مجلة المتـاحف في
الشــرق الأوسـط
وشمال إفريقيا



المتـــاحف و التجـربة الرقمـية

الإصدار الثالث، أبريل 2022

الناشر
هيئة الشارقة للمتاحف

رئيس التحرير
منال عطايا

محرر أول ومنسق النشر
علياء بورحيمة

ترجمة النصوص والتدقيق
ريمه سفاريني

التدقيق من إدارة المحتوى والنشر
ليلى وطن دوست
شيخة العقروبي
عائشة السويدي
مريم الحمادي

التنسيق
أسماء الوهيبي
شيخة السويدي
فاطمة العمران

التصميم:
عزيزة الحمادي
مريم شطاف

يتم نشر مجلة المتاحف في الشرق الأوسط وشمال إفريقيا
من قبل هيئة الشارقة للمتاحف مرة كل سنتين عن موضوعات
مختلفة وهي مستقلة بشكل تحريري.

للتقديم والاستفسارات، يرجى التواصل على البريد الإلكتروني:
research@sma.gov.ae
© مجلة المتاحف في الشرق الأوسط وشمال إفريقيا 2022

جميع الحقوق محفوظ: المجلد 3
هيئة الشارقة للمتاحف، ص.ب. 39939
الشارقة، الإمارات العربية المتحدة
هاتف: 5566002 6(0) 971+
www.sharjahmuseums.ae

صورة الغلاف: بطرس وسلفيا توما وهما مخطوبان، سنتياغو، 1952/9/18.
مجموعة خليل توما – مشروع الأرشيف الرقمي / المتحف الفلسطيني

الفهرس

05 **منال عطايا**

المقدمة

06 **د. عادلة العايدي – هنية**

كلمة

المتحف الفلسطيني العابر للحدود: من حتمية محلية إلى ضرورة متحفية عالمية

08 **د. سليم أبو ظاهر**

المشهد الثقافي الفلسطيني في ظل جائحة كورونا: نبش في أوراق الذاكرة والنخبوية

12 **علياء الملا**
منى الحمادي

متحف الشارقة للفنون: التخطيط للعصر الرقمي

16 **سامح كعوش**

رقمنة المتاحف: رؤية إماراتية طموحة

22 **المهدي قطبي**

المؤسسة الوطنية للمتاحف في المغرب

26 **مانويل راباتيه**

الدائرة المغلقة: متحف اللوفر أبوظبي والتجربة الرقمية منذ الإغلاق حتى إعادة الافتتاح

30 **المتحف الوطني العماني**

المتحف الوطني يبرز مكنونات التراث الثقافي لعُمان عبر الفضاء الإلكتروني

34

محمود محمد عبد العليم

نحو بناء متحف رقمي لحفظ وتوثيق التراث البحري للخليج العربي: دراسة تطبيقية

40

عليا العوضي

المشاركة تعني الاهتمام، ولكن هل هي فعلاً كذلك؟ حول السلطة التربوية للمتحف

44

د. أشوك جاناباثي أير

من منظور إمارة الشارقة في دولة الإمارات : التجربة المادية والرقمية في ضوء مشاركة الزائرين واعتبار تصنيف المتحف قاسم ثقافي حضري

58

د. صوفي قزان

كيف أثر واقع الحياة الجديد وجائحة كوفيد-19 على الفنانين وقطاع الفنون في الإمارات العربية المتحدة؟

60

ديفيد جوزيف ريسلي

خلق جماهير جديدة للقطع الرقمية من خلال التعاون بين المتحف والجامعة

64

فريا الباز
ماريا غارسيا أباديلو

تغيير قواعد المشاركة

68

دانييل أورتي – غونزاليس

كيف يمكن للمتحف التاريخي أن يدخل المستقبل



منال عطايا

مدير عام هيئة الشارقة للمتاحف

المقدمة

حرصاً على استمرار التواصل مع الجمهور وتلبية احتياجاتهم، لجأت هيئة الشارقة للمتاحف إلى الابتكار وتسريع وتيرة العمل لمواجهة التحديات الناجمة عن الوباء العالمي، الذي تسبب في وقوع كافة القطاعات، بما فيها القطاع الثقافي والفني، تحت ضغط شديد لتعيد التفكير في طريقة تفاعلها مع الجمهور.

وفي موازاة تحقيقها لمساعيها تلك، فقد نجحت الهيئة في استقطاب زوار جدد، وزيادة بصمتها الرقمية من خلال الاستفادة من منصاتها الإلكترونية الحالية وتطويرها لإطلاق جولات افتراضية، ورفع باقة من مقتنياتها عبر الإنترنت، وتنظيم العديد من ورش العمل والندوات والأنشطة الافتراضية لجميع الفئات العمرية.

ومن خلال الحضور الرقمي اللافت للهيئة، فقد أسهمنا في إطلاق مقتنياتنا ومعارضنا القائمة مثل "مسيرة قرن" التابع لمؤسسة بارجيل، ومعرض "العودة للوطن: رحلة في التصوير الفوتوغرافي" للفنانة الإثيوبية عايدة مولوني، وبرامجنا العائلية، لتشق طريقها إلى منازل جماهيرنا على الصعيدين المحلي والدولي.

وفي ضوء ما تحقق، لا يسعني إلا الإشادة بقدرة الهيئة والمتاحف المنضوية تحت مظلتها، على الاستجابة السريعة والتكيّف مع الظروف المتغيرة التي شهدها العالم، والتوصل بنجاح إلى حلول مواتية أسهمت في مواصلة تقديم محتويات ترفد المجتمعات بالمعرفة.

ومع ذلك، لا يزال أمامنا الكثير لنتعلمه حيث أننا لا نملك كافة الإجابات، الأمر الذي دفعنا إلى مشاركة الآخرين قصصهم من خلال هذه المجلة، باعتبار مشاركة قصص الآخرين وتجاربهم، أمر بالغ الأهمية لاكتساب البصيرة ومعرفة الطرق التي قد نتغلب بها على التحديات التي تواجهنا وتلك التي واجهها الآخرون.

وفي هذا الإصدار الثالث من مجلة المتاحف في الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، نلقي الضوء على بعض التدابير والممارسات التي اتخذتها هيئة الشارقة للمتاحف والمتاحف الأخرى من مختلف أنحاء المنطقة، للمساعدة في التخفيف من وطأة الوباء والبقاء على تواصل مع مجتمعاتهم.

ونأمل أن تعمل هذه المجلة على إلهامكم وتسهم في إقامة روابط تشجع التفكير القائم على الحلول لمنظومة المتاحف في العالم العربي.

كلمة

د. عادلة العايدي – هنية

المدير العام للمتحف الفلسطيني


© بواسطة حارث يوسف

نبذة عني

كاتبة وأكاديمية ومديرة ثقافية تشغل منصب مدير عام المتحف الفلسطيني منذ عام 2018. طورت الدكتورة العايدي – هنية الاستراتيجية البرامجية الخمسية الأولى للمتحف والتي تشمل الإنتاج المعرفي والبحث العلمي، والتعليم متعدد الأجيال، وتثمين قيمة المقتنيات، والمنصات رقمية، وبرامج المعارض.

لدى الدكتورة العايدي – هنية العديد من الكتب والمقالات التي نشرتها منها السيرة الذاتية للفنانة "فخر النساء زيد: رسامة العوالم الباطنية"، و"فلسطين: لا ينقصنا شيء هنا"، والذي يحتفي بالمنظورات المعاصرة لفلسطين.

أما عملها الأكاديمي فيركز على النظرية النقدية وعلم الجمال ونظرية الأيديولوجيا. حصلت الدكتورة العايدي – هنية على درجة الدكتوراه في الدراسات الثقافية من جامعة جورج ميسون. كما عملت في مجال التدريس في جامعة بيرزيت.

المتحف الفلسطيني العابر للحدود: من حتمية محلية إلى ضرورة متحفية عالمية

المتحف الفلسطيني مؤسّسة ثقافيّة مُستقلّة، مُكرّسة لتعزيز ثقافة فلسطينيّة منفتحة وحيويّة محلّياً ودولياً. تتمثّل رسالة المتحف في إنتاج تجارب معرفيّة تَحرّريّة عن فلسطين، شعبًاً وثقافة وتاريخاً، ونشرها من خلال برامجَ مُبتكرة. وبسبب وضع المتحف، بصفته مؤسّسة تعمل تحت الاحتلال – مؤسسة منقطعة جغرافيّاً وسياسيّاً عن أعداد كبيرة من جمهورها من الفلسطينيين في قطاع غزّة والشَّتات – قام المتحف منذ افتتاحه بتطوير توجّهينِ لعمله: توجه عمليّ تِقنيّ وآخر فكريّ.

تم تطوير بُنية المتحف ضمن التوجّه العمليّ التقنيّ ليكون مؤسّسةٍ عابرة للحدود، من خلال استغلال تقنيّات التواصل الإلكتروني لنقل الرواية الفلسطينيّة التاريخيّة وتجارب الإنسان والمجتمع الفلسطيني إلى العالم من خلال عدّة مواقع إلكترونيّة، ونشر مشاريع الأرشفة الرَّقميّة، ومعارض الواقع الافتراضي ومعارض 360 درجة، والبرامج واستغلال منصّات التواصل الاجتماعيّ للتوعية.

أمّا فِكريّا، فإن المتحف بمثابة مؤسّسة لغرس الإلهام والأمل، أكثر من كونه مؤسّسة احتفاء استرجاعيّ، وذلك لتعزيز الفضول والرغبة بالتعلُّم والاكتشاف. أصبحت تجربة المتحف كمؤسسة والذي يعيش جمهورها الأساسي بعيداً، تجربة عامة لكافة متاحف العالم التي واجهت الإغلاق أثناء الجائحة. فأمام حالة تشتت جمهوره، ابتكر المتحف الفلسطيني برامج حفظ التراث المعرفي والثقافي الفلسطيني وتوثيقه ونشره بتوجّهات تَعدّدية ومنفتحة وتَشاركيّة.

فمن مشاريعه الأولى كان إطلاق منصة "رحلات فلسطينية" (Palquest.org)، حيث كان المشروع بمثابه متحف شامل عن تاريخ فلسطين الحديث. والمنصة مفتوحة طوال اليوم خلال أيام الأسبوع كافة، تقدم محتوى تم التحقق منه أكاديمياً في شكل موسوعة مجانية ورقمية حول قضية فلسطين ضمن مقالات، ومسارد زمنية، ووثائق، وصور، ليصبح هذا الموقع الشامل الركيزة المعرفية والروائية الحاضنة لأية تجربة متحفية يمكن تقديمها وتطويرها لاحقاً عبر معارض ونشاطات مختلفة.

كما راهن المتحف على تكوين أرشيف رقمي للمجتمع الفلسطيني ليوثق إنجازات الإنسان العادي وصموده من خلال مقاربة "التاريخ من أسفل" والذي يضم حالياً مئات الآلاف من المواد الورقية والسمعية

والبصرية مثل الصور والمراسلات والصحف والمنشورات والتسجيلات، تعتبر كل واحدة منها مادة خام لآلاف المعارض المستقبلية، ومواد يمكن لزائر المنصة الرقمية أن يشكلها ويجمعها ويقيمها بنفسه ويخزنها على حساب خاص، لتكون مثل المتحف الخاص. مع اجتياح جائحة كوفيد- 19 العالم وحدوث إغلاقات، تمكن المتحف بفضل بنيته التقنية كمتحف عابر للحدود، من التغلب على الصعاب من خلال إطلاق حملة ووسمي #متحفك_في_بيتك و#فلسطين_مستمرة، وأنشأ برنامج تربوي وترفيهي غني ومتنوع لجمهوره من اليافعين والعائلات، تم نشره على منصات المتحف المختلفة. فضلاً عن إطلاق عدة جولات مصورة بالفيديو مع قيمي معرض "طبع في القدس"، الذي أقيم آنذاك في المتحف لتمكين الجمهور في الحجر المنزلي من زيارته، وقد نجح فعلاً في الوصول إلى جمهور واسع. وبفضل نجاح هذه التجربة، يخطط المتحف الآن إلى التعميم من خلال إطلاق منصة تعليمية دائمة، تنقل كل المحتوى المعرفي والجمالي الذي ينتجه المتحف للأطفال واليافعين والعاملين في المجالات التربوية في فلسطين والعالم.

هذه الخصوصية الفلسطينية بالرهان على التعددية وجاذبية المحتوى والقوالب الروائية أصبحت الآن حتمية المتاحف خلال الجائحة وما بعدها، إذ تجد كافة متاحف العالم نفسها في منافسة مع المواقع الترفيهية ومواقع التواصل المجتمعي للاستحواذ على وقت وانتباه الزوار من شباب ويافعين وعائلات. وهي منافسة تفرض عليهم إيصال مجموعاتهم ومقتنياتهم إلى جمهور لا يمكنه مشاهداتها في قاعات عرض متحفية، وابتكار برامج ترفيهية وتعليمية حيوية وتجارب جمالية تفاعلية مؤثرة خارج إطار الغرفة المكعبة البيضاء والأروقة الواسعة، وتفتح المجال للزيارة من خلال الوجدان والخيال والتفاعل اللامحدود بدلاً من الطواف في غرف مكتظة خلال ساعات معدودات.

لقد تحولت تجربة المتحف الفلسطيني وهويته، وهو المتحف العابر للحدود، في ظل الجائحة إلى حتمية لكافة المتاحف في العالم للتواصل مع جمهورها الطبيعي، ووجدت نفسها أمام تحدي الوصول اختيارياً إلى جمهور عالمي.

المراجع

المتحف الفلسطيني مؤسسة غير حكوميّة مقره بلدة بيرزيت، وهو أحد أهم المشاريع الثقافيّة المَعاصرة في فلسطين. فتح أبوابه عام 2016 وحصل على جائزة الآغا خان للعمارة عام 2019، وحصل على الشهادة الذهبية للريادة في تصميمات الطاقة والبيئة للمباني الخضراء عام 2017. ويعد المتحف أحد أهم مشاريع مؤسّسة التعاون، وهي مؤسّسة أهليّة فلسطينيّة غير ربحيّة، تَهدف إلى توفير المساعدة التنمويّة والإنسانيّة للفلسطينيّين في الضفّة الغربيّة بما فيها القدس وقطاع غزّة ومناطق التجمّعات الفلسطينيّة في لبنان.



د. سليم أبو ظاهر

مدير مشروع الأرشيف الرقمي بالمتحف الفلسطيني

نبذة عني

د.سليم أبو ظاهر باحث وأكاديمي فلسطيني يعمل مديراً لمشروع الأرشيف الرقمي في المتحف الفلسطيني. التحق أبو ظاهر بجامعة بيرزيت حيث حصل على شهادة البكالوريوس في الهندسة المدنية، ثم تابع دراسته في نفس الجامعة ليحصل على درجتي الماجستير في هندسة التخطيط والتصميم العمراني، والدكتوراه في العلوم الاجتماعية. عمل أبو ظاهر محاضراً في جامعة بيرزيت وفي كلية العلوم التربوية التابعة لوكالة غوث وتشغيل اللاجئين (الأونروا)، إضافة إلى عمله مديراً لأحد المكاتب الهندسية ومستشاراً بحثياً في مجالات الحكم المحلي ودراسات التاريخ والنوع الاجتماعي والتحولات الحضرية والمعرفية في الجنوب العالمي. تتركز اهتماماته البحثية الحالية حول دراسات السكان الأصليين، والتاريخ الاجتماعي والاقتصاد السياسي الحضري لفلسطين ومنطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا.

المشهد الثقافي الفلسطيني في ظل جائحة كورونا: نبش في أوراق الذاكرة والنخبوية

ملخص

تنطلق الورقة من مجادلة مركزية مفادها أن جائحة كورونا اخترقت الحدود الاجتماعية والاقتصادية والثقافية وساهمت في إعادة تشكيل البنى الطبقية وهياكلها، إضافة إلى الممارسات والسلوكيات التي تكرس مساعي الانزياح والتشظي، في ضوء اعتبارات المكانة والوضع الاجتماعي والمؤشرات والنزعات الاستهلاكية المختلفة المرتبطة بها. حيث أتاحت الجائحة للعديد من منتمي الطبقات الأدنى– خاصة في ظل التهافت على تدارك ما تسببت به الإغلاقات المشددة حول العالم من تعطيل مناحي الحياة – الوصول "افتراضياً" إلى العديد من النطاقات العلمية والمشاهد الثقافية التي وجدت ضالتها في الفضاء الرقمي المفتوح ميداناً بديلاً وموازياً للحيز الفيزيائي الذي لطالما احتكرته فئات اجتماعية محددة. وتنظر الورقة إلى مشروع أرشيف المتحف الفلسطيني الرقمي باعتباره خطوة استباقية في الاتجاه الصحيح، ذلك أن المشروع كان سباقاً في طرحه ومبادرته، من حيث نوعه وحجمه ونطاق حفظه، لتأسيس أول منصة أرشيف رقمي مفتوح ومتاح للباحثين والجمهور الذي ساهم في رقمنة تاريخ فلسطين وتقديمه من خلال الأرشيفات الشخصية والمؤسسية إلى الفلسطينيين والمهتمين بتاريخهم وثقافتهم. كما أتاح فرصة لملمة شتات الأرشيف المتشظي وتغطية أكبر قدر ممكن من التجارب الذاتية وأنماط السلوك والممارسة التي ترسخ الهوية الوطنية الجامعة.

كورونا: جائحة وممارسات ثقافية مستجدة[1]

قد يكون السؤال المتعلق بمنطق مسار التاريخ الإنساني وحركته الكلية، أحد أكثر الأسئلة جدلية وإلحاحاً على العقل البشري، وقد يشكل نبش الأرشيفات مفتاحاً لمعالجة التصورات الحالية المتعلقة بالتغيرات المعرفية والتحولات السلوكية التي شهدها العالم في ظل جائحة كورونا، ذلك في ضوء مقاربة هيغل التاريخية وقوله إن الأحداث الكبرى والشخصيات التاريخية تتكرَّر مرَّتين ورؤية كارل ماركس النقدية لهذه المقاربة وتعقيبه أنها تظهر في المرَّة الأولى كمأساة قبل أن تأتي في المرَّة الثانية على صورة مهزلة. فالأرشيف يتيح استذكار الأحداث والانعطافات البنيوية والقيمية والأطروحات المنهجية والنقدية الراديكالية التي حدثت في ستينيات وسبعينيات القرن

العشرين، بالتزامن مع تفشي وباء الكوليرا السابع، والتي اتسمت بنزعات فلسفية وفكرية دعت إلى التخلص من القيود المرجعية والتاريخية، وهتفت لميلاد الآخر المغاير، وكان لها أثر كبير في إعادة صياغة الخطاب النقدي المعاصر وتشكيله (ستروك، 1996؛ صفدي، 1990)، وفي نقد البنى الحضرية التي تكرس اللامساواة الاجتماعية (أبو لغد، 1965).



شهادة دولية للتطعيم ضد الكوليرا

هذه لتبين أن ... ذكر ... انثى ...

قد تطعم أو أعيد تطعيمه بالتاريخ المبين ضد الكوليرا •

التاريخ	توقيع ووظيفة المطعم	توقيع ووظيفة المصادق على الخاتم الرسمي
٦٧/١/٢٤		
٦٧/١/٢٨		

الشكل 1:
شهادة دولية للتطعيم ضد الكوليرا لجمال عبد العزيز حواري، 1966
المصدر: مجموعة جواد حواري، أرشيف المتحف الفلسطيني الرقمي

وبالنظر إلى ضرورة التأكيد على البنية الزمنية للأفعال والأحداث، يبدو أن آثار جائحة كورونا وتداعياتها المتعلقة بمنطق إدارة الأزمة، وما رافق ذلك من تقييد للحركة، قد اخترقت الحدود الاجتماعية والاقتصادية والثقافية في ظل تباين السياسات الحيوية للأنظمة المختلفة وغياب العدالة أو التفاوت في توزيع اللقاحات، وشكلت حلقة جديدة في سلسلة الانقطاعات والأحداث الحاسمة، التي أخذت تساهم في إعادة تشكيل الهياكل الطبقية، وفي صياغة مشاهد جديدة لمنظومة السلطة والسلوكيات والممارسات الفردية المرتكزة إليها. كما فتحت الباب على مصراعيه لمناقشة العديد من القضايا المتعلقة بإنتاج وإعادة إنتاج عدم المساواة الاجتماعية الاقتصادية والتفاعلات الدقيقة لأنماط الحياة، والقدرة على استهلاك الخدمات، خاصة في ظل التهافت العالمي الظاهري على إغاثة المتضررين والمهمشين الأكثر عرضة للانكشاف، وعلى تضميد جراح التعليم والثقافة والتوجه إلى الفضاء الرقمي المفتوح كمنصة بديلة ومتاحة لجمهور الباحثين والطلبة والزائرين. جاء هذا بعد أن كان يُنظر إلى ارتياد المسارح والمتاحف وغيرها من ركائز المشهد الثقافي على أنه سلوك نخبوي مرتبط بمكانة الأفراد ووضعهم الاجتماعي، سواء الفعلي أو المتخيل[2]، وبتطلعاتهم وطموحاتهم وقدرتهم على الوصول إلى الموارد المادية التي قد يتطلبها حضور هذه الفعاليات.



الشكل 2:
مشهد من العرض الأدائي الذي قدمته فرقة دبكة بلدية رام الله على مسرح مدرسة بنات رام الله الثانوية ضمن فعاليات مهرجان رام الله الأول الذي انطلق عام 1961، بمبادرة من رئيس بلدية رام الله نديم الزرو، وكانت تشرف على تنظيمه البلدية ووزارة السياحة الأردنية.
المصدر: مجموعة جانيت ميخائيل، أرشيف المتحف الفلسطيني الرقمي.

ومما لا شك فيه، أن هذا السلوك ظل ولفترة طويلة مؤشراً أو دليلاً على مقدار ما يملكه الفرد من رأس المال الرمزي الذي تتم بلورته في ضوء تركيبة الرساميل الثقافية والاجتماعية والاقتصادية المختلفة، والتي يمكن إدراج تجلياتها ضمن فلسفة اقتصاد الممارسات الاجتماعية. فرغم أن الاستهلاك يُعتبر محركاً للمجتمعات ما بعد الحداثية، وظاهرة ذات طابع اقتصادي في الأساس، إلا أنه هناك مصفوفة من علاقات القوة والأبعاد الاجتماعية التي تتعلق بهذه الظاهرة، وترتبط بالترويج "لهابيتوس" محدد ولأنماط معينة من العيش تتمحور حول قدرة الطبقات المختلفة على الاستهلاك والتنافس، والتي يصار إلى إعادة إنتاجها من قبل الأفراد دون وعي وبغير سعي متعمد. ويؤدي هذا إلى تشكيل مؤشر على فرادة الأسلوب الشخصي، والتجارب الفردية، والرغبة في التميز ثقافياً واجتماعياً ورمزياً، ومنطَلَقاً لأنماط السلوك وعادات الاستهلاك في الحياة اليومية، والتي يتم إدراكها أو تصورها كمؤشر يدل على المكانة الاجتماعية، والذي لا يتضمن إحساساً متعلقاً بمكانة الشخص فحسب، بل يحمل في طياته إحساساً متصلاً بمكانة الآخرين[3].

ويمكن القول إنه في ظل تبلور هذا النوع من الاستعدادات الذهنية التي يتشاركها أفراد الطبقة الوسطى والنخب المحلية، التي تمت عولمتها، مع نظرائهم من منتمي هذه الفئات حول العالم (روبنسون، 2004؛ سكلير، 2000)، فقد اختبر النسيج الحضري الفلسطيني، الذي كان قد شهد خلال العقود الثلاثة الماضية بلورة بعض ملامح النظام "النيوليبرالي"، رؤى وتوجهات عديدة متعلقة بإعادة تعريف الفضاء في بدايات الأزمة بما يتيح احتضان فعاليات ثقافية واجتماعية واقتصادية جديدة. فقد سعى عدد من الفاعلين الاجتماعيين الجدد الذين تبنوا القيم الفردانية والمعولمة لهذا النظام إلى تلقف الاستهلاك والتسوق عبر المنصات الرقمية كمجال حيوي للتميز، وذلك في ظل إغلاق العديد من فضاءات الاقتصاد الخدمية والأماكن النخبوية التي اعتادوا ارتيادها في سياق محاولتهم للانزياح وإعادة الإنتاج الاجتماعي للفضاء (أبو ظاهر، 2020 ب).

[1] هذا العنوان الفرعي مستوحى من عنوان مدونة منشورة للكاتب، (أبو ظاهر، 2020 أ).

[2] أنظر جانبا من تحليل "المخيال" أو المتخيل الاجتماعي الجديد في تراكي (2014)، وأبو ظاهر (2020 ب).

[3] راجع في هذا السياق ما ذهب إليه بيير بورديو (Bourdieu, 2018; 1989; 1985; 1984) من القول بارتباط موقع الفرد في الفضاء الاجتماعي –متعدد الأبعاد– بما يملكه الفاعلون الاجتماعيون من رأس مال ثقافي واجتماعي ورمزي.

ورغم المجال الذي أتاحته هذه الطريقة لاستمرار مساعي التفرد وإظهار الثروة والمكانة والهيبة الاجتماعية، فضلاً عن إثبات واقع انتماء حقيقي أو متخيل لمجموعة معينة، إلا أن ضبابية المنطق المتعلق بإدارة الأزمة وتسارع تحولاتها وغيبية موعد نهايتها دفعت دائرة الهموم للاتساع وإلى اختراق الحدود الطبقية. فقد ظهرت بعض السلوكيات المشتركة بين منتمي مختلف الشرائح مثل بعض مبادرات المؤازرة المجتمعية، كما برزت ثقافة التضامن وبدأت العديد من المواد الثقافية والعلمية والأنشطة الرقمية تصبح متاحة للجميع لاستهلاكها، من منازلهم، في مشهد يرى البعض أنه يفتح آفاقاً جديدة لمعالجة واقع التكوين الطبقي ومحدداته ويستوجب القيام بتنظير جديد متعلق بسلوك منتمي مختلف الشرائح الطبقية، كما يتطلب البحث في طبيعة الوعي الذي ترتكز إليه هذه الممارسات التي يبدو أنها تؤسس لطيف جديد من الوعي الجمعي الذي يساهم في تقليل الفجوة بين الفرد والمجتمع (أبو ظاهر، 2020 ب). وفي الوقت الذي جاءت فيه هذه التوجهات الرقمية في الربع الثاني من العام 2020 بشكل عام، كان المتحف الفلسطيني قد عمل منذ نشأته في عام 2016، بصفته مؤسسة ثقافية عابرة للحدود السياسية والجغرافية، على إنتاج المعرفة حول فلسطين وثقافتها ومجتمعها ونقلها من خلال العديد من المنابر والمنصات الرقمية التي تلقي الضوء على السردية الأصلانية للتاريخ الفلسطيني وتستعرض جوانبها المتعددة.

أرشيف المتحف الفلسطيني الرقمي: تاريخ الفلسطينيين القاعدي

كثيراً ما يثار الجدل في الآونة الأخيرة حول مفاهيم البنى التاريخية الكلاسيكية والمنظومات المعرفية الاستعمارية المهيمنة والنخبوية، وضرورة نقد الأنساق والبنى الكلية التي تستثني حضور الأفراد وتقصيهم من مشهدية الرواية وسط هيمنة السرد النخبوي والسلطوي، وذلك في سياق البحث عن الكيفية التي قد يصار من خلالها إلى الخلاص من هذه البنى. وأجد من الضروري هنا أن أشير إلى مقاربة بورديو (1989) لصراع الفاعلين الفردي والجماعي، وتفسيره للعلاقة الجدلية بين "اللحظة الموضوعانية"، التي تهتم بمراقبة السلوك المتعلق بفعل البنى أو الهياكل الكلية بينما تتجاهل تمثلات الفاعلين، و"اللحظة الذاتوية"، التي تختزل الملاحظة السوسيولوجية بالفعل الفردي وترفض التعميمات المتعلقة بإمكانية استنتاج أن بنية معينة تنتج سلوكاً فردياً ما. وأرى أن البنى الموضوعية والسرديات الكلاسيكية الكلية والنخبوية ومصفوفة علاقات القوة التي يبنيها أو يرسمها المؤرخون وعلماء الاجتماع في "اللحظة الموضوعانية"، بما تتضمنه من اجتزاء أو تجاهل لتمثلات الفاعلين غير النخبويين واختزال انتقائي لمشاهد مسرح التاريخ العالمي، تشكل في واقع الأمر أساساً فرزياً لشكل الرواية التاريخية المهيمنة وإقصاءً ممنهجاً لتجليات حيوات الناس العاديين وللعلاقات بين الفاعلين أنفسهم.

وإذ يتطرق بورديو (1994) إلى قدرة الفاعلين المسيطرين والشرائح الثقافية والاجتماعية المهيمنة على فرض منتجاتهم وأذواقهم الثقافية أو الرمزية بوصفها عنفاً رمزياً، تنظر الورقة إلى المقاربة الكلاسيكية لدراسة التاريخ، والتي تركز على شخصيات وأحداث مفصلية في حين تقصي تجارب الناس "العاديين" من السردية التاريخية، فضلاً عما نتج عنها من نزعات معرفية وتوجهات ثقافية ميثولوجية تحول دون احترام الماضي أو حفظ الاستمرار والتواصل التاريخي، باعتبارها عنفاً رمزياً مناظراً لهذا المفهوم. ويمكن القول إن أروقة الكتابة التاريخيَّة قد شهدت انعطافاً واضحاً وأخذت أبعاداً سوسيولوجيَّة وجغرافيَّة وديمغرافيَّة في ضوء التحوُّلات الاقتِصاديَّة الاجتماعيَّة والفكريَّة التي شهدتها فرنسا عام 1968، والتي ساهمت بإحداث قطيعة إبستمولوجيَّة وبنيوية مع الاتِّجاهات السابقة في البحث التاريخي. وقد طرح ميشيل فوكو (1987) تساؤلات عديدة حول منظومة العلاقات التاريخية وإمكانية دراسة مجموع الأحداث، حيث اعتبر أن اهتمام المؤرخين أخذ يتحول إلى دراسة وتقصّي وإبراز مظاهر الانفصال التي كان يغفلها التاريخ الكلاسيكي، موضحاً أن الانفصال أصبح أحد العناصر الأساسية للتاريخ بعد أن كان يحذف من صفحاته، فانتقل من كونه عائقاً ليصبح ممارسةً تحررنا من فلسفة المفروض رغماً عنا.

ويشار في هذا السياق إلى أن فترة ستينيات وسبعينيات القرن العشرين، قد شهدت ازدهاراً واضحاً لمفهوم التاريخ الاجتماعي الذي برز كرد فعل واعٍ على تركز الدراسات التاريخية في سياقات هيمنة نخبوية وسلطوية. ورغم أن التاريخ الاجتماعي يشكل مجالاً للدراسة التاريخية التي تعالج تطور البنى الاجتماعية وتشكلها في مجتمع ما (كاتز، 1987؛ غون، 2006)، إلا أنه صار منذ ذلك الوقت مرادفاً للفلسفة التاريخية التي تهدف إلى التعبير عن صوت المهمشين والناس العاديين، والتي غالباً ما يشار إليها بعبارات مثل "التاريخ القاعدي" أو "التاريخ من الأسفل". وقد برزت في دول الجنوب العالمي توجهات عديدة تدعو إلى تحليل الخطابات والبنى المعرفية المركزية والسرديات التاريخية الكبرى وتفكيكها، وترنو إلى تحدي السننية والسلطة ومساءلة الأيديولوجيا المتعلقة بطبيعة التاريخ المكتوب وإلى مقاربة وتمثيل المجتنب والمفقود والمجتزأ في السردية التاريخية المهيمنة. كما تعنى بدراسة الهياكل والبنى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية، وبإعادة قراءة علاقات القوة والسيطرة بين السلطة والمجتمع ومنظومة القيم والتصورات وشبكات العلاقات غير السلطوية والنخبوية والتفاعل بين فئات المجتمع المختلفة. وهي تهدف إلى إعطاء الناس العاديين الفرصة للمساهمة في إنتاج التاريخ خارج سرد السلطة الرسمية وخارج أطر الفوقية والتميز السياسي والاقتصادي (سعيد، 1979؛ أمين، 1995؛ غوها، 1999؛ تشاكرابارتي، 2000).

وتسعى هذه التوجهات محلياً إلى إنتاج رواية تاريخية تحررية موازية لا تنكر تجارب فئات محددة ولا تقصي الذات الفلسطينية من السياق التاريخي، بل تولي عناية لما جرى تعميته من حقائق تاريخية ولمجمل شهادات الناس وأصواتهم الغائبة من السرد التقليدي والاستعماري والسلطوي والنخبوي. ومما لا شك فيه، أن المسائل المتعلقة بدراسة الأرشيف وإدارة مصادره وثيقة الصلة بالكتابة التاريخية، فهذه الأخيرة تكاد تكون مستحيلة في ظل غياب الأرشيف الذي يعطي للرواية أبعاداً أصلانية وإقليمية وعالمية. ورغم وجود العديد من الجهود لكشف أسرار الوثائق الأرشيفية الفلسطينية وسبر أغوارها، إلا أن الأرشيف لا يزال يعاني من غياب الأطر التشريعية الناظمة والضابطة للعمل الأرشيفي. وعلى غرار العديد من الأرشيفات الوطنية المستلبة، فقد تعرض الأرشيف الفلسطيني للكثير من الضياع والسرقة، وشهد طمس وتدمير ونهب مكونات إرث الفلسطينيين الثقافي والكثير من محتويات المكتبات الشخصية والوثائق الخاصة التي تم إيداع بعضها في "المكتبة الوطنية الإسرائيلية".

ومما لا شك فيه أن واقع عدم احترام ثقافة الشعوب المستعمَرَة من قبل المستعمِرين واستبعاد ذاكرتها الأصلانية من سياق الكتابة التاريخية، قد سبب شرخاً أخلاقياً بين سلطة الهيمنة وبين الإنتاج المعرفي، وساهم في دفع القوى الاستعمارية المختلفة إلى الاستحواذ على أرشيفات البلدان المستعمَرَة ونهبها في إطار المحو الممنهج لكل تفاصيل الذاكرة وترسيخ السيطرة الاستعمارية وطمس الهوية والرواية التاريخية للسكان الأصليين. وفي ظل الارتباطات العديدة والمتشعبة لعلاقة الأرشيف المعقدة بالتاريخ وآليات الهيمنة الاستعمارية، إضافة إلى شح المصادر الأرشيفية الفلسطينية وتشرذمها وتعذر استخدامها بشكل فاعل في عملية المقاومة الثقافية والسياسية والحفاظ على هوية السردية الأصلانية، فقد تزايد التفات المؤسسات والباحثين والمثقفين والناس العاديين عموماً، منذ منعطف القرن الحالي، إلى الأرشيف الفلسطيني في محاولة لحفظ التاريخ وحماية الذاكرة الجمعية وإنقاذ ما تبقى منها ونقلها إلى الأجيال القادمة بشكل علمي ومنهجي بعيداً عن التلاعب والتزوير. وبرزت الأرشفة الإلكترونية كأحد استراتيجيات الحفظ طويل الأمد الذي يساهم في الحيلولة دون ضياع وثائق الأرشيفات الورقية التقليدية وتلفها. ويعد إعلان المتحف الفلسطيني في بداية العام 2018 عن بدء العمل على تأسيس منصة الأرشيف الرقمي الأضخم من نوعها في البلاد امتداداً طبيعياً لهذه المساعي والتوجهات، حيث ترنو منصة الأرشيف الرقمي إلى تقديم تاريخ فلسطين من خلال الأرشيفات الشخصية والعائلية والمؤسسية في فلسطين والأردن ولبنان. ذلك في مبادرة استراتيجية تتقاطع مع رؤية المتحف الفلسطيني وبرامجه المختلفة وتتكامل معها، إذ تهدف إلى تكوين أرشيف رقمي مفتوح ومتاح لجمهور الباحثين والمهتمين من الفلسطينيين وغيرهم باللغتين العربية والإنجليزية.



الشكل 3:
جانب من مراحل العمل على أرشفة مواد مجموعة الشاعر خليل توما (945-2019) ضمن أرشيف المتحف الفلسطيني الرقمي، وتتنوع المجموعة ما بين مسودات ونسخ خطية لقصائده بالإضافة إلى العديد من الصور العائلية والمذكرات والوثائق التي تؤرخ لعمله السياسي والنقابي.
المصدر: مجموعة خليل توما، أرشيف المتحف الفلسطيني الرقمي.

وفي سياق الرفض القاطع لكل المحاولات المتعلقة بتزييف وإعادة تشكيل مشهدية الرواية من خلال إقصاء الهوية الفلسطينية وتغييرها وطمسها، يلقي مشروع الأرشيف الرقمي للمتحف الفلسطيني الضوء على جوانب عديدة من تاريخ الفلسطينيين الاجتماعي وإرثهم العائلي منذ عام 1800 وحتى وقتنا الحاضر. وتنظر الورقة إلى المشروع، بما يقدمه من إمكانية الوصول المجاني إلى كافة الوثائق التي تتم أرشفتها، على أنه خطوة استباقية تخترق حدود الثقافة والطبقة والجغرافيا وتتيح للجميع تشارك نفس المعلومة. فقد أسس المشروع، من حيث نوعه وحجمه، لأول منصة أرشيف رقمية طويلة الأمد في فلسطين، واكتسب أهمية فريدة واستثنائية نظراً لمواجهته المستمرة لواقع التهديد والضياع المتواصل الذي يشهده التراث الفلسطيني جرّاء الممارسات الاستعمارية المختلفة. كما يتيح المشروع توثيق ما شهدته فلسطين من أحداث وانقطاعات تاريخية ونقاط مفصلية هامة كأحداث نكبة 1948 ونكسة 1967، ولاحقاً الانتفاضات الفلسطينية المختلفة، وما رافق ذلك من تحولات اجتماعية اقتصادية أو انعطافات في الموقف النضالي والحراك السياسي والبحث الأكاديمي. وبالتالي فهو يشارك في تكريس حضور العمل الأرشيفي عملاً مجتمعياً مستداماً يتيح المساهمة في كتابة برهان الوجود الأصلاني ودرء كل مبررات المحو والغياب فيما يكتبه الآخرون.

وتنتهي هذه الورقة إلى أن مشروع الأرشيف الرقمي شكّل، منذ نشأته، مبادرة للعمل على إعادة الاعتبار للرؤى والروايات الموازية، والمناداة بالتعددية الثقافية، ورفض هيمنة الثقافة الواحدة، والظلم المعرفي، والإكراه النظري الذي مارسه الخطاب الفوقي وأدوات السردية المهيمنة. ويبدو أن هذا التوجه، والذي يهتم بمعالجة الاتجاهات والأطر المفاهيمية التي ركزت على كتابة التاريخ من زاوية النخب السياسية، أخذ منذ بداية الجائحة بعداً آخر ودفع نحو قراءة العالم بعيون كونية بعد أن جاءت بداياته في سياقات محلية خاصة ومجزأة. فقد فتح المشروع مجالاً للدراسة التاريخية التي تعالج تطور البنى الاجتماعية وتشكلها في مجتمع ما بعيداً عن المقاربة الكلاسيكية التي تقصي تجارب الناس "العاديين"، وأتاح للأفراد وللمجموعات المشاركة في إنتاج التاريخ خارج سرد أطر السلطة الرسمية والنخبوية وهياكلها، ومكنهم من شرح هويتهم وسرد تاريخهم المغيب والمنسي بلسان حالهم.

المراجع

أبو ظاهر، سليم (2020 أ). كورونا: جائحة وممارسات مستجدة. فلسطين الميدان. سلسلة خاصة: كورونا في الحياة الفلسطينية. تم استرجاعها من: https://www.palestine-studies.org/ar/node/1650094.

أبو ظاهر، سليم (2020 ب). كورونا: قراءة في سوسيولوجيا الاستهلاك ومحددات التكوين الطبقي. فلسطين الميدان. سلسلة خاصة: الأوضاع الاجتماعية للفلسطينيين في زمن الكورونا. تم استرجاعها من:
https://www.palestine-studies.org/ar/node/1649931

بورديو، بيير (1994). العنف الرمزي: بحث في أصول علم الاجتماع التربوي. ترجمة: نظير جاهل. بيروت: المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى.

تراكي، ليزا (2014). المتخيل الاجتماعي الجديد في فلسطين بعد أوسلو. إضافات، 27-26، 59-48.

ستروك، جون (1996). البنيوية وما بعدها من ليفي ستراوس إلى دريدا. ترجمة: محمد عصفور. سلسلة عالم المعرفة، العدد 206. الكويت: المجلس الوطني للثقافة وللآداب.

صفدي، مطاع (1990). تقديم. في ميشيل فوكو (مؤلف)، تاريخ الجنسانية I: إرادة المعرفة. ترجمة: مطاع صفدي وجورج أبي صالح. بيروت: مركز الإنماء القومي.

فوكو، ميشال (1987). حفريات المعرفة. ترجمة: سالم يفوت. الطبعة الثانية. بيروت: المركز الثقافي العربي.



نبذة عنا

علياء الملا

أمين متحف الشارقة للفنون

لأكثر من 15 عامًا من الخبرة العملية في متحف الشارقة للفنون، يتمثّل دور علياء الملا في الإشراف على إدارة المتحف، ومقتنياته، وتنظيم المعارض والفعّاليات، وتطوير التعاون الوطني والدولي، وإدارة التشغيل اليومي للمتحف. حصلتْ الملا على شهادة البكالوريوس في تصميم الوسائط المتعددة من الجامعة الأمريكيّة في الشارقة في عام 2003، كما حصلتْ على درجة الماجستير في تاريخ الفن ودراسات المتاحف من جامعة باريس–السوربون أبوظبي في عام 2012. وتشمل خبرتها العمليّة فترة تدريبٍ لمدة ثلاثة أشهر في متحف "غيميه" للفنون الآسيويّة في العاصمة الفرنسية باريس في عام 2012. شاركتْ الملا في تنظيم العديد من المعارض وإطلاقها، بما في ذلك معرض علامات فارقة: باية محي الدين (2021)، و المعارض الاستعاديّة للفنانين ومنهم إبراهيم الصلحي، وعبد القادر الريس، ونجاة مكي.



منى الحمادي

أخصائي تعليم أول للبرامج المدرسية والعائلية في متحف الشارقة للفنون– إدارة التعلم

بدأت العمل في عام 2010 كمرشدة في متحف الشارقة للفنون، ومن ثم كأخصائي تعليم للبرامج المدرسية والعائلية، حيث أقوم بإعداد وتقديم ورش تابعة للمعارض الدائمة والمؤقتة التي يستضيفها متحف الشارقة للفنون على مدار العام. تعتمد هذه الورش على طبيعة الأعمال الفنية التي عادة ما تكون متنوعة ومختلفة، فنقوم بإعداد وتقديم ورش مختلفة مثل الرسم، والتلوين، والطباعة، والنحت، والخط، والتصوير، والوسائط المختلفة والمجسمات الفنية. تختلف المقتنيات المعروضة في موضوعاتها، وكان يتحتم علينا أن نبحث عن رابط وصلة بين عدد منها، فيتم تحديد ثلاثة أعمال فنية على سبيل المثال ترتبط بموضوع واحد كالطبيعة. وعلى أساس ذلك يتم وضع المخطط وإعداد الأسئلة النقاشية التي تستهدف فئة عمرية معينة، فالنقاش مع الأطفال الأصغر سناً يختلف بطبيعته مع الفئات العمرية الأكبر سناً وهكذا.

متحف الشارقة للفنون: التخطيط للعصر الرقمي

تطورت الممارسات المستمرة والقائمة على أدوار المتاحف وبرمجة الجمهور على مر الزمن، ومع ذلك، لا أعتقد أن أي شخص كان مستعداً عندما ضربت جائحة كوفيد- 19 العالم في الربع الأول من عام 2020 وفاجأتنا جميعاً.

عندما بدأت المتاحف في الإغلاق واحداً تلو الآخر في الدولة وفي المنطقة، افترضنا جميعاً أن ما كان يحدث هو مجرد إجراء احترازي، وأن العودة لفتح أبوابنا كان مسألة وقت ليس إلا، وأن الأمور ستعود إلى طبيعتها. إلا أن هذا الوضع غير الاعتيادي استمر لفترة طويلة، وأصبح جلياً في نهاية المطاف أن إيجاد طرق مبتكرة أخرى للتفاعل مع جماهيرنا صارت من أولى أولوياتنا. ومثلما حصل في العديد من المتاحف الأخرى في المنطقة وحول العالم، كانت الأولوية هي إبقاء المتحف ذا صلة ومرئياً ومتاحاً للجميع. شكل اجتياز الجائحة تجربة عالمية جماعية كان لها، بل ولا يزال، تأثير عميق على الجميع وبكافة المستويات، بما في ذلك جمهور المتاحف والتركيبة السكانية التي تغيرت بشكل كبير في الماضي القريب. وأصبح التركيز منصباً أكثر على المجتمع وجعل المتحف في متناول الجميع بشكل أكبر.

وسرعان ما أصبحت "المشاركة عبر الإنترنت" هي المصطلح الطنان الجديد. ولقد شكل التنقل في هذا المجال الرقمي والتعرف على ديناميكيته وأفضل السبل للوصول إلى جمهورنا تحدياً فعلاً.

كان لدينا في متحف الشارقة للفنون أربعة معارض مختلفة عندما حصل الإغلاق. وبصرف النظر عن المجموعة الدائمة للمتحف، كانت المعارض الثلاثة الأخرى نتاج تعاون وشراكات مختلفة مع مؤسسات فنية أخرى، وكان من المفترض أن يفتتح أحد هذه المعارض أبوابه في نفس الأسبوع الذي دخلت فيه القوانين الجديدة والإجراءات الاحترازية حيز التنفيذ.

نظرنا في خيارات تقديم حلول رقمية، حيث لم تقتصر المسؤولية على توفير تجربة بصرية فحسب، بل القدرة على إدماج المعرفة أيضاً. فكان أول شيء قمنا به هو تحويل هذه المعارض إلى تجارب افتراضية.

ومن قبيل الصدفة، كان أحد المعارض، والذي كان تحت عنوان "مسيرة قرن: إضاءات من مؤسسة بارجيل للفنون" متاحاً بالفعل عبر الإنترنت على صورة جولة افتراضية منذ العام السابق. كان هذا بفضل فريق المؤسسة الذي عمل بلا كلل لإتاحة مجموعتهم للجمهور. وهكذا أصبح هذا المعرض من أوائل المعارض التي تم إطلاقها عبر الإنترنت – مرة أخرى – ولكن ضمن سياق متغير. كانت التكنولوجيا بسيطة جداً وسهلة الاستخدام للغاية، وهو ما أعتقد أنه أساسي إذا ما أردنا التفكير في تقديم أي نوع من الحلول الرقمية.

وهنا يحضرني تعبير يقول "الوسيلة هي الرسالة"، وهي عبارة اشتهر بها عالم نظريات الاتصال الكندي، مارشال ماكلوهان في عام 1964، والتي أعتقد أنها تلقى صدى اليوم بيننا أكثر من أي وقت مضى. إلا إن النقطة التي يجدر بنا التركيز عليها في هذه النظرية المعقدة هي "هناك تغيير ملحوظ في فهمنا العام للأشياء ... من حيث الطرق التي غيرت بها الآلة علاقاتنا ببعضنا البعض وبأنفسنا".

كانت الفكرة بالنسبة لنا في المتحف هي جعل رابط الجولة الافتراضية متوفر لأي شخص وكل شخص، حتى يتمكنوا بسهولة من الوصول إلى المعرض ومشاهدته على أجهزتهم ومن منازلهم المريحة. وتوفر الجولة عدداً من خيارات المشاهدة، تضمنت خيار المنظور العام من الأعلى للمعرض مع مخطط أرضي، ونسخة ثلاثية الأبعاد من قاعات العرض الفعلية والتي يتم عرض الأعمال فيها. كانت الفكرة منح المشاهد نفس الإحساس بالمساحة المادية والحركة، حيث يمكن له التنقل عبر الغرف الافتراضية تماماً كما لو كان في المتحف. وإذا قام المشاهد أثناء تجواله في الفضاء الرقمي بتحريك المؤشر فوق عمل فني معين، ستظهر حينها نسخة عالية الجودة والدقة جنباً إلى جنب مع التسميات التوضيحية باللغتين العربية والإنجليزية. ولقد أثبت هذا الحل الرقمي نجاحه خاصة بالنسبة للكثيرين ممن لم يشاهدوا المعرض عندما تم افتتاحه في عام 2018.

تبع ذلك معرض المجموعة الدائمة لمتحفنا تحت عنوان "الفن العربي الحديث والمعاصر"، حيث قمنا باتباع الأسلوب ذاته. ولكن بما أنه لم يتم تصوير المعرض رقمياً من قبل، كان لابد لنا من إنجاز هذا الجزء من العمل أولاً، وبما أن المتحف كان لا يزال مغلقاً في ذلك الوقت، وكانت لدينا بروتوكولات وإجراءات صارمة بالنسبة لدخول المبنى أو القيام بأي نوع من الأعمال فيه، تم السماح فقط لموظفي الأمن والعمليات بالدخول. وتم منح طاقم التصوير إذناً خاصاً لدخول المعرض وتصويره، كما قام الفريق نفسه بتصوير المعرضين الآخرين وهما "العودة للوطن: رحلة في التصوير الفوتوغرافي" للفنانة الإثيوبية عايدة مولوني، ومعرض "وأصبح الخيال حقيقة: عوالم من خيال هانس كريستيان أندرسن".

أما المعرض الأول من المعرضين المذكورين سابقاً، فكان من تنظيم معهد إفريقيا في الشارقة بالتعاون مع هيئة الشارقة للمتاحف ومؤسسة الشارقة للفنون. وكما ذكرت سابقاً، كان هذا هو المعرض الذي من المفترض أن يفتح أبوابه خلال الوقت الذي اضطر فيه متحفنا إلى الإغلاق. ونتيجة لذلك، قرر معهد إفريقيا التكيّف مع الوضع الجديد وإطلاقه رسمياً للجمهور عبر الإنترنت. ولقد كان بالفعل تعاوناً رائعاً حيث استهدف جمهوراً متخصصاً، ونتيجة لذلك تم تعريف العديد من الزوار الجدد بالمتحف. وبمجرد إعادة افتتاح المتحف مرة أخرى بعد بضعة أشهر، حقق المعرض نجاحاً كبيراً حيث كان الجمهور حريصاً على رؤية الصور النابضة بالحياة بشكل شخصي.

أما المعرض الثاني، والذي جاء تحت عنوان "وأصبح الخيال حقيقة: عوالم من خيال هانس كريستيان أندرسن"، والذي نظمه المجلس الإماراتي لكتب اليافعين، فقد كان معرضاً موجهاً بشكل خاص للجمهور الأصغر سناً، حيث ضم الكثير من اللمسات التفاعلية والشاشات والعروض التكتيكية. شكل تحويل هذا المعرض الحيوي والديناميكي إلى بديل رقمي تحدياً كبيراً. وتم استلهام العروض في قاعات العرض من القصص الخيالية للكاتب الدنماركي وتصميمها بألوان زاهية وأصوات ونماذج ثلاثية الأبعاد، فضلاً عن مناطق لأخذ صور "السلفي". وتولى فريق المجلس الإماراتي لكتب اليافعين مسؤولية العمل وتوصل إلى تصميمات رقمية رائعة له. كما تضمنت الجولة الافتراضية نفسها فضلاً عن التعليقات والمعلومات النصية للأعمال التي ظهرت، ملفات صوتية للاستماع إلى شرح تفصيلي عن الأعمال ومقاطع فيديو قصيرة لكل عرض. لذلك، كان يظهر للمشاهد إذا وضع المؤشر على عمل معين مربع صغير مع مقطع فيديو مسجل مسبقاً يمكن من خلاله رؤية طفل يتفاعل مع هذا الجزء من العمل. وصحيح أنه لا يمكن لأي من هذا أن يحل محل التجربة الفعلية تماماً، إلا أنه قدم حلاً إبداعياً مؤقتاً. كما قام فريق المجلس الإماراتي لكتب اليافعين بتصوير مقاطع فيديو لراوي يقرأ مقتطفات من بعض القصص الخيالية، حيث تم تصوير هذه الفيديوهات بداخل قاعات عرض المتحف ثم تحميلها لاحقاً وبشكل دوري على وسائل التواصل الاجتماعي طوال مدة المعرض.

وما أن أعيد افتتاح المتحف، تمت إضافة رموز الاستجابة السريعة "كيو آر QR" لتقديم تجربة آمنة وبدون لمس. لذلك، وبدلاً من الاضطرار إلى لمس أي شاشة أو المعروضات، يمكن للزائر مسح رمز الاستجابة السريعة وفتح الملف صوتياً ليسمع شرحاً مفصلاً عن العمل، مما يجعل الوصول إلى المعارض أكثر سهولة رقمياً مع تفاعل مادي أقل.

ومع مرور الوقت، بدأنا في تلقي مكالمات من بعض المراكز التعليمية التي أرادت منا منحهم جولات إرشادية في هذه المعارض الافتراضية. ونتيجة لذلك، بدأنا برنامجاً تدريبياً داخلياً لمرشدي المتاحف للتأكد من أنهم مجهزين وقادرين على تقديم هذه الجولات عبر الإنترنت، وتقديم ورش عمل يمكن للأشخاص المشاركة فيها من المنزل.

لقد كانت هذه تجربة جديدة لنا جميعاً، وجعلتنا ننظر لهذه المقتنيات بطريقة جديدة ونتساءل: ما هي أفضل وسيلة لنشر المعرفة من خلال هذه المنصات عبر الإنترنت؟ وكيف نعزز التعلم المتحفي ولا نتحول إلى مجرد معرض مرئي عبر الإنترنت؟

إن التحول المفاجئ للبرامج إلى العالم الافتراضي الرقمي صاحبه تحديات كثيرة، فلا يخفى على الجميع أن زيارة المتاحف تتضمن وجود وسائل تعليمية ترفيهية تثري خبرة الزائر وتجعلها تجربة لا تنسى، فبعض المقتنيات دقيقة الصنع فيحتاج الزائر النظر مباشرة إلى دقة تفاصيلها ومشاهدتها من جميع الجوانب والزوايا. كما أن البعض من الزوار يحبون التأمل والتمعن في اللوحات وقراءة المعلومات المختلفة المصاحبة للأعمال الفنية، وقد يقضي البعض منهم وقتاً أطول في التأني والقراءة والملاحظة. وبالطبع لا ننسى زوارنا من الأطفال، حيث أن الوسيلة الأكثر أهمية بالنسبة لهم هي التطبيق العملي



والتجربة الفردية، وحرية الحركة والبحث والتقصي عن بعض القطع الفنية في قاعات المتحف المختلفة. وكان يصاحب معظم الجولات المخطط لها مسبقاً بعض الورش الفنية التي تطلق العنان للأطفال لتجربة تطبيق بعض الفنون بحرية باستخدام الأدوات الفنية التي يوفرها المتحف لهم. كل هذه التجارب كانت متوفرة على أرض الواقع، معتمدة على أسلوب الأخذ والعطاء والسؤال والجواب المباشر بين الموظف المختص والزائر الفضولي. والجدير بالذكر أن مدة الجولات الواقعية كانت ساعة أو ساعة ونصف لكي تكون شاملة لجميع النواحي ومناسبة لطرح الأسئلة وإبداء الرأي وسماع وجهات النظر المختلفة.

وبعد أن تقرر تحويل الجولات الإرشادية والورش التعليمية إلى ورش افتراضية، كان من الصعب أن نجعل الطفل أو الطالب أو الزائر الذي لا يستطيع أن يشبع فضوله بالحركة والبحث واللمس والتقصي، أن يجلس على كرسي في منزله وخلف شاشة إلكترونية ويكون في موقع المستمع فقط، حيث نقوم بأخذه في جولة افتراضية داخل قاعات المتحف. ومن هنا جاءت فكرة تحديد الموضوع الذي قد يجذب الانتباه خلف الشاشة الرقمية، فضلًا عن إدخال أسلوب النقاش الفعال والذي قلّص مدة الزيارة لتكون بمعدل 30 دقيقة كحد أدنى و40 دقيقة كحد أقصى.

كان لابد كذلك من تركيز النقاشات حول حقيقة الجائحة وأثرها على صحة الفرد النفسية والاجتماعية، بغض النظر عن الفئة العمرية، فجميعنا كنا في مركب واحد ومررنا بنفس الظروف ولو كانت هناك بعض الاختلافات البسيطة. وكان دوري بصفتي أخصائي تعليم هو إيجاد رابط وصلة بين الزائر والعمل الفني. على سبيل المثال، خلت لوحة الفنان الإماراتي عبد القادر الريس بعنوان "ذكريات" من أي عنصر بشري فيها، وامتلأت بأجمل تفاصيل الطبيعة الجبلية الصحراوية، وكان التحدي هو جذب الزائر خلف الشاشة لهذه اللوحة الكبيرة الحجم وتبسيطها لكي تصبح واضحة وجلية. نحن نفضل في مجتمع دولة الإمارات زيارة الطبيعة في فترة الشتاء وفي فترات اعتدال درجات الحرارة، فنهرب من المدينة إلى كنف الطبيعة، ومعظم العائلات في الماضي والحاضر لديها رحلات عائلية لتلك الأماكن المختلفة. لذلك قمنا بطرح الأسئلة على الزوار: هل تذكرك هذه اللوحة بذكريات قد تكون مررت بها في طفولتك أو في مرحلة ما من حياتك؟ كانت الإجابات تأتي بنعم، يذكرنا هذا المكان بالتحديد بالرحلات العائلية وسط الطبيعة، حيث كنا نطهو وجباتنا في الطبيعة ونلعب مع الأطفال الألعاب المتنوعة ومن ضمنها الألعاب التراثية. وبهذا الأسلوب ارتبطت بعض النقاشات بذكريات التجمعات العائلية التي أصبحت مفقودة بشكل واضح وجلي في فترة الجائحة.

كان توفير المواد التعليمية وتحويلها إلى رقمية من التحديات التي واجهتنا، فالمتاحف كانت توفر جميع المواد والأدوات للزوار ومن ضمنهم طلاب المدارس والجامعات. تم إغلاق المتاحف خلال فترة ذروة الجائحة، ثم فتحت أبوابها مرة أخرى وسط إجراءات احترازية مشددة وإجراءات مشروطة بعدم لمس المقتنيات والتعقيم المستمر والتأكد من مسافة التباعد الاجتماعي المناسبة والتي بدورها تحد من حركة الزوار. فكيف يستطيع جميع حضور البرامج الافتراضية توفير تلك المواد؟ وهل لدى الجميع تلك الإمكانية؟ كان السبيل لتحقيق ذلك الهدف هو إعداد قائمة بالمواد التي حرصنا على أن تكون متوفرة في كل منزل بسهولة ويسر وتحت أية ظروف، وهي في أغلبها مواد معاد استخدامها، مثل العلب الورقية والبلاستكية، والمحارم الورقية، والألوان المتوفرة لديهم (لم يتم تحديد نوع معين من الألوان)، وغيرها من المواد السهلة التواجد في كل منزل، وتم بالفعل تحقيق الهدف واستفاد الجميع. فكان الناتج النهائي للأعمال الفنية والتي نختم بها جولتنا عادة هي الأعمال الفنية المختلفة للمشاركين، حيث اختلفت من شخص لآخر بسبب اختلاف المواد المتوفرة في منازلهم.

عندما يقوم الأخصائي بإعداد البرامج الرقمية المختلفة، يكون التحدي الأكبر هو تقديم ورشة فنية تعليمية ترفيهية للجمهور من مختلف الفئات العمرية بأسلوب جذاب ومرح، من خلال الشاشة التي غالباً ما تكون صغيرة مقارنة بالمكان الذي تقام فيه الورش عادة، والتي غالباً تكون واسعة من حيث المساحة ومريحة في الحركة والتنقل.

لقد طورنا نهجًا جديدًا بناءً على تجربتنا الشخصية في تقديم أول ورشة عمل رقمية للأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين 6 إلى 13 عامًا. كانت الخطوة الأولى هي مراجعة وحفظ خطة وتسلسل ورشة العمل قبل عرضها على زملاء العمل للتقييم وإبداء الملاحظات؛ كانت الملاحظة الأكثر وضوحًا هي التوتر. تم الاتفاق على التعريف بأنفسنا في بداية الورشة، والابتعاد عن أسلوب السرد، وإشراك الجمهور، وتشجيع تفاعلهم ومشاركتهم في الحوار من خلال سؤالهم عن آرائهم الشخصية أو ما سيفعلونه في مكان الفنان. نتيجة لتفاعل الجمهور عبر الشاشة، تبدل شعورنا بالقلق والتوتر بالسلام والراحة.

ومن الطرق الناجحة التي استخدمناها في تقديم البرامج الرقمية هي الاعتماد على موظف آخر خفي يكون مسؤولاً عن الأمور التقنية، ويقوم بمشاركة مواد العرض بالتزامن والتوافق مع المعلومات التي نتطرق إليها، فلا يستعجل في عرض الأفكار اللاحقة عندما نتحدث عن موضوع معين، أي أن نكون جزءاً واحداً على توافق وتفاهم عند تقديم المادة وعرضها.



ولا ننسى ترتيب الأفكار والملاحظات في بطاقة صغيرة خفية تحتوي على رؤوس أقلام لكي تكون الأفكار متسلسلة.

ومن الأمور المهمة في إعداد البرامج الرقمية هو البدء بمقدمة قوية تعتمد على الصوت الواضح والجلسة المستقيمة والإضاءة المناسبة، والانتهاء بتلخيص ما تم تقديمه وفتح باب المجال أمام الجمهور لطرح الأسئلة المختلفة وشكرهم على تواجدهم.



في خضم التغييرات المستمرة خلال الجائحة، واصلت جميع المؤسسات والشركات عملها عن بعد، وأصبح الموظفون يباشرون أعمالهم من المنازل، مما حتم عليهم إيجاد مكان بديل مناسب في المنزل لأداء المهام والأعمال، وقد أدت تلك التغييرات الطارئة إلى بعض المواقف الطريفة، كظهور مفاجئ لأفراد الأسرة وخصوصاً الأطفال أثناء اجتماع العمل أو إلقاء محاضرة أو تقديم برنامج عن بعد، وترك الكاميرا مفتوحة بعد انتهاء الإجتماع، فضلًا عن الإزعاج المستمر لجرس الباب الذي يشتت الذهن والتركيز. كما حول الكثيرون طاولة الطعام إلى مكتب لأداء وإنجاز العمل. إلا أن جميع تلك المواقف لم تقف في وجه العمل وإنجازه على أكمل وجه. كنت حريصة على ألا أدع تلك المواقف تعكر صفو البرنامج أو أن تؤدي إلى عدم التركيز على قدر ما أستطيع.

لا يخفى على الكثيرين أن التحول الإلكتروني الرقمي أوجد فرصاً للتواصل على نطاق أوسع وأكبر. وعلى الرغم من أن زوار المتاحف يحبون التفاعل المباشر أثناء زيارتهم، إلا أن الظهور الرقمي للبرامج الإلكترونية الافتراضية لم يمنع من إدخال بعض الوسائل الجاذبة والمفيدة والفعالة لشريحة كبيرة من الزوار.

إن من إيجابيات التحول الرقمي للمتاحف، توفير منصة للمتحف ولمعارضه الافتراضية وللورش التعليمية لشريحة كبيرة من المجتمع، سواء كان داخل حدود الإمارة أو الدولة أو خارجها، أي أن أبواب المتاحف مفتوحة على مدار الساعة والأيام لجميع الزوار، فضلًا عن توفر المصادر التعليمية وصور القطع الفنية لأي محب ومستكشف للفنون.

كانت هذه بعض الحلول المؤقتة التي قدمناها لجمهورنا في ذلك الوقت. لم تكن الفكرة مجرد معرض افتراضي ثابت يحدث لمرة واحدة، بل كان الهدف الأساسي ولا يزال إشراك الجماهير وتوفير وسيلة مستدامة تزدهر بمرور الوقت.

لا تزال جميع هذه الجولات الافتراضية متاحة عبر الإنترنت. وعلى الرغم من الإحباط والتحدي الذي شعرنا بهما في البداية، إلا أنه لا يمكن إنكار أن أبواباً فتحت على فرص جديدة، وأننا لم نكن لنكتشف هذه الخيارات لولا الوباء الذي أجبرنا على تخطي الحدود واستكشافها.

لقد نجحت هذه البرامج عبر الإنترنت في جذب الكثير من أفراد الجمهور، خاصة أولئك الذين كانوا يشعرون بالخوف بسبب الجائحة من الدخول إلى مبنى المتحف واستكشاف المزيد. ويمكن للجمهور الآن الاستمتاع بمشاهدة هذه المعارض والمشاركة كذلك في البرامج التعليمية بالسرعة التي تناسبهم دون الشعور القلق.

يمكننا استخدام هذه الإمكانيات الرقمية لصالحنا، خاصة بالنسبة لنا في هذا الجزء من العالم والذي تم التغاضي عن الكثير من تاريخه الفني العربي. والآن، وبفضل هذه الحلول الجديدة، يمكننا الوصول إلى جمهور أوسع وإعطاء أبعاد جديدة للسرد الفني إذا ما قمنا باستخدام هذه الحلول بشكل صحيح.

ومع ذلك، لا ينبغي أن يقتصر التواصل مع الجماهير على المنصات الرقمية، فعلى الرغم من أنها تحتوي على إمكانيات مشاركة لا حصر لها، يجب لنا ألا ننسى أنه على الرغم من هذه الخيارات المتنوعة والفرص الرقمية الهائلة التي بين أيدينا، لا يمكنها أبداً استبدال المتحف كمساحة مادية فعلية. وكما قالت منال عطايا، المدير العام لهيئة الشارقة للمتاحف، فإن المتحف دائماً سيكون مكاناً "تجري فيه المحادثات حول ما شاهدتموه أو ما قمتم به معاً في ورشة عمل – وهو ما يقوي الروابط ويخلق الذكريات".

المراجع

ماكلوهان، مارشال. فهم وسائل الإعلام: امتدادات الإنسان. لندن أباكس في عام 1964.

عطايا، منال. "تحد ثقافي للعام الجديد يشمل جميع أفراد الأسرة". في صحيفة "ذا ناشيونال" في تاريخ 16 نوفمبر 2020، www.thenationalnews.com/opinion/comment/a-cultural-challenge-for-the-new-year-that-involves-the-whole-family-1.957370. (تم الدخول إلى المقال في تاريخ 14 يونيو 2021).



سامح كعوش

أخصائي لغة عربية بوزارة الثقافة والشباب

نبذة عني

ناقد أدبي وشاعر وإعلامي فلسطيني من مواليد لبنان عام 1969. عمل في لبنان محرراً ثقافياً في صحيفة الكفاح العربي، وتعاون مع صحف نداء الوطن والنهار وغيرها. انتقل كعوش إلى دولة الامارات حيث عمل منذ عام 2007 محرراً ثقافياً في صحيفة الخليج، ومستشاراً للثقافة والفنون في مجموعة أبو ظبي للثقافة والفنون، ثم أخصائياً للغة العربية في وزارة الثقافة والشباب.

له في النقد الأدبي تسع إصدارات منها: "سؤال المفردة والدلالة" لعام 2008، "رؤى وردة المعنى" لعام 2009، "تحولات الرمل: قراءة في التجربة الروائية لعلي أبو الريش" لعام 2010، "مفتاح الريبة: قراءة في التجربة الشعرية لأحمد العسم" لعام 2011، "جماليات الأنا الشاعرة: ملامح الثقافة الشعبية في الإمارات" لعام 2011، وغيرها.

رقمنة المتاحف:

رؤية إماراتية طموحة

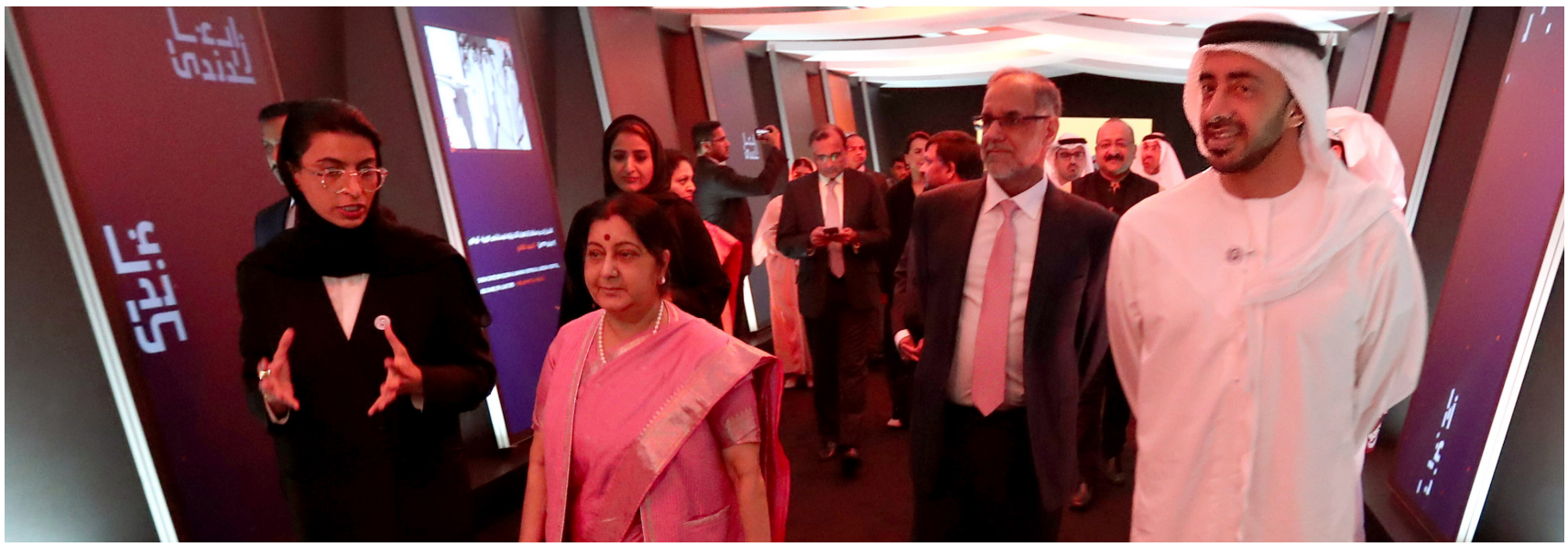
ملخص البحث:

يتناول البحث الرقمنة بشكل عام في المجال المتحفي وضرورتها وآليات تنفيذها استناداً إلى مخرجات الثورة الرابعة، إلكترونياً ورقمياً وأنماط الذكاء الصناعي المستخدمة في تحقيقها، لاستنتاج أهميتها في حفظ المقتنيات المتحفية وتوسيع قاعدة الاستفادة منها جماهيرياً ومجتمعياً عبر الحدود والجغرافيا في إطار التجربة العالمية التبادلية والشراكات الدولية التفاعلية.

ويسلط البحث الضوء على العديد من النظريات العلمية في استقراء وضع المتاحف والتجربة الرقمية من خلال أهم الممارسات العالمية على مستوى الأفراد والمؤسسات، مستعيناً بالكثير من مفردات البحث العلمي والتجريب المحترف في مجال توثيق وتنظيم المقتنيات وابتكار أنجح الحلول والتجارب في آليات وأنماط عرضها للجمهور، وبناء شبكات علاقات تبادلية خلاقة ذات قيمة فنية وجمالية واقتصادية واجتماعية معاً.

ويعكس البحث عبر التتبع والاستدلال بالأرقام والحقائق والمعلومات مسيرة ورؤية دولة الإمارات العربية المتحدة في مجال رقمنة المحتوى المعرفي بشكل عام في كل ما له صلة بالمتاحف ومقتنياتها المادية والمعنوية، تأكيداً لريادة الدولة في هذا المجال منذ بدايات التحول الرقمي الذكي ورقمنة الخدمات وصولاً إلى جائحة كوفيد – 19 وما فرضته من استنفار حكومي ومجتمعي للانتقال إلى الحفظ الرقمي للمقتنيات المادية وغير المادية، حفاظاً عليها واستخداماً لها في تمكين البنية التحتية المعرفية التي تواجه الجائحة للانتصار عليها بإرادة الاستمرار والإصرار على التعافي من آثارها ونتائجها. كما يركز البحث على استطلاع تجارب خاصة بوزارة الثقافة والشباب مثل متحف زايد الرقمي، وإسهام الوزارة في استشراف مستقبل التحول الرقمي في مجال المتاحف استناداً إلى مقتنيات الوزارة من مقتنيات ولقى أثرية ومقتنيات أعمال فنية وغيرها.

وينتهي البحث بالتركيز على مبادرات إماراتية رائدة في مجال رقمنة المحتوى المتحفي، مستشرفاً مستقبل الرقمنة المتحفية في الإمارات عبر استكمال هذا التوجه الرقمي من خلال طرح وجهات نظر ورؤى تسهم في تعزيز التوجه نحو تقديم المنصات الرقمية ذات الصلة بالعرض المتحفي والتجارب المتحفية التفاعلية من جولات وزيارات واستكشاف واستقراء المقتنيات والإمكانات.



تجربة الرقمنة المتحفية

يرتبط مفهوم المُتحف الافتراضي بالوَاقع الافتراضي، وَهو مُصطلح مُكوّن مِن كَلمتين هُما؛ كَلمة (الوَاقع) ويُقصد بِه حَالة الأشياء أو الأحداث كَما هِي مَوجودة، وَكَلمة (الافتراضي) ومَعناها التَخيُّلي أو التَقريبي، وَبِذلك يَكون مُصطلح الوَاقع الافتراضي هو نُوع مِن أَنواع التَقليد أو المُحاكاة لِلوَاقع أو لِلحقيقة بِاستخدام بَيانات افتراضية ثُلاثية الأبعاد يَتم إعدادها بِشَكلٍ تَفاعُلي عَن طَريق عَدد مِن الأجهزة المُتوافقة لِتلك التكنولوجيا. وتُعتبر تقنية الوَاقع الافتراضي مَن أهم تَطبيقات التكنولوجيا الحَديثة والتي تُستخدم في مُحاكاة الخبرات والتَجارب الإنسانية المُتنوّعة في شتّى المَجالات. وتمثّل النَماذج الثُلاثية الأبعاد العُنصر الأساسي لِتلك التكنولوجيا، فَهي تَجعل الفَرد يتفاعل مَع هَذه البيئة الافتراضية التَخيُّلية، وَمِن ثَمّ تَتكوّن لَديه خبرات وَمَفاهيم جَديدة تُسهم في تَحقيق فَهم أكثر عُمقًا في مُختلف المَوضوعات.

يرى الدكتور أحمد محمد عبد الرحمن عنب، أستاذ الآثار والعمارة الإسلامية المساعد بكلية الآثار بجامعة الفيوم، أنّ المُتحف الافتراضي هُو بِمَثابة رِحلة تَفاعلية إبداعية عَلى شَبكة الإنترنت لِلتعرُّف عَلى مَا تَحتويه هَذه المَتاحف مِن قِطعٍ وَمُقتنيات فَنية مُختلفة. ويعتمد ذلك على الرَبط بين القِطع الأثرية الحَقيقية، وَالتوثيق الرَقمي لَها، بِاستخدام أحدث تِقنيات الوَسائط المُتعدّدة في بيئة تَفاعُلية تَعتمد عَلى التكنولوجية السَمعية وَالمَرئية. يَتم إيصال المَعلومات بِطَريقة سَهلة مِن خِلال جَولة افتراضية في أرجاء فَضاء ثُلاثي الأبعاد مُشابه لِلمُتحف الوَاقعي مَع إمكانية الحُصول عَلى المَعلومات وَالتعرُّف عَلى مُقتنيات تِلك المَتاحف مِن خِلال قَاعدة بَيانات تَتضمّن البُحوث وَالدراسات المُرتبطة بِتلك المُقتنيات، وَغير ذَلك مِن الخدمات المُتحفية المُتنوّعة، مشيراً إلى أنّ فِكرة المَتاحف الافتراضية تُعتبر تَطورًا لِفكرة المَتاحف الرَقمية التي ظَهرت في تِسعينات القَرن العِشرين، والتي هِي عبارة عن منصات تَنشر بِها المَتاحف الكَبيرة وَالصَغيرة مَعلومات عَن أغراضها.

ويعرّف المجلس الدولي للمتاحف المتحف الرقمي على أنه "مؤسسة دائمة في خدمة المجتمع وتطوره، مفتوح للجمهور، يكتسب تراث الإنسانية الملموس وغير الملموس وبيئته لأغراض التعليم والدراسة ويحافظ عليها ويبحث فيها ويتواصل معها ويعرضها". وهنا يتحقق في التعريف شروط الاستدامة والفاعلية حيث ينتج المتحف الافتراضي الرقمي قواعد بيانات، ويؤسس بشكل مستدام لتحديث هذه القواعد وضمان كونها مفتوحة للجمهور، كما يؤكد فاعليته في الاكتساب والحفاظ والبحث والعرض للتراث الإنساني بشقيه المادي وغير المادي.

كما ترتبط رقمنة المتاحف بعملية رقمنة التراث الإنساني نفسه، إذ أشار مشروع ميثاق اليونيسكو حول صون التراث الرقمي إلى أن اندثار التراث في أي شكل من أشكاله يمثّل إفقاراً يلحق بتراث جميع الأمم، معتبراً أن التراث الرقمي يتكون من الموارد الفريدة للمعرفة الإنسانية ولأشكال التعبير الإنساني، وهو يشمل الموارد الثقافية والتربوية والعلمية والإدارية، ويتضمن البيانات التقنية والقانونية والطبية وغير ذلك من المعلومات التي تستحدث بوسائل رقمية أو تحوّل إلى شكل رقمي انطلاقا من الموارد التناظرية.

ويأتي في تعريف ويكيبيديا للمتحف الافتراضي اعتبارهُ كياناً رقمياً يعتمد على خصائص المتحف، من أجل استكمال أو تحسين أو تطوير تجربة المتحف من خلال التخصيص والتفاعل وثراء المحتوى، مع اشتراط أن تؤدي المتاحف الافتراضية دور البصمة الرقمية لمتحف مادي، أو التصرف بشكل مستقل، مع الحفاظ على الوضع الرسمي كما يمنحه المجلس الدولي للمتاحف (ICOM) في تعريفه للمتحف. بالتوازي مع مهمة المجلس الدولي للمتاحف للمتحف المادي، إذ يلتزم المتحف الافتراضي أيضاً بالوصول العام إلى كل من أنظمة المعرفة المضمنة في المقتنيات ومعارضها، بالإضافة إلى الحفاظ عليها على المدى الطويل.

وتعتبر الثقافة الرقمية جزءاً لا يتجزأ من المجتمعات الحديثة، فالتكنولوجيات الرقمية "يسرت الانتفاع بمختلف مصادر المعلومات في شتى أنحاء العالم، نظراً للأهمية البالغة التي شكّلها التطور التكنولوجي والرقمنة في إنتاج البيانات والمعرفة وحفظ الوثائق ورقمنة التراث لإتاحته وضمان الحفاظ عليه"

وقد عرف الكتاب الصادر عن مركز هردو الرقمنة على أنها "عملية تحويل مصادر المعلومات على اختلاف أشكالها من (الكتب، والدوريات، والتسجيلات الصوتية، والصور، والصور المتحركة....) إلى شكل مقروء بواسطة تقنيات الحاسبات الآلية".

ويقدم دوغ هودج مفهوماً أخرًا تبنته المكتبة الوطنية الكندية، ويعتبر فيه الرقمنة عملية أو إجراء لتحويل المحتوى الفكري المتاح على وسيط تخزين فيزيائي تقليدي، مثل (مقالات الدوريات، والكتب، والمخطوطات، والخرائط....) إلى شكل رقمي، وبهذا عملية الرقمنة لا تعني فقط الحصول على مجموعات من النصوص الإلكترونية وإدارتها، ولكن تتعلق في الأساس بتحويل مصدر المعلومات المتاح في شكل ورقي أو على وسيط تخزين تقليدي إلى شكل إلكتروني، وبالتالي يصبح النص التقليدي نصًا مرقمنًا يمكن الاطلاع عليه من خلال تقنيات الحاسبات الآلية.

وتستند مناهل ثابت إلى التعريف الدقيق للتحول الرقمي في التجربة المتحفية يعتبر أنّ المتحف الرقمي هو "منصة تنشر بها المتاحف الكبيرة والصغيرة معلومات عن أغراضها، مشيرةً إلى أنه قبل عام 2000 تم إنشاء عدد من المتاحف الرقمية باستخدام التكنولوجيا الرقمية، وقد أتاح هذا فرصة التوزيع في جميع أنحاء العالم، مثلا، متصفحات الويب، والوصلات السريعة، واستخدام شبكة الإنترنت في كل مكان.



نظريات علمية وممارسات عالمية

يحدد بيير إيف دوشومان مجموعة الأهداف الأساسية المنشود تحقيقها من وراء الرقمنة، والتي يمكن تلخيصها في أنها تتيح الفرصة أمام التالي:

- حماية المجموعات الأصلية والنادرة.
- التشارك في المصادر والمجموعات.
- الاطلاع على النصوص.
- زيادة قيمة النصوص.

من التجارب المتحفية الأولى في مجال الرقمنة تجربة بدأها متحف "أبل" للكمبيوتر على شكل قرص مضغوط في عام 1992 تم توزيعه مجاناً على 1000 مدرسة وجامعة ومتحف. كانت المعروضات في المتحف تعليمية، وتشمل موضوعات مثل الطب وعالم النباتات والبيئة. تم بعد ذلك تطوير طريقة جديدة للتنقل عبر مساحة ثلاثية الأبعاد مسبقة لتسهيل التفاعل مع المتحف والكائنات الموجودة في هذا الفضاء، والتي باتت تعرف باسم "الملاحة الافتراضية".

إن مِن أَشهر أَمثلة المَتاحف الافتراضية مُتحف اللوفر بِباريس، والمُتحف البِريطاني في لندن، ومُتحف المِتروبوليتان للفنون بنيويورك وغيرها الكثير. ويُعتبر المُتحف الافتراضي المَعروف باسم "اكتشف الفن الإسلامي" الذي تُنظمه مُؤسسة متحف بلا حدود في بُروكسل أكبر مُتحف افتراضي في العَالم، ومتحف بلا حدود هو أحد أهم التجارب الرقمية التي وفرت الكثير من تكاليف النقل والعرض المتحفي التقليدي.

تبرز أيضاً تجربة يابانية رائدة في مجال رقمنة محتوى المقتنيات الفنية يجسدها متحف "تيملاب" بجزيرة أودايبا في اليابان، كما جذبت التجربة المتحفية الملهمة في متحف رقمي في مقاطعة "شنشي" شمال غربي الصين، يضم محاربي التراكوتا الشهير، أكثر من مليوني زائر افتراضي من أكثر من 120 دولة عبر موقعه الإلكتروني منذ تشغيله في عام 2012.

ومن بين التجارب الملهمة أيضاً في المجال المتحفي متحف "شتاديل" الفرانكفورتي الذي فاز بجائزة "غريم أونلاين" في عام 2015، وذلك عن مشروعه "ديجيتوريال" أو الدليل الرقمي المخصص لمعرض "مونيت وميلاد المدرسة الانطباعية". وقد أشارت شانتال إيشينفيلدير، مديرة قسم التعليم والاتصال في متحف "شتاديل"، الرقم قياسي من الزوار وأساليب التعليم الرقمي وتعليم الفن في القرن الواحد والعشرين.

كما لا بد لنا من استعراض تجربة سعودية فريدة في مجال الرقمنة بشكل عام، ورقمنة الوثائق التاريخية والمقتنيات المتحفية بشكل خاص، وهي تجربة دارة الملك عبد العزيز. لقد سعت الدارة إلى خدمة تاريخ وجغرافية وآداب وتراث المملكة العربية السعودية بصفة خاصة، والبلاد العربية والإسلامية بصفة عامة، في العديد من المحاور والمجالات. وقد دأبت الدارة منذ أكثر من 40 عاماً على مواصلة مسيرتها في حفظ وتوثيق ودراسة التاريخ السعودي، والذي أثمر ذلك إنشاء العديد من قواعد المعلومات في الدارة منها قاعدة المخطوطات الوطنية، وقاعدة معلومات التاريخ الشفوي، وقاعدة معلومات الصور التاريخية، وقاعدة معلومات الوثائق التاريخية، وقاعدة الملك عبد العزيز في الوثائق الأجنبية، وقاعدة المعلومات المتحفية، وقاعدة معلومات السير الذاتية، وغيرها العديد من قواعد المعلومات التي تضم في جنباتها آلاف الوثائق والمراجع والمصادر النادرة والتاريخية. كما عمدت الدارة إلى تأسيس "مركز التاريخ السعودي الرقمي" ليؤصل ويؤسس لمرجعية علمية ومهنية في حفظ وإتاحة تلك المصادر والمراجع العلمية، بدعم من وزارة التعليم والتزاماً بالمحافظة على هذه المصادر القيمة وحفظها للأجيال في المستقبل لتكون مصدراً مهماً ورئيساً عن المملكة العربية السعودية. وأتاحت سهولة الوصول إليها للباحثين والمهتمين من خلال الوسائط والوسائل التقنية الحديثة ، حيث يقدّم المركز للمؤسسات والجهات والأفراد خدمة التحويل الرقمي لمختلف أنواع الوسائط والمواد (المقروءة، المرئية، المسموعة، الملموسة)، هادفاً إلى تحويل كافة الوسائط التقليدية إلى رقمية بما يتفق مع المعايير العالمية.



الرقمنة في التجربة الإماراتية: ريادة وقيادة

تُعتبر دَولة الإمارات المُتحدة مِن أوائل البُلدان العَربية التي اهتمت بِتقنيات التَعليم الافتراضي في العَديد مِن المَجالات، ويُنسب لها السَبق في إنشاء مُتحف المُستقبل بِدُبي؛ وَالذي يُقدّم حُلولاً عِلمية مبتكرة لمُعالجة تَحدّيات المُستقبل وَمن ضِمنها تُكنولوجيا البِيئات الافتراضية. وتَمتلك دولة الإمارات عَدداً هَائلاً مِن المَتاحف المُتنوّعة التي تُطبّق التَجربة الافتراضية وَمِن أمثلتها: مُتحف الشَارقة للفنون، والذي يُعتبر أهم مُتحف خَاص بِالفُنون في الإمارات، فضلاً عن مُتحف اللوفر في أبوظبي وغيرها الكَثير.

وتؤكد معالي نورة بنت محمد الكعبي، وزيرة الثقافة والشباب، أن التكنولوجيا تلعب دوراً أساسياً في تغيير الممارسات الثقافية والفنية في دولة الإمارات والعالم بفضل توظيف التقنيات الحديثة في إعداد العروض الفنية ضمن تجربة متكاملة تستخدم المنصات الرقمية ومجموعة متنوعة من الابتكارات المستقبلية بما في ذلك الذكاء الاصطناعي والواقع الافتراضي والواقع المعزز وغيرها، مضيفةً: "لدينا أمثلة كثيرة في تاريخنا الحديث عن توظيف التكنولوجيا في قطاع الفنون مثل أعمال آندي وارهول الشهيرة الذي اشتهر باستخدام تقنية مبتكرة مستوحاة من الفنون الرسومية، والبحرينية نجلاء آل خليفة التي تعتبر أول فنانة عربية تستخدم تكنولوجيا الواقع الافتراضي في رسم اللوحات الفنية التي تركز على تاريخ الفن وعلم الآثار".

وتشير معاليها إلى وجود مجالات واسعة لتوظيف التكنولوجيا في تطوير الفنون وإلهام المبدعين لابتكار تقنيات جديدة للتعبير الفني، سواءً في السينما أو الأدب أو الموسيقى، بهدف إيصالها إلى جمهور أوسع والمساهمة في تعزيز تكامل الفنون الإبداعية والتكنولوجية وإزالة الحواجز اللغوية ونشر الثقافة والمعرفة. واعتبرت أن التكنولوجيا ساهمت بتغيير تجربة المعارض والمتاحف والمؤسسات الثقافية، سواءً على المستوى الافتراضي أو المستوى الشخصي، ليمكن لأي شخص رؤية قطعة تاريخية من الهندسة المعمارية على سبيل المثال دون الحاجة إلى مغادرة المنزل. كما يمكن توظيف التكنولوجيا أيضاً في الحفاظ على الفنون والعمارة باستخدام مجموعة متنوعة من التقنيات لإجراء تشخيص كامل للمباني التاريخية والأرشيف، وتقييم أي مشاكل تقنية لإجراء التجديدات اللازمة.

ومن بين المؤسسات المتحفية العريقة التي أرست في الإمارات تجربة رقمنة المتاحف وبنائها افتراضياً متحف الاتحاد بدبي، بجانب دار الاتحاد، المكان الذي شهد توقيع وثيقة قيام اتحاد دولة الإمارات العربية المتحدة عام 1971. ويشكل المكان بمساحته التي تقدّر بنحو 26 ألف متر مربع، معلماً بارزاً ومنارة تحكي القصة الكاملة لتشكيل الاتحاد عام 1971. يسلط المتحف الضوء على الأحداث التي وقعت بين عامي 1968–1974 مع طرح للسياق السياسي والاجتماعي الذي مرّ فيه الاتحاد من مرحلة الإمارات المنفردة حتى مرحلة الاتحاد وازدهار الدولة، مع اشتماله على العديد من تقنيات العرض التفاعلية والآليات التكنولوجية لعرض المحتوى الرقمي من الشاشات والصور والأفلام، حتى العملات والتي تم تخصيص عرض رقمي خاص بها يظهر العملات التي تم تداولها في المنطقة منذ عام 1780م وحتى عام 1973م.

كما جاء متحف المستقبل في دبي ليعكس الوعي الإماراتي العميق بأهمية رقمنة التجارب المتحفية والفنية والعمل على الانتقال بها إلى الواقع الافتراضي بما يحمله من إمكانات فائقة غير محدودة، حيث يتميز المتحف عن المتاحف التقليدية في مختلف أنحاء العالم، على عكس المفهوم الاعتيادي للمتاحف التي تعرض خلف نوافذ مغلقة حقب الماضي وتحفه ولقاه، بكونه الأول الذي يوفر حاضنة للأفكار المبتكرة والتكنولوجيا والمشاريع المستقبلية. فهو يمثل وجهة عالمية للمخترعين ورواد الأعمال. كما توظف طوابق المتحف السبع في فضائها الداخلي أحدث تقنيات الواقع الافتراضي والمعزز، وتحليل البيانات الضخمة، والذكاء الاصطناعي والتفاعل الآلي البشري، لتضع في متناول الزوار تجارب تجيب عن كثير من الأسئلة الملحة المتعلقة بمستقبل الإنسان والمدن والمجتمعات البشرية، والحياة على كوكب الأرض، وصولاً إلى الفضاء الخارجي.

وتؤمن وزارة الثقافة والشباب بأنّ مستقبل الثقافة في دولة الإمارات والعالم يعتمد على التقنيات الجديدة لإنشاء أرشيف ثقافي لحماية تاريخنا وتراثنا للأجيال القادمة، وقد عملت الوزارة في فترة مبكرة جداً، قبل جائحة كوفيد-19، على الانطلاق بتجربتها الثقافية والمتحفية إلى الفضاء الافتراضي الرقمي، حيث قدّمت للجمهور العديد من المنصات الرقمية المختلفة. كما نظمت الوزارة مطلع العام 2019 متحف "زايد غاندي" الرقمي في منارة السعديات بالتعاون مع متحف غاندي الرقمي في نيودلهي وذلك احتفاءً بالقيم الإنسانية للقائد المؤسس المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، وبمناسبة ذكرى مرور 150 عاماً على ميلاد مهاتما غاندي.

وقد جاء تنظيم المتحف احتفاءً بقائدين عالميين شهد العالم أجمع على صدق قيمهما الإنسانية النبيلة التي أسهمت في بث روح التسامح والتلاحم والوئام بين الشعوب. وقد وظّف المتحف تقنيات الوسائط المتعددة بصورة إبداعية عبر محتوى تفاعلي من صور ومقاطع فيديو ممثلاً حياة القائدين وما قدماه من إنجازات.

وقد تم تصميم المتحف بأسلوب يتجاوز مفهوم المعارض المعتاد – الذي يركز على السيرة الذاتية والجوانب التوثيقية – ليجعله ملتقى حضاري يحتفي بالتبادل الثقافي والحوار، ويدعو زواره إلى رحلة عنوانها المحبة، والوطن والقيادة الحكيمة، محطاتها؛ السلام، والتسامح والإخاء في زمن تعمّه الحروب والنزاعات، كما تم توسيع حدود المتحف بالمعنى المجازي؛ وذلك عبر رفد مجرياته بتكنولوجيا وأعمال فنية، تجسّد مفهوم المتحف الإبداعي القائم على القواسم المشتركة بين الشيخ زايد والمهاتما غاندي، وتكرّس المعاني المطروحة في كل ركن من أركانه. فضلاً عن التصاميم الداعمة الأخرى، عبر تقسيمه إلى ست مناطق افتراضية هي: الحُكم والحِكمة، سلطة العطاء، دعاة سلام، قوّة الكلمة، وصون الطبيعة.



وفي زمن جائحة كوفيد– 19، والظروف التي فرضتها من تباعد اجتماعي وحجر منزلي وحظر تجول، استطاعت العديد من المؤسسات الإماراتية العريقة أن تقدّم تجارب خاصة استثنائية في رقمنة المحتوى المتحفي والفني على وجه الخصوص، فقد وسّعت هيئة الشارقة للمتاحف، على سبيل المثال لا الحصر، حضورها الرقمي، حيث استعرضت الهيئة 100 قطعة من مقتنيات متحف الشارقة للحضارة الإسلامية على موقع "متحف بلا حدود" الإلكتروني، كما أتاحت الهيئة جولات افتراضية لكل من المجموعة الدائمة في معرض "مقتنيات الفن العربي الحديث والمعاصر" في متحف الشارقة للفنون، ومعرض "وأصبح الخيال حقيقة" المستوحى من خيال الكاتب والشاعر الدنماركي هانز كريستيان أندرسن، والذي ينظّمه المجلس الإماراتي لكتب اليافعين، بالتعاون مع هيئة الشارقة للمتاحف؛ ومعرض الفنانة الإثيوبية عايدة مولوني، الذي أطلقه معهد إفريقيا في الشارقة بالتعاون مع هيئة الشارقة للمتاحف ومؤسسة الشارقة للفنون، تحت عنوان "العودة للوطن: رحلة في التصوير الفوتوغرافي"، إلى جانب إطلاق باقة جديدة ومتنوعة من البرامج الرقمية والورش في كل شهر.

ولا يمكن حصر المبادرات العديدة التي قدمتها الإمارات استشرافاً لرقمنة المقتنيات المتحفية وتسهيلاً لإمكانية التعامل الافتراضي مع المقتنيات الآثارية والكنوز المعرفية للدولة من قبل الجمهور العالمي لا المحلي وحسب، انطلاقاً من أهمية اعتبار الرقمنة ركيزة من ركائز انطلاق الدولة نحو الخمسين عاماً القادمة بكثير من الطموح والإنجاز الذي يصل إلى حد الإعجاز في كثير من الأحيان، وهنا لا بد من الإشارة إلى أهم ما جاء من توصيات في مؤتمر المتحف المتطور الذي انعقد في ديسمبر 2020 بمبادرة من هيئة الشارقة للمتاحف، مناقشاً سبل التواصل مع الجمهور افتراضيّاً لمواجهة تحديات تفرضها ظروف مشابهة لجائحة كورونا، اعتماداً على حضور الجانب الافتراضي في نقل النشاطات الثقافية والعلميّة والمعرفيّة على مستوى العالم، ومنها الجانب المتحفي الذي يستلزم تحضيرات خاصّة تزداد تحدياتها نظرياً في توفير الاندماج والانسجام والتفاعل عن بعد مع مقتنيات هذه المتاحف، بمشاركة خمسة عشر باحثاً وخبيراً متحفيّاً لقراءة تجربة متحفيّة جاذبة وشاملة للشروع بنقل مقتنيات المتاحف إلى العالم رقميّاً، وذلك بعرض تجارب تجاوزت قيود الجائحة والإجراءات الاحترازيّة المفروضة على المتاحف بسبب جائحة كوفيد -19، حيث يستوقفنا رأي ليث كارلسون المدير التنفيذي لمتحف المستقبل بدبي، والذي يعتبر أنّ من أهم تحديات العمل المتحفي الرقمي أو الافتراضي توفير العرض الممتع الذي يضع الجمهور في سياق الموضوع ليتفاعلوا مع الجوانب المتحفيّة التي يتنافذون من خلالها على المحتوى، وكذلك تعزيز التواصل العاطفي والاجتماعي في هذه الزيارات باستخدام الأجهزة والتكنولوجيا الافتراضية دون القدوم الفعلي لأرض هذه المتاحف.



المراجع

الموقع الإلكتروني العين الإخبارية.

الموقع الإلكتروني لوزارة الثقافة والشباب.

الموقع الإلكتروني لمتحف الاتحاد بدبي.

الموقع الإلكتروني لصحيفة الخليج.

الموقع الإلكتروني لصحيفة الوطن الإماراتية.

برينر، أولرايكه، الرقمنة في المتحف: خبرات رقمية مبتكرة تماماً، الموقع الإلكتروني لمعهد غوته – الخليج (تمت الزيارة يوم 20 مايو 2021) https://www.goethe.de/ins/ae/ar/kul/mag/20748884.html

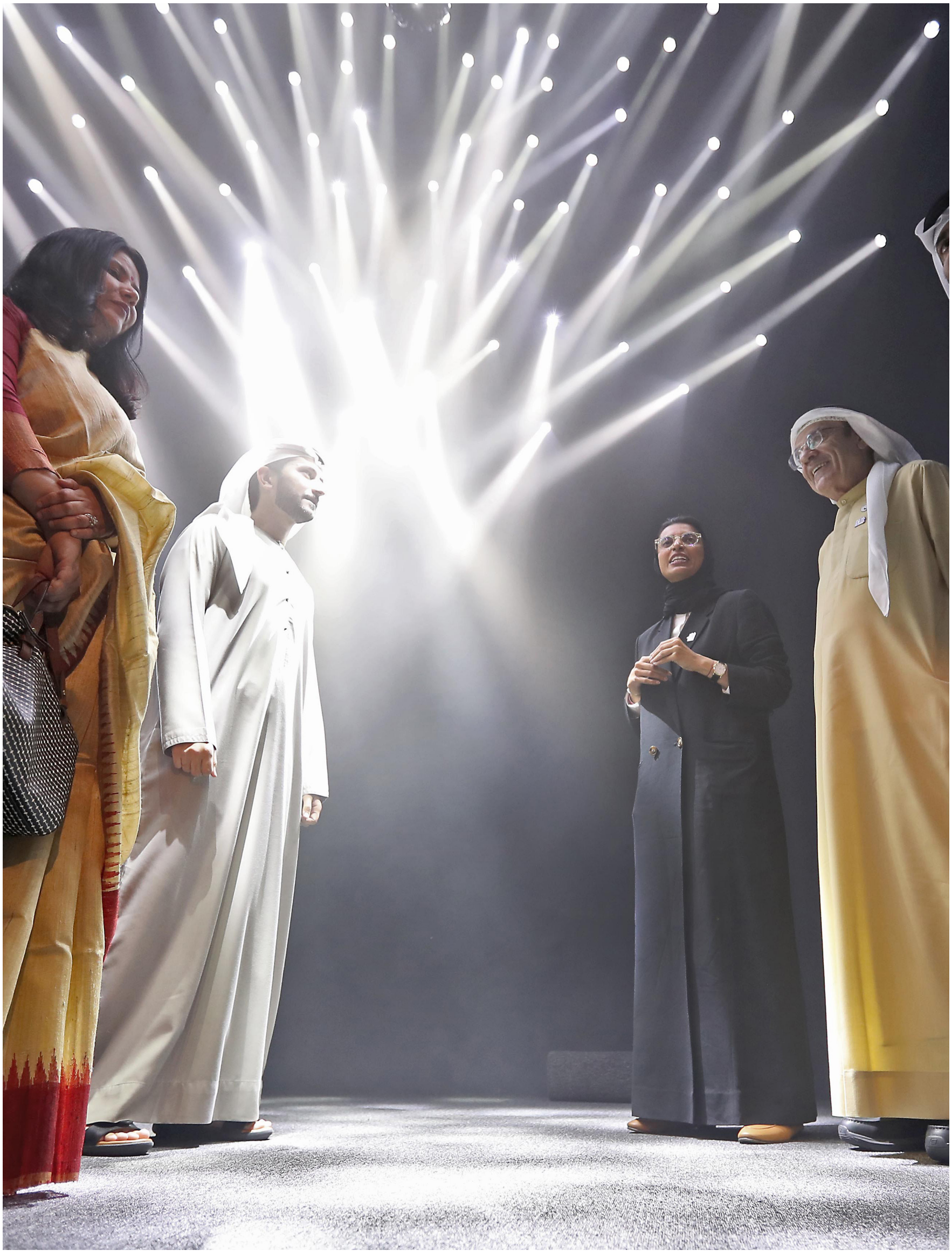
ثابت، مناهل، المتحف الرقمي، صحيفة البيان عدد 30 أكتوبر 2018 (تمت الزيارة يوم 20 مايو 2021) https://www.albayan.ae/opinions/articles/2018-10-30-1.3396008.

ذاكرة العالم في العصر الرقمي: الرقمنة والصون، الموقع الإلكتروني لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (تمت الزيارة يوم 20 مايو 2021) https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000131178_ara

موقع جانغانز نت ويكيبيديا (تمت الزيارة يوم 20 مايو 2021) https://ar.janghan.net/wiki/Virtual_museum

عنب، د. محمد أحمد عبد الرحمن، المتاحف الافتراضية: أفكار إبداعية للمعرفة والترفيه وقت الأزمات، مجلة الرافد، الشارقة، عدد أكتوبر 2020.

مجموعة مؤلفين، الرقمنة وحماية التراث الرقمي، مركز هردو لدعم التعبير الرقمي، القاهرة، طبعة أولى 2016.





المهدي قطبي

رئيس المؤسسة الوطنية للمتاحف في المغرب

نبذة عني

تم إنشاء المؤسسة الوطنية للمتاحف في المغرب في عام 2011، والتي عُهد إليها في شهر فبراير 2014 بموجب القانون رقم 01.09 الذي يحكم عمل المؤسسة، الإشراف على المتاحف الوطنية التي كانت تديرها وزارة الثقافة سابقاً.

يترأس المؤسسة المهدي قطبي، وهي مؤسسة غير ربحية ذات شخصية اعتبارية واستقلال مالي تهدف إلى تعزيز إدارة المتاحف الوطنية والتي تديرها نيابة عن الحكومة. تتضمن الأهداف الرئيسية للمؤسسة الترويج عن الثقافة وتعزيز التراث الثقافي والفني المغربي والحفاظ عليه.

المؤسسة الوطنية للمتاحف في المغرب

إن مشاركة الثقافة هو ما نهدف إليه في المؤسسة الوطنية للمتاحف في المغرب، وهو المحفز لعملنا كل صباح.

أدت إجراءات الإغلاق التي جاءت نتيجة تفشي جائحة كوفيد-19 إلى إغلاق جميع المتاحف تقريباً حول العالم. إلا أن المؤسسة الوطنية للمتاحف في المغرب لم تدّخر، خلال هذا الوضع غير المسبوق، أي جهد للإبقاء على علاقاتها وتواصلها مع الجمهور، فقامت بزيادة أنشطتها الرقمية، وهو نهج مكننا من تعزيز دور المتاحف بصفتها أصولاً ثقافية وتعليمية لكل منزل. فكان من بين الإجراءات التي قمنا باتخاذها الحفاظ على رابط متميز مع الجمهور عبر شبكاتنا الاجتماعية، وذلك من خلال نشر محتوى ثقافي متنوع على نطاق واسع يركز على اللوحات والألعاب التعليمية والمسابقات، وكذلك بث الأفلام المغربية الكلاسيكية في ظل شراكتنا مع المركز السينمائي المغربي.

كما قامت المؤسسة الوطنية للمتاحف في المغرب باتخاذ إجراءات لمشاركة مجموعاتها الوطنية مع العالم بعد أن أُجبرت الجائحة المتاحف المغربية على إغلاق أبوابها، فقامت بالتواصل مع الجمهور عبر إصدار الوسوم في منصات التواصل الاجتماعي، وهو ما ساعدها على تحقيق أهدافها التعليمية والإعلامية، حيث سلط المحتوى الرقمي الضوء على بعض أكبر معارضها الوطنية والدولية.

إعادة تعريف دور الرقمنة والاتصال

ترتكز استراتيجية التواصل العالمي للمؤسسة الوطنية للمتاحف في المغرب على محورين رئيسيين، هما الترويج لمجموعاتها وإثرائها الدائم، والترويج للمعارض والأنشطة الثقافية القادمة ذات الصلة. وصار استخدام منصات التواصل الاجتماعي للمؤسسة في الغالب لضمان التواصل الواضح مع الجمهور حول أنشطتها في الوقت المناسب، وتشجيع مشاركة جمهور أوسع والترويج للمعارض.

لقد غيرت أزمة كوفيد-19 تصور المتاحف للعالم الرقمي إلى الأبد من خلال تسليط الضوء على نقص الحلول التكنولوجية وتسريع التغييرات التي كانت جارية بالفعل. لقد أعطى أول إغلاق مؤقت للمتاحف في المغرب في شهر مارس 2020، دفعة كبيرة للأمام في عملية التواصل الرقمي مع الجمهور.



وقد استخدمنا في المؤسسة الوطنية للمتاحف في المغرب عملية الرقمنة معظم الوقت لتعزيز التواصل حول التراث المغربي والفنانين الوطنيين، لما لذلك من إمكانات كبيرة للتأثير على مختلف جوانب استدامة المتاحف والأدوار الاجتماعية والفعالية.

وبما أننا كنا غير مستعدين تماماً في المؤسسة للتعامل مع الجائحة من خلال الدعم الرقمي، قمنا باستحداث وسم "#متحف_في_المنزل" (#lemuséeàlamaison) لمشاركة أنشطتنا عبر الإنترنت وعلى وسائل التواصل الاجتماعي الخاصة بنا للحفاظ على روابط قوية مع الجمهور. قمنا بمشاركة العديد من الجولات الافتراضية لمعارضنا السابقة في متحف محمد السادس للفن الحديث والمعاصر، مثل معارض لأعمال بيكاسو وجياكوميتي وسيزار وبالداتشيني والرسامين الانطباعيين الفرنسيين (مثل سيزان ومونيه ورينوار وسيسلي وغيرهم)، فضلاً عن فنانين مثل حسن الكلاوي وشعيبية طلال وفاطمة حسن الفروج ورواديا بنت الحسين وغيرهم.

كما قمنا بتسليط الضوء على بعض القطع الأثرية من مجموعاتنا الوطنية، وبث الحياة فيها من خلال القصص والروايات عبر تطبيق "انستغرام" حتى يتمكن جمهورنا من اكتشاف تاريخ تراثنا. وشاركنا خلال شهر رمضان قطع إسلامية معروضة في متحف القصبة لثقافات البحر الأبيض المتوسط (في طنجة)، والذي يعد أحد أقدم المؤسسات الثقافية في المغرب التي تعكس ثراء منطقة البحر الأبيض المتوسط وتنوعها. وشاركنا أيضاً مجموعات من متحف التاريخ والحضارات (في الرباط)، وهو متحف يقدم لزواره مجموعة أثرية غنية بشكل استثنائي، تضم أدلة مادية للحضارات المختلفة التي استقرت في المغرب من عصور ما قبل التاريخ إلى العصر الإسلامي.

ظهرت موضوعات متكررة جديدة في وسائطنا الاجتماعية، مثل "يوم واحد، فنان واحد" (Un jour, un artiste) و"يوم واحد، عمل فني واحد" (Un jour, une oeuvre) للترويج للفنانين المغاربة والأعمال الفنية المعروضة في متاحفنا، ومشاركتهم لقصصهم ورسائلهم ورؤاهم. كما شاركنا أيضاً لمحات سريعة/لقطات لما وراء كواليس معارضنا حتى يتمكن الجمهور من رؤية عملية تنظيم المعارض.

وبما أن صناعة السينما المغربية تأثرت بشدة بالجائحة، فاضطرت إلى وقف إنتاج الأفلام ونشرها لأن دور السينما اضطرت إلى إغلاق أبوابها أيضاً، دخلت المؤسسة الوطنية للمتاحف في المغرب في شراكة مع المركز السينمائي المغربي لبث أفلام مغربية كلاسيكية مثل "روك ذا كاسباه" (Rock the Kasbah)، و"أبحث عن زوج زوجتي" (A la recherche du mari de ma femme)، و"وشمة" (Wachma)، و"خوانيتا ابنة طنجة" (Juanita de Tanger)، و"سرير الأسرار" (Secrets d'oreillers) لتعريف الأجيال الشابة بها من خلال مشاركة رابط مدة صلاحيته ثلاثة أيام على وسائلنا للتواصل الاجتماعي.

ولطالما كان التواصل من الاستراتيجيات الأساسية التي تركز عليها المؤسسة الوطنية للمتاحف في المغرب، إلا أن تفشي الجائحة جعلنا ندرك ضرورة الرقمنة وأهمية تسريع عملية الانتقال إلى التحول الرقمي. نحن نؤمن بشكل كبير أن تطوير التقنيات الرقمية سيؤدي إلى تجربة أكثر قيمة لا يمكن للزوار نسيانها. ولقد أدى تنوع طرق الاتصال وزيادة استخدامنا للوسائط عبر الإنترنت إلى تغيير تكوين جمهورنا تماماً، والذي جلب لنا جمهوراً أصغر سناً. ولابد من القول إننا ننظر إلى ما حصل على أنه وسيلة لخلق فرص أكبر لتغيير العلاقة بين متاحفنا ومستخدميها الذين يلعبون دوراً رئيسياً في تشكيل مستقبل صناعة المتاحف.

الاستعداد "للوضع الطبيعي الجديد"

أعادت المؤسسة بعد ثلاثة أشهر من الإغلاق الكامل، والذي استمر من مارس إلى يونيو 2020، فتح أبواب متاحفها بعد حصولها على موافقة السلطات. قمنا بالإعداد لإعادة الافتتاح من خلال العمل على معارض جديدة تركز بشكل أساسي على الفن المغربي، تم تنسيقها في ظل قيود صارمة ومصاعب غير متوقعة. وإدراكًا منا أن العالم الرقمي لن يحل محل الزيارة الفعلية للمتحف، قمنا بتكثيف جهودنا للسماح للمغاربة بالعودة إلى متاحفنا ضمن أطر محددة للغاية. كانت مؤسستنا واحدة من المؤسسات القليلة جداً في جميع أنحاء العالم التي أعادت فتح متاحفها بسرعة، وجدولة أنشطة ومعارض.

"هل سيحضر الجمهور؟"

"كيف سيكون رد فعل الجمهور على المعارض الجديدة؟"



كانت هذه بعض الأسئلة التي طرحنا على أنفسنا، والتي جعلتنا ندرك أنه من غير الممكن العودة إلى "الوضع الطبيعي القديم" في مساحات متحفنا، وأن جميع المبادرات والتكيفات التي حدثت أثناء الجائحة باقية. ولا بد من القول إن استعداد قطاع المتاحف لتحقيق أقصى استفادة من "الوضع الطبيعي الجديد"، والإبداع الذي أظهرته المتاحف أثناء الجائحة، أمران ملهمان للغاية.

اخترنا خلال فترة الجائحة تسليط الضوء على الفنانين المغاربة المشهورين، وإدامة المعارض التكريمية للرسامين المغاربة. بدأنا قبل عامين بتكريم أحمد الشرقاوي وحسن الكلاوي والشعيبية طلال وفاطمة حسن الفروج ورواديا بنت لحسين في متحف محمد السادس للفن الحديث والمعاصر.

وعرضنا من يوليو 2020 إلى أبريل 2021 أعمال اثنين من كبار الرسامين المغربيين، جيلالي غرباوي وفؤاد بلامين، وأنشأنا معرضاً دائماً واحدًا بعنوان "الرسامون المغاربة في المجموعة الوطنية: من بن علي الرباطي إلى الوقت الحاضر" (بفضل الأعمال الفنية الضخمة التي تبرعت بها وزارة الثقافة المغربية والأكاديمية الملكية). وركز المعرض على تطور الحداثة الفنية الوطنية لدينا خلال المئة عام الماضية، وعرض العديد من الأعمال الفنية لفنانين مغاربة كبار مثل السرغيني واليعقوبي والمليحي وشبعا وبلكاهية والقاسمي وغيرهم الكثير.



يعرض متحف محمد السادس للفن الحديث والمعاصر كل عام، منذ افتتاحه في عام 2014، أعمال فنانين عالميين مشهورين تماشياً مع سياسة الانفتاح على الثقافات الأخرى. وقد تم افتتاح معرض "ديلاكروا، ذكريات رحلة إلى المغرب" (Delacroix, Memories of a trip to Morocco)، في المتحف في شهر يوليو 2021، والذي كان من المقرر افتتاحه أول الأمر في شهر يونيو 2020 ، حيث يعكس المعرض التأثير الذي تركته المغرب على أوجين ديلاكروا. يذكر أن هذه هي المرة الأولى التي تُعرض فيها أعمال الرسام الرومانسي الفرنسي في العالم العربي وفي القارة الأفريقية.

كما افتتحت المؤسسة في شهر مارس 2021 متحفاً جديداً في شمال المغرب، "فيلا هاريس – متحف طنجة"، في مبنى تاريخي بناه والتر بيرتون هاريس، مراسل صحيفة "التايمز" البريطانية. ويتميز البناء بفن عمارة راقية تشهد على العصر المدهش والرائع للمدينة في القرن التاسع عشر.

يركز المعرض الدائم في المتحف، والذي يضم مجموعة من الأعمال الفنية التي تبرعت بها جهة راعية خاصة، على انبهار الرسامين في الغرب بالأضواء والألوان وكرم الضيافة الذي توفره المناظر الطبيعية والحضرية والاجتماعية للمغرب. وقد مشى العديد من الفنانين على خطى ديلاكروا، والذين تأثروا بهذه الفترة، مثل جاك ماجوريل وإيدي ليغراند وكلاوديو برافو وجاك فيراسات. وتغطي الأعمال فترات الخمسينيات والستينيات والسبعينيات من القرن الماضي مؤكدة على الحداثة الفنية المغربية وتنوع المقاربات البلاستيكية التي تأتي مع التمكن النظري والمفاهيمي للمناقشات التي دخلت المشهد الفني العالمي في المغرب بعد الاستقلال.

تم إطلاق معرض "المغرب، ثراء وتنوع تراث" في مدينة مراكش في دار الباشا في شهر مارس 2021، والذي يعطي لمحة عن التراث المغربي، ويعكس أكثر من 2000 عام من تاريخنا، بدءاً من العصر القديم والاستيطان الروماني في المغرب وحتى أوائل القرن العشرين، وذلك من خلال مجموعة تضم أكثر من 150 قطعة منظمة حسب الأقسام.

وأخيرًا، أقمنا معرض "على مسافة جيدة" (Abonne Distance (s بالشراكة مع وكالة الأنباء الفرنسية "فرانس برس" والمعهد الفرنسي في الرباط. وكانت وكالة "فرانس برس" المتواجدة في 151 دولة حول العالم وتضم شبكة مكونة من أكثر من 200 مراسل، قد غطت الجائحة عن كثب، وكان مراسلوها يتنقلون كل يوم لتغطية مشاهدها وسرد قصصها والاضطرابات العظيمة التي سببتها، وإعطاء وجه للعدو غير المرئي. ويضم المعرض أكثر من 200 صورة تم التقاطها من حول العالم توثق الحياة في ظل الجائحة من مدينة نيويورك إلى مدينة ووهان مروراً بأماكن مثل تايلاند وغابات الأمازون وساحة مدينة مكة المكرمة.



خوف أكثر منه أذى

لقد جعلنا هذا العام ندرك أن تراثنا المغربي يجب أن يكون في صميم سياسة المؤسسة والتزاماتها أكثر من أي وقت مضى. ومن المهم بالنسبة إلينا أن ندعم الإبداع المغربي والتراث الفني الوطني من أجل تخليده، ففنانونا المغاربة هم الهوية الثقافية للمغرب وحراس مخيلة مجتمع بأسره.

لذلك قمنا بإطلاق دعوة في خضم الجائحة، بدعم من وزارة الثقافة، للتنافس على اقتناء أعمال الفنانين المغاربة، والتي هي معروضة اليوم في متحف محمد السادس للفن الحديث والمعاصر. إنه من الضروري أن نظهر دعمنا لهؤلاء الفنانين وأن نقدم لهم فرصة للبروز والتميز وطنياً وعالمياً.

نحن ممتنون جداً لجميع الرعاة الذين ساعدونا في التغلب على هذه الجائحة من خلال تبرعاتهم غير المتوقعة، حيث تشكل الرعاية الخاصة جزءاً كبيراً من موارد المؤسسة. وهذه التبرعات ليست إلا دليلاً على الثقة التي يضعها المغاربة في المؤسسة الوطنية للمتاحف في المغرب، وعلى إيثار المواطنين ووطنيتهم وكرمهم الذي ساعدنا في تنظيم المعارض بمجموعات قيمة ذات صلة لإثراء المشهد الثقافي الوطني.

من المؤكد أن تأثير الجائحة والأضرار التي تسببت بها تفوق توقعاتنا بكثير. ولكن لابد من الإشارة إلى ما جاء على لسان أودري أزولاي، المدير العام لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونيسكو)، التي قالت: "لقد ساعدتنا الثقافة على الخروج من أزمة". ولهذا السبب، فإن المتاحف مدعوة إلى إعادة التفكير في استراتيجياتها، وتقديم حلول مبتكرة وخلاقة في عصر التباعد الاجتماعي لضمان سلامة زوارها وموظفيها وراحتهم واستمرارهم بمهمتهم وتقديم تجارب فريدة وغامرة.

شكل عامي 2020 و2021 عامان من الإنجازات المكثفة والبحوث والتجارب، ومهدا الطريق لمستقبل يتماشى مع عصرنا المعاصر وجميع التغييرات التي ترافقه. ستكثف المؤسسة بالتأكيد جهودها واستثماراتها في الابتكار والبحث لتحسين الجوانب الرقمية والتحول الرقمي والحفاظ على الأعمال الفنية بما يتماشى مع المعايير الدولية.

أما من ناحية شخصية، فأنا آمل أن يخدم العمل الذي قمنا به، بشغف وإيثار، الأجيال القادمة، ويسمح لهم بفهم أبعاد ثقافتهم وتراثهم، وأن ينشروها بحب واعتزاز.

المؤسسة الوطنية للمتاحف هي مؤسسة عامة غيرُ ربحية تتمتع بالاستقلالية المالية، أُنشئت عام 2011 لتتولى تسيير المتاحف بدل الدولة. مهَامُها الرئيسة هي تثمينُ التراث المتحَفي المغربي والمُحافظة عليه وإغناؤهُ من أجلِ إشعاعِه وطنيا ودُوليا. رِهانُها هو دَمقرَطةُ الوصول إلى الثقافة وجعل كل المواطنين، وبخاصة جيلَ الشبانِ منهم، مهتما بتراثه وتاريخه.

تنهجُ المؤسسة مقاربة تجعل الثقافة دعامة التنمية الاجتماعية – الاقتصادية بتنزيل تدبير ثقافي يجعل من المتاحف فضاءات عامة مُستقبِلة وجذّابةٌ تُساهمُ في معرفة التراث، مع الحرص على أفضل حماية لثروته الوطنية.

من أجل القيام بمهامها تهدف المؤسسة إلى حَكامَة أفضل للمتاحف، وتطوير استراتيجية من أجل رعايتها لتكون أفضل تنظيما واستدامة وتعزيزا بالكفاءات المغربية العاملة فيها.









مانويل راباتيه

مدير متحف اللوفر أبوظبي

نبذة عني

يشغل مانويل راباتيه منصب مدير متحف اللوفر أبو ظبي منذ عام 2016 وهو يشرف على جميع أعماله وأنشطته منذ إنشائه. انضم راباتيه قبل ذلك إلى وكالة المتاحف الفرنسية بعد عام من توقيع الاتفاقية الحكومية الدولية بين فرنسا وأبوظبي، حيث بدأ مديراً مالياً ثم أميناً عاماً ومديراً تنفيذياً (2008 -2016). كما شغل منصب نائب مدير التنمية الثقافية (2005 -2008) في متحف كيه برانلي – جاك شيراك عند افتتاحه، وأدار إطلاق أولى معارضه الدولية. تخرج راباتيه من معهد الدراسات السياسية بباريس في عام 1998 ومن الكلية العليا للتجارة بباريس في عام 2001، وهو حاصل على وسام فرنسا للاستحقاق الوطني.

الدائرة المغلقة: متحف اللوفر أبوظبي والتجربة الرقمية منذ الإغلاق حتى إعادة الافتتاح

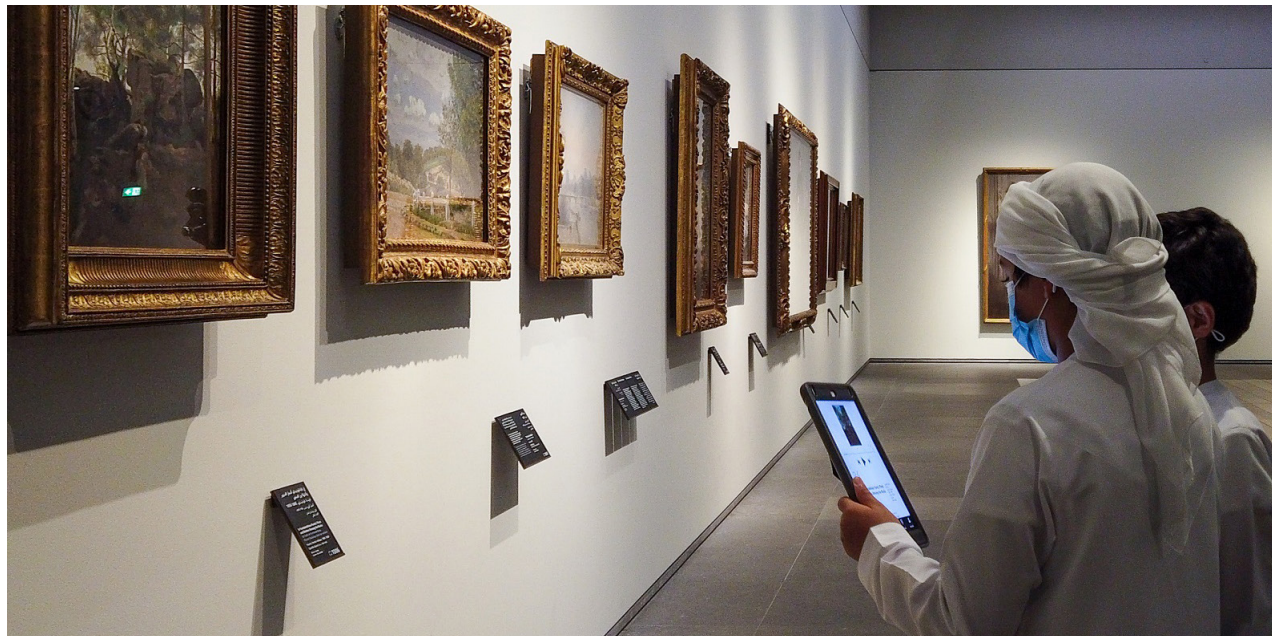
لطالما كانت المعارض الافتراضية والمشاركات عبر الانترنت وزيارات المجموعات عن بعد وقنوات التواصل الاجتماعي مرغوبة للغاية، على الرغم من أنها ليست من صميم عمل المتاحف قبل الجائحة، إلا أنها أصبحت اليوم معياراً لنماذج الأعمال المستدامة وامتحاناً أساسياً لقدرة المتحف على الحفاظ على الجمهور وتنمية أعدادهم.

تهدف هذه الورقة إلى تقصي تسريع متحف اللوفر أبوظبي لتجربته الرقمية، واعتبارها ركيزة أساسية لاستراتيجية المتحف، وتنفيذها في جميع الإدارات بشكل كامل وفي جميع جوانب تجربة الزائر. كان التحول الرقمي يجري بالفعل داخل المتاحف تماماً مثلما هو الحال في كل مجال، إلا أن الجائحة غيرت بشكل جذري وفجائي سرعة الحلول الرقمية وعمقها لتلبية الاحتياجات الهيكلية والتشغيلية التي طرأت، فضلاً عن توفير تجارب جديدة للزوار.

يتمحور تقصي التجربة الرقمية لمتحف اللوفر أبوظبي، أي أسلوب تنفيذ المبادرات الجديدة ووقت تنفيذها، حول ثلاثة أهداف وثلاثة مجالات للتأثير. أولاً، التنفيذ العملي والاعتماد السريع على الأدوات الرقمية خلال 100 يوم من الإغلاق في ربيع 2020. ثانياً، تجربة الزائر وإدراج رسالة المتحف ومقتنياته وبرامجه في الفضاء الرقمي. وأخيراً، استمرارية تطور هذا النموذج الرقمي–المادي الهجين المعتمد في متحف اللوفر أبوظبي بعد إعادة فتح المتاحف مرة أخرى للجمهور.

التنفيذ العملي

في منتصف شهر مارس 2020 ومع إعلان الإغلاق المؤقت واجهنا أنا وزملائي في المتحف تحدياً كبيراً في إدارة سلامة وأمن متحف خال من جميع الموظفين. إلا أن التكنولوجيا في متحف اللوفر أبوظبي ساهمت بشكل كبير في دعمنا، تماماً كما كان الحال بالنسبة لدائرة الثقافة والسياحة – أبوظبي. حيث منحنا الصلاحية لتحويل العمل عن بعد لجميع الموظفين بين ليلة وضحاها. استمر التعاون عن بعد وأصبحت تطبيقات مثل "زووم" و"مايكروسوفت تيمز" جزءاً من حياتنا اليومية.



وبعدما تأكدنا أولاً من صحة موظفينا وسلامة الأعمال الفنية في المتحف، إتجهنا على الفور في التفكير بما يمكننا فعله للاستعداد لإعادة فتح المتحف بأمان للزوار. أصبحت المساحات الصغيرة التي تتيح للزوار رؤية الأعمال الفنية بعمق من التحديات التي تحتاج إلى مواجهة، وصار من الضروري إعادة تصميم أدوات مساندة مثل شاشات اللمس الكبيرة والتذاكر المطبوعة وأجهزة الدليل الصوتي. لذلك لجأنا إلى التكنولوجيا المدعمة بالذكاء الاصطناعي للتعامل مع هذه المسائل الفورية. سمح لنا ذلك بإجراء تحليل مفصل وعميق لكل ركن من أركان المتحف لمعرفة مكان وجود التحديات. وقد أعطى استخدام هذه التقنية نظرة عامة فورية خففت بشكل كبير واختصرت التحديات الشاقة التي يواجها فريق العمليات لدينا.

أصبح تنفيذ نظام تذاكر رقمي في وقت مناسب هو التحدي الذي يواجه فريق العمل بعد ذلك، فضلاً عن توفير جميع أدوات الوساطة الخاصة بنا عبر الإنترنت على تطبيق متحف اللوفر أبوظبي للهاتف المحمول. ونجحنا في غضون شهر وبضعة أيام بتحويل التطبيق والموقع الإلكتروني لمتحف اللوفر أبوظبي من أداة وساطة بديلة إلى منصة مركزية، ومجمعاً للوساطات المستخدمة في علم المتاحف، ومحتوى الوسائط المتعددة، والبرامج الرقمية والمحتوى الذي تم تكليفه.

لجأ فريق التسويق لدينا إلى استخدام تطبيق "الواتساب"، أحد أكثر البرامج المستخدمة في اتصالاتنا اليومية، حيث تم استخدامه في جعل اللوحات تتحدث مع بعضها البعض. قمنا بإنتاج مقطع فيديو للإعلان عن إعادة افتتاح المتحف في 24 يونيو، والذي كان عبارة عن محادثة عبر تطبيق "الواتساب" بين لوحة إدوارد مانيه من متحف اللوفر أبوظبي المعروفة باسم "البوهيمي"، و"أميرة باختريا"، ولوحة "أمير شاب أثناء الدراسة" لعثمان حمدي باي، ولوحة "الموناليزا" من متحف اللوفر، ولوحة البورتريه الشخصية للفنان فينسنت فان غوخ من متحف أورسيه، والتي أظهرت حماستهم جميعاً بخصوص إعادة افتتاح متحف اللوفر أبوظبي.

لم يكن ضمان سلامة الموظفين والزوار على حد سواء ممكناً لولا البيانات المركزية وخدمات التتبع والفحص الخاصة بالتطبيق الرقمي للخدمات الصحية في أبوظبي، وقدرة حكومة أبوظبي على التأكد بسرعة من التدابير اللازمة لضمان السلامة من خلال شهادة الأمان "Go Safe" التي تؤكد تطبيق معايير النظافة العامة والتعقيم لإعادة فتح المتحف بأمان.

تجربة الزائر

كان متحف اللوفر أبوظبي بالكاد أنهى الاحتفال بذكراه السنوية الثانية في نوفمبر 2019 ودخل عامه الثالث عندما بدأت الجائحة. ومن الصعب التعبير عن التأثير الكبير لهذه الفترة على مهام المتحف، كما لا يمكن القول إن الجائحة وحدها كانت هي سبب كل عملية تحويل حصلت. وبصفتنا مؤسسة تعنى بالمجتمع، فإننا مسؤولون لتوصيل أصواتنا لجمهور أكبر وأكثر تنوعاً من أي وقت مضى. ومع هذا التحول الأساسي في الدور والمسؤولية، قام متحف اللوفر أبوظبي بتبني الحلول الرقمية لإعادة ابتكار تجربة الجماهير لمهمتنا.

قمنا على الفور، من خلال التركيز على الأعمال في مقتنياتنا التي تمثل تحولات كبيرة في الموضوعات العالمية والتجربة البشرية، بتسريع رقمنة مقتنياتنا الفنّية وجعلها متاحة على التطبيق وعلى موقعنا. شكل تحويل تطبيقنا إلى نظام أساسي يمكن الوصول من خلاله إلى المقتنيات من أي مكان وفي أي زمان نقلة فورية من كونه أداة وساطة مكملة ودليل صوتي لتجربة عمل فني يراه الزائر بصورة شخصية. شكلت رقمنة مقتنياتنا مشروعاً طويل الأمد قبل ربيع 2020 بوقت طويل، إلا أن فترة الإغلاق أدت إلى تسريع هذا المشروع من بين العديد من المشاريع الأخرى. وفي مارس 2020، ظهر معرضنا الحالي "فن الفروسية: بين الشرق والغرب" على الإنترنت في جولة 360 درجة، مع إعادة تصميم كل نص حائطي وأداة وساطة داخل المعرض للجولة الافتراضية والكتالوج الرقمي. وقد شكلت هذه المبادرات جوهر قدرتنا على الوصول واسع النطاق إلى الجماهير.

كان التحول الرقمي لبرامجنا التعليمية سريعاً، حيث قدم فريقنا على الفور برامج مؤثرة عبر الإنترنت. ظهرت سلسلة "اصنع والعب" لأول مرة على وسائل التواصل الاجتماعي الخاصة بنا، مع أنشطة فنية قابلة للتحميل للأطفال تعتمد على الأعمال الفنية والتحف الموجودة ضمن مقتنيات المتحف. تم ربط الفصول الدراسية لتلاميذ المدارس عن طريق رابط فيديو، حيث تم ربط المدارس المحلية بتلك الموجودة في الخارج من خلال برنامج "يوث سبيك"، ودعوة فصول دراسية بأكملها إلى جولة افتراضية في المتحف بقيادة قسم التعليم لدينا. إلى جانب، مشاركة فئات آخرى من المجتمع قد يكونون أكثر عرضة للإنعزال والوحدة، مثل كبار المواطنين، في سلسلة من محادثات فيديو خاضعة للإشراف، حيث شكلت الأعمال الفنية حافزاً للمشاركين لمشاركة قصصهم وتجاربهم الحياتية. وأخيراً، من خلال مهمتنا المتمثلة في سرد قصص الروابط الثقافية، رأينا فرصاً لتجربة وسائط رقمية جديدة لرواية القصص. وقد أصبح مركزياً ما كان يوماً من الأيام محتوى رقمياً تكميلياً وشكلاً من أشكال التعاون المطلوب. دخل متحف اللوفر أبوظبي في شراكة مع منصة البث المباشر "أنغامي" لإنشاء قوائم تشغيل ترافق الزيارات أو الزيارات الافتراضية في قاعات العرض الخاصة بنا، وقمنا بعمل تعاوني سمعي-بصري أصلي مع مجموعة "ساوند ووك" تحت عنوان "نحن لسنا وحدنا"، والذي ظهر لأول مرة على موقع متحف اللوفر أبوظبي في شهر يونيو 2020 بأصوات مجموعة من أشهر الفنانيين مثل حسين الجسمي، ووليم دافو، وشارلوت غينسبورغ، وزو دونغيو، ونينا كرافيز، ويم فيندرز، وجان نوفيل (بمختلف لغاتهم العربية والإنجليزية والفرنسية والصينية والروسية والألمانية).





لم تعد تجربة الزائر مرتبطة بالزيارات الواقعية. كما نقلت المدونات الصوتية "البودكاست" السينمائية، والمستوحاة من الخيال العلمي، والفيديوهات والصوت المرئي الجماهير، بغض النظر عن مكان تواجدهم، إلى عالم ما بعد الإنسان المستقبلي تحت قبة متحف اللوفر أبوظبي. وقد تم ترشيح العمل "نحن لسنا وحدنا" في عام 2021 لجائزة "أمبي" لأفضل أداء في الخيال الصوتي.

صادف شهر نوفمبر 2020 الذكرى السنوية الثالثة لتأسيس متحف اللوفر. فقررنا بهذه المناسبة أن نغتنم الفرصة لجلب تجربة الزائر إلى عالم رقمي، وأن نجعل المقتنيات الدائمة هذه المرة تنبض بالحياة من خلال فيلم قصير تم طلبه. وتم عرض فيلم "نبض الزمان" لأول مرة على "اليوتيوب" في تاريخ 11 نوفمبر باللغات الإنجليزية والفرنسية والعربية، شارك فيع رواة مثل سعود الكعبي وتشارلز دانس وإيرين جاكوب. كما تم استكشاف الفصول الاثني عشر من المقتنيات الدائمة لمتحف اللوفر أبوظبي من خلال موضوعات عالمية عبر قنوات تمثيل رقمي بحت. وبدلاً من الاختلاف عن التجربة الواقعية المادية عند الوقوف أمام عمل فني، كان هذا العمل في حد ذاته امتداداً للمقتنيات، وقد وصل إلى الجمهور، خاصة من كان غير قادر على الوصول إلى معارضنا .

وبالمثل، تمكنا في شهر نوفمبر 2020 من عقد ندوة افتراضية مجانية مشتركة هي الأولى من نوعها مع جامعة نيويورك أبوظبي تحت عنوان "المتاحف بإطارٍ جديد" ضمت أكثر من 60 متحدثاً بارزًا من أنحاء العالم وتناولت التحدياتٍ والمسؤوليات الجديدة أمام المتاحف اليوم. كما اجتمع خبراء ومحترفين وفنانين في مجال المتاحف من مختلف أرجاء العالم في سلسلة تم تنفيذها قبل الندوة تحت اسم "أصوات بلا إطار" لإعادة النظر في ثلاث ركائز مؤسسية هي المقتنيات، المبنى/الموقع، والناس. وقاموا بتحديد الأسئلة الرئيسية التي يرغبون بالإجابة عنها خلال الندوة. وقد اشتمل تنسيق البرنامج الذي امتد لثلاثة أيام على مناقشات وخطابات رئيسية ودراسات حالة متبوعة بفرص تسمح للحضور بالتواصل خلال جلسات منفصلة ومواصلة النقاشات في "مقهى العالم الافتراضي". لقد وفرت الطبيعة الرقمية للندوة منصة مثالية للتفاعل السلس بين المشاركين والحضور من جميع أنحاء العالم. وتجاوزت المشاركات الافتراضية أكثر من 1000 مستخدم قبل الافتتاح بوقت طويل، وتم تسجيل كل المحتوى وترجمته باللغتين العربية والفرنسية وإتاحته للجميع عبر "اليوتيوب" حيث يمكن الوصول إليه دائما.

لقد أدى تسريع اللوفر أبوظبي لتبني العروض الرقمية البديلة وإشراك الجمهور إلى توفير دروس مستفادة بالنسبة لجميع إدارات المتحف. وأصبح اعتماد الحلول الرقمية لمواجهة تحديات عام 2020 اليوم امتداداً لنشاطاتنا الواقعية. فخلال تتبعنا لتفاعل الجمهور من عام 2020 إلى 2021، أصبح جلياً لنا وبلا أي شك أن بصمتنا الرقمية الموسعة لمشاركة الجمهور والمحتوى الأصلي الذي تم طلبه والبرامج التعليمية، متاحة مجانًا في نموذج هجين. لقد أدت النقشات المسجلة بالفيديو مع منسقي المعارض وتجارب معارض 360 درجة والجولات الافتراضية إلى زيادة مشاركة الجمهور العالمي وامتداد رقعتنا الجغرافية. وكنا قد قمنا بتنفيذ أول معرض دولي لنا بعد الاغلاق، والذي جاء تحت عنوان "التجريد وفن الخط: نحو لغة عالمية"، على أساس نموذج هجين رقمي وواقعي مع أداء موسيقي مسجل مع كلية بيركلي للموسيقى في أبو ظبي. وتم تنسيق الفيديو مع ديدييه أوتينجيه من مركز بومبيدو، فضلاً عن عرض للخط للفنان الإماراتي محمد مندي.

ومع ذلك ، فإن البصمة الرقمية الموسعة لا تعالج الخسائر الاقتصادية الكبيرة التي تواجهها العديد من المؤسسات. فقد شكلت الجائحة تحدياً لاقتصاديات عالم المتاحف واستدامتها على المدى الطويل، مما أدى إلى التساؤل عن قيمتها الحقيقة بين التذاكر المدفوعة للوصول الافتراضي والتكلفة البشرية للحفاظ على بيئات المتاحف الافتراضية الموسعة بشكل كبير. وما توصلنا إليه أنا وزملائي بعد التفكير العميق في هذه النماذج الجديدة العديدة وتنفيذها المستمر بطرق متنوعة هو أن القيمة الحقيقية لا تزال تكمن في لحظة الاتصال البشري. لا تزال فرص تحقيق الدخل التي جربتها المتاحف بحذر، سواءً الجولات الإرشادية والافتراضية أو العروض القائمة على شراء التذاكر، تعتمد على الوصول إلى المعرفة والتوجيه من شخص خلف الشاشة. يمكن أن يسمح أفضل عرض للواقع المعزز بتمثيل مادي لمساحة معرض المتحف مع فرص إضافية للتفاعل مع الأعمال الفنية، إلا أنني أتساءل عن المدة التي يمكن أن تستمر فيها هذه القيمة المنسوبة إذا كانت هذه المساحات خالية من الحوار المباشر والتبادل البشري.

العودة إلى المتحف – النموذج الهجين

في الواقع، تعني العودة إلى مساحة المتحف استمرار تطوير المحتوى عبر مستويين: المستوى الجديد والأصلي والمستوى الرقمي البحت أو المادي البحت، فضلاً عن البرمجة المرنة التي تشمل كليهما. لا تزال الجولة السمعية البصرية "نحن لسنا وحدنا" تجذب الجماهير سواء كانوا تحت قبة المتحف في جولة أو من أي مكان في العالم من خلال موقعنا على الإنترنت. يمكن الاستمتاع إلى قوائم "أنغامي" لاستكشاف قاعات العرض لدينا، كما عادت أنشطة "اصنع والعب" للأطفال إلى داخل المتحف مع اتخاذ تدابير السلامة إلى جانب النسخة الإلكترونية عبر الإنترنت.

وبالنسبة إلى المزيد من الفرص التي اتخذناها لجلب الجماهير إلى البرامج الواقعية، قام الفنان محمد مندي مع جمعة الحاج بتقديم ورش عمل متقدّمة، كما عادت ورش عمل الأطفال. إن البرامج الواقعية والرقمية المتكاملة موجودة لتبقى، ليس فقط بدافع الضرورة التفاعلية، ولكن كاستراتيجية استباقية لزيادة الوصول للجميع ولاستمرار متحف اللوفر أبوظبي في سرد القصص بشكل مختلف من خلال عرض المزيد من الأصوات في الوسائط والمنصات المجانية متنوعة.

أصبحت المقاييس الجديدة للنجاح الآن متعددة الأوجه، وتشمل أرقام الحضور الواقعي والمشاركة الرقمية ومعايير وسائل التواصل الاجتماعي. ولكن إذا ما ابتعدنا قليلًا عن البيانات التقنية، يمكن القول إن ما كان مفيداً أيضاً لمتحف اللوفر أبوظبي هو تبني التكنولوجيا بطرق جديدة داخل قاعات العرض. أعدنا افتتاح متحف الأطفال في شهر يونيو 2021، والذي كان قد



أغلق أبوابه في شهر مارس 2020 وظل مغلقاً لأكثر من عام وفقاً لإرشادات الصحة والسلامة. كان عاماً شهد تبني التسريع الرقمي بشكل كامل. أولاً، رأينا الانغماس في الفضاء الرقمي لإحياء جميع برامجنا ومحتوياتنا في سياق رقمي. ثانياً، شهدنا استمرار البدائل الرقمية حتى بعد أن فتح المتحف أبوابه، وذلك ضمن نظام هجين لمشاركة الجمهور، وهو نظام مستمر حتى اليوم، حيث تلعب التكنولوجيا دوراً أساسياً في السماح للزوار بالعودة بأمان إلى قاعات عرضنا وتخفيف أي تحديات في تجربة الزائر ومواجهة الظروف المتغيرة التي لا تزال صعبة.

افتتح معرض "مشاعري! مغامرة جديدة في عالم الفن" أبوابه في يوم 18 يونيو 2021، ويستهدف الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين 4 و10 سنوات. ويضم المعرض أعمالاً من مقتنيات متحف اللوفر أبوظبي فضلاً عن تلك المعارة من متحف اللوفر ومتحف أورسيه ومتحف كيه برانلي جاك شيراك، لاسيما التماثيل النصفية من الرخام "طفل سعيد، طفل عابس" و"قناع مسرح نو" على التوالي. وقد مَثّل الأطفال الذين يعتمدون على اللمس في تجربة العالم من حولهم تحدياً فريداً لفريق الوسائط المتعددة و"الميوزوغرافية" في ظل قيود الصحة والسلامة. أصبحت نقاط اللمس في المعرض ممنوعة اللمس، وأصبح التلعيب جزءاً من تجربة الزائر، وصار الأطفال يجمعون النقاط مع إكمالهم لأنشطة تحديد المشاعر، فضلاً عن ظهور الفنانين المحليين مثل علي كشواني وشيماء العامري ومريم العتولي على شاشة الفيديو لإرشاد الأطفال من خلال مشاريع حِرَفيّة تعبر عن المشاعر المختلفة، والشخصية الرقمية "إيمو" التي توجه الأطفال خلال سلسلة من التحديات لتعلمهم فهم عواطفهم.

بعد أن كان دور التكنولوجيا ثانويًا في السابق أصبحت تتمتع اليوم بدور أساسي في تنفيذ الوساطة، ونحن نتوقع أن يستمر ذلك. إن التحدي الذي نواجهه، مثل العديد من المؤسسات، هو دمج هذه الأدوات بسلاسة ضمن سياق الزيارات فعلية لتكون مطابقة لتجربة الزائر الافتراضية. ولكن يبقى لدينا إيمان راسخ بقيمة التفاعل البشري. إن معرض "مشاعري!" يظهر أن الفن عبارة عن قناة عاطفية محفزة، لأن العمل الفني يهدف للتفاعل مع الجمهوره. إلا أن التأثير الإبداعي ليس مدفوعاً بإثارة المشاعر وحدها، بل بتأكيد التجربة الإنسانية والجمال المشترك والرغبة في التواصل. يطلب كل عمل فني منا أن ننظر إليه بروح الإنفتاح والتعاطف.

نجد أنفسنا مرهقين عادة عندما نحاول عبثاً إجراء تواصل بصري في عالم مكالمات الفيديو الجماعية. وأنا أعتقد أنه مع مرور الوقت خلال تجربة الفن من خلال الشاشة فقط، وبلا أي تفاعل بشري، يمكن أن يؤدي في النهاية إلى فشل مماثل. هذه التجربة الرائعة للتكامل التكنولوجي موجودة لتبقى، وسوف تتسارع أكثر مع تطور طرق جديدة للاتصال والمحاكاة. وسنستمر في اللوفر أبوظبي في تبني هذا التكامل مع الحفاظ أيضاً على إيماننا الراسخ بقيمة التفاعل البشري وأولويته.

المراجع:

© دائرة الثقافة والسياحة بأبوظبي

المتحف الوطني العماني

المتحف الوطني يبرز مكنونات التراث الثقافي لعُمان عبر الفضاء الإلكتروني

يُعد المتحف الوطني الصرح الثقافي الأبرز في سلطنة عُمان، والمخصص لإبراز مكنونات التراث الثقافي للبلاد وذلك منذ ظهور الأثر البشري فيها؛ والذي نستشرف من خلاله مستقبلنا الواعد. وقد أُنشأ المتحف الوطني بموجب المرسوم السلطاني رقم (2013/62م) في 16 محرم 1435 هجري، والموافق 20 نوفمبر 2013 ميلادي، وبذلك أصبحت له شخصية اعتبارية بما يتوافق مع التجارب والمعايير العالمية المتعارف عليها في تصنيف المتاحف العريقة. يهدف المتحف إلى تحقيق رسالته التعليمية، والثقافية، والإنسانية، من خلال ترسيخ القيم العُمانية النبيلة، وتفعيل الانتماء، والارتقاء بالوعي العام لدى المواطن والمقيم والزائر، من أجل عُمان، وتاريخها، وتراثها، وثقافتها، من خلال تنمية قدراتهم الإبداعية والفكرية، ولاسيما في مجالات الحفاظ على الشواهد والمقتنيات، وإبراز الأبعاد الحضارية لعُمان. ويتم ذلك بتوظيف واعتماد أفضل الممارسات والمعايير المتبعة في مجالات العلوم المتحفية. تتوزع تجربة العرض المتحفي على 14 قاعة، وهي قاعة الأرض والإنسان، وقاعة التاريخ البحري، وقاعة السلاح، وقاعة المنجز الحضاري، وقاعة الأفلاج، وقاعة العملات، وقاعة الحقب الزمنية، وقاعات ما قبل التاريخ والعصور القديمة، وقاعة عظمة الإسلام، وقاعة عُمان والعالم، وقاعة عصر النهضة، وقاعة التراث غير المادي. كما يتضمن المتحف أكثر من 7,000 من اللقى المميزة والمنتقاة بعناية، و33 منظومة عرض تفاعلي رقمية. كما يعتبر المتحف الوطني أول متحف بالسلطنة يفتتح مركزاً للتعلم مجهزاً وفق أعلى المقاييس الدولية، ويقدم مختلف البرامج التعليمية التي تهدف إلى رفع مستوى الوعي العام حول أهمية التراث الثقافي العُماني، مما يخلق المزيد من الاهتمام – لدى كافة فئات الزوار – بتاريخ عُمان العريق. وهو أول متحف بالسلطنة يتضمن مرافق للحفظ والصون الوقائي، ومختبرات مجهزة تجهيزاً كاملاً، ويتضمن أيضاً قاعة عرض صوتية ومرئية بتقنية عالية الجودة، وأول متحف بالشرق الأوسط يوظف منظومة "برايل" باللغة العربية. ويحتوي المتحف على مجموعة كبيرة من المقتنيات الأثرية من فترات ما قبل التاريخ، كما أنه يوظف أول منظومة للمخازن المفتوحة في المنطقة حيث يستطيع الزوار التعلم عن المراحل المختلفة التي تخضع لها اللقى المتحفية قبل عرضها في المتحف.



كما يقدم المتحف الوطني عضوية اشتراك في بطاقة "أصدقاء متاحف عُمان" والتي تقدم مجموعة من الخدمات الحصرية لحامليها في المؤسسات المشاركة وهي: المتحف الوطني، ودار الأوبرا السلطانية، والمتاحف التابعة لوزارة التراث والسياحة وهي: متحف التاريخ الطبيعي، والمتحف العُماني الفرنسي، ومتحف الطفل، ومتحف المدرسة السعيدية للتعليم. وصُممت هذه البطاقة خصيصاً لتحقيق القيمة المضافة للأشخاص الذين يترددون بشكل مستمر على المتحف، وتجدد بطاقة العضوية سنوياً.



وحظي المُتحف الوطني في عام 2020 بعدد من المراسيم السلطانية السامية ومن أبرزها، الرعاية السامية الفخرية للمتحف من لدن جلالة السلطان هيثم بن طارق المعظم حفظه الله ورعاه، بالإضافة إلى أيلولة أبرز المقتنيات السلطانية للسلطان قابوس بن سعيد بن تيمور (طيب الله ثراه) للمتحف الوطني حفاظاً على الإرث الخالد للسلطان الراحل.

ويُعد العام 2020 عاماً استثنائياً بكافة المقاييس والمعايير، حيث اقترن بتفشي فيروس كوفيد- 19 والذي صُنف كجائحة عالمية، والذي ترتب عليه اتخاذ عدد من الإجراءات والتدابير الاحترازية الملزمة، ومن بينها إغلاق المتحف الوطني لعموم الزوار قرابة ثمانية أشهر ونصف، من الفترة الممتدة مابين 17 مارس وحتى 1 ديسمبر 2020، عملاً بقرارات اللجنة العليا المكلفة ببحث آلية التعامل مع التطورات الناتجة عن انتشار فيروس كوفيد- 19، وتوقف حركة السياحية الخارجية توقفاً تاماً. ومع ذلك كان عاماً حافلًا ومليئاً بالإنجازات والتحديات، وسطر قصصًا لعدد من النجاحات التي نعتز بها ونحن نشق طريقنا إلى مشارق نهضة عُمان المتجددة.

ومن هنا، وبسبب تفشي الجائحة فإن المتحف الوطني أكمل المسير في تحقيق أهدافه المنشودة ولم يتوقف، حيث تم تحويل المسار إلى الفضاء الإلكتروني من خلال تنفيذ عدد من المشاريع والفعاليات والأنشطة على منصات الفضاء الإلكتروني المختلفة، وتم تمكين الموظفين من العمل وإقامة الاجتماعات عن بعد والوصول إلى أنظمة المتحف المختلفة، إضافة إلى تداول وتخليص المعاملات إلكترونياً لتقليل من التعامل الورقي.

حيث بلغ عدد الفعاليات التي نظمها مركز التعلم بالمتحف 153 برنامجًا ونشاطًا، وتم تسجيل زيادة في عدد المستفيدين من برنامج العائلات بنسبة (36%)، وبرنامج الأشخاص ذوي الإعاقات بنسبة (14%)، وبرنامج التعليم المستمر – المخصص لفئة الكبار- بنسبة (8%)، وذلك بسبب التحول الرقمي في تنفيذ البرامج والنشاطات عبر مختلف المنصات الإلكترونية، حيث استمر البناء على هذه التجربة الناجحة خلال العام الجاري (2021). وفي سياق برنامج التعليم المستمر، قام المتحف الوطني بالتعاون مع متحف اللوفر أبوظبي من خلال إعارة بعض المقتنيات و تنفيذ أنشطة ذات صلة باللقى المعارة لهم، والذي يأتي في إطار التعريف بمكنونات التراث الثقافي العُماني انطلاقًا من القطع المتحفية المعارة، والترويج للسلطنة بمقوماتها الحضارية والتاريخية إقليمياً ودولياً، بالإضافة إلى إبراز الدور الحضاري كونها جسراً بين الشرق والغرب. وقد شهدت الأنشطة تفاعلًا كبيراً حيث تم الوصول إلى 17,942 مستفيداً عبر مختلف منصات التواصل الاجتماعي للمتحف المذكور حتى نهاية ديسمبر 2020.

والجدير بالذكر أن المتحف الوطني، ومن خلال مركز التعلم التابع له، يهدف إلى إشراك أكبر قدر ممكن من فئات الزوار في البرامج التعليمية التي يقدمها، وقد تم تحديد الفئات الرئيسية التالية من الجماهير المستهدفة، وهم المهتمون بالشأن الثقافي والتاريخي: ممثلو مختلف الهيئات والمؤسسات العلمية والثقافية على المستويين المحلي والدولي، إضافة إلى المؤرخين، والفنانين، والحرفيين، والباحثين، والعاملين في القطاع المتحفي، والجمهور العام من المواطنين العُمانيين والمقيمين بالسلطنة وعائلاتهم، والسياح الأجانب، والموظفين الشباب (الذين تتراوح أعمارهم بين 35–25 عاماً)، إلى جانب الزوار من ذوي الاحتياجات الخاصة، بالإضافة إلى طلاب المدارس (ما دون 18 عامًا)، إلى جانب طلاب الكليات والجامعات، والقطاعين العام والخاص.

كما شهد العام 2020 تدشين النسخة التجريبية للموقع الإلكتروني للمتحف الوطني (www.nm.gov.om) بتاريخ 8 مارس 2020، حيث يعتبر الموقع بوابة رقمية للتعريف بالدور الحيوي للمتحف ويشكل مصدرًا معلوماتياً للزائر والمختص، ويحتوي على خريطة تفاعلية تستعرض قاعات العرض المتحفي وأبرز اللقى الأثرية، كما يبرز الأدوار التكاملية لأقسام المتحف من خلال الفعاليات والبرامج المنفذة.



وفي سياق الاحتفاء بالعيد الوطني الخمسين المجيد، تم تدشين مسابقة عبر مواقع التواصل الاجتماعي بعنوان "العهد السعيد"، حيث تصدر وسم المسابقة قائمة الأكثر تداولًا على مستوى السلطنة، ومع تطبيق خاصية (IGTV video) لأول مرة، زادت قاعدة الحسابات المتابعة بنسبة 1000%. كما نظم المتحف أمسية شعرية بعنوان " جلسة في حب الوطن"، أحياها نخبة من شعراء السلطنة عبر منصة الاتصال المرئي " زووم" ،حيث استعرضت القصائد عظمة عُمان التاريخية والمنجزات التنموية، ابتهاجاً بما تحقق ويتحقق على أرض عُمان السلام.

كما أنتج المتحف الوطني برنامجاً بعنوان "لُقى وتأريخ" وهو عبارة عن سلسلة من المقاطع المرئية لتعريف المشاهد على أبرز اللقى الأثرية والصناعات الحرفية والمخطوطات والوثائق والمراسلات والمطبوعات والعملات القديمة ومجسمات للسفن والمراكب وأدوات الملاحة البحرية والأسلحة التقليدية المتواجدة في المتحف، ونُشرت المقاطع على شكل حلقات عبر مواقع التواصل الاجتماعي يومياً خلال شهر رمضان الفضيل لعام 2021.

وقام المتحف العام الفائت بتنظيم جلسة حوارية احتفاء بمرور 20 عاماً على إدراج مواقع أرض اللبان في قائمة التراث العالمي الثقافي والطبيعي التابعة لمنظمة اليونسكو، عبر منصة الاتصال المرئي " زووم".

ونظم المتحف الوطني العام الفائت محاضرة بعنوان " ولاية مسقط ...الحياة الاجتماعية والاقتصادية"، وذلك بمناسبة اليوم العالمي للمدن، الذي يصادف 31 أكتوبر من كل عام، قدمها المحاضر الدكتور سليّم الهنائي، مؤلف كتاب ولاية مسقط (الحياة الاجتماعية والاقتصادية)، عبر الاتصال المرئي في منصة " زووم".

كما نظم المتحف الوطني العام الفائت برنامج " الخيال الإبداعي"، الذي قدمه الدكتور ناصر بلانجي، أستاذ مشارك في قسم الفنون الجميلة في الكلية العلمية للتصميم بالسلطنة، بمشاركة 20 فنانة، وتضمن البرنامج 14 فصلاً على مرحلتين الأولى في مقر المتحف والثانية من خلال الاتصال المرئي عن بعد. والهدف من هذه الورشة هو العمل على انتاج أعمال فنية مستوحاة من مقتنيات المتحف بطابع معاصر.

نظم المتحف الوطني العام الجاري ورشة بعنوان " استدامة المبادرات المجتمعية" وذلك عبر الاتصال المرئي منصة " زووم"، وقدم الورشة المهندس قيس بن سالم المقرشي، الرئيس التنفيذي لمؤسسة صدى الشباب.

كما شهد العام المنصرم استمرار العمل في سياق برنامج المعارض والعروض محليًا ودوليًا، من خلال استضافة معرض دولي بعنوان "الأنماط والرموز: تراث الزخرفة البيلاروسية"، والذي تم تحويله إلى تجربة افتراضية يمكن مشاهدتها على الموقع الرسمي للمتحف، وهو أول معرض يستضيفه المتحف يتم نقله للفضاء الرقمي. أما على صعيد المشاركات الخارجية، تفرد المتحف الوطني على مستوى منطقة الشرق الأوسط بمشاركته في معرض "الكنوز الثقافية عبر الإنترنت: اختيارات مدراء المتاحف العالمية المشاركة"، والذي نظمه متحف الصين الوطني بمشاركة 16 متحفاً وطنياً وعالمياً عبر تطبيق (زووم). كما شارك المتحف الوطني في الفعاليات المصاحبة لمعرض "بارفامام" (Per fumum) الذي تتمحور فكرته حول ثقافة الطيب، من تنظيم متحف الآثار في تورينو بالجمهورية الإيطالية في الفضاء الافتراضي، حيث شارك المتحف بعدد 9 لقى أثرية ترتبط بثقافة الطيب العُمانية، ومنها أقدم مبخره مُكتشفة في في منطقة رأس الجنز بعُمان، حيث يقدر عمرها بحوالي 4,500 عام، ومباخر احتفالية وشعائرية أثرية أخرى، وآلة كشط اللبان (منشف)، بالإضافة إلى حافظة لبان أثرية. كما تم جرد وتوثيق 1,773 مقتنى إلكترونياً في سياق تطوير المقتنيات المتحفية.

وعن الخطط المستقبلية للمتحف الوطني في الاعتماد على التكنولوجيا فهي تتمثل في تعزيز وتطوير جانب "الجولات الافتراضية"، حيث يعمل المتحف مؤخراً على تصميم جولات افتراضية تمكن الزائر من خلال جهازه المحمول على مشاهدة قاعات المتحف بالأبعاد الثلاثية، وتأخذه في رحلة عبر التاريخ الثقافي العُماني العريق، وتوفر معلومات عن أبرز المقتنيات التي يضمها المتحف بين جنباته. كما يعمل المتحف على مشروع "الإرشاد السمعي"، وهي جولات الزيارات الذاتية بدون مرشد بداخل المتحف، يستطيع الزائر من خلالها استخدام جهازه المحمول واختيار ما يريد الاستماع إليه من معلومات بناء على القاعة التي يود زيارتها في المتحف. ولجذب الزوار يعمل المتحف على مشروع "روبوت" مُبرمج للترحيب بالزوار والإجابة على الأسئلة الشائعة الخاصة بالمتحف باللغتين العربية والإنجليزية.

ويمضي المتحف الوطني العُماني قدما للتكيف مع الوضع الراهن في ظل انتشار جائحة كورونا من خلال وضع استراتيجيات وحلول مبتكرة، واستغلال الفضاء الافتراضي في تقديم خدماته لعموم الزوار من أجل تسهيل الولوج للثقافة، كما يسعى المتحف إلى دمج التكنولوجيا الرقمية مع الزيارات المتحفية بعد عودة الحياة إلى طبيعتها بما يحقق النقلة النوعية للقطاع المتحفي تماشياً مع أفضل المعايير والممارسات المتحفية في العالم.



ما هي الولاية العُمانية التي اتخذها الإمام ناصر بن مرشد اليعربي عاصمة له في محافظة جنوب الباطنة؟

What is the Omani Wilayat located in South al-Batinah Governorate that served as the capital of Oman under the rule of Imam Nasir bin Murshid al-Yarubi ?



ما هي المحافظة العُمانية التي تشتهر بصناعة "الجرز"؟

What is the Omani Governate well known to manufacture "*al-Jirz*"?



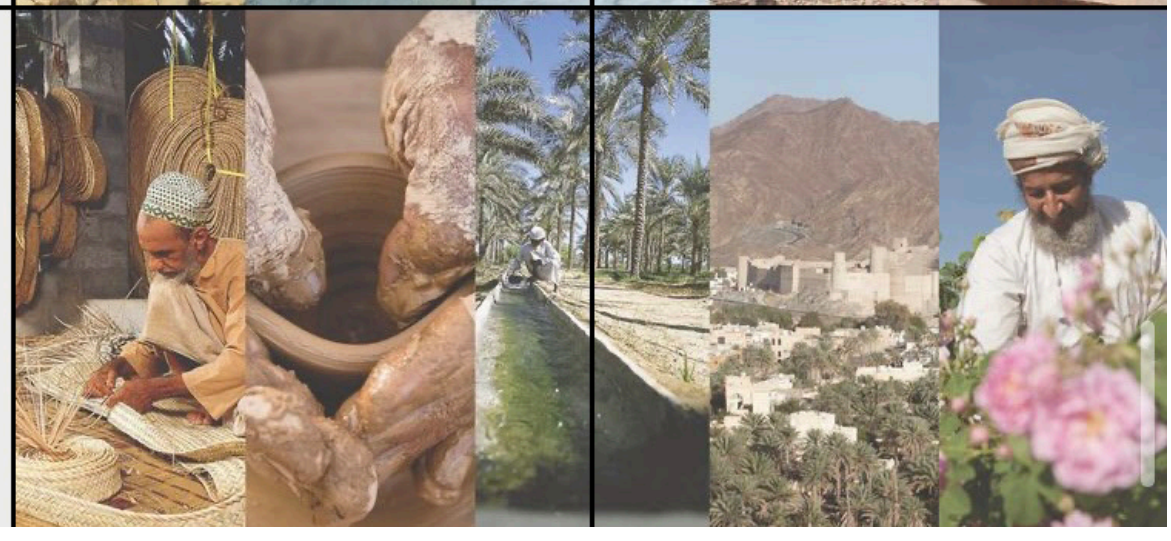
ما هو الموقع الأثري العُماني الذي أُدرِج في قائمة التراث العالمي لليونسكو عام ١٩٨٨م؟

What is the Omani archaeological site inscribed on UNESCO's World Heritage list in 1988 CE?



ما هو أول موقع عُماني أُدرِج في قائمة التراث العالمي لليونسكو في عام ١٩٨٧م؟

What is the first inscription in Oman to be listed in UNESCO's World Heritage Site in 1987 CE?





محمود محمد عبد العليم

باحث وثائق ومكتبات ومعلومات
مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث

نبذة عني

محمود محمد عبد العليم عبد الصمد ولد في قرية منقطين بمحافظة المنيا بجمهورية مصر العربية عام 1992م. تخرج من جامعة المنيا قسم علوم الوثائق والمكتبات والمعلومات بتقدير جيد جداً مع مرتبة شرف، ليصبح بعدها عضواً في المجلس الدولي للأرشيف في باريس. وهو حاصل على شهادة ماجستير في النظم العربية لإدارة الوثائق والأرشفة الإلكترونية. عمل عبد الصمد بمركز جمعة الماجد للثقافة والتراث بدبي في الإمارات العربية المتحدة، ولايزال لديه عدد من المشاريع والمبادرات العربية والدولية في مجال الوثائق والأرشفة الإلكترونية وعلوم المعلومات. وقد نشر عبد الصمد بحوثاً علمية مُحكمة وعدداً من المقالات العلمية في مجلات عربية علمية مُحَكّمة في مجال الوثائق والأرشفة الإلكترونية وعلوم المكتبات والمعلومات والمتاحف.

نحو بناء متحف رقمي لحفظ وتوثيق التراث البحري للخليج العربي : دراسة تطبيقية

التمهيد

توضح الدراسة كيفية تطويع واستخدام المعايير الدولية لوصف وتوثيق المواد والكيانات التراثية وتطبيقاتها التقنية في حفظ وإتاحة التراث البحري بصورة رقمية. كما اهتمت الدراسة بالضبط المعياري المُتكامل للجوانب التراثية البحرية وفقًا للتقسيم الخماسي المُتمثل في السفن البحرية التراثية، والوظائف البحرية التراثية، والشخصيات، والموانئ البحرية التراثية، والوثائق البحرية التاريخية، وتوثيق تلك الجوانب التراثية وإتاحتها عبر منصة رقمية تتفق مع المعايير الدولية المُتعارف عليها في مجال التوثيق والأرشفة. وتركز الدراسة على كشف اللثام عما يمكن أن تُحققه تلك المعايير وتطبيقاتها التقنية الحديثة في حفظ وإتاحة التراث البحري بصورة رقمية وفي قوالب معيارية تتفق مع أهداف البيئة الرقمية برسالتها.

أهمية الدراسة

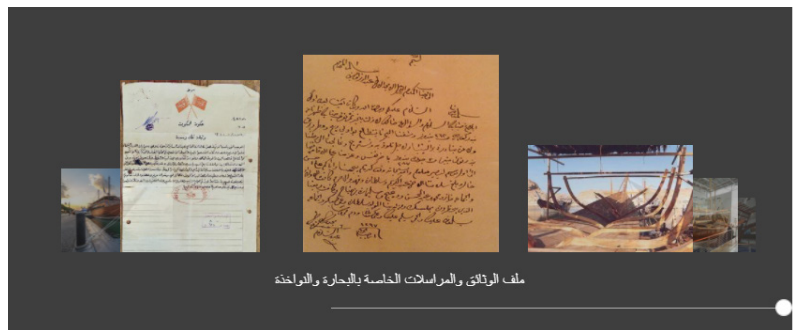
تأتي أهمية الدراسة من موضوعها وهو الحفاظ على التراث البحري وإتاحته باستخدام المعايير الدولية التي تُوثق هذا التراث بطريقة مُتعارف عليها دولياً ومتفق عليها رسمياً، وباستخدام التطبيقات التقنية المُناسبة لتحقيق ذلك.

أهداف الدراسة

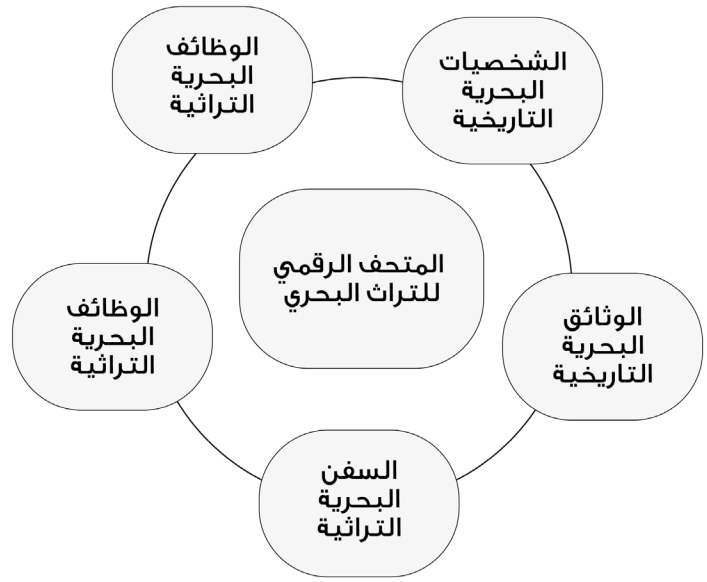
تهدف الدراسة إلى بيان دور المعايير الدولية لوصف وتوثيق المواد والكيانات التراثية الصادرة عن المجلس الدولي للأرشيف والمتمثل في المعيار الدولي لوصف الكيانات الاعتبارية والشخصيات، المعيار الدولي لوصف الوظائف والأنشطة، والمعيار الدولي للوصف الأرشيفي العام، والمعيار الدولي لوصف الجهات المُقتنية للمواد الأرشيفية والكيانات التراثية. كما تبين الدراسة تطبيقات تلك المعايير بصورة مُتكاملة في الحفاظ على التراث البحري لدول العربية على الساحل الخليجي، مع منصة رقمية وخطة استراتيجية يمكن من خلالها توثيق التراث البحري وإتاحته وفقاً للأركان الخمسة المتمثلة في السفن البحرية التراثية، والوظائف البحرية التراثية، والشخصيات، والموانئ البحرية التراثية، والوثائق البحرية التاريخية. إن تحقيق هذه الأهداف يشكل مساهمة متواضعة للحفاظ على التراث العربي وفقاً لأفضل الممارسات المعيارية والتوثيقية.

مشكلة الدراسة وأسئلة البحث

استدل الباحث على مشكلة الدراسة من خلال ملاحظته لعدم وجود ممارسة



معيارية وصفية مُتكاملة تستخدم المعايير الدولية لوصف وتوثيق المواد والكيانات التراثية للحفاظ على وأرشفة التراث البحري بصورة مُتكاملة ومُترابطة، وتستند على نظام معلومات معياري مُتخصص في التوثيق والأرشفة وإتاحة المعرفة في العالم الرقمي. فضلًا عن غياب الدراسات التطبيقية التي تسعى إلى إتاحة ذلك التراث بصورة مُتكاملة عبر منصة مُوحدة. ومن هنا تتضح مشكلة الدراسة، وينبع التساؤل الرئيسي وهو: إلى أي مدى يمكن للمعايير الدولية الأرشيفية وتطبيقاتها التقنية الصادرة عن المجلس الدولي للأرشيف توثيق التراث البحري وإتاحته في الجوانب الخمسة التالية:



الشكل رقم 1 الأركان الخمسة لتوثيق التراث البحري

حدود الدراسة ومجالها

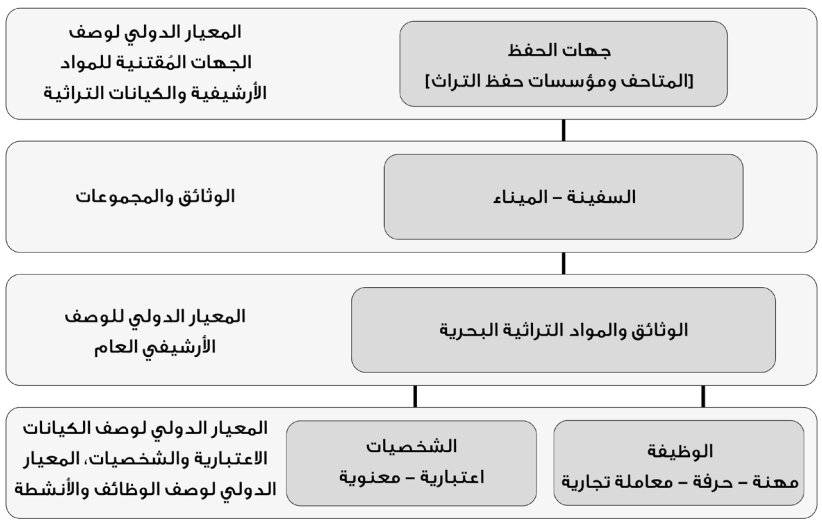
- الحدود الزمنية: أُعدت الدراسة في الفترة من شهر أبريل لعام 2020 حتى شهر مايو لعام 2021.
- الحدود المكانية: حددت الدراسة حدودها المكانية لتضم كافة المتاحف والمؤسسات التراثية المُقتنية للتراث البحري لدول الخليج العربي بهدف جمعه وأرشفته وإتاحته عبر المنصة المُقترحة.
- الحدود الموضوعية: تتناول الدراسة بين طياتها دور المعايير الدولية لوصف وتوثيق المواد والكيانات التراثية الصادرة عن المجلس الدولي للأرشيف وتطبيقاتها التقنية، في توثيق وإتاحة التراث البحري بصورة مُتكاملة وفي سياقات معرفية وتاريخية مُترابطة واتاحتها بصورة ذكية ومرنة عبر العالم الرقمي.

منهج الدراسة وأدواته

المنهج التطبيقي: والذي يُعَدُ شكلاً من أشكال البحث يعتمد على إجراء التجارب التي تُحقق أهداف الدراسة ويسعى لقياس مدى تحقق تلك الأهداف في ضوء التجربة، وقد استُخدمت في سبيل ذلك الأدوات التالية:

- المصادر والمؤلفات التي تعني بالتراث البحري الخليجي.
- المواقع الإلكترونية المتخصصة في سرد وعرض والتعريف بالتراث البحري الخليجي.
- المعايير الدولية والتطبيقات التقنية المُستخدمة في توثيق وأرشفة المواد أو الكيانات التراثية.
- "المتحف الرقمي للتراث البحري لبلاد الخليج العربية: البنية التحتية والتطبيقات العملية"
- البنية المعيارية والتقنية للمتحف الرقمي للتراث البحري للخليج العربي:

يوضح الشكل التالي الهيكل البنائي والمعياري لتصميم البوابة الرقمية الخاصة بالمتحف الرقمي للتراث البحري الخليجي:



الشكل رقم 2 المعايير الدولية المُستخدمة لضبط الجوانب التراثية وتوثيقها في بناء وتصميم المشروع

يُعبر الشكل السابق عن المعايير الدولية المُستخدمة لضبط وتوثيق الجوانب التراثية في بناء وتصميم المشروع المُقترح [المتحف الرقمي] ونُحدد البنية المعيارية المستخدمة لبناء وتصميم البوابة واستخداماتها الوظيفية كالتالي:

1. المعيار الدولي لوصف الشخصيات والعائلات والجهات والاعتبارية في طبعته الثانية الصادر عن المجلس الدولي للأرشيف، ويستخدم هذا المعيار بحقوله وعناصره للوصف المعياري للسفن والموانئ البحرية كشخصيات اعتبارية، والشخصيات الطبيعية العاملة عليها أو لها علاقة بها.

2. المعيار الدولي لوصف الوظائف والأنشطة والمهام الصادر عن المجلس الدولي للأرشيف. ويستخدم لوصف الوظائف والمهام البحرية التراثية المُنقرضة أو المُندثرة أو المُستمرة والمتعارف عليها بين البحارة.

3. المعيار الدولي للوصف الأرشيفي العام الصادر عن المجلس الدولي للأرشيف. ويستخدم لوصف الوثائق والمواد الأرشيفية الخاصة بالسفينة البحرية أو الشخصية، وذلك للوصف الشامل لكافة أنواع وأنماط الوثائق البحرية التي تدخل تحت إطار المجموعة الأرشيفية والتي تمثل بحد ذاتها السفينة البحرية التجارية لتوثق وتحكي سيرتها وحياتها.

4. المعيار الدولي لوصف الجهات أو المؤسسات أو المنظمات المقتنية للوثائق أو المواد الأرشيفية بحقوله وعناصره، والصادر عن المجلس الدولي للأرشيف. ويستخدم لتقديم وصف للجهة المسؤولة عن حفظ المجموعات أو المواد التراثية ذات العلاقة والمُراد أرشفتها وإتاحتها عبر المنصة بغرض الإتاحة والاستفادة البحثية والعلمية.

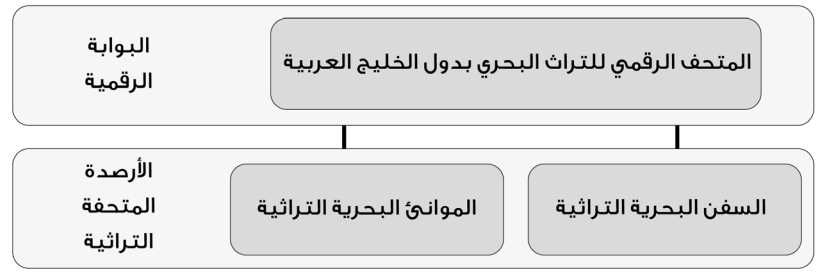
أما بالنسبة للبنية التقنية للمتحف فهي تعتمد على أحد أبرز التطبيقات مفتوحة المصدر والمجانية والمستندة في بنائها ونظمها الفرعية ووحداتها التكوينية على المعايير الدولية، وقد اعتمدت تطبيق (AtoM2 : Access to Memory) والمسمى باللغة العربية تطبيق "الوصول إلى الذاكرة"، وهو أحد أبرز التطبيقات المُستخدمة في أرشفة وإتاحة المواد التراثية. يطور التطبيق من الناحية التصميمية والمعيارية المجلس الدولي للأرشيف في باريس، وبالاتفاق مع أحد أبرز الشركات البرمجية "أريفاكتشوال سيستمز" بكولومبيا البريطانية في كندا، مما يُدّعم من استمرارية التطبيق ومواكبته للمستجدات التقنية والمعيارية.

الخطة المنهجية والتطبيقية لتجربة تطبيق المتحف الرقمي للتراث البحري للخليج العربي"

تتمثل الخطوات المنهجية والتطبيقية في عدد من المراحل، وتتضمن كل مرحلة عدداً من الخطوات الإجرائية لضبط وتوثيق كافة جوانب المشروع. وتتم هذه الخطة بالاستناد على معلومات وصور يتم جمعها، وقوائم يتم ضبطها، بما يضمن سير المشروع بطريقة مُنظمة ويُمكن تمثيلها كالتالي:

1.الضبط المتحفي للسفن والموانئ البحرية التراثية وتطبيقاته العملية:

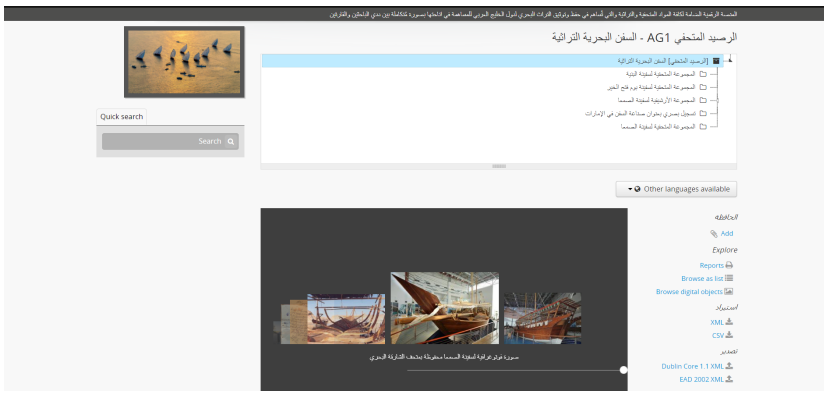
• إعداد قائمة الضبط المتحفي للمجموعات طبقاً للسفن والموانئ البحرية التراثية المراد أرشفة مجموعاتها، وجمع المعلومات والصور اللازمة حولها، وذلك لتعبئة حقول وصفها كحقل التاريخ مثلاً. ففي حالة السفينة كمجموعة متحفية، يُسجل في هذا الحقل تاريخ أقدم وثيقة أو دفتر مُرتبط بها وموجود ضمن مجموعتها، مع تاريخ صنع أو تسجيل السفينة، وتاريخ انتهاء صلاحيتها أو تلفها أو توقف العمل بها.

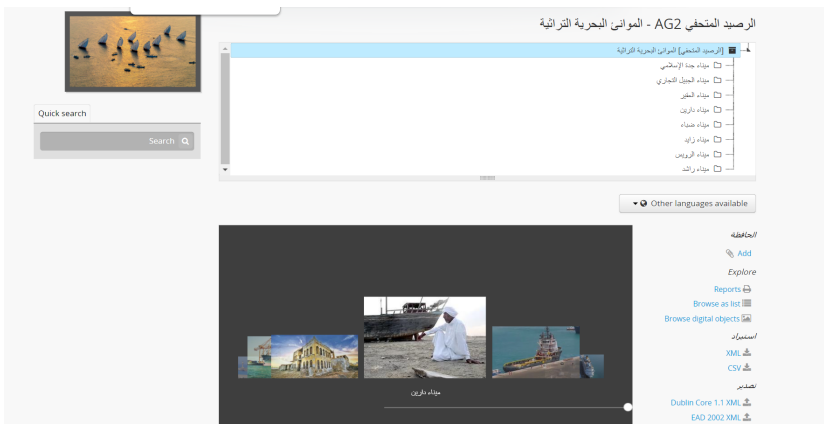


الشكل رقم 3 قائمة الضبط المتحفي للسفن والمؤاني البحرية التراثية

جدول 1 الضبط المتحفي للأرصدة والمجموعات المتحفية بالبوابة

رموز الاسترجاع		عنوان الأرصدة والمجموعات المتحفية	المستوى	المعيار
AG1		السفن البحرية التراثية	الرصيد المتحفي	المعيار الدولي للوصف الأرشيفي العام
	1	جالبوت البنية	المجموعة المتحفية	المعيار الدولي للوصف الأرشيفي العام
	2	بوم فتح الخير	المجموعة المتحفية	المعيار الدولي للوصف الأرشيفي العام
	3	دنكية فتح الخير	المجموعة المتحفية	المعيار الدولي للوصف الأرشيفي العام
	4	سنبوك فتح الخير	المجموعة المتحفية	المعيار الدولي للوصف الأرشيفي العام
AG2		الموانئ البحرية التراثية	الرصيد المتحفي	المعيار الدولي للوصف الأرشيفي العام
	1	ميناء جدة الإسلامي	المجموعة المتحفية	المعيار الدولي للوصف الأرشيفي العام
	2	ميناء الجبيل التجاري	المجموعة المتحفية	المعيار الدولي للوصف الأرشيفي العام
	3	ميناء العقير	المجموعة المتحفية	المعيار الدولي للوصف الأرشيفي العام
	4	ميناء دارين	المجموعة المتحفية	المعيار الدولي للوصف الأرشيفي العام
	5	ميناء ضباء	المجموعة المتحفية	المعيار الدولي للوصف الأرشيفي العام
	6	ميناء خور سيهات	المجموعة المتحفية	المعيار الدولي للوصف الأرشيفي العام
	7	ميناء زايد	المجموعة المتحفية	المعيار الدولي للوصف الأرشيفي العام





الشكل رقم 4 قائمة الضبط المتحفي للسفن والمؤاني البحرية التراثية

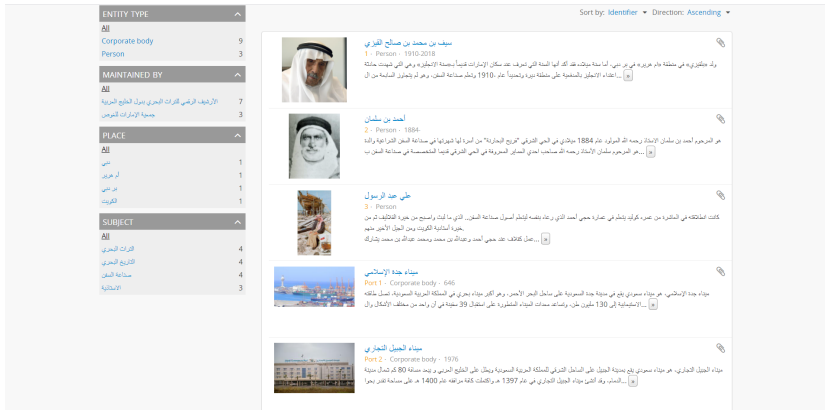
2.الضبط الاستنادي للشخصيات التراثية وتطبيقاته العملية:

• إعداد قائمة الضبط المتحفي للشخصيات التراثية [معنوية – اعتبارية] والمراد أرشفتها، والمرتبطة بالسفن البحرية التراثية لكلٍ من الشخصيات التاريخية وللسفن البحرية ذاتها، وجمع البيانات والصور اللازمة حول كل شخصية لتعبئة حقول وصفها وأرشفتها.

جدول 2 نموذج لعملية الضبط المتحفي للشخصيات البحرية المراد وصفها كشخصية معنوية

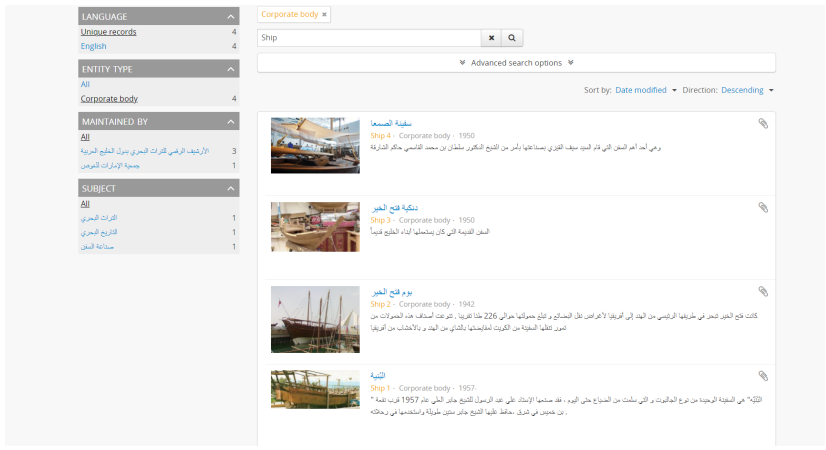
رموز الاسترجاع	ملف الضبط الاستنادي	المعيار المُستخدم
الشخصيات البحرية التراثية		المعيار الدولي لوصف الكيانات الاعتبارية والشخصيات
الشخصية 1	سيف بن مصبح القيزي الفلاسي	المعيار الدولي لوصف الكيانات الاعتبارية والشخصيات
الشخصية 2	أحمد بن سلمان	المعيار الدولي لوصف الكيانات الاعتبارية والشخصيات
الشخصية 3	الإستاد علي عبد الرسول	المعيار الدولي لوصف الكيانات الاعتبارية والشخصيات

إنشاء التسجيلات الوصفية الخاصة بالشخصيات البحرية التراثية طبقًا للمعيار الدولي لوصف الكيانات الاعتبارية والشخصيات من خلال تفريغ جميع البيانات والصور اللازمة حول كل شخصية لتعبئة حقول وصفها وأرشفتها في الحقول والعناصر الضرورية، طبقًا لما تم جمعه من معلومات، وما هو محدد بقائمة الضبط الأرشيفي للشخصيات المراد وصفها. على سبيل المثال، حقل التاريخ، ففي حالة السفينة يُسجل في هذا الحقل تاريخ صنع أو تسجيل السفينة حتى تاريخ انتهاء صلاحيتها أو تلفها أو توقف العمل بها، أما بالنسبة للشخصية المعنوية فيُسجل تاريخ ميلاده وتاريخ وفاته، وذلك باستخدام الوحدة الثالثة لرموز الاسترجاع من وحدات التطبيق وذلك كما يلي:

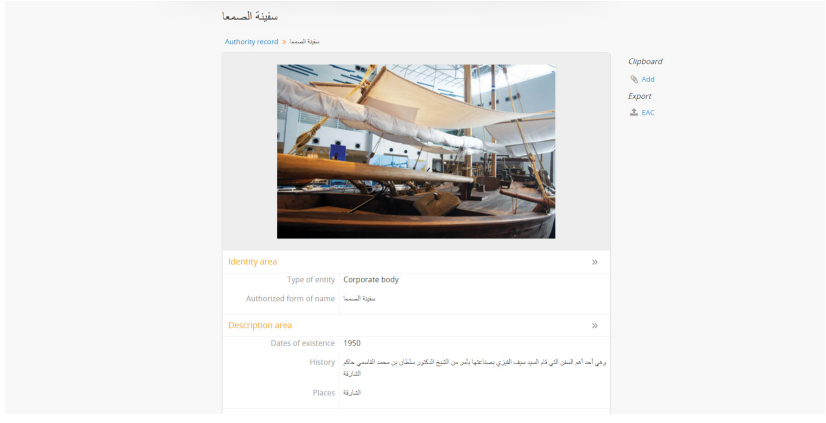


الشكل رقم 5 حالة تطبيقية توضح الشخصيات البحرية الموصوفة والموّثقة بقاعدة بيانات النظام

• إنشاء التسجيلات الوصفية الخاصة بالسفن البحرية التراثية كشخصيات اعتبارية طبقاً للمعيار الدولي لوصف الكيانات الاعتبارية والشخصيات، من خلال تفريغ جميع البيانات والصور اللازمة حول كل سفينة لتعبئة حقول وصفها وأرشفتها في الحقول والعناصر الضرورية، طبقاً لما تم جمعه من معلومات وما هو محدد بقائمة الضبط الأرشيفي للسفن البحرية، في النظام أو قاعدة البيانات المُستخدمة بالتطبيق عبر رمز الاسترجاع كما يلي:



الشكل رقم 6 عينة من السفن البحرية الموصوفة والموّثقة بقاعدة بيانات النظام طبقًا للمعيار الدولي لوصف الكيانات الاعتبارية والشخصيات



الشكل رقم 7 (الحالة التطبيقية) تسجيلة وصف لسفينة الصمعا طبقاً للمعيار الدولي لوصف الكيانات الاعتبارية والشخصيات

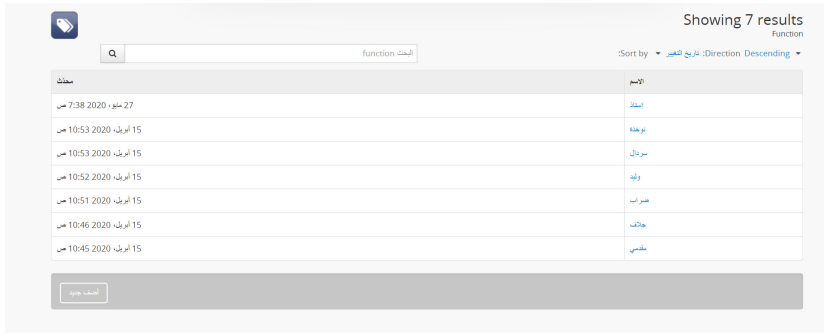
3. الضبط الاستنادي للوظائف البحرية التراثية وتطبيقاتها العملية:

• إعداد قائمة الضبط الاستنادي للوظائف البحرية التراثية المراد وصفها وأرشفتها، والمرتبطة بالسفن البحرية التراثية والشخصيات، وجمع البيانات والصور اللازمة حول كل وظيفة لتعبئة حقول وصفها وأرشفتها.

جدول 3 الضبط المتحفي والترميز للوظائف البحرية التراثية

رموز الاسترجاع	الوظيفة
الوظيفة 1	الاستاذية
الوظيفة 2	المقدمي
الوظيفة 3	الجلاليف
الوظيفة 4	الضراريب
الوظيفة 5	المزوري
الوظيفة 6	الوليد
الوظيفة 7	السردال
الوظيفة 8	النوخذة
الوظيفة 9	المجدمي
الوظيفة 10	الغواص
الوظيفة 11	السيب
الوظيفة 12	السكوني
الوظيفة 13	الرضيف
الوظيفة 14	التباب
الوظيفة 15	الجلاسة
الوظيفة 16	النهام
الوظيفة 17	الطباخ
الوظيفة 18	الكيتوب

• إنشاء التسجيلات الوصفية الخاصة بالوظائف البحرية التراثية طبقاً للمعيار الدولي لوصف الوظائف، من خلال تفريغ جميع المعلومات والصور اللازمة حول كل وظيفة بحرية تراثية لتعبئة حقول وصفها وأرشفتها في الحقول والعناصر الضرورية، طبقاً لما تم جمعه من معلومات وما هو محدد بقائمة الضبط المتحفية للوظائف البحرية التراثية المراد وصفها.



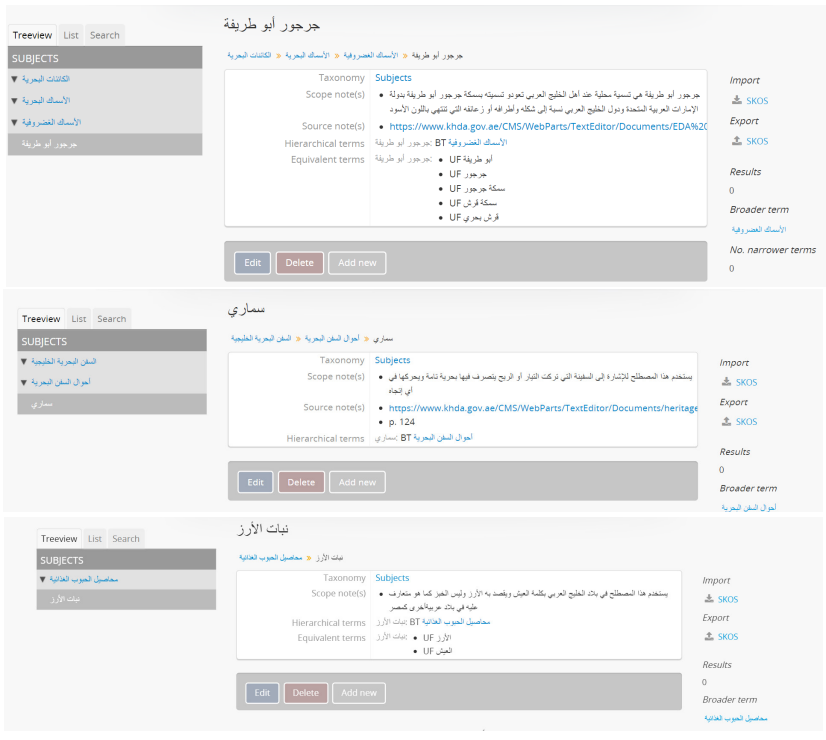
الشكل رقم 8 حالة تطبيقية توضح الوظائف التراثية البحرية المُدرجة بقاعدة بيانات المتحف الرقمي على النظام

4. ضبط العلاقات والروابط بين الشخصيات والوظائف وتطبيقاتها العملية:

• إعداد وتنفيذ خطة ضبط العلاقات والروابط بين الشخصيات والوظائف لبيان العلاقات المنطقية التي تربط كل شخصية بالوظائف البحرية التي تقلدتها الشخصية موضوع الوصف والأرشفة.

5.الضبط الاستنادي للمصطلحات البحرية والمفتاحية وتطبيقاته العملية:

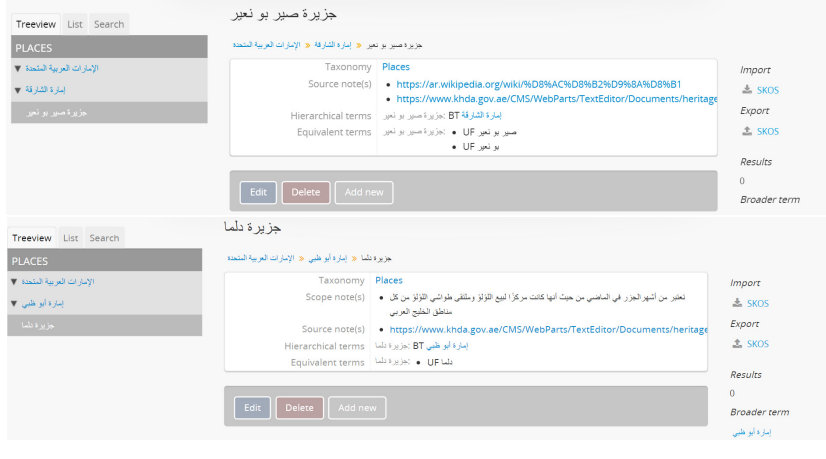
• إعداد قائمة الضبط الاستنادي للمصطلحات البحرية والمفتاحية المتعلقة بعمليات وصف المجموعات الوثائقية التي تمثل بنية المشروع، وتعبر عن محتوياتها المعلوماتية باستخدام المُسميات المُتعارف عليها بين المجتمع والباحثين، مع مراعاة العلاقات والروابط المنطقية بين المصطلح ومرادفاته وروابطه حسب ما تنص عليه معايير ومُمارسات الضبط الاستنادي. لابد من إنشاء شبكة للعلاقات بين المُصطلح وغيره من المُصطلحات المستخدمة له في نطاقات جغرافية متعددة. تُمثل الحالة التطبيقية التالية عملية إضافة مُصطلح باستخدام نظام التعبئة الخاصة المُقننة، وقد اعتمد الباحث في الربط بين النظام المُستخدم وعدد من الأدوات التي تمثل مدخلات المكنز البحري ومنها مُعجم المُصطلحات البحرية، ومُعجم الأسماك والحياة البحرية للسيد جمعة بن ثالث، وتوضح الأشكال التالية الحالات التطبيقية لعملية الربط بين المكنز والنظام المُستخدم من خلال استرداد البيانات عن مُصطلح جرجور أبو طريفة (نوع من أنواع القروش)، سماري (من أنواع السفن الشراعية)، العيش (الأرز). العلاقة الهرمية موضحة بمصادر خارجية مرتبطة بقاموس المرادفات:



الشكل رقم 9 حالات تطبيقية تُوضح الترابط العلائقي للمصطلح الموضوعي

• التطبيق العملي بالنظام لمصطلح مكاني، ومصطلح موضوعي، وذلك بعد الربط بين المكنز ومُعجم المصطلحات البحرية للسيد جمعة بن ثالث، كما تبينه الحالات التطبيقية التالية :

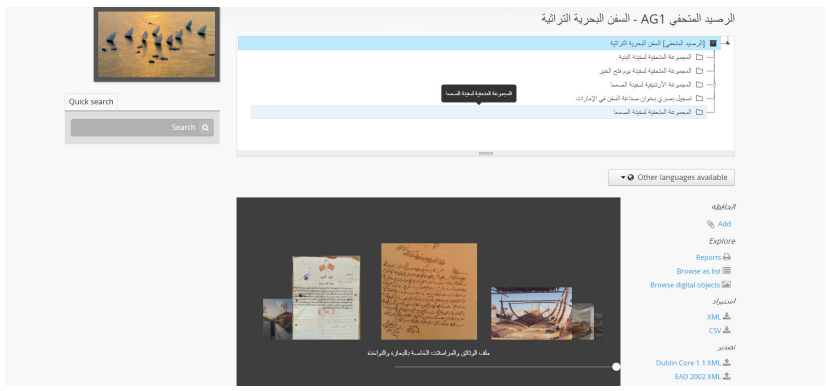
• ويُبين المثال التالي ضبط استنادي للمصطلحات المكانية لجزيرة صير بو نعير الإماراتية، وجزيرة دلما في أبوظبي، بعلاقاته الهرمية موضحًا الربط المصدري لمصادر تلك المصطلحات المكانية بالمكنز المستخدم:



الشكل رقم 10 الترابط العلائقي للمصطلح المكاني لجزيرة صير بو نعير الإماراتية، وجزيرة دلما في أبوظبي

6.الضبط المتحفي للمجموعات الوثائقية وتطبيقاته العملية:

• إعداد قائمة الضبط المتحفي للمجموعات الوثائقية التي تمثل بنية المشروع، وتعبر عن تصنيف وترميز المجموعات الوثائقية وما بداخلها من وثائق مع ضبط مسمياتها وأرقامها ورموزها الترتيبية، والتسلسل الهرمي لمستويات الوصف لكل مجموعة حسب ما تتضمنه من وثائق تاريخية بحرية من أنواع وأنماط وثائقية مختلفة كوثائق التسجيل، ووثائق التأمين البحري، ووثائق الشحن البحري، ووثائق الرحلات البحرية، ودفتر البحارة، ووثائق ومتعلقات العاملين على السفينة.



الشكل رقم 11 عرض للمجموعة المتحفية الخاصة بالوثائق أو المواد التراثية لسفينة الصمعا

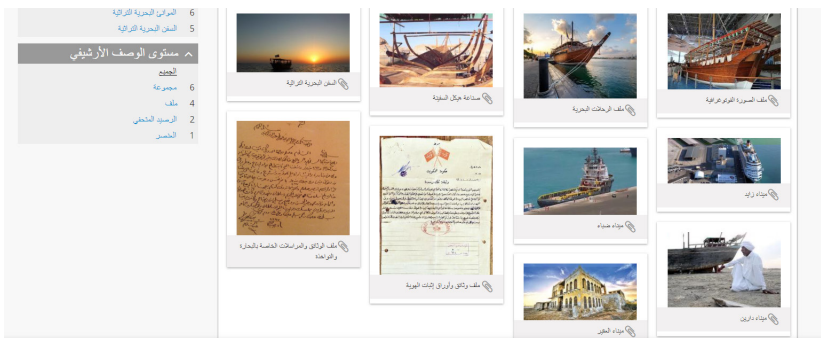
• تبدأ بعد ذلك عمليات الوصف والتوثيق العلمي طبقاً للحقول التي يحددها معيار الوصف المُستخدم طبقًا لحقول الوصف، وبعدها يتم تحميل الكيان الرقمي بكل تسجيلة تم وصفها.

7. استراتيجيات وطرق البحث العلمي في المتحف الرقمي وتطبيقاته العملية:

• يتم في هذه المرحلة الاستفادة من المعلومات المؤرشفة بالبوابة الرقمية من خلال استخدام نظام البحث والاسترجاع الذكي بالنظام، وما يتيحه من إمكانات بحث واسترجاع، ومن خلاله يتم اعداد استراتيجيات البحث المختلفة حسب حاجة المستخدم لتظهر له النتائج ويقوم بفلترتها حسب ما يراه مناسباً لحاجته البحثية أو العلمية كما توضحه الأشكال التالية:



الشكل رقم 12 صورة لشاشة البحث في قاعدة بيانات المتحف الرقمي



الشكل رقم 13 صورة لنتائج البحث للتطبيق العملي وعرض صور ولقطات السفن والوثائق

وتتمثل مكوناتها من الآتي:

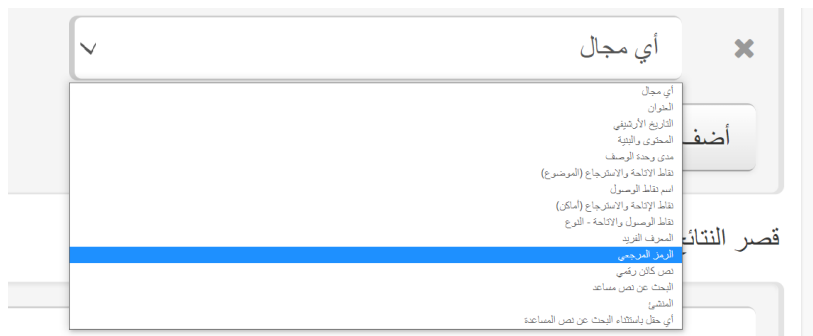
1- محرك البحث: وفيه نجد مستطيل لكتابة نص البحث وينقسم إلى أربعة أجزاء:

أ- أمر الإضافة Add new معيار جديد: يختص هذا الأمر بإضافة محرك استفسار بحثي آخر، مع الربط بينها باستخدام أدوات الربط المنطقية:



الشكل رقم 14 عوامل الربط المنطقية

ب- محددات البحث: تعنى بتحديد نطاق البحث في القاعدة، وترتبط بمحرك البحث وأمر الإضافة مما يمكن من صياغة أكثر من استفسار بحثي في كل حقل من الحقول المعروضة:



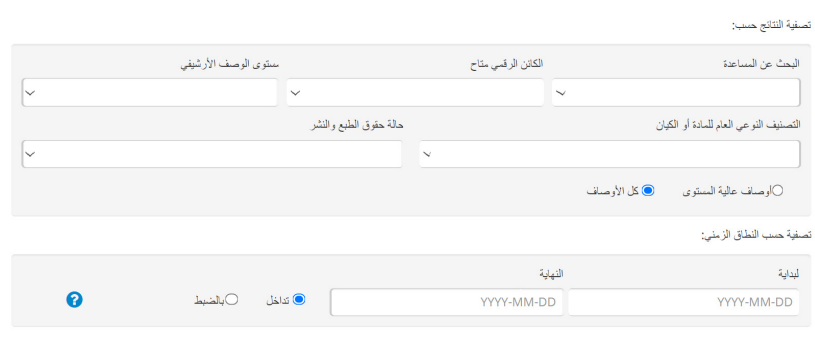
الشكل رقم 15 محددات البحث في حقول الوصف

2- تحديد نطاق البحث في مستودع المعلومات، ويختص هذا المكون في تحديد الرصيد المتحفي المطلوب البحث فيها داخل المستودعات أو جهات الحفظ المُقتنية للمواد المتحفية ذات العلاقة بالتراث البحري لبلاد الخليج العربي، كما يبينها الشكل التالي :



الشكل رقم 16 تحديد البحث في المجموعة الأساسية

3- عوامل التصفية: والتي تنعكس بإيجابية على معدل الدقة والاسترجاع، وتتمثل هذه الأدوات كما يبين الشكل التالي:

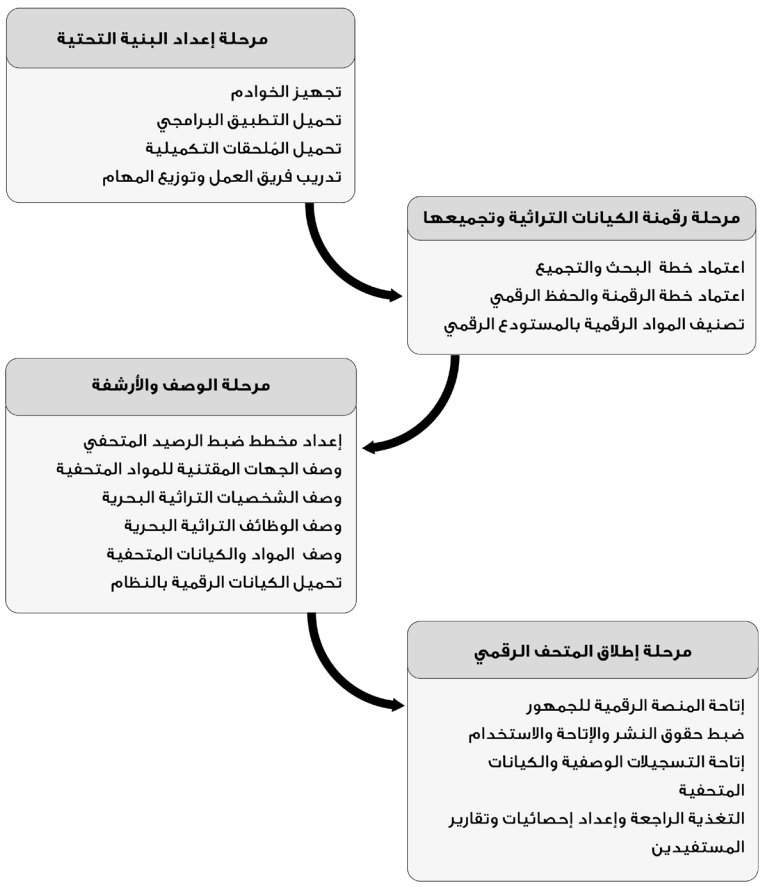


الشكل رقم 17 عوامل التصفية

وتنقسم عناصر التصفية إلى التصفية حسب مستوى الوصف، أو حسب التسجيلات المتاحة صورها الرقمية، أو حسب نوع وسيلة الإيجاد المتاحة، أو حسب حقوق النشر، أو حسب نوع المادة المُراد استرجاعها، أو حسب المدى التاريخي.

الخطة التنفيذية للمشروع "تطبيق المتحف الرقمي للتراث البحري للخليج العربي"

تأتي الخطة التنفيذية المُنظمة لآلية سير المشروع واستمراريته انطلاقاً من المراحل المنهجية السابقة وتطبيقاتها العملية كما يُبينها الشكل التالي:



الشكل رقم 18 المراحل التنفيذية لتطبيق مشروع المتحف الرقمي للتراث البحري للخليج العربي

الخاتمة

وضحت الدراسة كيفية تطويع واستخدام المعايير الدولية المُتعارف عليها دولياً والمُتفق عليها رسمياً للوصف والأرشفة وتطبيقات نظم المعلومات الحديثة في توثيق وإتاحة التراث البحري، كما اهتمت الدراسة بالوصف المعياري المُتكامل للجوانب التراثية البحرية وفقًا للتقسيم الخُماسي التالي: السفن البحرية التراثية، والوظائف البحرية التراثية، والشخصيات، والموانئ البحرية التراثية، والوثائق البحرية التاريخية، وتوثيق تلك الجوانب التراثية وإتاحتها عبر منصة رقمية تتوافق مع المعايير الدولية المُعترف بها.

ومن هذا المُنطلق توصي الدراسة باتحاد كافة المتاحف والمؤسسات المعنية بحفظ التراث البحري لدول الخليج العربي، والعمل على توثيق وإتاحة ذلك التراث وفقاً للضوابط المعيارية عبر المنصة الرقمية المُقترحة، وفقاً لخطة الضبط الأرشيفي المُقترحة. وذلك سعياً نحو تطبيق خطة معيارية متكاملة لحفظ وأرشفة كافة الجوانب التراثية البحرية للسفن والموانئ والشخصيات والوظائف والمهن التراثية البحرية وتقوم بها بأسلوب تعاوني.

المراجع

إرشادات المجلس الدولي للأرشيف. 2007. المعيار الدولي لوصف الوظائف على الموقع الالكتروني: https://www.ica.org/sites/default/files/CBPS_2013_guidelines_ISDF_AR.pdf

إرشادات المجلس الدولي للأرشيف. 2008. المعيار الدولي لوصف المؤسسات ذات مقتنيات أرشيفية على الموقع الالكتروني: https://www.ica.org/sites/default/files/CBPS_2013_guidelines_ISDIAH_AR.pdf.

إرشادات المجلس الدولي للأرشيف. 2008. سجل هيئة الأرشفة المعياري للهيئات الاعتبارية والأشخاص والعائلات على الموقع الالكتروني: https://www.ica.org/sites/default/files/CBPS_Guidelines_ISAAR_Second-edition_EN.pdf.

المجلس الدولي للأرشيف ، شركة "أرتيفاكتشوال سيستيمز". 2000. تاريخ الدخول إلى الموقع الالكتروني 5 يونيو 2020: https://www.accesstomemory.org/en.

المجلس الدولي للأرشيف. 2000. الوصف المعياري الدولي العام للأرشيف (الطبعة الثانية) على الموقع الالكتروني: https://www.ica.org/sites/default/files/CBPS_2000_Guidelines_ISAD%28G%29_Second-edition_EN.pdf



عـلـيـا العـوضـي

باحث مستقل

نـبـذة عـنـي

عليا العوضي باحثة فنية طموحة ومتخصصة في الاقتصاد، تهتم بتوثيق وفهم التراث الثقافي الغني لدول الخليج العربي. تعيش في دولة الإمارات العربية المتحدة، وهي حاصلة على شهادتي بكالوريوس في الاقتصاد وفي تاريخ الفن من جامعة نيويورك أبوظبي. تقضي عليا وقتها في متابعة شغفها حيث تعمل كباحثة مستقلة في مؤسسة Videocity.bs.

المشاركة تعني الاهتمام، ولكن هل هي فعلاً كذلك؟ حول السلطة التربوية للمتحف

"إن المتاحف لا تصدر ببساطة أوصافاً موضوعية أو تشكل مجموعات منطقية، بل هي تضع رموزاً وتعطي معان قيمة بما يتماشى مع وجهات نظر معينة أو مخططات تصنيفية محددة تاريخياً" (هول، 1997، ص 4).

مقدمة

إن المتاحف هي مواقع نشطة للتفاوض بشأن الهوية (تروفانينكو، 2006، ص 49، ودانكان، 1991، ص101). ووفقاً كما أشار إليه إدوارد سعيد (2008، ص 180) في قوله: "كل الأشياء في التاريخ، مثل التاريخ نفسه، هي من صنع الإنسان". لطالما خدمت المتاحف كحراس تقليديين للتاريخ، وتقرير ما تريد تمثيله وكيفية تمثيله من خلال مجموعاتها (تروفانينكو، 2006، ص 51). ولكن يبدو أن المسؤولية التمثيلية للمتاحف لم تعد كما كانت خلال السنوات الأخيرة بعد أن وضعها الخبراء الميدانيين وعامة الناس على حد سواء تحت المجهر. لقد أدت إدانات الموروثات الاستعمارية، والمطالبات بإعادة القطع الأثرية التي سلخت عن أصولها منذ فترة طويلة، والخلافات حول الحساسية الثقافية وعدم الدقة التاريخية إلى زيادة المطالب لإعادة تقييم قدرات المسؤولين في المتاحف على القيام بمسؤوليتهم التمثيلية (فلين، 2011، وتروفانينكو، 2006).

تتجلى هذه المطالب من الناحية العملية في تركيز جديد على "الشمولية"، لاسيما من خلال تعزيز مشاركة الزوار والمجتمع. ولقد تفاقمت الدعوة لمثل هذه المشاركة مع ظهور الجائحة العالمية، التي حولت قسراً الكثير من نشاطات المتاحف، إن لم يكن جميعها، إلى العالم الافتراضي. وبالتالي، لم يعد المتحف هو المقدم الوحيد للمحتوى نظراً لأن زواره صاروا يشاركون في عملية الإنتاج أيضاً. ولكن لابد من الإشارة إلى أن المتاحف تخاطر من خلال مشاركة اختصاصها وصلاحياتها لسرد القصص مع الجمهور بإضعاف وكالتها المؤسسية وسلطتها التربوية الخاصة، وهو ما وصفه كل من بال ومينكاريللي "خيبة أمل" (2017، ص 12). تبحث هذه الورقة في الطرق التي تؤثر فيها الأساليب المختلفة لمشاركة الزوار على السلطة التربوية الدائمة للمتاحف من خلال تتبع مصدر تلك السلطة، ووضعها ضمن إطار ما يسميه مايكل فريش "بالسلطة

المشتركة". ومن خلال العديد من دراسات الحالة، تسلط هذه الورقة الضوء على كيفية تأثير المتغيرات المختلفة على سلطة المتحف واختصاصه، وتوضح كيف أن التزام المتحف بالتمثيل الصادق والتعاون هو السبيل الحقيقي للمشاركة الناجحة.

السلطة التربوية المتغيرة للمتحف الحديث

يستمد المتحف الحديث سلطته التربوية، ولو جزئياً، من إرثه الاستعماري. فقد تم تصميم المتاحف الأولى لتكون أماكن نخبوية تحت رعاية خاصة ومصممه بأسلوب ذاتي خاص، حيث تقدم شرحاً بديهياً حول دور "شهرة القطع وشهرة الناس المتبادلين" في خلق رعاة من النبلاء والأمراء في القرن السادس عشر والذين قاموا بالتعبير عن هوياتهم الخاصة بشكل رمزي من خلال تجميع الأشياء الدنيوية ووضعها داخل خزائن خاصة بهم (غوزدين ومارشال، 1999، ص170، وفلين، 20212، ص 11). استمرت عمليات التجميع الشاملة حتى القرن الثامن عشر محولة المتحف إلى "أداة للدولة القومية البرجوازية" (فلين، 2012، ص 11). وبناءً على ما أفاده الدكتور توم فلين، مؤرخ وأستاذ الفن المتمرس: "نشأت متاحف الفن العامة التي نعرفها اليوم بشكل مباشر من المجموعات الأميرية التي تشكلت بين القرنين السادس عشر والثامن عشر" (ص 12). ومع انتقال القطع من المجال الخاص إلى المجال العام، نما المتحف ليشكل ضمنياً "الخصائص الأخلاقية والعقلية والسلوكية" للجماهير التي يجذبها (بينيت، 1995، ص 60). ويضفي المتحف الحديث شرعية على سلطته المؤسسية واختصاصاته من خلال الاستفادة من هذه القدرات التواصلية (تروفانينكو ، 2006، ص 51).

ومع ذلك، فإن هذه السلطة زائفة في ظل مسائل الملكية والشرعية الناشئة عن قيم العصر الحديث. إن تحول نموذج القرن الحادي والعشرين المميز نحو الفردية والليبرالية يؤدي إلى تعقيد الدور الموروث للمتحف باعتباره "حامياً" للتراث و"وسيطاً للهوية" (تروفانينكو، 2006، ص 49). إن محدودية القدرة الوصول والتوثيق في المتحف، والتي كانت في يوم من الأيام سبب في هيبته ومكانته، صارت تعتبر اليوم، وإلى حد كبير، وجهاً من أوجه القصور. وبالتالي، صارت المتاحف تتمعن في ذاتها وأساليبها التي تسمح بها مجموعاتها وعروضها للناس "بأخذ المعرفة والعودة بها إلى الوطن" (ماكدونالد، 1996، ص 86). لقد أدى انتشار التكنولوجيا الحديثة وظهور الجائحة العالمية إلى تفاقم الدعوة إلى زيادة التفاعل الافتراضي، والذي غير العلاقة بين الزوار والمتحف بصورة حتمية. لذلك فإنه ليس من المستغرب أن تكون هناك زيادة واضحة في البرمجة التشاركية الرقمية والشاملة في السنوات الأخيرة، والتي تتجلى بصور مختلفة ضمن سياق المتاحف. يتخذ المحتوى الأكثر انتشاراً والذي ينشئه الزوار إلى حد بعيد شكل "مشاركة الصور ورواية القصص الرقمية ومساهمات المدونات أو التعليقات والمشاريع الفنية المفتوحة والكثير من أنشطة الوسائط الاجتماعية" (كيد وكارديف، 2017، ص 45).

وصحيح أن الانتقال إلى العالم الافتراضي أمر يتم الاحتفاء به لإلغاء "الحواجز الرمزية للوصول إلى المتاحف"، إلا أن الباحثين حذروا أيضاً من "الحكمة الوهمية للحشود" التي تسود العالم الرقمي اللامركزي (بال ومينكاريللي، 2015، ص 11). فهذه الحكمة الوهمية غير قادرة على "إنتاج أي شيء بخلاف خليط فوضوي من المراجع"، وهو ما يمنع تماسك المجموعات (ص 11). ولكن الأدهى من ذلك هو "صعوبة أخذ الرغبة في التحول الديمقراطي إلى ما هو أبعد من توجهات تكون مفرطة في الغوغائية"، وهو ما يجعل المتحف غير قادر على أداء واجبه المؤسسي "في خدمة المجتمع وتنميته" على النحو الذي حدده المجلس الدولي للمتاحف (ص 12). وفي المقابل، يقول مايكل فريش (2011) أن المتاحف بشكل أساسي لا تشارك السلطة التاريخية في حد ذاتها، ولكنها تعترف في نهاية المطاف "بسلطة فعلية مشتركة في الوثائق التي ننتجها والتفاعل التاريخي مع الجمهور عبر بعد حواري، مهما كان ضمنياً" (ص 128). وبناءً على أفاده فريش، فإن "القدرة على التدوين" يتم مشاركتها بحكم تعريفها، وهو ما يولد سلطة تفسيرية (ص 128). وبالتالي فإنه من غير المستغرب أن يكتسب العالم الرقمي مكانة خاصة في ظل قدرته على تسهيل مثل هذا المخطط اللامركزي للتواصل، وقدرته على مشاركة السلطة، على الرغم من أن مدى هذه المشاركة يعتمد على خصوصيات المحتوى الذي يضعه الزائرون (دوكلوس أورسيللو، 2013، ص 122).

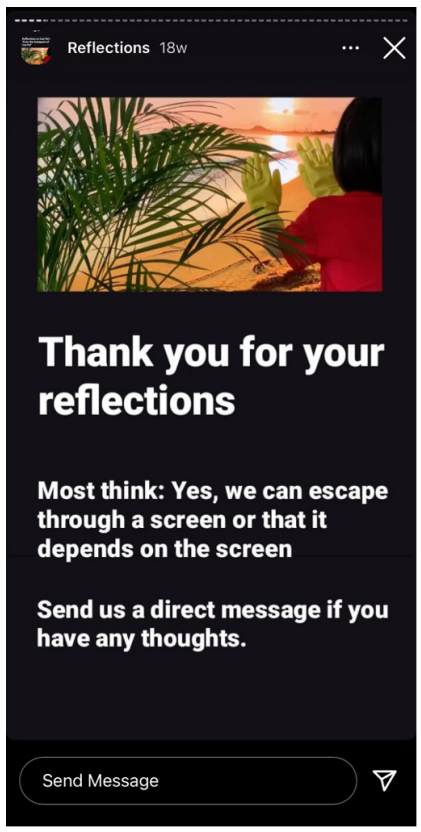
أوجه المشاركة المجتمعية المختلفة في المتاحف: الأسلوب الحالي ناجح

بعد دراسة الأدبيات والأبحاث ذات صلة واستكشاف دراسات حالة توضيحية، يسلط القسم التالي الضوء على أربع متغيرات أساسية يجب أن يأخذها مطورو برامج المتاحف في الحسبان في هذا العصر الرقمي. ويعد التزام المتحف بالمشاركة المجتمعية الحقيقية أمراً بالغ الأهمية من بين جميع المتغيرات المدرجة.

أدوات خاصة بالجمهور

أظهرت الدراسات والأدبيات أن برامج المشاركة الناجحة تتحدد بتحديد جمهورها المستهدف، سواء كان ذلك من عامة الناس أو مجتمع معين أو فئة عمرية (لونغ، 2013، ص 146، وكيد وكارديف، 2017، ص 47). إلا أن تداعيات مشاركة المجتمع لسلطة المتحف تعتمد في نهاية المطاف على الطريقة التي يتم بها تعريف "المجتمع" وتحديده والتعامل معه. فبعد تحديد "ماذا [ومن] نعنيه "بالمجتمع"، يوصي مؤرخ الفن الشفهي الشهير ستيفن لونغ بالاستماع الفعال لاحتياجات المجتمع المذكور، وبضرورة التخلي عن الافتراضات حول شكل تعاون المتحف مع هذا المجتمع لفتح المجال لحوار صادق بينهما (ص 150). أي أنه لا يمكن للمتحف أن يكون فعلاً "مركزاً يجتمع فيه الناس للقاء والتحدث، ومشاركاً نشطاً ومرئياً في الحياة المدنية، وملاذاً آمناً، وحاضنة موثوقة للتغيير" على النحو الذي حدده التحالف الأمريكي للمتاحف، إلا عندما تكون هناك مشاركة مجتمعية (لونغ، 2013، ص 142).

قام معرض الفنون التابع لجامعة نيويورك أبوظبي وفي خضم الجائحة العالمية، بتقديم معرض افتراضي في وقت مناسب "لا يتماشى مع أو يقع ضمن أو حتى يتعلق بموضوع"، والذي يستكشف إمكانيات وقيود الثقافة الرقمية. قام المعرض ضمن التزامه بدوره الأكاديمي وفهمه للتركيبة السكانية للمتابعين من فئة البالغين على تطبيق "انستغرام"، بتطوير أداة تدعم المحتوى الذي ينشئه الجمهور بصورة منسقة جيداً، فوضع استبياناً أسبوعياً حول محتواه الذي ينشره على تطبيق "انستغرام" الخاص به. وهو ما حث متابعيه على التفكير في علاقتهم بالتكنولوجيا، وشعور الانتماء عبر الإنترنت وبعيداً عنه، والطرق التي غيّرت بها الجائحة هذه الاستجابات. وتم عرض إجابات المتابعين الأكثر شيوعاً وربطها بالأعمال الفنية المعروضة. ولكن الأهم من ذلك، أن معرض الفنون في جامعة نيويورك أبو ظبي خلد هذا المحتوى العابر الذي وضعه الزائرون من خلال استضافة الردود التمثيلية ضمن فيديو مميز في خاصية "انستغرام ريلز" على صفحة "الانستغرام" الرسمية الخاصة به. وقد شارك المعرض سلطته بشكل فعال مع مجتمعه، ليس فقط من خلال الاستفادة من منصات وسائل التواصل الاجتماعي لممارسة سلطتهم التقديرية فيما يتم تقديمه للجمهور مع إتاحة مساحة للتبادل، ولكن أيضاً من خلال تنسيق مجموعة مختارة ذات صلة بالموضوع والمجتمع، وأسئلة تجيب على تجربة المجتمع الجماعية للجائحة بلغة وشكل متوافقين مع عمر وحساسيات متابعيهم.



اللغة واختيار الكلمات

إن القوة الضمنية لبنية اللغة المستخدمة لوصف المشاركة المجتمعية "تؤثر وتتغلغل" في طبيعة عملية التبادل (لينش، 2014، ص 10). يقول يَآل فيليبوفيتش إن اللغة المستخدمة "على الرغم من حسن النية، يمكن أن تكون مهينة ومتعالية"، مثل استخدام عبارات مثل "نحن نرعى ..." و "نحن نقدم ونعلم ..." (2013، ص 133). وهو ما يتفق معه لينش، الذي يقول في نقاشاته أن "خطاب الخدمة يضع جوهر الموضوع (العضو في المجتمع) في دور [....] "المستفيد"، بينما يضع المانح (وهو المتحف وموظفوه) في دور" مقدم الرعاية"، وبالتالي يفقد الناس "قدرتهم المؤثرة" بدلاً من تقاسم السلطة (ص 10). ويرى فيليبوفيتش أيضاً أن "التعاون أصبح كلمة يمكن تبديلها [بمصطلحات] كالشراكة والتشاور والمشاركة والانتماء وحتى المستفيد" (ص 133). وتتأثر السلطة التربوية للمتحف بشكل مختلف في كل سيناريو من هذه السيناريوهات.

لا تقل أهمية المصطلحات المستخدمة لوصف مبادرات المشاركة المجتمعية في اللغة عن تلك التي يستخدمها المتحف في عرض الأصوات المشاركة. إن وضع مسافة أو عدمها في هذه العروض يغير بشكل كبير من آثارها على السلطة التربوية للمتحف. ويمكن النظر، على سبيل المثال، إلى ما تقوم به اللجنة الاستشارية المجتمعية لمتحف مانشستر التي تأسست في عام 2000 "لتحدي المركزية الأوروبية التقليدية للمتاحف" عبر الحوار (لينش، 2014، ص 6). يقول لينش: "[يبدو] أن اللجنة الاستشارية المجتمعية [موجودة] ببساطة للموافقة على سياسات المتحف" في ظل كبت المتحف المتواصل للصراع المحتمل حول عدم رغبته في تقديم الأصوات المشاركة على أنها أصوات خاصة به (ص 5). هذه المسافة وهذا البعد جهد متعمد من المتحف للاحتفاظ بالسيطرة التقليدية المهيمنة، إلا أنه بالتمسك بها، يعرض المتحف وسلطته التربوية للخطر من خلال تناقض أفعاله مع أقواله.

مدة البرامج

تُعد مدة المبادرات من أهم العوامل المساهمة في نجاح المشاركة المجتمعية، لأن العديد من المبادرات قصيرة الأمد والسطحية تصور المؤسسة، في أحسن حال من الأحوال، على أنها مؤسسة متعطشة للمال، وعلى أنها حليف غير موثوق به وغير أصيل في أسوأ الأحوال (فيليبوفيتش، 2013، ص 137). ولكن وفي المقابل، يشير التعاون الطويل بين المجتمع والمتحف إلى أن المتحف لديه التزام نحو المجتمع الذي يشارك فيه. على سبيل المثال، تعرف متاحف الشارقة بتفانيها بتسهيل القدرة على الوصول لأصحاب الهمم في الإمارة، وهو التزام تشبثت به منذ عام 2010 على الأقل. كان متحف الشارقة للفنون قبل الجائحة يقدم برامج مجانية لعائلات أصحاب الهمم، واستمر بعد الجائحة في إشراك أصحاب الهمم افتراضياً، مما أسفر عن مزايا غير متوقعة للمشاركين الذين شاركوا من منازلهم بأمان وراحة. إن الالتزام المؤسسي الطويل الأمد للمتحف تجاه هذا المجتمع هو الذي يسهم في مشاركته الحقيقية للسلطة.

ولكن مع ذلك، لا بد من الاشارة إلى أن الاعتبارات الزمنية المؤقتة تحدد فعالية المحتوى الذي يضعه الزائرون وأهميته. فعلى الرغم من توظيف هذا النوع من المحتوى في محاولة "مفاجأة"، و"إشراك"، وبالتالي "إعادة جذب" الزائرين إلى تجربة المتحف، فإن انتشار الأدوات التي يمكن أن ينشئ الجمهور من خلالها محتواهم قد "يولد نوعاً من خيبة الأمل" (يال ومينكيريللي، 2015، ص 13)، لأن "فترة حياتها القصيرة تعني أنه يجب تحديثها باستمرار" بأحدث الاتجاهات التكنولوجية حتى تظل ذات صلة ومعنى (ص 13). كما يجب ألا تجعل "الإنتاج الاستهلاكي" للزوار "روتينياً" لكي يظل المحتوى فعالاً عند زيارة المتحف (ص 13). يظهر هذان الاعتباران واضحين في حالة العمل التركيبي "لمكعب الترحيب" (Hello Cube) في متحف "تيت مودرن"، والذي هو عبارة عن روبوت مغرد يرد فوراً على تغريدات الزوار له عبر تطبيق "تويتر"، ونجاح هذا العمل يعتمد على أهمية "تويتر" المستمرة وعلى واهتمام الجمهور المستمر (كيد وكارديف، 2017، ص 47). وهو وما يشابه أهمية تطبيق "انستغرام" في منطقة شبه الجزيرة العربية والذي دعم نجاح وضع الزائرين للمحتوى المذكورة أعلاه والصادر عن معرض الفنون في جامعة نيويورك أبوظبي.

إدارة توقعات الجمهور

بما أن المحتوى الذي يضعه الجمهور يتجاوز بحكم تعريفه القدرة الإنتاجية للمتحف، فمن المتوقع من المتحف "أن يتحكم في هذا التفاعل" و "يتجنب التفاعل المصطنع" بالالتزام بكلمته، كما لا يجوز له فرض رقابة على مساهمات الجمهور التي دعا إليها أو التراجع عن مبادرته تماماً كما أعلن عنها دون الإضرار بمصداقيته وأصالته (يال ومينكاريللي، 2015، ص 11). وبالتالي فإن الكشف الصريح عن سياسة حرية التصرف في المتحف، وفي اختيار ما يتم مشاركته من مساهمات دعا هو إليها أصلاً ووقت مشاركتها يعد أمراً بالغ الأهمية لسمعته الإلكترونية. يسمح هذا للمتحف بما يلي: (أ) "ألا يغرق [في كمية] مساهمات الزوار"، و (ب) ألا تكون عليه مسؤولية بخصوص الأعمال التي يتم مشاركتها "والتي قد لا ترقى إلى مستوى النتائج المتوقعة" (ص 11). على سبيل المثال، تدعو مسابقة التصوير الفوتوغرافي الأسبوعية لمتحف اللوفر أبو ظبي زوار المتحف إلى مشاركة صورهم للمتحف من خلال الوسم "#LouvreAbuDhabi" ليتم اختيار صورة فائزة وإعادة نشرها على صفحة المتحف الرسمية على تطبيق "انستغرام" باعتبارها "صورة الأسبوع" (#PicofTheWeek). وبالمثل، أطلق مركز جميل للفنون، ومؤسسة قطر، ومتاحف قطر مسابقتين للفنون الرقمية في عام 2020، وهي النسخة الثالثة من "فن جميل للتكليفات الفنية" و"قصص المرونة غير المروية" على التوالي، والتي نقلت بوضوح أهدافهم وجوائزهم ومعايير الاختيار. وقد نجح التواصل الواضح والحذر في تحقيق توقعات الجمهور في جميع هذه الأمثلة.

الاستنتاجات

يقول توميسلاف سولا (1997): "يبدأ المفهوم المتحفي بأكمله بسؤالين: ماذا؟ ولمن؟ "(ص 172). إن الأسئلة الأساسية لم تتغير فيما يتعلق بمسألة السلطة وصلاحية التدوين في سياق متحف القرن الحادي والعشرين. تناقش هذه الورقة مصدر السلطة التربوية للمتاحف وأساسها، وتتتبع تطورها عبر القرون، والتي تظهر أنه من الصعب الإجابة على سؤال "ما إذا كانت المشاركة شكل من أشكال الاهتمام ضمن سياق سلطة المتحف التربوية"، كما أنها تظهر أنه السؤال الخاطئ للطرح نظراً إلى الطبيعة الحتمية للسلطة المشتركة وانتشار التكنولوجيا في المناخ الجغرافي-السياسي اليوم. ولكن بدلاً من ذلك، فإنها تتناول صياغة أكثر فائدة تنبع من هذه الأفكار: كيف يمكن الاستفادة من علاقة افتراضية دقيقة بين المتحف والجمهور من أجل إحداث تغيير اجتماعي إيجابي؟



المراجع

بال، ماتيلد وريمي مينكاريللي. "الويب ٢.٠: هل يتم إعادة تعريف العلاقة بين المتحف والزائر؟" في المجلة الدولية لإدارة الفنون 18، العدد 1 (2015): الصفحات 51–43.

بينيت، تووني. "ولادة المتحف: التاريخ والنظرية والسياسة". لندن: دار روتليدج للطباعة والنشر، 1995.

دنكان، كارول. "المتاحف الفنية وطقوس المواطنة" في كتاب "معرض الثقافات"، تحرير إيفان كارب وستيفن لافين، الصفحات 103–88. واشنطن العاصمة: دار طباعة معهد سميثسونيان، 1991.

دوكلوس – أورسيلو، إليزابيث. "السلطة المشتركة: مفتاح التعليم المتحفي لإحداث تغيير اجتماعي" في مجلة "تعليم المتاحف 38"، العدد 2 (2013): الصفحات 128–121.

سعيد، ادوارد. "تغطية الإسلام: كيف يحدد الإعلام والخبراء كيف نرى بقية العالم". راندوم هاوس للنشر، 2008.

سولا، توميسلاف. "المتاحف والعلم المتحفي والأخلاقيات". في كتاب "أخلاقيات المتحف" (1997): الصفحات 75–168.

تروفانينكو، بريندا. "مقاطعة النظرة: إعادة النظر في السلطة في المتحف" في مجلة "دراسات المناهج 38"، العدد 1 (2006): الصفحات 65–49.

غوسدن، كريس، وإيفون مارشال. "السيرة الثقافية للأشياء". مجلة "علم الآثار العالمي 31"، العدد 2 (1999): الصفحات: 178–169.

فريش، مايكل. "من سلطة مشتركة إلى المطبخ الرقمي والعكس" في كتاب "في الهجر؟ مشاركة السلطة في عالم يصنعه المستخدمون"، تحرير بيل أدير وبنجامين فيلين ولورا كولوسكي، الصفحات 137–126. نيويورك: دار روتليدج، 2011.

فيليبوفيتش، يآل. "مرهق وفوضوي وبطيء عن قصد: عمل تعاوني مجتمعي داخل المؤسسات الفنية." مجلة "تعليم المتاحف 38"، العدد 2 (2013): الصفحات 140–129.

كيد، جيني، وروزي كارديف. "مساحة التفاوض": المحتوى الذي ينشئه الزائر والأخلاقيات في متحف تيت" في مجلة "المتحف والمجتمع "، العدد 1 (2017): الصفحات 55–43.

لونغ، ستيفن. "ممارسة المشاركة المدنية، تحويل متحفك إلى غرفة معيشة مجتمعية" في مجلة "تعليم المتاحف 38"، العدد 2 (2013)، الصفحات 153–141.

لينش، برناديت. "كعكة من هذه على أي حال؟: المتاحف والمجتمع المدني والواقع المتغير للمشاركة العامة" في كتاب "في المتاحف والهجرة: التاريخ والذاكرة والسياسة"، الصفحات 15-1. دار روتليدج للطباعة والنشر، 2014.

ماكدونالد، شارون. "مقدمة" في كتاب" متاحف التنظير"، حررته شارون ماكدونالد وغوردون فايف، الصفحات 18-1. أكسفورد: دار بلاكويل للطباعة والنشر، 1996.

هول، ستيوارت. "التمثيل: التمثيلات الثقافية والممارسات الدلالة". لندن: دار سيغ، 1997.



نبذة عني

د. أشوك جاناباثي أير

أستاذ ورئيس في كلية التصميم والعمارة،
أكاديمية مانيبال للتعليم العالي

الدكتور أشوك جاناباثي أيير هو أكاديمي ذو خبرة في مجال الهندسة المعمارية، وله تاريخ حافل في التعليم العالي. وهو يركز على التعلم والبحث التربوي القائم على التدريس، والتواصل بين الثقافات، والتوثيق والدراسات الحضرية والحفظ، وتطوير المناهج مما يفضي إلى الاعتماد الدولي في تعليم الهندسة المعمارية. حاصل على درجة الدكتوراه في الهندسة المعمارية (البحوث التربوية في التعليم المعماري) من الكلية الويلزية للهندسة المعمارية في جامعة كارديف في المملكة المتحدة.

من منظور إمارة الشارقة في دولة الإمارات : التجربة المادية والرقمية في ضوء مشاركة الزائرين واعتبار تصنيف المتحف قاسم ثقافي حضري

ملخص

تعد التجربتين المادية والرقمية من أساسيات مشاركة الزوار في تصنيف المتاحف، حيث إن تمثيلهم يشكل قاسماً من القواسم الثقافية الحضرية. تركز هذه الورقة على ثلاثة معارض تم تصورها وتنظيمها وعقدها في متحف المحطة في الشارقة في دولة الإمارات العربية المتحدة. يمكن فهم سياق منظور الشارقة للتنمية الحضرية من خلال تصنيف المتاحف كقواسم ثقافية، ومن خلال الأبحاث المستمرة منذ عام 2004، والتي تعكس أهمية دمج التنمية الثقافية في النسيج الحضري لهذه الإمارة بإنشاء هيئة الشارقة للمتاحف (إيه جي أيير، ديبو، غاندي، وباريخ، 2019). يمكن من خلال فهم تصنيف المتاحف من وجهة النظر المعمارية والحضرية (إيه أيير، 1996) والتحليل القائم على الدراسة الميدانية لكل من لندن وبرلين ونيويورك، التعمق والتأمل في المقاربة المقارنة لسيناريو الجائحة العالمية والنقاش الذي تم إعادة إحياؤه حول المشاركة عبر الإنترنت والمعارض الافتراضية وتعزيز المشاركة المادية والتكيف. تناقش هذه الورقة التصنيف المادي للمتاحف وأهميته الحضرية، والمتمركز حول مشاركة الزوار وأهميته خلال جائحة كوفيد – 19 وما بعدها.

مصطلحات دلالية

التجربة المادية – الرقمية، تفاعل الزائر، تصنيف المتحف، القواسم الثقافية – تطوير–النسيج – الحضري، تصور– تنظيم – انعقاد



المقدمة

يتم طرح تصنيف المتحف على أنه محرك ثقافي من وجهة نظر حضرية عبر دراسات الحالة، وتتمركز المتاحف في قلب المعارض الدولية بما في ذلك "10 متاحف – 10 مواقع" ("موقع المتاحف"، 1992) و"قصور الفن: معارض فنية في بريطانيا، 1790–1990" (قصور الفن: معارض فنية في بريطانيا –1790 1990، 1991). تتناول الأطروحة المعمارية دراسات حالة هندية وأخرى عالمية تشمل تصنيف المتاحف، بما في ذلك متحف جواهر كالا كندرا والحرف في الهند الذي صممه تشارلز كوريا، ومتحف العمارة الألماني من تصميم أوه أم أنغرز، ومعرض "شتوتغارت" في ألمانيا للمصمم جيمس ستيرلنغ. وفي حين أن دراسات الحالة هذه نظرت في التجربتين المادية والرقمية بصفتهما نموذجاً أساسياً يتعلق بمشاركة الزائر في تسعينيات القرن الماضي، تم اعتبار تصنيف المتاحف أيضاً قاسماً ثقافياً حضرياً تمثيلياً. لقد أظهرت الأطروحة نيودلهي على أنها وجهة حضرية من خلال تحديد منطقة محمية للمتاحف في العاصمة الهندية (إي أير، 1996)، وبالتالي تحديد نقطة انطلاق لفهم أعمق لتصنيف المتاحف كقواسم ثقافية حضرية.

تصنيف المتحف كقواسم ثقافية حضرية – منظور عالمي يضع الشارقة تحت المجهر

تم وضع الفرضية المتطورة التي تصنف المتاحف على أنها قواسم ثقافية حضرية ضمن سياق يركز على التنمية الحضرية في الشارقة من خلال استكشافات البحوث الحضرية التجريبية منذ عام 2004، وتم اعتبار تكامل التنمية الثقافية على أنه عامل تنموي ناشئ للنسيج الحضري مع إنشاء هيئة الشارقة للمتاحف (إي جي إير وباقي المؤلفين، 2019). إن البيئة المبنية من وجهة نظر حضرية، والتي تأتي على شكل قواسم ثقافية مثل "مفهوم أنظمة الحركة"، هي معايير متطورة في الحضارات اليونانية والرومانية من زمن العصور الوسطى وصولاً إلى عصر النهضة وتدخلات جون ناش ما بعد الثورة الصناعية في لندن (بيكون، 1967)، وهي تمثل الفروع التكوينية للتطور الثقافي الحضري. يتناول هول (1998) المشروع المعماري الضخم من وجهة نظر دراسات شيكاغو ونيودلهي وبرلين وموسكو (1940–1900) والمشروع الاقتصادي الحضري الذي يشمل بالتيمور وهونغ كونغ ولندن (1975–1987) (هول، 1998)، حيث يتم تضمين دور الثقافة في المجتمع الحضري (الصفحات 87–150) في أطروحات حضرية متماسكة قدمها الفلاسفة والنقاد وعلماء الاجتماع وعلماء المدن ("قارئ المدينة"، 2003). وإن المقاربة لهذا الدور، من منظور عالمي، في تركيزه على الشارقة هو تمثيل لهذه الفرضية المتطورة من خلال تحليل تصنيف المتاحف، تحت إشراف هيئة الشارقة، على أنها قواسم ثقافية.

إن توجه مامفورد (1937) للتعرف على "المدينة" هو نقطة البداية لفهم الثقافة الحضرية والمعايير المحددة للمواطنين الحضريين في المجتمع مقارنة مع وجهة النظر الريفية (مامفورد، 2003). إن الفرضية المتطورة تمثل منعطفاً حاسماً في نقاشات التنمية المعمارية والعمرانية للإمارات السبع التي تشكل دولة الإمارات العربية المتحدة (دملوجي ، 2006 ب). إن الطريق نحو تحقيق التنمية الحضرية المستدامة محفوف بالمخاطر في ظل الثروة النفطية المكتشفة حديثاً، وتوزيع هذا المورد الثمين على مواطني دولة الإمارات العربية المتحدة، وتأثيره على العاصمة أبوظبي والإمارات الأخرى بما في ذلك دبي والشارقة (أحمد، 2006 ، ودملوجي، 2006 ب). كما تعكس الرحلة الشخصية لمقيم في "قلب الشارقة" منذ عام 2004، والمعروفة بالعامية بإسم "الرولة"، المنظور الاجتماعي الثقافي من خلال استكشاف البحث الحضري التجريبي "لعلامات الهوية" الحضرية و"القواسم الثقافية" (إي جي إير ومؤلفين آخرين، 2019). إن القواسم الثقافية الحضرية التي تتضمن تصنيف المتاحف أساسية لفهم النواحي الجديدة في التنمية الحضرية المستدامة في الشارقة في دولة الإمارات.

تناقش جاكوبس (1961) دور الأرصفة في حيها في قرية غرينتش بنيويورك، وتستخدم هذا الدور كنقطة انطلاق لفرضيتها الناشئة كنموذج مصغر وشامل للحياة الاجتماعية والثقافية الحضرية (جاكوبس، 2003). وهو نقاش مماثل ظهر في بحثنا الحالي في التطورات العمرانية والمعمارية التاريخية في البيئة المبنية، وتوثيق التراث في الإمارات العربية المتحدة. أما فيما يتعلق بمسألة التجديد الثقافي الحضري للمرافق العامة للمدينة، فقد قدم زوكين (1995) مانهاتن في نيويورك كحالة دراسية، حيث بات الضغط الاقتصادي الذي تمارسه المشاريع الخاصة منظوراً كلاسيكياً (زوكين، 2003). يذكر أنه تمت دراسة حالات مماثلة من التجديد الثقافي الحضري في حي البستكية في دبي (أولرويد روبنسون، 2006) ومن منظور إحياء التراث المعماري والحفاظ عليه في قلب الشارقة (دملوجي ، 2006 أ).

الفرضية المتطورة لاعتبار تصنيف المتحف قواسم ثقافية حضرية

إن الفرضية الحالية تتطور في ضوء الاستكشاف التجريبي القائم على البحث الحضري، وتحليل تصنيف المتحف من منظور معماري وحضري (إي إير، 1996) من خلال تحليل مقارن للرحلات الميدانية التي أجريت في لندن (2013) وبرلين (2016) ونيويورك (2019). لقد أعادت المقاربة المقارنة أثناء الجائحة العالمية إحياء النقاش المستمر حول المشاركة عبر الإنترنت والمعارض الافتراضية. ينص تصنيف المتحف كقواسم ثقافية حضرية على تعزيز المشاركة المادية والتكيف من خلال تعزيز مكانة المتاحف في تجربة المواطنين الحضريين. وتتضمن منهجية البحث لهذه الفرضية المتطورة التوثيق والتحليل المعماري من خلال الرحلات الميدانية إلى البيئات الحضرية.



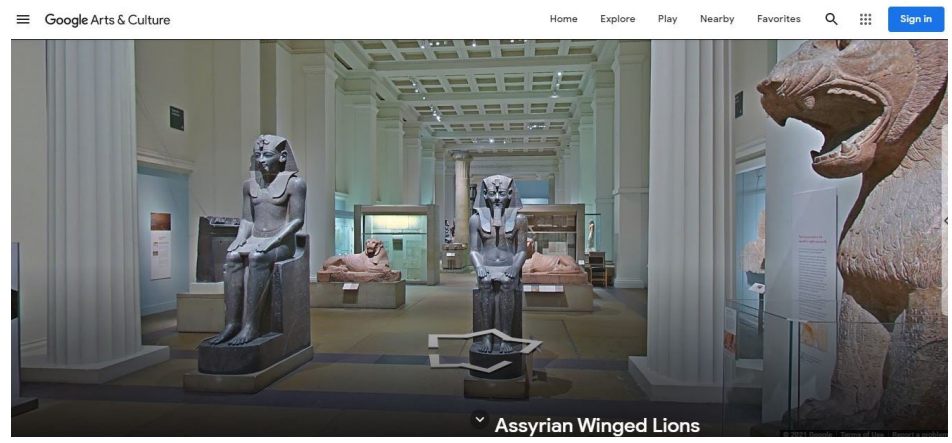
لقد بَدأتُ هذه الرحلات في عام 1992 عندما كنت طالب هندسة معمارية، ثم مهندساً معمارياً وأكاديمياً وباحثاً ومسافراً. وقد لَعبت دوراً مهماً في توسيع هذا الإطار الافتراضي للمتاحف باعتباره التصنيف المعماري الذي يعبر عن المشهد الثقافي الحضري للمدن في الماضي والحاضر والمستقبل. وشملت الرحلات الميدانية مدناً مهمة من وجهة النظر الهندية ومن منظور عالمي، كما تمثل التجربة الحضرية لمسقط رأس الكاتب في مومباي والهجرة إلى الإمارات العربية المتحدة في عام 2004، امتداداً لهذه الرحلة الاستكشافية والتجريبية القائمة على البحث الحضري.

تحليل الاستكشاف القائم على البحث الحضري التجريبي المقارن: لندن – برلين – نيويورك

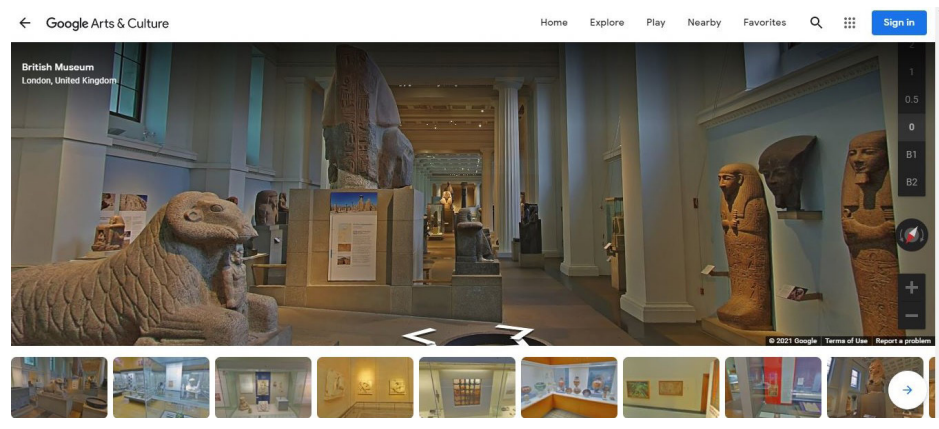
ركزت الرحلات الميدانية إلى لندن (2013) وبرلين (2016) ونيويورك (2019) على الدور الأساسي الذي يلعبه تصنيف المتاحف في تشكيل التجربة الحضرية. وركزت تجربة زائر المتحف في لندن (بصفتي مهندساً معمارياً) على المتحف البريطاني، والذي هو جزء من العرض المتحفي، من خلال الرسم المعماري. أما جزيرة المتاحف في برلين، فقد ركزت تجرب الزائر على المشهد الحضري بعد الحرب العالمية الثانية وتقسيم المدينة إلى منطقتين شرقية وغربية وتوحيدهما مرة أخرى في عام 1989. ركزت هذه الرحلة الميدانية مع طلاب الهندسة المعمارية على المتاحف باعتبارها قواسم حضرية في استوديو التصميم الحضري الخاص بهم. أما نيويورك، فقد تم تناول تطور فلسفة مجموعات المتاحف من فاعلي الخير، مع التركيز على شارع المتاحف الشهير في نيويورك المتاخم لحديقة سنترال بارك ومتحف متروبوليتان للفنون. وقد تضمن التحليل الرصدي للمجموعة الفنية في متحف متروبوليتان للفنون وتأثيرها على الثقافة الحضرية في نيويورك، والنزعة المعمارية والحضرية لهذا المتحف في تحويل وتغيير الجادة الخامسة المعروفة باسم "جادة المتاحف". يظهر الجدول ا تحليلاً مقارناً للاستكشافات القائمة على البحوث الحضرية التجريبية في هذه المدن الثلاث من خلال التركيز على تصنيف المتحف لفهم التجربة المادية والرقمية المتعلقة بمشاركة الزوار ووضعها في منظور الفرضية المتطورة.

التحليل الاستكشافي التجريبي القائم على الأبحاث الحضرية في لندن – برلين – نيويورك: منظور الخبرة المادية والرقمية – تفاعل الزائر

الاستكشاف القائم على البحث الحضري التجريبي



الصورة رقم 1: جولة افتراضية من "غوغل" لمعهد الفنون والثقافة في القاعة الكبرى للنحت المصري في المتحف البريطاني



الصورة رقم 2: جولة افتراضية من "غوغل" لمعهد الفنون والثقافة في معارض مختلفة في المتحف البريطاني

لندن – المتحف البريطاني – 2021

التجربة الافتراضية لمعرض النحت المصري بالمتحف البريطاني (2021) بعيدة كل البعد عن الدرامية (الثقافة، 2021 أ). تمثل الصورة رقم ا تجربة رقمية ثابتة على شاشة الكمبيوتر. توجد الجولة الافتراضية عبر الموقع الرسمي للمتحف البريطاني (صورة رقم 2)



الصورة رقم 3: رسم للمؤلف للقاعة الكبرى – معرض النحت المصري – المتحف البريطاني

لندن – المتحف البريطاني – 2013

ملاحظات المؤلف في تاريخ 5 من أغسطس 2013: ".. باتجاه مدينة لندن مرة أخرى فوق التضاريس الجبلية للشارع الرملي على طريق ستراند باتجاه ساوث هامبتون وبلومزبري واي آند سكوير. عندما اقتربت من شارع غريت راسل واتجهت نحو مدخل المتحف البريطاني، بعث الصرح أمامي الرهبة في داخلي ... "

"بدأت في أخذ نزهة قصيرة عبر القاعة الكبرى (والتي أعاد تصميمها نورمان فوستر) إلى المجموعة الكلاسيكية. كانت القاعة الكبرى التي تضم المجموعة المصرية أول مكان أجبرني على التوقف فيه وانحفر في ذاكرتي.... (الصورة رقم 3)



الصورة رقم 4: رسم للمؤلف لرخام بارثينون في معرض البارثينون – المتحف البريطاني

لندن – المتحف البريطاني – 2013

ملاحظات المؤلف في تاريخ 5 أغسطس 2013: "... عندما دخلت معرض رخام إلغين ومنحوتات البارثينون في أثينا، رأيت اليونان.... مضيت قدماً في رسمي للمعرض وألقيت نظرة خاطفة على بقية المجموعة بما في ذلك تمثال عذارى كراواي الأصلي من معبد اريخثيون ... "(الصورة رقم 4)



الصورة رقم 5: صورة بانورامية (للمؤلف) لبوابة عشتار (إعادة بناء البوابة الخارجية) (القرن السادس قبل الميلاد) في متحف بيرغامون، متاحف برلين

برلين – جزيرة المتاحف، 2016

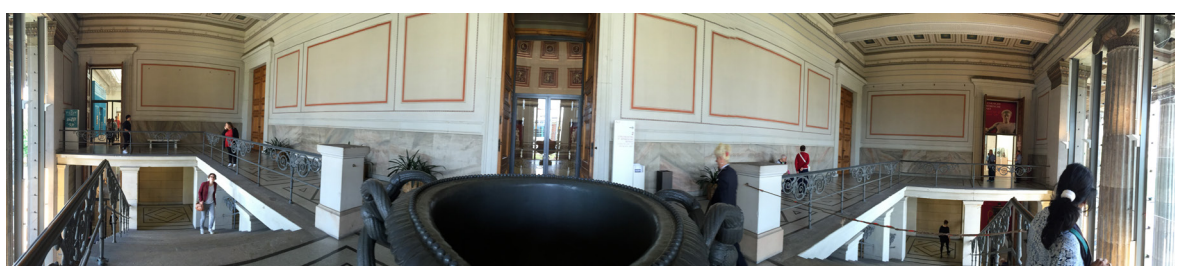
متحف بيرغامون – ملاحظات المؤلف في تاريخ 17 أغسطس 2016: "أثرت الآثار المعمارية لهذه البوابة التي أعيد بناؤها من بابل القديمة بطريقة ما على الشعور بالرفض حيث إن مذبح بيرغامون العظيم لم يتم عرضه حتى عام 2023"



الصورة رقم 6: صورة (للمؤلف) تضم تفاصيل النقش البارز باستخدام الطوب لبوابة عشتار (إعادة بناء البوابة الخارجية) (القرن السادس قبل الميلاد) في متحف بيرغامون، متاحف برلين

برلين – جزيرة المتاحف، 2016

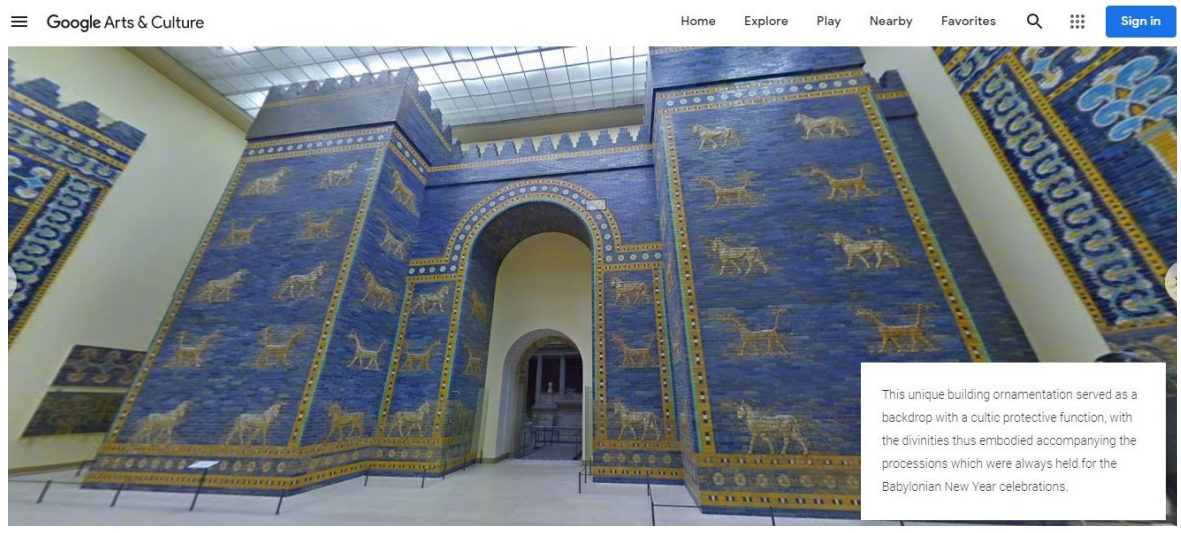
متحف بيرغامون – ملاحظات المؤلف في تاريخ 17 أغسطس 2013: "يمكن الإحساس بالتفاصيل المعمارية وعملية إعادة الإعمار على جميع المستويات. إن المواد القديمة والبالية واضحة إلى جانب المواد المعاد بناؤها المتماشية مع التراث"



الصورة رقم 7: صورة بانورامية (للمؤلف) لدرج ضخم ومعرض خارج القاعة المستديرة في متحف ألتيس (1830) للمعماري كارل فريدريش شينكل، متاحف برلين

برلين – جزيرة المتاحف – 2016

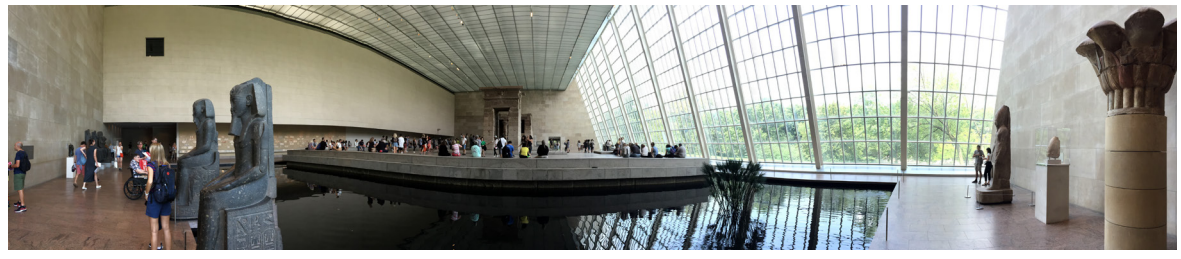
ملاحظات المؤلف في تاريخ 17 أغسطس 2016: "قدمت زيارة متحف ألتيس لمحة عملية عن العبقرية المعمارية لشينكل التي أنتجت هذه التحفة الفنية في عام 1830 ..."



الصورة رقم 8: جولة افتراضية من "غوغل" لمعهد الفنون والثقافة لبوابة عشتار العظيمة في متحف بيرغامون

برلين – جزيرة المتاحف – 2021

التجربة الافتراضية لبوابة عشتار في متحف بيرغامون في عام 2021 هي تجربة ثابتة. يعد العمل ضخماً "مونيومينتال" انفصالاً افتراضياً + المشاركة المادية الفعلية مطلوبة مع هذه القطعة الفنية والثقافية التاريخية ("ثقافة"، 2021b)



الصورة رقم 9: صورة بانورامية (للمؤلف) لفن العمارة العظيم الذي يشمل جناح ساكلر في متحف متروبوليتان للفنون في مدينة نيويورك

نيويورك – متحف متروبوليتان للفنون – 2019

ملاحظات المؤلف في تاريخ 7 أغسطس 2019: "إن إخضاع تأثير العمارة على المعرض هو في قلب التجربة المتحفية المنعكسة في التصميم المعماري لدينكيلو روشيه ..."



الصورة رقم 10: صورة بانورامية (للمؤلف) لجناح ساكلر واتصاله الحضري بحديقة سنترال بارك والجادة الخامسة للمدينة العظيمة، متحف متروبوليتان للفنون، نيويورك

نيويورك – متحف متروبوليتان للفنون – 2019

ملاحظات المؤلف في تاريخ 7 أغسطس 2019: "تمثل الهندسة المعمارية لجناح ساكلر الفكرة التي تأتي من تصنيف المتحف كقاسم ثقافي من منظور حضري. تم ترسيخ هذه الفكرة بشكل جيد من خلال المعالم الأثرية للجدار الخارجي الشفاف الذي يربط متحف متروبوليتان للفنون بحديقة سنترال بارك والجادة الخامسة/جادة المتاحف..."



الصورة رقم 11: صورة (للمؤلف) لمعبد دندور داخل جناح ساكلر ومشاركة الزوار، متحف متروبوليتان للفنون، نيويورك

نيويورك – متحف متروبوليتان للفنون – 2019

ملاحظات المؤلف في تاريخ 7 أغسطس 2019: "تحترم الهندسة المعمارية لجناح ساكلر عظمة معبد دندور بحضوره المحايد باعتباره حاضناً مركزياً لأي تصنيف متحفي ..."

يمثل الافتتاح الافتراضي لمعرض "المديتشي: بورتريهات وسياسة، 1512– 1570" (متحف متروبوليتان للفنون، 2021) الانفصال بين التجربة المادية والافتراضية في مشاركة الزائرين، حيث يمتد فهم المعروضات داخل المتحف إلى الانخراط المادي في الهندسة المعمارية والحضرية لمدينة نيويورك. وقد تقيدت رحلة المؤلف المادية بلندن وبرلين ونيويورك التي اعتبرت تصنيف المتحف كقواسم ثقافية حضرية بثلاثة معارض تم تصورها وتنظيمها وعقدها في الشارقة بين عامي 2016 و2019.

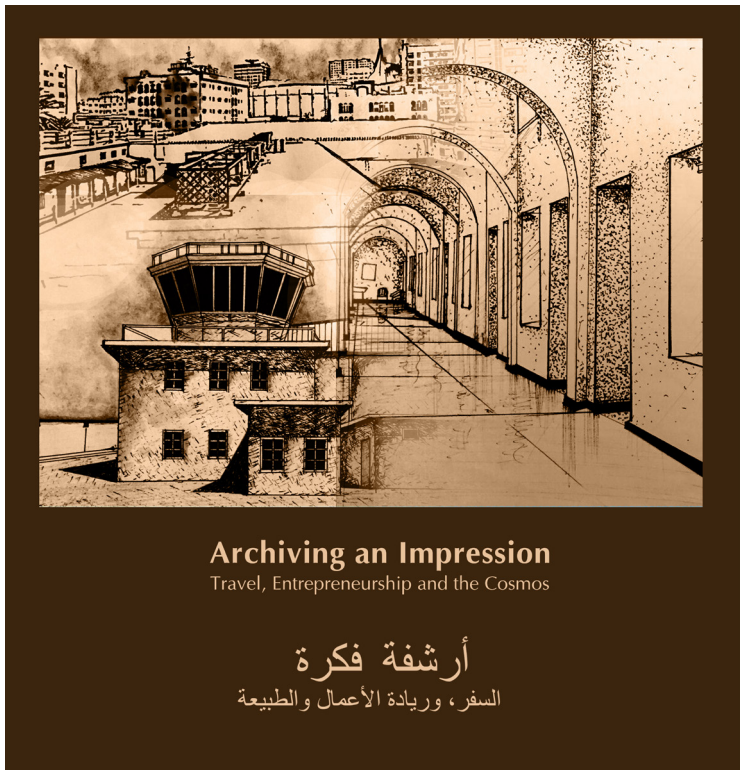
التصور– التنظيم – الانعقاد

تم تصور وتنظيم وعقد ثلاث معارض في متحف المحطة في الشارقة في دولة الإمارات، بالتعاون مع هيئة الشارقة للمتاحف، والذي أعطى منحناً متطوراً يؤكد على فهم تصنيف المتاحف على أنها قواسم ثقافية حضرية منذ عام 2013. وتضمنت البداية الرسمية ثلاث أنماط معمارية معاصرة للسوق ومتحف مطار المحطة، وهو أول محطة جوية بنتها شركة الخطوط الجوية الإمبراطورية في المملكة المتحدة، وتم تشغيلها لاحقاً بواسطة سلاح الجو الملكي البريطاني بين عامي 2015–2013. وقد تضمن هذا التعاون مع هيئة الشارقة للمتاحف توثيقاً معمارياً وخطة إدارة للحفظ والتطوير لمتحف المحطة (إي جي إير، غاندي وباريخ، 2016–2017).

يصف الجدول 2 المعارض الثلاثة بما في ذلك المعرض الأول في عام 2016 (إي جي إير، غاندي، باريخ، فورا وسيد، 2016) والمعرض الثاني في 2018 (إي جبي إير، ديبو، غاندي وباريخ، 2018). ويتضمن المعرض الثالث في متحف المحطة (16 ديسمبر 2019 – 31 أغسطس 2021) تحت عنوان "التطوير المعماري والعمراني في الشارقة: التحليل المكاني لتصنيف المتاحف" إصداراً مطابقاً (إي جي إير وباقي المؤلفين). تزامن افتتاح هذا المعرض مع الأخبار الرسمية عن تفشي كوفيد-19 في مدينة ووهان في الصين في شهر ديسمبر 2019 (زو، وي ونيو، 2020). وتم تمديده بعدما كان من المقرر أن يختتم في شهر أبريل 2020، حتى شهر أغسطس 2021 في ظل الإغلاق العالمي في شهر مارس 2020، وافتتاح هيئة الشارقة للمتاحف لمتاحفها في نهاية المطاف منذ أن تم الإعلان عن انتهاء الإغلاق في الإمارات العربية المتحدة.

إن التوثيق المعماري بمعناه الرسمي هو جزء من منهج كلية التصميم والعمارة في أكاديمية مانيبال للتعليم العالي في دبي. لقد قامت الكلية بتوثيق أربعة مبانٍ بارزة ذات أهمية معمارية وحضرية في الشارقة (إي جي إير وباقي المؤلفين، 2019، وإي جي إير وباقي المؤلفين، 2016) وتوثيق تصنيفات متعددة الاستخدامات في دبي في دولة الإمارات. كما أن كليتنا تدير استوديوهات تصميم حضري في سياق إمارة دبي خلال السنوات الأكاديمية 2020–2019 و2021–2020 مع امتداد هذا الاستوديو إلى الإمارات الست الأخرى في الإمارات العربية المتحدة. تركز الفرضية المتطورة على دولة الإمارات العربية المتحدة باعتبارها العالم الكبير وإمارة الشارقة هي العالم المصغر محور التركيز.

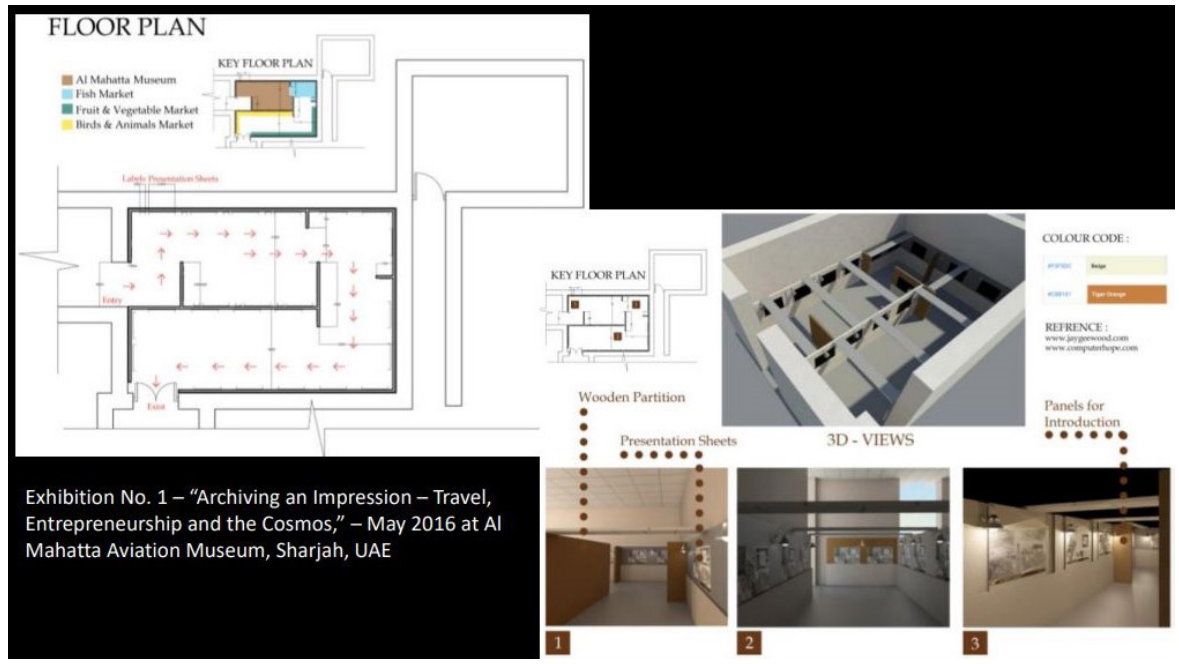
ثلاثة معارض تم تصورها وتنظيمها وعقدها في متحف المحطة
التصور – التنظيم – الانعقاد



الصورة رقم 12: صيغة مسودة لبطاقة الدعوة تم وضعها بالتعاون مع هيئة الشارقة للمتاحف وأكاديمية مانيبال للتعليم العالي في دبي

أرشفة فكرة – السفر وريادة الأعمال والطبيعة – 2016

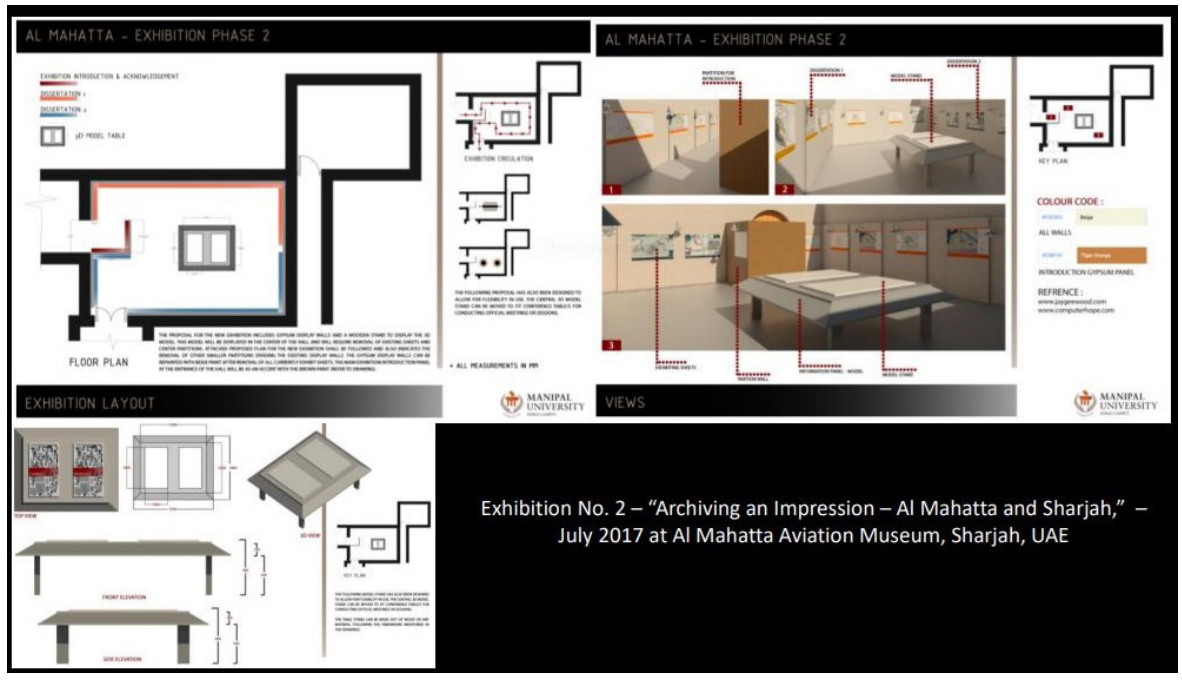
تم تنفيذ التوثيق المعماري للمرحلة الأولى في ديسمبر 2013 بإذن من المكتب الإعلامي لحكومة الشارقة، لتوثيق ثلاثة أسواق بالقرب من قلب الشارقة بالصور (المكتب، 2017). وكانت المرحلة الثانية في ديسمبر 2014 بإذن من قسم التعليم في هيئة الشارقة للمتاحف ("هيئة الشارقة للمتاحف"، 2017) لتوثيق متحف المحطة (دبي، 2019، وأكاديمية مانيبال للتعليم العالي، 2017)



الصورة رقم 13: خطة التخطيط التنموي والمشاهد التي طورتها كلية التصميم والعمارة في أكاديمية مانيبال للتعليم العالي في دبي للمعرض الأول بالتعاون مع "هيزل بيج"، مدير إدارة المقتنيات، قسم إدارة المقتنيات، هيئة الشارقة للمتاحف

أرشفة انطباع – السفر وريادة الأعمال والطبيعة – 2016

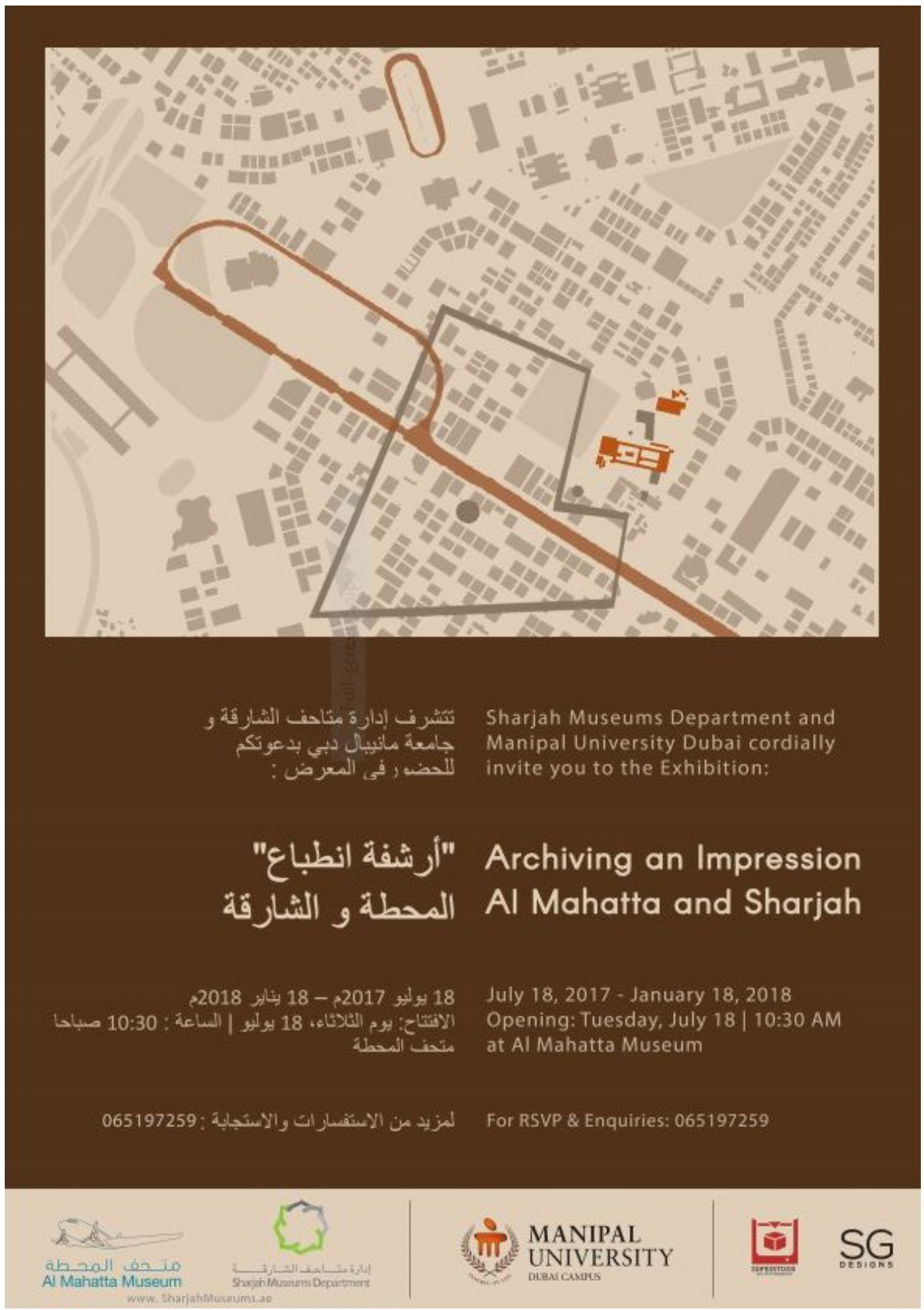
"التوثيق المعماري، ضمن السياق الأكاديمي للتعليم المعماري، هو الرحلة التي يسلكها الطلبة في تحديد جوهر الأثر التاريخي وفهمه وتفكيك هذه البيئة المبنية إلى التفاصيل الأساسية، بما في ذلك المخططات والأقسام والارتفاعات والمميزات المتعلقة بهندسته. قصة أرشفة هذه الأفكار والانطباعات في إمارة الشارقة بدولة الإمارات العربية المتحدة هي من خلال فكرة "السفر"، والتي تصور تأسيس صناعة الطيران في هذه المنطقة. فضلاً عن "ريادة الأعمال" أو التجارة المتأصلة في روح الشعب الإماراتي، إلا أنها دائماً تبحث عن صلة "بالكون" أو الطبيعة في هيمنتها وقوتها. يُلخص توثيق متحف المحطة، وسوق السمك السابق، وسوق الطيور والحيوانات، وسوق الفواكه والخضروات سابقاً هذه القصة من خلال الرسوم المعمارية التي توقف الزمن عندها خلال السنوات الأكاديمية 2013-2014، و2015–2015 في كلية التصميم والعمارة"(إي جي وباقي المؤلفين، 2016)



الصورة 14 – مقترح أولي لخطة التصميم والمشاهد التي تم طورتها كلية التصميم والعمارة في أكاديمية مانيبال للتعليم العالي في دبي للمعرض الثاني بالتعاون مع "هيزل بيج"، مدير إدارة المقتنيات، قسم إدارة المقتنيات، هيئة الشارقة للمتاحف

أرشفة فكرة – المحطة والشارقة –2018–2017

"المعرض هو تتويج لرحلة طويلة استمرت ثلاث سنوات مع متحف المحطة وإمارة الشارقة من خلال أطروحتين غطيتا المقياس الحضري الكلي لمدينة الشارقة من منظور سياحي والمقياس الحضري الجزئي الذي ركز على حي المحطة حيث يقع المتحف. بدأت هذه الرحلة مع توثيق معماري لمتحف المحطة، أول مطار في الإمارات العربية المتحدة، من خلال تحليل الجوانب التاريخية والمعمارية والتخطيطية الرئيسية له مع الحفاظ على الشمولية وتطوره عبر الزمن. تضمن تحليل الطبقة الحضرية طبقات كلية وجزئية فيما يتعلق بمدينة الشارقة ومنطقة المحطة التي تطورت بشكل أكبر إلى مشروعي أطروحة معروضين لطلبة العمارة في السنة الرابعة، قسم ب" (إي جي إير وباقي المؤلفين، 2018)



الصورة رقم 15: الشكل النهائي لبطاقة الدعوة للمعرض الثاني لأكاديمية مانيبال للتعليم العالي في دبي بالتعاون مع هيئة الشارقة للمتاحف

"الأطروحة الأولى (المقياس الكلي): منطقة السياحة الحضرية: تجربة المكان: الشارقة في دولة الإمارات.

يهدف هذا البحث إلى توفير نتيجة متكاملة للترابط الثقافي والتاريخي والمعماري بهدف تحديد القيمة التراثية لإمارة الشارقة وأهميتها من خلال تعزيز بصمة السياحة الحضرية" (غاندي، 2018)

"الرسالة الثانية (المقياس الجزئي): تجديد الخطاب الحضري من خلال تجربة المحطة: إن الغرض من هذه الدراسة هو استكشاف البيئة التاريخية لمتحف المحطة والتواصل بينه وبين محيطه لتجديد النسيج العمراني لمجمع منطقة المحطة ليتناسب مع المتحف، ويحافظ على أهميته كنقطة محورية لإمارة الشارقة في دولة الإمارات" (باريخ ، 2018)



الصورة رقم 16: الشكل النهائي لبطاقة الدعوة للمعرض الثالث لأكاديمية مانيبال للتعليم العالي في دبي بالتعاون مع هيئة الشارقة للمتاحف

التطوير المعماري والعمراني لإمارة الشارقة: التحليل المكاني لأنواع المتاحف 2019–2021

"تم إنشاء تصنيف المتاحف المزدهر من خلال ستة عشر متحفاً شكلوا جوهر هذا المعرض، تحت مظلة هيئة الشارقة للمتاحف في عام 2006 وبرعاية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة. إن تصنيف المتاحف جزء لا يتجزأ من النسيج الحضري وتطور الإمارة وتطور مدينة الشارقة في السياق التاريخي والحالي، وهو محور "التطوير المعماري والعمراني في الشارقة: التحليل المكاني لتصنيف المتاحف". يركز التحليل الكلي على تأثير تصنيف المتاحف على المشهد الحضري والمعماري لإمارة الشارقة وتعزيزه باستخدام هذا التصنيف وتوسيع دور هيئة الشارقة للمتاحف واختصاصاتها" (إي جي إير وباقي المؤلفين، 2019)



الصورة رقم 17



الصورة رقم 18

الصور رقم 17 و 18 (للمؤلف): مناظر للمعرض تم التقاطها في تاريخ 16 يناير 2020، أي بعد شهر من الافتتاح خلال زيارة مع القائم بأعمال أمين متحف المحطة

التنمية المعمارية والعمرانية في الشارقة: التحليل المكاني لتصنيف المتاحف –2019–2021

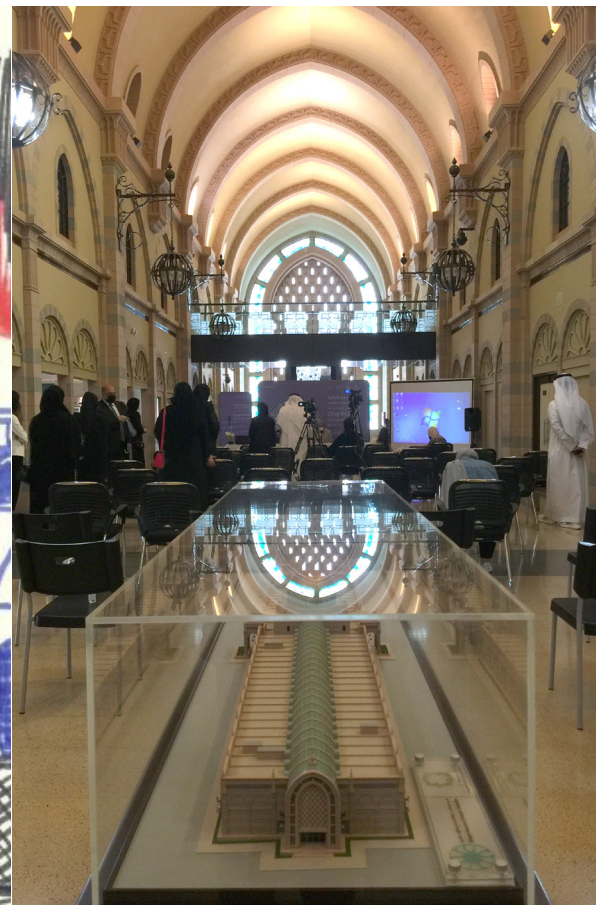
ملاحظات المؤلف – "استندت الرحلة التجريبية "لعقد" المعارض في متحف المحطة إلى لحظة ولادة هذه الفكرة في عام 2014–2015 من "تصور" البحث الجاري لمعرض يمكن للزائر رؤيته وتقديره، على أن يتم تنفيذ الخطة بتنظيمه بالتعاون مع هيئة الشارقة للمتاحف ... "

الخاتمة

تقدم هذه الورقة حجة عبر فرضية متطورة في النقاش الدائر حول المعارض الافتراضية والقطع الأثرية في المتاحف، والذي يسمع صداه في أنحاء العالم في ظل جائحة كوفيد-19 المستمرة. إن البحث من خلال الاستكشاف الحضري التجريبي القائم على الأبحاث في ثلاث مدن دولية بالتوازي مع تصور وتنظيم وعقد ثلاث معارض في متحف المحطة في إمارة الشارقة في دولة الإمارات، يشير إلى الإمكانات المستمرة للتجربة المادية، والتي هي شكل أساسي من أشكال مشاركة الزوار في تصنيف المتاحف.



الصورة رقم 19 (المؤلف): صورة للصحن المركزي في متحف الشارقة للحضارة الإسلامية (12 يونيو 2021)



الصورة رقم 20: رسم للمؤلف وهو جالس على الكورنيش الجديد الذي يجري تطويره بالقرب من متحف الشارقة للحضارة الإسلامية (مارس 2013)

عاد تصنيف المتحف كقاسم ثقافي حضري إلى الصدارة في كل من إمارة الشارقة ودولة الإمارات العربية المتحدة مع افتتاح معارض خاصة في متاحف مختلفة في هذه المنطقة. وقد تمت دعوة المؤلف لحضور ندوة لخبراء من أجل معرض جديد بعنوان "قطرة بعد قطرة تتساقط الحياة من السماء" في متحف الشارقة للحضارة الإسلامية في شهر يونيو 2021. تصور الصورة رقم 12 مادية هذه التجربة خلال هذه الجائحة في شهر يونيو 2021، والتي أدت إلى إعادة الاستكشاف التجريبي القائم على البحث الحضري في إمارة الشارقة والإمارات العربية المتحدة منذ الإغلاق. يظهر الرسم التخطيطي المعماري والحضري لمتحف الشارقة للحضارة الإسلامية في شهر مارس 2013 (الصورة رقم 20) التصنيف المتحفي الذي يحتل مركز الصدارة لأهميته المعمارية والحضرية في قلب الشارقة. ولذلك فهو سيحتل أيضاً مركز الصدارة في مشاركة الزوار، والتجربة المادية لكل زائر للمتاحف، وأهميته ضمن سياق النقاش الجاري حول الجائحة وما بعدها.

المراجع

الثقافة، جي.إي. (2021 أ). خمس أشياء لا يمكنك تفويتها في المتحف البريطاني.

الثقافة، جي. إي (2021 ب). "مونيومينتال" – أبرز ملامح متحف بيرغامون

هول، ب. (1998). "مدن الغد: تاريخ فكري للتخطيط والتصميم الحضري في القرن العشرين". أكسفورد، المملكة المتحدة: دار نشر بلاكويل.

ميت، ت. (2021). الميديتشي: بورتريهات وسياسة، 1570–1512 الافتتاح الافتراضي | معارض متحف ميتروبوليتان للفنون. © 2000–2021. تم الدخول إلى الموقع الالكتروني https://www.metmuseum.org/perspectives/videos/2021/7/medici

قصور فنية: معارض فنية فى بريطانيا 1790–1990. (1991). لندن: معرض صور دولويتش.

قارئ المدينة. (2003). (الطبعة الثالثة). لندن: نيويورك: روتليدج.

زو، أتش، وي، أل، ونو، بي . (2020). تفشي فيروس كورونا المستجد في ووهان، الصين. "البحوث والسياسات الصحية العالمية" ، 5 (1) ، 6. doi: 10.1186 / s41256-020-00135-6

للحصول على مراجع تفصيلية ، يرجى الرجوع إلى "التطوير المعماري والعمراني في الشارقة: التحليل المكاني لتصنيف المتاحف"، 104 صفحة باللغتين الإنجليزية والعربية ، ISBN: 978-9948-34-965-5 ، تم نشره بواسطة هيئة الشارقة للمتاحف، حكومة الشارقة، الإمارات العربية المتحدة ، ديسمبر 2019

د. صوفي قـــزان

زميل فخري
كلية الدراسات المتحفية في جامعة ليستر



نبذة عني

د. صوفى قزان مؤرخة فنية وكاتبة وقيّمة معارض. حضرت دورات في مدرسة الوفر في باريس، وحصلت على شهادة البكالوريوس في الفنون والآثار (آسيا / إفريقيا) من كلية الدراسات الشرقية والأفريقية بجامعة لندن، ودرجة الماجستير في تاريخ الفن من جامعة أكسفورد، ودرجة الدكتوراه من كلية الدراسات المتحفية في جامعة ليستر في المملكة المتحدة، حيث تعمل زميلة فخرية. تستكشف رسالة قزان للدكتوراة تطور الفن المعاصر في دولة الإمارات العربية المتحدة، آخذة بعين الاعتبار الفن والخطابات الجمالية ضمن سياق الفن العالمي. تقيم قزان حالياً في المملكة المتحدة.

كيف أثر واقع الحياة الجديد وجائحة كوفيد-19 على الفنانين وقطاع الفنون في الإمارات العربية المتحدة؟

دعت وزارة الداخلية في دولة الإمارات العربية المتحدة بتاريخ 22 مارس 2020 جميع سكان الدولة إلى البقاء في منازلهم وإلى إغلاق الشركات بسبب التهديد المتزايد لفيروس كوفيد-19. وبما أن دولة الإمارات تعد من الدول المتصدرة من حيث عدد مستخدمي الإنترنت، فقد حدث الانتقال في العمل والتفاعل الاجتماعي إلى عالم الإنترنت على الفور تقريباً. إلا أنه يمكن القول بأن الذين شعروا بآثار الإغلاق فعلاً كانوا الفنانين والمعارض الفنية، خاصة وأن الإغلاق حدث قبل أيام من بدء أسبوع دبي للفنون وآرت دبي 2020 وبينالي الشارقة 2020. وقد تم تأجيل كل ذلك ما عدا سلسلة النقاشات المصاحبة والمتمثلة بالمنتدى الفني العالمي ولقاءات مارس، والتي عقدت عبر الإنترنت. ومع ذلك فقد أدى الاغلاق إلى إحداث فجوة كبيرة بالنسبة للمعارض الصغيرة والفنانين المستقلين، الذين كانوا يعتمدون على التواصل المباشر المادي في الفعاليات الفنية الكبيرة . ولايزال العالم حتى اليوم يسعى للقضاء على الجائحة، ولا تزال القيود المرتبطة به كثيرة. يناقش هذا البحث مدى تأثر الفنانين وجمهور الفن بأحداث عام 2020 وعام 2021 حتى الآن. وهي تتناول بشكل خاص الحقائق الجديدة التي فرضتها الجائحة وكيف تمت ترجمتها إلى فن. يذكر أن هذه الفترة شهدت أيضاً نشاطاً كبيراً في المؤسسات الفنية والهيئات الثقافية الكبرى في الإمارات العربية المتحدة كما ورد في الصحف، والتي تتناولها هذه الورقة بإيجاز.

التحول نحو العالم الافتراضي ومجتمعات العاطفة

غالباً ما يستخدم مصطلح "مواجهة المستقبل" لوصف فورة المتاحف العالمية والأحداث الفنية التي تقام سنوياً خلال فصل الربيع، مع أسبوع الفن في دبي وبينالي الشارقة ولقاءات مارس. لقد شكلت الجائحة بالنسبة للمؤسسات مثل "السركال أفينيو" حافزاً أدى إلى تسريع النقل الرقمي لقطاع الفن والثقافة. ففي غضون أيام من إعلان الإغلاق، أعلن "السركال أفينيو" عن إطلاق منصة عبر الإنترنت باسم "السركال أونلاين" (alserkal.online)، كما قدم أيضاً إعفاءات من الإيجار لمدة ثلاثة أشهر من خلال نظام "رد الجميل" (Pay it Forward) لتشجيع الشركات على التعاون والتفاعل مع بعضها البعض بطريقة إبداعية.







على اليسار والوسط – مجسم ببرقع وصورة لعدة مجسمات صنعت في صيف 2020 ، كريمة الشوملي، صور مقدمة من الفنانة.
اليمين – من فيلم "معرض الاتصالات الدولية" يضم كريمة الشوملي، بإذن من الفنانة ومركز مرايا للفنون.

لم يؤثر ذلك بشكل مباشر على الفنانين أو صالات العرض خارج أسوار "السركال أفينيو"، ولكنه عبّر عن الطريقة الإيجابية التي استجابت بها الشركات للأزمة. كما ساهمت تبرعات آلاف الوجبات من مطعم "إنكد" في تقديم المساعدة، وشكل الوسم "payitforward#" (رد الجميل) "موجة" ملهمة أثارت العواطف والمشاعر الافتراضية، وهو ما تشير إليه نظرية أبادوراي عن "مجتمعات العاطفة" التي أثارتها وسائل التواصل الاجتماعي والوسائط المتعددة والتواصل العالمي في بيئات المجتمع المحلي والعالمي . كما استجاب مركز جميل للفنون على الفور أيضاً، حيث قدم منحاً صغيرة تستهدف الفنانين المعتمدين على المشاريع والمستقلين في جميع أنحاء العالم العربي . كان الهدف هو الحفاظ على عروض المركز وتوفير ورش عمل عبر الإنترنت ونقل أكبر قدر ممكن من التجارب للزوار للاستمتاع بها افتراضياً وفي مساحاته الخارجية ومنتزه النحت.

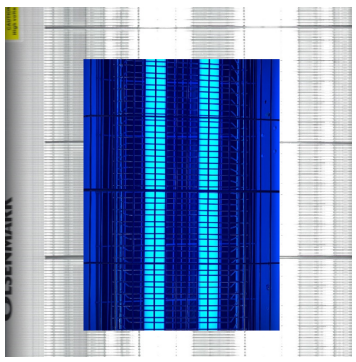
وبالرغم من أن بينالي الشارقة قد تأجل، إلا أنه كان له وسمه الخاص (sharjahbiennial14)، كما تطورت نقشات لقاءات مارس لتصبح حدثاً يمكن المشاركة فيه عالمياً عبر الإنترنت. واكتسبت هذه اللقاءات طابعاً عالمياً وشارك فيها متحدثون من جميع أنحاء العالم في مناطقهم الزمنية الخاصة بهم. كما كبر دور المجلس الثقافي لسلطان سعود القاسمي، مؤسس مؤسسة بارجيل للفنون، محققاً نجاحاً عبر الإنترنت . أما في أبوظبي، فقد بدأ الكاتب والدبلوماسي عمر سيف غباش سلسلة من المقابلات لمكتب الدبلوماسية العامة والثقافية ، وأقام المكتب شراكات مع منظمات غير حكومية متخصصة مثل "مبادرة زي – فن الزي العربي"، التي أطلقتها الدكتورة ريم متولي، والتي جذبت الكثير من المشاهدين من جميع أنحاء العالم. ولفت مانويل راباتيه من متحف اللوفر أبوظبي الانتباه إلى أهمية الوصول الرقمي بالنسبة للمتاحف، والوسائل الجديدة التي يمكن من خلالها قياس النجاح في القطاع الثقافي. "عندما يأتي فيروس ويتحدى قدرة الناس على الاتصال المادي، فإن حمضنا النووي هو الذي يتعرض للهجوم. وبالنسبة لنا، فإن أسلوب الاستجابة يتمثل في تذكيرنا بأنه يجب علينا أن نراعي بعضنا البعض".

وقت التفكير والإبداع

مع مرور الوقت، أصبح التفكير والإبداع سمتين مهمتين من سمات هذا الواقع الجديد. وهو ما تحدثت عنه الفنانة والمحاضرة بجامعة الشارقة كريمة الشوملي، التي قالت أن الجائحة أتاحت لها "حضور" مؤتمرات في مصر واليونان والعراق وفرنسا. وأضافت بأن الوقت الذي قضته في المنزل كان مثمراً للغاية، فقد استكشفت استخدام وسائط جديدة في قسم الخزف غير المستخدم بالجامعة، والذي نتج عنه أعمال تركيبية خزفية لنساء يرتدين البرقع ومطبوعات ولوحات بالحبر تم عرضها في معرض أعضاء الهيئة التدريسية في مركز المرايا من شهر سبتمبر وحتى شهر ديسمبر 2020. وصحب المعرض أفلاماً نشرت عبر الإنترنت، وهو ما أصبح اعتيادياً خلال "زمن كورونا"، مما مكن القيمين والفنانين من مشاركة أعمالهم مع الجماهير في الشارقة وأماكن أخرى.

كما كانت الفنانة سارة المهيري من بين الفنانين المحليين الآخرين الذين استغلوا العزلة القسرية بشكل إبداعي. فقد بدأت المهيري "محادثات الفنانين" عبر الإنترنت في شهر أبريل 2020. وحققت المحادثات غير الرسمية مع الفنانين حول أعمالهم والتي دخلت موسمها الثاني، نجاحاً كبيراً وتم اختيار سارة كأحد "الفنانين الجديرين بالمشاهدة" لعام 2020. وقالت المهيري: "بدأنا في ظل الجائحة بالنظر إلى الداخل بصفتنا فنانين"، وهي تعترف بإدراكها مدى اعتمادها على المعارض والمتاحف لإلهام عملها وتوفير سياق له. كان من المقرر أن تحضر المهيري زمالة سلامة بنت حمدان آل نهيان للفنانين الناشئين المرموقة، وهو ما فعلته عبر الإنترنت وشخصيًا، فاكتسبت رؤى قيّمة حفزت عملها الفني. ويمثل العمل "مستعار وموضوع" جزءاً من مجموعة الأعمال التجريبية من هذا الزمان، وهو يتناول وعيها المفرط بالذات وبمحيطها، والترابط بين الأشياء والأشكال، وأوجه التشابه الواضحة أو القسرية. ويمثل هذا، كما الأحلام أو الصفحات التي تتكشف في الكتاب، حالة من الاستمرارية والتواصل والاتصال.





اليسار – "مستعار وموضوع"، كتاب صنع باليد (تفاصيل) ، 2020 ، سارة المهيري ، صور مقدمة من الفنانة.
اليمين – نفث الحبر على ورق رقي وحبر على لوحة كتب، 2020 ، سارة المهيري ، صور مقدمة من الفنانة.

كان النموذج الافتراضي استجابة ضرورية لقيود السفر وإمكانيات الوصول المحدود. كما أن التواصل العالمي كان يعني مشاركة التحديات المتشابهة بين المتخصصين في المتاحف والفنانين، مما خلق شكلاً جديداً من الألفة البصرية. أقيم معرض "آفاق: الفنانون الناشئون" خلال معرض فن أبوظبي 2020 في منارة السعديات، وكان أحد المعارض الوحيدة التي كان لها حضور مادي[14]. وبرزت أعمال هند مزينة وعفرة السويدي والفنانة ومحاضرة الفنون الجميلة في جامعة زايد عفراء الظاهري. كما تم نقل المعرض أيضاً عبر الإنترنت، إلا أنه لم يتمكن من نقل الجودة اللمسية لمنشآت الظاهري الضخمة من الحبال والخيوط الثقيلة المصممة لتشبه شعر الإنسان. وغالباً ما يتم تغطية الشعر في ثقافات مختلفة لأنه يرمز للألفة والأنوثة، وهو ما أدركته الظاهري فيما يتعلق بالألفة والحميمة وتأمل الذات الذين اكتسبوا أهمية خلال هذا الوقت.





الواحد تلو الآخر (لفك تشابك السلسلة) (تفاصيل)، 2020
شعر على نسيج قطني، 200 × 35 سم.
بإذن من: معرض "جرين آرت" (www.gagallery.com)

إعادة التفكير في دور المتاحف والفنانين

استغل الفنانون العزلة التي جاءت مع الجائحة لإنتاج أعمال جديدة وحصلوا على دعم من المنظمات غير الربحية (المنظمات غير الحكومية) في البداية. ويحمل اختيار المجموعة السنوية لفن جميل، والتي تتألف من فنانين وباحثين ورجال أعمال تتراوح أعمارهم بين 18 و24 عاماً، موضوع "إعادة تعيين القيمة" لعام 2020 معاني كثيرة. ولدت مبادرتان من هذه الجائحة هما مدرسة "فرصة" و"تواصل 101"، وتعد الأخيرة منصة على الإنترنت أنشأها كل من القيّمة منيرة الصايغ وغيث عبدالله للمساعدة في تحديد مواقع جمع الأعمال الفنية المحلية ودعم الفنانين خارج أنظمة المعارض. أما مدرسة "فرصة" فقد بدأت في نوفمبر 2020 كتعاون بين مؤسسة الشارقة للفنون و"نقد"، وهو مشروع لتمكين الممارسين الفنانين الشباب في الإمارات العربية المتحدة ويقدم الأدوات والخبرات والتوجيه للنجاح في صناعة الفن في البلاد.

سلطت هند مزينة الضوء على الدعم الحكومي للفنانين وصانعي الأفلام خلال الجائحة على موقعها على الإنترنت. وطالبت بزيادة الدعم لجميع الفنانين والعاملين لحسابهم الخاص العاطلين عن العمل. نشرت وزارة الثقافة وتنمية المعرفة مع مجلس الفنون والصناعات الثقافية والإبداعية بعد ذلك بأيام مسحاً وطنياً لمعرفة كيفية دعم الفنانين خلال أزمة كوفيد- 19.

ومن غير الواضح ما إذا كانت الجائحة قد دفعت النظام الحكومي للاستجابة، أو أثارت وعياً جديداً بالصناعة الإبداعية المزدهرة في البلاد ولكن يذكر أنه تم إنشاء "الصندوق الوطني للإغاثة الإبداعية" في مايو 2020. كما قامت حكومة الإمارات بشراء الأعمال الفنية المحلية وتقديم منحاً كبيرة للفنانين الناشئين والذين هم في منتصف حياتهم المهنية من دولة الإمارات ومن جنسيات مختلفة مقيمة في دولة الإمارات. وفي حين أن عملية التوطين ركزت سابقاً على رعاية المواهب "المحلية" حصرياً، كانت هناك منح أيضاً للجهات الفاعلة في الصناعات الإبداعية في الإمارات العربية المتحدة. وكان رئيس دائرة الثقافة والسياحة في أبوظبي، محمد المبارك، قد أعلن في وقت لاحق عن تقديم دعم إضافي بقيمة 22 مليار درهم إماراتي (6 مليارات دولار). وقد برر البعض ذلك على أن هذا القطاع "قطاع ذا قيمة مضافة عالية"، إلا أن ذلك لا يجعله أقل قيمة.

كانت إعادة افتتاح المتاحف التي طال انتظارها في شهر يونيو 2020 تعني إعادة التكيف مع الحقائق الجديدة والقيود المفروضة على الزوار. ظل التفكير والإبداع موضوعين مهمين لمؤسسة الشارقة للفنون، التي أقامت معرضها المؤجل "الفن في زمن القلق"، والذي أصبح موضوعه ذا صلة وثيقة بالواقع الجديد. وقد عكسه أيضاً معرض المؤسسة لعام 2021 تحت عنوان "أعمال مبعثرة" الذي انعقد في مبنى الطبق الطائر في الشارقة. ويأتي مبنى الجناح على شكل نجمة بجدران زجاجية في وسط المدينة. وقد أصبحت إمكانية الوصول إلى هذا المعرض هي محور تركيزه، حيث يمكن لمن في الشارع أن يستمتع به . ومع عودة الزيارات لرؤية أشكال الفنون التقليدية في صالات العرض والمتاحف، يستمر إعادة بناء الفن وإعادة تخيله. ولا تزال الاعتبارات المتعلقة بالتواصل وإمكانية الوصول تلعب دوراً مهماً في تجربة الزائر.

أقام معرض الفنون بجامعة نيويورك أبوظبي في شهر مارس 2021 أول معرض افتراضي له تحت عنوان "ليس من، في، على، أو إلى الخط"، والذي ناقش قيود وحريات الثقافة الرقمية والتكنولوجيا وقدم فناً "ولد رقمياً". فعلى سبيل المثال، استخدمت مريم الحمراء في عملها الافتراضي ثلاثي الأبعاد قطعاً فنية خيالية ورقمية مستوحاة من الواقع، وهو ما انعكس على الثقافة غير الخطية وثقافة "ما بعد التكنولوجيا" . كما استضافت جامعة نيويورك أبوظبي العديد من حلقات النقاش عبر الإنترنت، مما شجع على إعادة التفكير في الإبداع التنظيمي والمتعلق بالتطورات العالمية في الإبداع الفني والاستهلاك.

منحت جائحة كوفيد- 19 العاملين في عالم الفنون في الإمارات العربية المتحدة فرصة ثمينة للتعبير عن الذات وتعزيزها. إلا إن النمو من أعلى إلى أسفل الذي شهده العقد الماضي صار يتباطأ في الوقت الحالي، وباتت تترسخ اليوم الجهود المجتمعية الموجهة على مستوى القاعدة.

لم تنته الجائحة بعد وقد فقدنا الكثير من الأرواح بسببها. إلا أنها أوجدت أيضاً بيئة عالمية وافتراضية، ونما حجم المساهمين في المشهد الفني في الإمارات العربية المتحدة وجمهور الفن بشكل كبير. كما لم تفقد المتاحف أهميتها على الرغم من الإغلاق، واكتسبت الفنون البصرية أهمية جديدة واعترافاً متجدداً . وتستمر الرحلة الثقافية في دولة الإمارات بعد أن أثبتت نفسها كدولة مرنة تتطلع دائماً نحو الأمام. لقد أوجدت الجائحة سرداً فنياً أوسع، وأعادت النظر في دور المتحف ومكانة الفن في المجتمع.

"لأول مرة في التاريخ، أصبح بإمكان الناس في جميع أنحاء العالم الوصول إلى عالم الأوساط الأكاديمية والمحاضرات التي كانت تقتصر سابقاً على المؤتمرات... فقد أصبحت القدرة على الوصول إلى المعلومات أمرًا طبيعيًا، والتي هي إحدى إيجابيات الجائحة. فالعلم قوة وهو يستحق مشاركته".

المراجع

"فيروس كورونا: الإمارات تحث الناس على البقاء في منازلهم"، صحيفة "جلف نيوز" في 23 مارس 2020 ، https://gulfnews.com/uae/government/coronavirus-uae-urges-people-to-stay-in-their-homes-1.1584916668613

"استخدام الإنترنت في الشرق الأوسط – إحصاءات واتجاهات"، موقع "غو غلف" في 2 أغسطس 2013 ، https://www.go-gulf.ae/internet-usage-middle-east و"إحصاءات وسائل التواصل الاجتماعي الإماراتية 2019" ، جلوبال ميديا إنسايت ، تم نشره في 1 سبتمبر 2019 ، https://www.globalmediainsight.com/blog/uae-social-media-statistics/.

"آرت دبي يؤجل 2020 بسبب فيروس كورونا"، 3 مارس 2020، أرتليست، https://www.artlyst.com/news/art-dubai-postpones-2020-art-fair-due-to-coronavirus/

أرجون أبادوراي، "الحداثة بوجه عام: الأبعاد الثقافية للعولمة"، (مينيابوليس ، مينيسوتا ، لندن: مطبعة جامعة مينيسوتا) لعام 1996، الصفحة 8.

"منصة فن جميل للأبحاث والممارسات الفنية "، موقع مركز جميل للفنون، مارس 2020 ، https://jameelartscentre.org/whats-on/art-jameel-research-and-practice-platform/

بيان صحفي: تطلق فن جميل برنامجاً جديداً مصمماً لتخفيف أثار كوفيد – 19 على الفنانين والمبدعين المستقلين، موقع مركز جميل للفنون ، 2 أبريل 2020 ، https://artjameel.org/wp-content/uploads/sites/2/2020/04/Art-Jameel-Research-and-Practice-Platform.FINAL_.pdf

"المجلس الثقافي"، موقع سلطان سعود القاسمي، تاريخ الدخول 10 يونيو 2021 ، https://sultanalqassemi.com/tag/cultural-majlis/

موقع مكتب الدبلوماسية العامة والثقافية، تاريخ الدخول 10 يونيو 2021 ، www.opcd.ae

مبادرة زي ، تم الوصول إليه في 10 يونيو 2021 ، https://thezay.org/

ألكسندرا شافيز، "هل ستغير الجائحة متحف اللوفر أبو ظبي؟" صحيفة "ذا ناشيونال" في 23 يونيو 2020 ، https://www.thenationalnews.com/arts-culture/art/will-the-pandemic-change-louvre-abu-dhabi-museum-director-manuel-rabate-on-what-feels-important-now-1.1037443

كريمة الشوملي، مقابلة مع الكاتبة عبر تطبيق "زووم" في 1 يونيو 2021.

قام بتنظيمه محاضر الطباعة بريان غونزاليس. بيان صحفي: روابط دولية: المعرض السنوي لكلية الفنون الجميلة والتصميم بجامعة الشارقة، موقع مركز مرايا، سبتمبر 2020، https://www.maraya.ae/exhibitions/view/-



international-connections--the-annual-faculty-exhibition-of-the-college-of-fine-arts-and-design-at-the-university-of-sharjah-/107

معرض افتراضي آخر عقد خلال هذه الفترة هو " العودة للوطن: رحلة في التصوير الفوتوغرافي " من 23 مارس 2020 – 31 ديسمبر 2021 ، في متحف الشارقة للفنون، https://www.sharjahmuseums.ae/en-US/WhatsOn/Events/Homebound-A-Journey-in-Photography

بيان صحفي: المؤتمر يستحوذ على مركز جميل للفنون لمدة أسبوعين ، موقع مركز جميل للفنون، في 28 أكتوبر 2020 ، https://artjameel.org/wp-content/uploads/sites/2/2020/10/English-The-Assembly-Takes-Over-.pdf

موقع Engage 101تواصل 1010، تاريخ الدخول 10 يونيو 2021، https://۱۰۱.art/

موقع مدرسة فرصة، تاريخ الدخول 10 يونيو 2021 ، https://www.naqdcritique.com/forsaschool

"فقاعة الثقافة في الإمارات العربية المتحدة"، المدونة الثقافية في 10 أبريل 2020 ، https://www.theculturist.com/home/culture-bubble-in-the-uae

رازميج بدريان، "استطلاع وطني يسأل المبدعين في الإمارات العربية المتحدة عما يحتاجون إليه لتجاوز أزمة كوفيد -19"، صحيفة "ذا ناشيونال" في 15 أبريل 2020، https://www.thenationalnews.com/arts-culture/art/national-survey-asks-creatives-in-the-uae-what-they-need-to-get-through-covid-19-crisis-1.1006337

"وزارة الثقافة تقدم منحًا لـ 87 مبدعاً والشركات الصغيرة والمتوسطة في الإمارات"، وكالة أنباء الإمارات، 15 مايو 2020، https://wam.ae/en/details/1395302848860

رازميج بدريان، "حكومة الإمارات تشتري ما قيمته 1.5 مليون درهم من الفن المحلي: 'رسالة لإظهار التضامن لفنانينا'"، صحيفة "ذا ناشيونال"، 24 مارس 2020 ، https://www.thenationalnews.com/arts-culture/art/uae-government-buys-dhl-۵-million-orth-of-local-art-a-message-of-solidarity-to--startists-1.996553

دينا كامل، "أبوظبي تستثمر 6 مليارات دولار في الثقافة والصناعات الإبداعية وسط دفع التنويع الاقتصادي"، صحيفة "ذا ناشيونال"، 8 يونيو 2021 ، https://www.thenationalnews.com/business/economy/abu-dhabi-to-invest-6bn-in-culture-and-creative-industries-amid-economic-diversification-push-1.1236973

"أعمال مبعثرة"، موقع مؤسسة الشارقة للفنون، تاريخ الدخول 10 يونيو 2021 ، http://sharjahart.org/sharjah-art-foundation/exhibitions/unsettled-objects

"الفن والتكنولوجيا يصوغان المستقبل"، صحيفة "ذا ناشيونال"، 16 مارس 2021 ، https://www.thenationalnews.com/podcasts/art-and-technology-forging-the-future-1.1184995

غيث عبد الله، محادثة مع المؤلف عبر تطبيق "الواتساب" في 16 يونيو 2021.

الشيخة لطيفة بنت محمد بن راشد آل مكتوم: "الفن خدمنا في وقت حاجتنا. والآن يجب أن ندعمه"، صحيفة "ذا ناشيونال"، 2 مايو 2021، https://www.thenationalnews.com/opinion/comment/art-served-us-in-our-hour-of-need-now-we-must-support-it-1.1214609

Sheikha Latifa bint Mohammed bin Rashid Al Maktoum, "Art served us in our hour of need. Now we must support it," The

منال عطايا في آنا سيمان، "المعلومات قوة"، مجلة حضارة ، عدد شهر مارس 2021 ، https://www.hadaramagazine.com



ديفيد جوزيف ريزلي

أستاذ مشارك في العلوم الإنسانية الرقمية
جامعة نيويورك أبوظبي

نبذة عنا

ديفيد جوزيف ريزلي أستاذ مشارك في العلوم الإنسانية الرقمية في جامعة نيويورك أبوظبي. تشمل اهتماماته البحثية مناهج مقارنة لأدب العصور الوسطى باللغات الأوروبية والعربية، والنهج المكاني الرقمي للمجاميع، الذكاء الاصطناعي للتعرف على النص المكتوب بخط اليد في أنظمة الكتابة المختلفة، وبناء مجتمع معرفي مفتوح في الشرق الأوسط حيث عاش وأجرى أبحاثاً منذ عام 2002.



إستيل غيفيل

إستيل غيفيل باحثة مساعدة في متحف اللوفر أبوظبي. انضمت في عام 2016 إلى وكالة المتاحف الفرنسية لمشروع اللوفر أبوظبي، حيث شاركت في افتتاح المتحف كمساعد أمين. ثم انضمت إلى متحف اللوفر أبوظبي في شهر يوليو 2018 للعمل في قسم "البحث والتطوير" الجديد، حيث تساعد في تطوير البحث الأكاديمي في العديد من المجالات، بما في ذلك البحث عن مجموعات العصور الوسطى باستخدام الأساليب الرقمية.



نيكولو أكرام كابيليتو

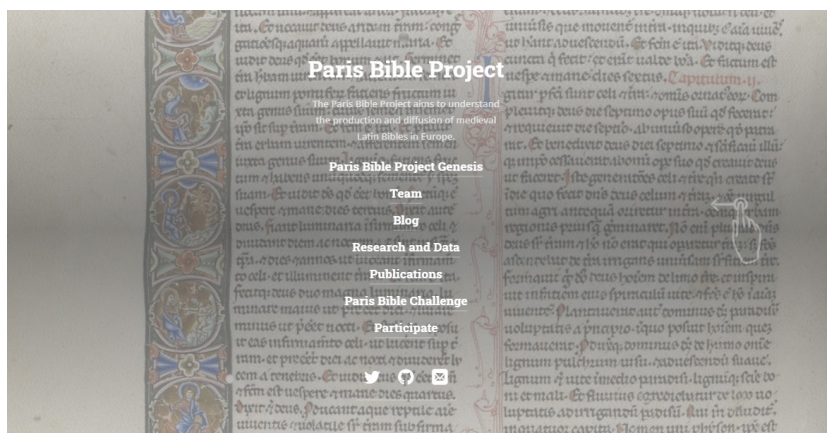
تخرج نيكولو أكرام كابيليتو من جامعة نيويورك أبوظبي عام 2021 بشهادة في مجال الفن وتاريخه. وهو يشغل حالياً منصب زميل أبحاث في مرحلة الدراسات العليا في جامعة نيويورك أبوظبي في مركز الذاكرة لدراسة التراث. وبعد انضمامه إلى معرض الفنون بجامعة نيويورك أبوظبي كمساعد تنظيمي طلابي لمدة ثلاث سنوات، تغيرت مهامه إلى عمل الأبحاث التي تركز على دراسات المتاحف والتراث الثقافي والتنظيم. وهو مهتم بقضايا الشمولية في المؤسسات، والمسارات الجديدة لتاريخ الفن، والتقاطعات بين تخصصات التراث والمتاحف.

خلق جماهير جديدة للقطع الرقمية من خلال التعاون بين المتحف والجامعة

شهدت المتاحف مع إغلاق المؤسسات الفنية والثقافية في عام 2020 بسبب الجائحة العالمية تحديات خطيرة في البحث المادي المتعلق بالقطع الموجودة في مجموعاتها. لقد كانت تجربة استخدام الباحثين والممارسين الثقافيين للأشكال الرقمية الجديدة عبر أنشطتهم المهنية، مثل رقمنة مقتنيات المتاحف، وأساليب الاتصال، ونشر نتائج الأبحاث في المؤتمرات والندوات المهنية عبر الإنترنت، تتماشى مع القول بأن الحاجة هي أم الاختراع.

يناقش هذا المقال مشروع باريس للكتاب المقدس (الإنجيل)، وهي مبادرة بدأت خلال جائحة كوفيد-19 بين متحف اللوفر أبوظبي وجامعة نيويورك أبوظبي، تميزت فيها العلاقة المهنية بين الباحثين في جزيرة السعديات في أبوظبي بكونها علاقة افتراضية بسبب الجائحة. ولقد أثبتت هذه الشراكة بين المؤسسات أنها علاقة تبادل علمية حيوية مع ازدياد عدد المشاركات في المؤتمرات ونشر البحوث. ونحن نرى في هذه الورقة أن دراسة القطع الرقمية من المتحف يجب ألا تقتصر على قيام الباحثين بفتح آفاق جديدة في مجالات دراستهم فحسب، بل يجب أن تكتسب القطع التي يقومون بدراستها جماهير جديدة.

يهدف مشروع إنجيل باريس إلى فهم الكتاب المقدس خلال العصور الوسطى في أوروبا، ولأهداف هذا المشروع آثار مهمة على الطريقة التي يمكن بها إجراء البحوث عن الثقافة المكتوبة في المستقبل. تُعرف الوثائق المكتوبة التي تهمنا باسم "كتاب الإنجيل باريس"، وهي نتاج تطور الجامعات في بداية القرن الثالث عشر الميلادي في أوروبا. وقد تم نسخها بعد إنشاء جامعة باريس، ويرتبط إنتاجها ونشرها بكيفية مراجعة العهد القديم والعهد الجديد وتنظيمهما وترجمتهما.



الشكل رقم 1. موقع مشروع إنجيل باريس (https://parisbible.github.io) (PBP) في شهر يونيو 2020. المخطوطة اللاتينية 40، مكتبة فرنسا الوطنية – المصدر gallica.bnf.fr

لقد أدى انتشار هذه النسخة الجديدة للكتاب المقدس في جميع أنحاء أوروبا إلى اعتبار كتاب الإنجيل باريس صنفاً أدبياً حقيقياً، وقد تم إنتاج عدد كبير جداً من المخطوطات على مدى قرنين من الزمن كانت مخصصة للاستخدام الفردي وليس المؤسسي. كما تميز كتاب الإنجيل باريس بصغر حجمه وسهولة حمله، ووجود الاختصارات فيه وشرح حروفه الخاصة (رازير، 2010). إن أهمية دراسة هذه الظاهرة الثقافية في جزيرة السعديات، والتي تعود إلى أزمنة وأمكان متباعدة، هي أن المشروع يدرس النسخة الرقمية من المخطوطة 2013.051 والموجودة في متحف اللوفر أبوظبي، ويقارنها بمئات النسخ الرقمية من الأناجيل المماثلة التي تم العثور عليها في المكتبات حول العالم. وإنه من الممكن القول إن مشروع إنجيل باريس يوضح كيف يمكن وضع قطع المتحف الرقمية ضمن سياق عالمي، فضلاً عن توفيرها للباحثين المستقبليين (وزوار المتاحف). يمكننا أن نروي في الفضاء الرقمي قصة غنية عن مقتنيات المتاحف والتي نادراً ما تتواجد جنباً إلى جنب.

وعلى الرغم من وجود خطر إتلاف القطع الثمينة أثناء عملية الرقمنة، إلا أن المزايا عادة ما تفوق المخاطر. نحن نقوم برقمنة المخطوطات لأسباب مختلفة منها زيادة إمكانية الوصول إليها عبر الإنترنت، والتفاعل مع جمهور أوسع، وتقليل حملها ولمسها، والحفاظ عليها على المدى الطويل (بوروز، 2017؛ فان سيك وأنتانوس، 2018). وصحيح أننا نقلل من قدرة الوصول مادياً إليها، إلا أننا نزيد من خلال الرقمنة فرص الوصول إليها رقمياً وإجراء بحوث عليها. وعادة ما يتم عرض مخطوطة مثل نسخة الكتاب المقدس في متحف اللوفر أبوظبي لفترة محدودة وتحت ظروف إضاءة صارمة في المعرض. وبالطبع، يمكن للناس زيارة المتحف ورؤية القطعة المادية من خلف الزجاج، إلا أن النسخة الرقمية تسمح لنا "بتقليب الصفحات" كما نريد وبدراستها بعمق دون التسبب بأي ضرر للقطعة الأصلية.



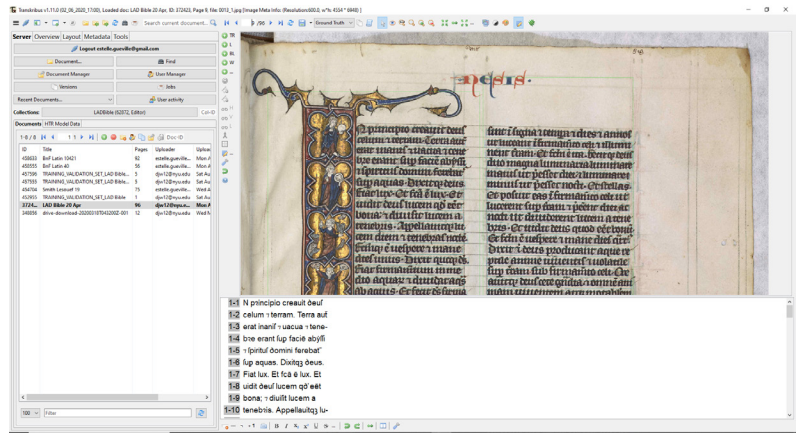
الشكل رقم 2. صورة للمعرض الذي يعرض فيه نسخة إنجيل باريس في متحف اللوفر أبوظبي (2013.051.001). © دائرة الثقافة والسياحة – أبوظبي / بعدسة: آنا ماريا نيلسن

تخلق الرقمنة أيضاً أصولاً تديرها المؤسسة موسعة نطاق إمكانيات بحوثها، مما يؤدي إلى تنمية مهارات جديدة وطرق جديدة للنظر إلى القطع، والذي يؤدي أيضاً إلى الخروج بأفكار جديدة حول ماضي الثقافات البشرية. وعلى الرغم من أن معظم المؤسسات لا تستطيع تحمل تكاليف رقمنة مجموعتها بالكامل، قد يختار البعض منها رقمنة جزء من العناصر التي يعتقدون أنها ستستفيد أكثر من هذه العملية (باور/ريزلي، 2020). يستفيد المجال الأكاديمي الناشئ المعروف بإسم "العلوم الإنسانية الرقمية" بشكل كبير من رقمنة قطع مثل الكتاب المقدس في متحف اللوفر أبوظبي، حيث يمكنه استخدام التكنولوجيا لاكتساب فهم أعمق لهذه القطع. ومع انتشار الجائحة الأخير، تعطلت أنشطة المتاحف وفعاليات التعليم والبحث بشكل كبير، إلا أن توافر قطع المتحف الرقمية أدى إلى زيادة الاهتمام بهذه المجموعات. لقد شجعت هذه الطفرة المؤسسات الثقافية على النظر في جعل جزء من مجموعاتها متاحه عبر الإنترنت، وخلقت أنماطاً من المشاركة خارج أسوار المتحف (اليونسكو، 2020 و2021).

تشمل المبادرات الأخيرة في العالم العربي تحميل روائع مجموعة متحف اللوفر أبوظبي على الموقع الإلكتروني للمتحف (متحف اللوفر أبوظبي، 2021) أو نشر نماذج ثلاثية الأبعاد من هيئة الشارقة للآثار على منصة "سكيتش فاب" (هيئة الشارقة للآثار، 2020). ولم يؤد وضع القطع في مساحة افتراضية إلى توسيع مدى الوصول إلى هذا التراث الثقافي فحسب، بل وفر أيضاً سياقاً أوسع بكثير لفهمها دون الحاجة إلى الرجوع إلى القطع المادية.

العلوم الإنسانية الرقمية وإمكانيات المتاحف

كان مشروع إنجيل باريس منذ بدايته يتفاعل مع الجماهير العالمية. وقد أثبتت دراسة إنجيل باريس أنه موضوع ديناميكي بحثي، لما أثاره من أسئلة وجوانب بحثية جديدة في مجال دراسات التراث والعلوم الإنسانية الرقمية ودراسات العصور الوسطى. استند البحث الأولي إلى تحليل نسخة الكتاب المقدس في متحف اللوفر أبوظبي باستخدام منصة "ترانزكريباس" المدعومة بالذكاء الاصطناعي (ريد كووب، 2021). وتتيح هذه المنصة للباحثين "التعرف على النصوص المكتوبة بخط اليد" على المستندات الأرشيفية باستخدام الذكاء الاصطناعي لفك شفيرة الوثيقة وفهم محتواها. وهذه عملية معقدة تعلمنا منها أنه عندما يتم تطبيق الذكاء الاصطناعي على المواد التاريخية، فنحن نحتاج في الواقع إلى الكثير من الذكاء البشري حتى تنفذ العملية كما يجب.



الشكل رقم 3. منصة "ترانزكريباس" مع نسخة الكتاب المقدس في متحف اللوفر أبوظبي (2013.051.001). للحصول على صورة المخطوطة: © دائرة الثقافة والسياحة – أبوظبي / الصورة من مكتبة فرنسا الوطنية، تمت إعادة تصوير واجهة منصة "ترانزكريباس" بإذن من "ريد-كووب".

يمكن إجراء مجموعة واسعة من التحليلات على المستندات التي يتم نسخها باستخدام الذكاء الاصطناعي، ولقد أعطت محاولاتنا الأولية "لقراءة الكتاب المقدس عبر الحاسوب" نتائج واعدة (غوفيل وريزلي، 2020). لا يوجد أدنى شك من أن تقدم عملية البحث ستؤدي إلى فهم أفضل للمكان والزمان الذي تم فيه نسخ هذه المخطوطات، وهي الأسئلة التي عادة ما يكون الباحثون وأمناء المتاحف قادرين على الإجابة عليها بصورة مبدئية فقط. ونحن نأمل أن نتعرف على الكتابة اليدوية للناسخين من ماض سحيق ووصفها وفهم كيفية صنعها بشكل أفضل. بدأ المشروع في استكشاف مجالات بحثية جديدة مستفيداً من الحاسوب لتجاوز "قراءة" نص المخطوطة إلى التعرف على أنماط الزخرفة المتكررة أو المشتركة في العشرات، أو حتى المئات، من أناجيل باريس. وقد تمكنا من خلال اعتماد نهج رقمي من إنشاء العديد من المسارات الجديدة للبحوث في المستقبل.

دخلت قطع المتحف بسبب رقمنة المخطوطات إلى عالم جديد من إمكانيات البحث. ويعتبر مشروع إنجيل باريس الرقمنة وتفعيل المعرفة من مختلف المؤسسات الثقافية أحد السبل الرئيسية لتحقيق تعاون ثري. لقد دفعت الجائحة إلى التحقيق في القطع وتقديمها لجماهير قد لا تأتي أبداً لرؤيتها في متحف اللوفر أبوظبي، وهو ما ساعد في جعل مجموعة المتحف معروفة على المستوى العالمي لجمهور جديد من الأكاديميين والباحثين.

نحن نؤمن بإمكانيات مشاريع مماثلة لتوسيع نطاق زوار المتاحف، وصحيح أن هذا الجمهور الجديد قد لا يزور المتحف شخصياً، إلا أنه قادر على التعرف على المؤسسة ومجموعاتها في بيئة "متحف هجين". يسهل نوع الأبحاث في مشروع إنجيل باريس في وضع سياق أكثر ثراءً للأعمال الفنية للمتحف، وبالتالي الحفاظ على القطع أكثر أمناً وتعزيز استكشافها، مقارنة بعرضها خلف الزجاج بأقل قدر من التفاعل المادي.

وصل تفرد المخطوطة في مجموعة المتحف إلى جماهير جديدة ومتنوعة بفضل دعم المؤسسات الثقافية التي استفادت بدورها من التوسع في البحوث. ونحن نعتقد أن البحث الرقمي في المجموعات كجزء من التعاون الأكاديمي والمتاحف، يقدم إستراتيجية للمتاحف الأخرى في العالم العربي وخارجه لاستكشافها وتطويرها. وقد تم تطوير النموذج عالمياً في قطاع "الجلام" الرقمي (أي صالات العرض والمكتبات والأرشيف والمتاحف). ويمكن رؤية على ذلك في إحدى السياسات البارزة لهذا القطاع في المملكة المتحدة (متاحف أكسفورد). تعتبر هذه الاستراتيجية ضرورية اليوم لأنها تضع التكنولوجيا في خدمة البحث والتدريس من المتحف، وتشرك الجمهور الوطني والإقليمي والدولي، مما يزيد من إمكانية الوصول والمشاركة بشكل عام. صحيح أنه لم يتم دمج نتائج مشروع إنجيل باريس في صالات العرض أو في المحتوى التعليمي، إلا أننا نأمل أن تستفيد المزيد من المشاريع في المستقبل من استخدام الأدوات الرقمية للأغراض الأكاديمية والبحثية.

تغير طرق الاتصال ورواية القصص في المتاحف

نحن نأمل أن يصل مشروع إنجيل باريس إلى جماهير محددة لا تعتبر عادة من الجماهير المستهدفة في المتاحف. إن مجموعة المتحف تتواصل مع جماهيرها الجديدة من خلال استخدام البحوث، مما يوفر فرصة لهم للتعرف على المتحف ومجموعاته ومبادراته. وفي حالتنا، فإن رؤية متحف اللوفر أبوظبي لإنسانية معولمة من خلال الثقافة تتماشى جيداً مع هدف مشروع إنجيل باريس لفهم ظاهرة تشمل المؤسسات في جميع أنحاء العالم في الوقت الحاضر. إن استغلال المجموعات الرقمية المتاحة عبر الإنترنت بشكل إيجابي يؤدي إلى تعزيز الترابط ويدعو المزيد من الشركاء للانضمام إلى المشاريع التعاونية. إلا أن هذه الآفاق الجديدة للثقافة تتطلب منا الانتباه إلى أنماط الاتصال المتغيرة في البحوث، سواء كان ذلك في متحف أو مؤسسة ثقافية أو مكتبة أو جامعة. ولتحقيق فهم لما يجلبه البحث الرقمي للقطاع الثقافي، يجب تطوير مجموعة من المهارات الجديدة، بما في ذلك محو الأمية الرقمية لمواكبة الأنماط الجديدة لتبادل المعلومات والمعرفة بين مختلف الجماهير. وغالباً ما يتم تأطير هذا السؤال فقط في مسألة وسائل التواصل الاجتماعي وكيفية الوصول إلى الجماهير الثقافية، إلا أننا نعتقد أن هذه القضية تستحق المزيد من الاهتمام.

يُعد مشروع إنجيل باريس جزئياً جهداً تربوياً يشارك فيه الطلاب، إلا أنه ملتزم أيضاً بالتعليم والتعلم من خلال العمل الجماعي (ما يسمى بالتعليم المشترك والتعلم المشترك)، حيث يأتي المشاركين من خلفيات مهنية وتعليمية ولغوية مختلفة. كما أن العمل الجماعي يعد جزءاً لا يتجزأ من أبحاث في ميدان العلوم الإنسانية الرقمية، نظراً لاختلاف وجهات النظر والخبرات في مختلف المجالات، والمهارات المطلوبة لإجراء بحث متعدد التخصصات (سيمنز، 2009). وقد يكون الدرس المستفاد من تجربتنا هو أن مشاركة المزيد من الجهات الفاعلة في مشاريع بحثية، تصبح طبيعة التفاعل مع القطع الرقمية أكثر ثراءً. كما أن تعاون الجهات الفاعلة من منظور تطوير المعرفة يجعلهم يعودون بخبراتهم إلى المجتمعات المختلفة التي ينتمون إليها.

يتطلب مشروع مثل مشروع إنجيل باريس أنواعاً متعددة من الخبرات بدءاً من إدارة المشروع، والمعرفة التاريخية المتخصصة المتعلقة بالمجموعات إلى الخبرات الفنية، والأهم من ذلك كله، الانفتاح على التجارب. نحن ندرك أنه لا يمكن لكل مؤسسة الاستفادة من هذه المهارات، ولكن روح التعاون تجعل الأمر أكثر سهولة. تحتاج المؤسسات الثقافية إلى البدء في التفكير في "البنى التحتية للمعرفة" والدعم اللوجستي المطلوب لاستمرارها (كويفيستو وكوبار وويكر، 2018). يوضح مشروع إنجيل باريس كيف

يمكن أن يحدث تبادل معرفي من خلال ربط الناس وتكييف التقنيات مع المجال الثقافي عندما تروج له المؤسسات من خلال الأدوات الرقمية للبحوث. تستفيد المتاحف من "الرقمية" بطرق مختلفة ومتعددة ومن خلال التعاون المؤسسي. لقد ذكرنا سابقاً منصة " ترانزكريباس"، والتي هي تعاون في البنية التحتية بين العديد من المؤسسات الأوروبية. كما تقدم مشاريع أخرى مثل "فوتوغرامر"، والذي هو برنامج مفتوح المصدر تم تطويره بواسطة مختبرات "الرؤية عن بعد"، إمكانيات جديدة لتصور المجموعات واستكشافها. كما تجدر الإشارة أيضاً إلى "منصة الجلام"، والتي هي عبارة عن مجموعة من الموارد والبرامج التعليمية المفيدة لاستكشاف البيانات في هذا القطاع والعمل معه. تأتي الأدوات وتذهب بالطبع، إلا أن التمسك بالرقمنة ودورها في تغيير المشهد أمر ضروري للتعامل مع هذه الاتجاهات العالمية، سواءً كان ذلك داخل المؤسسة أو خارجها.

تكمل المؤسسات بعضها البعض وتجمع الخبرات لجذب المزيد من الجماهير إلى المتحف في ظل التطبيقات العملية والنظرية التي ناقشناها بإيجاز للتراث الثقافي الرقمي. نحن سنجد دائماً مصادر جديدة للمعلومات التي توسع الروايات التي يمكننا أن نحكيها عن قطع متحفنا من خلال توحيد هذه القطع رقمياً مع غيرها من القطع المماثلة في مؤسسات مختلفة. إن افتتاح قسم الأبحاث في متحف اللوفر أبوظبي فتح أبواباً جديدة لمشاركة المقتنيات وجعلها ذات صلة بالعالم خارج المتحف المادي، وبالتالي جذب أنواع مختلفة من الزوار. يمتد النهج الرقمي لمشروع إنجيل باريس بدءاً من التركيز على الباحثين والأكاديميين إلى الأنشطة التعليمية، ويزيد من وعي الجماهير المحلية والعالمية بالمجموعة نفسها. ونحن نكبر ونتطور مهنياً معاً ونبني البنى التحتية المعرفية للغد داخل مؤسساتنا من خلال تشجيع مثل هذا التعاون.

المراجع

أرنولد، تايلور؛ وآيرز ، ناثانيال؛ ومادرون، جاستن؛ ونيلسون، وروب؛ وتيلتون، ولورين؛ وويكسلر، لورا. (2021). "فوتوغرامر" (الإصدار 3.0)، الموقع الالكتروني: https://www.photogrammar.org/

باور، براد؛ وريزلي، ديفيد جوزيف. (2020). ممارسات العلوم الإنسانية الرقمية وتقييم الأرشيف في العالم العربي المعاصر. مصر/ موند عربي، 2 (2) ، 83-71. https://doi.org/10.4000/ema.13166

بوروز، توبي. (2017). مخطوطات القرون الوسطى وآثارها (الرقمية). مرافق أبحاث روتليدج للأدب الرقمي في العصور الوسطى، حرره جينيفر إي بويل وهيلين جيه بيرجس، المملكة المتحدة: مجموعة تايلور وفرانسيس، 166-158.

غيفيل، إستل؛ وريزلي، ديفيد جوزيف. (2020). إعادة التفكير في الاختصار. أرشيفات الظلام 20/20، .https://www youtube.com/watch?v=p38lvPRRNmA

كوفيستو، جيه؛ وكوبار، ألي؛ وويكر، نانسي ألي. (2018). سد الفجوة: إدارة مبادرة رقمية للعصور الوسطى عبر التخصصات والمؤسسات. لقاء القرون الوسطى في عالم رقمي. حرره ماثيو إي ديفيز وتامزين ماهوني ستيل و إيس تيرناتور. ليدز، إنجلترا: "آرك هيومانيتيز بريس"، 2018 ، 240-223.

اللوفر أبوظبي (2021). أهم قطع المجموعة، https://www.louvreabudhabi.ae/en/Explore/highlights-of-the-collection).

مشروع إنجيل باريس. (2021). https://parisbible.github.io

ريد–كووب. ترانزكريباس. https://readcoop.eu/transkribus

روزير، كيارا. (2010). بين الجامعات والرهبانيات . تصغير الكتاب المقدس في القرن الثالث عشر. رسالة دكتوراه. جامعة باريس ا بانثيون سوربون، باريس.

هيئة الشارقة للآثار. (2020). https://sketchfab.com/GlobalDigitalHeritage/collections/sharjah-archaeology-authority-2020.

شيرات، تيم. منصة "الجلام" ، https://glam-workbench.net

سيمنز، لين. (2009). أنت تعمل في فريق إذا كان الرد للجميع: استكشاف فرق البحث في البيئات الإنسانية الرقمية. الحوسبة الأدبية واللغوية، 24.2 ، 233-225. doi:10.1093/llc/fqp009

اليونسكو. (2020). المتاحف حول العالم تواجه جائحة كوفيد -19. مايو 2020.

اليونسكو. (2021). المتاحف حول العالم تواجه جائحة كوفيد -19. أبريل 2021.

حدائق ومكتبات ومتاحف جامعة أكسفورد (2021). برنامج الجلام الرقمي، https://www.glam.ox.ac.uk/digital-strategy

فانسنيك، سارة؛ ونتانوس، كوستوس. (2018). حول الرقمنة كإجراء للحفظ. دراسات في الحفظ، 63، 287-282.

ويدنر، مايكل. (2017). نحو تنقيب في النص في العصور الوسطى. مرافق أبحاث روتليدج للأدب الرقمي في العصور الوسطى، حرره جينيفر إي بويل وهيلين جيه بيرجس، المملكة المتحدة: مجموعة تايلور وفرانسيس، 144-131.



نبذة عنا

فريّا الباز

رئيس قسم الجماهير والتعلم في باركر لانغهام

لدى فريا الباز خلفية علمية ومهنية في مجال الابتكار والعلوم الإنسانية. وهي باحثة اجتماعية ذات خبرة طويلة، تمتاز بحبها للناس وسعيها لاكتساب المعارف والخبرات وفهم ما يحرك الناس. كما أنها حريصة على استكشاف كيفية إحداث تغيير في وضع الجماهير في طليعة عملنا الجماعي عبر القطاع الثقافي.



ماريا غارسيا أباديلو

مستشار رقمي أول في باركر لانغهام

ماريا غارسيا أباديلو هي مديرة محتوى متخصصة في تطوير الخبرات الرقمية في القطاع الثقافي. تعمل حالياً على إستراتيجية وتصميم منتجات مؤسسة "باركر لانغهام" الرقمية، وخاصةً للمشاريع في منطقة الشرق الأوسط.

تغيير قواعد المشاركة

إن أكثر من 60٪ من سكان العالم اليوم هم من مستخدمي الإنترنت النشطين، كما أن قدرة الوصول إلى المعرفة لم تعد مقتصرة على المؤسسات الرسمية والمتاحف الموسوعية. فالمعرفة الآن، بكل ما للكلمة من معنى، صارت في متناول أيدينا. خلال السنوات الماضية، سعت المتاحف والقطاع الثقافي بأسره إلى إيجاد طرق جديدة للتفاعل مع جماهيرها. وكان السؤال ولا يزال: ما الذي يمكن أن تفعله المتاحف لمواصلة جذب الناس إلى قاعات العرض؟

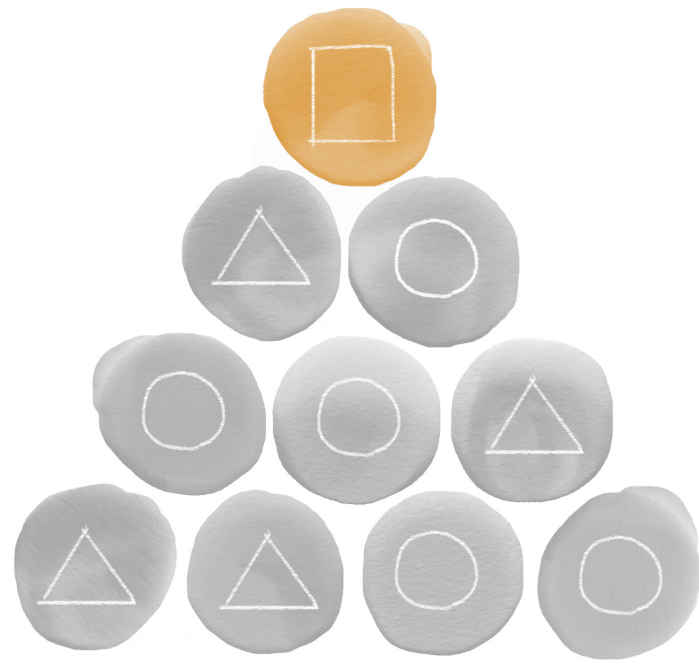
تطوّرت المتاحف حول العالم بشكل كبير وتجاوزت صورتها التقليدية ومفهومها الغربي لمتاحف القرن التاسع عشر، ويُعد متحف اللوفر مثالاً على ذلك، حيث ركَّز على تنظيم وتنسيق سرديته حول القصص بدلاً من المجموعات. ومتحف قطر الوطني ومبنى موري التابع لمتحف الفن الرقمي "تيم لاب" في مدينة طوكيو، والذي يعرّف نفسه على أنه يقدم "تجارب متحفية غامرة". لم يعد الجمهور يذهب إلى المتاحف لمشاهدة عمل فني أو شيء لم يسبق له رؤيته، بل ما يدفع الجمهور فعلياً هو رغبته بخوض تجربة رقمية غامرة وفريدة يستحيل الوصول إليها عبر الإنترنت.

ولكن مع تغيير جائحة كوفيد-19 للمشهد الثقافي أصبح هناك فرصة لإحداث نقله نوعية وتشكيل رؤية جديدة لمفهوم المساحات الفنية، وتغيّر السؤال مرة أخرى وأصبح: ما الذي يمكن أن تفعله المتاحف من أجل تنمية قاعدة جماهيرها ومساعدتها للتواصل معها وإشراكها والحفاظ على علاقات قوية وذات مغزى معها ؟
وكيف يمكنها جذب أشخاص جدد وهم جالسون في المنزل؟ قادت هذه التجربة، والتي تحدث مرة واحدة في الجيل، القطاع الثقافي إلى مرحلة جديدة تغيرت فيها "قواعد المشاركة" بين عشية وضحاها، فاكتشفنا أنّ غياب تأثيرنا الفعلي على الجماهير شحذ هممنا وركز جهودنا الجماعية لإدراك أن الجماهير هم وحدهم القادرون على تحديد وتشكيل مستقبلنا.

إن واقعنا الحالي يفرض على المتاحف والمواقع التاريخية والمؤسسات الثقافية أكثر من أي وقت مضى أن تضع جمهورها في المقدمة ونصب أعينها عند التخطيط باعتبارها ركيزة عملها، بل عليها ابتكار وتوظيف أساليب هادفة ومنهجيات مبتكرة لمساعدة الجماهير على تطوير علاقة أقوى معها.
ولطالما نظرنا إلى الجماهير في مؤسسة "باركر لانغهام" من منظور فريد، حيثُ تركز أبحاث الجماهير في مؤسستنا على فهم احتياجات الجمهور ومراعاة خصوصياته ، فنلاحظ في عملنا منظورات مختلفة :
– منظور تنظيمي: ما الذي تريده الجماهير
– منظور تأويلي: بصفتنا خبراء محترفين ومتخصصين في القطاع الثقافي ومفكرين مستقبليين، يتوجب علينا أن نفهم ما تريده الجماهير مستندين على بحوث عميقة وشاملة
– منظور تجاري: كيف يمكن للجماهير أن تحافظ على المتحف؟
منظور استراتيجي: كيف يمكن تغيير وتشكيل سلوكيات الجمهور وتقريبه من المواقع الثقافية وضمان مشاركته وتفاعله؟

لقد واصلنا تركيز فلسفتنا ومنهجنا وتطويرهما حول تطوير تجربة الجمهور وإجراء الأبحاث المتعلقة بفهم احتياجاته وتحديد فرصه على مدى السنوات الأخيرة، ونحن الآن في وضع أصبحت فيه عروضنا كبيرة ومتنوعة وتفاعلية. هذه النقلة وضعتنا في مكانة جيدة تمكن العملاء من توقع واستشراف المستقبل وابتكار أساليب متنوعة تضمن التواصل الجيد مع جماهيره وتجعله أكثر استعداداً لمواجهة التحديات المحتملة، خاصة في ظل تحديات جائحة كوفيد – 19. ومن المثير للإهتمام أن الجائحة سمحت لنا بمشاركة منهجنا القوي "ومجموعة أدوات الجمهور" التي لدينا مع عملائنا، والذي يُظهر كيف تمكنا من الاستمرار في إضافة قيمة إلى مشاريعنا وتطوير منهجيتنا مع ضمان استمرار العملاء في العمل بأسلوب يتمحور حول الجمهور (الشكل 1).

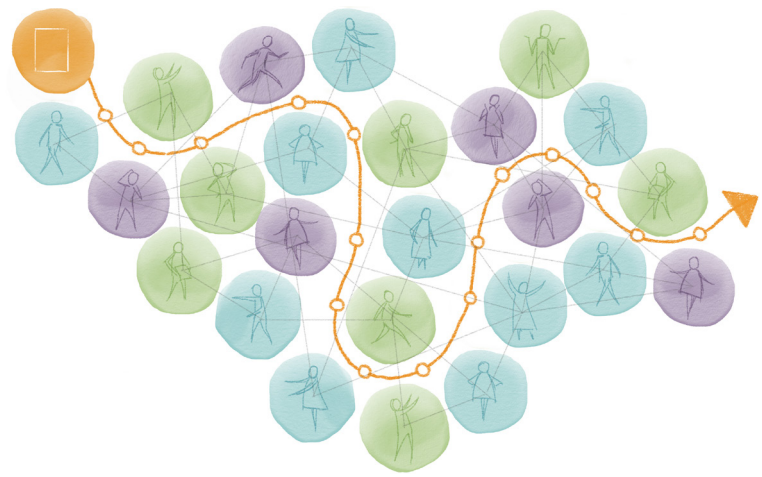
[1]"غلوبال انترنت ريفيو" (ابريل 2021)، يمكن الدخول إليها عبر الموقع الالكتروني: https://datareportal.com/reports/digital-2021-april-global-statshot



الشكل 1: النهج التقليدي والهرمي لتفاعل الجمهور يميل إلى تقييد الإبداع والعمل بأسلوب يركز على الجمهور.

إن نهجنا المصمم حسب الطلب المختص بعمل الجمهور يعني أننا نطور فرصاً للكشف عن رؤى عميقة ودقيقة وخُلاصات مدهشة في بعض الأحيان، وهي رؤى لن يكون العملاء على دراية بها لولا ما نقوم به. إن هذا البحث عن رؤى ثرية وحقيقية وذات مغزى هو الذي يحدد نهجنا في عمل الجمهور. نريد أن نفهم ما الذي "يؤثر" في الجماهير وما الذي ترغبه حقاً، وهذا يتطلب نهجاً مختلفاً وتغييراً جذرياً في قطاع الاستشارات الثقافية، وتحولاً حقيقياً بعيداً عن كل ما هو مألوف. وتسعى هذه الورقة إلى مشاركة بعض ما تعلمناه وتشمل ملاحظاتنا حول العمل بهذه الطريقة الجديدة.

بغض النظر عن الأسلوب الذي نستخدمه، فإن فلسفتنا تعتمد على العمل من "الداخل إلى الخارج"، مما يعني أن الجمهور هو محور تفكيرنا، ونبدأ عملنا على أساسه. يؤدي وضع الجمهور (المجموعات والأفراد) أمام أعيننا وفي قلب نهجنا إلى الاستجابة لتحديات العملاء بأسلوب يكون الجمهور محْورُه والمؤثر فيه. وتعكس منهجيتنا و"مجموعة الأدوات" المطورة باستمرار التزامنا بأن يكون "صوت" الجمهور جزءاً من المناقشات الأوسع، وأن ينعكس ذلك بدوره على العمليات التنظيمية والتأويلية والاستراتيجية التي نأخذها لعملائنا (الشكل 2).



الشكل 2: نحن نعمل بطريقة تعاونية ومتكررة مع الجماهير منذ البداية، ونقوم بدعوتهم إلى الانضمام والتعرف على تحديات المشاريع وحلولها طوال العملية الإبداعية.

تتمتع شركة "باركر لانغهام" بقاعدة دولية وجاذبية عالمية، وقد عملنا على نطاق واسع في جميع أنحاء الخليج العربي وآسيا وأوروبا. ونحن نقوم بتضمين عمل الجمهور باستمرار في جميع مشاريعنا، لأنه من الواضح أن العملاء الآن متعطشون لهذا النوع من المعرفة التي ربما لم يتم اعتبارها سابقاً بذات أهمية بعض العناصر الأخرى الأكثر رسوخاً في التنظيم والتصميم التفسيري. كما نواصل العمل مع مجموعة متنوعة من العملاء في منطقة الخليج من خلال تبني أسلوب يركز على الجمهور وذلك عبر إشراك أعداد كبيرة من مجموعات الجمهور في ورش عمل إبداعية (سواء كانت عبر الإنترنت أو بدونه) وإدارة مجتمعات عبر الإنترنت ومقابلات متعمقة مع المعنيين (الشكل 3).



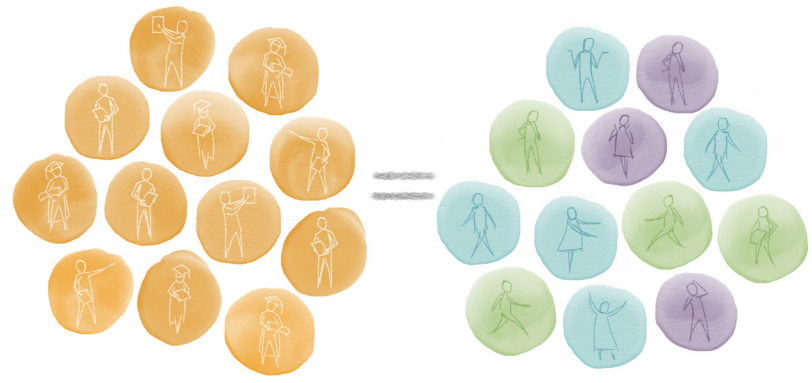
الشكل 3: نحن نعمل بأسلوب متصل وغير متصل بالإنترنت، فالتحلي بالمرونة والإبداع في النهج الذي يركز على عمل الجمهور أمر أساسي.

بالشراكة والعمل مع عملاء رفيعي المستوى يمتازون بالطموح نسعى إلى وضع منهجية تمكننا من القيام باستشارات متعمقة ومتكررة مع الجمهور طوال فترة المشروع، بدأً من استكشاف الخصائص المميزة لأنواع التجارب التي يبحث عنها الجمهور وصولاً إلى المفاهيم والمواضيع وأساليب كتابة النصوص ونبرة الصوت والمعروضات والمقتنيات. وهو بالضبط النهج الذي اتبعناه مؤخراً مع اثنين من عملاء متحف التاريخ الطبيعي والعلمي الكبيرين في الخليج العربي. يُعد تضمين الجمهور وشملهم في مراحل العمل المختلفة فرصة لتقديم دعم نموذجي واستثنائي لتوجيه مسار المؤسسات وتطوير عملها، كما يُمكن أن يقدم أيضاً رؤى مدهشة ومفيدة لعملائنا مما يمنحهم مزيداً من الثقة في أن مشروعهم يسير في الاتجاه الصحيح. إن مجموعتنا الرقمية من الأدوات وأساليب التواصل مع المجتمع عبر الإنترنت والمستخدمة في مثل هذه البحوث تعني أننا قادرون على التفاعل مع الجماهير في مختلف المناطق الزمنية والذي يضمن لنا التواصل والتشاور مع قطاع واسع من الجماهير المستهدفة ونحن فخورون بالعمل مع مؤسسة سعودية مرموقة باستخدام هذه المنهجية، ومتحمسون لاكتشاف الرؤى التي ستغير بلا شك التصورات والافتراضات الراسخة حول ما يريده الجمهور من أجل توجيه هذه المؤسسات الثقافية الرائدة في القرن الحادي والعشرين.

كنا قد أجرينا بحثاً مفيداً يركز على الجمهور في المملكة المتحدة مع أطفال في المرحلة الابتدائية ومع بالغين في مراحل مختلفة من حياتهم لفهم تجاربهم حول قضايا المال والشؤون المالية. وتم إجراء هذا البحث بتكليف من إحدى الهيئات الإدارية المالية المرموقة في العالم، والتي لديها متحف في الموقع مصمم لتشجيع جماهير جديدة للدخول إلى "العالم المالي" وتمكين أفرادها في حياتهم الخاصة وشؤونهم المالية. ويبدو أنه تم وضع الشباب والعائلات في الاعتبار عند تصميم المتحف الذي يشكل الآلية التي يمكن للهيئة الإدارية التواصل من خلالها مع "الأشخاص العاديين" وتقديم تعليم "سهل" عن كل ما هو متعلق بالشؤون المالية. وقد كان من غير المسبوق أن يقوم عميل على هذا المستوى بإشراك الجماهير في وقت مبكر من عمليتهم، والتفكير فيما يتعلق بمستقبل المؤسسة. إلا أنهم أدركوا بفضل بُعد نظرهم وثقتهم بنا الأهمية الكبيرة للتفاعل مع جماهير أصغر سناً وأكثر تنوعاً وإشراكهم من أجل المحافظة على علامتهم التجارية وحماية مستقبلها و مستقبل كل ما يمثلونه ويؤمنون به. وقد قادتنا ورش عمل التي تركز على الجمهور والمقابلات رفيعة المستوى مع أصحاب المصلحة التي أجريناها إلى مجموعة من الأفكار المثمرة التي أرست الأسس لعروض العميل واستراتيجياته الثقافية الرئيسية.

كما أن المعلومات التي اكتسبها العميل شجعته على إعادة النظر في الأدوار والفرص المتعلقة بتجربته في المتحف، وأدرك أن هناك ميزة كبيرة في إنشاء محتوى وتجارب تستجيب لرغبات الجمهور واحتياجاتهم ومصمّمة خصيصاً لتكون قريبة من الجمهور وعلى تواصل وثيق معه.

تسمح لنا مجموعة من المنهجيات (والتي غالباً ما تعمل جميعها بالتوازي) بجمع مجموعة واسعة من الأفكار والمعلومات، مما يسمح بفهم الجماهير وما تريده خلال مسيرتنا عبر المشروع. إن الطبيعة المتنوعة والطموحة لنهجنا تعني أننا قادرون على التعامل مع الجماهير بطريقة جديدة تلائمها وتلائم احتياجاتها وهذا يعني أنه في حال كنا جادين في إشراك الجماهير ودمج النتائج التي توصلنا إليها وما تعلمناه في الخطة التنظيمية والاستراتيجية لمتاحفنا ومواقعنا الثقافية، علينا أن ننظر إلى أنفسنا على أننا جزء لا يتجزأ من هذه الرحلة. وصحيح أننا جميعاً خبراء في مجالنا، إلا أنه من المهم أيضاً أن نتذكر أن أفراد الجماهير هم أيضاً خبراء عندما يتعلق الأمر بتجاربهم الخاصة وبما يرونه مناسباً لهم وما يحتاجون إليه في التجربة الثقافية. لقد دفعتنا إعادة ضبط معايير القوة بين "الخبراء" و"الجمهور" إلى إعادة النظر في الطريقة التي نُدمج ونُشرك بها الجماهير في عملنا (الشكل 4).



الشكل 4: إعادة ضبط ديناميكيات القوة بين "الخبراء" والجماهير تدفعنا لإعادة التفكير في العلاقات مع جمهورنا.

نشارك حالياً في مشاريع تشكل فيها رؤى الجمهور الأسس الأساسية لاتخاذ قرارات حول تصميم المساحات، وأسلوب تنظيم المعارض، والمحتوى والسرد، ونبرة المعرض واللغة المستخدمة، والأسس الاستراتيجية للمتحف أو الموقع الثقافي بشكل عام. نحن نقوم بإشراك عملائنا في رحلتنا وندعوهم للانضمام إلى جلسات الإحاطة المعلوماتية للجمهور وجلسات ورش العمل. إن النهج الذي يركز على العملاء والجمهور في هذا المجال يعني أنه يمكننا أن نكون مبدعين في نهجنا لحل المشكلات والاستجابة والاستباقية طوال العملية.

نحن نبحث و نتعلم في التعلم، أكثر مما كنا نعتقد، ونعمل جنباً إلى جنب مع الجماهير بطريقة صادقة ومبتكرة. لذلك أردنا أن نلخص أدناه بعضاً من الأسئلة الأساسية التي كان علينا أن نطرحها على أنفسنا على طول الطريق.

• لقد طورنا القدرة على العمل بشكل تعاوني وتشاركي مع الجماهير بدأً من المراحل المبكرة لتصميم المفهوم وانتهاءً بمرحلة السرد النهائي وإنشاء المحتوى، مما يعني أن الجماهير لها رأي في التجربة التي يتم إنشاؤها، كان تسخير إمكانات الناس ورغبتها تجربة تحررية مشوقة.

• إن التركيز على أسلوب عمل يتمحور حول الجمهور يسمح بتطبيق رؤيتنا في جميع أجزاء المشروع، ويحميه من أي تحديات في المستقبل. فقد ساعد دمجنا لوجهة نظر الجمهور في الصورة الأشمل للعمل من تأكدنا أن الناتج النهائي مناسب للعرض.

• "لا تقم بالابتكار من أجلي، بل ابتكر معي". إن إنشاء العلاقات مهم للغاية وبناء علاقة محترمة ومتساوية مع مجموعات الجمهور يعد دليلاً على النجاح في البحوث التي يتم إجراؤها.

• لقد وجدنا أن أفراد الجمهور لا يفترضون أنهم "الخبراء" في المتاحف / التصميم الثقافي، وقد حثونا على إعادة النظر في مكانتنا نحن بصفتنا خبراء. يجب علينا أيضاً أن ندرك أنه على الرغم من رؤانا وآرائنا التي تختص بالجماهير والمبنية على خبرتنا، نحن لسنا خبراء فيما تبحث عنه وتحتاج إليه. شكلت إعادة ضبط ديناميكيات القوة لهذه العلاقة اكتشافاً مهماً بالنسبة لنا وتعلمنا درساً مفيداً بجعلنا أكثر تواضعاً.

• إن إعادة صياغة حقيقية العلاقة بين "الجمهور" و"الخبير" تعني أننا قمنا بإضفاء الطابع الديمقراطي على علاقتنا مع الجماهير من خلال "إشراكها" والابتعاد عن فكرة أننا "الأكثر معرفة". لقد تقبلنا فكرة أننا جميعاً "نملك المعرفة" ولدينا شيئاً ذا قيمة نساهم به. ونحن نضمن من خلال تضمين أكبر عدد ممكن من الأصوات ووجهات النظر المتنوعة أفضل النتائج وأكثرها إبداعاً وقوة لعملائنا.

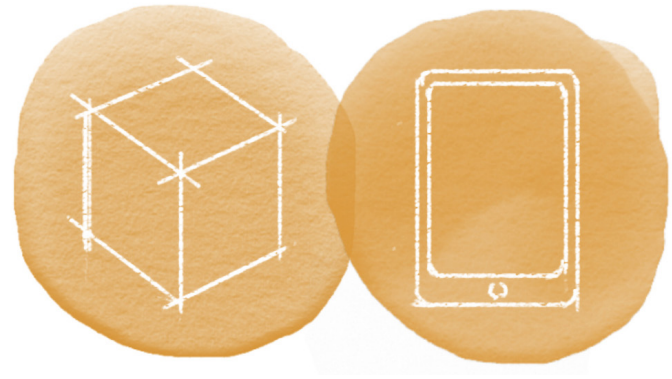
• إن العمل عن قرب وبصورة تفاعلية مع الجماهير يعني أيضاً أن المساحات الثقافية والمتاحف التي نبنيها تعمل من أجل الجميع وتلهمهم، وأننا نتعامل مع جماهير متنوعة.

إن الدروس المستفادة من العمل بهذه الطريقة، والتي تركز على الجمهور، كثيرة وذات آثار بعيدة المدى. لقد تغيرت ممارساتنا ومعتقداتنا حول ما نظن أن الجمهور بحاجة إليه. إن العمل بالتعاون مع أفراد الجماهير والنظر إليهم على أنهم "شركاء" في العملية التعاونية والإبداعية غيّر في طريقة عملنا، ونحن متحمسون لاكتشاف فوائد العمل مبكراً وبأساليب متنوعة ومبتكرة مع الجماهير، سواءً عبر بالإنترنت أو خارجه، وتأثير ذلك على مخرجاتنا النهائية وعلاقاتنا مع العملاء.

سيكون من المثير للاهتمام رؤية التحول الذي سيحدثه وضع الجمهور في قلب عملنا، بصفته قطاعاً من القطاعات في المساحات الثقافية في المستقبل. هل سيمضي هذا القطاع قدماً و بشجاعة إلى حيث لم نذهب من قبل، أم سيبقى الوضع الراهن على حاله نحن ننظر إلى مستقبل يتم فيه دعوة الجمهور إلى "المشاركة" في وقت مبكر، وإدراجه بصفة شريك مهم وأساسي في مشاريعنا. ونحن متحمسون للمستقبل وللعلاقات التي سنبنيها مع الجماهير. نحن نبني "معها" وليس "من أجلها". إن الوضع يختلف عما كان عليه في الماضي وقد حان وقت التغيير.

لطالما وضعنا في شركة "باركر لانغهام" المنهجيات التي تركز على الجمهور في صميم عملنا، مما سمح لنا بالتفكير في طريقة عملنا والنقد الذاتي. إن مشاركة الجماهير من خلال الرد على استبيان في نهاية المعرض ليس بالأمر الجديد، وما علمتنا إياه تجربتنا هو أن تضمين مساهمات الجمهور منذ البداية في العملية الإبداعية بأكملها يضمن النجاح.

ولعل أفضل مثال على الدور الرئيسي الذي يلعبه الجمهور في تشكيل التجارب هو ما نراه في عالم الأفلام. فلطالما كانت العروض الاختبارية، والتي هي معاينات للفيلم قبل صدوره لتقييم ردود فعل الجمهور، ممارسة شائعة منذ عشرينيات القرن الماضي. وهناك العديد من الأمثلة في تاريخ السينما على إجراء المخرجين تغييرات جذرية بعد العرض الاختباري مع الجماهير. إلا أننا نريد أن نذهب أبعد من ذلك في علم المتاحف، فنحن لا نريد قياس رأي الجمهور في نهاية عملية التنظيم فحسب، بل ما نريده هو تغيير الفكرة الكاملة المتمثلة في احتكار "النخبة الحاكمة" للروايات. يجب أن يكون القيمون الفنيون رواة قصص قادرين على إدخال روايات الجمهور في التجربة.



الشكل 5: سيكون مستقبل البحوث التي تركز على الجمهور ومشاركته هجيناً يتداخل فيه العالم المتصل وغير المتصل بالإنترنت.

سيكون مستقبل تفاعل الجمهور مختلطاً وهجيناً ويشمل العالم المادي والعالم الرقمي (الشكل 5). تدور المشاركة الناجحة للجمهور في وقتنا الحالي حول بناء تجارب "حقيقية" معاً، مع الاستفادة من الأدوات الرقمية. وبهذه الطريقة نحن نقوم بشكل جماعي بتغيير المشهد الثقافي وتحويل الروايات لتعكس الطبيعة المتنوعة للجماهير، والتأكد من أن التجارب التي نبتكرها تلهم الجماهير وتحركها وتعكس تجاربها.



دانييل أورتي – غونزاليس

مدير الشرق الأوسط
شركة "أكسيونا" للهندسة الثقافية

نبذة عني

يتمتع دانييل أورتي – غونزاليس بنحو 21 عاماً من الخبرة في إدارة مشاريع بمجالات الهندسة والمشتريات والبناء. وقد كانت خبرته الواسعة أساسية في عمله على تصميم المتاحف والمعارض والمناطق الثقافية وبناءها، فضلاً عن تمتعه بتجربة شاملة في قيادة الأعمال التي أهلته لقيادة فرق متعددة التخصصات ومتعددة الثقافات. يعمل أورتي – غونزاليس حالياً في المملكة العربية السعودية على تطوير مشاريع تتعلق بالنهضة الثقافية للمملكة، ومساعدة المؤسسات الحكومية والجهات الخاصة في سرد القصص الثقافية وخلق جسور تفاعلية مع الجماهير المختلفة.

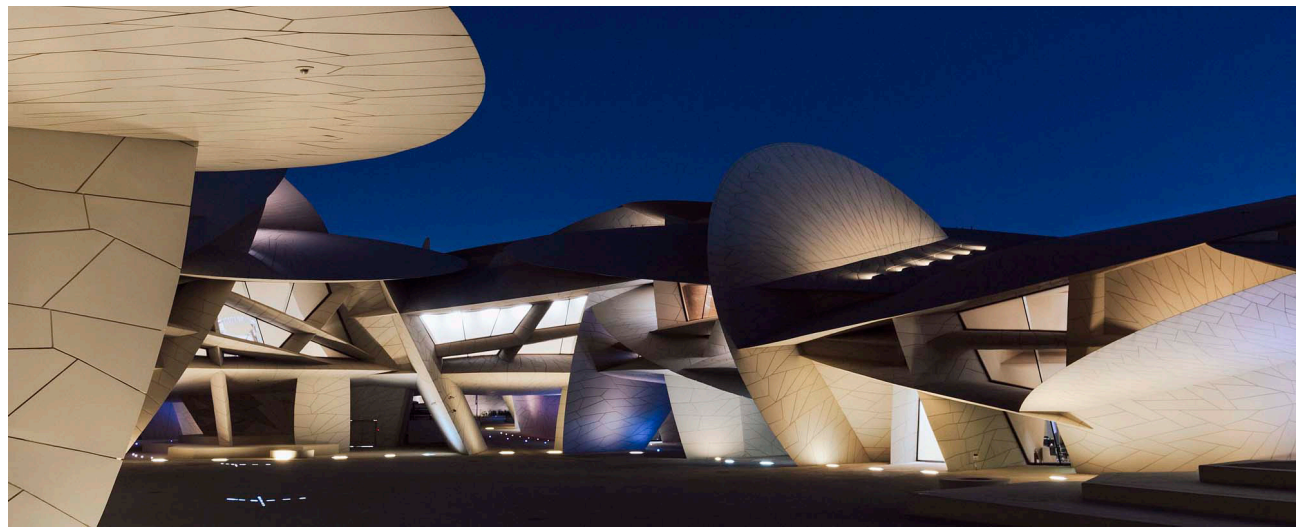
كيف يمكن للمتحف التاريخي أن يدخل المستقبل

إن التطورات والثورات التكنولوجية والاجتماعية تشكل تحدياً لدور المتاحف في مجتمعنا. فلا شك بأن العديد من الشباب يفضلون مشاهدة برامج على منصة "نتفليكس" أو اللعب بألعاب الفيديو في فترة ما بعد الظهيرة بدلاً من زيارة متحف تقليدي. لذلك نرى بأن المتاحف تعمل على إعادة تعريف جوهرها وفهم ما يمكن أن تنطوي عليه هذه التغييرات من إمكانات بما يخدم مصلحتها الخاصة.

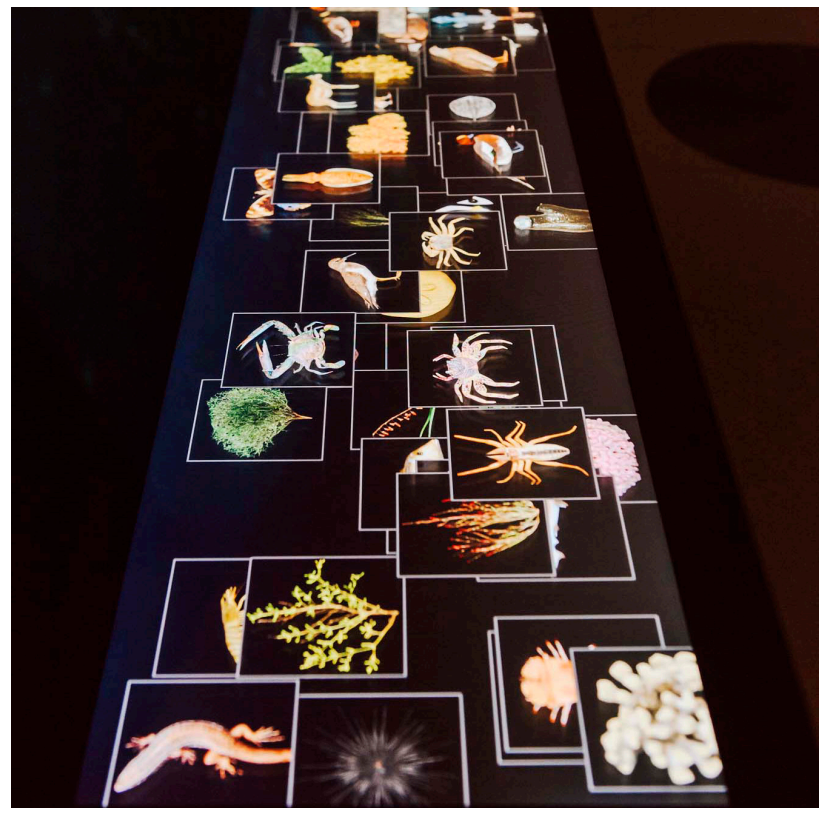
تقوم المتاحف في محاولة منها للبقاء على اطلاع دائم على كل ما هو جديد والتنافس مع أماكن الترفيه الحديثة الأخرى، بإعادة تشكيل نهجها من خلال إنشاء معارض جديدة تعتمد على تجربة الزائر تجذب بها الجمهور الذي تزداد متطلباته يوماً بعد يوم.

إلا أن المتاحف شهدت أيضاً تحد آخر تمثل في القيود المفروضة على حركة التنقل وأعداد الزوار خلال فترة جائحة كوفيد-19، مما ترك أثراً فعلياً على الاستهلاك الثقافي. وفي الواقع، يرى الخبراء أن الوسائل الجديدة في الحصول على المعلومات الثقافية (مثل الزيارات والمؤتمرات الافتراضية والفعاليات عبر الإنترنت وغيرها)، ستظل قائمة جنباً إلى جنب مع النماذج الجديدة للاستمتاع بالتراث الثقافي والمتاحف، التي بدورها تستفيد إلى أقصى حد من التقنيات الحديثة، حتى عندما يعود كل شيء إلى طبيعته. وبالتالي، فإن الأثر الاقتصادي للجائحة أظهر لنا أن الفرص الرقمية التي استفادت منها المتاحف مازالت مستمرة وأنها باقية لتستفيد منها إلى أقصى حد. لقد وفرت الجائحة التي تعد تحدياً فرصة للمتاحف لإعادة تعريف نفسها، لتصبح أقل تركيزاً على موقعها الجغرافي وأكثر تركيزاً على سهولة الوصول والجاذبية.





تطمح المتاحف اليوم أكثر من أي وقت مضى إلى أن تكون مراكز للابتكار، وتقديم تجارب رقمية مفتوحة تجعلها مفيدة وذات صلة لفئة الجمهور المستهدف من أجل التواصل والتفاعل. الجدير بالإشارة إلى أن المتاحف العشرة التي استقطبت أكبر عدد من الزوار في العالم استحوذت اليوم على نسبة أكثر من 50٪ من الزيارات العالمية لأي متحف، بينما تواجه المتاحف الصغيرة والأقل شهرة تحدياً بجعل نفسها أكثر جاذبية للجمهور إذا ما أرادت البقاء والاستمرارية. يمكن أن تصبح هذه المتاحف الصغيرة عناصر ديناميكية للثقافة والاقتصاد المحلي بدعم من البيئة الرقمية الجديدة.



فعلى سبيل المثال تلعب الطباعة ثلاثية الأبعاد دوراً رئيسياً في هذا السياق بأكمله، لأن رقمنة القطع الفنية والطباعة ثلاثية الأبعاد من خلال عمليات مسح عالية الدقة تسمح للجمهور بالاقتراب من النسخ المطابقة للقطع الأصلية، مما يمنع تآكل وتدهور القطع الأصلية أثناء إنشاء متاحف ومساحات ثقافية جذابة ودقيقة. افتتحنا منذ أقل من عامين مركزاً عالمياً للطباعة ثلاثية الأبعاد في دبي، ويضم أكبر طابعة تشغيلية ثلاثية الأبعاد في العالم تستخدم تقنية طبقة من المسحوق (والتي تستند إلى تقنية "دي–شيب"). وكان أحد المشاريع الرئيسية التي طورناها في هذا المجال هو إنشاء نسخة طبق الأصل، دقيقة وثلاثية الأبعاد لقوس سان بيدرو دي لاس دويناس الروماني (القرن الثاني عشر، الأصل من مدينة ليون في إسبانيا)، والمعروض الآن في متحف إسبانيا الوطني للآثار في العاصمة مدريد. كما قمنا باختبار هذه التقنية في أحد مشاريعنا بالمنطقة وذلك في المتحف المصري الكبير، حيث اختبارنا إمكانية استخدام الطباعة ثلاثية الأبعاد لتزويد الزائر بنسخ طبق الأصل للقطع يستطيعون لمسها والشعور بها.

وهناك أيضاً تقنية الواقع المعزز، التي استطاعت الاستحواذ خلال العامين الماضيين على مجالات عديدة في حياة الناس. يمكن استخدام هذه التقنية في المتاحف بأكثر من الطريقة، وهي الطريقة الأكثر مباشرة من بين غيرها من الطرق لإضافة قيمة عند تفسير الأشياء وشرحها. تتمتع هذه التكنولوجيا بإمكانيات كبيرة في خلق ذلك الجسر بين ما هو رقمي ومادي، كما تستطيع القيام بعدة أشياء أخرى مثل التفاعل وتقديم المحتوى والتجارب المحسّنة والمعززة، وتستخدم أيضاً في تطبيقات خاصة بالمتاحف والمنازل. علاوة على ذلك، فإن مزايا إحضار الزوار لأجهزة الواقع المعزز الخاصة بهم يعد الحل الأمثل بالنسبة للمتاحف وصالات العرض نظراً لتكلفة الجهاز الكبيرة، وإمكانية تطوير تجارب غامرة وتعزيزالمعارض دون تكلفة المعدات الحاسوبية والأجهزة مما يجعل الواقع المعزز خياراً مرناً. والجدير بالإشارة أن كوفيد– 19 تسبب في تغيير كبير في سلوك الزوار، وبالتالي فإن استخدام الزوار لأجهزتهم الخاصة في الوقت الحاضر يحظى بتقدير كبير لأسباب صحية بحتة.

تتمتع شركة "أكسيونا" للهندسة الثقافية (ACCIONA Cultural Engineering) بخبرة واسعة في تطبيق التقنيات الأكثر ابتكاراً في جميع مشاريعها، وهي تغطي سلسلة القيمة بأكملها بدءًا من الاستشارات والتصميم المتحفي إلى الإنتاج والتصنيع والتركيب والعمليات الفنية ومراحل الصيانة.

منذ عام 1990، تنظم شركة "أكسيونا" للهندسة الثقافية المتاحف والمراكز الفنية والمعارض عبر خمس قارات، ولها مكاتب في أوروبا وأمريكا وأفريقيا وفي الشرق الأوسط. وهي تتمتع بسجل حافل من المشاريع الثقافية الشهيرة في 39 دولة، ولها حضور قوي في منطقة الشرق الأوسط، حيث تشمل بعض مشاريعها المميزة في المنطقة متحف الشندغة (دبي)، والمتحف المصري الكبير الجديد (الجيزة)، ومتحف قطر الوطني (الدوحة).





وقد وقع اختيار بلدية دبي على الشركة لتنفيذ التطوير التقني وتنفيذ المتحف لكل من قطاعات "وويفز" "إيه 2"، و"سي 2"، و"بي 3"، و"جي 3" من مشروع منطقة متاحف الشندغة الواقع في قلب دبي التاريخي. إن الهدف من المشروع هو الترويج للتراث الثقافي لدبي من خلال 10 منازل تاريخية أصيلة بحيث يتم تنظيم التجربة حسب اهتمامات الزوار. ويجمع مشروع المتحف بين التقنيات التجريبية والتشاركية والتفاعلية الأكثر ابتكاراً من خلال تركيب مواد مرئية غامرة تأسر الحواس أو الخرائط المعروضة بطريقة الإسقاط الضوئي، فضلاً عن القطع التقليدية والرسومات التفصيلية. على سبيل المثال، يقدم بيت الطعام التقليدي في القطاع "ويف 3 بي" تجربة فريدة للزوار حيث يتيح لهم فرصة طهي الأطباق الشعبية والتقليدية على طاولة تفاعلية، أو استكشاف البيئات الجغرافية غير الاعتيادية التي تشكل التنوع الغني للمكونات والأطباق في مختلف أنحاء دولة الإمارات العربية المتحدة. يمكن للزوار أيضاً الاستمتاع بتجارب تفاعلية مثل تصميم الأطباق وإعداد المكونات والوجبات اليومية، حيث يحيط بها مشهد صوتي غامر يختلف باختلاف الوجبات، ويظهر بهجة الأشخاص الذين يتشاركون وجبة الطعام معاً.

أما المجموعة الموجودة في المتحف المصري الكبير، فهي تتطلب في ضوء حجمها وضخامتها متحفاً يضاهي جمالها وقيمتها التراثية. إن تصميم مبنى المتحف والذي عمل عليه معماريو شركة "هينيغان بينغ اركيتيكتس" (Heneghan Peng Architects)، هندسي مثلث الشكل وله واجهه شفافة بطول 800 متر وارتفاع يبلغ 40 متراً، يظن الناظر إليه لوهلة أنه هرم جديد في الجيزة. شكّل الحجم الكبير للمعروضات وجودتها، إلى جانب الحاجة للحفاظ على كنوز جيل الألفية وعرضها تحدياً حقيقياً لهندسة "أكسيونا" الثقافية. كان التحدي الذي واجهته شركة "أكسيونا" وتماشياً مع أهداف تصميم المعرض الذي يتطلب مستوى عال من الاهتمام الدقيق بالتفاصيل لم يسبق له مثيل. تم تعزيز مشروع التطوير الفني للهندسة والمعارض الذي نفذتها الشركة من حسابات هيكلية إلى تنفيذ الرسومات الإنتاجية من خلال إنشاء نماذج أولية. لم تؤكد الاختبارات والتقييمات في جميع المراحل فعالية هذه المنهجية القيّمة للغاية للتخفيف من المخاطر وتحقيق التوقعات فحسب، بل أبرزت أيضاً المجالات التي يمكن إجراء تحسينات مهمة فيها فيما يتعلق بتجربة الزائر. وعلى هذا الأساس، تلعب الإضاءة دوراً ذا أهمية كبيرة وحيوية في أجواء الغرف، حيث تصبح جزءاً من السرد ووسيلة أخرى لرواية القصة وتعزيزها، مع إبقاء القطع الأثرية في قلب ذلك كله.

إن غنى المجموعات وتنوعها من حيث الحجم والتصنيف كبير لدرجة أن مشروع الإضاءة تضمن تصميماً خاصاً لكل قطعة معروضة، وهو أمر ضروري لمنح كل قطعة مكانتها الثمينة في المتحف. لذلك صمم مستشارونا نماذج أولية لكل مصباح اعتماداً على التأثير المطلوب، وقاموا بدراسة للعثور على المصابيح التي تعمل بالشكل المطلوب ثم تكييف تصميمها لتصنيعها على نطاق واسع قبل تعديلها أخيراً حسب متطلبات كل قطعة في المتحف. هذا المشروع كان معقداً بشكل كبير وتطلب العديد من التعديلات من أجل تحقيق النتائج المثلى، إلا أنه كان مدعماً بنظام تحكم قادر على إدارة وتكييف نفسه مع متطلبات الإضاءة المختلفة. إنها تجربة رائعة عند رؤية تحول الإضاءة وتفاعلها مع العناصر الموجودة في المتحف.



شكلت القدرة على الوصول وسهولتها حجر الزاوية الآخر للمتحف المصري الكبير. فالمتحف متاح بالكامل للزوار من ذوي الاحتياجات الخاصة، حيث يستمتع المكفوفون وذوي الإعاقات البصرية أيضاً بالقطع المعروضة من خلال لمس نسخ طبق الأصل من القطع الأصلية، إضافةً إلى النقوش والنماذج وما إلى ذلك. كما يحتوي المتحف على معلومات بعدة لغات يمكن قراءتها بطريقة "برايل". وقد جاءت هذه الحلول المقترحة من شركة "أكسيونا" من أجل إزالة الحواجز المادية والحسية والفكرية في المتحف، فهذا مشروع شامل يسمح للجميع بالاستمتاع بتجربته الرائعة، وهذا لا ينطبق على أصحاب الهمم فحسب، بل وعلى الأطفال أيضاً الذين يمكنهم استكشاف العالم عن طريق لمس القطع المختارة وتجربتها.

وعلى نفس النهج، يتم اختبار الأصوات والروائح في تجاربنا الغامرة. نحن نعيد إنتاج مقاطع صوتية مفصلة للغاية لتأسر الزائر في تجربة ممتعة، كما نقوم بوضع بخاخات تنشر الروائح لتحفيز التفاعل والحواس كما هو موضح في جناح "تيرا" للاستدامة في إكسبو 2020 دبي.

وأخيراً، بفضل تركيزنا على الهندسة الثقافية، لدينا القدرة على البحث عن استخدامات وتطبيقات جديدة في كل ما نشارك فيه. لذلك، تم تحويل المساحات الموجودة في المتحف والتي كانت مخصصة مسبقاً لوظيفة محددة لأغراض أخرى مختلفة، والذي يعد عملاً هندسياً وتكنولوجياً لخدمة مجموعات العرض المتحفية.





ومن بين مشاريعنا الأخيرة الجديرة بالذكر متحف قطر الوطني، حيث اختارت متاحف قطر شركة "أكسيونا" لإنتاج 149 عمل تركيبي سمعي وبصري وتفاعلي، والذي يشكل جزءاً من سرد المجموعة الدائمة. ينقسم المعرض إلى ثلاثة محاور وهي البدايات، والحياة في قطر، وبناء الوطن، ويتم عرض كل من هذه المحاور عبر أحد عشر معرضاً فردياً موزعاً على مساحة 1.5 كيلومتراً، حيث تتوفر بيئات تعليمية تفاعلية وسردية جاذبة، تعمل كقاعدة معرفية في توفير فهم ثقافي للبلد.

تتجسد حكاية قطر في بيئة مثيرة وغامرة تروق لجمهور متعدد الأجيال، فهناك ست مناطق تعليمية مصممة خصيصاً للعائلات والأطفال تتضمن العديد من الألعاب التفاعلية. على سبيل المثال، هناك فرصة لتجربة ما يشبه عمليات التنقيب عن كنوز أثرية في صحراء رقمية، لتطلعنا الكنوز المكتشفة عن طريقة عيش الناس في الماضي. كما يمكن للأطفال التفاعل مع الحيوانات، فعند لقاء الصقر والسلوقي الرقميين في الصحراء، يمكن للأطفال جعل الصقر يطير بتحريك أذرعهم، وجعل كلب السلوقي ينبح كلما اقتربوا منه.

إن معظم البلدان والمناطق التي نعمل فيها تسعى نحو تحول اقتصادي أكثر تنوعاً. وهذا هو حال منطقة الشرق الأوسط، الذي يعتمد تحوله إلى حد كبير على الحفاظ على التراث المادي والحسي لهذه الأراضي وهوياتها، مع مواءمة قصته مع أجندة 2030 في الوقت نفسه.



لا شك أن مفتاح تطوير استراتيجية رقمية ناجحة لجعل المتحف أكثر جذباً لمختلف الجماهير والمجتمعات التي يتفاعل معها تتألف من:
– إعادة التفكير في العلاقة مع الجماهير وتحديد فئات جديدة محتملة وتطوير استراتيجيات أكثر شمولاً واستدامة.
– تعزيز العلاقات بين القطاعين العام والخاص مع وكلاء من مختلف التخصصات للعمل معاً من أجل تحقيق مصالح مشتركة.
– خلق أشكال جديدة للوصول إلى الثقافة والمنتجات الثقافية الجديدة من خلال الابتكار والتجريب والبحث وإنتاج المعارف.

تساعد المتاحف والمراكز الفنية والمعارض والفعاليات واسعة النطاق في توليد إحساس بالمعنى في المدن والمناطق باعتبارها وجهات مستقرة وعالية الجودة، كما تساهم في الوقت نفسه في تقدم مجتمعاتها بما يتماشى مع أهداف التنمية المستدامة. وبالتالي، ينبغي الاعتراف بهذه المشاريع على أنها عنصر أساسي في إنعاش الاقتصاد والثقافة والسياحة والمجتمع ككل. لقد أصبحت الثقافة قوة دافعة في التحول الحضري وتغيير حياة كل من يتفاعل معها.