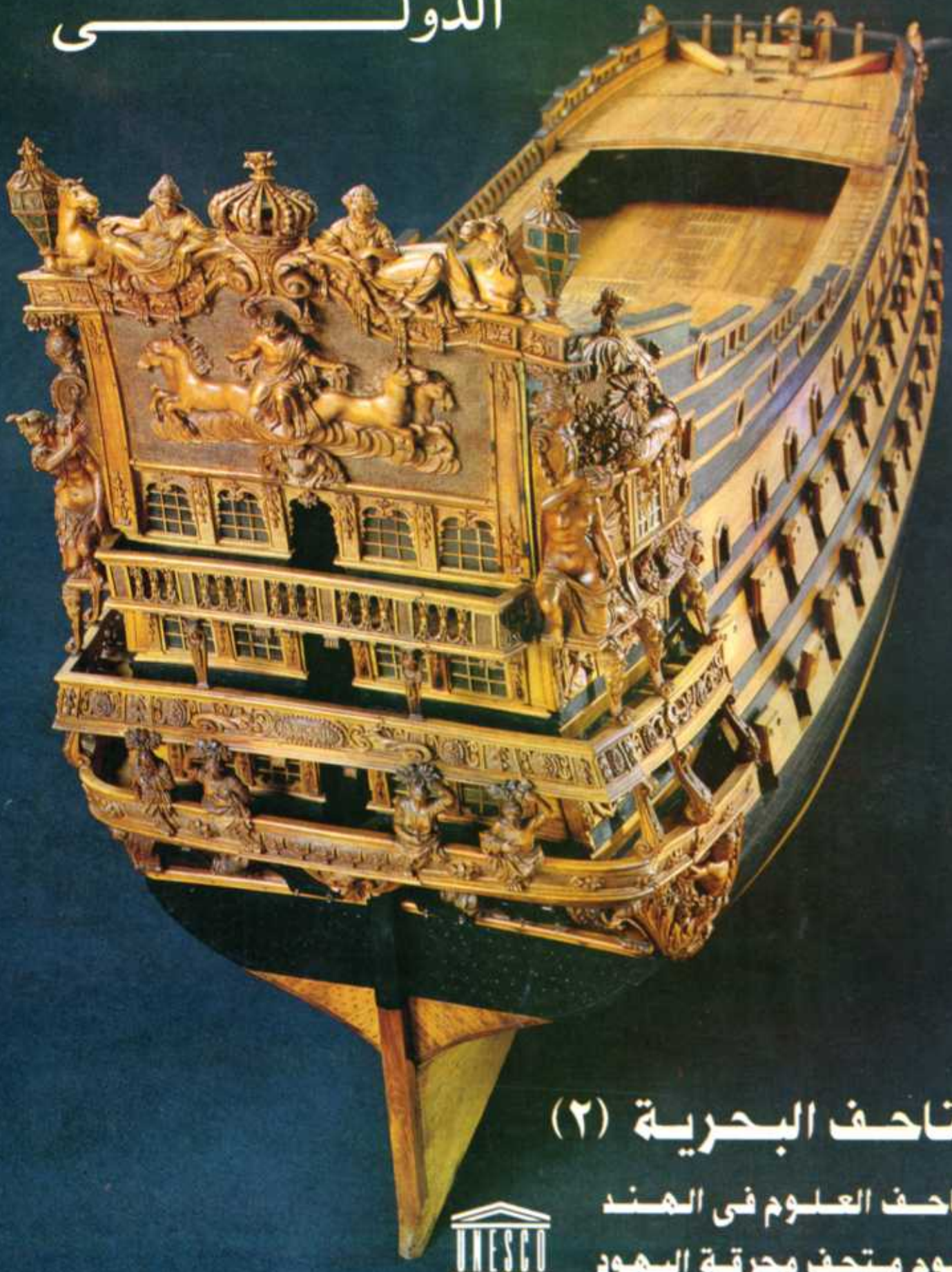
المتحف الدولى ١٩٣



المتاحف البحرية (٢)

متاحف العلوم فى الهند

مفهوم متحف محرقة اليهود

UNESCO

المتحـــــــف الدولـــــــى

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

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

موضوع العدد القادم

المتحف الدولى ١٩٤

ما تؤديه الفنون

رئيس التحرير : مارشيا لورد

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

المجلس الاستشارى

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

الطبعة العربية - Arabic Edition

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

الاشتراك السنوى

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

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

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

صورة الغلاف الأمامى

نموذج سفينة الشمس الملكية ترجع إلى عام ١٦٩٠ حملت شعار لويس الرابع عشر ملك الشمس فيما وراء البحار. والشكل المنحوت فى خشب واجهة غرفة القيادة يرجع إلى عام ١٨٣٩ من عمل الفنان تيرون، ويرمز لأبوللو فيوباس (لويس الرابع عشر) يقود عربة تجرها الخيول هى عربة الشمس.

صورة الغلاف الخلفى

نموذج بحار يلبس الدروع مختبئ وراء إطار السفينة فى قاعة أبطال البحار فى متحف البحرية بجنوا.

كلمة التحرير	٣	
ملف العدد	٤	المتاحف البحرية: تنوع لا نهائى من أجل جمهور متنوع *أوليفييه جنين*
المتاحف البحرية (٢)	٦	تحول المتحف البحرى الهولندى من مكان مهجور إلى مكان متاح للجمهور *هانك ديسنس*
	١١	سفينتان باسم روز *تقرير مجلة المتحف الدولى*
	١٢	جذب جماهير جديدة: متحف برشلونة البحرى *ميريامايولاس كريكسامس*
	١٧	أولوية للأسر: فى متحف الطرق المائية الوطنى *كوندر وباستى وليامز*
	٢٢	بعثة للإعلام: متحف البحرية البخارية الأمريكية *فرانك براينارد*
	٢٧	واجهة مائية كشاهد على التاريخ: المتحف الألمانى لسفن الشحن *ديتليف إلميرز*
	٣٥	المتاحف وهواة جمع القطع الفنية *جاك شوفو*
	٣٩	إنقاذ التراث الثقافى الغارق انطلاقة اليونسكو *ليندل ڤى بروت*
صيانة	٤٠	ذاكرة العالم: حفظ تراثنا الوثائقى *عبدالعزيز عابد*
سياسة	٤٦	صياغة السياسات: خطة من أجل المستقبل *ديف ديتريش وروبن اثرينجتون لورنسون*
ممارسة	٤٩	نمو متاحف العلوم فى الهند *رومين مايتر*
وجهة نظر	٥٤	مفهوم متحف المحرقة *ترانس دوفى*
معالم	٥٩	حوار مفتوح
	٦٠	كتب
	٦٢	أنباء مهنية
	٦٣	رسائل

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 Šola, Croatia
Shaje Tshiluila, Zaire

© UNESCO 1997

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

تمثال من المرمر الأبيض، يرجع للعصر الرومانى لامرأة تلبس رداء فضفاضا طويلا (ستولا) وضعت فوقه قطعة قماش (پاللا)، وقطعة المرمر التى نحت منها التمثال غير سميكة نظرا لأن التمثال قصد تثبيته على حائط. وقد حفر ثقب فى ظهر التمثال لهذا الغرض. والتمثال فى حالة سيئة الحفظ، فالرأس مفقودة، والأيدى محطمة أو مخلوعة منه، وثنايا الرداء متهالكة، طوله ١٤٠ سم (بدون الرأس) وعرضه نحو ٤٥ سم.

سرق فى ١٩ نوفمبر ١٩٩٤ من متحف زاغوتان، تونس.

(الرقم المرجعى فى انتربول تونس: 5496/94/DSSN/AT)

كلمة التحرير

قدمنا فى العدد السابق من مجلة المتحف الدولية موضوع المتاحف البحرية، ويستمر موضوعها هنا بنظرة على كيفية تفاعلها مع تنوعات المشاهدين، وسبب اكتساب دورها المتسع فى تعليم العامة أهمية أكثر مما مضى. وقد أحلنا التعليق على هذا العنصر إلى آرثر چيليت رئيس التحرير السابق لمجلة المتحف الدولية الذى هو أيضا بحار أصيل، قدم لنا وجهة نظره الشخصية التى أردنا أن يشاركنا القارئ فيها:

منذ زمن طويل لا أريد أن أبوح به، بدأت لأول مرة أطوف فى المياه الزرقاء، متحسسا طريقى ومصطحبا جهاز راديو ثقيلا يحدد الاتجاه أحيانا بالتقريب، فى البحر المتوسط والبحر الكاريبى. وعرفت طريقى من البحر الأول إلى البحر الثانى بفضل آلة سدس قديمة. مستخدمة منذ أربعة أجيال، وأدى استخدام هذه الآلة العتيقة إلى آلام فى مرفقى وركبتى بسبب ما تتطلبه من حركات رياضية لقياس ارتفاع الشمس بالنسبة للأفق كل يوم وقت الظهيرة. وشعرت بالسرور حقا حينما أوصلتنا هذه القياسات إلى موقع سمعنا فيه إشارات إذاعة بريدجتاون (بربادوس) بعد خمسة وثلاثين يوما فى مياه المحيط الأطلسى المفتوحة. وفيما بعد أول أزمة بترول سمعت حشرجات أصوات الصيادين فى خليج مورس الجبلى فيورد مورس شمال غرب الدانمرك، يشتكون من الارتفاع الكبير فى أسعار الوقود مما قد يوقفهم عن العمل. وتساءلت «لماذا لا يبحرون بالأشرعة؟» فتذكرت مغامراتى فى سن المراهقة حينما قضيت يومين بليلتين على ظهر السفينة فيكتورى، آخر قارب من جزر باهاما يسير بالشراع. وهنا وجدت الإجابة: «مازال آباؤنا يعرفون كيف يبحرون بالشراع. ولئن أتت المحركات متأخرة فى الأربعينيات، إلا أن آباءنا لم يعلمونا». واختفت بذلك المهارات التى ظلت تستخدم لأكثر من ألف عام فى فترة جيل واحد. ولئن كان بعضها يختفى تحت طبقة من الأتربة هنا وهناك فى المتاحف البحرية، ولدى بعض رجال تلك المتاحف، فإننا نحتاج إليها لكى نتصور كيف يمكن للجنس البشرى أن يدور حول رأس الرجاء الصالح فى القرن الحادى والعشرين. فى ذلك التصور شىء من التناقض ولكن حقا كانت الحلول التى تتأتى من الأرض موطن البشرية تميل إلى بلورة عقل الجنس البشرى حينما يبتعد عن الأرض اليابسة.

وهكذا قد يسعد البحار المغامر أو الفرد العادى أن المتاحف البحرية الحالية تحافظ على ماضى الرحلات البحرية حية حتى اليوم وكذا لأجيال المستقبل (يعد التقرير عن دور سفينة جلالة الملكة أحد الأمثلة الكثيرة التى توضح ذلك).

وبنفس الروح، نجد فى موضوع برنامج «ذاكرة العالم» فى مقال آخر، محاولة للحفاظ على الصلات البسيطة التى تربط بين الماضى والمستقبل. فلقد هيأت تكنولوجيا العصر الوسيلة التى تساعد المتاحف، ودور المحفوظات على المحافظة على التراث الوثائقى، وعلى منع فقدان الذاكرة الجماعى.

ولقد أدت إتاحة الوصول إلى التراث بطريقة أفضل عن طريق التخزين الرقمى، والتقنيات الحديثة لصيانة وإنقاذ الأصول الثمينة، والشبكات المشتركة للمعلومات عن المقتنيات والمجموعات التراثية المحفوظة والحفظ والصيانة والنشر، كلها دوافع جعلت منظمة اليونسكو تقود عمليات على المستوى العالمى لتنظيم وتمويل وإنقاذ الذاكرة الجماعية للجنس البشرى، وتشجيع كل المهنيين المتخصصين والجهات المعنية للتعاون فى تحديد أولويات، ووضع مشروعات فى إطار مبادرة ذاكرة العالم، والتنسيق فيما بينها فى وضع المعايير الدولية اللازمة للمحافظة على الوثائق التراثية وإتاحة الوصول إليها فى كل وسائل الإعلام، وندعو قراء مجلتنا للمشاركة مع اليونسكو فى هذه المهمة.

ويشارك فى المعركة ضد فقدان الذاكرة الجماعى، ذلك الجيل من متاحف محرقة اليهود. فأسلوبها فى إحياء الذكرى عند الجمهور، واستخدامها للوسائط التقنية الحديثة وتعدد وتكرار إنشائها، مع إزالة الحواجز بين المتحف والذاكرة والآثار فى أغلب الأحيان حتى يزول المعنى القديم للمتحف. فتعد متاحف «محرقة اليهود» على ذلك جزءا من ظاهرة ثقافية أكبر وأشمل تستحق الدراسة.

مارشيا لورد

ترجمة: محمد جلال عباس

المتاحف البحرية: تنوع لا نهائى من أجل جمهور متنوع

بقلم: اوليفير جينين
Olivier Genin

من الحقائق التى أصبحت ثابتة أن المتاحف البحرية تصمم لكافة شرائح المجتمع. هكذا يعرض هانك ديسنس أمين المتحف البحرى الهولندى فى شيبفارت بأمستردام، الذى يعد من أعظم متاحف التاريخ البحرى، ما يمكن أن يطلق عليه «فلسفة المتاحف البحرية». فيصف دور تلك المتاحف، والطرق المختارة لعرض المقتنيات بها، والعروض المؤقتة، واستخدام النسخ المطابقة للأصول، فكل شىء يصمم بصورة تتلاءم مع نفسية الزوار.

والمتاحف البحرية بحاجة إلى التعرف بصورة أفضل على زوارها، فلا يكفى مجرد تعدادهم لتبرير الدعم المخصص لها بل يجب أيضا تحليلهم، وقد قام متحف برشلونة البحرى بإجراء مثل هذا التحليل والتوصل إلى نتائجه التى تؤكد حقيقة قد لا تفاجئ كثيرا المتاحف التى قامت بإجراء دراسات مماثلة.

ففيما يتعلق بنسبة عدد الزائرين، تشير الدراسة إلى أن المتحف البحرى فى برشلونة يجذب إليه عددا من الزائرين من كافة أرجاء أسبانيا والدول المجاورة أكثر من الزوار من سكان مدينة برشلونة ذاتها، وتمثل الرحلات التى تنظمها المدارس الفرنسية لطلابها ٤٠٪ من عدد الزوار. وقد دفعت تلك المعلومات المتاحف البحرية لإعادة ترتيب وتعريف أولوياتها، وهى الآن فى طريقها إلى تطوير وسائل من شأنها جذب العائلات لزيارة المتاحف وكذا أنشطة خاصة لخدمة المتقاعدين وكبار السن.

هذا ويصعب تنفيذ مثل تلك الأبحاث نظرا لأن المتاحف نادرا ما تستطيع تحمل التكاليف التى تطلبها الهيئات المتخصصة فى مثل هذه الأبحاث. وقد تبين من زيارات عدد من المؤسسات التى قامت بمثل تلك الدراسات، أن أهم الحقائق التى توصلت إليها تتعلق بتنوع واختلاف شخصيات. زوار تلك المتاحف، ثم أهمية تصنيف هؤلاء الزائرين ومقارنتهم بتصنيف سكان المنطقة التى يقع بها المتحف والتى عادة ما تشملها الإحصائيات الرسمية.

وللقيام بدراسة نوعيات زوار المتاحف، توجد عدة تقنيات، فالخطوة الأولى هى تصنيف الزائرين تبعا لرسوم الدخول التى دفعوها والمسجلة على تذاكر الدخول (كبار - أطفال - تلاميذ مدرسة ابتدائية أو إعدادية أو ثانوية - طلاب فى المرحلة الجامعية - مجموعات.. الخ). والخطوة الثانية هى استخدام استبيان جيد الإعداد يوزع على الزائرين فى منافذ الدخول والخروج، ولخفض التكلفة يمكن الاستعانة بالمتطوعين للقيام بذلك العمل (كالطلاب مثلا). وينبغى القيام بمثل هذه الدراسة الاستطلاعية بصورة منتظمة، ومع تغير النتائج المستخلصة من الدراسة، تتغير الاستراتيجية بناء على النتائج المستخلصة من هذه الدراسات.

فلقد تكون تاريخ العالم نتيجة التبادل الذى قام بين الشعوب. وسواء كان هذا التبادل فى صورة سلمية أو عدوانية فالمهم أنه كان عن طريق البحر ومازال قائما باستخدام السفن بكافة أنواعها رغم منافسة النقل الجوى لها فى ذلك. ومن الغريب أن نلاحظ ندرة فى المتاحف البحرية المخصصة كلية لعرض الأساطيل التجارية، لأن تاريخ تلك الأساطيل غالبا ما يروى من خلال عرض بعض أنواع الخدمات البحرية الأخرى مما يعطى

ترجمة: حمدى كمال أحمد

أهمية خاصة للعرض الذى قدمه فرانك برينارد أمين المتحف البحرى الأمريكى للأساطيل التجارية وهو أيضا مؤرخ لتاريخ السفن البخارية التى ربطت أوروبا بالأمريكيتين فى الماضى.

وتظهر الكثير من الاختلافات إذا انتقلنا من الملاحة النهرية إلى الملاحة البحرية، وتختلف الآراء حول العلاقة بين الاثنين. فالبعض يرى أنهما مختلفتان خاصة من حيث نوعية السفن المستخدمة فى كل منهما، والمعدات اللازمة مما يحول دون عرضهما معا فى متحف واحد. ويروى آخرون أن المجارى النهرية تعد امتدادا للمرافئ البحرية. ويتفقون على أن الملاحة النهرية تستلزم استخدام منشآت مختلفة عن المستخدمة فى الملاحة البحرية ولكنهم يشيرون فى الوقت ذاته إلى أن السفن البحرية والمراكب النهرية غالبا ما تحمل بضائع متماثلة يمكن نقلها من الواحدة للأخرى. وعلى ذلك فهم يصلون إلى إمكان تقديم عرض مشترك للسفن البحرية والنهرية وتاريخهما فى نفس المتحف. وعن ذلك يقوم تونى كوندر أمين المتحف القومى للمجارى النهرية بمدينة جلوسستر بالتعاون مع باتسى ويليامز المسئول عن الشئون التعليمية بالمتحف بتقديم عرض لمقتنيات المتحف، ويؤكدان بذلك وجوب تزويد كل من الآباء والأطفال على حد سواء بالمعلومات المتحفية اللازمة حيث إنهما معا يشكلان نواة ذات أهمية بالغة لتثقيف العامة. وجدير بالذكر فى هذا السياق أن متحف برشلونة البحرى قد توصل إلى نفس هذه النتائج وبدأ بالفعل فى إعادة ترتيب أوضاعه بناء على ذلك.

وبعد ذكر الأوجه المختلفة لأنشطة المتاحف البحرية والمشاكل التى تواجهها، من المفيد أن نتعرف على كيفية إدماج تلك المتاحف فى نسيج واحد مع المدينة التى تقع بها والأهمية التى تمثلها لها. وهذا هو موضوع مقال ديتلف ايلمر، عن المتحف الألمانى للملاحة فى ميناء بريمر هافن. وهنا ينبغى أن نشير إلى الدور الهام الذى يلعبه المتحف البحرى على مستوى القطر بأكمله، فقد أصبح يحتل مكانة قومية تفرض عليه أن يبادر بتقديم المشورة للمؤسسات العامة ومد يد المساعدة إلى المتاحف البحرية الأخرى.

أما مقال جاك شوفو فربما يكون بمثابة مفاجأة، حيث يوضح العديد من الأمور أمام بعض القراء المتحمسين لحماية التراث البحرى أو الأنواع الأخرى من التراث. فكاتبه رجل أعمال على وعى كامل بقضية التراث والمتاحف، وهو معروف بولعه باقتناء كل ما يتعلق بالتراث البحرى، ويعد فى الوقت ذاته المسئول عن المؤسسات الفرنسية والعالمية المخصصة للحفاظ على هذا التراث. وفى هذا المقال، يخبرنا جاك شوفو عن هواة اقتناء الآثار المتحفية، وتنوعهم، وعن التعاون المفيد والضرورى الذى قد ينشأ بينهم وبين المتاحف البحرية بكافة أنواعها.

وبعد قراءة هذه المقالات التى تتنوع كثيرا فى مجالها حيث تخصص كل مقالة لموضوع معين، لا مفر من الأمل فى أن تساعد هذه المقالات بما تحويه من معلومات وأفكار عملية المسئولين عن شئون المتاحف البحرية القديمة والجديدة على حد سواء. ومن البديهى هنا أن نشير أنه لولا ضيق المساحة المخصصة للنشر، لأمكن عرض ومناقشة العديد من القضايا المثيرة والمفيدة فى هذا المجال. والآن فالأمر متروك للقراء لإنعام النظر فى هذه القضايا، ومحاولة إيجاد حلول لها من جانبهم، وعليهم أن يطلقوا العنان لخيالهم وأن يتسلحوا بإيمانهم بضرورة الحفاظ على التراث البحرى. ■

تحول المتحف البحرى الهولندى من مكان مهجور إلى مكان متاح للجمهور

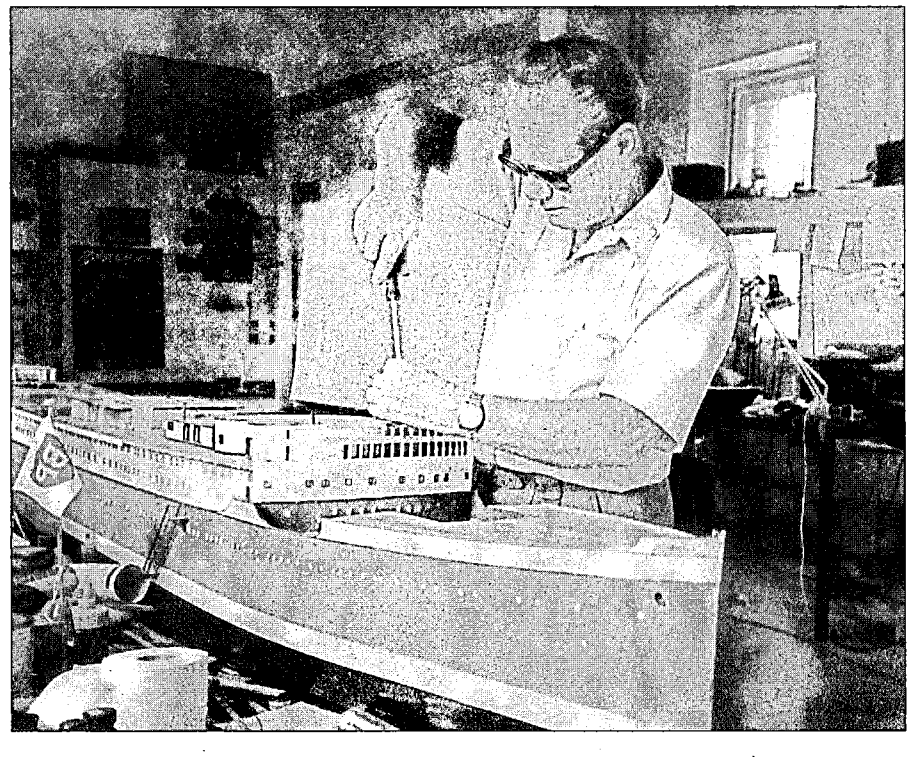
بقلم: هانك ديسنس
Hank Dessens

حصل المتحف البحرى الهولندى، بعد إنشائه عام ١٩١٦ على عدة مجموعات كبيرة وقيمة من المقتنيات، حتى أصبح واحدا من أهم المتاحف البحرية فى العالم. وفى فترة التسعينيات حدث تغير كبير فى سياسة المتحف تحول على أثرها من مجرد مؤسسة تقليدية تجذب عددا محدودا من الزائرين إلى صرح ثقافى وشعبى ترتاده شرائح كبيرة من المجتمع. وفى هذا المقال، يصف هانك ديسنس، أمين المتحف الهولندى لنماذج السفن والمراكب وصورها الفنية، كيف تحول هذا النجاح إلى حقيقة واقعة.

جاء ظهور المتحف البحرى الهولندى إلى حيز الوجود نتيجة إقامة أحد العروض المؤقتة لنماذج وصور السفن فى أمستردام عام ١٩١٣، وهو العرض الذى أدى إلى تأسيس الجمعية الهولندية لمتحف السفن التاريخية. عام ١٩١٦، وكان من بين مؤسسى هذه الجمعية فى أمستردام بعض أصحاب السفن وصناعها، وبعض التجار، وضباط البحرية، والمؤرخين، وهواة اقتناء التحف. هذا وقد شهدت فترة ما قبل الحرب حصول المتحف الهولندى على عدة مقتنيات متحفية هامة، حتى أصبح من أهم هذا النوع من المتاحف فى العالم. وقد ظل المتحف البحرى الهولندى كقطاع خاص حتى عام ١٩٧١ حينما أعارت الجمعية مجموعة المقتنيات إلى الدولة التى تتولى إدارة المتحف. وفى الوقت ذاته، انتقل المتحف البحرى إلى مقر جديد فى واحد من أجمل مبانى أمستردام التاريخية التى ترجع إلى القرن السابع عشر بموقع ساحر، هو مخازن المرسى الذى كان فى الماضى جزءا من ترسانة بناء السفن الخاصة بالبحرية الهولندية.

وقد أدى تولى الحكومة لشئون المتحف إلى إحداث تغيرات كبيرة به، بدأت فى عام ١٩٨٩، وحتى ذلك الحين انصب اهتمام إدارة المتحف على الحفاظ على المقتنيات الموجودة به وإدارة شئون العرض. وفى عام ١٩٩٠ شهدت هولندا مرحلة توسع فى صناعة السفن فيها إحياء لتاريخ هولندا كأمة بحرية. فاستطاع القائمون على إدارة المتحف البحرى أن يوطدوا أركانه فى المجتمع بإدخال عدة تعديلات فى كافة أنشطة المتحف: سياسة جمع المقتنيات والأبحاث، وطرق الصيانة، وعلاقات المتحف بالخارج، وطرق العرض. وقد انعكس أثر ذلك التغير الثقافى الهائل على عدد زوار المتحف الذى زاد من ٨٥٧٣٥ زائر فى عام ١٩٨٩ إلى ٢٣٤٠٠٠ زائر فى عام ١٩٩٣. وقبل عام ١٩٨٩، كان ٤٤٪ من زوار المتحف من الرجال الذين يأتون فرادى ممن لهم اهتمامات بالموضوعات البحرية بصفة خاصة (تراوح عددهم فى الثمانينيات بين ٦٠٠٠٠ و٨٠٠٠٠ زائر فى السنة تقريبا). وبعد عام ١٩٩٠، بلغ عدد رواد المتحف الذين يأتون فرادى ٢٥٪ فقط، وارتفعت نسبة الزوار اليومية للمتحف من ٤٦٪ إلى ٦١٪ من جملة الزيارات اليومية فى حين أن المتوسط على المستوى القومى ٣٠٪ بالنسبة للمتاحف الأخرى.

ومنذ أول يناير ١٩٩٥، تغير الوضع القانونى للمتحف مرة أخرى، لمسايرة الاتجاهات القومية والسياسية آنذاك، فقد أصبح المتحف البحرى الهولندى (كغيره من المتاحف الأخرى التى تديرها الدولة) مؤسسة خاصة تتلقى الدعم من الحكومة. وقد شهدت تلك الفترة توظيف المتحف لعاملين جدد يتبنون مفاهيم السوق وأسلوب التسويق، بحيث تصبح خدمات



بالمتحف قسم خاص بصيانة نماذج السفن، حرفية دقيقة التخصص.

ترجمة: حمدى كمال أحمد

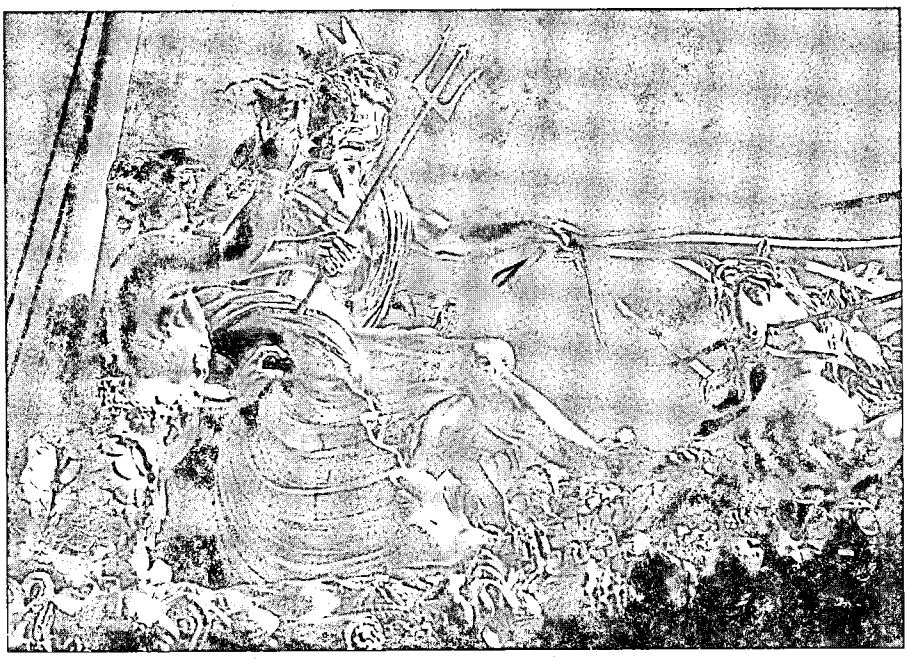
على ظهر السفينة شركة الهند الشرقية الهولندية أمستردام، من مارس إلى نوفمبر، بنقل البحارة الزوار إلى عالم سنة ١٧٤٩.

المتحف مصدر دخل للحكومة. وقد حددت خدماته فى عقد خاص ينص على إقامة المعارض، وتقديم الخدمات الإعلامية، وإصدار المطبوعات، وتنظيم مناسبات خاصة بالمتاحف، وسياسات حفظ المقتنيات وصيانتها وغير ذلك من الخدمات. وبعد مناقشات داخلية مستفيضة بالمتحف، وضعت السياسات المستقبلية وفى مجموعة من الوثائق حول إدارة المقتنيات، وطرق العرض والتسويق، والعلاقات العامة، وكذلك تقررت ضرورة تغيير نظرة الجمهور للمتحف من كونه مكانا بعيد المنال إلى مكان قريب محبب إلى نفوسهم، ومن مكان يبعث على السأم والملل إلى مكان نشيط ملئ بالحيوية.

روح التوافق الاجتماعى

تعرضت سياسة التغيير لكل مجالات نشاط المتحف بما يهدف إلى ترسيخ جذور المتحف فى المجتمع، فلم يقتصر الأمر على كيفية جذب المزيد من الزوار للمتحف فحسب، ولكن بدأ المتحف أيضا البحث عن أفضل الوسائل لزيادة مشاركته فى الأنشطة الاجتماعية، فقد أصبح كل عنصر من عناصر سياسة المتحف وثيق الصلة بالمجتمع واهتماماته. فقد أدى ترشيد سياسة تجميع المقتنيات، وتقويم محتويات كل قسم من أقسام المتحف وكتابة تقارير عنها إلى اتباع سياسة تجميع مقتنيات تركز على تاريخ هولندا البحرى فى القرن العشرين. مما شجع على إقامة علاقات وثيقة مع الترسانات البحرية المعاصرة وأصحاب السفن الذين عبر الكثير منهم عن سعادته الغامرة للمساهمة فى إنجاح سياسة الحصول على مقتنيات جديدة للمتحف.

وفى الوقت نفسه، أجرى تقويم لأوضاع حفظ المقتنيات بالمتحف، فتبين انها فى حالة سيئة. ولكن عقب الدعم الذى قدمه مشروع الصيانة المعروف بخطة الدلتا، أمكن للمتحف أداءه بأعمال الحفظ والصيانة الكثيرة المؤجلة بنجاح. كما اتسع الترشيد ليشمل تسجيل المقتنيات وصيانتها. ووضع المتحف كذلك عدة سياسات تهدف إلى تقوية علاقاته الخارجية. وكان لذلك القرار الرشيد تأثير إيجابى فى الاتصالات التى قام بها المتحف بعد ذلك مع الباحثين والعلماء الأكاديميين ورجال الأعمال، مما أدى إلى قيام العديد من علاقات التعاون بين المتحف والكثير من الدوائر المحلية والعالمية. وبالإضافة إلى ذلك، أعيد توجيه وتنظيم حملات الإعلام الجماهيرية. وأدى ذلك كله إلى جعل ارتفاع قيمة المتحف البحرى الهولندى محط أنظار تسعى الكثير من



تزيين قوس السفينة الملكية بإله البحر نبتون.

الجهات لدعوته للمشاركة فى مختلف المعارض، والاحتفالات الشعبية الكبيرة والصغيرة، ومشروعات البحوث، واللجان الاستشارية، والعديد من الاحتفالات بالمناسبات الثقافية.

وبمساعدة التبرعات المقدمة من قبل الحكومة ورجال الأعمال والأفراد، صنع فى الثمانينيات نموذج للسفينة أمستردام، إحدى السفن الضخمة لشركة الهند الشرقية فى القرن الثامن عشر. وكان هدف هذا المشروع تزويد الشباب العاطل بخبرة عملية وتدريبهم على أعمال بناء السفن. ورأى مديرو المتحف أن اقتناء وتشغيل نموذج السفينة أمستردام قد يكون دافعا على زيادة فاعلية المتحف، وقد أثبتت الأحداث التالية صحة ذلك، فلم يقتصر الأمر على زيادة عدد الزائرين الذين جاءوا لرؤية نموذج السفينة فحسب، ولكن استغل ذلك النموذج أيضا فى الترويج والدعاية للمتحف ورفع مستوى الوعى الشعبى به. ولم تكن السفينة أمستردام فى واقع الأمر نموذجا طبق الأصل للسفينة الحقيقية، بل انطوى على عدد من التعديلات فى أجزاء المركب لتواكب متطلبات العصر، وكانت نتيجة ذلك بناء سفينة صالحة تماما ليقدم المتحف عرضا عن الحياة على إحدى سفن القرن الثامن عشر التى تبحر إلى جزر الهند الشرقية. وقد أصبح نموذج السفينة أمستردام جزءا من أحد العروض التى تتكون من ثلاثة أجزاء، ضمن عرض بالوسائط المتعددة عن الإبحار إلى الهند الشرقية، بالإضافة إلى معرض دائم عن تاريخ شركة الهند الشرقية.

ويشاهد الزوار على ظهر السفينة أمستردام، البحارة، وطاهى السفينة، والطبيب، والعديد من الضباط ومساعديهم وكذا فتاة مسافرة بصحبة خادمتها. وفى العرض التمثيلى يشاهد الزوار السفينة وقد عادت لتوها من رحلتها إلى الهند. ولقد استغلت تقريبا كل الفراغات على سطحها كمسرح حديث (يستخدم أسلوب الوحدة الدرامية للتأثير على الجمهور) بتقديم المعلومات للزوار بلغة هولندية حديثة. وفى بعض المجالات تقرر تجنب تقديم بعض الأنشطة بصورتها الأصلية، مثل استخدام بعض الآلات الموسيقية الحديثة بدلا من استخدام آلات مشابهة للآلات الموسيقية فى القرن الثامن عشر. واستخدمات قوارب النجاة المصنوعة فى القرن العشرين فى عمليات التدريب. وهكذا كان إضفاء الشكل التاريخى لتلك الفترة أهم بكثير من التمثيل المجرد للحياة الحقيقية. فمحاولة تقديم نموذج مماثل للسفينة أمستردام، وإعادة تمثيل الأنشطة التى كانت تمارس على سطحها، لم يهدف أساسا لمحاكاة المواقف التاريخية الحقيقية بصورة مطابقة تماما، فمن المستحيل تمثيل التاريخ تمثيلا حقيقيا، لذا يحاول المتحف ببساطة تقديم عرض تاريخى حديث ومؤثر ليساعد الزائرين والمتخصصين، والأفراد العاديين على حد سواء على إدراك صورة الماضى، وفى هذه الحالة كانت الحياة الشاقة للبحارة على ظهر السفينة هى أهم ما وجب توضيحه.

وباتباع تلك الطريقة فى العرض، لم يقم المتحف بأكثر مما يقوم به مديرو المتاحف التقليديون الذين يعرضون المقتنيات ثابتة فى واجهات العرض، أو يستخدمون الفيديو لتسجيل الأحداث مؤثرات صوتية. فالطرق التقليدية لعرض الآثار من خلال نوافذ العرض الثابتة لا تقدم الحقيقة التاريخية بصورة دقيقة تماما، إذ أن تأثيرها ينتهى إلى عزل الفرد عما حوله وتوحده مع ما يشاهده أمامه من مقتنيات أثرية وإثارة فكره وتساؤله عما يراه. أما فيما يتعلق ببعض شرائح المجتمع وخاصة الأطفال وهم زوار المتحف فى المستقبل، فلا تعد المعارض التقليدية الثابتة بالنسبة لهم أفضل وسائل العرض التى يمكن من خلالها جذب عدد كبير

منهم. ولكن بصنع نموذج مماثل لإحدى السفن الأثرية وإعادة تمثيل الأنشطة التى كانت تمارس عليها، أمكن للمتحف البحرى الهولندى اجتذاب مجموعات جديدة من الزائرين الذين لم يسبق من قبل لهم زيارة أى متحف.

من أجل الزوار: اختيار المضمون وتنويعه

تتكون كل مجموعة مقتنيات معروضة بالمتحف البحرى الهولندى من مقتنيات حقيقية، مثل نموذج سفينة أو صورة لإحدى السفن أو أى مشهد يرجع إلى عام ١٧٥٠ وترجع فعلا إلى ذلك التاريخ. وتستثنى بعض مقتنيات المتحف القابلة للتلف مثل مخططات إنشاء السفن القديمة التى تعرض صورها فقط. وتعرض أفضل المقتنيات فى المعرض الدائم الذى أقيم فى السبعينيات وصنفت محتوياته على أساس زمنى، وينتقل الزوار فيها من سفن منحوتة فى جذوع الأشجار على امتداد خمس وعشرين غرفة ويستمر ذلك التسلسل الزمنى حتى الستينيات.

ولأسباب عديدة يخطط المتحف نظام الترتيب الزمنى إلى تصنيف موضوعى إذ أن نشأة زوار المتحف اليوم فى ظل الثقافة التليفزيونية التى تمكنهم من الانتقال من قناة إلى قناة بواسطة جهاز التحكم من بعد، ولذلك فهم يريدون أن يختاروا بأنفسهم ما يرغبون فى رؤيته داخل المتحف. ولكن الاعتراض الأساسى على ذلك أن هذا الاختيار لا يمكن تحقيقه حاليا، لأنه قد لا يفرض على الزوار استكمال رؤيتهم للمعرض الذى يتكون من خمس وعشرين غرفة. ولهذا كان من الأفضل تقسيم المعرض إلى عدة أقسام تبعا للموضوع المصنف الذى تنتمى إليه المعروضات المتواجدة فى مكان واحد، ولذا وجب توضيح ذلك فى مدخل المعرض. وهكذا يستطيع زوار المتحف اختيار ما يرغبون فى رؤيته أولا وما يريدون تأجيل مشاهدته، ربما بعد قسط من الراحة فى الكافيتريا الملحقة بالمتحف. ويتصل الاقتراح الثانى بالطرق الفنية للعرض الدائم. فالجمهور قد أصبح الآن أقل إطلاعا على التاريخ، ومن الخطأ افتراض أن لديه خلفية تاريخية عامة عما قد يشاهده فى المتحف. ولذلك لا ينبغى أن يقتصر العرض على المقتنيات وما يكتب تحتها من تعليق فحسب، ولكن يجب كذلك أن يتعرف الزوار على الموضوع التاريخى الخاص بالمقتنيات المتحفية بشىء من الإسهاب، والهدف من ذلك هو تقديم قصة جيدة ومثيرة للزائرين أثناء العرض من خلال استخدام عدة طرق فنية فى العرض مع تصميم يتميز بالجاذبية: بأجهزة سمعية وبصرية، ومؤثرات صوتية وضوئية وأخرى، تنبعث منها الروائح، وغيرها من وسائل العرض الجذابة.. ويجب ألا تؤدى التقنيات المستخدمة إلى التغطية على المعروضات. وبهذا يقدم المتحف لزواره فكرة أفضل عن المدلولات التاريخية للمقتنيات المعروضة.

وبالإضافة إلى هذه العناصر الأساسية المستخدمة فى العرض الدائم ونموذج السفينة أمستردام، ينظم المعرض أنشطة أخرى بالتعاون مع هيئات خارجية، بعضها ترفيهى مثل المهرجان السنوى للأكواخ البحرية. وتعد هذه الأنشطة فرصة للترويح والدعاية للمتحف وزيادة عدد زواره. وهذا ما تفعله الشركات التى ترعى مثل تلك الأنشطة ومنتجو برامج التليفزيون والأفلام الذين يرغبون فى استغلال مبنى المتحف أو نموذج السفينة أمستردام كخلفية لأفلامهم. وقد أدى كل ذلك إلى ارتفاع مستوى الوعى العام بالمتحف وأنشطته بصورة واضحة. حتى اشتهر المتحف حاليا بأنه مكان ملئ بالأحداث والأنشطة.

وللندوة السنوية التى ينظمها المتحف هدف علمى وتركز على إصدار كتاب سنوى يتحدث عن السمات المختلفة لمجموعة مقتنيات المتحف. وتتكون المجموعة المستهدفة فى هذه الندوة السنوية من مؤرخى وطلاب الدراسات البحرية، والزملاء الذين يعملون فى متاحف أخرى، وبعض الأفراد الذين يعملون فى المؤسسات

بالمتحف مجموعة مقتنيات رائعة ترجع إلى القرن الخامس عشر وما بعده، ولكنه يجمع أيضا مقتنيات من العصر الحديث.

الحكومية وغير الحكومية، والشركات، والمتحمسين من القطاع الخاص. أما الأنشطة التعليمية المخصصة لطلبة المدارس فقد خططت أساسا لشغل فترة الأجازات.

وينظم المتحف كل عام عرضين أو ثلاثة عروض مؤقتة، ونظرا لضيق المساحة المخصصة لتلك المعارض المؤقتة، يستلزم الأمر قدرا كبيرا من الإبداع من جانب منظمى العروض. ويحاول المتحف عن طريق هذه العروض أيضا أن يقدم فى مقابل رسوم محددة إنتاجا يقبل عليه الجمهور، مما يقتضى الدقة فى اختيار موضوع العرض ومحتواه (أو القصة التى يرويها العرض)، والطرق الفنية للعرض، والتصميم، ووضع تصور عام عن ذلك ومحاولة تنفيذه بالفعل، ويحتاج ذلك كله إلى محترفين ذوى مهارات متعددة ومتميزة فى هذا المجال. ولذلك وجب على القائمين على تصميم العرض العمل على ربط خططهم وأعمالهم بالسياسة العامة للمتحف وعند تنفيذ كل مرحلة من مراحل العمل، لا فقط خلال مرحلتى الأعداد والترتيب ولكن أيضا فى الإخراج النهائى للعرض. ولهذا وضع المتحف البحرى نموذجا تنظيميا يمكن من خلاله استغلال الخبرة المتخصصة فى هذا المجال من جهة، وإعطاء مديرى العرض الفرصة لإدارة العمل والإشراف عليه متى استدعى الأمر ذلك من الجهة الأخرى. وهذا يضمن إمكان تحقيق عرض مخصص لنوعية معينة من الجمهور.

تمكن المتحف البحرى الهولندى خلال سنوات قليلة من أن يحتل مكانا مرموقا فى عالم المتحف الهولندية، تدل عليها زيادة إعداد زوار المتحف، ومشاركة المتحف الملموسة فى كافة مجالات وأنشطة المجتمع، ويرجع هذا النجاح بالتأكيد إلى حسن قيام مديرى المتحف والعاملين به بالإعداد والتنظيم وقدرتهم على تحقيق الاتفاق فى الرأى فى المواقف المختلفة.

ومن بين عناصر تقديم العروض عنصران يجب إعطاؤهما الأولوية فى المستقبل القريب: تجديد العرض الدائم، وزيادة مشاركة الجمهور. وتحتاج عملية اعادة تنظيم المتحف تبعا لموضوع المقتنيات المعروضة بدلا من الترتيب الزمنى الذى كان متبعا فى الماضى إلى استثمارات كبيرة بالإضافة إلى متسع من الوقت لتنفيذ العملية. ومما يزيد من صعوبة الأمر أن مبنى المتحف سوف يحتاج إلى أجهزة للتحكم فى حرارة الجو للحفاظ على سلامة المقتنيات المحفوظة فيه.

وبعد أن قفز عدد زوار المتحف من حوالى ٦٠٠٠٠ زائر فى السبعينيات إلى ٢٤٠٠٠٠ زائر فى عام ١٩٩٥، لم يعد المتحف البحرى الهولندى مجرد متحف يرتاده المهتمون بالموضوعات البحرية فحسب، ولكن أصبح كذلك مكانا لمن يرغبون فى الاستمتاع بزيارة المتاحف بصفة عامة وقضاء أوقات فراغهم فيها، وإشباع مختلف اهتماماتهم الثقافية. ويتمثل التحدى الذى قد يواجه إدارة المتحف فى السنوات القادمة، فى الحفاظ على المعدل المرتفع فى إعداد الزوار لأعداد الزائرين وبخاصة ممن سبقت لهم زيارة المتحف من قبل (٧٠٪ من جملة الزوار) ومع محاولة اجتذاب شرائح جديدة ممن لا يزورون المتاحف أبدا، ونادرا ما يشاركون فيما تقدمه لهم الثقافة القومية، أو باختصار مشاهدون جدد معرفة. ولذلك فإن المتحف البحرى الهولندى يتبع حاليا ما تصفه الحكومة الهولندية بأنه رسالة قومية وسياسية.

هذا ولم يستبعد ما يتعلق بتوسعات المتحف. وينصب الاهتمام، وانصب فى الوقت الحالى بنشاط على تنمية الحى الذى يقع به المتحف (الميناء القديم والمنطقة المحيطة به). وتوسيع الأنشطة البحرية التاريخية لتشمل المنطقة المجاورة، وبإقامة عروض خارجية وعروض للسفن التاريخية مما يساعد على زيادة الاهتمام بالمتحف نفسه.

ملاحظة

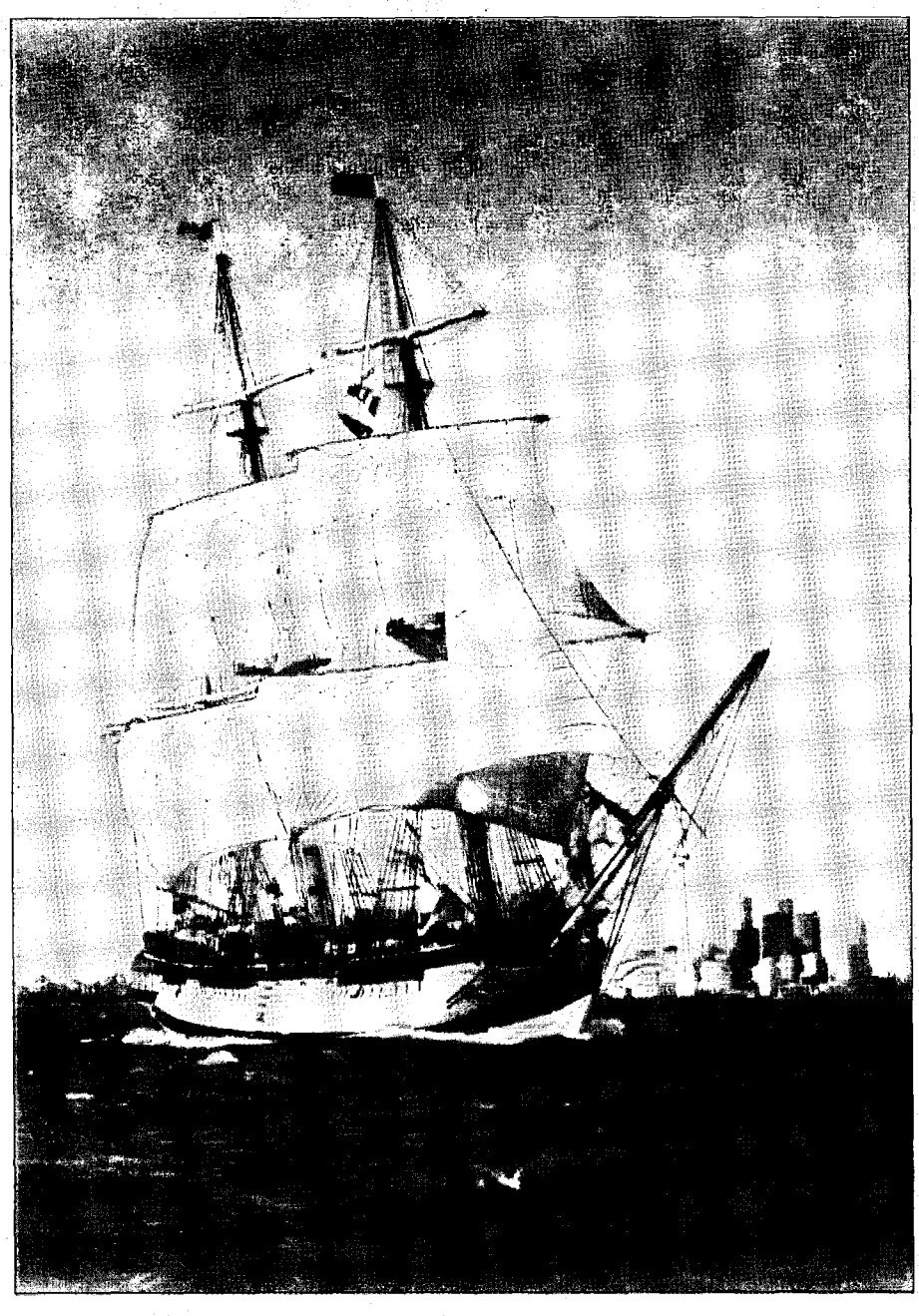
1. See Steven Engelsman, 'Dutch National Museums Go "Private",' *Museum International*, No. 192 (Vol. 48, No. 4, 1996), p.49.

سفينتان باسم روز

(تقرير دولى لمتحف)

بفضل مساعدة المتحف القومى البحرى فى جرينويتش بالمملكة المتحدة أعيد بناء فرقاطة من البحرية الملكية ترجع للقرن الثامن عشر، هى سفينة صاحبة الجلالة المسماة روز، فى الولايات المتحدة، وأبحرت فى شهر أبريل سنة ١٩٩٦، فى رحلة للتدريب على الإبحار الشراعى صيفا، ولزيارة بعض موانئ بإنجلترا، وفرنسا، وأيرلندا، وهولندا، والبرتغال، وأسبانيا. وهى أول سفينة

سفينة صاحبة الجلالة روز التى ولدت من جديد.



مدنية أمريكية ضخمة تزور أوروبا خلال أجيال عديدة، وهى نسخة مطابقة من الفرقاطة التى جاء ذكرها بوضوح فى التاريخ الاستعمارى والثورى للولايات المتحدة فى بداية تكوينها.

وقد بنيت سفينة صاحبة الجلالة روز فى ميناء هَل فى سنة ١٧٥٧ حتى تشترك فى الحرب التى تسمى فى الولايات المتحدة الحرب الفرنسية والهندية، فى وقت كانت المستعمرات الأمريكية لاتزال جزءا من بريطانيا العظمى، وكان جورج واشنطن فى شبابه يرتدى سترة الجيش البريطانى الحمراء. وقامت الثورة الأمريكية ولم تكن السفينة روز قد أبحرت بعد للدفاع عن مصالح المستعمرات. وقضت معظم وقت الحرب تتحرك على امتداد الساحل الشرقى بين ميناء هاليفاكس البحرى جنوب شرق كندا، وهو حاضرة مقاطعة نوفا سكوتيا، وميناء سافانا بولاية جورجيا، حيث جاءت نهايتها فى سنة ١٧٧٩، حين أغرقها ربانها بمدخل الميناء ليعرقل أسطول غزو فرنسى من الاقتراب. ونتيجة لهذا صار الأسطول عاجزا عن الاقتراب بدرجة تكفى لضرب المدينة بالقنابل، ونجا ميناء سافانا من الدمار.

وقد بنيت السفينة روز الحالية فى سنة ١٩٧٠ باستخدام تصميم أصلى أمكن الحصول عليه من «المتحف القومى البحرى فى جرينويتش». وهى نسخة مطابقة تماما فى شكلها الجانبى للسفينة الأصلية، ولكن عدلت بداخلها أشياء كثيرة لتساير مستويات الأمان الحديثة.. واليوم، تعد الفرقاطة روز أكبر سفينة، خشبية ضخمة مازالت عاملة فى العالم، يبلغ طولها ١٧٩ قدما (حوالى ٥٤ مترا)، وتمتاز بصارية رئيسية ارتفاعها ١٣٠ قدما (حوالى ٣٩ مترا). وهى السفينة الضخمة الوحيدة من الطبقة الأولى فى الولايات المتحدة التى حصلت على شهادة بأنها سفينة شراعية تعليمية يستخدمها خفر السواحل. وتحمل مشاركين من كل الأعمار للتدريب على شد الأشرعة، وهى تمخر عباب البحر متجهة إلى الموانئ المختلفة. وكانت مغامرة صيف سنة ١٩٩٦، هى رحلتها البحرية الأكثر طموحا فى مهمتها الثانية.

ترجمة : حسن حسين شكرى

جذب جماهير جديدة : متحف برشلونة البحرى

بقلم: ميريا مايولاس كريكسامس

Mireia Mayolas Creixams

لقد أجريت تغييرات رئيسية فى تنظيم وتشغيل متحف برشلونة البحرى، لتحقيق هدف معين، هو تكوين جمهور جديد من الزوار. ولم يقتصر الأمر على العروض المجددة فقط، بل تضمن أيضا السياسة التعليمية والإعلامية المعدلة، ووضع استراتيجيات تسويق مستهلمة من المشروعات، وقد بدأ ذلك كله يأتى بثماره. كانت بداية كاتب هذا المقال، الأنشطة الإعلامية والثقافية للمتحف منذ عام ١٩٩١، وفى سنة ١٩٩٤، أصبح رئيسا لمرفق الإعلام العام الذى أنشئ حديثا.

يشغل متحف برشلونة البحرى مبنى الترسانة الملكية البحرية. ويعد هذا الصرح المعمارى - مثالا فريدا للطراز القوطى غير الدينى فى القرن الثالث عشر، واستخدم أصلا لبناء سفن ملك أراجون وقطالونيا. ويرتبط تاريخه ارتباطا وثيقا بتاريخ بحرية قطالونيا فى العصور الوسطى، وبتوسع مملكة أراجون فى البحر المتوسط. ومنذ القرن الثامن عشر، وبعد إدخال تحسينات وإضافات متعاقبة، استخدمت الترسانات البحرية لأغراض حربية.

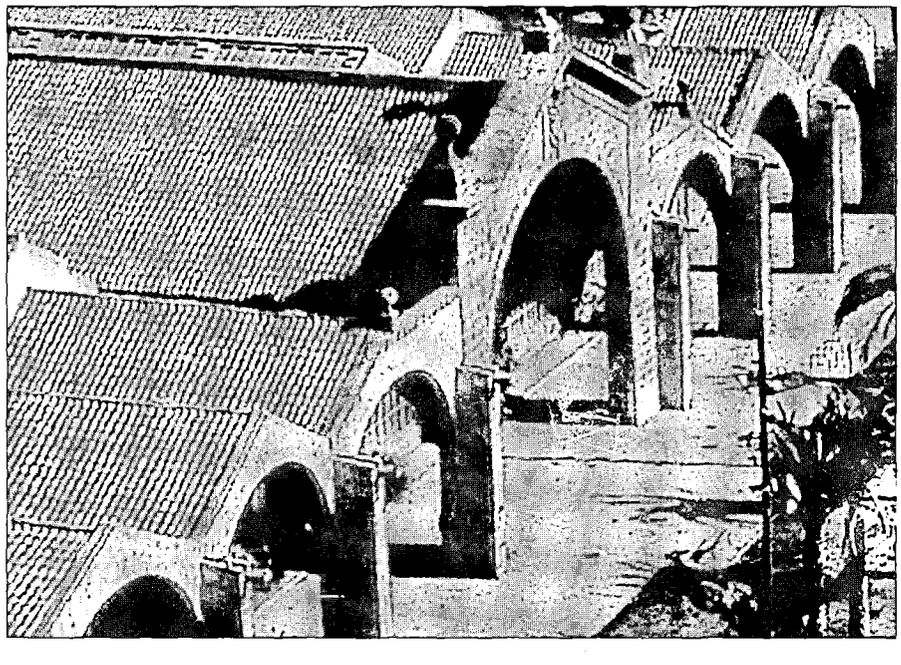
وفى نهاية القرن التاسع عشر، كانت هناك خطة لهدم المنشآت، هددت مجرد بقائها. بيد أن الجمعيات الثقافية بالمدينة قامت بحملة ناجحة لإنقاذ المبنى الذى سلمه الجيش إلى المدينة عام ١٩٣٥. وفى عام ١٩٤١، افتتح ممثلو مجلس مدينة برشلونة المتحف البحرى ليضم مجموعات من نماذج السفن واللوحات، وتماثيل واجهات السفن، والأدوات الملاحية، وبعض الخرائط العادية، والخرائط الملاحية، مما يشهد على تطور البحرية القطالونية.

وفى فبراير سنة ١٩٩٣، أصبح المتحف عضوا فى مجلس برشلونة للترسانات البحرية، وهو هيئة محلية ذات كيان قانونى، تضم ممثلين للمجموعة المفوضة التى تملك المتحف، والمجلس البلدى الذى يملك المبنى، وهيئة موانئ برشلونة. ولهذا المجلس أهداف هى:

أ- إدارة وحفظ تراث المتحف البحرى.

ب- تشجيع إقامة العروض ودعمها، والقيام بدراسات وبحوث تساهم فى معرفة التاريخ والموقف الحالى للقطاعات البحرية المختلفة.

جـ- العمل على نشر أوسع نطاقا



منظر خارجى للمتحف البحرى المقام بمبنى الترسانات البحرية الملكية القديمة فى برشلونة، وهو من أهم المبانى غير الدينية القوطية الطراز فى العالم.

ترجمة: حسن حسين شكرى

لثقافة برشلونة البحرية، وعلم البحار، مع توجيه اهتمام خاص لبرامج تستهدف التلاميذ والطلاب.

وقد ورث الاتحاد متحفا بلغ عدد زواره ٨٢٠٠ شخص فى الشهر، ٣٤٪ منهم من أطفال المدارس و٣٦٪ أفراد عاديين، والباقى ونسبتهم ٣٠٪ من المتقاعدين وطلاب العلم. وقد جاء فى تقرير سنة ١٩٩٠، أن غالبية الزوار من برشلونة، وأقاليم قطالونيا، منهم ١١٪ فقط من باقى أنحاء أسبانيا، ونحو ٢٪ فقط من الخارج. وقد ركزت الدراسة أيضا على الاتجاهات الموسمية للزيارة. فالتلاميذ مثلا يقومون بزياراتهم عادة فيما بين مارس، ومايو، وهى الفترة التى تتناول فيها المناهج مواد ترتبط بتراث المتحف. أما زيارات الأفراد العاديين فغالبا ما تكون مركزة فى عطلات نهاية الأسبوع، وعطلات عيد الفصح، وفصل الصيف، وعلينا أن نعلم أن المتحف قد تعرض لانخفاض فى زواره يقدر بنحو ١٥٠,٠٠٠ زائر، خلال السنوات الثلاث السابقة لتأسيس الاتحاد، حينما أدى القيام بأعمال الترميم للمبنى إلى تقليل مساحة العروض كثيرا. وبالتالى، كانت إحدى أولويات الاتحاد هى توفير الظروف الملائمة للتعريف بالمتحف على مستوى كل فئات المجتمع كى يزداد عدد الزوار.

وفى سنة ١٩٤٤، أعد المتحف مشروعه الذى استهدف تكييف موضوعات العروض ورسالتها مع أحدث أساليب الاتصالات الفنية المتقدمة. وقد أنشئ مرفق عام للإعلام أيضا للقيام بتخطيط وتنفيذ سياسة اتصال مصممة خصيصا لتقوية الاهتمام به.

تحديث المعروضات

تكون مشروع إعادة تنظيم المعروضات الدائمة من ثلاثة أجزاء مترابطة بتحديث أجزائه الحالية. فالخطوة الأولى فيه، مع إدخال عناصر جديدة فيها، واستحداث مساحات عرض لتوصيل رسالة لها فائدة تثقيفية أكبر، وبذلك تسهل رؤية أمور متعددة (تبدأ من تطور الملاحة البحرية على امتداد العصور التاريخية إلى مختلف تقنيات بناء السفن).

أما الخطوة الثانية فهى إقامة ما أطلق عليه المغامرة البحرية الكبرى، وهى جزء نشط من المعروضات يجمع بين مقتنيات أصلية ومقتنيات منسوخة، وتصور بعضا من أهم عناصر الملاحة القطالونية. ولقد تخير المتحف هنا طريقة عرض جديدة استخدمتها متاحف أخرى بنجاح، تجمع بين التحف الأصلية ونسخ مطابقة فى سياق عرض مصممة خصيصا، وينطوى أيضا على مؤثرات سمعية بصرية وحسية (رياح، روائح) لخلق أجواء توحى بصور الماضى. كما تتوفر سماعات الرأس لتزود الزوار بالشرح (فى أربع لغات) وكذلك، بالمؤثرات الصوتية الخاصة.

وكان التجديد الثالث، إقامة عرض مؤقت كبير، افتتح فى شهر أبريل سنة ١٩٩٥، تحت عنوان قطالونيا وما وراء البحار (السلطة والتجارة فى المستعمرات الأسبانية من ١٧٥٠ إلى ١٩١٤). ونتيجة لهذه الإجراءات زادت مساحة العرض بالمتحف حتى بلغت ٥٠٠٠ متر مربع.

ولم تقتصر إعادة تنظيم المتحف على تغيير العروض بل أدخلت أيضا بعض التحسينات لجعل الزيارة أسهل وأكثر إمتاعا. فعلى سبيل المثال، امتدت ساعات الزيارة، حتى أصبحت مستمرة دون انقطاع من الساعة ١٠ صباحا حتى الساعة ٨ مساءً (فيما سبق كان المتحف يغلق أبوابه من الساعة ٢ حتى الساعة ٤ مساءً)، وخفضت رسوم الدخول فى أيام الأسبوع

عنها فى عطلات آخر الأسبوع، لتشجيع زيارات الأفراد فى أيام العمل. كما افتتحت «كافتيريا»، ومتجر متعدد الأغراض، ومكتبة. ويجرى الآن وضع مشروع إعلامى ينطوى على سياسة إرشادية متكاملة مع نسيج المجتمع، بتنظيم أنشطة خاصة لتشجع مشاركة كل شرائح الجمهور فى التراث البحرى.

اهتمام خاص بالتعليم والإعلام

كانت الأولوية الأولى أمام الخدمة الإعلامية لسنة ١٩٩٤، هى إعداد مشروع للتعليم يوجه اهتماما خاصا لجذب جمهور التلاميذ. وقد بدأت هذه الأنشطة فى شهر مايو سنة ١٩٩٥، مع الاستعدادات لتنظيم رحلات موجهة (حتى ذلك الوقت، لم تكن المجموعات المدرسية تتمتع بمثل هذه الخدمة). وقد توسع تطبيق هذا المشروع حاليا حتى يشمل كل المستويات المدرسية، وخلق روح ملاحية، ونظمت ورشة عمل حول الـ Royal Galley (السفينة الشراعية الملكية الكبيرة ذات المجاديف)، إلى جانب الزيارة الاختيارية لمعرض (المغامرة البحرية الكبرى)، وذلك لضمان نجاح الأنشطة التعليمية، التى أصبحت تستهدف الآن الجمهور بمختلف مستوياته حتى من خارج قطالونيا. وهناك محاولة مستقبلية لزيادة التوسع حتى تشمل شرائح أخرى من المجتمع.

وأما التجديد الآخر فهو تيسير الزيارات المدرسية، وذلك بتخصيص تذكرة واحدة صالحة للمتحف وغيره من المراكز الثقافية المجاورة، مثل مركز Imax، ومتحف الأحياء المائية اللذين افتتحا حديثا فى الميناء القديم.

وبالإضافة إلى إعادة تنظيم المعروضات، وضع برامج تعليمية، وضعت خطة اتصالات لزيادة مشاركة الجمهور. ووجهت وسائل الإعلام الجماهيرية (التليفزيون، والراديو، والصحافة) لبث رسالتنا لكل شرائح المجتمع. وقد أظهرت بيانات استطلاع رأى نظم عام ١٩٩٥، أن ٣٠,٢٪ (نصفهم قطالونيين تقريبا)، علموا بتجديد المتحف وبافتتاح (المغامرة البحرية الكبرى) من التليفزيون، وأن ٢٩,٦٪ علموا بذلك من بعض من علموا بها من أشخاص، و٢٧,٦٪ من الصحافة. أما بالنسبة للزوار الأجانب الوافدين من أوروبا أساسا، فيعد المرشدون السياحيون المصدر الرئيسى للمعلومات (٤٠,٣٪).

ونظرا لأن الأعلام الخفاقة المثلثة الشكل، تعد من وسائل الاتصال التقليدية فى برشلونة، فتستخدم أساسا لتوصيل معلومات عن الأحداث الثقافية، ولكى تبرز صورة المتحف لعدد أكبر من

سفينة دون جوان النمسا الملكية الطويلة ذات المجاديف، نسخة مطابقة للسفينة التى بنيت فى الترسانات نفسها عام ١٥٧١، لتخدم كسفينة قيادة للقوات المسيحية المتحالفة فى معركة ليبانتو. وهى أعظم تحف المتحف الرمزية دون شك.

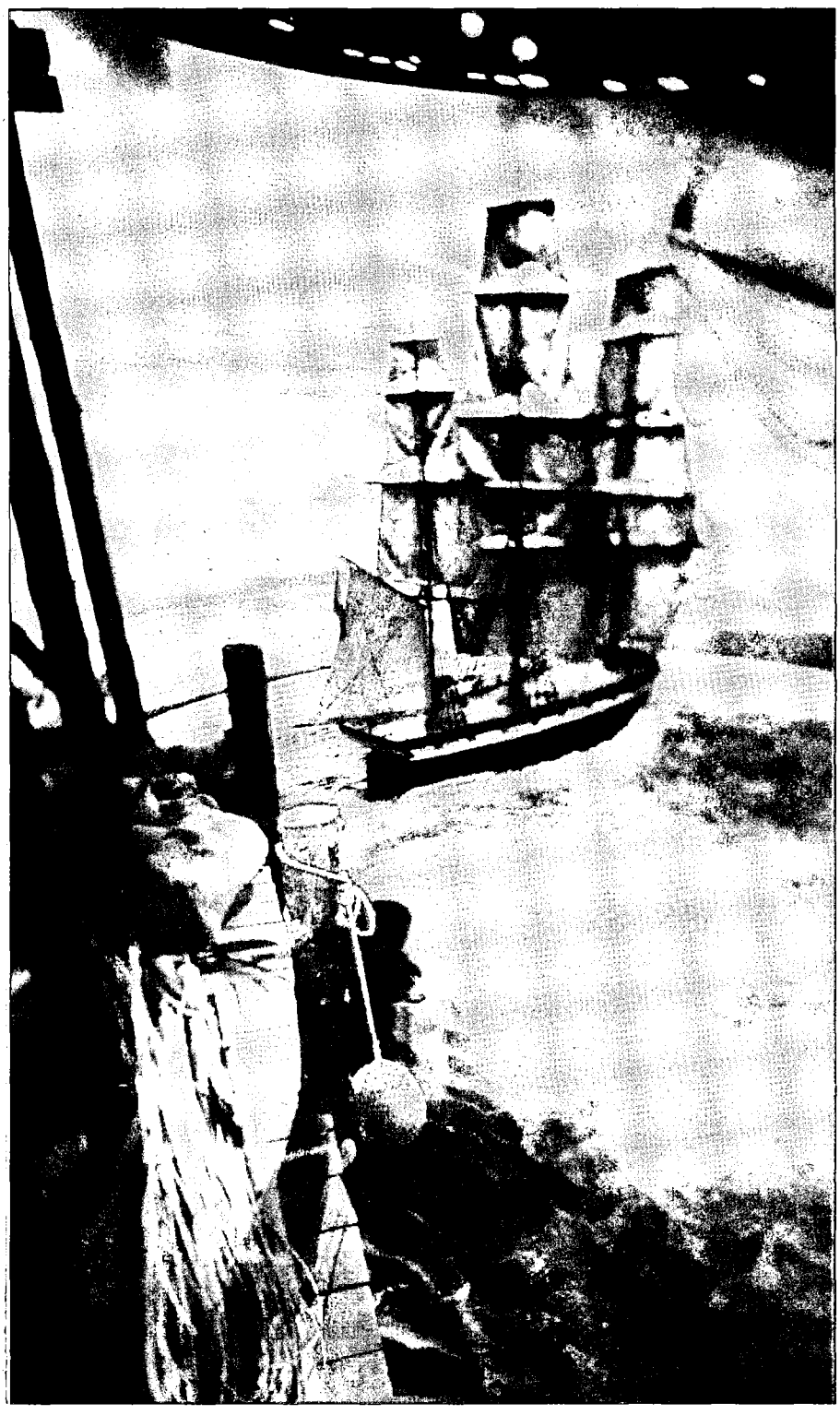
الناس، فقد وضعت أعلامه فى أكثر أماكن المدينة نشاطا، وبثت الرسالة نفسها إلى خارج المدينة إلى مواقع معينة، مثل محطات البنزين، والفنادق السياحية، ووكالات السفر، والمكتب الإعلامى للشباب. ووقعت اتفاقيات للتعاون مع الاتحاد القطالونى لتنشيط السياحة، ومكتب برشلونة السياحى الذى وافق على توفير المعلومات الخاصة بأنشطتنا فى كل أنشطته الترويحية.

ومن عناصر استراتيجية الاتصالات دعوة المتحف لكل الهيئات ذات التأثير على الناس لزيارة المتحف لوضع نظام تحديد أيام خاصة للقطاعات المهنية المختلفة مثل وكالات السفر، وشركات سيارات الأجرة، وهيئات العاملين بالمتاحف الأخرى والصحفيين. وقبل وبعد الأجازات الصيفية مباشرة، ودعى كل مدرسى قطالونيا إلى اجتماع وضحت فيه عمليا الإمكانيات التعليمية للعروض الدائمة، وقدمت لهم نشرة إعلامية تفصيلية.

وعما قريب قد نصل إلى نتائج محددة عن أثر إعادة تنظيم المتحف على أنماط زيارات مختلف قطاعات الجمهور. ومع ذلك، فإن البيانات المبدئية التى أمكن الحصول عليها بالفعل ذات أهمية تكفى لتدلنا على الاتجاهات الرئيسية للمستقبل.

وقد أسفرت حملات الاتصال المختلفة عن مضاعفة متوسط عدد الزوار الشهرى ثلاث مرات فوصل إلى أكثر من ٢٥,٠٠٠ زائر. ويجب أن نوضح أنه طبقا للبيانات التى تم الحصول عليها فيما بين شهرى مايو وأكتوبر سنة ١٩٩٥، فقد حدثت زيادة بالغة الأهمية فى نسبة زيارة الأفراد. وحينما قورنت زيارات شهرى مايو ويونيو ١٩٩٠ مع نفس الشهرين عام ١٩٩٥، لوحظ أن عدد الزوار من الأفراد قد تضاعف أربع مرات، فزاد من ٤٢٪ إلى ٦٧٪ من المجموع الكلى للزوار. ولا يعنى هذا انخفاض زيارات المجموعات المدرسية (التى زادت عدديا بمعدل ٩٠٠٠ زائر). وأظهرت بيانات شهر أغسطس أيضا نفس الاتجاه، فنسبة زيادة الزيارات الفردية كانت أقل إلى حد ما.

ويؤدى بنا ذلك إلى الاعتقاد بأن الحملات الدعائية كان لها أعظم الأثر على الزوار من أسبانيا. ولم يعوض النقص الطفيف فى شهر أغسطس سنة ١٩٩٥ «وفيه يكون معظم الأسبان فى إجازات»، زوار أجانب، ويرجع هذا جزئيا إلى عدم إمكان ممثلينا فى بلاد أخرى القيام بحملات تشجيعية خلال الأشهر الثلاثة



قيام السفينة الشراعية سيباستيا جوما إلى المغامرة البحرية الكبرى. للعروضات، التى تروى حكاية التجارة بين قطالونيا وكوبا فى القرن الثامن عشر.

الأولى من السنة. ومن ثم، يمكننا أن نتصور أن المواسم القادمة قد تشهد زيادة فى عدد الزوار الأجانب مع الأنشطة التشجيعية الحالية.

هذا ومن الصعب تقدير درجة استجابة المدارس، لأنها خاضعة لعوامل أخرى. وقد بدأت الحملة الإعلامية عن الأنشطة التعليمية للسنة الدراسية ٩٦/١٩٩٥ فى نهاية شهر يونيو، ولم يصل تأثيرها المباشر إلى المدرسين إلا فى أوائل سبتمبر. ويمكن القول بصفة عامة أن أعداد تلاميذ المدارس زادت من ١,٨٧٣ فى سنة ١٩٩٠، إلى ٧,٥٨٥ فى سنة ١٩٩٥، أى ما يقابل زيادة نسبة أربعة أضعاف فى هذه الشريحة من جمهور الزائرين.

ومع أن إعادة التنظيم لم تكتمل إلا عام ١٩٩٥، إلا أن أعداد الزوار كانت كافية لتشهد أن كثيرا من الأهداف التى وضعها المتحف نفسه قد تحققت وفاقت بدرجة كبيرة أعداد الزوار فيما سبق. ولكن لا يعد الكم هو المعيار الوحيد فى تقويم درجة نجاح المتحف، وتشهد بذلك نتائج دراسة الجودة التى أجريت على زوار (المغامرة البحرية الكبرى). وقد أظهرت هذه الدراسة أن ٩٨,٦٪ من المستجوبين كانوا راضين عن الأساليب الفنية الجديدة المستخدمة فى العروض، وقالوا إنهم قد يوصون الآخرين بزيارته. وقد تجاوزت الاستجابة المدرسية للأنشطة التعليمية كل التوقعات. ففيما بين شهر مايو وشهر أكتوبر سنة ١٩٩٥، رغم أنها أشهر الإجازة الصيفية الثلاثة، زار المتحف نحو ٣١,٠٠٠ زائر من التلاميذ. وهدفنا لسنة ١٩٩٦، تحقيق تأثير أكبر على مدارس برشلونة التى تمثل نسبة أدنى تقليديا (حوالى ١٦٪) من العدد الإجمالى للزوار من التلاميذ. ويبدو أن هذا الهدف فى سبيله أن يتحقق بالفعل، ففى منتصف نوفمبر ١٩٩٥، ارتفع حجز المدارس للزيارات لدرجة أن أياما كثيرة فى أشهر مارس، وأبريل، ومايو سنة ١٩٩٦ قد طلب الحجز فيها، فى الوقت الذى غالبا ما تكون فيه ساعات الصباح محجوزة بالكامل.

وهكذا كان استخدام المتحف لاستراتيجيات التسويق التقليدية للمشروعات التجارية، آثارا إيجابية للغاية. ففى مدة سبعة أشهر فى سنة ١٩٩٥، زار المتحف أكثر من ١٥٠,٠٠٠ نسمة، وهو عدد ضخم بالمقارنة بسنة ١٩٩٢، حيث بلغ عدد الزوار الإجمالى ١٠١,٠٠٠ نسمة فقط. وسوف تستهدف جهود المستقبل تعزيز هذا النجاح بمحاولة جذب شرائح من جمهور الزوار الممثلة بدرجة أقل حاليا، كذلك دعم الجهود الموجهة للقطاعات التى تدفع بالزوار القادمين. وقد يتحقق ذلك بتصميم أنشطة محددة لكل فئة مستهدفة، وبمواصلة تنفيذ استراتيجية الاتصالات التى حققت لنا مثل هذه النتائج الطيبة حتى الآن. ■

تفضل للمجموعات المدرسية الزيارات الموجهة، حيث تستخدم مجموعة من وسائل الإيضاح التثقيفية لتضمن أكبر قدر من المشاركة الجماعية.

الأولوية للأسر : فى متحف الطرق المائية الوطنى

بقلم: تونى كوندر وباستى وليامز

Tony Conder and Patsy Williams

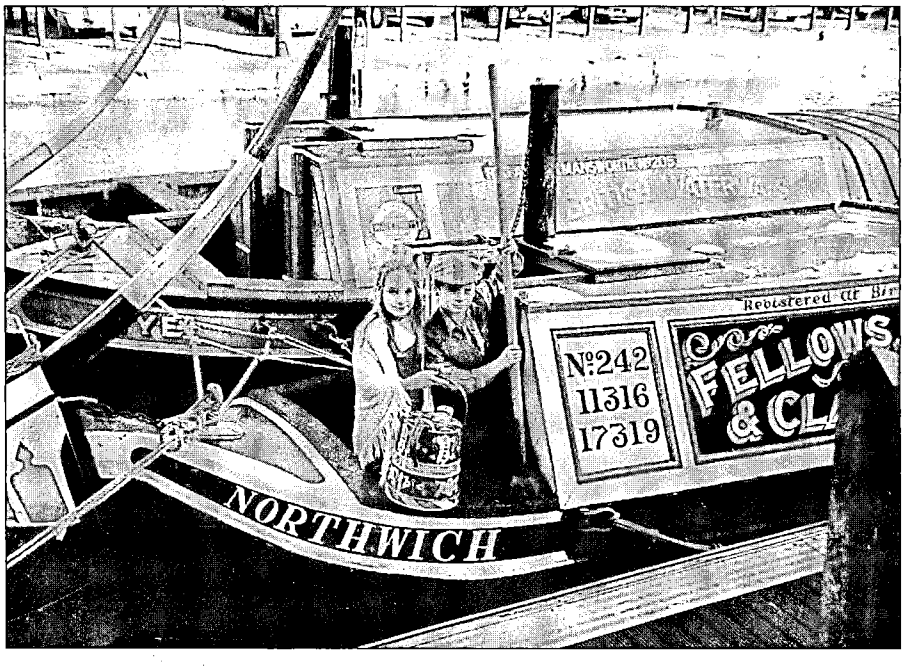
كان تناول موضوع جاد وفنى، بطريقة تجذب زيارات الأسر، والتأييد الجماهيرى القوى، هو التحدى الذى يواجه متحف الطرق المائية الوطنى فى جلوستر «بالمملكة المتحدة». وقد قام بوصف التجديدات المستحدثة التى قررها المتحف كل من تونى كوندر أحد مؤسسى المتحف وأمينه الحالى وپاتس ويليامز مسئول التعليم بالمتحف.

تواجه المتاحف فى نهاية القرن العشرين ضغوطا كثيرة، فقط أصبح أمين المتحف مديرا وانضم لعالم جديد معقد يركز على التسويق، والربح مع هيئة عاملين مرنة ذات حجم مناسب إلى جانب المهام التقليدية من إدارة المقتنيات، وتقديم البحوث وتوفير المعلومات، فلا تعتمد مهمة متحف اليوم على الاجتهاد كى يكون صادقا بالنسبة لجذوره، كجامع للمقتنيات ومحافظ عليها، ولكن عليه أيضا أن يساير سياسة العرض والطلب وقوى السوق.

كما أن أمامه الأسرة كوحدة تحتاج إلى دفع وجذب بشتى الوسائل. ففى زمن فيه العديد من المغريات والعديد من الأنشطة الفردية، ويحيا الكثير حياة أسهل فى المنزل، أصبح اجتماع أفراد الأسرة كمجموعة كاملة نادر الحدوث. ومع أن العائلات هى الفئة التى تعتمد عليها المتاحف كسوق رئيسية من أسواقها. لذلك صمم متحف الطرق المائية الوطنى مع عمل حساب للأسرة، التى اعتبرت أيضا مدخلا للوصول إلى كل الأعمار، ولتحقيق هاتين المهمتين أصبح المتحف يواجه مشكلتين رئيسيتين عليه أن يتغلب عليهما كى يثير اهتمام الجمهور ويزيد الدخل اللازم للاستمرار.

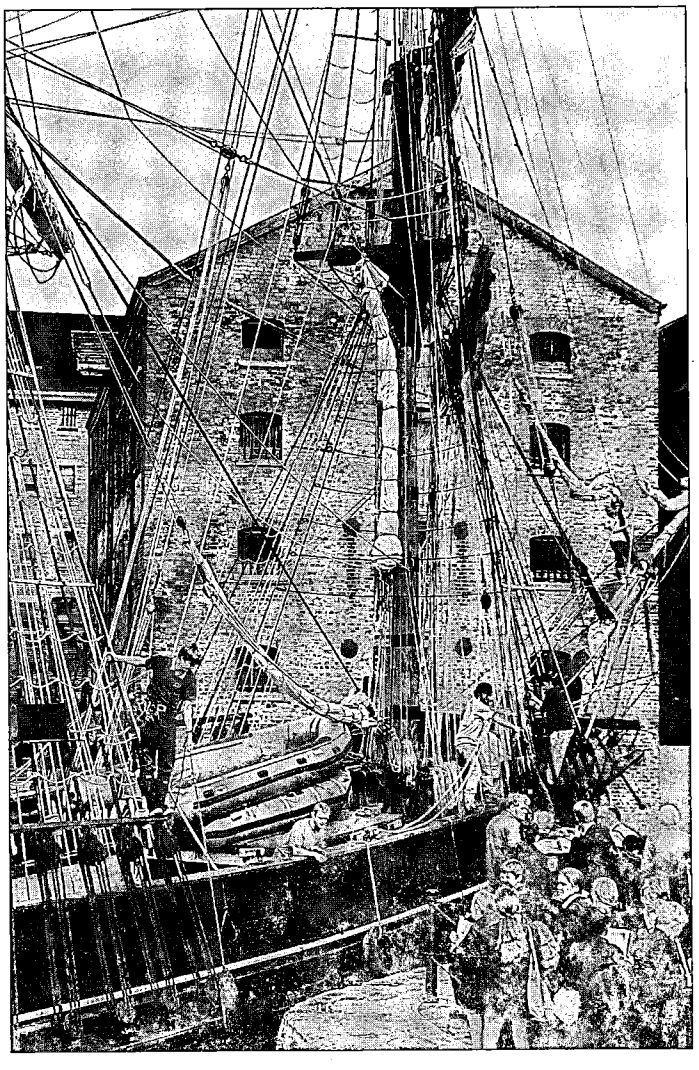
أولاهما الرغبة فى أن يصبح متحفا بالمعنى الكامل للكلمة، وليس مجرد مركز استطلاع ومعلومات أو عرض لمواد تاريخية. وثانيتهما، أن محوره وهو القنوات والطرق المائية الداخلية كانت تفتقر لحد كبير إلى دعم واسع النطاق. فيلزم لنجاح المتحف أن يلاحق أساليب العرض الجديدة الشيقة، وسهولة توفير المعلومات وإدارة عملية الاقتناء التى تأتى بعائد من تكلفتها. وكان عليه أيضا أن يجذب الزوار من أوسع نطاق ممكن لا يقتصر على المؤيدين الطبيعيين المحليين للنقل المائى.

ولقد صممت قاعات عروضه الدائمة بطريقة تجذب الناس للموضوع، مع



شايان يعيشان للماضى على القارب الصغير نورتويتش.

ترجمة: عفاف خليفة



يشاهد الزوار سفينة حولت مؤخرا لتمثل ايرل بامبروك.. وهى السفينة الكابتن كوك الأصلية.

افتراض أن معظمهم ليست لديه أى معلومات عن الموضوع، مع وجوب تزويد المعروضات بالمعلومات الكافية حتى يفهم الزوار ما يرونه، كما يلزم أيضا إثارة الدوافع لاكتشاف المزيد والرغبة فى معرفة بقية معروضات المتحف. وكان الغرض من كل ذلك هو إثارة الدهشة وحب الاستطلاع لتنتهى الزيارة بقيام الزوار بشراء الكتب أو استعارتها من المكتبة. واستكشاف النقل المائى فى منطقتهم الارتباط بالقنوات المائية والشعور بالالتزام نحوها. وكان من أهدافنا أيضا مساعدة القنوات نفسها لتوسيع سوقها. ومازال للشعار المرفوع من جانبنا: «استخدمها وإلا فقدتها» تأثيره بالنسبة للقنوات التى فقدت سوقها الطبيعى فى مجال المواصلات. ويسير الترتيب التتابعى للمعروضات على امتداد المتحف كله. وحيث تقدم فى كل مساحة من القاعات الدائمة، معلومات معينة فى نظام مركب من مختلف المستويات: رؤوس المعروضات على ألواح العرض فيها ملخصات سهلة، وتضيف الملصقات الموضوعة على المعروضات المعلومات والمضمون، المزيد من الحقائق والأرقام، وتعرض الصور والأرشيف والمقتنيات معا، لتوفير المزيد من المعلومات التاريخية، بدءا من الصياغة الاسمية فى الأرشيف، وتصنيف التعليقات على الصور والمقتنيات معلومات أعمق. ومن أكثر وسائل العرض فعالية ترتفع هذه المستويات من المعلومات بصور متحركة تعطى انطباعا قويا عن الزمن الماضى أو مفهوم المجرى المائى ذاته. ويتحقق التفاعل بالنسبة للزائر من مجرد دفع زر تحريك نماذج يمكن تشغيلها، إلى تغيير الموضوع عن طريق لمس الشاشة أو الإشارة عليها، ويلزم لتحقيق التوازن بعامة أن تتابع مجموعات العائلات سيرها فى المتحف بنفس السرعة بينما يحتاج فى نفس الوقت للزوار من الفئات المختلفة رؤية أجزاء أخرى من المعروض. فالبعض يقرأ والبعض يلعب، وتوفر المعروضات الموجودة خارج المبنى الرئيسى للمتحف مجموعة من الاختيارات المتنوعة المستويات من المعلومات والمفاهيم.

ومسايرة للسياسة ذات التوجه العائلى كانت جميع نصوص المتحف مكتوبة لمستوى سن الثانية عشرة، وتولى قسم التعليم بتبسيط اللغة لتصبح فى متناول هذه الفئة العمرية. وفى بعض الأحيان كانت بعض العبارات الفنية تترك دون تفسير، على أمل أن يثير ذلك البحث عن تفسيرها فى الكتب أو حتى عن طريق الاستفسار المباشر من العارفين من هيئة العاملين بالمتحف أو المتطوعين المتواجدين فى المتحف. ولهذا السبب خصصنا وقتا طويلا لتنفيذ برنامج توسيع نطاق معرفة هيئة العاملين عن القنوات. وينطوى هذا

برنامج على الخروج بقارب حيث يتعرف الموظفون الدائمون على كيفية عمل القارب وحركة القارب ولقد كان التدريب أحد عناصر الاهتمام المستمر برعاية الزائر، حتى تضمن الرعاية الكاملة للزائر. وكما يتضح من التعليقات والاستقصاءات، أشبعت العروض وأعضاء هيئة العاملين بالمتحف رغبات معظم الزوار.

ولقد كان للتسويق وحجز التذاكر أيضا دورا فى جذب الأسرة. وقد قدم دليل المتحف الرئيسى لعدة سنوات وزيارة الأسرة المثالية للكشف عن مدى جاذبية المتحف للكبار ولجميع فئات السن. وتدعم الدعاية المصدرة والإعلانات الصحفية وشرائط الفيديو هذا التقديم مع إشارة خاصة «لتسلية الأطفال» تتكرر دائما. أما بالنسبة لقائمة أسعار التذاكر، فإذا قارناها بسعر تذكرة الفرد نجد أنها تمنح الأسرة تخفيضا هائلا لتشجيع الزيارات الجماعية. وكذلك تخفيض الرسوم للأسر ذات العائل الواحد تشجيعا لها على الزيارة. وتعلن هذه التخفيضات فى العروض المتنقلة والتى ينظمها قسم التسويق كل عام.

إضافة «عنصر آخر»

ينصب الجزء الأكبر من جهودنا من أجل زيارات الأسر خلال الأجازات المدرسية، حيث يصبح المركز التعليمى مركز أنشطة أساسه للأسرة. وهدفنا من ذلك إضافة عنصر آخر للعروض العادية التى ينظمها المتحف لتشجيع تكرار الزيارات، ولزيادة حفز الأسر على الزيارة. ويبدأ النمط المعتاد بمسابقة حول عروض المتحف لإلقاء الضوء على موضوع معين لمعرض مؤقت أو نشاط يقوم به مركز التعليم. ولا تؤدى هذه المسابقات فقط مهمة ذات قيمة كبيرة، يجعل التعليم تحديا جذابا، ولكنها تسهل المسار خلال معروضات المتحف، وتضيف معلومات نتيجة للزيارة وتساعد استبانات المسابقة حين تكتمل على تكوين قاعدة بيانات عن الزوار، وتفوز إحدى هذه الاستبانات فى السحب على الجائزة بنهاية الزيارة أو النشاط، وتعلن كدعاية للمتحف. وتتوفر فى العروض والمناسبات التى تنظم فى مركز التعليم أنشطة تفاعلية، وتوفر فرصة لاكتشاف بعض التفاصيل عن القنوات المائية أو عن موضوع علمى. وقد تنوعت الموضوعات خلال السنة الأخيرة من موضوعات حول المرأة من القنوات المائية. والقنوات المائية فى الفن الشعبى والساقية أو العجلة الدوارة بالماء. يتواجد موضوع عرض يركز عليه المتحف، تنظم سلسلة من الأنشطة فى «مركز النشاط». من فن، ونحت، وعمل نماذج، وعمل شعارات، تكوين صور وصناعة سجاد يدوى من الخرق (بقايا الأقمشة) وأنشطة أخرى عديدة يشرف عليها أعضاء هيئة العاملين بالمتحف، مع إحياء الكثير من الحرف التقليدية، ولكن بمواد حديثة، فالسجاجيد المصنوعة من الخرق مثلا التى يتذكر كثير من الجيل القديم أنها كانت لديهم فى منازلهم تعيد الذكريات، أو القصص التى كانت تحكى للأحفاد الذين يجربون بأيديهم الحرف القديمة وكلها أنشطة مبهرة ومفيدة علميا. والنموذج الموضوع خارج المركز التعليمى مباشرة لشبكة قنوات مائية، بقوارب وسواقى وأهوسة يجذب العديد من الزوار للتأمل منه ساعات عديدة أثناء العديد من الزوار للتأمل منه ساعات عديدة أثناء كل زيارة، يسترخى الأجداد أمامها، ولكن برضى بالغ، ولا توجد دار للحضانة. حتى يضمن أفراد الأسر المشاركة واللعب مع بعضهم مما يحقق نجاحا كبيرا.

وتغطى التكنولوچيا مجالا كبيرا من عملنا، فقد كانت القنوات المائية أول ما استخدم فيها حديد الزهر وتحتوى ميكانيكيتها على عدد كبير من تطبيقات الروافع والتروس ناقلة الحركة. وكان من أكثر الأشياء تطورا فى هذا النموذج المبانى الجانبية للقنوات والجسور والأنفاق وفروع القنوات التى كانت تنقل المياه خلال الريف فى ذلك العصر. ولقد هيأ هذا الجانب

زهور الزيتون: الرسم فى مركز الأنشطة.

التكنولوچى فرصة لإضافة عناصر مختلفة جدا إلى الأنشطة المدرسية، وأنشطة الأجازات المدرسية وعطلات آخر الأسبوع طوال العام.

تعليم للصغار والكبار

يعمل القسم التعليمى باجتهاد لتشجيع قيام دورات مستمرة من الزيارات المدرسية من كل المراحل التعليمية خلال العام الدراسى والمدارس الابتدائية والثانوية والكليات والجامعات كل يركز على ما يخصه ويناسبه من موضوعات ومعلومات يقدمها المعلم مما يتواءم مع المنهج القومى، وقد يستخدم أيضا فى شكل أسئلة حول المنهج. وفى عالمنا الحالى، عالم التقنيات الرفيعة والتليفزيون وألعاب الكومبيوتر، والحقائق الواضحة، يقتضى الأمر الرجوع إلى الماضى وتناول الموضوعات التاريخية، واستخدام الوثائق الأصلية، والنظر فى الأعمال الفنية العظيمة، مما يترك أثرا هائلا فى عقول الشباب، يحفز حبهم للاستطلاع وتوسيع أفقهم. ومن الطبيعى أن ينظر إلى المتاحف على أنها عرض تاريخى. فالغرض الرئيسى من هذا المتحف هو التحدث عن تاريخ الطرق المائية الداخلية، وإن كنا نفضل النظر إليها على أنها قصة لا سرد تاريخى، لذا يكون فى أذهاننا دائما أن للناس أهمية لا تقل عن أهمية المقتنيات.

وقد أدى التركيز على أجزاء متعددة من العرض إلى تنظيم عدد من «الأسابيع» الخاصة للمدارس مثل «أسبوع الرياضيات» الذى يعتمد على ما يقدمه المتخصصون فى الرحلات وعروض أخرى يتم تنظيما داخليا مثل عرض موسيقى «العصر الڤيكتورى» «اللغة الإنجليزية فى العصور الڤيكتورى». وفى كل حالة يستغل عنصر من عناصر المنهج، ويضاف إليه عنصر عن القنوات المائية، وهنا تزداد أهمية التداخل الذى من خلاله يستكشف الأطفال والمعلمون معا عن موضوع معين، يعتمدون على المتحف ويكون معهم خبير يعود بهم إلى «العصر الڤيكتورى» مما يعتمد أساسا على الحافز الذى تثيره المقتنيات القديمة التى يتناولها العرض مدعمة بعمل مسرحى أو أغنية، أو بارتداء أزياء مماثلة لأزياء عصرها، والقيام بأدوار مسرحية تدخل فى المضمون باستخدام كابينة قارب حقيقى لتصور نوع من الحياة الأسرية فى عصر مضى.

ولتحقيق مزيد من تطوير هذه الأنشطة عام ١٩٩٦ يظل تقديم عروض «الرياضيات» و«العلم الحديث» خلال عطلة نهاية الأسبوع، ولقد تبين لنا أن الرحلة المدرسية تعد دافعا للأسرة كلها، لتكرار زيارة المتحف، وأنها أيضا فرصة رائعة لأولياء الأمور لمعرفة كيفية تناول أطفالهم لموضوعين من موضوعات المناهج القومية. فكل من «الرياضيات» و«العلوم» يوفر مدخلا للعديد من الألغاز والمسائل

والتجارب ويتيح وقتا للاكتشاف وللتجارب المشتركة واللهو والتعلم الذى يستمتعون به مع بعضهم.

وننظم أيضا أيام خاصة لتعليم الكبار، فحينما استطاعت بعض المجموعات الصغيرة اللاتحاق ببرنامج يديره الخبراء الملحقين بالمتحف فى أعمال مثل «ربط العقد» و«صنع الحواجز» و«الحدادة» وغيرها من الفنون المرتبطة بالقنوات جذبت الانتباه، واستمتعت عائلات كثيرة بقضاء يوم فى حياة بيتر سايس الخيول الإنجليزى المشهور بين هيئة العاملين بالمتحف فى تسييس الخيول وتلجيمها والعناية العامة بها جعله يوما لا ينسى، وربما كان من أنجح الأنشطة التى يقوم بها الزوار قيادة القاطرة، التى نظمها متطوعون مستخدمين قاطرتين صغيرتين فى المتحف، فى برنامج يستمر يوما كاملا يمارس فيه التدريب على مبادئ صيانة القاطرات. وتسييرها وغيرها من الحرف المائية العامة، ويكتسب فيها الزوار العديدون الذين يحضرون هذه البرامج مهارات جديدة، تبقى كذكريات جميلة ويمكنهم حتى الحصول على «شهادة انجاز» إذا طلبوا ذلك.

ومن بين مناهج قضاء يوم كامل فى المتحف، جولة بحرية قصيرة عبر قناة جلوشستر على ظهر السفينة كوين بوديشيا. وخلال الوقت الذى يقضونه على السفن يذيع الربان تعليقات تاريخية توسع معارف الركاب عن نظام القنوات المحلية والقومية فلهذه السفينة مكانتها فى التاريخ، فهى أحد السفن الصغيرة التى ترجع إلى معارك دانكيرك حيث كانت هذه السفينة فى الخدمة فى مايو ١٩٤٠ أثناء عملية Dynamo حينما شاركت فى إجلاء القوات من شواطئ دانكيرك.

وبالإضافة إلى العائلات والمدارس فإن جمهور زوارنا يتضمن بعضا من كبار المواطنين وهواة القنوات. ومن أصعب المشاكل التى استوحيت الحل الجاد توفير معلومات مناسبة للزائر الخبير، حقا يكتفى بما يرونه أو يلمسونه، من ملامح التاريخ، ولكن ينقصنا فى بعض المجالات عمقا فى المعلومات التى نقدمها ونأمل أن نتغلب فى المستقبل على هذه المشكلة عن طريق الكومبيوتر، وقاعدة البيانات الشاملة. مما يسمح بالوصول إلى معظم كتالوجات المتحف ومعلوماته، لأن كثرة اللافتات المكتوبة على الجدران أو الملصقات والمعلقات يؤدى إلى إبعاد العديد من الزوار عن جو المتاحف، فلمرونة الحصول على المعلومات التى لا يمكن أن يوفرها إلا الحاسب الآلى أهمية كبيرة، ولا يمكن تكوين قاعدة عريضة للبيانات من الأنشطة والأحداث إلا فى متحف متكامل، لذا نحتاج إلى مهارة أمناء المتحف لعرض المقتنيات وصيانة الأجهزة المستخدمة ونقل المعلومات المتخصصة كما نحتاج إلى هيئة متطوعة منظمة لتشغيل نظم المعلومات التاريخية والمعاونة فى تسيير أنشطة المناسبات الخاصة، كما تحتاج لأخصائيى تعليم، وإداريين ومعاونى خدمة (لتقديم الطعام والقهوة أثناء الرحلات البحرية) يعملون جميعا لإنجاح الأنشطة وتحقيق العائد الاقتصادى منها فى الوقت نفسه.

ولا يمكن أن نأمل أن تغطى العروض الدائمة موضوعا بأكمله وإنما تقوم أنشطة المناسبات العائلية بنقل العروض الدائمة عن مجالات لا يمكن للجمهور الذهاب إليها بأنفسهم، لأن مثل هذه العروض توسع المدارك، وتنقى التاريخ البحت من التحيزات والأهم من ذلك هو أنها تضيف جوا من التسلية المجردة التى تنبع من ذات الناس الذين يستمتعون استمتاعا حقيقيا بأوقاتهم. ■

بعثة للإعلام : متحف البحرية التجارية الأمريكية

بقلم: فرانك برايناره

Frank O. Braynard

متحف متميز، مصمم ليروى قصة جانب صغير معروف من حياة البحرية فى الولايات المتحدة - متحف البحرية التجارية فى كينجز بويت فى نيويورك، يحتوى مجموعة غير عادية من المقتنيات، يعد أسلوبا غير عادى للدور الذى يؤديه لخدمة الجماهير. وكاتب المقال هو أمين المتحف ومن أكثر المعجبين به حماسا، وهو المؤسس ومدير البرامج فى متحف الميناء البحرى الواقع فى الشارع الجنوبى بمدينة نيويورك، وقد تولى عدة مهن: كفنان ومستشار للصناعات البحرية وكلها قائمة على أساس شغفه طوال حياته بالبحر.

تبدو أمامنا مشكلة حقيقية فى متحف البحرية التجارية الأمريكى، فباستثناءات قليلة مثل خريجى أكاديمية البحرية التجارية بالولايات المتحدة والأكاديميات البحرية الحكومية العديدة، لا يعرف أحد ما هى البحرية التجارية. وجدير بالذكر من البداية، أن البحرية التجارية مهنة الشركات الأمريكية الخاصة التى تدير السفن الخاصة من جميع الأنواع. فأى سفينة هدفها الأساسى التجارة تعد سفينة تجارية. ومن المؤسف أن نذكر أن البحرية التجارية أهملت وأسئ فهمها منذ الحرب الأهلية، ولم يكن هناك ما يمكن لهيئة البحرية بالولايات المتحدة عمله، ولكن توصف دائما بجنود البحرية التجارية مع أن اللقب الصحيح لأى عامل فى البحرية التجارية هو «بحار تجارى» ونظرا لأننا نعمل فى متحف كان هدفنا دائما هو محاولة كسر حاجز الجهل السائد هذا.

ولدينا فى المتحف ثلاث سمات ممتازة تعاوننا على تحقيق هدفنا على المدى الطويل: عدد من أجمل نماذج السفن فى العالم، موقع رائع مطل على جسر ثروجزنيك وسماء نيويورك الصافية إلا فى أيام الضباب. ويعد مبناه من أجمل مبانى المتاحف زارها توماس أديسون وهنرى فورد وآخرون ممن جابوا ردهاته وكان هذا المبنى فى الأصل مقر إقامة وليام بارستون المخترع الثرى الذى خصص الطابق الأرضى وجزءا من الطابق الثانى لاستخدام الأكاديمية البحرية التجارية المسئولة أصلا عن صيانة المبنى. وفى الحقيقة تشعر فى المتحف بالامتنان البالغ لمعاونة الأكاديمية له، بالرغم من أن لنا كيانا مستقلا، وعلينا أن نجمع الأموال لأعضاء هيئة المتحف الصغيرة التى تتكون من أربعة أفراد يعملون بعض الوقت، ولا نستطيع أن نعمل بدون الخمسة عشر عضوا المتطوعين بكل وقتهم. ويرجع الفضل فى وجود المتحف إلى حلم الكابتن شارلز رينيك خريج الأكاديمية، الذى ظل مديرا لشئونها الخارجية فترة طويلة. وقد استغل فى البداية مساحات فى الممرات المختلفة بمبنى الأكاديمية حتى كان من دواعى سروره وسعادته أن اشترت جمعية خريجى الجامعات العقار المملوك لبارستو فى شارع السفينة التجارية (ستيمبوت) وخصص له الطابق الأرضى فقط فى بادئ الأمر، وأمكن فى السنوات التالية استخدام نصف الطابق الأول تدريجيا، ومازالت الأكاديمية تستخدم النصف الآخر كحجرات ضيافة للزوار بالرغم من أننا نأمل فى الحصول على هذا النصف فى النهاية لإقامة معارض متخصصة لخزانات البترول، وتجارة الساحل الداخلى والبحيرات العظمى والطرق المائية الداخلية.

وتظهر درجة ازدحام ردهات المتحف التى تكرس لعرض التقدم العظيم فى تصميمات السفن التجارية منذ أن حل البخار محل الأشرعة: «ثورة الحاويات» وهو التجديد الذى حدث أولا فى السفن التجارية الأمريكية، ثم أصبح مطبقا حاليا فى معظم سفن الشحن التجارى فى العالم تقريبا، بتحويل جميع الموانئ البحرية بجميع طاقاتها. وينسب لمالكولم ماكلين مؤسس الربط بين خطوط الطرق المائية والبحرية أنه صاحب فكرة سفن الحاويات، وذكرنا له هو عرفانا بفضله فى تصميم الحاويات. ويشهد خط بسفنه من طراز للركاب والبضائع أهمية الحاويات. ويجب أن ينسب إليه الفضل كرائد فى

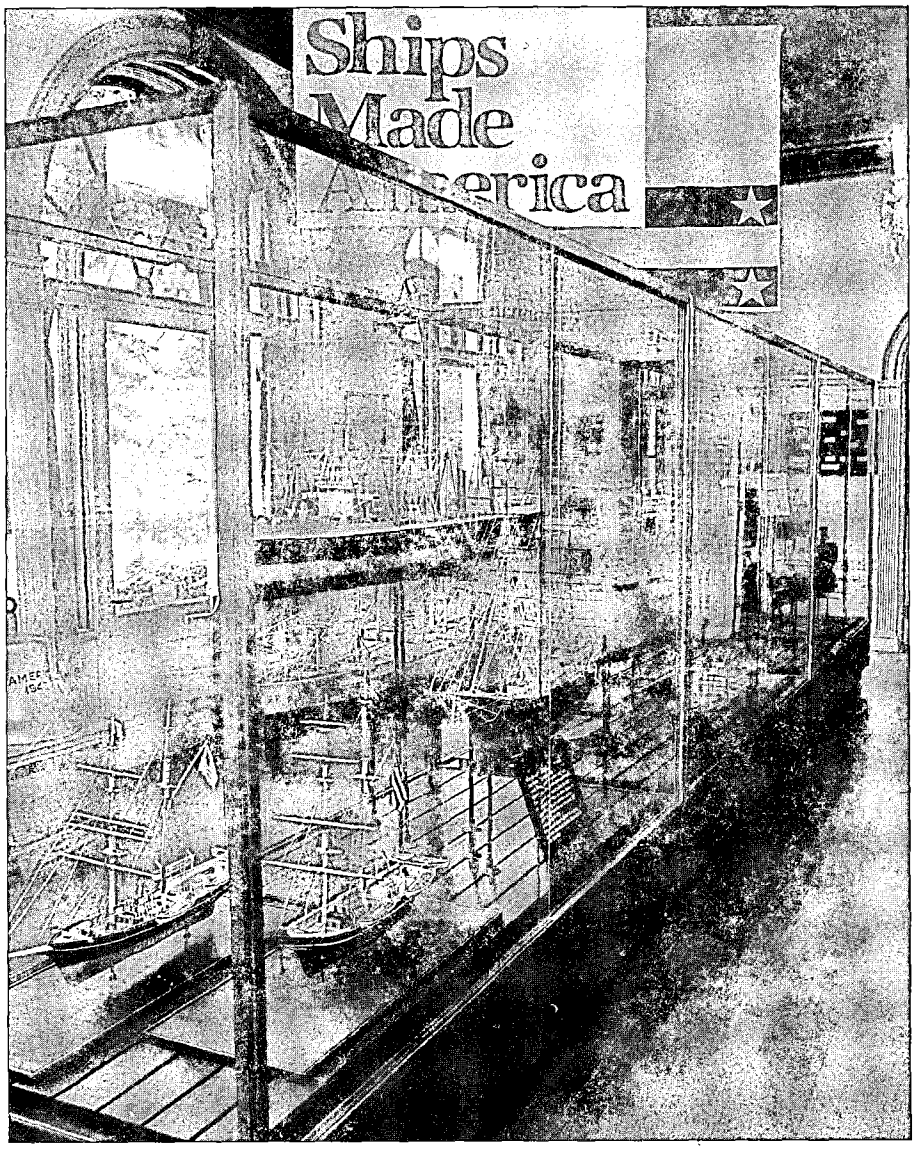
ترجمة: عفاف خليفة

هذا التطوير الجديد المدوى فى مجال النقل البحرى.

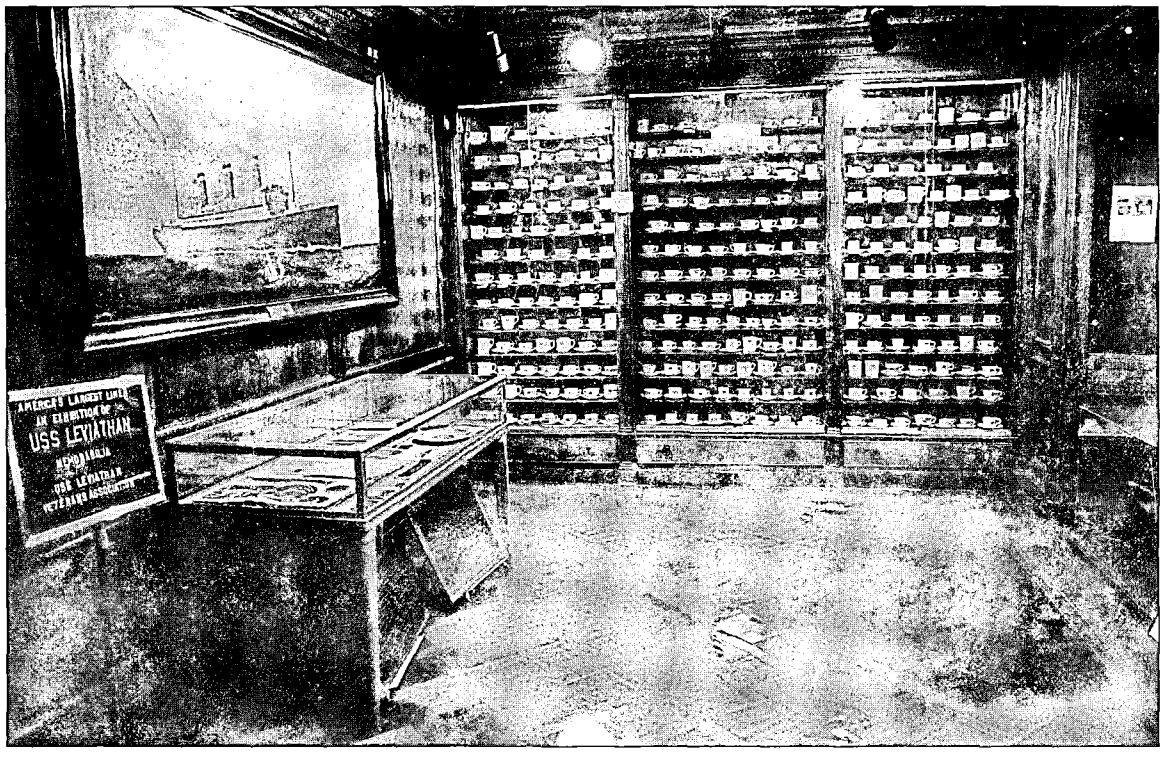
وتؤدى هذه الردهات مباشرة إلى قاعة يظهر فيها الدرج الجميل الصاعد إلى الدور الثانى والأبواب المؤدية إلى قاعة العرض رقم (١) وإلى قاعة الحرب على الجانب الأيمن، ولئن كنا نفخر بقاعة العرض الرئيسية إلا أنها تحتاج مزيدا من الشرح الخاص لكل فئة من فئات الزوار، والذى نريد أن نؤكده من عرض هذه العجلة المحركة المزدوجة المأخوذة من المخلفات الأسطورية القديمة لسفينة الولايات المتحدة الحديدية الجوانب المعروفة باسم السفينة الدستورية، هى أن هذا المتحف للبحرية التجارية،وليس لأسطول الولايات المتحدة. فطالما لاتزال المخلفات القديمة فى الخدمة كسفن بحرية، نشعر أنه لزاما علينا أن نذكر أن جميع رجال البحر تقريبا كانوا أصلا بحارة تجاريين ولم يكن هناك أسطول حربى يذكر حينما أنشئت السفن الحديدية القديمة، وقد تلقى بحارتها تدريبهم الأول وحب البحر من السفن التجارية الخاصة.

نشر الكلمة

وقبل أن ندخل بهذه القصة فى وصف معروضات المتحف المختلفة قد يكون من



القاعة الرئيسية للمتحف.



فناجين الشاى والأطباق مجموعة من العديد من خطوط للملاحة التجارية.

المناسب التوقف هنا لشرح جهدين من مجهوداتنا التى نبذلها لتوعية الجمهور العام بما نحاول عمله، وعن البحرية التجارية، ونأمل أن نذكر قصتنا لمن هم خارج كينج بويت، وقد لا يزورون المتحف أبدا.

وأول مثل هذه المشروعات قاعة مشاهير البحرية الوطنية لتكريم كل من السفن المشهورة ورجال البحرية المشهورين. وقد قامت لجنة المراجعة المكونة من ستين شخصا بمراجعة المرشحين منذ العقد الأول للمشروع بتقسيم الترشيحات من كل سفينة فائزة وشخص فائز إلى المجالات الجغرافية الأربعة التالية: أعماق البحار - السواحل - البحيرات العظمى - والشحن فى القنوات المائية على امتداد أراضينا الداخلية. وكان من حق أى فرد أن يرشح شخصا أو سفينة إذا توفرت لديه المعلومات التاريخية والصور. وفى عام ١٩٩٣ تقرر أنه بعد تكريم الشخصيات التاريخية الرئيسية قد كرمت جميعا، تفوز واحدة فقط كل عام بالجائزة، ويمكن تخصيص الجائزة للسفن التى خرجت من الخدمة أو التى ألقيت فى مخازن النفايات ومضى عليها خمس سنوات على الأقل، أو الأشخاص الذين قضو نحبهم منذ فترة مماثلة، وكان لمختلف الجهات الراعية للشخصيات أو السفن أن ترسل مستندات ترشيحاتها إلى أعضاء لجنة الاختيار وإن لم يحدث ذلك إلا نادرا. وبنهاية عام ١٩٩٥ تم اختيار ٣٩ شخصية، ٣٩ سفينة لقاعة مشاهير البحرية التجارية الوطنية.

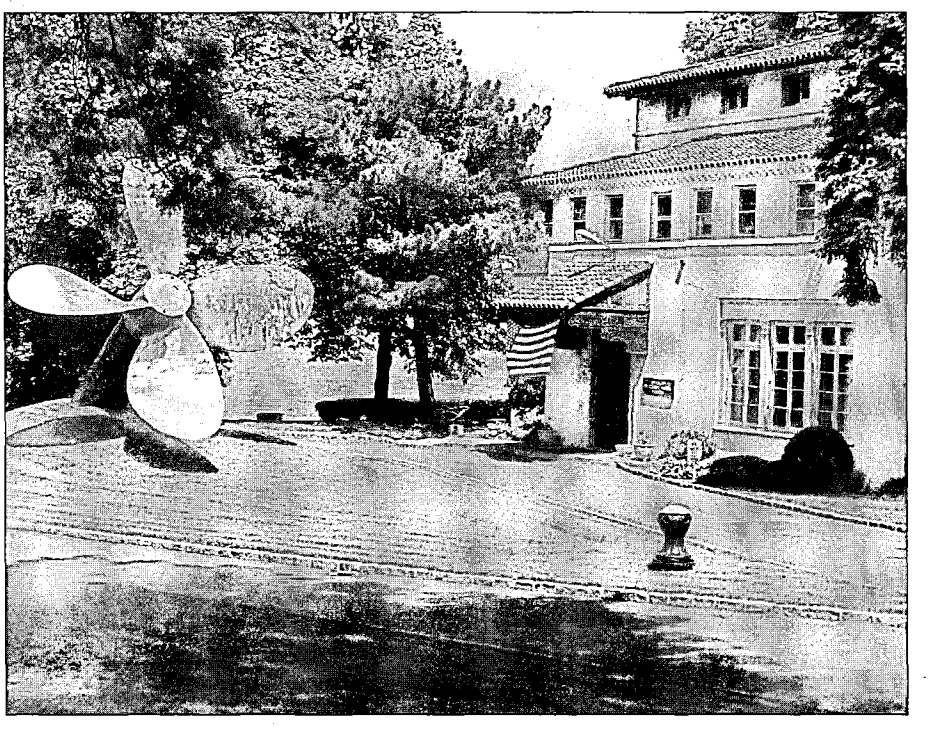
ومشروعنا الهام الثانى الذى كان له فضل كبير فى شهرة المتحف فى أرجاء الولايات المتحدة هو جائزة العام لأهم علماء البحرية الوطنية، التى يطلق عليها حاليا جائزة بوديتش تخليدا لناتانيا بوديتش قبطان البحر الأمريكى المشهور وأحد من أعظم علماء الرياضيات فى العالم. وكان أحدث الفائزين الحاليين بها جون مكستون جراهام المحاضر المعروف فى البحرية ومؤلف كتاب «الطريق الوحيد للعبور» وفرانك ادوارد دولينج، وعالم البحرية المتخصص فى البحيرات العظمى، ومؤلف كتاب «العمل النمطى على سفن البحيرات العظمى»، ووليام ميلر مؤلف نحو ثلاثين كتابا عن الخطوط البحرية. وقد وجدنا أنه بالنسبة للفائزين بجائزة بوديتش Bow-

ditch وبالنسبة للسفن والأشخاص الذين تم اختيارهم لقاعة متحف البحرية الوطنى للمشاهير، احتفالات توزيع الجوائز تؤدى خدمة كبيرة للمتحف، إذا ما نظمت فى موطن الشخص أو السفينة الفائزة فى المدن الصغيرة. وأن يكون موضوع الجائزة هو موضوع الصفحة الأولى بالصور.

رسومات - نماذج - أكواب شاى وشعارات

وقد بهر الكثير من الزوار بروعة مبنى المتحف وبالمرآة الضخمة المعلقة فوق المدفأة فى قاعة رقم (١)، والستارة الجميلة المصنوعة من خشب الماهوجنى الأفريقى الجميل المنحوت يدويا، الواقعة فى الطرف الشمالى لحجرة الموسيقى، والسقف المطلى بالجص فى القاعة العملاقة المتفرعة من الجانب الأيسر لحجرة الموسيقى، وإذا أخذنا الزوار فى جولة من المتحف نبدأ عادة من الجانب الشرقى للمبنى فى قاعة پومپى التى تغطى حوائطها وسقفها رسومات يدوية من طراز پومپى القديم. وهى الحجرة الوحيدة التى بها عروض منتظمة، مثالية لمعرض صغير يستمر فى المكان شهرين أو ثلاث فقط. وكانت العروض، أثناء كتابة المقال، تتكون من حوالى ثلاثين لوحة مرسومة بالقلم الرفيع، رسمها ميلتون جارفيلد أثناء الحرب العالمية الثانية. وكان بحارا على سفينة ليبرتى فى شمال المحيط الأطلس. ونأمل أن نعيد نشر أحد دراساته الممتازة فى مجلة المتحف الفصلية مانيفست.

وإذا تحركنا غرب قاعة الـ «پومپى» نصل إلى قاعة الحرب التى تحوى نموذجا لسفينة القوات البحرية P2، وقد أقامتها إدارة البحرية بألوان هادئة ليرى أصحاب السفن، ما يمكن عمله مع سفينة حرب كبيرة بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، ويهيئ هذا النموذج لى - وللقائمين بإرشاد الزوار - فرصة مشاهدة المحرك المروحى للسفينة على النموذج ثم يتبع ذلك النظر من خلال النافذة لمشاهدة المحرك المروحى الضخم للسفينة P2 الأصلية الراسى خارج واجهة مدخل المتحف مباشرة على أرضية من الحشائش. ومن الأمور الممتعة حقا أن نذكر لمجموعة الزوار أن المحرك يدور ١٨٠ دورة فى الدقيقة. وتحتوى حجرة الحرب أيضا



المحرك الأصلى لسفينة طراز P2 وسط الخصرة أمام المدخل الأمامى للمتحف الذى صمم كمقر تاريخى للمحافظة على آثار جزيرة لونج التى تحتلها نيويورك حاليا.

على نموذج دقيق من سفينة البضائع المطلى نصفها الأمامى بألوان هادئة، والنصف الخلفى باللون الرمادى، مثلما تطلى السفن التجارية التى تسير أثناء الحرب. وأود أن أقص، هنا قصة عزيزة لطيفة للزوار تثير ذكرى هامة عن ٣١ أغسطس ١٩٣٩ تاريخ تدشين السفينة America فى ڤرچينيا، وفى صبيحة اليوم التالى حينما عادت السفينة دومنيون القديمة المسماة روبرت لى، واقتربت من الكابتن الذى كان يحمل صندوقا أسود صغيرا يصدر أصواتا.

وقد كانت هذه أول تجربة لى مع جهاز راديو محمول. حيث نسمع «بدأت الحرب العالمية الثانية، غزا هتلر توا بولندا» وفى اليوم التالى وعندما دخلت سفيتنا الساحلية ميناء نيويورك رأيت السفينة كوين برمودا تبحر خارجة من الميناء وكانت آنذاك مطلية باللون الرمادى، وكان الطاقم قد طلاها فى اليوم السابق باللون الرمادى فى مرفأ نيويورك، وكانت متجهة للحرب. وكان لون الطلاء هو فقط الذى يميز السفينة التجارية ذات الطلاء الهادى عن السفينة التى تعمل فى الحرب.

وفى الجانب الشمالى من قاعدة رقم (١) مساحة صغيرة منفصلة تخلد ذكرى السفينتين المسماة سڤانا، وكانت سڤانا هى أول نموذج للسفن التى تستخدم فى عبور الأطلنطى منذ عام ١٨١٩، تطلى بطلاء مذهّب، وقد وضعت لتزيين قاعة طعام على سفينة سڤانا الثانية أول سفينة شحن عالمية تسير بالطاقة الذرية.

وإذا اتجهنا إلى حجرة الموسيقى بنموذجها الذى عمل على هيئة السفينة العظيمة واشنطون بطول ١٧ قدما «٥,١٨ مترا» بكل تفاصيلها، نصل إلى حجرة فناجين الشاى والتى سميت كذلك لكثرة عدد أكواب وأطباق الشاى التى تشاهد فيها. وقد كانت واشنطن أكبر سفينة على خطوط سفن الشحن فى العالم. وكان قد اقتنى الأكواب اثنان من خريجى الأكاديمية، كانا يعملان بحارة فى قناة بنما، وكانت الحجرة تعرف سابقا بالقاعة الكبرى لوجود لوحتين زيتيتين كبيرتين لهذه السفينة التى كانت أشهر وألمع سفينة حربية فى الحرب العالمية الأولى، وسفينة القيادة البحرية بالولايات المتحدة خلال سنوات عديدة فى عشرينيات هذا القرن. وفيها أيضا لوحتان ثقيلتان من البرونز، أخذتا من السفينة عندما أدخلت المخازن بعد الاستغناء عنها عام ١٩٣٨، فى العرض.

وأحدث قاعاتنا، تأتى فى نهاية الجولة - يوجد بها عرض المعدات البحرية، وتحوى عدة معروضات مستعارة من كارول بچورسون الذى كان رئيس مجلس إدارة المتحف، الذى يرأسه حاليا دافيد أونيل رئيس نظم الجدارة البحرية.

والعرض الآخر الجديد الذى سيتوسع كثيرا حينما يتاح الحصول على مساحة أكبر، يتكون من شعارات قبعات ضباط البحرية التجارية الملونة، ولدينا أيضا أحواض غسيل من أقل درجة - وهو جهاز يعلق على الحائط ويمكن فكه وأخيرا وليس آخرا، يوجد شكل مجسم لمارك توين أمام عجلة قارب فى نهر المسيسيبى، ومحطات ركوب السفن وغيرها.

وهكذا كم يكون العمل فى متحف بحرى له هدف حقيقى ممتع إذا ما رويت فيه قصة البحرية التجارية الأمريكية، والجميع مدعو لزيارتنا فى يوم من الأيام لأصحبكم بنفسى فى جولة سياحية ونأمل آنذاك أن يكون لدينا قاعة عرض بحرية وطنية جديدة موسعة للمشاهير. لا يمكننى انتظار إقامتها. ■

واجهة مائية كشاهد على التاريخ: المتحف الألمانى لسفن الشحن

بقلم: ديتلف الميرز
Detlev Ellmers

من النادر أن يمتزج متحف بالبيئة المحيطة حوله كمتحف سفن الشحن الألمانى فى ميناء بريمرهافن. فبموقعه فى قلب ميناء حديث ملىء بالحركة، أصبح نموذجا مثاليا للمنشآت البحرية المدهشة حيث يتلاقى القديم بالجديد ليكملا بعضهما البعض بطريقة فيها أصالة. وفى هذا التقرير يستفيض ديتلف الميرز مدير المتحف فى توضيح كيفية تنفيذ هذا المشروع الرائد.

«تكفى زيارة سريعة لمعرفة كيف أن مجرد اسم بريمرهافن يستثير رغبة محبى المتاحف». بهذا صرح صحفى فى جريدة Het vrije Volk الهولندية فى ١٩ أغسطس ١٩٧٨، بعد سبعة أعوام ونصف مباشرة من تأسيس المتحف الألمانى للملاحة، فى وقت لم تكن كافة أقسامه قد اكتملت.

حقا، يوجد المتحف الوطنى الألمانى فى أقصى الشمال فى قلب ميناء بريمر. وقد افتتح ذلك المتحف، ذو الواجهة المائية، عام ١٩٧١ على نطاق ضيق بعد خمس سنوات فقط من العمل فى إعداده. وقد أصبح المتحف كيانا مستقلا على أساس قانونى، مستهدفا تحقيق ثلاث مهام محددة واضحة مرتبطة بكافة مظاهر تاريخ الملاحة الألمانى، وهى تكوين مجموعة مقتنيات تاريخية، والقيام بالبحوث العلمية، وتقديم عروض للجمهور. ولقد كانت جودة الخطوات الأولى الصغيرة متميزة، إذ حققت ثلاثة إنجازات رائدة فى قطاع المتاحف الألمانية، كان لها الأثر فى إعطاء المنشأة الجديدة القدرة منذ البداية على منافسة متاحف سفن الشحن البارزة على نطاق العالم كله.

وقد كانت البداية عام ١٩٦٧ بافتتاح متحف الملاحة المفتوح فى الهواء الطلق، وهو الأول من نوعه فى تاريخ ميناء بريمر. ولقد صرحت البلدية باستخدام مرسى بريمر القديم لرسو سفن البحارة القدامى. وكان هذا قد أنشئ فيما بين عام ١٨٢٨ ـ ١٨٣٠ على غرار النموذج البريطانى، وعرف كأول مرسى بحرى تجارى فى ألمانيا لمركز هان التجارى فى بريمر، وقد سميت مدينة بريمر النامية تحت اسم ذلك الميناء. وعلى ذلك أصبح من مميزات المتحف الجديد أنه يزخر بآثار هامة ـ سبق ترميمها على نطاق واسع من سفن الشحن الألمانية التى ترجع إلى أوائل الثورة الصناعية. وعلى هذا، كان من المنطقى أن يصبح الحفاظ على الآثار البحرية من الأهداف الرئيسية للبحوث والدراسات المختلفة التى يضطلع بها المتحف.

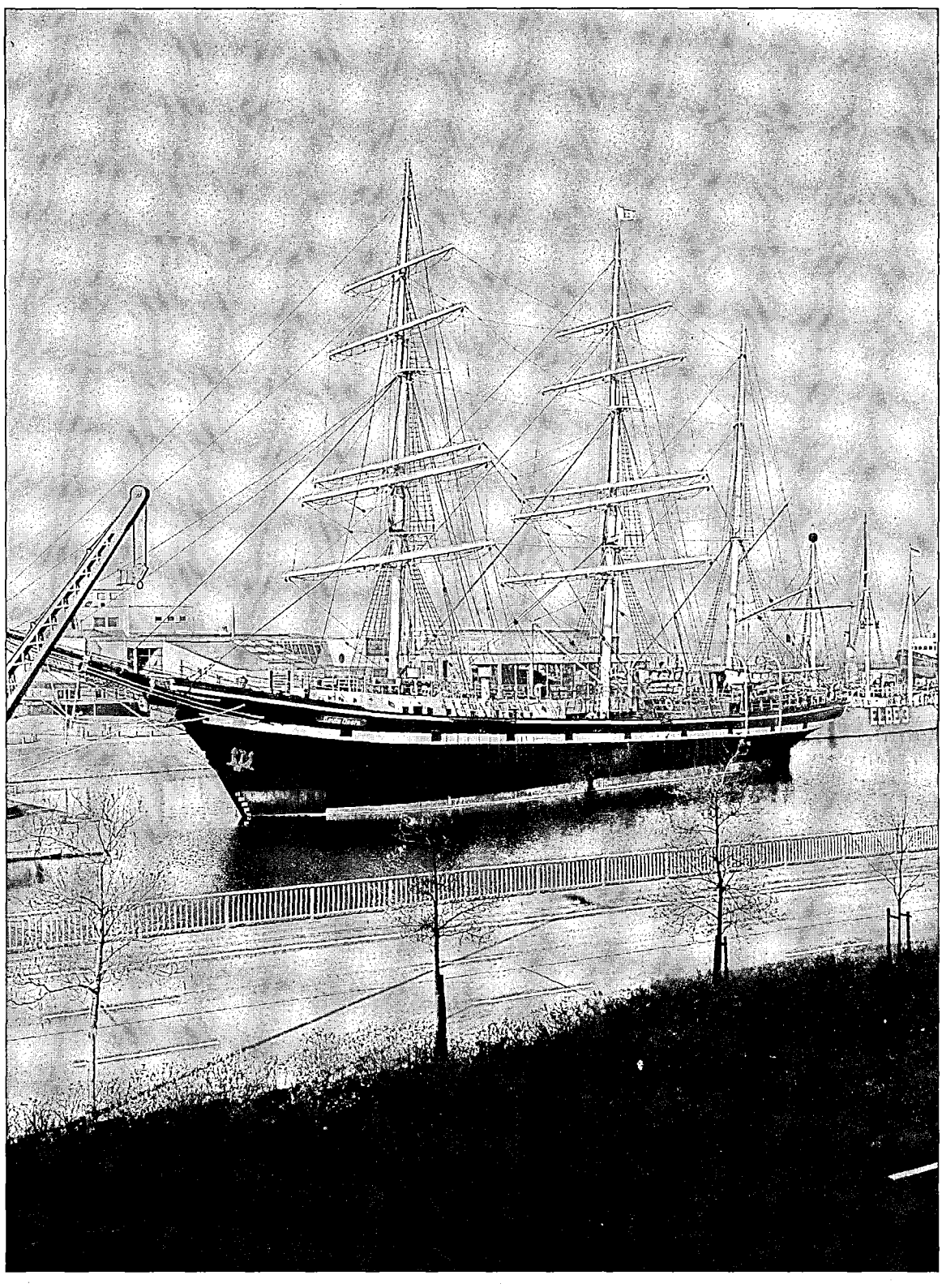
وكانت الخطوة الثانية عندما قدمت مدينة بريمن لهذه المنشأة الجديدة أكثر كنوزها البحرية أهمية، سفينة هانسكوج التى شيدت عام ١٣٨٠. ولقد قام المتحف فى الفترة من عام ١٩٦٢ إلى ١٩٦٥ بأعمال التنقيب فى السفينة القابعة فى قاع نهر ويزر منذ القرون الوسطى تحت مدينة بريمن، وكان ذلك بمثابة الإنجاز الأول من نوعه فى ألمانيا فى مجال علم الآثار البحرية على المستوى الدولى. ومنذ ذلك الحين، أصبح ذلك الفرع من علم الآثار موضع اهتمام دوائر البحث والعمل فى هذا المتحف الجديد. أما الخطوة الثالثة فقد كانت بناء قاعة جديدة للعرض الداخلى، مما أتاح لألمانيا لأول مرة إمكانية حفظ كافة أنواع القوارب الصغيرة فى مياهها للأجيال القادمة (بما فى ذلك القوارب المستخدمة فى صيد السمك التقليدى والمستخدمة فى صيد البط والإنقاذ البحرى والرياضة). والآن أصبحت أعمال البحوث وتنظيم عروض منظمة لهذه القوارب والأساليب المستخدمة فى بنائها محور اهتمام المتحف.

ولقد أصبحت هذه المجالات الثلاثة متحفا مفتوحا للملاحة وعلم الآثار البحرية والعروض الداخلية للسفن والقوارب ومجالات جديدة فى ألمانيا، استهدفت الحفاظ على السفن الأصلية وملحقاتها التى بقيت على مدار الزمن، أو التى يرجع تاريخها إلى عصور أقدم واكتشفها علماء الآثار البحرية، ويوفر المتحف المفتوح فى الهواء الطلق أيضا مجالا لعرض المعدات التقنية الأصلية المقامة على الأرض لخدمة سفن الشحن، أو بمعنى آخر، لم تعد الملاحة تعرض فقط بالنماذج، والرسوم التوضيحية، والمقتنيات الصغيرة.

البيئة البحرية:

والواقع أن مجال عروض المتحف الجديدة تتسم دوما بالجاذبية، إذ أنها أقيمت فى قلب الأنشطة البحرية الحية فى

ترجمة: سحر الموارى



سفينة الشحن الخشبية الضخمة سويت درين التى بنيت عام ١٩١٩ راسية فى مرسى المتحف، وفى الخلفية يظهر المبنى الأصلى لمتحف الملاحة التجارية الألمانى.

مدينة حديثة تطل على الميناء حيث توجد شواهد تاريخية كثيرة على وجود أنشطة بحرية مبتكرة ظلت باقية رغم الدمار الذى أحاط سنوات الحرب وما بعد الحرب.

حقا كان إنشاء ميناء ومرسى بريمر فى أوائل الثورة الصناعية يهدف إلى الوفاء بحاجة الملاحة التجارية بما يتفق مع المتغيرات الجديدة الخاصة بالسوق العالمى الحر. وقد أدى ميناء بريمر مهمته بإخلاص فى ظروف يحوطها ضغوط مستمرة دائمة لملاحقة التقدم التقنى السريع. وفى الواقع، تركت كل مرحلة هامة على مدار الزمن

علامة واضحة فى الواجهة البحرية لميناء بريمر يستطيع الزوار ملاحظتها اليوم بأنفسهم:

١٨٢٧ ـ ١٨٣٠: أول رصيف ميناء فى ألمانيا، يعرف الآن بميناء المتحف (الميناء القديم).

منذ عام ١٨٤٧: أول خط سير للسفن التجارية فيما بين ألمانيا والولايات المتحدة، بعد إنشاء الميناء الجديد ورصيفه الخارجى، والمدخل الواسع (للزوارق التجارية) والمنار القديم لخدمة هذا الغرض.

١٨٤٩ ـ ١٨٥٢: إنشاء المبناء الداخلى لأول أسطول حربى ألمانى. حيث كانت السفن ترسو أمام ما يعرف اليوم باسم متحف الملاحة البحرية الألمانى.

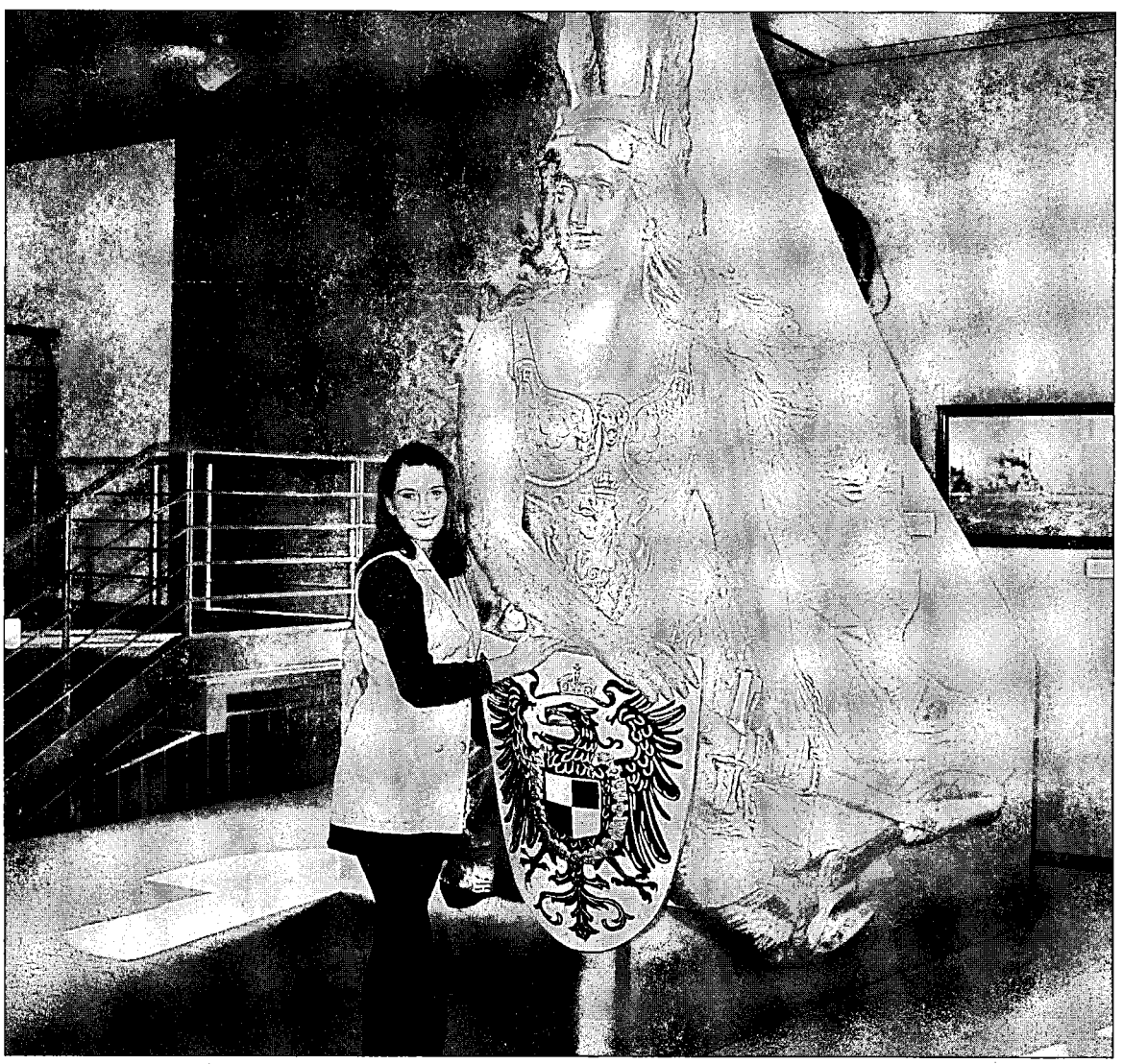
١٨٦٢ إلى اليوم: أول فرع سكة حديد لخدمة ميناء بحرى ألمانى المفتوح، تستطيع أن ترى رصيف الميناء والمظلات والتحويلة المتجهة نحو اليابسة حيث بقيت هذه الأشياء سليمة مصانة حتى اليوم.

١٨٦٨: عودة أول بعثة قطبية ألمانية إلى ميناء بريمر. والآن تشاهد «جرونلاند» سفينة البعثة فى مرسى المتحف.

١٨٨١: إبحار أول سفينة تجارية ألمانية سريعة من ميناء الامبراطورية الأول.

١٨٨٢ ـ ١٨٨٥: أول منشأة ألمانية على الشاطئ جمعت أجزاؤها المصنعة سلفا فى ميناء الإمبراطورية الأول، وهو منارة

تمثال مطلى بالذهب من ألمانيا يرجع إلى عام ١٩٠٦، قام بنحته يوجين بورميل يعد آخر تمثال لأنثى من البحرية الألمانية.



«روترساند» فى مصب نهر ويزر.

١٨٨٥: أول سفينة صيد بخارية ألمانية تبحر فى مصب نهر «چيست» (ميناء الصيد الأول)، وقد حفظ كل من الرصيف والصالات المخصصة لمزاد الأسماك والنصب التذكارى لعام ١٩٣٥ حتى اليوم.

١٨٩٦: الهويس (Lock) الإمبريالى كان يعد فى ذلك الوقت أضخم هويس فى العالم.

١٨٩٨: أول سفينة نقل ألمانية تفوز بالشريط الأزرق كأسرع عابرات الأطلنطى. وقد حرصت السفن الألمانية على هذا الفوز هذا حتى عام ١٩٠٧.

حقا خلفت الحربان العالميتان الأولى والثانية آثارهما السيئة والعميقة على تطور سفن الشحن الألمانية. ولكن سرعان ما أصبح ميناء بريمر مركزا لإنجازات غير عادية فى فترة ما بين الحربين وأعقاب الحرب.

١٩٢٧: افتتح رصيف كولومبس ومحطة السكة الحديدية فى الواجهة البحرية.

١٩٢٩ ـ ١٩٣٣: فوز سفن ميناء بريمر بالشريط الأزرق مرة أخرى والاحتفاظ بها طيلة أربع سنوات.

١٩٥٧: إبحار أول سفينة صيد بالشباك trawler تبحر من ميناء بريمر للصيد.

١٩٦٦: افتتاح خدمات الميناء الجديدة لسفن الحاويات. وقد أدت منافسة النقل الجوى إلى تقليل سفن الركاب إلى عدد محدود من البواخر المخصصة للرحلات البحرية.

١٩٨٥: انكماش أسطول الصيد الألمانى إلى بضع سفن بسبب العجز عن الوصول إلى مواقع الصيد الثرية.

وبالإضافة إلى هذه العلامات المميزة فى تاريخ سفن الشحن الألمانية، هناك العديد من الخدمات التى مازالت تقدم فى إطار المتحف لضمان تيسير حركة شحن مرنة من المدينة المطلة على الميناء. وتنطوى هذه الخدمات على مركزين رئيسيين، هما محطتا المياه الرئيسيتان، ومكتب الشحن المسئول عن حركة الملاحة، ومبنى توتنهول الذى أنشئ عام ١٨٧٦ والبرج الرادارى الذى أنشئ عام ١٩٦٥، والمكتب البحرى الذى أنشئ عام ١٨٩٨، وكذا الكبارى المتحركة، وما تتضمنه من غرف الآلات والمنارات، ورصيف السياحة، وماتزال جميعها تعمل حتى اليوم.

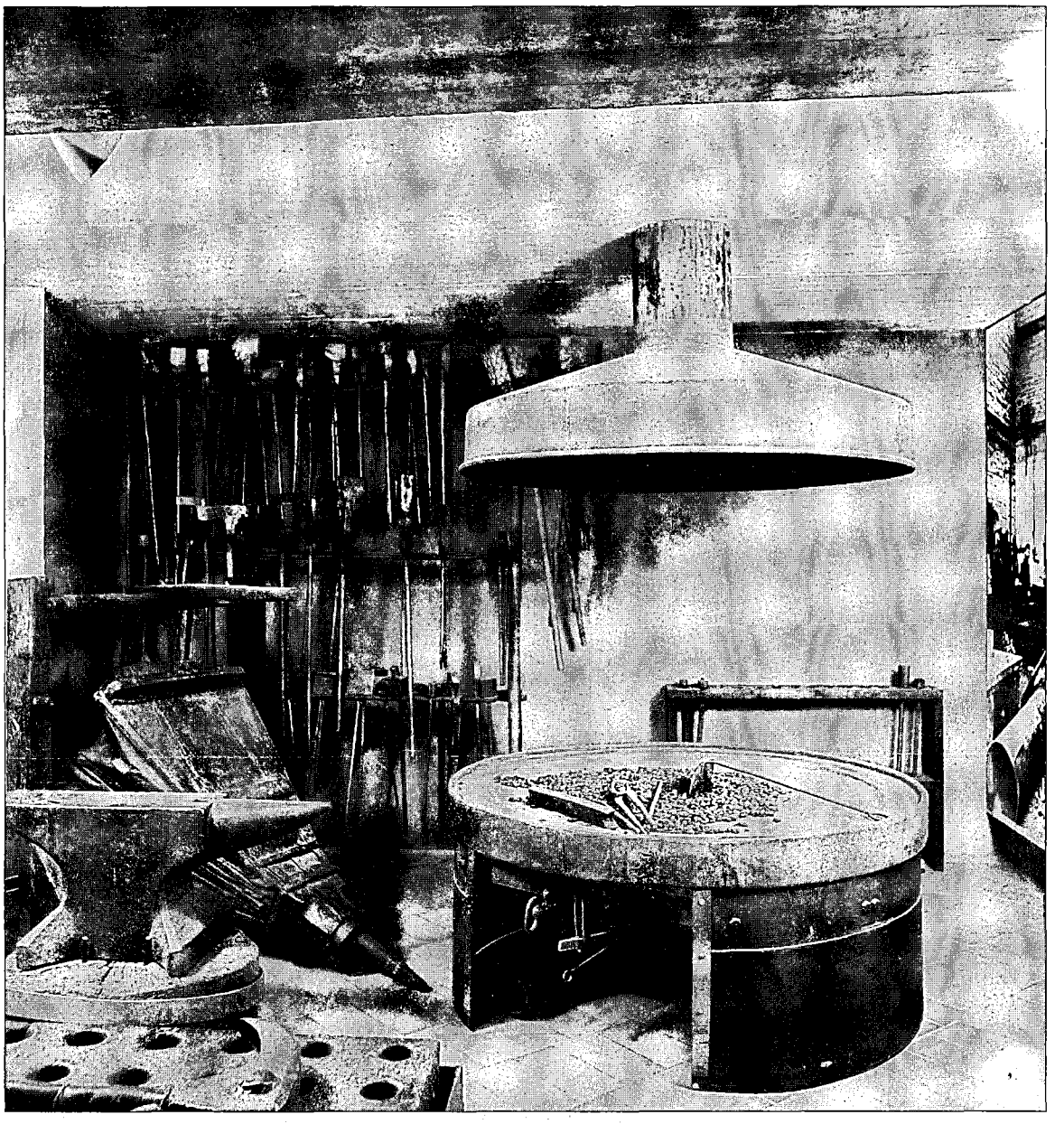
وقد أقيمت مبان أخرى لاستخدامات جديدة، مثل دار المهاجرين التى أنشئت عام (١٨٤٩) تحولت اليوم إلى جامعة بريمرهافن، ومبنى الجمارك الذى أنشئ عام ١٨٩٧ (تحول اليوم إلى مطعم) ومظلات رصيف الميناء الذى تحول اليوم جزء منه إلى مخزن وجزء إلى مطعم، ومخزن استقبال الحبوب (الذى أنشئ عام ١٩٩٧).

وتعد كافة المنشآت العلمية أيضا مرتبطة بالأنشطة الخاصة بالنقل البحرى. بالإضافة إلى المتحف تتضمن هذه الأنشطة معهد ألفريد واجنر القومى للبحوث القطبية والبحرية، وكذا جامعة بريمرهافن. وتنظم دورات دراسية فى الهندسة البحرية وتكنولوجيا الأغذية معتمدة على صناعة تجهيز الأسماك، وفى تحليل النظم المتعلقة بمتطلبات الارتباط بين النقل البرى والبحرى. وقد قام بعض مشاهير المهندسين المعماريين (هانز شارون وأو. إم. أونجرز، وجوتفرايد بوهيم) بتصميم المبانى الرئيسية للمؤسسات الثلاث، حيث أدخل بذلك الصبغة البيئية الحضرية الحديثة.

وأخيرا، قد تكون هناك مواقع قليلة على الشاطئ الألمانى يمكن منها رؤية عدد كبير متنوع من السفن تبحر من مواقع، ومشاهدة أنواع متعددة من السفن وهى تبحر من المخرج البحرى لنهر ويزر، مثل الموقع المواجه للمتحف مباشرة. بدءا من قوارب صيد ثعبان الماء بالشباك، وبعض السفن الشراعية الصغيرة لصيد الجمبرى، واليخوت البحرية، والزوارق البخارية، وسفن خفر السواحل والعبارات النهرية وقوارب النجاة والزوارق الخاصة بالميناء، وسفن الإطفاء البحرى وسفن الصيد . وعوامات إرشاد السفن، وسفن نقل البضائع، والشاحنات والحاويات وقوارب التنزه والسفن الحربية.

ملتقى البيئة الداخلية والخارجية:

تمكن المهندس المعمارى الشهير، هانز شارون (١٨٩٣ ـ ١٩٧٢) من تحقيق التوافق والانسجام بين المبنى الرئيسى لمتحف سفن الشحن الألمانى مع مجموع البيئة الخارجية، على نحو فعّال، لدرجة جعلت النوافذ المتعددة التصميمات تبدو



موحية بالنشاط المحيط بالمبنى من سفن الشحن التى قصد بها دعم جودة المعروضات. وقد كان شارون يعرف تماما ما يقوم به من عمل بالمتحف، فقد ترعرع ونما على مقربة من رصيف الميناء الخاص بالمتحف.

ويعد المبنى المرتفع والمسطح نسبيا، وكذا تركيباته المستوحاة من كبارى السفن، انعكاسا لفن معمار السفن التى تجوب المحيطات. حقا أعدت قاعات العرض بالداخل على نحو يشبه متنزها أظهر سفن الركاب. ويمكن للزوار السير بهدوء بجوار القضبان والاستمتاع بمنظر الأقسام المتعددة داخل المتحف، أو البيئة الخارجية. وجدير بالذكر أن النوافذ الدائرية المركبة فى الجدران كانت أشبه ما تكون بفتحات جوانب السفن، مما يدل على أن المعمار مستوحى من روح بحرية.

ويقدم المعرض نظرة سريعة على تاريخ سفن الشحن الألمانية منذ البدايات الأولى

ورشة الحدادة فى حوض بناء ألمانى من أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين.

حتى اليوم.. والواقع أن عمليات شحن السفن القادمة من موانئ الدولة، التى تعرف اليوم باسم المانيا، كان لها دور ريادى دولى فى ثلاث مراحل مختلفة من التاريخ: عصر الإمبراطورية الرومانية التى امتدت أراضيها إلى ما وراء نهر الراين (من ٥٠ قبل الميلاد حتى ٤٠٠ بعد الميلاد). عصر ازدهار اتحاد هانس التجارى فى أوروبا (من القرن الثالث عشر حتى القرن الخامس عشر)، وأعقاب التحول الصناعى فى القرن التاسع عشر والقرن العشرين. واكتسبت سفن الشحن التى كانت تسير بمحاذاة الساحل الألمانى أهمية إقليمية، أما قبل العصر الرومانى فكانت أهمية سفن الشحن قاصرة على وجودها فى الممر الملاحى المتجه نحو الداخل الذى ظل يؤدى دورا رئيسيا فى عملية نقل البضائع عبر القارات عن طريق شبكة كثيفة نسبيا فى المجارى المائية، وذلك حتى حلت السكة الحديدية محلها فى القرن التاسع عشر.

وتتمثل هذه المراحل الثلاث فى معروضات المتحف التالية: المطرقة القوسية المصنوعة من البرونز الخاصة بالسفن الشراعية الرومانية والتى كان الإمبراطور أوجستس يضعها فى نهر الراين بغية حماية الحدود (حيث إن هذا النوع من المطارق القديمة موجود فقط فى متحفين آخرين) وسفينة هانس كوج التى يرجع تاريخها إلى عام ١٣٨٠ فى ظل وجود اتحاد الهانس التجارى، والتى بقيت سليمة فى حالة جيدة تقريبا حتى الآن، وليس لها مثيل فى أى متحف آخر، والسفينة سيوت ديرن، ذات الثلاثة صوار المصنوعة من الخشب والتى يبلغ ارتفاعها ٧٥ مترا، والتى تم بناؤها عام ١٩١٩ فى العصر الصناعى والتى تمثل إحدى الشاحنات الخشبية البحرية الموجودة تحت رعاية المتحف. وتوجد هذه السفينة فى ميناء المتحف، ولكنها ترسو على مقربة من المبنى الرئيسى، لأنها تمثل أحد الآثار التى تؤدى دورا هاما، حيث ترى من عدة زوايا من قسم المتحف المتخصص.

وفى الواقع أن العرض مقسم على أساس التتابع الزمنى، بدءا من عصر ما قبل التاريخ. وبه أقدم السفن التى اكتشفت فى العالم وأعيد بناؤها بالحجم الحقيقى: سفينة اختباء استخدمها صيادو العصر الجليدى لصيد واقتناص حيوان الرنة. وهى نسخة طبق الأصل من ضلع سفينة مصنوعة من قرن الرنة ،يرجع تاريخها إلى ما بين عام ٩٠٠٠ و٨٠٠٠ قبل الميلاد. وعثر عليه فى مدرج على شاطئ النهر بميناء تشلزويج فى إقليم هولشتاين. وتدل عينات الخامات المعدنية ومخلفات عملية التعدين والصهر على أن النحاس كان يستخرج فعلا فى العصر البرونزى الأول فى بحر الشمال بجزيرة هليجولاند، التى كانت ميناء تجاريا هاما للمعادن فى المنطقة الشمالية خلال العصر البرونزى. هذا وتوضح الرسومات والنماذج الحجرية بأن النحاس ربما كان يتم نقله فى قوارب شراعية خشبية.

ولقد ازدهر الشحن البحرى فى نهر الراين فى العصر الرومانى. ولا يقتصر تمثيله فقط من خلال عرض قوس برونزى لمقدمة سفينة شراعية مما سبق ذكرها، ولكن أيضا من خلال كثير من رسوم وأوصاف السفن المنقوشة على المقابر. وحينما قضى الفرنسيون على سيطرة الدولة الرومانية فى القرن الخامس الميلادى بدأ تاريخ العصور الوسطى (فيما بين سنة ٤٠٠ ـ ٥٠٠ ميلادية تقريبا) ومع تقلص النشاط التجارى والتسويقى تقلص أيضا نشاط الشحن البحرى. وتمثل هذه الفترة من خلال مركب بضائع صغيرة الحجم من طراز أوبرلاندر (القرن السابع) وكانت طريقة صنعها تشابه طريقة صنع سفن المرات المائية الداخلية فى ذلك الوقت. يتكون مسطح قاعها من أنصاف جذوع الشجر المقطوعة طوليا، وتثبت بينها ألواح خشبية.

وقد ضمت سفن المرات المائية الداخلية الأخرى المكتشفة مع سفينة بريمر كوج الشهيرة، فكونت المجموعة بذلك أسطولا يرجع تاريخه إلى القرون الوسطى، لتصوير نشاط الشحن البحرى فى عصر اتحاد هانس التجارى، والذى لم يصوره أى متحف آخر. وتمثل الصور الجانبية للسفن المنحوتة من خشب البلوط، كما كانت ترى من واجهة دار نقابة الرحالة الفلاندرز المطلة على السوق فى هاملين (حوالى عام ١٥٠٠) تمثل هذه النماذج الوصفية المرحلة الأخيرة من عصر اتحاد الهان. ويظهر التأثير الهولندى القوى على سفن الشحن الألمانية فى الفترة ما بين ١٥٧٠ و١٨٠٠ من وجود

حجرة قبطان ألمانى أرضيتها بيضاء وزرقاء، كان قد أبحر وهو فى خدمة البحرية الهولندية. ويكون الاتجاه بعد ذلك إلى قسم الخرائط والمعدات البحرية المصفوفة حول جهاز إضاءة كبير على نمط المنارة، وفيه خريطة بحرية توضح مسار سفن الشحن فى الجزء الخارجى من نهر ويزر، وتشاهد من خلال نافذة. وفى نهاية سلسلة المعروضات تشاهد سفن إطفاء الحريق فى ميناء المتحف. ويقسم عصر الصناعة فى المتحف إلى أقسام فرعية متتابعة، يعبر كل منها عن فكرة معينة. وتبدو فيها مرحلة الانتقال من الملاحة الشراعية إلى الملاحة بالسفن التجارية، ومن سفن نقل البضائع الخشبية إلى سفن البضائع المصنوعة من الصلب ويظهر ذلك الانتقال بوضوح من خلال الاختلافات بين زورق النجاة الخشبى والسفينة التجارية المزودة بعجلة تجديف. وتوجد نماذج للتركيبات الداخلية للركاب والمحرك وضابط المفاعل الخاصة بسفينة النقل (أوتاهابن، التى ترجع إلى عام ١٩٦٨) وتعمل بالطاقة النووية. هذا فضلا عن تجهيزات مواقع بناء السفن، والشكل المجسم للميناء الذى يرى من فتحة فى جدار حجرة مظلمة، ويعد كل ذلك من العلامات البارزة الأخرى فى هذا القسم، وجميعها موجودة فى شكل متكامل فى قلب الميناء الأصلى ورصيف الميناء والقاطرات الآلية وسفينة الشحن الكبيرة «سويت ديرن».

وفى نفس القسم تظهر الغواصات التى يفخر بها القسم، لأنها كانت بمثابة سلاح ألمانيا البحرى الأساسى فى الحربين العالميتين. هذا وتوجد السفن والمعدات الأصلية. معروضة فى ميناء المتحف وفى آخر أجزاء العرض توجد غواصة من الطراز الحادى والعشرين (ترجع إلى عام ١٩٤٥)، وسفينة خفر السواحل السريعة، التى كانت تستخدم فى البحرية الألمانية.

وفى الواقع، فإنه جار الآن تشييد مبنى جديد لقسم البحوث والموارد البحرية، والذى سوف يبرز بدوره الإسهام الألمانى فى البحوث القطبية والبحرية فضلا عن المصايد السمكية فى أعالى البحار وعمليات تصنيع الموارد المستخرجة من الحيتان، وكذا استخدام الموارد المعدنية البحرية. وحقيقة، فإن اليخت الشمالى «جرونلاند» (السفينة البحرية المستخدمة من قبل أول بعثة استشكافية قطبية فى ألمانيا عام ١٨٦٨)، والسفينة التجارية المخصصة لصيد الحيتان «روو ٤» (١٩٣٩) مرابطتان فى ميناء المتحف.

وتجدر الإشارة بأنه من المستلزم إعادة تنظيم طريقة تقديم المجموعة الخاصة بالمراكب فى المبنى الجديد. هذا ويرتكز المعرض على مجموعة عريضة من المراكب الخشبية المحلية كانت لا تزال تستخدم فى حوالى منتصف القرن العشرين من قبل الصيادين والفلاحين، وذلك فيما بين «موندسيه» فى الجنوب و«شلى» فى الشمال. كما وأن القوارب الرياضية ومراكب النجاة قد تم ابتكارهما تعويلا على هذه المراكب الخشبية.

ويذكر فى هذا المقام أن الأقسام قد تم إعدادها لتكون كافتها على وجه التقريب مصفوفة حول المراكب الأصلية، وتكون مزودة بمعلومات جاهزة ومفهومة بصدد نواحى البناء والاستخدام وأشكال التنظيم اللازمة لتشغيل هذه المراكب، وهؤلاء الذين عملوا أو أبحروا فيها. وفى الواقع، فإنه يتم تنظيم العديد من المعارض الخاصة سنويا لتقديم رؤية تفصيلية بشأن المظاهر الخاصة بسفن الشحن على نطاق ألمانيا والعالم أجمع.

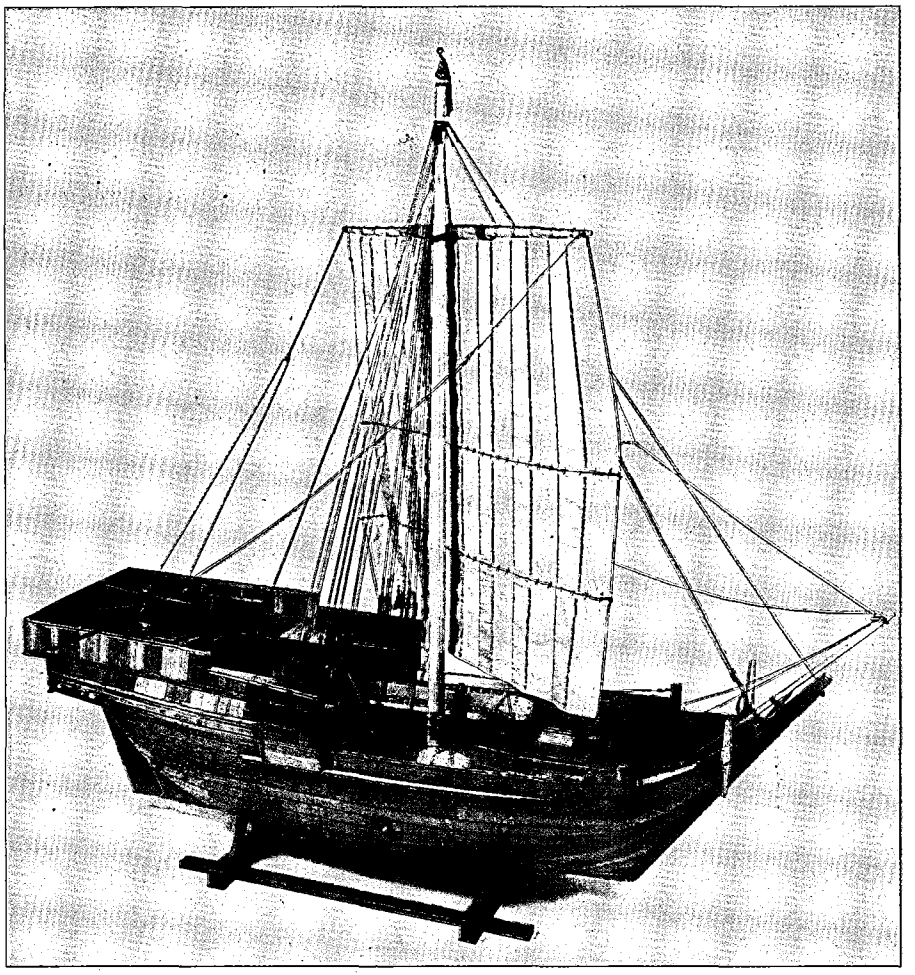
وقد أقيم أخيرا مبنى جديد للبحوث البحرية، ولقسم الموارد البحرية. لعرض إسهامات ألمانيا فى البحوث القطبية خاصة والبحرية بصفة عامة، بالإضافة إلى عرض التقدم فى مجال الصيد بأعالى البحار، والصناعات المرتبطة بالحيتان، واستخلاص الموارد المعدنية من البحار. ويرسو على رصيف المتحف اليخت جروتلاند (الذى استخدمته أول بعثة ألمانية للقطب الشمالى عام ١٩٦٨، وسفينة صيد الحيتان راو التاسعة التى ترجع إلى عام ١٩٣٩).

ولابد من ذكر وجود عرض لمجموعة من القوارب فى المبنى الجديد للمتحف، ويتركز هذا العرض على مجموعة مقتنيات كبيرة من القوارب الخشبية، التى مازال صيادو الأسماك والفلاحون يستخدمونها فيما بين مياه موندسى فى الجنوب ومياه ستشلى فى الشمال. وكذلك قوارب الرياضة وقوارب النجاة المتميزة بينها.

ومعظم هذه المعروضات موضوعة حول

السفينة الأصلية مصحوبة بمعلومات توضيحية عن بنائها واستخداماتها، والنظام المستخدم فى تشغيلها، والعاملين فيها، أو من أبحروا عليها.

وتنظم كل عام العديد من العروض الخاصة التى تقدم بمزيد من التفصيل مناظر عناصر معينة من أنشطة الشحن البحرى الألمانى. وتدعمها الكثير من المواد المختارة عن طريق العديد من وسائل الاتصال، ومكتبة تضم الأدبيات المنشورة عن الأنشطة البحرية. ■



أعلى: نموذج الشاحنة الشراعية هانسكوج من عام ١٣٨٠، ويعد أصلها حاليا آخر مرحلة من صيانة الآثار.

إلى اليسار: بلاط ألمانى يميز أقسام القباطنة من شمال ألمانيا يرجع إلى عام ١٧٨٠.

المتاحف وهواة جمع القطع الفنية

بقلم: جاك شوفو

Jacques Chaweau

جاك شوفو رجل أعمال فرنسى شهير يشتهر بجمع المقتنيات ورئاسته لجمعية أصدقاء المتحف الأمريكى البحرى للمحيط الأطلسى (AMERAMI). وعضو مجلس إدارة جمعية المتاحف البحرية، ونائب رئيس مجلس إدارة الجمعية التأسيسية المؤقتة التى تتولى تكوين هيئة قومية للتراث البحرى والنهرى. وقد نتج عن خبرته العريضة على مدى سنين طويلة فى جمع التحف وولعه الشديد بزيارة المتاحف، الانطباعات الواردة فى هذا المقال.

لا يتحتم أن يكون الاقتران رائع النتائج أو سيئ النتائج، إذ تكون بغيضة سيئة للغاية، وعلى هذا فإن الاقترانات عادية وفيها انسجام معقول. ينطبق هذا على الروابط التى تقوم بين المتاحف، ومحبى جمع التحف. ويدل اسم جامعى التحف، أولا على الهواة، وأخيرا على من يقدرون كل ما هو جميل ونادر ومليء بالمؤثرات، أو ما يجمع بين هذه الصفات. ويعد المتحف فى حد ذاته جهازا منظما يضطلع بمسئولية حماية التراث والتاريخ من خطر الولع المتطرف لجامعى المقتنيات بما يحكمه من قواعد صارمة.

ويهمنا هنا، نوع المتاحف القريبة المنال لهواة جمع المقتنيات لا المتاحف الكبرى بما تتميز به من فخامة لا تتناسب مع هواة جمع التحف من الأفراد مهما كان لهم من ذوق وثقافة رفيعة. ولذا ينصب اهتمامنا هنا مثلا على متاحف البحرية والسيارات والأقمشة المطبوعة أكثر من اهتمامنا بالمتاحف الكبرى مثل متحف اللوفر أو الهرميتاج والمتاحف العالمية.

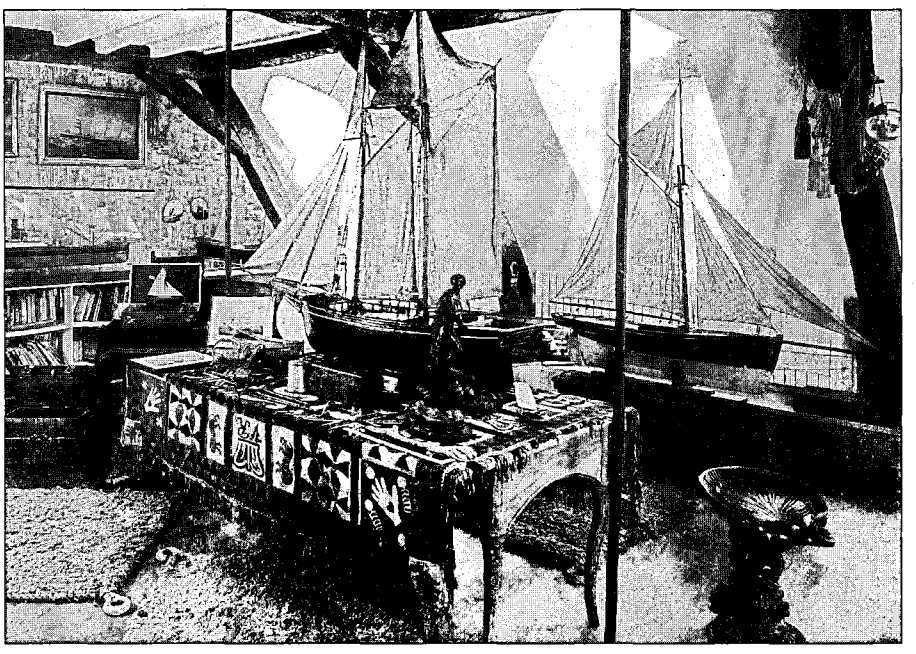
فقد يتميز الهاوى بقدر كبير من المعرفة، وينتهى به الحال إلى الإصابة بعلة جمع القطع الفنية. وغالبا ما يعمل هواة جمع الأعمال والقطع الفنية ممن تتوافر لهم سيولة نقدية ومعرفة بأسعار السوق، فى المضاربات التجارية.

وقد تزداد معارف هواة جمع المقتنيات ولكن ينتهى بهم الأمر إلى أن يصابوا بمرض جمع المقتنيات، فيهدفون فقط إلى التباهى باستعراض ثرواتهم، على الرغم من قدرتهم على تنسيقها. ولا تصبح مجموعة المقتنيات ذات قيمة إلا بعد أن يمضى زمن طويل على التضحيات والرغبة الدائمة التى يطول انتظار إشباعها.

فإنه كما هو معهود فى سائر أنواع الارتباطات، فإن التفاعل بين هاوى المقتنيات ومجموعة مقتنيات من شأنه إثراء كل منهما. وأما فيما يتعلق بالروابط التى تعنينا هنا فمن الواضح أن كلا من هواة جمع القطع الفنية والمتاحف يسعى كل منهما للاستفادة من الآخر من خلال التبادل بينهما الذى يجب تقويته قدر الاستطاعة. وغالبا ما يأتى التشجيع الأصلى من المتحف الذى يسارع بدعوة جامعى القطع الفنية لتلبية الطلب إذ أن الزيارة الواحدة تعطى فرصة للاستكشاف، وبالتالى اكتساب إدراكات حول محور معين ربما لم يكن لديهم وعى سابق به. هذا وتعد الخواتم السرقيت المنقوشة على عظام حيوان النوتى بمثابة قطع غير شائعة، بيد أن متحف آلاند الصغير (فى فرنسا) لديه عدد كبير منها إذ أن كثيرا منها منحوت ومنقوش بشكل جذاب. ومنذ بداية عملية الاستكشاف الأولية. تعد رحلة الشخص المبتدئ الحديث الولع بالمتاحف التى توصله إلى أسرار العالم أو تسمو به إلى السموات ضرورية لتشكيله واكتسابه الدفعة القوية.

والغريب أنه لا توجد مؤسسات تعليمية متقدمة خاصة بهواة جمع القطع الفنية، ومن ثم يجب أن يكون الاعتماد على التحصيل الذاتى فى هذا المجال. وليس من شك فى أن عملية الاستكشاف والرغبة فى اقتناء قطعة أثاث أو قطعة فنية أو صورة زيتية، تنطوى على متعة فائقة، ولكن عليه أن يتأكد من صحة وجودة الاختيار. ألا يعد الاعتماد على المقارنة بين ما وقع عليه الاختيار والقطع الموجودة فعليا بالمتحف، هو أفضل الطرق لتحقيق الاختيار الجيد؟. ونظرا لأن المثابرة هى الصفة المميزة لهواة جمع القطع الفنية، لذا فإن زيادة ما يكتسبونه من معارف يؤدى طبيعيا إلى الارتقاء بذوقهم، وقد يؤدى هذا التطور إلى بعض التنويع فى الاهتمامات. فقد يكون لمحور أو موضوع الاهتمام جوانب مختلفة. ويعد الاتجاه السائد بالنسبة لهواة جمع القطع الفنية هو التركيز على موضوع اهتمام رئيسى مدركين حقيقة قصور معارفهم العامة،

ترجمة: سحر الموارددى



تحائف مختلفة تنتمى لمجموعة مقتنيات خاصة على المنضدة نموذج للباخرة La Servanaise، التى غرقت عام ١٩٢٩، وفى الخلفية نموذج لأحد الزوارق البريطانية للسلحة من أوائل القرن العشرين.

وحدود مواردهم المتاحة. وبالتالى، يستحيل من الناحية العملية معرفة أو أداء كافة الأشياء.

وهكذا، يمر الكثير من هواة جمع القطع الفنية بالضرورة بعملية التراجع عند فشلهم فى توسيع آفاق استطلاعاتهم، التى على قدر عظمتها وسحرها وجاذبيتها تنطوى على خيانة لمهمة جامع المقتنيات.

والمعروف أن هواة جمع القطع الفنية مخلوقات معقدة، يصعب تصنيفها إلى فصائل أو فئات، فكل منهم يحرص على الحفاظ على فرديته المستقلة. فقد يرفض البعض رؤية قطعة فنية مثيرة للاهتمام يقتنيها زميل من الزملاء حق لا تنكشف تفاصيل مجموعته الخاصة. ويدل هذا على مدى تنوع علاقاتهم غير المتوقعة مع المتاحف. فبعض جامعى المقتنيات يربطون كيانهم بمتاحفهم وعظمتها لدرجة أنهم يتنازلون أو يكتبون وصية بتوريث مجموعاتهم لصالح المتحف فى بعض الأحيان، مما قد يثير لضمائرهم المشاكل، التى ترجع بصراحة إلى أن قيمة بعض المجموعات لا تقدر إلا عند من قام بتجميعها وإخراجها إلى النور. وقد تكون مخزونات المتحف شديدة التكدس لدرجة لا تسمح باستيعاب المزيد، وخصوصا فى ظروف مواجهة مشاكل النسخ المقلدة أو المزيفة، وقد يشعر بعض هواة جمع التحف الآخرين بالحسد من المتاحف التى يعتقدون خطأ أنها منافس لهم.

ويجب أن يتحلى هواة جمع التحف بخصال أخرى، فباستطاعتهم بل يجب عليهم تزويد المتاحف بالمعلومات المفيدة. إذ أن هواة جمع القطع الفنية منشغلون بالبحث والاستكشاف الدائم، ولكنهم لا يستطيعون، أو ليس لديهم الرغبة الفعلية فى تجاوز ما فى طاقتهم. وكثيرا ما تكون لديم معلومات عن موضوعات أو محاور لا يرغبون، أو لا يستطيعون تناولها، مما يهيئ لهم فرصة أداء دور مفيد فى توفير المعلومات. وفى الواقع إن المتاحف الصغيرة والكبيرة على حد سواء تواجه مشاكل مالية. فاحتياجاتها ومطالبها لا يمكن الوفاء بها دائما. إذ تتحقق درجة من السعادة والرضى لرؤية عمل أو قطعة فنية أمكن الحصول عليها من أحد جامعى القطع الفنية فى بلدها الأصلى الذى تنتمى إليه، أكثر مما يتحقق من سعادة ورضى عند رؤيتها فى مكان آخر تبقى فيه غالبا على الدوام. ويعد هذا بمثابة دور المتحف الأساسى فى المجال التعليمى وحفظ التراث. وهناك مئات من المتاحف المتعددة الأغراض والأنواع، ولكن هناك أيضا أعداد ضخمة من الأعمال الفنية، والتحف التى يمكن اقتناؤها والعديد من هواة جمعها. وفى أغلب الأحوال، فقد ينشأ متحف معين نتيجة مبادرة خاصة أو جهد فردى، وقد لا ينشأ المتحف أو يرى النور إن عاجلا أو آجلا إلا فى سياق متعلق بالتراث، لأن الثراء غالبا ما يكون ضعيفا وسريع الزوال. وهناك الكثير من أمثلة تحوّل مجموعات الخاصة إلى متاحف، تتباين فى طبيعتها ومجالاتها، وتشهد بوجود تنوعات فى أسس انطلاقها وأعمالها وأهميتها والهدف الأسمى من إقامة المتحف.

الذوق، الإحساس والمثابرة:

تعد مجموعة الرسوم الزيتية

«لفارنس»، الضخمة الذائعة الصيت (ومجموعات أخرى غيرها) صورة تعكس طبيعة تلك الكنوز التى كانت نتاج الذوق) وأشياء أخرى لا يمكن تصورها من نتاج العظماء فى تاريخ الفن. فحينما يموت مثل هؤلاء الهواة يؤول مجموع أعمالهم إلى المتاحف المخصصة لهم. فكيف لنا أن نتصور قصر كابوديمونت بدون مجموعات «فارنس»؟. سؤال طرحه أخيرا مسئول كبير فى وزارة الثقافة بفرنسا. ويمكن النظر إلى متحف مالهاوس للسيارات بمنظور أكثر اختلافا وتواضعا. ففى الوقت الذى كانت سيارات بيجاتى تلقى فى أكوام النفايات. قام إخوان شلامبفى بدافع داخلى تحيطه السرية والريبة، بتكريس جهدهم فى عمل لم يثر اهتمام أحد قبلهما. وانتهت مبادراتهم ومهاراتهم إلى إقامة متحف فرنسى له أهمية دولية.

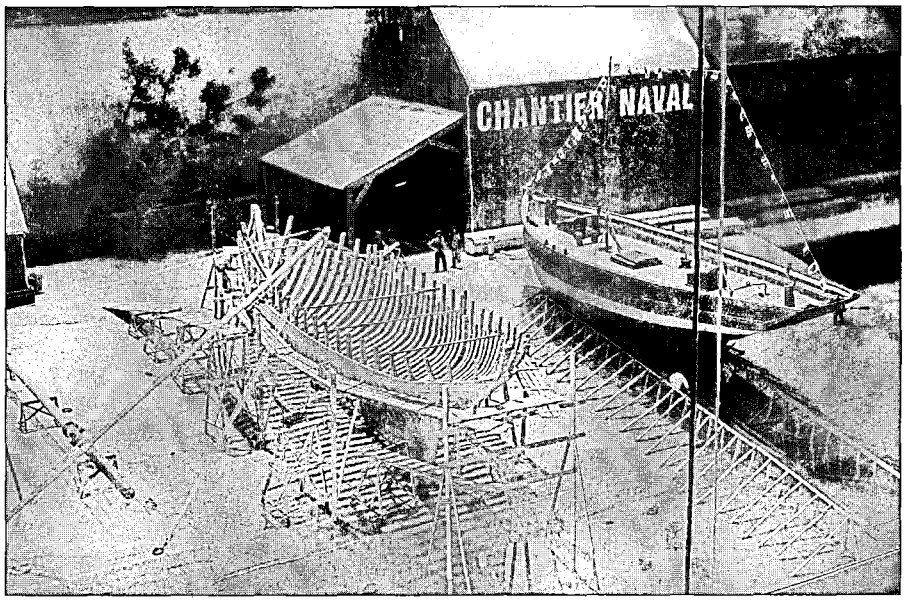
أما متحف فيشرى فى كونكارنييه، فقد كان على العكس من ذلك، إذ كانت إقامته على يد زوجين امتازا بإدراك، وذوق خاص عن المواصلات. وبفضل ما تمتعا به من مثابرة ومهارة أصبح لهذه المبادرة أهمية خاصة بالنسبة لمحور تناوله هذان الزوجان بهذه الطريقة لأول مرة فرنسا.

فبعد تكوين الفكرة الأولية لمهمة معينة، يمكن للمتحف أن يؤدى دورا تعليميا، بل ويحقق فائدة عظيمة كوريث طبيعى لهذه المهمة. فقد يرغب البعض فى أن تعود مقتنياتهم للتداول بعد وفاتهم. ويعد هذا بمثابة إتاحة جديدة لهذه المهمة.

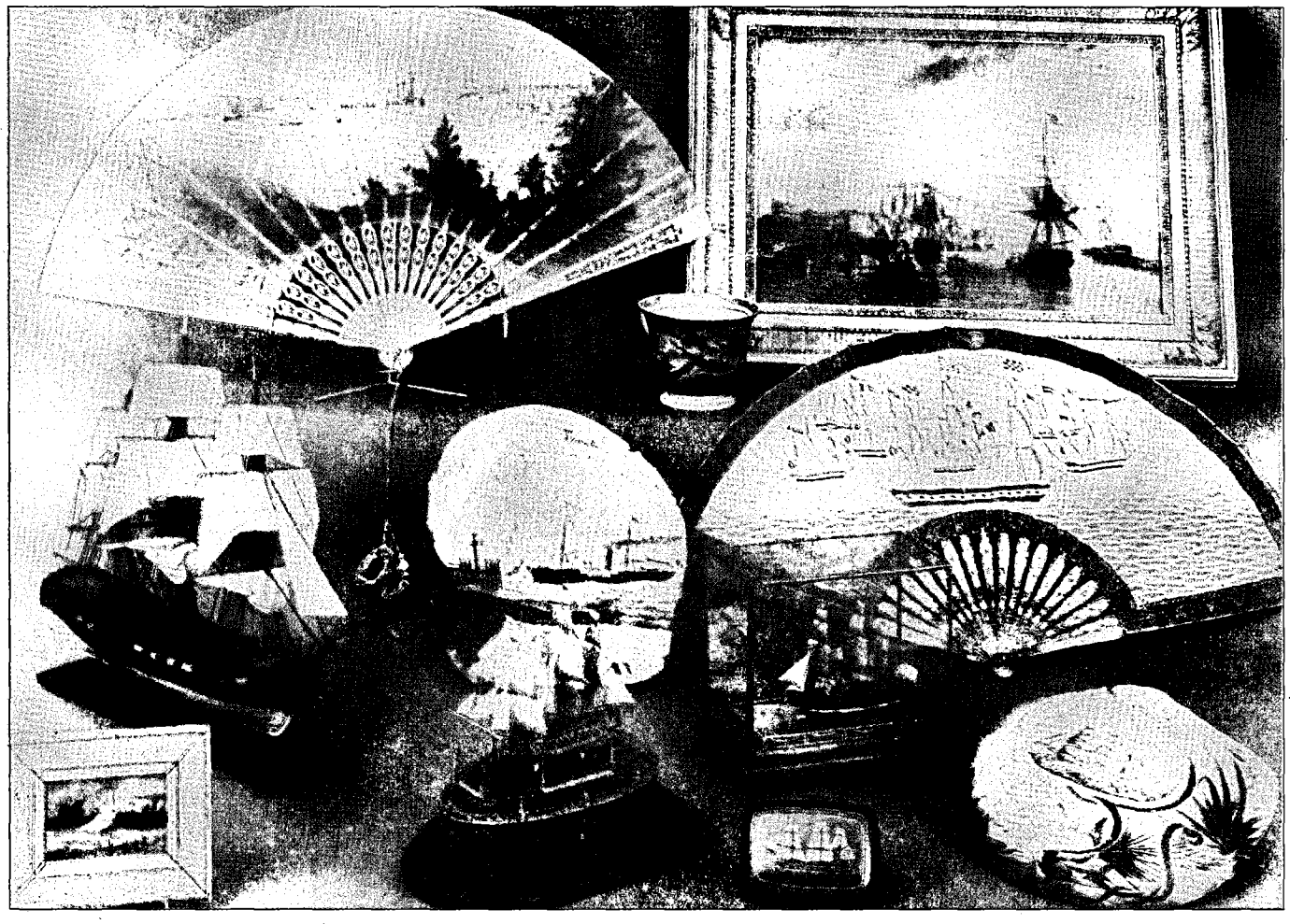
وفى الواقع إن هذا الاتجاه يتعارض تماما مع الرغبة فى إيداع تحفة معينة فى مكان أمين، أو بالأحرى إهدائها إلى المتحف. وقد يعتقد البعض بأنه مسئول قانونا عن الحفاظ على قطعة تراثية كوديعة لديه، حيث يجب أن يحوطها بحماية دائمة. وغالبا ما تنص لوائح الضرائب على حوافز تشجع على ذلك. وقد وضع نظام لصالح ذلك فى فرنسا، ولكن لا تستفيد منه إلا متاحف الدولة.

وبطبيعة الحال، فإن المعاملات بين هواة جمع القطع الفنية والمتاحف ترتكز أساسا على العلاقات الفردية. ورغم أن الهواة غالبا ما يكونون أكبر ميلا للفردية، إلا أن نظرتهم للمتحف يجب أن يحسب لها حساب. فهم يمثلون عنصرا فعالا بين جمهور زوار المتحف لما لديهم من معارف واهتمامات قد ينتج عنها نقد بناء واقتراحات إيجابية. ويعد مدير المتحف شبيها بالهواة، لأن كلا منهما قد اعتاد العمل فى إطار فردى تنحصر رؤيته فى حدود مقتنياته الفردية، ولا تمتد إلى أبعد من ذلك. وعلى عكس ذلك، قد يكون للتبادل بين هواة جمع القطع الفنية والمتحف فائدة كبيرة للطرفين. ومن ثم، يجب تشجيع عقد ندوات واجتماعات بين هذين الشريكين الطبيعيين.

وقد يصبح من الضرورى أن تكون هناك علاقة بين المتحف وجامعى القطع ولذا.. فإنه من المستوجب فى الظروف الصعبة التى تنطوى على ضغوط اقتصادية قاسية، تحقيق مشاركة كاملة بين المتحف وجامعى القطع الفنية. فكلاهما لا يرضى بأن يشهد ضياع قطعة فنية يود حيازتها بسب قصور الموارد، فيخصصان مواردهما ومهاراتهما، ويكرس المتحف كل إمكانياته. ومن أمثلة ذلك: الجمعية الفرنسية التى تقتنى ثروة من تسعين سفينة تمثل ما يرتبط بالحياة



نموذج مصغر لأحد قوارب صيد التونة فى متحف الصيد فى كونكارنيه الذى أنشئ بمبادرة خاصة.



أعلى: تحائف ذات طابع بحرى من أحد مجموعات المقتنيات الخاصة. والنموذجان الصغيران للقوارب فى الوسط تم بناؤهما بواسطة سجناء فرنسيين كانوا أسرى على سطح سفن بريطانية أثناء حروب نابليون.

أسفل: مجموعة من أجهزة عربية لرصد النجوم (اسطرلاب) فى المتحف البحرى بباريس.

البحرية فى القرن العشرين من أساس ومعدات. فقد ساعدت الروابط القوية التى تربطها بمتحف البحرية على إحياء هذه المجموعة التى ظلت بسبب صعوبة عرضها بشكل مناسب بعيدة عن أنظار الجمهور رغم قيمتها الكبيرة.

وربما كانت الانطباعات السابقة الذكر، من مبادرات هاو له نظرة ثانوية عن جامعى القطع الفنية والمتاحف. وقد يستوجب الأمر دعوة المتاحف الاهتمام بالأعمال العظيمة والجميلة، وتشجيع جامعى القطع الفنية على مواصلة البحث بأنفسهم عن المقتنيات الفريدة من نوعها، مثل أجمل جوهرة تتضاءل بجانبها الجواهر الأخرى. ولئن كانت السعادة بالنسبة لمعظم جامعى القطع الفنية هى عالمهم الخاص، وهو العالم المكتظ بالعديد من الأشياء.

حقا ليس من الضرورى أن يستغرق كل جامع للقطع الفنية فى حالة من التأمل والزهد. فقد تغلب بعض الحريصين على جمع القطع الفنية على حالة الحرص المدمن على الاقتناء بالتنازل عن قطعهم الفنية التى يعشقونها، إلا أنهم قلة بسيطة.

وأخيرا، نذكر أن جامعى القطع الفنية قادرون على التكيف جيدا مع حياة المتاحف، ولذا فهم يحققون إشباعا كاملا من خلال ما يتمتعون به من دفعة حماسية شديدة. ■

ملاحظة:

١- هذا يتعلق بالرابطة الأمريكية للمتحف الدولى AMERAMI. وإقامتها لهيئة تسمى هيئة ساين Caen للفضاء البحرى فى نورماندى.

إنقاذ التراث الثقافى الغارق
انطلاقة اليونسكو

بقلم: ليندل فى. بروت

Lyndel V. Prott

قدمنا فى العدد السابق من مجلة «المتحف الدولى» وصفا لقلق المجتمع الدولى من الافتقار إلى آلية قانونية تضمن حماية التراث الثقافى العالمى الغارق تحت الماء. وفى هذا الصدد، ويقدم ليندل فى. بروت، رئيس قسم المعايير الدولية بشعبة التراث الثقافى التابعة لليونسكو، تقريرا عن النتائج التى أسفر عنها اجتماع للخبراء عقد مؤخرا، واتخذ بعض الخطوات الإضافية لسد هذه الثغرة».

اجتمع ثلاثة عشر خبيرا من الخبراء المعترف بهم دوليا فى المقر الرئيسى لمنظمة اليونسكو فى باريس فى الفترة من ٢٢ ـ ٢٥ مايو ١٩٩٦ لبحث القضايا التى يلزم أن تتناولها أية آلية قانونية تخصص لحماية التراث الثقافى الغارق تحت الماء. ولقد جاء هؤلاء الخبراء، الذين كلفتهم بحكم صفاتهم الشخصية، منظمة اليونسكو ومكتب الأمم المتحدة للشئون القانونية/ شعبة شئون المحيطات وقانون البحار والمنظمات البحرية الدولية، من الأرجنتين واستراليا والصين والدانمرك وموزمبيق وهولندا والفلبين وتونس والمملكة المتحدة لتبادل الآراء حول المسائل الرئيسية المتعلقة بالآثار القديمة وإنقاذها، وتشريعاتها. وعلى رغم أن مثل هذه الاجتماعات التى يعقدها الخبراء غالبا ما تكون خاصة، إلا أن هذا الاجتماع حظى بقدر هائل من اهتمام الحكومات لدرجة أن عددا منها أرسل مراقبين لحضور الاجتماع (فرنسا، اليونان، الجمهورية الإيرانية الإسلامية، إيرلندا، إيطاليا، هولندا، البرتغال، أسبانيا، السويد، تركيا، المملكة المتحدة، والولايات المتحدة الأمريكية). وكان من الواضح أن المشتركين كانوا من ذوى الخلفيات المهنية والجغرافية المتنوعة، وكان أمامهم الكثير الذى يتعلمونه من بعضهم.

ومن بين المشكلات التى بحثها الاجتماع، نوعية شمولية تعريف التراث الثقافى الغارق تحت الماء، ودوافع الإنقاذ الممكنة (رغم اتفاق الخبراء على أن هذه الأمور قد تتعرض للخطر غير المرغوب فيه، وهو تشجيع تفكيك وتحطيم المخلفات التاريخية)، وكانت ضرورة احترام الوضع الخاص بالسفن الحربية والمواقع التذكارية (مثل استونيا)، ومختلف طرق التنفيذ التى يمكن استخدامها فى مناطق خارجة عن نطاق السواحل الخاضعة لسيطرة الدولة، وطريقة ضمان السيطرة على مناطق قاع البحر التى لم تدرس دراسة كافية، فى ظل نصوص اتفاقية الأمم المتحدة لقانون البحار الموقعة عام ١٩٨٢. وقيل إنه تحديد منطقة جديدة ولضمان حماية أفضل ليس ضروريا، ولكن كان هناك إجماع واضح على الحاجة الملحة لوجود إشراف وسيطرة أفضل. وناقش المشتركون أيضا ميثاق المجلس الدولى لآثار البحار (ICOMOS) وطالب اليونسكو ببحث الوسائل المختلفة لربط مبادئه بالآلية الجديدة، مثل إدراج ملحق للميثاق فى النص الأصلى أو أية وسيلة أخرى.

ولقد ظهرت موضوعات رئيسية هامة جديدة، وكان هناك إجماع على ضرورة إعداد آلية أو وثيقة قانونية، وأن تكون منظمة اليونسكو هى الهيئة المناسبة لذلك. وكان هناك أيضا إجماع على أن تتولى اليونسكو مراقبة الأنشطة الخاصة بالتراث الثقافى الغارق تحت الماء، تكون مصدر المعلومات المتعلقة بهذا المجال.

وبينما أكد خبراء قانون البحار والإنقاذ البحرى الحاجة إلى أن يكون واضعو الوثيقة المعيارية الجديدة على دراية تامة وإلمام بقواعد حرية البحار الحالية وسيطرة الدولة على الأنشطة البحرية، فإن علماء الآثار الذين حضروا الاجتماع أكدوا الأهمية الجوهرية لحماية المصادر المتميزة للمعلومات التاريخية، وذكروا خفض تكلفة التكنولوجيا المناسبة قد أدى ذلك من توفير إمكانية الحصول عليها واستخدامها، على زيادة الاستكشافات عن قاع البحر على أعماق كبيرة، مما أدى إلى وضع لا نظير له من الضرورة الملحة، فإذا لم تتخذ إجراءات فعالة للسيطرة فى أقرب وقت ممكن، فإن هذا المورد غير المتجدد والذى ثبت أنه مخزون لا يمكن تعويضه، سوف يتعرض للدمار والاختفاء خلال فترة حياتنا.

وطالب المجتمعون أن تعدّ اليونسكو، للقيام بمزيد من البحوث، ووضع وثيقة مرجعية على أساس مشروع اتفاقية التعاون القانونى الدولى، ومشروع المجلس الأوروبى، وغيرها من الوثائق وتعليقات الاجتماع المتصلة بالموضوع. ثم تعرض الوثيقة بعد ذلك على المجلس التنفيذى والمؤتمر العام لليونسكو ليقرر إمكانية مواصلة وضع آلية معيارية دولية مناسبة. ■

ترجمة: محمد البهنسى

«ذاكرة العالم» : حفظ تراثنا الوثائقى

بقلم: عبدالعزيز عابد
Abdelaziz Abid

«ذاكرة العالم» برنامج جديد لمنظمة اليونسكو، لإنقاذ التراث الوثائقى المعرض للخطر، وأتاحته للاطلاع وتقوية الوعى بأهميته ونشر نتاج بياناته باستمرار على نطاق واسع. ويمثل هذا البرنامج أسلوبا إبداعيا جديدا، يكمل الأنشطة التقليدية التى تقوم بها المنظمة فى مجال حفظ وصيانة مقتنيات الأرشيف والمكتبة. وكاتب هذا المقال هو أحد العاملين فى برنامج اليونسكو للإعلام العام وهو المسئول عن تنسيق «برنامج ذاكرة العالم».

للذاكرة الجماعية لشعوب العالم أهمية حيوية فى صيانة الهويات الثقافية، والتقريب بين الماضى والحاضر وتشكيل المستقبل. ويكون التراث الوثائقى المحفوظ فى المكتبات وأقسام المحفوظات والمتاحف جزءا رئيسيا من تلك الذاكرة، إذ يصور تنوع الشعوب واللغات والثقافات. ولكن هذه الذاكرة ضعيفة قابلة للتفكك والضياع.

فهناك قدر كبير من التراث الوثائقى العالمى أخذ فى الاختفاء والتلاشى لأسباب «طبيعية»: الورق الذى يتأثر بالتفاعل الكيماوى فيتحول إلى رماد، والجلود والرقائق والأفلام والشرائط المغنطة التى تتلف بفعل الضوء أو الحرارة أو الرطوبة أو التلوث.. الفيضانات والحرائق والأعاصير والعواصف والزلازل، وغيرها من الكوارث الطبيعية العديدة التى لا حصر لها، ويصعب اتقاء آثارها إلا بإجراءات وقائية خاصة.

ويستلزم الجهد الضخم المطلوب بذله لصيانة هذا التراث وضع برنامج للصيانة الدائمة، وتوجيه الجهود والاستفادة من أحدث التكنولوجيا. ولذا وضع اليونسكو نصب عينيها أهمية هذه الذاكرة، بدأ برنامج «ذاكرة العالم» عام ١٩٩٣، وأمامه أربعة أهداف محددة، هى:

أ- التشجيع على صيانة التراث الوثائقى العالمى باستخدام أنسب الأساليب الفنية.

ب- تسهيل إتاحته لجميع أنواع المستخدمين.

جـ- دعم الوعى العالمى بوجوده وأهميته.

د- النهوض بالبرنامج ونتاجه ونشره على أكبر قدر ممكن من الجمهور.

ولئن كان البرنامج معنى أساسا بالتراث الوثائقى الذى له أهمية عالية، فإنه يشجع أيضا صيانة وحفظ الأعمال ذات الأهمية القومية والإقليمية. وبمسعاه لتطوير إنتاج مثل النصوص الرفيعة المستوى وبنوك الصوت الصورة، التى يمكن إتاحتها على مستوى الشبكات المحلية والعالمية، بالإضافة إلى نسخ المصنفات الأخرى مثل برامجيات الكمبيوتر على أقراص ومجموعات الصور والكتب والبطاقات البريدية، والأفلام المصغرة، وغيرها، سيضمن البرنامج الإتاحة الواسعة النطاق مصادر الوثائق العديدة وفى نفس الوقت الحفاظ على الأصول فى أحسن حالة وأقصى أمان ممكن، بالإضافة إلى أن أية العائدات من حصيلة بيع الأعمال المتصلة بذلك سيعاد توظيفها فى البرنامج.

سجل «ذاكرة العالم»

وعلى ذلك، فإن مجال البرنامج واسع للغاية يجمع بين تنوعات من الشركاء، بدءا من الطلاب والباحثين والجمهور العام، إلى ملاك المعلومات، ومنتجيها وصناع المعلومات الجاهزة. ولمساعدة اليونسكو فى هذه المهمة، أنشئت لجنة للنشاط الدولى للتوجيه والإرشاد فى عملية تخطيط البرنامج وتنفيذه ككل وإصدار التوصيات الخاصة بجمع التبرعات وتخصيص الاعتمادات المالية، وخلع صفة «ذاكرة العالم» على المشروعات المختارة. وسوف ينشأ سجل خاص «لذاكرة العالم»، يماثل فى بعض نواحيه قائمة «التراث العالمى» التى سبق أن أعدتها اليونسكو، لحصر جميع التراث الوثائقى الذى قدرت اللجنة أن له أهمية عالية. وإن كان إدخال تسجيل الوثائق فى إطار برنامج «ذاكرة العالم» لن تكون له أية التزامات قانونية أو مالية، ويعد هذا السجل، خلاصة من الوثائق والمخطوطات والتراث المروى والمواد المرئية والمسموعة ومقتنيات دور المحفوظات والمكتبات ذات القيمة العالمية، وهو فى حد ذاته وثيقة ذات أهمية فى إطار الموضوع، وتصبح بمثابة وسيلة لدعم وعى الهيئات الحكومية وغير

ترجمة: محمد البهنسى

الحكومية والجمهور عامة فى الدول والأقاليم، ومرشدا لها. فى تمديد تراثها الوثائقى وحصره وصيانته. كما سيكون حافزا على تخصيص الاعتمادات اللازمة لصيانة ذلك التراث الوثائقى.

وقد وضعت اللجنة مجموعة من المعايير لتحديد القيمة الثقافية للتراث الوثائقى، تتضمن المعايير عناصر تتعلق بالتأثير والزمان والمكان والناس والموضوع من حيث الشكل أو الأسلوب، والقيمة الاجتماعية وبناء على ذلك يكون التراث الوثائقى له أهميته ودلالته العالمية إذا كان له «تأثير» كبير على التاريخ العالمى، متجاوزا الحدود للثقافة الوطنية، وإذا كان يصور ويعبر بصورة متميزة عن فترة من التغيير الفورى فى شئون العالم، أو يسهم إسهاما بارزا فى فهمنا للعالم فى زمن له أهمية خاصة، أو إذا كان يتضمن معلومات جوهرية وأساسية عن «مكان معين» أو موقع أو إقليم كان له تأثير حاسم على حدوث تطورات كبرى فى تاريخ العالم أو ثقافيته، أو إذا كان له ارتباط خاص بحياة أو أعمال شخص أو «شعب» كان له أثر واضح على تاريخ العالم أو ثقافته، وإذا كان يوثق بمصداقية «موضوعا» أو فكرة رئيسية لها أهمية عالمية، وإذا كان مثالا معبرا «بشكل» أو أسلوب متميز ورائع، وإذا كانت له «قيمة اجتماعية»، روحية أو ثقافية تتجاوز الحدود الوطنية. وإلى جانب هذه المعايير السبعة الرئيسية، هناك أيضا معايير ثانوية يجب أخذها فى الحسبان وهى وإن كانت لا تكفى فى حد ذاتها لأن نقيم دلالة معينة فإنها قد تساعد فى تعزيز أى دلالة معينة، أى إثبات درجة عالية من سلامة الوثيقة أو كمالها أو ندرتها.

مشروعات رائدة:

وتنفذ حاليا سبعة مشروعات فى إطار برنامج «ذاكرة العالم»، وفيما يلى وصف موجز لكل من هذه المشروعات السبع.

بدء مشروع التحويل إلى النظام الرقمى، تقوم به «المكتبة الوطنية فى براغ» بالتعاون مع شركة خاصة، هى شركة البرتينا المحدودة. وفى عام ١٩٩٣ نشر لأول مرة بيان وصف عملى على أقراص قراءة الذاكرة فقط (CD-TOM) موضحا أهم المخطوطات وغيرها من الوثائق المحفوظة ضمن المجموعات التاريخية بالمكتبة الوطنية. وفضلا عن ذلك، بدأت فى مايو ١٩٩٥ أول سلسلة من أقراص قراءة الذاكرة فقط بإنتاج قرصين. حولت فيهما إلى النظام الرقمى أجمل مخطوطات المكتبة الوطنية ومطبوعاتها القديمة مما يسهل الوصول إلى هذه الكنوز دون تعريض الأصول للاستخدام المباشر المفرط، مما يسهم فى حفظها وصيانتها. فبينما يتأثر الورق ورقائق الجلد والحرير والوسائط الأخرى التقليدية بتفاعلات الألوان والأحبار، لا تتأثر أو تبلى المعلومات المسجلة بالطريقة الرقمية بمرور الزمن، بل ويمكن نقلها فيما بعد بسهولة من الأقراص إلى وسائط أكثر مقاومة لآثار الزمن.

وتعد حوليات أسرة رادزفيل (البولندية) المسجلة باللغة الروسية القديمة، من الأعمال الأثرية التى تعرض من خلال أكثر من ٦٠٠ صورة توضيحية ملونة ـ تاريخ روسيا وجيرانها من القرن الخامس حتى أوائل القرن الثالث عشر. ويعرف هذا العمل فى أوساط الباحثين باسم ملاكه خلال القرنين السابع عشر والتاسع عشر، وباسم حوليات كونيجزبرج، ويعد أقدم مثال باق حتى الآن لفن المخطوطات الروسية المصورة. وهو نسخة ترجع للقرن الخامس عشر من النموذج الأصلى الذى يرجع للقرن الثالث عشر وتحتفظ به مكتبة الأكاديمية الروسية للعلوم فى سانت بطرسبرج. وهكذا كانت حوليات رادزفيل بما تحتويه من نصوص وصور توضيحية، هى التى وضعت تاريخ ملوك رادزفيل فى مصاف الروائع المعترف بها مثل نسخة مدريد من سجل تاريخ ايوان سيليبيا اليونانى المصور، ونسخة الفاتيكان لسجل تاريخ بلغاريا المترجم عن الإمبراطور كونستانتين مانا شيا ونسخة بودابست لسجل التاريخ المجرى المصور، ونسخ الحوليات الفرنسية الكبرى. ويتميز سجل رادزفيل التاريخى، بين هذه كلها، بثرائه الكبير والصور التوضيحية التى يحتوى

صفحات من كتاب: تاريخ رادزيفيل فى مكتبه الأكاديمية الروسية للعلوم فى سانت بطرسبرج.

عليها.

ولقد نشر نص المخطوطة مرات عديدة، ولكن لم تنشر الرسوم التوضيحية إلا مرة واحدة فى نهاية القرن التاسع عشر، وذلك كجزء من عملية نسخ طبق الأصل لهذا التاريخ كله بالأبيض والأسود دون تلوين. وتعرضت المخطوطة الأصلية خلال القرون منذ وضعه، لتلفيات بالغة، إذ غير تجليده مرات عديدة، كما أن بعض أطراف صفحاته تمزقت، وبليت الرسوم الصغيرة بفعل الزمن والاستخدام. ومع ذلك، فقد رقم تأريخ رادزفيل هذا فى مرتين خلال هذا القرن.

غير أن زيادة هشاشة المخطوط الأصلى، مع احتلاله مكانة بارزة فى الأدب الروسى، أوقع مكتبة الأكاديمية الروسية للعلوم فى سانت بطرسبرج نفس المشكلة التى تواجه جميع المكتبات المكلفة بالعناية بالكنوز الثقافية واستخدامها استخداما حكيما. ومن ثم، اقتضى وجود تأريخ رادزفيل للحفاظ على سلامة مادته. مما يتعارض فى الوقت نفسه مع الهدف البحثى والعلمى للمكتبات التى تتمثل حرية الوصول إلى هذه الوثيقة لخدمة الأبحاث الجارية حولها. ولهذا السبب، اتجهت المكتبة إلى تحويله إلى عرض رقمى بكامل ألوانه للاستخدام مع الحفاظ على الأصل وصيانته فى الوقت ذاته. ويجرى حاليا إنتاج قرص قراءة الذاكرة لصورة من النموذج الأصلى بدعم من اليونسكو ومكتبة الكونجرس فى الولايات المتحدة، وهو مشروع رائد وبيان عملى لاستخدام الوسائط الرقمية فى خدمة المحافظة على الأصول الأثرية وحمايتها من التلف.

وهناك أيضا مشروع سانت صوفيا الذى ابتكرته مجموعة من الكتاب المجريين والفرنسيين، وهو محاولة لإنتاج للمخطوطات البلغارية على أقراص قراءة الذاكرة، ومن خلال هذه الأقراص تستدعى الشخصية الرمزية للقديسة صوفيا، التى كانت ترعى العاصمة البلغارية حسب نصوص تاريخ المجر وآدابها وحضارتها، ابتداء من القرن الحادى عشر حتى القرن السابع عشر. وتتضمن الوثائق المختارة للاستنساخ بالواسطة الرقمية أصول مخطوطات مجرية بما فى ذلك أقدم

مخطوط معروف وهو: مخطوطة كتاب الرسائل الرسولية لانينا الذى يرجع تاريخه إلى القرن الحادى عشر. وملحق بهذه المخطوطات المستنسخة رقميا نسخ من الرسوم التوضيحية والصور المواجهة ورسوم رئيسية زخرفية أخرى، فضلا عن صور فوتوغرافية لبعض المواقع التاريخية والأثرية فى جهات مختلفة. ومنها نسخ مطبوعة للأصول باللغة المجرية القديمة وترجماتها إلى اللغة المجرية الحديثة وإلى الإنجليزية والفرنسية أن وجدت هذه الترجمات.

وفى عام ١٩٧٢ أدت الأمطار الغزيرة إلى انهيار جزء من جدار المسجد اليمنى الكبير فى صنعاء. وكشفت أعمال ترميمات السقف عن وجود مخطوطات كانت مخبأة منذ العصور القديمة. وتتكون «مخطوطات صنعاء» هذه من بعض الرقائق الجلدية والأوراق تكون نحو ألف مجلد مختلف، يرجع أقدمها إلى القرن الأول الهجرى، ومعظمها مقتطفات من القرآن الكريم، ولها أهمية كبيرة للدراسات اللغوية والدينية والكتابة القديمة لآداب القرون الأولى من الهجرة، وكذلك دراسة أصول اللغة العربية. وقد تحقق هذا الاكتشاف الهام لهذه الوثائق بمحض المصادفة، مما جعله إلى جانب تميزه، ملفتا للأنظار مما دفع إلى تعبئة الجهود والخبرات على المستوى الدولى. ويفضل المساهمة الألمانية، بدأت خطة عمل لمعالجة هذه المخلفات بإنشاء دار للمخطوطات وترميم حوالى ١٢٠٠٠ قطعة من الرقائق الجلدية (من بين ١٥٠٠٠ قطعة عثر عليها)، وتخزينها وتجديدها وتصنيفها، فضلا عن تدريب المرممين والمصورين اليمنيين.

ومن ناحية أخرى، قامت بحوث على هذه الشذرات والمجلدات المصورة بمنحة من معهد جوته، وكشفت هذه البحوث عن قيمة هذه المخطوطات وتؤيد السلطات اليمنية وجهة النظر بأن هذه المجموعة ترقى إلى مستوى الدخول فى مشروع ذاكرة العالم. فتكونت لجنة وطنية لهذا المشروع لتحديد أهم الوثائق وأنسبها للمشروع وقد نشر قرص لقراءة الذاكرة مسجل عليه عرض عملى لمجموعة مختارة من هذه المخطوطات بما فى ذلك شذرات قرآنية، وذلك بالتعاون مع المركز الإقليمى لتكنولوجيا المعلومات وهندسة برامج الحاسب الآلى (RITSEC) فى القاهرة. ويقدم هذا القرص من خلال فن الخط العربى الذى تصوره المخطوطات، وبخاصة الشذرات القرآنية. أما عن الشروح والتعليقات، فهى متاحة باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية.

وفى نوفمبر ١٩٩٢، قدمت رابطة المكتبات الوطنية بأمريكا اللاتينية وشبه جزيرة ايبيريا.. (ABINIA) مشروعا يسمى «ذاكرة أمريكا اللاتينية وايبيريا». ويتضمن فى مراحله الأولى وحماية نماذج أو أمثلة من صحافة القرن التاسع عشر فى أمريكا اللاتينية، وتحسين عملية تيسير وصول المؤرخين والمهتمين من أفراد الجمهور إليها. وأدى ذلك إلى وضع قائمة مبرمجة فى الحاسب الآلى لحوالى ٢٠٠٠ اسم من أسماء الصحف وغيرها من المنشورات الأخرى، وذلك بالتعاون مع المكتبات الوطنية فى البرازيل وكولومبيا وكوستاريكا وكوبا ونيكارجوا ويبورتوريكو وفنزويلا. وتختص المرحلة الثانية بعمل ما يلزم من ترتيبات لصيانة المجموعات التى تم حصرها ونقلها على الميكروفيلم لتبادلها بين المكتبات الوطنية، وتنظيم المعارض والمطبوعات الخاصة.

وتجرى حاليا عملية صيانة «مخطوطات مرصد كانديللى»، وهى مجموعة تضم حوالى ١٣٠٠ مؤلفا فى الفلك بثلاث لغات (التركية، الفارسية، العربية)، محفوظة بمكتبة مرصد كانديللى، وكذلك بحوث الزلازل بجامعة بوجازيتشى فى اسطنبول. ولقد شملت مساهمة اليونسكو تكاليف اعداد ونشر دليل لهذه المخطوطات وحفظها فى شكل قابل للقراءة، بالحاسب الآلى، وإنتاج قرص قراءة ذاكرة يشتمل على الكتالوج، ونماذج لصفحات من معظم هذه المخطوطات.

ويتناول مشروع «ذاكرة روسيا»، وهو صيانة تيسير الوصول إلى مجموعة مخطوطات سلافية يرجع تاريخها إلى القرنين الخامس عشر والسادس عشر،

محفوظة لدى المكتبة الرسمية الروسية فى موسكو. وتشتمل أيضا على أرشيف لكبار المؤلفين الروس من أمثال ديستويفسكى وبوتشكين.

وجاء تمويل جميع هذه المشروعات من اليونسكو التى قدمت أيضا مساعدات لعدد من المشروعات الأخرى بما فى ذلك صيانة المخطوطات «أنتونين ديفوراك» و«بيدريش سميتانا» والمحفوظة فى متحف الموسيقى التشيكية فى براغ، وتوفير المعدات وتنظيم التدريب اللازم فى كل من الجزائر وكوبا وبولندا وفينزويلا، واستنساخ سجلات أنتيجوا التاريخية المحفوظة فى دور محفوظات الأرجنتينية، وإعادتها إلى وطنها الأصلى، ونشر رسائل لوس باريشيا عن رحلاته فى جواتيمالا (١٥٧٣-١٦٥٥)، وإعادة طبع ملف البطاقات المكتوبة بخط اليد باللغة الروسية التى كانت سائدة خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر على أقراص قراءة الذاكرة.. وغير ذلك من المشروعات.

شذرات من مخطوطات صنعاء.

وتقوم حاليا دراسة حوالى ثلاثين مشروعا جديدا من مشروعات المحافظة على الوثائق وصيانتها، منها مثلا ٧٠٠٠ ساعة من المواد المسموعة للموسيقى الشعبية الصينية، ومخطوطات سعف النخيل التاميلية فى الهند، وأفلام فيتنامية ومخطوطات لاوس ومجموعة من الموسيقى اليهودية فى كييف، ومخطوطات المدن القديمة فى موريتانيا.. وغيرها.

إنشاء شبكة فنية:

أنشئت لجنتان فرعيتان، تختص أولاهما بعمل تقويم دورى للتكنولوچيا التى يمكن استخدامها فى البرنامج، بينما تختص الثانية بدراسة طرق تسويق وبيع منتجات البرنامج فى جميع أنحاء العالم. ولقد بدأ العمل بالفعل فى تحويل الوثائق إلى التسجيل الرقمى وذلك باستعراض التطورات الحديثة فى هذا المجال وإعداد معايير الحفظ والصيانة، والإرشادات الفنية لتحديد معايير التحويل الرقمى الموصى بها لكل نوع من وسائل إدخال (النصوص والصور الثابتة وكذلك الصوت والصور المتحركة). هذا وقد اقترح استخدام لغة (HTML 2.0) Hypertext Marhup كوسيلة أساسية لإدخال المخطوطات والمواد القديمة المطبوعة لتوفير سهولة استرجاعها على أوسع نطاق ممكن.

أما فيما يتعلق بحفظ الأصول، فتعد حاليا ست كتيبات عن المواد الورقية والرقائق الجلدية ورقائق سعف النخيل وغيرها والمواد المصورة والمصغرات الدقيقة والسجلات، والمطبوعات الألكترونية. ويتضمن كل كتيب المشكلات العامة وقائمة بالمعايير المتعلقة بها (وربطها مع بعضها البعض وتحديد الثغرات) مع توفير الإرشادات اللازمة، وقوائم المراجعة واستكشاف وبحث قضايا العالم الثالث، مثل الظروف المناخية والمالية وأساليب الحفظ الشعبية والتقليدية والحد الأدنى من المعايير المستخدمة.

وأخيرا، فلكى تقوم منظمة اليونسكو

بدورها كاملا كمنسق ومدعم، استحدثت أخيرا ثلاث قوائم للمحفوظات فى شكل قواعد بيانات يعاد تحديثها بانتظام، وذلك بالتعاون مع الاتحاد الدولى لجمعيات ومؤسسات المكتبات (IFLA)، والمجلس الدولى للمحفوظات (ICA) وغير ذلك من الهيئات المهنية المختصة الأخرى.

وهناك جرد لمجموعات مقتنيات المكتبات ومقتنيات المحفوظات (الأرشيف) التى تعرضت للتلف لأسباب طبيعية أو أسباب ترجع إلى الإنسان ويتعذر إصلاحها منذ عام ١٩٠٠، ويعد هذا الجرد الذى يعرف باسم «الذاكرة المفقودة فى المكتبات ودور المحفوظات التى دمرت فى القرن العشرين، محاولة لحصر المكتبات والمحفوظات فى أكثر من مائة دولة للوثائق التى تعرضت للدمار أو التلف والذى يتعذر علاجه نتيجة لكوارث طبيعية أو من صنع الإنسان. ولن يكون هذا الجرد مجرد نوع من التأبين للوثائق المفقودة وإنما المقصود به تنبيه الرأى العام وتوعيه المتخصصين والمهنيين والسلطات المحلية والوطنية بخطورة اختفاء وضياع كنوز من المحفوظات أو مقتنيات المكتبات، واسترعاء الانتباه إلى الحاجة الملحة لحماية هذا التراث الوثائقى المعرض للخطر.

وتكشف القائمة العالمية لمجموعات مقتنيات المكتبات دور المحفوظات الوطنية عن أن وسائط الحفظ المعرضة للخطر ليست بالضرورة هى الوسائل القديمة. فعلى سبيل المثال، الرابطة الدولية للمحفوظات الصوتية قامت بعملية حصر فى هذا المجال، تبين منه أن عددا كبيرا من الاسطوانات والشرائط المسجلة بأحماض الاسيتات تفقد كل عام. وقد اقترحت أكثر من ستين دولة حتى الآن مجموعات ومقتنيات لإدراجها فى هذه القائمة.

وتعد حاليا قائمة لحصر عمليات حماية التراث الوثائقى بمساعدة الاتحاد الدولى لجمعيات ومؤسسات المكتبات (IFLA)، وشبكة أعمال الحفظ والصيانة (PAC) وهكذا لقيت عملية حصر مقتنيات المكتبات ذات القيمة الوطنية اهتماما من جانب نحو مائتى هيئة حتى الآن.

وسوف تجدد بانتظام قاعدة البيانات هذه، وكذلك قاعدة البيانات السابقة الموضوعة فى أقراص بنظام المعلومات العلمية المتكامل (CDS/ISIS)، فضلا عن تحليل البيانات الذى يسهله استخدام ID-AMS، وهو برنامج أخصائى كامل أنشأته منظمة اليونسكو، ويتميز باستخدام وسيلة التوصيل مع نظام الأقراص ونظام المعلومات العلمية المتكامل. وتكون هاتان القائمتان معا، بالإضافة إلى سجل «ذاكرة العالم»، أساسا جوهريا لا غنى عنه للبرنامج، وفى النهاية يتاح هذا كله من خلال شبكة الانترنت.

وأخيرا، فيما يتعلق بالمساندة المالية، فإنه صندوق دولى فى إطار منظمة اليونسكو لتمويل بعض أنشطة البرنامج، مع التركيز على المشروعات التى لها بعد دولى أو إقليمى. ويمكن لمشروعات أخرى تساير المعايير المتفق عليها أن تستخدم صفة «ذاكرة العالم» دون أن تتلقى مساعدات من اليونسكو أو من الصندوق.

وبمجرد وضع برنامج «ذاكرة العالم» موضع التنفيذ، ظهر اهتمام كبير به، وتدفقت طلبات للمساعدة والعون على منظمة اليونسكو. وبناء على الهدف المزدوج لهذا البرنامج، لضمان المحافظة على هذه الذاكرة الجمعية وتيسير وصولها إلى أكبر عدد من المستخدمين، يقتضى الأمر إيجاد سبل وأساليب جديدة للتمويل، وبخاصة من خلال التعاون مع القطاع للخاص، كما يستلزم الأمر نظرة عالمية جديدة لتراثنا الوثائقى المشترك. حقا إنها مهمة شاقة، وتعد تعبئة جهود كل الأطراف المعنية هى الوسيلة الوحيدة لتحويل النوايا الصادقة إلى ورشة عمل واسعة على نطاق العالم لإتقان واستنساخ ونشر هذه الكنوز المعرضة للخطر. ■

صياغة السياسات : خطة من أجل المستقبل

بقلم: ديف ديترتش وروبن إثرينجتون وتاليثا لورنسون
Bev Dietrich, Robin Etberington and Talitba Laurenson

يحتاج توسيع نطاق الخدمات المتحفية التقليدية ووظائفها إلى البحث المضنى عن كل من الأعمال والإجراءات المقبولة، والنظرة الخلاقة إلى المستقبل. وقد تولت مدينة أونتاريو فى كندا، وهى المدينة التى تضم مجمع متاحف جويلف المحلى، ودار «ماك كريا»، إقامة هذا الصرح عندما قررت إعادة صياغة سياساتها المتعلقة بكل جوانب العمل المتحفى. ويشغل المؤلفون على التوالى مناصب الأمين العام، والمدير، ومنسق البرامج لمجمع متاحف جويلف. ويقدمون هنا وصف هذه العملية التى تمت على مدى طويل، وكانت لها ثمارها، حيث نتجت عنها نظرة جديدة لمكانة متاحفهم فى المجتمع.

يتهرب معظمنا من عملية صياغة السياسات، مفضلا تنفيذ برنامج آخر، أو وضع كتيب إرشادى جديد، أو عرض قطعة فنية أخرى، أو إقامة عرض آخر. ومع ذلك تعد صياغة السياسات حاليا مسألة أكثر أهمية بالنسبة لصالح المتاحف عن أى وقت سابق. ولا تقتصر على أنها تهيئ لنا الفرصة لمراجعة أنشطتنا الحائزة على القبول فقط، بل تتيح لنا أيضا فرصة إعادة تحديد أهدافنا واتجاهاتنا.

وقد تصبح صياغة السياسات عملية مدهشة، لما تتيحه من فرصة للتعمق والإبداع. كما أنها تعد أساسا للتغيير الجذرى فى التفكير ليس فقط فيما يخص المتاحف، ولكن فى عملية الربط بين المهام الموكولة للمتاحف وخططها وتوجهاتها.

ولابد أن تنطوى بحوث السياسات، ووضعها وصياغتها على الإعداد لمستقبل المتحف، ولهذا فهى تتصل بمستقبل أعمال المتحف. وبموجبها يمكن للمتاحف وإخصائييها التفكير من خلال عملية استشرافية لاكتشاف مجال تخطيطهم لما يحققونه، وما يستهدفون تحقيقه على المدى القريب. وتستحق هذه العملية بذل قدر مناسب من الوقت، والتفكير، والتجربة، لأنها تساعد على تحديد ما نفعله، ومبرراته، والوصول إلى وضع المتاحف فى مقدمة اهتمامات المجتمع عن طريق استمرار التطوير والتغيير، أو بمعنى آخر، لم يعد كافيا أن ينفذ أخصائيو المتحف برنامجا أو عرضا معينا، دون معرفة كيفية وطريقة إسهامه فى حياة المجتمع المحلى والمجتمع العالمى الدائم التطور.

وقد قمنا على مدى السنتين الماضيتين بمراجعة التفكير فى كل سياسات متاحف جويلف وصياغتها بطريقة منهجية، وكذلك التفكير فى الإجراءات العملية. وقد تأسست هذه العملية على خبرة العمل المهنية التى اكتسبها طاقم العاملين على مدى سنين طويلة، وكذلك على بحوث ومشورات هيئات أخرى، ليست بالضرورة متحفية.

وكانت معظم الأفكار والإجراءات التى صنفت فى هذه السياسات، تمارس بالفعل، كما كانت موضع اهتمام سابق من جانب العاملين فى متاحف جويلف، لأنهم هم الذين وضعوا هذه السياسات بأنفسهم لتأكيد المستوى الرفيع للمعايير المهنية التى يمارسون من خلالها عملهم، ولدعم الاتجاه الذى يتوقعونه لمتاحف جويلف، ولكل المتاحف بصفة عامة، أن تسير فيه. وعندما قام أعضاء المجلس بمراجعة السياسات للموافقة عليها، لاحظوا أن معظم الخطوات منفذة بالفعل، كما لاحظوا نتيجتها فى حيوية هذا المجتمع المتحفى.

ولكى تحظى السياسات وتطبيقها بالاحترام المستمر، فإنها بحاجة لصياغتها بمعرفة طاقم العاملين من خلال جهد جماعى، لكى تعكس آراءهم وخبرتهم ومنظوراتهم. ويقدم هذا العمل الجماعى نموذجا لإحساس الأفراد بالملكية الشخصية، فقد اختار كل عضو مهنى فى الفريق سياسة ذات مدلول خاص عنده، ثم قام ببحث هذه السياسة وجمع المشورة حول محتواها وآثارها، وأخيرا قدم مسودة لباقى أعضاء الفريق. لمراجعتها، ثم تقديم اقتراحات مناقشة كل نقاطها باستفاضة، وبذلك أمكن الاستجابة لاهتمامات مفاهيم كل فرد، ثم أعاد كل عضو بالفريق كتابة مسودة سياسته بعد إدخال التغيرات الموصى بها، ثم روجعت مرة أخرى.

وقد طبقت هذه الإجراءات على كل وثيقة من وثائق السياسات، مع التأكد من مراجعة كاملة لها بمعرفة الفريق، واتفاق أفراده عليها قبل عرضها على المجلس، حيث نوقشت مرة أخرى قبل الموافقة عليها نهائيا. وأدخلت التوصيات فى

ترجمة: حمدى الزيات

السياسات قبل طباعتها وتوزيعها ووضعها فى كتيب السياسات.

العمل الجماعى والابتكار والاستشراف

يسهل أسلوب عمل الفريق صياغة السياسات، حيث يشارك أعضاء الفريق فى العمل والمسئولية. ويساعد هذا الأسلوب على تفكير المشاركين فى إطار من المتعة والزمالة التى يشعرون بها أثناء سير العمل، كما أنه يساعد فريق العاملين على شعورهم بالمسئولية عن النتائج. وينطوى على وضع سياسات تنبع من القاعدة ولا تفرض عليهم كتعليمات المستويات العليا. وعلى الرغم من الوقت الذى يقضيه الفريق فى صياغة السياسة إلا أن النتيجة تكون وضع مجموعة من السياسات الجيدة الصياغة بناء على تفكير وتدبر فى مختلف أعمال المتحف، بما فى ذلك الاستشراقات المهنية المرتقبة (من أعمال الترميم، ووضع البرامج، ونشاط العلاقات العامة، والصيانة والإدارة). وتنال هذه السياسات احترام كل فرد لأنها تعكس أفكار ومنظورات الجميع. كما أنها تحوز على موافقة جميع العاملين والمجلس. وتعد هذه السياسات مبتكرة لأنها صممت بواسطة أفراد شجعوا على التفكير العميق فى مستقبل المنظمة ومستقبلهم الخاص. ويتميز أعضاء الفريق عادة بالمرونة مع الإصرار على الرأى فى نفس الوقت والقدرة على التكيف مع التغيرات والحاجات الجديدة. وهم يدركون تماما أن مجمع متاحف جويلف يحتفظ بمعروضات فنية ومعلومات ذات قيمة عالية جدا، ولذا فمن الضرورى الاعتراف بالمقتضيات الأخلاقية والمهنية للمهمة المعهودة إليهم، والنص عليها فى سياسات، لا تستجيب فقط لمعايير وتوقعات أعوام التسعينيات، ولكن تمتد استجابتها لتوقعات القرن القادم.

ومن أهم العناصر الجديدة والفريدة فى متاحف جويلف أن صراع المصالح السياسية يتمثل فى الاعتراف بالمسئولية الأخلاقية. نحو إدخال عمليات وسجلات المتحف فى الحاسب الآلى. وتقدم المعلومات الألكترونية الإرشادات الأخلاقية الخاصة بإدخال المعلومات فى الحاسب الآلى واستخداماتها ونشرها، لأننا نعيش عصر المعلومات، ولكى تساير المتاحف هذا العصر فإنها بحاجة إلى الاستجابة لزيادة الطلب على المعلومات وخدمات المتحف التفاعلية. ولكى تصبح المتاحف فى الطليعة، فإنها بحاجة إلى سلوك مسئول وأخلاقى لرعاية المعلومات، ولتقديم خدمات للمعلومات الأساسية للمتاحف.

تنمو حاليا الأعمال التطوعية، وغالبا ما تعزى زيادة ما تقدمه المنظمات التى لا تهدف للربح من خدمات متطورة، للمتطوعين الذين يساهمون بوقتهم وخبراتهم. وقد وضعت صياغة للسياسة التطوعية لمتاحف جويلف، على هيئة استبيان لرغبتنا فى أن يقرأها كل المتطوعين لمعرفة حقوقهم وواجباتهم.. ويلقى المتطوعون فى متاحف جويلف احتراما كبيرا، ويتلقون تدريبات مناسبة ويخضعون لإشراف جيد، ويشجعون على اكتساب مهارات جديدة وتجربة أفكار جديدة أيضا، ويعد ذلك من أساسيات البرنامج التطوعى الناجح. وعلى كل حال، فهم لا يديرون المتحف، ولذا كان تحديد دورهم بدقة ومعرفتهم به هاما للغاية قبل قبولهم واستيعابهم فى المتحف. وعلى المتحف أيضا أن يتأكد من توافر الطاقات البشرية والوقت اللازم لتزويد المتطوعين بالتوجيهات المناسبة لتطويرهم مهنيا، وقد عولجت هذه القضايا فى كل من سياستنا التطوعية وسياسة التنمية المهنية. كما عولجت أيضا المسئوليات والاحتياجات التعليمية لأعضاء طاقم العاملين والمجلس أيضا فى سياسة التنمية المهنية التى أقرت بأن على التنظيم تقديم التدريب المستمر وبذل الجهد لتشجيع الأفراد على الاستفادة من فرص التنمية المهنية، لتزداد فاعليتهم، ويرتفع مستواهم الحرفى، كما تقر هذه السياسة بمسئولية المدير فى الإعلام عن هذه الفرص الخاصة بتدريب طاقم العاملين من أجل التقدم الوظيفى، ويعد ذلك إقرار فريدا وجريئا فى السياسة المتحفية. وعلى كل حال، فإن هذه المسئولية تعد هامة للغاية إذا ما توفرت الجدية فى مجال مهنة المتحف

لتصبح مواكبة للعصر، وباعثة على الحماس فى المستقبل.

وتشجع سياسة البحوث على قيام طاقم العاملين، وأى فرد له علاقة بالمجمع المتحفى، على إجراء البحوث، ليس فقط فى مجال الموضوعات التاريخية، ولكن حول موضوعات متحفية أخرى متعمقة أيضا. وتعكس هذه السياسة فلسفة خاصة، هى أن الأمر المهم لا ينحصر فى حفظ الماضى لمجرد أهميته الخاصة، ولكن على أنه أساس لاتخاذ قرارات تخص المستقبل.

وتأخذ متاحف جويلف على عاتقها بجدية مسئولية الحفاظ على ما بحوزتها من مواد تاريخية تخص المجتمع. وتؤكد سياسة إدارة مجموعات المقتنيات على عدم إهمال أى من التفاصيل فى ثنايا العمل الكبير. أو بمعنى آخر أن هذه المتاحف قدمت خطوطا إرشادية عريضة مفصلة وصالحة للإدارة الأخلاقية والمهنية للقطع الفنية وللمجموعات بشكل إجمالى. وقد استطعنا بواسطة دمج السياسة مع الإجراءات، ضمان حسن التعامل المهنى مع كل جانب من جوانب إدارة مجموعات المقتنيات، وكذلك احترام القطعة الفردية، مثلها فى ذلك مثل المجموعة الكاملة المجهزة للعرض.

ربط السياسة بالإجراءات:

تدرك الآن أن دمج مهمة وضع السياسة مع الإجراءات أمر غامض وغير شائع، ومع ذلك فقد فعلنا ذلك فى كل سياساتنا المبدئية، التى تشمل كل ما ذكر هنا، بدمجها مع جوانب أخرى تتعامل مع برنامج المتحف والتعليم والمعرض ومتجر المتحف (وتختص السياسات الإضافية بأنشطة المجلس والمسئوليات إلى جانب أنشطة المتحف وأعماله). وتساعدنا مثل هذه الخطوة على إعلان ما نفعله وكيفية القيام به، وحدود التصرف. كما أنها توفر مجالا أكبر للحركة، وتحمل مسئولية تنفيذ ما تريده بفاعلية وكفاءة. كما أنها تشجع على السلوك الجماعى، لا فى مجال التطوير وترسيخ السياسات فقط، بل أيضا فى كل أنشطتنا وخدماتنا. لقد قمنا بصياغة السياسات بشكل مختلف حتى تصبح مفهومة وعميقة، مرنة ومحددة للسلطات، وهو ما تتطلبه كل أعمال المتحف من خواص تحتاج إلى تطوير وإلى توضيح.

وفى الواقع أن الطريقة التى صممنا بها السياسات، والأفكار العميقة التى تنطوى عليها، لا تخرج عن كونها تصويرا لأسلوب الأداء الذى تعمل به فى متاحف جويلف. ولقد قمنا بصياغة السياسة بشكل جماعى لأننا نعمل كفريق. لقد وضعنا هذه الصياغة من أجل المستقبل لأننا نعمل فى اتجاهه كل يوم بروح ابتكارية وبثقة وأمل.

ونلاحظ أن التركيب والهيئة والمعايير، وكذلك الأفكار التى أدخلناها خلال عملنا المهنى اليومى، قد أصبحت الآن مستقرة بوضوح على الورق، ممهدة للطريق نحو المستقبل.

ولا يمكننا أن نبالغ فى تأكيد أهمية صياغة سياسات مبتكرة وتفصيلية لترشد العمل المتحفى لمواكبة التغيرات المستمرة، واضطراب مجتمع اليوم، ولكن يكفى أن نذكر أن الهدف الحقيقى هو وضع المعايير التى تجعل المتحف مواكبا للمجتمعات المعاصرة، وصياغة سياسات تتسم بمرونة كافية، تساعد المتحف أن يحتل مكانته كرائد فى التطوير المستقبلى للمجتمع.

ويصبح التفكير الجديد المتعمق حيويا لو كانت لدينا نية صادقة لإعادة تحديد دور المتحف، وتقديم خدمات موجهة لصالح الأفراد والجماعات. لقد بدأنا بصياغة السياسة التى تميل نحو القضايا المثيرة للخلاف، لأن اختلاف الآراء والمنظورات حول أنشطة المتحف وأغراضه ظاهرة صحية. فبدون أفكار جديدة، ومبادرات، لن نتمكن أبدا من توسيع نطاق خدمات المتاحف، التى يمكن أن نصبح جميعا بداخلها فى حالة من الرضى الذاتى. ومع هذا، فلو فشلنا فى ذلك، فإننا نحول دون رؤية مستقبلية للمتاحف، وتحديد دور ريادى لأخصائيى المتاحف فى القرن الحادى والعشرين.

ولقد قطعت متاحف جويلف الخطوة الأولى فى هذا الاتجاه. والجميع مدعو للحاق بنا. ■

نمو متاحف العلوم فى الهند

بقلم: رومين مايترا
Romain Maitra

كان لتركيز الاهتمام بالعلم منذ بواكير عهد الاستقلال أثره فى تحويل الهند إلى قوة صناعية وتكنولوجية هامة. ولقد أدى سرعة نمو وانتشار متاحف العلوم دورا رئيسيا فى خلق مناخ اجتماعى سريع المواكبة لتقدم علمى سريع الخطو. وتاريخ هذه التجربة - الفريدة فى العالم النامى - جدير بحق أن يروى. وكاتب المقال خبير، وصحفى حر، له خبرة مهنية واسعة فى الهند.

من مظاهر التناقض الحقيقى فى العالم أنه على الرغم من ازدياد سرعة التطور العلمى المستمر فى العالم منذ مطلع هذا القرن، ظلت الهوة بين ما يسمى بالبلدان المتقدمة والبلدان النامية تزداد اتساعا، ومع التسليم إلى حد بعيد بأن تقدم العلم والتكنولوجيا واستخدامهما، يعد من أقوى وسائل تحقيق تحول مجتمع من المجتمعات، وليس من شك فى أن لمثل هذا التحول جذوره المتعمقة فى تطور وتشكيل المزاج العلمى بين أعضاء ذلك المجتمع. ورغم انحسار الكثير من الفوارق بين الطبقات الاجتماعية، إن لم يكن قد تلاشت تماما، وتم توسيع نطاق قنوات التوزيع وانتشار التعليم وشبكات الاتصال التفاعلية، فمازالت بعض المحرمات الاجتماعية المتسمة بالتطرف والخرافة باقية.

ولقد وضعت بعد استقلال الهند فى عام ١٩٤٧ سياسة علمية طموحة، استهدفت تكوين إطار أيدولوجى جديد يتكامل مع التفكير الاجتماعى، ويقيم تقليدا علميا قابلا للتطبيق. وكان الباندیت جواهر لال نهرو أول رئيس وزراء فى الهند صاحب إيمان راسخ بالعلم، وبالدور الذى يمكن له وللتكنولوجيا أن يؤدياه فى النهضة الوطنية، فأراد أن يجعل العلم والتكنولوجيا جزءا لا يتجزأ من الثقافة الهندية، فقال عند افتتاح المختبر الفيزيائى الوطنى بالعاصمة الهندية فى ٢١ من يناير سنة ١٩٥٠:

«إننا جميعا نؤدى بصورة ما فروا العبادة أمام هيكل العلم، ومع ذلك فإنى كثيرا ما أتساءل.. ألن يلقى العلم نفس المصير الذى لقيه الدين فى العصور السابقة، بمعنى أن الناس كانوا جد متدينين، وكانوا يتحدثون بلغة الدين، لكنهم نادرا ما كانوا يتصرفون كأناس متدينين.. وليس العلم مجرد النظر فى أنابيب الاختبار، ومزج هذا بذاك، واستخراج أشياء كبيرة أو صغيرة، وإنما العلم أساسا وسيلة لتدريب العقول وتوظيف الحياة بكاملها وفقا للمنهج والأسلوب العلمى، أو بمعنى آخر الاعتماد الكامل عليه أو الأداء بروح العلم».

وفى المراحل الأولى للاستقلال وجه صناع السياسة القومية فى الهند اهتمامهم الأول لمجالات كالزراعة وإنتاج الطعام والإصلاح، ثم حولت الرغبة الشديدة فى التصنيع السريع الاهتمامات إلى توفير مجالات صناعية أساسية كالكهرباء والقوى المائية والصلب وغيرها. ولقد تولى الباندیت نهرو بنفسه وزارة البحث العلمى والموارد الطبيعية، لتأكيد أهميتها، وبادر بتقديم توصية حول سياسة الحركة العلمية إلى البرلمان عام ١٩٥٨ لدفع عملية الإفادة من العلم والتكنولوجيا فى النمو القومى. كما أنه ربط العلماء بالجهاز القومى لصنع القرار.

ولقد وضع القرار فى المقدمة الالتزام الأصيل لأمة عظيمة كالهند بـ «تقاليد ثقافتها وفكرها الأصيل وميراثها الحضارى العظيم، لتشارك اشتراكا كاملا فى مسيرة العلم الذى غالبا ما يعد أعظم مشروع للجنس البشرى اليوم». وركز بوجه خاص على بعض معايير مثل المعاير المتعلقة بتشجيع العلم فى كل

ترجمة: محمد عبدالواحد محمد

المجالات، والحفاظ على توفير القوى البشرية العلمية والتقنية ومعدات البحث للمختبرات بمعدل مناسب، وتشجيع المبادرات الفردية لاكتشاف معارف جديدة.

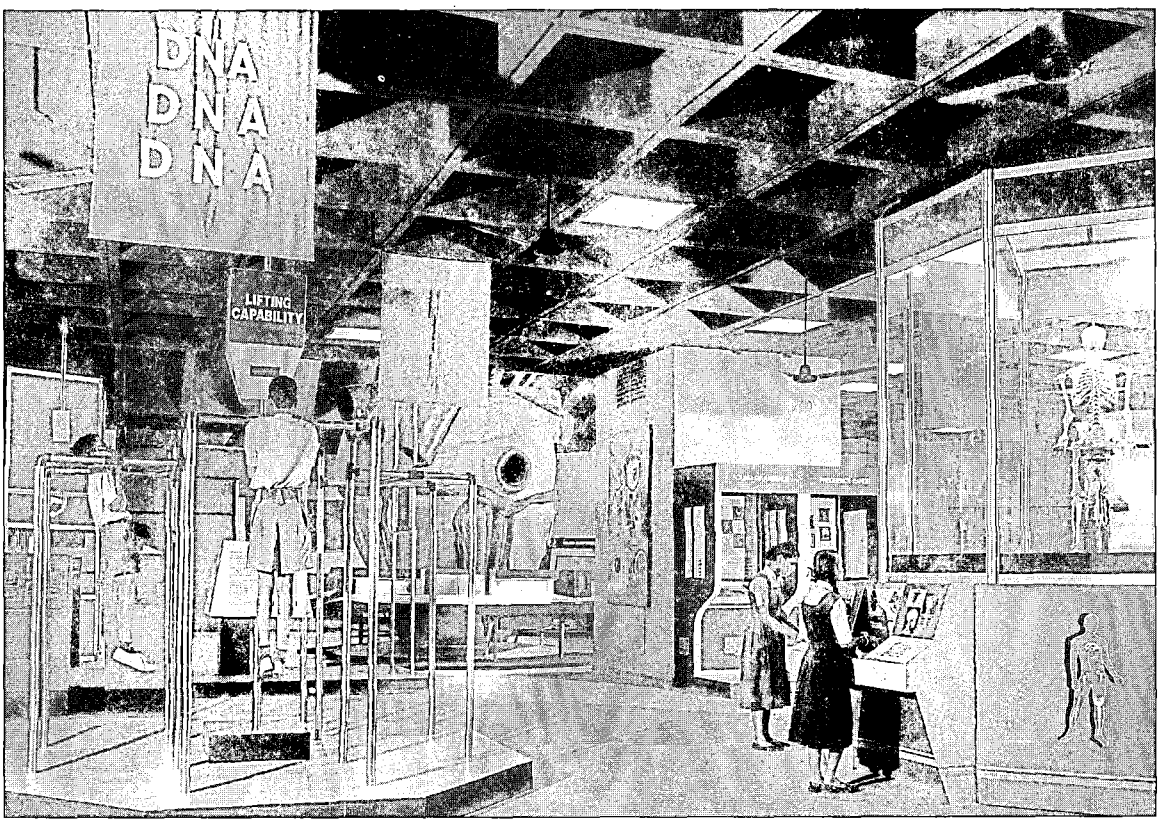
واستجاب المخططون لهذه المسائل، فقدموا عددا من الأفكار حول تعليم العلم، وانتهت بتجديد المناهج وتدريس العلوم فى المدارس الابتدائية والثانوية بطريقة هادفة. وعلاوة على ذلك، فنظرا للحاجة الماسة إلى إبراز العلم وتطبيقاته كعنصر حيوى للحياة الحديثة. ظهرت الكثير من متاحف العلوم إلى حيز الوجود.

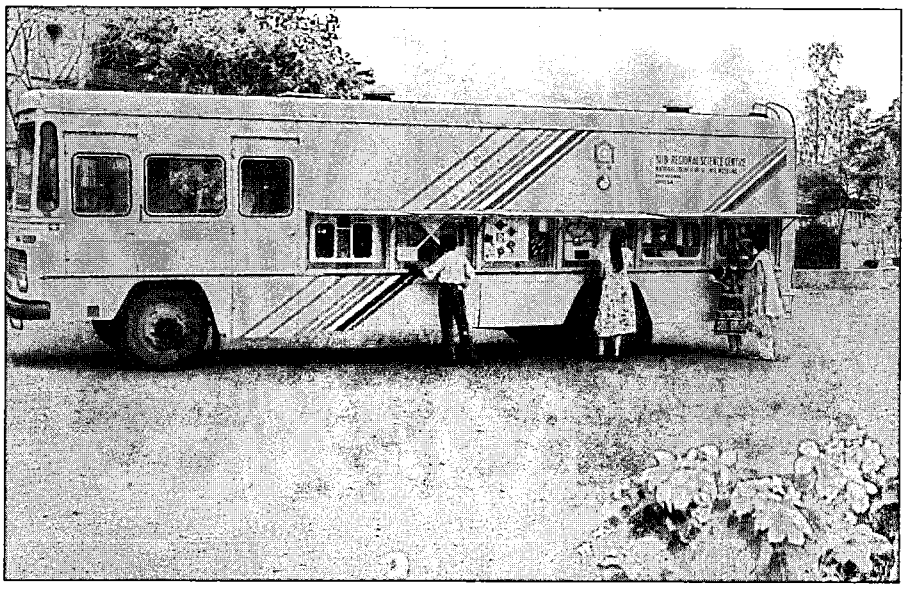
دعم العلم على كافة المستويات

فى الوقت الذى أعطى فيه نهرو فى الخمسينيات دفعة قوية للبحث العلمى أولت أول خطة خمسية اهتماما خاصا بتطور الهند الصناعى، ووضعت الأساسات لمختبرات وطنية متعددة ترتبط بالبحث فى الفيزياء والكيمياء والوقود والتكنولوجيا والصناعات المعدنية والكيمياء العضوية. ولم يقتض تشجيع العلم على أنظمة التعليم العالى والتعليم الرسمى فحسب ولكنه عمم أيضا للجمهور من أجل زيادة الوعى وتحسين نوعية الحياة. وفى هذا الإطار أقيم فى الخمسينيات مركزا إشعاع صغيران هما معهد بيرلا للتكنولوجيا والعلوم فى بيلانى، والمختبر الفيزيائى الوطنى فى دلهى.

ولقد تولى رجل الصناعة الرائد جى. دى. بيرلا إقامة معهد بيرلا للتكنولوجيا والعلوم فى بيلانى، موطنه بغرب الهند، لصالح مؤسسته التعليمية الخيرية لتوفير تعليم عال فى مجال العلوم والتكنولوجيا. وفى عام ١٩٥٤ أقيم المتحف المركزى أيضا فى قاعتين من قاعات كلية الهندسة،

منظر لقاعة العرض الجديدة عن «الإنسان والآلة» بمركز نهرو للعلوم فى مومباى.





أحد السيارات الثلاث لمعرض العلوم المتنقل، يطوف خلال المناطق الريفية بمعروضات حية فى مجال العلوم ترتبط بالحياة اليومية.

ولعرض نماذج تقديم معروضات متنوعة. وعرضت فى المتحف نماذج مجسمة للصناعات والمشروعات التجارية التى يديرها آل بيرلا. استخدمت فيها بكرات خشبية وخيوط وتركيبات مقلدة للأصل. وخلال العقد التالى عزز المتحف أهدافه وأوجه نشاطه وتحول إلى متحف حديث للعلم والتكنولوجيا، واستقر فيما بعد فى مبنى جديد.

ثم نشأت نواة أخرى لمتحف علوم فى موقع المختبر الفيزيائى القومى بدلهى. خصص له نحو ٥٦٠ مترا مربعا فى حيز من الدور الأرضى والطابق السفلى «المسروق» من المختبر، مع المرافق الأساسية اللازمة. وإضافة إلى هذا، بدأت معارض اليونسكو المتنقلة (حول وعينا وإدراكنا للعالم وللطاقة وتحولهما) تتجول على نطاق واسع فى الهند، بوسائلها وأدواتها، لتعليم أسس ومبادئ الإدراك والتخيل. ولئن كان المختبر قلقا من أثر ذلك على أنشطة البحث فى المكان الذى تمارس فيه هذه الأنشطة، نتيجة لزيادة تدفق الزوار على المتحف. لهذا أوقفت عروضه، وفكت معروضاته ووزعت على متاحف وهيئات أخرى. ومع ذلك يعد هذان المتحفان فى بيلانى ودلهى المرحلة الأولى لمتاحف العلوم فى الهند.

ولقد تحققت فكرة البدء فى إقامة متحف كامل للعلوم فى كلكتا حينما تبرع آل بيرلا بجزء من ممتلكاتهم للحكومة الهندية. وكانوا ـ لسابق تجربتهم فى بيلانى ـ أكثر حرصا على التوسع فى الخطة القومية لإقامة متحف صناعى. ومع ذلك، فضل المخططون الوطنيون توسيع المجال أكثر، لتقديم مراحل متعددة من الإنتاج وعملياته المختلفة. وفى اجتماع عقد فى يناير ١٩٥٧، قدمت لجنة المتحف توصياتها بعرض أحدث المنجزات فى مجال العلم والتكنولوجيا، وتقويم إسهام التكنولوجيا فى تطور الهند الصناعى.

ولقد عرف هذا المتحف الذى أقيم فى ممتلكات آل بيرلا بكلكتا باسم متحف آل بيرلا الصناعى التكنولوجى (BITM). على مساحة ١٢٦٠٠ متر مربع على قطعتى

أرض يربط بينهما ممر طوله ٩٠ مترا. ويعرض هذا المتحف قصة التطور العلمى والتكنولوجى فى ميادين مختلفة فى مراحل متتابعة باستخدام (مناظر مجسمة) ونماذج وعرض مقتنيات مثل المحركات والآلات والمعدات، مع مراعاة مستوى إدراك الفرد العادى. ولقد أعقب عملية تجهيزات متحف آل بيرلا الصناعى التكنولوجى تدريب وتعاقدات مع ميكانيكيين وكهربائيين للقيام بالصيانة الداخلية المحافظة على المعروضات.

وحين فتح المتحف أبوابه للجمهور فى الثانى من مايو ١٩٥٩، علق الأستاذ هـ. كبير وزير التعليم قائلا:

كان العلم فى الأزمنة القديمة ملكية مقصورة على الأقلية، فى حين أنه كان بالنسبة للغالبية العظمى أمرا تكتنفه الأسرار، وقلما مس حياتهم اليومية. وكانت التكنولوجيا مقصورة على التقنيات البسيطة المتاحة فى متناول إدراك العامة من الناس. وربما يكون التزاوج بين العلم والتكنولوجيا أهم ظواهر العصر الحديث، وقد نتج التصنيع عن هذا التزاوج منذ بدايته كما حدثت معه تغيرات اجتماعية بعيدة المدى.

ولقد قام متحف آل بيرلا الصناعى التكنولوجى منذ ذلك الحين بتنفيذ برنامج تعليمى كبير جدا خارج جدرانه، عن طريق معارض متنقلة تجوب المناطق الريفية والمناطق النائية. وقد قدمت برامجه التعليمية لآلاف الطلاب فى المناطق الحضرية والريفية، خاصة فى شرق الهند، وذلك بفضل طريقة العرض الجيد والرسوم المتحركة.

وفى السابع من يوليو ١٩٦٥، افتتح أمام الجمهور فى بنجالور (بجنوب الهند) أبواب متحف ضخم آخر على جانب كبير من الأهمية، هو متحف فيسفسارايا الصناعى التكنولوجى. وبدأ فى بدايته بقاعة عرض التقنيات الكهربية ثم أضيفت إليه فيما بعد قاعات أخرى، وبدأ يقدم أنشطة متنوعة، وفى نفس الوقت كان يجتذب الناس من مختلف المهن والبيئات. وينظم سلسلة من البرامج التى من خلالها يتدرب الشباب من أصحاب المشروعات على الحرف والمهن المتنوعة والتى تيسر لهم فيما بعد العمل الذاتى الحر.

الوصول إلى المجتمعات الريفية

أقنع نجاح متحفى كلكتا وبنجالور الحكومة الهندية بأن متاحف العلوم لها فعالية يمكن استغلالها بطريقة جيدة جدا فى نشر التعليم العلمى غير الرسمى، فى بلد مازال يعانى من انخفاض نسبة المتعلمين. وفى عام ١٩٧٣ كونت لجنة التخطيط فى الحكومة الهندية فريق عمل Tosk Frce يتكون من علماء مشهورين، لوضع مشروع إقامة شبكة من متاحف العلوم على نطاق قومى تكون لها أهداف ثلاثة محددة هى:

أ- تكوين مزاج علمى فى المجتمع. ب- غرس المهارات الخلاقة فى أذهان الصغار. ج- دعم تعليم العلوم فى المدارس الرسمية وغير الرسمية. وللوصول إلى أعماق الريف، أوصى فريق العمل تحرير تحركات متحف العلوم من المركزية. طالبوا على المستوى القومى بإقامة أربعة متاحف علوم فى أربع مناطق بالدولة: كلكتا فى الشرق، وبنجالور فى الجنوب، ومتحفين جديدين فى بومباى بالغرب، ودلهى فى الشمال. أما على المستويات الأدنى فقد اقترح فريق العمل ثمانية متاحف إقليمية فى العواصم الرسمية، وعشرين مركزا للعلوم على مستوى المناطق فى مقار رياسات المناطق،

وكذلك تكوين أسطول كبير من سيارات معارض علوم متنقلة لتطوف فى المناطق الداخلية. ولقد كونت الحكومة منظمة شاملة هى المجلس القومى لمتاحف العلوم (NCSM) مهمتها تطوير وإدارة هذه الشبكة من متاحف العلوم. وفى مرحلة تالية لذلك قام المجلس بمزيد من تقليص المركزية، بإقامة أكثر من ٤٠٠ مركز علوم مدرسى صغير، ينتظر زيادتها إلى ١٠٠٠ خلال فترة الخطة الخمسية التالية.

وبالإضافة إلى سياسة تطوير جيدة التخطيط للوصول إلى الأعماق المكانية البعيدة، فقد تميزت متاحف العلوم الهندية بالاعتماد على النفس فى تطوير معروضاتها. ولقد تمكن المجلس القومى لمتاحف العلوم من تشكيل فريق من الخبراء لوضع تصور لمعروضاته وتصميمها وتصنيعها. وإضافة إلى القيام بتجهيز المتاحف العلمية فى الدولة، فإن المجلس القومى لمتاحف العلوم قد وسع إشرافه ليشمل المعارض فى عدة دول أخرى فى آسيا وأفريقيا. وقد أقيمت أول ساحة للعلوم فى مركز نهرو. للعلوم فى بومباى فى أواخر السبعينيات. ومنذ ذلك الحين نظم مصممو المعروضات فى المجلس القومى لمتاحف العلوم ما يقرب من ٢٠٠ ساحة عرض أقيمت فى أنحاء الهند. وجميعها يستخدم تقنيات مشتركة لنقل خبرة علمية ذات أثر وبخاصة إلى الأطفال، بحيث تحفزهم على الاستقصاء والاستكشاف. كذلك هيأت هذه العروض الفرص لدراسة درجة استجابة الزائرين ولعلاج مشكلة الصيانة وغيرها من المشكلات. ولقد ساعدت مثل هذه الخبرات المستفادة على صياغة معايير تصميم جديدة للمعارض التى تقام فى الساحات والمتنزهات. وبخاصة فى مجال المفاهيم وطرق العرض والتجهيزات المعروضة.

وجدير بالذكر أن المعرض الجيد يشجع الزوار على اختبار مهاراتهم الجسمية والعقلية، وعلى تكوين الحافز عندهم، وتوقع الأحداث المحتملة الوقوع وأخيرا التفاعل مع فكرة الموضوع المعروض وطبيعته وأصوله. ولم يكن المراد من مراكز العلوم أن تكون مجرد مستودعات غير فعالة للمعروضات، وإنما قصد منها أن تعين على تنشئة عقل سليم الفكر متحرر من الغيبيات والخرافات. ولقد تمكن المجلس القومى لمتاحف العلوم بالفعل من إقامة ثلاثة وعشرين مركزا للعلوم فى كل أنحاء الهند، وهناك الكثير الذى يلوح فى الأفق، وأهمها جميعا مدينة العلوم التى تبنى على مساحة ٦٠٠٠٠ متر مربع، وتمتد على مساحة ٢٠ هكتارا فى كلكتا.

ولقد تميزت المتاحف فى الماضى بثراء مجموعاتها ونالت التقدير على ذلك. أما اليوم فهى تخضع كثيرا وباضطراد للتقويم على أساس أنشطتها. هذا ولا تزعم البرامج المتعددة لمتاحف العلوم فى كل أنحاء الهند أنها تحول المجتمعات بطريقة سحرية. ولكنها قد عاونت فعلا فى الوصول مباشرة إلى السواد الأعظم من الجمهور وتتطلب المناهج الابتكارية للتعليم المتحفى برامج تفاعلية ومشتركة لتحقيق شعبيتها بين الزوار. ولقد أدت نتيجة كل تلك الجهود إلى نشأة طاقة مؤازرة لنشر الحماسة للمعرفة والوعى فى ذهن الزائر النشيط. ■

ملاحظة

نقدم شكرنا لساروج غوزى رئيس المجلس الدولى للمتاحف ورائد الحركة الهندية لمتحف العلوم، وذلك لما قدمه من معلومات إضافية ومن توجيهات لهذا المقال.

مفهوم متحف المحرقة

بقلم: ترانس دوفى
Terance Duffy

ازداد تركيز الاهتمام على المحرقة (الهولوكوست) التى تعد من الخبرات المأساوية للمجتمع اليهودى بين الذين يعارضون انتهاكات حقوق الإنسان فى العالم، وفى هذا المقال يحاول الدكتور ترنس دوفى رئيس قسم دراسات السلام بجامعة أولستر، البرهنة على أن جيلا من متاحف المحرقة - فى الولايات المتحدة أساسا - قد أنشىء تحديا للفكر التقليدى عن طريق جعل المفهوم فى طليعة الاهتمامات العالمية بحقوق الإنسان. وتستلزم هذه العملية، من وجهة نظره تحركا من جانب اليهود أصحاب قصة المحرقة للعمل على تقبل كل من يتحدون انتهاكات حقوق الإنسان لفكرة شمولية التجربة.

أصبحت المحرقة الأوروبية فى السنوات القليلة الماضية، مفهوما شائعا بين الجماهير، بفضل تأثير سلسلة أفلام ستيفن شبيجلبرج بالغة الدقة، وأحياء ذكرى أيام الحرب على حد سواء. ولقد حولت وسائل الإعلام الدولية أحداث المحرقة إلى شكل جعل صداها يثير مشاعر المجتمع العالمى بعامة حول المعاناة التى استمرت خلال السنوات ١٩٣٣ - ١٩٤٥ بما أدى إلى زيادة قيام من يقاومون إلغاء القيم الإنسانية. بالبحوث ونشر المواد المتعلقة بالمحرقة مما جعل المشرفين على المتحف أن يدخلوا تحول مفهوم المحرقة فى برامج المتحف.

وفى بقايا العديد من معسكرات الاعتقال السابقة ما يفسر لنا ذكرى المحرقة التى حدثت فى أوروبا. نخص بالذكر منها معسكرات داشاو وبوشنفالد، وبرجن بلسن، وأوشفتز بركناو، ونتز فايلر وتربلينكا وترزن. كما نجده كذلك فى بقايا التجمعات اليهودية فى روسيا وأوروبا الشرقية. وتشير أنقاض أفران الحرق وغرف الغاز إلى هذا التاريخ الطويل من المعاناة البشرية. ويعد متحف أن فرانك بأمستردام والذى يكشف عن الحياة اليومية لأسرة يهودية وقعت فى شراك الاحتلال النازى، مواكبا لنفس التقليد. ومن الأمور المشجعة من ناحية أخرى أن هذا المتحف يزيد تركيزه على التعصب فى الوقت الحاضر، وبخاصة على الحركات السياسية لليمين الأوروبى المتطرف.

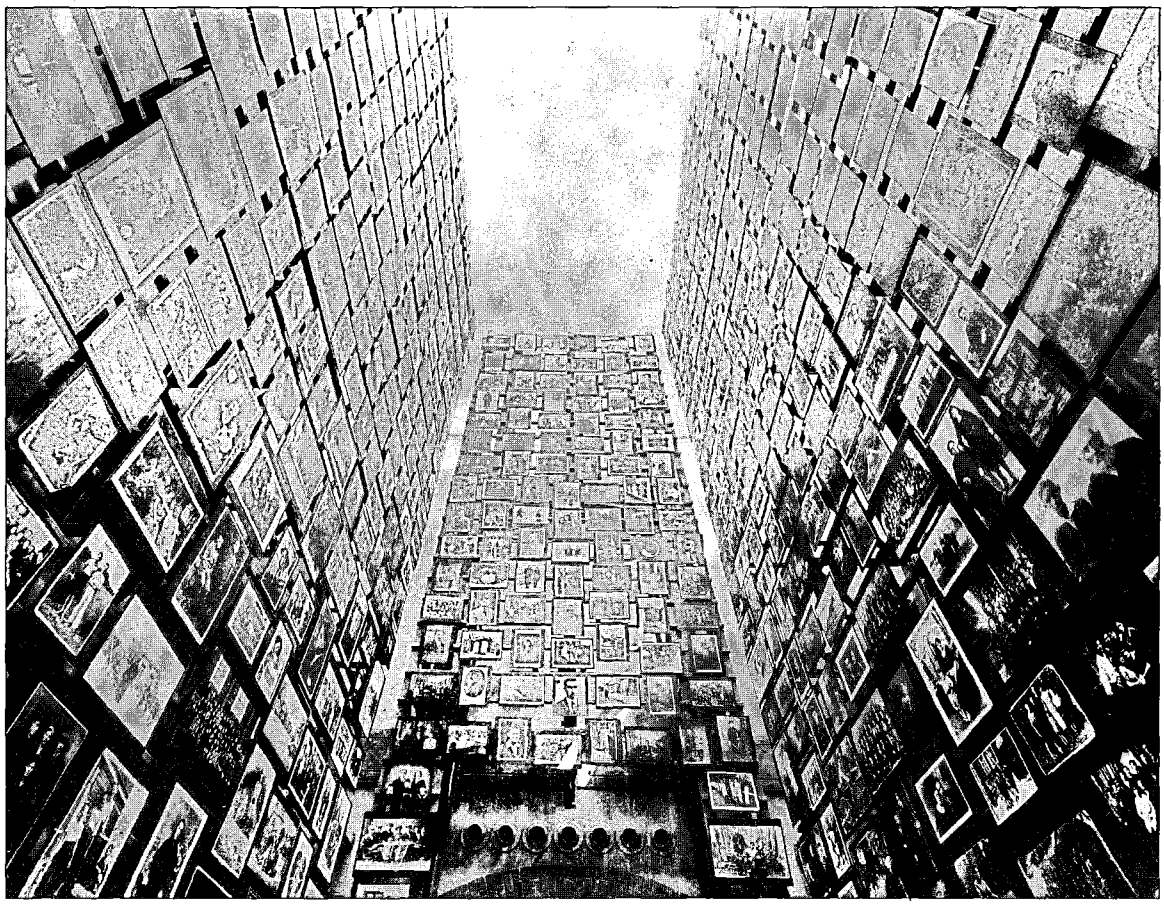
وتقدم معسكرات الاعتقال السابقة فى المقام الأول كمتاحف مدخلا وصفيا للمحرقة. وتشتمل هيئة موظفيها غالبا على أشخاص مازالوا على قيد الحياة، ولكن الزوار يشكون من أن شيئا لا يقال عن صلة هذ المعسكرات بحقوق الإنسان المعاصرة. ويأملون فى أن يؤدى الاهتمام بتتبع أثر المحرقة داخل معسكرات الاعتقال فى أوروبا، إلى تقوية الروابط بين هذه التجربة الرهيبة والقضية العالمية لحقوق الإنسان.

ذكرى باقية وإحياء لذكرى الشتات

وبالنسبة للمجتمع اليهودى فى العالم، يخلد ياد فاشم متحف المحرقة بالقدس ذكرى أعظم مأساة فى تاريخ هذا المجتمع. وكان من المعتقد أن إسرائيل فحسب، هى التى تستطيع الاضطلاع بهذه المهمة التاريخية، فأنشئ متحف ياد فاشم عام ١٩٥٣ للحفاظ على ذكرى ستة ملايين يهودى أباد تهم ألمانيا النازية. ففى مدخل المتحف، نقش بارز مهيب من عمل الفنان الإسرائيلى نفتالى بيسيم يرمز لاهتمامات متحف يا د فاشم، لأن لوحاته تصور المحرقة جنبا إلى جنب مع الوطن الإسرائيلى. وتعرض فى ياد فاشم الأعمال الفنية لضحايا المحارق وبقايا الأحياء، بينما تسجل قاعة الأسماء فيه ثلاثة ملايين ضحية. ويصور حائط الذكرى والمبنى التذكارى لضحايا معسكرات الموت مأسى المحرقة بطريقة مثيرة. ومع الاعتراف بمساعدة المتعاطفين فى درب الصالحين. ويعد متحف ياد فاشم رمزا قويا لأهمية المحرقة فى حياة اليهود، وتمركزها القوى فى حياة إسرائيل. وتقوم هيئة المبنى التذكارى بتنظيم اليوم القومى لإحياء الذكرى بأنشطة فى كل مكان فى إسرائيل وبين تجمعات الشتات فى العالم.

ويمثل متحف ياد فاشم استمرار ذكرى المحرقة فى وجدان المجتمع اليهودى بكامله. كما يقدم نقدا للجذور التاريخية لمعاداة السامية، ويسعى لنقل هذه

ترجمة: محمد عبدالواحد محمد



برج الوجوه ذو الطوابق الثلاثة فى متحف للحرقة التذكارى بالولايات المتحدة، يحتوى على أكثر من ١٣٠٠ صورة التقطت فى العشرينيات والثلاثينيات فى مدينة اجشيزكى Ejszyski الليتوانية، حيث قتل ٩٠٪ من سكان المدينة البالغ عددهم ٣٠٠٠ نسمة فى سبتمبر ١٩٤١ على يد فرق للوت النازية.

المعلومات لأجيال المستقبل. والربط بين إحياء الذكرى والتعليم والبحوث مما يجعل منه مؤسسة فريدة، فالبواعث التى يفصح عنها ما تزال هى المسيطرة على الفكر اليهودى عن المحرقة، وقد أثرت بقوة فى صورة المجتمع اليهودى فى العالم.

ولقد افتتح فى تل أبيب عام ١٩٧٨ بيت هتفوتسوت (ناحوم جولد مان) الإسرائيلى. كمتحف للشتات اليهودى، وما يزال هو المتحف الوحيد المخصص لهذا الغرض الذى يمثل الانحراف الجذرى عن الفكرة العامة المسلم بها عن المتحف التاريخى ويعد بيت هتفوتسوت تعديلا كبيرا فى فكرة المتاحف كحارسة على مقتنيات حقيقية. والمبدأ الجوهرى لمعرضه الدائم هو «إعادة تشكيل التاريخ. وترجع هذه الفكرة إلى استحالة جمع التراث المادى للشتات على نحو يفى بالمراد. وبدلا من ذلك سعى لإعادة تشكيل مرئى للتاريخ باستخدام التقنيات السمعية البصرية والألكترونية. وبهذا تبنى المتحف فكرة تأريخية، وهى فكرة فريدة بين المتاحف اليهودية التاريخية. وتتحيز المتاحف التاريخية كلها تحيزا طبيعيا للماضى القومى. وغالبا ما يرتبط الشتات والشعب اليهودى كلة بالتعبير عن الاضطهاد والمذابح المنظمة. ولقد قصد مخططو متحف بيت هتفوتسوت تقديم تشكيل جديد متوازن لماضى اليهود، بحيث يمكن رؤية الشتات أيضا على أنه إنجاز رائع.

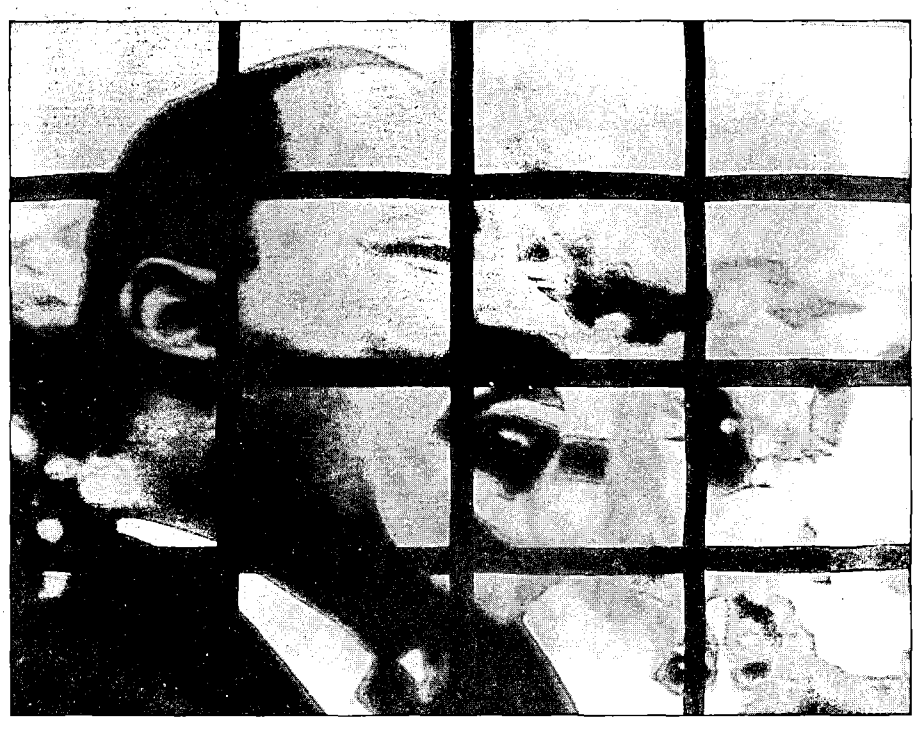
ولثقافة متحف المحرقة ياد فاشم، ومتحف الشتات اليهودى، صداها فى المتاحف اليهودية الأخرى فى العالم. فتظهر بطريقة معدلة فى متحف نيويورك اليهودى الرائع بالشارع الخامس فى مانهاتن. ورغم أن هذا المتحف يعد تاريخا حيا للتقاليد اليهودية، إلا أن برنامج عرضه يوجه الاهتمام الكامل بالمحرقة، معتمدا على أمناء متحف ياد فاشم كثيرا. والواقع أن المحرقة جزء لا يتجزأ من الحياة اليهودية، ولذا

أصبحت فى حد ذاتها عنصرا أساسيا فى المتاحف اليهودية. والقضية الرئيسية هى كيفية عرضها. وكان الاتجاه السائد الاتجاه نحو إثارة المشاعر، لكن كثيرا من المشرفين كانوا يجربون عرض المحرقة فى إطار المعاناة بشكل عام. ومن الواضح أن متحف نيويورك ينحو الآن تجاه هذا المنحى الأخير.

مفهوم متغير

يعد مركز دترويت التذكارى للمحرقة الذى افتتح عام ١٩٨٤ أول منشأة مخصصة لهذا الغرض تشيد خارج إسرائيل. وقد سبق أن اقترحه كبار الأحياء الباقين من المحرقة قبل إنشائه بعشرين عاما ليعبر عن الالتزام بتذكر المأساة والتعلم منها. ولا يقتصر ما يوثقه المركز على أهوال هذه الفترة فحسب، بل إنه يكشف أيضا بوضوح عن التاريخ الخصب للشعب اليهودى. ومع ذلك، فإن الأفكار الرئيسية فيه مأخوذة أساسا عن أفكار ياد فاشيم. ويعد بالشكل المجسم فى مدخله (الذى يمثله الاضطهاد التاريخى لليهود) صدى لنقوش ياد فاشم البارزة، فى حين أن صالات العرض فيه تمثل نمطا قياسيا من قاعات العرض.

ولقد نشأت فكرة رابى تشارلز روز نتسفايج مؤسس مركز دترويت التذكارى من قلق ساوره بسبب عدم تسجيل المحرقة تسجيلا كاملا فى الولايات المتحدة فى صورة موثقة. وكان متحف المحرقة التذكارى للولايات المتحدة الذى افتتح فى أبريل من عام ١٩٩٣، أحدث إنتاج لمثل هذا الدافع. ثم تكون مجلس إحياء ذكرى المحرقة بالولايات المتحدة عام ١٩٨٠ بقانون صادر من الكونجرس بالإجماع، وليتولى مهمة إقامة «نصب تذكارى لستة ملايين يهودى، وملايين أخرى كانوا ضحايا التعصب النازى ممن هلكوا فى المحرقة». ويعد ما سبق ذكره عن متحف المحرقة التذكارى انطلاقا له مغزى عن الأفكار التقليدية. ويعبر هذا المتحف القومى الكبير الذى يشغل موضعا بارزا على امتداد متحف واشنطون البالغ طوله نحو ميل كامل، منظورا أقل إثارة للمشاعر عن المأساة اليهودية.



حائط الحقوق المدنية فى متحف التسامح فى بيت هاشواه بلوس أنجلوس.

معسكر اعتقال فى بوشنفالد بعد تحريره - منظر من متحف الحرقة ياد فاشم بالقدس.

ويعنى المتحف بصفة رئيسية بربط التجربة اليهودية باضطهاد فئات أخرى من الأقليات على يد النظام النازى. ويصور المعرض الدائم قصة الإبادة الجماعية بمعرفة الدولة، لليهود والغجر والبولنديين والمصابين بالشذوذ الجنسى والمعوقين، والخارجين على النظام من جماعة شهود يهوه والسياسيين والدينيين وغيرهم من الأقليات. ورغم أن الموضوع المحورى هو إبادة اليهود الأوروبيين، فإن قصتهم المأساوية تروى من منظور أعم لاضطهاد النازى الواسع النطاق. فيتعلم الزائر الذى يدخل هذا المتحف، أن جماعات كثيرة من اليهود قد أبعدت بطريقة منظمة من المجتمع فى ألمانيا النازية. لما كان متحف الحرقة ياد فاشم يبدو لأول وهلة كمزار مقدس، فإن ذكرى الحرقة تزخرف لوحة كبيرة فيه مرسومة على القماش. وكما يذكر جشاياهو فاينبرج أول مدير له، «ليس المراد من المتحف أن يكون متحفا خاصا لليهود، لوجود ملايين من الضحايا الآخرين الذين تعرض حكاياتهم كذلك».

ويصر فاينبرج على أن شمولية المحرقة، تعد أحد الدروس الهامة المستفادة منه، وتأمل هيئة موظفى المتحف أن يجد ذلك استجابة من الزوار. ففى أبريل من عام ١٩٩١ ناشد مجلس المحرقة التذكارى الرئيس «أن يعمل على إيقاف عمليات ذبح الحكومة العراقية للأقلية الكردية». وفى عام ١٩٩٢ كتب المجلس إلى نائب وزير الخارجية يحتج على قيام الألمان بترحيل الغجر، وأصدر بيانا يدين فيه جرائم حكومة الصرب. وفى نفس العام شهد المتحف مسيرة حاشدة نظمتها الهيئات اليهودية احتجاجا على أهوال الحرب فى البوسنة والهرسك. وهكذا كان متحف المحرقة فى طليعة مقاومة الاضطهاد فى كل مكان فى العالم.

وكان التأكيد على تحويل الاهتمام من ذكريات المحرقة إلى برنامج أرحب لقضايا حقوق الإنسان، أكثر وضوحا فى متحف التسامح المقام فى دار هاشواه فى لوس

أنجلوس، الذى خصص فى فبراير عام ١٩٩٣ للدعوة الدولية لحقوق الإنسان جزءا من مركز سيمون فيزنتال للتوعية والإحياء، وهو كما قال كلينتون عند افتتاحه «وفقت هذه المنظمة المعروفة دوليا بدفاعها عن حقوق الإنسان فى مواجهة الكراهية والتعصب الأعمى.. ولا يتجسد ذلك لا فى المحرقة فحسب، بل يظهر أيضا فى المشكلات التى نواجهها اليوم عن التعصب العنصرى والدينى والعرقى».

ولقد عبر فيدريكو مايور مدير عام اليونسكو عن رأى مماثل فقال: «لقد تمنيت أن يكون هذا المتحف عرضا لسجل انقضى وانتهى الآن، ولم تعد له صلة مباشرة بالعالم الذى نعيش فيه. وإن كانت الحالة خلاف ذلك، فالتعصب الأعمى وضيق الأفق والتحيز ومعاداة السامية وكل أشكال الكراهية مازالت موجودة فى كل أرجاء العالم».

واستطرد المدير فى وصف المتحف الجديد فقال «إنه يمثل أداة تعليم رائعة، بل قد يعد أكثر البحوث والوسائل التعليمية تقدما فى العالم حول كل أشكال عدم التسامح.. فهو رمز لتقدير حياة وعمل سيمون فيزنتال». الذى مع أنه قضى حياته فى التعرف على جرائم حرب النازى والكشف عنها إلا أن اهتمام المتحف ينصب على تحقيق الحوار والسلام الدولى وتوضيح معنى التسامح فى أوضح عبارات، ويحاول أن يحول المحرقة من مجرد حادث إلى دعوة لاهتمام عالمى النطاق بمنع عمليات القتل الجماعى.

ويعد المتحف مركزا تجريبيا عالى التقنية، يركز على موضوعين رئيسيين: آلية التفرقة العنصرية، والتحيز العنصرى فى الولايات المتحدة، والمحرقة. ويتضمن برنامجه السياسى أيضا موضوع عمليات القتل الجماعى فى كل أنحاء العالم، وبذلك يسعى للتأكيد على إبراز شمولية المعاناة الإنسانية. من خلال تقنيات الضغط على الأزرار، والتعليم عن طريق الوسائط المتعددة، يوجه هذا المتحف نداء قويا للتسامح على المستويين القومى والدولى. فهو لا يقتصر على مجرد التجربة اليهودية وحدها، بل يهتم بتوضيح أهوال المحرقة، حتى يكون لها صدى يشجع على التسامح فى العالم فى الوقت الحالى. ويعبر عن ذلك فيزنتال نفسه بقوله: «أمل أن يتحقق زوار متحف التسامح من أنه لا يوجد سوى بديل واحد لكل ما يستطيعون رؤيته هنا وهو: التسامح مع كل البشرية».

وينبنى مفهوم متحف المحرقة الحالى على أساس كل من التجربة المأساوية للطائفة اليهودية، والاتجاه السائد على نطاق العالم نحو حقوق الإنسان ويدل تغير المفهوم إلى ما يجعله يتجه بصفة أساسية نحو إثارة اهتمام عام بحقوق الإنسان على تغير عميق فى التفكير. فبمتحف المحرقة التذكارى، ومتحف بيت هاشواه للتسامح، وبما فى المتاحف التى قد تقتفى أثرهما، قد تؤدى تجربة المحرقة إلى تعاطف فى المجتمع الدولى، دون أن تفقد كونها جزءا لا يتجزأ فى ثقافة العالم اليهودى. ■

ملاحظة

القراء المهتمون بالإطلاع فى هذا الموضوع بصورة أوسع، قد يرغبون فى مراجعة المطبوعات التالية:

Yad Vashem: The Holocaust Martyrs' and Heroes' Remembrance Authority, Jerusalem, Yad Vashem, 1990.

M. Berenbaum, *The World We Must Know: The United States Holocaust Memorial Museum*, Boston, Little Brown, 1993.

Beit Hashoah Museum of Tolerance, Los Angeles, Simon Wiesenthal Center, 1994.

The Art of Memory: Holocaust Memorials in History, Munich/New York, Prestel-Verlag, The Jewish Museum, 1994.

حوار مفتوح

كينيث هادسون، مدير المتحف الأوروبى للجائزة السنوية، ومؤلف ٥٣ كتابا حول المتاحف والتاريخ الاجتماعى والصناعى واللغويات الاجتماعية، يواصل عرض المشاكل الهامة التى تواجه المتاحف اليوم. ونحن نرحب بردود فعل قرائنا حول الموضوعات المقدمة إلى جانب أى مقترحات لموضوعات قادمة.

وجهة نظر كينيث هادسون حول موضوع: المتحف كمنتدى عام

نسبة عالية من متاحف العالم تعانى من المبانى التى لا تتناسب على الإطلاق مع المهام التى تواجه المتاحف الحديثة، فحتى منذ خمسين عاما مضت كان لأى متحف عادى ثلاث وظائف هى جمع مواد يصعب الحصول عليها بطريقة أخرى، والمحافظة عليها، وعرض بعضها على الجمهور، وتخزين الباقى، والقيام بالأبحاث التى تعتمد بشكل أو بآخر على مقتنيات المتحف. ولقد كان المتحف من الأماكن المخصصة للدراسة، يذهب إليه الجمهور لاكتساب معلومات حديثة إلى جانب تحقيق نوع من المتعة. وخلال العشرين عاما الماضية تزايد عدد الناس الذين يرغبون فى استخدام المتاحف بطريقة مختلفة تماما، كأماكن يستطيعون فيها طرح أسئلة عن المعلومات التى تقدم لهم، مناقشة وجهة النظر الرسمية حولها. وبذلك أصبحت المهمة الرئيسية للمتحف هى تنشيط المناقشة لا مجرد تقديم المعلومات.

وأحد أسباب هذا التغير فى وظيفة المتحف، هو أن فرص تبادل الأفكار حول المسائل العامة الهامة وحول الأفكار الفنية والعلمية الجديدة محدودة للغاية.. وفى حالات كثيرة تكون للمتاحف السيطرة الكاملة على الساحة، ولكن فى بعض الحالات الاستثنائية القليلة، لا يتوافر للمتاحف المال ولا العاملين للاستفادة من هذه الفرص. وتعد مبانى المتاحف أيضا من الصعوبات التى تواجه ذلك. فالنظام المعمارى لا يتيح الفرصة بسهولة للمناقشة. كما أن تغيير هذه المبانى كى تصبح أكثر ملاءمة، أمر صعب للغاية وباهظ التكاليف، إلا أن أنماطا جديدة من المتاحف تصمم الآن لكى تتناسب مع احتياجات ما يسمى عصر الأسئلة. ومتحف امبالس IMPULS وهو المتحف القومى الجديد للعلوم الذى ينشأ حاليا فى امستردام يعد مثالا بارزا على هذا الاتجاه. فسيزود بعدد ضخم من الكراسى المريحة، وسيوجه فيه اهتمام خاص بالمقاهى والمطاعم. تنظم فيه المنتديات العامة فى المستقبل لمجموعات صغيرة تجلس فى المتاحف.

تعليقات دكتور باتريك جرين: مدير متحف العلوم والصناعة فى مانشستر ورئيس اللجنة الدولية للعلوم والتكنولوجيا فى المجلس الدولى للمتاحف

فى المتاحف بالتأكيد إمكانية لكى تصبح منتديات للمناقشة العامة، وهناك بدايات مشجعة فى هذا الاتجاه. فالمتاحف العلمية ومتاحف التاريخ الطبيعى، وبعض قاعات الفن التقدمية، تقدم لزوارها مواضيع معاصرة. أما متاحف التاريخ الاجتماعى ومتاحف الآثار فإنها أبطأ فى الاستجابة لذلك. وتتميز المتاحف بثلاث ميزات واضحة تتفوق بها على المنتديات الأخرى. فيمكن للمتاحف الشعبية أن تصل إلى جمهور عريض جدا، وتعد المتاحف بشكل عام مصدرا موثوقا به وغير متحيز للمعلومات. ويمكن للمتاحف أن توفر بعدا تاريخيا قد يساعد بطريقة أفضل على الفهم، والرؤية.

وهناك أيضا ثلاث تحديات يمكن التعرف عليها وهى: هل يمكن للمتاحف أن تستجيب بالسرعة الكافية لتيسير الحوار حول القضايا المثارة فى الوقت الحالى (الصحف اليومية). ومع زيادة الاعتماد على الرعاية، هل ستصبح المتاحف مصادر أقل استقلالية؟ وفى هذا الوقت الذى تزداد فيه القيود على

الميزانيات والتخفيضات فى أعداد العاملين، كيف يمكن للمتاحف تنظيم مواردها للاستفادة بأقصى ما يمكن من الفرص لتنشيط الحوار؟

تعليق ميشيل م. امباجو مدير عام المتحف الوطنى فى تنزانيا.

يقترح كينيث هدسون أن تتوافر للمتاحف مرونة حتى تستطيع أن تفى باحتياجات الجمهور المتغيرة. ويود أن تقوم المتاحف بالمحافظة على وظائفها التقليدية، وفى نفس الوقت ينصح المتاحف التى لديها التسهيلات الكافية والموظفين المدربين أن توفر احتياجات الزائرين التى تتلخص فى إعطائهم الفرصة لتبادل الأفكار.

وفى الواقع أن المتاحف التنزانية قد نفذت الوظائف التقليدية الثلاث التى ذكرها كينيث هدسون، ولكنها حاولت أيضا توسيع نطاق أنشطتها فى الاتجاه المقترح. وهناك بعض الدلائل على ذلك فى متحف القرية، حيث أمكن للأكواخ الصغيرة أن تتعايش مع المتحف لتحقيق الترفيه، مثلا كأماكن للشرب حيث يستطيع الناس أن يناقشوا موضوعات مختلفة. وفى متحف دار السلام أيضا تهيأت للقصف الذى يقدم للعاملين، فرصة الاختلاط بالزائرين وتبادل الآراء معهم حول موضوعات مختلفة يهتمون بها جميعا. ومع ذلك فكما يلاحظ كينيث هدسون بحق، مازال نقص الأموال والعاملين المدربين جيدا يعد مشكلة كبيرة بالنسبة للتحليل السليم للاتجاهات المتغيرة للبدء فى وضع الخطط المناسبة لاستغلال الفرص المتاحة.

وأخيرا، أشعر بتفاؤل أن متحف العلوم والصناعة فى امستردام والجهود الشبيهة به لتوفير احتياجات ما يسمى بعصر الأسئلة ستوفر الخبرة اللازمة لبلدان مثل جمهورية تنزانيا المتحدة التى تتجه هى الأخرى أن تضيف شيئا للوظائف التقليدية للمتحف.

والقراء مدعوون لإرسال تعليقاتهم (التى لا يجب أن تزيد على ثلاث فقرات) إلى رئيس التحرير وعنوانه:

Readers are invited to address their comments (which should be no longer than three paragraphs) to: Editor-in-Chief, Museum International, UNESCO, 7 place de Fontenoy, 75352 Paris 07 SP (France), Fax (33.1) 45.68.55.91, referring to Forum on the Museum as a Public Forum.

كتب

Interpreting Objects and Collections, Edited by Susan M. Pearce (London/ New York, Routledge, 1994, 343 pp.)

الآن، بعد أن نشرت الأستاذ سوزان م. بيرس العاملة فى برنامج دراسات المتاحف، ليستر، المملكة المتحدة، كتابها المذكور أعلاه يمكن إدراك فائدة جمع سلسلة المقالات التى تعد أساسية فى علم المتاحف بقصد إلقاء مزيد من الضوء على معنى الأشياء، وعن طبيعة جمع المجموعات من حيث تفسيرها. وقد نشر كتاب Interpreting Olyecto and Collections كواحد من ست كتب من سلسلة جامعة ليستر: قراءات فى دراسات المتاحف. وهو مقسم إلى جزأين رئيسيين: تفسير تعريف القطع الفنية، وتفسير وتعريف المقتنيات. وتتضمن أوراق البحث الثمانية والثلاثين التى كتبها ما يقرب من ثلاثين كاتبا مختلفا، عرضا واسع المجال لابد لكل دارس وكل أستاذ فى علم المتاحف أن يدخله فى حسبانه حاليا. لقائمة المساهمين أهمية خاصة. فقد كتب للقسم الخاص بالأشياء كل من ميشيل أمز وادموندليتش وكريستوفر تيلى وايان هادر وجولوس برون، وبالطبع سوزان بيرس. وهذا مجرد عدد من كثيرين، بينما كان من الخبراء الذين كتبوا فى القسم الخاص بالمجموعات كروزيشتاف بوميان كارون دنكان وسوزان ستيوارت وايفا شولتز وأناما جوى وراسل بيلك وأيضا سوزان بيرس. وفى ستة عشر من هذه الأبحاث القيمة وينقلنا هؤلاء الكتاب جميعا إلى عالم

ساحر لعملية جمع المقتنيات بواقعها المتعدد الجوانب، وسيكولوچيتها الصعبة وطقوسها الاجتماعية الخاصة وحماس المشاركين فيها. وتظهر فى هذا الكتاب المتوازن البناء البنيان الموضوعى المخطط بدقة، الذى يحدث فى إطاره التوسع فى الموضوعات بتدرج سريع تفرضه الرغبة فى أن يكون الكتاب تعليميا، ويدل على ذلك ضمه إلى هذه السلسلة. وبالإضافة إلى الملحوظات التى لا حصر لها، المصاحبة لكل مقال حول الكتب، قدمت الأستاذة پيرس فى نهاية الكتاب قائمة مختارة توفر تفاصيل للمزيد من القراءة الأكبر تخصصا. وللكتاب فهرس مفيد وشامل يحتوى على أكثر من ٨٠٠ مدخل تغطى كل بحثنا واحتياجاتنا من المراجع.

وبالرجوع إلى المضمون الكلى للكتاب. تلاحظ أنه يهدف فى الجزء الأول منه إلى البحث عن كيفية تفسير الأشياء الخاصة بالماضى والحاضر والمستقبل، ووضع خط فاصل بين الأشياء والمصنوعات اليدوية. ويتناول فى البداية المسائل المنهجية التى تكون فيها طريقة الرواية والوظيفة والبنية والرمز معا أسلوب التحليل وتتجمع خلاصة هذا العرض النظرى فى مقال كريستوفر تيلى عن «ترجمة الثقافة المادية» الذى يستشهد فيه بتوسع بمدرسة ما بعد البنيوية الفرنسية لأسباب ترجع إلى موقفها الشامل. وعلاوة على ذلك تأتى حتما الأفكار الخاصة بالقيمة التى تتم وضع الحد الفاصل، الذى كثيرا ما يكون دقيقا بين المجالين التجارى والسياسى. كما أن فيه تقويما لطريقة التعامل مع الأشياء الغريبة فى مجتمعاتنا، وكيف يرى «الآخر» نفسه أو نفسها فى موقف الاستيلاء على التراث الثابت أنه أصلى. ثم تقترح الكاتبة ثلاثة نماذج من التحليل والتفسير، الأول اقتراح مبنى على المنظور التاريخى، والثانى نموذج الأستاذة پيرس عن «التفكير فى الأشياء»، وهو نموذج يزداد وضوحا بسبب أساسه القوى المرتبط بعلم الآثار، والثالث هو موقف برون الأكثر ذاتية، وهو موقف «العقل والمادة» وفيه محاولة الكشف عن روح الأشياء. وينتهى الجزء الأول بحوار استقصائى يعيد ترسيخ الشعور بأن الأشياء المألوفة تحتاج إلى أكثر من ثلاثة أجيال للاعتياد عليها. وذلك بتقديم طريقة لتصنيفها من منظور اجتماعى اقتصادى.

وفى الجزء الثانى، يناقش جمع المجموعات كشكل ثقافى خاص يتناسب لدرجة كبيرة مع مجموعة من الأساليب النقدية. فأولا تثبت پيرس وشولتز پوميان كل منهما بطريقته أصول هذه الظاهرة الاجتماعية، مع إلقاء نظرة توضيحية على الحقيقة الثقافية الخاصة بالمجتمعات الغربية التى توجد هنا وهناك على امتداد الزمان والمكان أيضا. ويستكشف العنصر السيكولوچى بعمق فى إطار محاولة تحديد ما إذا كانت ممارسة الجمع تتم بناء على نظرة أحد الجنسين (ذكور أو إناث)، أو بناء على الرغبة فى شىء معين لا ينتهى إلى عكسه، أى الخوف من تأثيراته الغيبية. ثم هناك محاولة بحث الجوانب الخاصة بعلم الإنسان والأعراق فى عملية الجمع، مما قد يؤدى إلى فهم أفضل للسلوك الإنسانى، وهو مجال له فى كثير من الأحيان علاقة بالطقوس الاجتماعية. وبالطبع تؤدى العناصر الاقتصادية والسياسية إلى افتراضات نظرية قوية مرتبطة بمفهوم التراث الدائم، بينما تتحقق النظرة إلى الثقافة الشعبية وفهمها فى مجالات أخرى من خلال العمل فى السياق الشعبى الذى يتناقض مباشرة مع الفكرة العامة عن الثقافة بمعناها الواسع. وهناك تقرير عن نتائج مسح اجتماعى يصف أيضا الوضع بالنسبة لعملية الجمع المعاصرة، يكشف عن موقف مرتبط حتما بالتفكير الاستهلاكى. وفى الختام، تبحث روث

فارمانسك بعمق فى دوافع القائمين بعملية الجمع على أساس التحليل النفسى علاوة على أنه يعنى بتركيب الهوية الشخصية، يصل إلى أن القائم بعملية الجمع بانتظام يعكس نوعا من الإدمان إن لم تكن انتماء شديدا للعملية.

هذه سلسلة من الأبحاث الهامة التى لا يمكن تجاهلها الآن، نظرا لاتساع المجال الذى تغطيه وجهات نظر متباينة وأصيلة فى نفس الوقت. وقد يكون نشر مطبوعات من هذا النوع غير العادى فى عالم النشر باللغة الفرنسية أكثر فائدة من فرض مختارات غالبا ما تصبح غير مسايرة للعصر. وجدير بالذكر السريع هنا الكتاب الرائع الآخر باللغة الإنجليزية المكتوب على نفس النمط وهو كتاب ثقافة جمع المتقنيات (٣١٢ صفحة)، والمنشور بواسطة (Reaktion Books) عام ١٩٩٤ تحرير جون إلسنر وروجر كاردينال اللذان استطاعا تجنيد مجموعة متنوعة ولكنها ممتازة من الكتّاب. وإلى جانب تجميع المقالات رأت الأستاذة پيرس أنها قد تكون فكرة جيدة أن يسبق كل مقال موجز ينطوى على الخلاصة الوافية التى يرجع إليها عادة فى الأعمال العلمية. ولئن كان عدم وجود كتّاب فرنسيين ومن أبناء اللغات الأخرى غير الإنجليزية، يضعف لحد ما من نوعية الكتاب بصفة عامة، إلا أننا يجب أن نتذكر، ما يشهد عليه هذا الكتاب، وهو أن أنشط مناقشة فى علوم المتاحف حول الأفكار الجديدة والتطوير غالبا ما يكون أساسا بالإنجليزية. وأننا لنتطلع إلى ظهور باقى هذه السلسلة من مجموعات القراءة المختارة، فى الوقت الذى يتوسع فيه علم المتاحف ليشمل مجالات التعليم والإدارة، ثم أخيرا يتضمن استكشاف الفضاء، كعلم ينطوى على المؤالفة العلمية.

لخص هذا الكتاب فيليب دوبى أستاذ ومدير «البرنامج الجامعى فى علم المتاحف»، جامعة لاڤال، كويبك، كندا.

أنباء مهنية

مطبوعات جديدة

– أصدرت دار نشر

Mercator's World and *Biblio* are two new specialized periodicals launched by Aster Publishing, Grosvenor House, Central Park, Telford, Shropshire TF2 9TW (United Kingdom).

مجلتين دوريتين متخصصتين جديدتين هما:

.Biblio, Mercators World

وتخصص Mercators World لجامعى الخرائط فى كل أنحاء العالم، مما يعكس اهتمام الجادين من الطلبة وأمناء المحفوظات. وتنشر فيها مصورات من مستنسخات ممتازة مع شرح كل من تقنيات رسم الخرائط الألكترونية الحديثة، والرحلات المثيرة للمستكشفين الأوائل، وتقدمان كذلك إرشادات حول تكوين مجموعات الخرائط والأطالس والكرات الأرضية وأدوات المساحة وتحديد المواقع. أما الثانية Biblio، فهى لجامعى الكتب والمخطوطات المبتدئين والمتمرسين، تشتمل على مقالات موثقة حول كل جوانب إدارة المجموعات، وتقنيات الطباعة والتجليد، والخامات والحرفية المستخدمة فى حفر الكليشيهات والكليشيهات الخشب ورص الحروف، والطريقة التى انتشرت بها الكلمة المطبوعة عبر القرون.

Muzeum, Vol. 2, 1995. Published by the Slovak National Museum Museological Information Centre, Vajanského nabr. 2, 81436 Bratislava (Slovakia).

العدد الثانى من مجلة المتحف الذى يصدره المركز القومى السلوفاكى لمعلومات المتاحف يضم هذا العدد الخاص جولة المتاحف فى أوروبا الوسطى من النمسا وجمهورية التشيك وألمانيا، والمجر، وبولندا وسلوفاكيا وسلوڤينيا. ويلقى الأضواء على موضوعات متنوعة مثل «مركز الفن والتكنولوچيا اليابانى فى كراكوف، وتحويل المتحف القومى للتكنولوچيا فى براغ، ومتحف قطع وصقل الأحجار الكريمة الرومانى فى كومارنو، سلوڤاكيا. والمقالات مكتوبة

بالإنجليزية أو الألمانية مع ملخصات باللغات الأخرى.
- «مجلة الحفظ ودراسات المتاحف»

The Journal of Conservation and Museum Studies. Published on-line under the auspices of the Department of Conservation and Museum Studies,

صدرت هذه المجلة لتقوم بعمل مادة مطبوعة لخدمة شبكة أكاديمية على نطاق العالم لنشر المعلومات إلى المجتمعات العالمية التى تهتم بالحفظ والمتاحف. وهى تحتوى على دراسات ومقالات ناتجة عن الأبحاث التى يقوم بها طلبة دراسات الحفظ والمتاحف فى كل أنحاء العالم. وهو يضم صور وجداول ورسومات بيانية. وكان أول صدورها فى مايو ١٩٩٦، وستستمر فى الظهور على أساس نصف سنوى.

Museums: A Place to Work – Planning Museum Careers. By Jane R. Glaser with Artemis A. Zenetou. Published by Routledge, New York, 1996, 320 pp. (ISBN 0-415-12256-2, clothbound; ISBN 0-415-12724-6, paperback.)

دليل لأعمال المتاحف، والوظائف المهنية والبحث عن الوظائف، مصمم لمساعدة كل من ليس لديه فكرة عن المتاحف، والمهنيين الذين يمارسون المهنة. يغطى موضوعات مثل أهمية الأخلاقيات والحرفية، والمسائل القانونية، ووصف ومتطلبات ثلاثين وظيفة مهنية، والعلاقات بين العاملين فى المتاحف والمتطوعين، والتدريب والإعداد. ويحتوى أيضا على أحاديث مع مهنيين مرموقين فى المتاحف. والمؤلفين، Jane R. Glaser، وهى مساعد خاص، وArtemis A. Zeneton وهو مساعد متحف، كلاهما يعمل فى مؤسسة سميثونيان.

The Dictionary of Art. Edited by Jane Turner. Published by Macmillan Publishers Ltd, 4 Little Essex Street, London WC2R 3LF (United Kingdom), 1996, 34 volumes, 32,600 pp. (ISBN 1-884446-00-0.)

يتكون هذا الكتاب من أربعة وثلاثين مجلدا ويعد أكبر عمل مرجعى كامل نشر فى مجال الفن، يضم فى كتاب واحد كل أشكال الفن المرئى منذ بداية التاريخ الإنسانى حتى الوقت الحالى. وهو نتاج تعاون دولى لم يسبق له مثيل، إذ أنه نتيجة أربعة عشر عاما من جهد قام به ٦٧٠٠ عالم من ١٢٠ بلدا. ويشتمل على ٤١ ألف مقالة و١٥ ألف صورة توضيحية، ويقدم أسلوبا جديدا فى الدراسة، ببحث الأعمال الفنية فى داخل سياقها الاجتماعى والثقافى والتاريخى والاقتصادى الذى نشأت فيه، يتيح لأول مرة باللغة الإنجليزية، نتاج عمل العديد من كبار مؤرخى الفن. وهو منظم بترتيب أبجدى، ويمتاز بفهرس يحتوى على ٦٧٠ ألف بند لتسهيل الرجوع إليه.

رسائل

نيابة عن اتحاد العاملين بالمتاحف فى أسبانيا (ABEME)، أود أن أشكر مجلة «المتحف الدولى» لتوفير هذه الفرصة للمشاركة فى الحوار الذى أثاره خطاب أوروا ليون المفتوح حول وضع المتاحف والعاملين فيها فى بلدنا (المتحف الدولى، العدد ١٨٤، ١٩٩٤). ونظرا لأن وجود هذا الاتحاد فى حد ذاته يشهد على حقيقة تختلف عما وصفته كاتبة الرسالة، فأعتقد أن من الأفضل أن أبدأ بتعريف الاتحاد بدلا من مناقشة موضوعات معينة. تكون اتحاد العاملين بالمتاحف الأسبانية منذ ١٩٩٤، لكى يسد احتياجا يشعر به، على نطاق واسع، عدد كبير من العاملين فى المتاحف الذين يدركون ضرورة التوفيق بين زيادة التخصص فى مختلف خدمات المتاحف (الأبحاث، التوثيق، الحفظ والترميم، والاتصالات) وبين وجود لغة مشتركة بينهم.
يعد أخصائى المتحف، كما يراه هذا الاتحاد شخصا على علم جيد بالنظرية العامة للمتاحف، والإجراءات التى تتولاها كل من وظائفه وتطبيقها العملى، وفى نفس الوقت يكون شريكا فى المعايير والاتجاهات المستمدة من فهم القيمة الرمزية والاجتماعية لمقتنيات المتاحف. وبناء على ذلك يهدف الاتحاد إلى بسط نفوذه على تعريف صورة المهنى

والاعتراف بها فى مختلف التخصصات المتحفية، وفى البرامج الأكاديمية وفى دورات التدريب. الإضافية وفى تحديد المواصفات التى تطبق عند اختيار العاملين بالمتاحف.

ويعمل الاتحاد كمنتدى للحوار، والتفكير الجماعى وتبادل المعلومات بهدف تعبئة الجهود، ووضع معايير مشتركة وحماية المهنة. وتساعد هذه العملية فى حد ذاتها على تطوير وتحديث المضمون النظرى والفنى لعلم المتاحف باعتباره العلم الأساسى لكل العاملين بمهنة المتاحف.

ويعد نشر هذا المضمون أحد الأهداف التى نخطط لها لتعويض النقص فى المراجع الذى تأسف عليه أوروا ليون ونتفق معها فيه بشكل عام.

وأخيرا، أعتقد من الضرورى الإشارة إلى أن الدخول فى عضوية الاتحاد مفتوحة للذين يتقدمون لها من الحاصلين على درجة جامعية عالية ويعملون فعلا فى أى فرع من أعمال المتاحف. وبقرار من مجلس الإدارة، وتمنح العضوية كإجراء استثنائى لأشخاص لا يتوافر فيهم الشرط الأخير، على أن يقدموا دليلا على تدريب سابق أو نشاط مهنى فى هذا المجال. ويوحى عدد الأعضاء بأن مفهوم الأمين (وهو أساسا خبير علمى) يعد المهنى الوحيد فى المتحف والمسئول عن كل الأنشطة قد استبعد وحل محله مفهوم المهنى الخبير فى عمل المتحف النظرى والعملى الذى يشارك فى مسئولية حسن إدارته.

وبناء على ما سبق ذكره، نظم الاتحاد أول حلقة دراسية فى علم المتاحف فى أبريل ١٩٩٥، حول «تدريب واختيار مهنيى المتاحف».

وستنشر أعمال هذه الحلقة الدراسية قريبا فى أول عدد من مجلة الاتحاد.

وعقدت الحلقة الدراسية الثانية فى يونيو ١٩٩٦. وسوف ننظم حلقات دراسية أخرى حول موضوعات تقنية أساسية بشكل دورى. وعلاوة على ذلك، هناك استعداد لعقد أول مؤتمر قومى حول علم المتاحف عام ١٩٩٧.

ويرحب الاتحاد بالمساهمات من كل أعضائه إذ أنه من مهامه الرئيسية تعزيز وتوسيع نطاق العمل الذى يقومون به لصالح المهنة. ويمكن الحصول على مزيد من المعلومات حول أهداف الاتحاد ولوائحه من رئاسة الاتحاد وعنوانها:

C/Alfonso X11, 28014, Madrid.

museum international

Correspondence

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

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

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

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

Subscription rates for 1997

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

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

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

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

Advertising: For details contact Pamela Courtney, Albert House, Monnington on Wye, Hereford, HR4 7NL (UK). Tel: 01981 500344.

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

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

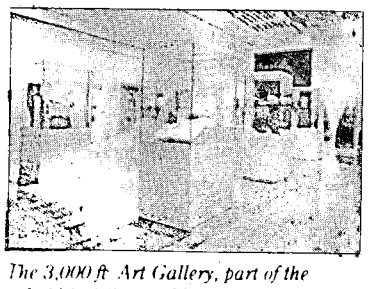
Printed and bound in Great Britain by Headley Brothers Ltd, Kent. Printed on acid-free paper.

© UNESCO 1997

What does it take to be Museum of the Year?

Start with a £3m budget, an experienced professional team, an elegant period building, and a fine collection. Raise another £1m from private sources. Add some creative vision and strong leadership. Work extremely hard for six years. Finish off with carefully-specified and well-built showcases.

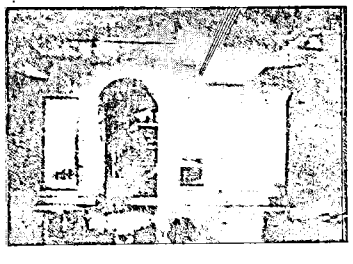
That's all, really. Nothing much to it.



The 3,000 ft² Art Gallery, part of the refurbished County Museum, is equipped with demountable INCA showcases which can be stored when not in use. Elsewhere in the Museum are MONO recessed wall-cases: CLAM bonded glass boxes; and multi-bay INCA cases lit with FLEX fibre optics fittings.

Click Systems congratulates National Heritage for its choice of Buckinghamshire County Museum as 1996 Museum of the Year. Also director Colin Dawes, his Aylesbury team, and designers Bremner & Orr, for making the right decisions and then carrying them through.

Click's unique range of museum-showcase systems offers more design scope, and higher standards of performance, than other methods of construction. We can help identify your technical needs and meet them consistently.



Beware substitutes. Talk to us before you order.

click

Made-to-measure systems

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