أن أهم شىء ، هو ألا ينبغى أن نوافق جميعا على كل شىء، ولكن ينبغى أن نستمر فى الحديث معا بطريقة بناءة. فعلى الرغم من الصعوبات نجح فنيو الصيانة الأوربيون فى قطاع التراث المتنقل ، فى عرض اهتماماتهم ووسائلهم الممكنة المقدمة إلى القوى الموجودة بطريقة متماسكة، والتى تؤتى الآن ثمارها المرجوة ، التى تتلخص فى قولهم «ونحن نساوم »، منفردين ونحن نترجى .

وفى النهاية نود أن نؤكد أن وضع أطر للعمل لنا جميعا يعد أوسع الاهتمامات الدولية لوقاية طويلة المدى لتراثنا الثقافى، بشقيه الثابت والمتنقل . ويبدو أن هذا يتركز حول قضايا الاستمرارية ، وتأثير السياحة الثقافية، والدور الذى يمكن أن تقوم به الصيانة بوصفها عامل استقرار رئيسيا ، مؤهلا للتنمية الاقتصادية والاجتماعية . وفى بعض الدول تبذل مجهودات كثيرة لجمع المعلومات الإحصائية عن الاحتياجات المطلوبة فى مجال الصيانة والوقاية ، ولتحديد قدر التأثير الاقتصادى لها ، وأيضا تكلفة الأرباح الاستراتيجيات التى يتم وضعها فى هذا المجال على المدى الطويل . وترغب كثير من الدول فى الحصول على المزيد من وسائل إدارة الصيانة وأدوات التخطيط ، كى تمكنها من عملية صنع القرار ، فى حين أن دولا أخرى ما زالت معنية بشدة بالحاجة إلى مزيد من المعونة الفنية والتدريب . وقد تم وضع عدد من هذه القضايا على جدول أعمال المجلس الدولى لصيانة وترميم الآثار . وفى الاجتماع الذى انعقد فى ديسمبر ١٩٩٧ صوتت الدول الأربع والتسعون أعضاء المجلس لصالح البرنامج الجديد لكل عامين بوصفه جوهر مجالات التنمية .

تأكيد ما هو إيجابى

تطورت الصيانة فى المملكة المتحدة ، كما هو الحال فى دول أخرى ، من المهارات التراثية والحرف، إلى الإصلاح وإعادة البناء والترميم ، والحفظ ، والعناية والصيانة والحماية والإنقاذ ، وتتعرض الأولويات والمفاهيم والمدركات وأنماط العمالة والتمويل للتغير بطريقة سريعة جدا ، ولهذا ينبغى علينا أن نرتفع إلى مستوى هذه التحديات الجديدة، وأن نصبح مدافعين بطريقة أشد فعالية عن الصيانة على جميع المستويات العامة والمهنية والسياسية.

لكن من يعنى بذلك ، إننا جميعا نهتم . لكن ذلك لن يتأتى إلا بالاتحاد معا ، وأن نشارك جميعا فى ، وأن نتطلع إلى الخارج لا إلى الداخل ، وأن نبنى على ما لدينا بصفة عامة حتى نكون قادرين على ضمان مستقبل آمن لماضينا الجماعى .

العناية بالمجموعات درس عملى فى دورة تدريبية على معالجة الأوبئة، قامت بتنظيمها لجنة المتاحف وصالات العرض بالاشتراك مع معهد جيتى للصيانة ، وذلك للمهنيين فى الصيانة على المستويين القومى والدولى .

Note

1. See Gaël de Guichen, The Pavia Document: Towards a European Profile of the Conservator-Restorer', *Museum International*, No. 199 – Ed.

التوثيق فى خدمة الصيانة : تجربة أفريقية فى مجال التدريب

بقلم: ألين جودونو

Alain Godonou

إذا كانت مجموعات المقتنيات هى القلب من المتحف ، فمن الممكن القول بأن التوثيق يعد بمثابة الرأس . فكلاهما يعدان عضوين حيوين فى المتحف . ولعل عمليات التفاعل المستمرة فيما بينهما من الأمور الأساسية التى تبقى على حياة المتحف . وكاتب هذا المقال هو ألين جودونو أحد المتخصصين من دولة بينين، وهو حاصل على شهادة الدبلوم فى الدراسات العليا المتخصصة فى مجال الصيانة الوقائية من جامعة باريس – بانثيون – السوربون . ومن خلال هذه المقال يوضح لنا الكاتب كيف قام بتدريس هذه المقدمة الأساسية فى سياسة الصيانة السليمة لجيل فنيى المتاحف من الأفارقة لصيانة المقتنيات . وقد عمل الكاتب باحثا فى هيئة بينين للمتاحف والآثار والمواقع. كما عمل بعد ذلك أمينا للقصر الملكى فى بورتو نوفو . وشارك منذ عام ١٩٩٦ بنشاط فى برنامج الوقاية فى متاحف أفريقيا (PREMA) التابع للمجلس الدولى لصيانة وترميم الآثار حيث تعقد العديد من الدورات التدريبية للأفارقة المتخصصين فى العمل فى المتاحف.

توثيق المجموعات ، بالنسبة لأى متحف ، أمر جوهرى ينبثق مباشرة من مهمته فى الصيانة . وتفترض الصيانة الوقائية مسبقا توافر معرفة بجميع الأشياء التى تشكل مجموعة مقتنيات المتحف . والواقع أن وجود المعروضات دون توافر معلومات عنها ليس له معنى تقريبا ، فالمعلومات هى الجانب الآخر من الشىء الذى يميزه عن غيره من القطع الفنية الأخرى، وتبرر وجوده بالمتحف وأهميته، والعناية التى تقدم له . وتوثيق المقتنيات يعنى ببساطة تنظيم هذه المعلومات (١).

ويسهل التوثيق الوصفى للمتاحف ، المتسم بجودة التنظيم ، عملية الوصول إلى المجموعات، ويؤدى إلى تحسين الأداء فى إدارة المتحف .. فهو يجعل من السهل معرفة الأشياء التى بالمتحف أو غير الموجودة ، أو التى لم تعد موجودة فيه ، ميسرا عمليات تبادلها مع الباحثين، وتنظيم عرضها بطريقة تعزز قيمتها . إنه باختصار الأداة المهنية التى يؤدى استخدامها بطريقة مناسبة إلى نمو وتطور المتحف .

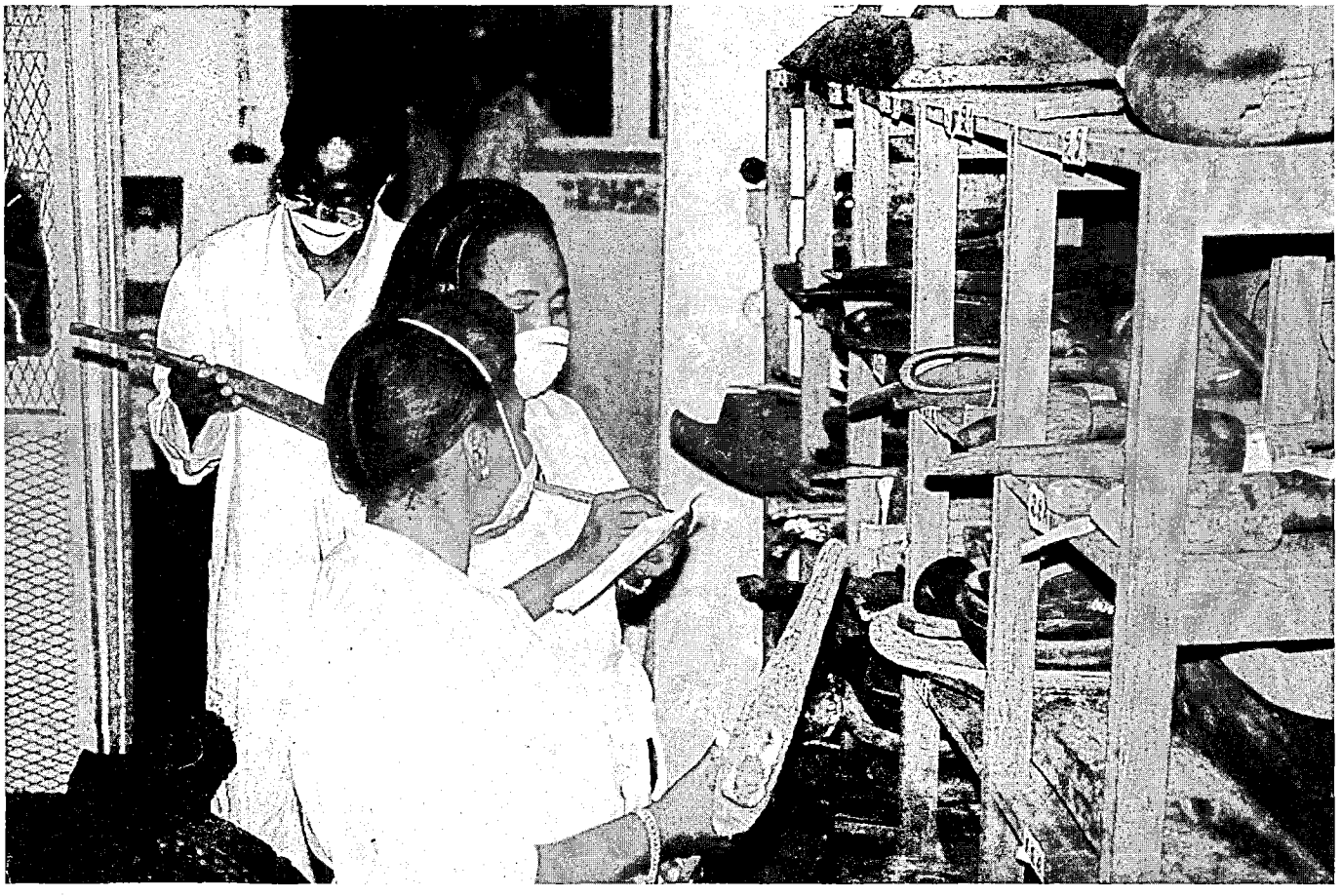
وقد أضفى برنامج المجلس الدولى لترميم وصيانة الآثار ، والخاص بالوقاية فى متاحف أفريقيا منذ افتتاحه عام ١٩٩٠ ،على مكانة على هذا الجانب من عمل المتحف فى منهج تدريبه . ومع إعطاء اهتمام بالموضوع . ويأوجه النقص التى لوحظت فى المتاحف الأفريقية منذ البداية ، تقرر عقد ورش عمل منتظمة اعتبارا من عام ١٩٩٦ فصاعدا ، تقوم على أسلوب تعليم جديد .

ومن هنا جاء تنظيم الدورة التدريبية الإقليمية الأولى عن التوثيق لمتاحف وسط أفريقيا ، والتى نظمت بالتعاون مع البرنامج الثقافى الإقليمى للبانتو Bantu التابع للاتحاد الأوروبى ، والبرنامج الوقائى الخاص بمتاحف ، أفريقيا ووزارة الثقافة والفنون فى الكونغو . وقد تم عقد الدورة فى المدة من ٢٥ مارس إلى ١٠ أبريل ١٩٩٦ فى مدينة برازاڤيل بالكونغو حضرها ٢١ مشاركا من العاملين فى مجال المتاحف ، وذلك من ١٥ متحفا فى ثمانى دول من وسط أفريقيا ، وكانت الدورة استجابة عملية للمتطلبات العاجلة للمتاحف فى الإقليم من أجل تحسين نظم التوثيق ، أو العمل على إنشائها فى بعض الحالات .

والواقع أنه فى الجلسة الختامية لورشة العمل التى أقيمت فى (ليبرڤيل من ١٧ – ٢١ يوليو ١٩٧٥) وحضرها كبار المسئولين عن المتاحف فى وسط أفريقا ، وارتأوا فيها أن دورة التوثيق لها أولوية إقليمية قصوى : وبالفعل تم تخصيص اثنى عشر مشروعا وطنيا من مجموع ثلاثة وعشرين مشروعا أعدت ، وتتصل بتحديث عملية التوثيق . وقد أوضح مسح تم تنفيذه فى عشرة من المتاحف الممثلة ، أنه فى الوقت الذى كان فيه لدى جميع المتاحف العناصر الأساسية للتوثيق فى مكانها الصحيح (دليل ، فهارس ، بطاقات ، ملفات) فإن هذه العناصر لم تعتبر نظاما مرتبا ، بمعنى أن يكون نظاما تترابط فيه الأجزاء ببعضها البعض ، ومرتبة بطريقة تؤدى فى النهاية إلى خدمة غرض معين . وقد لوحظ أن العناصر المختلفة التى يتكون منها النظام غالبا ما كانت مبعثرة ومتناثرة ، وتنتمى إلى نظم مختلفة عتيقة، وبالتالى لم تعد تستعمل وكان أمناء المتاحف المتتابعون ، يواجهون مشكلة التوثيق ، وقد حاولوا فى بعض الأحيان التعايش معها ، كل بطريقته الخاصة . ثم إن سبعة من المتاحف أقرت بعدم اتخاذها أية طريقة لتصنيف مجموعاتها ، أما المتاحف الثلاثة الأخرى التى أعلنت استخدامها نظاما للتصنيف ، فإنها لم تستطع وصف ما تستخدمه من نظام . ولم يكن لدى العاملين فى المتاحف التى شملها المسح فكرة واضحة عن التوثيق، فقد تنوعت المصطلحات المستخدمة من فرد لآخر ، بل وفى داخل نفس المتحف فى بعض الأحيان ، وغالبا ماكانت تؤدى إلى مفاهيم ومدلولات مختلفة تماما .

إن استخدام أنماط مختلفة من البطاقات لنفس الغرض فى نفس الوقت ، إلى جانب الصعوبات التى واجهها المشتركون فى وصف النظام الذى يستخدمونه فى التوثيق ، يؤكد أن هذا الموضوع يحتاج إلى عناية واهتمام . وعلى أية حال ، فإن مراقبة الممارسة الحالية فى كثير من المتاحف توضح أن توثيق المجموعات

ترجمة : ميرڤت عمر



المشاركون فى الدورة التدريبية يحاولون تشخيص حالة نظام التوثيق المستخدم فى متحف برازافيل .

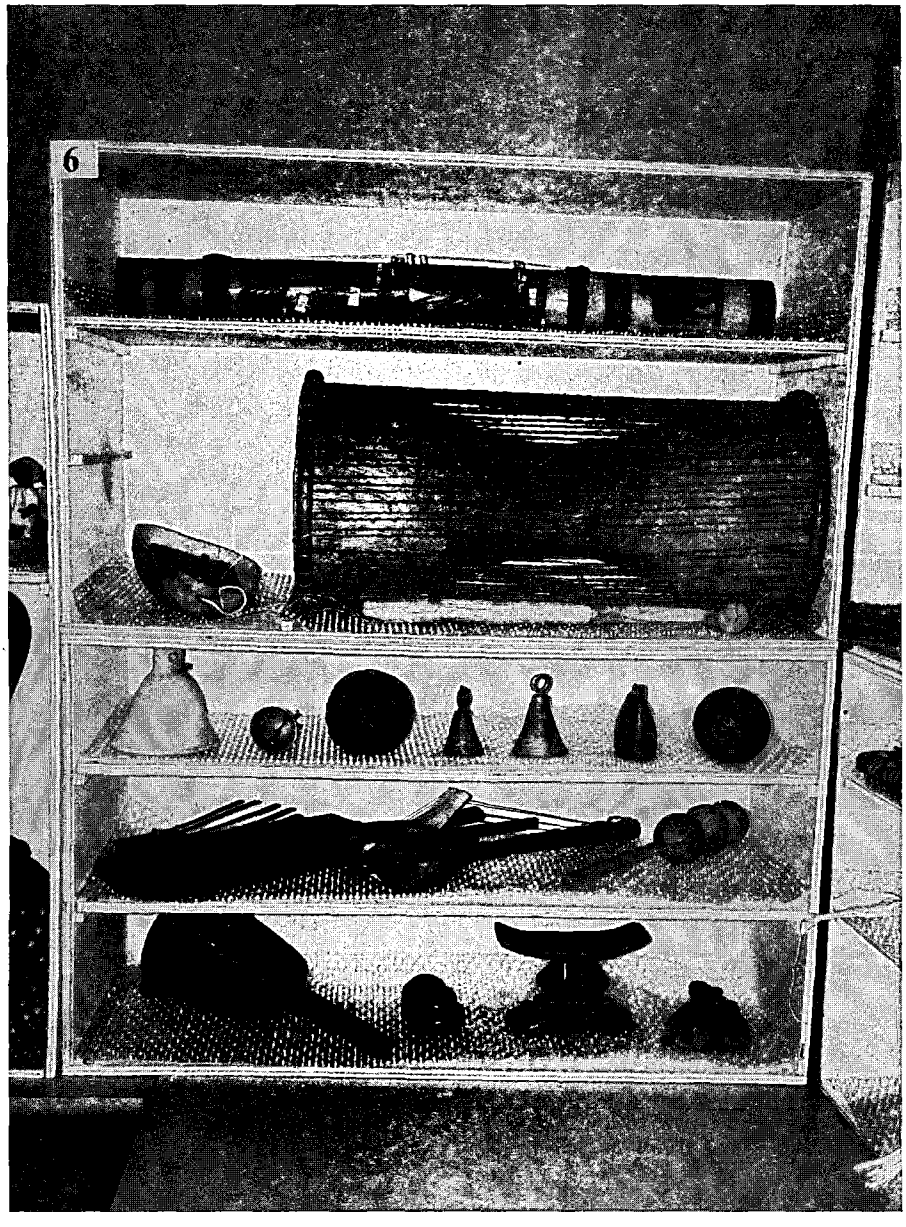
ينظر إليه فى كل ما أسلفنا على أنه مجرد استيفاء للبطاقات وليس إعداد أداة أساسية لتنظيم الإدارة ، وتسهيل الدراسة . وفى واقع الأمر ، اعتبر الحاسب الآلى الحل الأمثل والفعال الذى يمكن استخدامه لحل هذه المشكلة . ولعل جيلا جديدا بأكمله من العاملين بالمتاحف ، الذين يجهزون أنفسهم الآن ، يتعاملون مع نظم توثيق معينة غير ملائمة ، وغير كاملة ، ودون معرفة مفاتيح استخدامها ، أو الأدوات المتبعة فى تحليلها أو تطويرها أو تحويلها .

ومن الواضح ، أن هذا الوضع لا يقتصر فقط على وسط أفريقيا ، بل إنه وضع يسود تقريبا بعض أقاليم أخرى فى القارة ، وقد يكون أسوأ فى أماكن أخرى . ونتيجة للإمكانات الهائلة التى يوفرها باستخدام الحاسب الآلى ، بدأ فى السنوات الأخيرة عدد كبير من المتاحف فى جميع أنحاء العالم ، فى تحديث نظم التوثيق المستخدمة .

« متحف صغير » لبرنامج الوقاية فى متاحف أفريقيا

فى محاولة لجعل البرنامج التدريبى أكثر ديناميكية ، تم ابتكار وسيلة تعتمد على تمرينات المحاكاة ، حيث خصص ثلثا التسعين ساعة التى يستغرقها التدريب لممارسة التدريب العملى، وذلك باستغلال متحف مصغر Miniature museum له جميع الملامح والصفات الخاصة بمرفق يدار بأسلوب سليم . وقد تم تصميم هذا المتحف الصغير خصيصا لخدمة أغراض التدريب ، كوسيلة معاونة لتدريس إدارة مجموعات المقتنيات ، وأيضا بالدرجة الأولى تدريس التوثيق الوصفى للمتاحف، وتتكون مجموعته ، التى تصل اليوم إلى ما يقرب من مائة قطعة ، من تذكارات جاء بها أعضاء فريق برنامج الوقاية فى متاحف أفريقيا من مختلف الدول الأفريقية ، ومن بعض المصنوعات الفنية اليدوية المهداة من مشاركين سابقين فى البرنامج.

ويشتمل نظام التوثيق الكامل الذى تم تصميمه لهذه المجموعة الصغيرة ، على دليل وملف رقمى أو ملف رئيسى ، وثلاثة ملفات للفهرسة (الفئة ، المادة المصنوع منها الشىء، الأصل الجغرافى) ، وسجل بحركة المعروضات، وملف معلومات بسيط معالج بالحاسب الآلى فى بنك للمعلومات، وهو مصحوب بمعجم يضم فئات وأنواعا وأسماء القطع المعروضة، وتحدد معروضات المتحف الصغير عن طريق رقم الدليل بالحبر الشينى ،



أحد الأرفف التسعة التى يضمها المتحف الصغير، التى تستخدم فى تعليم التوثيق باعتباره العنصر الأساسى فى البرنامج العام للصيانة الوقائية.

وذلك باستخدام نظام الترقيم الثلاثى .

وقد تم أيضا تصميم مخزن صغير لحفظ مجموعة المقتنيات ، يتكون من تسع وحدات تخزين خشبية ، ووحدة بأدراج من البلاستيك يتم فيها ترتيب القطع، ويتم ترقيم كل وحدة وكل رف لكى يتم تخصيص رمز (كود) محدد يوضح مكان كل قطعة . وبخلاف الجوانب الأخرى لإعداد الدورة التدريبية فقد استغرق هذا الجهاز شهرا أو نصفا من العمل الدقيق فى تجميعه وتنظيمه .

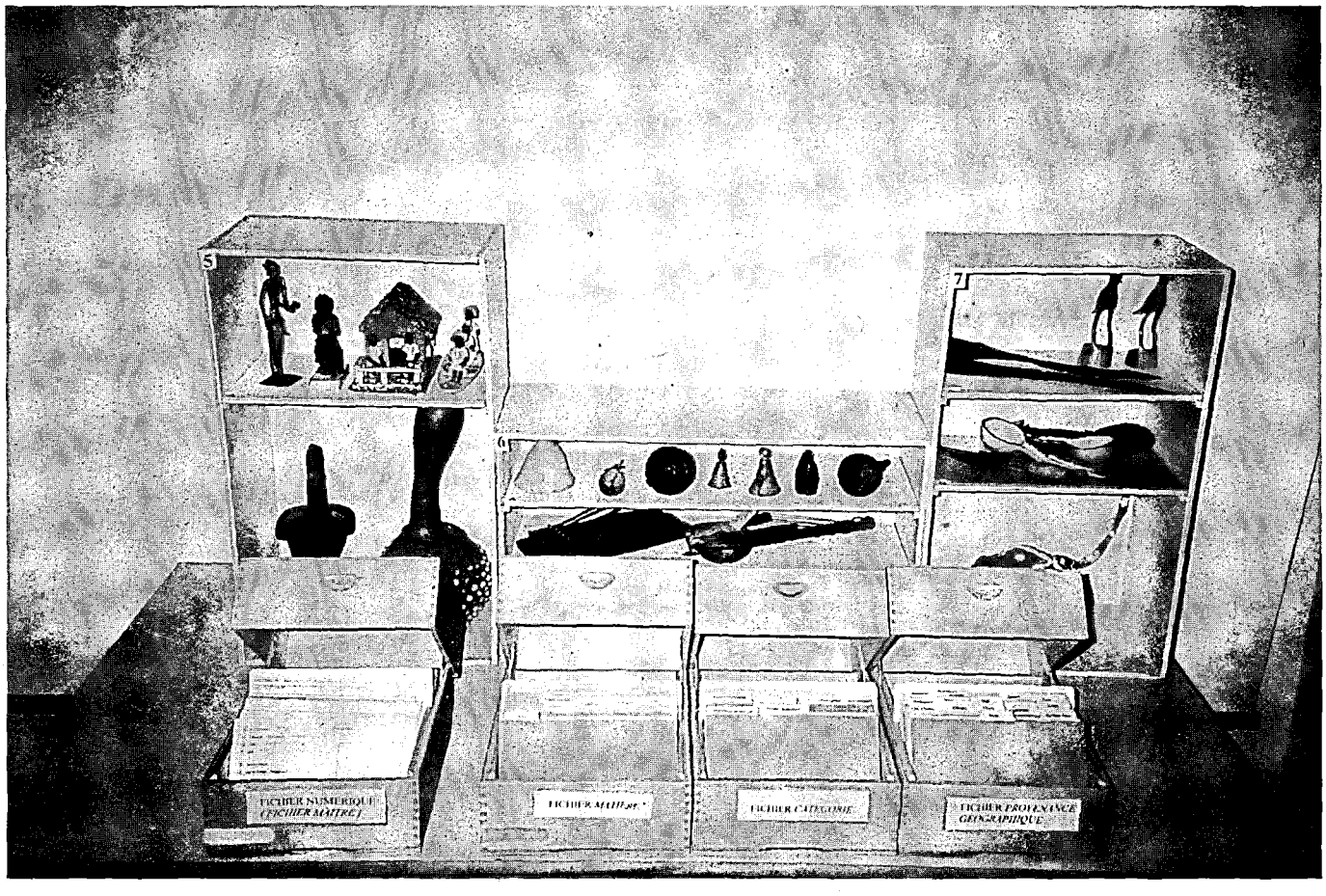
ويتم نقل المتحف الصغير بمجموعاته ونظم توثيقه إلى جميع الأماكن التى يتم فيها التدريب . وهو بذلك يعتبر أسلوبا واقعيا فى التدريب اليدوى الفعلى، بحيث يجعل البرنامج التدريبى شيقا يجتذب المتدربين، ويبعث فيهم الحماسة ، كما يسهل الاستخدام العملى واستيعاب الأجزاء المختلفة التى يتكون منها نظام التوثيق . ويتحقق الاستيعاب الكامل لنظام التوثيق والكفاءة فى الأداء ، وفقا للتجربة التى قدمها برنامج الوقاية فى متاحف أفريقيا بناء على قدرة الأفراد على الاستيعاب والفهم، واستخدام العناصر التى تم ذكرها كل على حدة ، وأيضا فى تفاعلها مع بعضها البعض .

ويضم المتحف الصغير عشرة ملفات فنية تم تحديدها كما يلى : مم يتكون نظام التوثيق؟ الدليل، فهارس وملفات البطاقات ، فحص الدليل ، دليل صغير عن وضع العلامات يدويا على القطع ، توصيات متنوعة حول وصف القطع ، ملاحظات عن تنفيذ الإجراءات، عنوان التوثيق : شروح إضافية ؛ مذكرة عن إعداد وتنفيذ عمليات اقتناء المجموعات . وكل ملف من هذه الملفات الفنية يقدم معلومات عملية، ويوفر ملخصا لها . ونظرا لما حققته هذه الملفات من نجاح فهناك خطط وأفكار لنشرها وتوزيعها .

يبدأ التدريب العملى على المتحف الصغير بأن ينتظم المتدربون فى مجموعات ، بحيث ينغمس المشاركون فى الموضوع مباشرة وتتضمن التمارين المقترحة ما يلى :

إنك ترغب فى إقامة معرض فى غانا . ضع قائمة بالمعرضات التى لديك مستعينا فى ذلك بمايلى : (أ) فحص مجموعات المقتنيات (ب) تدارس الدليل (جـ) فهارس البطاقات. دون الوقت الذى استغرقته فى كل عملية .

جاء إليك باحث يعمل فى خصائص القوة فى أفريقيا التقليدية، يطلب مشورتك . ضع



قطاع من المتحف الصغير يوضح نظم التوثيق اليدوية والمعالجة بالكمبيوتر.

قائمة بالمعروضات التى ترغب فى أن تعرضها عليه أو عليها عن طريق :(أ) فحص مجموعات المقتنيات . (ب) تدارس الدليل . (جـ) تدارس فهارس البطاقات . دون الوقت الذى استغرقته فى كل عملية.

إنك ترى أن مخزن المتحف الصغير قد تعرض لوجود عدد كبير من الحشرات . ضع قائمة بالمعروضات التى يجب عليك أن تراقبها بعناية على وجه الخصوص عن طريق : (أ) فحص مجموعات المقتنيات .(ب) تدارس الدليل (جـ) تدارس فهارس البطاقات . دون الوقت الذى استغرقته فى كل عملية.

إن الهدف الأساسى من هذه التمارين المبدئية هو مساعدة المشاركين على تحديد الطرق والوسائل المختلفة للوصول إلى المعلومات ، ولمعرفة أى هذه الوسائل أسرع ، وأيها يمكن الاعتماد عليها أكثر من غيرها، ولسوف يمكنهم هذا من أن يألفوا العناصر المختلفة لنظام التوثيق ، وأن يشعروا بمدى فائدتها وجدواها ، وكيف يمكن استخدامها ، وكيف تتداخل فى بعضها البعض .

ومن خلال التجربة انتهى المشاركون بسهولة إلى أنه من الصعب تماما وجود شىء ما دونما « مفتاح » يقودهم إليه ، وأن الأشياء لا يمكن وضعها بسهولة فى مخازن المتحف بدون وجود نظام للدخول موثوق به ، يحدد بدقة المكان الذى توجد به كل قطعة .

وثمة أنواع أخرى من التمرينات تدور حول مسائل إضافية تتعلق بإدارة المجموعات يمكن توقعها مثل :

– طلب منك كتابة مقال عن المتحف الصغير تقدم فيه وصفا تفصيليا عن مجموعة المقتنيات ، اكتب مقالا لا يتجاوز صفحة واحدة مستعينا بالبيانات الآتية : – تم جمع مجموعة المقتنيات من عام ... إلى عام ... والعدد الكلى للقطع (يمكنك أيضا إعطاء رقم تقديرى) ، عدد الدول الممثلة ، عدد المعروضات ذات المواد العضوية ، أفضل فئة ممثلة .

– إذا طلب منك إضافة معروضات إلى مجموعة مقتنيات المتحف الصغير (لبرنامج الوقاية فى متاحف أفريقيا) الصغير ، فماهى المعروضات التى ترغب فى إضافتها ؟. استعن فى إجابتك بالتوثيق الموجود .

ولقد ابتكر هذان التمرينان لحفز المشاركين على استخدام جميع الوثائق التى بين أيديهم لإدراك مدى ما بينهم من ارتباط . وهما أيضا يتيحان لهم ممارسة تحليل مجموعة المقتنيات ، وأن يروا باستخدامهم هذا التحليل كيف يحددون مواطن القوة والضعف فيها والغرض منها، والذى قد يكون سياسة التزويد على سبيل المثال .

وبعد الانتهاء من تنفيذ التجربة مع المحترفين فى المتاحف بمنطقة وسط أفريقيا فى برازافيل ، استخدم المتحف الصغير فى كوناكرى لتدريب الفنيين بمتحف بورتونوفو فى بينين . وذلك فى الدورة التدريبية الجامعية الثامنة لبرنامج (الوقاية فى متاحف أفريقيا). وقد تم تصميم أحد المتاحف التعليمية على

غرار المتحف الصغير ليستخدم فى جامعة سنجور فى الإسكندرية بمصر .

ويرجع الفضل إلى المتحف الصغير فى تحقيق أهداف التدريب ، خاصة فيما يتعلق باكتساب المهارات العالية ، فقد حققت النتائج مستويات نجاح تربو على ٩٠ ٪ . وفى كثير من الأحيان ، كان المشاركون يعربون عن أسفهم لقصر مدة استخدام تكنولوجيا المعلومات ، ذلك أنه تم تخصيص أربع ساعات فقط من إجمالى التسعين ساعة للتدريب على هذا المجال . وكان ذلك أمرا متعمدا . ذلك أن أى برنامج تدريبى على المعالجة الألكترونية لمجموعات المقتنيات لا يمكن أن تقدم فى مثل هذه الفترة القصيرة، وقد استعيض عن ذلك بتوفير مقدمة فى البرنامج حول الإمكانات التى توفرها تكنولوجيا المعلومات فى مجال إدارة التوثيق، لكن المعلومات التى تتم معالجتها ألكترونيا يجب أن ترد عن طريق التمرين بالتوثيق اليدوى ، والمستخدم بطريقة سليمة .

ويتطلب استخدام الحاسبات الآلية فى حد ذاتها فترات طويلة نسبيا من عمليات التعلم ، كما يتطلب مهارات عملية ربما لا يمكن اكتسابها فى مثل هذه المدة القصيرة، وكقاعدة عامة نادرا ما نجد أكثر من ١٠ ٪ من المشاركين فى هذا التدريب، ممن يأتون من المتاحف الأفريقية ، على دراية باستخدام الكمبيوتر .

وترجع الأهمية التى يتصف بها هذا المقال، إلى أنها تقوم بعملية التشخيص . ومن المعترف به أنه توجد قيمة هامة ترتبط به ، ولكنه من الخطأ ألا نرى شيئا أكثر من هذا، ويجب الاعتراف بوجود مشكلة خاصة باستخدام الكمبيوتر فى أفريقيا فى منطقة جنوب الصحراء . ورغم أن الكمبيوتر فى أى مكان آخر أصبح جزءا لا يتجزأ من الحياة المهنية العملية، والحياة الخاصة على حد سواء، فإنه فى هذه المناطق يبدأ مراحله الأولى ولايزال استخدامه يضطرد ببطء شديد . ويبقى السؤال الهام : هل ستظل الدول الأفريقية تتجاهل استخدام آلة أصبحت أساسية فى أماكن أخرى ؟ ثم ماذا يحدث إذا توقفت عن هذا التجاهل وشرعت فى استخدامها ؟ . كيف يمكن مواجهة تكاليف الاستخدام ، والصيانة ، والتدريب .. إلخ . ويبدو جليا أن مشكلة استخدام الكمبيوتر تتجاوز إطار المتاحف .

ومن الخطورة أن يتم تدريب فرد واحد فقط من العاملين فى المتاحف على معالجة المجموعات بالكمبيوتر ، فى حين يبقى المستخدمون وباقى العاملين دون تدريب. ولا يختلف الوضع فى ذلك كثيرا عن الممارسات السابقة التى أدت إلى الموقف الراهن للمجموعات التى فقدت تاريخها بسبب استئثار كبار العاملين بالمعلومات فى رءوسهم، أو فى مذكراتهم الخاصة . فعندما يتغيب هؤلاء الأشخاص أو تتم إحالتهم إلى التقاعد، يصبح من غير الممكن، أو على أقل تقدير ، العمل فى المجموعات المعنية .

هذا ، ولم يحدث أبدا أن اتخذ برنامج «الوقاية فى متاحف أفريقيا » أية توصية بالاستغناء عن أنظمة التوثيق القائمة لاستبدالها بنظم أخرى . إذ كيف يستطيع أن يفعل ذلك من شاهد المتاحف الأفريقية وهى تزخر بفهارس البطاقات التى بدأ العمل بها بالفعل ، ولو أنها لم تستكمل أبدا وشاهد الأدلة التى لم يتم تحديثها ؟. وكل ما نوصى به هو وجوب تحليل التوثيق الموجود لتحديد ما به من وجوه النقص ، وأنه فى الحالات التى تستخدم فيها أنظمة قديمة متعددة فينبغى اختيار أحدها وتحسينه بطريقة تقدمية، ولا يوجد حل مثالى ، ولكن من الضرورى أن يكون هناك نظام يستوعبه فريق العاملين فى المتحف، بحيث يمكن شرحه واستخدامه بسهولة ، وأن يتم تحديثه بصورة منتظمة .

المرمم : هو اللاعب الرئيسى فى معزوفة الصيانة الوقائية

بقلم : إليونور كيسيل

Eléonore Kissel

تعرض المؤلفة فى هذا المقال وتوضح مبادئ الحفظ والصيانة الوقائية والصيانة العلاجية والترميم . ومن ثم فإنها تعلن مفاهيمها الخاصة بوصفها ممارسة لأعمال الصيانة والترميم ، حول مجال وقيمة إدماج المرممين فى مشروعات الصيانة الوقائية بالمتاحف الفرنسية . وإليونور كيسيل تعمل فى مجال صيانة وترميم الوثائق الخطية ، ومستشارة فى الصيانة الوقائية . وهى حاصلة على درجة الماچيستير فى علوم وتقنيات صيانة وترميم المقتنيات الثقافية ، ودبلوم فى الدراسات العليا المتخصصة فى الصيانة الوقائية. من جامعة باريس -١ . پانثيون - السوربون . وهى متخصصة فى أعمال الصيانة الوقائية التى تنفذ فى معظم الأحوال فى المحفوظات والمتاحف بفرنسا وكندا .

قبل دراسة الموضوع الرئيسى لهذا المقال، وهو بالتحديد فرصة إدماج المرممين فى مشروعات الصيانة الوقائية ، سأحاول أولا وقبل كل شىء تحديدمختلف الأنشطة التى تعطيها فروع من العلم ، هدفها العام ، حماية المقتنى الثقافى . وسوف أحدد ثانيا وفى إيجاز الكيفية التى تتقاسم بها هيئة موظفى المتحف المسئوليات المتنوعة . وينبغى أن ذكر فى البداية أن هذا المقال يعنى بالممارسات الدائرة فى المتاحف الفرنسية فقط . ولا ينعكس ما جاء فيه على أنواع أخرى من مؤسسات التراث ، مثل دور المحفوظات والمكتبات والمواقع التاريخية والآثار، كما هو الحال فى الدول الأخرى .

ولكن ماذا تعنى مصطلحات « ترميم »، و«صيانة علاجية » ، وصيانة وقائية ، ومن هم الأشخاص المسئولون عن تنفيذ كل مهمة من هذه المهام فى معاهد التراث؟.

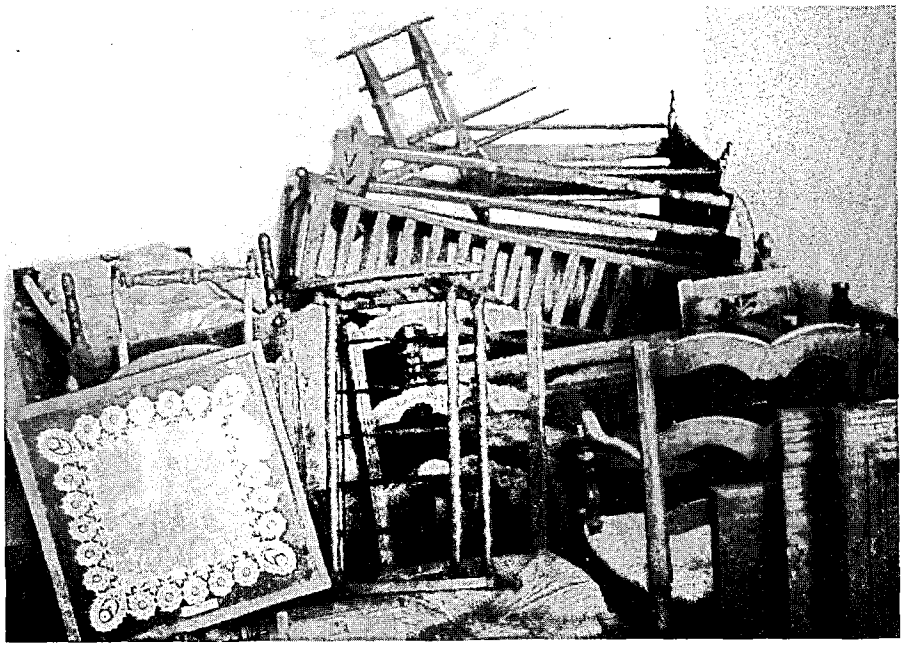
ويعطى الاستخدام الفرنسى الدارج لمصطلح « ترميم » معنى مختلفا عن التعريف الفنى له ، ويؤدى ذلك إلى الخلط، عندما يناقش علنا . وطبقا للتعريف المقدم من قبل عالم الناطقين بالإنجليزية ، فإن «الترميم » كما وصف عام ١٩٩٢ يعنى كل الأعمال المنفذة فى مقتنى ثقافى، بهدف الاستفادة من فهمه (١). ويكون العمل الذى نحن بصدده من أجل ذلك اختياريا ، وينفذ فى مقتنى ، وجوده الدائم موضع جدل . من ذلك يمكن تعريف « الصيانة العلاجية » بأنها تشمل كل الأعمال المنفذة على مقتنى لحقه الضرر لإنقاذه من الخطر . ومع ذلك ، فإن المختصرات الشفهية والتحريرية كليهما ، توضح كيف أن مصطلح الترميم حتى اليوم ، وذلك المصطلح « المرمم » بالتالى ، يستخدمان عن رضى بمعناهما الواسع ، الذى يتضمن كل الأعمال المنفذة مباشرة على المقتنى . ومع وضع هذا فى الاعتبار ، وتجنبا للخلط ، سوف يستخدم مصطلح « الصيانة - الترميم » فى هذا المقال ، ولكن بالإضافة إلى مصطلح «المرمم » . ومن المأمول أن يقبل القراء هذا الرفض للخضوع للمصطلحات الرسمية (٢) .

وتعنى أعمال الترميم والصيانة الوقائية بالمقتنيات الفردية التى تعرضت للتلف عادة ، فى حين أن الصيانة الوقائية هى وسيلة مختلفة ، الهدف منها تقليل مخاطر التلف. ونتيجة لهذا ، نجد أعمال الصيانة الوقائية من ناحية ، تتجه نحو البيئة عامة وبصورة أساسية، أكثر من اتجاهها نحو الأشياء الفردية، على الرغم من أن الحالة المادية للشىء كما هو مفهوم ، هى التى تحدد طبيعة التصرفات التى تتخذ. ثم إن الإجراء المفترض من ناحية أخرى ، والمتجه نحو البيئة ، غالبا ما يفيد أشياء عديدة ، ويمكن أن نلمس مثل هذا الإجراء فى ظل تأثيره المتوقع فى المجموعة بشكل عام ، أكثر من تأثيره فى الأشياء فرادى.

ويتطلب تبنى نظرة أوسع لقضايا صيانة المادة تغيرا ملحوظا فى الرؤية من جانب المرمم، وهى القضايا التى لا تحدد بالنسبة للتحسين المحتمل للشىء ، بل بالنسبة لتثبيت حالته الراهنة . وتؤدى هذه الرؤية الجديدة ، للتحليل بمن يرمم إلى أن أعمال صيانته أو صيانتها لن تستعيد روعة الشىء المفقود ، ولكنه سيستمر على أحسن الأحوال فى البقاء لتعريف الأجيال القادمة به ، وإمتاعها به . وهذا ما تعنيه أعمال الترميم بكل من المصطلحين النفسى والمادى . وربما يستطيع المرممون فقط تقليل آثار عوامل التلف بضمان الوقاية للمجموعات - رغم أنها قد تكون الوقاية الأدنى .

والتجول فى الدور لا يتأتى دون مغزى حقيقى ، مع افتراض درجة تأثيرات أى إجراء ضخم يستهدف مجموعة أشياء أو بيئتها.

ترجمة : د . حمدى الزيات



تكويم أنماط متنوعة من الأشياء فى المخازن ، بغض النظر عن أشكالها أو مادتها ، يخلق مشكلات فى الوصول إليها وصيانتها، ويجعل الجرد شديد الصعوبة عند القيام به .

وغالبا ما تكون إجراءات المتحف والنتائج التى تم الحصول عليها فى نطاق الوقاية والحماية ضد التلف ، غير جديرة بالفرجة . لكن المسئولية مع ذلك كبيرة ، نظرا إلى أن أى خطأ يؤدى إلى مخاطر تؤثر على آلاف بل ملايين الأشياء .

من الذى يقوم بالمهمة ؟ نظريا ...

تقودنا هذه الملاحظات التمهيدية إلى التساؤل عما إذا كان المرممون هم الأشخاص المناسبون لأعمال الصيانة الوقائية . وهل هم قادرون على أداء هذا العمل فى ظل تدريب ، ونشاط مهنى مركز على التعامل مع القطع الفردية ؟. وهل يمكن للمرممين الادعاء بصورة مبررة بأنهم متخصصون فى الصيانة الوقائية؟ .

وحتى نستطيع الإجابة عن هذا السؤال ، علينا أن نتمعن فى أصول الصيانة الوقائية بوصفها موضوعا قائما بذاته ، إن قائمة المراجع المتصلة بالموضوع شديدة التوضيح : فالأعمال المرجعية الأساسية فى معظمها كتبها مرممون . ترى من السبب فى ذلك ؟. أولا بسبب ما أسميه العلة الفسيولوجية ، ذلك أن عملية الصيانة – الترميم هى إلى حد بعيد المجال الأقرب للحالة المادية للمقتنى، والتى يستمد منها سبب وجوده وبنيته . ويرتبط السبب الثانى بالوضع الخاص بفنيى المتحف ، وعلى الأخص فى أمريكا الشمالية المواجهين مشكلة تزايد كمية المجموعات، والضغوط الرائدة لصيانة الأعمال . وقد وجد المرممون العاملون فى المتاحف أنفسهم مضطرين تدريجيا إلى تبرير سبيل استخدام الأموال المخصصة لقطاع أنشطتهم . وقد تناقص التمويل الحكومى ، بينما ازداد التمويل الخاص ، وقد طالب « المستثمرون » الجدد ومازالوا يطالبون بإبراز نتائج ملموسة إلى حيز الوجود، كما يفعلون فى عالم الأعمال. وبهذه الطريقة أصبح من غير المقبول استخدام مال من مؤسسات خاصة لتمويل عملية صيانة – وترميم معينة على سبيل المثال، إذا لم تكن ظروف تخزين العمل المرمم غير مرضية . ويسود هذا المبدأ البسيط والمتسق ، سواء كان التمويل عاما أو خاصا ، ولكن مازال بعيدا عن التطبيق بطريقة منتظمة فى مجال الثقافة. وتلخيصا لذلك ، إن ما سبق يزودنه بالمعلومات عن كل من الأصول الجغرافية للصيانة الوقائية ، وعن وجود مرجع خاص بالمرممين ، والذين أصبح الكثير منهم «مديرى صيانة » مدربين تماما، الرسميين وغير الرسميين ، وكذلك موظفين يعملون مباشرة القطع الفردية.

وعمليا ...

من هم أولئك الناس المسئولون عن تنفيذ أعمال الصيانة الوقائية فى المتاحف الفرنسية يوما بيوم ، وكيف يتم ذلك ؟ .

لم يزاول مثل هذه الأعمال حتى الآن سوى أخصائيى الصيانة. وتعود الأسباب فى ذلك مرة أخرى إلى الناحية الهيكلية مع خضوع إدارة مجموعات المتحف دائما لوجود وصنع قرار أخصائيى الصيانة وحدهم . وبقليل جدا من المتاحف إداريون بين مسئوليها التنفيذيين، وقليل جدا من المديرين مندمجون فى الهيكل التنظيمى، وندر إلى حد بعيد المرممون الموظفون . وفى نفس الوقت يؤدى المرممون دورا متميزا فى المتاحف التى حافظوا معها

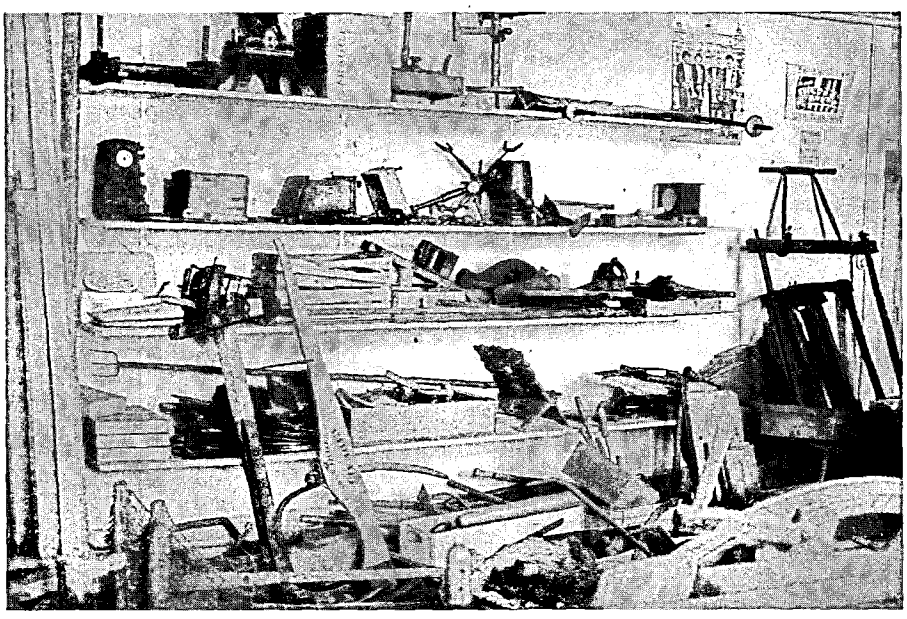
دائما على سنة التعاون . ويستدعون للعمل لها عندما تتطلب حالة المقتنيات المتدهورة عنايتهم. وكانت خدمات المرمم ، تطلب فى معظم الحالات لترميم أعمال لمعرض معين ، أكثر مما كانت تطلب بصفة روتينية لضمان دوام قيمة المجموعات كلها .

وقد حدث مؤخرا تغير ملحوظ فى التدريب الأساسى لفنيى الصيانة ، وهو يتضمن حاليا دورات عن الصيانة الأساسية للمقتنى الثقافى. ومهما يكن من أمر، فقد كان التركيز فى الماضى منصبا على البحث فى تاريخ الفن، وتقديم وعرض المجموعات وتحسينها بالتالى . ولهذا يجد فنيو الصيانة أنفسهم وجها لوجه مع المجموعات داخل السياق المهنى ،معتمدين بصورة مفاجئة نسبيا على موقف مسبق، بحيث يصبحون على دراية تامة بهشاشة الأشياء ، التى تشكل القواعد الفعلية لعملهم العلمى، بوصفها أعمالا فنية أصيلة ، وليست أيقونات غير محسوسة . ويستطيع فنيو الصيانة حينئذ أن يبدأوا فى عمل الصيانة الوقائية ، وأن يصبحوا جزءاً مندمجا معه .

وبناء على ذلك ، أدمجت المتاحف الفرنسية فى هيئاتها وبشكل منظم ، فئة مهنية اجتماعية واحدة ، صانعة قرار ، تستطيع وضع برامج للصيانة الوقائية طويلة المدى. وقد استبعد المرممون الذين هم بحكم طبيعة عملهم متكفلون مؤقتون بالوجود المستمر للمجموعات وكان استبعادا استثنائيا ، وإن كان نادرا . ولكنهم فى الوقت الراهن يستقبلون أحيانا فى المتاحف على أنهم غرباء جاءوا لإدارة تقييم خاص ، ولعمل استشارى ، هو « تدقيق ثقافى » كما يبدو ، ويذكر المرء بالتدقيق المالى ، ضافيا على شخصيتهم كلا من الكفاءة والعدوانية فى مواجهة المشروع المعنى .

ويقوم المرمم فى هذا النمط من العمل بتقييم الجوانب المتعددة للمتحف ووظيفته دائما وذلك فيما يتصل بالحفاظ على المجموعات : من حيث حالة الصيانة وطريقة تقديم وعرض الأشياء، وكذلك تدريب الهيئة وإدارة الميزانية . وينبغى القول بأن هذا النشاط يزاول فى منطقة ضبابية ، حيث تتداخل مجالات تنافس فنيى الصيانة والمرممين . وقد نتج عن هذا الموقف ،الذى وضح فى أثناء المهمات الاستشارية ، حتى عندما تتفق الأطراف، بأن مقترحات المرممين لن تدعم بالضرورة بقرار فنى الصيانة الذى يتحمل المسئولية القانونية بالنسبة للمجموعات – ينتج عنه صراع مؤد إلى عواقب وخيمة على عالمنا المهنى المشترك . فما الذى يمكن عمله ؟ .

وعن هذا السؤال المعقد بلا شك ، سوف أجيب بوضوح بأنه فى ظل بيئة ازدادت فيها المجموعات المتحفية عبر القرون باستمرار، ودون زيادة مماثلة فى الميزانيات ، بل ومع تضاؤل ثابت فى الهيئة غالبا ، يجب أن نتجه نحو الثروة وليس نحو العوز . وباستخدام هذا المبدأ الهادى فإنه من الممكن تصور ثلاث مراحل كبرى من التعاون وبداية : لا ينبغى النظر إلى أعمال الحفظ من منظور السلطة ، ولكن من ناحية أنها أعمال مكملة ، هدفها الوحيد هو سلامة المقتنى الثقافى . وينبغى أيضا توعية كل شركاء العمل المتحفى بقيمة الصيانة الوقائية عن طريق تدريب معدل يقام لو أمكن فى المتحف نفسه ، بالاشتراك مع المرمم وفنى الصيانة . ويجب أن يكون الهدف النهائى هو اندماج المهنيين من كل نوع من أنواع النشاط (فنيى الصيانة والمرممين المتخصصين فى الصيانة الوقائية و/ أو



مثال آخر عن أن التخزين غير المناسب يمكن أن يخلق مشكلات . وعلى الرغم من وضع عدد من الأدوات الخشبية الصغيرة معا فى حرص على الأرفف خلال تهيئة وسيلة احتياطية ، وقد تم تخزين أنواع أخرى بينها ، أو كومت على الأرض ، حيث لم تبتكر بعد وسائل تخزين مناسبة .

العاملين فى المقتنيات الفردية ، والمنتجين ، وصانعى الأطر ، وعمال نحت قواعد التماثيل ..إلخ) فى نسيج المتحف ، بغية العمل بحيوية أشد . ومن المأمول منطقيا أن تساعد المهن الجديدة فى المتحف هياكله الإدارية على التكيف مع متطلبات الحفظ ، وذلك بمنح مخصصات للصيانة الوقائية، واعتماد برامج مشتروات جماعية لإمدادات الصيانة – الترميم لصالح المتاحف ذات الميزانيات المنخفضة ، وتوفير تمويلات طوارئ تكون متاحة فى حالات وقوع الأضرار ، وإنشاء وظائف استشارية على المستويين الوطنى والإقليمى .

المرمم : نبذة مهنية

إننا ونحن ننتظر التطور المثالى للمؤسسات الثقافية ، نتساءل : ما هى نواحى القوة والضعف لدى المرممين ، وذلك فيما يتعلق بالصيانة الوقائية ؟ . إنهم أولا وقبل كل شىء فى البداية يستمدون ، منافع أكيدة من اتصالهم المتواصل بالأشغال ، ومن حساسيتهم المهنية الشديدة للتركيب المادى لهذه الأشغال . ويتيح التدريب الأساسى والممارسة المهنية للمرممين، كفاءة خاصة لرؤية المقتنى من كافة جوانبه (وليس مجرد اللف والدوران حوله). وبهذه الطريقة ، يمكنهم تقدير كل من حالة صيانته واحتمال تعرضه للتدهور، ورؤية التحسينات التى يمكن أن تتم بتعديل البيئة المحيطة ، ووضع الإجراءات المطلوبة لتقليل مخاطر التلف ، سواء كان ثابتا (المناخ أو الأثاث أو التعبئة غير الملائمين) أو دائب الحركة (أنواع النقل والمعارض والاستشارات الخطرة) .

ويمكن للمرممين فى نفس الوقت ، أن يصابوا بالإحباط فى العمل الخاص بمنع التلف ، من جراء التآلف مع الشىء . وقد يؤدى قرب المرممين من الشىء المادى بالإضافة إلى جهلهم المتكرر بأشغال الحكومة « والثقافة المدمجة » المؤسساتية، إلى إغفالهم للصعوبات العملية التى يواجهها طاقم العاملين بالمتحف، فى محاولتهم تنفيذ توصياتهم . ومثال على ذلك ، أنه عقب عملية تقييم شروط الصيانة حين يقرر المرمم أن كل شىء فى المجموعة ينبغى وضعه على حدة داخل حاوية واقية ، تثور هذه الأسئلة . أولا : هل سيقبل المشرف المالى وضع التوريدات الخاصة بالتغليف فى الميزانية ،تحت بند الاستثمارات ، وليس تحت بند العمليات ، حيث الإمدادات الخاصة بالنبد الأخير قد نفذت من قبل ، بسبب احتياجات الإدارة . وثانيا : ما هو الإجراء الذى ينبغى اتخاذه لو أن الهيئة المعنية اعتقدت أن هذا النوع من العمل لا يشكل جزءا من مهامهم ؟. هل يتم التعاقد مع طالب بعقد قصير الأمد يأتى خلال العطلات ؟. هذا أمر طيب . ولكن من سيتولى تدريب الطالب ويخول له أولها استخدام نصف الوقت فى العمل ؟. ثم إن شراء ألواح مقواة ومطاط رغوى لعمل حاويات خاصة به رخيصة الثمن ، فكرة عظيمة بلا شك ولكن أين سيتم حفظ هذه الإمدادات خلال العام الدراسى، عندما يتغيب الطالب ؟. ويوضح هذا أنه حتى لا يفقد المرممون مصداقياتهم المهنية ، فينغى أن تقام مشروعاتهم المصممة فى نطاق المهمة الاستشارية ، بإصرار أساسى من الواقع المكانى والإدارى والمالى للمتحف المعنى . وينبغى عليهم فضلا عن ذلك أن يكونوا حريصين على ألا يضايقوا هيئة المتحف ، وهو أمر ليس بالهين دائما فى حالة الإقامة المحدودة بالمتحف مع قصر الزمن المتاح لإقناع العاملين بالحاجة لإجراء التغيرات المقترحة.

ومن ناحية أخرى ، يعانى المرممون أحيانا نتيجة لارتباطهم بالمقتنيات، ويتهمون بالامتعاض فى كل مرة يثار فيها موضوع لمعرض أو لقرض . ولكن منطق فنى صيانة المتحف ينادى بتقديم المجموعات وعرضها. وسوف يكون من السخف التفكير فى أن

الغرض من الصيانة الوقائية هو حجب المقتنيات عن مشاهدة الجمهور بسبب هشاشتها . ولهذا ينبغى قيام تعاون بين كل الأطراف .

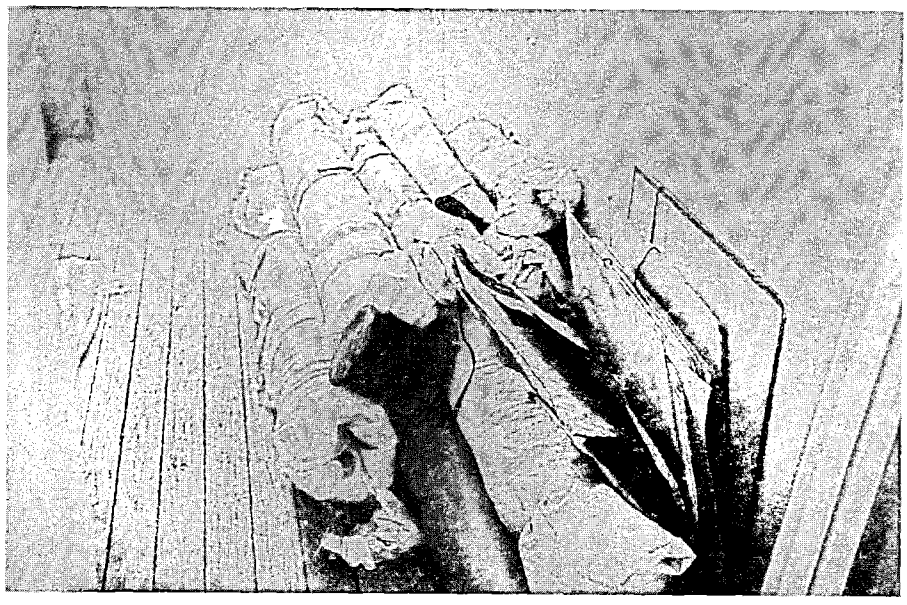
ويمكن للمرممين المتخصصين فى الصيانة الوقائية تقديم خدماتهم بوصفهم استشاريين ، وذلك فى حالتين ، هما : الدراسات الفردية والالتزامات طويلة الأمد، والدراسات الفردية مطلوبة من قبل فنيى الصيانة لوضع تقييم شامل ، أو لتأمين إجابات عن أسئلة خاصة.

وعند وضع تقييم شامل ، يحلل المستشارون أداء المتحف لوظيفته بشكل عام ، وذلك من حيث : حالة المجموعات ، ظروف الصيانة والوقاية من الحوادث ، وسوء نية البشر ، واستنساخ و/ أو أعمال الصيانة – الترميم المنفذة . والطرق التى تقدم بها الأعمال وتعرض ، وأنشطة الهيئة عامة ، والدور الذى تقوم به لحماية المجموعات ، والتأمينات المالية المخصصة للحفظ ، وغير ذلك . وينتج عن هذه الدراسة تقديم ملف شامل يتضمن قسما تحليليا ، وأيضا توصيات المرممين . وتعنى هذه الدراسة أساسا بالخطوط الرئيسية لعمل يمتد عبر الزمن ، ممول ومخول له التسديد وفقا للأولويات التى حددها المرمم. ولكن من أين يبدأ العمل . وعلى أساس أى نظام تبرمج أنشطة الحفظ بالنظر إلى قيود الميزانية ؟ . هل يصبح شراء معدات قياس المناخ أكثر فائدة لحماية المجموعات، أو شراء أجهزة ترطيب متنقلة ؟ . وهل من الأفضل البدء بحملة لإزالة الأتربة أم التغليف ؟ . وإذا كانت المجموعات تتضرر من التلف فى أماكن الحفظ، فهل يفضل إجراء تحليل إنشائى للمبنى القابعة فيه، أو القيام ببداية جديدة عن طريق البحث عن تسهيلات تخزين خارج المتحف ؟ .

وعندما يواجه فنى الصيانة بمشكلة فنية ما ، مثل المراقبة المادية للمجموعات ، عندما تتم عملية نقل ، أو عندما تجهز تسهيلات للمخزون ، فإن المرمم يمكن أن ينشغل بمواجهة قضية معينة . وعند حدوث هذا ، يقوم الاستشارى بدراسة العوامل الثابتة ، والبحث عن أنسب الحلول ، وتقديمها مع التقديرات المالية التى غالبا ما تكون أكثر دقة من الطلبات الجسمية المشار إليها فى تقييم شامل .

وفى الغالب الأعم ، تقع نزاعات بين المرممين وهيئة مستخدمى المتحف ، وذلك فى سياق التقييمات الشاملة ، ومن المحتم بناء عليه ، تجاوز المدققين الماليين الذين اعتادوا على القول بأن « أى تغيير مفروض سيكون مرفوضا » . وغالبا ما كان لإقامة المستشارين باللغة القصر بالموقع ، وإطلاعهم على ما يحتاجون إليه من وثائق مثل الخريطة الإدارية، والميزانية ، أثرها فى جعلهم يبدون فى نظر هيئة المتحف تهديدا لها ؛ إذ يقول لسان حالهم كيف يحق لدخيل أن يأتى هنا كى يعلمنا كيف نؤدى عملنا ، نحن الذين نزاول

كان يمكن لهذه المرايا التى وضعت ببساطة خلف بعضها البعض أن تقاوم ضررا كبيرا، لو أن مسئول الصيانة – المرمم، دس لفافات من المطاط الإسفنجى حول أطرها الخشبية المموهة



هذه المنسوجات كبيرة الحجم ، الملفوفة بحرص، والتى تمت وقايتها من الغبار بأغطية كتانية، معرضة للخطر مع ذلك . وهى ملقاة على أرضية حجرة ، ليس فيها تكييف هواء ، وتدخل من نافذتها أشعة شمس مباشرة . وقد أصدر مسئول الترميم والصيانة توجيهاته بعزل المكان وتزويده بالأدوات السليمة التى تلائم هذا النوع من المادة .

عملنا هنا يوميا طوال الأعوام العشرة الأخيرة؟ . وما الذى يحتمل أن يراه ، ولم يكن قد رآه ، فنى الصيانة من قبل ؟.

ويبدو من الممارسة الفعلية أن قدوم شخص من الخارج قد يكشف عن وجود مشكلات غير ماثلة فى الأذهان ، أو على الأقل يفتح المجال أمام حلول فعاله لمواقف بدت أنها مستعصية . ولا يجب الاستهانة مطلقا بماضى المتحف ، لأنه يلقى ضوءا على وجود المواقف المتسمة بالعقلانية أحيانا ، ولكنها مع ذلك مواقف تاريخية . إن التراب لا يحمى (أجل ، فقد نهدم عرضا رواية من أوسع الروايات انتشارا عن الصيانة فى العالم)، وعلى نفس المنوال ، فإن حقيقة تطور موقف معين وثباته عبر الزمن داخل أحد المؤسسات ، لا يعنى بالضرورة اتصاف هذا الموقف بأنه مفيد ، وينبغى لذلك، الإبقاء عليه . وبدون الرغبة فى الإساءة إلى المهنيين الراسخين بالمتاحف، أو إثارة غضبهم، فإنه من الأهمية بمكان أن يتفهم طاقم المتحف أن الاستشارى المرمم قد جيء به لينمى تكوين عادات جديدة، تلك التى ستؤدى إلى تحسين حماية التراث الثقافى . باقتراحه المبدأ القائل بأن أى موقف يمكن تحسينه عندما تتوفر حسن النية، و الإدارة والموارد المالية مهما كان مقدراها ، لتحقيق هذا الهدف . وتجدر الإشارة إلى أنه يمكن لمدير المؤسسة العمل بشكل كبير على تسهيل الانفتاح والانسجام بين الاستشاريين والعاملين ، وذلك عن طريق عقد اجتماع لكل العاملين على سبيل المثال ، لتقديم الوافد لهم، وتحديد هدف المشروع الذى تطلب ارتباط المستشارين به ، ويجب التنويه أخيرا إلى أن مشكلات العلاقات المهنية هذه ، تكون أقل شيوعا عندما يتعهد المرممون على أجل حل مشكلة محددة . وهنا ينظر إليهم بوصفهم خبراء فى الموضوع (بالمعنى الحرفى للعبارة)، ولا يثير حضورهم أية أسئلة عادة من قبل العاملين.

والمهمات طويلة المدى ، هى مشروعات تجريبية مستمرة ، لا يمكن وضع استنتاجات لها مع ذلك . وهى ترتكز على نظام يتم على أساسه إلحاق مرممين مستقلين بمؤسسة ، لا يعملون على أساس من التفرغ الكامل ، ولكن لعدد معين من الساعات كل شهر، أو كل عام، وخلال فترة طويلة بالكامل قد تصل إلى عامين أو ثلاثة على سبيل المثال . وقد استخدم هذا النظام فترة طويلة فى أعمال الصيانة- الترميم ، مع بعض المرممين يستخدمون كل عام ، للعمل فى ورشهم الخاصة فى جزء من مجموعة متحفية . ولكن ذلك يعد عملا تجديديا فيما يتعلق بالصيانة الوقائية ، ويتطلب ترتيبات لأوقات عمل خاصة ، والتى مازالت صيغها تحت الاختبار ، خاصة وأنه يتضمن الوجود المتكرر للمرمم فى المتحف. ولسوف يكون من الممتع متابعة هذه الإمكانية، وهى وجود أنشطة صيانة وقائية يشرف عليها فرد من الخارج ، فتح له المتحف « حساب ساعات » ، ويتم هذا التقييم بالنسبة لفعالية العمل المنجز ، والإقرار المهنى المفترض فى المرمم الاستشارى .

من الصيانة إلى الحفظ

يشمل مصطلح « الحفظ » الذى استخدم من قبل مرات عديدة فى هذا المقال ، كل الأنشطة المنفذة فى المجموعات أو فيما حولها، بغرض ضمان مادتها المستمرة، و / أو كيانها التوثيقى . ويغطى هذا التخصص مجالا واسعا، تتضمن فروعه: الإدارة ، والتجهيزات ، والإحصاءات ، وكل ما يتعلق بالموضوع من معلومات وخبرة. وربما أيضا علم النفس الإنسانى .

وعندما يندمج المرممون فى مشروعات الصيانة الوقائية ، يدخل فى مجال عملهم ، تقييم حالة المجموعات ، وكذلك التوصيات الخاصة بالإجراءات لتحديد درجة التلف،التدهور ، ووضع ميزانيات بها مخصصات للصيانة والترميم . وعندما يكون هؤلاء المرممون جزءا لا يتجزأ من سياسة الحفظ الديناميكية بصدق ، فإنهم يستطيعون كذلك لفت انتباه العاملين بالمؤسسات الثقافية والجمهور إلى الهشاشة الأكيدة للمقتنيات، وإشراك الجهود لحماية المجموعات من عوامل التلف ، وكذلك السلطات أو الهيئات الخاصة للاستثمار فى هذا العمل البعيد عن الأضواء والضرورى فى نفس الوقت . أى إنهم باختصار يؤدون دورا كاملا على الاقل على الساحة الثقافية ، والتى باستطاعة الجميع فيها بذل أقصى الجهود فى تلك المهمة الجماعية ، وهى مهمة ضمان أن التراث الثقافى موجود هنا ليبقى .

عرفان : ينبغى أن أشكر السيدة فردريك أورڤاس Frederique Orvas مسئولة صيانة وترميم اللوحات الزيتية ، التى قرأت مسودة المقال فى تأن ودقة،وهو ما يشهد على صداقتنا الوطيدة .

Notes

1. Guillemard, Denis 'Éditorial' *La conservation préventive* (proceedings of the Symposium on Preventive Conservation), pp.13–18, Paris, Association des Restaurateurs d'Art et d'Archéologie de Formation Universitaire (ARAAFU), 1992.

2. The official term for professionals working directly on cultural property is 'conservator-restorer'. It means simply that these professionals take both preventive or curative conservation steps and also carry out restoration work. It in no way implies that the professionals in question want to encroach on the field of competence of conservators. The term 'conservator-restorer' has been endorsed by the document *La profession de restaurateur – Code d'éthique et formation* [The Profession of Restorer – Code of Ethics and Training], adopted by the General Assembly of the European Confederation of Conservators-Restorers' Organizations (ECCO) on 11 June 1993.

المرشد المحترف : بناء الجسور ما بين الصيانة والسياحة

بقلم : فيليسيتاس ريسنج

Felicitas Wressnig

يعتبر مرشد السياحة رابطا حيويا ما بين تراث الدولة والزوار الذين جاءوا لاستكشاف ذلك التراث . ويمكن للمرشد أن يؤدى دورا معنويا أكبر من مجرد تقديم المعلومات ، من خلال زيادة حساسية الجمهور بمسائل الصيانة ، وفى التأثير على السياسة المتعلقة بالقضايا المعقدة الناشئة عن السياحة الجماهيرية وفيليسيتاس ريسنج مرشدة سياحية من ڤيينا حصلت على رخصتها بأربعة لغات مختلفة فى أثناء دراستها لتاريخ الفن والصحافة عام ١٩٦٩ . وهى تحمل شهادة فى التدريب صادرة عن الاتحاد العالمى للمرشدين السياحيين ، كما أنها مسئولة عن تحديث تدريب الإرشاد السياحى لدى الغرفة التجارية فى ڤيينا ، وبوصفها ممثلة للنمسا فى الاتحاد الأوربى للمرشدين السياحيين، تعكف على دراسة موضوعات خاصة ، وعلى التدريب المقارن بالدول الأعضاء..

أنتمى كمرشدة سياحية مرخص لها بالعمل إلى مجموعة من ثمانمائة مرشد معتمدين بالنمسا يعملون « مترجمين » للتراث القومى لما يقدر بخمسة ملايين زائر سنويا . وعلى الرغم من أننا لا نشكل سوى جزء بسيط من شعبنا ذى الثمانية ملايين مواطن، فإننا نتحمل مسئولية عشرة فى المائة من السائحين فى بلادنا ، ويغطى عملنا المصادر الطبيعية وكل المجموعات الفنية القومية ، ومعظم المعروضات الإقليمية ،كما يشمل معارض مؤقتة . كذلك وقد أصبحنا مهنيين مرخصين فى النمسا منذ أواخر القرن التاسع عشر ، وقد اتسع نطاق تدريبنا الإجبارى من عدة أسابيع فى المراحل المبكرة إلى ٩٨٠ ساعة حاليا فى ڤيينا ، وتغطى هذه المحاضرات التدريبية الجغرافيا ، والموارد الطبيعية ، وتاريخ النمسا وجيرانها، والفن بصفة عامة، وبعض المجموعات الفنية الخاصة، ومهارات ترتيب المعروضات وتأثير الكلام والزفرات عليها، وسيكلوچية المجموعات وسلوكها ، وذلك إلى جانب بعض موضوعات أخرى . وأهم شىء هو تعلم كيفية نقل أكبر قدر ممكن من المعلومات إلى الزائرين دون إحساسهم بالملل أو الإثقال عليهم . إن أى شىء يجده الزوار «أكثر مما ينبغى » يكون محبطا : فلو أنهم كانوا جزءا من مجموعة كبيرة ، فإنهم سيحاولون تأكيد فرديتهم ، ولو أنهم شعروا بالوحدة ، فسوف يبدأون البحث عن أناس لهم نفس الاهتمامات . ولو أنهم حجبوا عن رؤية ، فسوف يؤكدون أهمية مشاهدة هذه المادة . وإذا ما طلبت منهم عدم لمس المقتنيات دون مزيد من التفسير ، فسوف يمضون يقينا لحظة تقريبا يفكرون فيما يمكن أن يحدث لو أنهم يفعلون ذلك . ومجرد نقل المعلومات ببساطة إلى السائح ليس أمرا كافيا : ذلك أنه لا بد لكل من متعامل مع السائحين أن يتذكر دائما أنهم دفعوا لقاء زيارتهم ، وأن ما دفعوه يدعم المجموعات حقيقة ، والمرشد السياحى ، والسائق وشركة نقل الركاب ، واقتصاد البلد المزار . وعادة ما يقبع هذا الدور الهام للسائح فى زوايا النسيان ، على الرغم من أننا جميعا بحاجة لهذا الرحالة . وحتى بوصفه مستكشفا منفردا، فإنه يشكل جزءا من مجموعة أكبر من السياحة الجماعية ، وليس من المفيد امتداح المرتحل المنفرد بالسماح لفرد واحد بزيارة القلاع والمجموعات الفنية بوصفه « متفرجا حسن الاطلاع » ، بينما يلقى باللوم على السائحين الجماعة لإهدار التراث الثقافى، والنظر إليهم على أنهم «مخربون » للمقتنيات الرائعة، وغير مرغوب فيهم .

إن أى زائر للمواقع الطبيعية أو للمجموعات المتحفية ، يسهم فى الإبقاء عليها . ولهذا يعد من التزامات رابطة الحفظ بالدولة تقديم أفضل الظروف للإبقاء على التراث ، بدلا من أن يكون هو الواجب الأساسى للزائر. ويقع على عاتقنا ، نحن المسئولين المحليين تقريرا للكيفية التى نعرض بها تراثنا أمام السائحين الذين سوف يقتدون بنا ، إذا كان بمقدورنا قبول دورهم الراعى وتشجيع إهتمامهم وتحملهم للمسئولية، ويتضح أنه بالرغم من مقدرة واجهات «ڤاترينات» العرض الواقية والمصابيح الضوئية الخافتة والمراقبة التليفزيونية وموظفى الأمن ، على إنقاذ أية مجموعة من التداول الخشن ،. فمن الممكن أيضا استغلال تعاون المرشدين المدربين الذين لديهم اهتمام كبير فى شرح تراثهم القومى لعملائهم فى الحفاظ عليه ، حيث إن عيشهم يعتمد عليه كذلك . والمرشد السياحى على هذا الأساس ، هو المعبر ما بين المجموعة والزائر.

ويبدأ عمل المرشد حتى قبل شرح المجموعة للسائح ، وذلك بتقديم تعليمات عن السلوك العام : فلا ينبغى على الزائر أن يمشى ببطء أو بسرعة (فكر فى برج لندن) ، وهل يبقى واقفا ، (ليس على مقربة شديدة من اللوحات الزيتية فى الصالات الفنية)، وألا يلمس المعروضات (تترك الأصابع دائما بقعا على أية مادة) ، وأن يخلع القبعة (فى الكنائس المسيحية) ، وأن تغطى الصدور العارية أو الرؤوس (فى المراكز الدينية) ، وأن توضع الحقائب الضخمة فى حجرة الملابس (لمنعها من الاصطدام بدواليب العرض) ، وأن تلتقط الصور الفوترغرافية بالاستعانة أو دون الاستعانة بفلاش ضوئى أو

ترجمة : د . حمدى الزيات

يتلقى زوار يودنپلاتز بالنمسا من المرشد السياحى فليسيتاس ريسنج معلومات عن الحفريات .

لا تلتقط صورا على الإطلاق – إنها احتمالات لا حصر لها ، والتى تتغير يقينا فى كل دولة ، بل وأيضا فى كل موقع. وينبغى تقديم هذه التفسيرات بلغة مفهومة للزوار – الذين يسددون رسم الدخول – وأصبحوا رعاة كل هذه الموضوعات التى تبدو فى متناول اليد.إنهم سوف يستمتعون فقط لو أنهم استطاعوا تقدير تفردها وجمالها وقيمتها. وإذا استطاع المرشد المحلى أو الموجه أن يوضحا للرحالة أهميتهم فى العملية كلها، فسوف يفخرون بإسهامهم ، ومن ثم سوف يشعرون بانخراطهم شخصيا فى الموضوع ، ولسوف يتذكرون ما مارسوه بالفعل . ولا يمكن لأى كتاب أن يحل محل هذا الجسر الفريد الذى يستطيع المرشد جيد التدريب ، إقامته من أجل الزائر .

ومن ناحية أخرى ، فإن أمين المتحف، هو الشخص المكلف بتلقى التمويل اللازم لحفظ وترميم وعرض القطع الفنية، ولكن فى النهاية الأمر، لمن قام الفنانون بإبداع أعمالهم ، إن لم يكن من أجل المشاهد والمتجشم عناء السفر لرؤيتها ؟ . وتصبح الكنوز المخبأة فيما يبدو بلا قيمة، ولا يعيدها للحياة مرة أخرى سوى عين المشاهد ، طالما أن الاستخدام العملى لكثير من القطع ، وهو بوضوح أمر مستحيل . وبالها من حياة غريبة أن تظل المجموعات لقرون عديدة تحت رهن جماعات محدودة من الناس، ومخباة عن عيون « العامة أو الجهلاء». وها هى الآن معروضة أمام أى فرد وكل فرد ، سواء كان مهتما و غير مهتم ، أو على غير دراية بها ، يملؤه إحساس بعظمتها، أو يخلو من ذلك الإحساس.

وقد صرح أحد مرشدى ڤيينا قائلا وهو مصيب تماما فى ذلك : «إننا نهدم القاعدة التى نقف عليها » ، وذلك عند مناقشة وضع فتح قصر شنبرون Schonbrunn(المقر الصيفى السابق لأسرة الهابسبورج) للزائرين طوال أيام الأسبوع ، ولفترة زيارة زمنية أطول، لأن صف عملائنا فى طابور لما يقرب من ساعتين قبل دخول القصر يبدو أمرا خاطئا ، لأن الإنسان عقب هذا الانتظار الطويل لا يمكنه أن يستمتع بما يرى ، لأنه ببساطة إما أن يكون مرهقا ، وإما أن يكون ساخطا . وهكذا شارك مرشدو ڤيينا فى وضع معايير العطاءات المتنافسة على إعادة إحياء ساحة القصر: ومن ثم تم فى عام ١٩٨٩ نظام حجز للدخول فى وقت محدد بالنسبة للمجموعات . وكان من بين العرض الذى قدمه المرشدون للوزارات الخمس، التى كانت تشارك فى مسئولية وضع خطط لتغطية مركز قوس النصر المطل على الحديقة، مثلما كان فى القرن الثامن عشر ، وافتتاح حفلات للموسيقى الصيفية فى الأورانچيرى Oran-gerie (وهى صوبة زجاجية كانت تستخدم فى الشتاء فقط) . ويمكن لصاحب العطاء الفائز تحقيق كثير من هذه الأفكار، كما ساهم المرشدون فى ترميم الموقع وإجراءات البنية

تقود المرشدة « جابرييل بوخاس » زوارا ضعيفى البصر فى تناول المعروضات فى متحف الجريمة فى ڤيينا .

الأساسية المناسبة ، لفتح المكان للجمهور مدة أطول ، وفى ظل ظروف أفضل .

ولكن من المحتمل أن يتضاعف عدد الزوار فى معرض عام ١٩٩٨ عن الإمبرطورة إليزبث . وقد تقلص الممر فى بعض الحجرات إلى متر ونصف فقط بسبب إقامة دواليب (ڤاترينات) العرض . وقد عادت فترة الانتظار عند الدخول إلى ثلاثين دقيقة على الأقل، حتى قبل بداية موسم توافد السائحين، وأصبح الزحام مخيفا بالفعل فى أقسام المعرض، الأمر الذى أزعج الكثيرين المعنيين بهذا التراث الثقافى الهام . ويبدو أنه لايمكن النصح بإضافة معروضات أخرى إلى المعروضات المنتظمة ، حيث إن جلب عدد مضاعف من الزوار فيما يبدو خطير .وقد نقبل ترميم حجرات العرض أو تهيئتها أو توسيعها، و أما حشدها بالمعروضات والزوار – فلأى هدف ؟ .

إحداث توازن

وقد كان هناك فى الماضى بالطبع سؤال أساسى، ولا يزال قائما بالنسبة لأية مهنة مرتبطة بالسياحة، وهو هل ينبغى علينا جلب المزيد من الزوار إلى هذا القصر – أو أى قصر ، مع العلم بأن الماء المتكثف يسيل على النوافذ فى أيام معينة من الشتاء (يصبح الهواء المحيط باللوحات الزيتية والصور شديد الرطوبة) ومع ما يجره ذلك من تعفن الأرضيات المكسوة ، وتصدع الألواح الصينية المصقولة من جراء التغير المستمر فى الطقس– وهى قائمة لا تنتهى من الجمال والقيم الزائلة؟. وكذلك كيف تستطيع عندئذ أن تعرف بالثقافة لو أنك أهملت المشاهد السلبى؟ . وهل يساعد غلق القصر على أن يطول عمر المشغولات الفنية ؟. وما هى الاحتمالات الأخرى التى يتعين على التراث أن يتحمل تبعاتها ، وأية جوانب تتعلق بها ؟ . وتدين معيشة كثير من الناس للسياحة الجماعية إلى حد معين . وعليهم بالتالى الاعتراف باعتمادهم على دور المواطن كمضيف لكل الزوار ، وكدافع للضرائب ، وهو بهذا الراعى الرئيسى لكل التراث الوطنى . وعلى ضرورة ضمان أفضل بشروط لسلامة التراث الوطنى . وليس فقط لإطالة حياته، وعلى الالتزام بإضفاء البهجة على الضيوف وإمتاعهم .

وسوف يصبح المرشد ذو الخبرة أو المرشدة أى منهما ، قادر على وضع مجموعة الزوار فى وضعها الصحيح فيما يتصل بالمقتنى ، وتزويدها بالشروح وفقا لمعلوماتها الثقافية واهتماماتها، على ألا يثقل أى منهما على الزائر بحقائق مملة ، وأن يضمن ذلك المعلومات المتصلة بدولة الزوار كلما سنحت له الفرصة الملائمة ، ويعنى ذلك كله أنه من الواجب على المرشدين المحليين الاستزادة خلال دراساتهم التمهيدية بمعلومات ذات صلة بالموضع ، مستقاة عن أماكن أخرى ، كما أنهم بحاجة إلى تحديث مستمر لمعارفهم حتى يعكسوا المتغيرات فى صناعة السياحة، وليتعلموا مهارات عرض جديدة، وهم يحتاجون إلى محاضرات منتظمة فى المعلومات التى تدور عن التقنيات الجديدة فى الترميم والتكلفة الفعلية للصيانة .كما يجب أيضا مناقشة المشروعات القائمة (القومية والدولية)

والمشكلات البيئية والحماية . وكلما ازدادت معلوماتهم ، صاروا أكثر مساندة ، وأصبحوا هم أفضل رحالة .

وفى النمسا ، كان من جراء العرض المنتظم ومناقشة التراث الثقافى ، أن وضع المرشد السياحى فى النهاية ، موضع جابى الأموال : فقداستخدم اتحاد ڤيينا للمرشدين المجازين (٢٣٠ عضوا) مجموعات لمشاريع متعددة ، كترميم كاتدرائية سانت ستيفن، وتجديد قاعات اجتماع هوفبورج ، عقب الحريق الذى شب فى عام ١٩٩٢ ، والسرداب الملكى Imperial Crypt ، محصلا لهذه الأغراض حوالى عشرة آلاف دولار . وقد بدأ زملاء المهنة فى سالزبورج حملتهم لجمع أموال لصالح دير راهبات نونتال Nonntal Convent ، وتبرعوا بحوالى ٤ آلاف دولار عام١٩٩٧ لإضاءة لوحاته «الفريسكو » من العصور الوسطى . وتعرض كل هذه المنجزات فى مناسبة يوم المرشد السياحى ، وهو احتفال يقام فى ٢١فبراير من كل عام . ويتيح هذا الاحتفال لكل دولة أن تسهم فى رسم صورة عمل المرشد السياحى ، بتقديم مشروعات متنوعة .

وفى عام ١٩٩٧ ، قدم اتحاد ڤيينا برنامجا للزوار ضعيفى البصر، وذلك بتجهيز أوضاع خاصة لهم بمساعدة أمين متحف الجريمة . وحيث سمح لهم بلمس وتحسس مقتنيات مختارة ، واستكمال ذلك بالشروح. وقد قامت مجموعة أخرى من مرشدى ڤيينا بشرح التنقيب الجديد فى منطقة جودنپلاتز Judenplatz، والذى كان ما عثر عليه فيه موضوعا رئيسيا فى الصحافة ، مع تقديم معلومات عن النصب التذكارى للمحرقة والمخطط إقامته هناك . وقامت المجموعة الثالثة عن المرشدين بالكشف عن التراث الثقافى المهدد، والمتمثل فى السرداب الملكى بكنيسة كابوشين Capucine . حيث أصبح الزوار على دراية بالضرر الذى تسبب عن الرطوبة فى الطابق الأرضى، وذلك الذى تسبب عن أكاسيد القصدير على التوابيت المصنوعة من الرصاص والقصدير (Pewter coffins). وقد علم الزوار أيضا سبب نقص الدعم ، وطلب إليهم التبرع بالمال من أجل الترميم . وقام فريق آخر بمرافقة أعضاء من المجلس البلدى فى جولة دراسية لعرض آثار السياحة الكثيفة، باستخدام سيارات الأوتوبيسات فى منطقة مركزية . ورغم أن دعوتك لرجال إدارة مدينتك إلى ركوب أوتوبيس ، والمضى بهم فى جولة سياحية للفرجة وسط المدينة ، قد تكون أمرا غريبا، فإن إعاقة الجولة بسبب حركة المرور والسيارات المنتظرة وهم داخل أوتوبيس معبأ بالبخار ، سوف يؤدى برجال المرور إلى النظر فيما يمكن أن يحتاج إليه الأمر، إما غلق الطرق الصغيرة ، وإنشاء مسار واسع بدرجة تكفى لمرور الأوتوبيسات – ولم نتمكن من الحصول على تصريح خاص بإنزال السائحين من السيارات فى بقع محددة بوسط المدينة ، إلا عندما قمنا بحصر عدد السيارات التى تلف حول دار الأوبرا ودار ألبرتينا Albertina المجاورة (وبها مجموعة الفنون التخطيطية فى صباح يوم أحد العنصرة (عيد مسيحى Whit Sunday) فوجدناها قد بلغت خلال ثلاث ساعات ٣٥٠ أوتوبيسا . وقد تناقص عدد الأوتوبيسات بشدة خلال عام إلى ١٥٠ سيارة ، وهو ما ساعد على الإبقاء على مجموعة الفنون التخطيطية ؛ هذا فضلا عن أن السكان المحليين فى الجوار قد وجدوا فى ضجيج ورائحة عادم كثير من الأوتوبيسات أمرا مثبطا لعزائمهم ، وكانت ردود أفعالهم تجاه أوتوبيسات السياحة تتسم بالعدوان. مرشدو السياحة فى النمسا أنفسهم أمام مهمة أخرى ، وهى احترام رغبات وحاجات السكان المحليين ، لأننا نعلم أننا بحاجة لاستقبال السكان الودى للسائحين ، كى يستمتعوا بإقامتهم ، وقد بدأ البرنامج منذ خمسة عشر عاما تحت عنوان «على أهالى ڤيينا أن يعرفوا مدينتهم »، ومن ذلك الحين تطور هذا النوع من المشى إلى عامل جذب تام للضيوف المحليين والأجانب ، أجل وقد جلب هذا البرنامج عملاء جددا ، ولكن أهم من هذا هو خلق الوعى لدى كل الزوار بالبيئات المحيطة. ويهتم الآن هؤلاء الذين كانوا يرافقون مرشدى السياحة فى نزهات عديدة بالمدينة ، بالتطلع إلى ما حولهم ، ويلتقطون تفاصيل جذابة ، ويبحثون عن كثير من البقاع التى تحتاج إلى عناية . أما المرشدون وقد فتحوا أمام أنفسهم أفاقا جديدة ، فإنهم يبحثون عن معالم غير مألوفة ، ويتتبعون خلفياتها التاريخية. وإلى حد معين ، يمكن أن نقول إن المرشدين بعرضهم تراث بلدهم أمام الزائر ، فإنهم بذلك يسهمون فى إحداث تغيرات ثقافة ضخمة فى كافة أرجاء العالم .

الانفتاح على الجمهور : مدخل جديد لتعليم الصيانة

بقلم روبرتو ناردى

Roberto Nardi

الكشف عن مشروعات الصيانة وإعلانها على الملأ لتكون تحت الأعين الفاحصة للجمهور ، ظاهرة حديثة أخذ بها عدد متزايد من المتاحف ، والمواقع الأثرية أو مراكز التراث .. والبرنامج الذى يعرضه «روبرتو ناردى » واحد من أكثر البرامج طموحا حتى الآن ، ويوضح البدء فى أن مثل هذا المدخل يتجاوز التفسير البسيط للتدخلات الفنية ، ليحدث تأثيره القوى على المدركات الحسية لدى الجمهور ، ، وحساسيته بالقضايا الأكبر للتراث . ويعمل الكاتب منذ عام ١٩٨٢ مديرا لمركز صيانة الآثار القديمة فى روما ، وهو – أى المركز – شركة خاصة تتعهد بالطلبات العامة لصيانة الآثار القديمة والأماكن الأثرية ، كما أشرف على مشروعات الصيانة والدورات التدريبية فى إيطاليا وفى خارجها ، وفى ظل قيادته أصبحت المعلومات للجماهير ووسائل الإعلام ، نشاطا مهما حاسما فى كل برامج الصيانة التى يباشرها المركز ، كذلك فتحت مواقع العمل التى تجرى فيها الصيانة للزائرين حيثما تتاح الظروف لذلك ، وهو أستاذ مساعد فى المجلس الدولى لصيانة وترميم المتاحف فى روما ، وهو مشغول حاليا بافتتاح مركز جديد للتدريب ، أقامه المركز فى دير من القرن السادس عشر ، جرى ترميمه أخيرا بالقرب من روما .

منذ بضع سنوات ، وحتى الآن ، فتح مركز صيانة الآثار القديمة فى روما أماكن الصيانة التابعة له للجمهور العام كأساس لتجربة ما . وقد نبع هذا الاختيار من فكرة مؤداها أن الهدف مما نقوم به من أعمال كأمناء للمتاحف أو كمرممين هو صيانة التراث الثقافى، وتيسير نقل رسالته التاريخية الأساسية . وفى الوقت نفسه ، فإن موقعنا كعاملين فى هذا الحقل يعطينا وضعا متميزا لتحقيق هذه الأهداف ، وذلك لعدد من الأسباب .

السبب الأول هو أننا فى الخط الأمامى ، بمعنى أننا فى اتصال مباشر مع الناس الذين يستمتعون بالتراث الثقافى ، والذين يرغبون فى تلقى هذه الرسالة ، ويقدرون على تلقيها . وهذا هو السبب فى أننا نعمل فى المتاحف ، وننشغل بالمواقع الأثرية والآثار . أما السبب الثانى فيكمن فى المجال الممتاز الذى نجد أنفسنا فيه : فعادة ما يعتاد الجمهور على أن يربط كلمات الترميم والصيانة بالحجرات والآثار التى تغلق دون من هم فى الخارج، الأمر الذى يجعل من المستحيل عليهم أن يزوروا أشياء يودون مشاهدتها ، فإذا وفرنا من جهة أخرى – هذه الإمكانية بالسماح للجمهور بأن يشاهد المواقع التى نعمل فيها ، فإن أثر الدهشة التى تتولد بهذه الطريقة ، سوف توجد موقفا إيجابيا حيال المهنة التى نعمل بها ، وتجاه الموقع ، وتجاه المبادرات التى تنتظم لصالح الجمهور. وثالث الأسباب يتعلق بسؤال مباشر عن الصورة والتأثير : فالعمل الذى نقوم به قد يبدو دقيقا وصعبا بالنسبة للجمهور . فكم من مرة يسمع فيها الناس وهم يقولون « يالهذا الصبر الذى تتحلون به ». وهذا – بلاشك – لأن عملنا غير عادى، وجديد بالنسبة للمشاهد ، على حين أن المهام المرتبطة به قد تكون ذات تأثير كبير على وجه الخصوص ، بسبب النتائج التى يمكن الحصول عليها ، أو ماتتضمنه هذه المهام من أمور تتعلق بالتراب والألوان والإضاءة ، وهكذا.. وهذه الأسباب وغيرها قد تستخدم لتقديم على الأقل ثلاث رسائل مختلفة مباشرة للجمهور : وهى أهمية المضمون التاريخى الذى يمكن أن يحمله التراث الثقافى، وكذلك هشاشة هذا التراث ، وأخيرا صعوبة الإبقاء على وحدته وتكامله والاحتفاظ به فى حالة جيدة .

ومع المبادرات التى تنتظم لصالح إعلام الجماهير، نستطيع أن نعمل فى اتجاه نوعين مختلفين من الأهداف : أحدهما للأمد القصير، والثانى للمستقبل الأكثر بعدا . و يتضمن الهدف القصير الأمد ، تدخلا مباشرا فى الآثار ، وهو يتحقق بالمحافظة على التراث، وضمان أنه عولج بذكاء ودقة ، وذلك مثلا بالترويج لحدث ثقافى خاص ، مثل مشروع للصيانة متاح للجمهور فى موقع خارجى ، أو فى المتحف . كما يجب أن نسعى إلى نتائج طويلة الأمد لتسهيل نقل الرسالة التاريخية وإدراكها وتفهمها . ونحن نأمل- عن طريق تعليم الأجيال المقبلة – أن نحد من الأعمال العدوانية (على التراث) بالحيلولة دون التخريب المتعمد للتراث الثقافى، ، وإساءة استعماله ، أو على الأقل بتشجيع مشاركة الجمهور . عن طريق إيجاد اتفاق جماعى فى الرأى .

ولكن إلى من يجب أن نتوجه بأعمالنا ؟ . إن هذا العمل سوف يهم هؤلاء الأشخاص الذين يهتمون بالفعل بالتراث الثقافى من الزائرين والزملاء مثلا ، ومع ذلك يجب أن نحاول أيضا أن نشرك الناس الذين لم يجذبهم هذا الموضوع من قبل ، ويجب أن نناشد وسائل الإعلام ، وأن نعكف على نشاطات من أجل الشباب ، ونخلق وعيا لدى الموظفين المدنيين ، والإداريين ، ورجال السياسة . ولكن كيف يمكن أن يتحقق هذا كله؟ . إنه بانفتاح مشروعات الصيانة على الجماهير ،و بإتاحة الاقتراب المادى الملموس ، والتطور بمبادرات يتم التخطيط لها وإدارتها بعناية ودقة ، لتكملة تأثير الزيارات ، والحيلولة دون أية اعتداءات فى المستقبل .

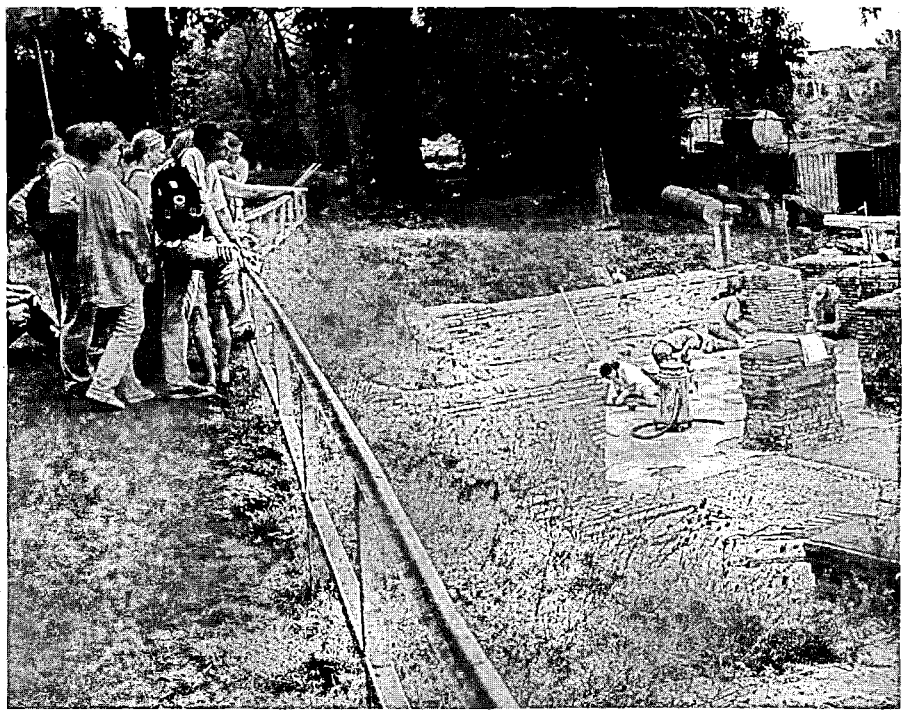
ويعنى هذا من الناحية الفنية ، إعداد

ترجمة : بهجت عبد الفتاح عبده

الموقع لاجتذاب فضول الجمهور ، بتنظيم مسارات دقيقة للزيارات ، بتسهيلات وحماية مناسبة ، حتى تكون آمنة بالنسبة للجمهور ، وللآثار ، وللأمناء .. وقد تتوافر أجهزة الاتصال بين الجمهور وأمناء المتاحف ، ويتم تنظيم المحاضرات والزيارات التى تشرف عليها الإدارة ، ويجب أن يتدعم الاتصال المستمر بوسائل الإعلام والمرشدين السياحيين . كما يجب أن يكون المدرسون وموظفو السلطة المحلية على علم ومعرفة بهذه الأمور . وهذه المبادرات ذات تكلفة بالنسبة للوقت والتخطيط ، وتنفيذ البرامج ، ولكن يمكن بها تحقيق نتائج إيجابية . ومثال ذلك أن الالتزام الأمين بالمشروع سيظل قويا ، وسوف يضعف الروتين اليومى ، ومن ثم ، وبالضرورة، سوف يحتفظ بنظامه وتنظيمه الكامل فى الأوقات .

وقد تمت تجربة انفتاح الموقع على الجماهير العريضة لأول مرة فى منتصف الثمانينيات بالنسبة لقوس «سيبتيموس سيفروس » Septimus Severus فى الساحة الرومانية . وقد تكررت التجربة فيما بين عام ١٩٩٠ وعام ١٩٩٥ فى أثناء العمل فى القاعة المركزية لمتحف الكابيتول (هيكل جوبيتر) فى روما مرة أخرى ؛ وفى حمام القياصرة فى أوستيا أنتيكا Ostia Anti-ca، وفى إسرائيل فى تسيبورى(زبيورى Zippori مدينة الفسيفساء النيلية)، وفى ماسادا بحمامها العمومى الكبير . ويقال إن آخر هذه الأماكن التجريبية قد زارها ما يقرب من نصف مليون شخص .

ومع ذلك ، فليس هذا هو موضوع مقالنا. فكل هذه التجارب قد وصفت فى أماكن أخرى (١) وسوف نبحث ، بدلا من ذلك ، فى مشروع جديد مقترح لصيانة الكولوسيوم (مسرح كبير) فى روما والمحدد له النصف الثانى من عام ١٩٩٨ ، وهذا اقتراح وليس مشروعا محددا . لذلك نحن لا نعرف عند هذه المرحلة ما إذا كان سيتم تنفيذه أم لا . ومع ذلك يبدو أن إلقاء الضوء عليه أمر مناسب هنا ، إذ أنه يؤلف بين كل الأفكار والخبرات فى مجال الإعلام الجماهيرى ، ويوجزها . وبجانب العناصر الأكثر فنية وتنظيمية ؛ يتضمن البرنامج المقترح لصيانة الكولوسيوم مجموعة من المبادرات، والبرامج الفرعية التى ترمى إلى إيجاد تفاعل مع أفراد الجمهور (المحلى والسائحين الزائرين) الذين سوف يمارسون هذا الحدث .

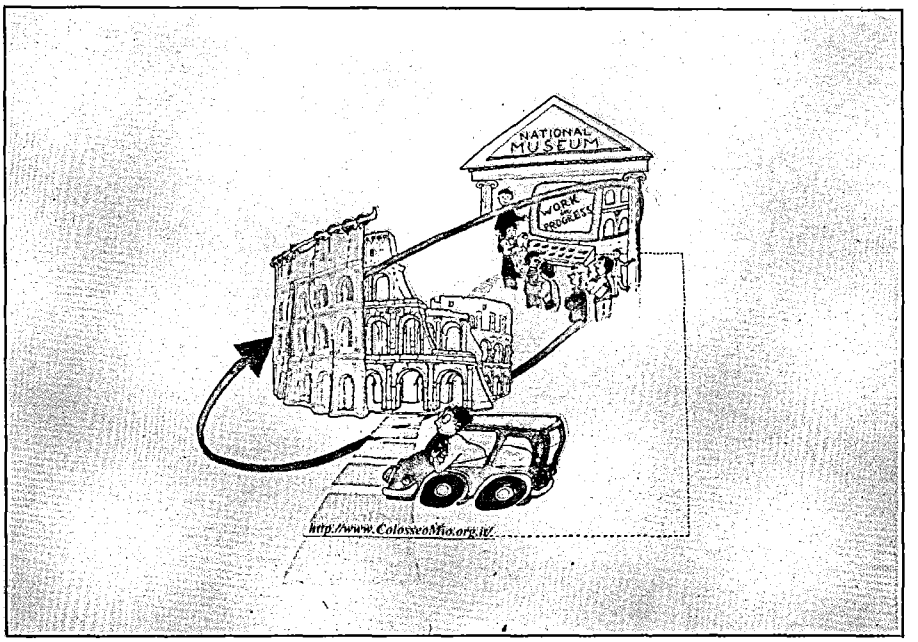


حمام القياصرة فى أوستيا أنتيكا فى لوحات إخبارية تم عرضها أثناء الصيانة، حتى تتاح الفرصة للسائحين أن يروا أعمال الصيانة على الطبيعة.

المشروع الثقافى : الكولوسيوم الخاص بى

الكولوسيوم مثال واضح على الحالة التى يبتلى بها الكثير من تراثنا لسنوات طويلة ، فقد كان مرتعا للقطط ، و« الزائرين » المتسترين ، وأصبح كتلة سوداء من موادلايمكن التعرف عليها ، وستارا لحركة المرور فى المدينة ، وموضوعا لا يبالى به المارة أبدا . وقد أطلق على المشروع المقترح «الكولوسيوم الخاص بى» انطلاقا من الرغبة فى أن يقتنع به مواطنو روما ، وبشكل أعم ، جماهير الزائرين الحقيقيين والافتراضيين – مرة أخرى ، بمعنى وكرامة هذا الأثر . وسوف يؤدى هذا بدوره إلى خلق حساسية عالية لدى الجمهور بالحاجة إلى حماية وتأمين التراث ، ويجعل الناس على وعى بجذورهم كأعضاء فى مجتمع وثقافة وتاريخ .

و ينقسم هذا المشروع إلى ستة برامج ثقافية مختلفة ، بالتطابق مع ستة مستويات ومراحل تتجه جميعها إلى تعميق الوعى بالأثر وبأعمال الصيانة التى تتخذ .. وتتمثل



البرنامج الأول : «كم أنت جميل أيها الكولوسيوم الذى هو ملكى » مهدى إلى المارة .
(رسم بريشة أندرينا كوستانزى كوباو).

المستويات المختلفة، من الناحية التصورية ، بهرم نجد فى قمته أكمل صور المعلومات ، ومدى القرب أو التقارب من الأثر، وتفسير المعانى ، وتختلف البرامج الستة بالنسبة للجمهور الذى تستهدفه هذه البرامج ، والوقت الذى يكون هؤلاء المشاهدون على استعداد لتكريسه للموقع الطبيعى ، وكذلك أساليب تنفيذ المشروع .

والبرنامج الأول الذى يحمل عنوان « كم هو جميل هذا الكولوسيوم الخاص بى» يستهدف أعرض جمهور ممكن ، بمعنى كل فرد يأتى من مكان بعيد إلى حد ما لزيارة الأثر. وهذا البرنامج مصمم للمواطنين المحليين ، وهؤلاء الذين يمرون من أمام قاعدة الأثر ولا يعرفون شيئا عنه ، ولم يبدوا أى اهتمام بالبحث عن المزيد ، جنبا إلى جنب مع كل فرد يهتم بالمشروع ولكنه بعيد مكانيا ، وليست لديه الفرصة للزيارة المباشرة فى الوقت الحالى . ويرمى العنوان إلى التركيز على ضياع الذاكرة التاريخية للأثر ، ولفت انتباه الجمهور إلى الأثر كما كان فى يوم من الأيام ، والحالة التى وصل إليها الآن .

وسوف يصمم البرنامج بأكمله ويتكامل بعيدا عن الأثر ، وسوف يحاول أن يثير الاهتمام ويحفز عليه ، أما فى الموقع فسوف يجرى تنفيذ المشروع بوضع قماش على السقالات ، مع رسم تصويرى للأثر فى حالته الأصلية ، هذا بالإضافة إلى الاتصال بعدد من المتاحف والمعاهد الأجنبية ، وربطها بالموقع المخصص للمشروع على شبكة ويب Web.

أما القماش ومقاييسه أربعون فى عشرين مترا، فسوف يمثل منظرا مصورا وملونا بالحجم الطبيعى للمدرج (المسرح) فى طوره الأصلى ، متكاملا بعناصره الزخرفية ، والتى أوحى بها المشروفون على المنح فى المدرسة الفرنسية لروما فى أوائل القرن الماضى . وسوف يكون القماش المشبع نموذجا معياريا حيث يمكن إعادة استخدامه عندما تنتقل السقالات إلى أجزاء أخرى من الأثر .. ولسوف يكون عنصرا يثير الاهتمام ، وسوف تكون له وظيفة فنية وهى حماية مواقع العمل ، فى الوقت الذى يقدم فيه المعلومات، ويجذب أنظار الجمهور .

وثمة عنصر آخر قائم على إنشاء شبكة متاحف الفن الرومانى ، ومعاهد ثقافية، وأقسام جامعية ، و منشآت للتدريب المهنى ترغب فى تخصيص مساحة للكولوسيوم فى اتصال مباشر لشبكة Web مع الموقع الرومانى ، وإيجاد مكان مخصص للكولوسيوم يمكن أن يتيسر بتنظيم معرض مؤقت مزود بمادة إعلامية أو بمواد أصلية يتم الحصول عليها من المتحف نفسه . وفى وسط هذا المكان (أو هذه الغرفة أو الساحة) ، يوجد خط نهائى تربطه بالإنترنت ، أو تصله بالمكتب الإشرافى (أو الرقابى) وبموقع الصيانة نفسه. وسوف تتجدد صفحة الويب Web أسبوعيا بأحدث المعلومات، أو قد ترتبط مباشرة بموقع الآثار القديمة ، وسيكون التعامل الواضح المفتوح مع الصفحة ممكنا بالطبع على شبكة الإنترنت بأكملها . ثم إن موقع الويب Web سوف يتأسس بكل لغات المعاهد الأجنبية التى تشترك مباشرة فى المشروع ، وسوف تشمل اللغة العربية والإنجليزية والفرنسية والألمانية واليونانية والعبرية واللاتينية ، والإسبانية والتركية ، وهكذا تتحدد الشخصية الأوروبية وشخصية البحر المتوسط للكولوسيوم ، وكذلك الصلة الوثيقة لهذه العملية الثقافية بالعالم الرومانى .

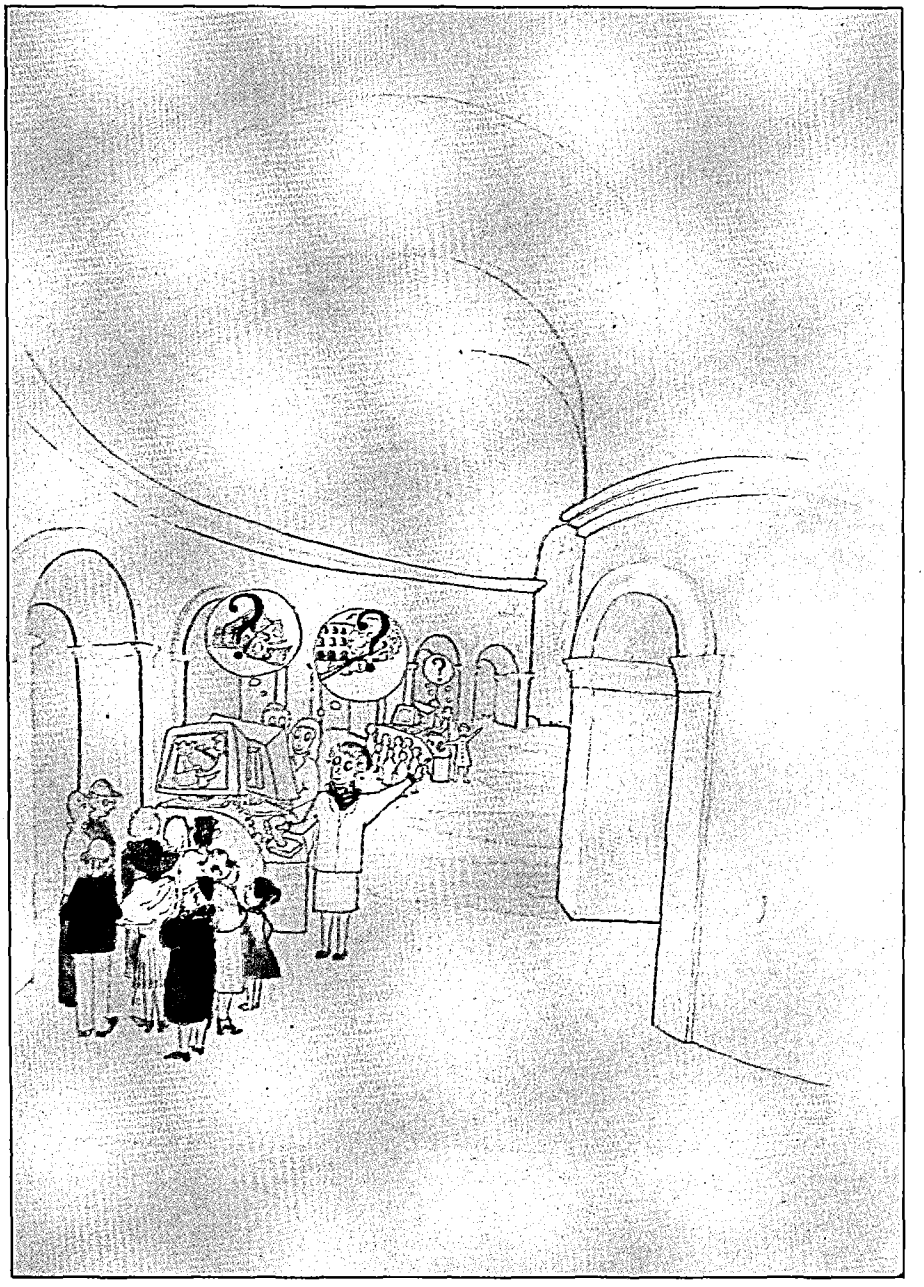
وعن طريق موقع الويب Web سيكون بمقدور المستعملين أن يقتربوا من كل المعلومات التى تقدمها العروض التعليمية

والإخبارية المقامة فى داخل الآثار . فالتفاصيل التاريخية والفنية ،التى تتعلق بالآثار القديمة عن مشروع الصيانة سوف تثرى الصفحة من فترة إلى أخرى . ومن موقع الويب Web يستطيع الذين يتمتعون بحق استعمالها أن يرتبطوا بالصور الحية التى تعيد نقلها الكاميرات التليڤزيونية المثبتة على السقالات .

ولسوف تنشئ صفحة الويب Web علاقة متفاعلة مع الجمهور ، كما ستتيح لمديرى المشروع معلومات جديدة « طازجة» تساعد على التعرف على نبض الجمهور بالنسبة لمدى تقدم المبادرات الثقافية الجارية . ثم إن الاستبيانات سوف تتيح الفرصة للحصول على التعليقات والافتراضات والانتقادات ؛ الأمر الذى سيتيح الفرصة أيضا للأفكار الجديدة ، ويسمح بأية تعديلات فى البرامج . ومن ثم يكون من الممكن باستمرار أن تكتمل المبادرة ، وهى فى مراحل تقدمها ، وتصل بنتائجها إلى أقصى درجة من الفعالية . وسوف تسجل نتائج الحوار كل يوم ، وسيساعد هذا على إنعاش المناقشة الثقافية وتطورها . وستقدم صحيفة الموقع آخر المعلومات عن تقدم المشروع والعمل الذى يتم ، والبرامج والمبادرات الثقافية الجارية .

أما البرنامج الثانى وهو « أيها الكولوسيوم وأنت ملكى ، كم هبطت إلى درك أسفل » ، فيتوجه إلى الأشخاص الذين يقتربون من الأثر دون أن يدخلوا ، ويكون بمقدورهم أن يخصصوا دقائق قليلة له . وسوف يقام جناح للمعلومات عند قاعدة الموقع فى المستوى الأول للممشى ، وسوف لا يكون الكشك (الجناح) مواجها للأثر، وسيظل مفتوحا ليلا ونهارا . وسوف يقدم المعلومات العامة عن تاريخ الأثر وتقنيات تكوينه والمواد المستخدمة. كما سيقدم معطيات عامة وبيانات عن التغيير الذى طرأ عليه ، ومعلومات حية عن حالة التقدم فى العمل، وسوف يتزود الجناح بلوحتين تعليميتين، وبمركز لتوزيع النشرات والكراسات المكتوبة بلغات عديدة ، بالإضافة إلى ثلاث شاشات للمراقبة .

وسوف يرتبط المرقاب (جهاز المراقبة) الأول بكاميرا تليڤزيونية مثبتة ، وهو مقام داخل الموقع ، مع جهاز ڤيديو للتسجيل ، يقوم بالتقاط صور الموقع ، ويمكن أن يتحرك كل أسبوع لمتابعة التقدم فيما يجرى من أعمال . ومن هذا المرقاب يستطيع الأشخاص الذين يهتمون بالموضوع ، أن يتابعوا صور العمل فى مراحل تقدمه . وسوف تنقل هذه الصور نفسها على صفحة الويب Web ، وقد يتم تحريرها وطبعها لإخراج صورة تليفزيونية (فيديو) لأعمال الترميم. أما المرقاب الثانى فسوف يرتبط بكمبيوتر شخصى، وسوف ينقل معلومات متواصلة لا تتوقف عن تاريخ الأثر ، وما تعاقب عليه من تغييرات وتحولات، عن طريق صور متحركة ، ونصوص مكتوبة . وتكمن الفكرة الرئيسية وراء ذلك فى إظهار أن



البرنامج ٣. « أيها الكولوسيوم الذى هو ملكى . إننا نصنعك» وهو ينتظم فى خمس لغات فى خمس صالات للعرض. وسوف ترتبط أجهزة المراقبة بكاميرات الڤيديو الموجودة فى منطقة العمل (رسم بريشة اندرينا كوستانزى كوباو).

البعد الزمنى هو العامل الحاسم فى تحول المواد , كما أنه أساس التغيير . فالفيلم بصوره المتحركة سوف يظهر انهيار الكولوسيوم وتفككه ، مع تقويم تاريخى، وخريطة للمدينة توضح الآثار التى شيدت ، وذلك بإعادة استخدام المواد التى أخذت من المسرح (المدرج) . وثمة مرقاب ثالث يقدم أحدث المعلومات عن تقدم الأعمال والأشغال، والإحصاءات والمعلومات عن العملية ، مثل الزمن الذى حددته الخطة ، وتواريخ الأداء والتكاليف، وهكذا .

ونأتى إلى البرنامج الثالث الذى يحمل عنوان « أيها الكولوسيوم الذى هو ملكى»، نحن نشيدك » ، وهو يستهدف هؤلاء الناس الذين يزورون الأثر ، ويشترون تذكرة دخول ، وهو مصمم فى أساسه لمجموعات السائحين الذين يرغبون فى إنفاق خمس دقائق من وقتهم ليتعرفوا على أعمال الترميم عن طريق مبادرة المعلومات التى اتخذت من أجلهم ولصالحهم والتى ستنظم فى لغات مختلفة على طول خمس صالات متشابهة للعرض ، مع العروض المصاحبة لذلك ، وسوف تزود كل صالة ، فى الصف الثانى من الممشى ، بلوحتين للمعلومات وثلاث شاشات للمراقبة .

وتتصل الشاشة الأولى بالكاميرا التليفزيونية الثابتة ، والتى تم تركيبها فى الموقع ، أما المرقاب الثالث فيتصل بكمبيوتر شخصى ويقدم المعلومات حول الأسباب التى دفعت إلى هذا المشروع ، والإجراءات التى تم الأخذ بها لتنفيذه ، والحالة التى يتقدم بها العمل ،. ويتصل المرقاب الثالث بالكاميرا التليفزيونية المتحركة ، التى تم تركيبها فى الموقع ، وتتزود بجهاز للتحكم عن بعد ، وسوف يؤدى هذا إلى أن تتمكن مجموعات الزائرين الذين يرافقهم المرشدون ، من أن يستخدموا الصور الحية للأشغال على أنها مناسبة لزيارة شخصية تعتمد على اهتماماتهم الخاصة وبؤرة التركيز لديهم، وسوف توضع الكاميرا التليفزيونية على دعامة متحركة فى وضع يمكنها من تغطية الكثير من موقع الترميم ، كما تتزود بعدسات « التزويم »(إبعاد الصورة أو تقريبها) وركوبة التدوير والميل الفوتوغرافى، وهو جهاز يجعل الكاميرا ترتفع وتنخفض وتتركز على أية منطقة عموديا بمائة وخمسين درجة، وعلى المستوى الأفقى بثلاثمائة وستين درجة . فالعدسة ذات البؤرة المتغيرة سوف تجعل الملامح التفصيلية للصور التى تلقطها الكاميرا التليفزيونية أكثر وضوحا ، أما الرقابة المتحركة فستكون على لوحة بمقابض مثل تلك التى تستخدم فى كثير من ألعاب الڤيديو . أما المرشدون السياحيون فسوف يكون فى استطاعتهم أن يوضحوا تفاصيل برنامج الترميم ، وأجزاء من الأثر لم تكن متاحة فى أثناء الزيارة .

وسوف يكون هناك ضرورة ، فى كل صالة عرض ، لمرقاب ألوان يتصل بالكاميرا التليفزيونية التى تركز داخل الموقع ، فيكون المجموع خمس كاميرات تليفزيونية ، ومثلها من أجهزة مراقبة الألوان ، بالإضافة إلى خمسة من أجهزة المراقبة تتصل بالكاميرا التليفزيونية الثابتة الوحيدة ، والتى تم تركيبها فى الموقع ، وخمسة من أجهزة المراقبة أيضا تتصل بجهاز الكمبيوتر الشخصى الوحيد .

احتياجات مختلفة ، وخدمات مختلفة

ويتوجه البرنامج الرابع وهو تحت مسمى « أيها الكولوسيوم الذى هو ملكى ، إننى على وشك أن أعرفك » ، إلى السائحين الأفراد ، والمجموعات الصغيرة منهم ، والذين يريدون أن يخصصوا خمس عشرة دقيقة من وقتهم للمعلومات التى تتوافر لفائدتهم ومصلحتهم . وهدف البرنامج هو أن يقدم للزائرين معرفة أكثر تفصيلا بالأثر، ويساعدهم على تفهم الأحداث والآليات التى أدت إلى تدهوره التدريجى ، وإلى مظهره الحالى . وعن طريق مطوف يجتاز داخل الأثر بست محطات للرصد، يستطيع الزائر أن يقرأ فى الموقع الطبيعى الأحداث التاريخية ومراحل التدهور، والحالة الراهنة لصيانة المواد ، كذلك يستطيع

أن يرصد التقدم فى عمل المشروع .

وتتخصص كل محطة رصد بموضوع محدد ، وهى مزودة بحامل / طاولة بنص مكتوب وزر لتشغيل مؤشر ليزر منخفض الطاقة وعالى السرعة ، يجعل فى استطاعة الزائرين أن يحددوا على سطح الأثر الأحداث التى ورد وصفها فى النص . وسوف يستغل ثبات الصور على شبكية العين البشرية لتوليد انطباع بالاستقرار فى المنطقة التى تحددت . ومثال ذلك أن الزائر سيستطيع أن يركز على المنطقة التى سرقت منها الكتل الحجرية والأجزاء المعدنية ، وكذلك الانهيارات التى حدثت فى الماضى، وأعمال الترميم التى أنجزت فى القرن الثامن عشر، وهكذا .

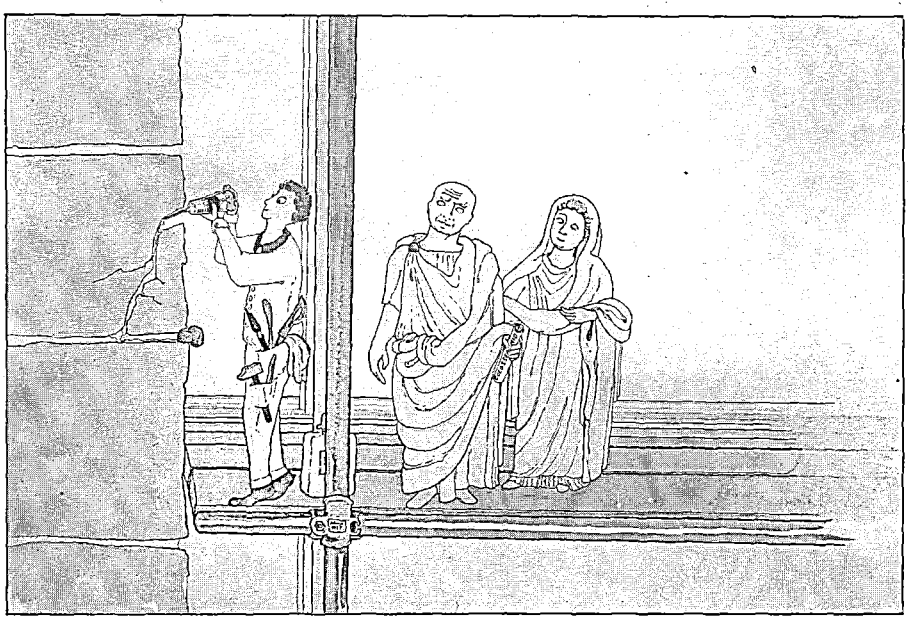
ولتكملة هذا البرنامج يمكن أن يتسلم الزائرون أجهزة آلية سمعية يمكن حملها ، ذات ذاكرات خاطفة لوصف المطوف . ويمكن أن يحملوا اجهزة التسجيل هذه بنص تعليمى بأية لغة فى لحظات قليلة ، ومن ثم لا تكون هناك حاجة للصلة بين عدد الزائرين الموجودين ، وبين اللغات التى يتحدثون بها ، وتكمن إحدى الطرق لإشراك الأجهزة الدولية والمعاهد الثقافية الأجنبية بشكل أكثر مباشرة فى أن يعهد إليها بمهمة إخراج النص بلغتها . وحينئذ سيتاح لهم أن يسجلوا رسالة إخبارية سرية مختصرة عن المركز الذى سيوصف بأنه شريك فى المشروع ، ومنشئ التسجيل السمعى .

وفى نهاية الجولة ، سوف تقام منصة ، يتم تصميمها لتوفر للسائحين حقا متميزا فى أن يوثقوا الأثر، وأعمال الترميم الجارية فى صور فوتوغرافية وشرائط ڤيديو ، وستزود المنصة بشرفة لالتقاط الأفلام ، ومرقاب يتصل بكاميرا تليڤزيونية متحركة مركبة داخل موقع الترميم ، وكمبيوتر شخصى من ذلك النوع الذى ذكر فى البرنامج الثالث سالف الذكر . ويرتبط بالكاميرا التليڤزيونية جهاز تسجيل ڤيديو كاسيت . وسيكون من الممكن القيام بزيارة افتراضية للموقع بتحريك الكاميرا التليفزيونية من المنصة (كما لو كانت تناور أو تخادع) وحينئذ يمكن للعمليات التى تهم نوعا معينا من الزائرين أن تتوثق ، وذلك بالصور المسجلة على الڤيديو كاسيت ، وسينطبع لدى الزائرين شعور بالاستمتاع بالاقتراب بحرية من منطقة الأعمال . وأخيرا سيكون بمقدورهم أن يطبعوا العناوين كما يريدون باستخدام لوحة مفاتيح الكمبيوتر الشخصى . ويستطيعون عندئذ أن يحملوا معهم إلى مواطنهم صورا مسجلة شخصيا على أشرطة لترميم الكولوسيوم .

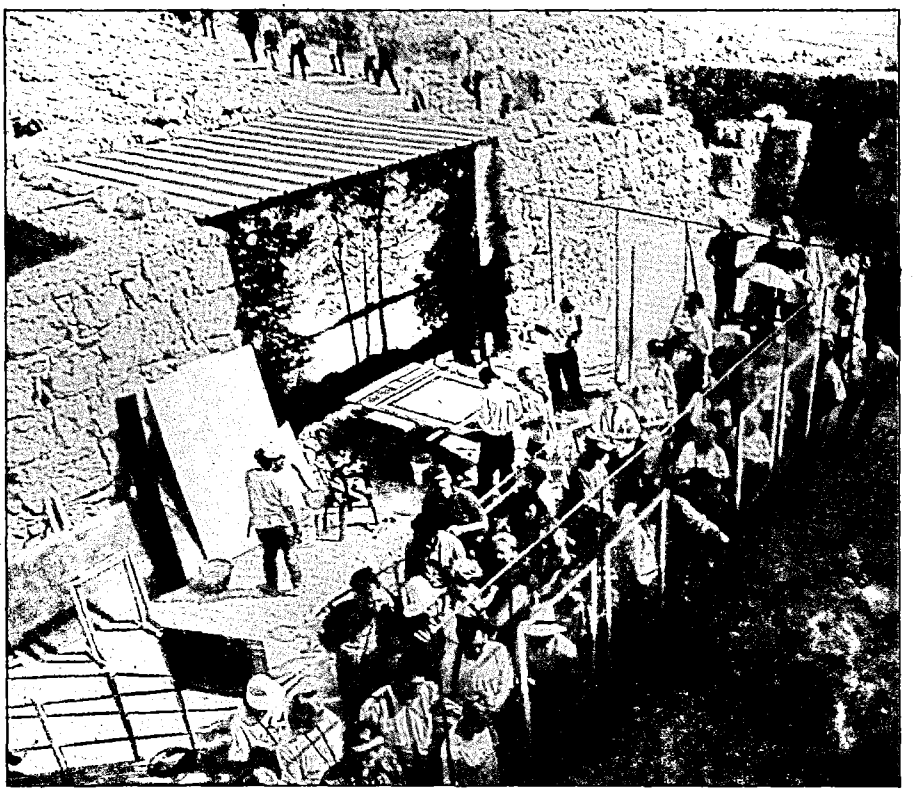
والبرنامج الخامس الذى يحمل عنوان : «أيها الكولوسيوم الذى هو ملكى، أتمنى لك السلامة » يستهدف الزيارات التى تقوم بها المدارس والجامعات بموعد سابق، والأشخاص الآخرين الذين على استعداد لأن يكرسوا ثلاثين دقيقة من وقتهم لمشروعنا . والهدف هو التوضيح والشرح عن طريق البراهين العملية، للأساس المنهجى ، والعمليات الفنية التى يتضمنها العمل .

كذلك سوف تتاح للزائرين مشاهدة جناح مزود على أنه معمل صغير ، سيقوم فيه عدد من العاملين على الأجهزة بتأدية ما يبرهن على الأساليب الفنية للترميم ، والتى تتم فى الموقع. وستكون لديهم الفرصة لأن يكتشفوا بعض عمليات الترميم مباشرة على نموذج ، وأن يشاهدوا فى مكان ضيق نماذج تصور الأنماط الأكثر شيوعا للتلف والضرر (بالنسبة للأثر) على حجر صناعى .. وفى نهاية الزيارة سوف يتلقى الزائرون مكعبات صغيرة من «مرمر الحجر الجيرى » كتذكار للزيارة .

وسوف يخصص فى الجناح الذى أشرنا إليه مكان للأطفال يعرف بهذا العنوان «أيها الكولوسيوم الذى هو ملكى ،دعنى ألعب معك »



البرنامج ٥ :« أيها الكولوسيوم الذى هو ملكى نتمنى لك أن تبقى فى حالة جيدة ». وزيارته تستغرق ثلاثين دقيقة تتيح للزائرين أن يتعرفوا على الأساليب المتعددة مباشرة ، وذلك تكنيك أعمال الصيانة ، وسوف تتاح منطقة (مساحة) للأطفال هناك.
(رسم بريشة أندرينا كوستانزى كوباو) .



الحمام الكبير فى مسادا – اسرائيل – والمنطقة مجهزة بممر محاط بلوحات من الزجاج المضفر ، وخشب ملون يستنسخ الأفكار الرئيسية لأعمال الجص الأصلية. والمعلومات المذكورة على اللوحات الخشبية توضح العمل الجارى ، الذى يمكن أن يرى من خلال الزجاج المضفر، وفى خلال الشهور الستة من العمل أغلق الأثر أمام الجمهور ليوم واحد فقط . وقد سار عبر الموقع نصف مليون من الزائرين.

وسوف يتحدد المكان بنموذج معيارى لكولوسيوم مصنوع من مادة رقيقة يتعرف فيها الآباء على خدمات الحضانة ، ويستطيع فيه الأطفال أن يلعبوا أو يمارسوا الأنشطة التى تحدد لهم بشكل خاص . وسوف توزع عليهم ألعاب ذات موضوع مثل اللغز ذى البعدين (ثنائى الأبعاد) والذى يصور الكولوسيوم ، نصفه كما كان فى الأصل، والنصف الثانى كما هو عليه اليوم ، وأدوات لتركيب مبنى ، وذلك لتجميع الأثر فى ثلاثة أبعاد تكتمل بالعناصر الزخرفية التى فقدت . وهدف هذا البرنامج هو إثارة اهتمام الأطفال بموضوع حماية التراث الثقافى عن طريق الألعاب .

وسادس البرامج هو قمة هرم مشروعنا ويطلق عليه « أيها الكولوسيوم ، كن لى» . وهو يتيح الاقتراب من موقع الترميم ، بينما يمضى العمل فى تقدمه وتطوره ، مع زيارات بالمرشدين بلغات عديدة، ولأسباب منطقية واضحة ، ولدواعى الأمن ، سوف يحجز هذا البرنامج ويقتصر على الشخصيات البارزة والطلبة الذين ترى الإدارة أن من المناسب لهم أن يتاح لهم التعرف على الموقع ، على شكل رحلات تخضع لإشراف معين ، تتم فى أثنائها عملية توضح العمل الفنى فى تطور تقدمه، وتفسر الأساس المنهجى للعمل والاختيارات التى اتخذت ، وهدف هذا البرنامج الأخير هو إتاحة الاتصال الواقعى بالعمل الذى يتم من جانب إدارة الموقع عن طريق عمل الصيانة الذى تقرر لتأمين وحماية الكولوسيوم .

ويمكن أن نقول فى الختام إن عمل المشروع يقدم فرصة متميزة لإعادة اكتشاف الأثر «وأن يكون فى مقدمة ما تعيه الجماهير وتدركه ، كأثر أقامته تركيبة من الشكل والمواد والمكان ، والأحداث التاريخية » وهذه الكلمات التى قالها قيصر براندى Cesare Brandi ، تلخص الأسباب التى تكمن وراء المشروع الثقافى المقترح ، وأهدافه ، وبشكل أعم ، فكرة إشراك الجمهور فى برامج الصيانة . وانطلاقا من هذا الأساس النظرى ، فإننا نرى أن عمل الصيانة الفنية يجب أن يصبح عملا لتثبيت قيمة الأثر ، وفرصة لتقديم المعرفة والحميمية برمزيته الثقافية والتاريخية والروحية. وفى الوقت نفسه فإن الانفتاح على العالم الخارجى، ونقل المعلومات وإشراك الجمهور ، سيكون مناسبة لخلق المزيد من الوعى بضرورة حماية تراثنا الأثرى التذكارى كذلك فإن الجمهور سوف يستطيع أن يقيم علاقة أوثق بالأرصدة الثقافية التى يمكن أن يكون قد تجاهل وجودها . ولسنوات طويلة تجاهلت السياحة فى الحقيقة جانب متانة الآثار وقدرتها على التحمل ، وكذلك الحاجة إلى صيانتها ، وانغمست ، بدلا من ذلك ، فى عملية خطيرة من الاستهلاك الحاشد من الإنتاج الثقافى الذى يصنعه الإنسان، ولكن عن طريق المبادرات ، كتلك التى أقترحت ، والأخرى التى فى الطريق ، سوف نستطيع بالتدريج أن نزيد من مستوى الوعى من جانب هؤلاء المستهلكين بأن نحولهم لمدة يوم إلى مستفدين واعين وناضجين لتراثنا المشترك .

Note

1. R. Nardi, 'Accrescimento della consapevolezza a livello pubblico, professionale e politico: strumenti e casistica', *Acts of the European Summit of Pavia, 18-22 October 1997*, in press; R. Nardi, 'Open-Heart Restoration: Raising the Awareness of the Public', *ICOM-CC Newsletter*, 1995.

الـركيـزة العـالميـة لعـالـم الفـن : تـومـاس كـرينس ومتـاحـف جوجنهايم

بقلم : مايكل كيملمان

Michael Kimmelman

بالرغم من تعرضه كثيرا للهجوم والازدراء ، فإن توماس كرينس ، بمتحف جوجنهايم قد أعاد صياغة دور متحف الفن ، للقرن الحادى والعشرين . هذا ما يقوله « مايكل كيملمان » ، وهو صحفى أمريكى يكتب بانتظام فى صحيفة نيويورك تايمز (١) .

منذ بضعة أيام ، أشار « توماس كرينس » Thomas Krens ،٥« مدير متحف جوجنهايم» وهو يتجه شرقا فى شارع ٨٩ ناحية طريق مادسون ، إلى مبنى يتألف من وحدات سكنية يقع خلف المتحف ، فى الوقت الذى كان فيه سوق العقارات فى الحضيض فى عام ١٩٧٤ – قبل أن يصل « كرينس » بفترة طويلة » باع المتحف المبنى بمبلغ ١.٨ مليون دولار.

وقال « كرينس » إنه يتعجب ، فى بعض الأحيان من أن الأمور كيف كان لها أن تتكشف إذا لم يحدث ذلك ، أو لنقل ، إذا كان المبنى قد بيع فى وقت أفضل ، أو إذا كان الموقع متاحا عندما كان المتحف يتوسع فى منشآته . وابتسم فى سخرية ومضى فى طريقه .

ربما كان من الممكن ألا يكون هناك اليوم «متحف جوجنهايم فى سوهو » أو – بالنسبة لهذا الموضوع – متحف جوجنهايم فى «بلباو»، أو متحف جوجنهايم فى «برلين » ، وربما – ومجرى الأمور قد تغير – لم يكن باستطاعة المتحف الآن أن يضطلع بعمليات مسح كبيرة ، مثل العروض الصينية ، والتى (من يدرى) قد تمهد – فى يوم من الأيام الطريق لموقع آخر لمتحف جوجنهايم .

يشير أول يولية عام ١٩٩٨ إلى العيد السنوى العاشر لرئاسة كرينس ما قد أصبح (اعتمادا على من توجه إليه السؤال)، أكثر المتاحف هنا وهناك جدة وحداثة ، وأكثرها مدعاة للحيرة ، بل وأكثرها إرباكا، ببساطة، فهو الآن امبراطورية لها مستعمرات فى اسبانيا وألمانيا وإيطاليا (وكان متحف جوجنهايم فى ڤينسيا – البندقية هو الأصل قبل متحف « كرينس ») .

وكلمة « الاستعمارية » ، وهى –مجازا، شىء – كثيرا ما سمعت عنه . وقد كنت قريبا ضمن هيئة مستشارين فى ڤيينا مع مدير لأحد المتاحف الألمانية ، الذى أعرب عن شكواه بمرارة من رعاية بنك ألمانيا لمتحف «جوجنهايم» الجديد والصغير جدا فى برلين . ويقوم متحف جوجنهايم بتنظيم العروض هناك ، وفى معظم الأحيان من العملات الجديدة التى ينالها البنك والمتحف معا . ومن الناحية الجوهرية تصبح الأعمال جزءا من «مجموعة » جوجنهايم ، وقد تعرض ، فى وقت أو آخر فى بلباو أو فى نيويورك بدلا من أن تعرض فى برلين . ثم إن بعض الآلاف العديدة من اللوحات التى اشتراها البنك من قبل قد تصبح أيضا وسيلة المتحف فى النهاية. وبمعنى آخر ، فإن متحف جوجنهايم – بسبب خدماته فى أمانة المتاحف واستعارات الأعمال التى تتم بين حين وآخر – قد اكتسب فنا وموقعا جديدا .

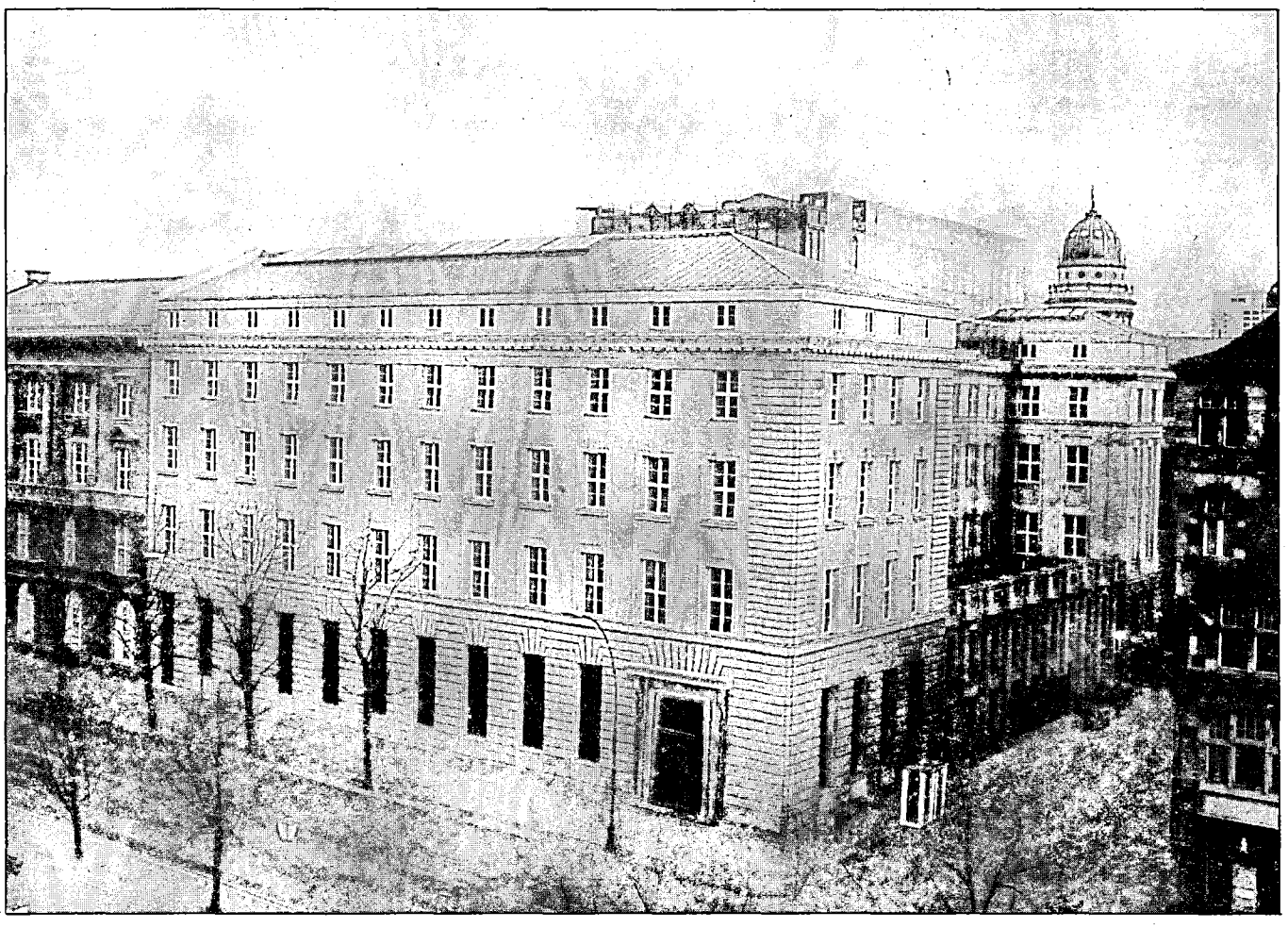
وقد أثارت الصفقة حنق المدير الألمانى، الذى قال إن المتاحف الألمانية فى حاجة إلى مساعدة مشتركة . وسألته عما إذا كان قد حاول أيضا أن يكسب تأييد البنك ،. فأجاب بالنفى ، وأضاف : إن الفكرة تبدو مبهرجة (أو قل أمريكية) بالنسبة لأوربى اعتاد على الإعانات «المالية» .

فهل هو امبريالى ؟ ، أو انتهازى ؟، أو مصاب بجنون العظمة ؟ . إن كرينس يصف نفسه بأنه براجماتى (ذرائعى) وهذا شىء طبيعى ، ولكن مهما يكن من هو ، فإنه قد توسع فى القواعد التى قد تضطر المتاحف منذ الآن فصاعدا ، إلى أن تعمل بها فى سوق تنافسية عالمية ، وبشكل آخر نقول : إنه ، وقد أدخل بطريقة غير مهذبة الأعمال (التجارية) الخاصة وبالأسلوب الأمريكى إلى أوربا ، حيث تعتبر المتاحف بحق مؤسسات عامة ، قد فرض أيضا على كل فرد أن يتوجه بأسئلة قاسية عن مهمة ثقافة العالم اليوم .

وفى النهاية إلى من تنتمى المتاحف ومقتنياتها ؟ . أتنتمى إلى مدينة أو بلد ما ؟. أم إلى كل فرد ؟. أم إلى أى فرد ؟ . وهل صفقة أكبر أفضل دائما بالنسبة للمتاحف؟ وما الذى يهم أكثر، حماية الفن أم عرضه ؟. وبشكل أكثر خصوصية ، هل من الأفضل أن تبقى صور جوجنهايم آمنة فى خزاناتها فى نيويورك ، أم يبعث بها إلى أسبانيا أو ألمانيا على حساب الأخطار المعتادة عندما يسافر الفن إلى أماكن أخرى ؟.

والحق أنه ليس هناك أحد ، منذ توم هوڤنج Tom Hoving – قبل الآن بثلاثين

ترجمة :بهجت عبد الفتاح عبده



متحف جوجنهايم الألمانى فى برلين .

عاما ، استطاع أن يهز بعنف عالم المتاحف غير « كرينس » الذى يعتبر فى – حديثه النقيض للمدير السابق المهذار المتكلف لمتحف مت Met. ويقال – وهذا معقول إلى حد ما – أن « كرينس » هو أسوأ عدو لنفسه . فرغم أنه يمكن أن يكون جذابا ، فإنه ينزع إلى الحديث الذاتى ، وكثيرا ما يلقى بأذن صماء إلى درجة التفاعل الاجتماعى التى تتغير فى هدوء وخبث . وقد قال لى فى إحدى المرات إنه – مثل بعض الرجال الطوال جدا الآخرين – قد يشعر منذ طفولته بقليل من الحرج والضيق، فيزيائيا عندما يكون مع الناس ، فربما يكون الحياء هو الذى يؤلف الانطباع بالكبر والغطرسة .

وإننى لأعجب هل كان يمكن للناس أن يفكروا بشكل مختلف ، وبدرجة أقل من الاحتراس والحذر ، فى « متاحف جوجنهايم » فيما لو كان « كرينس » أكثر دماثة وأنسا. ويبدو هذا وكأنه كسؤال تافه . ولكن عالم الفن تآمرى، ومن ثم فهو فى وضع دفاعى دائما ، مثل أية جماعة ، و«كرينس » ، سواء باختياره أو بسبب نزعة داخلية أو بكليهما ، رجل غريب الأطوار (ومعنى ذلك أن الناس يرونه أجنبيا فى مدينة نيويورك بالرغم من أنه مولود هناك).

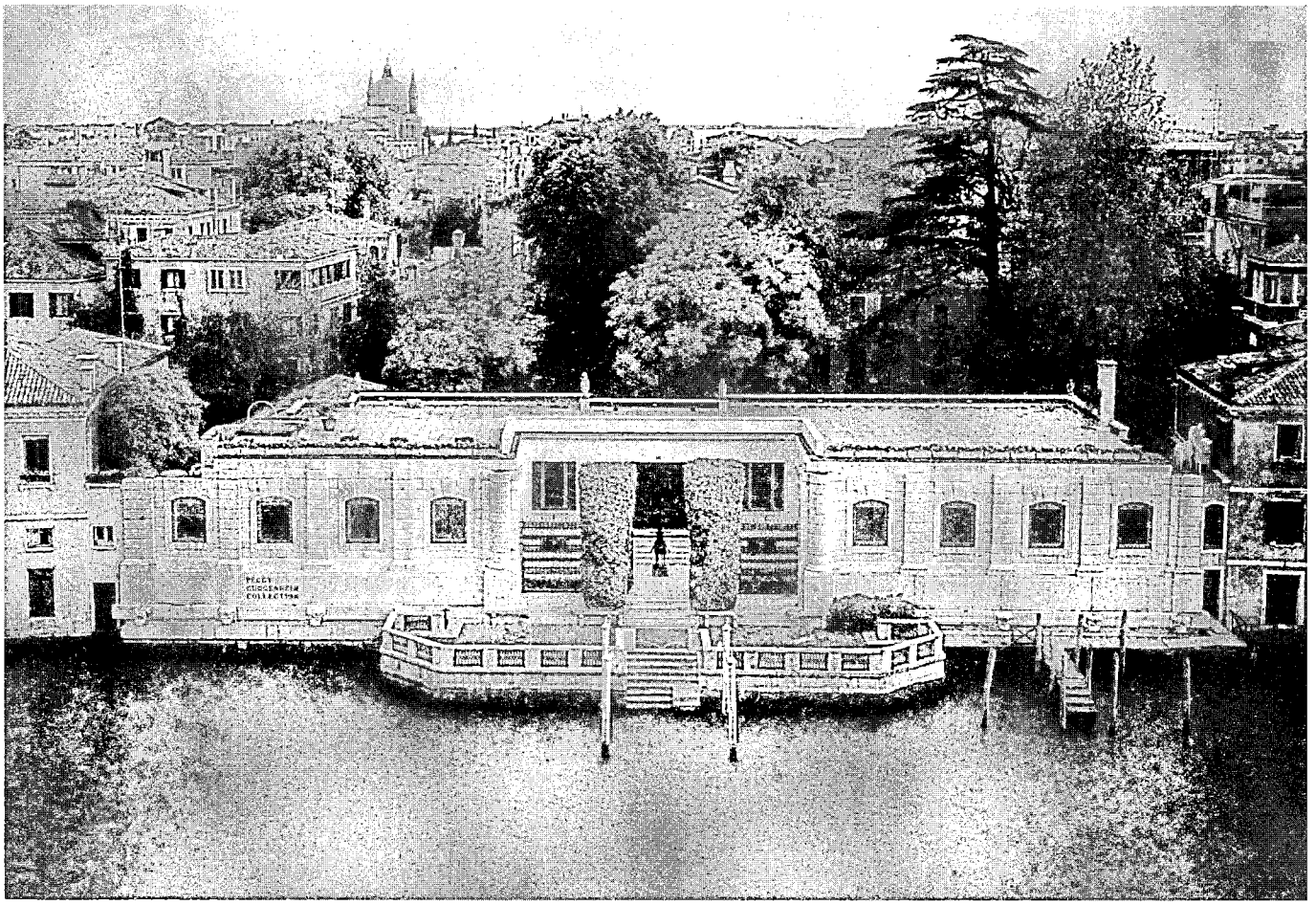
ومنذ أن حظى بالشهرة لنجاح المبنى الذى أقامه « فرانك جيرى » فى « بلباو » ، خفف زملاؤه من انتقاداتهم قليلا . ولكن لايزال من العسير أن تجد الكثيرين فيهم يحسنون الحديث عنه .

ولكن دعنى أقول إن نيويورك ومتحف جوجنهايم قد ربحا فى عهده ، أما بالنسبة لبرلين وبلباو فسوف نعرفهما بعد قليل .

لقد نسى الناس أن « كرينس » ورث متحفا يقوم على منح متواضعة ، وتاريخ وهمى للعروض ومعلم شهير يحتاج إلى الإصلاح والترميم ، وبلا حجرات كافية للأعمال الفنية .. وبالإضافة إلى المبنى ذى الوحدات السكنية الذى يقع خلفه ، قام المتحف ببيع العديد من أعمال « كاندينسكى » Kandinsky (الذى كانت أعماله دعامة المجموعات الفنية من البداية) وأيضا صور أخرى . ولم يعرب أحد عن أية شكوى .

ثم وصل « كرينس » وبيعت ثلاث لوحات للفنانين « شاجال» chagall و كاندينسكى Kandinsky« ومودجليانى » Modigliani بسبعة وأربعين مليون دولار، مما أثار الخوف بأن المدير الجيد يعتبر المتحف « بضاعة » للبيع ، وقد بدا البيع حينئذ عملية متهورة ، ولا يزال ، ولكن ، إذا نحينا جانبا التكهنات التى تنذر بالخطر ، نجد أنه لم يقم ببيع المزيد من الأعمال الفنية .

وفى هذه الأثناء تجدد مبنى « رايت»



مؤسسة سولون – جوجنهايم فى پالانزو ڤينير داى ليونى ، ڤينسيا.

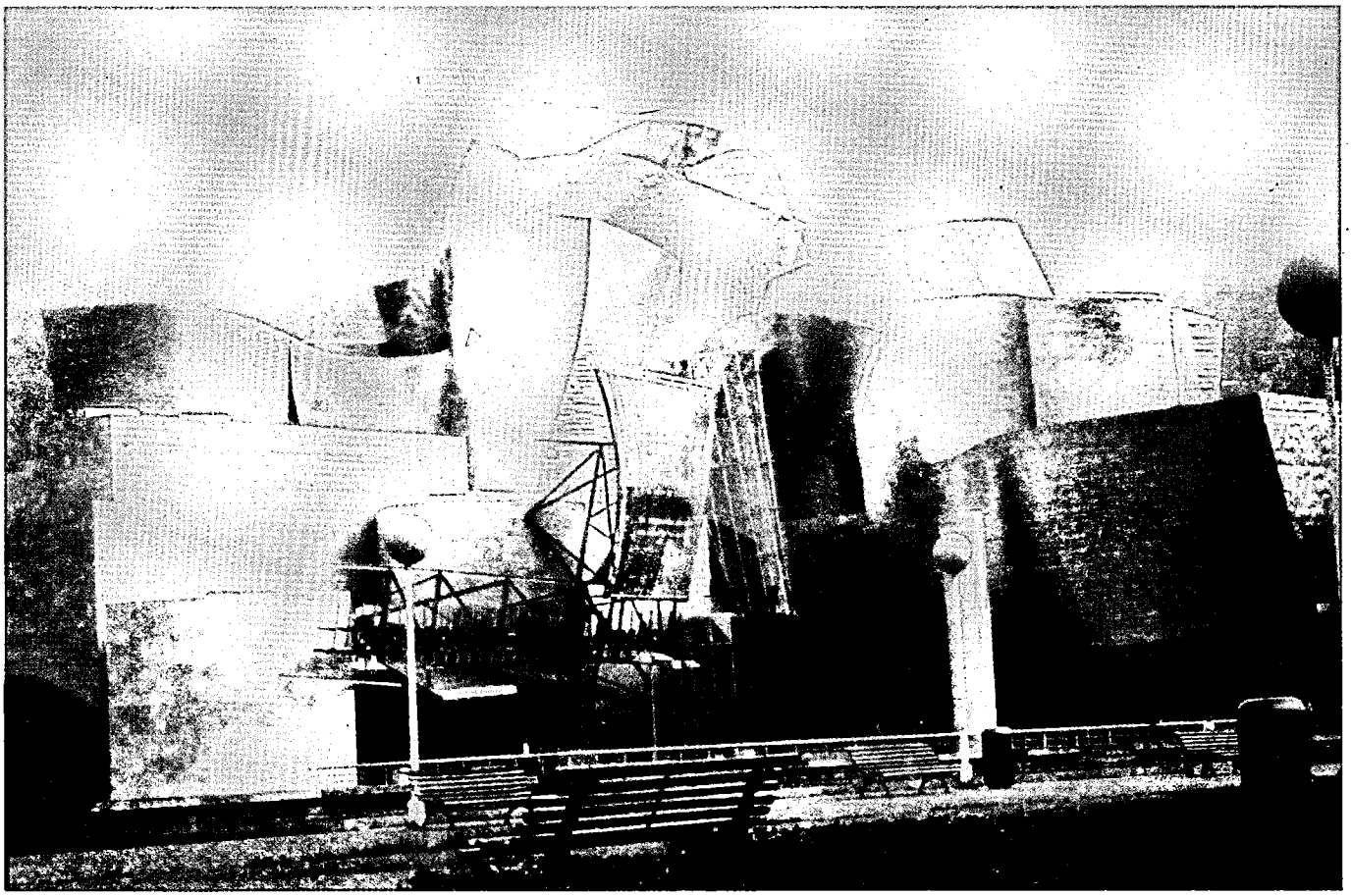
Wright. والتوسع فيه أمر مفيد ، وهو توسع نظن أنه كان متوقعا ، مع الأخذ فى الاعتبار القيود التى وضعت على تصميمه من جانب لجنة التخطيط فى المدينة . والحق أن جوجنهايم سوهو مشروع كثير الضباب حتى الآن (وهو لم ينته بعد) ، والدخول إليه عن طريق متجر قدم منحة للمشروع ، كان دائما يثير بعض المضايقات التى تحدث تأثيرا سيئا. ولكن مع وجود متحفين لجوجنهايم فى المدينة ، تمتعت المدينة بمجال جديد للمعارض.

وقد دفع « كرينس » ثمن التجديدات والتوسعات جزئيا عن طريق إصدار سندات عامة بأربعة وخمسين مليون دولار ، الأمر الذى بدا فى ذلك الوقت أكثر مدعاة للشكوك من بيع اللوحات ، لأن الاعتقاد ساد بأن مجموعة الأعمال الفنية قد طرحت كأسهم فى السوق (بالرغم من أن كرينس ينكر ذلك) . وقد عجبت مثل أناس آخرين لأن يكون متحف جوجنهايم قد أصبح بيتا ماليا للعب الورق (للمقامرة) . ولكن الآن وبعد ثمانى سنوات يقوم المتحف بتسديد ما عليه من أموال . وقد أعلن فى الفترة الأخيرة أنه تلقى هبة من پيتر لويس Peter Lewis – وهو أحد الأوصياء – مقدارها ستون مليون دولار ، وهو أكثر من ضعف المنحة.

وإنى أركز على القيمة الخاصة لمشروع جوجنهايم بالنسبة لأهالى نيويورك ، لأن الناس كثيرا ما يقولون إن « كرينس » يرهن فن المدينة ليوسع من نطاق أهدافه فى الخارج – إذ عرض مثلا أن يعير أجزاء من المجموعة لـ « بلباو » فى الصفقة التى تمت من أجل إقامة متحف هناك .

والحقيقة هى أن المتاحف الأخرى ، وهى تزعم أنها لا تعير « الفن » بدون أسباب علمية ومعقولة لذلك فإنها تفعل ذلك دائما . وثمة خلاف بين تأجير متحف الفن الحديث عروضه لأعمال «بيكاسو» و« ماتيس » – كما فعل أخيرا ، وعرض جوجنهايم لمجموعته فى بلباو، وهو أن « كرينس » يتحدث صراحة عن «البلى بالاستعمال » بالنسبة للفن ، الأمر الذى يعتقد أن له ما يبرره فى ظروف معينة . وفى حالة « بلباو » هذه ، وبجانب عرض الأعمال الفنية التى تكون مخزونة فى معظمها ، نجد بوضوح أن متحف جوجنهايم فى نيويورك قد كسب وربح .

أما كيف ، فذلك لأن الاتفاق قد تم على أساس أن تقدم سلطات « الباسك » مائة وخمسين مليون دولار (مائة مليون للمبنى الجديد ، وخمسين مليونا لشراء أعمال فنية) ، كما يحصل متحف جوجنهايم على أموال منهم كل عام بالنسبة لتكلفته (على شكل موظفين ونفقات عادية وهكذا) . وبقول آخر



متحف جوجنهايم فى بلباو

إن المخاطرة المالية تقع على سلطات الباسك .

والأعمال الفنية التى تكتسب ، كما فى برلين، ترتبط بمجموع متاحف جوجنهايم بشكل عام ، فمثلا لوحة «البارجة » للفنان «روشنبرج الساقطة Rauschenberg» صفقة مشتركة من جانب نيويورك « وبلباو ». وكانت فى معرض لوحات روشنبرج السابقة فى « مانهاتان » هذا الخريف ، ثم فى العرض الافتتاحى فى « بلباو » وبالإسلوب نفسه ، فإن أعمال « روزنكيسنس Rosenquists التى تم التصريح بها أخيرا لبرلين ، سوف تأتى إلى نيويورك كما أن معرض «دلوننای » Del-launay الحالى فى جوجنهايم سوهو ، والذى يتضمن أعمالا من مجموعة المتحف قد بدأ فى برلين وقام بنك ألمانيا بتحمل نفقاته ، فكل اتفاقات « كرينس » الخارجية تتضمن الأموال لجوجنهايم ، وبلا نفقات . وهكذا فإن الفكرة الأساسية هى أن ما يفيد بلباو أو برلين – أو حتى متحف بيجى جوجنهايم الذى يعتبره « كرنيس» مقدمة نشاطاته العالمية – يفيد نيويورك كذلك .

أما عكس ذلك ، فإن الباسك الآن تتمتع بجاذبية كبيرة جديدة ، وبالسائحين، : وبمستقبل للعروض والمعارض ، وكذلك بقاعدة بأنه إذا لم يكن هناك شىء آخر يجتذب الأجانب ، فعليك أن تفكر فى الإقليم بمفاهيم شىء غير الإرهاب. ومن المحتمل أن يكونوا الآن قد حصلوا على قيمة أموالهم ، أما إذا كان جوجنهايم – بعد أن يخف الطنين – سيبدو كشىء تافه بالنسبة للباسك ، فإن هذا لن يكون واضحا لفترة من الزمن .

فهل يجب أن يقلق أهل نيويورك ؟ إن الأمريكيين منافقون بالنسبة لهذا الموضوع ، ويقولون إن الثقافة رباط دولى، لكنهم مع ذلك يصرون على أن تدار مؤسساتنا الثقافية ، كما تدار الأعمال الخاصة ، ولا يعنى هذا تماما أن متاحفنا تعيش على مبدأ الغنيمة أو الكسب الكبير ، فتأخذ الثروات من الخارج والمتاحف الأمريكية – على عكس معظم المتاحف الأوربية – لها أيضا جذورها فى أحد اتجاهات الفلسفة السياسية فى القرن التاسع عشر ، التى كانت على وجه الخصوص – تسعى إلى تزاوج التجارة مع العروض الفنية لتحقيق شكل من أشكال التنظيم الاجتماعى (بتحسن الطبقة المتوسطة) . وقد وجدت دائما فى بيئة رأسمالية؛ من الرابحين والخاسرين .

وهكذا . فإنه عندما استغل جوجنهايم استياء حكومة الصين من «مت » Met (متحف العاصمة) لإقامته عرضا كبيرا للفن التايوانى مع تنظيمه لمعرضه الخاص بقطع من المتاحف الصينية ، أعرب بعض المسئولين فى متحف العاصمة عن تذمرهم ، واتهموا جوجنهايم بالسرقة ، ويمكن أن أتفهم السبب فى أن متحف العاصمة ، وله تاريخ بارز فى

هذا المجال قد تضايق بسبب هذا التدخل المفاجئ ، ولكن الواقع أن « كرينس » كان يستغل الفرصة التى هى الطريق إلى السوق المفتوحة ، وربما يكمن الأمر فى أنه جعل الناس يشعرون بالقلق لأنه يتتبع بدقة المنظومة الثقافية الأمريكية إلى نهايتها التى لامفر منها.

والمتاحف فى النهاية – مثل المؤسسات الأخرى – تتبع فلسفة النسبية الأخلاقية . وقد يتشابه « كرينس » فى هذا الجانب كثيرا مع المديرين الآخرين . وما يهم الذاهبين إلى المتاحف فى النهاية هو الفن والمحيط الذى يوجد فيه ، وليس سياسات المتحف ، فالقاعدة هى: ما الذى يتم عرضه ، فهل يجب أن يهتم الجمهور بما إذا كان «كرينس » من فترة إلى اخرى – ينأى عن رفاقه وعن أمناء المتحف ؟ لا . وهل يهم كثيرا أن يتم تنظيم العرض ليرضى أحد رعاته أو يتودد إلى الحكومة؟. والإجابة بالنفى إذ كانت النتائج ذات قيمة . ومهما كانت الدوافع وراء معرض الصين ، فقد كان مفاجأة مدهشة كثيرة فى جوجنهايم رايت (متحف جوجنهايم فى مبنى رايت) حيث اندمج المعمار مع التماثيل وأعمال النحت القديمة فى حوار متبادل ملهم .

والحق أن كرينس يعتبر فى هذه اللحظة، شخصا متمكنا فى فن المعمار، والواضح أنه يتمتع بإحساس فنى بالنسبة لمكان التماثيل ، الأمر الذى يفسر أيضا تذوقه لعمل الفنانين من أمثال « ريتشارد سيرا » Richard Serra وليست « بلباو » أثر فحسب ينطوى على مغامرة ويتم الإقرار به ولكن « كرينس » قد وجد باستمرار وسائل إبداعية خلاقة لاستغلال مبنى « رايت » الصعب ،

وإذا كانت بعض المعارض التى أقيمت فيه أول الأمر قد فشلت بما يشبه الكارثة،مثل العرض الفنى الألمانى ، فقد جاء بعد ذلك معرض « كيللى Kelly لنجتنشتاين و و«روشنبرج » و «بيكاسو» وعصر الحديد » وهذا ما فكر فيه كرينس بعمق ووضوح، وإنى لأتذكر فى نفس الوقت عرضا صغيرا للفنان شاجال فى جوجنهايم سوهو ، وعرضا مبكرا للفنان روشنبرج ، ومعرضا للفنان « بيكمان » Beckmann و« ميديا سكيب » وهكذا.

والسجل مختلط فى النهاية كما هو الحال بالنسبة لأى متحف كبير . فلا يمكن أن نغفل ببساطة النقد بأن « كرينس » فى بعض الأحيان ، يهتم بالمشاهد قبل الجوهر والمادة ، أو يهتم أكثر بالأعمال الفنية المتراكمة التى لا يمكن استبعادها . فالمجموعة (المقتنيات) هى رأس ماله ، وهى ما يجب أن يقدمه المتحف ، وهو يرى التركيز على حجم الأعمال الجديدة فى المجموعة . (ويزعم خطأ أن فن اليوم أكبر من فن الأمس) كما لو أن الحجم هو الذى يبرر ضرورة التوسع والحاجة إليه . فالحجم بالطبع ليس مثل النوعية ، ولكن ليس من الإنصاف أن نقول عنه إنه يتاجر فى التحف ، أو إنه تكنوقراطى بدون تذوق للفن ، لأنه يحب ما يحب ، حتى إذا كان ذوقه يميل إلى التماثيل الأخيرة التى أبدعها « چيم داين Jime Dine .

لقد مرت عشر سنوات منذ أن جاء كرينس. وعلى عكس أى شخص آخر ، فقد رسم رؤية محددة لمتحف الفن فى القرن الحادى والعشرين ، والتى تتفوق على النموذج القديم المحدود ، وتتناسب مع عالم تتقلص فيه المسافات . والمتاحف الأخرى تتعاون فى المعارض المتنقلة ، ولكن كرينس يتصور «جوجنهايم » متعدد القوميات، يكون الشبكة العالمية لمجموعة متاحف جوجنهايم – أى متحف يناظر شبكة ويب العالمية ، ينشر العروض فيما بين مواقعه ، وكل منها يفيد من الآخر .

ولكن مما يثير دهشة الكثيرين الذين يدينونه ، أنه فى الحقيقة يسعى لتحقيق ذلك فهل تعكس فكرة الاعتماد على الذات نوعا من البغض للجنس البشرى من جانب كرينس ؟. ربما ، ولكن الذى يهم فى الحقيقة هو النتيجة، التى ربما تتمثل فى اتساع نطاق متحف الفن بطريقة لا تتصورها المتاحف الأخرى اليوم، والذى يعتبر جوجنهايم فى هذه اللحظة هو الوحيد المهيأ لها .

ملحوظة

(١) ظهرت هذه المقالة لأول مرة فى النيويورك تايمز ، عدد الأحد بتاريخ ١٩ أبريل ١٩٩٨ (المحرر)

متحف الجلاد

بقلم : چاك لوكشيزى

Jacques Lucchesi

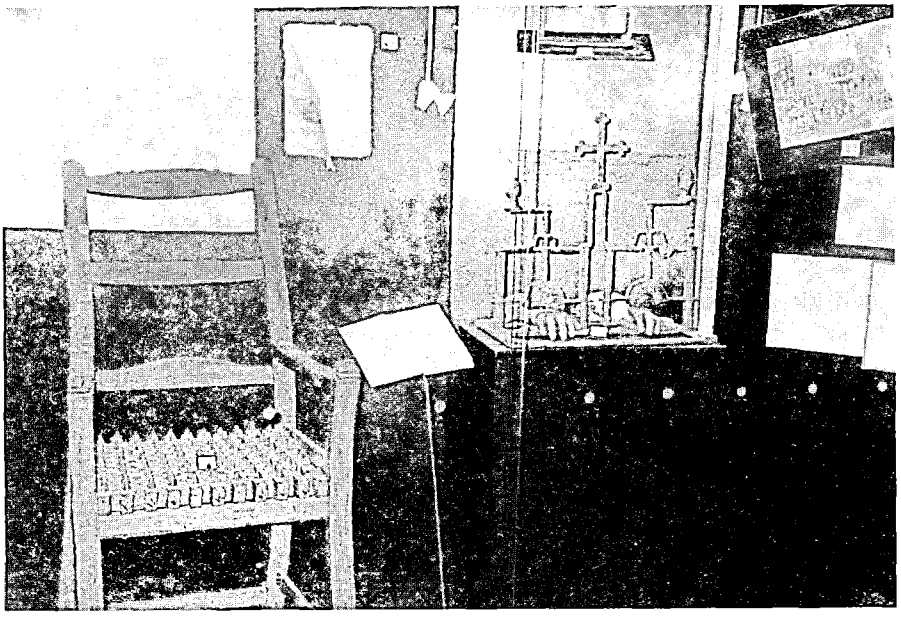
فى مدينة « فونتين دى ڤوكلوز » – بالقرب من أڤينون » يقع متحف صغير فريد من نوعه فى فرنسا كلها ، وهو متحف العدالة والعقاب ، ويعرض فيه ما يقرب من خمسمائة من المواد المتحفية ، مثل الوثائق وأدوات التعذيب ، فى مساحة لا تزيد على أربعمائة متر مربع . وقد جمعها من جميع أنحاء أوربا مؤسس المتحف « فرناند ميسونيه » الذى استطاع – بمساعدة چان لوى بيست، المؤلف وأحد علماء الجريمة – أن ينشئ هذه المجموعة لأغراض تعليمية ولدراسة التاريخ . والمتحف مفتوح للجميع ، ولكن التحذير « ليس لشديدى الحساسية » لم يكن أبدا أكثر مواءمة . وكاتب المقال صحفى حر يعيش فى مرسيليا بفرنسا ، وقد أسهم فى العديد من المطبوعات المحلية والقومية، كما أنه يمارس الأعمال الأدبية ، فهو يكتب الشعر والقصص القصيرة والمقالات .

لاتزال ترتبط زيارات المتاحف ، بالنسبة لكثير من الناس، بالمتعة والسرور . وبالرغم من أن هذه الزيارات تشبع الحاجات الثقافية ، فإن الدافع الكامن وراءها هو – بشكل عام – دافع جمالى تسيطر عليه فكرة معينة للجمال .

ولا يمكن لأية رغبة فى تكوين أية مجموعة مهما كانت نوعيتها ، بعيدا عن الدوائر المؤسساتية التقليدية، إلا أن تتأثر بمعيار الجمال هذا . فقد يكون له أيضا بعدا تعليميا تاريخيا ، يبتعد بالاهتمام الذى هو جمالى بشكل دقيق ، إلى خلفية الصورة . وهذا يصدق بشكل واضح على المتاحف الكثيرة العلوم ، ومتاحف علوم الأعراق ، التى انطلقت عمليا فى كل مكان فى العقود القليلة الماضية. والذين يزورون هذه المتاحف يبحثون عن المعرفة عن بيئتنا الطبيعية والتكنولوجية والاجتماعية ، وعن العادات المنقرضة، و تلك التى تبدو غريبة عندما تقارن بمعاييرنا الحديثة.

وينتمى متحف العدالة والعقاب بكل تأكد إلى هذا النوع الثانى . فمعظم مفردات المجموعة علامات مؤكدة للتغييرات فى العادات والتقاليد الغريبة ، وكذلك فى وسائل العقاب وأدواته . ولا تفتقد الانفعالات هنا ، فهى لاتأتى من الإحساس بالسرور ، بل إنها تأتى على العكس ، من تجربة التنفيس– أى تطهير العاطفة التى عزاها أرسطو إلى المسرح . ومن ثم يجب – حتى إذا كان ذلك على حساب ممارسة الصدمة الأخلاقية – أن نقوم بزيارة هذا المتحف ، ولو فقط لكى نرى بمزيد من الوضوح – ونرفض – الألم الذى أحدثه كل منا بالآخر فى الماضى ؛ والذى ما زلنا نحدثه فى مناطق أخرى من العالم.

والمجتمع الساحر فى فونتين دى ڤوكلوز – التى تحدها الجبال ويرويها نهر « سورج » به متاحف ومناطق سياحية بوفرة ؛ ولكن أكثرها جميعا غرابة . هو المتحف الذى افتتحه فى عام ١٩٩٤ « فرناند ميسونيه » Fernand Meyssonnier الجلاد الرسمى فى الجزائر » الفرنسية » من عام ١٩٤٩ حتى عام ١٩٦٢ . وبسبب ضغط الظروف التاريخية للاعتزال مبكرا اتجه «ميسونيه » باهتمامه كإنسان مطلع على كثير من الأمور ، إلى جمع الأشياء والوثائق ذات الصلة بالجريمة والعقاب، والمجموعة الدائمة فى المتحف هى حصيلة جهد ثلاثين عاما من جمع المعلومات من دول مختلفة . ولكى يضع اللمسات النهائية لمشروعه ، قام بزيارة «چان لوى بيست » ، وهو واحد من علماء الجريمة، وأستاذ علم الاجتماع فى جامعة بيزانسون (١) . وأعد «بيست »



كرسى الاستجواب ذو قاعدة مليئة بالمسامير (القرن السادس عشر والسابع عشر) كانت تستخدمه محاكم التفتيش. وفى خزانة العرض إلى اليمين توجد أداة أخرى من ذلك العصر وهى «محطم الأيدى» ، مع نماذج أيدى لتوضيح كيف تعمل هذه الأداة.

ترجمة :بهجت عبد الفتاح عبده

بالتعاون مع المؤرخ « چاك ميكويل » Jacques Miquel ، و بدقة وعناية الدليل الذى يجب أن يتبعه زائرو المتحف، مع إضافة الشروح المطلوبة والضرورية لتحويل المجموعة إلى مصدر للاستنارة الثقافية، ليس – كما توقع البعض – منفسا لأى نوع من التخيلات السادية ، ولم يكن بمقدور أحد النظر إليها بهذه الطريقة، وهو يمشى فى طول هذه المساحة ذات الأربعمائة متر مربع ، ويقرأ الإشارات التى ذكرها « چان لوى بيست » على وجه الخصوص ، « فالأشياء والأدوات والوثائق التى يعرضها هذا المتحف مفاتيح حقيقية واقعية لأبواب الذاكرة ، مما يثيرنا للتفكير فى العدالة والعقاب عبر العصور».

وبالرغم من تحررها من أى غموض ، فإن هذه النظرة إلى حضارتنا لاتزال تبعث بالقشعريرة والخوف فى الجسم كله ، وهناك صور فوتوغرافية وأشياء فى مجموعة المتحف – مثل الحذاء الصينى الصغير جدا ، الذى يذكرنا بأن ممارسة تقييد ووسم الجسم البشرى . كانت تمليه (تفرضه) فى أغلب الأحيان الطقوس أو الاعتبارات الجمالية . وقد رأى كل فرد صورا لبشرة مشقوقة طوليا، أو لنسوة أفريقيات قمن عن عمد بوضع مجموعة من الخواتم (أو الحلقات) لإطالة أعناقهن أو شفاههن . ولكن الجسم الذى عانى من التعذيب،لايأتى بالمرة فى التصنيف ذاته . فهو يحمل شهادة على الجريمة التى ارتكبت ، معروضة ليراها الجميع . وإذا كانت ترمز أو تحدد أحد المنبوذين من المجتمع ، فإنها تمثل عن طريق « فن » المعاناة ببطء – نوعا من التكفير ، وليس طقوسا لإعادته إلى صفوف المجتمع ؛ وذلك – كما قال مشيل فوكونت Michel Foucoult لأن التعذيب أسلوب وتكنيك ، ولا يمكن أن يوضع فى تصنيف واحد مع أقصى الغضب الجامح .

وفى خزانة للعرض ، وفى داخل مدخل المتحف مباشرة ، توجد « عذراء نورمبرج » (تمثال من الحديد لعذراء ، من القرن الثالث عشر) . وهى ترمز إلى عصور كانت العدالة فيها تضفى الطابع الدرامى على عنف السلطة وقسوتها. والجزء الداخلى من العذراء الحديد منثور عليه الأدوات الحادة المستدقة الطرف (المسنونة) ، ومن اليسير أن تتصور الميتة المرعبة للضحية ، والتى تنطوى عليها

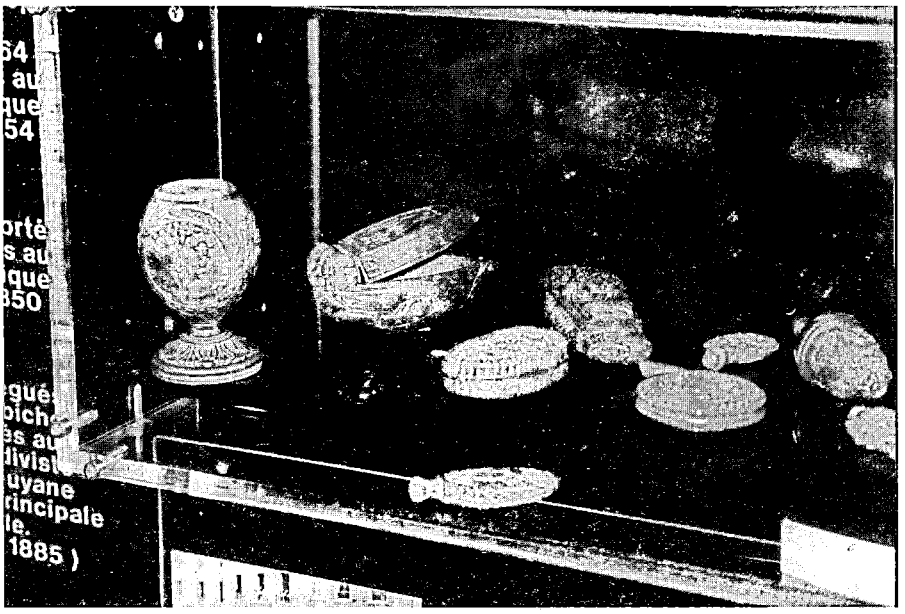
القناع الخشبى جمجمى الشكل (نورمبرج – القرن السابع عشر) ، كان يرتديه المسجونون الذين خففت عنهم عقوبة الإعدام إلى السجن مدى الحياة ، وهم يمرون فى موكب أمام الجماهير ، قبل أن يودعوا السجن نهائيا .

وتحصرها فى بطن هذا الآلة المفزعة وذراعاه مقيدتان . وبالمقارنة ، يكون حزام العفة (الذى تم شراؤه من الكاتب «روچر پيريفيت » Roger Peyrefitte والفخ الذى نصب للصوص » ، واللذان يعرضان بعد مسافة قليلة من عذراء نورمبرج ، من المعروضات التافهة التى قد تثير الضحك . ولكن هدفهما هو أيضا تقييد الجسد بالحديد .

محكمة التفتيش والنظام القديم

نشأت محكمة التفتيش فى الكنيسة الكاثوليكية فى القرن الثالث عشر. وكان هدفها مقاومة الهرطقة ، وكانت وسيلتها هى التعذيب لإجبار المشتبه فيهم على الاعترف ، والذين لم يكن لدى معظمهم أية فكرة عن الجريمة التى يدانون بسببها .. وقد تجاوزت هذه المحكمة حدودها فى إسبانيا ، حيث استمرت حتى القرن التاسع عشر .

وتعرض هنا آلة ، تعرف باسم «الرباط المحكم brace »(إسبانيا ، القرن السادس عشر) ، طولها حوالى ستين سنتيمترا ، وينقسّم المستطيل الأجوف إلى ثلاث فتحات دائرية ، يختلف قطر كل منها عن الأخرى ، وتوضح فيها رقبة (عنق) الضحية ومعصماه وكاحلاه . وعلى هذا يكون الشخص مكرها على اتخاذ وضع الصلاة والتضرع لفترة غير محددة من الزمن ، الأمر الذى يجعل التعذيب شيئا لا يطاق ولا يحتمل. ونحن هنا نرى اثنين



صناديق من خشب جوز الهند (القرن التاسع عشر) قام بصنعها المسجونون الذين نفوا إلى معسكرات العمل فى خارج فرنسا الأم . ودقة الحفر الزخرفى رائعة ، وخصوصا عندما نعرف مدى المعاناة والقسوة التى عاناها هؤلاء الرجال .

من كراسى الاستجواب (أو بمعنى أصح الاستنطاق) : تعج قاعدة أحدهم بالمسامير الكبيرة . أما الآخر فيستبدل بقاعدته قضيب مستعرض ، أما سنادتا الذراعين وسنادة الظهر فتمتلئ جميعا بالمسامير، فكيف يمكن لأى فرد أن يجلس على مثل هذا الكرسى ؟. ثم إنه بين الكماشات والزرديات ، والسياط المصنوعة من المعدن توجد حديدة الوسم (الميسم) لوسم المدان ، وهى تحمل فى طرفها ثلاثة حروف هى « IHS » وهى ترمز إلى العبارة اللاتينية (Iesus Homini Salva-tori بمعنى « يسوع مخلص الإنسان » ، وبعد مسافة قليلة أيضا توجد آلتان لسحق الأيدى ، تتكونان من أثقال وملزمات (آلات لإحكام ربط الأشياء) ، وتقومان بعملهما تدريجيا على الإبهام والأصابع ، وآخر كلمة فى أعمال التعذيب كانت ولا شك إجراء من اختراع صانع إحذية إيطالى ، أطلق عليه«الاستجواب القاسى بمرايا ڤينيسيا (البندقية)، وهذا الإجراء يتمثل فى وضع هرم من الحجر (أو حجر على شكل هرم) فوق حامل ثلاثى القوائم ، ويتم رفع الضحية التعيسة التى تربط بمعصميها وكاحليها أثقال تزن ما يقرب من عشرين كيلو جراما ، إلى أقصى نقطة فى هذا الهرم ، وفى حين تتم عملية خوزقته تدريجيا ، يكون بمقدوره رؤية صورة فى مجموعة من المرايا . فما هى القيمة التى يمكن أن ترتبط بأى اعتراف يتم انتزاعه بهذه الطريقة ؟.

وهناك نسخة مكبرة من أحد أعمال الحفر للفنان « جاك كالو » Jacques Callot تصور الأساليب المختلفة للإعدام فى ظل النظام القديم . وكان شكل الإعدام يعكس خطورة الجريمة ، والطبقة الاجتماعية للمذنب ، فالذين يتهمون بقتل الملك أو الاشتراك فى قتله، يسجلون ويقسمون إلى أربعة أجزاء (راڤياك –دامنيين Ravaillac , Damiens)

أما الذين يتهمون بقتل الأب أو الأم أو ذوى القربى أو تدنيس المقدسات والتهجم عليها ، فيتم حرقهم على الخازوق ، وكان المجرمون العاديون يشنقون ، والمزورون يوضعون أحياء فى ماء مغلى ، أم النبلاء فكانت تقطع روسهم بالفأس أو السيف. وكانت الجماهير تحتشد حول هذه المذابح (المذابح الكنسية) الدموية ، وماكان غرضهم أن يطبعوا فى نفوسهم الخضوع للقيم السائدة . ولكن كانت هناك أوقات تغلبت فيها روح الثورة والتمرد .

كما تعرض فى إحد الخزانات – بجانب أحد الفئوس – ستة من سيوف الجلاد (من أصل ألمانى). ويحفر على السيف تحذيرات مثل : « لا تفعل الشر حتى لا تمثل أمام القضاء»، ويزين أحد السيوف صور رمزية تمثل عذراء عارية معصوبة العينين ، تمسك بسيف ذى حدين فى يديها اليمنى، ومجموعة موازين فى يدها اليسرى ، وإلى أعلى نصل السيف ، سكين تبرز من بئر .. وبالطبع فإن هذه الصورة تمثل العدالة والحق . ونادرا ما كانت هذه الأسلحة تؤدى عملها فى عملية القتل من أول ضربة . ويكتمل العرض بغطاء رأس (قلنسوة) الجلاد مصنوع من قماش القنب (وتصنع منه الخيام وأشرعة السفن) المنسوج بشكل بغيض ، مع قناع من الحديد بصور مميزة واضحة . وفى أسفل ذلك سيف ضالع (وحيد الحد ومعقوف قليلا يستخدمه الفرسان للمبارزة) من الجزر الهندية، ويستخدم للغرض ذاته ، وكذلك آلة لقطع أيدى اللصوص، وهى جميعا شاهد مفزع على عصر لم ينته كلية .

وفى هذه « الدراما » الشيطانية التى أدتها حتى النهاية سلطات إقامة العدل ، أدى العقاب ، بتعريضه للسخرية ، دورا مهما. فالشخص المدان يتم عرضه بوصفه نموذجا سلبيا بالنسبة للأفرد الآخرين فى المجتمع . وقد كان هذا هو الغرض من الطوق (الياقة) الحديدى ، سواء كان مفردا أو مزدوجا أو متخذا شكل الكمان ، وتوضع رقبة وأيدى السجين فى الفتحات الدائرية ، وتشل حركتها – ثم يترك السجين – رجلا أو امرأة – فى الميدان العام عرضة لآراء الجميع وسخريتهم . وفى بعض الأحيان كانت توضع أقنعة على وجه الضحية للإشارة إلى الجريمة التى ارتكبت : فاللسان الذى يتدلى إلى الأمام،

يمثل الافتراء وتشويه السمعة ، ورأس الخنزير يدل على السكر وفقدان الوعى ، ورأس الديك تدل على الغـــرور ، وتتـــدلى من كل قناع أجراس صغيرة تلفت الانتباه إلى موكب الضحية عبر الشوارع.

والمشهرة (وهي آلة خشبية للتعذيب تدخل فيها يدا المجرم ورأسه بهدف التشهير به) شكل آخر من أشكال فضح المجرم على الملأ: ويظهر فى الصور المرفقة نموذجان مصنوعان من الأحجار بكل منهما طوق وسلاسل . أما القناع الخشبى الذى على شكل جمجمة فيدل على المجرمين الذين استبدلت بالنسبة لهم عقوبة السجن مدى الحياة بعقوبة الموت ، وكانوا يسيرون – وهم يرتدون القناع – فى موكب عبر المدينة قبل أن يودعوا السجن.

السجون والمعسكرات

وهناك مظهر من مظاهر إقامة العدل التى يقوم بها البلاط الملكى – وليس أسوأها ، كان يتمثل فى نظام للسجون التى كانت – مثل الأشكال المتعددة للتعذيب – تتواءم وتتكيف حسب السن ونوع الجنس، ووضع الفرد الاجتماعى الذى سوف يودع السجن ، ومثال ذلك أن الكونسييرجيرى Conciergerie كان محجوزا للمجرمين العاديين ؛ أما المدنيون فيذهبون إلى « لافورس » La Force ، والصحفيون إلى سانت « پيلاجى » Sainte Pelagie ، والممثلون إلى « فورت ليڤيك » Fort LEveque والنساء إلى پوتيت روكيت Petite Roquette ، والأطفال إلى سانت لوزار Saint Lazare أما الباستيل – الذى نرى هنا نموذجا مفصلا له. فكان يستضيف المسجونين السياسيين والنبلاء ، ثم توجد حينئذ الرسائل المختومة letters de cachet الرهيبة ، وكانت أقسى العقوبات تحكما واستبدادية ، إذ كان الملك هو الذى يوقعها مباشرة ، وكان مضمون الرسالة يطبق بلا محاكمة، ولفترة لا نهائية ، بالنسبة للفرد الذى تسبب أفعاله وسلوكه ما يثير الضيق وعدم الارتياح (وغالبا ما كان يحدث هذا بناء على طلب من أسرته أو أسرتها) . وقد صدر أكثر من مائة ألف من هذه الرسائل ، وفى العرض نموذج مكبر لواحدة منها موقعة من الملك لويس الخامس عشر .

ومما يؤسف له أن « هنرى دى مازى » (١٧٢٥ – ١٨٠٥) وكان طبيبا فى الجيش عرف باسم « Latude » واشتهر بكثرة هروبه من السجن ، قد أصبح معتادا على هذه الرسائل . وقد أودع السجن لأول مرة لمحاولته عن طريق الحيلة والخديعة أن ينال الحظوة عند الماركيزة «پومبادور » وأودع سجون «فانسن » Vincenne والباستيل ، «وشارنتون » Charenton تباعا ، وبين عمليات الاعتقال ، ومحاولات الهروب قضى ما مجموعه خمسة وثلاثين عاما وراء القضبان . وبعد الإفراج عنه فى عام ١٧٨٤ ، أصبح واحدا من الشخصيات القيادية فى النضال ضد الاستبداد، وقصته معروضة هنا مع العديد من خطاباته ، وكذلك الطبعة الأولى من مذكراته .

وفى أثناء هذه الفترة ذاتها أخرج القاضى الإيطالى الضليع فى القانون قيصر بيكاريا Cesare Beccaria (فى عام ١٧٦٤) عمله الكبير « بحث فى الجرائم والعقوبات » الذى اقترح فيه المزيد من الاتجاه الإنسانى فى العدالة ، ويعرض هنا نموذج للطبعة الفرنسية الأولى(عام ١٧٦٦) .

وكان ترحيل المجرمين إلى معسكر العمل يمثل أقصى ما يمكن فى الاستبعاد الاجتماعى. وقد كان مقصورا – كما يشير «بيست » – على هؤلاء الذين كانوا يعتبرون عاجزين عن العيش فى مجتمع، ولابد أن ينفوا إلى مكان آخر . وبالرغم من أن الجمهورية الفرنسية ألغت الرق فى عام ١٨٤٨ ، فقد استمرت طيلة قرن آخر من الزمان تحافظ على هذه الأعمال التى تعادى المدينة الفاضلة (المضادة للطوباوية) ، والتى ورثتها من النظام القديم ، حيث كانت ظروف الحياة والعمل قاسية إلى حد كبير . ثم إن دقة ورقة وجمال العلب التى ينحتها المنبوذون من خشب جوز الهند أو العاج النباتى Corozo، والتى تعرض فى المتحف ، مدهشة حقا ، ففى هذا الحجم الذى على الأرض ، قرر المنبوذون اجتماعيا أن يفرزوا طاقتهم ، ورغبتهم فى الإبداع ، ومن ثم يؤكدون إنسانيتهم .

ولم تكن معسكرات العمل جميعها خارج حدود فرنسا الأم مثل كامين Cayenne والجزائر . فالكثير منها بما فيها « طولون » و«بريست » ، و«روشفور » ، و« لوريان » كانت فى الأراضى الفرنسية . وهناك فى

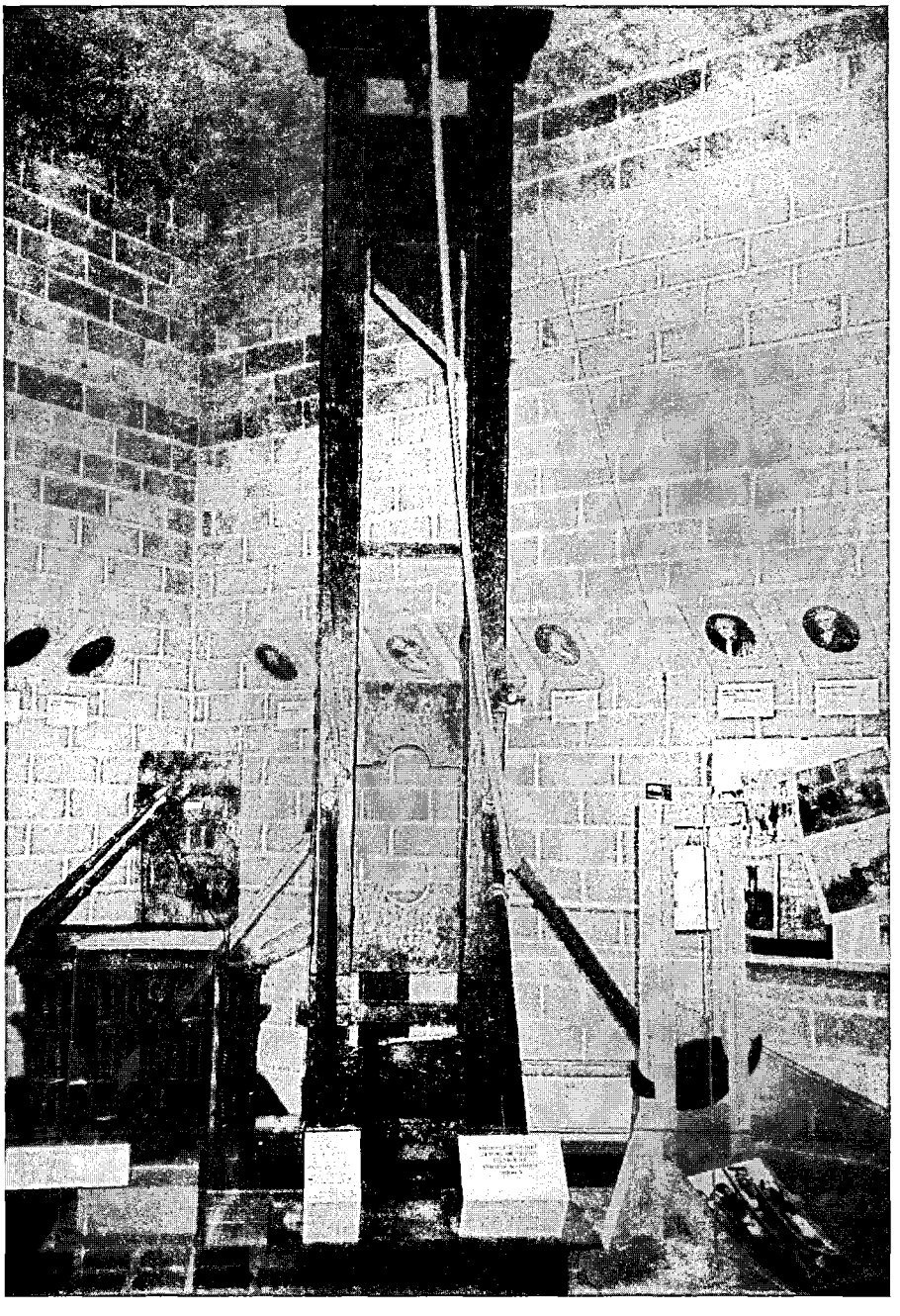
بين عام ١٧٩٠ وعام ١٨٠٤ لدمغ حرف « T» على كتف أى سجين حكم عليه بالسخرة ، وهنا يقفز إلى الذهن مباشرة العمل الأدبى الشهير لكافكا، وهو « وكر التعذيب » The Penal Colony . لقد فاق الواقع الخيال وبدأ القانون يكتب لتوه بحروف من الدم .

المقصلة (الچيلوتين) أو الآلة « العادلة »

بالرغم من عدم وجود فترة انتقالية دقيقة، فإن الحجرة الثانية بالمتحف تأخذ الزائر إلى العدالة فى العصر الحديث. فعقوبة الإعدام فى هذه الفترة – وفى فرنسا على الأقل – كانت تتحكم فيها آلة تركت أثرا ثابتا لا يمحى من الذاكرة الجماعية، ألا وهى المقصلة . ويجب أن نتذكر أن المبدأ الذى كانت تعمل على أساسه كانت تمليه فى البداية الاعتبارات الإنسانية. ففى عشية الثورة الفرنسية أدخل الدكتور « چيلوتين » الطبيب – وكان فى ذلك الوقت ممثلا لباريس– وسيلة للإعدام توفر على الضحية معاناتها الشديدة ، وهى عبارة عن آلية بسيطة تطلق نصلا مائلا يقوم على –عكس الفأس أو السيف– بفصل الرأس عن الجسد فى الحال .

وقد كانت هناك سوابق لذلك ، ففى عام مائتين قبل الميلاد تقريبا، سبق للرومان أن صمموا جهازا لقطع الرأس بضرب العنق ، مستخدمين حجرا وفأسا مركبين فوق هيكل خشبى (نرى نموذجا له هنا فى المتحف) . فجهاز) و(mannaia الإيطالى Diele الألمانى والعذراء (maiden) الأسكتلندى ، والتى استخدمت جميعا منذ القرن الخامس عشر يمكن أن تعتبر نذرا للجيلوتين .. ولكن أيا منها لم يكن الوسيلة الوحيدة التى تستخدم للإعدام.

وقد تأثر لويس السادس عشر بهذه الاعتبارات الإنسانية ، فمما يدعو للسخرية أنه فى الخامس والعشرين من مارس ١٧٩٢ ، أصدر تفويضا بتصنيع سلسلة من آلة دكتور «چليوتين » والقانون التشريعى – الذى تم توسيعه كما ينبغى يحتل عددا من اللوحات هنا. وقد «تزودت » فرنسا كلها بقانون فى كل حكومة وكان ثمة من يدعى « پيليتييه » (أعدم بسبب السرقة بالإكراه) وهو أول من نقش اسمه فى الخامس والعشرين من أبريل ١٧٩٢، فى قائمة طويلة ودموية . وفيما بين الحادى والعشرين من أغسطس عام ١٧٩٢ ، والثامن والعشرين من يولية عام ١٧٩٤ ، تم ضرب أعناق ما لا يقل عن ثمانية عشر ألفا من البشر، منهم ٢٧٩٥ فى پاريس وحدها . وفى



مقصلة كاملة التجهيزات . منظر جانبى لصندوق يوضع فيه السجين المقطوع الرأس . وفى مقدمة الصورة إلى اليمين نموذج لآلات لقطع الرأس من العصر الرومانى كانت تستخدم فى القرن الثانى قبل الميلاد ، وعلى الجدران فى خلفية الصورة تعلق صور الشخصيات المشهورة التى أعدمت بالمقصلة أثناء الثورة الفرنسية.

العرض قصاصات من الصحف القديمة تعرض لتاريخ المنبوذين المشهورين، وعلى الأخص « بالسون» و « سيزنك » ،وهى فى خزانة تجاور عرضا لمعسكر عمل للأطفال . وفى إحدى الصور الفوتوغرفية، يبدو الأطفال كأنهم يرقصون فى المكان ، أو يؤدون لعبة من لعب الأطفال ، لكن هناك سلاسل ، وقيودا فى كواحلهم (كعوبهم). وفى العرض أيضا أنواع عديدة من القيود، ويمكن بمجرد النظر إليها أن نتصور المعاناة التى تسببها لهؤلاء الذين أجبروا على أن يتحملوها لشهور أو حتى لسنوات ، ليلا ونهارا . والحق أن كثيرا من هذه القيود تصل زنة الواحد منها إلى ما بين أربعة كيلو جرامات وستة ونصف من الكيلو جرامات وتحتفظ خزانة العرض ذاتها بآلة تسمى الدامغة Scarificator كانت تستخدم فيما

أثناء الثورة وضعت مشروعات كبيرة لصنع چيلوتين من أربعة نصال ومن تسعة نصال ، ولكنها لم تنفذ أبدا فى الواقع : وقد تزوجت «الأرملة » ، وهى واحدة من كثير من الكنيات أو الألقاب التى كانت تطلق على المقصلة من الجمهوريين المتطرفين فى أثناء الثورة الفرنسية ، أكثر ثلاث مرات مما فعله النبلاء وأعضاء هيئة كهنوت الكنيسة الذين كانوا أهدافها الأساسية .

وتعلق على جدران الحجرة لوحات لوجوه الضحايا المشهورين للچيلوتين (المقصلة) ، وطبيعى أن يكون من بينهم لويس السادس عشر ، ولكن هناك أيضا مارى أنطوانيت وشارلوت كورداى ، ودانتون، ، ولا ڤوازييه ، و« سانت چوست » و « روبسپير » (ويصاحب صورته نص له عن سيرته الذاتية) . إنها لفدية مؤلمة حزينة للعظمة والمجد . ولكن ماذا عن كل الآخرين – الضحايا المجهولين الذين كانت غلطتهم الرئيسية هى أنهم عاشوا فى أزمنة مضطربة؟.

وثمة نموذج للمقصلة فى عام ١٨٦٨ موجود ضمن العرض لكى يراه الجميع، وهذا بوضوح هو حجر الزاوية فى مجموعة ميسونييه . فالمقصلة– التى تفخر بوجودها فى مكان يتعرض للضوء الطبيعى من مصدر رأسى عمل ضخم (ارتفاعها ٤,٥ متر) وتزن ٥٨٠ كيلو جراما ، ومزودة بكل ملحقاتها: صندوق من الأغصان المجدولة من أجل جسد الضحية ، والسلة الحديد لالتقاط الرأس المقطوعة ، وفوق كل ذك النصل المثبت الذى يزن أربعين كيلو جراما ، وكان النصل يسقط من ارتفاع ٢,٢٥ متر بسرعة ٦,٥ متر فى الثانية، ويقطع الرأس فى اثنين فى المائة من الثانية ، وهذا تطور وتحسن لا يمكن إنكاره عن الأساليب السابقة للإعدام، وهو أيضا عادل تماما ،. ومنذ تلك الفترة فصاعدا لم تكن هناك أية أحكام قضائية أو عقوبات أكثر تتأسس على الوضع (الاجتماعى) أو نوع الجريمة التى ارتكبت. فالمادة الثالثة من قانون العقوبات لعام ١٧٩١ لالبس فيها ولا غموض ، إذ تقول « إن كل من يحكم عليه بالإعدم تقطع رأسه » .

ولا يمكن لأحد أن يكبح الرعدة الغريبة التى تسرى فيه وهو يتأمل هذه الآلة الرهيبة المرعبة ، أو يمنع نفسه من أن يتصور للحظة ماذا يكون شعوره عندما تتقيد يده وقدمه ، مع استقرار الرأس على حامل . عندئذ سوف يرى، بالفعل المقصلة كمذبح (الكنسية) مليء بالحقد الذى تحدث عنه روبير بادينيت Rob-ert Badinter (٣) . وبالرغم من أنه قد تحول إلى رمز ، فإن الماضى الذى تنتمى إليه المقصلة لايزال حديثا . لقد استخدمت المقصلة للمرة الأخيرة فى فرنسا لإعدام « چندوبى حميدا » Djandoubi Hamida فى مرسيليا فى العاشر من سبتمبر ١٩٧٧ ، وقبل ذلك بعام واحد أثار اعدام « كريستيان رانوتشى » Cristian Ranucci الكثير من الجدل العام حول ما إذا كان هو القاتل حقا ؟. وما إذا كان من الواجب على الدولة الحديثة أن ترد على العنف غير المشروع من الأفراد بعنف مشروع ؟ . ولايزال السؤال يتردد حتى الآن أكثر وأكثر .

وبالإضافة إلى الوثائق الكثيرة بمافيها البعض الذى يتعلق بالمهنة غير العادية للجلاد، فإن ثمة غرائب ومفاجآت تنتظر الزائر فى هذا القسم من المتحف . فهذه الرحلة إلى مناظر التعذيب – تعذيبنا – سوف تساعد الزائرين ولاشك على تقييم التغييرات فى اتجاهاتنا نحو المعاناة والعقاب . وكذلك ستساعد على أن نسأل أنفسنا: أى عصر من العدالة ذلك الذى نحن فيه الآن ، ومن بين تأملات «باسكال» التى تؤكد الزيارة ، تكون هذه الفكرة هى الجديرة بالاهتمام على وجه الخصوص .فليس هناك شىء – بالعقل والمنطق وحده – صحيح وصائب فى حد ذاته، فكل يتغير مع الزمن، وأية عادة هى منصفة وعادلة لأنها ببساطة قد تم تقبلها . وإذا حاول أى فرد أن يعود إلى مبدئها الأول فسوف يقضى عليها .

Notes

1. Jean-Louis Bessette is the author of, among other works, *La sociologie du crime* [The Sociology of Crime] (Paris, PUF, 1982) and *Il était une fois ... la guillotine* (Once Upon a Time, There Was ... the Guillotine) (Paris, Éditions Alternatives, 1982). He is currently working on a biography of Fernand Meyssonnier.

2. Michel Foucault, *Surveiller et punir* [Guard and Punish], (see especially the chapter: 'L'éclat des supplices'), Paris, Gallimard, 1975.

3. Robert Badinter, *'L'exécution'*, Paris, Grasset, 1973.

المنتدى المفتوح

تواصل المتحف الدولى منتداها المفتوح للتفكير السائد حول القضايا المتحفية المهمة فى شكل معدل نسبيا . فالقراء مدعوون إلى أن يجيبوا عن الأسئلة التى فى نهاية المقال ، حتى ننشر آراءهم حول أهم الموضوعات وأكثرها إثارة للجدل والمناقشة فى أيامنا هذه. ثم إن «كينيث هدسون » مدير منتدى المتحف الأوربى ، الذى يضم المتحف الأوربى لجائزة العام ، ومؤلف ثلاثة وخمسين كتابا عن المتاحف والتاريخ الاجتماعى والصناعى واللغويات الاجتماعية ، من بينها كتابه الشهير « المتاحف ذات النفوذ والتأثير » سوف يواصل عمله لنا كعميل محرض، وسوف يطرح القضايا كما يراها حتى يثير المناقشة والتعليقات ، التى نأمل أن توفر مصدرا ثريا لأفكار جديدة لجماعة المتحف الدولى : فلتتفضل بأن تشترك فى المناقشة .

هل أسيء توجيه العمل من أجل إنشاء اقسام التعليم المتحفى؟.

هذا عصر يطلق فيه على الناس الذين يصيدون الجرذان والفئران قادة القضاء على القوارض ، وعلى مديرى العاملين موجهو الموارد البشرية . لذلك لاندهش كثيرا ، إذا شعر هؤلاء الذين يشرفون على مجموعات أطفال المدارس الذين يقومون بزيارة المتحف ، بالفخر بلقب قادة التعليم ، وليس فى هذا ضرر كبير ، وإذا كان هذا الشكل من إعادة التعميد سيؤدى إلى ارتفاع الروح المعنوية ، فلابد أن نتمنى له التوفيق ، مع أننا قد نسخر من ذلك كثيرا فى مجالسنا الخاصة .

ولكن فى حالة ما أصبح الآن معروفا على المستوى العالمى تقريبا بقادة التعليم المتحفى ، يكون هناك مخاطر حقيقية معينة ، وخصوصا عندما يتطور المكتب «ليصبح قسما (إدارة). ولنبدأ القول بأن كلمة التعليم نفسها بعيدة جدا عن أن تكون مصطلحا دقيقا ، فليس بالضرورة أن يكون الأطفال يتعلمون عندما يختلفون إلى المدارس ، بل إن عددا كبيرا من الطلبة ، للأسف لايتخرجون فى الجامعات كأناس متعلمين . فالتعليم ، إذا كان يعنى شيئا بالمرة ، يتضمن العمل تدريجيا على توسيع الآفاق الفكرية والعاطفية، والزيادة المتعاقبة فى الفضول (حب الاستطلاع) والتسامح واللهفة الدائمة التى لا تنتهى لزيادة حصيلة الفرد من المعرفة . والقول بأن أية عملية من التعليم الرسمى تحقق هذه الغايات أو تعززها يعنى أن ننغمس فى نفاق كبير ، وأى مراقب موضوعى للصورة التى عليها التعليم ، لابد وأن يعلق كثيرا بقوله « هل هذا هو ماكان يجب أن تكون عليه».

والحق أن التعليم فى جوهره مسألة شخصية جدا ، وعرضية إلى حد كبير ، ويمكن أن تقوى بكل يسر، و بكل تأكيد بالتجوال بلا مساعدة فى المتاحف ، واكتشاف موضوعات تثير الاهتمام ، وتحفز على المعرفة ، وكذلك بما هو فى الواقع مجرد دراسة انتقلت إلى المتحف.

وكما أن التعليم الدينى الإجبارى فى المدارس لايؤدى بالضرورة إلى اعتقاد وممارسة دينية فى حياة البالغين، كذلك فإن الاختلاف الإجبارى إلى المتاحف لايمكن أن نضمن به أن يخرج أجيالا جديدة من البالغين الشباب الذين يتلهفون على زيارة المتاحف ، وأية محاولة « للتجنيد » الإلزامى للكائنات البشرية يحتمل جدا أن تحدث رد فعل معاد فى النهاية .

فلماذا إذن تتلهف المتاحف على إنشاء أقسام تعليمية ؟. وقد نقول إن هناك ثلاثة أسباب رئيسية : الأول هو أن المتاحف تشعر بضغط لأن تبرر وجودها، وأن يقال إن هدفها الرئيسى هو هدف تعليمى ، يبدو مؤثرا وفعالا حتى إذا لم نطلب منها أن تحدد كلمة «تعليمى». والسبب الثانى هو أن المتاحف – وبشكل متزايد – تدخل فى لعبة الأعداد، بمعنى أنها تريد أو تضطر إلى أن تزيد من أعداد زائريها مهما كلفها ذلك ، والزائرون البالغون متطوعون فيرغبون فى المجيء إلى المتاحف أو البقاء بعيدا عنها حسبما يروق لهم ذلك ، ولكن أطفال المدارس « مجندون إلزاميا » ، إذ يضطرون إلى المجيء إلى المتاحف – سواء أرادوا أو لم يريدوا – وفى معظم الأحيان يكونون سعداء لأنهم سيتركون المدرسة لساعات قليلة ، ومن ثم فإن حضورهم المضمون ، والذى يمكن معرفته مسبقا ، سيكون إضافة سارة « لأرقام » الزائرين وثالث الأسباب – وهو ليس سببا غير ذى قيمة تماما – هو أن القسم التعليمى يزود المتاحف كثيرا، بشكل محتمل عادة ، بتمويل إضافى كبير من المصادر الرسمية. والأموال بالنسبة للمتحف شيء ، والأموال بالنسبة للتعليم شيء اخر تماما.

والحقيقة بكل تأكيد هى أنه إما أن يكون المتحف ككل تعليميا ، أو لا يكون، فبالنسبة لهؤلاء الذين لهم عيون يرون بها ، وآذان

ترجمة :بهجت عبد الفتاح عبده

اعتادت على الإنصات ، يكون كل شيء تعليمي، فالزيارة لحجرة الانتظار عند الطبيب أو لمتجر كبير (سوبر ماركت) ، أو مشاهدة مباراة كرة القدم ، يمكن أن تكون تعليمية إلى حد كبير ، حتى إذا كان هدفها المعروف ليس تعليميا بالمرة . لذلك فإنه إذا تحولت المتاحف بوظيفتها التعليمية إلى قسم تعليمي، فإنها تتخلى عن مسئوليتها الأساسية، التى تتمثل فى استخدام مقتنياتها وعروضها لتغيير الاتجاهات والمواقف البشرية ، ومضاعفة الحساسية والوعى . والقول بأن هذه هى مهمة القسم التعليمى تشبه القول المدرسى بأن تحسين النطق والقواعد هى مهمة هيئة التدريس فى قسم اللغة الإنجليزية ، وليست مهمة أى فرد آخر . ومن الإنصاف أن نشير إلى أن الكثير من الأقسام التعليمية تولى اهتماما بالمناسبات بالنسبة للبالغين ، وبالنسبة للأطفال كذلك. فهى تنظم المحاضرات والرحلات بصحبة المرشدين ، والمناقشات والحفلات الموسيقية ، والتى تنجح أو تفشل حسبما تستحقه ، وبالرعاية المؤثرة الفعالة . وربما ما يستحق توكيده هو الحقيقة المؤسفة بأن عددا قليلا من المتاحف فى الوقت الحاضر – من أى نوع ومن أى حجم ، هو الذى يحظى بجذب أفراد فيما بين سن الرابعة عشرة والعشرين ، سواء للمتحف ذاته أو لنشاطاته التعليمية، ويتم تقديم الطعام وأنواع التسلية للأطفال ، وبدرجة أ قل للبالغين ، أما فيما بين ذلك فيتم تجاهلهم تماما .

« كينيث هدسون »

أسئلة للقراء– من فضلك ابعث بالإجابات مشيرا إلى المنتدى المفتوح – القسم التعليمى، إلى المحرر بالمتحف الدولى اليونسكو -Museum International - Unesco , Place Fontenoy 25357 Paris 07 sp(France)

١– هل فى متحفكم « قسم تعليمى» ، تحت أى مسمى ، وإذا كان الأمر كذلك فماذا يعمل ؟ .

٢– لنفترض أن هناك قسما تعليميا، فمتى أنشئ ولماذا ؟.

٣– ما نوعية الشخص الذى يتولى الإشراف على « القسم التعليمى » ؟ . وما خلفيته الثقافية وخبرته ؟.

٤– كيف يمكن أن نحكم على ما إذا كان «القسم التعليمى » ناجحا أم لا ؟.

٤– هل تعتقد أن الغرض الأساسى لمتحفكم هو غرض « تعليمى » ؟ .

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

مركز مطبوعات اليونسكو

١ شارع طلعت حرب - القاهرة

ت: ٣٩٢٠١٧٥

يقدم إضافة إلى المكتبة العربية ومساهمة فى إثراء الفكر العربى، بما يتيح للقارىء العربى فرصة مواكبة الفكر الإنسانى العالمى الذى تتضمنه دوريات اليونسكو فى ميادين اهتماماته المختلفة وبسعر زهيد.

المجلـــة	ثمن العدد	الاشتراك السنوى داخل الجمهورية	
		للأفراد	للمؤسسات
مجلة رسالة اليونسكو (شهرية)	١٥٠ قرشا	١٥ جنيها	١٨ جنيها
مجلة الطبيعة والموارد (فصلية)	٢٠٠ قرش	٧ جنيهات	٨ جنيهات
المجلة الدولية للعلوم الاجتماعية (فصلية)	٢٠٠ قرش	٧ جنيهات	٨ جنيهات
مجلة ديوجيـــن (مصباح الفكر) (فصلية)	٢٠٠ قرش	٧ جنيهات	٨ جنيهات
مجلة المتحف الدولى (فصلية)	٢٠٠ قرش	٧ جنيهات	٨ جنيهات
مجلة مستقبليات (فصلية)	٢٠٠ قرش	٧ جنيهات	٨ جنيهات

الاشتراك السنوى خارج : ج.م.ع شاملة تكاليف البريد

٢٠ دولار أمريكى للمجلة الواحدة - للدول العربية

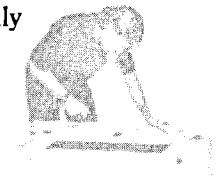
٢٥ دولار أمريكى للدول الأخرى

ويسدد الاشتراك بشيك باسم المركـز

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

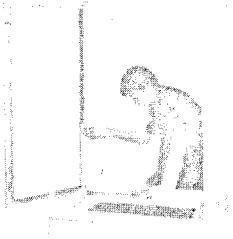
The trouble with high-performance showcases is that they tend to be hard to build, and even harder to move. Lightweight demountable systems, on the other hand, are easily handled, but tend to be lacking in performance.

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.

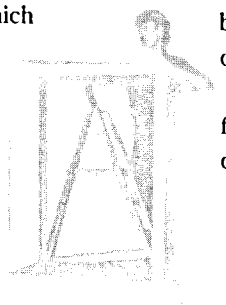


2. Move it to another room. The MONO frame is rigid and light - and the 9.5mm glass, is 20% lighter than the 11.5mm material normally used in frameless cases. So it will often be possible to move a case without dismantling it.

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.

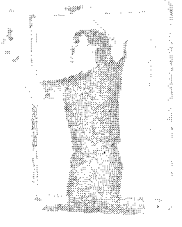
4. Add a timber back panel. Glass and timber panels are interchangeable, and we can supply back panels for use in wall cases, complete with dress panels and fitted if required with our special concealed shelving uprights.

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

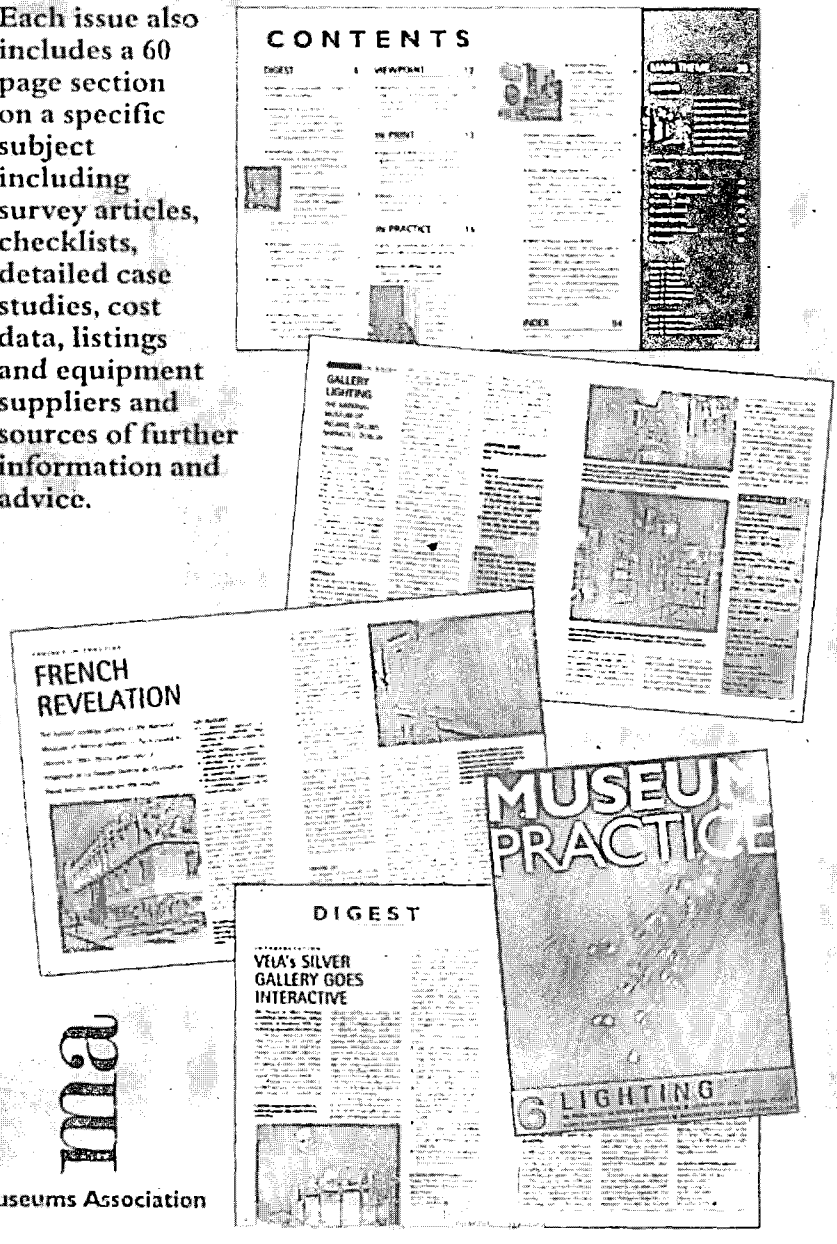
MUSEUM PRACTICE

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

Subscription rates

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

1350-0775(199001)51:1;1-T

Payment Details

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

Please debit my credit card

Number .....

Expiry Date .....

Signature .....

Name .....

Address.....

.....

..... Postcode .....

Tel:

.....

UNESCO

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

MUSEUM PRACTICE

"An insightful and resourceful publication for the museum community"
[illegible] American Association of Museums

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