المتحف ١٨٧
الدولي
متاحف المدن
أوروبا، الشرق والغرب
متحف باربادوس
UNESCO

كليك Click

علم التصوير الضوئى، وقصة نشأته فى المحيط التاريخى لدير لاكوك فى ويلشاير، هو محور معروضات متحف تالبوت فوكس.

وتختار الهيئة القومية للأمناء فى تصورها للتجهيزات الجديدة أحدث تقنيات العرض والحفظ والاضاءة لأعمالها القادمة.

Click Systems Limited
Angels Road, Milton Keynes MK13 7HF England
Tel: (0908) 220 033 Fax: 319 063

المحتويات

العدد ٣ يوليو - سبتمبر ١٩٩٥

٢ اليونسكو تحتفل بعيدها السنوى الخمسين

٣ الافتتاحية

ملف العدد
متاحف المدن

٤ الكشف عن المدينة
نيكولا چونسون

٧ متاحف عن مدن
ماكس هيبديتش

١٢ خبايا التاريخ : مشروع عرض تاريخ التوطن فى لندن
نيك ميريمان

١٧ الفنان كامين لمتحف المدينة
كارل هديكين

٢٢ التاريخ والأيديولوچيا والسياسات فى متحف وارسو التاريخى
بياتا ميللر

٢٨ المدينة الخيالية
بريجيت شنشزى

٣٠ المدينة المتحف
آن مارى كولينز

٣٥ المتاحف فى المجر : امتيازات خاصة على حساب المجتمع
جيزا بوچينكاى

٤٠ علوم المتحف الحضرية : ايديولوچية لتحقيق الوئام
آماريسوار جالا

ادارة

٤٦ أوروبا شرقا وغربا : تتبادل الأفكار عبر الحدود
ميروسلاف بوريسڤتس وايان جونز

تصميم

٥١ مواهب قابلة للانطلاق : تصميم عرض للاطفال فى متحف برمبادوس

ملامح

٥٦ التعليم من خلال العمل : متحف سالونيك للعلوم
مانوس لاتريديس

٦٢ تجارة غير مشروعة

٦٢ أنباء مهنية

صورة الغلاف الامامى. والخلفى
قناة الكازينو
لوحه بالألوان المائية بريشة جيان باتر ١٩٨٦
لقطة فوتوغرافية
چاك كويك دى هنريبريت

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

Advisory Board

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

الطبعة العربية
تصدر عن مركز مطبوعات اليونسكو
١ شارع طلعت حرب - القاهرة
ص.ب ١٧٨٠
تليفون : ٣٩٢٠١٧٥ - ٣٩٢٢٥٠٢
فاكس : ٣٩٢٢٥٦٦
الاشتراك السنوى :
داخل ج.م.ع ٧ جنيهات للأفراد
ج.م.ع ٨ جنيهات للهيئات
خارج ج.م.ع ٢٠ دولار أمريكى للدول العربية
٢٥ دولار أمريكى - باقى الدول
رئيس مجلس الادارة : فوزى عبد الظاهر
مدير التحرير : محمد جلال عباس

اليونسكو تحتفل بعيدها السنوى الخمسين

فى الرابع والعشرين من أكتوبر عام ١٩٤٥ دخل ميثاق الأمم المتحدة حيز الوجود وأصبح سارى المفعول. وقد حملت المنظمةُ الوليدة معها بذور شراكة دولية أخرى؛ فقد نصت المادة ٥٧ من ميثاقها على إيجاد وكالة متخصصة فى المجالات التربوية والثقافية.

وبعد ذلك بأسبوع واحد - أى فى الأول من نوفمبر - بدأ مندوبون من أربع وأربعين دولة اجتماعا لهم فى لندن فى إطار مؤتمر يرمى إلى تأسيس منظمة للتربية والثقافة تابعة للأمم المتحدة، وقد دعت إلى عقد اجتماع للدعوة لها الحكومتان البريطانية والفرنسية بالتعاون المشترك فيما بينهما. وفى كلمة الترحيب التى ألقاها كلمنت أتلى Clement Attlee - رئيس الوزراء البريطانى - أرسى قاعدة العمل من أجل أن يُنجز ويتم : "إن شعوب العالم اليوم جُزر يصيح الواحدُ منها بالآخر عبر بحار من سوء الفهم ... وقديما قال المثلُ " اعرف نفسك"، أما اليوم فنحن نقول "اعرف جارك". والعالم بأسره جار لنا".

وبعد أسبوعين من النقاش والجدل النشط، الذى تركز معظمه حول التوسع فى دور المؤسسة الجديدة بحيث يعكس التقدم المذهل الذى تحقق فى مجال العلم، ومن خلال محاولات عدة جاءت متلاحقة أمكن للوفود المجتمعة تشكيل وصياغة نص مسودة القانون الخاص بمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة United Nations Educa - Tional, Scientific and Cultural or Gan- ization - يونسكو Unesco. وفى السادس عشر من نوفمبر تم التوقيع على مسودة القانون من قبل سبع وثلاثين دولة، أما الصيغة النهائية للقانون فقد وقّعت عليها إحدى وأربعون دولة. وكان أن الخطوط المبدئية للمنظمة - تلك التى سجلها براع آرشيبالد ماكليسش Archibald Macleish الشاعر وأمين مكتبة الكونجرس الذى ترأس وفد الولايات المتحدة - خولتها وضعها الرسمى والشرعى، ومنحتها الرؤية : "فبما أن الحروب تبدأ فكرتُها فى عقول البشر، إذن، ففى عقول البشر يجب أن تُقام الدفاعات عن السلام...".

إن اليونسكو - وهى فى العام الخمسين من وجودها قد عملت بلا توقف على كسر طوق الحدود الجغرافية من أجل نشر المعرفة العلمية والفكرية، والعمل على تشجيع الحوار بين الثقافات. وقد تراوحت نشاطات اليونسكو ما بين نشاطات تتعلق بالمزارات والمشاهد - من قبيل حماية الآثار العظيمة والمواضع الجغرافية الهامة - إلى نشاطات ذات طابع إنسانى - كما فى كفاحها المستمر والمتواصل فى مناهضة التفرقة العنصرية - إلى نشاطات ذات طابع قانونى، مثال ذلك الاتفاقية الدولية لحماية حقوق الطبع The Universal Cpyright Cjonvention. وعملت اليونسكو دائما على مد يد العون فى مجال تدريب أمناء المكتبات، وتدريب وصقل المعلمين، وتوجيه وتمويل برامج البحث الكبرى فى مجال المحيطات والكائنات الحية والبيئة، وتقديم الآلاف من المنح الدراسية لطلاب من أفريقيا وآسيا وحوض الباسيفيك والدول العربية وأمريكا اللاتينية. وكان اليونسكو عاملا مساعدا ذا أثر مفيد فى العمل على تأسيس المجلس الدولى للمتاحف interna- tional council of Museums (ICOM) عام ١٩٤٦، وأمدت المتاحف عبر العالم بالخبرة والمساعدة الفنية لإقامة متاحف وتحسين وتطوير الأداء فيها. ويجىء نشر مجلة المتحف الدولى - التى صدرت لأول مرة عام ١٩٤٨ تحت عنوان "المتحف" - ليحمل دليلا شاهدا على تعهد المنظمة والتزامها بحشد العاملين فى الحقل المتحفى وحثهم على مهمة عامة مشتركة، هى مهمة تقاسم الخبرة والعمل على ترقية الفهم والتفاهم الدوليين.

إن اليونسكو اليوم يبلغ تعداد أعضائها ١٨٣ دولة عضوا. وإن أعضاء هيئتها والعاملين بها وعددهم ٢٢٠٠ فرد متمركزون فى أربع وخمسين دولة. وهم يتألفون من خبراء فى التربية والتعليم، وعلماء، وأثريين، وأنثروبولوجيين، وصحفيين، ومشرعين ورجال قانون ... وهم يقدمون العون ويبذلون المساعدة فى سبيل العمل على إزالة واحدة من أكبر معوقات التنمية والتطور - الأمية illit- eracy؛ كما أنهم يساعدون على تطوير وتحسين نظم التعليم، والحفاظ على البيئة والسيطرة على ظاهرة الزيادة السكانية، والعمل على زيادة الاقتراب من العلم والتكنولوجيا حتى يتم القضاء على "نزيف المنح" وإيقافه، والعمل على حماية الملكية الثقافية فى مواجهة الكوارث والنوازل التى من صُنع الطبيعة والتى من صُنع الإنسان، وتقوية إمكانات وقدرات الاتصال والتواصل والعمل على تيسير وتسهيل دورة المعلومات، ورعاية الاحترام المتبادل والتسامح الدينى والمشاركة الديموقراطية والوعى بحقوق الإنسان.

وإن ظهور وضع دولى جديد كنتيجة لانتهاء الحرب الباردة قد أضاف إلى هذه الأهداف والمقاصد حاجاتٍ ومطالب متجددة ومُلحة.

إن اليونسكو وهى بصدد الإعداد لمواجهة تحديات القرن الحادى والعشرين، لهى أكثر وعيا دائما بأهمية رسالتها الأخلاقية ودورها الفريد المتميز باعتبارها منبرا ومرتكزا للتعاون الدولى فى المسائل والقضايا الرئيسية لعصرنا.

ملاحظة

(١) انظر مايكل كونيل لاكوست Michel Conil Lacoste، قصة التصميم العظيم - اليونسكو ١٩٤٦ - ١٩٩٥ The Story of A Grand design - Unesco 1946 - 1995؛ باريس، مطبوعات اليونسكو؛ ١٩٩٥.

ترجمة : أسامة عبد الحليم زكى

افتتاحية العدد

إنه بحلول عام ٢٠٠٠ سوف يكون فرد واحد من بين كل اثنين مقيما فى مدينة. بينما من المتوقع لعدد سكان العالم أن ينمو ويزداد بنسبة ٥٠٪ فيما بين عامى ١٩٩٠ و ٢٠٠٠ - ليقفز من ٥ر٢ إلى ٨ر٧ بليون نسمة - ومن المحتمل أن يزيد عدد السكان من أهل الحضر والمدن خلال نفس الفترة بنسبة تزيد على ١٠٠٪ - فمن ٢ر٢ إلى ٥ر٤ بليون نسمة.

ومن ثَمّ يكون اهتمامُ اليونسكو بأمر المدن هو استجابة منها لهذا الواقع المتفاقم والحرج، والذى لا سبيل إلى التنصل أو التملص منه، والخاص بالحياة فى المدن(١). إن المصنع وروح المغامرة لم يعودا اليوم هما اللذان يعكسان ويصوّران الصراع الاجتماعى، وإنما ما يؤلف ويُشكل موضعا ومحلا للجديد من التصدعات فى المجتمع، هو البنية أو النسيج الحضرى ذاته - أى المدينة. فالمدن - التى كانت مصدرا ثريا فياضا بأفكار حيوية وممارسات عملية من قبيل الحياة الحضرية، والحضارة، والحياة السياسية، والديموقراطية، وحياة التضامن المشترك والروابط الاجتماعية - إنما ينظر الكثيرون إليها اليوم على أنها تجمعات أو تكتلات صعبة المأخذ، قوامها الاضطراب والفوضى والعنف والتلوث. فكما أشار على كازانسجيل Ali Kazancigil - رئيس تحرير المجلة الدولية للعلوم الاجتماعية international Social Science journal التى تصدر عن اليونسكو - "فإن المدينة كمكان للمخالطة الاجتماعية والتمدن، وكمدينة - دولة Polis ومكان جماهيرى عام Res Publica - فيه ظهرت الديموقراطية وحق المواطنة، ينالها التغير والتبدل فى إطار الحياة الحضرية المشتركة المنتشرة فى غير نظام".

ومع التغير الجذرى الذى طرأ على الأبنية الحضرية فى المدينة تأتى أساليب وطرائق جديدة للعيش والحياة، كما تنشأ علاقات جديدة بين المواطن المعمارية والأماكن الثقافية. فبالقدر الذى تصبح به المبانى محققة للراحة، فإنها تصبح أيضا أكثر استقلالا، واكتفاءً ذاتياً وفى عزلة عن الأماكن العامة القائمة فى الخارج - فقد شهدت بذلك ودلّت عليه تكنولوجيات من قبيل الإنارة الكهربية وتكييف الهواء ووسائل الاتصال عن بُعد. وللراحة فى داخل الأبنية والبيوت تأثير ينسحب على الشوارع والطرقات بشكل آخر، إذ تحيلها إلى أماكن للحركة السريعة والنشطة بخلاف مواضع ومواقع التجمع والعيش الجماعى المشترك. إن الشعور بالمكان الذى كان أشد ما يميز المدينة فى عهدها الباكر قد أصبح مجرد شعور بالخلاء الذى من الممكن تقسيمه إلى حصص تُباع وتُستغل اقتصاديا(٢). إن أرباب الثروة والرخاء فى منطقة من مناطق الريف غالبا ما تحمل الآن المناطق الحضرية وزر آثار الأذى والضرر لما هم فيه من فقر وعوز شديدين.

ومع ذلك فلا تزال المدن تؤثر كقوى جذب قوية، فهى تجذب إليها الأغنياء والفقراء من كل صوب وحدب، إلى حيث خليط من الثقافات والعادات والتوقعات متعدد اللغات، شديد التنوع، دائم التغير على نحو متزايد. وإن هذا - فى التحليل الأخير - هو الموضع الذى تكمن فيه الثروةُ الحقيقية للمدينة، إنها تكمن فى جو التناقضات والصراعات الذى يغذى القدرة على الخلق والابتكار. وقد تولى المديرُ العام لليونسكو إثارة هذه القضايا وذلك فى الكلمة الافتتاحية التى ألقاها فى الملتقى الدولى الأخير المنعقد فى ريو دى جانيرو Rio de Janeiro عن "المدينة والبيئة والثقافة"، قال : "من الواجب علينا أن نضع ثقتنا فى المدن كطريق للسير نحو التقدم، ففيها تكمن الحلول للمشكلات؛ فالمدن ... هى المعمل أو المختبر الذى يقدم أفضل الرؤى والتوقعات والصور اللهنية والإمكانات لتشكيل مستقبلنا ... (فالمدن) هى الوسيلة الأكثر حسما وإثارة لمواجهة ما يقوم أمامنا من تحديات ونحن نخطو نحو الألف الثالث من عمر الزمان".

إن متاحف المدينة جزء لا يتجزأ من هذا المشهد الحضرى الواسع الانتشار، فهى تسعى جاهدةً - كما تبين مقالات ومواد ملف هذا العدد - كى تتوام وتتوافق مع وضعها الرسمى الجديد ومع جمهورها الجديد. فإن المتحف الذى يعرب عن المدينة ويتحدث عنها هو المتحف الذى يجب عليه الآن أيضا أن يتحدث إلى المدينة ويخاطبها.

ولقد استهلم ملفُنا فى معظمه فكرتَه من أعمال نيكولا جونسون Nichola Johnson التى شقت لنفسها أرضا جديدة فى مجال الكشف عن الدور الذى تؤديه متاحف المدن؛ فلم تقف نيكولا Nichola عند حد تقديم المدخل وإنما قامت كذلك ببذل المشورة الكريمة الواضحة الرؤية. ولقد كانت خبرتها المهنية وما تتمتع به من صبر ومثابرة وما توفر لها من سعة علم بهذا المجال قيمة تجل عن التقدير وفائدة تجاوز الوصف.

الهوامش

(١) انظر : "حكايات المدن" Tales of Cities؛ المجلة الدولية للعلوم الاجتماعية international Social Science Journal، (اليونسكو)؛ العدد ١٢٥، أغسطس ١٩٩٠، وأيضا : "مدن تحت الضغط" Cities Under Stress؛ دليل اليونسكو السياحى Unesco Courier يناير ١٩٩١.

(٢) انظر : ريتشارد سينيت Richard Sennett، لحم وحجر : الجسم والمدينة فى الحضارة الغربية Flesh and Stone : The body and The Cityin Western Civilization؛ نيويورك؛ نورتون Norton، ١٩٩٤.

ترجمة : أسامة عبد الحليم زكى

الكشف عن المدينة

بقلم : نيكولا چونسون Nichola Johnson

لقد كانت الندوة الدولية الأولى عن متاحف المدن المنعقدة بمقر متحف لندن عام ١٩٩٣، أساسا وبالدرجة الأولى واحدةً من بنات أفكار نيكولا چونسون Nichola Johnson وكانت وقتها رئيسةً لقسم المتحف الذى أصبح فيما بعد متحف لندن للتاريخ والمقتنيات. وقد تلقت تدريبا أهلها لأن تكون خبيرة آثار ومؤرخةً فنية، وهى تعمل الآن فى وظيفة مدير لعلم بحوث المتاحف بجامعة إست أنجليا East Anglia بنورويتش Norwich بانجلترا. وفى هذه المقدمة لملف مجلة المتحف الدولى، تشرح نيكولا وتبسط "سبب" و"كيفية" هذه النوعية الجديدة من المتاحف.

تُعد متاحف المدن ظاهرةً متأخرة الظهور نسبيا. فعلى الرغم من أن مجموعةً قليلة من المؤسسات التى تطلق على نفسها اسم "متحف كذا" قد وُجدت فى القرن التاسع عشر، إلا أن أولى الموجات الكبرى لمتاحف المدن ترجع إلى العقود الأولى من القرن العشرين، وبالدرجة الأولى إلى أوروبا وأمريكا الشمالية. ففى أوروبا كان رهبان أديرتهم القديمة يشكلون الجماعات، والجميعات المحلية والإقليمية الآثرية، المتعاملة فى التحف والعاديات والجمعيات الفلسفية. التى كان لأعضائها ولع واهتمام بتاريخ مناطقهم الموغل فى القدم أساسا إلا أنهم لم يكونوا معنيين على الإطلاق بتسجيل التاريخ، والتغيرات التى كانت تجرى من حولهم. ومن جهة أخرى، فقد أنشئت فى الولايات المتحدة جمعيات تاريخية فى بلدان صغيرة، ومدن سريعة النمو، وذلك على يد أناس توقدوا فخرا وتيهاً لعلمهم بأنهم كانوا يصنعون - بالمعنى الحرفى للكلمة - حول أنفسهم تواريخ جديدة، بأبهى وأعظم شكل من أشكال الوعى بالذات. وأحيانا ما كانت الجمعية التاريخية تتطور وتتحول إلى متحف للمدينة ومع ذلك؛ فإن المتحف غالبا ما يبقى مستقلا تماما عن الجمعية التاريخية من حيث مجموعة المقتنيات ومناهج التناول، والاقتراب من تاريخ الحضر فى المدن معا سواءً بسواء. وفى أجزاء أخرى من العالم تواصل مثل هذه الجمعيات التاريخية المحلية وجودها المزدهر جنبا إلى جنب مع متاحف المدن الأحدث نشأةً.

وكما أضحى واضحا على نحو متزايد فإن الانتشار السريع للعمران الحضرى والمدن والتطور الصناعى كانا سبباً فى إزالة وطمس معالم الدليل الطبيعى لمواطن الاستيطان القديم إلى درجة تنذر بالخطر، مما حدا بالمواطنين المهتمين إلى أن يشرعوا فى المطالبة بإقامة متاحف من شأنها أن تقوم بدور المستودعات الحافظة للأجزاء والشذرات الباقية والمستنقذة من ماضى المدينة. فقاموا باحتلال قصور المدينة عنوةً وقد تم إما تحويلها أو استنساخ نماذج منها وقام أهل الكرم من البارونات البورجوازيين فبذلوا من وقتهم ومالهم - وكثيرا ما بذلوا من ممتلكاتهم أيضا - فى سبيل أن يقيموا لمدينتهم نُصبا تذكارية وآثارا باقية. ومن الضرورى أن يكون قد تم تفسير المدينة، والإعراب عنها، والترجمة لها فى ضوء قيمهم الثقافية والأخلاقية.

أما عن تلك المتاحف الأقدم فى المدن فإنها - بمعنى ما من المعانى - محرومة من شروط ومقومات الصلاحية بالنظر إلى طول مُدد الفترات التاريخية المنوطة بها، وهو أمر منفصل ومختلف تماما عن وضع المدن التى يُناط بها لتفسره وتترجم عنه تاريخٌ قصير المدة. وكانت باكورة مقتنياتها فى الغالب مجرد نسخ على درجة أكبر من التواضع لتلك المقتنيات الموجودة فى المتاحف القومية أو الإقليمية الأكبر، وفى صالات العرض جُمعت قطع الأثاث الفاخر، وأعمال الخزف، واللوحات، والملابس والآلات الموسيقية بحيث تُعكس أنماط العيش والحياة والتطلعات لدى أوائل المتبرعين بها. وعلى الرغم من أن الكثير من المعروضات كان بغير شك من أصل محلى، إلا أنه غالبا ما كان القليل جدا منها - باستثناء الصور واللوحات الطوبوغرافية المكانية - هو الذى نَمَّ عن تلك الخصائص والصفات المميِّزة التى تحدِّد وتُعيِّن وتميِّز كل مدينة.

وأحيانا ما كان أمناء المتاحف الحاليون - ممن هم شديدو الحرص على إبراز وعيهم بما يكتنف المدينة من تعقيد راهن وإشكال حاضر - يشعرون بأن هذه المقتنيات تشكل عبئا ثقيلا مربكا ومرهقا معلقا بأعناقهم، فعملوا بما وسعهم من جهد على تهميش أو استبعاد هذه المقتنيات من عروضهم. وفى حالات أخرى فإن هذه المقتنيات التأسيسية قد حدَّدت الطبيعة الخاصة بمتحف إلى هذا الحد الثابت الراسخ الذى اختاره المتحف، - ربما عن عمد - ليرى فى الوصاية على هذه المواد والقيام على تفسيرها عنصرا رئيسيا فى دوره فى المدينة الحديثة. غير أن مثل هذه المقتنيات قد عملت - بالنسبة لمتاحف مدن أخرى - بمثابة دافع لعمل عروض مبتكرة وبرامج تفسيرية من شأنها تقييم تاريخ المتحف، ومحاولة التشوف بعيدا إلى ما يجاوز ماضى المدينة وحاضرها ومستقبلها على السواء.

ترجمة : أسامة عبد الحليم زكى

واعتمادا على وجهة النظر التى يعتمدها المرء يكون الكمُ الهائل من المقتنيات الأثرية والمعمارية التى تراكمت لدى المتاحف والتى تكون أماكنها مستقرات استيطان قديمة، واستيطان قائم دائم مستمر إما معوقا أو مثريا كذلك. فأحيانا ما كان أيسر على متاحف المدن أن تتوارى خلف مثل هذه المقتنيات، وأن ترى فى الماضى الذى تمثله وتصوره هذه المقتنيات، على أنه التاريخ الصحيح الوحيد للمدينة. وفى الحالات التى تكون فيها رغبة فى دمج هذه المقتيات وإدخالها فى وحدة مع الاستجابة الظاهرية للمدينة المعاصرة، فإن أمين المتحف يجد نفسه مواجها بالمزيد من التحديات الإضافية. فهل ينبغى القيام بعملية إعادة تشييد وتركيب فى صالات عرض المتحف، مع تزويدها بنسخ مطابقة للأصل باقية عن الأصول المفقودة أو الأصول المزعومة؟ أم هل ينبغى لهذه المقتنيات أن تُعرض باعتبارها أشياء فنية وأما تلك القطع التى لا تستحق معاملة رفيعة كهذه؛ فإنها تُوضع فى أجواف الصناديق لتسكن مخزن قاع المبنى؟ أم أنه يتعين على المواد أن يُعاد تفسيرها بشكل نظرى تأملى وفقا لضغوطات التعديل السياسى الجارى؟ فالمشكلات - وكذلك المناسبات - جمع "كثير وعدد" عديد. وإن الاتجاه أو الميل نحو اللجوء إلى تحصينات أكاديمية جيدة الحماية، هو الأمر الواضح على وجه الخصوص، كما أنه مما يمكن فهمه إلى حدٍ ما، وذلك فى أعقاب التغيرات السياسية التى تؤثر حاليا على وسط وشرق أوروبا. فعندما تهيمن القضايا الاجتماعية الطارئة والملحة على الجدول السياسى للأعمال فإنه غالبا جدا ما يُنظر إلى متحف المدينة على أنه عبء مكلف أكثر منه عامل ممكن الفاعلية والتأثير فى عملية التغير الاجتماعى فى المراكز الحضرية والقومية.

وبالمقارنة يبدو أن متاحف المدن تلك التى أُنشئت فى السنوات الأخيرة، والتى ليس لها حتى الآن عهد بخبرة، عبء وثقل مجموعات المقتنيات الزاخرة العامرة، والواجبات الملزمة، والاتجاهات المربكة التى تقتضيها الأمانة على المتحف - إنها تتمتع بمزايا مغايرة تمام المغايرة. فهى حرةٌ فيما تُبديه من استجابة إزاء المدينة المعاصرة أساسا وبالدرجة الأولى، وكذلك إزاء المطالب والحاجات المفترضة لمواطنيها. فبوسع هذه المتاحف الحديثة أن توظّف وتستثمر آخر ما وصلت إليه التكنولوجيات المتفاعلة، وأحد أساليب وطرائق التناول ابتكاراً وإبداعاً، باعثا على الإبهار والإدهاش فى عرض تلك القطع والأشياء التى فى حوزتها فعلا، فهى تعمل عادةً من داخل ومن خلال مبانٍ قد تم تصميمها، بحيث تأخذ فى الاعتبار الكثرة من المتطلبات الأكاديمية والسياسية والاجتماعية التى نبنى متاحفنا حاليا على هديها. لكننى ألمحُ أن هاهنا تكمن للمتاحف مثلبة أو نقيصة محتملة وأشد جسامةً. فثمة فى الوقت الراهن ميل نحو الاعتقاد بأنه إذا ما وسعنا أن نفهم الأمور على وجهها الصحيح فحسب؛ فإن المتاحف - ومتاحف المدن بنوع خاص - يمكن أن تكون كلا للأشياء لسائر الناس إذا ما نحن تزودنا بما يكفى من البرامج العامة السهلة التناول وبما يكفى من الفرص والمناسبات التى تطمئن المواطنين على نحو يأتون معه إلى المتحف، وأن يقوموا بأنفسهم على عمل التواريخ الخاصة بهم، ومن المؤكد أننا نستطيع عندئذ معالجة معظم أدواء المجتمع الحضرى المعاصر. وإنى لأعلم أن ذلك تبسيط أو تسطيح لمرقف معقد متشابك، إلا أنه موقف يمكن أن يصبح بسهولة - وعلى نحو فيه مفارقة ولا يخلو من تناقض - موقفا فيه عجرفة وفيه تنازل وإغضاء. وهو أيضا موقف يتعرض لخطر الغفلة عن إدراك ماذا يكون - فى الجوهر والأساس - أى متحف من متاحف المدن : إنه مؤسسة تقوم على جمع ورعاية وتفسير الأشياء ذات الصلة محليا وما يواكبها من وجوه التاريخ الإنسانى.

ومع ذلك فإن التسليم بأن متحف المدينة من غير الممكن أن يكون كل شىء لكل الناس كل الوقت، لا يعفى المتحف من مسؤليته حيال كل المواطنين. وهى مسئولية تقتضى من المتحف محاولة أن يأخذ فى الاعتبار ما للمواطنين من تواريخ وآمال وخبرات حضرية فى المدينة ذات الخلفيات الثقافية والاقتصادية والعرقية العديدة والمختلفة، وأن يكتشف ويستنقذ المفقود أو المكبوت من جوانب

ومظاهر هذه التواريخ. ولكن على فرض فقدان المتحف لفهمه واستبصاره، للمدينة فى ذاتها بوصفها الموضوع الرئيسى لمسئوليته ونشاطه فإنه يكف عن أن يصبح متحف مدينة ويصبح بدلا من ذلك مركزاً ثقافياً مختلفاً وإن لم يكن أقل صحةً وجدارة.

إن الحرية فى سبرغور المدى الواسع الذى يكاد أن يكون بلا حدود والخاص بأساليب أمانة المتحف ومناهج التناول التفسيرية هى واحدة من بين أكثر الأمور إثارةً وتحدياً فيما يتعلق بالمتاحف الخاصة بالمكان، فإن عددا من أكثر المشاريع إثارة فى متاحف تاريخ المدن القائمة اليوم - قديمها وجديدها - هو تلك المشاريع التى تدير السؤال حول مقتنيات المتحف وتعمل على إعادة تقييمها وتراجع التثبت من صحتها. ويستطيع الفنانون المعاصرون أن يقدموا إسهامات قيمة خاصةً بالنسبة لمتحف الحاضرة أو العاصمة، وكذا بالنسبة لعملية تسجيل وقائع المدينة. ولسوف يكون من المستحيل عمليا إقامة العروض الكثيرة والبديلة التى تكون لازمة وضرورية إذا ما كان المتحف يحاول أو يسعى إلى عمل تقييم غير تام التحقق لذلك الكيان ذى الأوجه المتعددة والكثرة من الثقافات، الذى هو المدينة الشاملة الحديثة. Moden Metr Opolis. غير أن للفنان قدرة على أن يعمل بعيدا عن قيود وتحكمات المكان والأيديولوجيات التى تحد وتقيد بالضرورة أكثر أمناء المتاحف ابتكارا، وأصدقهم نية.

إن التصوير الفوتوغرافى، والتصوير السينمائى، والحكاية الشفهية للتاريخ، والبرامج الممتدة، ومراكز وسائل الإيضاح، وما إلى ذلك، لجميعها مكانة ومكانة فى متحف مدينة اليوم، فهى تُوضع على نحو مثالى بحيث تستغل أو تستثمر واحداً من مزاياها الرئيسية التى تباشرها على الأنواع الأخرى من المتاحف، ذلك لأن متحف المدينة يتربع - بالمعنى الحرفى للكلمة تماما - على القمة ويقف فى قلب ما للمتاحف من مادة خام. إذ أن أفضل متاحف المدن تعمل كنقطة انطلاق نحو الكشف عن المدينة، فبوسع هذه المتاحف أن تأخذ بقياد الناس إلى أن ينظروا إلى كنوز وثروات البيئة الحضرية الحالية بعيون جديدة أكثر علما وأكثر تسامحا، وأن يذهبوا بالخيال بعيدا إلى ما وراء هذه البيئة إلى حيث التواريخ الماضية والتواريخ المستقبلية الممكنة.

وإن الأماكن والمعتقدات من الأمور الهامة لفهمنا ولإدراكنا مَنْ نحن وماذا نكون. إلا أن كلا منها - الأماكن والمعتقدات - أمور مراوغة ومتملصة ومحيرة، فهى مما لا يمكن الإمساك به فى متاحف، مهما كانت عليه طرائقنا وأساليبنا المتحفية من استنارة وقدرة على التخيل والتصور. ومع ذلك فإنه من الممكن استخدام أو توظيف مقتنيات المتحف بحيث تقدم نوعيةً من الانطباعات الواضحة المبنية عن مدينة، وهى انطباعاتٌ من شأنها - فى أحسن حالاتها - أن تحرك مع ذات المكان ارتباطات بديلة وأن تُثبتها وتقويها.

وإن مقالات هذا العدد من مجلة المتحف الدولى تبين بعضا من أساليب وطرائق الإخبار عن حكايات المدن، وهى طرائق وأساليب شديدة التباين واسعة الاختلاف. ومما لاشك فيه أن اصطفاء بديل للمدن والمتاحف كان خليقا بأن يكشف عن استجابات مختلفة إزاء البيئات والخبرات الحضرية فى المدينة، وكذلك عن مواقف واتجاهات أشد تنوعا وتباينا إزاء التاريخ والمسئولية الحضرية فى المدينة. فالمقالات جميعها تعرض وجهات نظر فى الطرائق والأساليب التى تتناول بها متاحفُ المدن المناسبات والالتزامات المرتبطة بما لها من عناصر تكوينية مختلفة، وذلك من خلال نشاطات وفاعليات المتحف الذى على صلة بالموضوع، وإن لم يكن بالضرورة المتحف المتخصص تخصصا نوعيا فى الموضوع. والمقالات تكشف وتبين أخيرا - وهو الأمر الأشد أهمية - التزاما رائعا من جانب نفر كثير من الناس يعملون الآن فى متاحف المدن، من أجل المتحف ومدينة المتحف وجماهير المتحف. ■

متاحف عن مدن

بقلم : ماكس هيبديتش Max Hebditch

كيف يشرع متحف فى تقديم مدينة إلى سكانها وزوارها؟ وفى عالم مفرط فى التمدن، ماذا يستطيع متحف مدينة أن يفعل ليطابق ويفسر الظواهر الاجتماعية التى يزداد تعقدها بصفة مستمرة؟ ويقدم ماكس هيبديتش، مدير متحف لندن منذ سنة ١٩٧٧ هيكلاً للتفكير مليا فيما يواجه هذه النوعية الفريدة من المتاحف من تحديات. وماكس هيبديتش عالم آثار قديمة بالتدريب العملى، وكان رئيساً لجمعية متاحف المملكة المتحدة من ١٩٩٠ - ١٩٩٢. وعمل رئيسا للجنة البريطانية للمجلس الدولى للمتاحف، ورأس جلسات الندوة التى عقدت فى متحف لندن، فى سنة ١٩٩٣ بعنوان "Reflecting Cities" (التعبير عن المدن).

فى مطلع سنة ١٩٩٣، عقدت ندوة فى متحف لندن بعنوان "Reflecting Cities" (التعبير عن المدن)(١). وكانت هذه الندوة بقدر علمى هى أول مؤتمر يوجه أسئلة واضحة عن كيف تشرع المتاحف فى دراسة وتفسير المدينة. ومع التسليم فرضاً بالاهتمام الكبير الذى توليه الجامعات للدراسات الحضرية، ومالها من أهمية فى تخطيط المدينة، لكن ثمة أمر يثير الدهشة هو أن المتاحف قد استغرقت زمنا طويلاً جداً حتى تفكر فى دورها الذاتى. وعلى خلاف المتاحف الكبيرة للفن. والآثار القديمة، والعلوم الموجودة فى مدننا، عادة ما تكون المتاحف عن المدن أصغر بعض الشىء، ولا يفهم الجمهور هدفها على الدوام.

والدليل عندنا هو أن كثيراً من الناس لايدركون أن متحف لندن الذى هو متحف كبير نسبيا، وله شكل رفيع الشأن بالمقارنة إلى المؤسسات المماثلة، هو متحف عن مدينة لندن. وبوسعنا أن نبحث عما قد يجعل هويتنا الذاتية أوضح بتسمية أنفسنا "The Museum of the History of London" (متحف تاريخ لندن)، ولكن هذه التسمية قد تنكر وثاقة صلته بلندن المعاصرة، وبالجغرافيا، والبيئة الطبيعية. وبدلاً من ذلك، نستطيع أن نسمى أنفسنا "The Museum of London Life" (متحف حياة لندن)، ولكن ذلك قد يتجاهل الموضوعات الكبرى للنمو الطبيعى والتأثير الثقافى والاقتصادى التى تميز مدينة عظيمة. وتقبل بعض المتاحف الاقتصار على مقصد أكثر محدود، وأكثر قليلا من مجرد عروض للفنون الجميلة والزخرفية لمدينة ما. وفى رأيى، أن فى هذا أخذ بمنظور ضيق جداً لدور المتحف وبخاصة فى عاصمة كبيرة.

وليكون المتحف متحفا عن مدينة، فمن الضرورى أولاً، أن نعرف المدينة. وهناك إجماع ضئيل بين العلماء يساعدنا على تعيين هوية "ما يخص المدينة" على وجه الحصر. وهناك مدخلان لتناول الموضوع. الأول يؤكد المساحة الجغرافية والإدارية، أو المساحة المبنية التى هى قوام المدينة، وتجعلها على نقيض الريف. والثانى يؤكد الطرق التى ينظم بها البشر أنفسهم، ويميز بين المجتمع الحضرى والمجتمع الريفى.

وفى علم الآثار التقليدى كانت هوية المدن تحدد على أنها المصنوعات والإنشاءات الرئيسية للإنسان فى حضارة ما، والتى يتباين فيها المجتمع بالطبقة والوظيفة فى نطاق هيكل تنظيمى لسيطرة سياسية شاملة، قد تكون ملكية أو كنسية أو الاثنين معاً. وقد وجدت مثل هذه الأماكن منذ الألف الثالثة قبل الميلاد على أقل تقدير، وهى تتسم بهياكل بنائية رمزية ذات خصائص مميزة (قصور، دور للبرلمانات، أبنية دينية، آثار خالدة، متاحف، عمارات تشغلها المكاتب، مصارف مالية). وقد بقى لهذه الرموز شأن حتى فى المدن الخطية العظيمة، والعواصم الكبيرة لعصرنا مثل واشنطن / فيلا دلفيا/ نيويورك. ولكن مثل هذه السمات ليست مقصورة على المدينة : فللقرى فى الريف سمات من هذا القبيل أيضا.

ويمكن أن يتعرض أيضا مفهوم المجتمع الحضرى ذى الصورة الواضحة للتحدى. فقد كانت بعض المراكز العظيمة للحياة الاقتصادية فى أوروبا خلال القرنين الحادى عشر، والثانى عشر أسواقاً فى مواقع ريفية بشمالى إيطاليا، وفى فلاندر، وشمبانيا (بفرنسا) بدون استيطان دائم. كثيرا ما قام التصنيع والإنتاج الصناعى فى الريف. وقد لا تظهر أجزاء المدينة السمات الحضرية التقليدية المميزة. ومثال ذلك أن المستوطنات التى تنامت حول استنبول كان لها هياكلها الاجتماعية التى هى أصلا هياكل تلك القرى الأناضولية التى نقلتها هجرة البشر إلى مدينة. وفى الموقف الجديد، كان لابد لمهارات القرية في التجارة والصنعة أن تحل بالضرورة محل الزراعة كعنصر سائد فى اقتصادها(٢).

ومع أن علماء العمران الحضرى لا يكونون قادرين على صياغة نظرية موحدة للمدينة والتوطن الحضرى، إلا أننا نستطيع أن نتعرف

ترجمة : حسن حسين شكرى

إعادة بناء منزل من أواخر عصر البرونز / ومطالع عصر الحديد. وهو جزء من قاعة عرض آثار عصر ما قبل التاريخ التى افتتحت فى الحادى والعشرين من نوفمبر سنة ١٩٩٤.

على وجود تكتلات لأناس تجمعوا معاً، كما حددها أرسطو، من أجل الأمن، والمأوى، والمجتمع والتساند. إنها مراكز جاذبة لهجرة البشر، وهى تنمو غالبا فيما وراء حدودها الإدارية. وسكنى المدينة ظاهرة التزايد فى عصرنا. فقد كان سكان مدينة المكسيك ٧ ملايين نسمة فى سنة ١٩٧٠، أصبحوا ١٤ مليون نسمة سنة ١٩٨٠، ويمكن أن يصلوا إلى ٣١ مليون نسمة بحلول عام ٢٠٠٠. وتوجد اليوم ٢٢٦ مدينة يزيد عدد سكانها على مليون نسمة، و٢٧ مدينة يزيد عدد سكانها على ٥ ملايين نسمة، و٦ مدن يزيد عدد سكانها على ١٠ ملايين نسمة(٣). ومع ذلك فإن من المدهش أن هناك عددا قليلا من المتاحف عن المدن.

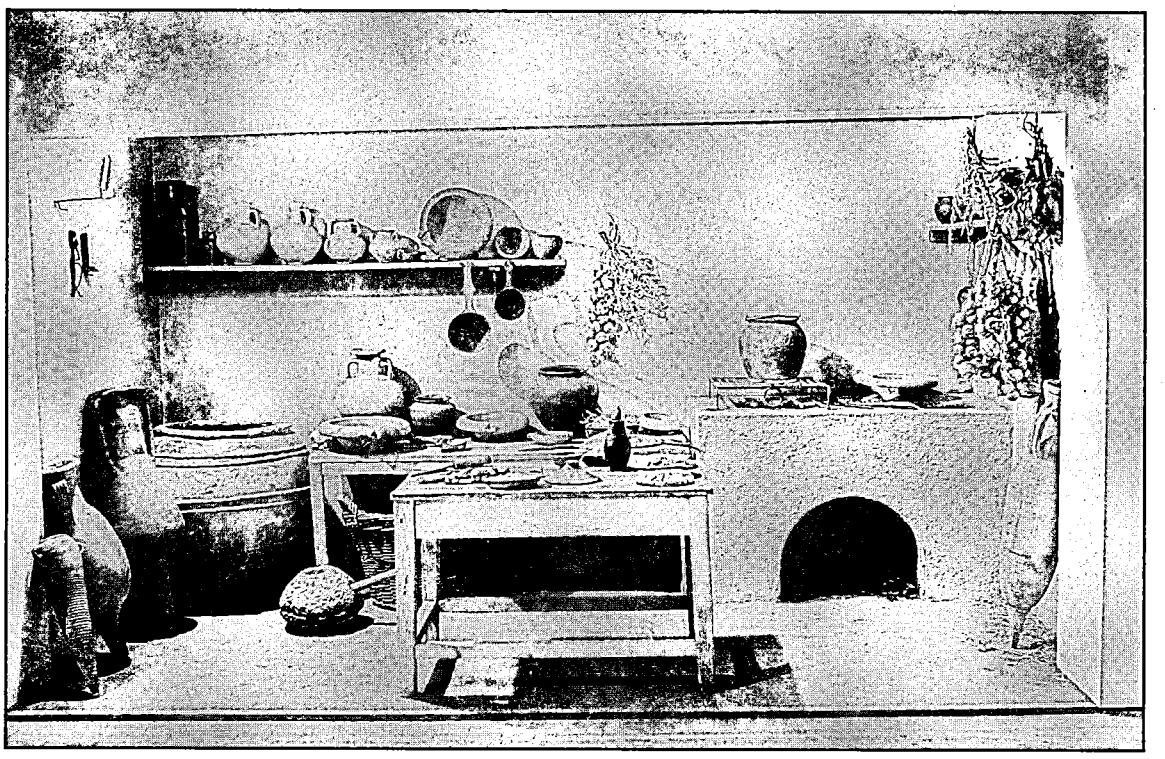
جمع وتفسير

ما الأدوات التى يجب على المتاحف أن تخاطب بها ظاهرة المدينة؟ فالمادة الخام هى المادة الخام لأى متحف : مجموعات المقتنيات. ولكن ما هى الأصناف التى يجب أن يؤول مصيرها إلى متحف عن مدينة؟.

أشياء من صنع الإنسان. لابد أن تكون الأهمية الأولى للأشياء المصنوعة/ أو المستخدمة فى المدينة. وسوف يكون لبعضها مضمون عام، فهى من المدينة لا من أى مكان آخر. وسوف يكون لبعضها مضمون وظيفى، فهى معروفة بأنها قد استخدمت فى حرفة من حرف المدينة مثلاً. وسيكون لأشياء أخرى مضمون محدد جداً فى المدينة، مثل محتويات غرفة من القرن العشرين، ومخلفات نفايات كبيرة من العصر الوسيط كشفت بالتنقيب. ويمكن أن تضم مثل هذه الأشياء غالبا إلى أشياء أخرى من صنع الإنسان، وتكون مجموعة جديرة بأن يؤرخ لها – أعنى أنها كبسولة الزمان(*) فى لغة العامة.

الدليل البيئى : تستطيع المتاحف أن تحفظ وتدرس دليل تأثير البشر على العالم الطبيعى واستغلالهم له فى الحاضر والماضى على حد سواء. وغالبا ما تتجاهل المتاحف التاريخ الطبيعى الحالى للمدن. وقليل منها يستفيد بالمعارف المتعمقة فى بيئات الماضى التى يمكن التوصل إليها من حفريات الآثار القديمة. وسوف

(*) وعاء مشتمل على سجل تاريخى أو على أشياء ممثلة لثقافة العصر يوضع تحت حجر الأساس من مبنى بحيث يظل مصوناً حتى تكتشفه الأجيال القادمة.



يشمل الدليل الذى يتم الحصول عليه، بقايا حيوانية ونباتية، وأجزاء من هياكل عظمية بشرية. ويستطيع البحث العلمى الذى يجرى بعد التنقيب أن يستخرج معلومات خاصة بأشياء مثل التغذية والمرض فى الماضى، وهى المعلومات التى يمكن الحصول عليها غالباً من هذا المصدر فقط. ويجب أن تفهم المتاحف عن المدن وثاقة الصلة بالحياة المعاصرة لدراسة المشكلات الجديدة فى بيئة تاريخية.

سجلات الأماكن والأنشطة : هناك ثلاث فئات : مواد تاريخية، وأرشيفات كتلك التى تؤخذ من أعمال لها ارتباط بالأشياء التى من صنع الإنسان التى جمعها المتحف، والتى لا يمكن أن تفهم هذه الأشياء تمام الفهم بدونها؛ وخرائط المدينة ومبانيها، والسجلات التى تنشأ كجزء من الوسائل الرئيسية لربط الشىء الذى من صنع الإنسان، الذى تم اكتشافه، (نسيج المدينة نفسها) مع القطع الأخرى، وغيرها من الأشياء التى يجدر بالمتحف أن يجمعها. ويكون لمثل هذه المعلومات أهمية كبيرة لفهم التوزيع المكانى داخل المدينة، والتى يمكن أن تحيطنا علماً بمشكلات مثل مشكلة الهجرة، والهياكل الاجتماعية المتغيرة، واستخدام الأرض، والنشاط الاقتصادى.

شواهد، هناك نوعان : صور (لوحات، رسومات، مطبوعات، صور فوتوغرافية) وشواهد مروية. ومع أن المعلومات الموضوعية عن البيئة الاجتماعية والطبيعية بما لدى المتحف من صنع الإنسان قد تستقى من كليهما، إلا أن قدراً عظيما من قيمتها يكمن فيما يقدمه الفنان من تفسير ذاتى للمدينة، أو فيما يبديه الشخص الذى يسجل انطباعاته (هو / أو هى) عن الحياة والعمل. كما تساهم الأعمال الأدبية فى مادة البيئة عن المدينة، ولكن المتاحف لا تجمعها عادة.

وهذه العناصر الأربعة شواهد على ماضى المدينة وحاضرها. إنها لا تتحدث عن نفسها إلا نزراً يسيرا : فهى موجودة، ولها بيئة، ويمكن أن تصنف بين كفاءة التخزين وسهولة تحديد مكانها. وكل هذا موضوعى. ويجب أن يتأتى البعد الحضرى الذى يميز متحف المدينة من تفسير معين، ومن تدخل العالم فى فهم ما تشق عليه هذه الأشياء. وهى عملية لابد أن تشتمل على المعارف المتعمقة من بيئة لا تملكها المتاحف عادة: المصادر الوثائقية التى هى المواد الخام الخاصة بالمؤرخ. والمتحف بدون تدخل المؤرخ سوف يكون محدوداً بالضرورة فيما يجب أن يقال للجمهور من خلال عروضه ومطبوعاته، وأنشطته التعليمية.

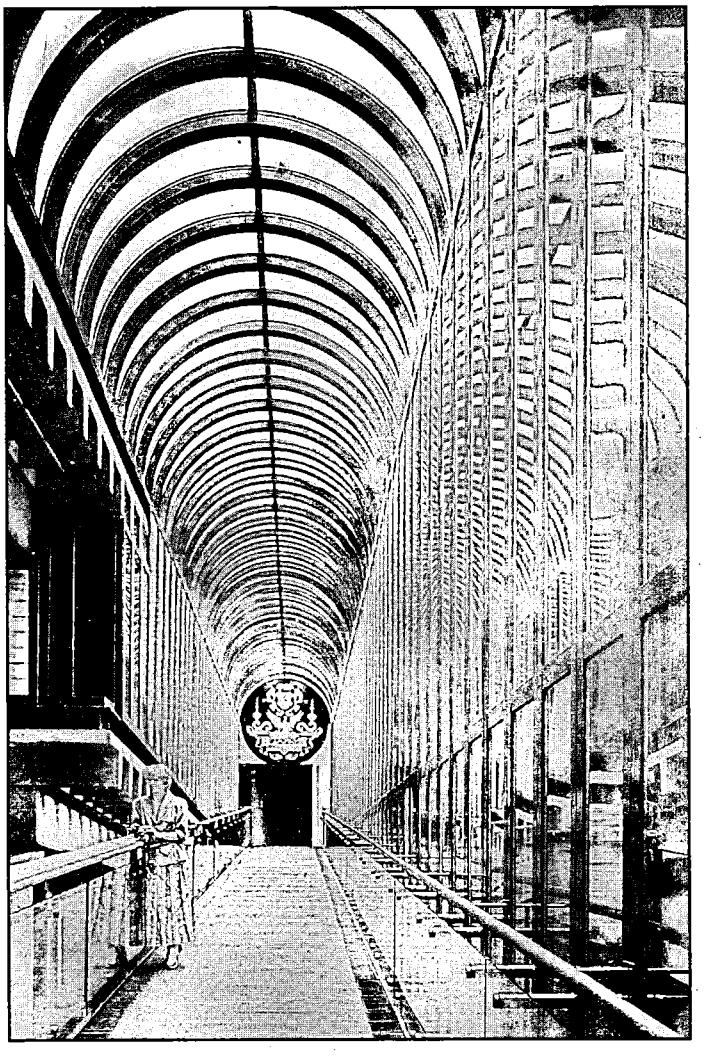
إعادة بناء مطبخ رومانى باستخدام مزيج من القطع الأثرية الأصلية (الفخار، على سبيل المثال)، ونسخ طبق الأصل (الأثاث، على سبيل المثال).

ولهيئة العاملين بالمتحف دور هام بالنسبة للتفسير. وقليل فقط من المتاحف تستطيع أن تستخدم كل التخصصات الأكاديمية المطلوبة، إلى جانب المهارات الخاصة لدى أمانة المتحف، وأعمال الحفظ والتفسير. وتحتاج المتاحف عادة إلى المساعدة من الخارج، لا من المؤرخين وحدهم، بل من الجغرافيين، والأنثروبولوجيين، ومؤرخى الفن والعمارة، وعلماء النبات القديم، وعلماء الحيوان القديم، وعلماء التاريخ الطبيعى، وعلماء النُّمَيَّات(*)، وهلمَّ جراً. ولابد أن يكون دور أمين المتحف هو حصر وتجميع عمل شمل كل هذه التخصصات. ويعد المدخل العلمى بأوسع معانى الكلمة مدخلا آثاريا. فلعلم الآثار القديمة سمتان من حيث هو علم : أولاً، القدرة على جمع أشتات نتائج الكثير من اتجاهات البحث لخطوط كثيرة. والاستقصاء عن الماضى والحاضر؛ ثانيا، إسهامه الذاتى المتميز فى تفهم المجتمعات، وجزء يشترك مع الأنثروبولوچيا. ويمكن أن يستخدم هذا التوجه إلى البيئة التى تملكها المتاحف بخاصة، وبدرجة فعالة لدراسة الأنماط فى الثقافة المادية، وفى استخدام المكامر، والطريقة التى يتغير بها كل منهما مع مرور الزمن. ولاريب أنه يكمن فى الأشياء التى من صنع الإنسان كثير مما يجب أن يقال عن الطريقة التى يستخدم بها المجتمع ما لديه من معطيات. وتوفر المعلومات المرتبطة بها قرائن على كلا الارتباطين بالأهداف وبالبعد الجغرافى. ويستطيع المتحف باستخدام هذه المعلومات أن يدرس بعض المسائل الأكبر شأنا عن السلطة، والاقتصاد، وتأثير المدينة، وكذلك التكنولوجيا، وتنظيم الحياة اليومية لشعوبها الكثيرة. وبتطبيق بعد التسلسل الزمنى، يمكن أن يتضح التغيير وعملياته.

وبدراسة المجموعات والبيانات المرتبطة بها بهذه الطريقة، يمكن أن تتكشف التوترات والمنافسة بين الجماعات والمصالح. وهكذا نستطيع أن نرى استراتيجيات مازالت قائمة بين استراتيجيات المهاجرين. فلقد استمرت الهجرة إلى المدينة بصفة دائمة عبر التاريخ، وهى آخذة فى أن تصبح سمة كبرى من سمات عصرنا، تخلق مشكلات مثل الأحياء العشوائية. وعلينا أن نتذكر أن ما نراه نحن كمشكلات، يعده المتعايشون معها كحلول غير وافية بالغرض.

تفسير المدينة

يطبق المدخل الآثارى بوجه خاص على الأشياء التى من صنع الإنسان، وعلى الدليل البيئى، وعلى سجلات الأماكن والأنشطة التى يشملها المتحف. أما الشواهد التى تتبين من الصور والمخلفات فهى أمر مختلف. ويبدأ ذلك بآراء وأوصاف لمراقبى الماضى والحاضر. فقد



طريق منحدر يربط قاعات العرض العليا (عصور ما قبل التاريخ حتى طريق لندن الهائل سنة ١٦٦٦) مع قاعات العرض السفلى (بعد سنة ١٦٦٦).

(*) دراسة وجمع النقود والمسكوكات والأوراق المالية.

يروون تجربتهم الذاتية فى المدينة (كمهاجرين، مثلا) أو يعبرون عن إدراكهم الحسى كفنانين للمدينة، وللحالة الحضرية. ويقدم المتحف نفسه تعليقه الخاص على هذه الآراء وتفسيره لها. وقدرة هذا النوع من الدلالة على الاتصال بعصرنا مباشرة، قدرة حقيقية جدا. وعلى كل، يجب أن تختبر هذه القدرة بمقارنتها بالفهم المكتسب من عالم الآثار القديمة ومن المؤرخ.

والحاجة إلى تكامل الدليل الذى تستخدمه المتاحف، وإلى ربطه بالدليل التاريخى أمر حيوى لرسالة المتاحف العامة. لتفسير المدينة. ولقد ظهر هذا مؤخراً بعمل مشروع كبير لسنوات ثلاث فى متحف لندن سمى "The Peopling of London" (بغمر لندن بالسكان). كان برنامجا للبحث والجمع أدى إلى معرض، واصدارة مطبوعة، وبرنامج ممتد. وقد صمم ليدرس ويفسر أثر البشر الوافدين إلى لندن من وراء البحار، وتأثير لندن عليهم على امتداد التاريخ. وهناك ثلاثة أمور هامة حول هذا البرنامج. أولاً، أنه تحدى الافتراض بأن المهاجرين إلى لندن لم يكونوا ظاهرين فى السجلات، وأن البيئة والأشياء التى من صنع الإنسان كانا ممتزجين بالدراسات التاريخية لبيان أن هذا كان فكرة خاطئة. وقد وفرت المذكرات الشخصية عن ظروف الانتقال إلى لندن بوجه خاص، والتى تم الحصول عليها من خلال برنامج تسجيل شفوى، دليلاً للاتجاهات والتجارب التى لا توفرها مصادر أخرى. ثانيا، لقد أسس متحف لندن ليكون متوافقا مع عدد من المجتمعات الموجودة فى لندن كان له بها اتصال ضئيل فيما سبق. ثالثا، بتبنى منظور طويل للتسلسل الزمنى (٢٠٠٠ سنة من الحياة الحضرية، وهجرات ما قبل التاريخ السابقة عليها) وتفنيد الأفكار الخاطئة الحالية (وهى عنصرية فى أغلب الأحوال) بأن الهجرة حديثة وخطيرة. وأن المدن الكبرى التى تعيش فيها أعداد هائلة من البشر من أجناس وخلفيات متباينة فى تجاور حميم بعضهم بالبعض، هى بمثابة أشكال مصغرة للعالم ككل.

ولدى متاحف المدن أشياء كثيرة يمكن أن تقولها بتطبيق مهاراتها الخاصة عما له صلة بالمجتمع الحديث.

وتحتاج المتاحف عن المدن إلى تفسير وشرح المجتمع الحضرى، وعمليات التغيير الجارية فيه. وتحتاج هذه المهمة إلى أمناء متاحف يستطيعون تجميع ثلاثة أنواع من الشواهد، وما يستقى منها من معارف متعمقة، والمعارف المتعمقة التى يتم الحصول عليها منها. الأول: نوع آثارى بالضرورة : (أ) نماذج للأشياء التى من صنع الإنسان واستخدام المكان؛ (ب) العلاقات بينها؛ (ج) عمليات التغيير. والثانى : شواهد الصور، والشواهد المروية اللتان توفران دليل المشاعر والآراء. ويوفر كل منهما معلومات لا يمكن الحصول عليها من مصادر أخرى، وهما خاصتان بالمتاحف، والثالث : الشاهد الوثائقى بالنسبة للفترات الزمنية التى وجدت فيها، وهو يساهم بالمعلومات فى صورتها الصحيحة، ويوفر فهم الشواهد الأخرى. والصفة المميزة التى يحتاج المتحف إليها لينجز مهمته على نحو جيد، هى الحساسية حيال الطابع الفريد لكل مكان. ■

Notes

1. Nichola Johnson (ed.), *Reflecting Cities*, London, The Museum of London, 1993.

2. Dogam Kuban, 'The Indeterminate Character of Istanbul Culture', *Biannual Istanbul*, pp. 1–19, Istanbul, Tarih Vakfi, 1992.

3. These are United Nations figures quoted in Emrys Jones, *Metropolis*, London, Oxford University Press, 1990.

4. Nick Merriman (ed.), *The Peopling of London*, London, Museum of London, 1993; the programme is reviewed in David Kahn, 'Diversity and the Museum of London', *Curator*, New York, American Museum of Natural History, 1994. See also page 12 of this issue.

خبايا التاريخ : مشروع عرض تاريخ التوطن فى لندن

بقلم : نيك ميريمان Nick Merriman

تم التخطيط لمشروع جديد فى متحف لندن لجذب واشتراك فئات كاملة من سكان المدينة الذين لم يذهبوا طوال حياتهم إلى متحف. ونيك ميريمان هو حاليا رئيس إدارة تاريخ لندن ومجموعاتها القديمة فى المتحف. وقد درس علم الآثار والدراسات المتحفية قبل أن يبدأ العمل فى بحث لاستكشاف إمكانات زيادة أعداد مشاهدى المتاحف. وكان مشروع "عرض تاريخ التوطن فى لندن" محاولة لوضع هذه الأفكار موضع التنفيذ.

منذ سنوات عديدة كان هناك قبول بين أوساط علماء الآثار والمؤرخين الاجتماعيين الذين تعلموا فى ظل الجدل النظرى الذى كان دائرا فى السبعينات وماتلاها، إن أى تمثيل للماضى أمام الجمهور ينبع من وجهة نظر ذاتية نسبيا متحيزة بالضرورة. وقد أوضح النقاد مرارا أن عروض المتاحف قد فشلت على الدوام فى تقديم عروض وافية لمجالات تاريخية هامة، مثل تاريخ النساء والسجل النقدى لعلاقات العمل والحركة العمالية، ومسائل الجنس والعلاقات الجنسية، وتاريخ التنوع الثقافى. ومع ذلك اعترفت متاحف قليلة نسبيا بوضوح بمصداقية هذه الجوانب، وذلك بتوليها لمشروعات عروض تعالج مثل هذه الموضوعات التاريخية الخفية و"الصعبة" أحيانا، أو بأن يكون لها بالفعل وجهة نظر فى موضوع معين. وفى ظل هذه الخلفية ولد مشروع "عرض تاريخ التوطن فى لندن" فى متحف لندن.

وفى عام ١٩٩١، أوضحت دراسات السوق، التى لم تبدأ بشكل شامل فى المتحف إلا فى الفترة الأخيرة، أن نظرة زائر المتحف للأمور تختلف عن نظرة باقى الجمهور بشكل عام، وهى ظاهرة مشتركة مع المتاحف الأخرى. فقد وجد بشكل خاص أنه بينما صنّف أكثر من ٢٠٪ من سكان لندن أنفسهم على أنهم ينتمون إلى أقليات عرقية (بيانات تعداد ١٩٩١) فإن ٤٪ فقط من جمهور المتحف أمكن تصنيفهم تحت ذلك الوصف. ومما لاشك فيه أن أحد أسباب ذلك هو ندرة وجود أى إشارة لتاريخ التنوع الثقافى الطويل فى القاعات الدائمة بالمتحف، وخاصة أنه لا توجد حاليا صالة لتاريخ ما بعد الحرب. وبالتالى لم يكن هناك أى دافع حقيقى لأى فرد من مجتمع الأقليات العرقية لزيارة المتحف، نظرا لما يبدو بوضوح من عدم وجود أى مكان يكون لتاريخهم فى قصة لندن المعروضة فيه. ومن الواضح أن المتحف قد فشل فى إشباع احتياجات ما يصل إلى خمس جمهوره المتوقع. وحتى يحصل المتحف على أدنى مصداقية كمؤسسة تستجيب لاحتياجات الجمهور، كان من المهم تناول هذه الاحتياجات، وبالإضافة إلى ذلك كان من المهم أيضا تناول هذه الاحتياجات بطريقة

اللاسكار والبحارة الأوربيون فى انتظار مقابلة الطبيب فى عيادة مستشفى البحارة، ١٨٨١. واللاسكار كانوا بحارة آسيويين وأفريقيين يعملون فى البحرية التجارية ويكونون جماعات صغيرة فى منطقة سطح السفينة. صورة منقولة من "الجرافيك".

تأخذ فى حسبانها التغيير فى تمثيل التاريخ بإدخال الجماعات ذاتها فى العرض بقدر الإمكان.

وفى نفس الوقت أصبح من الممكن مع بداية فترة الركود وانهيار الشيوعية فى أوروبا الشرقية أن نشهد تزايد العنصرية وكراهية الأجانب فى كل أنحاء أوروبا. ووضعت العديد من الجماعات المتطرفة التى تنتمى إلى أقصى اليمين - على الأقل فى المملكة المتحدة - لنفسها مكانا فى التاريخ عن طريق رسم صورة أسطورية عن الماضى. ومجتمع البيض، الذى كان فيما قبل الحرب متجانسا، ثم طغى عليه وأفسده أناس مختلفون فى لون بشرتهم وعاداتهم ممن يُزعم أنهم لم يكونوا من قبل ينتمون لهذا المكان. وبوصفنا المسئولين عن تقديم تصور عام عن الماضى فقد شعر عدد من بيننا نحن العاملين فى متحف لندن أنه يمكن للمتاحف أن تخدم غرضا اجتماعيا مفيدا بتحطيم مثل هذه التصورات الأسطورية، وتوضيح أنها مبنية على قراءة خاطئة للتاريخ.

التقت هذه الأفكار وتبلورت حول فكرة القيام بمشروع أطلق عليه فى النهاية : "عرض تاريخ التوطن فى لندن، ١٥ ألف سنة من الاستيطان بمن أتوا من وراء البحار". وكان القصد أن ينتهى المشروع بمعرض يوضح أن الهجرة لم تكن على الإطلاق ظاهرة ترجع لفترة ما بعد الحرب، بل إنها جعلت لندن مدينة عالمية متنوعة الثقافات منذ تأسيسها فى العصر الرومانى. وباقتفاء أثر تاريخ السكان المختلفين الذين أتوا من وراء البحار واستقروا فى المدينة، وشكلوا تطورها. نكون قد كشفنا عن تاريخ كان خافيا من قبل، آملين أن تكون له أهمية بالنسبة لأعضاء تلك الجماعات التى لم تكن فى العادة تزور المتحف.

وإلى جانب قيامنا بالأبحاث من خلال القنوات العادية، مثل استعراض مجموعات المتحف ذاته، وتحديد المواد المناسبة التى يمكن استعارتها، فقد قام المتحف بعدة مبادرات للمرة الأولى. فقد تم تعيين باحثة لبعض الوقت لمدة عامين هى روزينا فيسرام، لتقوم بدراسة مصادر أساسية وثانوية فى الأرشيفات المحلية، وتبحث عن أعضاء من الجماعات المختلفة يمكنهم مساعدتنا بتقديم المشورة والمعلومات. ولتشجيع ذلك، ولعمل دعاية لهذه المبادرة تم اعداد عرض تاريخ التوطن فى لندن فى قافلة متنقلة تسمى "متحف متحرك"، يجوب الحدائق والأسواق، وأماكن انتظار السيارات عند الأسواق الشاملة فى مناطق مثل بريكستون Brixton وهاكنى Hackney، التى لم يكن يأتى منها زوار كثيرون للمتاحف فى العادة. ومع التغطية الإعلامية المصاحبة برزت صورة المتحف بشكل أكبر كثيرا فى هذه المناطق، كما نتج عن ذلك عدد من الاتصالات المفيدة مع الأشخاص الذين ساعدوا المشروع بإقراضه بعض المواد، وبالسماح بإجراء حوارات معهم. وبهذه الطريقة ومن خلال الاتصالات التى تولدت من خلال الالتقاء

عرض لمواد متعلقة بالمجتمع اليهودى فى شرق لندن فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين.

بالجماعات المختلفة فى المجتمع، أمكن لعنصر التاريخ المروى فى المشروع الكلى أن يجرى حوارا مع عدد من الأفراد وصل إلى ٦٥ فرداً حول تجربتهم فى الانتقال إلى لندن من أماكن وراء البحار. وقد صدرت نسخ من مقتطفات من هذه الحوارات فى المعرض وفى الكتاب المصاحب.

وكان للتاريخ المروى أهمية خاصة فى هذا المشروع بالذات لعدة أسباب. الأول، أنه أضاف للمعرض بعدا إنسانيا غالبا ما كان مفتقدا فى معارض أخرى. والثانى، أنه كان يمثل وسيلة لمشاركة الناس فى المشروع مما يعود بالفائدة على الطرفين. والثالث أنه أتاح إيجاد سجل مبدئى قيّم لتجارب الجيل الأول من المستوطنين الذين لم يسبق تدوين تاريخهم رسميا.

وفى الوقت نفسه، كان يجرى إقامة بناء شبكة من الاتصالات ومن المستشارين. وكان ذلك أمرا حيويا فى العمل فى موضوع الهجرة من وراء البحار، حيث كان يتناول مسائل تمثيل الجماعات، والعنصرية والعنصرية المضادة. وأقيمت روابط مثمرة مع الأرشيف الثقافى للسود فى بريكستون، ومع متحف لندن لليهود، ومع شبكة منظمات المجتمع الأخرى، ومع الأفراد الذين كانوا يقرأون النصوص ويقدمون مشورتهم حول قضايا خاصة بتمثيل مختلف الجماعات.

وكان مؤلفو المطبوعات المصاحبة، التى تقدم سلسلة تكميلية من المقالات حول تاريخ ثلاثة عشر من مجتمعات لندن من الأفريقيين والكاريبيين والأسبان، الذين يشكلون مجموعة هامة من المستشارين. وكان أغلبهم تقريبا من الجماعات التى يكتبون عنها، مما مكنهم من أن يعكسوا منظور جماعاتهم فيما يكتبون، وفى النصائح التى أعطوها لنا حول المعرض.

وقد بدأ العرض النهائى، الذى صممته شركة ريدمان للتصميم، بمعالجة لموضوع فترة ما بعد الحرب بعنوان "العالم فى مدينة"، تبعها عرض سمعى بصرى عام لمدة خمس دقائق لموضوعات المعرض الأساسية. وبعد هذه المقدمة، كان باستطاعة الزوار أن يروا تاريخ الاستيطان فى لندن من وراء البحار مقدم فى سبعة أقسام رئيسية : "لندن من قبل" (الذى كان يبدأ فى عصر الجليد عندما لم تكن لندن مأهولة بالسكان)، و"لندن الرومانية" و"عصر الهجرات" (٤٥٠ - ١٠٦٦)، و"الأوربيون فى العصور الوسطى" (١٠٦٦ - ١٥٠٠)، ولندن والعالم الأوسع (١٥٠٠ - ١٨٣٧)، وقلب الامبراطورية (١٨٣٧ - ١٩٤٥)، ثم "ما بعد الامبراطورية" (من ١٩٤٥ حتى الوقت الحالى). وفى داخل هذه الأقسام الكبرى توجد أقسام فرعية مختلفة تغطى إما موضوعات معينة مثل "الحياة والعمل فى الميناء" (١٨٣٧ - ١٩٤٥)، أو جماعات معينة مثل "وجود السود ومواطنى جنوب آسيا فى فترة مبكرة" (١٥٠٠ - ١٨٣٧). وكتبت كل البطاقات باللغة الإنجليزية، إلا أنه يوجد ملخص للمعرض فى شكل كتيب عند البوابة بتسع لغات مختلفة.

إشراك الجمهور

وكان برنامج الأحداث العامة والأنشطة التكميلية للمعرض على نفس درجة أهمية المعرض ذاته. وكان من الصعب على أعضاء جماعات لندن لأسباب عملية أن يشاركوا بفاعلية فى عملية إقامة المعرض، فالعلاقة التى نمت بينهم وبين المعرض كانت علاقة استشارية أكثر منها تعاونا نشطا. ولقد صُمم البرنامج العام لكى يشرك الجماعات بقدر الإمكان، وأن يضخم بعض الموضوعات الواردة فى المعرض (أو حتى يجعلها مثيرة للجدل)، وأن يضيف أبعادا جديدة لما تمثله، وأن يجلب مشاهدين جددا للمتحف. وكان أحد البنود المحورية فى البرنامج العام سلسلة "أسابيع التركيز" التى تدعى فيها إحدى الجماعات لاستخدام تسهيلات المتحف لمدة أسبوع، لتقدم بطريقتها الخاصة جزءا من تاريخها وثقافاتها فى لندن لباقى سكان لندن. وقد عبرت الجماعات المختلفة فى هذه المناسبات عن نفسها بطرق مختلفة تماما. ولم تكن هناك أى رقابة على

التحرير من جانب موظفى المتحف. وقد تضمنت العروض الممثلة لهذه الجماعات معارض وعروضا مسرحية، وسرد القصص، وقراءة الشعر، وعروض أزياء، وتذوق أطعمة، وحفلات موسيقية، ومسيرات تاريخية، وفنونا استعراضية ومحاضرات ومجموعات مناقشة. وكانت هذه المبادرة ناجحة بشكل خاص، لأنها سمحت للناس أن يمثلوا أنفسهم بصدق وبأصواتهم ذاتها، وقامت الجماعات بعمل دعايتها الخاصة إلى جانب دعاية المتحف، وكان هناك دافع مزدوج للناس على زيارة المتحف، هو المعرض وبرنامج الأحداث الأخرى. وإلى جانب الأسابيع التى ركزت على جماعات معينة (الإيرلنديين، والآسيويين الجنوبيين، والقبارصة، والصينيين على سبيل المثال) كانت هناك برامج تركيز على مناطق معينة فى لندن (سوهو وسپيتالفيلدز)، وعلى جماعات ذات أهمية خاصة (اللاجئين)، ومسلسلات طويلة المدى من المحاضرات حول موضوعات معينة، مثل التجارب النسائية، وقولبة الجماعات المختلفة.

وإلى جانب البرنامج العام كان هناك برنامج مصمم خصيصا للمدارس. فبقليل من الرعاية من تلفزيون كارلتون أمكن إنتاج "مجموعة المدرسين" وهى تعطى معلومات عن الخلفية، وطرق سرد موضوع العناصر المختلفة من المنهج القومى مع أمثلة عملية. وتم أيضا عمل مشروع خاص عن تعليم الفنون والحرف مع الفنانين والحرفيين فى التعليم (ACE)، ممن كانوا يعملون مع مجموعات المدارس، لإنتاج أعمال فنية تعبر عن موضوع المشروع. وبالنسبة للجمهور العام، عين فنان مقيم هو تيمو ليتونين لمدة شهرين فى ستوديو مفتوح ملحق بالمعرض.

وللدعاية للمعرض، بذل المتحف كثيرا من الوقت والمال لمد الصحافة العرقية ومحطات الراديو والتلفزيون، إلى جانب قنوات اتصالاته، بالمعلومات المعتادة. كما قام بعمل دعاية بالأجر فى بعض المطبوعات الهامة مثل "تايم أوت".

صورة نصفية للويزا پرينا كورتولد، سيدة أعمال من القرن الثامن عشر، من عرض للهوجينوتس.

وكان من أشد الأنشطة الدعائية نجاحا الملصقات فى مترو الأنفاق فى لندن وكانت تهدف بالتحديد لجذب الجماهير ذات الخلفيات الأفريقية أو الكاريبية أو الآسيوية الجنوبية أو الصينية، والتى أوضحت كيف أن هذه الجماعات كانت جزءا من سكان لندن منذ فترة بعيدة جدا. وقد أوضح ٧٪ من الزائرين الذين سئلوا أن نشر دعاية الملصقات كانت مصدر علمهم بالمعرض، كما أن ٢٤٪ من الذين سئلوا تذكروا أنهم قد رأوا الملصقات.

قياس النجاح

ولقد صمم المشروع منذ البداية بطريقة تجعل من الممكن تقييمه، وبالتالى قياس درجة نجاحه فى تحقيق أهدافه المختلفة. فمن حيث جذب عدد أكبر من المشاهدين نجح المعرض نجاحا كبيرا،

فى وليمه مراكشيه. اجتلبت مجموعة صور المناسبات الهامة مشاهدون جدد للمتحف.

حيث ارتفعت نسبة الزائرين من الأقليات العرقية إلى ٢٠٪ أثناء فترة المعرض. وبالأرقام الإجمالية، جذب المعرض ٩٤٣٤٩ زائرا، وهو رقم أكبر كثيرا من المتوقع خاصة بعد فرض رسوم للدخول أثناء تخطيط المشروع.

وقد زار ٦٤٪ من مجموع الزائرين المعرض خلال فترة إقامته، ووصل عدد الذين حضروا البرنامج العام ٨٤٢٨ فردا. وتحققت خلال إقامة المعرض عدة أهداف، مثل تحدى فكرة أن الهجرة ظاهرة حدثت بعد الحرب. وكشفت عن تاريخ التنوع الحضارى للندن الذى كان خافيا. أما درجة استيعاب الجمهور للرسالة التى يريد القائمون على المعرض توصيلها له، أما عن مدى نجاح التاريخ المصور فى تفادى الوقوع فى الأفكار الثقافية المقولبة، فقد كان من الصعب التأكد منه. وكانت هذه المسائل هى موضوع سلسلة من الدراسات الجماعية المركزة، التى كانت تشكل جزءا من مشروع مشترك مع جامعة شرق لندن نُفذ بواسطة جمعية "الفن والمجتمع"، وكانت موضوعا لتقرير نُشر عام ١٩٩٤. وتدل المؤشرات المبدئية على أن مثل هذا المعرض من المحتمل دائما أن يزوره أولئك الذين يتعاطفون بالفعل مع رسالته، ولذلك يكون لديهم الاستعداد لاستيعابه بالطريقة التى يقصدها فريق المعرض.

إلا أن فرق الدراسات المركزة لم تغط بعض مجالات الاهتمام، مثل استبعاد بعض المجموعات، وعدم وجود مكان مخصص لآخرين، بالإضافة إلى قدر معين من الجمود، وكذلك موضوعات مثل عدم توفير برامج خاصة للأطفال الصغار، وعدم الرغبة فى التعمق فى الجوانب الأقل إيجابية فى تجربة الهجرة. وكما أشرنا من قبل فإن طبيعة العرض النهائى الذى تناول حقبة واسعة من الزمان وعددا كبيرا من الجماعات، فقد حالت دون تنفيذ أحد الأهداف الأولى للمشروع وهو إشراك المجموعات المختلفة فى إنتاج المعرض وذلك لأسباب عملية.

ومع ذلك يمكن بشكل عام الحكم على المعرض بأنه كان بمعاييره الخاصة ناجحا نسبيا. فكانت ميزانيته ضخمة (١٤٠ ألف جنيه استرلينى لكل المشروع، منها ٤٠ ألف جنيه استرلينى منح خاصة من مؤسسة بيرنج ومؤسسة أبرشية المدينة). إلا أن الأسلوب الذى اتبع يمكن تنفيذه فى مشاريع لديها موارد أقل من ذلك. وفى الواقع أن الكثير من الأعمال التى تعتبر فتحا جديدا فى هذا المجال حدثت فى خدمات المتحف الأصغر، التى أدت إلى تكوين علاقات وثيقة مع الجماعات التى تدخل فى نطاق عملها، والعديد من المبادرات التى ذكرناها أعلاه قد تم تطبيقها بالفعل فى خدمات أخرى. إلا أنه كان من المهم أن تقوم مؤسسة ضخمة نسبيا لها وضعها الثقافى، مثل متحف لندن، بمثل هذا المشروع، لأنها قادرة على توفير كمية ضخمة من الموارد، وبذلك توضح لجماعات لندن أهمية الموضوع، وتبين لعالم المتاحف أنه يمكن التصدى لموضوعات تبدو صعبة ومحل خلاف.

ويوجد أرشيف للمعرض وللأبحاث التى تمت يمكن الرجوع إليه فى المتحف. وقد اتخذ المتحف أخيرا قرارا بإعادة تجديد صالاته الدائمة، والتوسع فى قصة لندن حتى تصل ليومنا هذا. ويوفر هذا الآن فرصة لدمج بعض المعلومات الجديدة التى تكشفت أثناء مشروع "عرض تاريخ التوطن فى لندن" بجانب الأسلوب الذى اتبع للتوصل للجماعات وإشراكها فى المشروع، واعتناق فكرة زيادة التركيز على الناس. ■

ترجمة : سعاد الطويل

الفنان كأمين لمتحف المدينة

بقلم : كارل هيديكين Carl Heldeken

ما وضع الفنان فى متحف غير مخصص للفن، ويشكل أكثر تحديدا، متحف للتاريخ الاجتماعى حيث يجب أن يكون هناك توازن دقيق بين الخيال والمعلومات؟ كارل هيديكين، وهو أمين متحف فى إدارة المعارض فى متحف مدينة ستوكهولم، يستعين بتجربته كفنان فى لندن وباريس وكمحاضر فى كلية أدنبره للفن للتأمل فى هذه المسألة المثارة فى الوقت الحالى.

عندما أناقش مع زملائى العاملين فى المتاحف الجوانب الفنية فى إنتاج عرض متحفى غالبا ما أجد نفسى فى موقف الدفاع وهو مالا أحبه. فإننى لا أفهم لماذا يجب الدفاع عن الفن فى نظر العلوم أو التربية. ومع ذلك فإنى مازلت أفعل ذلك. إلا أن الأمر يتعلق بأساليب الفنانين وتكامل شخصياتهم أكثر مما يتعلق بمشاركتهم الفعلية فى العروض. لأننى إذا ما نظرت حولى إلى المتاحف الموجودة فى المنطقة المجاورة لى أجد أن اتجاه إدخال الفن فى العمل المتحفى قد أصبح شيئا منتشرا. وقد أدى ذلك إلى أن أصبحت بعض المعارض مدهشة ومحفزة، فبعضها أكثر نجاحا من البعض الآخر. حتى أن مانراه الآن فى خارج عالم المتاحف هو اندماج الفن والعلم ناسين أن الاثنين كانا فى وقت ما شيئا واحدا تقريبا. فالفنانون يهتمون بالأحياء أو الطبيعة أو علم أصل الإنسان، والعلماء يبحثون فى الفن عن أفكار وأساليب خلاقة.

ولكن ما الذى يحدث عند دخول الفن كأسلوب فى المتاحف غير المخصصة للفن؟ عندما أفعل ذلك فى متحف فإنى أتسلم رسائل غاضبة من بعض الزائرين، وتعليقات حماسية من البعض الآخر. فالمتحف بمقتضى تقاليده، يهتم بالجوانب العلمية والتعليم. ومن المتوقع أن تعكس عروضه مضمون المجموعات والأرشيفات بطريقة تعبر عن حقائق مؤكدة. ولكن بمجرد أن تقترب وسيلة التعبير من تلك المتبعة فى صالات الفن فإن الخط الفاصل بين الحقيقة والخيال يبدأ فى الاختلاط، وتبدو الحقائق وقد تبخرت. ومن جهة أخرى فإن أولئك الذين يقدرون اللغة الديناميكية والتجديدية للفنان قد يرون أيضا الخيال كشىء له أهميته التى لاتقل عن أهمية المعلومات فى عملية التعليم. فالخيال فى يد الفنان أداة مهنية. وعلى ذلك فإن استخدام الفنان للخيال ليصف الواقع يمكن أن يكون إضافة مكملة لعمل المؤرخ أو عالم الاجتماع. ولكن الخيال يمكن أن ينظر إليه أيضا على أنه تهديد للحقيقة. ولا تكون للفنان فرصة للاستمرار فى العمل فى المتحف إلا على أساس الاحترام المتبادل والمساواة بين الخيال والحقيقة. وإذا ما اقتصر دور الفنان على كونه مجرد استشارى فى تصوير الآراء التاريخية أو الاجتماعية المحددة سلفا، فإن التغيير سيكون ضئيلا جدا. ومن الوجهة الأخرى فإن تحويل متحف التاريخ الاجتماعى إلى صالة للفن لا معنى له أيضا إذا كنا نريد تحقيق شىء جديد. وفى رأيى أن فهم الفنان للمتحف ذاته أنه مكان خاص، يمكن أن يكشف الحوار بين المتحف والزائرين، ويشجع الجمهور ليشارك فى الخلق وفى التفسير.

بعد التقلبات فى سوق الفن فى الثمانينات يتضح من فن التسعينات أن هناك تحولا إلى التركيز مرة أخرى على المسائل الاجتماعية والسياسية، الأمر الذى يعيد للفن وللفنانين أهميتهم بالنسبة لمتاحف المدن. كما أن العكس صحيح أيضا، لأن متحف المدينة أصبح يجذب الفنانين ثانية حتى يستطيعوا الوصول للجمهور "العادى". ويبدو أن هناك أرضاً مشتركة بين هذا الفن المعاصر ذى التوجه الاجتماعى، وطموح بعض المتاحف للبحث عن وسائل جديدة للتواصل مع زائريهم. ما هى إذن الصلة الوثيقة بين موقف الفنان من الحقيقة والخيال فى مضمون المتحف؟ بالنسبة لى فإنى أرى أن الموضوع يتعلق بالفن كأداة للمعرفة. ففى زياراتى لصالات الفن أتأمل الإنشاءات والتكوينات. وأترك نفسى للإثارة بواسطة القصص الخيالية فى الأفلام والروايات لا لمجرد التسلية ولكن لكى أزداد معرفة بالحياة. وهذه هى الوظيفة المعرفية للعاطفة والخيال.

وبالإضافة إلى ذلك إنى ألاحظ كيف أن عددا من الفنانين يعملون بالفعل فى المجال المتميز للمتاحف مستخدمين إشعاع الحقيقة والقوة الإقناعية المرتبطة بمثل هذه المؤسسات. وكان العديد من خزانات العرض التى تحتوى على أشياء تستخدم فى الحياة اليومية، واكتشافات أثرية مزيفة، وأطباق من النحاس

الأصفر عليها نبذ من الحقائق الجافة، تعرض فى الصالات الفنية خلال العشرين سنة الأخيرة أو ما يقرب من ذلك. ويعمل فنانون آخرون فى الطقوس، وفى السلوكية الاجتماعية، وفى علم البيئة. هذا ويعتبر عمل بيوتر كوڤالسكى الذى أطلق عليه "مكعب السكان" الذى ظهر فى معرض "الأرض - تغييرات كونية" (الذى عرض فى بون فى ١٩٩٢ - ١٩٩٣، وفى ستوكهولم فى ١٩٩٤)، مثالا للفن ذى التوجه الاجتماعى الكامل الذى لا تشوبه على الإطلاق أى شائبة دعائية أو غوغائية. بل إنه على العكس كان على الأقل يعنى فى هذه الحالة البساطة والجمال. إنه يتكون من مكعب ضخم من الزجاج يحتوى على خمسة مليارات ونصف من الكرات الزجاجية. وفى كل ثانية تضاف من أعلى خمس كرات وتسقط من أسفل اثنتان. وهذا يمثل معدل النمو السكانى على الأرض. ففى كل ثانية يولد خمسة أطفال ويموت فردان. وتضم قائمة الفنانين الطويلة چوزيف بيز، وماري كيلى، وكريستيان بولتانسكى، وباربارا كروجر وآخرين.

وعند هذه النقطة أود أن أوضح الفرق بين البناء وإعادة البناء بالنسبة لممارسات المتحف اليومية. فمفهوم إعادة البناء مفهوم أساسى بالنسبة لفكرة المتحف بأكملها، التى يفترض أن تكون "إعادة بناء" للماضى ومساعدة الذاكرة الجماعية. ولكن لنتقبل للحظة فكرة الواقع كتكوين عقلى وليس كشىء ملموس موجود "هناك" فى انتظار أن نأخذه ونصنفه ونقدمه ونحفظه فى متحف، على سبيل المثال. ولنتقبل فكرة التاريخ على أنه "نص" مكتوب من وجهة نظر ذاتية وليس شيئا مطلقا وموضوعيا. إذا قبلنا هذه الأفكار، التى شاعت مناقشتها فى الوقت الحالى، يجب أن نكون قادرين على قبول المتحف على أنه إبداع ذاتى أكثر منه مؤسسة للحقيقة الموضوعية. وأنا شخصيا اتفق مع أولئك الذين يقولون إننا قد نعيد بناء آنية مكسورة أو زورق خشبى متحلل جزئيا، ولكن بالنسبة للتكوينات الأكثر تعقيدا فنحن ننتقل من إعادة البناء إلى البناء، بمعنى أننا نخلق من جديد، سواء كانت نظرية أو عرض متحف معين. وهذا ما يكتشفه عدد متزايد من الفنانين عندما ينظرون إلى المتاحف اليوم - حجرة بعد حجرة من الأحداث والتركيبات وكلها تكوينات الخيال. وقد علق البعض أيضا على ذلك وعلى تداخل عملهم الخاص واختلاطه بمجموعات المتاحف.

خزانات العرض المصطنعة

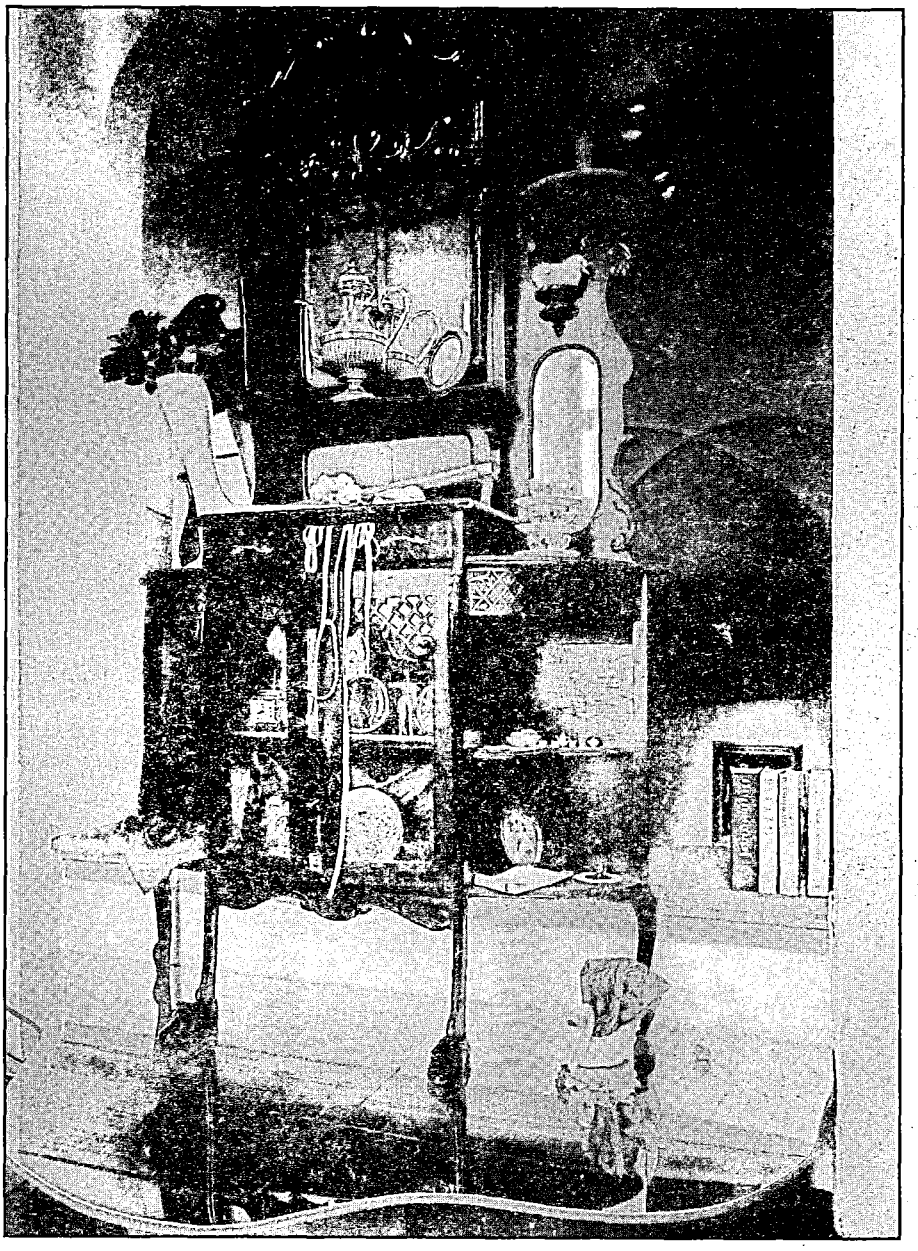
وقد بدئ العمل فى مشروع مشابه فى متحف مدينة ستوكهولم منذ بضع سنوات بمعرفة كريس مورست النحات وهو مقيم فى اكسفورد. فمنذ عام ١٩٨٨ وهو ينتج مشروعات عن الفنانين فى المتاحف : فى متحف پيت ريڤرز. ففى رأيه أن المتاحف كانت فى الماضى أماكن عظيمة تثير الفضول. ولكن مع نمو الاتجاه التعليمى والتربوى فى العروض والمجموعات الحالية أصبح يشعر أن إثارة الفضول لم تعد الآن كما كانت فى المتاحف العتيقة الطراز. وقد كتب يقول فى مقدمة مشروعه لقيام طلبة الفنون بدمج أعمالهم المبدعة خصيصا مع المجموعات الدائمة يقول :

> "لم يكن هدفى هو إضافة طبقة من المعروضات الزائدة، بل إحياء أكبر قدر من التجارب التى قد يشعر بها زوار المتحف. فتنوع الأساليب التى يستخدمها الفنانون حاليا وخاصة المعنيين بالتركيبات والفن الخاص بمواقع معينة يجعل من الممكن وجود التحام مثير بين ما تفعله المتاحف وما يفعله الفنانون".

ولقد كانت إحدى التكوينات فى مشروع متحف مدينة ستوكهولم، هى خزانة عرض مصطنعة تحتوى على ثلاثة رؤوس من الجص عليها أدوات للتعذيب تسمى "باچان"، ومنها واحدة للأنف وواحدة للفم وأخرى قلاووظ. وطبقا للبطاقة المكتوبة فقد كان استعمال هذه الأدوات

ممنوعا، ولكنه انتشر بين جماعات من السكان الألمان فى القرن السابع عشر، ثم انتشر بعد ذلك بين كل السكان. وفى ٧ فبراير ١٦٩٥ ضاق ذرع شعب ستوكهولم بهذه الأساليب، فقاموا بمسيرة إلى مصانع "الباچان" الملكية وحطموها. وتم إلقاء كل ما تبقى من هذه الأدوات فى بحيرة مالارين. وقد ذهل بعض زوارنا تماما بهذا العرض، وعلقوا على هذه القسوة التى ميزت العصور القديمة. ولم يكن التضليل المتعمد والحسن النية بالطبع هدفا فى حد ذاته. بل كان الغرض من ذلك جعل الزائر يدرك أن كل العروض ينظمها أمناء المتاحف والمصممون، وأن مضمونها أيضا هو نتيجة لهذه التكوينات التى تقام وليس كامنا فى الأشياء ذاتها. وأعتقد أن هذه نقطة بداية مثيرة جدا. وعلى كل فإن استمرار العمل فى هذه المشاريع الفنية كأعمال تكميلية للمجموعات الدائمة ليس كافيا لأنها سرعان ما تصبح جامدة فى حد ذاتها وتفقد نضارتها. إن ما اتطلع إليه هو التأثير طويل المدى لدمج الفنانين الذين يهتمون بإرشاد الزوار حول كيفية "قراءة" المتحف باعتباره مؤسسة تعكس أساسا ثقافة عصرها.

عند بناء متحف جديد أو إقامة معرض كبير يستخدم دائما مصممون معماريون. ويشارك الرسامون والنحاتون والمصورون وصناع الأفلام فى هذه المناسبات كصناع للرسومات والمشاهد والصور التوضيحية، والمؤثرات البصرية. وليس هناك خلاف حول ذلك حتى ندرك أننا نعيش فى عصر تتغير فيه الأدوار المهنية، وتتداخل مجالات الاهتمام والاختصاص، فتطمس الخطوط الفاصلة بين العمارة وصنع المشاهد والنحت والمسرح وعلم الأعراق البشرية الوصفى والأدب وهلم جرا. وهنا يمكن أن يكون للفنان / الأمين دور الوسيط، فهو أو هى يستطيع أن يتكلم لغة كل من الفنان والعالم، ولن يتأثر بسهولة بسلوك الفنان الفردى الذى يركز على ذاتيته، وفى نفس الوقت يظهر قابلية تفهم الوضع الحساس للمبدع الذى تكون شخصيته أو ذاته هى أعظم رأسمال مهنى يملكه. وعلى عكس العالم الذى يرجع دائما إلى كمية المعارف المتراكمة، فإن الفنان يرجع فقط إلى مشاعره الشخصية وردود أفعاله. ويبدو أن هناك طريقتين متعارضتين للتعامل مع الفنانين المشتركين فى العمل. الطريقة الأولى هى إعطاء الفنان حرية كاملة، وقبول أو عدم قبول النتيجة. والثانية هى تكليفه بعمل واحد محدد مع ذكر الشروط بدقة. وأعتقد أن كلتا الطريقتين تمثلان الطريق السهل للخروج من المأزق. ويكون دور الفنان / الأمين هو مناقشة إمكانيات التوفيق بين هذين الحلين المبسطين المتناقضين. ولكن يجب أيضا على الفنان أو الفنانة معرفة



"لا وقت للفراغ" - لوحة فى معرض هيم مبنية على حوار مع ستينا.

"مكان للتأمل" - لوحة مبنية على الحوار مع كاتجي

شيء عن طموحات وأساليب المؤرخ والعالم الأنثروبولوجي أو التربوي وبذلك يكونا مستعدين للحكم على جودة المضمون إلى جانب جودة الشكل.

مجموعة القوانين والمضامين والزوار

إننا ندرك جميعا كأمناء للمتاحف مدلول مجموعة القوانين والمضامين الثقافية، ونشعر بالطرافة والإلهام عندما تكسر هذه القوانين وتحدث أشياء غير عادية تخرج عن السياق المعتاد. ولكن قد يكون لهذا تأثير محيّر بالنسبة للجمهور الذى لا يعرف أصول وأساليب التركيب فى صناعة العرض. فما يتوقعه الجمهور من متحف للتاريخ الاجتماعى يختلف كثيرا عما يتوقعه من صالة للفن. وبالطبع نحن لا نهدف أبدا إلى اختلاط الأمور على الجمهور. ولكن تأثير الدهشة عندما يرى الجمهور مالا يتوقعه يمكن أن يستخدم كأداة. إذ يمكن أن يساعد الزائرين على إدراك قوانين وتقاليد المتحف.

وعندما أتأمل ردود الأفعال السلبية بالنسبة لبعض أعمال الفنانين فى متجفى فإنى أتعاطف بسهولة جدا مع الزائرين الذين أصيبوا بخيبة أمل. وأنا اتخيلهم وقد ذهبوا للمتحف ليتحققوا من تجربة شخصية أو ذكرى معينة، وعندما يصلون للمتحف لا يجدون ما أتوا من أجله، أى

"الحملة الصليبية" - لوحة مبنية على حوار مع تيمو.

"الشيء الحقيقي".

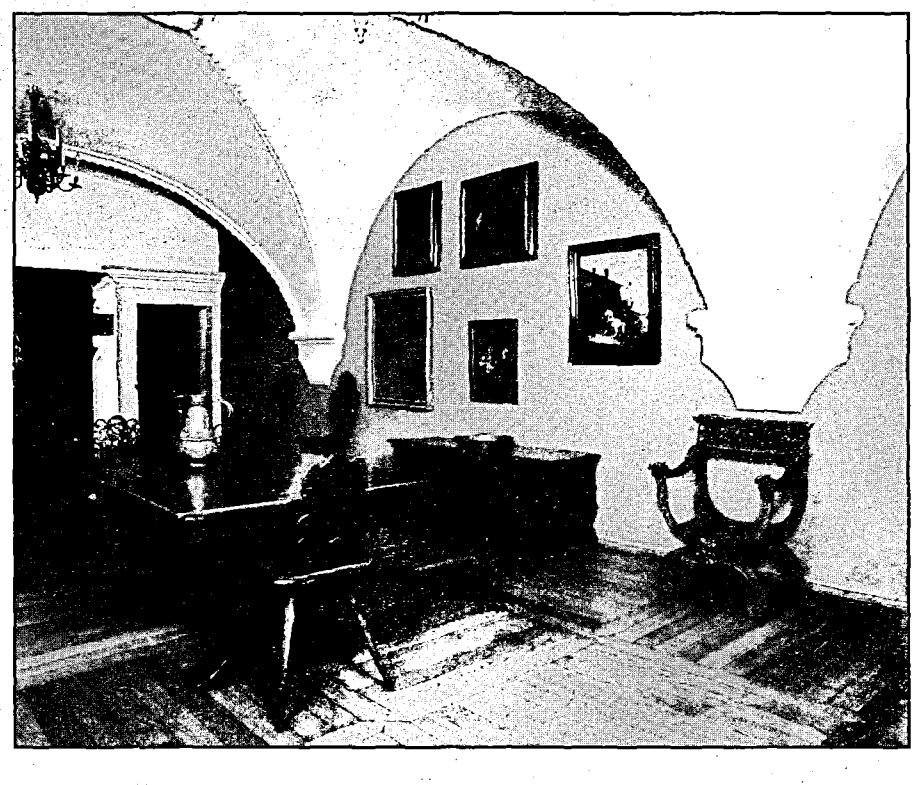
وبدلا من ذلك يعتقدون أن ما قدم لهم هو شيء مزيف أو مصطنع. ولكنى أفضل مراقبة الأعداد المتزايدة من الزائرين الذين يبتسمون عندما يدركون محاولاتنا لخلط الحقيقة بالخيال بدون أن نفقد أثر الحقيقة. وآمل أن يكون هذا هو رد الفعل عند رؤية الصور الواردة فى هذا المقال. فهى كلها من عرض عنوانه " البيت - مشاعر خاصة وتخطيط عام"، وهو عرض مؤقت حول الإسكان فى ستوكهولم فى متحف مدينة ستوكهولم، نظم من ٢٨ مايو ١٩٩٤ إلى ١٥ يناير ١٩٩٥، أعده كارل هيديكين. وقد قدمنا فى هذا العرض مستويين من الترجمة البصرية، صورة لعدد من سكان المدينة، ولوحة مبنية على حديث مع كل واحد منهم. والحديث المكتوب، وهو فى الواقع نص أدبى، يمثل المستوى الثالث. وهو دعوة للزائر للمشاركة لاستكمال إيضاح موضوع البيوت بجمع الرؤى الثلاث بالطريقة التى يريدها. ونحن نأمل أن تخرج "الحقيقة" كنتيجة لعمق النظرة وليس للاعتقاد الأعمى. ■

التاريخ والأيديولوجيا والسياسات في متحف وارسو التاريخى

بقلم : بياتا ميلر Beata Meller

إن قصة متحف وارسو التاريخى تعكس الاضطرابات والحركات الثورية فى التاريخ البولندى المضطربة الهائجة، وتصف بياتا ميلركيف أن بحث المتحف عن الحقيقة التاريخية استمر حيا بعد عقود كانت فيها "إحدى طرق التحكم فى الماضى المستخدمة كثيرا هى إحاطته بالصمت". وتعمل المؤلفة فى المتحف منذ ٢٥ عاماً، أولا كأمينة للمعرض الخاص بتاريخ وارسو فى القرن التاسع عشر، وبعدها كنائبة للمدير، وقد نشرت الكثير عن عادات وثقافة القرن التاسع عشر.

من داخل منزل رجل من الطبقة المتوسطة من القرن السابع عشر.



عند تأسيس متحف وارسو التاريخى سنة ١٩٤٨ كانت المدينة نفسها غير موجودة عمليا، فقد دمر ٨٥ فى المائة منها خلال الحرب العالمية الثانية على يد المحتلين الألمان، وفقدت ٨٠٠ ألف من سكانها. وفى هذا الوضع ثارت شكوك حول قدرة وارسو، وسط خرائبها المتفحمة، على القيام بدورها كعاصمة.

ثم اتضح بعد هذا أن الارتباط بالمدينة وبتراثها التاريخى ومغزاها الرمزى القومى، بقى قويا داخل المجتمع البولندى. وكانت المناداة بإعادة بناء وارسو بالذات هى التى سهّلت على السلطات الشيوعية أن تجمع المجتمع حول أيديولوچيا جديدة، وكان من شعاراتها الأولى : "الأمة كلها تبنى عاصمتها". وقد أعطيت أولوية قصوى لإعادة بناء وارسو، وأثر هذا على البولنديين جميعا، مما آثار حماسا عند كل الأقطاب مصدره الجهد المشترك لإقامة المدينة من ركامها؛ وكان له بالتالى تأثير كبير على وعى الناس المتباين بالنظام السياسى الجديد.

ومن حسن حظ وارسو أن البلدة القديمة أعيد بناؤها وفق أشكال مخططة تاريخياً، فقد تم فاستخدمت كل الرسوم الهندسية الموجودة والمصادر المتاحة لهذا الغرض، وكان هناك حرص شديد على تناول كل تفصيلة معمارية استعادة جمال الواجهات ذات الطراز وطراز عن النهضة القوطية والباروكية، اضافة للمشاهد الداخلية.

وجدير بالذكر هنا أنه قبل قرار إعادة بناء المدينة تازيخياً وفق صورتها الماضية، تم إرغام نخب من المعماريين ومؤرخى الفن ومخططى المدن، الذين كانوا فى مراسمهم قد قاموا سراً بالتوثيق لترميم ما بعد الحرب، تم إرغامهم على خوض معركة حقيقية. وكان التهديد الرئيسى يتمثل فى أن تصير المدينة نسخة من النموذج الروسى، المتجسد فى قصر الثقافة، "هدية" الاتحاد السوفيتى.

لكننا نجد انعكاساً متميزاً لنوايا السلطات، التى تلاعبت بمشاعر الشعب بكل مهارة، فى لوحة خاصة وضعت بعد إكمال ميدان سوق البلدة القديمة؛ فهى تعلن أن "الحكومة تهب للشعب" شذرة من تراثه الوليد الذى أعاد الشعب نفسه بناءه على كل حال.

البحث عن منهج

وتقرر أن تتحول المنازل المقامة بين ١٩٤٨ - ٥٣، على جانب واحد من ميدان سوق البلدة القديمة، إلى متحف، وكان لاختيار هذا الموقع ميزة لا مراء فيها فقد كان تكييف ١١ منزل

حضرى مع الأغراض المتحفية يقدم فرصاً واسعة للمعماريين الذين أبرزوا حسب قدراتهم تفصيلات معمارية قائمة مثل أجزاء الجدران القوطية، والبوابات الحجرية والأسقف والسلالم والأبواب المعدنية التى أضفت أصالة على المبانى المرممة.

إن تنظيم متحف على هذا المقياس الهائل (فالمساحة النهائية كانت تبلغ ٣٥٠٠م٢) جابه مجموعة من شباب المؤرخين بمهمة شاقة هى إعداد معرض تاريخى، يصور تاريخ وارسو الممتد على سبعة قرون، وقت هذه المهمة فى حقبة استولت فيها السلطات الشيوعية على التاريخ تماماً، وكانت إحدى طرق السيطرة على الماضى الأوسع استخداما فيها هى إحاطته بالصمت.

وهكذا وجد شباب الباحثين أنفسهم فى موقف بالغ الصعوبة، حيث كانوا يريدون من ناحية استنقاذ الذاكرة التاريخية التى تشترك فيها الأمة، وكانوا من ناحية أخرى خاضعين لمطلب بأن تحمل كل جزئية من التاريخ خاتم "الماركسية العلمية".

وكان المتحف التاريخى قد منح مرتبة المؤسسة المركزية ويفترض فيه صياغة الوعى التاريخى حديث النشوء. ولم تكن توجد نماذج احترافية يمكن إقامة العمل اللاحق على أساسها، وبالأخص لم يكن يوجد مفهوم عن "المتحف التاريخى"، فبدلا منه لم يوجد سوى اقتناع وافتراض بأنه لا يكفى لتقديم التاريخ أن نجمع تذكارات أو بقايا أو شهادات من الماضى. وكان خراب المدينة التام، والطموح المتطلع إلى "إعادة خلقها" أيديولوجياً يفرضان البدء فى جهود للبحث عن أشكال متحفية جديدة.

وجدير بالذكر أن متحف وارسو التاريخى مهد طرقا منهجية جديدة لخلق العروض التاريخية على أساس من خبرته والأعوام الطويلة التى أنفقت فى الاشتغال على منهج يتكون برنامجه من عدة مراحل.

وكان تسجيل المعروضات التى أنقذت أثناء الحرب مصحوباً بعمل بحثى ووثائقى أسفر عن ورشة خاصة بتاريخ المدينة، وقد ضم هذا البحث دائرة واسعة من المشكلات : الديموغرافيا وتاريخ حرف المدينة، والصناعة والتجارة، وتنظيم السلطات البلدية والحياة السياسية والثقافة والعلوم والفنون والصراع من أجل الاستقلال. ورغم أن البحث نفسه كان يتم بطريقة مستقصية، لم تذع كل نتائجه فقد خضع بعضها للرقابة.

كان تقديم نتيجة البحث خاضعا إلى حد بعيد لدعاية الدولة، وقد أطلقت السلطات شعاراً : "المتاحف - جامعات الثقافة". وأضفيت عناية خاصة على الأغراض التثقيفية التى من شأنها نشر المعلومات والثقافة المناسبة والتى بمعونتها يصاغ الوعى الاجتماعى بروح النظرية الماركسية.

ورغم الحاجة لأخذ كل هذه القضايا فى الحسبان، فقد لزم ألاّ يتحول المعرض المبين لتاريخ وارسو إلى كتاب مدرسى، ومع هذا فإن العاملين الذين يذكرون النسخة الأولى من المعرض يذكرون أنه لم يتفاد التطويل فى الوصف والإفراط فى النصوص الشارحة والاقتباسات.

إن ترجمة تاريخ وارسو - من العصور القديمة للقرن السابع عشر - إلى لغة تصلح للمتحف، جوبهت بعقبات عديدة. كانت المعروضات قليلة ونتيجة لهذا احتوى المخطط المبدئى على عدد كبير من "البدائل" فى شكل خرائط ونماذج وجداول وقوائم، وكان المعرض يلجأ أحيانا

لمستنسخات أعمال فنية منشؤها مناطق أخرى من بولندا.

أما معرض القرنين الثامن والتاسع عشر فقد أمكنه عرض تاريخ وجمال البلدة إلى مدى أبعد؛ واستخدمت فيه لوحات وفنون جرافيكية إضافة إلى أمثلة أصيلة من حرف وارسو، وتم الاحتفاظ بالمسار الزمنى - الموضوعى للسرد وترددت فيه موضوعات بعينها مثل التطور المكانى للبلدة والهيكل السكانى والحرف والتجارة والثقافة. وعاود المتحف خلق الغرف التجارية للقرون السابع والثامن والتاسع عشر وورشة صائغ والمشهد الداخلى لمطبعة. وافتتح المعرض الأول للجمهور سنة ١٩٥٥، فى غسق الستالينية وظهور أول أعراض "ذوبان الجليد".

حجرة تطل على منظر

وكان المتحف عندئذ قد أقام تعاوناً مع أبرز المعماريين والفنانين، وكانت رؤيتهم الجمالية، التى كانت أحيانا تنتج عن مناقشات عاصفة مع واضعى خطة المعرض، تقوم على حلول تشكيلية جريئة والتدرج فى التأثيرات والانطباعات؛ فكانت من الطابق الأرضى إلى الثالث تضفى على المعروضات والمكان طابعا جديداً، وكانت اللمسات المستخفية تتابع وسط التشديدات القوية على المواد التاريخية، وهو تأثير أحدثه استخدام اللون والإضاءة والتزيينات الخاصة. وكان الغرض من هذه الجهود الفنية التشديد على

موقع متحف وارسو التاريخى

جو حقبة معينة وإبراز أهم أحداثها. وصار الاحتفاظ بالتناسب بين التاريخ والخلق الفنى هو معيار النجاح الصحيح.

غير أن المتحف الذى يجمع معروضات الماضى لا يخرج عن كونه جزءاً من العالم المحيط به، فمن النوافذ المفتوحة كان الزوار يرون ميدان السوق المزدحم، وحشود السائحين والأهالى والمنازل التاريخية؛ وبهذا لم ينفصل المعرض عن البلدة وكنهها الفريد.

وبفضل موقع المتحف الخاص أصبح محلا لاستقبال الوفود الأجنبية من مختلف المستويات؛ وعلاوة على هذا تزوره جماعات من السائحين من الخارج، وربما ساعد هذا العنصر أيضا على تمتع المتحف بمعاملة خاصة من السلطات.

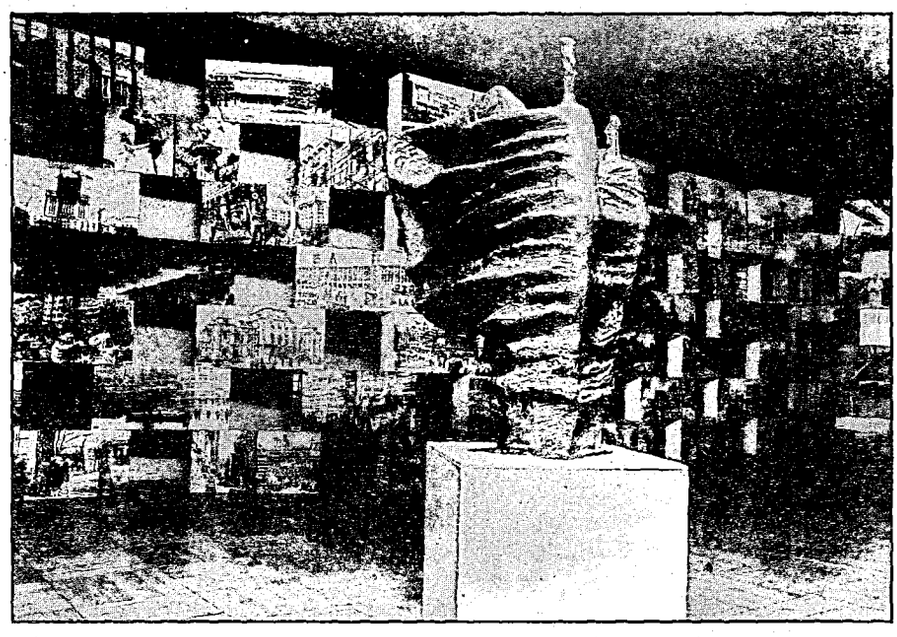
يوصفه المتحف الرائد فى المجالات الموصوفة عاليه، فقد صار نموذجاً لمتاحف أخرى وساعد فى تنظيم وإعداد الخطط المبدئية لعدد من المتاحف التاريخية فى بولندا؛ ومن نهاية الستينات كان يتبادل الخبرات مع مؤسسات أجنبية مثل متحفى ليل وأمستردام التاريخيين، وبدأ يتبادل معروضاته مع الغرب على نحو مكثف.

الرقابة والدعاية

كان توسع المجموعة يتطلب العديد من أعمال الاستكمال والتغيير فى محتوى المعرض وشكله، وشهدت الأعوام المتعاقبة منشورات جديدة عن تاريخ وارسو، قدمت مساهمة بارزة إلى التأريخ البولندى ككل، بيد أن المعرض الممثل لوارسو القرن العشرين كان هو آخر معرض يظهر إلى الوجود فكلما اقترب المرء من العصر الراهن يزداد الموقف تعقيداً. كان التاريخ متورطا فى السياسة وكان الرقباء الشيوعيون يصرفون عناية خاصة إلى تأويل حقائق التاريخ المعاصر خاصة وأن هناك شهوداً على الذاكرة الجمعية المزورة مازالوا على قيد الحياة.

وكانت السلطات مهتمة بصفة خاصة بتراث الاستقلال الذى نما قبل الحرب العالمية الثانية. وكان موجها تلقائيا إلى حد كبير ضد روسيا العنصرية ثم البلشفية؛ وكانت مهتمة أيضا بخلق تاريخ يوافق حاجاتها الراهنة، وهو مسعى تجلى فى فرض خطط وعلاقات ورموز سياسية جديدة فى سياق الاحتفالات السنوية المثقلة بتوجيهات الحزب ولجانه وقادته المتعاقبين.

وتطلب عدم وجود دراسات مجمعة عن وارسو المعاصرة، إلى جانب ضغط الدعاية والرقابة، من أفراد المتحف التمسك بالاتزان إدراكا سياسيا قائما بذاته يسمح لهم باتخاذ القرارات الملائمة عن أسلوب تأويل وتقديم الأحداث السياسية، أو تجاهلها. فأحيانا لم تكن



يقدم المعرض الدائم عرضا فوتوغرافيا للملاح وارسو كعاصمة لجمهورية بولندا الشعبية بين ١٩٤٥ - ١٩٨٩.

المسألة تتعدى محتوى عبارة أو ألفاظها، وفى أوقات كانت تمس كلمة مفردة (مثلا، حرّم الرقيب استخدام كلمة "معاد لروسيا" وكانت الصيغة الأنسب هى "معاد للحكم القيصرى") وانقسمت الموضوعات بين المحرم والمفضل.

وكان نفس الأمر يصدق على العروض الخاصة فإلى جوار العروض التى تبين جوانب متباينة من ماضى وارسو - كشمرة للبحث وجمع معروضات جديدة - وكان الغرض منها سد فجوات فى المعرض الدائم، كان المتحف يقيم عروضا كثيرة تفرض السلطات المركزية موضوعها، وتحتوى على رسالة أيديولوجية واضحة ، مثل الصداقة البولندية السوفييتية، ونظرية الحركة الثورية (أى الشيوعية) فى الدول الأخرى الأعضاء فى حلف وارسو، والمعارض المعدة فى عواصم الدول الاشتراكية، حيث كانت صلات المتحف الخارجية تقتصر على هذا الشكل. وكانت هناك مجموعة منفصلة تتمثل فى احتفالات سنوية تتصل بنظام ما بعد الحرب. وأثر هذا الضغط بالسلب على المبادرة المهنية للأفراد المنوط بهم إعداد محاور جديدة بحرمانهم من فرصة تحقيقها. ويجب التشديد هنا على أن الموقف بالنسبة لموظفى المتحف كثيرا ما كان موقفا يتم فيه السعى لغاية أخلاقية فى ظروف لا أخلاقية إلى أبعد حد.

إن تداخل السياسة والأيديولوجيا والعرض التاريخى تشكل على نحو متباين وبفروق فى الشدة، فبينما كان واضحا فى الخمسينات صار أقل وضوحا مع الزمن (عند مطلع الستينات) ثم صار فى النهاية، فى الثمانينات، خفيا تقريباً مع بقائه رغم هذا موجوداً. وقد تعينت هذه الحالة أساساً بفعل مرحلة، مغازلة المجتمع، ومن ثم بفعل الخط السياسى السائد وعلاقة القوى بين المجتمع ونظام السلطة الذى كان يحرسه ويخضعه. وإذا تجاوزنا عن اختراق ١٩٥٦ الذى أنهى حقبة الستالينية "الخالصة" فقد استغل المتحف لحظات "التحرر" السياسى اللاحقة المؤقتة ليملأ فصول التاريخ "المظلمة"، وعلى هذا النحو افتتح سنة ١٩٦٦ قاعة عرض تمثل انتفاضة وارسو لعام ١٩٤٤ التى كانت تلقى الإهمال فيما سبق، لعدم اشتراك الشيوعيين فيها.

وكان الموقف من السلطات يتجلى فى ازدواجية الفكر المأساوية، حيث ينقسم بين "عام" و "خاص"، فالتاريخ الحديث كما يقدم فى متحف أو يدّرس فى المدرسة كان يختلف جذريا عن الحقائق المتناقلة فى خصوصية البيت أو حتى الملحوظة فى الشارع.

وكما لو كان الأمر يتم برغم الواقع المحيط ومد التأريخ الرسمى (خاصة وأن التأريخ البولندى الذى كان مرتبطاً بمراكز البحث الغربية ازدهر منذ الستينات وماتلاها، رغم أنه لم يتعرض لتاريخ بولندا السياسى) لم يتضاءل الاهتمام بالتاريخ والحقيقة التاريخية بل على العكس، أخذ ينمو فى مجتمع كان ينتظم حول مثل الحرية والديموقراطية ويشرع فى محاولة استعادة تواصله وهويته.

إن ظهور معارضة ديموقراطية فى منتصف السبعينات ومبادرتها إلى إنشاء "دورة دموية ثانية" عرفت أيضا باسم الأدب السرى المنشور فى ظروف الخفاء، أدى إلى كسر احتكار السلطات للمعلومات وارتفع عدد الكتب والدوريات غير الخاضع للرقابة، ومنح مكان الصدارة للمطبوعات التى تملأ "الفصول المظلمة"

فى التاريخ الحديث. وأثر هذا الموقف أيضا على أفراد المتحف التاريخى الذين كان بينهم كثيرون متأثرون بالمعارضة الديموقراطية ويلحظون الأكاذيب الموجودة خاصة فى المعرض الخاص بالحرب العالمية الثانية.

١٩٨٩ - عام الاختراق

إن الثمانينات التى افتتحتها حركة التضامن زادت الاهتمام بالتاريخ عامه ليس التاريخ الأكثر حداثة فقط، فدارت المناقشات السياسية المفتوحة حول التاريخ، وشغلت الدوائر المستقلة بتعليم التاريخ، ويحركه نشر مستقلة فمهدت جميعها الطريق للتغيرات التى أجبرت السلطات سنة ١٩٨٩ على تقديم تنازلات.

وقد انعكس أثر التحولات السياسية التى جرت فى بولندا بين عامى ١٩٨٩ و ١٩٩٤ على متحف وارسو التاريخى، فاختفى الاعتماد السياسى الأيديولوچى على السلطات الأعلى واكتسب المتحف استقلالية أكبر مما أتاح استعادة الثقة الاجتماعية، وكانت من بين المهام الأولى سلسلة من المعارض المصورة لأحداث تاريخ المدينة التى كان نصيبها التجاهل فيما سبق، واستخدمت المواد المجموعة بعد هذا فى استكمال المعرض الدائم. وتسلط الاهتمام الآن على التاريخ الحديث بما فيه الحرب البولندية البلشفية ولحظتها الحاسمة التى تتمثل فى موقعة وارسو (١٩٢٠)، ثم أضيفت خطط الاعتداء السوفييتى على بولندا سنة ١٩٣٩ إلى القاعة المصورة للدفاع عن وارسو فى سبتمبر ١٩٣٩، واختصر عرض نشاط الشيوعيين قبل الحرب وخلالها، ليدل على حجمه الطبيعى، ولأول مرة ظهر ممثلو كل الطوائف السياسية للدولة البولندية السرية خلال الحرب بمقياس حقيقى. وظهر فى العرض أحداث من تاريخ وارسو فى أعقاب الحرب مما لم تظهر من قبل، ومن بينها الصراع على السلطة الدائر بين عامى ١٩٤٤ - ١٩٤٨، والمحاكمات السياسية المعقودة خلال أعوام الستالينية وبعدها، وينتهى بأعمال المعارضة السرية وقيام نقابة عمال "التضامن" وكذلك عواقب فترة الأحكام العسكرية.

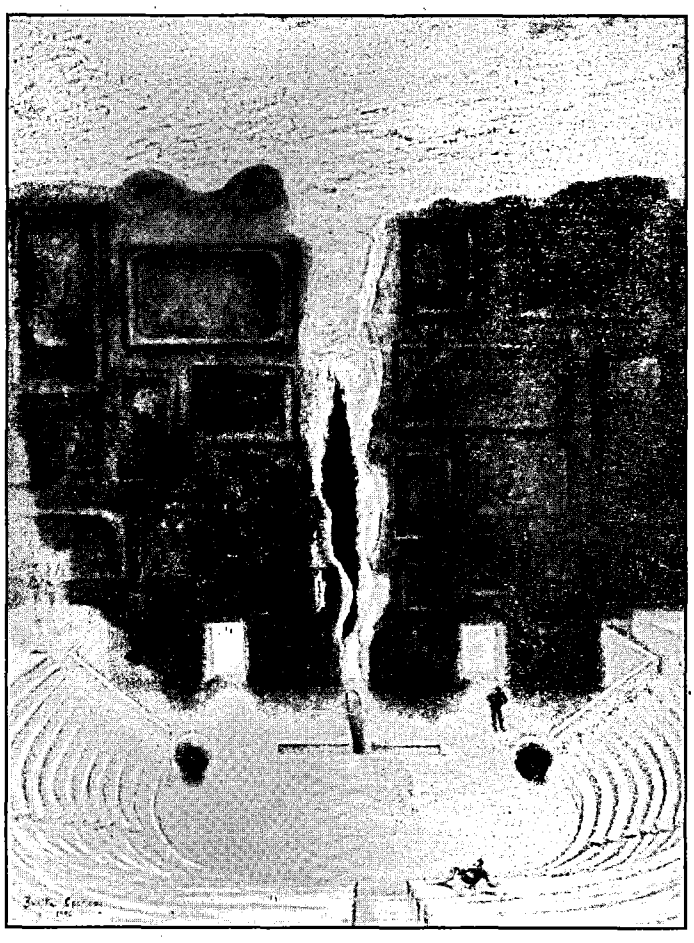
وسوف يجابه أفراد المتحف التاريخى فى المستقبل القريب بمهام وتحديات جديدة، ويشجع المناخ السياسى الحالى على تعارض الترجمة المخطوطة رؤيتنا لوارسو خلال العقود الأخيرة (بما فيها أعوام الحرب). وتخدم هذا الغرض الأراشيف المفتتحة حديثاً واستخدام معروضات جديدة. غير أن أهم المهام ستكون تحديد جوهر وارسو المعاصرة، وإعداد منهج يمكننا من إيجاد حلول منوعة فيما يخص العلاقات بين ماضٍ معقد وبين العصور الحديثة، والمحتواة فى معرض متحفى.

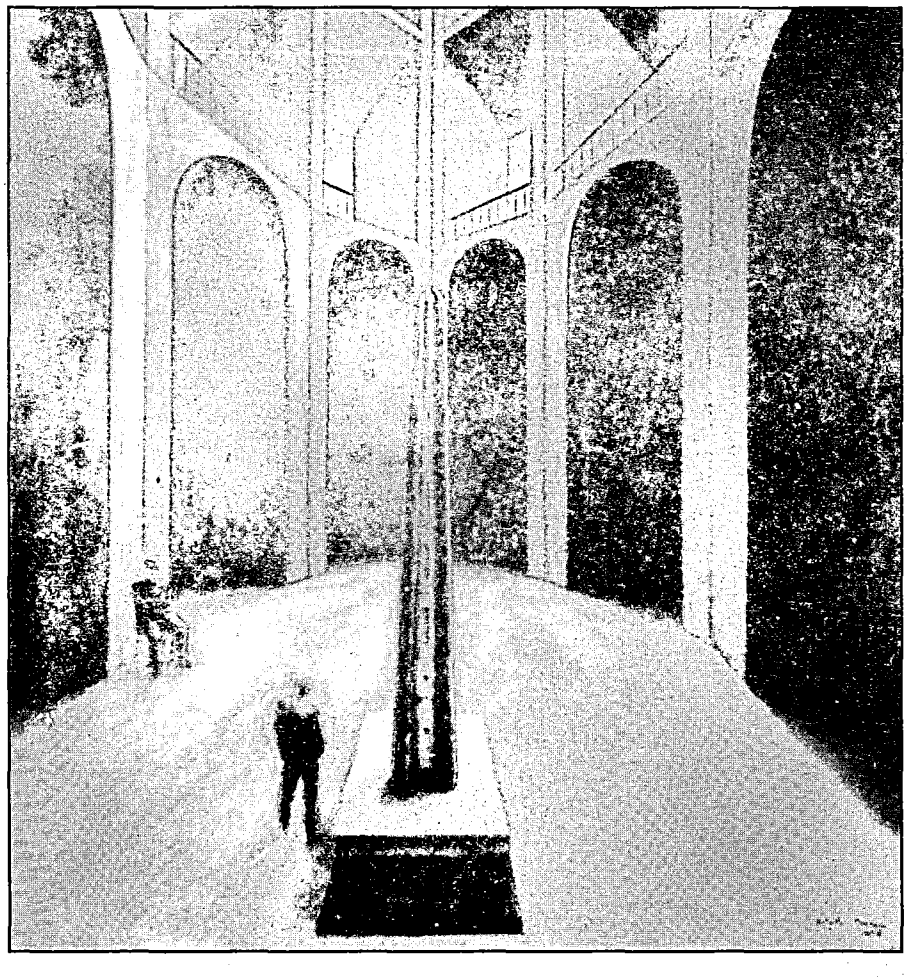
■

ترجمة : شريف بهلول

المدينة الخيالية

بقلم : بريجيت شنشزى Brigitte Scenczi

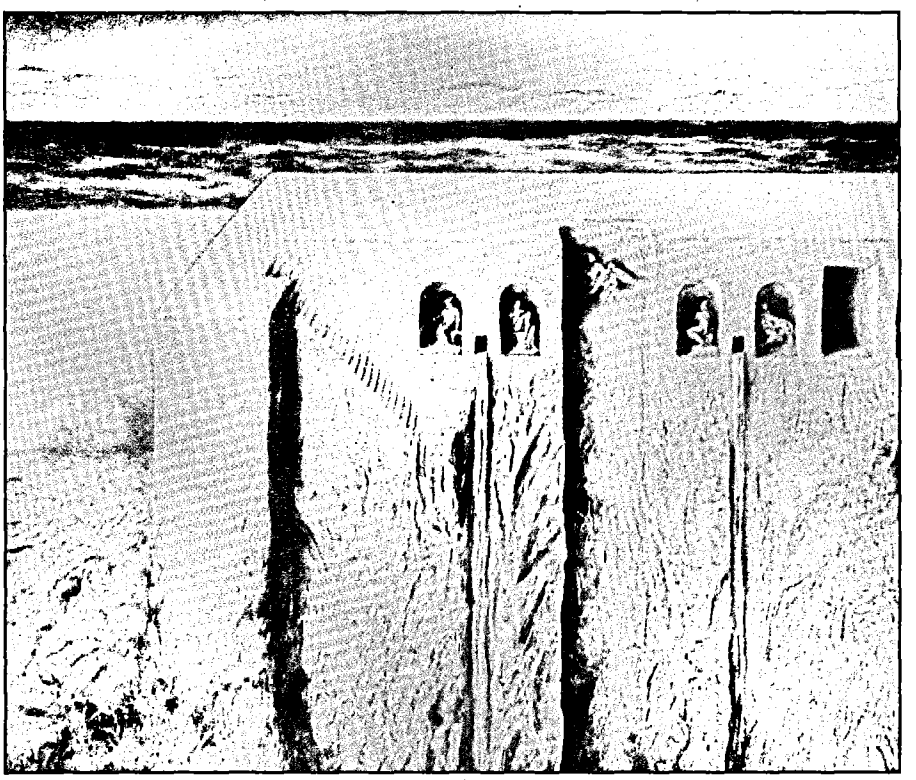




عاليه : متحف مدرج بريشة بريجيت شنسى، أكريليك على توال ١٩٨٦

سنة ١٩٨٥ / ١٩٨٦ قمت أنا وخوان - أنطونيو مانياس بإيداع سلسلة من الرسوم عن موضوع مدينة خيالية من شأنها أن تشبه متحفاً هائلاً مبنيا على ٣ مستويات، ومربوطا بشبكة من الردهات والممرات التى تغلب عليها السرية، حيث تعرض أعمال فنية من كل الأزمنة والأمكنة مسرحيا، وفق معايير مختلفة تماماً عن تلك المرعية فى المتاحف، فيكون بعضها فى كومات، وبعضها الآخر، وعلى العكس يوزع فى فضاءات شاسعة بحيث يكتسب قيمة الجواهر الثمينة : والغرض من هذا التنظيم المسرحى؟ الوصول إلى المعرفة من خلال الانفعالات الجمالية)، وفى الحقيقة تسعى هذه المدينة المتحفية لأن تكون مرآة تعكس مشاعرنا عند الماضى بالحاضر والمستقبل واندماجهما فى فضاء يكون هو مسرح ذاكرتنا. ■

إلى اليسار : الرحيل بريشة بريجيت شنسى أكريليك على توال ١٩٨٦.



ملحوظة :

ولدت بريجيت شنشزى فى بودابست سنة ١٩٤٣، وولد خوان أنطونيو ماناس فى مدريد سنة ١٩٤٦، وتعرض أعمالهما منذ ١٩٧٧ فى المتاحف وقاعات العرض بفرنسا وايطاليا وإسبانيا - المحرر.

يمينا : ميدان جانيميدى، من أعمال خوان - أنطونيو ماناس، نحت ملون على الخشب، ١٩٨٤.

أسفل : متحف تحت الارض بريشة بريجيت شنسى أكريليك على توال ١٩٨٦.

ترجمة : شريف بهلول

المدينة المتحف

بقلم : آن مارى كولينز Anne Marie Collins

"لقد أصبحت مدينة مونتريال متحفا حقيقيا وذلك بفضل مركز تاريخ مونتريال. وتعمل آن مارى كولينز مديرة له منذ عام ١٩٩٠. وكانت تعمل من قبل فى عدد من المتاحف. وهى الآن مشتركة فى مشروعات النهوض المشترك بمتاحف مونتريال".

يخلف التاريخ بصمات لا تمحى. ومع ذلك، فإن الآثار التى يخلفها أسلافنا تكون فى بعض الحالات دقيقة وخفية بحيث لا تكتشفها إلا عين حادة، وخاصة عندما تكون هذه الآثار جزءا من مشاهدنا اليومية. ويقوم أسلوب مركز تاريخ مونتريال ومنهجه، على أساس أن تاريخ أى مدينة ليس ملكية مقصورة على المتحف دون غيره. بل إن المتحف ما هو إلا مجرد وسيلة حفز يزيد من وعى الجمهور بالآثار التى لا تزال موجودة فى مدينتهم.

ولئن كان مركز تاريخ مونتريال يقع فى مدينة ربما تعتبر فتية من الناحية التاريخية، فإنه يعد مثالا مقنعا لأسلوب جديد فى النظر إلى الخيوط المختلفة التى صنعت وكونت مجتمع الوقت الحاضر. وهو يقع فيما كان ذات يوم مبنى لمركز الإطفاء، وهو مبنى شيد على طراز الملكة آن فى ضاحية مونتريال القديمة التاريخية. وهو يضم معرضا دائما لتاريخ مونتريال ابتداء من ١٦٤٢ حتى وقتنا الراهن، ومؤلف من اثنتى عشرة غرفة، تبلغ مساحتها الكلية ١٠،٠٠٠ قدم مربع. (حوالى ٩٣٠ مترا مربعا)، وملحق به غرفة للعروض المؤقتة مساحتها ٧٠٠ قدم مربع (أى ٦٥ مترا مربعا). ولمونتريال تاريخ يبلغ فقط ٣٥٢ سنة، إذا ما اعتبرنا أن تاريخها يبدأ "رسميا" مع قدوم المستوطنين الأوروبيين الأوائل.

والمهمة الرئيسية للمركز هى عرض تاريخ مونتريال وتطور المدينة لكل من سكانها والزائرين على السواء. بل والأخص من ذلك، فإن المركز يتولى مهمة تعريف الجمهور بالجوانب المختلفة لمونتريال كما هى عليه بالفعل، مع وضع المنظور الملائم فى السياقات الحضرية والاقتصادية والمعمارية والاجتماعية والثقافية لكل فترة تاريخية بكل أنواع الأنشطة الارتقائية.

ولقد أنشئ مركز تاريخ مونتريال، الذى تديره وتموله مدينة مونتريال، فى عام ١٩٨٣، كما أمكن إقام عمليات ترتيب المعرض الدائم الأول وإعادة ترتيب المحتويات فيما بين ١٩٨٩ - ١٩٩١ بفضل المساعدة المالية من مدينة مونتريال ووزارة الثقافة فى كويبك. وتعتمد كافة نشاطات المركز على المبادئ التى أدت إلى تأسيس المركز.

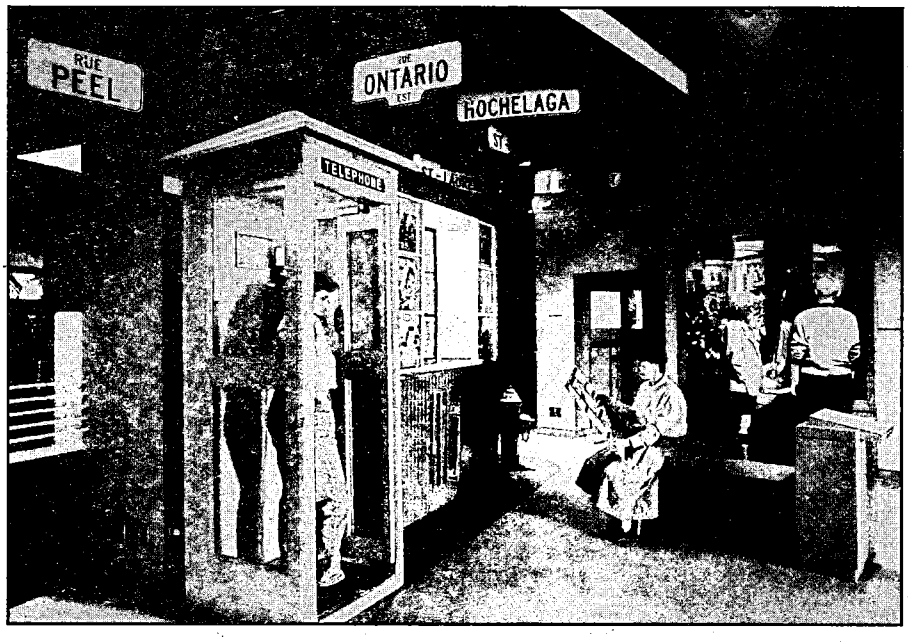
مدينة فى تقدم مستمر

إن أى مدينة، بحكم التعريف، هى مكان للتبادل والتوزيع والتجارة، تكون فى حالة تقدم مستمر، وتخضع للتأثيرات المختلفة للسكان الذين عاشوا فيها مخلفين بصماتهم على الهندسة المعمارية لمبانيها، والسبل التى تسلكها شوارعها. ومن ثم، فإنه لا يمكن لمدينة مثل مونتريال التى تعد نتاج طموحات وجهد الرجال والنساء أن ننظر إليها على ضوء الأحداث التاريخية الهامة وحدها. ومن ثم، فإن متحفا مثل مركز تاريخ مونتريال لا يمكن فى حد ذاته أن يعكس جميع جوانب الحقيقة التاريخية.

وهذه حقيقة لامراء فيها من حيث إن كل منطقة لها تاريخها الخاص بها، وهو تاريخ يمكن بالتالى أن ينقسم إلى وحدات أكثر تحديدا. ومع ذلك، فإننا لا نستطيع إحياء تاريخ مدينة ما إلا بعقد مقارنات بين مثل هذه الوحدات الدقيقة لفترة ما. فالمدينة لا تبنى فى سياق حيز مكانى فحسب، بل وفى سياق حيز زمانى أيضا. فهى تغير أثناء تقدمها المعالم المحيطة بها أيضا.

إن العالم المادى المحيط بنا يضم جميع آثار هذا الماضى المنسى. وبناء عليه، كانت الرغبة فى جعل الزائرين واعين بحضور ووجود تاريخنا فى المدينة نفسها هو الذى فرض وأملى ما تضمنه المعرض. ومن ثم، يعد مركز تاريخ مونتريال نقطة الانطلاق لجولة فعلية فى المدينة. والواقع أن المحاور الرئيسية فى المعرض الدائم تؤدى بالزائرين إلى التعرف على الأشكال والألوان والأجواء المختلفة، وخصائص الفترات التاريخية

ترجمة : محمد البهنسى



وسط مدينة مونتريال في الأربعينات.

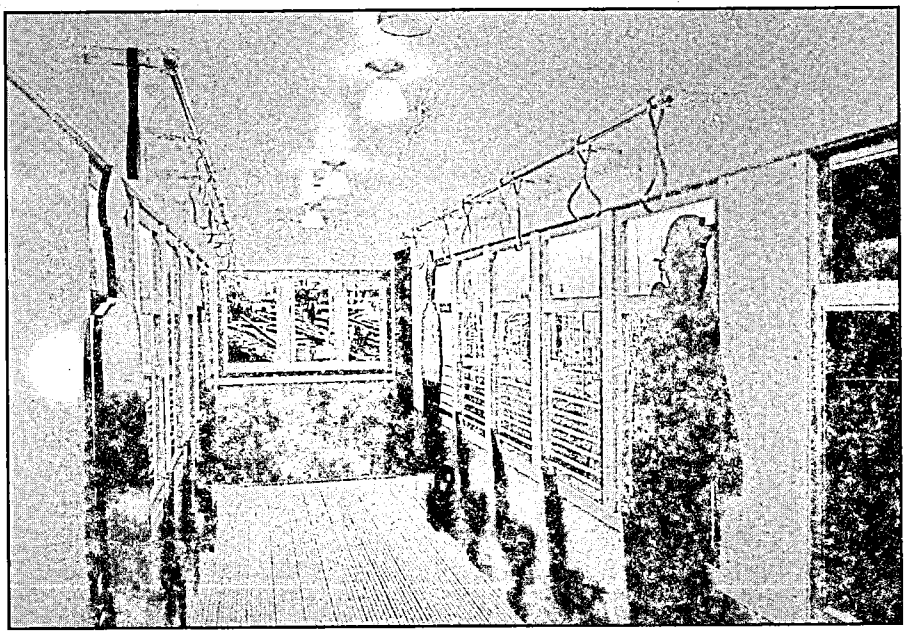
للمدينة، وتشجعهم على استكشاف أماكن ومناطق أخرى، حيث توجد أشياء مختلفة مرتبطة بمحاور العرض وموضوعاته الرئيسية. ومن ثم، فإن جميع آثار مونتريال ومتاحفها وميادينها ومبانيها العامة أو الخاصة، كلها أمور تعين الزائرين على إدراك تطور المدينة فى سياق أوسع وأعرض.

وبناء على ذلك، تتلخص المبادئ الأساسية الكامنة وراء مركز تاريخ مونتريال وتندرج تحت ثلاثة بنود رئيسية، هى :

(١) أن المركز يمكن أن يكون بمثابة مقدمة أو مدخل لعرض المراحل الهامة فى تطور المدينة. فكل شىء بداخل المركز موجه نحو الخارج، وأصبح بذلك وسيلة أو أداة دافعة يمكن للزائرين من خلالها أن يجوسوا فى المدينة، والتى هى المتحف الحقيقى أو المجال المراد استكشافه. ولكى يتمكن الزائرون من أن يفحصوا بالتفصيل مختلف الجوانب التى يتناولها المعرض الدائم، فإن المركز يتجاوز حدود جدرانه ممتدا إلى شبكة واسعة من المواقع الفرعية التى تمثل تنوع الأشكال فى مدينة مونتريال على ضوء ما تحتويه هذه المواقع من مقتنيات، واستخدامها للأحداث والوقائع الحية، أو ما تحتويه من معارض. ويمكن التعرف على هذه المواقع بواسطة شعارات مميزة فى جميع أنحاء المعرض الدائم.

(٢) إنه من المفترض أن العوامل الاقتصادية عنصر أساسى من عناصر إنشاء المدن وتوسعها وتماسكها. وركودها بل وحتى انتقالها إلى عالم النسيان كمراكز حضرية. ومن ثم، فإن الرابطة القائمة بين حجرات المركز اقتصاديا تأخذ فى الحسبان وسائل الإنتاج المتعلقة بها.

(٣) تمثل كل فترة من الفترات فى سياق أو ديكور يتجمع فيه ما يخدم أغراض شرح وتفسير المحاور الرئيسية والفرعية التى تتناول الحياة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، على نحو تتابعى على فترات بيئية متفاوتة ومختلفة بحيث تقدم وتبرز السمات والخصائص الأساسية الخاصة بالفترات المعينة.



احدى عربات ترام مونتريال وقد خلت من الركاب

من الأفكار إلى الواقع

يفضل المعرض الدائم بمركز تاريخ مونتريال انتهاج أسلوب مركز الشرح التاريخى الذى يعتمد على جميع مصادر فن العرض المتحفى، وذلك لمواجهة التحديات الصعبة لعملية عرض عدد لا حصر له من الخيوط التى تنسج الحياة الماضية والحاضرة لمدينة ما فى مكان واحد. وكما هو الحال فى مراكز شرح أخرى، فإن الموضوعات هى التى تحدد وسائل العرض المتحفى المتصلة. وما الأثر التاريخى أو القطعة المعروضة إلا وسيلة، من بين وسائل أخرى، لتحقيق هدف الاتصال.

ولقد بدا واضحا منذ المراحل الأولى لتخطيط المركز، أن من الأمور الحيوية جعل الزائر قادرا على أن يدرك إدراكا إيجابيا العناصر المختلفة التى قدمها مجتمعنا فى فترات مختلفة. وتحقيقا لعرض المحتويات فى أسلوب أصيل، يستخدم فيه عدد من موارد فن العرض المتحفى. أمكن بواسطة التسجيلات الصوتية، وديكورات الخداع البصرى (tronpe - loail) أن تخلق جوا يستطيع المرء فيه أن يستكشف العناصر المرئية والنصية فى محيط أو بيئة تفسح المجال لعناصر لعبة التعلم، بدءا من رأس السهم عند الهنود الحمر حتى مقصورة (أو كابينة) الهاتف. وغيرها من الموضوعات الكثيرة الأخرى، نجدها معروضة هناك.

إن أجهزة الفيديو والشرائح المصورة، والأجهزة الأخرى التفاعلية تمكن الزائرين من أن يلمسوا ويشعروا ويروا، من أجل التعرف على أنفسهم والتساؤل فيما بينهم، وهم يتعاملون مع حقائق مونتريال المختلفة.

وتأكيدا للعلاقة الداخلية / والخارجية التى يناصرها مركز تاريخ مونتريال ويدعو إليها، فإن الرمز الذى يمثل المواقع الفرعية موجود فى جميع أنحاء المعرض. ويؤدى هذا الرمز بجميع الزائرين إلى النظر إلى المدينة نظرة مختلفة، وأن يدخلوا ضمن عناصر حياتهم اليومية تفسيرا مختلفا لثروة التراث، الذى لا يوجد فى حيازة المتحف.

ونعتقد بأن هذا الوعى الجديد سيمكن الزائرين من أن يصبحوا الحراس والأوصياء الحقيقيين على تراث مونتريال، بل سيكونون - فوق هذا كله - من أشد المدافعين عنه حماسا. فهذا التراث جزء من عناصر حياتهم اليومية، ومن ثم فإن هذا الوعى الجديد سيحول دون تدمير المبانى أو الأحياء (التى تعتبر ملكا لهم فى التحليل النهائى) أو التجديدات المريبة التى تفسد شخصيتها الفريدة إلى الأبد. ونعلم جميعا عن أحياء كاملة قد شوهت باسم الحداثة، ويرجع ذلك أساسا إلى الجهل بقيمة التراث الذى تمثله تلك الأحياء. ولاريب فى أن المجلس البلدى يستطيع تيسير حماية المبانى العامة من خلال اصدار لوائح وقواعد، ولكن بدون مساندة من الجمهور، فإن قراراته ستظل حرفا ميتا وخاصة عندما يتعلق بمنازل وتحسينات خاصة خارجة عن

نطاق اختصاصاته.

وفضلا عن هذا المعرض الدائم، فإنه يتم تنظيم معارض مؤقتة، تمكننا من تحقيق أهداف أخرى، هى :

* الإسهاب فى تناول موضوعات عولجت بإيجاز فى المعرض الدائم. وعلى سبيل المثال، نظمت معارض عن صناعة الكحول، وعمل رجل الإطفاء وحوارى مونتريال، وتاريخ السباحة، وتاريخ السكك الحديدية.

* جذب جمهور جديد.

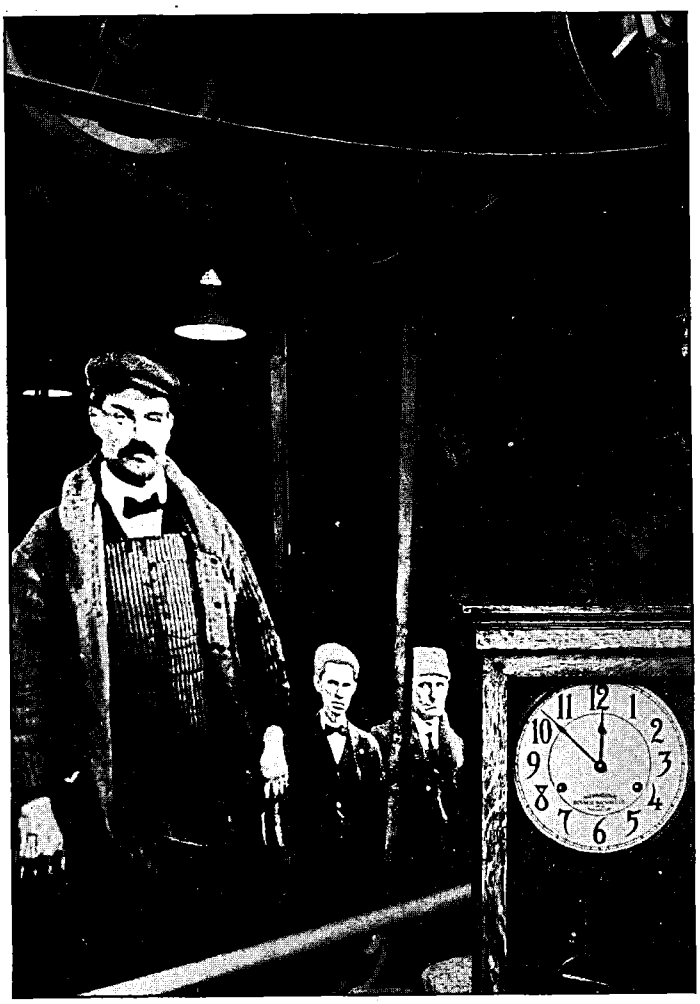
* إمكانية مواصلة فكرة جولات المدينة، تتناول كل جولة منها موضوعا مختلفا. وإن سلسلة بعنوان "على درب مونتريال" تمكننا من استخدام الأبحاث التاريخية التى تقوم بها كجزء من نشاطاتنا لعمل جولات فى المدينة تقوم على أساس الأفكار والموضوعات الرئيسية التاريخية بدلا من أية حدود جغرافية. وهذا من شأنه أيضا أن يمكننا من جعل أهالى مونتريال على وعى ودراية بالتراث الموجود فيما يحيط بهم من مناطق مجاورة مباشرة.

وتحقيقا لهذه الغاية، فإننا ننشر رسالة إخبارية تاريخية بعنوان "Montreul Clic" ست مرات سنويا، تمكننا بما تتناوله من موضوعات مختلفة من استكشاف مجالات أخرى. كما أنشأنا سلسلة مسابقات للقطات فوتوغرافية تشمل المدينة بأكملها، وهى بعنوان "مونتريال من خلال العين"، والهدف من هذه المسابقات هو جعل "أهالى مونتريال على وعى بالتراث الحضرى الموجود فيما يحيط بهم مباشرة. والأكثر من ذلك، هو أن هذا يعد وسيلة لتكوين أرشيف شيق لموضوعات مختلفة. ولقد تركزت المسابقات الثلاث الأولى على الإعلانات المدهونة على جدران مبانى المدينة والساعات العامة وزجاج المساكن الملون.

وفضلا عن ذلك، فإننا نشترك مع الهيئات الأخرى فى مختلف الموضوعات لنشر المعرفة التاريخية : البطاقات البريدية التى تحمل صور المبانى التاريخية، أو مصغرات لواجهات منازل العمال، أو المطبوعات المختلفة، أو الخبرة اللازمة للمعارض المؤقتة التى تنظم الاشتراك مع الجمعيات التاريخية.

ويجرى حاليا إنشاء مركز للتوثيق متخصص فى تاريخ مونتريال، ويقوم على أساس الوثائق المتصلة بالأبحاث التى تجرى كجزء من نشاطات

شارع تجارى فى مونتريال القديمة فى القرن التاسع عشر.



التصنيع فى مطلع القرن العشرين

النهوض بمركز تاريخ مونتريال وتعزيزه. وهو مفتوح أمام الباحثين والطلاب.

ومع ذلك، فطالما أن الهدف الأساسى لمركز تاريخ مونتريال هو نشر المعرفة التاريخية، فإننا لا نرى أنه من الملائم له أن يقتنى مجموعة تخصه وحده وتمثل كل فترة وكل جانب من تاريخ وتطور مونتريال، بل إن الأكثر من ذلك هو أننا نريد أن نظل متسمين بالمرونة فى اختيارنا للمعارض المؤقتة طالما أن الموضوعات يتم اختيارها على أساس الأفكار الرئيسية التى يراد إبرازها وليس على أساس المقتنيات التى فى حوزتنا.

المدينة لها متحفها

وهكذا نرى أن مركز تاريخ مونتريال، من خلال دوره فى نشر المعلومات التاريخية وتربية الجمهور على وعى جديد بالشخصية التاريخية لبيئته وتجاوزه لحدود مبناه واختلاطه بالناس حيث يعيشون ويعملون ويتجولون أو يسعون للترفية، ثم أخيرا تعاونه مع الهيئات البيئية الأخرى المشاركة فى تنفيذ المشروعات والنهوض بها لرفع شأن تراث الماضى والحاضر الآخذ فى التشكل، نقول إن مركز تاريخ مونتريال يقع بذلك فى صميم وقلب جميع الاهتمامات المتعلقة بصيانة وتعزيز التراث الحضرى. ونحن نعتقد بأننا لن نستطيع مواجهة كل هذه التحديات إلا إذا قمنا بتزويد مركزنا بكل الوسائل التى تجعله متسما بالمرونة والتكيف بسرعة، وأن يظل متذرعا بالنزعة النقدية، وأن يكون متفتحا ومتقبلا للحقائق الأخرى، ماضيها وحاضرها.

ومن ثم، فإن الميزة البارزة الأصيلة لمركز تاريخ مونتريال، هى المنهج الذى ينتهجه والذى يجذب الانتباه إلى تساؤلات محددة. فهو - بما يضفيه من مذاق موضوعى على العرض التاريخى التقليدى لاسترداد واستعادة ملاءمته اللائقة - يمكن الأجيال الحاضرة والمستقبلة من أن تتخلى عن الدرب المطروق الذى ألفه الناس وأن ترسى أساسا لفهم حى وأصيل للتراث والتاريخ.

ونتيجة لأسلوب تنظيم المركز وبفضل أهدافه وغاياته، فإنه بذلك يعد واحدا من الأنواع الجديدة للمرافق والمؤسسات الثقافية التى - بأبوابها المفتوحة على مصاريعها - تنسجم مع الواقع الذى هى جزء منه لا يتجزأ. وفى هذا الصدد، فإن مركز تاريخ مونتريال يلعب دورا رائدا، كما أن مهمته تتيح له أن يواصل استكشاف طرق جديدة من شأنها أن تصبح آفاق المستقبل. ■

المتاحف فى المجر: امتيازات خاصة على حساب المجتمع

بقلم : جيزا بوچينكاى Geza Buzinkay

"لا تحظى المتاحف فى المجر بخبرة كبيرة فى تلبية احتياجات جمهور غير متخصص. وعلى الرغم من غزارة المجموعات الإثنوجرافية والأثرية، فإنه لا توجد إلا متاحف قليلة تحكى قصة المجتمع المحلى. ويجاهد متحف تاريخ بودابست الآن لكى ينفض عن كاهله وطأة التقاليد والمواقف الراسخة، ويحول نفسه إلى مؤسسة للخدمة العامة الأصيلة. وفى هذا المقال، يلقى جيزا بوچينكاى نظرة ضافية على ماضى هذا المتحف، ويسوغ تفاؤله بالمستقبل. وهو يعمل مديرا للمتحف منذ عام ١٩٩٢، كما أنه زميل باحث فى معهد التاريخ بأكاديمية العلوم المجرية".

يميل الأمريكيون - بل والمتحفيون الأمريكيون أحيانا - إلى اعتبار المتاحف الأوروبية مثيرة للسأم. ولا يرجع ذلك إلى الأشياء المعروضة فى حد ذاتها، وإنما يرجع إلى طريقة عرضها. وهذا يعنى أنه يشمل كل شىء، ابتداء من هيئة المعروضات حتى مظهر مبانى المتاحف. ويود المتحفيون المتخصصون أن يدحضوا ويبددوا مثل هذا الشعور من جانب زائريهم الأمريكيين، ولابد لى من الاعتراف بأن لديهم ما يبرر ذلك. ولكننى فى الوقت ذاته، أعرف أيضا أن الأمريكيين لديهم ما يبرر وجهة نظرهم، وأنهم كلما توغلوا نحو الشرق فى أوروبا، كلما أصبحت وجهة نظرهم أكثر وجاهة.

ومنذ بضع سنوات، وعندما علم أحد الأساتذة- وهو ليس أمريكيا بل مجريا - أننى توليت مسئولية إدارة مركز تاريخ بودابست، استدار إلىّ وسألنى "قل لى هل لا يزال الناس يذهبون إلى هناك مرة واحدة كل سنة كبيسة؟". غير أن المسألة ليست على هذا النحو بالضبط. إذ أن المتحف يرتاده ... ١٠٠ زائر فى المتوسط سنويا. ولكن إذا ما نظر المرء إلى عدد الذين يعودون إليه مرة ثانية، فإن البروفيسور يكون على حق أيضا.

وإن ما يشغلنى هو متاحف التاريخ فى المجر، أى المتاحف التى تتناول تاريخ المدينة أو التاريخ المحلى.

ولاريب فى أن مصطلح "متحف تاريخ" يشير إلى عدد من المجموعات أو المقتنيات حول الموضوع. ويوجد فى العاصمة المجرية "متحف تاريخ بودابست"، كما أنه يوجد فى كل مقاطعة من المقاطعات البالغ عددها تسع عشرة، شبكتها المتحفية الخاصة بها، فضلا عن متحف رئيسى أكبر ومجموعات تاريخية وتذكارية فى المدن الأخرى.

وإن الحقيقة القائلة بأن المؤرخين ليسوا فى عداد أولئك المحترفين الذين يؤسسون المتاحف بصفة عامة، لها أثرها وبصمتها على متاحف التاريخ. والحقيقة هى أنه لا يوجد إلا عدد ضئيل من المتحفيين الذين يعدون مؤرخين بالتدريب حتى اليوم، وعدد لا بأس به من العاملين فى متاحف التاريخ هم من المتخصصين فى علم الآثار.

ولا يكاد يوجد مجتمع محلى فى المجر إلا ويفتخر بنوع ما من المتاحف الاثنوجرافية، كما أن جميع عواصم المقاطعات تقريبا تضم معارض أثرية. وفى الوقت ذاته، فإن أكثر من نصف عواصم المقاطعات ليس بها معرض دائم لتاريخ المدينة.

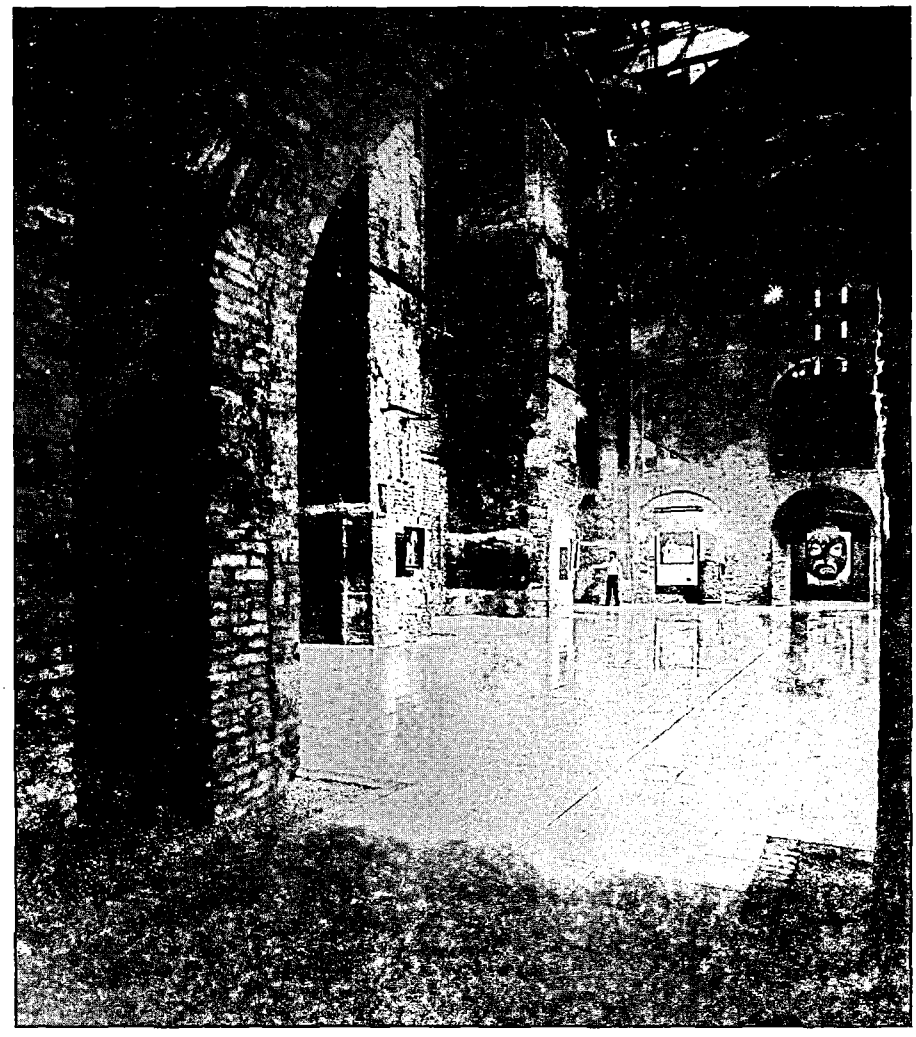
كما أنه لا يوجد إلاّ ثلاث مقاطعات فقط تحظى بمعارض كاملة النمو والنضج ومشتملة على تاريخ المدينة.

وإن عدم الاهتمام بمطالب المواطنين المحليين والمدارس والسياح هو نتيجة مباشرة لحقيقة أن المجتمعات المحلية لا تعتبر المتحف المحلى متحفا خاصا بها، إن المتحف الذى يجب أن يعمل كوسيلة جذب ثقافى، وكمصدر رئيسى لفخر مواطنى المجتمع المحلى، والمؤسسات التعليمية، ينظر إليه كشىء مريك وكعبء إضافى على الميزانية، وكمؤسسة مائعة لا تتحدث عن نفسها ولا عن جمهورها. وربما تؤدى التغيرات السياسية الأخيرة التى طرأت على المجر إلى التخفيف من سطوة التقاليد الراسخة وأن تحول المتاحف من مجرد صوامع بحثية تكاد تكون مغلقة إلى مؤسسات لخدمة الجمهور بالمعنى الحقيقى للكلمة. ويؤسفنى القول بأن هذا التغيير سيتطلب تضحيات.

جمهور نصيبه التجاهل

إن التركيز على الاهتمام بالاكاديمية والباحثين أكثر من المجتمع المحلى، ربما يرجع تفسيره إلى الهيكل العقائدى والسلطوى الذى كان يسعى إلى إرساء الشيوعية فى أوروبا الشرقية. وعلى الرغم من أنه كانت هناك إشارات دائمة إلى احتياجات المجتمع، فإن هذه الاحتياجات كان يحددها المسئولون فى الحزب

ترجمة: محمد البهنسى



كجزء من متحف كيسيل، أعيد تجديد الكنيسة السابقة المبنية بأسلوب الباروك لتكون صالة للعرض، كما تستخدم أيضا للحفلات الموسيقية. والعروض المسرحية.

الشيوعى. فقد كان يجب تعليم الشعب. ولكن ما الذى كان ينبغى أن يتعلموه وكيف يتعلمونه؟، فإن الحزب هو الذى كان يحدد ذلك أيضا.

وما كانت الحقائق والاحصائيات تجمع إلا للبرهنة على فاعلية الدولة. وعلى سبيل المثال، فإن البيانات المتعلقة بعدد زوار معرض ما خلال فترة بعينها، وضروب النشاطات الطلابية التى قدمت، كان يتم جمعها للقيادة الرسمية للدولة. ولم يكن للجمهور أى رأى فيها، بل ولم يكن الجمهور يعرف أبداً أن الاحصائيات كانت تتحدث عن نجاحات آخذة فى النمو دوما، وعن أعداد متزايدة على الدوام بالنسبة لبرامج المتاحف. ثم أصبحت الآلات الحاسبة شائعة الاستعمال مما أدى إلى تعزيز النتائج واستخلاصها حسب التقدير المطلوب، وشيئا فشيئا صار الواقع انعكاسا أو تعبيرا عما تطلبه الزعامة، ثم قدم هذا المطلب إلى الجمهور على أنه حقيقة واقعة.

غير أن احتياجات المجتمع - كمستهلك لمخرجات المتاحف وحكمه عليها - قد حل محلهما احتياجات المحترفين الذين جرى العرف أن يعملوا فى المتاحف، وبالتحديد علماء الآثار ومؤرخو الفنون وعلماء الأثنوجرافيا الذين لم يكن لديهم استعداد أو رغبة للعمل مع "دخلاء" عليهم ما لم يكن هناك ضغط عليهم لأن ليفعلوا ذلك. وعلى الرغم من أن احتياجات المجتمع آخذة الآن فى أن تصبح أكثر وضوحا، فإنه لا يزال من العسير تغيير المواقف والاتجاهات الراسخة والمتأصلة لرجال المتاحف. فكل ما يهم عالم الآثار هو أن يعترف علماء الآثار الآخرين بجدارته وأهليته، كما ينظم مؤرخو الفنون المعارض لغيرهم من مؤرخى الفنون الآخرين. وقد يسفر ذلك عن مجرد معروضات تحمل أسماء وعناوين لا يستطيع أن يفهمها أحد، لأنها فى الواقع ما هى إلا بحوث احترافية متخصصة ثلاثية الأبعاد. بمعنى أن الزوار البسطاء العاديين محرومون من أية شروح أو تفسيرات لما جاءوا لمشاهدته.

ومنذ بضع سنوات خلت، لم يكن متحف تاريخ بودابست شيئا أكثر من مجرد إسم، مبنى بلا وجه، ليس به إلا متحف "أكونيكم" وما يضمه من معرض دائم للآثار القديمة والذى يعمل وفقا للمهمة المرسومة له. فهو بمثابة ساحة تاريخية تعرض الأطلال والصنائع الرومانية التى اكتشفت هناك. أما عن المبنى الذى يضم مجموعات حديثة عن تاريخ المدينة فضلا عن صالة عرض الصور، وهو متحف كيسيل Kiscell Museum، فقد أغلق بزعم عدم توفر أموال تكفى لطلاء قاعات العرض. وكان القسم الرئيسى لمتحف تاريخ بودابست الواقع فى أحد أجنحة قصر بودا الملكى يعرض فى حجراته وممراته تحت الأرض المزيد من المكتشفات الأثرية، أى ما تم اكتشافه من أطلال قلعة تنتمى إلى العصور الوسطى. وكان هذا القسم بمثابة معرض يستعيد آثار بودابست على مدى ألفى عام، وذلك على مساحة صغيرة نسبيا مساحتها ٩٠٠ متر مربع، وكان قد أغلق على أساس اعتباره

عتيقا ولا يساير روح العصر، ولم يظهر مفهوم جديد لإحلاله وتحديثه. وبعد ذلك، أقيمت معارض للتحف والمصنوعات الفنية فى المبنى لفترات محدودة. وكان المتحفيون المسئولون عن الاشراف على المقتنيات المعروضة يفتحون أبوابهم للدارسين والباحثين، كما كان علماء الآثار يقومون بعمليات الحفر والتنقيب.

ولقد حظى الآثريون فى متحف تاريخ بودابست بامتياز أنهم السلطة الوحيدة التى يحق لها القيام بعمليات البحث والتنقيب عن الآثار فى بودابست الكبرى. وفضلا عن ذلك، صدر قانون معدل للإنشاءات فى صيف عام ١٩٩٢، يخول لمتحف تاريخ بودابست ومتاحف المقاطعات السلطة القانونية على مناطق محددة بعينها حيث يتوقع العثور فيها على اكتشافات أثرية. وهكذا نجد أن تنظيم وتقنين النشاط الآثارى كانا يعملان ضد المتاحف. فالاعتمادات المالية فى الميزانية المخصصة للحصول على المقتنيات وأعمال الترميم المنهجية وجعل المجموعات المقتناة متاحة أمام الجمهور وغير ذلك من المهام المتحفية الأخرى، كانت تذهب إلى الأعمال المتعلقة بالكشف عن الآثار، فى الوقت الذى كان يجب فيه تلقى الأموال من شركات الإنشاءات لتغطية نفقات أعمال التنقيب، وبذلك تسهم فى تعزيز الثقافة والنهوض بها. فإن أى متحف يحاول جاهدا اليوم أن يلبى متطلبات متحف للتاريخ ويستجيب لمطالب الجمهور سيواجه معارضة من جانب طغمة مغلقة من علماء الآثار النزاعين إلى الحفر والتنقيب.

ومما يعقد وضع المتاحف فى المجر اليوم أيضا، حقيقة أن السلسلة الكاملة للنشاط الآثارى، ابتداء من أعمال الحفر والتنقيب حتى صيانة الآثار المكتشفة ينظمها قانون المتاحف لعام ١٩٦٣، وهو قانون يتناول المسائل المتعلقة بإنشاء وصيانة الآثار التاريخية. كما أنشأ قانون المتاحف أيضا لجنة خاصة لأعمال الحفر والتنقيب مؤلفة من علماء الآثار المتخصصين والباحثين وأساتذة الجامعات، وتختص بإصدار تصاريح الحفر لعلماء أثريين محددين فى أى مكان بالدولة. وهذا يعنى أنه بينما توجد مؤسسات ملتزمة قانونا بالقيام بأعمال الحفر والتنقيب وعلماء آثار معتمدين لتنفيذ هذا الالتزام، إلا أنهم جميعا خاضعون لهيمنة حفنة من المحترفين المعينين فى اللجنة. وكثيرا ما يستخدم قانون المتاحف لإخماد وقمع أية محاولات لزعزعة التقاليد الراسخة وقلبها رأسا على عقب. وباللحسرة، فإن المحافظة على التقاليد تحظى بالأفضلية والأولوية على الحفاظ على المخلفات الفنية.

نماذج لتماثيل منحوتة معروضة فى الأماكن العامة فى بودابست، ويمكن للزائرين لمس المعروضات بالنسبة للعميان، كما أن النصوص كانت متوفرة بطريقة برايل.

معرض لآثار العصور الوسطى، وكان بمثابة برنامج تعليمى عن الحرف والعادات القديمة وأشكال الترفيه والتسلية.

اتجاهات جديدة

ولكن إذا كان هذا هو النَفَق، فإنه يبدو أن هناك بارقة من الضوء تلوح فى الأفق. فمنذ بضع سنوات، بدأ إنشاء وظائف مديرين تنفيذيين للمتاحف الرئيسية. ولا يمكن شغل هذه المناصب إلا عن طريق المسابقات المفتوحة، مما يمهد الطريق أمام التجديد على مستوى صنع القرار. وعند التقدم لهذه المسابقة، يتعين على المتقدمين أن يبينوا مفهومهم وخطتهم بالنسبة لرغبتهم فى تولى رئاسة المؤسسات التى يتقدمون إليها. وهذا يعنى أنه يتم حاليا التغاضى عن التقاليد الراسخة من وقت لآخر، وتقييمها وإعطائها اتجاها جديدا تركز عليه.

ولقد أصبحت مديرا لمتحف تاريخ بودابست فى يناير ١٩٩٢ على أساس برنامج ليبرالى عقلى، يركز على نقطتين أساسيتين.

وكانت النقطة الأولى هى أن متحف العاصمة المجرية يجب أن يكون متحف مدينة يعرض تاريخ بودابست كله، مع التركيز بصفة خاصة على الحضارة التى أنتجها مواطنوها والإشارة إلى أنها كانت أيضا الحاضرة الملكية. فأى معرض دائم يجب أن يعرض العملية الحقيقية للتحضر من خلال أبرز أحداث ومعالم تاريخ المدينة (ولقد شاهدت بعد ذلك مثالا رائعا لمعرض تاريخ المدينة على النحو الذى أتصوره فى متحف لندن)..

أما النقطة الثانية فكانت تقوم على أساس أنه يجب أن يقيم المتحف علاقة صلة بالمجتمع بأسره. أى يجب أن يحظى الزوار والجمهور والعالم الخارجى ومن نريد أن نكسبه من أنصار- بفرصة التعبير عن رأيهم فيما يتوقعونه منا، وأن نعد خططنا ونرتب برامجنا بناء على ذلك.

وفى هذا الصدد، لابد لى من أن أضيف قائلا إنه بينما أود أن أحول المتحف من مؤسسة تقدم خدمة ذاتية للمحترفين والمتخصصين إلى مؤسسة عامة لخدمة الجمهور، ولكنى لا أود أن أشتط كثيرا، بحيث أمول كافة نزوات الجماهير، إذ يجب على المتحف، باعتباره مؤسسة لخدمة الجمهور، أن يظل أيضا حارسا للحضارة وقيما عليها. ومن ثم فإنه يقتضى - من حيث هو كذلك - تعاون كل من المتخصصين والمستخدمين، فكل منهم يوجه ويرشد.

ومن أجل هذا المفهوم الذى قبلته الإدارة المحلية وقوله ليصبح حقيقة واقعة، فإنه لابد أولا

من التغلب على المشكلات المعلقة والمتخلفة عن الماضى فى المجر. فقد تركت عقود من الديكتاتورية بصماتها على تفسير الشعب لمعنى الديموقراطية، إذ تفكك الانضباط وتحلل معنى الإحساس بالمسئولية، وأصبحت القرارات تتخذ على كافة المستويات وعلى نحو عشوائى، وليس من اليسير الوصول إلى الإجماع فى الرؤى بشأنها بل وربما بلا فائدة. كما يميل المواطنون إلى عدم تنفيذ التعليمات والأوامر، فضلا عن أن إرساء معنى المجتمع والاحساس به أمر لا يتحقق بسهولة. وفى سعى قانون للخدمة العامة - صدر على عجل - لضمان حقوق الموظفين، ترك المدراء التنفيذيين دون اجراءات تنفيذية صحيحة.

أما بالنسبة للتمويل، فهذه مسألة أخرى، إذ تبلغ الميزانية السنوية لأى متحف مجرى فى أحسن الظروف حوالى ثلث الاعتمادات المالية المتاحة للمتاحف المماثلة فى أوروبا الغربية أو الولايات المتحدة بل وأحيانا تنخفض إلى ١٢/١ من تلك الاعتمادات. فالميزانيات منظمة تنظيما سيئا، والموارد الشحيحة يجب توزيعها على أفراد يبلغ عددهم ضعفى أو ثلاثة أضعاف العاملين فى متاحف أوروبا الغربية أو الولايات المتحدة. ومن ثم، فإن المرتبات المنخفضة انخفاضا بالغا تشكل الجزء الأكبر من الميزانية الكلية، وأحيانا تمثل أكثر من ثمانين فى المائة. وفى وسع المتاحف أن تتجه - وهى تفعل ذلك فى الواقع - إلى مصادر أخرى، غير أن الدخل المستمد من هذه الموارد لا يزال ضئيلا للغاية. وذلك لأن العمليات المربحة لا تزال تعتبر "منافية للمهنة، بالنسبة لمؤسسة "بحثية متخصصة" كما أن المحلات والمقاهى المستخدمة كمتاحف يقيمها التنفيذيون الحريصون على تلبية احتياجات جمهورهم تؤجر للغرباء - أى من غير أهل المهنة- مقابل أجر زهيد.

ويحاول متحف تاريخ بودابست حاليا أن يعيد النظر فى الهيكل أو الإطار الذى يحدد متحف المدينة فى المجر اليوم. كما أنه يحاول فى الوقت ذاته أن يسد الثغرات والفجوات التى خلفتها عقود من سوء الإدارة والتوجيه. وبحلول عام ١٩٩٥، سيكون هناك معرض عن تاريخ بودابست على مساحة تربو على ٢٠٠٠ متر مربع. ولقد تم بالفعل افتتاح جزأين منه، أو ما يعادل نصف مساحته تقريبا. وقد أعيد تخطيط بهو المدخل بالمبنى الرئيسى فى قلعة بودا، ليكون متحفا صغيرا، كما أنه يجرى حاليا تخطيط مرافق إضافية فى المدخل للمستقبل. وفى الوقت ذاته، تمت الموافقة على تصميمات لإقامة بناء فى أحد الأفنية ليكون معرضا مؤقتا، وسوف تبدأ عملية البناء بمجرد توفير الاعتمادات المالية. ويجرى الآن إحراز تقدم نحو إعادة تشكيل البنية الداخلية للمتحف وذلك بترشيد التفاعل بين أقسامه المختلفة. كما أن الميزانية آخذة فى أن تصبح الآن أكثر انضباطا بتطبيق اللامركزية - مثلا - على نحو يجعل أكبر عدد ممكن من الموظفين على إدراك ودراية بالامكانات المالية، وفى الوقت ذاته مسئولين عن إنفاقها. ونقوم حاليا بالاتصال بالمؤيدين والمساندين الخارجين ونأمل فى أن يجدوا متحفا متمتعا بإدارة شفافة نسبيا واستثمارا سليما. وأخيراً، فقد اتخذ قرار بإنشاء مجمع جديد للتخزين والصيانة، وهدفه ليس الاسراع بعملية ترميم التحف الأثرية فحسب بل والتقليل من تراكمات التحف غير المصنفة أو المفهرسة.

وعلى ضوء ما تم إحرازه من تقدم، فإننى آمل بأن يكون لدينا بحلول نهاية هذا القرن متحفا مثيرا ويقدم تجربة ممتعة لزواره، وللسائحين والدارسين على حد سواء. والأكثر من هذا كله والأهم، هو أنه سيوثق الماضى والحاضر بالنسبة لثقافة متعددة الأعراق والاجناس، ويقدم- من خلال منظور تاريخى - أنموذجا تحتذيه كل الدول فى منطقة ذات حساسية خاصة إزاء المسائل العرقية. ■

علوم المتحف الحضرية : أيديولوجية لتحقيق الوئام

آماريسوار جالا[1] Amareswar Galla

لابد لمتحف المدينة كعاصمة كبيرة فى أواخر القرن العشرين بجوانبها الثقافية وأجناسها البشرية المتعددة أن يتخذ توجهاً جديداً فى جملته، وأن يتولى مسئوليات مختلفة حيال المجتمع، كما يقول آماريسوار جالا. وتستند خطوطه المرشدة إلى خبرته الكبيرة كمتخصص فى التراث الثقافى المتعارضة بجامعة كانبرا، وهى أكبر مدينة متعددة الجوانب الثقافية فى استراليا. وهو عضو الهيئة التنفيذية للمجلس الدولى للمتاحف لمنظمة آسيا المحيط الهادى، ومجموعتها العاملة للتعارض الثقافى.

لقد أحدثت مجتمعات الشتات الناتجة عن الممارسات الاستعمارية والإمبريالية، ثم الهجرة الدولية الحالية للعمال وأسرهم التى تتم على نطاق واسع، وأزمة اللاجئين العالمية فى العقود الأخيرة، ورطة جديدة للديموقراطية. وأضافت زيادة سرعة العمليتين التوأم للتصنيع والتوطين الحضرى فى فترة ما بعد الحرب، مزيداً من التعقد إلى تعقيدات التنوع العالمى للسكان نتيجة الهجرة المحلية والإقليمية للبشر. وقد استقر ملايين من المواطنين المهاجرين، كمقيمين محليين مع إتاحة الخدمات الأساسية، والحقوق السياسية والمدنية كاملة، فى بلاد مختلفة بأنحاء العالم. ويشير حق المواطنة فى كثير من هذه البلاد إلى كل من العضوية الرسمية بالدولة، والحقوق الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التى تمنح لمن هم أصلا أعضاء المجتمع. وتقيم أغلبية البشر المشتتين والمهاجرين بمجمعات حضرية، ومن ثم، يسببون تحدياً غير مسبوق لعمليات التمثيل الثقافى لمتاحف المدينة.

وبينما كانت قاعدة نشاط المتحف تاريخيا "عاصمية"، فإن تركيز بؤرة الاهتمام على متاحف المدينة يمكن أن يدرك غالباً فى الدفاع العام الحديث لصبغ المؤسسات الثقافية بصبغة الديموقراطية، ولمخاطبة النسيج العالمى الثرى لسكان المراكز الحضرية. ولقد تحققت استجابة العديد من المتاحف للتنوع الثقافى لخريطتهم الثقافية المباشرة من خلال عروض عرقية نوعية وآليات المجتمع المتاحة، ومساندة تأسيس مراكز جوار مختلفة يكون لها نشاط ثقافى مكثف بالمناطق المجاورة، ومع تفهم الهيكل التنظيمى، واستمرارية المضامين الثقافية الحضرية على نحو أفضل، يصبح دور متاحف المدن أوضح وذا

جدار "حقوق الإنسان" رمز للمقاومة فى ظل سياسة التمييز العنصرى، وهو مَعْلم شهير فى دربان (جنوب أفريقيا) وجزء متكامل من المشهد المتحفى للمدينة.

معنى. عندئذ قد يعنى تشييد متحف مدينة أمورا شتى، فيكون تجمع أنماط من بلاد مختلفة[٢] فيه أمرا واضحا.

ولا تكون متاحف المدينة قاصرة على أصول عن المراكز الحضرية تتناول فقط تاريخ وتطور المضمون الحضرى بالذات، بل أيضا عملية التوطن الحضرى التى تغطى التطور العضوى واستمرارية المركز الحضرى ذاته. وتشمل استمرارية المركز الحضرى المسائل الخاصة بصحة المجتمع، والإسكان والمواصلات، ونظم الاتصالات، وأماكن العمل والعمالة. وجدلية الأيديولوجيات الثقافية المهيمنة والثانوية وهلمّ جراً. وتؤدى قضايا العدالة الاجتماعية التى تتركز بؤرة الاهتمام فيها على تدهور التقدير الثقافى الذاتى الذى يؤدى إلى انهيار الرفاهية، وإلى الاغتراب، ويفرض تعاطى المخدرات تحدياً جديداً أمام متاحف المدينة. ومن جوانب عديدة، يكون متحف المدينة آلية هامة للاستكشاف، وربط الإحساس بالمعانى المختلف عليها والمتفق عليها للحدود الثقافية الحضرية، والحوادث التاريخية الثانوية. وتحتاج متاحف المدينة إلى تأمل الأفكار العامة للخطاب الثقافى المسيطر وإلى توطيد دورها فى استكشاف السيطرة والانشقاق والاحتجاج والتغير فى السكان حيث يمكن فهم الحدود الثقافية من خلال السلالة، واللون، والنوع، والسن، والعقيدة، والنزعة الإقليمية، واللغة، والتوجه الجنسى.

ويجب على متاحف المدينة أن تأخذ توجهاً مؤسساً على المجتمع يتجاوز الحسية الثنائية والمقولبة للحفاظ على الثقافة على أنها شىء ثابت، والتطور الثقافى على أنه دينامى. وعلى متاحف المدينة أن تركز بؤرة اهتمامها على تمركز المؤسسات الثقافية على احساس الفرد والمجتمع بالهوية وتقدير الذات. وهناك سلسلة من الأنشطة يمكن أن تصنف فى مثل هذا التوجه. وتتضمن : (أ) حركة الفنون المعاصرة، المشتملة على تكييفات لأشكال الرقص الكلاسيكى والأوبرا كأجزاء متكاملة لتراثنا الحى والدينامى؛ (ب) المهرجانات والمناسبات ذات الأهمية؛ (جـ) إدارة وصيانة التراث الثقافى وتواصله؛ (د) القدرات الغنائية، وقيم وتقاليد المجتمعات؛ (هـ) البيئة الأرحب التى يجب أن ننمى فى داخلها نظماً ثقافية متواصلة[٣].

تعريف عملى لمتاحف المدينة

بما أن الحديث عن علوم المتحف الحضرى جديد نسبياً وظاهر للعيان، ونظرا لأن التزام حكومات كثيرة بجداول أعمال ثقافية متعددة، قد أصبح أمراً بديهياً، فمن المفيد أن نصوغ تعريفاً عملياً لتناول ملتقى علوم المتحف مع الشمولية. ويمكن تكييف تعريف المتحف الذى وضعه المجلس الدولى للمتاحف تكييفاً تجريبياً لهذا الغرض :

> متحف المدينة مؤسسة دينامية غير تربحية دائمة التطور، أو هو آلية ثقافية فى خدمة المجتمع الحضرى وتنميته، تكون مفتوحة للجمهور، مهمتها التنسيق، والاقتناء، والحفظ، والبحث، والاتصال، وتقديم العروض، لأغراض الدراسة والتعليم، وتحقيق المصالحة بين المجتمعات، وتوفير المتعة، وهو الدليل الملموس، وغير الملموس، المتحرك وغير المتحرك لتباين الشعوب وبيناتهم.
>
> ومتاحف المدينة مراكز لتنسيق نشاط التمثيل الثقافى لسكان الحضر من خلال : (أ) الاحتفاء بالهوية الذاتية المشتركة، والإحساس بالمكان، وتقدير الذات للشعوب المتباينة، (ب) توفير بؤرة تركيز الاهتمام والموارد لأنشطة التنمية الثقافية المرتبطة بالتراث الطبيعى والثقافى للمركز الحضرى والمنطقة المحيطة به؛ (جـ) إقامة مركز تنسيق للحفظ، عرض واستمرارية التواصل، وإدارة المساعى الفنية والثقافية والتراثية لكل الشعوب.

وتعد متاحف المدن جزءا متكاملا من الصناعة الثقافية الأرحب نطاقاً، ولاقتصاديات بيئات المدن الكبرى. ويدور الجدل فى مراكز السلطة حول الوعى التراثى، وبناء وهدم مناطق الحدود الحضرية. وأصحاب الرأى الخاصة بالصناعة الثقافية. وهناك مشروعات ومعارض متعددة اللقاءات الثقافية والاندماج والانشقاق والمقاومة الثقافية التى تتسم بها الحياة الهامشية. وثمة سلسلة كاملة من المشروعات فى كثير من البلاد، تركز الاهتمام على التعبير الثقافى العرقى بصفة خاصة والخبرات التاريخية. ويجب على متاحف المدينة أن تحاول فى إطار المضمون للفنون المعاصرة، وللحركة الثقافية، أن تقدم المعرفة والتجارب والممارسات الخاصة بسلسلة من المجتمعات التى تساهم فى البعد الإنسانى للمدينة ككل. ويستطيع متحف المدينة كمركز ثقافى أن يوفر فرص تبادل النقد والأفكار بين كل المشاركين الذين يمثلون المجتمعات الثقافية فى المعالم الحضرية، ومن ثم، تسهل استكشاف تنوع وحيوية التعبير والوعى التراثى على امتداد الحدود. وسوف تحل مثل هذه التوجهات المتفاعلة محل الأشكال الأقدم، المعبرة عن الذاكرة الانتقائية، مع الأشكال الجذابة العاكسة للذاكرة الجمعية، للمجتمعات الثقافية المختلفة مبينة معناها للفرد والمكان المشترك.

ومتاحف المدينة، أو بشكل أنسب، مراكز التراث الحضرى والثقافى للتنمية الثقافية المتكاملة القائمة على توجهات "كلية" للفنون، والثقافة، والتراث، والمهرجانات، والمناسبات الخاصة، يمكن تطويرها منهجياً من خلال أساليب التخطيط الثقافى. وقد تكون مثل هذه الأساليب معقدة، وتفترض أن ارتباط المجتمعات الحضرية من خلال متحف المدينة عملية مستمرة. وتتيح متاحف المدينة فى مجتمعات ما بعد الاستعمار فرصاً مثيرة لصيغ تشييد المتحف بصبغة ديموقراطية. ولكن تطوير أساليب متكاملة وشاملة بمعرفة متاحف مدن جديدة أو قائمة بالفعل، يجب أن ينظر إليه فى إطارات تستهدف التطبيق الأفضل. وربما تكون الخطوط الهادية الآتية مفيدة فيْ هذا الشأن. وهى قائمة على بحث تعريفى لتأسيس المركز الثقافى والتراثى، أو بعبارة أخرى، متحف مدينة كانبرا، وهى المدينة الأكثر تنوعاً من الناحية الثقافية فى استراليا(٤).

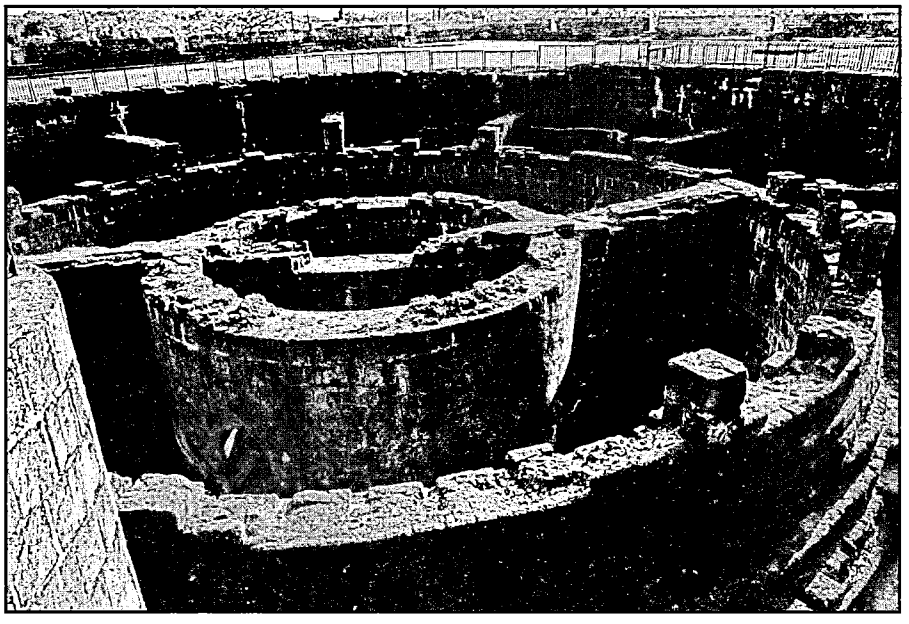
المشاركة إثراء ثقافى اجتماعى

وفى النقاش حول تمثيل وطريقة عرض وتفسير قيم التراث الطبيعى والثقافى فى إطار تطور المدينة وبيئاتها التاريخية والمعاصرة، يكون لمتاحف المدينة موقع فريد يمكنها من تطوير توجهات جديدة لتشجيع جمهور المشاهدين، وتقوية المجتمع من خلال المشاركة الفعالة. وهى تتيح أيضاً فرصة فريدة لجمع أشتات المجتمعات المتباينة، والقطاعات المختلفة للصناعة الثقافية. ويحتاج الأمر إلى زيادة توجيه بؤرة تركيز الاهتمام بوجه خاص على التنمية الثقافية للمجتمع المتكامل. ويؤدى الاتجاه الحالى لرسم الخريطة الثقافية، وأساليب التخطيط بطريقة نسقية، إلى تمهيد الطريق لتنمية أكثر توازناً، تضع فى حسبانها أيضا سلسلة من معايير القياس الاقتصادية والاجتماعية.

ويجب على متحف المدينة الشامل أن يرحب بمشاركة جمهور مشاهدين أعرض، وأن يوفر له أسباب الزيارة، وييسر طرق الوصول إليه، وأن يكون متعدد الجوانب، وأن يحسن تدبير أموره من خلال :

> ممارسات قائمة على المشاركة يكون قد تم تطويرها والتفاوض عليها من خلال ارتباط المجتمع الشامل باستخدام كل من الاتصالات الرسمية وغير الرسمية، وآليات التشاور التى تتاح لمجموع المجتمع الحضرى.
>
> كفالة ملكية المجتمع المحلى ومشاركته فى صنع

القرار، وفى الإدارة، وفى أنشطة متحف المدينة.
تشجيع شعور المجتمع بالفخر، والمشاركة فى حفظ وتواصل، وإدارة الأنشطة التراثية والفنية.
توفير أماكن مادية وفكرية للأنشطة التى تخرج من مؤسسات معينة، وبخاصة المشروعات والمعارض التى ينتجها المجتمع، وترجع إلى بيوت المجتمع.
تأسيس مكان مشترك لجعل المتحف بؤرة للحديث القائم على المسابقات، بحيث يسهل اتاحتها لكل من الندوات العامة المخططة والمرتجلة، ولتقديم العروض، بما فيها من مكان لتنفيذ مثل هذه الأنشطة، حيث توجد طرق كثيرة لتفصيلات قيم التراث.



ويجب أن تدعم عناصر التعاون والتنسيق الأنشطة الثقافية والتراثية لمتاحف المدينة حتى تعكس المعالم الحضرية المختلفة. ويحتاج متحف المدينة إلى أن يعمل كوسيط ميسر للأمور التالية: (أ) أن يهتم الأفراد والجماعات بعضهم بالبعض، وبالمجتمعات الأخرى لإقامة علاقات إنتاجية من خلال مشروعات تعاونية؛ (ب) المشاركات التعاونية بين الوكالات الحكومية وغير الحكومية العديدة لتشجيع المشروعات، والعروض؛ (جـ) إقامة علاقات حميمة متبادلة مع أماكن أخرى عبر شبكات المشاركة فى المعلومات (شبكة مع مواقع التراث المحلية، ومع المتاحف وقاعات عرض الأعمال الفنية)؛ (د) التنسيق بين الجماعات الثقافية والتراثية وأنشطتها؛ (هـ) التعليم، والنشر، والإعلام وأنشطة التشجيع المرتبطة بالنظام المدرسى، وقطاع الجامعات، والوكالات التجارية؛ (و) تنسيق مشروعات عن التراث المسجل بالمشاركة مع المكتبات، والأرشيفات لتسهل كتابة أحداث المجتمع التاريخية.

وتحتاج متاحف المدينة إلى أن توفر دوراً محورياً ييسر للمجتمعات المتباينة توطيد المدلولات والصفات الفريدة للأماكن الموجودة فى داخل المعالم الطبيعية الحضرية، ومن ثم، يضع بلاغة التعبير عن الشوارع المليئة بالحياة فيها والمدن الأفضل موضع التطبيق. وعلى متاحف المدينة أن تدعم أساليب رسم الخريطة الثقافية التى تمكن المجتمعات من استكشاف المعانى الخاصة للأماكن التى تعيش فيها. وتعد المشاركة بين المخططين ومؤرخى المجتمع المحلى والفنانين والمجتمعات الحضرية ضرورة ملحة بالنسبة للشعوب المختلفة حتى تراقب وتقدم الأماكن للذين يعيشون فيها. ويمكن لمتحف المدينة عن طريق تيسيره لوعى المجتمع بالتاريخ المحلى، والبحث عن أحداث تاريخية، وأيديولوجيات معينة أن يساهم بدرجة لها شأنها فى إعادة التفكير فى مناطق الحدود الثقافية على المدى الطويل.

تنوع ثقافى

إذا كانت متاحف المدينة حريصة على أخذ قضايا التراث مأخذ الجد، وعلى العمل لإضفاء الشرعية على التنوع، فيجب عليها حينئذ أن تصبح منتديات أو منابر لاستكشاف المثل العليا للوحدة فى التنوعات، وللتنوع فى الوحدة.

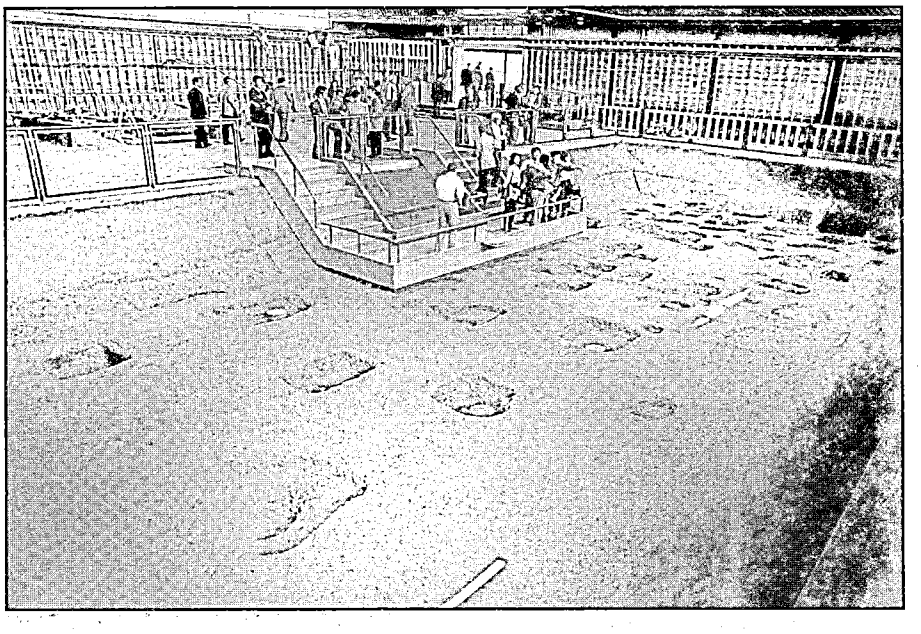
انفصال التاريخ إلى طبقات فى "انترامووروس" مانيلا القديمة (الفيليبين) تتحدى علماء علم المتحف الحضرى أن يوجهوا اهتمامهم إلى تعقيدات تفسير ما هو باقٍ على قيد الحياة باستمرار فى مناظر طبيعية حضرية.

وسوف تعمل التوجهات الصحيحة فى العروض الثقافية التى توضع فى اجتماعات مجلس إدارة المتحف، على استمرار الحوار المسيطر الذى قد يكون ملزماً بالنسبة للأغلبية. وتستطيع المتاحف كأجهزة اتصال ابتكارية وإبداعية التعبير البلاغى المجرد، بل والعقيم الذى تستخدمه العناصر المحافظة والرجعية فى المجتمعات المتعددة الثقافات.

ولابد أن تعكس العمليات الثقافية والتراثية، ومحصلات، وإدارة متاحف المدينة التنوع الديموجرافى والاجتماعى لسكانها لتشجع ثقافة أكثر شمولية، مع تعدديتها بصفة عامة. وفى هذا السياق لابد من الاعتراف بأولوية الحقوق الثقافية للسكان الأصليين للمحافظة على ثقافتهم الخاصة واستمرارها وإدارتها وإدارة تراثهم الذاتى، وتحتاج مداخل التعددية الثقافية إلى التغلغل فى كل عناصر النشاط الثقافى والتراثى. فهى أساسا إطارات تقوية الذاتية، وتقرير المصير بالنسبة لمختلف الشركاء، وهى التى ستساهم فى تطوير حوار شامل فى مجال متاحف الحضر يكون مرتكزاً على المجتمع. ويجب على متاحف المدينة : (أ) أن تسلط ضوءاً قوياً على الخريطة الثقافية للمنظمة المستمرة وما يحيط بها؛ (ب) أن تعمل على تشجيع الفنانين المحليين، وتاريخ التراث الفنى، ويتولد من هذا شعور واضح المعالم بوعى اجتماعى مما يحدد هوية المدينة؛ (جـ) أن تكفل تغلغل التوجهات الشاملة والتعددية بوجه عام، وسياسات وممارسات إتاحة الفرص والمساواة فى كل عناصر الأنشطة الثقافية والتراثية، (د) أن تعكس شعوراً قوياً بتقدير المجتمع لذاته من خلال مساواة فعالة فى المعاملة من ناحية وضع السياسات العامة وممارسات إتاحة الفرص والمساواة، والمشاركة، والتفاوض، بحيث تكون قائمة على مبدأ العمومية فى توفير خدمات المتحف؛ (هـ) أن يقدم الأصول، والعمليات الحضرية للتطوير على المستويات المختلفة لتشغيل المركز الحضرى (مثال ذلك، العاصمة، والمجلس البلدى)؛ (و) أن توضح بالتفصيل التطلعات التاريخية والثقافية المعاصرة لسكان المركز الحضرى.

ويجب أن يعكس التطبيق الثقافى والتراثى الإلهام، والتحديث، والخيال، وكلها عناصر تغذى كل الأنشطة الثقافية النابضة بالحياة والنشاط. وبوسعها أن تحتوى أشكال الفن المتباينة، ومغامرات التراث الثقافى التى تتحدى بالإدراكات، والتطبيقات القائمة وأن تستكشف الهوية، ومعنى، وكيفية بناء الشعوب المختلفة لمكانها كجزء من مجتمع حضرى. وتحتاج متاحف المدينة إلى : (أ) أن تطور أساليب متكاملة وكلية للتطوير الثقافى للمجتمع؛ (ب) أن تقيم أو تعيد إقامة نفسها على أنها عامل مساعد متعدد الغرض له قدرة على الاستجابة، للأنشطة وعلى حفز تنوعها عبر أشكال الفن والتراث، ومصالح المجتمع؛ (جـ) أن توفر الفرص للعلاقة المتبادلة لتراث وفنون المنطقة، وأن تقدم المركز

قصر نارا، قلب هيوجو كيو، عاصمة اليابان القديمة من سنة ٧١٠ حتى ٧٨٤، وكان التنقيب يجرى عنه طوال الأربعين سنة الماضية، وهو مثال لفائدة حفظ التراث وتوجهات التفسير لاستكشاف الماضى لمركز حضرى، ولتدريب جيل من علماء الآثار القديمة، وعلماء علوم المتحف الحضريين.



الحضرى على أنه مجتمع نابض بالحياة والنشاط؛ (د) أن تشرك المجتمع الأرحب فى استكشاف إحساسه بالمكان من خلال تيسير عقد اللقاءات، والحلقات الدراسية، وتبادل الأفكار، والمناظرات، والعروض المسرحية والتراثية التفاعلية.

ولابد من اتباع مبدأ الكفاح من أجل نوعية الخبرة والمستويات المعيارية للممارسات مع الاحترام الواجب للتنوع فى كل العمليات والممارسات الثقافية والتراثية. ويحتاج هذا الهدف أن يتحقق من خلال التزام المتحف بكل من الإسهام المهنى، والاجتماع فى أساليب التطوير الثقافى. ويجب على متحف المدينة : (أ) أن يشجع الاعتراف والتقدير لامتياز الإنجاز، وتقديم العروض من منظورات ثقافية متباينة؛ (ب) أن يرسخ إطارات لتحقيق نوعية الخبرة، ومستويات التطبيق التى يجرى التفاوض حولها؛ (جـ) أن يسهل مشروعات تاريخ المجتمع كآليات لحركة المجتمع الثقافية؛ (د) أن يتولى تشكيل نماذج لاستراتيجيات علاقات المجتمع، والمشروعات الرائدة، ليتناول الصراعات، والتوترات والانشقاق، ودور التشاور والتفاوض فى التطوير الثقافى للمجتمع.

ويجب على متحف المدينة أن يساند الأفراد، والجماعات والمنظمات بالمبادرات والمهارات ليكون معتمداً على نفسه فى بيئة تشجع تنويع مصادر التمويل. ولابد لمتاحف المدينة أن تدعم : (أ) توجهات المجتمعات لتكون معتمدة على نفسها بطرق تشجع على تنويع الموارد والتمويل لأنشطة حفظ وتطوير التراث الثقافى للمجتمع، (ب) المشاركة الثقافية الاستراتيجية مع المراكز الثقافية للمجتمع؛ (جـ) مشروعات عمل ابتكارية وإيجابية للأنشطة الثقافية والتراثية التى ليس لها مكان فى اقتصاديات السوق؛ (د) منافذ للمعلومات، ومتاجر متخصصة فى الكتب والتقارير والوثائق، والمواد السمعية البصرية التى تشمل مادة المجتمع المحلى الثقافية التراثية؛ (هـ) ورش عمل لتيسير الحصول على المصادر من كل من القطاعين العام والخاص، (و) السياحة الثقافية والتراثية التى لا تشمل التزامن من أجل الاحتواء الثقافى للمجتمعات المتجاورة.

وختاماً، أشير إلى الميل البشرى إلى "بناء أسوار داخلية، وأسوار خارجية" (كتعبير قصيدة الشاعر الأمريكى روبرت فروست التى تحمل العنوان نفسه، وهو بالإنجليزية Walling in and Walling out)"، وأن يثبت أن متحف المدينة آلية لهدم الحواجز الثقافية الحضرية. ولابد لمتاحف المدينة حتى تضع نفسها فى موقع داخل الصلة المحتومة، أن تعكس تاريخ أصولها، وتطور وتغير مضامين المراكز الحضرية. وعليها أن تكشف عن ممارساتها السابقة للعرض الثقافى وبناء تراث المدينة حتى يمكن استكشاف التوجهات الجديدة. وعليها أن تواجه المشكلات المؤثرة فى سكان العالم الحضريين المعاصرين، وإقامة شبكة لتبادل المشروعات، والتوجهات الأنموذجية التى تسهم فى إثارة حوار شامل فى علم المتاحف. □

Notes

1. The author would like to thank Nichola Johnson, Don McMichael, Monica Barone, Matilda House, Jenny Cox, Jill Waterhouse, Kylie Winkworth and Sammy Gaskill.

2. N. Johnson (ed.), *Reflecting Cities*, proceedings of a symposium held at the Museum of London, 1993.

3. A. Galla, *Heritage Curricula and Cultural Diversity*, p. 66, Fig. III, Canberra, Office of Multicultural Affairs, Australian Government Publishing Service, 1993.

4. *Sharing the Vision: A Framework for Cultural Development*, Cultural Council of Australian Capital Territory, May, 1993; *Cultural and Heritage Centre*, report of the Joint Committee of the Cultural and Heritage Councils, ACT, 1993 (unpublished report).

ترجمة : حسن حسين شكرى

أوروبا، شرقاً وغرباً: تبادل الأفكار عبر الحدود

بقلم : ميروسلاف بوريسيڤتس، وأيان جونز Miroslaw Borusiewicz and Ian Jones

لقد كان للانتقال من الاقتصاد الموجه، إلى اقتصاد السوق فى أوربا الوسطى والشرقية أثر عميق على حياة المتحف. وثمة حاجزان يجب اجتيازهما، هما : تقلص الموارد. والأفكار المتدنية لرعاية العميل. وبناء على دعوة من الوزارة البولندية للثقافة والفنون، نظمت شركة "Chadwick Jones Associates". الاستشارية البريطانية سلسلة من الحلقات الدراسية فى بولندة عن المتاحف. وقاعات عرض الأعمال الفنية. وتحول الأمر إلى تجربة تعلم ومعرفة للجانبين.

وميروسلاف بوريسيڤتس هو رئيس إدارة الثقافة، وأمين متحف التاريخ فى لودز سيتى، وحتى عهد قريب، عمل وكيلاً بوزارة الثقافة والفنون، مع المسئولية عن المتاحف فى بولندة. أما أيان جونز، فإنه مدير الشركة البريطانية الاستشارية السالفة الذكر، وقد اشتغل كثيرا بالفنون، والمنظمات الثقافية فى أوربا، وجويانا، ونيوزيلنده.

تعد الحدود على الأرض وفى العقل تحديا. فهى تثبط الهمم، وتحفز العزائم، وبدون الحدود، ربما لم يكن عالم الثقافة على ما هو عليه، ولما تواجدت متاحف إقليمية أصلا. والحدود فى أوروبا بأسرها آخذة فى التغير بكل الوسائل المثيرة للاهتمام. والحدود فى الاتحاد الأوروبى آخذة فى التحلل، وفى الوقت نفسه، هناك مناطق مثل ويلز أو قطالونيا أخذت فيها الحدود تكتسب مكانة خاصة وتتعامل مباشرة مع بروكسل. وقد تعددت الحدود فى أقصى الشرق. وأخذت المؤتمرات عن التعاون، وإقامة الشبكات فى كل مكان، تعبر الحدود، وتتحدث عن مكان ثقافى أوروبى وحيد. إذن، ثمة انهيار لأكبر حد منها جميعاً، وهو الحد الأيديولوجى، والتقسيم السياسى بين الشرق والغرب، ويعد هذا الانهيار حافزا عظيما آخر لعقد المؤتمرات بالنسبة لكل فرد، بدءا برجال الأعمال حتى العاملين بالمجال الثقافى. وتقدم الدول الشرقية على أنها أراضى الفرصة المتاحة للاستثمار والتجارة، وتكوين الثروة، وتمتلئ عواصمها هناك بالغربيين للقيام بأعمال تجارية، وهم ينصحون مثلنا بالتطبيق الغربى. عقدت أول حلقة دراسية نظمها Wojciech Plewako ونظمتها شركة Chadwick Jones. آنئذ فى وزارة الثقافة والفنون، فى وارسو، فى مارس ١٩٩٢. وتناولت مسائل التسويق، وزيادة الموارد، وكفالة الرعاية. وقد ضم المشاركون مجموعة منوعة من العاملين بقاعات عرض الأعمال الفنية من كل أنحاء بولندة. وعقدت الحلقة الدراسية الثانية فى مارس ١٩٩٣، فى بادزيشوويس Padziejowice. وضمت هذه المرة أربعة وأربعين عضواً من هيئة العاملين من متاحف قومية ومحلية، وغطت نفس موضوعات الحلقة الدراسية الأولى، مع إضافة جلسة خاصة عن أمن المتحف، وهو موضوع للحديث له شأنه الآن فى أوروبا الشرقية. وعقدت الحلقة الدراسية الثالثة فى نهاية ١٩٩٣، فى قصر رادزويل Radziwill Palace، وكانت عن تدريب هيئة العاملين بالمتحف، وقصد بها أن تكون بمثابة الخطوة الأولى لوضع خطة تدريب قومية لبولندة. وهناك أيضا نشاط منفصل، لكنه مرتبط بالموضوع، نشترك فيه بفاعلية، هو إقامة مركز معلومات للمتحف والتدريب فى مدينة لودز. وسيكون هدف هذا المركز هو المساعدة على تحسين نوعية الخدمة المتحفية فى بولندة بتوفير المعلومات الحديثة عن كل جانب من جوانب المتحف، وبإقامة نشاط التنسيق والتدريب المتقدم. نأمل أن يكون هذا المركز قادراً فى وقت قريب على أن يقدم خدمة لبلاد أخرى فى أوروبا الشرقية.

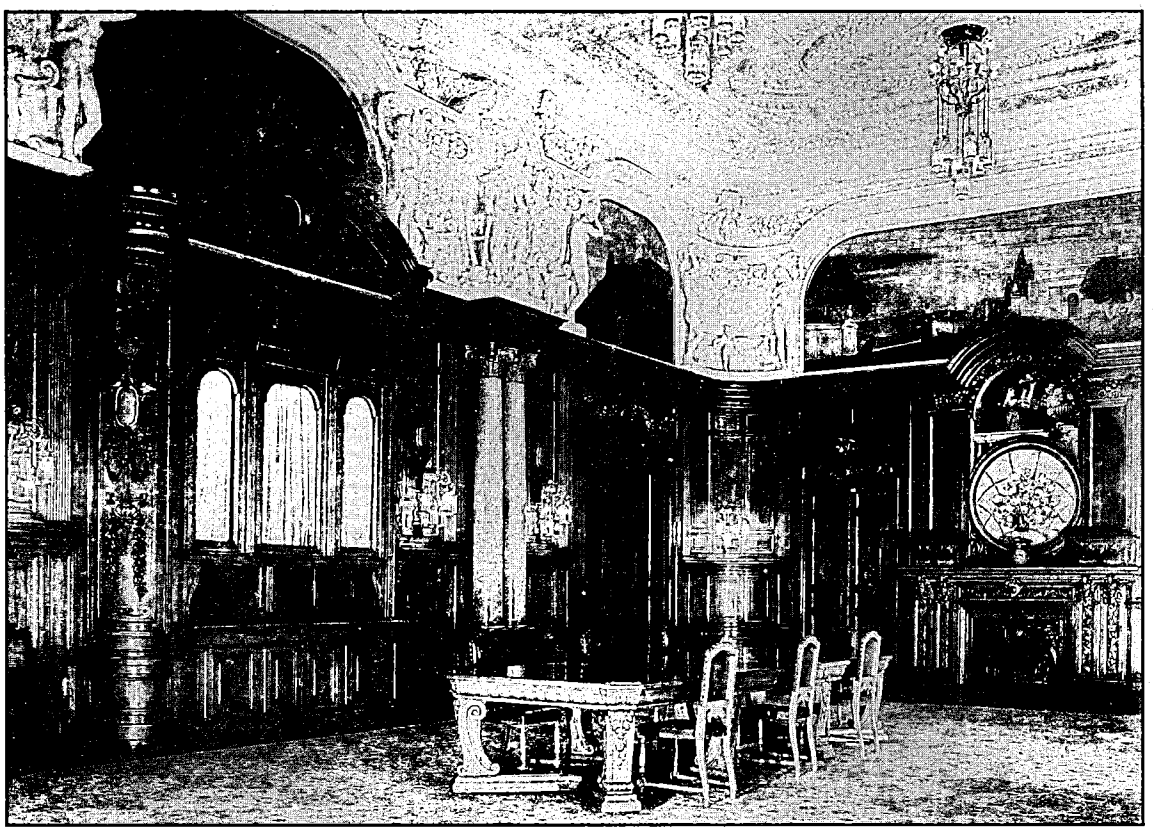
وقد غطى المجلس البريطانى تكاليف الحلقتين الدراسيتين الأوليين ومول الحلقة الدراسية الثالثة صندوق نقل الخبرة بالمكتب البريطانى للشئون الخارجية الذى أسس ليقدم المشورة للبلاد الشيوعية السابقة بأوروبا الشرقية. كما قدمت وزارة الثقافة والفنون معونة مالية.

كانت مدة انعقاد الحلقات الدراسية يومين أو ثلاثة أيام. وكان من الذين ساهموا فيها من المملكة المتحدة المدير السابق لمجلس ويلز للفنون، ومساعد مدير مجلس المتاحف فى ويلز، والرئيس السابق لمعهد تدريب المتحف، ومستشار المتاحف القومية للأمن. وقد طبع كتيب تفصيلى لكل حلقة دراسية، وتضخم حجمه بمحاضر الجلسات. ونحن نحاول أن نجعل كل كتيب ذا صبغة عملية بقدر الإمكان، وذلك بإضافة دراسات الحالات، وبأمثلة حقيقية من الحياة، وبقائمة خاصة بالشركات الأجنبية العاملة فى بولندة، والتى يمكن أن يلفت انتباهها إلى كفالة الرعاية، وبقائمة خاصة بوسائط الاتصال فى المملكة المتحدة وغيرها.

الاستفادة من خبرة الآخرين

كانت الفكرة الكامنة وراء الحلقات الدراسية فكرة بسيطة : هى الاستفادة من خبرة الآخرين. والواقع أنه منذ قدوم حكومة تاتشر فى سنة ١٩٧٩، والمتاحف، وقاعات عرض الأعمال الفنية، والمسارح، وقاعات الموسيقى، ومعظم المؤسسات العامة فى المملكة المتحدة، تعمل باقتصاد السوق، حيث لم يكن

ترجمة : حسن حسين شكرى



قطع أثاث أصلية ١٩٠٢ لغرفة فى متحف لودز سيتى للتاريخ حين كان بيتاً للمنتج الصناعى .Jztael K Poznanski.

لها خيار سوى الاكتفاء الذاتى بدرجة أكبر، والاعتماد على التمويل العام بدرجة أقل. وكان على المتاحف أن تتعلم بصورة أفضل كيف تزيد مواردها المالية، وأن تعثر على الكفلاء الذين يقومون برعايتها، وأن تجد لها سوقاً، وأن تؤسس أنشطة تجارية لسد الفجوة - إن استطاعت - بين دخلها من الحكومة الإقليمية أو المحلية وبين مصروفاتها. وقد تراجعت بولندة عن الاقتصاد الموجه، واتجهت إلى اقتصاد السوق، وأصبحت المتاحف الآن، تعمل فى بيئة جديدة على نحو مثير بموارد ناقصة إلى حد كبير. ومشكلاتها مثل المشكلات البريطانية، بل أكبر بدرجة لافتة للنظر.

وبالتالى، فإن ما قد فعلناه، هو وصف التجربة البريطانية لإدارة المتاحف باقتصاد السوق. مفترضين أن تجربة الآخرين، وقد خاضوها كاملة من قبل، هى أمر جدير بأن نتقاسمه. وقد تحدثنا بصراحة عما تم بصورة صحيحة، وعما تم بصورة خاطئة، وبعبارة أخرى، عن أوجه النجاح، وأوجه الفشل، واستهدفنا أن نكون أمناء حيال أوجه النقص.

وقد بدأنا كل حلقة دراسية بوصف موجز لتنظيم المتحف البريطانى، وصنع السياسة لتوفير الظروف لدراسة الجوانب العملية لإدارة المتاحف فى ظل اقتصاد السوق. وحيث أن كثيراً من المشاركين فى الحلقات الدراسية يشغلون مواقع يستطيعون التأثير منها على الحكومة، فقد استرعينا الأنظار إلى نقاط الضغط أو القضايا التى نناقشها فى المملكة المتحدة فى الوقت الحاضر، وإلى ما يبدو لنا من نماذج حسنة أو سيئة بالنسبة للتطبيق على المستوى القومى أو المحلى. ومع ذلك كنا حريصين على ألا نشير إلى أن البريطانيين عندهم الأنموذج الصحيح لإدارة المتحف، أو أن عندهم الحلول الناجعة، بل كنا بالأحرى نصف تجربة، ونناقش ما يبدو أنه قد ينجح، أو قد لا ينجح.

وانتقلنا بعد هذه الجلسة التمهيدية إلى مناقشة الجوانب العملية. ففى حلقتنا الذراسية الثانية مثلاً، بدأنا مناقشتنا عن زيادة الموارد، بسرد ما بدا لنا أنه ثلاثة مبادئ أساسية، وعقبنا بدراسة حالة عن متحف صغير فى جنوبى انجلترا ذى موارد محدودة، وكيف قام بحملة لجمع المال لإجراء ترميمات هيكلية أساسية فى مبناه. وختمنا بقائمة تضم اثنين وعشرين اقتراحاً، زيدَ عددها فى الكتيب اللاحق. ومثال ذلك، أن حصص حق التأليف عن مؤلفات أجاثا كريستى مجمدة فى بنوك بولندية : وبالتالى، لِمَ لا يتم

الضغط على الحكومة لتطلق سراح هذه الأموال من أجل مشروعات تجارية ثقافية ؟. واقترحنا عدة طرق لتأجير الأماكن الخالية من المتحف لتقوم ببعض الوظائف كوسيلة لجمع المال، ولكننا حرصنا أيضا على لفت النظر إلى بعض المشكلات التى وجدنا أنها قد تنشأ بسلوك هذا السبيل، مثل التأمين، وأمن المقتنيات، أو دفع مقابل وقت العمل الإضافى لهيئة العاملين فى الأمن. وحين ناقشنا مسألة الكفاية تناولنا كيفية الحصول على كفالة لتحفة معينة وأوضحنا ما هو المدخل الذى يبدو أنه قد ينجح على أفضل وجه، وما هو المدخل الذى قد لا ينجح، وأوضحنا فى الوقت نفسه ماسيكون عليه استهلاك الوقت، وتعقب كفلاء الرعاية مراراً وتكراراً بدون عائد. وفى جلستنا عن أمن المتحف، وصفنا الإجراءات العديدة التى اتخذناها لإعاقة اللصوص، وتحدثنا عن عمل فرق متحفية للطوارئ الإقليمية والكوارث، وهى فكرة رخيصة التكلفة نسبياً بالنسبة لزملائنا البولنديين، ويستطيعون التفكير فيها، وفى شىء ما، قد ينجح نجاحاً طيباً أحياناً، ويمكن أن يستورد. وتفكر المتاحف البولندية فى إقامة جهاز قومى للتدريب، حتى أننا فى حلقتنا الدراسية الثالثة أجرينا مناقشة مفتوحة عن التجربة البريطانية فى إقامة جهاز للتدريب لهيئة العاملين بالمتحف، وجذبنا الانتباه إلى بعض الأمور التى يبدو أنها قد تمت بصورة صحيحة، وإلى تلك التى تبين بعد وقوعها، أنه قد كان من الأفضل تحاشيها.

بعض الاختلافات

لنقل مثلاً، المتحف البحرى، أو متحف الآثار القديمة، أو متحف الفيلم السينمائى فى بلد واحد، لا يحتمل أن يكون كل منها مختلفاً اختلافاً جذرياً فى الأهداف والمقاصد عن أى متحف مماثل فى بلد آخر، لأن مثل هذه المتاحف أولاً وأخيراً تقوم بنفس العمل. ولذلك، فإنها تغرى بافتراض أن المشكلات المتماثلة، بغض النظر عن مكان حدوثها، تحتاج إلى حلول متماثلة، وأن الأفكار التى تنجح فى بلد ما، يمكن أن تنجح فى بلد آخر. وتدل تجربتنا فى بولندة على أن البولنديين قد يفعلون شيئاً ما بصورة متكررة، وقد لا يفعلونه أحياناً لمجموعة من الأسباب. ومن اليسير التركيز على الاختلافات، وعلى كل، فإن البلد "الأجنبى" قد لا يكون أجنبياً بدونها. ولكننا وجدنا بعض الاختلافات الهامة التى كان علينا أن نضعها فى الحسبان حينما نتقاسم تجربتنا، وأدى هذا إلى استنتاج إجمالى هو : أن الاختلافات فى البيئة التى يجب على المتاحف أن تعمل فيها، أمر لابد من التعرف عليها، إذا ما أردنا إسداء النصيحة المعقولة. ودعنا نتأمل بعضاً منها.

أولاً، الموارد. المتاحف البولندية باستثناء الروائع القومية، مثل القصر الملكى فى وارسو، و Radziwill Palace، الذى أعيد إلى ما كان عليه، أو محل ميلاد مؤلف الموسيقى البولندى شوبان (١٨١٠ - ١٨٤٩)، كلها شديدة الافتقار إلى المال. وقد حلت محل الحدود السياسية والأيديولوجية القديمة بين الغرب والشرق، وبشكل محزن، حدود اقتصادية، فالمال ليس موجوداً هناك للتشبه بالتجربة الغربية بدون تعديل كبير أحياناً. وهناك نتيجة مذهلة للزائر، هى خلو المسارح، ودور الأوبرا، وقاعات عرض الأعمال الفنية، والمتاحف من الرواد. أو ببساطة، ليس لدى الناس مال، ولا يترك الكفاح من أجل البقاء الاقتصادى كثيراً من الطاقة أو الوقت لتزجية أوقات الفراغ.

ثانياً، أن بولندة قد نهضت مؤخراً فحسب، من الجزء الأفضل للخمسين سنة من الحكم الفردى المركزى؛ وكانت منقطعة عن الغرب، وعن التجربة الغربية بدرجة مؤثرة. والنتيجة المتكررة الحدوث، هى نزعة متحفظة لطريقة العرض فى المتاحف (مع استثناءات ألمعية)، وقد ازدادت سوءاً بالافتقار إلى المال (فقد يشعر المرء أحياناً أن متحفا معينا ينبغى أن يكون منفردا بذاته)، وفى أحوال كثيرة جداً، أن يكون نفوراً من الترحيب بالزوار. وفى هذا، فإن المتاحف، كما يكتشف السياح ليست أفضل من

المتاجر أو الفنادق حيث تكون الخدمة تجربة قاسية. مثل أى شىء آخر، هى أمر يتعلق بالسلوك، وهما يحتاج إلى وقت وصبر لكى يتغير. وبينما نشق طريقنا عبر بعض المتاحف، وقاعات عرض الأعمال الفنية الرئيسية ذات التسويق المفرط بالمدن الغربية الكبرى، فقد نشعر أن هناك آثاماً أسوأ من افتقارها إلى رعاية العميل.

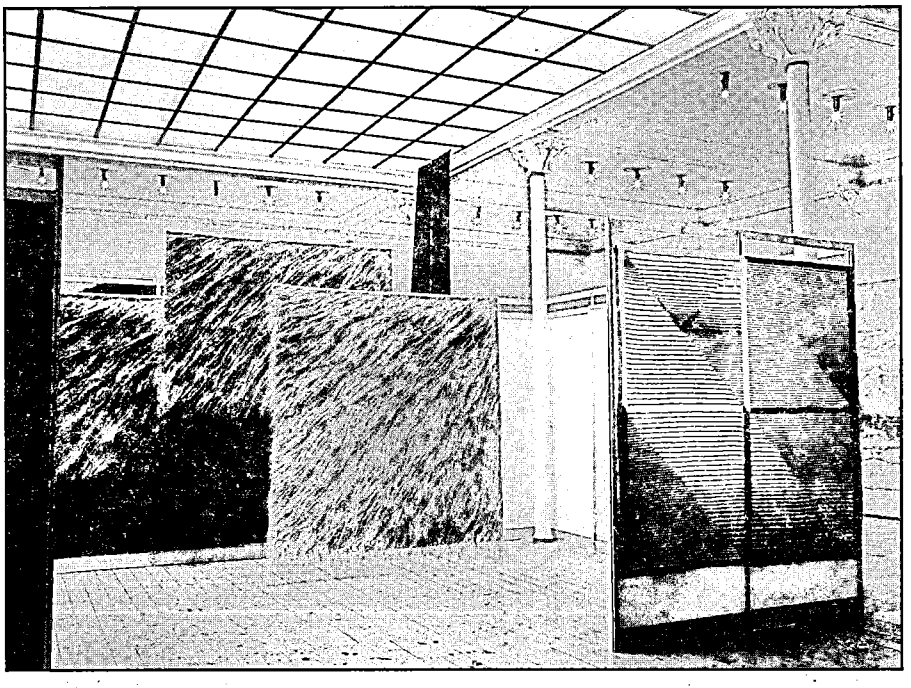
ثالثا، لقد دمرت الحرب العالمية الثانية بولندة تدميراً شنيعاً يفوق تدمير أى بلد آخر فى أوروبا. ولم يفلت من هذا التدمير سوى عدد قليل من المدن أو القرى، باستثناء بعض المناطق المحظوظة، فمن النادر أن تجد بيتاً ريفياً قديماً أو كنيسة من العصور الوسطى لا تزال قائمة حتى الآن. ولم تكن الحرب الأخيرة وحدها : فساحة الرب، كما أسماها أحد المؤرخين، قد جرت فوقها حروب كثيرة عبر القرون. وفى بعض الأحيان، يبدو للزائر الذى يجوب بولندا أن الماضى قد اندثر وانمحى تماما. وأحد نتائج ذلك أن جملة مجموعة مقتنيات المتاحف البولندية أقل عدداً من كل مجموعة المتحف البريطانى، ومتحف فيكتوريا ومتحف ألبرت فى لندن.

وأخيراً، هناك اختلافات عملية تماماً يجب النظر إليها، مثل اختلافات القوانين المالية التى تؤثر فى هبات المتاحف؛ والإعفاء الضريبى على هبات الأفراد فى بولندة محدودة للغاية، فلا يتجاوز مثلا ١٠٪ من الدخل السنوى بغض النظر عن قيمة الهبة. ومرة أخرى، هناك ندرة فى الأثرياء البولنديين فى بولندة ليهبوا المال، ولا يثير الدهشة أن هناك قلة من المتطوعين المستعدين لأداء أعمال بلا مقابل، مع أن العمل التطوعى، كان سُنَّةً معتادة قبل الحرب العالمية الثانية.

بعض ردود الفعل

ماذا كانت ردود الفعل للحلقات الدراسية؟. ربما كان هناك ثلاثة ردود فعل أساسية. أولاً، "رد فعل قد سمعناه كله من قبل" – ومن حسن الحظ أنه ليس شائعاً إلى حد كبير. ثانيا، "رد فعل مثير للاهتمام، ولكننا لا نملك الموارد لكى ننفذه فى التو واللحظة، أو أنه قد ينجح فى بريطانيا، ولا ينجح فى بولندة". ثالثا، "أننا ظفرنا بالتشجيع، وكشفنا عن فرص متاحة؛ واخترنا سلسلة من الأفكار الجديدة مثل حق الاستغلال الذى يستحق السعى لتطبيقه". وإجمالاً، فإنه بالحكم على استجابات المشاركين، وجد أن الحلقات الدراسية كانت قيمة، لا لأنها أتاحت لهم على أقل تقدير فرصة المناقشة وتبادل الأفكار، والالتقاء معاً للمشاركة فى نظر المشكلات المشتركة.

وقد اتصل بنا عدد من المتاحف بعد الحلقات الدراسية، وأخبرونا بما فعلوه، أو بما يعقدون العزم على أن يفعلوه. وكان لدى كثير من هذه المتاحف فكرة طيبة عما أرادوا أن يفعلوه، ولكنها شعرت أن الحلقات الدراسية قد ساعدت على توكيد نواياها. وقد قدم "متحف الدولة للآثار القديمة" النشيط فى وارسو أحد الأمثلة للتغيير، وهو متحف تموله وزارة الثقافة والفنون. وقد قصد بإدخال اقتصاد السوق، أن على المتحف أن يبحث عن موارد جديدة للتمويل. ويستغل هذا المتحف موقعه وحجراته، بتأجيرها لشركة نمساوية. وأقيمت به شعبة تجارية لبيع البطاقات البريدية، والكتب، واللافتات الكبيرة، والهدايا التذكارية، ونسخ طبق الأصل للآثار القديمة. وبالطبع، فإن الأجور البولندية المتواضعة لا تزال كما هى، ولكن فى هذا جهد يستحق أن يبذل. وقد وضع برنامج للتعليم أيضاً، ومع أن المجموعات المدرسية لابد أن تسدد رسوما مخفضة، إلا أنها تولد بعض الدخل. كما بدأ المتحف أيضا فى بيع خبرته. ففى Biskupin، نجد أحد مواقع المتحف الخارجية يدر دخلاً إضافياً يمكنه الآن من تغطية معظم مصروفاته الجارية من رسوم موقف السيارات، وايجارالحانات، وتقديم الوجبات السريعة، وأكشاك بيع الهدايا التذكارية، بل وحتى من باخرة سياحية راسية فوق مياه البحيرة المحيطة بالموقع. وليس بالضرورة أن يكون كل هذا نتاجاً لحلقاتنا الدراسية، بل حدث معظمه قبل أن نظهر نحن على المسرح، لكن المتحف



قاعة عرض الأعمال الفنية فى متحف لودز سيتى للتاريخ.

كان قادراً على أن يناقش المسائل معنا، وعلى أن يمعن النظر فى تجربتنا، وعلى أن نتبادل الأفكار معاً على أقل تقدير.

بعض الخواطر

ما الدروس التى تعلمناها من الحلقات الدراسية؟:

أولاً، يمكن المبالغة فى توكيد الاختلافات بين البلاد والثقافات، ولا يمكن إغفال المضامين المختلفة التى تعمل فيها المتاحف. وتفتقر بولندة إلى الموارد الغربية حيث عزلتها عقود السنين من العيش فى ظل النظام الفردى عن البلاد الخارجة عن حلف وارسو، وقد خلفت هذه العزلة تركتها المثقلة. ويوجد هذا اختلافاً كبيراً فى ممارسة المتحف لوظيفته. والاختلافات بين البلاد الأوروبية الغربية ملحوظة بدرجة أقل بطبيعة الحال، ولكننا نشعر أن المبدأ لا يتغير: ضع فى حسبانك المضامين التى يجب على المتحف أن يعمل فى إطارها.

ثانيا، أسلوب السلطة الأبوية تقتل. والبولنديون، والبلاد الأوروبية الشرقية الأخرى - أو بلاد أوروبا الوسطى - كما يشار إلى معظمها - يعلمون ماذا يفعلون ويحتاجون فقط إلى المساعدة ممن لهم خبرة أكبر فى اقتصاد السوق. ويجب علينا أن نتوخى الحذر، وألا نفترض أن زملاءنا البولنديين لا يعرفون ماذا يفعلون، بل عندهم أفكار كثيرة، وكذلك نحن فى الغرب، لكن لدينا مال أكثر، وتجربة أعظم لإدارة المتاحف باقتصاد السوق.

ثالثا، قيمة التجربة المباشرة. لم تكن التجربة متوفرة بين أيدينا فى حلقاتنا الدراسية. وكان أحد الأمور هو التحدث عن التسويق وزيادة الموارد، أو الحصول على كفالة. وأمر آخر هو ما يجب أن نعمله، أو أن نرى كيف يتم التطبيق العملى. ويقترح قسم الدراسات التربوية فى سوثيباى Sotheby وهو دار لندن لتجار الفن والمزادات أن تقوم: بدعوة أمناء من متاحف فى بلاد أوروبية شرقية ليقضوا أسبوعاً فى المملكة المتحدة لزيارة بعض المتاحف ومشاهدة أشياء من مصدرها الأصلى. ويمكن أن يكون الأنموذج الذى يقتدى به مزيجا من حلقة دراسية أولية تمهيدية فى بلدنا الأم على نسق تلك الحلقات التى نظمناها، وتتابع بتجربة عملية فى مكان آخر. والأفضل من ذلك، أنها لن تحدث تدفقاً فى اتجاه واحد، بل ستؤدى إلى تبادلات مفيدة مشتركة، وستكون بداية للتعاون المنتظم.

ويسوقنا هذا إلى إسداء نصيحة أخيرة، أنه ليس هناك ما قد يهزم التعاون، وتبادل الأفكار، والبشر، ولا يهم أيضا، ماهية البلاد المشاركة فى هذه الأمور. إنها ملاحظة معتادة، ولكنها حقيقية. إنها تظهر واضحة فى كل مؤتمر فى الشرق أو الغرب، بل فى أى مؤتمر له بعد دولى، وربما يكون هذا هو الدرس الأكبر أهمية الذى تعلمناه. وإسداء النصح شىء رائع، ولكن من الأفضل أن نتعلم من بعضنا البعض، والبولنديون على سبيل المثال، بوسعهم أن يكونوا أبرع فى الحياة والبقاء معتمدين على موارد محدودة من زملائهم فى الغرب؛ وهم يستطيعون فى هذا الصدد أن يعلمونا أموراً كثيرة تماماً. فالأفكار والبشر يجب أن يتدفقا فى كلا الاتجاهين. ■

مواهب قابلة للانطلاق
تصميم عرض للأطفال في
متحف بربادوس

بقلم : ويندى دوناوا Wendy Donawa

كان تكوين معرض للأطفال بموارد محدودة تحديا يواجه متحف بربادوس. وفى هذا المقال توضح ويندى دوناوا كيف أن ثروة من الخيالات الخلاقة حولت مكانا يشبه الدهليز إلى قاعة للاستكشاف والسرور، وهى أمين تعليمى فى متحف بربادوس، وصممت قاعة عرض للأطفال ودليله. وتتضمن كتاباتها منشورات عن ثقافة الكاريبى ودور التربويين فى المتحف.

لا تحاول إرضاء غرورك، بتدريس عدد أكبر من الأشياء. هذا ما كتبه أناتول فرانس رغم أنه لم يكن آنذاك يناقش تصميم العروض. "فاستثارة الفضول، يكفى للعقول المفتوحة، فلا تحملها أكثر مما تحتمل. ضع مجرد شعلة، فإن وجدت مادة جيدة قابلة للتوقد فإنها ستتلألأ".

يناقش هذا المقال بعض الومضات التى تكمن وراء تصميم العرض المسمى أطفال الأمس فى دهليز الأطفال بمتحف بربادوس الدائم. فلقد كان الأساس الذى بنى عليه إقامة هذا العرض هو الاقتناع بأن هناك مواهب قابلة للانطلاق لدى كل طفل وأن مهمة المربى هى اكتشاف ما يحركها.

وكان الاهتمام الأول هو إتاحة الفرص، التى لا تقتصر على كونها مسألة ساعات الانفتاح : بل هى البرامج القائمة التى تستقبل الزائرين، والعروض المفهومة القابلة للاستيعاب ليس فقط بالنسبة للزائرين التقليديين المتعلمين تعليما جيدا. ولكن أيضا بالنسبة لمن لم ينالوا قدراً من التعليم الرسمى، وللأسر، ولأطفال المدارس. ولذا كان لزاما أن يكون عرض "أطفال الأمس" متاحاً من الناحية الطبيعية والسيكولوجية والعقلية لجمهورنا المستهدف من الفئة العمرية ٦ إلى ١٣ سنة، وكذلك لمن هم أكبر أو أصغر سنا، ملبيا للاحتياجات المختلطة والخاصة لهذه الفئات. فلقد احتاج السرد الروائى المحورى إلى ترجمة مريحة من حيث عناصرها الطبيعية والمكانية. وكانت مساحة الدهليز غير مبشرة بالأمل كعنصر أساسى، فقد بدا أن شكلها الطويل الضيق (١٣ قدما و ٦ بوصات × ٨٧ قدما أى نحو ٤ أمتار × ٥ر٢٦ متر) لا يقدم إلا ما يشبه الممر الذى توضع خزانات العرض على امتداد جدرانه.

بيد أن المكان على ضيقه قد أثبت صلاحيته. وأمكن خلق التركيز والانتباه بواسطة محيط منفصل يشبه الفجوة لكل معروض، مما يقطع امتداد خط النظر إلى معروضات أخرى. ولم يعد الدهليز يرى بكامله من أى نقطة، ولذا فإن الانتقال من معروض لآخر كان نوعا من الارتياد والاستكشاف بالنسبة للطفل. وكان ممر المعرض فى كل أجزائه متسعا بما يكفى لتغيير اتجاه كرسى متحرك.

وتطلبت إتاحة المعروضات أيضا أن يؤخذ فى الاعتبار متطلبات حجم المتفرجين وراحتهم ومستوى اهتماماتهم. فصممت العروض لاستخدامها على مستوى نظر ١٢٧سم، وهو ارتفاع منظور مريح غالبا لمعظم الأطفال فى عمر يتراوح بين ٨ و ١٢ سنة، ولمستخدمى الكراسى المتحركة. وكانت بعض المكونات أقل ارتفاعا من ذلك مما يشجع الأطفال على الانحناء أو الركوع على ركبهم ليحدقوا فيها. ويؤدى هذا التغيير المتصل والحركة إلى تشجيع الانتعاش الطبيعى للأطفال. والسماح لهم بأن يتخذوا مواقعهم بأنفسهم. ويؤدى أيضا إلى تجنب الحركات العصبية والتوترات التى تسود فى كثير من الأنشطة الجماعية المدرسية الأكثر تقليدية.

وكانت الإتاحة الوجدانية والمعرفية موضع اهتمام رئيسى، ومن المؤسف أن الكلمة المطبوعة دلت على أنها فاشلة ومخيبة للآمال بالنسبة لكثير من أطفال المدارس. ولضمان أن يكون النص أداة للفهم وليس عقبة، وضعت معايير لاستخدام النصوص.

وكانت النصوص فى أول الأمر قليلة للغاية وتستخدم للحد الأدنى. ولم تكن تستخدم إطلاقا إذا كان من الممكن تفسير الخط القصصى بالأشياء المصنوعة، أو الرسوم البيانية أو الخرائط أو المصورات أو أى واسطة أخرى غير حرفية. فعلى سبيل المثال عرضت الأمور السكانية المتعلقة بأجناس باربادوس فى شكل رسم بيانى، بينما عرضت بعض المعلومات التاريخية الضرورية التى تتصف بالجفاف، فى داخل دوائر تخرج من أفواه رسوم كاريكاتورية لشخصيات تاريخية، وثانيا كانت النصوص كبيرة (تصل إلى بنط ١٤٠)، بحروف مقروءة واضحة، مدهشة

ترجمة : محمد جلال عباس

زائر صغير يكتشف لعبة أطفال تقليدية

إلى بنط ١٤٠)، بحروف مقروءة واضحة، مدهشة فى منظرها بالنسبة للتصميم العام للعرض. وثالثا كانت كل النصوص الرئيسية مكتوبة فى المستوى المقروء للفئة العمرية من ٨ إلى ١٠ سنوات. وروعى فى اللغة أن تكون واضحة ومباشرة وموجزة. واستخدمت اللغة للشرح أو الوصف وليس للسرد التفصيلى. وبالفعل فإنه لا وجود للأسماء والتوازيخ والمعلومات التى تدفع الكبار والمدرسين إلى استخدام فروض تعتمد على ذاكرة الاستظهار.

الخط القصصى : تفسير التاريخ الاجتماعى للأطفال

يقدم عرض "أطفال الأمس" التاريخ الاجتماعى لبرادوس مفسرا للأطفال. فالتفسير التاريخى حتى للكبار مسألة يدور حولها جدل وحوار لا ينتهى. فتاريخ من هو الذى يجب أن يفسر؟ ومن هو صاحب الحق فى التفسير؟ وما معنى "الذاتية" فى مجتمع ما بعد الاستعمار الذى ينطمر تاريخه فى الحوليات الغامضة لتاريخ إنتاج السكر والرق. ويؤدى تفسير التاريخ للأطفال إلى مشاكل إضافية. فالخط القصصى (رغم أنه ليس أصل المبحث) يجب أن يكون مبسطا ومكيفا للصغار. وتكمن المشكلة فى المحافظة على التكامل التاريخى دون الهبوط المباشر بالأحداث إلى المستوى التصويرى أو العاطفى.

ولقد تقرر المحافظة على جعل التاريخ الاجتماعى يدور حول الطفل، مركزاً على الشئون الشخصية والحميمية والأسرية. ولقد صممت العروض التى فى متناول الأيدى والعروض المباشرة للحياة الأسرية، على وجه الخصوص، بحيث تشجع نوعا من التقمص العاطفى الذى يبعد التاريخ عن جفاف الصفحات المطبوعة. فالخط القصصى الشامل ينتقل من ثقافة الهنود الحمر السابقة للعصر الكولمبى إلى التغيرات التى أتت مع الاستيطان وقصب السكر والرق، يعقبها تاريخ المواصلات فى بارباذوس. ومن هنا يدخل الزائر الصغير "قرية" يجوس. فيها خلال الحرف اليدوية التقليدية، والألعاب والمدرسة والعمل، ومختلف أنماط الحياة التى عاشها الأطفال.

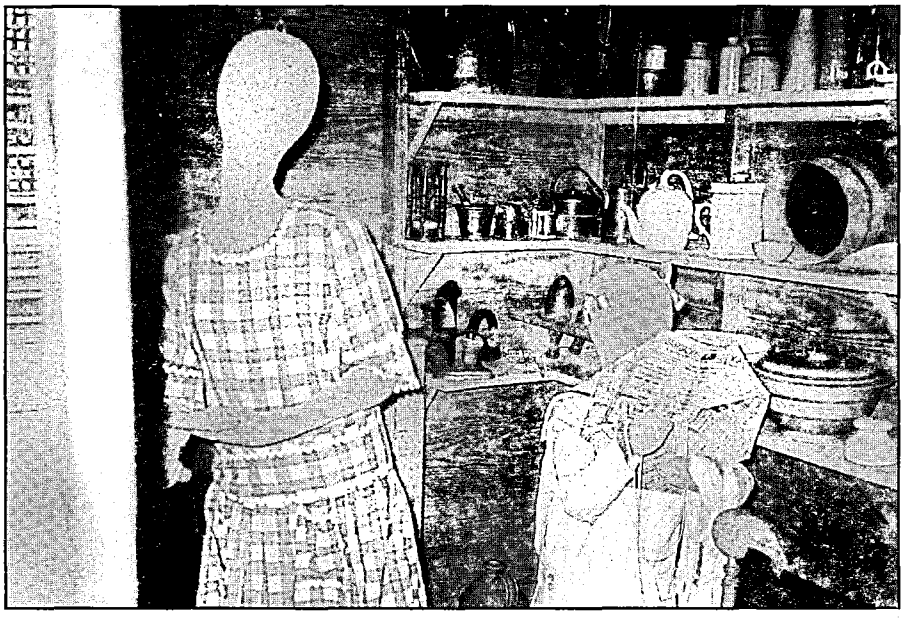
وعلى خلاف المنهج المدرسى الرسمى الذى يتطلب من التلميذ أن ينجح فى الصف الأول ليدخل الصف الثانى، فإن برامج المتحف يمكن أن تتبنى تعليماً غير رسمى ينبنى على مراحل الاكتشاف الذاتى. فيمكن لكل من الطفل فى السابعة من عمره وطالب الجامعة أن يدخل كل بخبراته وإدراكاته الذاتية إلى العرض، ويمكن لكل أن يخرج منه بمنظورات صادقة وناجحة.

ولقد كان هذا الجمهور المتنوع تحديا أمام تصحيح العرض. فلدى الأطفال الصغار جدا لمحة انتباه قصيرة، وإحساس قليل بالزمن التاريخى، وليست لديهم قدرة على التفكير النظرى. ويحتاجون للتحرك من مكان لآخر وهم يلمسون

ويتعرفون ويقارنون ويتعلمون. أما أطفال المدارس الابتدائية الأكبر سنا فيكوّنون نظرة فيها المزيد من الحرفية والحكم. فيحتاجون إلى حقائق ودراما. فهم بطبعهم يجمعون القصص الفكاهية، والنماذج والعرائس والكرات الزجاجية (البلى)، وقد ينشأ عندهم اهتمام ذكى بوظيفة مقتنيات المتحف. وينمو عند تلاميذ المدارس الثانوية القدرة على التفكير التجريدى، فيستطيعون فهم السببية والتأثير التاريخى، ويربطون بين المضامين الاجتماعية فى الماضى والحاضر.

ويحتاج مصمم العرض المتحفى إلى إدخال كل هذه الخصائص التعليمية فى كل مرحلة من مراحل تطور العرض. ولقد نظم تصميم عرض "أطفال الماضى" على أساس هيكل هرمى يتكون من نقط تفرع، وتحتوى هذه النقط فى المستوى الأول على الحد الأدنى من المعلومات الأساسية اللازمة لتفسير كل محور موضوعى. وتطور نقاط التفرع على المستوى الثانى والثالث أو حتى الرابع، على التوالى كل محور موضوعى مع شىء من العمق والتعقيد، فيمكن بذلك أن تقود الزائر عند نقاط مختارة إلى إدراكات مفصلة تماما.

ويمكن أن نرى مثالا لنقط تفرع المعلومات هذه فى ديوراما الأطفال فى العمل. فهى تعرض مأوى لعامل زراعى أرضه طينية ومغطى بالقش يرجع تاريخه إلى السنوات الأولى من هذا القرن. وبداخله صبى فوق حشية مملوءة بالقش يرقب أمه وهى تطهو وجبة العشاء أمام ضوء المصباح فوق لهيب فحم متوهج. ويستمتع الأطفال الصغار جدا بدراما الضوء البطىء المتحرك، ويستجيبون لموقف الصبى الصغير عند اقتراب العشاء ووقت النوم (استجابة كبيرة لدرجة استلزمت إقامة شبكة على الباب لمنعهم من التسلل إلى الداخل والصعود إلى الفراش). ويمكن توجيههم إلى طرح أسئلة والإجابة عليها : ما الذى تطبخه الأم؟ لماذا ليست لديهم أنوار؟ وما هى الأدوات المستخدمة؟.



أم وطفل فى مطبخ للطبقة المتوسطة فى الثلاثينيات.

وقد يسأل أطفال المدرسة الابتدائية الأكبر سنا بناء على نفس المشاهدة ما هو الاختلاف بين منزلهم وأثاثاتهم عما لدينا حاليا؟ ماذا كان شكل غذائهم؟. أما من لديهم مهارات فى القراءة والحساب، فباستطاعتهم قراءة نص اللوحة الذى عليه أسعار الأطعمة فى ذلك الوقت. فيقومون بحساب الميزانية الأسبوعية للعامل، ويفهمون شيئا عن نوعية حياة الأسر فى ذلك الزمن المبكر. وقد يقوم أطفال المدرسة الثانوية بفحص اللوحة المصاحبة لعرض الأطفال فى العمل، ويفهمون عمل الأطفال ومستوى معيشتهم فى المضمون الاقتصادى الاجتماعى للقرن الذى أعقب التحرير.

ولكن لا يجب أن تقتصر وظيفة العروض على اختلاف المستويات العقلية. فبداخل العروض قيم قصد بها أن تتضمن اتجاهات. فالعوامل الثقافية واحترام الذات تؤدى بنا إلى التمسك بما يشتمل عليه تكويننا، وإلى أن نقدر قيمة ما يجعل الآخرين مختلفين عنا. فإن الكثير من ظروف العهد الاستعمارى وما بعد الاستعمارى قد أضرت بتلك الاتجاهات أو عملت

ضدها، وضد الرغبة فى تفهم الماضى وربطه ربطا مفيدا بالحاضر.

فعلى سبيل المثال يقصد بتناول ورشة مشغولات وأدوات تقليدية إثارة إعجاب الأطفال واحترامهم للمشغولات التى بسبيلها إلى الاندثار الآن. ويجب أيضا مقاومة انتشار التحيز والميل إلى الواردات الخداعة المظهر السيئة الصنع، وما يصحب ذلك من عدم الاهتمام بالمهارات اليدوية.

وعلى ذلك تكون هناك رعاية وتبَن لاتجاه إيجابى نحو أهمية المحافظة على الشواهد المادية على التاريخ، بواسطة مستويات مختلفة من المعلومات التى تشكل العرض وتمكن الأطفال من أن يشاركوا ويتعلموا بمستوى خطواتهم الوئيدة واهتماماتهم.

وتستخدم كل من المحاور الموضوعية فى عرض "أطفال الأمس" أسلوبا تعليميا مختلفا، من بين تلك التى سبق ذكرها وما سيعقبها، وبهذا يتحقق تجنب الملل، وضمان أنه فى معرض اختيار الطفل لبيئة جديدة، فإن ذهنه ينتقل إلى أسلوب تعلم أو تحصيل جديد. ويتم التأكيد على التغيير باللون المتميز للوحات الخاصة بكل مجال موضوعى.

فالمواصلات مثلا هى إحدى العروض الأكثر تربوية فى بنائها. فالكثير من المعلومات مرتبة فى تعاقب، ولكن يمكن للطفل أن ينتقل مباشرة منه إلى العرض التالى، ورشة المشغولات التى فى متناول اليد، وله حرية الانتقال إلى تصميم الخشب فى منضدة النجار، أو الكرسى الخشبى التقليدى الذى يفك ويعاد تركيبه.

وباستطاعة الأطفال اختيار القيام بعمل المخبر الأثرى، مما يمكنهم من تفسير الديوراما الأثرية لأنفسهم. أو الاستمتاع لأقصى حد، بالتاريخ المتاح تحت أيديهم فى ركن الملابس. أو البحث فى كتالوج الأطفال الكبير المبسط الذى يصحب العديد من العروض، وبه بعض المصورات التى يمكن للأطفال تصفحها من خلال طبقات شفافيات مركبة فوق المشغولات الفنية، وهى شكل مأمون للحفظ المرئى.

ويستخدم هذا النوع من المجلدات الذى أشرنا إليه بأقل قدر ممكن، ولكنه مصمم لتشجيع المشاركة. وهناك تساؤلات عديدة تسترعى النظر، وتشجع على الملاحظة وحل المشكلات. وغالبا ما تبدأ الملصقات بما يلى : بماذا تشعر إذا ...؟ كيف يكون شعورك إذا ...؟.

أما النصوص القليلة جدا المصاحبة للرسوم البيانية والمشغولات فيمكن أن تنقل أفكارا معقدة جدا. فعلى سبيل المثال لدى الكثير من الأطفال إدراك غامض للمكان، ويجدون صعوبة فى تكوين مهارة فهم الخرائط. مثل كيف يصبح العالم المستدير خريطة مسطحة؟ فالنص يقول "فكر فى العالم كأنه يشبه البرتقالة، وقشرها ثم ضعها مسطحة. وهكذا تكون لديك خريطة" ويصحب النص نماذج ليدى طفل يحملان كرة أرضية صغيرة وبرتقالة. وتحت كل من البرتقالة والكرة الأرضية شكلها وقد قشرت وسطحت بناء على شكل مسقط مركيتور. ويبدو أن هذا التشبيه التصويرى قد وضح الفكرة لكثير من الصغار (ولبعض المدرسين).

نوعية رفيعة، وتقنية مبسطة

كان من الواضح أن دهليز أطفال يراد له أن يبقى يكون مكونا من مواد محلية ثابتة قوية قليلة التكلفة بحيث يمكن إصلاح أى تقنية منها محليا وبحيث لا تصبح هناك حاجة لأى ميزانية. وقد صنعت صناديق العرض فى وحدات (بمقاس ٤ × ٨ قدم أو ١٢٢ × ٢٤٤سم) للتقليل إلى الحد الأدنى من الفاقد من المادة. واستخدمت الألوان الترابية والأخشاب فى صورتها الخام أو المعيبة لأن فى كليهما جاذبية ولأنهما يمسحان جيدا بالحك المستمر بالأيدى الصغيرة.

فكل متحف يطور تقنياته الخاصة الموفرة للنفقات، ولكن هنا نجد أن العديد من التقنيات صلحت لعملنا، وأن الزملاء فى الدول النامية قد

يجدونها مفيدة.

فأولاً : جاء الإيحاء باستخدام التراب للديوراما الأثرية من تراب الأبيوكسى الحقيقى فى ديوراما متاحف المدن، ولكن لم يمكن نسخه. ولقد التقطت صورة مقطع حفرة حديثة فى باربادوس، وصنعت إطارا من خشب رقائقى بنفس المقاييس تقريبا، وعبأت ترابا من مختلف الطبقات فى أكياس، وقمت بتعقيمها فى صوانٍ بالفرن؛ (استغرق ذلك منى أياماً) ثم خلطت التراب فى شكل يشبه العجائن باستخدام غراء النجارة الأبيض. ولصقت هذه العجائن على الإطار الخشبى فأصبحت تشبه تماما مقطع الحفرة الأصلية. وكان التفسير الذى يحدث يصلح بتكلفة رخيصة، وقد استخدمت نفس طريقة عجائن التراب للأرضية الترابية لديوراما الكوخ المغطى بالقش.

وثانيا : كان عرض مجموعة العرائس واللعب مشكلة فى جونا العالى الرطوبة. واستبعدت تكاليف صندوق عرض ببيئة محكومة فإغلاقها هناك قد يكون تجميعا للرطوبة، وللحرارة والأشعة فوق البنفسجية المنبعثة من الضوء، وإذا ما تركت فى التهوية العادية فقد تتسبب الأتربة والحشرات فى تخريبها. وفى النهاية. عملت صفوفا من ثقوب للتهوية فى أسطح حاويات العرض وقواعدها، وغطيت من الداخل بمرشحات أفران، فيتحرك تيار الهواء من القاعدة إلى أعلى، وبقدر الإمكان لم يكن هناك تكاثف، وظلت الرطوبة فى الحاويات مثل الرطوبة فى الدهليز كله. وغطى الزجاج بأغطية مرشحة للأشعة فوق البنفسجية. وكانت الإضاءة قاصرة على كشافات صغيرة تضاء بأزرار ضاغطة، وهذه هى أرفع تقنياتنا. ولقد أحب الأطفال دراما إضاءة جزء من حاويات العرض المعتمة دون أن يدركوا أنها إجراءات حفظ ذات تكاليف مناسبة، تضمن أن المشغولات الدقيقة تتعرض للحد الأدنى من الضوء.

وثالثاً : كان المتطوعون موردا مدهشا وغير متوقع، فإنهم يستحقون ما يبذل من وقت وجهد للعثور عليهم وتوظيفهم. ومجرد أمثلة قليلة من إسهاماتهم لمعرض "أطفال الأمس"، أن صانع نماذج قضى شهوراً فى صنع نموذج دقيق مفصل بعناية لقارب صيد تقليدى، لم يعد يشاهد فى بربادوس الآن. وقام ضابط جيش متقاعد ببحث عن تآكل مجموعة نماذج الطائرات. وتطوع طيار شاب آخر بقضاء صبيحة أيام السبت من كل أسبوع لإصلاحها. وأنتجت بعض الخياطات الماهرات ملابس فى حجم أطفال العصر لركن الملابس، وقضى عدد من الشباب المراهقين صيفين متتاليين فى بحث وتجميع كتالوج الأطفال.

وكان من الأمور المرضية إتمام العمل بميزانية الدهليز المتواضعة وأصبح المعرض مستخدما استخداما جيداً من جانب خمسة آلاف من أطفال المدارس يشاركون كل عام فى برامج المتحف. ولعل ما كان أقل توقعا ولكن لقى ترحيبا به بنفس الدرجة، الاستجابة المازحة من جانب الكبار. فربما كانت بيئة الأطفال فى نظرهم أقل (كآبة من وقار دهاليز الكبار)، أو لعل فى كل منا وليس فى الأطفال فقط بعض المواهب القابلة للانطلاق أو الخامات التى تنتظر فقط الومضة للتوقد. ■

ملاحظة :

(١) بالنسبة لمفهوم وضع الخط القصصى على امتداد نقط تفرع موضوعات محورية، أدين لمايلز / A.S. Miles وآخرين مؤلفى كتاب تصميم العروض التعليمية

التعليم من خلال العمل: متحف سالونيك للعلوم

بقلم : ماتوس ياتريدس Manos Iatridis

تعد قصة كيفية قيام مجموعة من المتطوعين بتصور وانشاء وتشغيل المتحف الأول والوحيد فى اليونان، نموذجا للبصيرة والإصرار، ومع مرور خمسة عشر عاما من التوسع المستمر وتردد أكثر من ٢٥٠ ألف زائر، يقف متحف سالونيك على عتبة مرحلة جديدة من التنمية، وعلى الرغم من أن متحف سالونيك يعد بالفعل صغيرا بالمقارنة بالمتاحف الدولية العمالقة، مثل متحف الأكسيلوراتوريوم فى سان فرانسيسكو وبعض المتاحف العلمية الأخرى فى شيكاغو ولندن وميونيخ وباريس وتورنتو، فقد أصبح أكبر وأكثر أهمية من أن تقوى على مساندته هذه المجموعة الصغيرة من مؤسسيه، ويتطلع حاليا إلى أن تتولاه مؤسسة محلية لها نفوذ ودعم مادى يؤمن مستقبله. ومن المرجح أن يكون المرشحان لهذا هما المجلس المحلى لسالونيك وجامعة سقراط. ويعد مانوس يادريدس مستشارا فى الإدارة والتدريب ومتخصصا فى تنمية الموارد البشرية، وله تاريخ طويل فى العمل المجتمعى والشبابى وعضو مؤسس فى متحف العلوم، ويعمل مديرا متطوعا منذ عام ١٩٨٧.

يمثل متحف العلوم فى سالونيك حالة تدعو للاهتمام، عن مدى ما يمكن أن يذهب إليه مبدأ "التعليم عن طريق العمل" كما يمثل حالة فريدة لمتحف لا ينظمه ويديره بنجاح مجموعة من خبراء المتاحف فحسب، بل كذلك جموع زوار المتحف ومريدوه، ففى حقيقة الأمر يوجد من بين مؤسسى المتحف والمسئولين عن تشغيله من لا علاقة لهم ألبتة بشئون المتاحف.

ومع ذلك فإن جميعهم وعددهم أربعة وعشرون يعدون من الزوار المعتادين والمنتظمين لمتاحف اليونان والخارج، وقد شكلوا رؤى واضحة لما هو مناسب ولما هو غير مناسب للزوار، وهناك خاصية أخرى تجمع بين المؤسسين ألا وهى أنهم جميعا لديهم خلفية واهتمام كبيران بالعلوم والتكنولوجيا، كما أن كثيرا منهم من المتخصصين فى مجال التربية : فثلاثة منهم أساتذة جامعيون فى كلية العلوم واثنان مدرسان للطبيعة فى التعليم الثانوى، وسبعة من المهندسين. والباقون، وهم من رجال الأعمال والمحامين ومديرى الشركات، ممن لديهم اهتمام عال فى قائمة هواياتهم بالجوانب المختلفة للعلوم والتكنولوجيا، وقد زار معظمهم المتحف الألمانى ومتحف العلوم فى لندن.

وقد جمعتهم معا فى الشهور الأولى لعام ١٩٧٨ رغبتهم القوية وتصميمهم على إضافة أول متحف للعلوم إلى قائمة الثلثمائة متحف تقريبا (سواء كانت تابعة للدولة أو متاحف خاصة)، فى مجال الفن والتاريخ والآثار وصالات العروض فى اليونان. وهم يعتقدون أن هناك حاجة ملحة وخاصة بأجيال الشباب إلى هذا المتحف، إذا ما تسنى لهم الوعى والفهم والمعاونة فيما بعد، فى مشاركة وطنهم فى الثورة التكنولوجية القائمة فى العالم الغربى. وبينما تبذل كل الجهود لإنشاء متحف تقليدى بمعروضات للعرض فقط، وذلك عن طريق الاقتناء وصيانة وعرض الأدوات والمعدات والآليات التى يتميز بها التراث العلمى والتكنولوجى للمنطقة، فقد كان على المتحف أن يصبح مركزا للمعلومات والتربية العلمية للجمهور العام مع توجيهه أساسا للطلبة من الفئة العمرية من ١٠ إلى ١٨ سنة بتزويده بأكبر عدد ممكن من المعروضات التى يتفاعلون معها، وقد كانت الموضوعات الرئيسية فى المناقشات العديدة والطويلة، هى "الفهم الجماهيرى للعلم والتكنولوجيا"، "النهوض بمحو الأمية العلمية" بين جمهور الطلبة بل أيضا موضوع "جذب علماء المستقبل الأفضل والأكثر كفاءة إلى المهن العلمية والتكنولوجية".

المرحلة الأولى
من نوفمبر ١٩٧٨ حتى يونيو ١٩٨٠

وفى أول اجتماع للجمعية العمومية تم انتخاب خمسة أعضاء فى مجلس الإدارة مع اختيار الأستاذين. ايكونومو من جامعة سالونيك رئيسا، وكاتب هذا المقال نائبا للرئيس ومديرا للمشروع ومديرا للمتحف. كما تم انتخاب السيد بانيس بابا فستاتيو، عالم الطبيعة والمستشار التربوى فى منظمة صناعية كبرى، سكرتيرا عاما لمجلس الإدارة.

وفى خلال ستة شهور تم تجهيز أول معرض رائد، وتم دعوة جموع من المدارس الابتدائية لزيارته، وبذلك تم إعطاء فرصة لمنفذى المتحف لدراسة ردود الفعل، وتم إقامة المعرض فى قاعة مساحتها ١٢٠م٢، أتاحتها لهم مؤسسة تسوكالاس، وهى شركة بناء تابعة لأحد أعضاء مؤسسى المتحف، وذلك فى مبنى بمقر الشركة الرئيسى مكون من خمسة طوابق فى ضواحى المدينة، وقد تناولت المعروضات، وعددها ١٥٠ من لوحات ورسومات بيانية، مجالات الكهرباء والألكترونيات والراديو والتليفزيون والتصوير. إلا أنه لم تكن متوفرة فى ذلك الحين معروضات لغرض التفاعل معها، ولكن كان يجتمع فى قاعة المحاضرات الملاصقة مجموعات من الطلبة قبل أو بعد زيارة المعرض، ومدتها أربعون دقيقة، وذلك لمشاهدة عروض للشرائح الضوئية والأفلام،

ترجمة : درية على ابراهيم الكرار

وللمشاركة فى المناقشات والمباريات والمسابقات.

واستمرت هذه المرحلة سنة واحدة مع تقديم مزيد من المعروضات التى ظهرت تدريجيا فى خزانات العروض، ومزيد من الطلبة الزائرين كل شهر، ومزيد من مقتنيات الشرائح الضوئية والأفلام (١٦ ملليمتر) للاختيار من بينها. وفى خلال هذه الفترة لم تدفع ألبتة أية أموال للحصول على المعروضات (فكانت جمعيها هبات) ولم تدفع الأموال للأعمال التى نفذت (فكانت كلها تطوعية) ولم تدفع الأموال للإيجار أو التدفئة أو التنظيف أو الكهرباء ... الخ (فقد قدم كل شىء مجانا).

وهكذا بحلول صيف ١٩٨٠ أصبح ممكنا تحقيق الهدف. لم يكن المتحف بعد كبيرا ولم يكن مؤثرا، ولكنه كان أول متحف للعلوم فى اليونان، عرفت به المدينة، وعرفت به المدارس والصحافة والإذاعة، وأهم من ذلك كله عرف أعضاء وأصدقاء المتحف أنهم تمكنوا من إثبات وجهة نظرهم.

وقد اعتبر الأشخاص الثمانية أو العشرة الذين كانوا يديرون بالفعل المتحف هذه الفترة كدورة تدريبية مكثفة وعملية حول كيفية تنظيم وإدارة متحف، فقد كان عليهم أن يتناولوا تقريبا جميع الجوانب التنفيذية (والمشاكل) المتعلقة بمتحف كبير، وذلك على مستوى مصغر للغاية باستثناء أعمال البحث وحشد التمويل، ومع الخبرة والمهارة والثقة بالنفس التى اكتسبت فى هذه الفترة، أصبحت إمكانيات التوسع حقيقة واقعة. ولكن هذا يتطلب مكانا أكبر، وكميات طائلة من الأموال، وبذلك فقد حان الوقت لمنفذى المتحف أن يمدوا أيديهم لعملية البحث عن التمويل.

المرحلة الثانية
من يونيو ١٩٨٠ حتى أكتوبر ١٩٨٩

وبدأت المرحلة الثانية بطفرة كمية : فقد تضاعفت المساحة الأرضية للمتحف إلى خمسة أضعافها. فقد قدمت مؤسسة تسوكالاس للمتحف طابقا بأسره من المبنى، بالإضافة إلى المساحة الأصلية (١٢٠م٢) التى تحولت إلى قاعة اجتماعات للأنشطة التربوية ونوادى العلوم، بالإضافة إلى استخدام قاعة المحاضرات التى تتسع لستين مقعداً، ومجهزة بالوسائل السمعية والبصرية اللازمة، وكان تقديم هذه

المساحة للاستخدام لمدة عام عملاً جيداً، ومع ذلك دهش الجميع لتجديد العرض مرة وراء مرة حتى عام ١٩٨٩ بالشروط الأصلية لعام ١٩٧٨ بدون أعباء مالية.

وفى خلال فترة لا تعدو العامين امتلأت هذه المساحة الأرضية "الضخمة" بمعروضات جديدة، وتم استخدامها كاملة، وتم تصميم وبناء قواطع وحوامل وخزانات للعرض وعلامات وتركيبات إضاءة، بل كذلك عددا من المعروضات البسيطة المؤثرة (التى تقوم على أفكار مأخوذة من كتاب الطبخ لمتحف الإكسبلوراتوريوم) وذلك على يد متطوعين أحيانا، وعن طريق مقاولين محليين أحيانا أخرى.

ومع الشهرة الكبيرة التى يتمتع بها المتحف الآن فى المنطقة أصبح لا يوجد مشاكل فى الحصول على هبات ذات قيمة تاريخية : من الأفراد، ومنظمات الأعمال والمرافق العامة، بل من إدارات الخدمات الحكومية، التى وافقت بسهولة على أن تقدم المعدات والأجهزة التى لم تعد تستخدمها، بل إنه فى حالات عديدة أبدى أصحاب الهبات استعدادهم لتغطية تكاليف النقل، التى كانت أحيانا كثيرة فوق إمكانيات المتحف المالية. وقد تلقى المتحف بهذه الطريقة (وقد ظل هذا مستمرا حتى الآن). وأكثر من ٩٦٪ من معروضاته التكنولوجية المعروضة لغرض العرض فقط، الخاصة بصناعة النسيج، والاتصالات اللاسلكية، وإنتاج الكهرباء، ومعدات الإرسال، وأكثرها يرجع إلى العشرينات والثلاثينات، مثل أول ميكروفون تم استخدامه فى الراديو فى اليونان عام ١٩٢٨، وأقوى قناة إنتاج للإرسال من الموجات المتوسطة (٥٠٠ كيلوواط من محطة إرسال قريبة)، وأول حاسب ألكترونى كبير استخدم فى شمال اليونان عام ١٩٦٤ من طراز أى. ب. م. برقم ١٦٢٠ فى جامعة سالونيك، والقناة ١٥، وسجلات الأشرطة ذات الإثنتى عشرة ساعة لبرج مراقبة مطار سالونيك، التى خدمت المدينة لمدة عشرين عاما، وكذلك أكبر لمبة إضاءة (٥٠٠٠٠ واط) وأصغر لمبة اللتان وهبتهما مؤسسة القوى الكهربائية العامة، وأول ساعة ناطقة تم استخدامها فى المنطقة من قبل شبكة التليفونات، وأشياء أخرى كثيرة.

ونظرا لتاريخ المنطقة الصناعى الحديث فقد كان الجانب العرضى للمتحف - وقد كان هاما للغاية فى بادئ الأمر لجذب الزائرين - مرضيا على مستوى عدد المواد المعروضة وأهميتها بل وكذلك تفردها، وقد كانت معظم المعروضات تتصل مباشرة بتاريخ المنطقة الحديث وتطورها، ومع الزيادة المستمرة لعدد المدارس التى تطلب مواعيد لزيارة المتحف، استطاع الآن أفراد إدارته التركيز على جانب "الأنشطة الموازية" للمتحف والحاجة إلى البحث عن التمويل على نحو أكثر كفاءة وأعلى فعالية.

وحتى عام ١٩٨٥ لم تزد حد المبالغ "المطلوبة" سنويا لنفقات المتحف الجارية (الخدمات والقوى العاملة والمواد والأنشطة "الاضافية" التى لا يدخل فيها اقتناء المعروضات الجديدة) عن ٢٥٠٠٠ دولار. ومن حسن الحظ أن ٣٠٪ من هذه المبالغ فقط لاغير هى التى كانت تسدد بالفعل والباقى كان عبارة عن عمل تطوعى وخدمات مجانية. ومع عدم وجود موارد دائمة ومنتظمة للدخل فقد كانت نفقات المتحف تغطى إلى حد ما قدرا من اشتراكات العضوية، وإلى حد كبير من الاشتراكات والهبات العرضية التى تقدم من مؤسسات الأعمال والبنوك ووزارات مقدونيا وثراس للصناعة والطاقة والثقافة، وأخيرا وليس آخراً من بلدية سالونيك، وهذا كان معناه أن مجلس الإدارة كان عليه أن يشرع فى التخطيط كل عام وهو غير مدرك تماما لمقدار الأموال التى ستتاح له.

وبصرف النظر عن عدم الادراك هذا فقد نمت "الأنشطة الموازية" واحتلت أكثر من نصف عمل المتحف : فقد كانت تلقى محاضرات منتظمة عن موضوعات علمية من قبل متحدثين على مستوى

عال، وتعقد مسابقات كتابية كل عام للطلبة ونوادى العلوم الرائدة والطلبة من الفئات العمرية من ١٠ إلى ١٣ سنة ومن ١٤ - ١٦. وكانت تنظم ندوات حول استخدام المعينات السمعية والبصرية فى الفصل لمعلمى العلوم فى المرحلة الثانوية، كما كانت تقام مشروعات مشتركة مع المنظمات الشبابية والتربوية الأخرى. وقد بذلت الجهود لتصميم وعمل معارض متنقلة صغيرة أهمها "الإنسان فى الفضاء" الذى تم إعداده بمناسبة مرور خمسة وعشرين عاما على ميلاد القمر الصناعى سبوتنيك وذلك بمواد ساهمت فى تزويدها وكلات ناسا والإيسا وهيئة الفضاء الروسية. وقد حققت عينة الصخور القمرية التى قدمتها ناسا نجاحا ساحقا إلا أنها كانت تؤخذ من خزانة قنصلية الولايات المتحدة وترد إليها كل يوم.

وفى تلك الفترة تم تحقيق حدث هام يعد "الأول" من نوعه فى اتصالات المتحف الدولية ألا وهو استضافة معرض متنقل ومثير للاهتمام مساحته ٢٠٠م٢ لمدة ثلاثة أشهر وذلك من المتحف التكنولوچى الوطنى فى براغ عن موضوع "الضوء والطاقة".

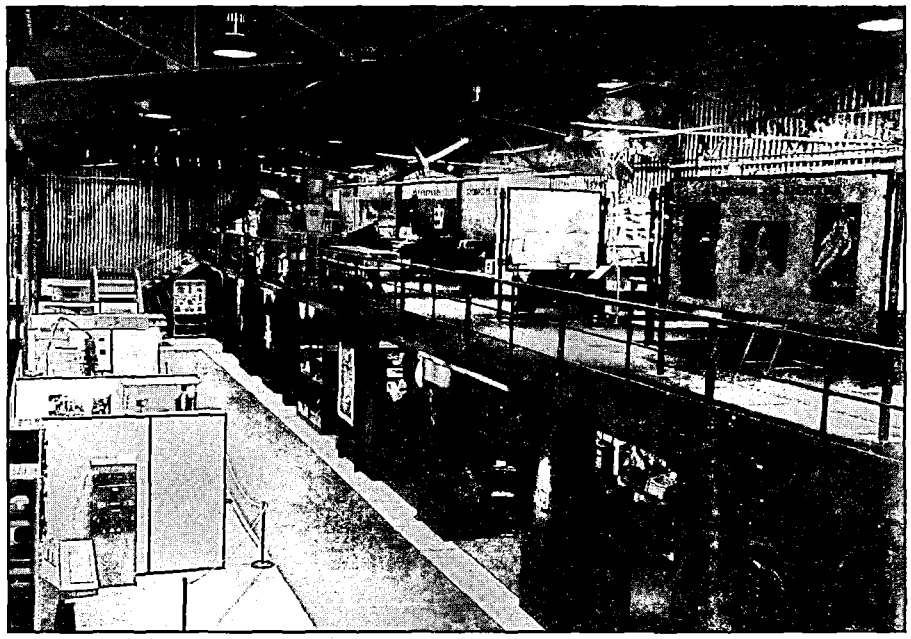
لقد سجل تاريخ المتحف خلال السنوات الأخيرة من المرحلة الثانية، حدثين هامين أولهما التحاق الدكتور ستيليوس بابا دوبولس بالمتحف، وهو عالم الإثنولوجيا والمتاحف، ومدير المؤسسة الثقافية التكنولوچية لبنك تنمية الصناعات الهيلينية، وأحد الرجال القلائل فى اليونان ممن لهم خلفية نظرية وعملية عن تنظيم وتشغيل المتاحف. فهكذا أصبح ممكنا لمجلس إدارة المتحف من تلك اللحظة فصاعدا أن يعتمد على المشورة والنقد المتخصصين، والحدث الآخر هو تعيين موظف كل الوقت لأول مرة : شاب كيميائى له خبرة عملية كبيرة فى الأعمال الكهربائية والميكانيكية .. والخشبية. وعندما تم بعد ذلك بعامين تعيين متخصص فى الفيزياء له خبرة مماثلة واسعة المدى، أصبح بمقدور المتحف الإشراف على جميع أعمال الصيانة والبناء من الداخل.

وهنا يجب أن نذكر أن أهم عامل فى تطوير المتحف بنجاح خلال هذه السنوات هو الفرصة التى أتيحت لمدير المتحف لزيارة ودراسة المتاحف العلمية والتكنولوچية الأخرى فى العالم. فقد تمكن من خلال ربطه بين رحلاته للعمل والتوقف فى بعض المدن المختارة بعناية، أن يزور أكثر من عشرين متحفا من لندن إلى سان فرانسيسكو، ومن امستردام إلى تورنتو، ومن بودابست إلى بوسطن، ومن كوبنهاجن إلى تونس، إلا أنه إذا كانت هذه الزيارات لها قيمة ومفيدة فى استنباط أفكار جديدة وحلول تدل على حسن التفكير للمشاكل الفنية والتنفيذية، فإن الفرص التعليمية التى قدمها فى مناسبات عديدة كل من متحف العلوم فى لندن ومركز المعارض الفنية للجامعة الفنية فى دلفت (هولندا)، كانت فى حقيقة الأمر برامج تدريبية معدة خصيصا حول مجموعة كبيرة من الموضوعات المتعلقة بتنظيم المعارض وتصميمها وإقامتها.

المرحلة الثالثة
من اكتوبر ١٩٨٩ حتى يونيو ١٩٩٤

ومع بداية ١٩٨٨ أصبح واضحا أن المتحف فى حاجة إلى مكان أكبر وأكثر ملاءمة لأنشطته، مبنى مشيد لهذا الغرض، إذا كان ذلك ممكنا على الإطلاق، ومن غير المستبعد إمكانية الحصول على قطعة أرض مهداة إلى المتحف من الحكومة المركزية أو المحلية، ومن المأمول أن يتم ذلك قريبا. ومع ذلك فإن حشد التمويل اللازم لتصميم وتشييد متحف حديث يعد قصة أخرى. وقد يستغرق ذلك تحت أفضل الظروف المواتية عشر سنوات على الأقل، يمكن أن يفقد المتحف خلالها الدافع له، بل وقد يختفى تماما. ومن ثم فإن الأمر يتطلب ثمة حلا آخر أسرع بكثير حتى لو كان يعنى ذلك التنازل عن بعض المتطلبات.

ومن حسن الحظ فى خلال هذه الفترة وصلت صورة المتحف إلى أوجها باعتباره مؤسسة فعالة



قامت بمبادرة من القطاع الخاص تخدم المجتمع ولا تسعى للربح، وذلك بين مؤسسات الأعمال البنكية والصناعية، ونتج عن ذلك أن وافق البنك الهيلينى للتنمية الصناعية باعتباره جهازا حديثا يحقق المعجزات الآلهية، على توفير مبنى جديد فى الحديقة الصناعية لسالونيك مساحته ١٥٠٠م٢ يبعد عن المدينة بعشرين كيلو متر، ويظل هذا العرض ساريا من حيث المبدأ لمدة عشر سنوات.

وفى ٨ اكتوبر ١٩٨٩ تم افتتاح صالة المعرض الرئيسية الجديدة بالدور الأرضى ومساحتها ١٢٠٠م٢ وذلك بحضور شخصيات رفيعة المقام وأعضاء المتحف وأصدقائه، ومع إضافة مساحة ٣٠٠م٢ فى قسم ذى طابقين من المبنى وذلك للمكاتب وورش العمل والخدمات المساعدة، لم يعد المكان عاملا معطلا إلا أنه كحال معظم المآثر فللمبنى الجديد عيوبه : فلا توجد به وسائل للتدفئة، وهذا يعنى ألا توجد زيارات خلال شهور الشفاء الأربعة!. كما لا يوجد به تكييف وهذا يعنى ألا يوجد زيارات خلال شهور الصيف الثلاثة! ويعد هذا مشكلة كبيرة لمتحف عادى. ومع ذلك، ففى هذه الحالة يمكن مواصلة الأنشطة الموازية التى تجرى خارج المتحف طوال العام. بالإضافة إلى ذلك فإنه بعد أن تطور المتحف إلى مركز تربوى يقدم بصفة أساسية فرصا للتعليم والاستكشاف للمدارس، أصبح بوسع المتحف، أن يظل مغلقا خلال الأجازات المدرسية دون إعاقة، وقد نتج عن ذلك أن انخفض عدد الزوار فى العام، إلا أن عدد الزوار فى اليوم فى أوقات افتتاحه، ازداد حتميا، وعلى هذا فإنه من السهل أن نتفهم السبب فى أن مشروع حشد التمويل لإنشاء نظام تكييف متكامل يمثل مطلبا عاليا للغاية فى قائمة أولويات المتحف (فأى هبات تقدم لتحقيق هذا المشروع سوف يتم تقديرها بمزيد من الامتنان).

لقد شهدت المرحلة الثالثة عددا من الأنشطة الموازية الجديدة التى حققت نجاحا كبيرا. فقد قامت دار نشر كعمل دعائى بتوفير مختبر نجوم للمتحف عبارة عن قبة سماوية يمكن حملها من صنع بوسطن وذلك لمدة عامين، تم نقلها إلى المدارس بمدينة سالونيك والمدن القريبة وأتيح لعدد ١٧٠٠٠ طالب من خلال إجمالى ٥٣٠ عرضا فرصة مشاهدة مغامرة فضائية فلكية مدتها أربعون دقيقة. وفى عام ١٩٩١ وبمعونة مالية من بلدية سالونيك تم إقامة وإدارة حديقة علمية من النوع الاستكشافى مساحتها ٨٠٠م٢ وتم عن وعى تسميتها باسم يوركا، وذلك فى سرادق فى وسط المدينة. وخلال مدة ٤٦ يوما التى افتتحت خلالها الحديقة، قام بزيارتها عدد ٣٤٠٠٠ طالب وشاب، وقد قام العاملون بالمتحف بتصميم وصنع معظم المعروضات المعروضة للتناول وعددها ٣٧.

ويضم حاليا معرض حديقة يوركا للعلوم الدائم فى مبنى المتحف ومساحته ٢٠٠م٢ عددا من هذه المعروضات، ومن التطورات الجديرة بالذكر كذلك، الإهتمام الذى تبديه الأطراف الثلاثة فى توفير ستاندات تنشأ داخل المتحف لمعرض يصممه متخصصون، وقد تعهد بها بالفعل مؤسسة المواصلات اللاسلكية وأصدقاء رابطة السكة الحديد، وهناك مزيد منها فى سبيل

الإعداد.

ولا يعد أى تقديم للمتحف كاملا بدون الإشارة إلى معرضين تاريخيين من الأهمية بمكان تم بحثهما وإنشاؤهما بمنح قدمت من البنك الهيليني للتنمية الصناعية عام ١٩٨٨، وتم تنظيمهما أصلا عام ١٩٩٠ فى رواق المؤسسة الفرنسية، ولهما علاقة بالتنمية الصناعية لمدينة سالونيك فى الفترة من ١٨٧٠ حتى ١٩١٢. وفى الفترة من ١٩١٢ حتى ١٩٤٠ كان يحتل كل منهما مساحة ٨٠م٢، وكانا يقدمان وثائق أصلية وخرائط وجداول بيانية وصورا، ومع تركيزهما على الإنتاج الصناعى غطى المعرضان جوانب عديدة من جوانب البنية الأساسية للمدينة، مثل الطرق، وخطوط السكة الحديد، والشحن بالسفن، والبنوك، ونظام مرافق المياه، والتجارة الدولية.

وحين كتابة هذه المقال (أوائل عام ١٩٩٤) كان المتحف مشغولا بإقامة معرض ناجح للغاية فى أحد أجنحة المعرض التجارى الدولى فى سالونيك ألا وهو معرض البيئة المتجول بعنوان "الأرض وأى أرض" الذى يخص مدينة العلوم والصناعة فى فيليتا بباريس، والذى جاء إلى اليونان بفضل التعاون والمعونة المالية من المعهد الفرنسى. لقد تم إثراء العرض الفرنسى المبهر الذى يضم عددا كبيرا من المعروضات القابلة للتناول بمساهمات من جامعة سالونيك ومركز الأراضى الرطبة اليونانى. وطبقا لنسبة الحضور الحالية يقدر عدد الجمهور الذى سوف يزور المعرض من يوم افتتاحه يوم ١٩٩٥/٢/٢٦ حتى موعد إغلاقه، بحوالى أكثر من ٢٥ ألف شخص.

المرحلة الرابعة

لايزال الحماس والرؤية والتصميم إزاء إنشاء المتحف ماثلا فى قلوب وعقول الأشخاص الذين بدأوا المشروع الذى يرجع إلى السبعينات، وكذلك الأشخاص الذين التحقوا به على الطريق، بل ربما أن المشروع أكثر حيوية اليوم لأن الحلم أصبح حقيقة ديناميكية جيدة التنظيم، ويقدم مجموعة متنوعة من الخدمات لجيل الشباب من المدينة والمنطقة المجاورة لها.

ويدرك أعضاء مجلس الإدارة أن المتحف أصبح أكبر وأهم وميزانية سنوية تفوق قدرات حشد التمويل من مجموعة صغيرة من الأفراد مهما كان قدر حماسهم وتصميمهم. فهم متفهمون إلى أن المتحف لا يمكن أن يعتمد بعد الآن على الإخلاص والإبداع والعمل المضنى لاثنين من الموظفين يعملون طوال الوقت يساعدهما فى ذلك من ثلاثة إلى أربعة آلاف ساعة سنوية من العمل التطوعى المثمر. ويسرى نفس الشىء فيما يتعلق بمسئولية التخطيط والتنمية للمستقبل، فقد كان على المتحف بحلول عام ١٩٩٠ أن يحصل على عمالة لا تقل عن خمسة موظفين بصفة مستديمة، يكون لدى اثنين منهم خبرة سابقة فى أعمال المتاحف.

ومن العلامات المشجعة أن وزارة الثقافة قد وعدت بمنح المتحف وضعا دائما فى أنشطتها وميزانيتها. وسيخفف هذا من الضغط عليه، وفى نفس الوقت قد يتأتى لمؤسسة حكومية محلية أو مؤسسة تربوية، لها اهتمام حقيقى برسالة المتحف ولديها الإمكانات لتدعيمه فى سهولة ويسر، أن تتولى مسئوليته الملقاة على عاتق الأعضاء المؤسسين.

إنه لمن الصعب على النفس أن تسلم طفلك للتبنى وخاصة عندما يكون قد وجهته وشكلته لمدة ستة عشر عاما، ومع ذلك فإن مصلحة الطفل وحاجته لأن يتمكن من الوسائل التى تحقق تطوره فى المستقبل فى القرن القادم أهم من ذلك بكثير. وعندما يتم نقل هذه المسئولية سوف يعاد تشكيل مجلس الإدارة الحالى وأعضاء المتحف ليصبحوا رابطة لأصدقاء متحف سالونيك للعلوم "يقدمون خدماتهم التطوعية للإدارة الجديدة". ■

تجارة غير مشروعة

اليونسكو يطلق أجراس الإنذار حول السلع الثقافية الافغانية المسروقة

تؤدى الحرب وأعمال السلب إلى تعرض التراث الثقافى الأفغانى للتخريب. فلقد نهب اللصوص المتحف الوطنى فى كابول، وخُرب متحف جلال أباد، وبيعت بعض الأعمال الفنية التى كانت به فى الغرب. وربما استفاد سوق الفن من هذا النهب؛ فقد كانت أفغانستان عرضة للصراعات منذ عام ١٩٨٠ وأخيرا تعرضت للقتال بين الفصائل المتحاربة. وفى نوفمبر الماضى قصف المتحف الوطنى فى كابول العاصمة الأفغانية بالقذائف الصاروخية. وأدت هذه المتفجرات إلى تدمير مقتنياته الفخارية، وهدمت السقف، والدور العلوى، ومعظم أبواب ونوافذ المبنى.

وبعد شهر بدأ اليونسكو ومكتب الأمم المتحدة فى تنسيق المعونات الإنسانية لأفغانستان من أجل ترميم المبنى وتدعيمه، لمنع المزيد من الدمار. ولكن هذا لم يمنع أعمال النهب الضخمة لمقتنيات المتحف التى كانت من أجمل مجموعات المنطقة. فقد اختفت كل المسكوكات القديمة تماما.

وتلقت اليونسكو معلومات خاصة عن نهب وسلب التراث الثقافى الأفغانى فى يناير عام ١٩٩٤. والمعروف أن إحدى مجموعات متحف جلال أباد على الأقل قد عرضت للبيع فى سوق الفن الدولية.

ولمنع المزيد من أعمال السلب والنهب نبه فيديريكو مايور، مدير عام اليونسكو جامعى التحف والسماسرة أن يكونوا حذرين عند تفكيرهم فى اقتناء المصنفات الثقافية التى قد يرجع أصلها إلى أفغانستان. فإن لهذه الدولة كما قال مسيو مايور ثراء غير عادى فى تراثها الثقافى، ولكن سنوات القتال قد أدت ليس فقط إلى تخريبه وتدميره، ولكن أدت أيضا إلى نهب وسلب المتاحف والمواقع الأثرية. وقال إنى أنادى كل من يتداولون أو يحصلون على الأشياء أو التحف التى ربما تكون قد أتت من أفغانستان، أن يراعوا احترام مصالح الشعب الأفغانى، بتجنب اقتناء قطع سرقت منهم.

فمازالت قوائم مقتنيات متحف كابول موجودة، وقد نشرت أوصاف التحف فى عدد كبير من المجلات والكتب. فيجب على كل من يقدم له عمل فنى ثقافى ربما يكون قد أتى من أفغانستان أن يكتب مشكورا إلى قسم المعايرة الدولية للتراث المادى وعنوانه :

UNESCO, 1rue Medlis, 75732 Paris (Cedex 15) France.

أنباء مهنية

دورات دراسية فى إدارة المتاحف

التخطيط للغد هو موضوع برنامج ١٩٩٥ حول إدارة المتاحف الذى سيعقد فى جامعة كلورادو من ٢٥ إلى ٢٩ يونيه. وهو دورة دراسية أثناء الخدمة لمديرى المتاحف وغيرهم من كبار الإداريين، وسيغطى موضوعات مثل: التخطيط للمدى الطويل والتغيير الإدارى، والتخطيط من أجل التوسع ، والهياكل التنظيمية، وإدارة شئون الأفراد، وتكوين وتطوير مجموعات المقتنيات، وتطوير مفاهيم استراتيجيات وسياسات وضع برامج و العروض الجماهيرية. وتسويق خبرة المتاحف، باستخدام المسائل الاخلاقية ووسائل الاتصال ذات النتائج الكبيرة.

ترجمة : محمد جلال عباس

ولمزيد من المعلومات يرجع إلى :

Victor J. Danilov,
Director, Museum Management Program,
University of Colorado,
250 Bristlecone Way,
Boulder, CO 80304 (United States).
Tel: (1.303) 473-9150
Fax: (1.303) 443-8586

أما عن العناصر الرئيسية لتشغيل المتاحف، لتى تركز على التشغيل الفعال للنظام ككل نسيغطيها البرنامج السادس لإدارة المتاحف الذى سيعقد من ٢٥ إلى ٣٠ يونية ١٩٩٥. ويغطى هذا البرنامج الشئون المالية، وعمارة المتحف، تصميم وإخراج العروض، وإدارة المقتنيات، المحافظة أو الصيانة، وكتابة اللافتات وإصدار لمنشورات، والأمن.

لمزيد من المعلومات راجع :

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

المؤتمر الدولى الثالث عن متاحف السلام

يستضيف المركز النمساوى لدراسات السلام تسوية المنازعات فى شلينينج Schlaining لمؤتمر الدولى الثانى عن متاحف السلام، فى لفترة من ١٦ إلى ٢٠ أغسطس ١٩٩٥. وقد بقد المؤتمر الأول عن الموضوع ذاته فى جامعة رادفورد Bradford فى المملكة المتحدة، انتهى إلى إقامة شبكة دولية لمتاحف السلام، إصدار نشرة أنباء نصف سنوية.

والمؤتمر مفتوح لكل الأطراف المعنية.

ولمزيد من المعلومات راجع

Dr Peter van den Dungen,
Department of Peace Studies,
University of Bradford,
Bradford, West Yorkshire BD7 1DP
(United Kingdom).
Tel: (44.274) 385235
Fax: (44.274) 385240.

مطبوعات جديدة

Looting in Africa. One Hundred Missing Objects. A publication of the International Council of Museums (ICOM), Paris, 1994, 144 pp. (ISBN 92-9012-017-7). Bilingual: English/French. Available from ICOM, UNESCO, 1, rue Miollis, 75732 Paris Cedex 15 (France).

بناء على النتائج التى تحققت من النشرة الصادرة عام ١٩٩٣ عن :

Looting in Angkor. One Hundred Missing Objects (see *Museum International*, No. 182), ICOM

فإن المجلس الدولى للمتاحف اعتبر أن من الأولويات إصدار كتالوج أو دليل مماثل لأجزاء أخرى من العالم، لتحذير العاملين فى المتاحف والجمهور من استمرار الاتجار فى الأعمال الفنية المسروقة من مجموعات المقتنيات العامة والمواقع الأثرية. فقد أدى نمو الاهتمام بشكل واضح بالتراث الأفريقى وبخاصة بالأقنعة والمخلفات والتماثيل الصغيرة، إلى وضع اجتمع فيه جشع السماسرة مع الفقر السائد فى الريف المحلى، لفتح مجال انتشار التهريب. ويمثل هذا الإصدار أحد الإجراءات التى يتخذها المهنيون فى المتاحف الإفريقية عن طريق اللجنة الإفريقية للمجلس الدولى للمتاحف. والتى تضم خبراء من الأجهزة التشريعية الوطنية، وذلك جنبا إلى جنب مع أوصاف التحف المنهوبة، التى تدل على عدم مشروعية مثل هذه الأعمال.

دليل الإدارة المهنية للمتاحف

Environmental Management: Guidelines for Museums and Galleries, by May Cassar. Published by Routledge and the Museums & Galleries Commission, 16 Queen Anne's Gate, London SW1H 9AA (United Kingdom), 1994.

بالتركيز على احتياجات المحافظة على المقتنيات، تلقى هذه الإصدارة الضوء على دور كل من المبنى والتنظيم فى إيجاد بيئة متحفية ذات تكلفة مثمرة ومستمرة، وتأخذ المؤلفة بوجهة

museum international

Correspondence

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

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

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

Subscription rates for 1995

	EUR	ROW	NA
Institutions	£50.00	£50.00	$79.50
Individuals	£26.50	£26.50	$39.50
Institutions in the developing world	$38		
Individuals in the developing world	$23.00		
Single issues:			
Institutions	£15.00	£15.00	$24.00
Individuals	£8.00	£8.00	$12.00

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

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

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

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

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

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

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

مجلة نصف سنوية يحررها ويصورها طلبة البحوث فى قسم دراسات المتاحف، فى جامعة ليسستر Leicester وعنوانها :

بدأ إصدارها عام ١٩٩٤. وتهدف المجلة إلى توفير المعلومات عن البحوث والاتجاهات الحديثة فى دراسات المتاحف، وتستخدم كمنبر دولى لطلاب دراسات المتاحف والمهنيين الممارسين، للحفاظ على متابعتهم للتجديدات والابتكارات، والأفكار الجديدة عن المتحف، والموضوعات المتصلة به.

مجلة التصميم الدورية

Design Quarterly (DQ) journal published by MIT Press Journals, 55 Hayward Street, Cambridge, Mass. (United States). Subscription rates: $30 for individuals, $75 for institutions; price per copy $10 for individuals and $20 for institutions.

كانت هذه الدورية الربع سنوية فيما سبق مجلة مركز فنون ووكر فى مينابوليس، وكانت تصدر تحت اسم

Everyday Art Quarterly: A Guide to Well Designed Products.

وقد ساعدت هذه المجلة منذ ١٩٤٦ على تكوين وعى المهنيين والجمهور عن التصميم وتقديرهم له. سواء بالنسبة لتطويرات التصميم المعمارى أو تصميم المنتج، أو تصميم الرسوم. وكان كل عدد صادر يعالج موضوعا واحدا بعمق، فى مقالات مختصرة، وكثير من الرسوم أو الأشكال التوضيحية. ويسجل العدد الأول من هذه الدورية الربع سنوية (رقم ١٦٠) إقامة وتطوير "حديقة الفخار" وهى عمل بيئى دائم يمثل فناء المقر الرئيسى لمؤسسة لانان Lannan Foundation، وهى منظمة فنية فى لوس انجلوس.

نظر براجماتية عن متطلبات مجموعات المقتنيات الموجودة بالمبانى التاريخية للمتاحف، ولهذه المبانى فى حد ذاتها، ولزوارها والعاملين فيها. ويوصى باستراتيجية تحكم التوازن بين متطلبات هذه العناصر الثلاثة. وهى زميل فى المتحف الدولى للمحافظة على الأعمال التاريخية والفنية، والمستشار البيئى لوحدة لجنة المحافظة على المتاحف وصالات العرض.

تحليل وحفظ الأعمال الفنية التذكارية

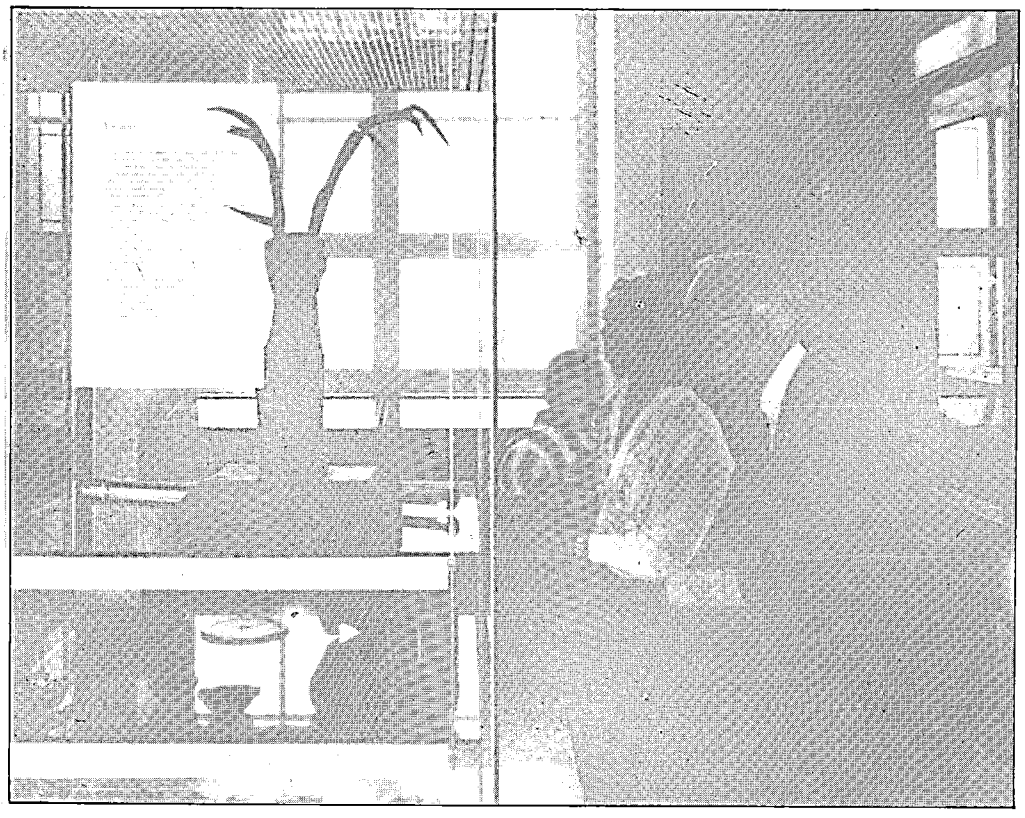
Analyses et conservation d'œuvres d'art monumentales. Published by EPFL, Département des Matériaux, Laboratoire de Conservation de la Pierre, MX-G Ecublens, CH-1015 Lausanne (Switzerland), 1994, 152 pp.

تجميع لأوراق قدمت فى المؤتمر الذى عقد عام ١٩٩٢ بمناسبة العيد العاشر لمعمل المحافظة على الأحجار، التابع للمدرسة الفنية (البوليتكنيك) الفيدرالية فى لوزان. والكتاب مُعَدٌّ خصيصا للقائمين بأعمال صيانة رسوم الجدران وكيميائى الصيانة، والمعماريين، والأثريين، ومؤرخى الفن. يأخذ فى الاعتبار أكثر مناهج التحليل المستخدمة اليوم تعقيدا. ويشير إلى الحاجة إلى استمرار تشجيع البحث العلمى فى ميدان المحافظة والصيانة على أنه شرط أساسى لتأمين تراثنا الثقافى.

مجلة علوم المتاحف

105 Princess Road East, Leicester LE1 7LG (United Kingdom). Price per copy: £6.

GLASBAU HAHN



ritish Museum, London

HAHN Allglas Display Cases

Art objects in your protection for the world tomorrow.

Let us help solve your display problems

We aim to realize the ideas of architects and designers while at the same time considering the conservation and handling requirements of the museums. It is our mutual responsibility to safegu and preserve the treasures from the pa for future generations.

Hanauer Landstraße 211
D-60314 Frankfurt am Main
Telefon (0 69) 9 44 17-0
Telex 4 16 848 hahn d
Fax (0 69) 4 99 01 51

KREMER PIGMENTE

Historic Pigments
Rare Raw Materials
For Artists and Restoration

pigments, extenders, historical inks, synthetic and natural resins, balsams and waxes, natural glues and binders, oils and mediums, additives, brushes, etc.

Please send for your free copy of our latest catalogue to:

USA:
KREMER PIGMENTS Inc.
228 Elizabeth Street
(corner of Prince)
New York NY 10012
Tel. 212.219.2394
Fax 212.219.2395

GERMANY:
KREMER PIGMENTE
Farbmühle
Hauptstraße 41-47
D-88317 Aichstetten
Tel. 07565-1011/1604
Fax 07565-1606

GREAT BRITAIN:
AP Fitzpatrick
Fine Art Materials
1 Barnabas Studios
10–22 Barnabas Road
GB London E9 5SB
Tel. 081-9857865
Fax 081-9857659