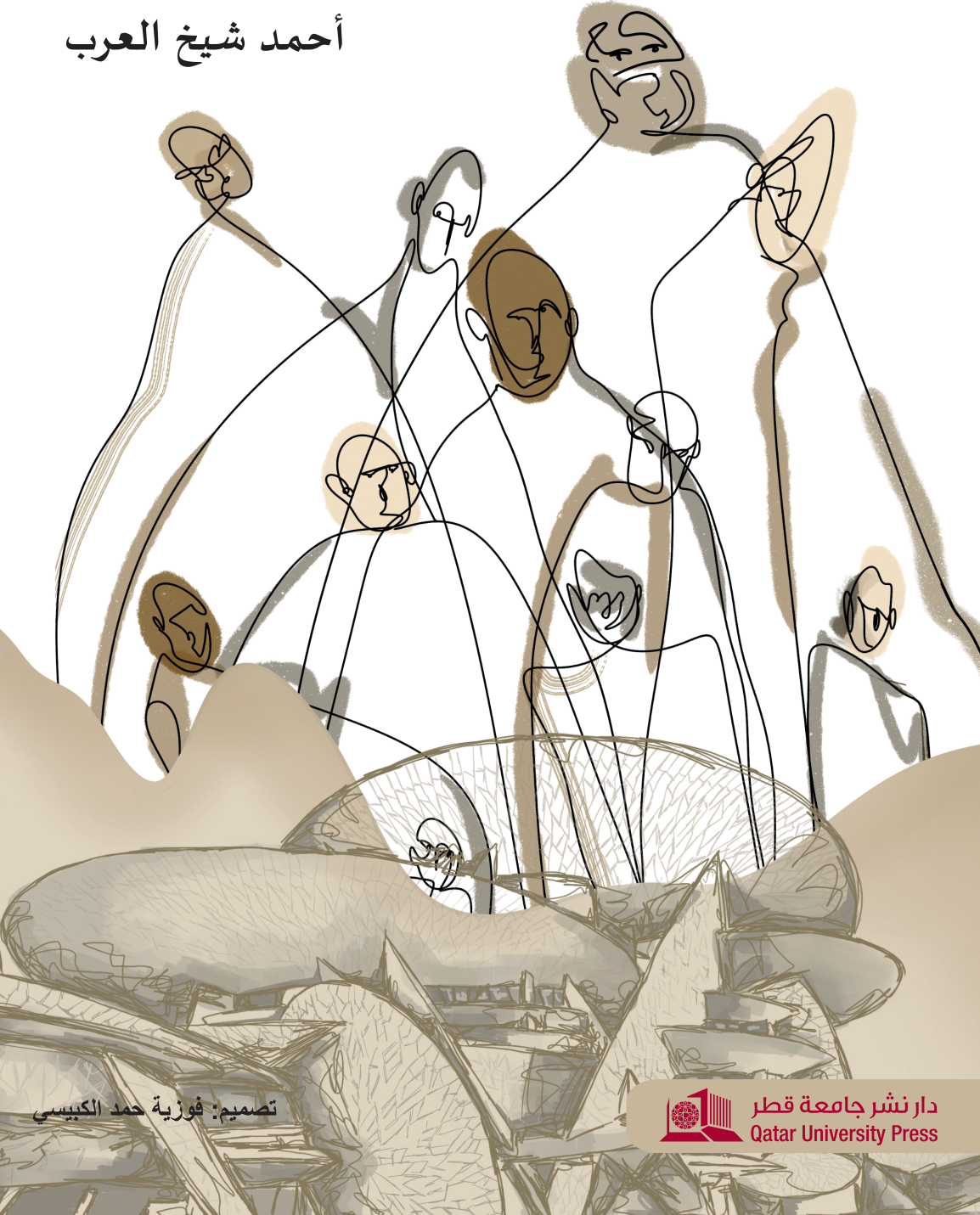


كنوز المتحف للجميع

دور أمناء المتحف في التواصل الجماهيري

أحمد شيخ العرب



تصميم: فوزية حمد الكبيسي



دار نشر جامعة قطر
Qatar University Press

كنوز المتحف للجميع
دور أمناء المتحف فى التواصل الجماهيرى

المراجعة والضبط اللغوي

نبيل محمد درويش

ولين الشيخ ماء العينين

المراجعة الفنية

نـدا أحراري

تصميم الغلاف

فوزية حمد الكبيسي

كنوز المتحف للجميع
دور أمناء المتحف في التواصل الجماهيري

أحمد شيخ العرب

مرشد سياحي أول في متحف قطر الوطني

الدوحة: 1445هـ/2024م



دار نشر جامعة قطر
Qatar University Press

مكتبة قطر الوطنية بيانات الفهرسة - أثناء - النشر (فان)

شيخ العرب، أحمد، مؤلف.

كنوز المتحف للجميع: دور أمناء المتحف في التواصل الجماهيري / أحمد شيخ العرب، مرشد سياحي أول في متحف قطر الوطني =
Museum treasures for all : the role of museum curators in public communication / Ahmed Sheikh el Arab,
senior museum guide, The National Museum of Qatar (NMQ) - الطبعة الأولى. - الدوحة، قطر: دار نشر
جامعة، قطر 2024.

صفحة: 55، 69 إيضاحيات ملونة؛ 21 سم

تدمك 3-742-716-992-978 (مطبوع)

تدمك 0-743-716-992-978 (إلكتروني)

يتضمن مراجع بليوجرافية.

النص باللغتين العربية والإنجليزية.

1. متحف قطر الوطني -- المعارض. 2. المتاحف -- إدارة المجموعات -- قطر -- المعارض. أ. العنوان. ب.
عنوان صفحة العنوان الإضافية: Museum treasures for all : the role of museum curators in public
communication.AM79.5.Q2.543 2024

dc23 -069.095363

202428852795



ص.ب. 2713، الدوحة - قطر

qupress@qu.edu.qa

© 2024، جميع الحقوق محفوظة. لا يُسمح بإعادة نشر هذا الكتاب أو أي جزء منه، أو تخزينه في أي نظام حفظ معلومات، أو نقله بأي شكل من الأشكال أو بأي وسيلة؛ سواء كانت إلكترونية أو آلية أو بالتصوير أو بالتسجيل أو غير ذلك، دون موافقة خطية مسبقة من الناشر.

© 2024, All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without the prior written permission of the publisher.

دار نشر جامعة قطر: نحن دار نشر جامعية غير ربحية، تأسست عام 2018، تعمل على تعزيز ونشر الكتب والبحوث المحكّمة في العديد من مجالات المعرفة. تسعى الدار إلى أن تصبح رائدة في نشر الكتب والمجلات العلمية، وتهدف إلى دعم رؤية جامعة قطر نحو التميّز في البحث والتعليم في دولة قطر وخارجها.

Qatar University Press (QU Press): We are a non-profit university publishing house established in 2018, dedicated to promoting the dissemination of peer-reviewed and research-based publications in various fields. QU Press aims to be a leading publisher of scholarly books and journals. QU Press endeavors to support QU's vision towards excellence in research and education in Qatar and beyond.

هذا الكتاب لا يعبر بالضرورة عن رأي دار نشر جامعة قطر.

This book does not necessarily reflect the opinion of QU Press.

ISBN 978-9927-167-43-0



9 789927 167430 >

شكر وتقدير

لم يكن هذا الكتاب ليوجد لولا مساعدة العديد من الأشخاص الذين حفّزوني لأكون ما أنا عليه الآن.

أشكر أولاً والدي، الذي ربّاني، وإخوتي على أن التعليم والمعرفة هما أفضل طريق للنجاح في الحياة...

شكراً للبروفيسور جورجيس بابايوانو على قراءة مسوداتي وتوجيهي خلال مرحلة كتابة هذه الدراسة الأكاديمية،

شكراً خاصاً وامتناناً للشيخة آمنة بنت عبد العزيز آل ثاني نائب الرئيس التنفيذي للمتاحف والمقتنيات وحماية التراث، ومدير متحف قطر الوطني سابقاً، وللدكتورة هيا بنت علي آل ثاني، مديرة شؤون التنظيم في متحف قطر الوطني سابقاً؛ لدعمهما الكبير لي، ومنحي الموافقة على إجراء المقابلات في المتحف قبل تغيير منهجية البحث بسبب جائحة كورونا.

ولا يسعني إلا أن أزجي وافر شكري وتقديري إلى فريق دار نشر جامعة قطر، وأخص بالذكر الدكتور نبيل درويش، رئيس قسم الإنتاج، والأستاذ الشيخ الولي (ولين) الشيخ ماء العينين، مدقق لغة عربية أول بالدار؛ لما بذلوه من جهد، فحولوا بجنحتهم أطروحة أكاديمية جافة إلى كتاب قابل للقراءة السلسة.

شكراً لكل من دعمني بتشجيعه ونصائحه، منذ أن بدأت في هذا العمل حتى نشره.

المحتويات

المقدمة.....	1
الفصل التمهيدي مداخل عامة	7
1. لمحة تاريخية عن مهنة أمناء المتاحف وتطور ممارسات القوامة المتحفية.....	7
1.1 وظيفة أمناء (قيمي) المتاحف	9
2.1 التفسير.....	12
3.1 طرق عرض المقتنيات والقطع الفنية.....	12
4.1 عناصر ومقومات التفسير	13
5.1 مناهج التفسير	14
2. مناهج البحث العلمي	19
1.2 مراجعة أدبيات المنهج البحثي لتحليل المعارض	19
1.1.2 طرق العرض.....	20
2.1.2 بيئة المعرض	20
3.1.2 تخطيط المعرض	21
4.1.2 نمط المعرض	21
5.1.2 تناسق التصميم وعوامل اللون	22
6.1.2 نصوص المعرض	22
2.2 زيارة ميدانية.....	23
الفصل الأول: دراسة الحالة صالة العرض رقم 4 في متحف قطر الوطني.....	25
1. متحف قطر الوطني ومكوناته	27

29	2. صالة العرض رقم 4
30	1.2 قسم "التجارة والاتصالات الدولية"
31	2.2 قسم كتابات الرحالة
32	3.2 قسم الملاحة والتوجيه
33	4.2 قسم عرض نماذج للنباتات ومصادر المياه في قطر
34	5.2 منطقة العائلة التفاعلية
35	6.2 فيديو التاريخ الشفهي
35	2.7 خارطة قطر
36	8.2 قسم الحيوانات والتنقلات
		الفصل الثاني: قراءة ممارسات القوامة المتحفية من خلال التحليل البيئي لصالة
39	العرض رقم 4
41	1. المقتنيات الفنية بين طرق العرض وخلق حوارات وإثارة النقاش
43	2. المقتنيات بين عوامل التفسير وخلق المعاني
46	3. المقتنيات بين المناهج التفسيرية وال جماهير
49	الخاتمة
53	المراجع

جدول الأشكال

- الشكل (1): متحف قطر الوطني..... 28.....
- الشكل (2): مجموعات مقتنيات التجارة والاتصال العالمي..... 30.....
- الشكل (3): مجموعة كتابات الرحالة..... 31.....
- الشكل (4): المجموعة الأولى للملاحة والتوجيه..... 32.....
- الشكل (5): المجموعة الثانية للملاحة والتوجيه..... 33.....
- الشكل (6): مجموعة عرض نماذج للنباتات وأدوات الحصول على المياه العذبة... 34.....
- الشكل (7): تتبع النباتات والحيوانات الصحراوية في منطقة العائلة التفاعلية..... 34.....
- الشكل (8): فيديو التاريخ الشفهي..... 35.....
- الشكل (9): خريطة قطر مع إسقاط للتنقلات الموسمية لأهل قطر..... 36.....
- الشكل (10): مجموعات الحيوانات والتنقلات..... 37.....

المقدمة

أثارت تجربتي الأولى في العمل في متحف قطر رغبتى الداخلية لفهم كيفية إمكان حمل القطع الأثرية رسالةً عالميةً عند عرضها في معرض واحد في المتاحف التي تنتمي إلى ثقافات مختلفة. كانت هذه الرغبة في الفهم والمعرفة هي التي دفعتني لإكمال دراستي الأكاديمية، والتسجيل في كلية لندن الجامعية في قطر لدراسة ممارسات المتاحف والمعارض. خلال دراستي، أصبحت مهتمًا بشكل متزايد بفهم دور القيمين على المعارض؛ المسؤولين عن تنظيم وتطوير صالات العرض بالمتاحف.

كان هذا الكتاب في الأصل أطروحةً للماجستير الخاصة بي التي تناولت بالتفصيل الأدوار المهمة التي يلعبها أمناء المتحف منذ بداية نشأته. لم تقتصر هذه المسؤوليات على الاهتمام بالقطع الأثرية؛ إذ تطورت عبر التاريخ؛ حتى أصبحت الآن تشتمل على تطوير طرق مختلفة للتفسير والتواصل مع الزوار. وبذلك أصبح المتحف مركزًا رائدًا للتعليم والترفيه، يهدف بالدرجة الأولى إلى توصيل رسالته السامية بشكل فعال للجمهور. تركز هذه الدراسة على دور القيمين على المعارض في تطوير صالات العرض بالمتاحف، الذي يتجلى في توظيفي لصالة من صالات العرض بمتحف قطر الوطني كنموذج للدراسة.

يتمثل الغرض من هذا الكتاب في الكشف عن دور قيمي الأعمال والمعارض الفنية في المتاحف المعاصرة من خلال توظيف مناهج تفسيرية مختلفة لتفسير التراث الثقافي للبلدان، بالإضافة إلى إبراز الدور المهم الذي يلعبه أمناء المتاحف وقيمو الأعمال والمعارض الفنية في تطوير وتوظيف مناهج وأساليب تفسيرية متوافقة مع المتاحف المعاصرة؛ بدلًا من الاقتصار على المناهج التفسيرية القديمة. ومن أجل تعزيز تجربة زيارة الجمهور للمتاحف، فإن هذه الرسالة تثبت بالأدلة البحثية أن دور القيمين في المتاحف هو إشراك الزوار ذهنيًا وجسديًا وعاطفيًا من خلال إقامة حوار للجمهور مع القطع الأثرية. ولتنشئة هذا الحوار، فإن هؤلاء القيمين يقومون بتوظيف مجموعة متنوعة من المناهج والمقاربات

التفسيرية، التي تعتمد على طرق عرض القطع الأثرية ومقومات التفسير، مثل بطاقات التعريف بالقطع الأثرية واللوحات التعريفية والأفلام والصور والتكنولوجيا الرقمية؛ الأمر الذي من شأنه أن يؤدي إلى خلق أساليب تفسير جديدة. وبذلك يتسنى للجمهور الحصول على قراءات مختلفة ومتنوعة لمحتويات المتحف.

ولا يقتصر دور قيَمي المتاحف على تحسين محتويات المتحف فحسب، من خلال توظيف مجموعة متنوعة من الأساليب التفسيرية؛ بل يتعداه ليشمل توظيف أساليب تفسيرية تساعد على توجيه وإرشاد الجمهور داخل المتاحف من أجل حماية مقتنياتها ومجموعاتها الفنية. وتوضّح هذه الرسالة دور القيَمين في متحف قطر الوطني في توظيف مجموعة متنوعة من أساليب التفسير التي تستثير حواس الزوّار بطرق مختلفة ليتسنى لهم استكشاف وفهم تراث قطر. بالإضافة إلى الإجابة عن سؤال الكتاب الذي يتمحور حول ماهية الأساليب التفسيرية التي اعتمدها القيَمون لتوجيه الجمهور للتعرف على قصة متحف قطر الوطني في صالة العرض رقم 4 "أهل قطر"؟ ولماذا وُظفت هذه الأساليب؟

يتجلى التفكير في تطوير مقتنيات المتاحف، التي تنتمي في الأصل إلى خلفيات تاريخية وثقافية متنوعة، في المعنى الذي أكدّه ستيفن كون (Conn 2010: 7) من جمع هذه المقتنيات، وفرزها، وتوظيفها بهدف خلق معانٍ جديدة، وهي مسؤولية ومهنة متعددة التخصصات في المتاحف. وقد أكّد العديد من النقاد وعلماء الدراسات المتحفية على أن شاغل هذه المهنة كان له دور واحد فقط في الماضي، وهو أن يكون حارساً على مقتنيات المتحف. ولقد تطورت هذه المهنة فيما بعد لتشمل أداء أدوارٍ أُخر. وتدفع هذه الأدوار الشخص الذي يقوم بهذه المهنة إلى القيام بمهام متنوعة. وتتنوع هذه المهام ما بين أن يكون وصياً ووسيطاً وفناناً ومؤلفاً ومنتجاً ومفسراً وباحثاً ومخرج أفلام؛ بل صانعاً للمعارض. هذا ما أكدّه كل من بول أونيل ومايك ويلسون (O'Neill & Wilson 2015: 14-15). يُطلق على الشخص الذي يؤدي جميع الأدوار السابقة أمين المتحف (القيَم على المتحف). ووفقاً لما تعتقده لندا فلنروداس (Vlnroodasse 2017: 24) فإن مسؤولية ربط الجمهور بالمتاحف تقع على عاتق أمناء المتاحف من خلال بناء العديد من المعارض التي تعيد تقديم مقتنيات المتاحف لتغطية رسائل جديدة. ولقد نوهت فلنروداس هنا على وجود دورين جديدين

للقِيَمين على المتاحف، وهما: أولاً إقامة المعارض، وثانياً إعادة استخدام مقتنيات المتاحف لخلق معان جديدة؛ لأن بناء المتاحف والمعارض الرائعة وتشكيلها دون أي نهج تفسيري يساعد على جذب خيال الجمهور في إنشاء قصصهم عن التحف الفنية والقطع الأثرية، ممّا ينتج عنه تجربة سيئة لزيارة المتحف. وفي الوقت نفسه، أعتقد أن أمناء المتاحف لن يكونوا قادرين على بناء رسائل جديدة للمقتنيات القديمة في المتاحف ما لم يمارسوا دورهم كباحثين للحصول على ما أسماه أوكواي إنويزور (Enwezor 2007: 121) إلقاء نظرة عامة على ثقافات الماضي. ويعتقد إنويزور أن هذه النظرة تمكّن القِيَمين من خلق حوارات حديثة متنوعة ما بين مقتنيات المتحف وبعضها لبعض وما بين القطع وجمهور المتحف.

وأعتقد أن هذه الحوارات لن تكون مثيرة للاهتمام ما لم تكن هناك مجموعة متنوعة من الأساليب التفسيرية التي تسمح بربط الجمهور بمقتنيات المتحف على مستويات مختلفة من القنوات المفتوحة؛ طبقاً لما أكدّه الفيديو المسجل للقِيَمين والجمهور (Clayton 2014). علاوة على ذلك، فلقد أكّدت كلٌّ من مارغريت لام وتيفاني جينكينز (Lam 2013; Jenkins 2013) أن توظيف مناهج تفسير متنوعة يمنح الجمهور مساحة كافية للحصول على فهم أفضل لموضوع القصة التي ترويها مقتنيات المتحف. وفي هذا السياق، يهدف هذا الكتاب إلى التعرف على دور القِيَمين في توظيف مناهج تفسيرية مختلفة تساعد الجمهور على فهم قصة المتحف بطريقة ممتعة باستخدام صالة العرض رقم 4 في متحف قطر الوطني كدراسة حالة للمتاحف المعاصرة ومحاولة الإجابة عن سؤال الكتاب: ما هي الأساليب التفسيرية التي وظفها القِيَمون لتوجيه الجمهور للتعرف على قصة متحف قطر الوطني في صالة العرض رقم 4 "أهل قطر"؟ ولماذا تم توظيف هذه الأساليب؟

وقد ارتأيت أن أختار صالة العرض رقم 4 كدراسة حالة لأسباب عديدة منها على سبيل المثال لا الحصر: أنه يسهل على الزائرين الشعور بكيفية التوجه من مكان للعرض إلى آخر؛ فبمجرد دخول الزوار إلى هذه الصالة، يجدون واجهات العرض على الجانب الأيمن، ثم تتمركز واجهات العرض الأخرى مع التصميم المكاني للقاعة. أما السبب الآخر فهو أنها تحتوي على خمسة أقسام مختلفة، وكلها متصلة ببعضها البعض؛ لتروي قصة

أهل قطر خلال فترة زمنية معينة في تاريخ قطر (وهي فترة ما قبل اكتشاف النفط)؛ حتى لا يصاب الجمهور بالتشتت الذهني. كما أنه تم التوظيف الجيد للتكنولوجيا الحديثة والأفلام الشفهية وعناصر ومقومات التفسير الأخرى التي تساعد الجمهور على فهم الموضوعات التي تتناولها القاعة.

ينقسم هذا الكتاب إلى فصل تمهيدي، أتبعته بمعالجة قضايا البحث في محورين رئيسيين، تناولت كلاً منهما في فصل مستقل.

يبدأ الفصل التمهيدي بنبذة موجزة عن تاريخ ممارسات القوامة المتحفية وتنظيم المعارض؛ كمدخل لتحديد الاسم المشتق منه مصطلح "أمين المتحف"، أو "القيّم الفني" ثم التعرف على دور أمناء، أو قيمي المتاحف. ويتبع هذا الفصل التطور المستمر لمسؤوليات أمناء المتاحف ومهامهم على مر الزمن، وصولاً إلى زمننا الحاضر، التي لا تقتصر على مجرد العناية بمقتنيات المتحف والقطع الفنية، كما كان عليه الحال في الماضي؛ بل تتعدى ذلك لتشمل مسؤوليات القيمين تجاه المتاحف والجمهور. كما سلط الضوء على الأساليب التفسيرية المختلفة التي وظفها أمناء المتاحف، بهدف مساعدة الجمهور على فهم رسالة أي متحف وقصته. وللتأكد من توصيل رسالة المتحف بطريقة سلسلة شيقة، يقوم القيمين أيضاً بتطوير العنصرين الآخرين لعملية التفسير؛ المتمثلين في طرق عرض المقتنيات المتحفية، بالإضافة إلى عناصر التفسير المتنوعة، كالمربيات والتكنولوجيا الحديثة التي يتم توظيفها في المتاحف من قبل القيمين لجذب اهتمامات الجمهور.

وتناولت في النقطة الثانية من هذا الفصل إطار البحث المنهجي للمتاحف، الذي صدرته باستعراض الأدبيات والدراسات السابقة في مجال تنظيم مقتنيات المتاحف لاستكشاف الأدوار المختلفة لأمناء المتاحف المعاصرين مع التركيز بشكل كبير على مسؤوليتهم في توظيف مناهج التفسير التي تساعد الجمهور على فهم المعاني التي تعنيها وترمز لها مقتنيات المتاحف، ثم وظفت المنهج البحثي للإجابة عن سؤال البحث؛ حيث تناولت الأسلوب البحثي في تحليل المعارض بهدف تحليل كيفية قيام قيمي متحف قطر الوطني بتجميع ما وصفته ستيفاني موسر (Moser 2010: 23) بعناصر المعرض من المربيات، والمقتنيات، ومساحة المعرض، والتكنولوجيا؛ لخلق سياق موحد لصالة العرض

رقم 4. ولقد استفدت من أسلوب البحث في تحليل المعارض لتوضيح "العلاقة المعقدة بين المقتنيات وأساليب العرض" (Moser 2010: 23)، بما ساعدني على تحديد المناهج التفسيرية التي طبقها أمناء متحف قطر الوطني في قاعة العرض رقم (4)؛ لتوجيه الجمهور لسرد قصة المتحف.

أما الفصل الأول؛ فخصصته لدراسة الحالة، وهي صالة العرض رقم 4 في متحف قطر الوطني؛ حيث قسّم الفصل إلى محورين؛ يتناول الأول منهما وصف متحف قطر الوطني القديم، الذي كان يعرض التراث الثقافي لدولة قطر من خلال مقتنياته باستخدام تقنيات تتناسب مع تلك الفترة في عام 1975، ثم يعرّج إلى وصف متحف قطر الوطني الجديد الذي يُعدُّ امتدادًا للمتحف القديم. وينصب التركيز في هذا المحور على كيفية تقسيم سرد التراث الثقافي لدولة قطر في المتحف الجديد من خلال إحدى عشرة قاعة عرض؛ حيث وظّفت الهندسة المعمارية للمتحف الجديد، واستخدمت أحدث التقنيات لتقديم التراث الثقافي لدولة قطر، بما يتناسب مع عصرنا الحالي. أما المحور الثاني في هذا الفصل، فقد ارتأيت توظيفه لوصف مقتنيات الأقسام الخمسة في صالة العرض رقم 4 مع وصف تفصيلي للبيئة المحيطة بالقاعة؛ لكي يتمكن القارئ من تخيل شكل قاعة العرض.

فيما يركز الفصل الثاني على قراءة تحليلية لأساليب عرض المقتنيات؛ حيث تناول الدور الذي وظّف به أمناء المتحف مناهج تفسيرية تساعد الجمهور على فهم أفضل للقطع المتحفية في صالة العرض، بدلًا من أن يكون هناك دورٌ مباشر للقيمين في تقديم تفسيرٍ لمقتنيات المتحف من خلال المحاضرات، أو الجولات المصحوبة بمرشدين، أو العروض التقديمية (Whitehead 2012a: xii-xiii). ومع ذلك، فإن هذه الأساليب التفسيرية لا يمكن توظيفها بالشكل الصحيح دون وجود عنصري التفسير الآخرين - وهما طرق عرض المقتنيات وعوامل التفسير - لكونهما يمنحان الجمهور فهمًا أفضل لمناهج تفسير مقتنيات المتاحف (Whitehead 2012a: xvi). وبمعنى آخر، فإن قيّمِي المتحف مسؤولون عن اختيار طرق عرض المقتنيات، التي يمكن عرضها بشكل منفرد، أو ضمن عرض جماعي. وفي بعض الأحيان يقوم القيمين بعرض القطع في فترينات للعرض، أو من دونها؛ يرجع ذلك للأساليب التفسيرية التي يقومون بتوظيفها. علاوة على ذلك،

يشمل دور أمناء المتاحف توظيف العناصر والمقومات التفسيرية ممّا يساعد الجمهور على فهم أفضل لما تحمله المقتنيات من معانٍ. وهذه العناصر التفسيرية، مثل لغة البطاقات التعريفية للقطع المتحفية واللوحات والصور والأفلام والتكنولوجيا الحديثة، تعمل على توضيح أساليب العرض والتفسير. كما يمكن للمرء أن يلاحظ أن العنصرين السابقين للتفسير من طرق عرض المقتنيات، وعناصر التفسير يدعمان الأساليب التفسيرية لمساعدة الجمهور على تكوين فهم أفضل لها.

ثم خُتِمت الدراسة بجملة من النتائج التي توصلت إليها؛ حيث جاءت ملخّصة وسابرة لكافة فصوله.

أرجو أن يكون هذا العمل مفيداً لأمناء المتاحف، ولزوّارها الذين يحرصون على معرفة المزيد حول ما يقدمه أمناء المتاحف ويبدّلونه؛ لجعل زيارتهم تجربة لا تُنسى.

أحمد شيخ العرب

الفصل التمهيدي مداخل عامة

يقدم هذا الفصل لمحة عامة عن مهنة أمناء وقيمي المتاحف، إضافة إلى الحديث عن التوسّع المستمر لمسؤوليات المهنة عبر التاريخ. وينتقل البحث تدريجيًا في هذا الكتاب إلى ما وصفته ليزا رايت (Wright 2014: 269) بالدور الأساس لأمناء المتاحف في تطوير محتويات المتحف؛ من خلال تطوير وتطبيق أساليب ومقاربات تفسيرية متنوعة مع توظيف عنصري التفسير المتمثلين في طرق عرض المقتنيات وعوامل التفسير؛ التي تعتبر المركبات التي تساعد القيمين في الوصول إلى نهج تفسيري ناجح لكل معرض.

1. لمحة تاريخية عن مهنة أمناء المتاحف وتطور ممارسات القوامة المتحفية

إن الكلمة الإنجليزية (Curate) تعني في اللغة العربية "تنسيق أو تنظيم"، وهي ليست مصطلحًا جديدًا، وقد اختلفت مهمة القيم الفنيّ/أمين المتحف (Curator) عبر القرون؛ حيث مرت ببعض التغيرات. فعلى سبيل المثال، أطلق الرومانيون القدماء على المشرف الذي يتولى الشؤون العامة، مثل قنوات المياه ونظام الصرف الصحي والحمامات اسم "كيوراتوريس" (Obrist 2014: 24-25). وفي العصور الوسطى، كانت مهمة مساعد الكهنة في الكنائس رعاية المواطنين الذين يسكنون بالمنطقة التي توجد بها الكنيسة، وتزويدهم باحتياجاتهم وكان يسمى "كيوراتوس" (Graham 2010a: 10; Obrist 2014: 25). وفي نهاية القرن الثامن عشر، عينت المتاحف شخصًا لرعاية المقتنيات، وكان يُطلق عليه اسم "كيوراتور" بالإنجليزية؛ أي أمين المتحف (Obrist 2014: 25). يمكن للمرء أن يلاحظ أن كلاً من الوظائف الثلاث السابقة - "الكيوراتوريس في العصر الروماني القديم، والكيوراتيس في القرون الوسطى، والكيوراتر (أمين المتحف)" - يتشاركون في ثلاث نقاط؛ أولاً، في تنفيذ مهمة رعاية المشاريع التي تخدم شؤون المواطنين، أو الأشخاص، أو الآثار التي خلفها هؤلاء

الأشخاص. ثانيًا، يتشاركون في المعرفة؛ لأنه من أجل الاهتمام بالأشياء المذكورة أعلاه، كان يجب أن تكون لديهم المعرفة للقيام بذلك؛ وهذه المعرفة تساعد المهن السابقة على تنظيم أفكارهم. ثالثًا، ينخرطون جميعًا في ممارسة تنسيق أعمالهم، بدءًا من التخطيط، مرورًا بكيفية القيام بعملهم، ووصولًا إلى تحسين أعمالهم من خلال تنظيمها.

ويعتقد نقاد آخرون أن عبارة "أمين متحف" ليست مشتقة من أي كلمة في القاموس؛ بل هي نتاج لتطور ممارسات تنظيم المعارض، أو ما يُطلق عليه القوامة المتحفية. فعلى سبيل المثال، يقول مورجان (Morgan 2013: 23): إن العمل التنظيمي في المتاحف قد مر بثلاثة تحولات؛ ففي بعض الأحيان ينظر إلى أمين المتحف على أنه خبير، وحام لأثار المتحف أحيانًا أخرى، ومنسق متنقل. وقد شهد القرن الخامس عشر التحول الأول للعمل التنظيمي في المتاحف، أو القوامة المتحفية، عندما زاد اهتمام الأوروبيين بجمع الأعمال الفنية والتحف. ولقد أصبح رعاة الفن ومحبي اقتناء الأعمال الفنية خبراء في تنسيق مقتنياتهم. أما التحول الثاني في تصنيف تنظيم المعارض والقوامة المتحفية فكان مع ظهور المتاحف العامة في القرن التاسع عشر. خلال تلك الفترة، عندما كانت ممارسة تنظيم مقتنيات المتاحف عبارة عن وسيلة تنتهجها الحكومات لتعكس بعض القيم والأفكار التي تستخدم بغرض تشكيل فهم مواطني تلك الدول التي توجد بها المتاحف. أما التحول العملي الثالث في تنظيم المعارض والقوامة المتحفية فقد كان في عام 1990، عندما بدأ القيمون في إنشاء معارض جماعية واسعة النطاق، وعرض الفن المعاصر، سواء كان قائمًا على فكرة ما، أو كان يقام مرة كل عامين (Morgan 2013: 23-25). وكان يشارك في هذا النوع من المعارض العديد من القيمين؛ ما أدى إلى وجود ما أسماه مورغان "القيمون المتنقلون" الذين يمكنهم الانتقال من بلدانهم، أو مدنهم الأصلية للعمل مع العديد من القيمين لإقامة المعارض الكبرى (Morgan 2013: 23-25).

مؤخرًا، قامت بعض الهيئات الدولية بوضع تعريف لأمين المتحف، أو القيم الفني، وسأذكر اثنتين فقط من تلك الهيئات. الأولى هي لجنة أمناء المتاحف التابعة للجمعية الأمريكية للمتاحف (American Association of Museums Curators) 1983 (Committee - CurCom)، التي حددت أمين المتحف بأنه "ذو معرفة عالية، أو خبرة،

أو متعلم في تخصص ذي صلة بأهداف، أو رسالة المتحف " (CurCom 2009: 3). وقد صنفت لجنة أمناء المتاحف القيمين إلى نوعين، "يمكن أن يكونوا خبراء متخصصين بدرجة عالية في نوع معين من المقتنيات، أو يمكن أن يكونوا مسؤولين عن جميع المقتنيات ويؤدون مهمات تشمل تنظيم المعارض وصيانة المرافق واستخدامها" (CurCom 2009: 3). أما الهيئة العالمية الثانية التي وضعت تعريفاً لأمناء المتاحف فهي رابطة أمناء متاحف الفنون (Association of Art Museum Curators - AAMC)، التي عرّفت القيمين على أنهم "مؤرخو الفن المنخرطون في تخصص معين في المقتنيات، ولدى قيمي المعارض معرفة خاصة بالقطع الفنية، التي تمكنهم من استخراج معان جديدة وقيمة من تلك القطع" (AAMC 2007: 6). كما أشارت رابطة أمناء المتاحف إلى أنه يمكن أن يحصل القيمون على منح دراسية من خلال استخدام المكتبات لعمل الأبحاث التي تعزز فهمهم لمقتنيات المتحف وتمكنهم من القيام بدورهم بنجاح.

1.1 وظيفة أمناء (قيمي) المتاحف

لم تعد الوظائف التقليدية لأمناء المتاحف التي تشمل الاهتمام بمقتنيات المتاحف وتعليم الزوار كافية، فقد تطورت وظائف القيمين في عصرنا الحالي لتشمل أدواراً مهمة أخرى إلى جانب تلك الأدوار التي كانوا يقومون بها في الماضي. ووفقاً لرابطة أمناء متاحف الفنون (AAMC 2007: 7-14)؛ فإنه يمكن تقسيم الوظائف القديمة والجديدة للأمناء إلى ثلاث مجموعات ذات مسؤوليات متداخلة.

تشمل المجموعة الأولى التي تمثل دور أمناء المتاحف تجاه مقتنيات المتاحف والمتمثل في العناية بها، وعرضها بطريقة صحيحة، وتحقيق التوازن بين تفسير المرئيات والوسائل الصوتية. ومن منظور دور أمناء المتاحف تجاه المقتنيات، فإن جينس هوفمان (Hoffman 2014: 10-11) يرى أنه في القرن الثامن عشر الميلادي وحتى "الجزء الأكبر من القرن العشرين"، لعب أمناء المتاحف دور المشرفين على المتحف، أو الأوصياء عليه، الذين يهتمون بالقطع المتحفية بدءاً بشراء المقتنيات وفرزها وفهرستها. وبالتالي، فإن دور القيمين المعاصرين في المتاحف هو تطوير محتويات المتاحف إما من خلال دورهم

التقليدي في الحصول على المزيد من القطع بكل الممارسات التي شرحها هوفمان، أو من خلال دورهم الحديث بإثراء هذه القطع عن طريق توظيف مناهج تفسيرية جديدة تمنح الجمهور تجارب متحفية متنوعة (Heinich & Pollak 1996: 233-34). علاوة على ذلك، فإن تطوير أفكار جديدة لتشجيع الجمهور على زيارة المتاحف هي مسؤولية أمناء المتاحف الذين يلعبون دورًا قديمًا وآخر جديد. فالدور القديم هو البحث التنظيمي الذي يعزز الوعي القيمي على المقتنيات. في هذا السياق، فقد أكد أمين المتحف أو كوي إنوزور، عند مقابله مع بول أونيل (Enwezor 2007: 110-11)، أن هذا النوع من الوعي سيكون أكثر فاعلية إذا قام القيمين بإشراك عقولهم ومشاعرهم أثناء البحث في كل ما يتعلق بعملية صنع القطع الأثرية، مثل السمات الفنية والمعالن التاريخية والأشخاص والأماكن. لذلك، فالبحث بهذه الطريقة يجعل الشخص يكتسب مجموعة متنوعة من المهارات الفنية التي تنعكس على تنظيم المعارض؛ وهو ما من شأنه أن يقود للوصول إلى فهم أفضل للموضوعات التي تتناولها المعارض وتزويدهم بتجربة متحفية مميزة وفريدة من نوعها (Enwezor 2007: 111). أود أن أشير هنا إلى أن أمين المتحف يعمل كباحث؛ أما الدور الجديد الذي يلعبه أمناء المتاحف فهو إثراء تجربة الزوار أثناء زيارتهم للمتحف وهو ما وصفه تيري سميث (Terry Smith 2015: 16-17) في كتابه "الحديث عن تنظيم معاصر" بتبادل المعرفة بين القيمين المعاصرين من خلال المنتديات التنظيمية لمقتنيات المتاحف. ويدعي تيري سميث أيضًا أن هذه المنتديات ستزود القيمين على المعارض بأساليب تفسيرية جديدة.

أما المجموعة الثانية من مسؤوليات قيمي المتاحف (المعارض)، فتمثل في دورهم تجاه الجمهور من خلال تثقيفه واستضافة الزوار. ومع ذلك، يتخذ تثقيف الجمهور أشكالًا مختلفة، سواء مباشرة، أو غير مباشرة (AAMC 2007: 12).

بالنسبة إلى طريقة التثقيف المباشر للجمهور فهي تمثل وظيفة جديدة يقوم بها أمناء المتاحف بغرض التواصل المباشر مع الجمهور من خلال تقديم جولات إرشادية، أو محاضرات، أو أي برنامج تعليمي مباشر آخر. ويتضح هنا أن أمين المتحف يعمل وكأنه مرشد، أو محاضر. من ناحية أخرى، فإن طريقة التثقيف غير المباشرة للجمهور تظهر في عرض

وتفسير القطع المتحفية. وبشأن هذه الحالة، أكد جراهام (Graham 2010b: 158) أن القيمين يعملون كمصممين للمعارض. ومن وجهة نظر تثقيف الجمهور، يقول الناقد مورغان (Morgan 2013: 23) أن دور قيمي المتاحف في تعليم الجمهور لا يقتصر فقط على تثقيفه حول القطع المتحفية؛ بل يرتبط أيضًا بسلوك الجمهور في المتاحف؛ على سبيل المثال وضع صوره يد ممدودة وعليها علامة ممنوع اللمس. بالإضافة إلى ذلك، يعتقد هوفمان (Hoffman 2014: 11-12) أن دور أمين المتحف قد تم تطويره في العصر الحالي؛ لأنهم أصبحوا مهتمين بعرض القطع الأثرية بالمتحف ضمن سياق واحد. وقد أكد هوفمان أنه لن يتم توفير هذا السياق الواحد للقطع المتحفية ما لم يضع قيمو المتحف تلك المعارضات في حوار مع بعضهم البعض؛ مما يسمح بتوضيح المعاني وخلق صدى إيجابي لها لدى الجمهور. ويعتبر اعتقاد هوفمان السابق أحد الأمثلة العديدة في هذا البحث الذي يظهر الأدوار المتداخلة للقيمين المشاركين في توظيف طرق تفسير للقطع الأثرية، وتثقيف الجمهور، وسمعة المتحف. علاوة على ذلك، هناك دور آخر لأمين المتحف، وهو استخدام أساليب تساعد على راحة الجمهور. ويعتقد الناقد جراهام (Graham 2010b: 124) بأن مسؤولية أمين المتحف لا تقف فقط عند تنسيق مقتنيات المتحف؛ بل يقوم أيضًا بتنسيق مساحة المعرض بأكملها. فعلى سبيل المثال، وضع منصات للجماهير القصيرة والأطفال بجوار فترينات، عرض القطع الأثرية والتحف الفنية المرتفعة، أو وضع أريكة أمام أماكن عرض الأفلام التي تستمر مدة عرضها لبضع دقائق، أو إنشاء مساحات شيقة وجذابة تسمح بتفاعل الجمهور داخل المتحف. وبهذا، يكون قد استثمر أمناء المتحف مساحة المعرض بأكملها بطريقة جذابة ومضيافة، مما يؤدي إلى جذب الجمهور وتعزيز تجربة زيارة المتحف (Graham 2010c: 124).

أما المجموعة الثالثة فتعنى بمسؤوليات القيمين تجاه المتاحف التي يعملون بها، التي تم تحديدها من قبل رابطة أمناء المتاحف الفنية (AAMC 2007: 12) على أنها دور القيمين تجاه كبار موظفي المتحف؛ لكنني أقترح أن تسمى هذه المجموعة بدور أمين المتحف في تحسين سمعة ومكانة المتاحف؛ لأنه عندما يساعد أمين المتحف معلمي القسم التعليمي في المتاحف لعمل برامج وورش عمل تعليمية، من خلال تزويد المعلمين بالبيانات

اللازمة حول المقتنيات (AAMC 2007: 12)، فإن هذا يعني أن قيَمي المتاحف يهتمون بسمة المتحف. كذلك، عندما يقدم القيَمون لمديري متاحفهم مقترحات لبناء معارض مؤقتة جديدة تهدف لإعادة استخدام مقتنيات المتحف لتوصيل رسائل جديدة، فإن ذلك من شأنه أن يؤدي إلى زيادة عدد زوار المتحف، الأمر الذي يعني اهتمام القيَمين بتحسين أداء المتحف. وفي الواقع فإن ما سبق يشير إلى أن أمناء المتاحف أصبح لديهم مسؤولية، أو مهمات جديدة (Alloway 1996: 221-22). ووفقاً لتقييم سميث (Smith 2015: 14) فإنه يجب أن يلعب أمناء المتاحف دورهم في تطوير واستخدام أساليب تفسيرية مختلفة، التي تشكل بالأساس جزءاً من عملية التفسير.

2.1 التفسير

إن الدور الرئيس لأمناء (قيَمي) المتاحف الذي يشمل طريقة عرض القطع الأثرية والفنية في المتاحف، وتوظيف عناصر ومقومات تفسير معينة، وتطوير نهج تفسيري لمساعدة الجمهور على فهم موضوع القصة التي ترويها تلك القطع الفنية؛ كل ذلك يعني التفسير (Black 2005: 184-85). أولاً، لا يقتصر الغرض من طريقة عرض القطع بالمتحف على مجرد العرض فقط، ولكنها تُلقى الضوء على رغبة أمناء المتحف في تشكيل رؤية الجمهور للقطع الأثرية، أو التحف الفنية المعروضة. ثانياً، تساعد عناصر التفسير في فهم الرسالة المتضمنة للقطع المتحفية ورسالة المتحف ككل. ثالثاً، تساعد أساليب، أو مناهج، أو مقاربات التفسير الجمهور على فهم رسالة المتحف في كليتها وشمولها. ويمكن للمرء أن يلاحظ أن الطريقة التي تعمل بها عناصر التفسير - السابق ذكرها - تشكل الصوت غير المسموع للقيَمين الذي يوجه الجمهور إلى فهم قصة المتحف كما أكدته تيفاني جينكينز (Jenkins 2013).

3.1 طرق عرض المقتنيات والقطع الفنية

توجد طرق مختلفة لعرض مقتنيات المتاحف؛ ففي بعض الأحيان يعرض القيَمون القطع الفنية في المتاحف، إما في معارض منفردة، أو جماعية. ففي العرض الفردي، يتم عرضها بشكل منفصل عن بعضها البعض، مما يسمح للجمهور بالنظر

بعمق لكل قطعة والتمعن فيها كل على حدي وبالتالي يدرك الجمهور ما تحمله كل قطعة من معاني تعود للفترة الزمنية التي تشير إليها كما أكده هوفمان وياماغوتشي (61: 1991; Yamaguchi 14: 2014; Hoffman). ومن ناحية أخرى، يمنح العرض الجماعي للقطع الفنية للجمهور "صورة شاملة" للقصة التي يرويها المتحف؛ لأن تقديم مجموعة من القطع الفنية في مكان واحد ينتج عنه لغة بصرية تخلق حواراً بين هذه القطع الفنية (61: 1991; Yamaguchi 14: 2014; Hoffman). علاوة على ذلك، فإن العرض الجماعي للمقتنيات يجعلها تظهر في سياق واحد مما يساعد على إنشاء قصة لها ويزود الجمهور بتجربة حسية وذهنية متوازنة (14: 2014; Hoffmann). وهو ما يمكن الجمهور من إدراك المعاني المتضمنة الناتجة عن عرض المقتنيات في عرض جماعي وربط تلك المعاني مع بعضها البعض لفهم القصة التي يرويها المتحف بشكل كامل. بالإضافة إلى ذلك، تؤكد ميشيل هينينج (31: 2007; Henning) أنه لتطوير لغة عرض فعالة للمقتنيات المتحفية، من الأفضل تقديمها في شكل يخلق مقارنة فيما بينهما؛ وبالتالي سيتفاعل الجمهور عند رؤيتهم للمجموعتين. ويهدف ذلك إلى استثارة عقولهم للمقارنة بين مجموعتي المقتنيات، مما يدفعهم لإيجاد أوجه التشابه والاختلاف بينهما.

4.1 عناصر ومقومات التفسير

يتمثل العنصر الثاني من عملية التفسير في عناصر ومقومات التفسير. ووفقاً لأندريس ليبيك (45-46: 2017; Lepik)؛ فإن تصميم المعرض، الذي يتم تمثيلة في المرئيات مثل نماذج القطع الفنية والرسومات والصور والخرائط ومقاطع الفيديو، هو عامل مهم ومقوم أساس من مقومات تفسير مقتنيات المتحف، لكونه يجذب بصر وذهن الجمهور، ويخلق نوعاً من التواصل بينه وبين مقتنيات المتحف. وفي نفس الوقت، يفضل أن تعرض صور كبيرة بالقرب من المجموعات الفنية، بهدف إنشاء حوار بينهما مما يساعد الجمهور على فهم المعنى المقصود في سياق واحد. ويعتقد ليبيك أن عرض هذه الصور الكبيرة بشكل مباشر للجمهور وبدون وضعها في فترينات زجاجية يخلق نوعاً من التفاعل المباشر مع القطع الفنية (45-46: 2017; Lepik). بينما يعتقد الناقد كريستوفر وايتهد (Whitehead 2012: xiii-xiv) أن نتاج عملية التفسير يعتمد على مجموعتين من العوامل. الأول هو

"بيئة المعرض المادية (مثل تصميم المعارض والإضاءة)" والثاني هو "المواد الداعمة" مثل اللوحات وبطاقات التعريف بالقطع الفنية والملصقات والدليل الصوتي والسمعيات والمرئيات، مع وجود، أو عدم وجود أثاث المتحف (من صناديق عرض المقتنيات والمقاعد والحواجز)" (Whitehead 2012: xiii-xiv). وعلى الرغم من أن عناصر التفسير المذكورة أعلاه تخلق نوعًا من التواصل بين المقتنيات والجمهور، مما يوفر فهمًا أفضل لكل من القطع الفنية ورسالة المتحف (Storr 2006: 25; Whitehead 2012a: xv)، فإنه يجب أن يكون لهذه العناصر معايير تخدم عملية التفسير في المتاحف. على سبيل المثال، يعتقد روبرت ستور (Storr 2006: 24) أنه من الأفضل كتابة الوسائل المقروءة، مثل بطاقات التعريف بالقطع واللوحات الفنية بلغة تتناسب مع جميع الفئات العمرية. وفي الوقت نفسه، يجب أن تكون تلك الوسائل المقروءة مختصرة قدر الإمكان؛ حتى لا تصرف انتباه الجمهور عن القطع الفنية؛ ذلك أن جذب انتباه الجمهور لأي من العناصر التفسيرية - مثل الوسائل المقروءة - يخلق حشودًا من الجمهور التي تمنع تدفق الزوار في المتحف (Storr 2006: 24-25)، الأمر الذي يعتبر خطأ في عملية تفسير المقتنيات. وينتج عن هذا الخطأ عدم استمرار التواصل الذهني للجمهور في متابعة واستكشاف قصة المتحف.

5.1 مناهج التفسير

العنصر الثالث في عملية التفسير هو النهج التفسيري الذي يوظفه أمناء المتاحف لخلق صلة بين مقتنيات المتحف ورسالته؛ كما لو كان نوعًا من رسم الخرائط التي تساعد الجمهور على الوصول السلس إلى محتويات المتحف (Whitehead 2012b: 23). ويوضح وإتهيد أن هذا النهج التفسيري يساعد على إشراك الجماهير في صنع المعاني وتشكيل المقاصد. بينما اعتبر شيخ (Sheikh 2007: 180) أن الأساليب التفسيرية عبارة عن وسيلة تستخدم لإخبار الجمهور بقصة المتحف. وقد ناقش جراهام بلاك في كتابه "المتحف التفاعلي: تطوير المتاحف لإشراك الجمهور" بأنه لكي ينجح هذا النهج التفسيري، يجب أن يكون له عدد من الخصائص. فعلى سبيل المثال، يجب أن تحتوي طريقة التفسير المستخدمة على موضوع رئيسي وواضح للمتحف بأكمله، مدعومًا بموضوعات فرعية متصلة به. ويساعد هذا الارتباط والتناسق بين الموضوعات الجمهور

على معرفة اتجاههم في المتحف. ويضيف أن النهج التفسيري يجب أن يكون تفاعلياً من خلال تشجيع الجمهور على أن يكونوا منتجين بدلاً من أن يكونوا مستهلكين عن طريق إشراك الزوار ذهنياً وجسدياً (Black 2005: 192-97). وبالتالي يمكنهم القراءة، والاطلاع، والاستماع، والتخيل، والقيام بعمل أشياء، مما يمكنهم من بناء معارف وتجارب جديدة. وأخيراً، لتزويد الجمهور بتجربة متحفية متميزة وفريدة من نوعها، يجب أن يحفز النهج التفسيري خيال الجمهور وأن يكون ممتعاً. ويمكن لذلك أن يحدث في حال كان هذا النهج محفزاً للجمهور على التفكير والتأمل، وإثارة فضولهم، لاكتشاف القطع الفنية في المتحف والتعرف عليها بطريقة جذابة وممتعة (Black 2005: 192-97).

فيما يلي، مراجعة لبعض المناهج التفسيرية التي يستخدمها أمناء المتاحف:

1.5.1 النهج الكلاسيكي

يقوم قيّمو المتاحف في هذا النهج، بترتيب وعرض المقتنيات والقطع الفنية ترتيباً تاريخياً، لذلك "في الوقت المناسب تُنقل العلاقات بين القطع الفنية إلى سياق مكاني، مما يتيح استخدامها كأداة للذاكرة المجتمعية" (Yamaguchi 1991: 61). ولقد ذكر يوماغوتشي أن هذا النهج غالباً ما يستخدم في المتاحف الفنية والمتاحف ذات التاريخ الثقافي، بهدف زيادة وعي المجتمع بتاريخهم الثقافي وثقافتهم بشكل عام برسالة المتحف. مما يعني أن التركيز الأساس للمتاحف التي تتكيف مع هذا النهج هو سرد قصة المتحف بدلاً من التركيز على القيمة الجمالية للمجموعات الفنية المستخدمة كأدوات في نقل قصة المتحف للجمهور (Wilson 2007: 195-96; Lavine 1991: 152).

2.5.1 نهج تعدد الحواس

وفقاً لجانيت مارستين (Marstine 2006: 102)، تحتاج المتاحف المعاصرة التي تعرض الفن الحديث إلى تزويد الجمهور بتجارب حسية تعزز مشاعرهم تجاه القطع الفنية المعروضة. وهذا يعني أنه في هذا النهج، يتم تشجيع الجمهور على استخدام كل حواسهم مثل الممارسة بالأيدى والتفكير والقراءة

والاستماع والمراقبة والتخيل (Black 2005: 198-99). وفي ذات السياق، كشفت أنا باكاجليني (Baccaglini 2018): "plainCitation": (Baccaglini 2018) في بحثها (تجارب المتحف متعدد الحواس: لموازنة الحفاظ على القطع الفنية وتثقيف الجمهور) في جامعة سيتون هول؛ أن النهج متعدد الحواس هو طريقة مناسبة لربط الزوار بالقطع الفنية المعروضة في المتحف؛ لأنه يعمل على إشراك الجمهور فكرياً وعاطفياً وجسدياً مما يؤدي إلى مساعدتهم على اكتشاف المعاني التي تكشف عنها تلك القطع الفنية وربطها بالرسالة الرئيسة للمتحف.

3.5.1 النهج الموضوعي

أكد جرهام بلاك (Black 2005: 196) على أنه يجب على أمناء (قيمي) المتاحف الذين يقومون ببناء المعارض على أساس فكرة، أو موضوع أن يختاروا القطع الفنية المرتبطة بنفس فكرة، أو موضوع المعرض. ومن أجل إنشاء بنية موضوعية قوية وممتعة للمعارض القائمة على تقديم موضوع واحد، أكد كل من بلاك وأوبرست (Obrist 2014: 32-33; Black 2005: 196-97)، أنه يجب على أمناء وقيمي المتاحف أن يقوموا بشيئين؛ أولاً، من الأفضل تقسيم الموضوع الرئيس للمعرض إلى موضوعات فرعية. ثانياً، يجب أن تكون الموضوعات مرتبطة بحياة الجمهور؛ مما يسمح لهم باستنتاج رسالة المعرض بطريقة شيقة وممتعة. كما أنه توجد سمة أخرى للمعارض والمتاحف القائمة على النهج الموضوعي وهي أنه يساعد الزائرين على رسم خريطة تجولهم داخل المتحف كما أوضح غريغز (Griggs 2009: 119-20)؛ لأنه في هذه الحالة، يمنح أمين المتحف الجمهور الخيار للبدء بأي موضوع فرعي يرغبون فيه.

4.5.1 النهج القائم على المنتج

وفقاً لوايتهيد (Whitehead 2012c: 36-37)، يعدُّ هذا النهج أحد المناهج المفضلة للمتاحف، لما تمثله القطع الفنية من تراث مادي للحضارات التي أصبحت غائبة. ويقوم هذا النهج بربط الجمهور بالجوانب المتنوعة لثقافات تلك الحضارات. ويعتمد هذا الارتباط على ما أطلق عليه وإتهيد (Whitehead 2012c: 36) "الخصائص المرئية

للعمل من حيث تقنية تصنيع المنتج وطراره " اللذان يميزان الأعمال الفنية الواحد عن الآخر. لذلك، فإن النهج القائم على المنتج يحدد أهمية هذه القطع الفنية تاريخياً من حيث الاستخدام والسمات الفنية، بالإضافة إلى أهمية الجهة المصنعة لذلك المنتج (Whitehead 2012c: 36).

5.5.1 النهج القائم على العمليات

إن هذا النهج له علاقة بالثقافة الأوروبية أكثر من أي ثقافة أخرى؛ لأن النهج القائم على العمليات معنيٌ بمعرفة الأسباب التي أدت إلى صناعة هذه الأعمال الفنية والظروف المحيطة بها (Whitehead 2012c: 36-37). على سبيل المثال، لمن صنعت هذه الأعمال الفنية، وتكلفتها، ومن كان وسيط البيع بما في ذلك طريقة الدفع (Whitehead 2012c: 36-37). ويدعي وايتهيد (Whitehead 2012c: 36-37) أن النهج التفسيري القائم على العمليات هو الأنسب للمهنيين الذين هم على دراية بالعلاقات التعليمية والتقنية والفنية والموضوعية لتلك الأعمال الفنية، التي تعتمد بالأساس على القيم الأساسية للأعمال الفنية المعاصرة.

6.5.1 النهج القائم على الاهتمام الإنساني

قد يكون هذا النهج مشابهاً للنهج الموضوعي المتعلق بحياة الجمهور، ولكن نهج الاهتمامات الإنسانية تبدو أكثر ارتباطاً بمشاعر الزوار وأنشطتهم الذهنية والفكرية (Black 2005: 195). على سبيل المثال، عرض قطع وأعمال فنية مع قصص تؤثر على المشاعر المختلفة للجمهور مثل السعادة، أو الخوف، الحب، أو الكراهية، أو الموضوعات التي تهتم الجمهور مثل طرق تصميم الملابس في الماضي، أو كيف يفكر الناس في المستقبل. بمعنى آخر، عرض القطع الفنية بطريقة تحفز اهتمامات الجمهور وخبراتهم، وتجاربهم، ومعرفتهم، وخيالهم (Black 2005: 195). وفي هذا الإطار، ذكر بلاك بأن إحدى خصائص استراتيجية التفسير هذه تتمثل في أنها "تعكس عدد المرات التي نستجيب فيها لقطع والأعمال الفنية، وكيفية شعورنا بها، أو استجابتنا العاطفية لها، وليس من وجهة نظر موضوعية" (Black 2005: 195). بمعنى آخر، يتم الاحتفاظ بقصص مقتنيات

المتحف التي تمس المشاعر والعواطف الإنسانية في ذاكرة الجمهور. لذلك، عندما يرى الجمهور هذه القطع الفنية مرة أخرى، فسوف يتذكرون نفس المشاعر والعواطف المرتبطة بقصص تلك القطع.

7.5.1 النهج الزمني

أن تنظيم القطع الفنية وفقاً للترتيب الزمني لوقت منشأ كل قطعة يسمى بالترتيب الزمني. ويهدف هذا النهج إلى إشراك الجماهير في التدرج الزمني لقصة ما، أو قطع فنية، أو حضارات معينة (Whitehead 2012b: 31-32). فعلى سبيل المثال، يتم عرض القطع الفنية المرتبطة بالعصور القديمة ثم الحديثة، فالأحدث مثل قطع أثرية من العصر الحجري أولاً، ثم تليها القطع والأعمال الفنية التي تعود للعصر البرونزي، بعد ذلك القطع الفنية التي يعود تاريخها إلى العصر الحديدي.

8.5.1 النهج الجغرافي

يتم عرض القطع والأعمال الفنية في هذا النهج وفقاً لمواقع الإنتاج، لتزويد الجماهير بلمحة عامة عن تطور الفن في مناطق جغرافية معينة (Whitehead 2012b: 31-32). فعلى سبيل المثال يتبنى المعرض الوطني في لندن نهجاً جغرافياً وتسلسلاً زمنياً في الآن نفسه "يمثلان تطور الفن بمرور الوقت في أماكن جغرافية محددة" (Whitehead 2012b: 32).

9.5.1 النهج التفاعلي

وفقاً لهينينج (Henning 2007: 35)، يتم تطبيق هذا النهج في متاحف العلوم ومتاحف الأطفال، ومرد ذلك أن استخدام التكنولوجيا الحديثة مثل الوسائط المتعددة يثري المتاحف برسائل متنوعة بدلاً من رسالة واحدة (Henning 2007: 35; Coutinho 2017: 73). وفي الوقت نفسه، يعتقد كلا من الناقلين السابقين أن قوة الوسائل المرئية ستجذب الوعي العام لتكوين تفسيرهم من خلال المشاركة النشطة. فعلى سبيل المثال، يمكن للجمهور استخدام شاشات اللمس الإلكترونية للتمتع برؤية أي قطعة، أو عمل فني من زوايا مختلفة بالضغط على زر معين. مثال آخر هو استخدام تلك الشاشات لقراءة

المزيد من المعلومات عن القطع الفنيّة، أو الموضوعات المتعلقة بتلك القطع. ويوظف مثل هذا النوع من المشاركة المادية باستخدام التكنولوجيا الحديثة كوسيلة لتشكيل وعي الجمهور بمقتنيات المتحف (Henning 2007: 37-38).

10.5.1 نهج تنظيم فترة زمنية للغرفة

يقوم هذا النهج على خلق لقطات للملامح والسمات الفنية للحضارات في حقبة تاريخية محددة من خلال تنظيم القطع الفنيّة إما في "تصميم داخلي مُعاد بناؤه، أو متخيل، وعادة ما يكون داخليًا" (Whitehead 2012d: 130). فعلى سبيل المثال، عندما يجمع هواة محبي اقتناء الأعمال الفنية اللوحات ويعرضونها بالقرب من أثاثهم، فإنهم بذلك يقومون بإنشاء ما شرحه وايتهد (Whitehead 2012d: 130) من "إحساس بالوقت والجوال الذي تم فيه إنشاء هذه القطع الفنية في الأصل والاستمتاع بها وشرائها".

2. مناهج البحث العلمي

بمجرد قيامي بتحديد سؤال البحث لهذا الكتاب، بدأت باتباع أسلوب البحث التحليلي للمعارض كمسار منهجي واضح المعالم. ويرتبط هذا المسار ارتباطًا وثيقًا بسؤال البحث الذي تحاول هذه الأطروحة الإجابة عنه. ومردّد ذلك أنّ هذه الدراسة أجريت للإجابة على سؤال البحث دون إجراء مقابلات مع الأشخاص بسبب تفضي جائحة كورونا. وللحصول على مسار واضح ضمن منهجية هذه الأطروحة، قسمتُ هذا الفصل إلى مرحلتين. أولاً، راجعت الأدبيات حول الأسلوب البحثي في تحليل المعارض كمنهجية خاصة بالمتحف. ثانياً، أجريت زيارة ميدانية إلى صالة العرض رقم 4 في متحف قطر الوطني.

1.2 مراجعة أدبيات المنهج البحثي لتحليل المعارض

كما لوحظ في المراجعة أعلاه، ناقشتُ العناصر الثلاثة للتفسير، ألا وهي طريقة عرض المقتنيات، وعناصر التفسير، ومناهج التفسير. ومن ناحية أخرى، فإن أسلوب البحث في تحليل المعارض يدرس العناصر الثلاثة السابقة للتفسير بالإضافة إلى عناصر أخرى "عند تقييم الوظيفة المعرفية للمتاحف" (Moser 2010: 22). ولتوضيح ذلك، فسوف أناقش بعمق عناصر تحليل بيئة العرض التي تتعلق بسؤال البحث في هذا الكتاب.

1.1.2 طرق العرض

وفقاً لستيفاني موسر (Moser 2010: 22-24)، فإن أسلوب البحث في تحليل المعارض يقيّم الأساليب المختلفة لعرض جميع المعارضات في المتحف من القطع الفنية والنصوص والوسائط السمعية والبصرية؛ لأن كل طريقة من طرق العرض تخلق قراءة مختلفة للقطع الفنية. فعلى سبيل المثال - وكما هو موضح في الأدبيات أعلاه - عندما تُعرض القطع الفنية بشكل منفرد، فإن هذا يعني أن أمناء/قيمي المتحف يدفعون الجمهور للتركيز أكثر على القيمة الفنية للعمل الفني ذاته. وعلى الجانب الآخر، فعندما يكون هدف أمناء/قيمي المتحف التركيز على قصة المتحف بدلاً من التركيز على القيمة الفنية للقطع الفنية، فإنهم يعرضونها في شكل عرض جماعي؛ وفي هذا إشارة إلى أن طرق عرض المقتنيات تساعد الجمهور على خلق المعاني والمقاصد لفهم رسالة المتحف (Moser 2010: 22).

2.1.2 بيئة المعرض

يضمّ كلّ معرض عوامل ومقومات اتصال أساسية تساعد الجمهور على فك رموز معاني ومقاصد تلك المعارض. قيّمت هذه العوامل من قبل هيدلى سوان (Swain 2007: 217). كما تشكل هذه العوامل ما يسميه جون فولك (Falk 2000: 127) بيئة المعرض، التي تتنوع بين جميع معروضات المعرض من القطع الفنية في المتحف، وعملية التفسير/ المرئيات (مثل الصور واللوحات والأفلام)، وتقنيات تصميم المعارض، ومساحة عرض القطع الفنية. وتعتقد موسر أن أسلوب تحليل المعارض لا يحدد العوامل المختلفة للمعرض فحسب؛ بل يحلل أيضاً "كيفية تعزيز تلك العوامل لبعضها البعض في نظام إعادة المشاركة" (Moser 2010: 23). ومن ناحية أخرى، فإن تحديد عوامل المعرض يساعد على "تحفيز الحواس المختلفة للجمهور. فعلى سبيل المثال، عندما يتفاعل الجمهور مع شاشات اللمس التفاعلية، فإنهم يتفاعلون بأيديهم وأعينهم على الفور لرؤية أي قطعة فنية بطرق أفضل؛ حيث يمكنهم تكبير صورة القطعة وقراءة المزيد من المعلومات، أو قراءة الموضوعات ذات الصلة بتلك القطعة. ومن ناحية أخرى، أكدت

سوين (2007: 217) أن تحليل الطريقة التي تعمل بها هذه العوامل معًا تساعد " على خلق سياق وبيئة وأجواء للمعروضات ". فعلى سبيل المثال - وكما هو موضح في المراجعة أعلاه - فإن عرض صورة ضخمة، أو فيلم مرتبط بمقتنيات المتحف عن قرب، يخلق سياقًا موحدًا ومنتسقًا للمعروضات؛ مما ييسر على الجمهور ربط هذه الرسائل مع بعضها البعض وفهم الرواية الكاملة لقصة المتحف ورسالته.

3.1.2 تخطيط المعرض

يعتمد التجول السلس للجمهور لاكتشاف معاني الموضوع الرئيس الذي يتناوله أي معرض على ما أسمته موسر (2010: 27) " الطرق توضع بها مكونات مختلفة للمعرض ". ولقد أوضحت موسر أن توزيع المعروضات المتحفية للقطع الفنية وعوامل التفسير في مساحة العرض، يمكن أن يساعد الجمهور على فهم تطور موضوع المعرض وأهميته. فعلى سبيل المثال، عُرضت قطعة فنية في صندوق عرض منفصل أمام مدخل المعرض مباشرةً، فإن ذلك من شأنه إضفاء انطباع للزائر بأن هذه القطعة تحفة فنية. مثال آخر، يشير ترتيب القطع الفنية في اتجاه معين إلى ما أطلقت عليه موسر (2010: 27) " المسار الذي يسلكه الجمهور، الذي يساعده في نفس الوقت على فهم التطور الثقافي لحضارة معينة، أو الموضوع الذي تمثله هذه القطع الفنية ".

4.1.2 نمط المعرض

يعمل الأسلوب البحثي لتحليل المعارض على معرفة نمط المعرض؛ وبالتالي يساعد على تحديد أسلوب التعلم. الأمر الذي من شأنه تمكين الجمهور من فهم الرسالة الرئيسية لهذا المعرض، ووفقًا لتقييم موسر (2010: 28-29) التي صنفت أنماط المعارض إلى العديد من الأنماط، مثل النمط الموضوعي، والنمط القائم على " مناقشة القطع الفنية "، والنمط التعليمي، والاكتشافي، والقائم على الخصائص الجمالية، وذو السياق الواحد، والنمط الغامر الذي يشرك جميع حواس وعقول ومشاعر الجمهور في فهم رسالة المعرض. فعلى سبيل المثال، يختار أمناء المتحف، ضمن النمط الموضوعي، القطع التي يمتلكها المتحف وتشارك في الفكرة أو الموضوع نفسه؛ لتعرض بطريقة تفسيرية (انظر: المناهج التفسيرية

في المراجعة أعلاه) لسرد قصة معينة. وبذلك يتعرف الجمهور على مقتنيات المتحف من خلال الموضوع الرئيس للمعرض، ولكن لا يتعرفون عليها من خلال القيمة الفنية لتلك المقتنيات؛ بناءً على ما أكدته موسر (2010: 29). ولكن إذا أراد أمناء المتحف أن يهتم الجمهور بالاستخدامات الأصلية للقطع الفنية، فإن قيمي المعرض يصممون المعرض حسب السياق، كما أشارت لذلك موسر (2010: 29).

5.1.2 تناسق التصميم وعوامل اللون

يعدّ تصميم المعرض ولون السقف والجدران من العوامل أو العناصر البيئية الأساسية للأسلوب البحثي في تحليل المعارض؛ حيث تذكر موسر (2010: 25-26) بأن تصميم المعرض وألوانه يمكن أن يعزز رسالته إذا كانا متطابقين مع المعارضات ويمكن أن يخلقا "تبايناً معها" إذا كان العكس. فعلى سبيل المثال، ينشأ نوع من التناغم بين القطع الفنية المعروضة بمعرض يناقش حياة البدو وبين منصة العرض التي تأخذ شكل صخرة صحراوية، بينما إذا كانت نفس جدران المعرض وألوان السقف مختلفة عن ألوان الصحراء، فإنها ستخلق نوعاً من التباين.

وأخيراً، بالإضافة إلى العوامل المذكورة أعلاه، عند التفكير في الأسلوب البحثي لتحليل المعارض، فإن بلشر (1991: 38) يرى أن "تقريب القطعة الفنية والمشاهد من بعضهما البعض هي أهم وظيفة لأي معرض في المتحف"؛ حيث تساعد هذه المسافة القريبة من المقتنيات المشاهد، أو الزائر على فهم موضوع المعرض بشكل أفضل. وفي الوقت نفسه، ستمكنه من "رؤية ثلاثية الأبعاد" (2010: 29)، بحيث يتعرف المشاهد بشكل أفضل على مجموعات المتحف القيمة كما أكدت موسر.

6.1.2 نصوص المعرض

بالإضافة إلى استخدام الأساليب التفسيرية كطريقة ضمنية لتقديم رسائل، أو موضوعات المتحف التي تشجع الجمهور على القيام "بدور نشط في تفسير جوانب الثقافة التي يجدونها ذات مغزى" (2010: 26-27)، يستخدم القيمين الفنيون

أيضاً وسائل واضحة في التفسير. وتؤمن موسر بأن النصوص المكتوبة في بطاقات التعريف بالقطع الفنية وعلى اللوحات، تستخدم كوسيلة واضحة لتثقيف الجمهور وتعريفه بقصة ورسالة المتحف. وتتخذ هذه النصوص أساليب كتابة مختلفة؛ مثل الأسلوب الأكاديمي، أو الأسلوب الذي يستخدم في المجلات، أو ذلك الذي يوظف في الكتب. ولقد أوضحت موسر أساليب الكتابة الثلاث؛ حيث أشارت لعدم تفضيل الجمهور لأسلوب الكتابة الأكاديمي، أو أسلوب الكتابة في الكتب، ومردّد ذلك، وفقاً لها، هو أن النمط الأول أكثر تعقيداً والأسلوب الثاني مزدحم بالكلمات. كما تعتقد أن الأسلوب الصحفي هو الأفضل؛ لأنه أكثر تفسيراً. وأنا أنفق مع موسر في هذا الشأن؛ لأنني أعتقد أن للأسلوب الصحفي في الكتابة لغة أقرب إلى أغلبية الجمهور من الأسلوبين الآخرين.

2.2 زيارة ميدانية

من أجل الحصول على فهم أكثر وضوحاً لصالة العرض رقم 4 بمتحف قطر الوطني، التي تحمل عنوان "أهل قطر، زرت القاعة وحللت أقسامها بناءً على المراجعة المنهجية للأسلوب البحثي في تحليل المعارض. وفي بداية زيارتي، نظرت إلى أجواء صالة العرض، محاولاً تحديد جميع عناصر المعرض التي وُظفت في الصالة، مثل نمط العرض المعتمد والتصميم والألوان وجميع المعارض التي تضمنها. ثم لاحظت أن صالة العرض تنقسم إلى خمسة أقسام تتناول موضوعات مختلفة ألا وهي "التجارة والاتصالات الدولية"، و"كتابات الرحالة"، و"الملاحة والتوجيه"، و"نماذج ومقتنيات مصادر المياه العذبة والنباتات"، و"الحيوانات والتنقلات". كما يوجد فيلم شفهي وخريطة نموذجية رائعة لقطر وفضاء تفاعلياً للأسرة. كما درستُ طرق عرض المقتنيات في كل قسم من صالة العرض رقم 4، وكيف وُضعت عناصر التفسير والتصميم واللون في الأقسام الخمسة في سياق واحد. وحاولت اكتشاف الأساليب التفسيرية التي وظيفها القِيمون الفنيون لمساعدة الجمهور على فهم رسالة صالة العرض رقم 4. وفي نهاية زيارتي للصالة، التقطت صوراً لجميع أقسام المعرض لتحليلها فيما بعد.

الفصل الأول

دراسة الحالة

صالة العرض رقم 4 في متحف قطر الوطني

تمهيد

لم يكن متحف قطر الوطني الحالي المتحف الأول الذي بُني لتمثيل الهوية الوطنية لدولة قطر؛ بل كان يوجد متحف قطر الوطني القديم، الذي افتتح للجمهور عام 1975، كما أكدت ذلك دراستا الملا وإكسل (Al-Mulla 2014: 117-19; Exell 2016: 26)؛ حيث أشارتا إلى أنه بعد إعلان قطر استقلالها عام 1971، وفي عهد الشيخ خليفة بن حمد آل ثاني، جُدد القصر الملكي القديم واستُخدم كمتحف قطر الوطني. بُني هذا القصر في عام 1901 من قبل الشيخ عبد الله بن جاسم آل ثاني، واستُخدم مقرًا لحكومة قطر لمدة 25 عامًا، كما هو مذكور في الموقع الإلكتروني لمتحف قطر الوطني. رُتبت المعروضات في المتحف القديم ترتيبًا زمنيًا؛ لسرد التراث الثقافي لدولة قطر ولتشكيل هوية قطر الجديدة (Al-Mulla 2014: 29; Exell 2016: 25-120). وقد أُغلق المتحف في عام 2005 ليكون جزءًا من المتحف الجديد، كما أوضحت إكسل (Exell 2016: 28).

1. متحف قطر الوطني ومكوناته

استوحى المهندس المعماري الفرنسي الشهير جان نوفيل تصميمه لمتحف قطر الوطني الجديد (الشكل 1)، من شكل وردة الصحراء التي تتشكل في البيئة القطرية (National Museum of Qatar). وقد صُمم ليعرض فيه التراث الثقافي المادي وغير المادي لدولة قطر من العصور المبكرة إلى يومنا هذا باستخدام أسلوب عرض المقتنيات في سياق واحد وبطريقة غامرة لتزويد الجمهور بما وصفته موسر (2010: 29) بالإحساس بالوظيفة الفعلية للقطع الفنية كما لو كانت في بيئتها وموقعها الأصلي. ويتم عرض التراث الثقافي لدولة قطر ضمن ثلاثة فصول¹ تنقسم إلى إحدى عشرة صالة عرض دائمة.

1 ملحوظة: المعلومات الخاصة بكل فصل من فصول متحف قطر الوطني أدناه مقتبسة من الملحق I (Appendix 1) - في القسم الإنجليزي من هذا الكتاب.



الشكل (1): متحف قطر الوطنى.

يمثل الفصل الأول، الذى يطلق عليه "البدايات" من صالة العرض رقم (1) إلى صالة العرض رقم (3)، ويركز على البيئة الطبيعية فى قطر. بدءًا من التكوين الجيولوجى لشبه جزيرة قطر وتنوع البيئة الطبيعية فى قطر وانتهائها بقاعة الآثار. وسيشاهد الجمهور هنا الصور والأفلام والقطع الأثرية ونماذج لقطع أثرية، التى تمثل تلك الحقبة.

أما الفصل الثانى، الذى يطلق عليه "الحياة فى قطر"، ويبدأ من صالة العرض رقم 4 إلى صالة العرض رقم 7، فيكشف كيف كانت حياة أهل قطر فيما بين البر والبحر فى فترة ما قبل اكتشاف النفط. وسيؤرد الجمهور هنا بالكثير من المعلومات عن التجارة والحرف والتقاليد والأزياء والتراث المادى لأهل قطر من خلال عرض القطع الفنية والأفلام والصور والنصوص المكتوبة.

ويتناول الفصل الثالث "تاريخ قطر الحديث". وهنا يستكشف الجمهور العوائق والتحديات والكوارث الطبيعية والبشرية التى واجهت أهل قطر، مثل الأمراض والحروب وظهور اللؤلؤ المستزرع. وهذه التحديات واجهها المجتمع القطرى وعانى منها اجتماعيا واقتصاديا. تبع ذلك التطور الذى حدث فى قطر نتيجة اكتشاف النفط والغاز وتطلعات الحكام لتطوير الدولة.

تنتهى هذه القصة بزيارة القصر القديم الذى رُمّم، وكان يستخدم كمتحف قطر الوطنى القديم، وهو الآن جزء من المتحف الجديد الذى يتناول الرواية الشاملة للتراث الثقافى لقطر. كما يضم المتحف الجديد معرضًا مؤقتًا وبعض المرافق الأخرى؛ مثل المكتبة ومركز التعلم والمطعم والمقهى والمتنزه ومحلين لبيع الهدايا؛ أحدهما للأطفال والآخر للكبار.

2. صالة العرض رقم 4²

إن اللوحة التي يعرضها أمناء المتحف على يمين مدخل صالة العرض تعطي فكرة عن الموضوع الرئيس للمعرض رقم 4 (التي يطلق عليها: أهل قطر)، ويتناول هذا الموضوع وصف الحركة الموسمية لأهل قطر فيما بين البر والبحر. كما يوضح كيف أصبح أهل قطر خبراء في أمور الملاحة والإبحار وتقفي الأثر؛ حتى أصبح لديهم مهارات متقدمة للبقاء على قيد الحياة في ظل الظروف المعيشية الصعبة. ويمكن ملاحظة أن البيئة في قطر شكلت هوية القطريين الذين يسافرون في الصحراء للبحث عن الماء، وتربية الحيوانات التي تمكنهم من إنتاج الصوف ومنتجات الألبان التي يتاجرون بها، وكذلك الذهاب إلى البحر لجمع اللؤلؤ وبيعه لشراء متطلبات حياتهم. ووفقاً لرؤيتي للمعروضات وتقسيمها المكاني في صالة العرض، فإنها تحتوي على خمسة أقسام ولكل منها موضوع فرعي. بدءاً من قسم "التجارة والاتصال العالمي" الذي يحتوي على مجموعتين من الآثار؛ حيث عُثر على مجموعة القطع الأثرية الأولى على حطام سفينة السيريبون، بينما نُقّب عن مجموعة القطع الأثرية الأخرى في قطر. واعتقد في هذا النطاق بأن أمناء المتاحف استخدموا مجموعات هذا القسم كنقطة انتقالية تربط الفصل الثاني (الحياة في قطر) بصالة العرض الثالثة والأخيرة في الفصل الأول. أما القسم الثاني فموضوعه عن "كتابات الرحالة"؛ حيث قام هؤلاء الرحالة بزيارة شبه جزيرة قطر وذكروا الأراضي والمدن، ووصفوا أهل قطر في تلك الفترات التي قاموا فيها بزيارته. ثم القسم الثالث "الملاحة والتوجيه" الذي يعرض الأدوات التي استخدمها القطريون للإبحار. بعد ذلك، القسم الرابع الذي "يعرض نماذج للنباتات مصادر المياه العذبة"، ويتعلق هذا القسم بشكل أساسي بحياة أهل قطر في البادية، التي تتنوع وتصف كيفية الحصول على المياه العذبة، واستخداماتهم للنباتات مثل النباتات الطبية والنباتات الصالحة للأكل. أما القسم الخامس وهو بعنوان "الحيوانات والتنقلات"، فيشرح كيفية استخدام القطريين للحيوانات لأغراض مختلفة. بالإضافة إلى الفيلم الشفهي الذي يحكي قصة التنقلات الموسمية. كما توجد أيضاً خريطة ضخمة لقطر في منتصف المعرض.

2 ملحوظة: المعلومات الواردة تحت هذا العنوان مأخوذة من الملحق 2 (Appendix 2) - في القسم الإنجليزي من هذا الكتاب.

1.2 قسم "التجارة والاتصالات الدولية"

تُعرض مجموعة مقتنيات هذا القسم، التي تعود إلى نهاية القرن التاسع وبداية القرن العشرين الميلادي (انظر: الشكل 2)، على الجانب الأيمن من المعرض. وقد قسمت مقتنيات هذا القسم على مجموعتين منفصلتين تعرضان في عروض جماعية. ووفقًا للمعلومات الموجودة على الشاشة الإلكترونية التي تعمل باللمس، فإن رسالة هذا القسم هي إظهار كيف كانت توجد تجارة بين أهل قطر ودول أخرى منذ أكثر من 1000 عام. ولقد عُثِر على مجموعة المقتنيات الأولى في حطام سفينة السيريبون، التي كان يُعتقد أنها كانت في طريقها من الصين إلى محطتها الأخيرة، ولربما كانت مدينة البصرة (بلاد ما بين النهرين، العراق حاليًا)؛ لكنها غرقت على ساحل السيريبون في منطقة جافا في إندونيسيا. وكانت محملة بشحنة ثمينة تشمل على سبيل المثال لا الحصر، الخرز الكريستالي من إفريقيا والخزف الصيني. بينما نُقب عن مجموعة المقتنيات الأخرى في مدينة مروب الساحلية الواقعة في شمال غرب قطر. أعتقد أن السبب وراء ظهور هاتين المجموعتين بشكل منفصل، هو توجيه الجمهور لإجراء مقارنة بين المعروضات في المجموعتين؛ حتى يتمكن من اكتشاف أوجه التشابه بين مقتنيات المجموعة الأولى ومقتنيات المجموعة الثانية. ولربما أراد القيمين على المعرض مساعدة الجمهور على استنتاج أن هناك نوعًا من التجارة بين شعب قطر وشعوب أخرى في الماضي.



الشكل (2): مجموعات مقتنيات التجارة والاتصال العالمي.

يوضح الشكل (2) خريطة ضخمة باللونين الأبيض والأسود، معروضة خلف هاتين المجموعتين المنفصلتين من المقتنيات. وتُظهر طرق التجارة في الماضي، مثل طريق الحرير من الصين، وطريق التوابل من الهند. وهناك بطاقة واحدة للتعريف بالقطع الأثرية لكل مجموعة، تحتوي على اسم ورقم كل قطعة باللغتين العربية والإنجليزية. وبالقرب من صندوق عرض مقتنيات هذا القسم، توجد شاشة إلكترونية تعمل باللمس تعرض صوراً للقطع الأثرية والمزيد من المعلومات حول تلك القطع. وتمكن الجمهور من تكبير القطع الأثرية ورؤيتها من أي اتجاه. إلى جانب ذلك، يمكن للجمهور الاطلاع على المزيد من المعلومات حول المستلزمات التي كان أهل قطر يقومون باستيرادها من الدول الأخرى واستخدامات تلك المواد.

2.2 قسم كتابات الرحالة

يعرض قِيمو المتحف لصالة العرض رقم (4) مجموعة كتابات الرحالة في عرض مغلق (انظر: الشكل 3) مباشرة بعد قسم التجارة والاتصال العالمي. ويوضح الشكل (3) مجموعة من الكتب للرحالة الذين قاموا بزيارة قطر على مدى القرون الأربعة الماضية. وخلف مجموعة الكتب هذه، توجد خريطة ضخمة بالأبيض والأسود توضح الطرق التي استخدمها هؤلاء الرحالة ووصفوها في كتبهم. تُعرض بطاقات التعريف بمقتنيات هذا القسم والألواح في الجزء السفلي على واجهة صندوق العرض باللغتين الإنجليزية والعربية. وبالقرب من هذه المجموعة، توجد شاشة إلكترونية تعمل باللمس تعرض معلومات باللغتين الإنجليزية والعربية حول كتابات هؤلاء الرحالة، الذين قاموا بوصف مناطق داخل قطر، كما وصفوا كيفية كسب القطريين لأرزاقهم آن ذاك.



الشكل (3): مجموعة كتابات الرحالة.

3.2 قسم الملاحة والتوجيه



الشكل (4): المجموعة الأولى للملاحة والتوجيه.

قدم القيمين على المعرض مجموعات هذا القسم في مساحتين للعرض، مقتنيات إحداهما تعرض في عرض مباشر للجمهور. ويحتوي كلا من مساحتي العرض على قطع أثرية ملاحية. يوجد صندوق العرض الأول (انظر: الشكل 4) مباشرة بعد قسم المسافرين بطريقة تسمح للجمهور برؤية مقتنيات هذه المجموعة من أي اتجاه. وهنا تعرض أدوات الملاحة البحرية، بدءًا ببوصلة يتبعها تلسكوب، ثم كتاب عن الملاحة كتبه قبطان سفينة قطرية يدعى راشد بن فاضل البينال (1874-1959). وفي هذا الكتاب قام المؤلف بوصف طرق الإبحار والملاحة ويصف الأماكن التي يوجد فيها اللؤلؤ في الخليج العربي. وتنتهي المعروضات في مساحة العرض الأولى بخريطة باللونين الأسود والأبيض، رسمها بحار قطري يدعى الشيخ مانع بن راشد آل مكتوم عام 1940 لإظهار الامكان التي يوجد اللؤلؤ فيها بكثرة في الخليج العربي. وبالقرب من مساحة العرض تلك، توجد شاشة تعرض مزيدًا من المعلومات باللغتين الإنجليزية والعربية حول هذه القطع الأثرية. بالإضافة إلى مزيد من المعلومات حول الأسباب التي كانت تدفع أهل قطر للذهاب إلى البحر واستخدامات أدوات الملاحة المشار إليها.



الشكل (5): المجموعة الثانية للملاحة والتوجيه.

يوضح الشكل 5 القسم الثاني، وهو مساحة عرض كبيرة على شكل مستدير وليست معروضة في فترينة؛ بل مكشوفة للجمهور. وهنا تُظهر أجزاء من قارب للتجديف قدمها أمناء المتحف في عرض جماعي. ويوجد خلف هذه المجموعة صورة ضخمة باللونين الأبيض والأسود تظهر الإبحار في البحر.

4.2 قسم عرض نماذج للنباتات ومصادر المياه في قطر

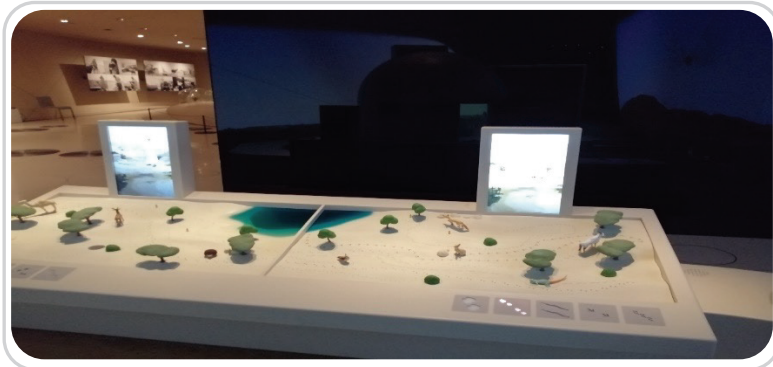
قدم أمناء المتحف حياة أهل قطر في البر، من خلال استخدام منصة عرض مفتوحة للجمهور. ويوضح الشكل (6) طريقة العرض التي وظفها أمناء وقيمي المتحف لعرض نماذج النباتات، وأدوات الحصول على المياه العذبة من أجل البقاء. وعلى نفس منصة العرض، هناك أمثلة لنوعين من النباتات، وهي نباتات عشبية، وعلى الجانب الآخر، نماذج لنباتات صالحة للأكل. كما توجد صورة بالأبيض والأسود في الخلفية توضح عملية جمع المياه العذبة باستخدام مثل هذه الأدوات المعروضة في هذا القسم مع النباتات. ويوجد هناك أيضاً شاشة إلكترونية تعرض معلومات حول الموضوعات الفرعية المختلفة للنباتات الصالحة للأكل والنباتات العشبية وأهمية المياه العذبة للإنسان والحيوان والنبات. بالإضافة إلى ذلك، يمكن للجمهور تصفح المعلومات حول كل عنصر على حدة باللغتين العربية، أو الإنجليزية. وخلف شاشة اللمس الإلكترونية، توجد شاشة كبيرة تظهر النباتات التي تنمو في الصحراء القطرية.



الشكل (6): مجموعة عرض نماذج للنباتات وأدوات الحصول على المياه العذبة.

5.2 منطقة العائلة التفاعلية

خلف شاشة اللمس الإلكترونية لمجموعة مقتنيات الحياة في البر وخلف الجدار الأسود (انظر: الشكل 7) توجد منطقة تفاعلية للأطفال؛ حيث يمكنهم التعرف على النباتات التي تنمو في الصحراء والحيوانات التي تعيش في البيئة الصحراوية بشكل ممتع؛ من خلال تتبع أثر هذه الحيوانات. كما يمكن للأطفال هناك أيضاً تعلم كيفية التنقل والسفر في الصحراء باستخدام النجوم والقيام بأنشطة أخرى.



الشكل (7): تتبع النباتات والحيوانات الصحراوية في منطقة العائلة التفاعلية.

6.2 فيديو التاريخ الشفهي

يوضح الشكل 8 كيف قام القيمون على صالة العرض رقم 4 بتقديم بعض القطريين الكبار في السن أثناء الحديث عن ذكريات الأحداث والوقائع في الماضي. مثل ما كان يفعله أهل قطر خلال فصلي الصيف والشتاء، هنا يقدم أمناء المتحف للجمهور طريقة مختلفة لموضوع صالة العرض رقم 4، وفهم التنقلات الموسمية لأهل قطر في الماضي، من خلال الجلوس على الأرائك ومشاهدة الفيلم الشفهي الذي يستمر لأكثر من 5 دقائق.



الشكل (8): فيديو التاريخ الشفهي.

7.2 خارطة قطر

يوضح الشكل 9 خريطة لدولة قطر مع اسقاط "للحركة الموسمية التقليدية" لشعب قطر وعلى ما اعتادوا القيام به خلال فصلي الشتاء والصيف في فترة ما قبل ظهور النفط. على سبيل المثال، يُظهر العرض أنه مع بداية فصل الصيف، تبدأ القوارب الشراعية في التحرك من جميع أنحاء شبه الجزيرة للذهاب إلى البحر، وجمع اللؤلؤ، ثم العودة في نهاية الموسم. أما عودة المراكب الشراعية إلى السواحل فتعني قدوم الشتاء. هنا، يمكن للجمهور رؤية تغير الطقس مع ظهور السحب والأمطار والعشب الذي ينمو ويظهر القطريين وهم يتحركون لرعي حيواناتهم.



الشكل (9): خريطة قطر مع إسقاط للتنقلات الموسمية لأهل قطر.

8.2 قسم الحيوانات والتنقلات

تنتهي رحلة الجمهور في صالة العرض رقم 4 في هذا القسم؛ حيث يقدم أمناء المتحف المقتنيات في عرض جماعي. تمثل القطع المتحفية الموجودة في هذا القسم معدات الجمال والخيول التي تسلط الضوء على العلاقة بين أهل قطر وحيواناتهم (الشكل 10). لم تكن هذه الحيوانات وسيلة نقل فحسب؛ بل كانت تستخدم كمصدر للصوص واللحوم والمرح كسباق الجمال، أو الخيول. وهنا يمكن للجمهور مشاهدة هودج تستخدمه النساء والفتيات فقط أثناء السفر لحمايتهن من حرارة الصيف وتوفير الخصوصية لهن. كما يوجد أيضًا حوض يستخدم لسقي الحيوانات، وحقيبة جلدية لتخزين المياه العذبة، وأدوات لتزيين حيواناتهم.

وخلف طاولة عرض مقتنيات هذا القسم، تظهر صور لحيوانات صحراوية، التي كانت تستخدم في التنقل. كما يوجد بتلك الصور معدات للسفر باللونين الأبيض والأسود. هناك أيضًا شاشتي عرض توفران للجمهور مزيداً من المعلومات حول القطع الأثرية والمقتنيات ووسائل النقل التي استخدمها القطريون للتنقل من مكان إلى آخر في الصحراء مثل الخيول والحمير.

دراسة الحالة
صالة العرض رقم 4 في متحف قطر الوطني



الشكل (10): مجموعات الحيوانات والتنقلات.

الفصل الثاني

قراءة في ممارسات القوامة المتحفية

من خلال التحليل البيئي لصالة العرض رقم 4

تمهيد

سأحاول في هذا الفصل، فك رموز مجموعة من الممارسات التي يوظفها أمناء/قيمي المتحف لتفسير المعروضات في صالة العرض رقم 4 في متحف قطر الوطني، التي تختلف بين طرق (أ) كيفية عرض المقتنيات، وإحيائها من خلال إثارة حوارات مختلفة بين المقتنيات والقطع الفنية وبعضها لبعض من جانب، وبين المقتنيات والجمهور على الجانب الآخر. علاوة على ذلك، (ب) توظيف عوامل التفسير التي تساعد الجمهور على تفسير المقتنيات. وفي الوقت نفسه، (ج) طرق التفسير التي توجه الجمهور لفهم رسالة صالة العرض رقم 4، وتليها الخاتمة.

1. المقتنيات الفنية بين طرق العرض وخلق حوارات وإثارة النقاش

رغم أن المقتنيات المعروضة في صالة العرض رقم 4 تبدو ثابتة، فإن طريقة العرض الجماعي التي وظفها القيمين خلق نوعاً من الحوار بين القطع الفنية؛ وهو ما سيتسنى للجمهور من خلاله تشكيل تفسيرهم لهذه المجموعات كما أكد هوفمان وياماغوتشي (Hoffman 2014: 14; Yamaguchi 1991: 61). على سبيل المثال، في الشكل 4، تثير الطريقة التي عُرضت بها أدوات الملاحة البحرية بجانب بعضها البعض في عرض جماعي في أذهان الجمهور خلطاً في بيان وظيفة كل قطعة من تلك الأدوات وكيفية استخدامها. مثل استخدام البوصلة لمعرفة الاتجاهات، متبوعة مباشرة بأداة القياس البسيطة الكمال، التي تُستخدم لقياس المسافات، بجانب التلسكوب البحري وكتاب الملاحة الذي يساعد على الإبحار، متبوعاً بخريطة الأماكن التي يوجد فيها اللؤلؤ بكثرة (انظر: الملحق 2). لذلك، فإن طريقة العرض هذه تخلق في أذهان الجمهور ما أطلق عليه هوفمان وياماغوتشي (Hoffman 2014: 14; Yamaguchi 1991: 61) "الصورة الشاملة"؛ حيث إن الزائر يتساءل عن ماهية كل قطعة وكيفية استخدامها وإين تستخدم وعلاقتها بالقطع التي تليها؟ لتتضح الاجابات شيئاً فشيئاً في ذهن الزائر عندما ينظر إلى الصور المعلقة

على الحائط والتي هي عن الاجار ويربط بينها وبين القطع المعروضة على الطاولة. مثال آخر على كيفية توجيه أمناء المتاحف للجمهور للحصول على متعة حسية وعقلية من خلال عرض المقتنيات في شكل يخلق مقارنة بينهما، مما يستدعي الجمهور لعمل مقارنة بين مجموعات المقتنيات، كما أكد هوفمان (14: 2014 Hoffmann). فعلى سبيل المثال، تُعرض مقتنيات مجموعتي قسم "التجارة والاتصالات الدولية" في عرضين جماعيين، وفي الوقت نفسه في شكل يخلق مقارنة بينهما. ستقود هذه المقارنة الجمهور إلى معرفة أوجه التشابه، سواء مواد التصنيع أو طرقه بين المجموعة التي اكتُشفت في قطر والمجموعة الأخرى التي كانت جزءاً من حطام سفينة السيريبون. وأعتقد أن هذه المقارنة ستساعد الجمهور في معرفة كيف كان للقطريين في الماضي نوع من التجارة البحرية بينهم وبين العالم الخارجي. وعلى الرغم من أن قيمي متحف قطر الوطني يعرضون مقتنيات صالة العرض رقم 4 في عروض جماعية، يمكن للمرء أن يلاحظ أن مقتنيات بعض الأقسام معروضة خلف فترينات زجاجية مثل مجموعات "التجارة والاتصالات الدولية" (انظر: الشكل 2) ومجموعة "كتابات الرحالة" (انظر: الشكل 3). ومن ناحية أخرى، مقتنيات الأقسام الأخرى مقدمة في عرض مفتوح، مثل المجموعة الثانية "التنقل والملاحة" (انظر: الشكل 5). ولربما استخدم أمناء المتحف أساليب العرض المغلقة والمفتوحة لتزويد الجمهور بتجارب مختلفة. فبالنسبة لأسلوب العرض المغلق، أعتقد أن قيمي صالة العرض أرادوا مساعدة الجمهور على التعرف على القيمة الثمينة للمقتنيات المعروضة خلف الفترينات الزجاجية. وبناءً على المراجعة أعلاه، استخدم القيمون أسلوب العرض المفتوح لتزويد الجمهور بتجربة مباشرة للقطع والمقتنيات الفنية. وفي كلتا الحالتين للعرض المغلق أو المفتوح كانت تُعرض القطع الأثرية في عرض جماعي، بما يساعد الجمهور في الإجابة عن التساؤلات التي قد تطرأ في أذهان الزوار. على سبيل المثال: ففى قسم التجارة والاتصالات الدولية القطع المعروضة ليست من قطر فقط؛ بل ومن دول مختلفة أيضاً. مما يثير تساؤلات كيف انتقلت تلك القطع من بلد الصنع حتى وصلت إلى قطر؟ وماهي طرق التجارة البحرية القديمة؟ وما هي وظيفة كل قطعة؟ مما يجعل الجمهور ينظر للقطع ويربط بينها وبين الخريطة المعروضة خلفها وطرق التجارة البحرية الموضحة بها، ليصل بعد ذلك لأجوبة لتلك التساؤلات. وعندما يصل الجمهور لقسم

التنقل فإن طرق عرض المقتنيات تساعد الجمهور على معرفة أن صيد اللؤلؤ هو سبب اهتمام الشعب القطري بالملاحة. كما أن اللؤلؤ هو ما جعل الدول قديماً تهتم بالتجارة مع قطر، ويجيب عن التساؤل التالي: ما هي أهمية قطر بالنسبة لطرق التجارة في الماضي؟

2. المقتنيات بين عوامل التفسير وخلق المعاني

لمساعدة الجمهور على فهم رسالة كل قسم، استخدم قيّمو المعرض عناصر ومقومات تفسير تتنوع ما بين الخرائط والصور والأفلام والملصقات واللوحات وشاشات اللمس الإلكترونية. علاوة على ذلك، استخدمت أساليب مختلفة لتقديم هذه العناصر والمقومات لتظهر في سياق واحد مع القطع الفنية. فعلى سبيل المثال، قدم القيمون خريطة ضخمة بالأبيض والأسود في الجزء الخلفي من مجموعتي مقتنيات قسم "التجارة العالمية والاتصالات" (انظر: الشكل 2)؛ حيث يمكن للمرء أن يلاحظ هنا سياقاً واحداً لكل من الخريطة والقطع الفنية، والهدف من ذلك مساعدة الجمهور على فهم الرسالتين التاليتين؛ الرسالة الأولى، التعرف على طرق التجارة القديمة التي كانت قطر جزءاً منها. وثانياً، التعرف على الموطن الأصلي للقطع الفنية وربطها ببعضها البعض أثناء النظر إلى الخريطة. مثال آخر على ذلك يوجد في قسم "عرض نماذج النباتات وأدوات البحث عن المياه العذبة" (انظر: الشكل 6). قد تجذب الصورة الضخمة التي يعرضها القيمون بالقرب من القطع الفنية حواس وعقول الزائرين لإطلاق العنان لخيالهم حول الطرق التي اعتاد أهل قطر اتباعها للحصول على الماء العذب، من خلال ربط هذه الصورة مع القطع الأثرية الحقيقية المعروضة. من خلال المثالين السابقين، يمكن للمرء أن يلاحظ أن قيّم المعرض تمكنوا من وضع جميع المقتنيات المعروضة وعوامل التفسير في سياق واحد؟ يعكس وظيفة هذه القطع الفنية في الواقع. كما أن وضع جميع المعروضات في سياق واحد يسمح للجمهور بفهم حياة أهل قطر ما بين البحر واليابسة.

من بين أحد العناصر والمقومات الرئيسة للتفسير، التي نجح القيمون في تطبيقها داخل صالة العرض رقم 4 هو استخدام بطاقات التعريف بالقطع الأثرية واللوحات، التي أطلقت عليها موسر "الوسائل الصريحة للتفسير". وقد لاحظت خلال زيارتي لصالة

العرض أن قيّمِي المعرض لم يملؤوا بطاقات التعريف بالقطع الأثرية (الملحق 3) بالكثير من المعلومات مثل معلومات عن مكان الإنتاج، أو المادة، أو تاريخ الإنتاج، أو وصف القطع؛ لكنهم كتبوا فقط أسماء القطع باللغتين الإنجليزية والعربية. وبالتالي، أعتقد أنهم كانوا قادرين على عدم تشتيت انتباه الجمهور. وبناءً على المراجعة أعلاه، يبدو لي أن القيّمين على صالة العرض 4 لديهم رغبة في أن يقضي الجمهور معظم أوقاتهم في التعرف على المقتنيات وفهم ما تكتنزه من معانٍ ورسائل، بدلاً من قضاء أوقاتهم في قراءة بطاقات التعريف. وبالتالي، يكون للجمهور "دورًا نشطًا في تفسير جوانب الثقافة التي يجدونها ذات مغزى" (Moser 2010: 26-27). ومع ذلك، لقراءة بطاقات التعريف بالقطع، أو اللوحات، يحتاج الزائرون إلى الركوع، أو الجلوس في وضع القرفصاء، الأمر الذي باشرته به بنفسه ووجدته غير مريح. لذلك أقترح استخدام حوامل بارتفاع يناسب جميع الأشخاص، ووضع بطاقات التعريف بالقطع والألواح عليها.

إن استخدام التكنولوجيا كوسيلة للتفسير، مثل شاشات اللمس الإلكترونية، جعل المستحيل ممكنًا. على سبيل المثال، لا يُسمح للجماهير لمس القطع الفنية المعروضة في أي قسم. ولكن في نفس الوقت باستخدام شاشات اللمس الإلكترونية، يمكن للجمهور لمس الصور وتكبيرها ورؤيتها من زوايا مختلفة. فمثلاً لا يُسمح للجمهور بلمس الكتب المعروضة في قسم "كتابات الرحالة" (انظر: الشكل 3)، أو قلب صفحات أي كتاب، ولكن من خلال شاشة اللمس الإلكترونية، يمكن للجمهور لمس أي من الكتب المعروضة، أو قلب صفحات الكتاب، أو قراءة المزيد من المعلومات عن الرحالة أنفسهم. وقد نجح القيمون بهذه الطريقة، في إعطاء بديل لمشاركة حواس الجمهور مع المقتنيات. ويمكنني أن أذكر هنا أنه أثناء زيارتي لصالة العرض رقم 4 وأثناء استكشاف الشاشة الإلكترونية التي تعمل باللمس بالقرب من قسم "مجموعة نماذج والنباتات ومصادر المياه العذبة" تمكنت من استكشاف الموضوعات المتعلقة بالمقتنيات المعروضة، مثل أهمية الماء للإنسان والحيوان والنباتات، وأهمية النباتات الصالحة للأكل للبدو ودوابهم وكذا أهمية الأعشاب الطبية.

حرص أمناء متحف قطر الوطني على تزويد الجماهير بتجارب مختلفة عندما قاموا بعرض عناصر ومقومات أخرى للتفسير تعمل على جذب حواس وعقول الجمهور

لفهم الموضوع الذي تتناوله صالة العرض بشكل واضح، فضلاً عن تزويدهم بتجربة ممتعة. مثال لهذه العناصر: الأول هو عرض فيلم شفهي يتحدث فيه بعض كبار السن من السكان الأصليين القطريين عن الموضوع الرئيس للمعرض، والتنقلات الموسمية التقليدية لأهل قطر بين البر والبحر، كما أنهم يسردون موجز عن المجتمع القطري وعاداته وتقاليده. ومن الملاحظ هنا أن أمناء المتحف عملوا على جذب انتباه حاسة السمع لدى الجمهور للاستماع إلى المتحدثين القطريين المتحمسين لتاريخهم في هذا الفيلم الشفهي؛ بهدف إعطاء صورة واضحة للجمهور حول الموضوع الذي تتناوله صالة العرض رقم 4 من جهة وربط الموضوع بالمعروضات من جهة أخرى. وعلى الرغم من أن الفيلم رواه متحدثون باللغة العربية، إلا أنه هناك ترجمة إنجليزية بخط كبير، وهو ما من شأنه إشراك غير المتحدثين باللغة العربية أيضاً.

بناءً على تقييم جراهام (Graham 2010c: 124) لدور قيَمي المعارض في تنظيم مساحة أي معرض بطريقة مضيافة لتعزيز تجربة المتحف، هناك شيء آخر أود أن أشير إليه وهو أن قيَمي متحف قطر الوطني لعبوا دوراً جيداً ليس فقط في تنظيم معروضات صالة العرض رقم 4 من خلال وضعها في سياق واحد، ولكنهم أيضاً نظموا مساحة المعرض بطريقة مضيافة. يتضح ذلك عندما وُضعت مقاعد مريحة أمام الفيلم الذي يستمر عرضه لأكثر من 5 دقائق. مما يؤدي إلى حث الجمهور على الجلوس والاستمتاع بمشاهدة الفيلم بأكمله دون الشعور بالتعب وتمكينه من صورة شاملة عن الموضوع الذي تتناوله صالة العرض. أما العنصر الثاني للتفسير الذي استخدمه القيمون لتعزيز تجربة زيارة المعرض هو استخدام الإسقاط على خريطة قطر، الذي يمكن رؤيته من جميع الاتجاهات من حول الخريطة، الذي يجذب في نفس الوقت أنظار وعقول الجمهور. ويتضح ذلك عندما قام القيمون بربط حركة القوارب الشراعية بأشهر السنة التي تظهر على جانبي الخريطة. فعندما يبدأ أهل قطر في الإبحار عائدين إلى أهليهم في قطر، فإنه يبدأ في نفس الوقت العد التنازلي حتى شهر سبتمبر. لذلك، فإن استخدام الإسقاط على خريطة قطر يوجه الجمهور إلى إشراك أبصارهم وعقولهم ومخيلاتهم للحصول على تفسير أفضل للموضوع الرئيس للمعرض 4 وتعزيز تجربة زيارته.

3. المقتنيات بين المناهج التفسيرية والجماهير

كنت أتساءل ما إذا كان يمكن للقيمين توظيف أكثر من طريقة تفسيرية لتثقيف الجمهور حول مقتنيات أي معرض؟ فلاحظت أثناء زيارتي لصالة العرض رقم 4 واستناداً إلى مراجعة المناهج التفسيرية أعلاه، أن أمناء متحف قطر الوطني قاموا بتوظيف ثلاثة مناهج تفسيرية مختلفة لتثقيف الجمهور حول الموضوع الذي تتناوله الصالة:

أولاً، لأن المتحف يهدف إلى سرد قصة قطر، استخدم الأمناء نهج التفسير الكلاسيكي الذي يتميز بترتيب القطع والمقتنيات الفنية بشكل يسمح برواية قصة وطن. ورتب أمناء المتحف القطع الفنية ترتيباً تاريخياً يركز على ما قد سماه ياماغوتشي (Yamaguchi 1991: 61) "الذاكرة الاجتماعية" للقطريين بدلاً من التركيز على القيمة الجمالية لكل قطعة. وترکز هذه الذاكرة المجتمعية على تقاليد الحركة الموسمية لأهل قطر بين البر والبحر وعلاقاتهم بالدول الأخرى. وللوصول لذلك الهدف، قام القيمين بعرض جميع المعروضات من القطع والمقتنيات الفنية وعناصر التفسير لتظهر في سياق واحد، بهدف تثقيف الجمهور حول التاريخ الثقافي لأهل قطر.

ثانياً، بناءً على مراجعة نهج التفسير الموضوعي أعلاه، لاحظت أن أمناء المتحف قاموا بتوظيف هذا النهج في صالة العرض رقم 4 كوسيلة لتوجيه الجمهور لفهم الموضوع الأساس الذي تدور حوله رسالة المعرض. وبناءً عليه فإن القيمين قاموا بتطوير بنية موضوعية قوية لذلك المعرض من خلال خطوتين. تتمثل الأولى في استخدام موضوع رئيس للمعرض، ألا وهي "أهل قطر"، الذي قُسم إلى خمسة موضوعات فرعية عبر الأقسام الخمسة للمعرض (انظر: الفصل 4). وأود أن أشير هنا إلى أنه على الرغم من إنشاء مسار التجول الذي يظهر في عرض مقتنيات الأقسام الثلاثة الأولى على الجانب الأيمن، فإن تقسيم الموضوع الرئيس للمعرض إلى خمسة موضوعات فرعية يسمح للجمهور بالبدء من أي قسم. وفي رأيي، هذا مفيد لعدم خلق ما يسميه ستور (Storr 2006: 24-25) أماكن لازدحام الجمهور، التي تؤثر بالتالي على تدفقهم داخل صالة العرض نفسها، مما يؤثر

بدوره على متابعة الجمهور للموضوع الرئيس للمعرض. أما الخطوة الثانية التي أُسست عليها بنية موضوعية قوية لصالة العرض رقم 4: هي أن القيمين على المعرض ربطوا الموضوع الرئيس لهذا المعرض 4 بالحياة الحقيقية لأهل قطر. ولهذا السبب، استخدموا النهج الموضوعي في دراسة الحالة. علاوة على ذلك، أعتقد أن أمناء المتحف قاموا باستخدام الخطوتين السابقتين بهدف تزويد الجمهور بتجربة متحفية شيقة، وفق ما قيّمه كل من بلاك وأوبرست (؛ 97--196: 2005 Black Obrist 2014: 32-33).

ثالثاً، وظف أمناء وقيّمو متحف قطر الوطني النهج متعدد الحواس الذي يشرك الحواس المختلفة للجمهور. وبناءً على مراجعة هذا النهج، فقد لاحظت أن الطريقة التي وظفوها لعرض المعروضات (من قطع فنية وعناصر ومقومات التفسير) لتكون في سياق واحد، تهدف إلى إشراك الحواس التالية للجمهور: الرؤية البصرية والتخيل والتفكير واللمس والاستماع. ففي أثناء زيارتي لصالة العرض رقم 4، لاحظت أن عناصر كل قسم معروضة في عروض جماعية وبالتقريب منها صور بحجم كبير. مما دعاني إلى النظر للقطع الأثرية وتخيلت استخدامات هذه المقتنيات. كما أمنت التفكير أيضاً في كيفية ارتباط هذه المقتنيات ببعضها البعض من خلال النظر إلى الصور الضخمة التي عُرضت بالقرب من تلك المقتنيات في كل قسم. ثم عندما ذهبت إلى حيث توجد شاشات اللمس الإلكترونية، تمكنت من لمس صور المقتنيات المعروضة، وللحصول على رؤية أفضل للقطع الأثرية من زوايا مختلفة في الوقت نفسه. وأستطيع أن أزعّم أنه من خلال استخدام الشاشات الإلكترونية التي تعمل باللمس، كان لدي فهم أفضل لرسالة كل قسم من خلال قراءة المعلومات حول الموضوع الأساس التي وظفت لأجله تلك القطع الأثرية، وكذا الموضوعات الفرعية. وعندما توجهت إلى خريطة قطر، رأيت مجموعة من الأشكال المتحركة التي تمثل القطريين الذين يرعون حيواناتهم تحت غيوم الشتاء. مما استدعاني إلى تخيل كيف كانت حياة أهل قطر في فصل الشتاء في الماضي. ثم رأيت مجموعة من الأشكال المتحركة التي تمثل القطريين وهم يركبون قواربهم تحت السماء الصافية،

التي ترمز إلى حرارة الصيف الشديدة. ويمكنني القول هنا بأن هذه التجربة جعلتني أفهم رسالة صالة العرض رقم 4 بطريقة مثيرة للاهتمام من خلال رؤية وتخيل كيف كان يعيش أهل قطر بين البر والبحر. أما بالنسبة لتجربتي في الاستماع للفيلم الشفهي، يمكنني القول إنني فهمت الموضوع الأساس لصالة العرض رقم 4 بموضوعاتها الفرعية من خلال الاستماع إلى بعض كبار السن من أهل قطر الذين عاصروا تلك الفترة، بينما كانوا يتحدثون عن تجربتهم وحياتهم في فترة ما قبل ظهور النفط. ولقد تحدثوا عمّا اعتادوا على فعله خلال فصلي الصيف والشتاء، وأسباب التنقلات الموسمية لأهل قطر، والنباتات الطبية، والوجبات الغذائية التي يتناولها أهل قطر، والوجبات الغذائية لحيواناتهم. ويتضح مما سبق، أن قيمي المعرض استخدموا هذا النهج لتوجيه الجمهور لفهم رسالة المعرض باستخدام حواسهم المختلفة.

لتلخيص ما سبق، فقد وُظف قِيَمُ المعرض ثلاثة مناهج تفسيرية مختلفة: النهج الكلاسيكي والموضوعي ومتعدد الحواس في صالة العرض 4، كما قاموا بدمج الثلاث مناهج مع بعضها البعض لتزويد الجمهور بتجربة ممتعة وفهم رسالة المعرض.

الخاتمة

ناقشت في الكتاب جملة من المسائل؛ بغية الإجابة عن سؤال الدراسة الرئيس: ما الأساليب التفسيرية التي وظّفها القيّمون لتوجيه الجمهور للتعرف على قصة متحف قطر الوطني في صالة العرض رقم 4 "أهل قطر"؟ ولماذا وظّفت هذه الأساليب؟

فبدأت، أولاً، بالنقاط العامة، وانتقلت تدريجياً إلى التركيز على النقاط التي ستوجهني للإجابة عن سؤال البحث؛ حيث بدأت بمناقشة مراجعة تاريخية الأصل الاشتقاقي لكلمة أمين متحف وممارسات القوامة المتحفية. ثم انتقلت تدريجياً إلى نقطة أكثر تحديداً لمسؤوليات أمين، أو قيّم المتحف، التي تطورت وتوسعت مع مرور الزمن؛ حيث يبدأ الأمر أولاً من كون مهنة أمين المتحف، أو القيّم الفني حامياً لمقتنيات المتحف ثم تزداد مسؤولياته لتكون مهنة متعددة التخصصات. بعد ذلك، قمت بالتركيز على مناقشة دور أمناء وقيّم المتاحف في تجميل مقتنيات المتحف باستخدام العناصر الثلاثة للتفسير، وهي طرق عرض المقتنيات، وعوامل التفسير، ومناهج التفسير، هذا إلى جانب التركيز بشكل أكبر على الأساليب التفسيرية المختلفة التي طورها القيّمون على المتاحف بمرور الوقت لتوجيه الجمهور لفهم رسالة أي متحف بطريقة شيّقة وممتعة. ولقد توصلت إلى بعض النتائج في هذا الصدد: أولاً، كانت هناك مهنة القيم في مختلف الحضارات القديمة، ولكن تحت مسميات مختلفة، وقد يكون مرد ذلك الاختلافات بين اللغات. ومع ذلك، فقد تشاركوا نفس المهمات مثل الاهتمام بما كانوا هم مسؤولين عنه، وتطوير معارفهم باستمرار، والتخطيط لوظائفهم. النتيجة الثانية، توسّعت الأدوار والمهام التي يقوم بها أمناء المتاحف والقيّمون الفنيون مع مرور الوقت، مما جعلها مهنة أساسية ولها مسؤوليات تجاه مقتنيات المتاحف وموظفي المتاحف والجمهور. النتيجة الثالثة، يتمثل أحد أدوار القيّمين في تنسيق عناصر ومقومات التفسير وتوظيف طرق مختلفة لعرض المقتنيات وتوظيف عناصر التفسير مع المناهج التفسيرية التي تهدف إلى إشراك الزائرين لفهم رسالة المتحف بطريقة شيّقة، سلسلة وممتعة.

وقد اعتمدت، ثانيًا، على توظيف المنهج البحثي في تحليل المعارض كأسلوب بحثي للإجابة عن سؤال هذه الأطروحة. ولقد ناقشت هنا عناصر تحليل المعارض المتعلقة بدراسة الحالة لهذه الأطروحة (صالة العرض رقم 4 في متحف قطر الوطني)، التي ساعدتني في تحليل بيئة هذا المعرض. ثم قمت بوصف زيارتي الميدانية للمعرض، وكيف حاولت تحديد العناصر البيئية التي ستوجهني للإجابة عن سؤال الأطروحة بمساعدة الصور التي التقطتها.

ثم اخترت ثالثًا، نموذج صالة العرض 4، التي تبنيها كدراسة حالة، ثم غطيت تلك القاعة، واصفًا الموضوع الأساس للمعرض الذي قُسم إلى خمسة موضوعات فرعية، التي تغطي الأقسام الخمسة في صالة العرض. وفي الوقت نفسه، دونت مقدمة عن مقتنيات المعرض، ووصفت عوامل التفسير في كل قسم وطرق عرض تلك المقتنيات. لقد حاولت التخطيط لزيارتي للمكان؛ حتى يتمكن القراء من الحصول على صورة شاملة للمعرض. وتوصلت هنا إلى نتيجة محددة مفادها أن متحف قطر الوطني الجديد ما هو إلا استمرار للمتحف القديم في سرد التاريخ الثقافي لدولة قطر.

أخيرًا، ولإيجاد إجابة عن سؤال الأطروحة، ناقشت العناصر الثلاثة للتفسير بالترتيب: وهي طرق عرض المقتنيات، وعوامل التفسير، والمناهج التفسيرية. ففي العنصر الأول من التفسير، ناقشت الطريقة التي استخدمها القيمون لعرض معروضات صالة العرض رقم 4. وقد مكنتني ذلك من الوصول إلى نتيجتين: النتيجة الأولى هي أن قيمي المعرض أرادوا أن يرى الجمهور المقتنيات في سياق واحد، ليساعدهم على إنشاء حوارات بين المقتنيات وبعضهم البعض. النتيجة الثانية هي أن تقديم المقتنيات يمكن أن يكون مثيرًا وممتعًا. يظهر العرض المحفز من خلال مقارنة المقتنيات مع بعضها لبعض. يمكن أيضًا أن يكون من الممتع عرض القطع والمقتنيات الفنية باستخدام العرض المباشر دون وضعها في فترينات. وبذلك يحصل الجمهور على تجربة مباشرة مع المقتنيات، كما أكده ليبيك (Lepik 2017: 45-46).

في العنصر الثاني من عناصر التفسير، حللت مقومات التفسير التي وظفت في صالة العرض المستخدمة كدراسة حالة، وتوصلت إلى نتيجتين. النتيجة الأولى، وهي أنه

لإيصال رسالة المعرض، قام أمناء متحف قطر الوطني بتنسيق عناصر التفسير في سياق واحد مع مقتنيات المعرض؛ حتى أصبحت جميع معروضات صالة العرض ضمن نمط سياقي موحد. وهذا بدوره سيمكن الجمهور من إنشاء حوارات، وذلك من خلال ربط جميع المعارض ببعضها لبعض. أما الاستنتاج الثاني، فهو توظيف أمناء المتحف للأسلوب الغامر في صالة العرض رقم 4، الذي يتجلى في استخدام شاشات اللمس الإلكترونية؛ لتوجيه الجمهور لمعرفة المزيد عن القطع الأثرية، والموضوعات الفرعية لصالة العرض.

في العنصر الثالث من التفسير، حللت أساليب/مناهج التفسير التي طورها القيمون لتوجيه الزوار من خلال سرد التراث الثقافي لمتحف قطر الوطني في صالة العرض رقم 4، وأسباب اختيارهم هذه الأساليب. ولقد توصلت إلى نتيجة مفادها أن قيمي المعارض استخدموا ثلاثة مناهج تفسيرية: الكلاسيكي، والموضوعي ومتعددة الحواس.

النهج الأول هو النهج التفسيري الكلاسيكي الذي ينظم القطع الفنية بغرض التركيز على "الذاكرة الاجتماعية" للأمم، بدلاً من التركيز على السمات الجمالية للقطع كما أكدها يماجوتشي (Yamaguchi 1991: 61)، الذي يتفق مع رسالة صالة العرض رقم 4 الهادفة لسرد قصة التنقلات الموسمية لأهل قطر فيما بين البحر والبر في الماضي.

النهج الثاني هو النهج الموضوعي الذي يتناسب مع دراسة الحالة، وذلك للأسباب التالية:

- أن الموضوع الأساس، الذي يتناوله المعرض هو حياة أهل قطر في فترة ما قبل ظهور البترول، وتنقلاتهم ما بين البر والبحر من شأنه أن يثير اهتمام الجمهور في الرغبة لمعرفة المزيد من المعلومات عن أهل قطر في تلك الفترة.
- قُسم الموضوع الأساس أيضاً إلى خمسة موضوعات فرعية تناقش الأقسام الخمسة للمعرض. ولأن الأسباب السابقة تشكل جميع خصائص النهج الموضوعي، فلهذا السبب وظفه القيمون في المعرض.

أما النهج التفسيري الثالث الذي وظفه القيمون في المعرض فهو النهج متعدد الحواس. وأعتقد أنهم كانوا يهدفون إلى إشراك حواس الجمهور المختلفة، لفهم رسالة صالة العرض

رقم 4 بشكل كامل. مع العلم، أنه تُطبّق حاسة الشم فى المعرض. ولذلك، أقترح أن يضع أمناء المتحف جهازاً يسمح للجمهور بشم بعض النباتات العشبية، أو النباتات الصالحة للأكل بالقرب من قسم "نماذج النباتات وأدوات مصادر المياه العذبة"، مما يسمح للجمهور بالتواصل مع القطع الفنية من خلال الاستمتاع أيضاً بتجربة حاسة الشم.

وبناءً على المناقشة أعلاه لدراسة الحالة، يمكن أن نستنتج أن أمناء متحف قطر الوطني قد حرصوا على تفسير مقتنيات صالة العرض رقم 4 باستخدام أساليب تفسيرية مختلفة، بهدف تعزيز تجربة زيارة المتحف.

المراجع

- Alloway, L. 1996. The Great Curatorial Dim-Out, in R. Greenberg, B. W Ferguson & S. Nairne (ed.) *Thinking about Exhibitions*: 221–30. London ; New York: Routledge.
- Al-Mulla, M. 2014. The Development of the First Qatar National Museum, in K. Exell, T. Rico & K. Exell (ed.) *Cultural Heritage in the Arabian Peninsula: Debates, Discourses and Practices*: 117–28. Farnham, Surrey, England; Burlington, Vermont: Ashgate.
- American Association of Museums Curators Committee (CurCom). 2009. A code of ethics for curators.
- Association of Art Museum Curators. 2007. Professional practices for art museum curators.
- Baccaglini, A. 2018. Multi-Sensory Museum Experiences: Balancing Objects' Preservation and Visitors' Learning. Master of Arts in Museum Professions, New Jersey: Seton Hall University Dissertations and Theses (ETDs).
- Belcher, M. 1991. *Exhibitions in Museums*. Leicester University Press.
- Black, G. 2005. Planned to Engage: Using Interpretation to Develop Museum Displays and Associated Services, in *The Engaging Museum: Developing Museums for Visitor Involvement*: 184–210. New York and Canada: Routledge.
- Clayton, D. 2014. Curators and the Public. Discussion Partners (Curators and the Public). Manchester Salon.
- Conn, S. 2010. *Do Museums Still Need Objects?* Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Coutinho, B. 2017. Curatorial Work Towards a New Relationship Between People, Places and Things: MUDE Museum Action to Boost the Intrinsic Relational Value of Culture, in C. Mörsch, A. Sachs & T. Sieber (ed.), N. Landkammer & Universität Zürich, conference host (trans.) *Contemporary Curating and museum education*, 1. Aufl, 14: 66–74. Bielefeld: Transcript.
- Enwezor, O. 2007. Curating Beyond the Canon, in *Curating Subjects*: 109–22. London: Open Editions.
- Exell, K. 2016. Building Nations in a Modern Middle East, in *Modernity and the Museum in the Arabian Peninsula*: 25–45. London, [England]; New York, New York: Routledge.

- Falk, J.H. 2000. Learning from Museums : Visitor Experiences and the Making of Meaning. Walnut Creek, CA : Alta Mira Press.
- Graham, B. 2010a. Introduction, in Rethinking Curating : art after new media: 1–11. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Graham, B. 2010b. Introduction to Rethinking Curating, in Rethinking Curating : Art After New Media: 147–59. Cambridge, Mass: MIT Press.
- Graham, B. 2010c. Participative Systems, in Rethinking Curating : Art after New Media: 124–25. Cambridge, Mass: MIT Press.
- Griggs, S.A. 2009. International Journal of Museum Management and Curatorship. 2, 1983 (Orientating Visitors within a Thematic Display): 119–34.
- Heinich, N. & M. Pollak. 1996. From Museum Curators to Exhibition Auteur; Inventing a Singular Position, in R. Greenberg, B. W Ferguson & S. Nairne (ed.) Thinking about Exhibitions: 231–46. London ; New York: Routledge.
- Henning, M. 2007. Legibility and Affect : Museums as New Media, in S. Macdonald & P. Basu (ed.) Exhibition Experiments: 25–46. Malden, MA: Blackwell Pub.
- Hoffmann, J. 2014. Curating From A to Z. Zurich: 3-61. JRP/Ringier.
- Jenkins, T. 2013. Human Creativity is not frozen in time. Available at: <https://www.spiked-online.com/2013/02/26/human-creativity-is-not-frozen-in-time/> (accessed 5 March 2020).
- Lam, M. 2013. New Interpretive Paradigm in Curating the Contemporary Objects in Conversations, Fictional Language and Exhibition Design Interventions. Available at: <https://www.grin.com/document/266357>. (accessed 10 March 2020).
- Lavine, S. 1991. Museum Practices, in Exhibiting Cultures : The Poetics and Politics of Museum Display: 151–55. Washington: Smithsonian Institution Press.
- Lepik, A. 2017. In Dialogue with the Visitors, in C. Morsch, A. Sachs & T. Sieber (ed.) Contemporary Curating And Museum Education, 14: 45–51. Bielefeld: Transcript.
- Marstine, J. (ed.). 2006. New Museum Theory and Practice : an Introduction. 102. Malden, MA: Blackwell Pub.
- Morgan, J. 2013. A Personal Reflection, in Ten fundamental questions of curating: 21–29. Milan, Italy: Mousse Publishing.
- Moser, S. 2010. Museum Anthropology. 33 (The Devil is in the Detail: Museum Displays and the Creation of Knowledge): 22–32.
- National Museum of Qatar. 2020 Qatar Museums. Available at: <https://www.qm.org.qa/en/project/national-museum-qatar>. (accessed 25 March 2020).

- O'Neill, P. & M. Wilson. 2015. An Opening To Curatorial Enquiry: Introduction To Curating And Research, in *Curating Research*: 11–23. Amsterdam: de Appel.
- Obrist, H. 2014. *Ways of Curating*. 22-35. London: Allen Lane.
- Sheikh, S. 2007. Constitutive Effects : The Techniques of the Curator, in *Curating Subjects*: 174–85. London: Open Editions.
- Smith, T. 2015. The Discourse, in *Talking Contemporary Curating*, 1st ed.: 13–21. New York: Independent Curators International.
- Storr, R. 2006. Show and Tell, in P. Marincola (ed.) *What Makes a Great Exhibition?* 14–31. Philadelphia, PA: Philadelphia Exhibitions Initiative.
- Swain, H. 2007. Displaying Archaeology: Methods, in *An Introduction to Museum Archaeology*: 210–33. Cambridge: Cambridge University Press.
- Vlnroodasse, L. 2017. Reaching Out, in C. Morsch, A. Sachs & T. Sieber (ed.) *Contemporary Curating and Museum Education*, 1. Aufl, 14: 15–61. Bielefeld: Transcript.
- Whitehead, C. 2012c. Preface, in *Interpreting Art in Museums and Galleries*, 1st ed.: xii–xix. Abingdon, Oxon England ; New York, NY: Routledge.
- Whitehead, C. 2012a. Case Studies: Institutional Approaches to Historical Art, in *Interpreting Art in Museums and Galleries*, 1st ed.: 110–46. Abingdon, Oxon England ; New York, NY: Routledge.
- Whitehead, C. 2012b. Matters of Interpretation: Materiality, Authority, Chronology, in *Interpreting Art in Museums and Galleries*, 1st ed.: 36–49. Abingdon, Oxon England ; New York, NY: Routledge.
- Whitehead, C. 2012d. The Culture Cartography of the Museum, in *Interpreting Art in Museums and Galleries*, 1st ed.: 23–35. Abingdon, Oxon England ; New York, NY: Routledge.
- Wilson, A. 2007. Making New, in *Curating Subjects*: 194–200. London: Open Editions.
- Wright, L.D. 2014. Curatorship and Content Development, in B. Lord & M. Piacente (ed.) *Manual of Museum Exhibitions*, 2nd ed.: 269–91. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield.
- Yamaguchi, M. 1991. The Poetics of Exhibition in Japanese Cultural, in I. Karp & S. Lavine (ed.) *Exhibiting Cultures : The Poetics and Politics of Museum Display*: 57–65. Washington: Smithsonian Institution Press.

كنوز المتحف للجميع دور أمناء المتحف فى التواصل الجماهيرى أحمد شيخ العرب

على مدى عقود، تطورت مهنة أمناء المتاحف (القيّمين على المتاحف) إلى عدة أدوار داخلها؛ فهي تهدف إلى تزويد الزوار بتجارب ممتعة، من خلال إشراكهم - عقليًا وجسديًا وعاطفيًا - في حوار مع القطع الأثرية.

يكشف هذا الكتاب عن دور قيّمي المتاحف المعاصرة؛ من خلال جهودهم في تطوير وتنفيذ مناهج مختلفة لتفسير التراث الثقافي للدول. إلى جانب ذلك، فإن الدور الرئيس للقيّمين في تطوير أساليب التفسير يكمن في توجيه الزوار إلى آلية التصرف داخل المتاحف؛ حماية لمجموعاتها الأثرية.

وقد استخدمت صالة العرض رقم (4) في متحف قطر الوطني، دراسة حالة في هذا الكتاب؛ حيث طبقت بها مجموعة متنوعة من أساليب التفسير لجذب حواس الزوار بوسائل مختلفة؛ من أجل التعرف على التراث الثقافي لدولة قطر، في محاولة من المؤلف للتوصل إلى الإجابة عن سؤال البحث الرئيس، وهو: ما الأساليب التفسيرية التي طبّقها القيّمون الفنيون من أجل توجيه الزوّار لفهم رسالة متحف قطر الوطني في صالة العرض رقم 4 "أهل قطر"؟ ولماذا وُظفت هذه الأساليب التفسيرية؟

ISBN 978-9927-167-42-3

