# المتحف الدولي ١٩٢

## المتاحف البحرية (١)

خدمات متحف ناميبيا المتنقل

المتاحف الهولندية تتجه للخصخصة

UNESCO

**المتحـــــــف الدولـــــــى**

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

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

**موضوع العدد القادم**

العدد ١٩٣ من مجلة المتحف الدولى

متاحف الحيتان المائية (٢)

رئيس التحرير : مارشيا لورد

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

**المجلس الاستشارى**

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

**الطبعـــة العربـــية - Arabic Edition**

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

**الاشتراك السنوى**

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

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

رئيس مجلس الإدارة : فوزى عبد الظاهر
مدير التحرير : محمد جلال عباس

**صورة الغلاف الأمامى**

سفينة شراعية فى البحر

**صورة الغلاف الخلفى**

العمل فى صيانة مدخنة سفينة نقل البضائع أوتو وهى السفينة الذرية الألمانية الوحيدة.

| | | |
|---|---|---|
| كلمة التحرير | ٣ | |
| ملف العدد | ٤ | المتاحف البحرية: وصية على تراث عالمى عريق<br>*أوليڤييه چونين* |
| المتاحف البحرية (١) | ٨ | الكنوز البحرية فى إسرائيل: من الحفريات إلى مجموعة مقتنيات<br>*ناداڤ كاشتان* |
| | ١٥ | مدينة أحياء محيطية: معرض للبحث<br>*فرانسوا دى بويو وهيرڤى كويمينير* |
| | ٢١ | التكنولوچيا الحديثة تحيى الماضى البحرى<br>*بيير انچيلو كامبودونيكو* |
| | ٢٥ | المتحف البحرى الوطنى لمدينة أنفرس «مجموعة بحرية فى سياقها التاريخى»<br>*ويم چونسون* |
| | ٣٠ | تيارات التغيير تهب فى ليتوانيا<br>*الويزاس كازدايلس* |
| | ٣٧ | اليونسكو وحماية التراث الثقافى تحت الماء<br>*إتيين مكيمنت ولينـدل پروت* |
| الحماية | ٤٠ | التخطيط والاستعداد للكوارث: بعض المفاهيم الأساسية<br>*جرايمى جاردنر* |
| مبتكرات | ٤٥ | خدمة المتحف المتنقل فى ناميبيا<br>*كرستين وبيتر نياس* |
| إدارة | ٤٩ | المتاحف الوطنية الهولندية تتجه إلى الخصخصة<br>*ستيڤن إنجلزمان* |
| ملامح | ٥٤ | اعتمادا على المتطوعين: متحف أريزونا للقذيفة الصاروخية العملاقة<br>*جون سى. ستيكلر* |
| معالم | ٥٨ | المنتدى المفتوح |
| | ٥٩ | الكتب |
| | ٦٢ | أنباء مهنية |



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

**Advisory Board**

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

© UNESCO 1996



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



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

# مسروقات

أيقونة من القرن السادس عشر (مدرسة كريت إيطاليا) مرسوم بمادة «التمبيرا» للعذراء مريم تحملها طفلها المسيح على ذراعها الأيسر وتسنده بيدها اليمنى، وتحيط برأسها هالة من نور وتلبس رداء أسود ونقابا أسود مطرزا بالذهب يغطى رأسها وكتفيها وعلى طرف النقاب كتابة بالحروف الكرلسية (الصربية) وعلى الجانب الأيمن يظهر المسيح ورأسه محاطة بهالة من نور أيضا ويلبس ثوبا فاتح اللون، ويظهر فى كل من الركنين العلويين ملاك. (أبعاد الصورة ٤٧× ٦٧,٥ سم).

*سرقت فى ٢ ديسمبر ١٩٩١ من متحف مينسك فى روسيا البيضاء (الرقم المرجعى بالشرطة الدولية فى مينسك IP/1120/SA/ 11/95).*

# كلمة التحرير

يقول البعض إن كوكب الأرض تسمية غير صحيحة لأن المحيطات تغطى أكثر من ٧٠٪ من مساحة الكرة الأرضية التى نعيش عليها. فهى مصدر حياة ومقر الآلهة والأرواح، والجسر الذى يصل بين المواطن البشرية المتباعدة ، وقد كان للبحر دائما دور فريد فى خيال الجنس البشرى. وابتداء من الكتاب المقدس إلى ملاحم شعوب الكلت، ومن أساطير الإغريق إلى أساطير شعوب الشمال، إلى روايات وقصص جزر المحيط الهادى والشرق الأقصى، ومن شعب الاسكيمو فى أقصى الشمال إلى شعب جزر هاييتى فى البحر الكاريبى، كان عالم البحار، ورواد البحار الذين تجولوا فيها، مجالا لعدد لا يحصى من الروايات التاريخية، والملاحم وأحاديث الحكماء والأغانى والأناشيد. ويعد عالم ما تحت البحر أقرب الحدود بالنسبة لنا ولكنه من جهة أخرى أبعد ما يكون عنا. وقد تكون أهميته للبشرية كمصدر للغذاء والمواد الخام أكبر كثيرا من أهمية غزو الفضاء.

ولذا أصبحت المحيطات فى السنوات الحالية مجالا للكثير من الدراسات العلمية الدقيقة الفاحصة، نظرا لظهور دورها الحاسم فى تشكيل الحياة على كوكب الأرض. وتقتضى العناية الصحيحة ، والتصرف فى هذه البيئة الحساسة، جهودا ضرورية تتجه نحو التعليم العام، وتحقيق فهم أفضل للتفاعل المعقد المتبادل بين المحيطات والبشرية كل من عامة الناس وخاصتهم على حد سواء. ولعل الخطوة الكبيرة الحالية إلى الأمام التى اتخذتها الآليات الدولية، وصدقت عليها الأمم المتحدة ممثلة فى إعلان ريو عن البيئة والتنمية، وجدول الأعمال ٢١، المتضمن برنامج العمل من أجل تنمية متواصلة، وكذلك قانون البحار، تعد جميعا شهودا على أهمية العمل والتفكير فى الأمر إذا ما أريد لهذا الميراث أن ينتقل سليما إلى أجيال المستقبل. ولأنها أكبر قضية ملحة تواجهنا اليوم فقد تناولها قرار الأمم المتحدة بإعلان عام ١٩٩٨ عاما دوليا للمحيطات.

وبالنسبة للبحار هناك ما هو أكثر من مجرد الحياة الموجودة تحت سطحها. فتاريخ الملاحة مرتبط بتاريخ الحضارة ذاتها. فهناك بقايا سفينة شراعية عثر عليها فى مقبرة سومرية ترجع إلى عام ٤٠٠٠ قبل الميلاد، كما توجد سجلات عديدة عن قيام تجارة بين جزيرة كريت ومصر ترجع إلى عام ٢٥٠٠ ق.م. ، وأن الفينقيين كانوا يستوردون الصفيح من كورنال عام ٦٠٠ ق.م، هناك آثار ترجع إلى القرن الخامس عن البولينيزيين الذين قطعوا نحو ٤٠٠٠ كيلو متر عبر المحيط ليصلوا إلى جزر هاواى بدون أى دليل يرشدهم سوى النجوم، ومغامرات التجار العرب الذين وصلوا إلى الصين فى القرن التاسع ، فى وقت بدأ فيه الصينيون يتجهون إلى زنجبار، وهناك سجلات شعب الفايكنج الذين كانوا يجوبون شمال المحيط الأطلسى من القرن الثامن إلى القرن العاشر، كما تذكر هنا الرحلات العظيمة التى قام بها البحارة البرتغاليون والأسبان فى القرن الخامس عشر، الذين غيروا تماما منظورنا للعالم، كل هذا بعض الخبرات الإنسانية البحرية.

ومازال هناك المزيد عن تاريخ البحر المرتبط بابتكار وصنع السفن والقوارب الجميلة، التى تسير بالشراع أو بالبخار أو بالطاقة النووية، وعن الخرائط والأجهزة، والتقاويم والجداول، وعن الراديو والرادار، وعن المنارات والأعمال التى لا حصر لها التى أبدعها فنيون مجهولون. والبحار فوق ذلك كله مليئة بالأقاصيص عن الأبطال والأراذل، المولعين بالمغامرات والمخاطرة بحثا عن منافع ومكاسب، الرغبة فى التوسع السياسى، فضلا عن الحتم الجغرافى الذى يدفع بسكان السواحل إلى الخوض فى البحر.

وقد أدى المجال الذى يتميز به الموضوع إلى نشأة تنوعات عديدة من المتاحف البحرية. ولا أمل فى أن يغطى عدد واحد من أعداد مجلة *المتحف الدولى* هذه التنوعات التى لا حصر لها بصورة كاملة. ولهذا فقد خصصنا عددين لتغطية هذا الموضوع. وهو لا يكفى حتى مع هذا المعيار الاستثنائى للوفاء بالمهمة. ونأمل بهذا أن نؤكد أهمية الموضوع. وأن نقدم إيحاءات بطرق جديدة لجعل الموضوع مناسبا وحيويا لعامة الناس. ويتناول هذا العدد عناصر من الموضوع أكثر علمية وصلة بشئون المتاحف، بينما يتناول العدد ١٩٣ نظرة تأمل فى المتاحف البحرية وزاورها.

والأمل أن يظهر هذان العددان معا أن المتاحف تواصل التحرك نحو جبهات جديدة من الحياة المعاصرة، بطرح الأسئلة وعرض المشاكل التى تؤثر فينا جميعا.

**مارشيا لورد**

**ترجمة: جلال عباس**

# المتاحف البحرية: وصية على تراث عالمى عريق

بقلم: أوليفيه چينين Olivier Genin

*نتوجه بالشكر الحار لكاتب المقال أوليڤين چينين، الذى ساعد بخبرته وحماسه على إمكانية تكوين هذا الملف. ولقد بدأ حياته المهنية فى الأسطول الفرنسى. ثم فى البحرية التجارية، وظل على صلة وثيقة بعالم البحار، الذى كرس نفسه له بحب شديد، وكعضو بالمعهد الفرنسى للبحار، قام بدراسة عن المتاحف البحرية الرئيسية فى أوروبا لصالح وزارة الثقافة، فى الفترة ما بين ١٩٩٠ و١٩٩٢. وبناء على بحوثه القيمة وعلى اتصلاته الشخصية بالمؤسسات الأوروبية والأمريكية، أتم أخيرا حصرا شاملا لمختلف التجارب الحالية لصالح التراث البحرى، ويترجم حاليا إلى اللغة الإنجليزية. ويقدم الكاتب فى هذا المقال نظرة عامة للموضوعات التى تناولها فى هذا العدد.*

شهد العالم منذ الحرب العالمية الثانية ظهور الاهتمام بحماية التراث البحرى، ولم تعد الصفوة تقصر اهتمامها على المستقبل فقط، بل أيضا بما خلفه الماضى للحاضر، وكما ذكر چان ڤاڤين رئيس المكتبة الوطنية الفرنسية لا يصح أن نشعر بأننا متخلفون بنظرنا إلى الماضى، بل يجب أن نتعلم ألا ننسى ماضينا، لأننا بحاجة لأسس راسخة نبنى عليها كل ما لدينا من خطط، فمنذ بضع سنين بدأ اهتمام الهيئات العامة والخاصة بل وبعض الأفراد، بتاريخهم البحرى، والقيام ببحوث حول تراثهم ليصبح عامة الناس على علم به.

وفى كثير من الأحيان اصطدمت صحوة الاهتمام هذه والحماس الناجم عنها ونواياها الطيبة بنفس الخبرة، التى تؤدى إلى خيبة الأمل والإحباط، وأحيانا إلى ضياع الاستثمارات المالية.

وتسهم مجلة المتحف الدولى فى هذا العدد بصفتها عضوا فى اليونسكو ببث تجارب المتاحف البحرية، وقد سبق لها أن خصصت (رقم ١٦٦ - ١٩٩٠) «لمتاحف الموانئ فى كل أنحاء العالم». وقد أوضح رئيس التحرير آنذاك أهمية البحر فى تكوين العالم وتطوره حتى الوقت الحاضر. كما أعلن أن ذلك العدد قد تتبعه أعداد أخرى. ويعد هذا العدد الحالى والتالى بمثابة وفاء بهذا الوعد.

وعلى عكس ما يعتقد الكثيرون لا يقتصر التراث البحرى على النماذج والخرائط ومختلف الأشياء الموجودة فى واجهات العرض. بل يتضمن الكثير من العناصر بدءا بأصغر الأشياء حتى السفن والمنشآت التاريخية الضخمة. مما قد يوجد فى قاع البحر من مخلفات قيمة لسفينة غارقة، أو فى الشطوط الرملية sandbanks وأحواض السفن، وفى المراسى العائمة docks التى تأوى القوارب المهجورة. وكذلك يمكن العثور على التراث البحرى على امتداد السواحل، فى شكل مبان تاريخية، وتحصينات وعلامات إرشاد السفن وفنارات. ويمكن اكتشاف هذا التراث أيضا فى احواض اصلاح السفن، (ship yonds)، والورش والمنازل، وحتى فى الأرفف المقامة تحت الأسقف Attics ، فى بيوت العائلات المنحدرة من بحاره، وعلى هيئة أشياء تذكارية من الرحلات أو وثائق مختلفة من رسائل أو شهادات ذات قيمة. ومن الطبيعى احتمال وجود هذا التراث كذلك فى حوزة جامعى التحف البارعين، وتجار الآثار ممن لا يتعارض نشاطهم مع أعمال المتاحف حينما وجد، وأياما كانت الدولة الراعية له، فإن التراث البحرى، له بلا شك وصفة عالمية، فهو شاهد على تاريخ السفن بحارتها، الذين أقاموا الروابط فى الماضى، ومازالوا يقيمونها حاليا، بين الأمم والأقاليم والموانئ، من خلال رحلاتهم العالمية. ولهذا فمن المرغوب فيه أن تعد فى يوم من الأيام قائمة جرد عالمية بالعناصر الهامة والمتميزة فى التراث البحرى تحفظ بمعرفة هيئة دولية. ويمكن أن تشمل أيضا تجميع القوائم من مختلف الدول، مما قد يجد فيها الباحثون فى كل المجالات أداة ثمينة تتاح لهم عن طريق تقنيات الحاسب الآلى الرائعة. وقد تكون لهذه القوائم ميزة أخرى، لا تقل أهمية عن القائمة العالمية هى أنها قد تيسر أو تفتح مجالات التعاون بين مختلف الدول، لا فى مجال الدراسات المشتركة فحسب، بل لعمليات التبادل واستعارة مقتنيات للتراث البحرى كذلك. وقد يؤدى هذا إلى تسهيل إعداد وتنظيم العروض المشتركة التى يمكن

ترجمة : حمدى الزيات

نقلها من دولة إلى أخرى. ولماذا لا يقوم مثل هذا النوع من التعاون فى مجال التراث البحرى الذى استمر مثله على مدى عقود عديدة فى مجال الفنون الجميلة؟ إن الطابع العالمى الذى يتميز به التراث البحرى كفيل بأن يبرر هذا التعاون. ويمكن القيام بمثل هذا الحصر. وفى الواقع أن الأمانة الدولية لاتحادات السفن قد أصدرت عام ١٩٩٣ الطبعة الثانية من السجل الدولى للسفن التاريخية الذى يقدم وصفا مصورا لأكثر من ١٢٠٠ سفينة فى ٥٣ دولة المحلى والبحرى، والمتمثل فى البواخر المعروضة فى المتاحف. ولقد تأسست الأمانة العالمية لاتحادات السفن عام ١٩٧٩ وهى الهيئة الوحيد المتخصصة وبالإضافة إلى السجل الدولى للسفن التاريخية، فإنه ينشر أيضا مجلة فى تعريف الجماهير بأهمية التراث البحرى القومى والدولى ممثلا فى السفن التاريخية ومعروضات المتاحف ويديرها مجلس إدارة دولى وبالإضافة للسجل الدولى للسفن التاريخية تصدر أيضا مجلة سفن العالم.

وتنظم الاتصالات على كل المستويات بين المتاحف البحرية فى العالم، بواسطة المجلس العالمى للمتاحف البحرية (ICMM). ويعد هذا المجلس بمثابة جمعية دولية لها عديد من الأعضاء المنتسبين من بينهم مؤرخين وباحثين وجامعى تحف. وتنظم الجمعية اجتماعا ضخما كل ثلاث سنوات لتبادل المعلومات والخبرات والقيام بدراسات مشتركة. ويمكن للمواطنين الأوروبيين الاستعلام من الاتحاد الأوروبى، الذى اتبع لعدة سنوات سياسة تدعيم للمشروعات الهادفة للحفاظ على التراث الأوروبى المشترك. وبدءا من عام ١٩٩٦، سيعاد تنظيم أنشطة الاتحاد الأوروبى فى هذا المجال ويوسع نطاقها بقصد تبنى المجموعة الأوروبية لبرنامج العمل. والمسمى رافائيل «Raphael» (١٩٩٦ - ٢٠٠٠). وتختص المشروعات المتلقية للمساعدات فى إطار هذا البرنامج بالتراث الثابت، والمتحرك على حد سواء. ويجب أن تتميز هذه المشروعات بأبعادها الأوروبية، وانطواتها على تعاون بين الدول، ومنهجية المؤالفة والتكامل الأوروبية وذات منهج جديد بين العلوم. وقد يكون من المدهش ملاحظة التطبيق الفعلى حاليا لهذه الإجراءات فى إجماع المتاحف البحرية الأوروبية على الأعمال التى تقوم بها لعرض التراث البحرى والدراسات المشتركة عن هذا النوع من التراث الذى سبق أن عرفنا أنه له أساس طابع دولى.

وعلى المستوى الوطنى، توجد لدى كثير من الدول هيئات رسمية «تسمى غالباً أكاديميات» تتولى مسئولية حماية التاريخ البحرى وصيانته ونشر المعلومات عنه. والأكاديمية الملكية البحرية فى بلچيكا أحد الأمثلة على ذلك، وتتولى أيضا القيام بالدراسات الفنية والعلمية عن تراث بلچيكا البحرى. والمثل الآخر هو الأكاديمية البحرية فى فرنسا (جمعية البحرية)، التى تؤدى أنشطة علمية وثقافية وإدارية حول المسائل البحرية بما فى ذلك التراث.

كما توجد جمعيات أخرى كثيرة موجهة للعامة من المستويات. فيها الجمعية البحرية فى لندن، والجمعية الوطنية البحرية التاريخية، وجمعية أمريكا الشمالية لتاريخ المحيطات (NAHSO) فى الولايات المتحدة. أما فى فرنسا، فهناك المعهد الفرنسى للبحرية (IFM) تتبعه لجنة مختصة بتزويد الجمهور بالمعلومات حول كل المسائل البحرية، وإشراكه فى معرفة أساسيات تاريخ التراث البحرى وحفظه.

ويرتبط التراث والتاريخ معا برباط وثيق، ففى التراث شهادة على التاريخ الذى يشكل ثقافة كل شعب على مر الزمان. فمثلا تعقد دولة اسرائيل أن علم الآثار يشكل قاعدة لدراسة تاريخها، ولذا فعليها إثبات هذه الصلة الموضوعية عند عرضها لتراثها. ولهذا توصف متاحفها بأنها «متعددة المجالات» حيث يرتبط التراث البحرى المعروض فيها مع تخصصات أخرى (فيما عدا ثلاثة استثناءات). ويعرض التراث عادة فى أقرب مكان لموقع اكتشافه.

ويذكر نادات كاشتان، الباحث المتخصص فى التراث البحرى أنه قد ينسى أحيانا بالذات كيف يعد علم الآثار جزءا لا ينفصل عن دراسات التراث البحرى. ويتركز الاهتمام الأساسى للمتاحف البحرية التقليدية على تاريخ الأحداث الواقعة على المنكشف من سطح البحر، بينما تتولى مراكز. بحوث أعماق المياه هذه الأحداث الجارية تحت السطح. لذا فهناك تكامل بينهما لتزويد الجمهور بالمعلومات والتعليم الواسع النطاق عن البحر والسفن، وحياة البحارة. أما مراكز البحوث بأحواضها المائية وحيواناتها الثديية البحرية ومعاملها فلا تعد متاحف بالمعنى الدقيق الصحيح، على الرغم من أن هذا الاسم يمتد أحيانا ليشمل هذه المراكز. وتستخدم هذه المراكز البحثية الحفريات لتصوير الماضى، وتدرس الحاضر لتساعد من يجوبون البحار، وبخاصة صيادى السمك، كما تحاول استشراف المستقبل عن طريق تحليل التغيرات فى الحياة الحيوانية، والتيارات البحرية والأحوال الجوية.

وتعد المدينة المحيطية فى برست تصويرا واضحا للفوائد والملامح الأساسية للمركز البحثى لمثل هذا، كما أنها تسهم فى حياة مدينة برست ومتاحفها بصفة عامة والمتاحف البحرية بصفة خاصة، منلها فى ذلك مثل مراكز بحوث أعماق المياه الأخرى التى تسهم فى الحياة الاقتصادية للإقليم، أحيانا دون أن تدرك السلطات المحلية ولا السكان ذلك إدراكا كاملا. ولكن الوضع يختلف بالنسبة لمدينة برست.

ويصور تاريخ إقامة المركز الثقافى البحرى فى ليتوانيا، عناصر الشجاعة والإصرار والخيال التى تنطوى عليه صفة الإيمان. وقد يبدو أى تعليق على هذا الموضوع غير ضرورى، فقراءة الموضوع مباشرة تحقق فهم الدرس المستفاد الذى يريد اليوزاس كازداليس توصيله.

ولم يعد مفهوم المتحف، الذى كان يعد فى الماضى هيكلا مقدسا مخصصا أساسا للدارسين هو نفس مفهوم المتحف الآن. فقد جعلته التكنولوجيا الحديثة المتغيرة حاليا، أكثر جاذبية لكل أنواع الزوار من الجماهير. والمعروف الشائع حاليا فى كل مكان أن شاشة التليفزيون أصبحت الناقل الرئيسى للمعلومات وفى وصف بييرأنجلو كامبودوفيسكو، أمين المتحف، التعاون القائم بين متحف البحرية فى جنوا وجامعة المدينة، يذكر النظام التفاعلى الذى أقاماه. ويعبر كذلك عن رأيه حول الحيوية الواجب إضفائها على أى عرض بتحويله إلى تمثيلية تكون مناظرها أقرب ما تكون تصويرا للفترة الموصوفة.

وعندما يتقرر إنشاء متحف بحرى فأول مسألة يجب مواجهتها بعد مسألة التحويل هى مكان حفظ مجموعات المقتنيات. وغالبا ما تقترح السلطات المختصة بعض المواضع التى لم ينتظر أن تصبح متاحف.

حيث يتعذر استخدام الغرف بسبب حجمها أو موقعها من المبنى مثلا أو نوع المداخل إليها والإضاءة. ولم يفتر حماس مديرو الحدائق الوطنية البحرية ما يغرس (فى بلچيكا)، عندما وجدوا أنفسهم فى مثل هذا الموقف عام ١٩٥٢، وأمكنهم بواسطة الإيمان والخيال المبتكر التوصل إلى الحلول التى انتهت بالمتحف إلى ما هو عليه اليوم، مكتملا ومشهورا. ويشرح نائب مدير المتحف «ڤييم چونسون» الأسس التى بنى عليها تقديم معروضات المتحف.

ولقد ازداد وضوح تعرض الكثير من التراث

البحرى فى أعماق المياه لتهديدات خطيرة من جراء النهب والإهمال. وقد وصف اتيين كليمنت وليندل بروت جهود اليونسكو بوضع أداة قانونية دولية لحماية هذا التراث الثمين.

وسوف يخصص العدد القادم من مجلة المتحف الدولى عن المتاحف البحرية زوارها، وللتخصيص النادر فى تاريخ التجارة البحرية، وكذلك لهواة اقتناء التحف الذين قد يصبحون شركاء للمتاحف، عندما تتوفر لديهم الكفاءة، والحماس القوى. ونأمل أن تتم قراءة هذين العددين على العاملين المهنيين والمسؤولين عن حماية وحفظ التراث البحرى، بل لابد أن يقرأها أيضا المنظمات والأفراد الباحثون عن الأفكار والمعلومات والعناوين حتى تتحقق أحلامهم، حول إنقاذ التراث البحرى.

## ملاحظـــة

ربما تكون قائمة أسماء وعناوين المنظمات السالفة الذكر فى هذا المقال ذات فائدة للقراء:

The World Ship Trust
202 Lambeth Road
London SE1 7JW
(United Kingdom).

The International Congress of Maritime Museums
Altonaer Museum in Hamburg
Museum Strasse 23
2000 Hamburg
(Germany).

L'Académie Royale de la Marine de Belgique
Nationaal Scheepvaartmuseum
Steinplein 1
2000 Antwerp
(Belgium).

L'Académie de la Marine
21, place Joffre
75007 Paris
(France).

The Marine Society
202 Lambeth Road
London SE1 7JW
(United Kingdom).

The National Maritime Historical Society
Peekshill, NY 10566
(United States of America).

The North American Society for Oceanic History
University of North Carolina
Greenville, N.C.
(United States of America).

L'Institut Français de la Mer
9, rue du Docteur Grey
75020 Paris
(France).

## دعوة للمساهمة

ترحب مجلة المتحف الدولية بالاقتراحات والمقالات حول كل الموضوعات المهمة لجماعة العاملين والمعنيين بالمتاحف عبر أرجاء العالم.وترسل الاقتراحات الخاصة بالمقالات الفردية أو موضوعات حول ملفات خاصة إلى المحرر وعنوانه: 7 place de Fontenoy, 75352 Paris 07 SP (France).

# الكنوز البحرية فى إسرائيل: من الحفريات إلى مجموعات المقتنيات

بقلم: ناداف كاشتان Nadav Kasbtan

*تعد تنوعات ومجالات مجموعات المقتنيات البحرية فى إسرائيل شاهدا على التاريخ الطويل للأسفار البحرية فى الإقليم. كتب ناداف كاشتان المولود فى حيفا، بحثه لدرجة الدكتوراه فى فرنسا عن «الساحل الشمالى لفلسطين فى العهود اليونانية والرومانية». وشغل وظيفة مدير المتحف البحرى الوطنى من عام ١٩٩٠ إلى عام ١٩٩٥. وأتم دراسة «برنامج الدراسات المتحفية» بجامعة تل ابيب، ويقوم بالتدريس فى قسم الحضارات البحرية. بجامعة حيفا، وهو متخصص فى علوم البحر والملاحة فى منطقة البحر الأبيض المتوسط القديمة. ويشرف حاليا على مشروع بحثى فى مركز الدراسات البحرية عن «مساهمات اليهودى فى تاريخ ملكية السفن والملاحة».*

تقدم متاحف إسرائيل صورة لبعض خصائص الأمة والدولة. ولكثرة هذه المتاحف فى حد ذاتها أهمية بالغة ، ولا يندهش لكثرتها إلا من لا يدركون طبيعة التجربة الإسرائيلية. وتقدم الطبعة النسخة العبرية المعدلة من كتاب «المتاحف فى اسرائيل (المنشورة فى Ariel Publishing House, Jerusalem) عام ١٩٩٥ قائمة بأكثر من مائتى متحف لدولة تعداد سكانها ٥,٨ مليون نسمة فقط. وهذا يعنى كثافة عالية، ومجموعات مبعثرة، وتنوعات كثيرة، وتنافسية وتكرار فضلا عن ظواهر أخرى قد تلاحظها فى مجموعات المقتنيات البحرية على وجه الخصوص. ويعد التنوع هو السمة الرئيسية للمتاحف الإسرائيلية. وبعيدا عن التمييز بين الفن والآثار، نجد أن عددا كبيرا من هذه المتاحف مكرس للديانة اليهودية وتاريخ الصهيونية، للجيش والأمن والزراعة.

والمتاحف البحرية فى إسرائيل لا تكون فى الواقع فئة منفصلة من المتاحف، ولكنها تنتمى لفئة متاحف الآثار الشاملة، وهذا ما يؤثر فعلا على تعريف ووضع مجموعات المقتنيات. ويعد ترتيب وضع مجموعات المقتنيات البحرية جغرافيا وموضوعيا نتاج عوامل مثل الحجم والأهمية والمبادرة الفردية، والموارد، ومصادر إعانة الهيئات العامة (البلدية أو الحكومية). ونستعرض فى هذا المقال ثلاثة أنواع من مجموعات المقتنيات هى:

١ ـ المتاحف البحرية المؤسسة والمنظمة بهذه الصفة، ومعنى لفظة «بحرى» أو maritime فى إسرائيل يشمل التاريخ وآثار أعماق البحار، بينما لا توجد كلمة ملاحى «marine» ويتعلق بالسفن (Naval)، والمتاحف الثلاثة فى هذه الفئة، هى المتحف البحرى الوطنى، ومتحف الهجرة السرية وأسطول السفن (وكلاهما يقع فى حيفا)، والثالث هو مركز الآثار البحرية فى دور.

٢ ـ المجموعات البحرية داخل متاحف الآثار المحلية، ومعظمها فى المستوطنات (كيبوتز) على امتداد الساحل.

٣ ـ العروض المنفصلة، وتدخل ضمن مجموعات مقتنيات أثرية أكبر، ونختار منها أمثلة مجموعات المقتنيات الخاصة التى تحولت فيما بعد إلى معارض هامة فى القدس وحيفا.

ونظرا لوضوح ضرورة تسجيل وحماية الإبداعات البشرية بمعرفة هيئة مسؤولة، عثر على عدد هائل من المقتنيات البحرية المستكشفة الناتجة بالمخازن التابعة لهيئة آثار إسرائيل فى القدس. ويظل العديد منها فى الواقع مخزونا لعدة سنوات فى انتظار البحث عنه أو ببساطة لأنه غير مطلوب.

وقد غيرت أعمال ومبادرات الفرع البحرى من هذا الوصف كما سنرى بعد.

وتشكل قصة المجموعات والمبانى خلفية التساؤل الرئيسى عن إمكانية وكيفية ربط المجموعات البحرية والمتاحف بالمواقع التى أتت منها غالبية المقتنيات، وأثر هذه العلاقة على محتوى معروضات المتاحف. ولئن كان هذا التعامل أساسا مع مقتنيات ثابتة، فإن المعارض المؤقتة حول موضوعات بحرية، تتعرض لنفس المشاكل والإمكانيات المتاحة.

## المقتنيات والمتاحف والمواقع

من نظرة إلى خريطة اسرائيل تبين بوضوح أن البحر يمثل عنصرا متحكما فى تاريخ دولة إسرائيل لأن البحر هو عامل سائد فى تاريخ الدولة وحياتها. ويعد ساحل البحر المتوسط وطوله مائتا كيلو متر حدودا طبيعية ممتدة تنبىء بمستلزمات البقاء والتنمية. وتظهر أهمية البحر فى اسمه الوارد فى التوراه «هيام». وأهمية البحر فى الاسم المنقول عن التوراة هاجادول» أو البحر العظيم (سفر العدد ٣٤/ ٦)، الذى يعبر بالنسبة للمواطنين عن ضخامة البحر فضلا عن موقعه بين القارات، التى يتوسطها البحر المتوسط. وقد كان ساحل فلسطين موقع معارك، ومنطقة النقاء وتفاعل

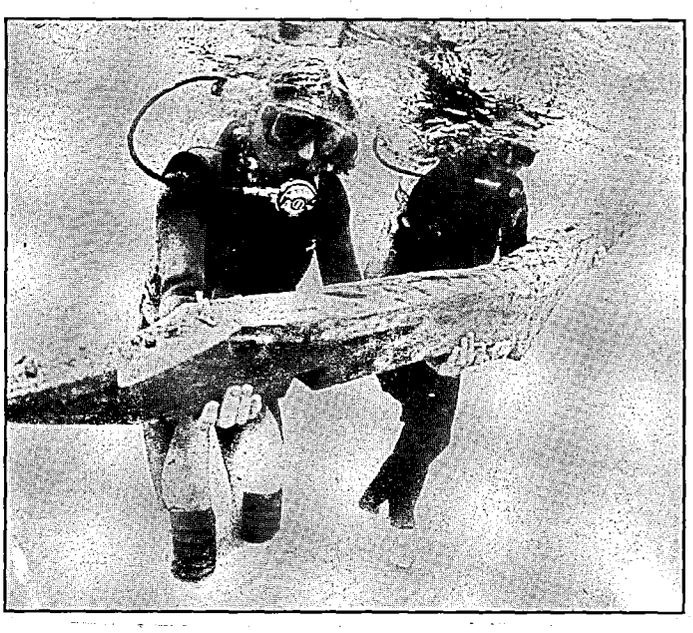
ترجمة : حمدى الزيات

الحضارات والإمبراطوريات البحرية العظيمة فى عالم البحر المتوسط القديم وقد حددت مصر وفينيقيا واليونان، وروما، المصير السياسى والاقتصادى والثقافى للنطاق الساحلى، وكانت المدن البحرية الرئيسية هى (أكويتوطيس)، ودور، وقيصرية البحرية، ويافا، وعسقلون وقد سيطر كل منها على جزء من الساحل.

وقد شملت المواقع الأخرى التابعة لدول أم، على موانئ مزدهرة مثل أشزيف، وسيكاميئم (شيكمونا) وعسقليت، وتل نامى، وأبولونيا، وإيامينا (چافن) وأزوتوس (أشدود). ولقد وقع اختيارنا على سبعة متاحف ومجموعات، تعكس الكنوز العديدة والغنية لدولة إسرائيل وعلاقتها بحفريات الساحل وأعماق المياه.

## عسقليت/ نيف يام: (الفرع البحرى لهيئة الآثار):

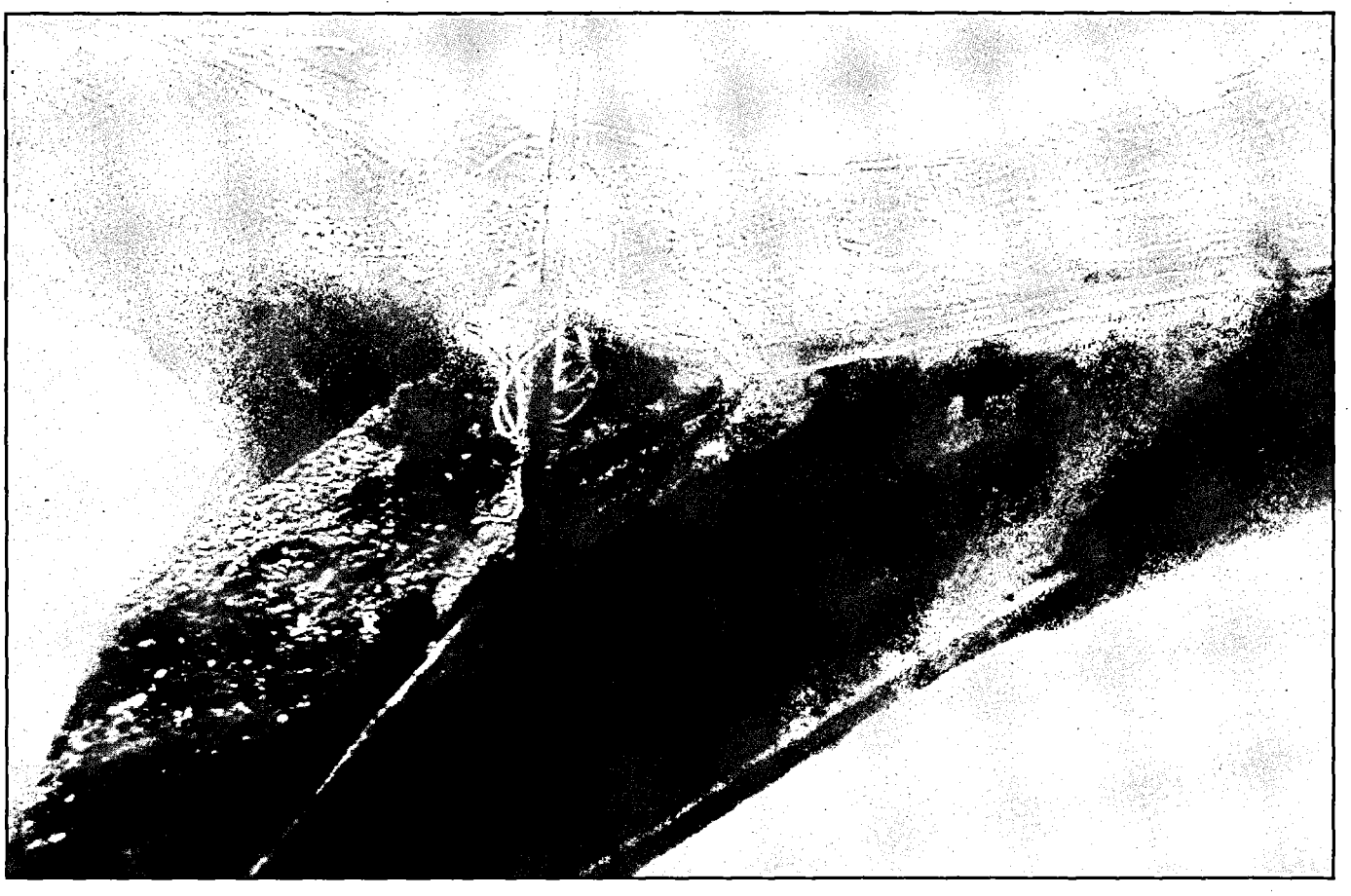
تقع خرائب قلعة عسقليت الصليبية (castellum peregrinorum) فوق شبه جزيرة صغيرة على بعد عشرة كيلو مترات جنوب يافا، شاهدة على أمجاد المملكة الصليبية فى فلسطين (١٠٩٩ ـ ١٢٩٩ ميلادية)، كما يعد خليج عسقليت واحدا من أغنى المواقع بآثار أعماق البحار، بما فى ذلك قرية من العصر الحجرى الحديث وجبانتها. وعمود هدم الحوائط الفريد فى نوعه من العصر الهيللينى (انظر فيما بعد)، وكنوز مخبأة من العملات والجرار، ومراسى سفن حجرية من عصر البرونز وسبائك نحاسية مما يعيد ذكرى الأساطيل التى تصارعت من أجل السيطرة فى فلسطين. وقد كان لاختيار مستعمرة (كيبوتز) نيف يام القريبة من (ومعناها الحرفى واحة البحر) كمقر للفرع البحرى للهيئة الحكومية للآثار، المسؤول عن حصر وإنقاذ الآثار الغارقة تحت الماء بطول الساحل كله، مدلول واقعى ورمزى فى نفس الوقت. وتشمل مهمتها أيضا تنفيذ قوانين الآثار الصادرة سنة ١٩٧٨ ـ ١٩٨٩ (لمنع السرقة والنهب)، والقيام بأعمال حصر وإنقاذ الآثار الغارقة تحت الماء ومراقبتها، وتسجيلها، والقيام بالبحوث، وإصدار النشرات عنها. وحينما كان هذا المقال تحت الإعداد، أطلعنى طاقم العاملين على مجموعة من المراسى المعدة للتسليم لمتحف «بالماشيم» بعد اكتمال دراستها ولهذا تعتبر المقتنيات المحفوظة فى الفرع البحرى هى المرجع الرئيسى للتعرف على المقتنيات الأخرى اكتشافا.



الغواصون خلال عملهم فى استخراج هيكل من بقايا سفينة تعود للقرن الرابع قبل الميلاد تسمى «ماچان ميخائيل».

## المتحف البحرى الوطنى فى حيفا

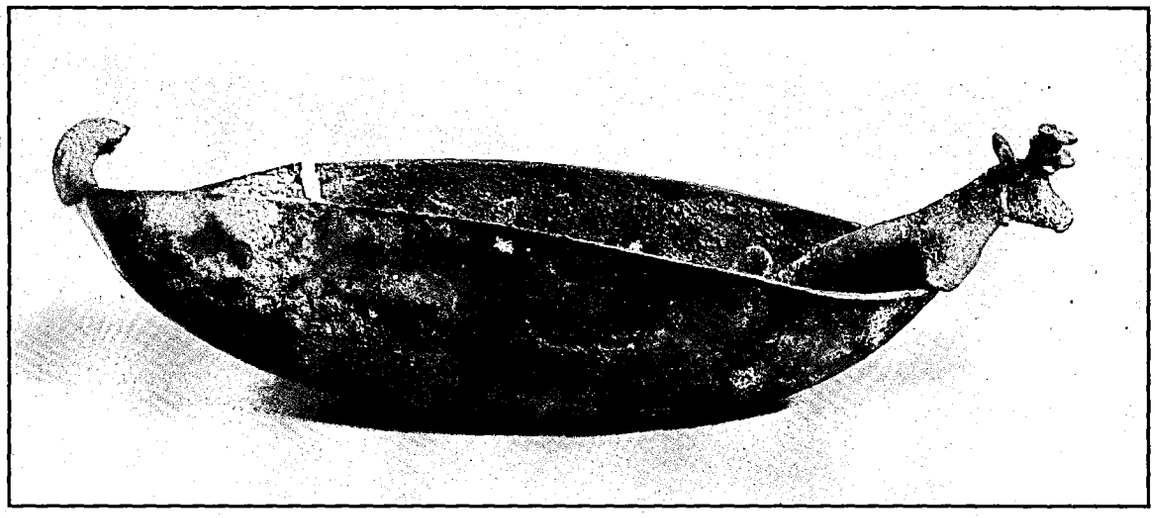
أسس هذا المتحف عام ١٩٥٣، بمعرفة ضابط البحرية الاسرائيلية الراحل «بن ايلى» وقد كان قد أودع مجموعته الخاصة فى غرفتين بدار البحارة فى وسط حيفا. وقد انتقل المتحف إلى مقره الحالى عام ١٩٧٢، وهو يعد جزءا من متحف بلدية حيفا، الذى يضم عدة معارض للفنون والآثار. ويمثل وصفه غير الرسمى بالوطنى رغبة واهتمام مؤسسيه إنشاء معرض شامل عن تاريخ الملاحة منذ بدايتها فى مصر، وحتى قيام النقل البحرى فى إسرائيل الحديثة. والمحوران الرئيسيان لمقتنياته هما اكتشافات أعماق البحار (المكتوبة أساسا من الخطاطيف الحجرية للمراسى التى ترجع إلى عصر البرونز وأوانى التخزين)، وقسم رائع مختص بالخرائط يحتوى على ٣٥٠٠ خريطة قديمة، ورسوم منحوتة). وبه أقسام صغيرة مخصصة للرسوم والصور البحرية على العملات الرومانية والإغريقية وعلى المصابيح الزيتية والأجهزة العلمية، والتماثيل الصغيرة لآلهة البحر ونماذج للسفن وجميع هذه القطع مجمعة فى عرض دائم ولكن المقتنيات الحديثة الاكتشافات التى



مجداف عسقليت البرونزى من العصر الهلينى.

أضيفت قليلة بسبب زيادة عدد المتاحف المحلية وبطء الأعمال البحثية.

ويعتبر مجداف عسقليت بمثابة جوهرة المتحف. فقد حدث خلال عملية غطس روتينية، كان يقوم بها طالب بقسم الحضارات البحرية أن عثر فى المياه الضحلة بخليج عسقليت على أداة معدنية ظهرت حافتها نتيجة عاصفة، واتضح أنها مجداف برونزى لسفينة حربية هيللينية (ترجع إلى فترة بين القرن الثالث والثانى الميلادى)، مصبوب كقطعة واحدة وملفوف به بعض أجزاء خشبية من مقدمة السفينة. وبعد تنظيف الهيكل البرونزى، ظهر عليه أربعة رسوم زخرفية لآلهة إغريقية ومقدسات بحرية أخرى: على شكل ملاك مقنع بخوذة عليها نجم (يعبر عن رسول من الآلهة)، ونسر، وما يشبه الرمح الثلاثى الرؤوس. وقد أثبتت الدراسات التى أجريت على الخشب والذى عمر طويلا فى الراتنجات والأسيتون، أنه قد صمم بعناية لتجنب صدمة التجديف والاصطدام بالسفينة المهاجمة نفسها. وبعد هذا المجداف بحق قطعة فنية رائعة فريدة فى نوعها، وعمقت من المعلومات عن بناء السفن، وفنون الحروب البحرية القديمة. ولكن كيف تفقد سفينة حرب هيللينية قديمة مجدافها الثقيل على هذه المسافة القريبة من الساحل، وتختفى تماما؟. مازال هناك غموض يكتنف ذلك. وقد ضمت نسخة مقلدة من المجداف إلى المعرض البحرى للأراضى المقدسة عام ١٩٩٢، الذى مثل إسرائيل فى چنوا، خلال الاحتفالات الدولية بمرور خمسمائة عام على رحلة كولومبس إلى أمريكا، وقد أطلق على العرض (الذى أشرف عليه كاتب المقال) اسم «حضارات البحر المتوسط فى إسرائيل القديمة من العصر البرونزى إلى عصر الصليبيين». فأعطى فكرة مختصرة عن حفريات أعماق المياه فى المواقع الرئيسية فى إسرائيل. وتعد الاتصالات مع جامعة حيفا هامة للغاية لتنشيط وتطوير المتحف. وبها ورشة بحرية مقامة فى الدور الأرضى توفر الإمكانيات اللازمة لأعمال الحفر والغطس وتقدم المساعدة لباحثى مركز ريكاناتى، للدراسات البحرية الذين ينفذون



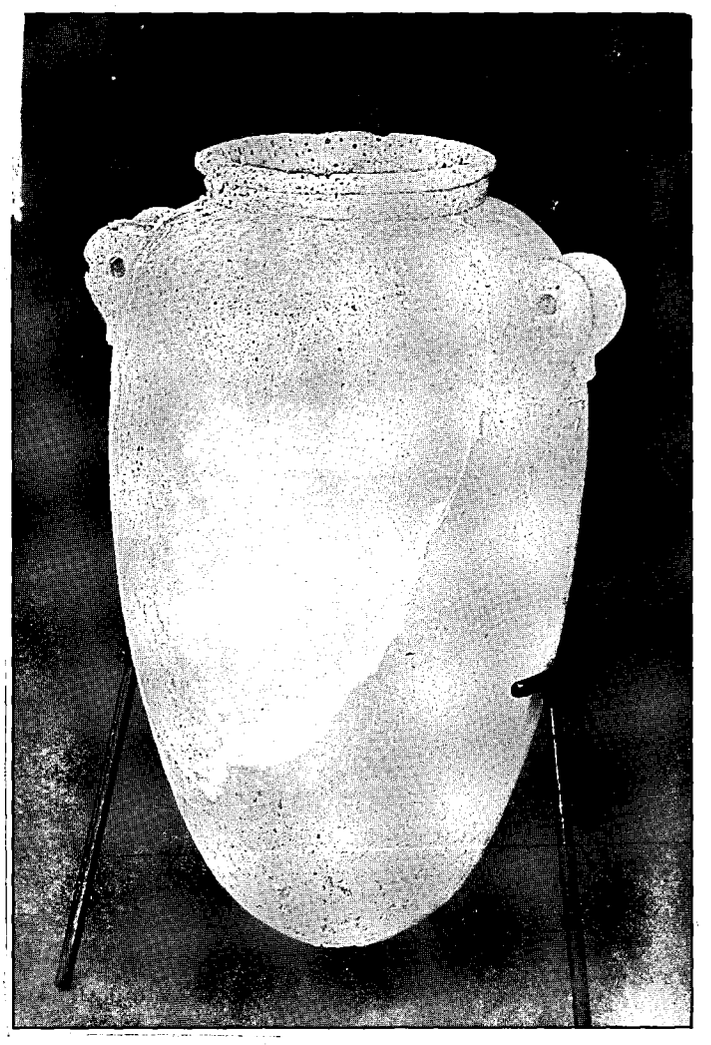
قارب برونزى مزدان برأس غزال فى المقدمة وبطة فى المؤخرة، ينتمى إلى فينيقيا، فى الفترة من ٥٠٠ إلى ٧٠٠ قبل الميلاد.

مشروعات بحثية عن التاريخ البحرى وسرطان البحر، والأسماك الرخوية، والشعاب المرجانية الصناعية، للساحل. وبنية وتضاريس الساحل. وقد اشتهرت منطقة دور القديمة بأنها كانت ميناء نشيطا خلال العصر البرونزى المتأخر، وبخاصة كمكان لرسو الشعوب البحرية فى أواخر القرن الثانى عشر الميلادى. وبفضل موقعها بين عكا وقيصرية، ويافا، وهى الموانئ الثلاث الرئيسية لفلسطين، كانت مدينة مزدهرة فى عهد نزول الديانات السماوية حتى العهد الفارسى والهلينى ونظرا لقيام حفريات منتظمة فى منطقة تل دور منذ عام ١٩٨٠ أصبحت واحدة من أهم المواقع الأثرية فى إسرائيل، مما اقتضى حاليا إقامة متحف محلى ليضم كل الآثار المكتشفة. وقد كان لوجود الخليج وصخور الساحل الجميلة مع الحفريات الفضل فى أن أصبحت دور موقعا بحريا جذابا وقد أمكن الحصول على مبنى حجرى قديم فى مستوطنة «ناخوشوليم» الواقعة بالقرب من البحيرة، وتل دور. كان البارون روتشيلد قد شيده عام ١٨٩١ مع بداية الهجرة إلى إسرائيل، لكى ينتج زجاجات الخمر لحساب «زيكرون ياكوف» فى جبل الكرمل. وأهمل المصنع منذ عام ١٨٩٦ وحول الدور السفلى به إلى مركز ومتحف بحرى، وإن ظل الدور ينتظر الترميم. وتتكون مقتنياته العامة من إبداعات الإنسان التى عثر عليها فى منطقة التل ومن الحفريات الغارقة، وتشمل تماثيل صغيرة ومصابيح زيتية، ومجوهرات، وعملات. بينما تشمل المجموعة البحرية بضع عشرات من خطاطيف المراسى الحجرية والخشبية والمعدنية، ومما يعكس تطورها التكنولوچى. وتشهد الأوانى وناقلات البضائع المكتشفة فى البقايا الغارقة، عن قيام تجارة نشطة بين دور، وشرق البحر المتوسط.

وتنتمى مجموعة بحرية أخرى متخصصة إلى فترة زمنية أحدث. ففى ربيع عام ١٧٩٩، أنهى نابليون بونابرت حصاره حول عكا، وبدأ انسحابه إلى مصر، حتى وصلت جيوشه المنهكة إلى دور، وعندما رأى جنوده منهكين بتأثير المعارك والأوبئة، أصدر الأوامر بإغراق كل الأسلحة الثقيلة والمدافع التى قد تعوق الانسحاب السريع. وقد استخرجت بعض الأسلحة الغارقة خلال سنوات عقد الستينيات الحالى، والبعض الآخر بدأ استخراجه منذ عام ١٩٧٦، عندما بدأ الغواصون، والمنقبون عن آثار أعماق البحار القيام بمسح لحساب جمعية بحوث أعماق البحار ومصلحة الآثار الحكومية. من بين الإبداعات البشرية التى كشف عنها بعض البنادق والسيوف وعدة مدافع برونزية يرجع تاريخها إلى نهاية القرن الثامن عشر. وكان أبرزها مدفع عثمانى كان قد استولى عليه الفرنسيون قبل ذلك ثم غاص فى القاع مع بقية الأسلحة.

## متحف أسدود يام للمقتنيات الأثرية

يعد هذا المتحف نموذجا لمتاحف المقتنيات الأثرية فى الكثير من المستوطنات اليهودية، التى تقيم الاكتشافات المحلية، بما فيها الآثار البحرية. ويدير المتحف عضوان من المستعمرة التى تأسست على الساحل بالقرب من ميناء قيصرية عام ١٩٤٠، أى قبل تأسيس دولة إسرائيل بثمان سنوات. وحيث الرواد الأوائل يهتمون بالزراعة، ويرغبون أيضا فى إقامة ◁



جرة من المرمر من عصر الحديد مستخرجة من البحر، فى جنوب بالماشيم بمعرفة صيادى السمك، معروضة حاليا فى متحف بالماشيم

بعض الأنشطة البحرية وصيد الأسماك، فقد نقى هذا النشاط العون من صيادى السمك العرب المقيمين بالمنطقة. وقد حفظت أولى المقتنيات المستخرجة من البحر فى صناديق السمك، بينما وضعت العملات فى صناديق سجاير، طبقا للطريقة التى اتبعها المؤسس. وافتتح المتحف عام ١٩٥١ وتكونت معروضاته من أدوات مستخرجة من شبكات الصيادين، ومستخرجة من الحقول والكثبان الرملية المحيطة بالمستعمرة. وأصبح الموقع البحرى المجاور لميناء قيصرية أحد أهم أماكن الحفريات ورمزا لعلم آثار أعماق البحار فى اسرائيل. ومن بين ما عثر عليه من التماثيل الرخامية والمخلفات فى هذه المنطقة، التمثال المعروف لطفل بدون رأس من ميناء قيصرية، وترتكز أقدامه على مقدمة أحد السفن. وقد وضعت معظم التماثيل فى قاعة «الكلاسيكية الجديدة»، بينما قبعت العملات والأحجار الكريمة والرسوم البحرية وكذلك التماثيل البرونزية لإيزيس وديوسكوريس، وهى الآلهة المرتبطة بالأساطير البحرية والملاحة، فى المعرض الدائم. وتشغل مجموعة كبيرة من الأوانى الإغريقية والرومانية أحد القاعات الثلاث الصغيرة فى المتحف.

## متحف *الآثار فى مستوطنة بالماشيم*

يعد متحف بيت ميريام للآثار، أحد أجزاء المجمع الثقافى للمستعمرة، بمثابة متحف محلى آخر، وتتعلق مجموعته جزئيا بالبحر. وتأسست مستعمرة بالماشيم عام ١٩٤٩ فى شمال منطقة چاڤن - يام القديمة (ايامنيا البحرية). وقد اختار مؤسسو المستوطنة الصيد كواحد من أنشطتهم. وقد ضمت الأوانى القديمة القدور الفخارية التى استخرجها البحارة إلى المعرض الدائم. وكما عثر على قطع أخرى أثناء عمليات حفر أساسات المنازل. وكما هى العادة حفظت المجموعات الأولى فى الغرف الخاصة بالأعضاء ثم جمعت فى كوخ واحد، ونقلت فيما بعد إلى المتحف الذى أنشئ عام ١٩٦٩، على ربوة صغيرة مطلة على الشاطئ الرملى الجميل لمنطقة بالماشيم. ويحتوى المتحف على مجموعة مقتنيات إقليمية من المصنوعات المستخرجة من حفريات فى جنوب إسرائيل. وتمتد التنوعات لتشمل توابيت من العصر الكلدانى والسفن التجارية من قبرص، وأوانى رخامية مصرية، ولوحة من عصر الحرير عليها نقوش عبرية. كما تشمل المعروضات أيضا تماثيل صغيرة ومراكب من العهود الفارسية والهيللينية والبيزنطية، وكذلك بلاط مزخرف بالرسوم اكتشف فى منطقة چامنا ماريتيما بالقرب من الميناء القديم.

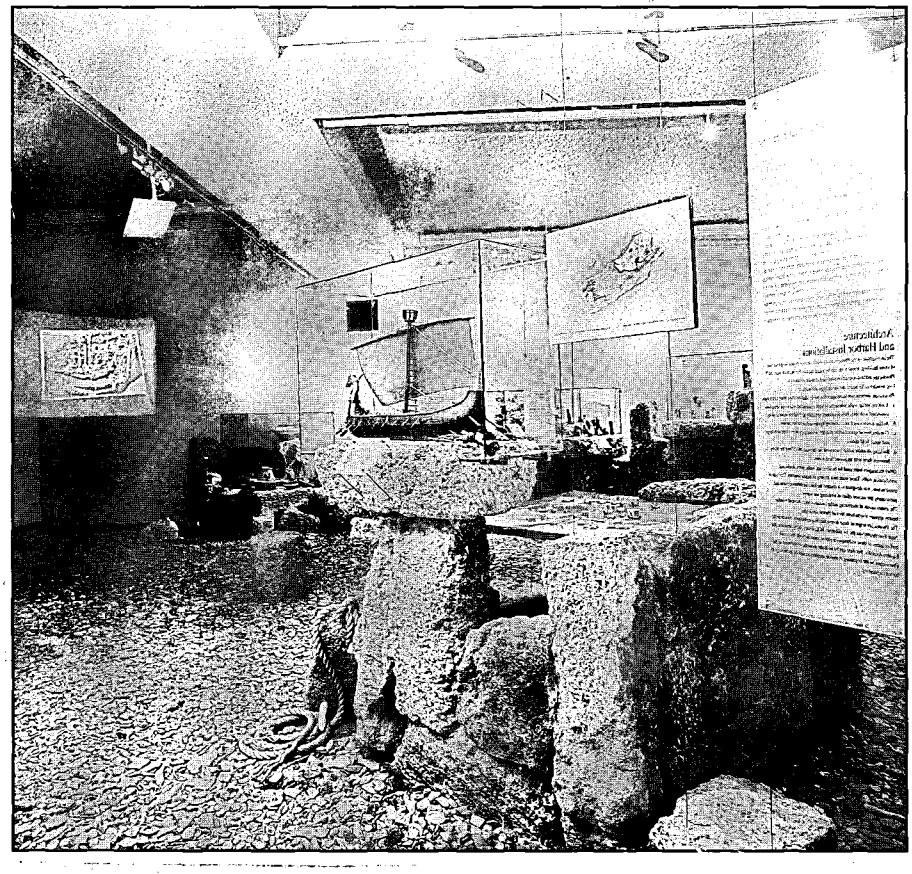
## متحف *أرض التوراة بالقدس*

أقيم متحف أرض التوراة عام ١٩٩٢، من مجموعة مقتنيات «إيلى بوروسكى» بقصد إنشاء مجموعة من العاديات القديمة التى قد تسترعى

أنظار الناس لدراسة الكتاب المقدس والعالم الذى نبع منه أو وفقا لما جاء فى دليل المجموعة (القدس ١٩٩٢). بعد تعليم المبادئ الأخلاقية للتوراة فى إطارها العالمى الحالى من خلال مواد مستمدة من ثقافات مصر والعراق وفينيقيا وبلاد فارس واليونان، وكنعان، تحديا حقيقيا. ولقد نظم المعرض الحديث على أساس التتابع الزمنى وقسم إلى أقسام موضوعية خاصة بالثقافات المختلفة. وتوجد مع الأختام السومرية. والتماثيل الطينية المحروقة والتوابيت والبلاطات نماذج متعددة من البرونز لسفن فينيقية، والقرد الفريد (من القرن الثامن) والمحتوى على تماثيل سردينية مزينة عادة برؤوس حيوانات بما فى ذلك قارب القرد الفريد (من القرن الثامن) والمحتوى على تماثيل ثلاثة قرود جالسين. وقارب فينيقى مزدان بأزهار اللوتس، وربما كان مستخدما كقارب لنقل الماء. وقد اعتمد إدخال المقتنيات البحرية فى المعرض على الرغبة الشخصية للشخص المقتنى للمجموعة، ولكنه يعكس على كل حال، الدور الهام للمصنوعات البحرية المتناثرة داخل معرض أثرى أو تاريخى واسع.

### متحف روبية وأديث هيشت بجامعة حيفا

ويقوم هذا المتحف على أساس من مجموعة المقتنيات الخاصة بالراحل دكتور روبين هيشت، المهداة إلى جامعة حيفا. وقد افتتح عام ١٩٨٤، وهو المتحف الجامعى الوحيد فى إسرائيل، وأقرب شبيه له هو قاعة فنون چنيا شرايبر، فى جامعة تل أبيب. ويمتد تاريخ القطع بالمعرض الدائم من العصر الكلدانى إلى العصر البيزنطى إلى جانب مجموعات مدهشة من العملات، وأثقال الموازين والمجوهرات. وفيه



منظر عام للمعروضات الفينيقية على الساحل الشمالي لإسرائيل فى متحف هشت فى حيفا.

قطع أخرى مستعارة من هيئة آثار إسرائيل.

ويتعاون متحف هيشت مع الفرع البحرى فى أتليت، كما أنه يعرض باستمرار قطعا مستخرجة من حفريات بالمواقع الساحلية مثل أكو، وتل نامى أو ميناء قيصرية. وينظم كذلك معارض مؤقتة وندوات حول الموضوعات البحرية التى تخدم الدارسين وطلاب أقسام الحضارات البحرية، ومركز الدراسات البحرية بالجامعة.

ويعد المعرض الجديد عن الفينيقيين على الساحل الشمالى لإسرائيل، مثالا فريدا من نوعه. وقد حاول أمناؤه مصممموه وهما (أستاذان جامعيان) تقديم الجوانب الرئيسية للحضارة الفينيقية بشكل شامل فى حيز محدود (١٠٠ متر مربع). وشملت محاور معروضاته التجارة البحرية وصورا للموانى أو عادات الدفن والمعتقدات الدينية. ووصفت المعروضات فيه على أرضية من الحصى لتكوين الإحساس بجو الساحل والبحر، بقرار جرئ، أصبح هذا المعرض الناجح معرضا دائما. ويمكن تقسيم مجموعات المقتنيات والمتاحف المعنية التى تفرضها إلى فئتين رئيسيتين على أساس للعلاقة بالمواقع البحرية فى إسرائيل. وهى إما علاقة جغرافية (تتمثل فى القرب من الحفريات والمواقع الساحلية)، أو موضوعية (تتمثل فى معارض ذات مجالات أثرية أوسع).

وتوضح مجموعة المقتنيات المختلفة الأهمية النسبية للموضوعات البحرية فى علوم الآثار والمتاحف بإسرائيل. وعلى الرغم من هذه الأهمية، فإن المجال البحرى لم يلق عناية كافية، فى بلد توصف غالبا بأنها موقع كبير للحفريات الأثرية. وقد صحح هذا الوضع فى الأعوام العشرة أو العشرين الأخيرة بإسهام هيئة الآثار ونتائج حفريات أعماق البحر. والمتوقع أن تشجع كثافة المواقع الأثرية وتنوع المعروضات، على إنشاء المزيد من المتاحف المحلية، ولكنه يجب التغلب على صعوبات التمويل، ونقص التسهيلات المناسبة، وغيرها بالمشاكل.

وهذا ولم نشر هنا بعد إلى الاكتشافات المتميزة مثل قارب الصيد الرومانى من بحر الجليل الذى يسمى قارب عيسى، وكذلك بقايا السفن والتى تعود للقرن الرابع الميلادى التى انتشلها «ماجان ميشيل» بعد اكتشافها عام ١٩٨٩. وقد ساهم هذان الاكتشافان، وعلى الأخص بقايا السفن، فى زيادة فهمنا للرحلات البحرية القديمة، والتجارة وبناء السفن، وسوف يكون هذان الاكتشافان متحف القوارب الأول فى إسرائيل.

## ملحوظة

يود المؤلف أن يشكر الأشخاص والمؤسسات التالى ذكرها لتعاونهم الطيب معه:

**Note**

The author would like to thank the following persons and institutions for their kind collaboration: Batya and Elie Borowski, Bible Lands Museum, Jerusalem; Rina and Arnon Engert, Sdot-Yam Museum, Rena Minkoff, Haifa; Ofra Rimon, Hecht Museum, Haifa; Ora Zehavi, Media Department, Haifa University Library; Zvi Zehavi, Palmachim Museum; Bracha Zilberstein, Nachsholim Museum, Dor; Marine Branch staff, Neve-Yam.

# مدينة أحياء محيطية معرض للبحث

بقلم: فرانسوا دى بويو وهيرفى كويمينير *Francois de Beaulieu and Hervé Quéméner*

*يجرى حتى اليوم عمل ٥٠٪ من الأبحاث الفرنسية عن علم المحيطات فى بوست وضواحيها ومدينة الجاث المحيط التى تعد مقر العرض العام لهذه البحوث والمستشار الكامل الأهلية فى جميع المجالات المرتبطة بالثدييات البحرية ولكن بالرغم من أن جميع المشاركين فى المشروع كانت لهم آمال كبيرة إلا أنه لم يجرؤ أحدهم على التنبؤ بهذا النجاح الباهر. يقدم كاتبا هذا المقال وأحدهما كاتب والآخر صحفى وصفا لهذه الظاهرة.*

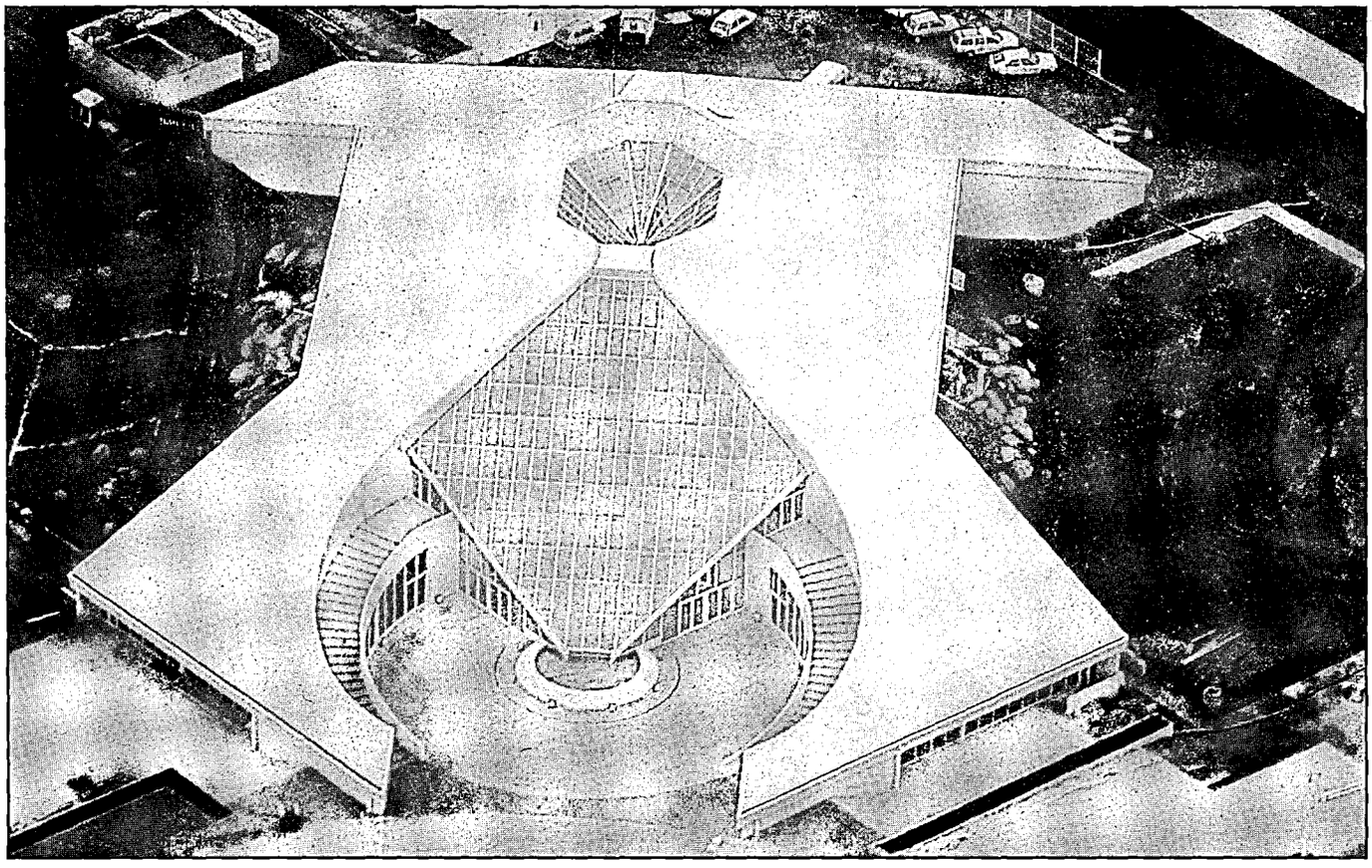
ترتبط ظاهرة المدينة المحيطية دائما بسرطان بحرى أبيض عملاق محفوظ فى مسطح بالميناء العائم فى برست، ولكن لهذه المقارنة حدودها فهذا السرطان يسير مستقيما مستمرا فى أداء وظائفه العديدة وبالمعنى الدقيق يعد، جذبا سياحيا، ومركزا تعليميا ومتحفا بحثيا فى نفس الوقت. وتقوم أنشطة تكميلية عديدة لها علاقة بالقطاعات الثلاث الرئيسية التالية: إصدار وثائق سمعية بصرية، التهجين، توفير مكان للعرض وصيانة الأجهزة وتقديم الخطط.

وعلى خلاف معارض الأحياء المائية التى تعرض الأسماك المجمعة عشوائيا من بحار العالم فقط لمجرد رؤيتها؛ تقدم المعارض المحيطية للزوار دورة منطقية جدا، فبعد النظرة المبدئية العامة للمحيطات تعطيهم رؤية عميقة عن المياه الساحلية البريطانية وتعرض عليهم أوضح خواصها، ويعد كل معرض للأحياء المائية نافذة مفتوحة على نظام بيئى معين: سهل طينى أو رصيف قارى، مكتبة قارية، غابة من ألواح الخشب أو حقل أعشاب حية أو شاطئ أو جزء مغمور من جرف عال أو بركة. وتعد السفينة التى يلعب بها كلبا بحر (ولدا فى الأسر فى الدانمرك) عرضا حيا له دور رئيسى فى معرض الحيتان والدلافين، ويعد عرض كلاب البحر بالنسبة لكثير من الزوار هناك أيضا فرصة ليتعرفوا على وجود مستعمرة لكلاب البحر الرمادية ومجموعتان من الدرافيل الكبيرة على بعد كيلو مترات قليلة فى بحر إيرواز. ومن الصعب تقديم دليل أفضل من ذلك على الثراء الفريد لسواحل بريطانيا، وتعطى النماذج الحية بأحجامها الطبيعية فكرة ملموسة عن فصائل الثدييات الرئيسية التى تزور شواطئنا: الحوت الأسود النادر، والدرفيل العادى، وخنزير البحر «من رتبة الحيتان وفصيلة الثدييات» والروركوال الصغير «little rorqual» ودولفين «ريزو». وهكذا يميل الفرد وهو مندهش حينما يرى، ثعابين البحر وشقائق النعمان والطحالب وصائدى المحارات، وغيرها من أنواع الحيوانات والنباتات البحرية، إلى نسيان أن العمليات الطبيعية المعروضة مدعمة بوسائل تقنية، وأن اختلافها عن الطبيعة مثلا اختلاف أحواض أسماك الزينة. عن متاحف الأحياء المحيطية وأنه تماما مثل الفرق بين قاذفات للصواريخ تطلق فى احتفالات ١٤ يوليه وبين الصاروخ الذى أطلق سفينة الفضاء بأن هذا، ولا يكفى مجرد جمع مياه من البحر لتكوين بحيرات أحياء مائية للمحافظة على الأنواع التى لها متطلبات مختلفة. فدرجات الحرارة ومعدلات حركة المياه واحتمالات التلوث، وإلقاء النفايات، وإنتاج الغذاء اللازمة لبعض الأنواع أو حتى تموجات سطح الماء، لابد أن تدبر جميعها بحكمة بالغة فالإضاءة الطبيعية ومياه البحر التى تتجدد كل ليلة هما أولا وأخيرا عاملا توطن الطحالب واللافقريات التلقائى فى الأحواض المائية الكبيرة والواقع أن السلاحف المائية الكبيرة تتناسل هنا لأول مرة فى العالم large haminaria.

## العاطفة وحب الاستطلاع

لقد أصبح جين بول الياس مصمم ومدير عام متحف الأحياء المائية حجة فى علم الأحياء المائية فهو واحد من جيل العلماء الذين استفادوا دروسا كثيرة من التركيبات الواسعة النطاق التى انشئت لأول الأمر فى الولايات المتحدة فى السبعينيات، إذ سرعان ما أدرك الأمريكيون الحاجة إلى إثارة الخيال عن طريق العروض المبهرة، بإقامة بحيرات أحياء مائية فى نطاق مواطن تلك الأحياء. وقد أدت الاستثمارات الهائلة المطلوبة إلى أن تحقيق انجازات تكنولوجية عديدة. فبالإضافة إلى متحف الأحياء المائية ايبكوت «الذى صممه ديزنى» ليقدم فقط عروضا دون أى رسالة تعليمية والمتاحف البحرية فى بلتيمور وبوسطن بالإضافة إلى متاحف مونتيرى وكاليفورنيا «التى بلغت مستويات عالمية» قد

ترجمة :عفاف خليفة



منظر هوائي للـ Occéanopolis سرطان البحر أبيض كبير الحجم محفور على أرضية ميناء برست.

نجحت جميعا فى الجمع بين الإثارة الوجدانية والرسالة التعليمية. وقد ألهمتنا هذه الأمثلة من أمريكا أن تنتهج طريقا مماثلا مع المحافظة فى نفس الوقت على خصائصنا القومية وخاصة فى مجال الثقافة العلمية والفنية.

وفيما يختص بالإثارة الوجدانية فإنها تجعل الفرد راغبا فى أن يكون غواصا عن رغبة جادة دون الاندفاع بإغراءات المتحف المائى الكبير. وفى الحقيقة قد لا يوجد مثل هذا الكم الهائل من تجمع الأسماك فى البحر نفسه حيث يحذر كل منها من الآخر. فهنا يكون تقديم الغذاء لها فى وقت واحد ميزة حيث يهدئ الأنواع الأكثر عدوانية. ويساعد هذا الاختلاف عن القواعد الصارمة للمياه البرية على إمكان مراقبة النظام البيئى الشديد الكثافة.

أما بالنسبة للمحتوى التعليمى فيندر أن يطل أى نوع من حب الاستطلاع غير مشبع ويمكن لمن تكفيهم المعلومات فى اللافتات الشارحة التى يكون الشرح فيها غير استخدام مركز توثيق متكامل داخل المبنى ذاته. وقد وضعت تحت تصرف مجموعات المدارس خدمة تعليمية تتمثل فى تنظيم رحلات استكشافية فيها تجارب معملية. ومع ذلك فمقارنة هذا المتحف بالمؤسسات الأمريكية العملاقة لا تقتصر على التصميم الداخلى، وذكر اريك هوسنوت المدير الثقافى لمتحف الأحياء المحيطية العلمى «أن جميع المتاحف صممت من أجل المعاونة على خلق حياة جديدة فى المتاحف القديمة التى تتعرض للتغيير وتهدف إلى تغيير أوضاعها. عند نجاحها تصبح مثالا لابد أن تحتذيه المتاحف الأخرى. وبالرغم من الاحتفاظ بطابعه الأوروبى فإن نطاق البحث فى علوم المحيطات فى برست قد ساعد بذاته على إقامة مشروع تجاوز كثيرا مجرد الإمكانيات المصممة فقط للترفيه.

وقد يساعد إدراك حقيقة نجاح متحف الأحياء المحيطية على البدء فى تذكر «المحتوى الذى بدأ به المركز عند افتتاحه عام ١٩٩٠، ولم تكن برست آنذاك «مقصدا للسياح»، فالسائح الذى تجذبه أسعار الفنادق التنافسية يكتشف فورا أنه لا يوجد سمسار يرغب فى

الإعلان عن رحلة تمر بأكبر مدينة فى منطقة فينستير أما عن الاعتقاد فى أن السياح قد تجذبهم المعروضات العلمية.... فقد كان مؤيدو المشروع أنهم حذرين، ولم تكن تغريهم الأرقام الخيالية لذلك قاموا بحملة دعائية واسعة النطاق من أجل التأكد من الوصول إلى الجمهور الذى مازال يساء فهمه.

ولقد كان لفترة الإعداد الطويلة والتأخيرات العديدة التى كانت تعنى أن مدينة الأحياء المحيطية قد افتتحت فقط فى عام ١٩٩٠، جوانبها الإيجابية. فلم يقتصر الأمر على أن أهالى برست ظلوا فى حال انتظار جعلتهم يتدفقون نحو ميناء مولانديلانك (أى ميناء الطاحونة البيضاء) فحسب بل أتيح لعقولهم أيضا الوقت للنضج وتقبل هذا الشكل الجديد للثقافة العلمية التى قدمت لهم. وأخيرا جاء عام ١٩٩٠ ليمثل قمة النهضة بالنسبة لتطور السياحة فى بريطانيا.

حقا وصل عدد الزوار فى السنة الأولى إلى ٥٣٠ ألف، بعد أن كان خمسين ألف فقط مما جعل العمدة جورج كيربارت الذى شارك فى افتتاح المشروع منذ بدايته سعيدا للغاية حى مع توقعات الخبراء التى حددتها دراسات الجدوى، بنحو ٢٠٠ ألف زائر.

كانت بحوث الأحياء المحيطية على حافة الانهيار وكان من الواجب إدخال التجديدات عليها حتى تواكب التوقعات. لضمان نجاحها لم يكن نجاحا عابرا. فقد وجدت برست جوهر التغير منها، ولم يتردد أى ممثل منتخب أو عضو معين أن يؤيد الفريق الفائز تأييدا كاملا.

## تجديد مستمر

وقد أفاق فريق أبحاث وتحف الأحياء المحيطية من الشعور بالدوار الذى نتج عن الأمور المبدئية وبدأ العمل مرة أخرى، ومازال الفريق يسعى بل ويعمل بنشاط فى إدخال التجديد المستمر فى مجال المتاحف ومشروعات التوسع المتميزة.

ويقام كل عامين عرض كبير وبذلك يمكن لمن اعتادوا زيارته اكتشاف المزيد من علم المحيطات والطحالب وصيد الأسماك، كما تتجدد بانتظام أيضا العروض التى تختص بمجالات معينة. ولقد أمكن بهذا التغيير أن

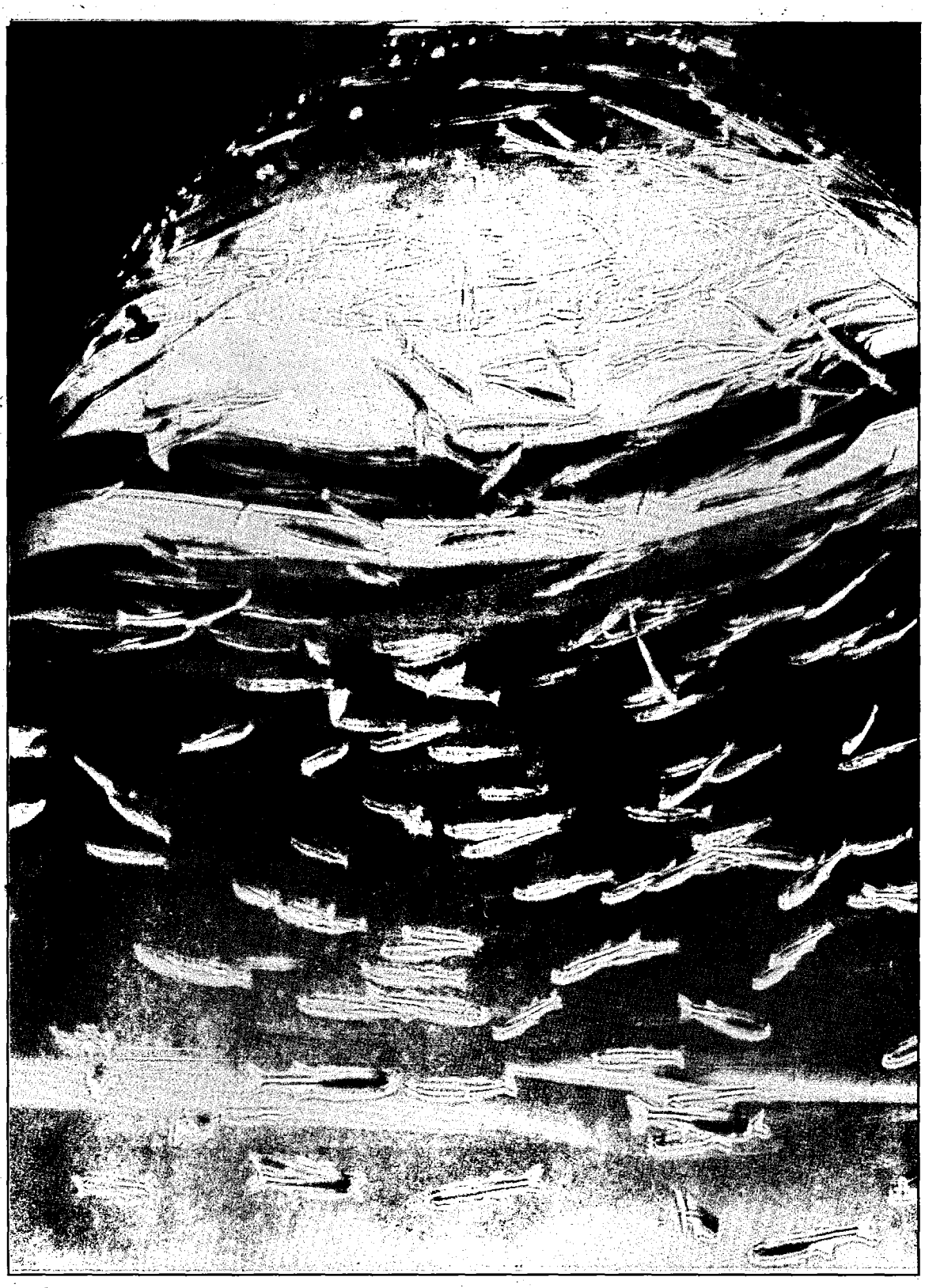
### تأصيل العمل العلمى

اكتسب مركز علاج الحيتان، بالمدينة المحيطية، شهرة واسعة بسبب العديد من المقالات والبرامج الإذاعية والتليفزيونية التى تدور حوله، وقد أصبح ذائع الصيت حاليا. إن أى حوت صغير يضل طريقه إلى شواطئ بريتانى، غالبا ما يؤخذ فى أقصر وقت ممكن إلى المركز، ليلقى الرعاية والعلاج والتغذية الجيدة وتسمينه لمدة شهرين أو ثلاثة، قبل إطلاقه إلى بحر أرويز Iroise. كما تساهم المدينة المحيطية بنصيب فى عمل قوائم جرد لجميع الثدييات المائية، التى تجنح وترتطم بشواطئ بريتانى. ويوجد وراء الأحواض المائية الكبيرة، مختبر تام التجهيز يشارك فى الدراسات الخاصة بالحيتان والدرافيل التى تعيش بعيدا عن الشاطئ لا نعلم عنه إلاّ القليل. وقد أسندت وزارة البيئة للمختبر مهمة تولى دور المراقب للتراث الطبيعى من أجل الحفاظ على الحيتان الرمادية والسلاحف المائية. وإلى جانب فريق العاملين الدائمين، الذى يرأسه فنسنت ريدو، يرحب المختبر بالباحثين، وأصبح بذلك مرتبطا بالأعمال البحثية الهامة حول الدرافيل الكبيرة المستقرة بالأحواض وبهذه الطريقة، أصبحت المدينة المحيطية تنفيذا للرؤية القديمة لمؤسسى المتاحف ممن لم يتصوروا فصل البحوث عن مهمتها فى إعلام الجماهير.

تعرض مثلا شقائق النعمان وأسماك القرش وأسمك الشعابيين والبورى وغيرها من الأسماك والنباتات البحرية والأسماك الملونة وفى نفس الوقت زادت الأنشطة التفاعلية من ثلاث أنواع إلى عشرين وأعيد تصميم جوانب مختلفة للمعرض الدائم.

وأنشئ حوض أسماك جديد عام ١٩٩٣ من معروضاته نماذج من الشبوط Catacea : الحلزونية الضخمة مع مجموعات من أسماك حصان الماكاريل methacrylate الذى يعيش فى المياه الضحلة. هذا ولا تستبعد المعارض المفككة بل تبعث للحياة فى أماكن أخرى. وهكذا استطاع قصر الاستكشاف فى باريس أن يعرض محيطا دائم الحركة لعرض كل ما يتعلق بدراسات المحيطات. وعلى مدى خمس سنوات أنتج المركز أكثر من خمسين فيلما بدءا من أفلام وثقائية قصيرة مدتها ثلاث دقائق حول شقائق البحر إلى تقرير كامل الصور فى الأرجنتين حول الحيتان وفى أرض Franz Josef وفيلم لصيف فى منطقة تيكايا

حصان البحر يجد الحماية والغذاء فى أحد أحواض الأحياء المائية المحيطية.



الجليدية» وقد صممت الأفلام للعرض فى قاعات العرض المختلفة فى المركز وفى التليفزيون، يجتمع حولها العلماء مع أعضاء قسم الوسائل السمعية والبصرية فى متحف المحيطات الذى يرأسه فيليب كويولت المسئول أيضا عن مكتبة الأفلام الأصلية، ولديه تحت تصرفه مجموعة بين عشرين ألف شريحة ملونةمصنفة، ويشترك أعضاء إدارة المتحف أيضا فى العديد من الندوات والمؤتمرات والمناسبات والصالونات فضلا عن قيامهم بتنظيم بعضها بأنفسهم، وفى يوليه ١٩٩٥ بدأ متحف المحيطات فى التوسع خارج حدوده، وكانت هناك مناطق خارجية مخصصة لموضوع التلوث البحرى، ولقيت ترحيبا كبيرا وأصبحت تجديدا أضاف للزيادة تنوعات فى إيقاعها، وتمهيدا لتوسعات أخرى

حتى تم إبداع هذا «العمود المائي» الهائل الحجم فإن منظر قطيع حصان البحر المكاريل عائما ضد التيار يمكن أن تراه فقط الجوارح المفترسة pudators.

إن إعادة تكوين هضاب الساحل البريطانى تم بكفاءة تامة لدرجة أن أحياء بحرية معينة (مثل اليرنقيل barnads «أوزالبحر»، وشقائق النعمان anemones والطحالب algae قد حلت تلقائيا محل الحوائط الجيسية العميقة.

يمكن التوصل بعد إلى قرار نهائى بسبب عدم ضمان التمويل، وما يسمح به الخيال، من حرية فكر، يمكن الوصول بها إلى إقامة مناطق قطبية، ومستنقعات أعشاب استوائية (منجروف فى موقع الطاحونة البيضاء لتزويد الزوار وإثراء معارفهم بالتعرف على حالات شديدة التناقض.

وتنفرد أوروبا تمثل هذه الإنشاءات التى قد تكون مفيدة للمنطقة كلها، فتتجاوب جميع التنظيمات المعنية بالبحار مع وجود هذا الفريق، ونظرا لأنهم متاكدون أن عملهم ليس فيه خسارة فإن جميع الممثلين المنتخبين سيكونون على استعداد للمشاركة. ويؤكد اريك هوسينوت وجين بول الياس معا قبل استعادة حجرة مكتبهم المزدوجة المفصولة بحاجز زجاجى يشبه إلى حد ما حوض الأحياء المائية الملئ بالحيوية الموجود بدون مبرر فوق المبنى. ويعد هذا أيضا مدخلا لنجاح متاحف الاحياء المحيطة لتى قد تكون أغرب عينة فى مجموعتها الخاصة بالحيوانات البحرية: حيوان مائى له رأسان متكاملان ومتناسبان.

## ملحوظـــة

ظهر هذا المقال فى أول الأمر فى نص أطول فى عدد اكتوبر ١٩٩٥ من مجلة Ar Men Ed.

لتلبية الرغبات الملحة لا بإضافة المزيد بل بإضافة ما هو أفضل.

منذ عدة شهور بدأ بعض أفراد الفريق يفكرون فى العرض التالى الذى سيؤدى إلى اكتشاف الأحياء والأعمال البحثية الملقاة على عاتقهم ومما سيهيئ مثل اى إنجاز آخر ما يمكن التنبؤ به فى خلاف الألفية الثالثة. ولم

نقطة الملاحظة خطوة هامة فى الدائرة التى تقود الأطفال من المعمل إلى معرض الأحياء المائية، تسمح لهم بأن يروا ويلمسوا المخلوقات غير المعتادة مثل قنفذ البحر أو قنديل البحر السرطان البحرى وشقائق النعمان.

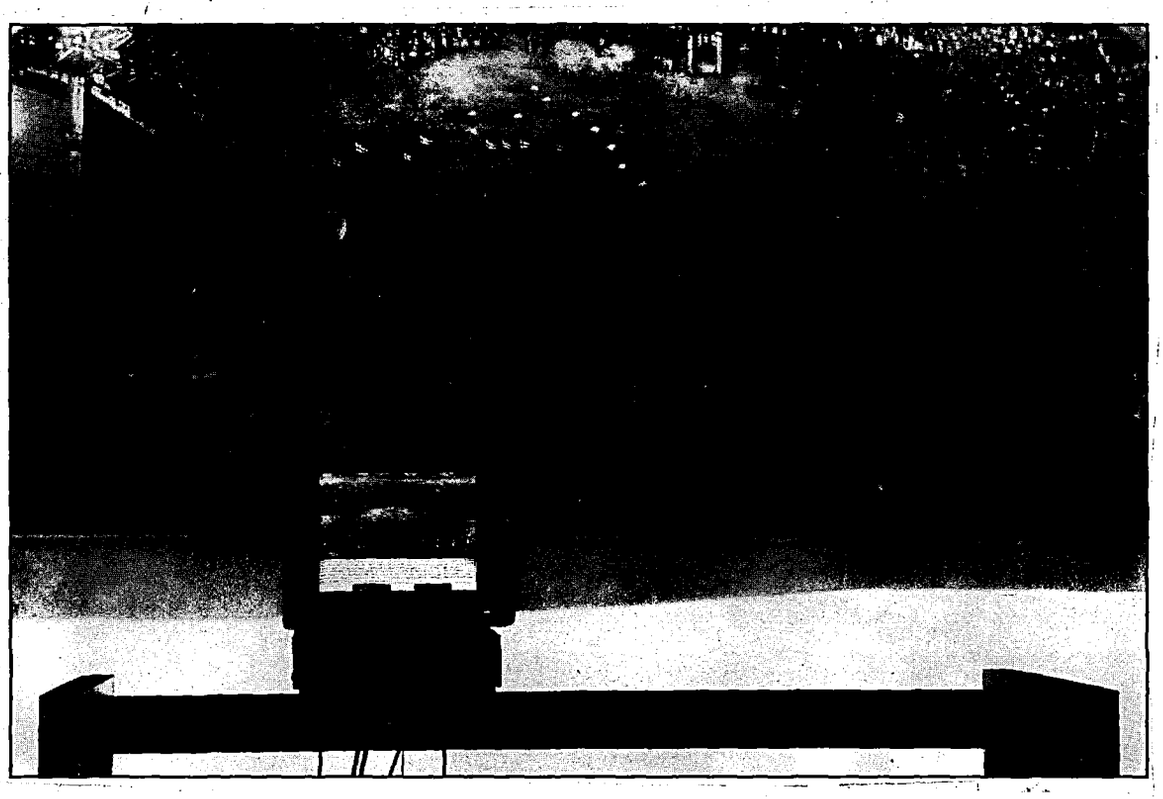
# التكنولوچيا الحديثة تحيى الماضى البحرى

بقلم: بييرانچيلو كامبودونيكو *Pierangelo Campodonico*

*تعد الوسائل التفاعلية وإعادة التشكيل البيئى كآليات جديدة فى إحياء التاريخ البحرى القديم لجماهير العصر الحالى. تحديا تقوم به المتاحف الإيطالية. أكمل بييرأنچيلو كامبودونيكو كاتب المقال دراساته كقبطان بحار قبل التخرج من قسم التاريخ الحديث فى جامعة چنوا. ومنذ عام ١٩٨٨ عمل أمينا للمتحف البحرى وكان مسئولا عن إعادة تنظيمه الذى اكتمل عام ١٩٩٣، كما كان منظما لعدة معارض عن الأنشطة البحرية فى العصور الوسطى والحديثة. له مقالات علمية عن تاريخ الملاحة وبخاصة أساطيل إقليم ليجوريا («تاريخ البحرية فى چنوة، ميلانو ١٩٨٩، والأسطول والبحرية فى چنوه منذ عهد كريستوفر كولومبس (ميلان ١٩٩١).*

ففى بلد محظوظ للغاية كايطاليا له تراث فنى وثقافى متميز لا يمثل عالم البحار فيه إلا مجال ضئيل إذا قورن بالثراء الفنى فى مجال النحت فى متاحف ومعارض إيطاليا الفنية. فقد جاءت متاحف عالم البحار والأساطيل فى الترتيب منذ البداية بعد المتاحف التاريخية الإيطالية مباشرة، حيث لمعروضاتها معايير خاصة، وتعد جسورا موصله إلى الماضى. وبناء على هذا التقدير حفظت المقتنيات على أساس عمرها وصلتها بفترة تاريخية معينة، وكان على الزوار أن يعيدوا تشكيل صورتها وتصور عصرها من هذه الجزئيات المجردة بيدأن هذا الأسلوب يناقش منذ سنين طويلة فمثل هذه المتاحف كانت فى حالة سيئة إذا ما قورنت بمتاحف الفن التى لا تنطوى مقتنياتها فقط على معنى ورسالة لا يتعدى فترة تاريخية معينة، ولكن لها أيضا مغزاها الشامل. وقد تكون هذه المتاحف فى وضع أسوأ بكثير من ذلك حينما تنشأ فى مجتمع تعود على وجود الصورة، وعلى الهياكل الكاملة البناء. لفترات حقيقية وهكذا يكون هناك مبرر كبير لإدخال التقنيات الحديثة، مثل الوسائط المتعددة وتقنيات الحاسبات الألكترونية، وتشكيلات الهياكل البيئية التى تعد جديدة على متاحف البحرية ولكنها مجربة ومستخدمة على نطاق واسع فى فروع أخرى من متاحف العلوم.

وقد فقدت المقتنيات مغزاها الأصلى ومن ثم قدرتها على توصيل أى شىء للجمهور الذى عليه أن يواجه حاجزين: أولا الاختلاف الزمنى والبعد عن عالم المعروضات، وثانيا فى حالة المتاحف البحرية البعد عن الثقافة البحرية. ويجب الإقرار أحيانا بأن هذه الحواجز قد ثبت عدم إمكان تخطيها، وقد



برنامج الكمبيوتر التفاعلى يرشد الزوار فى جولتهم فى مناظر چنوة خلال القرن الخامس عشر المقام فى ارتباط مع لوحة كريستوفور وجراسى

ترجمة :عفاف خليفة

حجرة المغامرة مع عرض بين هيكل سفينتهم

يحدث هذا حينما تترك زيارة المتحف البحرى انطباعا عن عالم غير مفهوم يعبر فقط بلغة من أقاموه. ومع ذلك قد لا يكون هناك شعور بأن «حاجز اللغة عقبة لا يمكن تخطيها بل على العكس فإن السمات التى تميز ذلك العالم عن المنا، بكل ما يثيره لا شعوريا: من مغامرة وغرابة مواجهة قوى الطبيعة المتصارعة، ومع شدة اختلاف الثقافات، تهيئ متاحف البحار فرصا لا نهائية تثير خيال الزائرين وتلعب بعواطفهم وهى تنقل لهم المعلومات.

فيجب أن تصمم المعروضات «بحيث تعبر عن شىء» ومهما كانت المعلومات الواردة على اللافتات واسعة فقد ثبت عدم كفايتها. فكيف تصل المعلومات عن محتويات عمل هام كهذا حينما يدرس فى حين يكون غامضا إذا لم يدرس؟ فمثلا لوحات كريستوفر وجراسى الضخمة التى تمثل جنوة عام ١٤٨١، وكانت مشهورة فى القرن السادس عشر، ولكن لا يفهم منها بنظرة عابرة إلا القليل، وعلى أساس صورة هذه الرسومات فإن إدارة الإعلام والاتصالات فى جامعة جنوة قامت بالتعاون مع متحف الأسطول فى جنوة بوضع برنامج حاسب آلى تفاعلى يمكن الزوار باستخدام الماوس المرور حول جنوة فى القرن الخامس عشر بمروره فى الشوارع والميادين المعروضة حاليا مع مناقشات عن الحياة اليومية تظهر فى إطارات دائرية حسب الطلب.

ولئن كانت هذه خطة رحلة تبدأ غالبا بطريقة تقليدية مع الشىء المعروض، فإن «إعادة التشكيل التصويرى كان مستمدا من نماذج سواء أكانت نماذج جنائزية مصرية أو نماذج تقديم نذر من عصر النهضة إلى العصور الحديثة، وسواء أكانت نماذج لرجال البحر فى القرن التاسع عشر أو رجال البحر فى سفن هذا القرن، فإنها تدل على مقدرة على تمثيل وتقديم ما يجذب اتجاه الزوار بسرعة للمتاحف البحرية.

## السفينة فى البداية

تعد السفينة عنصرا مُتميزا لثقافة البحر، فإذا لم يع الزوار حركة السفينة، فقد لا تفهم الكثير من التفاصيل الأخرى. بالتوافق فى الأشياء المستخدمة فى الحياة اليومية مثل

ارتفاع حافات المناضد حتى تمنع سقوط الأوانى على سطح السفينة حينما تدور السفينة أو أشياء مثل الملمات المعلقة بواقيات ارتجاج وشىء مثل القطبين أو جهاز للمراقبة «وهو بوصلة مضيئة معلقة واجهتها إلى أسفل فوق رأس القبطان» مما قد يبدو غريبا بالنسبة لشخص لم ير من قبل كابينة قائد السفينة. فمغزى الأشياء المستخدمة فى عمل البحار تصل إلى الزائر بمنظورات متعددة فى مضمون السفينة نفسها، فهى أشياء بسيطة من الناحية الفنية فى أغلب أجزائها ولكنها تعمل بكفاءة، وهذا هو سرها.

ولذلك فحينما أعيد تأسيس متحف أسطول چنوة قبل إعادة افتتاحه للجمهور عام ١٩٩٣ طرأ على مفهوم العرض تغير كثير فلم يعد هناك لزوم بين كل الشىء ووظيفته، فمكان الهيكل الأساسى لسفينة عصر النهضة (Keed and Plaanking) هو الإطار الذى صمم كل جزء فيه ليركب ويربط ويزخرف ينطوى على المعانى بدءا من المدفع إلى دروع البحارة إلى الكوات أو الفتحات المخفية إلى الألواح المنحوتة فى مؤخرة السفينة.

وتؤدى السفينة التى تعد بذاتها معرضا، غرضها كالذى تؤديه الأشكال المجسمة فى متاحف التاريخ الطبيعى، وقد أدى هذا العصف الفكرى إلى إقامة موقف بيئى يطلق عليه أقلعة السفينة يتكون من وعاء خشبى صنع خصيصا لعرض كابيتانى جوراجيوس فى متحف الأحياء المائية فى چنوة فى النصف الأخير من عام ١٩٩٤، وبهذه التركيبة يصل الزوار إلى غرفة مظلمة تمثل ظهر السفينة الحربية التى تبحر فى المساء، وفجأة يرون الكوة التى يدخل منها الضوء، وإذا أرادوا الدخول يتسلقون على سطح من الخشب وينظرون بتشوق حولهم، ليكتشفوا مناظر الحياة على سطح السفينة الحجرة التى تخزن فيها أقمشة القلاع، المنزل المستدير وبه ملابس وأشياء البحارة، وكابينة القبطان ذات الطراز البرجوازى المختلفة عما حولها والحجرة المكرسة فيها الخرائط المليئة بالمعدات، وباستكمال الزيارة تتعود أعينهم على الإضاءة الخافتة المحيطة بهم (من ١٠ - ١٥ lux) فيستطيعون رؤية منظر الجسر بالإضاءة الجانبية وأجهزة الإبحار المضاءة.

أعيد بناء جزء من السفينة (١٥ مترا فقط منها) دون نية تعليقها بالحقائق التاريخية للتنوع التاريخى ولكن بقصد الاحتفاظ بهدفى المعرض الرئيسيين: إقناع الزوار بأن شكل الأشياء ووظيفتها فى عالم البحار لا ينفصلان، وغمرهم بالشعور بالليل من ظهر المبحرة تحت القبة السماوية المرصعة بالنجوم ولتقوية التأثير ترتبط أجهزة مثل محاكاة المحركات بالصورة والصوت لإظهار الشكل الحقيقى. وكانت الميزة الرئيسية أن الزوار قد يغمرهم الشعور الغريب لأى فرد على ظهر السفينة أثناء عاصفة. ولقد أدخل جهاز دفع السفينة كتجربة فى عرض چنوة الذى اقيم عام ١٩٩٢، مبرمجا مع عرض بالفانوس السحرى الحديث فى متحف الأسطول. وينقل الجهاز تجربة قد توصف بأنها «استغراق كامل»، فالشاشة تظهر غرق الزائر وينقله صدى الصوت والحركة إلى شعور حقيقى وقد أقيم هذا العرض صناعيا ولكن مع التحكم الكامل فى التفاصيل الدقيقة.

ومن جهة أخرى يستخدم التشكيل البيئى أحيانا لزيادة قيمة الشكل الحالى. وهو ما يتصل بالمشروع الآخر ينشأ حاليا فى عاصمة أقليم ليجوريا، الذى يقام بالتعاون بين متحف الأحياء المائية فى چنوة ومتحف الأسطول فى ميناء ديل مولى، وقد صممه المعمارى جلايزواليس عن مدينة بيروچيا فى منتصف القرن السيادس عشر، وكان القصد منه

بوابة بورتا ديل مولو من القرن السادس عشر، وذلك قبل ترميمها.

تحصين ميناء چنوة فى وقت كان فيه معرضا للتهديد الدائم بالقراصنة البربر. وطلبت هذه البوابة لفترة معينة مدخلا لحصن وضع فيه مدفع وحاجز جمارك بين المدينة والميناء المركز الرئيسى لتبادل التجارة ا خارجية والمحلية ونقطة التقاء رواد الميناء من الأسبان الألمان والإنجليز والفرنسيين واليهود والمسلمين، من العبيد والتجار والجنود الذين كانوا يعيشون معا فى هذه المدينة التى أصبحت مركزا لتجميع الفضة المستوردة من أمريكا عن طريق أسبانيا لإمداد الإدارات المدنية والأعمال التجارية الخاصة فى العالم أجمع بالنقود اللازمة لها.

واليوم يعتبر ميناء ديل مولى صرحا ضخما تبلغ مساحته نحو ثلاثة آلاف متر مربع ونظرا لبعده عن مركز نشاط الميناء فقد يتدهور بسهولة. وهناك فكرة حالية لصيانته بإعادة إقامة أرضيات الساحات الخشبية الداخلية فى الممرات العسكرية، وفى منطقة الممر الرئيسى، وترتيب مناظر الحياة اليومية فيه لإظهار رجال الضرائب ورقيق السفن والجنود الأسبان وتجار چنوة، وحاملى البنادق وتركيبات السفن لتمثيل البوابة. كما كانت تظهر أيام ازدهارها فى الفترة حول عام ١٦٢٠.

وقد بلغت أعمال إعادة إقامة التشكيلات البيئية مراحل بعيدة وبخاصة فى الدول الناطقة بالإنجليزية التى بدأت خطواتها الأولى على طريقة إقامة المتاحف الإيطالية، ولئن كان على أمناء المتاحف البحرية، قصر أعمالهم على صيانة وترميم المقتنيات والآثار كدليل حى على تقليد قديم، فهم بذلك يبعدون أنفسهم عن فرص للتنافس مع المتاحف الكبرى، وبذلك يقبلون تهميش أنفسهم مما قد يؤثر بالتالى على الموارد الاقتصادية والمالية المتاحة لأداء واجباتهم الحقيقية، بألا يقتصر على حفظ آثار أى ثقافة مندثرة. دون بعث الحياة فيها وهى ثقافة البحر والبحارة بل عليهم صيانة وترميم الأعمال الشاملة التى تكوِّن التراث البحرى بدءا من حواجز الأمواج ومنشآت الميناء على امتداد شواطئ المدينة إلى الأشياء الخاصة بالأفراد.

كابينة ربان السفينة كما تظهر من خلال فتحة السفينة، مصممة لمعرض الكابتن جوراجيوزى.

# المتحف البحرى الوطنى لمدينة إنفرس «مجموعة بحرية فى سياقها التاريخى»

بقلم: ويم چونسون *Wim Johnson*

*قد لا يبدو سجن من القرن السادس عشر كموقع مناسب لإقامة متحف حديث بداخله، ولكن كما يشير ويم چونسون فإن التخطيط الجيد قد حول ما يمكن أن يراه المصمم كابوسا إلى واحد من أهم المؤسسات البحرية فى العالم. وكاتب المقال هو المدير المساعد لهذا المتحف.*

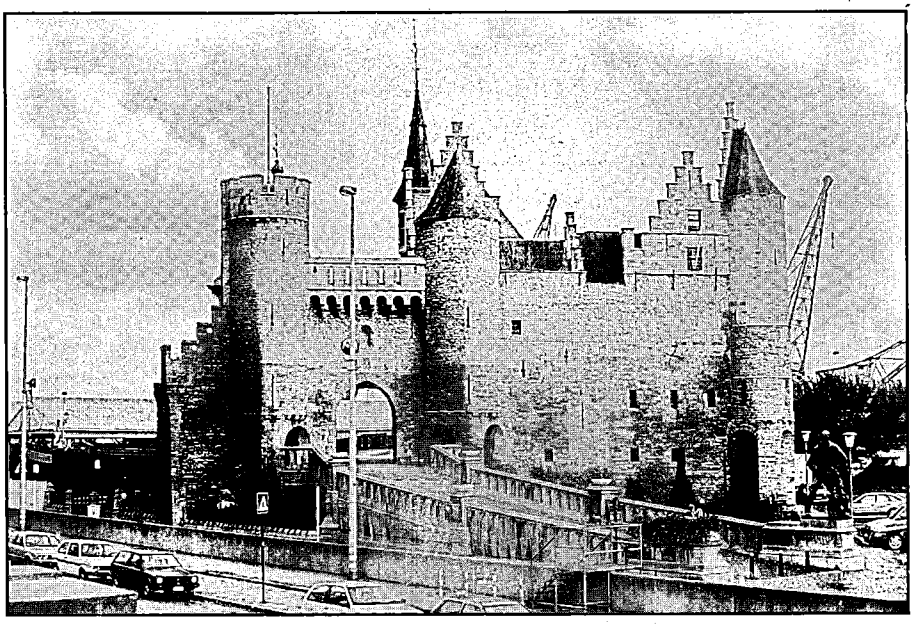
تعتبر المتاحف البحرية فى كثير من الدول من أحدث الإضافات إلى عالم المتاحف. لئن أسس متحف أو اثنان فى القرن التاسع عشر، إلا أن المتاحف البحرية تعد فى الغالب أحد ملامح عصرنا الحديث. وكانت أقدم مجموعة مقتنيات تعرض على الجمهور فى متحف هى مقتنيات متحف دوفين فى باريس. ولم يكن اختيار يوم افتتاح المتحف فى ٢٨ ديسمبر ١٨٢٧ مجرد مصادفة فهو اليوم اللاحق لإنتصار الأسطول الفرنسى فى موقعة «ناڤارينو».

ولقد مضى بعض الوقت فى معظم الدول الأوروبية قبل تجميع مجموعات المقتنيات المحلية الهامة على المستوى القومى لعرض مظاهر التراث البحرى الوطنى فى مضمون واحد. وكما حدث فى فرنسا، كان الدافع الرسمى لإقامة المتاحف البحرية رغبة وطنية ووجدانية شديدة أو بسيطة، لإظهار أمجاد تاريخ الدولة البحرى. فضلا عن دافع آخر يرجع إلى عملية الاستبدال التدريجى للمراكب الشراعية بسفن تتحرك بقوة البخار، وهو ما كشف بجلاء عن نهاية فترة هامة فى تاريخ صناعة السفن.

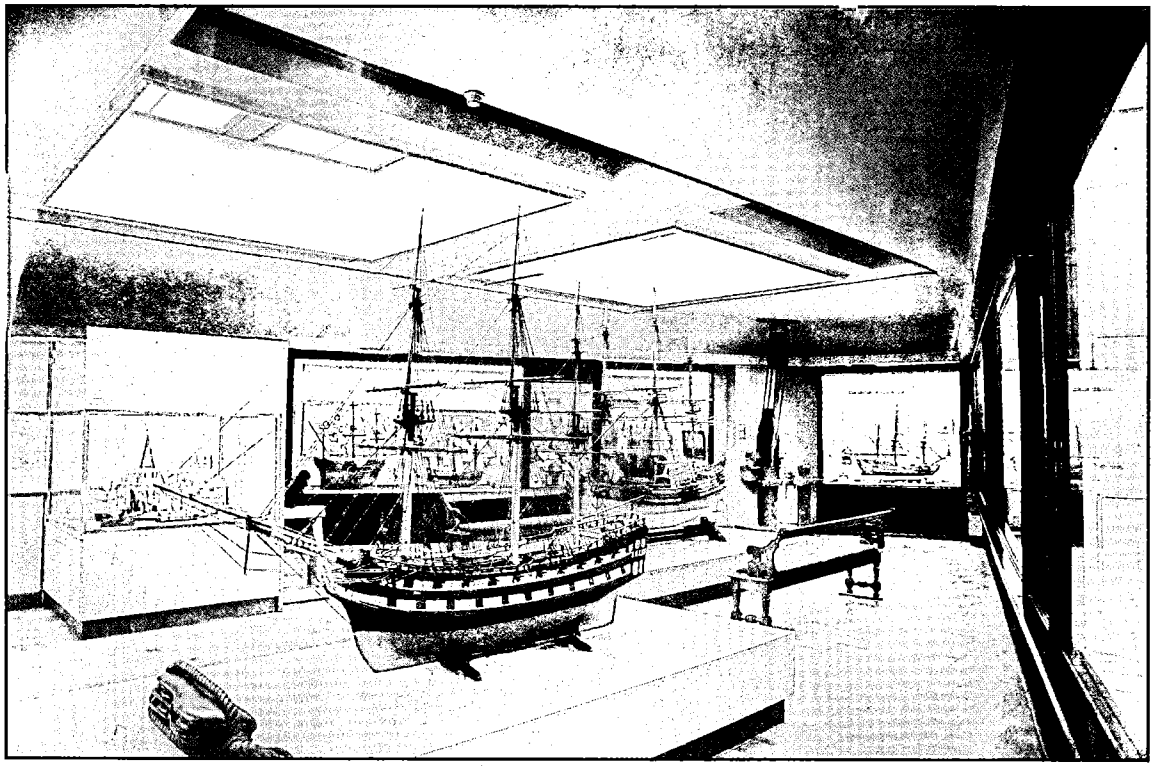
وكان المعتقد أن واجب المتاحف البحرية هو حفظ هذا التراث لتزويد أجيال المستقبل بالنظرة العميقة إلى العصر البطولى للشراع والذى ظهر فيه رجال أشداء وسفن خشبية. وفى نفس الوقت الذى استبدلت فيه السفينة التجارية بأخرى أحدث منها بعد مضى عقود قليلة من ظهورها، وقد تطورت معظم المتاحف البحرية آنذاك إلى مؤسسات قائمة على العلم، تزداد أهميتها فى علم الآثار الصناعية. وتزودنا مقتنيات المتاحف البحرية المعاصرة بمنظور يمثل تتابع عناصر اجتماعية وتقنية وجمالية خالصة، تعد السبب الرئيسى فى اكتسابها شعبية واسعة.

على مثال المتاحف الأخرى أقيم العديد من المتاحف البحرية، فى مبان تاريخية قائمة بالفعل وهذا بالتأكيد ما جعل لهذه المؤسسات الحديثة

سجن ستين القديم قرب نهر شيلدت



ترجمة : حمدى الزيات



واحدة من أحدث غرف المتحف مخصصة لعرض تاريخ استخدام السفن.

الإنشاء مكانة متميزة .

وفى الحقيقة أن عدم الاهتمام بأن هذه المبانى لم تكن مصممة مطلقا لتكون متاحف لم تعد عيبا، بل على العكس أضفت على هذه المتاحف انطباعا عن زوال الحدود الزمانية. ومازال هذا الوضع حتى يومنا هذا عنصر جذب للزوار الذين يسترعى انتباههم غالبا من الوهلة الأولى فخامة المبانى القديمة دون أن يعلموا شيئا عن المقتنيات التى تحتويها. ولا يمكن لمن يكون أمينا عاما لمتحف أن يتجاهل هذه الحقيقة، ولكن مساوئها العديدة قد تقلقه من وقت لآخر.

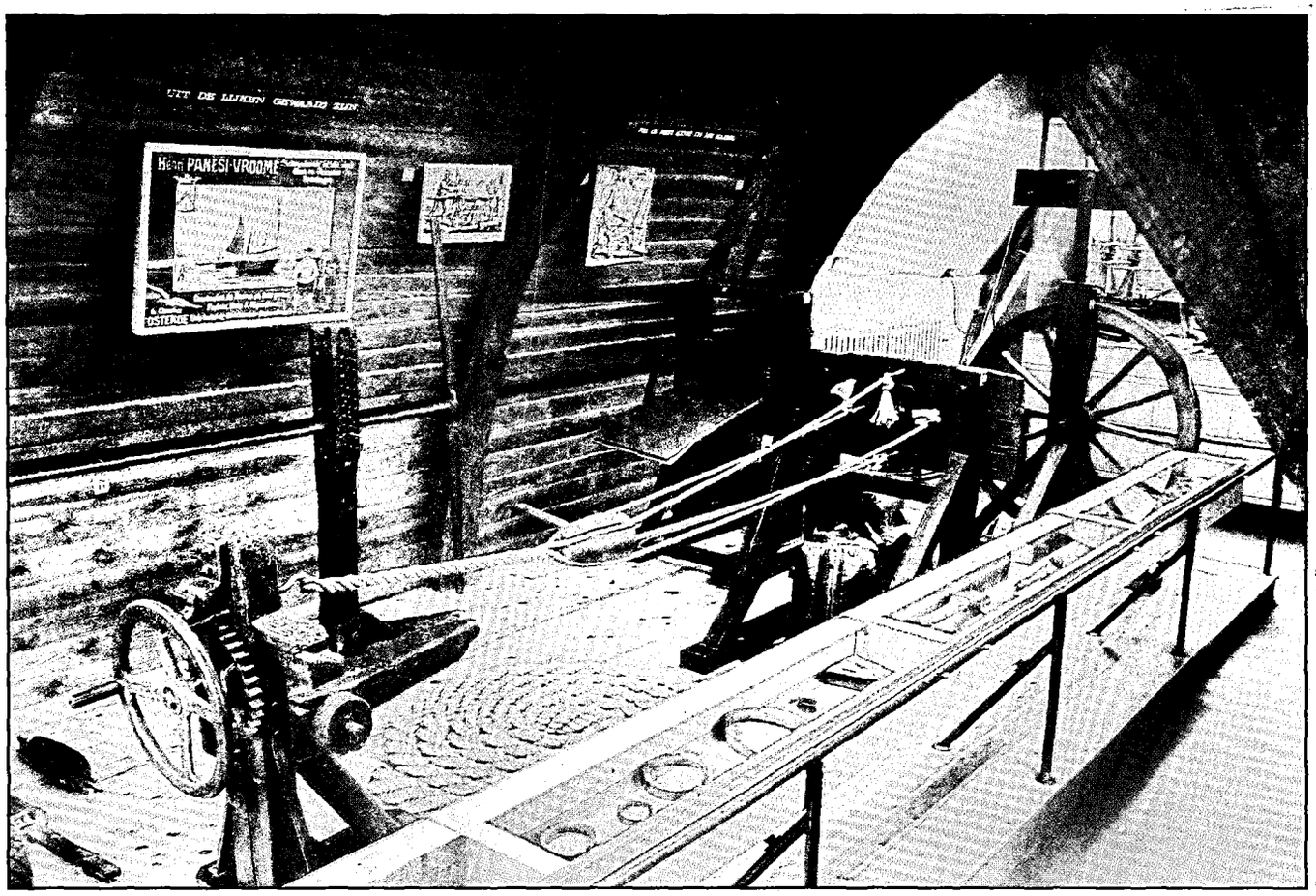
ويقدم المتحف البحرى الوطنى فى أنتويرب مثالا جيدا لمثل هذا المبنى التاريخى الجميل، حيث ترتفع قلعة ستين (المبنية بالأحجار) عام ١٥٢٠ بناء على طلب الإمبراطور شارل الخامس، لتكون سجنا إقليميا يقع فى المركز التاريخى للمدينة. وبناء على متطلبات القرن التاسع عشر من أرصفة جديدة، هدم الجزء الأساسى من المدينة القديمة لتعديل مسار نهر شيلدت. وكنتيجة لذلك، أصبح السجن القديم فى موقع منعزل قرب النهر. وقد استقر الرأى فى عام ١٩٥٢ على اختيار الموقع نفسه وقربه من وسط المدينة أنسب مكان لمتحف بحرى وطنى. ولقد أصبحت العمارة الضخمة للسجن القديم بجدرانه الخارجية التى تضم بقايا من أسوار مدينة القرن الخامس عشر، عنصر جذب شديد للسياح الذين يتجولون على ضفاف النهر. ولاشك أن فى ذلك ميزة سياحية هامة، تفسر ارتفاع أعداد زوار المكان.

ومع ذلك فلا يعرف المساوئ سوى العاملين داخل مثل هذا المبنى. وبالمرور من بوابة المدخل الواقعة أسفل ممر مسقوف يرجع لعصر النهضة، يجد الإنسان نفسه فى فناء صغير، كان فى وقت من الأوقات مكانا صالحا ينتمى لإيواء حصان الحارس، ولكنها بوضعها الحالى لا تناسب استقبال ما يزيد على مائة ألف زائر سنويا. ويصل الزائر من خلال باب صغير إلى صالة المتحف الواقعة فى إحدى زنزانات السجن السابق، وهى غرفة ذات نافذة صغيرة . وعلى الزائر أن يصعد بعد ذلك مباشرة سلما حلزونيا من الحجارة ليصل إلى الطابق الأول. وبعد صعود عدد لا حصر له من الدرج والخطوات يصل الإنسان أخيرا إلى منفذ الخروج، سعيدا برؤية ضوء النهار مرة ثانية. ويجد الزوار أنفسهم عند نهاية الجولة فقط داخل غرفتين أكثر اتساعا، فى الجزء الحديث من المتحف المشيد فى أوائل الخمسينيات كامتداد للمبنى الأصلى.

## تقديم المزيد من الجمال والتنوع

وبمقارنته بالمتاحف البحرية حديثة الإنشاء، مثل متحف روتردام الرائع، أو حتى المتاحف المماثلة المقامة فى مبان تاريخية أكبر مثل قصر «شايوه» فى باريس، قد يبدو أن مبنى «ستيمر» لن يمكن تكييفه بشكل مناسب لعرض مجموعة بحرية أوروبية هامة. ولقد تطلب تحقيق هذا الهدف قدرا من الخيال والقدرة الإبداعية، ولزم منذ البداية تخطيط مسار الجولة بطريقة متتابعة للربط بين مختلف الغرف الصغيرة الواقعة فى ثلاث مستويات مختلفة. ولهذا الغرض أقيم ممر حلزونى متعرج كالثعبان حول الدرج الواقع فى مركز المبنى. وهكذا يمكن للزائر أن يتخذ ثلاثة مسارات دائرية، كل منها فى مستوى مختلف وأعلى من السابق. وعند الوصول للساحة العليا توجد مجموعتان من الدرج المستقيم يؤديان لأسفل المبنى خلال الجناح الحديث إلى منفذ الخروج. وقد أقيم مصعد كبير فى هذا الجناح المكمل لخدمة كلا من ذوى العاهات والعجائز للوصول إلى المستويات العالية ولتسهيل نقل مواد العرض الكبيرة الحجم من غرف التخزين الواقعة فى الدور الأرضى.

ولقد ظهرت مشكلة أخرى بحاجة إلى حل، هى كيفية تجميل مختلف غرف العرض، فلقد لجأت معظم المتاحف البحرية منذ عدة سنوات




الغرفة العليا فى المتحف وبها عرض لمختلف تقنيات صناعة السفن.

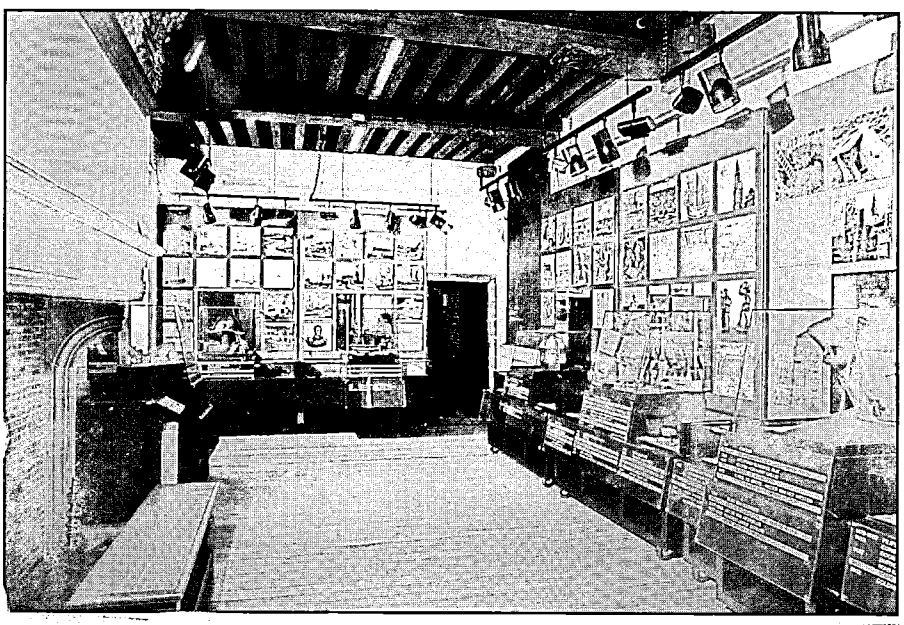
إلى ملء فراغات المعرض بأكبر عدد من النماذج العالية الجودة، التى أمكن اقتناؤها حيازته، ووضعها موزعة توزيع عشوائيا. دون أن يكون لهذا العرض خلفية تنظيمية سوى إعطاء الجمهور على الأقل صورة جذابة، ومحترمة للمقتنيات الموجودة فى المتحف.

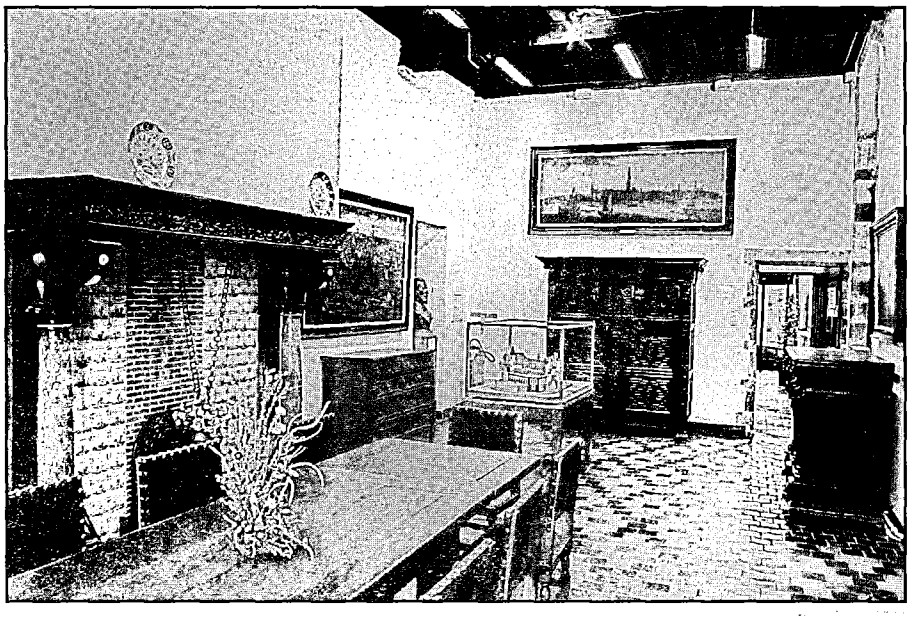
وبسبب القيود المعمارية الأساسية التى فرضتها طبيعة مبنى ستين، كان الاختيار الأصلى هو تقسيم المقتنيات إلى عدد من المجموعات الصغيرة على أساس موضوعى. فاستخدمت غرف العرض الأكثر حجما والأقرب من بداية مسار جولة المتحف لتقديم فكرة عامة للزائر عن نوع المواد المعروضة فى مجموعات أى متحف بحرى، وهى التى تنطوى على أنواع مختلفة من النماذج الصناعية والانطباعات الفنية عن الحياة فى البحر. وخصصت كل من الغرف التالية، والأكبر حجما لعنصر معين من تاريخ البحرية الوطنى، ومنها على سبيل المثال الملاحة الداخلية، ومصائد الأسماك، واليخوت، وبناء السفن. ولئن اتيحت الفرصة لتحقيق هذا الغرض، إلا أن الموضوعات ربطت بناء على النمط المعمارى القائم، وهو ما نتج عنه أهمية ترتيب المحاور، فمثلا خصص لعرض الأمور المتعلقة بالعقائد وخرافات الأديان والخرافات بين البحارة» وغرفة اعتكاف النزلاء العجائز أما طرق بناء السفن فقد عرضت تحت أسقف مكونة من ألواح خشبية متقاطعة فى غرف الطابق العلوى، الذى يشكل فى حد ذاته قطعة فنية رائعة من الأعمال الخشبية مما يوحى بالجو العام لأرصفة تفريغ وشحن السفن الصغيرة التى كانت ترسو قرب شواطئ النهر. وهنا تتحول مساوئ المبنى التاريخى، بالنسبة للمصمم المدقق البعيد النظر إلى فرصة رائعة لا كابوس. وبهذه الطريقة استغل جمال وتنوع البناء المعمارى الأصلى بشكل مناسب جدا كعنصر معنوى فى التصميم النهائى.

ولقد كان التصميم على الأساس النوعى بتجميع الأشياء المتشابهة كل فى وحدة من وحدات العرض. ولنفس لا تبرز فقط نموذج سفينة، ولكن فى كل مرة مجموعة مختلفة من العناصر السفينة أثناء العمل مع قطع عديد من الأجهزة التى كانت تستخدم على سطحها. ولهذا عرض نموذج صندل النقل الخشبى بجوار صور فوتوغرافية قديمة لنفس السفينة أثناء عملها مع بعض التجهيزات المتنوعة المستخدمة على سطحها. وقد يظهر فى الأرض رجل من جزر الهند الشرقية بجوار تمثال صينى للقبطان فى مكان آخر، مع صندوق شاى من القصدير مع مجموعة كاملة من الأطباق الصينى الرائعة. ومع استخدام بعض الخيال قد يخصص كل واجهة عرض لتقديم قصة مختلفة وذلك بدلا من مجرد عرض قطع رائعة من الفن البحرى أو المصنوعات اليدوية. ويضفى هذا الإتجاه التعليمى قيمة إضافية لكل قطعة من القطع المعروضة مما يضيف قيمة خاصة لجمل العرض.

وجدير بالذكر فى هذا المقام، أن الخلفية التعليمية للعرض قد لقيت قدرا كبيرا من الاهتمام. ويظهر صدى ذلك مثلا فى لافتات النصوص المدونة بأربع لغات لترافق المعروضات، دائما مما يجعل الزيارة للمتحف أكثر جاذبية للسائح الأجنبى. وتنتشر أرجاء

غرفة المتحف الصغيرة المخصصة لتاريخ نهر شيلدت ومرسى وميناء أنتويرب.





غرفة الاجتماعات الفخمة فى نهاية الجولة بالمتحف

المتحف الكثير من اللافتات وتعبيرات أو حكم تشهد على مدى تأثر لغتنا العامة بلغة البحارة. وقد صممت جولة خاصة بالأطفال لجذب انتباههم لبعض الأمور مثل أجزاء السفينة المختلفة وتزويدهم بالمعارف الأولية عن الأجهزة الملاحية والعلاقة بين أنواع السفينة والتاريخ.

وتنتهى الجولة بالمتحف فى غرفة عرض تليفزيونى صغيرة تقدم عروضا دائمة التغير بأحدث مقتنيات المتحف. أما الغرفة الأخيرة فى المتحف فهى المسماة «غرفة الاجتماعات» وهى مزدانة بعدة لوحات رسم رائعة لمدينة إنفرس فى القرنين السادس عشر والسابع عشر أثناء ذروة مجدها. كما تخدم هذه الغرفة أيضا كمكان لعقد اجتماعات الأكاديمية البحرية الملكية وجمعية أصدقاء المتحف البحرى الوطنى. وهكذا بالطريقة السالفة الذكر، يمكن تحويل أى مبنى تاريخى جامد الملامح، بدرجات متفاوتة من الصعوبة إلى موقع مناسب لإقامة متحف بداخله.

وقد تكون لمحتويات السمات المعمارية الأصلية فرصة لإبداع متحف له شكل مميز خاص به.

# تيارات التغيير تهب فى ليتوانيا

**الويزاس كازدايلس** *Alayzas Kazdailis*

*مركز بحرى أنشئ غاليا فى السر بعد حصوله على دعم من المجتمع المحلى، ومجموعة المبانى دون أى تكاليف عن طريق بطولات خيالية ومهارات بيروقراطية فذة. هذه هى خلفية مجمع المتحف البحرى الذى يضم حوضا للأحياء المائية وبحيرة الدلافين الذى أصبح اليوم مركز بحرية ليتوانيا للثقافة البحرية. ويقص حكايته فى هذا المقال مديره الذى عمل بالمركز منذ عام ١٩٧٠ . وهو الذى صمم عروض المتحف عن تاريخ الملاحة . وهو مؤلف عدد من كتب الأطفال عن التراث البحرى، والحياة فى بحر البلطيق والبحر الكاريبى.*

يبلغ عمر المتحف البحرى وحوض الأحياء المائية فى كلايبيديا الذى أصبح منذ عام ١٩٩٤ المركز البحرى الليتوانى للثقافة البحرية ستة عشر عاما، وإن كان هذا العمر بالنسبة لمتحف يعد مرحلة طفولته. وقد قدر له أن يظل بعض الوقت فى عمل تغيرات اجتماعية ، مع خطوة جريئة لعبور الفجوة الكبيرة التى بدا إلى وقت قريب عبورها. وأرى أن حكايته تستحق أكثر من مجرد العلم العام بها. فقد يرى فيه الزملاء من متاحف الكتلة الشيوعية السابقة ماضيهم القريب، الذى قد يساعدنا فى وقت من الأوقات لتحديد ما يحكم تيارات التغير ، مما يزيد تدعيم التفاهم المتبادل بين المتاحف فى مختلف الدول.

يسألنى زوار المتحف من الغرب عن السبب فى أن مجمعا متحفيا ضخما مثل المركز البحرى الليتوانى للثقافة البحرية الذى يضم معرضا لتاريخ الملاحة ، وعرضا لثقافات الصيد والحياة الحيوانية فى البحار مع حوض للأحياء المائية وبحيرة للدلافين، انشىء فى كلايبيدا وليس فى أى ميناء أكبر وأشهر من موانىء بحر البلطيق مثل ميناء ريجا أو ميناء تالين. وفى أذهانهم عند طرح هذا السؤال اتحاد الجمهوريات السوفيتية السابق كدولة مركزية ، دقيقة التخطيط يعمل فيها أى شىء بناء على أوامر من موسكو. أما نحن أبناء شرق أوروبا فلا تطرح مثل هذه الأسئلة. لأننا نعلم أن التخطيط مجرد قناع يخفى وراءه الكثير من المصالح الشخصية حيث لا تعلم اليد اليمنى ما كانت تفعله اليد اليسرى. وقد كان لعامل المصالح الشخصية، الكثيرة، الفضل فى مساعدتنا.

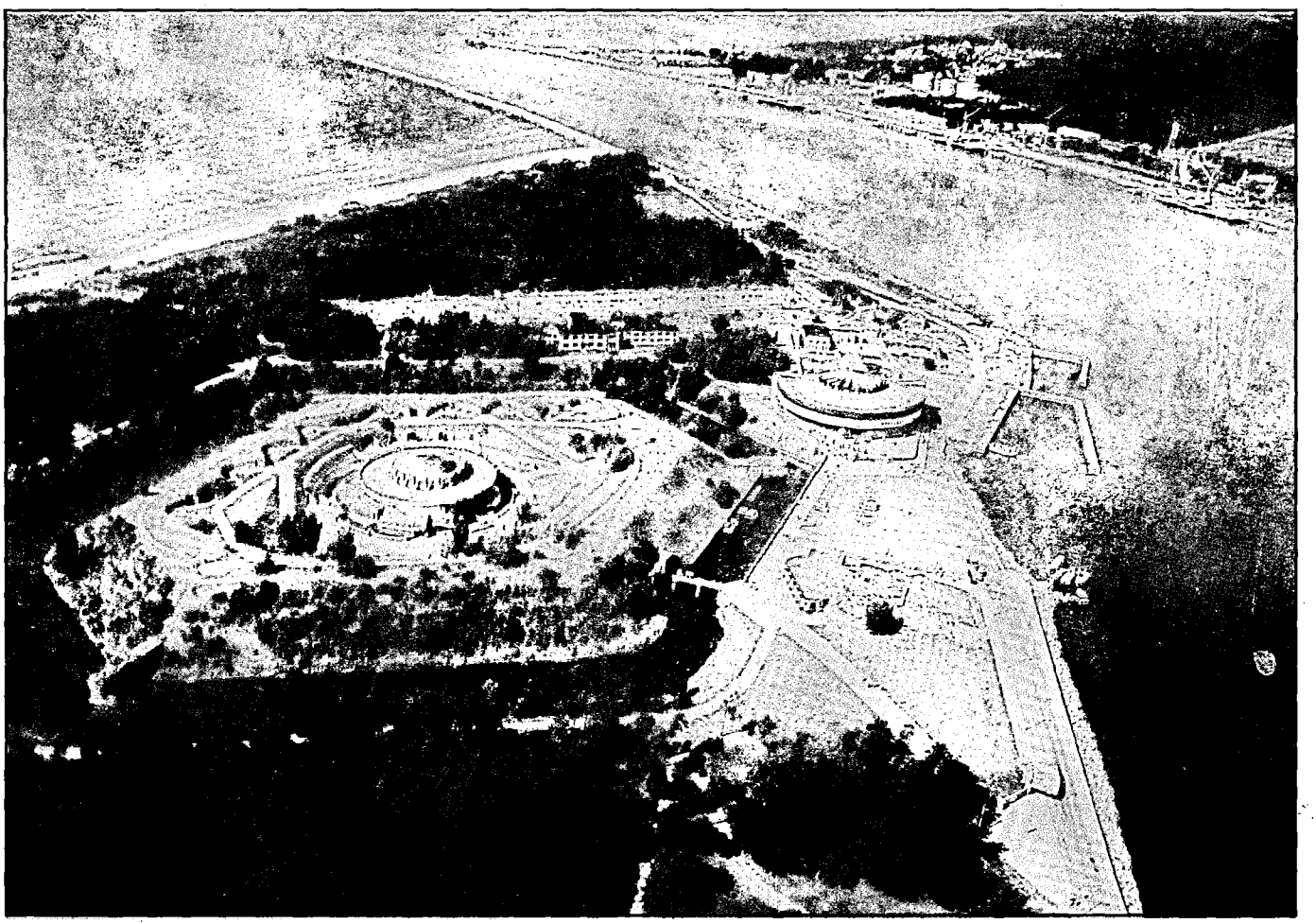
فأولا كان هناك أسطول صيد كبيرا قاعدته كلايبيدا. وكان هذا يعنى أن ثلث مستلزمات حياة المواطنين كان يعتمد على البحر. ثم حدث فى السبعينيات أن توقف التدفقات الآتية من الشرق، وشهدت المدينة حركة أحياء ثقافية. بالإضافة إلى أن لسان كورلاند وهو شبه جزيرة رملية ضيقة وجميلة تفصل بحر البلطيق عن بحيرة كورلاند العذبة، يضم قلعة شبه مهدمة ترجع إلى القرن التاسع عشر كانت قد شيدت للدفاع عن المداخل البحرية لميناء كلايبيدا. والأهم من ذلك أن أهالى كلايبيدا، بقيادة العمدة الذى عرف كيف يترفع عن مواجهة المشكلات العويصة المترتبة على المد الاشتراكى، مثل مشاكل الإسكان والطعام، ورأى أن إحياء ثقافة الميناء فى حاجة إلى توجيه بحرى. وقد أدركوا أيضا أن القلعةالمعروفة لكل أهالى ليتوانيا باسم قلعة كوبجاليس *Kopgalis* ومعناها اللغةالليتوانية نهاية الكثبان، المحاطة بالماء من ثلاثة جوانب ، موقع رائع يصلح لإقامة حوض أحياء مائية ومتحف بحرى.

واستمرت عمليات صيانة وترميم قلعة كوبجاليس وإقامة المعرض فى داخلها من عام ١٩٧٣ إلى عام ١٩٧٩.

وقد قدمت منظمات الصيد المحلية تمويلا لهذا العمل، الذى أمكن القيام به من وراء ظهور الرؤساء فى وزارة مصايد الأسماك فى الاتحاد السوفييتى. وساعدت المشروعات الاستثمارية فى المدينة بتوفير المستلزمات والمواد. بينما تطوع أهالى المدينة وحتى رؤساء مجالسهم بالعمل اليدوى حينما وصل الأمر إلى ضرورة استخدام الفؤوس والمقاطف.

وقد أغمضت السلطات الليتوانية عينها عما كان يفعله أهالى كلايبيديا، فرسميا كأن لم تكن تعلم شيئا، ولم يشر فى التقارير المرسلة إلى موسكو عن إنشاء متحف بحرى وحوض أحياء مائية. ونحن وإن كنا نعد أمناء المتحف فى المستقبل تلقينا تعليمات صارمة بأن نتجنب اللقاء مع الصحفيين وذلك لمنع هذا السر المعروف للجميع فى كلايبيديا من أن يذاع أو ينشر عنه فى الصحف. فقد تحملت المنظمات المختلفة والتمويل الشعبى مسؤولية هذا التحكم فى السر الذى لو أذيع لصدرت الأوامر آنذاك لإحباطه من بدايته. ولحسن الحظ لم يذع السر إطلاقا حتى اقترب وقت افتتاحه، فجاء موظف كبير من موسكو كان ثانى أو ثالث رجل أهمية فى الاتحاد السوفييتى لزيارة المتحف، وأقر العمل الذى قمنا به فأمكن الخروج من الصمت. كانت هذه هى حياتنا آنذاك.

**ترجمة: حمدى الزيات**



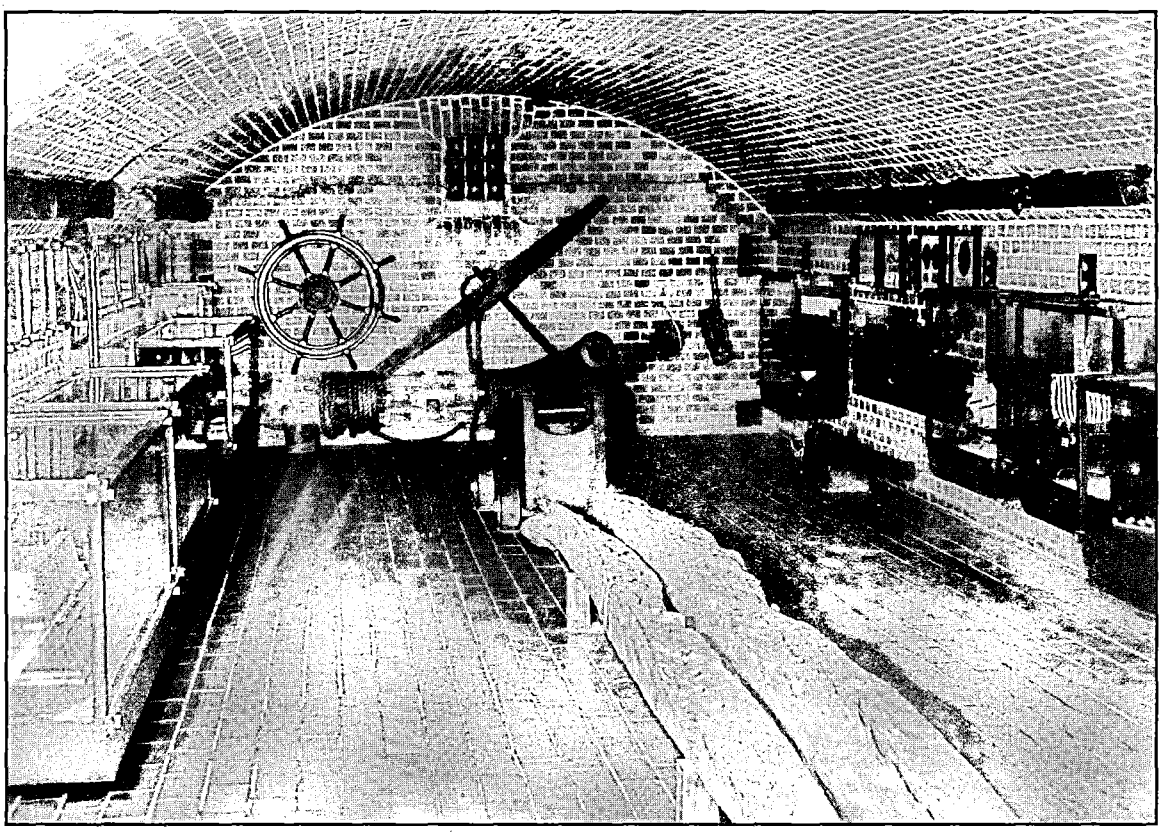
منظر من الجو لمجمع المتحف البحرى فى ليتوانيا. متحف ليتوانيا البحرى وحوض الأحياء المائية يقع فى قلعة مرممة. وتظهر بحيرة الدلافين إلى اليمين.

ويوسعى أن أقول إننا كنا مجموعة جيدة من المتآمرين. وفى الحقيقة تم تمويل العمل بطريقة غاية فى الحرص والحذر، لدرجة أننا لم يستطع أى منا أن يذكر كم تكلف متحفنا، وكما يقال فى المثل لم يجرؤ أحد أن يكون هو الأكثر حكمة.

وبنظرة إلى الماضى، بمقدورنا أن نؤكد بضمائر نقية أننا كعمال المتحف استخدمنا كل الإمكانيات التى أتاحها نظام اقتصاد اشتراكى. ففى كل عام ابتداء من عام ١٩٧٥ كان الزملاء يخرجون فى قوارب للصيد، وسفن البضائع إلى المحيط الأطلسى، والبحر الكاريبى لجمع عينات من الأحياء المائية حتى أننا كنا نحمل شارات الأسطول السوفييتى لدراسات علم المحيطات. وكانت سفن الدراسة المزودة بأجهزة الاستكشاف فى الأعماق تتيح لباحثينا فى علم الأحياء فرصة جمع مقتنيات قيمة من الأصداف والمرجان والقشريات وغيرها من أحياء بحر اليابان وبحر الصين الجنوبى والمحيط الهادى. وبلغ عدد هذه المجموعات نحو عشرين ألف وحدة معروضة.

تمثل الصدفيات وحدها ١٥ ألف وحدة نادرة وأنواع قيمة من أصداف اللؤلؤ، كلها حصلنا عليها دون أى تكاليف. وبعد أحداث ١٩٩٠ شعرنا بأننا فقدنا كل تلك التسهيلات، حتى عام ١٩٩٣ بالصدفة المجردة وحسن الحظ استطعنا إقامة صلات مع جامعة نوميا فى نيوكاليدونيا، وأرسلنا أحد خبرائنا فى مناسبتين إلى لجنة المتخصصين فى المحار أو الأصداف البحرية، مجانا.

واستخدمنا نفس الوسائل للحصول على معروضات حية من سمك الحفش *sturgeons* (الذى يؤخذ منه الكافيار) من دلتا نهر الفولجا، وأسد البحر (Eumctopias rosma sus) والفقمة (walrus)، والحيتان الرمادية وكلهامن خليج فنلندا. أما الآن ونحن بصدد التخطيط لتجديد معرض أسماك الحفش قبل حلول عام صيف ١٩٩٦، علينا أن نتساءل عما إذا كان



بمقدورنا الحصول على مثل هذه الأسماك الغالية الثمن.

## وضع معايير جديدة

يريد كل متحف أن يكون مختلفا عن غيره من المتاحف، وفى مركز البحرية الليتوانية للثقافة البحرية تعد الثدييات البحرية عنصر الجاذبية، بيد أن هناك مخاطر دائمة تتمثل فى الوصول إلى نتائج غير مقصودة. فكل الحقائق تقتضى منع الزوار من أن يروا المياه فى الأحواض قذرةأو ذات رائحة كريهة، فقد ينصرفون عنا لذلك. والتكنولوجيا التى تستخدم فى تنظيف الأحواض ليست بعيدة المنال. بينما ورثنا آنذاك قلة الموارد. وكان على عمال حوض الأحياء المائية أن يتضافروا معا فى استخدام الأجهزة المعقدة مثل المرشحات البيولوجية ، ومزيلات الدهون التى تشهد على هذا التضافر وكان البيولوجيون يشغلون عجلات تقليب خشبية، ومنذ البداية كان الجميع يبذلون قصارى جهدهم للمحافظة على نظافة المياه ونقاوتها وعلى صحة الحيوانات.

وكانت مهمتنا الرئيسية هى تجديد تجهيزات حوض الأحياء المائية وتهيئة الظروف للمحافظة على الحيوانات فى المستوى العالمى المناسب. وأعتقد أن قراراتنا بهذا الشأن تتضح تماما بما يلى: تتطلب خططنا لإقامة بحيرة الدلافين التى وضعت عام ١٩٨٦ تحتاج إلى حوض عمقه أربعة أمتار مما يتفق مع المقاييس العالمية المعمول بها آنذاك.

وفى عام ٩٩٠ فى الوقت الذى كانت فيه بحيرة الدلافين قد أقيمت. علمنا فجأة من زملائنا فى بحيرة الدلافين فى ديوسبرج بألمانيا، أن وكالة الاتحاد الأوروبى لحماية البيئة قررت أن العمق المناسب لأحواض أو بحيرات الدلافين هو ٥ أمتار. وقد سهلت لنا التقاليد السوفييتية الخروج من هذا المأزق الحرج، وهى ألا نهتم بما يفعلونه فى الغرب. ولكن بدلا من ذلك قررنا أن نهدم القاعدة الأسمنتية المسلحة التى يبلغ سمكها ٥٠ سم ونعمق الحوض مترا. وكان معنى هذا القرار هو التعرض لخسائر مالية، وتأخير افتتاح بحيرة الدلافين سنة كاملة، ولكن كان هذا أقل الضررين.

معرض تاريخ الملاحة فى ليتوانيا فى مخزن القلعة. والمعرض مشهور أيضا بمجموعته المعروضة فى الهواء الطلق للمراسى القديمة.

ومازال الصحفيون يسألوننى عن كيفية انقضاء هذه الفترة العصيبة فى التسعينيات، حينما كانت مشروعات البناء فى ليتوانيا فى توقف تام، ولكننا نحن العاملين الضعفاء فى المتحف المتواضع واصلنا هذا العمل البطولى فى سرية تامة .ورغم أننا بذلنا هذه الجهود البطولية سرا. إلا أن الأمر احتاج إلى تحايل كبير. ففى الوقت الذى كانت فيه كل ليتوانيا تحفر قبر الاقتصاد الاشتراكى، ظهرت مشكلتنا الاقتصادية الرئيسية ممثلة فى انصراف الجماهير عن الاهتمام بالثقافة. حيث كان كبار السن منشغلين بالسياسة والصغار منشغلين بالاقتصاد والتجارة. وحتى فى العهد السوفييتى لم يرض من يعملون بالثقافة أن يخدعوا أنفسهم ويظنون أن عملهم يشبع حاجة اجتماعية حيوية. فقد أدركوا أن دور الثقافة لم يكن سوى واجهة جذابة للمعسكر الشيوعى، وأن الكثير من الإجراءات الثقافية كانت تنفيذ الأوامر من السلطة العليا : وعلى أى الأحوال كان من المؤلم ملاحظة انتصار الروح التجارية وسط هذه الصحوة القومية. وكان الشىء الوحيد الذى فى صالحنا هو السمعة الطيبة التى اكتسبها المتحف البحرى، وحوض الأحياء المائية. هكذا كان هناك مبررا فى وقت حكم السوفييت هو مواجهة أى علامات تدل على قيام حركة قومية بالقهر، ويعد الإنجازان اللذان شعر الليتوانيون أنهم حققوهما، هما انتصار فريق زالجيريس لكرة السلة، ومتحفنا هذا.

وقد ارتفع شأن بحيرة الدلافين بناء على حركة وطنية قامت وسط ظهور اضطرابات قانونية نجحت عن التحول من الاقتصاد المخطط إلى اقتصاديات السوق. فمثل المتحف البحرى وحوض الأحياء المائية كانت تموله الشركات الاستثمارية الكبرى التى كانت تعتمد على مخزون المواد الخام منذ العهد السوفييتى أما اليوم فلا يجرؤ أى مستثمر أن يزعم لنفسه مثل هذا الفصل.

ففى الخريف والشتاء عندما يقل تدفق الزوار، وتقل مواردنا ، فى الوقت الذى تزداد فيه الحاجة لتكاليف تسيير مثل هذا المجمع الكبير، بدأت الشكوك تملأنا حول قدرة الدولة على تحمل تكاليف هذا المركز الثقافى . وقد اعتاد أجدادنا فى مثل هذه المواقف أن القبعة مناسبة تماما لجورج، وكان جورج هذا أحد بلهاء القرية واعتاد أن يلبس قبعات فخمة.

## الجمع بين الدراسة العلمية والهدف البيئى واجتذاب الجماهير

بيد أننا لن نستبعد قبعة جورج الفخمة ، خاصة مع وجود علامات تدل على أن الأمور قد تتحسن، فمثلا أدى افتتاح حوض الدلافين عام ١٩٩٤ إلى استعادة بعض جماهير الزوار الذين انخفض عددهم فى فترة المشاكل السياسية من ٦٠٠ ألف عام ١٩٨٩ إلى ١١٧ ألف عام ١٩٩٣. وقد جذب الزوار آنذاك البرنامج الترفيهى والتعليمى الذى تقدمه الدلافين وأسود البحر، الذى لم تبخل عليه السلطات بأى جهد أو مال. حيث كنا نتقدم خطوات إلى الأمام كل عام. وفى نفس الوقت، كان يسعدنا ملاحظة إحياء الاهتمام بالثقافة. وكان تدفق السياح من دول الغرب، وإن كان متواضعا، سببا آخر لسعادتنا فكان كل من يزورنا يعود إلى وطنه راضيا مسرورا. وأصبح لدينا ما يخفف عنا الهموم وآثار الإرهاق ، فقد كان العرض أكثر جاذبية وشهرة عن أى عرض تقدمه أى من الدول المجاورة فى حوض البحر البلطى، فضلا عن نجاحه فى الجمع بين الدراسة العلمية وأغراض خدمة البيئة مع جاذبيته للجماهير. ويظهرهذا بوضوح فى الوصف الموجز التالى عن كيفية تربيتنا لطيور البطريق والحيتان الرمادية.

فقد ظهرت طيور البطريق الجبلية تقفز على الحجارة فى قلعة كوبجاليس فى أوائل عام

١٩٧٨ قبل افتتاح العرض الأول. وكانت المهمة الأساسية لعلماء البيولوجيا العاملين معنا هو العمل على استئناس هذا الطائر المدهش الذى يأتى من النصف الجنوبى للكرة الأرضية وتكييفه مع البيئة الجديدة ولم تكن مهمة سهلة حالية من الصعاب والأحداث السيئة. فمثلا كسرت ماتلدا ساقها وهى تحاول الهرب من إلحاح أحد المعجبين، وقد أجرى لها أحسن الجراحين عملية، وبدأت تمشى على أقدامها ثانية وأصبحت المفضلة عند زوارنا. وكانت مجموعة طائر البنجوين الجبلية لدينا تعيش إلى سن متقدمة ، ولكن فشلنا فى جعلها تتكاثر، ونجح البيولوجيون أخيرا مع طائر بطريق من الفصيلة الماجلانية، وكان مولد أى طائر بطريق صغير مصدر سرور وسعادة لا للحارس فقط بل لكل طفل في ليتوانيا، حيث كان صغار الأطفال يسمعون عن الحادث السعيد من الصحف والتليفزيون والراديو، وامتلأ صندوق بريد المتحف بخطابات تقترح أسماء لهذا الفرخ الصغير الجديد وفى مايو فى اليوم العالمى للمتحف حينما فتحت قلعة كوبجاليس أبوابها للدخول المجانى. كان الاحتفال بهذا الفرخ الصغير ورعاته احتفالا عظيما.

وعادة ما يكون أبطال مثل هذا الاحتفال هم مواليد الحيتان الجدد خلال العام. فقد عاشت الحيتان الرمادية وتناسلت فى المجرى المائى المحيط بقلعة كوبجوليس منذ عام ١٩٨٠. ويعد هذا أيضا من نتائج المجهودات الكبيرة التى بذلت. ويزداد عدد القطيع حاليا فى كل ربيع يمر، ولم يعد باستطاعتنا رعاية هذه العائلة الضخمة. وبناء على ذلك هناك زوج من المواليد يعيش حاليا فى حديقة حيوان شومولوف بجمهورية التشيك، وأرسل زوج آخر عمره سنتان لتدعيم القطيع المتدهور فى البحار ويمثل إعادة الحيتان إلى حياتهم الأصلية جزءا آخر من مراسم الاحتفال.

ولا يقتصر برنامج بحيرة الدلافين فقط على الجانب الترويحى، إذ أن الزوار يعرفون منه الكثير عن القدرات الفذة للدولفين ومشكلة المحافظة على موطنهم بطبيعته الأصلية. ويعلم الأطفال أن الدلافين كائنات ذكية ومهذبة. وأن باستطاعة الإنسان كسب ثقتها حتى بالنسبة لكائن ضخم هائل الحجم مثل أسد البحر ويسعد الأطفال كثيرا أخذ صور تذكارية مع هذه الحيوانات.

ومن وراء المناظر التى تشاهد فى حوض الدلافين عمل شاق لضمان مواصلة الدولفين حياته. يبدأ بمراقبة حالة المياه فى الحوض، والمحافظة الدقيقة على المستويات الصحية المطلوبة. فتتبع إجراءات وقائية ونظام تغذية خاصا وفحوص بالمناظير، لمراقبة الأجنة فى أرحام أمهاتها.

واليوم تلزمنا تيارات التغير بأن نقوم بعمل له طبيعة تجارية قد لا تكون مناسبة للمتحف ولكن بدون ذلك لا نستطيع الاستمرار. وجدير بالذكر أن الثقافة والتجارة فى العهد السوفييتى لم يتداخلا أبدا: فقد كان العاملون بالثقافة يلصقون بالتجارة كل أنواع الرذائل. كما صرفت الهيئات التجارية أنظارها تماما عن مجال المسرح والمتاحف بحجة أنهما مجالان غير مربحين فلا يستحقان الاهتمام. كان هذا هو حاليا فى المتحف البحرى وحوض الأحياء المائية. وعلى ذلك فقد مرَّ علينا أكثر من عشر سنوات كانت لدينا فقط حجرة استعراض حيتان صغيرة بها ثلاثة عشر مقعدا. وكان يأتى إلى العرض خلال الصيف ما يتراوح بين أربعة آلاف وخمسة آلاف زائر، وكان هذا يعنى طوابير طويلة للحصول على زجاجة ليمون مثلا. وحتى مشروع بحيرة الدلافين التى تتسع لألف متفرج وقوفا لم تسمح بتقاضى ثمن فنجان قهوة. وقد كانت هناك فى الواقع خطط لإقامة مبنى خاص لمقهى ولكنها لم تخرج عن حدود لوحة الرسم، ولحسن الحظ كانت قاعة الدلافين واسعة تكفى لإقامة بار فيها. وكان السياح الأوروبيون فيما

مضى يتعجبون لعدم وجود كتب إرشادية أو بطاقات بريدية أو أى تذكارات فى المتاحف الروسية. ولكننا تخلصنا الآن من هذا الوضع المخجل، ونقدم للزوار مطبوعات فى أربع لغات مختلفة.

فاليوم لا يخلو أى حديث فى ليتوانيا من موضوع النقود. ولا عجب فى ذلك لأن الناس مشغولون بما قد يأتى به الغد. وفى هذا الصدد لا يستثنى من مقالى هذا الإشارة إلى المسألة المالية، فقد تكون تصوير المركز الثقافى البحرى الليتوانى ناقصا بدون هذه الإشارة إلى هذا التغير. ففى الواقع لا نحصل على أى مساعدة من الدول. فتماما كما كان الحال فى فترة الاتحاد السوفييتى ، الأمر متروك لسلطات قلعة كلايبيدا للعناية بالمركز ولكن الحكومة المحلية فى أزمة مالية مزمنة. وبالمقاييس الغربية، تعد رسوم الدخول قليلة للغاية، فالكبار يدفعون ثلاثة أرباع دولار (٧٥سنتا) لتذكرة دخول حوض الأحياء المائية، و ٢,٥ دولار لزيارة بحيرة الدلافين. ولئن كنا هكذا نعيش فى عالم آخر، فلن يكون رفع سعر تذاكر الدخول موضع مناقشة.

يبقى بعد ذلك طبعا الشكل السحرى الذى يجتذب بالدعم فلسوء الحظ خمدت قوى السحر التى تجتذب الدعم وقد حاولنا إحياءها بأن أظهرنا للجميع أن عرضنا يعد واجهة ليتوانيا البحرية. ولكى لا نترك أى شكوك فى أحد حول هذا الإنجاز، فقد غيرنا التسمية المتحف البحرى لبحرية ليتوانيا. فخلعت علينا الحكومة صفة هيئة اهتمامات جماهيرية عامة، فأصبحت الهيئات البحرية الليتوانية مسؤولة عن دعمنا، وهكذا يبدو أن حساباتنا كانت صحيحة.

أن رياح التغير التى نقلتنا إلى السوق الحرة

*إطعام فرخ طائر بطريق مفرخ صناعيا وبصبر شديد*

*في مستوطنة تقليدية للصيادين في ليتوانيا، تعقد حفلات موسيقية عادة في الربيع.*

قد علمتنا أن توجه مزيدا من الاهتمام للدعاية، والترحيب بمنظمى الأجازات. لذلك أصبحنا نقدم لهم فى إحدى أمسيات الصيف برنامجا خاصا. بيد أننى اعتبر أن الفضل فى معظم عملياتنا التجارية الناجحة يرجع إلى رعاة مجموعة ثدييانتا البحرية: فخلال الصيف يقف أبناء العاملين فى المركز على المعبر المقام على القناة التى تسمح فيها الحيتان الرمادية بحملون جرادل مليئة بالأسماك لتقديمها لهم. ولا يسع الزوار إلا أن يعبروا عن سعادتهم لأنهم بقليل من النقود ينضمون إليهم لإلقاء الأسماك لصغار الحيتان أو لأسود البحر التى تصرخ بأصوات عالية. إنها أفضل عمل تجارى عرفته، لجميع أطراف العملية التجارية الثلاث البائع المشترى والسلعة المشتراه يمضون سعداء راضيين، هذا فضلا عن الدروس البيئية والأخلاقية التى يتعلمها الأطفال.

## ملاحظة

يسر مجلة المتحف الدولى أن تعلن عن مولد فرخين من طيور البطريق فى متحف ليتوانيا البحرى يومى ١٥ و ٢١ فبراير سنة ١٩٩٦ (وطبقا لتقاليد المتحف يقدم أطفال ليتوانيا مقترحاتهم بأسماء لهذين الفرخين) فى اليوم القومى للمتحف، كذلك انضم إلى المواليد الجدد ثلاث حيتان بلطيقية فى أيام ٣ و ٤ و ٥ مارس.

# اليونسكو وحماية التراث الثقافى تحت المـــاء

بقلم: إتيين كليمنت ولينديل. بروت Étienne Clément and Lyndel V. Prott

*لاتوجد فى الوقت الحالى وسيلة قانونية عامة التطبيق تنظم موضوع التراث الثقافى تحت الماء، الذى أصبح جزءا من ميراث الإنسانية المشترك يتزايد تعرضه للتهديد. ولينديل ف. بروت، رئيس قسم المعايير الدولية التابع لإدارة التراث الثقافى فى اليونسكو، وإتيين كليمنت، إخصائية البرامج فى نفس القسم، لهما خبرة طويلة فى تناول المشاكل العويصة التى تنشأ عن عدم وجود قواعد واضحة للمنقذين والأثريين، وغيرهم ممن يقومون بالتنقيب عن التراث تحت الماء. يستعرضان فى هذا المقال الموقف الذى يتطلب عملا عاجلا والخطوات المتبعة فى حل هذه المشكلة.*

منذ سنوات عديدة عبّر علماء الآثار عن قلقهم الشديد لضياع المعلومات العلمية بسبب قيام غير المتخصصين بأعمال التنقيب عن التراث الثقافى تحت الماء مما قد يسبب الكثير من دمار القطع الأثرية التى غالبا لايغيرها فرق العمل المكونة من غير المتخصصين من مجتمع المنقبين، كما يتسبب هواة الغطس من الرياضيين والسياح فى إحداث تدمير وأضرار بالغة فى هذا التراث، لأنهم غالبا مالا يرون فى هذه البقايا أكثر من تذكارات، كما أنهم يخلّون بوضع هذه المواقع قبل تسجيلها الفنى.

وقد أدت سهولة الوصول إلى الحطام تحت الماء، فى الآونة الأخيرة بسبب انتشار أجهزة التنفس تحت الماء، إلى أعمال نهب واسعة النطاق، ومنذ فترة مبكرة ترجع إلى عام ١٩٧٤ تبين من دراسة تمت بناء على طلب السلطات التركية عدم وجود أى حطام يرجع إلى العصر الكلاسيكى فى الحطام الذى فحص على طول سواحل الدولة لم يعبث به، وفى بلاد أخرى اعتاد الغواصون استخدام المتفجرات لتقليل الحطام تسهيلا للحصول على سبائك الذهب والفضة، وفى حالات أخرى كانت مناطق الحطام تكشف عن طريق ثقوب باستخدام اندفاع المياه دون أى مراعاة للأسلوب السليم فى البحث، وعمل الخرائط، مما أدى إلى ضياع المعلومات التى ربما أمكن الحصول عليها فى حالة اتباع لأسلوب علمى فى البحث، وإلى تدمير العديد من المصنفات الأثرية مثل أخشاب السفن القديمة ذات الأهمية الكبيرة فى تسجيل الآثار، وفى حالات كثيرة كان الحرص على الحد من حدوث أضرار جسيمة من هذا النوع دافعا لبعض الدول أن تمد نفوذهاالقانونى إلى ماوزاء مياهها الإقليمية.

وعلاوة على ذلك فإن الكثير من التراث الثقافى الذى لم يكتشف تحت الماء يوجد فى الأطراف الخارجية للأرصفة القارية أو فى قاع البحر العميق، وبذلك فهو يخرج عن نطاق النفوذ القومى، ويصور هذا تضارب الآراء حول انتشار حطام السفينة تيتان فى ١٩٨٥، لوجود الحطام فى قاع البحر أهمية خاصة، إذ أنه لأسباب كيميائية وبيولوچية متعددة بما فى ذلك انعدام الأكسوجين تمامًا، قد يبقى الحطام محفوظا فى حالة جيدة استثناء من كل القواعد وإن كانت السفن المصنوعة من الحديد قد لاتبقى طويلا فى حالة جيدة.

وقد أصدرت حلقة دراسية إقليمية لليونسكو حول حماية الممتلكات الثقافية القابلة للنقل، عقدت فى برسبن باستراليا عام ١٩٨٦، إعلان مبادئ يتعلق بالتراث الثقافى تحت الماء انتهى إلى أنه: «إذا لم تتخذ خطوات إيجابية على الفور، فمن المتوقع أن يؤدى ازدياد نشاط الباحثين عن الكنوز فى نطاق دولى، وبخاصة فى جنوب شرق آسيا، إلى حدوث خسائر مأساوية لتراث أساسى وهام».

## ماالذى يجب حمايته؟

تتكون معظم المواد التى تشكل التراث الثقافى تحت الماء من حطام السفن التاريخية. وللعديد من هذه السفن أهمية كبرى لأنها تكشف معلومات غير متاحة، أو أصبحت غير متاحة عن المواقع الأصلية التى تنتمى إليها. فعلى سبيل المثال يمكن استنتاج الكثير من الدراسة العلمية الدقيقة لهذا الحطام عن بناء السفن فى الأزمنة القديمة، والحياة على ظهر

ترجمة: سعاد الطويل

السفينة، ومسارات التجارة. كما أن دراسة الألواح الخشبية الصنوعة منها السفن تكشف عن أصولها. فحطام السفينة أشبه مايكون بخزانة زمنية، يمكن منها معرفة أن كل شيء على ظهرها يرجع إلى تاريخ غرقها وليس بعده، وغالبًا مايمكن من الحطام التعرف بدقة على العملات التى كانت على ظهر السفينة آنذاك، وقد تساعد مثل هذه الاكتشافات على تكملة، وتصحيح التواريخ التى كشفت عليها الحفريات الأرضية. وقد يوفر أيضا معلومات إحصائية، قد لايتوافر الكثير منها لمؤرخى العصور الوسطى والقديمة، وللمصنفات المتفردة المرتبطة بحطام السفينة أهمية كبيرة أيضًا، فاكتشاف حلقة مرساة حجرية كانت تستخدم فى سفن ماقبل عصر الحديد، يوفر معلومات عن طرق التجارة التى سلكتها شعوب ماقبل التاريخ، وقد لاتعد بعض القطع الأثرية جزءا من حطام سفينة تاريخية، إذ أن السفينة الغارقة كثيرًا ماتفقد قوة اندفاعها فتسير ببطء على سطح الماء قبل أن تستقر فى القاع فتترك على امتداد هذا المسار بقايا الأشياء التى تنفصل منها، وحتى اختراع جهاز التنفس الصناعى، وانتشاره فى أعقاب الحرب العالمية الثانية مباشرة، ظل التراث الثقافى تحت الماء فى أمان نسبى، ونادرا مانجحت محاولات الإنقاذ المبكرة له وبخاصة مايوجد منه فى المياه الأعمق، بيد أن بعض حطام السفن من العصر الكلاسيكى كان قد اكتشف حول البحر المتوسط، كان الغطاسون الذين يبحثون عن الإسفنج فى المياه الأقل عمقا يأخذون بعض الأشياء.

لايوجد فى الوقت الحالى بالفعل أى شيء فى قاع البحر لم يكتشف أو يحدد موقعه، نظرا لأن بوسع الأجهزة المتطورة تحديد موقع أى شيء غير عادى فى قاع البحر، ويمكن بالتكنولوچيا المتقدمة انتشال الأشياء، وهى التكنولوچيا التى ابتكرت أصلا لاستكشاف الموارد الطبيعية ويستخدمها الباحثون منذ لقوا آثار ما تحت الماء خالية، وتكلفتها حاليا فى انخفاض مستمر لذا يستخدمها «الباحثون عن الكنوز» الذين ينحصر اهتمامهم فى التقاط الأشياء ذات القيمة التجارية دون أى اعتبار للأساليب السليمة فى استخراج الآثار، وكان من عمليات الاستخراج الأخيرة من أجل الكسب المادى انتشال آثار السفينة التجارية «أمريكا الوسطى» التى وجدت على عمق ٢٥٠٠ متر على بعد ٢٥٨ كيلو مترا من ساحل ولاية ساوث كارولينا فى الولايات المتحدة.

## البحث عن معايير

كانت اليونسكو معنية بهذه المشكلة منذ أيامها الأولى، فأصدرت فى عام ١٩٥٦ توصية حول تطبيق المبادئ الدولية المطبقة على الحفريات الأثرية أيضًا على الآثار الغارقة. كما أصدرت أيضًا كتيبا، فنيا حول الآثار الغارقة(١٩٨١)، وفى ١٩٧٨ بدأ المجلس الأوروبى وضع مشروع اتفاقية أوروبية لحماية التراث الثقافى تحت الماء، وقد وصل المشروع إلى مرحلة متقدمة، ولكن مجلس الوزراء لم يقره، وقد أثيرت المسألة مرة أخرى أثناء المفاوضات الخاصة «باتفاقية الأمم المتحدة حول قانون البحار» ***(UNCLOS)***، التى أُقرت عام ١٩٨٢، وانتهت هذه المفاوضات إلى إدخال مادتين متعلقتين بهذا الموضوع (المادتان ١٤٩و ٣٠٣). إلا أن الخبراء الثقافيون فى كل مكان يشعرون بالشك فى أن هاتين المادتين غير كاملتين ولا توفيان الغرض، فهما لاتكفلان حماية التراث الثقافى تحت الماء خارج المناطق الفاصلة، كما لاتسويان مشاكل حول ادعاءات حقوق الملكية وحقوق الإنقاذ، ولا تحميان مصالح التراث الثقافى بعامة، ولاتقدمان أى إرشادات عن كيفية التعامل مع التراث الثقافى تحت الماء، وفضلا عن أن غموضهما يسمح بتعدد التفسيرات.

وقد درست لجنة التراث الثقافى بالاتحاد الدولى للقانون (***ILA*** وهى منظمة غير حكومية تتبادل معها اليونسكو المعلومات والاستشارات) حول الحماية القانونية للتراث الثقافى تحت الماء من ١٩٩٠ إلى ١٩٩٤، وصاغت مشروع اتفاقية

أقرها مؤتمرها الخامس والستون (المنعقد فى بوينس آيريس ١٩٩٤). وأحيل لليونسكو للقيام بالاجراءات اللازمة إزاءه، نظرا لأن اليونسكو هو الجهاز المناسب للتحرك فى هذا الشأن، فقد قام بدراسة المشروع ويرى أنه يصلح كأساس مفيد يمكن دراسة جعله أداة دولية جديدة.

ولإعداد دراسة الجدوى التى طلبها المجلس التنفيذى لليونسكو، بحثت سكرتارية اليونسكو كل المواد ذات الصلة بالموضوع الموجودة فى القوانين الدولية القائمة وخاصة مايوجد منهافى «اتفاقية الأمم المتحدة حول قانون البحار»، وكذلك فى مشروع الاتفاقية الذى أعده الاتحاد الدولى للقانون. وفى تقرير السكرتير العام عن نتائج هذه الدراسات، اقتراح بإدراج هذا الموضوع فى جدول أعمال الدورة الثامنة والعشرين لمؤتمر اليونسكو العام فى أكتوبر ١٩٩٥، وصدرت توصية المؤتمر العام بإعداد مشروع اتفاقية.

ولقد تبين من مناقشات المؤتمر أن هناك بعض المسائل المهمة التى يجب حلها حتى يكن التوصل لتنظيم دولى، وتتضمن هذه المسائل الاتفاق على معايير لاستخراج التراث الثقافى من تحت الماء، وقانون تحديد أماكن الاستخراج، وفوق ذلك كله مسألة التقاضى التى يجب أن يبحثها خبراء متخصصون قبل أن يبُحث على مستوى الدول. وعلى ذلك فقد وافق المؤتمر العام بالإجماع على قرار يدعو فيه المدير العام إلى:

- مواصلة الحوار المفصل مع الأمم المتحدة بشأن اتفاقية الأمم المتحدة حول قانون البحار، ومع المنظمة البحرية الدولية (IMO).
- وبالتشاور مع الأمم المتحدة والمنظمة البحرية الدولية ينظم اجتماع يضم الخبراء فى مجالات الآثار والاستخراج والأنظمة القانونية.
- إبلاغ وجهة نظر الخبراء والمراقبين إلى الدول الأعضاء فى اليونسكو مع دعوتها إلى إبداء الرأى فيها والتعليق عليها.
- تقديم تقرير عن كل مايتم فى هذا الشأن إلى الدورة التاسعة والعشرين للمؤتمر العام (١٩٩٧) حتى يمكن اتخاذ قرار حول تناول هذا الموضوع على المستوى الدولى، وكيفية تناوله.

ولقد نظم اليونسكو اجتماع الخبراء فى مايو ١٩٩٦، لبحث مواد «اتفاقية الأمم المتحدة حول قانون البحار» المتصلة بهذا الموضوع، ودراسة الجدوى التى اعدتها سكرتارية اليونسكو، والملاحظات التى أبدتها الدول الأعضاء والأمم المتحدة، إلى جانب ماتم عمله فى منظمات أخرى مثل مشروع اتفاقية الاتحاد الدولى للقانون، وتقرير المؤتمر الأول والثانى للمتحف البحرى القومى (NMM) اللذان عقدا فى المملكة المتحدة عام ١٩٩٥ و ١٩٩٦. وإمكانية تنظيم اجتماعات شبيهة بهما فى أماكن أخرى من العالم مثل منطقة آسيا الپاسيفيكية.

ويدخل فى اختصاص اجتماع الخبراء بحث وتحديد المجالات التى يلزم فيها الإجماع والمجالات التى يلزم التفاوض حولها بين الدول. وعندئذ تقوم الدول ببحث هذا التقرير والتعليق عليه، وتعليقاتها لمؤتمر اليونسكو العام فى أكتوبر ١٩٩٧، الذى سيصدر قرارا حول وجوب تنظيم هذه المسألة من عدمه، ومدى وجوب أن تكون الأداة المستخدمة فى شكل اتفاقية دولية (وهو قرار يحتاج إلى أغلبية الثلثين فى المؤتمر العام لإقراره تمهيدا لقبوله وللتصديق عليه وإدخال إضافات الدول أو التوصية (بتقرير القواعد بأغلبية مطلقة فى المؤتمر العام لايلزم التصديق عليها، ولكن تُدعى الدول لتطبيقها). وفى الدورة التالية (أى فى ١٩٩٩)، قد يكون المؤتمر العام فى وضع يسمح له باتخاذ قرار بالنسبة لمشروع نص، يكون قد سبق إبلاغه للحكومات الوطنية.

## ملاحظة

كُتب هذا المقال فى مارس ١٩٩٦. وستنشر نتائج اجتماع الخبراء للقراء على صفحات مجلة المتحف الدولية

# التخطيط والاستعداد للكوارث: بعض المفاهيم الأساسية

بقلم: جرايمى جاردنر Graeme Gardiner

*من الجائز أن نفاذ البصيرة والعمل كفريق هما أهم عنصرين لمواجهة الكوارث المترتبة على القوارع. وتدرب كاتب هذا المقال د. جرايمى جاردنر على صيانة الورق فى لندن، ويدير الآن استوديو خاصا. وإلى جانب عمله فى الصيانة هو متصص فى تصميم وتنفيذ برامج حفظ وصيانة المجموعات الخاصة والعامة. وفى عام ١٩٨٩ أنشأ أمانة حفظ الفن الأوروبى المرتبطة حاليًا بمشروعات صيانة مختلفة فى أوروبا.*

لايقصد من هذا المقال كتابة دليل نهائى للتخطيط المتعلق بالكوارث للمتاحف والمكتبات أولا، لعدم حيازتى على الخبرة المطلوبة لذلك. وثانيًا لأن الأمر يتطلب مساحة أكبر كثيراً من المتاح هنا. فتوجد بالفعل العديد من الكتب والمقالات التى تناولت الموضوع وتذكر بتفصيل كاف جداً خططا دقيقة لمواجهة الكوراث. وربما كان العيب الوحيد فيها، هو أن كتابها متخصصون من معاهد أوروبية وأمريكية وكتبوها لمتخصصين مثلهم.

فغالبا ما تفترض وجود مستوى معين من الموظفين ومن الاعتمادات المالية تتجاوز إمكانيات المتاحف والمكتبات الصغيرة، كما أنها تتناول الموضوع على أساس الأوضاع المثالية لا الواقعية، لذلك فإن الكثير من المؤسسات الأصغر والأفقر تعرف جيداً ماتفعله، ولكن ليس بمقدورها أن تساير أو تحصل على المتطلبات المذكورة، فكثيراً مايدرك أمناء المتاحف والمكتبات وموظفى الأرشيف جيدا أوجه النقص فى استعداداتهم للكوراث، ولكن إقناع صناع القرار فى أعلى السلم الإدارى بضرورة توفير المتطلبات الضرورية عملية شديدة الصعوبة، فعندما تكون الميزانيات محدودة يصعب تبرير الوقت الإضافى والمكان والنفقات الإضافية المطلوبة لشىء قد لايحدث أبدا. وفى رأيى أن خطة للكوارث أشبه ماتكون بتأمين صحى خاص. لايقنع الإنسان بضرورته إلا بعد وقوع المكروه.

فعلى سبيل المثال، أجرى حصر المتاحف، والمكتبات، ودور المحفوظات بالمملكة المتحدة من حيث مدى استعدادها للكوارث.

وكانت النتائج مثيرة للقلق، إذ أن أقل من ١٠ فى المائة فقط من المؤسسات التى دخلت فى الحصر كان لديها خطط للتحكم فى الكوارث، وكان عدد المؤسسات التى بها خطط للاستعداد لها أقل كثيرا من ذلك، كما وجد أن عدد العاملين المدربين على التدابير السليمة للتحكم فى الحرائق قليل جدا، وفى كثير من الحالات لم يمكن إخطار رجال المطافئ المحليين بالاحتياجات اللازمة للمبنى، ولم يكن لدى نحو نصف المؤسسات التى دخلت الحصر أى معدات للطوارئ.

ويرجع جزء من المشكلة إلى عدم وضوح تعريف الكارثة، فنهاية الكارثة أمر شديد الوضوح، ولكن متى تبدأ؟. كتبت هيلدا بوهيم التى تعمل فى مكتبات جامعة كاليفورنيا: «إن الكارثة هى مايحدث فقط عندما لاتكون مستعدا لها»، وهذا قول مختصر واضح يتعذر مناقضته، وقد حاول أ.ج. فينيللى أن يقدم تعريفا أطول فقال: «إن الكارثة هى الحادثة الطارئة التى تحدث دون إنذار سابق وتتسبب فى التدمير والإخلال بالعمل وتعطيله بدرجة تتجاوز قدرات المتحف على إصلاحها، بالوسائل المتاحة له»(١)، وينطوى كلا التعريفين على أن الكارثة هى التى تحتاج لمساعدة من جهات خارجية، مثل فرق الإطفاء المحلية، وأن أى شىء يمكن التغلب عليه ومواجهته فى إطار المكان لايعد كارثة.

كلمة «كارثة» ذاتها تحمل معنى المأساة، ولكن طبقا لتعريفاتنا فإن لها معنى يرتبط بدرجة الاستعداد له. فمثلا أى حريق مخزن صغير، فإذا كان لدى المتحف خطة سليمة لمواجهة الكوارث، فقد يطفأ الحريق بسرعة بمعرفة المدربين على استخدام الأجهزة اللازمة، ورغم افتقاد بعض الأجهزة، قد يمكن على الأقل حصر الخسائر، وبذلك لايمكن أن تعد الحادثة مأساة أو كارثة، وعلى أى الأحوال قد تكون أسوأ، أما فى حالة وجود خطة مناسبة للكوارث يمكن إنقاذ أى مقتنيات لأن خبرة الحفظ المطلوبة ستستخدم على الفور، وخطة الكوارث

ترجمة: سعاد الطويل

الجيدة فى أبسط صورها، يجب أن تكفل شيئين. الأول، أنها تأمين المجموعات ضد مخاطر الكوارث، وثانيًا توفير التسهيلات الكافية لمواجهة الكارثة فى حالة حدوثها، ولقد علمتنا التجارب أنه فى أغلب الحالات يكون عدد المقتنيات التى يحدث لها تلف جزئى يفوق عدد المفردات التى تدمر تماما، بحيث لايمكن عمل شىء بالنسبة لها. لذلك ينصب الاهتمام الأول على المقتنيات التى يحدث بها تلف جزئى. فإيقاف التلف يعنى أن فريق مواجهة الكوارث قد قام بواجبه، وبدون هذا الاحتياط الضرورى بعد إطفاء الحريق فإن الوضع الذى أمكن السيطرة عليه قد يسوء مرة أخرى.

وفى مؤسسة تخلو من مثل هذه التدابير للحرائق، لاشك أن وضعها يكون أسوأ كثيرا. وقد تنتشر النيران وتصبح أكثر تدميرا وتحتاج إلى مجهود أكبر لإطفائها، وبذلك تهدد مزيدا من المقتنيات، ومما يزيد الأمور سوءا بطء إجراءات العناية بالمقتنيات، التى تعرضت للتلف قد يعرضها لمخاطر أكبر، وإذا كانت مجموعة المقتنيات قد تُدمر، وبذلك تزيد آثار الكارثة، وفى الواقع إن مجموعات المقتنيات الصغيرة الخاصة التى ليس لها تدابير احتياطية للكوارث هى التى تعانى أكثر، وقد تكون مثل هذه المجموعات متخصصة جدا، ولذلك تكون قيمتها العلمية أعظم مما يجعل الخسارة أكبر.

## مواجهة غير المتوقع

سبق أن ذكرت أن خطط الكوارث لها وظيفتان: (أ) تقليل مخاطر الكارثة و (ب) التحكم فى الضرر وتقليله إلى الحد الأدنى فى حالة وقوع الكارثة، ومن السهل نسبيا منع حدوث بعض أنواع الكوارث، مثل السرقة والتخريب المتعمد العارض وانفجار الأنابيب وتآكل المبانى إلخ، وكلها كوارث من صنع الإنسان وقد لايمكن التنبؤ بها ولكن يمكن تجنبها بالإدارة الحكيمة ويقظة العاملين، وهذه هى المشاكل المباشرة التى غالبا مانواجهها فى أوروبا الغربية، ولكن على باقى العالم أن يتعامل مع أحداث أكثر مأساوية، ويصعب التحكم فيها، مثل الزلازل وتقلبات المناخ العنيفة، وفى كثير من هذه الحالات تكون قدرة المتحف أو المكتبة على العناية بنفسها هى التى تحدد مدى الضرر الذى يلحق بها، لعدم القدرة على الاعتماد على العاملين، فعلى سبيل المثال فى حالة الزلزال لايتعرض المتحف وحده للخطر ولكن تتعرض مناطق كاملة محيطة بالمتحف فى المدينة للخطر، وغالبًا مايتعرض العاملون المحليون أنفسهم لآثار كوارث خاصة بهم لابد أن يواجهوها.

ولن يكون لإنقاذ مقتنيات المتاحف فى مثل هذه الظروف أى أولوية، فقد تمر أيام بل وأسابيع قبل أن يوجه الاهتمام المناسب للمقتنيات التى تعرضت للتلف أو فقدت، وفى هذه الحالات تتوقف سلامة المجموعات على تحمل هياكل المبانى للدمار الأصلى ومايتبعه من تعرض لأخطار أعمال النهب.

وقد بدأت التصميمات الحديثة لمبانى المتاحف تحسب حسابا لهذا، فعلى سبيل المثال تبتعد المؤسسات الحديثة عن طرز المعمار الغربى الحديث الذى يزداد اعتماده على تكييف الهواء باعتباره الطريق الوحيدة للتحكم فى الجو المحيط بالمقتنيات، وباقامة المبانى بالطرق التقليدية نكون وضعنا المقتنيات بالصدفة داخل مبان أكثر تحملاً للظروف المحلية الصعبة.

ويمكن تقليل الأموال اللازمة لعمل خطة كاملة لمواجهة الكوارث، إذا ماأمكن تناول المال المطلوب للقيام بخطة كوارث كاملة واحدة بعد الأخرى فى أوقات مختلفة، فمثلا فى الكوارث المحدودة عادة ماتكون المياه فى بعض أماكن معينة هى المشكلة الرئيسية، ويؤدى عمل الاحتياطات اللازمة للحد من تدفقها إلى تقليل مخاطرها وآثارها لدرجة كبيرة. ويمكن تنفيذ الكثير من مثل هذه الاحتياطات بمعرفة الخبراء المحليين، مما يخفض تكاليفها، وتعد أنابيب توصيل المياه، والتدفئة المركزية وأنظمة التبريد من المخاطر الكبرى التى يجب تجنبها فى أماكن التخزين، وإذا تعذر ذلك فى بعض الأحيان فيجب تغليف الأنابيب بالعوازل، أو بعمل صناديق خشبية حولها مما يقلل من مخاطر تفجر المياه منها فى حالة حدوث أى كسر فيها. كما أنه تقلل أيضًا من الحرارة التى تنبعث من خطوط أنابيب المياه الساخنة مما يساعد على تثبيت درجة الحرارة والرطوبة كما

أن إبعاد الرفوف المتحركة عن أنابيب المياه وتبطين ظهورها عوازل من البوليثيلين يؤدى أيضًا إلى تقليل خطر التعرض للتبلل بالماء، وإذا ماشب حريق فغالبا لاتكون ألسنة اللهب المباشر هى مصدر سبب الضرر، ولكن قد يأتى الضرر من المياه المستخدمة لإطفائها تتوزع على مساحة أكبر كثيرا لمنعها من الانتشار، كما أنها قد تتسرب فى الحوائط وخلال الأرضيات وتؤثر على مساحة أوسع كثيرا مما يؤثر فيه النيران تأثيرًا مباشرا، وقد تكون الأضرار التى يسببها الدخان أيضًا من المشاكل التى تترتب على مثل هذه الكوارث، ولئن كانت ذرات الكربون تستقر فوق المقتنيات، ولكن استخدام مياه الإطفاء قد يؤدى إلى تخللها داخل المقتنيات مما يزيد كثيرًا من مشاكل الصيانة والإصلاح، ولعل أنسب الطرق لتقليل مثل هذه الأضرار تكلفة هى وضع المقتنيات المخزونة فى صناديق حفظ من نوعية جيدة، مما يقلل إلى حد كبير أضرار مضار الدخان وغيرها من الأضرار، فيما عدا الأضرار التى تترتب على مياه الاطفاء التى سقطت على هذه الصناديق، وتوفر هذه الصناديق التى ترش أو تسقط عليها أيضًا حماية من تأثير أعمال الطلاء أو إصلاح المبانى التى تتكرر وهى شائعة عندنا، وهناك ميزة أخرى لحفظ الوثائق والمقتنيات فى صناديق، هو سهولة قيام العاملين غير المدربين بنقلهامن مكان لآخر لأن الأضرار التى قد تحدث للمقتنيات أثناء نقلها من موقع الكارثة لايمكن تجاهلها أو الاستهانة بها. فعادة ماتحيط بعمليات النقل ظروف سيئة، والمقتنيات أو المصنفات التى لم يصبها ضرر أثناء الحادثة قد تصاب بأضرار لايمكن إصلاحها أثناء نقلها.

أما عن مكان تخزين المقتنيات بأمان أثناء وبعد وقوع كارثة، فإنها مسألة لايصح تأجيلها، فقد يكون المخزن المؤقت الذى يختار غير مناسب إطلاقا لحفظ المصنفات، وعلينا أن نتذكر أن التخزين الاحتياطى عادة يكون مؤقتا، وقد يقتضى الأمر نقل المصنفات لموقع ثان، وثالث، أو حتى رابع قبل أن تعود إلى مقرها الأصلى.

ولذا يجب نقل المصنفات والمقتنيات بسرعة إلى أماكن محددة سلفا، حيث يمكن فحصها وتسجيلها بكفاءة قبل القيام بمعالجتها بعد الكارثة، فإذا كانت مخزنة من قبل فى صناديق موحدة الحجم فقد يقلل هذا كثيرا من المشاكل، ويساعد على أى فحص للمخزون.

والكتالوجات والبطاقات غير المناسبة يمكن أن تبطئ من الموقف عند وقوع الكارثة خاصة إذا قام بالعمل فى حالات الطوارئ أفراد من العاملين ليست لديهم دراسة كافية بمجموعات المقتنيات، وغالبا ماتنقل المقتنيات فى حالات الطوارئ بطريقة عشوائية، ويتوقف التصرف فى المجموعات وإعادتها إلى أصلها على الكتالوجات والقوائم الباقية بعد الكارثة، ولئن كان فقدان هذه الكتالوجات وأنظمة ملفات الفهارس، ليست له خطورة مثل فقدان مقتنيات المتحف ذاتها، إلا أنه قد يؤدى إلى بطء عملية إعادة المقتنيات إلى أصلها مما يكون له آثار أكثر خطورة على استخدام وعرض ماتبقى من المقتنيات، لذلك فإن الاحتفاظ بنسخ من كل الكتالوجات يعد جزءًا أساسيا من أى خطة للكوارث، والاتجاه نحو حفظها فى الكومبيوتر يعنى جعلها فى حدود أغلب مقادير ميزانيات المتاحف.

ويعد تخزين معدات الطوارئ مشكلة أخرى كثيرا ماتنسى، أو لاتلقى الاهتمام المناسب بها. وتمثل القوائم الطويلة للمعدات المطلوبة فى حالة الكارثة توفيرا أساسيا للأموال وأماكن التخزين، ويجب نذكر أن معدات الطوارئ غالبًا ماتكون حساسة بنفس الدرجة للكوارث مثل المقتنيات تماما. لذلك ليس من المفضل تخزين كل المعدات فى مكان واحد، رغم ميزة ذلك فى سهولة التوصل إليها، كما أن توزيعها على مساحة واسعة قد يؤدى إلى نتيجة عكسية، خاصة فى حالة الارتباك التى يصحب وقوع الكوارث، ويعد تخزين المعدات فى مكان خارج الموقع أفضل حل، تماما كما تفضل المشاركة فى نفقات تكوين الفرق المختصة بمواجهة بالكوارث مع مؤسسات محلية أخرى، ومن المأمول، فيما عدا حالات الأحداث المأساوية التى تقل فيها الحاجة لمعدات الكوارث مباشرة، أن يواجه كل متحف بذاته حالات الكوراث فى كل مرة يحدث فيها، وفى حالة صحة فكرة المشاركة هذه، فإن المعدات والمواد التى يتولى

حفظها لجان مشتركة من أربع أو خمس مؤسسات، وكذلك الخبرة المتجمعة لدى هذه المؤسسات قد تكون جاهزة فى حالة حدوث كارثة، مما يهيئ الظروف المناسبة لتكوين فرق متخصصة ممتازة وفعالة جدا.

ولمثل هذه الخطة المشتركة ميزة تشجيع المتاحف والمكتبات ودور المحفوظات المحلية أن تتصل ببعضها بشكل أكثر انتظاما، فهناك نقص ملحوظ فى الاتصالات فى إطار المهن المتنقلة بالتراث مما قد يضر بكل المشاركين، ولا جدال فى أن فيضان فلورنس عام ١٩٦٦ كان أحد أكبر الكوارث الثقافية فى العصور الحديثة، ولكن الطاقة المتجمعة والخبرة الدولية التى نتجت عنه غيرت من طرق الحفظ والترميم تماما، وإذا ماتقدمت فكرة التعاون والمشاركة خطوة أخرى إلى الأمام، فإن إنشاء مراكز محلية أو وطنية لإدارة أنشطة مواجهة الكوارث بمعرفة الحكومات المحلية أو الإقليمية قد تكون له فوائد إيجابية، فعلى الأقل متاح للمتاحف التى تمولها الدولة مجموعة معدات وادوات مركزية، ويتاح بموجبها الاستفادة بالخبرات بسرعة وبكثرة فى حالات الكوارث، ولكن قد يضع مثلاً توفير كميات كبيرة من أفرخ البوليثيلين، وورق النشاف، ومضخات المياه أو أجهزة الإضاءة المحمولة، أثناء إجازة عيد قومى مثلا، مع ملاحظة أن ٧٢ ساعة هى أقصى وقت يقدر مروره قبل أن يلحق بالمقتنيات ضرر لا يمكن إصلاحه يصيب أغلب المقتنيات التى بها عناصر عضوية أضرت بها المياه، لذلك فإن توفير الموارد بسرعة وبفاعلية فى موقع الكارثة له أهمية قصوى.

## البشر هم أعظم الخطر

لاأستطيع أن أنهى هذا المقال دون ذكر الحرب وأعمال الإرهاب، وماقد يكون لهما من تأثير على مقتنيات المتاحف، وعلينا إلا نخدع أنفسنا فننسى أن البشر إذا ماقست قلوبهم يصبحون أكثر خطورة من أى شكل من الكوارث. ولا يمكن لأى كمية من التخطيط أن تغلب على الدمار الذى قد يسببه الإنسان، أثناء الحروب أو الثورات والاضطرابات فقليل من الكوارث الطبيعية قد يكون له آثار فورية ومأساوية مثل آثار قنبلة تخترق الدروع الواقية وتنفجر داخل مكتبة تاريخية كما حدث فى دوبروفنيك على الساحل الكرواتى.

وتذكرنا الحرب فى يوغوسلافيا السابقة بأن القاعدة الحالية هى أن كلا من الأطراف المتصارعة تعد مختلف أشكال ثقافة خصومهم هدفًا شرعيا لها. فقد قصفت دوبروفنيك ببساطة لما لها من دلالة ثقافية إذا لم تكن لها أى قيمة عسكرية، ومع ذلك فكأى عنصر ثقافى أو فنى، كانت هذه المدينة القديمة فى حد ذاتها أكثر من مجرد أثر كرواتى له دلالته التاريخية التى تدفع إلى تجاوز كل القيود الدولية، ولقد وضعت الكثير من الاتفاقيات فى فترة مابعد الحرب العالمية الثانية فى محاولة لضمان أمن وسلامة الآثار و المقتنيات ذات القيمة الدولية فى حالة الصراعات ولكن الأمر فى الواقع يحتاج إلى قيادات يكون لها بعد نظر، بجعله سلامة رجاله فى مرتبة لاتقل أهمية عن سلامة وأمن الأعداء، بيد أن بعض الدول - بما فيها المملكة المتحدة - لم توقع على هذه الاتفاقيات.

وقد يكون الضرر والدمار الذى يصيب المراكز الثقافية المحلية أحيانا نتيجة التحركات الاجبارية للشعوب أثناء الصراع أكبر كثيرا مما يصيب المقتنيات القومية الكبيرة، التى عادة ماتنقل قبل حدوث الصراعات. فقد تنشئت المقتنيات، ومتاحف الأقاليم تماما نتيجة للحرب، وقد لايكون هناك إدراك على المستوى الدولى يمثل هذه الأضرار، ولكنها قد تكون مأساة محلية ه لأن ذه المقتنيات تمثل مجموع المعارف الإقليمية المتراكمة، وخبرات الأجيال السابقة، فإذا مادمرت تحرم منها الأجيال المقبلة، والواقع أن هذه المتاحف الأقليمية تساهم فى تكوين الهوية المحلية أكثر مما تسهم به أى من المقتنيات المعروفة المشهورة دوليا، وقد تؤدى الاضطرابات السياسية والدينية للنظر إلى أن أى مقتنيات لها تحيزات أو مدلولات معينة من الأهداف التى يضر بها المشاغبون والإرهابيون، وفى كثير من المناسبات لاتقل مثل هذه التهديدات خطورة عن أى نوع آخر من التهديدات. خاصة فى حالة عدم وجود تحذيرات مسبقة، وغالبًا ماتكون قوات الأمن ذات المعارف

والإدراكات القاصرة عاجزة عن اتخاذ أى إجراء سوى الوقوف ومراقبة مثل هذه الأعمال التخريبية للمتلكات الثقافية العامة، يتركز اهتمامها على منع خروجها عن الحدود الجغرافية للمكان، أكثر من اهتمامها بمنع تدمير مبان معينة، ومن التناقض أن يقضى حفظ مجموعة مقتنيات معينة الحد من مشاهدة الناس لها، وإذا كان الأمر كذلك فلماذا إذن نجهد أنفسنا فى المحافظة على المتقنيات، إذا اقتصرت مشاهدتها على قلة من الصفوة؟ إنها مسألة معقدة لأن المعلومات التى تشتمل عليها مؤسساتنا الثقافية لابد أن تستخدم للتعليم والتنوير على نطاق واسع، لتساعد فى القضاء على الجهل الذى يسعى لمنع معرفة اتجاهات ومذاهب معينة، وليس من شك فى أن تأثير الصراع قد يؤدى حتى إلى زيادة صعوبات تطبيق خطة للكوارث بنجاح فلا يمكن الاعتماد فقط على العاملين فى المتحف وخدمات الطوارئ لمواجهة الكوارث بنفس طريقة عملهم فى أوقات السلم، حيث تكون العديد من طرق التصرف الطبيعية غير متاحة. وأحسن مقال على ذلك التدمير المأساوي لمكتبة جامعة بوخارست أثناء الثورة الرومانية فى ديسمبر ١٩٨٩ ويناير ١٩٩٠، فلقد أشعلت النيران فى المكتبة أثناء القتال الوحشى فى الشوارع، وأطلقت النيران على قوات الطوارئ التى هرعت للمساعدة بمحاولة إنقاذ الكتب، وهذا يعنى أن أى قدر محدود من بعد النظر ومن التخطيط لمواجهة الكوارث قد لايساعد بالفعل فى موقف كهذا، ولم يستطع المتطوعون عمل أى شىء سوى المراقبة والمشاهدة السلبية أثناء تدمير إحدى أفضل مكتبات رومانيا تدميرا كاملا.

ولحسن الحظ أن معظم الكوارث قد لاتصل إلى هذا القدر من الضخامة، وقد يتكرر إدراك أن احتمالات تقليل الضرر إلى أقصى حد فى مثل هذه الحوادث أمر يمكن ولو بخطة أولية لمواجهة الكوارث، ويمكن تعويض نقص الوارد بالتصرفات الواعية فى المقتنيات المادية والبشرية، ويعد الاهتمام بالشؤون الداخلية الأساسية - مثل التفتيش المنتظم على المبنى لاكتشاف أى دلائل على التسرب الذى يجب أن يكون جزءا من العمل اليومى للعاملين فى المتحف، وقد تكون المشاركة مع المؤسسات المحلية فى الفرق الإقليمية المتخصصة فى مواجهة الكوارث هى الأسلوب الأكثر فاعلية، ولئن كان أقل الأساليب استخداما لتحقيق أقصى استفادة من الموارد المحدودة، وغالبا مايؤدى قيام عمل مشترك لعدد من المتاحف والمكتبات إلى جذب اهتمام أكثر، واكتساب وضع أفضل للعمل. وقد يؤدى الأجراء البسيط الذى يتمثل فى دعوة العاملين فى المطافئ المحلية لمعاينة المبنى، ومشاهدة المقتنيات النادرة، والهشة فى المتحف إلى التخفيف من الكارثة وتحويلها من كارثة كبيرة إلى كارثة معقولة، وغالبًا ماتكون هناك بعض الفروق البسيطة فى التفاصيل الدقيقة بين الموقفين، ولكن قد يؤدى هذا الفرق إلى فرق كبير بين نتائج كل منهما.

**Note**

1. L. J. Fennelly, *Museum, Library and Archive Security*, Boston/London, Butterworth, 1983.

# خدمة المتحف المتنقل فى ناميبيا

بقلم: كرستين وبيتر نياس *Christine and Peter Nias*

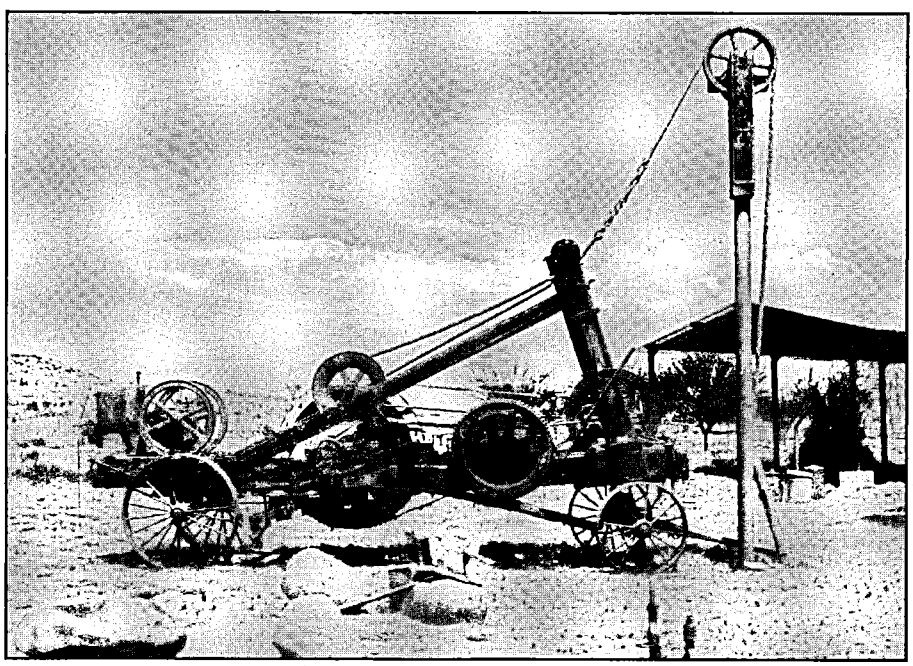
*اختارت ناميبيا - وهى دولة شاسعة المساحة - يتركز سكانها القليلون أساسا فى مناطق ريفية نائية منهجا مبتكرا يربط بين المدارس والمتاحف فى بيئة تعليمية تكافلية. وكاتبا هذا المقال: كريستين مدرسة محترفة، وبيتر نياس باحث متخصص فى البحوث العلمية استعانت بهما وكالة مساعدات بريطانية بناء على طلب من حكومة ناميبيا لمساعدتها فى تنفيذ البرنامج.*

من المدهش أن ناميبيا بها عدد كبير للغاية من المتاحف الصغيرة التى يصل عددها حاليا إلى نحو عشرين متحفا معظمها أملاك خاصة، كما يوجد بها خمسة متاحف أخرى مازالت فى مختلف مراحل الإنشاء ويبلغ عدد سكان هذه الدولة ١,٥ مليون نسمة منتشرين ومبعثرين فوق مساحة تبلغ نحو ثلاثة أضعاف مساحة المملكة المتحدة، وهى دولة أفاقت من عقود من الفصل العنصرى استنزفت خلالها مواردها بالقوة وتسربت إلى أماكن أخرى والآن وبعد أن استقلت عن جنوب أفريقيا منذ عام ١٩٩٠ كان عليها أن تستفيد إلى أقصى درجة مما تبقى لديها من موارد لكى تتمكن من مواجهة التحديات الكثيرة، وكان من بين ابتكاراتها إقامة خدمة متحفية متنقلة، لها طابع خاص حيث يُنظر إليها على أنها فى جوهرها أداة تعليمية وتنموية.

وكانت هناك مسألتين لقيتا اهتماما خاصا، أولاً: أن استخدام المتاحف كمصدر تعليمى يعد فى ناميبيا مفهوما جديدا إلى حدّ ما، نظرا لأن المتحف القومى بعاصمتها ويندهويك Wind-hoek هو المتحف الوحيد الذى اتبع الأسلوب التعليمى، وثانيًا: أن السنوات الطويلة التى شهدت سياسة التمييز العنصرى، التى استُخدمت خلالها بعض المتاحف لتعميق التباينات الثقافية بين الشعوب كانت تعنى أن تعليم غير البيض تخصص له موارد ضئيلة للغاية لكل عناصره.

هذه هى خلفية فكرة «خدمة المتحف المتنقل»، التى تهدف إلى حل المشكلتين فى آن واحد، ولكن فى اتجاهات مختلفة، وبالتالى يمكن مساعدة المتاحف على تهيئة نفسها لتصبح لها استخدامات فى التعليم الرسمى، وتشجيع المدارس على استخدام المتاحف كمصدر تعليمى، وفى المناطق المترامية الأطراف بالريف حيث لاتوجد متاحف استلزم تشجيع أىّ مبادرة نحو إنشاء متاحف سواء فى داخل المدارس أو فى مواطن التجمعات السكانية.

ولتحقيق هذا الهدف طلبت وزارة التعليم والثقافة بناميبيا ، وجمعية المتاحف، وهى مؤسسة غير حكومية من وكالة المساعدات البريطانية للخدمة التطوعية فيما وراء البحار (USO) إرسال اثنين من الخبراء للمساعدة فى بدء تخطيط وتنفيذ الخدمة المتحفية، ولتدريب هيئة من الموظفين الناميبيين للعمل فى هذا المجال بعد التدريب.



إقامة مظلة العرض أثناء دورة المتحف المتنقل

ترجمة: عبد الحميد فهمى الجمال

لجنة تجتمع لإعداد تخطيط لمتحف أوندانجوا الجديد.

وتقوم هيئة المساعدات لما وراء البحار بتجنيد بعض الإخصائيين لتلبية الطلبات الواردة من الدول النامية لشغل وظائف معينة، وإذا لم تبادر هيئة المساعدات إلى تلبية هذه الطلبات تظل الوظائف شاغرة.

وبدأ المتطوعان العمل فى أكتوبر ١٩٩٢، وفى تلك المرحلة لم يكن أحد يعرف على وجه الدقة عدد المتاحف المتواجدة فى البلاد، وبذلك تركزت مهمتهما الأولى فى حصر الأماكن التى توجد بها تلك المتاحف، والتعرف على أحوالها، ونوع المساعدة التى تحتاج إليها، وكان من ضمن المهمة أيضًا زيارة المدارس المنتشرة فى أرجاء البلاد، ومراجعة مصادر المعلومات المتضاربة المتوافرة فى العاصمة ويندهوك، وقد كشفت زيارة متحف بتسوانا المتنقل وخدماته التعليمية عن كيفية عمل هذا النموذج وبناء على ذلك ومع القصور الشديد فى الحصول على التمويل ووسيلة النقل، وهو قصور مستمر حتى يومنا هذا.

لم يستكمل المشروع إلاّ بعد مضى سنة تقريبًا.

ولقد تبين أن معظم المتاحف يعمل بها متطوعون متحمسون، ولكنهم غير مدربين وأغلبهم ناميبيون من أصل ألمانى، كما اتضح أن هذه المتاحف إلى حدّ كبير لاتعكس سوى تاريخ البلاد فى فترة الحكم الألمانى، مع عدم الإشارة إلى احتلال جنوب أفريقيا للبلاد والذى استمر ٧٥.

والآن فقط تذكر لزائر المتحف القومى معلومات عن احتلال جنوب أفريقيا لناميبيا، وقد اتضح أيضًا أن العزلة النسبية التى شهدتها ناميبيا على مدى سنوات عديدة قد حدث من جعل إدخال أفكار جديدة أمرًا سياسيا مع العروض الأولى، وتطوعت الأهداف النوعية لخدمة المتحف المتنقل التى جددت على أساس أهداف المتحف القومى، كما تطورت وسائل التنفيذ، وكان الهدف الجوهرى الوحيد هو معاونة للمتاحف القائمة وخاصة فيما يتعلق بالتنظيم والإدارة وطريقة العرض، وتدريب هيئة العاملين، وطريقة استخدام المدارس لها، ونشرت ووزعت سبع كتيبات تتضمن «نصائح إرشادية للمتاحف تتناول موضوعات مثل: تخطيط المتاحف المهمة التعليمية ووضع الكتالوجات وأفكار، ووسائل العرض.

وكان الهدف الثانى تقديم المساعدة - عند الطلب - بناء على مبادرات الجماهير لإقامة متاحف جديدة، وحتى اليوم وصلت خمس طلبات من هذا النوع، وهناك حماس كبير فى شمال ناميبيا بصفة خاصة حيث يتركز نحو نصف السكان، ولايوجد سوى متحف واحد [جديد]، ونتيجة لذلك اقتضى العون المقدم التوصية بنصائح وتوجيهات عن تشكيل لجنة

للمتاحف، وكيفية التقدم بطلب الحصول على التمويل، وغير ذلك من الأعمال التنظيمية، وفيما يتعلق بجمع المعلومات واحتياجات التخطيط علاوة على بعض النصائح المتعلقة بطرق العرض، وكان الهدف الثالث تدعيم علاقة المتاحف التعليمية مع المدارس. وبعدئذ مع المجتمع العريض، ولم يكن المنهج المُختار عرض عرضا متنقلا أو ترتيبات قروض نظراً لأن زيارات التخطيط الأولى بينت أنه إذا قدمت الخدمة فى مدرسة واحدة يعرض لمدة يوم واحد وبعدئذ يختفى العرض لمدة سنة يكون التحصيل العلمى ضئيلا، ولن تتحقق القيمة التنموية على المدى الطويل إلا إذا درب المدرسون على كيفية استخدام المتاحف. عندئذ يمكن لهم ولتلاميذهم الاستفادة بانتظام واستمرار ، وليس فقط عندما يتصادف أن ينتقل إليهم خدمة هذا المتحف، وهناك عنصر آخر يتعلق بالقرار هو أن اليونسكو قام بدور عند استقلال ناميبيا فى عام ١٩٩٠، واتضح منها أن ٩٠٪ من المدرسين ينقصهم التدريب، وهى ظاهرة موروثة خطيرة ترتبت على سياسة التمييز العنصرى، وبذلك وضع برنامج تدريبى رئيسى فى المناهج الأساسية.

## التأكيد على الاتجاه العملى:

***Emphasizing the Practical***

ولهذا الغرض نظمت خدمة المتحف المتنقل سبعة ورش عمل مختلفة للمدرسين، ومدربى الكبار على القراءة والكتابة، تتضمن التاريخ والجغرافيا والدراسات البيئية، وكانت جلسات نقاش عملية، تتاح فيها الفرصة للمدرسين للتدرب عمليا على اكتساب خبرات فى أداء مشروع معين باستخدام الموارد المتاحة فى مدارسهم، وكانت المقدمة تغطى مجالات واسعة انطوت على طريقة التعامل مع الأشياء وذلك بممارسة عمليات رصد وتسجيل، وشرح وتفسير الظواهر، مثل كيفية استخدام المتحف المحلى وكيفية الاستفادة من البنية المحلية ويشتمل ذلك على رسم خريطة للمدرسة أو القرية، والتعرف على تاريخها، وكيفية صياغة الرواية الشفوية للتاريخ باستخدام شرائط التسجيل أو بدونها، وكيفية استخدام الدراما فى مجال التاريخ والدراسات الاجتماعية، وكيفية تقديم معلومات من خلال طريقة المشروع، ووضع رموز للعمل.

كانت كل هذه الأمور تتعلق بالاهتمام بالمقررات الدراسية وطرق التدريس أكثر منها بالمحتوى أو المضمون، ونظت بعض ورش العمل هذه فى المتحف المحلى باستخدام مقتنياته مما يحقق التعارف بين المدرسين وموظفى المتحف.

ووجهت الدعوة للمدارس لتقديم عروض مصورة تُعرض فيا بعد بالمتحف، مما يجذب الآباء والطلاب لزيارة المتحف والطلاب الآخرين، وكان الهدف من ذلك التغلب على المشكلة التى وصفتها أحدى المدرسات بقولها:«قبل الآن كنت أخاف من المجىء إلى المتحف، ولكننى الآن أدرك كيف أستخدم المتحف لصالح تلاميذ فصولى». كانت المدرسة تخاف لأن المتحف كان ينظر إليه دائما على أنه مؤسسة مخصصة للبيض فقط لايُسمح لعامة الجماهير بدخوله، وفى المناطق التى لايوجد بها متحف محلّى كانت المدارس تشجع على البدء فى تكوين مقتنيات للعرض داخل حجرات الدراسة، ثم عمل عروض مشتركة.

وكخطوة تالية كان يُطلب من المدرسين أن يتولوا مهمة إقامة روابط شخصية بين المدارس والمتاحف، وقدمت خدمة المتحف المتنقل تدريبا أوليا ومجموعة من الوسائل والمستلزمات لمساعدتهم فى تنفيذ العروض، وتشجيع المدرسين الآخرين على استخدام التحف وتقديم المساعدة لترتيب الزيارات، وكانت الفكرة إقامة مثل هذه الشبكة فى جميع أنحاء المناطق الريفية حتى يمكن تحقيق الاكتفاء الذاتى قدر الاستطاعة، وبذلك يسمح للخدمة المتخفية فى إطالة وقت تقديم العون فى الأماكن الأكثر بُعْدًا.

## أساليب جديدة فى تعليم التاريخ والعلوم

وتقوم الخدمة المتحفية أيضًا بمساعدة المتاحف أن تكون أكثر جاذبية للمدارس وجماهير الناس بوجه عام، لافقط من خلال تقديم ورقة عمل أو نشرة، ولكن أيضًا من خلال تقديم ماهو أهم من ذلك، وهو تطوير العروض

مدرس يوضح طريقة استخدام أدوات الحداد فى متحف جروتفونتاين.

التى تقدم بصورة صحيحة تاريخ السود، وتاريخ البيض، وكان لاستخدام الآثار المروية (الرواية التاريخية) دور هام فى هذه العملية.

كما توافرت أيضًا فرص استخدام بعض المتاحف للمساعدة فى تعليم العلوم والتكنولوچيا، والتاريخ الاجتماعى، والتاريخ الطبيعى، ولهذا أهمية كبيرة فى ناميبيا بصفة خاصة حيث كان تدريس العلوم محدودا للغاية، وربما بصفة خاصة حيث كان لتقديم عروض الساقية المائية، وكذلك ماكينات رفع المياه البخارية الصغيرة قيمة كبيرة لدفع الطلاب، والمدرسين على حدّ سواء للعمل، ومما يؤسف له أنه لايوجد سوى متحف واحد به عدد قليل من العروض العملية ذات الأجزاء التى يمكن نقلها من مكان لآخر، ويعد هذا ظاهرة مسلما بها فى أىّ مكان آخر بحاجة للتنمية فى ناميبيا التى تكاد تتألف كل العروض بها من مقتنيات ثابتة جامدة غير قابلة للحركة، بلا مضمون ولاتفسيرات، ولكى تحلّ هذه المشكلات ينبغى إعطاء الأولوية للجمهور، والتدريب والأموال والأفكار.

وكان تدعيم الروابط بين المتحف القومى وجميعة المتاحف غير الحكومية مهمة أخرى من المهام التى تقدمها خدمة المتحف المتنقل، ففى الفترة السابقة على إنشاء هذه الخدمة كان هناك تباعدا كبيرا بينهما فى نواح عديدة، ولكنهما تفاوضا بعد ذلك لشق طريقهما نحو التقدم.

وبسبب تجميد الحكومة للتعيينات فى الوظائف، فإنه لم يعين حتى الآن عاملون ناميبيون يواصلون تقديم هذه الخدمة المتحفية، كما أن ميزانية المتحف القومى أخذة فى التدهور رغم الحصول على بعض التمويل القصير المدى من مشروع دورمحفوظات أفريقيا ومشروع المتحف. ومما لاشك فيه أن استمرار تلقى الدعم الخارجى من عاملين، وأموال ضرورى للغاية لبعض الوقت إذا أريد للخدمة أن تستمرّ فى التقدم الذى تريده الحكومة.

ولقد أعد فى عام ١٩٩٥ تقويم مدى نجاح البرنامج ووزع فى دول أخرى فى المنطقة الجنوبية من أفريقيا والأمل أن يكون ذلك بمثابة نموذج يحتذى.

وتنظيم خدمة المتحف المتنقل زيارات لكل إقليم بالبلاد لمدة أسبوعين فى كل مرة لتنظيم ورش العمل الخاصة بالخدمة الداخلية والمدرسين الخاضعين للتدريب، والعاملين فى مجال محو الأمية وتعليم الكبار علاوة على تقديم يد العون والمساعدة للمتاحف القديمة والجديدة على حدّ سواء، ولذلك حضر أكثر من ألف مدرس ورش العمل هذه، مما يدلنا على أن إدخال المدرسين فى هذا المجال كان خيارا صحيحا لأنه أتاح بتغطية قطاع عريض من الناس والمدارس والمناطق والموضوعات. ففى دولة يتطلب وضعها إعادة كتابة كافة التشريعات وإعادة توجيه كافة الخدمات، وتوفير التدريب بسرعة وعلى نطاق واسع، فإن أىّ وحدة متنقلة تجوب البلاد تعظم اكتساب الخبرة والمعرفة المفيدة، ولتحقيق هذا الهدف ستظل خدمة المتحف المتنقلة مطلوبة ليس فقط من أجل مراجعة تشريع المتحف القومى ولكن أيضًا من أجل إعداد التخطيط للمزيد من مبادرات التنمية الإقليمية العامة.

# المتاحف الوطنية الهولندية تتجه إلى الخصخصة

بقلم:ستيفين إنجلزمان Steven Engelsman

*تعد «الخصخصة» الحالية للمتاحف بهولندا خبرا له أهميته فى عالم المتاحف، لأنه اتجاه راديكالى جديد فى مجال تخطيط وإدارة المتاحف الحكومية. وهذه المقالة مأخوذة عن الخطاب الذى ألقاه ستيفين إنجيلزمان مدير المتحف القومى للأثنولوجيا فى ليدن Leiden فى المؤتمر العام للمجلس الدولى للمتاحف فى يوليو ١٩٩٥. ويقدم لنا منظورات مثيرة للتفكير فى مسببات وكيفية تنفيذ العمليات المعقدة التى ينطوى عليها نقل المسؤوليات الحكومية الواسعة النطاق عن المتاحف إلى المتاحف ذاتها.*

عندما دخلتُ إلى عالم المتاحف منذ حوالى ١٥ عاماً منقولا من وظيفة بحثية بإحدى الجامعات قال لى أفراد أسرتى وزملائى أننى تضرفتُ بجنون لأننى تحولتُ من عالم التعليم المزدهر إلى عالم المتاحف المليئ بالغبار. إذ لم يكن لديهم فكرة عن العمل الممتع الذى يقوم فى المتحف.

واليوم اختلف الأمر تماما. فالجمهور، وبالتالى أسرتى أيضا يعرفون الكثير عن المتاحف.. حيث توجه الصحف والراديو والتليفزيون اهتماما كبيرا لما يدور داخل المتاحف. خلاصة القول أن المتاحف أصبحت اليوم أماكن يُحظى بكل الهيبة والتقدير والاحترام، وأصبحت تذكرُ فى نشرات الأخبار كما أصبح مديرو المتاحف وأمناؤها وحراسها يظهرون على شاشات التليفزيون، وتفخر عائلاتهم بتصوير شرائط فيديو لهم.

وفى رأيى أن هناك عامل شديد التأثير تسبب فى هذا التغيرّ فى الاتجاه، وهو خصخصة المتاحف القومية. مما جعل الفكرة التى أريد توصيلها بسيطة للغاية: وهى أن الخصخصة أمر جيد أؤيده تماما، لأنها كشفت كثيرا عن العلاقة بين وزارة الثقافة - وهى المسؤولة عن التمويل - وبين المتاحف. وهى التى زودت المتاحف بقدْر كبير من المرونة والطاقة التى لم تكن متوافرة لها. وفى هذه المقالة محاولة لتصوير هاتين النقطتين على وجه الدقة.

فبادئ ذى بدء، أتناول بالتفصيل الأسباب التى كانت دافعا لعملية الخصخصة: ما الذى جعل الوزير يقرر التخلص من متاحفه القومية؟ ولماذا أعتقد أنه عمل يتسم بالحكمة. ثم ثانيا أشير باختصار إلى نموذج الخصخصة الذى اتبع. وأخيرا أتناول فى اختصار تأثيرات هذا لتغيرّ على أى متحف معين.

## الدافع

انطلقت العملية كلها من خلال تقرير مقدم من مكتب مراجع الحسابات العام، عن حالة متاحف الدولة فى سبتمبر ١٩٨٨. وكانت النتائج مذهلة وألقت الضوء على نقطتين هامتين رئيسيتين.

الأولى: أن الكثير من المتاحف تعانى من مشكلات خطيرة للغاية من حيث تخزين المجموعات، مع وجود تراكمات متأخرة من أعمال الصيانة والتسجيل غير منجزة. وكان من المتعذر فى كثير من الأحيان تحديد المقتنيات بطريقة صحيحة أو العثور على مفردات من المصنفات عرف عنها أنها ضمن تلك المجموعات. وكان الأسوأ من ذلك كله الوضع فى المتحف القومى للأثنولوجيا من ليدن Leiden الذى أعمل به حاليا. إذ أن المقتنيات الأثنولوجية الأندونيسية الشهيرة التى ترجع إلى القرن التاسع عشر كانت معرضة للتعفّن والتهرؤ داخل السراديب الرطبة الباردة أو للفساد فى الأرفف العالية الحارة الجافة. ولقد عولجت مثل هذه المشكلات فيما بعد ضمن خطة دلتا الشهيرة للحفاظ على التراث الثقافى ولن أتناول هنا هذه النوعيات من المشكلات وإنما سأركز على النقطة الثانية وهى قضية الإدارة.

فقد كانت إدارة المتاحف القومية مشكلة يصعب حلّها. فلاشك أن مديرى المتاحف كانوا اداريين غير مدربين أو كانوا بالأحرى [ومازالوا باستثناء القليلين مثلى أنا شخصيا] علماء بارزين وصلوا إلى مراكزهم لأنهم كانوا الأفضل فى مجال تخصصاتهم. فى الواقع لا تكن هناك حاجة ماسة لأن يكون المديرون إداريين تنفيذيين مدربين، لأن معظم الأعمال الإدارية ومعظم أعمال اتخاذ القرار كانت تتم خارج نطاق اختصاصاتهم مثل تعيين الموظفين والاستغناء عن خدماتهم الذى كان اختصاص وزارة الثقافة. كما كان المبنى وصيانة وتركيب أجهزة الأمن وخطوط الكهرباء الجديدة من اختصاص وزارة الإسكان، وكان من المتعذر اتباع نظام المقاولات بسبب وجود انفصال كامل بين الانفاق من ميزانية حكومية معتمدة - وتنفيذا لأعمال بموجب إيصالات مباشرة وكان جيلدر [عملة هولندية] يكسبه أىّ متحف يذهب مباشرة إلى الخزانة المركزية.

ولذلك كان أمام مديرى المتاحف خياران فقط: إما تضييع وقتهم فى تكوين علاقات من صناع القرارات بالوزارات المختلفة ومحاولة كسب ودّهم، وإمّا ترك الأمور على ما هى عليه وتركيز جهودهم على الأمور التى يجيدونها ألا وهى الأبحاث العلمية. ومعظمهم كان يسعد للغاية عند

ترجمة: عبد الحميد فهمى الجمال

انصرافهم إلى الأبحاث العلمية وترك رعاية الأمور الأخرى للزمن.

وخلاصة القول أن مسؤوليات تسيير شئون أيّ متحف كانت مبعثرة فى كل أرجاء الحكومة، وكذلك كان الوضع بالنسبة للميزانيات الخاصة بالمتاحف. وكان من المستحيل معرفة جملة الإنفاق على المتاحف القومية إلا من مجلس الوزراء.

ونفس هذه النقطة قد أُلقى الضوء عليها منذ بضع سنوات عندما تحدث نائب مدير عام الثقافة [أعلى موظف حكومى مدنى مسؤول] مع جميع مديرى المتاحف لتحديد كيفية معالجة مشكلة سوء سمعة إدارة شئون المتاحف. وقد وجه سؤالا واحدا إلى جميع المديرين: «من هو رئيسك فى العمل على ما تعتقد؟» وجاءت الإجابات مذهلة: إذ كانت هناك ١٧ إجابة مختلفة حيث تراوحت ما بين: «ليس لدىّ رئيس فى العمل، فأنا رئيس نفسى» و«الملكة هى رئيستى» و«وزير الثقافة نفسه هو رئيسى ولا رئيس آخر غيره» وبين «البرلمان» ولى عدد من الرؤساء يساوى عدد الموضوعات التى أتناولها». وقليل منهم فقط هو الذى ذكر أن المدير العام كان هو رئيسه المباشر فى العمل.

هكذا لم يتوصل تقرير المكتب القومى للمحاسبات إلى نتائج مذهلة أو جديدة، ولكن ما فعله هو إضافة الإحساس بضرورة تلبية المطالب الملحة العاجلة. فبذلك ظهرت المشكلات القديمة للضوء لكى تتحول إلى قضية ضمن جدول الأعمال السياسية. والآن تستوجب هذه المشكلات حلاً راديكاليا.

## الخصخصة: كيف تمت

قدمت الاجابة على هذا التساؤل فى ١٥ ديسمبر ١٩٨٨ فى اجتماع ضمّ وزير الثقافة ايلكو برنكمان Eelco Brinkman ومديرى المتاحف وكبار موظفيها. وحضرتُ بنفسى فى هذا الاجتماع بصفتى أحد العاملين بالمتحف القومى تاريخ العلوم. وقد أصبح هذا الاجتماع حدثا تاريخيا وزودنى شخصيا بإطار واسع وحافزا وحماسا لسنوات عديدة مقبلة.

كانت الرسالة واضحة وبسيطة. فقبل ذلك بأيام قليلة سرقت بطريقة مثيرة ثلاث لوحات للفنان فان جوخ كانت معروضة فى متحف قومى. وكان المتوقع أن تطرح استجوابات فى البرلمان ويعد وزير الثقافة مسؤولا عن ذلك. وتحتم أن يثير هذا ضرورة إعادة النظر فى المسئوليات الفرعية الأخرى. وكان السؤال المطروح حول توزيع المسؤوليات على المسؤولين فى عالم المتاحف.

وكان الوزير واضحا للغاية بالنسبة لهذه النقطة: إنه مسؤول عما يتصل بالسياسة الثقافية القومية وأنه هو الذى يرصد الأموال اللازمة للمتاحف لكى تتمكن من تنفيذ أعمالها على الوجه الأكمل. وأن المتاحف ينبغى أن تصبح مؤسسات خاصة، ويتحمل مديروها المسؤولية كاملة وتسند لهم السلطة الإدارية الكاملة فى داخل مؤسساتهم. بل وقد يكون من المفيد أن تقوم بين المتاحف بعض المناقشات.

وقد وضعت للمتاحف القومية فى البداية ثلاثة مبادئ رئيسية فى البداية: وهى أن المقتنيات التى كانت دائما مملوكة للدولة تظل ملكية حكومية للدولة، وأن المبانى التاريخية تظل أيضا مملوكة للدولة وأخيرا إن الفكرة ليست هى خفض التمويل الحكومى أو إيقافه وإنما هو تقديم نفس القدر من التمويل على الأقل ولكن بمسميات خلاف الميزانية، مثل قيمة تعاقدية (عقد) نظير المخرجات والخدمات المطلوبة التى تقدّمها المتاحف. وبذلك يكون السبب الرئيسى فى تطبيق نظام الخصخصة هو التمييز الواضح بين مسئوليات وكفايات وزير الثقافة ومسئوليات كفاية مدير أى متحف قومى. وينبغى التأكيد على أن هذا لا يعنى أن الحكومة كانت تدير ظهرها للمتاحف ولا يعنى أن الحكومة كانت تخفض الإنفاق الحكومى على المتاحف.

وبدأ تنفيذ هذه العملية فى أول يناير ١٩٨٩، وبحلول أول يوليو ١٩٩٤ كانت المتاحف الستة الأولى قد أصبحت بالفعل مؤسسات خاصة. وفى أول يوليو ١٩٩٥ تحولت المتاحف الثلاثة الأخيرة إلى قطاع خاص بما فيها متحف ريجكس بأمستردام. وقد استغرقت عمليات التحول الكامل إلى قطاع خاص نحو ست سنوات ونصف.

وكانت هناك ثلاثة ميادين رئيسية تطلبت اتخاذ خطوات بشأنها: (أ) - الوزير والبرلمان من أجل تمهيد الطريق من الناحية القانونية. (ب) وزارة الثقافة والمتاحف القومية من أجل وضع نموذج الخصخصة وهندسة العلاقة الجديد. (جـ)

كل متحف فردى فى حدّ ذاته من أجل إعداد التنظيم الداخلى على نحو يسمح للمتحف بأن يعمل كمشروع مستقلّ.

وفيما يتعلق بالمسائل القانونية كان الوزير والبرلمان هما صانعا القرار. ولقد أيدّ البرلمان الفكرة بالإجماع ولكنه أشار إلى أنه لا ينبغى السماح للوزير بخصخصة المتاحف العرجاء أو المعوقة وبحيث لا يتم خصخصة سوى المتاحف الراسخة القوية المجهزة بتجهيزات ومعدات ممتازة. والتى يكون بها الإسكان والإيواء وحالة المجموعات الفنية والتنظيم الداخلى فى حالة من النظام الجيدّ. وهذه الشروط كانت ذرائعية من حيث تمكين المتاحف من إنجاز الأمور على نحو ممتاز. وبالتاكيد كان البرلمان بمثابة حليف رائع وفى عام ١٩٩٣ وافق البرلمان على قانون خصخصة يخوّل للوزير حرية الانطلاق وإحراز النجاحات السريعة. ولقد تمت الموافقة على ذلك القانون بالإجماع. وكان هذا دليلا على الاتفاق الجماعى فى الرأى الذى تمت بمقتضاه العملية كلها.

وربما كان الميدان الثانى أو المجال الثانى أكثر تعقيدا: إذ كان يشتمل على الاستكشافات والدراسات الأولية التمهيدية. وعلى ابتكار وتنفيذ البنية الجديدة وعلى تخطيط التنظيمات المتحفية الجديدة علاوة على تحديد شكل التعامل مع الحكومة. وهنا نجد أن الأساس أو القاعدة قد أُرسيت من خلال قوة عمل تضم أربعة متاحف علاوة على مكتب للمشروع يُدار بمعرفة عدد من الموظفين الحكوميين المدنيين الأكفاء المخلصين. ولقد ابتدأ هذا الميدان الثانى بتجربة تم فيها محاكاة وضع متسم بالخصخصة. وتم إدخال نظام توزيع المنتجات بسعر تكلفة كامل. وتطلب الأمر إجراء حسابات عديدة: نفقات هيئة العاملين + تخفيض القيمة المقدرة فى مواجهة الانخفاض فى قوة العملة الشرائية + تكلفة الإيواء + النفقات العامة غير المباشرة. وهذا قد جعل كلا من الحكومة والمتاحف على علم ومعرفة واضحة بالتكاليف الحقيقية الخاصة بتسيير شئون أىّ متحف من المتاحف.

وكان الأمر يتطلب مواجهة أمور أخرى عديدة أهمها فيما يلى:

الشكل القانونى *Legal form* : وفى نهاية الأمر فإن الشكل القانونى الدقيق الذى وُضع للمشروعات المتحفية الجديدة كان هو الشكل الخاص بالمؤسسة التى يكون لها مدير يعمل كمحافظ مسئول عن هيئة مشرفين. ولقد بذلت المتاحف كل جهودها للعثور على مشرفين ممتازين وأحرزت النجاح بالفعل فى هذا الصدد. إذ نجد الآن أصحاب بنوك دولية ووزراء سابقين وأعضاء بالبرلمان ورؤساء لنقابات عمالية وأكاديميين بارزين ومعنيين فى مجال المتاحف ورؤساء شركات متعددة الجنسيات قد شغلوا وظائف مشرفين فى متاحف قومية مما جعل تلك المتاحف ترتبط مع قطاعات متنوعة للغاية بالمجتمع الهولندى. وكما يتخيل المرء جيدا فإن المسئولية أصبحت مختلفة تماما بل وأصبحت ممتعة أكثر من ذى قبل.

المجموعات *Collections* : والمجموعات الفنية تظل ممتلكات للدولة. وتوضع تحت رعاية المتحف لمدة ٣١ عاما. وتم إنشاء مكتب للتفتيش inspectorate مستقلّ لكى يتأكد بصفة منتظمة مما إذا كانت المجموعات محفوظة فى ترتيب ونظام. ويكون من سلطة مدير المتحف الحصول على مقتنيات جديدة حيث يكون للمدير السلطة الكاملة للتصرف نيابةً عن وزير الثقافة. والمقتنيات الجديدة تصبح مملوكة للدولة.

الإيواء والإسكان *Housin.* : تقوم المتاحف بتأجير المبانى التى تشغلها من الدولة. وكانت الفكرة الرئيسية هى أنه ينبغى دفع إيجار ملائم ومتفق مع القوعد المتبعة. ولكن نظرا لأن هذا الوضع لم يُتّبع أبداً من قبل فإنه لم يكن هناك بندْ فى الميزانية مخصص من أجل تسديد إيجار المبانى. وقد تم حلّ هذه المشكلة بطريقة ساذجة: فوزير المالية يتيح الأموال لوزير الثقافة الذى يقوم بتحويل النقود إلى المتاحف التى تقوم بإعادة النقود إلى وزير المالية. وقد يبدو هذا الوضع غريبا بعض الشىء حيث يتم ضخ النقود على نحو دائرى بهذه الطريقة. ولكن هذا الوضع يعتبر نظاما جيدا فى حقيقة الأمر. فالفكرة هى أن

المتاحف لديها الآن وسيلة قوية لإرغام المالك على أن يفعل ما ينبغى أن يفعله الملاك: ألا وهو الاعتناء الجيدّ بالصيانة. إذ يمكن لنا أن نلجأ للمحكمة إذا اقتضت الضرورة ونمتنع عن دفع الإيجار. ومن ثم فإن هذا يدخل نوعامن الأسس العادلة بين الشركاء التعاقديين.

هيئة العاملين *Personnel* : لقد قام الآن أكثر من ألف موظف حكومى مدنى بترك العمل بالحكومة لكى يصبحوا موظفين فى مشروعات المتاحف الخاصة. ولقد قام الوزير بوضع القواعد والقوانين التى وافق البرلمان فى القرار المتعلق بالخصخصة: حيث وُضعت الضمانات التى تحدّد أجوراً صافية وحيث تم تقديم مجموعة من شروط العمالة القابلة للمقارنة. وقام عدد قليل من الزملاء باستكمال الباقى إذ تناقشوا مع الاتحادات العمالية على مدى فترة تزيد على سنتين. وتم إنشاء نظام جديد لتحديد مستويات المرتبات كما تم تحويل ونقل ملايين الجيلدارات guilders [عملة هولندية] من صندوق المعاشات بالدولة إلى صندوق المعاشات بالقطاع الخاص.

وكانت هذه هى المسائل الرئيسية التى كان الأمر يتطلب تناولها على المستوى الجماعى. والحلول التى اتُخذت تنطبق على جميع المتاحف. والعمل الحقيقى قد تمّ إنجازه بمعرفة أربعة من مديرى المتاحف وهيئة العاملين التابعين لهم حيث كانوا يعملون نيابة عن كافة المتاحف. وهذا قد أتاح وقتا كافيا للآخرين لكى يفكروا من جديد ويعيدوا تنظيم العمل الخاص بهم. وعلى المستوى الفردى فإن كل متحف كان لديه الأعمال المحدّدة للغاية الخاصة به التى ينجزها قبل أن يصبح مستعدا للدخول فى الخصخصة التى أوضحها المتحف القومى للاثنولوجيا NME فى ليدن.

## الأوضاع فى المتحف القومى للاثنولوجيا

إن متحف NME هو واحد من أقدم المتاحف فى الأراضى الوطيئة [هولندا]. ولقد تم إنشاؤه فى عام ١٨٣٧ عندما قام الملك بشراء المجموعة اليابانية الجميلة التى شُكلّت بمعرفة فون سيبولد von Siebold على جزيرة ديشيما Deshima بخليج نجازاكى. وعلى مدى الـ ١٥٠ عاما الماضية اكتسب هذا المتحف بعض الشهرة من حيث إنه واحد من أقدم المتاحف الأثنولوجية فى العالم.

وعندما دخلتُ إلى متحف NME فى عام ١٩٩٢ كانت فكرة الخصخصة مازالت فكرة بعيدة ومجرّدة للغاية. وكان المتحف مهتما آنئذ بإعادة التنظيم على نطاق واسع واستبدال بنية الإدارة القديمة التى عفى عليها الزمن والتى كان أمناء المتاحف بمقتضاها بمثابة رؤساء بحكم حقهم الشخصى بينما كان جميع أفراد العاملين الآخرين مجرد موظفين... استبدالها بشكل جديد يتم بمقتضاه تقسيم المتحف إلى أربعة أقسام وبحيث يشكل رؤساء الأقسام الأربعة فريق الإدارة تحت قيادة المدير العام. وكان المتحف مهتما آنئذ أيضا بمشروع كبير يهدف إلى ترميم وتنظيف مجموعاته الشهيرة وعمل توثيق لها من خلال استخدام الكومبيوتر. وكان قد تم الاستعانة بمجموعة تضم أكثر من ثلاثين من الموظفين الجدد لإنجاز هذه العملية. وعلاوة على ذلك فإن المتحف كان قد فَقَد فى عام ١٩٨٨ المدير الخاص به وهو أستاذ بارز فى الفن اليابانى وانتهى الرأى إلى الاستعانة بمدير مؤقت من أجل إنجاز إعادة التنظيم.

وقصارى القول أن هذا المتحف كان فى حالة الفوضى الكبيرة. إذ كان يحاول أن يوائم تنظيمه مع الأعمال المستقبلية التى لم تتضح معالمها بعد. وهذه العملية الخاصة بالشروع فى مستقبل جديد أو الخاصة بتشكيل خطة عمل على مدى السنوات الخمس التالية قد استغرقت وقتاً طويلاً. وعندما أصبحت المجموعة الأولى التى تضم ستة متاحف متحولة بالفعل إلى نظام الخصخصة فى يونيو ١٩٩٤ كان متحف NME قد انتهى من هذه المهمة وبالتالى تم إخضاعه لنظام الخصخصة بعد ستة شهور.

وخطة العمل استلزمت الاضطلاع بعدد كبير من الأعمال الهامة ومنها على سبيل المثال: التجديد الكامل للمبانى القديمة + إنشاء مخازن جديدة تقع خارج نطاق مدينة ليدن + التوسع فى عدد هيئة العاملين وغير ذلك من الأعمال الهامة الأخرى. وقد اشتمل هذا على استثمارات بلغت قيمتها ٣٠ مليون

دولار علاوة على زيادة كبيرة فى الميزانية السنوية. وبعدئذ حدث الشىء الذى لا يصدقه العقل: إذ لبىّ الوزير هذه الاحتياجات والمستلزمات. وكما طالب به البرلمان فإن المتحف قد تمّ إخضاعه لنظام الخصخصة بينما الإسكان والإيواء والمجموعات والتمويلات موضوعة فى نظام جيد.

فما هى النتائج التى يمكن أن نستقيها الآن؟ لعلنا نذكر أن الوزير فى ١٥ ديسمبر ١٩٨٨ شرع فى إنجاز هدفين: إجراء مراجعة دقيقة على الطريقة التى تُدار بها المتاحف القومية مع إعادة تحديد المسئوليات + صياغة سياسة ثقافية عامة واضحة يمكن تنفيذها بكفاءة بمعرفة مؤسسات متحفية مستقلة. فعلى أىّ نحو تحققت هذه الأهداف من حيث التطبيق العملى؟

فيما يتعلق بالهدف الأول ينبغى أن نشير إلى أن خصخصة المتاحف كانت مسألة تتجه من القمة إلى القاع top-down affair وقد استغرق ذلك حوالى سبع سنوات إلى أن تمّ خصخصة المتاحف المتبقية فى يونيو ١٩٩٥. فنحن الآن قد وصلنا بالفعل إلى الوضع الذى يتحمل فيه مديرو المتاحف المسئولية الكاملة فيما يتعلق بتسيير الشئون الإدارية لمؤسساتهم. وهذا يتمشى مع نظام جديد ومحدّد المعالم للمسئولية التى تقع على عاتق الوزير وهيئة المشرفين ومكتب التفتيش... الخ فالمتاحف قد أصبحت الآن أكثر شفافية ووضوحا عن ذى قبل. وهذا تغيير يلقى كل الترحيب والإعجاب.

ولكن نقل المسئولية والسلطة والحسابات عن الأعمال المعينة لا يتوقف عند الباب الأمامى. وإنما ذلك النقل يستمر إلى داخل المتحف ويصل لأسفل إلى أرضية العمل والأمر يتطلب بعض الوقت والمجهودات من أجل تمرير أسلوب الإدارة الجديد لأسفل نحو مستويات الإدارة. وبالطبع توجد هناك مقاومة - فى مواجهة الحقيقة التى مفادها أن المسئوليات تُنقل إلى أناس آخرين وفى مواجهة الحقيقة التى مفادها أن المسئولية الملقاة على أناس من أمثالى ليست سهلة بالنسبة لشخص إخصائى معتاد على التحدث مع زملاء له إخصائيين. والرسالة تبدو واضحة: إذ لا يمكن لك أن تجعل ناقلة بترول عملاقة تغيرّ مسارها بنفس السرعة الذى يغيرّ بها زورق تجديف مساره. وفى حين أنه يكون من المغرى أن ألقى الضوء على الجانب الآخر من قصة النجاح وبحيث أتناول النواحى التى لم تلق النجاح أو التى ظلت بدون إيجاد حلّ لها فإننى لن أفعل ذلك نظرا لأننى مقتنع بأن عوائق وسلبيات الخصخصة تعتبر قليلة للغاية بالنسبة للفوائد والمزايا الإيجابية الناجمة عن الخصخصة.

والنقطة الثانية هى آخر نقطة أسوقها. فبعد أن أصبحت المتاحف مستقلة فإنه يبقى سؤال عن: ما هى الأمور التى تتألف منها هذه السياسة الثقافية الواضحة؟ ونحن لا نعرف حتى الآن. ولسوف يكون على الوزارة أن تغيرّ مناهج العمل الخاصة بها وتصرف انتباهها عن الجوابات والتفاصيل وبحيث تركز اهتمامها على المسائل الرئيسية الهامة. وذلك أيضا سوف يستغرق بعض الوقت. وسوف يتطلب بعض الاعتدال من جانب المتاحف التى تدرك جيدا عمليها الاثنين الرئيسيين: أ - العناية المهنية بالمجموعات ابتداء من التوثيق العلمى حتى الصيانة وإمكانية الوصول إليها بسهولة. ب - تقديم الخدمات العامة. فمن الواضح أن المتاحف ينبغى عليها أن تنظر بعين الاهتمام والجديد لجمهورها وينبغى عليها أن تعدّ برامج طموحة من أجل زيادة مشاركة ومساهمة الجمهور. ولذلك فإن ما نجده الآن فى كثير من المؤسسات هو تأكيد أقوى بكثير على الاتصالات المعنية والخدمة العامة. والمعارض لم تعد هى المجال الوحيد لأمناء المتاحف الدارسين وإنما يتم إعدادها بالتعاون مع أمين معارض متخصص فى تحديد مجموعات الهدف للمتحف. وعلاوة على ذلك فإن كافة أنواع الأحداث يتم إدخالها من أجل زيادة جاذبية المتاحف وتواؤمها مع جماهيرها الفعليين والمستقبليين.

و كل هذا يقودنى إلى الرجوع إلى بداية هذه المقالة. لقد قلتُ إن الجمهور أصبح يحب المتاحف على نحو متزايد. والاتجاه العكسى يعتبر صادقا أيضاً: بمعنى أن المتاحف أصبحت أيضا تحب الجماهير على نحو متزايد. ولذلك ففى نهاية الأمر نجد أن المتاحف والجماهير أصبحت تحب بعضها البعض وذلك شىء رائع. ■

# اعتمادا على المتطوعين: متحف أريزونا للقذيفة الصاروخية العملاقة

جون سى. ستيكلر *John C. Stickler*

*إنه أثر مفزع من آثار الحرب الباردة، أثر قديم باق تحت سطح الأرض للإبادة الجماعية، ومركز جذب سياحى مألوف لولاية أريزونا. إنه متحف القذيفة الصاروخية العملاقة، ونتيجة بعيدة الاحتمال للتعاون بين القوات الجوية الأمريكية، متحف الطائرات فى Tucson و حكومة الاتحاد السوفييتى السابق. إنه يدار تماما بهيئة عاملين من المتطوعين تقريبا. وجون سى. ستيكلر كاتب مستقل مقره ولاية أريزونا.*

من سنة ١٩٦٢ حتى سنة ١٩٨٢، كان السلاح الأمريكى الأساسى فى الحرب الباردة هو القذيفة الصاروخية البالستية عابرة القارات المسماة *Titan II*. وكان هناك ١٨ موقع إطلاق محتشدة بالرجال، ومرتبة فى دائرة شاسعة حول مدن *wichita* بولاية كنساس، و *Little Rock* حاضرة ولاية أركانساس، *Tucson* بولاية أريزونا. وكانت كل قذيفة صاروخية محملة برأس نووية متفجرة أقوى مرات كثيرة من القنبلة الذرية التى دمرت مدينة هيروشيما باليابان فى سنة ١٩٤٥. واحتفظت هذه القذائف الصاروخية بوقودها لتنطلق فى خلال دقيقة واحدة، إذا ما نشبت الحرب العالمية الثالثة.

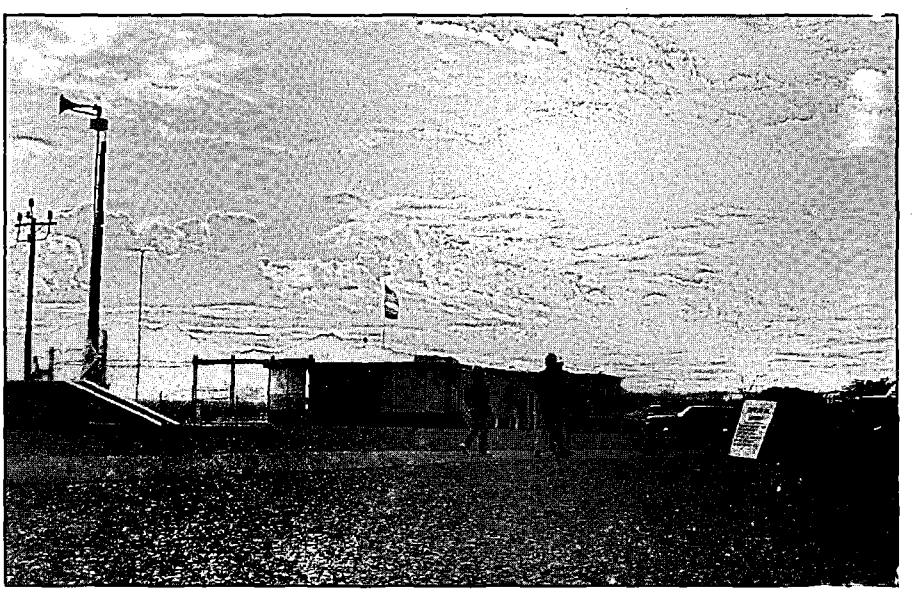
بعد أن وقع الرئيس الأمريكى رونالد ريجان قرارا فى سنة ١٩٨١، يعطل فاعلية هذه الترسنة الضخمة ، نزح الوقود السائل من كل صاروخ عملاق، ونزعت رأسه النووية المتفجرة. وعبر السنوات الست التالية، سحبت الاسطوانات الفولاذية الضخمة من مبانيها، ودمرت المنشئات الخرسانية، وملئت بالحصباء ـ كلها، مع استثناء واحدة.

وفى مدينة Tucson ، اتفق ضباط القوات الجوية مع مدراء مؤسسة متحف Tucson الجوى التى لا تستهدف الربح، على إبقاء مجمع إطلاق واحد من أجل الأجيال الصاعدة. ولكن وفقا لشروط معاهدة SALTII، كان مطلوبا تقويض كل منشآت القذائف الصاروخية تحت بصر وإشراف أقمار صناعية دوارة. وبعد مفاوضات مطولة فحسب ، مع الاتحاد السوفييتى، تم الحصول على تصريح بالاحتفاظ بمبنى أسطوانى واحد سليما لأغراض تاريخية.

وافتتح متحف القذيفة الصاروخية العملاقة فى مايو سنة ١٩٨٦، وهو تابع لمؤسسة متحف Tucson الجوى التى تستأجر الموقع من القوات الجوية للولايات المتحدة. ويقع فى منتصف المسافة تقريبا بين مدينة Tucson، والحدود المكسيكية. وفى كل عام، يقوم ما يقرب من ٤٠٠,٠٠٠ إلى ٥٠٠,٠٠٠ زائر بجولة الساعة الواحدة لمجمع القذيفة الصاروخية البالستية عابرة القارات الوحيد المفتوح فى العالم للجمهور.

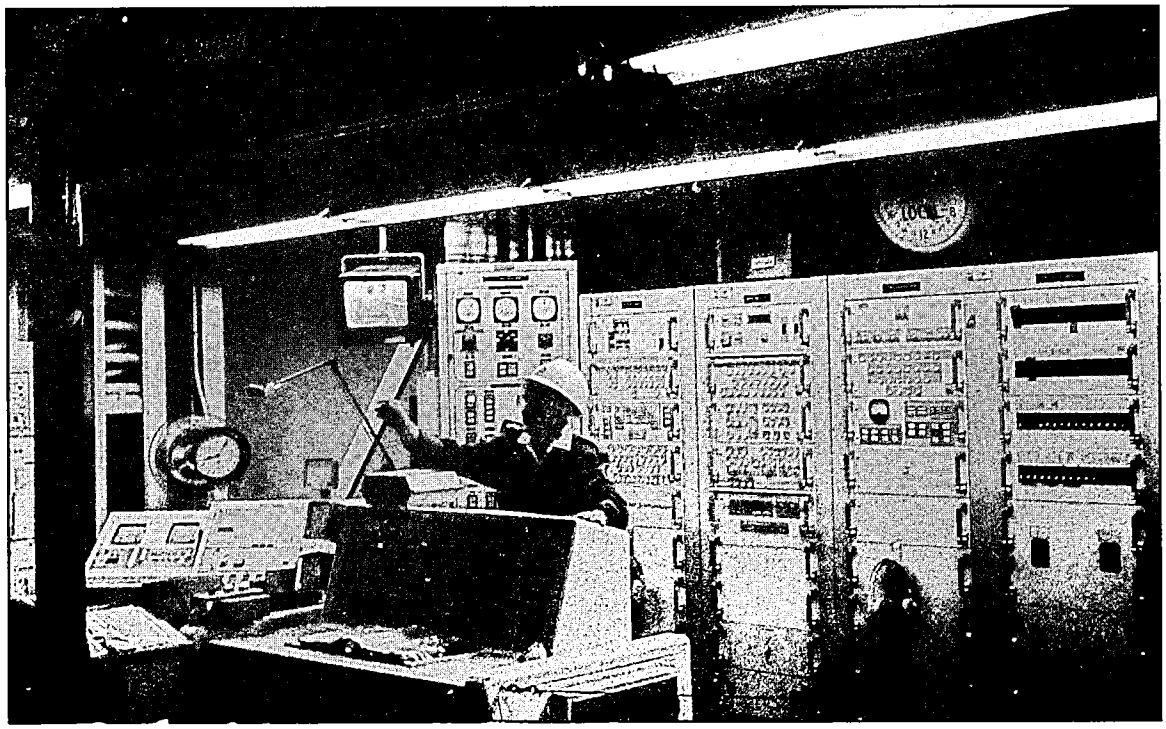
ويدير نائب المدير بيك روبرتس المرفق، الذى يعد رسميا مجمع قيادة جوية استراتيجى ٥٧١ – ٧، مع مساعد يعمل طول الوقت، وحارسين يعملان نصف الوقت، وعدد ١٢٠ متطوعا. ويسكن معظم المتطوعين فى منطقة Green Valley مجتمع التقاعد المزدهر عبر الطريق.

ويقول روبرتس، يالهم من عظماء! إنهم يأتون من مجموعة خلفيات متباينة. لكنهم يعتنون بكل شىء، ويظهر كل منهم شعورا بالمسئولية، لدرجة أحس معها أننى مدلل لأنهم يولون كل شىء عناية كبيرة. وما يثير الدهشة أنهم يبدون كأسرة



*يرجع زوار المجمع الصحراوى الثانى إلى مبنى رئيسى صغير، بعد جولتهم بالمتحف القائم تحت سطح الأرض.*

**ترجمة: حسن شكرى**



مرشد متطوع يشرح عمليات مركز التحكم فى الإطلاق الواقع على عمق ١٠ أمتار تحت سطح الأرض. وكان موقع القيادة هذا محتشدا بالفعل برجال القيادة الاستراتيجية الجوية للولايات المتحدة الذين ظلوا يعملون أربعا وعشرين ساعة فى اليوم لمدة تزيد عن عشرين سنة.

واحدة، وحوالى ١٠ فى المائة منهم فحسب من الأفراد العسكريين المتقاعدين.

ولابد للمتطوعين أن يستكملوا سلسلة من المقررات الدراسية عن خلفية العمل، والتدريب على رواية القصص، قبل أن يبدأوا فى قيادة الجولات مع أفواج الزائرين. وتعقد دورات تدريبية شهرية فى أثناء فصل الشتاء، ويدرس المتطوعون وفق سرعة تحصيلهم الخاصة حتى يكونوا جاهزين. وعلاوة على عملهم مرشدين للجولات، فقد يعملون على منضدة صرف تذاكر الدخول، أو فى متجر بيع الهدايا التذكارية للقذيفة الصاروخية العملاقة. ومن أجل الاحتفاظ بالصداقة الحميمة القوية بين هيئة العاملين التى لا تتقاضى أجرا، يأوى المتحف جماعات مختلفة غير رسمية، ويقدم لهم طعام العشاء، والفطائر المحلاة فى وجبة الفطور.

ويعد منسق المتطوعين وندى نيلسون جدول عمل المتطوع لمدة شهر على أقل تقدير، وأحيانا لمدة شهر مقدما، ويعلنه فى تقويم كبير عبارة عن (قائمة بأيام وأسابيع وشهور السنة) فى مكتب هيئة العاملين. وتختلف ساعات العمل التى يلتزم بها كل شخص، من نصف اليوم، إلى مرة كل أسبوع. وبعضهم يكون وجوده متيسرا حسب الحاجة: وقد تبرعت امرأة متقاعدة بعدد ٤٠٠ ساعة منذ يوم الافتتاح فى سنة ١٩٨٦.

## أكثر مما يقابل العين

ليس ثمة أشياء مرئية كثيرة فى المدخل: سياج حلقات سلسلية ٢ مترا يطوق ١,٥ هكتارا من الصحراء الجرداء، وبوابة مفتوحة بجوار مبنى خشبى صغير، وبعض المعدات معروضة على بعد. ويوقف الزوار سياراتهم خارج السور، ويعبرون بوابة للوصول إلى المبنى. ويفتح الباب على متجر الهدايا الزاخر بصور للقوات الجوية للولايات المتحدة، وللقيادة الاستراتيجية الجوية، ولأغطية الرأس، والنماذج ، إلخ..

ويتلقى الصرافون مبلغ ٥ دولارات رسم دخول (٤ دولارات لكبار الضباط، وللأفراد العسكريين العاملين والمتقاعدين، و ٣ دولارات للأطفال من سن ١٠ ـ ١٧ سنة) . وتبدأ الجولات كل نصف ساعة، وتستهل بكلمة موجزة فى قاعة استماع صغيرة. وبعدها يتم التعريف ببرنامج القذيفة الصاروخية للحرب الباردة، وبالقذيفة الصاروخية البالستية عابرة القارات ICBM، وبموقع الإطلاق ، يتبع الضيوف الذين يرتدون قبعات بلاستيكية متينة، خطوات مرشديهم خارجين إلى أشعة الشمس.

ويرى الآن ما هو أكثر حين كان الموقع يعج بالنشاط . وتقف بطول ممر ممهد حول مبنى أسطوانى الشكل شاحنة التزويد بالوقود، وهى مرحلة أولى لمحرك الصاروخ، وأداة إعادة دخول (الرأس النووية المتفجرة الفعلية، التى تسمى هنا RV" والطائرة العمودية الطوافة التى استخدمت ذات يوم فى خدمة المنشآت الثمانى عشر. ويشرح المرشد بتفصيل مستفيض وظيفة كل «معدة» ، ثم يقود الزوار إلى منصة عالية بجوار المبنى الأسطوانى. والممر الدائرى المسلح مغطى

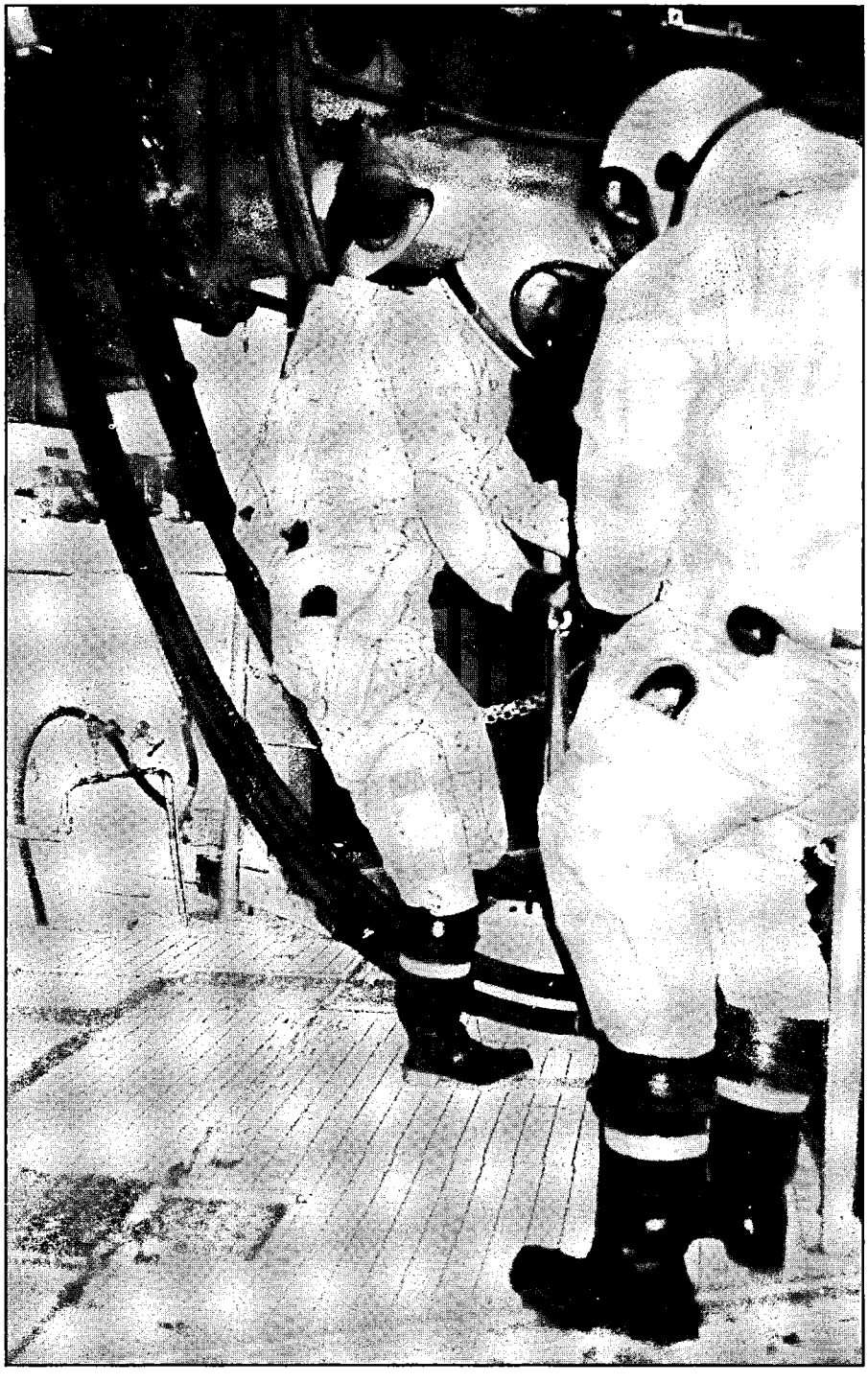
*ممر للأسلاك طوله ٦٠ مترا، على عمق ١٠ أمتار تحت سطح الأرض، يربط مركز التحكم فى الإطلاق بخزانة القذيفة التى يبلغ عمقها ٤٤,٥ مترا.*

بقبة على شكل هرم مصنوعة من زجاج سمكه ٢ سم.

وبالحملقة إلى أسفل عبر الزجاج الشفاف، ترى مخروط مقدمة الصاروخ الذى يبلغ طوله ٣٣ مترا بدرجة ظاهرة جدا، وهو قائم بطوله فى مبناه الأسطوانى البالغ عمقه ٤٤,٥ مترا. ولكن لم يكشف ألتبة عن الشحنة المتفجرة فى رأس القذيفة التى تقدر بالميجاطن ولا عن هدفها السوفييتى السرى. ويبلغ وزنها، وهى محملة عن آخرها بالوقود ١٦٧ طنا، ويمكنها مع ذلك أن تقفز إلى ارتفاع ٧٦,١٩ كم فى ٢,٥ دقيقة فحسب. (أزيلت القذيفة التى احتلت هذا المبنى الأسطوانى أصلا، وحل محلها صاروخ تدريبى، لم يجر ملؤه بالوقود، أو تسليحه ذات يوم.) وتتكلف كل قذيفة صاروخية ٢,٢ مليون دولار أصلا حتى تبنى.

ثم يصحب المرشد الزوار إلى أسفل فوق ٥٥ درجة سلم من الصلب تحت سطح الأرض عبر نظام أمن محكم متقن من أقفاص معدنية،وكاميرات فيديو، وباب للإنذار، يزن ٢,٧٢٠ كجم من الصلب والخرسانة المسلحة. وثمة لافتة تقرأ هكذا «احذر الثعابين ذوات الجلجل»، وهذا تذكير بأن هذا الموقع لا يزال إقليميا صحراويا نائيا.

وكان قلب المجمع الكائن تحت سطح الأرض المشيد بالخرسانة المسلحة، هو مركز التحكم فى الإطلاق، وزاخر بالمفاتيح والأقراص الرقمية والأضواء. ويشرح المرشد عمليات الأجهزة الالكترونية، والبرتوكول الحربى والسياسى الذى حكم طاقم القتال المكون من أربعة رجال، كانوا يرابطون هنا أربعا وعشرين ساعة فى اليوم، وسبعة أيام فى الأسبوع، لأكثر من عشرين سنة. وقد حالت إجراءات الأمن المحكمة دون قدرة أى شخص واحد على أن يطلق الصاروخ: كان مطلوبا استخدام مفتاحين مستقلين، ومجموعة من الرموز السرية. وكانت أجهزة التحكم محجوزة بالأسلاك لدرجة أن مرشد الجولة يمكنه أن يعيد خلق متتالية الإطلاق. وحين تبدأ الأنوار الحمراء مسيرتها المخيفة عبر اللوحة، يتوقع المرء



بشكل غريزى، زئير الإشعال والارتجاف الرعدى للصاروخ المنفجر تجاه السماء. وفى الطرف الآخر للنفق المشيد بالفولاذ، والذى يبلغ طوله ٦٠ مترا، شقت نوافذ فى المبنى الأسطوانى الذى يبلغ اتساعه ١٧ مترا. ويستطيع الزوار أن يشاهدوا القذيفة الصاروخية من كثب. وتكرر تماثيل لعرض الملابس الوقائية محكمة السد، عملية شحن الصاروخ بالوقود.

وفى أوائل الستينيات، كانت تكاليف بناء كل مجمع تحت الأرض ٣ و ٨ مليون دولار. واليوم تؤجر القوات الجوية هذا المجمع للمقاطعة مقابل رسوم رمزية.

وعلى الرغم من الاعتراف الرسمى بأن المجمع هو أحد المعالم التاريخية، إلا أنه محظور عادة أن يعين موقعه إلا بعد أن يبلغ خمسين سنة من العمر على أقل تقدير، وقد حدثت استثناءات لمواقع ذات أهمية قومية نادرة. ويندرج حوالى عشرين معلما من عدد ٢,١٠٠ من المعالم التاريخية الفيدرالية فى الولايات المتحدة، فى هذه الفئة، وفى أكتوبر سنة ١٩٩٤، ضم متحف القذيفة الصاروخية العملاقة إلى هذه المجموعة المنتقاة، حينما اختارته The united states National Park service، على أنه أحد المعالم التاريخية. ■

*فى أعماق حرابه تحديقه تحت سطح الارض، تماثيل عرض الملابس المرتدية خلا مضادة للحريق، تعيد تمثيل عملية تزويد القذيفة الصاروخية البالستية عابرة القارات، بالوقود.*

# المنتدى المفتوح

*كينيث هدسون، مدير المتحف الأوروبى للجائزة السنوية، ومؤلف ثلاثة وخمسين كتابا عن المتاحف، والتاريخ الاجتماعى والصناعى، واللغويات الاجتماعية، ويواصل الشروع في رحلة مناقشة القضايا الكبرى المواجهة للمتحف اليوم. ونحن نرحب بردود فعل قرائنا فى الموضوعات المطروحة، وبأية مقترحا فى موضوعات مستقبلية.*

**وجهة نظر كينيث هدسون فى «أناس المتحف»:**

يملك كل بلد كبير متحفا أو متحفين، يعدان بمثابة جامعات مصغرة بحق، ومعاهد أبحاث، ملحق بها متحف عام. ومن هذا النمط متحف اللوفر، والمتحف البريطانى. إنهما يستخدمان مئات الخبراء الذين لا يقلون شهرة عن الأكاديميين، ويقضون جُلَّ وقتهم فى بعض أنواع البحث، ولهم اتصالات قليلة، أو قد لا يكون لهم اتصال، أو اهتمام بالجمهور العام. وهؤلاء ليسوا هم الأناس الذين نناقش وضعهم هاهنا. إننا نفكر فى المقام الأول فى المتاحف التى تدار لصالح الجمهور، متاحف العالم للتاريخ الطبيعى، والتاريخ المحلى، والعلم والتكنولوجيا، وهلمَّ جرًا. فهل تستخدم هذه المتاحف النمط السليم من هيئة العاملين فى الوقت الحاضر؛ وإن لم يكن الأمر كذلك، فما هى نوعية التغيير الذى يجب أن يتم؟

إننى أعتقد بوجه عام، أن متاحفا من جميع الأحجام تضم كثرة من العلماء، وقلة قليلة من الشعراء، وتحقيق التوازن يحتاج إلى نوع من التغيير. والعلماء وفق تعريفى أنا، هم أناس مهتمون تقريبا، ودون استثناء برؤوسهم، وبرؤوس الآخرين، والشعراء هم المهتمون بقلوبهم وعواطفهم. والمتاحف، من واقع خبرتى، تثير الشك من ناحية الحالات النفسية المزاجية، والمشاعر، ونرى أنفسها على أنها مواقع فكرية. وهى تسمح لمهندسيها المعمارين، بل تشجعهم على إنتاج أبنية رائعة بالفعل، ويتوقع أن يخلق الذين يقومون بتصميمها عروضا متمشية مع «الموضة» وحديثة، ولكن لا يصل أى من هذه المداخل إلى حد القول بأنها تحاول عن عمد وبوعى أن تحفز عواطف زوارها الوجدانية. ولا تزال المتاحف، تواصل الاعتقاد فى أن مهمتها الأساسية هى توصيل المعلومات، وليست التأثير فى الاتجاهات، والمعتقدات والسلوك، وتختار هيئة العاملين بها وفق هذا الاعتقاد. وقد يكون الأمر رائعا. بحق، لو أن نصف من يستخدمون فى متحف للفن، كانوا من ذوى الخبرة والفنانين الممارسين، ونصف من يستخدمون فى متاحف التاريخ الطبيعى، كانوا قد عملوا سابقا فى مزارع، وحدائق الحيوان، والحدائق النباتية، وكجراحين بيطريين، أو فى المسرح والسينما والتليفزيون. فالمتاحف تصل من الناحية الفكرية إلى درجة التطرف، إما بسبب تقاليدها، وإما بسبب طابع وتدريب من تستخدمهم من البشر.

**بيل باركلى، المدير التنفيذى لمتحف كولومبيا الملكى البريطانى فى ميناء فيكتوريا البحرى بجنوب غرب كندا، يعلق بما يأتى:**

تجبر الحالة الاقتصادية مجالس إدارة المتحف، والمديرين، وهيئات العاملين والمتطوعين، على أن ينظروا نظرة ثانية من كثب إلى ما يعملون، وإلى سببه. ويمكن أن يناقش هذا، إما على أنه أزمة، وإما على أنه فرصة استفزازية منشطة. وترى هيئة العاملين بمتحف كولومبيا الملكى البريطانى المستقبل بإثارة وتوقع. وهناك بالطبع، شىء من الإدراك لما هو مجهول، ولما ينبغى لنا أن نكتشفه من أخطاء.

وقد أخذت الخطوة الأولى باستشارة شاملة مع جمهورنا. واكتشفنا بهذه المشاورات كثيرا من الأفكار الجديدة الثاقبة. وكان أعظمها جذبا للنظر، هى أن الناس قالوا إنهم يحبون ما نعمله، ولكنهم لا يحبون الكيفية التى نعمله بها. وقد قيل لنا، إن عمليات الجمع والصيانة، والبحث والتعليم، كانت عمليات مهمة. ولكن، كان ثمة إحساس بأن الجمهور مستبعد كلية من أية عملية لاتخاذ القرار فيما يتعلق بما يفعله المتحف. ويبدو أنه فى الستينات والسبعينات، حين لم يكن المال قضية أننا قد تخصصنا فى المتاحف إلى درجة فقدنا معها الاتصال بجمهورنا. وكان فقدان الاتصال

**ترجمة: حسن شكرى**
**محمد عبد الواحد**

هذا مع كل من التحف التى لها قيمة عند الجمهور، والتحائف التى يريد الناس أن يعرفوا عنها كل شىء. واتسعت بذلك مسافة التباعد بين الجمهور والمتحف، وتضاءلت الصلة المدركة لما كان يجرى.

وكلمتا السر فى تشغيل متحف كولومبيا الملكى البريطانى، هما تيسير الوصول ووثاقة الصلة بالموضع. وهيئة العاملين به منهمكة فى إيجاد السبل الملائمة لتعزيز هذين الإتجاهين. والجدير بالذكر، أن النجاح كان لافتا للنظر. وكان الجمهورمستجيبا بأعداد كبيرة لمداخلنا الجديدة. وتواصل هيئة العاملين تطوير وتنقيح هذه المداخل القائمة على التجربة، ومدخل الجمهور. ويشعر معظم المنشغلين منها بهذه التغييرات بميزة أنهم يعملون فى متحف فى أثناء هذه الفترة. فالمتاحف آخذة فى التغير، والذين يعملون فى المتاحف آخذين فى تغيير كيفية ما يعملون، ليعملونه بدرجة أفضل كثيرا.

وندعو السادة القراء إلى توجيه تعليقاتهم «التى يجب ألا تزيد على ثلاث فقرات» إلى:
*the Editor in - chief, Mueum International, UNESCO, 7 place de Fontenoy, 75352 Paris 07 SP (France), Fax (33.1) 42.73.04.01, referring to Forum on Museum People*

---

## كتب

**Museums and their Visitors,** by Eilean Hooper - Greenhill. London/ New York, Routledge, 1994.

كان وجود المتاحف وغيرها من المؤسسات الثقافية ترفا، وهو إلى حد ما نوع من الترف الخالد الباقى، وإن تقسم بالخواء، وذلك فى خضم من القيم والأولويات المتغيرة دوما. ومع ذلك فقد استطاعت المتاحف فى السنوات الأخيرة، أن تنجو من بعض العواصف الهوجاء. وشهد العقد الماضى عددا من التغيرات المثيرة التى حدثت خارج أبوابها المحاطة بالأعمدة. إن العالم لهو مكان مختلف جد الاختلاف عما كان عليه منذ ما يقرب من عشر سنوات، وذلك من النواحى الثقافية والاقتصادية والسياسية، وهو يزداد اختلافا بدرجة كبيرة.

ولعل النمو المثير لنشاط استغلال أوقات الفراغ واحد من أعظم المتغيرات التى تؤثر على المتاحف مباشرة. فلم يحدث قبل ذلك أبدا أن وجد عدد كبير هكذا من الأنماط المختلفة للأنشطة الترويحية، أو استغل هكذا كثير من الموارد لتقدم كخدمات تسوق للجمهور. وبرزت للوجود متنزهات عامة، ومراكز كبيرة للتسوق، وأماكن لألعاب الفيديو، إلى جانب حدائق الحيوان وقاعات العرض والمتاحف التى ازداد عددها بصورة ملحوظة. ومع ذلك ، فإن عدد المستمتعين بأوقات فراغهم فى هذه الأنشطة الترفيهية قد ظل ثابتا نسبيا، كما أن حجم أوقات الفراغ المتاحة قد تقلص فى كثير من البلدان. وإذا ما أضفنا إلى هذا الخليط اقتصادا أقل ازدهارا ، فإن المحصلة النهائية هى نموذج مخطط لتهديد بغيض وبطريقة ضمنية بتدمير أوضاع هذه المؤسسات والأنشطة المعتمدة على استثمار أوقات الفراغ بما فى ذلك المتاحف، التى تتنافس للحصول على وقت واهتمام من يرغبون فى استغلال أوقات فراغهم.

ولهذه الظروف المشار إليها ، ظهر كتاب إليان هوبر جرينهل «*المتاحف وزوارها* » فى وقت ملائم جدا. ففى صوت صارم وإن كان موضوعيا، تطلق صيحة توقظ من يمتهنون العمل فى المتاحف من كل المراتب. إنها تعبر ببساطة قائلة «بدون زوار قانعين ومتوافقين وتواقين للعودة، سوف تتلاشى المعابد وقاعات العرض».

ولم تعد المتاحف قائمة على أساس أنها مجرد مخازن للمصنوعات اليدوية وأماكن بحث للعلماء، إضافة إلى أنها (وليس بدلا من) لو أرادت أن تزيد من خدماتها، أو على الأقل تبقى عليها وعلى مدخلها، فيجب أن تتعامل مع

الجمهور العام بوسائل تجعل زياراتهم لها أكثر إمتاعا، وتجعلها هادفة من الناحيتين التعليمية والشخصية. وسيساعدها هذا على التنافس مع كثير من البدائل المتاحة للجمهور. ولكن هذا يعنى أن على المتاحف التسليم بدون عملية التعلم لكى تتواصل بفاعلية مع زوارها وتعنى باحتياجاتهم.

وفى مقدمة الكتاب وفى الفصل الأول منه وهو «القوى المؤدية إلى التغيير»، تقدم هوبر جرينهل عددا من الأسباب المدعمة جيدا والتى تدعو المتاحف إلى تغيير بؤرة اهتمامها من الداخل (بمجموعاتها) إلى الخارج (بزوارها). ورغم أن بعضا من هذه القوى تنتج عن البناء الأسرى والنظم المدرسية ونظرية التعلم، فإن بعضها الآخر يحدد نماء أنشطة استغلال أوقات الفراغ، إلى جانب اهتمامها اليقظ والواعى بتسويق التنمية البحثية والجماهيرية. وقد اقترح ضرورة تعلم المتاحف القيام بنفس الدور، بمعنى أن «تبيع إنتاجها وخدماتها».

ومن الطبيعى أن هذه الفكرة يمكن أن تكون مثيرة للجدل، خاصة بالنسبة للمؤسسات ذات التقليد الراسخ فى العمل بدون مورد لتسويق استراتيجيات لإحراز جمهور، بل إن الأمر فى الواقع قد يصل إلى حد معارضة استخدامها. وتقدم المؤلفة حجة قوية ومنطقية على ضرورة إقرار المتاحف لبعض من هذه الممارسات. وفى الوقت الذى ينفذ فيه كثيرون بالفعل برامج للعلاقات العامة، تفرق هى بين العلاقات العامة وبين التسويق. وتمضى لتصف كيف تختلف النتائج النهائية للموضعين فى نواحى هامة.

ويشمل الفصل الثانى مبادئ أساسية لنظرية الاتصال وتطبيقها، ويقدم منظورا تاريخيا لنظم الاتصالات الجماهيرية، ولبعض النماذج التى تستخدمها المتاحف حول العالم. وهى تقترح «تدخلا كليا للاتصال المتحفى الذى تنقسم فيه تجربة المتحف إلى فئات خارج الموقع، وفئات فى الموقع، على أن تنقل جميعها صورة موحدة للمتحف، وأن تقدم إلى مزيج الأشياء من عروض ومنشورات وحتى التسهيلات العامة، ملاحظات الزائر مواقفه وردود أفعاله، من أجل خلق حلقة قوية الدعامة من الاتصال بين المتحف وبين زائريه. ولكى يتحقق هذا النموذج بطريقة فعالة تنصح المؤلفة مديرى المتاحف بأن «بعضا من بحوث السوق، وشيئا من التحليل الشامل، والالتفات إلى ما يقدمه التقييم العام المبكر من دروس ، من المحتمل أن تحول دون وقوع أخطاء فادحة الثمن. وهى مع ذلك تسلم بأن «لعدد قليل جدا من المتاحف خطط اتصالات مترابطة، وتنفذ بطريقة جيدة» والتى تعد من أفضل العوامل لخدمتها.

وتكاد شبكة الاتصال الداخلية للمتاحف أن تكون باختصار موجهة بطريقة فعالة. ولابد أن تكون العلاقة بين المتحف والزائر متبادلة، كما يجب أن تكون كذلك بين هيئة المتحف. وتناقش المؤلفة أهمية مواجهة هذه القضية بجدية. وتميل المؤسسات التقليدية الكبيرة إلى الوقوع ضحية لسلسلة متسلطة من الاتصال بصراحة، والتى تنساب فيها المعلومات من أعلى لأسفل. ويمتنع مع القنوات المحددة بدقة شديدة، قدر كبير من الاتصال بين الأقسام، والقليل الموجود غالبا ما يتم بصورة كبيرة على هيئة مناقشات محلية دفاعية وهذه نقطة هامة جدا قد تحتاج إلى انتباه حذر. وربما تحتم على المؤلفة أن توسع فى كتاب مرشد بعنوان Museums nd their Management» لتوجيه مشكلة الاتصال المتواضع داخل المبنى، ذلك الذى يزعج هيئة الموظفين فى كثير جدا من المتاحف، ويقلل من فاعليتهم.

ويعرض الفصل الثالث «من يذهب إلى المتاحف؟» مفهوم المسئولية . لقد أوضح ببساطة أن المتاحف ما هى إلا أماكن مخصصة إلى حد كبير لخدمة الجمهور، وعلى ذلك يجب أن تتحدد بانتظام مدى حسن هذه الخدمة التى تقدم وتتلقى لكى تستمر. وفى الماضى كانت مسألة فاعلية خدمات الزائر إما أن تتعرض للتجاهل، وإما أن تعاش بمعايير اعتباطية نوعا ما. وتحاول هوبر جرينهل البرهنة على أن كل العاملين بالمتاحف فى حاجة لمزيد من المعرفة بزائريهم. والدراية بالجماهير الفعلية والمحتملة وبأنماط الاستخدام أمر مهم جدا فى كسب قبول الجمهور وتردده على المتاحف. إنها تقول «لا يمكن لعمل أن ينجح إذا لم يعرف مديروه من يرغب فيما ينتجه. وبالنظر إلى تنامى التنافس بالنسبة لجماهيرالمستمتعين بوقت

الفراغ، يمكن للمتاحف أن تتحمل بمشقة عدة مجاراة الأعمال التجارية فى هذا الشأن. ذلك أن أنشطة استغلال وقت الفراغ تقوم بهذا يقينا.

وبعد التأكيد على الحاجة إلى تطوير سياسة اتصالات متمركزة للزائر فى كل المتاحف، تصف الفصول الأربعة التالية كثيرا من التطبيقات العملية التى تعين القارئ على تخطيط وتقييم نجاح المتحف فى الاتصال بجمهوره. وتوجه هوبر جرينهل كل مجالات التجربة المتحفية، بدءا من جعل الزوار يشعرون بالترحاب، وحتى إشراكهم فى أنواع من التعلم النشيط الذى يمكن أن يشجع على تكرار الزيارات.

وفى الفصل المخصص للبحث والتقييم، تقدم هوبر جرينهل تعريفات لهذين المصطلحين اللذين يساء استخدامهما كثيرا، وهى تعريفات ، الحاجة إليها ماسة. إنها تضع قائمة بقيمها بالترتيب، وتصف الحالات الملائمة لاستخدام هذه أو تلك، وتمضى لتخلص عمليات التقييم الشامل الفعال العام. مستخدمة دراسات حالة، لتوضيح تقنيات معينة. واستخدام التحديق الفعال فى تطوير المعارض النشيطة مناسب تماما. «ويجب اختبار هذه الأشياء المخصصة للناس، كى يفيدوا منها أو يتداولوها أو يتدارسوها». وهى تكتب قائلة «وإذا لم يتم هذا، فلا يمكن تجنب وقوع خسائر وأعطاب وينبغى أن يضاف إلى هذه الفكرة التى ترى أن الاختبار الأولى إذا لم يتم، فلسوف يضيع وقت هيئة الموظفين وأموالها سدى. والأخطر من هذا ما سيعانيه الزائر.

أما بالنسبة للقراء الذين هم أقل إلماما بالبحث والتقييم بأسلوب الدراسات الخاصة بالزائر، فإن المؤلفة تمدهم بمراجع تاريخية عن تقييم الزائر، مع التركيز بشدة على المملكة المتحدة. ورغم أن كثيرا من الأعمال المبكرة فى التقييم قد تمت فى الواقع بمتحف التاريخ الطبيعى فى لندن، فقد مهدت الطريق دراسات أخرى كثيرة فى الولايات المتحدة وفرنسا وبلدان أخرى، لم تتضمن هنا (يمكن للقراء أيضا مراجعة عدد Museum Internationl المخصص لهذا الموضوع، ورقمه ١٧٨، مجلد ٤٥، رقم ٢، ١٩٩٣)، ومع ذلك فإن المعلومات التمهيدية المقدمة فى الكتب ستكون مفيدة.

ومن المفيد أيضا معالجة المؤلفة الموضوعية لمعالجة وسائل التقييم «الصعبة» و «السهلة». وهى تؤكد أن المدخلات «العلمية و «الطبيعة» . رغم أن أصولها ربما تكون قد نشأت أصلا من نظرة عالمية مختلفة، فإن كلا النمطين يمكن أن يكونا مفيدين. وينتهى الفصل بقائمة من نصوص ومراجع سوف تبرهن على أنها قيمة لأى طالب من طلاب المتاحف مهتم بمتابعة المناهج المتنوعة المستخدمة فى تقييم الجمهور.

ويتناول فصلان من كتاب قضايا راحة الزائر وتلاؤمه. وقد الْتُفتَ بوجه خاص إلى أهمية الحفاوة بالزائر، بما فى ذلك الحاجة - المغفلة غالبا - إلى توفير بعض صور التلاؤم المفاهيمى مع عرض من العروض.

وتستحث هوبر جرينهل هيئة المتحف على النظر إلى ما وراء نطاق التخطيطات النفسية والطبيعية للعرض، والتى تدركها الهيئة باطنيا، لكنها لا تكون بادية أمام الزائر. فوفقا لما تطرحه المؤلفة «قد نحدّق دقيقة فى عرض لحذاء جلدى عالى الكعب والساق، مزين بأزرار، وفجأة وفى لحظة فقدان للتركيز، يثبت التحديق على ثعلب محنّط، وصندوق قمامة». ورغم حقيقة أن النظرات العامة تكشف أن التكيف يبدو جليا وبإصرار أنه مشكلة، فإن عددا قليلا من المتاحف يوفر على نحو كاف البناء الإدراكى، حتى إن الزائر المتوسط يحتاج إلى إدراك المدى الواسع للتجارب، التى عادة ما تصادف فى زيارة فردية.

وفوق ذلك، فإن متاحف كثيرة، غالبا ما تكون غير مهيأة لمجموعة متنوعة كبيرة من الزوار التى تواجهها (أو التى ينبغى أن تواجهها) يوميا. ولمواجهة حاجات العملاء المتغيرين دائما، تلح المؤلفة على أن تحدد المتاحف بوضوح جماهيرها المستهدفة الهامة، وتجاهد لتكوين روابط هادفة معها. ومرة أخرى تورد أمثلة لمشاركات ناجحة بين المتاحف وبين جماهير معينة، وكثير من هذه موثق بطريقة جيدة، من أجل استطلاع أعمق من قبل القراء. وخلافا لما يؤمن به العاملون فى مهنة المتاحف،

فإن ممارسة استهداف الجماهير ليست عملية مقصورة على جماهير بعينها، بل إنها حين تؤدى بطريقة سليمة، تشمل مجموعات متنوعة من الزوار الذين يمكن أن يغفلوا من نواح أخرى بطريقة جائرة.

وفيما يتعلق باللغة والنص المستخدمين فى الرقاع الخاصة بالمعروضات ، تحذّر هوبر جرينهل من أن «المعروضات ليست كتبا على الحوائط. وبينما يتفق كثير من المشتغلين بمهنة المتاحف مع هذا الرأى، يواصل عديد من المعارض الجهاد بصورة واضحة ليكون هكذا تماما. ومن المهم ملاحظة أن ذلك البحث قد أوضح أن الزوار يأتون إلى المتاحف وهم يتوقعون قراءة الرقاع، وأن العديد على العكس يرحب بالفرصة المواتية حين تجيب رقعة عن سؤال، أو تزيل الغموض عن كتلة أو تؤكد شائعة. ومفتاح الرقاع هو النص الذى يوفر أنواعامن المعلومات التى يريدها الزوار فى أسلوب يفهمونه، بدلا من إرباكهم بكلمات وتعبيرات تحتاج غالبا إلى تفسير، وتصف مالا يريدون معرفته. ويتضمن الكتاب وصفا مثيرا لقوة اللغة عامة قبل المضى فى مواجهة التحديات الخاصة لكتابة نصوص العرض. وتضع هوبر جرينهل فى صفحات قليلة موجزة تماما، قائمة بالأغراض المتنوعة التى يمكن لهذه النصوص أن تحققها فى المتحف، والسمات الأساسية التى تراعى عند إعدادها، والأخطاء المعتادة التى تتجنب، وحتى بعض وسائل تقييم النص.

وفى الكتاب فصل عن المتاحف بوصفها بيئات تعليمية، يستخدم تعبيرا نظريا على مستوى عال، واصفا القضايا الفلسفية المرتبطة بالتعليم عن بعد مقابل التعليم المباشر، والاستخدام الإيجابى مقابل التعليم السلبى، ومداخل متنوعة لقياس الذكاء. ومن الأمور الحقيقية أن المتاحف بمجموعاتها الفريدة، وبالمتخصصين فى مادة الموضوع، وبمداخلها متعددة الانضباط، وتجاربها متعددة الحسية، لديها إمكانية عظيمة لأن تصبح بيئات تعليمية نموذجية، ولكنه من الصحيح على حد سواء، أن كثيرا منها ـ كما تشير المؤلفة ـ لا تحقق هذه الإمكانية لسبب أو لآخر.

وينتهى كتاب «المتاحف وزوارها» بإرشادات يمكن للعاملين فى مهنة المتاحف اتباعها لو أنهم قرروا بجدية تقييم وضعهم الحاضر، وطوروا خطة الإدارة للمستقبل. ويتضمن الكتاب أيضا سياسات للتسويق والتعليم ورعاية العميل والمتطوعين. ورغم أن كثيرا من هذه السياسات قائم على أساس معايير وشروط المتاحف البريطانية، فإنها ببعض التعديلات يمكن أن تكون قابلة للتطبيق بسهولة على المؤسسات ذات الانتشار العالمى. كما يتضمن الكتاب مسردا بالمصطلحات وبيليوجرافيا رائعة.

وتعبر هوبر جرينهل فى المقدمة عن أملها فى أن «يبرهن الكتاب على أنه مفيد لطلاب المتاحف، سواء كانوا فى بداية دراساتهم أو كانوا فى وقت ربما لم تعد الدراسة تبدو فيه ضرورية. إنها تستطيع أن تظل متيقنة من أن أملها قد تحقق. إننى لا أستطيع أن أتصور أن أحدا من «طلاب المتاحف» لن يفيد من قراءة هذا الكتاب.

*عرض للكتاب بقلم سى.جى سكريفن C.G. Screven باحث مشارك فى The Field Museum of Natural History بشيكاغو، والمدير السابق للمختبر الدولى لدراسات الزائر بجامعة وسكونسن.*

---

# أنباء مهنية

## الترميم والصيانة

مستقبل الماضى The future of the Past هو موضوع عن الترميم والصيانة فى معرض التجارة الدولى، الذى يقام فى امستردام من ١٠ إلى ١٢ من أكتوبر ١٩٩٦. وسوف يكون ترميم التراث الثقافى وصيانته موضوعا لمؤتمرات عدة، تعقد بالاشتراك مع المعرض الذى سوف يبرز عرضا للمنتجات والخدمات لكل شىء من الآثار والمواقع والمناظر

الطبيعية إلى المبانى خارجيا وداخليا، والفنون الجميلة والكتب والأشغال على الورق والأثاث والموضوعات التاريخية والأشغال اليدوية، إلى جانب عروض لأحدث التقنيات والعلوم التطبيقية.

لمزيد من المعلوات راجع

Restoration 96
Europaplein, NL - 1078 GZ Amesterdam (The Naetherlands)
Tel: (31 - 0 - 20) 549. 12. 12.
Fax: (31 - 0 - 20) 646. 44.69.

سوف تعقد فى طوكيو وكيوتو دورة 1996 ICCROM وذلك عن صيانة الورق اليابانى فى الفترة من ٢٠ نوفمبر إلى ١٦ ديسمبر١٩٩٦.

وتهدف هذه الدورة التى ينظمها المركز الدولى لدراسات صيانة وترميم المقتنى الثقافى (ICCROM) بالتعاون مع مركز بحوث طوكيو القومى للمقتنيات الثقافية، والوكالة اليابانية للشئون الثقافية، ومتحف كيوتو القومى، تهدف إلى اطلاع المشاركين على ضرب من تقنيات صيانة الورق، تقوم على أساس حامل لفة الورق اليابانى. وستكون الزيارات إلى المجموعات المتحفية ومختبرات الترميم ومصانع إنتاج الورق اليابانية جزءا مكملا للدورة الدراسية ، وكذلك الرحلات القصيرة للمراكز والمواقع التاريخية الرئيسية فى اليابان. وستلقى معظم المحاضرات النظرية فى طوكيو، بينما تنظم الحلقات العملية فى مركز صيانة متحف كيوتو القومى.
وسيكون المحاضرون يابانيين متخصصين فى مجال صيانة الورق، وستكون الإنجليزية لغة العمل.

لمزيد من المعلومات راجع:
ICCROM
Via San Michele, 13
1 - 00153 Roma RM (Italy)
Tel: (39 - 6) 585 - 531
Fax: (39- 6) 5855 - 3349Email: mc 5356(a) mclink. it

**ذهب قديم يعود إلى اليونان**

تحت الرعاية الفخرية لوليم جيه كلينتون William J.Cliniton رئيس الولايات المتحدة، وكونستانتين ستيفانوبولوس Constantine Stephano poulos رئيس اليونان، ردت إلى اليونان فى ٣٠ من يناير ١٩٩٦ مجموعة رائعة ونادرة للغاية مكونة من اثنتين وثلاثين حلية ذهبية يونانية (القرن الخامس قبل الميلادى) فى مراسم عامة عقدت فى مبنى مكتب النائب راسل Russell Senate بواشنطن دى. سى. ويسجل هذا الحدث أول إعادة لفن إغريقى من الولايات المتحدة. وقد عرضت المجموعة للبيع فى صالة فن نيويورك فى عام ١٩٣٣، وادعت اليونان أن القطع جلبت خلال حفائر محظورة، ونقلت بطريقة غير قانونية من البلد. وبنهاية نفس العام، تم اتفاق ، تمنح بمقتضاه المجموعة إلى جمعية حفظ التراث الإغريقى والتى عرضت فى المقابل بمتحف دالاس للفن قبل ردها إلى اليونان.

**حلقة دراسية عن إدارة المتحف بالمتحف الألمانى**

يقدم المتحف الألمانى للسنة السابعة دورته الناجحة لمدة أسبوع عن مبادئ ووسائل إدارة المتحف، لتنعقد فى ميونخ بالإنجليزية، من ٢٢ إلى ٢٧ سبتمبر، وبالألمانية من ٢٤ إلى ٢٩ نوفمبر. وعن طريق هيئة المتحف العليا التى تتولى التدريس، ستغطى العروض السمات الأساسية للعمليات المتحفية، بما فى ذلك الشئون المالية والمعمارية وتصميم العرض والإنتاج، وإدارة المجموعات وتداول الموضوعات التقنية وإدارة المشروع وكتابة الرقاع وتحريرها والمنشورات والأمن.

لمزيد من المعلومات راجع:
Hauptabt. Programme
Deutsche Museum
D- 80538 München (Germany)
Tel: (49.89) 217 - 9294
Fax: (49.89) 217 - 9324

**مطبوعات جديدة**

دورية جديدة طرحها *Museum Practice*

**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).

INFORMATION FOR SUBSCRIBERS: New orders and sample copy requests should be addressed to the Journals Marketing Manager at the publisher's address above (or by e-mail to jnlsamples@BlackwellPublishers.co.uk quoting the name of the journal). Renewals, claims and all other correspondence relating to subscriptions should be addressed to the Journals Subscriptions Department, Marston Book Services, P.O. Box 270, Oxon, OX14 4SD. Cheques should be made payable to Blackwell Publishers Ltd. All subscriptions are supplied on a calendar year basis (January to December).

**Subscription rates for 1996**

| | EUR | ROW | NA |
|---|---|---|---|
| Institutions | £55.00 | £55.00 | $86.00 |
| Individuals | £29.00 | £29.00 | $43.00 |
| Institutions in the developing world | $41.00 | | |
| Individuals in the developing world | $25.00 | | |

Back issues: Queries relating to back issues should be addressed to the Customer Service Department, Marston Book Services, P.O. Box 270, Oxon, OX14 4SD (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: 01981 500344.

COPYRIGHT: All rights reserved. Apart from fair dealing for the purposes of research or private study, or criticism or review, as permitted under the Copyright, Designs and Patents Act 1988, no part of this publication may be reproduced, stored or transmitted in any form or by any means without the prior permission in writing of the Publisher, or in accordance with the terms of photocopying licences issued by the Copyright Licensing Agency, the Copyright Clearance Center, and other organizations authorised by the Publisher to administer reprographic reproduction rights.

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.

اتحاد المتاحف البريطانية وهى تقدم معلومات عملية وتقنية عن المتاحف . ولسوف تحصل من جميع أنحاء العالم على دراسات حالة ومعلومات عن المعدات بهدف تحسين مستويات العناية بالمجموعات ، وتقديمها وتفسيرها.

لمزيد من المعلومات راجع
Museum Assocition
42 Clekenwell Clase
London ECIR OP (United Kingdom)

*Introduction to Imaging: Issues in Constructing an Image Dtabase*, by Howard Besser and Jennifer Trant. Published by the Getty Art History information program and distributed by the Getty Trust Publications Distribution Center, 410 Wilshire Boulevrd, suite 1100, Santa Monica, C 90401 - 1455, 1995, 48 pp.(ISBN 0-89236- 361 -4) Fax: (1.310) 453-7966.

كتيب تمهيدى يقدم تكنولوجيا ومعجم مفردات التصوير الرقمى (رسم الصورة باستخدام الأرقام) كما هو مطبق على إدارة قواعد معلومات الصورة الرقمية. ويصور هذا الكتيب فى تفاصيل كاملة الاختيارات التى يجب أن تتم حين ترقم الصور. والتصوير الرقمى هو بالفعل ثورة فى البحث والتعليم فيما يتصل بالفنون والعلوم الإنسانية. ولكنه يمكن أن يكون فعالا فقط لو تم تكوين قدر حاسم من المعلومات الرقمية المعايرة. ويجب أن توجه المدخلات العامة بغية المتحف الفعلى. ويطلع هذا المطبوع أمناء المتاحف وأمناء المكتبات ومديرى المجموعات والإداريين والعلماء والطلاب على أساسيات ابتكار قواعد معلومات الصور الرقمية: وهو أيضا يعرف مثل هذه القضايا الأساسية كالكيفية التى يتم بها دمج قاعدة معلومات لصورة مع مصادر معلومات أخرى. وكيف يتم تبادل المعلومات المرئية بين تشكيلة من نظم الكمبيوتر. وأهم من ذلك أنه يوصى بالاستراتيجيات التى لن تعوق الخيارات التكنولوجية المستقبلية ، وهذا يجعل التحسين أيسر، حيث تصبح المعدات متاحة.

ITEM 10, a CD - ROM published by the International Visual Arts Information Netork (IVAIN), Suffolk College, Rope Walk, Ipswich, Suffolk 1P4 ILT (United Kingdom).

*Imge Technologyin* هى اختصار *ITEM Museume and art gallaries database* وهى مصدر المعلومات الجارية الشاملة للتسجيلات المتجددة بانتظام عن مشروعات وسائل الاتصال المتعددة المتفاعلة، والمنشورات والمنظمات وثيقة الصلة بالعملية والمتاحف وقاعات الفن والاتحادات الدولية وشركات الإنتاج التجارى والناشرين. وهى توفر المعلومات لتساعد على تطور واستخدام وسائل الاتصال المتعددة المتفاعلة لتحسين قيمة مجموعات المتحف وقاعة الفن والمعارض، ولتقدم أفضل إدارة للمجموعة ومصادر البحث لهيئة المتحف. وتنشر مرتان سنويا في شريط مقروء hard copy١٩٩١ (النص فقط) منذ عام (ITEM 1 to 9). وابتداء من العدد ١٠ سيتم النشر سنويا علي أقراص قراءة الذاكرة فقط، ولكن سيكون للمشتركينCD- ROM حق الدخول علي التجديد المنتظم عن طريق الشبكة العالمية واسعة الانتشار.

*Proceedings of the Eighth World Congress of the world Federation of Friends of Museums* يضم المطبوع مجموعة الأحاديث والتقارير الرئيسية لمؤتمر تريفيزو ١٩٩٣ والتي خصصت لموضوع مشاركة المجتمع بكامله في حفظ وتعزيز الأعمال الثقافية. ويمكن الحصول عليه من Mrs Anna- Grandi Clerici,: Via Goito, q.20121 Milano, (Italy) بمبلغ عشرة دولارات قابلة للدفع عن طريق نظام النقد الدولى على Banca Popolare Commercio e Industria, Agenzia No 1, Via Moscova, 33,1 - 20121 Milano (Italy).

# من يحتاج إلى خزانة عرض؟

عرض مرئى واضح وفى متناول اليد كما أنه محمى كما لو كان وراء غطاء فى دولاب عالى الجودة، ومع ذلك لا يمكن القول انه خزانة عرض بل أنه خزانه عرض محمية بواجهة واحدة مونو MONO وتعد الواجهة الواحدة MONO مفهوم جديد فى تركيبات المتحف. فهى واجهة مثبتة بترباس. وبالنسبة لأى حامية عرض يعد الباب من أهم المتطلبات الأساسية، ولكنه كان دائما أصعب جزء تفصيلى يمكن ضبطه.

ويحل نظام مونو «الواجهة الواحدة» هذه المشكلة دون أن يكون الضبط ظاهرا، مع تحقيق أقصى مستوى تقنى. فإطار زجاج الأمان المانع للأتربة والذى يأتى على المقاس تماما يثبت بمفصلات متينة، وعلاقات ثابتة، وأقفال محكمة التركيب ويمكن إضافة بعض البدائل لصناديق الحفظ، والأضواء وللتحكم فى الرطوبة.

وهذا النظام مناسب للعرض المنظور من خلال الفتحات الموجودة فى الجدران وحاويات العرض التى توضع فوق منضدة، ووحدات العرض ذات الواجهات المتحركة. ،وهو يمثل جزءا من مجموعة مرنة غير عادية من التجهيزات التى تتضمن أيضا حاويات العرض INCA الخالية من الإطارات وصناديق عرض CLAM ويناسب نظام FLEX للأنسجة الضوئية.

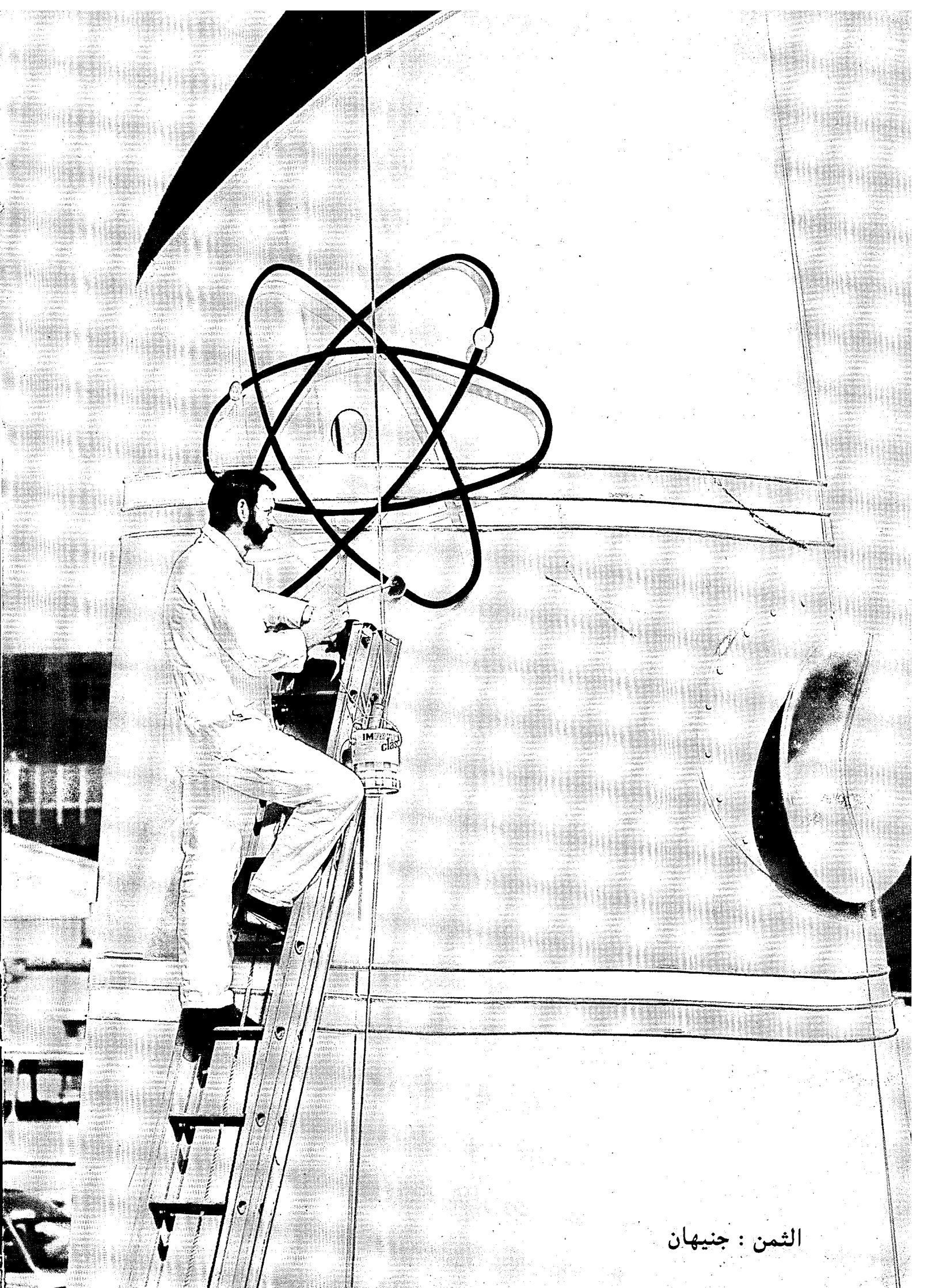
هل نرسل لكم التفاصيل؟

click

**Made-to-measure systems**

**Click Systems Limited,**
40 Blundells Road, Bradville,
Milton Keynes MK13 7HF
Tel: (01908) 220033 Fax: 319063

شركة التجهيزات الفنية والطباعة
٥ شارع نصر الدين الشبح - متفرع من شارع ٢٦ يوليو
الفرنساوى - بولاق - القاهرة - ت : ٥٧٨٧٥٩٦



الثمن : جنيهان