المتحف الدولي ١٩٨

متاحف الموقن

لورمبرج بغيد تنظيم عملية

الإحياء والتجديد في ليل

المتحـــــــف الدولـــــــى

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

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

موضوع العدد القادم ١٩٩

تحـدى السـياحـة (١)

رئيس التحرير : مارشيا لورد

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

المجلس الاستشارى

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

الطبعـة العربـية - Arabic Edition

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

الاشتراك السنوى

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

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

رئيس مجلس الإدارة : فوزى عبد الظاهر
مدير التحرير : محمد عبد الواحد

صورة الغلاف الامامى

منظر من الأكروبول بأثينا

صورة الغلاف الخلفى

إعلان عن الاشتراك فى مجموعة التطبيق المتحفى

كلمة التحرير ٣

ملف العدد
الأماكن الأثرية ومتاحف المواقع

٤ مسألة تفسير
راشيل هاشليلى

٦ الكشف عن الآثار وعمليات الإنقاذ : ما الذى نصُونه ؟ ولماذا نصُونه ؟
كريستوس دوماس

١٠ إكيتورب رديفيفا : مناقشة علمية مستمرة
بنجت إدجرن

١٦ الأقصر متحف الفن المصرى القديم : تحدى الوفرة
مادلين ى . الملاح

٢٣ متحف قرطاجة : درس تاريخ حى
عبد المجيد النابلى

٣٣ الآثار والسياسة العرقية : اكتشاف أركايم
ف . أ . شنيرلمان

٤٠ التطلع لما بعد الموقع : متحف المعبد العظيم فى مكسيكو سيتى
إدواردو ماتوس موكتيزوما

٤٤ متاحف المواقع الأثرية فى الهند : العمود الفقرى فى التربية الأثرية
آى . ك . سارما

٥٠ مركز إنيم :تقنيات حديثة تخلد الماضى
ديرك كالبوت وچون ساندرلاند

إدارة ٥٥ التنوع المنظم : متاحف بلدية نورمبرج — فرانز زونتبرجر

حدث ٦٠ إعادة افتتاح قصر الفنون الجميلة فى ليل
تقريرالمتحف الدولى

معالم ٦٢ الكتب

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

Advisory Board

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

© UNESCO 1996

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

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

مسروقات

رسم بالزيت على الخشب بعنوان «مزرعة» للفنان پيتر بالتن ، يعود تاريخه إلى ١٥٨١ م . توقيعه الشخصى أسفل اليمين . القطر ٢٣ سم، والقيمة المقدرة ١٥٠٠٠٠ جيلدن . سرقت فى ١٣ أبريل عام ١٩٩٧ م من متحف فى لاهاى بهولندا (المرجع ٦-١٦٥ - ١ /٩٧ - ٦٢٦١، الإنترپول بلاهاى) .

الصورة بإذن من السكرتارية العامة للإنترپول ، ليون (فرنسا) .

ترجمة: د . عبد الحكيم بدران

كلمة التحرير

فى ٢٦ نوفمبر ١٩٢٢ عاش عالم الآثار هوارد كارتر ما أسماه فيما بعد « أمجد الأيام . إنه أروع يوم عشته فى حياتى » . فبوقوفه أمام الباب المغلق فى إحكام لمقبرة توت عنخ آمون، التى ظلت متوارية عن الأنظار على مدى فترات زمنية طويلة فى منطقة وادى الملوك فى مصر ، قام بعمل فتحة صغيرة فى هذا الباب، وراح يحدق من خلالها . وعندما سئل كارتر عما إذا كان بمقدوره مشاهدة أى شىء، أجاب قائلاً « نعم إننى أشاهد أشياء رائعة » . وكان وفقا لوصفه « مشدوها وفى ذهول تام .. وعندما تعودت عيناى على الضوء، بزغت أمامها بالتدريج من بين الغشاوة تفاصيل الغرفة التى تضم حيوانات غريبة وتماثيل وذهباً ، بل كان بريق الذهب فى كل مكان» (١) .

وقد تحول فتح مقبرة توت عنخ آمون إلى أسطورة، تصور كيف أن اكتشاف عالم الآثار للماضى يثيرنا ويبهرنا اليوم .إن اكتشاف شليمان لطروادة، واكتشاف بنجهام لماخو بيتشو Machu Picchu، والعمل البطولى الذى قام به أربعة من المراهقين الذين عثروا على كهف لازكو Lascaux الفرنسى، وغير ذلك من اكتشافات ، لهى قائمة طويلة بالآثار الأسطورية التى كشف النقاب عنها علم الآثار ، والتى تلهب خيالنا، وتنشئ حواراً دائم التطور مع الماضى . إلا أن هذا الحوار يتسم بالتعقيدات، ولا يخلو من المتناقضات ، لأن مفاتيح فك أسرار العوالم القديمة تكمن حاليا فى تلك الآثار التى تمكنت من البقاء مع تقلبات الزمن : فنحن لا نستطيع أن نعرف الأشياء التى ضاعت على نحو يتعذر معه استرجاعها، والتى كانت ستلقى ضوءا مختلفا على الآثار المتبقية .

ولكن علم الآثار القديمة يصبح عديم الجدوى إذا لم يكن درسا فى سعة الحيلة والخيال، وتوافق العلم والتكنولوچيا مع أهدافه . فالتصويرالجوى ، وتحديد العمر الزمنى للأشياء، من خلال استخدام كربون ١٤ المشع ، وتحليل طبقات الغبار، وصور الأقمار الصناعية، ومحاكاة الكومپيوتر، ليست سوى القليل من حالات التقدم والرقى التى ساعدت على تحويل طبيعة عمل عالم الآثار . بل إن البيولوچيا وعلم النبات، والكيمياء، والچيولوچيا، والتاريخ ، وعلم النفس، والفن ليست سوى بعض الفروع التى تؤدى دورا فى هذا المجال .

ولكن نجاح علم الآثار القديمة فى الاستحواذ على اهتمامات الجماهير خلق تحديات جديدة : ألا وهى الحاجة إلى انهماك أكبر من المتخصصين فى البيئة، فى الحفريات ، وفى العمل الميدانى ، علاوة على تأثيرات السياحة الجماهيرية، وإنشاء ذلك التوازن الدقيق ما بين حق الجماهير فى الوصول إلى تراثها الثقافى، وبين الحالة الجيدة لذلك التراث وبقائه على قيد الحياة ، بالإضافة إلى الانتقال من التفسير التقليدى المائل لطابع الذكورة والتركيز على ما يسمى بالأنشطة الذكورية – مثل الصيد وصناعة الآلات والأدوات – إلى نظرة أوسع عن الكيفية التى ربما كانت تعمل بها المجتمعات القديمة؛ هذا إلى الوعى الجديد والحساسية تجاه آراء الشعوب الفطرية، ثم الاهتمام المتزايد بأعمال السلب والنهب والتجارة غيرالمشروعة فى المكتشفات الأثرية . ونحن لا نذكر هنا سوى عدد قليل من هذه التحديات الجديدة (٢) .

فما هو إذن دور متحف الموقع، أو مستودع الشظايا، والمصنوعات اليدوية البدائية، والأشياء الموجودة فى مهدها وداخل بيئتها القديمة ؟ ، وكيف يستطيع أن يحافظ ويحمى ، بل ويضفى معنى على المكتشفات التى كثيرا ما يتم العثور عليها على نحو عشوائى ، والتى يمكن أن تعيد بناء الطرق القديمة للحياة ، وتوضح العمليات التى تشكل وتكيف السلوك الإنسانى ؟. ومرة أخرى نقول إن القضايا معقدة لأنها تمس مسائل فى السياسة والأخلاق والتاريخ والهوية الذاتية self - image ، والتى لا يمكن لها بأى حال من الأحوال أن تكون « علمية » أو موضوعية تماما ، والتى توضح لنا فى التحليل النهائى، أن علم الآثار القديمة هو تقريبا بمثابة « مناقشة نقدية معاصرة للماضى » (٣).

ولقد كانت اليونسكو وما زالت مهتمة بهذا الموضوع . وحقيقة الأمر أن من بين الأدوات المعيارية المبكرة للمنظمة ، كانت التوصية بشأن المبادئ الدولية التى يمكن أن تطبق على الحفريات الأثرية ، التى صدرت فى ديسمبر ١٩٥٦، والتى تشير على نحو محدد إلى الحاجة إلى متاحف الموقع . ولذلك فإننا رغبنا فى أن ننظر إلى كل من : القضايا الأوسع المتضمنة الآن ، والطرق الخاصة التى تواجه بها المتاحف هذه القضايا . ونحن نتقدم هنا بعميق الشكر لراشيل هاشليلى الأستاذة بقسم الآثار والدراسات المتحفية بجامعة حيفا (إسرائيل) ، التى ساعدت فى تنسيق هذا الملف الخاص، وكانت سعة أفق معلوماتها ورؤياها وحماسها أشياء لا تقدر بثمن .

ملاحظات

1. Arnold C. Brackman, *The Search for the Gold of Tutankhamen*, New York, Simon & Schuster, 1976.

2. Paul G. Bahn (ed.), *The Cambridge Illustrated History of Archaeology*, Cambridge University Press, 1996.

ترجمة: عبد الحميد فهمى الجمال

مسألة تفسير

بقلم : راشيل هاشليلى

Rachel Hachlili

قفزت فى السنوات الأخيرة إلى المقدمة المشكلات التى تواجه متاحف الموقع فى جميع أرجاء العالم . وقد نوقشت هذه المشكلات فى مايو / يونيو ١٩٩٣ فى ندوة دولية بعنوان «تفسير الماضى : تقديم المواقع الأثرية للجمهور » ، نظمتها جامعة حيفا بإسرائيل، وشاركت فى رئاستها : راشيل هاشليلى . وقد أقيمت فيما بعد حلقة بحث دولية عن موضوع مماثل تحت عنوان «منتدى اليونسكو : جامعات وتراث » عقدت فى ڤالنسيا بأسپانيا عام ١٩٩٦ ، ثم عقدت حلقة بحث ثانية فى كويبيك بكندا فى أكتوبر ١٩٩٧ . وفى تقديم هذا الملف الخاص ، تثير راشيل هاشليلى بعض المشكلات التى صادفها المهنيون المعنيون بمتاحف الموقع وبوسائل حل هذه المشكلات ، وبالتطورات الجديدة فى هذا المجال . وكاتبة هذا المقال كانت مؤسسة لمتحف هشت Hecht بجامعة حيفا، وأدارته على مدى أربع سنوات . كما أنها أنشأت وأدارت برنامج الدراسات المتحفية بجامعة حيفا ، ونفذت أعمالاً ميدانية فى عدد من الحفائرفى إسرائيل . ومن بين مؤلفاتها : الفن اليهودى القديم، وعلم الآثار القديمة فى أرض إسرائيل ، الذى نشره بريل فى ليدن.

أدت الزيادة فى الحفائر الأثرية بجميع أرجاء العالم والتى أصبحت فى خلال السنوات الأخيرة من عوامل الجذب السياحى ، إلى تعاظم مشكلة تقديم الموقع للجمهور . لقد أصبحت تشكل اهتماما كبيرا لدى الكثيرين من علماء الآثار القديمة والمعماريين والمصممين ومديرى التراث الثقافى . وتنعكس شعبية علم الآثار على انبهار الجماهير وردود الفعل لديها ومشاركتها فى مثل هذه المواقع .

ولكن قبل دعوة الجمهور لزيارة موقع ، يكون من الضرورى ضمان الحفاظ عليه وحمايته . ومن بين المشكلات المختلفة التى تواجه متاحف الموقع ، كيفية الحفاظ على المواقع الأثرية عقب الحفائر وعمليات الإنقاذ، وكيفية صيانة الدليل المادى الخاص بالماضى، وكيفية ضمان إنقاذ تراثنا الثقافى . ومن الأمور الجوهرية المتعلقة بموضوع متاحف الموقع كذلك : مدى كمية المعلومات المتاحة للعرض ، ومدى مقدار إعادة البناء الذى يمكن تنفيذه .

وهناك خيارات أخرى صعبة تجابه مديرى التراث الوطنى وهم يواجهون القيود المالية والزمنية : أى المواقع ينبغى إنقاذها وأيها يسمح بتدميرها ؟، وأى فترات من الماضى ينبغى الحفاظ عليها من أجل المستقبل ؟ ، والأهم من ذلك كله : لصالح من سيتم صيانة المواقع المختارة وتدعيمها ؟ ، إذ ينبغى وضع معايير فيما يتعلق بقرارات الصيانة ، علاوة على اختيار أولئك الذين سيطبقون تلك المعايير .

وما إن يتم اختيار مواقع للصيانة فلا بد لمثل هذه المواقع أن تخدم المصلحة العامة، وأن تقدم تسهيلات لصالح التدريس والبحوث والنشاط التعليمى والبرامج ، والعمل العلمى والتجارب العلمية . وينبغى تزويد الزائر بصورة وصفية عن تاريخ الموقع وبنصوص دائمة غنيه بالمعلومات، وبالتسهيلات التى يحتاج إليها الزائر. ومن الضرورى عند تقديم المواقع الأثرية وعرضها ، تنظيم مجموعة واسعة التنوع من المصادر التعليمية والاقتصادية والسياحية والترفيهية .

وينبغى لمعارض الموقع أن تشتمل على تفسيرات للدوافع التى أدت إلى بناء الموقع ، وأن تقدم وصفا عن تاريخ وحياة الشعب الذى كان يعيش هناك . كما ينبغى توضيح وتفسير المظاهر الاجتماعية والاقتصادية والسياسية للموقع ، كذلك رواية التاريخ والتراث الثقافى الذى يشتمل على استكشاف جذوره . وتعد البيئة الطبيعية للموقع وما أصابها من تغيرات مسألة جوهرية كذلك . وينبغى أن يكون العرض مهتما بالإدراك الحسى لدى الجمهور وبالاتجاهات السياسية والتقاليد الوطنية . ويجب أن يوفر عرضاً متكاملاً مع إعادة تكوين قوى للحياة بالموقع ، وخلق بيئة تتوافق مع الفترة الزمنية المعنية. كما ينبغى عرض القطع اليدوية الفنية المنقب عنها ، فى كل مكان بالموقع .

وتعد المعارض وسيلة فعالة لتفسير وشرح الماضى ونقل معلومات يكون فى مقدور الزوار استيعابها . وكلما ازداد جذب المعارض لاهتمامات وعواطف الجماهير وخلق تجربة ممتعة ، ازداد احتمال رغبتهم فى التعلم . ولقد أشارت الدراسات التى أجريت مؤخرا إلى أن أهم العوامل بمراكز الزوار تبدو أن تكون الفكرة العامة التفسيرية ، وتقديم وسائل الاتصال والجو الشامل للعروض . وكانت أكثر المعارض تأثيرا من حيث زيادة الفهم والمتعة والدافع ، هى تلك التى كانت لها موضوعات عامة تاريخية وإنسانية، استطاع الزوار الوقوف عليها .

وفى حين أنه كان يسود بالعروض القديمة معارض للأشياء تعوزها الحركة، وكان يتوقع لها أن تتحدث عن نفسها ، نجد أن الاتجاهات الحديثة فى تقديم الموقع تظهر تغييرات كبرى. ففى هذه الأيام يتم التأكيد على أهمية الشرح والتفسير والتفاعل . كما يلاحظ أيضا وجود ميل للمتاجرة، فالكثير من العروض تهدف إلى

ترجمة: عبد الحميد فهمى الجمال

تحقيق المزيد من « الموضوعية » والقليل من التأثير الأيديولوچى .

وينبغى أن نذكر أمثلة عديدة للاتجاهات الحديثة فى التقديم، والتى تستخدمها المتاحف المشيدة على مواقع الحفائر الأثرية . ومن بينها: مركز چورڤيك ڤايكينج بالمملكة المتحدة ، وهو يعرض إعادة تكوين كامل . وهناك اتحاد يورك الأثرى ، وقد وضع تصميمات هندسية للموقع ولبوابة النحاس الأنجلو – اسكندناڤية ، وذلك بناء على الحقائق الأثرية المتاحة المستقاة من الحفريات، علاوة على إضافة المناظر والأصوات والروائح : وبهذا تم إعادة تكوين حى neighbourhood ينتمى للقرن العاشر . وهناك جهاز خاص للركوب فى عربة تتحرك إلى الوراء وتستخدم فى نقل المشاهد . كما يتم أيضا تزويد الزوار بأوصاف عن العمل الأثرى والبقايا والأطلال الأثرية ومكاتب ومعامل الحفائر ، علاوة على عرض الأشياء الفنية الأثرية التى هى من صنع الإنسان .

وهناك مثال آخر ألا وهو بيت كازرين التلمودى القديم فى مرتفعات الجولان . وهو بيت مزود بأثاث مطابق للأصل ، ويعرض أشياء منزلية حقيقية، ومواد بناء مستردة من المبنى الأصلى ، كما يعرض أنشطة الحرف المحلية والتى كانت موجودة فى ذلك العصر . كما أن الماچيدوMagiddo [هرمجدون] – وهو موقع يتم إعداده حاليا عن طريق مجموعة دولية تتألف من : هيئة الحدائق الوطنية الإسرائيلية ، وقسم الآثار بجامعة تل أبيب ، وحكومة فلاندرز الشرقية ببلچيكا – سوف يستخدم برنامجا سمعيا بصريا، ومعدات تكنولوچية عالية غير محسوسة ، لتحسين عرضه للحياة المحلية . ولا يقتصر نجاح هذه المعارض فقط على توصيل المعلومات ، ولكن أيضا على توصيل الاتجاهات والقيم والنواحى الجمالية كذلك . وتتصل أنشطة متاحف الموقع هذه بالحياة الواقعية . ولذلك فهى تصل إلى الجمهور ، وتقدم الخصائص البشرية التى يمكن أن يتعرف عليها شخصيا جمهور الزائرين .

ومتاحف الموقع آخذة فى التزايد والانتشار فى العديد من الدول بالعالم . كما أن شعبيتها آخذة فى النمو ، الأمر الذى يؤدى إلى الحاجة إلى فهم أكثر وضوحا للمشكلات الخاصة التى تتعلق بها . ونأمل أن تبرهن المقالات الواردة فى هذا العدد الخاص من مجلة المتحف الدولية على أن الإضافة التى تتعلق بدراسة وتطوير متاحف المواقع فى جميع أرجاء العالم ، مفيدة وتلقى ترحيبا .

+ هرمجدون هو الموضع الذى سوف يشهد المعركة الفاصلة بين قوى الخير والشر . (المترجم)

Select bibliography

ADDYMAN, P. V. Reconstruction as Interpretation: The Example of the Jorvik Viking Centre, York. In: P. Gathercole and Lowenthal (eds.), *The Politics of the Past*, pp. 257–264. London, 1990.

GATHERCOLE, P.; LOWENTHAL (eds.). *The Politics of the Past*. London, 1990.

KAPLAN, F. E. S. (ed.). *Museums and the Making of 'Ourselves', The Role of Objects in National Identity*. London/New York, 1994.

KILLEBREW, A; FINE, S. Qasrin – Reconstructing Village Life in Talmudic Times, *Biblical Archaeology Review*, Vol. 17, No. 3, 1991, pp. 44–57.

VARINE-BOHAN, H. DE. The Modern Museum: Requirements and Problems of a New Approach. *Museum*, Vol. 28, No. 3, 1976, pp. 131–43.

الكشف عن الآثار وعمليات الإنقاذ:
ماالذى نصونه ؟ ولماذا نصُونه ؟

بقلم : كريستوس دوماس

Christos Doumas

النفقات الاستثمارية الضخمة التى توجه للكشف عن الآثار والحفظ وتقديم موقع أثرى ، تبرر هذا التساؤل : « لماذا ينبغى على مجتمع ما الموافقة على هذه المصروفات ، وما الذى يتوقعه فى مقابل ذلك ؟ » . وبعبارة أخرى، وكما يلمح كريستوس دوماس ، فإن فلسفة الحفاظ على الموقع يجب أن تحدد وتستوعب بوضوح ، وذلك حتى يمكن للسياسة العامة أن تسعى إلى وقاية التراث الثقافى، وحماية المجتمع من الجهود والمصروفات عديمة الجدوى . وكاتب هذا المقال هو أستاذ بقسم التاريخ والآثار بجامعة أثينا.

تضيع اهتمامات الإنسان بماضيه البعيد فى أعماق التاريخ ، وتظهر أصداؤها فى أساطير الخلق التى توجد فى جميع الثقافات وقد احتفظت دوما البقايا المعمارية أو مقابر العهود الأقدم ، المنسوبة إلى أبطال وأسلاف أسطوريين ، بسحر خاص ، وعوملت باحترام. وحقيقة الأمر أن هذه الآثار المتعلقة بالأسلاف الأولين تعتبر بالنسبة لشعوب كثيرة بمثابة سندات الملكية لمنطقة معينة . وعلاوة على ذلك ، هناك أمثلة عديدة عن الغزاة والفاتحين الذين يخربون الآثار ويدمرون الجبانات، بهدف طمس معالم الهوية العرقية لأولئك الذين أخضعوهم لسلطانهم . ولذلك فإن الحفاظ على الآثار الواضحة واكتشاف غيرها من الآثار الأخرى له أهمية خاصة بالنسبة لأى شعب من الشعوب.

وقد تناقصت هذه الأهمية إن لم تكن قد تلاشت منذ إنشاء علم الآثار كفرع من فروع العلم ، ومنذ أن أصبحت الحفائر هى وسيلته الأساسية فى البحث . وفى محاولة الأثريين الاقتراب من الماضى البعيد – أو الاقتراب فى حقيقة الأمر من عهود زمنية لا توجد بشأنها نصوص مكتوبة – نجد أنهم قد استخدموا هذا المنهج لإلقاء الضوء على الكثير من الآثار، وذلك خلال المائتى سنة الأخيرة . ولكن الحفريات من حيث هى جزء من العملية البحثية تعتبر على وجه التحديد طريقة مدمرة : فهى تمحو معالم البيئة تماما ، وكذلك الظروف التى تم الحفاظ فيها على الدليل الأثرى آلاف السنين . ولكى يكشف هذا التدمير عن أثر ، فإنه يعرضه فجأة إلى بيئة جديدة وظروف جديدة ، ربما تكون معادية لبقائه على قيد الحياة خلال الفترات التالية .

وبعبارة أخرى ، فإنه يمكن مقارنة عملية الحفر بكتاب تدمر كل صفحة من صفحاته عقب قراءتها لأول مرة . بمعنى أن المعلومات المسجلة فى الأرض والمتصلة بتاريخ الأثر منذ إنشائه ، وحتى لحظة تدخل عالم الآثار مدمرة . ولهذا السبب فإن عبء المسئولية الواقعة على كاهل المستكشف من حيث هو فرد، وعلى كاهل الهيئة العلمية التى تقرر إدارة الحفر ، هو عبء كبير. فما هى المعايير التى يتحدد على أساسها ، القيام بالحفر أو عدم القيام به؟ ويمكن للإجابات عن الأسئلة التالية : «لماذا أقوم بالحفر ؟ »، و« ما الذى أستخرجه من الحفر ؟ » ، و« كيف أحفر ؟ »، أن تساعد على تكوين المعايير التى ينفذ بمقتضاها قرار الحفر .

«لماذا أقوم بالحفر ؟»

من الواضح أن الهدف الوحيد من وراء الحفائر الأثرية هو – أو ينبغى أن يكون –دفع البحوث الدراسية قدما فى مجال دراسة الماضى . وكثيرا ما ترتبط هذه الحفريات بالعملية التعليمية : فهى تؤدى وظيفة معمل يتم فيه إرشاد الشباب من العلماء فى عملية البحوث الأثرية .لكن التجربة أظهرت أن البحث العلمى كثيرا ما يتخذ ذريعة لأمر آخر ، غالبا ما يكون طموحات غير مشروعة . ونحن لا نلمح بهذا إلى سرقة القبور، يعنى الحفائر السرية التى على وجه الحصر ، من أجل استرداد مكتشفات قابلة للنقل، وأعمال فنية قديمة بهدف بيعها .

وفى الآونة الأخيرة باليونان صار النمط السائد أن يقوم كل عمدة تقريبا بكسب تأييد مجلسه التشريعى لإجراء استكشاف فى قريته، لا لأنه يرغب فى التعلم، أو يرغب فى أن يتعلم زملاؤه القرويون تاريخ منطقتهم القديم – ربما يكون هذا سببا ، ولكن عمد القرى كقاعدة عامة، الذين لهم مثل هذه الاهتمامات، هم حالات استثنائية – ولكن ليجذب السياحة .

ويعتبر ربط السياحة بعلم الآثار، والآثار القديمة بمثابة البلسم الشافى . ونظرا للاعتقاد الشائع بأن السياحة هى التى تجلب الثروة، فإن الحفائر اللازمة للكشف عن الآثار

ترجمة: عبد الحميد فهمى الجمال

تعتبر ضرورية من أجل ازدهار الإقليم . ويختلف هذا المفهوم التمويلى المتعلق بفوائد الحفائر بعض الشىء عن الدوافع إلى الحفريات التى كانت تنفذ فى الماضى ولإضفاء الشرعية على الهوية القومية للشعب اليونانى عقب تحرره من نير الاحتلال التركى . والحفائر فى كلتا الحالتين ، بوصفها وسيلة علمية ، مثيرة للريبة . وحيث إن الهدف المقدر ليس علميا على نحو صارم ، فإن خطر التلاعب فى البيانات يكون كبيرا . وينبغى تجنب الحفائر التى تكون لها مثل هذه الأهداف دائما .

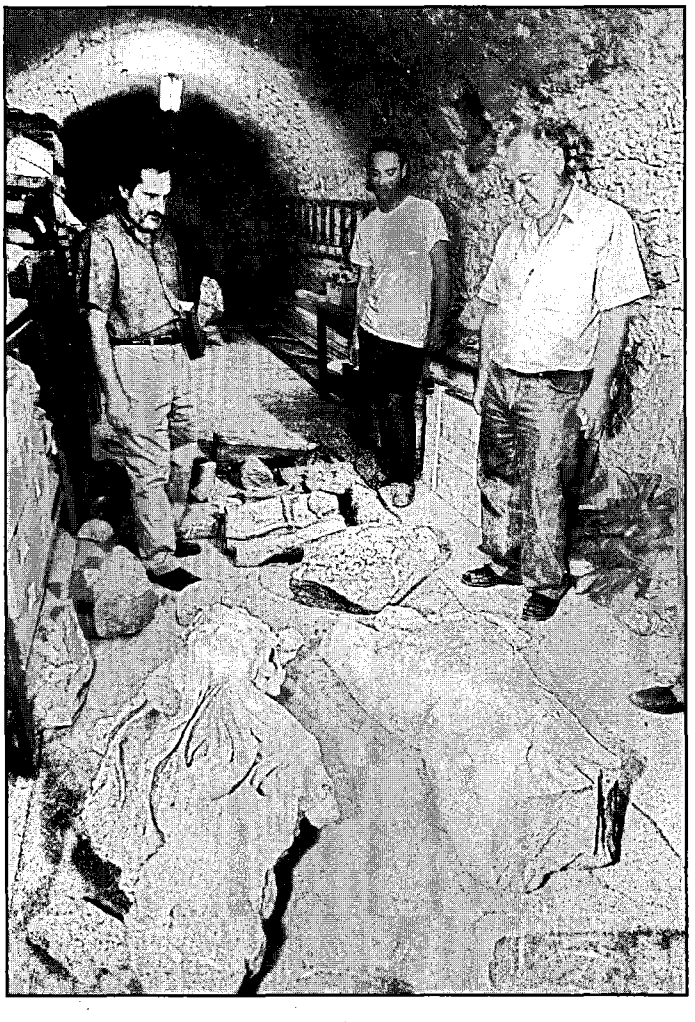
وتوجد بالطبع قضية ما يسمى بحفائرالإنقاذ، أى تلك الحفائر التى تنفذ من أجل إنقاذ آثار أو معلومات متعلقة بها ، والتى تكون فى حالة عدم الإنقاذ عرضة لخطر التدمير الناجم عن عملية التشييد التى تتم على نطاق كبير أو صغير.

«ما الذى أستخرجه من الحفر؟»

المعرفة المسبقة لنوع وصفة الأثر الذى يستدعى مجراف رجل الاثار ليكشف النقاب عنه ، تعتبر أمرا مفيدا للغاية ، ويمكن أن تحل الكثير من المشكلات التى يحتمل أن تظهر فى أثناء عملية الحفر . فالآثار المعمارية المنفردة أو مجمعات الآثارأو المستوطنات أو الجبانات أو المقابر الفردية : كل منها يفرض النوع الخاص بها من المشكلات ، وبذلك تتطلب تناولا محددا ، ومعدات وتقنيات خاصة ، كما تتطلب فنيين متخصصين ملائمين . مثال ذلك، أن المكتشفات القابلة للنقل المستكشفة من حفر مستوطنة ، تختلف عن تلك التى عثر عليها فى المقابر. فالأخيرة التى تشكل بيئة متميزة، قد تقدم دليلا على مواد لا تحفظ عادة فى باطن الأرض ، مثل المواد العضوية والعظام والمواد الجلدية وأوراق البردى ، ...الخ . وعادة ما يكون هذا الدليل هشاً وحساساً وعرضة لمخاطر الهلاك عقب التعرض الفجائى لبيئة أخرى . فعندما يعرف رجل الآثار أن دليلا من ذلك النوع قد يبزغ فى الأفق فى أثناء الحفر فسيكون على استعداد أفضل لإنقاذه والحفاظ عليه.

«كيف أحفر ؟»

انطلاقا من افتراض أن أعمال الحفر هى على وجه التحديد عملية هدامة ، فإن أسلوب جمع الحد الأقصى من المعلومات الممكنة ، والحفاظ على سلامتها ، وتأمين الوصول إليها مستقبلا ، يجب أن يكون كله من الاهتمامات الأساسية للمكتشف . ونظرا لأن الحفر هو بمثابة كتاب يقرأ مرة واحدة ، فإن القارئ / القائم بالحفائر ينبغى عليه أن يفهم ذلك الكتاب فهما كاملا قدر المستطاع . بل وينبغى عليه أيضا – رجلا كان أو امرأة – أن يسجل المعلومات المستقاة من الأرض على نحو يجعل من السهل من الناحية النظرية إعادة تكوين البيئة (المحيط)، التى كانت تحفظ فيها تلك المعلومات . وعلى ذلك ، فإن الحفر وإن يكن هداما، إلا إنه يمكن تبريره فقط إلى الحد الذى



منذ اكتشاف أشياء قديمة وتعرضها على الفور لبيئة جديدة مناوئة بوجه عام ، فإن الحفاظ عليها يبدأ أساساً فى الخندق ، حيث تتم لها « الإسعافات الأولية». والصورة هنا تبين الاكتشاف الذى تم فى عام ١٩٩٥ للتماثيل الهلنستية التى ترجع إلى الفترة الواقعة ما بين القرنين الرابع والثالث قبل الميلاد فى لوكوس بأواسط اليونان

يجعل تسجيل المعلومات يسمح بإعادة تشييد هذه البيئة المحتمل . وتتيح التكنولوچيا الحديثة هذا التسجيل التفصيلى فى هيئة وصف مكتوب [يوميات] ، ورسومات تخطيطية، وصور فوتوغرافية، وأفلام، وشرائط ڤيديو، وقوالب ..الخ.

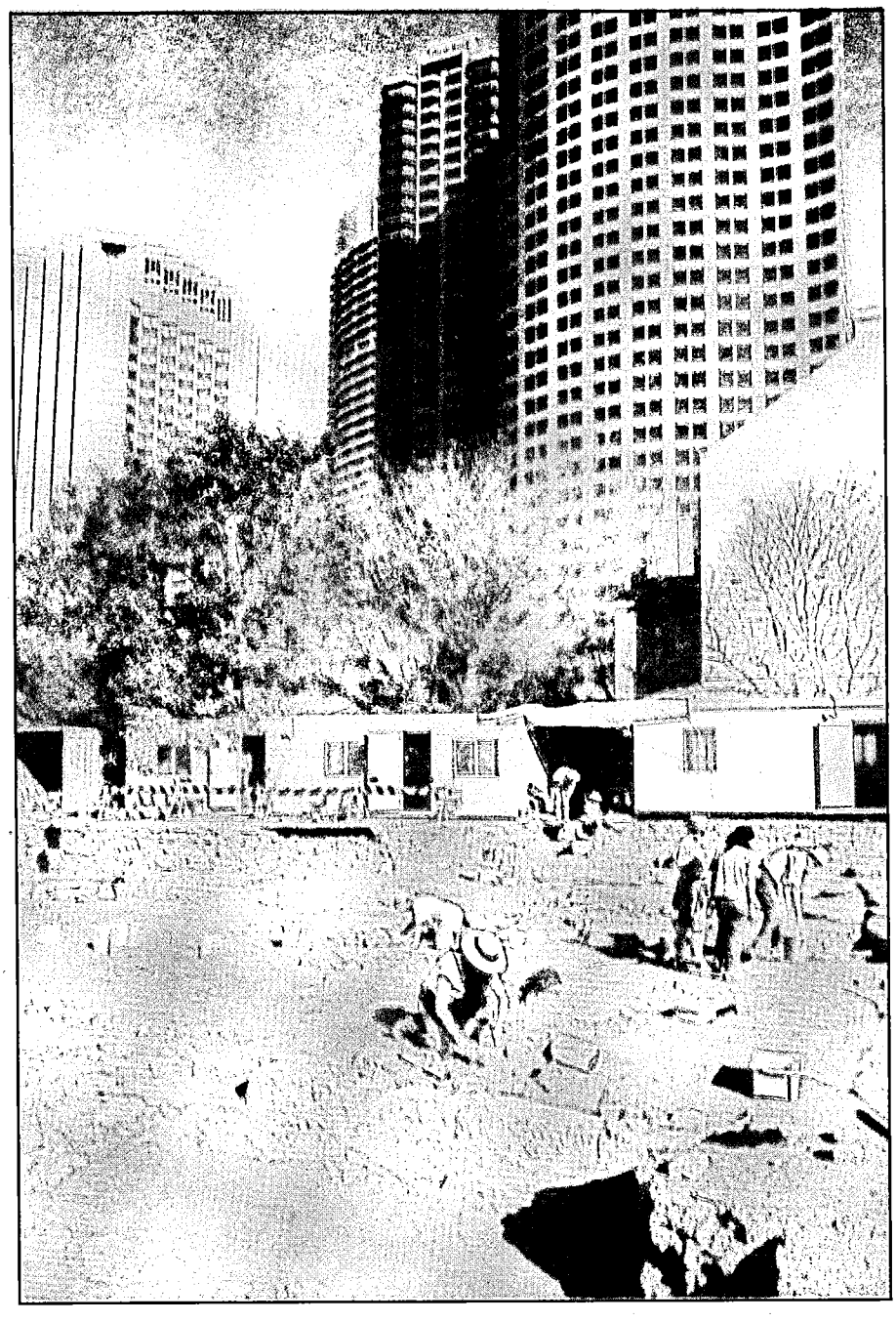
والشرط الأساسى للقيام بإحدى عمليات الحفر هو الوجود المستمر للأشخاص المتخصصين فى أعمال الصيانة ، اعتمادا على نوع المكتشفات . ونظرا لأن اكتشاف الأشياء القديمة وتعرضها لبيئة جديدة- عادة ما تكون بيئة مناوئة - يتم على نحو فجائى ، فإن صيانتها تبدأ أساساً فى الخندق ، حيث تقدم لها «الإسعافات الأولية » . فالاعتقاد بأن صيانة الأشياء التى يعثر عليها تبدأ عقب نقلها إلى المعمل، هو اعتقاد خاطئ . ففى الغالب يكون قد فات الوقت الملائم للإنقاذ .

ونظرا للنفقات الباهظة التى تنفق على كل عملية من عمليات الحفائر الأثرية ، فإن عدد الحفائر المنتظمة ،أى التى تسير وفق برنامج محدد ، قد نقص بصورة كبيرة فى السنوات الأخيرة . ولكن تنفيذ المشروعات الفنية الكبرى الناجم عن التنمية الاقتصادية ، قد أدى إلى زيادة فى عدد وحجم ما يسمى بحفائر الإنقاذ. لقد اختار البشر منذ الوقت الذى بدأوا فيه العيش فى مستوطنات دائمة، أحسن المواقع من حيث الچيومورفولوچيا والموارد الطبيعية والظروف المناخية . ففى اليونان نجد أن لكل المدن الصغيرة والكبيرة الحديثة تاريخاً من الاستيطان المستمر لعدة آلاف السنين . فأثينا وپيرايوس وسالونيكى وپاتراس ولاريسا وڤولوس وطيبة وأرجوس وأجيون - وهى مجرد أمثلة قليلة على سبيل الذكر - مدن تخفى فى غياهبها تاريخ آلاف السنين المسجلة فى تراكمات طبيعية مترسبة على عمق أمتار عديدة تحت المنازل الحديثة . ولذلك فإن أية أشغال تهدف إلى الزيادة القصوى فى استغلال الأراضى الحضرية ، بإقامة أبنية متعددة الطوابق ، أو بتحسين البنية الأساسية الحضرية : من شبكات توريد المياه والصرف والمجارى والكهرباء والاتصالات ... الخ ، عليها أن تتكيف بصورة حتمية مع وجود الآثار الهامة . كذلك نجد أن إنشاء نظام مترو الأنفاق فى أثينا ، والذى حولها إلى موقع هائل للأعمال والأشغال، يعتبر حالة وثيقة الصلة بهذا الموضوع.

وتدل أعمال البناء والتشييد وغيرها من الأنشطة الأخرى التى تجرى حاليا فى داخل وخارج المدن الصغيرة والكبيرة ، على أن فروع مصلحة الآثار بجميع أرجاء البلاد، قد تحولت إلى مجموعات عمل حفر ضخم ، تنفذ أعمالها تحت الضغوط المستمرة للمصالح الاقتصادية ، سواء كانت كبيرة أو صغيرة، وتحت تهديد الحضارات الميكانيكية . ومضار هذه العمليات- المسماة بحفائر الإنقاذ - كثيرة . وتنجم أولى المشكلات وأكبرها عن نقصان التنسيق بين المصالح الحكومية المختلفة . فالقرارات المتعلقة بتنفيذ المشروعات، لا تتخذ بالتنسيق مع مصلحة الآثار التى تعد الهيئة الحكومية الوحيدة المسئولة وفقا للدستور اليونانى عن الكشف عن الآثار وحمايتها . ولذلك فإن هذه المشروعات يتم البدء فيها، ثم تتوقف من أجل القيام بالحفائر . وبصرف النظر عن العبء المالى الضخم الواقع على كاهل المشروع الذى يجرى العمل فيه ، فإن لهذه الطريقة من التصرف كذلك ، تأثيراتها المضادة على الآثار . ففى المقام الأول ، تكون مصلحة الآثار المسئولة ، واقعة تحت التهديد المستمر للمباغتة، وينبغى بالتالى أن تكون على استعداد للمضى قدما فى الحفائر دون أن تكون لديها معرفة مسبقة بالموقع المحدد، وبنوعية الآثار المخبأة هناك. وفى مثل هذه الحالات يصبح من الصعب وضع خطة للحفائر التى غالبا ما تدار بدون الشروط الأساسية المشار إليها آنفا.

مراكز المدن : تحد من نوع خاص

ينطوى تزايد حفائر الإنقاذ بالمراكز الحضرية فى المقام الأول ، على أخطار أخرى هائلة تتعلق بالآثار القديمة . فالاكتشاف المستمر للأشياء القابلة للنقل، والثابتة يجعل من المتعذر الحفاظ عليها على الفور. فنحن نجد من ناحية، أن الآثار غير الثابتة تتعرض من البداية للتلف ، حتى قبل استكمال توثيقها، ونجد من ناحية أخرى أن الأشياء القابلة للنقل يتم حشدها فى مخازن غير ملائمة ، إلى أن



يجيء الدور عليها لكى تغسل وتنظف وتحفظ ، وإن كان لا يعرف أحد متى يتم ذلك .أما بالنسبة لدراستها والتوصل إلى نتائج عن تاريخ الموقع الذى ظلت محفوظة به على مدى آلاف السنين ، فخير الكلام فيه ما قل .

والحقيقة أنه تم على مدى العقود القليلة الأخيرة، تنفيذ سياسة الحفاظ على الآثار الهامة الثابتة فى الأدوار السفلى للأبنية الحضرية الجديدة ، وكانت ذات نتائج مرضية . ولكن المشكلة تصبح أكثر تعقيدا عندما يمتد أثر قديم ، تحت أكثر من عقار واحد حديث ، وبالتالى يكون تفحصه وتوثيقه وتقييمه منقوصا .

وتوجد طريقة ثانية للحماية ، وقد طبقت فى اليونان ، وهى إعادة طمر الآثار عقب الحفر وذلك بردم الموقع الذى عثر فيه على هذه الآثار. وربما تشكل هذه الاستراتيجية التى طبقت فى كل من البيئات الحضرية والريفية أفضل الوسائل أمنا للحفظ..

وهناك طريقة أخرى فعالة، وهى إنشاء سقف roofing فوق الآثار الفردية أو مجموعات الآثار. ويضمن هذا أن تكون الآثار المحفوظة على ذلك النحو مرئية ومتاحة للزيارة، أى أن الوصول إليها ممكن لكل من المتخصص والشخص العادى . ولكن بغض النظر عن النفقات المالية الكبيرة التى تلزم ذلك، فإن إقامة ستر وقائى ينطوى على مشكلة إتلاف المنظر الطبيعى . ولقد أجريت محاولات فى السنوات الأخيرة تهدف إلى التقليل من التأثيرات غير المرغوب فيها على البيئة ، مع وضع حلول تتوافق مع الظروف المحلية . مثال ذلك، نجد أن تسقيف المجمع الجنازى بكامله أسفل سرداب تحت الأرض فى فرجينيا بمقدونيا الغربية ، قد أتاح استرداد ركام التراب القديم الذى كان فى الأصل يغطى المقابر الملكية . كما نجد أيضا أن السقف الجديد لمدينة ما قبل التاريخ فى أكروتيرى بثيرا، والتى كانت مطمورة تماما تحت طبقات الرماد البركانى فى منتصف القرن السابع عشر قبل الميلاد، سوف يكون أيضا تحت الأرض . ويوفر التسقيف أيضا إمكانية إنشاء مواقع متحفية . ومن خلال عملية ربط تجميل الآثار بالأفكار الرئيسية المبنية على معارض الموقع ، يصبح الطابع التعليمى للموقع مدعماً بصورة أكثر فعالية ، كما أن تاريخ المجتمع الذى أنشأ آثارا معينة يصبح تعلما بالتجربة على نحو حيوى وأكثر فهما .

وعن الجهود التى بذلت لحماية الآثار والحفاظ عليها ، أصبح واضحا أن كل حالة هى حالة فردية ، ويجب أن تواجه بالتالى وفقا لظروفها الموضوعية . وبالإضافة إلى عامل التكلفة، ويجب وضع عامل الهدف فى الاعتبار عند اختيار طريقة للحفاظ على دلائل الماضى، لأن الصيانة إذا أمنت الموقع على سبيل المثال، فإن الأثر القديم لا يمكن استغلاله لصالح السياحة أو التعليم ، نظرا لأنه لم يعد مرئيا ولم يعد بالإمكان زيارته.

أية أشغال ترمى إلى الزيادة القصوى فى استغلال الأراضى الحضرية عليها أن تتكيف بصورة حتمية مع اكتشاف الآثار الهامة ». لقد تعرض إنشاء مبنى فى حى روكس بمدينة سيدنى / باستراليا للتوقف بسبب اكتشاف موقع أثرى هام فى عام ١٩٩٥

إكيتورب رديفيفا: مناقشة علمية مستمرة

بقلم : بنجت إدجرن

Bengt Edgren

يثير موضوع إعادة تشييد الآثار القديمة مناقشات حامية بين المؤيدين وبين الذين يقللون من شأن هذه الأعمال . ويحاول بنجت إدجرن رئيس الهيئة المركزية للآثار القومية والمتاحف التاريخية القومية بالسويد ، أن يثبت أنه ببعث الحياة فى التراث الأثرى عن طريق إعادة التشييد المتقن ، يمكن للموقع أن يصير مصدرا لاكتشاف علمى مستمر ، ومواردا كذلك سياحيا وتعليميا واقتصاديا . وكانت المواجهة- من وجهة نظره - ما بين الحفائر وإعادة التشييد، وما بين الزائر والمتخصص فى الآثار فى إكيتورب ، بمثابة نجاح باهر . كما أن الجانب التجريبى من المشروع كثيرا ما أدى برجال الآثار إلى إعادة فحص وتفسير نتائج الحفريات.

كان أول إعادة تشييد أثرى فى اسكندناقيا منزل من العصر الحجرى فى عام ١٨٧٩ بالدنمارك . وما زال هذا المنزل قائما فى المتحف المكشوف فى الهواء الطلق فى منطقة أودينس Odense . وفى السويد تظهر أول محاولة فى تجربة أجريت عام ١٩١٩ بناء على مبادرة من عالم الأجناس السويدى إرنست كلاين . وبمساعدة من جانب الكونت إريك فون روزن تمت التجربة فى ضيعته روكلستاد ، فى جنوبى ستوكهولم .وتم استخدام طالبين لهما مواصفات جسمانية ملائمة كى يعيشا حياة العصر الحجرى خلال صيف عام ١٩١٩ . وكان ذلك يعنى قيامهما بجمع والتقاط الطعام الخاص بهما، وبناء منزل لهما باستخدام أدوات مطابقة لأدوات العصر الحجرى . ويصف كلاين هذه التجربة فى كتابه «حياة العصر الحجرى » (١). وهو يشرح أنه أراد الحصول على رؤية واضحة لبعض المشكلات الفنية التى كان على الناس أن يواجهوها فى ذلك الوقت ، مع إيجاد الحلول لها إن أمكن ذلك. فالعيش تحت نفس الظروف من شأنه أن يجعل الوصول إلى نتيجة محتملة أكثر سهولة مما لو تم ذلك من خلال تحليل نظرى لمادة العصر الحجرى .

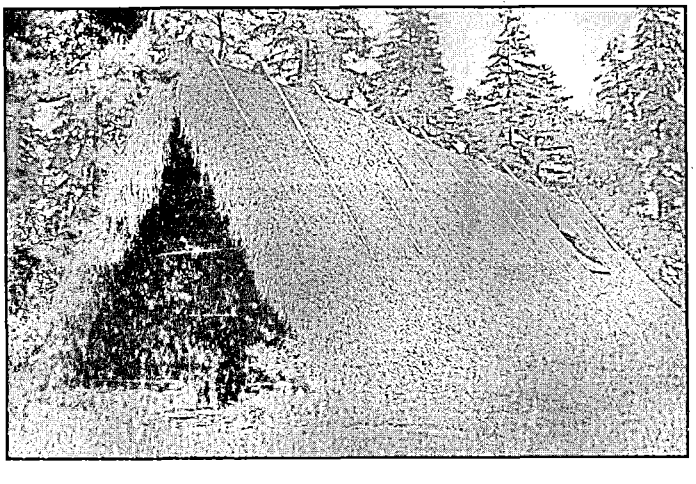
والتقرير الذى عرضه كلاين واضح للغاية. فالتجارب العملية كثيرا ما تكون أفضل من الافتراضات النظرية . وأعتقد أن هذا الرأى ظاهر فى معظم المشروعات التى تتعامل مع عمليات إعادة التشييد الأثرية ، وإن كان ذلك يتأكد بعض الشىء عن طريق مختلف الأثريين المنشغلين فى هذا .

وفى السويد ، نجد أن إعادة التشييد التالية قد تمت فى عام ١٩٣٢ فى لوچستا Lojsta الواقعة فى جزيرة جوتلاند بمنطقة البلطيق . فبعد أن انتهى القائمون بالحفر من الكشف عن منزل من عصر الحديد يرجع إلى عهد الارتحال [٤٠٠-٥٥٠ ميلادية] ،طلبوا من مدير عام الهيئة المركزية للآثار القومية فى استكهولم الإذن لهم بإعادة تشييد المنزل فى نفس الموقع ، فأذن لهم بذلك ، بشرط حماية بقايا المنزل المستكشف بطبقة من التربة . وما زال البناء المعاد تشييده فى لوچستا قائما حتى اليوم ، وهو الأن أثر بحكم وضعه الطبيعى.

وبعد مبنى لوچستا لم تحدث إعادة تشييد فى السويد ، إلى أن بدأت الهيئة المركزية للآثار القومية فى إعادة بناء قلعة إكيتورب الدائرية . وتقع قلعة إكيتورب فى جزيرة أولاند شرقى الأراضى السويدية الرئيسية ، حيث يوجد ما يربو على عشرة آلاف أثر من آثار ما قبل التاريخ المسجلة . وترجع غالبية هذه الآثار إلى عصر الحديد، ومعظمها قبور من أنواع مختلفة.

ويتمثل أهم دليل على الحياة اليومية لعصر الحديد فى منازل محفوظة من خلال أنظمة تسوير متصلة ، يربو عددها على ١٣٠٠ منزل . كما يوجد على الأقل ١٥ قلعة دائرية شيدت كلها فى أوائل عصر الحديد ، وتقع قلعة إكيتورب فى أقصى الجنوب منها. وتعتبر آثار ما قبل التاريخ بارزة للغاية فى أولاند ، بحيث إن زائر الجزيرة لا يملك نفسه من الإعجاب بها، وتوجيه الأسئلة عما تمثله. ولذلك فإن محاولة شرح هذا عن طريق إعادة التشييد يعتبر أمرا طبيعيا ومعقولا فى جزيرة أولاند أكثر مما هو عليه فى أى إقليم آخر بالسويد .

ولقد قام العالم السويدى الشهير كارل فون لينيه (لينايوس) ، بوصف قلعة إكيتورب بعد



قاعة لوچستا وهو منزل يرجع إلى عصر الحديد، أعيد تشييده فى عام ١٩٣٢

ترجمة : عبد الحميد فهمى الجمال

أن زار الموقع فى عام ١٧٤١ ، فكتب : « لقد شاهدنا إكيتورب ، القلعة الدائرية بأطلالها وأسوارها المنهارة ، والتى تقع على مسافة ربع ميل من الشاطئ الشرقى ، والتى كانت فى الأزمنة القديمة، واحدة من أجمل القلاع فى هذه الجزيرة : حيث كان قطرها فى حدود مدى طلقة بندقية الماسكيت، مع وجود بئر فى منتصفها ينضح الماء باستمرار . ومما لا شك فيه أن هذه القلاع كانت أماكن إيواء لسكان الجزيرة قبل أن يتم اختراع البارود والرصاصات » (٢) .

وفيما بين فترة زيادة ليناويوس والوضع الحالى لقلعة إكيتورب ، بوصفها من أهم المتاحف الأثرية التى تحظى بزيارة الجماهير، فان أعمال الحفر التى وقعت فى الفترة من عام ١٩٦٤ حتى عام ١٩٧٣ دعمت افتراض ليناويوس بأن القلعة كانت يوما ملجأ لسكان الجزيرة فى الأزمنة القديمة .

الحفائر

كشفت الحفائر عن وجود ثلاث مستوطنات مختلفة تسمى : إكيتورب الأولى، وإكيتورب الثانية، وإكيتورب الثالثة . وقد وجدت جميع هذه المستوطنات فى نفس المكان، بعضها فوق بعض، بحيث كانت إكيتورب الأولى فى القاع بينما كانت إكيتورب الثالثة فى القمة .

وكان لإكيتورب الأولى سور دائرى يبلغ قطره ٥٧ مترا . وفى الجنوب كانت توجد بوابة. وفى داخل السور كان يوجد حوالى عشرين منزلا علاوة على مساحة مكشوفة فى الوسط . وقد شيدت هذه القلعة فى القرن الرابع الميلادى.

وشيدت إكيتورب الثانية عقب إكيتورب الأولى مباشرة ، وبلغ قطر السور الدائرى الجديد المبنى ٨٠ مترا. ويعنى هذا أن المساحة المطوقة قد تضاعفت . وعلاوة على وجود بوابة بالجنوب توجد بوابة أخرى فى الشمال ، وبوابة أصغر حجما فى الشرق ، تؤدى إلى بئر ماء خارج السور مباشرة . وفى داخل السور يوجد ٥٣ مبنى : منها ٢٣ منزلا سكنيا، و١٢ اسطبلا، و١٢ مخزنا، و ٦ منازل ذات أغراض مختلفة. وقد شيدت هذه المنازل على طول السور الدائرى ، ويشكل بعضها كتلة غير منتظمة فى منتصف القلعة . وقد هجرت مستوطنة إكيتورب الثانية فى القرن السابع الميلادى .

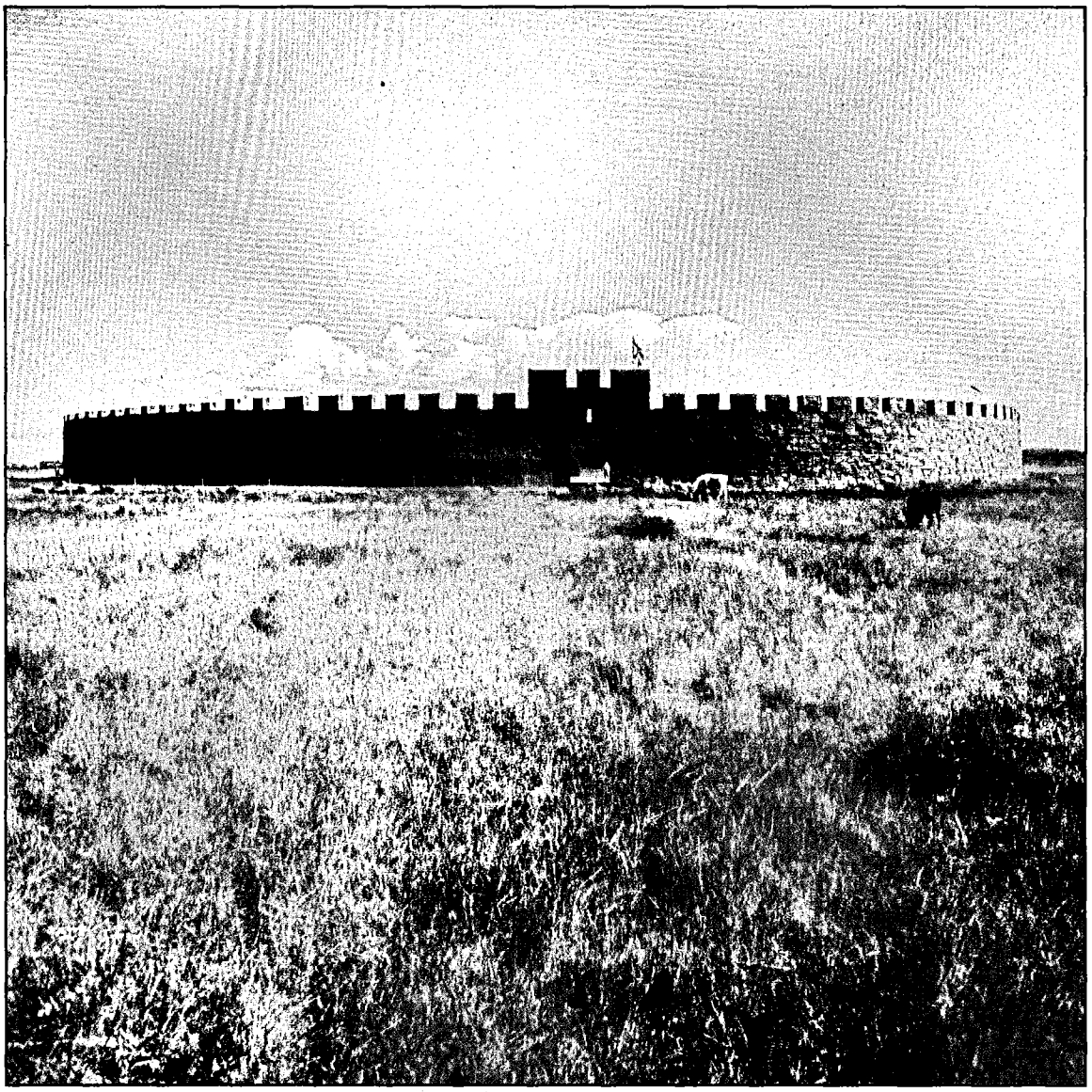
وإكيتورب الثالثة هى مستوطنة ترجع إلى أواخر عهد الڤايكنج وبواكير العصور الوسطى. وقد شغلت مرة أخرى السور الدائرى لإكيتورب الثانية ، ولكنها كانت تضم طرازا جديدا تماما من المنازل داخل السور. وبالإبقاء على البوابة الجنوبية فقط ، تم تقوية الدفاع . أما البوابتان الشمالية والشرقية لإكيتورب الثانية ، فقد تم إغلاقهما. كما شيد أيضا سور خارجى منخفض، فأضاف حوالى عشرة أمتار خارج السور الدائرى .

ولقد وجدت إكيتورب الثالثة ابتداء من القرن الحادى عشر وحتى القرن الثانى عشر الميلادى، حيث هجرت فى نهاية الأمر .

وعندما استكملت أعمال الحفر ، عين مدير عام الهيئة المركزية للآثار القومية مجموعة بحث لوضع مشروع عن مستقبل إكيتورب ، وهى المجموعة التى وافقت على وجوب ترميم القلعة جزئيا، وتم تحديد المبادئ الآتية للمشروع :

يجب أن تقدم عمليات إعادة التشييد للزائر رؤية للشكل الذى كانت تبدو فيه آخر مستوطنتين من بين المستوطنات الثلاث التى كانت موجودة بالموقع.

يجب أن يكون الزائر قادرا على الحصول على معلومات عن النتائج والأدوات البدائية اليدوية الناجمة عن الحفر فى بيئتها الطبيعية وسياقها التاريخى، علاوة على الحقائق الأثرية التى تعد أساس عمليات إعادة التشييد .



السور الدائرى لإكيتورب المعاد تشييده.

عندما لا تتوافر الأدلة والحقائق الأثرية، فإنه ينبغى الاستعانة بالافتراضات العلمية مع الرجوع إلى الأشياء العرقية المتماثلة المعقولة . مع النظر إلى عمليات التشييد ذاتها على أنها بمثابة إسهام فى المناقشة الأثرية العلمية .

يجب أن تبقى القلعة المعاد تشييدها مفعمة بالحياة عن طريق التجارب العديدة القائمة على أسس علمية، والأنشطة المصممة على أساس الحث على الاتصالات بين الجمهور والعلماء.

يجب تنفيذ العمل فى الموقع وفقا للقيم التاريخية والطبيعية .

وقد تم حتى اليوم الانتهاء من إعادة بناء ثلاثة أرباع السور الدائرى، وكذلك إحدى البوابات المؤدية إلى القلعة . وفى داخل السور تم إعادة بناء خمسة منازل من عهد الترحال ، علاوة على أربعة منازل من العصور الوسطى ، تنتمى إلى آخر طور استيطانى .

ويقدم لنا رولاند بالصون مدير عام الهيئة المركزية للآثار الوطنية السبب فى اتخاذ قرار البدء فى هذا المشروع الضخم فيقول:

تعلق التعليمات القائمة الصادرة عن الحكومة والمجلس التشريعى أهمية كبيرة على إحياء التراث الثقافى . وهناك قدر كبير من الاهتمام بالأطلال الأثرية والآثار الثقافية . كما أن «السياحة الثقافية » لها أهميتها ، ولكنها كثيرا ما تكون مظهرا مهملا إلى حد ما لنزهات وقت الفراغ ، وخاصة فى أثناء فصل الصيف .

ولكن على الرغم من التأثيرات المباشرة للأطلال الأثرية، فكثيرا ما يصعب « فك المغاليق » ، وفى هذه الحالة لا تنقل المعلومة والتجربة المعاشة المطلوبتين . وكان علماء الآثار فى السويد حتى وقت قريب للغاية ، يلتزمون بالحذر الشديد إزاء عمليات إعادة التشييد التاريخية بطريقة أكثر من زملائهم فى الدول الأوربية الأخرى . فهم كعلماء كانوا مقيدين بسبب إدراك نقصان معلوماتهم، وبالتأثير الحتمى على إعادة بناء الأفكار المعاصرة لن تكون إعادة البناء صادقة من الناحية التاريخية بنسبة ١٠٠٪ ، حيث ستكون بالطبع مرتكزة قدر الإمكان على المادة الغزيرة الناجمة عن الاستقصاء العلمى ، ولكنها ستعتبر أيضا

بمثابة مناقشة علمية متطورة . ولسوف يتطلب الأمر سد الثغرات فى التوثيق من الناحية الافتراضية ، وذلك فى محاولة منا من خلال الإحياء والتجديد ، لخلق تخيل فعال يهدف إلى استخراج ما عن طبيعة الحياة اليومية فى فترة ما قبل التاريخ (٣).

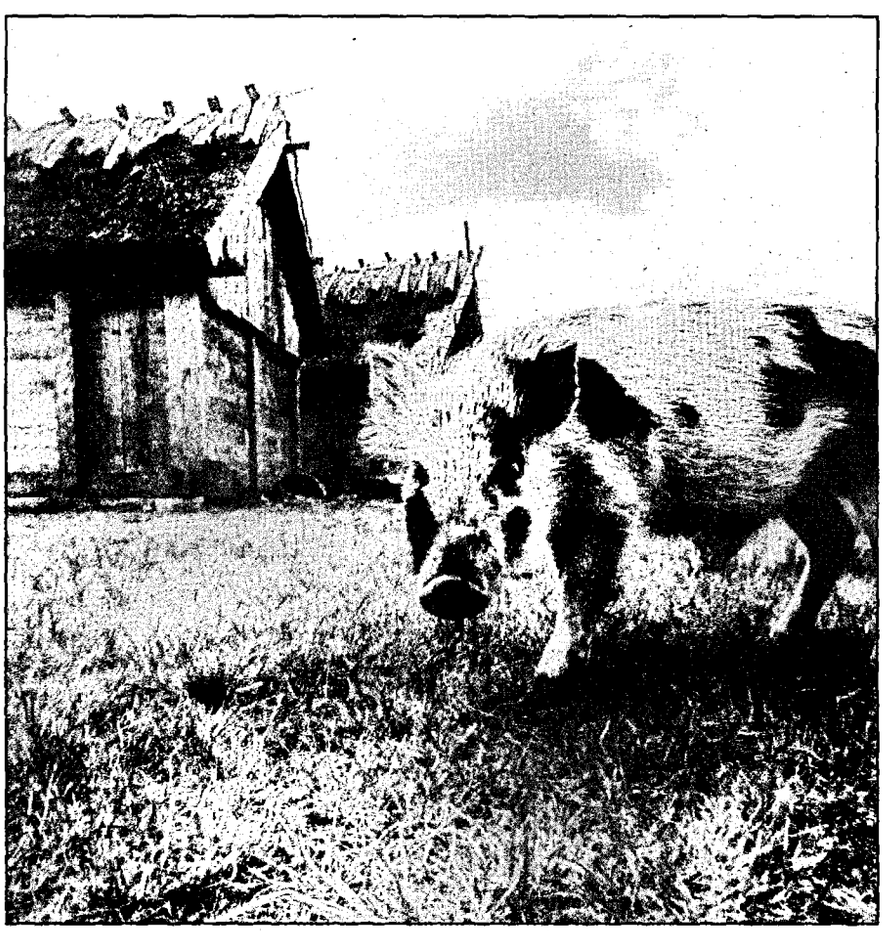
وتظهر هذه الاقتباسات بوضوح أن إكيتورب كانت خرقا وتحطيما متعمدا لتقليد أثرى قديم بالسويد ، تقضى بعدم الاشتغال بأعمال إعادة البناء والتشييد فى أى شكل من الأشكال ، وخاصة فى الموقع الحقيقى لأى أثر قديم . ويتم التعويض عن إدراك نواحى النقص فى قاعدة البيانات الأثرية من خلال بعث التراث الثقافى إلى الحياة أمام جمهور عريض من الناس .

ويمكن أن يقال اليوم إن إكيتورب مهدت الأرض لإظهار الحاجة إلى شرح النتائج الأثرية المعقدة للجمهور بطريقة يفهمها ويجد فيها إثارة .وتعتبر عملية إعادة التشييد الآن بوصفها أداة تعليمية ، راسخة للغاية . والحقيقة التى مفادها أن المعرفة الجديدة يمكن الحصول عليها بالاشتغال بعمليات إعادة التشييد ، تلقى أيضا المزيد من الاعتراف فى هذه الأيام . فالعمل فى قلعة إكيتورب قد أدى إلى معرفة جديدة عن تشييد المنازل فى فترة الترحال ، وفى العصور الوسطى المبكرة ، بل وأدى إلى تعميق الفهم عن مهمة المنازل فى إكيتورب وفى القلعة ذاتها .

إعادة التشييد

ولقد تم بذل الكثير من الجهد فى إعادة تشييد السور المبنى من الحجر الجيرى الجاف، والذى يخص إكيتورب الثانية، ويبلغ طوله حوالى ٢٥٠ مترا ، ويبلغ سمكه عند القاعدة خمسة أمتار، ويبلغ ارتفاع أفضل الأجزاء المصانة ما يزيد على مترين . وقد استبقى السور الأصلى قدر الإمكان ، حيث ترتفع فى بعض الأجزاء إلى مترين، بينما لا ترتفع أجزاء أخرى، لأن الحجارة متآكلة للغاية ، والسور شديد التدمير. وقد ارتكزت عملية إعادة تشييد السور على مقطع عرضى فى داخله أجريت عليه ، وتم تقدير حجم الأنقاض وأضيف إلى الجزء المستبقى من السور ، مع السماح بحد أدنى للارتفاع الأصلى يقرب من خمسة أمتار . والحاجز (الدروة) الموجودا على السور يضيف مترين آخرين ، ولكن نظرا لعدم وجود دليل مادى لحاجز باق فى إكيتورب ، فإن هذا يعتبر مثالا واضحا للمعضلة التى يواجهها الأثريون عندما تقام عملية إعادة تشييد قسراً بطريقة تتعدى حدود معرفتهم .

ولقد ظننا عند التعامل مع مشكلة إنجاز قمة السور الدائرى، أن أفضل متراس breastwork معاصر يمكن تقليده هو المتراس الرومانى ، وذلك بسبب الاتصالات الدائمة التى تمت ما بين جزيرة أولاند والإمبراطورية الرومانية ، والتى تمثلت فى البضائع المستوردة التى عثر عليها فى القبور والمستوطنات الأولاندية . وإذا قلنا إن الناس الذين شيدوا



خنزير إكيتورب، نسل قديم له نفس شكل خنازير عصر الحديد .

إكيتورب قد شاهدوا التحصينات الرومانية على نحو مباشر أو غير مباشر ، فإن ذلك القول لا يعتبر افتراضا جريئا . ولذلك قمنا ببناء حاجز (دروة) ذى فتحات وفق النسب الرومانية . وعلى الرغم من أن نفس الشيء قد تم عمله فى الرسومات التخطيطية لإكيتورب ، فنحن الآن متهمون بأننا قد تمادينا أكثر من اللازم .أكان من الممكن ألا يصنع الحاجز من الخشب لوأنه زود حقيقة بفتحات فى جزيرة أولاند فى وقت مبكر مثل هذا ؟ .

وترتكز عملية إعادة تشييد المنازل فى إكيتورب الثانية على الحوائط المتبقية، والآبار قليلة الغور والدعامات التى عثر عليها فى البيوت ، وغيرها من الأبنية الحجرية الأخرى التى تشير إلى مهمة هذه البيوت ، مثل المواقد الموجودة فى المنازل السكنية ، وزرائب الأبقار الموجودة فى الإسطبلات ، والأرصفة الحجرية النموذجية الموجودة فى المخازن .

ومن بيوت العصور الوسطى تم العثور على وضع الحوائط من خلال الأعتاب الحجرية المتبقية : ونوع المنزل المشار إليه ، وهو مبنى خشبى ذو هيكل بألواح خشبية أفقية، لا يزال باقيا بأولاند على شكل قديم مهجور . ولذلك ، فنحن لدينا سبب وجيه يدعونا للاعتقاد بأن التقليد الخاص بهذا المبنى ، يرجع إلى الفترة المبكرة للعصور الوسطى بهذه الجزيرة .

وترد كل مواد البناء المستخدمة فى إكيتورب من الجزيرة : الحجر الجيرى للحوائط، وخشب البلوط لتشييد دعامات السقف، والقصبات reeds من شواطئ أولاند، والتربة من سهل ألفار Alvar حول القلعة .

وكل المواد التى لا تزال موجودة ، أو تلك التى تأكد من الوثائق أنها استخدمت فى الأبنية القديمة من أولاند ، يمكن اختبارها تماما فى عمليات إعادة التشييد ، إن لم تتناقض مع نتائج الحفائر .

ولقد استخدمنا مكنات عندما أدركنا أنها لا تؤثر على طبيعة إعادة التشييد ، ولكنها تزيد من إيقاع إنجاز العمل ، وتقلل من النفقات على نحو حاسم . والأحجار التى نشتريها يتم تكسيرها باستخدام المتفجرات ، وتسلم إلى إكيتورب باللوريات ، ثم ترفع إلى موقعها فى السور برافعة .

وتقطع الأشجار الأكبر حجما المستخدمة فى المنازل بالمناشير الآلية ، ولكنها تقطع بعد ذلك بالفأس وفقا للشكل والأبعاد المطلوبة ويتم عمل الثقوب اللازمة للمسامير الخشبية يدويا، كما يتم عمل الوصلات المختلفة بالفأس أو السكين أو الأزميل . وعند بناء منازل العصور الوسطى ، استخدمت فحسب أدوات مماثلة للأدوات التى استعملت فى زمن العصور الوسطى المبكرة .

مقابلة الجمهور

كان من الطبيعى أن يخضع الجانب التجريبى للعمل فى إكيتورب لسيطرة عملية البناء ذاتها ، والمعرفة الواسعة بكافة تقنيات البناء المختلفة التى كانت تمارس فى إكيتورب. والفارق الكبير بين إعادة التشييد على الورق وإعادة التشييد فى الواقع ليس أمرا مثيرا للدهشة ، ولكنه مع ذلك يستحق الذكر : فما يبدو صعبا على الورق ، كثيرا ما يكون بسهلاً فى الحياة الواقعية ، والعكس صحيح . وقد تعلمنا أن إنشاء نماذج ليست على درجة كبيرة من الصغر هو معبر جيد بين هاتين الخطوتين .

والأعمال فى إكيتورب هى من بين أشياء أخرى يراد بها تنشيط وتحريك الاتصالات ما بين الجمهور العام وعلم الآثار. ويتحقق هذا على نحو فعال من خلال إنجاز كافة أعمال إعادة التشييد خلال شهور الصيف ، عندما تكون قلعة إكيتورب مفتوحة أمام الجمهور . إذ دائما ما تتاح الفرص للزائرين لتوجيه أسئلة لرجال الآثار والحرفيين الذين يعملون أمامهم . وبسبب هذا يتباطأ العمل بقدر كبير ، ولكننا نعتقد أن هذا جدير بأن ينفق الوقت من أجله .

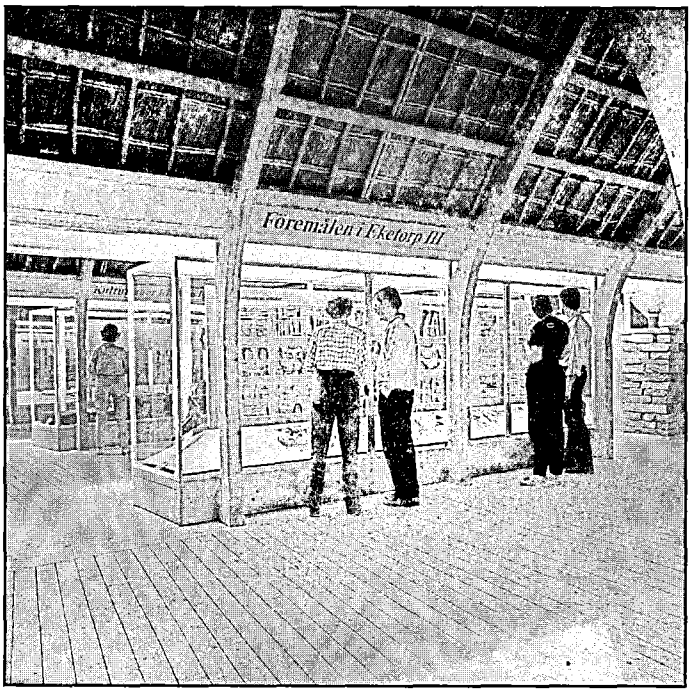
ولقد زار إكيتورب ما يزيد على ١,٧ مليون شخص منذ البدء فى أعمال إعادة التشييد عام ١٩٧٤ . ، فى أثناء الصيف العادى يصل مائة ألف زائر على مدى فترة الشهور الأربعة . وفى موسم واحد يتم تنفيذ ما يزيد على ألف رحلة موجهة، وذلك عن طريق مدرسى المتاحف المدربين تدريبا أكاديميا . وتعرض الرحلات الخاصة بالأطفال الحيوانات التى تتحرك فى حرية فى حدود منطقة المتحف . وخنزير إكيتورب مفضل لدى الأطفال ، وهو نتاج

مشروع تطبيق نظام التربية القديمة back breeding للخنازير، والتى أنتجت خنزيرا جديدا له شكل خنزير عصر الحديد المنتمى لإكيتورب. ويرتكز هذا المشروع على المادة العظمية المأخوذة من الحفريات.

ولقد تم إنشاء ورشة عمل أثرية خاصة، حيث يمكن للأطفال ووالديهم تصنيع رءوس سهامهم فى ورشة الحدادة، وتشكيل إناء لهم من عصر الحديد ، وطهى طعام من أطعمة العصور الوسطى، وتناوله بعد ذلك، وكذلك النسج على منوال عمودى أو الإنصات إلى آلات من عصر الحديد.

ولقد تم تشييد متحف داخل القلعة لعرض بعض الاكتشافات الأثرية فى نفس الموقع ، ولشرح المعلومات التى نجمت عن الحفائر . ويشبه هذا المتحف من حيث الشكل والمواد ، منازل إكيتورب الثانية المنتمية لعهد الترحال . وعلى الرغم من أن حوائط المتحف ليست أصلية، فإن وضعها أصيل . كما أن مداخل منازل عصر الحديد قد أعيد تشييدها أمام المبنى المواجه للساحة الغربية ، والذى شيدت حوائطه الشمالية والجنوبية من استخدام أحجار مأخوذة من حوائط المنزل القديم فى الحى المركزى .

والتفاصيل العديدة لمبنى المتحف- الأرضيات الخشبية، والنوافذ الزجاجية ، وأضواء السقف ، وبنيات الأقواس التدعيمية، والمعرض الحديث - توضح للزائرين أن المتحف لا يشكل جزءا من قلعة أعيد تشييدها على نحو أصلى وحقيقى . والمعروضات هى مجرد مواد مختارة من بين ٢٦٠٠٠ اكتشاف، مع إيداع الباقى فى متحف الآثار القومية باستوكهولم. وتشير خبرتى من العمل بالقرب من الجمهور فى إكيتورب إلى أن الاهتمام الرئيسى للزائرين لا ينصب على الآثار أو الأشياء التى هى من صنع الإنسان والتى تم الكشف عنها من خلال الحفائر، وإنما ينصب على الناس الذين كانوا يعيشون فى ذلك المكان ذات يوم. وتدور الأسئلة أساسا عن صورة حياتهم اليومية : أين كانوا ينامون ؟ ، وأين كانت دورات المياه؟، وهل كانوا يسبحون؟، وبما كان يلعب أطفالهم ؟، وما هى اللغة التى كانوا يتحدثون بها ؟ وتوجد فى نفس الوقت صعوبة، فى فهم أناس ما قبل التاريخ من نفس جنسنا وأنهم كانوا يتغذون فى جزيرة أولاند على نحو جيد ، وكان لهم نفس طولنا اليوم ، ونفس ذكائنا . وتساعد إكيتورب رديقيا الناس على إدراك هذه الأمور على نحو أفضل ، لأن أعمال إعادة التشييد تجعل ما قبل التاريخ أقل اتساما بالطابع الدرامى، وأكثر اتساماً بالطابع الإنسانى .



المنظر الداخلى للمتحف فى إكيتورب

ملاحظات

1. Ernst Klein, *Stenåldersliv* [Stone Age Life], pp. 48 et seq., Stockholm, 1920.

2. Carl von Linné, *Ölandska resa förrättad*, 1741 (edited with comments by Bertil Molde) Stockholm 1962.

3. Roland Pålsson, 'Why We Banked on Eketorp', *ICOMOS Bulletin* (Uddevalla), No. 6, 1981, p. 188.

الأقصر متحف الفن المصرى القديم: تحدى الوفرة

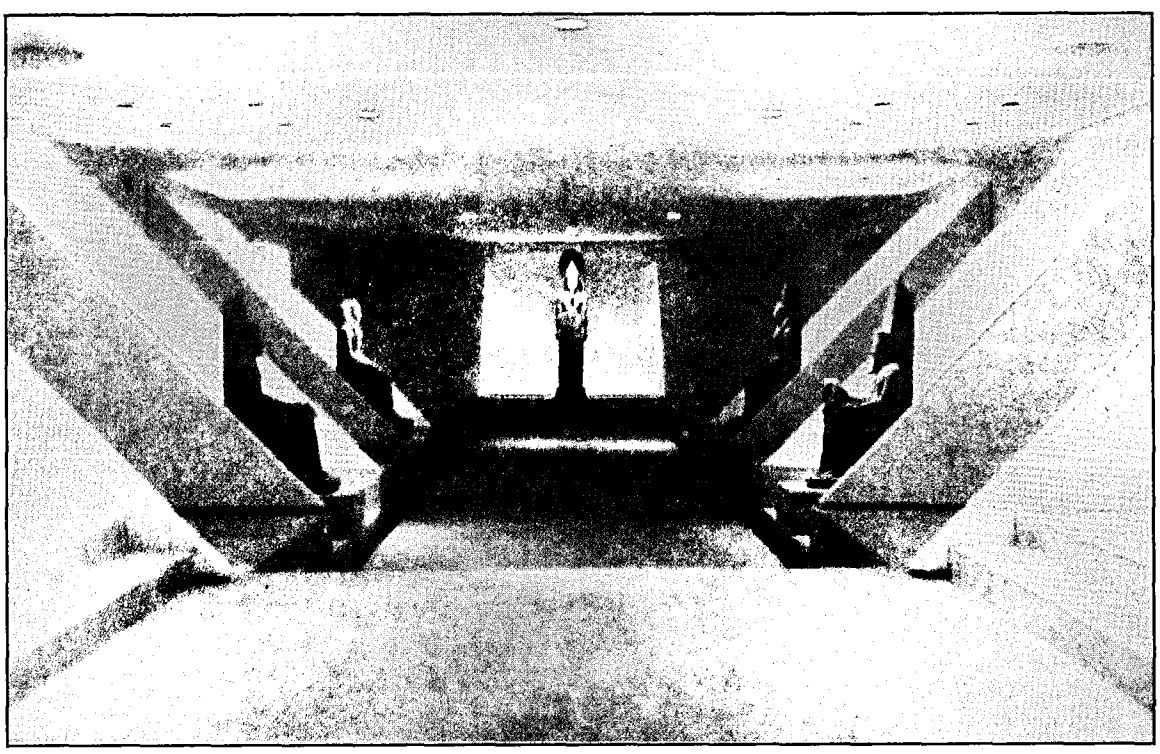
بقلم مادلين ى . الملاح

ربما يقال بحق إن مدينة الأقصر هى مهد التراث الثقافى للبشرية جمعاء ، ولكنها تبقى أبدا بيئة حضرية عليها أن توفر الاحتياجات اليومية لسكانها . فكيف تشرك المجتمع المحلى فى برنامج متحف موقع، هو فى المقام الأول إحدى محطات الوصول السياحية الدولية المقصودة ، وهكذا كان التحدى الذى يواجه الأقصر متحف الفن المصرى القديم . وكاتبة هذا المقال ، هى المديرة العامة للمتحف .

يقوم متحف الأقصر للفن المصرى القديم فى موقع ممتاز بمدينة الأقصر القديمة ذات الشهرة العالمية ، والتى تبعد عن جنوبى القاهرة العاصمة حوالى ٦٧٠ كم ، ويبلغ عدد سكانها ٧٠,٠٠٠ نسمة تقريبا . ويقع المتحف فى موقع رائع حسن على كورنيش النيل الذى يربط بين معبدى الأقصر والكرنك الموازيين للنهر العظيم ، والمواجهين للرمسيوم على الضفة الغربية . ويجتاز النهر قلب المدينة، ويقسمها إلى قسمين .

القسم الأول : على الضفة الشرقية، حيث يقع الجزء الأكبر والرئيسى للمدينة . وحيث كانت طيبة القديمة حاضرة لمصر لفترة تزيد على ثلاثة قرون من الزمان ، إبان حكم الأسرتين المالكتين ١٨، و١٩ فى الدولة الحديثة (١٥٥٠ - ١١٩٦ ق م) . والقسم الآخر من المدينة على الضفة الغربية للنيل ، حيث بنى المصريون القدماء معابدهم الجنازية للآلهة، بجانب الفراعين الموتى الراقدين فى مقابرهم الملكية . وكانت المعابد الفخمة التى أسبغت عليها القداسة لعبادة وتكريم آمون ، وزوجته الإلهة « موت » ، وابنهما « خنسو » ، الذين مثلوا معا الثالوث الطيبى . ويقع معبد الأقصر فى الجزء الجنوبى للمدينة ، ويقع معبد الكرنك فى الجزء الشمالى .

وكان لمدينة أسماء عديدة منذ بداية التاريخ ؛ فقد سماها المصريون القدماء (واست) ، وأشير إليها بأنها (نو آمون) ، أو (مدينة آمون) خلال فترة الدولة القديمة وأسماها اليونانيون « طيبة » . وفى أعقاب غزو الرومان لمصر ، أسسوا حامية عسكرية كبيرة حول معبد الأقصر. وحينما رأى الفاتحون العرب بقايا قلاعها ، اعتقدوا أنها كانت قصورا ومن ثم أطلقوا عليها اسم « الأقصر» الذى هو جمع كلمة « قصر » ،(وتعنى « قصرا أو قلعة ») . ثم شوهته اللغات الأوربية ليكون



منظر عام لغرفة الخبيئة التى افتتحت فى ٢١ ديسمبر١٩٩١.

ترجمة: حسن حسين شكرى

الإسم الحالى للمدينة LUXOR .

وقد صبت ثروة الإمبراطورية المصرية التى امتدت من البحر المتوسط فى الشمال إلى الشلال الثالث فى الجنوب – خلال فترة الدولة الحديثة – فى طيبة ، جاعلة إياها أغنى مدينة فى العالم . وقد انعكس هذا الثراء فى أشكال مختلفة للفن ، ولفن العمارة فى المدينة . وهكذا، كانت الأقصر متخمة بالآثار الفرعونية الوافرة الفخمة التى لا مثيل لها فى مكان آخر بالعالم، وكانت النتيجة هى تحول الأقصر إلى متحف للتاريخ البشرى ، وحضارات العصر القديم بالهواء الطلق .

ومع الثروة الغزيرة للتحف النادرة القيمة التى اكتشفت فى الأقصر ، وضعت وزارة الثقافة المصرية خطة فى سنة ١٩٦٢ لبناء متحف هناك ، وكلفت المهندس المعمارى المبرز د . محمود الحكيم، بعمل التصميمات الهندسية والمعمارية اللازمة . وتم البناء فى سنة ١٩٦٩ ، واتخذ المتحف مكانته كمتحف إقليمى لعرض التحف المكتشفة فى مدينة الأقصر . وقد جرى انتقاء المعروضات بتدقيق شديد، من بين الكنوز المخزونة فى المنطقة . ومع إتمام العروض الداخلية والخارجية ، افتتح المتحف رسميا فى ١٢ ديسمبر ١٩٧٥ . وعند مغادرة المتحف ، يشاهد الزوار مشهدا بانوراميا فريدا للضفة الغربية .

ولقاعات العرض بالمتحف مستويان ، يصل بينهما طريق منحدر . وقد استخدمت أحدث وسائل العرض بالمتحف، بقصد تركيز الضوء على الجمال الفنى للمعروضات . وتعتمد هذه الوسائل كلية على الإضاءة الصناعية ، مع خلفية من جدران وأسقف رمادية قاتمة ، وحوامل بسيطة للتحف، والنتيجة هى أن العروض ليست متراصة أو مزدحمة ، تاركة العين حرة لتركز على المعروضات . وهكذا ، يكون شعور الزوار متحررا ، ومؤديا بهم إلى الاستغراق تماما فى تأمل كل عمل مفرد .

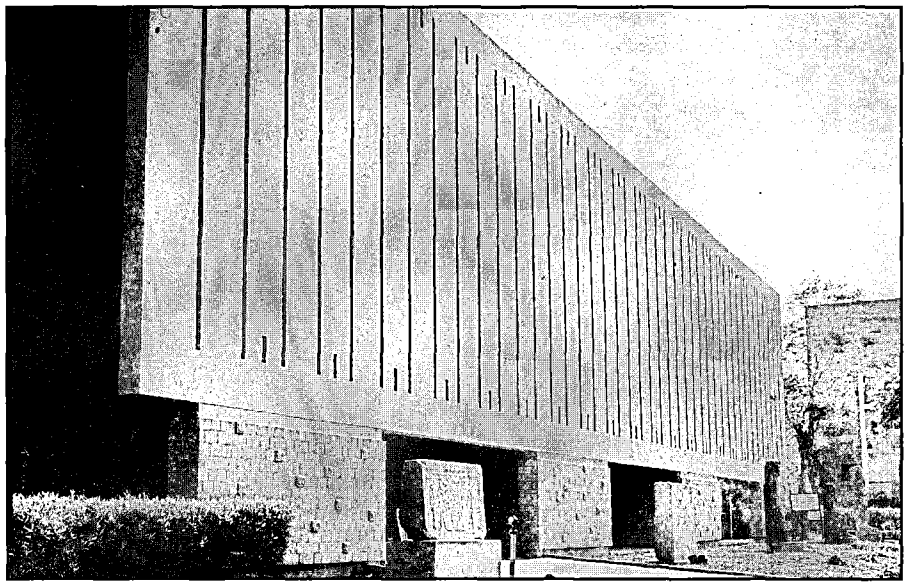
وقد عثر على خبيئة معبد الأقصر (انظر فيما بعد) بمحض الصدفة فى سنة ١٩٨٩ ، حينما أخذت عينات روتينية من التربة من فناء الملك أمنحتب الثالث . وقد ضمت هذه الخبيئة تماثيل فريدة رائعة لآلهة وآلهات وملوك متنوعة ، محفوظة بحالة جيدة ، وهى خارقة للعادة فى جمالها وفخامتها . وحين تم الاكتشاف ، تقرر إفراد غرفة خاصة لعرض هذا الكنز الذى لا يقدر بمال . وقد أضيفت تلك الغرفة ، وابتكرت وسيلة مستحدثة أيضا لعرض هذه المجموعة الفريدة .

ومجمل القول أن كل معروضات المتحف قد خرجت إلى النور خلال حفريات المنطقة ، وجئ بها من مخزنها هناك . وهى تشمل أيضا، قطعا مختلفة أعيدت من المتحف المصرى فى القاهرة إلى موطنها الأصلى بالأقصر، حيث وجدت بين المجوهرات الجنزية للملك توت عنخ آمون حين اكتشفت مقبرته فى سنة ١٩٢٢ .

خلق قيمة للمجتمع

لم تعد كلمة « متحف » مقصورة فى معناها على مكان تحفظ فيه أعمال فنية من حضارات ماضية تعرض وتقدم للجمهور ، بما يليق وقيمتها الفنية والتاريخية . ولكنها على العكس من ذلك، اتسع معناها الآن ، وصارت تعنى مؤسسة ثقافية ذات أهمية كبيرة، تقوم بدور فعال فى تعليم المجتمع ، وتنوير الفكر الإنسانى، وتنمية المعرفة بالحضارة والفن والتاريخ .

وقد واجه العاملون فى متحف الأقصر مشكلة كبرى فى أعقاب فتحه مباشرة، ولأن المتحف يقع فى مدينة الأقصر التى تملك ثروة هائلة من الآثار القديمة ، والتى هى بؤرة اهتمام عالمى يزورها السياح من كل أنحاء المعمورة ، فإنه يمثل الآن مكان جذب سياحى جديد ، يفد إليه السياح زرافات ووحدانا ،



واجهة متحف الأقصر المطلة على كورنيش النيل

لتذهلهم روعته ، وتبهر أبصارهم فخامته ، ولكن، على الرغم من المكانة التى اكتسبها المتحف، فإنه لا يمثل شيئا ذا قيمة لأهالى المدينة الذين هم شهود كل يوم لمواقع الآثار القديمة المحيطة بهم من كل جانب ، فيما يشبه متحفا بالهواء الطلق ، وهم يسكنون فناءه .

ولذلك اضطرت إدارة المتحف إلى أن تخطط مشروعا تعليميا، بقصد خلق شكل من التبادل المشترك بين سكان الأقصر والمتحف ، خاصة وأن بيوت الأعمال الفنية بها ، قد ورثها لهم أجدادهم السابقون من الحضارات القديمة. وكان هذا المشروع التعليمى قائما على عدد من الجوانب الرئيسية .

أولا وفى المقام الأول ، تعقد حلقات دراسية ، ولقاءات شهرية منتظمة ، يدعى إليها أهالى المدينة ، الهدف منها هو تركيز الانتباه على الأهمية الكبرى للاكتشافات الأثرية التى تظهر يوميا فى أثناء عمليات البحث ، والتنقيب التى ينفذها علماء المصريات المصريون والأجانب العاملون فى الحفائر الأثرية . والنتيجة هى خلق إدراك للحضارة بين أفراد الجمهور ، وجعلها مألوفة لهم بالأحداث التى تجرى بينهم ، وإقامة حلقة وصل بينهم وبين تاريخهم وحضارتهم . ويدير هذه الحلقات الدراسية والاجتماعات مجموعة من العلماء المصريين والأجانب ذوى مكانة رفيعة .

ويولى المتحف اهتماما بقضايا تشمل الآثار القديمة، ومسائل التراث التى تقلق الرأى العام وتثير الجدل .وهو يؤدى هذا بين آونة وأخرى ، وذلك بعقد حلقات دراسية عامة لإلقاء الضوء على تحفة معينة ، ولتوضيح ما يثار حولها من جدل ، وإزالة أى نوع من التشويش عليها . ومن المسائل التى عولجت على سبيل المثال ، تلك المبادرة إلى تفكيك وترميم وإعادة تجميع الأعمدة فى بهو أمنحتب الثالث فى معبد الأقصر ، والتى أغفلتها الصحافة كثيرا وأدانتها، وهو موقف قسم أهل المدينة مجموعتين ، مجموعة مؤيدة للمشروع ، وأخرى معارضة . و قد رأى المعارضون فى غدوهم ورواحهم أن حجم هذه الأعمدة العملاقة يتناقص بالتدريج فى أثناء عملية التفكيك ، ونبهوا إلى التشوه الناتج لفناء المعبد . وحين غابت الأعمدة كلها عن عيونهم تماما اعتقدوا خطأ أنهم قد رأوا آخر عمود منها . وبقصد إزالة هذا الاعتقاد الخاطئ ، اغتنم متحف الأقصر المبادرة ، ونظم حلقة دراسية علمية حضرها علماء الآثار ، ومهندسو التربة ، وفنيو الترميم المعنيون . ووجهت الدعوات إلى أهالى الأقصر بوجه عام ، وللعاملين فى مجالات السياحة والآثار القديمة، ووسائل الاتصال بوجه خاص ، وقد غطت الحلقة الدراسية الجوانب العلمية والأثرية والبيئية التى جعلت من الضرورى أن ينفذ المشروع الذى يستهدف إنقاذ هذا البهو العظيم . كذلك غطت الحلقة المنهج العلمى المستخدم فى تنفيذ العمل بمساعدة التكنولوجيا المتطورة . وكان التبادل المشترك بين جمهور المشاهدين والمتخصصين إيجابيا إلى أبعد حد ، وتعرف أفراد جمهور المشاهدين على ما كان يجرى بينهم، ووجدوا أنفسهم آخر الأمر فى جانب المشروع .

وقد تولى المتحف دورا تعليميا مؤثرا فى المجتمع ، بوضع برنامج سمى (تعليم المتحف). واستهدفت بؤرة التركيز الأولية لهذا النشاط ، الطلاب فى مراحل التعليم المختلفة . وتلقى عدد من هيئة العاملين بالمتحف تدريبا

فى كيفية التعامل مع المجموعات السنية المختلفة، وطريقة الإجابة عن تساؤلاتهم . كما زودت هيئة العاملين بصور فوتوغرافية توضيحية ، وبشرائح ملونة ، وبأفلام تليڤزيونية تتعلق بقصة معروضات المتحف ، وتاريخ مدينة الأقصر ، وبالمعدات اللازمة كذلك لعرض الشرائح والأفلام . ووضع جدول زمنى فى أثناء السنة الدراسية لهيئة العاملين للذهاب إلى المدارس ، وإلقاء الأحاديث بها ، والتى قد تتابع بتوفير زيارات إلى المتحف يرافقون الزوار فيها . وكان كل العمل الذى من هذا القبيل يتم بالتنسيق مع الإدارة التعليمية لمدينة الأقصر والمدرسين الأوائل بمدارسها . وكانت معرفة الطلاب الواسعة واضحة من الأسئلة التى وجهوها إلى مرشديهم . وفى نهاية جولتهم، استوفوا استمارة سجلوا فيها انطباعاتهم عن الزيارة ، واقتراحاتهم من أجل عمل أية تحسينات .

وكان من الإنجازات الكبرى للبرنامج أنه كشف عن إمكانية للتفاعل الحيوى والإيجابى بين المتحف وجمهوره المستهدف . واستخدمت إدارة المتحف الاقتراحات الخاصة بتطوير وتبسيط شكل المادة التى تكتب للتعريف، حتى تعطى معلومات سريعة ، لكنها شاملة عن القطع المعروضة . وقد شجعنا نجاح هذا الجانب الرئيسى على مواصلة النشاط نفسه ، وعلى مده بدرجة أكثر إلى النوادى الاجتماعية التى تعمل كأماكن لاجتماعات الشباب والكبار على السواء .

مجموعة تتسع على الدوام

متحف الأقصر مكان ذو أهمية أثرية كبرى فى مصر ، ويقع فى منطقة تحوى ثلثى الآثار القديمة بهذا البلد العظيم . ولذلك كان من الأمور الجوهرية أن تكون مجموعة معروضاته ثرية ومتنوعة بدرجة كافية ، لتبين كل جوانب تاريخ وفن الأقصر . ولهذا اقترحت إدارة المتحف توسيع حجرات العرض ، وتمديد المتحف ، حتى يمكن أن تضاف إليه المقتنيات المخزونة فى المنطقة ، والتى خرجت إلى النور بالتنقيب فى مواسم متعاقبة . وقد استجاب «المجلس الأعلى للآثار » لهذا الاقتراح ، وتجرى الآن عملية التوسيع قدما . وتكشف أعمال الحفر فى المنطقة بمحض الصدفة

رأس بقرة للإلهة «حتحور » مصنوعة من الخشب ومغطاة برقائق الذهب . وصيغ القرنان من نحاس ، أما العينان فقد طعمتا باللازورد .

أحيانا ، عن تحف فريدة ، وينبغى عرضها فى المتحف كى يراها العالم . وربما تكون مثل هذه التحف فى حاجة عاجلة إلى التدخل السريع من أجل ترميمها وحفظها، حتى يمكن عرضها على نحو مناسب . وفى هذا الصدد ، يواجه المتحف عددا من الصعوبات ، إذ لا توجد به ورشة لتفيذ أعمال الترميم والحفظ ، باستخدام الأدوات والمعدات الحديثة اللازمة لمعاملة حالة مثل هذه المواد . وقد قدم طلب لتأسيس ورشة متكاملة فى الجناح الجديد. ولكن على الرغم من الافتقار إلى الورشة المتخصصة، فثمة مع ذلك عدد من الخبراء المرممين المؤهلين تأهيلا حسنا لمعالجة الآثار القديمة على أساس مادتها الخام ، أو على أساس حالتها . وإذا كانت المصادر المحلية عاجزة عن العناية بتحفة ما ، يطلب العون من المتخصصين بإدارة المتحف المركزى فى القاهرة .

ولكى يتحقق النجاح ، فإن حركة توصيل رسالة المتحف التعليمية والثقافية المتعلقة بالموقع المحيط به ، لا بد أن تجرى داخل المتحف فى قاعة مقصورة على هذا الغرض بوجه خاص ، وليس فى المدارس والنوادى ، كما هو الحال فى الوقت الراهن . وكان لا مناص من طلب قاعتين ، حتى يمكن إلقاء المحاضرات وعقد الحلقات الدراسية فى إحداهما ، وحتى يستطيع الطلاب متابعة أنشطة الفن المرتبطة بالمتحف فى الثانية . وسوف تشكل هاتان القاعتان جزءا متكاملا من جناح المتحف الجديد .

وتشمل الآثار القديمة الأساسية المعروضة فى المتحف تمثال الملك تحوتمس الثالث من الأسرة ١٨ (١٤٩٠ - ١٤٣٦ ق.م) ، وهو مصنوع من الإردواز الأخضر، واكتشف سنة ١٩٠٤ فى خبيئة معبد الكرنك شمالى الصرح السابع فى هذا المعبد الشهير . وحيث لم يكن بالمدينة متحف ، أرسل التمثال إلى القاهرة لعرضه بالمتحف المصرى مع مكتشفات أخرى من الخبيئة . ثم أعيد إلى مكانه الأصلى حين افتتح متحف الأقصر . ويعد هذا التمثال بوجه خاص أحد المقتنيات الرئيسية للمتحف ، والذى يثير تعليق الزوار إلى حد كبير ، حيث تنقل ملامح وجه الملك النبيلة إلى من يراه ، ثقة الملك فى نفسه كحاكم وإله . وقد نجح النحات المصرى بأستاذية فى إظهار ذلك التعبير الخاص ، جاعلا هذا التمثال بالتالى واحدا من أجمل قطع الفن المصرى القديم .

وتمثال الإله « سبك » والملك أمنحتب الثالث من الأسرة ١٨ (١٤٠٣ - ١٣٦٥ ق.م) هو قطعة فريدة مصنوعة من الكالسيت ، ووجد فى بئر حفر له ، مع عدد من الرسومات والتماثيل

تمثال من « الديوريت » للملك حورمحب والإله « أتوم » . وكانت قاعدة التمثال هى أول قطعة اكتشفت فى خبيئة معبد الأقصر.

تصور الإله فى شكل تمساح ، وكان ذلك فى أثناء عمليات حفر لتطهير قناة فى منطقة سومينو، هى الآن دهامشة جنوبى غرب الأقصر وكان هناك بلا شك معبد صغير لتكريم الإله فى هذه البقعة التى كان عبيده ، والمؤمنون بقوته يغدقون فيها القرابين .

ويوضح هذا التمثال نجاح النحات المصرى فى خلق توازن بين الملامح البدنية للفرعون والإله ، على الرغم من اختلافهما فى الحجم ؛ وذلك بإزالة جزء من اللوحة الخلفية القائمة فوق رأس الفرعون، جاعلا مستوى رأسه مع رأس الإله ، بما فى ذلك التاج . وقد نسب رمسيس الثانى هذا التمثال لنفسه ، ومحا اسم صاحبه الأصلى ، واستبدل به اسمه . ولكنه لحسن الحظ لم يمس ملامح الملك المميزة والتى بقيت سليمة ، مؤكدا بالتالى أصل تمثال الملك أمنحتب الثالث .

وعازف القيثار ، والنسوة الراقصات ، هى لوحة بناء من الكوارتزيت من عصر الأسرة ١٨ فى الدولة الحديثة (١٤٧٥ – ١٤٦٨ ق .م) . وكانت هذه اللوحة جزءا من المسلة التى أقامتها الملكة حتشبسوت فى معبد الكرنك ، والتى سميت فيما بعد مسلة « الوردة » بسبب لون حجرها . وهى تعرض مجموعة من الراقصات والمغنيين بمصاحبة عازف قيثار فى أحد الاحتفالات الدينية التى أعتيد أن تقام فى «طيبة » فى أوج مجدها . ويوضح رسم الأجسام الرشيقة سمات فن الأسرة ١٨ .

خبيئة معبد الأقصر : اكتشاف كبير

يستمر موقع متحف الأقصر فى أن يكشف عن أسراره . وقد تم كشف نهاية العقد قبل الأخير من القرن العشرين الأقرب عهدا ، والأهم شأنا ، فى بهو أعمدة أمنحتب الثالث ، بانى ومؤسس معبد الأقصر (١٤٠٣ –١٣٦٥ ق.م) ، حيث اكتشفت مجموعة من التماثيل النادرة المعروفة بخبيئة معبد الأقصر .

وقد تم اكتشاف الخبيئة الأولى فى ٢٢ يناير ١٩٨٩ ، ونتج عن هذا الاكتشاف ٢٤ تمثالا لآلهة وآلهات وفراعنة، ومعظمها فى حالة حفظ ممتازة . وظلت الاكتشافات تجرى حتى ٢٠ أبريل من السنة نفسها، إلى أن كشف الغطاء عن القطعة الأخيرة على عمق ٤,٥ م تحت سطح الأرض . وكانت هذه القطعة هى لحية آمون المقدسة ، والذى اكتشف تمثاله من قبل فى ٢٨ مارس . وقد تم اختيار ١٦ تمثالا للعرض فى متحف الأقصر ، حيث أفردت لها حجرة بالبدروم ، وصممت خصيصا لتوفير الحرية للزوار لمشاهدة التحف من جميع الجوانب ، مستخدمين ضوءا مركزيا لجذب العين إلى العناصر الجمالية للمعروضات . وتم الحرص على ضمان ألا توضع التماثيل المختارة فوق حوامل ، بل فوق منصة مرتفعة يتم الوصول إليها بسلالم، لإضفاء نوع من القداسة والرهبة على القطع التى تلائم تماثيل الآلهات اللاتى كُنّ متمتعات بالقداسة فى العصور القديمة ، وتماثيل الملوك الذين رفعوا إلى مصاف الآلهة . وأشهر التماثيل الفريدة فى هذه المجموعة هى :

تمثال مركب من عدة أجزاء للإله « أتوم » ، والملك حورمحب ، مكون من تمثالين من الديوريت من الأسرة ١٨ (١٣٣٨ – ١٣٠٨ ق.م).

والتمثال موضوع فى تجويف منحوت فى قاعدة منفصلة ، وكان أول بند يتم العثور عليه فى الخبيئة . وهذا التجميع الفريد للقطع الثلاث معا (التمثالين ، والقاعدة) هو اكتشاف لا مثيل له . إنه يمثل الملك حور محب راكعا يتعبد للإله « أتوم » ، ويقدم له وعائين كرويّى الشكل، ويرتدى غطاء للرأس ، تزين مقدمته

الكوبرا المقدسة ، ورداء قصيرا يعرف باسم «شانديث » . وأمامه الإله جالس على عرشه المزين من الجانبين بإلهين للنيل ، مع رمز وحدة القطرين المجدول بنباتات البردى على اليمين ، ونباتات اللوتس على الشمال ، وهذان هما رمزا الشمال والجنوب .

تمثال من « الكوارتز » الأحمر للملك أمنحتب الثالث من الأسرة ١٨ (١٤٠٥ - ١٣٦٥ ق.م) .

يعد هذا التمثال العملاق الذى يبلغ ارتفاعه ٢٣٩ سم ، من أعظم الاكتشافات التى تمت فى الخبيئة إثارة للإعجاب. إنه يظهر الملك أمنحتب الثالث فى ريعان شبابه ، وهو يخطو للأمام ، ويطأ بقدميه أعداء مصر التقليديين ، الذين يرمز إليهم بتسعة أقواس ، يدوس فوقها بثبات. وعلى الرغم من الحجر الصلد بوجه خاص المصنوع منه التمثال ، فقد استخدم الفنان المصرى مهارته بنجاح ليظهر جسم الملك فى تناسق لافت للنظر ، وكذلك تفاصيل «الرداء» القصير الذى يلبسه ، والذى يحمل اسم الملك «نب ماعت رع » فى المركز الأدنى داخل إسطوانة تسمى « خرطوش » تحوطها أربع حُيات كوبرا مقدسة والشمس من فوقها . وحين أخرج التمثال من الأرض ، كانت آثار التذهيب بادية على التاج ، والقلادة العريضة والأساور التى تزين الملك .

والحق إنه لمن الصعب تخيل العمل المتسم بالمثابرة الذى انطوى عليه نقش التفاصيل الدقيقة والرائعة فوق « رداء » الملك ، وبخاصة ما هو موجود فى الخلف . وعلى الزوار أن يروا هذه التفاصيل بأنفسهم ، حتى يقدروا مهارة النحات المصرى الرائعة ، وسيطرته على أدواته.

تمثال من « الديوريت » للإلهة حتحور ، من عصر الملك أمنحتب الثالث .

تعد الإلهة « حتحور » واحدة من أهم الآلهات المصرية . إنها إلهة السماء وحامية الحياة والحب ، وكانت تعبد فى صورة بقرة ، وفى صورة أنثى تلبس تاجا بقرنى بقرة، وقد استقرت الشمس بينهما . ويصورها هذا التمثال على أنها امرأة تجلس على عرشها الخالى من النقوش ، وتلبس تاجها المميز فوق شعر مستعار ، وتمسك صولجان الحياة فى يدها اليسرى . ويحمل جانبا التاج كلاهما اسم الملك أمنحتب ، الذى صور على أنه حبيب حتحور.

تمثال الإلهة « أيونيت » من الجرانيت الأشهب .

على الرغم من أن هذه الإلهة كانت تعبد فى منطقة طيبة منذ الأسرة الحادية عشرة من الدولة الوسطى (٢٠٦١ - ١٩٩١ ق .م تقريبا)، فقد وجد تمثال واحد فقط بهذا الحجم ، وفى حالة حفظ جيدة . وكانت زوجة للإله « مونتو » إله الحرب وسيد طيبة فى ذلك الوقت . ويصورها التمثال إمرأة رشيقة تعلو وجهها الجميل ابتسامة جذابة ، الأمر الذى جعل من هذا التمثال من أشد التماثيل روعة فى الفن المصرى القديم .

ومن الواضح أن المتحف مدين للمدينة بتراثه الثرى ، وباقتنائه لمجموعته . وإننى على ثقة بأن المستقبل سوف يرفع النقاب عن كثير من الأعمال التى لا تقل روعة وجمالا عن القطع التى اكتشفت فى المنطقة بالفعل . وإن تربة الأقصر لاتزال تأوى كثيرا من هذه الآثار القديمة، وتوليها عناية أعظم مما قد يوليه لها كثير من الكائنات البشرية .

متحف قرطاجة : درس تاريخ حى

بقلم : عبد المجيد النابلى

أثارت المدينة الأسطورية قرطاجة خيال الفنانين والشعراء منذ بداياتها الأولى من أكثر من ٢٠٠٠ سنة مضت . وكمنافسة لبلاد اليونان، ثم لروما ، دمرت قرطاجة تدميرا حتى سويت بالأرض ، وأعمل فيها السلب والنهب الغزاة الحاقدون على ثرواتها ، ولكنها ما تكاد تدمر حتى يعاد تجديدها مرة بعد أخرى . وفى القرن العشرين ، هددها زحف التحضر ، ومد الخرسانة المسلحة بالاختفاء إلى الأبد، إلى أن استجاب المجتمع الدولى لنداء « إنقاذ قرطاجة» الذى أطلقته هيئة اليونسكو فى سنة ١٩٧٢ . وقامت فرق علماء الآثار القديمة من عشرة بلاد – يزيد عددهم جميعا على ٦٠٠ عالم – بالعمل على كشف طبقة بعد طبقة من التاريخ ، ليدرسوا ويبقوا على هذا الموقع الفريد . وقد أدى عبد المجيد النابلى دورا رئيسيا فى الحملة الدولية ، وكان أمينا لمتحف قرطاجة منذ سنة ١٩٧٣ . وهو مؤلف لكثير من المقالات والمطبوعات عن التاريخ والآثار القرطاجية القديمة ، ومدير للبحوث فى معهد تونس للتراث القومى .

متحف قرطاجة هو أولا وقبل كل شىء ، متحف موقع . إنه موقع أثرى قديم عظيم ذو تاريخ رفيع الشأن . وهو الموقع الذى يغذى المتحف ، والمتحف الذى يعرض تاريخ الموقع . ومنذ ذلك الوقت الذى اختارت فيه أميرة من الشرق شبه الجزيرة لتبنى فوقها « مدينة جديدة» منذ ما يربو على ٢٨٠٠ سنة مضت ، عاش الناس وركزوا ثرواتهم هناك على الدوام ، حتى المدينة التى أعقبت قرطاجة القديمة من العصور الوسطى فصاعدا ، بنيت على بعد بضعة كيلو مترات من الجزء الداخلى من البلاد، حيث تتصل شبه الجزيرة بالبر الرئيسى .

وقد بلغنا اليوم الحلقة الكاملة . فموقع قرطاجة الآن ، هو جزء من ضاحية تونس ، ويرتبط مستقبلها بتطوير العاصمة . ولكن موقع المدينة القديمة قد أبقى على نشاط المبنى الصارم الذى سيطر على حاضرة اليوم ، وقد خصص لإحياء الذكرى والثقافة . واليوم ، مع التنمية الحضرية الممتدة ، بقدر ما تستطيع العين أن ترى ، نجده مصونا بوصفه متنزها أثريا قديما لأعمال التنقيب والبحث . وفى قلب هذه المنطقة ، وفوق التل المشهور إلى أبعد حد، يقوم المتحف حارسا أمينا وشاهدا على الحضارات التى ازدهرت هنا.

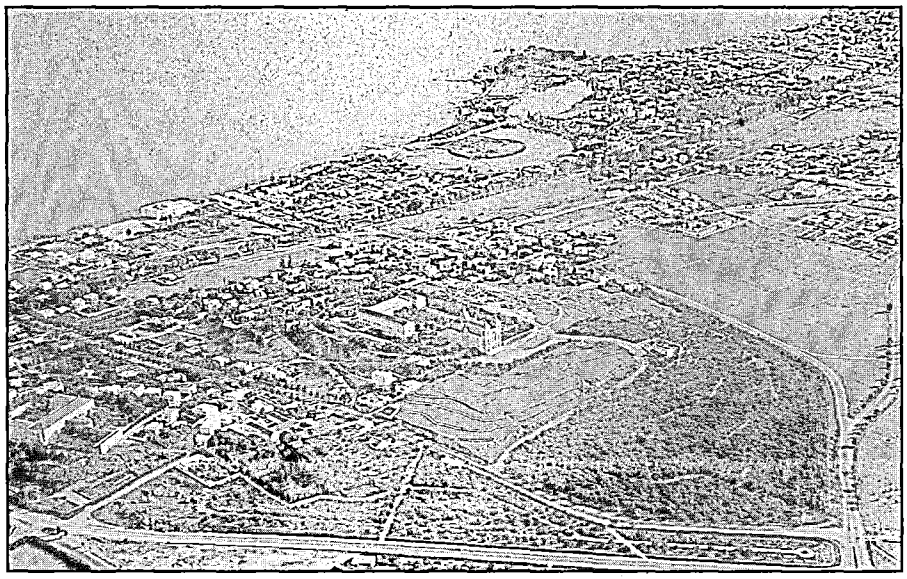
ويتسلق التل ، يبدأ الزائر الإحاطة بمنظر شامل للوضع الجغرافى والآثار المادية للحضارات المتعاقبة، ويمكنه أن يفهم أيضا أسباب مثل هذا التواصل ، ذلك أن المدينة كانت قد بنيت فوق شبه جزيرة ، تطل على خليج واسع عن المدخل المؤدى إلى المنطقة الخلفية التى يسهل الوصول إليها – وهو موقع ثبت أنه مثالى مرارا وتكرارا . ومن فوق قمة هذا « الأكروبوليس» يمكن إدراك الملامح الطوبوغرافية ، والأهمية التاريخية للموقع إدراكا كاملا.

ويمكن تشبيه خط سير الجولة المقترح بمسرحية من ثلاثة فصول : يغطى الفصل الأول منها المنظر البانورامى ، واكتشاف الموقع، ويأخذ الفصل الثانى المشاهد إلى نزهة سيرا على القدمين ، بين أطلال بيرسا (تل تقوم عليه قلعة قرطاجة) ، وينتهى الفصل الثالث بزيارة للمتحف .

وقبل الشروع فى هذه الجولة ، ربما يكون من المفيد تقديم نبذة عن الخلفية التاريخية. فلقد كانت قرطاجة موقعا لمدينتين تنتميان إلى حضارتين متنافستين ومتعاقبتين . كانت الأولى هى المدينة الفينيقية أو « البونية » التى أسسها ديدو فى سنة ٨١٤ ق . م، ودمرها سكيبيو سنة ١٤٦ ق .م . وقد أسست « المدينة الجديدة » التى اتخذت نسق مدينة صور– على ساحل أفريقيا القارة الجديدة، وأصبحت عاصمة لإمبراطورية من نوع جديد تدين برخائها للتجارة البحرية فى كل أنحاء البحر المتوسط ، ولموقعها فى منتصف الطريق بين الشرق المتحضر ، والغرب الغنى بالسلع، مع سلسلة من الموانئ والمراكز التجارية المقامة على طول الساحل كله ، والتى تكفل الدفاع المستمر ضد كل من اليونان فى الغرب ، والشعوب الوطنية للقارة . وقد خاضت المدينة بعد ذلك صراعا طويلا ومريرا مع روما ، استمر أكثر من مائة سنة ، وانتهى بهزيمة ساحقة دمرتها تدميرا شاملا سواها بالأرض . وبعدئذ ، قررت روما التى دمرتها ، إعادة بنائها فى الموقع نفسه ، وخططتها لكى تخدم روما .

وسرعان ما ازدهرت المدينة بدرجة تكفى لأن ترقى إلى مرتبة المدينة الثانية فى الإمبراطورية الرومانية فى القرن الثانى الميلادى . وكان هذا أمراً يدعو للدهشة بشدة . وقد برهن الموقع بالفعل على جدارته فى ظل الفينيقيين ، وكان بوضعه الاستراتيجى المركب الآن بمقياس الإمبراطورية الرومانية، سيداً لمجموعة من الأقاليم حول البحر المتوسط،

ترجمة: حسن حسين شكرى



منظر جوى للموقع مع تل بيرسا فى الوسط

والتى كان إقليم أفريقيا من بينها، أحد النجوم الأشد إشراقا .

ومع ظهور مبدأ « السلام الرومانى » فى البر والبحر ، ازدهرت الزراعة ، وصدرت المحاصيل . وكانت قرطاجة هى البوابة إلى الأرض الأفريقية الخصيبة الواقعة خلف الساحل ، وميناؤها المواجه لأوستيا ، وطريق إمداد روما وشعبها المسيطر . وبوصفها عاصمة لإقليم غنى ومزدهر، نالت إعزاز كل الأباطرة وحب هيمنتهم عليها ، فقد حظيت بأكبر وأروع المبانى والمرافق العامة. ثم إنه وفقا لخطة شملت كل أراضيها، أحيط التل بساحة عامة تتسم بالفخامة . وقد سماها الكاتب الرومانى أپوليوس « إلهة أفريقيا للشعر والفن والعلوم » .

وبعد أن كانت قرطاجة وثنية صارت مسيحية ، وإن كان الثمن هو عمليات الاضطهاد التى وقعت . وقد شهدت انشقاقات، وكابدت احتلال « الوندال » لمدة قرن من الزمان قبل أن تتخلص منه بناء على أوامر الإمبراطور البيزنطى . ولم يستمر هذا البعث طويلا، فأصابها الضعف كما أصاب الإمبراطورية كلها . واستولى عليها العرب الفاتحون بدون أية مقاومة ، ثم هجروها وقصدوا تونس التى كانت أبعد عن الساحل وأكثر أمنا . ومنذ ذلك الوقت فصاعدا ، بدأت قرطاجة تضمحل ، وأخذ عدد سكانها يتضاءل . وطوال عدة قرون من الزمان، استخدمت محجرا لمواد البناء . وهدمت آثارها، وأزيلت كتل من الحجر ، ونقلت أعمدتها وكذلك رخامها ، وعادت الأرض المستوية إلى الزراعة التى ازدهرت حتى القرن التاسع عشر، حين تسببت الحماسة للتحف الأثرية القديمة فى قلبها مرة أخرى . ومع تأسيس الحماية الفرنسية ، ظهرت أول المبانى الكاثوليكية ، بما فى ذلك الكاتدرائية السابقة ، وكلية اللاهوت لجماعة الرهبان الفرنسية المعروفة باسم «الآباء البيض » التى تأوى المتحف الآن . وفى أقل من قرن من الزمان ، كان كل شبه الجزيرة قد تم بناؤه ، فيما عدا قرطاجة ، حيث مكنت خطة تنمية فعالة من حفظ جزء كبير من المنطقة . وكانت هذه هى إدارة دولة تونس المستقلة ذات السيادة ، بتأييد من المجتمع الدولى برئاسة هيئة اليونسكو التى أدرجت الموقع فى قائمة التراث العالمى . وبذلك أنقذت مساحة مقدارها ٥٠٠ هكتار من الامتداد الحضرى ، وحفظت لعمليات التنقيب والبحث وإعادة التأهيل، حيث أنشئ منتزه قرطاجة الأثرى القومى ، بمقتضى مرسوم ٧ أكتوبر لسنة ١٩٨٥ .

وتل بيرسا هو قلب هذا المشروع العظيم والذى كان النواة التاريخية لقرطاجة البونية (الفنيقية)، ثم الرومانية ، والتى هى الآن ، بفضل العناية الإلهية يقوم فيها المتحف كمعبد لإحياء ذكرى هاتين الحضارتين الزاهرتين.

ولنشرع من البداية .

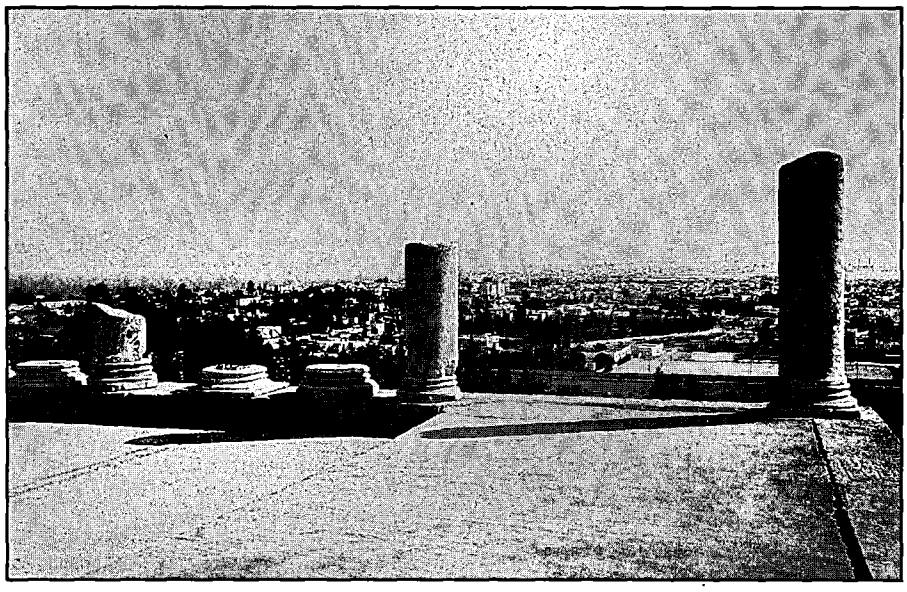
الفصل ١ : اكتشاف الموقع

لا يذهب أحد إلى قرطاجة وهو غير مهيأ للزيارة . فنحن نصل هناك بالأفكار المتصورة سلفا ، وبصور جاهزة . والتباين بين ما تخيلناه وبين ما نراه بالفعل ، وبين ما تخبرنا به كتب التاريخ والصور الذهنية التى استرجعتها أخيلتنا ، وبين ما هو باق الآن، قد يدعو إلى الإحباط، لأن الزمن والأحداث قد استقطعت منها الكثير. وهكذا لا بد أن ينتزع الزائر من أية أفكار مسبقة، وذلك عن طريق انطباع أولى قوى . وسوف تتبدد كل شطحات الخيال بالجمال التام للمشهد الشامل من الشرفة

البانورامية عند قمة التل التى تحتضن الخليج والجبل ذا القمة الثانية التى تعلوه ، والبحيرة المحفوفة بتلال فوق الأفق ، والسهل المحيط من أسفل . وهذه هى السمات البارزة للوضع المهيب الذى ترك التاريخ بصمته فوقه . ومن أجل ذلك، فإن قرطاجة تدين بوجودها وازدهارها إلى مقوماتها الطبيعية ، وإلى براعتها فى استغلال هذه المقومات استغلالا تاما .

الفصل ٢ : قصة مدينتين

إن قلب تاريخها هو قمة تل بيرسا المهيمنة على المنظر الطبيعى المحيط . إنها المدينة الأعلى التى لا تزال بعض آثار فخامتها القديمة باقية . ذلك أن بيرسا لم تكن قمة من الناحية الطوبوغرافية فحسب ، بل ومن الناحية التاريخية كذلك لكل من الحضارة البونية (الفينقية) والرومانية . واليوم لا يرى سوى عدد قليل من الآثار الظاهرة التى تشهد بعظمتها السابقة : فلا معابد ، ولا قصوراً ولا قلاعاً، وإنما قليل من الجدران والأرضيات المرصوفة فحسب . ولكن بالنسبة للمشاهد القادر على التمييز ، توجد كثير من أثارلا يمكن إنكارها للمبانى العظيمة للساحة الرومانية العامة . والشرفة التى يشاهد الزائر منها الآن البيئة المحيطة ، ليست سوى أحد عناصر المجمع المعمارى المكثف للغاية ، والذى يغطى المنطقة كلها حول القمة بحمامات ، ومسرح عادى ، ومسرح مدرج ، ومضمار رومانى ، ومسرح للموسيقى والتمثيل ، وڤيلات ، ومعابد ، وقاعات رومانية (basilicas) ، وهى جميعا منتشرة فى كل أنحاء المدينة ، وما زال كثيرمنها مدفونا تحت الثرى ، تغطيه أرض هى الآن، إما مبنية ، وإما مزروعة . وهذه هى قرطاجة الرومانية وحدها ، أما المدينة البونية (الفينيقية) الأقدم، فهى مدفونة على مسافة أعمق . وهكذا ، فإن المدينتين العظيمتين والقويتين بنيتا فى نفس الموقع على هذا التل وحوله وفوق شبه الجزيرة هذه عند التقاء خليج وسهل.



المنظر البانورامى من شرفة بيرسا.

وقد نشأت المدينة الأولى أساسا بين الساحل والتل ، وأدت وظيفتها كمركز للتجارة والتبادل التجارى ، ولها ميناء ساحلى، و منطقة سكنية فوق منحدرات تل بيرسا، ومدافن ممتدة عبر قمم التل الآخر .

والمدينة الثانية المخططة من البداية، تشع من مركز فوق قمة تل بيرسا، وقد صممت وفق خطة متعامدة منتظمة ، تقوم على طريقين عموديين رئيسيين ، هما ديكيومانوس ماكسيموس ، وكاردو ماكسيموس ، مع مركز خصص للمبانى الدينية والسياسية والمدنية، وساحل للتجارة، وقمم تلية للمعابد ، ومنحدرات تلية للسكنى ، ومنطقة محيطة لصروح الترفيه العظيمة . وفيما وراء هذه المنطقة كانت تقع مدن الموتى ، والآثار التى تلت ذلك .

فماذا بقى اليوم من كل ذلك ؟. لقد بقى القليل حقا، ذلك أن قرطاجة البونية دمرها سكيبيو فى نهاية الحرب البونية الثالثة ، وقوضت قرطاجة الرومانية التى خلفتها مع مضى الزمن ، وسلبت من أجل الحصول على مواد أبنيتها . وقد شهد مطلع القرن العشرين مرة أخرى بداية تنمية حضرية ، ولم تكن ثمة آثار باقية وقائمة بالفعل، وإنما ركام خرائب وحقول معدة للزراعة . وكان الاهتمام المشبوب الذى أظهره علماء الآثار القديمة والمؤرخون المحدثون هو الذى حال دون هذا الغزو الجديد للمنطقة ، لأنهم بدأوا ينقبون فى الموقع ، ويخرجون إلى النور بقايا المستوطنات القديمة، وأعادوا بالتدريج تشييد وجه المدينة وصورتها

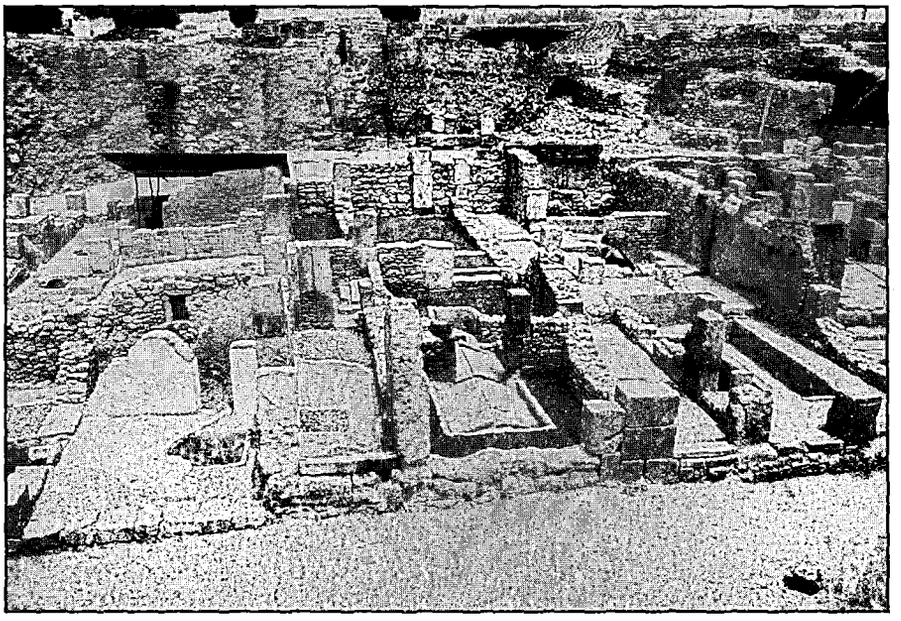
التاريخية .

وفى الركن الجنوبى الشـــرقى بطول الساحل ، ولكن مع ارتداد خط الشاطئ ، يمكن رؤية محيطى الميناءين بوضوح ، بينما يمكن اكتشاف التخم الغامض لمضمار السيرك ، فى الركن الجنوبى الغـربى . وإلى الغـرب، يقع المسرح الدائرى تحوطه غابة صنوبر ، وفى الجهة المقابلة صهاريج الماء الكبير لملقا .

ومن الأبنية الأخرى التى يمكن أن تشاهد بنظرة شاملة الصرح ذو الأعمدة ، والمسرح ، ومسرح الموسيقى والتمثيل ، وڤيلات الأشراف، وأخيرا الحمامات الرومانية العظيمة على الشاطئ . وثمة آثار أخرى تقع فيما وراء ذلك ، مثل كنائس داموس الكاريتا وماچورام والقديس سيبريان .

وهذه هى أكبر الآثار المرئية وأشدها وضوحا ، ويرجع تاريخها جميعا باستثناء الموانئ ، إلى العصور الرومانية . وثمة آثار أصغر منها ، وأخرى أصغر وأصغر ، مدفونة على أعماق أبعد ، وترجع إلى الفترة البونية ، وقد اكتشف بعضها بفضل حدة ذهن علماء الآثار القديمة . ومن الأمثلة البارزة على ذلك ، توفة (Tophet) الذى كان مذبحا لتانيت Tanit، وبعل هامون ، بلوحتيه النذريتين ، وجراره الجنزية ، بل وحتى بعض المساكن الملحقة به ، وهو معبد ذو تصميم معمارى فذ . وهناك قبل كل شىء المدافن الممتدة من الشرق إلى الغرب ، بقبورها ، وبخاصة سراديب الدفن المحفورة على عمق سحيق ، والتى ضمتْ مع رفات الموتى فى التوابيت الحجرية مجموعة وافرة من المواد الجنزية . وقد وضعت بالطبع هذه المواد فى متاحف ، وفى متحف قرطاچة أساسا . وهناك بالمثل مواد عديدة من الفترة الرومانية لم يكن بالإمكان عرضها فى المواقع التى وجدت فيها ، فتم نقلها . وأحيانا ما كان يتم تحويرها عن حالتها الأصلية كى تحفظ فى متاحف ، وخاصة فى متحف باردو ومتحف الآباء البيض في كلية اللاهوت ، ومن هذه الأشياء ، مواد تبليط من الموزايكو ، نقوش مكتوبة ، أشياء صغيرة بقيت لأنها كانت مصنوعة من مواد متينة كالحجر والرخام والفخار والسيراميك والمعدن والعاج والعظم .

وبتدقيق أشد ، سوف يدرك فى الواقع



أطلال الحى البونى.

الزوار الذين استوعبوا المشهد ، أن المنصة التى يقفون فوقها ليست منصة طبيعية ، ولكنها تصميم أولى لأثر عظيم أعيد تشييده رغم اختفاء كل جدرانه الأساسية ،أعمدته و سماته المعمارية على وجه التقريب ، وذلك فيما عدا الملأط الموجود فوق الأرض ، والذى لا يزال يحمل بصمة أثر مميز لشرائح الرخام المكسورة. و كانت هذه القاعة العظيمة التى تزيد مساحتها على ٧٠ ×٣٠م ، وتقوم على طول كاردو ماكسيموس، جزءا من مجمع حضرى ضخم بنى فوق قمة التل وفق تصميم متعامد والذى أعيد تشييده من الآثار الباقية . وكانت هذه هى الساحة العامة بالطبع ، المكونة من بازيليكات مدنية على الجانب الشرقى ، مقابل المعبد الكابيتولى إلى الغرب ، وبين الاثنين ميدان الساحة العامة محاط بصفوف من الأعمدة .

وربما كان المبنى الذى يشاهد الزائر منه الموقع، هو المكتبة، وهو ينتمى إلى منطقة ثانية، يشغلها فى الوسط معبد عظيم مخصص للعبادة الإمبراطورية . وقد جعلت كل هذه المجموعة الأثرية المدينة العليا واحدة من الناحية المعمارية من أفخم مدن الإمبراطورية الرومانية. ولتخصيص مكان لها ، قام الرومان بعملية نقل أرضية ضخمة لبناء منصة هائلة مدعومة بسور ضخم واق وبعقود تدعيم حول التل كله .

وكانت هذه المتاريس فى واقع الأمر ، هى التى غطت بقايا المدينة الهونية الأقدم عهدا، وثمة حى سكنى يرجع تاريخه إلى ما بين نهاية القرن الثالث إلى منتصف القرن الثانى ، أى إلى عصر هانيبال ، اكتشف فى الركن الجنوبى الشرقى للمنصة الرومانية، مدفونا تحت أطنان من التراب، قلب على جانب التل لبناء قاعدة الساحة العامة . واكتشاف هذه البقايا التى تسبق تاريخ الفترة الرومانية وتكشف للمرة الأولى حتى الآن عن السمة المجهولة للمدينة الهونية ، مهم للغاية لفهم الحضارة القرطاجية.

وبمواصلة السير ، سوف يكتشف الزوار بعد مشهد بانورامى للموقع ، أن تحت أقدامهم قسما كاملا من المساكن الهونية مبنية فوق جانب التل الأصلى . وهو حى سكنى مخطط على نظام شبكة متسامتة منتظمة ، مع صهاريج للماء ، وفسيفساء من الطين المحروق وجدران مملطة ومجصصة . ولسوف يرون بعدئذ مستوى أقدم زمنا من العمل الحرفى الذى يرجع تاريخه إلى القرن الرابع ، وعقود مطمورة ترجع إلى القرنين السابع والثامن ق.م . وقد جنبت غرفة خاصة بالمتحف للاكتشافات من هذا الموقع الفريد .

وقد حان الوقت الآن لدخول متحف قرطاجة وتقدير أهميته النادرة كمتحف موقع .

الفصل ٣ :متحف ملىء بالأسرار

متحف قرطاجة هو بالطبع متحف أثرى لمواد قديمة استنقذت من الدمار ، ووجدت غالبا بالصدفة، وبعناية وحرص وذكاء، جمعت وحللت وفسرت . وهى معروضة بطريقة تجعلها يسيرة المنال للجمهور ، ومصحوبة بنماذج وشروح قصد بها معاونة الزوار على المشاهدة والفهم وجذب اهتمامهم وإثارة فضولهم . وكان من الواجب معالجة هذا البرنامج المتحفى بعناية ، لأن المتحف يقوم فوق موقع حقيقى فى المكان الذى عاشت فيه الحضارة القرطاجية المخصص هو لها ، وتطورت . وهو لذلك ، موقع فريد ، ومكان لا يزال مليئا بالأسرار بالنسبة لكل أعمال التنقيب والبحث . ولكن ما قد اكتشف وحده يبرر وجود المتحف .

و ليس المدخل المتحفى منهجيا ، بل هو متتابع واستطرادى، يبدأ بمقدمة عامة ، أو بمدخل استرجاعى ، ثم يفيض عن فترة زمنية، أو عن موضوع ما ، بحيث يأخذ الزائر بإطراد من مرحلة إلى أخرى ، مع كل فترة زمنية ، أو

كل موضوع مرتبط ومكمل للفترات الزمنية والموضوعات الأخرى .

وكان التصميم العام قد أملته قيود عديدة ، لم يكن أقلها شأنا طبيعة وتنوع المجموعات . وكانت التحف المعروضة مصنوعة من مواد صلبة ومتينة ، مثل الرخام والحجر والفخار والمعدن، والتي بقيت بعد زمن التخريب، مع استبعاد المواد الهشة والقابلة للتلف مثل الجلد والقماش والبردى ، إضافة إلى الفسيفساءات والتماثيل والنقوش والمظاهر الزخرفية المعمارية، ومواد معدنية وخزفية صغيرة وجدت فى موقع قرطاجة ، وكلها موجودة فى متحف قرطاجة بصفة مطلقة. وبعضها فى متحف باردو، وخاصة تلك المواد التى اكتشفت فى أثناء أعمال التنقيب الرسمية فى زمن الحماية .

وتعلقت المشكلة الثانية بمبانى المتحف نفسها ، لأنها لم تكن مصممة للاستخدامات الحالية. وقد أوت أصلا الدير الذى بناه الكاردينال لافيجرى Lavigerie لسد احتياجات جماعة الرهبان الكاثوليكية للآباء البيض ، وهنا أنشئ متحف صغير يحوى مجموعة من التحف التى نقب عنها واكتشفها الآباء البيض . واحتل المتحف المبانى القديمة المهجورة ، وتم تجديدها وتعديلها لأداء وظيفتها الجديدة .

وهكذا ، كان لا بد من وضع برنامج متحفى ليتلاءم مع هذين القيدين : المجموعات والمبانى . وقد روعيت بساطة الخطة والترتيب المكانى ، لأسباب تتعلق بالحاجة الاقتصادية والكفاءة على السواء . وقد صمم المعرض ليكون تعليميا وتنويريا . ويتبع الزائر خط سير تكون فيه المفردات المعروضة مقدمة بشكل منهجى فى فترتين زمنيتين متميزتين : اليونية والرومانية، وأن تكون المفردات الممثلة للفترة اليونية بوجه خاص ، لوحات جنائزية أو لوحات نذور بأنماطها الزخرفية ، بينما تنتمى المفردات ذات النقوش إلى الفترة الرومانية . وبالإضافة إلى التوابيت الحجرية ومستودعات حفظ عظام الموتى ، قدمت هذه المواقع أيضا وفرة من المواد الجنائزية التى تشمل الحلى ، والتمائم، ودنان الخمر، ومرايا برونزية، ومواد زجاجية ومجموعة شاملة من مادة الطين المحروق : أقنعة وتماثيل صغيرة ومصابيح ، وكميات من الزهريات الخزفية ، وبعض اللوازم اليومية ، وغيرها مما يتميز بنوعية أنقى . وكثير منها مستورد من أجزاء أخرى من البحر المتوسط .

والفترة الرومانية ممثلة أساسا بالفسيفساءات التى فرشت بها أرضيات المبانى الخاصة والعامة والمسيحية . ثم تأتى النقوش ، وهى جنائزية عادة بقدر ما كانت العصور الرومانية والمسيحية مهتمة بها ، ونادرا ما تكون تذكارية . وهناك أيضا تماثيل فى الأماكن الغائرة والمجالات المحيطة ، بعضها من منازل خاصة ، ومعظمها من أبنية رسمية . وثمة عناصر معمارية (أعمدة ، تيجان أعمدة ، شظايا أفاريز) .

وتوجد التماثيل والفسيفساءات اللافتة للنظر إلى أبعد حد فى متحف باردو.

والفترة العربية – الإسلامية ممثلة أساسا بالخزف الصقيل اللامع من القرن الحادى عشر إلى القرن الرابع عشر ، وبعض اللوحات الجنائزية .

وعند دخول قاعة المتحف ، سوف يجد الزوار المعلومات الضرورية العامة ، لتمكنهم من أن يجدوا اتجاهاتهم ، وأن يختاروا خط السير: خريطة كبيرة للموقع ، مع صور عديدة للآثار المباحة للجمهور ،، وتصميم الدور الأرضى للمتحف ، وتبدأ الزيارة بالدور الأول ، ويفضل البدء بقاعة العرض الجنوبية المخصصة للفترة اليونية التى يمكن الوصول إليها بعبور جزء من قاعة العرض الفسيفسائية . وهنا توجد لوحة تصف التسلسل الزمنى لتاريخ قرطاجة اليونية،

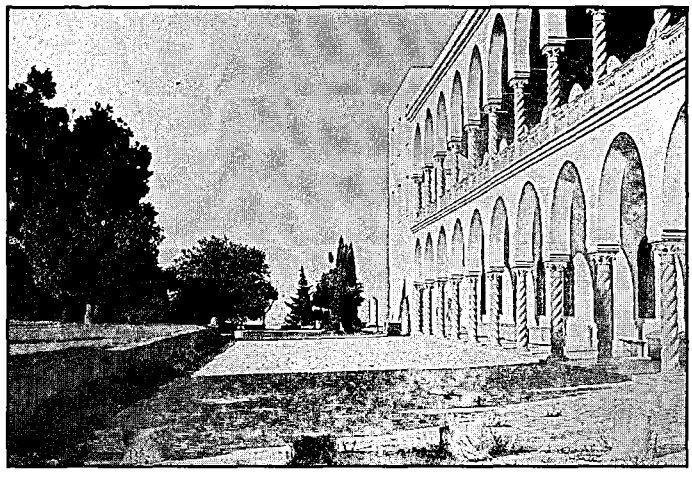
وخريطة للبحر المتوسط تحتل جدارا بأكمله، وتوضح موقع قرطاجة ، ولوحات تبين سير الحرب الرومانية – القرطاجية التى انتهت بتدمير المدينة .

وتشكل هذه المعلومات مقدمة وخلفية للمواد المعروضة فى كثير من خزائن العرض التى تغطى كل منها فترة محددة . وهما – المقدمة والخلفية – يوفران معاً رواية توضيحية مكثفة لتاريخ قرطاجة البونية الذى بدأ فى سنة ٨١٤، وانتهى فى سنة ١٤٦ ق .م. وتقدم معلومات إضافية فى شكل وثائق ، وصور، ونماذج قياسية ، بما فى ذلك قطاع مستعرض أعيد بناؤه لتوفيه Tophet.

وبعد الاتصال الأول بقرطاجة البونية ، يمضى الزائر إلى قاعة العرض العام التى تسير بطول المبنى الرئيسى كله ، وتواجهها قاعة عرض مرتفعة تطل على خط ساحل شبه الجزيرة .

« تاريخ طويل من العظمة والصراع والاضمحلال»

الغرفة مقسمة إلى أربعة أقسام مرتبة ترتيبا زمنيا: البونى – الفينيقى ، الأفريقى – الرومانى ، المسيحى – القديم، العربى الإسلامى . ولكل عصر تقدم منضدة لقراءة التفاصيل الجوهرية ، أعنى – جدولا مرتبا حسب التسلسل الزمنى ، وخريطة ، والخطة الطوبوغرافية – وكلها بثلاث لغات . والرحلة التى يشرع الزائر الآن فيها ، هى واحدة من الرحلات المشرقة ذات الذكريات ، وهى تفاعل لطيف بين التحف التى تشاهد فى خزائن العرض ، ووميضات الضوء الخاطفة واخضرار النبات عبر النوافذ ، وكأن ما يحدث حركة دائبة لبندول يتأرجح بين صدى التاريخ وسراب المنظر الطبيعى – إنه تاريخ طويل من العظمة والصراع والاضمحلال يلتقط للحظة عابرة خلال إشعاعات الضوء المنبعثة من الموقع المحيط .

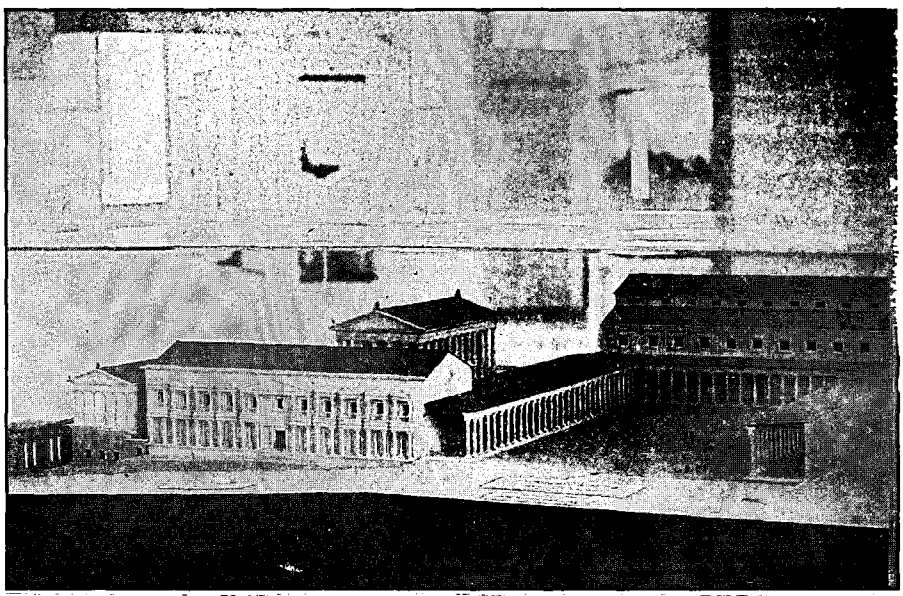


واجهة المتحف ، وكان المبنى سابقا جزءا تابعا لجماعة رهبان الآباء البيض .

وتؤدى هذه الغرفة إلى قاعة عرض فسيفسائية مجاورة ، وإلى غرفة مناظرة للغرفة البونية الأولى ، مخصصة تماما للقوارير . وتوضح خمسون عينة من قوارير الطين المحروق فى أشكال وأحجام عديدة الأهمية الدائمة للأدوات التى ثبت استعمالها على مدى العصور. وحيث إنها واردة من مناطق مختلفة فى عصور متباينة ، فإنها تعطى فكرة عن طرق الملاحة البحرية ، وتدفقات التجارة ، حتى وأن اختفت المنتجات التى كانت تضمها، كما تقدم منتخبا جميلا لتطور التصميم من أجل الاستخدام اليومى . وفى أحد الأركان ، يوجد وصف لتاريخ شامل لعقود إسطوانية ، وهى سمة معمارية منتشرة فى العالم

ومن هذه الغرفة، التى يجد فيها الزائر نفسه محصورا فى نطاق ضيق لفكرة معينة يدخل بهو البيرسا المخصص لعرض المواد والمصنوعات اليدوية البدائية الأخرى التى جمعت على مدى يزيد على قرن من الزمان فوق تل البيرسا و ذلك ضوء أعمال التنقيب الحديثة والمكملة لما اكتشفه الزائر بالفعل فى الموقع خلال الفصل الثانى من الجولة .

أولا ، بيرسا البونية / الفينيقية مصورة فى خمس متتابعات أعيد تشييدها من اكتشاف الحى السكنى الذى يرجع تاريخه إلى ما بين القرنين الثالث والثانى ق.م ، أعنى سلعا



منظر من داخل المتحف تظهر فيه غرفة بيرسا الرومانية

مستوردة وبضائع منتجة محليا وأبنية وممارسات دينية ، وأخيرا سقوط المدينة وتدميرها . ثم تصور بعدئذ بطريقة حية الفترة الرومانية ، مركزة حول نموذج مدرج للساحة العامة بزخرفتها المعمارية للإمبراطورية رفيعة الشأن . وتوضح لوحة جصية على الجدار البعيد ، النطاق الضخم للأعمال التى تم التعهد بها لتشييد أرض مستوية للتمشية ومبان . وحول هذا النموذج المدرج ، شذرات معمارية ، وتماثيل ، ونقوش ، ومقومات أخرى . معروضة لتوضح إعادة بناء النموذج .

ويؤدى سلم فى الطرف الأقصى لهذا الجناح إلى غرفة كبيرة تتساوى مع مدخل ذى قنطرة عبر النهاية ، وعلى كل من جانبيه نقشان غائران يمثلان «الانتصار» و« الوفرة » وهما المبدآن الأساسيان للإمبراطور والإمبراطورية . وتحتوى غرفة صغيرة مجاورة على خزائن عرض بها أعمال يدوية بدائية قرطاجية مبكرة ، تم كشفها من الطبقة الأعمق للموقع فى ديكومانوس ماكسيموس ، وهى تكملة لزيارة الموقع . وهذه المواد الصغيرة دليل ملموس على الأصول البعيدة لقرطاجة-وشواهد متواضعة وضعيفة على أصول مدينة قدر لها أن تصبح حاضرة كبرى .

والغرفة التالية ، هى غرفة التابوت الحجرى البونى ، وتحوى مجموعة كاملة من التوابيت الحجرية مع تحف رائعة . والكاهن والكاهنة معروضان فى تجويف غائر . ويمثل هذان التمثالان الرائعان المحفوران فى نقش بارز على الرخام الأبيض فوق غطائى التابوتين الحجريين الشخصين فى حالة عبادة . ومن بين التشكيلة الأكبر من التماثيل التى بغرفة التمثال الرومانى ، توجد بعض القطع المهمة بما فى ذلك ثلاثة تماثيل صغيرة من ديمش هى ديميتر وبرسيفون وسائق العربة ، وكذلك عدة تماثيل نصفية للآلهة والأباطرة .

وعلى الجانب الآخر لقاعة المدخل ، غرفة مخصصة للفترة المسيحية القديمة ، تحوى فسيفساءات ، وبخاصة فسيفساء « سيدة قرطاجة » ، وشذرات معمارية ، ونقوشاً غائرة ، وخزفيات ، ومواد دينية من كنائس البازيليك ، والجبانات مع شروح مفصلة ، وتعميربازيليكا قرطاجة ، وخطط الحفائر .

وفى موازاة غرفة التمثال قاعة مستقلة بها معرض يسمى : « العلم ، وعلم الآثار : لقاء فى

قـرطاجة » ، وهو يوضح عـمليـة الصـيـانة والمعالجة ، وأساليب المحافظة المستخدمة لتأمين المواد الأثرية . وهنا تختتم زيارة المتحف .

ويخرج الزائرون من هذه الرحلة إلى المكان والزمان ، ويوجهون إلى مجاز قصير فى ظل طنف وشـارع مـحـفـوف بالأشـجـار على الجانبين، حيث يستطيعون إلقاء نظرة أخيرة على المنظر الطبيعى الذى يعود إلى الحياة الآن بكل الصور التى استغرقتهم . إنه لم يعد مجرد منظر طبيعى ، ولكنه مسرح مثلث فوقه مسرحية طويلة ، ولم يعد الزائر هو الشخص نفسه لأن الماضى قـد بعث حيـا ، واستـعـيـدت الذاكرة. وبشكل واضح ، يحدث التحول بممارسة الفكر أكـثـر مما يحـدث بإخـراج عـرض «للصـوت والضوء». وهذا العرض المتحفى الذى يقع فى ثلاثة فصول تنتهى بحل سريع للحبكة كما هو الحال فى مسرحية من المسرحيات، يستدعى بطريقة طبيعية مشاركة فعالة من الزائر.

خلف الكواليس

يعد متحف الموقع شيئا أكثر من مجموعة خزائن عرض بها مواد مرتبة وفق نص برنامج الزيارة المقـتـرحـة . وجزء المعرض المفـتـوح للجمـهـور ، هو فقط قمة جبل الجليد . والجزء الخفى مكون من كمية المواد المخزونة فى أماكن الحفظ . وتتكون مجموعات متحف قرطاجة من مـواد ذات سـمـات مميـزة لفـتـرات تاريخـيـة متباينة. فالفسيفساءات والشذرات المعمارية والتـمـاثيل كلـهـا رومـانـيـة تقـريبـا ، واللوحـات الجنائزية والنقـوش كـلاهـمـا پونى ، ورومـانى بالنسـبـة لشواهد القـبـور والنذور ، والتـوابيت الحجرية واردة من كل العصـور الزمنية . ومعظم المواد الخـزفـيـة التى وجدت فى مـقـابر ، من زهريات وتماثيل صغيرة ومصابيح وأقنعة – هى پونية ، وبعضـهـا مستورد. وثمة بعض منها من الفترة الرومانية ، لكن قلة منها ، بصرف النظر عن المصابيح ، بحالة سليمة . وكل الحلى پونية تقريبا مثلها مثل التمائم التى وردت من مصر ، أو كانت محاكاة محلية للمواد الزجاجية والمرايا البرونزية .

ولقد صنفت مكتشفات من حفائر مبكرة فى الموقع ووضعت فى مجموعات واختزنت ، وتم جردها . وهذا أمر ضرورى للبحث العلمى وإدارة المجموعات . وبالإضافة إلى المواد التى استـبـقـيت بالمتـحف توجـد تلك المواد التى لا تزال مطمورة فى أعماق الثرى ، والتى سوف تخـرج إلى النور بأعمـال تنقيب منهجـيـة ، أو بالصدفة البحتة أحيانا ، ولسوف تضاف إلى ثروة المجموعات الموجودة .

ومـتـحف قـرطاجة هو المتلقى الطبـيـعى المأخوذ من الموقع الأثرى المحـيط ، وهو غنى بما هو مـرتقب له من كنوز سـوف تنتج من أعـمـال التنقـيب فى المسـتـقـبل . والمتـحف مخصص للبحث أيضا ، وهذا فى واقع الأمر ، هو غرضه الأساسى . والتناول المتحفى لمتحف قـائم فى مـوقع أثرى ، هو النتـاج النهـائى للعملية العلمية . كما أن للأشياء التى وجدت ، وهى محفوظة ومعروضة ، قيمة وثائقية قبل كل شىء، وهذا شىء لا يوضحـه ويزيد من قـيمتـه إلا المنهج العلمى . وليست وظيفة متحف موقع أثرى عرض مواد من أجل قيمتـها الجمالية وحـدها ، بل بالأحـرى من أجل توضـيـح الحضارة ، وفى هذا الصدد ، فإن أكثر المواد تواضعا ، أو حتى الشذرات لها من المعانى والأهداف ما لتلك الأعمال عظيمة الجمال . وهكذا ، فحتى المعرض لو كان دائما ، فعليه ألا يكون جامدا ، بل لا بد أن يتطور ، ويتغير ، وأن يتحول مع تقدم البحث ، وتقنيات العلوم المتحفية . ولابد أن يكون مسايرا للزمن ، إن لم يسبقه ومتحف قرطاجة ، المرتبط أصلا بالموقع الذى يقـوم عليـه والمعزز بالحـفـائر الأثرية هو كائن عضوى حى، تغذيه الاكتشافات الجديدة التى تجلب إليـه . والمواد الجـديدة التى تضم إلى المجموعات القديمة ، والبحث الوافر الذى

يعيد فتح باب الجدل من جديد بصفة دائمة . إنه مكان للبقاد والنتاج ، وبالتالى مكان للتفكير. وهذا ما يفسر تعدد جوانبه .

وتصديقا لرسالته الدولية ، فإن متحف قرطاجة مفتوح للباحثين والمتخصصين ، وكتبت عن كنوزه رسائل علمية خاصة كثيرة . وتقوم مكتبته الأثرية على ثلاث مجموعات متميزة : مجموعة الآباء البيض التى أسسها الأب فيزون، ومجموعة البعثة الثقافية الأثرية الفرنسية السابقة ، المعروفة باسم مكتبة سنتاس Cintas والمجموعة التى تبرع بها كانو سومانيه Canon Saumagne . وتكون هذه معا ، مجموعة من الكتب والدوريات المتخصصة عن الآثار القديمة . ومنذ بداية الحملة الدولية ، اكتمل هذا العمل بمركز توثيق يجمع الحقائق الآثرية من النشاط البحثى ، ويصدر رسالة إخبارية سنوية اسمها نشرة سيداك ، وصدر منها حتى الآن ١٦ عددا . ولتقوية أثر مركز التوثيق الذى بدأته هيئة اليونسكو منذ خمس وعشرين سنة مضت وضع متحف قرطاجة مخططات لإقامة دائرة معلومات لهيئة اليونسكو يزود بالحقائق الخاصة بالموقع، وتضع فى الاعتبار إنشاء موقع « انترنت » يكون فى متناول الجمهور على نطاق أوسع .

وقد أقيمت ورشة – معملية متواضعة لترميم وصيانة المواد الأثرية بمنحة من جامعة تورنتو ومن الصناديق الثنائية الكندية . وفى الدور الأرضى توجد قاعة خاصة تشرح فيها الأساليب المستخدمة .

ويحرص متحف قرطاجة بصفة خاصة على جذب الزوار الشبان؛ ونتيجة لهذا أصدر ونشر مجموعة من مواد إعلامية عامة ، كالبطاقات البريدية والمذكرات وملفات الكتب الإعلامية والأدلة ، لكى توزع مجانا . وسوف تقام توا ورشة تمهيدية وخلاقة للأطفال الصغار

ويحكى برنامج مرئى متعدد الأغرض، أعد منذ سنوات عديدة مضت بالتعاون مع هيئة اليونسكو ، قصة قرطاجة عبر جدار عرض للصور .

ومتحف قرطاجة القائم فى قلب موقع مشهور ، هو أداة فريدة بوضوح ، حيث إنه مركز مجموعة لكل المادة التى توثق للموقع، وحيث إنه مركز معلومات وخزينة عرض لحضارة عظيمة، وبالإضافة إلى هاتين الوظيفتين الأساسيتين ، فإن موقع المتحف وعمله ، سوف يضعانه فى مقدمة الأنشطة المرتبطة بالرقعة المستقبلية لقرطاجة – سيدى بوسعيد .

وهنا ، لابد لنا أن نتذكر أن موقع قرطاجة مدرج بكل من قائمة التراث العالمى لهيئة اليونسكو ، وقائمة المائة موقع بالبحر المتوسط. إنه أحد المواقع النادرة الذى يستوفى المعايير الستة لكى يدرج بهاتين القائمتين ، وقد تلقى قدرا طيبا من المعونات المالية . وبالإضافة إلى معونة هيئة اليونسكو ، كان هناك إسهامات سخية من كندا ، ومؤسسة جيتى ، ومن فرنسا وألمانيا .

ويحمل متحف قرطاجة شاهدا على أن إدارة الحكومة التونسية هى إدارة قوية فى توكيد قيمة التراث القومى ، حيث يستطيع التونسيون هنا ، أن يتعلموا تاريخهم وماضيهم المجيد .

الآثار والسياسة العرقية : اكتشاف أركايم

بقلم ڤ .أ .شنيرلمان

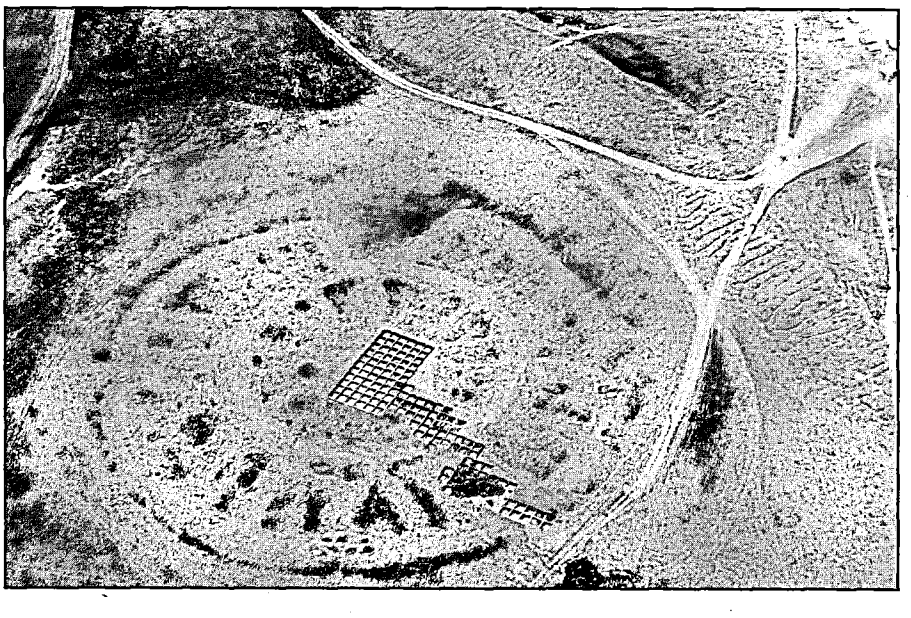
V .A . Shnirelman

لم يكن اكتشاف مدينة مصانة تماما يرجع تاريخها إلى ٣٦٠٠ سنة مضت فى جنوب الأورال ، مجرد حدث أثرى له دلالته . إن هذا الحدث كما يوضح ڤ .أ . شنيرلمان ، أطلق رد فعل متتابع من التخمينات بعيدة الاحتمال ، كما أطلق العنان للقومية العرقية المتطرفة التى سعت إلى استغلال الاكتشاف لأغراض سياسية بحتة . والمؤلف عضو فى معهد الأعراق البشرية وأصل الإنسان التابع للأكاديمية الروسية للعلوم .

لم يكن هناك أمر غير عادى متوقع بالنسبة ليوم ٢٠ يونيو ١٩٨٧ . ففى أثناء صيف ذلك العام كان على فريق من الأثريين من جامعة ولاية شيليابنسك يرأسه چينادى ب . زدانوڤيتش ، أن يفحص المواقع الأثرية فى وادى نهر بولشايا كاراجانسكايا ، حيث كان قد بدئ فى الخريف السابق فى بناء خزان . ويقع الوادى فى جنوب سهل شيليابنسك أوبلاست (الأورال الجنوبية)، عند ملتقى نهرى بولشايا كاراجانكا وأوتياجانكا . ولم تكن المواقع الأثرية التى كانت معروفة من قبل فى المنطقة . قد قدمت الكثير أو وعدت بآمال كبيرة . وكان موسم الحفر الصيفى يبدو كافيا لإعطاء فكرة عامة من التطور الحضارى فى واد كان سيتم إغراقه فى ربيع ١٩٨٨ .

إلا أن فضول اثنين من الشباب كان على وشك قلب خطط كل من الأثريين والقائمين على التنمية . ففى يوم ٢٠ يونيو ، قام طالبان كانا يعملان مع البعثة الأثرية، هما ألكسندر ڤورونكوڤ وألكسندر إزريل ، بإبلاغ الأثريين ببعض السدود الغريبة التى وجداها فى السهل. وكان واضحا بالنسبة للعين الخبيرة أنه قد تم إزالة التراب عن شىء غريب جدا . وفى نفس ذلك المساء أخبر زدانوڤيتش أعضاء البعثة بوجود اكتشاف رائع ، وكوفئ الطالبان اللذان كانا أول من لاحظاه بعلبة من اللبن المكثف .

ما الذى رآه الأثريون فى السهل، وما الذى أدهشهم إلى هذه الدرجة ؟. فى خلال السبعينيات والثمانينيات كان المتخصصون الروس منهمكين فى نزاعات مريرة حول الموطن الأصلى للأوربيين – الهنود ، وطبيعة تطور حضارتهم القديمة ، وطريق الهجرة الذى سلكته كل واحدة من الجماعات . وقد كان الدافع إلى هذه المجادلات اثنان من اللغويين هما ڤياشسلاڤ ڤ . إيڤانوڤ وتوماز ڤ . جامكريليدزى ، اللذان كان من رأيهما أن الأوربيين الهنود جاءوا من آسيا الصغرى . وكانا يعارضان رأى العالم التاريخى البارز فى تاريخ الشرق القديم إيجور م .دياكونوڤ ، الذى كان يحدد موقع الأوربيين الهنود الأوائل فى البلقان . وكان العديد من علماء الآثار السوڤييت مقتنعين بأن المنطقة الأساسية لاستيطان أوائل الأوربيين الهنود كانت سهول أوراسيا، وغابات الاستبس والتى كانت



صورة من الجو لأركايم .

ترجمة: سعاد الطويل

الحضارات التى نمت فيها هى أساسا حضارات شعوب الرعاة ، ومربى الماشية التى أنتجت حضارات عالم السيثيين (Scythians) الرائعة .

ومن الناحية اللغوية ، كان السيثيون شعبا فارسيا ، وكانت اللغات التى تتكلمها الشعوب الفارسية تماثل إلى حد قريب اللغات الأوربية الهندية ، والتى تعتبر السنسكريتية أشهرها ، وهى لغة الأدب القيدى ، والفيدا هى الكتب المقدسة للآريين الهنود . وفى فترة ما ، شكلت اللغات الفارسية والأثرية الهندية وحدة لغوية كاملة . ويربط الأثريون بين الآريين الهنود وحضارات سهول الاستبس فى الألف الثانية قبل الميلاد . أما ما هو محل نزاع فهو متى وأين ظهر الآريون الهنود كمجموعة متميزة ، وكيف جاءوا إلى الهند . ويحدد بعض المؤلفين موطنهم الأصلى فى جنوب الأورال ، بينما يبحث عنه آخرون فى الشواطئ الشمالية للبحر الأسود .

وهذا هو السبب فى أن اكتشاف مدينة أركايم أدى إلى مثل هذه الإثارة بين الأثريين . وأركايم مستوطنة دائرية محصنة ، يبلغ قطرها ١٥٠ مترا تقريبا ، ويرجع تاريخها إلى القرنين السابع عشر والسادس عشر قبل الميلاد . وهى محاطة باثنين من الاستحكامات الدفاعية متحدى المركز ، مصنوعين من الطين وقوالب اللبن فوق هيكل خشبى . وفى داخل الدائرة القريبة من الاستحاكامات ، يوجد حوالى ستين مسكنا شبيهة بالحفر ، بها مدافئ وأقبية وآبار ومواقد معدنية . وتفتح المساكن على شارع دائرى داخلى مرصوف بالكتل الخشبية . وقد أنشئ على طول الشارع قناة للصرف مع حفر تجميع للمياه ، و « ميدان » مستطيل يزين وسط المستوطنة . ويتم الدخول إلى المستوطنة عن طريق أربع ممرات شيدت بطريقة معقدة يصعب معها أن يجد الأعداء إليها منفذا . وتشير كل الدلائل إلى أن المستوطنة بنيت طبقا لخطة عامة ، الأمر الذى يشير إلى وجود مجتمع ذى بنية اجتماعية متطورة ، وقادة محليين ذوى سلطة عليا . ويقوى هذا الانطباع علاوة على ذلك ، حقيقة اكتشاف أكثر من عشرين موقعا الآن لمستوطنات دائرية ومستطيلة يرجع تاريخها إلى القرن الثامن عشر ، وحتى السادس عشر قبل الميلاد فى جنوب الأورال وقازاخستان الشمالية . وتغطى المنطقة التى أطلق عليها الأثريون « أرض المدن المحصنة » مساحة تبلغ ٤٠٠ × ١٥٠ كيلو مترا .

والإجابة عن سؤال ما إذا كان ثمة شىء غير عادى فى اكتشاف أركايم ، هى إجابة تتسم بالإيجاب والنفى معا . ففى أواخر الستينيات وبداية السبعينيات ، بدأ الأثريون فى العثور على بقايا تحصينات وجبانات ثرية فى هذه المنطقة ، يرجع تاريخها إلى الربع الثانى من الألف الثانية قبل الميلاد . وكان أشهر إنجاز فى السبيعينات ، هو الكشف عن مدافن سينتاشتا ، حيث تم العثور على خبيئة غنية ، تضم بقايا مركبة ذات أربع عجلات وغطاء مزركش لسرج حصان . وقد وضح بالفعل فى ذلك الوقت أن جنوب الأورال كانت أهم منطقة فى بنية المجتمع المعقد الذى لديه مركبات حربية - وهى أعجوبة فى التكنولوجيا العسكرية فى ذلك الوقت . وقد زودت أركايم هذا الافتراض ، وأضفت عليه منظورا جديدا بفضل كونها أول مستوطنة محصنة مصانة جيدا ، يقوم بدراستها بالتفصيل فريق فى الموقع ذاته ، وواقع أن أركايم هى التى تم فحصها بهذه الطرق ، إنما هو بالطبع نتيجة مجموعة من الظروف التى قامت على الصدفة . والواقع أننا نعرف الآن مستوطنات محصنة من نفس النوع ، وهى أكبر حجما ، ومعمارها الحجرى أكثر مهابة .

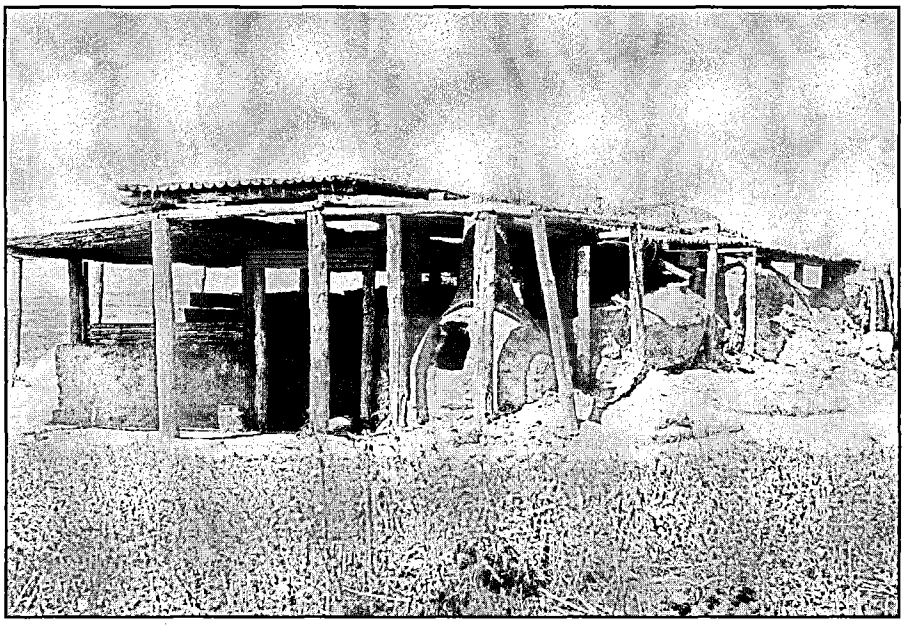
معركة من أجل أركايم

اكتسبت أركايم شهرة خاصة نتيجة

الصراع الدرامى لإنقاذها والحفاظ عليها . فقد كان الذى يقوم ببناء الخزان فى ذلك الوقت هو وزارة الموارد المائية ذات النفوذ القوى فى الاتحاد السوفييتى . ووفقا لما هو متصور فى البداية ، تمت جدولة العمل ، بحيث ينتهى فى ١٩٨٩ ، ولكن القائمين على أمر البناء قرروا الإسراع فى العمل، وإنهاء المشروع قبل الموعد المحدد له بعام . وعلى ذلك ، فإن الوادى كله بما فيه الموقع الفريد كان سيتم إغراقه فى ربيع ١٩٨٨ . وكان لابد من منع ذلك بكل الطرق الممكنة . وقد فعل الأثريون كل ما يستطيعونه لتعبئة الرأى العام لإنقاذ أركايم . و دافع عن المدنية الأكاديميون والعلماء البارزون والشخصيات العامة .

ورغم أن الأثريين كانوا فى البداية لا يطلبون أكثر من وقف أعمال البناء حتى ١٩٩٠، إلا أنه سرعان ما بدأ الحديث حول إنشاء منطقة محمية، أو حتى موقع متحف أثرى فى وادى بولشايا كاراجانسكايا . وفى مارس ١٩٨٩ ، وبعد مناقشة مثيرة ، شارك فيها متخصصون وممثلون عن جماعات عامة، أصدرت لجنة فرع الأورال من أكاديمية العلوم فى الاتحاد السوفييتى قرارا بإنشاء معمل علمى خاص لدراسة حضارة المدن البدائية فى إقليم شيليا بنسك ، وطلبت من مجلس وزراء الاتحاد الروسى إنشاء منطقة تاريخية محمية .

وكانت الحجج التى قدمها العلماء مقنعة جدا ، وكان الرأى العام عالى الصوت، لدرجة أن أعضاء من السلطات المحلية والإقليمية أيضا انضموا للدفاع عن أركايم . وفى نفس الوقت ، فقدت وزارة الموارد المائية سلطتها بسرعة بانتشار العملية الديمقراطية فى كل أنحاء البلاد ، وكان الاتحاد السوفييتى يتحرك بسرعة مخيفة نحو الانهيار ، وبدأت الإقليمية تنمو فى الاتحاد الروسى . واستنادا إلى هذه الموجة، قرر مجلس وزراء الاتحاد الروسى فى أبريل ١٩٩١ وقف بناء الخزان، وإنشاء « الموقع المحمى لمتحف أركايم التاريخى والجغرافى » . وفى السنوات التالية بدأ العمل فى إنشاء الحرم العلمى ، وتوفير التسهيلات السياحية، وإقامة متحف للتاريخ الطبيعى والإنسان . ومن المقترح إعادة المنظر الطبيعى للوادى الذى كان قد شوه بدرجة كبيرة بسبب الزراعة . وفى نفس الوقت، فإن الحالة الخطيرة للاقتصاد الروسى تعنى أن موقع المتحف سيواجه باستمرار مشكلات مالية . ويضطر مديروه فى حالات كثيرة إلى قبول هبات خيرية ، خاصة من المنجمين ، الأمر الذى يضع الأثريين فى موقف مريب .

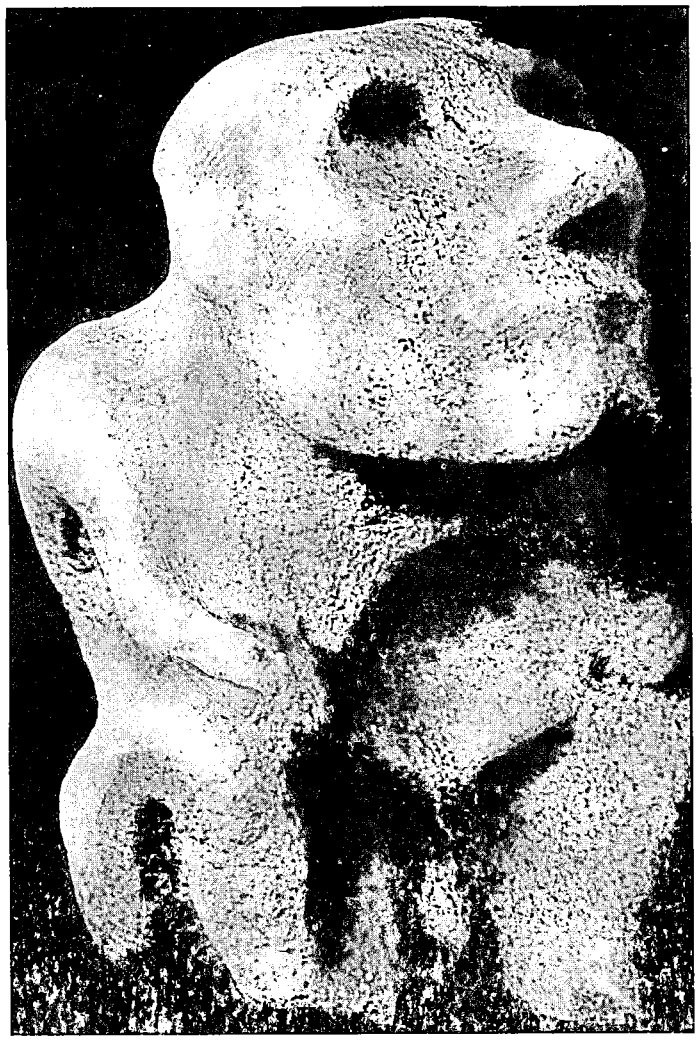


منطقة التجارب الأثرية وبها بعض المعالم التى أعيد بناؤها مثل الموقد والحوائط

ويمكن فى رأى كثير من المتخصصين ، أن تكون أركايم والمواقع المشابهة لها ، قد أنشئت بوساطة الهنود الإيرانيين الأوائل قبل وقت طويل من انفصالهم وهجرتهم عبر ممر السهل الأوراسى، والحركة المتجهة جنوبا إلى فارس والهند . ويعقد بعض العلماء موازنات بين المستوطنات الدائرية المحصنة على طراز أركايم ، وبين مدينة الملك الأسطورى ييما (Yima) التى تقدم نموذجا للكون الموصوف فى « الأفيستا » ، وهو كتاب قدماء الفرس المقدس .

لقد استخدمت كل هذه الافتراضات بفاعلية من جانب العلماء فى كفاحهم من أجل إنقاذ أركايم . وفى سعيهم نحو جعل حججهم أكثر تأثيرا ،حاولوا إذكاء خيال الرسميين باللجوء إلى بعض الادعاءات الخطيرة . فقد

قدموا أركايم على أنها من أقدم المستوطنات فى البلاد ، وأنها مركز لشكل من أشكال الدولة القائمة على نمط الحكومة الإقليمية ، وكمعبد – مرصد شبيه بخرائب ما قبل التاريخ الضخمة فى سهل سالزبورى بجنوب إنجلترا . بل إنه أشير إليها على أنها الوطن الأم للنبى الفارسى زرادشت . وكان الرسميون والسائحون الذين يزورون أركايم يرون لافتة كتب عليها « هنا ولد زرادشت » . وعلاوة على ذلك ، تم ضم أركايم إلى قائمة « المزارات الوطنية والروحية » . وفى هذا السياق كانوا يجزمون أحيانا على أن أركايم إنما بناها الآريون الهنود وليس الإيرانيين، أولئك الذين كانوا على حد زعمهم شديدى الصلة بالسلاف ، والذين يمكن أن يصلحوا نموذجا للبشرية المعاصرة ، ذات العلاقات المتبادلة المتجانسة بين الحضارة والبيئة الطبيعية . وقد أشير بوضوح إلى «أرض المدن المحصنة »فى مناسبة أخرى على أنها « أرض قدماء الآريين»، مع خلع بعض الصفات الروحية الخاصة عليها . وبدأ اصطلاح « الآريين » يستخدم اعتباطا، بمعنى أوسع كمرادف للفرس الهنود .



تمثال صغير من الحجر من الأورال الجنوبية .

أركايم و « الفكرة الروسية »

ومع تحول الأمور حدث أن تزامن اكتشاف أركايم والبحث الأثرى المكثف فى « أرض المدن المحصنة »، مع الانهيار السريع للاتحاد السوفييتى . لقد كان ينظر دائما إلى اتحاد الجمهوريات السوفيتيية الاشتراكية ، خليفة الإمبراطورية الروسية، على أنه أنشئ بمجهودات الروس على مدى قرون طويلة ، ونتيجة ذلك أن الروس كانوا حتى فترة قريبة إلى حد ما ، يشعرون بأنهم فى وطنهم أينما كانوا داخل هذا الاتحاد . ولكن الوضع بدأ يتغير فى العشرة أو العشرين عاما الأخيرة قبل انهيار هذا الاتحاد . فنمو القومية العرقية المحلية فى مناطق الأطراف جعل الروس يشعرون لأول مرة وكأنهم أجانب ، وبدأ الكثيرون منهم فى العودة إلى المناطق الوسطى فى روسيا . ونظرا لأن تكوين الإمبراطورية الروسية الشاسعة قد حدث عبر القرون من خلال حروب الغزو، والاستيلاء على الأراضى ، والتوسع السريع للروس فى مناطق تعيش فيها جماعات ذات حضارات ولغات مختلفة ، فليس من المستغرب أنه مع نمو القومية العرقية أصبح وجود الروس فى أجزاء مختلفة من البلاد لا بد أن يثير أسئلة بالنسبة لأهالى البلاد الأصليين من غير الروس ، وبالنسبة للروس أنفسهم .

وفى ظل هذه الظروف ، بدأ القوميون العرقيون الروس بحثا محموما لإيجاد مبررات

تاريخية لسيطرة الروس على كل أراضى الاتحاد السوفييتى السابق . ولم يكن تاريخ العصور القريبة، وعصور القرون الوسطى المليء بحملات الغزو مناسبا تماما لتحقيق هذا الغرض . وقد قدم ماضى عصور ما قبل التاريخ احتمالات أكثر إغراء لاقتراح منشآت اعتباطية، كنظريات واعدة . وهكذا استأنف القوميون العرقيون الروس لصالحهم ،التفكير الذى ضرب به عرض الحائط ، والذى كان منسيا منذ فترة طويلة ، الخاص « بالمدرسة السلافية للتاريخ » ،التى حاولت عبثا المطابقة بين السلاف وبين قدامى البدو الرحل سكان السهل الذين كانوا يتكلمون لغات فارسية (السيثيين والساكيين والسارماتيين) . وفضلا عن ذلك ، فإنهم بعد أن سلحوا أنفسهم بالمعلومات الأثرية ، بدأوا يصرون على أن «أسلاف السلاف » غزوا بالفعل منطقة السهل الأوروبى ثأرا فى العصر البرونزى . وأخذوا يطابقون بشكل متزايد بين هؤلاء الأسلاف وبين « الآريين » ، ويضمون اعتباطا إلى هذه الفئة ، تلك الجماعات من الأوربيين الهنود الذين وجدوهم أسلافا أكثر قبولا . وبهذه الطريقة قدموا السياسة العدوانية للإمبراطورية الروسية فى ضوء مختلف مع عودة الروس إلى أراضيهم الموروثة .

وفى هذا السياق كان اكتشاف أركايم ملائما إلى حد كبير. ولم يكف زدانوفتش نفسه عن الاعتراف بهذا الاتجاه . لقد كتب يقول : «نحن السلاف نعتبر أنفسنا وافدين جددا ، ولكن هذا غير صحيح . إن الأوروبيين الهنود والإيرانيين الهنود كانوا يعيشون هنا [فى الأورال الجنوبى] منذ العصر الحجرى ، وقد اندمجوا فى القازاخيين والبشكيريين والسلاف، وهذا هو الخيط المشترك الذى يربطنا جميعا. ورغم أن الأثريين أنفسهم يبحثون عن الجذور الحضارية لأركايم فى وسط منطقة القولجا من ناحية ، و فى جنوب سيبيريا من ناحية أخرى، فإن للقوميين المتطرفين الروس أفكارهم الخاصة عن هذا الموضوع . فمنذ عام ١٩٩١ فصاعدا، عندما تم الإحساس بشدة بأن أرض الدولة الروسية تنكمش فجأة وتنتقل نحو الشمال، أصبحت « فكرة الشمالية المفرطة»التى ترى أن الموطن الأصلى « للشعب الأبيض» يوجد فى المنطقة القطبية الشمالية ، هى الفكرة التى راجت بينهم . وقد أجبرت برودة المناخ وتقدم ألواح الجليد هؤلاء «الآريين» على البحث عن ملاذ جديد .

وفى تقدمهم نحو الجنوب اختاروا جنوب الأورال ليستوطنوا فيه . وهذا هو الموقع الذى يعتبره القوميون الروس المتطرفون « الموطن الثانى للآريين » ، والذين انتشروا منه فيما بعد فى مساحات أوراسيا الشاسعة حتى جبال الكربات فى الغرب والصين فى الشرق . وهؤلاء الذين يتبنون وجهات النظر هذه يعتبرون جنوب الأورال مصدر عقائد الڤيدا (ديانة الهندوس)، ويعتبرون أن المنطقة كانت عمليا أقدم مثال للدولة فى العالم، والتى كانت عاصمتها أركايم المقدسة . ويشير بعضهم إلى هذه الدولة باعتبارها «سلافية » . وهذه خيالات جامحة مثيرة تسلب اللب حيث اعترف واحد من تلاميذهم بأن أركايم تمنح المرء « شعورا بتجسيد كل آلاف السنين الماضية والأقدار والأحكام ، والآلام والانتصارات على الشدائد.. وثمة إدراك بأننا الورثة والمستمرين فى الأعمال العظيمة ، التى يتضح أنها كانت حية فى داخلنا لفترة طويلة. ».

وتصل المشاعر التى تثيرها أركايم فى القوميين المتطرفين الروس مرة أخرى إلى ذروات عاطفية . وكما يعلن أحدهم قائلا «لقد وجدت روسيا القديمة [روس] ، وكانت هناك لغة مكتوبة ومنطوقة ، وكان لها قيمتها الروحية ، وأركايم هى الدليل على كل ذلك » . ويفسرشخص آخر أركايم بأنها « رمز للمجد الروسى » ، وتعليق بهذا الخصوص نشرته باقتناع صحف القوميين المتطرفين الروس:

روسكى ڤـوسـتـوك [الشـرق الروسى]، (إيركـوتسك) ، وزا روسكو ديلو [من أجل القضية الروسية] (سانت بطرسبرج) . وليست هذه الفكرة خالية من لمسة العنصرية، ومقصود بها صراحة أن تغرس فى الأذهان موقف الخوف من الأجانب . إنها على كل حال تدعو الروس إلى تذكر جذورهم العنصرية «وأصلهم الآرى » ، وتعلن عن أركايم باعتبارها « مصدر الجماعة السلافية البدائية للشعب الآرى»، وفى نفس الوقت تنعى اعتماد الجنس الأبيض على نوع ما من الثقافة الغربية النابعة من « النبى موسى» . والخطط من أجل إغراق أركايم التى تمت مقاومتها بنجاح ، ولكن بصعوبة كبيرة بوساطة « قوى قومية وطنية » تذكر كمثال لموقف يتسم بالتحريف من تراث السلف الآرى. والنتيجة المستخلصة هى إعلان القوميين المتطرفين الروس أنه « حتى ذلك الوقت الذى تصل فيه القوى القومية الوطنية إلى الحكم ، سيكون من المستحيل صد أولئك الذين يهينون روسيا وينهبونها » .

خيالات جديدة وادعاءات قديمة

تعبر هذه الفكرة عن جنون العظمة ، ومع مرور الوقت تتجمع حولها خيالات جديدة وادعاءات غريبة . وهؤلاء الذين يتبنون هذه الفكرة ليست لديهم أية مشكلة فى زيادة عمر أركايم بألف عام أو أكثر ، مما يجعلها « أقدم من الأهرامات المصرية». وهم يؤكدون فى نفس الوقت أن الحديد كان يصهر فيها . كما يتم تشبيه أركايم بأسجارد Asgard ، الموطن السرى للإله الجيرمانى القديم أودين . ومرة أخرى، يتم البحث عن مصادر هذه الأسطورة بين أسلاف السلاف . كما أنهم لا يجدون أى حرج فى اتهام «أحرار الماسونيين السوفييت» «بأنهم كانوا يخططون بوحشية لإغراق أركايم، وفى مناشدة « الآريين » الرجوع إلى خط التطور الرئيسى الأوروبى الهندى (الڤيدى) باسم إعادة « القوة العظمى الروحية » (فى داخل حدود ١٩٧٥ للاتحاد السوفييتى) .

« ونظرية » أخرى لاتقل اعتباطا تجعل المواقع من نمط أركايم وسينتاشتا أقل ألف عام من عمرها الحقيقى ، حتى تعلن أن جنوب الأورال هو الموطن الأصلى للنبى زرادشت ، والذى وضع فيه الكتاب المقدس « الأڤيستا » ، قبل أن ينتقل بضوء تعاليمه الجديدة بعيدا نحو الجنوب . وينسب فضل بناء أركايم « مدينة السلطة الآرية والنقاء العنصرى» إلى الملك الأسطورى ييما Yima ، ويقال إن منطقة مدافن سينتاشتا هى المكان الذى دفن فيه زرادشت» الكاهن الروسى المحارب ، عظيم القدم » .

وهم يدعون أن الصليب المعقوف هو رمز الآرية الروسية . ويحزننى أن أجد نفسى مضطرا لأن أكتب أن الأثريين هم الذين قدموا المادة التى غذت هذا الاتجاه، والكثير من «الأفكار الآرية » الأخرى لدى القوميين المتطرفين الروس ، بمحاولاتهم رد الاعتبار للصليب المعقوف ، الذى رأوا له أشباها فى كل من الحضارة الروسية الريفية التقليدية، وفى مواد أخرى فى أركايم .

وقد صادفت النظرية الآرية هوى المنجمين الروس أيضا ، وأشهرهم پاڤل وتامارا جلوبا المشايعين للزرادشتية و« التنجيم الآرى » ، والذين كانت لهم وجهة نظرهم الخاصة حول أهمية أركايم . لقد أصر پاڤل جلوبا بشدة على أن الكهنة الفارسيين القدماء كان لديهم اهتمام خاص بأرض روسيا المستقبلية ، وأن النبى زرادشت ولد فى منطقة الڤولجا – أورال ، وأن آثار الحضارة الأولى المنسية منذ زمان بعيد يجب البحث عنها فى روسيا .

وقد زارت تامارا جلوبا أركايم فى عام ١٩٩١ فى وقت الاعتدال الصيفى ، وعندما

كانت هناك أعلنت أن ذكرى أركايم قد حفظت على مدى قرون عن طريق المجوس الهنود ، وأن اكتشافها تم التنبؤ به عن طريق منجم القرون الوسطى پاراسلسس Paracelsus . وفى خطبة تالية وضعت فى الأفهام بأن حتى اكتشاف أركايم يرجع الفضل فيه إليها . ولم يكن لديها شك فى أنها كانت المدينة المعبد التي بناها الملك بيما حاكم الآريين فى «العصر الذهبى » . وادعت أن الأورال هى مركز العالم ، وأن «أرض المدن المحصنة » هى سرة الأرض . وكانت ترى أن حقيقة كون أركايم ، وهى «جزيرة من الماضى» قد ظهرت كما يبدو من العدم ، كدليل على أن «الأورال سوف تجمع معا كل الآريين »، و«ستصبح مكان تمركزهم الروحى » بعد آلاف السنين من سيطرة « قوى الظلام » . وأن روسيا لكونها فى برج الدلو ، لها مستقبل عظيم ، «وستحكم العالم » . وتصم تامارا جلوبا كل أولئك الذين لهم موقف متشكك من الفكرة الآرية، والذين يرون فيها مولد النازية ، بأنهم «يرتعشون عندما يواجههم مستقبل روسيا » و ليس هذا كل شىء، إنها تحاول تبرئة الصليب المعقوف وكذا الآريين ، فهى تصف هذا الصليب بأنه رمز العلاقة بين الروس والجنس الآرى ، مقدمة دليلا على ذلك رسوم الصليب المعقوف التى وجدت أحيانا على آنية فخارية من أركايم، ومعلنة أن الصليب المعقوف كان مندمجا فى نفس تصميم هذه المدينة المحصنة.

وهناك منظمات للصوفيين وممارسى فنون السحر والتنجيم فى شيليابنسك نفسها . وهم يحتفلون بأعياد سنوية، ويقيمون مهرجانات وتجمعات لأتباعهم ومواطنيهم ، وهم يأتون من أنحاء البلاد ومن الخارج . وتتم هذه الأنشطة عادة فى الربيع والصيف ، وكثيرا ما يشمل البرنامج زيارة لأركايم .

ومنذ أن أعلن الأثريون أن أركايم هى ميراث الآريين عباد الشمس ،أقيم حولها جو من السرية ، واعترف بها مكانا لنمو القوى الصوفية . وكان هناك تدفق لا نهاية له من السائحين ، ومن أبرزهم أتباع تعاليم ريريك (١) Rereck ، والمنجمون وممارسو السحر والتنجيم والوثنيون الجدد، وأتباع هارى كريشنا Hare Krishna ، وعبدة النار وأناس بسطاء متشوقون للشفاء مما أصابهم من أمراض العجز. وأكثر المهرجانات شعبية هو «ليلة إيڤان كوپالا » فى ٢٢/٢١ يونيو ، حيث توجد طقوس وثنية ، يصحبها رقص ووثب فوق النار، وعربدة جماعية مع الاستحمام فى النهر، والتأمل والغناء . وتزور الوادى نساء حوامل يعتقدن أن مياه نهر كاراجانكا هى على الأقل – لا تقل فائدة عن مياه نهر الجنجيز . ويحب السائحون أن يتسلقوا الجبل العارى الذى يرتفع أعلى الوادى ، ويقضوا ساعات هناك «يستمدون » الطاقة من الفضاء الخارجى .

لقد توهجت أركايم فجأة مثل الشهاب المضىء فى السماء المظلمة لواقع ما بعد السوڤييت ، مثيرة ومضات من الشك ومن الأمل فى عقول سكان روسيا . إن السراب سيختفى مع مرور الوقت ، ولكن لغز حضارة جنوب الأورال المفقود سيستمر لفترة طويلة يثير خيال الباحثين . وينبغى أن أؤمن أن متحف أركايم والمنطقة المحمية سيعيشان حياة طويلة مثمرة .

ملاحظات

(١) فنان روسى وفيلسوف من القرن العشرين وخبير معروف فى الفلسفة البوذية والهندوسية . المحرر

التطلع لما بعد الموقع: متحف المعبد العظيم فى مكسيكوسيتى

بقلم : إدواردو ماتوس موكتيزوما

Eduardo Matos Moctezuma

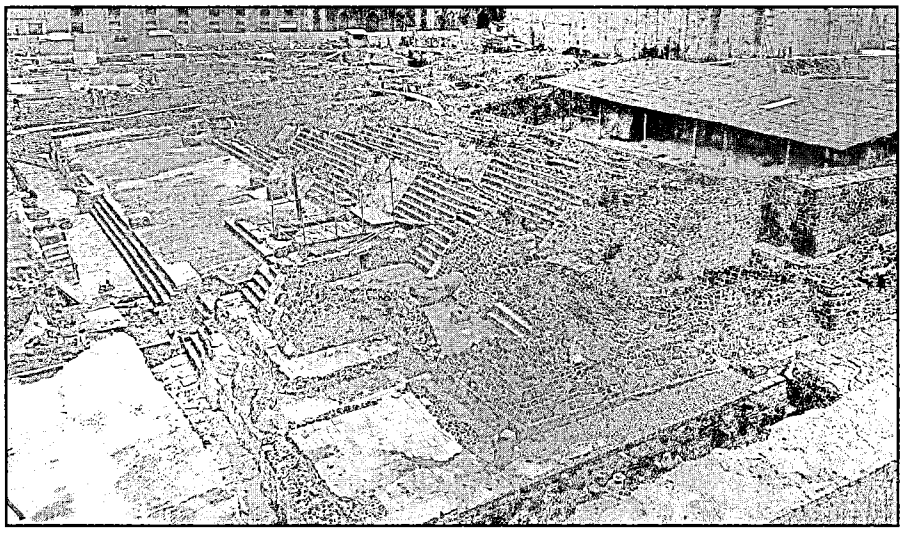
كان الكشف عن المعبد العظيم فى قلب مدينة مكسيكوسيتى واحداً من أهم الاكتشافات الأثرية فى بلد ملىء بالمواقع الأثرية المشهورة على نطاق العالم . وقد رؤى أن إنشاء متحف فى نفس الموقع هو فرصة فريدة لتنمية مجموعة متنوعة من البرامج المبتكرة لتعليم وشرح الأثر الثقافى الغنى للناس العاديين ، القريبين منهم والبعيدين . وكان المؤلف أحد المنسقين لهذا المشروع منذ ١٩٧٨ ، وهو مدير لمتحف المعبد العظيم . وقد كتب أكثر من ٧٥ مقالا وأربعين كتابا . وتلقى اعترافا دوليا بأعماله تمثل فى دكتوراه فخرية من جامعة كولورادو فى الولايات المتحدة ، ووسام أندرس بلو من جمهورية فنزويلا ، ووسام فارس الفنون والآداب من فرنسا . وهذه أمثلة قليلة من أوسمة التكريم الكثيرة التى حصل عليها .

فى ١٣ أغسطس من عام ١٥٢١ ، وبعد حصار دام ثلاثة أشهر ، وقعت مدينتا تينوشتيتلان وتلاتيلولكو الأزتيكيتين فى أيدى هيرنان كورتيه وحلفائه من سكان البلاد الأصليين ،الذين كانوا من أعداء الأزتك . وكانت المدينتان التوأمتان قد بنيتا منذ أقل من قرنين من قبل ، وقد مر بهما فى هذه الأثناء تطوير لم يسبق له مثيل . وقد تمركز المتنافسون من البداية، كما تمركزت القوة والسيطرة على التحالف الثلاثى بين مدن تينوشتيتلان وتاكوبا وتكسكوكو، فى تينوشتيتلان ، بينما اشتهرت تلاتيلولكو بتوسعها التجارى فى مختلف أجزاء أمريكا الوسطى . وكان توسع تلاتيلولكو قصير الأمد . ففى عام ١٤٧٣ هزمت على يد جيش تينو شتيتلان وخضعت لسيطرة جارتها . ولكن المدينتين وحدتا جهودهما فى وقت الغزو الأسبانى ، لمواجهة القوة الأسبانية والشعوب الأصلية الخاضعة لها، والتى ضمت قواها مع الجيوش الأيبيرية ضد مضطهديهم الذين اضطروا إلى دفع الجزية لهم، وهم أزتك تينوشتيتلان.

وكانت حرب الغزو وحشية ،إذ تمت إزالة المعابد تماما، وتسويتها بالأرض ، وانتشر التدميرفى كل مكان .

وقد ربط الراهب الفرنسسكانى توريبيو دى بيناڤينتى هذا التخريب بالطاعون الذى وقع فى مصر .إلا أن كورتيز أمر ببناء مدينة أسبانية جديدة على نفس موقع تينو شتيتلان القديمة ، واندثرت بالتدريج كل آثار المدينة الأزتكية القديمة، وحل محلها التخطيط الأسبانى الحضرى.

ولقد مرت حوالى خمسة قرون تقريبا على هذه الأحداث . وتغطى اليوم مدينة مكسيكو سيتى مساحة شاسعة ، ما زالت توجد تحتها آثارلمختلف مدن وقرى ما قبل العصر الأسبانى. وفى يوم ٢١ فبراير من عام ١٩٧٨، حين كان موظفون من شركة الكهرباء والطاقة يعملون فى قلب مكسيكوسيتى صادفهم جزء من تمثال ، فتم الاتصال بالمعهد القومى للأنثروبولوچيا ، ووجد الأثريون أن هذا النحت كان تمثالا حجريا ضخما قطره أكثر من ثلاثة أمتار ، يمثل الإلهة كويولكسوهكوى، معبودة القمر، وشقيقة إله الشمس والحرب، هويتزيلوپوتشتلى . وكان هذا الكشف هو أساس مشروع المعبد العظيم الذى أصبحت أنا مسئولا عنه . وكان الهدف من المشروع هو الكشف عن معبد الأزتك الرئيسى بعد خمسة أعوام من العمل الأثرى فى وسط المدينة .



منظر عام لحفائر المعبد العظيم.

ترجمة: سعاد الطويل

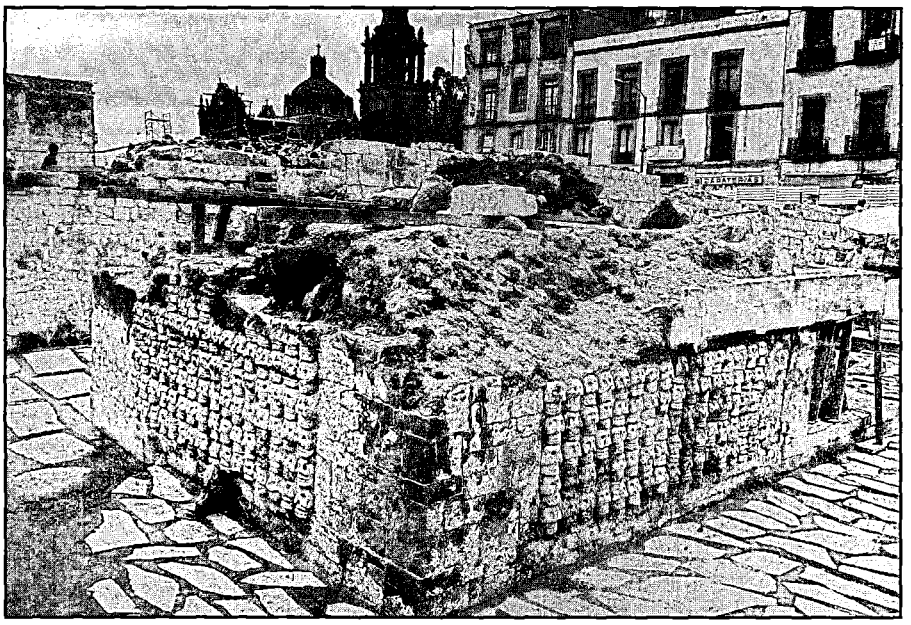
وكان أحد البرامج الناجمة عن التدخل العلمى للأثريين والمرممين والبيولوچيين والكيميائيين وعلماء التاريخ والمتخصصين الآخرين ، هو إنشاء متحف للموقع بجانب آثار المعبد العظيم، لعرض الاكتشافات الأثرية الغنية التى وجدت هنا . وقد اشتقت الخطة العامة للمتحف من الطبيعة المزدوجة للمعبد العظيم : صرح ضخم بمجموعتين من سلالم متصلة ، تؤديان إلى الجزء العلوى ، حيث يوجد المذبحان . وقد كرس أحدهما للمياه والإنتاج الزراعى ، ويحرسه إله المطر تلالوك . وكان النصف الآخر من المبنى مخصصاً لإله الحرب هويتزيلوپوتشتلى . وعلى نفس النمط صمم المتحف من جزئين، والجزء الرئيسى المرتفع منه يواجه الغرب مثلما هو الحال فى المعبد العظيم، ويدخل الزائر ردهة ، حيث يوجد نموذج ضخم للفناء الاحتفالى لمدينة الأزتك، يفصل بين الجناحين : الحرب والمياه ، الموت والحياة .

ويشتمل كل جناح على أربع غرف ، وفى المستوى الأعلى يعبر الزوار فيما بينهما من خلال شرفة، يمكن منها رؤية التمثال الضخم والرائع للإلهة كويو لكسوهكوى . وقبل الدخول إلى المتحف، يمر الزائر بجانب آثار المعبد العظيم التى أزيل عنها التراب، بعمل مضن من جانب الأثريين على مدى خمس سنوات . وهكذا فإن الآثار المعمارية متحدة مع المعروضات الأخرى، بطريقة تعطى الزائر فكرة واضحة عن دلالة نفس المكان ، الذى قام فيه يوما ، المبنى الأزتيكى الرئيسى .

متحف على نطاق إنسانى

كنت دائم الإدراك تماما لمبرر وجود متاحف عظيمة . إلا أننى أعتقد أن الروائع الموجودة بداخلها ، التى هى نتاج الإبداع الإنسانى فى كل العصور وكل الظروف ، لا يمكن الإلمام بها بطريقة كاملة فى زيارة واحدة لهذه المبانى الشاسعة ، خاصة أن الزائرين من بلدان أخرى كثيرا ما لا يكون لديهم الوقت الكافى ، ومع ذلك يرغبون فى التعرف على أعمال الماضى والحاضر . وكان إنشاء متحف المعبد العظيم فرصة عظيمة لبناء صرح مناسب للغرض المقصود منه ، مع أخذ فى الاعتبار حقيقة أنه يقع فى منطقة أثرية فى قلب العاصمة ، وتحيط به مبان من الطراز الاستعمارى . لذلك اختار المهندس المعمارى پيدرو راميرز ڤازكويز تصميم المتحف المرسوم شكله التخطيطى أعلاه، على أساس الخطة الإنشائية والأسلوب المتحفى الجرىء لميجيل أنچيل فرناندیز .

وزيارة الأطلال والمتحف، لا تستغرق أكثر من ساعة. لذلك يستطيع الزائر المكسيكى أو الأجنبى أن يزور أيضا مواقع هامة أخرى ، مثل الكاتدرائية واللوحات الجدارية لديبجو ريڤيرا فى القصر الوطنى، أو أى من المتاحف والمواقع الثقافية الأخرى، التى يربو عددها على الأربعين فى وسط المدينة التاريخية . ولمحتويات متحف المعبد العظيم طابع محكم وموحد، وموضوع محدد بوضوح . وهو فوق ذلك يقوم فى نفس الموقع الذى جمعت منه المعلومات . ومنذ افتتاح المتحف فى ١٢ أكتوبر



حرم بالجماجم فى الجزء الشمالى من المعبد العظيم والكاتدرائية فى الخلفية .

جمجمة بشرية بسكاكين من حجر الصوان معروضة فى المتحف .

١٩٨٧ على يد رئيس الجمهورية فى ذلك الوقت، استقبل أكثر من ٦ ملايين زائر من الكبار والصغار ، ومن المكسيكيين والأجانب على السواء .

ومن بين الأنشطة المختلفة الصالحة لأى متحف ، أعطينا أولوية فى متحف المعبد الكبير لأولئك الذين يهتمون بمعرفة هذا الصرح . فقد تم إعداد عدة برامج للزوار الذين يأتون هنا فى العادة مثل السائحين والمجموعات المدرسية . وقد أعددنا أيضا ترتيبات مناسبة لأولئك الذين يجدون صعوبة فى زيارة المتحف لأسباب خاصة . وهذا هو أصل برنامجنا للمعوقين المسمى « خيار جديد لحواسك » ، والذى يتولى فيه موظفون من المتحف مدربون تدريبا خاصا، مسئولية زيارة مجموعات الأطفال والكبار من فاقدى البصر . وقد وضعت فى حجرات المتحف نسخ خاصة مطابقة من المعروضات ليلمسها المكفوفون، وكتبت شروحها بطريقة بريل . كما أن هناك استعدادات كذلك لمجموعات الزوار من الصم والبكم . وقد شرحت المواد المعروضة بلغة العلامات من أجلهم . كذلك يأتى إلى المتحف الأطفال المتخلفون عقليا .

والبرنامج كما هو واضح ، مصمم خاصة لكل أنواع الناس الذين يزورون المتحف . ومع ذلك ، فبعد افتتاح المتحف قررنا إنشاء برنامج آخر باسم « المتحف يأتى إليك » . وقد استقبل هذا البرنامج الثانى استقبالا حافلا . وتقوم مجموعة من مرشدى وأمناء المتحف بتقديم «عرض » بمصاحبة وسائل سمعية وبصرية، تشرح طبيعة المتحف وحضارة الأزتك . والميزة البارزة المشوقة فى هذا البرنامج، هى أنه مستهدف من أجل قطاعات السكان الذين لا يستطيعون المجىء إلى المتحف بأنفسهم . وقد رتبنا زيارات لسجون الرجال والنساء فى مدينة مكسيكو سيتى ، وأيضا إلى مراكز احتجاز اعتقال الأحداث المذنبين . كما أننا سافرنا إلى أماكن مختلفة فى البلاد لتقديم معروضات المتحف . وكان علينا أحيانا أن نعد ترجمات لسكان القرى النائية الذين يتكلمون أساسا بلغات محلية. وقد نجحنا بهذه الطريقة فى خلق حافز كبير لدى هذه القطاعات من السكان الذين يجدون صعوبة فى زيارة المعبد العظيم بسبب الظروف التى تحيط بهم .

وقد أضيف أننا أعددنا أيضا محاضرات وورش عمل لمراكز الحجز . وفى الورش يقوم المحتجزون بصنع نسخ من السراميك لبعض القطع الأثرية التى رأوها فى الشرائح . وفى النهاية يمنحون شهادة حضور . وفى بعض المناسبات تأتى إلى المتحف مجموعات من مرتكبى الجرائم البسيطة لتسلم جائزة الورشة .

ونحن نعتقد أن المتحف أيا كان محتواه، ليس ملتزما فقط بفتح أبوابه للجمهور العادى . ولكن عليه أيضا أن يهتم بشكل أوسع بقطاعات السكان التى لا تستطيع – لأسباب متنوعة –أن تقوم بزيارة شخصية للمتحف . فالسجناء

والمقيمون فى بيوت المسنين ، والناس الذين يعيشون فى أماكن نائية وغيرهم ، لهم جميعا الحق فى التعرف على تراثهم وتاريخهم. واهتمام المتحف بهم هو التزام حيوى .

وفى نفس الوقت، تستمر البحوث الأكاديمية، وتمضى الحفائر فى تقدم فى المنطقة المحيطة بالمعبد العظيم . وبرنامج الآثار الحضرية (PAU) مسئول عن سبع بنايات ضخمة فى وسط المدينة التاريخى فى مكسيكو سيتى ، والتى يعتقد بوجود فناء الاحتفالات الأزتكية تحتها . ويراقب مهندسون معماريون من المعبد العظيم، كل مشروع بناء عام أو خاص داخل هذا المحيط . وتدعيم الكاتدرائية واحد من أهم المشروعات . وقد عانى هذا البناء من أضرار خطيرة فى البنية بسبب هبوط مكسيكو سيتى الذى تسبب فيه انخفاض مستوى المياه الجوفية . وعندما تم حفر أكثر من ثلاثين بئرا تحت الكاتدرائية فى محاولة لحل مشكلة استقرارها ، أخرجت حفرياتنا إلى الضوء سلسلة من الآثار تتراوح ما بين مبان وقرابين مع قطع من خشب وسيراميك ومواد حجرية وجداريات وغيرها .

وقد عرضت كل هذه المواد فى معرض مؤقت، أوضح للجمهور أعمال الإنقاذ التى تمضى فى المنطقة المحيطة . وتقدم المعارض من هذا النوع التى تستمر لمدة ثلاثة شهور، صورة جيدة لتقدم العمل . كما عرضت أيضا اكتشافات قام بها زملاء أثريون فى أماكن أخرى من المكسيك .

وتشمل خطة المعرض برنامجا للتبادل المؤقت للمعروضات مع متاحف مكسيكية أخرى. والفكرة هى عرض قطع أو مجموعات من متاحف إقليمية فى المعبد العظيم لزيادة التعريف بها . وبدوره قام المعبد العظيم بإرسال معرض لبعض قطعه فى جولة إلى هذه المتاحف . وتمنح هذه الخطة فرصة للاقتراب من أشياء كان لايمكن الإعجاب بها إلا بزيارة المتاحف المعنية .

ومتحف المعبد العظيم هو الثالث من حيث عدد الزائرين بعد متحف التاريخ فى قلعة تشاپولتيك، والمتحف القومى للأنثروپولوچيا . وليس للمتحف ساحة لانتظار سياراته الخاصة. ولكن الزيارة واجبة بسبب موقعه فى نفس مكسيكو سيتى ، وهى أكبر المناطق الحضرية فى العالم . وهنا يستطيع الزائر أن يعجب بالمدينة الحديثة وبسابقتها الاستعمارية ، وببقايا مدينة الأزتك القديمة.

أطفال مكفوفو البصر يلمسون نسخة من أحد المعروضات .

متاحف المواقع الأثرية فى الهند:
العمود الفقرى فى التربية الثقافية

بقلم :آى . ك . سارما

I . K Sarma

للهند تقاليد تعود إلى قرن مضى تتعلق بالمتاحف المحلية التى أقيمت خاصة لحفظ وعرض المكتشفات الأثرية، وبمساندة من السياسة الحكومية لحفظ البقايا الأثرية والقطع فى محيطاتها الطبيعية ، فقد ألقت عمليات المحافظة والإنقاذ ، الضوء على ثروة من الكنوز الثقافية ، التى تعكس تاريخ الدولة القديم والمتنوع . وقد خدم الكاتب آى .ك . سارما .الذى ألف أكثر من مائتى مقال وعدد من الكتب – سنوات عديدة فى المساحة الأثرية بالهند ، حيث وجه أعمال الحفر فى عدة مواقع مشهورة . وقد تقاعد بعد أن شغل منصب المدير المسئول للمتاحف ، وأقسام الحفظ والآثار، وهو الآن مدير لمتحف سالار جونج فى حيدر أباد .

تشكل متاحف المواقع الهندية طبقة متميزة بذاتها، وتختلف عن بقية المتاحف كمتاحف المقاطعة والولاية، ومتاحف الهند القومية ذات التوجه الحضرى ، والأغراض المتعددة ، والموضوعات المتنوعة، والأشياء ذات الصلة الواردة من كثير من الأماكن . ومتاحف المواقع هى مستودعات ثقافية خاصة، وتنتشر غالبا فى الريف الهندى ، وتتمركز بشكل ثابت فى أماكن الآثار الهامة ، حيث تقوم بالحفاظ على الثروة الأثرية الناجمة عن أعمال الحفر والاستكشاف، وجهود الحفظ الرئيسية فى الموقع . وتعرض هذه القطع بشكل سليم فى بيئتها الطبيعية ، ثم إن خلفيتها المتفاعلة مع البيئة محافظ عليها تماما . وهكذا فإن مصطلح « متحف الموقع » تعنى ضمنا كلا من الموقع الجغرافى والمحتوى الأثرى والخلفية التاريخية للمكان فى مجمله .

وقد تأسس متحف الآثار فى ماثورا (والمعروف سابقا باسم متحف كيرزون للآثار) فى عام ١٨٧٤ . وكان الأول من نوعه ، نظرا لاحتوائه على بقايا أثرية من خرائب قديمة لمدينة ماثورا . أما التالى له فى الترتيب الزمنى فهو متحف بيجابور (عام ١٨٩٢) فى «كارناتاكا»، والذى أقيم فى خانة نقار بالقرب من مجمع جول جومباز الشهير .

وقد لاقت المتاحف المعتمدة كلية على المواد الأثرية والموقع ، اعترافا متزايدا منذ أن أصبح لورد كيرزون نائبا للملك فى عام ١٨٩٩ . وقد أفصح اللورد بجلاء – عند تقديمه مشروع قانون حفظ الآثار القديمة عام ١٩٠٤ ، عن الغرض مما أسماه « المتاحف المحلية » بعبارات واضحة فقال :

> . . . الغرض هو حماية المواد النادرة أو الهامة ، أو التى أصابها التدهور من الجو المحيط بها ، أو التى أصبحت ملقاة فى الفضاء المكشوف ، وذلك عن طريق وضعها فى مجموعات، أو فى متاحف . وسوف يألف الأعضاء الشرفيون المتاحف الكبرى فى مدن الهند الكبيرة ، حيث توجد مجموعات ذات قيمة بلا شك ، ولكنها بالتأكيد قيمة مشوهة ، حيث لم يتم التعرف عليها غالبا ، ولم تصنف فى قوائم ، وأحيانا ما تكون مرتبة بشكل سيئ . وكانت الخطة الموضوعة حتى هذا الحين ، هى اقتلاع أية قطعة منحوتة فى المقاطعة أو الإقليم وإرسالها إلى المتحف المحلى. وقد بدا لى ذلك عندما تأملته خطأ كله . ذلك أن القطع ذات الأهمية الأثرية يمكن دراستها بصورة أفضل من خلال الصلة والقرب اللصيق من المجموعة، وطراز المبانى التى تنتمى إليهما، مع افتراض أن هذين العاملين لهما طبيعة مميزة ، وفى بقعة محلية سوف تجذب الزائرين. وإلا فإن نقلها إلى مكان آخر سوف يفقدها التركيز عليها ، وتكون عرضه لأن تصبح بلا معنى (١) .

وقد قام ماركهام وهارجريفز عام ١٩٣٦ فقط بتكرار آراء كيرزون بقوله « انصبت سياسة حكومة الهند على الإبقاء على القطع الأثرية الصغيرة سهلة النقل ، والمكتشفة فى المواقع القديمة ، مرتبطة بصورة وثيقة بالبقايا المنتمية إليها ، حتى يمكن دراستها وسط بيئتها الطبيعية ، وحتى لا تفقد قدرتها على جذب الأنظار ، بنقلها بعيدا» (٢) .

وهكذا وضع أساس متين لإقامة متاحف الموقع . وقد أثارت الاكتشافات الأثرية الرائعة بعد تعيين السيرجون مارشال مديرا عاما للمسح الأثرى للهند فى عام ١٩٠٢ اهتماما عالميا بالتراث الهندى، وكان السير جون مارشال حقا رائدا ، رفع نفسه لمرتبة المؤسس لمختلف متاحف المواقع التى ظهرت فى تتابع سريع ، وهى : سارناث (١٩٠٤) ، وأجرا (١٩٠٦) ، وقلعة دلهى (١٩٠٩) ، وكاچورا هو (١٩١٠) ، ثم نالندا (١٩١٧) ، وسانشى (١٩١٩) ، وذلك بخلاف المتاحف الأخرى فى باكستان الآن . وقد أقيمت إضافة إلى ذلك سقائف أصغر للمنحوتات الصغيرة لقطع النحت ، وذلك بالقرب من المواقع أو الآثار، وكانت هى أساس بزوغ متاحف المواقع، سواء كان ذلك فى مبانى المتاحف حديثة الإنشاء ، أو كانت كجزء من الآثار القريبة، مع إضافة

ترجمة: د . حمدى الزيات

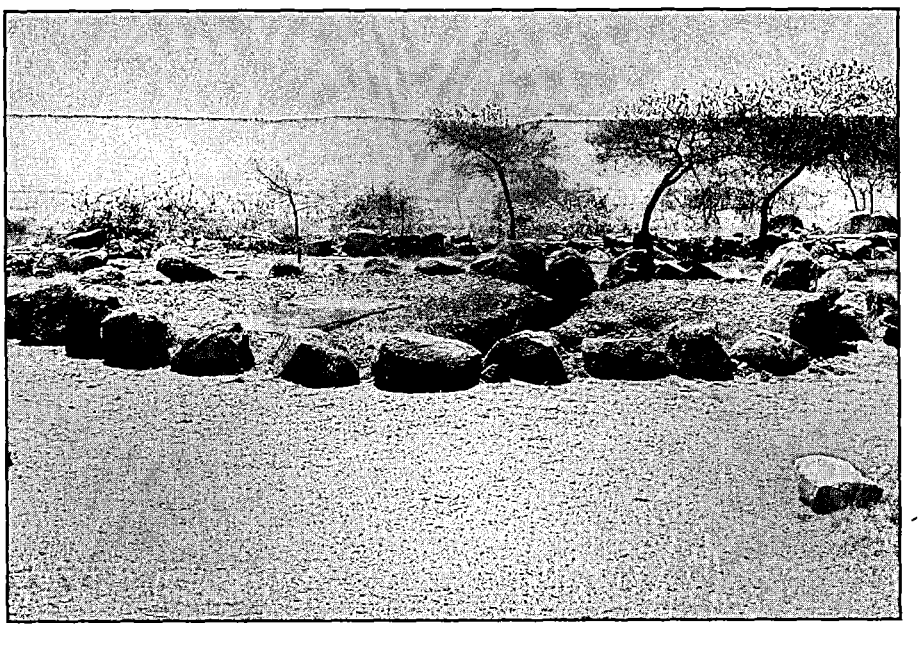
ترتيبات العرض المناسبة، وكذلك إجراءات الأمن.

وقد برز علم الآثار على الساحة مع قدوم السير ألكساندر كانينجهام مؤسس المسح الأثرى للهند عام ١٨٦١ . وكان لحماسة كانينجهام التى لا تعرف الكلل ، فى جمع المواد الأثرية ودراستها ، أثرها فى إشاعة الاهتمام على نطاق واسع بالبحث فى الآثار الهندية . وحذا العلماء حذوه فى حفر المواقع وتوثيق المكتشفات توثيقا جيدا، وبذلك أنقذوا الكنوز من العبث والتدمير على أيدى السكان المحليين . ولكن اقتلاع قطع النحت من مواقعها، يعود بالتأكيد لنوايا حماسية مبالغ فيها ، وذلك حسبما علق الأستاذ د . سى تشيلدرز بحق فى تقديمه لكتاب كانينجهام ، عن عمله فى بهارهوت (١٨٩٩) قائلا : إنها «تحمل فى طياتها شبهة التخريب العمد »(٣).

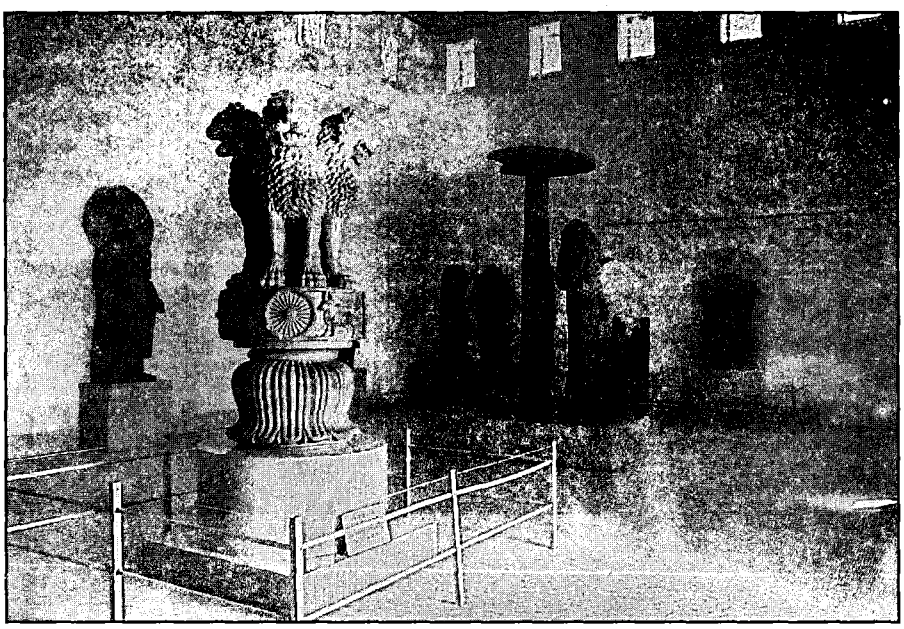
ونلاحظ أنه حتى بعد تأسيس متاحف المواقع على يد سيرجون مارشال ، فقد نقلت قطع نحتية هامة من المعابد المحطمة فى هيماڤانى وداناڤولاپادو ، بعيدا إلى متحف حكومة مدراس لافتتاح قاعات عرض جديدة ومع ذلك ، فقد قام مسئول أثرى آخر، وهو مدير أحد المتاحف فى نفس الوقت ، بعد حفر برج بوذى فى كيزاناپالى عام ١٩٦٥ ، بنزع كل السمات المعمارية المنقوشة والمنحوتة ونقلها لتزيين مداخل أحد المكاتب فى حيدر أباد . وهكذا فقد الارتباط للأبد بين الخلفية الأثرية والتاريخية للموقع وصلته بالقطع المنحوتة والأثرية الآخرى . وربما تكون هناك حالات أخرى مماثلة أكثر من ذلك فى أجزاء أخرى من البلاد .

وقاية المواقع

أخذت متاحف المواقع تنمو ببطء ولكن باطراد فى الأعوام المائة الأخيرة . وقد تسبب نقص الموارد المالية والهيكل الوظيفى الإدارى والفنى الملائم فى إعاقة تحويل سقائف مأوى القطع المنحوتة القديمة إلى متاحف «مواقع». ورغم ذلك توجد لدى حكومة الهند سياسة جيدة الرسم موضوعة متكاملة ، من خلال المسح الأثرى الهندى لإقامة متاحف المواقع الأثرية ، كمستودعات للذخائر الأثرية الثقافية فى أعماق الريف، ووسط المواقع القديمة والمجمعات الأثرية حتى يمكن نقل متعة ثقافية شاملة لفلاحى الهند . وقد تكون فرع للمتاحف



أحجار ضخمة من القرن الخامس مركبة بعد نقلها من نجارچونا كوندا .

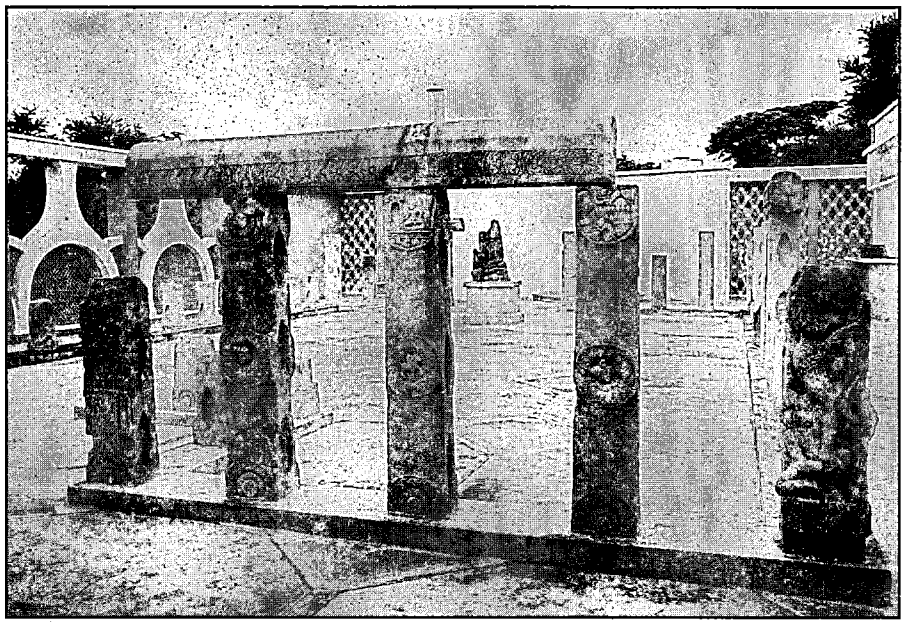


أحد المعروضات فى القاعة الرئيسية لمتحف سارناث فى أوتار پرادش .

منفصل عام ١٩٤٦ ، مع مركز رئيسى بالمتحف الأسيوى المركزى فى نيودلهى . وبلغ عدد متاحف المواقع تسعة فقط ، وفى عام ١٩٤٧ ، صار ثلاثة منها تابعة لپاكستان وهى: تاكسيلا (١٩١٨) ،ومـوهنچـودارو (١٩٢٥)،وهاراپا (١٩٢٦) .

وقد شهدت فترة إدارة أ . جوش للمسح الأثرى الهندى من عام ١٩٥٣ وحتى عام ١٩٦٨ نموا عظيما فى متاحف المواقع ، وتزايد عددها ليصل إلى العشرين . وكان ثمة قرار مؤسف بغلق متحف موقع فى كوناپور بناء على اقتراح لجنة مراجعة عام ١٩٦٥ ، على أساس أنه « من المحتمل ألا يزوره إلا عدد محدود جدا من الناس ، وأن الموقع ليس جديرا بأن يكون متحف موقع » . وقد منح أ . جوش هذا المتحف فرصة جديدة لاستعادة نشاطه ، وهو قائم الآن وقد جهز بشكل حديث ، على الرغم من أن بقايا الموقع فى حاجة لمزيد من الحفائر على نطاق واسع .

ونظرا لإقامة سدود الرى الهيدروكهربية على نطاق ضخم ، مثل سد نجارچونا ساجار (١٩٥٤ – ١٩٦٠) ،وسد سريسايلام (١٩٧٦ – ١٩٨٢) ، وكلاهما مقام على نهر كريشنا فى أندرا پرادش ، فقد باتت أودية واسعة تعج بالمواقع القديمة والمعابد . مهددة بالغرق . وقد نفذت مهام إنقاذ أثرية على نطاق غير مسبوق فى كلا المنطقتين ، ونتج عنها الإزالة المادية ونقل مواقع الحفائر ، والآثار القائمة والمعابد. وقد تعين الحفاظ على بعض قطع النحت الرائعة والنقوش والعناصر المعمارية التى تتسم بشدة الجمال والامتياز الفنى فى مناطق أكثر أمنا. وقد تم إنقاذ كل الثروة الأثرية المكتشفة فيما يتعلق بحالة نجارچوناكوندا، بما فى ذلك الوحدات الإنشائية الرئيسية والصغرى والأجزاء المعمارية ، والقطع المنحوتة والأثرية . وأقيمت كلها فوق التل الذى يحمل نفس الاسم، وظهر إلى حيز الوجود على هذا الأساس ، أول متحف فوق جزيرة فى البلاد، بمعروضات مكشوفة فى الهواء الطلق كالآثار المنقولة ، والنماذج المتدرجة . وتم الإبقاء على الخلفية البيئية والتاريخية الأصلية . ومن المؤكد أنه تم حفظ بعض العناصر المعمارية الثمينة والأصلية والمنحوتات والأيقونات فى قاعات المتحف ، بينما وضعت نسخ من نماذج بنفس



سياج برج بوذى أثرى من موقع بودجايا.

الحجم لأيقونات وعناصر منقوشة فى أماكن التركيب الجديدة . ويدخل ذلك العمل بالطبع ضمن الحالات الاستثنائية .

وكانت الفكرة المأخوذة عن المتاحف حتى الثلاثينيات ، أنها تدار بمعرفة العلماء ، وكانت كل المجموعات تعرض فى متاحف المواقع ، كما كان تصنيف مواد العرض مختلفا بعض الشىء عما فى متاحف المنطقة والولاية والمتاحف القومية . وعلى الرغم من تصنيف المواد طبقا لنظام النوع حسب ما هو موجود من تماثيل حجرية وعملات ، وشواهد منقوشة ، وفخار ومواد أثرية أخرى ، فإنه لا يجب إغفال التتابع الطبقى والحضارى لموقع الحفر. ويتعين على العرض أن يعكس التتابع الثقافى للموقع وبيئاته مدعوما بصور كبيرة ونماذج ومجسمات فى الحجم الطبيعى، وبينما يبقى العرض بالضرورة فى القاعات الرئيسية جذابا للأغراض الدراسية ، أكثر من كونه جذابا للأغراض التثقيفية، فإن المجموعة الاحتياطية تخصص إما للإعارة المؤقتة وإما للتبادل .

وهكذا ترتب المجموعات الاحتياطية اتخدم كمكتبة مراجع حقيقية للآثار. ونلاحظ أن مجموعة عريضة متنوعة من المواد الفنية والقطع الأثرية الثانوية المكتشفة على نطاق واسع من خلال مشروعات الإحياء الوطنية ، فى مدن العصور الوسطى مثل هامبى ، فاتهبورسكر، وجولكوندا ، تجد مكانها فى متحف الموقع ، وهى فى حاجة إلى أن تصنف وترتب طبقا لموقع الحفر، حتى يمكن اعتبار المجموعة الكلية من مواد العرض، وبحيث توفر البدائل صورة حية للتاريخ الثقافى الكلى فى نظام متتابع .

المحافظة على سلامة الموقع

فى أوائل القرن العشرين ، نقلت بلا قيد المواد من المواقع المستكشفة الهامة (مثل موهنجودارو وغيرها) إلى متاحف متعددة الأغراض على مستوى الولاية، أو على المستوى الوطنى . فقطع نالاندا البرونزية فى متحف پاتنا ، ومجموعة بيرس الغنية بالأحجار الكريمة والعملات فى المتاحف الهندية ، وتوابيت الجثث المأخوذة من أبراج أندهرا البوذية القديمة فى متحف مدراس الحكومى ، ليست سوى أمثلة

قليلة من التوزيع الدائم . كما أن حالات نزع التماثيل التى تتم على نطاق واسع ونقلها إلى متاحف الخارج هو أيضا أمر معروف . فنجد أن تماثيل أماراڤاتى الشهيرة التى تزين القاعات الأمامية فى المتحف البريطانى ، هى نتاج لمثل هذا النزع .

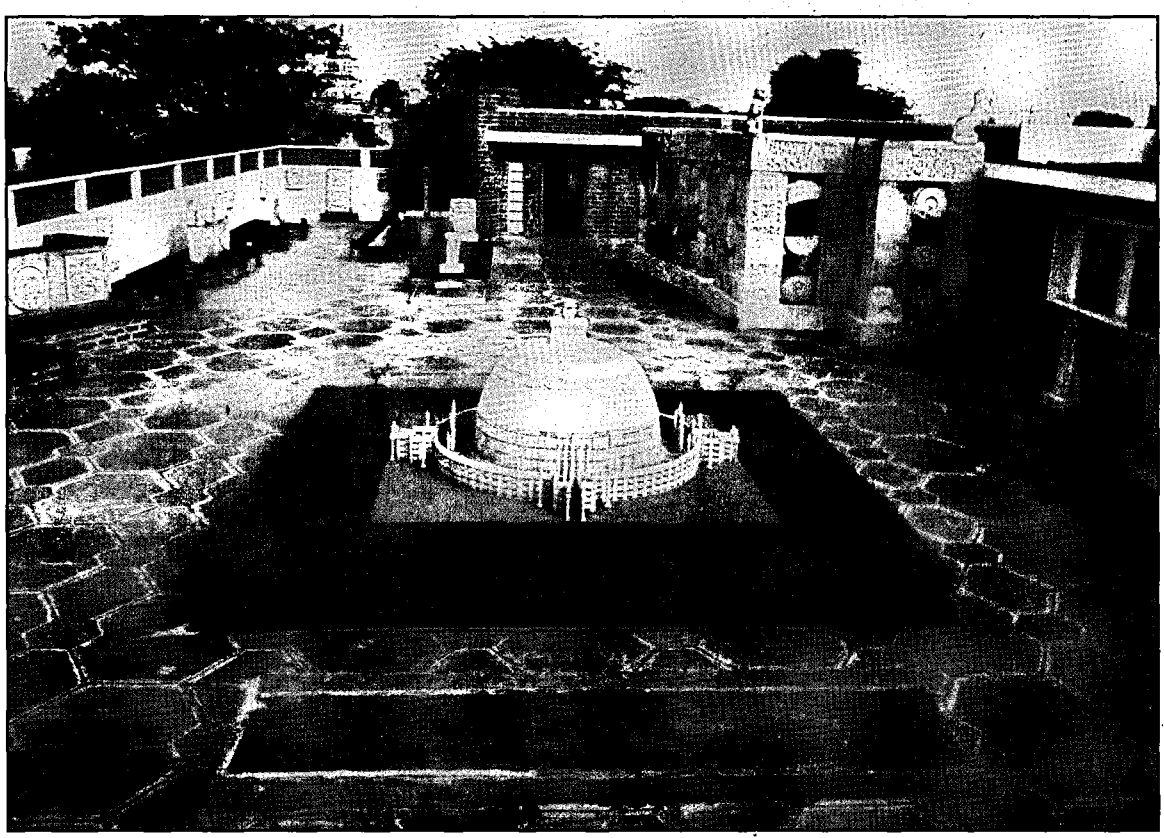
وعندما تصل طلبات استعارة التماثيل والقطع الأثرية من الجامعات وحكومات الولايات، تفكر هيئة المسح الأثرى الهندى فى مزايا الإعارة على أساسى تشجيع الدراسات الأثرية وتقدير الفن والبحث العلمى .

ولكنه لا ينبغى تشجيع إعارة القطع من متاحف المواقع، حيث إن هذه المواد هى موجودات غير منفصلة عن الموقع أو الأثر المعنى، ولا يمكن من أجل هذا انتزاعها من بيئاتها . ولا بد من دراستها وسط صلاتها الأصلية بما حولها ، ولا ينبغى إزاحتها أو استبدالها على أساس فترة زمنية طويلة حتى داخل البلاد . وليس للمسح الأثرى الهندى فضلا عن ذلك ، نظام يسمح باقتناء المواد الفنية أو الأثرية لاستكمال نقص متاحفها أو توسيعها ، اللهم إلا عن طريق إجراء مزيد من الحفائر ، التى قد تنتج أولا تنتج أعمالا إضافية. وحتى لو اكتشفت أعداد ضخمة من نفس القطع ، أو من قطع مماثلة ، فإن هذا يعد أمرا هاما فى حد ذاته ، طالما أن الأعداد الكبيرة تشير إلى حالة الاقتصاد وممارسات الشعوب ، وهى من أجل هذا تعد حيوية بالنسبة للدراسة الثقافية وتعنى متاحف الموقع الأثرى ، أنها « متاحف لإيواء وعرض المادة المكتشفة فى حفائر أثرية أو فى استكشافات أخرى منتظمة، فهى لا تشمل متحفا لقطع من الفن قديمة مجلوبة من مصادر متنوعة ، وبوسائل مختلفة .

وفى بحث قدم للجنة الخبراء الحكوميين عن الحماية الدولية للملكية الثقافية (مؤتمر الحقوق الدولية تحت رعاية للأمم المتحدة، روما سبتمبر ١٩٩٣) ، تم التأكيد على الحاجة إلى إعادة الملكية الثقافية إلى مكانها الأصلى .

وينبغى إعادة المواد ذات الأهمية الثقافية الرفيعة والمكملة لأثر ما ذى مزية فنية أو تاريخية عظيمة، إلى الدولة أو الموقع المعنى ، حتى لو تم نقلها بطريقة قانونية ، وأخذتها الحكومة ، ثم استولت عليها بالقوة ؛ لكى يمكن الحفاظ على صلتها الوثيقة التاريخية والمعمارية الفنية من أجل الإنسانية جمعاء . وقد أحسن التعبير عن ذلك ماثيو . ج. جالبريث من لندن ، فى رسالة إلى محرر نشرة هندوسى والتى أعرب فيها عن قلقه حيال الوضع الحالى للبرج البوذى أماراڤاتى الشهير عالميا بقوله : «إن بقايا هذه التحفة المعمارية اليوم متناثرة بوجود أجزاء منها فى متحفى مدراس وكالكتا ، والمتحف البريطانى فى لندن، وكالمعطف الفرو الذى يبدو فى أفضل صورة فوق صاحبه الأصلى ، كذلك الحيوان . و أفاريز الرخام الخاصة والتماثيل لن تحس إطلاقا أنها فى موطنها حين تكون فى متحف أو فى موضع آخر ..... واليوم، تقوم آثار «أماراڤاتى » مهجورة ومهملة تعرض رؤية شجاعة وإن كانت محدودة من روعة البرج البوذى السابق » (٥). وقد صدرت إلى خارج البلاد ، قطع معمارية منقوشة تنتمى إلى الأثر البوذى أماراڤاتى ماها شايتيا والموجودة الآن فى المتحف البريطانى ، ومتحف جيميه فى فرنسا ، وذلك عن طريق المنقبين البريطانيين . ولا توفر هذه البقايا الأثرية المبعثرة صورة كاملة عن الأثر العظيم . والمكونات الحيوية وأجزاء الهياج الزخرفية والأفاريز ، والقضبان المتقاطعة فى المتحف البريطانى ، هى أمثلة ناقصة . كما أن ثمة أجزاء مماثلة ترقد مبعثرة فى متحف الموقع. وينبغى إرسال كل القطع إلى موضع أصلها ، حتى يمكن ضمان اكتمال الأثر، وخاصة فيما يتصل بتحفة من الطراز العالمى .

ويعزف بعض كبار علماء المتاحف الهنود على فكرة أن القطع الفنية والأثرية ذات القيمة الوطنية ، الموجودة فى متاحف الموقع وسقائف التماثيل ، ينبغى تحويلها إلى متاحف الإقليم والولاية والدولة . وهم يسوقون الحجة بأن متاحف الموقع وسقائف التماثيل موجودة فى مناطق يتعذر على الجمهور الهندى والدراسين



نموذج بنفس الأبعاد للأثر البوذى أماراڤاتى ماها شايتيا من القرن الثانى معروض فى المتحف .

الوصول إليها ، كما أنها لا تضمن سلامة المواد الأثرية ضد التلف بسبب التغيرات المناخية والتخريب المتعمد، والسرقات، وضد عمليات الاستبدال .

ولكن هذه الملحوظات تتجاهل حقيقة تمتع متاحف وسقائف التماثيل بصيانة جيدة ، وأنها محمية داخل محيطها الأثرى ، وقد تتم تلك الحماية بالحراسة المسلحة عند الضرورة ، ثم إن المواد الفنية والأثرية يمكن الحفاظ عليها . وما يعادل ذلك فى الأهمية ، هو أنها تكون العمود الفقرى للتربية الثقافية للبلاد ، ولا يوجد الآن فى الهند أى أثر أو متحف موقع يتعذر الوصول إليه . وتولد زيارتها إثارة وسرورا لدى الريفيين، وكذلك العلماء الزائرين . وتعتبر متاحف الموقع مراكز غير رسمية للترفيه التربوى ، ومن الأمور الحيوية التأكيد على دور الاتصال والتعليم لا على دور رعاة المجموعات والمتخصصيين فى التوثيق ، ويمكن فى الحقيقة ربط هذه المتاحف فيما بينها بالبرامج التعليمية على المستويين الابتدائى والثانوى . أما على المستوى العالى ، فإنها جديرة بأن تعد بمثابة معاهد للبحوث المتخصصة . وفى النهاية ، تلحق مكتبة مراجع صغيرة ولكن متخصصة بكل متحف موقع فى الهند يستخدمها الزوار .

وقد عبر ويليامز إيڤانز هويل ذات مرة قائلا إن « المتحف يخلق جاذبية لدى العقلية المتوسطة ، تماما كما يحاول المدرس الجيد أن يرفع المتوسط إلى الامتياز (٦) .

ملاحظات

1. Lavat Fraser, *India Under Curzon and After*, pp. 363–4, London, 1911.

2. S. F. Markham and H. Hargreaves, *The Museums of India*, p. 10, London, 1936.

3. A. Cunningham, *The* Stupa *of Bharhut*, p.vii, London, 1879.

4. A. Ghosh, 'A Note on Some Problems of Archaeological Museums', *Indian Museum Bulletin* (Calcutta),Vol. 1, No. 2, July 1966, pp. 53–4.

٥ – رسالة للمحرر تحت عنوان « برج أماراڤاتى البوذى » فى مجلة هندوسى بتاريخ ٩ ديسمبر ١٩٩٥ . ظهرت توضيحاتى على ذلك فى مجلة هندوسى بتاريخ ١٩ يناير عام ١٩٩٦، بينت ما مفاده أنه لم يحدث تشويه أو تدمير للفن والثقافة والفكر الهندى على يد العلماء البريطانيين ، بل إنهم بالأحرى حافظوا عليها وصقلوها ونقلوها إلى أجيال المستقبل . وهذا الجانب الخاص بالحفاظ على ثقافة غريبة أمر يستحق الثناء حقا، ولا علاقة له بالاطماع الاستعمارية للحكومة البريطانية .

6. William Evans Hoyle, 'Museums: Interesting or Otherwise', *Museums Journal* (London), Vol. 12, 1913, p. 8.

مركز إنيم: تقنيات حديثة تخلد الماضى

بقلم : ديرك كالبوت وچون ساندرلاند

Dirk Callebaut and John Sunderland

يقوم موقع إنيم الأثرى فى بلچيكا ، على الحدود القديمة بين مملكة فرنسا والإمبراطورية الألمانية . ويحتفظ الموقع بالعالم المادى لمجتمع العصور الوسطى . وقد كشف البحث الأثرى والتاريخى المكثف عن ثرائه النادر. ولهذا تقرر تطوير الموقع بتحويله إلى حديقة أثرية لتقوم بتبسيط علم الآثار والتاريخ والصيانة مع التكامل باستخدام وسيلة متحفية مبتكرة ، وتطوير تقنيات عرض جديدة .وديرك كالبوت مؤرخ أثرى متخصص فى القرون الوسطى، وعضو كبير فى معهد التراث الأثرى لإمارة الفلاندرز . وشملت حفائره الأثرية بيتچيم (ڤيلا ملكية كارولنچية) ، وغنت (جرافينشتين) وإنيم، التى يشترك فيها بوصفه رئيس مشروع تنمية الحديقة الأثرية . أما چون ساندرلاند فهو مصمم لبعض معارض أوروبا التفسيرية ، الأكثر شعبية من الناحيتين التاريخية والأثرية ، ومراكز الزوار ، بما فى ذلك مركز چورڤيك ڤايكنج فى يورك ، ومركز اختبار الجراف البيضاء فى دوڤر. وفى الأعوام الثلاثة الأخيرة عمل مع فريق أثرى فى إنيم ، حيث يعد مسئولا عن تصميم المشروع ، وكون حديثا شركة دولية تسمى «طول الإطار الزمنى» والتى تزود الأثريين وغيرهم ممن يعملون فى مجال إدارة التراث الثقافى بأنظمة تفسيرية عن الموقع .

بدأ مشروع إنيم على أساس إجراء حفر طارئ عام ١٩٨٢ ، وتطور بعد ذلك ليصبح بحثا واسع المدى متعدد المجالات . وتسمح مادة المصدر الغنية بإجراء دراسة مستفيضة لماضى منطقة إنيم، حيث يفصح تاريخها عن مرحلتين محوريتين . وقد أدت إنيم الواقعة على نهر شيلد الفاصل منذ عام ٩٢٥ ميلادية ، ما بين مملكة فرنسا وإمبراطورية ألمانيا ، دورها الهام على المسرح الأوروبى ، من ٩٧٤ إلى ١٠٥٠ . وخلال هذه الفترة ، كانت المستوطنة مركزا لمنطقة عسكرية حدودية ساعدت على الدفاع عن حدود الإمبراطورية . وقد أقيمت قلعة نمت حولها مستوطنة تجارية. وأظهرت كنيستان النمو السريع لهذه المستوطنة قبل التحول الحضرى . ولكن حدث فى عام ١٠٥٠ أن استولى دوق فلاندرز على إنيم ليغير من طبيعة المستوطنة. وللتقليل من النزعة العسكرية للموقع الأوتونى (نسبة إلى أسرة أوتو) . أسس الملك بودوان الخامس ديراً بنديكتيا . وقد تطورت إنيم – التى صممت يوما لتكون أهم عاصمة للورين – إلى قرية ازدهرت فى ظل الدير. وبقيت هكذا حتى عام ١٧٩٤ ، حين قام نظام الثورة الفرنسية بإبطال الدير .

وقد تم الحفاظ على الآثار ذات الأهمية البالغة والمتنوعة ، والتى تنتمى إلى طور الاحتلال المبكر من القرون الوسطى . وكذلك إلى فترة الدير ، وهى تشتمل على :

- موقع أثرى فسيح (ثمانية هكتارات) يقع فى المروج بجوار نهر شيلد ، ويحتوى على أساسات قلعة القرون الوسطى المبكرة ومستوطنة تجارية (پورتوس) ودير بنديكتى .
- كنيسة سانت لورنشيوس ، وهى المبنى الوحيد المتبقى والذى يعود تاريخه إلى عهد سيطرة أسرة أوتو على إنيم . وتحتل هذه الكنيسة مكانا ممتازا بين الكنائس الفلمنكية بقاعتيها المخصصتين للمرتلين ، وبأقسامها المميزة بوضوح، وزخارفها الأصلية.
- منظر غابة إنيم الطبيعى والمتميز بقيمته التاريخية والجمالية والعلمية .

وتنال جميع هذه العناصر (كل فى بابه) : عناية ملحوظة فى صيانتها ، وينطبق نفس الأمر على المواد ذات المصدر التاريخى . ولهذا السبب ، يمكن تفسير البقايا الأثرية المادية فى محيطها بطريقة محددة ، وعلاوة على ذلك ، فإن خطوط هذا المنهج تمتد لتتعدى حدود المناخ المحلى. ولنقدم مثالا واحدا فحسب : إن ظهور المدن ونموها لهو مظهر خاص من مظاهر تاريخ العصور الوسطى ، وتقدم إنيم فرصة رائعة لدراسة طور ماقبل الحضر فى هذا التطور . وتزداد أهمية هذا المجال من الدراسات من منطلق أنه يتم التعامل مع حقبة قصيرة من الاحتلال (والمحددة تاريخيا بشكل بارز وواضح) .

والدراسة العلمية لتاريخ إنيم ، دراسة مكثفة وواسعة الاختلاف . ومعهد التراث الأثرى هو المعهد المسئول عن الموقع الأثرى ، فى حين أن إدارة المعالم القديمة والمناظر الطبيعية مسئولة عن البحث التاريخى البيئى لغابة إنيم . وتقوم جامعات عديدة (أمستردام وأنتويرب ، وبروكسل ، وغنت ، ولايدن ، ولوڤن ، وليج) بتقديم مساعدة إلى جانب المعهد الملكى للفنون، ومعهد الحفاظ على الطبيعة ، ومعهد الغابات والصيد ، والمعهد الملكى البلچيكى للعلوم الطبيعية. ولا تلقى هذه الجهود المشتركة ضوءا قويا على القيمة الرائعة للمعالم الأثرية فى إنيم فحسب ، بل تؤدى كذلك إلى إدراك أن إنيم تستحق أن تكون مكشوفة ومعروفة بوسائل أكثر من مجرد نشر نتائج المشروعات الدراسية المتنوعة .

وبناء على مبادرة المؤرخ چان پيير ڤان ديرمايرين نائب مقاطعة شرق الفلاندرز، تقرر

ترجمة: د . حمدى الزيات

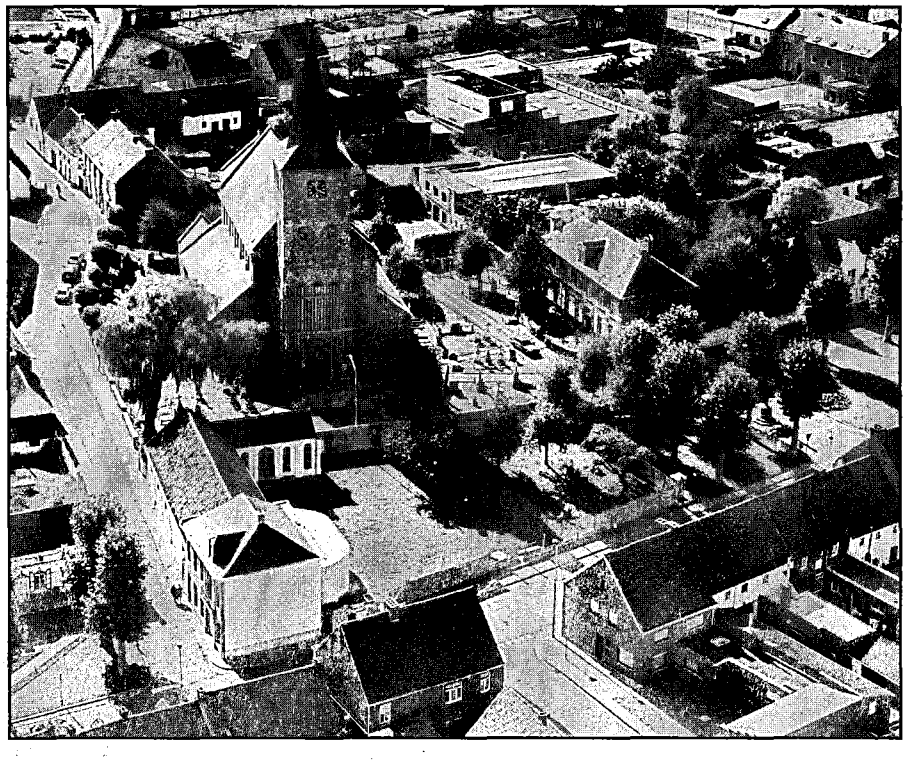
تنمية الموقع وتحويله إلى حديقة أثرية . ويركز هذا المشروع على اختبار هذه الآثار وإعادة حياتها ، وعلى تقنيات العرض الحديثة. ويمكن القول بعبارة أخرى ، بأن تفسير الأثر يعنى أيضا تفسير حيوات الناس التى كانت إلى حد معين محددة بتلك المبانى، ويستكشف منهجنا أيضا تطور منطقة المناظر الطبيعية التى احتلت فيها هذه المعالم الأثرية مثل هذا الموضع المسيطر .

والقصتان الممتزجتان بتاريخ إنيم لهما مغزى واضح بالنسبة لعملية العرض . فثمة من ناحية تاريخ المجتمع المحلى ، والذى يختلف بالضرورة اختلافا قليلا جدا عما يحدث فى أى مكان آخر عبر العصور . وثمة من ناحية أخرى، الأعوام الخمسة والسبعون ، حين أدت إنيم بشكل مفاجئ دورا هاما على المسرح الأوروبى، بوصفها مركز حماية على نهر شيلد. وتاريخ إنيم المحلى المرتبط - وإن يكن ذلك مؤقتا - بالوجود الدولى ، يقدم وجهتى النظر اللتين من خلالهما سوف يتم إدراك عرض معالم إنيم الأثرية . ويقوم بتنفيذ عملية تطوير الحديقة الأثرية ، مقاطعة شرق الفلاندرز ، وكذلك معهد التراث الأثرى ومدينة أودينارد .

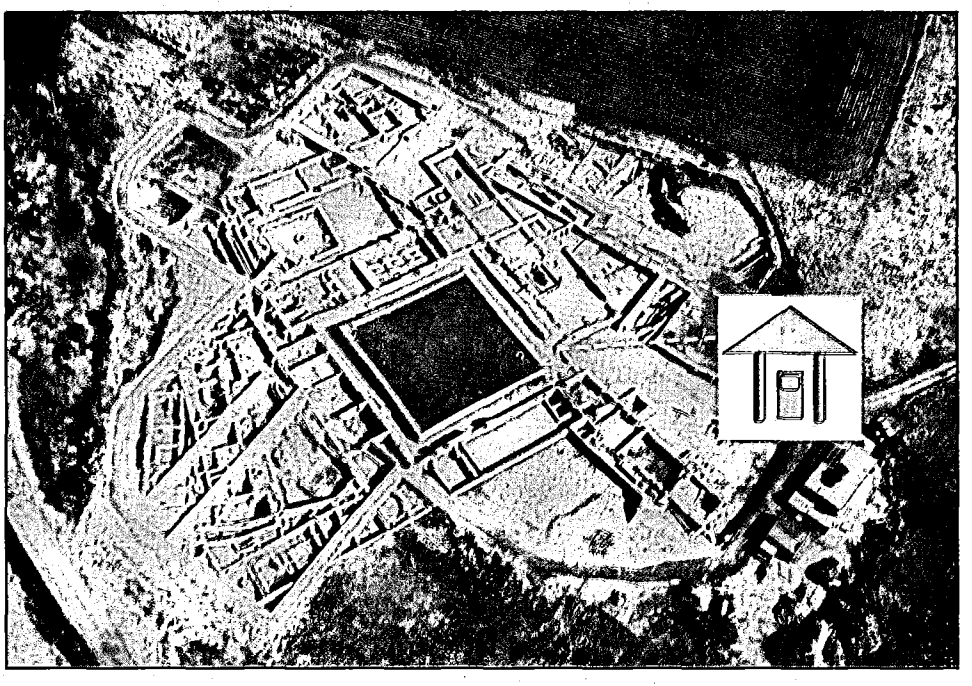
سرد القصة كاملة

ماضى إنيم مقدم بوضوح فى ثلاثة أماكن: متحف وسط المدينة ، والغابات التاريخية ، ومنطقة منظر غابة إنيم الطبيعى، والمتحف المكشوف على ضفة نهر شيلد .

ويقوم تحت ظلال كنيسة سانت لورنشيوس مبنى من القرن التاسع عشر، اشترته حكومة مقاطعة شرق الفلاندرز ليأوى بين جنباته متحف الحديقة الأثرية ، المصممة تحت مسئولية چون ساندرلاند . ويستقصى المتحف الذى سيفتتح عام ١٩٩٨ ، الحياة اليومية لمجتمع إنيم خلال ألف عام، من بواكير

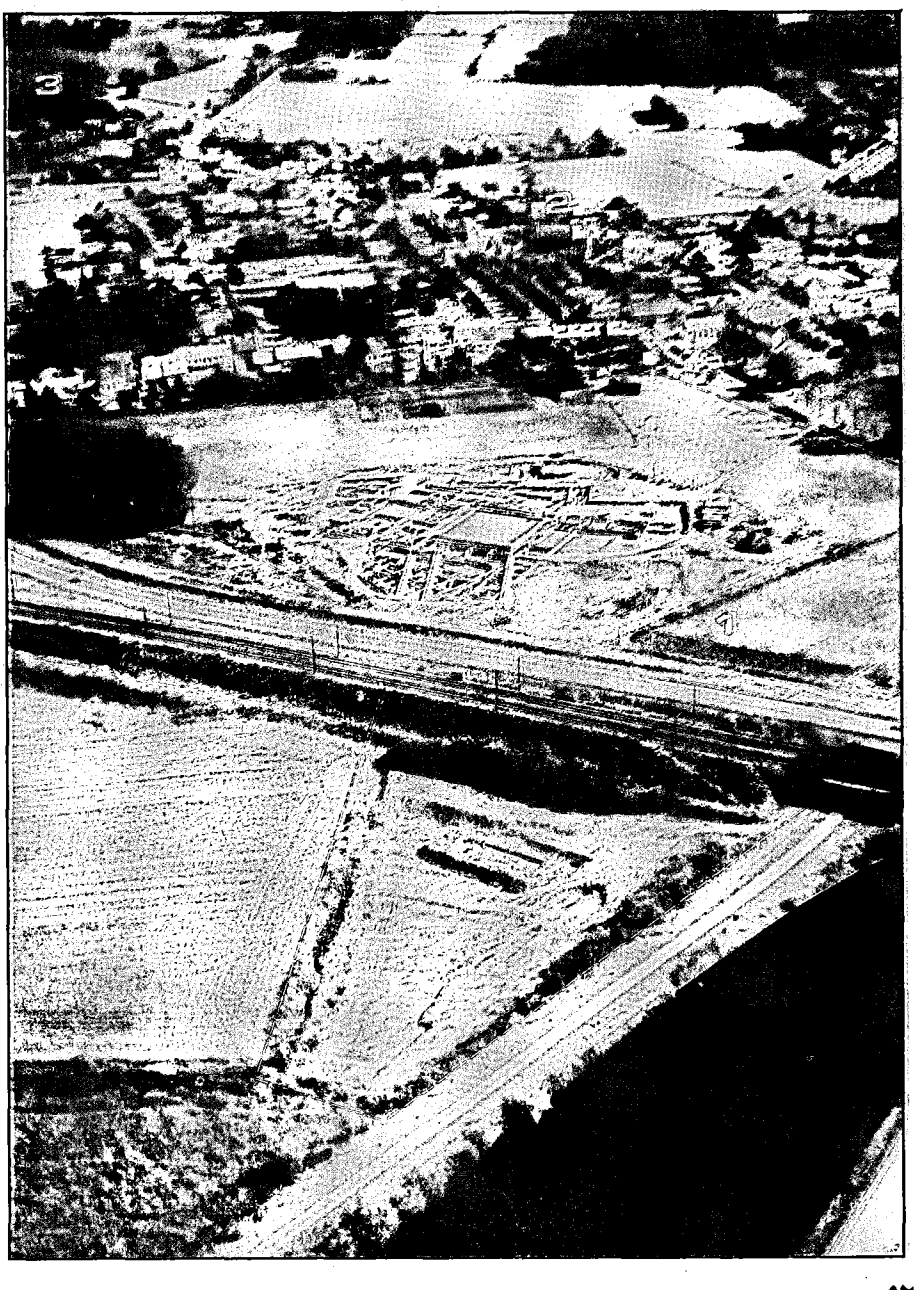


منظر لكنيسة سانت لورنشيوس المقامة حوالى سنة ١٠٠٠ ، وهى واحدة من أفضل كنائس بواكير العصور الوسطى ، التى تم الحفاظ عليها فى بلچيكا . والمبنى الأمامى من القرن التاسع عشر سوف يأوى المتحف الإقليمى للحديقة الأثرية .



إلى اليسار ، منظر الأساسات الأثرية للدير البنديكتى مع صورة مدرجة تبين أول إطار زمنى والمركزة على أساسات كنيسة الدير.

(بالأسفل): يتكون تراث إنيم من الموقع الأثرى مع أساسات قلعة من العصور الوسطى المبكرة، ومستوطنة تجارية والدير البنديكتى، ثم كنيسة سانت لورنشيوس والمنطقة الطبيعية التاريخية لغابة إنيم .



العصور الوسطى وحتى القرن العشرين . وغرض المتحف هو لفت انتباه الزوار إلى التاريخ المحيط بهم؛ ومن أجل هذا يعرض الماضى أمامهم لغزا ضمت أجزاؤه ثانية عن طريق البحث العلمى . ولسوف يكون الزوار قادرين على تعلم الكيفية التى تم بها ذلك عن طريق تجميع الأجزاء نفسها، بمعاونة التقنيات المتفاعلة المتاحة . وسوف تقوم إدارة المتحف التعليمية على وجه الخصوص ، بتعليم الشباب منهج البحث العلمى عن طريق اللعب .

وجنوبى وسط قرية إنيم ، وعلى التلال الخضراء لمنطقة أردنز الفلمنكية ، تمتد منطقة ذات قيمة تاريخية – بيئية على وجه الخصوص، هى منطقة غابة إنيم ذات المنظر الطبيعى . وقد ارتبطت هذه الغابة منذ العصور الوسطى بمدينة الميناء الصغيرة والدير. وسوف يدعم ممر للمشاة يبدأ من المتحف ، هذه الرابطة التاريخية مع المنطقة الطبيعية .

ثم هناك بعد ذلك ، الموقع الأثرى الذى تطور إلى متحف مكشوف . وتبرز مشكلة عامة عند عرض موقع كهذا ، وهى الكيفية التى يمكن بها جعل هذه الخرائب المعقدة والتى لم تنل حظا وافرا من الصيانة ، سهلة الفهم والإدراك . وليست هذه مهمة سهلة ، لأنه مهما كانت هذه البقايا الأثرية مثيرة للإعجاب أو رائعة ، فإنها لا تستطيع إلا فيما ندر الاستمرار فى أسر لب معظم الزوار . وكانت هذه هى المشكلة التى تواجه موقع إنيم . وما يراه الزائر هو متاهة من الخرائب المعمارية لأساسات الدير البنديكتى، والذى هيمن على

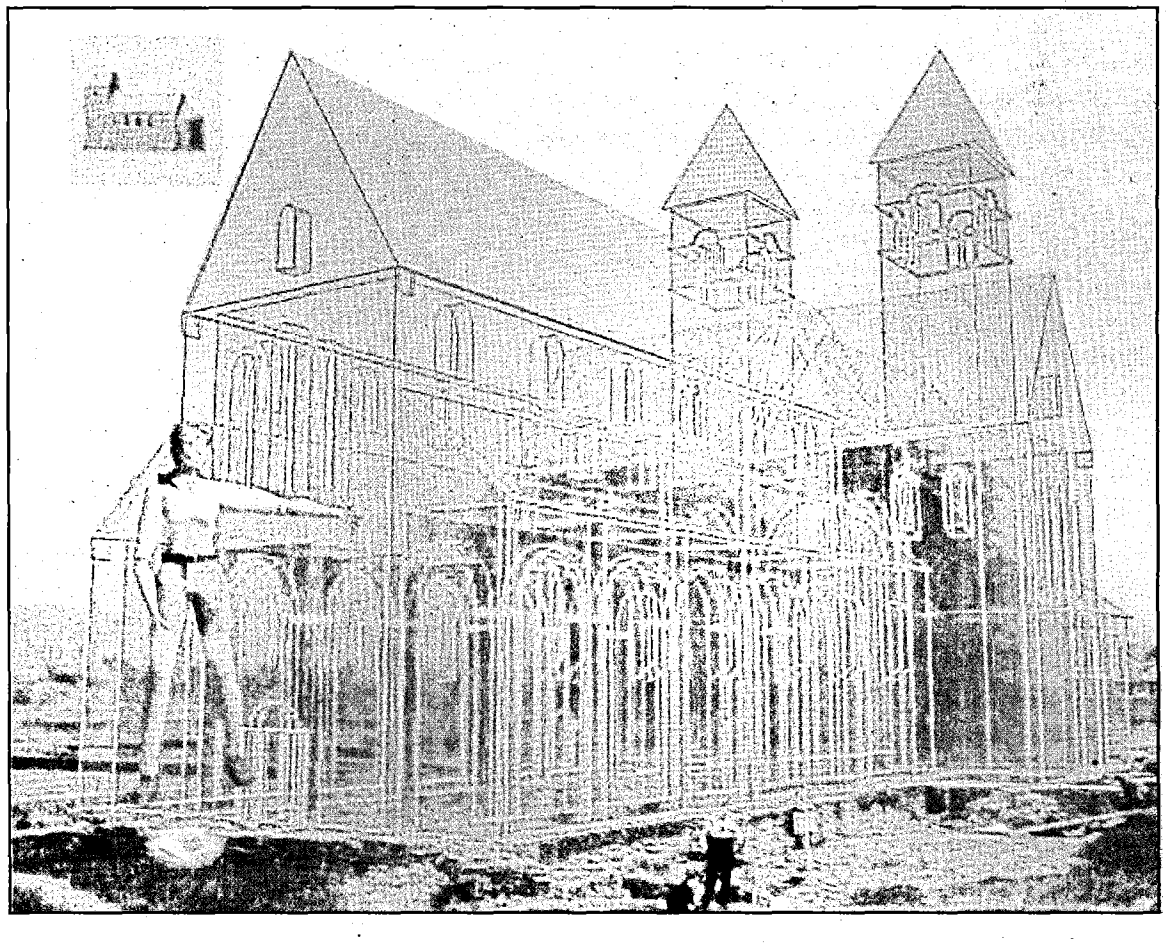
الحياة فى إنيم فى الفترة من عام ١٠٦٣ وحتى عام ١٧٩٥ . أما أطلال المستوطنة التجارية المنتمية لبواكير العصور الوسطى (٩٧٥ م - ١٠٥٠ م) فهى غير مرئية ، حيث إنها تتكون أساسا من آثار خطوط أرضية برزت إلى النور فى أثناء البحث، وهكذا ضاعت معالمها .

وتحاول بعض الحدائق الأثرية أن تحل المشكلة بإعادة إقامة المبانى جزئيا أو كليا ، وهو إجراء غير مأمون العواقب نوعا ما . فلو كانت إعادة التشييد غير دقيقة ، فإن العمارة القديمة تتشوه ، بحيث لا يصلح شىء إلا إزالة ما تم إعادة تشييده . ولهذا السبب تم تطوير تقنية جديدة من أجل موقع إنيم ، والتى قد تثبت أنها ذات تأثير عالمى واسع . وتتيح تقنية العرض هذه تقديم تفسير عن الموقع فى عديد من الطرق المختلفة إلى أناس مختلفين ، بدون اللجوء إلى إعادة البناء . ونحن نسمى هذا المدخل التقدمى « التفسير غير المتعدى » . وقد أنشأ چون ساندرلاند هذا المصطلح من أجل إنيم ٩٧٤ . ويشير هذا اللفظ بصفة عامة إلى عدد من الوسائل التكنولوچية والمسماة بالمداخل المؤقتة، وهى التى سوف تتكفل ببث الحياة فى المواقع الأثرية.

الإطار الزمنى : ربط الحقيقى مع التقديرى

فى سبتمبر عام ١٩٩٧ تم تركيب أول نظام تفسيرى بموقع إنيم ، وهو ما يسمى

سلسلة متعاقبة من النموذج الأولى لنظام «الإطار الزمنى » على جهاز الموقع ، توضح تخطيطا ثلاثى الأبعاد شبه مصمت لكنيسة سالڤاتور . ممتزج فى تزامن مع الصورة الزمنية الحقيقية لأساساتها الأثرية . ويرى الزائر هذا الشكل كما لو كان يتطلع من خلال نافذة إلى موقع مكشوف ليقدم تفسيرا متحركا لتطور الموقع الأثرى عبر الزمن.



بالإطار الزمنى . وصـــاحب الفكرة هو چون ساندرلاند ، وطورتها IBM من الناحية التقنية . وكان معهد تراث الفلاندرز الأثرى مسئولا عن توفير المعلومات الأثرية ، أما المشروع فقد تكفلت به حكومة مقاطعة شرق الفلاندرز. واستخدمت أساسات دير الكنيسة كحالة اختبار.

ما هو مفهوم « الإطار الزمنى » ؟. تتكون الآلة أساسا من جهاز تصوير ، وجهاز حاسب آلى ، وجهازى عرض تليفزيونى ، وشاشة لمس. وهناك حجرة خاصة لوقاية الإطار الزمنى والزوار من الطقس . وتواجـــه الكاميـــرا الأساسات الأثرية للكنيسة ، وتنقل الصور إلى الشاشات . ويرى المشاهد صورة زمنية حقيقية للأطلال الأثرية حتى جانبها البعيد، وهى التى يمكن أن يركب عليـها صـور وخطط ورسـوم وصور واقعية متحركة تصف تطور الموقع ومبانيه فى زمن واحد مع المنظر الطبيعى للزمن الحقيقى . وتتيح شاشة اللمس للمستخدم انتقاء البرامج ، وعندما يتم على سبيل المثال تركيب مبنى لفترة تاريخية معينة على الشاشة، فـإنه يمكن الإبقـاء على الصـورة من أجل الاسكتشاف التقديرى الداخلى للمبنى . ويعتبر « الإطار الزمنى » الموجـود حـاليـا بالموقع نموذجا أوليا . وسوف يتعرض النظام للتقييم لمدة شهرين ، ثم تجرى التعديلات على أساس الخبرة المكتسبة . ويمكن تلخيص استجابة الجمهور الأولى للإطار الزمنى على لسان الزائر الذى قال « لقد حضرت إلى هذا الموقع عدة مرات ، ولكنى الآن أستطيع أن أرى حقيقة الموقف كله بسبب هذه الآلة » .

وسوف يدخل النظام طور التشغيل الكامل فى عام ١٩٩٨ . وسوف يتم إقامة عدة « أطر زمنية » فى مراكز رئيسية على طريق مقام حول الموقع ، وذلك لتقديم صورة كاملة . ولا يعنى استخدام « الإطار الزمنى » أن الوسائل المعينة التقليدية أصبحت عديمة القيمة . بل على العكس من ذلك ، أوضحت التجارب الأولى بالفعل أن الفرد يصل للفهم الكامل للموقع الأثرى فقط ، عندما ترتبط وسائل العرض الجديدة بالوسائل التقليدية . ولذلك سوف تظل مستخدمة وسائل مثل لوحات الرسم الوصفية ، مع الخرائط والصور التوضيحية ، والنصوص المرتبطة بالدليل المستخدم يدويا ، والنشرات الصغيرة أو جولات الاستماع فى حديقة إنيم الأثرية، ويقوم موقع « مجيدو » فى إسرائيل بتطوير برنامج لإدماج « الأطر الزمنية » فى عرض مواقعهم بناء على اتفاق ثقافى بين حكومة شرق الفلاندرز ، وهيئة الحدائق الوطنية فى إسرائيل .

ويتمتع موقع إنيم الأثرى بأهمية علمية كبيرة إلى الحد الذى تعد معه عمليات التنقيب فى كل المنطقة أمرا غير مقبول . ولهذا سوف تترك مساحة خالية قدرها ستة هكتارات . ويمتد جزء هام من هذه المساحة إلى جنوب الدير ، حيث تقع الحدائق . ولإدماج هذه المنطقة فى الحديقة الأثرية، سوف تنشأ حديقة عامة فى هذا المكان . ولسوف يتم عرض تطور زراعة الحدائق ، من العصر الكارولنجى وحتى القرن الثامن عشر ، لو كان ذلك ممكنا .

وهناك أخيرا خطط لبناء متحف باسم مركز دورة الحياة ، وهو متحف من أجل القرن الواحد والعشرين . والموضوع الأساسى لهذا المركز هو قصة الحياة اليومية منذ الميلاد حتى الممات ، كما هى موضحة فى علم الآثار .

وتهدف خطة المتحف إلى ربط مواقع حول العالم وعرض تشابه احتياجات البشر ، مع إلقاء الضوء على ثراء التنوع الثقافى .

التنوع المنظم: متاحف بلدية نورمبرج

بقلم : فرانز زوننبرجر

Franz Sonnenberger

انتهى تمركز إدارة متاحف بلدية نورمبرج المستقلة ليصبح مفتاح التحديث . ومكن الهيكل الإدارى الجديد ، الذى اتخذ مكانه الملائم منذ ١٩٩٤ ، كثيرا من متاحف المدينة الصغيرة والمتوسطة من الإسهام بمصادر نادرة ، ومن أن تعمل بكفاءة أكبر، وتجاوب مع الجمهور . ولقد درس الكاتب التاريخ بجامعة ميونخ ، وجامعة إيموري، وأطلنطا (بالولايات المتحدة). وفى الفترة من (١٩٨١ - ١٩٩١) كان رئيسا لأحد الأقسام فى مركز نورمبرج للثقافة الصناعية، وعمل من ١٩٩٢ وحتى ١٩٩٤ م مستشارا شخصيا لعمدة نورمبرج . ثم كان مديرا لمتحف مدينة نورمبرج منذ مايو ١٩٩٤ .

لمدينة نورمبرج التى يقل سكانها عن ٥٠٠,٠٠٠ نسمة حياة ثقافية ثرية ، تؤدى فيها المتاحف دورا بارزا . وسوف يحتفل قريبا أكبر متحف للفن والثقافة الألمانية، وهو المتحف الوطنى الألمانى بعيده المائة والخمسين، وتنال متاحف سكك الحديد والبريد أيضا تقديرا عاليا يتعدى حدود ألمانيا كثيرا . ويدير المتحف الأول مؤسسة واتحاد سكك الحديد الألمانية، فى حين تقع مسئولية الثانى على عاتق مكتب البريد الألمانى الاتحادى . ثم هناك العديد من متاحف البلديات الصغيرة والمتوسطة تديرها مدينة نيورمبرج نفسها .

ويذكر بيت ألبرنشت –دير الزوار بأعظم أبناء نورمبرج . ولقد أضيف امتداد حديث إلى الأثر التاريخى الذى عاش فيه الأستاذ وعمل . وتم إيواء متحف بلدية فميوهاوس فى مبنى جميل من عصر النهضة . ويقتفى متحف توخرشلوس مثال عائلة فون توخر ليقدم رؤية عميقة عن نمط حياة أشراف نورمبرج ، وهم نوع من نبلاء الحضر الذين حكموا المدينة عدة قرون . وتشرف المجموعة الفنية للبلدية فقط على نحو من ٧٠٠٠٠ لوحة رسم ، ولكنها تشرف كذلك على الإرث الكلى لأعمال فن نيورمبرج المتنقلة والمكونة أساسا من الصور الزيتية والتماثيل من العصور الوسطى، وحتى حوالى عام ١٩٥٠ . ويقدم متحف اللعب الراقى نظرة شاملة من تاريخ اللعب ، مع التأكيد على المفردات المصنوعة فى نورمبرج عاصمة صناعة اللعب الألمانية . ويعد مركز الثقافة الصناعية الذى يشغل مبنى مصنع سابق ، توليفة بين متحف للتكنولوجيا وآخر للتاريخ الاجتماعى الذى يقتفى طريق نورمبرج خلال العصر الصناعى .

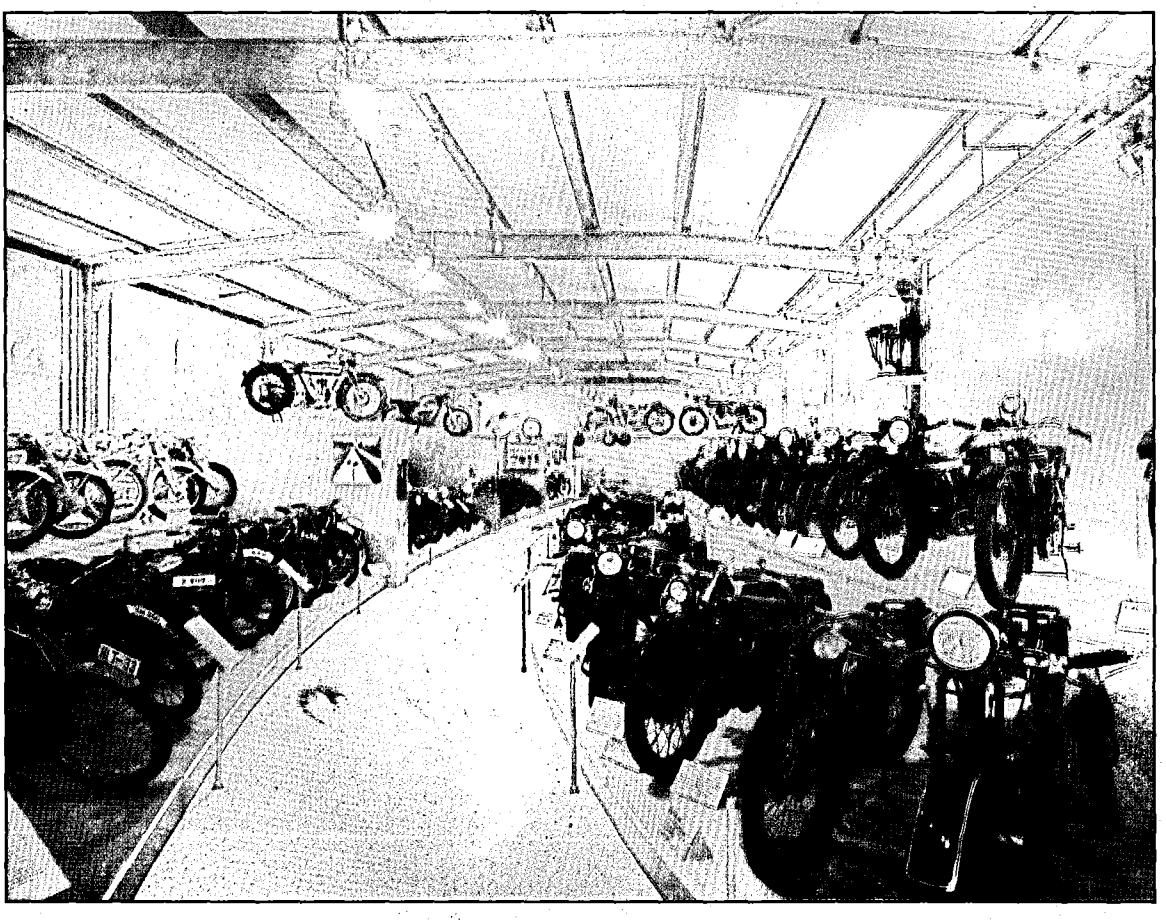
١٩٩٤ – لقطات خاطفة لمتاحف البلدية

يعد مركز الثقافة الصناعية عرضا للتصوير الفوتوغرافى. ونظرا لامتلاكه القليل من إطارات الصور ، ولا إمكانية لديه لتثبيت الصور وعرضها، فقد اضطر إلى تكليف شركة خاصة بذلك، بثمن مرتفع . ولا يوجد أحد فى مركز الثقافة الصناعية يعرف بأن عددا كبيرا من إطارات الصور ملقاة دون استخدام فى غرف مخازن متحف بلدية فمبوهاوس ، وحيث يوجد أيضا عضو من هيئة الموظفين يستطيع فى خبرة تثبيت الصور . وليس لمجموعة فن البلدية متخصص فى الترميم . وهذا هو أحد أسباب الأخطاء الجسيمة التى ارتكبت فى الماضى فى خزن الأعمال الفنية القيمة. ويمكن للمرمم فى متحف لعب البلدية، الذى تدرب كذلك تدريبا جيدا على الصور ، أن يقدم يد العون ، ولكن لا يمكن الاستنجاد بخدماته لأنه موظف فى متحف بلدية مختلف . وللتنقل داخل المدينة القديمة يستخدم موظفو فمبوهاوس عربات الترولى اليدوية التى ترجع إلى ما قبل التاريخ، إنهم فقط يحلمون بسيارة خاصة لنقل الأعمال الفنية القيمة . ولكن متحفهم صغير جدا، بحيث لا يمكنه احتمال شراء شاحنة مغلقة صغيرة .

بعد مرور ثلاث سنوات

لم تعد معارض الصور الفوتوغرافية والرسوم تتسبب فى أية مشكلة لمركز الثقافة الصناعية ، بعد أن عهد بإطارات الصور، وغرف العرض والتجهيزات الأخرى إلى مجموعة من المتخصصين ، يمكن لكل متاحف البلدية الاستعارة منهم كلما دعت الحاجة إلى

ترجمة: د . عبد الحكيم بدران



متحف الدراجات الآلية فى مركز الثقافة الصناعية .

ذلك . وبدلا من عربة الترولى اليدوية أصبح لدى موظفى المتحف الآن شاحنة خاصة بهم . ويمكن للمرمم القائم فى متحف اللعب ، أن تكلفه متاحف البلدية الأخرى بالعمل . ولما كانت مخازن متحف اللعب ، ومجموعة فن البلدية قد عانت بشدة فى فترة ما من ضيق المكان ، فقد تم الآن إنجاز ملحوظ ، حيث أقيم على مشارف المدينة مخزن فسيح مشترك لكلتا المجموعتين .

وكل هذه الإصلاحات الضرورية ما هى إلا ثمرة لإعادة تنظيم المتاحف . وبناء على قرار من مجلس المدينة سرى مفعوله من أول مايو ١٩٩٤ م ، ضمت متاحف بلدية نورمبرج التى كانت تتمتع باستقلالها فى السابق ، تحت إدارة واحدة وهيكل تنظيمى مشترك . وتوقع مجلس مدينة نورمبرج أن هذا الإجراء سوف يفيد عمليات صنع القرار داخل المتاحف، كما يوفر مصادر أساسية بحسن استخدام مؤثرات التعاون . ونشأت فرصة اتخاذ قرار إعادة تنظيم المتاحف نتيجة لقرب تقاعد ثلاثة من رؤساء أمناء المتاحف فى وقت واحد ، والذين كانت مهامهم مترابطة. وتشير الإدارة الجديدة التى تولت أمر المتاحف إلى المؤتمر الأسبق لحزب الرايخ ، وإلى موقعه . وهنا فقط تنظم مدينة نورمبرج منذ عام ١٩٨٥ م معرضا دائما يوضح دور المدينة أيام الاشتراكية القومية .

وتوظف متاحف مدينة نورمبرج التى أعيدت هيكلتها حديثا ٤٥ موظفا . وتبلغ الميزانية السنوية (هيئة الموظفين والمصروفات الجارية) حوالى سبعة ملايين مارك ألمانى . ويصل معدل عدد زوار المتاحف إلى حوالى ٣٣٠٠٠٠ زائر سنويا .

ولفترة طويلة قبل إعادة التنظيم ، استمر عدد زائرى متاحف البلدية فى الهبوط بمعدل

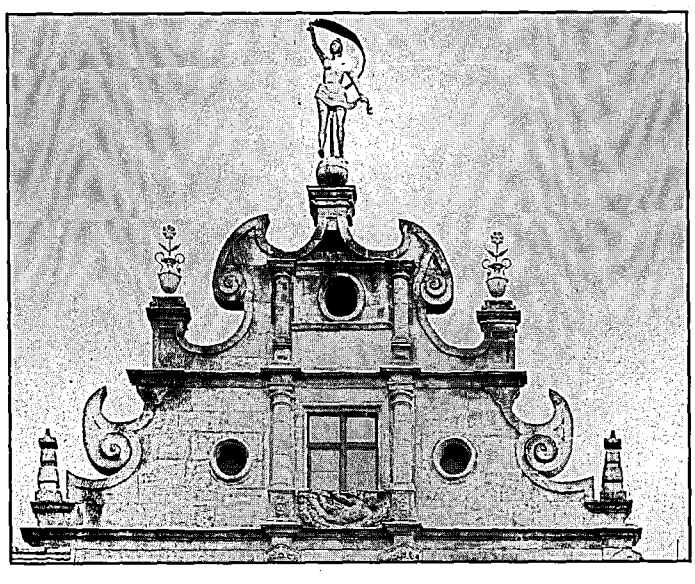
يكاد يكون ثابتا . وكان هذا بمثابة إشارة إنذار واضحة تلمح إلى الحاجة الملحة إلى الإصلاح . وأدركت إدارة المتحف الجديد والسياسيون أن جاذبية المتاحف يجب تقويتها . ولقد تبنى فعلا وبالإجماع مجلس مدينة نورمبرج فى عام ١٩٩٤ م أهداف إعادة البناء، وتسويغ الإجراءات التى بادرت بها المتاحف نفسها ولكن السياسيين لم يسمحوا بتمويل إضافى . وعلى الرغم من الظروف الاقتصادية غير المواتية السائدة، فقد نجحت إجراءات البلدية مع ذلك فى الوقت نفسه فى تدبير تمويل مبلغ يقدر بحوالى ٥ ملايين مارك هن أجل إجراءات التحديث، بعملية قرض مبتكر. من إجمالى هذا المبلغ ٣ ملايين مارك ، هى موارد خاصة للبلدية، جنتها المتاحف ، ويجب أن تورد إليها مرة أخرى ، ويتكون الجزء الباقى من إعانات من مؤسسات أنشئت بمقتضى القانون العام وأموال الضمان . وبفضل هذه الموارد المالية ، سوف تخطو متاحف مدينة نورمبرج خطوات جبارة بحلول عام ١٩٩٩ م ، لإنجازكم من التحديث المتراكم خلال السنوات أو العقود الأخيرة .

ويظل الأمر الأفضل أنها أفلحت بنجاح فى تطبيق المشاريع التى لم يكن من الممكن تصورها من قبل . وتتضمن هذه المشاريع فى المقام الأول إعادة تشييد قاعة هيرسڤوجل، وهى قاعة حدائقية من عصر النهضة ذات أهمية قصوى فى تاريخ الفن . على أن هذه الجوهرة فى تاج تاريخ الفن لم تعد تفتح أمام الزوار فى حالتها الأصلية منذ الحرب العالمية الثانية . وقد أدى التنظيم المتحفى الجديد دورا أساسيا فى جعل الملايين الضرورية متاحة بعد طول انتظار . وكان لمتاحف مدينة نورمبرج بتجميعها فى مجموعة واحدة تأثير على السلطات المالية البلدية أكثر من تأثير المتاحف المتخصصة فى أيام استقلالها . كتلك التى تتعلق بالاتصالات بالسلطات وبتنظيمها الجديد أيضا أثبتت أنها أكثر جاذبية للمؤسسات المقامة فى ظل القانون العام ،وبالنسبة للرعاة الشخصيين .

وتكمن فى الإدارة المركزية لمتاحف البلدية، فائدة تنظيمية ضخمة وحيدة للشكل الجديد للتنظيم. وبطريقة منطقية ، يتمم مديرها عمل أمناء المتحف المستقل. ويظل مدير البلدية قريبا بدرجة كافية من المتاحف القائمة بذاتها، حتى يكون قادرا على الحكم على عملها وتوجيهه بطاقة الخبير ، ومع ذلك، فهو بعيد عنها بدرجة كافية، إلى حد أنه لم يعد يباشر إدارة وتطوير المتاحف التى عهد بها إليه وحده، من وجهة نظر ذاتية ضيقة لأمين متحف تقليدى . وهو لذلك فى وضع يبقيه بعيدا من أعمال المتحف الروتينية. وهذا يجعل من الأسهل وضع أسئلة غالبا ما تكون غير مريحة عن الهدف، من وسائل العمل اليومى ووجهات النظر المعتادة . وهكذا تستطيع ادارة المتحف عالية المستوى أن تقوم بدور «محامى الجمهور » . ويؤدى هذا دورا لابد منه فى ضمان قبول الجمهور للمتحف. وفوق كل هذا أثبت الشكل الجديد لتنظيم متاحف البلدية أنه قوة دافعة للعمل الابتكارى .

تنظيم الموارد

أطلق إنشاء الإدراة المركزية طاقات جديدة على كثير من المستويات . حيث صار التنظيم المركزى فى الغالب يقوم بوظائف معينة

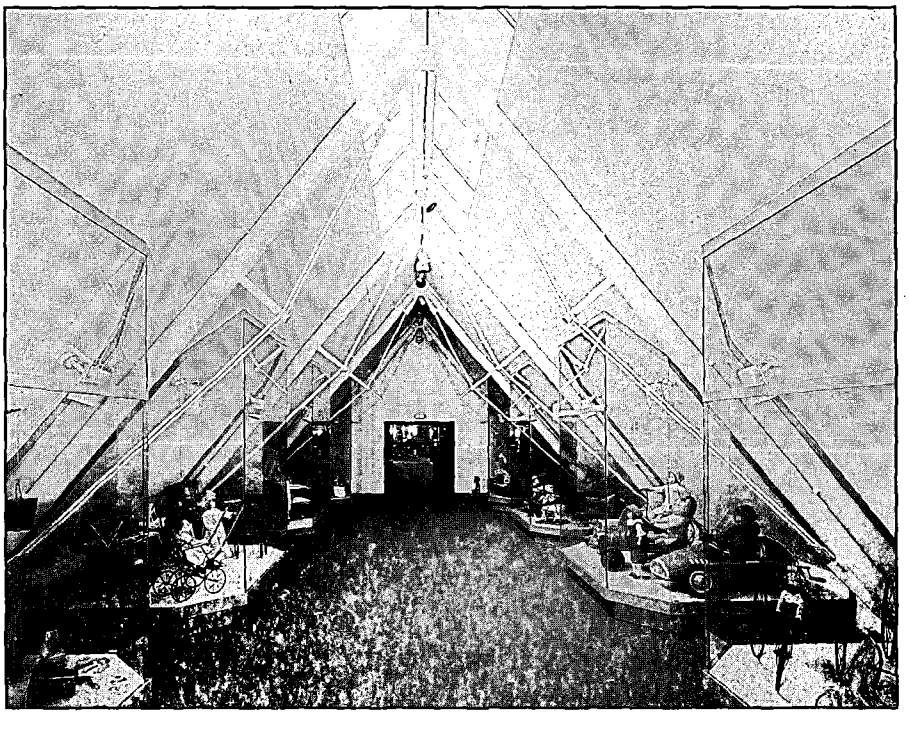


تفاصيل واجهة متحف / بلدية فمبهاوس، بناء عصر النهضة يرجع تاريخه إلى (١٥٩١ -١٥٩٦م) .

السياسية ، وأقسام الإدارة البلدية الأخرى والصحافة ، والعلاقات العامة ، وبدرجة كبيرة من الأهمية ، الحصول على موارد الضمان المالية . وهكذا تخلصت المتاحف الخاصة مما كانت تعتبره دائما أنشطة بغيضة. وصار فى الإمكان من أجل ذلك تحويل انتباهها إلى مهمات كانت تهملها فى الماضى. ومتحف اللعب ، أحد الأمثلة الجيدة ، حيث بدأ أولا فى عام ١٩٩٤ بابتكار قوائم جرد بعهدته باستخدام عمليات الحاسب الآلى . ومنذ ذلك التاريخ قام بأعمال رائدة فى هذا المجال . وينطبق نفس الشئ على أحداث خاصة، علاوة على المعارض والمنشورات التى قد نالت أهمية كبيرة فى هذا المتحف، وغيره من متاحف البلدية .

لقد وصلت ميزانية بلدية نورمبرج إلى حدود الموارد المتاحة منذ عدة سنوات مضت. أما أن كثيرا من الاستثمارات رغم ذلك ، أصبح ممكنا بالنسبة لمتاحف البلدية ، فإن تلك الحقيقة لا تعود إلى تحريك الموارد المالية الجديدة فحسب ، بل وإلى الإستخدام الأفضل للأموال الموجودة أيضا . ويساعد إنشاء «تجمع مالى » مركزى على اتخاذ أى تصرف بسرعة بأقل عطلة بيروقراطية ، ولعل شراء شاحنة صغيرة ، ليس إلا مثلا بسيطا من بين أمثلة عديدة . ودون اللجوء إلى طلب معوق وإلى إجراءات التفويض ، يمكن الآن بسرعة أتخاذ الإجراءات التى كانت تطول لسنوات . وقد استبدل التنظيم الجديد أيضا التوازن المنطقى للمصالح بالمنافسة بين المتاحف الفردية. ولم تعد « المكافأة » المالية تذهب إلى من يطلبها ممن يتمتع بأكبر مساندة من السياسيين ، ولكنها تذهب إلى من تكون استثماراته أكثر إلحاحا .

وفى قطاع المستخدمين ، تكونت مجموعة من المرممين والفنيين المتخصصين . وقد أعان هذا أعضاء الهيئة على التحرر من أنشطتهم



عرض لعب ، أوائل القرن العشرين فى متحف اللعب..

التقليدية، إذا دعت الضرورة ولوقت قصير نسبيا ، والتعيين بصفة مؤقتة فى متحف مختلف، وكقاعدة عامة يؤدى هذا النظام دوره بدرجة جيدة جدا ، ولكنه احتاج إلى وقت طويل كى يعتاد الموظفون على طريقة العمل الجديدة. وقد أثبت التنظيم الجديد نجاحه أيضا فى جانب آخر : ذلك أن مشكلة التنافر الشخصى بين هيئة الموظفين – والتى أدت على سبيل المثال، وبطريقة عملية إلى شل واحد من المتاحف البلدية – حلت بنقل الموظف إلى موقع مختلف داخل متاحف بلدية نورمبرج . وكان ترتيب هذا الأمر سهلا نسبيا ، لأنه تضمن ببساطة نقلا داخل المصلحة نفسها .

وينطبق نفس الاعتبار على التحولات الوظيفية ، فوظائف الحرفيين وحراس المتحف على سبيل المثال ، والتى لم يعد هناك حاجة إليها ، استغلت فى خلق وظيفة جديدة فى التسويق وواجبات العلاقات العامة . وقد مكن هذا التنظيم الجديد متاحف مدينة نورمبرج من تعبيد الطريق نحو المستقبل : فبدت دعم العلاقات العامة المهنية لا تستطيع متاحف نورمبرج بسهولة الاستمرار فى « سوق أوقات الفراغ » ، والذى يعد مجالا للتنافس القوى باطراد. ولم يكن هذا المعيار من المعايير التى يمكن أن يدركه أى متحف من متاحف نيورمبرج الصغيرة أو المستقلة فى تكوينها السابق . ويعد إنشاء هيكل متحفى أكبر أمرا حيويا لجعل هذه الخطوة منطقية وعملية .

ويجب موازنة فوائد المركزية الكثيرة بالعقبات ، وهذا أمر طبيعى . وتتضمن هذه الموازنة، على سبيل المثال، القنوات الأطول لصنع القرار، فكثير من الأمور التى كان يتخذ القرار بشأنها من قبل على مستوى المتحف نفسه ، أصبحت الآن شأنا من شئون المكتب المركزى بصورة مطلقة . وقد ثبت أن أفضل حل يكمن فى تقييد المركزية إلى حد معقول .

وفى الطور الأول للتنظيم الجديد كانت الادارة القوية، ومركزية سلطات اتخاذ القرار أمرين حيويين. ولكن هذا الدخول المباشر للمدير إلى المتاحف الفردية لن يكون على المدى الطويل أمرا عمليا أو معقولا وطالما أن الأمر كذلك يجب أن يتحقق التوازن بين الإدارة المركزية والمسئولية اللامركزية بالنسبة للموارد . والمبدأ الذى اتبع فى نورمبرج واضح وهو : « المركزية بقدر ما هو ضرورى ، واللامركزية قدر الإمكان»

ومع تكملة إجراءات إعادة الهيكلة المعقدة ومعايير التبرير، سوف تمنح المتاحف الفردية لذلك مرة أخرى ميزانيات سنوية تديرها بنفسها. ولكنه فى بداية كل عام ، سوف تعد تقديرات الميزانية مشتركة. ولن يكون هناك مجال لإنشاء مجالات جديدة احتياطية للميزانية. بل يجب على العكس بذل محاولة للمساعدة على اتخاذ القرارات الرئيسية بالإجماع فى المستقبل بالنسبة لبعض الممتلكات أو العروض على سبيل المثال . وسوف يستمر القرار الأخير بشأن مثل تلك الأمور مستقرا فى يدى مدير متاحف مدينة نورمبرج . وأخيرا ثبت أن اندماج متاحف نورمبرج هو قرار سليم ، وأن شكل التنظيم الجديد أكثر كفاءة بدون شك فى جوانب كثيرة من أى تعايش أو تنافس سابقين يمكن أن يوجدا بين المتاحف الصغيرة المتعددة. ومن جانب أخر ، فإن نوع التنظيم الذى تم تبنيه فى نورمبرج، ليس بالتأكيد هو التنظيم النموذجى بالنسبة للمدن ذات المتاحف الكبيرة .

وفى مثل هذه الحالات لن يكون للمركزية معنى ، لأن كل فوائد مثل تلك الإجراءات يمكن تحقيقها فعلا فى مبنى منفرد . ومع ذلك فإنه بالنسبة للمدن التى يوجد بها متاحف صغيرة ومتوسطة ، ربما تكون نورمبرج نموذجا مؤثرا يوضح كيفية جنى أقصى فائدة من إمكانات هذه المنشآت .

إعادة افتتاح قصر الفنون الجميلة فى ليل

تقرير المتحف الدولى

كانت إعادة افتتاح قصر الفنون الجميلة فى ليل فى يونيو عام ١٩٩٧ م حدثا ثقافيا كبيرا فى فرنسا ، حيث إن هذه المؤسسة التى تجددت وتوسعت تعد الآن واحدة من أكثر متاحف الدولة اعتبارا . ولقد دعيت مجلة المتحف الدولية لإلقاء نظرة تمهيدية على المبنى وملحقاته.

بعد إغلاق المتحف لمدة خمس سنوات ، وأربع سنوات أخرى من العمل ، تم اكتمال المشروع الكبير لتجديد وتوسيع قصر الفنون الجميلة فى ليل ، وإعادة تنظيم مجموعاته المدهشة . ويغطى المتحف الآن مساحة قدرها ٢٢٠٠٠ متر مربع .

وكانت هذه العملية الضخمة ضرورية بسبب قدم المبنى وملحقاته ، وبخاصة إمكانات الاستقبال ، وطرق التصوير المتحفية المستخدمة والتى عفى عليها الزمن ، والقرار الذى اتخذته وزارة الثقافة (مديرية التراث) بإيداع ست عشرة خريطة لنماذج مجسمة بالحجم الطبيعى ، كانت تحفظ سابقا فى مستشفى العجزة بباريس . ولقد تم التنفيذ طبقا لاتفاق بين الدولة (وزارة الثقافة - مديرية المتاحف الفرنسية) ، والمدينة ، ومنطقة نورد- با - دى- كاليه ، والمديرية الشمالية .

وتأسس المشروع كله الذى عهد به إلى المهندسين المعمارين چان مارك إيبو، وميرتو ڤيتار ، على بعض المبادئ البسيطة ، وهى فتح المتحف للمدينة ، وجعله جذابا للجمهور ، وتوسيعه بدرجة كافية، بحيث يحقق كل وظائف المتحف الحديث، وقيامه بعرض مجموعات ليل الثمينة بطريقة فعالة قدر الإمكان .

لقد استعاد الآن المبنى الذى بناه بين عامى ١٨٨٩ و١٨٩٢ المهندسان المعماريان برارد وديلماس تخطيطه الأصلى وتنظيمه المكانى . والقاعة المركزية المتاح دخولها للزوار بحرية ، والتى كانت بمثابة الدور الأرضى بأكمله ، أصبحت مرة أخرى قلب القصر. إن مكان الالتقاء المركزى هذا مع تسهيلاته للاستقبال والاستعلامات ، هو الذى يتيح الدخول إلى الحجرات التى تأوى المجموعات الدائمة .

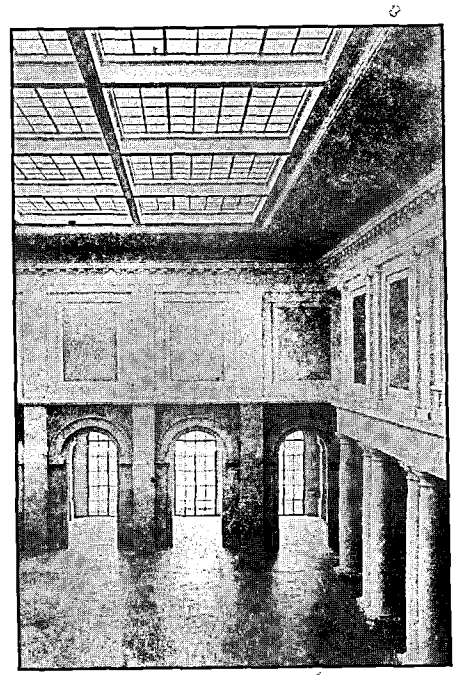
ولقد أتاح إنشاء مكان مكشوف تحت الحديقة ، وإقامة مبنى إضافى (مبنى لام Lame) بعدا إضافيا لهذا المشروع بكامله . وتغطى الحجرة الجديدة المقامة تحت الأرض للمعارض المؤقتة ، بسلسلة من ألواح زجاجية ويغمرها ضوء طبيعى . ويضم المبنى الجديد المقام داخل إطار منظور واضح ، الخدمات الإدارية ، ومجموعات الرسوم ، ورابطة أصدقاء المتحف ، والمعطم الأرضى المواجه للحديقة. وهو على حد قول المعماريين، (بناء من صفائح رقيقة) يتكون من تتابع مسطحات رأسية متصلة ترتفع من الحديقة، والأول هو بمثابة مسطح من زجاج شفاف يعكس من شبكة نقاط من المرايا صورة انطباعية للقصر . وعلى مبعدة منه وعلى نفس المستوى العمودى، صور أحادية اللون مع خلفية حمراء ، والتركيبة جميعها إنما هى رمز للمتحف.

ومن العوامل التى ستساعد القصر على أن يكون أكثر اجتفاء بالفرنسيين والزوار الأجانب، محل بيع الكتب والهدايا ، والمطعم ، وحجرة الشاى، وأماكن الراحة ، والافتتاح القريب لقاعة الاستماع - وبوجه عام التسهيلات الخاصة بالمعلومات وتنظيم الأحداث الثقافية .

والعرض الجديد للأعمال الرائعة فى المتحف مثل الفردوس والجحيم لبوتس ، وعيد هيرود لدوناتلو ، والزمن والمرأة العجوز لجويا، إنما هو جانب واحد فقط للعمل بعيد المدى المعهود به إعادة تنظيم المجموعات . ولقد أعيد فى الواقع تنظيم كلى للأقسام المخصصة للعصور الوسطى، وعصر النهضة ، وقسم الخزف ، وقسم الصور الزيتية .

وقد ألحقت الآن بالأعمال التى بقيت حتى اليوم فى المجموعة الاحتياطية رسوم المدرسة الفلمنكية (روبنز وڤان ديك وچوردان وغيرهم). والمدرسة الهولندية (ڤان همسن ، ودى ويت ، وكود ، وڤان رويسدايل ولاستمان). والمدرسة الإيطالية (تينتوريتو ، وجاردى وغيرهما) والمدرسة الأسبانية (جويا) ، وذلك مع الرسوم

القاعة المركز كما تشاهد من الدور الأول للمتحف.



ترجمة: د . عبد الحكيم بدران

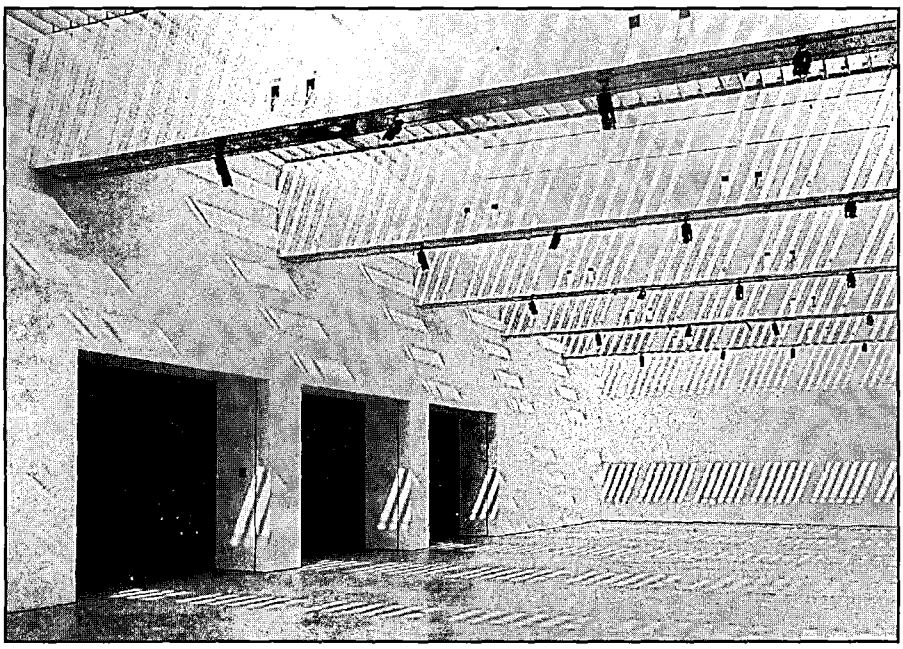
الزيتية لكبار الأساتذة الفرنسيين فى القرنيين الثامن عشر والتاسع عشر (ديفيد، وكوربيه ، وبوڤى دى شاڤان وغيرهم). وقد استفاد كثير منها من حملة الترميم المكثفة التى تعهدت بها متاحف فرنسا. ومجمل القول أن ٧٠٠ مادة (رسوم ، وتماثيل ، وأشياء أخرى) يمكن رؤيتها مرة أخرى فى أوج عظمتها .

وأخيرا أدت إعادة فتح القصر إلى إنشاء قسمين جديدين ، خصص الأول لأعمال نحت القرن التاسع عشر، وخصص الآخر لخرائط مجسمة خلابة للمدن التى حصنها ڤوبان فى عهد لويس الرابع عشر . والخرائط المجسمة نماذج لها ثلاثة أبعاد بمقياس رسم ١ : ٦٠٠ للمدن المحصنة الواقعة على حدود مملكة فرنسا السابقة . وهى تعطى صورة دقيقة فى روعة لهذه المدن التى كانت تخضع للنظام القديم . وكما كانت ذات أهمية وثائقية كبيرة فى الكشف عن النسيج الحضرى والآثار والتحصينات ، فإنها أيضا غالبا ما تعرض لمنطقة كبيرة للضواحى ومناطق الريف المحيطة .

ومع ذلك ، فإنه من السهل تماما أن ننسى ونحن نبدى إعجابنا بها ، أنها أنشئت على وجه الحصر للأغراض العسكرية . وفى عهد لويس الرابع عشر ، قرر وزير الدفاع ، حينما تحقق من الدور الأساسى الذى تؤديه المدن المحصنة فى مسار الحرب، وتعزيز الحدود، صنع نماذج حتى يصبح من الممكن « تلمس و رؤية كل نقاط الضعف » لهذه المدن ومحاولة تصحيحها (رسالة من ڤوبان إلى لوڤوا عام ١٦٩٥) . واستجابة لحاجة المدفعية ، ضمت مثل تلك الأجزاء الكبيرة من أراضى هذه المدن المحيطة.

ومع ذلك، فإن عمليات التحسين والتقدم الدائمة فى صناعة المدفعية، خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، كانت تعنى أن النماذج بعد عام ١٨٧٠ م لم تعد لها أية فائدة عملية . ومن بين ١٠٠ نموذج أو نحو ذلك موجودة ، يعرض الآن ستة عشر فى ليل، نتيجة لاتفاق تم بين الدولة والمدينة عام ١٩٨٧ م . وهى تتضمن سبع مدن محصنة فى شمال فرنسا ، وثمان فيما يسمى الآن بلچيكا مع ماستريخت فى هولندا . وبالرجوع تاريخيا إلى القسم الأكبر من القرن الثامن عشر، وبتمركزها فى منطقة الحدود التى خربتها الحرب مرارا، فإنها تبين لنا كيف كانت تبدو مدن معينة ذات يوم ، كما توفر نوعا من المقارنة المجدية مع المدن المحصنة حتى الآن .

وبافتتاح قصر الفنون الجميلة بشكله الموسع والمجدد، فإن مدينة ليل ، مفترق الطرق الأوربية للاتصالات بشبكتها الجديدة السريعة، ونفق القناة ، ومركز التجارة العالمى (ليل الأوربية) ، هذه المدينة تعزز السمعة الوطنية والدولية لمؤسسة ذات أهمية كبيرة الآن . ويوضح هذا بدرجة كافية معرضان كبيران تم التخطيط لهما لعام ١٩٩٨ م ، وسوف يخصص الأول منهما لأشهر فنان ليل وهو واتو، ويخصص الآخر لجويا .



قاعة العرض الجديدة المقامة تحت الأرض للمعارض المؤقتة ، تغطيها ألواح الزجاج ويغمرها الضوء الطبيعى .

الكتب

تسويق المتحف : تأليف فيونا ماكلين . (لندن / نيويورك ، روتلدج، ١٩٩٧، ٢٥٧ ص.)

فى فترة عهد ما بعد الحداثة ، استشرف أندى وارهول ومـارشـال مـاكلوهان الإطار المستقبلى للمجتمع والمتاحف .

وحين أعلن أندى وارهول فى عـام ١٩٦٨ أنه فى يوم ما « سوف يكون كل فرد مشهورا على مستوى العالم لمدة خمس عشرة دقيقة »، فهم أننا نعيش فى عالم يقوده وتبدده حقيقة مفرطة. وحتى السمعة السيئة سوف تصبح شائعة كحبات الرمل . إن لتقريره مسحة من الحقيقة أكبر هذه الأيام ، حيث إن خياراتنا لاستقبال الأنباء قد اتسعت لتضم شبكات أخبار طوال أربع وعشرين ساعة من تليفزيون بالكابل ، والدخول الفورى على خدمات الأخبار المباشرة .

وعبارة «الوسيط هى الرسالة» التى تفوه بهـا مـارشـال مـاكلوهان فى طلاقـة ، تلفت الانتباه إلى سطحية المجتمع المعاصر . وهى تمثل أيضا تحديا أمام المتاحف فى أن تقدم قطعها الفنية الحقيقية للجمهور ، حتى تخلق «خبرة » بدلا من أن تكون مجرد صناديق عرض للأشـيـاء النادرة . هل هذا يعنى أن المتـاحف ينبغى أن تنشغل « بالثقافة الترفيهية » بدلا من التعليم حتى تنافس اختـيـارات وقت الفـراغ المتنوع والمتـاح بالنسـبـة لجـمـهـور مسـوق بالحاسب الآلى؟.

وهذه قلة فقط من « العوامل الخارجيـة » التى يجب أن تعترف بها المتاحف المعاصرة وتواجهها ، لو أنها كانت ماضية فى أن تنتشر فى القرن الواحد والعشرين، وفقا لما تقوله فيونا ماكلين فى كتابها « تسويق المتحف » الملىء بالأفكار ، والذى يعتمد على البحوث بكثافة . وينبغى أن يكون هذا الكتاب مصدرا ليس فقط لمحترفى تسـويق المتـحـف ، بل ولمديرى المتحف والأمناء والسياسيين والأخرين، الذين لهم سلطة الإشراف على المتاحف كذلك، . وكما تقول ماكلين : لايلام التسويق على خيبة الأمل الشاملة للمجتمع ، فإنه فقط أداة إدراية يمكن أن توجهها أيد مستنيرة نحو إنجاز كل ما يمكن أن يرغب فيه متحف عام ميال للعقل».

ومن الواضح أن المتـاحف لو كـان لهـا أن تتنافس بكفـاءة ، على وقت الفـراغ ، وجـذب انتباه السياح وبدائل التعليم، فليس أمـامهـا خيار سوى أن تتبنى بعض الوسائل التقنية التى يستخدمها القطاع التجارى . وعلى الرغم من أن كتاب « تسويق المتحف» معد بوضوح لجمهور أكاديمى ، فإنه يقدم دليلا مرشدا لبناء العلاقة بين المتاحف والجمهور. وقد وردت أمثلة ملموسة توضح الكيفية التى طبقت بها المتاحف تقنية التسويق لمساعدتها على تحقيق مهامها . كما وردت دراسات متعددة تعرض تأثير وكفاءة مداخل التسويق .

وتلخص ماكلين فى الفصل الأول « إطار المعرض » ازدواجية المتحف الحديث فتقول : «أسهم عدد من العوامل فى هذه المعضلة : بين صورة المتحف بوصفه معهدا وبوصفه منتدى عاما؛ وبين المتحف بوصفه مواصلة للتعليم ومكانا للمتعة ؛ وبين المتحف بوصفه عملية تجميع وبحث وامتداد للتعليم والعرض ؛ وبين الباحث والرجل العادى ؛ وبين الأشياء بوصفها نماذج ، وبين المتاحف الخاصة والعامة» .

وبعد أن أعدت ماكلين المسرح بقضايا وتحديات عديدة فى فصـول بعنوان « إطار المتـحف » ، « إطار التـسـويق » ، « بيـئـة المتحف»، « المتحف والجمهور » كان تفسيرها لإطار التسويق الأكثر قيمة .

وقد اعتقدت ماكلين أن بيتر دروكر أول مـعلق يجـادل من أجل توجـه تسـويقى فى التجارة (١) ، حيث كانت وجهة نظر العميل بالنسـبـة للمنتج تقع فى مـركـز الممـارسـة التجارية. ويجب تحديد حاجات العميل قبل إنتاج البضائع بدلا من تصنيع المنتجات ، ثم إغراء العملاء بعد ذلك بشرائها . وهكذا تولد

ترجمة: د . عبد الحكيم بدران

البحث الذى ينبغى أن يحلل التجزىء ويحدد الأهداف، ويضع مكانا للسوق ملائما . ولكى تكون المنتجات منافسة ، ينبغى ألا تأخذ في الحسبان حاجات الزبائن ورغباتهم فحسب ، بل يجب أن تبدأ بها .وتطرح النظرية بالطبع السؤال الشامل عن مقارنة المؤسسة العامة التى لا تستهدف الربح بالمشروع التجارى .

وتمضى ماكلين لتفرق بين قضية «منتج المتحف » وبين البضائع التى يمكن تعريفها بعبارت الخواص المادية و « خط الأساس » . وتقدم المتاحف من جهة أخرى « خدمات غير ملموسة » . وهى لا تغطى نفقات نفسها ، ولا تدر ربحا، اللهم إلا فى حالات نادرة . وقد كان هناك محاولة للإقناع بأن المتاحف – بسبب خفض النفقات الحكومية ، وفقدان وغياب الدعم المشترك، ستكون فى حال أفضل ، لو أنها لم تعتمد على « ثقافة التبعية » . وهذا الأساس المنطقى لتقديم المجتمع المتحفى إلى ديناميات دروكر وكوتلر(–Markting for Non profit) Organizations1975) and Macleans Marketing the Museum.

ولكن المتاحف قائمة « لمنفعة الجمهور » وليس لجنى الربح . ومن ثم فإن هذا هو أهم اختلاف ، وفى حين يناقش ماكلين الحجج المؤيدة والمعارضة بإسهاب ، فإن دور القيادة الذى يجب أن تؤديه المؤسسات العامة فى مجتمع يتغير بسرعة، مهمل . وحين ينقل التقليد اليوم إلى محضر رسمى ، ويتساوى التراث مع كونه صحيحا سياسيا، فإن على المتاحف مسئولية العرض والتعليم والجذب اعتمادا على الحقائق الموضوعية أو البحثية ، وليس على « خط الأساس» أو على ضمان المانح المجانى .

وحين تتحدث ماكلين بالمثل عن دور الجمهور فى تحديد معارض المتحف، فإنها تورد ذكر دراسة لسيرجرام وياتن ولوكت (٢). وهى تقارن النموذج «المدفوع بتكليف رسمى » التقليدى –حيث تتخذ هيئة المتحف القرارات – «بالنموذج المدفوع بالسوق »حيث يقوم الجمهور باتخاذ القرار. ومن الواضح أنه عند تحديد ما تقدم المتاحف فى عروضها ، يجب أن يسهل إطار العمل التصورى عمل برنامج بحث عن الجمهور مترابط ويكون متوازنا . وفى عالم مثالى يجب إجراء بحوث أكاديمية وتطبيقية ، ولكن هذه البحوث غالبا ماتكون مكلفة للغاية ، وليس لدى المتاحف الوقت أو الموارد المالية . ومرة أخرى، ومع المخاطرة أن ينفر الجمهور منها ، فإنها فى النهاية مسئولية المتحف فى أن يمارس القيادة فى تحديد أنشطته .ومع ذلك ، فإن هذا يوضح سبب احتفاظ المتاحف بثقة الجمهور .

وتشير ماكلين إلى بعض أخطاء التسويق . بل إنها حتى توحى بأن « التسويق مناور جدا» وأنه للمتاحف سلعة فطرية سوف تجذب الجمهور، بغض النظر عن التقنيات الاستثمارية . ومما يدعو إلى الحزن، وفى الولايات المتحدة على الأقل حيث يعرف كل فرد بأنه عميل، وحيث التسويق يغمر المجتمع، لا تستطيع المتاحف أن تبقى فوق النزاع دون أن تخاطر بقابليتها للنمو .

وفى أثناء التسعينيات ، كانت الاتجاهات التى يجب أن تعيها المتاحف تتضمن (أ) إرساء حوار مستمر أو علاقة أو ثق مع العملاء (ماكلين تورد دراسة جرونوس لعام ١٩٩٠ م التى أوضحت أن جذب عميل جديد يتكلف خمسة أضعاف ما يتكلفه الإبقاء على عميل موجود) . (ب) الانتباه إلى ما يريده العميل. (جـ) تنمية التأسيسات الخاصة التى تصل إلى الجمهور الصحيح .(د) استخدام تكوين الصورة وتحويل الهوية لبناء وتوسيع السوق . (هـ) ظهور التسويق « المتفرد» ليحل مل التسويق المصغر كشعار للتسعينيات .

وفى التسعينيات قدمت ماكلين قضيه جيدة لبقاء المتحف . ففى ظل البنية الحالية المفترضة ، ينبغى أن تطبق المتاحف أفضل تقنيات التسويق . وينبغى على المتاحف أن

توليد دخل ، وتنمية أنشطة ، وأن تنشغل فى نقل المنتج المتحفى . وتقدم ماكلين دراسات ممتازة عن كل هذه الأنشطة . وفى حين كانت استشهاداتها مؤثرة، فإن هذه الاستشهادات تعنى المتاحف أساسا فى المملكة المتحدة ، وتعكس قدرا ضخما من البحوث والتجربة فى تطبيق التسويق على المتاحف وصناعة التراث فى الدولة .

وفى عصرنا التفكيكى انهارت الحقيقة ، وتؤثر فينا الصورة أو الوهم ، أو المؤثر بدلا من الحقيقة . والمستقبل أكثر ريبة أيضا . وسوف يمضى على عجل دون شك بسرعة أكبر مما تم حتى الآن. ولم تستهدف المتاحف ، والمؤسسات التى أنشئت فى أثناء عصر التنوير الجمهور أصلاوواجهت تحولا ضخما . وحين أنشئت المتاحف بادئ الأمر فى الولايات المتحدة ، مثلت الأغراض التقليدية للجمع والرعاية والصيانة . ولكن الأمريكان خطوا خطوة أبعد، ونظر چ . پ . مورجان ، وهنرى كلاى فريك ، وچون د . روكفلر، وكثيرون غيرهم من المتبرعين إلى المتاحف على أنها امتداد للعملية الديموقراطية، وسبيل لتثقيف الجماهير. وفى الوقت الذى ربما اختلف فيه التطبيق، كان القصد فتح الأبواب حتى تصبح الفرص المتساوية متاحة أمام كل فرد.

وبعد نقاش طويل ، تعترف ماكلين بأن المتاحف أنظمة غاية فى التعقيد ، تشمل قدرا ضخما من الأنشطةوالأحداث المختلفة، فى حين أنها تحوز فى الوقت نفسه عاملا وحيدا عاما ألا وهو مجموعاتها . ويشار إلى هذا فى لغة التسويق بأنه عرض للبيع فريد (USP). وعلينا أن نتذكر أنه توجد اليوم مؤسسات لا تحوز مجموعات، وتعتبر مع ذلك متاحف . فهل يقلل هذا من فعاليتها؟ .

بالنسبة لجيل شب فى عالم البيئات الاصطناعية والحقيقة المتخيلة، والتجارب الكاذبة، تكون المتاحف هى المؤسسات الوحيدة التى يمكن أن توفر المصداقية من خلال مواد حقيقية ، وقطع فنية بدائية ، وصور زيتية وتماثيل . وتكون مسئولية المشرفين وشارحى هذه الثقافة المادية ، حمايتها من أجل الأجيال القادمة ، وجذب الجمهور المتنوع . وتنتهى ماكلين بطريقة مشوقة إلى أنه بعد أن تعرت الآلية التنظيمية وإمكانات التوظيف والتسويق ، يبقى «الفرد هو الذى يملك سمات التجميع بطريقة تتفوق على الملكية الحرفية» . وفى النهاية، تحسن المتاحف صورة الزائر الذاتية ، وتعرض استمرارية البشرية من خلال التفسير المرئى للكائن البشرى .

ولتحقيق تفويض المؤسسة بأوسع إمكاناتها . يضطر المتحف المعاصر إلى أن يضع فى الاعتبار برنامج توجيه التسويق . ويقدم كتاب فيونا ماكلين « تسويق المتحف » الكثير للمساعدة فى هذه المهمة .

وقد قدم عرضا للكتاب لى كيمك ماكجراث المسئول التنفيذى الرئيسى عن المتاحف الكونية – الصين ، LLC ، والمدير التنفيذى لأصدقاء الفن وحفظه فى السفارت ، ورئيس الاتصالات الثقافية الدولية، وهى شركة متخصصة فى تطوير وإدراة المشاريع الثقافية عبر العالم .

ملاحظات

1. Peter Drucker, *The Practice of Management*, Oxford, Butterworth Heinemann, 1954.

2. B. C. Seagram, L. H. Patten and C. W. Lockett, 'Audience Research and Exhibit Development: A Framework', *Museum Management and Curatorship*, Vol. 12, No. 1, pp. 29–41.

museum international

Correspondence

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

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

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

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

Subscription rates for 1997

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

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

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

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

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

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

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

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

© UNESCO 1997

MUSEUM PRACTICE

1st International Conference
THE MUSEUM ENVIRONMENT IN THE NEXT CENTURY
National Gallery, London, 29th-31st March 1999

CALL FOR PAPERS

To coincide with the publication of the tenth issue of Museum Practice, the international periodical on practical and technical aspects of work in museums and galleries, the Museums Association is planning a major conference on the theme of the museum environment.

Presentations and discussion in plenary and workshop sessions will focus on the future direction of control, monitoring and management of storage and display environments, including temperature, relative humidity, lighting and air quality.

The aim of the conference is to provide an international forum for delegates from a range of disciplines – curators, conservators, collections managers, directors, designers, engineers – to exchange views and information on:

- Current trends in environmental control and monitoring practice
- The objectives and validity of current recommendations and standards for care of collections
- Relative benefits of passive and technology-dependent methods of control
- New and emerging techniques which may influence future approaches to environmental control and preventive conservation.

You are invited to submit proposals for papers to be delivered at plenary sessions or break-out groups on these or other aspects of environmental control and care of collections in museums, galleries and historic buildings.

Proposals up to a maximum of 300 words, together with a brief career history, should be sent by Friday, 17 July 1998 to:

Museum Practice Conference Organiser
Museums Association
42 Clerkenwell Close,
LONDON
EC1R 0PA
Fax +44 (0)171 250 1929

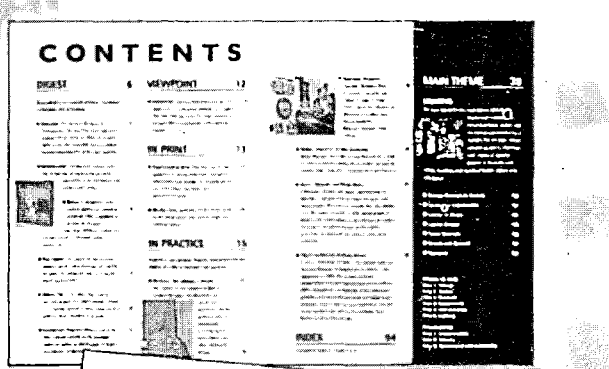
MUSEUM PRACTICE

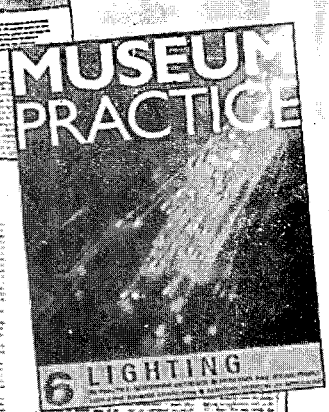
A complete guide to the care, presentation and interpretation of collections in museums and galleries

Launched in 1996, *Museum Practice* is now the leading source of authoritative information and guidance on practical and technical aspects of work in museums, galleries and historic buildings.

The overall aim of Museum Practice is to help improve standards in the care, presentation and interpretation of collections. It contains information on techniques and technology, publications, events and research as well as reports on practical and technical projects in UK and overseas museums.

Each issue also includes a 60 page section on a specific subject including survey articles, checklists, detailed case studies, cost data, listings and equipment suppliers and sources of further information and advice.





الثمن جنيهان

ma

Museums Association

SUBSCRIPTION FORM

3 Issues per year:

1996: *Issues 1-3* Storage, Display, Outreach
1997: *Issues 4-6* Environment, Interpretation, Lighting
1998: *Issues 7-9* Visitor Services, Security, Audio-Visual and Multimedia

Subscription to commence from:

- ❑ 1996 issues 1-3
- ❑ 1997 Issues 4-6
- ❑ 1998 Issues 7-9
- ❑ 1999 Issues 10-12

1350-0775(1998)50:2;1-Z

Subscription rates

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

Payment Details

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

Please debit my credit card

Number .....

Expiry Date .....

Signature .....

Name .....

Address.....

.....

..... Postcode .....

Tel:

.....

UNESCO

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

MUSEUM PRACTICE

"An insightful and resourceful publication for the museum community"
Edward H Able Jr
President and CEO, American Association of Museums
Editorial adviser

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