البعد الأثري في صياغة العرض المتحفي لمتحف الفن الإسلامي عقب تفجير عام ٢٠١٤

د. أحمد الشوكي

أستاذ الآثار الإسلامية المساعد-كلية الآداب جامعة عين شمس- مصر

Ahmad.alshoky@art.asu.edu.eg

ملخص البحث:

يُعد "متحف الفن الإسلامي" بالقاهرة أكبر متحف للفن الإسلامي في العالم؛ إذ يضم حوالي ١٠٠ ألف تحفة أثرية تميزت بالتنوع والشمولية لكافة فروع الفنون الإسلامية المنقولة على امتداد العصور. وقد تعرض المتحف لتدمير شديد عقب الانفجار الذي استهدف مديرية أمن القاهرة في صبيحة يوم الجمعة ٢٤الموافق يناير من عام ٢٠١٤، وقد بُذلت العديد من الجهود لإعادة تأهيل المتحف انتهت بافتتاحه بنجاح في ١٨ يناير ٢٠١٧، وقد تناولت هذه الدراسة العرض المتحفي الجديد للمتحف، وذلك من الناحية الأثرية في محاولة لفهم وتسجيل هذا التطوير مع بيان مدى مطابقته للقواعد الحديثة لعلم المتاحف وكذلك من خلال الدراسات الحديثة في هذا المجال.

Abstract:

The "Museum of Islamic Art" in Cairo is the largest museum of Islamic art in the world, as it contains about 100 thousand masterpieces characterized by diversity and inclusiveness of all branches of Islamic arts transferred throughout the ages. The museum was severely damaged after the explosion that targeted the Cairo Security Directorate on Friday, 24 January 2014, and many efforts were made to rehabilitate the museum, which ended with its successful opening on January 18, 2017. This study addressed the museum's new display, in terms of Archeology in an attempt to understand and record this development with an indication of its conformity with the modern rules of museum science through modern studies in this field.

تعود فكرة إنشاء متحف الفن الإسلامي بالقاهرة إلى عام ١٨٦٩م حين اقترح المهندس "سالزمان" على الخديوي إسماعيل إنشاء متحف للآثار الإسلامية يضم ما تيسر من تحف وآثار منقولة. غير أن هذه الفكرة ظلت معطلة حتى عهد الخديوي توفيق، حين صدر مرسوم عام ١٨٨٠م بتكليف وزارة الأوقاف بتخصيص مكان لذلك المتحف الوليد(عبد الرؤوف ١٩٨٣: ص٢).

وقد عُهد إلى "فرانتز باشا" بإعداده وتنظيمه، فاتخذ له من أروقة جامع الحاكم بأمر الله مكاناً أطلق عليه فيما بعد اسم "دار الآثار العربية"(O'kane 2012: p.10) . وظلت الدار على هذه الحالة، فلم يطرأ عليها تطوراً كبيراً إلا بعد إنشاء لجنة حفظ الآثار العربية عام ١٨٨١م، ودخولها تحت إشرافه(انظر أشرف ٢٠١١: ص ص ١٤٢٦-١٥٤٧). فأنشئ لها مبنى خاص في صحن جامع الحاكم(لوحة١)، وكان العرض المتحفي إبان تلك الفترة لا يتجاوز قاعة واحدة تضم ١١١ تحفة سمح للجمهور والمتخصصين بدخولها ودراسة مقتنياتها، ولم تكن تحمل اسماً في ذلك الوقت(فييت ١٩٣٩: ص١)، ويمكننا أن نستشف من خلال بعض الصور النادرة التي وصلتنا لهذه القاعة (اللوحتان ٢-٣) أنه لم يكن يوجد في ذلك الحين أسلوب محدد للعرض المتحفي الأثري بها، حيث كانت في ذلك الوقت أقرب للمخزن منها إلى المعرض المتحفي. وربما مرد ذلك يعود في الأصل إلى أن الهدف من إنشاء دار الآثار العربية كان حفظ التحف

الفنية الموجودة في العمائر العامة (O'kane 2012: p.4) ، يؤكد ذلك أن الدار لم تشتر تحفة واحدة في العشرين سنة الأولى من حياتها(فييت ١٩٣٩: ص١).

وفي عام ١٨٩٥مع تولي ماكس هرتز إدارة اللجنة والدار كان أول من أطلق عليها اسم "دار الآثار العربية" ثم أدخل تطوير جوهري على العرض المتحفي وأسلوب عرض التحف، وارتفع عدد التحف في هذه السنة إلى ١٦٤١ تحفة تكدست بها دار الآثار العربية[i].

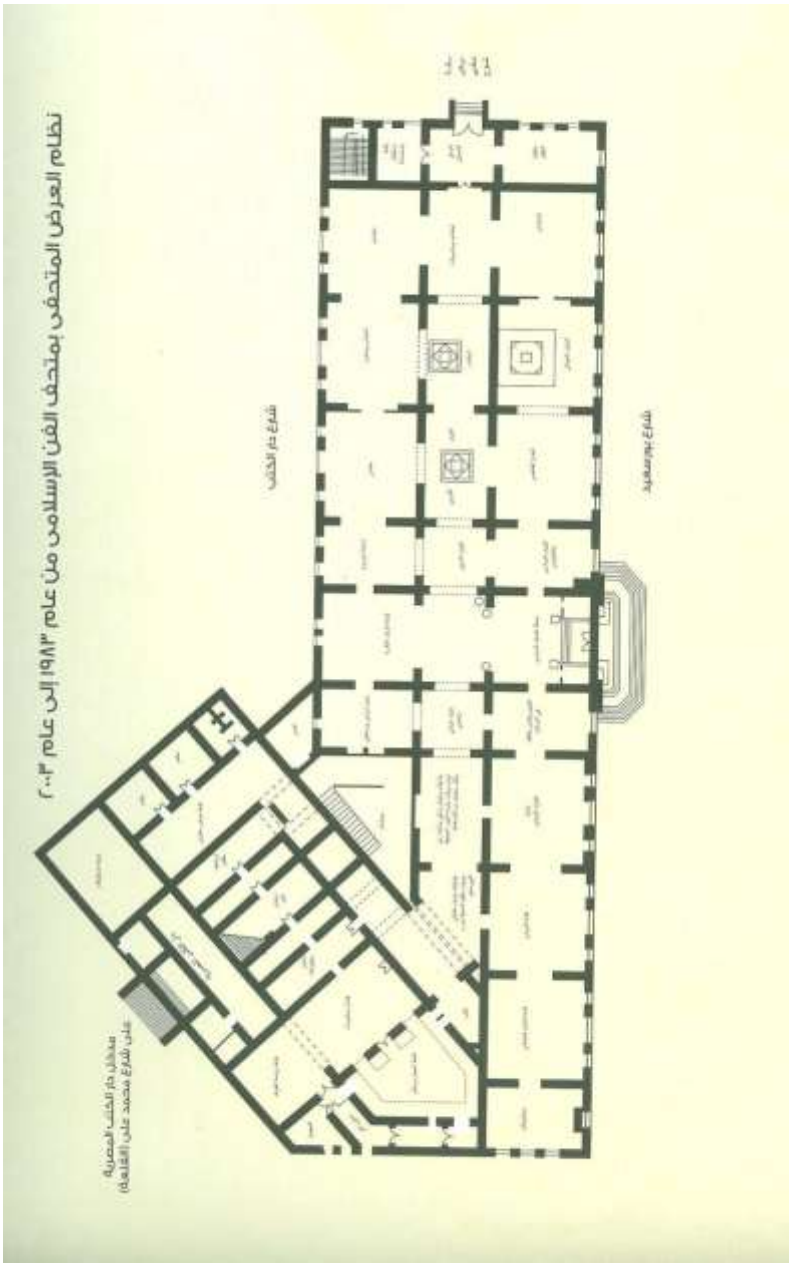
ونتيجة لذلك لم تلبث لجنة حفظ الآثار إلا أن طالبت الحكومة عام ١٨٨٩م بإنشاء المبنى الحالي للمتحف بميدان باب الخلق (أحمد ماهر الآن)، وتم وضع حجر الأساس سنة ١٨٩٩م، وانتهى البناء سنة ١٩٠٢م، ثم نقلت إليه التحف وتم افتتاحه على يد الخديوي "عباس حلمي الثاني" في ٩ شوال ١٣٢١هـ/ ٢٨ ديسمبر ١٩٠٣م(عبد الرؤوف ١٩٨٣: ص٢). (لوحة ٤). وكان العرض المتحفي في ذلك الوقت يعتمد على ترتيب التحف - التي وصل عددها إبان ذلك الوقت إلي ٣٠٠٠ تحفة- بحسب العصور والمواد بعد أن تم توزيعها على ٢٣ قاعة (لوحات ٥-٦) وهو نفس الأسلوب الذي كان متبعاً إبان تلك الفترة في أغلب المتاحف الأوروبية الكبرى(عسكر ٢٠١٠: ص١٨؛ عباس ٢٠١٠: ص١٨).

وفي عام ١٩٥١م قام الدكتور زكي محمد حسن مدير عام المتحف وقتئذ بتغيير اسم المتحف من "دار الآثار العربية" إلى اسمه الحالي "متحف الفن الإسلامي" وذلك بسبب أن مقتنيات المتحف أصبحت لا تخص البلاد العربية فقط بل تخص كذلك كافة الأقاليم الإسلامية غير العربية مثل إيران والهند وتركيا وغيرها(محمد عباس ٢٠١٠: ص١٧)[ii] وكان ذلك بعد ما تم شراؤه خلال الفترة السابقة بعد أن تم رصد ميزانية للمتحف منذ عام١٩١٠(فييت ١٩٣٩: ص٢)، وكان جل ما تم شراؤه كان على يد جاستون فييت.

وتجدر الإشارة إلى أنه في عام ١٩٨١ قامت منظمة اليونسكو بعمل دراسات مستفيضة حول أساليب تطوير متحف الفن الإسلامي بالكامل شمل كذلك وضع تصور مقترح للعرض المتحفي (O'Byrne:1981,pp.1-110) ، إلى أن تم هذا التطوير المهم بين عامي ١٩٨٣- ١٩٨٤م بجهود مصرية، حيث تم توسيع مساحة المتحف وزيادة عدد القاعات حتى صارت خمسة وعشرين قاعة (شكل١)، بعد أن أضيف إلي المتحف قاعتان واحدة للنسيج والأخرى للسجاد، ومخزن داخلي بالطابق العلوي، وقاعة للمسكوكات بالطابق الأول. ثم أضيفت المساحة التي كانت تشغلها محطة الوقود على يمين المتحف، والتي تم استغلالها في إنشاء حديقة متحفية وكافتيريا(عباس ٢٠١٠: ص١٩)، وفيما يخص أسلوب العرض المتحفي إبان تلك الفترة فلم يطرأ عليه أي تغيير حيث تم اتباع نفس الأسلوب السابق وهو ترتيب القاعات بحسب العصور والمواد، وكان التغيير الذي طرأ عليه هو زيادة عدد القاعات التي سبق الإشارة إليها وبالتبعية زيادة عدد التحف المعروضة[iii]. (اللوحتان ٧-٨).

كما تجدر الإشارة إلى أنه في عام ٢٠٠٣م بدأت عمليات التطوير الشامل بالمتحف أي بعد مرور حوالي ٢٥ عاماً على التطوير السابق (لوحة٩)، وقد أشرف على تطوير العرض المتحفي في ذلك الوقت المصمم الفرنسي "أدريان جاردير" حيث تم تغيير نظام العرض بصفة عامة مع احتفاظه بنفس عدد القاعات الخمس وعشرين(شكل ٢)، واعتمد في عرضه المتحفي الجديد على أسلوبين أساسيين(الدباغ والرشيدي ١٩٧٩: ص١٤١-١٤٧)[iv]، فقد خصص الجانب الأيمن للداخل من الباب الرئيسي للمتحف لقاعات العرض التي تمثل الفن الإسلامي منذ بداية العصر الأموي وتدريجيًا حتى نهاية العصر العثماني بينما ضم الجانب الأيسر قاعات العرض التي قسمت بحسب الموضوعات، حيث خُصص بعضها للفنون الإسلامية في تركيا وإيران والهند، هذا إلى جانب قاعات نوعية للعلوم والهندسة وأخري للمياه والحدائق، والكتابات والخطوط(عسكر ٢٠١٠: ٢٠٦-٢٣٥) (اللوحتان ١٠-١١). كما تم بناء مبني إداري من ثلاثة طوابق يشتمل علي مكاتب إدارية ومكتبة وقسم للترميم وقاعة محاضرات، وتم افتتاح المتحف في ٢٨ أكتوبر ٢٠١٠م، واستقبل بعد ذلك زيارات من كافة الأطياف.

ويبدو أن التغييرات الكبيرة التي أدخلت على هذا العرض المتحفي قد لاقت انتقادات واسعة سواء من حيث قلة عدد التحف المعروضة، أو أسلوب العرض نفسه الذي جانبه الصواب في العديد من تفاصيله بسبب افتقاره إلى عنصر الجذب، مع عدم الحفاظ على الطابع الشرقي الذي كان ملموساً بقوة قبل التطوير، وربما مرد ذلك يعود إلى الميل الواضح للمصمم الفرنسي للأسلوب الغربي الذي افقد المتحف الكثير من طابعه الأصيل.

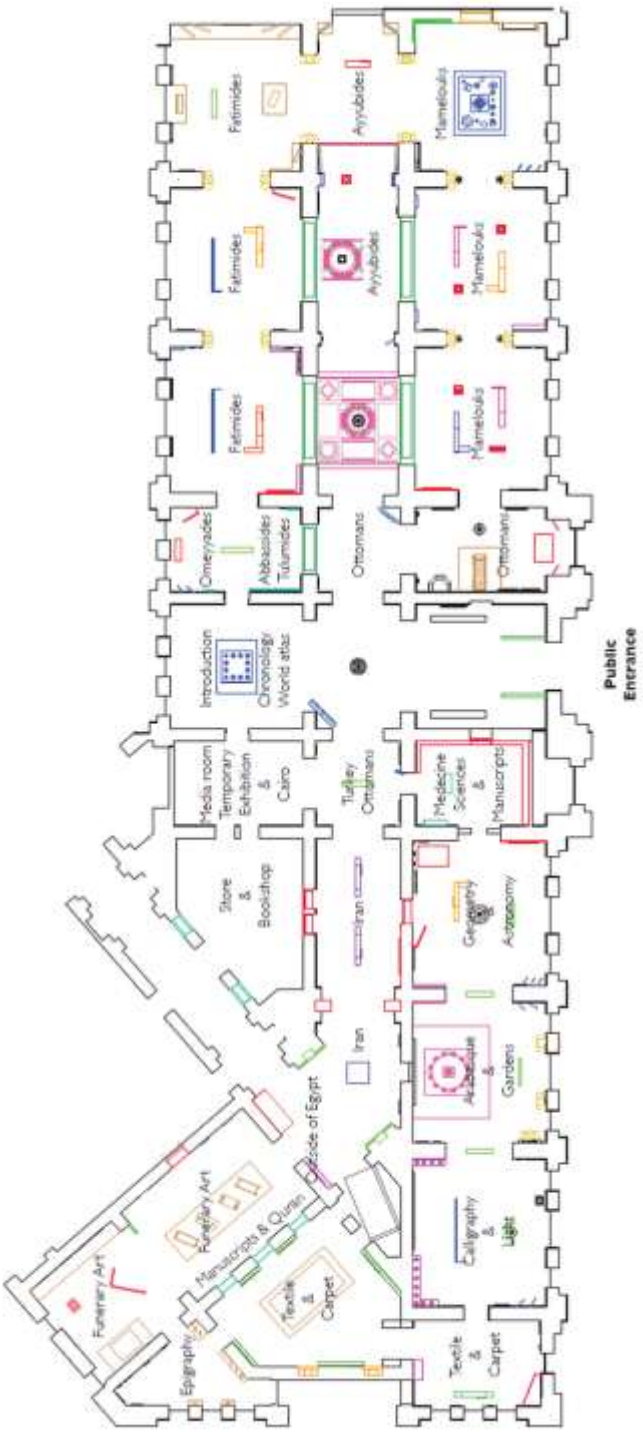


شكل (١)
العرض المتحفي لمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة عقب تطوير عامي ١٩٨٣-١٩٨٤
عن فاروق عسكر من ذاكرة، متحف الفن الإسلامي

كل ذلك إلى جانب ضعف الوسائل الداعمة للعرض المتحفي؛ مثل الأخطاء الإملائية والعلمية التي كانت شائعة في البطاقات واللوحات المعلوماتية الشارحة للمتحف. كما كان يعيب هذا العرض أنه انصب مباشرة على الجانب التاريخي للتحف الأثرية مع إغفال الجانب الفني والحضاري وإبراز القيمة التراثية والوطنية للتحفة، وهي القواعد الأساسية التي يجب مراعاتها عند تصميم المعارض الأثرية للمتاحف (دوجلاس ١٩٩٣: ص ١١-٣٧؛ Desvallées 2010: pp.34-38). كما افتقر العرض إلى وجود رابط بين العديد من التحف سوى أنها من نفس العصر أو نفس المادة، بدون الاعتماد على بناء قصة متكاملة بواسطة هذه التحف تبرز عظمة وتقدم هذه الحضارة وفنونها. هذا إلى جانب جمود العرض المتحفي وعدم مرونته من حيث القدرة على التغيير وربط المقتنيات الأثرية بعضها ببعض، الأمر الذي لو كان قد تم كان يمكن معه إيصال رسالة المتحف بسهولة ويسر وفقاً للقواعد الحديثة لعلم المتاحف (Bryan 2012: pp.133-155).

ولم تكن بيئة العرض المتحفي أحسن حالاً فقد تم انتهاك المبنى الأثري وتغير الكثير من طبيعته، سواء من حيث لون الجدران الذي تغير من لون الحجر الأصلي للمبنى إلى اللون الرمادي، مع تقليل ارتفاع السقف بسبب الأسقف المعلقة التي تم تركيبها. وربما كان أشد هذه المخاطر هو ارتفاع مستويات شدة الاستضاءة بسبب سطوع أشعة الشمس بقوة وعدم قدرة النوافذ الزجاجية والستائر المعدنية التي تم تركيبها عليها على تقليل هذه الأشعة للوصول إلى المستوى الطبيعي أو المقبول في العرض الأثري للمتحف[v]، الأمر الذي كان سيتسبب بضرر كبير لمقتنيات العرض المتحفي على المدى البعيد.

وقد أدى كل ذلك إلى أنتاج عرض متحفي يشوبه الغموض، ويفتقر إلى الرسالة والهدف الذي يفترض أنه تم تصميم هذا العرض من أجلهما، ولعل هذه الأسباب وغيرها الكثير- والتي سوف ترد خلال البحث- كانت سبباً في الهجوم الذي لاقاه العرض المتحفي الجديد في ذلك الوقت من المتخصصين ومحبي الفن الإسلامي في مصر.
وكانت الفاجعة بتعرض المتحف في الرابع والعشرين من يناير عام ٢٠١٤م لدمار كبير؛ نتيجة للتفجير الذي استهدف مديرية أمن القاهرة التي تقع بالجهة المقابلة للمتحف[vi]، وقد تسبب في العديد من الخسائر مع ضرر بالغ لواجهة المتحف (اللوحتان ١٢-١٣)، هذا إلى جانب تضرر البنية الداخلية من حيث أنظمة التكييف والإضاءة كما تهشمت كافة النوافذ وستائر الحماية المعدنية (اللوحتان ١٤-١٥) ، أما الفتارين فلم تكن أسعد حالاً حيث دمر أكثر من ٦٠% منها (اللوحتان ١٦-١٧)، كما طال الضرر حوالي ١٦٤ أثراً من معروضات المتحف تنوعت مابين الخزف والزجاج والأخشاب والمعادن والحلي والأحجار وذلك بحسب التقدير المبدئي الذي أعده أمناء المتحف وقتئذ[vii]، وقد زاد هذا العدد ليصبح فيما بعد حوالي ١٧٩ تحفة متضررة.
وتجدر الإشارة هنا إلى الدور البارز الذي قام به أمناء المتحف والعاملون به لحماية المبنى والمقتنيات الأثرية وتخزينها مباشرة بعد إنقاذها من بين الأنقاض[viii]، كما قامت إدارة الترميم بالمتحف ببذل مجهود مضاعف لجمع التحف الأثرية من بين الركام والعمل على ترميمها بنجاح[ix] (اللوحات ١٨-١٩-٢٠).



شكل (٢)

العرض المتحفي لمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة عقب تطوير عام ٢٠١٠ عن مركز المعلومات بالمتحف

وقد ظل المتحف مهملاً قرابة العام إلى أن تم البدء في إعادة تأهيله مع حلول أوائل عام ٢٠١٥م[x]، ومع بدء عجلة إعادة تأهيل المتحف برز التساؤل الرئيسي حول المفاضلة ما بين إمكانية إعادة العرض المتحفي كما كان في السابق وبين محاولة إصلاح بعض المشكلات التي كانت تواجهه- سبق الإشارة إلى بعضها- وقد انتهى الأمر إلى أن هذه الفاجعة ربما كانت بمثابة فرصة سانحة يمكن استثمارها لإعادة النظر في العرض المتحفي الأثري وفقاً لأحدث القواعد المعمول بها في علم المتاحف عالمياً. مع وضع خطط لمواجهة الأحداث الطارئة التي قد تواجهه في المستقبل(Valerie 1999: 111-121).

ولتنفيذ ذلك تم وضع رؤية عامة للعرض المتحفي الأثري لمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة يتركز في عده نقاط أساسية:

- إعطاء صورة صحيحة غير مغلوطة عن طبيعة الحضارة الإسلامية وما قدمته للبشرية من خدمات جليلة سواء في التطور الحضاري في مجالاته المختلفة.
- تصحيح كافة الأخطاء الأثرية والتاريخية التي كانت في العرض السابق.
- الالتزام بتعبير المتحف عن الحضارة الإسلامية بمختلف اتجاهاتها ومفرداتها، مع تمثيل عصر محمد على لإبراز الدور القومي والوطني لهذه الحضارة وبيان تواصله في مصر بمفردات تناسب طبيعة عصره.
- ضرورة أن يخاطب العرض المتحفي الجديد كافة الأعمار السنية و مختلف فئات الزوار.
- التركيز على ضرورة خروج الزوار المنتمون لهذه الحضارة بمختلف أعمارهم بشعور الفخر بها والانتماء إليها، مع الحرص كذلك على أن يخرج الزوار الأجانب بشعور الإعجاب بها والتقدير لكل ما قدمته للبشرية من انجازات وأفكار مبدعة.
- إضفاء مسحة من الطابع الشرقي على العرض الأثري بدلاً من الطابع الغربي السابق

وسوف أستعرض هنا أهم ملامح التطوير في هذا العرض المتحفي ودوافعه والنتائج المترتبة عليه في ضوء القواعد الحديثة لهذا المجال من خلال ثلاث نقاط وهى:

أولاً: قاعة المدخل

ثانياً: العرض المتحفي الرئيسي للمتحف

ثالثاً: الوسائل الداعمة للعرض المتحفي

وسوف نتناول كل منهم بالشرح والتحليل فيما يلي:

أولاً: قاعة المدخل

يعد الهدف الأسمى للعرض المتحفي لمتحف الفن الإسلامي هو أن يروي جوانب العظمة والإبداع في الحضارة والفنون الإسلامية[xi]، وأن يتم صياغة ذلك من خلال التحف الأثرية المختلفة والوسائل الداعمة للعرض المتحفي من بطاقات ولوحات شارحة، ولكن بدلاً من ذلك فقد كان التشويش والغموض وعدم الوضوح يسود أغلب قاعات المتحف، وكان ذلك يتجلى بوضوح في قاعة المدخل، والتي من المفترض أنها تستقبل الزائرين، حيث كانت تحتوي في بدايتها بالعرض السابق على لوح من الرخام يحمل البسملة[xii]، ويتوسطها فاترينة رئيسية تضم مجموعة من المشكاوات المملوكية، يتقدمها فاترينة تضم مصحفاً يعود إلى القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي[xiii]، وعلى جانبي القاعة تم عرض أسدين حجريين ينسبان للسلطان ظاهر بيبرس البندقداري (٦٥٨-٦٧٦هـ/١٢٦٠-١٢٧٧م)، ومدفعاً صغيراً من عصر أسرة محمد علي القرنين (١٣-١٤هـ/ ١٩-٢٠م)، وبصفة عامة فقد كان هناك تشوه بصري نتيجة عدم التوازن بين الكتل المعروضة وتوزيعها داخل وخارج القاعة، كما سادت كذلك حالة من عدم الترابط الواضح بين هذه التحف سواء من حيث الجانب الأثري من جهة أو من حيث افتقار الرسالة التي يجب أن تصل للزائر من جهة

أخرى، وكان من أكثر الانتقادات التي وجهت لهذه القاعة أن الزائر لمتحف الفن الإسلامي كان يستقبله في قاعة المدخل مدفعاً وأسدين بما يؤدي إلى إيصال رسالة ترهب للزائر من هذه الحضارة وتشوش رؤيته العامة عنها بما يخالف القواعد العامة للعرض المتحفي (آدامز ٢٠٣:١٩٩٣-٢٣٧؛Hertz 1985: pp.189-192). (لوحة٢١ قاعة المدخل قبل التفجير).

ولمحاولة معالجة هذه الإشكالية ولمعالجة العرض من الناحيتين الأثرية والمتحفية فقد تم تغيير العرض تماماً لهذه القاعة حيث تم رفع فاترينة المشكاوات والأسدين والمدفع، والاستعاضة بأربعة فاترين إضافة إلى فاترينة جديدة للمصحف (لوحة٢٢)، وانصبت فكرة العرض لهذه القاعة حول أسس الحضارة الإسلامية وعالميتها وما قدمته من إبداعات للبشرية، حيث بدء العرض بها بفاترينة المصحف التي تؤكد علي أهمية القرآن الكريم باعتباره العامود الأساسي للدين الإسلامي وكذلك كانت آياته من أهم العوامل التي شكلت الحضارة الإسلامية، ثم بعد ذلك فاترينة تضم مشكاة مملوكية باسم الأمير شيخو الناصري[xiv] في إشارة إلى الخط العربي واللغة العربية التي تعد الزخرفة الأساسية لها وأهمية هذه اللغة في تشكيل هذه الحضارة إضافة إلى أمة العرب التي كان لها الفضل في انتشار الدين الإسلامي وإيصاله إلى أطراف المعمورة، أما الفاترينة الثالثة فقد ضمت إبريق وطست إبريق وطست من النحاس المزين بطبقة من المينا ينسب إلى العصر القاجاري وهو مزين بالعديد من الموضوعات التصويرية المختلفة[xv]، وقد تم عرضه في إشارة إلى العرب وغير العرب من الفرس والأتراك والهنود والبربر وغيرهم في مجتمع واحد يهتم بالإبداع والابتكار، مما أعطى طابع العالمية والتنوع للحضارة والفنون الإسلامية، وقد احتوت الفاترينة الثالثة على مفتاح الكعبة ينسب للسلطان الأشرف شعبان[xvi]، ودليل قبلة من الخشب المزين باللاكيه ينسب إلى تركيا في العصر العثماني[xvii]، في إشارة إلى شعيرة الحج التي كان لها الفضل الكبير في تمازج هذه الأجناس معاً باعتبارها سوقاً كبيراً يجتمع فيه المسلمون من كافة الأمصار يتحدثون ويتسامرون ويتم فيها البيع والشراء ونقل الخبرات الفنية والصناعية بما أسهم في إعطاء طابع للوحدة بين الفنون الإسلامية شرقاً وغرباً.

أما الفاترينة الخامسة فقد احتوت على إسطرلاب من النحاس المكفت بالذهب والفضة[xviii] وبوصلة من النحاس المكفت بالذهب والفضة[xix] وكرة سماوية كرة سماوية من النحاس[xx] في إشارة إلى الإسهامات العلمية للحضارة الإسلامية التي نبغ فيها علماؤها في العصور الوسطي وقد تم توزيع هذه الفتارين بطريقة متوازنة بصرياً يتوسطها من الأمام فاترينة المصحف وتنتهي في المؤخرة بباب خشبي مصفح بالفضة يحمل زخرفة رئيسية تمثل البخارية وأرباعها في الأركان وينسب إلى مصر القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي وهو يحمل اسم "يهودا أصلان"[xxi] ويرجح أنه اسم الصانع، كرمز لمتحف الفن الإسلامي الذي يجمع بين ضلفتيه هذه التحف وكإشارة إلى مدى تسامح هذه الحضارة التي عمل فيها المسلم وغير المسلم جنباً إلى جنب بدون تفرقة وهو الأمر الذي حض عليه الدين الإسلامي الحنيف ويمكن مشاهدة آثاره في العديد من التحف الأثرية ليس فقط في مصر بل أيضاً في كافة أرجاء العالم الإسلامي. ونلاحظ مما سبق أن هذه التحف إضافة إلى الهدف والرسالة القوية التي توصلها للزائر، فإنها شملت كذلك العديد من العصور الإسلامية ليس في مصر فقط بل شملت كذلك العديد من الولايات الأخرى هذا إلى جانب شمولها العديد المواد الفنية مثل الرق المعادن والزجاج والأحجار والأخشاب، هذا إلى جانب شمولها لمختلف الأساليب الفنية الزخرفية والصناعية.

ثانياً: العرض المتحفي الرئيسي للمتحف:

واجه المعرض الأساسي للمتحف العديد من المشكلات منها التسمية الخاطئة لبعض القاعات وغموض مسار الزيارة[xxii]، فعلى سبيل المثال كانت قاعاتي ١٧ و ١٨ بالعرض السابق أطلق عليهما اسم الفن الجنائزي، وهي تسمية لا تتناسب إطلاقاً مع طبيعة الفن الإسلامي الذي لم يعرف الفنون الجنائزية مثل فنون العصر الفرعوني أو الروماني

وما تلاها من فترات، لذا فقد تم تغيير مسمى هاتين القاعتين إلى قاعة الكتابات نظرا لشمول التحف المعروضة بهما على مختلف أنواع الكتابات والنقوش المرتبطة بها، ومما زاد من صعوبة العرض الأثري على الزوار هو خلوا القاعات من أية أسهم أو أرقام تشير إلى اتجاه الزيارة أو ترتيب القاعات[xxiii]، كما كانت تخلوا تماماً من اسم القاعات باللغة الإنجليزية، لذا فقد تم تسمية القاعات باللغة الإنجليزية ووضع أرقام وأسهم داخل القاعات، مع تمييز كل القاعات المشتركة في الفترة التاريخية أو نوع المعروضات بلون مميز لها(شكل ٣).

كانت هذه المشكلة من أهم المشكلات التي لاحظها العديد من المتخصصين في مجال الآثار الإسلامية خاصة عند مقارنتهم بين العرض المتحفي لمتحف الفن الإسلامي قبل عام ٢٠١٠ والذي كان مكدساً بالتحف الأثرية وما تم عرضه بعد هذا التاريخ، حيث تم عرض حوالي ١٤٧٥ تحفة فقط، وعلى الرغم من أن الدراسات الحديثة في علم المتحف لا تربط بأي حال من الأحوال

بين عدد التحف المعروضة وبين العرض الأثري المتحفي الناجح[xxiv]، فإن العديد من المتخصصين انتقدوا حقيقة عدم الترابط بين التحف التي كانت معروضة بالفعل من جهة وبين وجود العديد من التحف الرائعة والمشهورة مخزنة في مخازن المتحف لم يتم عرضها من ذلك البلاطة الخزفية المشهورة والتي تنسب لغيبي بن التوريزي[xxv] والتي ترجع إلى العصر المملوكي وغيرها الكثير.

وإلى جانب ذلك فقد ظهرت العديد من المشكلات المهمة الأخرى مثل:

١- قلة عدد التحف المعروضة مع وجود العديد من المساحات الخالية بالقاعات.

٢- وجود فجوات فنية و تاريخية في العرض الأثري:

حيث لم تفرد قاعة لعصر أسرة محمد علي، فقد كانت قاعات العرض المتحفي تستعرض تاريخ مصر الإسلامية وتتوقف عند العصر العثماني فقط، وهو الأمر الذي كان يمثل مشكلة للمتخصصين في تلك الفترة عند زيارتهم للمتحف، كما يتعلق الأمر من جهة أخرى بضرورة عرض التحف الأثرية المنسوبة لعصر محمد على لتوضيح الدور القومي والوطني لهذه الأسرة من جهة، وبيان كيفية استمرار الفن الإسلامي في مصر إبان ذلك العصر بمفردات تناسب طبيعة عصره من جهة أخرى.

وهو الأمر الذي كان فيه نقص شديد في العرض السابق على الرغم من وجود مئات التحف الأثرية من مختلف المواد من عصر أسرة محمد علي بالمخازن.

٣- عدم إبراز بعض التحف الأثرية بالشكل اللائق بها وإغفال العديد من التحف الأخرى في العرض المتحفي:

حيث كانت التحف التي تخص الحلي والمسكوكات على سبيل المثال معروضة تبعاً للترتيب التاريخي لها بالفتارين داخل القاعات، جنباً إلى جنب بجانب الأواني الخزفية والمعدنية التي تتميز بحجمها الضخم مقارنة بحجم الحلي والمسكوكات، الأمر الذي أدى إلى عدم التركيز عليها أثناء الزيارة حتى أن بعض الزائرين بعض انتهاء الزيارة للمتحف كان يتساءل عن سبب عدم عرض الحلي أو النقود[xxvi].

هذا في الوقت الذي تميز هذا العرض بندرة عرض السلاح حيث كان المعروض وقتها ١١ أثراً فقط، هذا في الوقت الذي كانت مخازن المتحف تكتظ بالعديد من الأسلحة المهمة الصالحة للعرض المتحفي، والتي تنوعت ما بين السيوف والخناجر والبنادق والغدارات وغيرها.

٤- الإجهاد والملل[xxvii] الذي ينتاب الزائرين بعد عبورهم قاعتي ٢٠-٢١

وهي القاعات المخصصة للنسيج والسجاد نتيجة أن القاعة التالية لها(قاعة ٢٢) تحتوي على تحف تم استعراض مثيلاتها في القاعات السابقة، لذا كان هناك حاجه إلى إحداث تغيير جذري في مسار الزيارة في هذه النقطة بالذات ورؤية تحف جديدة بطريقة عرض مختلفة تشعر الزائرين بالحماسة وتضيف لهم العديد من المعلومات الشيقة التي تسهم في تعرفهم بوضوح على طبيعة الحضارة الإسلامية.

وللتغلب على هذه المشكلات فقد تم دراسة العرض المتحفي السابق دراسة متأنية وتحديد كيفية معالجة مواضع الخلل به، سواء بتحديد القاعات التي يوجد بها فراغات تسمح بزيادة عدد الفتارين بها، أو تحديد الفراغات داخل الفتارين أو على الجدران بشكل يسمح بزيادة التحف مع ربط التحف الأثرية ببعضها البعض لبناء منظومة متحفية مترابطة تدعم الهوية والشعور بالفخر للانتماء لهذه الحضارة[xxviii]، وقد تم اتخاذ بعض الخطوات نناقشها فيما يلي:

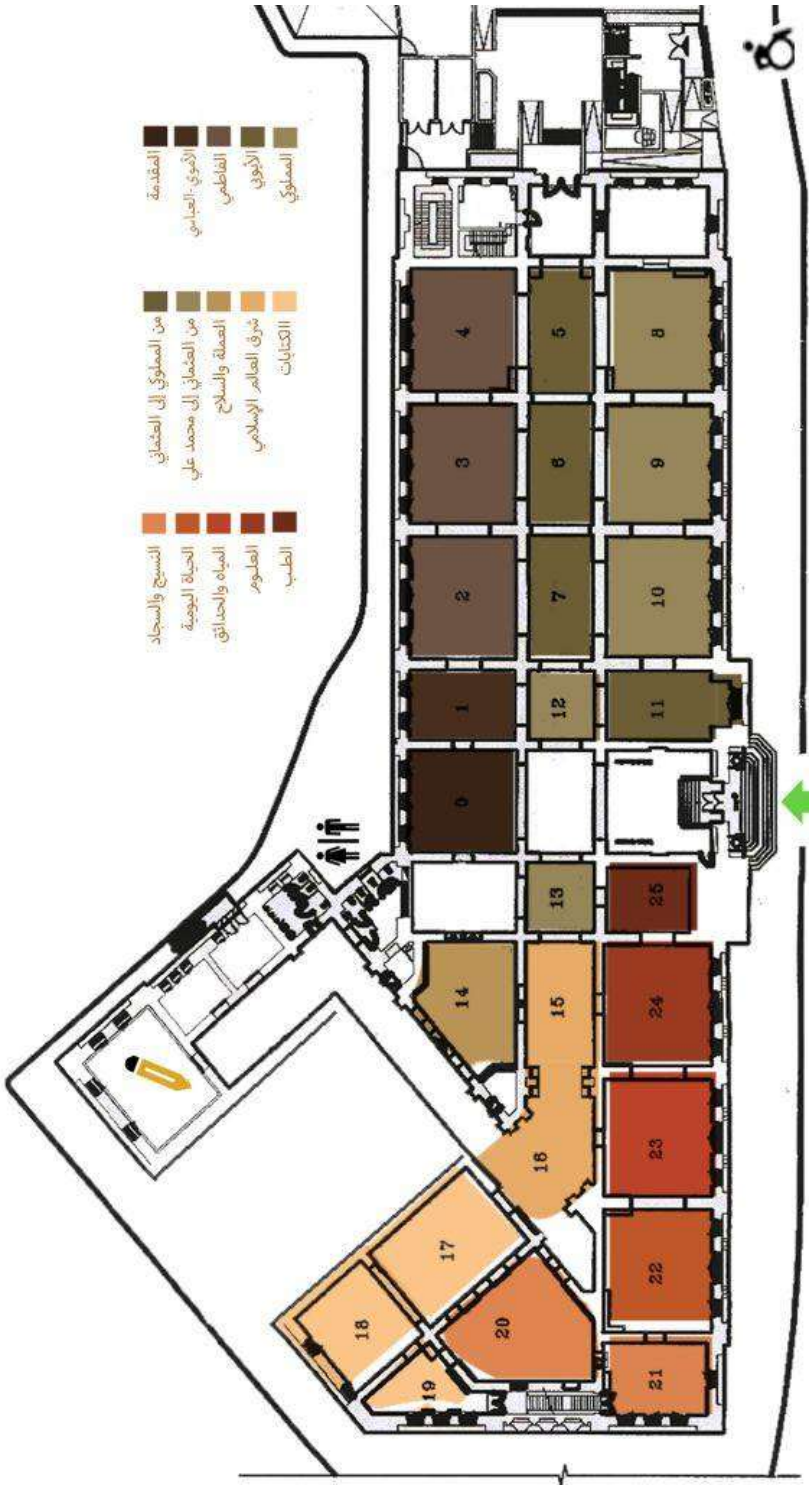
- **زيادة عدد فتارين المتحف بمقدار ١٦ فاترينة جديدة**:

مما أمكن معه زيادة عدد التحف المعروضة من ١٤٥٧ أثراً إلى ٤٤٠٠ أثر منها حوالي ٤٠٠ يتم عرضهم لأول مرة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وقد تم توزيع هذه الفتارين في أماكن مختلفة داخل قاعات العرض بحيث تم استحداث قاعتان جديدتان في العرض المتحفي، مع تغيير جذري لقاعتان، ليزيد عدد قاعات العرض المتحفي بالمتحف إلى ٢٧ قاعة باحتساب قاعة المدخل وقاعة العرض المتحفي المؤقت المجاورة لها، بعد أن كانت ٢٥ قاعة فقط في العرض السابق، حيث تم استحداث قاعتين جديدتين وتعديل العرض المتحفي بالكامل لقاعتان أخرتان وذلك كالتالي:

أ- قاعات جديدة تم استحداثها

-القاعة الأولى: قاعة العملة والسلاح (قاعة رقم ١٤) (لوحة ٢٣)

بعد إشكالية ضعف العرض الخاص بالمسكوكات وندرة القطع المعروضة من الأسلحة، تم اختيار موقع جديد داخل المتحف خصص لعرضهما، وتجدر الإشارة إلى أن هذا الموضع كان يشغله سابقاً بيت الهدايا وبيع الكتب[xxix]، ويجب هنا أن ننوه على أن الجمع بين العملة والسلاح في قاعة واحدة يعود بالدرجة الأولى لما بينهما من ترابط قوى في تاريخ الأمم والحضارات المتعاقبة، وتعد هذه العلاقة سبب في كثير من الحالات لإحداث الفتن والحروب أو للرخاء الاقتصادي، وقد تم توزيع الفتارين بهذه القاعة بالقدر الذي يكفي عرض الأنواع المختلفة من الأسلحة في العصر الإسلامي سواء الدفاعية أو الهجومية، هذا إلى جانب عرض التسلسل التاريخي والفني للنقود في منذ ما قبل الإسلام وحتى أوائل القرن العشرين، مع مراعاة الفصل بين السلاح والعملة في الفتارين بحيث لا يتكرر الخطأ الذي ظهر في العرض السابق فيجذب السلاح أعين المشاهدين عن العملة، حيث خصصت فاترينة وسطية كبيرة الحجم في وسط القاعة بينما وزع السلاح على تسع فتارين بشكل متماثل على جدران القاعة، والمميز في العرض الأثري لهذه القاعة هو توظيف نموذج لسفينة تنسب إلى القرن التاسع عشر الميلادي[xxx]، مع طبقان خزفيان ينسبان إلى العصر العثماني[xxxi]، للتعبير عن البحرية الإسلامية في تكوين جديد وجذاب(لوحة ٢٤)، وهو موضوع جديد تماماً وقد ساعد على فتح آفاق جديدة لبناء موضوع متكامل حول أهمية البحرية الإسلامية دورها في الحضارة الإسلامية وطبيعة السفن الإسلامية وتطورها وذلك من خلال التحف والبطاقات واللوحات الشارحة.



شكل (٣) العرض المتحفي الجديد لمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ٢٠١٧

القاعة الثانية: قاعة العروض المؤقتة (لوحة ٢٥)

تقع هذه القاعة على يسار قاعة المدخل، وكانت في العرض السابق مخصصة للوسائط المتعددة وإقامة الندوات داخل المتحف، ومع عدم وجود قاعة للعروض المؤقتة تم إضافة فاترينتان للقاعة وشاشة كبيرة، بعد تغيير مسماها إلى قاعة العروض المؤقتة، وتم عمل أول عرض متحفي مؤقت بها عند الافتتاح يروي قصة ترميم المتحف من خلال لوحات معلوماتية مصورة، مع عرض عدد من التحف التي تم ترميمها والتي لا تزال تحت الترميم وثالثة لا مكن ترميمها نظراً للدمار الشديد الذي تعرضت له.

ب- قاعات تم تعديل عرضها المتحفي بالكامل:

القاعة الأولى: قاعة عصر محمد علي (قاعة رقم ١٣)

وكانت هذه القاعة مخصصة في السابق للعصر العثماني، وقد تم تنفيذ هذا التعديل بعد أن تبين وجود مساحة كافية في القاعة رقم ٢ - السابقة لها- والتي كانت مخصصة كذلك للعصر العثماني فتم إضافة فاترينة جديدة في وسط هذه القاعة وتم عرض مجموعة متنوعة من الخزف العثماني(لوحة ٢٦)، بينما تم تخصيص قاعة ١٣ وفاترينتها لعصر محمد على التي شملت مجموعة نفيسة من التحف الذهبية والتي رصع بعضها بالأحجار الكريمة[xxxii](لوحة ٢٧) والتي شكلت إضافة جديدة للدارسين وللمتخصصين ولمحبي الفن الإسلامي، وذلك دون أدنى إرباك للزائرين أو تأثير على مسار الزيارة.

القاعة الثانية: قاعة الحياة اليومية (رقم ٢٢):

كانت هذه القاعة تحمل في السابق اسم "الخط"، وكانت تحتوي على العديد من التحف التي سبق للزائر أن شاهدها سابقاً داخل قاعات المتحف مثل المشكاوات التي سبق عرضها بكثافة في قاعة المدخل وقاعتي (٨-١٠)، إضافة إلى أن الزائر كان قد سبق له أن شاهد أنواع الخطوط والكتابات في قاعتي رقم ١٨-١٩ والذين سميا باسم "الكتابات"، لذا فإن مشاهدتها هنا لم تكن لتضيف للزائر أية مفاجأة أو قيمة علمية أو (لوحة ٢٨)، وإذا أضفنا إلى ذلك حالة التعب التي يصل إليها الزائر بعد مشاهدة ٢١ قاعة من المتحف، فإن هذه الحالة تدفعه إلى ضرورة عبور هذه القاعة سريعاً للبحث عن الجديد في القاعات الباقية، لذا فقد تم تغيير اسم هذه القاعة لتحمل اسم "الحياة اليومية" وهو عنوان يتيح حرية واسعة في اختيار التحف المعروضة كما يسمح كذلك بمرونة تغييرها في المستقبل بحرية، وقد تم بناء قصة العرض المتحفي لهذه القاعة حول فكرة الزفاف في الحضارة الإسلامية بدءا من تقديم الذهب للعروس إلى الشوار بكل ما يحتويه من تحف مميزة وانتهاء بالحنة وزينة المرأة وأدواتها ثم الاحتفال بالزفاف، وقد اكتمل عنصر الجذب للزائر بتغطية خلفية الفترينتين الرئيسيتين بالغرفة بالقطيفة الزرقاء[xxxiii]، مع وضع مدفأة تنسب إلى العصر العثماني-كانت موجودة في المخزن سابقاً- بين الفاترينتين مما أعطى إحساساً بأن الزائر داخل منزل من المنازل الإسلامية، خاصة مع وجود مشربية معلقة أمام المدفأة في الجهة الأخرى من القاعة (لوحة ٢٩).

وإلى جانب العرض المميز لهذه القاعة تبين أنها أتاحت أيضاً للعرض المتحفي بالكامل حلاً لمشكلة عرض الحلي، حيث تم تجميع الحلي في مكان واحد خصص له داخل الفاترينة الأولى على يسار الداخل، بما يسمح بمشاهدته دون تشويش من تحف أخرى، الأمر الذي يمكن الزائر من التركيز على دقة صناعتها والأساليب الفنية المختلفة التي نفذت بها، ومما يؤكد على نجاح العرض المتحفي بهذه القاعة أنها أضفت حالة من البهجة داخل المتحف بحيث أصبحت مكاناً يتجمع داخله العديد من الزائرين بعد أن كانت تشكوا دائماً من خلوها.

ثالثاً: الوسائل الداعمة للعرض المتحفي:

أ- البطاقات Labels :

تعد البطاقات المتحفية من أهم وسائل دعم العرض المتحفي فإلى جانب المعلومات التي تقدمها للزائر فهي أيضاً يجب أن ينطبق عليها العديد من القواعد المتفق عليها إلى حد ما عالمياً الآن كما يجب أن تساعد في الجانب التعليمي الذي يقوم به المتحف (Lundgaard 2013: pp.25-37) ، وبالنظر إلى البطاقات السابقة لمتحف الفن الإسلامي فقد تميزت

بوجود العديد من الأخطاء الأثرية والتاريخية الإملائية، وكانت مثار شكوى من عديد من الزائرين والمتخصصين، وربما مرد ذلك يعود إلى أن هذه البطاقات تم كتابتها في فرنسا دون أدنى مشاركة من الجانب المصري كما تم ترجمتها للعربية ترجمة غير ملائمة[xxxiv]، فأصبحت إلى جانب أخطائها التي سبق الإشارة إليها بلا روح أو مضمون؛ بسبب أن من كتبها لم يراعي التحف المحيطة بها، ولم يبني قصة ملائمة لوضع التحف الأثرية بها، هذا إلى جانب النقص الشديد في البطاقات حتى أنه كان يوجد فتارين كاملة بدون أي بطاقات شارحة كما كان في قاعة ١٦، ومما زاد الطين بلة أن المادة التي صنعت منها البطاقات كانت غالية الثمن ويصعب تعديل الأخطاء التي تظهر بها،هذا إلى جانب سوء طباعتها بحيث محيت الكتابة من على العديد منها بمرور (لوحة ٣٠)، ولتعديل هذه البطاقات ومادتها العلمية، تم مخاطبة وزير الآثار لتشكيل لجنة علمية تتكون من نخبة من أساتذة الآثار الإسلامية من مختلف الجامعات المصرية[xxxv]، وقد تم في هذا الصدد:

١- مراجعة كافة المعلومات الواردة على البطاقات السابقة مع إضافة وتعديل العديد منها طبقاً للآراء العلمية الحديثة والمتفق عليها من جهة وللقواعد المعمول بها في كتابة البطاقات من جهة أخرى(الدباغ والرشيدي ١٩٧٣:ص ١٥٤-١٥٥؛ النواوي ٢٠١٠ :ص٢٠٠-٢٠٦).

٢- طباعة البطاقات على استيكر شفاف يتم لصقه على نفس مادة البطاقات السابقة والتي تتميز بشكلها المميز مع تغطية الاستيكر بطبقة من البلكسي جلاس الشفاف والذي يقوم بحماية الكتابة من التلف بمرور الوقت، وتسمح هذه الطريقة بتغيير البطاقات بسعر زهيد وداخل المتحف دون اللجوء إلى مطابع خارجية، وذلك إذا ما تم اكتشاف أية أخطاء مطبعية أو تاريخية أو أثرية أو إذا ما ظهرت أية آراء حديثة تستلزم تغيير المادة العلمية على البطاقات وهو الأمر الذي كان يمثل صعوبة بالغة للمتحف في السابق.

٣- ربط محتوى معلومات هذه البطاقات معاً وذلك لإحداث نوع من الربط بينها وبين رؤية ورسالة المتحف وكذلك ربطها بقصة العرض المتحفي المراد توظيفها به. وتعد كل هذه النقاط من العوامل المؤثرة على استدامة المتحف حديثاً واستمراره بالقيام بدوره المنوط به (Pop 2016: pp.1-22).

٤- ابتكار فكرة البطاقات الذهبية لجذب انتباه الزوار، حيث تم طباعة البطاقات بالكامل باللون الفضي بينما تم طباعة عدد من البطاقات باللون الذهبي للتحفة الأكثر أهمية وتم مراعاة توزيعها على أغلب قاعات المتحف وتم الإشارة لهذه البطاقات في مدخل المتحف بعبارة "لجولة سريعة بالمتحف استمتع بمغامرة البحث عن البطاقات الذهبية"(لوحة ٣١)، وتؤدي هذه الفكرة إلى إضفاء نوع من المغامرة للزائرين بما يؤدي إلى دفع الملل مع خلق مسار سريع للزيارة لمن ليس لديهم الوقت للتجول ومشاهدة كافة الآثار بالمتحف بحيث يتم التركيز على التحف الأكثر أهمية بالمتحف والتي تؤدي كذلك للتعرف على رؤية المتحف حول الفنون والحضارة الإسلامية.

ب:اللوحات المعلوماتية Panels

كانت اللوحات المعلوماتية المخصصة لكل قاعة من قاعات العرض المتحفي السابق تعاني من نفس ما كانت تعانيه البطاقات، من مشكلات تتعلق بأخطاء في المعلومات التاريخية والأثرية، وأخطاء الطباعة، علاوة على أخطاء فادحة في الخرائط التي تعلقت بحدود الدول الإسلامية المتعاقبة، لذلك تم إعداد محتوى جديد تماماً عن المحتوى السابق وتم ربطه برؤية ورسالة المتحف[xxxvi]، مع مراعاة تعدد المستويات المعلوماتية وربطها بالبطاقات بنفس القاعة بحيث تمثل وجبة علمية بسيطة مكثفة ومتكاملة، مع إضافة بعد الصور للتحف المهمة في عدد من القاعات لتمثل مصدراً لجذب الزائرين لقراءتها(لوحة ٣٢)، كما تم إعداد خرائط جديدة[xxxvii] بعد مراجعتها علمياً وروعي فيها أن تكون بألوان جذابة لحث الزوار على قراءتها(لوحة٣٣).

وإلى جانب كل ما سبق فقد تم اتباع إستراتيجية جديدة داخل العرض بصفة عامة تعتمد على خلق مناطق جديدة داخل العرض لتكون مصدراً لجذب الزائرين سواءً كانوا متخصصين أو غير متخصصين، وقد اعتمدت على عدة عناصر أساسية، مثل طبيعة الموضوع نفسه، أو نوعية التحف الجديدة والجذابة التي تم توظيفها في الموضوع، أو قد تكون طريقة العرض المتحفي نفسها هي مصدر هذا الجذب.

من هذه المناطق الجديدة ما تم في قاعة ٢(العصر الفاطمي) حيث كان من ضمن التحف الأثرية المعروضة بقايا الحمام الفاطمي[xxxviii]، وعلى الرغم من أهميته فقد كان من التحف التي لا تلفت انتباه الزائرين غير المتخصصين نظراً لوجود تحف خزفية وخشبية أخرى من العصر الفاطمي قي نفس القاعة تستحوذ على انتباههم، لذا فقد تم إضافة ٤ صور نادرة تروي قصة اكتشاف هذا الحمام بالفسطاط، وقد تم مراعاة أن تكون هذه الصور على ارتفاع أعلى من باقي المعروضات حتى لا تلفت الانتباه عن التحف الأثرية نفسها، وتم طباعتها على ألواح بألوان مقاربة للون الجدران حتى تتماشي معها(لوحة ٣٤).

ولا يجب أن ننسى كذلك فاترينة الكتابة وأدواتها- على يمين الداخل- بقاعة "الكتابات" رقم ١٧ حيث تم توظيف الوسائل الداعمة للعرض المتحفي هنا كمصدر لجذب الانتباه لعظمة المصور وأهمية الخط في آن واحد، وذلك من خلال تكبير جزء من تصويرة إيرانية[xxxix] تم عرضها لأول مرة داخل الفاترينة عنوانها "معلم يدرس لعدد من التلاميذ داخل كتاب" بهدف إظهار عبقرية المصور وإبهار الزائرين بمدى دقة التفاصيل التي تمكن المصور من تنفيذها داخل مساحة ٢ سم، حيث ظهرت تفاصيل ما كتبه الفنان من عبارات بعدما تكبيرها لتصل إلى ١٢٠ سنتيمتر(لوحة٣٥).

وإلى جانب ما سبق فقد كان هناك العديد من المشاريع لإطلاق التكنولوجيا الحديثة في العرض المتحفي الجديد لمتحف الفن الإسلامي، من ذلك أن يتم إضافة عدد من الشاشات التفاعلية بالمتحف، ويتم توزيعها بقاعات المتحف تبعاً لكل عصر أو فن من الفنون، وذلك بالتعاون مع مركز توثيق التراث الحضاري والطبيعي بمكتبة الإسكندرية، وقد تم لهذا الغرض إعداد بيانات وصور وخرائط تتعلق بالتحف المعروضة، والمنشآت التي نقلت منها إلى المتحف، وأهم المعلومات التاريخية والأثرية، إضافة إلى بعض الألعاب المتعلقة بالتحف المعروضة والمخصصة للأطفال، هذا إلى جانب تصوير عدد من التحف بتقنية الهولوجرام بحيث يمكن التحكم في مشاهدتها من جميع الزوايا عبر الشاشة، ولكن للأسف فإن نقص الإمكانيات في اللحظات الأخيرة حال دون تحقيق ذلك، وهو الأمر الذي نأمل أن تقوم وزارة الآثار بتحقيقه في المستقبل القريب.

الخاتمة والنتائج:

نخلص مما سبق أن العرض الأثري لمتحف الفن الإسلامي عقب تفجير ٢٠١٤ راعي القواعد الأثرية والمتحفية الحديثة من حيث:

- بناء سيناريو عرض متكامل يغلب عليه المسحة الشرقية، مع تنوع الوسائل الداعمة للعرض المتحفي لبناء قصة متكاملة من الناحية الأثرية والفنية مع مراعاة جانب التشويق والمفاجأة لكل من المتخصصين وغير المتخصصين.
- ضبط مسار الزيارة وتوضيحه بالأسهم واللوحات الإرشادية وتصحيح مسمى بعض القاعات من الناحية الأثرية.
- تغيير سيناريو العرض المتحفي لقاعة المدخل لتعبر عن أسس الحضارة الإسلامية وعالميتها وأهم ما قدمته للإنسانية من انجازات أثرية فنية وعلمية .

- زيادة قاعتان جديدتان بالعرض المتحفي ليصبح عدد القاعات ٢٧ قاعة بعد أن كانت ٢٥ قاعة في العرض السابق.
- تعديل جذري لقاعتان وتغيير سيناريو العرض المتحفي بهما.
- زيادة عدد التحف المعروضة بمتحف الفن الإسلامي من ١٤٧٥ تحفة أثرية إلى حوالي ٤٤٠٠ منها ٤٠٠ تحفة تعرض لأول مرة.
- إعادة كتابة كافة بطاقات العرض المتحفي واللوحات المعلوماتية بما يتلاءم مع أحدث الاكتشافات الآراء العلمية الحديثة وتصحيح ما كان بها من أخطاء مطبعية وإملائية وتاريخية.

---

[i] كما كان أول من أصدر دليلاً للمتحف في نفس العام وكان باللغة الفرنسية لمزيد من التفاصيل انظر: فاروق عسكر، من ذاكرة متحف الفن الإسلامي ١٨٨١-٢٠١٠م مجلد وثائقي تذكاري العيد المئوي، وزارة الثقافة- المجلس الأعلى للآثار، ٢٠١٠، ص٤٠.

[ii] وتجدر الإشارة إلى أنه مع ازدياد مقتنيات تحف العصر العثماني فقد تم عرضها في مبنى خاص ملحق بالمتحف في شارع الإنشا بحي السيدة زينب وذلك في الفترة من ١٩٣٥ وحتى سنة ١٩٤٥م، لمزيد من التفاصيل انظر: عبد الرءوف علي يوسف، متحف الفن الإسلامي، ص٣.

[iii]من ذلك أنه تم تخصيص القاعة الكبرى في الدور العلوي لعرض ما يقرب من ألف قطعة من النسيج معظمها مصري عثر عليه في حفائر الفسطاط، هذا إلى جانب خزانتان للأزياء، زهاء عشرون سجادة مختلفة الطرز وأربعة ثريات نحاسية من العصرين المملوكي والعثماني. لمزيد من التفاصيل عن هذا التطوير وتعديلات هذا العرض المتحفي انظر: عبد الرءوف علي يوسف، متحف الفن الإسلامي، ص٧؛ أحمد أيمن خلوصي ومحمد ماجد خلوصي، الموسوعة المعمارية الجزء الثاني المتاحف، القاهرة، ٢٠٠٤، ص ص٢٣٠-٢٤١.

[iv] عن أساليب العرض المتحفي المختلفة انظر:

Dean, (D)., Museum Exhibitions theory and practice, New York, 1996, pp.55-96; Matassa,(F)., Organizing Exhibitions A handbook for Museums, Libraries, and Archaives, London, 2014, pp.150-201; Lord, (B), and Piacente, (M)., Manual of Museum Exhibition, United Kingdom, 2015, pp.293-335; National Park Service., The Museum Handbook Part I: Museum Collections, Museum Management Program, Washington-DC, 2017.

[v] عن المستويات الطبيعية لشدة انظر: ستيفان ميكالسكي، العناية بالمجموعات والمحافظة عليها، مستخرج من كتاب دارة المتاحف الدليل العملي، ص ٥٦؛ بول كورماتز، معمل (مختبر المتحف)، فصل مستخلص من كتاب آدامز فيليب، دليل تنظيم المتاحف، ص ص ١٤٩-١٧٦؛ رفعت موسى محمد، مدخل إلى علم المتاحف، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ص ٤٧-٤٩؛ إبراهيم النواوي، علم المتاحف، المجلس الأعلى للآثار، ٢٠١٠، ص ص١٧٦-١٨٢.

[vi]تعرض التراث في المنطقة العربية في الآونة الأخيرة للعديد من الهجمات المدمرة خاصة في فلسطين وسوريا والعراق واليمن وليبيا، وعلى الرغم من وجود عدة مواثيق وقرارات دولية لحماية التراث الثقافي الإنساني إلا أن أي منها لم يفعل في لحماية التراث الثقافي بالدول السابقة لمزيد من التفاصيل انظر: إسعاد أحسن، الحماية الدولية للتراث الثقافي أثناء النزاعات المسلحة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الحقوق والعلوم السياسية، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، ٢٠١٦؛ عمار مراد غركان، الحماية المعززة للممتلكات الثقافية أثناء النزاع المسلح، المؤتمر العلمي السنوي الثالث عشر لكلية القانون جامعة أهل البيت، ٢٠١٧.

[vii] تنوعت هذه التحف المتضررة لتشمل الخزف ٦١، الزجاج ٥٤، الأخشاب ١٨ تحفة، الأحجار ٥، المعادن ٢٠، الحلي ٦. تم استقاء هذه المعلومات من خلال الحصر الرسمي للتحف المتضررة بالمتحف.

[viii] يوجد العديد من القواعد الدولية والنظريات والرؤى حول حماية الممتلكات الثقافية والمواقع الأثرية والمتاحف خلال فترات الصراع عن ذلك انظر:

Vinson (I)., Facing history: Museums and Heritage in Conflict and Post-conflict Situations, Museum International, vol. LV, n°3-4, December, 2003; Gorman(G.E), and Sydney (J)., Preservation management for libraries, archives and museums, London, 2006, pp. 133-165; UNESCO, Managing Disaster Risks for World Heritage, 2010; Lambert(S) and Rockwell (C)., Protecting Cultural Heritage in Times of Conflict Contributions from the participants of the International course on First Aid to Cultural Heritage in Times of Conflict, ICCROM, 2012.

[ix] إلى جانب العاملون بالمتحف كان هناك بعض المساعدات من الفريق المصري لإنقاذ التراث، والذي كان قد فرغ قبل التفجير بيوم واحد فقط من أول تدريب في مصر على "الإخلاء الطارئ للمجموعات التراثية في أوقات المخاطر" . لمزيد من التفاصيل انظر: تراث في مرمى الخطر الإخلاء الطارئ للمجموعات التراثية، مطبوعات منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة اليونسكو، ٢٠١٧، ص٤.

[x] كان ذلك عن طريق المنح المقدمة من الجهات الدولية المختلفة، ويأتي على رأسها المنحة المقدمة من دولة الإمارات العربية المتحدة، التي خصصت لتطوير المتحف من الداخل بالكامل، إلى جانب منحة مركز البحوث الأمريكي، والحكومة السويسرية لترميم واجهة المتحف، وكذلك المنحة المقدمة من منظمة اليونسكو لإعادة تأهيل معامل الترميم بالمتحف.

[xi] تمثل معارض المتاحف ذاكرة الأمة، والأمة التي تنسى ماضيها ترتبك في حاضرها ومستقبلها ومن لا يعرف ماضيه جاهل ضائع، وعلى المتاحف أن تدرك هذا الدور النبيل، وتخلق الجو المناسب لجذب الجماهير لمشاهدتها وإدراك معانيها وفهم أهميتها. تقي الدباغ وفوزي الرشيدي، علم المتاحف، جامعة بغداد، ١٩٧٩، ص ص ١٣٣-١٣٤؛

Makagiansar (M)., Museums for today and tomorrow a cultural and educational mission, Museum, No 141, vol .XXXVI, n° 1, 1984, pp. 3-7.

[xii] ينسب إلى العصر المملوكي القرن ٩هـ/١٥م وقد نُفذت زخارفه بالحفر البارز، وتمثل كتابات بخط الثلث تشتمل على البسملة «بسم الله الرحمن الرحيم، تبارك...» وترجع أهميتها إلى أنها تُعد أول تحفة تم = تسجيلها في تاريخ متحف الفن الإسلامي حيث تحمل رقم حفظ ١ بسجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة. لمزيد من التفاصيل انظر: محمد عباس، منارة الفنون والحضارة الإسلامية، ص ٢٣٢.

[xiii] يرجع إلى أواخر العصر الأموي أو أوائل العباسي ويحتوي على علامات الشكل والإعجام منفذة باللون الأحمر، وقد كُتب هذا المصحف على صفحات من رق الغزال بالمداد الأسود بالخط الكوفي البسيط. رقم الحفظ ٢٤١٤٥. لمزيد من التفاصيل انظر: محمد عباس، منارة الفنون والحضارة الإسلامية، ص٢٦٧؛

O'kane , (B)., The illustrated Guide to the Museum of Islamic Art in Cairo, p. 18.

[xiv] تنسب إلى القرن ٩هـ/١٥م ويُزين بدنها كتابات عربية بخط النسخ، تحتوي على آيات قرآنية وألقاب الأمير شيخو الناصري، وشعاره الخاص رقم حفظ ٣٢٨ لمزيد من التفاصيل انظر:

O'kane , (B)., The illustrated Guide to the Museum of Islamic Art in Cairo, pp. 126-127.

[xv] زين الإبريق والطست بموضوعات تصويرية متعددة، مأخوذة من القصص الإيراني الأدبي، وقد أبدع الفنان في زخرفتهما وكأنهما صفحات من مخطوط مزوق ، وتضمنت المناظر التصويرية رسوم شيوخ ذوي لحى بالتبادل مع سيدات، إحداهن يزين رأسها تاج مذهب، مع الكتابات الفارسية، ورسوم نباتية متعددة رقم حفظ١٦٣٧/١،٢ لمزيد من التفاصيل انظر: محمد عباس، منارة الفنون والحضارة الإسلامية، ص ص ٢٢٠-٢٢١.

[xvi] يُرجع هذا المفتاح للسلطان المملوكي الأشرف شعبان؛ وهو يُعد أقدم نموذج باقي من مفاتيح الكعبة حتى الآن، وقد نُقش عليه آيات قرآنية من سورة الفتح بخط الثلث، كما سُجل عليه اسم وألقاب السلطان الأشرف شعبان، ويحمل تاريخ صنعه، وهو عام ٧٦٥هـ / ١٣٦٣- ١٣٦٤م رقم الحفظ ١٥١٣٣. لمزيد من التفاصيل انظر: محمد عباس، منارة الفنون والحضارة الإسلامية، ٢٠٤؛

O'kane , (B)., The illustrated Guide to the Museum of Islamic Art in Cairo, p. 266.

[xvii] صُنع هذا الدليل لأحد الوزراء في عهد السلطان العثماني محمود الأول، وتحمل اسم الصانع وهو «بارون المختار»، ومؤرخة بسنة ١١٥١هـ والموافق ١٧٣٨-١٧٣٩م، وكان الغرض الرئيس منها الاستدلال ومعرفة اتجاه القبلة بدقة، وقد زُينت بخريطة عليها رسوم للحرم المكي، ونصف الكرة الشمالي حتى خط الاستواء، وكتابات تركية متنوعة، تنتهي بنص «وقع في بلدة قسطنطينية حفظه الله عن الآفات والبلية في سنة احدى وخمسين ومائة والف» رقم الحفظ ٣٣٤٨ .لمزيد من التفاصيل انظر: محمد عباس، منارة الفنون والحضارة الإسلامية، ص ١٥٦؛

O'kane , (B)., The illustrated Guide to the Museum of Islamic Art in Cairo, p. 267.

[xviii] يحمل هذا الإسطرلاب اسم السلطان العثماني بايزيد ويعود إلى القرن ٩هـ/١٥م رقم حفظ١٥٣٦٠ عن سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة. لمزيد من التفاصيل انظر: محمد عباس، منارة الفنون والحضارة الإسلامية، ص ١٨؛

O'kane , (B)., The illustrated Guide to the Museum of Islamic Art in Cairo, p. 340.

[xix] تنسب إلى إيران في العصر الصفوي القرن ١٢هـ/١٨م رقم الحفظ ١٥٣٥٠لمزيد من التفاصيل انظر: محمد عباس، منارة الفنون والحضارة الإسلامية، ص ٢١٦.

[xx] تنسب إلى مصر في العصر العثماني وتحمل اسم الصانع وتاريخ الصنع بصيغة "عمل ضياء الدين محمد" سنة ١٠٧٠هـ(١٦٥٩-١٦٦٠م) رقم حفظ ٣٨٠٠. لمزيد من التفاصيل انظر:

O'kane , (B)., The illustrated Guide to the Museum of Islamic Art in Cairo, pp.340-341.

[xxi] نُقل هذا الباب إلى متحف الفن الإسلامي من مسجد السيدة زينب رقم حفظ ٣٧٣٧ عن سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة. لمزيد من التفاصيل انظر: محمد عباس، منارة الفنون والحضارة الإسلامية، ص ١٥٨.

[xxii] يتأثر مرور الزائرين بمخطط البناء وبعادات الزائرين أنفسهم والسيطرة المسبقة على تنقلهم، ويجب أن تؤخذ هذه الأمور في الاعتبار عند بناء المتاحف، فالممرات يجب أن تكون واسعة لتمنع الازدحام وتسهل المرور والانتقال من قاعة لأخرى. لمزيد من التفاصيل انظر: تقي الدباغ وفوزي الرشيدي، علم المتاحف، ص ص ١٥٣-١٥٤؛ إبراهيم عبد السلام النواوي، علم المتاحف، ص ص ١١٢-١١٣.

[xxiii] يعد الاهتمام بالزوار والتفكير في اهتماماتهم وتيسير زيارة المعرض المتحفي لهم بكافة الوسائل المعينة، من أهم أولويات تصميم العروض المتحفية لمزيد من التفاصيل انظر: فيكي وللارد، الاهتمام بالزوار، مستخلص من كتاب إدارة المتاحف دليل عملي، ص ص ١٠٥-١١٨.

[xxiv] لا يقدم للعرض من التحف الكثيرة التي يملكها المتحف إلا ما يراه المختصون مفيداً فائدة متميزة بعد دراسة شاملة، مع الأخذ في الاعتبار بأن الغرض من العرض هو غرض تثقيفي وتعليمي بالدرجة الأولى... فالمتاحف الناجحة ليست هي الأكثر غنى في مواد حيازتها بل الأكثر ترتيباً وتنظيماً وجذباً وفائدة للزوار..." لمزيد من التفاصيل انظر: تقي الدباغ وفوزي الرشيدي، علم المتاحف، ص ص ١٣٣-١٣٤؛ إبراهيم عبد السلام النواوي، علم المتاحف، ص ص ٦٤-٦٧؛ باني هيرمان، العرض والمعروضات والمعارض، مستخلص من كتاب إدارة المتاحف دليل عملي، ص ص ٩١-١٠٤.

Gunay (B)., Museum Concept from past to present and important of Museums As Centers of Art Education, Social and Behavioral Sciences, vol. 55, 2012, pp. 1250-1258.

[xxv] هي بلاطة مربعة الشكل منقوشة باللونين الأزرق والأسود، يتوسطها مساحة وسطى تتضمن نصاً بالخط النسخ المملوكي مكرر عدة مرات طرداً وعكساً يقرأ "توكل على خير معين" ولعله أيضاً "توكلت على خالقي" ويحيط بهذه النصوص من الجهات الأربع شريط عريض به كتابات قرآنية منقوشة بالخط الكوفي المورق، تتضمن آية رقم ٤٤ من سورة العنكبوت "إن الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر ولذكر الله أكبر والله يعلم ما تصنعون" صدق الله العظيم،

ويشغل الأركان الأربعة للبلاطة أربعة مربعات صغيرة يحتوى الاثنان العلويان منها على عبارة نقشت بالخط الكوفي المربع تشير إلى اسم الخزاف نصها "عمل بن غيبي" تقرأ من أسفل إلى أعلى على حين يشغل المربعين السفليين لقب النسبة الخاص بهذا الخزاف "التوريزي". لمزيد من التفاصيل انظر: أحمد عبد الرازق، الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي، جامعة عين شمس، ٢٠٠٦، ص ٢٠٠.

[xxvi] لم ينصب التطوير على زيادة عدد التحف والفتارين فقط بل تعداه لتحسين بيئة العرض المتحفي نفسها؛ فقد تم مراعاة إصلاح بعض المشاكل التي ظهرت في التطوير الذي تم في عام ٢٠١٠م مثل إغلاق كافة الفتارين ذات الأسقف المفتوحة والتي كانت سببًا في تضرر القطع الأثرية المعروضة بها بفعل الأتربة والعوامل الجوية المختلفة، كما تم اختيار عينات جديدة لزجاج نوافذ المتحف بحيث تقلل من نسبة مرور أشعة الشمس الضارة إلى داخل قاعاته، هذا إلى جانب تطوير المخزن المتحفي رقم ١٦، والذي لم يكن قد خضع للتطوير منذ افتتاح المتحف عام ١٩٠٣م.

[xxvii] من أهم عوامل نجاح العرض المتحفي لأي متحف هو شعور الزائر دائماً بالجديد من خلال المفاجآت غير المتوقعة التي يشاهدها في مسار الزيارة المخصص له وعدم شعوره بالملل أو عدم الاهتمام. لمزيد من التفاصيل انظر: هيروشو دايفوكو، المتحف والزائر، فصل مستخلص من كتاب آدامز فيليب، دليل تنظيم المتاحف، ص ص ١١٣-١٢٦.

[xxviii] من المعروف أنه يجب أن يكون المتحف تعبير عن رؤية الذات القومية لنفسها وتجسيداً لوعيها بتاريخها وحاضرها ومستقبلها. ولهذا السبب نجد أن الدول تنفق الملايين لتقيم المتاحف وتفتحها بالمجان لجماهيرها دون أن تسئل عن عائدها المالي. لمزيد من التفاصيل انظر: عبد الوهاب المسيري، المتحف والذات القومية في الغرب، مجلة المتحف العربي، الكويت، السنة الثالثة ع١،يوليو-أغسطس-سبتمبر ١٩٨٧، ص ٧.

[xxix] لاقى موضع بيت الهدايا داخل المتحف في العرض السابق الاستهجان؛ نظراً لوجوده في وسط العرض المتحفي وفي زاوية لا تسمح حتى بالمرور عليه، لذا فقد تم نقل بيت الهدايا إلى الحديقة المتحفية على يسار الداخل من باب المتحف الموصل للحديقة، وربما من حسن الطالع أن بيت الهدايا حقق في موضعه الجديد عقب الافتتاح أرباحاً غير متوقعه لم يحققها قبل ذلك في تاريخ المتحف حتى أن جميع مقتنياته من النماذج الأثرية نفدت في الأسبوع الأول عقب الافتتاح مباشرة.

[xxx] نُقل هذا النموذج إلى متحف الفن الإسلامي من جامع السيد البدوي بطنطا وهو محفوظ تحت رقم ١٤٢٩. عن سجلات متحف الفن الإسلامي . وهو يرجح نسبته إلى عصر أسرة محمد علي القرن ١٣هـ/١٩م.

[xxxi] ينسب أحد الأطباق إلى مدينة أزنيق التركية تحت رقم حفظ ١٤٧٦٨، وقد نُفذت زخارفه بالألوان المتعددة على أرضية بيضاء تحت الطلاء الزجاجي الشفاف، وقوامها رسم سفينة شراعية تسير في الماء، أما الحافة فيزينها زخارف زهور وأوراق نباتية، وترمز التحفة برسم السفينة إلى التجارة والتبادل الثقافي والفني بين المسلمين وغيرهم عن طريق ركوب البحر والسفر، وكيف كانت التجارة أحد أهم عوامل انتشار الإسلام. كما أن رسم السفينة له دلالة رمزية أخرى، حيث يُشير إلى الأسطول الإسلامي وتقدم البحرية في العصر الإسلامي منذ نشأة أول أسطول إسلامي في عهد الخليفة الراشد عثمان بن عفان رضي الله عنه، أما الطبق الثاني فينسب إلى مدينة جناق قلعة رقم حفظ ١٥٨٦٣، وهو يمثل نموذجًا فريدًا من الخزف العثماني لا مثيل له في العالم، حيث تفرد بهذا الموضوع الزخرفي، والذي يمثل مدفع وأسفله القذائف، ويعلوه أشجار السرو، وخلفه الراية، وتبرهن هذه التحفة على تطور الأسلحة الحربية المستخدمة في العصر العثماني وكان هذا الطبق غير معروض في العرض السابق حيث كان محفوظاً بالمخازن.

[xxxii] من التحف الذهبية مصحف كريم رقم حفظ ١٨٢٠١، وهو بخط السيد "محمد نور الدين من تلاميذ حسين الوهبى"، مؤرخ سنة ١٢٤١هـ، في أوله لوحتان بهما زخارف نباتية ملونة ومذهبة بالأولى سورة الفاتحة وبالأخرى أول سورة البقرة، وعدد أسطر كل صفحة ١٥ سطراً، وللمصحف غلاف من الذهب الخالص، وهو محفوظ داخل علبه من الجلد الأخضر مبطنه بالقطيفة، وعليها من الخارج تاج. انظر: سجل متحف الفن الإسلامي. ومن التحف المرصعة بالأحجار الكريمة مبخره من ذهب على مينا زرقاء ذات غطاء مثبت ببدنها عليه شكل فرع من الكروم وأوراق مرصعه بالماس وعناقيده وباقي الأوراق من المينا بالألوان الأحمر والأخضر والبنفسجي ويلتف حول بدنها شكل عقد من الأزهار مرصع بالماس مثبت على ثلاثة قوائم، على كل قائمة فرع آخر مرصع بالألماس أيضاً، فوقه

شكل عقد من الأزهار بالمينا بألوان مختلفة، والمبخرة قائمه على صينيه مستديرة من الذهب مزينة بالمينا الزرقاء، عليها رسومات نباتية وأزهار وفواكه بألوان مختلفة، وللصينية حافة قائمة من الذهب شغل شفتشي على شكل أوراق نباتية، ولها ثلاثة أرجل، كل منها على شكل كره وينقص من المبخرة خمسة فصوص من الألماس. انظر: سجل متحف الفن الإسلامي.

[xxxiii] كانت هذه الفكرة من اقتراح الأستاذ سامح المصري مدير مكتب الأمين العام للمجلس الأعلى للآثار وقتها ومدير عام ترميم وسط وغرب الدلتا، والذي نفذ العرض المتحفي الجديد لمتحف الفن الإسلامي هو وفريقه، حيث كان قد سبق له أن قام بتنفيذها سابقاً هو وفريقه بمتحف المجوهرات بالإسكندرية.

[xxxiv] أشار أدريان جاردير إلى ذلك بقوله "... ومن خلال المساعدة الفعالة من د. صوفي ماكاريو مديرة قسم الفنون الإسلامية بمتحف اللوفر وفريقها بالكامل، تم تحليل مجموعات التحف بمتحف الفن الإسلامي، كما تم وضع سيناريو عرض مفصل للمتحف، وإضافة إلى عمله السابق قام فريق عمل متحف اللوفر بأعمال علمية ومراجعة بطاقات العرض ونصوص المتحف..." لمزيد من التفاصيل انظر: فاروق عسكر، من ذاكرة متحف الفن الإسلامي، ص ص ٢٠٦-٢٠٧

[xxxv] تشكلت هذه اللجنة بقرار رقم ٢٥٨٩ لسنة ٢٠١٥ من وزير الآثار أ.د ممدوح الدماطي وكانت هذه اللجنة برئاسة أ.د على الطايش أستاذ الآثار الإسلامية بجامعة القاهرة وبعضوية أساتذة من جامعات القاهرة ، عين شمس، حلوان، المنصورة، الفيوم، أسيوط، هذا إلى جانب مجموعة متميزة من أمناء المتحف ومدير مركز المعلومات.

[xxxvi] من المهم عند صياغة العرض المتحفي وكتابة اللوحات الإرشادية الأخذ في الاعتبار أن المتاحف الحديثة تحولت إلى مؤسسات علمية للتعريف بالعلوم والتاريخ والمعارف الأخرى، كما تقوم بتكوين الشخصية الوطنية للأمم بما يتناسب مع المفاهيم الوطنية لكل منها ويميزها عن غيره، هذا إلى جانب كونه وسيلة فعالة للتنمية السياحية المحلية والأجنبية.لمزيد من التفاصيل انظر: سعيد الحجي، متاحف التراث أهميتها ودورها في المجتمعات المعاصرة، مجلة جامعة دمشق، مج ٣٠ عدد١-٢، ٢٠١٤، ص ٧٨١.

[xxxvii] قام بإعدادها وإهدائها للمتحف الدكتور وليد عباس المدرس بقسم الجغرافيا كلية الآداب جامعة عين شمس.

[xxxviii] عندما كنت في زيارة لمتحف اللوفر بفرنسا شاهدت هذه الصور الأربع محفوظة في أرشيف جاستون فييت فطلبت من يانيك لينتز مديرة القسم الإسلامي باللوفر تصويرها تصوير عالي الجودة لتكبيرها وتعليقها بمتحف الفن الإسلامي، وبالفعل استجابت لذلك مشكورة وأرسلتهم بعد ذلك بشهر عبر البريد الإلكتروني.

[xxxix] تنسب إلى العصر الصفوي بإيران القرن ١١هـ/١٧م ويشاهد فيها "الكتاب خانه" حيث يظهر بالتصويرة المُعلم، وهو يجلس ليعلم الطلاب الكتابة، وقد أمسك كل طالب بورقة معدة للكتابة لتسجيل ما يُمليه الشيخ عليه. رقم الحفظ ١٦٥٧٧. عن سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

ثبت المراجع العربية والأجنبية:

أولاً: المراجع العربية

- إبراهيم النواوي، علم المتاحف، المجلس الأعلى للآثار، ٢٠١٠.
- أحمد أيمن خلوصي ومحمد ماجد خلوصي، الموسوعة المعمارية ،الجزء الثاني المتاحف، القاهرة، ٢٠٠٤.
- أحمد عبد الرازق، الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي، جامعة عين شمس، ٢٠٠٦.
- إسعاد أحسن، الحماية الدولية للتراث الثقافي أثناء النزاعات المسلحة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الحقوق والعلوم السياسية، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية- الجزائر، ٢٠١٦.
- أشرف محمد حسن علي، لجنة حفظ الآثار العربية القديمة ودورها في حماية الأثر العربي، مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط جامعة الأزهر، عدد ٣٠، ج٢، ٢٠١١.

- باني هيرمان، العرض والمعروضات والمعارض، مستخلص من كتاب إدارة المتاحف دليل عملي، المجلس الدولي للمتاحف، اليونسكو، باريس، ١٩٩٢.
- بول كورماتز، معمل (مختبر المتحف)، فصل مستخلص من كتاب آدامز فيليب، دليل تنظيم المتاحف، ترجمة محمد حسن عبد الرحمن، سلسلة الألف كتاب الثاني، عدد ١١١، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٣.
- تراث في مرمى الخطر الإخلاء الطارئ للمجموعات التراثية، مطبوعات منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة اليونسكو، ٢٠١٧.
- تقي الدباغ وفوزي الرشيدي، علم المتاحف، جامعة بغداد، ١٩٧٩.
- جاستون فييت، دليل موجز لمعروضات دار الآثار العربية، ترجمة زكي محمد حسن، القاهرة، ١٩٣٩.
- دوجلاس أ ألان، المتحف ومهامه، فصل مستخلص من كتاب آدامز فيليب، دليل تنظيم المتاحف، ترجمة محمد حسن عبد الرحمن، سلسلة الألف كتاب الثاني، عدد ١١١، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٣.
- رفعت موسى محمد، مدخل إلى علم المتاحف، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠٠٢.
- ستيفان ميكالسكي، العناية بالمجموعات والمحافظة عليها، مستخرج من كتاب إدارة المتاحف دليل عملي، المجلس الدولي للمتاحف، اليونسكو، باريس، ١٩٩٢.
- سعيد الحجي، متاحف التراث أهميتها ودورها في المجتمعات المعاصرة، مجلة جامعة دمشق، مج ٣٠ عدد١-٢، ٢٠١٤.
- عبد الرءوف علي يوسف، متحف الفن الإسلامي، هيئة الآثار المصرية، ١٩٨٣.
- عبد الوهاب المسيري، المتحف والذات القومية في الغرب، مجلة المتحف العربي، الكويت، السنة الثالثة ع١،يوليو-أغسطس-سبتمبر ١٩٨٧.
- عمار مراد غركان، الحماية المعززة للممتلكات الثقافية أثناء النزاع المسلح، المؤتمر العلمي السنوي الثالث عشر لكلية القانون جامعة أهل البيت، ٢٠١٧.
- فاروق عسكر، من ذاكرة متحف الفن الإسلامي ١٨٨١-٢٠١٠م مجلد وثائقي تذكاري العيد المئوي، وزارة الثقافة- المجلس الأعلى للآثار، ٢٠١٠.
- فيكي وللارد، الاهتمام بالزوار، مستخلص من كتاب إدارة المتاحف دليل عملي، ، المجلس الدولي للمتاحف، اليونسكو، باريس، ١٩٩٢.
- محمد عباس، منارة الفنون والحضارة الإسلامية، المجلس الأعلى للآثار، ٢٠١٠.
- هيروشو دايفوكو، المتحف والزائر، فصل مستخلص من كتاب آدامز فيليب، دليل تنظيم المتاحف، ترجمة محمد حسن عبد الرحمن، سلسلة الألف كتاب الثاني، عدد ١١١، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٣.

ثانياً: المراجع الأجنبية

- Bryan(J), Munday(M), and Bevins (R)., Developing a Framework for Assessing the Socioeconomic Impacts of Museums: The Regional Value of the Flexible Museum, Urban studies, vol. 49, January 2012.
- Dean, (D)., Museum Exhibitions theory and practice, New York, 1996.

- Desvallées.(A), and Mairesse.(M)., Key Concepts of Musology, ICOM publication, 2010.
- Gorman(G.E), and Sydney (J)., Preservation management for libraries, archives and museums, London, 2006.
- Gunay (B)., Museum Concept from past to present and important of Museums As Centers of Art Education, Social and Behavioral Sciences, vol. 55, 2012.
- Hertz (R)., Theories of contemporary Art, New Jersey, 1985.
- Lambert(S) and Rockwell (C)., Protecting Cultural Heritage in Times of Conflict Contributions from the participants of the International course on First Aid to Cultural Heritage in Times of Conflict, ICCROM, 2012.
- Lord, (B), and Piacente, (M)., Manual of Museum Exhibition, United Kingdom, 2015.
- Lundgaard, Braendholt (I) and Jensen (J.T)., Museums Social Learning Spaces and Knowledge Producing Processes, Danish Agency for Culture, 2013.
- Makagiansar (M)., Museums for today and tomorrow a cultural and educational mission, Museum, No 141, vol .XXXVI, n° 1, 1984.
- Matassa,(F)., Organizing Exhibitions A handbook for Museums, Libraries, and Archaives, London, 2014.
- National Park Service., The Museum Handbook Part I: Museum Collections, Museum Management Program, Washington- DC, 2017.
- O'Byrne (P)., Islamic Art Museum Cairo, UNICCO, 1981.
- O'kane , (B)., The illustrated Guide to the Museum of Islamic Art in Cairo, AUC press, 2012.
- Pop.(I.L),and Borza.(A).,Factors Influencing Museum Sustainability and Indicators for Museum Sustainability Measurement, sustainability, online journal, 2016.
  https://www.mdpi.com/2071-1050/8/1/101
- UNESCO, Managing Disaster Risks for World Heritage, 2010.
- Valerie (D), and Sharon (L.J)., Building an Emergency Plan A Guide for Museums and Other Cultural Institutions, Los Angeles, 1999.
- Vinson (I)., Facing history: Museums and Heritage in Conflict and Post-conflict Situations, Museum International, vol. LV, n°3-4, December, 2003.

ثالثاً: مواقع شبكة المعلومات الدولية

www.gallica.bnf.fr
www.miaegypt.org
https://www.mdpi.com
https://icom.museum/

اللوحات

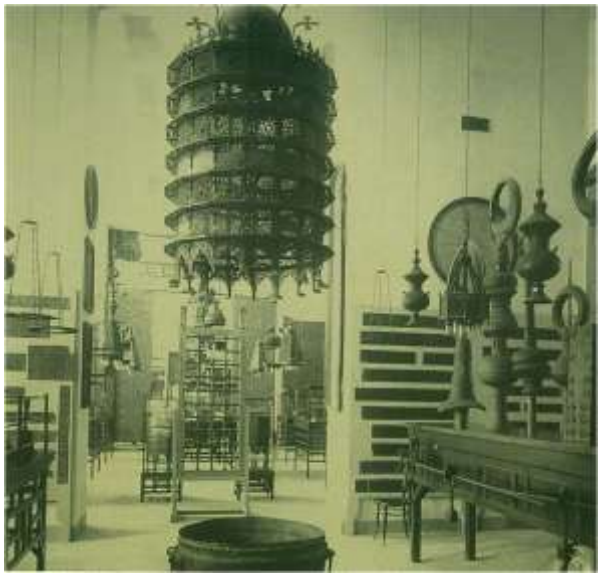
لوحة (١)
دار الآثار العربية بصحن جامع الحاكم بأمر الله
عن أرشيف متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

لوحة(٢)
العرض المتحفي الأول لدار الآثار العربية
عن المكتبة الأهلية بباريس www.gallica.bnf.fr

لوحة(٣)
العرض المتحفي الأول لدار الآثار العربية
عن أرشيف متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

لوحة(٤)
اللوحة التأسيسية للكتبخانة الخديوية ودار الآثار العربية
عن الأصل المحفوظ بمخازن متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

لوحة(٥) العرض المتحفي الأول للمبنى الحالي لمتحف الفن الإسلامي
عام ١٩٠٤ أي عقب افتتاحه بعام واحد فقط
عن أرشيف متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



لوحة(٦) العرض المتحفي الأول للمبنى الحالي لمتحف الفن الإسلامي
عام ١٩٠٤ أي عقب افتتاحه بعام واحد فقط
عن أرشيف متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

لوحة (٧)
تمثل قاعة رقم ١٣ وهي قاعة الروائع بعد تطوير عامي ١٩٨٣-١٩٨٤
عن أرشيف متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

لوحة (٨)
تمثل قاعة رقم ٢٢ بعد تطوير عامي ١٩٨٣-١٩٨٤
عن أرشيف متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

لوحة (٩)
جانب من أعمال التطوير التي تمت في الفترة من ٢٠٠٣وحتى ٢٠١٠
عن مركز المعلومات بمتحف الفن الإسلامي

لوحة(١٠) العرض المتحفي عقب الافتتاح عام ٢٠١٠
قاعة المدخل يتقدمها الأسدين وفاترينة المصحف ويتوسطها فاترينة المشكاوات المملوكية
عن مركز المعلومات بالمتحف

لوحة(١١)
العرض المتحفي عقب الافتتاح عام ٢٠١٠
قاعة ٨ العصر المملوكي عن مركز المعلومات بالمتحف

لوحة(١٢)
جانب من واجهة المتحف المتضررة عقب التفجير
عن مركز المعلومات بالمتحف

لوحة(١٣)
مدخل المتحف وقد تضرر عقب التفجير
عن مركز المعلومات بالمتحف

لوحة(١٤)
قاعة المدخل عقب التفجير وأثناء أعمال الإنقاذ وقد دمرت فاترينة العرض وتهشم معظم مقتنياتها من المشكاوات المملوكية
عن مركز المعلومات بالمتحف

لوحة(١٥) قاعة ٨ العصر المملوكي عقب التفجير وأثناء أعمال الإنقاذ وقد دمرت فاترينة العرض تماماً وتهشم معظم مقتنياتها وسقطت الأسقف المعلقة وهشمت النوافذ الزجاجية بالكامل
عن مركز المعلومات بالمتحف

لوحة(١٦)
قاعات ٢٢-٢٣-٢٤ عقب التفجير وأثناء أعمال الإنقاذ وقد دمرت فتارين العرض تماماً وتهشم معظم مقتنياتها وسقطت الأسقف المعلقة وهشمت النوافذ الزجاجية وستائرها المعدنية بالكامل
عن مركز المعلومات بالمتحف

لوحة(١٧)

فاترينة بقاعة ٣ العصر الفاطمي وقد تهشم زجاجها وعدد من مقتنياتها من الأطباق الخزفية ذات البريق المعدني من أثر التفجير عن مركز المعلومات بالمتحف

لوحة(١٨)

فريق الترميم بالمتحف أثناء فرز بقايا المشكاوات الزجاجية تمهيدًا لترميمها عن إدارة الترميم بمتحف الفن الإسلامي

لوحة(١٩)

منبر السيدة رقية من العصر الفاطمي القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي وقد دمر بعد التفجير عن إدارة الترميم بمتحف الفن الإسلامي

لوحة(٢٠)

محراب السيدة رقية من العصر الفاطمي القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي بعد ترميمه عن إدارة الترميم بمتحف الفن الإسلامي

(لوحة٢١)
قاعة المدخل في سيناريو العرض ما قبل التفجير
عن مركز المعلومات بالمتحف

(لوحة٢٢)
قاعة المدخل في سيناريو العرض الجديد للمتحف
تصوير الباحث

(لوحة ٢٣)
قاعة رقم ١٤ العملة والسلاح في العرض المتحفي الجديد

(لوحة ٢٤)
قاعة رقم ١٤ العملة والسلاح وفاترينة البحرية الإسلامية

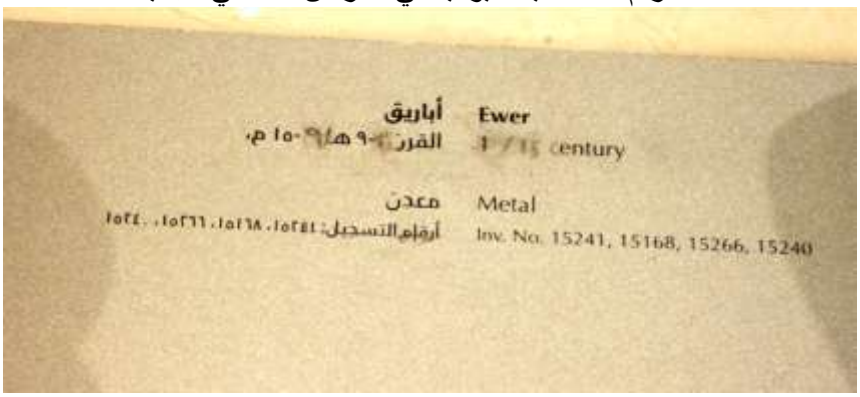
(لوحة ٢٥)
قاعة العروض المؤقتة تصوير الباحث

لوحة(٢٦)
الفاترينة الجديدة بقاعة ١٢ وهي تضم مجموعة من الأواني الخزفية العثمانية
تصوير الباحث

لوحة(٢٧) قاعة عصر محمد علي
تصوير الباحث

لوحة(٢٨)
قاعة ٢٢ في العرض القديم والتي كانت تحمل وقتها اسم قاعة "الخط"
عن مركز المعلومات بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة

(لوحة٢٩)
قاعة رقم ٢٢ الحياة اليومية في العرض المتحفي الجديد



لوحة(٣٠)
بطاقة من العرض السابق ويتضح عليها ضعف المعلومات مع محو الطباعة التي عليها ومحاولة إصلاحها من قبل المتحف آنذاك مما أدى لظهورها بشكل غير ملائم

لوحة(٣١) الوسائل الداعمة للعرض المتحفي
الإشارة إلى البطاقات الذهبية على البانر الأيمن لقاعة المدخل

لوحة (٣٢) الوسائل الداعمة للعرض المتحفي
لوحة مزودة بالصور قاعة ٩ "العصر المملوكي" بعنوان "قصة أثر" عن شمعداني قايتباي

لوحة (٣٣) الوسائل الداعمة للعرض المتحفي
لوحتان مزودتان بالخرائط الملونة قاعة ١ وتتضمن كلاً منهما معلومات تاريخية وأثرية عن العصرين الأموي والعباسي

لوحة(٣٤)

صورتان للحمام الفاطمي لحظة اكتشافه بالفسطاط من الوسائل المهمة الداعمة للعرض المتحفي قاعة ٢

لوحة(٣٥)

تكبير صورة التحفة من الوسائل المهمة الداعمة للعرض المتحفي والمستخدمة في قاعة ١٧ "الكتابات"