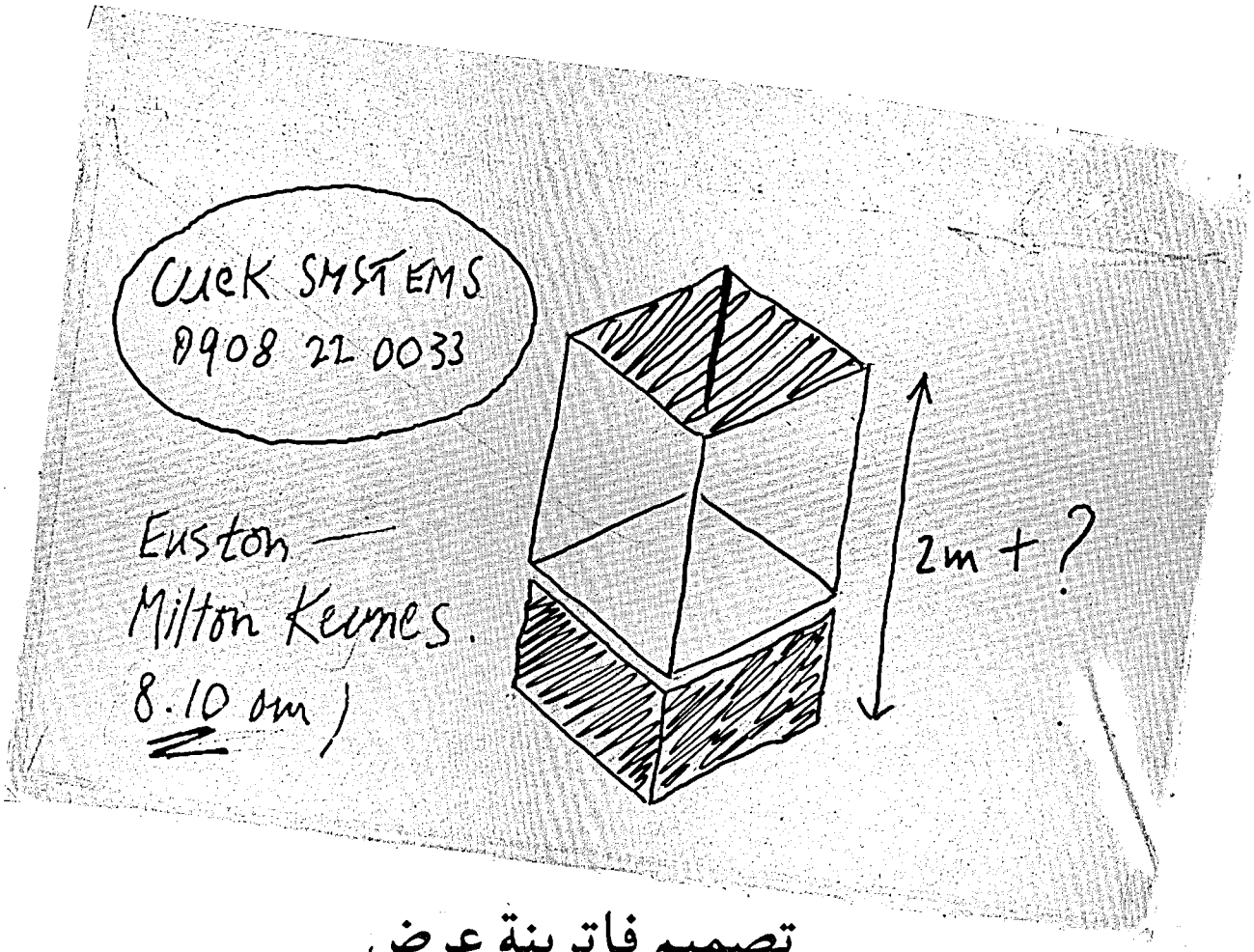
المتحف

مجلة ربع سنوية تصدرها
اليونسكو ١٨١

ادخال أنظمة الحاسب الآلي

كمبوديا

معبد الأكروبوليس



تصميم فاترينة عرض

كيف ومتى وبواسطة من، تتقرر تفاصيل إنشاء فا ترينة عرض؟

إن الحفظ والتأمين والاضاءة .. هى القواعد التقنية التى تقرر طريقة انشاء فترينات العرض فى المتاحف الحديثة.

فهى تزودنا بالمعايير أو المحكات الموضوعية لاختيار المادة المعروضة، ولضرورة احكام السيطرة على محيط العرض، وعملية تشغيل الأبواب والأقفال، ولأنواع موانع التسرب (من هواء أو غازات أو رطوبة). ولقدرة تجهيزات الاضاءة.

ولكن هذه المعايير ليست مستقرة دائما، فأهميتها النسبية تختلف باختلاف المعروضات، وبتخطيطات مصممو العرض. ولكن هذا ليس كل ما في القصة : فالتصميمات التى يتم الاتفاق عليها فى النهاية لابد وأن تعكس العوامل الجمالية، والعوامل المتصلة بالميزانية، والعوامل التقنية الخالصة، بما يعنى أن مواصفات التصميم يجب أن تتطور على عدة مراحل، حيث تلعب الاهتمامات المختلفة دورها.

على أى حال، فإنك لو وجدت الوقت لزيارتنا فى المراحل الأولى من تخطيطك، فسوف نساعدك على أن تجد طريقا واضحا خلال عملية صنع القرار. ففى صالة العرض الخاصة بنا، تستطيع أن تشاهد أنواع الزجاج، وطرق البناء، وتقنيات الاضاءة المتوافرة ونستطيع أن نتناقش معك بشأنها وبشأن المزايا التى تتوافر فيها بشروط المظهر والأداء والتكاليف، ونستطيع أن نقترح مجموعة من المقاييس الواقعية التى يعمل مصممك على هديها.

إن هدفنا ليس بيع نظام بعينه، وإنما التعرف على أفضل معالجة لمتطلباتك التقنية.

وأن نُريك سهولة تنفيذ متطلباتك، لو أن الأنظمة التى تختارها وموردها كانوا من المرونة بمكان.

الخيارات المتاحة فى أنظمتنا :

INCA : فاترينات عرض بلا أطر، وبدون حوامل أو جوانب متعددة

CLAM : فاترينات فردانية محكمة للمعروضات الصغيرة

QUADRANT : فاترينات تقليدية ذات أطر من الألومنيوم

CLICK : تركيبات عرض متعددة الإستعمالات سهلة التجميع

NEXUS : أنظمة عرض تكعيبية قابلة للتعديل من زجاج متين

FLEX OPTICS : أنظمة اضاءة لفترينات العرض من مصادر بعيدة

click
System Fittings
and furniture for museums

Click Systems Limited
40 Blundells Road, Milton Keynes MK13 7 HF
Tel.: (0908) 220033 Fax : 319063

المحتـــــــــويات

العـدد ١ ، ١٩٩٤

الافتتاحية	٣	
ملف : ادخال نظام الحاسب الآلى	٤	انظمة الكمبيوتر ومعايير المعلومات المتحفية بقلم : اندرو بروبرتس
	٧	البدء من الصفر : ادخال الكمبيوتر فى المتاحف بقلم : جون بركنز
	١٢	التغيير الادارى بالمتحف القومى بكندا : من الفشل إلى النجاح بقلم : جريج سبيرجون
	٢٠	المتاحف كمراكز للمعلومات بقلم : ليونارد ويل
	٢٦	الحاسبات الآلية والعمل التجارى للمتحف بقلم : روبرت ليمنج
	٣٠	عمل قوائم تخزين مقتنيات المتاحف الافريقية بواسطة الكمبيوتر بقلم : فاليرى تشايز
	٣٤	الدخول لمجالات جديدة جمع الوثائق فى جمهورية التشيك وسلوفاكيا بقلم : ازدنيك لينهارت
	٣٨	ميكنة المستقبل بقلم : دافيد بيرمان
	٤٣	دليل لمصادر المعلومات الخاصة باستخدام الكمبيوتر فى المتاحف بقلم : جين سليدج
صورة مجانبة	٤٨	زيارة جديدة لاراضى المذابح فى كمبوديا : متحف تيول سلنج والبرج البوذى التذكارى فى تشونج إيك. بقلم : تيرنس دوفى
تحديد وترميم	٥٢	متحف استراليا عن تذكارات الحرب تدريب على العمل الجماعى بقلم : كاثرين تشالنور
فن العمارة	٥٦	متحف الاكروبول الجديد : مسابقة معمارية دولية بقلم : إرسى فيليبو پولو
معالم	٦٠	متحف - متاحف
	٦٤	انباء مهنية

الغلاف الأمامى

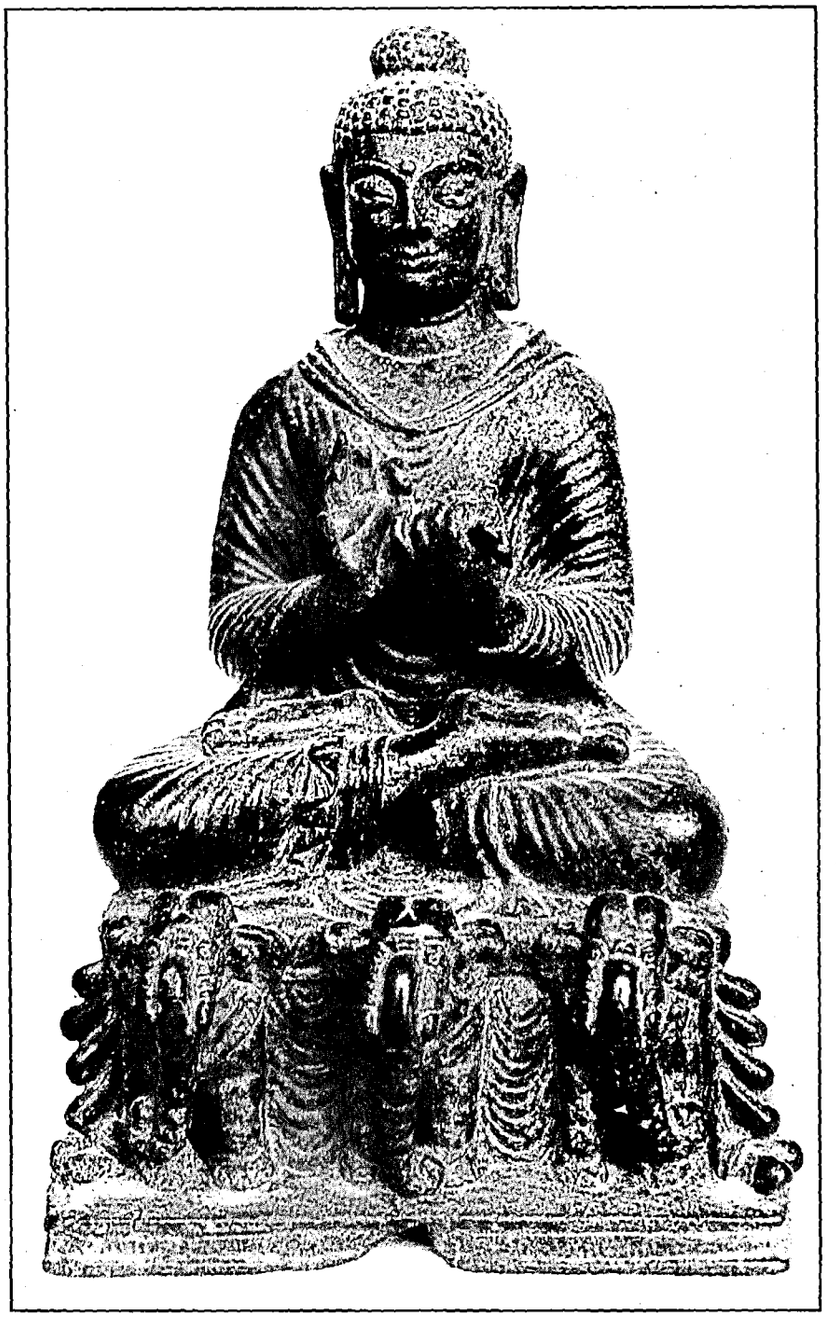
كاثرين فريتش
لوحة كمبيوترية، ١٩٨٨
متحف الفن الحديث
فرانكفورت آم مين

الغلاف الأخير

كريكى، المركبة الخضراء
Fuzz 10,11,Paris, 1992

رئيس التحرير : مارشيا لورد
رئيس التحرير : ايكا كامنكا
مساعد رئيس التحرير : كريستين ويلكنسون
الايقونوجرافية : (اختيار : الصور والتماثيل والأعمال الفنية) كارول باچر - فونت
محرر الطبعة العربية : د. محمود الشنيطى
محرر الطبعة الروسية : أيرينا بانتيكينا

المجلس الاستشارى
جايل دى جوريتشن ICCROM
يني هيرمان المكسيك
نانسى هاشن كندا
جان - بيير مرهن فرنسا
ستيليوس باپادوپولوس اليونان
اليزابيث دى بورتس : السكرتير العام للمجلس الدولي للمتاحف (بحكم المنصب)
رولاندى دى سيلفا رئيس ICOMOS (بحكم المنصب)
ليزسكرث الدانمارك
ترميسلاف سولا كرواتيا
شاچى تشيلويلا زائير



مسروقات

تمثال من البرونز لبوذا جالسا على عرش شكل من ثلاثة أفيال، سرق من المتحف القومى الباكستانى فى كراتشى، فى يناير ١٩٩٣، وقد سرقت معه عشرة تماثيل أخرى من البرونز.

افتتاحيـــــــة

"إن المشكلات التى تعانى منها المتاحف لا تكمن فى معدات وبرامج الحاسب الآلى فحسب، بل إنها متأصلة أيضا فى الاجراءات المستخدمة فى بدء المشروعات وادارتها. فبدون أن تحدد المتاحف ماذا تريد أن تفعله أو كيف تفعله بالضبط، فإنها بذلك تندفع فى عملية الحوسبة الآلية Computerization بسذاجة تثير الفزع"(١).

كانت هذه الكلمات هى التقويم الذى أبداه فى عام ١٩٨١ أحد الاستشاريين الأمريكيين البارزين فى الحواسب الآلية. وبعد ذلك بعشر سنوات تقريبا أى فى أكتوبر ١٩٩٠، وصف هنرى كيللى الذى يعمل بمكتب تقويم التكنولوجيا التابع للكونجرس الأمريكى. مرحلتى التغيير اللتين تمر بهما المؤسسات فى أثناء عملية التحول إلى الحوسبة الآلية. وكانت الأولى مرحلة تم فيها مجرد ادخال اجراءات العمل السابقة فى الحواسب ثم تعديلها على النحو الملائم. ويمكن القول بصفة عامة إن دكتور كيللى أشار إلى أن المرحلة الأولى قد أفضت إلى كوارث تنظيمية ومعلوماتية على درجات متفاوتة من الجسامة ... وقد يختلف البعض ازاء حقيقة أن مشروعات الحاسب الآلى، القائمة على أساس أسلوب المرحلة الأولى فى المتاحف، قد منيت بالاخفاق أكثر مما أصابت من التوفيق(٢).

وفى خلال السنوات العشر الفاصلة بين هاتين الملاحظتين، لم تكن المتاحف قد هيأت بعد البيئة المتآلفة مع الحاسب الآلى، وهى البيئة التى انتهت بالسيطرة على العالم التجارى، إذ أخذت الحاجة المتنامية إلى المعلومات المتعلقةبمقتنيات المتاحف، والتى حث عليها اهتمام عام متزايد بالتراث الثقافى، قد قفزت بمتاحف كثيرة فى "المرحلة الأولى" وليس فيما بعدها فلقد أنفق الكثير من الوقت والجهد لتغذية الحاسب الآلى بالمعلومات، ولم يسفر ذلك عن شىء إلا ليكتشف المرء أن استعادة المعلومات على نحو صالح للاستعمال كثيرا ما كانت مشكلات مستعصية على الحل وبعبارة أخرى، فإن التنظيم والهيكل اللذين كان يفتقر إليهما النظام اليدوى لم تضعهما فى "نصابهما الملائم" فجأة الحقيقة البسيطة لعملية الميكنة. وفضلا عن ذلك، فإن ادخال الحواسب الآلية إلى المحيط غير التقنى نسبيا للمتاحف. قد خلقت فى حالات كثيرة تأثيرا سيكولوجيا سلبيا على هيئة العاملين فى المتاحف، الذين لم يكونوا على استعداد طيب للتعامل مع التغيرات الجذرية فى أساليب العمل وإجراءاته.

ومع ذلك، فإن متاحف كثيرة قد انتقلت إلى "المرحلة الثانية" مستحدثة نظم حوسبة جديدة، مصممة خصيصا للاحتياجات المتحفية. مع بث روح العمل كفريق بين هيئة العاملين، والتى تعد مفتاح النجاح. وذلك لأن الأفكار والمبادئ القديمة لفروع التعليم المنعزلة عن مديرى المقتنيات والمنعزلة عن وظائف المشروع لا تصمد أمام النظم المتكاملة. وأخيرا، فإن التركيز الجديد على البعد الجماهيرى العام للمتاحف سيعنى مزيدا من تكامل المعلومات والتكنولوجيا المتعلقة بالمقتنيات والأدوات التى يقوم بها التعليم والعرض والتفسير.

وما هذه إلا بضع مسائل مما يبحثه هذا العدد من مجلة المتحف الدولية والمخصص لعملية الحوسبة الآلية. وهو عدد تم جمعه بفضل المساعدة القيمة التى قدمها أندرو روبرتس. رئيس لجنة التوثيق الدولية التابعة للمجلس الدولى للمتاحف، والتى اعتمد على خبرته المهنيه الكبيرة فى اختيار المؤلفين والموضوعات لتسليط الضوء على التحديات والفرص التى تواجه المتاحف وهى تنتقل انتقالا محتوما إلى عصر الحاسب الآلى.

م . ل

ترجمة : محمد البهنسى

الهوامش

(١) لينور ساراسان Senore Sarasan، لم تفشل مشروعات حوسبة المتاحف، نشرة أخبار المتاحف (واشنطن العاصمة، الرابطة الأمريكية للمتاحف)، مجلد ٥٩ . رقم ٤ . ١٨٩١ ، صفحات ٤٠ - ٤٩.

(٢) جيمس ر. بلاكابى James R. Blackaby "Museum Computerization : Making the Glass Slipper Fit"، المتحف (أوتاوا، رابطة المتاحف الكندية)، مجلد ١٩ رقم ١ ربيع ١٩٩١، صفحات ١٤ - ٢٢.

أنظمة الكمبيوتر ومعايير المعلومات المتحفية

بقلم : أندرو روبرتس Andrew Roberts

وصف أندرو روبرتس موظف الوثائق بمتحف لندن والسكرتير السابق للجنة الوثائق بمتحف المملكة المتحدة الاستخدامات الواسعة للكمبيوتر الصغير فى المتاحف، والمعايير التى وضعها لتأكيد الكفاءة وامكانية تبادل المعلومات. ومن ضمن مسئوليات أندرو روبرتس تطوير معايير التوثيق، وكان مسئولا أيضا عن سلسلة الاجتماعات الدولية التى بدأت فى ١٩٨٧، ومنذ عام ١٩٨٩، كان رئيساً للجنة الوثائق الدولية لمجلس المتاحف الدولى، وهو أيضاً عضو خارجى فى شبكة كمبيوترات المتحف وعضو فى لجنة تبادل الكمبيوتر للمعلومات فى المتاحف. كانت المتاحف حتى سنوات قريبة بالمقارنة مع العديد من الهيئات الأخرى أبطأهم فى تطبيق نظام الكمبيوتر ويقدوم الكمبيوتر الصغير تغير الحال، وتزايد مستوى استخدام الكمبيوتر بسرعة كبيرة.

وعادة يأتى الحافز المبدئى لاستخدام الكمبيوتر من الموظفين المسئولين والمهتمين بمجموعات الادارة وتوثيق المقتنيات. وتطرقت هذه الاهتمامات الآن إلى العديد من الأعمال العامة وأعمال المكاتب مثل :

ادارة الأعمال : الادارة، الادارة المالية، ادارة الموارد البشرية، تقديم التيسيرات وادارة قاعات العرض، العضوية والتطوير، حجز الأماكن، الجدولة، وادارة المحلات. التشغيل الآلى للمكاتب، معالجة الكلمات، النشر، التخزين، شبكات الاتصال الداخلى، وكالات الاخبار الداخلية والخارجية .... الخ.

المجموعات والبحث : ادارة المجموعات، توثيق المجموعات (المجموعات، صور فوتوغرافية، السيرة الذاتية سجلات المحفوظات، ثبت المراجع)، استرجاع النصوص والصور، ادارة الصيانة، البحث التحليلى، حفظ معلومات الموقع، حفظ المعلومات الذاتية، ادخال المعلومات العلمية الخارجية.

برامج عامة : مدخل عام للتسهيلات، معارض متعاونة، النشر.

الملاحظ وجود توسع مستمر لأثر الكمبيوتر فى السنوات القادمة. وستكون برامج الكمبيوتر المساعدة للمتاحف أكثر فاعلية كمنسقة، وبموجب الطريقة التى يعملون بها، وينشرون بها المعلومات، إلا أن استخدامهم المتزايد يؤكد الحاجة إلى معايير لتلك المعلومات. والمعايير هى تصاريح متفق عليها، والتى تساعد فى التحكم فى عمل ما أو فى شكل منتج معين. ومعايير المعلومات المتحفية هى تعريفات لشكل معلومات المتحف، واجراءات التوثيق لاتباعها عند تنفيذ أو استخدام المجموعات.

وتحتاج المتاحف لمعايير من قبيل قاعدة لأنظمة الكمبيوتر والنشرات لتساعد فى تبادل المعلومات من هيئة إلى أخرى، ولتكون بؤرة تركيز للمنصب الخاص بمعلومات المتحف. فهم أدوات أساسية يمكن بها مساعدة أى متحف على القيام بمسئولياته تجاه المجموعات، وطريقة الوصول للجمهور والباحثين لهذه المجموعات عن طريق هيئة العاملين.

ويلخص هذا المقال محتوى أساسيات المعايير الحالية. وجزء منه مبنى على تقرير بعنوان : التطور فى المتاحف العالمية ومعايير المعلومات الخاصة بالتراث الثقافى : مقدمة نشرتها لجنة التوثيق الدولية لهيئة المتاحف الدولية (CIDOC) وبرنامج Getty للمعلومات التاريخية والفنية (AHIP)، ويمكن عن طريق هاتين المنظمتين الحصول على النسخ الكاملة للتقرير[1].

ويتضمن فوائد نشر معايير معلومات للمتاحف متفق عليها ما يلى :

* تقديم النموذج الذى يمكن اتباعه كقاعدة للأنظمة العملية وكخطوط رئيسية. وهذا يؤدى إلى أنظمة أكثر فاعلية ومطابقة، ويتيح تسجيل العمليات من خلال وبين المؤسسات، وكانت هذه القاعدة ذات فاعلية أكثر فى كندا وعدد من الأقطار الأوربية، حيث نشرت هيئات المتاحف معايير متفقا عليها. وقد استخدمت هذه المعايير كقاعدة للعمل اليدوى والعمل عن طريق الكمبيوتر فيما يختص بالمقتنيات فى أنظمة التوثيق، والممارسات العملية المتفق عليها بكل الأعمال المتخصصة.

* تطوير خبرة مجموعة الخبراء والفرص المناسبة : أدى سهولة الحصول على معايير وأنظمة وممارسات متفق عليها إلى تطوير متطلبات التدريب، وتعزيز الاتصال المهنى،

ترجمة : د. محمود فهمى

وقابلية التحرك الوظيفى بصورة أكبر، وكذلك اتاحة فرص تدريبية أحسن.

* تعزيز المشاركة فى المعلومات مع زيادة المعايير يصبح من الأسهل لأية مؤسسة أن تنشر معلوماتها للمؤسسات الخارجية والمهتمين، والاستفادة من المصادر المقدمة إليها من الخارج مثل قوائم الكلمات.

نماذج من معيار معلومات المتحف

تنقسم معايير المعلومات الخاصة بالمتاحف إلى أربع مجموعات رئيسية :

١ - معايير نظام معلومات : يحدد كفاءة نظام المعلومات نفسه، مثل التسهيلات المنفصلة للفهارس، وادارة المجموعات، والعضوية، وادارة الأعمال، والتمويل، والنشر.

٢ - معايير تبادل المعلومات : التى تحدد الاطار الفنى لتبادل المعلومات، إما بين أنظمة مختلفة فى هيئة واحدة، أو بين هيئات مختلفة. وقد طورت المنظمة الدولية للمعايير والقياس (ISO) ووكالات دولية وقومية أخرى مجموعة من المعايير لهذه النقطة. ويتناول مشروع تبادل الكمبيوتر المعلومات الخاصة بالمتاحف (CIMI) هذه القضايا بعمق، ناظراً إلى معايير تبادل المعلومات الموجودة وتطبيقها طبقاً لاحتياجات المتاحف.

٣ - المعايير الخاصة بجمع المعلومات : وتهتم بالبنية الأساسية والمحتوى، والقيم الخاصة بجمع المعلومات.

* وتهتم بالبنية الأساسية بالمجالات المختلفة التى يمكن استخدامها لتسجيل المعلومات والعلاقة بين هذه المجالات.

* المحتوى الأساسى يهتم بالتقاليد الخاصة بالطريقة التى يجب أن ندخل بها المعلومات فى هذه المجالات، بما فيها قواعد الفهرسة والأساليب المتبعة فى بناء الجمل.

* وتهتم قيم جمع المعلومات بالمفردات التى يمكن استخدامها فى هذه المجالات.

***المعايير الاجرائية للتوثيق :** وتلخص مجالات الأعمال الفعلية التى يجب اتباعها فى الادارة واستخدام المجموعات، مثل الاضافة، وتنظيم الاقتراض من وإلى المتحف، والاعداد للمعارض المؤقتة والتحكم فى الحركة.

وعلى المستوى العالمى فإن الـ CIDOC له مجموعتى عمل يتناولان تطوير معايير جمع المعلومات. ويصمم نموذج القاعدة لمجموعة العمل منهجا لتفهم مفاهيم معلومات المتحف، ومعيار المعلومات النموذجية. وقد تم تطبيق هذا النموذج بالاشتراك مع عدد من المشاريع القومية. ويتخذ مجموعة العمل فى معايير المصطلحات العلمية منهجا أكثر فاعلية فى تصميم معايير أساسية للمعلومات لفروع المعرفة الفردية، مثل الفن وعلم الاثار القديمة. وقد تم تطبيق هذا العمل فى مشاريع مشتركة متضمنة مبادرة NARCISSE التى تطور قواعد معلومات البحث الأساسية فى الصور والنصوص المحفوظة. وتشجع مجموعة العمل أيضاً على تطبيق نظام الكلمات الموحدة. وذلك بالعمل كمنسق ودراسة المبادرات الموجودة بالفعل. وقد تضمنت المبادرات الأوربية تطوير معايير جمع المعلومات فى المملكة المتحدة، وفرنسا، وسويسرا، وأماكن أخرى[٢]. وهناك منهج آخر مماثل اتخذ فى كندا، حيث وضعت شبكة المعلومات الخاصة بالتراث الكندى معيارين أساسيين للعلوم الانسانية والعلوم التطبيقية. وفى الولايات المتحدة، يتم اختيار سلسلة من الخطوات الرئيسية الخاصة ببحث الاحتياجات المعلوماتية للدراسات الفردية بما

فيها الفن والتاريخ الثقافى. ويوجد بالتقرير المشار إليه تفاصيل هذه المشروعات.
وبالمثل يبدو أنه سيكون هناك تعاون مستمر بين هذه المشروعات، سوف يؤدى إلى تطور تدريجى للمجموعة المتوائمة من معايير جمع المعلومات، لاستخدامها فى متاحف العالم.

ملاحظات

١ - يوجد بمقال جان سليدج Jane Sledge عناوين هذه الهيئات وأخريات وثيقة الصلة بهذا الموضوع (ص ٤٢).

٢ - أمثلة للمبادرات الخاصة بمعايير جمع المعلومات :

اوربا		
	NARCISS	قاعدة المعلومات الخاصة بالتراث الثقافى السويسرى
السويد	Sweterm	
هولندا تصنيف	Iconclass	المعهد الرئيسى للفهرسة والتوثيق ICCD
	Classification Mardoc	قائمة مصطلحات THESAURI
فرنسا	وزارة الثقافة	
	تصنيف جارنييه Gamier	
	نظام وصفى للمقتنيات	
ألمانيا	Allgemeineis Kunstlerlexikon	

المملكة المتحدة MDA معايير جمع المعلومات معايير توثيق متحف المملكة المتحدة

سويسرا	قاعدة المعلومات الخاصة بالتراث الثقافى السويسرى
ايطاليا	المعهد الرئيسى للفهرسة والتوثيق ICCD
	قائمة مصطلحات THESAURI
أمريكا الشمالية	
كندا	شبكة معلومات التراث الكندى (CHN)
	معاجم المعلومات
	فريق عمل معلومات الفن
	البرنامج العام لمتاحف التاريخ
	رابطة المقتنيات المفهرسة
	رابطة الفن والآثار AAT
	تصنيف التسميات

البدء من الصفر : ادخال الكمبيوتر فى المتاحف

بقلم : جون بركنز John Perkins

إذا ما قرر أحد المتاحف الاستعانة بالكمبيوتر، أى استخدام الميكنة، فإنه فى هذه الحالة سيواجه بعدد من الخيارات المحيرة، وبكمية هائلة من الوثائق التى كثيرا ما تكون بلغة غير مفهومة. ويشق جون بركنز طريقه فى غابة المعلومات الكثيفة ليرسم طريقا واضحا ومستقيما ويصل إلى الهدف. إن ارشاداته تساعد حتى أكثر الناس جهلا بالكمبيوتر على الاستفادة من الامكانات الهائلة التى تقدمها أنظمة الكمبيوتر. وهو يدير شركة mus. I nfo، وهى شركة استشارية كندية تتخصص فى ادارة وتكنولوجيا المعلومات الخاصة بالمتاحف، وهو مدير مشروع تبادل معلومات المتاحف بالكمبيوتر (CIMI)، وهو مدير سابق لشبكة حفظ المعلومات التابعة لمعهد جيتى للحفظ، وعضو سابق فى مجلس ادارة شبكة كمبيوتر المتاحف.

ترجمة : سعاد الطويل

إن عمل المتاحف هو المعلومات. ومن الجائز أن لا تكون تلك هى النظرة الشائعة لعمل المتاحف، ولكن لا يمكن انكار أن أساس عمل المتاحف هو حفظ، وادارة، وبحث، وتوصيل المعلومات، ولتقوم المتاحف بهذا العمل، فقد لجأت للأدوات المتاحة فى وقتها، لتسجيل، وتنظيم وفهرسة المعلومات. ومع مرور الوقت، حلت الآلات الكاتبة محل القلم والريشة، وحلت دواليب الحفظ محل السجلات الضخمة. واليوم يحل الكمبيوتر وتصميم البرمجيات Soft-ware محل الأساليب السابقة.

وخلال هذا التطور كان من الممكن خلق ادارة متميزة ومع ذلك فعالة لحفظ السجلات، وأنظمة لتوثيق المجموعات ذات تكلفة ضئيلة. هذه الأنظمة المجزأة أصبح من الصعب الآن المحافظة عليها، لأن الوسائل المستعملة أصبحت هى أنظمة الكمبيوتر المكلفة، والتى تتطلب رأسمال كبير لشرائها، ثم نفقات أخرى جارية لتشغيلها وصيانتها.

والمتاحف التى تفكر فى استخدام الكبيوتر تواجهها مشكلات عديدة. إن تطوير وادارة معلومات المتاحف هى عملية معقدة إذا ما قارناها بمتطلبات رجال الأعمال أو التجارة، وهذا الوضع قد يخلق المشكلات، حيث أن العديد من أنظمة الكمبيوتر وخبراء الكمبيوتر يأتون من عالم الأعمال. بالاضافة إلى ذلك، فإن المتاحف غالبا ما ينقصها فهم طريقة قيام الكمبيوتر بعمله، وبالتالى فإن تخطيطها يكون غير سليم. وهذا المقال يركز على عملية التخطيط ذات الأهمية القصوى.

على مدى الزمان كانت أغلب المتاحف لا تعطى الاهتمام الكافى لادارة المعلومات، ولكنها كانت تقبل الوضع القائم، وكانت تجمع المعلومات حول المعروضات بأية طريقة تتاح لها. ورغم أن الكمبيوتر يعتبر أداة مريحة، إلا أن هناك استعدادا أقل لفهم حقيقة أن أنظمة الكمبيوتر لا تصبح مفيدة إلا بقدر ما تنتجه من معلومات، وخاصة إذا كان المطلوب أن تصبح تلك المعلومات فى متناول العديد من الناس، والكمبيوتر يحتاج لطريقة تفكير مختلفة بشأن المعلومات وكيفية تنظيمها، وهذا التغيير فى التفكير يجب أن يحدث قبل البدء فى تشغيل هذه الآلات. إن كثيرا من المؤسسات تفترض أن الحصول على تصميم المعدات Hardware وتصميم البرمجيات سيحل مشكلات قوائم المعروضات وسجلاتها. ولكن إذا لم يتم تحليل الاحتياجات وتصميم الأنظمة التى تؤدى إلى تحسين الكفاءة، فإننا لا نكون قد فعلنا أكثر من برمجة المشكلات القديمة. إن الإجابة على السؤال عن كيفية استخدام الكمبيوتر بنجاح تكمن فى التخطيط الواقعى والمعقول، والممكن إدارته، والذى يتناسب مع مختلف جوانب المشروع وحجم المؤسسة. إن أغلب المتاحف لا يمكن أن تتصور اقامة معرض كبير بدون تخطيط واعداد واسع، ولكن هذا هو ما يحدث كثيرا عند ادخال نظم الحوسبة. إن الدور الأساسى لعملية التخطيط هو :

أ - رسم الأهداف والغايات، ب - تحديد المطلوب بوضوح بالنسبة لتصميم المعدات وتصميم البرمجيات.

الأهداف والغايات

إن أنظمة المعلومات يجب أن تعكس أهداف المؤسسة وتدعم الخطة العامة لها. تلك هى نقطة البداية لأنه من المحتمل ألا توجد إلا مساندة قليلة مالية أو غير ذلك للمشاريع التى لا ترتبط بشكل وثيق بأهداف المؤسسة الحالية. وبعد اتخاذ القرارات على هذا المستوى، يمكن البدء فى تخطيط التفصيلات.

تحديد المطلوب من استخدام الكمبيوتر والمعلومات التى تخدمه

هذه العملية تبدأ بوصف المتوقع من تطبيق تصميم البرمجيات وماهية المعلومات المطلوبة.

ولا يجب أن يكون هذا الوصف ذا تقنية عالية، ولكنه يجب أن يكون كاملا بقدر الامكان ويعرض بشكل بسيط يوضح مجال التطبيق والغرض منه.

يجب فى البداية تحديد الأهداف بأن نوضح على سبيل المثال نوع المعلومات التى يراد الحصول عليها ومختلف فئات المستخدمين لها. وبعد ذلك يجب ذكر العمل الذي سيؤديه البرنامج مثل أن "تسمح طاقته باستخدامه بواسطة ٥٠ فرداً"، أو "تقديم صور متعددة للبيانات المركزية"، أو "أن يكون ذا تصميم معيارى ويد المتحف بالامكانية اللازمة لتعديل وتعزيز وتطوير جوانب جديدة"، وميكنة "ادخال المعلومات، واعداد الكتالوجات، والمعارض، والقروض، واعداد القوائم، والحفظ، والأبحاث، والمطبوعات، والدعاية، والبريد"، و"التنسيق بين سير العمل فى كل الأقسام".

وبعد ذلك يجب تحديد الأولويات بوضوح. وقد يكون النموذج التالى مفيدا :

١ - اعداد الكتالوجات وسجل المعروضات الأساسية.

١ - ١ تحويل السجلات اليدوية إلى سجلات آلية.

١ - ٢ اضفاء مزيد من الفاعلية على عمل التقارير، والاختيار. والبحث، وفرز، وطبع المعلومات.

٢ - ضبط قوائم الجرد وموقع الأشياء.

٢ - ١ تتبع أماكن المعروضات وأجزائها داخل وخارج المؤسسة.

٣ - العروض والقروض.

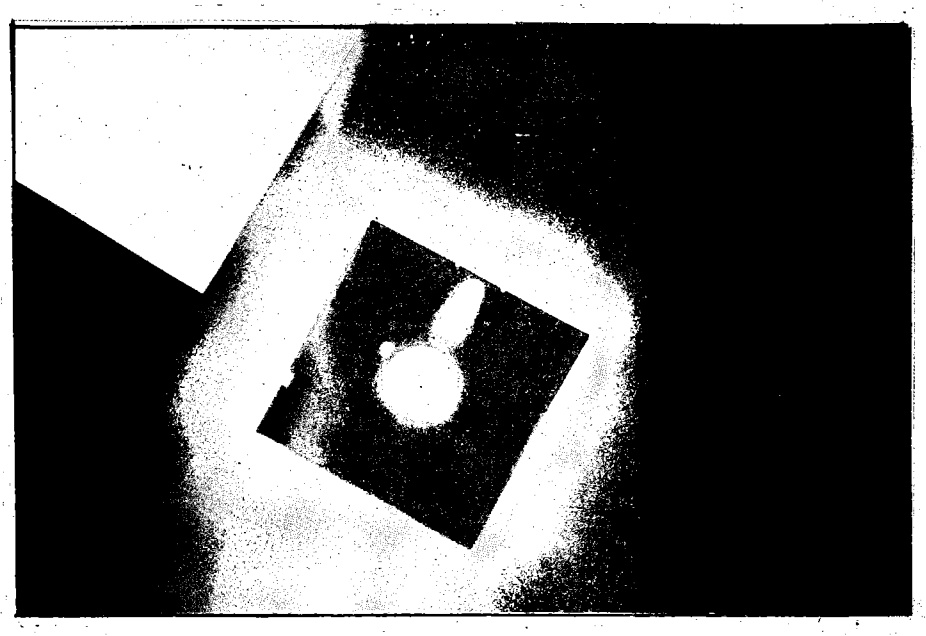
٣ - ١ جدولة ورصد كل العروض.

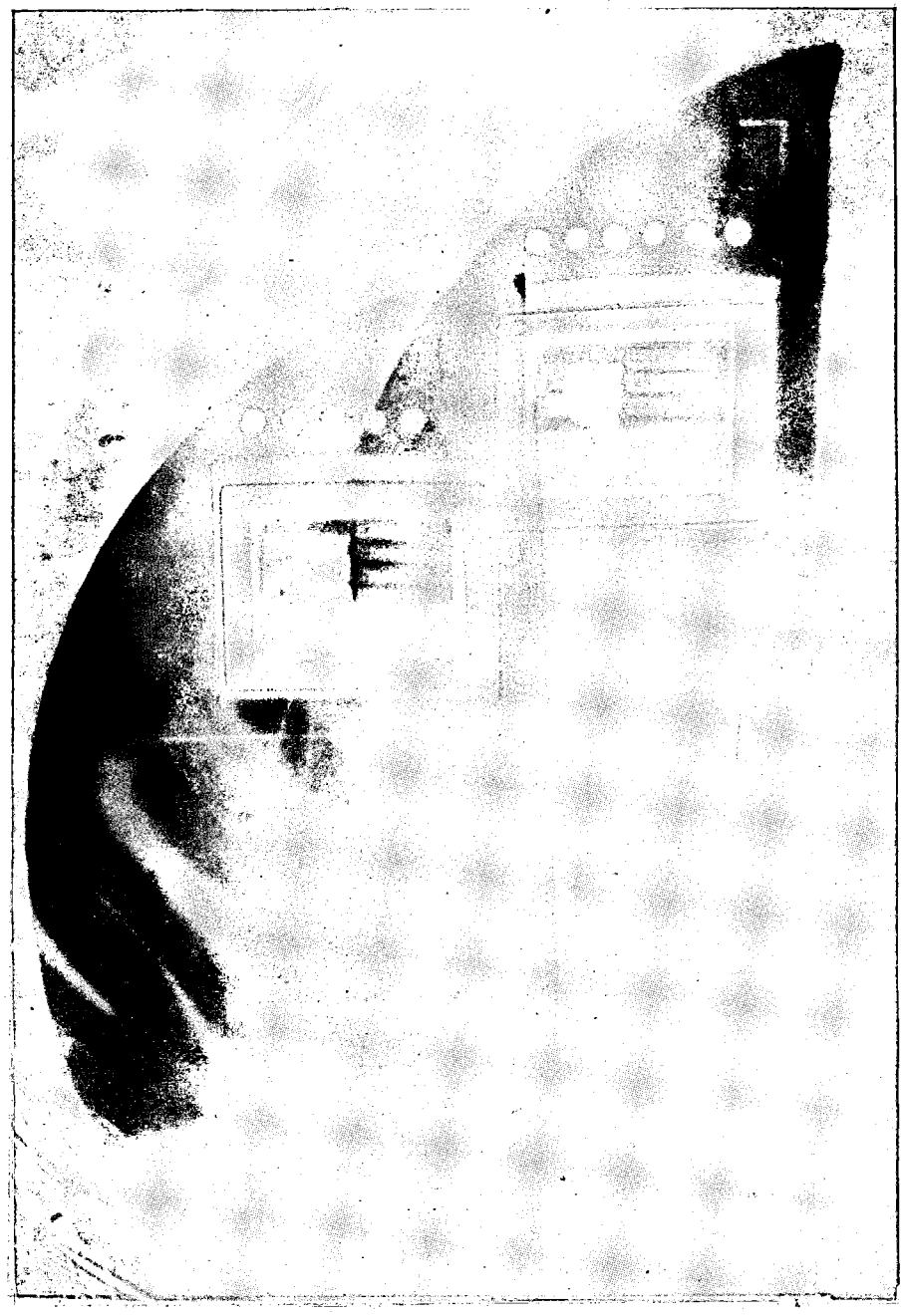
٣ - ٢ اقتفاء أثر كل المعروضات المقرضة أو المقترضة فى سجل دائم.

أعدت هذه الوثيقة الخاصة بتخطيط المعلومات بعد قدر كبير من التفكير. ورغم بساطة عرضها إلا أنها تنقل المتطلبات الضرورية بلغة واضحة وغير فنية. ولابد من اعداد وثيقة أخرى تحوى التفاصيل الاضافية لكل بند على حدة.

وباختصار، فإن الغرض من تخطيط المعلومات هو تحديد احتياجات العمل للذين سيستخدمون الكمبيوتر، وتحديد العمليات التي يجب أن يدعمها تطبيق الكمبيوتر، وتحديد المعلومات التى يحتاجها المستخدمون.

وبعد هذه النقطة قد يكون من المفيد استخدام استشارى متخصص يتعامل مع الموضوعات الفنية الهامة، والتى قد لا تكون الامكانات الداخلية فى المستوى المناسب لها. ويجب أن يساعد الاستشاري على تنقيح المتطلبات، وتجميع قوائم الموارد، وتقويم البائعين المحتملين، وأن يكون قادرا على نقل هذا العنصر من عناصر تكوين المشروع إلى المستوى التقنى التالى بتفاصيله، وأن يساعد على خلق نماذج للأعمال وللمعلومات، وكذا وصف البيانات. وقد لا يستحق الأمر تكليف مستشار بهذا العمل لو كانت تكلفة ادارة المجموعة





متواضعة ولا تتجاوز قيمتها ٥٠٠٠ دولار، أما إذا كانت التكلفة المتوقعة ٥٠٠ ألف دولار يكون من الحماقة عدم التفكير فى هذا الاختيار.

والخطوة التالية هى توضيح المتطلبات التى ستطبق عليها تصميم البرمجيات الفعلية. فيجب أن تكون هناك وثيقة بالمتطلبات يقوم باعدادها خبير استشارى، أو أى شخص كفء آخر تصف للبائعين أو لمعدى الأنظمة تفاصيل المطلوب. وفى أغلب الحالات تشمل هذه الوثيقة بعض النقاط، مثل الملامح العامة للتشغيل، والاجراءات والممارسات الأساسية، والمواصفات الفنية لكل من تصميم المعدات وتصميم البرمجيات، واختبار الأنظمة، والتوصيل والتركيب، والتدريب، ومستلزمات التوثيق، وشروط العقد، وميزانيته.

وقد تكون هذه الوثيقة هى أهم الوثائق جميعا؛ فهى نتيجة عملية التخطيط بالكامل، ومن المرتقب أن تشترك كل الأنشطة الخاصة بالتخطيط فى اعدادها. وقد تختلف وثيقة

المتطلبات بشكل كبير في المضمون والتفاصيل من مؤسسة لأخرى. وقد أنتج المتحف الحربى التذكارى الاسترالى وثيقة من هذا النوع متضمنة كل المواصفات[1] بشكل خاص. وقد أعدت "شبكة كومبيوتر المتاحف" فى الولايات المتحدة دورات تدريبية لتعليم كيفية كتابة مثل هذه الوثائق، وهى مصدر جيد للمعاونة فى هذا المجال[2].

التنفيذ

إن الحصول على أنظمة وتنفيذها قد يكون عملية مكلفة ومعقدة وطويلة. إن الأجهزة يجب أن تعد أو تشترى ثم يدخل النظام الجديد عليها، ويجب تدريب الذين سيستخدمون هذا النظام، وتركيب معدات جديدة، واختيارها، واكمال التوصيلات السلكية. وكثيرا ما يتم تجاهل هذا الجانب من الاعداد لنظام جديد، مما يترتب عليه نتائج سيئة إذا لم تخصص له الامكانات الكافية من حيث الوقت والعاملين والأموال.

والاجراء العادى المتبع للحصول على تصميم البرمجيات المناسبة هو نشر وثيقة المتطلبات وتوزيعها على عدد من البائعين ومعدى الأنظمة. ويجب فحص الردود بدقة شديدة لضمان فهم احتياجات المتحف بوضوح قبل ابرام أى عقد أو تنفيذ أى طلب سابق بناء على مواصفات المشترى.

وبعد ذلك يتولى القيام بعملية استخدام الكمبيوتر فريق للمشروع يتكون من بعض العاملين فى المتحف وآخرين من مصادر خارجية طبقا للحاجة. ويجب أن يكون مدير المشروع مسئولا مباشرة أمام ادارة المتحف، ويكون من حقه الاتصال بلا قيود بالادارة وبالعاملين المتخصصين، ويجب أن يكون لديه أو لديها القدرة على التصرف السريع وبصلاحية كاملة. ومدير المشروع قد يكون من العاملين بالمتحف أو من الاستشاريين، ولكنه يجب أن يوجد فى الموقع، وأن يلتزم بالمهمة المكلف بها، وأن يكون ذا خبرة فى تنفيذ أنظمة المتاحف.

والمشروع من هذا النوع عادة ما يكون كبيرا ومعقدا لدرجة أنه يجب تقسيمه إلى مراحل ممكنة التطبيق، ويتولاها مجموعة تعمل بروح الفريق، لضمان تنفيذ هذه المهام طبقا لعلاقاتها الطبيعية وبترتيب أولوياتها. إن التعامل مع أجزاء يمكن تنفيذها من المشروع الكلى وتركيز الموارد على المهمة التى يجرى العمل فيها، يزيد من احتمالات النجاح. وهذه الطريقة تسمح أيضا بأن يتم تخطيط كل مرحلة على ضوء الخبرة المكتسبة فى المراحل السابقة. وكلما تقدم التنفيذ وأصبحت العملية مألوفة بدرجة أكبر للعاملين ازدادت الانتاجية.

تصميم المعدات وتصميم البرمجيات

المتاحف التى بدأت فى استخدام الكمبيوتر فى فترة متقدمة فى الستينات استخدمت جهازا رئيسيا شديد الصغر وكمبيوتر. أما اليوم فإن المتاحف من جميع الأحجام تستخدم الكمبيوتر الصغير بسرعة عالية ولأغراض متنوعة. وقد بينت الأبحاث التى أجرتها مجموعة مسح قاعدة البيانات التابعة لسيدوك (CIDOC) فى عام ١٩٨٩[3] أن الكمبيوتر الصغير يمثل ٨٦٪ من كل أجهزة الكمبيوتر المستخدمة فى المتاحف فى الولايات المتحدة. ومن المتنبأ به أنه بحلول عام ١٩٩٤ سيخصص ٦٤٪ من مجموع الانفاق على معدات الكمبيوتر على المستوى الدولى لأجهزة وبرامج الكمبيوتر الصغير. مثل هذا الاستثمار الضخم والسوق دائمة التوسع يعنى أن هناك تشكيلة كبيرة جدا من البرامج التطبيقية القوية، المتاحة للاستخدام بواسطة الأفراد، الذين يعملون بشكل مستقل على جهاز واحد، أو المجموعات الكبيرة التى تعمل معا على أجهزة مرتبطة ببعضها البعض فى شبكة. ومما يزيد من هذه المرونة قدرة الجهاز المرتبط بشبكة على الاستمرار فى العمل على برامج

اضافية على جهازه المحلى، حتى لو استخدم برامج الشبكة لعمليات أخرى منسقة.

ومع ذلك فإن مثل هذه المرونة لها مشكلاتها. فهناك حالات تكون فيها بعض الأقسام حريصة على استخدام أجهزة الكمبيوتر الصغيرة فى استخدامات خاصة، بينما تكون المؤسسة بأكملها منهمكة فى البحث عن حل متكامل لمشكلة على نطاق أوسع. وستزداد هذه الظاهرة بانتشار الأجهزة الصغيرة، لدرجة أن بعض الأقسام المختلفة قد يرغب فى رؤية نفس البيانات بطرق مختلفة، مفضلا استخدام أجهزة مختلفة وراغبا فى العمل فى أوقات مختلفة.

وهذا الوضع ليس قاصرا على المتاحف، وهناك حلول مقترحة تسمح بتعايش عدة أنظمة مختلفة فى محيط كمبيوترى متكامل. ومثل هذه الحلول تحتاج لدراسة وتخطيط دقيق، لأن الخسائر قد تكون عالية جدا : لأنه حتى بالنسبة لمؤسسات صغيرة تستخدم أقل من ثلاثين موظفا، قد تزيد نفقات الأجهزة على ١٠٠ ألف دولار لشبكة من الأجهزة الصغيرة، والفشل فى التخطيط قد تكون له نتاج مكلفة.

إن عملية التخطيط لأنظمة معلومات هى عملية يجب أن تشترك فيها المؤسسة بأكملها. ويصبح هذا الوضع مطلوبا بشكل خاص عند ميكنة أعمال ادارة المجموعات، لأن المعلومات الخاصة بالمقتنيات تحظى بأوسع استخدام فى المتحف، إن التنسيق هو أساس الاستخدام الفعال لموارد المؤسسة : فالأنظمة المختلفة يجب أن تعمل مع بعضها البعض وليس ضد بعضها البعض. وأخيرا وبعد التأكيد على التخطيط على نطاق المؤسسة كلها، يجب أن نعترف أن بعض الأنشطة تحتاج لأن يتولاها بعض الأفراد أو بعض الأقسام. ويكون من غير المنتج خنق هذه المبادرات، والأفضل دمجها فى الاستراتيجية الكلية لادارة معلومات المتحف[٤].

ملحوظات

١ - المتحف الحربى التذكارى الاسترالى يعلن كومنولث استراليا عن مناقصة لتوريد معدات كمبيوتر وبرمجيات وتطوير الأنظمة وخدمات أخرى لتنفيذ نظام الادارة لمجموعة متكاملة للمتحف الحربى التذكارى الاسترالى (١٩٨٩). كراسة الشروط موجودة لدى المسجل بالمتحف كانبيرا ACT.

٢ - شبكة كمبيوتر المتاحف 8720 georgia Avenue, Suite 501, Silver Spting, MD 20910 U.S.A.

٣ - روى ميتشيل Roy Mitchell وماري كيز Mary Case (١٩٨٩). توثيق مقتنيات المتحف. أول تقرير دولى، واشنطون العاصمة اللجنة الدولية للتوثيق (CIDOC) التابعة للمجلس القومى للمتاحف ICOM، مجموعة عمل مسح قاعدة البيانات ١٩٨٩.

٤ - المطبوعات الآتية قد تكون مفيدة أيضا فى ادخال الكمبيوتر فى المتاحف :

Richard B. Light, D. Andrew Roberts and Jennifer D. Stewart (éds.), *Museum Documentation Systems*, London, Butterworths, 1986; John Perkins, *Planning for Museum Automation*, Pittsburgh, Pa., Archives and Museum Informatics, July 1993 (Archival Informatics Technical Report, 17); D. Andrew Roberts, *Planning and Documentation of Museum Collections*, Cambridge, Museum Documentation Association, 1985.

الصور : هيرفى بيرنار

التغيير الادارى بالمتحف القومى بكندا : من الفشل إلى النجاح

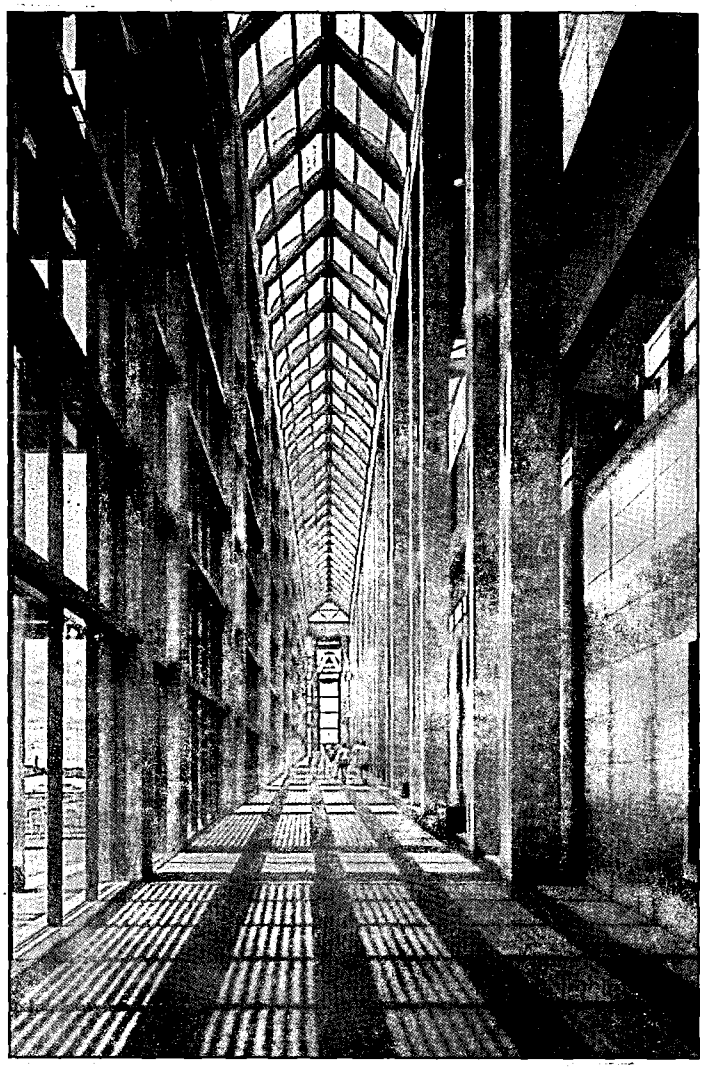
بقلم : جريج سبيرجون Greg Spurgeon

إن الحكمة فى الطريقة التى استطاع بها متحف كندى كبير ميكنة توثيق مجموعاته تبدأ بقصة التحذير من التفكير الطموح المصحوب بجهل كامل بالكمبيوتر، وتنتهى بالنجاح الساحق المبنى على التخطيط الدقيق وتطوير استراتيجية متزنة لادخال الميكنة أى الكمبيوتر. والمؤلف، وهو رئيس ادارة توثيق الفنون وتسجيل المخازن فى المتحف القومى لكندا، يخبرنا بما يجب عمله وما يجب تجنبه لامكان ادخال الكمبيوتر والسيطرة عليه.

إن المتحف القومى لكندا الموجود فى العاصمة أوتاوا هو أكبر متحف للفنون الجميلة فى كندا ، ويحوى مجموعات فى كل فروع الفنون الجميلة من لوحات زيتية ونحت، وفنون زخرفية، وطباعة، ورسم، علاوة على مجموعات كبيرة من الصور الفوتوغرافية رفيعة المستوى، والفن الحديث، وفنون الميديا. وفى عهدة المتحف أكثر من ٤٥ ألف عمل فنى. ورغم أن هذه المجموعة لا تعتبر ضخمة قياسا بالمتاحف العالمية، إلا أنها أكبر كثيرا من امكاناتنا للتوثيق والادارة.

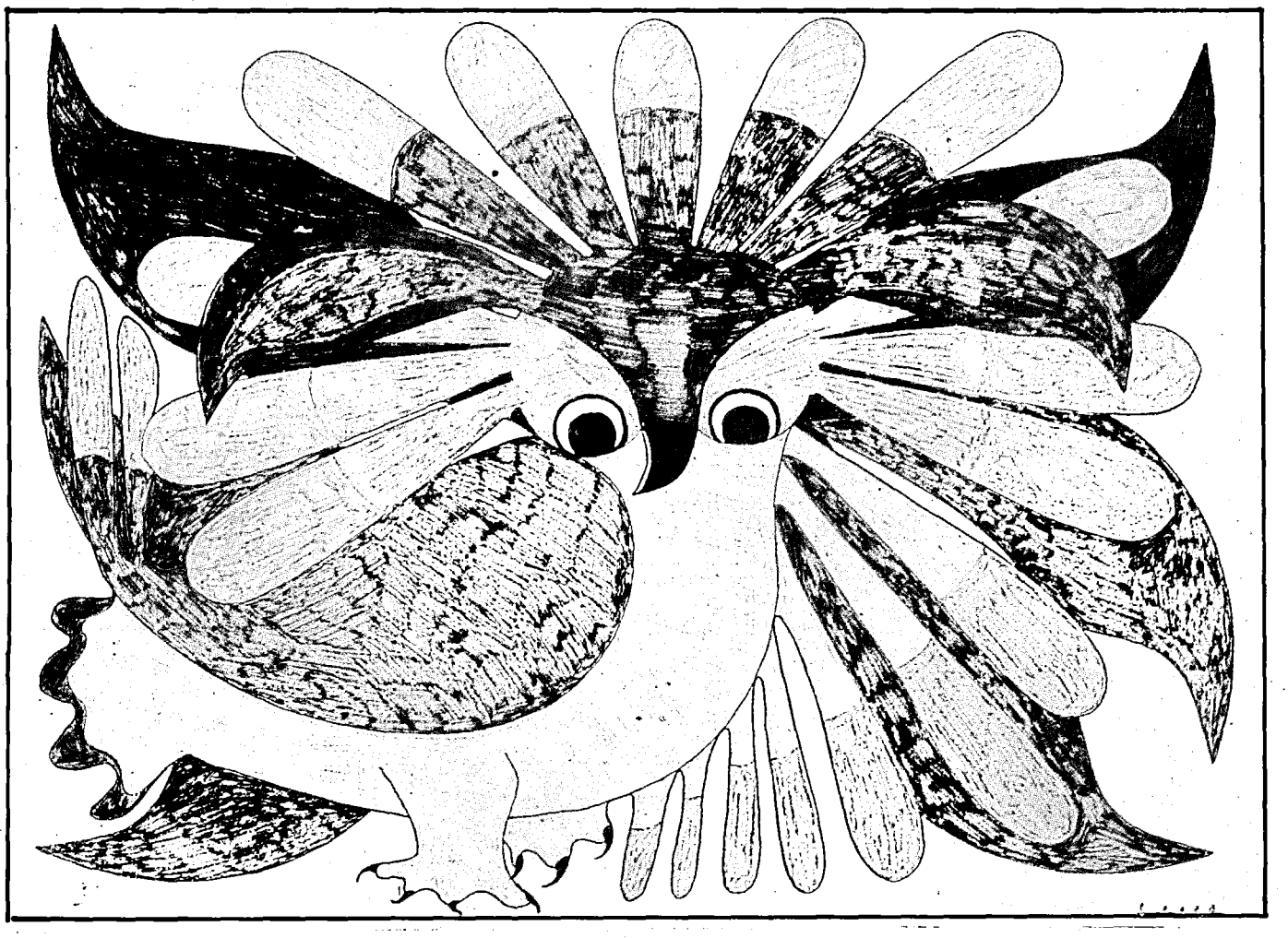
إذا لم تنجح فى البداية ...

حتى أعوام السبعينات كان المتحف يستخدم نظما يدوية لتوثيق وادارة مجموعاته. وكانت عيوب استخدام البطاقات كثيرة. خاصة أنها كانت تمثل جزءا فقط من اجمالى المجموعة، ولم يكن من السهل تطويرها بالسرعة والدقة الكافية التى تتناسب مع متطلبات المتحف المتزايدة للمعلومات الخاصة بمجموعاته لتسد احتياجات عمله وأيضا احتياجات الباحثين من الخارج. وقد ظهرت تكنولوجيا الكمبيوتر على المسرح فى عام ١٩٧٢، عندما أصبح المتحف أحد العملاء الأصليين لبرنامج المسح القومى الذى أنشئ حديثا بمبادرة حكومية لعمل نظام حوسبة لتسجيل كل بنود التراث القومى الموجودة فى المتاحف الكندية. وقد قوبلت هذه المبادرة القومية العظيمة والساذجة فى نفس الوقت بتجاوب مؤسساتى ساذج أيضا من جانب عملاء هذه الشبكة الأوائل، ومن بينهم المتحف القومى لكندا. وكان العاملون بالمتحف فى ذلك الوقت يجهلون تماما ما تعنيه تكنولوجيا الكمبيوتر، لدرجة أنهم كانوا صامتين تماما مثل أول كمبيوتر فى الشبكة تم تركيبه فى ادارة التسجيل. ومنذ عام ١٩٧٢ حتى عام ١٩٨٢ حاولت ادارة التسجيل، التى كانت تعمل منعزلة عن الإدارات الأخرى وبدون تفويض واضح، أن تخلق بحماس قليل قائمة للمجموعة بالكمبيوتر. وقد تم تنفيذ العمل أساسا بواسطة متعهدين غير مدربين، وطلبة يعملون فى الأجازة الصيفية، ولم يكن هناك اشراف عليهم تقريبا من المسجل الذى كانت لديه أولويات أخرى. وقد تم نقل البيانات من الأنظمة اليدوية المشوشة كما هى إلى الكمبيوتر، مما خلق ميكنة تشوبها الفوضى - أى حالة تقليدية من ادخال كم من الفوضى واخراجه - ومن الواضح الآن



مبنى المتحف القومى لكندا - صممه المعمارى موشى صفدى.
الصورة - تيموثى هيرسلى - المتحف القومى لكندا.

ترجمة : سعاد الطويل



رسم محوّر "للبومة" ١٩٦٩ من عمل كينو چفاك أشڤاك (كندى ولد عام ١٩٢٧) هدية من م.ف فيهيلى، تورنتو ١٩٨٤.

عندما نلقى نظرة للوراء أن وضع أداة غير مناسبة تماما (فى شكل نظام غير معتاد وغير مفهوم بالنسبة لمستخدميه) فى أيدى عاملين يجهلون تماما الكمبيوتر (يعملون بدون معاونة وبدون أسس للتوثيق) كانت نتيجته الحتمية هى الفشل. لم يكن المجهود الكبير المبذول بلا ضابط وبلا فائدة واضحة مأساة فى حد ذاته فقط، ولكن الفشل الحتمى غرس فى عقول أمناء ومديرى المتاحف عدم ثقة وعدم رغبة فى تطبيق نظم الحوسبة على البيانات الخاصة بالمجموعات. وكان موظفو المتحف يميلون إلى إلقاء اللوم على "رجال الكمبيوتر هؤلاء"، وعلى التكنولوجيا ذاتها بدلا من أن يتحملوا هم أنفسهم جزءا من المسئولية لأنهم لم يعطوا الاهتمام الكافى لتوثيق المجموعة. وللأسف أن تجربة المتحف القومى تردد صداها فى كل كندا وأمريكا الشمالية من متحف لآخر فى محاولاتهم الأولى لاستخدام الميكنة فى سجلات متاحفهم.

... حاول مرة أخرى

ولحسن الحظ فقد جاءت الثمانينات بثلاثة أحداث هامة جعلت المتحف القومى لكندا يبدأ

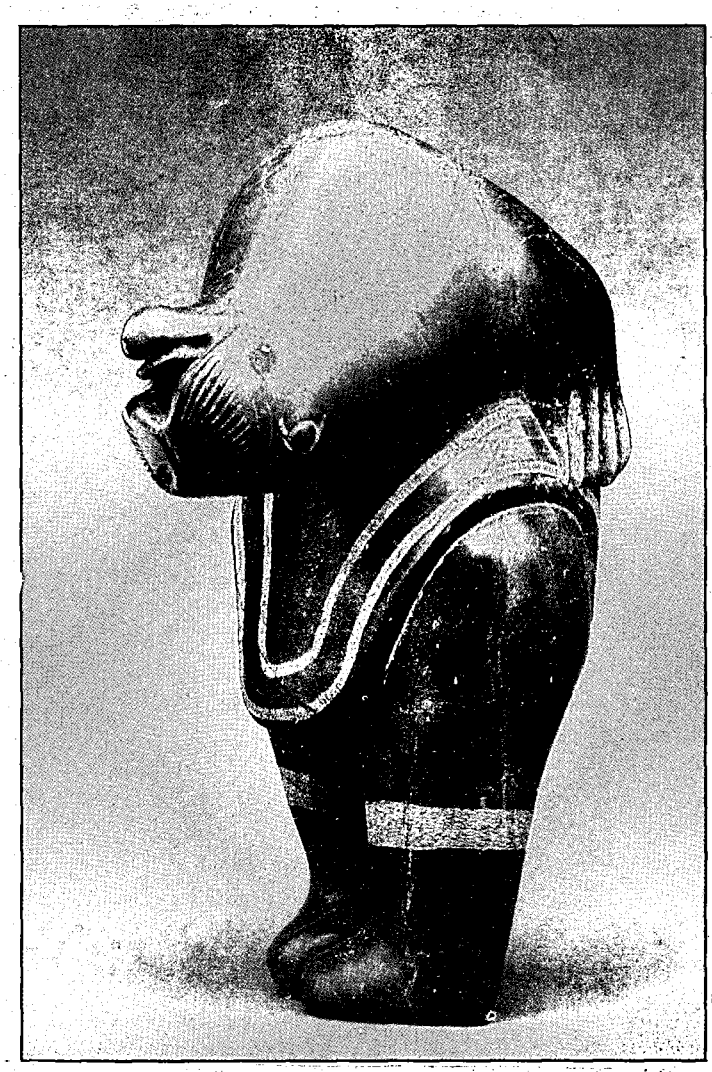
من جديد فى استخدام الميكنة لتوثيق مجموعته وكان الحدث الأول هو اعادة احياء برنامج المسح القومى الذى فشل من قبل تحت اسم شبكة معلومات التراث الكندية (CHIN) بتفويض جديد ومعدات جديدة. وكان الثانى هو إلحاح جهاز محاسبات الحكومة على متابعة ومحاسبة ادارة المقتنيات فى المتاحف القومية الأربعة فى كندا. أما الثالث فكان اعلان انشاء مبنى جديد للمتحف القومى مما يمثل جهدا ضخما ومخيفا لنقل المجموعة بأكملها فى ظرف سنوات قليلة. وكان لهذه التطورات أهمية حاسمة، فقد زودتنا فى نفس الوقت بالوسائل الفنية وبالدافع لترتيب أمورنا. وكان من الممكن هذه المرة أن نقيم علاقة واضحة بين أهداف مؤسستنا وبين استراتيجية الميكنة.

وقد بدأ المتحف مرة أخرى، بعد أن تزود بالدروس التى تعلمها بالطريق الصعب، فى استخدام نظم الحوسبة بطريقة أكثر حذرا وأكثر قوة. وقد بدأ المشروع المجدد لتوثيق المجموعة فى ١٩٨٣، وفى هذه المرة تضافرت عدة عوامل حاسمة خارجية وداخلية للمساهمة فى نجاحه. ومن أهم هذه العوامل الخارجية أن كندا تتمتع بشبكة كمبيوتر المتاحف التى تمولها الحكومة تحت اسم CHIN. وباعتباره عميلا لهذه الشبكة، لم يواجه المتحف الصعوبة الفنية التى تصيب بالشلل أحيانا والتى تتمثل فى اختيار أو تطوير نظام للكمبيوتر، فقد استفدنا بالنظام القوى المجرب والمدعم جيدا بخبرة العاملين بالشبكة. وبدلا من اضاعة الوقت والموارد فى البحث عن نظام يتناسب مع متطلباتنا (أو حتى يتنهى بتجديد متطلباتنا) استطعنا أن نركز جهودنا على تطوير استراتيجية للمعلومات، مدركين أن نجاح أو فشل مشاريع الكمبيوتر بالنسبة للمتحف تتوقف على قرارات الأفراد الذين يخططونها وينفذونها، وليس على استخدام نوع معين من معدات أو برمجيات الكمبيوتر. وقد كان لامكانية الوصول إلى الخبرة الفنية وبرامج التدريب الخاصة بشبكة CHIN دورا كبيرا فى تحريرنا تماما من الاعتماد على مستشارين خارجيين، والبائعين، ووكلاء شركات الكمبيوتر والذين كانوا يتميزون (حتى فترة قريبة على الأقل) بالجهل بأعمال المتاحف تماما مثلما كان العاملون فى المتاحف يجهلون كل شىء عن تكنولوچيا الكمبيوتر. وكان العمل فى مشروع تعاونى مع شبكة CHIN ومجموعة عملائها يعنى أننا نستطيع ألا نعتمد فقط على مواردنا الخاصة وعلى سعة حيلتنا.

ومما كان له أهمية حيوية أن مبادرة توثيق المقتنيات كانت تلقى مساندة من الادارة ومن العاملين الآخرين بالمتحف. وقد أدركوا بشكل كبير أن الالتزام المؤسساتى بنوعية توثيق المجموعة يجب أن يكون قائما على أسس متينة وطويلة الأمد. وأنه يجب بالتأكيد أن يفوق الظواهر قصيرة العمر مثل موضة الكمبيوتر، والمشاريع الشخصية المتقطعة، أو المنح من معدات أو برمجيات الكمبيوتر، والحوافز المؤقتة مثل تبادل المجموعات. لقد أصبح التوثيق فى المتحف القومى لكندا يتم على نطاق المؤسسة بأكملها تدعمه سياسة معلنة مفهومة، وتحديد للأولويات، وتخصيص مستمر للموارد. وقد ساعد هذا على تعيين عاملين جدد متخصصين فى التوثيق وقادرين على اعطاء مشروع التوثيق دفعة للأمام بالاشتراك مع باقى العاملين. وقد أدى جو التعاون الخلاق والدبلوماسية إلى ارتباط الناس بالمشروع واستمرار ارتباطهم به، وساعدنا على تخطى العزلة بين المجموعات المختلفة وهو الأمر الحيوى بالنسبة لنجاح المشروع.

التخطيط فوق كل شىء

إن وضع خطة للمشروع كانت المحور الأساسى لعمل توثيق رفيع المستوى للمقتنيات.



روح النظ (حيوان يشبه الفقمة)، ١٩٧٧، من أعمال أوسقيتوك ايهلى (كندى ولد عام ١٩٢٢) هدية من م. ف. فيهيلى، تورنتو ١٩٨٥ الصورة - المتحف القومى لكندا.

لقد كانت المتاحف دائما مشغولة بالحصول على المعروضات، وبإقامة المعارض، ووضع البرامج، واعداد النشرات، لدرجة أنه لم يكن لديها وقت كاف متبقى للتخطيط. ولكن منذ فترة قريبة، بدأت المتاحف تتبنى عمليات التخطيط التى كانت راسخة منذ فترة طويلة فى عالم الأعمال (وإن كان بتردد) لمساعدتها على تخطيط طريقها فى المستقبل. إن عملية التخطيط تستطيع تقويم الوضع الحالى لتوثيق المجموعة فى المتحف، وأن تتعرف على المتطلبات العديدة للمعلومات من جانب ادارة المتحف وأقسامه وبرامجه، وتحليل كيفية استخراج المعلومات الخاصة بالمجموعات وبواسطة من ؟، ووضع مقاييس للجودة وللمصطلحات لتوثيق المجموعة وتكوينها، ووضع أولويات لبرنامج الحصول على المعلومات وتوزيعها. إن تحليل الاحتياجات وصنع نماذج البيانات قد أدى إلى استراتيجية رشيدة لتوثيق المقتنيات ستساند فى النهاية أنشطة وأهداف المؤسسة. إن وجود مفاهيم خاصة بهيكل للبيانات، وتركيب للكلمات، وقائمة للاصطلاحات موحدة القياس، وتحديد مضامينها المحتملة لاستعادة هذه البيانات والتحكم فيها، ليعد أمرا بالغ الأهمية فى وضع خطة المشروع. وقد اقتضى التوصل إلى توحيد شكل الكتالوجات ومضمونها فى المتحف القومى لكندا عدة أشهر من التشاور بين موظفى شبكة تشين CHIN وكبار العاملين بالمتحف لاختبار جدول عملنا ولوضع أسس لادخال البيانات فى قاعدة البيانات. وكانت لجنة القياس هى التى تمثل اللقاء بين الرأى العلمى والممارسة فى المتحف، ومختلف أنماط المقتنيات، ومتطلبات المعلومات المتباينة التى يحتاجها المستخدمون فى المستقبل. وكانت مناقشاتنا الرسمية المطولة تهدف إلى وضع معايير أساسية للتوثيق لادخالها فى أنظمة الكمبيوتر وللتوصل لكتالوجات تقليدية على شكل الكتب تتناسب بقدر الامكان مع الكمبيوتر. وحاولنا استخدام اللغة الطبيعية لمهنتنا والتى يستعملها عادة موظفونا من الأمناء. وحاولنا تجنب تشويه أو أشفرة البيانات (لارضاء مقاييس أنظمة الكمبيوتر) بطرق تقلل فى النهاية من قيمتها الاعلامية لدى أولئك الناس الذين من المفترض خدمتهم. وقد ساعد عمل اللجنة على تعريف العناصر الاساسية للكتالوجات وعلى الحفاظ على العلاقة المتبادلة المناسبة بين البيانات، مما أسفر عن معايير وصفية للكتالوجات موثوق فيها بما فيه الكفاية وبشكل يضمن استخدامها فى كل المؤسسة فى بناء قاعدة بيانات يستطيع أن يفهمها ويثق فيها الأمناء والمديرون. وقد ساهمت المعايير المفهومة من كل المشاركين فى المشروع بشكل كبير فى استقراره، وبدونها كان

طوطم فى شكل انسان فظ - الجبداء، نهر ناس، ١٩٣٠، لايميلى كار (كندية ١٨٧١-١٩٤٥) هدية من السيد س. أس باند وحرمه - تورنتو ١٩٦٨.

التغيير فى العاملين سيحدث بلاشك أثر. سلبياً. وفى الواقع أن قاعدة بيانات مبنية بطريقة مضبوطة ستصبح بالتدريج هى المصدر الوحيد لكل تركيبات الكلام والمصطلحات، وذلك بتسجيل كل القرارات التى اتخذت حتى الوقت الراهن.

وعلى المستوى الكندى الواسع، قدم الاشتراك فى هذه الشبكة مساهمة لها وزنها فى الاعتراف بالدور الحيوى لمعايير التوثيق وضبط الاصطلاحات بالنسبة لاسترجاع البيانات وتبادل المعلومات، وللحاجة للعمل الجماعى على المدى البعيد، ولجدول أعمال مشترك فى اطار مجتمع المتاحف لتطوير وتنفيذ مثل هذه المعايير فى المستقبل. ولأن كل عملاء شبكة CHIN يساهمون فى مصدر مشترك فى شكل قواعد بيانات قومية، فإن الجميع لديهم مصلحة قوية فى العمل معا لتحسين نوعية وفائدة هذه البنية بواسطة قواميس البيانات المشتركة التى المصادر. وفى حالة شبكة CHIN تعالج مسائل تبنى على مثالها كل قواعد البيانات الخاصة بالمؤسسات، ويدعمها مجموعة خدمة العملاء فى المركز الرئيسى لمؤسسة CHIN. ويتم معالجة مشكلات المعايير والاصطلاحات عن طريق اجتماعات مجموعات المستفيدين، والعمل المستمر من جانب مجموعات العمل المهنية التى تمثل المصالح الأساسية للعملاء من المتاحف وتشمل مجموعات متخصصة فى الفنون الجميلة، والتاريخ، والتاريخ الطبيعى، والآثار. وادراكنا لاعتمادنا على بعضنا البعض يزيد من قوتنا الجماعية، خاصة عندما نأخذ فى اعتبارنا أننا نقوم نحن المتخصصين فى توثيق المتاحف بتحديد دورنا الخاص، وبتدريب أنفسنا، وبصنع أدواتنا الخاصة. إن تقدمنا كمواطنين متخصصين نعمل بفاعلية فى متاحفنا المختلفة يعززه الاستثمار فى مجتمعنا بتطوير الاستراتيجيات والبرامج فى منابر مفتوحة مثل المؤتمرات، وفى تبادل الخبرات والتطبيقات فى مجلاتنا وكتاباتنا المهنية، وبمساعدة المتاحف الأقل تقدما عن طريق اشراكها فى المهارات، وتدريب الموظفين المقيمين وبرامج التوجيه، وبتنمية وتطوير معايير التوثيق المشتركة، وببناء قواعد البيانات، والمشاركة فى المعلومات فى شبكات الكمبيوتر.

توصيل الحصص

وعلاوة على وضع معايير صالحة للعمل، فإن الناتج الثانى الهام لتحليل الاحتياجات والاستشارات كان تحديد أهداف واضحة لمشروع التوثيق الخاص بنا. لقد فشل العديد من المشروعات السابقة لتوثيق المقتنيات بسبب

محاولة تحقيق الكثير وعلى الفور وتحقيق كل شيء لكل الناس. وقد نتج عن هذا الأسلوب عمل قاعدة بيانات تسجل كثيرا من المعلومات حول القليل من المعروضات، ولا تسجل أية معلومات على الاطلاق حول أغلب المعروضات. وكان مشروع الخطة الخاص بنا موجه بالضرورة نحو برامج وأولويات أساسية، فعلى سبيل المثال، فى المتحف القومى لكندا كانت المرحلة الأولى من مشروع التوثيق الخاص بنا محددة بضرورة تخطيط وتنفيذ الانتقال الكامل للمقتنيات الفنية إلى المبنى الجديد. وكان هذا يتطلب اعداد قائمة كاملة للمجموعة تشمل الوصف الكامل للمجموعات وتتبع مكانها والرقابة عليها، وأيا كانت أهداف المتحف القصيرة أو الطويلة المدى، فمن الضرورى عمل برنامج ذى أولويات ومراحل لتسجيل المعلومات وتوزيعها لاشباع الحاجات الحقيقية بتقديم نتائج ملموسة. ونجاح المشروع كان يقاس بقدرتنا على توصيل نتائج مفيدة (مساهمة حقيقية فى أداء المهام اليومية) طوال عملية خلق البيانات المتواصلة. هذه المساهمات مثل كتالوج للمقتنيات صالح للاستعمال، ومعلومات دقيقة حول مكان المعروضات، وبطاقات للمعروضات من صنع الكمبيوتر، أو تقارير لمجلس الادارة حول طريقة الحصول على المعروضات، قد وضعت الأسس لمراحل مستقبلية أكثر تطورا فى مشروع التوثيق، وقد سار برنامجنا على الخط الموضوع له ليس بتقييد آمالنا، ولكن بترتيبها وباختيار الأشياء التى يجب تحقيقها أولا وتوجيه الموارد المتاحة نحو تحقيقها.

وتوصيل المعلومات إلى الناس حيثما يريدون استخدامها كان هو المبدأ الذى نسير عليه بالنسبة لتوزيع المعلومات. وقد اتسعت مجموعة المستخدمين من عدد قليل فى البداية من الذين كانوا يبنون قاعدة البيانات، إلى شبكة مستخدمين واسعة. إن بناء المتاحف مصمم بحيث ينقل المعلومات للناس فى أماكن عملهم، ويزودهم بالتدريب الكافى الذى يسمح لهم بالوصول إلى المعلومات بذاتها. ويوجد كمبيوتر صغير على مكتب كل فرد تقريبا من الموظفين الذين يعملون لدينا وعددهم ٢٥٠، متصل بماكينة تحويل مركزية تسمح لهم بالاتصال فى نطاق شبكة محلية مع بعضهم البعض عن طريق البريد الالكترونى؛ وباستخدام مجموعة من قواعد البيانات تشمل قاعدة بيانات مجموعة المتحف، وكتالوج المكتبة، وقاعدة بيانات العلوم الانسانية القومية، والمراجع القومية، وشبكة معلومات الحفظ، وقواعد أخرى. وقاعدة بيانات العلوم الانسانية القومية توفر الوصول السهل إلى قائمة المقتنيات المشاركة من الفنون الجميلة ومتاحف التاريخ فى كندا، وذلك لكل من أولئك الذين يحتفظون بقواعد بياناتهم المؤسساتية على نظام CHIN.، وذلك العدد المتزايد من المتاحف التى تستخدم أنظمة اقليمية أو محلية ولكن تساهم مجموعات فرعية من بياناتها فى قاعدة بيانات المتحف القومى فى شبكة CHIN. وهذا المصدر حتى مع القيود التى تنتج من عدم توحيد أنظمة البيانات ومصطلحاتها، ييسر بشكل كبير معرفة مكان الأشياء لأغراض الاستعارة والعرض، وأيضا الحصول على معلومات عن المجموعة لأغراض الأبحاث والمقارنة. وقواعد البيانات التى تنشئها المؤسسات الفردية العميلة لشبكة CHIN لأغراضها الخاصة أو التى ينشئها موظفو CHIN يمكن أن تصبح متاحة فى الشبكة لكل مجموعة العملاء فى الحالات التى تكون فيها ذات فائدة عامة. فعلى سبيل المثال، فإن قاعدة بيانات المتحف القومى عن "الفنانين فى كندا"، وهى قائمة اتحادية توثق ملفات الفنانين وتوجد فى ٢٤ مخزن فى كل أنحاء كندا، هى أداة بحث متطورة وتستخدم على نطاق واسع. وقواعد البيانات الأخرى المتاحة تشمل "دليل الآثار" ويورد قائمة بوكالات كندا التى تعمل فى أنشطة الآثار، و"فهرس مطبوعات الأمناء والفهرس التاريخى" وهو يفهرس "نشرة ومجلة التاريخ المادى"، و"دورية المتاحف ربع السنوية"، و"مجلة تاريخ اونتاريو".

وقواعد البيانات هذه وقواعد البيانات المرجعية الأخرى المتاحة تمثل البداية فقط. ومن السهل تصور الموظفين على مكاتبهم فى المستقبل وهم يتوصلون للمعلومات من مصادر الحوسبة المتقدمة، بنفس السهولة التى نصل بها نحن الآن إلى الكتب الموجودة على رفوف مكتباتنا. ولتيسير ذلك يجب بالطبع أن نستخدم أنظمة المكاتب الموجودة حاليا. وأن ننشئ أنظمة جديدة وتسهيلات فى الاتصال، وأسطح بينية سهلة الاستخدام بين المستخدمين لمساعدتهم على التوصل للمعلومات بدون الحاجة إلى معرفة خواص كل نظام وكل قاعدة معلومات. وشبكات الاتصال التى ستدمج فى المستقبل فى داخل وخارج المتاحف، سوف تتيح وصول أدوات المعلومات ليس فقط للموظفين على مكاتبهم، ولكن أيضا للباحثين فى أماكن نائية، وفى النهاية فى يد الجمهور فى منازلهم.

التقدم واحتمالات المستقبل

إن تاريخ توثيق المجموعة فى المتحف القومى فى كندا يبين أن التغيير الحقيقى ممكن بمساعدة التكنولوجيا إذا كان الناس لديهم القدرة على استخدامها. فبعد ثمانية أعوام من العمل المكثف والذى شمل أكثر من ٦ ملايين صفقة كمبيوتر، بنينا قاعدة بيانات على مستوى عال تستخدم لغتين (الانجليزية والفرنسية)، وتمثل أكثر من ٤٥ ألف قطعة فى عهدتنا موزعة على شبكة منطقتنا المحلية، وتطبق يوميا على مهام أساسية وهامة مثل معرفة مواقع المعروضات، وتنظيم أماكن التخزين، وانتاج بطاقات للمعروضات، واعداد القوائم والتقارير، والرد على الاستفسارات. وبمساعدة قاعدة بيانات مجموعتنا استطعنا القيام بنقل مجموعتنا بطريقة فائقة التنظيم ومنضبطة وآمنة إلى مواقعنا الجديدة. إن العملية المعقدة التى تشمل التوثيق، والتخزين، وإدخال مقتنيات جديدة على المجموعة، قد تم تنظيمها وتوحيد أسسها. لقد أصبح فى متناول يدنا معلومات عن طبيعة ونمو المجموعات تستجيب لاحتياجات الادارة للتحليل المقارن وللتخطيط للمستقبل. إن حقيقة أن كل المستخدمين يستمدون المعلومات عن المقتنيات من نفس المصدر، يضمن استخدام الجميع لمعلومات ذات قيمة وجودة عالية وتلحق بآخر التطورات. وقدرة ادارة التسجيل لدينا على الاستجابة بسرعة لمتطلبات العملاء سواء فى الداخل أو الخارج قد زادت بشكل كبير. هذه النتائج المشجعة فى توثيق المقتنيات قد حدثت جنبا إلى جنب مع مبادرات أخرى عديدة فى التحول إلى نظام الميكنة فى كل أقسام المتحف من الحسابات والأنظمة المالية، إلى أنظمة كتالوجات المكتبة، وأنظمة البيع والطباعة على المكاتب. إن ظهور مجموعة موظفينا المدربين على تكنولوجيا المعلومات قد فتح الأبواب لمزيد من العمل المستقل والتخطيط الفعال للتكامل بين الأنظمة فى كل أقسام المتحف. لقد كان حجم الاستثمار فى التوثيق من جانب المتحف على مدى عشر سنوات ضخما بسبب المرتبات والمعدات، وذلك رغم الميزة الضخمة فى استخدام شبكة CHIN بلا مقابل. ولكن الاجماع الواضح هو أن النتائج حتى الآن تبرر كل قرش صرف، وأنها تفتح الطريق لتنفيذ مزيد من المراحل التالية فى مشروع التوثيق والتى سنقوم فيها بادخال المواضيع، وتاريخ المعارض، وقائمة المراجع، وتصوير الملامح، على الأساس المتين لقاعدة البيانات الحالية.

وعلاوة على هذه النتائج الملموسة (سواء الحالية أو المستقبلة)، فقد أثبتت الميكنة أنها عامل يحفز رد فعل الادارة حول عدد من المسائل الادارية والبنيوية الحالية الهامة فى مجتمع المتاحف. وليس الحوار الدائر حول الحدود المتغيرة بين اختصاصات أمناء المتاحف ومديرى المجموعات أقل هذه المسائل أهمية. ويتزايد تدخل مديرى المجموعات وأخصائى التوثيق فى مجالات مثل البحوث واعداد الكتالوجات والحفظ والتى كانت من قبل وقفا على الأمناء والمختصين بالصيانة، أصبحنا جميعا مطالبين بالتخلى عن التمسك بالاختصاصات التقليدية واقامة علاقات عمل تعاونية فعالة.

ويحدث تغيير مشابه فى حدود الاختصاصات بين العاملين الذين يمثلون الثقافة الأكاديمية التقليدية أو ثقافة الأمناء، وأولئك العاملين الذين يجسدون الثقافة الجديدة ذات التوجه العملى الادارى فى المتاحف. وفى هذا المجال يجب أن نسعى للتوفيق بين الأهداف ومقاييس النجاح والامتيازات المختلفة جدا، والتى تتميز بها أزمة ادارة المتاحف فى التسعينات. فالاكاديميون قد يتوقعون تسجيل أبحاث المعلومات العلمية أولا، بينما قد يهتم المديرون بشكل أكبر بمشكلات ادارة المجموعة واستخدام الميكنة التى توفر الوقت أو حتى ادرار العائد. ويجب الاعتراف بشكل ما بتوقعات كل من المجموعتين رغم عدم امكانية تحقيقهما معا إلا على المدى الطويل. وأنا أعتقد بشكل عام أن الميكنة تنطوى على امكانات ضخمة لتيسير أعمال المتحف والتى أسميها المسئولية المشتركة. إن التطبيق الحالى والمستقبلى يستطيع تحرير عدد متزايد من العاملين من المهام الصعبة والمتكررة. إنه يستطيع تدعيم التفاعل والاتصال والتعاون بين أقسام المتحف المختلفة، والتى تنفذ مهام المؤسسة الأساسية من ادارة، وجمع، وحفظ، وبحث، وتعليم. إن الميكنة تستغل ظاهرة تداخل المعلومات فى المتاحف، تلك الحقيقة المتمثلة فى أن العديد من الوحدات العاملة فى المتحف تحتاج لنفس قاعدة البيانات لانجاز أهدافها المتخصصة. وهذا يظهر تنازع الاختصاصات التقليدى والغيرة لدى البعض، ويسمح باتاحة المعلومات للذين كانوا محرومين منها، مما يدعم الممارسات الأكثر كفاءة والتعرف على الحقائق؛ ومن المأمول فيه أن يدعم أيضا الأفكار الديمقراطية فى التنظيم. والمعلومات التى تكون متاحة بسهولة لصناع القرار والسياسة هى أداة حيوية فى تحديد وتنفيذ وادارة الخطة العامة المركبة.

والميكنة، إذا ما تم تنفيذها بحكمة، تستطيع أن تجعلنا ننظر للمعلومات باعتبارها أحد "منتجات" المتحف الرئيسية. وفى هذا العالم الذى ستسبق فيه القدرات التكنولوجية "قدرات الاستيعاب"، أصبحنا ندرك أكثر أن المعلومات، وليس التكنولوجيا من أجل التكنولوجيا، هى التى ستسود. وأى شخص يعمل بادارة المقتنيات يعلم أن توثيق معلومات المجموعات لا يمكن أن ينجز فى عشية وضحاها وبالطلب. إن المعرفة تنمو بالتدريج وباستمرار من مصادر عديدة من خلال برنامج الأبحاث، ومن خلال اقامة المعارض، وانتاج المطبوعات، ومن خلال عملية ادارة المقتنيات. ومشروع المستقبل المثير هو أننا نخلق الآن الوسيلة التكنولوجية والاجرائية لتسجيل واستخدام وتوزيع هذا الكم المتنامى من المعرفة. وهذا سيسمح لنا بتطوير استراتيجيتنا للمعلومات من مجرد تعداد الأشياء فى مجموعاتنا، إلى وصفها، وشرحها، ووضعها فى سياقها. والأكثر من ذلك فإن أسئلة جذرية قد بدأت تثور الآن حول امكان الميكنة القيام بثورة فى اتاحة المعلومات وتوزيعها على مجال أوسع من المستخدمين. إن التقدم فى تكنولوجيا الكمبيوتر والاتصالات، بالاضافة إلى تطوير واستخدام أدوات مثل قواميس المترادفات وتسهيلات الترجمة والأسطح البينية التى تعرض الصور مع النصوص، سيغير بشكل جذرى الأساليب التى ننفذ بها المهام المؤسساتية التى نكلف بها، وكيفية تعاملنا مع موضوعات المعلومات والتوزيع والتبادل. إن صورة المتحف التى تحمل تبريرا ذاتيا لوجوده باعتباره قلعة للكنوز - الكنوز المشبعة بالجمال ذات المعانى الواضحة التى لا تحتاج لتفسير - ستنقرض قريبا مثل الديناصور. فى هذا العالم سريع التغيير يتطلب جمهورنا دائما المزيد، ويجب أن نجد الوسيلة لتقديم ما يطلبه. وأنا أعتقد أن الميكنة تعطينا مزيداً من القوة للتعامل مع المهام الأوسع التى يجب أن يقوم بها المتحف فى القرن الحادى والعشرين.

وكما فى كل شىء، فإن الجدية التى نتعامل بها مع المهمة شديدة التعقيد التى أمامنا وهى مهمة ميكنة معلومات المتاحف، ستتناسب بشكل مباشر مع المزايا قصيرة وطويلة الأمد التى سنستخلصها من هذه المبادرات. إن التغيير يمكن أن يرهقنا، كما أننا يمكن أن نتدبر الأمر. والخيار بين الاثنين يبدو واضحا.

المتاحف كمراكز للمعلومات

بقلم : ليونارد ويل Leonard Will

كان لظهور تكنولوجيا الكمبيوتر الفضل فى توافر حشد من خدمات المعلومات لكل من الأخصائيين وعامة الناس، مما أدى إلى توسيع نطاق الوظائف المألوفة للمتاحف. وقد عمل مؤلف المقال فيما سبق رئيسا لخدمات المكتبة والمعلومات فى مكتبة المتحف العلمى بلندن، وهو حاليا رئيسا لفريق العمل فى المركز الدولى للتوثيق CIDOC أحد فرع المجلس الدولى للمتاحف ICOM، ويختص هذا الفريق بمراكز معلومات المتاحف.

تحفز المتاحف والمعارض الزوار لاستكشاف المزيد حول المعروضات والثقافة التي تنتمي إليها. وتسعى المتاحف باستمرار إلى تقديم خدمات المعلومات لتلبى هذه الاهتمامات، وللرد على تساؤلات الزوار.

ورغم أن أمناء المتاحف متخصصون فى الموضوعات التى يعرضها متحفهم، إلا أن هذا لا يغني عن ضرورة توافر خبراء يمكنهم الوفاء بهذا الكم الهائل من التساؤلات المتنوعة التى يتلقاها المتحف. واحدى وسائل تصفية هذه الاستفسارات وتحديد المصادر الأكثر تمشيا معها، هو ايجاد "مراكز معلومات" متخصصة. ويمكن لهذه المراكز أن تتعامل مع عامة الناس، ومع العلماء أو الخبراء فى الموضوع المعروض، ومع الأطفال، والمدرسين، وزملاء المهنة فى المتاحف والمكتبات الأخرى، وكذا تقديم خدمات البريد والتليفون لغير القادرين على زيارة المتحف.

وفى هذا المقال، سوف أتعرض لوصف بعض خدمات المعلومات المتوافرة الآن فى المتاحف، حتى يمكن تجميع أفضل الآراء للاستفادة بها فى وضع خطة خدمات المعلومات فى المستقبل، والفرص المتاحة لاستخدام الميكنة كثيرة للغاية، إلا أنه يجب النظر إليها كوسيلة مساعدة وليس كقوة دافعة، إن نوع الخدمة لابد أن يستند إلى حاجات المتعاملين ومع رسالة المتحف.

توفير الخدمة الذاتية فى الحصول على المعلومات:

يمكن فى أبسط الحالات أن يقوم الكمبيوتر بتقديم نوعية معلومات جيدة للزوار لحظة ولوجهم المتحف. فيمكن عن طريق نشرات المكاتب عمل اشارات وملصقات للارشاد، وكذا يمكن لفت الأنظار إلى أهم أحداث الساعة عن طريق عروض الفيديو الدينامية، ولوحات الارشاد التى تعمل باللمس يمكنها أن توضح للزوار طريق الأقسام التى يريدون رؤيتها وما يحويه المتحف من معروضات.

والمعارض المتفاعلة يمكنها أن تقدم الكثير، فهى تتيح للزوار استعراض نماذج للمقتنيات والحصول على معلومات أولية أو تفصيلية عنها. وتعد هذه المعارض مناسبة بشكل تام للعروض الفنية، التى قد تضم عددا محدودا من الموضوعات إلا أنها كلها مهمة، بحيث يصبح من العملى انتاج نشرات مصورة شاملة عن الموضوع المعروض. ومن أمثلة الأماكن التى توفر هذه الخدمة متحف أورساى فى باريس، ومتحف التصميمات والمتحف القومى فى لندن. ففى المتحف القومى فى لندن، يوفر الكتالوج الصغير المتفاعل نوعية ممتازة من صور المعروضات مع شروح لها، مما يتيح للمستفيدين التحرك بسهولة بين عدة جوانب من قبيل الموضوعات المعروضة، والأشخاص، والأماكن. ويتيح هذا النظام أيضا خطة مريحة يمكن بها للمعرض أن يرشد الزوار على أماكن الصور التى اختاروها. وفى مركز التاريخ الطبيعى في هيئة المتاحف والمعارض القومية فى ضاحية مرسيد ليفربول، يتيح نظام ڤيديو متفاعل للزوار أن يقوموا بفحص عينات چيولوچية مخططة على أساس من قاعدة معلومات ادارة المقتنيات لتوفير معلومات عن عددها وأصولها الجغرافية، وتشجع الزوار على التقدم لفحص عينات حقيقية بتوجيههم نحو أماكن تخزينها.

ونجاح مثل هذه الأنظمة لا يعتمد فقط على جاذبية ووضوح العرض، ولكن أيضا على الفكرة التى تكمن وراء التبويب والترتيب. ورغم أن النصوص الكثيرة والفهارس المرئية مفيدة وموحية، إلا أن نجاحها يعتمد على شبكة الروابط المتينة والمراجع التى يجب التعبير عنها بالكلمات حتى ولو لم تكن واضحة أمام المستخدمين لها. إن القوائم ذات المادة غير الدقيقة يمكن اعدادها بسهولة، إلا أنه يخشى من أنها قد تعطى انطباعا زائفا بالدقة أو الشمول.

إن قوائم المتاحف المتاحة للجمهور عادة ما يقوم اخصائيون بكتابتها، ورغم أنها قد تستند إلى معلومات فى القائمة الأساسية للمتحف

ترجمة : آمال كيلانى

والسجلات التفصيلية، إلا أنها عادة لا تكون مرتبطة بها ارتباطا مباشرا. وهذا الوضع يختلف عن معظم المكتبات التى تضم قوائم متاحة للجماهير وتحوى قاعدة بيانات رئيسية مباشرة وعادة ما تكون قاعدة بيانات المتاحف غير مختلفة عن تلك التى فى المكتبات، وتتفاوت جودة القوائم تفاوتا بينا. إن قاعدة بيانات المتحف عادة ما تعد على أساس تزويد الكمبيوتر بسجلات موجودة بالفعل تم وضعها على مر عديد من السنين وقبل أن يبدأ الكمبيوتر فى الانتشار، أو قد تكون حصيلة جرد وتقويم لا يسجل إلا الأوصاف المادية البسيطة وحسب، دون أن يحوى معلومات عن التاريخ أو الدلالة. وعادة ما يقاوم الأمناء اطلاع الزوار على هذه الأوصاف، لأنها قد لا تكون ناقصة وحسب بل خاطئة تماما. وإلى جانب هذا، فإن الكثير من المتاحف الكبرى لم يتم إلا عمل قوائم وتسجيل لنسبة قليلة فقط من المقتنيات.

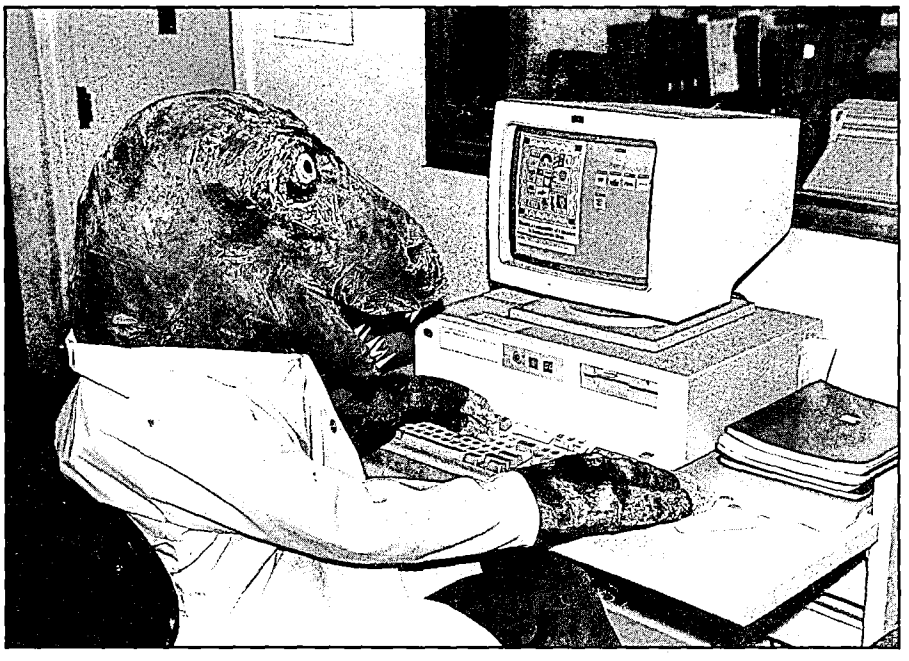
لذا توجد معوقات كثيرة فى قدرة الأنظمة الحالية على تزويد المستخدمين بمعلومات شاملة ودقيقة عن جميع مقتنيات المتحف، وأن تتجاوب مع أية أسئلة يطرحها الزوار وتقدم لهم الاجابات الشافية. وتقوم هيئة العاملين فى خدمات المعلومات بالوفاء بهذه الحاجات.

مراكز المعلومات والخدمات

إن مركز معلومات به هيئة عاملين يرتبط ويناشد كل مصادر المتحف من أمناء إلى ادارة التثقيف والتوعية إلى هيئة العاملين بالمكتبة : مسئولية الوفاء بحاجات الزوار للمعلومات لا تكمن فقط فى المراكز المتخصصة حتى لو وجدت: فأى عضو من هيئة العاملين قد يواجه بسؤال من الزوار، ولابد اذن من أن يكون لديه القدرة على التعامل مع نظام المعلومات الخاص بالمتحف.

فإذا ما فكرنا فى شكل النظام المتكامل للمستقبل، فيمكن أن نتصور وجود مكان مريح، سهل الوصول إليه، سهل التعامل معه من قبل الزوار، ورغم جاذبية وابهار النظم الالكترونية فى المعلومات، فمن المحتمل أن يظل الاعتماد الكبير على المطبوعات لسنوات عديدة قادمة، فالتجول عبر صفحات الكتب والصحف سهل للغاية، ولا يحتاج لمعدات أو أجهزة، ويزود القارئ بمعلومات وفيرة بنظرة واحدة أكثر مما يفعل أى عرض من عروض الفيديو، إلى جانب ذلك فإن الكتب قد صدرت عبر مئات السنوات، ولا يمكن نقل محتوياتها بالكامل داخل أجهزة الكمبيوتر.

إلا أن الكمبيوتر يمكنه أن يساعد فى العثور على الكتاب أو المقال المناسب، ومركز المعلومات سوف يكون لديه قائمة متاحة للعامة وسهلة الاستخدام. وهذا المركز لن تكون مهمته قاصرة على الوصول للمصادر الموجودة فيه أو فى المكتبة، بل سيتيح الوصول إلى قاعدة بيانات مترابطة عن مقتنيات المتحف وغيرها من المصادر. وقد يكون ذلك فى شكل ملفات عن معلومات تخص تاريخ حياة أشخاص أو أماكن، بجانب قوائم للأحداث الجارية فى المتحف وفى المجتمع. وسوف يقوم سطح بينى يشكل حدودا مشتركة بالتزويد بهذه المعلومات، بحيث أنها رغم توافرها من أنظمة متعددة إلا أنه يمكن عرضها وتقديمها للمستخدم لها بطريقة متماسكة متناغمة. والأهم من ذلك، أنه سوف تكون هناك آلية مصاحبة لها تقوم بوضع معايير لمفردات البحث بالنسبة للأشخاص والموضوعات، وذلك للتغلب على مشكلة أنظمة التبويب المختلفة. وعند البحث الموسع، سوف تقوم أجهزة



دكتور دينو (النظام الذى وضعه وندى راسمان، أمين مكتبة متحف كليفلاند للتاريخ الطبيعى يجيب على أسئلة متعلقة بموضوع المتحف فى شبكة كليفلاند المجانية.

الكمبيوتر بتعليم المستخدمين تدريجيا بعض المتطلبات الخاصة عن طريق تزويد الجهاز ببعض الأسئلة المتعلقة بموضوعات سبق استخراجها لزيادة الايضاح.

وتقدم بعض المتاحف مكتبة وخدمات معلومات للباحثين والجمهور. ففي متحف ڤيكتوريا وألبرت في لندن بالمملكة المتحدة، توجد أهم مكتبة عن الفنون الرفيعة وفنون الديكور، وفي مكتبة برتس هندريك بالمتحف البحري في روتردام توجد خدمة معلومات متكاملة عن مقتنيات المتحف، إلى جانب مجموعة من الموضوعات البحرية التي يحويها سجل المقتنيات والكتاب الخاص بالمخزون في المتحف وسوف يضم الجديد في سكوتلندا، والذي أنشأته رابطة المتاحف القومية الاسكتلندية في أدنبرة، مركز معلومات متكامل يعد بؤرة اهتمام، وكذلك يضع متحف العلوم والصناعة في ڤيليت بباريس أضخم مكتبة عامة عن العلوم والصناعة في المدينة.

وتضم هيئة العاملين في مركز المعلومات خيرة العناصر الهامة: وبقدرتهم التعامل مع نوعيات مختلفة من المستخدمين، من الخبراء البارزين كثيري المطالب إلى عامة الشعب الذين لا يبالون بمدى بساطة أسئلتهم أو عدم جديتها بالنسبة لوقت العاملين في المتحف. وهيئة العاملين في مكتبة متحف العلوم في لندن على وعي دائم بأهمية تقديم خدمة متميزة لجميع فئات المستخدمين، والترحيب بأية استفسارات مهما كانت.

وفي عام ١٩٩١، قدم متحف العلوم خدمة عملية لمدة ثلاثة شهور في مجال خدمة المعلومات العلمية لغير المتخصصين من الجمهور. وانشغل متحف آخر في تجهيز مختارات من الكتب الأولية، والدوريات في العلم والتكنولوجيا، وكذلك كتب مرجعية، وأجهزة كمبيوتر فردية مزودة بقاعدة بيانات ببليوجرافية وموسوعات معبأة على اسطوانات CD - ROM، ودوريات تعرف بقوائم المتحف والمكتبة. ولم يكن الهدف الرئيسي لهذا النوع من الخدمة الرد السريع بالوقائع والصور على التساؤلات التي تطرح، بل كان الهدف مساعدة الباحثين وذوي الحاجة على فهم القواعد حتى يمكنهم في المستقبل التفكير على ردود الأسئلة بأنفسهم. وتطلب ذلك هيئة عاملين متمتعين بقدر واف من المعلومات العامة عن الموضوع، ليمكنهم فهم التساؤلات المطروحة، لكن دون حاجة للرد على التساؤلات من الذاكرة؛ بل الأهم أن تكون لديهم الرغبة والقدرة على ارشاد المتسائلين وتوجيههم نحو الخطوات اللازمة للرد على تساؤلاتهم. وقد أمكن تحقيق هذا الهدف

برنامج تعلم الرؤية وهو برنامج تعليمي للرسم في مرسم دو كورو الذي أنشأه باپتسيت كامي كورو (حقوق النشر لمتحف دورساي). رسمت الصور بجهاز تصوير رقمي.

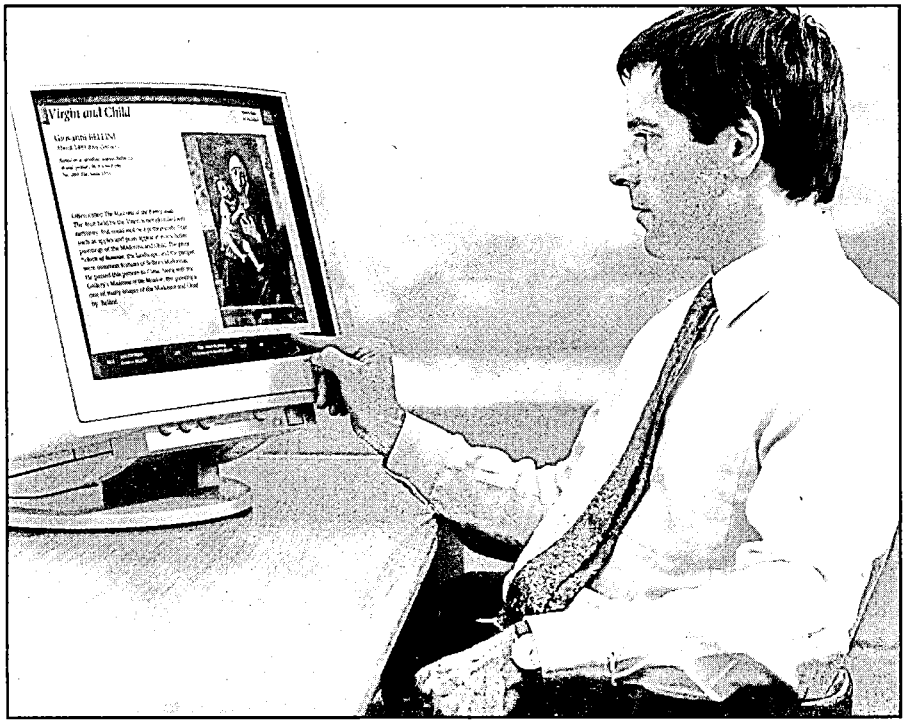
عن طريق مجموعة من العاملين فى المكتبة ومجموعة من ادارات الأمناء، إلى جانب اثنين يتم اختيارهم من بين مدرسى العلوم فى المدارس.

وفى خلال الثلاثة شهور المحددة للخدمة، أعد العاملون ووزعوا مطبوعات بالمعلومات عن موضوعات علمية وفنية تمس الاهتمامات الحالية، من قبيل ثقب طبقة الأوزون وتلوث البيئة الناجم عن حرب الخليج. وقدمت معلومات علمية وتقنية لأكثر من ألفى مستخدم. وفى نهاية التجربة تم الوصول إلى قرار مؤداه أنه بالرغم من أن التجربة كانت ناجحة من وجهة نظر إرضاء المستخدمين، فإن الحد الأدنى من العاملين المطلوب توافرهم كانت لديهم مهام أخرى فى المتحف غير الاهتمام بتساؤلات الزوار، ولذا فإن توسيع نطاق هذه الخدمة القومية لابد أن يكون محل بحث دقيق. ففى الوقت الحاضر، ترد المكتبة عن التساؤلات عن مختلف النشاطات، إلا أنه يجرى مناقشة بعض الترتيبات للتعاون مع مؤسسات أخرى لتوفير المزيد من المصادر وللمشاركة فى هذا العمل.

وتقوم مراكز معلومات المتاحف بتدوين وفهرسة أية تساؤلات ذات قيمة من التى تطرح عليهم، حتى إذا ما وجهت إليهم أسئلة عن نفس الموضوعات استطاعوا الرد عليها دون مشقة. وجرت العادة على استعمال ملفات بطاقات لهذا الغرض، إلا أن معدات البرمجيات الآن متاحة وسهلة لأى متحف صغير. ولابد أن يكون العاملون فى المتاحف جميعا على دراية بقاعدة بيانات من هذا النوع، حتى إذا ما قام أحد الأمناء بعمل فى موضوع بعينه، يمكن لأى فرد من طاقم العاملين الرجوع إليه عند الحاجة. وإذا ما كان لدى المتحف كمبيوتر مركزى تخزن فيه مجموعة البيانات، فيمكن إذن حفظ ملف الاستفسارات فيه، وهنا يمكن الحصول على أية معلومات من تلك القوائم مثلها فى ذلك مثل قاعدة بيانات المقتنيات، والكتب، والصور. ولابد من احترام ثقة المتسائلين وعدم الكشف عن أسمائهم دون تصريح منهم. وإلى جانب قيام نظام كمبيوتر محلى بتقديم اشارات للتساؤلات السابقة، يمكن استخدامه كدليل لهيئة العاملين فى المتحف لتذكيرهم بمصادرهم التي سبق استخدامها والرجوع إليها. ويمكن أن يكون هذا النظام فى شكل دفتر يوميات بسيط أو دليل، أو قد يحوى بعض عناصر من "نظام الخبرة"، لتقديم المشورة فى موضوعات بعينها فى ضوء البيانات الموجودة فى الكمبيوتر.

شبكة المعلومات

لم يحاول أى مركز معلومات حديث الادعاء باكتفائه الذاتى، بل ينظر إلى نفسه باعتباره مدخلا إلى شبكة من مصادر معلومات عالمية ويمكن مجازاً اعتبار هذه الشبكة بمثابة شبكة من الأفراد والمؤسسات تعمل معا بروح التعاون التام، وهو شرط لازم للنجاح. وزيادة وجود شبكات من هذا النوع أصبح متاحا بسبب شبكة الاتصالات عن بعد التى يمكن لهيئة العاملين فى المكتبة والمترددين عليهم استخدامها. ويمكن لكثير من الدول وعن طريق كمبيوتر فردى بسيط ووسيط، الاتصال بالشبكة الدولية للشبكات Internet، بحيث يمكن الوصول إلى المعلومات الموجودة على أجهزة الكمبيوتر وبنوك المعلومات فى العالم. والمشاركون حاليا فى هذه الشبكة الدولية معظمهم من الجامعات، إلا أن عدد المشاركين يزداد بسرعة بحيث بدأ يضم الكثير من المتاحف. وقاعدة البيانات الموجودة فى هذه الشبكة تشمل قوائم مكتبات كبيرة عديدة، من بينها مكتبات بعض الجامعات. وفهرسة المصادر المتاحة على الشبكة الدولية لا تتم دائما على نحو متسق، وذلك استنادا على امكانية البحث والوثائق المتوفرة عنه، ولذا تم طبع عدة أدلة للاسترشاد بها. وتوجد فى العديد من المؤسسات خدمات تتيح القيام ببحث معين يغطى الموضوع المطلوب وذلك باستخدام برامج ذات أسماء غريبة من قبيل الغوفرة أى السلحفاة الأمريكية Gopher وبدائى Archie، وڤيرونيكا Veronica، الشبكة العالمية الموسعة WWW، ومساعد منطقة المعلومات الموسعة WAIS. ولأن الشبكة الدولية للشبكات قد تطورت تطورا هائلا من خلال تجمع جهود الحماسة، ونكران الذات، والاهتمامات



معرض صغير، في جناح سينسبرى الجديد في المتحف القومى بلندن. يقدم هذا المعرض المتفاعل للجمهور موسوعة مرئية ملونة تحوي أكثر من ٢٢٠٠ صورة، و ١٠٠٠ رسم توضيحى، وعشرات من برمجيات الرسوم المتحركة: من Cognitive Applications ليمتد ببريتون، برعاية مؤسسة أمريكان أكسبريس.

الأكاديمية، والدعم الحكومى وبعيدا عن الأغراض التجارية، فإنها تحتفظ بأخلاقيات ثابتة تتمثل فى المشاركة التامة فى المصادر، وتوزيع أغلب البيانات والبرامج دون رسوم.

وإلى جانب امكانية الحصول على قاعدة بيانات بعيدة، يمكن لشبكة الكبيوتر أن توفر أساليب ممتازة لجمع وتجهيز المعلومات. والبريد الالكترونى يسر امكانية ارسال مذكرة غير رسمية لشخص قد يكون على معرفة بالاجابة المطلوبة - ويمكنه أو يمكنها تلقى الرسالة خلال دقائق وكذا الرد فى نفس اليوم، ولكن إذا ما تعذر على المتلقى للسؤال ذلك، يمكنه دون عناء الرد عندما تتوافر لديه الاجابة وهذا ما تتيحه الاتصالات التليفونية. والرسالة تكون مكتوبة. ويمكن تنسيقها واعدادها عن طريق أى مستلم للرسالة. ولكن هذا النظام لا يعد ذا قيمة فى التعامل مع مناطق يختلف التوقيت فيما بينها، أو فى تمرير رسائل معقدة بين أشخاص قد تختلف لغاتهم القومية. وحتى إذا لم يكن صاحب السؤال على علم لمن يتوجه بالسؤال، فهناك قوائم بريدية بالمتخصصين، والرسالة التى سترسل لأحدهم يمكن أن تمر على العديد من الناس، يمكن لبعض منهم أن يزود المتسائل بالمعلومة أو التوجيه أو الفكرة. واستمرار الاستناد إلى هذه القوائم يجعل موظف المعلومات حريصا على تطور محتواها على مستوى المعلومات العامة أو المتخصصة.

ولا تقتصر شبكات الكمبيوتر على المستوي المتخصص وحسب. فهناك شبكات كمبيوتر محلية يزداد انتشارها يوما بعد يوم، ومن أمثالها الشبكة المجانية فى كليفلاند بولاية أوهايو بالولايات المتحدة الأمريكية. وهذا النظام الذى وضعته جامعة Case Western Reserve يضم شبكة أجهزة كمبيوتر تضم مجموعة ضخمة من المعلومات موجهة إلى المقيمين حول كليفلاند وإن لم تكن قاصرة عليهم، ولا يدفع عنها رسوم أكثر من رسوم المكالمة التليفونية. وتقوم الجامعة بتقديم خدمة الحاسب الآلى، لكن المعلومات التى يحويها هذا الجهاز مصدرها العديد من الجمعيات والأفراد، ومن بينها أجهزة محلية. ونواد، ومؤسسات، ومكتبات، ومتاحف.

والمعلومات المقدمة من المتاحف تضم قوائم عن الأحداث والمعارض الموجودة حاليا، ومواعيد بدء العمل، والبريد الالكترونى لهيئة العاملين بالمتحف. وتصدر المتاحف أيضا نشرة الكترونية بأسماء الهيئات أشهرها Ask Dr. Dino اسأل د. دينو التى يديرها ويندى واسمان، أمين مكتبة متحف التاريخ الطبيعى، وهى تحوى أسئلة واجابات عن أى موضوع يتعلق بالتاريخ الطبيعى بما فيها الچيولوچيا وعلم الفلك. وفى أبريل ١٩٩٣ أمكن عرض ٤٦٦ سؤالا وجوابا عن موضوعات فى هذا الفرع. وكانت الأسئلة الخاصة بالديناصورات كثيرة بسبب فضول الأطفال وصغار السن حول هذا الحيوان، إلا أن الأسئلة التى ضمتها النشرة تعرضت كذلك لعدد من الموضوعات بدءا من الكائنات ذات الأذرع الطويلة والشبيهة بالانسان وحتى الطيور التى تتغذى على حشائش الحدائق، ومن المناطق النائية بفجواتها القائمة وصولاً إلى امكانية أن يلمس المرء المتحف ردودا واقعية ومختصرة، إلا أنهم فى بعض الحالات يضطرون للشرح حين يصعب الرد البسيط المختصر، مع ذكر أسماء للمراجع التى يمكن للمستخدمين الرجوع إليها للرد الشافى على تساؤلاتهم.

والميزة الهائلة لهذا النوع من التساؤل المتفاعل والاجابة عنه، هو أن الاجابة لا تقدم

لشخص واحد هو الذى تقدم بالسؤال، إنما يؤدى نشر السؤال والاجابة على اطلاع العديد من الأشخاص عليها والاهتمام بها. والميزة الأخرى امكانية اشتراك الكثير من الأفراد من المختصين الذين قد يضيفون معلومات ذات قيمة أو ايضاحات، وكذا من غير المتخصصين الذين يبحثون عن المزيد من الايضاح وبذا يقدمون أسئلة اضافية مفيدة. وحتى لو اكتفت المتاحف بلوحات داخلية للأسئلة والرد عليها، فلسوف تجنى شعبية زائدة بالتركيز على الأسئلة والاجابات الهامة (دون ذكر سائليها) ليقرأها غيرهم. ولكن جعل الخدمة واسعة ومعروفة على هذا النحو، سوف يساعد على دوام تغذية المصادر لديها ليس فقط من حيث نوع الخدمة المقدمة، ولكن أيضا من حيث وجهتها والمصادر التى تستند إليها وتضمها. والالتفات إلى التغذية الاسترجاعية والمراقبة الدقيقة الواعية لمتطلبات المستخدمين تعد عناصر هامة للنجاح.

ويجب ألا تستند لوحة النشرات الالكترونية فى المتاحف على شبكة المعلومات المحلية وحسب، حتى يمكنها مساعدة المتاحف والمكتبات الأخرى لأخذ روح المبادرة فى السير على نهج المتاحف واقامة المزيد من هذه النشرات. وتصميم برمجيات لوحة النشرات يمكنها أن تعمل على جهاز كمبيوتر فردى، وشاهد على ذلك الكم الهائل من الأنظمة التى تم اقامتها فى المجرات الصغيرة الموجودة فى بيوت أفراد متحمسين، والمصادر التى تحتاجها مثل هذه الأنظمة مصادر بسيطة للغاية.

وفى مجال تقديم خدمة معلومات لابد من أن نتساءل بداية لم نقوم بهذا العمل. فمهمة المتحف ليست فقط فى جمع المقتنيات، ولكن التأكد من أن الجمهور يمكنه فهمها والثناء عليها. فقد نبذل قصارى جهدنا لتقديم وقائع مثيرة وهامة، إلا أن الأسئلة التى قد يثيرها المستخدمون أنفسهم هى الأهم فى نظرهم. وأنظمة المعلومات الحديثة، تقدم لنا فرصة هائلة للرد على هذه التساؤلات بطريقة أكثر فائدة، ودقة، وإثارة أكثر بكثير مما كان متاحا فيما قبل.

الحاسبات الآلية والعمل التجارى للمتحف

بقلم : روبرت ليمنج Robert Leming

روبرت ليمنج مدير خدمات الحاسب الآلى فى متحف فيلادلفيا للفن بالولايات المتحدة. وفى هذا المقال، يمعن النظر فى الجانب الخاص بالعمل التجارى للمتحف، وكيف وفرت الميكنة أدوات جديدة للادارة والنمو.

على الدوام حين أخبر الناس أننى مدير خدمات الحاسب الآلى بمتحف الفن، فإنهم ينظرون إلى نظرة تنم عن عدم الاهتمام قبل أن يجازفوا بالسؤال، هل تعمل فى ادارة الجرد ؟.

ومعظم العوام لا يقدرون أن المتحف بجانب قيامة بالعمليات الخاصة بتكوين المجموعات والحفظ، والعرض، يشبه إلى حد كبير ساحة السوق، ويقوم بدور المضيف لمجموعة أعمال تجارية صغيرة عاجلة.

لقد سمعنا جميعاً القول المأثور القديم "يوجد المتحف بغرض جمع الأموال"، ولكن هناك ما هو أكثر من ذلك للجانب التجارى لحياة المتحف. وتوجد فى متحفنا سجلات للعضوية يحافظ عليها، واصدار تذاكر للدخول، وصور طبق الأصل توزع، وصحيفة تنبه وتحذر، ومتجر يمون ويدار، وكتالوجات تنشر، ولقاءات يعد لها، وجدول مرتبات تدفع، وفن يؤمن عليه ويشحن، وما هو أكثر من ذلك بكثير.

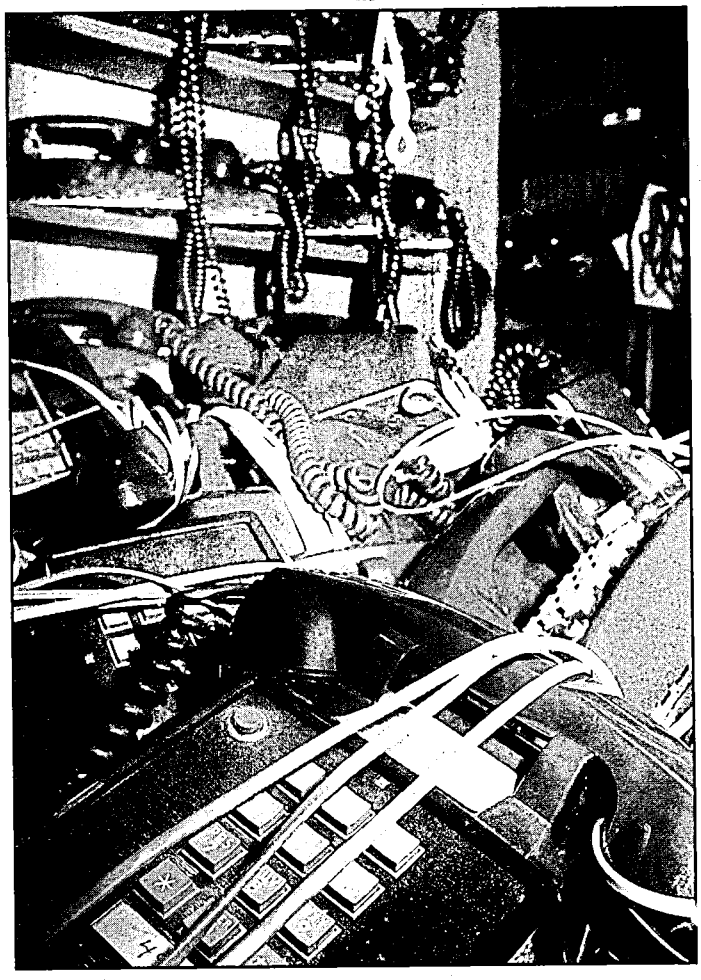
وفى فيلادلفيا محاولة تجرى لتدعيم جانب هذا النشاط التجارى، والآن نحن فى منتصف عملية تنفيذ مجموعة فن نظم الحاسب الآلى، وبالطبع، تمثل هذه النظم استثماراً كبيراً لكل من رأس المال والمجهود. وكان علينا قبل الشروع فى مثل هذا الاستثمار أن نوضح الدافع، وأن نضع استراتيجية، وأن نقدم صورة صحيحة عن أثر هذه النظم على حياة المتحف. وسأحاول فى هذا المقال أن أركز على الاستراتيجية وعلى التأثيرات البارزة.

والاستراتيجية الخاصة بانتقاء وتنفيذ هذه النظم ذات عنصران هما : النظم ذاتها، والبنية الأساسية المدعمة لها.

النظم

وسائل الاتصال : أحد أهداف النظم فى أى متحف هو زيادة نفع وسائل الاتصال، أعنى : وسائل الاتصال داخل المتحف نفسه، وبين المتحف ومجتمعه المحلى، ومع مجتمع المتاحف. وفى حالتنا هنا، كان أول مطلب للعمل التجاري هو توفير نظام تليفونى جديد يشمل الخدمات الأساسية، ويمكن الاعتماد عليه، وكذلك نظام بريد صوتى، وارسال الرسائل ذات الغرض الخاص. نظرة أساسية : إن النظام التليفونى الحديث نظام معقد. وقد طلبنا مساعدة أحد المستشارين لانتقاء وتنفيذ نظام تليفونى مناسب. وكان على هيئة العاملين فى متحفنا أن تكتسب مجموعة جديدة من المهارات، وأن تتولى مجموعة جديدة من المسئوليات لتدعيم هذا النظام التليفونى.

ادارة مالية : المتحف كابوس للمحاسب. فهناك سنوات مالية، ومشروعات طويلة المدى، ومنح، وميزانيات محدودة، واحتياجات نشر لا تستهدف الربح، ومجموعة متنوعة من الايرادات والمصروفات، كلها تزيد بيئة المتحف تعقيداً.



تليفوناتنا القديمة: تجمع بعد انشاء النظام الجديد.

ترجمة

حسن حسين شكرى

وفى التخطيط لنظام مالى جديد احتجنا إلى: (أ) وضع جدول موسع ومرن للحسابات؛ (ب) أن يكون نظاماً قادراً على النهوض بأعباء المشروع، وأن ييسر مساره؛ (جـ) أن يوفر امكانية التوصل الفورى إلى مديرينا. نظرة أساسية أخرى: أن يوفر للمدرين التوصل إلى حساباتهم الخاصة وحسب، وأنه لمن الأمور الماسة أن يتم تأمين نظام يمكن أن يقوم على طريقة ترميز الادارة والمشروع داخل جدول الحسابات.

العضوية، التطوير، والمقومات

تقوم المتاحف بجمع قوائم متنوعة بشراهة تشبه شراهتها فى جمع التحف الفنية أو نماذج التاريخ الطبيعى. ولقد رأينا جميعاً أن هذا التكاثر للقوائم يؤدى إلى التوسل إلى القديم، ودعوة ما انقطعت الصلة به. ونحاول فى تنفيذ هذا النظام خلق قاعدة بيانات مركزية وحيدة تضبط كل مقومات المتحف. وكان على هذا النظام الوحيد أن يوفر : (أ) مساندة الهبات اليومية، والوفاء بالمستحقات واجبة الأداء؛ (ب) قائمة مركزية وحيدة للمقومات مع التوزيع والتطوير. (جـ) عمليات طباعية وبريدية مركزية؛ (د) امكانية التنمية والتسيير، ونظرات أساسية أخرى: أولا، كيف يمكن تحديث قائمة مركزية للمقومات؛ لقد وقع اختيارنا على قائمة صغيرة نسبيا خاصة بذوى الشأن حيث يكون التبادل مضبوطاً باحكام. ووفرنا سبل تطوير واسعة النطاق لاجراء التبادلات مع بقية القائمة. ثانيا، عليك أن تتذكر أن البيانات عمل. وعلى أى نظام حديث للتطوير أن يوفر القدرة على تسيير اجزاء كثيرة من المعلومات. وفى تخطيط المتحف، لابد أن يوضع فى الاعتبار أنه لابد من بذل الجهود لتسجيل وحفظ كل قطعة متحفية.

رسوم الدخول، البطاقات، والمشاركة

بالاضافة إلى رسوم الدخول الأساسية، والتذاكر الخاصة بالمعارض والأحداث الخاصة، يمكن لهذا النظام أن يوفر مصدرا وافرا من الأعضاء الجدد المتوقعين. ونظرة أساسية أيضا؛ نظام الحاسب الآلى يتيح فرصاً جديدة للحصول على معلومات للمشاركة، ومثال ذلك أن عضواً ما حضر افتتاح معرض Pissarro. يمكن لمعلومات هذه المشاركة أن تكون ذات قيمة فى محاولات التسويق المستقبلية. وعلى سبيل المثال، نأمل فى منع القواعد المنظمة لبطاقات العضوية لنسهل الحصول على المعلومات.

جدولة جولات الزيارة

فى متحفنا، تعد جدولة جولات الزيارة، وتوزيع الأماكن، والناس، والموارد، عملا مضنيا، ونحن نخطط لوضع نظام يسهل هذه الجدولة ويحدد هوية الصراعات. ونظرة أساسية كذلك: أنه مع تزايد عدد النظم، تصبح الحاجة إلى هيئة العاملين المعاونين للحاسب الآلى أمراً ملحاً. وسوف يكون المتحف الكبير نفسه قادراً بصورة نموذجية على مساندة هيئة عاملين صغيرة للحاسب الآلى. ومن الأمور الجوهرية إذن، أن تبقى النظم بسيطة ومتسقة بقدر الامكان. والتطبيقات القائمة على قاعدة البيانات نفسها، وبالتالى تشترك مع مولد التقرير نفسه، ولغة الاستفسار يمكن أن تكون معاونة للغاية - أعنى أن النظم التى تؤخذ من البائع نفسه تكون نظماً نموذجية.

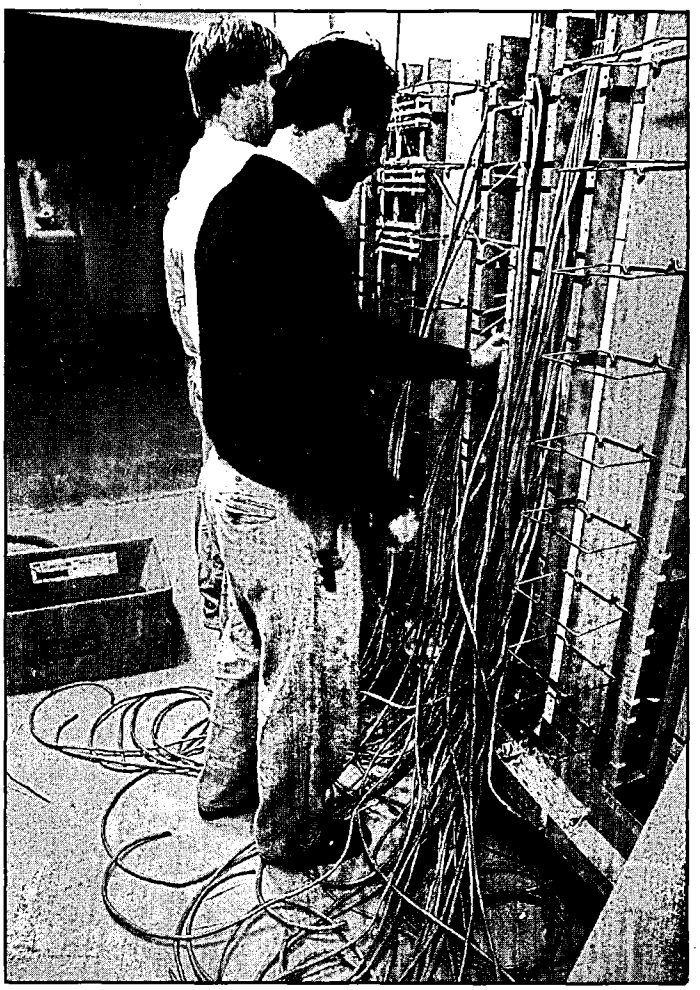
متجر المتحف

لابد لنظام متجر المتحف أن يتوفر بغرض البيع، ورقابة جرد البضائع، وتحليل عمليات التسويق. ونظرة أساسية: أنه مع نمو عدد النظم، يصبح التكامل اهتماما رئيسياً أيضا. ومن الأمور الهامة أن تتبادل كل هذه النظم المعلومات بسهولة. ومثالان على ذلك هما : أن الايرادات اليومية والمصروفات فى المتجر يجب أن تنعكس فى النظام المالى مباشرة، ويجب أن يتم تسجيل الخصم الذى يمنح للأعضاء فى سجل عضويتهم.

البنية الأساسية

لقد أغفل فى كثير من الأحوال أن النظم التى ناقشناها فيما تقدم تفترض وجود البنية الأساسية بمالها من شأن فى تظم الحوسبة، وتشمل هذه البنية الأساسية: مد الكابلات؛ وشبكة لها مع الملف الخاص بها، والقائمين بخدمات التطبيق؛ ومجموعة حاسبات آلية صغيرة رخيصة الثمن كالتى توضع فوق المناضد.

يمكن أن يكون مد الكابلات أمراً متعباً بوجه خاص. حيث أننا فى متحفنا قد أنهينا منذ عهد



الفنيون يركبون الكابلات.

قريب اعادة تركيب كابلات المبنى بالكامل. وشمل ذلك، تركيب كابلات للصوت، وللبيانات والفيديو بتكلفة تزيد عن ٢٥٠ر٠٠٠ دولار أمريكى. (ومن المهم أن نتذكر حين نبرر تكلفة تركيب الكابلات أنها تمثل استثماراً لرأس المال يبلغ عمره عشرون سنة). وقبل أن يكون بدء العمل مستطاعاً، احتاجت خطة تركيب الكابلات إلى وضع تصميم لها، وأن تتم الموافقة عليها، وقد اجتذبت المناقصات عدداً من المقاولين، تم اختيار أحدهم لتركيبها.

وحين كنا مستعدين للاقدام على المشروع الفعلى، كان لابد من توجيه فنيى تركيب الكابلات للعمل فى بيئة متحف. لقد احتاجوا إلى التوصل بالفعل إلى كل شبر فى المتحف؛ وكان نقل القطع الفنية أمراً محتوماً، وكانت هناك حاجة إلى توفير التأمين لهذه القطع الفنية، وتطلب الأمر اخطار هيئة العاملين بالمتحف بالتعطيل المقبل فى مناطق عملهم وممارساتهم الروتينية. ومع أن هذا المشروع مضن إلى حد ما، إلا أننى أشعر أنه سيكون أهم مشروع يتم تحت مراقبتى. وما أن يتم انشاء نظام جيد التصميم للكابلات، فإنه سوف يسهل نظم المعلومات الجذابة والمتكاملة التى نتصورها جميعاً فى المستقبل.

إن تصميم شبكة واختيار حاسبات آلية صغيرة رخيصة كالتى توضع فوق المناضد أمر محرج للغاية بالنسبة للتمسك بالمستويات القياسية للصناعة. ولا يزال هذا الدليل يتيح مدى فسيحاً للاختيار. وفى حالتنا، فقد اخترنا شبكة أثيرية من الشبكات المعروفة باسم NO-VELL' Network Operating System؛ وخليطاً من حاسبات IBM المتساوقة وأجهزة الأبل مكنتوش وبالتمسك بالمستويات القياسية، يمكن الوصول إلى مجموعة كبيرة من المنتجات، والبائعين، والمستشارين بتكلفة تنافسية. أضف إلى ذلك امكانية أن يكون المستخدمون الجدد على ألفة مع النظم بالفعل، وأنهم يحتاجون إلى قدر أقل من التدريب، ويمكن أن يمثل ذلك توفيراً كبيراً.

المنهج

يمثل ادخال نظم الحاسب الآلى للعمل التجارى فى حياة المتحف مخاطرة عظيمة، وفرصة عظيمة أيضا. وأعتقد أن أعظم مخاطره هى أن النظم، وهى تزداد عدداً وتعقيداً سوف تصبح غير قابلة للإدارة وغير سلسة القياد. وسوف نصبح مقهورين كصبية الساحر، ونظم الحاسب الآلى الفردى تخرج من نطاق سيطرتنا. ولنمنع ذلك، اعتقد أن من الحكمة أن نؤكد على ما يلى :

البساطة : إن من الأمور المغرية أن ننظر إلى النظم المتأخرة عن موعدها زمناً طويلاً، والتى سوف تستعمل لسنوات مقبلة، وتحتاج إلى تطبيقات معقدة، على أنها سوف تفى بكل احتياجاتنا الحالية والمتوقعة. ومع ذلك، فإننى توصلت إلى الاعتقاد بأن هذا لابد أن يكون متوازناً مع سهولة الاستخدام التى سوف يكون لها أثر عظيم على المدى الطويل فى التكلفة المستمرة.

التكامل : إن كل نظام سوف يقع مبدئيا من الناحية النمطية فى نطاق أحد الممالك الاقطاعية داخل المتحف (الجدولة استثناء ملحوظ). وسوف يكون هناك ضغط عظيم لمواجهة كل احتياجات الإدارة لتكون تحت تصرفها. على أنه حين ينظر إلى صالح المتحف من حيث هو كل، يكون من المهم بالقدر نفسه، أن تكون جميع هذه النظم قادرة على توصيل المعلومات لبعضها البعض، وأن تصبح كلها مصدراً متكاملاً للمعلومات لفريق الادارة.

معدل السرعة : ربما يكون هو أصعب الأمور جميعاً. وأعتقد أن التنفيذ الناجح لنظم الحاسبات الآلية الكبرى داخل متحف (أو أى مؤسسة) يعتمد على تنمية ثقافة نظم الحوسبة. فالمديرون الرازحون تحت ضغط ميزانيات مضغوطة، وموارد ضعيفة، ومواعيد أخيرة محددة مرعبة لانجاز العمل، يحتاجون إلى نظم وحلول فورية فى كثير من الأحوال. ولكن قد يكون من المستحيل على هيئة العاملين معهم أن يختاروا وينفذوا نظام حاسب آلى أكبر بنجاح ولابد أن نتعلم جميعا أن نزحف على أربع قبل أن نمشى على قدمين. وأن نمشى قبل أن نستطيع العدو. وأعتقد أن المشروعات صغيرة النطاق، والمشروعات الرائدة البسيطة يجب أن تستكشف فى كثير من الأحوال قبل اختيار نظام أكبر.

وأخيرا، فإن الأمر الذى له أقصى حد من الأهمية، هو أن هذه النظم سوف تنجح فى حالة واحدة وحسب، إذا ما توفر لها بطل مقدام على المستوى التنفيذى داخل المتحف. حيث أن النظم باهظة التكلفة تعد تهديداً لكل من حلبة السياق القائمة، وللوضع الراهن. وسوف تكون الحلول الوسط أمراً ضرورياً. وسوف ترفض النظم المفضلة. وسوف تؤذى المشاعر. وسوف تتحقق أحسن النظم فى حالة واحدة وحسب، إذا ما قام شخص مخلص لصالح الكل بتسديد ضربة واحدة فى الصميم.

عمل قوائم تخزين مقتنيات المتاحف الافريقية بواسطة الكمبيوتر

بقلم : فاليرى تشايز Valerie Chieze

من أبرز عناصر برنامج لجنة المتاحف الأفريقية (أفريكوم AFRICOM) الذى طوره المجلس العالمى للمتاحف ICOM مشروع نظام تخزين بالكمبيوتر لمقتنيات المتاحف الأفريقية ونظرا لأن أخصائيى المتاحف الأفريقية يعطون لهذا المشروع أولوية أولى، لذا فإنه يعتبر عهدا تطلعيا لتقوية الروابط بين المتاحف فى كل أنحاء القارة. ولمحاربة التجارة غير المشروعة للتراث الثقافى الأفريقى. وكاتب هذا المقال هو منسق سكرتارية مجلس العالمى للمتاحف فى باريس.

نظم المجلس العالمى للمتاحف فى نوفمبر عام ١٩٩١ سلسلة من الاجتماعات تدور حول "ماهية المتاحف بالنسبة لأفريقيا، تراث للمستقبل" فى كل من بنين وغانا وتوجو، وقد نشرت محاضر هذه الاجتماعات ووزعت على نطاق واسع. ولقد قام نحو ١٢٠ من أخصائيى المتاحف الأفريقية في أثناء هذه الاجتماعات بتحديد المشروعات ذات الأولوية التى كان هدفها الأساسى هو تطوير شبكة اتصالات اقليمية. ويتكون من مجموع هذه المشروعات برنامج مجلس المتاحف الأفريقية الذى تبناه المجلس العالمى للمتاحف فى اطار برنامج الخطة الثلاثية ١٩٩٣ - ١٩٩٥. وبفضل معاونة الهيئة السويدية للتنمية الدولية (SIDA) قررت سكرتارية ICOM أن تستفيد من خدمات لجنة التنسيق التى تتكون من الأخصائيين الذين يمثلون مختلف المناطق الأفريقية، إلى جانب شخصيات مرجعية من المجلس العالمى للمتاحف. وفى الفترة من سنة ١٩٩٣ إلى ١٩٩٥ سوف يتولى الاخصائيون الأفريقيون مسئولية البرنامج الأفريقى، وبذلك ينتهى الدور الذى تتولاه السكرتارية فى عام ١٩٩٥.

ومن بين المشروعات التى تم اختيارها كجزء من برنامج مجلس المتاحف الأفريقية مشروع اقامة نظام تخزين بالكمبيوتر لمقتنيات المتاحف. وأعطيت لهذا المشروع أولوية أولى. وهو من بين المشروعات التى تتطلب تنسيقا محكما من جانب سكرتارية المجلس العالمى للمتاحف نظرا لأنه برنامج يتعلق بالقارة كلها. ويجرى تنفيذ المشروع بالتعاون الكامل بين كل من المركز الدولى للتوثيق ولجنة التوثيق الدولية للمجلس العالمى للمتاحف. ويحصل البرنامج على التمويل من وكالة التعاون الثقافى والتكنولوجى ACCT ووزارة التعاون الدولى والتنمية فى فرنسا.

وفى أثناء الاجتماعات حول "ماهية المتاحف بالنسبة لأفريقيا : تراث للمستقبل" قدم المشاركون فى حلقة النقاش بغانا عدة توصيات وقد الموافقة عليها من جميع المشاركين في جلسة الاجتماعات غير المحددة، وتنص هذه التوصيات على ما يلى :

بعد اجتماعات عمل على مدى ثلاثة أيام، أكد المشاركون على خطورة أوضاع المتاحف الأفريقية، وذلك لأن عدم توافر قوائم المقتنيات والعروض المؤقتة، والأنشطة المتعلقة بالبحوث وجمع المقتنيات. وكذلك التوثيق قد أدت جميعها إلى تعويق تطوير معظم المتاحف فى أفريقيا. وبالاضافة إلى ذلك النقص هناك نقص فى الاتصالات بين المتاحف الأفريقية.

ومن بين أسباب تدهور المعروضات الخاصة بعناصر الثقافة المادية واختفائها، اتجهت الأنظار إلى سوء أحوال المواقع الأثرية، والتجارة غير المشروعة للتراث الثقافى، والأحوال المناخية المتطرفة، والنقص الواضح فى الاخصائيين.

وفى ضوء ما يحدث حاليا أوصى المشاركون بما يلى :

- أن يقوم كل متحف من المتاحف بعمل نظام ثابت لتخزين مقتنياته.
- أن يتم تسجيل كل وحدة من المقتنيات فى بطاقات البيانات المتحفية الموحدة بالنسبة لكل متاحف القارة. والمطلوب تقديم معونة فنية لعمل التنسيق والمتابعة اللازمة لمثل هذا البرنامج من المنظمات الدولية (مثل المجلس العالمى للمتاحف، ICCROM ومشروع متاحف غرب أفريقيا).
- يجب أن يكون هذا التسجيل اليدوى للمخزونات بمثابة أساس لادخال نظام حوسبة آلى على وثائق المتحف.

ويمكن أن تتضمن هذه القوائم المخزنية كلا من المقتنيات الحالية في كل دول أفريقيا وأيضا المقتنيات الخاصة بالدولة وتوجد فى خارج

ترجمة : محمد جلال عباس

البلاد.

واقترح المشاركون فى حلقات المناقشة التى عقدت فى أكرا أن يوضع نظام حوسبة لقوائم التخزين على إمتداد القارة لاستخدامها فى اقامة بنك معلومات أفريقى يكون فى متناول استخدام كل متاحف القارة.

وللقيام بمثل هذا العمل، قد يكون من المفيد تكوين صندوق وطنى وآخر دولى لتوفير المساعدات الفنية والمالية لارساء قواعد نظام حوسبة لقوائم تخزين المقتنيات. وذلك بتزويد كل دولة بشبكة نمطية للكمبيوتر.

دور قوائم التخزين

لمقاومة التجارة غير المشروعة للتراث الثقافى أهمية كبرى فى أفريقيا، وليس من شك فى أن عمل قوائم تخزين لمقتنيات المتاحف يعتبر أساسا لاغنى عنه لأى عمل فى هذا المجال. ومن الواضح أن اقامة شبكة اتصالات للتعاون على المستوى الاقليمى والدولى فى الوقت الحاضر، أمر لازم لتنفيذ السياسات ولتوفير الأساليب والوسائل الفعالة لمقاومة التجارة غير المشروعة للمقتنيات الثقافية. ويعتبر اقامة نظام حوسبة قوائم التخزين على أساس تعاون اقليمى ودولى. هو المطلوب بالذات فى هذه الحالة.

إن تعريف المتحف بأنه مؤسسة دائمة لا تبغى الربح لخدمة المجتمع والتنمية، ومفتوح للجمهور، وأنه يقتنى، ويحافظ على مقتنياته، ويقوم بالبحوث والاتصالات والعروض التى تهدف إلى الدراسة والتعليم والامتاع، والذى يعتبر دليلا ماديا عن الانسان وبيئته حسب نص دستور المجلس العالمى للمتاحف (المادة الثانية)، يعنى أن على المتحف كمؤسسة أن يقوم بالأنشطة بما فيها البحوث وتقديم العروض التى يجب أخذها بجدية على المستوى الاقليمى فى أفريقيا. وفى الحقيقة أن واقع الحدود القومية الحالية. وتراث التاريخ الحديث الذى لا يرتبط أو يتمشى مع وجود الأقاليم الثقافية. أمر يحتم توفير امكانية تبادل المعلومات عن مقتنيات المتاحف ووثائقها. وهو أمر حيوى من أجل تطوير المتاحف فى القارة الأفريقية. ويجب أن يتم تبادل المعلومات مع المتاحف الأفريقية خارج القارة الافريقية، لأن هذه المتاحف الخارجية تعتبر جزءا من منافذ حفظ التراث الأفريقى.

ولقد وضع اجتماع الخبراء الذى عقد حول وضع تخزين المقتنيات فى المتاحف الأفريقية صورا عن هذه الاوضاع تختلف من دولة لأخرى.

فعلى سبيل المثال قامت رابطة المتاحف وهى مؤسسة فرعية للـ ICOM بتكوين فريق عمل فى الدول العشر المشاركة فى مؤتمر التنسيق لتطوير متاحف جنوب أفريقيا SADCC مهمته القيام بتوثيق مقتنيات المتاحف، وعمل قوائم التخزين، ووضع معايير للمعلومات. ومن بين متاحف هذه الدول نجد أن متاحف زامبيا قد أعطت الأولوية بالفعل لهذه الموضوعات. وعلى ذلك نظمت اللجنة الوطنية للمتاحف فى زامبيا ورشة عمل تعقد مرتين أسبوعيا بقصر ضمان توحيد البيانات المخزنية وتوثيق المقتنيات. (ولقد أنهى المتحف الوطنى فى سوازيلاند عمل قوائم مخزنية، فى حين أن متاحف لاوى مازالت فى منتصف الطريق لتحقيق ذلك). وفى أفريقيا الوسطى، أتمت المؤسسة القومية للمتاحف فى زائير عمل قوائم مخزنية كاملة بمقتنياتها. وهى حاليا تقوم بتقديم المساعدة لمتاحف جمهورية وسط أفريقيا فى اطار المشروع الاقليمى لمحاربة التجارة غير المشروعة للمقتنيات. أما فى غرب أفريقيا، فإن المتحف الوطنى فى مالى قد أتم قوائمه المخزنية، وبدأ ادخالها فى الكمبيوتر منذ بضعة أشهر.

وهناك ملاحظة هامة هنا، هى أنه رغم أن المتاحف تختلف عن بعضها البعض اختلافا ظاهرياً كبيراً، إلا أن القوائم المخزنية والوثائق الخاصة بالمقتنيات تعتبر من الاهتمامات

الرئيسية المشتركة لكل الاخصائيين، وتتم فى كثير من الأحيان عقد أواصر تعاون فى هذه المجالات بالفعل. وبالتالى، فقد قصد المجلس الدولى للمتاحف من هذا المشروع أن يتم ادخال القوائم المخزنية للمتاحف الأفريقية بالكمبيوتر فى جميع أنحاء القارة، ولتحقيق هذا الغرض نظم اجتماع استشارى مبدئى انتهى إلى اعداد مشروع تجريبى. وتظهر قيمة المشروع فى ايجاد تعاون اقليمى بين المتاحف وتسهيل تبادل المعلومات وسوق يتضمن أيضا اقامة أو تقوية أسلوب عمل على كل من المستوى الاقليمى والقارى.

وللدول الواقعة فى شمال القارة دور تستطيع أن تؤديه فى مجال محاربة التجارة غير المشروعة للتراث الثقافى، نظرا لأن أغلب المقتنيات تسوق فى ذلك الجزء من العالم. ولابد اذن للمؤسسات الموجودة خارج أفريقيا أن تتدخل، على شرط أن تجمع المعلومات الكافية عن المقتنيات بصورة يمكن لاخصائيى المتاحف فى الشمال أن يتعرفوا على الأشياء التى تباع بصورة غير مشروعة ويتخذوا بشأنها الاجراء اللازم. ولقد أبدى المختصون بالشئون الأفريقية فى المتاحف الهولندية. الذين يعملون منذ سنتين فى مشروع مشترك لوضع نظام حوسبة لقوائم التخزين، استعدادهم للمشاركة فى المشروع. كما أن القسم الأفريقى فى المتحف البريطانى بلندن ومتحف فنون أفريقيا والمحيط الهادى بباريس قد عبروا عن اهتمامهم بالأمر أيضا.

ولقد وضع برنامج المرحلة الأولى من المشروع على مدى ثلاث سنوات بحيث يشمل المتاحف من جميع أنحاء القارة، وسوف يعملون على مجموعات محدودة من المقتنيات كى يسهل تقويم النتائج بالسرعة الكافية. وتتمثل الأهداف الرئيسية لهذه المرحلة فى (أ) وضع معايير للبيانات لتسهيل التبادل بين المتاحف. (ب) تدريب أخصائيى المتاحف فى كل منطقة أفريقية رئيسية. لكى يقوموا بدورهم بتدريب أخصائيين آخرين من متاحف أخرى فى مناطقهم (وهو ما يطلق عليه "التأثير المتنامى"). (جـ) تزويد العديد من المتاحف بالآلات كى يمتد تنفيذ المشروع على أكبر عدد ممكن من المؤسسات الفنية.

وعلى هذا الأساس نظمت اللجنة الدولية للمتاحف اجتماعا فى باريس فى يولية ١٩٩٣ من أجل التوحيد القياسى للبيانات. وشارك فى هذا الاجتماع أخصائيو المتاحف الأفريقية ممن لديهم خبرة فعلية فى نظم الحوسبة لقوائم التخزين لضمان امكان سرعة اقامة المشروع. ومن المجازات هذا الاجتماع وضع قائمة بفئات المعلومات التى تتضمنها قوائم التخزين فى كل متحف. مع تبنى قائمة مصطلحات يمكن استخدامها فى بعض الحالات. وسوف تنشر نتائج هذه المقترحات على أوسع نطاق ممكن فى أوساط أخصائيى المتاحف الأفريقيين، حتى يمكن توحيد المعلومات عن المقتنيات حتى فى حالة استخدام قوائم التخزين اليدوية. ولقد تعهدت المجموعة الأولى من المتاحف المشاركة فى هذه المرحلة الأولية بأن تتبنى معايير البيانات وتطبقها على كل قائمة تخزين مقتنيات من أجل تقديم محتوياتها. ويمكن للمتاحف، إذا اقتضت الضرورة أن تطور فيما بعد هذه المعايير المقترحة قبل البدء فى ادخالها بالكمبيوتر بالنسبة للمجموعة الثانية من المتاحف (التى ليست لديها الخبرة الكافية) والتى تشارك فى هذه المرحلة الأولية للمشروع، والتى سوف تزود بالأجهزة اللازمة. والأمل أن تجميع عمل هاتين المجموعتين من المتاحف سوف يؤدى في النهاية إلى اقامة معايير موحدة فى جميع المتاحف الأفريقية، وهنا سوف يؤدى كل متحف مشارك دوره المعلوماتى والتدريبى بالنسبة للمتاحف الأخرى فى المنطقة التى يتواجد بها. وسوف يعطى الأولوية لاستخدام عدد من فئات

البيانات عن تكوين قوائم تخزين مقتنيات المتاحف الأفريقية. وذلك بقصد تسهيل تبادل المعلومات بين المتاحف، ووضع نظام حوسبة المقتنيات الحالية. ولقد تحدد محتويات هذه الفئات، كما أن قوائم المصطلحات قد أعدت للاستخدام فى حالات معينة (وهى موجودة لدى سكرتارية اللجنة الدولية للمتاحف تحت طلب المختصين). والهدف النهائى من المشروع فيما يتعلق بالتوحيد القياسى، هو بناء قوائم كاملة بالمصطلحات لجميع فئات المقتنيات.

الاستراتيجية المتبناة

سوف يتم اختيار مجموعتين من المتاحف للمشاركة فى المرحلة الأولية للمشروع. تتكون المجموع الأولى من المتاحف التى قامت بالفعل بعمل قوائم تخزين بالكمبيوتر، وشاركت فى وضع المعايير القياسية، وتتكون هذه المجموعة من متحف كينيا الوطنى فى نيروبى، ومتحف مالى الوطنى فى باماكو، ومؤسسة المتحف الوطنى بزائير فى كينشاسا، ومتحف الفن والآثار بجامعة مدغشقر فى تاناناريفو، ومتحف ناميبيا الوطنى فى وندهوك. أما المجموعة الثانية فسوف تضم المتاحف التى لم تبدأ بعد فى عمل قوائم تخزين بالكمبيوتر، وسوف يتم اختيارها بمعرفة المجلس الدولى للمتاحف. أما خطوات العمل فى هذه المرحلة الأولية فهى على النحو الالى : (أ) تقويم المعايير القياسية المقترحة (وتعديل النظم القائمة حاليا فى كل متحف على أساسها)، (ب) اختيار مجموعات من كل متحف لادخالها فى الكمبيوتر خلال فترة المرحلة الأولية للمشروع (ويجب أن تتضمن هذه المجموعات على الأقل ١٠٠٠ قطعة يكون لها اتصال أكبر بالعلوم الانسانية والآثار والاثنوجرافيا، (جـ) اقامة قاعدة بيانات. وادخال البيانات بناء عليها، (د) ايجاد تبادل معلومات بين المتحف فى اطار المضمون المشترك للمشروع، (هـ) التبادل المنظم للمعلومات حول نشر المعايير القياسية المقررة بعد تنفيذ المشروع الأولى.

ولقد وضع جدول زمنى لتحقيق هذه الأهداف، يبدأ من عقد الاجتماع الأول لوضع معايير المعلومات الذى عقد فى باريس فى يولية ١٩٩٣، مع توقع بدء المجموعة الأولى من المتاحف ادخال بيانات المجموعات التى يتم تحديدها فى منتصف عام ١٩٩٤. وفى نهاية سنة ١٩٩٣ سوف تتلقى المجموعة الثانية من المتاحف الأجهزة التى تبدأ التعرف عليها لكى تبدأ ادخال المعلومات فى منتصف عام ١٩٩٤. وسوف يخصص عام ١٩٩٥ لتكوين فكرة عن النتائج بالنسبة لكل متحف، وبصفة خاصة يقصد بناء قوائم تكون شاملة قدر الامكان بالنسبة لكل فئة بيانات ذات معايير موحدة، بحيث تنتهى فى الوقت المحدد لعرضها فى مؤتمر اللجنة الدولية للمتاحف المنتظر عقده فى سشافانجر بالنرويج فى يولية ١٩٩٥.

الدخـــول لمجـــالات جديـــدة
جمـــع الوثائـــق فـــى جمهوريـــة التشـــيك وســـلوڤاكيا

بقلم : ازدنيك لينهارت Zdenek Lenhart

من الدول التى أدخلت تكنولوجيا الكمبيوتر فى المتاحف تشيكوسلوفاكيا السابقة، وإن كانت قد اتخذت خطوات واسعة لادخال نظام الكمبيوتر فى تسجيل تقنيات متاحفها الثمينة. وعمل كاتب هذه السطور منذ سنة ١٩٨٧ فى تكوين نظام توثيق المقتنيات فى المتحف الخاص بموراڤا مربرنو، كما شغل منصب المنسق الوطنى التشيكوسلوفاكى لوضع أسس نظام حوسبة للمقتنيات للجنة الدولية للمتاحف والمؤتمر الدولى للتوثيق. ولقد كتب هذا المقال قبل تقسيم تشيكوسلوفاكيا إلى دولتين منفصلتين هما جمهورية التشيك ودولة سلوفاكيا فى عام ١٩٩٣.

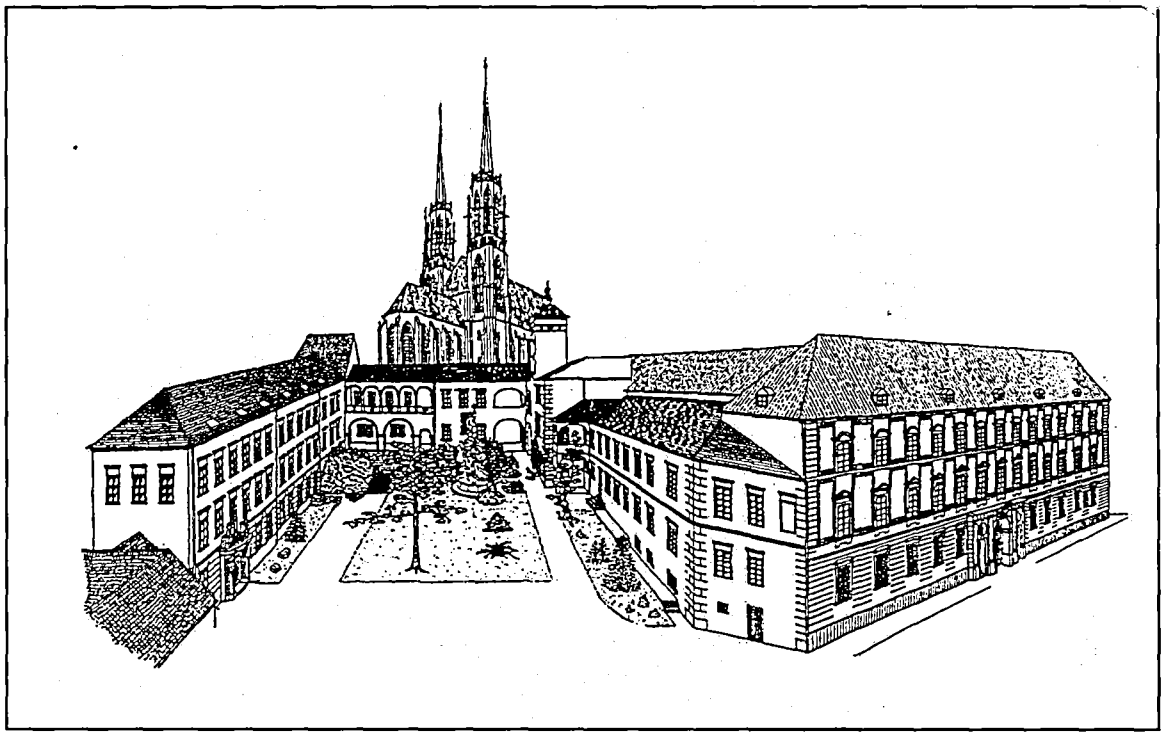
يبلغ العـــدد الكلى للمـــتـــاحف فى تشيكوسلوفاكيا السابقة نحو ٢٣٠ متحفا بخلاف صالات العرض (أى المتاحف الفنية) التى كانت تعتبر فئة منفصلة من المؤسسات الثقافية. وتنتمى معظم متاحف جمهورية التشيك إما إلى مدن أو إلى مجتمعات ولا يوجد منها سوى عشرة فقط تدار مباشرة بمعرفة وزارة الثقافة. أما فى سلوفاكيا فإن معظم أو كل المتاحف تقريبا تتبع وزارة الثقافة. ولا يوجد أى متحف خاص فى أى من الجمهوريتين. وتتبع كل المتاحف وقاعات العرض بصفة عامة التعليمات المحددة التى أصدرتها وزارة الثقافة.

وفى الماضى كـــان هناك الكثـــيـــر من الكتالوجات تستخدم لتوثيق المقتنيات وبدأت منذ عام ١٩٦٣ سياسة جديدة لادارة المقتنيات أصدرتها وزارة الثقافة التشيكية وحددت فيها اتباع نظام عام للتسجيل بالبطاقات لكل أنواع المقتنيات. فيـــملأ لذلك ثلاث نسخ. الأولى مـــصنفة على أســـاس الرقم المخزنى للصنف، والثانية على أساس الترتيب النسقى، والثالثة صورة للأمن.

وكانت البطاقات عامة وبسيطة لا تعطى أية دلالات عن الوصف الصحيح أو النوعية الخاصة بالصنف. والآن أصـــبحت مـــعظم المقـــتنيـــات الرئيسية مسجلة على هذه البطاقات الورقية. وباستثناء حالات قليلة لم تتواجد فى متاحف تشـــيكوسلوفاكيـــا أى حاسبـــات حتى أواخر الثمانينات.

ولكن أجريت دراسات نظرية متعددة حول توثيق المتاحف بالكمبيـــوتر خلال السبعينات والثمانينات. وقام بمعظمها علماء المتاحف فى المتحف الوطنى فى براج، ولم تؤد أى منها إلى نتيجة عملية، لأن أجهزة الكمبيوتر. كانت باهظة التكاليف لم يكن بالامكان شـــراؤها بالعملة التشيكية حتى عام ١٩٩٠.

وعلى الرغم من ذلك فـــإن بعض المتـــاحف حاولت استخدام الكمبيـــوتر، وربما كان أولها المتـــحف الخـــاص بموراڤـــا فى برنو، حيث أنشئ مركز كمبيوتر صغير عام ١٩٨٦. وتعد برنو ثانيـــة أكبر المدن في جمهـــورية التـــشيك، يبلغ سكانها نحو ٤٠٠ ألف نسمة، ويعتبر متحف موراڤا أيضا هو ثانى أكبر المتاحف. حيث بلغ عدد العاملين فيه نحو ٢٣٠ عضوا، وكان يضم نحـــو ســـتـــة مـــلايين قطعـــة تغطى كل الفـــروع



المتحفية ما عدا التكنولوچيا والفنون.

ولقد تحول مركز الكمبيوتر فى متحف موراڤا من الدراسات النظرية إلى مهمة أكثر عملية حيث بدأ يوفى الاحتياجات الخاصة بموظفى المتحف وبتكليف من وزارة الثقافة التشيكية تولى المركز اقامة وتطوير استخدام نظام حوسبة المعلومات المتحفية (AISM). ويعتبر توثيق المقتنيات من العناصر المهمة فى هذا النظام المعلوماتى. أما الآن فهناك أكثر من ٢٠ متحفا فى نحو ٥٠ موقع عمل تزود نظام حوسبة المعلومات المتحفية بالمعلومات اللازمة.

بدأنا عملنا فى نظام حوسبة المعلومات المتحفية دون اتصال بأى حركة توثيق متحفية دولية ورغم ذلك فقد تم الاعتراف بنا، واتصالاتنا فى نمو مستمر حتى أن الافكار التى يتضمنها نظام حوسبة المعلومات المتحفية AISM تكاد تكون مماثلة لنظم أخرى نشأت فى ظروف مماثلة بدول أخرى. وهذا فى حد ذاته مبعث رضا لنا.

ويتبنى المبدأ الرئيسى لنظام حوسبة المعلومات المتحفية على أساس تحليل الوضع العام والاحتياجات الاساسية للمتاحف والعاملين فيها. فمتاحفنا فقيرة، ولا يمكن أن تقيم على وجه السرعة نظم كمبيوتر كبيرة. بل إنها تحتاج إلى السير خطوة خطوة، مستخدمة أجهزة غير باهظة الثمن ونظم قواعد معلومات ذات مرونة. وذلك لكى تتغلب على الحاجز النفسى للأمية فى مجال الكمبيوتر، وتضمن القدرة على التحرك إلى آفاق جديدة وتكنولوچيات أفضل فى المستقبل.

ويتأسس نظام حوسبة المعلومات المتحفية على نظام قاعدة بيانات رابط يفى بالاحتياجات السالفة الذكر. وبدأنا منذ عام ١٩٨٧ بالجهاز الوحيد المتوافر لدينا وسعته ٨ بايت ويعمل بنظام البرنامج الكاشف (CP/M)، وبرنامج قاعدة البيانات II. وبفضل هذا النظام النمطى أمكن التحول إلى استخدام الحاسب الشخصى أى بى إم مع نظام تشغيل (MS/DOS) وقاعدة بيانات IV حينما أصبحت اقتصادية.

وسرعان ما أدت التغيرات السياسية التى حدثت عام ١٩٨٩ إلى تحرير السوق، مما أدى إلى نشاط كبير فى مجال الكمبيوتر. فانخفضت الأسعار عن متوسط الأسعار العالمية، وبخاصة بالنسبة لحاسبات IBM المتوافقة بنظام تشغيل MS - DOS، وكانت تلك هى الفرصة الحقيقية الوحيدة أمام المتاحف.

هذا ولم تعد قاعدة البيانات المصورة مشكلة تقنية حاليا، بل إنها مشكلة مالية. فماذا يعنى ذلك بالنسبة للمتاحف ذات الميزانيات المحدودة للغاية؟ فبدلا من استخدام كمبيوتر واحد ببرنامج تصويرى، نفضل أن يكون لدينا عشرة أجهزة مستعملة يقتصر عملها على قاعدة البيانات الخاصة بالنصوص. ولكن إذا ما توافر فى المستقبل أى دعم مالى، فإننا على اتم استعداد لانتهاز أية فرصة تتاح أمامنا.

ولعل أكثر المهام أهمية أمامنا هى أن نوجد هيكل تسجيل يناسب كل الأغراض الممكنة، ويكون سهل الاستخدام ومزودا بقاعدة البيانات. وكانت الفكرة التى طرأت منذ البداية على أذهان رجال المتاحف هى عمل هيكل تسجيل شامل لكل أنواع المقتنيات بدءا من الحشرات وانتهاء باللوحات الفنية، وسرعان ما اكتشفنا أن هذا غير ممكن فى أغلب الأحيان، ولكن الهيكل الموحد للتسجيل أمر مرغوب فيه.

وعثر على الحل عندما وجد أن هناك مجالات يكون فيها التوحيد اجباريا على المستوى العام، وبعض المجالات التى كان هناك تشديد على تصنيفها على مستوى الأقسام (الحد الأدنى من القوائم الخاصة بكل قسم على حدة)، وتركت الحرية بعد ذلك لاضافة المزيد من المجالات النوعية التى توفى احتياجات وأغراض بعض محافظي المتاحف، والعلماء، والأمناء، ومجموعات المقتنيات الخاصة، والبحث العلمى، وغير ذلك من اغراض. وبالتعاون بين لجان الاقسام أو بعض الخبراء، أمكننا اعداد نموذج لأسس التسجيل لجميع الأقسام الرئيسية فى المتاحف. وربما أمكن فيما بعد تحويل أية مجالات موحدة إلى قاعدة البيانات الرئيسية، إما على مستوى الاقسام أو على المستوى العام.

والخلاصة، أن نظام حوسبة المعلومات المتحفية

أصبح مفتوحا، ومتوقع أن تكون فى داخله اختلافات، ولكنه يتطلب الوحدة. فيقدم هذا النظام المساعدة لتوحيد المصطلحات، وترميز الجداول، وعمل ملفات مبنية على مفردات اللغة (مثل قوائم الأقاليم والدول، وقائمة النباتات الأوربية، وقائمة أنواع الآثار، وغير ذلك).

واستخدام معايير مشتركة، ورموز، وكلمات رئيسية، وأسماء صحيحة، وألفاظ معجمية، وغير ذلك من الأساسيات، يعد ضروريا، لما يترتب عليها من بحوث قوية، وفهرسة، ومشاركة فى البيانات. ومن مهامنا الرئيسية تشجيع اللجان ومساعدتها على ايجاد مثل هذه الأنماط المشتركة والاخذ بها واستخدامها فى الواقع العملى. ونحتاج فى هذا الصدد إلى المزيد من التعاون الدولى.

المعروف أنه يمكن بواسطة التطبيق التجارى النمطى للكمبيوتر، تحديد مشكلة موصوفة وصفا جيداً وحلها. ولكن توثيق مقتنيات المتاحف لن تكون مهمة محددة من هذا النوع اطلاقا. إذ على مستخدم الجهاز أن تتوافر لديه كل المميزات الممكنة للمرونة الواسعة لنظام قاعدة البيانات. وعلى ذلك كان لبرامج نظام حوسبة المعلومات المتحفية غرضان رئيسيان :

أولاً، جعل خطوات العمل الأولى بالنسبة للمبتدئين فى الكمبيوتر سهلة ويسيرة، وذلك باشتمالها على أنشطة نمطية معينة (أنماط متعددة من أشكال ادخال البيانات، والتحرير، والاسترجاع، والطباعة، والنسخ) تنفذ بموجب نظام تعليمات سهل باللغة الوطنية، ويكون مستقلا عن هيكل البيانات.

وثانيا، توفير قائمة محددة سابقا لمراجعة البيانات والتحقق من صحتها وتقويمها. على أن تعتمد هذه القائمة جزئيا على هيكل البيانات.

وبالنظر إلى المعالجة المفتوحة المستخدمة فى نظام حوسبة البيانات المتحفية نجد أن هناك مميزات سيكولوجية وتطبيقية عديدة من حيث امكانية قيام المستخدمين بتشكيل بياناتهم وفقا لمتطلباتهم، ولكن من عيوبها التعرض لخطر تدمير البيانات كلها. فنظرا لأننا مازلنا فى البداية. فإن كمية المعلومات تكون قليلة نسبيا دون أن يتم بعد مناقشة الوضع النهائى للأنماط الموحدة، وسوف يكون هناك معارضة قوية ضد النظم الثابتة (نظام البطاقات)، لذلك يفضل الاستخدام المفتوح بحرية لنظام حوسبة البيانات المتحفية.

وهناك مشروعات بديلة أخرى لتوثيق المتاحف كلها تعتمد على قاعدة البيانات مثل صيغة قاعدة بيانات (Foxpro). وأكبر اختلاف بالنسبة لنظام حوسبة البيانات المتحفية هو الهيكل المسبق المحدد لبيانات كل قسم من الأقسام. ولكن هذه الهياكل متوافقة، والأنماط الموحدة للبيانات غالبا ما تكون متشابهة أو متساوية، ولذا يمكن اعتبارها مجرد تعديلات خاصة على المقترحات العامة لنظام حوسبة البيانات المتحفية.

وربما يسترعى النظر أن بعض هذه المشروعات تتجه إلى أن تكون أكثر تعقيدا من نظام حوسبة البيانات المتحفية، ولبعضها أسلوب ادخال أسهل نتيجة لتقييد البيانات أو لهيكلها. ولسوء الحظ لا يوجد تعاون بين واضعى هذه البرمجيات.

برنامج (VMCLYMELCO) له تطبيقات كثيرة فى كثير من المتاحف التشيكية، وربما كان فرع علم الحيوان هو أفضل فروعه تطورا.

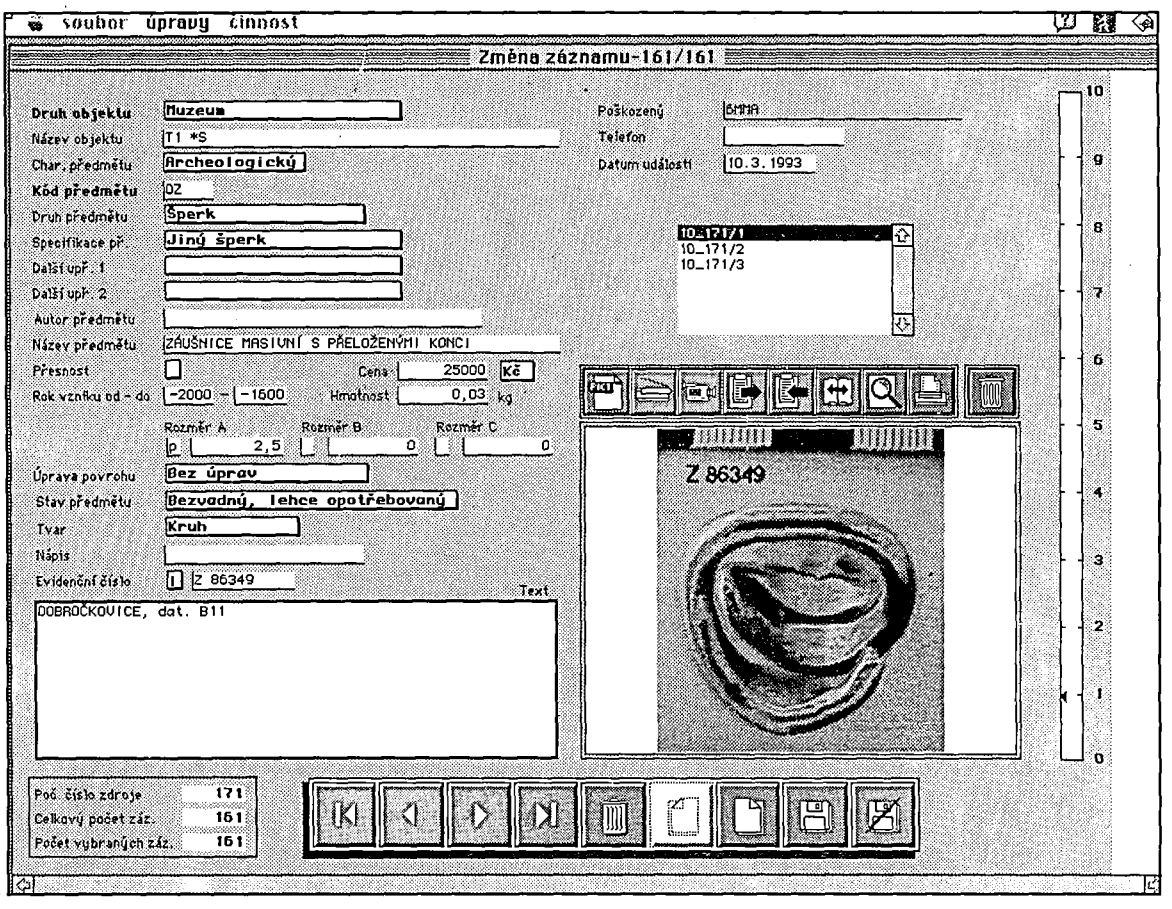
برنامج (AMIS) وهو نظام حوسبة المعلومات المتحفية، نشأ وتطور فى متحف مستسكا فى براتيسلافا فى سلوفاكيا، وهو يحاول تغطية كل أنشطة المتاحف والمكتبات الممكنة.

برنامج (MUZEUM). وقد تم ابتكاره فى متحف نارود التقنى فى براغ، وهو خاص بمجموعات المقتنيات التكنولوجية، ويركز على المقتنيات المركزية.

برنامج PEAR (PREHLD SBIREK) وقد عمل خصيصا لقاعة عرض مورافسكا فى برنو، ويعتبر مثالا للنظام الذى يستخدم فى الأعمال الخاصة أو للاستخدام فى متحف نوعى واحد.

مشروع أمن الوثائق

لم يقتصر أثر سقوط النظام الشيوعى، واختفاء الستار الحديدى فقط على احداث تغيرات ايجابية، بل إن الوضع الجديد أدى إلى الزيادة



شكل الشاشة فى مشروع أمن الوثائق.

الكبيرة فى عدد سرقات الأشياء الثمينة من الكنائس، وقاعات العرض، والمتاحف. فبالاضافة إلى اجراءات الأمن الأولية (الأقفال والمزاليج وأجهزة المراقبة)، بدأت وزارة الثقافة التشيكية ووزارة الداخلية بعمل مشروع جديد لأمن الوثائق بالتعاون بينهما وبين الأنتربول أو البوليس الدولى.

وبمقتضى هذا المشروع يسجل كل صنف فى قوائم تتضمن أحد الأوصاف الرئيسية للصنف وصورة واضحة له. وحصل المشروع على مساعدة مالية جيدة من الحكومة (١٫٤ مليون دولار). ولقى اهتماما كبيرا من جانب شركات الكمبيوتر لتدخل فى مجال الثقافة بأجهزة جيدة (مثل جهاز النقل المقطعى ٩٠٠ و ٧٥٠ لشركة آبل ماكنتوش، وكاميرات الفيديو والفيديو الثابت) وحدث فى هذا المجال تطورا كبيرا.

وكان لابد من تسجيل نحو ٢٠٠ ألف صنف فى أربعة عشر موقعاً للعمل فى متاحف تاريخ طبيعى وعلوم اجتماعية، استثنيت منها قاعات عرض الفنون الجميلة، والآثار، والكنائس، وغيرها. وسوف يتم ادخال الكثير من البيانات على أجهزة كمبيوتر IBM ببرنامج PCs. أو قد تنقل من قاعدة البيانات الموجودة. وسوف تستخدم أجهزة ماكينتوش لعمل الصور. وسوف لا يتم الترقيم إلا عند الحاجة. كما أن معظم الصور سوف تخزن فى شرائط ڤيديو أو شرائح مصورة.

وسوف يتم وضع البيانات بصورة متكاملة فى قاعدة بيانات واحدة فى متحف موراڤسكا زيسكا. ولن يكون هناك اتصال على الخط لأخذ المعلومات من قواعد البيانات الإقليمية. وسوف ينقل نص البيانات على أسطوانات كمبيوتر وشرائط ڤيديو.

وفى حالة حدوث سرقة أو فقد مقتنيات من أى نوع، فإن نص البيانات الخاص والصور (الذي سوف يرقم فى هذا الوقت من شريط الڤيديو) سينقل بواسطة المودم modem إلى شبكة الكمبيوتر الخاصة بالشرطة، حتى يمكن نشرها بسرعة فى مراكز البوليس ومكاتب الجمارك.

وسوف تستخدم المتاحف هذا الجهاز، كما سيتم تزويد قاعدة بيانات الأمن البسيطة بالأوصاف العلمية. وستضاف عينات أخرى لاستخدامها فى كل الاغراض الممكنة. والمنتظر أن يكون هذا المشروع بمثابة خطوة كبيرة إلى الأمام فى مجال جمع الوثائق.

ميكنـــــة المســـــتقبل

بقلم : داڤيد بيرمان David Bearman

إن الجمع بين نظم حوسبة الوسائل الاعلامية ووسائل الاتصال عن بعد سوف يغير وضع متاحف المستقبل إلى حد بالغ. وسوف تقدم المعلومات فى أشكال جديدة كلية للعامة، وقد وصفها داڤيد بيرمان (David Bearman) بأنها ليست فقط تعليمية ولكنها اعلامية أيضاً. والكاتب هو محرر دورية معلوماتية المتاحف والسجلات، ورأس لجنة تبادل معلومات المتاحف عبر الحاسب الآلى، التى تبحث معايير تبادل المعلومات فى المتاحف. وقد نسق المؤتمر العالمى الأول لوسائل الاعلام الفائقة والأنشطة المتبادلة فى المتاحف (ICHIM، ٩١)، وشارك فى رئاسة المؤتمر العالمى لأنشطة المتاحف والوسائل الاعلامية الفائقة لعام ٩٣.

على الرغم من الأثر المحدود للكمبيوتر على المتاحف حتى الآن، إلا أنه على وشك أن يغير الخصائص المميزة للمتاحف، حيث يحدث ثورة على وسائلنا المعتادة فى التعرف على الحضارة. فقد اقتصر تأثير الكمبيوتر فى الماضى على عوامل التكلفة والأسواق شديدة الصغر التى تمثلها مبيعات المتاحف. بالاضافة إلى أنه كان مقيداً لعدم وجود معايير داخل المتاحف وعبر أسواقنا وعدم الدراية بما يستطيع الكمبيوتر فعله. وأكبر الانجازات حتى الآن هى توسع السوق، وتزيد من تأثير المعايير، وتنبه موظفى المتاحف إلى الفرص المتاحة كما هو واضح فى شبكة معلومات التاريخ الكندى، وهيئة تدعيم المتاحف بالوثائق فى المملكة المتحدة.

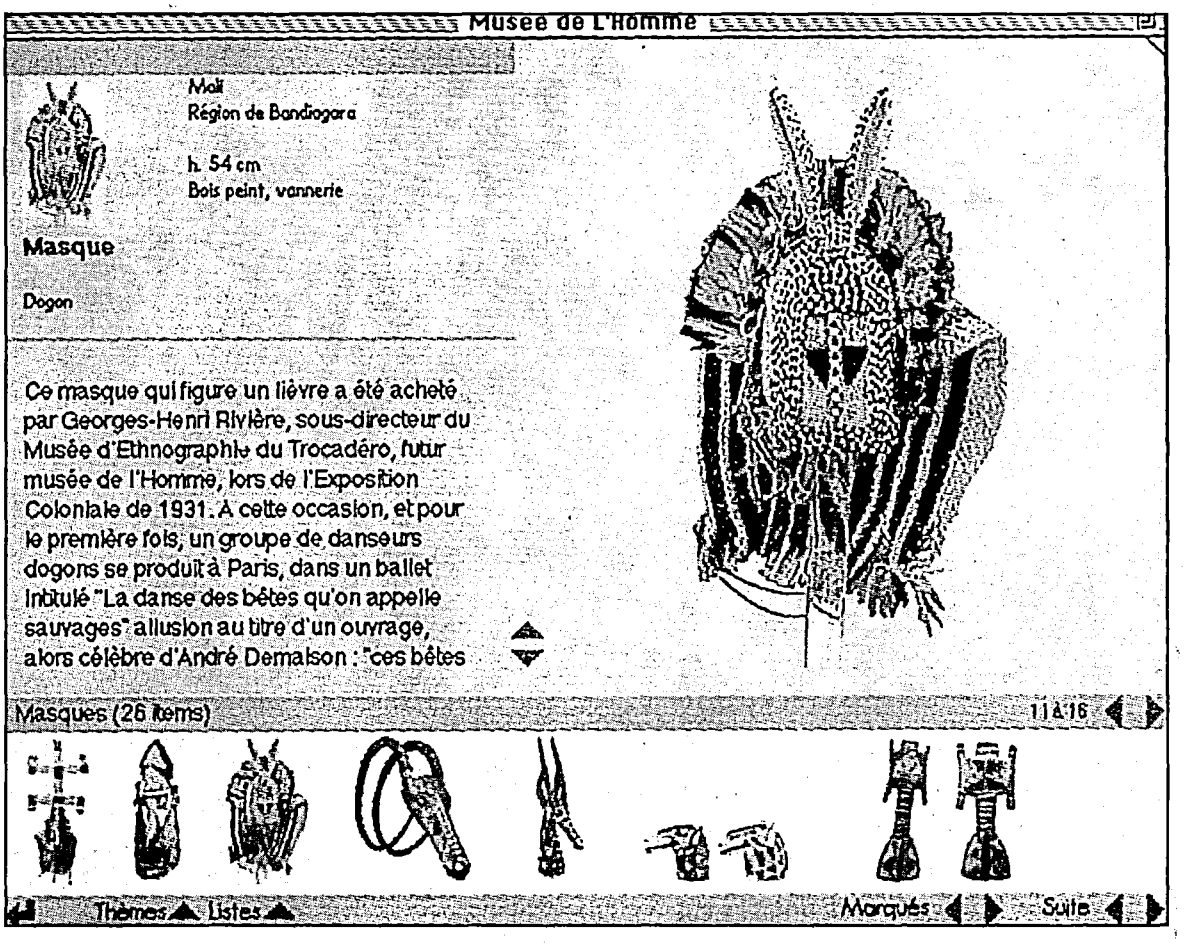
وفى الستينات والسبعينات استخدمت بعض المتاحف الكمبيوترات ذات الاطار الأساسى لاسترجاع المعلومات عن مقتنياتها، ووصلت أخيرا إلى معلومات مشتركة حول الحصول على معلومات مشتركة خاصة بقواعد البيانات الأساسية الثقافية القومية. ومع ذلك، فإن قدرات وتكلفة الكمبيوتر السالف الذكر فى هذه الأعوام قيدت استخدامه فى استرجاع المعلومات إلى البحث فى الرموز بالغة التشغيل التى تمثل مجموعات المتاحف وطبع النتائج. وفى الوقت الذى أنفقت فيه بعض المؤسسات نفقات كبيرة لتطوير البرامج لكى تقوم بذلك العمل، لم يستطع مجرد البحث عن نسخ مختصرة للوثائق الموجودة عن مقتنيات المتاحف أن يفى بحاجة المتحف الماسة. ولذلك فشلت برامج تصميم البرمجيات هذه فى دعم الطريقة التى يدير بها المتحف عمله.

ولم يكن التشغيل الآلى يحظى بالدور الكبير فى المتاحف حتى ظهور أنواع الكمبيوتر شديدة الصغر والأقل فى التكلفة والأكثر فاعلية وبعدها الكمبيوتر المتوسط فى الثمانينات ولكن هذا الدور كان مختلفا تماما عن المتوقع قبل عشرين عاما، ولم يكن تطور التطبيقات للمتاحف هو الذى أدى إلى هذا الفرق، ولكن حدث هذا الفرق بسبب تلك التطبيقات التى تطورت للأسواق الرئيسية، والتى يمكن أن تستخدم فى المتاحف، تطبيقات من قبل الادارة المالية، والعضوية، والتمنية، ومعالجة الكلمات، وادارة قاعدة المعلومات، ومنشورات المكاتب. وتساعد هذه التطبيقات المتاحف الآن فى القيام بالأعمال التى كانوا يقومون بها عادة ولكن بسرعة وسهولة أكبر. ورغم تطور تصميم البرمجيات المتخصصة في ادارة مجموعات المتاحف واسترجاع المعلومات واستخدامها فى القليل من المتاحف، إلا أنها كانت أقل بقليل من مناسبة، ولكنها مكلفة ماليا وكانت متناسبة فقط للتطبيقات المهملة، ولا تبدو قادرة فى ذاتها على تغيير المتاحف بطرق فعالة ثقافيا.

ورغم أن المتاحف تمثل سوقا صغيرة مناسبة لتصميم البرمجيات، إلا أن هناك اقبالا ضخما فى المجتمع على اتساعه على البرامج التى تقوم ببعض الأعمال التى تقوم بها المتاحف أيضا. وسوف تستمر المتاحف فى قدرتها على الاستفادة من الأسواق التجارية للنشر، والتصميم، والعرض، والتطبيقات التعليمية والعملية. وباستثناءات قليلة، ستستمر بعض التطبيقات الخاصة للمتاحف ذات أثر محدود وتتخلف عن اللحاق بركب التطورات التجارية الأكبر.

ومع ذلك، ولأن السوق استمرت فى تحقيق انخفاضات خطيرة فى أسعار الأجهزة وزيادة كبيرة فى قدرات الكمبيوتر، ولأن هذه الاتجاهات فى التقدم سوف تستمر فى القرن القادم، فنحن الآن على أعتاب الاختراق الضخم لامكانات وأسعار نظم الحوسبة. وهذا سيؤكد أن المتاحف التى تستطيع الآن أن تقدم فقط التليفونات، وآلات الفاكس، والتلفزيونات، ستكون قادرة على اتاحة أجهزة نظم حوسبة متاحة عالمياً للعاملين فى المتاحف والزائرين قبل

ترجمة : أحمد فهمى



نهاية هذا العقد. وستكون الأنظمة المتاحة بالألوان وسهلة الاستعمال، وداخل شبكة (عادة بدون أسلاك)، ومدمجة مع وسائل أخرى للاتصال عن بعد. وباستمرار سنجد أن العاملين والزائرين سوف يألفون هذه الأنظمة، حيث أنها ستنتشر فى منازلهم بالحضر، وفى قرى الريف. وستكون الاستخدامات التى ستوضع هذه الأجهزة من أجلها غير مقتصرة على المتاحف، ولكن الأثر سيكون مكتسحا، وليس كمثل الجيل السابق من الكمبيوتر الصعب الاستعمال. وسيكون هذا الانتشار الهائل لاستخدام الكمبيوتر فى التصوير ووسائل الاتصال عن بعد نتيجة للاستخدامات التجارية فى التسعينات. وسيؤدى تبنى المتحف لمثل هذه الاستخدامات التجارية فيه إلى تغيير جذرى له كمؤسسة ثقافية أكثر من أى وقت آخر منذ انشاء حجرات العرض الصغيرة فى المتاحف فى أواخر القرن الثامن عشر.

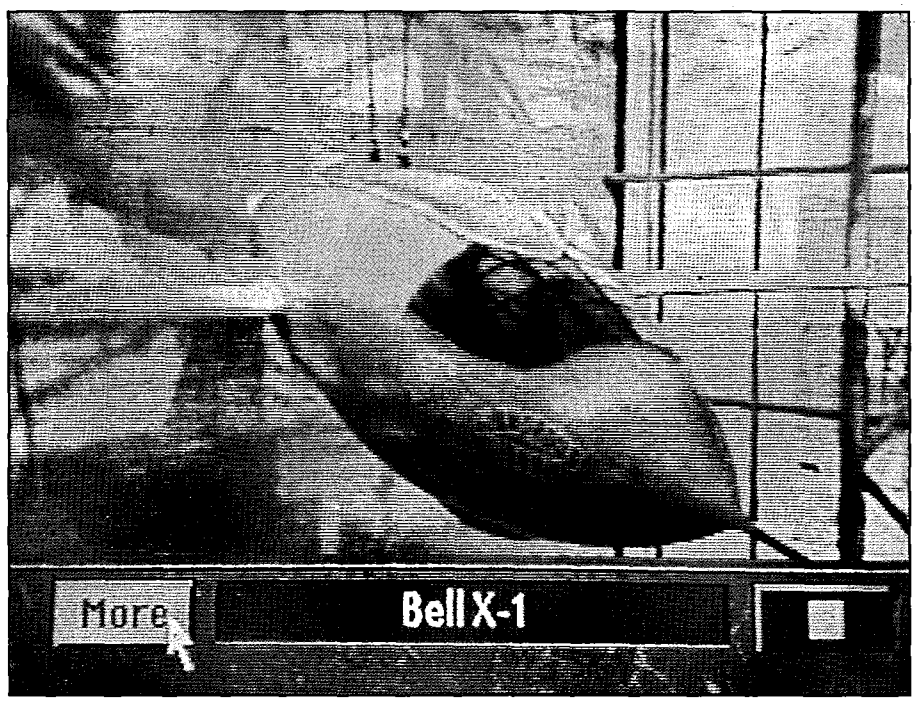
معرفة جديدة :

سيكون الربط بين نظم حوسبة وسائل الاعلام المتعددة ووسائل الاتصال عن بعد أساسيا لأنه سيمكن الناس من تغيير طريقة تناولهم واكتشافهم للعالم. وعن طريق نقل واستقبال الوقائع البعيدة، سوف يتيح للأفراد أن يروا، ويسمعوا بل وحتى يشعروا بالأحداث التى تقع فى مسافات بعيدة وأزمنة بعيدة. إن ما تقدم لا يقل عن اختراع لوسائل جديدة للاتصال، والتى سيصاحبها نوع جديد من المعرفة. وستجتاز حضارتنا ككل هذه الثورة على مر الجيل القادم لأن أنواع الكمبيوتر المتاحة بالفعل حاليا يمكن أن تنقل التجربة مباشرة على نحو أسرع من الكلمة المكتوبة. ويمكن لهذه الوسائل امداد الناس بالتجارب التى لم تكن متاحة من قبل إلا بالاقتراب من الموضوع نفسه، وسيمكنهم أيضاً تعزيز فهم الفنون الجميلة والنماذج بطريقة ليست سهلة المنال بالنسبة لمصممى المعارض الحالية، وذلك بوضع الزائر فى السياق الجغرافى. والبيئى والزمنى، أو الاجتماعى الذى يأتى منه الهدف.

والتحول من المعرفة والتعددية إلى ما يعرف بالوسطية، لن يحدث بسبب المتاحف، ولكننا

اللهرس التفاعل فى CD-ROM المستخدم فى متحف الانسان فى باريس قام بالتقويم والتحقيق طبعة ODA-Iaser - فرنسا.

كل حقوق الطبع محفوظة



طائرة Bell X-1 لمتحف الفضاء والأثير لمعهد سميثسونيان فى واشنطن العاصمة. وتتيح الأسطوانة الفعالة للزائرين أن يطرحوا مجموعة متنوعة من الأسئلة عن تلك المجموعات.
أنظمة الوسائل الاعلامية المتفاعلة Phillips الولايات المتحدة الأمريكية معهد سميثسونيان. واشنطن العاصمة

نأمل ألا يتم ذلك على الرغم منهم. وبعض النماذج المثيرة فى الاعلام الفائق فى المتاحف تستثمر المواد الرقمية والصوت والصورة لتحقيق وسائل اعلامية متعددة متفاعلة للزائرين، ولكن يمكن اعتبار هذه التجارب الجماعية مبدئية فقط لأن الأثر الاجتماعى الأكبر لهذه التكنولوجيات مازال غير معروف. وكغيره من المؤسسات فى مجتمعنا، سيواجه المتحف بتحدى اعادة اكتشاف المعرفة فى وسائل الاتصال الاعلامية فى العقد القادم، ولكنهم لا يحتاجون فى حاجة أن يتم ذلك على نطاق واسع.

وعلى الرغم من أن المتاحف تمثل سوقا صغيرة من المشترين لأنظمة الكمبيوتر، إلا أنهم سيكونون من أوائل المستخدمين للكمبيوتر فى المستقبل القريب، وسيكونون أيضاً مولين أساسيين لأسواق المعلومات فى الوسائل الاعلامية المتعددة النهمة. وكما نتوقع، فأنه إذا ما أتى القرن الواحد والعشرون بوسائل جديدة للتعبير من خلال نظم حوسبة وسائل الاعلام المتعددة، فإنه فى وقت ما بهذا القرن ستكون كل الوثائق السابقة من ثقافتنا وتاريخنا صعبة المنال إلا لبعض المتخصصين فيها. وسوف يقتنى المتحف كراع وكناقل للشواهد الأصيلة عن حضارتنا، الأشياء الأساسية التى يجب أن نمتلكها ونقدمها فى شكل جديد. وسيوضح المتحف، ويكشف، ويوسع الكون بواسطة تراث جديد لوسائل الاعلام المتعددة.

المعايير والتعاون

سيبدأ القائمون على ميراثنا الآن فى الآتى، لو أنهم سيأخذون المسألة من منظور استراتيجى: أ - مراقبة معايير استخدام الأسلوب الرقمى على أساس القيمة من قيمة استخدامها، ب - اتباع سياسات لمنح رخص لاستخدام المعلومات التى أوجدوها، جـ - اكتشاف الفرص للتعاون فى تبادل المعلومات من منطلق أن العالم الاجتماعى والثقافى والتى ترتبط ممتلكاتهم به يمكن اظهاره ببناء عام من المعرفة.

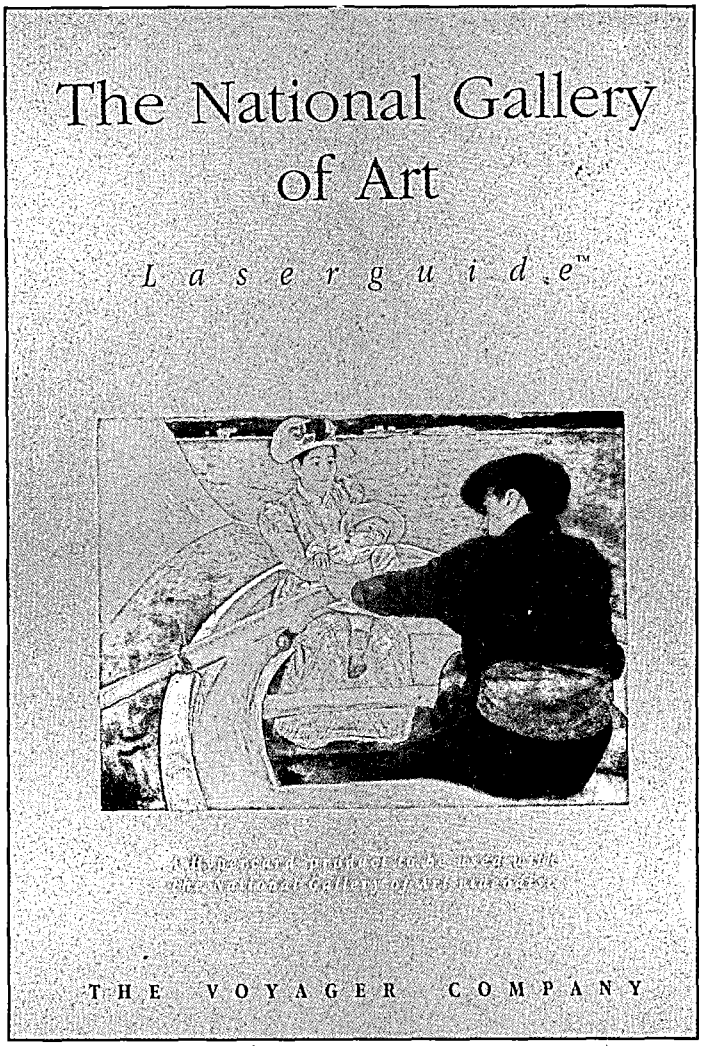
والمتطلبات المستهدفة التى سيبدأها المديرون للمتاحف الآن هو توثيق مجموعاتهم، والعالم الذى من المفروض أن تمثله تلك المجموعات، داخل الكمبيوتر، والحصول على الرسوم، والأصوات، وصور الفيديو من مجموعاتهم فى أشكال معيارية مرقمة. وقد قررت لجنة تبادل نظم الحوسبة فى معلومات المتحف (CIMI) أن أحسن وسيلة لحفظ مثل هذه البيانات على المدى الطويل هو عمل اشارات لها، مستخدمين فى ذلك لغة التمييز العام القياسية (ISO 8879) (SGML) ونماذج البيانات المنطقية المشتركة. وقررت أيضاً أن اجراءات أعمال المتحف مثل التأمين، والشحن، وعمولة السمسرة، والتعاقد، يجب أن ينقل باستخدام معايير تبادل الوثائق الالكترونية (EDI). وتعد أنظمة الحوسبة المساندة لهذا النوع من اعادة التوثيق للمجموعات ضرورية تماما للعمل الموحد للمتحف، بدءا من الحصول على المقتنيات وحتى عرضها، أفضل من مجرد التوحد فى برنامج متحف موجود كمسئولية اضافية.

والشىء الثانى الذى يجب على المتاحف تفهمه هو أن المعطيات الرقمية التى يقدمونها هى ملكية ثقافية فريدة يجب حمايتها بحقوق النشر والتصاريح. ويجب أن يدار بيع حقوق استخدام مثل هذه الصور بطريقة مركزية، لأن

المستخدمين المحتملين للمعلومات ليس لديهم القدرة على التفاوض مع المئات من المتاحف المنفصلة. وحالياً يختلف المحيط القانونى لادارة حقوق البيانات الرقمية والتراث الثقافى بدرجة ملحوظة من بلد لآخر، ولذلك تحتاج المتاحف فى كل بلد للتعاون لتطوير الأساليب الخاصة بادارة حقوقهم فى التمثيل الرقمى للمقتنيات الثقافية. وفى النهاية، عليهم أن يتعاونوا أيضا لتوزيع مثل هذه العروض التى تتجاوز قيود المتاحف. وإذا لم يفعلوا ذلك، سرعان ما تأخذ المعطيات بحكم القانون أو العادة طريقها فى المجال العام، ولن تتلقى المتاحف أجرا على استخدامهم ولاحماية ضد سوء استخدامهم. والأكثر أهمية أن المتاحف ستفقد فرصة تاريخية لاختراق منافذ يمكن من خلالها أن يؤذن لمجموعاتهم بدخول المنازل، والمدارس، والمكاتب، ونواصى الطرقات. وفى هذه المجالات يمكن أن يصبح شرح وعرض المقتنيات هو القوة المسيطرة فى الفهم الانسانى للطبيعة والثقافة.

وأخيراً، يجد التعاون فى عرض المعرفة امكانات هائلة، لأن أعمال ادارة المتحف أصبحت مألوفة. ولأن العالم الذى تعرضه مقتنيات المتحف أصبح عالما مشتركا. وفى حين أن المجموعات ليس لها مثيل، فإن الارتباط بين المقتنيات والعالم الحقيقى المتكون من أحداث تاريخية، وهيئات، وأماكن، وشعوب ارتباط تام. وتستطيع المتاحف عن طريق التطوير والتزامها بنماذج البيانات المنطقية العامة للعالم الخارجى، أن تعزز من تفهمنا المشترك للماضى التاريخى وكذلك الحاضر، وتقدم وسائل لمعرفة هذا العالم من خلال اظهار مثل هذه المعلومات المترابطة.

والوسائل الجديدة لمعرفة بيانات المتحف بما فيها تقنيات وسائل الايضاح المرئية، تتيح جمع كمية ضخمة من البيانات التاريخية من المتاحف وتقديمها وفى شكل خرائط، فى شكل معطيات مكان ذى ثلاثة أبعاد، وفى شكل رسوم بيانية لشرح الأشياء التجريدية مثل الاتجاهات فى علم البيئة أو المجتمع. والصور، والاصوات، والمستندات المكتوبة بخط واضعها، وحتى الحقائق الواقعية التى يجرب بها الزائرون كل مفاهيم الاحساس بكونك فى عالم آخر، يتيح للمتحف أن يبرز التاريخ الطبيعى والثقافى. وسيطلب طبقة الجماهير المتوسطة التى ظهرت حديثا معلومات فى مثل هذا الشكل من كل مصادر الاتصال الخاصة بها؛ متيحة بذلك الفرصة للمتحف أن يبيع المعلومات (الصور - والوثائق المطبوعة، والمقاييس العلمية) للنشر والبث. ويمكن للمتاحف هنا أن تصبح معامل للتصميم وتقويم الوسائل التى تعرض بها الحقائق البعيدة ليكتشفها الجمهور العام أو مجموعات خاصة مثل أطفال المدارس أو علية القوم. وفى القرن القادم ستكتشف المتاحف أن لديها السلطة لاعطاء التجربة التى توحد بها المعطيات المجردة والحقائق المادية فى شكل حقائق جديدة، ومعقدة، ومبنية ثقافياً، وموثوق بها.



يستطيع زائرو المعرض القومى فى واشنطن العاصمة بفضل لوحات الليزر الارشادية أن ينظموا حسب رغبتهم الصور المختلفة فى اسطوانة الفيديو. نشرت، بمعرفة شركة Voyager.

دليل لمصادر المعلومات الخاصة باستخدام الكمبيوتر في المتاحف

بقلم : چين سليدج Jane Sledge

كما أوضحت المقالات السابقة فى هذا العدد الخاص تقوم أجهزة الكمبيوتر حاليا بتغيير الطريقة التى تعمل بها المتاحف. ولمساعدة المتاحف على تحقيق هذه القفزة إلى عالم الميكنة، طلبت مجلة المتحف الدولية من چين سليدج، وهى رئيسة مركز معلومات المتاحف التابع لليونسكو والمجلس الأعلى للمتاحف ICOM، أن تزودها بملخص لمصادر المعلومات الرئيسية التى يستطيع القراء الرجوع إليها، للحصول على مزيد من المعلومات، التى تساعدهم على ادخال الكمبيوتر للمعاونة فى كل أعمال المتاحف البسيط منها والمعقد. وكل المراجع والكتب المذكورة مقدمة بلغة اصدارها ولم تترجم (عنوان مركز معلومات المتاحف التابع لليونسكو والمجلس الأعلى للمتاحف هو : 1 rue Miollis, 75732 Paris Cedex 15 (France) Fax: (44.1) 43. 06. 62).

هناك طرق عديدة لميكنة المتاحف تتراوح ما بين أنظمة على نطاق قومى إلى أنظمة صممها أفراد. كما أن هناك أهدافا متباينة، تتراوح ما بين المشاركة فى المعلومات على نطاق دولى، إلى خدمة احتياجات مؤسسة واحدة أو مجموعة متحفية واحدة. ولا يوجد حل عام أو شامل أو إجابة مثلى. وكثيرا ما يطلب مني المشورة حول أفضل الأنظمة التى يمكن الحصول عليها. والاجابة تكمن أولاً فى الرسالة المطلوب توصيلها، والأهداف، واحتياجات العمل الخاصة بالمشروع، وبعد ذلك فى مقارنة المعدات والبرمجيات. وهذا البيان بالمراجع يشمل بعض أرقام الفاكس وعناوين المنظمات، ولكن أفضل طريقة للبداية هى حضور المؤتمرات ومقابلة الزملاء والانغماس فى مناقشة الموضوع.

وهذا بالطبع ليس بيانا كاملا بالمراجع، ولكنه مجموعة متنوعة من مختلف المواضيع والكتب التى أعتقد أنها قد تعطى فكرة عن الأفكار والمفاهيم. وبعض هذه الكتب "قديمة لكن جيدة"، وبعضها حديث. وبينما تطورت التكنولوچيا بسرعة، إلا أن المواضيع والمشكلات وتحديات الادارة بقيت كما هى. فعلى سبيل المثال، بينما يجب حوسبة قائمة الجرد وتشغيلها آلياً، إلا أن الكمبيوتر لا يستطيع التحكم إلا بشكل ضئيل فيمن يدخلون ويخرجون من المخازن وينقلون المعروضات من مكانها، إن تتبع المعروضات يحتاج إلى رقابة محكمة يقوم بها البشر.

مع تمنياتى لكم بحظ طيب

Conference proceedings

ARCHIVES AND MUSEUM INFORMATICS. *Hypermedia and Interactivity in Museums.* Proceedings of an International Conference, 14–16 October 1991, Pittsburgh, Pennsylvania. Fall 1991. 334 pp. (Technical Report No. 14.) (ISSN 1042-1459). The Second International Conference on Hypermedia and Interactivity in Museums was combined with the Sixth International Conference of the Museum Documentation Association in Cambridge, United Kingdom, 20–24 September 1993.

CANADA. COMMUNICATIONS CANADA. CANADIAN HERITAGE INFORMATION NETWORK. *Museums and Information: New Technological Horizons.* Proceedings of a conference, 2-4 May 1990, Winnipeg, Manitoba/Ottawa, Canadian Heritage Information Network. 212 pp.

EASTERN AND CENTRAL EUROPEAN REGIONAL CONFERENCE ON MUSEUM AND CULTURAL HERITAGE DOCUMENTATION. *RECOMDOC '92.* Proceedings of a conference in Romania, 4–6 May 1992. 174 pp. (Contact: CIMEC – Centrul de Informatica si Memorie Culturala. Piata Presei Libere No. 1, CP 33-90, 71341 Bucharest, Romania. Fax: 40.0.594.781.)

ROBERTS, D. Andrew (ed.). *Collections Management for Museums.* Conference held in Cambridge, 26–29 September 1987. Cambridge; Museum Documentation Association, 1988. 237 pp. (ISBN 0-905963-61 X).

———. *Sharing the Information Resources of Museums.* Conference held in York, 14–18 September 1989. Cambridge, Museum Documentation Association, 1992.

———. *Staff Development and Training: Meeting the Needs of Museum Documentation.* Conference held in Cambridge, 1989. Cambridge, Museum Documentation Association, 1993.

———. *Terminology for Museums.* Conference held in Cambridge, 21–24 September 1988. Cambridge, Museum Documentation Association, 1990. 623 pp. (ISBN 0-905963-62-8).

TAYLOR, Lonn W. (ed.). *A Common Agenda for History Museums.* Nashville Tenn., American Association for State and Local History, 1987. 53 pp. (ISBN 0-910050-89-9).

ترجمة : سعاد الطويل

Image technology

BEARMAN, David. *Optical Media: Their Implications for Archives and Museums.* Pittsburgh, Pa., Archives and Museum Infor-matics, Spring 1987. 73 pp. (Archival Informatics Technical Report, Vol. 1, No. 1).

BINDER, Roberta. *Videodiscs in Museums: A Project and Resource Directory.* Falls Church, Va., Monitor Information Services, P.O. Box 26, Falls Church, VA 22040-0026, USA, 1992. 176 pp.

FRANCE. MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION; MINISTÈRE DE LA RECHERCHE ET DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR; SINO, Sandra; DEGEZ-VATAIRE, Danièle (eds.). *Les logiciels documentaires de pilotage de vidéodisques.* Paris, La Documentation Française, 1987. (ISBN 2-11-001830-5).

KERRIDWEN, Harvey; RUBENSTEIN, Rosalyn; WEINSTEIN, Elka. Museums and Information Technology: The Literature/ Musées et informatique: documentation. *Muse* (Ottawa, Canadian Museums Association/Association des Musées Canadiens), Vol. IX, No. 1, Spring/Printemps 1991, pp. 36–9. (This bibliography focuses mainly on the use of computers in exhibitions.)

MOLINE, Judi. Towards Open Multimedia Systems for Museum Objects and Their Documentation. *Spectra,* Vol. 19, No. 3/4, Summer/Fall 1992, pp. 2–8.

PRING, Isobel (ed). *Image Technology In European Museums and Art Galleries Database. ITEM,* Vol. 5, March 1993. Published by the European Visual Arts Information Network (EVAIN), c/o European Visual Arts Centre at Ipswich, The Library, Suffolk College, Rope Walk, Ipswich, Suffolk IP4 1LT, United Kingdom. (ISSN 0961-9259.)

© UNESCO 1994

Journals

Archives and Museum Informatics. Quarterly published by Archives and Museum Informatics, 5501 Walnut Street, Suite 203, Pittsburgh, PA 15232-2311, USA. (ISSN 1042-1467.)

CHART Newsletter. Published three times a year by Computers and the History of Art, 43 Gordon Square, London WC1. (ISSN 7081-0239.)

CIDOC Newsletter/Bulletin. Published annually by the International Committee for Documentation. (Contact: Andrew Roberts, Chairperson, 53 Shelford Road, Cambridge, CB2 2LZ. Fax: 44-223 842136.)

Spectra. MCN, Museum Computer Network. 8720 Georgia Avenue, Silver Spring, MD 20910, USA.

Visual Resources: An International Journal of Documentation. Quarterly publication, edited by Helen E. Roberts, c/o STBS Ltd, 1 Bedford Street, London WC2E 9PP, United Kingdom.

Philosophy of museum documentation and automation

CASE, Mary (ed.). *Registrars on Record: Essays on Museum Collections Management.* Washington, D.C., American Association of Museums, 1988. 257 pp.

METROPOLITAN MUSEUM OF ART. *Computers and Their Potential Applications in Museums.* A conference sponsored by the Metropolitan Museum of Art. New York, Arno Press, 1968. 408 pp.

ORNA, Elizabeth; PETTITT, Charles. *Information Handling in Museums.* New York, KG Saur/Clive Bingley, 1980. 190 pp. (ISBN 0-85157-300-2.)

SARASAN, Lenore. Why Museum Computer Projects Fail. *Museum News* (Washington, D.C., American Association of Museums), Vol. 59, No. 4, 1981, pp. 40–9.

SARASAN, Lenore; NEUNER, A. M. *Museum Collections and Computers: Report of an ASC Survey.* Lawrence, Kan., Association of Systematics Collections, 1983. 292 pp. (ISBN 0-942924-03-7.)

STAM, Deirdre C. The Quest for a Code, or A Brief History of the Computerized Cataloguing of Art Objects. *Art Documentation*, Vol. 8, 1989, pp. 7–15.

SZABO, Matyas. *Some Aspects of Museum Documentation.* Stockholm, Nordiska Museet, 1986. 20 pp. (Methodological Questions No. 1.) (ISBN 91-7108-2522.)

VALLIÈRES, Nicole. Converging Collections Management Systems: The Computer Challenge/Migrations des systèmes de gestion des collections: le défi informatique. *Muse* (Ottawa, Canadian Museums Association/Association des Musées Canadiens), Vol. IX, No. 1, Spring/Printemps 1991, pp. 56–65.

Planning

BARBADOS MUSEUM AND HISTORICAL SOCIETY. *Computer Systems Analysis and Design Project.* (Contact: Alissandra Cummins, Director, St Ann's Garrison, St Michael, Barbados.)

BEARMAN, David. *Automated Systems for Archives and Museums: Acquisition and Implementation Issues.* Pittsburgh, Pa., Archives and Museum Informatics, Winter 1987/88. 88pp. (Archival Informatics Technical Report, Vol. 1, No.4.)

———. *Functional Requirements for Collections Management Systems.* Pittsburgh, Pa, Archives and Museum Informatics, Fall 1987. 87pp. (Archival Informatics Technical Report Vol. 1, No. 3.)

BLACKABY, James R. Museum Computerization: Making the Glass Slipper Fit/L'informatisation: les musées pourront-ils enfin chausser la pantoufle de verre? *Muse* (Ottawa, Canadian Museums Association/Association des Musées Canadiens), Vol. IX, No. 1, Spring/Printemps 1991, pp. 14–22.

FABING, Suzannah. Facts on File. *Museum News* (Washington, D.C. American Association of Museums), Vol. 70, No. 2, pp. 56–60.

MUSEUM OF NEW ZEALAND. *Information Systems Strategic Plan.* (Contact: Bronwyn Symes, 4th Floor, Commerce House, 126 Wakefield St., P.O. Box 11566, Wellington, New Zealand.)

OVERMIRE, Rozell. *Functional Requirements for Exhibit Management Systems.* Pittsburgh, Pa., Archives and Museum Informatics, January 1989. 127 pp. (Archival Informatics Technical Report, Vol. 2, No. 4.)

PERKINS, John. Planning for Information Management. In: Gail Dexter Lord and Barry Lord (eds.), *The Manual of Museum Planning*, pp. 177–86. London, HMSO, 1991. (ISBN 0-11-290483-1.)

———. *Planning for Museum Automation: Student Workbook and Teachers' Resource Guide.* Pittsburgh, Pa., Archives and Museum Informatics, July 1993. (Archival Informations Technical Report, No. 17.)

SUNDERLAND, Jane; SARASAN, Lenore. *Checklist of Automated Collection Management Features, or How To Go About Selecting a System.* Evanston, Ill., Willoughby Associates, 1987. 30 pp.

TONEY, Stephen. Decision Factors in Choosing Technology. *Spectra*, Vol. 19, No. 1, Winter 1992, pp. 2–6.

VIRGINIA MUSEUM OF FINE ARTS. *Information Systems Framework.* Richmond, Va., Virginia Museum of Fine Arts, 1987.

© UNESCO 1994

Policy

AMERICAN ASSOCIATION OF MUSEUMS. REGISTRARS COMMITTEE. *Code of Ethics for Registrars.* Washington, D.C., American Association of Museums, 1985.

ORNA, Elizabeth. *Information Policies for Museums.* Cambridge, Museum Documentation Association, 1987. 190 pp. (ISBN 0-905963-60-1.)

SMITHSONIAN INSTITUTION. *Collections Management Policy.* Washington, D.C., Smithsonian Institution, 1990. (Memorandum No. 808.)

Surveys

COMAN, Florin. *L'Histoire de l'art et l'informatique documentaire.* Paris, Aux Amateurs de Livres, 1988. Vol. 1, 516 pp; Vol. 2, 380 pp. (ISBN 2-905-053-56-9.)

CORTI, Laura (ed.); SCUOLA NORMALE SUPERIORE; GETTY ART HISTORY INFORMATION PROGRAM. *Report on Data Processing Projects in Art.* Pisa, Italy/Los Angeles, Scuola Normale Superiore/The J. Paul Getty Trust, 1988. 643 pp.

———. 'Linking Art Objects and Information', theme of *Library Trends* (Champaign, Ill., University of Illiniois Graduate School of Information Science), Vol. 37, No. 2, Fall 1988, pp. 117–264. Quarterly edited by Deirdre C. Stam and Angela Giral.)

MITCHELL, Roy; CASE, Mary. *Museum Collection Documentation. The First International Report.* Washington, D.C., ICOM, International Committee for Documentation (CIDOC), Database Survey Working Group, August 1989.

WRIGHT, Belinda; BEARMAN, David *1992-93 Directory of Software for Museums and Archives.* Pittsburgh, Pa., Archives and Museum Informatics, 1992. 164 pp. (Archives and Museums Technical Report No.15.) (ISSN 1042-1459.)

© UNESCO 1994

Tools

Art and Architecture Thesaurus. Oxford, Oxford University Press, 1990. 3 vols. (ISBN 0-19-506403-8.)

BEARMAN, David. *Archives and Museum Data Models and Dictionaries.* Pittsburgh, Pa., Archives and Museums Informatics, 1990. 100 pp. (Archives and Museum Informatics Technical Report No. 10.) (ISSN 1042-1459.)

BLACKABY, J. R.; GREENO, P.; THE NOMENCLATURE COMMITTEE. *The Revised Nomenclature for Museum Cataloging: A Revised and Expanded Edition of Robert Chenhall's System for Classifying Man-made Objects.* Nashville, Tenn., American Association for State and Local History, 1988.

CANADA. DEPARTMENT OF COMMUNICATIONS. CANADIAN HERITAGE INFORMATION NETWORK. *Humanities Data Dictionary.* Ottawa, Canadian Heritage Information Network, 1988.

———. *Natural Sciences Data Dictionary.* Ottawa, Canadian Heritage Information Network, 1988.

DUDLEY, D. H.; WILKINSON, Irma Bezold. *Museum Registration Methods.* 3rd ed. Washington, D.C., American Association of Museums, 1979. 437 pp.

FRANCE. MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. DIRECTION DES MUSÉES DE FRANCE. *Système descriptif des objets.* Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, June 1989. 129 pp.

HOLM, Stuart. *Facts and Artefacts: How to Document a Museum Collection.* Cambridge, Museum Documentation Association, 1991. 36 pp.

MALARO, Marie. *Legal Primer on Managing Museum Collections.* Washington, D.C., Smithsonian Institution Press. (ISBN 0-87474-656-6).

MUSEUM DOCUMENTATION ASSOCIATION. *Practical Museum Documentation.* Duxford (United Kingdom), Museum Documentation Association, 1982.

ORNA, E. *Build Yourself a Thesaurus. A Step-by-Step Guide.* Norwich, Running Angel Press. 1983. (ISBN 0-946600-007.)

ROBERTS, D. Andrew. *Planning the Documentation of Museum Collections.* Duxford (United Kingdom); Museum Documentation Association, 1985.

SHIC WORKING PARTY. *Social History and Industrial Classification.* Sheffield, University of Sheffield, Centre for English Cultural Tradition and Language, 1983.

Projects and organizations

ARCHIVES AND MUSEUM INFORMATICS. David Bearman, author and publisher extraordinaire, covers most of the important conferences, reads and regularly reviews the literature and tests out the new products. David knows who's doing what, where, when and how. Contact: 5501 Walnut Street, Suite 203, Pittsburgh, PA 15232-2311. Fax: (1-412) 683-7366.

ART INFORMATION TASK FORCE (AITF). Sponsored by the College Art Association and the J. Paul Getty Art History Information Program and supported by a grant from the National Endowment for the Humanities, an independent US Federal agency, AITF is an on-going established committee to define what information is used by art museums and to consider the possibility of common conventions and guidelines for fine arts data recording. Contact: Eleanor Fink, J. Paul Getty Art History Information Program, 401 Wilshire Blvd, Suite 1100, Santa Monica, CA 90401-1455, USA. Fax: (1-310) 451-5570.

CANADIAN HERITAGE INFORMATION NETWORK (CHIN). Since July 1993 CHIN has formed part of the newly formed Federal Ministry of Canadian Heritage, maintaining a national inventory of cultural and scientific objects and specimens in Canadian museum collections and providing advice and service to Canadian museums. Contact: Peter Homulos, Canadian Heritage Information Network, 365 Laurier Avenue W., Ottawa, Ontario, Canada K1A 0C8. Fax: (1-613) 952-2318.

THE CLEARINGHOUSE PROJECT AT THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART. The Clearinghouse Project is both a directory and an indexed resource collection comprising information dealing with computerization as it applies to art history and related research, museum and visual-resource collection documentation, bibliographic and information systems and vocabulary control, and other aspects of library and information services. Contact: Patricia Barnett, Metropolitan Museum of Art, Thomas J Watson Library, 5th Avenue at 82nd Street, New York, NY 10028-0198.

COMMITTEE ON COMPUTER INTERCHANGE OF MUSEUM INFORMATION (CIMI). Administered by the Museum Computer Network. CIMI is a committee of representatives from American museum associations which works with other professional associations to study museum requirements and attempts to define information exchange formats and communication protocols to accommodate the transfer of museum information. For more information, contact: John Perkins, R.R. 1, Bootiliers Point, Halifax, Nova Scotia, Canada B0J 1G0. Fax: (1-902) 826-1337.

COMMON DATA BASES PROJECT OF THE COMMON AGENDA FOR HISTORY MUSEUMS. AMERICAN ASSOCIATION FOR STATE AND LOCAL HISTORY. An initial project completed work to define minimum standards for American history museums, on-going affiliated projects seek to verify past results and expand the information require-

© UNESCO 1994

ments. Contact: American Association for State and Local History, 172 Second Avenue, N., Suite 202, Nashville, TN 37201.

Conservation Information Network is an international collaborative venture designed to improve the collection and distribution of information essential to the conservation and restoration of both movable and immovable cultural property. Network subscribers gain access to a bibliography of technical conservation literature, information on commercial products used in conservation, names, addresses and product lines of suppliers and manufacturers of conservation products, and an electronic mail service that enables colleagues from various parts of the globe to consult with one another. Contact: Peter Homulos, Canadian Heritage Information Network, 365 Laurier Avenue, W., Ottawa, Ontario, Canada K1A 0C8. Fax: (1-613) 952-2318.

The Getty Art History Information Program (AHIP). The Program's mission is to make art historical information accessible to scholars and researchers by adapting the resources for scholarly research to take advantage of the latest developments in computer technology. Contact: Eleanor Fink, J. Paul Getty Art History Information Programme, 401 Wilshire Blvd, Suite 1100, Santa Monica, CA 90401-1455, USA. Fax: (1-310) 451-5570.

International Committee for Documentation (CIDOC). An international committee of the International Council of Museums, CIDOC is an important focus for the international documentation interests of museums. It meets annually, hosts a general conference complete with papers and working groups such as Documentation Standards, Terminology Control, Database Survey, Information Centres. The most recent meeting was held from 10 to 16 September 1993 in Ljubljana, Slovenia. Contact: Andrews Roberts, Chairperson, 53 Shelford Road, Cambridge CB2 2LZ, United Kingdom. Fax: (44-223) 842136.

International Committee on Audiovisual and New Technologies in Image and Sound (AVICOM). An international committee of the International Council of Museums, AVICOM's goals are to inform museum professionals and heighten awareness of the need for audiovisual and new technologies, to study legal and financial issues related to the use of image and sound, to promote the creation of exchange networks. Contact: Dr Marco Tonon, Chairperson, Museo delle Scienze, Via della Motta 16, 33170 Pordenone, Italy. Fax: (39-434) 26 396.

Museum Computer Network (MCN). This US-based, membership organization, established in the early 1970s, hosts an annual meeting and produces a newsletter: *Spectra*. Contact: Museum Computer Network, 8720 Georgia Avenue, Suite 501, Silver Spring, MD 20910, USA.

Museum Documentation Association. MDA works to raise the standards of documentation in museums throughout the United Kingdom and to encourage and help museums to document their collections more comprehensively and consistently. Contact: MDA, 347 Cherry Hinton Road, Cambridge CB1 4DH, United Kingdom. ■

© UNESCO 1994

زيارة جديدة لأراضى المذابح فى كمبوديا: متحف تيول سلنج والبرج البوذى التذكارى فى تشونج إيك

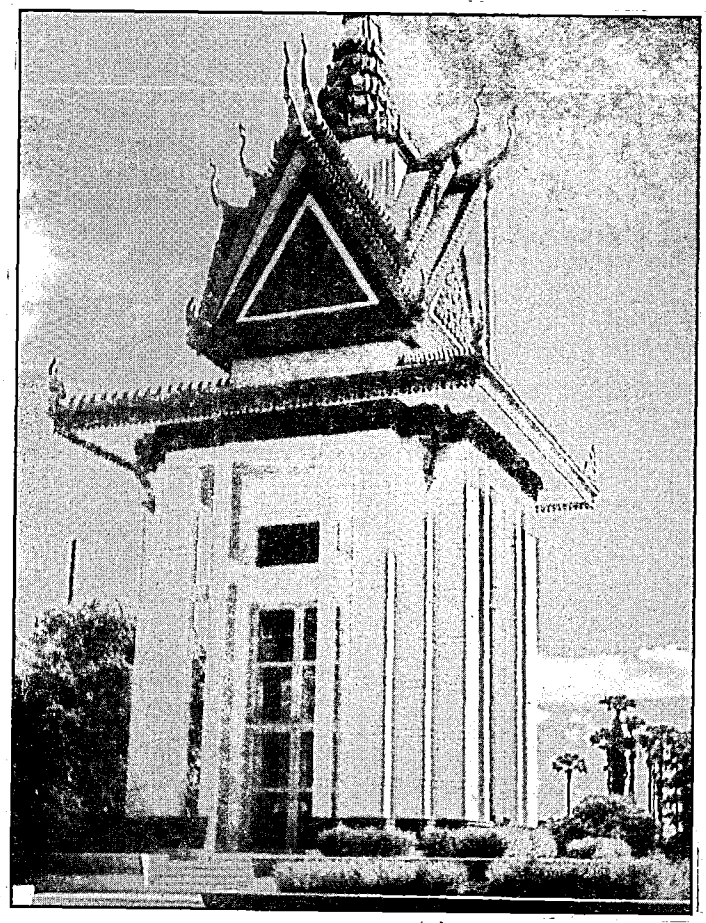
بقلم : تيرنس دوفى Terence Duffy

كيف أمكن تحول الماضى القريب لكمبوديا المليء بالمآسى والوحشية إلى حاضر مشرف عامر بالسلم والأمان؟ إن تيرنس دوفى يستعرض لنا متحف تيول سلنج (وهو يقع فى مركز استجواب S-21 غير المشهور)، وكذا البرج البوذى ذا القباب والمليء بالذكريات فى تشيونج إيك (والتى تميز "ميادين القتل" الشهيرة فى كمبوديا). ويعمل دكتور دوفى كبير معلمى المناهج، ودراسات السلام والصراع فى جامعة، الستر أو كلية ماجى Magee فى شمال أيرلندا، وكذا يعمل مديرا لمشروع متحف السلام. وقد كتب بتوسع عن موضوع متاحف السلام وثقافة السلام، وفى عام ١٩٩٣، عمل على رأس بعثة لمدة خمسة أسابيع بالاشتراك مع UNTAC فى كمبوديا كمراقب للانتخابات.

أصبح لكمبوديا حكومة جديدة بعد الانتخابات الناجحة التى تمت تحت إشراف الأمم المتحدة للسلطة الانتقالية فى كمبوديا (UNTAC). وبدأ بالتدريج تنفيذ اتفاقيات باريس عن الاستقرار السياسى الشامل للصراع فى كمبوديا. وبدا المستقبل مشرقاً من أجل برنامج فعال للإصلاح. إلا أن المهمة الصعبة كانت تهدئة الذكريات المتراكمة عن الدماء التى أريقت تحت حكم الخمير الحمر. ويعتبر متحف الابادة الجماعية فى سجن الحماية القديم S-21، وكذلك برج الذكريات البوذى الذى يميز ميادين القتل هما أكثر المعالم الملموسة عن ماضى كمبوديا العنيف أو رمزا لتلك السنوات.

عندما تقلد الخمير الحمر مقاليد الحكم فى أبريل ١٩٧٥، فعلوا ذلك بهدف إزالة الأسس السياسية الهيراركية فى كمبوديا، حتى يمكن لهم اعادة بناء المجتمع من الصفر. وابتدعوا مصطلحات جديدة لالباس الباطل ثوب الحق لوصف الوحشية التى تميز بها نظامهم الذى لم يضع أية تفسيرات عن قراراتهم السياسية أكثر من أنها أوامر الانجكار Angkar، كان الشعب فى نظر الانجكار مجرد آلات، وعندما تشككوا فى ولاتهم، بدأت اجراءاتهم القمعية. وكان هيكل السلطة فى كمبوديا من ١٩٧٥ - ١٩٧٨ خاضعا للحزب الشيوعى فى كامبوتشيا، والذى يفرض تعاليم صارمة مطلقة، وفى نظام يسيطر عليه هوس القضاء على القوى المناوئة، ازداد عدد موظفى الدول المشرفين على الأمن. وهكذا نشأ جو أدين فيه كل واحد بأنه عدو، وانتشرت جماعات الجواسيس أو الـ Kang Chhlop (والتى تتكون أساسا من الأطفال) يراقبون ما يقوله أعضاء الحزب ويرفعون تقارير للانجكار، واستطاع الانجكار أن يستغل سذاجة الأطفال الذين كانوا يورطون آباءهم، وكما قال ديث بران Dith Pran "كان الولاء يشترى من أجل كيلو من الأرز".

ويبدو أن نسبة كبيرة من السكان قتلوا إبان حكم الخمير الحمر فى القرن العشرين بشكل لم يسبق له مثيل فى ثورة أخرى. وكان الكثيرون من هؤلاء صفوة الـ Lon Noi، إلا أن أغلب الوفيات من أثر الجهود اليائسة لنظام الحكم لحماية نفسه ضد المعارضين المحتملين. ولكى تحقق ذلك، أنشأ الخمير آلة تعذيب ضخمة، وسنوا قوانين استثنائية للاعدام والابادة الجماعية ضد الجماعات الدينية والأقليات. وعلى رأس هذه الاجراءات كان مركز الأبادة فى بنوم بنه (تيو سلنج) وهو مدرسة ثانوية سابقة استولت عليها قوات الأمن فى أبريل ١٩٧٥. وعندما غزت فيتنام كمبوديا فى عام ١٩٧٩، ترك نظام حكم الخميروراء أوراقا تسجل وفاة حوالى ٢٠٠٫٠٠٠ شخص. كان كل سجين فى تيول سلنج تلتقط له صورة قبل أن يعذب حتى يعترف بالخيانة. ونادرا ما يتم اعدام السجين قبل أن يجبر على ذكر



منظر امامى من البرج البوذى التذكارى تشونج إك.

ترجمة : آمال كيلانى

أسماء شركائه، وهكذا تم التخلص من كل المعارضين. والملخصات التى تمت كتابتها على الآلة الكاتبة لهذه الاعترافات، توضح ما اعترى النظام السياسى من أمراض. لقد كشفت عن وحشية النظام، حتى إن الملاحظات التى كان يبديها المحقق تظهر مدى اصرار النظام على تأجيل تنفيذ اعدام السجناء إلى أن يتم الحصول على اعتراف كامل.

تيول سلنج : دار الرعب فى كمبوديا

مات عدد هائل من البشر داخل جدران سجون تيول سلنج فى إثر عمليات التطهير التى تلت حركة الجيش عام ١٩٧٦. وبداية من يناير ١٩٧٧ وما بعده، بدأ التخلص ممن يشك فى تآمره، وانتشرت هذه العملية بسرعة لتشمل أى شخص يمكن الشك فى ولائه (مهما كانت الأسباب). كان الضحايا يساقون للإدلاء باعترافاتهم قسرا وهم مقيدون بأصفاد من حديد، يتم ضربهم وتعذيبهم فوقها بالصدمات الكهربائية التى تمر على الخلايا، حيث يتركون مصفدين فى أغلالهم دون طعام حتى يهلكوا أو يعتريهم الهزال، وكان بينهم الكثير من الموظفين الذين أدينوا بتهمة الخيانة. وللتدليل على مدى هوس المؤسسات الحاكمة، فقد كان أربعة من كل خمسة من المسجونين الذين أودعوا تيول سلنج كانوا من بين دعامات نظام حكم الخمير الحمر ومؤيديه، وكان رئيس هيئة التعذيب الأخ دوتش Duch، يرأس جهازا مكونا من مائتى مساعد له، يقومون بتعذيب الآلاف حتى يعترفوا اعترافات يستحيل تصديقها: بأنهم عملاء لوكالة الاستخبارات المركزية الأمريكية CIA والمخابرات الروسية KGB. وقد اعترف الفيتنامى إنج بتش Ing Pech وهو أحد الناجين، من أن الأخ دوتش عندما كان يشير باعادة تربية شخص ما، فمعنى ذلك أن "تسحق عظامه ويقطع إربا بعد تعذيبه". وكانت صور المحتجزين تفرش على أرض السجن، حيث يأتى الكمبوديون ليتلمسوا أخبار أقاربهم المفقودين. وكان بعض المحتجزين الذين يلقون حتفهم إثر التعذيب يدفنون فى مقابر جماعية فى ساحة السجن، بينما يضرب أغلبية المسجونين بالهراوات أو يطعنون بالمدى حتى الموت فى تشونج إيك. وقد وصف هاينج نجور Haing Ngor سجن تيول سلنج هكذا. "لقد أصبح رمزا على وحشية نظام حكم الخمير الحمر، مثلما كانت أوزشويتز Auschwitz رمزا على نظام حكم النازى". إن متحف الابادة الجماعية فى تيول سلنج هو دليل مرعب على مأساة المجتمع الكمبودى. وكان الوصف الذى حوته النشرة التى يصدرها المتحف وصفا دقيقا للغاية: "سجن مرعب، نود أن نعرفك على بعض صور من أنشطته السابقة". وفتحت أمام الجمهور مشاهد من الزنزانات الانفرادية فى البدروم والدور الأول وكذا أقسام الحجز الجماعى فى الدور الثانى. وفى الزنزانات الضيقة مشاهد من الساعات الأخيرة الدامية لمن شغلوها. وعلى بعض الحوائط حفر السجناء نداءات مثيرة للشفقة، إلا أن معظمهم لم يستطيعوا حتى مجرد التنفيس بالكتابة لشدة ما عانوه فى أثناء استجوابهم. وقد جهزت أغلب الأسرة بالأغلال، بينما تمتلئ الردهات بأقفاص استخدمت كأداة للتعذيب وهى بالكاد لا تصلح إلا مأوى للعقارب والحريش، وفى حجرات أخرى توجد أجهزة الضرب والجلد، وهى فى إجمالها ترسانة من أدوات التعذيب والسياط والهراوات.

وفى متحف بول بوت Pol Pot تلال من الأغلال والسلاسل، وأجهزة لتقييد الضحايا، وأوعية مليئة بالماء لإغراق المتهمين داخلها، وكل المعدات اللازمة للتعذيب بالكهرباء. وفى كل هذه الحجرات مناظر من التعذيب رسمها هنج نات Heng Nath أحد الناجين من S-21 وكان المسجونون يقومون بالأعمال المطلوبة منهم فى نفس الحجرة التى تستعمل الآن كحجرة استقبال للزوار. إلا أنه حال دخول المتحف تتجلى واضحة للزائر مظاهر الرعب التى كانت موجودة فيه من قبل. وربما كشف من ذلك أن هذه الأحداث تمت فى وقت قريب نسبيا، وكذا بسبب الضعف النسبى للسلام الكمبودى الذي حل منذ وقت قريب. وأول ما يواجه الزوار عند دخولهم مركز الاستجواب هذه الاجراءات الأمنية المعقدة لأنها تمثل قمة الرعب، حيث "يحظر على من يتعرض للضرب بالسياط أو التعرض لشحنات كهربية أن يصرخ" وأنه فى أثناء الاستجواب" لاداعى لادعاء الجهل والغباء إذ أنك فتى واتتك الجرأة على معارضة الثورة". ومحظور كذلك الاقتراب من واجهة تيول سلنج، خاصة

منظر مخيف للجماجم تشونج إك.

الأدوار العليا من المبنى رقم C، المختفية وراء أسلاك شائكة لتمنع الاقدام على الانتحار. ولازالت دماء ضحايا S-21 تلطخ الزنزانات، ولم يتم بعد تنظيف وتعقيم الآلات التى تم تعذيبهم فوقها. إن هذا ليس مكانا للاحتشام والفضيلة. فقمة الاثارة تتجلى فى أكوام الصور الفوتوغرافية للذين لقوا حتفهم فى أثناء الاستجواب، وهم يمثلون الجزء الرئيسى من معروضات المتحف للجمهور. وتتضمن هذه المجموعة هذه الصور المثيرة للحزن والدالة على مدى نذالة النظام وهى لمهندس سكك حديدية يدعى تيك سنج إنج، الذى قتل فى تيول سنج هو وأولاده الخمسة. وكذا صورة الطفل الذى ينام فوق ذراعى فان بينى، زوجة بول بوت نائب وزير الخارجية، وهو غافل عن قرب انتهاء أجله وكذا أمه التى تحمله بين ذراعيها. وتصطف فوق الجدران صور تحمل أغلبها وجوها فزعة من ألم الاستجواب، تحملق فيمن يتطلع إليها. بعض من هؤلاء التعساء تبدو عليهم امارات معرفتهم بقرب انتهاء أجلهم، وبعضهم لا تحمل ملامحهم أى امارات للفزع والقلق، وكأنما استطاع الانجكار أن يخدعهم بحيل الخمير الحمر المعروفة من ادعاء أنهم يؤدبونهم ليس إلا، أو كما لاحظ فرانسوا بونشو FRANCOIS PONCHAUD "اعطائهم فكرة عن كيفية السير بالمجتمع الجديد نحو الأفضل". وقد لاقى من انتقد الخجكار طرقا عديدة من طرق العقاب.

يحوى سجن تيول سلنج سجلا بالذكريات المروعة عن القتلى من جميع طبقات المجتمع الكمبودى، بدءا من الأثرياء إلى الفلاحين الفقراء للغاية. وكانت هناك معدات تتعلق ببعض رجال السياسية مثل هو نيم Hu Nim وزير الاعلام، الذي كانت اعترافاته الجبرية تماثل ما حدث للامريكى جيمس كلارك والاسترالى لويد سكوت، وعلى النقيض من ذلك هناك متعلقات شخصية لبعض أهالي كمبوتشيا العاديين الذين لم يخلفوا وراءهم شواهد كثيرة من اقامتهم فى تيول سلنج، والذين دخلوه بمتعلقات قليلة للغاية. وقد وضعت أحذيتهم وأكوام ملابسهم كجزء من المعروضات. ودون مبالغة فإن كل سجين مهما كان متواضعا قد ترك تذكارات ملموسة فى تيول سلنج. وقد تم تصوير كل ضحية فوتوغرافيا وسجلت لحظات اعدامه بدقة تامة. ومثلهم مثل النازى، كان الخمير الحمر حريصين للغاية في الاحتفاظ بسجلات لأعمالهم، سجلات تشهد أن الثورة عندما بلغت غايتها انقلبت على أولادها. فأجيال متعاقبة ممن يقومون بالتعذيب ومن الجلادين الذين علوا فى S-21 قتلوا أسلافهم، وهم بدورهم قتلوا على يد من احتلوا أماكنهم، حيث بلغ اليأس بأنجكار حدا جعله يحاول حذف ما يعد دليلا مشينا عن خيانته. إن تيول سلنج ذكرى أليمة وتثير القشعريرة لكل من يعيش فى المجتمع.

البرج البوذى التذكارى فى تشونج إك

كان تول سلنج هو أكبر المراكز فى شبكات الاستجواب وأكثرها امتلاء بالوثائق من بين

المراكز التى تمتلئ بها كمبوتشيا على مستوى الأقليم والمقاطعة. وشهادة الناجين تشير إلى أن هناك مراكز مماثلة لعمل فى كمبونات فى جميع أنحاء البلاد. إن منظر المقابر الجماعية (مما يعد دليلا ماديا على مدى ضخامة حوادث القتل السياسى) تخدش منظر البلدة وتلوثها. وعلى المستوى المحلى، تم فتح الكثير من المقابر، واحتفظ بالرفات فى صناديق خشب البامبو حتى تعد شاهدا على وحشية نظام الخمير الحمر، وحيث يمكن اقامة شعائر الدفن البوذية عليها. وموقع المقابر فى تشونج إك (حيث أحصى أكثر من ثمانية آلاف جمجمة، ولا زال الكثير غيرها مدفونا هناك) هو مكان الدفن لنزلاء تيول سلنج. وهناك موقعان آخران هما تا مون Ta Mon وتونل باتى Tonle Bati مثالان على مقابر البوذيين السابقة، والتى تحولت بعد عام ١٩٧٥ إلى مراكز للتعذيب. وبالمثل فإنه قد تم دفن حوالى خمسة آلاف ضحية في مقابر جماعية فى بنوم بروز.

وتواريخ تول سلنج وتشونج إك (التى تبعد حوالى ١٥ كيلو متراً عن بنوم بنه) لا يمكن فصلهما عن بعضهما البعض. ففى تشونج إك جرى بناء برج بوذى تذكارى فى عام ١٩٨٨ على شكل معبد صينى كمبودى. فطابق فوق طابق ممتلئ بالجماجم البشرية فى صناديق زجاجية. ويمكن مشاهدة أكثر من ٨٫٠٠٠ جمجمة مصنفة وفقاً للجنس والعمر من وراء لوحة زجاجية. والنتيجة سجلا محزنا للمعاناة البشرية وللعنف. وجماجم الضحايا نفسها تعد الشهادة النهائية على الأهوال التى كابدوها. فيما بين عامى ١٩٧٥ و ١٩٧٨، نقل حوالى ١٧٫٠٠٠ ضحية (بينهم تسعة من أهل الغرب) إلى معسكرات الابادة حيث ظلوا يضربون بالهراوة حتى الموت، من أجل توفير ثمن الطلقات. وقد تم استخراج بقايا ٨٩٨٥ جثة من المقابر الجماعية فى عام ١٩٨٠، وجد الكثير منهم مقيدين ومعصوبى الأعين، فقد شهدت الأرض التى كانت تقام فوقها معسكرات الابادة شذرات من عظام آدمية وقطع من الملابس منثورة حول حفر المقابر. واللوحة المعلقة على مدخل البرج البوذى التذكارى تصف هذه الحقبة من التاريخ على أنها : "أكبر حدث مأساوى:

> كانت أقسى من التطهير العرقى الذى ارتكبه نازير هتلر ... لقد بدا لنا وكأننا نسمع صوت الضحايا المرهق الحزين ... ولذا فمن الصعب علينا أن نصف من فعل بهم هذا بوصف غير أنهم على هيئة بشر وقلوبهم قلوب شياطين ... لقد أرادوا أن يجعلوا من مواطنى كمبوتشيا رجالا بلا عقول ... يحنون رءوسهم باستمرار، منفذين دون تفكير ولاوعى لأوامر الانجكار.

إن تشونج إك البوم هى ساحة قذرة مظلمة تعد دليلا على الوحشية غير الشرعية والقهر السياسى. فأرضها ترزح كل يوم تحت أطلال من المجارى تسبح فيها مقابر أبرياء من المواطنين، ربما كان أكثرها اثارة للمشاعر تلك المقبرة الجماعية لعدد ١٦٦ ضحية بلا رءوس. إن الحاجة ماسة فى أن تصبح تيول سلنج وتشونج إك رمزا لوحدة الرأى حول معاناة المجتمع الكمبودى. ولا يسع المرء إلا أن يأمل فى أن تتحول هذه المتاحف إلى رموز للسلام والتهدئة بنفس المنهج الذى اتبعته متاحف مشابهة فى بلدان أخرى. ولكمبوديا قول مأثور عن الرعب الذي اتسم به ماضيهم القريب "كنا جميعا متآمرين وضحايا". آن الآوان لكى تصبح تيول سلنج وتشونج إك رمزا على عدم تكرار هذه المأساة فى المجتمع الكمبودى، حتى يجد من نجا من هذا العهد بصيصا للعفو والأمل فيما تبقى لهم.

ملحوظة : تيرانس دافى Terence Duf-fy، "مفهوم متحف السلام"، مجلة المتحف الدولية العدد ١٧٧ ، عام ١٩٩٣ ص ٤-٨.

متحف استراليا عن تذكارات الحرب : تدريب على العمل الجماعى

بقلم : كاثرين تشالنور Catherine Challenor

إن اقامة معرض يحتوى على مجموعة شديدة التنوع من المعروضات والمقتنيات. قد يؤدى إلى ظهور مشكلات ذات طبيعة خاصة من حيث الصيانة والعرض والشرح. وكان افتتاح معرض الحرب لجنوب أفريقيا فى متحف استراليا عن تذكارات الحرب يمثل تحديا تقنيا وجماليا تقوم كاثرين تشالنور بوصفه، وهى تعمل فى وظيفة صيانة التذكارات الخاصة بالنسيج.

لا يعد عمل موظف الصيانة فى أى متحف ذا علاقة باعداد العروض إلا فيما يختص بالحفاظ على المقتنيات. وطالما تمت صيانة المقتنيات فلا دخل له بالعروض، فأمين المتحف هو الذى يقوم بتنسيق المعروضات، ولا دخل لمصمم المعرض ولا لموظف الصيانة فى كيفية تداول واستمرار عرض المعروضات. وفى أسوأ الحالات، فإن موظف الصيانة تذهب جهوده سدى إذا ما تم عرض المعروضات وتداولها بطريقة غير سليمة.

ويحتاج موظف الصيانة من بين كل الأقسام المشتركة فى اعداد المعرض، إلى اقامة صلة وثيقة مع أمين المتحف ومصمم العروض. فكل من هذه الأقسام الثلاثة مسئول عن صيانة المقتنيات كل بمهام وظيفته. فموظف الصيانة مسئول عن الحفاظ على السلامة المادية للمقتنيات، والأمين مسئول عن التفسيروالتكامل بين المقتنيات، ومصمم المعرض مسئول عن عرض المقتنيات بصورة تسر الناظر إليها وبترتيب يضمن بعض الوحدة والتناسق بين كل بند والآخر.

وبالطبع، فإن اعداد معرض يعنى اشتراك جميع الأقسام العاملة فى المتحف، وليس فقط موظف الصيانة وأمين المتحف والمصمم. وفيما يختص بأحدث المعارض التى أقيمت فى متحف تذكارات الحرب باستراليا، تم عرض صورة للتدخل الواضح لاستراليا فى حرب جنوب أفريقيا فى الفترة من ١٨٩٩ - ١٩٠٢ وتطلب ذلك اشتراك أقسام البحوث التاريخية، وقسم الحلقات الدراسية وورش العمل، وقسم التصوير الفوتوغرافى، وقسم الأمن، وقسم العلاقات العامة، وقسم التعليم. وتكون فريق عمل يتألف من ممثلين من كل هذه الأقسام فى بداية معرض عن حرب جنوب أفريقيا. وقد اشترك موظفو الصيانة فى اعداد المعرض منذ بداية الخطوات التمهيدية لاعداده وحتى تم وضع المقتنيات جاهزة للعرض أمام الجمهور.

ويختلف معرض حرب جنوب أفريقيا عن غيره من المعارض الأقدم عن تذكارات الحرب، إذ أنه يقف على ردود فعل رجل الشارع الاسترالى عن الحرب. وكذا عن الحملة العسكرية التى حاربت ضد البوير فى بداية القرن. وقد تحقق هذا الجو باحتواء المعرض على مقتنيات مألوفة للعامة، إلى جانب مقتنيات تقليدية ترتبط عادة بالحرب، مثل : الأوشحة الوطنية والشارات والأدوات المألوفة فى الاستعمال اليومى، وبطاقات التهنئة. بل حتى علب الحلوى المزركشة التى كان يرسلها الجنود لحبيباتهم فى أعياد الكريسماس.

أعد موظفو الصيانة حوالى مائتى تذكار للمعرض، إلى جانب الأشغال الفنية، والوثائق، والصور الفوتوغرافية. ويتطلب التنوع التام للمعروضات وقابليتها للكسر، تنسيقا فريدا من نوعه، وطريقة للمحافظة يجب الاعداد لها والتفكير فيها من قبل. وهكذا كان موظف الصيانة مشتركا فى المعرض منذ مراحله الأولى. وتطلب وضع معايير وأسس للصيانة وقتا طويلا امتد لعدة شهور، وتم بنجاح بفضل أواصر الصلة الوثيقة بين موظفى الصيانة وأمناء الأقسام المختلفة بالمتحف. وفريق التصميم.

وحالات الدراسة الثلاث التى سوف نعرضها، تصف التعاون بين موظفى الصيانة وأمناء الأقسام المختلفة ومصممى العروض، فى الاعداد لثلاثة أنواع مختلفة من المقتنيات لمعرض عن حرب جنوب أفريقيا، وكذا سيتضح من خلال العروض المشكلات التى قابلوها وأسباب القرارات الصائبة فى مواجهتها وحلها.

الحالة الدراسية الأولى : منمنمة تبين صندوق الأدوية الذى حمله مراسل الحرب الأسترالية فرانك ويلكنسون من الديلى تلجراف فى أثناء حرب البوير.

هذا مثال بسيط على كيفية تضافر الجهود الفريدة من نوعها بين فريق الصيانة والأمناء والمصممين للحصول على نتائج مبهرة. ففى هذه

ترجمة : آمال كيلانى

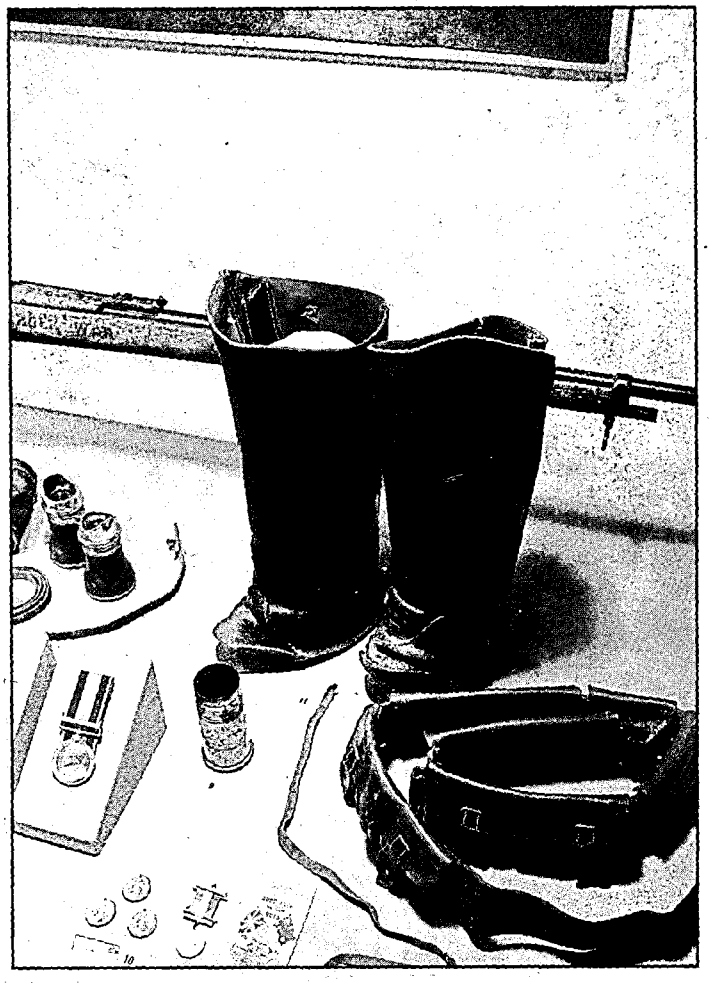
الحالة وضع موظفوا الصيانة والأمناء معوقات كان على المصممين أن يقهروها ويتغلبوا عليها.

كان صندوق الدواء مصنوعا من الجلد الأصفر ومزخرفا بحبات الشوفان. وداخل الصندوق ستة عشرة زجاجة دواء مصنوعة من المطاط اللدن عليها ورق مطبوع وملفوف حولها من الخارج. ورغم أن سطح هذه الزجاجات كان مكشوطا ومزقا فى بعض الأماكن، إلا أن الجلد كان فى حالة مستقرة ولدنة. وظهرت بعض البقع فى حالة مستقرة ولدنة. وظهرت بعض البقع فوق الجلد نتيجة لانسكاب الدواء من بعض الزجاجات التى أصبحت فارغة تماما.

كان لابد بعد القيام بعملية الصيانة للصندوق واجراء المعالجات المناسبة له، معرفة المكان الذى يود الأمناء أن يضعوا الصندوق فيه. وقرروا عرض الصندوق مفتوحا ليرى الجمهور زجاجات الدواء وإمضاء ويلكنسون المحفور على وسط كل زجاجة. وجاء وقت موظف الصيانة ليقرر امكانية ذلك، حيث أن الصندوق الجلدى وقد أصبح مغلقا لسنوات، أصبح من المتعذر فتحه بطريقة ملائمة. وكان رأى موظف الصيانة أن الجلد لدن وقوى بما فيه الكفاية، إلا أنه لا يسمح إلا بفتح اجزاء منه وليس فتحه بالكامل وبعدها بدأ المصمم عمله بأن أجرى بعض التعديلات والمعالجات على الصندوق حتى يمكن فتحه بسهولة وعرضه مفتوحا بالكامل.

وكان الحل عبارة عن سنادة من الأكريليك بتخانة ٤ مم. وعولجت السنادة بالحرارة ليمكن لفها حول حواف الصندوق، وصمغت شرائط حول الأطراف حتى يمكن فتح الصندوق بسهولة.

الحالة الدراسية الثانية: زوجان من الطماق الجلد البنى اللون ارتداهما الفارس ر. س. لين فى ساقيه، وهو الذى عمل فى كتيبة القناصة الثالثة لجنوب ويلز لمواجهة حالة الطوارئ فى جنوب أفريقيا.



طماقان معروضان فى شكل أفقى فوق دعامات فى فترينة العرض.

واجه موظف الصيانة فى هذه الحالة مشكلة ايجاد حلول يتغلب بها المصمم على المعوقات الماثلة أمامه، بسبب ضعف وهشاشة المقتنيات. واستطاع موظف الصيانة الذى أمسك بزمام المبادرة أن يصل لنتيجة تعد دقيقة للغاية من الناحية التاريخية.

كان الطماق من جلد البقر، بارتفاع ٤٠ سم تقريبا ومثبت بأبازيم وشرائح من الصلب. كان الجلد جافا ومتصلبا، مع وجود تشققات فى الثنيات وحول الجزء المنثنى الذي يلتف حول الكاحل، كان الجلد مشوها بسبب الاستعمال أساسا. واتخذت مناطق الربط حول الساق شكلا دائريا، بينما بدأ الجلد فى الجزء المنثنى الملتف حول الكاحل يتجعد فى اتجاه رأسى. وقد أصيبت الأجزاء المكونة من شرائح المعدن بالصدأ، وإن لم تكون قد تأكلت تماما.

وكانت أسلم طريقة لعرض الطماق هو

وضعها أفقيا فى فترينة العرض: وبذلك لن يكون هناك ضغط على الجلد والسنادات ستكون قليلة للغاية فى الداخل. ولم يكن هناك عمل ضرورى للأمناء ليقوموا به، ولذا ترك أمر اعداد العرض لموظف الصيانة ومصمم المعرض لتقرير كيفية عرض الطماق على أكمل وجه، وحتى تتحقق موازنة المعروضات فى فترينة العرض واظهارها بشكلها عند الاستعمال، صمم العرض بوضع الطماق فى وضع أفقى مع احكام ربط الأبزمة ليبدو كما لو كان فى قدم الفارس بالفعل. وكان أمام موظف الصيانة مشكلة لتنفيذ هذه الفكرة، إذ كيف سيتأتى له وضع الطماق فى وضع أفقى دون أن يزداد الضغط على الأجزاء التى قد بدأت بالفعل تتعرض للبلى.

وبسبب طبيعة الجلد الضعيفة للغاية، كانت الدعائم التى صممها وكونها موظف الصيانة تتبع تحقيق الثبات للطماق. تكونت الدعامات من أنبوبتين من الكرتون الخالى من الأحماض اتساع كل منها حوالى ٦٠ سم، كل منها مغطى بحشوة من البوليستر لتمثيل شكل ربلة الساق. وثبت كل طماق حول دعامة الساق ووضعت فى وضعها المألوف فى واقع الحياة عن طريق نسيج مواد الحشو. غطى القمة والقاع الظاهرتين للعيان من كل أنبوبة بقماش كاكى معالج كيميائيا، واستعمل هذا القماش أيضا فى تبطين جدران وأرضية فترينة العرض. وجرى اختيار القماش لمعرفة ملاءمته كمادة واقية، وكذا تم اختيار اللون الذى جرى اختياره، ونظرا للونه المميز فقد أضفى على المعرض مذاق الحرب. وهكذا بدى الطماق فى وضع جذاب ودون أية أحمال أو ضغوط على الجلد الضعيف.

الحالة الدراسية الثالثة: علم قطنى مطبوع عليه مأخوذ من مانانا بالقرب من ليختنبرج عن طريق ماجور وبليام إدوارد أوبرين من قوات الحملة الطارئة على قبائل الرحل فى جنوب أفريقيا.

فى هذا المثال كانت الضغوط الواقعة على موظف الصيانة تتأتى من كل من الأمين والمصمم. كان العائق الأول ماديا أثاره المصمم بسبب ضيق المكان المخصص للعرض فى الفترينة. وكان لابد من التخلى عن فكرة موظف الصيانة فى عرض العلم بوضع أفقى، واستبداله بطريقة أخرى يتم فيها العرض رأسيا، مما أكد أن معايير موظف الصيانة لم تكن شاملة. وكان العائق الثانى أخلاقيا أثاره أمين المتحف - وكان على الأمين وموظف الصيانة أن يتغلبا على هذه المشكلة من خلال اجتماع ثنائى.

كان العلم الذى يتراوح بين ٨٧٠مم × ٤١٠مم مثبتا على قائمة خشبية بخمسة مسامير صدئة تماما. وقد سببت المسامير تمزقات فى العلم عند أعلى الصارى، وكانت هناك عدة ثقوب أخرى صغيرة عند طرف العلم المرفوف. وكان ملمس النسيج جافا للغاية، وخيوطه بالية تماما وضعيفة على غير ما تبدو عليه لأول وهلة، وكان القماش نفسه مصفرا ومبقعا من أعلى، والحواف قد حال لونها تماما.

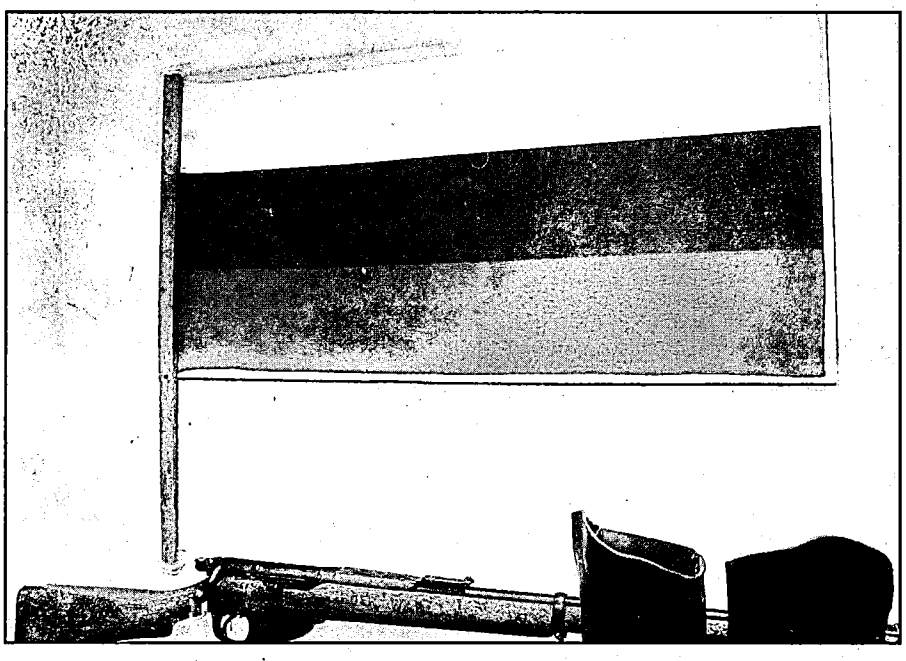
وبعد صيانة العلم، وفي أثناء فصله من الرافعة الخشبية لمداواة الثقوب والتمزقات، ثار تساؤل حول طريقة عرضه. أجاب موظف الصيانة فى البداية إن الأنسب وضع العلم مفرودا فى وضع متمدد فى الفترينة، وبذلك لا تتعرض الأجزاء الضعيفة والتالفة من النسيج لأية أحمال عليها، إلى جانب قلة أو انتفاء وجود سنادات له. وتمثلت المشكلة في أن العلم سيوضع فى نف فترينة عرض الطماق، بحيث لا يسمح المكان بوضع العلم في وضع متمدد. كان لابد من وضع العلم فى وضع رأسى، مما أسفر عن عدة اشكالات لاعداد الدعامات المناسبة.

ففى المقام الأول، كان القطن ضعيفا للغاية فى بعض الأماكن. وتعليقه رأسيا مع تثبيته بالمسامير سيؤدى إلى مزيد من التمزق، ثانيا، عندما يفرد العلم سيكون غير منتظم مع وجود ثنيات إلى أعلى فى طرف العلم المرفوف. فإذا ما أريد الاحتفاظ به فى وضع مستقيم من جهة الحافة العليا، فالبد من أن تكون الرافعة الخشبية فى زاوية معينة. وبما أن العلم قد فصل عن الرافعة لمعالجته، فقد اقترح موظف الصيانة الاحتفاظ به منفصلا، حتى يمكن حل المشكلتين بسهولة أكثر مما لو أعيد تثبيته على الرافعة مرة أخرى. إلا أن أمين المتحف شعر بأن تكامل العلم سوف يضيع تماما لو ظل منفصلا عن الرافعة، إذ لابد أن يظل العلم والرافعة وحدة واحدة. وبعد مناقشات موسعة، أمكن الوصول إلى حل يرضى كل من الأمين وموظف الصيانة. وضع العلم والرافعة معا، دون تثبيتهما معا، ولكن بشكل يوحى بأنهما مثبتان.

ومرة أخرى أدى ضعف المادة المعروضة إلى أن يقوم موظف الصيانة بعمل دعامة يصنعها بنفسه، قطعت شريحة غير منتظمة رباعية الأضلاع من لوح خشب بمواصفات معينة، تحتوى من الداخل على حشوة من البوليستر خفيفة الوزن ولكن صلبة، مع كنار يبلغ عشرة ملليمترات عند حافة العلم. وبسبب الثنيات الموجودة فى العلم، وصلت مساحة الكنار فى بعض المناطق إلى ٢٥ مم. وغطى لوح الخشب بقماش قطنى من البوليستر ثبت بواسطة شريط مزدوج مما يستعمل فى السجلات. وتم خياطة العلم المفصول عن الرافعة بالخشب المغطى بالقماش. واستخدمت ابرة منحنية وخيط حريرى رفيع للدرز على طول الحافة العليا والرافعة والطرف المرفرف. ولم تدز الحافة السفلى حتى لا تحدث نتوءات بالعلم عندما يزداد الثقل على الأطراف السفلى عند تعليق العلم رأسيا، وثبت الخشب فى الفترينة بشرائط مصمغة، وتم تثبيت المسامير الجديدة فى الفتحات الموجودة فى القماش، ثم تم تثبيت سارية العلم بسنادة من الكريليك، ثبتت بدورها بمسامير قلاووظ فى جدران فترينة العرض، اصطفت السارية الآن أمام العلم مع وجود المسامير فى الفتحات الموجودة فى رافعة العلم تحت المسامير الموجودة مباشرة أسفل السارية. ووضعت شريحة من البوليستر بين السارية والعلم لمنع تلف القماش القطنى بفعل الخشب.

والنتيجة النهائية فى الحالة التى عرضناها لتونا، هى درس مفيد عن الصبر والتعاون الخلاق. كان من السهولة بمكان أن يصر موظف الصيانة على عدم عرض العلم على الاطلاق إلا إذا اتبعت المعايير الأصلية. وفى واقع الأمر، فهناك حالات لا يمكن فيها الوصول إلى تسوية مع معايير موظف الصيانة، إلا أنه يمكن فى كثير من الأحيان التغلب على المشكلات بالمثابرة والتفكير المنهجى.

من الحالات الثلاث التى عرضت عاليه، يتضح أن دور موظف الصيانة في العرض يتجاوز بكثير لاعداد معرض الحرب فى جنوب أفريقيا الفضل فى إظهار امكانية تحقيق أهداف المتحف دون التفريط فى سلامة المقتنيات، عن طريق التعاون والتفهم لاحتياجات مختلف أفرع المتحف.



علم هولندي مثبت على لوح خشب مبطن بالقماش مع سارية خشبية فى وضع ملائم عن طريق دعامتين اكريليكيتين غير ناتئتين.

متحف الاكروبول الجديد : مسابقة معمارية دولية

بقلم : إرسى فيليپوپولو Ersi Philippopoulou

لا يوجد بالعالم الغربى إلا القليل من الأماكن المفعمة بالخيال والمعانى مثل متحف الأكروبول بأثينا. وكان التحدى الذى واجه الحكومة اليونانية هو اختيار تصميم لمتحف جديد تحفظ فيه تماثيلها التاريخية. والكاتب يشغل وظيفة المنسق العام لهيئة المسابقة الدولية لمتحف الأكروبول الجديد، وهو مهندس معمارى وخبير قانونى وعضو فى هيئة المحلفين.

قد أوضح علماء الآثار والمهندسين المعماريين الحاجة الماسة إلى متحف جديد للأكروبول على مر العقود، ولكن أصبحت هذه الحاجة ماسة أكثر خلال السنوات الخمس عشرة الماضية. وقد بدأ مشروع للترميم والترسيخ الشامل عام ١٩٧٥، وأدى إلى نقل عدد من التماثيل من الأرختيوم (Erechtheion) والبارثينون (Parthenon) وذلك لحمايتها من التلوث البيئى. حيث أن هذا المتحف الموجود بالفعل والمبنى على صخرة الأكروبول عام ١٨٦٥، لم يعد قادراً على احتواء عدد التماثيل المتزايدة باستمرار، والتى سدت ساحة العرض. هذا بالاضافة إلى طبيعة المبانى المحدودة الأحجام، والتى خلقت مشكلة خطيرة فى التعامل مع جمهور الزائرين الغفير للمتحف، ناهيك عن ذكر شوائب جودة العرض.

وقد دفع هذا الوضع وزارة الثقافة اليونانية أن تعقد مسابقتين معماريتين فى عامى ١٩٧٦ و ١٩٧٩، ولكن كلتيهما لم ينجح فى الوصول إلى حل، وذلك ليس فقط نتيجة لطبيعة الموقع الخاص ببرنامج البناء، ولكن أيضا لعدم كفاية الوثائق التحليلية النهائية للبيانات المعطاة.

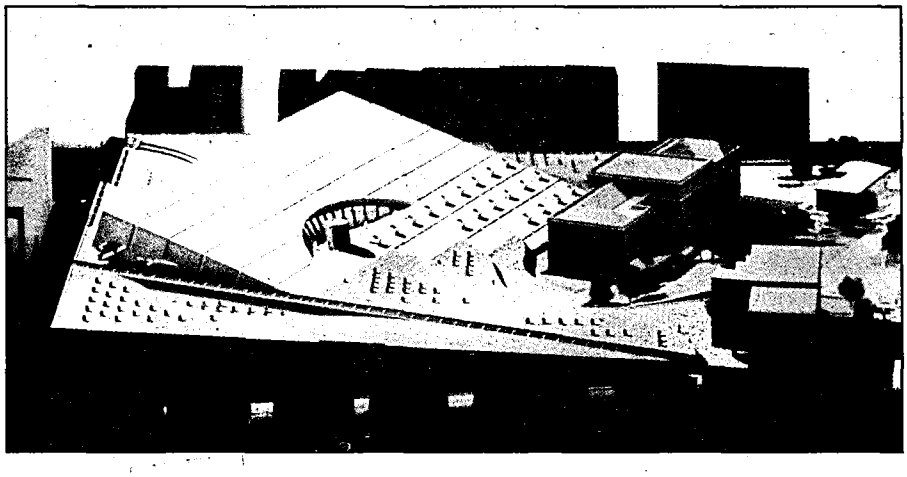
وفى عام ١٩٨٩، تقرر عقد مسابقة دولية مقسمة على مرحلتين، وذلك لأن متحف الأكروبول ليس فقط ثروة قومية، ولكنه أيضاً رمزا لتراث الحضارة الإنسانية. فكان هناك ثلاثة أماكن محتملة :

١ - موقع الماكريانى "Makryianni" ويقع فى الجنوب الشرقى من صخرة الأكروبول داخل الأبنية العمرانية بمساحة سطح كلية ٢٤١٥٠ م٢.

٢ - موقع الديونيسوس "Dionysos" ويقع فى الجنوب الغربى من صخرة الأكروبول تحت هضبة فيلوپاپوس "Philopappos" بمساحة سطح كلية ٥٨٩٥ م٢.

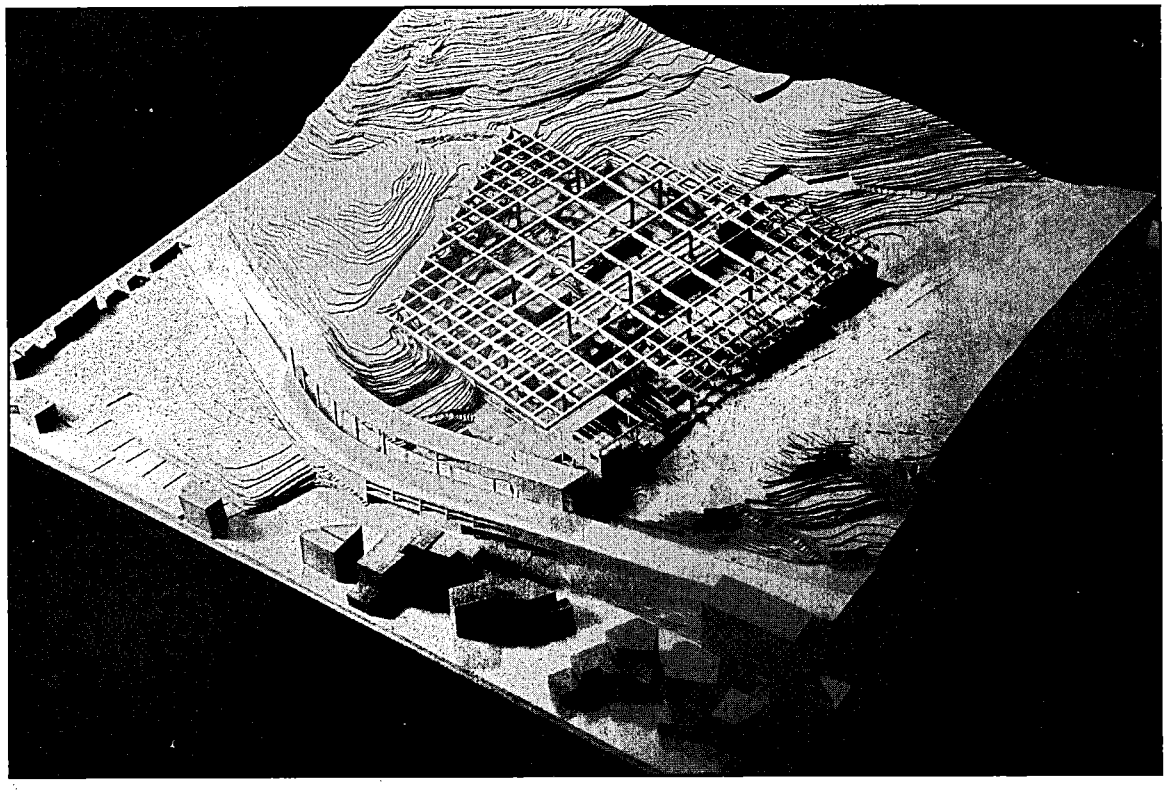
٣ - موقع الكويل "Koile" ويقع إلي الغرب من هضبة فيلوبابوس بمساحة سطح كلية ٢٥٤٣٤ م٢. ويوضع فى الاعتبار أن هذا الموقع يحتفظ بالمقاطع المرئية القديمة داخل الصخرة الطبيعية.

ويرجع السبب فى اختيار الأماكن الثلاثة إلى الرغبة فى اقامة المتحف الجديد بالقرب من الصخرة حتى لا تنقطع الصلة بين الأعمال القديمة والآثار الكلاسيكية. وفى نفس الوقت فإنه لا يجب أن توضع فوق المساحات المهدمة من الهضاب المحيطة بالأكروبول حيث يعدها علماء الآثار من الأماكن المعدودة ذات الأهمية والجمال الطبيعى.



الجائزة الأولى : برفسور نيكولتى، ستوديو بساريللى M. Nicoletti (ممثل الفريق لوسيو بساريللى Lu-cio Passarelli) منظر النموذج تم بموافقة المؤلف..

ترجمة : د. محمود فهمى



وقد تضمن برنامج البناء صالات للعرض بلغت مساحتها ٨٨٠٠ م٢ تغطى كل العصور التاريخية للأكروبول.

وأكبر صالات العرض هى المعدة لتمثيل البارثينون، وستضم ديكورات المعبد التى ليس لها مثيل والموجودة الآن فى متحف الأكروبول ونجد العديد من الزخارف فوق الآثار نفسها.

وستعرض المسبوكات الخاصة بالتماثيل المعروضة حالياً فى متاحف الخارج فى المتحف الجديد كجزء خاص منفصل وستترك مساحة خالية لعرض تماثيل البارثينون الأصلية حيث طلبت الحكومة اليونانية إعادتها، وذلك لتسهيل عرضها مع تلك العناصر الموجودة باليونان وبعض التماثيل المعمارية بالفعل. ومن الواضح أنه ستكتمل وحدة الأعمال الأصلية عندما تعود الأعمال الفنية المرمرية إلى اليونان من المتحف البريطانى. وستفكك أجزاء المسبوكات للعرض وبتحديد أكثر سيتم عرض العناصر التالية :

١ - الميتوب (*) Metopes : ويبلغ طول كل واحدة من الميتوب الإثنتين والتسعين الخاصة بالمعبد ١٫٣٥×١٫٣٥ م. وسيتم عرض كل الموجود منها الآن.

٢ - الحليات : وتبلغ مساحة العرض الكلى لحليات البارثينون حوالى ١٦١ مترا. وسيتم عرض كل هذه القطع الأصلية من الحليات الموجودة حاليا على الآثار (بطول كلى ٢٤ م) وكذلك الموجودة فى متحف الأكروبول (بطول كلى ٢٧ م).

٣ - القوصرات (*) : ولكى تعرض هذه القوصرات بحجمها الطبيعى ستحتاج كل واحدة إلى مساحة ٣١ مترا طولا × متر واحد عمقا × ارتفاع ٣٫٤٥م.

ويتضمن برنامج البناء أيضا تسهيلات

الجائزة الثانية : P. - D. Biris - T. Biris E. Americanou - Kokkoris. منظر النموذج.

(*) الميتوب : النسخة الفاصلة بين واجهتين فى افريز أو طنف مشيد وفق فن العمارة الدورى وتكون عادة مزدانة بصورة منحوتة (المترجم).

(*) القوصرة : عبارة عن مثلث فى أعلى واجهة المبنى.

للزائرين، وقاعات للعروض الثقافية (قاعة عرض دائمة ومتعددة الأغراض)، وورش صيانة، ومخازن أثرية، وأجزاء للأعمال الادارية وجراج للسيارات.وأعلنت وزارة الثقافة عن المسابقة فى ١٦ مايو ١٩٨٩. وأشرف عليها اتحاد المهندسين الدولى (U . I . A) فى باريس، طبقا لتوصيات اليونسكو UNESCO.

ووصلت الردود من ١٢٧٠ نشاط هندسى من ٥٢ دولة، من بينهم ١٥٦ مهندسا يونانيا. وأخيراً تقدم للمرحلة الأولى ٤٣٨ دراسة من ٤١ دولة. وانتهت هذه المرحلة فى ٢٨ أبريل ١٩٩٠، مع منح عدد من الدراسات تصل إلى ٢٤ دراسة مكافأة، منها عشر اختارتها اللجنة للتقدم للمرحلة الثانية.

وفى ١٠ نوفمبر ١٩٩٠، انتهت المرحلة الثانية من المسابقة باختيار الدراسات العشر الأخيرة، ومكافأة أصحاب الجوائز الثلاث الأولى.

وكانت هيئة التحكيم دولية تتكون من ثمانية أعضاء أجانب و ٦ من اليونانيين. ونظرا لأنه لم يتم تعيين الممثلين لاعضاء اتحاد المهندسين اليونانيين وذلك لمعارضته لهذه المسابقة، فقد ظل مكانهم باللجنة خاوياً.

وقد انتقد معظم أعضاء اللجنة هذه المسابقة لغياب القرار السياسى بالنسبة للموقع، على الرغم من امتداحهم للإعداد الفنى لها. وعلى الرغم من اختلاف الرأى الذى حدث بالماضى فى اليونان، إلا أن افتراض ثلاثة مواقع هو نوع من المحاولة للوصول إلى حل وسط وذلك لإتاحة الفرصة لعقد المسابقة. ولا يمكن لأى مكان من الثلاثة التميز على الآخرين، حيث أن اللجنة وضعتهم على قدم المساواة رغم أن هذا التساوى جعل من الصعب المقارنة بين الحلول. ولم يرجع أحد المتسابقين مكانا واحدا بعينه على الآخرين، ولكن اختيار المكان هو الذى سيحدد المنهج المعمارى

وهناك متغير آخر هو برنامج البناء، والذى كان يمكن تعديله طبقا لمتطلبات اقتراحات المهندسين. ولكن كل المتسابقين تقريبا اتبعوا البرنامج الذى وضعه منسق المسابقة. ويمثل متحف البارثينون محور المسابقة المعمارية، ولكن مرة ثانية تقدم بعض الدراسات القليلة حلولا موثقة ومرنة وملائمة للوضع الحالى، أى أن العديد من تماثيل البارثينون تعرض فى شكل نماذج مسبوكة فقط. ويبدو أن الحملة التى شنتها اليونان لاسترجاع أصول مرمريات البارثينون، اقنعت المجتمع المعمارى الدولى وإن كانت فشلت فى التأثير على الجهات المعنية فى المملكة المتحدة.

واقترح العديد من المتسابقين تطوير المتحف الجديد فى أكثر من موقع. واعتبرت هيئة التحكيم هذه الفكرة وكأنها فقط آخر ملجأ يفشل أن يضع عمليات المتحف المتناسقة فى الاعتبار. ومع ذلك ظهرت استثناءات حيث يعالج الحل المعمارى مشكلات الموقع؛ أو يحث على رؤية جديدة لنظرية المتاحف.

ومن وجهة النظر الدراسية، أظهرت هذه المسابقة كل الاتجاهات المعاصرة للمعمار المعاصر. وقدرت هيئة التحكيم كل هذه الحلول طالما يستطيع المهندس أن يصل بأفكاره إلى نهاية مقنعة. وكانت المكافآت كالتالى :

الجائزة الأولى : السيد مانفريدى نيكوليتى Manfredi Nicoletti.

ستوديو باسريللى Passarelli (ايطاليا). يمثل الفريق - لوثيو باساريللى Lucio Passarelli. ويعطى هذا التصميم شكلا معماريا مدروسا دراسة جيولوجية صناعية لموقع ماكريانى. ويتم تنظيم العرض وفق الترتيب الزمنى، ومتقيد بحجم الفراغات المناسبة للبارثينون. ويميز هذا الاتجاه المرئى طريقة الميل

Sloping، التى ترقى إلى الطرق الحديثة حيث تبدأ بالمستوى المنخفض مع الاهتمام بالمعارض الخاصة بالعصور البعيدة: وسيتم عرض تماثيل البارثينون وفقا لتتاليها الأصلى من حيث الزمان ولروابطها المكانية، وبذلك نحترم قيمتها المعمارية الرمزية. وتمثل المناطق العالية والكتل البارزة فى السطح العناصر التشكيلية الاساسية.

الجائزة الثانية : تاسوس بيريس Tasos Biris - ديمتريس بيريس Dimitris Biris - بانوس كوكوريس. الينى. أمريكانو - اليونان. وسيكون مبنى المتحف هنا فى موقع الـ Koile ذاته. وستكون قاعة العرض عبارة عن وعاء فارغ مغطى يشكله نقطة التقاطع فى السطوح الحجرية المنحدرة والقاعدة الأساسية التى يشكلها ذلك. وهنا يقتصر التدخل المعمارى على التشكيل للغطاء الواقعى للمنطقة الطبيعية المغمورة.

الجائزة الثالثة : ريموند ابراهام Raimund Abraham (النمسا - الولايات المتحدة الأمريكية) وهذه الدراسة للمتحف فى موقع مكريانى وهى جديرة بالملاحظة وذلك للخطوط الكلاسيكية التى تبتدعها، ولأنها مصدر أصيل لذاكرة العمارة أيضا. وتنقسم قاعات العرض إلى مستوين أساسيين. المستوى التمهيدى العالى ويشكل ميدانا مرتفعا عاما للاستخدام كمكان للمشاهدة، وفى نفس الوقت منطقة عرض مكشوفة. وتشكل نقطة المدخل فى المتحف مرتكزا مكانيا واسعا يربط كل الأجزاء أفقياً ورأسياً، وفى نفس الوقت يتيح المنظر الوحيد الخارجى المفتوح.

تنويه خاص : شى وينج لو - باناجيوتا دفلادى (اليونان ...).

وتتميز اقتراحات هؤلاء المهندسين الصغار، والتى استقرت على موقع ماكريانى، برقى الخطوط الفنية ممزوجاً باقتصاديات المكان. والمفهوم الأساسى هو تفاعل حائطان أحدهما من المرمر مثل التماثيل ولكنه رفيع ونصف شفاف، والآخر من مبنى قوى مثبت من الجانبين، ويشكل اختلاف أساليب التداخل فيها سلسلة من التطويقات الواضحة والتى تستقر على طولها التماثيل. ويتفاعل حائطى (المتحف) مع حافة الموقع الزاوية، وينتج عنها العديد من الانحناءات مشكله Plateia وميداناً، يدمج الحياة العصرية مع الأعمال القديمة.

وأقيم معرض لكل الاقتراحات فى أثينا والتى انتقل منها جزء إلى لندن فى هذا الوقت. ونشر كتاب يعرض الـ ٤٣٨ مشروعا، حيث اعتقد البعض بضرورة النشر، إذ أن المسابقة تعرض بانوراما من الآراء المختلفة فى فن العمارة الحديثة، معطية منهجا جديدا مختلفا مع اقتراح لنفس المشكلة. وبلا شك سيساهم التقديم الدقيق للمسابقة فى تطور الفكر المعمارى والمتحفى - وهذا بالطبع يمثل منحة للمتسابقين المتخصصين فى وقتنا الحالى.

وتم توقيع العقد بين الحكومة اليونانية وبين المهندسين الايطاليين الفائزين بالجائزة لاتمامهم الدراسة المعمارية. وتكونت لجنة من سبعة أعضاء بمعرفة وزارة الثقافة اليونانية لصياغة الاقتراحات لكى يأخذها المصممون فى اعتبارهم فى أثناء تناول الدراسة، بهدف تحسين خدمة المتحف وتقليل حدوده الخارجية بدون التغيير فى فكرته المعمارية. واختار المصممون الاقتراحات المناسبة وبدأوا العمل فى مراجعة الدراسة الأولية. وهناك عامل فاصل آخر يؤخذ فى الاعتبار فى هذه المرحلة، وهو أن محطة المترو وضع تصميمها لتكون قريبة تماما من المكان. وانتشر التعاون الودى بين مهندس المتحف ومصممى محطة المترو، بحيث يكمل عمل كل من المتحف والمترو بعضه البعض.

وبلغت التكلفة التقريبية للمتحف حوالى ١٠٠ مليون دولار أمريكى، ووضعت الارشادات ليبدأ التنفيذ فى ١٩٩٥.

متحـــف - متاحـــف

من أبرز ملامح التجديد التى يتمتع بها "الجراند لوفر" الجديد فى فرنسا، بل ومن أكثرها امتاعا لاهتمامها باشراك الجمهور، برنامج متحف - متاحف - Museum Museums. وهو منبر دولى فى القاعة الكبيرة بمتحف اللوفر، والذى بدأ عند افتتاح الجراند لوفر فى أبريل ١٩٨٩، فاستناداً إلى الفرضية القائلة إنه "بسبب هذا المدى الكبير من مشروعات الانشاء، والتوسعات، والتعديلات والتجديدات أصبحت المتاحف مرافق ثقافية وأماكن للإبداع المعمارى". يوفر برنامج متحف متاحف منبراً للمعلومات الجارية بما يعقده من مؤتمرات ومناقشات، حيث يبحث فيها خبراء المتاحف ومهندسوها المعماريون وأمناؤها المشكلات المتعلقة بفن العمارة، وفن العرض المتحفى، والصيانة. وجمع الآثار الفنية، والترميم، وهلم جرا. وهناك سلسلة أخرى من المحاضرات يقدمها أشخاص بارزون (كتاب، فنانون، باحثون على سبيل المثال) حول ما يستهويهم بالنسبة لمتاحفهم المفضلة.

وابتداء من هذا العدد، ستنشر مجلة المتحف الدولية تقارير منتظمة عن هذا البرنامج، وهذا هو أولها، ويتناول ثلاث محاضرات ألقيت فى ربيع ١٩٩٣ عن ثلاثة مشروعات مختلفة كل الاختلاف.

يشهد متحف تيسين - بورنيميشا thyssen Bornemisza museum فى مدريد، ومتحف الفن التجريدى الأسبانى فى كوينكا باسبانيا، كل بطريقته الخاصة، على أن هناك فكرة ما أو تصورا ما عن المتحف. فمن الجلى أنهما يختلفان من حيث التكوين والإطار العام والمحتوى، ومع ذلك فإن أهم وأطرف ما يفرق بينهما - ربما يكون كامنا فى الميول الجوهرية التى أوجدت أسلوبين وجوين جماليين ونوعين من التربية الفنية : فالمتحفية هنا تظهر كانعكاس للعلاقة المحددة بين ما هو بشرى وما هو متعلق بالموضوع - وهو ما يبدو بجلاء كأساس للمتحف - أما عن فن العرض المتحفى فهو من جانبه يعنى الوسائل التى يتم بواسطتها التعبير عن تلك العلاقة.

وفى فرنسا، فإن "مربع الفن" Carre d'Art فى "نيم" الذى وضع تصميمه سير نورمان فوستر، وهو واحد من أشهر المهندسين المعماريين اليوم، قد فتح أبوابه فى ٨ مارس ١٩٩٣.

مجموعة فيلاهيرموزا پالاس وتيسين بورنميشا (مدريد)

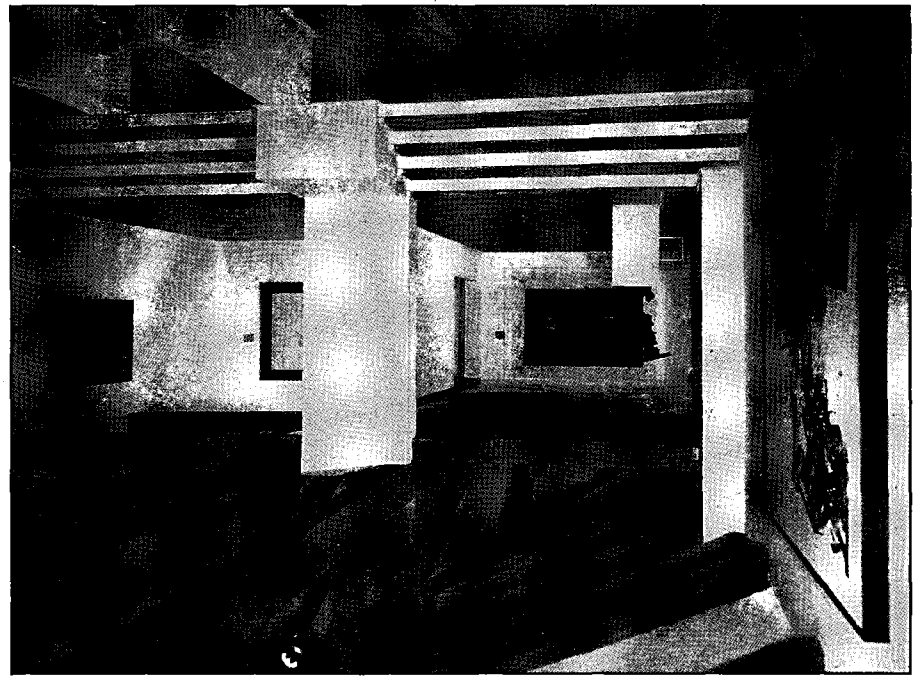
محاضرة للمدير توماس لورينز

تم جمع وترتيب هذه المجموعة الشهيرة منذ عام ١٩٣٢ فصاعدا، والتى لم تجهز للعرض إلا منذ عهد قريب فى "ڤيلا فاڤوريتا، وهى واحدة من أجمل الأبنية فى الجزيرة الإيطالية، على هانيرش تيسين - بورنيميشا ابتداء من عام ١٩٣٢ لم ابنه هانز - هانيرش من بعده وكان الأب قد جمع اللوحات، والتماثيل، والآثار الفنية، التى ترجع إلى القرن الرابع عشر وحتى القرن الثامن عشر. بينما أضاف الابن إلى المجموعة اللوحات الحديثة والمعاصرة. وما هو أقدم من ذلك من أعمال أخرى. واعتبارا من عام ١٩٩٣ استأجرت أسبانيا المجموعة كلها (٨٠٠ قطعة تقريبا) لمدة تسعة أعوام ونصف العام، وهى الآن معروضة فى قصر ڤيلا هيرموزا پالاس العاطل من كل زخرفة، وهو قصر شيد فى نهاية القرن الثامن عشر لأحد النبلاء الإيطاليين، ثم أعيد تشكيله وتوسيعه بعد ذلك مباشرة وإقامة حديقة فى وسطه. فقد أراد المهندس المعمارى رافاييل مونو Moneo Rafael الذى كلف بتحويله إلى متحف أن يصون ويستحضر فى الذهن التصحيح العام للقصور الإيطالية العظيمة. وذلك أن الاحترام الذى أبداه للنسب القائمة، وما التزم به من حرص وعناية فى تصميم الأرضيات، ومعالجة الجدران السميكة وما عليها من طبقات الجص الزخرفية الرقيقة، تدل على حرصه على أن يكون قريبا بدرجة وثيقة من الأسلوب المعمارى السابق للقصر، وهو أسلوب متسم بالوقار والبساطة الخالية من الزخرفة، وذو واجهة كلاسيكية تتوسطها أعمدة ويعلوها القوصرة المثلثة الشكل، وفناء داخلى قام المهندس المعمارى بتغطيته، وسلسلة من الغرف المتصلة ببعضها البعض.

وهذه المجموعة، المتسمة. "بالشمول" من حيث الزمن والمكان اللذين تتناولهما، معروضة على التعاقب فى شكل مسار متسلسل تاريخيا يبدأ من الطابق الثانى (لإتاحة الفرصة أمام اللوحات الأقدم لتستفيد من ضوء النهار). كما أن المسافة بين اللوحة والأخرى كبيرة لتعويض الافتقار إلى الأركان الهادئة والناتج عن الترتيب الطولى. ومن ناحية أخرى، فإن الغرف المتصلة ببعضها البعض والتى تنفتح على بهو فسيح وطويل على كل مستوى والجدران الوردية اللون، وكل هذه الفخامة، تحمل بين طياتها إشارة إلى إلى هندسة شيريكو Chirico المعمارية الخيالية.

كان مشروع فن العرض المتحفى على النحو الذى شرحه تومالورنزا يهدف إلى "ايضاح استمرارية الفن القديم وفن القرن العشرين عن طريق العرض الطولى". والمكان يعد ملائما للقيام بهذا الدور على أكمل وجه، وعند اعادة تشكيله، روعى استمرار وفائه بالغرض نفسه. وأكمل الطريق التاريخى الرائع هذا الدور عن طريق لحظات المتعة التى يحسها الزائر وهو يقف وجها لوجه أمام كل هذه المجموعة من الأعمال الفنية النادرة.

ترجمة : محمد البهنسى



المدخل إلى متحف الفن التجريدى الاسبانى فى كوينكا.

متحف الفن التجريدى الاسبانى كوينكا

محاضرة خوسيه كاپا إيريث مدير المعارض بمؤسسة خوان مارش، وجو ستاڤو كورنر، فنان، مؤسس مشارك للمتحف، وخوسيه مانويل، ناقد فنى.

يقع هذا المتحف على بعد ١٧٠ كم شرق مدريد فى قلب مدينة كوينكا المقامة على غرار أسلوب حصن الأكروپول القديم والمؤلفة من بيوت القرن الخامس عشر المعلقة، والتى تشرف على نهر هوكار وتلال كاستيل الوعرة.

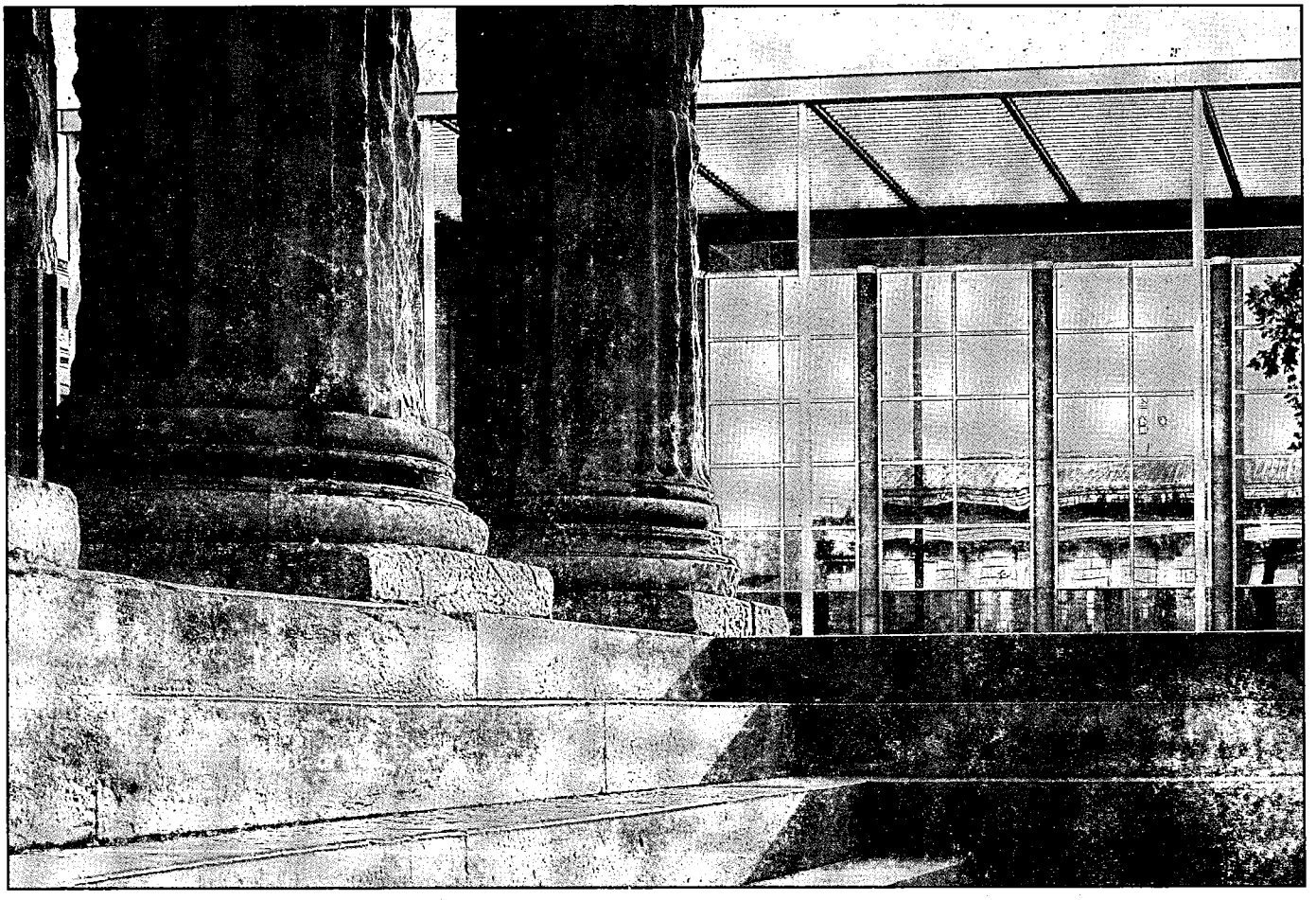
ففى خلال الثلاثينات، كانت هناك مجموعة من الفنانين الذين التهب خيالهم بأفكار بيكاسو التجريدية، وجريس Cris، وميرو Mero، وكانو يعملون فى كوينكا. وما أن حلت الخمسينات حتى أصبحوا أبرز فنانين تجريديين ألا وهم: تابييز Tapies، وميللارس Mellares، وساورا Saura، وتورنر Torner، وفايتو Feito (وهم مؤسسو جماعة الپاسو EL Paso)، وكذلك پالازويلو Palazuelo، وجويريرو Guerrero، وشيلليدا Chilleda.

ولقد قام أحدهم، وهو فرناندو زوبل Zobel، عند عودته من مانيلا بجمع أعمال رفاقه، وقضى عامين مع صديقه تورنر يفكر فى كيفية عرض المجموعة، ومعرفة كل ما يتعلق بفن التصنيف المتحفى الدولى.

ومع انعدام الحرية السياسية فى عهد نظام حكم فرانكو، بدأ المجتمع المدنى والدوائر الثقافية فى الأخذ بزمام المبادرة خلال الخمسينات. ومن ثم، حلت كوينكا بفنانيها وجامعيها وصالات العرض بها، محل مدريد كمركز لحركة الفن المعاصر.

وفى عام ١٩٦٦ فتح المتحف أبوابه أمام الفنانين وأصدقائهم والمجتمع المحلى بدون أية احتفالات افتتاحية رسمية اللهم إلا تناول الغداء فى جو مرح وصاخب فى الجبال وهذا المتحف الذى يعد ملاذا ومأوى للفنانين، هو فى ذاته من ابداعهم وخلقهم: فالقدرة على إضفاء احساس عصرى على مبنى قديم وعتيق. ينبع من حقيقة أن المؤسسين كانوا مشبعين بتاريخ كاستيل ومناظرها الطبيعية. وكان تورنر الذى تولى مسئولية التخطيط للمتحف لا يريد أن يقوم المشاهد بتفحص أكثر من لوحة فى المرة الواحدة، وأن تتعرض كل لوحة فى المرة الواحدة، وأن تتعرض كل لوحة لاضاءة خاصة بها ... مما أسفر عن أماكن رائعة للتأمل والتفكير الهادئين.

وفى عام ١٩٧٨، أضيف جناح آخر إلى المتحف. ونظرا لأن زوبل كان تواقا وطامحا إلى تخليد المتحف. فقد قام فى عام ١٩٨٠ بإهداء المجموعة لمؤسسة خوان مارش (للفنون التشكيلية). توفى زوبل فى عام ١٩٨٤ عن



مربع الفن فى نيم يبدو فيه أعمدة بيت نيم المربع. سير نورمان فوستر ومعاونوه.

عمر يبلغ الستين عاما.

وتتسم الأعمال الكاملة بأنها ذات طبيعة تجريدية ابتداء من البنائية الموغلة فى العقلانية إلى التحررية informalism الغريزية. وبدا المتحف كمكان لعرض وتأمل ما أسهم به الفن التجريدى الأسبانى. وكان المعيار المطلق للاختيار هو الجودة (وليس الأسلوب)، ومن ثم تقرر عدم قبول أية أعمال تقدم كهدايا. وقد تم التعبير عن الأسلوب الجمالى لمدينة كوينكا عن طريق : الضوء، والقوة، والبساطة غير المزخرفة، والوضوح، والعاطفة، وهذه كلها أمور تشير إلى حد كبير إلى ما فعله زوبل، وتابييز، وساورا، وغيرهم بالنسبة للبيئة فى كاستيل: وهو عمل يسرى فيه شىء من روح سانت تيريزا فى بلدة أفيلا Theresa of Avila. وربما كانت رؤية زوبل وما اهتدى إليه بالنسبة لأسلوب روثكو Rothko فى التصوير الزيتى، فى أثناء زيارته للولايات المتحدة، بعض التأثير على الجو التأملى الذى يلمسه المرء فى كل من اعماله الفنية ومتحفه، بل وإنها نفس الخصائص المميزة التى يمكن ملاحظتها فى فن العمارة. فالمواد المستخدمة هى أخشاب هياكل وأطناف البيوت المعلقة Cassas Colgadas. والطلاء الأبيض والجص. وهذا أمر يعكس الانسجام والتناغم التام.

وبدون الشروع فى مقارنة بين مالا يقبل المقارنة (المجموعات، والمبانى، والآراء، والمواقف)، وما ينطوى على نفس مستوى الامتياز والتفوق، فإن هناك مجالا للتأمل فيما يتصل اتصالا وثيقا بالمتحفية: وهو أنه يتعلق برجلين كانا يعشقان الفن (أحدهما كان هو نفسه فنانا)، وتكاملهما الاجتماعى، وطريقتهما فى توصيل رسالتهما وعاطفتهما.

مربع الفن فى نيم (فرنسا)

محاضرة ألقاها سيرنورمان فوستر Norman Foster

ولكن لماذا التحدث عن محاضرة نورمان فوستر فى الوقت الذى تتحدث فيه الصحافة عن ركن أو "مربع الفن" (كاريه دارت) الذى تم افتتاحه وقت كتابة هذه السطور ؟ إن تشييد

مبنى ما بغية جعله متوحدا ومتكاملا مع الموقع أو المكان، واقامة حوار واع مع مكونات البيئة المجاورة - المتسمه بالمهابة - وتكييفه مع الحياة الاجتماعية للمجتمع لهو رغبة لمهندس معمارى عادى، ولكنها فى الوقت ذاته تمثل رؤية متحفية إلى حد بعيد.

وهذا يرجع بنا إلى ألفى سنة من التاريخ. والفن المعمارى: إذ نجد على أحد الجوانب مبنى من المبانى الشهيرة، وهو "بيت نيم المربع" (فى أوائل القرن الأول) والذى كان يحمل اسم نيما وسوس فى عهد الرومان، وعلى الجانب الآخر المهندس المعمارى البريطانى الذائع الصيت سير نورمان فوستر، الذى نال اثنتين وتسعين جائزة، وفاز فى خمس عشرة مسابقة دولية. وأدى عزم أحد العمد وخطة واحد من جامعى الآثار الفنية والذي قدم مجموعته هدية للمدينة؛ إلى فكرة انشاء شيء أشبه بـ "بالمركز المتكامل"، بحيث يضم متحفا، ومكتبة اعلامية، ومسرحا، وسينما. وكانت عملية الاعداد تتطلب تسع سنوات. واليوم فإنه يوجد مبنى مساحته ١١٫٠٠٠ متر مربع، به مساحة صالحة للاستعمال حول ردهة ذات قبة ظليلة، ويتألف من تسعة طوابق (من بينها أربعة طوابق تحت الأرض)، ومظلة ضخمة تدرأ حرارة الشمس وتحمى جزئيا شجرة القراص nettle tree الأوروبية العتيقة (وهى الشجرة التى تعد رمزا لجنوب فرنسا، إن وجدت)، ورصيف على غرار الأسلوب الرومانى يحيط بالمبنى كله. ويبرهن هذا كله على لهفة سير نورمان على إشارات تدل على ميراث عتيق وتليد وتكامل مع المدينة، وأسلوب سكانها فى الحياة. واعتبارا من عام ١٩٨٤، استندت خطته على الهوية الجلية للآثار والتى لا تخطئها عين، وأبعاد حديقة لا فونتين المجاورة، والطريق الرئيسى (نفق من الشجيرات الخضراء يفضى إلى المشهد المبهر للبيت المربع maison carree)، وترتيب المنازل التقليدية حول فنائها المغلق، والعادات الحضرية لأهالى مدينة "نيم"، وتعديل الاضاءة وتكييفها بالنسبة للوحات الفنية.

ومع ذلك، فإن كل الزجاج وكل هذه الشفافية، وكل هذا الضوء، أدت بأمناء المتاحف النقاد الفنيين إلى أن يعبروا عن تحفظاتهم الفورية إزاء صيانة وتعليق المجموعات ومدى جلاتها (وهذه الأمور كلها مخططة على أساس ثلاثة موضوعات رئيسية هى : الفترة المعاصرة منذ الستينات، حساسية البحر المتوسط، والفن الانجلو - ساكسونى والألمانى). فهل كان فوستر، الذى يؤكد على أن "الفن المعمارى يجب ألا يطغى على أعمال الفن" يتوقع ذلك؟ إن الفضل ليرجع إليه فى توسيع الأكاديمية الملكية فى لندن (قاعات ساكار بيرلينجتون هاوس، القرن الثامن عشر - ١٩٩٢)، وجناح الهلال بمركز سانسبيرى للفنون المرئية (نورويتش، المملكة المتحدة)، وهذا المركز النموذجى بجامعة إيست أنجليا يقدم للطلاب والباحثين - من بين تسهيلات أخرى - معرضا خاصا للتعليم والتجريب بواسطة الاضاءة فى المتاحف (وهو الأول من نوعه فى العالم).

ومرة أخرى نجد البناء الذى تحت الأرض فى شكل مروحة، طرفها الأعلى وحدة من الزجاج، يبرز من منحدر رقيق متجه نحو البحيرة. وتجدر الاشارة أيضاً فى هذا الصدد إلى متحف فوستر الجوى الأمريكى (دكسفورد، المملكة المتحدة)، وهو بناء شفاف، ومعلق فى شكل قبة، وتبدو الطائرات نفسها معلقة فى داخله. وسيقام قريبا، أيضا المتحف الصغير فى ناحية كارسون التى ترجع إلى عهد ما قبل التاريخ فى فيردون جورج (فرنسا)، والذى ينسجم ويتناغم مع المناظر الطبيعية الريفية ويندمج فى القرية.

إن السير نورمان فوستر يجسد رؤية شاعرية تسعى إلى تحقيق الانسجام بين الجوانب الخارجية والداخلية والأعمال الفنية.

تقرير بقلم ماتيلده بيلليج بمعمل ابحاث متاحف فرنسا

أنبـــــاء مهنيـــــة

الترميم والصيانة

سيقام المعرض الدولى للتجارة "التجديد والترميم" عام ١٩٩٤ فى امستردام فى المدة من ١٨ إلى ٢٠ اكتوبر ١٩٩٤، وسوف يغطى للمرة الأولى كلا من التراث الثقافى والصناعى، كما سيشتمل أيضا على مجموعة كبيرة من المعروضات الخاصة بترميم وصيانة الأعمال الفنية، من أثاثات و تسجيات، وأقسام الحفظ (الارشيف) والمبانى التاريخية والمتنزهات، وستكون إحدى علامات هذا المعرض (١٩٩٤) المميزة احتوائه على سيارات عتيقة وقوارب وحافلات وآلات موسيقية.
ولمزيد من المعلومات يمكن الاتصال :

For further information:
Restoration 94, RAI Exhibition,
Europaplein, NL-1078 GZ Amsterdam
(The Netherlands)
Tel: (31-0-20) 549.12.12
Fax: (31-0-20) 646.44.69

"الترميم" هل هو شيء مقبول ؟
موضوع مؤتمر سيعقد بالمتحف البريطانى لمدة يومين خلال نوفمبر ١٩٩٤، لاستكشاف العلاقة ما بين الصيانة والترميم.
ولمزيد من المعلومات يمكن الاتصال :

For further information:
Restoration Conference,
Department of Conservation,
The British Museum,
London WC1B 3DG (United Kingdom)

مؤتمر متطوعى المتاحف

يوجه مجلس ادارة لجان متطوعى متاحف الفن (VCAM) بكندا والولايات المتحدة الدعوة إلى متطوعى متاحف الفن فى كافة انحاء العالم لحضور المؤتمر الخامس عشر - الذى يعقد كل ثلاث سنوات - فى نيو أورليانز بولاية لويزيانا الأمريكية فى المدة من ١٦ - ٢٠ أبريل ١٩٩٤. حيث يتم تناول عدة موضوعات من خلال الندوات وحلقات المناقشة تشمل البرامج التعليمية وبرامج الوصول بالخدمة المتحفية إلى مختلف قطاعات المجتمع، ومشروعات تنمية الموارد، والهيكلة التنظيمية للمتطوعين وادارة هذه الهياكل، والعلاقات بين هيئة موظفى المتحف والمتطوعين، والمشروعات الخدمية من خلال المتاحف.

ولمزيد من التفاصيل يمكن الاتصال :

For further information:
Anne Burlingame, President VCAM,
The Philbrook Museum of Art,
2727 South Rockford Road,
Tulsa, OK 74114 (United States)
Tel: (1-918) 749-5279
Fax: (1-918) 743-4230

مطبوعات حديثة

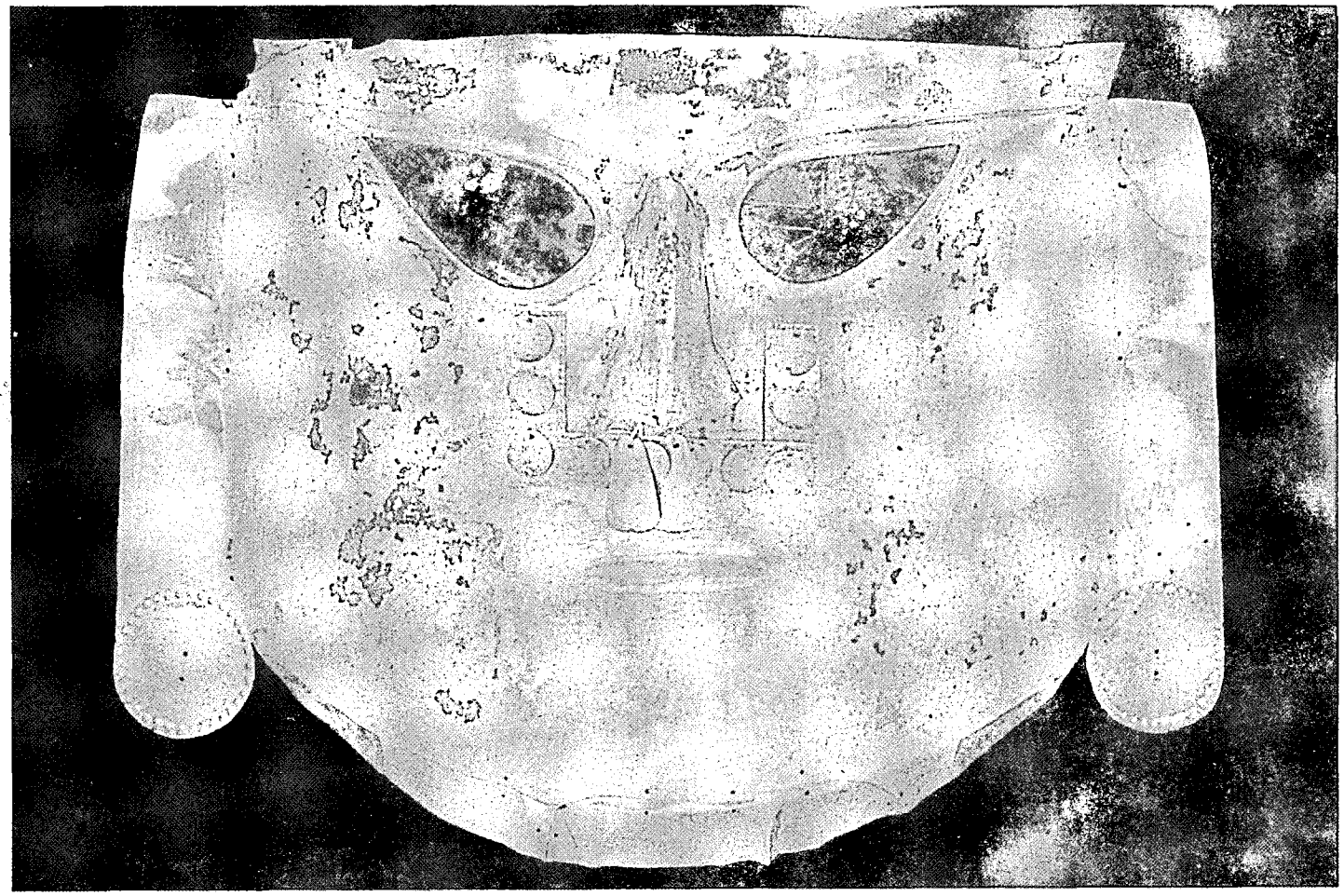
Tokyo Museums. A Complete Guide, by Thomas and Ellen Flannigan. Rutland, Vt./Tokyo, Charles E. Tuttle Company, 1993. 246pp. Distributor in the United Kingdom and Europe: Kodansha Europe Ltd. (ISBN 0-8048-1892-4.)

أول دليل شامل باللغة الإنجليزية لكثير من متاحف طوكيو بتنويعاتها المختلفة، بدءا من متاحف الغسالات الأوتوماتيكية ومتاحف شواهد الأضرحة وحتى متحف متروبوليتان طوكيو للفنون الذى يضم ٣٠ ألف قطعة. والمتحف القومى لتاريخ اليابان الذى لا يضارع فى شموليته.
ويشتمل الكتاب على كثير من الخرائط والارشادات العامه وارشادات السفر.

Bases de données et banques d'images. Paris, Ministère de l'Education Nationale et de la Culture. Direction de l'Administration Générale, Mission de la Recherche et de la Technologie, 1993. 192 pp. Distributed by La Documentation Française. (ISBN 2-11-087409-0.)

إن العمارة، ومقتنيات المتاحف والبيبلوجرافيات والإيكونوجرافيات والأجهزة السمع بصرية ليست إلا قليل من كثير من الموضوعات الثقافية التى أعدت لها وزارة الثقافة والتعليم الفرنسية - خلال مدة تزيد على العشرين عاما - قواعد بيانات وبنوك للصور، ويشرح هذا الدليل حوالى ١٠٠ مرجع فى أفرع معرفية مختلفة مثل الآثار والتاريخ وتاريخ الفن، والعمرقية والتطور الثقافى. وملفات البيانات مقسمة فيه إلى ثلاثة أقسام : قواعد البيانات، وبنوك الصور، والمعجميات، والأنظمة الوصفية.

The March edition of Apollo
is a special issue on
The Museum of the Americas, Dallas



Ceremonial mask, Peru, north coast, La Leche Valley, Batan Grand; Sicán , AD 900-1100.
Gold, copper, and paint, 30 x 44 cm. Museum of the Americas, Dallas Museum of Art

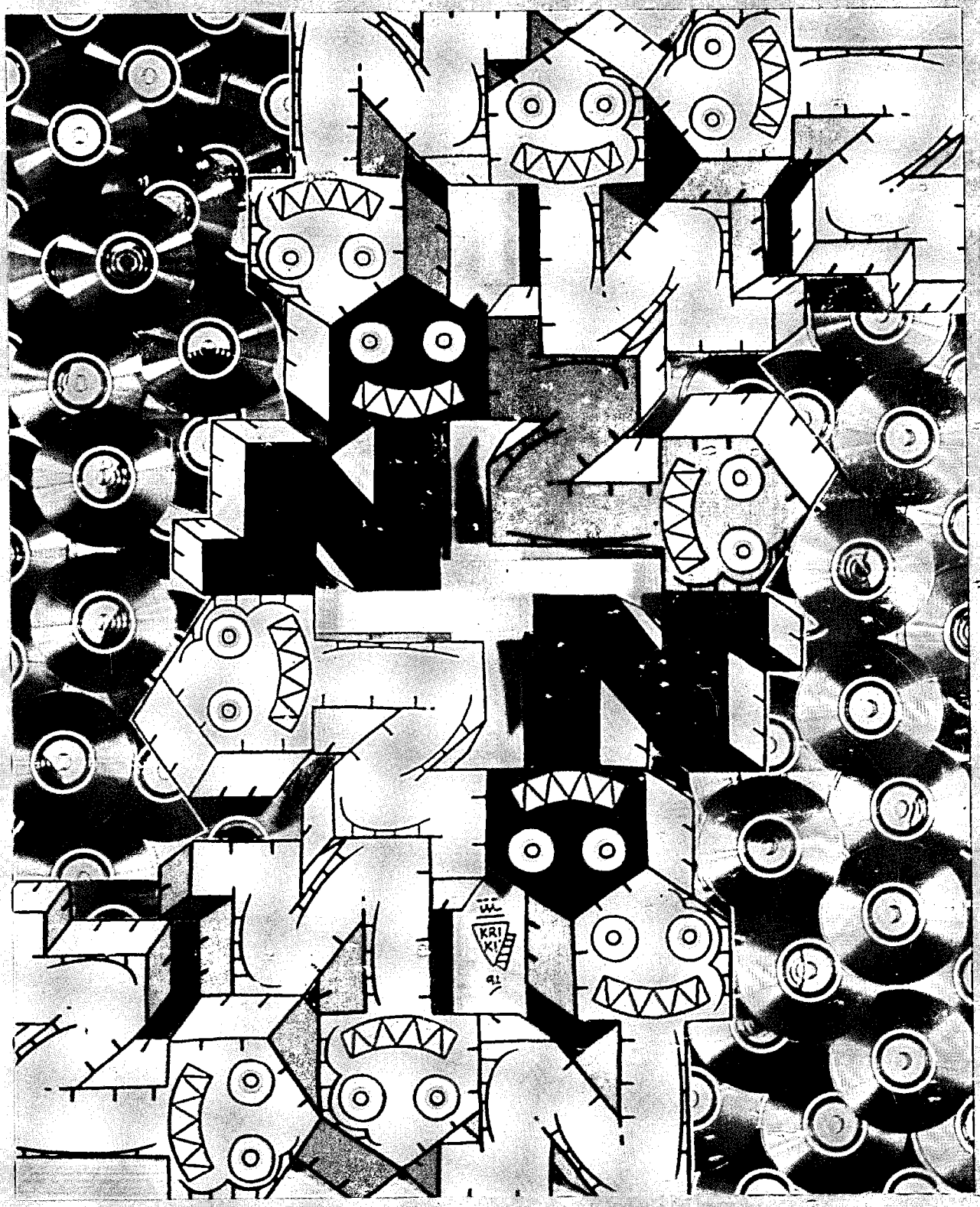
Recent special issues covered The Metropolitan Museum of Art, Buckingham Palace (2), and The National Trust. Shouldn't you be subscribing? Take out a subscription now **and save 25% off the cover price**

Annual subscription (12 issues): UK £70.00; Overseas £75.00;
USA (air speeded) $125.00; single copies including postage £10.00
(All major credit cards accepted)

APOLLO

THE INTERNATIONAL MAGAZINE OF ART AND ANTIQUES

29 CHESHAM PLACE, LONDON SW1X 8HB
TEL: 071-235 1998 FAX: 071-235 1689



الثمن : ١٥٠ قرشا