المتحف العربي

رؤى لتأسيس نظرية السيادة المعرفيةوالرواية المستقلة

المتحف العربي
رؤى لتأسيس نظرية السيادة المعرفية والرواية المستقلة

أيمن وراسنة

المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات
Arab Center for Research & Policy Studies

الفهرسة في أثناء النشر – إعداد المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات

وراسنة، أيمن

المتحف العربي: رؤى لتأسيس نظرية السيادة المعرفية والرواية المستقلة/ أيمن وراسنة.

360 صفحة: ايضاحيات؛ 22 سم.

يشتمل على ببليوغرافية (صفحات 339–354) وفهرس عام.

ISBN 978-614-445-764-1

1. المتاحف – البلدان العربية. 2. المتاحف – دراسة المجموعات – البلدان العربية. 3. المتاحف – فلسفة – البلدان العربية. 4. المتاحف – الجوانب الثقافية – البلدان العربية. 5. المتاحف – الجوانب الاجتماعية – البلدان العربية. أ. العنوان.

069.5089927

العنوان بالإنكليزية

The Arab Museum: Toward a Theory of Epistemic Sovereignty and Independent Narrative

by Ayman Warasneh

الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبّر بالضرورة عن
اتجاهات يتبناها المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات

الناشر



شارع الطرفة – منطقة 70
وادي البنات – ص. ب: 10277 – الظعاين، قطر
هاتف: 00974 40356888

جادة الجنرال فؤاد شهاب شارع سليم تقلا بناية الصيفي 174
ص. ب: 4965 11 رياض الصلح بيروت 2180 1107 لبنان
هاتف: 8 991837 1 00961 فاكس: 00961 1991839
البريد الإلكتروني: beirutoffice@dohainstitute.org
الموقع الإلكتروني: www.dohainstitute.org

© حقوق الطبع والنشر محفوظة للمركز

الطبعة الأولى
بيروت، أيلول/ سبتمبر 2026

الإهداء

إلى المتحفيين العرب، حراس الذاكرة الثقافية، وحمَلَة مسؤولية صون التراث وإعادة تأويله،

إلى كل من يسهم في بناء خطاب متحفي واعٍ، يتجاوز العرض إلى إنتاج المعنى، ويعمل على استعادة السياق الثقافي للأثر، وربطه بمجتمعه وتاريخه،

إلى العاملين في الحقل المتحفي، من باحثين وأمناء وممارسين، الذين يدركون أن المتحف ليس فضاءً للعرض فحسب، بل مؤسسة معرفية

تنهض بدورٍ مركزي في تشكيل الوعي وصوغ الرواية، وأخص بالذكر علي محمد قاسم أبو حرب

يُهدى هذا العمل تقديرًا لجهودكم، واعترافًا بدوركم في السعي نحو تأسيس نموذج متحفي عربي قائم على السيادة المعرفية والرواية المستقلة.

شكر وتقدير

أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى أساتذتي الكرام الذين كان لدعمهم العلمي وتوجيههم الأثر البالغ في إنجاز هذا العمل: الأستاذ الدكتور حمدان طه–فلسطين، والأستاذة الدكتورة هيلين شانن – جامعة الفنون، الولايات المتحدة الأميركية، والأستاذ الدكتور فتحي جراي–تونس.

كما أتوجه بخالص التقدير والعرفان إلى والدتي وعائلتي الكريمة وإخوتي، لما قدموه من دعم معنوي وصبر ومساندة مستمرة خلال مسيرتي العلمية.

ولا يفوتني أن أعبّر عن شكري وتقديري للأستاذ علي محمد قاسم أبو حرب، تقديرًا لدعمه ومساندته.

إلى جميع من ساهم، بصورة مباشرة أو غير مباشرة، في إنجاز هذا العمل، أرفع أسمى آيات الشكر والامتنان.

المحتويات

قائمة الجداول والأشكال والصور 13

ملخص تنفيذي 15

مقدمة 25

الفصل الأول: الأسس التأسيسية للنظرية 29

أولًا: السيادة المعرفية والرواية المستقلة في المتحف العربي 30

ثانيًا: الإطار الفلسفي للنظرية 33

ثالثًا: الإشكالية وبِنية النظرية 35

الفصل الثاني: القاموس المفاهيمي لنظرية السيادة المعرفية 49

أولًا: المفاهيم التأسيسية للنظرية 50

ثانيًا: مفاهيم البنية والتأويل المتحفي 52

ثالثًا: مفاهيم الوعي والسرد والتحول 56

الفصل الثالث: منهج نظرية السيادة المعرفية في المتحف العربي 67

أولًا: الأساس الفلسفي والمنهجي للنظرية 69

ثانيًا: تكوّن المعنى داخل التجربة العربية 74

ثالثًا: من التفسير الخارجي إلى التأويل الداخلي 87

رابعًا: تفكيك البنية التقنية والبصرية للعرض المتحفي 93

خامسًا: نقد خطاب التوثيق واللغة المستوردة 104

سادسًا: السيادة اللغوية واستعادة الخطاب 115

الفصل الرابع: نحو متحف عربي سيادي

إعادة بناء فضاء العرض وهندسته 127

أولًا: إعادة هندسة فضاء العرض في المتحف العربي 129

ثانيًا: من الشيء المادي إلى الذاكرة الحية 133

الفصل الخامس: المتحف العربي فضاءً للمجتمع

من الجمهور المتلقي إلى الجمهور الشريك 155

أولًا: الذاكرة الجمعية بوصفها شريكًا في إنتاج الحقيقة 155

ثانيًا: الذاكرة الجمعية باعتبارها فاعلًا تأويليًّا
في بناء المعنى المتحفي 157

ثالثًا: الجمهور الفاعل: من المستهلك السلبي إلى منتج المعنى 166

رابعًا: المتحف بوصفه مساحة للحوار الاجتماعي 169

خامسًا: إعادة توزيع السلطة داخل المتحف 172

سادسًا: المتحف والمجتمع: نموذج السيادة المعرفية 175

سابعًا: برامج التفاعل المتحفي في السياق العربي 178

ثامنًا: المتحف بوصفه فضاءً للعدالة المعرفية 180

الفصل السادس: المتحف العربي في المتاحف العالمية

الهوية، التمثيل، والدبلوماسية الثقافية 183

أولًا: المتحف فاعلًا دوليًّا من مؤسسة
محلية إلى قوة رمزية عابرة للحدود 186

ثانيًا: سردية الهوية العربية في المتاحف العالمية 189

ثالثًا: الدبلوماسية الثقافية: المتحف قوةً ناعمة عربية 192

رابعًا: إعادة توزيع السلطة في التفسير العالمي 197
خامسًا: المتحف العربي في مواجهة السرديات الاستعمارية 201
سادسًا: المتاحف العربية والتمثيل العابر للجاليات
داخل السيادة المعرفية 206
سابعًا: التفاعل المتحفي في المتاحف العربية المعاصرة 210
ثامنًا: المتحف فضاء للعدالة المعرفية 215

الفصل السابع: المتاحف الرقمية والتعليم الافتراضي
داخل السيادة المعرفية 223
أولًا: ميتافيزيقيا الفضاء الرقمي في الوعي العربي 225
ثانيًا: الذاكرة الرقمية والسيادة الرمزية 228
ثالثًا: التفسير الخوارزمي ومن يكتب الحقيقة في العصر الرقمي 230
رابعًا: الواقع الافتراضي والمعزّز وإعادة بناء الزمن والمكان 234
خامسًا: التعليم الافتراضي داخل المتحف العربي 238
سادسًا: نقد التبعية التكنولوجية ونحو متحف رقمي عربي مستقل 241
سابعًا: المتحف العربي الحديث وصناعة الذاكرة الرقمية الذاتية 245

الفصل الثامن: حروب الذاكرة: الاستعمار، الاستشراق،
وإعادة كتابة التاريخ في المتحف العربي 251
أولًا: الاستعمار وإعادة امتلاك الماضي 253
ثانيًا: الاستشراق داخل قاعات العرض 257
ثالثًا: الإقصاء المتحفي 260
رابعًا: المتحف أداةَ مقاومة، استعادة السردية 263
خامسًا: الذاكرة الجريحة بين المحو وإعادة التكوين 266
سادسًا: ما بعد الكولونيالية وبناء خطاب متحفي جديد 269
سابعًا: المتحف وحق الشعوب في الرواية 272

الفصل التاسع: نموذج السيادة المعرفية:
إطار عمل لصوغ متحف عربي جديد 279
أولًا: تعريف السيادة المعرفية في سياق المتحف العربي 281
ثانيًا: المبادئ الخمسة للمتحف السيادي 282
ثالثًا: عناصر النموذج التطبيقي للسيادة المعرفية 285
رابعًا: أدوات تنفيذ النموذج في المتاحف العربية 290
خامسًا: مؤشرات قياس السيادة المعرفية في المتحف العربي 295
سادسًا: المتاحف والسيادة المعرفية النماذج التطبيقية العربية 298
الفصل العاشر: الإطار الفلسفي للمتحف العربي الجديد 309
أولًا: المقدمات الفلسفية للبيان 311
ثانيًا: فرضيات نظرية المتحف العربي الجديد 313
ثالثًا: نحو نموذج عربي للسيادة المعرفية المتحفية 316
رابعًا: التطبيق المؤسسي للنموذج العربي الجديد 320
خامسًا: المتحف العربي بوصفه رواية مضادة للمحو والاستعمار 322
سادسًا: تصوّر المتحف العربي الجديد 324
سابعًا: الإطار المعياري للمتحف العربي الجديد 327
ثامنًا: موقف نظرية السيادة المعرفية
من المجلس الدولي للمتاحف واليونسكو 330
خاتمة 335
المراجع 339
فهرس عام 355

قائمة الجداول والأشكال والصور

الجدول

(4-1): هندسة الانتقال من النموذج المتحفي الغربي
إلى نظرية السيادة المعرفية المتحفية 132

الشكل

(3-1): الإطار الفلسفي المتكامل لنظرية السيادة المعرفية
في المتحف العربي 103

الصور

(9-1): متحف ياسر عرفات، زوار يتفاعلون
مع عرض بصري يجسد الذاكرة الوطنية داخل المعرض 299

(9-2): متحف ياسر عرفات، قاعة عرض داخلية
تُظهر مسار الحركة داخل المعرض 300

(9-3): متحف ياسر عرفات، تفاعل الزوار مع العرض
الرقمي المتعدد الوسيط داخل المعرض 301

(9-4): معصرة تقليدية داخل متحف البَدّ في بيت لحم 303

(9-5): بيت التراث الفلسطيني، إعادة بناء الفضاء الاجتماعي
التقليدي من خلال الأزياء والمقتنيات داخل المعرض 304

(9-6): تفاعل زائرة مع أدوات تقليدية داخل
متحف البَدّ في بيت لحم 305

ملخص تنفيذي

يمثّل هذا الكتاب مشروعًا فكريًّا يسعى إلى إعادة تأسيس موقع المتحف العربي داخل البنية الحضارية العربية المعاصرة، لا بوصفه مؤسسةً لحفظ الآثار والمقتنيات وحسب، بل باعتباره أحد الحقول المركزية لإنتاج الوعي التاريخي والثقافي والسياسي. فالمتحف، وفق التصور الذي يبنيه المؤلف، ليس فضاءً محايدًا تُرتَّب داخله الأشياء القديمة ضمن تسلسل زمني أو جمالي، بل جهاز معرفي معقّد يشارك بصورة مباشرة في تشكيل العلاقة بين المجتمع وماضيه، وبين الإنسان وذاكرته، وبين الثقافة والسلطة. من هنا، فإن السؤال الأساسي الذي يحكم هذا العمل لا يتعلق بكيفية تطوير المتحف العربي إداريًّا أو تقنيًّا فحسب، بل بكيفية إعادة تأسيسه معرفيًّا وفلسفيًّا ضمن سياق عربي قادر على إنتاج منطقه التأويلي الخاص.

ينطلق الكتاب من ملاحظة جوهرية مفادها أن كثيرًا من المتاحف العربية الحديثة نشأت ضمن لحظة تاريخية كانت الدولة العربية تسعى إلى استيراد مؤسسات الحداثة الأوروبية وأدواتها. لذلك، انتقل المتحف إلى العالم العربي بوصفه نموذجًا جاهزًا أكثر من كونه نتيجة تطور داخلي مرتبط بتحولات المجتمع العربي وأسئلته التاريخية والثقافية. وقد ترتب على ذلك أن المؤسسة المتحفية العربية حملت معها جزءًا كبيرًا من البنية الفكرية التي حكمت المتحف الأوروبي الحديث، بما في ذلك مركزية التصنيف، والرؤية الخطية للتاريخ، وفصل التراث عن الحياة اليومية، وتحويل الثقافة إلى مادة قابلة للعرض والاستهلاك.

من هنا، يحاول الكتاب تفكيك الأسس الفلسفية التي قام عليها النموذج المتحفي الحديث، موضحًا أن المتحف الأوروبي لم يكن مجرد اختراع ثقافي بريء، بل نشأ ضمن سياق ارتبط بصعود الدولة القومية الأوروبية وبالمشاريع الإمبراطورية الحديثة التي سعت إلى تنظيم العالم بصريًّا ومعرفيًّا. لذلك، فإن جمع المقتنيات لم يكن ممارسة ثقافية محضة، بل عملية مرتبطة بالسلطة وإعادة تعريف العالم وفق منظور المركز الغربي. فالمتاحف الكبرى التي تبدو اليوم مؤسسات عالمية للمعرفة تشكّلت في كثير من الأحيان عبر علاقات استعمارية غير متكافئة قامت على النقل والاستحواذ وإعادة التأويل ضمن شروط القوة الإمبراطورية.

ويجادل المؤلف بأن أزمة المتحف العربي لا تكمن في محدودية الإمكانات أو ضعف البنية المؤسسية وحسب، بل في استمرار تأثير هذا النموذج داخل بنيته المعرفية المعاصرة. فحتى عندما تتغير تقنيات العرض أو تتطور الوسائط الرقمية، يبقى السؤال الأهم متعلقًا بمن يملك سلطة التفسير، ومن يحدد القيمة، ومن يقرر ما يستحق أن يُعرض أصلًا. لذلك، فإن المتحف، في جوهره، ليس مؤسسةً لحفظ الماضي فحسب، بل مؤسسة لإنتاج الشرعية الثقافية وإعادة توزيع الاعتراف الرمزي داخل المجتمع.

وفي هذا السياق يطرح الكتاب مفهوم "السيادة المعرفية" بوصفه المفهوم المركزي الذي تنتظم حوله بقية أفكاره. والسيادة هنا لا تُختزل في معناها السياسي التقليدي، بل تُفهم بوصفها قدرة المجتمع على امتلاك أدوات تفسير ذاته وتاريخه وتراثه، وعلى إنتاج روايته الخاصة انطلاقًا من تجربتيه الثقافية والحضارية. فالمجتمعات التي لا تنتج سرديتها بنفسها ستظل دائمًا محكومة بروايات الآخرين عنها، وستتحول ذاكرتها إلى مادة قابلة لإعادة التشكيل وفق مصالح القوى المهيمنة. لذلك، فإن معركة المتحف ليست معركة جمالية أو تقنية وحسب، بل معركة تتعلق بمن يملك الحق في تعريف الحقيقة التاريخية نفسها.

لا يقتصر هذا العمل على نقد البنية التقليدية للمتحف العربي أو تفكيك المرجعيات المعرفية التي حكمت تشكّله الحديث، بل يسعى إلى بناء تصور نظري جديد يمكن النظر إليه بوصفه محاولة تأسيسية لنظرية متحفية عربية قائمة

على مفهوم السيادة المعرفية. وتكمن فرادة هذا الطرح في انتقاله من مستوى النقد والوصف إلى مستوى إعادة تعريف وظيفة المتحف ودوره الحضاري، بوصفه فاعلًا في إنتاج الرواية والوعي والمعنى داخل السياق العربي المعاصر.

ويطوّر الكتاب هذا التصور عبر نقد مفهوم "الحياد المتحفي". فالمتاحف كثيرًا ما تقدّم نفسها بوصفها مؤسسات علمية محايدة تنقل الوقائع كما هي، غير أن المؤلف يبيّن أن هذا الحياد يخفي في كثير من الأحيان بنية عميقة من الاختيار والإقصاء وإعادة التنظيم. فالمتحف لا يعرض كل شيء، ولا يمنح جميع الأصوات المكانة نفسها، بل يبني تسلسلًا للمعنى يحدد ما يُقدَّم بوصفه مركزيًّا، وما يُدفع إلى الهامش. وحتى الصمت داخل المتحف قد يتحول إلى أداة سياسية، لأن ما لا يُقال قد يكون أحيانًا أكثر أهمية مما يُقال.

لهذا، يركّز الكتاب على العلاقة بين المتحف والخطاب، موضحًا أن المقتنيات لا تتحدث بذاتها، وإنما تُجبر على الكلام ضمن لغة معينة. فالبطاقات التفسيرية، ومسارات الحركة، وتصميم القاعات، والوسائط البصرية والسمعية، كلها عناصر تشكل ما يمكن تسميته "النحو المتحفي"، أي البنية التي يُعاد عبرها إنتاج الواقع وتوجيه الإدراك. لذلك، فإن السؤال الحقيقي لا يكمن في طبيعة ما يُعرض وحسب، بل في كيفية إنتاج المعنى من خلال العرض، وفي الجهة التي تمتلك سلطة هذا الإنتاج.

ومن أهم الإضافات النظرية التي يقدّمها الكتاب إعادة تعريف "المقتنى" نفسه. فالمقتنيات، في التصور المتحفي التقليدي، تُختزل غالبًا إلى أشياء مادية ذات قيمة أثرية أو جمالية. أما المؤلف فيقترح تجاوز هذا الاختزال عبر النظر إلى المقتنى بوصفه "كائنًا ذاكراتيًّا" يحمل طبقات متراكمة من التجارب الإنسانية والعلاقات الاجتماعية والطقوس والمشاعر والتحولات التاريخية. فالقطعة الأثرية ليست مادة صامتة، بل أثر لحياة كاملة، وفصلها عن سياقها الحي يؤدي إلى تحويلها إلى بقايا جامدة فاقدة طاقتها الرمزية والإنسانية.

في هذا الإطار، ينتقد الكتاب النماذج المتحفية التي تتعامل مع التراث بوصفه مادة منفصلة عن المجتمع المعاصر. فالتراث، كما يوضح المؤلف، ليس شيئًا

ثابتًا محفوظًا داخل خزائن زجاج، بل ممارسة حية تستمر داخل اللغة والعادات والذاكرة والطقوس. لذلك، فإن المتحف الذي يعزل التراث عن الحياة اليومية يساهم، من حيث لا يشعر، في تحويل الثقافة إلى شيء جامد يُشاهَد بدل أن يُعاش.

ويأخذ هذا التحليل بعدًا أكثر عمقًا حين يناقش الكتاب العلاقة بين المتحف والذاكرة. فالذاكرة ليست مجرد استعادة للماضي، بل آلية لإنتاج الهوية الجماعية وتنظيم الشعور بالانتماء. والمتاحف تؤدي دورًا محوريًّا في هذه العملية، لأنها تحدد كيفية تذكُّر الماضي، ومن سيُعترف به بوصفه جزءًا من السردية الوطنية أو الحضارية. لذلك، فإن المتحف لا يعمل على حفظ الذاكرة وحسب، بل على إعادة تشكيلها وتوزيعها داخل المجال العام.

من هنا، ينتقل الكتاب إلى دراسة الحالة الفلسطينية بوصفها واحدةً من أكثر الحالات تعبيرًا عن الصراع على الذاكرة والرواية. ففلسطين لا تظهر في هذا العمل بوصفها مثالًا سياسيًّا وحسب، بل بوصفها نموذجًا كاشفًا للعلاقة بين المتحف والاستعمار. فالاستعمار لا يكتفي بالسيطرة على الأرض، بل يسعى إلى إعادة تفسير التاريخ وإعادة إنتاج الجغرافيا الرمزية أيضًا بما يخدم روايته الخاصة. لذلك، يناقش الكتاب كيف استُخدمت الآثار والمتاحف والسياحة الثقافية لإعادة بناء صورة معينة لفلسطين تفصل عن المكان سكانه الأصليين، وتحول التاريخ إلى أداة لإنتاج شرعية استعمارية.

ويحلل المؤلف الكيفية التي تحول بها بعض المتاحف إلى أدوات لإنتاج سردية "فلسطين بدون فلسطينيين"، حيث يُعرض التاريخ التوراتي أو الكولونيالي بوصفه الحقيقة الوحيدة الممكنة، بينما يُختزل الفلسطيني إلى غياب أو هامش داخل رواية أرضه نفسها. ومن خلال هذا التحليل يبيّن الكتاب أن الصراع على المتحف ليس صراعًا ثقافيًّا فحسب، بل صراع على الحق في الوجود التاريخي ذاته.

لكن الكتاب لا يكتفي بالنقد، بل يسعى إلى بناء بديل نظري أيضًا. ومن هنا يظهر مفهوم "المتحف المقاوم"، الذي لا يُقصد به المتحف الدعائي أو

الأيديولوجي المباشر، بل المتحف القادر على استعادة التعددية السردية وإعادة وصل المجتمع بذاكرته وتجربته. فالمتحف المقاوم هو الذي يسمح للمجتمع بأن يتكلم بصوته، وأن يعرض نفسه بوصفه فاعلًا تاريخيًّا لا موضوعًا للعرض من الخارج.

هذا ويولي الكتاب اهتمامًا خاصًّا لمسألة الجسد والتجربة الحسية داخل المتحف. فالمعرفة المتحفية، بحسب المؤلف، ليست عملية عقلية مجردة، بل تجربة معيشة يشارك فيها الجسد والانفعال والحركة والإدراك الحسي. لذلك، ينتقد النماذج التي تحوّل الزيارة المتحفية إلى عملية مشاهدة باردة، ويؤكد أن المتحف الحقيقي يجب أن يخلق تجربة وجودية تسمح للإنسان بإعادة الاتصال بالزمن والذاكرة والمكان.

ويستفيد الكتاب هنا من فلسفات الإدراك المتجسد ليبيّن أن الجسد ليس مجرد وسيط لاستقبال المعلومات، بل عنصر أساسي في إنتاج المعنى نفسه. لذلك، فإن تصميم الفضاءات المتحفية، والإضاءة، والصوت، ومسارات الحركة، ليست مسائل تقنية هامشية، بل أدوات تشارك في تشكيل الوعي التاريخي للزائر وفي بناء تجربته الشعورية داخل المتحف.

في سياق متصل، يناقش الكتاب التحول الكبير الذي أحدثته التكنولوجيا الرقمية في المجال المتحفي. فالرقمنة، والذكاء الاصطناعي، والواقع الافتراضي، والمنصات التفاعلية، أعادت تعريف مفهوم المتحف نفسه. ولم يعد المتحف مرتبطًا بمكان مادي ثابت، بل أصبح قادرًا على التمدد داخل الفضاء الرقمي العالمي. غير أن المؤلف يحذر من التعامل الساذج مع هذا التحول، لأن التكنولوجيا ليست بنية محايدة، بل تحمل داخلها منطقًا خاصًّا للسلطة والتنظيم والمعرفة.

من هنا يطوّر الكتاب مفهوم "السيادة الرقمية المتحفية"، الذي يقوم على ضرورة امتلاك البنية الرقمية نفسها: قواعد البيانات، والأرشيفات، والمنصات، والأنظمة التفسيرية، وعدم الاكتفاء بالاستهلاك التقني. فالمتحف الذي يعتمد بالكامل على خوارزميات ومنصات خارجية قد يتحول إلى مستهلك رقمي فاقد القدرة على التحكم في ذاكرته وبياناته وروايته.

ويقدّم المؤلف نقدًا للخوارزميات بوصفها أدوات لإعادة ترتيب الذاكرة والثقافة. فالخوارزميات لا تعمل بصورة بريئة، بل تنتج أولويات معينة وتعيد توجيه الانتباه وفق منطق السوق والمنصات العالمية. لذلك، فإن الاعتماد غير النقدي على البنية الرقمية العالمية قد يؤدي إلى إعادة إنتاج التبعية نفسها التي عانى منها المتحف العربي في صيغته الكلاسيكية، ولكن بأدوات أكثر تعقيدًا وخفاءً.

إضافة إلى ذلك، يطرح الكتاب إشكالية العلاقة بين المتحف والرأسمالية الثقافية المعاصرة. فمع تصاعد اقتصاد السياحة الثقافية والصناعات الإبداعية، بدأ كثير من المتاحف التحوُّل بالتدريج إلى فضاءات استهلاكية تسعى إلى جذب الجمهور عبر التفرج والإبهار البصري أكثر من اهتمامها بإنتاج المعرفة النقدية. ومن هنا ينتقد المؤلف ما يسميه "تسليع التراث"، حيث تتحول الثقافة إلى منتج قابل للبيع والاستهلاك السريع، وتصبح التجربة المتحفية جزءًا من اقتصاد الترفيه العالمي.

غير أن الكتاب لا يدعو إلى رفض الانفتاح الجماهيري أو التقنيات الحديثة، بل يحذر من اختزال المتحف إلى فضاء استهلاكي فاقد العمق الفكري. فالتحدي الحقيقي، بحسب المؤلف، يتمثل في كيفية تحقيق التوازن بين الجاذبية البصرية والوظيفة المعرفية، بحيث يظل المتحف قادرًا على إثارة التفكير لا مجرد إنتاج المتعة العابرة.

من هذا المنظور، لا يقدّم الكتاب معالجة نظرية للمتحف فحسب، بل يطرح إطارًا يمكن أن يفيد في إعادة التفكير في السياسات الثقافية العربية المعاصرة أيضًا، عبر تحويل المتحف من مؤسسة عرض تقليدية إلى أداة لإنتاج الوعي الثقافي، وحماية الذاكرة، وتعزيز الاستقلال المعرفي داخل المجتمعات العربية. لذلك، يتجاوز هذا العمل حدود الدراسات المتحفية الأكاديمية، ليطرح أسئلة تتصل بإدارة الثقافة والهوية والذاكرة في العالم العربي المعاصر.

أما في الفصل الخامس، في الجزء المتعلق بالمتحف والمجتمع، فينتقد الكتاب النماذج النخبوية التي تعاملت مع الجمهور بوصفه متلقيًا سلبيًّا. فالمتحف، بحسب

المؤلف، لا يمكن أن يظل مؤسسة مغلقة تحتكر التفسير، بل يجب أن يتحول إلى فضاء تشاركي يسمح للمجتمعات المحلية بالمساهمة في إنتاج المعنى وبناء المعارض وجمع الشهادات وإعادة تعريف القيمة التراثية نفسها.

ويرى المؤلف أن العدالة المتحفية لا تتحقق عبر استعادة القطع المنهوبة وحسب، بل عبر إعادة توزيع السلطة التأويلية داخل المؤسسة نفسها أيضًا. فالمشكلة ليست في مكان وجود المقتنيات وحسب، بل في من يملك حق الكلام باسمها. لذلك، فإن الديمقراطية المتحفية الحقيقية تعني الاعتراف بتعدد الصوت والخبرة والذاكرة داخل المجال الثقافي.

ولا يتوقف الكتاب عند حدود نقد النموذج المتحفي التقليدي، بل يتجاوزه إلى مساءلة الفكرة الحديثة للتاريخ نفسها. فالمؤلف يرى أن المتحف الحديث نشأ ضمن تصور خطي للزمن يقوم على فكرة التقدم المستمر، حيث يُنظر إلى التاريخ بوصفه سلسلة متراكمة تتجه نحو نموذج حضاري أعلى تمثله الحداثة الغربية. وضمن هذا التصور صُنِّفت الشعوب والثقافات وفق درجات "التطور"، بحيث أصبح بعض المجتمعات يُعرض بوصفه بقايا من الماضي أو نماذج متأخرة عن المسار التاريخي "الطبيعي".

من هنا، يناقش الكتاب مفهوم "الزمن الاستعماري"، موضحًا أن السيطرة لا تتحقق فقط عبر احتلال المكان، بل أيضًا عبر احتكار تعريف الزمن التاريخي نفسه. فحين يُقدَّم شعب ما بوصفه خارج الحداثة أو عالقًا في الماضي، يتحول ذلك إلى مبرر ضمني لإعادة تشكيله والسيطرة عليه. لذلك، فإن استعادة السيادة المعرفية تتطلب استعادة الحق في تعريف الزمن التاريخي العربي خارج المركزية الأوروبية أيضًا.

ويؤكد الكتاب أنه ينبغي للمتحف العربي ألّا يتحول إلى مجرد أداة لحفظ الماضي، بل إلى فضاء لإعادة بناء العلاقة بين الماضي والحاضر والمستقبل. فالمتحف الذي يكتفي بتجميد التراث داخل خزائن مغلقة يفقد قدرته على التأثير الاجتماعي، بينما المتحف القادر على ربط التاريخ بأسئلة الحاضر يصبح مؤسسة منتجة للوعي النقدي ولإمكانات المستقبل.

في هذا السياق، يدافع المؤلف عن مفهوم "التعددية السردية"، معتبرًا أن قوة المتحف لا تكمن في فرض رواية واحدة، بل في قدرته على خلق فضاء يسمح بتجاور الروايات والخبرات المختلفة من دون إلغائها. لذلك، يجب أن يكون المتحف العربي الجديد، وفق التصور الذي يقترحه الكتاب، فضاءً للحوار والتفاوض الثقافي، لا جهازًا لإنتاج خطاب مغلق ونهائي.

هذا ويولي الكتاب أهمية خاصة لمسألة اللغة داخل المتحف، معتبرًا أن اللغة ليست مجرد أداة شرح، بل جزء من البنية العميقة للمعنى. فاللغة التي تُستخدم في توصيف المقتنيات وكتابة النصوص الجدارية تؤثر مباشرةً في طريقة إدراك الزائر العالمَ المعروض أمامه. لذلك يدعو المؤلف إلى تطوير لغة متحفية أكثر قدرة على بناء علاقة حية بين الإنسان والتراث، بدل اللغة التقنية الجامدة التي تفصل الزائر عن التجربة الإنسانية للمقتنى.

ولا يقف الأمر عند لغة المتحف المكتوبة وحسب، بل يمتد إلى "اللغة البصرية" أيضًا؛ فطريقة ترتيب الأشياء، وتوزيع الضوء، واستخدام الألوان، ومساحات الفراغ، كلها عناصر تحمل رسائل ضمنية حول القيمة والسلطة والهوية. من هنا، يناقش الكتاب كيف تتحول السينوغرافيا المتحفية إلى شكل من أشكال الخطاب غير المباشر الذي يعيد تشكيل الوعي من دون أن يصرّح بذلك.

ويتناول المؤلف مفهوم "الصمت المتحفي"، موضحًا أن المتاحف لا تعبّر عمّا تعرضه وحسب، بل عمّا تخفيه أو تتجاهله أيضًا. وما يُستبعَد من العرض قد يكون أحيانًا أكثر دلالة مما يُعرض فعليًّا. لذلك، فإن تحليل المتحف لا يقتصر على دراسة المقتنيات الموجودة داخل القاعات، بل يشمل دراسة الغيابات أيضًا، أي الجماعات التي لم تُمنح حق الظهور؟ وأي القصص التي حُذِفَت؟ وأي ذاكرة لم يُعترف بها؟

ويتوسع الكتاب كذلك في تحليل العلاقة بين المتحف والمدينة العربية، موضحًا أن المتحف لا يعمل داخل فراغ، بل داخل فضاء حضري يحمل بدوره طبقات من الذاكرة والصراع والتحولات الاجتماعية. فالمدينة العربية الحديثة شهدت خلال القرن الماضي عمليات متسارعة من التحول العمراني والسياسي

أدت أحيانًا إلى تفكيك علاقتها بذاكرتها المكانية. من هنا، يرى المؤلف أن المتحف يمكن أن يؤدي دورًا في إعادة ربط المدينة بتاريخها الاجتماعي وتاريخها الثقافي، لا عبر تجميد الماضي، بل عبر دمجه داخل الوعي الحضري المعاصر.

هذا ويناقش الكتاب دور المتحف بوصفه فاعلًا جيوثقافيًّا داخل العالم العربي. فالمتاحف الكبرى لم تعد مؤسسات محلية وحسب، بل أصبحت أدوات للدبلوماسية الثقافية، وإعادة تشكيل الصورة الدولية للدول والمجتمعات. لذلك، يناقش المؤلف كيف تحوّل المتحف في العقود الأخيرة إلى جزء من الصراع الرمزي العالمي، حيث تستخدمه الدول لتعزيز حضورها الثقافي والسياسي ضمن المجال الدولي.

غير أن الكتاب يحذر من اختزال هذا الدور في البعد الدعائي أو السياحي، لأن المتحف الذي يفقد عمقه المعرفي يتحول تدرّجًا إلى واجهة بصرية فارغة. لذلك يؤكد المؤلف أن القوة الحقيقية للمتحف لا تأتي من ضخامته المعمارية أو شهرته الإعلامية، بل من قدرته على إنتاج معرفة نقدية مستقلة تعبّر عن مجتمعه وتاريخه.

ويتناول الكتاب العلاقة بين المتحف والمنفى والشتات، خصوصًا في السياقين الفلسطيني والعربي. فكثير من المجتمعات العربية عاشت خلال العقود الأخيرة تجارب اقتلاع وهجرة وتشظٍّ جغرافي، الأمر الذي جعل الذاكرة نفسها موزعة بين أمكنة متعددة. ومن هنا يناقش المؤلف كيف يمكن المتحف أن يتحول إلى فضاء لحفظ الذاكرة العابرة للحدود، ولإعادة بناء الروابط الثقافية بين الجماعات المشتتة وتجاربها التاريخية.

ويؤكد الكتاب أن مستقبل المتحف العربي لن يتحدد بمدى امتلاكه التكنولوجيا أو الموارد وحسب، بل بقدرته على إعادة تعريف علاقته بالإنسان العربي المعاصر أيضًا. فالمتحف الذي يعجز عن مخاطبة أسئلة الحاضر سيظل فضاءً معزولًا مهما بلغت حداثة أدواته. لذلك يدعو المؤلف إلى بناء متحف حيّ قادر على الانخراط في قضايا المجتمع، وفي النقاشات الفكرية والأخلاقية والسياسية التي تشكّل الوعي العربي اليوم.

في ختام هذا المشروع الفكري، ينتهي الكتاب إلى بناء تصور نظري لما يسميه "المتحف العربي الجديد"، وهو متحف لا يقوم على القطيعة مع العالم أو رفض الحداثة، بل على إعادة التفاوض معهما من موقع مستقل. إنه متحف ينتج المعرفة بدل أن يستهلكها، ويعيد بناء علاقته بالمجتمع واللغة والذاكرة والتكنولوجيا ضمن أفق حضاري عربي جديد.

من هنا، يمكن فهم هذا العمل بوصفه دعوة إلى تأسيس مرحلة جديدة في الفكر المتحفي العربي، مرحلة ينتقل فيها المتحف من كونه مؤسسة لتخزين الماضي إلى مؤسسة لإنتاج المستقبل. فالمتحف العربي الجديد، كما يتصوره المؤلف، ليس مجرد مكان للعرض، بل فضاء حضاري يُعاد داخله التفكير في الإنسان والهوية والذاكرة والمعرفة والسلطة. وهو بذلك يتحول من مؤسسة ثقافية هامشية إلى أحد ميادين الصراع الفكري حول من يملك حق تفسير العالم، ومن يملك حق إنتاج المعنى داخل المجال العربي المعاصر.

في المحصلة، يخلص الكتاب إلى أن أزمة المتحف العربي ليست أزمة مبانٍ أو تقنيات أو مقتنيات، بل أزمة رؤية ومعرفة وسيادة تفسيرية. لذلك، فإن مستقبل المتحف العربي لن يُقاس بمدى حداثة فضاءاته أو كثافة تقنياته الرقمية، بل بقدرته على إنتاج روايته المستقلة، وإعادة بناء علاقته بمجتمعه وذاكرته وتاريخه من داخل سياقه الحضاري الخاص. من هنا، يتناول هذا العمل المتحف بوصفه أحد ميادين الصراع المعرفي في العالم العربي، وأحد المفاتيح الممكنة لإعادة بناء الوعي الثقافي والسيادة الرمزية في المستقبل.