



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله

كلية العلوم الإجتماعية

قسم علم الاجتماع والديموغرافيا

شعبة علم الاجتماع

تخصّص علم الاجتماع الحضري



أطروحة تخرّج لنيل شهادة دكتوراه علوم تحت عنوان:

مساهمة المتاحف في نقل الذاكرة الجماعية إلى جمهورها (دراسة ميدانية لعينة من جمهور المتاحف الوطنية الجزائرية)

تحت إشراف الأستاذ:

ياسين مشقة

من إعداد الباحث:

عبد الرحمان باديس

الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذة: عائشة بن صافية	أستاذة : التعليم العالي	جامعة : أبو القاسم سعد الله (الجزائر 2)	رئيسة
الأستاذ: ياسين مشقة	أستاذ : التعليم العالي	جامعة : أبو القاسم سعد الله (الجزائر 2)	مقرراً
الأستاذة: سهام بن عاشور	أستاذة : محاضرة (أ)	جامعة : أبو القاسم سعد الله (الجزائر 2)	ممتحنة
الأستاذ: عبد الكريم قريد	أستاذ : محاضر (أ)	جامعة : أبو القاسم سعد الله (الجزائر 2)	ممتحناً
الأستاذ: مراد سالي	أستاذ : التعليم العالي	جامعة : الجيلالي بونعامة (خ. مليانة)	ممتحناً
الأستاذ: عبد القادر نشادي	أستاذ : التعليم العالي	جامعة : يحي فارس (المدية)	ممتحناً

السنة الجامعية : 2024 - 2025

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

علمة شكر وتقدير

الحمد لله الذي بجمته تتم الصالحات، والذي له الفضل في إتمام هذا العمل المتواضع، بتيسيره لنا الأمور والصعاب، وبتيسيره لنا الوسائل والعباد.

أتقدم بجزيل الشكر إلى معرفتي السابقة، الأستاذة فاطمة أوسديق، التي أحيلت إلى التقاعد، متمنياً لها الصحة والعافية في راحتها وأملها.

كما أتقدم بعرفاني الخاص إلى الأستاذ "ياسين مشقة"، الذي يعود له الفضل في نصحه وتشجيعه لي، فقد إتمام مجهودي ومناقشة أطروحتي.

أما أصل الفضل، فيعود إلى قسم علم الاجتماع بجامعة أبو القاسم سعد الله، الذي درسنا فيه وتخرجنا منه، بفضل طاقم أساتذته وموظفيه الذين كانوا لنا أهلاً وسنداً.

بدون أن أنسى الثناء لأقربى بدعائهما، والشكر لزوجتي بحثهما لي للمضي قدماً في مزاولة دراستي، بعد سنين بحث مجاهد، وأعوام عيش صعب.

كلّ التقدير والاحترام لأعضاء لجنة المناقشة، كلّ باسمه الكريم، عرفاناً لنقدهم وتقديرهم لعملهم هذا، أخذاً بعين الاعتبار كلّ توصياتهم وتوجيهاتهم.

وفي مثل هكذا مناسبة، لا يسعني إلا أن أتوجه على روح أبي الزّاحل، سائلاً المولى تعالى أن يرحمه برأفته، وأن يحصيه في عداد عباده الصّالحين.

الفهرس

المقدمة 10

1) الباب الأول: الجانب النظري للدراسة

1-1) الفصل الأول: البناء المنهجي للدراسة

- 1-1-1) حوافز إختيار موضوع الدراسة 17
- 1-1-2) الأهداف المنتظرة من الدراسة 19
- 1-1-3) أهم الدراسات السابقة 22
- 1-1-4) طرح إشكالية الدراسة 39
- 1-1-5) تحديد المفاهيم العمليّاتية والمفاهيم العامّة للدراسة 50
- 1-1-6) تحديد فرضيّات الدراسة 81
- 1-1-7) المنهجية المتّبعة في الدراسة 83
- 1-1-8) وسائل جمع المعطيات الميدانيّة 86
- 1-1-9) تحديد عيّنة البحث وطريقة المعاينة 93
- 1-1-10) تحديد وتعريف ميدان البحث 97
- 1-1-11) صعوبات وعقبات الدراسة 104

2-1) الفصل الثاني: البعد التاريخي والمؤسّساتي للمتحف

- 1-2-1) نشأة وتطور الظاهرة المتحفية 108
- 2-2-1) أسباب وأهداف مؤسسة الذاكرة الجماعيّة 113
- 3-2-1) نتائج وعواقب مؤسسة الذاكرة الجماعيّة 116
- 4-2-1) منهجية عمل المؤسسة المتحفية 122

3-1) الفصل الثالث: سوسيولوجيا المتاحف (نظرية إعادة الإنتاج الاجتماعي: بيار بورديو)

- 1-3-1) الظروف والفروقات السوسيولوجية للممارسة الثقافية المتحفية 131
- 2-3-1) أصل التصوّرات والممارسات السوسيو ثقافية لزوّار المتاحف 141
- 3-3-1) إيديولوجية الموهبة، كإطار تفسير للتمايز الاجتماعي والثقافي المتحف 147
- 4-3-1) إيديولوجية العرض المتحف، كآلية تمييز موضوعي للتراث 154

164	 المتحف كمؤسسة مُكرّسة للتطبيقية في ميدان التراث والذاكرة (5-3-1)
171	 المتحف كحقل ثقافي تنافسي من أجل التمايز الاجتماعي (6-3-1)
178	 المدرسة والمتحف، نفس المهام المؤسساتية، لنفس الرّهانات الاجتماعية (7-3-1)
183	 الذاكرة الجماعية المرجعية، كبديل للثقافة الشرعية السائدة (8-3-1)

4-1 الفصل الرابع: سوسيولوجيا الذاكرة (نظرية الذاكرة الجماعية: مورييس هالبواكس)

188	 المناظرة العلمية حول المجال المعرفي للذاكرة (برجسون وهالبواكس) (1-4-1)
190	 التداخل بين الذاكرة الجماعية والذاكرة التاريخية (2-4-1)
197	 الذاكرة الجماعية كإطار للذاكرة الفردية (هالبواكس) (3-4-1)
203	 الذاكرة الجماعية كأساس للالتحام الاجتماعي (دوركاييم) (4-4-1)
208	 الذاكرة الجماعية كأساس للهوية الثقافية (5-4-1)
214	 الميكانيزمات الاجتماعية لانتقاء الذكريات (6-4-1)

5-1 الفصل الخامس: الرّهانات الحضرية للذاكرة الجماعية

222	 الذاكرة الجماعية، كخطاب للامتلاك الرمزي لمجال المدينة (1-5-1)
224	 المدينة كتجسيد مادي لصراع الذاكرات الجماعية (2-5-1)
225	 الذاكرة الجماعية، كمقوم إقتصادي للسياحة الحضرية (3-5-1)

6-1 الفصل السادس: صيرورة نقل الذاكرة الجماعية، من خلال تفاعل عناصر الظاهرة المتحفية

229	 العلاقة التفاعلية الأولى، (الجمهور والذاكرة) أو حاجة المجتمع إلى الذاكرة (1-6-1)
230	 العلاقة التفاعلية الثانية، (الذاكرة والمتحف) أو حاجة الذاكرة إلى المتحف (2-6-1)
232	 العلاقة التفاعلية الثالثة، (المتحف والجمهور) أو حاجة المتحف إلى الجمهور (3-6-1)

2 الباب الثاني: الجانب التطبيقي للدراسة

* الفصل التمهيدي: الجداول البسيطة المعنوية بالخصائص السوسيوثقافية للمبحوثين

237	 توزيع المبحوثين، حسب متغير الجنس (1)
238	 توزيع المبحوثين، حسب متغير السن (2)

240	(3) توزيع المبحوثين، حسب متغير الحالة المدنية
241	(4) توزيع المبحوثين، حسب متغير الجنسية
243	(5) توزيع المبحوثين، حسب متغير وسط التنشئة الاجتماعية
244	(6) توزيع المبحوثين، حسب متغير المسكن
246	(7) توزيع المبحوثين، حسب متغير المهنة
248	(8) توزيع المبحوثين، حسب متغير الدخل
250	(9) توزيع المبحوثين، حسب متغير المستوى الدراسي
251	* الإستنتاج حول الخصائص السوسيو ثقافية لجمهور المتاحف الوطنية

2-1) الفصل الأول: الجداول المركبة الخاصة بالفرضية الأولى للدراسة

256	(1-1-2) توزيع المبحوثين، حسب متغير المستوى التعليمي، ومتغير التردد على المتاحف
259	(2-1-2) توزيع المبحوثين، حسب متغير إمتلاك شهادة أخرى، ومتغير التردد على المتاحف
261	(3-1-2) توزيع المبحوثين، حسب متغير مدى تعلم الأولياء، ومتغير التردد على المتاحف
263	(4-1-2) توزيع المبحوثين، حسب إمتلاك مكتبة في البيت، ومتغير التردد على المتاحف
266	(5-1-2) توزيع المبحوثين، حسب متغير إمتلاك أعمال فنية تشكيلية، ومتغير التردد على المتاحف .
268	(6-1-2) توزيع المبحوثين، حسب متغير إمتلاك أعمال تقليدية وحرفية، ومتغير التردد على المتاحف
270	(7-1-2) توزيع المبحوثين حسب متغير تنظيم زيارة مدرسية للمتحف، ومتغير التردد على المتاحف .
273	(8-1-2) توزيع المبحوثين، حسب متغير تنظيم زيارة عائلية للمتحف، ومتغير التردد على المتاحف .
275	(9-1-2) توزيع المبحوثين، حسب متغير الهواية المفضلة، ومتغير التردد على المتاحف
278	(10-1-2) توزيع المبحوثين، حسب متغير وسط التنشئة الاجتماعية، ومتغير التردد على المتاحف .
	* النتائج المتعلقة بالفرضية الأولى للدراسة، والمتمثلة في مدى تأثير مستوى "الرأس مال الثقافي" على
280	درجات "التردد المتحفي" للزوار

2-2) الفصل الثاني: الجداول المركبة المعنوية بالفرضية الثانية للدراسة

	(1-2-2) توزيع المبحوثين، حسب متغير المستوى التعليمي، ومدى إعادة تذكيرهم بما عاشوه أو سمعوه من
288	وقائع إجتماعية

2-2-2) توزيع المبحوثين، حسب متغير المستوى التعليمي، ومدى إعادة تنكيرهم بما درسوه من مواضيع بيداغوجية	290
2-2-3) توزيع المبحوثين، حسب متغير المستوى التعليمي، ومدى تصحيح ذاكرتهم الجماعية من خلال زيارتهم للمتاحف	293
2-2-4) توزيع المبحوثين، حسب متغير وسط التنشئة الاجتماعية، وطبيعة استفادتهم من عملية التردد على المتاحف	296
2-2-5) توزيع المبحوثين، حسب متغير مدى تعلم الأولياء، ومدى الاستفادة من التردد على المتاحف	299
2-2-6) توزيع المبحوثين، حسب متغير إمتلاك مكتبة في البيت، وطبيعة استفادتهم من التردد على المتاحف	302
2-2-7) توزيع المبحوثين، حسب متغير تنظيم زيارة مدرسية إلى المتحف، وطبيعة استفادتهم من عملية التردد على المتاحف	305
2-2-8) توزيع المبحوثين، حسب متغير تنظيم زيارة عائلية إلى المتحف، وطبيعة استفادتهم من عملية التردد على المتاحف	308
* النتائج المتعلقة بالفرضية الثانية للدراسة، والمتمثلة في مدى تأثير مستوى "الرأسمال الثقافي" على عملية "التذكير الجماعي" للزوار	310

3) الفصل الثالث: الجداول المركبة المعنوية بالفرضية الثالثة للدراسة

2-3-1) توزيع المبحوثين، حسب متغير المستوى التعليمي، ومتغير مبرر أفضلية التراث الثقافي المتحفي الذي يفضلون التردد عليه	322
2-3-2) توزيع المبحوثين، حسب متغير المستوى التعليمي، ومتغير معيار تصنيفهم للتراث الثقافي المتحفي الذي يفضلون التردد على	325
2-3-3) توزيع المبحوثين، حسب متغير إمتلاك أعمال فنية في البيت، ومتغير مبرر إختيارهم للتراث الثقافي المتحفي الذي يفضلون التردد عليه	328
2-3-4) توزيع المبحوثين، حسب متغير إمتلاك أعمال فنية في البيت، ومتغير معيار تصنيفهم للتراث الثقافي المتحفي الذي يفضلون التردد عليه	330
2-3-5) توزيع المبحوثين، حسب متغير إمتلاك أعمال تقليدية في البيت، ومتغير مبرر إختيارهم للتراث الثقافي المتحفي الذي يفضلون التردد عليه	333

6-3-2) توزيع المبحوثين، حسب متغير إمتلاك أعمال تقليديّة البيت، ومتغير معيار تصنيفهم للتراث الثقافي المتحفي الذي يفضلون التردد عليه	336
7-3-2) توزيع المبحوثين، حسب متغير إمتلاك مكتبة في البيت، ومتغير مبرر إختيارهم للتراث الثقافي المتحفي الذي يفضلون التردد عليه	339
8-3-2) توزيع المبحوثين، حسب متغير إمتلاك مكتبة في البيت، ومتغير معيار تصنيفهم للتراث الثقافي المتحفي الذي يفضلون التردد عليه	342
9-3-2) توزيع المبحوثين، حسب متغير وسط التنشئة الإجتماعيّة، ومتغير مبرر إختيارهم للتراث الثقافي المتحفي الذي يفضلون التردد عليه	345
10-3-2) توزيع المبحوثين، حسب متغير وسط التنشئة الإجتماعيّة، ومتغير معيار تصنيفهم للتراث الثقافي المتحفي الذي يفضلون التردد عليه	348
11-3-2) توزيع المبحوثين، حسب متغير مدى تعلّم الأولياء، ومتغير مبرر إختيارهم للتراث الثقافي المتحفي الذي يفضلون التردد عليه	351
12-3-2) توزيع المبحوثين، حسب متغير مدى تعلّم الأولياء، ومتغير معيار تصنيفهم للتراث الثقافي المتحفي الذي يفضلون التردد عليه	354
* النتائج المتعلقة بالفرضيّة الثالثة للدراسة، والمتمثلة في مدى تأثير مستوى "الرأسمال الثقافي" في عمليّة "التمييز التراثي" للزوّار	357

4) الفصل الرابع: الجداول المركّبة الخاصّة بالفرضيّة الرابعة للدراسة

1-4-2) توزيع المبحوثين، حسب متغير مبرر إختيارهم للتراث الثقافي المتحفي الذي يفضلون التردد عليه، ومتغير التردد على المتاحف	365
2-4-2) توزيع المبحوثين، حسب متغير معيار أفضليّة التراث الذي يفضلون التردد عليه، ومتغير التردد على المتاحف	369
3-4-2) توزيع المبحوثين، حسب متغير الطابع العمراني للحي الذي يتواجد فيه المتحف، ومتغير التردد على المتاحف	373
4-4-2) توزيع المبحوثين، حسب متغير الطابع المعماري للمبنى الذي يأوي مؤسسة المتحف، ومتغير التردد على المتاحف	378

381		توزيع "الترددات المتحفية" للزوار	*
386		الإستنتاج العام للدراسة	*
397		الخاتمة	*
400		قائمة المراجع	*
408		قائمة الملاحق	*

المقدمة:

"إنّ الجزائر تحتلّ مرتبة مرموقة بين الأمم التي تشهد لها الحضارات القديمة، وهذا الفضل يعود إلى كلّ من الغنى والتنوع الذي يعرفه تراثها التاريخي والفني الذي تزخر به"⁽¹⁾، إنّ التراث الثقافي للأمة الجزائرية يتمتّع إذن بثروة فكرية عريقة، وإرث حضاري يمتاز بالغنى في المضمون والتنوع في الشكل، وكلّ هذه الخصائص النوعية والشكلية للتراث، ما إن دلت على شيء، إلّا ودلت على تراكم تجارب وخبرات الإنسان الجزائري وعبقريته منذ أمدٍ طويل، وهذا من خلال التعاقب والتواصل فيما بين الأجيال المتعاقبة خلال كلّ تلك الأحقاب التاريخية المتراكمة على المجتمع، لأنّ "التراث الأثري شاهدٌ مادّي على الحضارات المتعاقبة، بحيث يشكّل الذاكرة الجماعية للشعوب الجماعية ويشارك في تحرير المجتمعات من الناحية الاقتصادية والثقافية"⁽²⁾

فمعالم الآثار هذه، بشواهد المادية وغير المادية، تُعدّ بمثابة الإرث المعنوي والرمزي للمجتمع، أو بالأحرى، نعتبرها نحن بتلك الذاكرة الجماعية الحيّة لدى هذا المجتمع، لأنّ هذا الأخير يستمدّ المادة الأساسية لبناء ذاكرته الجماعية من خلال هذا التراث الثقافي الغني والموروث الحضاري العريق، وبالتالي يمكننا الجزم قبل كلّ ذلك، بأن الإهتمام بترميمه ودراسته والسهر عليه من أيّ مكروه، وخاصة الافتخار والاعتزاز به، يُعدّ من واجبنا كمجتمع واعٍ بالتاريخ والماضي المشتركين، لأنّ هذا الأمر يعود بالفائدة لكلّ من التراث وللقائمين عليه، خاصة وأنّ المجتمع الذي تغيب فيه المسؤولية والوعي بمدى أهمية التراث الذي يزخر به - نادراً ما يحصل هذا - والقيمة الرمزية التي يمثلها، سيجد حتماً صعوبة في التعريف بنفسه مقارنةً بغيره، نظراً لإشكالية صعوبة إدراكه لمكونات شخصيته وتفسيرات حقيقة وجوديته المرتبطة بواقع حاضره، لأنه

¹⁾ SNED (Société Nationale d'Édition et de Diffusion. *Les musées d'Algérie reflets du passé*, collection : arts et culture, Madrid, Espagne, oct. 1974, p 07

²⁾ Derradji. A ; Boussadia. B, *Patrimoine, archéologie et tourisme : Facteurs de développement socio-économique, in, Études en sciences humaines et sociales*, Numéro spécial 05, L'archéologie et la promotion du tourisme culturel ; Université d'Alger, faculté des sciences humaines et sociales, 2003-2004, P 07.

حتماً سيجد نفسه مقطوع الصلة بصيرورته التاريخية وخاصة عن أصول نشأة شخصيته الجماعية وأمجاده ومرجعياته الحضارية، التي يلجأ إليها دائماً في إدراكه لعالمه الاجتماعي ومعالمه الثقافية وتبريره لمواقفه الرأهنة، وسيجد كذلك صعوبات في تحديده لأحاسيسه وأفكاره التي تتنابه في يومياته، وخاصة تلك التي من شأنها أن تُميّزه عن غيره من حيث انحداره الماضي وانتمائه الحاضر.

إنّ الاستعانة إذن بالآثار التاريخية، والشواهد الحضارية لأية أمة من أجل مقتضيات الحاضر، لا يمكن أن يكون سعيّاً عكس عقارب الساعة، ولكنّه عكس ذلك تماماً، لأنه يُعتبر ذلك الرّبط بين الماضي المليء بالإنجازات الفخرية والتحقيقات المهنية، الغنية الجمالية، مع هذا الحاضر الذي يسعى دائماً إلى تلك الخبرات الإنسانية والتجارب الماضية لبلورة الوعي الجماعي وبناء الشخصية الجماعية ولاستخلاص العبر والحكم؛ فإنّ هذا الشغف الجماعي في الرجوع إلى الماضي في واقعنا هذا، قد أصبح كثير الإلحاح عليه من طرف المجتمعات المعاصرة، خاصة مع مقتضيات العولمة الثقافيّة التي أثارت مخاوف الاندثار الحضاري لدى المجتمعات المحافظة والتقليدية، ولأنّه يندرج أيضاً ضمن منظور جديد لعمليات استرجاع هذه الشعوب لذاكراتهم، لأنّ الأمم أصبحت اليوم تُعبّر وتُعرّف عن نفسها وعزّتها، عن طريق إبراز شأنها عبر ومن خلال تاريخها العتيق، خاصة بعد لجوء بعض المجتمعات القويّة إلى الهيمنة والسيطرة على مظاهر الحياة العامّة، خاصة في الميادين الثقافية؛ التاريخية والسياسيّة، أين تلجأ هذه المجتمعات أو المجموعات إلى السّعي وراء شرعنة تلك الهيمنة المسيطرة، عبر تبرير شرعيّة ذلك السّياق أو النظام الاجتماعي السائد في مجتمعها الحالي، وتعميمه على المجتمعات أو المجموعات الأخرى التي تدخل معها في صراع حول الذاكرة والماضي.

إنّ الكلام عن الذاكرة ممّا سبق، يدلّ على أنّ هذه الأخيرة ليست فقط ظاهرة حسّية نفسية في أصلها، لأنها كما تبدو لنا، فلا تخلو إطلاقاً من أبعادها الاجتماعية التي لا شيء يعترضها في أن تُوصف هي الأخرى كظاهرة سوسيولوجية قابلة للدراسة كموضوع أو كإشكالية سوسيولوجيّة نفسيّة يُمكن طرحها من طرف علم الاجتماع، والذي من وسعه أن يتعدّى التفسير الضيق لها، ويجعل نفسه طرفاً فعّالاً في الجدل

القائم بينه وبين علم النفس والبيولوجيا في مسألة طبيعة موضوع الذاكرة من حيث درجة الانتماء إلى أحدهم، لأنها في واقعنا هذا، تُعتبر هي أيضاً من مواضيع دراسة علم الاجتماع، الذي يُحاول أن يدرس ويفهم الظواهر النفسية الاجتماعية والفكرية للجماعات الاجتماعية، من زواياها الاجتماعية والسوسيولوجية، وهذا ما أوجد تخصصاً مشتركاً بين العلمين، الذي هو مُجسّد في التخصص المعروف بعلم النفس الاجتماعي.

لذا، ففي دراستنا هذه، لا يفوتنا أن نتكلّم عن هذه العملية بتصنيفها كظاهرة نفسية سوسيولوجية، أي هي في آن واحد عملية ذات وظيفة نفسية أولية وجوهرية، كما يُنظر إليها من طرف علماء النفس والنفسانيين، وكذلك إجتماعية - ومن ثمّ سوسيولوجية من جانبها العلمي - أي بمثابة وعائها وإطارها الاجتماعي، حسبما يراها علماء الاجتماع، مثل موريس هالبواكس وآخرون، الذين يرون أنّ الذاكرة يُمكن أن تتعدّى حدود الفرد إلى المجتمع الذي يحتوي الكلّ.

إنّ الذاكرة إذن، عملية نفسية وعقلية معقّدة نسبياً من حيث الكيفية التي تتمّ وفقها وظيفتي التذكّر والنسيان، وهذا من حيث العوامل المؤثرة في كلّ واحدة منهما، وهذه العوامل المختلفة لا تؤثر فيها الجوانب النفسية فقط، إذا سلّمنا بأن الفرد لا يستطيع التحكّم في كلّ وظائفه النفسية والعقلية، بما أنّه فردٌ اجتماعي ليس بمعزل عن التأثير والتأثر بالمجتمع الذي نشأ فيه، لأنّهما مرتبطتان أيضاً بصفة مباشرة أو غير مباشرة بالوسط الاجتماعي والثقافي للإنسان الذي يعيش في مجتمع معيّن، وتفسير الواحدة منهما يكاد لا يكون عكس الأخرى، لأنّهما عمليتان متوازيتان فيما بينهما ومتكاملتان في آن واحد، بحيث نستطيع القول أنّها ظاهرة ثنائية الوظيفة (التذكّر والنسيان) ولكن في الوقت نفسه، هي أحادية الدور (إنتقاء الذكريات).

وبالحديث عن علاقة الذاكرة بالمتحف، فإنّ دور هذا الأخير، إذا ما قورن بالمبدأ الإنتقائي لعمل الذاكرة الإنسانية، لا يختلف كثيراً منها من حيث تلك الوظائف والأدوار الأساسية التي تقوم بها الذاكرة، أي تلك المتعلقة بالتذكير ببعض الذكريات، ونسيان أو تناسي بعضها بفضل عملية الانتقاء لما يبقى لفترة طويلة أو

قصيرة، أو لما ينبغي أن يزول للأبد، بفضل بترتيبها وتعديلها من حيث كل من حجمها، نوعيتها، والغاية منها والحاجة إليها.

فالمتحف إذن، هو ذاكرة المجتمع بكل معنى الكلمة، إذ هو في وقتنا هذا، جاء لِيتمّ العمل الذي يتعلّق بذاكرة الجميع، أي العمل المنهجي العلمي الذي يُسهّل للمجتمع الكيفية والصّيرورة التي يلتقي بفضلها مع ذاكرته، لأنّ الذكريات في المجتمعات الأولى والبدائيّة تُوصّل عن طريق قنوات بدائيّة وبسيطة فيما بين الأجيال المتعاقبة في المجتمع الواحد، مثل القصص والأساطير المتناقلة شفويّاً، ولكن هذه المرجعيّة التقليدية سرعان ما تفقد شرعيّتها وأصالتها الأولى كلّما طال عمر الجماعة، بحيث تتعدّد عمليّات القصّ التي تُنْهك مرجعيّة القصّة، والجانب السلبي الآخر من هذه الميكانيزمات البدائيّة، يتمثل خاصة في فناء أو موت الجماعة المرجعيّة الأولى التي عاشت أو حملت الذكريات التي يتقاسمها أفرادها فيما بينهم، وتنقطع الصّلة بين المرسل والمستقبل، وتزول الذاكرة الجماعية بزوالها وتشتّتاتها.

وإذا كان الأفراد في الماضي، والعائلة أو الجماعة الإثنية هي التي تُملي على أفرادها أحداث الماضي وتقصّ عليهم ذكريات أجدادهم، ففي وقتنا هذا تعدّدت المؤسّسات الاجتماعيّة المعاصرة التي اتّخذت من هذه العمليّة سبباً لوجودها لكي تعزّز أو تعوّض المؤسّسات الاجتماعيّة التقليدية سالفة الذكر، ونجد منها مراكز الدّراسات التاريخيّة، مراكز الأرشيف الوطنيّة ومؤسّسات المتاحف، إلّا أنّ هذه الأخيرة هي أتمّها حرصاً لتجسيد الماضي، لأنّ وظيفتها تتعدّى الدّراسة، التخزين والحفظ والإغلاق عليها، وإنّما تترك أبوابها مفتوحةً لعمامة الناس للإستفادة منها على كافّة الأصعدة.

فمجيء المتحف إذن في حوالي القرنين الأخيرين، قد ساهم في حلّ إشكاليّة أو أزمة التواصل بين الأجيال في مجال الذاكرة والتذكّر في المجتمعات المعاصرة، لأنّه مؤسّسة قائمة على ذاتها، إذ حتى ولو ذهب أجيال وأنت أخرى فهو باقٍ، خاصّة وأنّه أُقيم خصّيصاً لتفادي الضياع الذي أفقد الإنسانية جزءاً كبيراً من تاريخها؛ وهكذا، فحتى ولو غاب الأشخاص القاصّين أو الفاعلين أو الحاملين لهذه الذاكرة، فهناك إمكانيات

وفيرة للحفاظ وضمان تخزين ونقل الذكريات من طرف جيوش من الأخصائيين المزودين بوسائل وتقنيات متنوعة، لأنّ تطوّر الوعي القومي قد أدرك المنافع والمخاوف التي يمكن استخلاصها من كلّ هذا الماضي.

في الحقيقة، لقد أصبح الماضي يشغل الحاضر كثيراً، كأننا نعيش الماضي في الحاضر ونخشى ضياعنا بضياعه، أو كأنّ الحاضر مجرد استمرار للماضي، إلى درجة أنّه حتّى الخطابات السياسية، وحتّى السياسية منها، خاصّة في بعض البلدان الغربيّة النقيّة، فهي لا تنفكّ تُعرج على أمجادها الماضية لكي تمجّد فخرها أحياناً، أو لترثي ما آل إليه وضعها الزّاهن أحياناً أخرى؛ إنّ الإهتمام الكبير الممنوح للذاكرة الجماعيّة في هذا العصر بالذات - عصر الإنسان المتحضّر - قد تنامي حسب اعتقادنا، فور ظهور مفهوم الدّولة الوطنيّة في مجال السياسة، حيث ساهم هذا التّيّار السّيّاسي في انتشار مفهوم الدّولة القوميّة التي تعتمد سياستها على المرجعيّة الوطنيّة، وما تضيفها من مرجعيّات ثقافيّة، أصليّة وأصيلّة، لأنها تبحث من خلالها الشرعية أو الشرعنة التي تمنحها مقامها القانوني والإجتماعي.

1) الباب الأول:

الجانب التنظيري للدراسة

1-1) الفصل الأول:

البناء المنهجي للدراسة

1-1-1) حوافز إختيار موضوع الدراسة:

لكلّ باحث منّا أسبابه الذاتية ودوافعه الموضوعية التي تحفّزه للاهتمام بموضوع ما، أو للانشغال بظاهرة إجتماعية وسوسولوجية مُعيّنة، قصد الاستقصاء بشأنها وتسليط الضوء عليها من معظم جوانبها، وهذا من أجل الإحاطة ببعض زواياها غير المفهومة والمرئية، وجوانبها الإجتماعية غير المُعاشة، ونواحيها السوسولوجية غير المدروسة، إذ تعتبر هذه المرحلة المنهجية المهمة في حياة كلّ باحث، والتي تعني بالاهتمام بموضوع الدراسة، من أولى المراحل التي تسبق أيّ عملية بناء بحث ما، إذ هي تمثل في منهجية البحث في العلوم الإجتماعية والإنسانية، بمثابة الخطوة الأولى للتفكير، ومن ثمّ التخطيط لأيّ مشروع علمي يُراد بناؤه، وتُعرف هذه الخطوة المصيرية في حياة البحث والباحث معاً، بمرحلة نيّة البحث التي تعطي الباحث العزيمة في الأداء، والإيمان في الإنجاز، لأنها هي التي تحدّد لاحقاً نوع العلاقة التي تربط بين كلّ من الباحث وموضوع دراسته.

إنّ، لقد كان اختيارنا لهذا الموضوع المعني بكلّ من المتحف؛ الذاكرة والمجتمع، من الوهلة الأولى، بهدف الخروج من المألوف والروتينية التي تمتاز بها البحوث الجامعية المتميّزة عادةً، وفي أغلبها، بإعادة استهلاك واستنساخ المواضيع المدروسة، رغم اختلاف القوالب الفكرية والأساليب التعبيرية، بحيث يغمّرنا الإحساس هنا بأننا سنساهم، ولو رمزياً، في الخوض وتوسيع هذا الحقل المعرفي السوسيو أنثربولوجي الجديد في الجامعة الجزائرية، خاصّة بعد أن حقّقنا خطوات معتبرة في ميدان البحث، بالتقرب أكثر من إطاره النظري وإشكالية المؤسسة المتحفية الأساسية مع خصائص وطبائع جمهورها، التي لا تزال حبيسة المقاربات التاريخية والأركيولوجية، وهذا بمقاربة أخرى نقدية تُعرّفنا أكثر بالأبعاد الإجتماعية والزّاهنات الثقافية للمجموعات والجماعات الإجتماعية المختلفة حول مجال الذاكرة، خاصّة أنّ هذه الأخيرة لها استعمالات إجتماعية وجماعية أوسع من الاستعمالات الفردية الضيقة.

فبحثنا هذا الذي يتناول موضوع "مساهمة المتاحف في نقل الذاكرة الجماعية إلى جمهورها"، يُعتبر وليد هذا الشعور بإمكانية إنجاز هذه الأطروحة، وهذا طبعاً، وفق ما تسمح لنا به كلّ من درجة معرفتنا بالموضوع، ومدى توفر الموارد البيبلوغرافية والإطارات النظرية المعرفية، وخاصة ما سيقضيه منا أيضاً ميدان بحثنا، من قابلية دراسته دراسة علمية سوسيولوجية، وهذه الأخيرة، تعتبر خاصة بالنسبة إلينا، من الدوافع المنهجية التي زادت من إيماننا بتحقيق هذا العمل الأكاديمي المتواضع، لأنّ أيّ ظاهرة سوسيولوجية، لها سطحية إجتماعية عامة ومبهمّة، إذ كما تقول القاعدة العلمية في علم الاجتماع، "ليس كلّ ما هو إجتماعي ظاهرياً، يُعدّ سوسيولوجي نظرياً، والعكس صحيح"؛ وما يدعم إذن وجهة نظرنا هذه، هو أنّ موضوعنا هذا يعتبر من المواضيع الجديدة نسبياً، والذي سنتناوله نحن من حيث المقاربة السوسيولوجية، والذي نضيفها إلى حقول علم الاجتماع المعرفية، لأنّه من المواضيع الجديدة بالنسبة إلينا كطلبة، وبالنسبة للبحوث السوسيولوجية الجامعية الجزائرية أيضاً.

ففي أول الأمر، كان اهتمامنا لهذا الموضوع من باب الفضول العلمي، لأنّنا نحن أيضاً كطلبة علم اجتماع، كثيراً ما نستعين بأهمّ أدوات البحث العلمي المُمثّلة في الملاحظة العلمية، لكي نُبقي أعيننا يقظة لما يحدث في مجتمعنا، ضف إلى ذلك، فنحن أيضاً ننتمي إلى جمهور زوّار هذه المتاحف الوطنية، ولنا أيضاً أن نطرح عليها تساؤلاتنا الموضوعية كزوّار متاحف قبله كباحثين اجتماعيين، وهذا من حيث الكيفية التي تشغل بها (كيف؟)، وكذا الهدف والمغزى (لماذا؟) الاجتماعى الذي أقيمت من أجله هذه المتاحف، وخاصة من حيث الغاية التي أقيمت من أجلها كلّ تلك البرامج الثقافية والمعارض المتحفية الموجهة للجمهور المتحفي، خاصة وأنّ هذه المؤسسة الثقافية الاجتماعية، كثيراً ما كُلفت بالسهر على تفعيل النشاط الثقافي المتحفي بترقية التراث الثقافي المسخّر لها من أجل مساهمتها في تجسيد ثقافة وطنية، مبنية على أسس ومعالِم ذاكرة جماعية لأمة جزائرية متأصلة ومتقدّمة.

كذلك، وبالإضافة إلى الإحاطة الجيدة بجوانب هذا التساؤل الأولي الذي يقصد الغاية من تشييد المتاحف، لقد كانت لنا هناك أيضاً، إرادة أخرى قوية وملحة، لكي نُعرّف ونتعرّف على نوع العلاقة التي تقيمها هذه الأخيرة مع مختلف الفئات السوسيو ثقافية والجماهير المتحفية التي تتردد إليها - لأنّ هذا هو شرط نجاح المتحف في عملية استقطابه وتواصله مع زبائنه ووافديه - وهذا من حيث تصوّراتها وممارساتها المتحفية، ودرجة إشباعها ثقافياً، وهذا بالنظر إلى مختلف المتغيّرات والعوامل والخصائص السوسيوثقافية التي تتحكّم في كلّ من نسب تردّاداتها على المتاحف، ومستويات فهمها لمحتويات ومواضيع المتحف، وكذلك لدرجات استيعابها للرّسالة المتحفية الأساسية التي تتمثل في نقل وبتّ عناصر الذاكرة الجماعية إلى أذهان النّاس؛ وكلّ هذا يتمّ عبر النّقد الموضوعي والتحليل السوسولوجي للظاهرة المتحفية كظاهرة اجتماعية شاملة، والخروج نوعاً ما من الرّؤى المؤسّساتية القديمة والخطابات المتحفية الموالية، لأنّ "علم الاجتماع/الذاكرة، يُعدّ منذ بضعة سنوات، مجالاً بحثياً وأكاديمياً في غاية الانتشار والتوسّع"¹⁾، والذي يمكنه أن يساهم في تقديم حلول أكاديمية لأزمة هجرة وعزوف الجمهور، وكذا أزمة العرض المتحفي التي باتت لا تتوافق مع مجتمع المعلومات.

1-1-2) الأهداف المنتظرة من الدّراسة:

يُمكن أن تتعدّد أيضاً جملة الأهداف المُنتظرة من مثل هذه الدّراسات الميدانية من باحث إلى آخر، وبما أنّ التطبيق العلمي والمنهجي هو من طبيعة هذه البحوث الأكاديمية، فإنّ الهدف الأساسي منها يكمن في إيجاد التّأويلات الواقعية والتبريرات الكمية للظاهرة المدروسة، من أجل فهمها أو تفسيرها كما في بحثنا هذا؛ وأمّا قِمة المثالية في هذا السّعي، فتكمن عند اقتراح بعض الحلول العملية والملاحظات النّقدية التي تجعل

¹⁾ Raymond Boudon, (et al), dictionnaire de sociologie, Editions : Larousse, Coll : In Extensio, Paris, France, 2005, P 146.

من هذه البحوث العلميّة، من الأدوات العمليّة التي نتحكم بها في الميدان الاجتماعيّ، أكثر ممّا هي غالبا مجرد أعمال تدرّج وتخرّج.

فنحن ننتظر الكثير من هذه المحاولة العلميّة المتواضعة، نظراً لجديّة الموضوع ودرجة تمسّكنا به، خاصّة وأنّه يعدّ هو نفسه الذي تناولناه سابقاً وجزئياً في إعداد رسالة الماجستير، من أجل إحاطة وتناول أكبر وتحليل أوسع وأشمل له في أطروحة الدكتوراه هذه، وهذا فيما يخصّ الجوانب الأخرى التي تساهم هي أيضاً في التأثير المباشر أو غير المباشر في الظاهرة؛ إنّ لهذا الموضوع أهمّيّته القصوى على الصعيد الحضاري والحضري، وذلك لما يقتضيه من رهانات ثقافيّة واقتصادية على مجال المدينة، وبالرغم من أنّه لا يوحى للقارئ بذلك حين يقارن بين موضوعنا وتخصّصنا، فإنّ هذا الانطباع مصدره الطبيعة السطحيّة للظواهر الاجتماعيّة قبل الشروع في دراستها العميقة كظواهر سوسيولوجيّة شاملة (حسب تعبير مارسيل موس)، لأنّ المتحف كمؤسسة اجتماعيّة ثقافيّة، يعتبر ظاهرة سوسيولوجيّة حضريّة بحتة لأنها أولاً، تعدّ حكرّاً على الأوساط الثقافيّة والحضاريّة الحضريّة لمدننا الكبرى، ضف إلى ذلك لأنها هي التي تملي على الحضريّين والمتمدّنين تلك الذاكرة التي ينتمون إليها، كونهم الشريحة الأكثر عرضة للنسيان الجماعي لتقاليدهم التقليديّة والرفيّة، وهذا إذا ما نظرنا إلى ظاهرة التخصّص وما تبثّ فيهم من تصوّرات وإطارات اجتماعيّة جديدة ومغايرة لأصلهم الريفي البسيط.

أمّا بالنسبة لفائدة علم الاجتماع في حدّ ذاته، فله هو أيضاً أهداف من تناوله لأي موضوع ذو بعد اجتماعي، لأنّه كعلم يهتمّ بالمجتمع، فمن واجباته أن يكون علماً ببناء الأسس أيّ مجتمع، بحيث يثبت هنا على أنّ الذاكرة هي ذات خاصيّة اجتماعيّة وليست نفسية فقط، وهذا بتبرير ذلك ميدانيا بصيرورات التذكير الجماعي والنسيان الجماعي، لذا، فهذا الموضوع يصبو أيضاً لإيضاح ذلك الترابط الذي يربط بين كلّ من المتحف وجمهوره الذي يتوافد إليه، من أجل الإستفادة من خدماته الثقافيّة ونشاطاته المتحفية المرتبطة بالثقافة والذاكرة الجماعيّة الحيّة للأمة، وهذا من حيث الدور الذي يلعبه المتحف في عملية بناء وتعزيز

الذاكرة الجماعية التي تدلّ عليها الأعمال الأثرية والفنية المعروضة في المتاحف، وهذا بما أنّ المتحف مؤسسة ثقافية إجتماعية، تعالج الذاكرة الجماعية كمادة ثقافية للمجتمع، من أجل تقديمها للجمهور الذي يبحث عنها من خلال هذه المتاحف، وكذلك الذاكرة الجماعية التي تعدّ من مواضيع ومقاربات علم النفس وعلم التاريخ، قد يستطيع علم الاجتماع، ولما لا، تناولهما من الناحية الإجتماعية والسوسيولوجية، وهدفنا هو فتح بوابة جديدة لتفسير سلوك وتصوّرات الأفراد تجاه الماضي وتجاه النشاط الثقافي للمتحف، وكذا الفوائد التي يحققونها من الناحية الإجتماعية، وهذا حسب مميّزاتهم وخصائصهم السوسيوثقافية.

كما أردنا أيضا استنتاج الأهمية التي تتمتع بها كلّ من المؤسسة المتحفية كأداة، والذاكرة الجماعية كمادة لها، في رسم مقومات وملامح الأمة الواحدة، لأنّ كلّ الشعوب تفتخر بماضيها وإنجازاتها، والتطرق إليها في الحاضر يعتبر دائماً دافعاّ ووازعاّ قوياّ لاحتواء كلّ من الشخصية، الانتماء، والالتحام الجماعي بين الأفراد والجماعات في مواجهة الرهانات الحضارية الراهنة، لأنّ الشعوب الزائلة هي الشعوب التي لا ذاكرة لها، وبالتالي لا حاضر ولا مستقبل لها.

كما نطمح كذلك وخاصة، إلى محاولة المزج بين وجهتي نظر إجتماعيتين أو نظريتين سوسيولوجيتين معروفتين في ميدان السوسيولوجيا الفرنسية، ألا وهما، "نظرية الذاكرة الجماعية" الكلاسيكية ذات المقاربة الماكرو سوسيولوجية لصاحبها موريس هالبواكس، ذو التوجّه الدوركايمي الوظيفي؛ و"نظرية إعادة الإنتاج الاجتماعي" الحديثة ذات المقاربة الميكرو سوسيولوجية البنيوية الجينية* لصاحبها بيار بورديو ذو التوجّه الماركسي الفيرري النقدي، وهذا بمزجهنّ ومواجهتهنّ النظرية* في دراستنا هذه في مقاربة نظرية مزدوجة، يراد منها في الأخير إخضاع النظرية الوظيفية الدوركايمية لتلميذه موريس هالبواكس، التي تسعى إلى إرساء قواعد توازن وثبات مكونات وأعضاء ومنطق اشتغال النسق الاجتماعي، لتحليل النظرية النقدية البنيوية لبيار بورديو، التي تعطي أهمية أكبر للعمليات الإجتماعية وللفاعلين الاجتماعيين داخل هذا الواقع والمنطق الاجتماعي.

1-1-3) أهم الدراسات السابقة:

لم يكن في وسعنا كطلاب باحثين، أن نستفيد كثيراً من الدراسات السوسيولوجية الجامعية التي تتناول موضوع دراستنا بشكل خاص أو بشكل عام، وهذا نظراً لانعدامها في رفوف المكتبات الجامعية، وأمّا بالنسبة للدراسات اللتان هما بحورتنا، فهما لا تُعدّان كافيتان نظرياً وعملياً، لكي نتدارك النقص الرهيب المسجل في الكتب والمراجع الجامعية للإحاطة ولبناء موضوع دراستنا هذا، وبالرغم من محدودية موضوعهما لكونهما كلّ في طريقتها الخاصة في صياغة وطرح الإشكالية المناسبة لإطارها النظري، فإنّها تتناول جانباً واحداً فقط من زوايا موضوعنا المطلوب، المتعلّق بالعلاقة الثنائية والأساسيّة الموجودة بين المتاحف وجمهورها، المدروسة من خلال عمليّة التأثير والتأثر وفق المقاربات النظرية الخاصة بكل ميدان علمي.

فالدّراسة الأولى إذن، تناولت الموضوع بالمقاربة والاقتراب السوسيولوجي، وأمّا الثانية، فتناولته من خلال المقاربة السيكولوجيّة؛ ولكن، وبالرغم من عدم استجابتهما الشاملة والكلية للتوجّه النظري والتطبيقي لدراستنا، إلّا أنّ كلتاهما أفادتانا في الأخير وبشكل جيّد، عند هذا الجانب المحوري من دراستنا والمتمثل في علاقة الجمهور بالمتحف وعلاقة المتحف بالجمهور، بحيث ساعدتنا في التأطير النظري والتوجيه المنهجي لدراستنا، كما استفدنا خاصّةً من تجربتهما العلميّة الميدانية في كثير من التحليلات، وأمّا الجانب الذي ينقصنا فيهما ولم تتناوله أيّة دراسة منهما، هو الجانب الذي يتعلّق بالعلاقة التي تربط بين كلّ من المتاحف وجمهورها بالذاكرة الجماعيّة، التي تعمل المتاحف على تأطيرها وغرسها في مخيلتهم وذاكرتهم، فعسى إذن أن نكون من الأوائل الذين يسدّون هذه الثغرة الموجودة في رفوف المكتبة الجامعيّة، ولما لا أن نكون من الأوائل الذين تناولوا هذا الموضوع المتعلّق بعلم الاجتماع والمتاحف والذاكرة، وكذلك من رواد علم الاجتماع الذين سيعوّضون هذا النقص في الدراسات السابقة لصالح البحوث الجامعيّة والأكاديميّة القادمة.

تُعتبر هذه الدراسة، بالنسبة إلينا، من أهم مصادر البحث الأساسية التي استفدنا منها كثيراً، وهذا نظراً لما ألهمتنا به من حيث مقاربتها النظرية وإطارها التحليلي لظاهرتنا المدروسة، ولأنها تعتبر خاصةً من أقرب التناولات السوسيولوجية إلى أطروحتنا التي اعتمدنا عليها، بل هي التي اقتبسنا منها الإطار التحليلي والبراديجم التفسيري لها، لأنها تناولت أهم مواضيع بحثنا هذا، من جانب جماهير المتاحف وتحليل سلوكياتهم الجماعية والإجتماعية، ومن جانب علاقتهم بالمتاحف التي يترددون إليها، وكذلك من حيث الخصائص السوسيوثقافية التي يتميزون بها، وعلاقتها بالدوافع والحاجات التي تجذبهم إليهم في عملية زيارة المتاحف؛ ومن أجل إعطاء ملخص لهذه الدراسة، سنحاول هنا التطرق إلى المواضيع التي تناولتها على شكل عناصر معنونة كالتالي:

1) فيما يتعلق بعينة البحث:

لقد أنجز هذا البحث انطلاقاً من دراسة إحصائية شملت عدة عينات فرعية لجماهير متاحف فنّ أوروبية، ومن أجل تحقيق ذلك، لقد توجّب على الباحثين والمنخرطين في هذه الدراسة، القيام بمُعابَنتين مختلفتين لكي يتوصّلوا إلى تحديد العينة الكلية والتمثيلية للجماهير الأوروبية؛ فالأولى تتمثل إذن في اختيار عينة المتاحف التي ستكون بمثابة ميادين جمع المعطيات لعدد من المتاحف الأوروبية، والتي نجدها في كلّ من اليونان؛ هولندا؛ بلونيا؛ إسبانيا؛ وفرنسا التي تعدّ البلد المنشأ للدراسة؛ وبهذا الإجراء الإحصائي، لقد شملت عينة المتاحف المدروسة دراسة مقارنة على واحد وعشرون (21) متحفاً متخصصاً في الفنون؛ أمّا بالنسبة للمُعابَنة الثانية، والمتمثلة في تحديد عينة الزوّار التي ستمثل جماهير الفن الأوروبية، فلقد قدّرت بتسعة آلاف (9000) مبحوث، ولقد تمّ توزيع إستمارات البحث على زوّار هذه المتاحف خلال فترة محدودة تضمّ بعض

أيام العطلة، لأنّه يُمكن للبنية الإجتماعية للجمهور أن تكون أكثر تمثيلية للشرائح السّوسيو ثقافيّة في هذه الفترة بالذات، وهذا نظرا للإقبال الكثير على المتاحف في بعض الفترات كأيام العطل.

و"من أجل إعطاء طريقة المُعانيّة كلّ فعاليّتها، لقد كان من الضّروري علينا أن نستفيد ممّا هو متوقّر من معلومات عن المتاحف وجمهورها، ولقد توصّلنا إلى حقيقة تظهر بأنّ الإحصائيّات المتوقّرة لدى مختلف الدّول الأوروبيّة، تبدي العديد من الشكوك حول دقّتها، وهذا راجع إلى عدم تناسق وعدم تجانس طرق إحصاء عمليّات الدخول إلى المتاحف حسب كلّ بلد، بل وحتى حسب كلّ متحف" ⁽¹⁾، وتجدر الإشارة هنا، إلى أنّ هذه الجماهير المدروسة، تخضع إلى جملة من التصنيفات والتقسيمات السوسولوجيّة التي تمتاز بها، وهذا حسب عدد من المتغيرات التي تحدّد الإطار العام للدراسة، بمعنى أنّ هذا البحث واسع النطاق، يعدّ بمثابة دراسة مقارنة أقيمت فيها مقارنات بينيّة وتحليلات لمختلف هذه الجماهير، انطلاقا من نوع الممارسات والتصورات الملاحظة وإخضاعها إلى تأثير متغيّر المستوى الدّراسي والثقافي لكل جمهور.

وعلى سبيل المثال، "فإنّ نسبة الفئات السّوسيو مهنيّة المُختلفة في جمهور المتاحف الفرنسيّة، تُمثّل تقريبًا عكس نسبتها في إجمالي السكّان، مع العلم أنّ الزائر النّمودجي للمتاحف الفرنسيّة هو جامعي (على الأقل 55٪ من الزوّار حاصلين على شهادة الباكالوريا)؛ فليس من المفاجأة أن تكون بنية الجمهور الموزّعة وفقًا للفئة الاجتماعيّة، تشبه إلى حدّ كبير بنية إجمالي طلّاب الكليّات الفرنسيّة الموزّعين وفقًا لأصلهم الاجتماعي، بحيث تبلغ نسبة المزارعين 01٪ من جمهور متاحف الفنّ الفرنسيّة، والعمّال 04٪، والحرفيين والتجار 05٪، والموظّفين والإطارات المتوسّطة 23٪ (بما في ذلك 05٪ من المعلّمين)، أمّا الطبقات العليا فهي تقدّر بنسبة 45٪؛ أمّا بالنسبة إلى توزيع الزوّار وفقًا لمستوى تعليمهم، فهو يعدّ الأكثر دلالة؛ فأكثر من 09٪ من الزوّار ليس لديهم أي شهادة (أغلبهم لا يزالون تلاميذ مدارس)، و11٪ لديهم شهادة نهاية الدّراسات الابتدائيّة، و17٪ حاصلون على شهادة التعليم التقني أو شهادة التعليم العام من الدّرجة الثانية،

¹⁾ Pierre Bourdieu, Alain Darbel, *L'amour de l'art, Les musées d'art européens et leur public*, Edition : Minuit, Paris, France, 1968, P 22.

و31% حاصلون على البكالوريا، و24% لديهم شهادة معادلة أو أعلى من شهادة الليسانس؛ ولذلك، نفهم من هذا، بأن نسبة الزوّار الذين يُتقنون اللغة اللّاتينية (والذي هو مؤشر انتماء إلى بيئة مثقفة) تصل إلى 40%، أيّ هي موزعة بالتقريب، بنسبة 04% عند الطبقات العاملة، و24% عند الطبقات المتوسطة، و75% عند الطبقات العليا" (1)

إذن، "يُعدّ مجموع الزوّار المحتملين لأيّ متحف ما، غير مُحدّد بشكل جيّد أو لأنّه غير محدود (على الأقل بصفة تقريبية)؛ إنّ محاولة تخمين إجمالي المجتمع الكلي للفئات التي يجب أن يرتبط بها عدد زوّار كلّ فئة، هو بالضرورة غير دقيق، ولكنّها تبدو كذلك على الأقل، وهذا نظرًا إلى أنّ الوحدة المكانية والزمنية المستخدمة (أيّ موقع ومدة جمع البيانات الميدانية) تعدّ تمثيلية" (2)، إذ "يُعتبر جمهور المتاحف شابًا وصغيرًا نسبيًا في مجمله، بحيث تبلغ نسبة الزوّار الذين تتراوح أعمارهم بين 15 و24 عامًا في فرنسا، 37% مقابل 18% من إجمالي السّكان، وهذا التمثيل الزائد ملحوظ بشكل خاص بين الطبقة العاملة والطبقة المتوسطة (13% من هذه الشرائح أعلنت أيضًا أنها اكتشفت المتحف خلال فترة المراهقة)؛ يزداد متوسط عمر الزائرين بشكل مستمر كلّما ارتفع المرء في التسلسل الهرمي الاجتماعي، والذي يبدو أنه يشير إلى أن تأثير العمليّة المدرسيّة هي الأكثر ديمومة كلّما يكون مستوى التعليم عال" (3)

2) فيما يتعلّق بعمليّة جمع المعطيات:

"بعد اختيار عينة المتاحف التي ستكون ميداننا لبحثنا، بقي لنا القيام بالسّحب العشوائي للأفراد المبحوثين من أجل تشكيل عينة البحث، ولهذا، لقد تقرر أنّ كلّ شخص يدخل إلى المتحف قصد زيارته أثناء مجريات التحقيق، يتم إدراجه في العينة، ومن أجل تحقيق ذلك، لقد تمّ تكليف محقّقين خصّيصا لهذا الغرض (...)، إذ يقومون بتقديم الاستمارات للزوّار وفقًا لتعليمات دقيقة تمّ وضعها خلال عمليّة تحسين نصّ أسئلة البحث

1) Pierre Bourdieu, Alain Darbel, Op. Cit, PP 35-36.

2) Pierre Bourdieu, Alain Darbel, Ibid, P 38.

3) Pierre Bourdieu, Alain Darbel, Ibid, P 37

الإستطلاعي؛ ولقد كانت الوحدة الإحصائية المختارة للتحليل الإحصائي، تتمثل في الزيارة وليس في الزائر، لأنه يمكن للفرد، نظريًا، أن يتم احتسابه أكثر من مرة في العينة " (1).

وتتمثل تقنية جمع البيانات الأساسية في وثيقة أو أداة الإستمارة، و"لقد كان الهدف من هذا الإستبيان، قياس التوقعات البيداغوجية للجمهور بشكل غير مباشر، أي تلك التي سمحت الاستطلاعات الأولية والمقابلات الحرة بالكشف عنها؛ ولقد كانت الظروف التي بموجبها تم توزيع هذا الاستبيان، تفرض علينا من ناحية أخرى، أن يكون نص الأسئلة مُحَرَّرًا باختصار شديد ومكتوب بوضوح أكبر، كما يجب ألاّ يحتوي على أي شيء من إمكانه أن يُخرج الزوّار المنتمين لخلفيات اجتماعية مختلفة، ولكّنه في الحقيقة، لم يكن من السهل علينا تحقيق هذا الشرط الأخير، لأنّ الأسئلة التي قد تبدو في غاية البساطة عند البعض، قد تبدو صعبة على الآخرين " (2)

3) فيما يتعلّق بمنهجية الدراسة:

"كلّ زائر يتم تحديده من خلال مجموعة من المعايير، سنّه، شهاداته، ومهنته، (...) ولكن إذا كان العمر ومستوى التعليم معروفًا، فإن معرفة المهنة لا توفّر معلومات إضافية، وهذا المعيار يُمكن اعتباره أنّه لا يؤثّر كثيرًا على ظاهرة التردّد على المتاحف، ويمكن الاستنتاج بأنّ المهنة لا تمارس تأثيرًا محددًا، فالعلاقة التي تربطها مع التردّد على المتاحف، ما هي إلّا مُجرد تعبير آخر عن العلاقة القائمة بين مستوى التعليم والتردّد على المتاحف " (3)

"بالإضافة إلى المشاكل التي تواجه كلّ بحث مُقارن، مثل ربط الحقائق أو أنظمة الحقائق المدرجة في أنظمة العلاقات التي تستمدّ منها خصائصها الخاصة، تضاف إليها جميع الصعوبات التي نتجت عن عدم اليقين أو الثغرات الموجودة في المصادر الإحصائية؛ فلا يمكن في الواقع الهروب من فخ التشابهات أو

1) Pierre Bourdieu, Alain Darbel, Op. Cit, PP 25-26.

2) Pierre Bourdieu, Alain Darbel, Ibid, P 22.

3) Pierre Bourdieu, Alain Darbel, Ibid, P 38.

الاختلافات الواضحة التي يتم تقديمها مباشرة عن طريق التجريب، إلا بشرط الأخذ بعين الاعتبار، في كنف مقارنة منهجية، الاختلافات المنهجية، أو أحسن من ذلك، الأنظمة المختلفة للعوامل التي تمارس ما يسمى بتأثير البنية على كل حقيقة تمت ملاحظتها تجريبياً؛ وبالإضافة إلى البيانات التي وقّرها المسح حول الخصائص الاجتماعية والتعليمية لزوار المتحف، هناك معلومات إحصائية في غاية الدقة، تم بناؤها وفقاً لفئات متطابقة لبنية فئات المجموعات الأساسية* المختلفة، حسب كل من الجنس، العمر، الطبقات الاجتماعية، مستويات التعليم، وحول تدفقات السياح والزوار إلى المتاحف المختلفة، وكذلك حول كمية وجودة الأعمال المعروضة في كل من هذه المتاحف، إلخ؛ لأنه كان من المستحيل تقريباً، الحصول على كل هذه المعلومات عن الدول التي تمت دراستها، وأن المعلومات التي تم الحصول عليها، لم تكن دائماً قابلة للمقارنة بشكل مباشر، بسبب الاختلافات القائمة بين أنظمة التصنيف المستخدمة من قبل كل دولة، لأن المقارنة البنيوية الصارمة التي تم إجراؤها، قد قدّمت العديد من الشكوك " (1)

و" لضمان أكبر درجة توافقية للنتائج المتوصل إليها، لقد تم الحرص على استخدام إجراءات بحث متطابقة، وهذا في جميع مراحل البحث وفي شتى الدول الخمسة التي شملتها الدراسة، فرنسا؛ إسبانيا؛ اليونان؛ هولندا وبولندا؛ ولقد تم توزيع نفس الاستبيان (...) وفي ظل نفس الظروف، على الجمهور في مختلف هذه البلدان، وحدث نفس الشيء مع تطبيق نفس شبكات التحليل على المعطيات التي تم جمعها، لا سيما في كل ما يتعلق بالخصائص الاجتماعية والتعليمية للمبحوثين " (2)

"لدينا جملة من الفرضيات التي شجّعنا على طرحها، مجموعة من الأبحاث السابقة التي تناولت عمليات البث الثقافي، ولهذا يمكننا إجراء مسح منهجي، يهدف إلى دراسة جماهير المتاحف الأوروبية في خصائصها الاجتماعية، التعليمية وكذلك في مواقفها فيما يتعلق بالمتحف وأفضليّاتها الفنية، والذي سيكون بمثابة منهج للتحقق، يهدف إلى إحداث مواجهة بين نظام متكامل من الافتراضات النظرية، ونظام متكامل من الحقائق

1) Pierre Bourdieu, Alain Darbel, Op. Cit, PP 31-32.

2) Pierre Bourdieu. Alain Darbel. Ibid. P 31.

التي أنتجتها الفرضيات التي يجب أن نتحقق من صحتها" ⁽¹⁾؛ و"لقد سمحت لنا منهجية المسوحات المتتالية، ليس فقط في سد الثغرات الموجودة في المعلومات التي وقّرها لنا المسح الأساسي، ولكن أيضًا وخاصة، في سهولة اختبار الفرضيات التي أظهرها تحليل وتأويل المعطيات المقدمة من طرف التجريب" ⁽²⁾

2) فيما يتعلق بالاختلاف الموجود في الممارسات الثقافية حسب الطبقات الاجتماعية:

ينطلق هذا البحث بفرضية أساسية تأكدت حقيقةً في آخر هذه الدراسة، ولقد طرحها بيار بورديو على النحو التالي: "إنّ عملية التردّد على المتاحف التي تتضاعف كلّما تضاعف المستوى التعليمي، تبدو أنّها من الخصائص الحصرية للطبقات المثقفة، فهي تختلف إذن من حيث الدرجة والوتيرة عند مختلف الطبقات الاجتماعية، إذ نجدها أكثر عند الطبقات المثقفة مقارنة مع الطبقات الاجتماعية الأخرى؛ فنسبة 55 % من الجمهور الفرنسي حائز على شهادة البكالوريا على الأقل، أمّا بعض الطبقات الاجتماعية الأخرى التي تضمّ كلّ من الفلاحين 01 %، والعمال 04 %، والحرفيين والتجار 05 %، فتكاد تكون مقصية من حجم الجمهور، أمّا من حيث مستوى سنّ الجمهور، فقد تم تسجيل أعلى تمثيل للشريحة الاجتماعية المتراوح عمرها ما بين 15 و25 عاما" ⁽³⁾؛ وتفسّر الدراسة هذا الإقبال الواسع لها، بفضل مساهمة المدرسة التي تحرّضهم على زيارة المتاحف، ولكن مهمتها المحدودة لا تتعدى إلى غرس ثقافة فنية حقيقية في نفوس الأفراد المتعلّمين، لأنه في فترات العطل المدرسية، لا تحريض يذكر على زيارة المتاحف عند كلّ المتدربين، بل إلّا عند عدد قليل من التلاميذ الذين تتمتع عائلاتهم بتربية ثقافية، تستمر في تشجيعهم لاستهلاك الفضاء المتحفي في كلّ مكان وفي كلّ الأوقات.

1) Pierre Bourdieu. Alain Darbel. Op. Cit. P 21.

2) Pierre Bourdieu. Alain Darbel. Ibid. P 30.

3) Pierre Bourdieu, Alain Darbel, Ibid, P 35.

فالمدرسة تثبت لنا هنا إذن، بأن درجة التردد على المتاحف ومعارضها، ليست متساوية حسب الطبقات الاجتماعية والثقافية، وهذا حتى لو قامت هي نفسها بتوعيتهم، لأنها وحدها لا تستطيع؛ بمعنى آخر، فهي تستغلّ الإستعدادات المعرفية التي غرستها فيهم التنشئة العائلية أولاً، ثم التنشئة المدرسية ثانياً.

فالدّراسة تشير أيضاً إلى أنّ تصرفات الجماعات الاجتماعية داخل قاعات المتحف، تختلف باختلاف الأوساط الاجتماعية؛ فحسب أجوبة الإستمارات، فإن الوقت المخصّص للزيارة يختلف من طبقة إلى أخرى، فهو يزداد وينقص حسب المستوى التعليمي، إذ هو وفير عند الطبقات ذات المستوى الثقافي العالي، والعكس عند الأخرى، حيث ينعكس هذا على درجة الإستيعاب والتذكر، فثلاثي المنحدرين من الأوساط الشعبية، لا يستطيعون التذكر أو التعبير عن عمل فني شاهده في المتحف عند نهاية زيارتهم لذات المتحف، لأنّهم يمرّون أمام المعروضات بدون تأمل وتمعّن، أي بسرعة وبشكل سطحي، والعكس عند الأوساط المثقفة التي هي قادرة أكثر على التعبير والحكم عمّا رآوه في المتحف، بحيث أن جوّ ومناخ المتحف الرمزي والمعنوي يؤثر أكثر بهذا المعنى عندما نكون من الأوساط غير المثقفة، إذ نجد أن بعض الأعضاء من الأوساط الشعبية يفضلون المجيء إلى المتحف على شكل جماعات من أجل الشعور بالأمن وبدعم الحرج، والعكس كلّما صعدنا في السلم الاجتماعي كلّما كانت الزيارات فردية ومستقلة، لأنّ أعضاء الطبقة المثقفة يفضلون الوحدة والاستقلالية، لكي يتأملوا الأعمال الفنية المعروضة، ولأنّ لهم القدرة على الفهم بمفردهم وبدون وساطة أيّ مرشد متحفّي أو وسيط بيداغوجي، في حين أنّ علماء الاجتماع من أمثال بورديو، يوصون على أن حبّ الفن ليس هبة من الطبيعة، وإنّما هي طبيعة ثانية وليدة التردد الطويل والمستمر على المتاحف، فهو يولد من خلال تربية فنية ومن خلال عملية غرس لها ابتداءً من الوسط العائلي.

3) فيما يتعلق بشرح عدم المساواة في الممارسات بين الطبقات الإجتماعية:

"إنَّ عدم المساواة الموجودة في عملية التردّد على المتاحف، تتحكّم فيها درجة الخبرة والكفاءة الفنيّة الموجودة لدى الأفراد، وكذلك المقدار الذي يمتلكونه من الرأسمال الثقافي الجاهز" ⁽¹⁾، هذا الرّصيد المعرفي الذي يُمكنهم منذ الأول، من التمتع واكتساب ما يسمّيه بيار بورديو بالإستعداد الثقافي الذي يخوّل لهم القابلية للفهم والتعلّم ولتنمية معارفهم بكل سهولة، فإذا قمنا بمقارنة المتحف مع المدرسة كمؤسّستين تربويتين تعليميتين من حيث خاصيّة الإقصاء، فإنّ المدرسة هي بمثابة هيئة إجتماعية إقصائية في أوّل الأمر، أمّا بالنسبة للمتحف، فهذا لا يقصي أحد من التردّد عليه ومن الإستفادة من خدماته التعليمية لأنها مؤسّسة مفتوحة للجميع، سواء كانوا متعلّمين أو لا، صغارا كانوا أم أكابرا، لكن الأفراد ذاتهم هم الذين يقصون أنفسهم من هذا النوع من المجالات، أمّا إقصاء المتحف لهم فيتمّ من خلال استغلال عقدة النقص التي تقصّهم، على اختلاف طريقة إقصاء المدرسة، لأنهم لا يملكون الرأسمال الثقافي والتربوي، الذي يمكن أن يعطيهم هذا الإمتياز الثقافي الذي تعمل وفقه إيديولوجية الموهبة*، التي تتمثّل في فضيلة الذّوق والفهم الفنيّ التلقائي، الذي يَحْبِذه محافظي المتاحف، فإيديولوجية الموهبة تكرّس هنا النفوذ الإجتماعي لهؤلاء الأشخاص، بإعطائهم الأولوية والإحساس بأنهم يحملون ثقافة شرعية.

يعترف بورديو بأن هذه العملية البيداغوجية للمتاحف، لا تأثير لها إلّا على المدى البعيد، لأنه في الحقيقة، يقتضي خلق الحاجة الثقافية في الأوساط الجديدة، التي يجب أن تكون من طرف المدرسة، فإذا طوّرت المدرسة منهجية لأجل بيداغوجيّة الفن، وإذا كانت المتاحف في نفس الوقت تقوم بجهد إضافي لشرح الأعمال الفنية، على غرار تتبّع عمليّة الإتصال بين الجمهور والمعروضات الفنية على المدى البعيد، ففي هذه الحالة فقط يُمكن أن تتطوّر هناك عملية ديمقراطية ثقافية حقيقية.

¹⁾ Pierre Bourdieu, *Les grands courants de la sociologie*, Éditions : P.U.G (Presse Universitaire de Grenoble), Grenoble, France, 2000, P 34

5) فيما يتعلّق بأهمّ نتائج الدّراسة:

إنّ الإقصاء الاجتماعي والتهميش المؤسّساتي الذي تمارسه المؤسّسة المتحفية، هو نفسه ذلك التهميش الذي تمارسه المؤسّسة المدرسية، وهذا بإعادة إنتاج نفس الكفاءات والاستعدادات الثقافية والاجتماعية الموروثة اجتماعياً، بين مختلف الزوّار الذين تسودهم فروقات اقتصادية؛ اجتماعية وثقافية، فهي تعمل إذن على تعميقها وتكريسها، وليس على تعميم التعليم العام للجميع، ولكنّها تقوم أساساً على دعم وتوفيق (من التفوّق) المتفوقين ثقافياً على حساب الآخرين، ومن ثمّ تغطية هذه الفروقات من خلال تفسيرها كضعف ثقافي، والمصادقة عليها بفضل إيديولوجية الموهبة.

لقد توصّلت هذه الدّراسة إلى إثبات الحقيقة المرّة، المتمثلة في تعمّد المؤسّسات الثقافية لإعادة إنتاج أقليّات النّخب الثقافية المحظوظة اجتماعياً، وهذا على حساب كافة أو باقي الشرائح الاجتماعية المهمّشة بل وحتى المتوسطة، وهي التي تضع المؤسّسة المتحفية، في عداد المنظومات الثقافية التي تتعمّد ممارسة العنف الرمزي والإقصاء الثقافي للفئات الاجتماعية المحرومة من المشاركة الثقافية الرّاقية، والمتمثلة هنا في التطلّع إلى مستوى الفنون، كغيرها من الشرائح المحظوظة اجتماعياً واقتصادياً؛ وتثبت الدّراسة إذن، على أنّ هناك إرادة عند بعض الدّوائر الاجتماعية النّافذة، التي تسعى إلى الحفاظ على مكانتها الاجتماعية عبر احتكارها للممارسة الثقافية، وهذا بممارسة نوع من العنف الرمزي.

1-1-3-2) دراسة كولت دوفراسن تاسي (Colette Dufresne-Tassé) وأندريه لوفابر (André

Lefebvre) للسلوك والتوظيف النفسي لجمهور المتاحف البالغ:

يُعتبر هذ البحث الأكاديمي، من الدّراسات السابقة "الثانويّة" التي اعتمدنا عليها من أجل فهم أكثر وأعمق للسلوكات الفرديّة والتوظيفات النفسيّة لزوّار المتاحف، ونقصد بالدّراسة الثانويّة لكونها دراسة سيكولوجيّة غير سوسيولوجيّة، تنفعنا أكثر من الجانب النفسي لظاهرتنا المتحفية المدروسة، لأنّها تعتمد أساساً على

أدوات التحليل النفسي المعتمدة بدورها على النظرية السلوكية والمقاربة النفسية للزائر داخل محيط وبيئة المتاحف، أي لا تتعدى أهداف هذا البحث دراسة مختلف السلوكيات واختلاف الأحاسيس حسب ما تملّيه متغيرات ومعطيات البيئة الدّراسية المتمثلة في معارض المتاحف، إلّا أنّها تُقرّر في نتائجها النهائية، بأنّ العوامل التعليمية والخصائص الثقافية للزوّار - أي مثلها مثل دورها في الدّراسة السابقة - تؤثر بدورها في التوظيف النفسي للزوّار؛ ضف إلى ذلك، فالظاهرة المدروسة، أو الوحدة التحليلية هنا، تتمثّل في الفرد وليست الجماعة أو الفرد ككونه عنصر اجتماعي؛ ولأكثر شرح، سنستعرض هنا بعض ملخصات عن الدّراسة وهذا على شكل نقاط متسلسلة كالتالي:

1) فيما يتعلّق بميدان البحث:

"لقد أجريت هذه الدّراسة في متحف العلوم الطبيعية بجامعة جورج برينفونتان* في مدينة مونتريال بكندا، ولقد تمّ القبول من طرف إدارة المتحف بأن يُخصّص ويُسخّر هذا المتحف لمجريات ومتطلبات هذه الدّراسة، وهذا بعد بالقيام بتهيئة معرض إستثنائي خاص بهذا البحث ويخصّ بعض الرخويات البحرية، والذي أقيم أمام مدخل المتحف لكيلا يغيب عن الأنظار"⁽¹⁾

إنّ كون هذا المعرض من الطابع البسيط والكلاسيكي في تقنيات عرضه، فقد تم اختياره لأنّه من المعارض التي لا تتطلب منّا تدعيماً إضافياً لعملية التوظيف النفسي عند الزائر، وهذه الخاصية تعطينا إمتيازاً مزدوجاً، فهي أولاً تسهّل علينا عملية تأويل وتحليل المعطيات، لأنها تحدّد من إمكانيات ملاحظة التعقيدات خلال عملية التوظيف النفسي التي تؤثر فيها طبيعة المعارضات ودرجة تعقدها؛ وثانياً، من أجل إقامة قاعدة معطيات للمقارنات في الدّراسات اللاحقة بين التي توصلنا إليها، من خلال هذا المعرض البسيط لبعض الحيوانات، وتلك المعارض التي يمكنها أن تكون أكثر تعقيداً، فكانت الاختلافات والتنوّعات الموجودة

¹⁾ Colette Dufresne Tassé, André Lefebvre, *Psychologie du visiteur du musée, Contribution à l'éducation des adultes en milieu muséal*, Éditions, Hurtubise, Québec, Canada, 1996, P 22.

في التوظيف النفسي للزائر حسب المتحف وحسب أنواع عمليات العرض المختلفة، وأيضاً حسب الخصوصيات السوسيو ثقافية للجمهور جدّ واضحة، فهذه الأهمية المعطاة لعملية التفاعل الموجودة في ما بين الزائر والشيء المعروض، لا يجب أن تنسى أنّ الزائر البالغ عند وصوله إلى المتحف، لديه رغبات وتطلّعات يحققها مع المتحف، وكذلك عنده فوائد يجب أن يحققها من زيارته إليه.

(2) فيما يتعلق بعينة الدراسة:

"تتكوّن عينة هذه الدراسة من 45 زائر، ويتوزعون حسب متغيرات مختلفة تحدّد كالآتي : أولاً، حسب المستوى الثقافي، بحيث يوجد منهم 15 لم ينهوا دراساتهم الثانوية؛ و15 آخرين تحصّلوا على شهادات الدراسات المتوسطة أو الجامعية؛ وأمّا 15 المتبقين، فقد تحصّلوا بالإضافة إلى هذه المستويات، على تكوين في السنة الأولى جامعي بيولوجيا؛ أمّا ثانياً : فهم يتوزعون حسب متغيّر السنّ بين فئتي العمر المحدودة ما بين 25 و65 سنة وهم كالتالي : 31 منهم تتراوح أعمارهم ما بين 25 و39 سنة، و14 منهم يفوق سنهم 40 سنة أو أكثر؛ أمّا ثالثاً، فمن حيث متغيّر الجنس، فهم ينقسمون إلى 20 زائر و25 زائرة" ⁽¹⁾

ثم بعد ذلك، "قمنا بتشكيل مجموعة تتضمّن مختلف الأفراد، وبالرغم من كلّ شيء، فهذه المجموعة تستطيع أن تكون بمكانة العينة، لأنّ خصوصيات الأفراد الذين يُكوّنونها ليسوا فقط قابليين للتعريف، وإنّما يستطيعون أيضاً إعطاءنا صورة معبّرة، ولو افتراضياً، عن توظيفهم النفسي داخل المتحف، فالعينة تتضمّن أفراداً من مختلف الأعمار والجنس، ومختلف عادات التردّد إلى المتاحف، وخاصة من مختلف طبيعة تكوينهم السوسيو ثقافي، هذه الخاصية الأخيرة، هي في محلّ اهتمام كبير من قبل الدراسة، لأنّ جمهور هذا المتحف، يتشابه مع جماهير المتاحف التي تناولتها دراسة بيار بورديو (Pierre Bourdieu) و آلان

¹⁾ Colette Dufresne Tassé, André Lefebvre, Op. Cit, P 23.

داربل* تجاه الأعمال الفنية، لأن التكوين الثقافي للأفراد، هو الذي يُحدّد لديهم سلوكياتهم وتأويلاتهم أمام معارض المتحف" ⁽¹⁾.

(3) فيما يتعلّق بجمع معطيات البحث:

"لقد قمنا بتسجيل تصريحات الزوّار بينما كانوا يتجولون في معارض المتحف، ومن أجل مرافقة أحسن للزائر، لجأنا إلى تعيين باحثين مساعدين كبديل للباحثين الأساسيين، والذين قد تمّ استدعاؤهم خصيصاً لجمع التصريحات والمعلومات من عند الزوّار، وهذا بعد أن يطلب هؤلاء المساعدين الإذن من المبحوثين عمّا إذا يقبلون مرافقتهم خلال الزيارة؛ وهذا النوع من تقنيات جمع المعلومات، إستدعت استعمال أداتين لجمع المعلومات، وتتمثلان في تقنية الإسقاط وتقنية المقابلة، فالأولى تكمن في إعطائنا للمبحوث صورة فوتوغرافية ونطلب منه أن يعبر عنها، وهي تقنية علم نفسية بحثية، وعندما نلاحظ عدم توفير هذه التقنية للمعلومات الكافية، ننقل بعدها مباشرة إلى مزايا التقنية الثانية للمقابلة، أين نطلب فيها من الباحث أن يعبر بصفة عامّة وعفوية عن زيارته، وأيضاً حسب التوجّهات التي يريدها الباحث، وتتمثل مواضيع هذه المقابلة في كلّ من:

1) الإستعمالات التي انجرت من تصوراتّه، أي هل لديه الإحساس بأنه استعمل خياله، وهل أدّى هذا إلى تزويده بإنتاجات محسوسة مثل تصورات أو ذكريات؛ 2) الإهتمام الذي يعيره لتوظيفه الحسي، أي هل يؤمن بأنه عاش لحظات عاطفية، إذا كان نعم، فما هي أصل هذه الظواهر الحسية والخيالية التي عايشها، وما الذي أدّى إلى ظهورها؟؛ 3) التفاعلات التي ظهرت مع توظيفه العقلي، هل هو واع بمدى توظيفه لنكائنه، وهل أدّى هذا إلى إنتاج تصنيفات وتقييمات وتساؤلات وفرضيات؟؛ 4) هل هو واع ما إذا قد حقّق

¹⁾ Colette Dufresne Tassé, André Lefebvre, Op. Cit, PP 23-24.

تعلّما من خلال الأشياء التي رآها، وما هي؟؛ 5) هل هو راضٍ من هذه الزيارة؟ وما هو الشيء الذي يبقيه في باله من هذه الزيارة؟" (1)

4) فيما يتعلّق بمنهجية البحث:

"لقد جمعنا تصريحات الزوّار في قاعات العرض عند الطلب منهم بأن يقولوا لنا في كل لحظة ما يعيشونه؛ ما يفكرون به وما يحسّون به، ومن ثمّ وجب علينا أن نقوم بتحليل هذه التصريحات لكي نستنتج التوظيفات النفسية لهؤلاء الزوّار، ولكن، لم تكن لدينا مسبقاً أدنى فكرة عمّا ستكون عليه هذه التصريحات أو عمّا يُمكننا الإستنتاج منها، ولهذا، لقد قمنا بإضافة أداتين دراستيتين إضافيتين للحصول على هذه المعلومات، وتتمثلان أولاً في الأداة الإسقاطية وثانياً في أداة المقابلة، لأنّه إذا اقتضت الضرورة، فإنّ هاتين الوسيلتين الأخيرتين، تستطيعان أن تعوّضا لنا ما لم يُصرّح لنا به الزائر أمام الأشياء المعروضة، بحيث توفّر لنا خاصة المؤشرات التي بإمكانها إعادة توجيه مسار الدّراسة، وهكذا في الأخير، تحصلنا من خلال تصريحات هؤلاء الزوّار، على كلّ من التوظيف، التنظيم، التفسيرات، والتغيّرات النّاجمة من الاختلاف الموجودة في الخصوصيّات السّوسيو ثقافية للزوّار" (2)

و"تجدر الإشارة هنا، إلى أنّ خبرة وتجربة الزائر، أو بادقّ معنى توظيفه النفسي أثناء زيارته وملاحظته للمعروضات المتحفية، تعدّ شيء لم يسبق أن دُرِس من قبل، لأنّ المواضيع التي تتعلّق بالتعليم في المؤسسات التعليمية كالمتحف مثلاً، غالباً ما تكون في متناول الدّراسات التجريبية والوصفية" (3)؛ أمّا هذه المتعلقة بالتوظيف النفسي، فهي تتناول موضوعاً جديداً رغم انعدام المساهمات والكتابات فيها، ولكنها جلبت لنا مقارنة نظرية جديدة وبأدوات جديدة، لأنّ "هذه الدّراسة لا تهتم بطبيعة المعارض ما إذا كانت طويلة المدى أو قصيرة، ولكن الموضوع ينصبّ في صلب العلاقة القائمة بين الزائر والمتحف، فإنّه لمن التطابق

1) Colette Dufresne Tassé, André Lefebvre, Op. Cit, PP 25-26.

2) Colette Dufresne Tassé, André Lefebvre, Ibid, P 21.

3) Colette Dufresne Tassé, André Lefebvre, Ibid, P 12.

إنّ، أن نقوم بدراسة التوظيف النفسي في هذا السياق بالتحديد، وفي المقابل فإن التوظيف عند الزائر الوحيد* هو هدف الدراسة الأكثر سهولة، لأنه هو الذي يقدّم لنا معلومات أكثر سهولة في عملية التأويل للمعلومات التي نتحصّل عليها من معارض المتحف، وهذا هو أول ما يتناوله موضوع الدراسة " (1).

أمّا عن مجريات دراسة الزوار وهم يتأمّلون المعروضات في قاعات المتحف، "فكانت عملية تعقبهم*، والتي تعني تتبّع خطى ومسار الزائر، ثمّ تسجيل كلّ تحركاته وتنقلاته داخل المتحف بدون أن يدرك ذلك، بدت لنا في الأول أنّها طريقة ناجعة ومهمّة من وجهة النظر هذه، لأنّ الفكرة كانت ستمكّننا من دراسة الزائر من دون أن نزعجه أو نشوش عليه، ولكن للأسف، سرعان ما تنبّأنا بأنّ هذه التقنية غالباً ما توقّر لنا معلومات أكثر عن الجانب السلوكي للزائر، أي عن الجانب الظاهري أكثر من الباطني، من دون أن تعطينا القليل عن جوانب توظيفه النفسي؛ وإضافة إلى ذلك، لقد كان مدلول المعلومات التي وفّرتها لنا بشأن هذا التوظيف، تبدو غير دقيقة ومتعدّدة المعاني، فعلى سبيل المثال، فالشخص الذي يجلس وينظر إلى شيء ما لفترة طويلة، فهل هو يفكر في هذا الشيء أم أنّه شارد الذهن يفكر في شيء آخر؟ وهل هو مغمور في جهد ذهني وعاطفي مكثّف أم أنّه جالسٌ يستريح فقط، ولهذا السبب إنّ، كان لزاماً علينا إيجاد وسيلة أخرى في علم النفس، والتي تكمن في المطالبة من الأشخاص المدروسين أن يصفوا لنا في كلّ مرّة ما يعيشونه في المتحف، وما يرونه وما يحسّونه ويفكرون فيه؛ وكانت مثل هذه الخطابات التي صدرت منهم، قد ساهمت بقسط وفير في إقناعنا على أنّ التعليقات التي أدلوا بها وردّدها خلال زيارتهم في المتحف، تكشف لنا طريقتهم الخاصّة التي يتأمّلون بها المعروضات المتحفية التي يلتقون بها، ويفيدوننا كذلك بمعلومات عن اهتماماتهم، ذكرياتهم، وبعض صعوباتهم في التعلّم " (2).

1) Colette Dufresne Tassé, André Lefebvre, Op. Cit, P 12.

2) Colette Dufresne Tassé, André Lefebvre, Ibid, PP 14-15.

5) فيما يتعلّق بأهداف البحث:

"إنّ الهدف المنهجي من هذه الدّراسة، لا يكمن كثيراً في جمع معلومات و بيانات ميدانيّة من أجل الإجابة على سؤال معيّن مثلما يحدث في البحوث التقليديّة، وإنّما في تحديد الطريقة والمنهجية التي يمكننا أن ندرس بواسطتها كميّة التوظيف النفسي لدى الزائر⁽¹⁾، أي أنّ الهدف الأساسي يكمن في إيجاد طريقة ومنهجية جديدة وناجعة لدراسة نفسيّة وتفكير الزائر أكثر من المعطيات المتعلقة به في حدّ ذاتها؛ ولكن الهدف الموضوعي من كلّ هذا، هو إرادتنا أن نقترح من خلالها بقدر الإمكان، لتأويلات وترجمات للمعطيات المتحصّل عليها من قبل الزوّار، والتي تتعدّى في الحقيقة إطار هذا المكان، حيث لم يكن هدفنا الأول يكمن في فهم ما يتعلّق بهذا النوع من المتاحف والمعارض، وإنّما بما يمكن أن يطبّق في المستقبل ويُعمّم على أنواع متعدّدة من المؤسسات الأخرى، بل وحتى غير المتحفية منها " (2)

و"حسب اعتقادنا، فإنّه بمجرد دراستنا للزائر من جانبه المُهمّش إلى حدّ الآن، والمتعلّق بتوظيفه النفسي في قاعات العرض، سيُصبح ممكناً لنا الآن أن نقيم حوصلة لتربية الزوّار البالغين في قاعات المتاحف، والتي تخلصنا من الصعوبات التي تواجهها المقاربات السلوكية والظواهرية في دراستها، ولكن في المقابل، نحن لا نؤمن بأن الوظيفة التربويّة للمتحف، لا تتعدى دعم النشاط التلقائي للزائر، فالمتحف يُعدّ مؤسسة بيداغوجيّة تربويّة، ولهذا فهو يملك خبرة وتجارب ومعارف من واجبه ودوره أن يجعل هذه الخبرات في خدمة الجمهور في قاعة العرض، فعملية إيصال هذه الثروة إلى الزائر يجب أن تخلق لديه الرغبة في التعلّم والتي تتعدّى توظيفه النفسي التلقائي، إلى توظيف أكثر فعالية " (3)؛ أمّا "فيما يتعلّق بالأهداف العامّة المنتظرة من هذه الدّراسة فيمكننا تلخيصها فيما يلي :

1) Colette Dufresne Tassé, André Lefebvre, Op. Cit, P 23.

2) Colette Dufresne Tassé, André Lefebvre, Ibid, P 22.

3) Colette Dufresne Tassé, André Lefebvre, Ibid, P 13.

1) تحقيق نتائج واكتشافات من شأنها أن تُعطي لنا نظرة شاملة عن التوظيف النفسي للزائر؛ 2) تشخيص التغيرات الطارئة على هذا التوظيف النفسي، وهذا بربطها بالخصائص السوسيو ثقافية للزائر؛ 3) إعداد جملة من الاقتراحات التي من شأنها توجيه وتأطير الدراسات المستقبلية في هذا الشأن " (1).

6) فيما يتعلق بنتائج هذه الدراسة:

1) لقد توصلت هذه الدراسة إلى الحصول على كمية معتبرة من المعلومات المتعلقة بالزوار والخصائص السوسيو ثقافية لزبائن المتحف، وأصبح لديها فكرة وإحصائيات مفصلة عمّن يذهب إلى المتحف وعن الذي لا يذهب إليه، خاصة وأنّ هذه المتغيرات السوسيو لوجية المنبثقة من هذه الخصائص، باتت هي التي تؤثر في الأخير على التغيرات الحاصلة في حالات وكيفيات التوظيف النفسي لدى هذا الزائر، وتبدو أنّ هذه الدراسة تمثل مقارنة نظرية فريدة من نوعها في دراسة زبائن المتحف، والتي وفّرت لنا إلى حدّ الآن معلومات كافية حول التصوّرات التي يقيمها الزوار إزاء المؤسسة المتحفية، وعلى الطلبات التي طوّروها من خلال علاقتهم مع هذه المؤسسة.

2) إنّهُ لمن الواضح، أنّ زائر المتحف لا يتعلّم في المتحف إلّا ما أَراده له محافظ المتحف أو مسؤول المعرض أن يتعلّمه، وأنّ شبكات التحليل التقليدية التي تهتمّ فقط بسلوك الزائر وفق المقاربة النفسية السلوكية، قد بدت لنا أنّها همّشت وفوّتت على نفسها جزءاً كبيراً من نشاط الزائر النفسي والعقلي، أي أنّ دراسة الجانب السلوكي فقط من دون تحليل ذهنية ونفسية الزائر، يقودنا فقط إلى ملاحظة ودراسة المؤشرات الخارجية لسلوك الزائر، بدون أن تنغمس في أعماق قراراته وتفكيره وتصوّراته وأحاسيسه؛ إذن، فهذه الدراسة كثيراً ما ردت الاعتبار للزائر باعتباره موضوعاً يُدرك ويُحسّ ما حوله من عوالم ويعي تماماً بيئته التي يتفاعل معها،

1) Colette Dufresne Tassé. André Lefebvre. Op. Cit, P 22.

وهذا ما يجعلها قد ساهمت أيضا في تصحيح المقاربات السيكلولوجية وفي تدعيم منهجيات دراسة الفاعلين في أوساطهم وبيئتهم التفاعلية وبتقنيات مكملة.

(3) تدور حيثيات هذه الدراسة حول محاولة فهم وتفسير علاقة الزائر بالمتحف، أي حول التوظيف النفسي للزائر في بيئة المتحف، ولكنه في الأخير، تُظهر لنا هذه الدراسة أيضاً، تلك العلاقة القائمة بين علم الاجتماع من جهة، وعلم النفس من جهة أخرى، أي أنّ تحليل التوظيف النفسي للزائر مرتبط أساساً بالخصائص السوسيو ثقافية لهذا الزائر، وأنّ تحليل الظاهرة النفسية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالظاهرة الاجتماعية، أيّ أنّه، وبفضل هذا التداخل فيما بين هذه التحليلات، تولدت منها فرضية نفسية اجتماعية مفادها أنّ التوظيف النفسي للزائر تحدده في الأساس تلك الخصائص السوسيو ثقافية التي يمتاز بها.

1-1-4) طرح إشكالية الدراسة:

مما لا شكّ فيه، حسب الخطاب الثقافي للمتخفين، أنّ الهدف الأساسي وراء تشييد المتاحف عامّة، يكمن في كونها تلك المرآة التي تعكس تاريخ وحضارة الأمم السابقة أمام أجيالها اللاحقة، بحيث تُعدّ وبجدارة، بمثابة الجسر الذي يمتدّ بين الماضي والحاضر، والذي يربط بين الأجداد والأحفاد، لأنّه يمكن من خلالها أن يتعرّف هؤلاء على تفاصيل صيرورتهم التاريخية من إنجازات وعقبات ونكسات، والتي كثيراً ما ساهمت في تراكم جملة الظروف التاريخية والسوسيو ثقافية التي بلورت بنية وهوية المجتمع الذي يعيشون فيه.

بهذا المعنى، نفهم أنّ المتاحف قد أنشأت من أجل غاية اجتماعية وإعوية، تتمثل أساساً في تلبية حاجة اجتماعية جماعية أقرّها أفراد المجتمع، وتخصّصهم في ثقافتهم وتعنيهم خاصّة في ذاكرتهم التي هي بمثابة المصدر والمرجع الأساسي للتصورات والتمثيلات التي تستند إليها عمليات إدراكهم لذاتهم الاجتماعية، والتي كثيراً ما تساعدُهم، على الصّعيد الميكرو سوسيلوجي، في تذكيرهم كأفراد قصد تفاعلهم بماضيهم المُحدّد

لمرجعيّاتهم الحضاريّة؛ كما تُساهم أيضا، على الصّعيد الماكرو سوسيولوجي، في إعادة تأسيس الأطر الاجتماعيّة والأسس التنظيميّة لمجتمعاتهم المعاصرة، التي تحرّصُ نُخبها على مواكبة أكثر عقلانيّة لحتميّة التغيّر الاجتماعي الذي لا مناص منه.

إنّ، ومن خلال هذا الخطاب المتحفّي الشّائع، كانت تلك إجابة مختصرة للسؤال الذي يستفسر حول الغاية الحقيقيّة وراء تشييد المتاحف وإنشائها في الأصل، هذه الإجابة المُبسّطة تعدّ معقولة ومُقنعة، لأنّها تُبرّر النّية البدائيّة والمبدئيّة من إنشائها - أو بالأحرى النّية المُعبّر عنها - إلّا أنّ هذا الاختصار الشّديد في فهم وإدراك راهانات وإضفاءات هذه المؤسّسة الاجتماعيّة على الصّعيد المجتمعي والاجتماعي، لا يُعني الباحث السائل في ميدان السّوسولوجيا، عن طرح أسئلة موضوعيّة أكثر جوهريّة وجرأة، يستفسر فيها ومن خلالها، حول الكيفيّة التي بها تتمكّن المتاحف من تحقيق تلك الغايات الاجتماعيّة، والتي بفضلها تُجسّد تلك المهامات المؤسّساتيّة المنوطة إليها من طرف المجتمع على أرض الواقع.

ففي دراستنا هذه، سنتناول هنا الإشكالية الأساسيّة المتمحورة حول ما نُسَمّيه "بالظاهرة المتحفّية"، والتي تستحقّ منّا دراسة معمّقة ترقى إلى مستوى الظواهر الاجتماعيّة الشّاملة، كونها تستدعي مقارنة سوسيولوجيّة تشمل شتّى الظواهر الإنسانيّة الفرعيّة التي تُساهم في حوصلتها، إذ سنحاول فيها جاهدين، الإجابة على سؤاليّن مبدئيّين يتشاركان في صياغة الإشكالية العامّة لهذه الظاهرة، وهذا في شقّين محوريّين، أين يُحاول أولهما الإجابة على صيغة السؤال "لماذا؟"، بينما يحاول الثاني الإجابة على صيغة السؤال "كيف؟"، وهذا كاختصار لبناء تساؤل عام، يستفسر ويستقصي حول الأسباب المنطقية لإنشاء المتاحف والمنهجيات المتحفّية والثقافيّة المتّبعة لتحقيق ذلك؛ فالتساؤلين إنّ، كفيّلين بالتحقّق في ميدان الواقع، في مدى تحقيق المتحف لغايته الأخيرة المتمثلة في إحياء ونقل الذاكرة، والمعبّر عنها في نيّته الأولى، في كونه مؤسّسة مكرّسة لحفظ الذاكرة.

إنّ الخوض إذن في الشقّ الأول من تساؤلنا حول الظاهرة المتحفية، يقودنا إلى الإشارة أولاً بأهمية المتاحف في الحياة الثقافية للنّاس، وكذلك بأهميتها الاجتماعية والأكاديمية، خاصّة حين نعلم أنّ النّسيان الجماعي هي الظاهرة الاجتماعية المرضيّة المستهدفة من طرفها بالأساس، وهذا ما يجعلنا نؤمن كونها وبامتياز، مؤسسة اجتماعيّة إعداديّة وإصلاحية تنشط في الميدان الاجتماعي الثقافي، على تقريب الناس من واقعهم الحضاري ومُصالحة النّاس مع ماضيهم الجماعي الذي لا يزال يشغلُ قدراً كبيراً من حاضرمهم وقدراً آخر من انشغالاتهم المستقبلية.

إنّ المتاحف بهذا المنظور، وبفضل مناهجها وتقنيّات العرض المتحفّي لديها، تعملُ على إحياء ذوق الأصالة تُجاه هذا الماضي المنسي - بحُجّة المقتضيات الثقافية للعصر - لدى عامّة الناس، وهذا بخلقها الحاجة لديهم إلى ذاكرتهم الجماعيّة لتفادي القطيعة التاريخيّة معه؛ إذن، إنّها تُعدّ، حسب مختصّيها (علماء المتاحف)، من أهمّ المناهج والمقاربات المُعاصرة، التي تمكّننا من تدارك واستدراك تاريخ الأمم وأنماط حياتها العابرة، والتي من شأنها تفعيل وتحيين ذكريات وذاكرات بعيدة المدى، كفيلة بتلبية الحاجات الرّمزيّة الرّاهنة، هذا لأنّ الحضارة تاريخ كما يُقال، حدث وأن تجلّت لنا في صيغتها التراكميّة بفضل هذا الماضي الذي لا يستطيعُ أن يستمر في العيش إلا بقيام المجتمع والمتحف بواجبه نحو الذاكرة، ونظراً إلى أنّ هذه الأخيرة يمتدّ مفعولها إلى زمن الحاضر، بل حتّى إلى زمن المستقبل، فإنّه بدون هذا العمل المتحفّي، يبقى الماضي مجرد معارف عامّة وخامّة بلا عبرة تاريخية، ويصبح التاريخ مُقَصّراً ومتملّصاً من واجبه نحو الذاكرة، إلى أن تصبح العلاقة بين المجتمع والمتحف صمّاء بلا عبر، وخالية من كلّ بثّ للرّموز والمرجعيات التي من خلالها تحيا المقومات الاجتماعية للجماعات.

لقد ارتأينا من خلال هذا الخطاب حول المتحف، أن نُذكّر ونتكلّم عن أهميّة مفهوم الخدمة العموميّة لدى هذه المؤسسة العموميّة ذات المنفعة العامّة، والتي تمكّننا وفقها، من رؤية الملامح العامّة لمهمّتها النبيلة في الشأن الثقافي، إلّا أننا في بحثنا هذا، لا يجدرُ بنا الانتقال من تخصّص علم الاجتماع إلى ميدان علم

المتاحف، أي إلى درجة إعداد تقرير أو تقييم لعمل المتحف، وإنّما نعني بالظاهرة المتحفية في هذه الدراسة، فهم منطق عمل تلك التركيبية الآلية الموجودة بين مكوناتها الأساسية التكاملية، التي تتفاعل فيما بينها على شكل صيرورة منتظمة لنشاط واحد، والتي يتّضح من خلالها موضوعنا هذا، على أنّه دراسة لتركيب يضمّ ثلاثة عناصر محورية، مترابطة فيما بينها ومنتظمة في شكل علاقة ثلاثية ضرورية، لكل واحد منها مبدأ عمل داخل السياق العام، والذي في خضمّه، تتجلى لنا في تفاعلها، معالم الظاهرة المتحفية المدروسة.

وللتدقيق أكثر في تشكيلة هذه التركيبية الثلاثية، نجد أنّه يُدور في فلكها ما يلي من عناصر الظاهرة المتحفية؛ أي هناك أولاً، عنصر المتحف؛ ثانياً، عنصر الجمهور؛ وثالثاً عنصر الذاكرة، ومن أجل استيعاب أكثر للرابطة الموجودة بين هذه العناصر، يُمكننا هنا وباختصار، تقديم تصوّر تمثيلي لهذه العلاقة التبعية، وهذا وفق مقاربتين أو مبدأين عمليّين للتفسير:

أولاً، فمن حيث "المبدأ الإتصالي" بينها، والذي يستوفي شروط العملية الاتصالية، يعمل المتحف، بصفته الإطار المُنظّم والمُنظّر، كجهاز إرسال للذاكرة المعروضة فيه؛ أمّا الجمهور، فهو يعمل، بصفته المعني من خدمات المتحف، كجهاز إستقبال لهذه الذاكرة المعروضة له؛ أمّا الذاكرة، بصفتها الخطاب المتبادل، فهي تُمثّل الرسالة التي يبثّها المتحف لجمهوره.

أمّا ثانياً، فمن حيث "المبدأ التبادلي" بينها، والذي يستوفي شروط العملية التبادلية، يقوم المتحف، بصفته الهيئة التسويقيّة، بعرض وتقديم الذاكرة كعرض ثقافي لجمهور المتاحف؛ هذا الأخير، بصفته الزّبون، يتقدّم بالطلب الثقافي إلى المتحف لاقتناء هذا المنتج الرّمزي؛ ومن أجل إتمام هذه الصفقة بين الإنتاج الثقافي والاستهلاك الثقافي، يتوجّب على زبائن المتاحف أن تتوفّر لديهم الأرصدة الكافية من الرأسمال الثقافي، بصفتها عملة التبادل بين العارض والمعرض، لأنّها هي التي تضمن لهم مستوى القدرة الشرائية في تعاملهم وتبادلهم التجاري الرّمزي.

ربّما قد يكون الأسلوب التقني السابق معقّدا قليلا في شرح مبدأ عمل النّسق المتحفّي، إلّا أنّه بفضل تلك الأشكال المبسّطة للظاهرة المتحفّية، والذي رغم أنّها تُعطينا فقط - مبدئياً ونظرياً - صورة نموذجيّة لحالة التفاعل الطبيعي بين عناصرها، نستطيع الآن ومن خلاله، أن نرصد ونخوض في أهمّ الأعطاب المُسجّلة في ميكانيزمات وآليات هذا التركيب، وهذا بالاستدلال بأهمّ حالات التفاعل المرضيّة غير الطبيعيّة فيه، والتي تُعيق التوظيف أو السّياق العام لمهمّة المتحف، والتي تعود في الأساس، إلى خللين رئيسيّين مُسجّلان كلاهما على الصعيدين السّابقين، أي خلل على صعيد المبدأ الإتّصالي وآخر على صعيد المبدأ التبادلي.

إنّ، يُمكننا القول بأنّ الخلل الرّئيسي الأوّل يكمن في ضعف نسبة التردّد المتحفّي لزوّار المتاحف، وهو أصل إشكالية وأزمة نقص تواصل الجمهور مع المتحف على المستوى الإتّصالي، وأصل مُشكلة نقص الطّلب الثقافي من الجمهور على المستوى التبادلي؛ أمّا الخلل الثاني الذي يكمن في ضعف الرأسمال الثقافي لزوّار المتاحف، فهو أصل إشكالية نقص إستقبال الجمهور على الصّعيد الإتّصالي، وأصل مُشكلة ضعف القدرة الشرائيّة للجمهور على الصّعيد التبادلي؛ لقد قمنا هنا الآن، بتحديد طبيعة التساؤلات الرّئيسيّة لإشكاليّة الظاهرة المتحفّية من جانب عواملها الإنسانيّة الذاتيّة، بحيث نرى جلياً من خلالها، بأنّ النقاش مطروح هنا على مستوى وفرة الجمهور من حيث درجة تردّده على المتاحف، وجودته من حيث مستوى رأسماله الثقافي، والذي يُمثّل الهاجس الكبير للتخطيط والبرمجة الثقافيّة لدى المؤسّسة المتحفّية.

يُمكننا القول أيضاً بأنّ الخلل الرّئيسي الثاني، يكمن أولاً في إستحالة عرض كلّ التراث الثقافي للجمهور، وهو أصل مُشكلة ضعف إرسال المتحف على الصّعيد الإتّصالي، ومُشكلة ضعف العرض الثقافي للمتحف على الصّعيد التبادلي؛ أمّا الخلل الثاني، فيكمن في التقسيم الموضوعاتي للتراث الثقافي على المتاحف، وهو أصل مُشكلة تشتيت إرسال المتحف على الصّعيد الإتّصالي، وتشتيت العرض الثقافي المتحفّي على الصّعيد التبادلي؛ لقد قمنا هنا الآن، بتحديد طبيعة التساؤلات الرّئيسيّة لإشكاليّة الظاهرة المتحفّية من جانب عواملها الموضوعيّة المؤسّساتيّة، بحيث نرى جلياً من خلالها، بأنّ النقاش مطروح هنا على مستوى كفاءة

المتحف في عرض التراث الشامل، ومنهجيته من حيث إرضاء طلبات مختلف الشرائح السوسيو متحفية، والتي تمثل الهاجس الكبير لدى التصورات الثقافية والممارسات المتحفية لدى جمهور المتاحف.

للإشارة فقط هنا إلى كل من أزميتي التردد المتحفى والرأسمال الثقافى لدى جمهور المتاحف، واللذان يمثلان الجانب الذاتى الإنسانى للظاهرة المتحفية، فهذه المستويات قد لا تلبي الحد الأدنى المطلوب من جانب المتحف لكي يخدم جمهوره بالشكل الطبيعى، لأنه، إذا غاب الجمهور غابت الخدمة العمومية، وإذا غاب المستوى التعليمى ركبت الثقافة العامة، والحقيقة هي أن القليل فقط من الناس من يزورون المتاحف بإخلاص وتفانى، لأن القليل منهم فقط من يمتلك مستويات التردد المتحفى والرأسمال الثقافى المطلوب.

وللإشارة أيضا إلى كل من أزميتي إستحالة العرض الكلى للتراث والتقسيم الموضوعاتى لهذا التراث، واللذان يمثلان الجانب الموضوعى المؤسساتى للظاهرة المتحفية، فهذه المنهجيات قد لا تلبي الطلب الشامل والمتنوع على الذاكرة من طرف الجمهور لكي يستفيد من المتحف بالشكل الطبيعى، لأن هذه المنهجيات، يمكنها أن تمتنع من عرض أجزاء كاملة من الذاكرة الجماعية، أو أن تشتت سياقها وخطابها العام على مختلف معارض المتاحف، وهو الشيء الذي قد يُشرد ذهن وإدراك الزوار للذاكرة الجماعية.

فمما سبق، وبغض النظر مؤقتاً عن الجانب المتحفى الموضوعى المؤسساتى، يُعدّ إذن نجاح المهمة التربوية والتعليمية للمتاحف، مرهون بتلك الوفرة أو النقائص المسجلة أو الموجودة في خصائص جمهورها، لأنه في الحقيقة، حتى وإن توفّر هناك عنصر المتحف بجُوده وعنصر الذاكرة بقوتها، فإن الإشكال الذي يُطرح هنا من الجانب الإنسانى، يتواجد أكثر على مستوى الجمهور، لكون هذا الأخير عنصر حسّاس ومتغيّر يتأثر بمجموعة من المتغيرات التعليمية والسوسيو ثقافية التي تتحكم في تصورات وسلوكياته المتحفية، فهذه المتغيرات إذن، هي التي تُحدّد حجم تردّداته على المتاحف وكذلك حجم ونوع حاجاته الثقافية التي ينتظرها منها.

إنّ المستوى التعليمي وكذلك نسبة التردد المتحفي، ما هُما في الأساس، إلا وجهان لظاهرة واحدة، أو لافتراض واحد، بحيث تُعاني متاحفنا اليوم من ضعف المستويات الثقافية لدى جمهورها العريض، خاصّة أنّها تُعدّ الشرط الأساسي لتكون لديه ثقافة متحفية متكرّسة فيه، على شكل سلوك راسخ في طبيعته الحضارية، إلى درجة أنّه، جرّاء هذا التناقص في إحصائيات تردّدات الزوّار، لم تُعدّ المتاحف تُعرف بتلك المؤسّسات ذات الإستقطاب الجماهيري واللبث الثقافي الواسع، والتي أمست تمارس مهمّتها بالقليل من جمهورها المتعلّم والوفّي، الذي لا يزال يتوافد على خدماتها بشكل مستمر؛ ولكن، إن كان الافتراض هنا يقتصر فقط على مدى تأثير المستوى الثقافي مقارنة بنسبة التردد المتحفي، هذا في الحقيقة لا يشكّل الهدف الأسمى والأخير للمتحف، والذي يُرضيه بتسجيل أكبر قدر ممكن من الزيارات، وإنّما حسبه، سيكون للمستوى الثقافي ذو دلالة أسمى، إن كان هو المحرّض على زيارة المتحف من جهة، والأكثر من ذلك، إن كان هو المُسهّل لتأويل رسالة المتحف، عبر فكّ الشّيفرات والرموز المبنوثة عبر المعروضات المتحفية ذات الدلالات التاريخية والثقافية من جهة أخرى، لأنّه في الأخير، يُعتبر المستوى التعليمي والثقافي، هو أيضا شرط أساسي لكي يستقرأ الزوّار ويستنبطون بفضل معاني ودلالات التراث الحضاري، التي تصبوا كلها إلى قراءة التحف الأثرية والفنية على أنّها تمثل وتستدعي الذكريات الإجتماعية التي تُبنى من خلالها الذاكرة الجماعية.

فالمستوى الثقافي الذي يحظى به بعض الزوّار المحظوظين إجتماعيا، ما هو في الحقيقة إلّا وليد تلك الإستعدادات الفردية السوسيو ثقافية المكتسبة من خلال تنشأته الإجتماعية الأولى والثانية، أي العائلية فالمدرسية، والتي تُدعم لديه في الأصل، هذا النوع من الممارسات الثقافية، والتي لا تعتبر كثيرا، وليدة المجهودات الاستقطابية التي تبذلها المؤسّسة المتحفية من أجلهم، لتكون بذلك عملية التردد على معارض المتاحف، ما هي إلّا إستجابة من هذه الجماهير المتميّزة، لنداء رغبة التعلّم لديها، وفي المقام الثاني، للنداء الذي أطلقته إليهم المتاحف من أجل إشباعهم بمتطلباتهم الثقافية التي يحقّقونها بفعل التردد السليم عليها؛ وهكذا، فإنّ نوع الجمهور الذي تفضّله المتاحف وفق تلك الخصائص السابقة، يتّخذ ميزة جمهور النخبة

الذي يمتاز بمستويات تعليمية جيدة، والذي يُمثل الأقلية المتعلمة والمترددة أكثر على المتاحف، خاصة لأنها تستطيع القراءة الآنية والتلقائية للدلالات التراثية، عكس الأكثرية السّاحقة التي لا تمتلك هذه المزايا التعليمية والثقافية، لأنها لم تسمح لها الظروف أن تكون هي أيضا من هذا النوع من الجمهور.

ونفهم الآن، ممّا تُمثله المتاحف الوطنية من ذاكرة حيّة للمجتمع، ومكان مثالي للمشاركة الثقافية للأفراد، بأنّ درجة الاستفادة من هذه المزايا المتحفية، لا تكون متساوية لدى كلّ فئات الجمهور، أي وفق هذه المعطيات السوسيو ثقافية المتباينة داخله، لأنّ الاستفادة من الخدمات الثقافية للمتحف، مرهونة بهذا الشكل بالمستوى التعليمي، الذي يتحكّم أولاً في درجة التردد على المتاحف، والذي يتحكم ثانياً في إمكانية استيعاب الزوّار للذاكرة الجماعية التي يعرضها عليهم المتحف، ولكي نفهم أكثر هذه المرحلة من الصيرورة العامة للعلاقة التي تربط بين تلك العناصر الثلاثة، يجب أن نؤكد هذه المرة على أنّ درجة التردد الكثيفة على المتاحف، يُمكن أن تساهم هي أيضا في تحقيق الجمهور لأقصى درجة استفادة من خدمات المتحف الثقافية عامة، ومن ثمّ إمكانية تحقيق الأفراد لاستيعاب الذاكرة الجماعية التي تتضمنها الرسالة المتحفية المشفّرة وغير المتوقّعة من عامة الناس، لأنّ المتحف لا يُباشر ولا يشرح الكيفية التي تتمّ بها ووفقها عملية إنتقال الذاكرة الجماعية إلى مستقبلها من الناس، والمعبر عنها في المعروضات المتحفية التي تعود إلى الماضي، ولكن هذه الحقيقة تقوم بها الصيرورة التي تتمّ من خلال الجمهور، باستقباله الذاكرة ويعطي لها معناها وتركيبها في تصوّراته، لأنّ هذه العملية المتكرّرة في التواصل المستمر بالتراث المتحف، يُساعد على عملية تحميل تلك الذكريات التي تسردها المعروضات وتُملئها على ذاكرة الأفراد، ولهذا فلقد صببنا الأمر كلّه في تصوّراتهم وممارساتهم المتحفية، التي تستطيع أن تعطينا وجها من أوجه هذه الحقيقة من صيرورة إنتقال محتوى الذاكرة الجماعية إليهم.

هذا من حيث الجانب الإنساني للظاهرة المدروسة، أمّا من جانبها المؤسّساتي، فنجد أنّ المؤسّسة المتحفية تُعاني هي أيضا من أزمتي إستحالة العرض الكلّي للتراث الثقافي، ومبدأ التقسيم الموضوعاتي للتراث الثقافي،

هذا لأنّ مقدار التراث القابل للعرض كثير ومتجدّد بفضل التنقيبات والمقتنيات، وأنّ قاعات العرض محدودة وقدرة التخزين والاستيعاب لديها قليلة، خاصّة لأنّه لم تنشأ هناك متاحف جديدة لهذا الغرض إلّا تلك التي تعود إلى الفترة الإستعمارية، هذا من حيث إستحالة العرض الكلّي للتراث، أمّا من حيث عرض التراث المتوفّر والجاهز للعرض، فهذا الأخير حتى هو يكون عامّاً وخامّاً وشاملاً يعود إلى فترات مختلفة ويتفرّع إلى أشكال ومواضيع مختلفة، وما كان على المتحف إذن، إلّا اللّجوء إلى منهجية التمييز الموضوعي أو الموضوعاتي فيما بين مختلف خصائص التراث، والقيام بعدها بتوزيعه على مختلف قاعات ومعارض المتاحف الوطنيّة، وهذا إمّا حسب معايير النوع (آثار، فنون، فلكلور)، أو معايير التاريخ (قديم، حديث، مُعاصر)، أو معايير المصدر (محليّ، دخيل، خارجي)، إلخ من المعايير المتحفية والتصنيفات العلميّة التاريخية، التي يهتمّ بها كلّ من علم المتاحف وجرافيا المتاحف.

ومن أجل تخطّي هاتين المعضلتين المتحفيتين، أي استحالة العرض الكلّي للتراث والاستقطاب الجماعي للجمهور في سياق عرض زمكاني شامل للذاكرة، تقوم المؤسّسة المتحفية بانتهاج تقنيتين أو مقاربتان كثيرا ما تكونان بمثابة إستراتيجيات العرض المتحفي لديها؛ فمن أجل الأولى (إستحالة عرض كلّ التراث)، ونظرا للكمّ الهائل من موارد التراث القابع في المخازن والمواقع الأثرية، يتوجّب على المتحف الاعتماد على مبدأ الاقتصاد في المجال المتحفي الموجود، الشيء الذي يقتضي منه ممارسة التمييز التصنيفي في هذا التراث الكلّي، بصيغة الجرد والانتقاء لمكوّنات التراث المعني من العرض المتحفي، ويتمّ هذا طبعا، مع مراعاة التوجّه العلمي والإيديولوجي لكلّ متحف؛ أمّا من أجل الثانية (التمييز بين التراث القابل للعرض)، ونظرا لعموميّة مواضيع ومضامين التراث، يتوجّب على المتحف الإعتداد على التسيير العقلاني للموارد التراثية وتوزيع أشكالها ومضامينها على المتاحف المختلفة حسب اختصاصها الأركيولوجي وطابعها التراثي، الشيء الذي يقتضي القيام بالتمييز الموضوعاتي للتراث المعني من العرض في كلّ متحف، وهذا من باب تخصّص كلّ واحدة منها، لكي يسهل عليها ممارسة عملها في مجالها البحثي والمعرفي.

هذا الحلّ الوظيفي ربّما يساعد المتحف كثيرا في مهمته، ولكن بهذا الشكل، فإنّ زوّار المتاحف عندما يقصدون معرضاً ما أو متحفاً ما، فإنّهم سيتوجّب عليهم أن يُحدّدوا مسبقاً المجال الاستهلاكي المتحفّي الذي يناسب أذواقهم وخصائصهم السوسيو ثقافية، وربّما هذه الحقيقة هي التي ستحدّد في الأخير، درجة تردّد بعض الزوّار على متحف ما، وعدم تردّدهم على الآخر، أو ربما لا يتردّدون عليه إطلاقاً، فهم إذن يستهلكون المجال الثقافي للمتحف وفق هذا التقسيم للمواضيع التراثيّة، ويمكن لهذا التمييز في المواضيع المتناولة من طرف مختلف المتاحف، من جانب آخر، أن يُساهم - بطريقة مباشرة أو غير مباشرة - في التمييز بدوره بين طبيعة الجماهير المتوافدة إليها حسب الخصائص السوسيو ثقافية لكلّ منها، لأنّ حديثنا المتكرّر عن الخصائص السوسيو ثقافية التي يمتاز بها زوّار المتاحف، قد يُعطي لدينا فكرة عن وجود عدّة جماهير متاحف، بمعنى أنّ كلّ متحف يتعامل مع جمهور خاص به، ويتعامل وفق مجموعة من الخصائص التي يمتاز بها كلّ جمهور لدى كلّ متحف؛ كذلك، نفس الشيء بالنسبة للجماهير التي تفضّل التردّد هي الأخرى على متحف دون الآخر، وهذا حسب المؤهلات التعليميّة والثقافية، التي تدعّو يذهب إلى ذلك المتحف ويمتنع عن الذهاب إلى ذلك الآخر، فمسألة التّنوّع في الجماهير إذن، ستنبع لا محالة كحتمية من جرّاء التّنوّع الممنهج في معارض المتاحف وكاستجابة لتنوّع المواضيع والعروض الثقافيّة التي تقدّمها لجماهيرها الخاصّة، وبهذا الشكل يمكن أن نحصل في الأخير، إمّا على جمهور مولع بالفنّ؛ أو جمهور خاصّ بالآثار؛ أو وجمهور يحن إلى الفلكلور، وهكذا، إلخ.

في الأخير، وبعد عرض وتفكيك عناصر إشكالية هذا البحث، ومن أجل حصر فهم بنية تساؤلنا العام، نعتقد بأنّ أفضل وسيلة نختم بها عملية بناء موضوع إشكاليّتنا المعقّدة هذه، هي جملة من الأسئلة التي تُلخّص لنا معظم الإنشغالات والتساؤلات المطروحة إلى حدّ الآن، فيما يتعلّق بتحديدنا للإشكال الجوهري لموضوعنا، وهذه الأسئلة متسلسلة حسب البناء العام لإشكالية البحث، وهي كالتالي:

(1) إذا كانت المتاحف مؤسسات ثقافية مفتوحة لعامة الناس، قصد التردد عليها لطلب المعرفة والثقافة، فهل الإقبال عليها يكون حقاً من مختلف المستويات الاجتماعية والثقافية، أم أنّ الشريحة المثقفة والمتعلّمة من المجتمع، هي الأكثر أو الوحيدة التي تتردّد عليها من أجل هذه الغاية؟

(2) بما أنّ المتاحف تُعدّ بمثابة مخازن الذاكرة الحيّة للأمة، كما هو معروف وكما يُفترض أن تكون، فهل كلّ من يدخل إلى المتحف سيحقّق هذه الغاية في التقرب إلى هذه الذاكرة، وهذا بمجرد الذهاب إلى المتحف، أم أنّ هذا يتمّ وفق علاقة دائمة وقائمة بين المتحف وجمهوره؟

(3) هل يمكن نقل وبلورة الذاكرة الجماعيّة في أذهان كلّ الناس، بمجرد تردّدهم على المتاحف ومعارضها، أم أنّ هذا يستلزم من الزوّار أن يستنتجونه بأنفسهم، بالرغم من أنّ المتاحف في حقيقة الواقع، تتعامل فقط مع طبقة اجتماعيّة ثقافية محظوظة من ذوي رأسمال ثقافي جيّد، من أجل تمرير أسهل لرسالته بأقلّ تكليف وبأقلّ جهد؟

(4) هل تُدرك جماهير المتاحف الواسعة، أنّ المجال المعرفي للمتاحف يتعلّق بمجال الذاكرة، وأنّ مهمّتها الأساسيّة هي تذكيرهم ومُساعدتهم في الالتقاء بذاكرتهم الجماعية، أم أنّ المتحف يمثّل فقط بالنسبة إليهم مكاناً لعرض التراث الثقافي والتحف لا غير، أي أنّ الهدف هو العرض من أجل التثقيف والتسلية؟

(5) هل تتعدّى الاختلافات الموجودة في الخصائص السوسيو ثقافية التي تُميّز زوّار المتاحف، إلى التمييز أيضاً بين عدّة جماهير المتاحف؟

(6) هل يمكن أن تؤدي منهجية التمييز التراثي فيما بين التراثات من قبل المتاحف، إلى خلق نوع من التمييز بين جماهير المتاحف، بمعنى آخر، هل يساهم المتحف المتخصّص مثلاً في الفنون الجميلة في استقطاب نوع من الجمهور المولعة بالفن؟

7) هل يمكن أن تساهم الفروقات الإجتماعية السوسيو ثقافية للفئات الإجتماعية للزوار ، في العمل على التمييز بدورها بين مختلف المتاحف التي تعرض لها مختلف التراثات التي توحى بدورها إلى مختلف الذاكرات الجماعية؟

ملاحظة: من أجل قراءة بنيوية للإشكالية، الرجاء منكم الاستعانة بالملحق رقم 4 و 5 المرفقين في قائمة الملاحق.

1-1-5) تحديد المفاهيم العملية والعامة للدراسة:

1-1-5-1) المفاهيم العملية:

ملاحظة: إلى جانب مفهوم الرأسمال الثقافي الذي طوّره بيار بورديو، لقد حاولنا هنا بلورة وبناء بعض المفاهيم العملية بأنفسنا ولفائدة دراستنا، وهذا لكي نعزّز بها كلّ من التحليل المفهومي وتجهيز الجهاز المفاهيمي العملي لمقاربتنا السوسيو متحفية، وكذلك توفير الإطار التفسيري وأدوات الإقتراب النظري لدراستنا، ومن بين هذه المفاهيم، نجد مفهوم التردّد المتحفي؛ مفهوم التذكير الجماعي؛ وأخيرا مفهوم التمييز التراثي.

1-1-5-1-1) الرأسمال الثقافي:

لقد قام بيار بورديو ببناء هذا المفهوم السوسولوجي بعد أن استعاره من الإرث المفهومي لمقاربة كارل ماركس الإجتماعية والاقتصادية، التي أسّس حولها وبفضلها نظريته الصراعية، والذي يُعبّر، في الميدان الاقتصادي، "إمّا على البعد المالي (الرأسمال المالي) للموارد النّاجمة عن المدخول والادّخار أو القرض، والمُعَدّة لاقتناء أصول حقيقية (آلات، تجهيزات .. إلخ) أو أصول رمزية (أسهم، سندات .. إلخ)؛ وإمّا على البعد الفيزيائي (الرأسمال الطبيعي) على شكل السلع المنتجة والإنتاجية (مباني، سيارات، آلات، منشآت،

مواد أولية... إلخ)؛ وكذلك على البعد التقني (الرأسمال التقني)، والذي يتضمن شيئاً من التطور التكنولوجي (الإختراعات) " (1)

إن استعمال بيار بورديو لهذا المصطلح، في ميدان السوسيولوجيا، للتعبير عن ذلك الرصيد الثقافي الذي يُمكن للفرد أن يُحققه ويكتسبه، قد خلق منه مفهوماً سوسيولوجياً جديداً وثنوياً وعملياً، وهذا نظراً لتقارب وتوافق خصائصه ومعناه الإقتصادي مع الخصائص والمعنى السوسيولوجي المُستعار منه، وهذا من حيث عملية تراكم وخاصية إنتقال وتوريث الملكية الفكرية بين الأفراد المالكين، والتي هي نفس الخصائص التي يتّصف بها الرأسمال الكلاسيكي؛ فالأفراد في اكتسابهم للمعارف والثقافة خلال تنشئتهم الإجتماعية، فهم في نفس الوقت يرثونها من عند وسطهم العائلي الذي يورثهم، من الوهلة الأولى، جملة الإستعدادات الأولية لمقابلة واستقبال الثقافة بكل سهولة؛ و" نفهم ممّا سبق إذن، بأن الثقافة ليست امتيازاً طبيعياً، ولكن يجب ويكفي أن يمتلك الفرد وسائل الإقتراب من الشيء الثقافي، لكي يمتلك هذه الثقافة " (2)؛ إذن، " فالرأسمال الثقافي في الواقع، هو ذلك المنتج المضمون للآثار التراكمية لعملية الانتقال الثقافي الذي توفره الأسرة ولعملية الانتقال الثقافي الذي توفره المدرسة. " (3) أو بمعنى آخر، هو حصيلة أو نتاج تراكم كلّ من الإرث الثقافي العائلي القبلي الذي يمثل التنشئة الاجتماعية الأولى، والإرث الثقافي المدرسي البعدي الذي يمثل التنشئة الاجتماعية الثانية.

و"لقد شرّحه بورديو، بمساعدة جان جاك باسورون، في كتابهم الوارثون (1964)، وبعد ذلك في كتابه إعادة الإنتاج (1970)، بالصيرورة التي تقوم بفضلها المنظومة المدرسية بدورها في عملية الإنتقاء الإجتماعي، وهذا على حساب الطبقات الإجتماعية الشعبية؛ فالطلبة المنحدرين من الطبقات الغنية، كثيراً ما يستفيدون من المزايا الإجتماعية الموروثة التي تساعدهم في نجاحهم، وتعدّ الجوانب الثقافية لهذا

1) Sous la direction de C-D Echaudemaison. Dictionnaire d'économie et de sciences sociales. Éditions Bertim Alger, Algérie, 2009, P 109.

2) Pierre Bourdieu, Les trois états du capital culturel, In : Actes de la recherche en sciences sociales, Vol 30, Novembre 1979, L'institution scolaire, P 05

3) Pierre Bourdieu, La distinction, critique sociale du jugement, Editions, Cérès, Tunis, Tunisie, 1995, P 32

الموروث، هي الأكثر حتمية من غيرها، إذ أنّ الخصائص الإجتماعية للوارثين، وبالأخصّ رأسمالهم الثقافي الذي يفتح لهم أبواب النجاح المدرسي، يتم تحويلها وترجمتها من طرف المدرسة إلى شهادات وأوسمة مستحقة، وهي تساهم بهذا الشكل، في إخفاء والتستر على عملية إعادة الإنتاج الاجتماعي للطبقية ولعلاقات الهيمنة الإجتماعية السابقة فيما بين مختلف هذه الطبقات؛ فالمدرسة إذن هي التي تقوم بمهمة المصادقة وإضفاء الشرعية الثقافية للناجحين إجتماعيا، وهذا بتحويلها لتلك التفاوتات الإجتماعية الطبقيّة المفتعلة، إلى تفاوتات ذات خصائص طبيعية وموروثة (الموهبة؛ الكفاءة؛ الذوق) " (1)

و"من بين المؤشرات التي تدلّ على هذه اللامساواة الثقافية، فإن مستوى الشهادة التعليمية للأولياء هي الأكثر استعمالا، ولكن المستوى التعليمي للأجداد والعائلة الممتدة، يجب أيضا أخذه بعين الاعتبار؛ إذن، فبورديو يتكلم هنا عن شرط أقدمية الرأسمال الثقافي (...)، وأيضا عن اللامساواة الناجمة والمرتبطة بأماكن السكن والإقامة، لأنها هي التي تمنح مزايا ثقافية وتحريضات مختلفة" (2)

ولقد طوّر بيار بورديو مفهوم الرأسمال الثقافي، عند تحليله للإنجازات الأكاديمية التي يحققها بعض الطلبة وزوّار المتاحف المنحدرين من مختلف الفئات والطبقات الإجتماعية، و" اقترح مفهوم الرأسمال الثقافي، بعد تفكيكه إلى ثلاثة أبعاد أو هيئات ممكنة" (3)، "بحيث، يمكن أن يتواجد الرأسمال الثقافي على: 1) هيئة مُشخصنة ومندمجة في الذات، بمعنى في صيغة إستعدادات ذهنية وقابليات تأقلم دائمة، مثل طريقة الكلام، طريقة تقديم النفس، نوع السلوكيات والعادات، ونوع العلاقة النوعية مع المدرسة والثقافة؛ ويمكن أيضا أن يكون على 2) هيئة موضوعية* ومُشيأة، بمعنى في صيغة ممتلكات وأشياء مرتبطة بميدان الثقافة، مثل اللوحات الزيتية، الكتب، المعاجم، ومختلف الوسائل والأدوات، ولكن، لا يكفي توريث هذه الإمكانات الثقافية المادية، ولكن يجب أيضا توريث المعرفة والكيفية التي يمكن الإستفادة منها؛ وأخيرا،

1) Marlene Cacouault, Françoise Euvrard, *Sociologie de l'éducation*, Éditions, Casbah ; Collection, Approches, Alger, Algérie, 1998, P 52.

2) Marlene Cacouault, Françoise Euvrard, Ibid, P 53.

3) Pierre Bourdieu, Op. Cit, P 03.

يمكن أن يكون الرأسمال الثقافي على (3) هيئة نظامية ومُأسسة، بمعنى في صيغة شهادات وألقاب واعترافات وأوسمة شرفية، تكون مضمونة من طرف مؤسسة المدرسة، وهذا الشكل من الرأسمال الثقافي غالبا ما يتم تحويله مباشرة إلى رأسمال إقتصادي، وهذا عبر استحقاق واقتكاف فرص سوق العمل، ولكن هنا أيضا، لا يكفي امتلاك شهادة مدرسية لكي تضمن الولوج إلى وضعية إجتماعية معينة، وإنما يجب أيضا معرفة كيفية توظيف واستغلال والاستفادة من تلك الشهادة في الميدان، لأنّ ازدياد نسب التمدّس والبطالة، يزيد من حدّة التنافس فيما بين الحاملين للشهادات الدراسية، الشيء الذي يدعو إلى ضرورة إيجاد أشكال أخرى من الرأسمال الثقافي، من شأنها أن تقوّي من إستراتيجية إيجاد عمل بالشهادة أو إستراتيجية تحويل هذه الشهادة إلى فرص استثمارية⁽¹⁾

ولقد كان استعمال بيار بورديو لمفهوم الرأسمال، كأداة نظرية يُقارب بها ويُدرّك من خلالها ذلك الصنف من الملكية، الذي يكون رهن تصرف الفرد أو الجماعة، وبالرغم من أنّ هذا المفهوم قد ارتبط أصلاً بميدان الإقتصاد، كما قلنا سابقاً، إلّا أنّ بورديو قد استعمله ووظّفه في سياقات أخرى، ليدلّ به على ما يستطيع أن يمتلكه ويُرآكمه الأفراد من رساميل رمزية؛ اجتماعية؛ تعليمية؛ ثقافية ولغوية؛ وهذا حين يقول: بأنّ "الرأسمال هو كلّ قوّة اجتماعية قادرة على إنتاج متاع نادر وريح مميّز، إنّهُ عتاد حرب، حينئذ لا يجوز اختزاله في معناه الإقتصادي بكونه امتلاك وسائل مادية، فذلك رسمّ لونه باهت، لأدوات متعدّدة سواء كانت مُموضعة في أشياء مادية، أو نسق قدرات أو حالة في أشكال مُمأسسة، ويشترط استثمار رؤوس الأموال، توقّر فضاء سوق، يتنافس فيه اللاعبون لتحقيق مصالح مُحدّدة و يتراهنون ابتغاء أرباح مميّزة، وبهذا المعنى، يُصبح الحقل الاجتماعي كسوق لذلك الفضاء الذي يعرض فيه المتنافسون سلعهم، طلباً للربح المميّز لحقيقة الحقل"⁽²⁾.

¹⁾ Marlaïne Cacouault, Françoise Euvrard, Op. Cit, P 53.

⁽²⁾ ماهر تريمش، بيار بورديو، فضاء اللعبة، الحقل المشهد، السلع الرمزية، تراكم الإمتياز، دار النشر، كتابات معاصرة، المجلّد رقم 9، العدد 36، 1999، ص 31.

إنّ استعمالنا لهذا المفهوم البورديوفي في دراستنا هذه، هو من أجل تحليل تلك التّفوّقات الإجماعية التي يحقّقها بعض الأفراد الناجحين اجتماعياً في ميادين نشاطاتهم المفضّلة، وهي إذن فرصة نظريّة لتحليل السلوك الثقافي لجمهور المتاحف، وهذا نظراً لما قد يُساعدنا هذا النوع من الأدوات النظرية، من الإقتراب أحسن من إشكالية التردّد على المتاحف، خاصّة وأنّ هذه العملية تعدّ ممارسة ثقافية تستدعي هي أيضاً قدراً معتبراً من العلم والمعرفة المسبّقة لدى الأفراد، كعامل يساعدهم ويشجّعهم على ذهابهم وتردّدهم على المتاحف، خاصّة إذا علمنا بأنّ هذه الأخيرة، تعدّ أماكنًا تعليميّة وتنقيفيّة واستثماريّة في أوّل الأمر، وقبل أي اعتبار آخر، لأنّها موجهة في الحقيقة إلى الفئات المتعلّمة من المجتمع، وإلّا، لفشلت في برامجها الثقافية والإيديولوجية التي هي أيضاً موجهة لهذه الفئات، فعملية التردّد على المتاحف إذن، تخضع هي الأخرى لهذا النوع من الإستثمار للرأسمال الثقافي المتراكم والمتوارث مُسبقاً، والذي يستثمره الأفراد هنا من أجل تنمية معارفهم الجديدة، على شكل تنمية قدرتهم على تفكيك الرموز التي يعبر عنها التراث الثقافي المعروف في المتاحف من أعمال فنيّة وتاريخيّة؛ وهذه الرموز تعبّر كلّها على الذاكرة الجماعيّة التي لا يُمكن لكلّ الفئات الإجماعيّة أن تستنتجها، إلّا تلك التي لديها الوعي الكافي لذلك، لأنّ الرأسمال الاجتماعي والثقافي الذي يمتاز به بعض الأفراد المحظوظين، هو الذي يعطي هذه الإستعدادات الثقافية للتردّد على فضاءات المتاحف من أجل فكّ رموز الذاكرة الجماعيّة المشقّرة في الرّسالة المتحفيّة، وهذا قبل غيرهم من الأفراد غير المحظوظين.

"إنّ وجود هذه العلاقة القويّة بين كلّ من المستوى التعليمي والممارسة الثقافيّة، لا يجب أن تخفي - نظراً للافتراضات الضّمّنية التي تحكمها - بأنّ المساهمة التربويّة للنظام المدرسي التقليدي، لا يمكن أن يبدي كلّ فعاليّته لفترة طويلة من الزمن، كما يحدث مع الأفراد المؤهلين مسبقاً من خلال التربية الأسرية ومن خلال أشكال معيّنة من الألفة بعالم الفن؛ ويترتّب عن ذلك، بأنّ مساهمة المدرسة، والتي لا تصل إلّا بشكل غير متساوٍ إلى الأطفال المنحدرين من مختلف الطبقات الاجتماعية، والذي لا ينجح إلّا بشكل غير

متساوٍ إلا مع تلك الطبقات المثقفة التي تصل إليها؛ فالمدرسة تميل إلى مُضاعفة وتكريس عدم المساواة الأولية في مواجهة عالم الثقافة من خلال مساهمتها غير المتساوية هذه؛ وهكذا، وكما هو ظاهر، فإن أولئك الذين تلقوا تعليمًا مبكرًا من أسرهم، يتزايد مع تزايد مستوى تعليمهم، فما يتم فهمه من خلال عامل مستوى التعليم ليس سوى شيء آخر، ألا وهو تراكم تأثيرات التكوين المكتسب من خلال الأسرة ومن خلال التعلم المدرسي" (1)

يمكن أن يساعدنا هنا هذا المفهوم العملي والعمليّاتي، في شرح التفاوتات المسجلة لدى مختلف الشرائح الاجتماعية في نسب الترددات المتحفية وفي مستويات الإستقادات الثقافية والتعليمية التي يحققونها من خلال زيارتهم للمعروضات المتحفية التراثية، "لأن نسبة الجمهور الذي يرتبط ترددهم المتحفى ارتباطًا وثيقًا بالتأثير المباشر أو غير المباشر للمدرسة، هي أيضًا مستقرة للغاية بما أن الطلاب وتلاميذ المدارس يمثلون 31 إلى 32٪ من حجم الجماهير الفرنسية، اليونانية والهولندية؛ و39٪ من حجم الجمهور البولندي؛ كما أن توزيع هؤلاء الزوار حسب الجنس فهو مُماثل في مختلف هذه البلدان المختلفة، بحيث أن الرجال، وفي كل مكان، يعدّون أكثر تمثيلًا من النساء (...)"، وهذا راجع إلى أن نسبة النساء اللاتي لم يكملوا دراساتهم العالية أكبر من الرجال" (2)

فاختلاف الطبقات الاجتماعية والثقافية في تعاملاتها وعلاقاتها مع المتحف، تختلف حسب علاقاتها مع الثقافة، إذ "أن الرغبة الثقافية الكبيرة المعبر عنها لدى الطبقات الوسطى، راجعة إلى تأثير رغبتها الملحة في صعود السلم الاجتماعي، والتي تُعدّ كذلك بُعدًا أساسيًا من أجل الظفر بحقوق (وواجبات) البرجوازية، وهذا نظرًا إلى أن التطلّعات غالبا ما تقاس بالفرص الموضوعية، وأنّ الولوع إلى الثقافة المعرفية، مثلها مثل هذا الطموح الذي يصبو إليها، لا يمكن أن يكون نتاج معجزة لعملية التحول الثقافي، ولكن يفترض مسبقًا، في هذه الحالة، أن يكون هناك تغييرًا في الظروف الاقتصادية والاجتماعية؛ وبالتالي، فإن العلاقات التي

1) Pierre Bourdieu, Alain Darbel, Op. Cit, P 52

2) Pierre Bourdieu, Alain Darbel, Ibid, PP 56-57

تمت ملاحظتها بين زيارة المتحف والمتغيرات مثل، الفئة السوسيو مهنية، العمر، والسكن، يتم اختزالها تقريباً وبالكامل، في العلاقة الأساسية القائمة بين المستوى التعليمي والتردد على المتاحف" (1)

1-1-5-2 التردد المتحفي:

إنّ عملية التردد على المتاحف، أو مُصطلح التردد المتحفي الذي أطلقناه على هذا المفهوم العملياتي، تعتبر سلوكاً ثقافياً مقصوداً وواعياً، يقوم به الأفراد الذين يطلق عليهم اسم جمهور زوّار المتاحف، لغرض مشاهدة المعارض المتحفية التي يعرضها المتحف لهم خصيصاً، وهذا من أجل أن يستفيدوا منه ثقافياً ومعنوياً، باستهلاكهم للمعارف والمعلومات التي يعرضها عليهم الفضاء الرمزي الذي تخلقه التّحف المتحفية، ولقد استعملنا هنا في صياغة هذا المفهوم فعل التردد على المتاحف عوض فعل الذهاب إلى المتاحف، من أجل إعطاء مفهوم خاصّ لحقيقة هذه الظاهرة، لأن فعل الذهاب يُعبّر لغوياً على عملية ذهاب واحدة غير اعتيادية، قد تكون في الأصل عرضية وعفوية ومعزولة من كلّ اعتباراتها التعليمية والتثقيفية؛ بينما فعل التردد على المتاحف، فهو يدلّ على عدّة عمليّات ذهاب إلى المتحف، ويدلّ كذلك على عادة ثقافية أو ممارسة متعمّدة وفعل متكرّر ومتجدّد ومقصود، بمعنى أنّ الزوّار المتردّدين أكثر على المتاحف، هم واعين من أنّ الشرط الحقيقي من أجل استخلاص العبر والرسائل المتحفية التي يريد أن يوصلها المتحف إليهم، يكمن في الإخلاص للمتاحف والإكثار من عمليّات التردد عليها من أجل تحقيق هذه الغاية، وهذا رغم أنّ فئة قليلة فقط من الجمهور يدركون ذلك.

يعود السبب في حقيقة الأمر، إلى أنّ فرصة التردد هذه على المتاحف، ليست متاحة لمختلف الشرائح والفئات الاجتماعية المختلفة، لأنّه يدخل في تحقيق هذه العملية الثقافية، مجموعة من المتغيرات المستقلة والمؤثرة فيها، وكذلك مجموعة من الخصائص السوسيو ثقافية التي يجب أن يمتاز بها زوّار المتاحف، وخاصة أنّ هذه المتغيرات، هي التي تحدّد درجة ونسبة التردد على المتاحف من فرد لآخر، ومن فئة

1) Pierre Bourdieu, Alain Darbel, Op. Cit, P 51

اجتماعية لأخرى، ومنها خاصة، مُتغيّر المستوى التعليمي الذي يلعب الدور الأساسي والحاسم في تحريض الزوّار على عملية التردّد على المتاحف، وهناك كذلك نوع الممارسات الثقافية التي نشأ بها إجتماعيا، وكذلك جملة العوامل الأخرى ذات الأبعاد الإقتصادية والإجتماعية الإيجابية، التي تعمل على شكل رساميل * مُحفّزة لهذه العملية، ومن أجل ترسيخها في نفوس النشء الجديد، لكي تكوّن فيهم الحاجة الثقافية إلى المتحف.

إنّ عملية التردّد على المتاحف بهذا المعنى، هي شرط بقاء المتحف على صلة بجمهورها، وكذلك شرط نجاحه في إتمام رسالته المعرفية والثقافية التي يزداد نشرها كلّما ازداد حجم تردّد الزوّار والجمهور، إذ تعدّ هذه الصيرورة، من أهم المعايير التي من خلالها يُقام بتصنيف المتاحف الناشطة حسب سلّم تقييم وتنقيط خاص بها، وهذا من حيث نجاحها في تسجيل وتحقيق أكبر قدر من تردّدات الزوّار عليها، ونسبة التردّد هنا، يمكن أن تكون التعبير الرقمي والإحصائي لمجمل الزيارات التي قام بها زوّار المتحف، وهي تترجم النجاح الذي حقّقه المتحف في استقطاب الجماهير التي تتجاوب مع عروض المتحف المتنوعة والمثوقة، وهي مُعطيات للعمل الميداني التي تساعد المتحف على تسطير برامجها الثقافية في المستقبل، وهي إذن عملية شرطية لكي يبقى الجمهور والمتحف على صلة مستمرة من التواصل فيما بينهما.

إذن، فكلّ المسألة تتوقّف هنا في درجة تردّد أو امتناع الجمهور عن التردّد على هذه المتاحف، ولكن حقيقة متاحفنا اليوم، والتي تعاني من هذه المشكلة، تُقرّ بافتقارها وعجزها عن إستقطاب الجماهير العريضة والمتنوعة سوسيولوجياً، لذا فهو بقي فقط على صلة وثيقة مع نوع خاص من الجمهور المتعلّم، وهذا لكي يحافظ على هذا الحد الأدنى من الديناميكية والاستمرارية في ثقافة زيارة المتاحف؛ وإلاّ فإنّ بقاء المتاحف سيصبح مسألة وقت، وهذا بتعاقد مع أقلية اجتماعية محظوظة اجتماعياً وثقافياً، وتتمثّل هذه الأقلية في الطبقات الإجتماعية المتعلّمة ذات المستويات الثقافية العالية، التي يسهل التعامل معها ثقافياً وتعليمياً، لأنّ المتحف على دراية بأن هذه الفئة المتعلّمة من المجتمع، هي الأكثر تردّداً على المتاحف، وبمعنى آخر، هي الأكثر إخلاصاً لزيارة المتاحف، أمّا من جهة هذه النخبة، فهي أيضاً تجتهد للحفاظ على هذا العقد

الذي بينها وبين المتحف، خاصة أنه " يشعر أعضاء الطبقات المثقفة بأنهم يتم تذكيرهم بالواجبات الثقافية المفروضة عليهم كواجب مؤسس لوجودهم الاجتماعي " (1)

1-1-5-3 التمييز التراثي:

يُعتبر التمييز التراثي، الذي ينتج عن منهجية التقسيم التراثي، ذلك المنهج المتبع من طرف جميع متاحف العالم، لكي يكون عرض التراث الثقافي، المادّي وغير المادي ممكناً، وهذا نظراً لاستحالة العرض المتحفي لكلّ هذا التراث في مساحة واحدة أو متحف واحد، لأنّ شكل التراث الثقافي عام وشامل يشمل العديد من ميادين الحياة والعديد من النشاطات والمواضيع؛ لذا، فكان من الضروري إنشاء عدّة متاحف متخصصة في نوع معين من التراث، بمعنى أنّ كلّ متحف له موضوع* من الماضي التاريخي يهتم به ويتخصّص فيه بجمعه ودراسته وعرضه، وبهذا الشكل يتم التمييز أو التقسيم أو توزيع الأثرية والشواهد الحضارية والمقتنيات الأثرية على مختلف المتاحف، حسب هذا التقسيم الموضوعاتي لكي تسهّل عمليّات تسيير وإدارة هذا التراث، كذلك عمليّات الجرد والمعاينة والفحص والدراسة والعرض في مساحات العرض المخصصة، بطريقة منطقية ومفهومة ومتناسقة تاريخياً وجمالياً.

ولكن، إنّ هذا التقسيم أو التمييز الموضوعاتي، إنّ حلّ للمتحف مشكلته في ميدان جغرافيا المتاحف وعلم المتاحف*، فإنه في الحقيقة، لا يخلو هذا الجانب المنهجي المؤسّساتي للظاهرة المتحفية، من تأثيرات جانبية - واعية أو غير واعية - على الجانب الإنساني للظاهرة، بمعنى أنّ زوّار المتاحف الذين يتطلّعون لمعرفة هذا الماضي التاريخي عبر معارض المتاحف، سيجدون أنفسهم، لا محالة، مجبرين أو موجّهين تلقائياً من طرف عناوين ومواضيع المتاحف، التي تدلّ على مضامين التراث المعروضة، والتي تستقطب أنواع شتى من الزوّار والجمهور، وتستدعي بذلك أيضاً، أنواعاً شتى من الثقافات ومن الذاكرات الجماعية.

1) Pierre Bourdieu, Alain Darbel, Op. Cit, P 50

هذا من جهة، أمّا من جهة أخرى، فيمكن لهذا الإجراء المتحفّي التراثي أن يُساهم ويؤثّر بشكل حتمي في تحديد وتوزيع نسب ودرجات تردّدات الزوّار المتحفّية على مختلف هذه المتاحف التي تعرض مختلف التراثات على مختلف الفئات المتحفّية المختلفة فيما بينها من حيث خصائصها التعليمية والاجتماعية والاقتصادية، إلى غير ذلك من المتغيرات التي يمكنها أن تؤثر على كلّ من عمليّات التردّد المتحفّي والتذكير الجماعي والتثقيف الجماعي؛ بمعنى آخر، يُمكن أن يلجأ الزوّار المولعون بالفنون الجميلة مثلاً، ألاّ يتردّدوا إلّا على نوع المتاحف التي تعرض عليهم مواضيع متحفّية من نوع الفنّيّات والجماليات والرمزيّات، بينما يمتنعون عن زيارة المتاحف والمعارض الأخرى، والعكس لدى الفئات الأخرى، التي يمكن أن تتردّد على مواضيع متاحف أخرى إلا تلك المتخصّصة في الأعمال الفنّية سالفه الذكر.

فالمتاحف بهذه الصّورة، لا تساهم فقط في تحديد تردّدات الزوّار حسب كلّ متحف، بل وتُساهم كذلك في تقسيم جمهور المتاحف الواحد إلى عدّة جماهير متاحف فرعيّة ومتميزة فيما بينها طبقاً وبنويّاً، والذي يعني خلق نوع من التمييز فيما بين عدّة فئات أو جماهير متحفّية، والمختلفة فيما بينها من حيث الخصائص السوسيولوجية التعليميّة والميولات الثقافيّة والأولويات التراثيّة، ويظهر هذا كنتيجة لما انتهجته سياسة التمييز التراثي الموضوعي المؤسّساتي من جانب مقارنة العرض المتحفّي المعمول بها؛ هذه المقاربة لا مفرّ منها اليوم في ضلّ رأسملة المؤسّسات الثقافيّة ولو نسبياً، وهذا بعد تراجع مردودها الاقتصادي والاجتماعي. فالمتاحف اليوم، تبعد شيئاً فشيئاً من الخدمة العموميّة وتنتهج شيئاً فشيئاً العمل التجاري الذي ينتهج مبدأ العرض والطلب، فالمتاحف تعرض نوع من المنتج التراثي والثقافي وتستقطب أو تتعامل مع نوع معين من الجمهور، وهذا الأخير يستجيب للمتحف حسب نوع الطلب الذي يقدمه له، ولهذا السبب فالمتاحف لجأت إلى تنويع العرض الثقافي من أجل إرضاء وإشباع مختلف الميولات والأذواق والقدرات الشرائيّة لزبائنّها الذي يحدّد رأسمالهم الثقافي؛ فالمتاحف أصبحت أسواق والمعروضات أصبحت سلع والزوّار أصبحوا زبائن والرأسمال الثقافي أصبح عملة تبادل فيما بين هذه المتاحف وجماهيرها المختلفة.

ضف إلى ذلك، وبما أنها تصنّف فيما بين مختلف مواضيع العرض المتحفي، فالمتاحف تُساهم في خلق نوع من الطبقيّة الثقافيّة والبنويّة داخل جمهور المتاحف، وهذا بالتمييز بين مختلف الثقافات التي تنتمي إليها أو تتحدّر منها المعروضات، بمعنى أنّه يمكن لمتحف ما أن يبلور ثقافة شعبيّة فلكلوريّة بينما يقوم آخر في غرس ثقافة متميّزة ونخبويّة، بمعنى أنها تساهم هنا في خلق عدّة فئات ومجموعات ثقافيّة؛ بالإضافة إلى أنّ هذه التراثات المختلفة يمكن لها أن تستدعي أو تستحضر لدى مختلف الزوّار أنواع معيّنة ومحدّدة ومختلفة من الذاكرات الجماعيّة الفرعيّة، فمنها الذاكرة الشعبيّة، والذاكرة المؤسّساتيّة والذاكرة المثقّفة*، إلى غير ذلك من الذاكرات الجماعيّة، الشيء الذي سيؤدّي لا محالة، إلى خلق عدّة مجموعات ذاكرة* داخل الجمهور الوطني الواحد، أي أنّ الزوار سيبحثون عن الذاكرة التي تخصّهم في نوع التراث الثقافي الذي يستحضرها لهم، لأنّ الذاكرة والتراث الثقافي وجهان لعملة واحدة.

1-1-5-1-4) التذكير الجماعي:

يُعتبر التذكير الجماعي، بمعنى عمليّة استحضار وتذكّر الأفراد للماضي الجماعي الذي يعنيه، مهمّة المجتمع منذ القدم؛ بمعنى أنّه على الجماعة أن تسرد وتتقل وتُورث ذلك الموروث الثقافي عن طريق قنوات السرد الشفهي والتعليم التقني للمهن والمهارات والكفاءات، ولكن هذه الصيغة التوريثيّة، قد أصبحت في غاية الصعوبة في وقتنا هذا، وهذا نظرا لأزمة التواصل الحاصلة بين الأجيال التي تشهد أزمة صراع وتواصل بينها، لذا لقد لجأ وقام هذا المجتمع، بإنشاء هيئات إجتماعية هيكلية وعضوية ومؤسّساتيّة، بديلة للمؤسّسات الإجتماعيّة التقليديّة والعرفيّة، وهي متخصصة بالكامل في هذا العمل، وفق أدوات علميّة ومناهج عصريّة متطورة؛ وتتمثّل هذه المؤسّسات المجتمعيّة الحديثة إذن، خصيصا في مؤسّسة المتحف، التي كُلفت من طرف المجتمع الحديث، بحماية؛ بجمع؛ بدراسة وعرض التراث الثقافي والذاكرة الجماعية على أفراد المجتمع كافة، لكي تكون بمثابة أداة السرد الرّسميّة والفعّالة والبديلة، لقنوات التوريث الشفهية والتقليديّة البائدة.

ولكن، تعدّ عملية أو صيرورة إنتقال الذاكرة الجماعية، من خلال التراث المعروض في المتاحف إلى جماهير هذه المتاحف، وفق المنطق السابق، ليست عملية سهلة المنال وسريعة التحقيق، وإنّما هي صيرورة منتظمة ومدرّوسة تمتدّ على المدى البعيد، مراعاة لديناميكية مشتركة بين كلّ من المتحف والجمهور؛ بحيث تتطلّب المتاحف من هذا الأخير، الشرط الذي يستلزم منه الإكثار في التردّد الكثيف وليس العابر لمعارضه، وتشترط منه كذلك مستويات ثقافية تعليمية معتبرة، من أجل التمعّن في المعارضات لكي يستخلصوا منها الدّروس والمقاصد والرسالات المتحفية؛ أمّا ثانياً، فالجماهير بدورها، تطلب وتشترط على المتاحف، السّهر على تسهيل عملية التقرّب إلى الثقافة الجماعية والذاكرة الجماعية، مراعاةً لاختلاف الخصائص التعليمية التي تميز هذه الجماهير، وكذلك التنويع في العرض واقتناء أعمال تراثية أخرى، لأن الذاكرة الجماعية لا نستكملها من مجموعة محدّدة من الأعمال الفنية.

إنّ عملية التذكير الجماعي هذه، تشترط إذن، وجود بعض العوامل الذاتية الخاصة بالزوّار، وكذلك وجود بعض العوامل الموضوعية الخاصة بالمتاحف؛ ففيما يخصّ بالعوامل الذاتية، نقصد بها شرط التردّد الكثيف على المتاحف والذي بدوره يستلزم وجود مستويات تعليمية وثقافية معتبرة من قبل الزوّار لكي تسهل عليهم عملية الإنتقال للذاكرة وفق درجة الإستيعاب العالية التي يمنحها لهم مستواهم التعليمي؛ أمّا فيما يخصّ العوامل الموضوعية، فنقصد بها مجهودات المتحف في إقتناء المعارضات التراثية وعرضها على الجمهور وتنسيقها مع المدرسة لكي تتم العملية الثقافية المتحفية، وفق منهجية وبيداغوجية تعليمية تستهدف عامة الناس.

تجدر الإشارة هنا فقط، إلى وجود نوعان أو عمليّتان أساسيتان ومتكاملتان للذاكرة الجماعية التي يجب التفريق بينهما من حيث الأسبقية والوظيفة، واللّتان تتمثلان في عملية التذكير الجماعي وعملية إعادة التذكير الجماعي*، بحيث أنّ الأولى تُساهم في غرس الذكريات أو عناصر التذكّر في ذاكرة الناس، وقد تكون هذه العناصر جديدة وغير موجودة من قبل في ذاكرة الأفراد، بمعنى أنّها يُمكن أن تكون على شكل محتويات

ومعلومات وتصوّرات جديدة، يتم ترسيخها وتثبيتها اجتماعيا في أذهان الأفراد من خلال التنشئة الإجتماعيّة الأولى التقليديّة (العائلة؛ المجموعات الإجتماعيّة؛ إلخ)، والتنشئة الإجتماعيّة المؤسّساتيّة (المدرسة؛ المسجد؛ المتحف؛ الإعلام؛ إلخ)؛ أمّا الثانية، فهي تعمل على إعادة تذكير الأفراد بما يحملونه مُسبقاً وما قد خزّنوه من قبل من ذكريات أو معارف في ذاكراتهم، وهذا نظرا لتداخل و تدخل عمليّة أخرى فيما بينهما والمتمثلة في النسيان الجماعي؛ ونفهم من هنا بأنّ الأولى تغذّي وتسبق الثانية، وأنّ هذه الأخيرة تعزّز الأولى وترشدها، وهذه هي المقاربة السوسيو متحفية التي اعتمدنا عليها في هذه الدّراسة لكي نُضيفها إلى المقاربة السوسيو ثقافية التي اعتمدت عليها دراسة بيار بورديو، إذ أنّ دور مؤسّسات العائلة والمدرسة يتمثّل في التذكير الجماعي للأفراد بغرس الذكريات والاستعدادات لديهم على شكل هابيتوس جماعي، في حين تقوم مؤسّسة المتحف بإعادة إحياء وتعزيز هذا الهابيتوس الأولى بفضل عمليّة إعادة تذكيرهم الجماعي.

1-1-5-2) المفاهيم العامّة:

1-1-5-1) الذاكرة الجماعيّة:

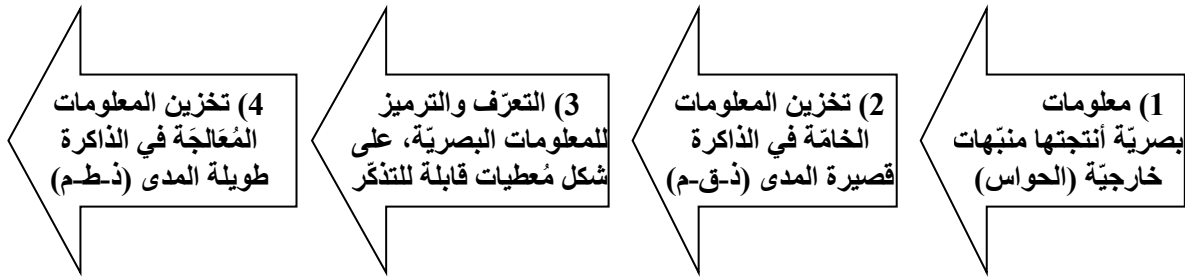
"تستند الذاكرة الجماعيّة على جميع الآثار الموروثة والتي وصلت إلينا من أسلافنا منذ العصور المبكّرة مروراً بالحضارات المختلفة"، (1) ولقد اختلفت تعاريف الذاكرة حسب النظريات والاتجاهات التي درست موضوعها، ولكنها لا تتعارض كلّها في التأكيد على أنّها تمثّل الوحدة الرئيسيّة التي تتعامل مع المعلومات المخزونة عند الإنسان، لأنها هي المركز الذي تمرّ من خلاله كلّ القرارات التي يتّخذها الشّخص سواء كانت قراراته معرفية، نفسية أو إجتماعية؛ وتعتبر الذاكرة إذن، إنطلاقاً من هذا الوصف، بأنّها "نظام تذكّري يتحكّم في صورة المعلومات الحسيّة التي تأتي من أيّ عضو، وهو ما يُطلق عليه بسجلّ المعلومات الحسيّة،

¹ محمد ساقني، التراث الأثري محرك لدواليب التنمية والتنشيط السياحي، في: دراسات في العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 05 (عدد خاص، دور الآثار في ترقية السياحة الثقافية)، جامعة الجزائر، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، 2003-2004، ص 94.

وهناك مظهر آخر لعمل الذاكرة ومهمته هو الحفاظ على المعلومات لبضع دقائق أو لبضع ثواني، ويسمى علمياً بنظام الذاكرة قصير المدى (ذ. ق. م)، والذي يتضمن مرحلة الاحتفاظ بالمعلومات لفترة قصيرة قصد الحاجة إليها مؤقتاً، لأننا نحاول ترتيب وتخزين المعلومات بشكل دائم، وفيه يندرج نظام ذاكرة العمل الذي يقوم لاحقاً بالتخزين والمعالجة في آن واحد للمعلومات التي تصله، ويرسله بدوره إلى نظام الذاكرة طويلة المدى (ذ. ط. م)، وهذا الأخير ذو قدرة غير محدودة على التخزين، لأن كل ما تعلمه الإنسان منذ طفولته حتى آخر حياته، يبقى مخزوناً في هذا النظام" (1).

فالمعلومات إذن، تصل إلى سجل المعلومات الحسية عن طريق مختلف الحواس، وتُخزن مؤقتاً في الذاكرة قصيرة المدى أين تُعرّف * وترمز، ونتيجة لهذه العملية، تحوّل هذه المعلومات إلى ذاكرة العمل أين تتمّ المعالجة والتخزين، ثمّ تحدث عملية الإعادة الذهنية التي تضمن له الحفاظ في الذاكرة طويلة المدى، فالمعلومات التي يحتاج إليها الإنسان في عملية تذكّره، تأتيه إذن من الذاكرة طويلة المدى، أي المرسّخة، كما يُبينها لنا هذا الشكل:

1) شكل يمثل النظام التذكّري لدى الإنسان



وبهذا المعنى، يتّضح أنّ "الذاكرة عملية عقلية حسية يتمّ من خلالها استحضار الماضي والذكريات، التي تدلّ على معاني ومواقف معيّنة كانت سائدة في وقتها، والتي يستقبلها الأفراد بطريقة مباشرة أو غير

⁽¹⁾ ساسي شيراز، تحت إشراف الأستاذ عبد الكريم بوحفص، دراسة أثر الترميز في العرف على الكلمات في الذاكرة قصيرة المدى عند الطفل، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علم النفس وعلوم التربية والأرطفونيا، دراسة ميدانية، قسم علم النفس، جامعة بوزريعة، الجزائر، 2007، ص 17.

مباشرة، وهي نوعان : ذاكرة فردية شخصية تختلف من فرد لآخر، وأخرى جماعية تحتفظ بها جماعة من الأفراد (...). ويرى موريس هالبواكس بأنّ الذاكرة تعتبر في نفس الوقت، معرفة للأحداث كدرس معياري للفعل في المستقبل " (1)، وكذلك " تُعرف الذاكرة من حيث المبدأ، على أنّها عملية استعادة الماضي في حالة الحاضر، مع معرفتنا له على أنه ماضي " (2).

إذن، نستنتج مما سبق، بأنّ الذاكرة تنقسم إلى قسمين من حيث النوع، أي إلى ذاكرة فردية تعود ملكية الذكريات فيها للفرد، وذاكرة أخرى جماعية إجتماعية وإجماعية، بمعنى تكون ملكية الذكريات فيها لكل المجتمع بما فيها تلك الفردية، لأنّه في علم الاجتماع، فحتى تلك الذاكرة الفردية التي يتمتع بها هذا الفرد، لديها قدر من الذكريات التي يمكن أن يتقاسمها مع الآخرين، وهي إذن، تتشكّل من مجموع ذكريات أفراد المجتمع المشتركة التي تعود إلى محدّدات الزمان والمكان؛ وبما أن المادّة الأساسية للمتحف هي عرض الذاكرة الجماعية، فإنّ المقتنيات والأعمال الفنيّة والأثرية المعروضة في أروقة المتاحف على شكل تراث ثقافي، هي التي تعطي للزائر فكرة عامّة عمّا تحمله من ذاكرة جماعية يمكن لها أن تحتوي أو تغذي وتستحضر أجزاء من ذاكرته الخاصّة.

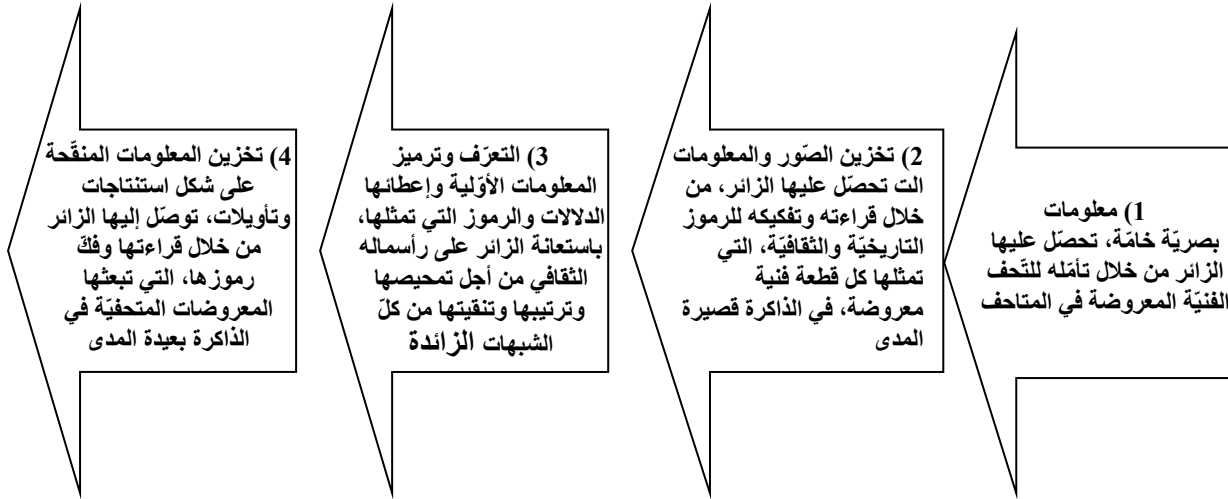
فالمعروضات إذن هي التي تقوم باستحضار واستنطاق الذكريات من الماضي الذي طرأ على الأمتّة، على شكل منبهات ومؤثرات حسية خارجيّة، لأنّ كلّ عمل فنيّ فهو يسرد بحدّ ذاته حدثاً ما، أو له علاقة بحدوث هذا الحدث أو ذاك، وفي نفس السياق، فمجموعة من التحف الأثرية المعروضة وفق تقنية تسلسلها الزمني وسياقها التاريخي، تعبّر على مجموعة من الذكريات التي تحييها، وهذا بإعادة بناء الحدث في مخيلة الزائر، لأنّ هذا الأخير تطرأ دائماً على باله تساؤلات إشكالية حول الإطار المكاني والزمني الذي تعود إليه لبنائها ووضعها في سياقها التاريخي - وهذا حسب ما يقتضيه مستواه التعليمي والمعرفي الذي اكتسبه -

1) Le Robert Seuil. *Dictionnaire de sociologie*. France. P 333.

2) مصطفى غالب، *الذاكرة*، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2000، ص 14.

التي تركتها هذه الأحداث على شكل ذاكرة صماء، لذا يقوم الزائر الواعي بقراءتها وتفكيك رموزها مثلما يبنيها لنا هذا الشكل الذي يمثل نموذجاً وتعريفاً إجرائياً للتعريف السابق، لصيرورة تخزين وتذكر الرسالة المتحفية في الذاكرة الجماعية لجمهور المتاحف :

(02) شكل يمثل التوظيف الإجرائي للنظام التذكري عند الزائر أثناء زيارته للمتحف.



إن، فمن منظور أهمية ودور المتحف، كما هو مبين في هذا الشكل، نرى أن "الذاكرة صيرورة اجتماعية يتم وفقها إعادة بناء الماضي انطلاقاً من آثاره، ثم يتم حفظه في الحاضر؛ والذاكرة تعني أيضاً النتيجة التي تضفي إليها هذه العملية، بمعنى، جملة الذكريات التي يمكن أن تكون مشتركة أو غير مشتركة بين أعضاء المجموعة؛ فمثلاً، تكمن الذاكرة العائلية في: (1) الصيرورة الاجتماعية التي يتم وفقها حفظ عناصر الماضي العائلي في الحاضر؛ (2) ونتاج ذكريات هذا الماضي، مهما كانت مشتركة أو غير مشتركة بين أعضاء العائلة" (1)

¹) Raymond Boudon (et al), Op. Cit, P 145

1-1-5-2-3) الجمهور المتحفي:

"إنّ استعمالنا اليوم لمفهوم الجمهور، قد جاء بعد أخذه شيئاً فشيئاً للمكان الذي تركه له مصطلح الزوّار، وهذا الأخير ظهر أيضاً عندما أخذ شيئاً فشيئاً مكان مصطلح الزّبون، الذي شاع استعماله في وقت مضى" (1)؛ ويقصد بالجمهور اليوم، مجموعة من الأفراد الذين لديهم ممارسات ثقافية، إستهلاكية أو ترفيهية معيّنة تخصّهم، أي أنّ الجمهور الواحد يتّسم بمجموعة من الخصائص والمميّزات والممارسات والميولات التي تميّزه عن باقي الجماهير الأخرى التي تتّسم هي الأخرى بخصائص وممارسات أخرى، بمعنى أنّ جمهور الملاعب مثلاً، لا يتقاسم بالضرورة نفس الخصائص الديموغرافية؛ الثقافية؛ الإقتصادية... إلخ، مع جمهور التلفزيون، لأنّ مكان التجمهر (المكان الذي يجمعهم ويُنظّم نشاطهم) وموضوع التجمهر (الهواية التي تدعمهم يتجمعون حولها) يختلف، فالجماهير إذن تختلف من حيث عوامل موضوعية كالإطار المكاني الذي يكوّنها، ومن ثمّ من حيث الموضوع الثقافي الذي يشكّل ذوقهم وينميّ الثقافتهم وتلاحمهم فيما بينهم، وأخيراً من حيث العوامل الذاتيّة التي تخصّ ميولاتهم الفكرية، الإستهلاكية، الترفيهية، إلخ.

أمّا من حيث الحجم، فإن الجمهور لا يمكن أن نُحدّده عددياً لأنه متغيّر ونسبي متعلّق بالنشاط الذي يمارسه، بمعنى أنّ الجمهور يصغر أو يكبر بحسب صغر أو كبر النشاط الذي يحقّزه، فمثال الجمهور الواحد يستطيع أفراداً أن يعرفوا تميّزاً عن عامّة الجمهور الذي يشكّلهم، فإذا أخذنا جمهور التلفزيون على سبيل المثال، فهو يختلف وينقسم إلى أنواع متفرّعة، وهذا ما إذا قسّمنا البرامج التلفزيونية، ونكون قد تحصّلنا بعدها على جمهور الشباب، جمهور الماكثات في البيت وجمهور الصغار، وهكذا، إلخ.

هذا بالنسبة لما تمتاز به الجماهير المختلفة، أمّا بالنسبة لجمهور المتحف، فهو أيضاً تتحكّم فيه مجموعة من الخصائص السوسيو ثقافية التي تشكّل لديه هواية التردّد على المتاحف، مثل المستوى الفكري والتعليمي،

1) Marie-Oldie De Bary ; Jean Michel Tobolem, *Manuel de muséographie, petit guide à l'usage des responsables des musées*. Éditions, Séguier. Option, culture. Biarritz. France. 1998. P 256.

"فهو يشمل على فئات مختلفة من المجتمع، فمنهم الطبقة المختصة وطلاب الثانويات والجامعات والزوار العاديون، لذا فإنّ الاختلاف في الشرائح الاجتماعية وتنوع خصائصها السوسيو ثقافية، ينتج لنا تفاوتاً في درجة الفهم، وهذا بتفاوت تلك الطبقات فيما بينها، فإذا كانت الطبقة الأولى التي تضمّ المختصين في هذا الميدان، فلا داعي لمسؤولي المتحف إلى بذل مجهودات من أجل إيصال المعلومات إليهم، ولكن في المقابل، الأمر يختلف عند تلاميذ المدارس وطلاب الثانويات والناس العاديين، الذين ربّما يجهلون تماماً ماهية المتحف، وماهية الفن وتاريخه" ⁽¹⁾؛ فهو إذن يشمل على مجموعة من الأفراد الذين يتّخذون من المتاحف أماكن لتجمهرها، ويتّخذون من المعارض ومعارض التراث الثقافي موضوعات لتجمهرها، ويتقاسمون ميولات ثقافية وأذواقاً فكرية إلى كلّ ما هو من الماضي، لذا تشكّلت لديهم هواية زيارة المتاحف ومعارضها وظاهرة التردّد عليها بشكل عفوي أو بشكل تعوّدي تجددّي، من أجل إشباع نزعة حنينهم إلى الماضي وإلى كلّ ما يرمز إلى ذاكرة بلادهم وأسلافهم.

وكما قلنا سابقاً بالنسبة للاختلافات التي يمكن للجمهور الواحد أن يشهدها، فإنّ للمتحف أيضاً عدّة جماهير وهي تختلف من متحف لآخر، وهذا لأنها تمتاز هي أيضاً بتنوع معارضها والرسائل المرسلة في مواضيعها التي يتقرّب بها كلّ متحف من الجمهور الذي يريد أن يتعامل معه، فأولوية متحف الآثار مثلاً، موجّهة للأكاديميين وطلبة علم الآثار، وتستهدف عموماً الطبقة التي لها علم بالأهمية الثقافية للآثار أكثر من الشرائح الأخرى العادية، ونفس الشيء لمتحف الفنون الجميلة، الذي يستقطب أهل الفنّ قبل الآخرين من الزوّار، أو متحف الفلكلور، إلخ؛ ولكنّ الطلب الكثيف عليها من طرف الكتل الكبيرة من فئات المستويات التعليمية والثقافية العالية، جعل منها جماهيراً متميّزة تمتاز بمستويات تعليمية معتبرة، رغم أنّها وفي نفس

⁽¹⁾ علي حملاوي، علم المتاحف، سلسلة محاضرات علم الآثار، جامعة الجزائر، نسخة رقم 323، بوزريعة، الجزائر العاصمة، 1991، ص 62.

الوقت، تمتدّ كذلك بشكل أقلّ إلى أن تصل في الأخير إلى الجمهور العريض من عامّة الناس، لأنها موجّهة في الأساس إلى كلّ الكفاءات والمستويات العلميّة.

1-1-5-2-4) التراث الثقافي:

"لقد عرّفته المادّة الثانية من المرسوم 1998/17 كالتالي: يعدّ تراثاً ثقافياً للأمة، في مفهوم القانون، جميع الممتلكات الثقافيّة العقاريّة، والعقارات بالتخصّص، والمنقولة الموجودة على أرض عقارات الأملاك الوطنيّة، وفي داخلها المملوكة لأشخاص طبيعيين أو معنويين، تابعين للقانون الخاص، والموجودة كذلك في الطبقات الجوفيّة للمياه الداخلية والإقليميّة الوطنيّة الموروثة عن مختلف الحضارات المتعاقبة منذ عصر ما قبل التاريخ إلى يومنا هذا؛ وقد عرّفناها كذلك المادّة الثانية في الفقرة الأولى من الأمر 03/02/19، بأنّه، تعدّ الأماكن السياحية، كلّ المناطق المتميّزة الممتدة عبر الوطن، والتي لها خصوصيّات طبيعيّة، ثقافيّة إنسانيّة صالحة للسياحة، والقابلة للتنمية النوعيّة للسياحة التي يمكن استغلالها لتحقيق شكل من أشكال الدخل السياحي" ⁽¹⁾

يعتقد الكثيرون، أنّ مدلول كلمة "التراث" يقتصر على الخراب الأثرية وبقايا كسور الفخار الأثرية، على رغم شمول التراث على الكثير من الأشياء البسيطة والغالية، كالتحف التذكارية، والخلي، والصور الفوتوغرافية، والمجوهرات، والقطع الأثرية، والتحف الفنية، فكل ذلك يندرج ضمن قائمة التراث.

من العسير جدّاً تحديد مفهوم أخير للتراث الثقافي نظراً لما يحتويه من دلالات، فهو يطرح المسألة التي تتكلّم عن المبدأ الذي يستمر التراث وفقه في الدوام والانتقال والتطوّر والتراكم، لأن التراث ليس ثابتاً في حجمه ولا يعود إلى حقبة زمنيّة معيّنة، فهو كلّ ذلك الموروث الثقافي الذي يخصّ مجتمع ما، سواء كان تراثاً مادياً مثل الأثريات والبناءات والأدوات والأواني، وأطلال حضارة ما، أو كلّ ما هو ملموس، أو معنويّاً

⁽¹⁾ فريدة بلفراق، الإجراءات القانونية لحماية الآثار في الجزائر، في، دراسات في العلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة، عدد خاص، دور الآثار في ترقية السياحة الثقافيّة، العدد 05، 2003-2004، ص 27.

مثل الأعمال الفنيّة كالموسيقى والرسومات والأدبيات، إلخ، فإن كلمة التراث الثقافي مرتبطة بكلمة الإرث الثقافي الذي يُحدّد الملكية الثقافية ما إذا كانت تخصّ شخص ما؛ عائلة ما؛ أو مجتمع ما، أو حتى تلك التي تخصّ التراث الإنساني العالمي، فإن التراث إذن يُعبّر عن تاريخ وهوية وذاكرة المجموعات التي تمتلك هذا التراث.

و" نفهم من كلمة التراث الثقافي، كلّ من المواقع والمعالم التاريخيّة؛ التراث الهندسي والمعماري؛ كذلك متاحف التقاليد الشعبيّة وحتى المتاحف التقنيّة منها؛ المكتبات؛ الآثار؛ المهرجانات؛ التحف الفنيّة، إلخ" ⁽¹⁾؛ وبهذا الشكل إذن، " يشمل التراث الثقافي على كلّ الممتلكات والقيم، طبيعيّة كانت أو من صنع الإنسان، مادّية كانت أو معنويّة، بدون أن تتحدّد في فترة زمنية أو مكان محدّدين " ⁽²⁾، ويمتاز التراث بامتثاله لمبدأ التراكميّة، إذ أنّ التراث لا يشمل فقط على الإنتاجات الثقافية التي ورثناها من الماضي، ولا يتوقف عند هذه الحقبة التاريخيّة فقط، وإنما يمتد حتى إلى الحاضر.

إنّ المهمّة الحاسمة التي تلعبها متاحف التراث الثقافي، من خلال عمليّة صيانتها؛ دراستها، وخاصّة عرضها على الجماهير المتحفيّة، على شكل معارض من أجل مشاهدتها وأخذ العبرة التاريخيّة والثقافيّة منها، تعتبر العمود الفقري الذي من أجله شُيّدت متاحف الذاكرة من قبل الحكومات وشعوبها، لأنّ هذا التراث لم يستفد منه الناس في وقت مضى عندما أُغلقت عليه أبواب المخازن والمستودعات، ولكنّه اليوم وبفضل المتاحف، فإنّ الحوار الثقافي بين الأجيال من جهة، وفيما بينها وبين جماهيرها من جهة أخرى، قد عادت إليها الحياة من جديد، لأنّه بواسطته - التراث الثقافي - يستطيع الناس إعادة قراءة الأحداث الماضية وفق شبكات قراءة ومناهج تحليل جديدة، تلك التي تملي عليه أجزاء كاملة وتفاصيل معتبرة عن

1) Dominique Bayle ; Haris Sophie-Hameau, Valoriser le patrimoine de sa commune par le tourisme culturel, Éditions, Moniteur, Paris, France, 1992. P 24.

2) Marie-Oldie De Bary ; Jean Michel Tobolem, Op. Cit, P 238.

ذاكرته الجماعية، وهذا من خلال مختلف المقاربات الثقافية المتحفية ومختلف سياقات العرض المتحفية، وأيضاً من خلال مختلف التقنيات البيداغوجية التي يوفرها المتحف للمتعلمين.

ولكن الهدف الأخير الذي يسعى إليه المتحف من خلال برامجها الثقافية التي يستمدّها من هذا التراث، هو توعية وتقريب المواطنين من بعضهم البعض، وهذا من خلال تعزيز ثقافتهم المشتركة وتقريبهم إلى ذاكرتهم الجماعية، التي يتقاسمونها ويشاركون فيها لأنّ ملكيتها تعود للجميع، وهذه الفكرة هي أبعد هدف من فكرة تثقيف هذا الجمهور وبدرجة أقلّ تسليته، وإنما يلعب المتحف دور المراقب للتراث والمذكر بالذاكرة الجماعية لمجتمعه، لأنّه بدونه، سيحلّ حتماً النسيان الجماعي محلّ الذاكرة الجماعية.

إذن، فالتراث الثقافي ليس كتاباً سهل القراءة، وخاصّة ليس موضوعاً سهل الفهم والتأويل، لأنّ الأعمال التاريخية والفنية المعروضة في المتاحف، تسرد كلّ واحدة منها حدثاً ماضياً قد ترك أثراً في مخيلة وذاكرات الأمة، وتشهد بذلك على الإطار المكاني والزمني اللذان يعود إليهما الحدث المسرود، وما على الزائر هنا، إلا قراءة وتحديد الأطر التاريخية والثقافية للقطعة الأثرية المشاهدة، لكي يعيد إحياء هذه الذكريات وترتيبها إلى جانب ذاكرته الفردية على أنها تعود لذاكرة مجتمعه، وهكذا فمجموع القطع والأعمال تحكي هي أيضاً مجموعة من الأحداث والتواريخ داخل نسق زمني تسلسلي، بشكل يساهم في كتابة التاريخ ويعيد خاصّة بناء وتأطير ذاكرة الأمة الجماعية؛ ونستنتج من هنا إذن، بأنّ حجم التراث المعروض، إن قلّ أو كثر، سيؤدّي بالضرورة إلى الاستشهاد إمّا بقلّة أو وفرة الذاكرة الجماعية المعروضة للناس، لأنّه إذا علمنا، فإن قدرة المتاحف التقنية والبيداغوجية، لا تستطيع عرض كلّ التراث الثقافي في قاعات المتحف المعدودة والضيقة، لأنّ التراث أوسع من مجال المتحف الفيزيائي؛ هذا من جانب المتحف، ولكن اقتناء هذه الأعمال التراثية تحدّد قيمته السوقية، وخاصّة في بورصة السوق السوداء الأكثر نشاطاً والتي حققت أرباحاً كبيرة لشبكات مهربي التراث، أي أنّ ملكية هذا التراث يتمّ اقتناؤه عامّة بفضل الشراء، ولكن للأسف، لا يستطيع المتحف

بميزانيته الضعيفة والمحدودة، شراء كل ما يُعرض في الأسواق الموازية من تراث ثقافي، أو حتى ممارسة حقّه في شفاعه ملكياته الثقافية.

ويُعرف التراث بمفهومه البسيط، على أنه خلاصة ما تُخلفه الأجيال السالفة للأجيال اللاحقة، أو ما يُخلفه الأجداد لكي يستفيد منه الأحفاد، ويُضيف إليه جيل بعد جيل من خبرات حياته، على أي شكل كان من خلال العمارة أو الكتابة أو النقش أو الحاجات أو المصنوعات؛ أو هو بمعنى آخر "نتاج شعب أو جماعة تعيش في مكان معين وتعتقد وتمارس وتصنع أموراً خاصة في زمن خاص" ⁽¹⁾، فأهمية التراث في الحضارة بمثابة الجذور في الشجرة، وكلما غاصت وتفرّعت هذه الجذور كانت الشجرة أقوى وأثبت وأقدر على مواجهة تقلبات المناخ والزمان، ومن الناحية العلمية، فهو علم ثقافي قائم بذاته يختص بأحد قطاعات الثقافة، ويلقي الضوء عليها من زوايا أثرية وتاريخية وجغرافية واجتماعية ونفسية، ويعنى بكل ما بقي على الأرض من دلالات حضارية وأطلال أثرية ترجع إلى العصور الماضية؛ أما التراث الحضاري فهو "نتاج الحضارات من فترة ما قبل التاريخ مروراً بالحضارات المختلفة في مختلف المناطق، وصولاً إلى ما يُسمى اليوم بفترة التراث الشعبي" ⁽²⁾، وينقسم التراث إلى نوعين أو شقين، وهما التراث المادي والتراث المعنوي :

ففيما يخصّ الشق المادي للتراث، فيكمن فيما يُخلفه الأجداد من آثار مادية، ظلت باقية من منشآت دينية وجنائزية كالمعابد والمقابر والمساجد والجوامع، ومبان حربية ومدنية مثل الحصون والقصور، والقلاع والحمامات، والسدود والأبراج، والأسوار، والتي تُعرف في لغة الأثريين "بالآثار الثابتة"، إلى جانب الأدوات التي استخدمها الأسلاف في حياتهم اليومية، من أواني وأدوات، والتي يُطلق عليها الأثريون اسم "الآثار المنقولة"، ويُعد كذلك التراث الطبيعي جزءاً مهماً من التراث الحضاري، ويقصد به التشكيلات الجيولوجية والمواقع الطبيعية، ومناطق الجمال الطبيعي، والتي تتألف كمواطن للأجناس البشرية والحيوانية والنباتية،

⁽¹⁾ علي حملاوي، مرجع سبق ذكره، 35.

⁽²⁾ علي حملاوي، نفس المرجع، ص 35.

وعلى هذا فإن سواحل البحار، والكتبان الرملية، والسلاسل الجبلية، والأخوار، بل وحتى الأغنام، والنمور البرية، والفهود، إذ تشكل كلّها جزءاً من التراث الذي يجب الحفاظ عليه، باعتباره تراثاً للإنسانية معرضاً للانقراض.

ويُعرف الشقّ المعنوي الثقافي للتراث باسم "التراث الشعبي"، ويتكون من عادات الناس وتقاليدهم، ومعتقداتهم ودياناتهم، وما يُعبّرون عنه من آراء وأفكار ومشاعر، وما يعبرّون بها من لغات ولهجات ورموز ورسومات، والوصفات الدوائية، التي يتناقلونها جيلاً عن جيل وجيلاً بعد آخر، وهو استمرار للفولكلور الشعبي، كالحكايات الشعبية، والأشعار والقصائد المتغنّى بها، وقصص الجنّ الشعبية، والقصص البطولية، والخرافات والأساطير، ويشتمل على الفنون والحرف، وأنواع الرقص والألعاب، والأغاني، والقصص الأسطورية والحكايات الشعرية للأطفال، والأمثال السائرة، والألغاز، والمفاهيم الخرافية، والاحتفالات والمهرجانات والأعياد الدينية والشعائرية والشعبية العشائرية والفلاحية الموسميّة.

وهذا الشق من التراث، لا يقل أهمية عن التراث المادي، فهو يُخلد ذاكرة الوطن وهويته، لأنه يرتبط بالمأثورات الشعبية والمعارف، والممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون، وكذلك المهارات المرتبطة بالفنون والحرف التقليدية وفنون الأداء؛ وبهذا، فإن مصطلح "التراث الثقافي" ليس مقتصر على المعالم التاريخية الأثرية والتحف الفنية، بل يشمل التقاليد الشفوية، والممارسات الاجتماعية، والمعارف والمهارات الحرفية التقليدية، وكذلك الأكلات الشعبية، والوصفات التي تعود إلى عصور قديمة؛ فالتراث غير المادي، شأنه شأن الثقافة، يتغير ويتطور ويزداد ثراءً جيلاً بعد جيل، ولكن في ظلّ الحداثة والعولمة، باتت كثير من أشكال التعبير ومظاهر التراث الثقافي غير المادي مهددة بالاندثار، وأصبحنا بحاجة لاتخاذ تدابير مستعجلة من أجل أن يظل هذا التراث جزءاً لا يتجزأ من الثقافة الشعبية والهوية الوطنية، فنحن بحاجة لمحاولات جادة لإحياء وتطوير التراث ليُصبح في متناول الجيل الجديد، ويغدو منبعاً ثرياً يُساهم في تحقيق الثقافة والقومية والهويّاتية، وهذا من شأن المتاحف.

1-1-5) السياحة التراثية:

إنّ مفهوم السياحة التراثية، مفهوم جديد وبدأ يظهر بكثافة في الأوساط العلميّة وأدبيات البحث العلمي في السنوات الأخيرة، وفي أحيان كثيرة أُستخدم هذا المفهوم مرادفاً لمصطلح السياحة الثقافية، غير أنه أشمل وأوسع في محتواه، فهو يتضمّن إضافة إلى معالم التراث الثقافي، معالم وموارد التاريخ الطبيعي؛ وتعدّ السياحة التراثية كنزاً حضارياً ثميناً، وشاهداً على براعة الإنسان وإبداعه في صياغة الحضارة الإنسانية وتشكيلها على مرّ العصور والأزمنة؛ فالمواقع الأثرية والتراثية أصبحت تشكل عنصر جذب سياحي مهمّ لصناعة السياحة، يقصدها الكثير من السيّاح والزوّار وتحقق قيم اقتصادية مُضافة من المنظور الإقتصادي، فإنّ الإستفادة القصوى من فرص السياحة التراثية، تتمثل في وضع وانتهاج العديد من الخطط والسياسات الدّاعمة لحماية معالم وموارد هذه السياحة، وذلك من خلال تفعيل مثلث الشركاء (المجتمع، التراث، السياحة) لتحقيق التوازن بين احتياجات المجتمع المضيف، وإرضاء السّائح، وحماية المعالم التراثية والثقافية، كلّ هذا يضيف إلى تحقيق سياحة تراثية ناجحة ومسؤولة، وتمثل بذلك مورداً اقتصادياً مهماً.

فالمناطق السياحية أصبحت في عالمنا اليوم، أي في عصر قطاع الخدمات، تشكل مورداً رئيساً للترفيه والتّنزه والاستجمام، ما يؤسّس لتنمية سياحية تراثية مستدامة ذات منافع اقتصادية متعددة، تساهم في تنمية موارد الدخل القومي، وتخلق وظائف وتوفّر فرص عمل جديدة، وتعزز من اقتصاديات الدّول؛ وتشير الإحصائيات والدراسات في مجال صناعة السياحة، إلى مظاهر الإهتمام المتزايد في العالم بالسياحة التراثية، إذ تساهم السياحة التراثية بفاعلية عالية في عملية التنمية السياحية؛ فالقرى التراثية، والعادات والتقاليد، والتراث الشعبي أصبحت جميعها تؤلف لوحة تجسّد تفاصيل حياة البشر في الماضي، وفي الوقت ذاته أضحت منتوجاتها السياحية تجسّد منتجاً يسوّق اقتصادياً في المحافل والمهرجانات التراثية العالمية والإقليمية والمحلية؛ أمّا من المنظور الاجتماعي، فموارد ومعالم السياحة التراثية، تساهم بفاعلية في تعزيز وإنماء روح الإلتزام والهوية للشعوب، من خلال تمسّكها بتراثها الذي لا يجب أن تتفصل أو تتفك عنه، كما أن انتقال

السياح والزوار من بلد إلى آخر بحثاً عن المعالم التراثية والثقافية، يمكنهم من التعرف على تراث الأمم وعاداتها وتقاليدها، وهذه المعارف بلا شك، ستساعد على فهم الآخر، وستساهم في خلق روح التسامح والاحترام المتبادل، وترسخ مبدأ الاحترام المتبادل والصداقة وتوطّد أركان الأمن والسلام بين الشعوب.

نحن نتكلم عن هذا المفهوم لما له من أهمية وعلاقة مع موضوع بحثنا، لأنّ السياحة التراثية لها تأثير إيجابي على عملية التردّد على المتاحف، والتي هي أحد جوانب هذه السياحة وهذا بالرغم من أنّ "لها تأثير محدود على الزيادة من درجات التردّد على المتاحف، وهذه المحدودية تكمن أولاً في مدّتها، لأنها ظاهرة موسميّة ظرفيّة، ولكن أيضاً في نطاقها، لأنّها تبدو كأنّها شرط يسمح بزيارة المتاحف، وليس سبباً يستدعي ضرورة زيارتها" ⁽¹⁾، ولكنّها تبقى دائماً إيجابيّة بالنسبة للمتاحف "باعتبارها فرصة من بين الفرص الأخرى لتحديث وتحسين السلوك الثقافي، لأنّ السّياحة الثقافية، بمعنى السّياحة التي تفسح المجال لزيارات المتاحف، تتطلّب وتعتمد كثيراً على المستوى التعليمي مقارنة بالسّياحة العاديّة" ⁽²⁾، لأنّنا "في الواقع، نحن نعلم مسبقاً بأنّ السّياحة ليست مُستقلة عن تأثير التعليم وهذا لأنّ حجم الرّحلات السياحيّة، مدّتها وتواترها، مُرتبطة ارتباطاً وثيقاً بمستوى الدّخل وبطبيعة الوظيفة، والتي هي مُرتبطة أساساً بالتعليم" ⁽³⁾، لأنّ السياحة التراثية والثقافيّة بالعموم، هي سياحة النخب المتعلّمة والمتقّفة، وليست كمثّل السياحة الشعبيّة*.

إذن "فالسّياحة تقوم، على طريقة المعارض المتحفية الإستثنائية، بإحياء مشاعر الالتزام التي تشكل شعور الأفراد بالانتماء إلى العالم المثقّف، في حين أنّ الزيارة العادية للمتحف، والتي يمكن للجميع القيام بها في كلّ لحظة، لا تضبطها الوتيرات والضوابط الجماعيّة، ولا تدين بأيّ شيء للضغوط الممارسة التي تفرض المشاركة في الاحتفالات الجماعيّة؛ فهذه الضوابط التي تضبط الممارسة الثقافيّة، تعدّ إذن بمثابة برنامج كامل من الممارسات الإلزامية، والتي بفضلها، خاصّة في مناسبات الرّحلات السياحيّة، يتذكّر أولئك

1) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel. Op. Cit. P 49

2) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel. Ibid. P 47

3) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel. Ibid. P 47

الذين لديهم أقوى الطموحات الثقافية، أي أولئك الذين ينتمون أو يطمحون للانتماء إلى العالم الثقافي؛ فهذا البرنامج يستمد قوته القسرية، على الأقل جزئياً، من المعايير المتعامل بها، والتي تم تحديدها والتذكير بها من قبل المجموعات المرجعية من أصدقاء أو زملاء" (1).

1-1-5-6 إعادة الإنتاج الاجتماعي:

لقد استعمل بيار بورديو هذا المفهوم في كتابه الوارثون* سنة 1966، نسبة إلى عمليات نقل وانتقال الرأسمال الاجتماعي، الثقافي والاقتصادي، من وإلى أفراد العائلات والطبقات الاجتماعية، والتي تريد من هذه العملية توريث أبنائها، كل من الاستعدادات والمعارف والمكانات الاجتماعية التي شغلها هي مستقباً، وهذا من أجل أن تحتفظ على مدى جيل آخر، على هيمنتها وسيطرتها الرمزية على المجتمع، لأنها - عملية إعادة الإنتاج - هي التي تعطيها نوعاً من الشرعية لهذا التسلط لسلوكاتها ومواقفها الاجتماعية؛ وقد استعمل بيار بورديو هذا المفهوم الثوري، عند انتقاده لممارسات المؤسسة المدرسية، التي تلعب حسب، دوراً أساسياً وأولياً في إعادة رسم الملامح السوسيو ثقافية للمجتمع، بحيث تُعتبر عملية إعادة إنتاج الكفاءات المدرسية، عملية مستترة وغير معلن عنها ضمن جملة الأهداف التي سطرته المدرسة، إذ أن دورها الحاسم يتمثل في إعادة إنتاج الطبقات الاجتماعية، وهذا من خلال إعادة خلق وتوزيع والمصادقة على الاستعدادات والكفاءات الاجتماعية على نفس الطبقات التي تسيطر رمزياً على المجتمع، وهي أهداف خفية يتقبلها الأفراد نظراً لجهلهم بها، أي عدم استيعابهم ووعيهم بهذا الظلم واللامساواة الاجتماعية.

وتعتبر هذه العملية، صيرورة مؤسسية واعية ومقصودة لا مُقالة من أجل إعطاء مبدأ الأسبقية (السبق الثقافي) والأفضلية في الكيان والدوام لبعض النماذج الاجتماعية، الثقافية والاقتصادية الناجحة، التي يُرى على أنها الأمثل والمميّزة للاستنساخ، باعتبارها كأمثلة حسنة للاقتداء بها؛ وتعدّ عملية إعادة الإنتاج هذه، ممارسة يمكن تعميمها بشكل يشمل جميع الميادين الاجتماعية، وليس فقط في المؤسسات والهيئات، وهي

1) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel. Op. Cit. P 49

عملية إنتاج وإعادة إنتاج نفس النماذج التي يُراد التحصل عليها في دوائر التخطيط الاجتماعي والهندسة الاجتماعية، وهذا بتوفير الشروط، الظروف، والإمكانيات، سواء المادية منها والمعنوية، التي تتطلبها عملية إعادة الإنتاج هذه.

أما المتحف كمؤسسة ثقافية وبيداغوجية، فهو يعمل إذن، بمثل مبدأ عمل المؤسسة المدرسية، فهو في دراستنا هذه يعدّ من جهة، مجالاً من المجالات الثقافية التي يُمكننا أن نلاحظ من خلالها السيطرة الرمزية التي تفرضها عليها نماذج الشرائح الاجتماعية التي قامت المدرسة بإعادة إنتاجها؛ ومن جهة أخرى، تلعب فيه الإستعدادات المدرسية والثقافية الدور الفعّال في إعادة إنتاج نفس جماهير المتاحف المتعلّمة والتي تتردّد أكثر على المتاحف؛ فالمتحف إذن كمؤسسة ذات طابع ثقافي، يُعتبر مثله مثل المؤسسة المدرسية في ممارستها لهذا النوع من التمييز الاجتماعي، أي يتقاسم مع مؤسسة المدرسة نفس "إيديولوجية الموهبة" التي تكلم عنها بورديو، حيث يقوم هو أيضاً بإعادة إنتاج النموذج الأمثل لنوع جمهور المتاحف المرغوب فيه، بمعنى الجمهور النخبة الذي يستوفي الشروط الأساسية للتعلّم واستيعاب الرسائل المتحفية، دون أيّ جهد منه لكي يوصلها إليه؛ وهو بذلك يساهم في العنف والإقصاء الرمزي للفئات غير المتعلّمة من التردّد على المتاحف ومعارضها.

هكذا، وإن كانت المتاحف تمثّل أماكن لنقل الذاكرة الاجتماعية، فهي بهذا الشكل، تعمل أيضاً على إعادة تذكير الفئات الاجتماعية المرغوبة فيها، بالذاكرة التي ترغب فيها، أي إعادة إنتاج وإحياء الذاكرة الجماعية الغالبة والقريبة إلى الطبقات الاجتماعية المهيمنة، أي تلك التي لديها رأسمال ثقافي ونفوذ اجتماعي ثقافي معتبر، يدعها تتردّد على المتاحف ذات التراث المميّز، وتمارس في المقابل، تمييزاً وإقصاءً لذاكرة الجماهير غير المحظوظة اجتماعياً من بعض فضاءات الذاكرة المعروضة، من الحصول على حصّتها من الذاكرة الجماعية، وهذا بما أن شرط التردّد على المتاحف يتوقّف على خصائص اجتماعية مرغوبة وكفاءات تعليمية

جيدة، وهكذا تبقى مجالات المتاحف ملكاً رمزياً للشرائح المتعلّمة التي قام المتحف بإعادة إنتاجها، عوض أن ينتهج سياسة تعليمية تحرّض جميع الشرائح المتعلّمة وغير المتعلّمة على التردّد عليها.

1-1-5-7) الهابيتوس الطبقي:

" لقد قام إميل دوركايم، مثله مثل ماكس فيبر، باستعارة مفهوم الهابيتوس من عند التقليد الأرسطي، واللدان يقتربان منه كثيرا في معناه الحرفي؛ فبالنسبة إلى أرسطو، يُعتبر مفهوم الهيكل -والذي ترجمه توماس داكأن إلى مصطلح الهابيتوس - عن تلك الاستعدادات النفسية التي يمكن أن تتأثر بالتربية مثلا، ولكنها ليست لا شعورية وغير خاضعة إلى فعل الإرادة، والتي لا تتأثر إجتماعيا بشكل حصري، ولا تتأثر بالأحرى، فقط، بالمرتبة في نظام الطبقة الإجتماعية " (1)

فالهابيتوس إذن، هو مجموعة من التصرفات؛ المهارات؛ الكفاءات، المستفادة منها إجتماعيا، والتي غالبا ما تعتبر عند مالكيها من المسلّمات والبدهيّات، والتي يتم الحصول عليها من خلال أنشطة وتجارب الحياة اليومية، على شكل قابليات وتراثات وأرصدة، و "الذي هو بمثابة نظام الاستعدادات الخاصة بمختلف الطبقات والفئات المختلفة لهذه الطبقات " (2)؛ ويُعدّ مفهوم الهابيتوس من المفاهيم الراسخة في نظرية بيار بورديو في مجال الأنساق التربوية، ولقد تناول هذا المفهوم واستخدمه لأول مرة في كتابه "نظرية الممارسة" في ثمانينات (1985) القرن الماضي، ويُترجم هذا المصطلح في العربية، بلفظ الخلقة أو الملكة التي توجّه السلوك توجيهها عفويا وتلقائيا، ويأخذ هذا المفهوم أهميته في نسق المفاهيم المركزية عند بورديو مثل الحقل، الرمز، والعنف الرمزي.

ويُعدّ مفهوم الهابيتوس إذن، من المفاهيم الأساسية والمركزية في سوسيولوجيا بورديو، وأكثرها إثارة للجدل، فمنذ سبعينات القرن الماضي حتى مطلع القرن الحادي والعشرين، كان بورديو يعمل على صقل هذا المفهوم

1) Raymond Boudon (et al), Op. Cit, P 113.

2) Pierre Bourdieu, Op. Cit, P 12

وبلورته في صيغة سوسيولوجية وتربوية تتسم بالدقة والوضوح، ويشكّل هذا المفهوم جوهر نظريته في البنيوية وحجر الزاوية فيها، كما يمثل منهاجاً اعتمده في قراءة المجتمع وفهم معطياته وفعالياته، ويُعرّف الهابيتوس بأنه نسق من الإستعدادات المكتسبة التي تُحدد سلوك الفرد ونظرته إلى نفسه وإلى العالم الذي يكتنفه، وهو أشبه ما يكون بطبع الفرد أو بالطبيعة الثانية أو بالذهنية التي تسود في الجماعة، لتشكل منطق رؤيتها للكون والعالم، ووفقاً لهذا التصوّر يعدّ الهابيتوس جوهر الشخصية والبنية الذهنية المولّدة للسلوك والنظر والعمل، وهو في جوهره نتاج لعملية إستبطان مستمرة ودائمة لشروط الحياة ومعطياتها، عبر مختلف مراحل الوجود بالنسبة للفرد والمجتمع.

يرى بورديو في هذا السياق، بأنّ الهابيتوس نظام أو نسق من التكوينات الإدراكية المكتسبة واللاواعية عبر الزمن والتربية والتنشئة والأوضاع الاجتماعية، والهابيتوس وفقاً لهذا التصوّر، يشكّل الطاقة الفعلية التي تقوم بتوجيه سلوكات الفرد أو الجماعة، إعتماداً على مرجعية معينة تقع في البنية الذهنية، أي : في العقلية التي تحكم نسق الممارسات والفعاليات السلوكية للفرد والجماعة على حدّ سواء، وهو تعبير عن إستبطان الشروط الموضوعية للوجود الإجتماعي على نحو سيكولوجي، وهو بوضعيته هذه، يضيفي المشروعية على مواقف إجتماعية مهمّة مثل التحيزات الطبقية، العنف الرمزي، الشعور بالهوية الفردية والجمعية.

فالإنسان الإجتماعي حسب، يسلك ويتصرّف وفق حتميات لاشعورية، أيّ دون أن يعرف لماذا يسلك على هذا النحو ويتصرّف على تلك الطريقة، ويُمكن تفسير هذا السلوك على هذا النحو التلقائي والآلي، على أنّه ترجمة طبيعية واستجابة عفوية لنظام المعطيات والعمليات السيكلولوجية المتأصلة في عقل الإنسان، وفي نظامه الذهني الداخلي؛ وبالتالي، فإن هذه المعطيات تفرض على الإنسان أن يفكر ويسلك ويتصرف ويتخذ ردود أفعاله بطريقة ما، تحت تأثير هذه المعطيات الذهنية التي تشرّبها منذ مرحلة الطفولة والمدرسة، فتشبع بدلالاتها وقدراتها على توجيه السلوك، بصورة عفوية لا تجد تفسيراً لها إلا في ذاتها أو كينونتها

الداخلية، ويطلق بيار بورديو على هذه العفوية السلوكية مفهوم "الهابيتوس"، وهو الذي يصفه بفكرة العقل العملي* على المستوى السلوكي، أو يصفه، على المستوى التفكيرى، بفكرة الحس العملي* والذان يعنيان قدرة الفرد على التفكير تلقائيًا حسب المواقف الاجتماعية والسلوك عفويا وفق المعطيات المتنوعة في الوسط الاجتماعي.

وهذه الفعالية الذهنية (الهابيتوس) تعفي المرء أثناء السلوك، من التفكير الواعي والتأمل الدقيق بفضل هذه المعطيات والبرمجيات المتأصلة في الفرد، عبر عملية التنشئة الاجتماعية المتواصلة عبر الزمن، والهابيتوس هو نتاج لعملية تشريط* إجتماعية وجماعية مستمرة عبر الزمن، وهي عملية تؤدي في نهاية الأمر إلى بناء منطق موضوعي لعملية التشريط ذاتها، بحيث يجعلنا هذا المنطق الآلي مؤهلين لإعادة إنتاج شروط وجودنا الخاصة بطريقة خفية ولا شعورية، تمنعنا بذكاء كبير من إدراك حقيقي واضح لشروط وجودنا الموضوعية ولطبيعة هذا المنتج الاجتماعي ذاته.

يأخذ الهابيتوس سمات محدّدة أهمها : الإستمرارية، الشمولية؛ والقدرة على التكيف والتحوّل، وهذا حسب مواقف وميادين الحياة؛ فميزة "الإستمرارية" - حيث يمارس الهابيتوس وظيفته عبر الزمن وفي مختلف المراحل الزمنية - تعني ردود أفعال ذهنية، حسية، عاطفية وشعورية تتسم بطابع الديمومة والاستمرار؛ أمّا وصف "الشمولية"، فهذا يعني أنّه لا يترك أيّة رواسب أو معطيات تخرج عن منطق الدّخلي، بمعنى أنّه لا يسمح بمنطق الخروج من مساره الكلّي المحدّد عبر الزمن؛ أمّا فيما يتعلّق بصيغة "التكيف"، فهذا يعني أن الهابيتوس قادر على ممارسة دوره في مختلف المواقف والحالات الاجتماعية وفي مختلف قطاعات التكوينات الاجتماعية المختلفة غير تلك التي نمارسها، بمعنى أننا إذا لدينا موهبة في تعلم اللغات، نستطيع العيش والتأقلم بشكل عفوي تلقائي في البلدان التي تتكلم تلك اللغات رغم أننا لم تطأ أقدامنا تلك البلدان.

1-1-5-8) الحقل الثقافي:

بالنسبة لمفهوم الحقل* عند بورديو، والذي انتزعه من الإستعمال العادي الذي يفيد قطعة أرض قد تمتد أو قد تقصر، فهو يشير من جهة، إلى "عالم إجتماعي كامل" وبكل الموصفات التي يشير إليها العالم الاجتماعي، ويتعلق الأمر بسلطة (جاه) ورأسمال وعلاقات قوّة وصراعات من أجل المحافظة أو من أجل تغيير علاقات القوة القائمة، وباستراتيجيات للمحافظة على الوضع الاجتماعي الزّاهن* أو لخلخلة قوانين اللعبة الاجتماعيّة، إلخ، كما في باقي المجالات الاجتماعيّة؛ وأمّا من جهة أخرى، فهو في نفس الوقت، "عالم خاص" له قوانين اشتغاله الخاصّة، وهذا هو معنى الحقل الثقافي عند بورديو، وهو المعنى الذي ما انفك يُطوّر على امتداد مشواره العلمي الطويل، الممتد من نهاية الستينات، وبالضبط ابتداءً من إندلاع ثورة الطلاب الفرنسيين الشهيرة سنة 1968 إلى غاية مشارف القرن الواحد والعشرين.

"لقد أثار (شرح) بورديو مفهوم الحقل في مقالات عديدة أولاً، ثم قدّم تركيباً في كتابه "الرأسمال الرمزي" 1999، ثم عاد لشرح المفهوم بقوة في كتاب ضخّم تحت عنوان "قواعد الفن" 1999، ثم ارتقى في عمليّة التركيب والصياغة في آخر درس له بـكوليج دو فرانس*، أي بعد مدة طويلة من بداية ورشة بناء المفهوم، وهو الدرس الذي نشر تحت عنوان مشهور عند السوسيولوجيين والنقاد الأدبيين والانشروبولوجيين وغيرهم" (1)؛ ثم عاد في نهاية مشواره ليقدم لنا هذا المنتج الفكري وقد اكتمل بُنيانه، وقد انقطعت صلته بالمعنى الاستعمالي العادي، ليغدو بعد ذلك أداة فعالة للتورّط والحفر والنبش والفهم والتفسير وفي أعلى درجات القوة الإجرائيّة، أي قابل لأن يستخدمه الآخرون للتحليل والفهم وفك ألغاز وطلاسم الواقع الاجتماعي (والمقصود هنا هو حال الحقل الثقافي)، مثلما نستعمله نحن هنا في بحثنا هذا على الحقل الثقافي للمتخف.

(1) ماهر تريمش، بيار بورديو فضاء اللعبة، "الحقل المشهود، السلع الرمزيّة، تراكم الإمتياز"، كتابات معاصرة، المجلّد 09، العدد 36، 1999، ص 22.

1-1-6) تحديد فرضيات الدراسة:

1-1-6-1) الفرضية العامة:

« إنَّ للمستوى الثقافي الجيد، أهميَّة كبيرة في تحريض النَّاس للتردّد على المتاحف، بحيث يُساهم في تشجيع تواصلهم بالتراث الثقافي المعروض فيها، والذي بفضلُه أيضا، يتداركون الرّسالة المتحفية المتمثلة في الإستيعاب الذاتي للذاكرة الجماعية، والتي يستقرؤونها من خلال الدّلالات والمضامين الثقافية التي يَبْنِها هذا التراث؛ هذا من جهة، أمّا من جهة المتاحف التي تعمل على تحقيق هذه الغايات، فهي تُساهم بشكل عفوي أو قصدي، في توزيع، بل حتّى في تشتيت تردّدات الزوّار على مختلف المتاحف المتخصصة، التي تقوم بالعرض الموضوعاتي للتراث، وهو الشيء الذي يدفع بالزوّار لاختيار أنواع محدّدة من التراث، والتي تُملي عليهم أجزاء محدّدة من الذاكرة، وأشكال معينة من الثقافة»

1-1-6-2) الفرضيات الجزئية:

1-1-6-1) الفرضية الأولى: (الرأسمال الثقافي ← التردد المتحفي) «إنّ اختلاف مستويات الرأسمال الثقافي لدى مختلف زوّار المتاحف، لديه تأثير مباشر على درجات تردّداتهم المتحفية»، بحيث، كلّما كان المستوى الثقافي مرتفعاً، كلّما كان التردد على المتاحف أكبر، والعكس صحيح، بمعنى أنّه، كلّما كان المستوى الثقافي ضعيفاً، كلّما كان التردد المتحفي ضئيلاً».

1-1-6-2) الفرضية الثانية: (الرأسمال الثقافي ← التذكير الجماعي) «إنّ اختلاف مستويات الرأسمال الثقافي لدى مختلف زوّار المتاحف، لديه تأثير مباشر على إمكانيات تذكيرهم الجماعي»، بحيث، كلّما كان المستوى الثقافي مرتفعاً، كلّما كان استقراء واستحضار الذكريات من التراث الثقافي المعروف في المتاحف أكبر، والعكس صحيح، بمعنى أنّه، كلّما كان المستوى الثقافي ضعيفاً، كلما كانت قابلية التذكّر والتذكير ضئيلة».

1-1-6-3) الفرضية الثالثة: (الرأسمال الثقافي ← التمييز التراثي) «إنّ اختلاف مستويات الرأسمال الثقافي لدى مختلف زوّار المتاحف، لديه تأثير مباشر على تمييزهم التراثي فيما يخصّ مختلف التراث والمتاحف التي يتردّدون عليها»، الشيء الذي يجعلهم يتردّدون عليها حسب مبدأ الأفضلية وحسب قدرة الإستيعاب لهذا التراث، إلى درجة أنّ كلّ فئة من الزوّار تتردّد على تراث ثقافي خاص بها»

1-1-6-4) الفرضية الرابعة: (التمييز التراثي ← التردد المتحفي) «إنّ منهجية التمييز التراثي التي تمارسها مؤسسات المتاحف، عبر تقسيم مواضيع التراث الثقافي على مختلف المتاحف المتخصصة تراثياً، لديها تأثير مباشر في توزيع حصص الترددات المتحفية للزوّار على مستوى معارضها»، وهذا إلى درجة أن كل متحف يستقطب جمهوره الخاص به».

1-1-7) المنهجية المتبعة في الدراسة:

إنّ طبيعة أيّ موضوع بحث هي التي تُحدّد لاحقاً نوع المنهج أو المناهج المستعملة في الدراسة، بحيث يؤكد موريس أنجرس، بأن المنهج العلمي هو "خطوة مشتركة بين الباحثين والباحثات في كل مجالات العلم لاكتساب معارف تتركز على تفكير وإجراءات يمكن التحقق منها في الواقع" ⁽¹⁾، وإذا نظرنا إلى طبيعة الموضوع ونوع الدراسة التي نحن بصدد القيام بها، فلقد استعنا بالمنهج الوصفي التحليلي الذي يعتمد على البحث الميداني، لكون الظاهرة المدروسة موجودة وتحدث في الوقت الراهن؛ هذا المنهج إذن، يسمح لنا بدراسة التصوّرات المتحفّية التي تحدّد الممارسات المتحفّية لجماهير المتاحف، من أجل الكشف عن جوانب معينة في موضوعنا الذي يتناول المتاحف وجماهيرها وعلاقتها بالذاكرة الجماعية، وكذا التعرّف على الآراء والمواقف المختلفة لجماهير المتاحف، ومن ثمّ تحليل المعطيات المتحصّل عليها، تحليلًا دقيقًا للتوصل إلى النتائج العامّة، "لأنّ الوظيفة الأساسية للبحث الوصفي أو المسح الاجتماعي، هي توفير المعلومات حول موقف جماعة أو مجتمع ما، وإلى زيادة ألفة الباحث بالظاهرة الاجتماعية محل البحث، وذلك عن طريق إكتشاف معارف وأفكار جديدة تمكّن في النهاية من تحديد مشكلة البحث بطريقة أدقّ وتطوير الفروض بصورة يسهل اختبارها، على ضوء اكتشاف أولويات المشاكل الجديدة بالبحث الحالي والمستقبلي، وتتركز هذه البحوث خاصة على استهلاك المعلومات المتوقّرة واستثمار نتائج البحوث والدراسات السوسيولوجية السّابقة لها، وهي تقف بدقة على جميع تفاصيل الظاهرة محل البحث، وعلى كلّ ما له صلة وارتباطات معها" ⁽²⁾.

⁽¹⁾ موريس أنجرس، منهجية البحث في العلوم الإنسانية، تدريبات علمية، دار القصبه للنشر، طبعة 02، ترجمة: بوزيد صحراوي وآخرون، الجزائر، 2004-2006، ص 60.

⁽²⁾ جازية كيران، محاضرات في المنهجية لطلاب علم الاجتماع، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2008، ص 46.

ونظراً للأهداف المتنوعة التي ننتظرها من هذه الدراسة، من قياس وتفسير وفهم لظاهرة تردّد الجماهير على المتاحف، من أجل استفادتهم القصوى من التراث الثقافي المعروض في المتاحف، فلقد إستعنا هنا بمزايا كلّ من المنهج الكمّي بصفة أساسيّة، وبمزايا المنهج الكيفي بصفة ثانويّة؛ وهذا على شكل مقارنة منهجيّة بحثيّة مختلطة نوعاً ما (كميّة-نوعيّة)، لكي نتفادى الوقوع في صراع وحيرة وإشكاليّة المناهج السائدة المعمول بها، وكذلك لنعطى نتائج الدّراسة أوجه من المصادقية العلمية، والتي لا تقتصر فقط في علم الاجتماع، على التأويل والفهم النظري الكيفي للظاهرة بدون قياس أبعادها الكميّة، أو العكس؛ بحيث يُلح موريس أنجرس في هذا الصّدّد، على محدودية كلّ منهج من هذه المناهج العلميّة الإستقصائيّة، نظراً إلى كون معظم التحقيقات تضع في الحسبان هدف التكميم، فمن الممكن ألاّ يعكس عنصر القياس المستعمل طبيعة الواقع المرئيّ إلّا جزئياً، بحيث يبقى الكمّ مجرد تعبير رياضيّ أصمّ، والتفسير الكيفي وحده أيضاً بدون قياس وتكميم، يبقى مجرد أراء ومواقف تتصف بالذاتيّة وتنقصها الصبغة والموضوعية العلمية.

لقد تطرقنا إذن، إلى الإستعانة ببعض تقنيات المنهج الإحصائيّ التي استعملناها في معالجة البيانات الكميّة حول الموضوع، من حيث تفرّغها في مصفوفة وتبويبها في جداول ثم فرزها، وتفسيرها لاحقاً تفسيراً إحصائياً وسوسيولوجياً يعطي لنا قراءة كميّة وكيفية معنوية للدلالات الرّقميّة التي تمثلها النسب المئوية لتدعيم النتائج المتوصل إليها؛ فالبحت الميدانيّ الذي نعتمد عليه في دراستنا، يسمح لنا بمحاولة الحصول على المعلومات المرجوّّة من عينة الجمهور المدروسة، وذلك عن طريق استخدام إحدى تقنيات التقصّي المباشر المتمثلة في إستمارة البحث، بما أنّ الهدف هو القيام بالسحب الإحصائيّ لجميع المعلومات الأساسيّة التي يتوجّب علينا لمّا باستخدام الإجراءات الإحصائيّة المطبّقة في علم الاجتماع التطبيقي، من توزيعات وتكرارات وذلك بعد عملية التبويب والترميز للمعلومات، ثمّ تطرقنا فيما بعد إلى إستعمال التأويل والتحليل السوسيولوجي لتفسير الظاهرة الكميّة.

"يُمثِّل منهج البحث إذن، الطريقة الموضوعية التي يسلكها الباحث في دراسة ظاهرة معينة وتحديد أبعادها بشكل شامل يسهل التعرف عليها وتمييزها" ⁽¹⁾، لذلك "فكل عمل علمي فهو يعتمد على منهج وطريقة معينة تحدّد له موضوع الدراسة أو مشكلة البحث، ومن ثمّ وضع الفروض الميدانية وإجراء التجارب لجمع البيانات الأساسية، ثمّ تحليلها تحليلًا إحصائيًا واستخلاص النتائج" ⁽²⁾.

ويمكن أن نرى من خلال طرح الإشكالية، وصياغة الفروض والاقتراب الكيفي للموضوع، ثم الانتقال إلى الجانب الكمي الذي يعرّفه رايمون بودون "بأنه المنهج الذي يظهر من خلال جمع المعطيات والبيانات في إستمارة وتفرغها في جداول إحصائية تساعدنا على التفسير والتحليل أكثر" ⁽³⁾، فهذا المنهج يساعد على تحويل المعطيات الكيفية إلى معطيات كمية أو قابلة للتكميم والقياس من أجل الوصول إلى نتائج إحصائية دقيقة وذات دلالات سوسيولوجية أصدق، وهذا ما ذهبت إلى تأكيده مادلين غرافيتز حين قالت "بأن استعمال مناهج البحث، هي عبارة عن تحويل المعطيات الكيفية إلى معطيات كمية" ⁽⁴⁾ وهذا لكي تبقى الدراسة علمية سوسيولوجياً ورياضياتياً.

ملاحظة: من أجل تفاصيل أكثر عن المنهجية المتبعة في هذه الدراسة، أنظر الجدول رقم 06 المرفق آخر المذكرة.

⁽¹⁾ عبد الحميد عدي، المرشد في المنهجية وتقنيات البحث العلمي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1996، ص 22

⁽²⁾ زيدان عبد الباقي، قواعد البحث الاجتماعي، مطبعة السعادة، طبعة 03، مصر، 1980، ص 18.

⁽³⁾ محمد علي محمد، مقدمة في البحث الاجتماعي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1983، ص 166.

⁽⁴⁾ Madeleine Gravitz, Méthode des sciences sociales, Éditions, Dalloz, France, 1996, P 358.

1-1-8 وسائل جمع المعطيات الميدانية:

لقد استلزم بحثنا هذا، الإستعانة بنوعين من أدوات البحث العلمي، وهذا من أجل إثمار عملية جمع المعلومات من الميدان، وتُعتبر هذه الإزدواجية المنهجية شيء مثالي في البحوث الإجتماعية التي تعاني أدواتها من نقائص في استقصاء الظاهرة الإنسانية المعقدة، لأنّه حتما، ستكون هناك جوانب غير مرئية* للواقع، يمكن أن تتجاهلها تقنية الاستمارة، وجوانب أخرى غير مُقالة* للواقع، يمكن أن تتجاهلها تقنية الملاحظة؛ وهكذا إذن، تُعتبر التقنية الأولى الأداة الأساسية للبحث والخاصة بالمنهج الكمي، بينما تمثل التقنية الثانية الأداة المُكملة لما لا تستطيع الأرقام تأويله وتعبيره من حقائق كيفية.

1-1-8-1 تقنية الإستمارة (تقنية بحثية أساسية):

تعتبر أداة الإستمارة " تقنية مباشرة وموجهة للتقصي العلمي تستعمل إزاء الأفراد، وتسمح باستجوابهم بطريقة موجهة والقيام بسحب كمي بهدف إيجاد علاقات رياضية والقيام بمقارنات رقمية " (1) ومن أجل إعداد أسئلة الإستمارة، لقد قمنا بعملية التحليل المفهومي لكونه المصدر الأساسي الذي تُصاغ من خلاله أسئلة وثيقة جمع المعطيات الميدانية، والتي تعتبر " صيرورة تدريجية لتجسيد ما نريد ملاحظته في الواقع، ويبدأ هذا التحليل أثناء شروع الباحث في استخراج المفاهيم من فرضيته، ويستمر هذا التحليل أثناء تفكيك كل مفهوم لاستخراج الأبعاد أو الجوانب التي ستأخذ بعين الاعتبار، ثم يتم تشريح كل بُعد وتحويله إلى مؤشرات أو ظواهر قابلة للملاحظة " (2)، ومن هنا، قمنا بعدها بترجمة هذه المؤشرات إلى صيغتها الإستفهامية، بحيث يؤدي كل مؤشر إلى اقتراح سؤال أو أكثر، يُطرح على المبحوثين للإدلاء بحقائقهم في الميدان؛ ويعتبر التحليل المفهومي كذلك، شيء ضروري في تكريس عملياتية المفاهيم التي اعتمدنا عليها في افتراضاتنا وتصوراتنا للواقع، إذ هو لا يسمح لنا فقط بإعداد أسئلة الإستمارة، بل ينتقل بنا من عالم

(1) موريس أنجرس، مرجع سبق ذكره، ص 204.

(2) موريس أنجرس، نفس المرجع، ص 157-158.

التصورات المُجرّدة للمفاهيم، إلى عالم الحقائق الملموسة للميدان المدروس، وهذا بإعطائه للمفاهيم المجرّدة بُعدًا الموضوعي الملموس، ليكون بذلك همزة وصل بين الجانب النظري والميداني.

وتتمثّل طبيعة أداة جمع البيانات هذه، في "الإستبيان المغلق، والذي تطرح فيه أسئلة مغلقة، والإجابة عنها تكون محدّدة ويطلب من المستجوب اختيار إجابة معيّنة من جملة الإجابات المقترحة، وهذا النوع من الاستبيانات يساعد الباحث كثيرا في مرحلة التفريغ، كما أنه لا يتطلب كثيرا من المبحوث جهدا كبيرا للإجابة على الأسئلة" ⁽¹⁾، بحيث تعتمد هذه الإستمارة ذاتية الملء، في عمومها على نوع الأسئلة المغلقة، لأنّ هذه الأخيرة تصفي على موضوع الإستمارة طابع الصرامة وميزة التحكم في الإجابات، والتي يُعرّفها موريس أنجرس بذلك "السؤال الذي يفرض على المبحوث أن يقوم باختيار جواب من بين عدد معيّن من الإجابات المقترحة" ⁽²⁾؛ ولقد اعتمدنا في ذلك على نوعين من هذه الأسئلة، بحيث "تتكون وثيقة الأسئلة أساسا من الأسئلة المغلقة، ويتطلب هذا النموذج اختيار المبحوث لإجابة خاصة من جملة قائمة الإجابات المقترحة عليه، وفي هذا السياق، لا يمكننا الإجابة كما نريد نحن، ذلك لأن نص السؤال يفرض جوابا دقيقا؛ ويمكننا التمييز بين نوعين من الأسئلة المغلقة التي اعتمدنا عليها: السؤال الثنائي التفرّع والسؤال المتعدّد الإختيارات؛ فأما بالنسبة للأول، فهو الذي يجبر المبحوث على الإختيار بين إجابتين فقط، أي بين صحيح أو خطأ، أو بين نعم أو لا؛ أما بالنسبة للثاني، فيمنح المبحوث إختيار الإجابة من بين عدّة أجوبة" ⁽³⁾.

ولقد اعتمدنا نحن في بحثنا الميداني، على نوع السؤال المتعدّد الإختيار، الذي يسمح بإجابة واحدة فقط؛ ولكنّه في كثير من الأحيان، تُعتبر هذه الصرامة التي تمتاز بها الإستمارة إجحافا في حقّ الإجابة عند المبحوثين، لذا، ومن أجل إعطائهم نفس أو فسحة للإدلاء بأرائهم في ما يخصّ بعض المواضيع، لقد عمدنا في ذلك إلى توظيف بعض الأسئلة المفتوحة ضمن الإقتراحات الفرعيّة للأسئلة المغلقة متعدّدة التفرّعات،

⁽¹⁾ أحمد عياد، مدخل لمنهجية البحث الاجتماعي، ديوان المطبوعات الجامعية، طبعة 02، الجزائر، 2009، ص 127.

⁽²⁾ موريس أنجرس، مرجع سبق ذكره، ص 244.

⁽³⁾ موريس أنجرس، نفس المرجع، ص 244.

بشكل لا يُمسُّ بطبيعة الإستمارة المتسلّطة والمتحكّمة في موضوع الحوار، وهذا لكي نتخطّى قليلا بعض مساوئها المتعلقة بانعدام حرية الإجابة لديهم.

إنّ نجاعة الإستمارة وفعاليّتها تكمن في الحصول على أجوبة صريحة وذات مصداقيّة علميّة تعكس بوفاء حقيقة الميدان الإجتماعي المدروس، ومن أجل ذلك، عمّداً أن تكون أسئلة الإستمارة مطروحة بأسلوب بسيط؛ مُباشر؛ مُخاطب وبشكل مفهوم لدى عامّة الناس وبعيد عن التكلّف اللغوي، وهذا مراعاةً منّا لوجود بعض الفروقات اللّغوية؛ الأدبيّة والتعليميّة بين مختلف المبحوثين، لأن هدف البحث العلمي يكمن في الحصول على أجوبة ذات محتوى وتعبير سوسيوولوجي تُمكننا من الإقتراب أكثر إلى تصوّرات كلّ الشرائح السّوسيو ثقافية لجمهور المتاحف، وكما عمدنا أيضاً أن تكون هذه الأسئلة ذات الحجم القصير، لكي ينشغل المبحوث بالتفكير في الإجابة عوض تشتيت ذهنه لفترة طويلة في عمليّة الإجابة، الشّيء الذي يؤدّي به لإنهاء المُسألة بشكل اعتباطي.

هذا بالنسبة لأسلوب الإستمارة، أمّا عن لغة تحريرها، فقد فكّرنا أيضاً في قضية اختلاف لغات التكوين والتعبير لدى مختلف المبحوثين، حيث أنّه هناك مثلاً من الجمهور المحلي من تلقّى تعليمه في مدارس الحقبة الاستعمارية، ومدارس الإستقلال التي تبنّت مبدأ ازدواجية لغة التعليم (فرنسي-عربي)، كما أنّ هناك أيضاً ذوي الجنسيات الأجنبية الذين يمثلون الاختلاف في النظام الدّراسي الذي تلقوا فيه تكوينهم الدّراسي، ولهذه الأسباب، فقد ارتأينا إعطاء الحرّية الكاملة للمبحوثين لاختيار اللّغة التي يريدونها، عوض تقييدهم بلغة واحدة ربما لا يُتقنونها أو لا يفهمونها أصلاً، لذا عمدنا إلى ترجمة نصّ الإستمارة من لغة التحرير (العربيّة) إلى اللّغة الفرنسية على الأقلّ، وهذا لكي نتفادى، من جهة، مشكلة التواصل بين الباحث والمبحوث، ومن جهة أخرى، لكي نضمن أحسن تمثيليّة إحصائية وسوسيوولوجيّة لعينة الدّراسة فيما يخصّ الخصائص اللّغوية والجنسيّة (نسبة إلى الجنسيّة لا الجنس) التي يمتاز بها جمهور المتاحف الوطنيّة المتنوّع.

أيضاً، تتشكّل بُنية أو بناء الإستمارة، من جُملة الأبعاد التي انبثقت من خلال عمليّة التحليل المفهومي لمتغيّرات الفرضيّات، بمعنى آخر، تنقسم الإستمارة إلى فصول، بحيث يشمل كلّ فصل على مجموعة من المؤشّرات التي صيغت على شكل أسئلة، تستقصي كلّها لصالح أبعاد المفاهيم التي تشير في الحقيقة، إلى الجوانب الواقعية للظاهرة المدروسة والقابلة للملاحظة في الميدان، فمن هنا، تنقسم استمارتنا إلى خمسة أقسام، وهذا أيضاً حسب نوع البيانات التي نريد جمعها من خلالها، بحيث يحتوي الفصل الأوّل على نوع الأسئلة الشخصية أو التعريفية، المتعلّقة بالخصائص السوسيو ثقافية للمبحوثين، من حيث حقائقهم التي تُحدّدها مجموعة من المتغيّرات: كالسنّ، الجنس، المهنة، المستوى التعليمي، والمستوى الإقتصادي... إلخ، أمّا بالنسبة للفصول الأربعة الأخرى، فنجدها تهتم كلّها بالنوع الثاني من البيانات التي تخصّ موضوع الدّراسة، من آراء ومواقف، وتعالج إذن هذه الفصول، كلّ واحدة منها، بيانات خاصّة بكلّ حدّ من حدود فرضيّات الدّراسة الأربعة، أو تتناول كل واحدة منها بعداً من أبعاد التحليل المفهومي.

أمّا فيما يخصّ مرحلة توزيع إستمارات البحث على المبحوثين، لقد اعتمدنا في ذلك على صيغة "إستمارة الملء الذاتي" لما لها من عفوية وتلقائية في الجواب، وهي التي تقتضي منهم أن يدوّنوا الإستمارات المقترحة عليهم من تلقاء أنفسهم، دون تدخّل أيّ شخص آخر، إذ "تتمثّل استمارة الملء الذاتي في توزيع الإستمارات، أي إعطاء نسخة من وثيقة الأسئلة لكلّ مُخبر، ويقوم هو نفسه بملئها، وتتطلب الإستمارة من المبحوث أن يبذل جهداً كبيراً لأنه يجب عليه قراءة الأسئلة وفهمها وتحضير الإجابة عنها" ⁽¹⁾؛ أمّا فيما يتعلّق بعملية التوزيع بحدّ ذاتها، فلقد تمّت بعد خروج أو انتهاء الزوّار من زيارة المتحف، لتكون هناك فكرة بعديّة لدى زوّار المتاحف عن موضوع الأسئلة؛ أمّا فيما يخصّ توزيع الإستمارات على هؤلاء المبحوثين، فقد تفضّل في ذلك أعوان الإستقبال لدى كلّ متحف بإرادة وتعاون منهم، بالتكفل بتوزيعها على كلّ شخص قصّد المتحف من أجل الزّيارة؛ ومن أجل الحصول على مُعطيات كمّية تضمن لنا أكبر درجة مقارنة بين مختلف

⁽¹⁾ مورييس أنجرس، مرجع سبق ذكره، ص 206.

الخصائص السوسيو ثقافية لمختلف الزوّار، عمدنا إلى توزيع نفس نص ونموذج الإستمارة على مستوى المتاحف الوطنيّة السنّة ميدان الدراسة، ولكن طبعا، مع مراعاة بعض الاختلافات الموجودة في المادة المعروضة فيها والتي تتطلب أسئلة خاصة بكل متحف (مراعاة لخصائص العيّنة الطّبقية).

ولقد استمرّت فترة توزيع الإستمارات على المتاحف بشكل تزامني، من الفترة الشّتويّة الممتدة على شهرين كاملين، أي من الفاتح من ديسمبر 2018 إلى غاية الفاتح من فيفري 2018، وهذا لكي نضمن أكبر قدر ممكن من العدل في مقارنة درجات التردّد المتحفّي لديها، وهذا نظرا لعدم ثبات المجتمع الإحصائي السنوي المُسجّل لدى كلّ متحف، ومن هنا، فمجموع ما تمّ ملؤه من الإستمارات في هذه الفترة في مختلف المتاحف، يُعتبر ذلك هو إجمالي عيّنة الدّراسة التي تُمثّل مجتمع البحث المسمّى بجمهور المتاحف.

وطبعاً، وقبل الشروع في توزيع هذه الأداة الاستقصائية مباشرة على المبحوثين، قمنا أولاً ببناء نموذج تجريبي لاستمارة أوليّة، يشمل على معظم الأسئلة الجوهرية، ومن ثمّ قمنا بتوزيعها على عيّنة غير حصريّة تضمّ عددا مقبولا (35 مبحوث) من زوّار أحد المتاحف المدروسة (متحف الآثار القديمة)، وهذا من أجل القيام باختبارها ومدى تجاوبها معهم، وبالفعل، كانت الحالات التي سجّلناها تتمثل في بعض الأسئلة المستعصية الفهم والإجابة من لُذْن بعضهم، والتي قمنا بإعادة صياغتها إلى أن بدت في شكلها الحالي والمقبول من حيث الصياغة والدّلالة.

1-1-8-2) تقنية الملاحظة (تقنية إستطلاعية مُساعدة):

إنّ استعانتنا بهذه التقنية الأنثروبولوجيّة الأكثر منها سوسيولوجيّة، هو فقط من أجل تزويدنا بالملاحظات الميدانيّة الكيفيّة، المُكمّلة لقراءة وفهم البيانات الميدانية الكميّة التي جمعتها الإستمارة، هذا لأنّه " يبدو أنّ الملاحظة تعدّ أقلّ استعمالا في البحوث الاجتماعيّة باستثناء الأنثروبولوجيا، لأنّ العلوم الاجتماعيّة الأخرى تلجأ أكثر إلى استعمال الإستمارة والمقابلة؛ وهذا رغم أنّ الملاحظة تسمح هي أيضا بجمع البيانات من

الميدان، من أجل منح الباحث مسالك وسبل التفكير المساعدة على ضبط مشكلة البحث وتدقيقها (...)، صحيح أنّ الملاحظة الآن أصبحت لها مكانة ثانوية في سلم تقنيات البحث التي يتعلمها الطلبة، ويبدو أنّ الإستعمال الذي يسود أكثر عند اللجوء إلى الملاحظة في الجولة الاستطلاعية، هو عند النزول إلى الميدان، الذي تمّ التوقف عنده مع الظاهرة التي نريد دراستها، خلال فترة قصيرة نسبياً ونجمع معلومات وغالباً ما تكون بالحديث مع بعض الأشخاص أو مشاهدة بعض ضروب السلوك".⁽¹⁾

لقد اخترنا إذن تقنية التقصي المباشرة هذه، كثاني أداة لجمع البيانات الكيفية والملاحظات من الميدان المدروس، ولقد اعتمدنا فيها على نوع الملاحظة البسيطة غير المشاركة، لأنها تقيدنا بقدر كبير من الملاحظات الميدانية الدقيقة، لسلوكيات وممارسات الزائر بدون أن نزعجه عند تجواله في أروقة المعارض، ولكي لا نفقده تركيزه الذهني وتلقائية سلوكه، وهذا لكي نستخلص الملاحظات الحقيقية والمباشرة لسلوكاته، ولقد اعتمدنا إذن على هذه التقنية، كوسيلة لجمع البيانات الكيفية من ميدان البحث، وهذا "نظراً لمزاياها التي تهيئ للباحث، الفرصة الكافية لملاحظة السلوك الفعلي للجماعة المدروسة في صورته الطبيعية غير المتكلفة"⁽²⁾، "والتي يقوم فيها الباحث بالملاحظة دون أن يشترك في أي نشاط تقوم به الجماعة موضع الملاحظة"⁽³⁾، بمعنى مشاهدة الظاهرة المدروسة بكل تلقائيتها وكما هي تحدث فعلاً في مواقف الحياة الاجتماعية الحقيقية، خاصة لأنها "عبارة عن معاناة للمواضيع السلوكية من أجل الحصول على المعلومات من المواقف الطبيعية"⁽⁴⁾، ومبدؤها هو ملاحظة الأفراد موضوع الدراسة وتسجيل سلوكياتهم دون أن يشترك الباحث في أي نشاط تقوم به هذه الجماعة بصفة مباشرة، فالباحث يبقى في الهامش لكي يسيطر على الوضع من خلال ترقيب كل الأطراف وأدوارهم، كما يمكنه تسجيل كل التفاصيل التي تخدم موضوعه، وغالباً

⁽¹⁾ سعيد سبعون، الدليل المنهجي في إعداد المنكرات والرسائل الجامعية في علم الاجتماع، دار القصة للنشر، طبعة 02، الجزائر، 2012، ص 83-84.

⁽²⁾ إحسان محمد الحسن، مناهج البحث الاجتماعي، دار وائل للنشر. طبعة 01. عمان. الأردن. 2005. ص 126.

⁽³⁾ أحمد عياد، مرجع سبق ذكره، ص 133.

⁽⁴⁾ بلقاسم سلطانية، محاضرات في المنهجية، جامعة محمد خيضر. بسكرة. الجزائر. 2003-2004. ص 71.

ما يستخدم هذا الأسلوب في ملاحظة الأفراد والجماعات التي يتصل أعضاؤها ببعضهم البعض اتصالاً مباشراً.

لذا، لقد سمحت لنا إذن هذه التقنية، التي تقوم وتعتمد على إعداد دليل الملاحظة في جدول يسجل فيه الباحث مشاهدته للسلوك المرغوب ملاحظته، من تكملة بعض المعلومات التي تفيدنا عن الممارسات التي أكدها الملاحظة عن كذب، لبعض سلوكيات الزوار وعاداتهم المتحفية التي أعطتنا التفاصيل التي لم تردّ لنا في بعض أجوبة الإستمارة، لأن السلوك الطبيعي يُعبّر عن حقيقة اللامقال ومن خلال تلقائية التعبير الجسدي؛ إذن، يعتبر استعمال تقنية الملاحظة هنا، وسيلة تكميلية يستخدمها الباحث لدراسة ظواهر لا يتمكن من دراستها بشكل وافي عن طريق المقابلة أو الاستبيان فقط، "والتي تعني في مدلولها الإيستيمولوجي الميتودولوجي الإرتباط بالواقع العيني والمرئي، واعتماد الاستطلاع والمعانية إزاء الظاهرة التي ندرسها، وعدم الإكتفاء بما نحمل عن هذه الظاهرة من أحكام وتصورات مسبقة؛ فهذه الخطوة تدفع الباحث إلى الاستطلاع والتشخيص لظاهراته التي يدرسها، على ألا تكون هذه الملاحظة من جنس الملاحظة العادية الساذجة والعابرة، بل الملاحظة العلمية ينبغي أن تكون ملاحظة دقيقة لا تقوت جزءاً من تفاصيل الظاهرة، وهذه الدقة تؤهلها أن تكون ملاحظة إشكالية، أي تبعث على التساؤل وصياغة الإشكالية العلمية، والتي هي بدورها عصب البحث العلمي وعموده الفقري، وذلك باعتبار أن البحث العلمي فيما سوى ذلك هو مجرد إجابة عن هذه الإشكالية المتولدة عن الملاحظة" (1)

(1) أحمد عياد، مرجع سبق ذكره، ص 37-38.

1-1-9) تحديد عينة البحث وطريقة المعاينة:

لقد استلزم منا بحثنا هذا، القيام بنوعين من عمليّات المعاينة؛ فالأولى تتعلّق بحجم العينة التي تشمل المتاحف الوطنية التي ستمثل ميدان البحث ومصدر جمع البيانات، والتي أخذنا منها في الأخير، عينة متكوّنة من ستة متاحف وطنيّة، والغرض من هذه العينة، هي أنّها ستمكّننا لاحقاً من دراسة ومقارنة للخصائص التراثيّة والمتحفية التي يمتاز ويتميّز بها كلّ متحف، والقيام ثانياً وخاصة بدراسة مقارنة للخصائص السوسيو ثقافيّة التي تمتاز بها فئات الزوّار المتحفية التي تتوافد عليها، وهذا علماً بأنّ هذه المتاحف، تختلف فيما بينها، من حيث التراث والمواضيع الثقافية والحضارية المتناولة، والتي تعرضها على جماهيرها؛ وتشمل إذن عينة المتاحف هذه على كلّ من:

1) المتحف الوطني للآثار القديمة (والفنون الإسلاميّة)؛ 2) المتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية؛ 3) المتحف الوطني للفنون الجميلة؛ 4) المتحف الوطني للمجاهد؛ 5) المتحف الوطني للباردو؛ 6) المتحف الوطني للفن الحديث والمعاصر (MAMA)؛ وننوّه فقط هنا بأنّ اختيارنا لهذه المتاحف عوضاً عن الأخرى، لم يكن إعتباطياً أو بمحض إرادتنا، وإنّما راجع لبعض العوامل الذاتية والموضوعيّة التي نذكر منها ما يلي:

1) عدم إمكانيّتنا القيام بدراسة ميدانيّة على كلّ المتاحف الوطنيّة الموجودة، لأنّه منهجياً سيكلّفنا هذا جهداً أكبر ويكلّفنا وقتاً أكثر، وخاصة لأنّ هذه العينة بإمكانها أن تمثّل إحصائياً وعلمياً المتاحف المتبقية.

2) وجود لدينا نيّة المقارنة بين المادة المعروضة في كلّ هذه المتاحف، وما سينجرّ عن هذا التمايز في المعروضات، من احتمال وجود تنوع لخصائص جماهيرها السوسيو ثقافيّة التي تتعامل معها وتتوافد إليها.

3) كون هذه المتاحف ذات بعد وطني، أيّ أنّ مقاربتها المتحفية والثقافية شاملة غير محليّة، إذ تنبثق أو تمثل ما يُسمّى بالثقافة الوطنيّة، بمعنى أنّ التحف والآثار المعروضة فيها تمثل كلّ مناطق الوطن وتعي

خصوصيات كلّ مجموعة إثنية وثقافية.

أما الآن، وبعد تحديدنا لعينة المتاحف التي تناسب جوانب دراستنا، لقد قمنا ثانياً بتحديد حجم العينة التمثيلية لزوار هذه المتاحف الوطنية، وهذا حسبما تقتضيه إجراءات وخصائص العينة الإحصائية الطبقيّة، والتي "تعتبر صنفاً من المعاينة الإحصائية الذي ينطلق من فكرة وجود خاصيّة أو عدّة خصائص تُميّز عناصر مجتمع البحث، والتي لا بدّ من أخذها بعين الاعتبار قبل الإنتقاء، بحيث يسمح هذا الإجراء بإنشاء مجموعات صغيرة أو طبقات، سيكون لها بعض الإنسجام، لأننا نعتقد أنّ العناصر المكوّنة لكل طبقة لها بعض التشابه، وأنّ كلّ منها يتميّز في نفس الوقت عن المجموعات الأخرى (...)"، ثم نقوم بمعاينة عشوائية بسيطة داخل كلّ طبقة، وبفضل المعاينة الطبقيّة، يصبح من الممكن الأخذ بعين الاعتبار، أثناء سحب العينة، عدد من المتغيرات مثل السن، التمدرس، واللغة، الدخل... إلخ، والتي يُحتمل أن يكون لها تأثيراً في النتائج، وهكذا، لا تتعرض فئات من عناصر مجتمع البحث موضوع الدّراسة، والتي هي مختلفة عن الفئات الأخرى، لخطر التهميش من العينة، رغم أن تهميشها كان ممكناً لو استعملنا العينة العشوائية البسيطة؛ وبهذه الطريقة، تسمح المعاينة الطبقيّة إذن، بضمان درجة تمثليّة عالية للعينة، وتحدث أخطاء أقلّ من المعاينة العشوائية" ⁽¹⁾.

"في هذا الصنف من العينات الإحصائية، يتمّ تقسيم مجتمع البحث إلى مجموعات فرعيّة متجانسة أو منسجمة، على أساس خصائص معيّنة تسمى بالطبقة، ثم نسحب عشوائياً عيّنة من كلّ طبقة، على أن تكون عيّنة الدّراسة، حاصل جمع عينات الطبقات" ⁽²⁾. أما فيما يخصّ هويّة مجتمع بحثنا موضوع الدّراسة، فيتمثل في جمهور الزوّار الذي يتوافد على المتاحف من أجل زيارتها والاستفادة من تراثها الثقافي، وهذا المجتمع الإحصائي الذي ندرسه، لم يكن ثابتاً ومحدّداً لنا إحصائياً من الوهلة الأولى لأنّه جمهور متغيّر، أي لا نملك إحصائيات دقيقة ومعبرة عن حجمه الكلي والثابت، وهذا رغم أنّنا تحصّلنا على

⁽¹⁾ موريس أنجرس، مرجع سبق ذكره، ص 161.

⁽²⁾ موريس أنجرس، نفس المرجع، ص 309.

إحصائيات التردد العامة للسنوات الثلاثة السابقة، من قبل بعض المتاحف، ويرجع السبب الرئيسي، إلى عدم التوافق والتشابه في عمليات عدّ الزوّار التي تختلف من متحف لآخر، حيث هناك مثلاً مشكلة العدّ بالتذاكر بالنسبة لبعض المتاحف، إضافة إلى مشكلة عدّ الزوّار بالأفواج حسب بعض المتاحف، والعدّ بالأفراد حسب الأخرى، خاصة إذا علمنا أن وحدتنا الإحصائية في هذه الدراسة الميدانية، تكمن في دراسة الفرد وليس الفوج.

فلم يكن هناك إذن، تشابهاً وتطابقاً في طرق وكيفيات العدّ للزيارات عند هذه المتاحف حسب بعض المتغيرات المحددة لأنواع الجماهير، والتي سجّلت نقائص في عمليات العدّ التشخيصية والتعريفية الخاصة بكلّ أنواع الزيارات المختلفة، ولذلك وجدنا في بعض الأنواع من الزيارات، مشكلة مطروحة لنا في أول الأمر، عند تحديدنا لماهية الوحدة التحليلية التي يمكننا أن نعتمد عليها، أهل هي الزيارة بحدّ ذاتها كفعل (زيارة فردية وجماعية)، أو الفرد كفاعل؟ لأننا إذا أخذنا الزيارة كفعل، فإن الزيارات الموجهة* والجماعية والسياحية، تمثل بالنسبة إلينا فئة موجهة غير إرادية وغير تلقائية من الجمهور، إذ تختلف من حيث الدوافع والأطر الثقافية للزيارة التي نريد دراستها، ولا نستطيع أيضاً توزيع الاستثمارات على الزيارات الجماعية، إلّا إذا قمنا بتفكيك هذه الأخيرة إلى أفراد منفردين، لكي تكون الإجابة المرجوة خارج إطارها الجماعي، وهذا من أجل إبعاد وحدات الجماعات من التحليل السوسيولوجي.

فكانت إذن تلك الإحصائيات الرسمية المتوفرة بحوزتنا، حول عمليات الذهاب والإياب في كلا هذه المتاحف، تبعث بالارتباك حول دقّتها وتعبيرها الإحصائي الدقيق، وهذا الشك المنهجي قد بيّن لنا في الأخير، مدى تمثيلية* الإحصائيات التي أعطانا إيّاها ميدان البحث مقارنة مع التعدادات الرسمية، بحيث أدى بنا لاستنتاج الاختلاف الإحصائي الملاحظ في التفاوت في حجم الترددات من متحف إلى آخر حسب المواسم، لأن هناك مواسم يكثر فيها الزوّار مثل موسم الصيف والعطل السنوية والمناسبات الثقافية والوطنية وأيام آخر الأسبوع، وحسب المعارض أيضاً، حيث أن هناك معارض استثنائية مؤقتة تقوم بدورها بجلب

أعداد معتبرة من خلال معرض واحد، مقارنة مع حجم الجمهور المسجّل طوال نشاط سنة كاملة، نظرا لما تحضى به هذه المعارض الإستثنائية من دعاية إعلامية.

ونظراً لاختلاف عمليات العدّ هذه، فإننا لم نعمل بالإحصائيات الرّسمية لعدم قدرتنا على حساب معدّلات التردّد السنوية التقريبية، التي تحدّد الحجم الكلي لمجتمع البحث النظري، والوزن النسبي الذي نعطيه لكل طبقة من العيّنة، فكانت الطريقة المناسبة التي تمكّنا منهجيا من معاينة أفضل لجمهور بحثنا، عند قيامنا بجمع المعلومات التي تعبّر عن مجتمعنا الإحصائي بأنفسنا، وهذا بتكليف أعوان الإستقبال لدى المتاحف الستّة بتوزيع الإستمارات على كلّ زائر يدخل المتحف لغرض الزيارة، ولقد تواصلت هذه العملية لمدّة شهرين كاملين، أي من الفاتح من ديسمبر 2018 إلى غاية الفاتح من فيفري 2018، وهذا بعد فترة من الرّكود نظرا لعدم قبول بعض محافظي المتاحف لمباشرة العمل الميداني - بشكل متزامن مع كل المتاحف - لدى مؤسّساتهم، وكذلك نظرا لنقص تردّد الزوّار الذي تشكوا منه هذه المتاحف في هذا الموسم الشتوي بالذّات، وقنما بالإنّظار إذن طوال هذه المدة، حتى رأينا بأن حجم التردّدات الذي تحصّلنا عليه في الميدان كافٍ للتعبير إحصائيا وسوسيلوجيا على عيّنة بحثنا، وقدّر بذلك حجم التردّدات على كلّ متحف، أو حسب كلّ طبقة كالتالي :

- 1) المتحف الوطني للآثار القديمة: 50 مبحوث؛ 2) المتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبيّة 52 مبحوث؛ 3) المتحف الوطني للفنون الجميلة: 37 مبحوث؛ 4) المتحف الوطني للمجاهد: 27 مبحوث؛ 5) المتحف الوطني للفن الحديث والمعاصر: 38 مبحوث؛ 6) المتحف الوطني البارود: 26 مبحوث. وهكذا، لقد تحصّلنا في الأخير على عيّنة بحث إجمالية متكونة من 230 زائر وزائرة، وهي تمثل حصيلة مجموع التردّدات المتحفية لزوار هذه المتاحف الستّة.

1-1-10) تحديد وتعريف ميدان البحث:

إنّ ميدان بحثنا هذا، ومصدر جمع البيانات الميدانية التي تستلزمها دراستنا هذه، يتمثل كما قلنا سابقاً، في عينة تشمل ستة متاحف وطنية، وهي تتواجد كلّها في مدينة الجزائر العاصمة وتتوزع مجالياً على مختلف أحيائها، والتي تتمثل، للتذكير، في كلّ من: المتحف الوطني للآثار القديمة؛ المتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية؛ المتحف الوطني للفنون الجميلة؛ المتحف الوطني للمجاهد؛ المتحف الوطني البارود؛ وأخيراً المتحف الوطني للفن الحديث والمعاصر؛ ويجب التذكير هنا، بأنّ عملية المعاينة أو اختيار هذه المتاحف، لم تتم بصفة عشوائية أو اعتباطية، ولكنّها تمّت "بالأخذ بعين الاعتبار لمجموعة من الخصائص التراثية والمتحفية الموضوعية التي يمتاز بها كلّ واحد منها، والتي تتمثل في:

1) الطابع الوطني الذي يمتاز به المتحف، لأنّه يمثل الثقافة الوطنية لكل المجتمع؛

2) مقدار الإحصائيات السنوية التي يُسجّلها المتحف، من خلال عمليات الذهاب والإياب للزوّار؛

3) ديناميكية المتحف التي تشمل، المحاضرات، المعارض الاستثنائية، الوفود والعلاقات الخارجية؛

4) كميّة المقتنيات التي يحتويها ويعرضها المتحف (المعروضة؛ المخزونة؛ قيد الدّراسة والترميم) ⁽¹⁾؛

5) وأخيراً، نوع مقارنة العرض المتحفّي، وطابع وموضوع التراث المعروض على الجمهور؛ وهذه نبذة

تعريفية وتاريخية موجزة عن ميدان جمع المعلومات:

¹⁾ Pierre Bourdieu. Alain Darbel. Op. Cit, P 23.

1-10-1-1 المتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية:

" هو متحف الفنّ وعلم الآثار القديمة والإسلاميّة، ويُعتبر من أقدم متاحف الجزائر وإفريقيا الشماليّة، حيث تعود بداياته إلى سنة 1835، وفي سنة 1896 خُصّصت له بناية تقع في حديقة الحرّية، وتمّ تدشينه بذلك الموقع في أفريل 1897، ويتكون المتحف من جناحين:

1) جناح الآثار القديمة: عرضت بهذا الجناح مقتنيات الفترة القديمة (الفترة الليبية واليونانية، والنوميديّة؛ الموريتانية؛ الرومانية؛ الوندالية والبيزنطية) والمقتنيات المعروضة جزء من مجموعة يحتفظ بها المتحف، وتشمل على التماثيل والفسيفساء والفخاريات والزجاجيات والنقوش الليبية واللاتينية والمسكوكات والبرونزيات والتحف العاجية والعظمية والخشبية، وتعدّ هذه المجموعة الكلاسيكية بقيمتها الجماليّة والوثائقية، وسيلة ثمينة للتربية وتحصيل المعلومات حول ماضيينا العريق؛

2) جناح الفنون الإسلاميّة: نُشّن هذا الجناح في 2003، ويتكوّن من عدّة قاعات خُصّصت لعرض مقتنيات من الفن الإسلامي، التي تعود لفترات تاريخيّة مختلفة (من ق9 إلى ق20)، والتي جُلبت من الجزائر ومن مناطق أخرى من العالم الإسلامي، منها الجصّيات والخشبيّات والمطرزات والملابس والخزفيات والنحاسيات، وهذا دون نسيان المخطوطات والمنمنمات التي تكمل وتتمم تلك المجموعة المنسجمة والرائعة"⁽¹⁾.

" ومن أقسام المتحف، نجد: 1) المدخل (تعرض فيه أربعة تماثيل تعود للإمبراطورة فوستين الأولى؛ إله الخمر والخلود باخوس؛ إلهة الزراعة والحصاد سيراس؛ وحاكم روماني؛ بالإضافة إلى فسيفساء ترمز إلى السيّد المسيح باسم الراعي الصالح)؛ 2) قاعة العبادات الوثنيّة (فيها مجموعة من التماثيل والرسومات الفسيفسائيّة والجداريّة التي تصوّر المعتقدات الوثنيّة والأساطير المتأثرة بالديانات والعبادات المصرية

⁽¹⁾ مديرية الحفظ والترميم، مديرية الحماية الشرعية للممتلكات الثقافية، متاحف الجزائر، وزارة الثقافة، الجزائر، 2013، ص (غير واردة)

والشرقية التي انتشرت في شمال إفريقيا؛ 3) قاعة البرونز (سميت كذلك لأن مجموعتها مصنوعة من البرونز وتعود إلى الفترة الرومانية)؛ 4) قاعة الفن المسيحي (ترتبط معظم معروضاتها بالديانة المسيحية)؛ 5) قاعة صناديق الرفاة (أغلب مجموعاتها صناديق كانت تحتوي رفاة قديسين عشر عليها في مختلف المواقع الأثرية)؛ 6) قاعة الزجاجيات والفخار (فيها مجموعة تحف مصنوعة من الزجاج تعود إلى الفترة الرومانية؛ الوندالية؛ الإغريقية واليونانية)؛ 7) قاعة الرخاميات (فيها مجموعة من التماثيل الرخامية تعود كلها إلى العصر الروماني ومعظمها من مدينة شرشال)؛ 8) الصحن (يتوسط المتحف وهو محاط بأربعة أروقة فيها مجموع من الكتابات العربية؛ العبرية؛ العثمانية؛ الفارسية، تاريخية ودينية) ⁽¹⁾

ملاحظة: بالنسبة لهذا المتحف، لقد تم توزيع الإستمارة في جناح الآثار القديمة.

1-1-10-2) المتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية (قصر خداج العمياء):

"يقع دار خداج العمياء، المعروفة أيضا بدار البكري (نسبة إلى التاجر اليهودي المعروف بميشال كوهين باكري* الذي استأجره عام 1783)، في حي سوق الجمعة بالقصبة السفلى، وقد سُمي كذلك نسبة إلى هذه السوق الأسبوعية التي كانت تنظم كل يوم جمعة إبان العهد العثماني، وتذكر بعض المراجع بأن تاريخ تشييد القصر، قد يعود إلى سنة 1570، بمبادرة من أحد ضباط البحرية الجزائرية المدعو يحي الزايس، في حين تذهب مراجع أخرى إلى اعتبار القصر من ممتلكات المدعو حسان خزناجي، وهو أحد أعضاء الديوان (الخزينة) لدى الداي محمد بن عثمان، وذلك في سنة 1792، حيث اشترى حسان خزناجي عدة بنايات مجاورة للقصر وألحقها به، وقام بإثرائه وتنميته وتزيينه لكي يهديه لابنته المحبوبة خداج، ولهذه الأخيرة أسطورة تتلخص في فقدانها للبصر، بسبب كثرة نظرها إلى نفسها في المرأة من شدة إعجابها بجمالها،

⁽¹⁾ أحمد رفاعي (مدير المتحف)، المتحف الوطني للآثار القديمة، مطبعة العوساتي، الجزائر، 2011، ص 08-16

ومن ثم أصبحت هذه الأخيرة تُكنّى بخداج العمياء وصار القصر معروفاً بدار خداج العمياء نسبة إليها، وعند وفاتها، ورث القصر أبناء أخوتها عُمر ونفيسة " (1)

و" في عام 1830، وفور احتلال مدينة الجزائر من طرف الإحتلال الفرنسي، وبعد تعويض ورثتها، قامت الحكومة العامة للجزائر بتحويل القصر إلى أول مقرّ للبلدية، حيث قامت بتعديلات وإضافات هندسية للمبنى، مثل السقف الزجاجي، وفي سنة 1947 تمّ تخصيص قصر خداج العمياء من أجل المصلحة التقنية للحرف التقليدية الجزائرية، والتي أُكملت لاحقاً بالفنون الشعبية، حيث تمّ إنشاء ورشات للنشاطات الحرفية والتقليدية الخاصة بكلّ منطقة من الجزائر المستعمرة؛ وفي سنة 1961، أُستغل القصر كمتحف للفنون الشعبية؛ أمّا في الإستقلال، لقد قامت السلطات الجزائرية بتشييد قصر خداج العمياء كمتحف وطني للفنون والتقاليد الشعبية في سنة 1987، حيث يضمّ المتحف منذ ذلك اليوم، الآلاف من التحف الفنية التقليدية، وعلى مجموعات من الحلّي والنحاس؛ النسيج؛ الألبسة؛ الزرابي؛ الطرز والأثاث؛ الخشب والمنحوتات واللوحات الفنية، ولا يزال المتحف يُثري مجموعاته عن طريق الإقتناءات والهبات " (2)

1-1-10-3 المتحف الوطني للفنون الجميلة:

"شُيّد المتحف بدايةً من عام 1927 بأعالي حيّ الحامّة العتيق، وهو يُشرف ويُطلّ على خليج الجزائر الرائع، وتقابله حديقة التجارب التي تعدّ أحد أروع وأقدم الحدائق النباتية في العالم، أين تنمو فيها مختلف أنواع النباتات الخاصة بحوض البحر المتوسط وإفريقيا، وكذلك يحيط به العديد من المواقع والمعالم التراثية مثل فيلا عبد اللطيف؛ مغارة سيفرانتاس؛ فوّارة الحامّة؛ المكتبة الوطنية؛ فندق السوفيتال؛ مركب رياض الفتح ومقام الشهيد؛ وكذا المركب الرياضي الفتح؛ وتعدّ المجموعات التي يضمّها المتحف، من بين أهم

(1) المتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية، دار خداج العمياء: القصر المتحف، وزارة الثقافة، الجزائر، 2015، ص 03

(2) مديرية الحفظ والترميم؛ مديرية الحماية الشرعية للممتلكات الثقافية، متاحف الجزائر، وزارة الثقافة، الجزائر، 2013، ص (غير واردة)

المجموعات الخاصة بالفنون في الجزائر والمغرب الكبير وإفريقيا؛ حيث يحتوي على مجموعة متنوعة من التحف من مختلف الفنون، من لوحات فنية ورسومات؛ نقوش ومطبوعات قديمة من الفن العالمي، مؤرخة لما بين القرنين 14 و20، إضافة إلى مجموعة رائعة من المنحوتات والفنون التزيينية، من خزف وزجاجيات، وأيضا مجموعة من المسكوكات " (1)

كما "تُورّخ العديد من التحف الرائعة المعروضة فيه، لبعض كنوز القرن 16 و17، وكذلك العديد من الأعمال التي تعود إلى أكبر الحركات والمدارس الفنية للقرن 19 و20، مثل مدرسة باربيزون، وتيار الكلاسيكية؛ الإنطباعية؛ الرومانسية؛ والواقعية التي تمثلها أعمال كل من دافيد؛ كورو؛ بيسارو؛ رونوار؛ دولاكروا؛ وأيضا كوربي ودوميني؛ أما مجموعة الفن الجزائري، فأغلبها معروضة في قاعة البرونز، ويُعتبر التراث الموجود فيها من أهم ما يوجد في الجزائر، حيث يروي معظم الفترات التي عرفها الفن الجزائري منذ الخمسينات؛ وهناك مجال مخصص للفنان الصغير محمد راسم، أين يمكننا تأمل رسوماته المعروضة في الغرفة التي خصّصت عرفانا له وإشادة باسمه؛ أما مكتبة المتحف الفنية، والمتواجدة على مستوى الحديقة المعلقة للمتحف، فهي تحتوي على أكثر من 12000 مرجع ومجلة من القديمة إلى المعاصرة؛ ولقد تم إدراج المتحف في التراث الوطني عام 1997، حيث أقيم هناك مشروع لإعادة تأهيله* تحت إشراف وزارة الثقافة، حيث أدّى إلى إعادة تهيئته بإنشاء مجالات جديدة، موجّهة لتدريب مهارات التعبير الفني الحرّ، وكذلك للتنشيط الثقافي من أجل الأجيال الناشئة " (2)

1-1-10-4 المتحف الوطني للفن الحديث والمعاصر:

لقد "فتح المتحف العمومي الوطني أبوابه ليصبح ملتقى ومسعى ثقافي من خلال المعايير المعمول بها عالميا لتنظيم المتاحف، لأنه طالما كان تحوّله من مبنى وهيكلي تجاري، ذو مهمّة تجارية إلى صرح ثقافي

¹ مديرية الحفظ والترميم؛ مديرية الحماية الشرعية للممتلكات الثقافية، مرجع سبق ذكره، ص (غير واردة)

² مديرية الحفظ والترميم؛ مديرية الحماية الشرعية للممتلكات الثقافية، نفس المرجع، ص (غير واردة)

نو مهمة ثقافية، عملا نادرا في الجزائر والعالم، إذ تمّ تحويل هذا المركز التجاري المعروف سابقا بالأروقة الجزائرية، إلى معلم ثقافي يتمثل اليوم في المتحف الوطني للفن الحديث والمعاصر، والذي افتتح يوم 01 ديسمبر 2007.

أمّا على الصعيد المعماري، فإنّ الأمر يتعلّق برفع التحدي المتمثل في احترام الواجهة المتميزة للبنية من الطراز العربي المغربي الحديث، والذي يُعدّ جزءا لا يتجزأ من تاريخ مدينة الجزائر، ويندرج ضمن المشهد الوجداني لسكانها وزوّارها، وذلك من خلال إضفاء الوظائف التصويرية الخاصة بمتحف الفنّ الحديث والمعاصر عليه، كما أن مشاركة الجزائريين في الفنّ الحديث والمعاصر، بدءا بالرواد ووصولاً إلى الأجيال الشابة من الفنانين، أصبحت واقعا دامغا وصارت جدية بأن يحتضنها مقر يتمتّع بكلّ هذا الوقاء؛ إنّ غايات هذا المتحف الجديد، والذي جاء لإثراء الترتيب الثقافي الوطني وأهدافه، يمكن إيجازها في إتمام واجب العرفان وتكريم الرواد والأعلام في هذا الفنّ، وكذلك التعريف بخلفهم من الفنانين الذين ساروا في ركبهم" ⁽¹⁾

1-1-10-5 المتحف الوطني للباردو:

"يتواجد قصر البارود الفاخر، في أعالي مدينة الجزائر الخضراء، وشُيّد في أواخر القرن 18، وتقول الرواية بأنه تمّ بناؤه من طرف الأمير المنفي من تونس والمعروف بالأمير عمر، ويعتبر قصر البارود من أروع البنايات المعمارية لمدينة الجزائر، وقد توالى عليه عدّة ملاك منذ تواجده، وعرف هذا القصر إضافات أو ملاحق معمارية قام بها مالكه الأخير، الفرنسي المدعو بيار جوري، وبعد وفاته، أصبح قصر البارود متحفا للإثنوغرافيا ولما قبل التاريخ، وهذا بمناسبة الإحتفالات الرسمية بالذكرى المئوية للإحتلال الفرنسي للجزائر عام 1930.

⁽¹⁾ مديرية الحفظ والترميم؛ مديرية الحماية الشرعية للممتلكات الثقافية، مرجع سبق ذكره، ص (غير واردة)

وبعد الإستقلال، أدرجته الحكومة الجزائرية كمتحف وطني في عام 1985، وهذا ما أكسبه تصنيفاً مزدوجاً، أي كمتحف وكمعلم محمي، ويحتوي المتحف على مجموعة أثرية تعود إلى فترة ما قبل التاريخ، التي تُبين تطوّر الثقافات المُتعاقة، ونستشهد كمثال بموقع عين الحنش الذي يرجع تاريخه لمليون وثمان مائة سنة، وموقع أفالو الذي يعود إلى 25 ألف سنة وموقع تنهان إلى 6 آلاف سنة قبل الميلاد؛ وهناك قسم ثاني يكمل فترة ما قبل التاريخ، وتتمثل في تحف للإثنوغرافيا التي تؤرخ لثقافات والمجتمعات الإقليمية التي عاشت في الجزائر" ⁽¹⁾

1-1-10-6) المتحف الوطني للمجاهد:

"لقد تقرر إنشاء المتحف الوطني للمجاهد، بمقتضى الأمر رقم 72/66 المؤرخ في 1972/12/02، إذ كان مقره الأول في الأبيار، ومن ثم، تم تحويله إلى صرح رياض الفتح سنة 1983، وهذا بعد تدشين المبنى المخصص له في 5 جويلية 1982 من طرف الرئيس السابق، الشاذلي بن جديد على هضبة الحامة في مركب رياض الفتح" ⁽²⁾، ويقع على هضبة الحامة المطلّة على خليج الجزائر العاصمة، ليكون بذلك بمثابة معلم تاريخي وطني وكبرج فني يزيّن واجهة مدينة الجزائر وكذلك كمعلم استدلال حضري، ولقد شُيد هذا المتحف أساساً لتمثيل الذاكرة الوطنية التحريرية وتخليداً لنضال وجهاد وتضحيات الشعب الجزائري، من طرف الرئيس الراحل الشاذلي بن جديد، بتاريخ 13 رمضان 1402 هـ الموافق لـ 05 جويلية 1982م.

ويضمّ هذا المعلم السياحي والتاريخي الوطني، ثلاثة معارض أساسية خُصّصت لها ثلاثة أجنحة كبرى، تحكي فترات تاريخ المقاومة الشعبية الجزائرية منذ أن توغّل الاحتلال الفرنسي إلى البلاد، وهي جناح المقاومة الشعبية (1830-1924)؛ وجناح الحركة الوطنية (1919-1954)؛ وأخيراً جناح الثورة التحريرية (1954-1962)؛ ومن أهمّ مهامه نجد: " 1) إسترجاع الوثائق والأشياء المتحفية وتسجيل الشهادات

⁽¹⁾ مديرية الحفظ والترميم؛ مديرية الحماية الشرعية للممتلكات الثقافية، مرجع سبق ذكره، ص (غير واردة).

⁽²⁾ وزارة الثقافة الجزائرية : <http://www.m-moudjahidine.dz/page-15.html> تاريخ التصفح : 2020-07-13

الحية التي لها علاقة بالمقاومة والحركة الوطنية والثورة التحريرية وترميمها وحفظها وعرضها واستغلالها؛
(2) إنجاز برامج البحث في مجالات علم المتاحف والمشاركة في أعمال الباحثين والهيئات الوطنية والأجنبية؛
(3) جمع المراجع وتبادل المعلومات العلمية والتقنية مع الهيئات المتخصصة الوطنية منها والأجنبية؛ (4)
طبع النشريات التي لها علاقة بنشاط المتحف في مجال علم المتاحف والتاريخ وتوظيف وسائل الإسناد
السمعية البصرية فيما يخدم نشاط المتحف؛ (5) المساهمة في التجمعات الوطنية والدولية ذات العلاقة
بالمهمة المسندة للمتحف؛ (6) المساهمة في إحياء الأعياد والأيام الوطنية ومختلف المناسبات والذكريات
التاريخية؛ (7) تنظيم ندوات وملتقيات وأيام دراسية وإقامة معارض دائمة ومتنقلة عبر الوطن وخارجه" (1)

1-1-11 صعوبات وعقبات الدراسة:

ناهينا عن ذكر الظروف الشخصية والعائلية والسكنية والمهنية، التي عرفت فترات ركود بحثي كادت أن
تؤدي بنا لوقف مشوارنا الدراسي والبحثي في الكثير من المواقف والمزات، والذي عرف فترات كثيرة من عدم
الاستقرار والإنتاجية؛ ولكنه وكما هو مشاع لدى معظم الباحثين، فلا تخلو أية دراسة من هكذا صعوبات
وعراقيل تثقل عملية البحث على الباحث، ولكن هذا من مميزات العلم الذي يتطلب مجهودات وتضحيات
مادية ومعنوية تعوّضه النقائص الموجودة، من أجل بلوغ هدف تحقيق النتائج العلمية للدراسة.

هذا من جانب الظروف الذاتية والمعنوية، أمّا من جانب الظروف الموضوعية، فإنّ الدراسات الثرية
والقيمة تقاس بحجم المراجع التي يعتمد عليها الباحث لكي يحيط بها موضوعه بأكبر قدر ممكن من
المعلومات، ولكننا سنعتزف هنا في دراستنا هذه، بأنّ هذا هو المشكل الرئيسي الذي عانىنا طيلة مدة بحثنا،
والذي يكمن في نقص الدراسات الأكاديمية والكتب والمراجع، سواء تلك التي تتناول موضوع دراستنا بصفة
مباشرة أو بصفة غير مباشرة، ولكن حتى إن وجدت، فهي لا تصبّ خطابها في صلب الإشكالية والموضوع

¹ المتحف الوطني للمجاهد: <http://www.museenat-moudjahid.dz/Pages/MM-Def.htm> تم تصفّحه يوم

الذي يتناول قضية الذاكرة الجماعية التي يتمّ تسويقها وعرضها من خلال المؤسسة المتحفية، ولكنّ هذه المشاكل ندرجها ضمن العقبات الموضوعيّة لا الشخصيّة، التي تعود إلى كون موضوع بحثنا موضوعا جديدا ليس فقط على مستوى البحث الجامعي، ولكن يتعدى إلى مواضيع علم الاجتماع الجديدة، ونفس الشيء عانيه بالنسبة لبعض المراجع الناقصة على أرض الوطن، إضافة إلى مشكلة الإقتباس الحرفي والمعنوي من المراجع الفرنسيّة، التي كلّفتنا الكثير من الجهد والوقت لما تتطلبه منّا عملية الترجمة السياقيّة والتأويل والاقتباس (لم نستعمل الذكاء الاصطناعي)، خاصّة إذا علمنا بأن هذه العملية ليست سهلة علينا من الناحية الاصطلاحية، حيث أننا أُجبرنا في كثير من الحالات إلى تعويض الفراغ اللغوي الذي تعاني منه اللغة العربيّة ونعانيه، إلى الإستعانة بمصطلحات بديلة أقربها إلى المعنى من تلك التي نريد ترجمتها من اللّغة الفرنسية، هذا من جانب العقبات النظرية التي صادفناها.

أمّا من جانب العقبات الميدانيّة، فكان لرفض بعض مسؤولي المتاحف وتأخّر البعض الآخر من إعطائنا الضوء الأخضر من أجل بدأ عمليات توزيع الإستمارات على الجماهير المتحفية، سببا لضياعنا قدرا معتبرا من الوقت والعزيمة (أردنا توزيع الإستمارة في فترة واحدة)، وفهمنا من ذلك أن هناك نوعا من التخوّف والرقابة على المؤسسات الثقافيّة العموميّة، التي لا تزال تتوجّس إمّا من علم الاجتماع أو من موضوع دراستنا، وهذا حتى وإن كانت من البحوث الأكاديميّة ذات الضمانات المعبر عنها من طرف مؤسستنا الجامعيّة (وهذا رغم تقديم شهادة باحث)، أين صادفتنا عراقيل بيروقراطيّة لم تعترف حتى بشهادة الباحث التي صدرت من هيئتنا الجامعيّة لتسهيل البحث الميداني على الطلبة.

هذا من الجانب البيروقراطي، أمّا من جانب الجمهور، فلقد كان لنقص الجماهير المُتردّدة على المتاحف، إضافة إلى بطئ وتأخّر مساعدة بعض أعوان المتاحف في توزيع استماراتنا، أثراً بالغاً في استتباب فترة دراستنا، وأيضا نظرا لكون هذا الأخير غير مُستقرّ في توافده وتردّده على المتاحف، بحيث يكثّر في بعض الفترات مثل العطل السنوية والأيام الأسبوعية والأعياد الوطنية، وكما يعود السبب أيضا إلى مشكلة غلق

وترميم بعض المتاحف مثل متحف البارود، والتي تستغرق أوقاتا قصيرة أو طويلة، مما يؤدي إلى انقطاع الإتصال بيننا وبين هذه الجماهير لفترات معينة، الشيء الذي أدى بنا إلى توزيع استماراتنا بأنفسنا وحتى جلسة عن الإدارة مثلما حدث في المتحف الوطني للفنون الجميلة، أين عمدنا إلى استجواب المبحوثين داخل الفضاءات المخصصة للإستراحة، وكما حدث لنا أيضا في متحف المجاهد أين تمّ رفض حتى استقبالنا، ولجأنا إلى انتظار خروج المبحوثين أمام بوابة متحف مقام الشهيد لاستجوابهم؛ أمّا العراقيل الخاصة بالحصول على الإحصائيات الخاصة بالمتاحف، فهذا يعتبر شبه مستحيل من بعض المتاحف، الشيء الذي أدى بنا إلى اعتمادنا على الإحصائيات التي جمعناها من عملية جمع المعطيات والبيانات الخاصة بأداة الإستمارة خاصة.

نحن هنا لا نحاول أن نبرّر النقائص المحتملة في مذكرتنا أو أن نُغطّي ونشرّع التأخر الملحوظ في إنجاز هذه الأطروحة، وإنّما هي حوصلة وجيزة لجملة الظروف التي تتدرج ضمن عملية البحث وتنظّم حياة ووتيرة الباحث الجزائري في ميدان علم الإجتماع، أي هي شهادة للباحثين الآخرين لما قد سيُصادفونه في مثل هكذا ميادين بحث.

1-2) الفصل الثاني:

البعد التاريخي والمؤسّساتي للمتحف

1-2-1) نشأة وتطور الظاهرة المتحفية:

"إنَّ لفظ متحف أو ميوزيوم ليس من مُبتكرات عصرنا الحاضر كلفظ فيديو أو راديو، فقد عرف قدماء الإغريق لفظ موزيون الذي أطلقوه على معبد شُيّد على هضبة هيليكون قرب أكربول أثينا، وكانت هذه الهضبة مخصصة لربّات الفنون التسعة المُؤز اللواتي ولدن لربّ الآلهة جوبيتير ومن إلهة الذاكرة منيموزين، وكانت كلّ من هذه الربّات ترعى أحد الفنون، وربّما كان في معبدهنّ - مثل باقي المعابد الأخرى القديمة - كنوز فنية هامة وهدايا ثمينة قدّمها أصحابها كاعتراف بالجميل وشكر للآلهة؛ وعندما أبدع قدماء الرّسامين الإغريق روائعهم الفنيّة - كروائع الرّسام الإغريقي الكبير بوليغنوت، حفظها الآثينيّون في قاعة جميلة كانت تشكّل أحد أجنحة مبنى بروبيلي عند مدخل المدينة، وقد ذكر الجغرافي بوزانياس في القرن الثاني قبل الميلاد أنّه أطلق على هذه القاعة اسم بيناكوتيك؛ والجدير بالذكر أنّ ألمانيا تبنت هذا الاسم الذي أطلقته على أحد متاحفها الهامة في مدينة ميونيخ في بافاريا؛ أمّا لفظ متحف بالعربيّة، فهو مشتق من (أتحفه به) أي أهده إله، ولفظ تحفة تعني هديّة أو شيء فاخر ثمين، ويفيد لفظ المتحف معنى المكان الذي جمعت فيه الهدايا والأشياء الفاخرة الثمينة، والآثار الفنيّة والممتلكات الثقافيّة والنفائس والقطع النادرة التي تهوى النفوس إلى رؤيتها وتتطلّع إلى التأمّل فيها والإعجاب بها.

ويُعتبر علماء المتاحف - مثل الأستاذ بيتروفسكي مدير متحف الأومتاج في لينينغراد - متحف الإسكندريّة كأقدم المتاحف التي وصلتنا أخبارها، وذكر المؤرّخون أنّ بطليموس الأوّل 323-275 قبل الميلاد قد أسّس متحف الإسكندرية، ورأى الأستاذ إدوين بيفان أنّ فكرة تأسيس المكتبة مع المتحف قد ظهرت في مخيلة ديميتريوس الفابري كنوع يشبه الجامعة أو المدرسة الأثينيّة الخاصّة بتعليم الفلسفة، وقد استطاع بطليموس الأوّل أن يجذب لمتحف الإسكندرية أشهر العلماء والأدباء ورجال الفكر في عصرهم، وقد ألحق به متحف علمي يضمّ إليه مشتلًا زراعيًا.

ومن المتاحف التي وصلتنا أخبارها، نذكر متحف برجام في آسيا الصغرى، أسسه الملك آطال (241-197 ق م)، كما أسس مكتبة برجام الشهيرة، فحُفظت في متحف برجام روائع الفنون التشكيلية والقطع الفنية والنحت والطرائف والنفائس؛ وإذا كان المؤرخون ذكروا اسم متحف الإسكندرية ومتحف برجام، فإنه ليس بمستغرب وجود متحف مماثل أو مشابه له في أنطاكية التي كانت عاصمة سوريا في العصر الهلنستي والروماني، وكانت أنطاكية عصرئذ - مثل الإسكندرية - مركزا هاما من مراكز الإبداع الفني والإشعاع الثقافي، وإنَّ عدم ذكر متحف ما في أنطاكية من قبل المؤرخين يعود إما لعدم وصول الوثائق والمعلومات المتعلقة به إلينا، أو لقلة أهميته بالنسبة لمتحف الإسكندرية ومتحف برجام الشهيرين؛ والجدير بالذكر أننا نلاحظ في فقرات كتب المؤرخين مدى صلة المتحف بالتربية والمكتبة، ولقد اعتبر الأستاذ لوك بونوا المتاحف الأولى بمثابة مؤسسات دينية كالتحف والتعليم بشكل عام " (1)

" إنَّ فكرة المتحف، أو شغف جمع التحف، تبدو وكأنها قديمة أكثر من الإنسانية نفسها، أو تعود إلى الفترة القديمة بكل الأحوال، فاليونان والإغريق عرفوا عدّة جامعي تحف شغوفين، إذ نجد فيهم من الملوك مثل ألكسندر؛ ومن الموظفين مثل فيراس؛ أو من الخواص مثل سيسيرون؛ أمّا بالنسبة إلى أمراء القرون الوسطى، فكُلهم كانوا كذلك تقريبا، والذين غالبا ما تقتادهم فكرة العزة والجاه أكثر من فكرة القيمة الجمالية؛ ولكنَّ الفكرة التي تقوم على إشراك الجمهور الواسع للتمتع بهذه المجموعات الجميلة، هي عصرية ولا يعود تاريخها في فرنسا إلّا إلى آخر سنوات النظام القديم (سقوط الملكية)؛ بل وإنّما إلى قيام الثورة الفرنسية التي حرّرت وفتحت أبواب المجموعات والروائع الملكية لعامة الشعب، والتي كشفت لأعين الأمة فُحش الثروة والممتلكات الفنية للجماعات والأفراد الذين بسببهم ثار الناس وقامت الثورة، وبهذا الشكل، لقد تطوّرت الفكرة البدائية للمتحف، من المتحف المفتوح للجمهور، إلى المتحف الذي تملكه الأمة، أي أنّ الأولى أصبحت في خدمة الثانية " (2)

(1) بشير زهدي، المتاحف، دراسات نصوص قديمة، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1977، ص 15-17.

(2) Que sais-je, Les musées de France, Éditions, P.U.F (Presse Universitaire de France), France, 1965, P 07.

ولقد امتازت الفترة ما بين الحربين العالميتين ببداية ظهور علم المتاحف وإنشاء هيئات المتاحف وتغيير نُظُم العرض وذلك لتحقيق الأهداف الرَّاهنة، فمثلاً في ألمانيا النّازية وإيطاليا الفاشية كان هدف المتاحف هو الدّعاية المغرضة لإذكاء الرّوح القتاليّة والوطنية، وأمّا بعد الحرب العالميّة الثانية، حدث وأن خرجت المتاحف من هذه المُهمّة لكي تتفرّغ فيما بعد للخدمة العموميّة والعمل الثقافي والاهتمام بالذاكرة الجماعية لشعوبها؛ أمّا في يومنا هذا، فيُعدّ المتحف كمركز بثّ وإشعاع ثقافي وكمصدر للقيم والمقومات التي ترتكز عليها أسس المجتمعات التي تمتلكه وتعرف قيمته ودوره، فهو كمؤسسة وكمبنى وكهيئة نظاميّة وسياديّة على التراث وشواهد الماضي، لم يظهر بالمفهوم الحالي إلّا بعد مراحل تطوّر وصيرورات نضج أدّت إلى جعله بهذا الشكل كما رأينا؛ فالمتاحف هي بمثابة ذاكرة الشعوب نظراً لكونها مراكز تُجمع فيها الإنجازات الإنسانية العظيمة، التي غالباً ما تستحدث وتُجدّد الشّعور بالانتماء الجماعي بين الأفراد، إذ هي ليست فقط وسيلة للاتصال الجماهيري فيما بين الشعوب والثقافات، وإنّما هي من أهمّ الوسائل للتواصل بين الماضي والحاضر الإنساني، إذ "يُعدّ المتحف مؤسسة إجتماعية تعليميّة بصورة أساسية وترفيهية بصورة ثانوية، أي أنّه مكانٌ لتعليم جمهور عامّة الناس والترفيه عنهم وتسليتهم، وخاصّة هو مكانٌ للعناية بالآثار وصيانتها باستمرار، من أجل أن يعكس ماضي وحاضر المجتمع الذي يخدمه ويبرز الحضارة التي كان عليها"⁽¹⁾. إذن، "فالمتحف بتعريفه البسيط، هو ذلك المكان الذي يحتوي على وثائق وأشياء تاريخية أو معروضات فنيّة، إثنوغرافية وعلميّة، ومع التطورات التي شهدتها المتاحف عبر الزمن، اتّسع هذا المدلول حتى يؤدّي معناه على أحسن وجه، وعلى هذا الأساس، يُعرّفه المجلس العالمي للمتاحف (I.C.O.M) بأنه أيّة مؤسسة تقدّم مجموعات من التراث الثقافي لغرض الصيانة والحفظ والدراسة والتربية والتمتع"⁽²⁾؛ ويدخل ضمن هذا

⁽¹⁾ عبد الرحمان بن إبراهيم الشاعر، مقدمة في تقنية المتاحف التعليمية، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1992، ص 06.

⁽²⁾ علي حملاوي، مرجع سبق ذكره، ص 10.

التعريف في حدود نشاطه، كلّ من المكتبات ومراكز الأرشيف والمواقع والمعالم الأثرية، إلخ، شريطة أن تخضع لزيارات منتظمة من قبل جمهور الزوّار.

وانطلاقاً من هذا المفهوم الواسع، يُمكن لنا أن نقسّم المتحف إلى نوعين من حيث المجال: فهناك أولاً نوع المتحف المكشوف: وهو يتمثّل في المواقع الأثرية الموجودة على الهواء الطلق، وهذا نظراً لاستحالة وضعها داخل مباني المتحف لشساعة رقعتها، وخاصة تقادي نقلها للحفاظ على هشاشتها وسياقها التاريخي، الإجتماعي وموقعها الجغرافي، مثل أهرامات مصر وأهرامات الأزيك في المكسيك، إلخ؛ أمّا النوع الثاني فيتمثّل فيما يسمّى بالمتحف المغطّى أو المبني: ويضمّ بدوره مجموعة من المباني التي أقيمت خصيصاً لكي تكون متاحفاً أو تلك التي حوّلت لتكون كذلك؛ أمّا من حيث تقسيمها من حيث المواضيع، فهي تختلف وتتوّع حسب ميادين اختصاصها، بحيث نجد منها متاحف متخصصة بالآثار، ومتاحف مهتمة بالفنون التشكيلية، وأخرى مكرّسة للفنون الشعبية والفلكلورية، ومتاحف طبيعية، وحتى متاحف صناعيّة، إلخ.

إنّ دور المتاحف إذن، لا يكمن فقط في تخزين وعرض نماذج متحفية للزائرين، ولكن هو أيضاً تعريف وتثقيف للنّاس بكلّ مظاهر الحضارة التي ينتمون إليها، وكذلك حفظ وعرضُ للتراث الذي يمتلكونه، وبهذا المعنى، أصبحت المعارضات المتحفية داخل المتاحف بمثابة الأدوات المُساعدة للتعريف بالتاريخ، وخاصة لتعريف وتفعيل الذاكرة الجماعية للنّاس الذين يقصدون المتاحف من أجل أخذ العبرة من الماضي، أكثر ممّا هي مجرد أعمال فنية جذّابة وجميلة، "فيُعتبر المتحف إذن معلماً لتمثيل منهجية عمل فكري ومكاناً فيزيائياً للذاكرة المعروضة، والذي بإمكانه أن يثبت نظرنا واهتمامنا لأشياء مذهلة ومليئة بالأسرار التي تحتويها، وعلى الثقافة التي يعكسها عبر تاريخها الذي يُشترط علينا الطريقة التي نواكب بها إلى المستقبل، فهي أماكن تُجمع فيها أعمالٌ كلّف بها العقل بتنقيتها واختيارها من أجل عرضها وإشهارها بطريقة ومنهجية يستطيع بها الزائر، وخاصة الذاكرة الجماعية للمجموعة الاجتماعيّة، من إيجاد تواريخ ومعالم

استدلال ورموز تتعدى إطلاقاً ما يستطيع المتحف أن يحتويه ويعرضه، لأنها تطوّرت عبر مراحل جد طويلة.⁽¹⁾

فظهر المتاحف بمعناها الحالي، أي كأماكن ثقافية للحفظ والدراسة للأغراض التاريخية القيمة من أجل عرضها على الجماهير، من أجل الاستفادة من رموزها التاريخية والتراثية، تعدّ فكرة قديمة في التاريخ ولكن الوعي بأهميتها لم يظهر إلا في وقت قريب، وأن غياب الوعي بفكرة التراث عبر التاريخ، لم يؤدي إلى غياب الفكرة عمّا تستطيع أن تمثلها الممتلكات الثقافية من قيمة، ولهذا، فإن أولى عمليات الجمع كانت فقط لغرض التخزين في مستودعات وغرف سرية من أجل حمايتها من السرقة والقرصنة بإبعادها عن نظرة الفضوليين، وهذه الأغراض كانت في غالبيتها إما للعائلات الثرية أو للعائلات الحاكمة التي تستحوذ على أملاك الشعب والرعية في حالات عدم دفع الضرائب أو التعويضات مثلاً، وامتازت تلك المجموعات كملكيات خاصة ولم يكن يسمح للجمهور العريض برؤيتها.

إذن، فإن فكرة المتاحف الأساسية من خلال اعتمادها على عملية استقطاب جماهير الزوّار إليها، من أجل مشاهدة معروضاتها المتحفية، ليست فقط من أجل تعريف جماهير الزوّار بتاريخ وتراث بلادهم الثقافي كما هو معروف عنها عند عامة الناس، وإنما في الحقيقة، هي من أجل فعل ثقافي ليس مستقلاً أو بعيداً من فكرة تكوين وبلورة الذاكرة الجماعية في أذهان الناس تدريجياً، وهذا لا يتم بشكل عفوي أو آلي وإنما وفق نشاط وديناميكية هذه المتاحف في جلب المقتنيات والجماهير الواسعة، وكذلك وفق إخلاص ودرجة تردّد هؤلاء إليها، وهذا هو الهدف الأساسي من إقامة المتاحف في الأصل، "لأنّ رغبتنا أن نعيش الحاضر من خلال عملية إعادة قراءته بما تقتضيه خبرة الماضي، يستوجب على المتحف وعلى محافظيه أن يعملوا حريصين على جمع الأثرية والاقتناءات المتحفية التي تساعدنا خصيصاً، على بناء ذاكرة جماعية محدّدة ومرغوبة، متّبعين في ذلك طريقة الاختيار الانتقائي للمعروضات التي تفرز أنواعاً محدّدة من الذكريات،

¹⁾ Giofranco Dioguardi. *Le musée de l'existence, Essai*, Éditions, Climats, Marseille, France, 1995, P 08.

لتكون هناك لدينا ذاكرة جماعية تتحدّد من خلال مسارات، أماكن، أحداث، أعمال (...)، لأنّ المتحف هو إسقاطٌ لأننا العليا وللحالة النفسية والفكرية للمجتمع" ⁽¹⁾، خاصّة إذا علمنا أنّ المتحف قد أصبح في مجتمعاتنا الجديدة، هو الذي يقوم بعملية الإتّصال بين الأجيال وذاكرتهم الجماعية وفق عمل منهجي ومنظم، لأنّه هو الذي يستبدل الصيرورات التقليدية والبدائية في عمليات نقل الذاكرة الجماعية بين الأجيال، كعملية القصّ المباشر والشفوي التي يعتمدها الأفراد في أغلب الحالات، بأخرى أكثر منهجيّة وموضوعيّة ومؤسّساتيّة.

1-2-2) أسباب وأهداف مؤسسة الذاكرة الجماعيّة:

يرتبط إنشاء المتاحف بالشكل المؤسّساتي الحالي، أي بالشكل الذي يجعلها مؤسّسات اجتماعيّة سياديّة مُعتمدة من طرف الدّولة، أو بصفتها كهيئات حكوميّة مسؤولة عن البحث على التراث والحفاظ عليه وصيانته وتعريفه وعرضه على الجمهور كمادّة ثقافيّة تعليميّة وفق التوجّه السياسي والثقافي السائد للمجتمع، إلى ما بعد الحرب العالميّة الثانية، أي إلى ظهور ما يُسمّى في العلوم السياسيّة بالدّول الوطنيّة، التي انشقت أو اشققت أو أُسست بعد الحرب من طرف دول عظمى أخرى، التي استقلّت بشعوبها وتقوّت بحريّتها وأخذت تنفرد بهويّاتها ولغاتها وثقافاتهما وتاريخها وذاكراتها الجماعيّة على العموم، لأنّه في وقت مضى، فحتى وإن وجدت هناك بعض الأمثلة التاريخيّة التي رأيناها سابقا لبعض المتاحف، فهي في الحقيقة لم تكن تتعدّى مهمّتها الأساسيّة حفظ التراث.

إذن، فظهور مؤسّسة الدّولة كأعلى جهاز جماعي للرقابة الاجتماعيّة والوصاية الثقافيّة والحماية التراثيّة والتشريع والتأريخ، هي التي أدّت بالأساس إلى ضرورة مأسسة* الذاكرة الجماعيّة، التي تتقلّ وتحمل في طياتها كلّ المقومات الاجتماعيّة التي سيحتاج إليها شعبها في التعريف عن نفسه وماضيه، من تاريخ وهويّة وثقافة ولغة ودين وتكنولوجيا وحرف وفنون، إلى غير ذلك من التراثات والمرجعيات التي بإمكان المتاحف

¹⁾ Giofranco Dioguardi, Op. Cit, P 17

أن تعرضها على شكل ماضي وذاكرة أمة؛ الشيء الذي أدّى، كتعبير عن الواجهة الثقافية والوجه السياسي والتوجّه الإيديولوجي لهذه الدولة، إلى ظهور ما يُعرف بالثقافة الوطنية والذاكرة الوطنية التي تركز عليها أسس الحكم والنظام السياسي؛ بمعنى أنّ مشروع الدولة يجب أن ينبثق منه مشروع مجتمع مبني وفق الإطارات الاجتماعية والثقافية والمرجعية التاريخية التي تحدّدتها الرؤية العامة لدولة وشعب أو بلد ما، والتي هي في الحقيقة نوع من الشرعية التاريخية التي تؤسّس لقيام ونجاح هذه الدولة.

نفهم ممّا سبق، وكما نريد أن ننوّه أيضاً، بأنّ ظهور مؤسّسة المتحف، هو بمثابة ميلاد عضو اجتماعي جديد يُضاف إلى باقي الأعضاء المجتمعية الموجودة داخل النظام الاجتماعي، والتي تجعل من المجتمع مجرد تعاون عضوي وتضامن أعضاء أخرى فيما بينها (مثل المدرسة، المحكمة، السينما، إلخ)، والذي جاء خصيصاً ليلبي حاجةً جماعيةً جديدةً ويشبع رغبةً اجتماعيةً عضويةً، تتمثّل في تأسيس الذاكرة الجماعية؛ بمعنى آخر، بما أنّ هناك حاجة جماعية ملحة تمّ التعبير عنها اجتماعياً عبر هيئة الدولة، فالمتحف ظهر لكي يؤدي وظيفته الخاصة والمخولة إليه داخل النسق الاجتماعي، أي من أجل قيامه ومساهمته في اشتغال وتوازن وتكامل باقي الأعضاء الوظيفية للنسق الاجتماعي بصفة عامة، والمنظومة السياسية بصفة خاصة.

هذا من ناحية، أمّا من ناحية أخرى، سوسيو ثقافيةً هذه المرة أكثر منها سوسيو سياسية، فمأسسة الذاكرة الجماعية، بمعنى التكلّف بها من طرف مؤسسات اجتماعية شرعية وسيادية وهيكلية منبثقة من العقد الاجتماعي ونابعة أو تابعة للرغبة الجماعية التي تمثلها الدولة، جاءت من أجل جمع وحفظ وصيانة التراث لضمان عدم ضياعه ونبشه وسرقته وتهريبه خاصة مع ظهور شبكات السوق السوداء (نسميه بالأمن التراثي)، وكذلك بغبة توريثه واستمراره وديمومة الذاكرة الجماعية التي يمثلها في الزمان، لأنّ الأفراد والجماعات الاجتماعية الحاملة لهذه الذاكرة، وخاصة التي تتوارثها أباً عن جدّ وفق قنوات تواصل بدائية وتقليدية وشفوية، يُمكن لهم أن يختفوا من الوجود نظراً لحدث ما أو لكارثة عظمية، وأن تختفي معهم للأبد هذه الذاكرة التراثية، خاصة في غياب تقنيات التوثيق والتأريخ وكذلك نظراً لظاهرة أزمة التواصل الثقافي فيما بين الأجيال التي سببها التغيّر الاجتماعي والتوجّهات الوجودية الجديدة التي أدّت بالفرد إلى الانفراد

باهتماماته واستقلاليتها من وصاية الجماعة المرجعية، ما أدى لاحقاً إلى تعشّي ظاهرة النسيان الجماعي لدى أفراد الأمة الواحدة، وهو السبب الأساسي الذي أدى بالمجتمع إلى خلق هيئات المتاحف (مؤسسات إصلاحية وإرشادية) لإعادة تذكيرهم الجماعي وإعادة ربطهم بقيم ومقومات ونمط حياة وتفكير مجتمعهم الأصلي.

ضف إلى ذلك، فالذاكرة الجماعية مثلها مثل الظواهر الاجتماعية الأخرى، تعدّ ككائن اجتماعي يتأثر هو أيضاً ببيئته التي تتأثر بالتغير (والتغيير) الاجتماعي الذي يُصيب أفراد مجتمعها، ما يؤدي بعناصرها الأساسية (اللغة، الثقافة، التاريخ، العرق، إلخ) سواءً إلى التأقلم أو إلى التّضاد مع العناصر الجديدة والدّخيلة التي يُمكن أن تتسلّل إليها، مثل ذاكرات ومرجعيّات وأصول شعوب وأمم أخرى، تعايشت بسلام أو في ظروف حرب معها، الشيء الذي سيؤدّي لاحقاً إلى التشويه الأسطوري (سيطرة الأسطورة على التاريخ) والتشويش على الذاكرة المرجعية الأصلية بالإكثار من الخطابات التاريخية والتنوع في القراءات والتأويلات الإيديولوجية حولها نظراً للتشوّهات التي آلت إليها؛ ولهذا السبب بالذات، جاءت مؤسسة المتحف من أجل انتقاء الذكريات وتنظيف التراث وإعادة قراءة التاريخ، من أجل توحيد الذاكرة الجماعية وتوحيد الخطاب التاريخي الذي يتوافق ويتناسق ويندرج ضمن مشروع بناء الذاكرة الوطنية الواحدة، التي تعمل من أجل تقنين وتأطير التّصورات الاجتماعية حول الماضي والتاريخ المشترك، والتعريف الجماعي حول الشخصية الوطنية. إذن، فخيار مؤسسة الذاكرة الجماعية من خلال وظيفة ودور مؤسسة المتحف، تعدّ من الحلول الناجعة والفعّالة المُقترحة من أجل علاج إشكاليّات ضياع التراث والنسيان الجماعي، لأنّه من شأنه أن يخلق قنوات اتّصال جديدة وحديثة بين الأجيال، وبناء جسور متينة للرّبط فيما بين الماضي والحاضر، وإحداث تقنيّات تواصل موضوعية ومنهجية بين التراث وجمهور المتاحف، وكلّ هذا من أجل تنظيم علميّة السرد وإحياء الذاكرة الجماعية وإعادة بناء أنقاض الماضي والذاكرة بعيدة المدى والبعيدة من أذهان النّاس، لأنّ "الذاكرة

الجماعية ليست مجرد معطيات عفوية، بل قد تمّ بناؤها تدريجياً، وهي في حالة صيانة دائمة من طرف المؤسسات الجماعية (كالمتاحف) وكذلك من طرف مساهمة الجميع " (1).

1-2-3) نتائج وعواقب مؤسسة الذاكرة الجماعية:

بما أنّ المتاحف مؤسسات قومية ثقافية وتربوية، فهي تحدّد لنفسها أهدافها التربوية وتسطرّ لنفسها برامجها التعليمية الخاصة بها، والتي تخضع لتوجهاتها السياسية والإيديولوجية المحددة لنشاطاتها المتحفية، إذ كلّ متحف في العالم يعمل على العموم وفق مشروع مجتمع، يساهم في بنائه إمّا بدوره التربوي أو بتأثيره الإيديولوجي، وهذه هي الغايات الخفية وبعيدة المدى من إنشاء هذه المؤسسات الاجتماعية الرسمية الهامة والمعتمدة من طرف الدولة، كما أنّ لها أهدافاً قصيرة أو متوسطة المدى غير مُعلن عنها، عكس المزايا الأخرى التي يمكن التوصل إلى إدراكها من طرف أيّ زائر عادي يعشق الآثار والمعروضات بشكل عام. إذن فإنّه لمن المعروف في عصرنا هذا على أنّ المتاحف الوطنية المنشأة من طرف الجماعة الإثنية السائدة والغالبة في بعض المجتمعات مثل الإستعمارية منها، تعمل وفق ديناميكية الصراع الثقافي والإيديولوجي التي تلعب دوراً حساساً وحاسماً (وحاسداً في بعض الحالات) في التمجيد والتشريع للاعتداءات التاريخية مثل نظرية الاحتلال وشرعنة الهيمنة (كالسانسيمونية في الجزائر) على أنّها شيء إيجابي وطبيعي ومن المميزات التي تمتاز بها العلاقات الإنسانية، ويجعل بذلك من المتحف الأداة الفعّالة والوسيلة المرجعية الأولية التي تخوّله القليل من المصادقية في عملية إثبات هذا الإعتلاء الثقافي والتفوق العرقي على حساب الأهالي والجماعة الإثنية التابعة، أو الأقلية الثقافية المغلوبة على أمرها، وهكذا بطريقة تقلّل من شأنها الإنساني والحضاري.

إنّ الأمثلة التي تستشهد ببعض مثل هذه المتاحف لا تقلّ في واقعنا هذا، ولعلّ أحسن مثال نضربه في هذا الصدد، هو ذلك الذي يتجلى في المتاحف الوطنية (بل القومية والعنصرية لأنها تقصي العنصر العربي

¹⁾ Dominique Schnapper (et al), *Identité et mémoire, au temps de la construction européenne*. Éditions, Cultures France, Collection, Penser l'Europe, Paris, France, 2007, Page 08.

فيها) المسمّاة بالإسرائيلية، التي تحاول أن تصفّي (بل تصفية) حسبها (بل حسابها) التاريخ الفلسطيني وتُعالج القضية الفلسطينية ووجودها المُعيق أمام مشروعها الاجتماعي والقومي الصّهيوني، والتي هي متاحف قامت بكلّ ما في وسعها لمسح وطمس وإنكار الشّخصية الفلسطينية من تاريخها الموثوق واقتلاعها من ذاكرتها الجماعيّة القائمة، وجعلها في عداد الموتى وحالة اللاّوجوديّة، بحيث قامت السّطات الصّهيونية بمنع ومصادرة جميع الأثريّات والأرشيّفات وحتى المؤشّرات الوجوديّة التي تتعلّق بتاريخ المجموعة الإثنية العربية الفيلسطينية والإسلاميّة داخل متاحفها أو خارجها، وأيّ زيارة إلى هذه المتاحف الإسرائيلية، ستثبت للزائر هذه الحقيقة التي تتمثّل في نكران آلاف السنين من التاريخ الذي يؤكّد مشاركة وامتلاك الأرض من طرف العرق الآخر، وهذه المعارض جاءت لتدعم ثقافياً وتاريخياً السياسة الإستعمارية العامّة والاستيطانية المنتهجة من طرف مشروع الدّولة اليهوديّة وانتزاع الملكية للمالكين الأصليين وإعادة تملكها للوافدين الجُدّ الذين سيحملون ذاكرة جديدة.

أمّا بالنسبة لمؤسّسة المتحف هنا، فوجدت نفسها تعمل وفق هدف ثقافي وتربوي مُحدّد، من طرف مسؤولي المعارض وعلماء الآثار المجنّدون في شبكات التهريب وسرقة وطمس الشّواهد الحضاريّة الفلسطينيّة، وعلماء الاجتماع المرتزقة المكلفون بتغيير وتغليب ملامح المجتمع المعندي على المجتمع المحلي، ويتمثّل هذا التلاعب بالذاكرة الجماعيّة على شكل ايديولوجيّة استيطانية تبحث عن (أو تخلق) الشرعيّة التاريخية بواسطة شرعنة الاستيطان بتوظيف ماضي مفبرك (الأرض الموعودة) وعن طريق خلق سياق اجتماعي وثقافي على المقاس الخاص الذي يعبر عن وجودهم في الحاضر.

ونبقى في الاستشهاد بأمثلة أخرى عن المتاحف الخارجة (بل عن القانون) عن وظائفها النبيلة والنزيهة، بمثال آخر لا يقلّ أهميّة عن الأوّل لا في الكيفيّة ولا في الدّرجة، و"الذي لم يتطرّق إليه المؤرّخون الرّسميون بجديّة وأهميّة بالغة على وصفها كأنّها صيغة من الصّيغ المتنوعة والشاملة للاستعمار الثقافي لا غير، وهذا لمّا لجأ المحتل الفرنسي للقيام بنفس المشروع إزاء المجتمع الجزائري، باستعانتة على المتحف الوطني للتاريخ والأثنوغرافيا، (وهو متحف البارود الحالي الذي دشّنته السلطات الإستعمارية الفرنسيّة سنة 1930

في احتفالية ذكرى مرور المائة عام من استعمار الجزائر) من أجل غرس وجوده في الذاكرة الجماعية للناس المحليين، وهذا بمحور فترات عريضة من تاريخ الجزائر، التي تنفي الوجود الإسلامي العربي والعثماني، وأمّا الوجود الأمازيغي فهو يمحي منه الفترة الأخيرة من عملية أسلمته بدين الإسلام، ويُبقى فقط على تلك المرحلة السابقة لها والتي يصفه فيها بالعرق البدائي (البربري) المُستعبد منذ القدم من طرف أجدادهم الروم، ويقصد بالتحديد فترة الوجود الإسلامي في المغرب الكبير، لأنها لا تتماشى وثقافتهم الدينية ولا تخدم قيمهم الاجتماعية المسيحية.

ونظرا إلى التناقض التام بين الفترتين من كلّ زواياها السوسيو ثقافية، وخاصة عدم توافقها مع الإيديولوجية الإستبدالية التي يرمي إليها مشرع المتحف، ولتعويض هذا الفراغ الكرونولوجي الذي تسببت فيه قطيعتهم التاريخية بالماضي، عمل مسؤولي ومحافظي المتحف على إيجاد فترة أخرى تعطيهم إنطلاقة تاريخية مرجعية تمتد من العهد الروماني الذي وجدوا فيه (عناصر تاريخية) ما يُبرّر لهم كيانهم ووجودهم الحالي في الجزائر، وهذا بمبررات تاريخية وحضارية (الآثار الرومانية) تزعم بانتمائهم إلى العرق الروماني؛ والتاريخ يشهد على العمليات الأولى (هدم معالم الذاكرة الجزائرية) التي قامت بها السلطات الإستعمارية فور استقرارها في الجزائر، وهذا بهدم الجزء الكبير من مدينة الجزائر (ومدن أخرى) ومصادرة الأماكن العمومية كالأسواق، ومنابع المياه، والمساجد والجوامع والمدارس، وبناء مرافق عمومية أخرى خاصة بهم (بمعنى بناء ذاكرة جديدة لهم)، وأمّا الشواهد المادية (وغيرها) للذاكرة الجماعية المحلية، فهي مُقصاة من العرض في المتاحف المسماة بالأوروبية، وهذا بعد أن أقصت المظاهر الهندسية والحضارية الثقافية الظاهرة والملموسة من الحياة اليومية للجزائريين ⁽¹⁾.

ومن خلال بعض هذه الأمثلة، يراودنا التساؤل عن الأدوار الأساسية والنبيلة التي كانت تتادي بها المتاحف، وعن هذه الممارسات ما إذا كانت تشمل أيضا المتاحف الوطنية التي تتربط فيها مجتمعاتها

¹⁾ Yelles Mourad, *Les fantômes de l'identité, Histoire culturelle et imaginaire des algériens*, Éditions, ANEP (Entreprise Nationale d'Édition et de Publicité), Algérie, 2004, PP 48-49.

بروابط أقوى وأوسع مثل الأمة الجزائرية؟ ولكن هذه المؤسسة المتحفية في واقعنا هذا، أصبحت حسب بيار بورديو، مثلها مثل سائر الأدوات الأخرى التي يستعملها الإيديولوجيون لتحقيق قبضتهم الشاملة على الشؤون الثقافية لمجتمعاتهم، إذ أمست المتاحف حسبه دائما، تقوم بنفس العمل الإقصائي الذي بدأت فيه المدرسة، خاصة أنهما موروثات مؤسسية استعمارية تعمل بمنطق الغلبة)، أي هما مؤسستان اجتماعيتان دورهما هو الإقصاء الثقافي لبعض الشرائح الاجتماعية الضعيفة اجتماعيا والمتخلفة ثقافيا، والإدماج لبعضها الآخر الذي يمثل الأقلية النخبوية، لأن هذه الطبقة يسهل التعامل معها، نظرا لتجاوبها الثقافي والتعليمي لعروضها الثقافية التي تلبي لها حاجتها من الاستهلاك الثقافي.

إن هذا العمل يكمن في إعادة إنتاج التمايز الموجود في الطبقات الاجتماعية من خلال خلق وتعميق التفاوت بينها، وبهذا يكون تخصيص البرامج الثقافية للشرائح الاجتماعية حسب كل مقدور واحدة منها، حيث نجد هناك معارض موجهة لذوي الكفاءات والقدرات الثقافية العالية مثل جماهير الفن، وبرامج أخرى أقل تعقيدا وأبسط طرحا للجماهير الأخرى والمسماة بالجماهير العريضة، أي ما بقي من عامة الناس، والتي تشكل الأكثرية مقابل الأقلية المتعلمة والمتميزة في المجتمع، فحسب بورديو الذي يعتبر هذه العملية بأنها من الأدوار الخفية والرئيسية للمتحف التي لم يصرح بها في مشروعه الاجتماعي والثقافي.

لكن، غالباً ما تكون المتاحف من بين المجالات المحايدة والنزيهة، أين يُجمع فيها أحداث الماضي وتقدم بطريقة جميلة وتفسيرية وموضوعية خالية من كل تكليف ومزايدات، لكن لا شيء يمنعها في نفس الوقت أن تكون مراكزاً لترتيب الذكريات الاجتماعية وتصنيفها وفق منهجية عمل مسطرة، ولما لا تعديلها أيضا لكي تتوافق مع بعض الأطروحات السياسية والثقافية المحددة في البرنامج الثقافي للمتحف، صف إلى ذلك أن هناك دوراً تلعبه السلطات المعنية في إنتاج وإعادة إنتاج الذاكرة الجماعية من خلال انتقائها وتنظيمها واختيارها في عملية العرض المتحفي، وهذا الدور قد أسند إلى مؤسسة المتحف خصيصا بمثابرتها المكان العام المعتمد من طرف الدولة في مهمة بناء ذاكرة الأمة وفي عملية الفهم المشترك للماضي.

إنّ، وانطلاقاً من هذه الممارسات المتحفية، قد يتسائل البعض عن الغاية والرّهان الذي بُنيت من أجله هذه المتاحف، وما هي الرّسالة التاريخيّة والثقافيّة المشفّرة التي يعمل على إيصالها وتوصيلها إلى جمهورها العريض؟ خاصّة إذا علمنا أنّ هناك التي تقوم منها ببناء مباشر أو غير مباشر، خفية أو علانية لخطابات وطنيّة وإثنية سائدة من أجل عرض وتبسيط مهاماتها للمواطنين والزوار، ومنها خاصة مهام الاحتفاظ بالماضي الجماعي في الذاكرة الجماعية، لأنّه يبدو أنّ للمتاحف دوراً مهماً تلعبه في ممارسات صنع مقومات الأمة والدولة، لأنّ هذه الأخيرة وباعتماد على المؤسسات المتحفية، تساهم في إنتاج واختيار وتنظيم الذاكرة الجماعية بشكل يساعد على تثبيت وترسيخ هذه المقومات، لأنّ المتاحف لا تُبَيّن ببساطة التصنيفات الموضوعية ولا تشكّل التركيبات الواقعية، ولكنها بالمقابل تنتج تصوّرات تساهم بمعاني وقيم مقبولة مع بعض الأطروحات أو المخطّطات المصنّفة التي هي مرتّبة تاريخياً، والحكمة من الذاكرة الجماعيّة في بناء الأمة - امتلاك ذاكرات الجماعة - ومنها التشخيص بماضيها الجماعي الذي يعدّ جزءاً من صيرورة امتلاك هوية جماعية، وتعويد الأعضاء مع هذا الماضي الذي هو جزء هام من مجهود الجماعة لكي يفهموه.

ولكنّ مؤسّسة المتحف، من جانب آخر، أو في إيديولوجيّتها ومبدأ عملها الذي يصبو إلى تحقيق برامجها الثقافيّة المُسطّرة قصد بلوغ الأهداف الاستراتيجية الممّلية عليها، يجب أن تعرف كيف تتعامل مع المادّة الثقافيّة الخامّة والمنتوج الثقافيّ النهائي الذي ستعرضه على الناس، أي يتوجّب عليها، بسبب كثرة وتفرّع وتنوّع التراث الشامل واستحالة عرضه الكلّي والمتزامن في المتاحف، أنّ تتبّع منهجيات عرض صارمة ومقاربات تراثيّة نوعيّة لكي تختار وتنتقي العناصر التاريخيّة التي لها الأولويّة أن تندرج في مشروعها الثقافيّ التربوي الموجّه لاستهلاك جمهور المتاحف؛ بمعنى آخر، سيكون المتحف مُجبّراً على اتّباع طرق وجيزة لتحقيق مهمّته، مثل انتهاج منهجيّة التقسيم التراثي فيما بين مختلف المتاحف والتمييز الثقافي فيما بين مختلف مواضيع عرضها المتحف، الشيء الذي يمكن أن يؤدّي إلى تفضيل نوع تراثي على آخر أو إلى تقديم طابع ثقافي على آخر؛ هذا من الجانب الموضوعي المؤسّساتي، ولكنّه أيضاً، من الجانب

السوسيولوجي، يمكن لهذا التمييز فيما بين مختلف التراثات أن يخلق تمييزاً سوسيو ثقافياً فيما بين الفئات المتحفية لجمهور المتاحف الواحد، أين تلجأ مختلف الطبقات الاجتماعية والفئات الثقافية إلى اختيار المتاحف وتمييز التراث الذي يتماشى مع مستوياتها الاجتماعي والثقافي ومع استراتيجياتها التعليمية.

وفي الأخير، وإذا حاولنا تلخيص ما قلناه ممّا سبق، عن جملة العواقب المقصودة وغير المقصودة من التأثيرات الجانبية وغير الواعية وغير المرغوبة، سنرى أنّ المتحف، سيبقى رغم كلّ هذا، مؤسسة اجتماعية نظامية تعمل بشكل متفاني ومسؤول على إرساء أسس الثقافة المجتمعية ومعالم الذاكرة الجماعية في أذهان الناس؛ ولكنه في بعض الحالات والأمثلة، فهو يُصادفنا بخروجه عن هذا الواقع واتباعه لمنطق آخر، يمكن أن يتجلى إمّا في طمس الذاكرات الجماعية الفرعية أو المحلية، أو نكران الهويات والمقومات الثقافية الأقلية من طرف التوجّه الأيديولوجي المهيمن للثقافة والذاكرة الوطنيتين، اللتان هما الأسس الأسطورية والمعنوية لتأسيس الدولة الوطنية، والشيء الذي سيؤدّي حتماً إلى حرمان بعض جماعات الذاكرة من ماضيها وإقصاء بعض المرجعيّات والإثنيّات الثقافية من المشروع السياسي الوطني ومشروع المجتمع المرغوب فيه.

هذا من جانب الدّور الإيديولوجي السياسي والمؤسّساتي الذي يمكن أن يلعبه المتحف، أمّا من جانب الدّور الأكاديمي والسوسيولوجي، فهو يمكن أن يصبح فضاء صراع من طرف مختلف الفئات والطبقات الاجتماعية، التي تتنافس فيما بينها سواء للاستيلاء وللتملك الرمزي للحقل المعرفي والتربوي لصالح ثقافتها الشرعية (لأنّ المتحف فضاء تربوي)، أو سواء لفرض ذاكرتها الجماعية القويّة على حساب التواريخ والذاكرات الجماعية للطبقات الضعيفة والمغلوبة على أمرها من طرف التوجه الثقافي المسيطر على النظام المجتمعي والنسق الثقافي.

1-2-4) منهجية عمل المؤسسة المتحفية:

"إنّ الوظيفة الأولى التي يقوم بها المتحف، هي وبدون شكّ، وظيفة حفظ التراث الثقافي، والتي بدونها لا يمكن أن تكون هناك عملية الإقتناء، وأمّا الوظيفة الثانية والتي لا يديرها عامّة الناس من الجمهور، فهي تكمن في الدّراسة والتحليل العلمي لهذه الأشياء المتحفية في المخابر المخصّصة لذلك، وهذا لإعطائها أحسن ترميم وأحسن تقديم للعرض، وتكمن الوظيفة الثالثة في عرض هذه المقتنيات للجمهور فور دراستها من أجل أن يُلاحظها، وأمّا الوظيفة الرابعة وليس أقلّها اهتماماً، فهي تتمثّل في عملية البثّ الثقافي، التي ترمي إلى اتّباع سياسة تربويّة وثقافيّة، تنحصر خاصّة في مجال الوساطة الثقافيّة بينها وبين جمهورها" ⁽¹⁾، كما يتحدّد أيضاً تعريف المتحف بشكل عام، على هذه الوظائف الأربعة الأساسية.

و"يشير سووچر في كتابه المتحف، إلى أنّ المتاحف الأمريكيّة قد قامت بتحديد أهمّ الخدمات التي تقوم بها مؤسّسة المتحف، وهذا في ستّة نقاط تتدرّج حسب درجة الأهميّة وهي مدرجة كالتالي: (1) تقديم الخدمات التعليميّة للمجتمع في الوظيفة البيداغوجية التي تتعلق بتعليم وتنقيف الجمهور؛ (2) الحفاظ على التراث الحضاري والعلمي في الوظيفة المتعلّقة بحماية التراث من الضياع والاندثار والجهل به؛ (3) ربط وتفسير الحاضر والماضي للمجتمع في الوظيفة المتعلقة بالذاكرة الجماعيّة؛ (4) تقديم الخبرات الفنيّة والجماليّة للمجتمع في الوظيفة الجماليّة؛ (5) تشجيع التغيّرات المرغوبة في المجتمع في الوظيفة الإيديولوجيّة؛ (6) وأخيراً، تهيئة الجوّ الترفيهي للمجتمع في الوظيفة الترفيهيّة" ⁽²⁾.

ولكن، "لم يكن هذا الترتيب مرغوباً فيه من قبل المنادين بأن تصبح الخبرات الفنيّة والجماليّة في المتحف ذات أهميّة قصوى، إلى جانب أنّ هناك من يفضّل أن تشجّع فيه المتاحف على التغيّرات الاجتماعيّة المرغوبة فيها، وتجعلها في قمّة اهتماماتها، ونحن من مؤيدي هذا الرّأي، ولكن لا ننسى أن

¹⁾ Marie-Oldie De Bary ; Jean Michel Tobelem. Op. Cit. P 256.

²⁾ علي حملاوي، مرجع سبق ذكره، ص 44.

للبيئة التي ينشأ فيها المتحف دوراً في تحديد أهمية الخدمات المذكورة آنفاً، وإعادة تنظيمها حسب أهميتها للمجتمع الذي يخدمه المتحف" (1).

يتضح ممّا سبق استعراضه، من مختلف المهام والخدمات المتحفية، أنّه لا بدّ من وجود شرط امتلاك المتحف لمجموعات فنية تمثّل في مقتنيات المتحف، لكي تصبح وظيفته الأساسية بعد ذلك، تكمن في جمع تلك الأشياء ودراستها دراسة مستفيضة، ومن ثمّ تسجيلها في سجلات المتحف وبطاقات الشروح، وإصلاح التالف منها عن طريق الترميم، وتخزينها في أماكن آمنة ومهيئة فنياً وتقنياً لتخزين الأشياء والتحف التراثية أو عرضها على الجمهور، بتنظيم يكفل إيصال المعلومات إلى الزائر بكل سهولة.

لأنّ المتحف يقدّم خدماته من خلال تقنية العرض التعليمية والمقاربة الثقافية التي تتمثل في تعريف الزوّار بالمقتنيات التاريخية والأثرية والفنية والتعريف بتاريخها وتركيباتها الطبيعية وتحديد أماكن العثور عليها، كما يُقدّم دراسة مقارنة بين ما هو معروض وما هو موجود في الطبيعية عن طريق العرض الضوئي للمواقع التاريخية والأثرية والطبيعية.

وبعد أن تناولنا هنا مختلف الخدمات والوظائف التي يُمكن أن يقدّمها المتحف، نقوم الآن باستعراض جملة الآراء المختلفة حول أهمية كلّ وظيفة، ولكي يُمكن تحديد الوظائف المهمة للمتحف والتي يمكن أن تكون ميزة للمتحف تميّزه عن أية مؤسسة أخرى، "فإنّنا حدّدنا هنا بأربع وظائف شاملة لا تخرج عن نطاق الخدمات السّنة سالفة الذكر، وهذه الوظائف تتمثل فيما يأتي:

1) جمع العينات المتحفية ميدانياً: ويكون إمّا بالتنقيب في حالات العينات الأثرية، أو بالصّيد والبحث الميداني بالنسبة لعينات متاحف التاريخ الطبيعي، أو بالجمع والشراء والإهداء بالنسبة لعينات التراث الثقافي الشعبي، فمهما كانت طريقة الإقتناء، فلا بدّ أن يواكب ذلك دراسة عميقة للعينات قبل دخولها أروقة المعارض في المتحف، لأنّ المعلومات المرافقة للعرض لا تقل أهمية عن العينة نفسها، بل هي المفتاح للتعرف على

(1) علي حملاوي، مرجع سبق ذكره، ص 44.

ماهية العينات المعروضة؛ وتقوم المتاحف الحديثة بحملات بحث وتنقيب عن الآثار، بل إن كثيرا منها تمتلك مواقع أثرية كما تدعم ماديًا ومعنويًا حملات التنقيب التي تقوم بها الجامعات ومعاهد البحوث والمؤسسات الأخرى، ويحرص الكثير من المتاحف على إيجاد قسم خاص بالاتصال والعلاقات الخارجية للاتصال بالمتاحف الأخرى في العالم، لإيجاد جسور تعاون فيما بينها، عن طريق تبادل المقتنيات المتحفية، ولهذا السبب تزخر المتاحف الأوروبية والأمريكية بالعينات المجلوبة من بلدان الشرق عن طريق الاستعمار، لهذا السبب يجب أن تسعى المتاحف وإدارات الآثار لتلك الدول، على حماية تراثها من التهجير والتهريب، وهذه هي الوظيفة الثانية للمتحف.

(2) الحفاظ على التراث وحماية المصادر التاريخية: ويتمّ الحفاظ عن طريق حصر المصادر التي تجمع منها المآثورات بعمل مسح ميداني للمواقع الأثرية وحمايتها، والبدء الفوري في التنقيب فيها عن الآثار ودراسة تلك الآثار وتوثيقها تاريخيا وعلميًا، ومن ثمّ القيام بدراسة مقارنة بين ما يحصل عليه في الموقع، سواء في المنطقة المحيطة أو في القارات الأخرى؛ إن دراسة المصادر الأثرية والطبيعية وجمع بعض العينات الخاصة من تلك المصادر، هو حفظ هذه المصادر من الاندثار ودراسة ملموسة واقعية للثروات التاريخية والطبيعية، على أنّه لا تقتصر اهتمامات المتحف في الحفاظ على الآثار المطمورة تحت الأرض، بل يجب أن يتعدى ذلك إلى المواقع التاريخية البارزة مثل القلاع والقصور، وحفاظ المتحف على هذه المواقع، يتم بترميم التالف منها وصيانتها.

ويمكن التعرف بهذه المواقع عن طريق إنشاء مجسمات لها وعرضها على الجماهير، للتعريف بها وبأهميتها التاريخية، ودور متحف التاريخ الطبيعي في الحفاظ على المصادر الطبيعية يتمثل في دراسة بيئة معينة وجمع بعض العينات الحيوانية والنباتية والمعدنية، ومن ثمّ إجراء دراسات حولية لمعرفة مدى نمو تلك الأحياء، كما تسعى بعض الدراسات والتوصيات التي يقوم بها متحف التاريخ الطبيعي، إلى الحفاظ على نوع معين من الأحياء إذا كانت في طريق الانقراض، ويتّضح لنا ممّا تقدم، بأن أهمية الدور الذي يقوم به المتحف للحفاظ على ثروات البلاد، سواء أثرية كانت أو طبيعية أو تراث ثقافي شعبي، يجعل من المتحف،

الإدارة المسؤولة في المقام الأول عن هذه الثروات، ولا يمكن تجريد هذه المهمة التي ينص عليها تعريف المتحف.

(3) إجراء البحوث والدراسات المتحفية: إنّ المُستعرض لوظائف المتحف الأولى والثانية، يُدرك مدى أهمية المتحف في إجراء البحوث العلمية والدراسات الأكاديمية، لذا كان لزاماً على المتحف تهيئة الأماكن اللازمة لإجراء تلك البحوث، وتعتبر المتاحف في عصرنا الحاضر، أماكن ملائمة لطلبة الجامعات والمعاهد وتلاميذ المدارس، لإجراء بحوثهم ودراساتهم، مُستفيدين من تجارب المتحف الميدانية ومن مقتنياته لتوثيق تلك البحوث، وتعتبر السجلات التي تدون فيها المعلومات الخاصة بمقتنيات المتحف، مراجع قيمة للباحث لكي يستند عليها في إجراء دراساته؛ لذا فإن عمل تصنيف وتسجيل ملائم لكل متحف، يسهل على الباحث الوصول لمبتغاه، وفي الغالب نجد أنّ المعلومات المدونة على بطاقات التعريف المصاحبة للعرض، لا تحمل المعلومات الوافية عن المادة المعروضة، وتحفظ تلك السجلات في مكتبة قسم التسجيل، ويمكن للباحث الحصول على عينات مشابهة في معامل البحث والدراسة، وإنّ الغرض من إختصار المعلومات بكتابتها في بطاقة الشروحات تزود الباحث بمعلومات عن تلك العينة وموقعها وقيمتها الأثرية والتراثية، إلّا أن تنظيم العرض إلى جانب تنسيق بطاقات المعروضات ووضوح معلوماتها تدعم العملية التعليمية في المتحف.

(4) توفير تسهيلات للراحة والترفيه: إنّ ندرة العينات المعروضة في المتحف ودرجة التنظيم والإعداد وتنسيق العرض باستخدام الألوان والإضاءة المناسبة، تجعل من المتحف مكاناً يقصده الزوّار لقضاء وقت ممتع ومفيد، فهو إلى جانب أهميته العلمية والتعليمية، مكانٌ ترفيهي يقضي فيه البعض وقتهم، ولجعل زيارتهم الترفيهية للمتحف مفيدة، يجب أن تسعى إدارة المتحف إلى إيجاد سُبل الراحة للزوّار، والمتمثلة في سعة المعارض ومقاعد الإستراحة ووسائل الترفيه الأخرى مثل العرض الضوئي، وتعتبر المتاحف في الدول المتقدمة، معالماً سياحية تدرج في قائمة الأماكن التي يحرص السائح على زيارتها، كما تسعى دوائر السياحة إلى التعريف ببلدانها عن طريق المتاحف التي تحرص على انتشارها في المدن الرئيسية.

(5) الوظائف العلمية: لا تُعدّ المتاحف في الوقت الراهن كمجرد بنايات تجمع فيها التحف وتعرض للناس لغرض زيارتها والتمتع بجمالها، بل أصبحت مراكزاً للبحث والدراسة تُزِد من معلومات الباحثين وتقوي عزيمة الدارسين والمربين في التذوق لتراث أمتهم، وتعمّق لديهم الإحساس بالانتماء إلى أمة عريقة، كما أنها تعطي فرصة للزوّار حتى يطلّعو على ما تركه لهم أجدادهم وما يبذله الأحفاد في سبيل الحفاظ على هذه الكنوز التي تساعد في نفس الوقت على تربية الجماهير وتغرس فيهم حب الارتباط بالوطن، ولكي يلعب المتحف دوره البارز في شتّى المجالات، كان لابد من تزويده بوسائل إعلامية تساعد على أداء واجباته.

(6) الوظائف الحضريّة: إنّ للمؤسسة المتحفية وظائفاً مدنية وحضرية أيضاً، إذ تعتبر عنصراً مهماً داخل النسيج الحضري للمدن، فهو مركز أساسي للمجتمع كسائر المؤسسات الثقافية والتعليمية الأخرى التي تنشط في تفعيل التبادل الثقافي بين الناس والثقافات التي يحملونها، وخاصة هو معلم سياحي ثقافي وحضاري بامتياز، يقصده الناس من داخل البلاد ومن خارجها كوجهة ثقافية في إختياراتهم، ويساهم بذلك بجلب المنفعة الاقتصادية والاستهلاكية للمدينة، من خلال الطابع السياحي الذي يمتاز به، لأنّه بمثابة البوّابة الثقافية التي يدخل منها غيرنا ليتعرّف على ماضينا وتقاليدنا وذاكرتنا الجماعية بصفة خاصّة وعلى التراث الثقافي الذي ننعم به بصفة عامة، فإنّ المتحف في الحقيقة، يحتاج هو أيضاً إلى الوسط الحضري لإتمام وظائفه التعليمية لما تمتاز به المدن كمراكز للإشعاع الثقافي والتنمية البشرية، لأنّه يعطيه دائماً الديناميكية والنشاط من خلال عملية الإتصال التي يقيمها مع الناس؛ لذا فإن المتحف كوحدة حضرية ثقافية، يتمحور حول الحفاظ وعرض هذه الذاكرة الجماعية للأمة في الوسط الإجتماعي الأكثر عرضة للنسيان الجماعي والتلاشي، نظراً لما تقتضيه الحياة الحضرية من إنشغالات يومية وتطلّعات أخرى، ولأنّ المدن بصفة خاصة، هي التي تكون عرضة للتحوّلات الثقافية والتغيّرات الحضارية التي تمرّ عليها، وتعتبر إذن مراكزاً للبحث الثقافي التي من خلالها نتعرّف على الثقافة والذاكرة الجماعية" (1)

¹ علي حملاوي، مرجع سبق ذكره، ص 44.

هذا من جانب الوظائف التي يؤدّيها المتحف، أمّا من حيث أدواره، سنجد الدور التربوي والبيداغوجي للمتحف، "إنّ التاريخ ذاكرة الشعوب (...). والمتحف ضمير الأمة" ⁽¹⁾، فهذه العبارتان الشائعتان تعدّان من الشعارات التي يكثر ترديدها في العديد من المناسبات والمهرجانات الثقافية الوطنية، وهما في أغلب الأحيان متلازمتان إذا تعلّق الأمر بالمتحف، فهذا الأخير يعتبر كياناً حياً مهمته الرئيسية هي جمع وحفظ التحف وعرضها بأسلوب علمي يؤكد دوره كوسيلة رئيسية للاتصال، وهو كمؤسسة اجتماعية يقوم بخدمة جميع مستويات الفكر والإدراك، (المدرسة، الجامعة، الدراسات العليا) ومهمته النموذجية تتمثل في توفير الخدمات التثقيفية للجميع وبمستوى ممتاز، وأيضاً توسيع الأفق الفكرية بمفهومها التربوي والعلمي باعتباره وسيلة لإيصال المعرفة بأفضل معانيها، وإمكانية نقل نتائج هذه المعرفة إلى المختصين وتعميمها على عامّة الناس، فالرسالة التربوية من أهم الأدوات التي يضطلع المتحف للقيام بها كأداة إتصال، كغيرها من الأدوات الأخرى مثل المطبوعات، المحاضرات، السمعي-بصري.

فالمتحف انعكاس مرئي لمثله واتجاهاته وهي من أهم مميّزات المتحف، فعلاوة على ما يقدّمه المتحف من محفوظات وتحف، فهو يقدّم كذلك مطبوعاته المتنوعة، كدليل المتحف والكتيّبات والبطاقات البريدية، كما أن المعارض التي ينظّمها مهما اختلفت أهميتها وموضوعاتها تمثّل وسيلة للجمع ما بين المعرفة بأفضل معانيها، وإمكانية توصيل نتائج هذه المعرفة إلى الناس، وتنبّههم كذلك لما يتعرّض إليه تراثهم الثقافي من سلب وإهمال، وهي ليس فقط هدفها ملاحظة الناس لها، وإنّما أيضاً لإثارة غيبتهم وتوعيتهم حول مستقبل تراثهم القومي، ممّا يجلب ذلك تأثيراً عميقاً على الرأي العام وعلى موقف الجهات المسؤولة، فسياسة تنظيم المعارض تعكس روح العصر، لأننا بحاجة دائمة

⁽¹⁾ علي حملاوي، مرجع سبق ذكره، ص18.

للتذكير بالقيم الخالدة للأعمال الفنية العظيمة، علاوة على اضطلاع الرأي العام على ما يُرْتَكَب من جرائم ضدّ الثقافة، وعلى الإنحطاط الذي أصاب الإبداع الجمالي والذوق الفنّي في الوطن.

إن أسلوب عرض التحف والمقتنيات هو الوسيلة الرئيسية لجانب الإتصال الذي يؤدّيه المتحف لمتزّديه، وبناءً على ذلك، فإنّ استخدام المتحف في أغراض التربية على النحو الذي نعرفه أمر حديث العهد، وبالتقريب بدءاً من حوالي 100 عاماً، ثم تطوّر بطريقة تصاعديّة من أدنى إلى أعلى مستوى، أي إنطلاقاً من التعليم الابتدائي وصولاً إلى مراحل الدراسات المعمّقة (...). وأول إتصال بالمتحف يتمّ غالباً في فترة الطفولة، ومن ثمّ يليه بعد ذلك انقطاع إمّا يدوم إلى الأبد أو إلى أن يصطحب الوالدان أطفالهما في زيارات أخرى، وكذلك تتضمّن بعض مدارس المرحلة الأولى زيارات متحفية لتلاميذها، ولكنها تمرّ أحياناً مرور الكرام على الرّغم مما يمكن أن يؤدّيه المتحف كوسيلة تربوية تكميلية لدروس حصص التاريخ أو كوسيلة إيضاح مباشرة تتعلّق بالمادة التاريخية المقروءة، فيُرسّخ الدّرس النظري مع الجانب التطبيقي المتحفّي المعروض من تاريخ الوطن أو تاريخ الإنسانية، أمّا العلاقة بين التعليم العالي والمتاحف، فهي في الغالب من أخلص وأصدق العلاقات، لأنّ طلبة كليات التاريخ والآثار، يلجؤون في الغالب إلى متاحف الآثار في زيارات متكررة خلال فترة الدّراسة، ويتقرّبون كذلك إلى التحف المعروضة لدراستها كجزء من برنامج التخصص الذي يقومون به، علاوة على تردّدهم على المكتبات التي في هذه المتاحف، وفيما يخص متاحف الفن، فإن العلاقات الرّسمية بينها وبين الأقسام الجامعية المتخصصة بتدريس تاريخ الفنون ما زالت ضعيفة جداً، أمّا فيما يخص المتحف بالنسبة للفروع العلمية الأخرى التي تدرس في المرحلة الجامعية، فيمكننا القول أنّه لا وجود لها. ⁽¹⁾

⁽¹⁾ علي حملاوي، مرجع سبق ذكره، ص 55.

إنّ مجال المتحف الحيوي، هو زيارات مُنظمة ومنتظمة (عملية التردّد المخلصة على المتاحف) ومحاضرات ونشرات وكتب ومناسبات خاصّة بالأطفال والكبار على حدٍ سوى، والنجاح في هذا المجال يعتمد على توافر قدرٍ من التكامل والتوازن، وعدم وجود تمييز في مجال وبرمجة التربية المتحفية، ذلك لأن التركيز بصفة عامة على أسفل السلم التربوي أو على الشباب أو على توفير ثقافة شعبية بالنسبة للكبار متجاهلاً في ذلك التعليم العالي، يحجّم دور المتحف ويُقصره على فئة دون أخرى.

"فالمتحف يجب أن يكون مركزاً للإشعاع الثقافي بكلّ درجاته، وأن يتوفّر فيه قدرٌ معتبراً من التكامل بين فئات الزائرين، والعبرة كذلك ليست في الأعداد الكبيرة من الزائرين، وإنّما في نوعية هؤلاء وفي سبب زيارتهم، وهما أمران يعتمدان على نوع المتحف ونوع الجمهور الذي يزوره، بتنظيم برامج خاصة للأطفال واختيار الموضوع المناسب لمن هم في سنّهم، وتبسيط العروض والشروح في بعض المتاحف لتكون مفهومة لدى الأطفال في سنّ الحادية عشر مثلاً، بحيث لا يتعارض ذلك مع الأهداف التي أنشأ المتحف من أجلها ومع الدور الذي يضطلع إليه".⁽¹⁾

⁽¹⁾ علي حملاوي، مرجع سبق ذكره، ص 56.

1-3) الفصل الثالث:

سوسيولوجيا المتاحف (نظرية إعادة الإنتاج

الاجتماعي، بيار بورديو)

1-3-1) الظروف والفروقات السوسولوجية للممارسة الثقافية المتحفية:

مثلها مثل الظواهر الاجتماعية الأخرى، تعتبر الممارسة الثقافية أو شغف التعلم أو العلاقة بالثقافة العالمية والمعرفية، وليدة تراكم جملة الظروف الاجتماعية التي يمرّ عبرها الفرد في تجربته ومساره الاجتماعي، والذي يتمّ من خلاله رسم الملامح والمعالم العامة لشخصيته كفرد اجتماعي، ابتداءً من تنشئته الاجتماعية الأولى (العائلة) وصولاً إلى تنشئته الاجتماعية الثانية (المدرسة)، التي تساهم في توجيهه وتأطيره اجتماعياً، وتُلي عليه مُسبقاً مهمّته ودوره ومكانته العضوية في المجتمع، أي أنّ مثل هذه الظروف الاجتماعية الموضوعية والمتنوعة والمؤثرة والمتأثرة فيما بينها، تساهم كلّها في تكوين وشخصنة الفرد الاجتماعي.

وإن سلّمنا بأن بعض الظروف الحسنة منها لها تأثيرها الإيجابي على المردود الشخصي والمردودية الاجتماعية للفرد، فإنّ العكس يثبت في المقابل بأنّ هناك بعض الظروف الأخرى العسيرة، تقوم للأسف، بتحديد وتقليص مستوى تطلّعات وقيم القدرات ومكانات الأفراد الاجتماعية التي يستمدّونها من كياناتهم النفسية العقلية الذاتية وإمكاناتهم الموضوعية المكتسبة، وهي التي تعمل وتقلّل بقدر الإمكان، من بعض الممارسات الثقافية المرغوبة لديهم؛ فالتقاليد الثقافية التي تكمن هنا في دراستنا هذه على ظاهرة أو ثقافة زيارة المتاحف ومعارضها، تعتبر هي أيضاً ميزة من ميزات ومميّزات الطبقات الاجتماعية التي تتمتع بالإمكانات المادية والمعنوية لممارسة هذه الهوية وهذا الشغف، وتتمثّل هذه الإمكانات المادية وغير المادية في كلّ من المستوى الاجتماعي الذي يتحدّد في بضع مؤشرات اقتصادية مثل قيمة الميراث، نوع المهنة ومستوى الدخل، إلخ؛ وأخرى اجتماعية مثل المكانة الاجتماعية والمستوى التعليمي والثقافي للأباء والأبناء، إلخ؛ ولكنّه في المقابل، إن غابت هذه الممكنات الاجتماعية لدى البعض الآخر، فهؤلاء سيُضَيِّعون حتماً على أنفسهم فرصة الممارسة الثقافية والاحتكاك بالثقافة السائدة، وسيضعونها في آخر تطلّعاتهم

الاجتماعية وأولوياتهم الثقافية، وسيُساهمون هم أيضاً بهذا الشكل، بشكل لا واعي، في إعادة إنتاج هذه المميزات السلبية والمُعيقة اجتماعياً لديهم ولدى أبنائهم وأفراد مجموعاتهم.

تُسمى هذه الظروف التعليمية والاستعدادات الثقافية لدى الأفراد والجماعات والفئات والشرائح الاجتماعية، والتي هي وليدة الظروف الاقتصادية (الرأسمال الاقتصادي)، والظروف الاجتماعية (الرأسمال الاجتماعي)، والظروف النفسية الفكرية (الرأسمال الرمزي)، التي تكلم عنها بيار بورديو، بالرأسمال الثقافي، والذي يكمن في هذه الحالة التي ندرسها هنا (التردد المتحفي)، في جملة العوامل الثقافية والاجتماعية التي تُساهم وتُساعد وتُشجع الأفراد على التردد على المتاحف كما في الحقول الاجتماعية الأخرى (السينما، المكتبة، المحاضرة، إلخ)؛ فهذا المفهوم البورديوي، يستطيع أن يُحدّد لنا مسبقاً، مثلاً يفعل المتغير المستقل، مجموعة الظروف وطبيعة الأدوار الاجتماعية التي تستطيع أن يلعبها في عملية توزيع درجات ونسب ترددات الجمهور على المتاحف، وكذلك على نوع السلوك ونوع العلاقة التي يقيمها مختلف الزوار مع مثل هذه الفضاءات الثقافية، " فإنّ تحليل العلاقات المتبينة من خلال عملية التردد على المتاحف ومختلف الخصائص الاقتصادية، والاجتماعية، والثقافية للزوار، يتوجّب علينا تحديد المؤشرات التي تؤثر أو تساهم في عملية التردد على المتاحف، وتحديد الوزن النسبي الذي يُمارسه كلّ مؤشر من هذه المؤشرات " ⁽¹⁾، هذا " لأنّ مجرد الرغبة في الانتقال إلى الثقافة العالمية والعارفة* لا يحدث بأعجوبة أو بالصدفة، ولكنّ هذه الرغبة يجب أن تستوفي أولاً الشّروط والظروف الاقتصادية والثقافية التي تحقّق هذا الانتقال " ⁽²⁾.

فانطلاقاً من هذه الحقيقة السوسيولوجية البنوية، فالممارسات الثقافية التي يقيمها الزوار داخل المتحف، تختلف هي أيضاً حسب هذه الخلفيات السوسيو ثقافية، أمّا من حيث التصرفات داخل المتحف، فإنّ الشرائح المتعلّمة تتردّد أكثر على المتاحف من الشرائح غير المتعلّمة، بحيث هي التي تستفيد بأقصى درجة من الخدمات التي يعرضها المتحف عليها، وهذا لكونها أكثر قابلية لفهم المعارض واستخلاص الرسالة المشفّرة

1) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel. Op. Cit. P 35.

2) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel. Ibid. P 51.

من خلال معارضها؛ أما الزوار الأقلّ تعلّماً، فزيارتهم للمتحف كثيراً ما تكون سطحية وسريعة في مُدّتها، بمعنى أنّها لا تحقّق فوائد كبيرة من خلالها، "لأنّ إمكانية فهم الرّسالة المتحفية تتوقف على مدى إمكانية استقبالها من طرف الفرد، وتتوقف أيضاً (أي بثّها) حسب مدى كفاءة المستقبل*، أو درجة استيعابه لمعنى الرّسالة، فلكلّ فرد إذن لديه قُدرة محدّدة ومعيّنة على فهم المعلومة التي يقترحها عليه الشيء المعروض في المتحف، وهذه القدرة يستمدّها من أهليّته التعليمية وكفاءته الثقافية، (...)، أمّا عندما تتعدّى الرّسالة المُقدّحة من المتحف قدرة الزائر على فهمها وتأويلها، فما على هذا الأخير، في هذه الحالة، إلّا أن يُنقّص من اهتمامه لها ومن عمر زيارته" ⁽¹⁾.

إنّ الفرد ابن بيئته كما يقال في علم الاجتماع العام، لأنّ الاستعدادات العائلية التي تُهيأ البيئة التعليميّة والمناخ الثقافي للممارسة الثقافية لأفرادها، يندرج حسب بيار بورديو، فيما يسمّيها بالولوج إلى الثقافة الشرعيّة، فحسبه دائماً، فإنّ هذا النوع من الممارسات الثقافيّة يكثر عند الشرائح الاجتماعيّة التي تتمتع بمستويات سوسيو اقتصادية وسوسيوثقافيّة مرموقة، والتي ترى بأنّ ثقافة زيارة المتاحف تعتبر فعلاً ثقافياً راقياً يجعلهم يتميّزون عن الطبقات الاجتماعيّة الأخرى في ميادين استهلاكاتهم الثقافيّة، لأنّها وليدة المكتسبات الاجتماعيّة التي ليست في متناول الجميع، ولهذا السّبب، نجد أنّ هذه الفئة المحظوظة والمتميّزة اجتماعياً، تُمارس عنفاً رمزياً على الشرائح التعليميّة الضعيفة وذات المستوى الثقافي المنخفض من أجل تحقيق أحسن تراتبية اجتماعية لها، والنتيجة هي أنّ هذه الأخيرة، تقوم فعلاً بإقصاء نفسها من هذه المعركة والأماكن التي لا تستطيع أن تفرض نفسها فيها.

إنّ الإحصائيات الميدانية المتحصّل عليها من جمهور المتاحف، تشير في الحقيقة، إلى أنّ ظاهرة التردّد على المتاحف كممارسة ثقافية، هي من ميزة الطبقات الاجتماعيّة الرّاقية، أو الفئات الاجتماعيّة التي تتّسم بمستويات اجتماعية وثقافيّة معتبرة، ونفهم أيضاً من خلالها، ولكّنه على عكس وجهة نظر إيديولوجيّة الموهبة، التي تحاول دائماً طمس هذه الحقائق الموضوعيّة بأخرى ذاتيّة، فهي تؤكّد على أنّ المتاحف متاحة

¹⁾ Pierre Bourdieu ; Alain Darbel. Op. Cit. P 71.

للجميع وأن هذه الخاصية ليست حكراً فقط على الفئات المتعلمة، وفي حالة ما إذا كان بعض الزوّار لا يتمتعون بالمزايا المذكورة آنفاً، ففي الحقيقة هي التي تقصي نفسها من فضاءات المتاحف، لأنّ "هذه الاختلافات الطبيعية في مجال الحاجات الثقافية، كان بإمكان المجتمع (بفضل المدرسة) أن يوفرها للجميع، لأنّ الحاجة الثقافية تتزايد بتزايد الممارسة الثقافية، والعكس صحيح، لأنّ الحاجات الثقافية عكس الحاجات الأولية للإنسان هي وليدة التعلّم" ⁽¹⁾.

لكنّ تأثير الظروف السوسولوجية السابقة والأولية للزوّار، بمعنى رصيد تراثها الثقافي، تتعدّى في الواقع حدودها العائلية وإطاراتها الاجتماعية، إلى مستوى المؤسسات الاجتماعية الرسمية كالمدرسة، التي تكمل وتثري موروث التنشئة الاجتماعية العائلية، إلّا أنّ هذه المدرسة تختلف من بلد لآخر في برامجها ومقرراتها الدراسية، وملكيّتها الخاصة أو العمومية، ولكنّها تتشابه في كونها تُساير وتتأقلم حسب المستوى الاجتماعي الذي حققته مجتمعاتها، أمّا في حالتنا هذه التي تعني بالعلاقة التي تقيمها هذه المجتمعات بأنواع مؤسساتها الثقافية الأخرى المتمثلة في المتاحف، "فإنّ المدرسة تلعب هنا دوراً مهماً في غرس الثقافة المتحفية وحبّ زيارة المعارض والمتاحف المختلفة" ⁽²⁾، خاصّة وأنّها هي التي تكمل على مجهودات العائلة الأولية والأساسية في تنمية الرأسمال الثقافي لأولادها، إلّا أنّ قدراً كبيراً من الزوّار الذين استجوبناهم، قد صرّحوا لنا بأنّهم لم يستفيدوا من زيارة متحفية خلال فترة تدرّسهم، وهذا يُبيّن هنا حقيقة القطيعة القائمة بين المؤسستين المدرسية والمتحفية، وهذا رغم أنّ هدفهما واحد ومتكامل من أجل تثقيف هذا النشأ، فالذين لا ينتمون إذن إلى عائلات مثقفة ومتأصلة ثقافياً، فهم الذين لم يستفيدوا من ميراث ثقافي عائلي سابق يدفعهم إلى حبّ المتاحف وألفة التردّد عليها، ولكنّهم، مرّة أخرى، وللأسف، فهم لم يغتنموا هذه الفرصة المتاحة لهم من خلال المدرسة، والتي لم تقم بها عائلاتهم، والتي من شأنها خاصّة أن تضمن تكوين الأفراد في المجالات الثقافية الأخرى التي لا تحقّقها لهم عائلاتهم.

¹⁾ Pierre Bourdieu ; Alain Darbel. Op. Cit. P 69.

²⁾ Pierre Bourdieu ; Alain Darbel. Ibid. P 97.

ولكي يكون الإنسان محافظاً على طبيعته ودالاً على غريزته الاجتماعية، فلا بد له أن يبحث عن هذه الطبيعة في المحيط الاجتماعي والثقافي الذي نشأ فيه، حيث أنّ أول وأقرب المحيطات الاجتماعية والثقافية للفرد الناشئ اجتماعياً، هو الفضاء الأسري والعائلي بلا منازع، إذ هو الفضاء الذي يُعدّ بمثابة المخبّر الاجتماعي الذي يتخرج منه الفرد بجملة من الاستعدادات الاجتماعية والتأهيلات الثقافية، لكي يُلاقى بها فيما بعد بمجالات اجتماعية أخرى أعقد وأوسع من الأولى، بمعنى مجالات أين يستطيع أن يستثمر رأسماله التعليمي والثقافي وأن يحقق نجاحاته الاجتماعية وفرض مكانته وأدواره؛ ولكن مهما حقق هذا الأخير لنجاحات وتحقيقات اجتماعية، إلا أنّ هذه الأخيرة يعود الفضل فيها، أو تبقى ثمرة الجهود الأولى للعائلة والرّامية إلى إدماج طفلها ثقافياً واجتماعياً، وبهذا الشكل، يتوقّف إذن مستوى إنجازات واستحقاقات الفرد الاجتماعية، عند مستوى التحقيقات السابقة لعائلته، أو بمعنى آخر، يعود الفضل لإنجازاته إلى جملة الظروف الاجتماعية، الاقتصادية، والثقافية الأولية التي أعطت له انطلاقته الاجتماعية المحفزة.

فالعائلات والشرائح الاجتماعية التي لها تقاليد معرفية عريقة ومتوارثة عبر أجيالها، لا تجد بالضرورة صعوبات ولا تعقيدات اجتماعية في عملية اندماج أعضائها وإدماج عناصرها على مستوى الهيئات، الجمعيات، النوادي، والفضاءات، والمؤسسات الاجتماعية، نظراً لتجذّر وتأصل بعض هذه الخصائص الاجتماعية والمعرفية في ممارساتها الثقافية، فجملة هذه الخصائص الاقتصادية والثقافية الأولية عُرِفَت في علم الاجتماع البورديوفي بمفهوم الرأسمال الثقافي، وهو الرصيد المعرفي ومجموع الرُتب الاجتماعية التي يتوارثها الأفراد داخل العائلة، وما الممارسة الثقافية إذن، إلا شعائر وطقوس وتقاليد ثقافية يُمارسها الأفراد بفعل الاستعدادات التي هيأتها لهم عائلاتهم ومحيطهم وبيئتهم الثقافية؛ فهذه العائلات، وبفضل ظروفها الاجتماعية والاقتصادية الملائمة، والتي هي كذلك ثمرة النجاحات الاجتماعية المتراكمة لعناصرها على شكل رأسمال ثقافي عائلي، توفّر وتورث هذه الظروف بدورها للآخرين، من أجل إعادة إنتاج هذه المُميزات النبيلة والمرغوب فيها في أفرادها، لكي يحافظوا على مكانتهم الاجتماعية المرموقة.

" وبهذا الشكل، وحسب جاك لوتري (Jacques Lautrey)، فإنّ المحيط العائلي والسلوكات التربوية يتدخلان حتى في صيرورات بناء البنيات الذهنية؛ لأنّ لهما مساهمة كبيرة في عمليّات التمييز الاجتماعي للنجاح المدرسي، والتي تتراكم أيضاً مع التفاوتات الحاصلة في عمليّة الألفة* بالمحتويات الثقافية " (1)، هذا " لأنّ النجاح المدرسي مرهون بدرجة توافق الثقافة المكتسبة في المحيط العائلي، مع تلك التي تبثها وتُشهر لها المنظومة التربوية؛ ومن أجل فهم الصيرورة التي تربط بين كلّ من المحيط العائلي والنجاح الاجتماعي؛ لقد لجأ بيار بورديو وجون جاك باسورون، إلى بناء مفهوم الرأسمال الثقافي، الذي تمّت بلورته من أسس موضوعيّة أمبريقية، أيّ من بحوث وملاحظات، فنظريّتهم تقرّ بأنّ المدرسة تعمل (جاهدة وخلصاً) على إعادة إنتاج الفروقات والتمايزات الاجتماعيّة، وهذا على شكل مُفارقات وتباينات مدرسيّة ناتجة من الاختلافات الأصليّة الموجودة في الرساميل الثقافية " (2)

" إنّ جميع المحاولات التي تمّ إجراؤها لتشجيع التردّد على المتاحف، تُظهر أنّ الخصائص الاجتماعيّة والثقافيّة للجمهور لا تزال هي نفسها وتظل ثابتة إلى حدّ ما، وهذا مهما كانت الوسائل المباشرة المستخدمة من أجل استقطابه " (3)، لأنّ هناك ميكانيزمات اجتماعية فعالة مثل المدرسة، لإعادة إنتاج الطبقات القوية والحفاظ على الأمر الواقع* بالنسبة للطبقات الضعيفة، وكذلك " لأنّ هذه الحاجة الثقافيّة، على عكس الحاجيات الأساسيّة، هي من إنتاج التعليم، ويترتّب على ذلك، أنّ عدم المساواة الموجودة بين الأفراد في تعاملهم مع الأعمال الثقافيّة، ليست سوى جانب من جوانب عدم المساواة التي يستمدونها من علاقتهم مع المدرسة، والتي هي من يخلق الحاجة الثقافيّة وتعطي في نفس الوقت السبل والوسائل لإشباعها " (4)، فحتّى لو كانت هناك بعض المحاولات المُحتشمة للمدرسة، والتي تعود أصلاً لمبادرات فريديّة لأساتذة، فهي لم ترتقي إلى إستراتيجية مؤسّساتيّة بإمكانها زرع ثقافة المتحف في نופس التلاميذ وزوّار المستقبل، لأنّه " من

1) Marlene Cacouault ; Françoise Œuvrard. Op. Cit, P 55.

2) Marlene Cacouault ; Françoise Œuvrard. Ibid, P 52.

3) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel. Op. Cit. P 147.

4) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel. Ibid. P 69.

أجل أن يأتي الطفل لملاقة المعارضات التي تنتظره في المتاحف، يجب أن يكون هناك وسطاء بينه وبين هذه المتاحف، ويتمثلون أساساً في المدرسة والعائلة، رغم أن تأثير هذه الأخيرة يُعتبر الأقل أهمية من الأولى؛ هذه الملاحظة الجلية تعود إلى دراسة بيار بورديو وآلان داربل حول جمهور المتاحف الأوروبية، أين لاحظوا بأن الفئة التعليمية الحاصلة على شهادة نهاية الدراسات الثانوية هي الفئة التعليمية الأقل تمثيلاً في جمهور المتاحف مقارنة بالفئات الحائزة على شهادة الدراسات العليا؛ فمجيء الطفل إلى المتحف بواسطة أو بواسطة من العائلة مرهون بالمستوى التعليمي للأولياء، ومرهون كذلك بالطبقة الاجتماعية التي ينتمون إليها، ولكن حتى هذا لا يتم بشكل آلي وبشكل عام (...)، ففي الحقيقة، يبدو أن بعض العائلات الغنية والراقية قد استبطنت واكتسبت ما يُسمى بتلقائية الاستجابة للمتاحف وبالمقابل، فهو من اللائق عندها إرسال الأطفال عند عمر الحادي عشر إلى السادس عشر لمتابعة الزيارات والمحاضرات المبرمجة خصيصاً لهم من طرف المتاحف" (1).

يبدو هذا شيء مؤكد، لأن "الأطفال يُقبلون على المدرسة بامتيازات ونقاط قوة غير متساوية فيما بينهم، وبظروف تنشئة اجتماعية ملائمة إلى حد ما (...)، ولكن بعض النجاحات المدرسية الاستثنائية والمتناقضة للأطفال المنحدرين من الأوساط المحرومة، تقتض لدى أغلب عائلاتهم، القيام بمجهودات كبيرة وفوق طاقتها لإنجاح المشروع المدرسي للطفل (...)، ففي كنف هذه العائلات الشعبية أين يُمكن للطفل أن ينجح، يوجد هناك في الحقيقة، مشروع حياة ينبثق من الرغبة في الترقية الاجتماعية والتحرر من الظروف الاجتماعية الصعبة للأولياء، أو ينبثق من رغبة التفتح على إمكانيات وآفاق تمكنه من الإختيار المهني أو الثقافي؛ ولكن هذا الشغف (بالثقافة والتعلم) لا يعتبر دائماً الشغل الشاغل للأولياء، وإنما الطفل هو من يجب أن يكون، بحد ذاته، وراء هذا الشغف للنجاح وتحقيق مشروع "النجدة"، نظراً لما عاشه من حرمان وألم الحالة العائلية" (2).

1) Marie Thérèse Gazeau, L'enfant et le musée, Les Éditions ouvrières ; Collections, Enfance heureuses, Paris, France, 1974, P 17.

2) Marlaine Cacouault ; Françoise Œuvrard, Op. Cit. P 55.

"فهذه الاختلافات الموجودة في المسارات الدراسية، هي وليدة جملة من العوامل التي يصعب عزل ثقلها، ففي أول الأمر، هي تُعبر عن التفاوتات الاجتماعية للنجاح؛ للتعليم والتقدم، وكلّ هذه الأخيرة تنتج من التفاوتات الموجودة أصلاً في العائلات" ⁽¹⁾، "التفاوتات الاجتماعية لفعل التمدرس، تبدأ بالتشكّل والتبلور داخل العائلات أولاً، وهذا بواسطة جملة من المبادئ التربوية، وكذلك بواسطة مختلف أنساق المواقف ومنظومات القيم" ⁽²⁾؛ فوفق هذا المنطق الرأسمالي للثقافة الشرعية، فإذا كانت العائلات ذات موروث رأسمالي ثقافي مُعتبر، فهي تورّثه وتنقله إلى أبنائها على شكل استعدادات سلوكية وكيّنونات لا شعورية وتقاليد ثقافية عائلية عريقة، وعلاقات وطيدة وروابط قوية مع الثقافة، أمّا إذا كانت العائلات تفتقر لهذا السلاح أو الذخيرة التي تتحصّن بها في سياق الصّراع الثقافي الطبقي، فلا شيء تورّثه أو تنقله لأبنائها، أي أنّ المستقبل الاستثماري للأبناء في ميدان الثقافة، يبقى مرهون برؤوس الأموال الثقافية التي يبدؤون مشاريع حياتهم المهنية والثقافية.

فالأصول الاجتماعية للعائلات والأسر، بمعنى أنماط عيشها وتفكيرها وسلوكها، أو بكلمة أخرى هابيتوساتها الجماعية، التي تحدّد لها طبيعة انتمائها لمختلف ثقافات الطبقات الاجتماعية، هي التي تجعل من " المحيط العائلي مُهيكل بشكل مختلف، وهذه الاختلافات مرتبطة بالانتماء الاجتماعي ولها تأثيرها الخاص على التطوّر الذهني للأطفال؛ فعائلات الأوساط الشعبية لديها في أغلب الحالات هيكل صارمة، أين تكون علاقات الآباء والأبناء مبنية على نموذج السلطة (الكاريزمية)، بحيث يكون فيه احترام القواعد الثابتة أمر أساسي؛ إنّ القيود المرتبطة بالمكانة الاجتماعية وبظروف الحياة، هي التي تفرض هذه القوانين الصّارمة من أجل الحفاظ على التوازن داخل التفاعلات فيما بين أعضاء العائلة من جهة، وفيما بين العائلة والمجتمع من جهة أخرى؛ وفي المقابل، فإن ظروف الحياة الأقل إلزامية وإجبارية في الأوساط الاجتماعية الأكثر رفاهية، فإنّها تمنح هيكلية عائلية أكثر مرونة (ثقافة الحوار) في علاقات التعاون بين البالغين

¹⁾ Marlaïne Cacouault ; Françoise Œuvrard, Op. Cit, P 50.

²⁾ Marlaïne Cacouault ; Françoise Œuvrard, Ibid, P 54.

والأطفال، وتسمح بتأسيس قواعد قابلة للتعديل والمفاوضات حسب الظروف؛ ففي هذا النوع من الأوساط العائليّة، تقوم فيه أنساق القيم والممارسات التربويّة التي ترتبط بها، بمنح أفضل فعاليّة للأطفال، لأنّ الأسلوب التربوي المرن الذي لا يُعير أهميّة قصوى للطاعة والخضوع للكبار، يُعطي الأفضليّة للطفل لتربيته حسّه الفضولي وحسّه النقدي، كما يُدعم لديه النشاط الخاص به، ويخلق لديه جملة من الظروف المواتية لنشاطات المعرفة القائمة على المبادرة والابتكار" (1)

"بالإضافة إلى الممارسة الثقافيّة ومدى وتيرتها، فإنّ كلّ سلوكيات ومواقف الزوّار تجاه الأعمال المعروضة لهم في المتحف، مُرتبطة بشكل مباشر وبشكل شبه حصري بمدى التعلّم، والذي يُقاس إمّا بالشّهادات التي يتمّ الحصول عليها أو بطول المشوار الدّراسي؛ وبالتالي، فإنّ متوسط الوقت المُخصّص فعليًا للزيارة، والذي يُمكن اعتباره مؤشرًا جيّدًا للقيمة الممنوحة بكلّ موضوعية للأعمال المعروضة - مهما كانت التجربة الذاتية الملائمة، والمتعة الجماليّة، والرغبة الثقافيّة الجيدة، والشعور بالالتزام أو مزيج من كل هذا - يزداد بشكل مُطرد مع نوع التعليم الذي يتلقونه، أي من 22 دقيقة لزوّار الطبقة العاملة، إلى 35 دقيقة لزوّار الطبقة المتوسطة، و47 دقيقة لزوّار الطبقة العليا" (2)؛ فميزانيّة "الوقت الذي يُخصّصه الزائر للتأمّل في الأعمال المعروضة، أيّ ذلك الوقت الذي يستغرقه لاستنباط المعاني المُقترحة له، يُشكّل بلا شك، مؤشرًا جيّدًا يدلّ على قدرته على فكّ رموز وتذوق دلالاتها؛ وإنّ عدم استيعاب "الرسالة" يعني أنّ إمكانيّة "الاستقبال" تعتمد قبل كلّ شيء على كفاءة "المتلقّي"، بمعنى، على مدى إتقانه وتحكّمه بشيفرة "الرسالة"، فبهذا المنظور، كلّ فرد يتمتع بقدرة محدّدة ومحدودة على استيعاب المعلومات التي تقترحها التحفة الفنّيّة (...)، وفي حالة ما إذا تجاوز مدلول الرّسالة احتمالات استيعابها من طرف الزائر، فإنّ هذا الأخير لا يُدرك معناها ويفقد الاهتمام بها (...)، أو بعبارة أخرى، عندما يكون أمام رسالة جدّ معبّرة وغنيّة جدّا بالنسبة إليه، يشعر بأنّه، كما يقال في نظرية الإتصال، "غارق في المعلومات" ولا يطول كثيرا في زيارته" (3)

1) Marleine Cacouault ; Françoise Œuvrard, Op. Cit, P 54.

2) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Op. Cit, PP 69-70.

3) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Ibid, P 71.

"قد نتساءل أيضاً ما إذا كانت العلاقة بين السن وزيارة المتاحف لا تعني ببساطة تأثير مساهمة التعليم؛ فالعلاقة الموجودة بين الزيارات المتحفية والفئة السوسيو مهنية أو مكان الإقامة، تطرح في الواقع نفس السؤال، بشكل يجب علينا أن نحاول تحديد، وبتقنيات أخرى، تأثير المعايير المختلفة، التي تبدو هي أيضاً، من الوهلة الأولى، ذات صلة بزيارة المتاحف" ⁽¹⁾، بحيث "يُعتبر السن، الوسط الاجتماعي، وكذلك نوعية الفوج المدرسي الذي ينتمي إليه الطفل، بمثابة المحدّات الأولى للسلوكيات التي سينتهجها عند دخوله إلى المتحف، وكلما أوتي بالأطفال إلى المتحف مبكراً، كلما تحسّنوا في سلوكهم بشكل طبيعي؛ لأنه إذا كانت هناك ألفة بزيارة المتاحف والمعالم التاريخية منذ الصفوف المدرسية الأولى، يمكننا الوثوق بهم لاحقاً، بأنهم سيفهمون شيئاً فشيئاً ما هي الفائدة من كلّ تلك الزيارات إلى المتاحف" ⁽²⁾.

وفي الأخير، "فإذا كان تحليل العلاقات الملاحظة تجريبياً، بين كلّ من عملية التردّد على المتاحف ومختلف الخصائص الاقتصادية والاجتماعية والتعليمية للزوّار، تُمكننا من فهم جملة العوامل التي تحدّد وتحبّب عملية التردّد على المتحف، وتمكّننا من تحديد الوزن النسبي لكلّ منها ولبنية العلاقات التي تجمعها، فلا يمكننا شرح فعالية هذه العوامل التفسيرية، إلّا من خلال فهم نشأة وأصل بنية الاستعدادات تجاه الأعمال الثقافية التي يتمّ التعبير عنها من خلال زيارة المتاحف؛ وأخيراً، فمن المهم والمُجدي إخضاع نظام الأسباب والعوامل لاختبار التعميم، والذي سيجعل من الممكن لاحقاً، شرح وفهم ظاهرة التردّد على المتحف، وهذا من خلال فحص أكثر للشروط العامة للاستيعاب المناسب لعمل ثقافي معرفي، أو لمسرحية، أو لحفلة موسيقية أو لرواية" ⁽³⁾.

1) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Op. Cit, P 37.

2) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Ibid, P 37.

3) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Ibid, P 35.

1-3-2) أصل التصوّرات والممارسات السّوسيو ثقافية لزوّار المتاحف:

تختلف الممارسات الثقافية والتصوّرات والتمثّلات المتحفية من طبقة اجتماعية وفئة ثقافية إلى أخرى، وهذا حسب أصولها الاجتماعية وبيئاتها الثقافية، وخاصة حسب مستويات رساميلها الثقافية والزّمنية، لأنّ الشهادات الدّراسية والمستويات التعليمية هي المتغيّر الحاسم هنا؛ فالتصوّرات التي يُقيمها الزوّار بشأن المتاحف، أي بشأن ماهيتها ودورها ورهاناتها السّوسيوثقافية والغاية منها، لها تعبيرها السوسولوجي الناتج منها على شكل ممارسات وعادات وميولات متحفية، يعود تفسيرها الأصلي في حقيقة الأمر، إلى نفس هذه التصوّرات الأولى التي يحملها الزوّار عن ماهية المتحف، وأنّ ما يمثّله المتحف لدى البعض منهم، ليس بالضرورة نفس ما يتصوّره الآخرون عنه، ويكمن مُعامل المقارنة بينهم هنا، في متغيّر المستوى التعليمي والثقافي الذي يحدّد ويُعطي أبعاداً مختلفة لمفهوم المتحف، وكذلك لطبيعة المهام والدّور الذي يُمكن أن يمثّله لديهم.

نرى ممّا سبق، بأنّ طبيعة الممارسات الثقافية عامّةً والمتحفية خاصّةً، تتحكّم فيها طبيعة التصوّرات السّوسيو ثقافية الأولى والمرجعية، وبهذا الصّدّد، فإنّ الأفراد الذين لم يُحالفهم الحظ الاجتماعي في مزاوله مشوارهم الدّراسي أو أن يُزاولوا دراساتهم الثّانوية والعليا، لديهم فكرة ضيّقة ونظرة محدودة عن ماهية المتحف والدّور التربوي الثقافي الذي يستطيع أن يُساهم به في سياق المجتمع، وعن الأهداف والرّهانات التي من وراء إنشائها أصلاً؛ ولكنّ الممارسات الثقافية التي يمارسها المعتادون على زيارة المتاحف ومعارضها، بفضل دعم عائلاتهم المتمرّسة والمتكرّسة في الثقافة الشرعية، وكذلك بفعل مستواهم الدّراسي المُمتاز وعلاقتهم بالثقافة السائدة اللذان يمثّله من ذلك، فهم يجعلون من المتحف فرصة لهم لأفقتهم به من أجل إنماء رأسمالهم الثقافي وجعله فضاء تأقلم من أجل تطبيق مكتسباتهم الثقافية الأولى وتحسينها وترقيتها؛ إذن، فالظروف التعليمية السابقة، والتي تحدّد مستويات الاستيعاب الثقافي ودرجات التردّد المتحف لمختلف

الشرائح المتعلّمة، لها أثرها وتأثيرها في كلّ من طبيعة الممارسات التي يسلكها أبنائها داخل قاعات المتحف، وفي طبيعة التصرّوات التي يقيمها الزوّار بشأن فضائه المعرفي.

إنّ اختلاف الصّورة التي تنثجّ من التصرّور الذي يبيده مختلف الزوّار عن المتحف، تختلف لديهم كلّما زاد أو نقص مستواهم الدّراسي والثقافي، فمن حيث ماهية المتحف الحقيقيّة، بمعنى الصّورة "النّمونجيّة" التي ترسم المتحف كونه مكاناً تثقيفياً وتربوياً، ومكاناً للترقية الاجتماعيّة، فهي تتّضح وتتزايد عند فئة الزوّار الأكثر مستوى تعليمي والأوفر ثقافة؛ أمّا بالنسبة لفئات الزوّار الذين لا يتمتّعون بمستويات تعليميّة معتبرة، فصورة المتحف "النّمطيّة" تتحدّد لديهم عند التصرّور الذي يعرفها كأماكن ترفيهيّة وفضاءات للتسلية الثقافية، وتتّضح كذلك بدرجة أكثر مثاليّة عند البعض، بإعطائها الصّورة "المرجعيّة" التي تصفها كأماكن لحفظ وعرض ونقل الذاكرة الجماعيّة للأمة، ولكن هنا، بدون أن ترتقي هذه الفئات المتحفيّة الضيقة الآفاق، إلى طرح إشكاليات عميقة ونوعيّة ونقدية وجوهريّة مثل تلك التي تتساءل عن الآليات اللّاواعية والرهانات الاجتماعيّة المستترة من وراء تشييد مؤسّسات المتاحف.

فانطلاقاً من تباين واختلاف هذه التصرّوات المتحفيّة، "يشعر أعضاء الطبقة المتعلّمة، بأنّه من حقّهم ومن واجبهم التردّد على مثل هذه الأماكن الثقافية المرموقة، التي، وبسبب افتقارهم إلى الثقافة الكافية، يشعر الآخرون من أعضاء الطبقة الضعيفة على أنّهم مقصّيون ومستبعدون منها"¹⁾، إذن فذلك التصرّور الذي يُوحي للأفراد المتعلّمين بانتمائهم إلى المتحف، يُشجعهم على زيارة المتاحف والتردّد المنتظم عليها، بينما ذلك الشعور بالاقصاء وذلك التصرّور بغرابة المتاحف وعدم الانتماء إليها بالنسبة إلى الأفراد غير المتعلّمين، يجعلهم مقصّيين (الإقصاء الموضوعي) بفعل أنّهم أقصوا أنفسهم (الإقصاء الذاتي) منها، خاصّة وأنّ المتاحف كونها مفتوحة نظريّاً للجميع بدون استثناء؛ لأنّه أحياناً، "يرى الزائر المنحدرون من الطبقات الشعبيّة، بأنّ غياب بطاقات القراءة والإشارات التوضيحيّة القادرة على تسهيل زيارتهم، تُعدّ إهانة لهم من

¹⁾ Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Op. Cit, P 150.

المتحف على إبعادهم، من خلال رفع مستوى البث الثقافي للمعارض ومستوى دلالة المعروضات" ⁽¹⁾، وما يثبت ذلك، هو أنه "عند مواجهة الامتحان (بالمعنى المدرسي للمصطلح) الذي يمثله المتحف بالنسبة لهم، يخشى الزوّار الأقلّ تعليمًا من اللّجوء إلى مُرشد سياحي أو طلب يد عون من مؤطّر تربوي أو عون مُحاضر في التاريخ، وهذا خوفًا من مواقف الاحراج والكشف عن عدم كفاءتهم (سذاجتهم) الفنّية" ⁽²⁾؛ في حين "أنّ أولئك الذين تلقّوا الدّعم المعنوي من عائلاتهم وورثوا منها أقوى الحوافز النفسية والاجتماعيّة للممارسة الثقافية، فهم أوفر الحظوظ لتخليد أنفسهم لوقت طويل في المؤسسات التعليميّة (النجاح في المسار الدّراسي)، لأنّهم سيجلبون منها الثقافة الحرّة التي تستلزمها منهم وتشرطها عليهم بدون أن تقدّمها لهم بشكل منهجي وبيداغوجي، وبالتالي، فإنّ تلك الاستعدادات الأوّليّة التي تشكّلت بفضل التنشئة الأولى، ستتحول مع الوقت وبفضل الممارسة، إلى نزعة ثقافيّة" ⁽³⁾ متأصلة فيهم، أي على شكل هابيتوس مدرسي ثقافي طبقي يعمل بشكل آلي وتلقائي على مستوى اللاوعي واللاشعور.

ولكنّه في المقابل، ومن أجل أن نُنصف سوسيولوجيا أصل تصوّرات وممارسات الطبقات المستضعفة والمهمّشة من طرف العنف الرمزي المُمارس من طرف الثقافة الشرعيّة، ماذا لو كان لهذا الشعور بالإقصاء وعدم الانتماء والارتياح للمتاحف، له ربّما تبريراته السيكلوجيّة وتأويلاته السوسيولوجيّة، لأنّه كما نعلم، ونظرا لاشتراط المتحف لرأسمال ثقافي كبير وكذلك لتطبيقه لإيديولوجية الموهبة التي هي في صالح الطبقات المتعلّمة لا الضعيفة، يُمكن أن يُفسّر كلّ هذا لوحده مصدر هذه التصرّوات السّلبية والانتقاميّة حول مؤسّسة المتحف، "فلا شكّ أنّنا لا نبالغ في الاعتقاد بأنّ الشعور بالإهانة وعدم الكفاءة، الذي يُساور الزائرين الأقلّ ثقافة ويجعلهم مُحبطين أمام الاحترام المفروض من طرف العالم المقدّس للثقافة الشرعيّة، يُساهم حقًا ولو بقليل في إبعادهم وإقصائهم من فضاء المتحف؛ أليس من الدّليل على ذلك، أنّ نسبة كبيرة من الزوّار يُقلّلون من تقديسهم للمتحف كلّما ارتفعت مكانتهم ووضعيتهم الاجتماعيّة، (بحيث يربط 79٪ من أعضاء الطبقات

1) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Op, Cit. P 58.

2) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Ibid. P 86.

3) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Ibid, P 108.

الشعبية صورة المتحف بقداسة الكنيسة، مُقابل 49% لدى الطبقات الوسطى و35% لدى الطبقات العليا)، بينما تزداد في المقابل، نسبة الأشخاص الذين يفضلون أن يكون المتحف مكاناً نخبياً أقلّياً مخصّصاً لفئة قليلة من الزوّار (أي 39% فقط في الطبقات الشعبية، و67% في الطبقات المتوسطة، في حين 70% في الطبقات العليا تدعّم ذلك)، بمعنى أنّهم يفضلون الخشوع في المُصلّى (متاحف الأقلّية النخبوية) على الازدحام في الكنيسة (متاحف العامة من الناس) ⁽¹⁾

في الحقيقة، يعود اختلاف بنى التصوّرات الجماعية والاجتماعية حول المتحف لدى مختلف الفئات المتحفية لجمهور المتاحف، إلى كلّ من الأصل الطبقي الاجتماعي وإلى التقاليد الثقافية العائلية وإلى الأطر الثقافية للبيئات الثقافية والتعليمية لمختلف الزوّار، وكذلك وخاصة، إلى نوع مساهمة المدرسة في تهيئة الأفراد إلى حبّ الفنّ والتراث وفضول زيارة المتاحف، "لأنّه حتى الزوّار المنحدرين من الطبقات الشعبية، غالباً ما يعترفون بأنّ خاصية حبّ الفنّ تنتج من خلال التردّدات المستمرة والمخلصة والطويلة الأمد على متاحف الفنّ، وليس من خلال الحبّ من النظرة الأولى، أي من خلال زيارة واحدة ربّما عرضية وغير مقصودة" ⁽²⁾، وفي الواقع، فحتى لو حاولت المدرسة وحليفتها (المتحف) في إعطاء الجميع فرصة "التسكّع" وامتنياز "الاحتكاك" بالمتحف، "فإنّ أسهم الاتجاهات، بطاقات اللّوحات، كتيّبات الدّليل ومجموع المحاضرين أو المضيفات المسخّرين لهم، لن يكونوا بدائل عن نقص مستواهم وتكوينهم المدرسي، ولكنهم سيعلمون فقط من خلال وجودهم غير المرغوب في المتحف، عن حقّهم في التّجاهل وعن حقّهم في التّواجد رغم تجاهلهم، وسيعبّرون أيضاً عن حقّ الجهلة في التّواجد في المتاحف؛ وما شأن الأدوات والموظفين المذكورين آنفاً، هو لمساعدتهم فقط في التقليل من شعورهم بالاقصاء وباستحالة أو صعوبة إمكانية ولوجهم إلى الأعمال الفنية" ⁽³⁾.

1) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Op. Cit, P 89.

2) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Ibid, P 91.

3) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Ibid, P 58.

هذا صحيح من جانب الممارسات، لأنه " لا يستطيع ثلثي زوّار الطبقات الشعبيّة، أن يذكروا عند نهاية زيارتهم، اسم عمل فنيّ أو اسم مؤلف قد أثار إعجابهم، ما يعني نقص فهمهم واستيعابهم (...)، وهذا لكونهم يعتمدون فقط وكنياً على المتحف والتوجيهات والشروحات التي يقدّمها لهم، فهم غير مهتمين بشكل خاص بالمتاحف التي، بحكم طابعها النخبوي، تلبي احتياجات الجمهور المتعلم أكثر منهم؛ إذ نجد أنّه في الحقيقة، 77 ٪ منهم يحبّذون أو يرغبون في الحصول على مساعدة من مُحاضر أو من صديق، و67 ٪ منهم يودّون أن تكون الزيارة موجّهة بالآفات، و89 ٪ منهم يتمنّون أن تكون الأعمال المعروضة مصحوبة ببطاقات توضيحيّة " (1)؛ فالطبقات الاجتماعية المهيمنة، تعمل هنا، من جهتها، على إقصاء كلّ محاولة ترشّح وكلّ منافسة اجتماعية من باقي الطبقات الأخرى، بحيث تريد أن تتفرد (أناشيّة) وتجعل من هذه الفضاءات الثقافيّة الترقويّة، حقولاً معرفيّة حصريّة لها ولأعضائها وأبنائها الذين ستورّثهم يوماً ما رأسمالها الثقافي وتراثها الرّمزي، "أليس من الدليل أيضاً، كون العداء المُكّن تجاه الجهود المبذولة من طرف المتحف لجعل الأعمال الفنيّة مُتاحة للجميع، يتزايد بشكل خاص لدى أعضاء الطبقة المتعلّمة والمثقّفة ؟ فمن خلال هذا التناقض الواضح، يبدو أنّ الطبقات المتعلّمة والأكثر تزوّداً بالوسائل الشّخصيّة المُساعدة على زيارة المتاحف مثل الدلائل والفهارس أو المجلات (لأنّ حيازة هذه الأدوات ومعرفة استخدامها تعدّ مسألة ثقافة)، هي التي ترفض في أغلب الأحيان استخدام المتحف لهذه الأساليب لفائدة العامّة " (2)

فكما قلنا أنفاً، تعود إنتاجيّة ومردوديّة الممارسة الثقافيّة، وكذلك جودة المصادر والأصول النّبيلة للتصوّرات المتحفّيّة البناءة والايجابيّة، إلى نوع البيئّة التعليميّة النموذجيّة التي تربّى فيها، وإلى الثقافة المعرفيّة التي نشأ عليها الأفراد؛ فنحن مثلاً، " نرى بأنّ المراهقين لديهم نفس ردود الأفعال التي هي لدى الجمهور الواسع (والذي يُسمى أحياناً بالبلا جمهور)، لأنّهم قبل الدخول، يبدؤون بإظهار معاداتهم للمتحف، فأباؤهم لم يذهبوا قط إلى هناك، فطبعاً لماذا إذن يجب عليهم الذهاب إليه يا تُرى؟ وعندما يكونون في الدّاخل، هذا إن دخلوا،

1) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Op. Cit, P 84.

2) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Ibid, P 89.

سيبدو سلوكهم مثلما يصفه إميل زولا على لسان بعض زوّار الطبقات الشعبيّة بقولهم : " لا يوجد هنا غير اللّوحات المقدّسة، يجب أن تكون هناك بعضها تصف المال، هناك المزيد والمزيد من الصّور، لوحات لقديسين، لوحات لرجال ونساء بأوجه يصعب التعرف عليها، لوحات لمناظر طبيعيّة شديدة السّواد، وأخرى لحيوانات تحوّلت إلى شباب"، فتدافع النّاس والأشياء من حولهم، يسبّب لهم صداً كبيراً⁽¹⁾، ما يدفعهم إلى مغادرة المتحف؛ "ولكنّه من الطّبيعي أن يشعر الشباب بأنّ زيارة المتحف تبدو لهم كجهد ذهني شاق، ولأنّه في الحقيقة، لماذا يُفترض عليهم أن يكون الأمر شيئاً غير ذلك؟ فهم ليسوا مُهيّئين مسبقاً لهذا، ولذلك نجدهم مضطّرين لبذل جهد كبير لفهم ما يرونه في الأصل بغير المفيد؛ فأباؤهم والمجتمع الذي يعيشون فيه، لا يابّهون بمساعدتهم في ذلك، لأنّهم لا يعتبرون الفنّ كموضوع امتحان، فلماذا سيضيّعون إذن وقتهم في ذلك؟ ولهذا السبب بالذات، نرى بأنّه يتوجّب على زيارة المتحف أن تكون إلزاميّة في فترة الشباب لكي تصبح فيما بعد نشاطاً ترفيهياً في مرحلة البلوغ، تماماً كما تعلمنا القراءة والحساب، يجب علينا أن نتعلم التأمّل والتبصّر في الأعمال الفنّية، فجمال النصوص الأدبيّة مثلها مثل جمال الأعمال الفنّية، لا يمكن أن نشعر بها بدون هذا الشّروط المُسبق؛ ولهذا، فإن لم نقم بإخراج الرجل المعاصر من تفاهته اليوميّة، بإجباره على التركيز على شيء آخر غير الملصقات الإعلانيّة، والسينما السيّئة والفاسقة، وصحف الفضائح، والبرامج التلفزيونيّة الفارغة والتّافهة، فكيف يمكن تربية الحُكْم والحسّ النقدي لديه؟ وإلاّ، سيبقى عبداً لمجتمع وهمي"⁽²⁾

¹⁾ Marie Thérèse Gazeau, Op. Cit, P 23.

²⁾ Marie Thérèse Gazeau. Ibid, PP 37-38.

1-3-3) إيديولوجية الموهبة، كإطار تفسير للتمايز الاجتماعي والثقافي المتحفي:

كثيرا ما تلجأ مؤسسة المتحف - مثلها مثل مؤسسة المدرسة - في تعاملها مع مختلف الفئات المتحفية، إلى الاعتماد على إيديولوجية الموهبة الثقافية، والتي تعتبرها كطبيعة ثانية متأصلة لا شعوريا في السلوك التلقائي والبنية المعرفية والكيان الإدراكي والعقل الباطني للأفراد المنتمين والمنحدرين من العائلات والطبقات الاجتماعية ذات الإرث الثقافي الغني والتقاليد الثقافية العريقة والأرستقراطية، "لأن القدرات والمهارات الفنية والتي هي نتاج درجة ومستوى استبطان العقد الاجتماعي، متأصلة بعمق في العادات والذكرات إلى درجة أنها تعمل وتشتغل على مستوى اللاوعي" (1)؛ أي أن المتاحف هنا تتعامل بشكل غير عادل وغير متساوي مع مختلف الفئات السوسولوجية التعليمية والثقافية، بحيث يتباين ويختلف هذا التعامل حسب درجة قابلية الفهم وإمكانية الاستيعاب، وبحسب مستوى الاستعداد الثقافي ووفق رصيد الرأسمال الثقافي الذي تمتلكه كل طبقة أو فئة اجتماعية.

فانطلاقا من هذا المنطق الأيديولوجي، تلجأ بعض متاحف النخبة أو المتاحف التي تتوجه بعرضها الثقافي * إلى الطبقات الأكثر رأسمالا ثقافيا، إلى تقديم خدمة عمومية خاصة من النوع الرّاقى والرّفيع، وهذا من أجل أن يتوافق ويتعالى مستوى البثّ الثقافي المتحفي ومضمون الرسالة المتحفية مع الطلب الثقافي الخاص بها والكفاءة التعليمية العالية التي يتمتع بها زبائنها وشركاؤها من الطبقات العليا المهيمنة والمسيطرة على حقلها الثقافي؛ "لأن قابلية قراءة عمل فني لدى فرد معين، هي مرهونة بالفارق الموجود بين كل من، مستوى البثّ المحدد بدرجة التعقيد والدقة الجوهرية للشفيرة (Code) التي يتطلبها العمل الفني، ومستوى الاستقبال المحدد بالدرجة التي يُتقن بها هذا الفرد للعقد الاجتماعي، والذي قد يكون ملائما إلى حد ما للشفيرة التي يتطلبها العمل الفني؛ بحيث عندما تتجاوز شيفرة العمل الفني بتعقيدها ودقتها شيفرة الزائر، يصبح هذا الأخير غير قادر على استيعاب الرسالة ويصبح العمل الفني غير مجدي في نظره" (2)؛

1) Pierre Bourdieu, Alain Darbel, Op. Cit, P 78.

2) Pierre Bourdieu, Alain Darbel, Ibid, P 77.

فإيديولوجية المؤهبة هذه أو تلك القدرة الطبيعية والآلية على الفهم، تشتغل إذن، حسب معادلة أو متلازمة نوع التراث المعروض ونوع الجمهور المتحفي الذي حُصص له هذا التراث، "لأنّ الثقافة بالمعنى الحرفي للشيفرات أو للرموز، هي شرط فهم الأنظمة والأنساق الحقيقية للدلالة التي تنظمها والتي تظلّ غير قابلة للاختزال - مثل اللغة بالنسبة للكلام -، بينما الثقافة بالمعنى الذي يقصد الكفاءة، فهي ليست سوى تلك الثقافة (بالمعنى الموضوعي) المستبطنة التي أصبحت بمثابة النزعة الدائمة والمُعَمَّمة لفك رموز الأشياء والسلوكيات الثقافية باستخدام الرمز التي بواسطتها تم تشفيرها" (1).

بينما تقوم وتلجأ بعض متاحف العوام أو العامة من الناس، دائما انطلاقاً من هذا المنطق الأيديولوجي المهيمن والمجحف في حقّها وفي حق زوارها، بالتوجّه بعرضها الثقافي الابتدائي والأساسي إلى الطبقات السوسيو متحفية الأقلّ رأسمالاً ثقافياً، وتقديم خدمة عمومية متواضعة وقاعدية من النوع الفلكلوري البسيط، الذي يتوافق ومستوى البثّ الثقافي المتحفي الأدنى ومضمون الرسالة المتحفية البديهية، مع مستوى الرأسمال الثقافي الضعيف ودرجة الكفاءة التعليمية الضعيفة التي يمتلكها زبائنهم وشركاؤها من الطبقات الدنيا المستضعفة والمسيطر عليها من طرف إيديولوجية المؤهبة؛ "لأنّ المتفرّج غير المزوّد بشيفرة معيّنة أو مميزة سيُشعر وكأنّه تائه، أو غارق أمام ما سيبدو له أنّها كفوضى من الأصوات والإيقاعات، وخليط من الألوان والخطوط التي هي بدون علاقة تجمعهما ولا منطق فيما بينها" (2)، هذا "لأنّ أولئك الذين لم يتلقوا من عائلاتهم أو من المدرسة لتلك الأدوات التي من شأنها أن تجعل من الفنّ شيئاً مألوفاً لديهم، هم مُجبّرون على إدراك خصائص ومعاني التحف الفنية انطلاقاً من خبرات التجربة اليومية، والتي تُلهِمهم فقط في التعرّف السطحي للأعمال الفنية المعروضة، بمعنى التعرّف فقط على ظاهر وسطحية التحفة بدون التوغّل أكثر إلى معناها الباطني ومغزاها المقصود ودلالاتها المعقّدة؛ إذن، فلا يُمكن هنا للزائر غير المؤهل بتلك الوسائل والاستعدادات، أن يرى الدلالة المقصودة من التحفة، سوى بعض المعاني الأولية والمبدئية" (3).

1) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Op. Cit, P 108.

2) Pierre Bourdieu, Op. Cit, P 07.

3) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Op. Cit, PP 79-80.

يُساهم إذن، الفضاء أو الحقل الثقافي المتحفي بهذا الشكل، في التمييز التراثي فيما بين البرامج الثقافية لمختلف المتاحف، حسب ما تقتضيه عملية التمييز الطبقي لمختلف فئاته المتحفية، والتي تملئها عليها إيديولوجية الموهبة، التي هي في الأساس عنف رمزي إقصائي يُمارس على كلّ الذين ليست لديهم موهبة فهم وقدرة استيعاب لما سيعرضه عليهم المتحف، بينما يفضّل على حسابها، تلك الفئات المتحفية المُثَقَّفة* التي تفهم كثيرا في أمور الثقافة المرموقة ونظام الشيفرات والجماليات ورمزية الأعمال التي تخفيها التحف الفنية عالية البث الثقافي والأداء الرمزي، " فلا يكتسب العمل الفني معنى، ولا يُعبر عن اهتمام، إلا لدى الشخص الذي تمّ منحهُ الشيفرة التي تمّ تشفير هذا العمل الفني بواسطتها؛ إنّ التفعيل الواعي أو غير الواعي لنظام تمثلات الإدراك والتقدير، مهما كثر أو قلّ وضوحًا، والذي يُجسّد الثقافة التصويرية أو الموسيقية، هو الشرط الخفي لهذا الشكل الأساسي من المعرفة، والذي هو القدرة على التمييز والتعرّف على مختلف الأساليب والأنماط الثقافية الفنية" ⁽¹⁾؛ " فالعمل الفني الذي يُقدّر كملكية رمزية، لا نجده بهذا الوصف، إلاّ عند أولئك الذين لديهم أدوات تُمكنهم من تملكه، أيّ تلك الوسائل التي تُتيح لهم استيعاب وفكّ شيفرته؛ فدرجة الكفاءة الفنية للزائر تُقاس بالدرجة التي يُتقن بها جميع أدوات تملك الرأسمال الفني المتاح في وقت معيّن، بمعنى المخططات والصور الذهنية* للتفسير والتأويل التي هي شرط تملك الرأسمال الفني، أو بعبارة أخرى، شرط فكّ شيفرات ورموز الأعمال الفنية المُتاحة لمُجتمع معيّن في لحظة معينة من الزمن" ⁽²⁾.

" إنّ هذا الموروث الثقافي الذي يستفيد منه التلاميذ المنحدرين من الطبقات الإجتماعية المُسيطرة، يتشكّل عموماً من المعرفة، ولكنّه يتشكّل أيضا من مجموعة عادات؛ كفاءات؛ أذواق، وكذلك من طبيعة علاقاتهم* المرتبطة بالمدرسة والثقافة؛ بمعنى آخر، يتشكّل من جُملة المواقف التي أضحت الحسّ الجماعي يعتبرها من خاصيّات الموهبة والكفاءات الطبيعية؛ فأطفال الطبقات الإجتماعية المُسيطرة استطاعوا اكتساب، وهذا عند تنشئاتهم في كنف عائلاتهم المعنية، ألفةً بالثقافة (بل حتى مع الثقافة غير المدرّسة في المدرسة) وألفة

¹⁾ Pierre Bourdieu, Op. Cit, P 07.

²⁾ Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Op. Cit, P 71.

بقدرات التحكّم في اللغة المعمول بها من قبل المدرسة" ⁽¹⁾، لأنّ " التعريف السائد لطريقة الاكتساب المشروعة للثقافة والعمل الفني، يُفضّل، حتى على مستوى المدرسة، أولئك الذين تمكّنوا من اكتساب الثقافة الشرعيّة في وقت مبكر جدًّا في كنف أسرة مثقّفة وخارج التخصصات المدرسيّة؛ هذه الأخيرة تحتقر أو تقلّل في الحقيقة من قيمة المعرفة والتفسير الأكاديمي، الموسومة بالثقافة المدرسيّة أو المتحدقة، وهذا على عكس التجربة المباشرة والتذوق البسيط" ⁽²⁾.

وعلى هذا الأساس، أي وفق اختلاف الخلفيات الاجتماعية الذهنيّة وشبكات القراءة ومستويات الفهم والاستيعاب (الموهبة) لمختلف الشرائح التعليميّة للزوّار، فالتراث الثقافي المعروض، أو " مثله مثل أيّ عمل ثقافي آخر، أين يُمكن للتحفة الفنيّة الواحدة أن تُقدّم معاني من مستويات مُختلفة، وهذا اعتمادًا على شبكة التحليل المطبقة عليها، إضافة إلى معانيها من المستوى الأدنى، بمعنى المعاني الأكثر سطحيّة التي تظل جزئيّة ومشوّهة وبالتالي خاطئة، وهذا لما تُثبّت الذهن عن معانيها من المستوى الأعلى التي تشملها وتغيّر شكلها؛ ففهم الصّفات التعبيريّة والفيزيولوجية للتحفة الفنيّة إذا جاز التعبير، ما هو إذن إلّا شكل أدنى من التجربة الجماليّة، لأنّه، وبسبب عدم كونها مدعّمة ومُصحّحة ومُتحكّم فيها من خلال المعرفة الإيقونية الصّحيحة، فهي تتسلّح بشيفرة غير مناسبة ولا متميّزة" ⁽³⁾.

فانتهاج إيديولوجيّة الموهبة - سواء على مستوى المدرسة أو على مستوى مثيلتها من مؤسسة المتحف اللّتان تشغلان كبنيات أو كمنشآت اجتماعيّة تحتيّة - تعمل على إعادة انتاج واستنساخ الكفاءات العالية والمطلوبة، وهذا على حساب باقي الفئات الضّعيفة والمُستضعفة من قبلها، بحيث " يتصرّف النظام المدرسي - وفق هذه الإيديولوجيّة - كما لو أنّ اللامساواة الثقافيّة، أيّ اللامساواة بين الأفراد في اكتساب الموهبة، ليست إلّا نتيجة اللامساواة الطبيعيّة بين بيئاتهم، وكذلك فهو يرفض منح الجميع ما منحه بعض الأسر المحظوظة اجتماعيا لأبنائها، إذ هي تُساهم بهذا الشكل في إرساء وديمومة وتخليد هذه اللامساواة الأوليّة،

1) Marlaïne Cacouault ; Françoise Œuvrard, Op. Cit, P 53.

2) Pierre Bourdieu, Op. Cit, P 06.

3) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Op. Cit, P 81.

بتشجيع وتتويج الأكفاء وتبئيس وتهميش المحرومين" ⁽¹⁾، لأنه "كلما تخلّت المدرسة عن مهمتها في نقل الثقافة إلى الأسرة، كلما مالت المساهمة المدرسية إلى تكريس وشرعنة اللامساواة الأولية، لأنّ مردوديتها (أي المدرسة) مرهونة بالكفاءة المسبّقة (الموزعة بشكل غير عادل وغير متساوي) للأفراد الذين تمارس هيمنتها وعنفها وسلطتها عليهم" ⁽²⁾، "فدائماً ما يؤدي التعليم المدرسي وظيفة الشرعنة، ولو حتى من خلال التكريس الذي يمنحه للأعمال الفنية التي يعتبرها موضع الإعجاب والاهتمام بتدريسها، وبالتالي، فهو الذي يساعد على هذا النحو، في تحديد طبيعة التسلسل الهرمي للسلع الثقافية الصالحة لاستهلاك مجتمع معيّن في وقت معيّن" ⁽³⁾.

فلولا هذه الإيديولوجية التمايزية والتمييزية، والتي أساسها منطق الغلبة بالمفهوم الخلدوني ومنطق القوى الاجتماعية بالمفهوم الماركسي، "يُمكن للمدرسة، التي تكمن وظيفتها الخاصة في تطوير وإنشاء الميول التي تخلق الإنسان المثقف وتشكّل الدّعمة للممارسة الثقافية الدائمة والمكثّفة، أن تعوّض، من الناحية الكميّة والنوعيّة، الحرمان الأوّلي (ولو جزئياً على الأقل) لأولئك الذين لم يجدوا في بيئاتهم الأسرية، تلك الحوافز التي تُساعدهم على الممارسة الثقافية والألفة بالأعمال الفنية، التي يقتضيها كلّ خطاب تعليمي حول الثقافة" ⁽⁴⁾، ولكنّه في الحقيقة، "ما يُسمى بأحكام الذّوق الشخصية لا تزال تخضع لنوع التعليم المتلقّى، فحرية التحرّر من قيود المدرسة تخصّ فقط أولئك الذين استوعبوا بشكل كاف للثقافة المدرسية التي علّمها إياهم المدرسة، أي تلك الثقافة المشبعة بقيم ومبادئ الطبقات الاجتماعية المهيمنة، والتي تستفيد لنفسها في حال تخفيض قيم الممارسات المدرسية؛ إنّ التناقض المدرسي الموجود بين الثقافة الصّارمة والنمطية، أو كما يُسمّيها ماكس فيبر بالثقافة الروتينية، وبين الثقافة الأصيلة المتحرّرة من الخطاب المدرسي، لا يمكن حصر معناهما إلّا عند أقلية صغيرة من الأفراد المثقفين، لأنّ الامتلاك الكامل للثقافة المدرسية

1) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Op. Cit, P 107.

2) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Ibid, P 105.

3) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Ibid, P 99.

4) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Ibid, P 106.

هو نفسه شرط تجاوز هذه الثقافة المدرسية، نحو الولوج إلى الثقافة الحرّة المتحرّرة من أصولها المدرسية، والتي تعتبرها الطبقة البرجوازية ومدرستها بمثابة قيمة القيم" (1).

فحسب إيديولوجية الموهبة، ليس من واجب المتحف تربية أو إعادة تربية الذين كوّنتهم المدرسة، وليس كذلك من مهامه خلق الذوق الفني والحس الجمالي والاستعدادات الثقافية العائلية والمدرسية الأولية، وإنما هو يركز في سياسته التعليمية على إعطاء الأهمية والأولوية للذين ورثوا موهبة واكتسبوا شرعية ثقافية تتماشى مع مبدأ عمل الثقافة الحرّة، وهذا على حساب هؤلاء الذين لا يتماشون مع هذه الإيديولوجية، "فلا يُمكن اكتساب الطريقة الصحيحة لحب الفن، إلّا من خلال التعليم غير المحسوس واللّاوعي للتنشئة الأولى، والتي هي في نفس الوقت منتشرة وشاملة" (2)، و"ليس هناك ما هو أفضل لمنح الشعور بالتعود والألفة بالأعمال الثقافية، مثل عمليات التردد المبكرة على المتاحف، والمدرجة في نمط الحياة الثقافية الأسرية" (3)، لأنّه و"على عكس الزيارة العرضية، والتي غالباً ما يكون تأثيراً بسيطاً للصدفة، فإن الممارسة المنتظمة تعبّر وتفترض ملاءمة كاملة، إلى حدّ ما، بين الأعمال المعروضة ودرجة الكفاءة الفنية للزوّار، والتي يُقصد منها القدرة على فهم المعلومات المعروضة والرسائل المبنوثة وفك رموزها، ورؤية الدلالات التي فيها، أو بشكل أفضل، هي توقّر القدرة على استخلاص جميع أشكال الدلالة من خلالها" (4)؛ ولهذا السبب "يترتب عن ذلك، أنّ أيّ عمل فني يُتوقع منه أن يُعطي بكلّ وضوح تعبيراً عن معنى سامي للدلالة المقصودة، هو أكثر إثارة لفقدان الاهتمام لدى فئة الزوّار ذوي المستويات الضعيفة، إلى درجة الإلغاء الكلي للوظيفة السردية والقصدية للعمل الفني" (5).

"هل يجب الاستغراب من أنّ أيديولوجية الموهبة الطبيعية والعين الجديدة (الذوق الجديد) منتشرة بكثرة بين الزوّار الأكثر ثقافة ومُعتمدة بشكل واسع بين العديد من محافظي المتاحف؟" (6)، لأنّه، و"لكي تتمكّن

1) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Op. Cit, PP 93-94.

2) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Ibid, P 103.

3) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Ibid, P 106.

4) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Ibid, P 113.

5) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Ibid, P 74.

6) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Ibid, P 90.

الثقافة من أداء وظيفتها في شرعنة الامتيازات الموروثة، يجب ويكفي أن يتم نسيان ونكران الصلة، التي هي ظاهرة و باطنة في نفس الوقت، بين الثقافة و التعليم؛ إنَّ الفكرة - غير الطبيعية - القائمة على الثقافة المكتسبة منذ الميلاد، أو فكرة الموهبة الثقافية التي تمنحها الطبيعة للبعض، تفترض وتنتج قسور رؤية (غض النظر) في وظائف المؤسسة التي تضمن مردودية التراث الثقافي وتضفي الشرعية على انتقاله، وهذا بطمس آلية وحقيقة أنها هي من تؤدّي هذه الوظيفة؛ فالمدرسة في الواقع هي المؤسسة التي، من خلال أحكامها الرسمية التي لا نقاش فيها، هي من تحوّل التفاوتات المشروطة اجتماعيًا أمام الثقافة، إلى تفاوتات في النجاح، والتي تُفسّرها على أنها مُجرّد تفاوتات في الموهبة، والتي ما هي أيضًا إلاّ تفاوتات في الجدارة والاستحقاق" ⁽¹⁾؛ "فإذا كانت هذه هي وظيفة الثقافة، وإذا كان حبّ الفنّ هو بالفعل علامة الانتخاب التي تفصل، كما لو كان كالحاجز غير المرئي وغير القابل للاجتياز، بين أولئك الذين مستهم من أولئك الذين لم يبرزوا بهذه النعمة، فنحن نعي أنّ متاحف، في آخر الأمر، تخون حتى في أصغر تفاصيلها المتعلقة بمورفولوجيتها وتنظيمها، وظيفتها الحقيقية المتمثلة في تعزيز الشعور بالانتماء لدى البعض، والشعور بالإقصاء لدى باقي الآخرين" ⁽²⁾، "فكلّ شيء في هذه الأماكن المقدسة للفنّ (الأماكن المفضلة لدى المجتمع البرجوازي) يؤشّر إلى أنّ عالم الفنّ (متاحف النخبة) يتعارض مع عالم الحياة اليومية (متاحف العامة)، مثل تعارض العالم المقدّس (الفنون) والعالم المُدنّس (التقاليد)" ⁽³⁾، "فنحن نستطيع تمييز الجماليات البحتة عن الجماليات التي تحقّقت بواسطة الذوق المُتقف، والذي، كونه طريقة دائمة للوجود، ليس شيئًا آخر إلاّ كونه طبيعة ثانية تجاوزتها الطبيعة الأولى وتعالّت عليها" ⁽⁴⁾، ودائمًا بحسب إيديولوجية الموهبة، "فلكي تقوم الثقافة بوظيفتها في التأثير، يجب ويكفي ألاّ نُعير الاهتمام للظروف التاريخية والاجتماعية التي تجعل من الممكن، كلّ من الامتلاك الكامل للثقافة (أيّ الطبيعة الثانية التي يعترف فيها المجتمع بالتميّز

1) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Op. Cit, P 164.

2) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Ibid, P 165.

3) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Ibid, P 165.

4) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Ibid, P 163.

الإنساني والتي يعيشها المرء كامتياز من الطبيعة) والحرمان الثقافي، والذي هو حالة طبيعية مهددة بالظهور على أنها مرسخة في طبيعة الأفراد المحكوم عليهم بفقدانها" (1)

فحتى "عندما يصف إيمانويل كانط الذوق الشعبي بالذوق الهمجي، يبدو أنه يريد أن يُميز ويستثني عبره الذوق المثقف الخاص بالطبقة المثقفة" (2)، "لأنّ عملية أو صيرورة غرس نظام العادات ونسق المهارات الذي يُحدّد الطبيعة المثقفة، تتمّ من خلال فعل التدريس والممارسة الثقافية الطويلة والمخلصة" (3)، "فالمثقفون يُدينون للمدرسة، ليس فقط الثقافة الكلاسيكية التي اكتسبوها منها، أيّ الثقافة المدرسية، ولكن أيضًا القدرة والرغبة في تجاوزها، أيّ التحرّر منها باستبدالها بالثقافة الحرّة" (4)، ولكنّه، و"لكونها واقعية في ظاهر الأمر، نظرًا لاعتمادها على عمل المنشطين الثقافيين لتشجيع أعضاء الطبقات المحرومة ثقافيًا، من أجل تشجيعهم على الممارسات الثقافية، فإنّ مؤسسات التعليم العامّة (منها المتاحف)، لم تتحرّر تمامًا من الأيديولوجية التي بموجبها، يكفي الاتصال أو مواجهة الأعمال الفنية في حدّ ذاتها، من أجل تحديد نزعة دائمة للممارسة الثقافية" (5).

1-3-4) إيديولوجية العرض المتحفي، كآلية تمييز موضوعي للتراث:

إنّ التراث الثقافي، سواء كان مادّيًا أو معنويًا، منقولًا أو ثابتًا، يتّسم بالشمولية والغنى والتعدّد والتجديد، بحيث يصعبُ على علم المتاحف وعلم الآثار وعلم التاريخ وعلم الإنسان ومحافظي المتاحف التعامل معه كمادّة وكتلة واحدة وكموضوع واحد، وبذلك يصعب عرضه في نفس الوقت وفي نفس المكان وفي نفس السياق المتحفي وبصفة كلّية وخامّة في قاعة واحدة أو حتى في متحف واحد، لذلك لجأت مؤسسات المتاحف المركزية ذات الصلاحيات الحكومية والسيادة التراثية، إلى إجراء توسّعات وتقرّعات لها وفتح ملاحق متحفية سواء منشقة أو منشقة منها، لتتقاسم العمل والمهمّة معها وفيما بينها لكي تتفرّغ وتهتمّ بعد

1) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Op. Cit, P 163.

2) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Ibid, P 163.

3) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Ibid, P 152.

4) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Ibid, P 152.

5) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Ibid, P 151.

ذلك كلّ ملحقة متحفية بتراتها المخصّص لها وبموضوع دراستها الموكل لها وببرنامجها الثقافي المسطر وبمنهجية بحثها المنتهجة وبسياسة عملها المتبعة وبمقاربة البثّ الثقافي المتبعة وإيديولوجية عرضها المتحفية* المقرّرة، وخاصة بحصة جمهورها المتحفى الذي ستعامل وستتبادل معه منتوجاتها وعروضها الثقافية؛ و "من بين البيانات التي تُساعد على تحديد مستوى عرض المتاحف، نجد نوع وجودة الأعمال المعروضة من طرف مديري المتاحف، وكذلك نوع العرض أو المقاربة التي يعتمدون عليها لعرض هذه الأعمال؛ فإذا علمنا مثلاً، بأنّ نسبة الزوّار الذين يجذبون في المقام الأول، إلى زيارة الأعمال التاريخية؛ الفولكلورية أو الاثنوغرافية، من خلال الخزف أو الأثاث، فنجدها تزداد بشكل مطرد كلّما انخفضت مرتبة الزوّار في السلم الإجتماعي" (1)

ولذلك، " فإن القانون الذي يتحكم في استقبال، بمعنى استيعاب، الأعمال الفنية هو حالة خاصة من قوانين البثّ الثقافي، فمهما كانت طبيعة الرسالة المبنوثة، نبوة دينية، خطاب سياسي، صورة إعلانية، تحفة فنية أو تقنية، إلخ، فعملية الاستقبال تعتمد على أنماط الإدراك وفكر وتقدير المتلقين، بمعنى المُستقبلين، بحيث يتمّ إنشاء، في مجتمع جدّ متمايز، علاقة وطيدة بين طبيعة وجودة المعلومات المنقولة وبنية الجمهور" (2)، بحيث "يترتب عن ذلك، بأنّ اختلاف بنيات الجمهور المُتردّد على مختلف المتاحف، يُمكن اعتبارها مؤشراً تقريبياً لجودة ومستوى المعلومات التي يتمّ اقتراحها من طرف المتاحف" (3) و"أنّ معرفة العرض والطلب لا تمكّننا فقط من التنبؤ حول من سيذهب إلى المتاحف، ولكنها تحدّد أيضاً احتماليات زيارة المتاحف المتخصصة والمتعلّقة بكل موضوع". (4)

إذن، فكلّ متاحف العالم تلجأ، نظراً لتعدّد مصادر وموارد التراث، وتبني استراتيجية تسيير أحسن لهذا الموروث الثقافي، إلى هذه الإيديولوجية التي تُعنى بالتقسيم التراثي (قسم المسكوكات، قسم الرسومات الجدارية، قسم التماثيل، قسم البرونز، قسم الاسلاميات، إلخ) فيما بين المتاحف، والتمييز الموضوعي

1) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Op. Cit, P 137.

2) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Ibid, P 118.

3) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Ibid, P 113.

4) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Ibid, P 116.

لمحتوياته (الفنون التشكيلية، الفنون الشعبية، الفنون الاسلامية، التقاليد، علم الانسان، إلخ)، وتمييزه كذلك حسب المرجعيّات (جزائري، عثماني، روماني، إسلامي، بيزنطي، كولونيالي، إلخ)، وأيضاً حسب الفترات الزمنية والتاريخية (مرحلة ما قبل الانسان، العهد القديم، العصر الحديث، العصر الإسلامي، الحقبة الرومانية، إلخ)، هذا من جهة.

أمّا من جهة أخرى، فإنّ دور ومهمّة المتحف البيداغوجية والتعليمية والثقافية ومبدأ عملها ومنهجها، تختلف عن نمط تعليم المدرسة التي خُصّصت لها قاعات دراسة ومعلّمين ومؤطّرين ومفتّشين وما إلى ذلك من الإمكانيات والمقرّرات الدراسية، أمّا المتحف، فهو يتوجّه إلى أعداد كبيرة من الزائرين ولا يمكن أن يوفر لهم كلّ هذا العدد والكمّ الهائل من اليد العاملة والشروط التأطيرية والظروف التعليمية، "إنّه لواقع كون المتحف مفتوح للجميع بدون استثناء، وهذا صغارا كانوا أو كبار، متعلّمين أو غير متعلّمين، سياح أو باحثين، ولذلك فهو من الضروري اعتماد قواعد تسيير تسمح لهم بالتعايش، لتفادي سبب إقصاء أو عدم ارتياح أئمة فئة من هذه الفئات؛ وعلاوة على ذلك، فهذا يُعدّ من إحدى الخصائص التي تميّز المتحف، والتي تجعله أداة تعليمية بامتياز وتجعله ينجح في هذه المهمة الملقاة عليه؛ إذن، هل هناك في الأخير مدارس أخرى تختلط فيها الأقسام الدراسية حيث يتقابل فيها السياح والمتقاعدين جالسين جنباً إلى جنب، أو أين يتوافد الأطفال الصغار والطلاب والمعلّمين الذين يبحثون عن المزيد من الثقافة؟" (1).

لذلك، فالمتحف يعرض التحف والأعمال الثقافية والمواضيع التربوية بصفة مختصرة ووجيزة (في بطاقات ولكن بدون تفاصيل أكثر) لعامة الناس، زد إلى ذلك، فهو "يعرض أعماله على جميع زواره على شكل تراث عمومي (آثار، رفات، إلخ)، ولكن هذه الحرية تُعدّ شكلية، بما أنّ الدخول الحرّ إلى المتحف هو أيضاً دخول إختياري، مُوجّه لأولئك الذين يتمنّعون بالقدرة على تملك واستيعاب هذه الأعمال، أي فقط الذين لديهم امتياز استخدام هذه الحرية، والذين يتم إضفاء الشرعية عليهم في امتيازهم هذا" (2)، فهو في الحقيقة يترك

1) Marie Thérèse Gazeau, Op. Cit, P 08.

2) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Op. Cit, P 166.

الأمر للزائر في تثقيف وتعليم نفسه بنفسه، أي هو يعتمد كثيرا على المقاربة التعليمية التي تركز على مبدأ التعليم الذاتي وتشجيع منهج العصاميّة؛ ولكنّه في المقابل، كثيرا ما يتشابه ويتقاسم هذه العمليّة التعليميّة* مع مؤسّسة المدرسة في الاعتماد على إيديولوجيّة الموهبة، والتي بموجبها تُخصّص أو تلجأ إليّ التقسيم* التراثي المستعصي الفهم والمعقّد التأويل في المتاحف النخبويّة التي تتطلّب من الزوّار والفئات الثقافيّة مستويات ورساميل ثقافيّة معتبرة وموهبة كبيرة من أجل إتمام وإنجاح العمل المتعلق بتثقيف نفسها بنفسها، "لأنّ الاستعدادات أو المؤهلات الجماليّة كقُدرة على إدراك وفك رموز الخصائص الأسلوبيّة المحضة، لا يمكن أن تكون بمعزل عن الكفاءة الفنيّة البحتة والمكتسبة من خلال تدريب تعليمي واضح أو عن طريق التردّد البسيط على الأعمال الفنيّة، خاصة تلك التي يعرضها المتحف" (1)؛ بينما تُخصّص بالنسبة للزوّار المنحدرين من الفئات الضعيفة تكوينيا ومدرسيا، ذلك التراث المألوف والبسيط والواضح المعاني والمعالم ذو الأذواق البسيطة، إذ أنّ "الزوّار المنحدرين من الطبقات الشعبيّة، يهتمّون أكثر بالأعمال البسيطة التي يسهل عليهم إدراكها والتعامل والتحاور معها، مثل الأثاث والخزف أو الأشياء الفولكلورية والتاريخية، وهذا إمّا لأنهم يعرفون استخدامها ويمتلكون عناصر مقارنتها ومعايير تقييمها (أو معايير تقديرها بالمعنى الحقيقي)، أو إمّا لأن الثقافة التي تتطلب فهم مثل هذه الأشياء، أي الثقافة التاريخية، هي الأكثر شيوعا بينهم؛ في حين أنّ أعضاء الطبقات العليا، فنجدهم أكثر ارتباطا بأرقى وأنبيل الأعمال الفنيّة، مثل اللوحات الزينيّة والمنحوتات" (2).

وعلى هذا الأساس، و"وفقا لمبدأ التكافؤ بين المعلومة المُقدّمة (التحفّة) ودرجة كفاءة المتلقّي (الزائر)، ووفق الاختلافات التي تفصل بين مستوى العرض (التراث) في مختلف المتاحف والمُقاس حسب مستوى الزوّار (التعليم) النموذجيين، نجد هناك اختلاف واضح بين جودة ونوع الأعمال الفنيّة التي يعرضها كلّ متحف" (3)، وبالتالي، "فكلّما تمّ تقديم رسالة مُوحّدة (تراث شامل) إلى مجتمع مُتمايز (طبقي)، فإنّها تشكّل

1) Pierre Bourdieu, Op. Cit, P 74.

2) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Op. Cit, P 92.

3) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Ibid, P 128.

موضوع استقبال متنوع كمياً (عدد الزوار) ونوعياً (مدى الفهم)، إذ أنّ قابلية قراءتها وفعاليتها، تزداد درجة كلما كانت تلبي بشكل مباشر لتلك التوقعات الضمنية أو الطلبات الصريحة، التي يعود فضلها لدى المستقبلين إلى نوعية تربيتهم وتعليمهم (الرأسمال الثقافي)، وكذلك إلى الضغوطات التي تمارسها عليهم مجموعاتهم المرجعية (من العائلات، أكاديميات، جامعات، نقاد أدبيين، لجان علمية، مسابقات) التي تحافظ وتعزز هذه القابلية للفهم، من خلال دعواتهم ونداءاتهم المستمرة بواسطة معايير ضغط مثل: هل قرأت هذا؟ أو، يجب أن ترى هذا!⁽¹⁾، وبهذه الطريقة والإيديولوجية، يسهل بذلك على المتاحف أن تُجنّب لنفسها مجهوداً إضافياً وتتنصّل من واجبها في التعليم العام والتأطير الشامل، وترضي في نفس الوقت كلّ فئة متحفية حسب طلباتها وميولاتها، وتوفّر شروط وظروف إخلاصهم لها بدون أن تبذل مجهوداً أكبر أو أكبر من طاقتها واستطاعتها.

هكذا إذن قامت المتاحف بالتعاطي مع إشكالية أزمة التواصل بينها وبين جمهورها - الذي قلّة قليلة منهم فقط متعلّمون - وأزمة التواصل بين معروضاتها التراثية ومختلف الفئات المتحفية المخصصة لها، لأنّه "إذا عُذنا إلى العلاقة الموجودة بين التّحف والزّائر، والذي يُعدّ في رأينا هدفاً بالنسبة إلى المتحف بحدّ ذاته، فهذه العلاقة، بغضّ النظر عمّا يقوله البعض، لا تحدث من تلقاء نفسها إلّا في حالات استثنائية (مع نخبة المتاحف)، وإنّما يتوجّب على الزّائر أن يتعلّم التأمّل في المعروضات وتقديرها لكي يشعر بها؛ ففي الماضي، عندما كان الأمر يتعلّق بتثقيف بضعة آلاف من الزوّار كلّ عام، ربما كان إطار المتاحف والعاملين فيها كافيين لتحقيق ذلك؛ ولكنه اليوم، وجب علينا أن نُوسّع هذه المبادرة لتشمل مئات الآلاف من المستفيدين، ومن أجل تحقيق ذلك، سنحتاج إلى وسطاء إضافيين، بحيث يجب على الإجراءات الأساسية الخاصة بالمختصّين المؤهلين، أن يتم تكملتها من طرف المدرّسين أو هؤلاء الوسطاء الذي يفقهون عالم العصرية، من مخرجي الأفلام والصّور، ومحرّري التلفزيون، ففي هذه الحالة فقط، سيكتسب الملايين من الناس أولى

¹⁾ Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Op. Cit, P 119.

مبادئ معرفة الأشياء التي يُمكن أن تكون لهم كمكمل للثقافة، كما أنه فقط في هذه الحالة، ستمكّن المتاحف من لعب دورها المفيد في استقبال، ليس دائماً المزيد من المجموعات المدرسية، وإنما الآلاف من الشباب⁽¹⁾.

تشهد الظاهرة المتحفية في العشريّات الأخيرة، أو تعاني المتاحف الوطنيّة اليوم من إشكاليّة عويصة الحلّ إذ تُعيق نشاطها وتُهدّد حتى وجودها، وهي راجعة ربّما إلى تراجع وضعف بثّها الثقافي وتفاقم أزمة تواصلها مع جمهورها، والتمثّلة في أزمة نقص الجمهور أو غيابها النسبي أو امتناعه المُطلق عن زيارة معارضها وبرامجها الثقافيّة؛ فبالرغم من محاولات عديدة والجادة لحلحلة هذه الوضعيّة، لأنّه "في أوّل الأمر، يجب خلق الحاجة عند غير المهتمين بالمتاحف، وبالرغم من صعوبة إغراء وإقناع عدد معتبر من أجيال الكبار في السن، إلّا أننا يمكننا الاعتماد على الأجيال الصّاعدة، فالمتحف لا يستطيع إتمام العمل التربوي لوحده ويجب على التربية الوطنيّة أن تساعد على ذلك، فمثلاً، يجب إعادة إدراج برنامج مثل "السّاعة المخصّصة للمتحف" في المقررات المدرسيّة، مثلها مثل مقررات الرياضيات أو اللغة"⁽²⁾، إلّا أنّه "يبقى بطلان هذه الأيديولوجية مطروحا؛ إذ أنّه، حتى وإن اعترفنا بأن مجتمعاتنا توفّر للجميع إمكانيّة بحثه للاستمتاع بالأعمال المعروضة في المتاحف، إلّا أنّ القليل منهم فقط ممّن لديهم الإمكانيّات الحقيقيّة لتحقيق هذا الاقتراح، بما أنّ الطموح إلى الممارسة الثقافيّة، يختلف مثل الممارسة الثقافيّة وأنّ الحاجة الثقافيّة تتزايد كلّما يتمّ إشباعها"⁽³⁾، ولهذا، ومن أجل تبسيط الرّسالة المتحفية من أجل استقطاب أكثر عدد من الزوار خاصّة الشباب، لقد لجأت بعض المتاحف، من أجل التقليل من أزمة نقص الجمهور، إلى مراجعة أيديولوجيتها المعتمدة على هبة الموهبة "لأنّ الطريقة الوحيدة لخفض مستوى البثّ لدى العمل الفنّي، تقتضي توفير، في نفس الوقت مع التحفة، تلك الشيفرة التي يتمّ بها تشفير التحفة الفنّيّة"⁽⁴⁾، ولكن رغم ذلك، تبقى الأزمة على حالها، وكأنّ موضة المتاحف اندثرت في بعض الأوساط الاجتماعيّة العريضة

1) Marie Thérèse Gazeau, Op. Cit, P 11.

2) Marie Thérèse Gazeau, Ibid, P 135.

3) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Op. Cit, P 69.

4) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Ibid, P 139.

(الشعبية) نظرا لظهور وسائل أخرى للتعليم الذاتي وللاتصال والتواصل مع الثقافة (كوسائل الاتصال السمعي البصري ووسائل التواصل الاجتماعي).

فمن بين الانتقادات التي نوجهها لإيديولوجية المتحف التعليمية والتثقيفية التي تتغنى في خطاباتها المؤسساتية بتوفير خدمة عمومية واحدة موحدة، وب توفير تعليم كامل متكامل وعام لكل الشرائح الاجتماعية بكل حيادية وضمان حرية وتلقائية الفاعلين الاجتماعيين (الزوار)، هي أنها تعتمد هي أيضا، مثلها مثل مؤسسة المدرسة التي انتقدها بورديو، على إيديولوجية الموهبة الطبيعية المبنية على جملة الاستعدادات الثقافية المكتسبة ومستوى الرأسمال الثقافي الموروث من العائلة؛ صحيح أن المتحف يعرض معروضاته التراثية للجميع بدون استثناء، ولكن آليات التمييز والتهميش والاقصاء مخفية لا شعورية وغير ظاهرة للعيان إلا بعد تحليل سوسيولوجي (تحليل محتوى) مُعمق ونقدي وموضوعاتي وموضوعي لمختلف مواضيع التراث الثقافي التي تبثها مختلف المتاحف، لأن استقبال المعلومات في مثل هذه الفضاءات الثقافية غير المدعومة بيداغوجيا، لا يتم، بنفس الطريقة والكفاءة والجودة من طرف مختلف الفئات الاجتماعية المنبثقة من مختلف الطبقات الاجتماعية المختلفة ثقافيا وتعليميا، لأنه حقيقة "يسهل تفكيك وفهم الرسالة، ولكن فقط من قبل حاملي الشيفرة التي يتوجب عليهم الحصول عليها من خلال تعليم مؤسساتي طويل ومنظم، لأن الاستقبال والاستيعاب يعتمدان على إتقان المُتلقي لتلك الشيفرة التي، أو بكلمات أخرى، يعتمد على الفارق الموجود بين مستوى المعلومة المبنوثة (نوع التراث) ومستوى كفاءة المُتلقي (قيمة الرأسمال الثقافي)" (1).

هذا، "لكوننا ضد الإيديولوجية الكاريزمية التي تعتبر الأذواق الثقافية المشروعة هدية من الطبيعة، تُظهر الملاحظة العلمية بأن الاحتياجات الثقافية هي نتاج فعل التعليم والتعلم؛ إذ أثبتت الدراسة أن جميع الممارسات الثقافية (التردد على المتاحف، الحفلات الموسيقية، زيارة المعارض والقراءة)، وما إلى ذلك من التفضيلات في ما يتعلق بالأدب أو الرسم أو الموسيقى، فهي ترتبط أولاً ارتباطاً وثيقاً بمستوى التعليم الذي

1) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Op. Cit, P 120.

يقاس بالمؤهل التعليمي أو عدد سنوات الدراسة، وبالأصل الاجتماعي ثانياً⁽¹⁾، ولهذا السبب بالذات أصبحت المتاحف أمكنة نخبوية حصريّة ومُقدّسة ومحبوبة فقط لدى بعض الفئات التي تستمتع بموهبة وكفاءة ثقافية كبيرة تجعلها تتردّد كثيرا على المتاحف ومعروفة بحبها الكبير للفنون والتراث، وهذا على عكس الأغلبية السّاحقة (جمهور الممتنعين) التي تمتنع وتتقاعى المتاحف نظرا لأنها غير مفضّلة ومحبوبة من طرف المتاحف، نظرا لضعف مستواها الدّراسي ولاستعصاء المتحف التواصل معها وإيصالها رسالتها ومغزاها وخدمتها، لأنها تفضل التعامل في الأساس مع النخبة القليلة التي تتمتع باستقلالية في تثقيف نفسها بنفسها عن تلك الأكثرية التي تتطلب تأطيرا بيداغوجيا، والتي ليس أصلاً من مهام المتحف التكميلي بل من مهام التكوين المدرسي الأساسي.

ومن بين الدلائل والحُجج الدّامغة على أنّ مؤسّسة المتحف مؤسّسة ثقافية تفضيلية وإقصائية في نفس الوقت، بمعنى ليست عموميّة بامتياز وليست كذلك مُنصفة وعادلة تجاه مختلف الشرائح الاجتماعية التي ينحدر منها مختلف الزوّار المتاحف، هو أنّ "القائمين على المتاحف عامّة ومحافظو المتاحف بالخصوص، يختارون ويميلون، وبشكل موضوعي وصريح، إلى تعزيز الطّابع الأرستقراطي النخبوي للمتحف ولجمهور المتاحف"⁽²⁾، فلا يخفى علينا أنّه من بين الإيديولوجيات الفعّالة والشّائعة لدى محافظي المتاحف، والتي تتماشى وأهداف إيديولوجيّة الموهبة، أنّه توجد "هناك سياستان أو إستراتيجيتان مختلفتان يمكن إتباعهما من طرف محافظي المتاحف: فالأولى تُمكن للمحافظ من أن يضاعف حجم جمهوره بدون أن يغيّر من تركيبته الاجتماعيّة، أمّا الثانية، فتُمكنه بالعكس من أن يقوم بدمقرطة الجمهور، وهذا بجلب شرائح اجتماعية قليلا ما تتردّد على المتاحف، فالسياسة الأولى، تُعدّ من الأكثر إتباعا لأنها تكمن في تعزيز الحاجة للفنّ من طرف الجمهور المثقف، وهذا بإقامة معارض خاصّة والتي بإمكانها أن تجذب جمهورا مثقفا أكثر من المعتاد، أمّا السياسة الثانية، فهي الأكثر صعوبة والأقلّ نجاعة، لأنها تستلزم شرح العمل الفني شرحا

¹⁾ Pierre Bourdieu, Op. Cit, P 05.

²⁾ Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Op. Cit, P 141.

بيداغوجياً من أجل جلب الشرائح المتوسطة، فهذه السياسة قليلاً ما تُتبع لأنّ المحافظين غالباً ما يتقاسمون ويعملون وفق مبادئ إيديولوجية الموهبة، فهم يفكّرون ويؤمنون بأنّ الذين لديهم إتصال قوي بالفن هم فقط من لديهم قابلية للفهم، لأنّه حسبهم، لا نستطيع شرح الفنّ، بل يجب أن نفهمه" ⁽¹⁾.

إضافةً إلى جملة هذه الانتقادات، فإنّ إيديولوجيّة العرض المتحفي كما قلنا ورأينا ممّا سبق، فهي تعتمد كثيراً على أسلوب التقسيم التراثي الموضوعاتي والتمييز الاجتماعي والتمايز الثقافي، الذي يركز ويعتمد على ميكانيزمات الهيمنة والعنف الرمزي والاقصاء، فيما بين الطبقات الاجتماعية المتباينة والفئات الثقافية المتحفية المنبثقة منها، وكذلك فيما بين المتاحف والتراثات الثقافية الموجهة خصيصاً لكلّ واحدة منها، والتي تشغل، أي جملة هذه الآليات الخفية، كما نرى هنا، بمثابة نسق وكصيرورة مدروسة ومُمنهجة في توجيه وتأطير التغيّر الاجتماعي، بمعنى تعمل على إعادة إنتاج نفس نظام عمل الجسم الاجتماعي حسب إعادة توزيع الخصائص والفروقات الطبقيّة السابقة - التي تحافظ على توازن واشتغال النسق الاجتماعي حسب القوى المهيمنة - بما يضمن اعتلائها قمة التسلسل الهرمي للمجتمع وتوريث تاج الملك لأفرادها.

نحن هنا في صدد ربط هذه الظاهرة الفرعيّة والجزئيّة الميكرو سوسيولوجي، بمعنى الظاهرة المتحفية، بالظاهرة الاجتماعيّة الشاملة الماكرو سوسيولوجية، التي تتدرج ضمن أكبر مشروع إعادة إنتاج اجتماعي في كلّ المجالات والظواهر الاجتماعيّة؛ إيديولوجية المتحف كمؤسسة اجتماعيّة، يُمكن أن تتحكّم فيها قوى اجتماعيّة خارجيّة (إنتداب، حماية، وصاية، إستعمار، نفوذ، تعاون، إلخ)، أو توازنات وتضادات مجتمعيّة داخلية (أحزاب سياسيّة، جمعيات ثقافيّة، لوبيات ذاكرة، مكاتب دراسات، جامعات، إلخ)، تكوّن كلّها كتلة النّخب الاجتماعيّة النافذة والمسيطرّة والمقرّرة التي تعمل وتلجأ، حسب ما أسفرت عليه الصّراعات أو المداولات (حسب مستوى الصراع والحوار)، شعوريّة كانت أو لا شعوريّة، إلى إعادة استنساخ القوى التقليديّة تحت حجة الاستحقاق وإعادة انتخابها كقدوة جماعيّة وإعادة تركيتها كذكاء اجتماعي، وكذلك إلى إعادة

¹⁾ Pierre Bourdieu, Op. Cit, P 35.

إنتاج النماذج الشرعية والأمثلة الاجتماعية الناجحة التي يرى هؤلاء الفاعلين الاجتماعيون النافذون على أنها مثالية لباقي المجتمع.

أما من ناحية التمييز فيما بين الذاكرات الجماعية التي تمثلها أو تستدعيها مختلف التراثات الثقافية الموزعة على مختلف معارض المتاحف المبنوثة على مختلف الجماهير والفئات المتحفية، فهي أيضا آلية لا شعورية أخرى تعمل أولا، على شرعنة التباينات السوسيو ثقافية الراهنة انطلاقا من الاستشهاد تراثيا بالتباينات الماضية، بمعنى أن علاقات القوى الحالية بين الطبقات الاجتماعية ما هي إلا وليدة ونتيجة ظروف وتراكم استحقاقات وتعاقب صيرورات تاريخية طبيعية، أي أن الذاكرة التراثية هنا تستغلها وتستعملها الفئات المهيمنة كشرعية وكبرهنة لهذا الحاضر، والتي تعمل على تقبلها من طرف الفئات الأخرى المغلوبة على أمرها، كقضية أمر واقع أو كقضاء وقدر حسب مفهومها ومنظورها للتطور والتغير الاجتماعي (لأنها الأكثر إيمانا بهذا).

أما ثانيا، فهذه الإيديولوجية تعمل كذلك على تكريس ذاكرة هذا الماضي من أجل تثبيت وتخليد المكانات والأهميات الاجتماعية لمختلف الطبقات في الحاضر، بمعنى أنه وبواسطة المتاحف، تعمل هذه الأخيرة على تحديد الموروث الثقافي ومنظومة القيم والذاكرة الجماعية لكل طبقة اجتماعية، والتي تلهمها وتملي عليها ما كانت وما يجب عليها أن تكون، وتحدد مرجعياتها الثقافية ومعايير سلوكها وتصوراتها التي وفقها تتم عمليات إعادة الإنتاج؛ فهذه الإيديولوجية تتخذ خطابا مزدوجا أو خطابين متميزين حول التراث الثقافي، فمتاحف الفنون الراقية المتوجهة للفئات المثقفة والمتعلمة، تصف طبيعة المتحف على أنه مكان ثقافي أين يمكن لها أن تنمي رأسمالها الثقافي، بينما تقوم متاحف الفنون الشعبية المتوجهة للفئات الأقل ثقافة وتعليم، بوصفها لهم المتحف على أنه مكان للذاكرة أين يمكن لها أن تنمي ذاكرتها الجماعية.

فإن عدنا إلى تفسير هذه الظاهرة حسب نظرية إعادة الإنتاج الاجتماعي، سنجد أن مؤسسات المتاحف التي تعمل في نفس الوقت على الحفاظ على علاقات القوة بين الطبقات الاجتماعية، وإعادة إنتاجها في الزمكان، تعمل على إعادة إنتاج الطبقة الضعيفة بتخليدها في ظروفها الماضية بواسطة إيديولوجية الذاكرة

الجماعية، وعلى إعادة إنتاج الطبقة المهيمنة بتخليدها في ظروفها الراهنة بواسطة إيديولوجية الثقافة الشرعية، بمعنى هناك نوع من الاحتياال الاجتماعي يهدف إلى تثبيت الطبقات الضعيفة في سياق الماضي (على شكل تيار محافظ يحنّ إلى الماضي) ومرافقة الطبقات القوية في الحاضر والمستقبل (على شكل تيار تقدّمي يتطلّع إلى المستقبل).

1-3-5 المتحف كمؤسسة اجتماعية مكرّسة للتطبيقية في ميدان التراث والذاكرة:

بما أنّ مؤسسة المتحف لها تأثيراتها الثقافية على المجتمع والتي لها أيضا تأثيراتها السوسيولوجية والأيدولوجية المجتمعية، وكما لها أيضا إطاراتها الاجتماعية وأدوارها المجتمعية التي تحدّد أولوياتها وأهدافها، فهي تُعدّ وبلا منازع، من ضمن المؤسسات الاجتماعية الهيكلية التي تخضع، هي أيضا، لعلاقات القوى المجتمعية وتتأثر بذلك بجملة الخيارات الجماعية للمجتمع والسياسات العامة والتوجهات الكبرى للدولة المركزية بالخصوص، وهذا ما يحدث خاصّة في المجتمعات المعاصرة ذات التقسيم الاجتماعي المكثف والتخصّص الاجتماعي المعقّد أو ذات التسلسل الهرمي المجتمعي الظاهر للعيان.

إنّ المكانة الاجتماعية والسلطة الثقافية والصلاحيات الحكومية التي تتمتع بها المؤسسة المتحفية فيما يخصّ نجاعة تسيير التراث الثقافي وضمان حفظ ونقل الذاكرة إلى مواطنيها، يجعلها وبجدارة من الآليات الاجتماعية، أو بالأحرى من الفاعلين الاجتماعيين الذين يُساهمون بشكل ظاهر وفَعّال في ترتيب أمور الشأن الثقافي أو الظاهرة الثقافية، ولما لا في التأثير ولو بشكل شبه ثانوي في ملامح النظام الاجتماعي، وهذا يتمّ أولا عبر تقسيم وتقيئة التراث الكلّي والشامل إلى عدّة فئات أو أنواع وطبوع، أو تحديدها وتخصيصها على شكل عدّة مواضيع متحفية وتراثية، الشيء الذي سيؤدّي، من وجهة نظر العرض والطلب الثقافيّين، إلى خلق عدّة أسواق ثقافية فرعية، أو عدّة حقول معرفية، أو بالأحرى عدّة عروض ثقافية على مستوى المتاحف المختلفة.

فهذه المقاربة المتحفية الثقافية (Muséoculturelle) التي غالبا ما تعتمد عليها مؤسسات المتاحف، خاصة تلك التي تلجأ إلى تفكيك وتصنيف التراث الواحد إلى عدة تراثات فرعية وموضوعاتية، أي إما إلى تراث تقليدي فلكلوري وفني جمالي وتاريخي أكاديمي وإنساني أنثروبولوجي وحضاري ديني إلى غير ذلك، سيؤدي هذا لاحقا ولا محالة، إلى إنتاج وخلق أو تصنيف عدة فئات متحفية مُنبثقة من مختلف الفئات الاجتماعية التي تتردد على مختلف هذه المتاحف التي تعرض لهم مختلف هذه التراثات، لأنها ستقوم بتفعيل أو بتشجيع الفروقات الاجتماعية والثقافية الموجودة، أو بخلق أخرى لم تكن معروفة من قبل؛ ومن بين جميع الأشياء المعروضة للاختيار من طرف المُستهلكين، لا يوجد منها ما هو أكثر تصنيفاً مقارنة بالأعمال الفنية المشروعة، والتي هي تميزية بصفة عامة وتجعل من الممكن إنتاج اختلافات لا نهاية لها من خلال لعب التقسيمات والتقسيمات الفرعية من شتى الأنواع، والحقبات التاريخية، وطرق التأليف، إلخ" (1).

فسواء كان هذا عن قصد، كما في حالة المجتمعات الطبقيّة ذات الهيمنة الأرستقراطية، أو عن غير نية التقسيم الاجتماعي كما في حالة المجتمع الأمّة، فالزوّار أو فئات الزوّار - إن وجدت، أو التي ستظهر مع الوقت - ستختار أو ستميل حتمياً - بما أنّ هناك خيارات متاحة جزاء تنوع في العرض والمعرض - إلى زيارة بعض المتاحف المتخصصة التي بإمكانها أن تُشبع حاجياتها الثقافية وترضي ميولاتها التراثية، بمعنى أنّ السلوكيات المتحفية والتصورات التراثية لمختلف الفئات السوسيوثقافية، مرهونة بنوع المتحف الذي يزورونه وبنوع التراث الذي يعرضه عليهم، أي الشيء الذي سيجعل لدى بعض الفئات المتحفية أولوية أو أفضلية التردد على متحف دون آخر، أو زيارة معرض دون غيره أو حبّ فنّ من الفنون أو الميل إلى طابع معيّن من الطبوع الثقافية أو تفضيل ضرب من ضروب التراث الثقافي، وهذا حسب خصائصها الاجتماعية الاقتصادية وخاصة التعليمية، والتي تعمل كأدوات اقضاء إن ضعفت وكأدوات هيمنة إن كبرت.

وبالحديث عن مختلف الحاجيات التي يُمكن للمتحف أن يخلقها ويُلبيها لدى مختلف فئات الزوّار، وعن مختلف الميولات الثقافية التي يمكن أن يُحددها ويُميزها داخل مختلف الفئات الاجتماعية، "يُمكننا أن نُميز،

1) Pierre Bourdieu, Op. Cit, P 22.

من خلال الاستناد إلى التعارضات الكبرى، بين ثلاثة عوالم من الأنواق التي تتوافق بصفة عامّة مع المستويات التعليميّة ومع مختلف الطبقات الاجتماعية؛ هناك أولاً، الذوق الشرعي: أي ذلك الذوق الراقي تجاه الأعمال الشرعيّة (...) والذي يتفاهم مع المستوى التعليمي والذي يصل إلى أعلى معدّلات له لدى فئات الطبقة المهيمنة الأكثر ثراءً من حيث الرأسمال التعليمي؛ هناك ثانياً، الذوق المتوسط: والذي يجمع بين الأعمال الصغيرة للفنون الكبرى، (...) والتي تكون أكثر شيوعاً في الطبقات الوسطى منها لدى الطبقات الشعبية؛ وهناك ثالثاً، الذوق الشعبي: والمتمثل هنا في اختيار الأعمال الفنيّة المسماة بالموسيقى الخفيفة (...). والتي تُسجّل أقصى معدّلات استهلاكاتها لدى الطبقات الشعبيّة، والتي تتزايد بصفة عكسيّة مع تناقص رأس المال التعليمي " (1)

هذا بالنسبة للترابيّة الثقافيّة التي يُمكن للمتحف أن يتسبب فيها، أو الطبقيّة الاجتماعيّة (الثقافيّة بالأحرى) التي يُمكن أن يقسم بها ويُهيكل بواسطتها ما يُسمى عموماً بجمهور المتاحف، أمّا إذا رجعنا إلى قولنا الذي يُقرّ بأنّ الذاكرة الجماعيّة يتم استنتاجها واستدراكها واستيعابها من خلال المؤشّرات والشواهد التراثيّة، الماديّة وغير الماديّة، والتي يعرضها المتحف على الجمهور، فإنّ عمليّة التقيّة وصيرورة الطبقيّة ستشمل وستمتدّ هنا حتى إلى ميدان الذاكرة الجماعيّة الكلّية والمشاركة، لأنّ ميل مجموعة ما من الزوار إلى تراث ما، هذا ما سيستدعيهم لاستحضار ذاكرة ما، أو أنّ تفضيل متحف على حساب آخر، حتماً سيؤدّي هذا إلى استحضار ذكريات جماعيّة (حتى المشتركة منها) مُعيّنة دون أخرى، وهذا بما أنّ التراث هو الذاكرة كما يقال.

فإذا أمعنّا النظر والتفكير، من وجهة نظرنا السوسيولوجيّة، في هذه الظاهرة المتحفية التمييزيّة فيما بين فئات الزوّار والتمييزيّة بين مختلف الأصول الاجتماعيّة والمستويات الثقافيّة والتعليميّة لمختلف جماهير هذه المتاحف الوطنيّة، سنجد هناك حقيقة مفادها أنّ المتاحف العموميّة تقوم حقيقةً باقتراح وعرض شبه حصري للطبوع التراثيّة والمواضيع الثقافيّة التي تخصّصت فيها أو التي أسندت إليها، والتي جعلت منها موضوعها

1) Pierre Bourdieu, Op. Cit, P 23.

المتحفِي وإشكاليّتها البحثيّة ومنهجيتّها العرُضيّة ونظريّتها الدراسيّة؛ أمّا من وجهة نظرنا السوسيو متحفية والسوسيو تراثيّة، فهذا سيساهم وسيؤدّي أيضا إلى استقطاب كلّ متحف لنوع معيّن من الأذواق التراثيّة والاستعدادات الثقافيّة، الشيء الذي يجعل أيضاً من فئات أو طبقات جمهور المتاحف فئات متحفية وخاصّة مجموعات ذاكرة مختلفة وقائمة بذاتها، "لأنّ الذّوق يُصنّف، ويُصنّف ذلك الذي يُصنّف، وإنّ الأفراد الاجتماعيّين يتميّزون فيما بينهم بالتمايزات التي يقومون بها" (1).

فعملية ترّدّد الأفراد والجماعات الاجتماعيّة على مختلف معارض المتاحف - وهذا حسب متغيّر أصلهم الطبقي الاجتماعي وحسب متغيّر مستواهم التعليمي - من أجل الاستفادة القصوى (ترفيه، تثقيف، تذكير، ترقية ثقافيّة، إلخ) من خدمات المؤسسات المتحفية، يجعل الأفراد يختارون - بل ليس من اختيارهم وإنّما راجع إلى التباين في الاستعدادات والقدرة الشرائية لرأسمالهم الثقافي - المتاحف الموضوعاتية والمعارض والبرامج الثقافيّة التي تلبي حاجياتهم الثقافيّة التي تتوافق مع أصل ثقافتهم ونمط تنشئتهم الاجتماعيّة، ويجعل منهم طبقات اجتماعيّة وعيّنات طبقية مصغرة داخل جمهور المتاحف الواحد، بل وهذا ما سيجعلها أيضا متميزة ثقافيا ومتنافسة فيما بينها على مختلف فضاءات المتاحف وميادين الثقافة التي تتبناها، ولهذا "فإنّ شغف التردّد على المتاحف ومستويات المهارة في الرسم على الألواح مثلاً، هي كلها ملامح مرتبطة ارتباطاً وثيقاً ببعضها البعض، وهي تخضع لنفس المنطق وترتبط ارتباطاً وثيقاً برأس المال التعليمي، وتضفي تسلسلاً هرمياً بشكل عنيف لمختلف الطبقات الاجتماعيّة وفئات هذه الطبقيّة المختلفة" (2).

إنّ هذه التقسيمات الطبقيّة والتقسيمات الفرعية لبنية جمهور المتاحف، والمستمدّة أساساً من التمايزات والتقسيمات التراثية لمواضيع العرض المتحفية والمنبثقة من التقسيمات الطبقيّة الأصلية للمجتمع الذي يمثله وينحدر منه الزوار، يمكن أن تكون ليست من فعل المؤسسة المتحفية في كثير من الأحيان، أي ليست موضوعيّة ومؤسّساتيّة بالضرورة، وإنّما هي انقسامات ذاتيّة وأنانيّة حدثت بفعل تنافس وصراع مختلف

1) Pierre Bourdieu, Op. Cit, P 12.

2) Pierre Bourdieu, Ibid, P 21.

الطبقات الاجتماعية من أجل سيطرتها وهيمنتها على فضاءات المتاحف، وخاصة من أجل الحفاظ على المنظومة الاجتماعية كما هي، بإعادة إنتاج التقسيم الاجتماعي والهيكلية ولو عبر نقل الصراع الطبقي الاجتماعي إلى الحقل المعرفي للمتاحف، وهذا من أجل بسط هيمنتها ونفوذها فيها وإعادة إنتاج نفسها وتهيئة وإعداد أفرادها (لتوريثهم الثقافة الشرعية) على شكل فئات متحفية داخل فضاء المتحف أو داخل الحقل الثقافي للمتحف.

فالمتحف إذن، بهذا المفهوم وبهذا السياق، أصبح فضاء اجتماعيا لممارسة العنف الرمزي والتمييز والاقصاء والتهميش، أين يتنافس الأكثر رأسمالا ثقافيا والأوفر حظاً اجتماعيا مع الذي لا يحظى بهذه المكانة الاجتماعية والمميزات الثقافية؛ فمؤسسة المتحف، إما بصفتها كفاعل اجتماعي يتعمد ذلك أو كمجرد ميدان ثقافي أو كحقل اجتماعي يتفاعل فيه الفاعلون الاجتماعيون، يُعدّ مؤسسة اجتماعية كثيرا ما تُساهم - ليست غايتها بالضرورة - في تكريس وتعميق وتأصيل الفروقات الاجتماعية والتمييزات الثقافية بين الطبقات الاجتماعية وفئاتها المختلفة، وهذا أكثر منه كبوابة للثقافة الوطنية وكنافذة للذاكرة الجماعية، بمعنى أنّ المتحف أصبح (بمعنى ليست غايته الأولى) يُفرّق فيما بين الفئات والمجموعات أكثر ممّا هو يجمعهم - خاصة أنّ هذا من وظيفة ووظيفية عنصر المتحف داخل النسق الثقافي الكلي للمجتمع - في ظلّ ما يسمّى بالثقافة الوطنية والذاكرة الوطنية.

إذن، فعلى عكس الخطاب الثقافي السائد لمؤسسة المتحف وللقائمين عليها من محافظين ومستخدمين ومسؤولين بل وحتى من مفكرين ومتقنين، وكذلك على عكس الفكرة والتصور الشائع لدى وسائل الاعلام الرسمية وغيرها، فإنّ علم الاجتماع يثبت عكس ذلك، أو يقرّ بحقيقة أخرى موازية ومُغايرة لما هو شائع في الأوساط العامة، أي أنّ من مساهماتها غير المعلن عنها أو غير المعروفة أو غير المدروسة، نجد أنّ المتحف، مثله مثل باقي ميادين الحياة ومظاهر الاجتماع، يعدّ من آليات التصنيف والتفئة الاجتماعيين لمختلف الفئات المتحفية على شكل طبقات اجتماعية داخل جمهور المتاحف؛ فهذا الأخير أصبح يرى بنيته مُهيكلّة ومقسّمة إلى طبقات سوسيو ثقافية عموديّة على غرار المجتمع الذي ينتمي إليه.

أما بالنسبة للتراث الثقافي والذاكرة الجماعية التي يمثلها، فهما كذلك يحتكمان أو يخضعان لهكذا منطق تقسيم طبقي، الذي يجعل منهما عدّة فئات وأنواع من التراثات الثقافية (التراث الفلكلوري، التراث الأرستقراطي) وعدّة فئات ومرجعيات من الذاكرات الجماعية (الذاكرة الشعبية، ذاكرة الطبقات الاجتماعية المهيمنة) التي يستحضرها كلّ نوع من هذه الأنواع التراثية، بل وحتى الاندماج الحضري لهذه المتاحف في النسيج العمراني والنظام الحضري، قد تمّ حسب مراعاة المقاربة السوسيو مجالية وحسب احترام التوافق الحضاري والسياق الثقافي لطرازات المباني الهندسية والجمالية المخصّصة لها؛ فعلى سبيل المثال، لقد تمّ تخصيص مواضيع المتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية لعرض التراث الشعبي للحياة اليومية للجزائريين، والمتواجد في الحيّ الشعبي (مقارنة بالحي الأوروبي المحاذي له) للقصة السفلى، والذي يحتضنه بيت ذو طراز معماري مغاربي ذو تخطيط عمري خاص بمدينة القصة، أما مواضيع المتحف الوطني للفنون الجميلة المتواجد في حيّ الحامّة، فلقد خصّصت له تحفة معمارية أوروبية مُطلّة على سحر وروعة وهندسة حديقة التجارب ذات البعد الأرستقراطي الذي يذكرنا بحقول الإليزيه الباريسية، فهذا المتحف يعرض بدوره تراث ثقافي من نوع الفنون الجميلة والتماثيل والأشكال وكلّ ما يوحي على أنها من ثقافة النخبة والرقى الاجتماعي.

إذن، نستنتج أنّه حتى مختلف التراثات والذاكرات تمّ توزيعها وتكريسها حسب تقوقع وتمركز (Ancrage) مختلف الطبقات الاجتماعية الحضرية داخل مختلف الأحياء التي تقيم فيها، وكأنّ التمييز الثقافي للمتحف يتعدى هنا إلى التمييز الحضري فيما بين كلّ من الطبقات الاجتماعية والأحياء والمباني التي تدلّ على أنّ مسألة التراث والذاكرة ليست مجرد قضية عناصر ثقافية، وإنما هي انتماءات جماعية ومرجعيات اجتماعية وعلاقات قوة اجتماعية وشرعية ثقافية تملّي على كلّ فئة طبيعة محيطها الثقافي وتذكّرها بمرتبها وأصلها الاجتماعي وقيمتها الاجتماعية داخل السياق الثقافي والحضري على مستوى الحيّ والمدينة، لأنّه ومن خلال هذا الطرح السوسيولوجي، يُمكننا بفضلها قراءة حتى السياسة الحضرية التي تعتمد على نوع التراث السائد في الأحياء، مثل سياسة التقوقع الاجتماعي الثقافي المعتمد في الأحياء الشعبية، وسياسة التجديد التي يتمّ الاعتماد عليها في الأحياء الراقية.

إنَّ كلَّ ما قيل إلى حدِّ الآن عن الدور الاجتماعي الجانبي للمتحف، وعن بعده السوسيولوجي في هيكلة بنية التراث الثقافي وإعادة هيكلة بنيات جمهور المتاحف، فهو يندرج، بشكل مباشر أو غير مباشر، فيما يُعرف في علم الاجتماع البنيوي الجيني (Génétique): نسبة إلى توريث الرأسمال الثقافي بين الأفراد والأجيال حسب بورديو) بنظرية إعادة الإنتاج الاجتماعي، أين تسهر المؤسسات الاجتماعية التي هي قبضة النخب الاجتماعية المهيمنة على المجالات الاجتماعية والثقافية، في منح وإعطاء نفسها الشروط الاجتماعية والفرص الموضوعية لإعادة إنتاج نفسها على رأس الهرم الاجتماعي، وتوريث أبنائها مفاتيح ومقاليده الثقافة الشرعية والشرعية الثقافية، التي تعمل على تكريس وتمديد ممارسة عنفها الرمزي في المكان والزمان.

بمعنى آخر، تعمل النخب الاجتماعية القوية والنبيلة والراقية على تثبيت نفسها في مكاناتها الاجتماعية والثقافية المرموقة، بينما تقوم في نفس الوقت، وهذا بما أنَّها هي التي سنّت ووضعت شروط ومعايير وقوانين استحقاق الرقي السوسيوثقافي، في تثبيت الطبقات الاجتماعية الأخرى في مكاناتها السفلى والدنيا، أي في وضعية المغلوب عليها وفي حالة الرضوخ واليأس، لكي تصعب عليها محاولات تسلق السلم الاجتماعي ورغبات الولوج إلى مستواها ومكانتها، مخافة انقلاب النظام الثقافي والمنظومة الاجتماعية عليها، ومخافة فقدانها المكانة والأولوية والمزايا والشرعية التي كانت تتمتع بها داخل التقسيمات الطبقيّة ووفق المنطق الطبقي الاجتماعية للمجتمع.

فالتنظيم والتقسيم الطبقي، أو منطق الطبقيّة الذي هو في صالح الطبقات الاجتماعية القوية والقوى الاجتماعية الفعّالة والمؤثرة والمهيمنة على باقي فئات المجتمع، يمتدّ ويشمل كافّة ميادين الحياة الجماعية والاجتماعية، أي أنَّ الطبقة الحاكمة والمسيطرة عملت على بسط نفوذها ومملكتها وأحكامها في كلّ فضاء اجتماعي وعملت على تمديد فترة هيمنتها عبر الأجيال والأزمنة، فأما التراث والذاكرة والمتاحف، فما هي، وفق هذه الحقيقة الظاهرية، إلّا مجال من المجالات الاجتماعية التي هي أيضا تحت الهيمنة والعنف الرمزي الذي تمارسه الطبقات المثقفة بواسطة ما تدّعيه وما تتحجّج به كثافة شرعية لا غير يضاهاها ولا

مثيل لها ولا مفرّ منها، وأنّ غير ذلك ما هو إلا ثقافة شعبيةً دونيةً رجعيةً همجيةً وبدائيةً، بل وحتى ثقافة فرعيةً وضديةً.

1-3-6) المتحف كحقل ثقافي تنافسي من أجل التمايز الاجتماعي:

لقد لاحظنا ممّا سبق، كيف يُمكن لإطار المتحف أن يكون ميداناً وحقلاً أو مؤسسة انتقائية اجتماعياً وتمييزية ثقافياً بدون أن نعي ذلك، بل وربما بدون أن يعي هو ذلك، وإنّه لمن البديهي كذلك أنّ من يسمع كلمات قاسية مثل "تمييزية" أو "انتقائية" أن يفهم منها كذلك أنّها فضاءات إقصائية وتهميشية وربما احتقارية؛ بمعنى أنّ المتحف الذي يختار أولاً موضوعه وتراثه بانتقاء وحرص، ويبحث بعد ذلك عن جمهوره المناسب والمخلص بإلحاح، يمكن أن يتصرّف أو أن يتعامل، لما لا، مع الأنواع الأخرى من التراثات والجماهير بمعاملة أخرى أو باهتمام آخر أقلّ ما يقال عنه أنّه ثانوي، فكلّنا نعلم بأنّ كلّ وعاء تحدّد أهميته بتلك المادّة التي يحتويها في جعبته؛ بمعنى آخر، فكلّ متحف تتحدّد قيمته التراثية وأهميته الثقافية بحسب نوع المقتنيات وطبيعة المعارض وقيمة المعروضات وطرّاز البناءات وأهميّة الشخصيات التاريخية التي خصّصت له، والتي تتحدّد خاصّة حسب نوع الفئات الاجتماعية التي تتردّد عليه وتتعامل معه في تبادلاته وتعاملاته.

للتذكير فقط، بما أنّها من مبادئ عمل المتحف، فتقنيّة التقسيم التراثي ومنهجية التمييز الموضوعاتي فيما بين مختلف المتاحف لمحتويات معارضها ولطبيعة جماهيرها، فهذا له عواقب سوسيولوجية لم تكن ربّما في حسابان محافظي المتاحف ومؤطري التربية المتحفية ومسؤولي الشأن الثقافي؛ فكما لاحظنا ممّا سبق، بأنّ طبيعة المتاحف وطبيعة معارضها هي التي أحدثت انشاقات ثقافية وميولات تراثية داخل الجمهور المتحفّي الواحد، والذي أصبحنا نعرّفه منذ الآن "بجماهير المتاحف" نظراً إلى أنّ كلّ متحف يتعامل مع تراثه الخاص وجمهوره المخلص الذي يمكن أن يسوّق له سلعته الثقافية.

لقد أدّى التقسيم التراثي إذن، وكذلك التمييز الموضوعاتي المؤسّساتي للمتحف، إلى خلق عموديّة (Verticalité) وتراتبية وتمائزية سوسيوثقافية داخل جمهور المتاحف الواحد؛ بكلمات أخرى، لقد ظهرت هناك اختلافات بنيويّة وجوهريّة وموضوعيّة فيما بين خصائص وتركيبات وشخصيّات مختلف فئات الزوّار التي تتوافد على مختلف المتاحف التي تتعامل معها، وهذا ما أوجد هناك على سبيل المثال، جمهوراً خاصّاً بالطبقات الشعبيّة، وجمهوراً خاصّاً بالطبقة المتوسطة وآخر حصري وخاص بالطبقات الاجتماعية الراقية؛ فلا يجب أن ننسى بأنّ هذه الطبقات أو الفئات لديها طلبات ثقافيّة وتتوافد على معارض المتاحف حسب العروض الثقافيّة التي تقدّمها لها، بحسب طبيعة استعداداتها الثقافيّة وأرصدها المعرفيّة ومستويات رساميلها الثقافيّة، وحتى حسب انتماءاتها وأصولها الطبقيّة، أي حسب القدرة الشرائيّة والتبادليّة لكلّ واحدة منها؛ " فإذا علمنا مثلاً، بأنّ نسبة الزوّار الذين يجذبون في المقام الأول إلى زيارة الأعمال الفولكلورية أو الاثنوغرافية، أي من خلال الخزف أو الأثاث، فنجدها تزداد بشكل مُطرد كلّما انخفضت مرتبة الزوّار في السّلم الاجتماعيّ " ⁽¹⁾، بمعنى عند الفئات الأقلّ تعلماً والأفقر رأسمالات ثقافياً.

هذا صحيح، فإذا لجأت هنا هذه الفئات الشعبيّة الأقلّ رأسمالات ثقافياً والأقلّ كفاءة مدرسيّة والأضعف استعداداً ثقافياً لاختيار هذا النوع من التراث الأقرب والأمثل لمستواها التعليمي الضعيف - تراث فولكلوري مألوف وبسيط سهل الفهم - أو كما قال عنها كانط في كتابه نقد الحُكم، "يمتاز نوق الطبقات الشعبيّة بالنوق الهمجي" ⁽²⁾، فإنّ الطبقات الأخرى الأوفر حظاً اجتماعياً (الطبقة الراقية) والطبقات الأكثر اجتهداً ومنافسة لها (الطبقة الوسطى)، تتنافسان فيما بينها على الاستحواذ والامتلاك الرمزي للحقل المعرفي للمتحف، وتتصارعان (ثقافياً) باستمرار على فرض ذوقها الثقافي وتغليب معاييرها وأحكامها الاجتماعيّة داخل الحقل الثقافي للمتحف، أي أنّ فئات الطبقة الوسطى تجتهد من أجل تغيير قواعد اللعبة وتغيير معايير نسق ومنظومة الثقافة الشرعيّة وقلب قوانين العنف الرمزي المجحفة في حقّها، والتي سنّتها الطبقات

1) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Op. Cit, P 137.

2) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Ibid, P 73.

الاجتماعية العليا المهيمنة اجتماعيا وثقافيا على حقول وميادين الثقافة؛ وطبعا هذا شيء مؤكّد سوسيولوجيا، بحيث "لا يظهر معنى ووظيفة التعريف الاجتماعي للذوق الجمالي بشكل جيّد، إلّا في تلك الميادين التي تُهدّد فيها مُنافسة الطبقات الوسطى والشعبية، للاحتكار الثقافي الذي تمارسه الطبقات العليا"، (1) وبهذا، فضاء المتحف إذن، يندرج مثله مثل المدرسة، ضمن الميادين الاجتماعية التي تشهد معارك اجتماعية خفية ولا شعورية حول تكريس وتأسيس الأذواق والأحكام الاجتماعية المتنافسة والمتنافسة في حقلها الثقافي. فوفق هذا المنظور، نرى أنّ الفئات المتحفية المنحدرة والمنبثقة من الطبقات الاجتماعية الشعبية التي رصيدها أو رأسمالها الثقافي ضعيف، والتي تحبّذ وتميل أكثر إلى التراث الشعبي، لا تتردّد كثيرا على متاحف الفنون الجميلة المخصصة أو المتعاملة أكثر مع الطبقات الاجتماعية الراقية ذات المستوى الثقافي الكبير، والعكس صحيح، أي أنّ هذه الأخيرة لا تجعل من التراث الشعبي الذي تعرضه متاحف الفلكلور وجهة أساسية لها، وهذا لكون هذه الأخيرة، أولا، ليست موجّهة لها خصيصا، أمّا ثانيا، فلا تلبي معارضها لطلبها الثقافي الراقي والمتعالي نظرا لطبيعة تكوينها الثقافي وأصلها الاجتماعي المرموق، أمّا ثالثا، فهذا راجع إلى منظورها ونظرتها المتعالية للثقافة، أي أنّ زيارة متحف شعبي مثلا يُمكن أن يُفهم على أنّه تدني وانحطاط مستواها الثقافي، بمعنى أنّه نوع من الرجعية الثقافية.

هكذا يتمّ إذن، هذه المرّة ولأسباب ذاتية من جانب الزوار، لاعتماد نوع من التمايز فيما بين الطبقات الاجتماعية، التي تحاول أن تُعرّف على ذاتها ونفسها وتفرض وجودها ومنظورها للعالم انطلاقا من نوع المتاحف التي تتردّد عليها وقيمة التراث الثقافي الذي يتماشى ومستواها التعليمي وذوقها الفني وحكمها ونقدها الاجتماعيين؛ فالطبقات الشعبية لا تهتمّ بمتاحف الجماليات والفنون الراقية لأنّ هذه لا تعبّر عن طموحاتها ولا عن مشاريعها وفلسفتها للحياة والعالم، أمّا بالنسبة للطبقات الوسطى، فهي تتردّد أكثر على المتاحف (خاصة الأكاديمية) التي ستجعل منها يوما ما في مستوى الطبقات الراقية ومستقلة ومبتعدة عن الطبقات الشعبية التي انبثقت منها، أي أنّها تحاول أن تتمايز (تتسلخ) عن الأحكام والمرجعيات والأذواق

1) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Op. Cit, P 139.

الشعبية وتلتحق (تتجذر) بالأحكام والأذواق الراقية، ولما لا ستحلّ مكان الطبقات الراقية والمهيمنة ثقافياً، أمّا بالنسبة لهذه الأخيرة، فهي تعمل جاهدة على الإبقاء على منطق الأمور الثقافية على أصلها وكما هي (Statu quo culture) لكي تُمدّد من فترة حكمها وهيمنتها وتعيد إنتاج نفسها على حساب باقي الفئات الاجتماعية الأخرى، عبر ممارسة العنف الرمزي الذي هو آلية من آليات الهيمنة الاجتماعية والثقافية، ولهذا السبب نجدها دائماً ما تبحث عن سُبل تمايز أخرى وميادين ارتقاء جديدة (Tendances) أكثر تمايزاً والأكثر رأسمالاً ثقافياً لكي تبقى في أولى مراتب السباق نحو الثقافة الشرعية.

لقد استعنا هنا على مفهوم "الحقل الثقافي" عند سوسيولوجيا بيار بورديو، والذي يعتبره كفضاء اجتماعي وكميدان ثقافي، أو كميدان حرب للتنافس والتفاعل الاجتماعي بين مختلف الفئات والفاعلين الاجتماعيين، لنوظفه هنا في تفسيرنا وتحليلنا لنوع آخر من الصراع الموجود في المجتمع، والذي مَسَّ أو انتقل حتّى إلى ميدان الذاكرة، والثقافة التي تمثلها وتستحضرها وتذكّرنا بها، كما استعنا بالإطار التحليلي لذات المفهوم من أجل تفسير التسابق والتنافس حول الولوج إلى الثقافة الشرعية - أو معارضتها في بعض الحالات والمواقف - والصراع المحتدم بينها وبين بنيات وضروب أخرى من الثقافات الاجتماعية مثل الشعبية وثقافات الطبقات الوسطى والمجموعات الثقافية الأخرى.

وبما أنّنا تطرّقنا في العنصر السابق إلى كون مؤسسة المتحف، أو لجوؤها أولاً إلى تقسيم الطبقات الاجتماعية لجمهور المتاحف إلى جماهير فرعية أو فئات متحفية مختلفة حسب رأسمالها الثقافي وانتماءها الاجتماعي وأصلها الطبقي في المجتمع، وثانياً حسب الأولويات التراثية والأذواق الثقافية التي تميل إلى زيارتها واستهلاكها، سنرى في هذا العنصر أين وكيف وعلى ماذا تتنافس وتتصارع هذه الطبقات المتحفية داخل الحقل المعرفي والتراثي للمتحف؛ أو بمعنى آخر، سنشرح ما هي الأدوات والآليات والتصوّرات والحُجج التي تقدّمها وتحتجّج بها كلّ طبقة اجتماعية أمام أو ضدّ الأخرى داخل الحقل الثقافي للمتحف، أي داخل المتحف كإطار وفضاء وليس كمساحة.

فإذا حاولنا تفسير ظاهرة التمايز الاجتماعي الثقافي هنا من منظور براديغم أو نظرية الصراع، سنرى أنّ الحساسية والمواجهة في ميدان الثقافة الشرعية، تجمع بين فئتين متحيتين أساسيتين، أو هي موجودة على مستوى طبقتين اجتماعيين مهمتين وقويتين، واللذان هما الطبقة المتوسطة والطبقة العليا، فالأولى باجتهادها وإصرارها ونجاحها الاجتماعي، تريد هي أيضا تسلق هرم المجتمع وسلم النجاح للوصول والولوج واكتساب والاشتراك مع الثانية في ثقافتها المرموقة والراقية والمُعترف بها - على أنّها الثقافة الشرعية النموذجية - من طرف الأوساط والنوادي والتيارات الفكرية والمدارس الفنية والنخب الاجتماعية؛ أمّا بالنسبة للثانية، فهي تعمل وتريد المحافظة على نفس هيكلية المجتمع ونمط اشتغال النسق الثقافي الاجتماعي كما هو، لأنّه يعمل لصالحها ويشغل وفق منطقها الطبقي ومعاييرها الثقافية وقوانينها الاجتماعية، وكلّ هذا من أجل المحافظة على مرتبتها الاجتماعية العليا والنّبيلة والنخبوية والأقلية، عبر فرض آلياتها الاقصائية وهيمنتها وممارسة عنفها الرمزي واحتكار سوق التبادلات الثقافية وغلق فضاء الحقل الثقافي للمتخف أمام المنافسين، لكي لا تتمكن الفئات الاجتماعية الأخرى من ترقية نفسها سوسيو ثقافيا إلى مرتبتها ومن الاستفادة القصوى من مزايا الحقل وزعزعة مكانتها الطبقيّة.

أمّا بالنسبة للطبقة الثالثة والتي تتشكل من أغلبية جمهور الزوّار من فئات شعبية عريضة العدد، فهي مقصية من هذا النوع من التنافس والصراع حول الثقافة الشرعية والنموذجية، بحكم أنّها غير متأهبة وغير مسلّحة لعجزها وافتقارها لذخيرة رأسمال ثقافي يُمكنها من مُساومة الطبقات الأخرى حول المزايا الثقافية والاجتماعية المتنافس عليها؛ ولكنّها في المقابل، أوجدت لنفسها البديل الثقافي أو الحُجّة والحقل الثقافي الخاص بها، والذي بفضلها ستتمايز به هي الأخرى عن الآخرين، والذي خاصّة لا يمكن لهؤلاء أن ينافسوها فيه.

إنّ وكما قلنا آنفاً، بما أنّ الطبقتين (المتوسطة والعليا) تتنافسان حول الثقافة الشرعية التي تتطلّب خبرة اجتماعية متوارثة ومعرفة فنية طويلة وميراث ثقافي عائلي عريق واستعداد ثقافي كفؤ ودراية دقيقة بميدان الثقافة، فإنّ هذه (الطبقة الشعبية) قد جعلت من الذاكرة الجماعية، أي عوض الثقافة الشرعية، مرجعيتها

الثقافية ومعياريها الثقافي ومنظورها إلى الثقافة، أي أنها حاذت حذواً ومساراً آخر واتخذت من الذاكرة - التي ليس فيها منافس ولا منازع والتي لا تتطلب منهم الكثير من الرأسمال الثقافي والظروف العائلية والشروط التربوية والشفيرات الاجتماعية والثقافية لقراءتها وفهمها وتأويلها واستيعابها، ولهذا السبب نجدها تفضل التردد أكثر على متاحف التراث الشعبي التي لا تسبب لها الإحراج؛ فمعروضات المتاحف الشعبية ذات مقاربة العرض المتحفي الفلكلوري، غالباً ما تعرض تحف وأعمال وشواهد مألوفة لدى عامة الناس، بمعنى أنها بسيطة الفهم وبديهية الإدراك نظراً إلى أنها قريبة إلى مخيلة وتصوّرات الناس للعالم الاجتماعي الذي تنتمي وينتمون إليه.

إذن، وكما نرى، فتردد الناس أو الزوّار على مختلف هذه المتاحف والتراثات فهو ليس بالضرورة لنفس الدوافع وب نفس التصوّرات، ولا كذلك لنفس الغايات والرهانات الاجتماعية، فمنهم من يبحث عن التعلّم بفضل الثقافة من أجل تنمية رصيده ورأسماله الثقافي وتنقيف نفسه من أجل ترقية الاجتماعية والثقافية، مثل الطبقات المتوسطة المعتمدة كثيراً على الثقافة المدرسية، التي غالباً ما تتردد على متاحف ذات التراث الأكاديمي التاريخي التي تتطلب مستويات ونجاحات وكفاءات مدرسية معتبرة (لأنها بنفسها تعد منتج المدرسة)؛ ومنهم من يتردد على المتاحف من أجل تنمية حسّ النبالة وشروط الرقي والتعالي الثقافي وفرض ذوقه ونفسه في حقها، مثل الطبقات العليا المهيمنة والمسيطرّة على الثقافة الحرّة والشرعية، والتي غالباً ما تتردد على متاحف ذات التراث الفنّي الجمالي ذات الذوق المنمّق، أي ذات الأبعاد الفلسفية والانسانية والوجودية وذات الرمزية العالية والمشقّة من طرف مدارس الفنّ وتيارات الفكر الحرّ (فكر غير نمطي لأنها منتج الممارسة الثقافية لا المدرسة)؛ أمّا بالنسبة للطبقات الشعبية، فهي كثيراً ما تقصد المتاحف لأنّ نظرتها وتصوّرها الغالب تجاهها لا يخرج من منظور الخطاب المؤسّساتي السائد الذي يصفها "بخزان الذاكرة" و"ذاكرة الأمة"، أي أن غايتها من المتاحف هي التقرب حرفياً إلى "الذاكرة المرجعية" - عوض الثقافة الشرعية - التي تعدّها هي ثقافتها الأصلية (بالمقارنة مع ثقافة الآخر التي تمثلها الثقافة الشرعية ذات القوانين والمعايير المجحفة في حقّها، لأنها تعدّ حسبها رواسب ثقافية استعمارية للثقافة الأوروبية)، فهي

غالباً ما تتوافد على المتاحف والتراثات ذات مقاربة العرض المتحفي الأصيل والمحلي والمألوف، فحاجتها إلى الثقافة لا يتعدى تذكيرها بما كانت عليه ثقافتها (ذاكرة مرجعية نموذجية) وليس بما يجب أن تكون عليه ثقافة الآخرين (ثقافة شرعية نموذجية).

نفهم مما سبق بأن الطبقات الشعبية هي الوحيدة التي تُحاول تعديل قوانين اللعبة وتغيير معايير التمايز وقلب موازين وعلاقات القوة داخل الحقل الثقافي والمنظومة الاجتماعية التي أوجدته، والتي تتحكم في زمامها الطبقة الاجتماعية المهيمنة، خاصة أن الطبقة المتوسطة، المولعة بنموذجها السوسيو ثقافي بالمفهوم الخلدوني، دخلت في لعبتها ومنطقها بالتسابق معها، ولكن هيهات لأن هذا ليس تسابق عادل وإنما هو ضرب من ضروب التبعية، لأن الفئات المهيمنة غالباً ما تقوم بتغيير قوانين اللعب ومبدأ عمل الحقل الثقافي وشروط الولوج إلى الثقافة الشرعية، إذ كلما كادت أو نجحت الطبقات الوسطى في اللحاق بها وتقمصها، لأن غاية الطبقات القويّة والنافذة في الشأن الثقافي كما قلنا، هو الحفاظ على تاج رأسها في النظام الاجتماعي والنسق الثقافي، أي هو مجرد تعالي وأنانية تمت تغطيتها بغطاء الاستحقاق والجدارة.

كما لاحظنا إذن، فجمهور المتاحف الذي تمّ تقسيمه أصلاً إلى ثلاثة طبقات اجتماعية داخل الحقل الثقافي للمتحف، قد قام بدوره في تقسيم حقل المتحف إلى قسمين أو فرعين أو إلى منطقتين، ألا وهما "منطق الثقافة" و "منطق الذاكرة"، فكل طبقة تدافع إما عن كون المتحف مصدراً للرأسمال الثقافي أو إما مصدراً للذاكرة المرجعية، فمنهم من يسعى إلى "التثقيف" وإنماء رأسمالهم الثقافي (الطبقات الوسطى والعليا)، ومنهم من يسعى إلى "التذكير" وإنماء مخزونهم من الذاكرة الجماعية (الطبقات الشعبية)؛ هذا الاختلاف في السعي خلق داخل الحقل المتحفي تيارين ثقافيين متضادان لأنهما متمايزان عن بعضهم البعض تماماً: فالتيار التثقيفي التقدمي يدعو إلى مواكبة الاتجاهات الثقافية الكبرى والسائدة، بينما التيار التذكيري التأصيلي يدعو إلى ما يتماشى مع العادات والتقاليد والأعراف التي كانت سائدة في عزّ وقتها، فكل واحد لديه أحكام اجتماعية ضد الآخر، إذ أن التيار التثقيفي يصف التيار التذكيري بالرجعي والمتخلف، بينما يصف التيار التذكيري التيار التثقيفي بالانسلاخي والتبعي لثقافة الغير، لأن الفنون التشكيلية والتصويرية هي ثقافة دخيلة

على ثقافتهم، أي ثقافة العادلات والتقاليد التي تتمثل في الفنون الشعبية والحرفية والتقليدية، وكلّ ما تمّ توارثه أبا عن جدّ بواسطة الذاكرة وليس ما تحتكره النخب الحاكمة والمهيمنة لنفسها ولا تورّثه إلا لأعضائها وأتباعها وأبنائها.

فالتنظيم الاجتماعي التمييزي والتمايزي، أو التقسيم الطبقي الهيكلي، أو منطق الطبقة السوسيو ثقافية الذي هو دائماً وحصرياً في صالح القوى الاجتماعية الفعالة والمؤثرة والمهيمنة على حساب باقي فئات المجتمع الأخرى، يمتدّ ويشمل كافة ميادين الحياة والمنظومة الاجتماعية وحتى النسق الاجتماعي؛ أي أنّ الطبقة الحاكمة والمسيطرة عملت على بسط نفوذها ومملكتها وأحكامها في كلّ فضاء اجتماعي، وعملت على تمديد فترة هيمنتها عبر الأجيال والأزمنة، فأما التراث والذاكرة والمتاحف، فما هي، وفق هذا المنطق الدارويني الاجتماعي (الذي يعمل حسب منطق الانتقاء الطبيعي للفئات والطبقات القويّة اجتماعياً ورأسمالياً ثقافياً على حساب الضعيفة منها، أي أنّ الأقوى هو الذي يهيمن ويسيطر على مؤسسات وموارد ومزايا البيئة الاجتماعية التي يتطور فيها)، إلا مجال من المجالات الاجتماعية التي هي أيضاً تحت الهيمنة والعنف الرمزي الذي تمارسه الطبقات المثقفة بواسطة ما تدّعيه وما تتحجّج به كثقافة شرعية لا يضاهاها ولا مثيل لها ولا مفرّ منها وما غير ذلك، ما هو إلا ثقافة شعبية دونية وهمجية وبدائية وحتى ثقافة فرعية وثقافة ضدية.

1-3-7) المدرسة والمتحف، نفس المهام المؤسساتية، لنفس الرهانات الاجتماعية:

تُعتبر كلّ من المتاحف الوطنية والمدارس العمومية، من المؤسسات الاجتماعية التعليمية العامة والهامة المكلفة من قبل الهيئات النظامية الحكومية (مثل وزارة الثقافة) والمؤسسات الأكاديمية (مثل كلية علم الآثار)، بخدمة المجتمع تربوياً وبيداغوجياً وأكاديمياً وثقافياً؛ فهما تتقاسمان وتشاركان وتتعاونان إذن في نفس هذه المهمة التي تقتضي منهما تقديم خدمة عمومية كاملة ومتكاملة ومتناسقة، مهمتها الأولى والأخيرة الملقاة عليها تتمثل أولوياً في تربية النشأ (مهمة المدرسة) وتثقيف مختلف الشرائح الاجتماعية (مهمة المتحف)،

أي أنّ الأولى تُهيأ الأرضيّة التعليميّة والقاعدة المعرفيّة للثانية، وهذه بدورها تكمل وتعزّز وتستدرك وتدكّر بعمل الأولى، خاصّة أنّ "الأساتذة غالباً ما يعتبرون زيارة المتحف كأعمال تطبيقية لدروس التاريخ والآداب التي تلقّاها التلاميذ في القسم" ⁽¹⁾، ضف إلى ذلك، كون "المدارس والمتاحف والمراكز الثقافية، إلخ، تعتبر من مؤسسات الاستدراك الثقافي" ⁽²⁾، "أين يتم الاهتمام خاصّة بتلاميذ الطور الثانوي، لأنّ زيارة المتاحف تعتبر مصدر توثيقي لدروس التاريخ أو الآداب التي تلقّاها التلاميذ في القسم (...). وكقاعدة عامّة، فإنّ مواضيع الزيارات للأطوار التعليميّة تُواكب الفترات التاريخية الكبرى المعروفة لدى الطفل، وتمكّنه من مُعايشة بعض الشخصيات أو معاينة حقبات تاريخية معينة، وهذا بفضل المقتنيات الأثرية والمعارض الفنيّة" ⁽³⁾ ولهذا، لقد لفتت أنظار بعض المفكرين والمثقفين والأكاديميين وبعض الأوساط التربويّة، إلى إثراء استراتيجية وسياسة التعليم، بالاهتمام أكثر بفضاء المتاحف في إطار نظرتهم المُتغيّرة والنّقديّة والمتجدّدة لمفهوم التربية وتقنيّات التعليم، لأنّ التربية بمفهومها الشّامل والمتوازن، ما عادت تنحصر في جدران قاعات الدّروس، وما عادت كذلك عملية التعليم تقتصر على ما يُلقّنه ويُلقّيه المعلّم على الطلاب ضمن إطار تربوي وبرامجي ذو توجّه تقليدي للتعليم؛ فكان من الضروري والحتمي إذن، من أجل إثراء التعليم، أن تمتدّ وتتفرّع عمليّة ومهمّة التربية إلى ما خارج الأقسام المدرسيّة، وإيجاد آفاق وإطارات جديدة للتعلّم والإلهام لكي يستفيد التلميذ والمتعلّم من بيئات تعليميّة أخرى وشروط وظروف جديدة يُمكنها أن تُساهم بفعاليّة وجدارة في إثراء فعل التربية وعملية التثقيف.

فمؤسّسات المتاحف بالذّات، ووفق هذا المنظور الجديد لواقع التعليم وأطر التعلّم، تتدرج ضمن هذه البيئات التعليميّة الجديدة والمتنوّعة، التي أضحت وبدون منازع، من ضمن الوسائل التربوية النّاجعة إلى جانب مجهود شقيقتها المدرسة، إذ تمتاز التربية المتحفية بميزات ومُميّزات مُتعدّدة، منها أنّ مقارنة التعليم

1) Marie Thérèse Gazeau, Op. Cit, P 23.

2) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Op. Cit, P 152.

3) Marie Thérèse Gazeau, Op. Cit, P 21.

المتحف تختلف كثيراً عن بيداغوجية التعليم المدرسي التقليدي، فهو تعليم حرّ غير إلزامي وغير رسمي وغير مقيد بمواعيد وتوقيتات وعقوبات وشهادات، بمعنى لا يعتمد على نظام الأقسام والامتحانات للتقييم، ولا على المقررات الدراسية، فالزوّار إذن يمتلكون الحرية الكاملة للمجيء إلى المتحف واستكشاف العروض الثقافية والتراثية تلقائياً وحسب رغبتهم واهتمامهم، ويمكنهم خاصة من تثقيف أنفسهم بأنفسهم، أي أنّ البيداغوجية المتحفية تمتاز بديموقراطية التعليم بينما تمتاز المدرسة بإجبارية التعليم.

لقد رأينا ممّا سبق، كيف كان منظور وجهة نظر الخطاب المؤسّساتي السائد حول مهمة المؤسسات التعليمية الثقافية السيادية حول المقاربة والعملية البيداغوجية المعتمدة، ولكنّه من زاوية علم الاجتماع التربوية، فالأمر لا يتمّ بهذه البساطة والوضوح ولا بهذا مثالية وانضباط وعدالة اجتماعية، فالعملية التعليمية برمتها، بمعنى مسار التعليم انطلاقاً من المدرسة حتى وصوله إلى المتحف، تتمّ خارج السياقات البيداغوجية والسياسات التعليمية المقرّرة من طرف الهيئات الاجتماعية والحكومية الوصية؛ لأنّه حسب نظرية إعادة الإنتاج الاجتماعي، والتي تستعين بأدوات نظرية تحليلية وتفسيرية وفهمية مثل "الرأسمال الثقافي" و"التمايز الاجتماعي" و"الأصل الاجتماعي" و"العنف الرمزي" و"الطبقية الاجتماعية" و"إيديولوجية الموهبة"، إلخ، فإنّ المؤسسات سألقة الذكر لا تشغل حسب السياسات الحكومية أو الجماعية، وإنّما حسب منطق ثقافي وآليات اجتماعية خفية وعلاقات قوة داخلية تعمل على تغيير مبدأ عملها الثقافي الجماعي، إلى مبدأ الانتفاع الفردي والفئوي الحصري، "لأنّ دور المتاحف وأهميتها في التربية والتعليم ليس مُعترف بها رسمياً (ليس كالمدرسة)، ولهذا فإنّ نجاحها مرهون حسب ما إن كانت تحت تصرّف النوايا الحسنة وحسن التسيير لهذا المحافظ أو ذاك المدير أو ذلك البروفيسور" ⁽¹⁾، و"لكي أكون أكثر وضوحاً، لا أعتقد بأنّ المتحف يُعتبر بشكل أساسي مؤسسة العامّة القادرة على استقبال وتكوين الزوّار بالملايين" ⁽²⁾، بل هي مؤسسة نخبوية

1) Marie Thérèse Gazeau, Op. Cit, P 20.

2) Marie Thérèse Gazeau, Ibid, P 10.

انتقائية تعمل على إعادة إنتاج الأقلية المثقفة المهيمنة على الثقافة الشرعية السائدة، والمهيمنة على مثل هذه الأوساط الثقافية الاجتماعية داخل التسلسل الهرمي السوسيو ثقافي للمجتمع.

بمعنى آخر، ليس بإمكان جميع ومختلف الشرائح الاجتماعية، أن تستفيد أو تنتفع من خدمات المدرسة والمتحف بنفس الطريقة والدرجة، وإنما تعمل المنظومة المدرسية والمتحفية، هذه التي ما هي إلا امتداد طبيعي ومنطقي للأولى، على تفضيل الطبقات السوسيو ثقافية القوية والمهيمنة ثقافيا على الحقول الثقافية من حيث رأسمالها الثقافي، وعلى التقاني والإخلاص لها على حساب الطبقات الأخرى غير المواتية لأيدولوجيتها الاقصائية التهميشية والتمييزية، المعتمدة كثيراً على مقارنة الكفاءة والموهبة، "فلا يسع لنا إلا أن نشك في فعالية وفاعلية جميع تقنيات العمل الثقافي المباشر، بدءاً بالمراكز الثقافية إلى مؤسسات التعليم العامة التي، إذ طالما كان هناك تفاوتات أمام المدرسة، الوحيدة القادرة على خلق الممارسة الثقافية، فهي (التقنيات) لا تساهم إلا في تعويض (بمعنى إخفاء) التفاوتات السوسيو ثقافية التي لا يمكن لها التقليل من شدتها بشكل دائم وخاصة على المدى الطويل" (1).

فعلى عكس الطبقات العليا المثقفة، التي اكتسبت رأسمالاً ثقافياً كبيراً مع الوقت وتوارثت جملة الاستعدادات الثقافية الأولية بفضل الدعم العائلي، وتسَلَّحت بظروف وشروط الممارسات الثقافية المتحفية بفضل تفضيلها من طرف إيديولوجية المدرسة، فإن الطبقات الضعيفة اجتماعياً وثقافياً، لا يسعها إلا الاعتماد على نفسها ووجوب نجاحها - الاعجازي - في اكتساب الثقافة المدرسية لتحقيق ذلك، "لأن المدرسة هي الوسيلة الوحيدة الزاهنة التي يُمكنها اصطحاب أكبر عدد ممكن من الأطفال إلى المتحف؛ خاصة عندما يتعلق الأمر بالأطفال المنحدرين من الأوساط الاجتماعية الذين هم غير معتادين على التردد على المتاحف" (2)، إلا أنه "في غياب وجود هيئة نظامية خاصة موجّهة خصيصاً نحو غرس ثقافة فنية ومسؤولة عن تحقيق استيعابها، فإن المؤسسات المدرسية التقليدية العاملة على نشر الثقافة، قد تخلت عن

1) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Op. Cit, P 151.

2) Marie Thérèse Gazeau, Op. Cit, P 19.

دورها في ذلك، وتركت زمام المبادرة لاجتهاد وحسن نية المعلمين والمؤطرين التربويين، بحيث أدّى هذا إلى انخفاض تأثير المدرسة بشكل كبير في تقديم خدمة عامّة من هذا القبيل، بحيث صرّح 07% فقط من الزوار الفرنسيين على أنّهم اكتشفوا المتحف من خلال المدرسة⁽¹⁾، وهذه نسبة قليلة تدلّ على استهزاء وتقصير المدرسة في مهمّة نقل الثقافة المعرفية والحسّ العملي للفئات الاجتماعية المحرومة.

"إنّ هذه العمليّة التربويّة التي من المفروض أن تتمّ بشكل أولوي لصالح الأطفال من مختلف الأصول الاجتماعية، تتطلب تعاون وتنسيق فيما بين التربية الوطنيّة والمتاحف، وهذا باتّباع خطة عمل واسعة المجال، مثل تخصيص أوقات لزيارة المتاحف وكذلك إدراج حصص لتعليم الفنّ إلى جانب المواد الأساسيّة المدروسة؛ لأنّ التجربة أظهرت بأنّ المتاحف مهما وصفت كمقابر بائسة وبائسة، فإنّها تمنح الأطفال فرص ثمينة للاكتشاف، إذ تتعدى كونها كمصادر للمعلومات والتوثيق، وإنّما كوسيلة للتكوين الفني ولتخصيص الحواس⁽²⁾" و"في الأخير، فإنّ العمليّة التربويّة والثقافيّة المنتهجة تجاه الجمهور المدرسي، تبدو لنا أكثر من ضروريّة، بما أنّ المتحف لا يزال في الحقيقة مكاناً للتمييز الاجتماعي؛ ولهذا السبب، يجب القيام بهذه العمليّة الثقافيّة منذ الصّغر، وهكذا، وبمجرّد أن تصبح هناك لدى الطفل والمراهق استعدادا وميلا للثقافة، سيذهب بدوره إلى المتحف وسيتعامل بمفرده مع جاذبيّة ومعاني المعارضات (...). إذن، فالمدرسة لا تستطيع إصلاح المجتمع لوحدها، ولكنّها تستطيع التقليل بشكل مُعتبر من الفروقات والتفاوتات الاجتماعيّة"⁽³⁾، فأهميّة التعاون بين مؤسّستي المدرسة والمتحف، يظهر "عندما يتخلّى الأطفال عن مزاوله دراستهم، فالعديد منهم يتخلّون عن الممارسة التي حاولت المدرسة جاهدة أن تغرسها فيهم، فهذا لا يدلّ، كما يُعتقد غالباً، على أنّ هذا التكوين المبكّر لا يكون له تأثير إلّا بربط المدرسة والمتحف، نظرا إلى أنّ الانفصال عن أحدهما سيؤدي إلى الانفصال عن الآخر؛ بل على العكس تماماً، فهذا راجع إلى أنّ هذا التكوين المدرسي لم يكن طويلاً كفاية وعميقاً بما يكفي لغرس لدى أولئك الذين لم يتلقوا من بيئتهم العائليّة وتنشئتهم

1) Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Op. Cit, P 97.

2) Marie Thérèse Gazeau, Op. Cit, P 14.

3) Marie Thérèse Gazeau, Ibid, P 134.

الاجتماعية الأولية، ذلك الحافز إلى ممارسة منتظمة الموقف المثقف، الذي يعتبر زيارة وحضور المتاحف مظهرًا منه⁽¹⁾.

1-3-8) الذاكرة الجماعية المرجعية، كبديل للثقافة الشرعية السائدة:

لقد عانت الطبقات الاجتماعية الضعيفة ثقافيًا والفئات الثقافية المتحفية المستضعفة من قبل إيديولوجية الموهبة التمييزية، التي تبنتها مؤسسة المدرسة مع مؤسسة المتحف لصالح الطبقات العليا المهيمنة على ميدان الثقافة والحقل الثقافي للمتحف، من سياسة التمييز الثقافي الذي يصفها بغير القدرة على فعل التعلم والتثقف، والتي عانت كذلك من ويلات آليات الاقصاء الاجتماعي الذي يجعلها غير مرغوب فيها؛ ولهذا السبب، ومن أجل تغيير معايير التصنيف الثقافي للحقل الثقافي وقواعد اللعبة بالمفهوم البورديوي للكلمة، لقد لجأت هذه الفئات الاجتماعية ضعيفة اجتماعيًا وثقافيًا وأكاديميًا، هي أيضًا، إلى جعل المتحف مكانًا وحقلًا للذاكرة والتذكير بها، وهذا بدلاً من كونه حقلًا خاصًا بالثقافة السائدة ومكانًا حصريًا بالطبقات الأكثر ثقافة والأوفر رأسمالًا ثقافيًا.

فنظرًا لعدم أخذها بعين الاعتبار من طرف المتحف كشريك وفاعل اجتماعي، وكذلك نظرًا لعدم استنادتها من سياسة وإيديولوجية واستراتيجية التعليم المتحفى المنتهجة، وكذلك نظرًا لنقص وضعف قدرتها المعرفية على منافسة الطبقات السوسيو ثقافية المهيمنة والتميزة التي جعلت من المتحف ومن الخطاب الخاص به، كميدان حصري وأولوي للثقافة الشرعية التي تجيد استعمالها وتوظيفها، حدث وأن لجأت الفئات المغلوبة ثقافيًا على أمرها، إلى محاولة إعادة امتلاك مجال المتحف من أجل إعادة اندماجها فيه وتأكيد الانتماء إليه، وهذا عبر استبدال حجة الثقافة الشرعية السائدة بحجة الذاكرة المرجعية التي هي الأقرب إليها، بمعنى أن الذاكرة لا تتطلب منها رأسمالًا ثقافيًا معتبرًا وتعجيزيًا، أو معرفة دقيقة بالشفيرات الاجتماعية والرموز الثقافية للثقافة الحرة والأرستقراطية؛ فهي بهذا الشكل، وبعد سعيها هذا، يُمكنها أن تعيد إدماج نفسها وتثبت

¹⁾ Pierre Bourdieu ; Alain Darbel, Op. Cit, P 147.

أحقيتها في سوق وفضاء الحقل الثقافي والرمزي للمتحف، وهذا من دون خطر أن تتعرض إلى العنف الرمزي للثقافة الشرعية، لأنه مجال ثقافي موازي لا يمكن أن تتنافس فيه مع الطبقات القوية رأسمالاً ثقافياً، ولا أن تتعارض مع وجهة نظر الثقافة المهيمنة.

فإذا كان المتحف يُمثل الرقي الثقافي والفني الجمالي الذي يجعل منه فضاءاً للتثقيف والرقي الاجتماعي لدى النخب الاجتماعية القوية والتقدمية، فهو يُعتبر لدى الطبقات الشعبية، في المقابل وفي نفس الوقت، مكاناً مثالياً ونموذجياً لتذكيرهم بذاكرتهم الجماعية التي هي وعاء ثقافتهم المرجعية؛ وبهذا الشكل، فحتى الطبقات الضعيفة تحاول أيضاً من جهتها، أن تتميز وتتمايز عن الطبقات الأقوى ولكن هذه المرة بفضل معايير الذاكرة الجماعية لا بواسطة معايير لعبة الثقافة الشرعية المجحفة في حقهم داخل مصفوفة وفضاء المتحف؛ فاستبدالها وتبنيها إذن "للاذكرة المرجعية" عوض "الثقافة الشرعية" السائدة، يُعتبر، من وجهة النظر السوسيوقulturelle، نوعاً من المعارضة الثقافية ونوع من المقاومة الثقافية وكذلك نوع من الصمود الثقافي في وجه بطش وسيطرة وعنف الثقافة الشرعية النخبوية، التي تحاول طمس وعرقلة العناصر الثقافية الأخرى المغايرة لمفهومها للثقافة.

إنّ هذا التوجّه الثقافي الجديد للمتاحف (نظراً لكونها أماكن مخصصة لطبقة النبلاء والثقافة النبيلة منذ نشأتها)، أو ردّة الفعل الثقافية القوية هذه من طرف الفئات المتحفية المقصية، أو نظراً لمنطقها وطابعها الثقافي المزدوج الذي فرضته هذه الفئات الضعيفة، هذا يخلق هناك ازدواجية ثقافية في الخطابات التي تبديها المتاحف، أي أنها تصف نفسها كأماكن للثقافة وتمثّل نفسها في نفس الوقت كأماكن للذاكرة، بحيث نفهم من هنا وجود صراع ثنائي على إعادة التعريف وعلى إعادة الملكية الرمزية للحقل الثقافي للمتحف، فيما بين الطبقة القوية والشرائح الضعيفة (أما بالنسبة للطبقات المتوسطة، فهي تلعب حسب معايير وقوانين الحقل الثقافي، بمعنى ليست في نزاع وأزمة مع حاملي الثقافة الشرعية وإنما هي في تسابق معهم للولوج إليها)؛ الشيء الذي أدّى بالمؤسسة المتحفية، من أجل الإنقاذ من حدة تنافس وصراع مختلف هذه الطبقات الاجتماعية على الاستيلاء والسيطرة على الفضاء الرمزي للمتاحف، إلى اعتماد سياسة أو منهجية التقسيم

التراثي والتميز الثقافي فيما بين مختلف المتاحف، وهذا من أجل تلبية الحاجيات والتوجهات والأولويات الثقافية لجلّ هذه الطبقات المتصارعة، وهذا بتسخير متاحف وملاحق متحفية لكلّ واحدة منها وحسب تراثها المفضّل لديها.

فانطلاقاً من هذه الحقيقة السوسيولوجية، والتي ما هي إلاّ تطبيق لمنطق إيديولوجية الموهبة ومنطق التمييز الثقافي وليس انتصاراً للطبقات الثقافية الضعيفة، إنبتقت هناك متاحف خاصّة بالذاكرة الجماعية، ومتاحف أخرى خاصّة بالتراث الأكاديمي (خاص بالطبقات المتوسطة)، وأخرى معنّية بالثقافة الشرعية؛ فمثلاً، إن أخذنا مثال المتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية في الجزائر العاصمة، فهو يتوجّه خصيصاً لجمهور الذاكرة المرجعية التي يستحضرها ويستشهد بها نوع التراث الثقافي الفلكلوري المعروف، أي ذلك الذي يتكوّن ويتمثّل في المعروضات والتحف التي تعود إلى الحياة اليومية للثقافة الشعبية السائدة في وقت مضى، في حين أنّ المتحف الوطني للفنون الجميلة مثلاً، والمتواجد أيضاً في الجزائر العاصمة، فهو يتوجّه خصيصاً لجمهور الثقافة الشرعية التي يتغنّى بها نوع التراث الثقافي الجمالي والفني الراقي المعروف، أي ذلك الذي يتكوّن ويتمثّل في المعروضات والتحف والأعمال الفنية التي تعود إلى مختلف التيارات الفكرية والمدارس الفنية والنمط الثقافي البرجوازي والأرستقراطي الغربي المعترف به من طرف الثقافة النخبوية أو الثقافة الشرعية، وذو البعد الحضاري الإنساني المشبّع بالمبادئ والقيم التي بثها عصر التنوير وعصر النهضة الفنية الأوروبية.

فهذه المقاربة المتحفية المزدوجة، أدّت في الأخير إلى ظهور جمهوريّ متاحف نموذجين، أو تيارين فكريّين متنافسين ومتصارعين فيما بينهما في حقل المتاحف، وهذا حول إضفاء نظرتهما المختلفة أو تغليب خطابهما الجوهري على مؤسسة المتحف، بحيث يصف كلّ واحد منه نفسه إمّا بتيار الأصالة، الذي يتمثّل في تيار الذاكرة المرجعية "المحافظ" الذي تنزّعه الفئات المتحفية الضعيفة؛ أو بتيار المعاصرة، الذي يتمثّل في تيار الثقافة الشرعية "التقدمي" الذي تنزّعه الفئات المتحفية القويّة. فالتيار الأول يتبنّى استراتيجية "المرجعية الثقافية" المنبثقة من الذاكرة الجماعية، بينما يتبنّى الثاني استراتيجية "الشرعية الثقافية" المنبثقة

من منطق علاقات القوة التي تسيطر عليها الأقليات والنخب الثقافية الأكثر هيمنة على النسق الثقافي؛ أيّ أنّ كلّ واحد منهما يعطي لنفسه هنا حقّ واستحقاق جعل مهمّة المتحف إمّا كأولوية التذكير بالذاكرة التي كانت سائدة في الماضي، أو إمّا كأولوية التثقيف بالثقافة السائدة في الوقت الراهن.

نفهم من هنا، بأنّ المتاحف، عوض أن تكون همزة وصل بين الماضي والحاضر، أي عوض أن تضمن الانتقال الهادئ والتواصل السلس لهذا الماضي وفق ما تقتضيه حاجيات الحاضر، وجدت نفسها إمّا مُجبرة على اعتماد مقارنة الماضي (الذاكرة) في عرضها الثقافي من أجل إرضاء الأغلبية الساحقة من الطبقات الشعبية، أو اعتماد مقارنة الحاضر (الثقافة) كموضوع وتوجّه ثقافي من أجل إرضاء الأقلية الساحقة من الطبقات الحاكمة، فهذا الحلّ النسبي والنّصفي بالنسبة للظاهرة المتحفية، لا يُمكنها من التّصلّ من ممارسات إيديولوجيّة الموهبة، التي تعمل هنا على تكريس وتخليد الطبقات الضعيفة في منطق الماضي، وترقية الطبقات القوية في منطق الحاضر، الشيء الذي يجعل ويثبّت الأولى في الثقافة والمكانة الاجتماعية "الرجعية"، ويعيد إنتاج واستنساخ الثانية في منطق الحاضر "والتطورية"، أي أنّ نيّة التمييز والتمايز لم تختفي ولم تُحلّ من طرف كثرة العروض الثقافية لمختلف متاحف، وهذا راجع إلى قدرة النّخب الثقافية المهيمنة على تغيير وضبط وتكييف شروط وظروف بقائها في أعلى هرم المجتمع والثقافة، وإعطاء الطبقات الضعيفة نوع من النّفس وشبه نجاح اجتماعي في الولوج إلى ثقافة محدودة ومُحدّدة مسبقاً.

1-4) الفصل الرابع:

سوسولوجيا الذاكرة (نظرية الذاكرة الجماعية،

موريس هالبواكس)

1-4-1 المناظرة العلميّة حول المجال المعرفي للذاكرة (برجسون وهالبواكس):

يُعتبر الفيلسوف الفرنسي هنري برجسون (1859-1941) أوّل من درس الذاكرة من زاوية سيكولوجيّة نفسيّة في كتابيه "المادّة والذاكرة" (1896) و"الطاقة الروحيّة" (1919)، إذ يَعتبر الذاكرة ظاهرة نفسيّة بحتة وليست بظاهرة فيزيولوجيّة حسبما ما تطرّقت إليه الفلسفة المادّية، وهو الذي يُميّز بين نوعين من الذاكرة، فالأولى هي التي يسمّيها بالذاكرة العادة، التي هي ذاكرة آليّة تُكتسب بفعل التكرار والمرتبطة أساسا بالجهاز العصبي، بحيث تستعيد الماضي بطريقة آليّة بحتة بدون أن تعترف به ماضي؛ وهناك أيضا ما يطلق عليها بالذاكرة المحضة أو الخالصة، والتي تختزن الماضي في الروح وتحيا في ديمومة مستمرة، إنّها إذن ذاكرة النفس التي تصوّر الحوادث الذهنيّة وتحتفظ بخصائص الأشياء وتاريخها.

وفي المقابل، يُعتبر عالم الاجتماع الفرنسي موريس هالبواكس (1877-1945)، المؤسّس الفعلي لمفهوم الذاكرة الاجتماعيّة وبلا منازع، بحيث تُعتبر أعماله ثمرة التأثير المزدوج الذي تلقّاه من أستاذه الأكثر فعالية في عصرهما، واللذان هما هنري برجسون، ذو التكوين البيولوجي النفسي، الذي عمل هالبواكس على نقد نظريته السيكولوجية في ميدان الذاكرة النفسيّة، وإميل دوركايم، ذو التكوين الفلسفي الاجتماعي، الذي استعان بفضل نظريته تفسير الذاكرة على أنها فعل وواقع اجتماعي؛ لقد كان إذن هالبواكس بمثابة همزة وصل بينهما، إذ استطاع قولبة موضوع أو نظرية الأول في نظريّة الثاني، بحيث جعل من هذه الظاهرة النفسية نظريّة خاصّة بالذاكرة الجماعيّة أين يفسّر فيها الأبعاد الاجتماعيّة التي تعطي للذاكرة أطرها وطابعها الاجتماعي أكثر من النفسي.

لقد كان لكتابات هالبواكس، خاصّة كتاب "الأطر الاجتماعيّة للتذكّر" (1925) وكتاب "الذاكرة الجماعيّة" (1950) تأثيرات واضحة على الأبحاث الحديثة حول الذاكرة في مجال العلوم الثقافية، حيث تبلورت عبرها نظرية الذاكرة الجماعية، والتي تعتبر أنّ عملية التذكر الفردية، على عكس برجسون الذي يصفها بالإرادية والشخصيّة، لا يمكن أن تنشأ أو أن تتم إلّا ضمن إطار اجتماعي معيّن؛ فعلى عكس

التصورات العلمية السائدة في عصره، والتي كانت تنظر إلى الذاكرة وعملية التذكر الفردية كوظيفة بيولوجية ذاتية محضة، ربط هالبواكس في دراساته حول الذاكرة الجماعية الذكريات الشخصية للفرد بالمجتمع الذي ينتمي إليه، واعتبر أنّ الإطار الاجتماعي، والذي تنشئه ثقافة مجتمع ما، يسهر على وضع نسق جمعي يجعل الخبرات الفردية قابلة للتذكر وللتفسير.

إنّ من أهمّ مواقفه حيال هذا الموضوع، يكمن حسبه في ضرورة دراسة ظاهرة الذاكرة من جانب تأثير كلّ من السياق الاجتماعي وجماعات الانتماء والتنشئة الاجتماعية، في تحديد البنى التحتية التي يتذكّر بها الأفراد ويستذكرون خلالها الأحداث، وهذا عوض أن تكون دراستها تشمل الخصائص والكفاءات الذاتية للعقل كما يذهب إليها أستاذه برجسون، لأنه، حسبه، يذهب حتى إلى القول بأنه من العسير التفكير بأن الذاكرة تستطيع أن تعمل بمعزل عن الجماعة.

"لقد ظهر مفهوم الذاكرة في قاموس العلوم الاجتماعية، كنقيض لمصطلح الذاكرة البحتة في منظور هنري برجسون، فبالنسبة لهذا الأخير، يُعتبر النسيان عكس الاهتمام بالحياة؛ فيكفي للشعور أن يدير ظهره للفعل ويدع نفسه يحلم لكي يعود الماضي إليه؛ فعلى عكس 'الذاكرة-العادة السطحية والآلية الملتقطة نحو الفعل، فالذاكرة البحتة تنتمي إلى الأنا العميقة، إذ لا يمكن الولوج إليها إلا بالانعزال عن الآخرين وبالتخلي عن الفعل؛ أمّا بالنسبة لموريس هالبواكس، وكمؤسس لعلم الاجتماع الذاكرة، لقد جادل برجسون حول نقطتين أساسيتين، فالأولى، بعيدا عن كونها عائق، تعتبر الحياة الاجتماعية هي التي تمكننا من التذكر، والفرد لا يكون أبدا بمفرده عندما يتذكر، إذ يجب عليه أن يكون منخرطا في جماعة ما لكي تتمكن ذاكرته من مساعدة نفسها بذاكرات الآخرين والاشتراك معها؛ أمّا ثانية، فالذاكرة لا تستعيد أبدا الماضي بأكمله، ولكن تستعيد ذلك الماضي الذي قد أعيد بناؤه من خلال الحاضر، فالذكريات لا تتوقف عن التغيير والتطور في نفس الوقت، مع تغيير مكانة ودور الفرد داخل مختلف الجماعات التي ينتمي إليها" (1)

1) Raymond Boudon, (et al), Op. Cit, P 145.

1-4-2) التداخل بين الذاكرة الجماعية والذاكرة التاريخية:

نظرا لاستعمالهما المزدوج والمتقارب، بمعنى الخلط بين التاريخ والذاكرة، لقد كثر الحديث في الآونة الأخيرة على موضوع الذاكرة وعلاقتها بعلم التاريخ، وهذا بين من يرى وجود اتحاد بينهما، أي أنّ الذاكرة حسب هؤلاء تمون وتزود التاريخ، وخاصة أنّ هذا الأخير أصبح يكتب ويُدون اليوم تحت رقابة وضغط الذاكرة التي تغذيه؛ وفي المقابل، بين من يرى بأن الذاكرة والتاريخ لا يمكن أن يلتقيا إطلاقا، وهذا نظراً لأنّ لكل واحد منهما حقله الخاص الذي يشغل فيه، وهذا ما دفع البعض الآخر إلى التساؤل حول المقصود بالذاكرة وما علاقتها أو ما يجمعها بالتاريخ.

فمن الوهلة الأولى، وباختصار، يمكننا أن نعي الذاكرة على أنّها تراكمات ذهنية جماعية لذكرات متنوعة، تغذي التصورات والتخيّلات والتمثّلات الاجتماعية المختلفة، وتلعب دور الاسمنت الذي يجمع بين الأفراد في مجموعة إنسانية متماسكة، وكما تساهم أيضا هذه التراكمات في توجيه السلوك والتفكير والإحساس البشري فرديا كان أم جماعيا، أي أنّ الذاكرة ميدان إجتماعي وظاهرة إجتماعية؛ أمّا التاريخ فهو ظاهرة أكاديمية وميدان علمي مستقل بذاته، له منهجه ومنهجيته التاريخية في التعامل مع المادّة التاريخية، والذي هو من ميادين العلوم الانسانية الذي يتكفل بدراسة وتوثيق الأحداث الإنسانية؛ ولكنّه "يظهر لنا في بعض الأحيان، بأن الذاكرة الجماعية لا تتطابق مع واقع التاريخ، لأنّ عبارة الذاكرة التاريخية قد لا تعني بالضرورة أنّها ذاكرة محفوظة ومنقولة بكلّ أمانة، وبما أنّها تتضمن عبارتان مختلفتان في كثير من النقاط، فالتاريخ هو جمع للأحداث التي لها صدى قويّ، تركت بعد ذلك الأثر والانطباع في نفوس الأفراد، وشغلت مكانة هامة في ذاكرتهم الجماعية، عكس تلك التي لم تُحدث هناك أي أثر، لكن هذه الأحداث التي نقرأ عنها في الكتب والأرشيف والمدارس والجامعات، قد تكون محلّ انتقاء وتعديل وتصنيف من قبل الكاتب والمؤرخ أو من قبل أجهزة الرقابة المضمونة من طرف الإيديولوجيين (لجان القراء)، والتي تضمن الحفاظ على

الاحتياجات والقواعد التي تفرضها بعض الدوائر (السياسية منها والإيديولوجية، إلخ) التي حافظت على هذه المادة الحية.

بمعنى آخر، فإن التاريخ هو الذي يُساهم في إنتاج الظاهرة التاريخية للناس، وهذا من خلال الحدث وحسب الأهمية التاريخية المعطاة له، لكن ليس كل الظاهرة، بل جوانب منها فقط، ربّما نجد بعض الشعارات الرسمية المتداولة، مثل التاريخ ذاكرة الشعوب، ولكن بصفة عامّة، فإن التاريخ أو عمليّة التأريخ، تبدأ عند نقطة اضمحلال العادات والتقاليد، أي المرحلة التي تضعف فيها الذاكرة الجماعية التي تعتمد على تكريات شعبية شاملة للحياة اليومية للناس، وتُستبدل بنوع آخر من الذاكرة الرسميّة التي تفرض نفسها على أنّها هي الذاكرة المرجعيّة والشرعية التي تمثل الأغلبية، وهذا، بما أنّها الذاكرة الوحيدة المبنية على حقائق تاريخية وأسس علمية متحقق منها، وما على الجميع إذن إلّا الامتثال لواقعها التاريخي " (1).

ففي بعض الحالات إذن، ليست هناك حاجة لتدوين بعض الذكريات بما أنّها ما تزال تقاوم من أجل استمرارها في الحاضر، إلّا إذا قمنا بتدوينها وترسيخها من باب الإرادة والخوف من فقدانها في كتب أو مجلّات لكي لا تضيع في المستقبل، لأنّ أفضل طريقة للتذكّر هو التدوين كما يقول المؤرّخون، لأنّ هذه الذاكرة محكوم عليها بالزوال فور زوال الجماعة الاجتماعيّة التي تحملها وتعتز بها، فالكثابة تساعد أو تضمن استمرارية التذكّر للجماعات البشرية اللاحقة لكي لا تكون هذه الأحداث غريبة عن الفاعلين الأصليين، وأن تكون محل تراكم قصصي أسطوري متنوّع للحدث الذي يشكّل كيفية السرد، " فلكي تكون هناك ذاكرة ومُتذكّر (فردا كان أو جماعة) يقوم بتذكّرها وفقا لهذه الاستمرارية في التذكّر، فكيف للتاريخ أن يكون بمثابة ذاكرة بما أنّ هناك حلاً في الاستمرارية فيما بين المجتمع الذي يقرأ هذا التاريخ والجماعات التي كانت الفاعلة والشاهدة لها في وقت مضى " (2).

1) Maurice Halbwachs. *La mémoire collective*. Éditions : P.U.F (Presse Universitaire de France), Paris, France, 1968, P 68

2) Maurice Halbwachs, Ibid, P 69.

إنّه لأكيد، أنّ من موضوعات علم التاريخ، هو نصب وبناء جسر يربط فيما بين الماضي الجماعي والحاضر وإقامة حدّ لهذه الاستمرارية المتقطعة والمتعثّرة، ولكن في المقابل، هل يعلم هو كيف بإمكانه أن يُحيي الأحاسيس والحالات النفسية الجماعية وتيارات الفكر الجماعيّة التي كانت تُمارس بكل حيوية وديناميكية في الماضي؟ بمعنى هل يمكن للتاريخ الاصطناعي أن يحيي الماضي بنفس الطريقة التي تفعلها الذاكرة الجماعيّة الحيويّة؟ في حين، أننا لا نحظى بأهميتها بنفس الطريقة في سياق الحاضر؛ فإنّ المؤرّخين من خلال أعمالهم، وهذا صحيح، يستطيعون إيجاد والكشف عن بعض الذاكرات غير المعروفة التي كان يُعتقد أنها قد انقضت، صغيرة كانت أم كبيرة، لكن دراسة التاريخ من هذا الباب مضمون لبعض الأخصائيين فقط، حتى وإن كان هناك مجتمع قراء فإن هذه الحالة لا يمكن تعميمها على مجموعات الجماهير الكبيرة، بدليل أن التاريخ إذا تعمّق في تفاصيل الأحداث، يصبح بذلك علماً عميق المعرفة وهذه الخاصية تحظى بها أقلية قليلة فقط من المختصّين، وفي المقابل، إذا سعى للاحتفاظ على صورة الماضي التي لها مكانتها في الذاكرة الجماعية الراهنة، فإنه لا يحتفظ منها إلّا بما يهتمّ المجتمع، أي القليل منها بتعبير آخر، أي الحدث فقط بمعزل عن السياق والإحساس العام، وهذا، يدلّ على أنّ التاريخ ينتهج المقاربة الحديثة التي يقوم بعملية فرز للأحداث والذكريات المهمّة، التي من شأنها أن تحيي الذاكرة الجماعيّة المرغوبة فيها عن طريق عملية الانتقاء.

إنّ الذاكرة الجماعية تتميّز عن التاريخ، من حيث أنّها تيار فكري وإحساس جماعي مستمر استمراريّة غير مصطنعة، بما أنها لا تأخذ من الماضي إلّا ما هو حيّ أو قادر على العيش داخل وعي الجماعة التي تحافظ عليه، لأنها لا تتعدى حدود هذه الجماعة، وعندما تأتي مرحلة تاريخية ما ويتوقف اهتمامها للمرحلة السابقة لها، فإنها ليست نفس الجماعة التي تنسى جزءاً من ماضيها، وهناك دائماً، في الحقيقة، مجموعتان اجتماعيتان متتاليتان، والتاريخ يقوم بتقسيم بقية القرون إلى مراحل زمنيّة، كما يقوم أيضاً، بتقسيم الموضوع التراجيدي إلى مجموعة من الأحداث، "ويعتبر التاريخ شاهداً على الماضي بأحاسيس من الماضي، أمّا

الذاكرة الجماعية فتعدّ شاهدةً على هذا الماضي بأحاسيس من الحاضر، فالذاكرة الجماعية لا تُحدّدها فترات زمنية محدّدة كما هو الحال بالنسبة للتاريخ" ⁽¹⁾.

إنّما الذاكرة الجماعية هي حصيلة فكرية وحسية لتراكم تاريخي غير كرونولوجي في مساراتها التاريخية، لأنها لا تخضع للتقسيم الوحدوي الزمني الذي يؤرّخها ويوقّتها، فالأحداث في التاريخ عامّة، تفقد روحها والأحاسيس التي تنبعث منها في عملية السرد (إلا إذا كان الفاعل هو القاص)، لأنّ المبادئ الموضوعية التي يجب أن يتحلّى بها المؤرّخ تجعله لا يهتمّ إلاّ بالحدث نفسه كمادّة وكمجرد شيء، وبكلّ ما يمكن أن يترك آثاراً مادّية وملموسة كمادّة قابلة للدراسة والتحليل، أي يتعامل مع الذكرى بكلّ برودة وموضوعيّة كأمر غير شخصي؛ لذلك فعالم التاريخ، بحكم الموضوعيّة التي يقتضيها منه تخصّصه، ليس من عاداته المهنية أن يفعل أمام الحالات النفسية التي يتركها الحدث، لأنّه لا يعتبر فاعلاً فيها ولا يعيش داخل الأحداث، خاصّة إذا كان المؤرّخ خارج عن الجماعة الإثنية والمجموعة الثقافية الذي لا يتأثّر بأحاسيسها وحساسيتها، وإنّما يبقى على مقربة حذرة منها لكي يفهم كلّ الجوانب والتفاصيل المحيطة بها، بمعنى أنّه يدرس الأحداث من خارجها كما يقول دوركايم ولا يعيشها بكلّ وجدانه.

في الحقيقة، فإنّّه عند التطوّر المستمر للذاكرة الجماعية، لا توجد هناك خطوط فصل موضوعية كما في التاريخ، والحاضر لا يختلف ولا يتعارض عن الماضي كما تتعارض فترتان تاريخيتان متقاربتان، لأنّ الماضي لم يعد موجوداً، في حين أنّه بالنسبة للمؤرّخ، فلفترتين قدر كبير من الحقيقة بينهما، لأنّ ذاكرة مجتمع معيّن، تمتدّ إلى حيثما تستطيع، بمعنى إلى ما حيثما تمتد حياة وذاكرة المجموعات التي يشكّلونها، فإنّ النسيان للذكريات الإجتماعية، لا يحدث فقط عبر رفض قدر من الأحداث والفترات السابقة، لكن هناك أيضاً اضمحلال المجموعات البشرية التي كانت تحملها وتتداولها، "فالذاكرة هي أيضاً محدودة مثل النسيان، فكلاهما اختيار، وهذا بشكل واعٍ أو لا واعٍ، وعلى العكس من الذاكرة، فالتاريخ يعتبر دائماً في ورشة

¹⁾ Yelles Mourad, Op. Cit, P 71.

وعملية إعادة بناء، ومع ذلك، وبدون هذه الذاكرة، فالتاريخ لا يمكن إعادة بنائه"¹⁾، وإذا كانت مدّة الحياة الإنسانية مضاعفة من خلال تتابع الأجيال زمنياً، فإن حقل الذاكرة الجماعية، إذا ما قسناه بوحداث زمنية، سيكون هو أيضاً أكثر امتداداً.

وفي المقابل، ليس من الظاهر أن تكون لهذه الذاكرة محتوى غني ومتنوع، خاصة إذا كان المجتمع ذو تقاليد ويتطور في ظروف صعبة، في حين إذا كانت الحياة البشرية قصيرة، فإنّ الذاكرة الجماعية التي تغطّي فترة محدودة من الزمن، لن تكون ربّما فقيرة، لأنّه في مجتمع قد تخطّى بعض الصّعاب، فالتغيّرات ستطرأ عليه بسرعة في أيّة حال، لأنّ ذاكرة المجتمع تتفكك ببطء عند الحدود التي تتوقف عندها، خاصّة إذا كان بعض الأعضاء الفرديين، ينزلون أو يُتوفّون مثل المسنّين، (وكما يقال، فإن موت كل مسنّ، فهي بمثابة مكتبة محروقة)؛ فكلّ من الذاكرة والجماعة إذن، لا يتوقّفان عن التحوّل لامتيازهم بدناميّة هذه الجماعة، لذا فمن المستعصي أيضاً الحكم إلى أيّ حدّ يمكن للذكرى الجماعية أن تتدنّر، أو أن تخرج من الوعي الجماعي، لأنّه بالتدقيق يكفي أن تكون محفوظة لدى جزء محدود من الجسم الاجتماعي لكي تكون هناك دائماً فرصة لإيجاده.

كذلك، تتميّز الذاكرة الجماعيّة عن التاريخ، في الصّيغة التي تدع كلّ المجتمع يشارك ويتقاسم الذاكرة فيما بينه، أيّ تتميّز الملكيّة فيها بصفة الجماعيّة، أمّا بالنسبة للتاريخ، فهو واحد ووحيد، لهذا نجد أن لكلّ بلد تاريخه الرّسمي الخاصّ به، مثل تاريخ الجزائر، تاريخ المغرب، تاريخ تونس... إلخ، أو نجد تاريخاً رسمياً خاصاً بمرحلة ما أو منطقة ما، أو تاريخ مدينة أو حتى شخص ما، فالتاريخ يتمادى في التفصيل والتدقيق الزماني والمكاني الذي لا يهتم بالكلّ وبكلّ السياقات، بل يأخذ الجزء ويعتبره على أنّه هو الكلّ، أي أنّ الجزء هو إسقاط للكلّ وأنّ التفصيل هو الذي يفسر الشامل؛ وما يثبت هذا عند المؤرخين، هو أنّ إضافة تفصيل إلى تفصيل آخر، يصبح لدينا ذلك الكلّ ولو حتى غابت تفاصيل أخرى في بناء هذا الكلّ، لأنّ المؤرخين أنفسهم ليسوا معصومين من النزاهة الذاتية والعلميّة في قراءة وتحليل هذا التاريخ، لأنّ جمع

¹⁾ Dominique Schnapper (et al), Op. Cit, P 35.

الأجزاء من أجل بناء الكلّ، لا يعني أنّ هناك مشكلة في إيجاد الحلّ للاستمرارية بينهما، "فالتاريخ إذن ليس كلّ الماضي، ولا كلّ ما بقي من الماضي، أو بتعبير آخر، يوجد إلى جانب التاريخ الرّسمي المكتوب والمدوّن، تاريخ حيّ يتعاقب ويتجدّد عبر الزمن، أين يُمكن أن نجد عدداً كبيراً من التيارات العريقة التي لم تنقرض (تتلاشى) إلا ظاهرياً فقط، وإن كان هذا خطأً فهل لنا الحق أن نتكلم عن الذاكرة الجماعية" ⁽¹⁾.

يستطيع التاريخ، أن يتمثّل كذاكرة عالمية للنوع البشري، رغم أنه لا توجد هناك ذاكرة عالمية، فكلّ ذاكرة جماعية تمتلك دعامة اجتماعيّة تحملها، وهي تتمثل في الجماعة الاجتماعيّة المحدودة في المجال والزمان، فلا نستطيع إذن أن نجمع معظم الأحداث الماضية في جدول وحيد، إلّا بشرط أن نفصلها عن ذاكرة الجماعات التي تحتفظ بالذكرى، وقطع الروابط السيكلوجية التي تربطها بالأوساط الاجتماعيّة التي حدثت فيها، وترك فقط المسار الكرونولوجي والمجالي، وهذا لا يعني أن نعيشها مرّة أخرى في حقيقتها، ولكن بإعادة وضعها في إطارات يرتّب فيها التاريخ للأحداث، في أطرٍ تبقى خارجة عن الجماعات نفسها، وبتحديدها بعد أن نفرّقها عن بعضها البعض، بمعنى أن التاريخ يهتم بالاختلافات ويقوم بتجريد التشابهات لكي تعطي ملامح ذاكرة، بطريقة تدعنا لا نتذكر إلّا الأحداث والوقائع التي لها علاقة مشتركة بانتمائها إلى نفس الوعي، والتاريخ يعطي لنا نظرة خاطفة عن الماضي وبهذا الشكل يقدّم لنا نظرة واحدة وشاملة، لأنّ الذاكرة الجماعيّة لا تهتم إلزاماً بالتسلسل الزمني للصور أو السّم الزمني، عكس علم التاريخ الذي يُعتبر بالنسبة إليه شيئاً جوهرياً جدّ ضرورياً، فالتاريخ يأخذ بعين الاعتبار كلّ من الفترات والمعايير، أي كلّ التفاصيل والأحداث.

إنّ التاريخ يقوم بعملية فرز للأحداث البارزة التي تشكّل بالنسبة إليه معالم استدلال تاريخيّة، ولكنه يتوارى عن الأحداث البسيطة الأخرى التي ليس لها سند أو مرجع تاريخي، أي يقوم بسرد الأحداث والمواقف التي لديها قيمة تاريخية لما خلفه الحدث من آثار وانطباعات، وهذه القيمة تُمنح حسب متطلّبات الجماعة لما يصلحُ تاريخها وماضيها، قصد الاحتفاظ وتحقيق صناعة تاريخ نظيف وحافل بالإفتخارات والإنجازات، لأنّ

¹⁾ Yelles Mourad, Op. Cit, P 52.

التاريخ مرجعية الشعوب في الحاضر والمستقبل، فهو يهتم بكلّ التفاصيل معتمدا على عملية السرد، وعملية السرد هذه تكون مقيدة ومحدودة داخل القصة، أي لا يمكننا الخروج عن نطاق السرد ولا عن كيفية السرد، فالتاريخ مسجل بطريقة قداسية ورقابية، وتفاصيل القصة هي وحدات تاريخية، لا يمكن الاستغناء عن حلقة من حلقات الحدث لتسلسلها الحدثي، وهو ما يعرف بالكرونولوجيا التاريخية أو الارتباط بين الأحداث، وكلّ فقدان لحلقة ما يعدّ فراغا تاريخيا وحلقة مفقودة ممّا يدع القصة غير كاملة وتصبح غير منسجمة وغير تسلسلية، والتاريخ يسجل كلّ تفاصيل الحدث الممكنة، ولا يخرج بهذا عن الإطارات المحددة للقصة، والتي تتمثل في: الإطار المكاني والإطار الزمني؛ ولكن الذاكرة الجماعية، في المقابل، تشكل تفاصيل الحياة بصفة عامة، أي أنّها، ذاكرة حياة كاملة (ليس الأحداث فقط) تحتفظ بأكثر قدر ممكن من الذكريات، عكس التاريخ الذي لا يستطيع أن يسجل كلّ صغيرة، لأن عملية التأريخ والتدوين، تتكفل بها أقلية قليلة من الناس (لأنّ التاريخ نخبوي والذاكرة جماعية) تعيش عادة على هامش الحدث، لأنّها ليست هي الفاعلة له، عكس الذاكرة الجماعية أين يساهم كلّ الأفراد في نقلها والاحتفاظ بها، لأنّهم هم الفاعلون لها، بمعنى أنّهم إذا سردوا الحدث سيسردونه بكلّ أحاسيسهم ووجدانهم، ونلاحظ هنا وجودا لعنصري الانفعالية والذاتية، عكس المؤرخ الذي يحكي على غيره، بطريقة علمية وموضوعية، خالية من كلّ تعابير الانفعالية والاندفاعية، لأنّ ما يهمّه هو الحدث وليس البطل أو الفاعل.

إن هدف التاريخ الأساسي إذن، هو فهم وتفسير وشرح الماضي، بينما تقوم الذاكرة الجماعية بالاحتفاظ بشكل آلي وكلّي لما يحدث، فهو يبحث عن الأدلة التاريخية من خلال الشواهد المادية مثل الوثائق الرسمية، الآثار، الأبحاث العلمية من أجل التحقيق في الحدث وفي صحته، أي أنّ غياب الدليل التاريخي لذكرى اجتماعية ما يمكن أن ينفيها أو يقلّل من شأنها ويحصرها في سلّة الأساطير؛ أمّا الذاكرة الجماعية فهي لا تملك لا بداية ولا نهاية لعملية التذكّر، أي لا يوجد هناك تعيين زمني محدّد للأحداث من خلال إطارها الزمني والمكاني، فهما غير محدّدان لأنهما غير واردان في الأذهان، بمعنى، أنهما بدون مرجعية تاريخية.

1-4-3) الذاكرة الجماعية كإطار للذاكرة الفردية:

قد نتفق إذا قلنا بأن أكبر قدرٍ من الذكريات، يعود للظهور إلينا كأفراد منفردين وبكل بساطة، فقط لأن الآخرين هم الذين يذكروننا بها، لأن الفرد إذا كان بمفرده - هذا ظاهرياً فقط - فإن أفكاره وأعماله، تُسند وتفسر دائماً من خلال طبيعته ككائن اجتماعي يعيش داخل مجتمع ما، ولكن أليست هناك ذكريات تعود للظهور في ذاكرتنا بدون أن يمكننا وضعها في علاقة مع الجماعة، بما أن الحدث عندما طرأ علينا قد لاحظناه أو عشناه بمفردنا، بحيث أن صورة الحدث لا توجد في فكر أيٍّ من الجماعات التي نعرفها، وإنما هي من صنع فكرنا الفردي؟؛ ولكنه في الحقيقة، ما هذا إلا احتمال قليل الحصول، لأنه إذا اعتمدنا على هذا الطرح، فالمعنى منه هو أننا إذا أردنا تذكر أي شيء، فلا يجب أن نُسند ذاكرتنا إلى وجهة نظر الجماعة، أو أن نبحت لها عن أطر داخل تيارات فكرها الجماعي، ولكن هذه الذكريات التي تبدو لنا شخصية تماماً، والتي نعرفها ونحن فقط من له القدرة على إيجادها وتذكرها، تتميز عن الذكريات الأخرى بدرجة التعقد الكبير للظروف الملائمة، التي تُسهّل لنا عملية استحضارها، ولكن الفرق هنا، ما هو إلا في الدرجة وليس في الكيف.

وهذا نظراً إلى أن "الشكل الأساسي الذي نعرفه عن الذاكرة، يكمن في الذاكرة الفردية، وهي عملية ذاتية تقتصر على تجربة وخبرة شخصية وتتسم خاصة بالانتقائية في عملية التذكر والنسيان؛ أما الشكل الثاني، فيعتبر الأكثر إشكالاً ونزاعاً حوله، فإذا كنا، على غرار عالم الاجتماع الفرنسي موريس هالبواكس، في صدد الكلام عن الوعي الجماعي، فهذا يقصد الحديث عن الذاكرة، أي موضوع الذاكرة الجماعية؛ هذا الشكل الثاني من الذاكرة، لا يمكنه الحدوث من وجهة النظر الفيزيولوجية (عملية التذكر البيولوجية بتعريف برجسون) ولكن، من وجهة النظر السوسولوجية، فهي موجودة وممكنة : "إنّ الذكريات الجماعية تترك

أثرها في الجماعات الإجتماعية، في الأجيال والأمم، كما يمكن لهذه الذكريات أن ترتبط إما بحقائق أو بأساطير، وتشكل لديهم هوية".⁽¹⁾

فوفقاً لهالبواكس، مؤسس علم الاجتماع الذاكرة، والذي يرى بأن عملية التذكر تعتمد كثيراً على عوامل موضوعية سوسولوجية (الأطر الاجتماعية للتذكر) أكثر منها ذاتية سيكولوجية (القدرات التذكيرية العقلية)، " فإن المجموعات التي كُتِبَ على كل فرد أن يعيش فيها، تكون بمثابة دعائم أو إطارات للذاكرة؛ فمن خلال عملية تذكره، عادة ما يضع الفرد نفسه ويُنسب تفكيره إلى أحد المجموعات التي عايشها (الأصدقاء، الأولياء، الزملاء، إلخ)؛ فلا يمكن إذن، وفق هذا المنظور، بمقدور أحد أن يتذكر بدون مساعدة هؤلاء الآخرين" ⁽²⁾

أما في حالة انفصالنا عن المجموعة التي نعيش داخلها - والتي ستساعدنا حتما في استعادة ذكرياتنا لاحقاً إذا تواصلنا واتصلنا بها - ستؤدي بنا إلى فقدان بعض أو جملة الذكريات التي كنا نتقاسمها فيما بيننا داخلها، وستختفي تدريجياً بمجرد انقطاع الإتصال الاجتماعي الذي يضمن لنا التواصل فيما بيننا في ميدان الذاكرة الجماعية، "فالنسيان هنا لا يتعارض مع الذاكرة وليس نقيضاً لها (...). بل هو يحدث، بهذا المعنى، نظراً لعدم وجود أطر اجتماعية للذاكرة، بمعنى آخر، يحدث النسيان نظراً لانقطاع الإتصال أو لانعدام التواصل مع الذين كانوا من حولنا في الماضي، أي يحدث بسبب بعدنا أو فقداننا للذين بفضلهم نتذكر سويًا" ⁽³⁾، وأما فيما يتعلق بالمادة الأساسية لعملية التذكر، فهي تتمثل في كل الذكريات الاجتماعية المخزونة في ذاكرات الأفراد مجتمعة في الذاكرة الجماعية، وهذا عندما يتعلق الأمر بالأحداث التي شارك فيها الجميع من قريب أو من بعد، بحيث يفسر ويحدد موريس هالبواكس الذاكرة الفردية، انطلاقاً من أبعادها الاجتماعية التي تساعدنا في تحليلنا للطريقة التي بفضلها نتذكر، فإننا نعترف بأن معظم ذكرياتنا تعود إلينا، ليس إرادياً في كل الأحوال، ولكنه بفضل بيئتنا الثقافية ووسطنا الاجتماعي الذي يذكرنا بها، والمتكوّن

1) Dominique Schnapper (et al) Op. Cit, p 35.

2) Raymond Boudon (et al), Op. Cit, P 146.

3) Raymond Boudon (et al), Ibid, P 146.

من كلّ من أولياننا، أصدقائنا، زملائنا، مدرستنا، مسجدنا، متحفنا، إلخ، أيّ كلّ الأفراد والمجموعات والمؤسسات الاجتماعية التي تعمل بمثابة المنبّهات والأطر الاجتماعية للتذكّر التي نحن في صلة وقرابة معها، وهذا ما يفسّر بأن الجماعة هي وعاء الفرد وإطاره الذي يحدّد مواقفه وأحاسيسه الجماعيّة.

إن العديد من الذكريات لا تطفوا إلى السطح، إلّا إذا دعت الضرورة لذلك، فإن هذه الأطر الاجتماعية للذاكرة، هي الأدوات والوسائل التي يستخدمها الفرد لكي يُعيد تركيب صورة من صور الماضي، أو تصورات لهذا الماضي، لتكون بانسجام مع طلبات الحاضر، وكلّ فرد يحمل مقداره من الذاكرة الجماعية تتحدّد وتتأطر من خلالها ذاكرته الفردية، لأنّ التذكّر كعملية، يصبح جواباً من الفرد لسؤال طرح من طرف مجتمعه، لأن الأطر الاجتماعية للتذكّر هي اللّغة والتواصل والثقافة والانتماء، أمّا المجال والمحيط والزمن، فهي الوسائل التي يلجأ إليها المجتمع من أجل إعادة بناء الماضي الذي هو بحاجة إليه في الحاضر؛ وهكذا، فما الذاكرة الفردية في الأخير، إلّا رأيّ وموقف بشأن الذاكرة الجماعية التي تحتويها، فالذاكرة إذن تصبح وجدان ونمط تفكير وذاكرة متعدّدة الفترات التاريخية، أمّا الذاكرة الفردية والجماعية بين الماضي والحاضر، فهما تتداخلان فيما بينهما، والذكرى هي حقيقة جماعية وتصبح تحقيقاً لتشخيص فرداني للماضي.

فنحن ككائنات اجتماعيين بطبعنا، لا يمكننا العيش بدون أو بمعزل عن العائلة أو العشيرة والأمة التي أملت علينا مبادئ وأسس تنشئتنا الاجتماعية " فغالبا ما نستعين بشهادات الآخرين، من أجل إثبات أو إنكار، أو تكملة وتعزيز ما نعرفه عن حدث ما قد كنا على دراية به بكلّ حال من الأحوال " (1)، ولهذا السبب بالذات " ستضلّ ذكرياتنا اجتماعيّة جماعيّة، بحيث يتم تنكيرنا بها باستمرار من طرف الآخرين، وهذا بالرغم من أنّها تتعلق بأحداث تخصّنا نحن فقط، أو تتعلق بأشياء نحن فقط من لاحظناها، لأننا في الحقيقة، لا نكون أبداً لوجدنا " (2)، ولهذا دائماً ما تعمل هذه الأطر الاجتماعية لذاكرتنا باستشارة ذاكرات

1) Maurice Halbwachs, Op. Cit, P 01.

2) Maurice Halbwachs, Ibid, P 02.

الآخرين التي هي عملية بناء وترميم دائمة لجملة ذكريات الذاكرة الاجتماعية والجماعية قصد تدقيقها وتصفيتها، لأنه " لا يكفي أن أحضر أو أشارك في مشهد ما، يحضره أناس آخرون كشاهدين أو كفاعلين، لكي، عندما يستحضرونه أمامي في وقت لاحق، أو عندما يعيدون تكوين صورة الحدث قطعةً بقطعة في مخيلتي، يتشكّل لي فجأة هذا البناء الاصطناعي ويأخذ شكل صورة حية، ثم تتحول هذه الصورة إلى ذكرى؛ ففي كثير من الأحيان، وهو أمر صحيح، أنّ مثل هذه الصور التي فُرضت علينا من طرف بيئتنا، فغالبا ما تُغيّر الانطباع الذي تشكّل لدينا عن حادثة ما أو عن شخص ما كان معروف في السابق؛ ولكن، يمكن أن تعيد هذه الصور التي تلقيناها من الآخرين إعادة إنتاج الماضي بشكل غير دقيق، وأنّ ذلك العنصر أو الجزء من الذكرى الذي كان في أذهاننا سابقاً، هو الذي سيكون أكثر دقة وأحسن تعبير لذات الحدث؛ وبهكذا تراكم، يمكن أن تُضاف إلى بعض الذكريات الحقيقية، كتلة صغيرة من الذكريات الخيالية؛ وبشكل عكسي، قد تكون شهادات الآخرين وحدها هي الصحيحة، وأنها هي من ستصحّح وتصوّب ذكرانا " (1)

إذن، ومن أجل الحفاظ على ديناميكية الذاكرة واستمرارية فعل التذكّر، فكلّ شيء مرتبط بالاتصال والبقاء على تواصل مع الآخرين، إذ حتى " وإن انجرّ عن ذلك، كون الذاكرة الفردية قد تتعارض مع الذاكرة الاجتماعية، ولكنها تكوّن الشرط الضروري والكافي لعملية التذكر والتعرّف على الذكريات، فإذا كانت الذكرى الأولى (الفردية) قد تلاشت، وإذا صعب علينا إيجادها، فالسبب الرئيسي لذلك هو لأننا لم نعد نشكّل جزءاً من المجموعة ذات الذاكرة التي كانت تحتفظ فيها ذكرياتنا؛ فمن أجل أن تستعين ذاكرتنا بذاكرة الآخرين، فلا يكفي لهؤلاء أن يملوا علينا شهاداتهم فقط، ولكن يجب أيضاً ألا تكفّ ذاكرتنا عن التطابق والتواصل مع ذاكرتهم لكي تكون الذكرى التي يستدعونها مبنية على أساس مشترك، ولا يكفي أن نعيد بناء صورة حدث بكلّ تفاصيله لكي يكون هناك ذكرى، بل يجب أن تكون عملية البناء هذه تنطلق من معطيات جماعية أو أفكار مشتركة موجودة في عقلنا أكثر ممّا هي موجودة عند الآخرين، لأنها تنتقل من الواحدة إلى الأخرى بدون توقف، والذي لا يحدث إلا إذا كان بإمكانهم أن يبقوا ويستمرروا في البقاء مع بعضهم البعض في

1) Maurice Halbwachs, Op. Cit, PP 04-05.

مجتمع واحد، وهنا نستطيع أن نفهم أنه يمكن للذكرى أن تكون في نفس الوقت قد أعيد بناؤها واعُتُرف بها؛ فأحياناً لا يشعر الفرد بنفس الشعور الذي كان يبديه عندما كان في تعايش مع أناس من محيطه بعد أن غيّر مكان إقامته مثلاً، فالذاكرة تكون هنا صعبة لأنه لم يعد هناك أشياء مشتركة بينه وبينهم، فالخلل إذن لا يوجد لا في ذاكرته ولا في ذاكرة ناسه، أي أصبحت غائبة، في حين أنّ هناك بعض الأفراد الذين تربطهم ضروريات لأشياء مشتركة، حرف، أحاسيس... إلخ، لا يستطيعون تذكر كلّ محتوى التفكير القديم لأنه أوسع من تفكيرهم، ومحتوى ذاكرة الجميع أوسع من محتوى ذاكرة البعض، وإذا كانت هناك مجموعتان قد حافظتا على الإتصال بينهما، فكل ما يمكن أن ينقصهما من أجل أن تتفاهمان وتتفقان وتؤكدان معا على ذكريات هذا الماضي للحياة المشتركة، هي صعوبة النسيان والتناسي للحدود التي تفصلهما إلى حدّ الآن" (1).

صحيح أنّ " المجموعة لا تتذكر من تلقاء نفسها، (بل من خلال استحضار الأفراد لذاكراتهم داخلها) وإنّما الفرد هو من يحتاج إلى المجموعة لكي يتذكّر (...) ولذلك، فالأفراد هم الذين يتذكّرون، وما ذاكرتهم الفردية إلاّ وجهة نظر فردية حول الذاكرة الجماعية " (2) أمّا في بعض الأحيان، فنكتفي بملاحظة أنّ ماضينا يتكون من نوعان من العناصر التي يمكن لنا تذكرها وقت ما نريد، والتي بالعكس، لا يمكننا تذكرها بسهولة إذا حاولنا التقرب إليها، وكأنّ إرادتنا وعزيمتنا يوقفها جدار؛ فالحقيقة بالنسبة للأولى، يمكننا القول أنّها من الميدان المشترك، والمعنى، نقصد بأنّ ما هو معروف لدينا، يسهل لنا التوصل إليه ويسهل كذلك للآخرين، لأنها ذكرى في متناول الجميع، إذ نستطيع الاستعانة بذاكرة الآخرين لكي يسهل علينا التذكّر في كلّ وقت وكلما أردنا ذلك؛ وأمّا بالنسبة للثانية، فهي لا يمكن لنا تذكرها بمجرد فعل الإرادة، لأنها من لميدان الخاص ولا يشترك فيها الغير، إذ نحن فقط كفرد من يمكنه التعرف عليها، وإذا كان هذا يبدو من الغريب والمتناقض، فإنّ الذكريات التي يصعب علينا تذكرها، فهي تلك التي تعنينا وتخصنا نحن فقط كأفراد، والتي تشكل بالنسبة للفرد ملكية خاصة وحصرية له، ولا يمكن لنا تذكرها إذا لم يتشارك ويتعرف عليها الآخرون، بمعنى أن

1) Maurice Halbwachs, Op. Cit, P 13.

2) Raymond Boudon (et al), Op. Cit, P 146.

حفظ الذكرى ومدى عمرها يكون أطول عند الجماعة مقارنة بمدى طول عمر الذكرى الفردية، وظروف التذكر تكون أنواع وأشمل عند الجماعة منه إلى الفرد ⁽¹⁾؛ فمثلاً، يوجد العديد من أشكال الأطر الاجتماعية التي تتناقل من خلالها الذاكرة الجماعية إلى ذاكرة الأفراد، إذ "يتم توصيل ونقل التقليد من قبل كبار السن، ويتم بشكل أساسي على شكل تقاليد شفوية، وحكايات، وأساطير، وقصائد، وأغاني، بحيث يتم من خلالها نقل هذه الشبكة الضيقة من القيم التي تحيط بالفرد وتلهم أفعاله" ⁽²⁾.

هذا بالنسبة للفرد والجماعات الاجتماعية التي هي أطرها التي يبحث فيها عن أشقات وعناصر وتمثلات ذاكرته، أما بالنسبة للمؤسسة الاجتماعية للمتحف، والتي هي ضرب آخر من أنواع هذه الأطر الاجتماعية، فهي تعمل - إذا ما وظفناها في إطار نظرية هالبواكس حول الذاكرة الجماعية التي تطرق إليها في كتابه "الآطر الاجتماعية للتذكر" - بمثابة نوع من الأطر الاجتماعية المؤسسية للتذكير الجماعي للأفراد، والتي تهتم بخلق بيئة تذكيرية وتوفير أحسن ظروف التذكر وإعادة التذكير بالاستعانة بتقنيات عرض كل من علم المتاحف وجرافيا المتحف: أي أنّ أفراد المجتمع، الذين يسعون إلى التقرب أكثر من ذاكرتهم الاجتماعية التي فقدوها أو ضعفت بسبب ضعف التواصل الاجتماعي الذي نفسره بأزمة التواصل الاجتماعي بين الأجيال، فهم يستعينون بالمتحف وعبر التراث الثقافي المعروض فيه، من أجل استعادة وتنظيم أو إعادة بناء بعض أجزاء ذاكرتهم الجماعية التي نسوها لأسباب تعود إلى ظاهرة التغير الاجتماعي، التي غيرت من طبيعة قنوات التواصل الجماعي من تقليدية إلى حديثة.

ولهذا السبب - أي نظراً للاختلالات الوظيفية داخل النسق الاجتماعي سائلة الذكر، والذي أدى لظهور الحاجة إلى الذاكرة من بعد نقشي النسيان الجماعي، إلى خلق هذا العنصر الاجتماعي المكلف بذلك - فإن المتحف قد أُلقي على عاتقه، أو يحرص على استقطاب وجذب الأفراد إلى معارضه من أجل تقريب ونقل ذاكرتهم الجماعية إلى أذهانهم وإلى أذهان وتصورات الأجيال اللاحقة لهم؛ أي أنّ مؤسسة المتحف هنا جاء

¹⁾ Maurice Halbwachs, Op. Cit, P 147.

²⁾ Pierre Bourdieu, *Sociologie de l'Algérie*, Éditions, Tafat, Béjaïa, Algérie, 2016, p 120.

ليعوّض ويستخلف دور إطار الجماعة التي ضعف نفوذها وتحكمها على الأفراد بسبب استقلالية هؤلاء عن الرقابة والضغط الاجتماعيين.

فمن مهام المتحف إذن، توفير وإمداد الفرد بجميع الأطر أو بمعظم المنبّهات والوسائل التذكارية التي تدعه يستذكر ويسترجع الذكريات التي سبق له واستمدها من قبل من خلال أطر اجتماعية أخرى، مثل العائلة والمدرسة، أيّ أنّه حتما سيلقى مواضيع قد سبق وسمعها أو عاشها في إطار العائلة، أو تلك التي سبق وتعلمها في إطار المدرسة، بحيث نلاحظ هنا شبه تنسيق جماعي بين كلّ هذه الأطر الاجتماعية لكي لا يضيع الفرد في متاهات النسيان ودوامات الحاضر، أيّ أنّه في آخر المطاف، يشغل كلّ النسق الاجتماعي من أجل تذكير الأفراد أينما حلّوا وأينما ذهبوا أو غيروا من إطارات اجتماعية، مكانية وزمانية.

1-4-4) الذاكرة الجماعية كأساس للالتحام الاجتماعي:

تلعب الذاكرة الجماعية هنا دور الرابط الاجتماعي القويّ الذي يربط ويقوي العلاقات الاجتماعية فيما بين أفراد الأمة أو عناصر ومكونات المجتمع الواحد، ويحدّد شجرة أنساب العائلات العريقة وينمي الانتماءات الفكرية والدينية والسياسية فيما بين مجموعات المجتمع الواحد، فغالبا ما نتذكر حدثاً جماعياً، أو نستدعي ذكرى مشتركة أو نعبر عن إحساس طراً لنا بجمعية أفراد الجماعة الاجتماعية التي نعيش داخلها، حتى يتركنا هذا الإحساس نعي درجة الشعور بالقرابة والانتماء إليها، بدافع أننا نتذكر ذكريات تخصنا كأفراد مجتمع واحد ولا تخصّ المجتمعات التي لا ننتمي إليها، فهذا الشعور الذي ينتابنا عن مجموع الذكريات التي نشاركها مع أفراد جماعتنا يجعلنا نعترف بحالة الوعي الجماعي وواجب التضامن والتكافل الاجتماعي الذي يربطنا كأفراد مترابطين ومتشاركين لنفس نمط العيش والتفكير الاجتماعيين، فهذا الشعور المتبادل بالماضي والصادق يعتبر من أسس الاجتماع الإنساني، لأنّ قيم الانتماء إلى روح وجسم الجماعة هو الذي يحدّد لنا الذكريات والملاحم التاريخية التي تربطنا بها، بواسطة الإحساس المشترك بتقاسمها وتشاركها بين الأفراد.

ونلاحظ في وقتنا هذا - مثلما وصّى به دوركايم بوجود الاعتناء وإصلاح الروابط الإجتماعية باستمرار - ظاهرة إحياء الأحداث المشتركة جماعيا، والتي تعدّ فرصا سانحة لإعادة إحياء المواثيق الجماعية وتقوية العقود الإجتماعية، خاصة في الأعياد الوطنية والدينية، والتي تكاد لا تحمل في عمقها أحاسيس الحزن والأسى حول بعض المواقف التي تتعلق بأحداث تركت أثراً نفسياً سلبياً عبر الأجيال، بل تعمل بالعكس، في المساهمة في تدعيم الأحاسيس الإيجابية البناءة في المجموعات الإثنية والثقافية والدينية، الإجتماعية منها والجغرافية، أين يساهم تجديد الوفاء والولاء للجماعة وإعادة تأكيد الانضمام إليها من أجل تقوية الرابطة الاجتماعية وإنماء الذكاء الاجتماعي وتنسيق السلوك والمواقف وردود الأفعال الاجتماعية حسب المرجعيات المعروفة.

إنّ، فالالتحام والانضمام إلى أحضان الجماعة، يمكن أن تضمنه عملية الاشتراك للذكريات بالمشاركة في الذاكرة الجماعية التي تلهم الأفعال الزاهنة و الممارسات الحاضرة، والأحداث هي التي تحدّد في كلّ مرّة الأعمال الفردية في مختلف الجماعات، وإنّ هذا التحديد للذكرى، باستعمال معالم استدلال الذاكرة التراثية، تقوم وتتّشأ عندنا لأنه وببساطة لكوننا أفراد اجتماعيين، فالذكريات التي لها صلة والتي تتعلق بالمجموعات الإجتماعية التي تربطنا وإياها علاقة ووصل قويّ ومستمر، تحفظ فعالية وحيوية الذكريات الحاضرة، فظاهرة الذاكرة تظهر لنا وكأنها لا توجد ولا تتشكّل ولا يُعبّر عنها إلّا من خلال العلاقات الإجتماعية التي تجمع وتنظّم وتنظم الذكريات، وهذه المهمة الأخيرة تضمنها وظيفية متحف المجتمع، الذي يعدّ كفاعل مهمّ في توعية النّاس، من حيث تعزيز الشعور فيهم بالانتماء إلى بعضهم البعض، والتأكيد على انحدارهم من أب مؤسس واحد وعرق واحد وأصول واحدة، وتعزيز التضامن القومي بينهم، من خلال إشراكهم بماضيهم الجماعي، وبالتالي بذكرتهم الجماعية، لأنّ أحداث الماضي هي التي تملي علينا أحداث الحاضر، تحت ما يعرف بالعادات والتقاليد والأعياد والفعاليات الموسمية والسنوية، هذه التي تعمل كإطار وكسبيل لنقل هذه القيم عبر واسطة الذاكرة.

بل إنّه حتى تأسيس الممالك والدّول والجمهوريات المعاصرة التي أنتت بعدها، يقوم عبر تحديد ما يُسمى بالأحداث أو المبادئ والأساطير المؤسّسة لها، أي أنّ الحاكم أو النخبة الحاكمة، التي هي إمّا تفتقر إلى المصادقية أو تبحث عن سبل الإقناع الجماعي، ستلجأ أو ستبحث عن السند القوي والحجّة الدامغة لأيديولوجيتها وسياستها من خلال توظيف أو استغلال عناصر الذاكرة المشتركة (اللغة، الدّين، التاريخ، العرق، إلخ)، والأحداث المشتركة التي يمكن أن تحشد لها أكبر قدر من جماهير المتعاطفين والمنخرطين إلى مشروع بناء أسس الدّولة أو الدولة أمّة، وهذا معرفة منهم بأنّ ما يفتقره الحاضر لصالح مشروعهم السياسي ستتكفل به الذاكرة الجماعيّة، التي غالبا ما أدت دورها التاريخي في لمّ الشمل و تقريب الأفراد إلى كلّ ما يعنيههم ويخصّهم.

أمّا بالنسبة لمؤسّسة المتحف، التي هي مؤسّسة جمهوريّة بأتم معنى الكلمة للدّولة المعاصرة التي أنتجتها، فهي أيضا تتخرط ضمن مشروع خلق و توطيد الانتماء الوطني للمواطنين وتوحيد الأفراد تحت رابطة واحدة، والتي هي رابطة الذاكرة الجماعيّة المشتركة والتاريخ المشترك، التي بفضلها يتم التعامل معهم على أساس أنّهم ينحدرون أو ينتمون في الأصل إلى مرجعية واحدة؛ فالمتحف إذن أو المتحف الوطني بالتحديد، يعمل ويساهم بشكل جذري وفعل في رسم معالم المواطنة وحسّ الدّين والواجب تجاه الوطن، وعلى هذا الأساس تقوم إيديولوجية المتحف بانتقاء الأحداث والذكريات والمرجعيات التي تساهم أكثر في بناء وإنجاح مشروع الدّولة ومشروع المجتمع الذي تصبو إليه، أيّ أنّه يبحث عن الواجهة التاريخية والشرعيّة التي يتمّ وفقها مباركة وتزكية التوجّهات العامّة للسياسات الحكوميّة والمجتمعيّة.

وهذا ما لجأت إليه بالضبط المتاحف الفرنسية في الجزائر، والتي وجدت في الذاكرة الرومانية الطويلة للجزائر حجبا تاريخية وأساسا مرجعية من أجل فرنسة الذاكرة الجزائريّة، وهذا عبر اقترانها بالتراث الرّوماني، أي أنّ الاحتلال الفرنسي وجد شرعيّته التاريخية عبر تمديد استمرارية علاقة تراب وشعب الجزائر ككونه امتداد زمني للتواجد الروماني الذي ينحدر منه الشعب والدّولة الفرنسية، أو مثلما فعل الاحتلال الإسرائيلي عندما اقترن وجوده في فلسطين عبر اختلاق أسطورة الأرض الموعودة والشعب المقهور الذي تم إخراجه

قسرا من الأرض فلسطين، فمثل هذه التوظيفات المؤسّساتية الخبيثة للذاكرة هي التي أدّت في آخر المطاف إلى إحياء الذاكرات الشعبية المحليّة والجماعيّة الأصليّة والأصيلة التي فرضت واقعها تجاه الدخلاء والمحتالين، والتي كانت الوقود الذي بفضلها تتغذى الروابط والعلاقات الاجتماعية التي وقفت صامدة ومقاومة في وجه الاحتلال وطمس الهويات والمرجعيات المحليّة.

من جهة أخرى، وفي مثل هذه الحالات، غالبا ما يمكن أن يحتدم الصراع حول الذاكرة بين كلّ من الدّولة التي توظّف هذه الذاكرة الجماعيّة والمجتمع الذي يحتفظ ويحملها بالفعل في ذاكرات أفرادها، لأنّ توظيف الذاكرة من طرف الدّولة لا يكون حتماً وأحيانا في صالح نسج الروابط الاجتماعيّة مثلما تفعل المجتمعات المدنيّة، لأنّ التوظيف السياسي للذاكرة هو في الأساس من أجل تحقيق الإيديولوجية والديماغوجيّة التي من شأنها إنجاح المشروع السياسي الذي يقتضي من الدولة، وبواسطة أدواته المتحفية، تعديل وتأويل وحتى تحريف بعض الذكريات بما يخدم السياسة أكثر مما يخدم الاجتماع، أي أن الذاكرة في هذه الحالة، عوض أن تكون مصدر لمّ الشمل يمكن أن تأتي بنتائج عكسية، بمعنى تخلق مسائل نزاع ومواقف مُعارضة تجاه مؤسسات الدّولة وفيما بين المجموعات الاجتماعيّة.

فمن خلال هذه الحالات، يمكن للدّول الوطنيّة، خاصّة الإحتلاليّة منها (فرنسا، بريطانيا، الكيان الصهيوني) أو القوميّة (الصين، العراق، سوريا) مثلاً، أن تساهم في تأطير مشروع المجتمع الذي تريده وتوجيه ديناميكية وحركيّة التغيّر الاجتماعي وفق ما يتماشى وتوجّهاتها ورؤياها وقناعاتها الوطنيّة، إلى إعادة تهيئة شاملة لعلاقات القوى وشبكات العلاقات الاجتماعية السائدة في المجتمع السّابق، وهذا بإعادة تحديد أسسها وإعادة تعريفها بما يخدم المجتمع جديد الملامح، ذلك الذي سترتكز عليها القاعدة الشعبية لنظام الحكم وبما ستنفع منه منظومة الحكم.

نفهم ممّا سبق، بأنّ طبيعة الاستعمالات الاجتماعيّة* والتوظيفات التي تشمل أو تمس الذاكرة، والتي هي متعدّدة المجالات والوظائف الاجتماعيّة، يمكن أن تكون إمّا في صالح المجتمع أو في صالح قوى مجتمعيّة ضد أخرى، فالذاكرة من هذا المنطلق، هي التي تحدّد أصل العلاقات وتضبط الروابط الاجتماعيّة

الماضية في سياق الحاضر، أو بمعنى آخر، هي التي تعيد إنتاج العلاقات المرغوب فيها أو القوية منها، وهذا بما أنّ روابط الالتحام الاجتماعي في الماضي يمكن أن تستمر في الحاضر أو يمكن أن يُعاد صياغتها اجتماعيا حسب الأولويات التي تربط القوى الإجتماعيّة بعناصر الذاكرة الاجتماعية التي تخدم مصالحها، أي أن تحديد العلاقات يكمن أولاً في تحديد المرجعيات التاريخية التي تستند إليها/عليها أو تتغذى منها، لكي تعطي طابع التضامن والالتحام والتآزر بين الفئات والمجموعات المختلفة، فكثيرا ما نسمع في جلسات التشاور والتعاون الدبلوماسي كلمات من هذا القبيل: بلدنا وبلدكم يشتركان تاريخيا في العديد من المحافل والتجارب الجميلة وشعبنا وشعبكم تربطهما علاقات أخوة وصداقة قوية منذ القدم، بهذا التعبير إذن، تلجأ الدّول والشعوب إلى تذكير وتوطيد العلاقات التعاون بين الشعوب عبر استحضار بعض من الذاكرة المشتركة بينهما.

إنّ استمرار الماضي إذن أو صمود الذاكرة الجماعيّة بالأحرى، هي التي تحدّد طبيعة استمرار الروابط الإنسانية في الحاضر، أي هي التي تعرّفنا وتذكّرنا بالأسس التي بُنيت عليها الروابط الاجتماعيّة لمختلف الأفراد والجماعات والمجتمعات، والتي لولاها لتلاشت واندثرت العلاقات التي أقيمت حولها قواعد التفاعلات فيما بين الفاعلين الاجتماعيين والقوى الاجتماعيّة التي ساهمت في بناء المجتمعات وتشديد الحضارات؛ فالعلاقات القوية والمتينة هي التي يشهد لها/عليها التاريخ والذاكرة بالثبات والاستمرار ونجاحها في اجتياز العقبات والأزمات التي من شأنها أن تفسخ عقود التعاون والالتحام والتضامن فيما بين الناس، فقدم الروابط تحدّدها المدة الزمنية التي يمكن أن تقصر أو تطول، والتي لا يمكن تحديدها أو تعريفها إلاّ من خلال استحضار أو شهادة الذاكرة الجماعيّة التي تأصّلت في عمق التاريخ أكثر من مُدّد تعمير الأفراد والجماعات. فالمجتمعات التقليدية مثل مجتمعنا، لا تعتمد كثيرا على العلاقات المدنيّة المبنية على المنافع الأنانيّة الآنية والعابرة والوضعيّة، كالتّي نجدها في المجتمعات الرأسمالية الغربية مثلا، والتي يمكن أن تتلاشى في أيّ وقت نظرا لطابعها المؤقت والبراغماتي والتعاقدي، بل تعتمد على روابط طويلة المدى متوارثة جيل بعد جيل و متناقلة عبر الذاكرة الجماعيّة أباً عن جد مثلها مثل قداسة العهود والأمانات، لأنّها مُستمدة من القيم

الاجتماعية التي تسعى إلى حفظ صلات الرحم وتقوية روابط الأخوة الاجتماعية والجوارية والتعاونية، والتي دائما ما يُستوجب إصلاحها في حالة النزاع والخصومة بالتذكير والاستشهاد بالعلاقات الجيدة التي تربط فيما بين المتخاصمين في الماضي، لأنَّ أسس الإلتحام الاجتماعي في مجتمعاتنا الإسلامية تعتمد كثيرا على إصلاح العلاقات التي بفضلها يتصرف ويفكر ويحس المجتمع كفرد واحد، لأنَّ العلاقات والترابطات هي تحدّد تكامل واستقرار أسس المجتمع عبر الزمان.

1-4-5) الذاكرة الجماعية كأساس للهوية الثقافية:

إنَّ مفهومَي الذاكرة والهوية غالبا ما يُفهمان، نظرا لتقاربهما في المعنى والمضمون، على أنَّهما يُعبّران على شيء واحد في نفس الوقت، ألا وهو الأصالة أو الأصل الذي تتأسس به المرجعية الاجتماعية والثقافية؛ فجلَّ الشعوب التي تبحث عن فهم ذاتها و تحديد هويتها فهي تستعين حتما بوعاء الذاكرة الذي تسقي منه مقومات ذاتها وشخصيتها المتعطشة للتعريف والتحديد، وهذا لكي تتمايز بها عن غيرها وتتفاخر بها خاصة مع الآخرين، لأنَّ "الذاكرة هي الشرط الذي نحدّد وفقها ذاتنا" ⁽¹⁾، ضف إلى ذلك، "بأنَّ فكرة هوية أمة ما، هي أيضا، على الأقل، تعتبر موضوعاً يستلزم النقاش، ففي كلّ الأحوال، هناك شيء مؤكد، إذ أنَّه لم يكن هناك ولا يوجد هناك حضارة في التاريخ، مهما كانت متطورة، بإمكانها الاستغناء عن الذاكرة التاريخية؛ فحضارة بلا تاريخ، هي نظريا غير مُمكنة الاستيعاب، وتطبيقيا غير ممكنة الحدث؛ فحتى الإصلاحيين والثوريين الأكثر راديكالية، غالبا ما يتصادمون مع هذا الحاضر وما قبل الحاضر، فنحن إذن مشروطون ومحتومون تاريخيا، ولا يمكننا بتاتا التهرب من قبضة التاريخ" ⁽²⁾

وبذلك، "فإنَّ أهمَّ عنصر في تشكيل الهوية القومية في مفهومها السوسيولوجي - الذي هو نقيض لمفهومها الميتافيزيقي - هو ذلك الذي يتمثّل في الخلفية التاريخية التي توطّرها" ⁽³⁾، ولهذا فإنَّ المجتمعات

¹⁾ Dominique Schnapper (et al), Op, Cit, P 05.

²⁾ Dominique Schnapper (et al), Ibid, P 35.

³⁾ نديم البيطار، حدود الهوية القومية، نقد عام، دار بيسان للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، طبعة 02، 2002، ص 214.

تعمل جاهدة للظفر بهذه الخلفية التاريخية والبحث عنها في تاريخها وفي ذاكرتها الجماعية، لكي تستمدّ منها تلك المقومات التي تبحث عنها من أجل بلورة وتأطير هويّتها، بل حتى وإن لم توجد هذه العناصر الموضوعية للهوية في محتويات الذاكرة الجماعية، و"من أجل إثبات الحقيقة الملموسة للهوية الجماعات الإجتماعية كغاية في حدّ ذاتها، فإن عناصر هذه الجماعات، تجتهد في العمل من أجل ترسيخ حقيقة هويتها في مجالات تصوّرية كثيراً ما تبدو على أنها حقيقية، فيبحثون بعد ذلك عن معالم استدلال لقدميّة أسطورية في كثير من الأحيان، وينادون بمصادر لهم لكي يؤصّلون هذه الهوية بإعطائهم لأنفسهم صبغة الشرعية لأعمالهم وضحياتهم، فإن الناس يتعارفون ويعطون معنى لوجودهم في محيطهم، ويرسمون حدوداً لكيانهم تستطيع أن تميّزهم عن غيرهم، بالبحث عن الاستقرار الذاتي في عملية التقاسم والاشتراك في ممارسة قيم ومبادئ معروفة عند بعضهم البعض، (...) ففي المجتمعات التقليدية أين يغلب التفكير فيها على الحفاظ بالالتحام الإجتماعي وذاكرة الماضي، تجد صعوبة، أو من الوهم أن تجد هذا جلياً لها، لأن الفضاء الرمزي والديني في هذه السياقات، ينتظم حول أسطورة تفسّر أصول العالم أكثر من أصول الجماعة الإجتماعية ذاتها، وإنّ البنى الإجتماعية، الممارسات اليومية، اللغة... إلخ، تجتمع كلّها وتفكر بدون انقطاع، بوجود ذاكرة جماعية ذات محتوى، من أجل أن تثبت دائماً إن أمكن بأسس الهوية الجماعية" (1).

فمؤسسة المتحف بهذا المعنى، تعمل على تعريف الهوية الوطنية بتحديد أبعادها التاريخية وعناصرها الثقافية التي توطّرها، وهذا من خلال عرض ذلك التراث الثقافي الذي تمتلكه الجماعة الإجتماعية، لكي يسهّل إمكانية تقريبهم، بفضل الذاكرة التي تحملها، إلى هوية موحّدة ومرجعية وتوافقية تعمل على تفكيك أو إدماج كلّ تلك المرجعيّات الثانوية والفرعية التي تعرف نوعاً من الصراع بينها، "ولكن، بالعكس من مفهوم التراث الذي يعطيه الجميع، فإنّ مفهومه الحقيقي لا يُعطى بمعزل عن المؤسسات الإيديولوجية التي تمنحه في نفس الوقت، كلّ من مقامه التشريعي، الاقتصادي والثقافي، وأيضاً مظهره الإجتماعي، فهو في الحقيقة، يعدّ جزءاً من هذه الحنكة السوسيو ثقافية المكلفة بإنتاج ومراقبة الرأسمال الرمزي (والهوية الجماعية إذن)

1) Geneviève Vinsonneau. L'identité culturelle. Éditions, Armand Colin, Collections U, Paris, France, 2003, P 05.

للمجتمعات العصرية؛ فمن وجهة النظر هذه، فإنّ المؤسّسة التراثية (المتحف) التي تعمل كنظام مراقبة وتعديل للجسم الاجتماعي، تساهم في أية حال من الأحوال في الإستعمال الحسن والحفاظ على الأرشيفات والمفاهيم، إضافة إلى الاحترام الحريص لمعايير التوظيف لما نسّميه عادة تحت تسمية الذاكرة الجماعية، والتي نربطها ببساطة مع براديغم الهوية المرجعية" ⁽¹⁾.

"فالهوية القومية إذن، هي هوية نسبية وتاريخية يحقّقها شعب ما عن طريق التفاعل أو علاقته الديالكتيكية مع التاريخ، ولا يرثها من تركيب نفسي أو جوهري متأصل فيه، إنها نتاج استجابات نعيها عن طريق التنشئة الاجتماعية، وليست ردّاً فطرياً وغريزياً، لأنّ خصوصيّات أي شعب، هي نتاج عوامل التاريخ الديناميكية، كالاحتكاك الثقافي، الحروب والهجرات، ومختلف الأزمات والصراعات الاجتماعية والسياسية، والتصورات الإيديولوجية... إلخ؛ هذه العوامل الديناميكية هي عوامل متحركة في التاريخ، فإن الهوية القومية إذن، تكون هي الأخرى متحركة ومتغيرة" ⁽²⁾؛ ولهذا "فإنّ المؤرخين الذين يتصوّرون فكرة ثابتة عن الهوية القومية التي يدرسونها أو يشيرون إليها، وينطلقون منها في تحديد تاريخها وثقافتها وفكرها الاجتماعي، ثمّ يحللونها ويدرسونها ويصنّفونها كأنظمة وقيم وتقاليد للأمة أو المجتمع الذي يدرسونه، ويحدّدون على أساس ذلك وكنتيجه له، بأنّه ليست الهوية القومية هي الثابتة والمتأصلة في الشعب، بل هي الاتجاهات والسّمات العامّة المتماثلة التي تميّزه وتضفي عليه شخصيته في مرحلة أو تطور تاريخي معين، لهذا كتب "هايز"، مؤرّخ الظاهرة القومية، بأنّ معظم الخصائص التي تربط بقومية ما هي نسبية، وأنّ ما يميّز قوميّة ما في مرحلة ما لا يعني أنها سيميّزها في مرحلة لاحقة، وإنّما هوية الأُمّة التاريخية والتاريخ هو الذي يشكّلها، فالهوية إذن تجد تفسيراً لها في الواقعة الموضوعية التالية : هي إنتقال تراث اجتماعي ثقافي معيّن إلى الأجيال الجديدة، أو نشوء هذه الأخيرة في إطار خلفية إجتماعية ثقافية متماثلة، وأنها كلما زادت وحدة هذا الوسط زادت وحدة هذه السّمات (...). والمنهج المعتمد عليه هنا بسيط ويقتصر على اختيار بعض الأحداث

¹⁾ Yelles Mourad, Op. Cit, P 22.

²⁾ نديم البيطار، مرجع سبق ذكره، ص 45.

والظواهر من الأكاداس التي يتشكل منها هذا التاريخ وتقديمها معها، واستثناء الأحداث والظواهر الأخرى التي لا تتسجم معها، واستخدام هذا المنهج يسمح بإعطاء عدد من الهويات القومية الثابتة عبر قرون لأية أمة نختارها، وهذا يكشف بوضوح عن الطبيعة النسبية التي تميز مفهوم الهوية القومية" (1).

وإذا ما كانت الوطنية السياسية، أو الرقعة الجغرافية من محدّدات الهوية في العصر المعاصر، فإنّ الذاكرة تأخذ بها إلى فترات غير محدودة لا في الزمان ولا في المكان، فالأفراد الذين ينتمون إلى المجموعة التي تتقاسم نفس الذكريات الجماعية، لا تقوم المحدّدات الآنيّة والمحدودة فيها للهويّة مثل: الدولة، اللّغة، الدّين، العرق، بنفس الأثر، لأنّ هذه المتغيّرات غير ثابتة لكون المجموعة الإجتماعية الواحدة قد تمر في مسارها الإجتماعي على عدّة تغيّرات، مثل مجموعة الدّول التي تعاقبت على حكمها، مجموع اللّغات والأديان التي سادت فيها، مجموعة الأعراق والأجناس التي عاشت في نفس المنطقة، فغالبا ما يكون بناء وبلورة الهويّة شبيه بكرة الثلج التي يتغيّر حجمها وشكلها وعناصرها مع المسار الذي تمر فيه، فإن كانت الجماعات الاجتماعية والمجموعات الصغيرة المنقسمة تتحدّد بهذه الجزئيات، فإنّ المجموعات الكبرى من الإجماع الإنساني مثل الشعوب والأمم الكبرى، تأخذ بعين الاعتبار كلّ هذه الجزئيات مجتمعة في ذاكرة جماعية مشتركة وشاملة، مثلما هو حال الأمة الأوروبية حالياً، والتي، بالرغم من تعدّد التوجّهات السياسية والأصول العرقية المتنوعة والتواريخ الرّسمية لكل بلد (مما أدى إلى تعدّد الهويّات نظراً لتعدّد المقومات السّوسيو ثقافيّة).

لكن مشروع توحيد أوروبا اقتصادياً، في المقام الأول، لم يجد المرجعيّات الفعّالة والكافية لذلك نظراً لسمود هذه الحساسيات لفكرة التغيير والتوحيد، ولكن سرعان ما قُضي الأمر أن يتعدّى الموضوع مرحلة الجدل إلى المثل أمام واقع الماضي المشترك، أي ذلك الماضي الذي يحكم على أوروبا بأنّها ما هي إلّا ثقافات وكيانات سياسية تولدت من اندثار حضارة واحدة وهي الحضارة الإغريقيّة الرومانيّة، وإن قلنا أن

(1) نديم البيطار، مرجع سبق ذكره، ص 14.

الذاكرة الجماعية تصلح للتوفيق بين مقتضيات الحاضر بالاعتماد على الخبرات الماضية، فإن المجموعة الأوروبية اليوم، قد سَطَّرت لنفسها منهجاً لرسم معالم عصره مشتركة مفادها أن يُعاد مصالحة وإدماج كل الشعوب الأوروبية في صرح واحد، وبناء حضارة واحدة موحَّدة، وحدث كل هذا بعد أن كانت هناك عملية بناء فكرة الهوية الأوروبية في الأذهان، والتي تنبعث من أصول زمنيّة بعيدة، وخاصة أن هذه الرابطة تستطيع أن تقاوم كل النزاعات والتغيّرات الفكرية لأنها رابطة مرجعية للجميع، أي مثل رابطة الأصل الجغرافي (أوروبا) والأصل الثقافي (الإغريق رومانية) والمرجع الديني (المسيحية).

ولقد أُريد نفس الشيء قبله في الجزائر، بغية بناء أسس ذاكرة وهوية الأمة الجزائرية الحديثة وشعب ما بعد الاستقلال لكي تتخلص من شوائب الذاكرة والهوية الإستعمارية للجزائر، وهذا "ببروز ما يعرف بالثقافة الوطنية كمذهب سياسي ومرجعية إيديولوجية ظهرت من خلال مجهودات ملحوظة، مثل تنظيم وتقييم مختلف أشتات الذاكرة الجماعية، لأن استراتيجية التأطير هذه، كثيرا ما اهتمت مثلا بالقطاع الحرفي (الأثاث، النسيج، الطرز... إلخ)، لأن هذه المرجعيات والتقاليد الشعبية غالبا ما تم الاهتمام بها والإشهار لها على سبيل المثال في العديد من الواجهات والمنشآت الإدارية مثل وزارة الإعلام والثقافة، ووزارة التعليم العالي والبحث العلمي، عبورا من عملية إعادة تنشيط الأعمال المتحفية، على مثال متحف البارود الوطني ومتحف الفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر" ⁽¹⁾؛ "فالذاكرة إذن، هي أكثر ممّا هي خزان للذكريات الاجتماعية، فهي تمثّل في الحقيقة المحتوى الاجتماعي لقيم الجماعات الاجتماعية من أجل تكوين هويتها الجماعية" ⁽²⁾.

فالمجتمع البشري أو النسيج الاجتماعي يتألف، كما هو معروف، من جماعات ومجموعات اجتماعية مختلفة، تمتلك كلّ واحدة منها على حدى رصيد داخلي و مشترك بين أفرادها للذاكرة والمعرفة؛ إذ يعتبر هالبواكس الذاكرة المشتركة لجماعة بشرية معينة، شرطا لا مفرّ منه لوجود هذه الجماعة نفسها، بحيث أن هذه الجماعة البشرية غالبا ما تؤسّس هويتها عبر فعل أو عملية التذكر، هذه الهوية الجماعية هي إذن

¹⁾ Yelles Mourad, Op. Cit, P 22.

²⁾ Nicolas Serge, La mémoire sociale, identité et représentations sociales, Éditions, (non citée), France, 2002. P 33.

نتيجة للتفسير المشترك للماضي الخاص بهذه الجماعة، أو بعبارة أخرى، تتشكل الهوية ما فوق فردية عندما يتم استدعاء الماضي المشترك لتلك المجموعة الاجتماعية، وعلى هذا الأساس، يمكن القول بأنّ الذاكرة الجماعية هي بمثابة ذاكرة الذاكرات المشتركة أو هي حوصلة أو مجموع هاته الذاكرات مجتمعة في روح مجتمع ما، وهنا أيضا تتجلى بوضوح وظيفة الذاكرة الجماعية، كما يراها هالبواكس، ألا وهي تأسيس هوية المجتمع وضمان سيرورتها.

ولقد امتدّ حرص المجتمعات، من أجل الحفاظ على ذاكرتها وهويتها، إلى تكليف كلّ مؤسساتها الاجتماعية المكلفة بالتنشئة الاجتماعية السليمة لأجيالها، ومنها خاصّة العائلية والدينية والمدرسية، خاصّة هذه الأخيرة التي "تمّ إلقاء مهمة تكوين الأفراد الوطنيين على عاتقها (...). فإميل دوركايم، نفسه كان جمهورياً، بحيث كان حريصاً، في علم الاجتماع، على الأهمية المطلقة التي كُلفت بها المدرسة في التكوين الأخلاقي والنفسي للبلاد؛ فمعنى التعليم كان إذن في غاية الوضوح، إذ أنّ المدرسة على جميع مستوياتها، مكلفة بنقل القيم والثقافة المشتركة إلى الأفراد، وكانت شديدة الإلحاح على انخراطهم داخل الأمة، فكُلّ شيء يتم في المدرسة وعبر المدرسة، خاصة أنّها هي التي كانت تدرّس الإيديولوجية الوطنية والذاكرة التاريخية المشتركة للجميع، فهي تثبت وتذكّر بالتفوق المطلق للوطن وتقوي بذلك ما يمكننا تسميته بالبعد العرقي للأمة، بمعنى، مشاركة الأفراد لنفس التاريخ، نفس الثقافة، ونفس اللغة (...). ففي كلّ الأمم الأوروبية، التاريخ الوطني يُظهر عملية بناء الوطن وجملة انتصارات الأمة، فهذا التاريخ يفرض فكرة إمكانية تحويله إلى موضوع أساسي لولاء الأفراد، ولو كان هذا على حساب كل أشكال هوياتهم الذاتية وانتماءاتهم الأخرى، فهو يبقى رمز التفوق المطلق ويخلق ذاكرة تاريخية منتصرة" ⁽¹⁾، والكلام هنا عن وظيفة (أو وظيفية بالأحرى) المؤسسة المدرسية، يقتضي الحديث أيضاً، من باب التشابه، على المؤسسة المتحفية، كونها هي

¹⁾ Dominique Schnapper (et al), Op. Cit, P 10.

أيضا تعمل وتشتغل بنفس المبدأ والمنهج وترمي إلى نفس هدف المدرسة، وهذا عبر تكوين تكميلي واستدراكي لمناهج وسياسة المدرسة، لأنها تسعى وتسير على خطى توأمتها.

1-4-6) الميكانيزمات الإجتماعية لانتقاء الذكريات:

إنّ الرّأي العام السائد لدى عامّة النّاس، يعتقد بأنّ المتحف يقوم وبشكل عام وخام، بعرض وتفصيل كلّ شيء يتعلق بتاريخ وماضي أمّتهم داخل قاعاته وفي كنف معارضه، وهذا يرجع ربّما إلى جهلهم بمبدأ عمل المتحف الانتقائي والتمحيصي الذي يتعامل وفقه مع التراث الثقافي الشامل (بمعنى يشمل جميع أنواع التراث) والمتكامل (بمعنى يشمل جميع ميادين الحياة)، فالناس إذن لا يضعون في حسابهم بأنّ المؤسسة المتحفية، هي كسائر المؤسسات الثقافية العمومية الأخرى ذات البعد الوطني لبلدها والروحي لأمتها، تخضع هي أيضاً لقراءات وتأويلات تاريخية، لسياسات تراثية متحفية وكذلك لأنماط منهجية وإمكانات مالية وتقنية محدودة أو محدّدة، من شأنها أن تتظّم وتؤطر وتحدّد المهام والأدوار والأهداف التي ينبغي على المتاحف أن تلعبها وتؤديها تجاه المجتمع الذي كلّفت بتتقيفه وإعادة تذكيره، بل وحتى بالنسبة للمحافظين والمكلّفين بجمع التراث واقتناء الأعمال الفنية والأثرية، فهم يعملون أيضا وفق خطوط تحرير عريضة لإيديولوجية تراثية وتوجّه ثقافي معيّن، ويتقيّدون بها في عملية الطرح الثقافي المناسب لموضوع العرض المتحفي، إذ أنّ كلّ متحف يعرض محتواه حسب توجّه الموضوعاتي وحسب تخصّصه التراثي، أي أنّه ليس حتماً كلّ ما هو ذاكرة أو تراث يمكن أو يجب عرضه بشكل خام أو بشكل عفوي في مكان واحد وفي آن واحد، وإنّما تخضع المحتويات والمضامين المتحفية لمتطلبات العصر من حيث المادّة المعروضة - إذ يمكن أن يكون هناك حنين ملحّ أو مرجعية أساسية إلى ماضي فترة معينة - والتي تخضع أيضا لمتقلبات السياق السياسي أو الاجتماعي والتاريخي التي تحدّد نوع الحاجة إلى نوع الذاكرة أو أنواع الذكريات المرغوبة.

ونفهم من هنا، بأنّ المتاحف، وربما أيضا لأسباب مجالية (توفر مساحات العرض) أو برامجية (توفر مشروع ثقافي تدريجي التطبيق)، تعمل أولا حسب نوع الحاجة إلى الذاكرة، وثانيا حسب الأولويات التي

تدعها تعرض محتوى تراثي دون غير حسب الظروف سألقة الذكر (التقلبات التاريخية والمتطلبات الإجتماعية من حيث الذاكرة)؛ فالمتحف إذن، بهذا النحو، مثله مثل الإنسان الذي لا يمكنه أن يتذكر كل شيء في وقت واحد، يقرّران بنفس الطريقة ما هو أهلٌ للتذكير والتحيين وما هو في المقابل موضوع للتناسي أو التجاهل، "لأنّ بعض الأحداث والأوجه التاريخية وبعض الفترات التاريخية، تكون مفضّلة ومحبوبة على حساب الأخرى، لكي تضفي على المجتمع ميزة وخاصية محدّدة، تعود إلى مرحلتها التاريخية المحدّدة، فإنّ التراث إذن والذاكرة، ينصبّان بالأحرى، في حقل الرمزية التاريخية، لأنّ القيمة الإجتماعية المعطاة لمختلف الأحداث والأوجه والفترات التاريخية، تشكّل عناصراً أساسية للأفراد من أجل التعرّف فيما بينهم، وهو نفس الشيء بالنسبة للجماعات الإجتماعية والفئات الإجتماعية"، (1) أي أنّ الأمر يقتضي على المتحف تنظيم عملية التذكّر وفي نفس الوقت تأطير عملية النسيان حسب الحاجة والأولوية تجاههما، بحيث يقرّر ما سنتذكره اليوم وما سننساه لبعض الوقت، والعكس صحيح، بمعنى يقرر ما سنتناساه اليوم (غير مساهم إجتماعيا) وما سنتذكره لاحقاً (حسب الحاجة الجماعية)، وهذا شيء جدّ ممكن نظراً لأنّ الأطر التي ستذكرنا بها هي أطر إجتماعية (حسب هالبواكس)، ولكن مع توحّي الحيلة والحذر تجاه ذلك، لأنّ "أيّ محاولة لتنظيم الذاكرة، تُعدّ في المقابل، محاولة لتنظيم النسيان؛ ففي هذا الصدد، يمكن استخدام الأطر الإجتماعية للتذكّر بمثابة أدوات إيديولوجية لتصحيح الذكريات، بل وحتى لتزييفها، وبالتالي، يمكن التلاعب بسهولة بالذكريات الفردية؛ فمثل هذه الاستخدامات أو التوظيفات الإجتماعية للماضي، تعتبر من أربع تقنيات الهيمنة، خاصة في المجتمعات الشمولية" (2).

وفي الحقيقة، فإنّ اعتبار فقدان الذاكرة كضياح، أو كغياب في حدّ ذاته، هو من شأن المجتمعات العصرية، أمّا المجتمعات التقليدية المعروفة بمحافظتها، فقد أدمجت دائماً هذا العامل الذي يُعدّ مصيرياً للحياة الإجتماعية وللتطوّر السوسيو ثقافي، ولكنّه في المقابل، فإنّ النسيان يسمح لنا في الحقيقة بالقيام

1) Mostefa Boutefnouchet, La société algérienne en transition, Éditions : O.P.U (Office des Publications Universitaires), Alger, Algérie, 2004, P 89.

2) Raymond Boudon (et al), Op. Cit, P 146.

بعملية فرز وانتقاء دائمين داخل الرأسمال المتراكم من العناصر الثقافية بشكل مستمر، وإنه بفضل ذلك، يلعب دوراً مهماً في تنامي المخزون التصوري وإعادة تنظيم العرض والطلب الرمزي، وهذا بالتخلي عن الممارسات والتصورات التي أصبحت بدون معنى وجدوى، لكي يتم الاحتفاظ فقط بتلك التي تمثل وظيفية كبيرة وعقلانية كافية، لدى الذاكرة الجماعية للفاعلين الاجتماعيين⁽¹⁾.

إنّ المتحف، حتى وإن أراد، لا يستطيع بهذا الشكل، عرض الكم الهائل والمتجدّد - بفضل الاستكشافات اليومية - من التراث الحضاري الإنساني في مجال فيزيائي محدود، والذي هو داخل مساحات المتحف، خاصّة إذا كان هذا التراث لا يعود إلى مجموعة بشرية واحدة، وفي هذه الحالة، يقوم المتحف بالتمييز وفق مبدأ الأولوية والأصولية فيما بين الذكريات القابلة للعرض والنافعة ثقافياً والعملية اجتماعياً، وهذا بإعطاء الأهمية الأولى للإرث الذي يتعلق بصاحب الذكريات، وهذا لأنّ خطّة ومنهجية العمل الثقافي المتحفي تقضي بعرض ذاكرة المجتمع المعني وليس كلّ ذكارات المجتمعات التي عاشت في تلك البقعة، خاصّة الذكريات الأليمة منها والمنبوذة من طرف المجتمع، إلّا أنّ المتحف هنا، يقوم بإقصائها أو تهमيشها من العرض المتحفي أو إعادة تأويلها لصالحه، وهذا بما أنّها ليست ذاكرة من صنعنا، وإنّما قد صنعناها فقط من خلال علاقة الصراع الذي عشناه مع الغير، كحالات الاحتلال والاستعمار، ويصفها بذلك كذاكرة جماعية فرعية وجانبية، تتعلق أكثر بذاكرة الآخر أكثر ممّا تتعلّق بذاكرتنا، لأنها ذاكرة أليمة وغير فخرية وتشهد على علاقة سلبية لا يُفتخر بها.

فالمتحف إذن، هو بمثابة المؤسسة الاجتماعية التي تسعى، مخافة الانسلاخ الثقافي والاندثار التاريخي الذي يطرح إشكالية استيعاب وفهم الذات الإنسانية، إلى التوفيق بين معطيات الماضي ومقتضيات الحاضر الذي نعيش فيه، وبسبب هذا الحاضر الذي يغزو كلّ مكان، فالعلاقة مع الماضي يُرجّح بين النسيان المرضي والهاجس الذي هو مرضي كذلك؛ فالأفراد كما الشعوب، ومن أجل استمرارهم في العيش، يجب عليهم أن يهتمّوا بإعادة فهم الماضي حسب متطلبات الحاضر، ولكن هذا يتطلب قدراً كبيراً من النسيان،

¹⁾ Yelles Mourad, Op. Cit, P 29.

لأنّ استحضار الماضي بشكل دائم، واستحضار هذا الماضي بشكل كلي، سيجعل الحياة غير ممكنة بالمعنى الحرفي للكلمة، وكذلك، هذا يتطلب أيضا القيام بالعمل المتعلق بتحيين هذا الماضي انطلاقا من تحديد الحقائق والمتطلبات الراهنة للحاضر؛ إنه إذن ليس ذلك الماضي المرفوض، وليس كذلك ذلك الماضي المنسي، بل هو ذاك الماضي المعترف به والعابر للأزمنة، ذلك الذي يجعلنا حاضرين في الحاضر، ويُمكننا في نفس الوقت، في الشروع في تهيئة المستقبل، إذ وباجتياز حقبة الماضي بدون إنكاره، يستطيع بذلك كلّ من الأفراد والشعوب، تحديد مشروع مخطط طريق لسلوكياتهم تجاه العالم".⁽¹⁾

إنّ ما يقوم به المتحف في هذه الحالات، حتى ولو كان عملا موضوعيا لدواعي تنظيم الذاكرة وتأطير النسيان (الذي لا يكون مرضي)، هو خلق فراغات تاريخية وإحداث ثغرات تذكّرية في حصص الذاكرة الجماعية التي تنتمي إلى الفئات المختلفة لهذا المجتمع، بمعنى أنّه يمكن أن يحدث تذكير المجتمع الكلي بذكرات بعض الفئات الإجتماعية الأكثر نفوذا في المجتمع، والعكس، أي يتمّ تعمّد نسيان وتجاهل ذاكرات بعض الفئات الضعيفة أو غير المشاركة في مشروع تأسيس الدولة والأمة؛ ولمثل هكذا أسباب، تبقى هذه المنهجية للأسف جدّ معتمدة وسارية المفعول إلى يومنا هذا لدى المؤسسات المتحفية في كلّ أنحاء العالم، وهذا ليس فقط لدى المتاحف الإستعمارية أو الإحتلالية، بل وحتى داخل المجتمع المعني بذاكرته الجماعية، أي أنّ عمليات الإقتباس للذاكرة الجماعية في عمليات العرض المتحفي، تعرف نوعاً آخر من الإقصاء، وهو الذي يحدث داخل الذاكرة الجماعية الواحدة، وهذه المرة ليس على مستوى المجتمعات المختلفة، ولكن على مستوى المجموعات الإجتماعية داخل المجتمع الواحد، لأنّ تقنية الانتقاء والتمحيص التي يمكن أن تخلق هاجس الإقصاء والتمييز، تبقى رغم ذلك، المنهجية الأمثل لدى المتاحف (حتى ولو لدواعي موضوعية غير ذاتية)، من أجل تنظيف الذاكرة الجماعية من كلّ تلك التشوّهات التي تعكس الأطروحات الإثنية والثقافية المقدّمة من طرف المتحف، ونظرا أيضا إلى استحالة العرض الكلي للتراث الكلي بشكل مكّس ومتراكم في المتحف دون استشارة علم المتاحف ودون اللجوء والاستعانة بـجغرافيا المتاحف المكلفان بذلك.

¹⁾ Dominique Schnapper (et al), Op. Cit, P 05.

لنكن أكثر وضوحاً و صراحة، فحتى داخل التراث الثقافي الواحد الذي يخصّ مجتمع ما، فيحدث هناك أن تتخصّص فيه المتاحف في بعض المواضيع أو الفروع الثقافيّة التي تعرضها على الجماهير، لأنّ التراث واسع ويشمل جميع ميادين الحياة ويستحيل على متحف واحد دراستها وعرضها وشرحها بعيداً عن سياقها التاريخي والزمني والسوسيولوجي، ولهذا السبب ظهرت هناك متاحف متخصصة أو خاصّة إمّا بالتراث الشعبي، وأخرى خاصّة بالآثار القديمة، وأخرى خاصّة بالفنون التشكيلية الجميلة، وأخرى خاصّة بتاريخ المقاومات والحروب، إلخ، ويتمّ بهذا الشكل تقسيم أجزاء وتوزيع أنواع هذا التراث الثقافي الشامل على مختلف هذه المتاحف المتخصصة، وهذا من أجل أن تقوم هذه الأخيرة بدراسات عميقة وعمليات فرز داخلية، لكي تصبح قابلة للعرض حسب مقاربتها التراثية والمتحفية.

ولكن هذا التوزيع للتراث على مختلف المتاحف المتخصصة من أجل عرضه حسب منهجية وبرنامج كلّ متحف، قد يؤدّي، كحتمية سوسيولوجية، إلى توزيع أو تقسيم، بل وحتى إلى تشتيت تردّادات ونسب جمهور المتاحف الكلّي على مختلف هذه المتاحف التي تستقطب أذواق الزوّار حسب التراث الذي يميلون إليه ويستقطبهم إليها، لأنّه، "إلى جانب التسلسل الهرمي للفنون المعترف بها اجتماعياً، نجد هناك العديد من الأنواع أو المدارس والعصور، التي تتوافق مع طبيعة التسلسل الهرمي الاجتماعي لمستهلكي هذه الفنون، الشيء الذي يهيئ لاحقاً الأنواع الفرديّة والميولات الجماعية للعمل على شكل علامات مُميّزة للطبقة" ⁽¹⁾، أو الشيء الذي سيؤدّي، لا محالة، إلى خلق عدّة جماهير متاحف فرعية، كلّ واحدة منها تميل أو تنحاز أو تتردّد على نوع معين ومفضّل من التراث الثقافي.

ولكن هذه الميولات التراثية والأذواق الثقافية التي تساهم المتاحف المتخصصة في خلقها عبر تقسيم التراث (المادّي واللامادّي) إلى مواضيع وطبوع، سيؤدّي هذا أيضاً، وحتماً، إلى خلق انقسامات وتمايزات في أنواع الذاكرات الجماعية والمشاركة التي سيستحضرها أو يعبرّ عنها كلّ تراث معروض، أي أنّه مثلاً، سيؤدّي الميل إلى التراث الشعبي إلى استحضار نوع من الذاكرة الشعبية الخاصّة بالفئات والطبقات الهشة

¹⁾ Pierre Bourdieu, Op. Cit, P 06.

والمحرومة اجتماعيا، وسيؤدّي الميل والذوق نحو التراث الفني الجمالي إلى استحضار نوع من الذاكرة مستوحاة من التعبير الفني والجمالي التي تختلف عن الأذواق الشعبية وتميل إلى أذواق الفئات والطبقات الاجتماعية الراقية؛ فمن هنا، ستساهم متاحف بلا شك، بهذا الشكل، في خلق فروقات جماعية وتراتبات أو تمايزات إجتماعية داخل المجتمع الواحد والتراث الواحد والذاكرة الجماعية الواحدة، وتصبح بذلك ميدانا للصراع الطبقي، أو بالأحرى حقلا اجتماعيا وثقافيا للتنافس فيما بين الذاكرات والمتذكرين، أين ستمارس الفئات الأقوى نفوذا في الخطاب التاريخي والذاكري، بممارسة نوع من العنف الرمزي تجاه الفئات الأقل تمثيلا وتعبيرا من طرف الأولويات المتحفية أو المشروع الثقافي المهيمن والعقد الاجتماعي السائد.

تاريخيا، وعلى سبيل المثال، لقد لجأت متاحف السلطات الثقافية الإستعمارية الغالبة آنذاك، إلى اعتماد مبدأ فرض وعرض الذاكرة الأقوى والأكثر تمثيلا لمشروع الجزائر الفرنسية إبان فترة احتلال الجزائر، وهذا عبر إنكار وتجاهل العنصر الجزائري واقصائه من الوجود ومن الذاكرة الجماعية، وهذا ما يدلّ على أنّ "هناك أجزاء كاملة من التاريخ القريب الذي بقي إلى حدّ الآن بدون استكشاف، باستثناء بعض الشخصيات المعزولة التي عرفت أعمالهم توزيعا لم يتعدى أوساطهم الأكاديمية؛ فتاريخ الاستعمار والحرب على الجزائر لم يتم تناوله إلا من طرف بعض الباحثين (...). فيدون شك، لأنّ مسألة الهوية في فرنسا باتت جد مشوهة، وقد تمّت إدانة هذا الماضي المتورّط، الذي بني على حقيقة المجازر الجماعية المروعة والقيود غير المبررة، فلا يمكن إذن لهذا الماضي إلا أن يكون مداناً"،⁽¹⁾ و الذي طفى في سنوات الاستقلال إلى السطح وتمت إدانة التراث والإرث الاستعماري داخل الجزائر وخارجها من طرف النخب العالمية والفرنسية ذات التوجه الإنساني، لأنّ "حرب الجزائر، بقيت ولزمن طويل، حبيسة سجلات الذاكرة الشخصية؛ الخاصة؛ العائلية؛ والسرية غير المكشوفة؛ ثم بعد ذلك، ظهرت هذه الذاكرات واجتاحت الفضاء العام تدريجياً، خاصة مع تقوي وعودة قوى الماضي إلى الظهور، وبروز الجماعات الحاملة لهذه الذاكرة في المشهد السوسيو ثقافي الفرنسي"

¹⁾ Dominique Schnapper (et al), Op. Cit, P 06.

(¹)، وهذا نظرا إلى كون "الذاكرة الإستعمارية لفرنسا لا تزال منبوزة وغير معترف بها بشكل واسع، ولا تزال ترمي بثقلها بشكل مستمر في الساحة السياسية والثقافية الفرنسية". (²) إلى يومنا هذا.

هذا إذن خير دليل على منهجية وعملية تنظيم الذاكرة والنسيان من طرف المتاحف والأرشيف الاستعماري، إذ أنه بعد طمس الذاكرة و الهوية الجزائرية من طرف الاحتلال الفرنسي، ها هي اليوم تعاني الذاكرة الفرنسية ممّا قد عمدت نسيانه وتجاهله وإقصاءه في الماضي، بحيث انتقلت أزمة الذاكرة من أرض الجزائر إلى الأرض الفرنسية، إلى غاية "أنا كنا شاهدين على احتدام الصراع القائم بين ثقافتين مختلفتين تماما على أرض وطننا، إنه الإسلام الذي أصبح الآن يمثل الديانة الثانية في فرنسا، وهو الذي لا يتسامح ولا يقبل أية محاولة اندماج، بل ويُهدّد هويتنا الخاصة وحضارتنا الغربية المسيحية". (³).

¹) Benjamin Stora, *Le transfert d'une mémoire, de l'Algérie française au racisme anti-arabe*, Éditions, La découverte, Paris, France, 1999, P 131.

²) Benjamin Stora, Ibid, P 71.

³) Benjamin Stora, Ibid, P 218.

1-5) الفصل الخامس:

الرّهانات الحضريّة للذاكرة الجماعيّة

1-5-1) الذاكرة الجماعية، كخطاب للامتلاك الرمزي لمجال المدينة:

نقصد بخطابات الذاكرة الجماعية، مجموعة الأحاسيس الجماعية التي يُعبر الناس من خلالها، عن ذلك الشعور بالانتماء إلى مختلف فضاءات المدينة من أحياء ومرافق حضرية، والتي يُبديها الأفراد عبر كلامهم وتعبيرهم، من أجل إثبات مدى تجذُّرهم وأصالتهم في أرجاء المدينة، وهذا لكي يثبتوا للآخرين أنهم على عكس حقيقة السكّان الجدد الوافدين عليها، والتي هي نوع من العنف الرمزي اليومي الممارس، والذي يعكس ويعبر عن صراع وتنافس مجالي بين سكّان المدينة ومستعملي هذه المدينة؛ هذا الخطاب إذن، يُعطيهم، من خلال الانتماء إلى المجال الاجتماعي للحَيِّ، نوعاً من الأولوية والشرعية الحضرية والتمايز الاجتماعي، ويُعطيهم أيضاً، إن صحَّ تعبيرنا، نوعاً من شرعية* تواجدهم وتموضعهم الحضري في أرجاء ومجالات المدينة، وهذا من خلال الاستعانة بخطاب الذاكرة الجماعية التي يقصُّها عليهم التراث الثقافي للحَيِّ الذي يعيشون فيه.

وخير مثال على ذلك، يكمن في سكان حي باب الوادي الشعبي، الذين يتفاخرون بانتمائهم إلى هذا الحي الشعبي، لما يُمثله لهم من معقل مقاومة خلال الثورة التحريرية، وكذلك كامتداد لقيم الأصالة والمحافظة ومعايير الشهامة ومواصفات الرجولة، التي تعود إلى البنية الثقافية لسكان حي القصبة، والتي لا يتقاسمها، ولا يقبل أن يُوصف بها غيرهم، كسكان حي حيدرة الرّاقِي مثلاً، هذا الذي يمثل طبقة إجتماعية أخرى، ذات قيم ومعايير إجتماعية مُغايرة عن تلك السائدة في حي باب الوادي؛ والعكس صحيح، أي أنّ سكان حيدرة بدورهم، يتميّزون عنهم ويتفاخرون بانتمائهم إلى مجال هذا الحي، الذي يُميّز الرُّقيّ والتحصُّر والتمدّن والثقافة الشرعية بالمفهوم البورديوي، لأنّه يأوي إطارات سامية وكفاءات راقية تشتغل في أرقى مؤسسات الدولة؛ وهذا ما يجعل من سكّان هذين الحيين المختلفين، فئات مجالية وحضرية مختلفة، وهو الشيء الذي يجعل منهم، جماعات ذاكرة مختلفة، كلّ واحدة منها لديها آلية للدفاع والتعريف عن نفسها وعن مجالها الحضري.

إنّ هذه الظاهرة الجديدة وغير المدروسة، تُعبّر لنا هنا في الحقيقة، عن نوع من أنواع التملك أو الامتلاك السوسيو مجالي الرمزي لفضاءات المدينة، والذي يعتمد على نوع من التقسيم السوسيو مجالي الرمزي لذات المجال الحضري، وهذا فيما بين سگان مختلف هذه الأحياء السكنية، أي أنّ السكان غالبا ما يلجؤون إلى التقسيم والتمييز والامتلاك المجالي للمدينة فيما بينهم، حسب الذاكرة الجماعية، أو ذاكرة الوسط الاجتماعي التي يملئها عليهم الحي الذي نشؤوا فيه.

هذا الواقع الاجتماعي، يمتدّ - كما آلت إليه ملاحظتنا لميدان الدراسة - حتى إلى المقاربات التراثية التي تعتمد عليها السلطات الثقافية والمقاربات المتحفية، أي أنّها تُساهم في تجسيد هذا الواقع الطبقي في مجال الذاكرة الجماعية الحضرية، والتي تقتضي توزيع مختلف التراثات الثقافية التي تستدعي مختلف الذاكرات الجماعية، على مختلف المتاحف الوطنية الموزعة على مختلف أحياء المدينة، والتي تستقطب إليها مختلف الفئات الاجتماعية، حسب درجة انتمائها الاجتماعي إلى تلك الأحياء التي تمثل هذا الكل المتكامل (التراث، المتاحف، الذاكرة، الطبقات الاجتماعية).

ولعلّ أحسن مثال على أهمية عامل ورهان الذاكرة في نفوس السكان الحصريين خاصة، هو رفضهم لقيام مشاريع عمرانية جديدة ومقاومتهم لسياسة التجديد الحضري التي تهدد تجذّرهم الحضري وذاكرتهم الجماعية المجالية، ففي سنة 2001 (فيضانات باب الوادي) و2003 (زلزال بومرداس) مثلا، رفض بعض سكان حي القصبة العتيق إجلاؤهم وإعادة إسكانهم في أحياء أخرى غير التي نشؤوا فيها أو غير التي لا تضمن لهم قدرا كافيا من ذاكرة المكان، وهذا إثر تضرر مبانيهم، والذين كانت حجّتهم صعوبة تغيير نمط حياتهم مخافة التقيّد بمعايير وقيم حضرية أخرى غير التي نشؤوا عليها، بمعنى آخر، هم حريصون على ذاكرتهم الجماعية من الضياع والتلاشي.

1-5-2) المدينة كتجسيد مادّي لصراع الذاكرات الجماعية:

إذا أمعنا النظر في الماضي التاريخي الحافل لمدينة الجزائر، وكذلك للعديد من المدن الجزائرية (بجاية، وهران، قسنطينة، عنابة، إلخ) والذي يُعدّ في الأصل، مزيجاً من التراث المبني والهندسي البربري الإسلامي ثم العثماني فالأوروبي، سنرى بأنّ المجال الحضري والحضاري لمعظم المدن الكبرى للجزائر، تروي للحضريّين عدّة روايات وخطابات حضارية، إذ تستحضر لهم عدّة ذاكرات جماعية، بصيغة تراكمية أو تنافسية، لا تزال حيّة من خلال أشكال ودلالات هندساتها المعمارية وعمراناتها التي ترمز إلى تعاقب الثقافات والحضارات عليها.

إنّ هذه الطرازات المعمارية التي تُميّز مختلف البنايات، والطرازات العمرانية التي تُميّز مختلف الأحياء والأنسجة الحضريّة، أصبحت اليوم تمثّل دعامات مادية* للذاكرة الاجتماعية والجماعية التي تجمع بين ذاكرة المستعملين الحضريين من جهة، وأيضاً دعامات للذاكرة المشتركة، التي تتشارك الماضي، من جهة أخرى، مع الفاعلين والمؤسّسين الفعليين لهاته المجالات الحضريّة، أيّ من عثمانيين وفرنسيين.

فهذه الفُسيفساء الحضريّة والازدواجية الحضارية للمدينة، تستدعي عدّة مرجعيّات ثقافية، وتستحضر عدّة ذاكرات جماعية، تدخل في صراع ذاكرة* فيما بينها (مثل الرفض الاجتماعي لترميم قصبة الجزائر من طرف المهندس المعماري الفرنسي جان نوفال من أجل الامتلاك المادّي والتاريخي الرمزي لمجال المدينة، أيّ أنّ هذه الذاكرات تدخل في صراع حول إثبات أصول وشرعية المجال الذي يمتلكه؛ ولهذا، نجد مثلاً، أنّه يصعب على متخصصي التهيئة العمرانية، أن يقوموا بتدخّلات وعمليات في التهيئة أو إعادة البناء، نظراً لقدسيّة هذه التراثات المتنوعة؛ إلا أنّ هذه القدسيّة، لم يتم احترامها في المقابل، من قبل الاحتلال الفرنسي، الذي باشر من الوهلة الأولى لاحتلاله لمدينة الجزائر، في هدم ثلثي القصبة، لكي يطمس الذاكرة المكانية لاستقرار المجتمع الجزائري في المراكز الحضريّة، ويؤسّس لذاكرة جماعية جديدة للمستعمرين ترمز إلى استبدال الحياة البربرية بالحضارة، وهذا ببناء مدينة أوروبية جديدة على أنقاض المدينة الإسلامية، والتي

تدير لها ظهرها وتستحوذ على واجهتها البحرية وريادتها السياسية والتجارية، والذي يعتبر نوع من انتزاع الملكية المجالية للسكان الأصليين، ليتفادى المحتل إمكانية الدخول في صراع مجالي وتاريخي مع غيره في المستقبل.

أما إذا أمعنا النظر في تمركز المتاحف الوطنية عبر هذه الازدواجية، سنرى بأن المقاربات التراثية والمتحفية، تحذو حذو هذا المنطق، بحيث تختلف من حي إلى آخر، ومن مبنى إلى آخر؛ فإذا أخذنا مثال حي القصبة الشعبي العتيق، ذو الطراز المعماري العمراني المحلي الأصيل، فإن المتحف المتواجد فيه (المتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية)، ذو الطابع المغربي العثماني، يعرض التراث الشعبي والذاكرة المحلية للسكان الأصليين؛ أما إذا أخذنا مثال حي بلكور الأوروبي، ذو الطراز المعماري الأوروبي الحديث، فإن المتحف المتواجد فيه (المتحف الوطني للفنون الجميلة)، وذو الطابع الأوروبي الأرسطوقراطي، فهو يعرض التراث الفني الجمالي، الذي خلفه و ترك أثره الإحتكاك بالحضارة الغربية.

1-5-3) الذاكرة الجماعية، كمقوم اقتصادي للسياحة الحضرية:

إن سر نجاح المدن التاريخية والغنية بالتراث الثقافي، وذات السمعة والوجهة السياحية العالمية، يعود في الأساس، إلى اعتمادها على قواعد اقتصاد حضري مبني على مداخل السياحة التراثية، والذي يقوم على موارد المدينة من تراث ثقافي و ذاكرة جماعية؛ إن الذاكرة إذن، بهذا المفهوم، ليست فقط ظاهرة نفسية واجتماعية كما رأينا في الفصول السابقة، وإنما أضحت أيضاً ظاهرة اقتصادية بآتم معنى الكلمة، وبكل المقاييس الاقتصادية، لأن الأمم التي تستثمر في تاريخها وماضيها، تلجأ إلى إدراجها في السياسات والاستراتيجيات الاقتصادية على المستوى الماكرو والميكرو اقتصادي، وهذا لما لها من إسهامات في خلق ديناميكية ثقافية حضرية (المهرجانات؛ الزيارات الاستكشافية، إلخ)، وجلب العملة الصعبة من خلال ديناميكية سياحية (المتاحف؛ الفنادق؛ المتاجر، إلخ) وخلق أنشطة فنية اقتصادية تجارية موازية (تصوير الأفلام؛ الوثائقيات؛ الإشهارات؛ الموسيقى، الفنون التشكيلية، إلخ).

فمؤسسات المتاحف إذن، تُساهم خاصّة، بهذا المنظور النّفعي البراغماتي، في ضمان مداخلها وصحّتها وتحسين حالتها الماليّة، وتساهم بشكل عام، في تنمية الحركة التجاريّة والاقتصاديّة والسياحيّة للمدينة من وجهة النظر الإيكولوجية الحضريّة، وهذا لاعتبارها بمثابة النوافذ التي يطلّ منها، أو البوابات التي يدخل منها الزوّار والسياح لمعرفة تاريخ وماضي الإنسانيّة، وهذا حال مدينة القاهرة مثلاً، التي يتواجد فيها متحف الآثار الفرعونيّة، وكذلك هو الحال بالنسبة لمدينة باريس أين يتواجد فيها متحف اللوفر؛ إنّ ظاهرة التردّد على المتاحف، والتي تقتضي التردّد أيضاً على الأحياء والمدن التي تتواجد فيها هذه المتاحف، تعتبر بمثابة نشاط سياحي ثقافي وتراثي بامتياز، لأنّها تعدّ بمثابة القلب النّابض للحياة الثقافيّة والحضريّة، أين يتمّ تسويق الذاكرة الجماعيّة على شكل تراث ونقلها حتى للأجانب.

إذن، كانت هذه بعض الأمثلة والرهانات أو الإمكانيّات الاقتصاديّة، التي يُمكن لأماكن التراث مثل المتاحف على الخصوص، والتراث الثقافي والهندسي على العموم، أن تُساهم به في الحياة الثقافيّة والاقتصاديّة للمدينة؛ فالتراث بهذا المعنى، ليس فقط موروثاً حضارياً تتناقله الأجيال كما هو مشاعٌ سماعه في الخطابات الثقافيّة، وإنّما هو أيضاً مورد اقتصادي رأسمالي، تستثمر فيه هذه الأجيال، إذ يمكن أن يُحقّق ويأتي لها بالمنفعة العامّة والخاصّة، خاصّة في ظل دخول معظم اقتصادات البلدان، فيما يسمى باقتصاد المعرفة و اقتصاد السّوق، والذي يجني الفائدة من كلّ شيء يمكن أن يُمثل فرصة للنّمو الاقتصادي؛ ولأنّه، على ما أعتقد، يُعدّ خيار الاستثمار في التراث اليوم، خير وسيلة من أجل الحفاظ عليه وعلى الذاكرة التي يمثّلها، لأنّ الاستثمار سيعطيها قيمتها الاستثمارية وقيمتها الربحيّة، جرّاء مضاعفة فرص الاستفادة* منها؛ ربّما يبدو كلامي هذا لبرالياً أو نفعيّاً نوعاً ما، و لكنّه لا يقصد خصوصاً هذا القطاع، فهناك عدّة طرق للاستثمار والشراكة بين العمومي والخاص، لأنّ مثل هذه الاستراتيجيات الاقتصاديّة، هي الوحيدة التي يُمكن أن تُحسّن و تُطوّر، من المقاربة العموميّة المعروفة، والمتمثلة في الخدمة العموميّة.

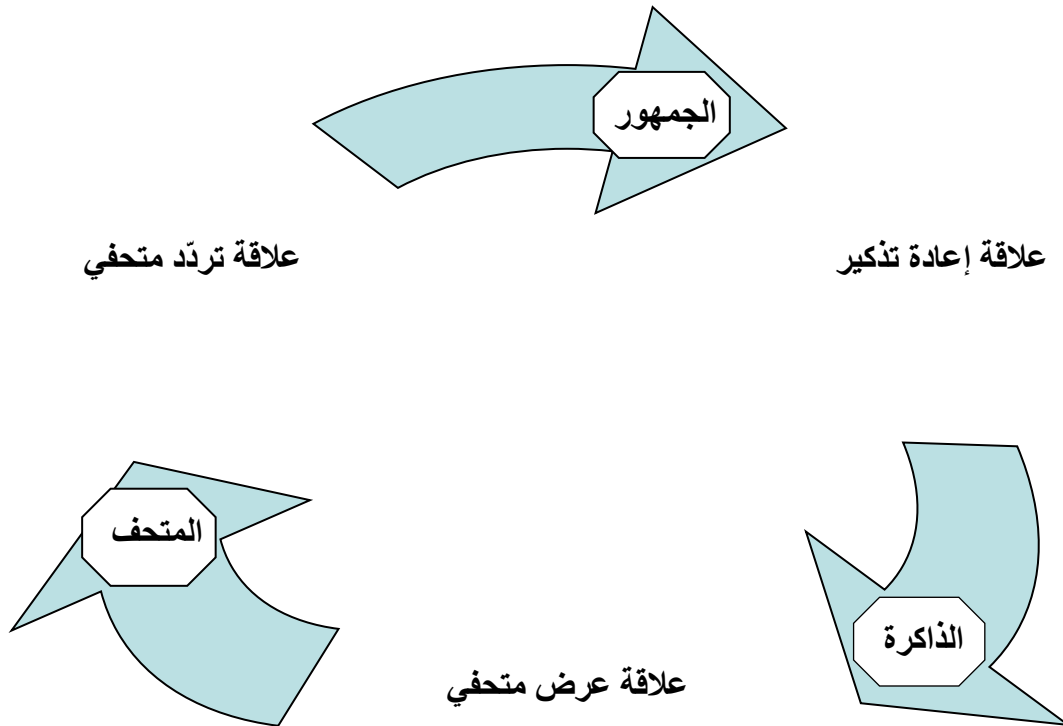
1-6) الفصل السادس:

صيرورة إنتقال الذاكرة الجماعيّة، من خلال

تفاعل عناصر الظاهرة المتحفية

يُمكننا هنا، بفضل التمثيل البياني أدناه، أن نلخص حقيقة المُعادلة أو الظاهرة المتحفية، التي تتمّ وفقها آلية أو صيرورة إنتقال الذاكرة الجماعية من خلال المتحف إلى الجمهور - لأنّ عملية التردّد على المتاحف وحدها لا تكفي لكي تحدث هناك عملية إنتقال مباشرة وفورية للذاكرة الجماعية إلى أذهان الناس، بمجرد تمّتع هؤلاء بالمعروضات وبالتجوال عبر المعارض وأروقة المتاحف - على شكل عملية تفاعل ثلاثي بين عناصرها الثلاثة هذه، أي بين كلّ من الذاكرة، المتحف والجمهور، بحيث، يتوجّب على كلّ مجتمع وأمة، تتوفّر على ذاكرة خامّة ومتشّتة، أو تتطلّع إلى تحقيق مشروع مجتمع أو مشروع دولة، أن تستعين بالمؤسسة المتحفية التي تجمعها وتمحصها وتنقيحها وتعرضها على جمهور متاحف، لكي يستقصيها ويستقبلها ويذكرها.

* تمثيلية العلاقة التفاعلية بين عناصر الظاهرة المتحفية:



1-6-1) العلاقة التفاعلية الأولى (الجمهور-الذاكرة)، أو حاجة المجتمع إلى الذاكرة:

إنّ ما أدّى إلى زيادة حاجة النّاس إلى الذاكرة في يومنا هذا، هو انتقال المجتمع من النظام التقليدي إلى التنظيم العصري، والذي أفقد الناس أجزاءً كبيرة من ذاكرتهم الجماعية، التي كانوا يتناقلونها بشكل تقليدي شفوي وآلي فيما مضى، وهذا نظراً لأزمة التواصل القائمة فيما بين الأجيال التقليدية والمعاصرة، وكذلك لكون المجتمع العصري، أصبح يستمد كل مقوماته الذاتية والجماعية، من التوجّهات العامّة للدولة الوطنية التي تنظم تنشأته الإجتماعية، عوض المؤسسات الإجتماعية التقليدية؛ ولهذا، لقد جاءت متاحف الذاكرة لتعوّض هذا النقص والخلل الوجداني والاتصالي فيما بين هذه الأجيال، وهذا بخلق الضرورة والحاجة إلى الذاكرة الجماعية في نفوس النشء الجديد، وتذكيرهم بماضي وأمجاد أجدادهم لكي يتفادوا تفشي ظاهرة النسيان الجماعي وضياح ملامح شخصيّتهم الجماعية، هذا من جانب حاجة الظاهرة الإجتماعية إلى الذاكرة، لأنّ هذه الأخيرة تعدّ بعداً ضرورياً من أبعاد الإجتماع.

أمّا من جانب حاجة الظاهرة السياسية للذاكرة، والمتمثلة في الدولة الوطنية على الخصوص، فلقد أدّى بالسلطات السياسية الثقافية، إلى اللجوء إلى هيئات المتاحف من أجل بناء أسس الفرد المواطن، لذا، فلقد لجأت إلى بناء وبلورة ذاكرة وطنية وجماعية، تساهم كرايط ومقوم لأسس المجتمع الجديد، وكعنصر مؤسّس للدولة القومية، تجمع الأفراد في ماضيهم وتاريخهم وحاضرهم وفي وطنهم.

إنّ حاجة المجتمع إلى الذاكرة، خاصّة في أسس كيانه السياسي، هو من أجل الظفر بالشرعية التاريخية، التي يستمد منها مبررات نشأة وقيام المجتمع، ويستمد منها كذلك أسسه الثقافية؛ السياسية والإجتماعية؛ وهذه الظاهرة كثيراً ما نسمع عنها في كتب التاريخ، وهذا إمّا لتبرير ظاهرة الاستعمار، أو لتبرير الاستقلال، إذ أنّ الأولى تلجأ إلى بناء ذاكرتها على أنقاض ذاكرة المجتمع الذي تستعمره، كما قامت الإمبراطورية الفرنسية والإنجليزية عبر بناء متاحف أوروبية؛ وتلجأ الثانية إلى خيار المقاومة والدفاع عن ذاكرتها وثقافتها، من أجل زعزعة الكيان السياسي للمجتمع الذي يستعمرها، مثلما حدث في الجزائر.

نفهم مما سبق، بأن المجتمع، تقليدياً كان أو عصرياً، مستبداً كان أو مستعمرًا، لا يمكنه الاستغناء عن ذاكرته الجماعية، التي يستمد منها شخصيته التاريخية والحضارية، ويستمد منها خاصّة هويته الإجتماعية والثقافية، وهو دائماً بحاجة إليها لكي يُعرّف على ذاته في الحاضر من أجل التفاخر وتمييز نفسه عن الآخرين؛ وهكذا إذن، تصبح الذاكرة و الماضي بمثابة إسمنت بناء المجتمع و حاجة ملحة في الحاضر، بل وحتى في المستقبل، إذ تسعى الأمم والشعوب جاهدة للحفاظ على ثقافتها ولغتها وخبراتها وتوريثها لأبنائها على شكل ذاكرة جماعية، لأنها شكل من أشكال صراع البقاء بين الأمم والشعوب.

فإذا لاحظنا اليوم، سنجد العديد من الشعوب التي تريد استرجاع مكانتها في الحاضر، عبر استرجاع ما كانت عليها في الماضي، فالمجتمع التركي مثلاً، يعمل على استرجاع أمجاد ماضيه العثماني من خلال تنمية القطاع السياحي والإنتاج التلفزيوني، والنفوذ التجاري والعسكري، كذلك بالنسبة لاسترجاع أمجاد الإمبراطورية الصينية والروسية، وما إلى ذلك من أمثلة، أما المجتمع الجزائري، فحاجته إلى الذاكرة لا تزال ضعيفة، ويفتقر إلى استراتيجيات الانتفاع من هذا الماضي.

1-6-2) العلاقة التفاعلية الثانية (الذاكرة-المتحف)، أو حاجة الذاكرة إلى المتحف:

كلّ مجتمع مُتَحَضِّر، يسعى إلى الحفاظ على تاريخه وتراثه وذاكرته، من أخطار الإتلاف والضياع والإهمال والسرقة، ولكي يتفادى هذا الهاجس، وجب عليه اللجوء إلى هيئات حكومية حديثة وذات سيادة وطنية وقانونية على التراث، لتقوم بهذا الدور نيابة عنه؛ إنّ هذه الهيئات الحكومية تتجلى عموماً في مؤسسة المتحف، والتي كُلفت بجمع التراث الثقافي، وحمايته ودراسته وعرضه على الناس في قاعات العرض المخصصة له.

إنّ الذاكرة والذكريات بهذا المعنى، تتطلب وتحتاج إلى خدمات وخبرة مؤسسة المتحف، لأن هذه الأخيرة تعرضها على الناس في قاعاتها ومعارضها ومجلاتها ومنشوراتها، على شكل تحف فنية وتقليدية وتاريخية ووثائقية، تعمل مجتمعة على استدعاء الأحداث والوقائع والسياقات التاريخية التي ترمز إليها؛ إنّ هذا العمل

المنهجي والعلمي المنظم من طرف المتحف، هو الذي يُساعد الذاكرة على ترتيب شؤونها وبناء موضوعها ونفسها، لكي تكون واقعية ومتسلسلة زمنيا ومكانيا، ولتكون أيضا سهلة الاستيعاب والفهم من طرف عامة الناس والدارسين لها، وهذا إذا علمنا بأن الذاكرة شاملة، خاملة بمعزل عن هكذا مؤسسات.

ونقصد بشمولية الذاكرة، وفرة و تنوع التراثات من مادية ولا مادية؛ ووفرة المصادر من آثار ووثائق وأدوات؛ ووفرة المواضيع من تقاليد وفنون وحرف وتقنيات، والتي تستدعي كلها مناهج وتقنيات متحفية بالاستعانة على علم المتاحف وجرافيا المتحف، من أجل اختيار ما يُعرض وما يُخزن؛ أمّا المقصود بخمول الذاكرة، فهو حالة التراث الذي لا يُستغل ولا يُعرض والذي يكون في حالة صمت وشبه ميّت، والذي يستوجب تفعيله وتحيينه وإحياء الذاكرة التي يُمثّلها؛ أمّا المقصود بالذاكرة الخامّة، فهي الحالة التي يتواجد بها التراث في شكله الطبيعي والتاريخي، أين يجب معالجته وتنظيفه والتعريف به، وخاصة استغلاله لكي يكتسب شكل التراث القابل للعرض.

هذا كلّهُ، إضافة إلى كونها (الذاكرة) هشة، والمقصود بها، الحفاظ على الذاكرة الجماعية وحماية التراث التاريخي، والسهر على عدم تعرّضه للعوامل البشرية والمناخية، لأنّ القديم هشّ بطبعه ويتطلب معالجات كيميائية ومناخية وعلمية وحرارية وضوئية للإطالة من عمره وتخليصه من الرواسب والشوائب؛ وللتذكير فقط، فكل متحف لديه قاعات للتخزين ومخابر علمية لمعالجة التحف الفنية، بل هناك حتى من لديه أرصدة بنكية يتم فيها إيداع القطع الأثرية الأكثر عرضة للسطو والسرقعة، لكونها لا تقدر بثمن.

إذن، فلولا مجهودات المتاحف ومحافظي المتاحف المشرفين على هذه العمليات، لكان التراث عرضة للنهب والتجارة غير الشرعية؛ وإنّ لأحسن مثال على هذه الظاهرة، لمثال سطو الجيش الأمريكي على متاحف العراق التي تأوي أعمالا حضارية تعود إلى مهد الحضارة الإنسانية البابلية، وكذلك عمليّات السطو الفرنسية والإنجليزية على كنوز الحضارة الفرعونية، من ذهب وتمائيل وحتى موميאות، أين تعمل الحكومة المصرية اليوم على شراء، وحتى مقاضاة المتاحف الأوروبية التي تعرض التراث المصري المسروق، لأنّ

المجتمع المصري اليوم، في أتم الحاجة إلى التراث المصري والذاكرة الفرعونية، التي هي أساس قطاع السياحة ومن أكثر مداخل الخزانة العموميّة، بل وهي مصدر رزق المصريين.

1-6-3) العلاقة التفاعليّة الثالثة (المتحف-الجمهور)، أو حاجة المتحف إلى الجمهور:

بما أنّ المجتمع يحتاج إلى الذاكرة التي تذكّره بأمجاده، وبما أنّ الذاكرة تحتاج أيضا بدورها إلى المتحف الذي يدرسها ويعرضها، كما قلنا سابقا، فإن المتحف أيضا يحتاج إلى من يقدّم إليهم خدماته وينقل إليهم هذه الذاكرة المنقّحة والمعروضة في قاعاته، بحيث هو أيضا بحاجة إلى التفاعل والتعامل والتواصل مع هؤلاء الناس الذين يحتاجون إلى هذه الذاكرة، بمعنى أنّ الجمهور هو وقوده الذي بفضلله يعمل ولصالحه يشغل.

هؤلاء الناس إذن، يمثلون اليوم ما يُسمّى بجمهور المتاحف، ولكن هذا الأخير، يستوجب عليه توفر شروط علميّة وعمليّة تُمكنه من تحسين وإنجاح عمليّة الإتصال هذه، وتكمن هذه الشروط العلميّة في وجوب توفّره على معارف ورساميل ثقافيّة مقبولة، أمّا الشروط العمليّة، فتتمثّل في عمليّات التردّد المتحفّي المتكرّرة والكثيفة والوقيّة للمتحف؛ فبالنسبة للأولى، فالمتحف يتطلب من زوّاره مقدارا ورصيّد كافيا من المعرفة بالمواضيع المعروضة له في المتاحف، لأن مهمّة المتحف ليست تلقينيّة كالمدرسة، وإنّما على الزائر أن يتقف نفسه بنفسه ويستخلص العبر والدلالات التي يمثلها التراث الثقافي المعروض بنفسه؛ أمّا بالنسبة للثانية، فالمتحف يتطلّب أيضا من زوّاره الإكثار من زيارة مختلف المتاحف ومختلف التراثات التي تعرضها هذه المتاحف، لأن هذه الأخيرة تتعامل فقط مع روادها من الزوّار المخلصين والمتعلّمين، لأنّ عمليّة الذهاب إلى المتحف، لا تكفي وحدها لقيام هذه العلاقة الوطيدة بين المتحف وجمهوره، وإنّما تشترط عليهم تردّدا كثيفا على المتاحف من أجل اكتساب ثقافة متحفية وتراثية، لأن عمليّة التثقيف والتذكير لا تكتمل من خلال زيارة أو زيارتين إلى المتحف.

إنّ المتاحف بهذا المعنى، تسهر على تقديم خدمة عموميّة وغير ربحيّة لزوّارها، لأن مهمّتها وهدفها هو خدمة المجتمع بما يخدم مقومات شخصيّته الوطنيّة والإجتماعيّة، وخاصّة العمل على تذكيره بأسس كيانه الثقافي؛ ولكن، إن غاب هذا الإتصال والتواصل فيما بين هذا الجمهور والمتاحف، ستصبح هذه الأماكن ذات الرمزيّة العالية، مجرد مخازن للتراث والآثار ومجرّد مقابر صامتة للماضي والتاريخ، ولكن إن توفّر في الزائر شرط التعلم وشرط التردّد على المتاحف، فعلى هذه الأخيرة إذن، أن تكون هي أيضا في حسن ضن ذلك الجمهور، وهذا بتحسين استراتيجيات التثقيف والاستقطاب المتحفّي للزائر، لأنّ هذا الأخير أصبح صعب الإغراء في ضلّ عولمة وصناعة الثقافة، إضافة إلى تحسين تقنيات تذكيره وإعادة تذكيره بذاكرته الجماعيّة، من أجل الولوج إلى أكبر عدد من جمهور العامّة غير المتعلّم، وهذا بالمساهمة في تثقيفه وتوعيته بأهمية التراث والذاكرة، في حياة الناس وأطفال المدارس.

أيضا، وجب على المتحف، على المدى القريب، أن يلعب دوره كمؤسسة إجتماعيّة إعداديّة وتربويّة وبل حتّى استدرائيّة، بحيث لا يحرص فقط على استقطاب الزوّار، وإنّما يعمل كذلك على تربيّة وتكوين زوّار المستقبل، لكي يتخطى أزمة نقص الجمهور (وجهله) بالتراث الثقافي، وهذا، بتكاتف جهوده مع مؤسسة المدرسة، والتي يعود إليها الفضل في تربية الأجيال على حبّ التراث والمتاحف، وهذا عبر إعداد برامج بيداغوجيّة تنسيقية مع هذه المتاحف.

(2) الباب الثاني:

الجانِب التّطبيقي للدراسة

الفصل التمهيدي:

الجداول البسيطة المعنيّة بالخصائص

السوسيو-ثقافيّة للمبحوثين

لقد أردنا لهذا الفصل أن يكون بوابةً تمهيديةً في دراستنا الميدانية، من أجل تشخيص أفضل لطبيعة جمهور المتاحف الوطنية الجزائرية، وهذا عبر تحديد بُنيته الاجتماعية وهويته السوسيوثقافية، من خلال تصنيف زوارها ورؤاها في جملة من الخصائص السوسولوجية التي يمتازون بها، والمتمثلة خاصة في الجوانب التعليمية؛ الثقافية؛ الديموغرافية؛ المهنية والإقتصادية... إلخ، لأنّ جلّ هذه الخصائص، من شأنها أن تساعدنا لاحقاً، ليس فقط في تشخيص التركيبة الاجتماعية أو في تحديد الهوية الثقافية لجمهور المتاحف، كما قلنا سابقاً، وإنما تكمنُ خاصةً في إمكانية الكشف لاحقاً، عن عدّة تركيبات اجتماعية وسوسولوجية، ذات امتيازات وتمايزات اجتماعية وميولات ثقافية تنبثق منها عدة جماهير متاحف فرعية ممكنة، أو عدّة مجموعات ثقافية*، وليس فقط جمهور المتاحف بشكله العام كما هو معروف.

(1) توزيع المبحوثين، حسب متغير الجنس:

الجنس	التكرارات	المجموع
ذكور	113	%49.13
إناث	117	%50.86
المجموع	230	%100

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ فئة الزوّار المنتمين لجنس الإناث، هي الأكثر ذهاباً نسبياً إلى المتاحف بنسبة 50.86%، أمّا فئة الزوّار المنتمين لجنس الذكور، فهي الشريحة الأقلّ ذهاباً نسبياً إلى المتاحف وهذا بنسبة 49.13%.

نقرأ من خلال الجدول الإحصائي السابق، أنّ هناك تبايناً طفيفاً بين الجنسين من حيث درجة زيارتهم للمتاحف، إذ أنّهم - ولو بشكل نسبي و ظاهري - لا يتوافدون على المتاحف بشكل متكافئ، وتظهر لنا الإناث بهذا المعنى، أنّهن اللاتي يهتمن أكثر بزيارة المتاحف مقارنة بالذكور، هذا لأنّهن وببساطة، أصبحن الآن، وبفضل امتلاكهن للفضاء العمومي، يتطلّعن هنّ أيضاً بدورهنّ الاجتماعي الجديد، لاكتشاف هذه الأماكن الثقافية، وهذا كنتيجة مباشرة للسياسة الاجتماعية المتبعة منذ الإستقلال، والمتمثلة في إجبارية ومجّانية تعليم المرأة، بحيث تتجلى الآن هذه الحقيقة في نسبة تدرسهن العالية مقارنة بالذكور، والتي نستطيع أن ندعوها هنا ونصفها بظاهرة تأنيث النخب الاجتماعيّة، الشيء الذي دفعهنّ إلى خروجهنّ بكثرة إلى ميادين إثبات ذاتهنّ الاجتماعيّة وكفاءتهن الثقافية، التي تمتزج بها من خلال منابر ومجالات التعبير الثقافيّة، والتي كانت في وقتٍ مضى موجهة وتحت سيطرة الجنس الذكوري.

فإن صحّ تعبيرنا هنا، تعتبر نسبة التمدرس المعتبرة للإناث، هي التي أدّت إلى توافدهن بشكل أكبر على المتاحف، ولكن في نفس الوقت، يستبعد هذا التباين الطفيف المسجّل في درجة التردّد المتحفّي بين الجنسين، من احتمال وجود أي نوع من الصراع الثقافي أو الاحتكار الرّمزي للمجال الثقافي للمتاحف، من طرف أيّ كان من الجنسين، أو بالأحرى، من طرف الإناث في هذه الحالة، وهذا ما يجعل من المتاحف إذن، مجالات ثقافيّة مشتركة وتعايشيّة فيما بينهم، عكس بعض المجالات الأخرى التي يستحوذ عليها أحدهما فقط.

(2) توزيع المبحوثين، حسب متغيّر السنّ:

السنّ	التكرارات	المجموع
20 سنة و أقلّ	41	17.82%
[30 - 21]	88	38.26%
[40 - 31]	55	23.91%
[50 - 41]	25	10.86%
[60 - 51]	18	7.82%
61 سنة و أكثر	03	1.30%
المجموع	230	100%

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ فئة الزوّار الذين يتراوح سنّهم ما بين [21-30] سنة، هي الفئة العُمريّة الأكثر ذهاباً إلى المتاحف بنسبة 38.26%، أمّا الفئة العمريّة التي سجّلت أضعف نسبة توافد على المتاحف، فتتمثّل في فئة الزوّار البالغين سنّ 61 سنة وأكثر، وهذا بنسبة 1.30% فقط.

نقرأ من خلال الجدول الإحصائي السابق، أن مُتغيّر السنّ يُعطي لنا فكرة دقيقة عن الشرائح العمريّة الأكثر تردّداً على المتاحف، وكذلك عن تلك التي تمتنع عن زيارتها، فالبيانات الإحصائية سالفه الذكر، تدلّ على أنّ جمهور المتاحف الوطنيّة يعدّ جمهوراً صغيراً وشاباً في غالبيّته، بمعنى أنّ توافد الزوّار الشّباب على المتاحف يُعدّ أقوى من باقي الشرائح الأخرى الأكثر سنّاً، إذ أنّ الشّباب العشريني يعتبرون الشريحة الاجتماعيّة الأكثر ديناميكية ثقافيّة من غيرها.

في الحقيقة، يعود سبب توافد الشّباب على المتاحف بكثرة، عكس الفئات المتقدّمة في السنّ لأسباب عدّة، ونجد منها أولاً: رغبة هذا الجيل الجديد من التقربّ أكثر إلى تراث بلادهم الثقافي، قصد تزويد رصيدهم الثقافي المتنامي بمعارف جديدة، كاستراتيجية لتدعيم واستدراك تكوينهم الدّراسي، وكذلك لمرافقة بحوثهم الأكاديميّة وتأطير تكوينهم الجامعي بمعارف ثانويّة، خاصّة إذا ما لاحظنا أنّ هذه الفئة العمريّة الشّبابيّة الغالبة [21-30] تمثل سنّ الالتحاق بمقاعد الدراسات الجامعيّة؛ ونجد ثانياً: أنّهم يحاولون استنساخ واستنتاج ذاكرتهم الجماعية الضعيفة بسبب صغر سنّهم وضعف خبرتهم الاجتماعيّة، والأكثر من ذلك، لكونها الشريحة الاجتماعيّة الأكثر عرضة للنسيان الجماعي، الذي يعود إلى أزمة التواصل الموجودة فيما ما بين الأجيال، وهذا نظراً لتأثير ومساهمة الحركة الثقافية الإعلاميّة العالميّة في تثقيفهم، لذلك، فهم وجدوا في المتاحف تلك المرجعيّة الموضوعيّة التي تتقلّ لهم الماضي بشكل منهجي ومنظّم

(3) توزيع المبحوثين، حسب متغير الحالة المدنية:

الحالة المدنية	التكرارات	المجموع
أعزب	145	63.04%
متزوج	74	32.17%
مطلق	07	03.04%
أرمل	04	01.73%
المجموع	230	100%

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ فئة الزوّار العازبين هي الأكثر ذهاباً إلى المتاحف، وهذا بنسبة 63.04%، أمّا فئة الزوّار الأقلّ ذهاباً إلى المتاحف، فتتمثل في شريحة الأرامل والمقدرة بنسبة 01.73%.

نقرأ من خلال الجدول الإحصائي السابق، أنّ متغير الحالة المدنية يعبر بصراحة عن طبيعة المجموعات الاجتماعية التي تتوافد بكثرة على المتاحف، إذ تُعتبر شريحة العازبين (غير المرتبطين) أكثر المجموعات تردداً على المتاحف، وفي الحقيقة، غالباً ما تتكوّن هذه المجموعة من جماعات الأصدقاء الذين يزورون المتاحف أكثر من المجموعات العائلية.

نفهم ممّا سبق، أنّه يوجد هناك غياب ونقص كبير للجمهور المتحفي العائلي في الفضاء المتحفي، أمّا في المقابل، هناك استحواذ واضح على الأماكن الثقافية العامّة من طرف شريحة الزوّار المستقلين اجتماعياً، مقارنةً بشريحة الزوّار المرتبطين عائلياً، هذه الظاهرة تؤشّر صراحةً بوجود نوع من الاستقالة التربويّة-

التأطيرية لدى المؤسسة العائلية الجزائرية، وهو الشيء الذي يدفع بالأبناء إلى تحقيق عمليات الاستهلاك الثقافي بأنفسهم واستدراك ما فاتهم من الاستثمار الاجتماعي داخل هذا النوع من الأطر الاجتماعية للتعلم. إذن، نستنتج من هذه الحقيقة السابقة، أن المؤسسة الثقافية المتحفية، لا تعتبر بمثابة الوجهة الأساسية للسياحة الثقافية عند المؤسسة التربوية العائلية، ومنه نستطيع الجزم بأن غياب الدور والدعم التربوي العائلي في هذا الميدان المعرفي التكميلي، هو ما أدى بالأفراد إلى إيجاد أطر معرفية و تكوينية بديلة وتكميلية للأطر التربوية للمحيط العائلي، وهو الشيء الذي أدى حتما إلى بزوغ فكرة التكوين الذاتي لديهم، قصد تطوير أفاق وآليات معرفية جديدة على شكل إستراتيجيات تعليمية فردية، بإمكانها أن تساعد على استدراك ذلك النقص الموجود في الموروث الثقافي العائلي.

(4) توزيع المبحوثين، حسب متغير الجنسية:

الجنسية	التكرارات	المجموع
جزائرية	193	83.91%
جزائرية بجنسية مزدوجة	24	10.43%
أخرى (أجنبية)	13	05.65%
المجموع	230	100%

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أن فئة الزوّار ذوي الجنسية الجزائرية، هي الأكثر ذهاباً إلى المتاحف وهذا بنسبة 83.91%، أما فئة الزوّار ذوي جنسيات أخرى، فهي الأقلّ ذهاباً إلى المتاحف الوطنية الجزائرية، وهذا بنسبة 05.65%.

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، ظاهرتين أساسيتين وهما كالتالي : أولاً؛ تتشكل غالبية جمهور المتاحف الوطنية الجزائرية أساساً من الزوّار الوطنيين المحليين، وهو الشيء الذي يدلّ في الحقيقة، على حدوث عملية إعادة الامتلاك الثقافي للمجال المتحفي من قبل الجمهور الوطني الجزائري، وهذا بعد أن كانت المتاحف مُشيّدة سابقاً وموجّهة خصيصاً للجمهور الفرنسي والأوروبي عموماً، فهذه الظاهرة تُعتبر بمثابة عملية تأمين للمتاحف الوطنية إن صحّ التعبير، بعد أن كانت لعقود طويلة، موجّهة فقط للتعريف بثقافة وذاكرة "الآخر".

أمّا ثانياً؛ فتوجد خلف هذه الحقيقة المريحة، ظاهرة أخرى مؤسفة تتمثل في هجرة و غُزوف الجمهور الأجنبي عن زيارة المتاحف الجزائرية، إنّ هذا الخلل يعود في الحقيقة إلى مؤشّرات وأسباب موضوعية تعكس حقيقة الأزمة التي تعاني منها الوجهة السياحية الجزائرية عموماً، والسياحة الثقافية خصيصاً، ويمكننا تحديد مقاربتين لتفسير هذا الغُزوف، إذ تتمثل الأولى في معاناة المتاحف الوطنية في إستقطاب الجمهور الأجنبي من جراء ركود الديناميكية الثقافية للبلاد وفشل الإستراتيجية السياحية الشاملة التي أدت إلى كساد المنتج السياحي الوطني، رغم الامتيازات التراثية والمزايا الجغرافية المتاحة. أمّا المقاربة الثانية، فهي سياسية أمنية، إذ تسبّب نقص الإستقرار الأمني الذي عرفته البلاد خلال الحرب الأهلية الأخيرة (في نظر الأجانب)، في هجرة هذا الجمهور، والذي لا يزال يحتفظ -بالرغم من الضمانات والتطمينات الأمنية للبلاد -على صورة عدم الإستقرار الأمني، التي رُوّجت لها بعض التكهّنات البغيضة والحساسيات الجيو-إستراتيجية التي لا تزال تصنف البلاد في قوائم البلدان المتخلّفة سياحياً.

(5) توزيع المبحوثين، حسب متغير وسط التنشئة الإجتماعية:

وسط التنشئة الإجتماعية	التكرارات	النسب
ريفي	22	%09.56
حضري	167	%72.60
ريفي حضري	41	%17.82
المجموع	230	%100

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ فئة الزوّار المنحدرين من الأوساط السوسيوثقافية الحضرية، هي الأكثر ذهاباً إلى المتاحف بنسبة %72.60، أمّا فئة الزوّار الذين ينحدرون من الأوساط السوسيو-ثقافية الريفية، فهي الأقلّ ذهاباً إلى المتاحف، وهذا بنسبة %09.56.

نقرأ من خلال الجدول الإحصائي السابق، أنّ توافد الزوّار الحضريين على المتاحف يفوق بكثير نسب توافد الزوّار المنحدرين من الأوساط الريفية والأوساط الريفية-الحضرية، ويمكننا القول بأنّ هذا اللاتوازن الملحوظ في وتيرة التردد المتحفي حسب أصل التنشئة الإجتماعية لجمهور المتاحف الوطنية، يعود بالأساس إلى حقيقتين أساسيتين لا يمكننا إنكارهما.

تتمثل الحقيقة الأولى، في كون الظاهرة المتحفية ظاهرة ثقافية حضرية محضة، بمعنى أنّ المتاحف تتواجد أساساً في الأوساط الحضرية الكبرى، وهو الشيء الذي جعل من الثقافة المتحفية خاصية ثقافية حضرية تقتصر على المدن فقط، وهذا نظراً لكون المدينة من الأوساط الثقافية والإجتماعية الأكثر نشاطاً وإشعاعاً ثقافياً لما يسمى بالثقافة الوطنية.

أما الحقيقة الثانية، فهي لكون الحضريين مجبرين على التأقلم في البيئة الثقافية الحضرية حسب حتميتين سوسيولوجيتين يفرضهما عليهما السياق السوسيو-ثقافي والسوسيو-مجالى للمدينة، فأولاً، هذا راجع إلى ظاهرة التحضر والتمدن التي أفقدت الحضريين ذاكرتهم الجماعية الأولى، وجعلتهم أكثر الناس عرضة للنسيان الجماعي، وبذلك، فهم أكثرهم حاجة إلى التذكير بثقافتهم من الريفيين، إذن فبفضل هذه الحتمية، يمكنهم هنا الانفلات من حتمية الانسلاخ من الثقافة التقليدية؛ أما ثانياً، ونظراً لكون الحضريين باتوا الآن يشكلون مجتمع جديد ومتجدد الملامح، فهم يسعون إلى الإستثمار أكثر في الميدان الثقافي لكي يستجيبوا هذه المرة لحتمية الاندماج ومواكبة الثقافة العصرية والشرعية.

(6) توزيع المبحوثين، حسب متغير المسكن:

النسب	التكرارات	المسكن
26.52%	61	فيلا
54.34%	125	شقة
14.78%	34	بناء ذاتي
03.04%	07	بناء تقليدي
00.43%	01	بناء هشّ
00.86%	02	آخر
100%	230	المجموع

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ فئة الزوّار الذين يسكنون في الشقق، هي الشريحة الأكثر ذهاباً إلى المتاحف، وهذا بنسبة 54.34%، أما فئة الزوّار الذين يسكنون في أنواع المساكن الهشة، فهي الشريحة الأقلّ ذهاباً إلى المتاحف، وهذا بنسبة 00.43%.

نقرأ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أن متغير المسكن له دور ملحوظ في توزيع نسب الترددات المتحفية للزوار، بحيث نرى جلياً أن أكبر نسبة تردد متحفي قد سجلتها فئة الساكنين في صيغة الشقق، وإذا بحثنا في علم الاجتماع السكن، سنرى أن هذا النموذج السكني يستحوذ على المجال الحضري من حيث العرض العقاري والنمط السكني ونموذج العائلة النووية الشائع في المدينة، بحيث يأوي أغلب سكان المجتمع الحضري الذي تغطي عليه الطبقة الاجتماعية المتوسطة، الأكثر طلباً على هذه الصيغة السكنية؛ إذن، وللمرة الثانية - بعد مؤشر الوسط الحضري - يُثبت لنا مؤشر المسكن، أن الحصريين هم الأكثر تردداً على المتاحف من باقي المبحوثين الساكنين في الصيغ السكنية الأخرى.

إذن، وكما رأينا ممّا سبق، فسكان الشقق -المنحدرين لا محالة من الأوساط الحضرية وشبه الحضرية -هم من يتوافدون على المتاحف بقدر كبير، وهذا، لكونهم مجتمع حضري انتقالي وجد نفسه يعاني من صراع وازدواجية نمط حياة الأصالة الريفية الصّامد، ونمط حياة المعاصرة الحضرية المُلحّ، وهما يشكلان السببين الرئيسيين اللذان يجعلان الحصريين يبحثون عن حلّ توافقي يُشفي هاجس انسلاخهم من الأصول الريفية عبر البحث عن الذاكرة، ويُشبع تحدي اندماجهم الحضري عبر البحث عن الثقافة.

(7) توزيع المبحوثين، حسب متغير المهنة:

النسبة	المجموع	المهنة
%13.04	30	إطار تسيير
%08.26	19	موظف تعليم
%11.73	27	موظف إداري
%12.60	29	مهنة حرة
%36.52	84	طالب
%02.60	06	متقاعد
%00.43	01	فلاح
%03.91	09	عامل
%04.78	11	بطل
%06.08	14	آخر
%100	230	المجموع

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الفئة السوسيو-مهنيّة للطلّاب، هي الشريحة الأكثر ذهاباً إلى المتاحف بنسبة 36.52%، أمّا الفئة السوسيو-مهنيّة التي سجّلت أضعف توافد على المتاحف، فتتمثّل في فئة الفلاحين المقدرة بنسبة 00.43%.

نقرأ من خلال هذا الجدول الإحصائي - رغم صعوبة تحديد وإدراج معظم المهن التي انبثقت من التقسيم الإجتماعي للعمل - أنّ الفئة السوسيو-مهنيّة للطلّاب، هي التي تتصدّر أكبر نسب التوافد على المتاحف

من بين الشرائح المهنية الأخرى في المجتمع، وهذا إلى درجة أنها تعدّ الأكثر تمثيلاً للهويّة الثقافية لجمهور المتاحف الوطنية، وهذا راجع إلى كونها الفئة المهنية التي تستوفي أكثر لشرط توفر المستويات التعليميّة العالية، التي من شأنها أن تحرّضها على التردّد على المتاحف، أضف إلى ذلك، فهي تُعدّ الشريحة المتفرّغة أكثر للدراسة والتكوين والمحتاجة أكثر إلى هذه المؤسسة التعليميّة والثقافية في إنجاز وإنجاح نشاطاتهم الدّراسية والجامعيّة، ولذا فهي تجعل من المتاحف حقولا معرفيّة ومجالات تعليميّة أكثر منها ترفيهيّة، ويدلّ كل هذا على أن التردّد المتحفّي الكبير لدى فئة الطلبة، يثبت لنا على أنّ جمهور المتاحف ينتمي في غالبيّته إلى الشرائح المتعلّمة التي تتوفر فيها الكفاءة التعليميّة والتكوينية، القادرة على فهم واستيعاب معروضات المتحف الفنية والتاريخيّة، وكلّ هذا يجعل من المؤسسة المتحفية، وجهتهم الخاصّة بهم أكثر من غيرهم من الشرائح المهنية الأخرى.

(8) توزيع المبحوثين، حسب متغير الدّخل:

النسب	التكرارات	الدّخل (دج، أو ما يعادله بالعملة الأجنبية)
47.39%	109	10.000 و أقلّ
15.21%	35	[40.000 – 10.001]
05.65%	13	[70.000 – 41.001]
16.52%	38	[100.000 – 70.001]
04.34%	10	[130.000 – 100.001]
10.86%	25	130.001 وأكثر
100%	230	المجموع

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ فئة الزوّار الذين يقدر دخلهم الإقتصادي ب 10.000 دج وأقلّ، تمثل الشريحة الإقتصادية الأكثر ذهاباً إلى المتاحف بنسبة 47.39%، أمّا فئة الزوّار الذين لا يتردّدون كثيراً على المتاحف، فتتمثل في الفئة الإقتصادية التي تتقاضى ما بين [130.001 – 100.001] وذلك بنسبة 04.34%.

نقرأ من خلال هذا الجدول الإحصائي البسيط، أنّ متغير الرأسمال الإقتصادي لا يُعدّ شرطاً أساسياً في تحريض الناس على الذهاب إلى المتاحف، بحيث نرى أنّه عوض أن تُساهم الرفاهية الإقتصادية والرّقي الاجتماعي في تشجيع الممارسة الثقافية المتحفية، فإنّ العكس يُثبت أنّ ظاهرة التردّد المتحفي تتزايد كلّما تناقص دخل الزوّار.

نفهم ممّا سبق، أنّ فضاء المتاحف، من جهة، لم يُعدّ حكراً على الطبقة الأرستقراطية المتعالية برقيّتها الثقافي، ولم يُعدّ كذلك تلك الوجهة الفاخرة للشرائح البرجوازيّة المتفاخرة بغناها، إذ أنّها بالرغم من المكانة الإقتصاديّة والقدرة الشرائيّة التي تساعدها على ذلك، إلّا أنّها هجرت قاعات المتاحف ولم تُعدّ تُعتبر ذلك الجمهور الكلاسيكي الشغوف بزيارة المتاحف والمعارض كما في السّابق، وقد يرجع سبب عزوف هذه الطبقة الغنيّة عن زيارة المتاحف، إلى أنّ هؤلاء الزوّار المحظوظين اقتصادياً، ينشغلون ربما بممارسات ثقافيّة أخرى أكثر رُقي و حداثة حسبهم.

وأما من جهة أخرى، فنفهم أنّ مؤسّسة المتحف، قد عرفت نوعاً من الدّيمقراطيّة في الولوج إلى التراث، وهو الشيء الذي جعل الشرائح الشعبيّة المحرومة والمقصيّة منه سابقاً، تستثمر وتتملّك هذا الفضاء الثقافي المهجور، من قبل الفئات الرّاقية التقليديّة ذات النزعة الثقافيّة الأوروبيّة، أمّا بالنسبة للتساؤل المطروح حول هذا الجمهور الفقير والكثير التردّد على المتاحف، فإنّه يتقاسم نفس المميّزات الإقتصاديّة لشريحة الطلّبة الذين يقصدون المتاحف مسابقةً لمسارهم التكويني ومواكبةً لمشوارهم الدّراسي، وهذا لكونهم فئة غير مأجورة ومحرومة مالياً واقتصاديّاً، وخاصّة أنّهم لا تعيقهم هذه النقائص الإقتصاديّة من زيارة المتاحف، وهذا الأمر ليس بالغريب من الناحيّة السوسيولوجيّة، لأنّه هنا، يظهر لنا جلياً، بأنّ مُتغيّر الرأسمال الإقتصادي وحده، وبمعزل عن العوامل الذاتيّة، لا يمكن أن يلعب دائماً نفس الدور الذي يلعبه الرأسمال الثقافي في التحريض للتردّد المتحفّي.

(9) توزيع المبحوثين، حسب متغير المستوى الدراسي:

النسبة	المجموع	المستوى التعليمي
05.65%	13	إبتدائي
06.95%	16	متوسط
18.26%	42	ثانوي
69.13%	159	جامعي
100%	230	المجموع

كما نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، فإنَّ الفئة التعليميّة ذات المستوى الجامعي، هي الأكثر ذهاباً إلى المتاحف بنسبة 69.13%، أما الفئة التعليميّة الأقل تردداً على المتاحف، فتتمثل في فئة ذوي المستوى التعليمي الإبتدائي، وهذا بنسبة 05.65%.

نقرأ من خلال هذا الجدول الإحصائي، وكما افترضناه في الفرضية الأولى للدراسة، أنَّ متغير المستوى التعليمي يُعتبر عاملاً حاسماً في التحكم التأثير في درجات التردد المتحفي لدى مختلف زوّار المتاحف، بحيث نرى جلياً أنَّ الزوّار ذوي المستوى التعليمي الجامعي هم من يتصدّرون نسبة التردد على المتاحف، وهذا ما يُثبت أنَّ هذا المستوى التعليمي العالي هو الذي يُهيمن على نسبة التردد العالية في الظاهرة المتحفية، وهذا مقارنة بالفئات التعليميّة الأخرى، خاصّةً، أين نرى بوضوح، أنَّ هناك تصاعداً منطقياً بين المستويات التعليمية في درجة التوافد على المتاحف كلّما تصاعد مستواهم الدراسي، والعكس صحيح، أي أنَّ هناك تنازلاً منطقياً في درجة التوافد على المتاحف (وهي التي تمثل درجة الإمتناع عن الذهاب إلى المتاحف) كلّما تنازل مستواهم التعليمي، فمن خلال الدلالات الإحصائيّة سألغة الذكر، فإنَّ الشرائح الأكثر ثقافة والأكثر تعلّماً هي التي تذهب بكثرة إلى المتاحف ومعارضها.

ملاحظة: تجدر الإشارة في هذا الجدول، إلى عدم إدراج الفئة التعليمية للأُميين ضمن جمهور المتاحف، فهي غير واردة إطلاقاً في الإحصائيات، وهذا رغم تكليفنا -من باب الاحتمال -لموظفي المتاحف المكلفين باستقبال الزوّار، بملء استمارات الزوّار الأُميين إذا دخلوا المتاحف، لذا، فإننا، ونظراً لغيابهم في حجم العيّنة، لقد عمدنا إلى حذف هذه الفئة من الجداول الإحصائية، لأنّ ليس لها أيّ تمثيل رقمي في عيّنة الدراسة، ممّا ليس لها من دلالة إحصائية.

*** الإستنتاج حول الخصائص السّوسيو-ثقافية لجمهور المتاحف الوطنية**

نستطيع أن نستنتج من خلال تلك المعلومات الأساسية التي أوفانا بها جمهور زوّار المتاحف الوطنية، بأنّ هذا الأخير يمتاز هو الآخر بجملة من المميّزات و الخصائص السّوسيوولوجيّة الطّبيعيّة مثله باقي الجماهير الثقافية الأخرى، التي تُعطي له سماته الاجتماعيّة والثقافية كجمهور قائم بذاته بالمفهوم السّوسيوولوجي للكلمة، خاصّة أنّ كلّ متاحف العالم بالتقريب، لديها مثل هذه المعلومات الإحصائيّة الدّقيقة، التي تعطيها نظرة شاملة على خصائص وأنواع الجماهير التي تتردّد عليها، وهذا من أجل أن تسطرّ البرامج الثقافيّة اللّازمة لها، ولما لا، فإنّ البعض من هذه المتاحف تملك معلومات عامّة على التّصورات والممارسات الثقافيّة، حتى على جماهير الشرائح الاجتماعيّة التي لا تتردّد عليها، وهذه العمليّة إذن تعدّ من بين منهجيات عمل المتحف لكي يعرف نوع الطلب الثقافي ونوع الذوق الثقافي ونوع التوجّهات التعليميّة لكلّ الشرائح العمريّة، السّوسيو-ثقافيّة، والشرائح السّوسيو اقتصاديّة للجمهور.

إذن، فبالنسبة للخصائص السّوسيوولوجيّة العامّة لجمهور المتاحف الوطنيّة الجزائريّة، فهي تمتاز بما يلي:

أولاً، يمتاز جمهور المتاحف الوطنيّة الجزائريّة بميزة الاختلاط الجنسي، أي أنّ المتاحف الوطنيّة لا يستحوذ عليها جمهور جنس الذكور أو جنس الإناث، فهو إذن جمهور مساواة بين الجنسين وما يثبت ذلك

هو التساوي بينهما من حيث نسب التردد المتحفي لهذه التركيبة الإجتماعية، أو بالمعنى السوسولوجي، لا يوجد هناك صراع أو تملك أو خصوصية (إحتكار) من قبل أحد الجنسين على فضاءات المتحف.

أما ثانياً، تمتاز المتاحف الوطنية بميزة الشبابية من حيث معدل عمر جمهورها الغالب، والذي يتراوح فيه معدل الأعمار الأكثر تردداً على المتاحف فيما بين 20 و40 سنة، والملاحظ هنا في هذه الخاصية الديموغرافية، أن التردد المتحفي يتناقص كلما تزايد معدل عمر الجمهور.

أما ثالثاً، ومن حيث الخصائص التعليمية، فهو جمهور نجيب ذو مستويات ثقافية وتعليمية مرموقة، وهذا من حيث طبيعة الشرائح التعليمية الأكثر تردداً على المتاحف، والتي تنتسب أكثريتها إلى المستويات التعليمية الجامعية، والملاحظ هنا في هذه الخاصية، أن التردد المتحفي يتناقص كلما تناقص المستوى التعليمي للجمهور.

أما رابعاً، فمن حيث خصائصه الإقتصادية، فهو ينتمي في غالبيه إلى الطبقة الإجتماعية غير الأحيرة وقليلة الدخل، أو بمعنى آخر، تعتبر غالبية جمهور المتاحف الوطنية فقيرة مادياً واقتصادياً، والملاحظ هنا في هذه الخاصية، أن التردد المتحفي يتناقص كلما تزايد مستوى الدخل عند الجمهور.

أما خامساً، ومن حيث خاصية الأصل الوطني للجمهور، نرى أن فئة الزوار المحليين ذوي الجنسية الجزائرية، تغطي على المتاحف الوطنية الجزائرية وهي تمثل فئة الجمهور السّاحقة فيها، والملاحظ هنا في هذه الخاصية، هو أن المتاحف الوطنية، تعتمد كثيراً على الجمهور المحلي أكثر منه على الجمهور الأجنبي.

أما سادساً، فمن حيث الحالة المدنية الأكثر تشكيلاً لجمهور المتاحف الوطنية، نرى أن فئة العازبين هي الأكثر تردداً على المتاحف، والملاحظ هنا في هذه الخاصية، هو أن التردد المتحفي يعتمد كثيراً على الجمهور الشبابي المستقل أكثر منه على الجمهور العائلي.

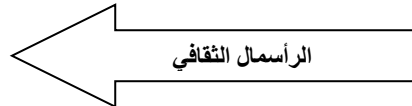
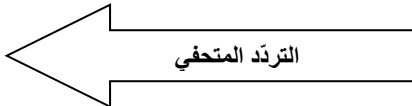
أمّا سابعاً، فمن حيث طبيعة وسط التنشئة الإجتماعية التي تنحدر منه غالبية جمهور المتاحف الوطنية الجزائرية، نرى أن فئة الحضرين، هي الأكثر تردداً على فضاءات ومعارض المتاحف، والملاحظ هنا في هذه الخاصية، هو أن التردد المتحفي يتناقص كلما اقترب محيط التنشئة الإجتماعية للجمهور من الأوساط الريف وشبه الريفية.

أمّا ثامناً وأخيراً، فمن حيث طبيعة النشاط المهني الأكثر ممارسة من طرف هذا الجمهور، فنلاحظ أنّ الفئة السوسيو-مهنية للطلاب، هي الأكثر تردداً على الأوساط المتحفية، والملاحظ هنا من حيث هذه الخاصية، هو أن التردد المتحفي يتناقص كلما تناقص مستوى الكفاءة التعليمية.

إذن، ومن خلال كلّ ما سبق، نستطيع القول في الأخير وبشكر موجز، بأن جمهور المتاحف الوطنية، يُعدّ جمهوراً مختلط الجنس؛ صغير السن؛ أعزب الحالة المدنية؛ جزائري الجنسية، حضري التنشئة الإجتماعية والمسكن، طالب المهنة، فقير الحالة الإقتصادية، وجامعي المستوى التعليمي.

2-1) الفصل الأول:

الجدول المركبة الخاصة بالفرضية الأولى للدراسة



يعني هذا الفصل الأول من دراستنا الميدانية، بعرض الجداول الإحصائية المركبة ذات المدخلين الإحصائيين، والتي من شأنها أن تستعرض لنا هنا جملة التقاطعات الإحصائية الممكنة بين مؤشرات مفهوم "الرأسمال الثقافي" الذي يمثل المتغير المستقل، ومؤشرات مفهوم "التردد المتحفي" الذي يمثل المتغير التابع، والذان يُخَصَّان حدّي الفرضية الأولى من هذه الدراسة؛ ففي هذا الفصل، سنرى إن كان هناك تأثيراً مباشراً لجملة العوامل التربوية؛ الثقافية والاجتماعية التي يتشكل منها الرأسمال الثقافي للزوار، على درجات تردّدهم على المتاحف الوطنية، وهذا الافتراض، جاء على خلفية ملاحظتنا لوجود أزمة جمهور متاحف، والتي تبيّن لنا مدى عزوف هذا الأخير عن زيارة المتاحف الثقافية الوطنية، ولهذا، فكان افتراضنا حول هذا العزوف، يُرجّح أنّه يعود إلى انخفاض المستويات التعليمية للأفراد، أمّا عن تلك القلة القليلة المتوافدة على المتاحف، فهي تنحدر من الشرائح المتعلمة التي تعي حقيقة أهمية التردد على المتاحف.

* هل من عادتكم زيارة المتاحف، بمعنى آخر، هل تعتبر نفسك من رواد المتاحف؟

النسب	التكرارات	مدى التردد على المتاحف
67.82%	156	نعم
32.17%	74	لا
100%	230	المجموع

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي البسيط، بأنّ غالبية جمهور المتاحف المقدّرة بنسبة 67.82% (ثلاثي الجمهور) تتردد على المتاحف بشكل مستمر، فهل يا ترى سيُساهم -لاحقاً- متغير الرأسمال الثقافي للزوار في التأثير بشكل أو بآخر في درجات تردّدهم المتحفية هذه؟

2-1-1) توزيع المبحوثين، حسب متغير المستوى التعليمي، ومتغير التردد على المتاحف:

المجموع	لا يتردد	نعم يتردد	مدى التردد على المتاحف المستوى التعليمي
13 %100	07 %53.84	06 %46.15	إبتدائي
16 %100	07 %43.75	09 %56.25	متوسط
42 %100	18 %42.85	24 %57.14	ثانوي
159 %100	42 %26.41	117 %73.58	جامعي
230 %100	74 %32.17	156 %67.82	المجموع

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الاتجاه العامّ للزوّار يتردد على المتاحف بنسبة 67.82%، بحيث تدعّمه أكبر درجة تردد متحفي قدرت بنسبة 73.58%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الجامعية، مقابل أصغر درجة تردد متحفي قدرت بنسبة 46.15%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الإبتدائية، وهو ما يدلّ على أنّه كلما كان المستوى التعليمي للزوّار كبيراً، كلما كان ترددهم على المتاحف كبيراً.

أمّا بالنسبة للاتجاه الثاني، فهو ذلك الذي لا يتردد كثيراً على المتاحف بنسبة 32.17%، بحيث تدعّمه أكبر درجة عدم تردد متحفي قدرت بنسبة 53.84%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الإبتدائية، مقابل أصغر درجة عدم تردد متحفي قدرت بنسبة 26.41%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الجامعية، وهذا ما يدلّ على أنّه كلما كان المستوى التعليمي للزوّار ضئيلاً، كلما كان ترددهم على المتاحف قليلاً.

نقرأ من خلال الجدول الإحصائي السابق، أنّ الزوّار الأكثر تعلّماً هم الأكثر تردّداً على المتاحف، وهذه الحقيقة هي التي تثبت لنا الدور الأساسي والفعلّال الذي يكاد أن يكون الشرط الأساسي في عمليّة التردّد على المتاحف، أي أنّ الأفراد يُكثرّون من التردّد على المتاحف، نظراً لمستوى تعليمهم المرموق الذي يمكّنهم ويساعدهم على خلق هذه الممارسة الثقافية لديهم، ويقلّلون منها بالعكس، كلّما قلّ مستواهم التعليمي.

إنّ ما يعنيه كلّ ذلك، هو أنّ المتاحف كأماكن تعليميّة وتنقيفيّة، تعدّ أماكن حصريّة لنخبة المتعلّمين والمتحقّفين من المجتمع، أكثر ممّا هي قبلة للآخرين من دون مستواهم، لأنّ المتاحف تتطلّب من زوّارها قدراً معيّناً من المعرفة والثقافة، لكي تتجاوب مع زوّارها في عملية إرسال رسالتها المتحفية والتعليميّة، ونلاحظ إذن، أنّ ظاهرة التردّد على المتاحف هنا، تستحوذ عليها الفئات التي تمتلك مستويات تعليمية رفيعة، والتي تُكثّف من عملية تردّدها على المتاحف كلّما تصاعد مستواها التعليمي، وهذا ما يظهر لنا جلياً من خلال مستويات الأطوار التعليمية الثلاثة والجامعيّة، وهناك أيضاً، بالعكس، عدّاً تنازلياً لدرجة التردّد على المتاحف، وهذا كلّما أخذ مستواها الدّراسي بالانخفاض.

إنّ المستوى التعليمي المرموق إذن، هو الذي يسمح لذويه بالتردّد على مثل هذه الأماكن الثقافية، في حين أنّ المستويات التعليميّة المنخفضة، هي من تقوم بإقصاء نفسها منها، وهذا بالعزوف، بل وحتى بالامتناع عن التردّد عليها، لأنها ترى نفسها غريبة عن هذه الأماكن وأنّ هذه الأماكن غريبة عليها ولا جدوى منها، وهذا بما أنّها ليست لديها معارف أوليّة كافية واستعدادات تعليميّة وثقافية لفهمها، لذا فتتعمّد في الأخير إلى إقصاء نفسها، بفعل أنّها هي أيضاً مقصيّة منها، وسنُسمي هذه العملية هنا بعملية الإقصاء المتبادل، أو بالإقصاء المزدوج، بمعنى أنّ المتحف يقصي هذه الفئة الضعيفة تكوينيّاً من الزوّار، بما أنّها تقصي نفسها أصلاً من التردّد إليها.

ونستنتج من هنا، بأنّ المتاحف تستقطب الجمهور المتعلّم بشكل كبير، بمعنى، ذلك الجمهور الذي يتماشى فقط وإستراتيجية مشروعها المتحفّي، الذي يُخاطب الجمهور المتعلّم والوفّي الذي يتمتّع بقبليّة ثقافية؛ فكرية

وحسّية كبيرة لفهم رسالتها المتحفية، أمّا فيما يخصّ باقي الشرائح الأقلّ تعلّماً، فهي تمارس تهميشها وتجاهلها في سياستها وبرمجتها الثقافيّة، ما يؤدّي إلى إقصاءها من أروقة معارضها كلّما انخفض مستواها التعليمي، وخاصّة كلّما انعدم فيها المستوى التعليمي، كما في مثال فئة الأميين الذين لا أثر لهم كلّياً في حجم عيّنة الدّراسة.

فالواقع الذي يظهر لنا هنا، هو أنّ هذه الإستراتيجية المتحفية متداولة كثيراً عند الكثير من المتاحف، إلى درجة أنها تُعتبر من بين مناهجها ومبادئ عملها، نظراً لكونها هي أيضاً مؤسسة إجتماعيّة إقصائيّة أكثر ممّا هي تكوينيّة، أي هي مثلها مثل مؤسسة المدرسة، إذ تُعتبران مؤسّستان اجتماعيّتان نخبويّتان تقومان برسكلة وبإعادة إنتاج هذه الشرائح الإجماعيّة المحظوظة اجتماعياً وثقافياً، وهذا بإعطائهما (المدرسة والمتحف) الأهميّة والأولويّة لهذه الشرائح ذات المستويات التعليميّة العالية، لكي تحقّق أهدافها العامّة من خلالها، بدون بذل جهد كبير في التّأطير والتفسير وتعليم الجمهور الواسع، عبر توفير المؤطّرين والمرشدين المتحفيين لتبسيط استيعاب العروض المتحفية لعامة الزوار، الشيء الذي يعرقل عملية إيصال الرّسالة المتحفية المتمثلة في نقل الذاكرة الجماعية إلى غير المتعلّمين.

إنّ هذه الإيديولوجيّة والمنهجيّة التعليميّة التي تنتهجها المؤسّسة المتحفية، هي نفس الإيديولوجية التي تنتهجها المؤسّسة المدرسيّة، والتي أطلق عليها بيار بورديو "بإيديولوجية الموهبة"، وهذا ما يؤكّد لنا في الأخير، بأنّ المتاحف، حتى ولو كان هدفها الأوّل والأخير يتمثّل في مساعدة الأفراد على التثقيف بالتراث والتاريخ من أجل إيجاد ذاكرتهم الجماعيّة من خلالها، فهذه الغاية لا تتحقّق في الحقيقة بنفس الطريقة عند الشرائح الإجماعيّة التي تضعف رساميلها الثقافيّة، وهي إذن، مقصيّة بهذه الطريقة من ذاكرتها الجماعيّة

2-1-2) توزيع المبحوثين، حسب متغير إمتلاك شهادة تكوينية أخرى، ومتغير التردد على المتاحف:

المجموع	لا يتردد	نعم يتردد	مدى التردد على المتاحف له شهادة أخرى
112 %100	29 %25.89	83 %74.10	نعم
118 %100	45 %38.13	73 %61.86	لا
230 %100	74 %32.17	156 %67.82	المجموع

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أن الاتجاه العام للزوار يتردد على المتاحف بنسبة 67.82%، بحيث تدعمه أكبر درجة تردد متحفي قدرت بنسبة 74.10%، عند الزوار الذين لديهم شهادات أخرى، مقابل أصغر درجة قدرت بنسبة 61.86%، عند الزوار الذين لا يمتلكون شهادات أخرى، بمعنى يمتلكون فقط الشهادة المصرح بها سابقا، وهذا ما يدل على أنه كلما كان مقدار الشهادات لدى الزوار كبيرا، كلما كان التردد على المتاحف كبيرا.

أما بالنسبة للاتجاه الثاني، فهو ذلك الذي لا يتردد كثيرا على المتاحف بنسبة 32.17%، بحيث تدعمه أكبر درجة عدم تردد متحفي قدرت بنسبة 38.13%، عند الزوار الذين لا يمتلكون شهادات أخرى، مقابل أصغر درجة عدم تردد متحفي قدرت بنسبة 25.89%، عند الزوار ذوي الشهادات التعليمية الأخرى، وهذا ما يدل على أنه كلما كان مقدار الشهادات التعليمية والتكوينية لدى زوار المتاحف قليلا، كلما كان ترددهم على المتاحف قليلا.

نلاحظ إذن، من خلال هذا الجدول الإحصائي، بأن المؤشر التعليمي الذي يتمثل هنا في تعدّد الشهادات التي ينالها المبحوثين في مشوار تكوينهم التعليمي، هي مؤشر صريح على الجودة العالية للمستوى التعليمي الذي يتمتع به زوّار المتاحف الذين يتردّدون كثيراً على المتاحف، وكما يبيّنه لنا الجدول السابق، فإن عمليّة التردّد على المتاحف مرتبطة إذن ارتباطاً مباشراً بعدد الشهادات التي يمتلكها الزوار الأوفياء للمتحف، بمعنى أن الزوار الذين يمتلكون شهادات أخرى، أو شهادات كثيرة بمعنى آخر، يتردّدون على المتاحف بشكل أكثر من الذين لا يمتلكون شهادات أخرى، والعكس صحيح، إذ أنّ الزوّار الذين لا يمتلكون شهادات أخرى، يتردّدون على المتاحف بشكل أقلّ من الذين يمتازون بتعدّد الشهادات التي بحوزتهم.

يمكننا الجزم مما سبق، أنّه وبالإضافة إلى الشهادة التعليمية التي ينالها الزوار، فإنّ إمكانية اكتساب شهادات تعليمية أخرى تلعب دوراً فعالاً ومباشراً في تعزيز المستوى التعليمي لهؤلاء الزوّار، والذي يعزز بدوره من شغف وحبّ التردّد على المتاحف، بمعنى أنّ التكوين أو المستوى التعليمي للزائر الذي يحمل شهادتين أو أكثر، هو أحسن بكثير من الذي يتمتع فقط بشهادة تعليمية واحدة، ولهذا السبب، يُمكننا القول والجزم، بأنّه كلّما كان عدد الشهادات التي ينالها زوّار المتاحف كبيراً، كلما كانت درجة تردّدهم على المتاحف كبيرة، والعكس صحيح، إذ أنّه كلّما كان عدد الشهادات التي يمتلكها الزوّار قليلة، كلما كانت درجات التردّد على المتاحف قليلة أيضاً.

2-1-3) توزيع المبحوثين، حسب متغير مدى تعلّم الأولياء، ومتغير التردّد على المتاحف:

المجموع	لا يتردّد	نعم يتردّد	مدى التردّد على المتاحف
			مدى تعلّم الأولياء
50 %100	22 %44.00	28 %56.00	ليسا متعلّمان
71 %100	28 %39.43	43 %60.56	أحدهما متعلم
109 %100	24 %22.01	85 %77.98	كلاهما متعلم
230 %100	74 %32.17	156 %67.82	المجموع

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الاتجاه العامّ للزوّار يتردّد على المتاحف بنسبة 67.82%، بحيث تدعّمه أكبر درجة تردّد متحفّي قُدّرت بنسبة 77.98% عند الزوّار ذوي الأولياء المتعلّمان كلاهما، مقابل أصغر درجة تردّد متحفّي قُدّرت بنسبة 56.00%، عند الزوّار ذوي الأولياء غير المتعلّمان كلاهما، وهذا ما يدلّ على أنّه كلّما كان الأولياء متعلّمان كلاهما، كلما كان تردّد أبنائهم على المتاحف كبيرا.

أمّا بالنسبة للاتجاه الثاني، فهو ذلك الذي لا يتردّد كثيرا على المتاحف بنسبة 32.17%، بحيث تدعّمه أكبر درجة عدم تردّد متحفّي قُدّرت بنسبة 44.00% عند الزوّار ذوي الأولياء غير المتعلّمان كلاهما، مقابل أصغر درجة عدم تردّد متحفّي قُدّرت بنسبة 22.01% عند الزوّار ذوي الأولياء المتعلّمين، وهذا ما يدلّ على أنّه كلما كان الأولياء غير متعلّمان، كلما كان أبنائهم غير مهتمين كثيرا بالتردّد على المتاحف.

نقرأ من خلال هذه البيانات الإحصائية، أنّ متغير تعلّم الأولياء لديه تأثير مباشر على درجات التردّد المتحفّي التي يحققها أبنائهم، إذ أنّه كلّما كان الأبوان متعلّمان كلاهما، كلما كانت عملية أو ثقافة التردّد

المتحفي للأبناء تتم بشكل كبير؛ وتكون بشكل متوسط كلما كان فقط أحد الوالدين متعلم؛ وتكون بشكل ضعيف عندما يكون كلا الوالدين غير متعلمان.

في الحقيقة، إنّ الدّالة السّوسولوجيّة المتجلّية من خلال هذه العلاقة الموجودة بين مدى تعلم الأولياء ومدى تردّد أبنائهم على الفضاءات الثقافية المتحفية، تُطلعنا مباشرة على ذلك الدور الفعّال والحاسم الذي تلعبه التنشئة الاجتماعيّة الأولى العائليّة لإعداد الأفراد في الخوض بكل استعدادية وكفاءة في مجال الممارسات الثقافيّة التي تلقاها من محيطه الأسري، إنّ هذا الحضور القويّ للزوّار ذوي الأولياء المتعلمين، يُفسّره ذلك الدّعم التربوي والنفسي الاجتماعي الذي غرسته العائلة في الإستعدادات الفردية لأفرادها، وهذا على شكل هبات اجتماعية تتشكل في الواقع والميدان الاجتماعي تلقائياً على شكل ممارسات؛ تصوّرات؛ آفاق ومواقف تحدّد سلوك الأفراد.

إنّ هذه الكفاءات المعرفيّة التي يتمتع بها الأفراد المحظوظين اجتماعياً، قد عبّر عنها الزوّار الأوفياء هنا على شكل تردّد قويّ على المتاحف، والذي هو في الحقيقة، يأخذ بالتزايد كلما ازداد عدد الأولياء المورّثين لها على شكل تراث أو رأسمال من التجارب والمعارف العائليّة، أمّا بالنسبة للزوّار الذين لم يتلقوا الدعم التربوي والعائلي اللازم لخوض هذه المنافسة الثقافيّة لإثبات ذاتهم العارفة، فهم يشكّلون كما يبدو في هذه الحالة، شريحة الزوّار الأقلّ تردّداً على المتاحف.

إنّ هذه البنيات المعرفيّة التي تعمل لدى الزوّار الأوفياء للمتحف على شكل جينات اجتماعية*، يتوارثها الأبناء عن الأولياء في مثل هذه المواقف والسلوكيات تجاه المجال المتحفي، هي من تحرّضهم في الحقيقة على التردّد على المتاحف من أجل توظيف وإعادة استثمار ذلك الموروث الاجتماعي الثقافي لغايات إعادة إنتاج التمايز والتفوق الاجتماعيّين، وكذلك إخضاع الحقل المعرفي المتحفي لسيطرة الشرائح الاجتماعيّة الأكثر تعلّماً.

2-1-4) توزيع المبحوثين، حسب مُتغيّر إمتلاك مكتبة في البيت، ومتغيّر التردّد على المتاحف:

مدى التردّد على المتاحف	إمتلاك مكتبة في البيت	نعم يتردّد	لا يتردّد	المجموع
نعم	111	34	145	%76.55
لا	45	40	85	%52.94
المجموع	156	74	230	%67.82

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الاتجاه العامّ للزوّار يتردّد على المتاحف بنسبة %67.82، بحيث تدعّمه أكبر درجة تردّد متحفّي قُدّرت بنسبة %76.55 عند الزوّار الذين يمتلكون مكتبة خاصّة بهم في البيت، مقابل أصغر درجة تردّد متحفّي قُدّرت بنسبة %52.94 عند الزوّار الذين لا يمتلكون مكتبة خاصّة بهم في البيت، وهذا ما يدلّ على أنّه كلما توقّرت لدى الزوار مكتبة في البيت، كلما كان ذلك مؤشراً وعاملاً مادياً محفزاً للتردّد أكثر على المتاحف.

أمّا الاتجاه الثاني، فهو الذي لا يتردّد كثيراً على المتاحف بنسبة %32.17 بحيث تدعّمه أكبر درجة عدم تردّد متحفّي قُدّرت بنسبة %47.05 عند الزوّار الذين لا يمتلكون مكتبة خاصّة بهم في البيت، مقابل أصغر درجة عدم تردّد متحفّي على المتاحف قُدّرت بنسبة %23.44 عند الزوّار الذين يمتلكون مكتبة في البيت، وهذا ما يدلّ على أنّه كلما استحال وجود مكتبة لدى الزوّار، كلما كان تردّدهم على المتاحف قليلاً.

نقرأ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ المتغيّر الموضوعي المتمثل هنا في إمتلاك مكتبة خاصّة في البيت، يُعتبر مؤشراً تعليمياً إيجابياً وقوياً في التأثير على عمليّة التعلّم عامّة، وعلى عمليّة التردّد على المتاحف خاصّة، وهو لا يُعتبر فقط عاملاً إيجابياً يقوم بتوفير الإمكانات المادية لفعل التعلّم، وإنما هو أيضاً مؤشر

صريح للدعم التعليمي الذي يتلقاه بعض الزوّار من عائلاتهم التي هيأت لهم شروط النجاح ومحيط التعلّم، وخاصة تلك الأطر الاجتماعيّة والظروف الإقتصاديّة للممارسة المتحفّية، أي أنّ عمليّة التردّد على المتاحف، ما هي في هذه الحالة، إلّا وليدة هذه الإستعدادات السوسيو-اقتصادية الأولى التي هيأتها أو ورثتها العائلات المحظوظة لأفرادها على شكل رأسمال ثقافي، أو كموروث ثقافي مُرسمَل ومادّي مُشيأ، وإنّ دلّ هذا على شيء، فإنّما يدلّ على أنّ توفّر مثل هذه الإمكانيات الماديّة لفعل التعلّم، هي لتمكين الأفراد من مساعدة أنفسهم على تكوينهم التعليمي التكميلي خارج إطار المدرسة، بحيث تساعد المكتبة بدورها هنا على توسيع الممارسات والآفاق الثقافيّة للأفراد والتي تتجلى في هذه الحالة في الفعل الاجتماعي المتمثل في التردّد على المتاحف.

مرّة أخرى، نلاحظ هنا تدخل عامل التنشئة الاجتماعيّة العائلية التي لا تكتفي فقط بتشجيع أفرادها نفسيا ومعنويّاً على حُبّ التعلّم والتثقيف، وإنّما يتعدى تحريضها في هذه الحالة إلى تهيئتها للظروف الماديّة الرأسماليّة المواتية لفعل التعلّم، وخاصة في خلقها وتقليدها للمحيط التعليمي المدرسي المتمثل في جلب كنوز المعرفة المكتوبة والموثوقة إلى داخل البيوت، كنوع من الرفاهية الثقافيّة والفكرية، لأنّه حسب بيار بورديو، فإنّ المعرفة والثقافة هي أيضاً مُرسلة في نظرية المعرفة الجديدة القائمة في النظام الرأسمالي، ما يخلق نوعاً من التنافسيّة بين النخب الاجتماعيّة لمختلف الطبقات الاجتماعيّة على الحقول المعرفيّة، بمعنى أنّه، أصبح من الضروري بالنسبة للعائلة، أن تتبع إستراتيجية تدعها تستثمر جزءاً من رأسمالها المادّي في تعليم وتثقيف أفرادها بشكل فعّال، لكي يضمنون مكانتهم الاجتماعيّة في المجتمع، وما يثبت صحة ذلك هو عكس ذلك، بمعنى، أنّه ليس بإمكان كلّ العائلات انتهاج مثل هذه السياسات والاستراتيجيات العائليّة، نظراً لعدم قدرتها الرأسمالية أو عدم وعيها الثقافي لما يمثله رهان توفير الإمكانيات التعليميّة الماديّة اللازمة لفعل التعلّم و التثقيف، أي أنّ العائلات محدودة الدخل، لا تستطيع تخصيص جزء من اقتصادها العائلي لهكذا ممارسات ومواقف.

نفهم من هنا، بأنّ المكتبة، باعتبارها حافز ومورد من موارد المعرفة والثقافة، تلعب دور المؤشر السوسيولوجي الصريح الذي يدلّ على أنّ العائلات الناجحة إجتماعيا، قد ساهمت بالفعل في تنشئة الزوار الأكثر تفانيا وتردّدا على المتاحف، لأنها بمثابة تكوين تكميلي لما يتلقاه الأفراد خارج الأطر العائليّة، بمعنى أن العائلة، وبفضل المكتبة، قد أعادت إنتاج المحيط التعليمي المدرسي والجامعي للأبنائها داخل محيطها المنزلي، الشيء الذي يرسّخ فعل التعلم في نفوس ونفسيّة أفرادها.

2-1-5) توزيع المبحوثين، حسب متغير إمتلاك أعمال فنية تشكيلية، ومتغير التردد على المتاحف:

مدى التردد على المتاحف	نعم يتردد	لا يتردد	المجموع
إمتلاك أعمال فنية في البيت			
نعم	102 75.00%	34 25.00%	136 100%
لا	54 57.44%	40 42.55%	94 100%
المجموع	156 67.82%	74 32.17%	230 100%

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الاتجاه العام للزوّار يتردد على المتاحف بنسبة 67.82%، بحيث تُدعمه أكبر درجة تردد متحفي قدّرت بنسبة 75.00% عند الزوّار الذين يمتلكون أعمال فنية وتشكيلية في البيت، مقابل أصغر درجة تردد متحفي، قدّرت بنسبة 57.44% عند الزوّار الذين لا يمتلكون أعمالاً فنية أو تشكيلية في بيوتهم، وهذا ما يدلّ على أنّه كلّما امتلك زوّار المتاحف أعمالاً فنية وتشكيلية في البيت، كلما كان ترددهم على المتاحف كبيراً.

أمّا الاتجاه الثاني، فهو الذي لا يتردد كثيراً على المتاحف بنسبة 32.17% بحيث تُدعمه أكبر درجة عدم تردد متحفي قدّرت بنسبة 42.55% عند الزوّار الذين لا يمتلكون أعمالاً فنية وتشكيلية في البيت، مقابل أصغر درجة عدم تردد على المتاحف، قدّرت بنسبة 25.00% عند الزوّار الذين يمتلكون أعمالاً فنية وتشكيلية في البيت، وهذا ما يدلّ على أنّه كلّما كان الزوّار لا يمتلكون أعمالاً فنية وتشكيلية في بيوتهم، كلما كان ترددهم على المتاحف قليلاً.

نقرأ من خلال هذا الجدول الإحصائي، بأنّ متغير إمتلاك أعمال فنية وتشكيلية في محيط البيت، يُعتبر مؤشراً صريحاً وعاملاً فعالاً ومباشراً في تحريض الناس على التردد على المتاحف، بحيث يتجلى لنا هنا، بأنّ

موهبة وحب الفن، ما هي في الأخير إلا وليدة ذلك الرصيد الثقافي الرمزي المتوارث في البيت العائلي، أي، ذلك الذي يخلق الحس الثقافي والذوق الجمالي لدى الزوار الذين يمتلكون أعمالاً فنية في بيوتهم، الشيء الذي يشهد ويدل أيضاً على أن اكتسابهم وشغفهم بالأعمال الفنية والتشكيلية، هو الذي يحرض هؤلاء الزوار المتميزين على زيارة معارض المتاحف المليئة بهذا النوع من الأعمال.

إن عائلات هؤلاء الزوار الأوفياء للمتحف، تتصرف مثلما تفعل تلك العائلات التي تكتسب الكتب والمكاتب والمكتبات في بيوتها، بمعنى أنها تكتسب أعمالاً فنية وتُشهرها في محيط المنزل، والتي مرادها هو خلق نوع من البيئة الثقافية الرمزية التي تبتئها لهم تلك الأعمال الفنية الراقية ذات التعبير والرمزية الحديثة والمعاصرة، من شتى اللوحات والرسومات الجدارية والنقوش الخزفية والتشكيلات المجسّمية، لأنها ترمز أو تعبّر كلها على ذلك الانتماء إلى المحيط الثقافي الذي ينشأ فيه الأفراد، الذين لا يتوانون عن فرص التوافد بكثرة على الأعمال الفنية المعروضة في المتاحف، كتعبير عن ألفتهم بهذا الميدان الثقافي.

فحسب بيار بورديو، فإنّ حياة وإشهار الأعمال الفنية في محيط البيت، يدلّ على امتلاك بعض العائلات المرموقة سوسيو-ثقافياً لرأسمال ثقافي رمزي يوحي بامتلاك ثقافة شرعية ذات دلالات يستعصي على غير المؤهل فنياً فهمها أو تفسيرها، وهذا ما يدل على أن محبّي الأعمال الفنية والتشكيلية هم الأكثر تردداً على المتاحف، من أجل تنمية ذلك الرأسمال الثقافي الرمزي الموروث عن عائلاتهم الراقية.

2-1-6) توزيع المبحوثين، حسب متغير إمتلاك أعمال تقليدية وحرفية، ومتغير التردد على المتاحف:

إمتلاك أعمال تقليدية	مدى التردد على المتاحف	نعم يتردد	لا يتردد	المجموع
نعم	134	44	178	%100
%75.28	%24.71			
لا	22	30	52	%100
%42.30	%57.69			
المجموع	156	74	230	%100
%67.82	%32.17			

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الاتجاه العام للزوّار يتردد على المتاحف بنسبة 67.82%، بحيث تدعّمه أكبر درجة تردد متحفي قُدّرت بنسبة 75.28% عند الزوّار الذين يمتلكون أعمالاً تقليدية وحرفية في البيت، مقابل أصغر درجة تردد متحفي قُدّرت بنسبة 42.30% عند الزوّار الذين لا يمتلكون أعمالاً تقليدية وحرفية في البيت، وهذا ما يدلّ على أنّه كلّما كان في حوزة زوّار المتاحف لأعمال حرفية وتقليدية في محيط البيت، كلما ساعدهم هذا كثيرا في ترددهم على المتاحف.

أمّا الاتجاه الثاني، فهو الذي لا يتردد كثيرا على المتاحف بنسبة 32.17%، بحيث تدعّمه أكبر درجة عدم تردد متحفي قُدّرت بنسبة 57.69% عند الزوّار الذين لا يمتلكون أعمالاً تقليدية وحرفية في البيت، مقابل أصغر درجة عدم تردد متحفي قُدّرت بنسبة 24.71% عند الزوّار الذين يمتلكون أعمالاً تقليدية وحرفية في محيط بيتهم، وهذا ما يدلّ على أنّه كلما انعدم وجود أعمال تقليدية وحرفية في بيت الزوار، كلما كان هذا غير مشجّع وغير ملهم للتردد على المتاحف.

نرى من خلال هذا الجدول الإحصائي، بأنّ متغير إمتلاك أعمال حرفية وتقليدية في البيت، يُساهم كثيرا في تحريض الزوّار على التردد على المتاحف، وهذا ما يدلّ على أنّ هذا الشغف بالأعمال التقليدية والحرفية

من طرف هذه الفئة من الزوّار، يعود بالأساس إلى نوع تلك البيئة العائلية والتقليدية التي فطرت نشأتهم الإجتماعية المحافظة على الفنّ الشعبي والتراث الثقافي التقليدي، والملء بالمرجعيات العائلية التي تستحضر الماضي المعيشي ونمط الحياة الفلكلوري الذي ترعرع فيه زوّار المتاحف، من محبي الحرف القديمة والنزعة التقليدية في نمط وأسلوب حياتهم.

إذن، يُمكننا القول ممّا سبق، بأنّ الدوافع والحوافز الثقافية لعائلات هؤلاء الزوّار الشغوفين بالأعمال التقليدية والحرفية، هي تقريبا نفس الدوافع والحوافز التي كانت تصبوا إليها عائلات الزوّار الشغوفين بالأعمال الفنية والتشكيلية كما رأينا سابقا، أي أنه في هذه الحالة، فالدعم العائلي يسعى هنا إلى خلق نوع من البيئة الثقافية، التي سينشأ فيها أفرادها على حب التراث التقليدي والتقرّب به إلى الذاكرة الجماعية للمجموعة العائلية والمجموعة الثقافية التي ينتمون إليها، ونستنتج من هنا إذن، بأنّ العائلات المرموقة ثقافيا (الحائزة على الأعمال الفنية في البيت) تسعى لتوريث أبنائها قدراً من رأسمال الثقافية الشرعية، في حين تسعى بعض العائلات المحافظة، على توريث أبنائهم قدرا من رأسمال الثقافة المرجعية، الذي يدعّم لديهم نزعة التمايز الاجتماعي، لكن هذه المرة بفضل مرجعية الذاكرة الجماعية التي هي بمثابة ثقافتهم الشرعية.

2-1-7) توزيع المبحوثين، حسب متغير زيارة مدرسية إلى المتحف، ومدى التردد على المتاحف:

المجموع	لا يتردد	نعم يتردد	مدى التردد على المتاحف
			زيارة مدرسية للمتحف
142 %100	45 %31.69	97 %68.30	نعم
88 %100	29 %32.95	59 %67.04	لا
230 %100	74 %32.17	156 %67.82	المجموع

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أن الاتجاه العام للزوار يتردد على المتاحف بنسبة 67.82%، بحيث تدعّمه أكبر درجة تردد متحفي قدرت بنسبة 68.30% عند الزوار الذين استفادوا سابقا من زيارة مدرسية إلى المتحف، مقابل أصغر درجة تردد متحفي قدرت بنسبة 67.04% عند الزوار الذين لم يستفيدوا في فترة تدرّسهم من زيارة مدرسية إلى المتحف، وهذا ما يدلّ على أنّه كلّما نظمت المدرسة لزيارات متحفية متكررة للتلاميذ إلى المتاحف، كلما ساعدهم هذا كثيرا في ترددهم عليها مستقبلاً.

أمّا الاتجاه الثاني، فهو الذي لا يتردد كثيرا على المتاحف بنسبة 32.17%، بحيث تدعّمه أكبر درجة عدم تردد متحفي قدرت بنسبة 32.95% عند الزوار الذين لم يستفيدوا قط من زيارة مدرسية إلى المتحف، مقابل أصغر درجة عدم تردد على المتاحف قدرت بنسبة 31.69% عند الزوار الذين سبق لهم أن ذهبوا إلى المتحف في كنف زيارة مدرسية نظّمت لهم في فترة تدرّسهم، وهذا ما يدلّ على أنّه كلّما انعدمت الزيارات المتحفية المدرسية لصالح التلاميذ، كلما نقص شغف ترددهم على المتاحف مستقبلاً.

نقرأ من خلال هذا الجدول الإحصائي، وكما تُبيّنه بياناته الرقمية، أنّ هناك علاقةً سطحية تربط فيما بين مؤسسة المدرسة ومؤسسة المتحف، وهذا يدلّ على ضعف الرابط الذي يربطهما في حالة ميدان دراستنا

(المتاحف الجزائرية)، والتي تُعبّر في الواقع، عن حقيقة المساهمة المحتشمة لمؤسسة المدرسة في الإسهام في عملية غرس ثقافة زيارة المتاحف وحبّ التراث الثقافي في نفوس المواطنين المتمدرسين، والشيء الملفت للانتباه هنا، هو أنّه يوجد في الحقيقة نقص فادح في التنسيق التربوي-البيداغوجي فيما بينهما، والذي من المفروض أن يربط ما بين هاتين المؤسستين التعليميتين العموميتين؛ فحسب قراءتنا للجدول السابق، فحتى إذا حدث هناك تنظيم زيارة متحفية واحدة خلال كل المشوار الدراسي للتلميذ، فهذا لا يؤدي بالضرورة إلى غرس ثقافة المتاحف وتكريس ممارسات التردد المتحفي في أذهان الناس مستقبلا، فهي قد تنجح في تحريض بعض الزوّار المحظوظين إجتماعيا على زيارة المتاحف مستقبلا، إلّا أنّها اليوم قد فشلت في خلق ثقافة التردد على المتاحف عند عامّة الناس.

إنّ المدرسة والمتحف، هما إذن مؤسستين تعليميتين متكاملتين فيما بينهما، من أجل التكوين الثقافي للفرد المواطن، بحيث تؤدي هذه العلاقة التي تجمعهما، إلى تحسين قدرة استيعاب المواطنين لقيمة التراث الوطني الذي تزخر به بلادهم، وكذلك إلى بلورة الفكرة لديهم لما تقتضيه مهمة المتحف، والمتمثلة في حماية وتفعيل هذا التراث؛ إذن، وكما رأينا سابقا، فإنّ القلة القليلة من الزوّار الذين تلقوا تكوينا مدرسيا حول المتحف - والذي نعتبره كهبة مدرسية لتنمية رصيدهم و رأسمالهم الثقافي - يظهر اليوم أنّهم هم من سجّلوا في الأخير أعلى درجات التردد على المتاحف، وهذا هو الدليل الدامغ على أهميّة التعليم المدرسي الذي يساهم في خلق جمهور المتاحف المستقبلي.

فالمدرسة أصبحت بهذا الشكل، بمثابة الوسيلة المؤطرة والنّاجعة في تمهيد الجماهير المتحفية المتعلّمة إلى زيارة المتاحف، كتعبير عن حبّهم للفنون والتراث والثقافة والذاكرة، ولكنها في نفس الوقت هي أيضا من تقوم بإعادة إنتاجها لنخبة الزوّار المتمثلة في أقلية الجمهور المخلصة للمتاحف، والمنتمية عموما إلى الشرائح الإجتماعية المحظوظة إجتماعيا على حساب الأخرى، لأنّه كما لاحظنا في الجدول، يحدث العكس إذا ما لم تساهم المدارس بشكل مناسب في تنظيم زيارات متحفية لتلاميذها وفق منظومة برامج ودروس حول الثقافة

المتحفية، الشيء الذي سيساهم للأسف في إعادة إنتاج نوع آخر من الجماهير التي تمتنع عن زيارة المتاحف بإقصاء نفسها منها نظرا لكونها مقصورة من خدمات المدرسة التعليمية حول المتحف، وهذا ما يثبت حدود إيديولوجية الموهبة الإجتماعية، في تفسير المواقف الثقافية المشرفة للنخبة الإجتماعية، لأنه يظهر أنّ المدرسة هي من تساهم في منح البعض وحرمان العديد من هذه القدرات والاستعدادات المسماة بالموهبة الفردية.

2-1-8) توزيع المبحوثين، حسب متغير زيارة عائلية إلى المتحف، ومدى التردد على المتاحف:

المجموع	لا يتردد	نعم يتردد	مدى التردد على المتاحف
			زيارة عائلية للمتحف
147 %100	32 %21.76	115 %78.23	نعم
83 %100	42 %50.60	41 %49.39	لا
230 %100	74 %32.17	156 %67.82	المجموع

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الاتجاه العام للزوّار يتردد على المتاحف بنسبة 67.82%، بحيث تدعّمه أكبر درجة تردد متحفي قدرت بنسبة 78.23%، عند الزوّار الذين اصطحبهم أولياؤهم في زيارة عائلية إلى المتحف في طفولتهم، مقابل أصغر درجة تردد متحفي، قدرت بنسبة 49.39% عند الزوّار الذين لم يحظوا بزيارة عائلية إلى المتحف في طفولتهم، وهذا ما يدلّ على أنّه كلّما نظمت العائلة لزيارات متحفية متكررة لأبنائها وأحفادها إلى المتاحف، كلما ساعدهم هذا كثيرا في ترددهم عليها مستقبلاً.

أمّا الاتجاه الثاني، فهو الذي لا يتردد كثيرا على فضاءات المتاحف بنسبة 32.17%، بحيث تدعّمه أكبر درجة عدم تردد متحفي، قدرت بنسبة 50.60% عند الزوّار الذين لم يصطحبهم أولياؤهم إلى المتحف في طفولتهم، مقابل أصغر درجة عدم تردد على المتاحف، قدرت بنسبة 21.76% عند الزوّار الذين سبق وأن زاروا المتاحف في طفولتهم في إطار الزيارات العائلية، وهذا ما يدلّ على أنّه كلّما انعدمت الزيارات العائلية لصالح الأبناء والأحفاد، كلما نقص شغف ترددهم على المتاحف مستقبلاً.

نقرأ من خلال هذا الجدول، أن مؤشّر المساهمة العائلية الأولى والمبكرة في شق الطريق أمام أبنائها لزيارة المتاحف، يعتبر عاملاً وحافزاً حاسماً في توجيه السلوك الثقافي للأفراد مستقبلاً، فالحقيقة الإحصائية هنا تدلّ

على أن الذين حظوا في صغرهم بمرافقة من أوليائهم إلى زيارة المتاحف، قد أثبتوا اليوم أنهم من الفئات الأكثر تردداً على المتاحف، وهذا عكس باقي الشرائح التي لم تحظى بهذا الدفع المعنوي والدعم الثقافي من قبل عائلاتهم؛ إن العائلات التي مهّدت أبنائها إلى عالم الثقافة الخارجي، تعتمد كثيراً على تقاليد تربوية-عائلية مكتسبة ومتوارثة، تضمن لأفرادها تنشئة إجتماعية تعليمية ناجحة وناجعة، بحيث أنها أضحت اليوم من بين العائلات التي أفادت أبنائها كثيراً بفضل مقدار التراث الثقافي الذي نقلته إليهم على شكل إستعدادات وكفاءات عائلية موروثة على شكل رأسمال ثقافي تطبيقي وعملي.

إن تلك العائلات التي تتمتع بتراث ثقافي موروث على شكل ممارسات وتصوّرات، هي التي تقوم بواجبها ودورها اليوم في إعادة توريث هذا الهابيتوس الطبقي المتمثل في التراث المعرفي العائلي لأبنائها، من أجل إعادة إنتاج نفسها وإعادة فرض ملكيتها وهيمنتها على فضاءات الرقي الثقافي، ومنابر التمايز الإجتماعي لنموذجها الإجتماعي النخبوي والأقلي، بحيث تساهم المتاحف هنا، والتي هي وجهة إجتماعية وحقل ثقافي مميّز لإعادة إستثمار تراث الطبقة الإجتماعية ذات الخبرة والرأسمال المعرفي الرمزي، في سبيل تحيين وإعادة إنتاج بنية المعارف المتراكمة والمكتسبة وتوريثها كعادات متحفية قد سبق وورثوها من قبل عن عائلاتهم.

2-1-9) توزيع المبحوثين، حسب متغير الهواية المفضلة، ومتغير التردد على المتاحف:

مدى التردد على المتاحف الهواية المفضلة	نعم يتردد	لا يتردد	المجموع
ممارسة ومشاهدة الرياضة	11 %44.00	14 %56.00	25 %100
مشاهدة المسرح والسينما	12 %75.00	04 %25.00	16 %100
القراءة والمطالعة	29 %67.44	14 %32.55	43 %100
زيارة المعارض والمتاحف	45 %83.33	09 %16.66	54 %100
السفر والتنقل	37 %68.51	17 %31.48	54 %100
القيام ببعض الأشغال	08 %40.00	12 %60.00	20 %100
آخر	14 %77.77	04 %22.22	18 %100
المجموع	156 %67.82	74 %32.17	230 %100

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الاتجاه العامّ للزوّار يتردّد على المتاحف بنسبة 67.82%، بحيث تدعّمه أكبر درجة تردّد على المتاحف، قدّرت بنسبة 83.33% عند الزوّار الذين يفضّلون هواية زيارة المتاحف ومعارضها، مقابل أصغر درجة تردّد متحفّي قدّرت بنسبة 40.00%، عند الزوّار الذين يفضّلون هواية القيام والتفرّغ للأعمال المنزلية، وهذا ما يدلّ على أنّه كلّما كان حب المتاحف كبيراً وشغف التراث مرتفعاً لدى الأفراد، كلما كانت درجة تردّدهم على المتاحف مرتفعة.

أمّا الاتجاه الثاني، فهو ذلك الذي لا يتردّد كثيراً على المتاحف بنسبة 32.17%، بحيث تدعّمه أكبر درجة عدم تردّد متحفّي قدّرت بنسبة 60.00%، عند الزوّار الذين يفضّلون هواية القيام ببعض الأعمال المنزلية، مقابل أصغر درجة عدم تردّد على المتاحف، قدّرت بنسبة 16.66% عند الزوّار الذين يفضّلون هواية زيارة المعارض والمتاحف، وهذا ما يدلّ على أنّه كلّما قلّ أو انعدم الإهتمام بميدان التراث والثقافة لدى المواطنين، كلما نقص شغف تردّدهم على المتاحف.

نقرأ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ متغيّر الهواية المفضّلة لدى زوّار المتاحف، كونها مؤشر سلوكي وسيكولوجي يدلّ على طبيعة الممارسات الإجتماعيّة والميولات الثقافية للأفراد، يعتبر عاملاً ثقافياً صريحاً يمارس تأثيراً مباشراً على تردّداتهم على المتاحف، وإن كانت هذه الظاهرة الأخيرة تتأثّر أيضاً بشكل ثانوي بالهوايات الثقافيّة الأخرى المفضّلة لدى الزوّار، فإنّ تلك المتعلّقة بزيارة المعارض والمتاحف، هي التي تأتي في مقدّمة الهوايات التي لها تأثير قوي ومباشر في ظاهرة التردّد على المتاحف، لأنّها تجعل من ذوي هواية زيارة المتاحف والمعارض من أكثر فئات الجمهور إخلاصاً في تردّدهم على المتاحف، بمعنى أنّ تردّدهم القويّ على المتاحف ومعارضها، ما هو إلّا ترجمة و ممارسة لهوايتهم المفضّلة المتمثلة في حبّ المتاحف والتراث الذي تعرضه لهم.

نلاحظ هنا إذن، بأنّ فئة الجمهور المخلص للمتاحف، والتي تمتلك هواية أو ثقافة وحبّ زيارة المتاحف والمعارض، هي التي تنتمي إلى نخبة أو أقلّيّة الزوّار الأكثر ارتباطاً وإخلاصاً في ممارسة هوايتهم نحو المتحف، إذ أنّهم بفضل عاداتهم الثقافيّة هذه، يشكّلون ذلك الجمهور المتحفّي الوفيّ الذي كثيراً ما تعتمد عليه المتاحف في إنجاح مهمّتها وبرمجتها المتحفّيّة، لأنّ هذه الهواية تعبّر عن حقيقة ظاهرة التردّد المستمر على المتحف من طرف الزوار المنتمين إلى عالم المتحف، عكس الذين يكتفون بالذهاب مرة واحدة إليه فقط من أجل إشباع فضولهم، أو قضاء وقتهم.

نلاحظ في الأخير، بأنّ الهواية هنا، بعيدة عن كونها مجرد سلوك عفوي أو هامشي في عيون الكثير، ما هي في علم الاجتماع وعلم النفس الاجتماعي إلا تلك الثقافة اليومية أو العملية التي كثيرا ما يعتمد عليها الأفراد لتوجيه وتبرير سلوكياتهم ومواقفهم تجاه تجارب وخبرات الحياة، ولهذا السبب، لقد اعتمدنا عليها هنا، ليس فقط كمجرد مؤشر، وإنما كمتغيّر قائم وفعال لديه تأثيره الخاص في تحديد الأولويات والممارسات الثقافية للزوّار.

2-1-10) توزيع المبحوثين، حسب متغير وسط التنشئة الإجتماعية، ومتغير التردد على المتاحف:

المتاحف	مدى التردد على المتاحف	نعم يتردد	لا يتردد	المجموع
ريفية	14	08	22	100%
حضرية	120	47	167	100%
ريفية حضرية	22	19	41	100%
المجموع	156	74	230	100%

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أن الاتجاه العام للزوار يتردد على المتاحف بنسبة 67.82%، بحيث تدعّمه أكبر درجة تردد متحفي قدرت بنسبة 71.85% عند الزوار الذين ينحدرون من الأوساط السوسيو-ثقافية الحضرية، مقابل أصغر درجة تردد متحفي قدرت بنسبة 53.65% عند الزوار الذين ينحدرون من الأوساط السوسيو-ثقافية التي نشأت ما بين الأنماط الريفية-حضرية، وهذا ما يدلّ على أنّه كلّما اقترب المحيط المعيشي للناس من الأوساط الحضرية، كلما كان شغف ترددهم على المتاحف كبيراً.

أمّا الاتجاه الثاني، فهو ذلك الذي لا يتردد كثيرا على المتاحف بنسبة 32.17%، بحيث تدعّمه أكبر درجة عدم تردد على المتاحف، بنسبة 46.34% عند الزوار الذين ينحدرون من الأوساط السوسيو-ثقافية ما بين الريفية حضرية مقابل أصغر درجة عدم تردد متحفي قدرت بنسبة 28.14% عند الزوار الذين ينحدرون من الأوساط السوسيو-ثقافية الحضرية، وهذا ما يدلّ على أنّه كلّما ابتعد المحيط المعيشي للناس من الأوساط الحضرية، كلما كان شغف ترددهم على المتاحف ضئيلاً.

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ متغيّر وسط التنشئة الإجتماعيّة يعتبر مؤشراً صريحاً وعاملاً قوياً في تأثيره المباشر على درجات التردّد المتحفّي لدى مختلف الزوّار، إذ نستطيع أن نلاحظ من خلال قراءة الجدول السابق، بأنّ الزوّار المنحدرين من الأوساط الإجتماعيّة الحضريّة، هم الأكثر تردّداً على المتاحف، وهذا بطبيعة الحال، إن فسّرنا هذه الظاهرة من منظور المقاربة المجاليّة، وكذلك خاصّة من منظور علم الاجتماع الأنثروبولوجي المجالي، وهذه النسبة المرتفعة إذن، تعود أصولها أو أسبابها، أولاً، إلى درجة امتلاكهم للمجال المتحفّي بسبب ألفتهم به، وثانياً، لاقتربهم البيئي من محيط هذه الأماكن التي تعتبر جزءاً من النسيج الحضري والمصفوفة السوسيوثقافية التي يعيشون فيها، ولا يتطلّب ذلك منهم جهداً كبيراً لكي يذهبوا إلى المتاحف، وأكثر من ذلك، فإنّ المتاحف في بعض الأحيان، هي التي تأتي إليهم بتنظيمها لمعارض جواريّة متنقلة ومؤقتة في الساحات العمومية وفي التظاهرات الثقافية التجارية، (مثل شهر التراث السنوي) عكس الزوّار الريفيين الذين لا يساعدهم الموقع الجغرافي الذي يعيقهم من التردّد كثيراً على الأماكن الثقافية.

أمّا من ناحية أخرى، فإنّ درجة التردّد المتحفّي العالية لدى هؤلاء الحضريين، راجعة كما هو معلوم لدينا، إلى حتميّة تأقلمهم ووجوب امتثالهم إلى طبيعة السيّاق الثقافي الحضري، الذي يستوجب منهم إدراج الثقافة المتحفّيّة في تصوّراتهم الإجتماعية لمفهوم الثقافة، وفي ممارساتهم الثقافية الميدانية، وهذا لكونها تعتبر تلك الثقافة الشرعية السائدة لدى النخب الحضرية، والخاصّة بنماذج التعريف النخبوي والقدوة الإجتماعية الحضرية، والتي يجب أن يتحلّى بها ويرسخها الإنسان الحضري في ممارساته وميولاته الثقافية، لكي يبرهن على مدى تمدّنه تحضّره واندماجه في النسق الثقافي الحضري، وإلّا، ستصبح هويّة هذا الإنسان الحضري مجرد نازح ريفي مقيم في المدينة ليس إلّا، وهذا ما يفسّر قلة ثقافة التردّد على المتاحف لدى الزوّار الريفيين، كونهم بعيدين عن هذا الواقع الحضري وغير ملزمين بالشروط الحضريّة للثقافة، إذ هم يمثلون أكثر لثقافتهم الريفيّة البسيطة البعيدة عن التكلفة، التي لا تتطلّب منهم ثقافة متحفّيّة، ومعنى كلّ هذا في الأخير، هو أنّ

كلّ المسألة، أصبحت قضية ثقافة حضرية أو ريفية، أو قضية حتمية سوسولوجية مجالية إيكولوجية تحدّد لكل فرد ومجتمع أو مجموعة ثقافية، جملة القيود والضغوط والسلوك أو النموذج الثقافي الذي يقتضيه منه محيطه الاجتماعي الثقافي الذي ينشأ فيه، وهذا حسب ما تقتضيه المقاربة المجالية المعتمدة على القرب والتمركز أو الابتعاد عن المراكز الحضرية والأوساط الريفية.

* النتائج المتعلقة بالفرضية الأولى للدراسة، والمتمثلة في مدى تأثير مستوى "الرأسمال الثقافي" على

درجات "التردد المتحفي"

إنّ ما يمكن تأكيده هنا كنتاج مُستوحاة من خلال إخضاع حدود الفرضية الأولى لاختبار القياس الرياضي والتحليل السوسولوجي للجداول الإحصائية، هو أنّ معظم التقاطعات الموجودة بين المتغيرات المستقلة النابعة من مؤشرات مفهوم الرأسمال الثقافي، والمتغيرات النابعة النابعة من مؤشرات مفهوم التردد المتحفي، هو أنّ ظاهرة التردد على المتاحف، تتأثر فعليا بالعوامل السوسيوثقافية الذاتية والموضوعية التي تتحكم في التصورات والممارسات المتحفية للأفراد، والمقصود هنا بالعوامل الاجتماعية المساعدة، هو ذلك التراث أو رصيد الرأسمال الذي يتمتع به بعض زوّار المتاحف الأوفياء، من كفاءات إجتماعية مرموقة (رأسمال رمزي) ومستويات تعليمية عالية (رأسمال ثقافي)، والتي تُساهم كلّها في التأثير المباشر وغير المباشر على تحديد درجات التردد المتحفي بين مختلف الزوّار المختلفين فيما بينهم في مقادير هذه الرساميل.

1) إنّ الحقيقة الأولى التي استنتجناها من خلال دراستنا هذه للظاهرة المتحفية، هي أنّ تقاليد أو ثقافة التردد على المتاحف، تستحوذ عليها، وبشكل حصري، تلك الأقلية الاجتماعية الأكثر تعلّما والأوفر حظا من حيث أرصدة الموروث الثقافي-التربوي أو العائلي-المدرسي التي يتمتعون بها، وإن قلنا هنا الشريحة الاجتماعية الأكثر تعلّما عوض الشريحة المتعلّمة، هو لأنّ درجات التردد على المتاحف تتزايد كلما تزايد المستوى التعليمي للأفراد، والعكس صحيح، إذ أنّها تتناقص كلما تناقصت مستوياتها التعليمية، ولهذا السبب،

نجد أن الزوار ذوي المستويات الجامعية العليا، هي الفئة التي تطغى حضورياً ووجدانياً على باقي الفئات التعليمية الأخرى في مجال زيارة المتاحف؛ إذن، نستطيع الجزم هنا، بأن أزمة هجرة الجمهور المتحفي التي تُعاني منها المتاحف بصفة عامة، لا تخص هذه الأقلية المتعلمة والمخلصة للمتحف، بمعنى آخر، أنها لا تساهم في أزمة المتاحف وإشكالية الجمهور، بل بالعكس، إنها تساهم في قيام وبقاء المتاحف، وأن أصل الأزمة في الواقع، تخص عامة الناس التي تدرج ضمن ذلك الجمهور المتحفي العريض غير ذي الحظ ثقافياً وتربوياً.

(2) أما الحقيقة الثانية التي استنتجناها مما سبق، فهي تتمثل في وجود فاعلين إجتماعيين يُساهمان ويُؤثران مباشرة في تحديد درجات التردد المتحفي لدى مختلف الأفراد، واللذان يتمثلان أولاً، في مؤسسة العائلة، وثانياً، في مؤسسة المدرسة، حيث أن الأولى تساهم بشكل أولي بتنشئتها الاجتماعية العائلية (التنشئة الأولى)، المعتمدة على مبادئ التربية النابعة من خبرات الأولياء، بينما تساهم الثانية بشكل ثانوي بتنشئتها الاجتماعية المدرسية (التنشئة الثانية)، المعتمدة على مبادئ التعليم النابعة من خبرات البرامج الدراسية؛ إذن، فكل هاتين المؤسستان الاجتماعيتين تسعيان جاهدتين إلى ترسيخ وتحبيب ثقافة زيارة المتاحف لدى الأفراد، إلا أنه تجدر الإشارة هنا إلى أن هذه الإسهامات العائلية والمدرسية، تختلف مساهمتها أو تأثيرها السوسيو-ثقافي على الأفراد، من طبقة اجتماعية إلى أخرى، فالإسهامات العائلية والمدرسية تعتمد في الأساس على كمية وجودة المقادير المعرفية والتربوية التي يتوارثها الأفراد عن محيطهم التعليمي، فلقد رأينا سابقاً بأن الزوار الذين تتمتع عائلاتهم بكفاءات تعليمية متوارثة، هي التي تعمل بدورها على توريث أبنائها هذه التقاليد المتحفية و التراثية، وكذلك الشيء نفسه مع المدرسة التي تتفاعل إيجابياً مع هذا المنطق النخبوي العائلي في إنجاح عمليات التردد المتحفي، وتنمية روح الإخلاص للمتحف.

بمعنى آخر، فإن مؤسسة العائلة ومؤسسة المدرسة، تساهمان كلاهما في إعادة إنتاج هذا النوع من النخبة الاجتماعية التي تثبت وجودها وسيطرتها الرمزية على الفضاء المتحفي؛ أما بالنسبة إلى المؤسسة المتحفية،

فهي تساهم بدورها أيضا في خلق هذه النخبة الإجتماعية المتحفية، مثلها مثل المدرسة، ولكن ليس كفاعل إجتماعي يساهم فيها، وإنما كفاعل إجتماعي ثانوي يُكرّس ويواكب ويُصادق على هذه الإستعدادات الأولية للمؤسستين الإجتماعيتين سالفه الذكر؛ ونفهم من كلّ هذا، بأنّ الإنسان المتحفّي، تساهم في بنائه ثلاثة مؤسسات إجتماعية، وهذا وفق مبدأ عمل ثلاثي الأبعاد، فالمؤسسة الأولى إعدادية وتتمثل في العائلة، وأمّا الأخرى، فتُعَدّان مؤسستين إجتماعيتين نخبويتان إنتقائيتان وإقصائيتان والتي تتمثّلان في المدرسة والمتحف.

(3) أمّا الحقيقة الثالثة التي يُمكن أن نستنتجها هنا، فهي تتمثّل في وجود نوع من الاستباق والتسابق داخل الحقل الثقافي المتحفّي، فيما بين مختلف المستويات الثقافية التربوية، وهذا من أجل الامتلاك والتملك الرمزي لهذه الأماكن المانحة للتمايز الإجتماعي والترقية الثقافية، إذ كما قلنا سابقا - بأنّ درجات التردّد على المتاحف تتزايد كلما تزايدت المستويات التعليمية للزوّار - فإننا توصّلنا إلى الإستنتاج بأنّ هذا التسابق في نسب ودرجات التردّد على المتاحف يُميّزه أولاً : طابع "الإقصاء" كلّما ضعف المستوى التعليمي؛ ويميّزه ثانياً : طابع "الصراع" كلّما تزايد المستوى التعليمي؛ وأمّا ثالثاً : فيطغى طابع "الهيمنة" كلما تعالّى المستوى التعليمي؛ لذلك، فإذا قسّمنا جمهور المتاحف حسب منطق التقسيم الطبقي للمجتمع الذي تتحدّر منه مختلف الفئات المتحفية للزوّار، سنرى بوضوح بأنّ هناك ثلاثة فئات أو أنواع من الجماهير المتحفية التي استطعنا التمييز فيما بينها، وهذا حسب خاصية الرأسمال الثقافي الذي يُحدّد درجة التردّد المتحفّي لدى كل واحدة منها، والتي هي كالتالي :

إذن، نستطيع القول بأنّ هناك أولاً : الجمهور ذو المستويات التعليمية الضعيفة (الإبتدائي والمتوسّط)، هذا الجمهور لا يتردّد كثيرا على المتاحف، وهو يُمثّل فئة "الجمهور المُستكشف" الذي لا يتعدّى سعيه المتحفّي مجرّد عملية استكشاف عالم المتاحف، لغرض إشباع حاجتهم من الفضول والترفيه، ولهذا السبب، يُعدّ جمهورا مقصياً من ظاهرة التردّد المتحفّي لأنه يقصي نفسه بمجرد إشباع غرضه وهدفه البسيط من المتحف؛ وهناك ثانيا : الجمهور ذو المستوى المتوسّط (الثانوي)، ويمثّل فئة "الجمهور المتعلّم" والذي قد

حقق تردداً متحفياً معتبراً يتعدى به مجرد الاستكشاف والترفيه، وهدفه من المتحف يكمن في الاستفادة أكثر من البرامج المتحفية لتدعيمه للبرامج التي تلقاها في المدرسة، ولهذا، فهو بشغفه هذا من أجل التعلم، يدخل في نوع من السباق والصراع والتنافس من أجل الولوج إلى الفضاء الثقافي قصد الارتقاء بدوره إلى الثقافة الشرعية التي يمتاز و يتميز بها جمهور المتاحف الوفي والمخلص؛ وهناك ثالثاً: الجمهور ذو المستوى العالي (الجامعي)، ويمثل فئة "الجمهور النخبة" الذي يتعدى سعيه من المتحف هدف الاستكشاف وحتى هدف التعلم، إن صح التعبير، فهو يترأس هرم الجمهور المتحفى ويتميز ثقافياً عن الفئات الأخرى، لأنه يمثل الفئة المهيمنة رمزياً وثقافياً على الحقل المعرفي للمتحف، بفضل تردده الكثيف والمستمر على المعارض المتحفية، الشيء الذي أكسبه ثقافة متحفية، وذوق نقدي ودراية علمية بالتراث، باختصار، إنه (جمهور النخبة) الذي يُمثل في الحقيقة، تلك الفئة الثقافية التي تفضلها المؤسسة المتحفية في تعاملاتها البرامجية والمتحفية، لكونه الفئة المتحفية الأكثر إستجابة وتجاوباً لاستراتيجيتها التعليمية والتثقيفية.

نفهم مما سبق، بأن المتاحف - لكي تتعامل مع الجمهور الذي يتماشى بشكل أحسن مع سياستها التعليمية وإيديولوجيتها الثقافية - تعتمد على إعادة إنتاج هذا الجمهور بواسطة رسكلته من خلال انتقاء عناصر فئات الجمهور المتعلمة السابقة (الجمهور المتعلم)، فباستثناء فئة "الجمهور المستكشف" الذي هو أصلاً مقصي من الصراع ومن عملية إعادة الإنتاج التي يساهم المتحف فيها في عملية إقصائه من الحقل الثقافي المتحفى، لما لا يشترط فيه من رأسمال كاف، فإن إستراتيجية المتاحف - من أجل الحفاظ على علاقتها وحاجتها الملحة بالجمهور - تعمل وتساهم في تأهيل "الجمهور المتعلم" الأكثر إلحاحاً على الثقافة المتحفية، وتضمن له الولوج إلى الثقافة الشرعية بالمفهوم البورديوفي، والتي تستطيع بفضلها أن تتسلق السلم الاجتماعي في حراكها الاجتماعي العمودي للالتحاق بالطبقات السوسيو-ثقافية الراقية، والامتثال بها بالمفهوم السوسيولوجي، فالمتاحف إذن، بفضل هذا الميكانيزم الترقوي؛ النخبوي والتراتبى، تساهم - بشكل واع أو بشكل غير واع - في تأهيل الطبقة الاجتماعية المتوسطة على حساب الطبقة الاجتماعية السفلى

التي يقصدها منه، لأنّها هي الأقرب لكي تخلف وتستخلف الطبقات الرّاقية التي ستختفي يوماً ما، لأسباب التغير الاجتماعي، عن ريادة أروقة المتاحف الوطنية.

4 أمّا الحقيقة الرّابعة التي يُمكن أن نستخلصها، فإننا نفهم من خلالها ومن خلال ما سبق، بأنّ المؤسسة المتحفية لها نفس مبدأ عمل المؤسسة المدرسية، بمعنى أنها تساهم هي أيضاً في ترسيم وتكريس وتعميق تلك الفروقات الثقافية والتعليمية الموجودة أصلاً في ما بين الطبقات الاجتماعية الثلاثة، لأنّها تساهم مثلما تساهم المنظومة المدرسية الإقصائية والتمييزية، في إعادة الإنتاج الاجتماعي للطبقة الراقية ثقافياً على شكلية هذا الجمهور المتحفي الذي يتمتّع بخصائص تعليمية واجتماعية مرموقة، وهذا على حساب الطبقات الأخرى التي يجب عليها أن تبذل مجهودات كبيرة من أجل الظفر بالفئات الاجتماعية المفضّلة للاستفادة أكثر من الخدمات الثقافية للمتحف.

فالمتاحف إذن، بهذا المنطق الاجتماعي التراتبي، تتبّع نفس الإيديولوجيات المتحفية التي وردت في دراسة بيار بورديو بشأن جماهير المتاحف الأوروبية، والتي تعتمد وتتججج بإيديولوجية الموهبة التي تجعل الزائر هو من يقوم بكلّ العمل المتعلّق بتكوين نفسه بنفسه إنطلاقاً من المستوى الثقافي والتعليمي الذي يتمتّع به، أمّا الجمهور الذي لا يمتلك هذه الموهبة، فإنّ المتحف لا يتعامل معه كجمهور ناجع ومخلص، وبالتالي يقوم بإقصائه منها، لكونه جمهور غير مثقّف ولا يُمكن إيصال الرّسالة المعرفية والمشرّفة إليه بسهولة، خاصّة أنها لا يمكن لها أن توفّر المجهودات البيداغوجية والتأطيرية من أجل تثقيفه وتعليمه بنفسها، ولهذا السبب فهو يقصي نفسه منها لانعدام تشجيعه والتكفّل به، بفعل أنّه مقصي منها أصلاً، ولهذا، فإنّ المتاحف تتعامل أكثر مع الجمهور الأقلّي الذي تفضّل أن تتعامل معه، لأنّ غياب مثل هذا النوع من الجمهور المخلص والمثقّف سهل الإستيعاب، يُساهم في فشل كلّ نشاطاته ومحاولات استقطابه، بل يهدّد حتى سبب وجوده، ومن ثمّ، وجب عليه الإعتماد عليه من أجل إيصال رسائله الثقافية وأهدافه الاجتماعية،

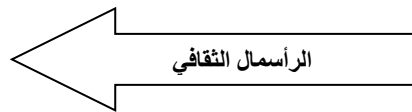
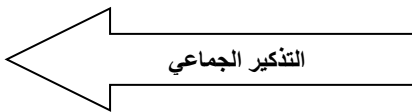
لأنّها مؤسسة عموميّة تقدّم خدمة عامّة في الظاهر، ولكنها، في ظل إشكالية هجرة أو أزمة عزوف الجمهور عن المتاحف، فهي أصبحت مؤسسة نخبيّة تفضل أن تتعامل مع ما توقّر لديها من أقلّيّة جمهور النخبة.

وفي الأخير، ونظرا لصحّة ملاحظتنا الميدانية لظاهرة التردّد على المتاحف، والتي صادقت عليها إحصائياً وسوسيولوجياً معظم مؤشرات الرأسمال الثقافي، يمكننا القول، في الأخير، وفيما يخصّ الافتراض الأوّل لهذه الدراسة، بأن الفرضيّة الأولى من الدّراسة قد تحقّقت، أو لها أساس من الصحّة إن صحّ التعبير، وهذا لما لها من مقدار من الصحة الميدانية للظاهرة المدروسة، لأنّ هناك علاقة سببية وحتميّة بين المتغيّر المستقل المتمثّل في تأثير الرأسمال الثقافي، والمتغيّر التابع المتمثّل في تأثّر درجات التردّد المتحفّي.

2-2) الفصل الثاني:

الجدول المركبة الخاصة بالفرضية الثانية

للدراسة



يعني هذا الفصل الثاني من دراستنا الميدانية، بعرض الجداول الإحصائية المركبة ذات المدخلين الإحصائيين، والتي من شأنها أن تستعرض لنا هنا جملة التقاطعات الإحصائية الممكنة بين مؤشرات مفهوم "الرأسمال الثقافي" الذي يمثل المتغير المستقل، ومؤشرات مفهوم "التذكير الجماعي" الذي يُمثل المتغير التابع، واللذان يُخصّان حدّي الفرضية الثانية من هذه الدراسة؛ ففي هذا الفصل، سنرى إن كان هناك تأثيراً مباشراً لجملة العوامل التربوية؛ الثقافية والاجتماعية التي يتشكل منها الرأسمال الثقافي للزوّار، على إمكانية مساعدتهم في فهم؛ إستقبال؛ تأويل؛ وترجمة الرسالة المتحفية التي تُبث من خلال معاني ودلالات ورموز التراث الثقافي المعروف، والتي تستوحي وتستدرك الذاكرة الجماعية من خلالها، هذا الافتراض جاء على خلفية ملاحظتنا لوجود شرط التعلّم وشرط الثقافة في هذه العملية الاجتماعية، والتي يتطلبها خاصّة المتحف من الزوّار، من أجل إنجاز عملية وصيرورة نقل الذاكرة منه وإلى الجمهور.

* هل ساعدتك زيارتك لهذا المتحف، في تنكيك ببعض الأحداث التي عشتها أو قد سمعت عنها؟

مدى إعادة تذكيرهم من المتحف	التكرارات	النسب
نعم	180	78.26%
لا	50	21.73%
المجموع	230	100%

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي البسيط، بأنّ غالبية جمهور المتاحف المقدّرة بنسبة 78.26%، قد حقّقت نسبة كبيرة من إعادة تذكير نفسها بذاكرتها الجماعية من خلال تردّدها على المتاحف، فهل يا ترى، سيُساهم مُتغيّر الرأسمال الثقافي للزوّار لاحقاً، في التأثير بشكل أو بآخر في إمكانيّات إعادة تذكيرهم الجماعي، بمعنى آخر، هل المستوى التربوي-الثقافي هو من يسهّل عليهم عملية تأويلهم واستحضارهم للذكريات الجماعية التي تبثّها لهم معارض المتاحف؟

2-2-1) توزيع المبحوثين، حسب متغير المستوى التعليمي، ومدى إعادة تذكيرهم بما عاشوه أو سمعوه من وقائع إجتماعية:

إعادة التذكير بالوقائع	نعم	لا	المجموع
المستوى التعليمي			
إبتدائي	12 %92.30	01 %07.69	13 %100
متوسط	13 %81.25	03 %18.75	16 %100
ثانوي	35 %83.33	07 %16.66	42 %100
جامعي	120 %75.47	39 %24.52	159 %100
المجموع	180 %78.26	50 %21.73	230 %100

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الاتجاه العامّ للزوّار قد أعيد تذكيره من قبل المتحف بالأحداث الجماعية التي عاشها أو سمع عنها بنسبة 78.26%، بحيث تدعّمه أكبر درجة إعادة تذكير قُدّرت بنسبة 92.30%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الإبتدائية، مقابل أصغر درجة إعادة تذكير قُدّرت بنسبة 75.47%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الجامعية، ونفهم من هذا، أنه كلما كان المستوى التعليمي للزوار منخفضاً، كلما كانت إعادة تذكيرهم من طرف المتحف مرتفعة.

أمّا بالنسبة للاتجاه الثاني، فهو يمثل الزوّار الذين لم يعاد تذكيرهم من طرف المتحف بالأحداث التي عاشوها أو سمعوا عنها بنسبة 21.73%، بحيث تدعّمه أكبر درجة عدم إعادة تذكير قُدّرت بنسبة 24.52% عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الجامعية، مقابل أصغر درجة عدم إعادة تذكير قُدّرت بنسبة 07.69%

عند الزوار ذوي المستويات التعليمية الابتدائية، ونفهم من هذا، أنه كلما كان المستوى التعليمي للزوار مرتفعاً، كلما كانت إعادة تذكيرهم من طرف المتحف ضئيلة.

إنّ ما لاحظناه هنا من خلال هذا الجدول الإحصائي، قد أصابنا بالمفاجأة والدهشة، إذ أنّ متغيّر المستوى التعليمي المرتفع، والذي من المفروض والمفترض أن يساهم في تسهيل الترجمة والتأويل الأمثل للرسائل الضمنية التي يبيّنها التراث الثقافي المعروض على شكل ذكريات جماعية، نجده في المقابل يساهم بشكل عكسي في التأثير على صيرورة التذكير الجماعي المتحفي من خلال التردّد على المتاحف؛ إذن، فإنّهُ عوض أن يساعد الشرائح الأكثر تعلماً في ترسيخ وفهم الرسالة المتحفية المعتمدة على مستوى التعليم في نقل الذاكرة الجماعية، فإنه يساعد بالعكس، الشرائح الأقلّ تعلماً في الولوج إلى الذاكرة الجماعية للمجتمع. يبدو أنّ المتحف من خلال ما سبق، يساهم في إعادة التذكير الجماعي للزوار ذوي المستويات التعليمية الضعيفة، أكثر مما يساهم في إعادة التذكير الجماعي للزوار ذوي المستويات التعليمية العليا، وهذا حسب ما تُبيّنه لنا درجات إعادة التذكير المرتفعة كلما انخفضت المستويات التعليمية، ودرجات إعادة التذكير المنخفضة كلما ارتفعت المستويات التعليمية.

يمكن أن نفهم من هنا، أنّ تلك الدرجات المرتفعة للتردّد المتحفي التي سجلها الزوار ذوي المستويات التعليمية العالية، ليس الهدف منها، بالضرورة، من أجل استحضار الذاكرة الجماعية، وإنما يكمن هذا التردّد على المتاحف والشغف بالتراث الثقافي لمنافع أخرى، إذ يصبو في الحقيقة، لأغراض تثقيفية تربوية أكثر منها تذكيرية بالماضي المجتمعي.

2-2-2) توزيع المبحوثين، حسب متغير المستوى التعليمي، ومدى إعادة تذكرهم بما درسوه من

مواضيع بيداغوجية:

إعادة التذكير بالمواضيع	نعم	لا	المجموع
المستوى التعليمي			
إبتدائي	11 %84.61	02 %15.38	13 %100
متوسط	13 %81.25	03 %18.75	16 %100
ثانوي	32 %76.19	10 %23.80	42 %100
جامعي	116 %72.95	43 %27.04	159 %100
المجموع	172 %74.78	58 %25.21	230 %100

نلاحظ من خلال الجدول الإحصائي السابق، أنّ الاتجاه العامّ للزوّار قد أعيد تذكره من طرف المتحف ببعض المواضيع البيداغوجية التي درسها في فترة تدرسه بنسبة 74.78%، بحيث تدعّمه أكبر درجة إعادة تذكير بالمواضيع قدّرت بنسبة 84.61% عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الإبتدائية، مقابل أصغر درجة إعادة تذكير بالمواضيع قدّرت بنسبة 72.95% عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الجامعية، ونفهم من هذا، أنّه كلما كان المستوى التعليمي للزوّار منخفضاً، كلما كانت إمكانية إعادة تذكرهم من طرف المتحف كبيرة.

أمّا بالنسبة للاتجاه الثاني، فهو ذلك الذي يُمثل فئة الزوّار الذين لم يعاد تذكرهم من طرف المتحف للمواضيع البيداغوجية التي درسوها في فترة تدرسهم بنسبة 25.21%، بحيث تدعّمه أكبر درجة عدم إعادة تذكرهم بالمواضيع بنسبة 27.04% عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الجامعية، مقابل أصغر درجة

عدم إعادة تذكرهم بالمواضيع بنسبة 15.38%، عند الزوار ذوي المستويات التعليمية الابتدائية، ونفهم من هذا، أنه كلما كان المستوى التعليمي للزوار مرتفعاً، كلما كانت إمكانية إعادة تذكرهم من طرف المتحف ضئيلة.

نفهم من خلال هذا الجدول الإحصائي، أن الزوار الذين ينتمون إلى المستويات التعليمية الدنيا، هم الأكثر استفادة من إعادة تذكرهم من طرف المتحف، إذ هم الأكثر عرضة للنسيان الجماعي للمواضيع التعليمية والمدرسية التي درسوها في فترة تدرّسهم، ويرجع هذا النسيان الجماعي لمواضيع التنشئة الإجتماعية المدرسية، إلى ضعف مستوى تعليمها وقصر أو توقف مشوارهم الدراسي المبكر، الشيء الذي يجعلها تتخذ من التردد على المتاحف فرصة لإعادة تذكرها بهذه المواضيع المدرسية، التي لم يتم استيعابها وفهمها وترسيخها في ذاكرته الجماعية، فمؤسسة المتحف إذن، تعدّ بالنسبة إليهم، مؤسسة تعليمية استدرائية يستدرك من خلاله هؤلاء الزوار الضعفاء ثقافياً وتربوياً من إعادة المتحف بتذكرهم لها.

أما الزوار الذي ينتمون إلى المستويات التعليمية العليا، فهم بالعكس، يمثلون الفئة التعليمية الأكثر ترسيخاً لما درسوه في مشوارهم التعليمي خلال تنشئتهم الإجتماعية المدرسية، وهذا نظراً لنجاحهم المدرسي الذي يبقّيهم على تواصل ودراية بمضامين التكوين المدرسي الذي تلقوه، وهذا ما يفسّر لنا أن ترددهم على المتاحف، لا يصبو كثيراً إلى إعادة تذكرهم بما فاتهم من تربية وثقافة مدرسية، بل بالعكس، إنهم يجعلون بذلك من مؤسسة المتحف، مكاناً تكميلياً وتكوينياً إلى جانب ما تلقوه من تربية مدرسية، عكس المستويات الضعيفة التي تجعلها أماكن استدرائية وتذكارية.

نستطيع القول مما سبق، بأنّ الزوار الذين يتمتعون بمستويات ثقافية مرتفعة، الشيء الذي من شأنه أن يُسهّل عليهم فهم وتأويل رسالة التراث الثقافي، من أجل ترسيخ أفضل للمواضيع البيداغوجية التي درسوها في الماضي، هم في الحقيقة لا يترددون على المتاحف من أجل إعادة تذكرهم بالتراث الأكاديمي، وإنما يهتمون بالفضاءات الثقافية المتحفية من أجل تنمية رأسمالهم وتراثهم الثقافي الذي ورثوه عن المؤسسة

التعليمية المدرسية، وبمعنى آخر، إنهم يكملون و"يدعمون" من المتحف ما درسوه في المدرسة ولا "يستدركون" من المتحف ما درسوه في المدرسة، أو إنهم يجعلون من المتحف مكانا تكميليا لما حققوه من الرقي المعرفي والثقافي الذي منحته إياهم المؤسسة التعليمية للمدرسة، وباختصار شديد، إنهم هنا في المتحف من أجل الثقافة وليسوا هنالك من أجل الذاكرة.

أما بالنسبة للزوار الذين لا يتمتعون بمستوى ثقافي كبير، فهم في المتحف من أجل إشباع الحنين إلى الذاكرة وليس من أجل تروية شغفهم للثقافة، بمعنى آخر، إنهم هنا من أجل تذكر المواضيع المدرسية المنسية وغير المفهومة من أجل استدراكها، وليس بالضرورة من أجل تنمية رأسمالهم الثقافي.

2-2-3) توزيع المبحوثين، حسب متغير المستوى التعليمي، ومدى تصحيح عناصر ذاكرتهم الجماعية

من خلال زيارتهم المتاحف:

المستوى التعليمي	تصحيح ذاكرة الوقائع	نعم	لا	المجموع
إبتدائي	11	02	13	%100
متوسط	12	04	16	%100
ثانوي	30	12	42	%100
جامعي	99	60	159	%100
المجموع	152	78	230	%100

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الاتجاه العامّ للزوّار قد لجأ إلى تصحيح ذاكرته لبعض الأحداث والوقائع خلال زيارته إلى المتحف بنسبة 66.08% بحيث تدعّمه أكبر درجة تصحيح للذاكرة قدرّت بنسبة 84.61% عند الزوّار ذوي المستوى التعليمي الإبتدائي، مقابل أصغر درجة تصحيح للذاكرة قدرّت بنسبة 62.26% عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الجامعية، ونفهم من هنا، أنّه كلما كان المستوى التعليمي للزوار منخفضاً، كلّما كان لجوئهم إلى تصحيح أو تنقيح ذاكرتهم الجماعية كبيراً.

أمّا الاتجاه الثاني، فهو ذلك الذي يخصّ الزوار الذين لم يلجؤوا إلى تصحيح ذاكرتهم الجماعية الحديثة بنسبة 33.91%، بحيث تدعّمه أكبر درجة عدم تصحيح لذاكرة الأحداث قدرّت بنسبة 37.73% عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الجامعية، مقابل أصغر درجة عدم تصحيح للذاكرة قدرّت بنسبة 15.38%

عند الزّوار ذوي المستويات التعليميّة الإبتدائيّة، ونفهم من هنا، أنّه كلما كان المستوى التعليمي للزّوار مرتفعاً، كلما كان لجوئهم إلى تصحيح أو تنقيح ذاكرتهم الجماعيّة ضعيفاً.

نلاحظ من خلال قراءتنا لهذا الجدول، أنّه كلما كان المستوى التعليمي للزّوار ضعيفاً، كلما لجأ هؤلاء إلى القيام بعملية تصحيح ومراجعة مخزونهم من ذاكرة الأحداث التي يحتفظون بها في ذاكرتهم، وهذا نظراً لنقص تكوينهم الأكاديمي الذي يمنعهم من الإستيعاب السّليم والموضوعي لحقيقة الأحداث التي عايشوها ويتذكرونها بصفة آلية وتلقائيّة، بشكل خالي من الغرلة والتمحيص والانتقاء الفكري الموضوعي للذكريات، إذ أنّ هذه المستويات الضعيفة هي الأكثر استهدافاً للدعاية الإعلاميّة والأكثر عرضة للتلاعب الإيديولوجي من طرف الخطابات السياسية والثقافيّة السائدة التي تبلور الرأى العام.

إذن، ومما سبق، نستطيع الجزم بأن زيارة المتاحف بالنسبة لهذه الشرائح التعليميّة الضعيفة، تُعدّ فرصة تعليميّة ثانية لهم، من أجل استدراك النقائص التكوينيّة والمدرسيّة عبر تدارك عناصر الأحداث الناقصة والمبهمة التي يخزّنونها في ذاكرتهم الجماعية، وفي المقابل، نجد أن ذوي المستويات التعليميّة الجامعية، لا يلجؤون كثيراً إلى عملية تصحيح وتنقيح كبيرة للأحداث التي يحملونها في ذاكرتهم الجماعية، لأن السبب في ذلك يكمن في طبيعة تكوينهم الجامعي، الذي هو في حدّ ذاته تكوين نقدي وبحثي يعتمد كثيراً على المناهج الموضوعيّة والنقدية، التي تتعمّق في فهم وتفسير التاريخ والظواهر الاجتماعيّة الإنسانيّة المعاشة، قبل تقبلها كحقائق تاريخية قابلة للتخزين كذكريات أحداث في مخزون ذاكرتهم الاجتماعيّة، وهذا عكس التكوين المدرسي الإنشائي والإعدادي، الذي يعتمد كثيراً على مناهج التعليم والتلقين الآلي والعفوي؛ إذن، و لهذا السبب بالأساس، نجد أنّ الزّوار ذوي التعليم العالي، قليلاً ما يلجؤون إلى عمليّات التصحيح والتنقيح والتعزيز للأحداث التاريخيّة التي يرسّخونها في ذاكرتهم الجماعية من الأحداث المحيطة بهم، ومن هنا، نستطيع الجزم، أنّه كلما كان الرأسمال الثقافي للزّوار مرتفعاً، كلما كانت ذاكرته الجماعيّة سليمة وخالية من الشوائب التاريخيّة والسردية السطحيّة الساذجة، والديماغوجيّة وربّما حتى الإيديولوجية منها.

أمّا خلاصة القول ممّا سبق، والتي هي حقيقة عكسية لإطارنا النظري الذي افترض بأنّ ارتفاع المستوى التعليمي للزوّار سيساعدهم على فهم معروضات المتحف، فإنّه يتّضح لنا بأنّ مؤسسة المتحف ليس من مهامها أن تساعد الشرائح الأكثر تعلماً على فهم وتأويل الذاكرة الجماعيّة كما هو مفترض في فرضيتنا الثانية، أي بالعكس، فإنّما هي موجودة لكي تساعد الشرائح الأقلّ تعلماً بفضل منهجية تبسيطها للعروض المتصلة بالأحداث، لكي تكون مفهومة لدى عامّة الناس، وهذا ما يدلّ مرة أخرى، على أن الشرائح الأقلّ تعلماً، غالباً تقصد المتحف من أجل التنكير، في حين تتردد الشرائح الأكثر تعلماً من أجل التثقيف.

2-2-4) توزيع المبحوثين، حسب متغير وسط التنشئة الإجتماعية، وطبيعة إستفادتهم من عملية التردد

على المتاحف:

المجموع	إستدراك ماضي الجزائر	تنمية ثقافتها العامة	إكتشاف تراث الجزائر	طبيعة الإستفادة من الزيارة التنشئة الإجتماعية
22 %100	08 %36.36	06 %27.27	08 %36.36	ريفي
167 %100	46 %27.54	70 %41.91	51 %30.53	حضري
41 %100	19 %46.34	09 %21.95	13 %31.70	ريفي حضري
230 %100	73 %31.73	85 %36.95	72 %31.30	المجموع

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الاتجاه العامّ للزوّار قد استفاد من تنمية ثقافته العامة من خلال تردّده على المتاحف بنسبة 36.95%، بحيث تدعّمه أكبر درجة تنمية ثقافية قدّرت بنسبة 41.91% عند الزوّار الحضريين، مقابل أصغر درجة تنمية ثقافية قدّرت بنسبة 21.95% لدى الزوّار الريفيّين- حضريّين، ونفهم من هنا، أنّه كلّما كانت التنشئة الإجتماعية للزوّار تمتاز بالحضريّة، كلما جعلوا من التردد على المتاحف فرصةً لتنمية ثقافتهم العامّة، من خلال الإحتكاك بالتراث الثقافيّ المعروض في المتاحف.

أمّا الاتجاه الثاني، فهو ذلك الذي يُمثّل الزوّار الذين استفادوا من إستدراك ماضي بلادهم بنسبة 31.73%، بحيث تدعّمه أكبر درجة إستدراك للماضي قدّرت بنسبة 46.34% عند الزوّار الناشئين بين الريفيّة والحضريّة، مقابل أصغر درجة إستدراك للماضي قدّرت بنسبة 27.54% عند الزوّار الحضريّين، ونفهم من هنا، أنّه كلّما كانت التنشئة الإجتماعية للزوّار ما بين الريفيّة والحضريّة، كلما جعلوا من التردد على المتاحف فرصة لهم لاستدراك ماضي بلادهم، من خلال التراث الثقافيّ المعروض لهم في المتاحف.

أما بالنسبة للاتجاه الثالث، والذي يتقارب كثيراً من الاتجاه الثاني، فهو ذلك الذي يمثل الزوّار الذين استفادوا من إكتشاف التراث الجزائري بنسبة 31.30%، بحيث تدعمه أكبر درجة إكتشاف لتراث البلاد المقدرة بنسبة 36.36% عند الزوّار الناشئين في الرّيف، مقابل أصغر درجة إكتشاف للتراث قدرت بنسبة 30.53% لدى الزوّار الناشئين في المدن، ونفهم من هنا، أنه كلّما كانت التنشئة الإجتماعية للزوّار تمتاز بالريفيّة، كلّما جعلوا من التردّد على المتاحف فرصة لاكتشاف التاريخ والتراث الثقافي المعروض في المتاحف.

نستنتج من خلال هذا الجدول إحصائي، أنّ متغيّر وسط التنشئة الإجتماعية، يُساهم مباشرة في تحديد نوع الاستثمارات والإستقادات التي يحققها الزوار من خلال زياراتهم للمتاحف، وهذا طبعا حسب مختلف أوساطهم الاجتماعية التي نشؤوا فيها أو ينحدرون منها، بحيث نلاحظ هنا، أنّ الأوساط الإجتماعية الثلاثة (الريفية؛ الحضرية والريفية-حضرية) والتي تمثل ثلاثة أنماط ثقافية، بالنظر إلى الطابع الثقافي الذي يمتاز به كل وسط إجتماعي، فهي تختلف فيما بينها في نوع الإنجازات الثقافية التي حققتها من خلال التراث الثقافي المعروض في المتاحف.

وإذا عدنا إلى الجدول السّابق، فإنّنا سنستنتج أنّ فئة الزوّار الحصريين هي التي استفادت أكثر من تنمية ثقافتها العامّة بفضل المتحف، لأنّ التّصورات الثقافية التّربويّة حول المؤسّسة المتحفية عند هذه الفئة، تتوافق تماما مع كون المتحف يمثل بامتياز، ذلك الفضاء الرمزي للثقافة الحضرية، الذي يساعدهم على الانغماس أكثر في الثقافة الحضرية، التي تتمثل هنا في تقاليد زيارة التراث الثقافي المتحفي، والذي من شأنه أن يُربّي و يُربي (يُفاقم) رأسمالها الثقافي الحضري لكي ينالوا الثقافة الشرعية السّائدة لدى الحصريين، والتميّزين إجتماعيا وثقافيا عن باقي الأوساط الأخرى.

أما الزوّار المخضرمين بين الريف والحضر، والذين لكونهم يعانون من هاجس التوفيق بين ازدواجية الأنساق الثقافية المتداخلة، من حيث اندماج وتداخل الأوساط الاجتماعية التي نشؤوا فيها، أي بين الريفية

والحضريّة، فإنهم يمثّلون الفئة الأكثر حاجة إلى ذاكرتهم الجماعيّة التي يسعون إلى الاحتفاظ بها، في ضل هذا التحدي الجديد في الاندماج في الوسط السوسيو-ثقافي الحضري.

أما بخصوص الزوّار الريفيّين، والبعيدّين جغرافيا؛ أنثروبولوجيا وسوسيولوجيا عن هذه الظاهرة المتحفّيّة، فاستفادتهم من المؤسّسة المتحفّيّة تعدّ استكشافية فقط، إذ تتمثّل ببساطة في الاطلاع على غنى التراث الثقافي الذي تزخر به بلادهم، ومعنى هذا، أنهم لا يسعون، لا إلى إعادة تدكيرهم من طرف المتحف بحكم صمود ذاكرتهم الجماعيّة الحاضرة في نمط حياتهم، ولا إلى تنمية رأسمالهم الثقافي بحكم بساطة الحياة الثقافيّة الريفيّة التي لا يتطلب منهم الاندماج في سياق الثقافة الحضريّة.

2-2-5) توزيع المبحوثين، حسب متغير مدى تعلّم الأولياء، وطبيعة إستفادتهم من عملية التردّد على

المتاحف:

طبيعة الإستفادة من الزيارة	إكتشاف تراث	تنمية ثقافتها العامة	إستدراك ماضي الجزائر	المجموع
مدى تعلم الأولياء	16	13	21	50
ليسا متعلمان	%32.00	%26.00	%42.00	%100
أحدهما متعلم	24	22	25	71
	%33.80	%30.98	%35.21	%100
كلاهما متعلمان	32	50	27	109
	%29.35	%45.87	%24.77	%100
المجموع	72	85	73	230
	%31.30	%36.95	%31.73	%100

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الاتجاه العامّ للزوّار قد استفاد من تنمية ثقافته العامة من خلال تردّده على المتاحف بنسبة 36.95%، بحيث تدعّمه أكبر درجة تنمية ثقافية قدرّت بنسبة 45.87% عند الزوّار ذوي الأولياء المتعلمان كلاهما، مقابل أصغر درجة تنمية ثقافية قدرّت بنسبة 26.00% سجّلت لدى الزوّار ذوي الأولياء غير المتعلمان كلاهما، ونفهم من هذا، أنه كلّما كان الأولياء متعلمان كلاهما، كلما كان أبنائهم حريصين للتردّد على المتاحف من أجل تنمية ثقافتهم من خلال المتحف.

أمّا الاتجاه الثاني، فهو ذلك الذي استفاد من إستدراك الماضي الجزائري بنسبة 31.73%، بحيث تدعّمه أكبر درجة إستدراك للماضي بنسبة 42.00% عند الزوّار ذوي الأولياء غير المتعلمان كلاهما، مقابل أصغر درجة إستدراك للماضي بنسبة 24.77% عند الزوّار ذوي الأولياء المتعلمان كلاهما، ونفهم من هذا، أنه كلما كان كلا الأولياء أمّيين وغير متعلّمين، كلما سعيّ أبنائهم من المتحف لأجل الإستفادة أكثر من استحضار الذاكرة الجماعية، وليس لتنمية رصيدهم الثقافي.

أما بالنسبة للاتجاه الثالث، والذي يتقارب كثيراً مع الاتجاه الثاني، فهو ذلك الذي استفاد من إكتشاف التراث الذي تزخر به بلادهم بنسبة 31.30%، بحيث تدعّمه أكبر درجة إكتشاف للتراث بنسبة 33.80%، عند الزوّار الذين أحد أوليائهم فقط متعلّم، مقابل أصغر درجة إكتشاف للتراث بنسبة 29.35 % لدى الزوّار ذوي الأولياء المتعلمان كلاهما، ونفهم من هذا، أنه كلما كان أحد الأولياء فقط متعلم، كلما جعلوا من التردّد على المتاحف يكمن في الإستفادة من إكتشاف التراث الجزائري من خلال المتحف.

نقرأ من خلال لهذا الجدول الإحصائي، أنّ مؤشّر مدى تعلّم الأولياء، يُمارس تأثيراً مباشراً في تحديد نوع الإستقادات التي يحققها ويصبوا إليها أبناؤهم الزوّار من خلال عمليّة تردّدهم على المتاحف، إذ يبدو لنا جلياً، كما نرى هنا، بأنّ التصورات الإجتماعية والثقافية الشائعة عائلياً، حول الفوائد والمزايا التي يمكن للمتحف أن يقدّمها لرواده، تختلف حقيقةً لدى مختلف فئات الزوّار والمجتمع، وهذا حسب اختلاف الفئات التكوينية والتعليميّة التي ينتمي إليها أولياؤهم، والتي بدورها تتفرّع إلى ثلاثة فئات، تتمايز فيما بينها بحسب تزايد أو تناقص عدد الأولياء المتعلمين، ومعنى كلّ هذا، أنّ الزوّار يُحققون إستقادات متحفية لا تخرج كثيراً عن سياق إستقادات الرساميل الثقافية للعائلة، لكون أنّ الاستثمارات فيما يخصّ رأسمال الأبناء، لا يخرج عن مجال ونطاق وتمثّلات وأطر استثمارات الأولياء، إي أنّ هؤلاء يؤثرون في البيئات الاستثمارية والميادين الثقافية لأبنائهم وأحفادهم.

إنّ، ممّا سبق، نرى في المقام الأول، بأنّ الزوّار المنتمين إلى فئة الأولياء المتعلمين كلاهما، بأنّ المتحف يعتبر بالنسبة إليهم، فضاءً ثقافياً وتثقيفياً وتربوياً بامتياز، وهذا ما يدلّ عليه مدى استفادتهم الكبيرة من تنمية ثقافتهم العامّة من خلال تردّدهم المتحف، أو بمعنى آخر، هم من يُهيمنون ثقافياً عليها، وما هذه الإستفادة الثقافية والهيمنة الرمزيّة، إلّا دليل سوسيولوجي صريح على أنّهم حريصون على تنمية رصيدهم المعتبر من الرأسمال الثقافي الرمزي المورث عن أوليائهم المتعلمين والمتقنين، بحيث يُنصّ كلّ هذا، على أنّ الغرض الأسمى من عمليّة التردّد على المتاحف، حسبهم، لا يمكن أن تكون إلّا فرصة لإعادة استثمار ذلك الرأسمال الثقافي المتوارث عائلياً، في تنميته وتأصيله في ممارساتهم الثقافية عموماً، وفي ممارساتهم

المتحفية خصوصا؛ إذن، فبالنسبة إليهم، فالمتاحف هي عوالم وأماكن للثقافة، أكثر مما هي مخازن للذاكرة، أي أنّ النزعة المتحفية لهاته الفئة المتحفية، من جهة، تعتبر نزعة تثقيفية أكثر من شيء آخر.

أمّا في المقام الثاني، بالنسبة إلى الزوّار المنتمين إلى فئة الأولياء غير المتعلمين كلاهما، فإنّ المتحف بالنسبة إليهم، يُعتبر وبامتياز، ذلك المكان المخصّص للذاكرة والماضي، ذلك الذي يلجأ إليه الأفراد من أجل إحياء وتمجيد ذكريات أجدادهم ومجتمعهم، وهذا ما يُفسّره مدى إستقادتهم الكبيرة من استدراكهم لتاريخ بلدهم واسترجاعهم لقدر كبير من الذكريات والماضي الذي يخصّ المجتمع الذي ينشؤون فيه؛ إذن، نحن نرى هنا، بأنّ طبيعة ومفهوم المتحف لديهم، أو بأنّ التصورات الإجتماعية الخاصة بمهامه السوسيو-الثقافية وأبعاده المؤسّساتية، لا تتعدى حقيقة كونها أماكن ومخازن مخصّصة للتراث والذاكرة، وهذا بعيدا عن الاعتبارات الأخرى، الثقافية منها والتربوية والرمزية التي يمكن أن يمثلها المتحف، إذن، فبالنسبة إليهم، فالمتاحف هي أماكن للذاكرة أكثر مما هي منابر للثقافة، أي أنّ النزعة المتحفية لهاته الفئة المتحفية، من جهة أخرى، تعتبر نزعة تذكيرية أكثر من شيء آخر.

أمّا في المقام الثالث والأخير، فبالنسبة إلى الزوّار الذين ينتمون إلى فئة الأولياء الذين أحدهم فقط متعلّم، فإنّ المتحف بالنسبة إليهم، يُعتبر مكانا ثقافيا جديدا بالنسبة إلى آفاقهم وطموحاتهم الاستثمارية، ويجب التردّد عليه من أجل اكتشافه كأول اهتمام وسعي إلى عالم المتاحف والامتياز الثقافي، لأنّ المتحف عندهم لم يعد فقط ذلك المكان المخصّص للذاكرة، وإنّما يحتوي على تراث ثقافي يجب الإحاطة به وإضافته إلى الرصيد الثقافي القليل الذي ورثه فقط عن أحد أوليائه المتعلم.

2-2-6) توزيع المبحوثين، حسب متغير إمتلاك مكتبة في البيت، وطبيعة إستفادتهم من عملية التردد

على المتاحف:

طبيعة الإستفادة من الزيارة	إكتشاف تراث	تنمية ثقافتها العامة	إستدراك ماضي الجزائر	المجموع
مدى إمتلاك مكتبة				
نعم	45 %31.03	62 %42.75	38 %26.20	145 %100
لا	27 %31.76	23 %27.05	35 %41.73	85 %100
المجموع	72 %31.30	85 %36.95	73 %31.73	230 %100

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الاتجاه العامّ للزوّار قد استفاد من تنمية ثقافته العامة من خلال تردّده على المتاحف بنسبة 36.95%، بحيث تدعّمه أكبر درجة تنمية ثقافية قدّرت بنسبة 42.75% عند الزوّار الذين يمتلكون مكتبة، مقابل أصغر درجة تنمية ثقافية قدّرت بنسبة 27.05% عند الزوّار الذين لا يمتلكون مكتبة، ونفهم من هذا، أنّه كلّما كان الزوار يمتلكون مكتبة خاصّة بهم في البيت، كلما كان تردّدهم على المتاحف لغرض تنمية ثقافتهم من خلال التراث الثقافي المعروض.

أمّا الاتجاه الثاني، فهو الذي يمثل الزوّار الذين استفادوا من إستدراك ماضي بلادهم من خلال تردّدهم على المتاحف بنسبة 31.73%، بحيث تدعّمه أكبر درجة إستدراك للماضي قدّرت بنسبة 41.17% عند الزوّار الذين لا يمتلكون مكتبة، مقابل أصغر درجة إستدراك للماضي قدّرت بنسبة 26.20% عند الزوّار ذوي المكتبات، ونفهم من هذا، أنّه كلما كان الزوّار لا يمتلكون مكتبة خاصّة بهم في البيت، كلما كانت الإستفادة من تردّدهم على المتاحف تكمن في إستدراك الماضي الجماعي لمجتمعهم من خلال التراث المعروض.

أما بالنسبة للاتجاه الثالث، والذي يتقارب كثيراً من الاتجاه الثاني، فهو ذلك الذي يُمثل فئة الزوّار الذين استفادوا من إكتشاف تراث الجزائر من خلال تردّدهم على المتاحف بنسبة 31.30%، بحيث تدعّمه أكبر درجة إكتشاف لتراث البلاد قدرت بنسبة 31.76% عند الزوّار الذين لا يمتلكون مكتبة، مقابل أصغر درجة إكتشاف للتراث قدرت بنسبة 31.03% لدى الزوّار ذوي المكتبات في البيت، ونفهم من هذا، أنه كلما كان الزوّار لا يمتلكون مكتبة في البيت، كلما كان تردّدهم على المتاحف، في المقام الثاني، يصبو على إكتشاف التراث الجزائري المعروض.

نقرأ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ المؤشّر الإقتصادي للرأسمال الثقافي المتمثل في امتلاك مكتبة في البيت، يُمارس تأثيراً مباشراً في تحقيق نوع الإستفادة التي يصبوا إليها الزوّار من خلال تردّدهم على المتاحف، إذ يبدو لنا كما رأينا سابقاً، بأنّ فئة الزوّار الذين يمتلكون مكتبة في البيت، هم الذين حققوا أكبر درجة إستفادة من تنمية رصيد ثقافتهم العامّة من المتحف، وإن دلّت هذه الإمكانيات والاستعدادات المادية للثقافة على شيء، فهي تدلّ على حقيقتين سوسيو-ثقافيتين، مفادهما أولاً، أنّ اللجوء الكبير لعائلات هؤلاء الزوّار إلى استثمار جزء من تراثهم المادي والمالي في ميدان الثقافة والمعرفة، هو في سبيل تهيئة البيئة الماديّة الثقافيّة لفعل التعلم والتثقيف عند أبنائها، أمّا ثانياً، وفي المقابل، فإنّ اللجوء الكبير لأبناء هاته العائلات إلى مثل هذه الفضاءات التربوية والثقافية، هي من أجل إعادة الإستثمار في ذلك الموروث الثقافي العائلي، ومعنى كل هذا، أنّ هذه الفئة التعليميّة من الزوّار، تجعل من المتحف مكاناً للثقافة وحقلاً للتعلم أكثر منه مكاناً للذاكرة.

أمّا فئة الزوّار الذين لا يمتلكون مكتبة في البيت، بمعنى أنّهم لا يمتلكون إعانات ماديّة عائليّة واستعدادات اقتصادية تُساعدهم على فعل التعلم والتثقيف، فهم يلجؤون إلى التردّد على المتاحف من أجل أهداف وغايات أخرى، غير الاستهلاك والاستثمار في الثقافة، والمتمثلة في المقام الأول، في الإستفادة أكثر من تذكير أنفسهم وتفعيل ذاكرتهم من خلال استدراك الذكريات المعروضة في المتحف على شكل تراث تاريخي عريق، لأنّ ضعف مقرونيّتهم ومطالعته، جعل من تقربهم إلى المتحف يبدو من أجل تنمية مخزونهم من الذاكرة

الجماعية أكثر من تقريبهم من المتحف من أجل تنمية رصيدهم المعرفي الثقافي، ونجدهم كذلك يقومون في نفس الوقت، وفي المقام الثاني، في تحقيقهم الاكتشاف لذلك التراث الثقافي الوطني، بالمعنى الذي يرتبط ارتباطاً أساسياً بالذاكرة التي تُشعّ من خلاله أكثر مما هو مرتبط بالثقافة، أي أنّهم يستوعبون التراث بمعنى "الذاكرة" وليس في سياقه "الثقافة"؛ بكلمات أخرى، تعتبر "الذاكرة" هي "الثقافة" التي تعنيهم وتخصّصهم، في حين أنّ الثقافة، بمفهومها الأنثروبولوجي الواسع، يمكن أن تشمل أو تعبّر عن ثقافة الآخر أو عن الثقافة السائدة والمهيمنة.

2-2-7) توزيع المبحوثين، حسب متغير تنظيم زيارة مدرسية للمتحف، وطبيعة إستفادتهم من عملية

التردد على المتاحف:

المجموع	إستدراك ماضي الجزائر	تنمية ثقافتها العامة	إكتشاف تراث الجزائر	طبيعة الإستفادة من الزيارة زيارة مدرسية للمتحف
142 %100	39 %27.46	58 %40.84	45 %31.69	نعم
88 %100	34 %38.63	27 %30.68	27 %30.68	لا
230 %100	73 %31.73	85 %36.95	72 %31.30	المجموع

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الاتجاه العامّ للزوّار قد استفاد من تنمية ثقافته العامة من خلال تردّده على المتاحف بنسبة 36.95%، بحيث تدعّمه أكبر درجة تنمية ثقافية قدرت بنسبة 40.84% عند الزوّار الذين قاموا بزيارة مدرسية إلى المتحف، مقابل أصغر درجة تنمية ثقافية قدرت بنسبة 30.68% عند الزوّار الذين لم يحظوا بزيارة مدرسية إلى المتحف، ونفهم من هذا، أنه كلّما استفاد الزوار من رحلة مدرسية للمتحف خلال تدرّسهم، كلما كان تردّدهم على المتاحف في المستقبل من أجل تنمية ثقافتهم أكبر.

أمّا الاتجاه الثاني، فهو الذي يمثل الزوّار الذين استفادوا من إستدراك الماضي الجزائري من خلال تردّدهم على المتاحف بنسبة 31.73%، بحيث تدعّمه أكبر درجة إستدراك للماضي قدرت بنسبة 38.63% عند الزوّار الذين لم يحظوا بزيارة مدرسية إلى المتحف، مقابل أصغر درجة إستدراك للماضي قدرت بنسبة 27.46% عند الزوّار الذين نظّمت لهم مدرستهم زيارة إلى المتحف، ونفهم من هذا، أنه كلما قلّت فرص الزيارات المدرسية المتحفية للتلاميذ، كلما انحصر الغرض من تردّدهم على المتاحف مستقبلا، في إستدراك الماضي الجماعي لمجتمعهم.

أما بالنسبة للاتجاه الثالث، والذي يتقارب كثيراً من الاتجاه الثاني، فهو ذلك الذي يُمثل فئة الزوار الذين استفادوا من إكتشاف تراث الجزائر من خلال ترددهم على المتاحف بنسبة 31.30%، بحيث تدعّمه أكبر درجة إكتشاف لتراث البلاد قدرت بنسبة 31.69% عند الزوّار الذين قاموا بزيارة مدرسية للمتحف، مقابل أصغر درجة إكتشاف للتراث قدرت بنسبة 30.68% لدى الزوّار الذين لم يسبق لهم أن زاروا المتحف من خلال مدرستهم، ونفهم من هذا، أنه كلما كان الزوار قد استفادوا من زيارة مدرسية إلى المتحف، كلما كان ترددهم على المتاحف، بالدرجة الثانية، يكمن في إكتشاف التراث المعروض.

نقرأ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ المؤشّر التعليمي للرأسمال الثقافي المتمثل هنا في أسبقية تنظيم المدرسة لزيارة إلى المتحف لصالح التلاميذ، يُمارس تأثيراً مباشراً في تحقيق نوع الإستفادة التي يصبوا إليها زوّار المستقبل من خلال ترددهم على المتاحف، إذ يبدو لنا هنا من أول وهلة، أنّ فئة الزوار الذين سبق لهم وأن استفادوا من زيارة مدرسية إلى المتحف في فترة تدرّسهم، هم اليوم، في المقام الأول، الأكثر إستفادة في تنمية ثقافتهم العامة من خلال ترددهم على المتاحف، إلى جانب الزوّار الذين استفادوا من إكتشاف التراث الثقافي، في المقام الثاني، وهذا راجع إلى أنّ المدرسة التي شاركت في دعمهم تربوياً وثقافياً، هي التي ساهمت في غرس حب التراث الثقافي وثقافة التردد على المتاحف لديهم منذ الصغر.

إنّ الزوّار الذين ورثوا هذه التقاليد التربوية الثقافية من مؤسسة المدرسة على شكل إستعدادات تعليمية، هم اليوم من يعيدون استثمار ما اكتسبوه في تنشئتهم المدرسية، في سبيل إنماء ثقافتهم المدرسية المكتسبة من خلال التراث الثقافي المعروض في المتاحف؛ إذن، يمكننا الجزم في آخر المطاف، بأنّ مفهوم المتاحف عند هذه الفئة، يكمن في كونها أماكن للرفق الثقافي والامتنياز والتمايز الإجتماعي، وهذا تكريسا منهم لهيمنتهم الثقافية والرمزية على باقي الشرائح السوسيو-ثقافية الأخرى.

أما فئة الزوّار الذين لم يسبق لهم أن استفادوا من زيارة مدرسية إلى المتحف، فهم اليوم يعدّون من أكثر الزوّار الذين يتردّدون على المتاحف، ليس للإستفادة من التنمية الثقافية والبيداغوجية لمسارهم المدرسي، وإنما من أجل تنمية رصيدهم من الذكريات الجماعية التي يبيّنها التراث المعروض في المتاحف، وتجدر

الإشارة هنا، إلى كون أنّ المدرسة هي التي ساهمت أو وجّهت التصدّرات البيداغوجية حول دور المتاحف، كونها هي أيضا مؤسسة تربوية مثل المدرسة، الشيء الذي يجعل الزوار الذين لم يستفيدوا من الدعم التربوي المدرسي، أن يقيموا أو يُنشؤوا تصوّرات إجتماعية وثقافيّة أخرى حول المتحف، والتي هي بالنسبة إليهم، كونها مؤسسة ذات مهمّات ومهامات متحفية لا غير، بمعنى، تسهر من أجل الحفاظ على التراث الماضي للأمة وتنقل الذاكرة الجماعية من خلالها إلى أفراد المجتمع.

2-2-8) توزيع المبحوثين، حسب متغير تنظيم زيارة عائلية للمتحف، وطبيعة إستفادتهم من عملية التردد على المتاحف:

طبيعة الإستفادة من الزيارة زيارة عائلية للمتحف	إكتشاف تراث الجزائر	تنمية ثقافتها العامة	إستدراك ماضي الجزائر	المجموع
نعم	46 %31.29	58 %39.45	43 %29.25	147 %100
لا	26 %31.32	27 %32.53	30 %36.14	83 %100
المجموع	72 %31.30	85 %36.95	73 %31.73	230 %100

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الاتجاه العامّ للزوّار قد استفاد من تنمية ثقافته العامة من خلال تردّده على المتاحف بنسبة 36.95%، بحيث تدعّمه أكبر درجة تنمية ثقافية قدّرت بنسبة 39.45% عند الزوّار الذين قاموا بزيارة عائلية إلى المتحف، مقابل أصغر درجة تنمية ثقافية قدّرت بنسبة 32.53% عند الزوّار الذين لم يقوموا بزيارة عائلية إلى المتحف، ونفهم من هذا، أنه كلّما استفاد الزوار من رحلة عائلية للمتحف في طفولتهم، كلما كان تردّدهم على المتاحف من أجل تنمية ثقافتهم أكبر.

أمّا الاتجاه الثاني، فهو الذي يمثل الزوار الذين استفادوا من إستدراك الماضي الجزائري من خلال تردّدهم على المتاحف بنسبة 31.73%، بحيث تدعّمه أكبر درجة إستدراك للماضي قدرت بنسبة 36.14% عند الزوّار الذين لم يحظوا بزيارة عائلية إلى المتحف، مقابل أصغر درجة إستدراك للذاكرة الجماعية قدّرت بنسبة 29.25% عند الزوّار الذين قاموا بزيارة عائلية إلى المتحف، ونفهم من هذا، أنه كلما انعدمت الفرصة أمام الأبناء من زيارة عائلية إلى المتحف، كلما توجّهت استفادتهم في المستقبل، من خلال تردّدهم على المتاحف نحو إستدراك الماضي الجماعي لمجتمعهم.

أما بالنسبة للاتجاه الثالث، والذي يتقارب كثيراً مع الاتجاه الثاني، فهو ذلك الذي يُمثل فئة الزوّار الذين استفادوا من إكتشاف تراث الجزائر من خلال تردّدهم على المتاحف بنسبة 31.30%، بحيث تدعّمه أكبر درجة إكتشاف لتراث البلاد قدرت بنسبة 31.32% عند الزوّار الذين لم يقوموا بزيارة عائلية للمتحف، مقابل أصغر درجة إكتشاف للتراث قدرت بنسبة 31.29% لدى الزوّار الذين سبق لهم أن زاروا المتحف من خلال عائلتهم، ونفهم من هذا، أنه كلّما كان الزوّار لم يستفيدوا من زيارة عائلية إلى المتحف، كلما لجأوا، في المقام الثاني، إلى الإستفادة من إكتشاف التراث الجزائري المعروض، أي ذلك التراث الذي يقودهم إلى كلّ ما هو ماضي وذاكرة، وهذا نظرا لكون التراث يستنطق لديهم معاني الماضي وليس دلالات الثقافة.

نقرأ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ المؤشّر الإجتماعي والسّوسولوجي للرأسمال الثقافي المتمثل هنا في أسبقية تنظيم العائلة لزيارة متحفية لأبنائهم، يُمارس تأثيراً مباشراً في تحقيق نوع الإستفادة التي يصبوا إليها الزوّار من خلال تردّدهم على المتاحف، إذ يبدو لنا هنا، من أوّل وهلة، بأنّ فئة الزوّار الذين سبق لهم أن زاروا المتحف بصحبة عائلاتهم، هم من حققوا اليوم أكبر درجة تنمية لثقافتهم العامة من خلال تردّدهم على العروض الثقافية المتحفية، بحيث يظهر لنا، بأنّ الدّعم الذي يتلقاه الأبناء من طرف عائلاتهم، هو نفسه الدّعم الذي سيتلقونه من طرف مدارسهم، وكأنّ هذا الدّعم الإجتماعي والثقافي لهاتين المؤسّستين الإجتماعيتين التربويتين، توجّهان وتؤطران تصوّرات الأفراد في التعريف بهوية المتحف، على أنّه مؤسّسة ثقافية تربوية، أكثر مما توجّهان تصوّراتهم نحو الخطاب الذي يجعلها أيضاً، أماكن للذاكرة وليس للثقافة فقط، ونستنتج من كل ما سبق، بأنّ هذه المؤسّسات الإجتماعية (العائلة ثم المدرسة) المشرفة على إعداد النخب الثقافية المستقبلية، هي من غرست منذ النشأة، في أذهان زوّار المستقبل، نوعاً من الخطاب والتصوّرات الثقافية حول كون مؤسّسة المتحف مجالا للثقافة أكثر ممّا هو مجالا للذاكرة، أي كونه فضاء للتثقيف أكثر ممّا هو فضاء للتذكير.

أما فئة الزوّار الذين لم يسبق لهم أن استفادوا من زيارة عائلية إلى قاعات العرض المتحفي، فهم يُعدّون اليوم من أكثر الزوّار الذين يتردّدون على المتاحف من أجل تنمية رصيدهم من الذاكرة الجماعية التي يبثها

لهم التراث المعروض في المتاحف، على شكل رموز و إحياءات تراثية لذكريات جماعية، وليس للإستفادة من التنمية الثقافية والبيداغوجية لمسارهم التعليمي؛ إنّ هؤلاء في الحقيقة، لا يسعون وراء الثقافة الشرعية السائدة والمتنافس عليها في الطبقات الإجتماعية الأكثر تعلما وتثقيفا، وإنما هي تسعى هنا، من أجل منافسة بديلة للطبقة الراقية ثقافياً في هذا الميدان، بمعنى، منافستها في نفس الحقل السوسيوثقافي ولكن بنوع آخر من التمايز الإجتماعي، والمتمثل في السعي إلى التعريف بنفسها وذاتها الإجتماعية من خلال الذاكرة المرجعية التي تعمل لديهم كنفويض وبديل للثقافة الشرعية المهيمنة عليهم، والتي تمنحهم فخراً رمزياً أكثر من الفخر الرمزي الذي يتباهى به الزوّار الذين يمارسون ضدّهم ذلك العنف الرمزي في المجال والحقل الثقافي عموماً.

* النتائج المتعلقة بالفرضية الثانية للدراسة، والمتمثلة في مدى تأثير مستوى "الرأسمال الثقافي" في

التأثير على عملية "التذكير الجماعي":

إنّ ما يمكن تأكيده هنا، كنتائج مُستوحاة من خلال إخضاع حدود الفرضية الثانية لاختبار القياس الرياضي والتحليل السوسيلوجي للجداول الإحصائية، هو أنّ معظم التقاطعات الموجودة بين المتغيرات المستقلة النابعة من مؤشرات مفهوم الرأسمال الثقافي، والمتغيرات التابعة النابعة من مؤشرات مفهوم التذكير الجماعي، هو أنّ ظاهرة التذكير الجماعي، تتأثر عكسياً بالعوامل الإجتماعية الذاتية والموضوعية التي تتحكم في التصورات والممارسات المتحفية للأفراد، والمقصود هنا بالعوامل الإجتماعية المساعدة، هو ذلك التراث أو رصيد الرأسمال الذي يتمتع به بعض زوّار المتاحف الأوفياء، والتي تساهم كلّها هنا بشكل عكسي لما هو مفترض، في التأثير المباشر وغير المباشر في عمليات التذكير الجماعي بين مختلف الزوّار المختلفين في مقادير هذه الرساميل الثقافية.

(1) إنّ الحقيقة الأولى التي نستنتجها من خلال دراستنا للظاهرة المتحفية في شقّها المعني بالتذكير

الجماعي، هي أنّ متغير الرأسمال الثقافي، وفي آخر المطاف، لا يُساهم كثيراً في تذكير الناس كما هو

مُفترضٌ في فرضيتنا الثانية، أيّ لا يساهم كثيراً في تسهيل وتفعيل عمليّة التذكير الجماعي لدى الزوّار الأكثر تعلّماً، ولهذا، فإنّه يظهر لنا جلياً، بأن فئة الزوّار ذات المستويات التعليميّة العالية، لا تستعمل ولا توظّف رأسمالها الثقافي المرتفع من أجل تسهيل تأويل وتقريب دلالات الذاكرة الجماعية التي يستحضرها ويرمز إليها التراث الثقافي المعروض، وإنّما بالعكس، فإنّ تلك الفئات التعليميّة الضعيفة ثقافياً، هي التي تحتاج كثيراً إلى المتحف من أجل تسهيل إعادة تذكيرها بما فاتها من تنشئة إجتماعية.

إذن، فعوض أن يُساهم المستوى التعليمي العالي هنا في تسهيل عمليّات تأويل الذاكرة الجماعية المنبثقة من خلال دلالات التراث المعروض في المتاحف، فهو يضمن عكس ذلك، أي يساعد ويُساهم أكثر في تنمية الرأسمال الثقافي لديهم، وكذلك، عوض أن يُؤثّر المستوى الثقافي المنخفض في تصعيب عمليّات تأويل الذاكرة الجماعية من خلال التراث المعروض في المتاحف، فهو يضمن عكس ذلك، أي يُبسّط ويساهم في تنمية رصيدهم من ذاكرتهم الجماعيّة؛ ونفهم من كل هذا، بأن الشرائح الأكثر تعلّماً لا تتردّد في الحقيقة على المتاحف من أجل إحياء وإنماء رصيدها من الذاكرة الجماعية، وإنّما من أجل المزيد من الثقافة والتعلم، أي من أجل إنماء رصيدها من الرأسمال الثقافي، بينما لا تتردّد الفئات التعليميّة الدّنيا على معارض المتاحف من أجل التثقيف والتعلّم، أي من أجل زيادة رأسمالها الثقافي، وإنّما من أجل التقرب والمزيد من الذاكرة الجماعية، بمعنى زيادة رصيدها من الذاكرة الجماعيّة.

(2) أمّا الحقيقة الثانية التي يُمكن أن نستخلصها في هذا الجانب من الدّراسة، هي أنّ مختلف الفئات التعليميّة للجمهور باختلاف أرصدها الثقافية والتربوية، لا تتردّد كلها على المتاحف من أجل نفس الغاية المتمثلة في التقرب من الذاكرة الجماعيّة للمجتمع الذي نشأت فيه، وإنّما تختلف الإستقادات المحققة من خلال الإتصال بالتراث الثقافي للمتاحف حسب اختلاف رساميلهم الثقافيّة؛ إذن، يمكننا التفريق هنا بين ثلاثة أنواع من جماهير المتاحف، وهذا حسب نوع الإنجازات والإستقادات المحققة من خلال ترددها على المجال المتحفّي، ولكننا سنستغني هنا عن الحديث عن فئة "الجمهور المستكشف" ذو المستويات الثقافيّة

التربويّة الضعيفة، ذلك الذي لا يتعدى سعيه من المتحف مجرد إشباع نزعة الإستكشاف و الفضول، والذي يعدّ في الحقيقة جمهوراً مُهمّشاً وهامشياً في حقل الصراع الحقيقي المحتدم، حول الانتفاع والامتلاك الرمزي للمجال الثقافي المتحفي، أمّا النوعين المعنّيين أكثر بالأمر والذكر هنا، فهما كالتالي :

هناك أولاً، تيّار أو فئة "جمهور الثقافة"، الذي يُمثل فئة الزوّار الأكثر تعلماً والأكثر حرصاً من حيث رصيدها من الرأسمال الثقافي المكتسب، هذه الشريحة هي تلك التي تتردّد أكثر على المتاحف لغرض تنمية رأسمالها الثقافي، أكثر مما هي منشغلة من تنمية رصيدها من الذاكرة الجماعيّة، إنّ هذه النزعة والتوجّه التثقيفي لدى هذه الفئة يؤوّل لها للارتقاء إلى ما يسمّيه بيار بورديو "بالثقافة الشرعيّة" السائدة في المجتمعات المتقدّمة والرّاقية، إنّ الحقيقة السوسيولوجيّة المنبثقة من هذا السعي وراء المجال المتحفي لدى هذه الفئة، هو تحقيق التمايز الاجتماعي الذي بفضلّه تمارس نوعاً من الهيمنة الثقافيّة، باستخدام العنف الرمزي كسلاح إقناع في صراعهم الطبقي مع الطبقات الضعيفة منها، فهي إذن تعتبر فئات إجتماعيّة تقدّميّة* تفرض نفسها في الميادين الثقافيّة الجديدة على ثقافة المجتمع الأصليّة.

هناك ثانياً، تيّار أو فئة "جمهور الذاكرة"، الذي يُمثل فئة الزوّار الأقلّ تعلماً والأقلّ حرصاً من حيث رصيدها من الرأسمال الثقافي المكتسب، هذه الشريحة هي تلك التي تتردّد أكثر على المتاحف لغرض تنمية مخزونها من الذاكرة، أكثر مما هي منشغلة من تنمية رأسمالها الثقافي، إنّ هذه النزعة و التوجّه التذكيري لدى هذه الفئة، يؤوّل لها للاقتداء بما نسميه نحن "بالذاكرة الشرعيّة" السائدة في المجتمعات التقليديّة والمحافظة، إنّ الحقيقة السوسيولوجيّة المنبثقة من هذا السعي وراء المجال المتحفي لدى هذه الفئة، هو تحقيق التمايز الاجتماعي الذي بفضلّه يفرضون بدورهم نوعاً من المرجعيّة الثقافيّة، والتي تُعتبر تغييراً لقواعد اللعبة أو نوعاً من المقاومة الثقافيّة ضدّ العنف الرمزي الذي ينالهم في صراعهم الثقافي الطبقي مع الطبقات الأقوى منها، فهي إذن تعتبر فئات إجتماعيّة رجعيّة* ومرجعيّة* تفرض نفسها في الميادين الثقافيّة الأصليّة على ثقافة المجتمع الحديثة والعصريّة.

(3) أمّا بالنسبة إلى الحقيقة الثالثة، فإنّ ما يمكننا استنتاجه على غرار ما تطرّقنا إليه سابقاً من حقيقة صراع البقاء ومحاولات فرض الذات بين الطبقات السوسيوثقافية المختلفة داخل الحقل المعرفي للمتحف، أي المنافسة والتنافس فيما بين "تيّار الذاكرة" و"تيّار الثقافة"، فهذا الصّراع يمتاز باختلاف طبيعة الإستثمار السوسيو الثقافي المُواتي للاستراتيجيات الإجتماعيّة المتّبعة والوعي الثقافي المعتمد لدى مختلف هذه الجماهير المتحفّية لتبرير حاجتها من المتحف، أي يكون هذا الإختلاف حسب تلك الاستراتيجيات الواقعيّة المسطّرة والعقلانيّة التي يتّخذها كلّ تيار متنافس في/على الحقل الثقافي المتحفّي، بحيث أنّ هذه الاستراتيجيات الطبقيّة تلعب دورها في حقل المتحف، إمّا على تثبيت قواعد اللعبة السائدة أو تغييرها بالمفهوم البورديوفي.

ولكي نكون أكثر وضوحاً فيما يخص شروط سنّ قواعد اللعبة من أجل الهيمنة على هذا الحقل، ففيما يخصّ جمهور الثقافة (تيّار النخبة التثقيفي التقدّمي)، فهو يلعب على تعزيز وتثبيت قواعد اللعبة القائمة على التفوّق الإجتماعي و التمايز الثقافي، الذي يعمل بمثابة الشرط الوحيد للتتويج بالثقافة الشرعيّة، والتي هي في صالحه، من أجل فرض استمرارية هيمنته على الحقل الثقافي المتحفّي وإقصاء الآخر منه، وهذا باتخاذ من المتحف مكاناً نخبويًا وتثقيفياً وإقصائياً يستدعي على المنافسين المحتملين شروطاً تعجيزيّة من رأسمال ثقافي تراكمي يستعصي على الأكثرية من الجمهور الولوج بفضلّه إلى ميدان التراتب الإجتماعي والثقافي، فهذا التيار لا يريد أن يجعل من المتحف مكاناً للذاكرة، لأنّ الذاكرة بالنسبة إليه ليست قاعدة تنافسية في التراتب السوسيو ثقافي، لأنها منظور رجعي وقديم لمفهوم الثقافة، بمعنى أنهم يحدّدون قوانين المنافسة للنيل بلقب "الإنسان المثقف" وليس بلقب "الإنسان المتذكّر".

أما فيما يخص جمهور الذاكرة العريض (تيار العموم - Masse - التذكيري المحافظ)، فهو يريد اللعب على قلب وتغيير قواعد اللعبة المجحفة بحقهم⁽¹⁾ والقائمة على قوانين منافسه السابق، بل يريد اللعب على تحديد منظور جديد للثقافة وبمعايير أصلية وبديلة لمنظور الثقافة السائد (التي ليست في صالحه لأنه مقصي منها مؤسساتيا بسبب إيديولوجية النمط المدرسي والمتحفي الغربيين) وهذا باتخاذ من المتحف مكانا مرجعيا للهوية الثقافية، والتي تمثل حسبها، الشرط الوحيد للتتويج "بالثقافة المرجعية" - كنقيض وبديل "للثقافة الشرعية" - التي تستمد شرعيتها من التذكير بالذاكرة الجماعية التي يتحدد من خلالها منظورهم إلى مفهوم الثقافة، عوض التناقص بثقافة النخبة المهيمنة، أي تقديم مصلحة وأهمية ثقافة الكل (المجتمع) على ثقافة البعض (النخبة).

إن ما يُثبت هذا الاختلاف فيما بين النزعتين أو التوجهين الثقافيّين (التثقيفي والتذكيري)، هو رفض ذوي الرأسمال الثقافي المرتفع على الاعتراف بالتراث الثقافي كذاكرة، أي هذه التي يرونها في غاية البساطة والرجعية، بحيث أنها (الذاكرة) تتدرج حسبهم، ضمن عناصر الثقافة الشعبية، أو حتى وصفها بالثقافة الشعبية؛ والعكس صحيح، إذ يلجأ ذوي الرأسمال الثقافي المنخفض إلى العزوف عن التردد على متاحف الذوق الثقافي والفني الغربي، لما يعتبرونها من سمات ثقافة الغير وثقافة الآخر، ولهذا فهم يمارسون نوعا من المقاومة الثقافية بالاعتراف فقط بما هو وطني محلي، وبأولويته مقارنة بما هو ثقافة دخيلة وثقافة غريبة - بمعنى أنّ بنية الثقافة كما هي معروفة في منظورها الأنثروبولوجيا الثقافي السائد، تعود إلى تعريفات وتحديدات غربية لمفهوم الثقافة، والتي ربما يُنظر إليها من طرف التيار المحافظ على أنها مخلفات ثقافية استعمارية - أي أنّ الثقافة في نظرهم، هي ذلك الكل المركب الذي كان سائدا بعد الغزو الثقافي الأوروبي للفضاءات الثقافية المغاربية والعربية الإسلامية.

⁽¹⁾ والتي تعود حسب رأينا، إلى العوامل التاريخية والظروف والشروط التعجيزية الإستعمارية المفروضة على الأهالي الجزائريين، لإفشال كلّ سُبُل تحقيقهم لعملية التثقيف، إذ أنه اليوم، ساهمت عملية إعادة الامتلاك الرمزي للمتاحف من طرفهم، على مراجعة هذه الشروط وفرض شروط منصفة في حق ثقافتهم المرجعية.

(4) أما بالنسبة إلى الحقيقة الرابعة، وبما أن المتاحف الوطنية تعرض الذاكرة الجماعية الشاملة للمجتمع على شكل تراث ثقافي وموروث حضاري، فإننا نلاحظ بأن هذه الذاكرة المجتمعية، تنتوع بحد ذاتها إلى ثلاثة أنواع من الذاكرات الجماعية الفرعية - هذا إن فسرناها هي أيضا بالمنطق الطبقي للمجتمع الذي تتحدر منه الفئات المتحفية للزوار - والتي يمكن للمتاحف أن تستعرضها إما بشكل شعوري أو بشكل لا شعوري، أو بمعنى آخر، أنها (المتاحف) تستحضرها بشكل ممنهجة أو بشكل موضوعي، ويمكننا الآن تحديد هذه الفروع المتعلقة بالذاكرة الجماعية كما يلي :

هناك أولاً، ما نسميه "بذاكرة الحياة المعاشة" المعروضة خصيصاً للطبقة الاجتماعية الكادحة أو البسيطة، هذه الذاكرة تمتاز بكونها ذاكرة محلية قريبة المدى تدعو لاستحضار ماضي جيل واحد إلى خمسة أجيال سائلة العهد، وتعود إلى مجموعة ثقافية واحدة أو إلى مجموعة إثنية واحدة إن صح التعبير، والتي تتمثل هنا في الذاكرة الجزائرية المحلية التي تتبنى مبدأ جزأة الذاكرة؛ أما ثانياً، نجد هناك الذاكرة التاريخية الحديثة المعروضة خصيصاً للطبقة الاجتماعية الوسطى الساعية جاهدة للتنمية رأسمالها الثقافي لغرض الترقية الاجتماعية، هذه الذاكرة تمتاز بكونها ذاكرة بعيدة المدى تدعو لاستحضار ماضي عدة مجتمعات متعاقبة خلال عدة حقبات تاريخية، وتعود إلى مجموعات ثقافية محلية ودخيلة عبر التاريخ، وأنتجت ما يسمّى بالذاكرة التاريخية التي تتطلب جهد البحث والدراسة لكي تستحضرها هذه الفئة المتحفية (جمهور المعرفة) الشغوفة بالمعرفة والتعلم؛ أما ثالثاً، فهناك الذاكرة الإنسانية العالمية المعروضة خصيصاً للطبقة الاجتماعية العليا التي تبحث عن هيمنة الطبقة السفلى والطبقة الوسطى والترقية إلى نماذج الطبقة الأرستوقراطية الغربية والأوروبية، ذات الميولات التراثية للحضارة الغربية، هذه الذاكرة هي ذاكرة معلومة على شكل تراث فني عالمي لا شعبي ولا تاريخي، تعتمد على مبدأ عولمة الذاكرة الجماعية العالمية، والتي تعود جذورها إلى عصر التنوير والنهضة الفنية التي تعطينا طريقاً وجيزاً إلى أسس ومقومات الحضارة الغربية والثقافة العالمية السائدة.

إنّ الحقيقة السوسولوجية الوحيدة، التي يمكننا أن نصيغها ممّا سبق، بشأن تلك التفرّعات الموجودة في الذاكرة الجماعية الشاملة على شكل مجموعة من الذاكرات الجماعية الثانوية، هي أنّ بنية ذاكرة المجتمع الجزائري تنقسم بحدّ ذاتها، إلى ثلاثة ذاكرات طبقات إجتماعية، أو حتى إلى عدّة ذاكرات مجموعات إجتماعية؛ إذن، يظهر لنا هنا، بأن ما يسمّى إيديولوجياً "بالذاكرة الوطنية" وما يسمّى أنتروبولوجياً "بالذاكرة الشاملة"، ما هي في الحقيقة إلّا جملة أو مجموع الذاكرات المشتركة التي تستحضر الأمجاد المتعلقة بالماضي والمرجعيات الإجتماعية المتعلقة بشتّى مجموعات الذاكرة المختلفة، والتي يمكن لكلّ واحدة منها، التمييز في ماهية ومميّزات الذاكرات الفرعية الأخرى (ذاكرة مشتركة) داخل نسق الذاكرة الخاصة بجميع طبقات المجتمع (ذاكرة جماعية).

(5) أمّا الحقيقة الخامسة التي نستنتجها من خلال هذه الدراسة، هي أنّ المؤسسة المتحفية تبتّ وتفرز عدّة خطابات ثقافية ومتحفية من شأنها التعريف بجملة مهامها وأدوارها داخل الديناميكيات الثقافية المجتمعية، الشيء الذي يؤدّي إلى تأويل وترسيخ هذه الخطابات من طرف مختلف الطبقات الإجتماعية وترجمتها على أرض الواقع على شكل تصوّرات وممارسات إجتماعية، وعلى شكل ميولات تراثية متحفية، وتتمثل هذه الإزدواجية في الخطاب المؤسّساتي للمتحف فيما يلي:

إنّ الخطاب المتحفى الأوّل موجّه خصيصاً إلى "الجمهور المستكشف"، والذي يعطيه صورة نمطية لمؤسسة المتحف، كونها تمثل تلك المؤسسة السياحية والفضاء الترفيهي؛ أمّا الخطاب المتحفى الثاني، فهو موجّه خصيصاً إلى "جمهور الذاكرة" والذي يعطيه صورة نمطية لمؤسسة المتحف، كونها تمثل ذلك المخزون الحيّ من الذاكرة الجماعية للمجتمع؛ أمّا الخطاب المتحفى الثالث، فهو موجّه خصيصاً إلى "جمهور الثقافة" والذي يعطيه صورة نمطية لمؤسسة المتحف، بكونها تمثل تلك المؤسسة الإجتماعية التربوية والثقافية.

إنّ جملة هذه الخطابات المتحفية المتباينة والمتعدّدة، أدّت في آخر المطاف، إلى خلق تصوّرات وتمثّلات إجتماعية متعدّدة ومتمايزة لدى مختلف الفئات السابقة لجمهور المتاحف، وهذا ما رأيناه حقيقة في هذا الجانب من الدراسة، إذ أنّ فئة الجمهور المستكشف مثلاً، تتردّد أساساً على المتاحف لكونها تمثل لها مكاناً

سياحيا وترفيهيا، وأنّ فئة جمهور الذاكرة بدورها، تتردّد على المتاحف لكونها تمثل لها مكانا للذاكرة الجماعية، وهكذا، فإنّ فئة جمهور الثقافة، تتردّد هي أيضاً بشكل أساسي على المتاحف نظرا لكونها تمثل لها مكانا للتربية والتثقيف؛ ويمكننا القول في الأخير، بأن تعدّد وتباين الخطابات الثقافية المتحفية الموجهة لمختلف الطبقات الإجتماعية، أدّت بدورها إلى تعدّد واختلاف بنيات التمثّلات الثقافية والتربوية بشأن الحقل الثقافي المتحفي لدى تلك الطبقات الإجتماعية، ونحن الآن في صدد إعطاء مثال حي عن البنيات البّناء التي تكلم عنها بيار بورديو في أعماله السوسيولوجية.

(6) أمّا الحقيقة السّادسة التي توصّلنا إليها من خلال تلك النتائج العكسية التي أضفت إليها الفرضية الثانية لهذه الدّراسة، فهي تعبّر عن واقع سوسيولوجي غير معروف في نظرية المعرفة عموما، ولا في علم الإجتماع المعرفة خصوصا، هذا الإستنتاج غير متوقّع من عندنا وتفاجئنا منه لأنّه غير وارد لا في دراساتنا السابقة، ولا في ملاحظتنا للظاهرة المتحفية أو حتى في تساؤلات إشكالية بحثنا، وتتمثل هذه الحقيقة في انتقال الصراع الثقافي إلى داخل المجال الثقافي المتحفي، واحتدام الصراع خلاله فيما بين جمهور الذاكرة الذي يتغنّى بالأصالة والمرجعية الثقافية لكلّ ما يمثل الماضي، وجمهور الثقافة الذي يتغنّى بالمعاصرة والتقدّمية الثقافية لكلّ ما يمثل الحاضر.

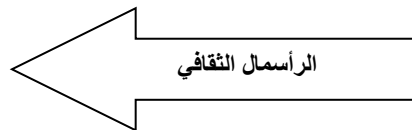
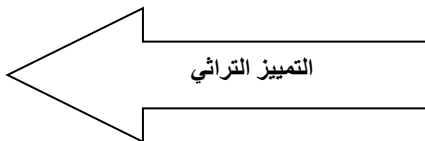
إنّ ما نسميه هنا بالصراع فيما بين الأصالة والمعاصرة، نقصد به الصراع القائم فيما بين جمهور تيّار الذاكرة المحافظ ذو النزعة الرجعية؛ وجمهور تيّار الثقافة المعاصر ذو النزعة التقدمية؛ إنّ هذه الأوجه المختلفة للصراع حول تحديد مفهوم المعرفة، تتمثلان هنا على شكل نقيضين إجتماعيين لمفهوم الثقافة، وهذا ما رأيناه من خلال فئتي الجمهور التي لديها توجّهات متحفية مسبّقة للتفريق والتمييز بين ما تريده من المتاحف، أمّعاصرة كانت أو أصيلة، وهذا ما لاحظناه لدى جمهور الثقافة وجمهور الذاكرة والثقافة هما إذن وجهان للثقافة الأصيلة والثقافة المعاصرة، وما يثبت بأنّ الثقافة المعاصرة أقوى حضوراً من الثقافة الأصيلة، هو أنّ الجمهور الأكثر تعلما هو الأكثر تردّدا على المتاحف من أجل التثقيف بالرغم من قلّته، مقارنة بالجمهور الأقلّ تعلما والأقلّ تردّدا على المتاحف والذي يقصد المتاحف من أجل التذكير،

بالرغم من كثرته؛ فإذا أمعنا النظر في هذه الثنائية الإيديولوجية للمؤسسة المتحفية، نستطيع الجزم بأن هذه الأخيرة تساهم في الإبقاء على واقع الحال الثقافي كما هو لكلا الطبقتين الإجتماعيتين، بمعنى ترسيخ و تأصيل الطبقات الأقل رأسمالا ثقافيا في مجال الثقافة التقليدية المرجعية البعيدة من التنافس الثقافي، لأنها ثقافة غير مربحة في المجتمعات الرأسمالية، مقابل ترقية الطبقات الأكثر رأسمالا ثقافيا في مجال الثقافة المعاصرة التقدمية، التي هي محل التنافس الاجتماعي الثقافي حول السيطرة والهيمنة الثقافية على المجالات الاجتماعية والأسواق الثقافية لإعادة الإنتاج الاجتماعي.

وفي الأخير، ونظرا لعدم صحة ملاحظتنا الميدانية لظاهرة التذكير الجماعي، والتي لم تُصادق عليها لا إحصائياً ولا سوسيولوجياً معظم مؤشرات الرأسمال الثقافي، يمكننا القول، فيما يخص الافتراض الثاني لهذه الدراسة، بأن الفرضية الثانية من الدراسة لم تتحقق، أو ليس لها أساس من الصحة إن صحّ التعبير، لأنّ هناك علاقة عكسية بين المتغير المستقل المتمثل في الرأسمال الثقافي والمتغير التابع المتمثل في التذكير الجماعي.

2-3) الفصل الثالث:

الجدول المركبة الخاصة بالفرضية الثالثة للدراسة



يعني هذا الفصل الثالث من دراستنا الميدانية، بعرض الجداول الإحصائية المركبة ذات المدخلين الإحصائيين، والتي من شأنها أن تستعرض لنا هنا جملة التقاطعات الإحصائية الممكنة بين مؤشرات مفهوم "الرأسمال الثقافي" الذي يمثل المتغير المستقل، ومؤشرات مفهوم "التميز التراثي" الذي يُمثل المتغير التابع، والذان يُخصّان حدّي الفرضية الثالثة من هذه الدراسة.

ففي هذا الفصل، سنرى إن كان هناك تأثيراً مباشراً لجملة العوامل التربوية؛ الثقافية والاجتماعية التي يتشكل منها الرأسمال الثقافي للزوار، على توجيه أذواقهم وميولاتهم التراثية والمتحفية خلال عملية ترددهم على مختلف المتاحف، هذا الافتراض جاء على خلفية ملاحظتنا لوجود تمايز واختلاف في/بين مواضيع العرض المتحفي، التي يُقدّمها كلّ متحف لزواره، وذلك حسب تخصصه التراثي والجغرافيك، الشيء الذي قد يؤدي في الأخير إلى خلق التمايز والتمييز في طبيعة الجماهير المترددة على كل واحدة من هذه المتاحف.

* هل تأخذ بعين الاعتبار، نوع التراث المعروض في المتحف، كمُبرر أو كحافز لزيارته؟

الأخذ بعين الاعتبار بنوع التراث	التكرارات	النسب
نعم	188	81.73%
لا	42	18.26%
المجموع	230	100%

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي البسيط، بأنّ غالبية جمهور المتاحف المقدّرة بنسبة 81.73%، تلجأ إلى الأخذ بعين الاعتبار، بنوع التراث المعروض في المتاحف، قبل زيارتها وكمبرر من أجل التردد عليها، فهل يا ترى سيساهم متغير الرأسمال الثقافي للزوار لاحقاً، في التأثير بشكل أو بآخر، في تحديد وتوجيه إختياراتهم لأنواع التراثات المعروضة في مختلف المتاحف، التي يفضلون زيارتها؟

بمعنى آخر، هل يمكن للمستوى التعليمي أن يؤثر على اختيار الزوار للتراث الثقافي المعروض في شتى المتاحف المتخصصة فيه، وهذا بشكل يجعلهم يميزون في مختلف هذه التراثات حسب استعداداتهم الثقافية وحسب ميولاتهم الإجتماعية الطبقية.

2-3-1) توزيع المبحوثين، حسب متغير المستوى التعليمي، ومتغير مبرر أفضلية التراث الثقافي

المتحفي الذي يفضلون التردد عليه:

المجموع	آخر	لأنني أفضل التراث الفني والجمالي	لأنني أفضل التراث التاريخي والأكاديمي	لأنني أفضل التراث الشعبي والفلكلوري	مبرر أفضلية التراث المتحفي المستوى التعليمي
13 %100	* * * *	01 %07.69	04 %30.76	08 %61.53	إبتدائي
16 %100	01 %06.25	05 %31.25	06 %37.50	04 %25.00	متوسط
42 %100	02 %04.76	12 %28.57	18 %42.85	10 %23.80	ثانوي
159 %100	13 %08.17	58 %36.47	62 %38.99	26 %16.35	جامعي
230 %100	16 %06.95	76 %33.04	90 %39.13	48 %20.86	المجموع

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أن الاتجاه العام للزوار يُفضل التردد على المتاحف التي تعرض التراث التاريخي والأكاديمي بنسبة 39.13%، بحيث تدعّمه أكبر درجة "تردد متحفي أكاديمي" قدرّت بنسبة 42.85% عند الزوار ذوي المستوى التعليمي الثانويّة، مقابل أصغر درجة تردد متحفي أكاديمي قدرّت بنسبة 30.76% عند الزوار ذوي المستويات التعليمية الإبتدائية، ونفهم من هنا، أنه كلما كان المستوى التعليمي للزوار معتبراً، كلما كان لجوئهم إلى المتاحف ذات التراث الأكاديمي كبيراً.

أمّا الاتجاه الثاني، فهو ذلك الذي يفضل التردد على المتاحف التي تعرض التراث الفني والجمالي بنسبة 33.04%، بحيث تدعّمه أكبر درجة "تردد متحفي فني" قدرّت بنسبة 36.47% عند الزوار ذوي المستويات التعليمية الجامعية، مقابل أصغر درجة تردد متحفي فني قدرّت بنسبة 07.69% عند الزوار ذوي المستويات

التعليمية الابتدائية، ونفهم من هنا، أنه كلما كان المستوى التعليمي للزوار مرتفعاً، كلما كان لجوئهم إلى المتاحف ذات التراث الفني كبيراً.

أما الاتجاه الثالث، فهو ذلك الذي يفضل التردد على المتاحف التي تعرض التراث الشعبي الفلكلوري بنسبة 20.86%، بحيث تدعّمه أكبر درجة "تردد متحف فلكلوري" قدرت بنسبة 61.53% عند الزوار ذوي المستويات التعليمية الابتدائية، مقابل أصغر درجة تردد متحف فلكلوري قدرت بنسبة 16.35% عند الزوار ذوي المستويات التعليمية الجامعية، ونفهم من هنا، أنه كلما كان المستوى التعليمي للزوار ضعيفاً، كلما كان لجوئهم إلى المتاحف ذات التراث الشعبي والفلكلوري كبيراً.

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ متغير الرأسمال الثقافي يُمارس حقيقةً تأثيراً مباشراً على تحديد وتوجيه ميولات الزوار التراثية والمتحفية، بمعنى أنّهم يقومون مسبقاً ومع سبق الرصد، بالتمييز فيما بين العروض الثقافية التي تعرضها عليهم مختلف المتاحف الموضوعاتية الوطنية، كمبرر إختيارهم لها قبل الشروع في زيارتها، وهذا التمييز في المضامين المتحفية يأتي بطبيعة الحال، إنطلاقاً من طبيعة المستويات التعليمية والثقافية التي يمتلكونها، بحيث أنّ اختيار الزوار للمتاحف التي يترددون عليها، يستند إلى طبيعة استعداداتهم وكفاءاتهم التعليمية والثقافية التي تضمن لهم الاستجابة الجيدة والتفاعل الطبيعي مع مضمونها و دلالاتها.

وكما لاحظنا إذن مما سبق، فإن اختيار نوع التراث الثقافي المعروض في المتحف، يختلف حسب المستوى التعليمي للزوار، بحيث نلاحظ جلياً بأنّ الزوار ذوي المستوى التعليمي الابتدائي يفضلون التردد على المتاحف التي تعرض عليهم التراث الثقافي ذو الطابع الشعبي والفلكلوري، الذي لا يتطلب منهم معرفة أكاديمية كبيرة للتراث، نظراً لكونه يندرج ضمن الموروث الشعبي المألوف والمتميّز بالبساطة والألفة به؛ أمّا الزوار ذوي المستوى التعليمي الثانوي، فهم يفضلون التردد على متاحف التراث الثقافي ذو الطابع التاريخي العلمي والأكاديمي، إنهم يشكلون فئة "الجمهور المتعلّم" الذي يبذل ما في وسعه من أجل تنمية رصيده

المدرسي الأكاديمي، من خلال المواضيع التاريخية المعروضة لصالحه في المتاحف؛ أمّا الزوّار ذوي المستوى التعليمي العالي، ولكونهم يمتلكون أعلى المستويات التعليميّة وأعلى المراتب الأكاديميّة، فهمهم الأكبر يتعدّى كثيرا أمل تنمية وترقية رصيدهم الثقافي الكبير، وإنما يوظفونه ويعيدون إستثمار هذا الرأسمال الثقافي في الرقيّ والتألق والهيمنة الثقافيّة على ميادين الفنّ النخبويّة، والتي تُعتبر أسمى وأرقى مستويات التمييز الإجتماعي التي وصلت إليها الطبقة الثقافيّة الراقية، وبمعنى أدقّ، فهذه الفئة توظف الفنّ من أجل الرقيّ الثقافي وليس من أجل شغف الترفيّة الثقافيّة كما هو الحال مع المستويات الثانويّة.

2-3-2) توزيع المبحوثين، حسب متغير المستوى التعليمي، ومتغير معيار تصنيفهم للتراث الثقافي

المتحفي الذي يفضلون التردد عليه:

المجموع	آخر؟	إذا كانت موهبتي الفنية كافية لتحليل رمزيته	إذا كان رصيدي المعرفي كاف لتحليله أكاديمياً	إذا كان بسيط الفهم ومألوفاً لدي	معيّار إختيار التراث المتحفي المستوى التعليمي
13 %100	* * * *	02 %15.38	02 %15.38	09 %69.23	إبتدائي
16 %100	01 %06.25	04 %25.00	05 %31.25	06 %37.50	متوسط
42 %100	02 %04.76	11 %26.19	09 %21.42	20 %47.61	ثانوي
159 %100	14 %08.80	46 %28.93	54 %33.96	45 %28.30	جامعي
230 %100	17 %07.39	63 %27.39	70 %30.43	80 %34.78	المجموع

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الاتجاه العامّ للزوّار يُميّز التراث المتحفي الذي يتردّد عليه حسب معيار ألفته به وسهولة فهمه بنسبة 34.78%، بحيث تدعّمه أكبر درجة تردّد متحفي حسب هذا المعيار "الشعبي" بنسبة 69.23% عند الزوّار ذوي المستوى التعليمي الإبتدائي، مقابل أصغر درجة قدّرت بنسبة 28.30% عند الزوّار ذوي المستوى التعليمي الجامعي، ونفهم من هنا، أنّه كلما كان المستوى التعليمي للزوّار منخفضاً، كلّما كان معيار الألفة والبساطة هو المبرّر الأساسي في اختيار نوع التراث المعروض في المتاحف.

أمّا الاتجاه الثاني، فهو الذي يُميّز المتاحف التي يتردّد عليها لكونها تتطلّب رصيذاً أو رأسملاً كافياً من أجل تحليله أكاديمياً بنسبة 30.43%، بحيث تدعّمه أكبر درجة تردّد متحفي حسب هذا المعيار "الأكاديمي"

قدّرت بنسبة 33.96% عند الزوّار ذوي المستوى التعليمي الجامعي، مقابل أصغر درجة قدّرت بنسبة 15.38% عند الزوّار ذوي المستوى التعليمي الابتدائي، ونفهم من هنا، أنه كلما كان المستوى التعليمي للزوّار مرتفعاً، كلما كان ترددهم ولجوئهم إلى المتاحف ذات التراث التاريخي والأكاديمي كبيراً.

أما الاتجاه الثالث، فهو الذي يُميّز المتاحف التي يتردّد عليها لكونها تتطلّب موهبةً فنيّة وذوقاً جمالياً راقياً من أجل تحليل رمزيّته الثقافيّة بنسبة 27.39%، بحيث تدعّمه أكبر درجة تردّد متحفّي حسب هذا المعيار "الفني" قدّرت بنسبة 28.93% عند الزوّار ذوي المستوى التعليمي الجامعي، مقابل أصغر درجة قدّرت بنسبة 15.38% عند الزوّار ذوي المستوى التعليمي الابتدائي، ونفهم من هنا، أنه كلما كان المستوى التعليمي للزوّار مرتفعاً، في المقام الثاني، كلّما كان لجوئهم إلى المتاحف ذات التراث الفني والجمالي كبيراً.

هذا الجدول الإحصائي، يأتي لكي يُدعّم إحصائياً وسوسولوجياً نتائج الجدول السابق، وهذا فيما يخصّ تحديد المعايير الذاتية التي تعتمد عليها كل فئة تعليميّة، لكي تبرّر اختيارها وميولاتها الثقافيّة والتعليميّة لنوع التراث الذي تُفضّل التردّد عليه كثيراً؛ إذن، ففي الجدول السابق، رأينا هناك تبريراً لاختيار نوع التراث من طرف الزوّار، أمّا في هذا الجدول، سنرى طبيعة المعيار الثقافي الذي يستندون إليه في تبرير هذا التمييز في أفضليّة التراث عند ترددهم على المتاحف.

إذن، وكما نلاحظ ممّا سبق، فإن الفئة التعليميّة للزوّار ذوي المستوى التعليمي الابتدائي، والذين كانوا يفضّلون التردّد كثيراً على المتاحف ذات مقاربة العرض المتحفّي الشعبي والفلكلوري، نجدهم يعتمدون في تبرير إختيارهم لنوع التراث المتحفّي المفضّل لديهم، على المعيار الثقافي الذي يشترط على التراث المعروض أن يكون بسيط الفهم ومألوفاً لديهم؛ أمّا بالنسبة إلى الزوّار ذوي المستويات التعليميّة الثانوية والجامعيّة، فهم في المقام الأول، يبرّرون أفضليّتهم لاختيارهم نوع التراث التاريخي والأكاديمي، لكونهم يعتمدون أكثر على المعيار الثقافي الذي يفترض عليهم أن يكونوا يتمتعون برصيد معرفي كاف لتحليله أكاديمياً، أمّا في المقام

الثاني، فهم يبرّرون اختيارهم لنوع التراث الفنّي والجمالي، لكونهم يعتمدون أكثر على المعيار الثقافي الذي يفترض عليهم أن يكونوا يتمتعون بموهبة فنيّة وذوق جمالي كافيين لتحليل رمزيّته.

نستنتج من هنا، بأنّ مختلف الفئات التعليميّة والمتحفية للزوّار، تعتمد كلّها على معاييرها الذاتية، والتي نعتبرها في الحقيقة، من الناحية السوسيولوجيّة، من معاييرها الموضوعيّة التي تتحكم فيها جملة الظروف والاحتماليّات الاجتماعيّة التي ولّدت هذا الواقع الاجتماعي* والفعل الاجتماعي*، التي توطّر اختياراتها العقلانيّة لمواضيع العرض المتحفي التي يفضّلون زيارتها، وهذا طبعا وفق نوع التراث الذي يتوافق مع مستواهم التعليمي، إنّ هذه الحقيقة تدلّ على أنّ التمييز التراثي في مواضيع العرض المتحفي، يعتمد في الأصل على التمايز الثقافي الموجود فيما بين الزوار، وبهذا، فإنّ العروض المتحفية التي تقدمها المتاحف للجمهور بصفة عامّة، هي موجهة في الحقيقة إلى الشرائح المختلفة للزوار وهذا حسب المستويات التعليميّة التي تتمتع بها، بمعنى أن هناك تقسيم إجتماعي للتراث فيما بين مختلف الفئات التعليمية والاجتماعيّة.

2-3-3) توزيع المبحوثين، حسب متغير إمتلاك أعمال فنية في البيت، ومتغير مبرر إختيارهم للتراث

الثقافي المتحفي الذي يفضلون التردد عليه:

المجموع	آخر؟	لأنني أفضل التراث الفني والجمالي	لأنني أفضل التراث التاريخي والأكاديمي	لأنني أفضل التراث الشعبي والفلكلوري	مبرر أفضلية التراث المتحفي إمتلاك أعمال فنية في البيت
136 %100	11 %08.08	48 %35.29	53 %38.97	24 %17.64	نعم
94 %100	05 %05.31	28 %29.78	37 %39.36	24 %25.53	لا
230 %100	16 %06.95	76 %33.04	90 %39.13	48 %20.86	المجموع

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الاتجاه العامّ للزوّار يفضّل التردد على المتاحف التي تعرض التراث التاريخي والأكاديمي بنسبة 39.13%، بحيث تدعّمه أكبر درجة تردد متحفي أكاديمي قدّرت بنسبة 39.36% عند الزوّار الذين لا يمتلكون أعمالاً فنية، مقابل أصغر درجة تردد متحفي أكاديمي قدّرت بنسبة 38.97% عند الزوّار الذين يمتلكون أعمالاً فنية، ونفهم من هنا، أنّه كلما كان الزوّار غير مهتمين بامتلاك أعمال من التراث الفني، كلما فضّلوا اللجوء أكثر إلى المتاحف ذات التراث الأكاديمي.

أمّا الاتجاه الثاني، فهو الذي يفضّل التردد على المتاحف التي تعرض التراث الفني والجمالي بنسبة 33.04%، بحيث تدعّمه أكبر درجة تردد متحفي فني، قدّرت بنسبة 35.29% عند الزوّار الذين يمتلكون أعمالاً فنية، مقابل أصغر درجة تردد متحفي فني قدّرت بنسبة 29.78% عند الزوّار الذين لا يمتلكون أعمالاً فنية، ونفهم من هنا، أنّه كلما كان الزوّار يمتلكون أعمالاً فنية وتشكيلية، كلما فضّلوا اللجوء أكثر إلى المتاحف ذات التراث الفني.

أمّا الاتجاه الثالث، فهو الذي يفضّل التردّد على المتاحف التي تعرض التراث الشعبي والفلكلوري بنسبة 20.86%، بحيث تدعّمه أكبر درجة تردّد متحف فلكلوري قدّرت بنسبة 25.53% عند الزوّار الذين لا يمتلكون أعمالاً فنيّة، مقابل أصغر درجة تردّد متحف فلكلوري قدّرت بنسبة 17.64% عند الزوّار الذين يمتلكون أعمالاً فنيّة، ونفهم من هنا، أنه كلما كان الزوّار لا يمتلكون أعمالاً من التراث الفنّي، كلما فضّلوا اللجوء أكثر إلى المتاحف ذات التراث الشعبي والفلكلوري.

نقرأ من خلال الجدول الإحصائي السّابق، بأنّ الزوّار الذين لا يمتلكون في بيوتهم ومحيطهم العائلي أعمالاً ثقافيّة ذات الطابع الفنّي والجمالي، فهم لا يفضّلون التردّد كثيراً على المتاحف ذات التراث الفنّي؛ في حين أنّ الزوّار الذين يفضّلون التردّد عليها كثيراً، فهم غالباً ما يلجؤون إليها ويمنحون لها الأولويّة في زيارتها، نظراً إلى كون عالم الفنّ والتشكيل يمثل لديهم تلك البيئة الثقافية والفنية التي نشؤوا فيها؛ إذن، نستطيع الجزم بأنّ المؤشر السوسيولوجي للرأسمال الثقافي المتمثل هنا في حيازة أملاك فنية عائليّة، يساهم بشكل واضح ومباشر في التأثير على اختيار التردّد على المتاحف ذات التراث الفنّي.

إنّ حبّ الفن لدى هذه الفئة، يدفع بها إلى التوجّل أكثر والانغماس عميقاً في عالم الفنون وميدان الإبداع الرمزي، إنهم وبحكم تطلّعهم بأسرار الفنون والفنانين والمدارس الفنية، يبحثون عن التراث الثقافي الرمزي الذي يمتاز بالتنعّيد والخصوصيّة الفكرية لنخبة الفن، لأنّه تراث ليس سهل المنال والإدراك والتأويل، إلّا على الذين اكتسبوا استعداد* وتنشئة إجتماعية فنيّة من قبل محيطهم العائلي الذي ورثهم هذا الميدان الإجتماعي التمايزي والنخبوي، الذي لا تهتم به الشرائح الإجتماعيّة الأخرى.

لقد رأينا إذن ممّا سبق، كيف أنّ مساهمة العائلة التي استثمرت جزءاً من رأسمالها الإقتصادي في اقتناء أعمال فنيّة من أجل خلق الذوق الفنّي الجمالي لدى أبنائهم، قد أثّر بشكل كبير على المدى البعيد في توجيه ميولات أبنائهم المتحفية والتراثية، وأورثتهم بذلك تلك الهبة المتمثلة في موهبة التمييز في التراث الفنّي المميّز، والذي منه يستمدون تميّزهم الإجتماعي والثقافي عن باقي الفئات التعليميّة الأخرى.

2-3-4) توزيع المبحوثين، حسب مُتغيّر إمتلاك أعمال فنيّة في البيت، ومتغيّر معيار تصنيفهم للتراث

الثقافي المتحفي الذي يفضلون التردّد عليه:

معيار تصنيف التراث المتحفي	إذا كان بسيط الفهم ومألوفاً لديّ	إذا كان رصيدي المعرفي كاف لتحليله أكاديمياً	إذا كانت موهبتني الفنية كافية لتحليل رمزيّته	آخر؟	المجموع
نعم	44 %32.35	38 %27.94	44 %32.35	10 %07.35	136 %100
لا	36 %38.29	32 %34.04	19 %20.21	07 %07.44	94 %100
المجموع	80 %34.78	70 %30.43	63 %29.39	17 %07.39	230 %100

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الاتجاه العامّ للزوّار يتردّد على المتاحف حسب معيار بساطة فهم التراث المألوف لديه بنسبة 34.78%، بحيث تدعّمه أكبر درجة معيارية بساطة التراث قدّرت بنسبة 38.29% عند الزوّار الذين لا يمتلكون أعمال فنيّة، مقابل أصغر درجة معيارية بساطة التراث قدّرت بنسبة 32.35% عند الزوّار الذين يمتلكون أعمال فنية، ونفهم من هنا، أنّه كلما كان الزوّار لا يمتلكون أعمالاً من التراث الفني الجمالي، كلما كان معيارهم في اختيار التراث يركز أو يتمثل أكثر في البساطة والألفة، الذي هو من مميزات التراث الشعبي الفلكلوري.

أمّا الاتجاه الثاني، فهو الذي يتردّد على المتاحف حسب معيار امتلاك رأسمال معرفي كاف لتحليل التراث تحليلاً أكاديمياً بنسبة 30.43%، بحيث تدعّمه أكبر درجة معيارية التحليل الأكاديمي للتراث قدّرت بنسبة 34.04% عند الزوّار الذين لا يمتلكون أعمالاً فنيّة، مقابل أصغر درجة معيارية التحليل الأكاديمي للتراث قدّرت بنسبة 27.94% عند الزوّار الذين يمتلكون أعمالاً فنية، ونفهم من هنا، أنّه كلما كان الزوّار

لا يمتلكون أعمالاً فنية وتشكيلية، كلما كان معيارهم في إختيار التراث يتمثل أكثر في طابع العلمية* والأكاديمية.

أما الاتجاه الثالث، فهو الذي يتردد على المتاحف حسب معيار إمتلاك موهبة فنية وذوق جمالي كاف لتحليل التراث الثقافي المعروض في المتاحف الوطنية تحليلاً رمزياً بنسبة 29.39%، بحيث تدعمه أكبر درجة معيارية التحليل الفني الرمزي للتراث قدرت بنسبة 32.35% عند الزوار الذين يمتلكون أعمالاً فنية، مقابل أصغر درجة معيارية التحليل الفني الرمزي للتراث قدرت بنسبة 20.21% عند الزوار الذين لا يمتلكون أعمالاً فنية، ونفهم من هنا، أنه كلما كان الزوار يمتلكون أعمالاً من التراث الفني، كلما كان معيارهم في إختيار التراث يتمثل أكثر معارض الفن والجماليات.

هذا الجدول الإحصائي، يأتي لكي يدعم إحصائياً وسوسولوجياً نتائج الجدول السابق، وهذا فيما يخص تحديد المعايير الذاتية التي تعتمد عليها كل فئة تعليمية، لكي تبرر اختيارها وميولاتها الثقافية والتعليمية لنوع التراث الذي تفضل التردد عليه كثيراً، إذن، ففي الجدول السابق، رأينا هناك تبريرات مختلفة لاختيار نوع التراث من طرف الزوار، أما في هذا الجدول، سنرى طبيعة المعايير السوسيو الثقافية التي يستندون إليها في تبريرهم لهذا التمييز الذي يحدّدون به أولوية وأفضلية التراث عند عملية ترددهم على المتاحف.

إذن، وكما نلاحظ ممّا سبق، فإن الفئة التعليمية للزوار الذين يمتلكون أعمالاً فنية وتشكيلية في بيوتهم ومحيطهم العائلي، والذين كانوا يفضلون التردد كثيراً على المتاحف ذات مقاربة العرض المتحفي الفني والجمالي، نجدهم كثير ما يعتمدون في تبريرهم في اختيارهم لنوع هذا التراث المفضل لديهم، على المعيار الثقافي الذي يشترط عليهم أن يكونوا يتمتّعون بذوق جمالي وبموهبة فنية موروثية ومكتسبة، كافيّتين وكفيلتين لتحليل التراث الفني المعروض تحليلاً رمزياً، وهذا نظراً لرمزيته الثقافية العالية والمعقدة والمبهمّة، المستعصية على غير العارفين بميدان الجماليات والإبداع الفني الرمزي؛ أمّا بالنسبة إلى الزوار الذين لا يمتلكون أعمالاً

فنية وجمالية، وكما رأينا، فهم يُفضّلون اختيار أنواع أخرى من التراث الثقافي وبمعايير أخرى، كتلك التي تفضل التراث الشعبي الفلكلوري أو كتلك التي لديها شغف وميل أكاديمي إلى التراث التاريخي.

نستنتج من هنا، أنّ فئة الزوّار التي تتمتع بدعم عائلي وتكوين ذاتي في ميدان الفنون، تعتمد كثيراً على معاييرها الذاتية التي يفضّلون وفقها اختيار زيارة نوع التراث الثقافي الذي يتوافق مع رأسمالهم المعرفي الفني والجمالي الذي اكتسبوه من خلال محيطهم العائلي وبفضل تنشئتهم الإجتماعية الفنية؛ إنّ هذه الحقيقة تدلّ على أنّ التمييز الموضوعاتي فيما بين مختلف التراثات عند هذه الفئة، يتم حسب جملة الإستعدادات الإجتماعية الأولية المكتسبة والميولات الثقافية الناشئة والخلقة لحب الفن، ونستنتج منه أنّ العروض والمعارض المتحفية الفنية التي تقدمها المتاحف الفنية لجمهورها الفني، هي في الحقيقة موجهة أكثر وبشكر حصري إلى هذه الشريحة من الزوّار المولعة بمعارض والأعمال الفنية المحلية والعالمية.

2-3-5) توزيع المبحوثين، حسب متغير إمتلاك أعمال تقليدية في البيت، ومتغير مبرر إختيارهم للتراث

الثقافي المتحفي الذي يفضلون التردد عليه:

المجموع	آخر؟	لأنني أفضل التراث الفني والجمالي	لأنني أفضل التراث التاريخي والأكاديمي	لأنني أفضل التراث الشعبي والفلكلوري	مبرر أفضلية التراث المتحفي إمتلاك أعمال تقليدية
178 %100	12 %06.74	60 %33.70	67 %37.64	39 %21.91	نعم
52 %100	04 %07.6	16 %30.76	23 %44.23	09 %17.30	لا
230 %100	16 %06.95	76 %33.04	90 %39.13	48 %20.86	المجموع

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الاتجاه العامّ للزوّار يُفضّل التردد على المتاحف التي تعرض التراث التاريخي والأكاديمي بنسبة 39.13% بحيث تدعّمه أكبر درجة تردد متحفي أكاديمي قدّرت بنسبة 44.23% عند الزوّار الذين لا يمتلكون أعمالاً تقليدية، مقابل أصغر درجة تردد متحفي أكاديمي قدّرت بنسبة 37.64% عند الزوّار الذين يمتلكون أعمالاً حرفيّة وتقليدية، ونفهم من هنا، أنه كلما كان الزوّار لا يمتلكون أعمالاً من التراث التقليدي، كلّما فضّلوا اللجوء أكثر إلى المتاحف ذات التراث الأكاديمي.

أمّا الاتجاه الثاني، فهو الذي يفضل التردد على المتاحف التي تعرض التراث الفني والجمالي بنسبة 33.04%، بحيث تدعّمه أكبر درجة تردد متحفي فني قدّرت بنسبة 33.70% عند الزوّار الذين يمتلكون أعمالاً تقليدية، مقابل أصغر درجة تردد متحفي فني قدّرت بنسبة 30.76% عند الزوّار الذين لا يمتلكون أعمالاً تقليدية، ونفهم من هنا، أنه كلما كان الزوّار يمتلكون أعمالاً حرفية وتقليدية، كلّما فضّلوا اللجوء أكثر إلى المتاحف ذات التراث الفني.

أما الاتجاه الثالث، فهو الذي يفضّل التردّد على المتاحف التي تعرض التراث الشعبي والفلكلوري بنسبة 20.86%، بحيث تدعّمه أكبر درجة تردّد متحف فلكلوري قدّرت بنسبة 21.91% عند الزوّار الذين يمتلكون أعمالاً تقليدية، مقابل أصغر درجة تردّد متحف فلكلوري قدّرت بنسبة 17.30% عند الزوّار الذين لا يمتلكون أعمالاً حرفية وتقليدية، ونفهم من هنا، أنه كلما كان الزوار يمتلكون أعمالاً تقليدية فلكلورية، كلما فضّلوا اللجوء أكثر إلى المتاحف ذات التراث الشعبي والفلكلوري.

نقرأ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الزوّار الذين يمتلكون أعمالاً تقليدية وحرفية في بيوتهم، أو بالأحرى، الذين يمتازون بظاهرة إستعمال وحياسة الأعمال الحرفية واليدوية في مجال حياتهم اليومية، نجدهم يميلون كثيرا إلى زيارة المتاحف ذات المعروضات الفنية الشعبية والتقليدية، ونفهم من هنا مرة أخرى، بأنّ هذه الفئة القليلة من الزوّار الذين لا يزالون يتشبّهون - رغم بوادر التغير الاجتماعي - بثقافتهم التقليدية والحرفية التي تعود بهم إلى النمط والطابع الاجتماعي فلاح، فهم يتردّدون عن قصد على تلك المتاحف التي بإمكانها أن تعيد لهم (إعادة إنتاج) صورة أو تمثيل تلك البيئة التراثية التقليدية التي ترعرعوا في وسطها، لأنها الوحيدة التي تمثل بالنسبة لهم ذلك العالم المليء بالماديات - بالمعنى الحضاري لمالك بن نبي - ومعالم الثقافة البسيطة، الذي هو من إنتاج خبرتهم ومعرفتهم الحرفية، إنهم بذلك يفضلون التراث الذي صنعوه وأنجوه أبا عن جد، ذلك التراث الذي يخصهم كمجتمع تقليدي متجانس ويخصهم أيضا كمجموعة ثقافية متميزة، إنّه إذن ذلك العالم (أي المتحف) الذي يستطيعون التأقلم في محيطه الثقافي البسيط الذي لا يتطلب منهم الكثير من التأويل والتفكير لكي يتموضعوا في حقله ثقافيا واجتماعيا.

أما الزوّار الذين لا يستعملون أو يمتلكون أعمالاً حرفية و تقليدية في بيوتهم، أو بالأحرى هؤلاء الناس الذين غابت واندثرت الأعمال الحرفية التقليدية من محيطهم الثقافي العائلي واليومي، فهم كما رأينا، لا يتردّدون كثيرا على المتاحف ذات الطابع الثقافي التقليدي والفلكلوري، لأنّ الرجوع بهم إلى هذا النوع من التراث البسيط والخالي من التعقيد وغير المتأقلم مع السياق الثقافي العصري، يمثل بالنسبة إليهم، ليست

عملية ثقافية مربحة بما هي نوع من الرجعية الثقافية والاجتماعية، وإنما في الحقيقة، هذه الفئة المتميزة والمتميزة تبحث عن دعامة تراثية جديدة للثقافة التي تتمثل في التراث المعرفي والأكاديمي الذي تعرضه لها المتاحف ذات مقارنة العرض المتحفي والتراثي الأكاديمي، التي تستقطب فئة الجمهور ذات التكوين الأكاديمي والتاريخي.

2-3-6) توزيع المبحوثين، حسب متغير إمتلاك أعمال تقليدية في البيت، ومتغير معيار تصنيفهم

للتراث الثقافي الذي يفضلون التردد عليه:

معيار تصنيف التراث المتحفي	إذا كان بسيط الفهم ومألوفاً لدي	إذا كان رصيدي المعرفي كاف لتحليله أكاديمياً	إذا كانت موهبتي الفنية كافية لتحليل رمزيته	آخر؟	المجموع
إمتلاك أعمال تقليدية	65	51	54	08	178
نعم	36.51%	28.65%	30.33%	4.49%	100%
لا	15	19	09	09	52
	28.84%	36.53%	17.30%	17.30%	100%
المجموع	80	70	63	17	230
	34.78%	30.43%	27.39%	7.39%	100%

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الاتجاه العامّ للزوّار يتردّد على معارض المتاحف حسب معيار بساطة فهم التراث المألوف لديه بنسبة 34.78%، بحيث تدعّمه أكبر درجة معيارية البساطة والألفة بالتراث التقليدي قدرّت بنسبة 36.51% عند الزوّار الذين يمتلكون أعمالاً تقليدية، مقابل أصغر درجة معيارية البساطة والألفة بالتراث التقليدي المقدّرة بنسبة 28.84% عند الزوّار الذين لا يمتلكون أعمالاً تقليدية، ونفهم من هنا، أنّه كلما كان الزوّار يستعملون أو يمتلكون في منازلهم أعمالاً من التراث التقليدي، كلما كان معيارهم في اختيار التراث، يتمثل أكثر في البساطة* والألفة*، والذي هو من مميزات التراث الشعبي الفلكلوري.

أمّا الاتجاه الثاني، فهو الذي يتردّد على المتاحف حسب معيار امتلاك رأسمال معرفي كاف لتحليل التراث تحليلاً أكاديمياً بنسبة 30.43%، بحيث تدعّمه أكبر درجة معيارية توفّر الرصيد المعرفي الكافي قدرّت بنسبة 36.53% عند الزوّار الذين لا يمتلكون أعمالاً تقليدية، مقابل أصغر درجة معيارية توفّر

الرصيد المعرفي الكافي قدّرت بنسبة 28.65% عند الزوّار الذين يمتلكون أعمالاً تقليديّة، ونفهم من هنا، أنه كلما كان الزوّار لا يمتلكون أعمالاً حرفيّة وتقليديّة، كلما كان معيارهم في إختيار التراث يتمثل أكثر في خاصيّة العلميّة والأكاديميّة.

أمّا الاتجاه الثالث، فهو الذي يتردّد على المتاحف حسب معيار إمتلاك موهبة فنيّة وذوق جمالي كاف لتحليل التراث تحليلاً رمزياً بنسبة 27.39%، بحيث تدعّمه أكبر درجة معياريّة توفر الموهبة الفنية والجماليّة قدّرت بنسبة 30.33% عند الزوّار الذين يمتلكون أعمالاً تقليديّة، مقابل أصغر درجة معياريّة توفر الموهبة الفنية والجماليّة قدّرت بنسبة 17.30% عند الزوّار الذين لا يمتلكون أعمالاً تقليديّة، ونفهم من هنا، أنه كلما كان الزوّار يمتلكون أعمالاً من التراث التقليدي، في المقام الثاني، كلما كان معيارهم في إختيار التراث يتمثل أكثر في معارض الفنون الحرفيّة والتقليديّة.

هذا الجدول الإحصائي، يأتي لكي يُدعّم إحصائياً وسوسولوجياً نتائج الجدول السّابق، وهذا فيما يخصّ تحديد المعايير الذاتيّة التي تعتمد عليها كل فئة تعليميّة، لكي تبرّر اختيارها وميولاتها الثقافيّة والتعليميّة لنوع التراث الذي تُفضل التردّد عليه كثيراً؛ إذن، ففي الجدول السّابق رأينا هناك جملة من التبريرات لاختيار نوع التراث من طرف الزوّار، أمّا في هذا الجدول، سنرى طبيعة المعايير الثقافيّة الذاتيّة التي يستندون إليها في تبريرهم لهذا التمييز في أفضليّة التراث عند تردّدهم على المتاحف.

إذن، وكما نرى مرّة أخرى، فإنّ متخلف "فئات الزوّار التراثيّة" تتردّد على مختلف معارض التراث الثقافي حسب المعايير الذاتيّة أو الموضوعيّة التي وضعتها كل واحدة منها، وهذه المعايير الثقافيّة الشرطيّة التي تحدّد أولويات التردّد المتحفّي لدى كل هذه الفئات، تتمثل فيما يلي: أولاً في معيار "البساطة"؛ ثانياً في معيار "المعرفة"؛ وثالثاً في معيار "الموهبة"؛ إذن، نستنتج أنّه قبل اختيار زيارة أيّ متحف ومعرض، يتعمّد الزوّار أولاً، أو يقومون مسبقاً بشبه مُعانة لنوع العرض الثقافي والموضوع الثقافي المتمثل في نوع التراث المعروض في مختلف المتاحف، وهذا حسب استجابة هذا التراث لتلك المعايير النوعيّة التي تتناسب

واستعداداتهم الثقافية والإجتماعية، فهذه العملية إذن، شبيهة بنوع من الاستراتيجيات الفردية التي تحدّد أولويات التردّد المتحفّي لدى هذه الفئات المتحفّية.

نجد هناك أولاً: فئة الزوّار الذين يفضّلون زيارة متاحف التراث الثقافي التقليدي والحرفي، هذه الفئة التراثية التي تحدّد مسبقاً شرط أو أولوية زيارة المتاحف حسب معيار البساطة الذي يجب أن يمتاز به التراث الثقافي المعروض فيها، وهذه الفئة لا تتردّد كثيراً إلا على التراث القريب من البيئة الثقافية التقليدية المحافظة والبسيطة الخالية من الاعتبارات المعرفية والتراثية والفنية التي لا تتمتع بها أصلاً؛ وهناك ثانياً: فئة الزوّار الذين يفضّلون زيارة التراث الثقافي التاريخي والأكاديمي، هذه الفئة التراثية هي تلك التي تحدّد مسبقاً شرط أو أولوية زيارة المتاحف حسب معيار مقدار معرفتها المعتبر الذي يجب أن تتمتع به لكي تقوم بزيارة التراث الثقافي المعروض فيها، هذه الفئة تتردّد على التراث الثقافي القريب من البيئة الثقافية التعليمية والتكوينية والتي من شأنها أن تنمي وتعزز من رأسمالها الثقافي؛ وهناك ثالثاً وأخيراً: فئة القلّة المتحفّية للزوّار الذين يفضّلون زيارة التراث الثقافي الفني والجمالي، هذه الفئة التراثية هي تلك التي تحدّد مسبقاً شرط أو أولوية زيارة المتاحف حسب معيار مقدار موهبتها الفنية المعتبرة التي يجب أن تتمتع بها لكي تقوم بزيارة التراث الثقافي المعروض فيها.

2-3-7) توزيع المبحوثين، حسب مُتغير إمتلاك مكتبة في البيت، ومتغير مبرر إختيارهم للتراث الثقافي

المتحفي الذي يفضلون التردد عليه:

المجموع	آخر	لأنني أفضل التراث الفني والجمالي	لأنني أفضل التراث التاريخي والأكاديمي	لأنني أفضل التراث الشعبي والفلكلوري	مبرر أفضلية التراث المتحفي إمتلاك مكتبة في البيت
145 %100	12 %08.27	47 %32.41	61 %42.06	25 %17.24	نعم
85 %100	04 %04.70	29 %34.11	29 %34.11	23 %27.05	لا
230 %100	16 %06.95	76 %33.04	90 %39.13	48 %20.86	المجموع

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الاتجاه العامّ للزوّار يفضل التردد على المتاحف التي تعرض عليه التراث التاريخي والأكاديمي بنسبة 39.13% بحيث تدعّمه أكبر درجة تردد متحفي أكاديمي قدرّت بنسبة 42.06% عند الزوّار الذين يمتلكون مكتبة منزليّة، مقابل أصغر درجة تردد متحفي أكاديمي قدرّت بنسبة 34.11% عند الزوّار الذين لا يمتلكون مكتبة، ونفهم من هنا، أنّه كلما كان الزوّار يمتلكون مكتبة خاصّة بهم في البيت، كلّما كان ذلك مؤشّراً إيجابياً وكلّما فضّلوا اللجوء كثيراً إلى المتاحف ذات التراث التاريخي الأكاديمي.

أمّا الاتجاه الثاني، فهو الذي يفضل التردد على المتاحف التي تعرض التراث الفني الجمالي بنسبة 33.04%، بحيث تدعّمه أكبر درجة تردد متحفي فنيّ قدرّت بنسبة 34.11% عند الزوّار الذين لا يمتلكون مكتبة، مقابل أصغر درجة تردد متحفي فنيّ قدرّت بنسبة 32.41% عند الزوّار الذين يمتلكون مكتبة، ونفهم

من هنا، أنه كلما كان الزوّار لا يمتلكون مكتبة، كلما كانوا يفضّلون اللجوء أكثر إلى المتاحف ذات التراث الفني عوض التراث الأكاديمي.

أمّا الاتجاه الثالث، فهو الذي يفضّل التردّد على المتاحف التي تعرض التراث الشعبي والفلكلوري بنسبة 20.86%، بحيث تدعّمه أكبر درجة تردّد متحف فلكلوري قدّرت بنسبة 27.05% عند الزوّار الذين لا يمتلكون مكتبة، مقابل أصغر درجة تردّد متحف فلكلوري قدّرت بنسبة 17.24% عند الزوّار الذين يمتلكون مكتبة، ونفهم من هنا، أنه كلما كان الزوّار لا يمتلكون مكتبة، كلما كانوا يفضّلون اللجوء أكثر إلى المتاحف ذات التراث الشعبي والفلكلوري.

نلاحظ من خلال هذا الجدول، أنّ هناك علاقة إحصائية وطيدة بين كلّ من متغيّري إمتلاك مكتبة عائليّة في محيط البيت ومتغيّر التردّد على المتاحف ذات التراث التاريخي العلمي والأكاديمي، والذي هو في الأصل يتطلب من زوّاره أن يتزوّدوا بموروث علمي معتبر وكفاءة أكاديميّة كبيرة لكي تسهل عليهم قراءة التراث المعروض فيها قراءة تاريخيّة وموضوعيّة، خالية من كلّ الاعتبارات النفسيّة والذاتيّة، لذلك، فإنّ هذه الفئة التراثيّة من الزوّار، غالبا ما تلجأ إلى هذه المتاحف لأنها تتصوّرها وتجعل منها بمثابة الوعاء الذي تستسقي وتستقصي منها المعرفة وتنمية رصيدها العلمي، وهذا لكونها هي أيضا مثل المكتبة التي تكّدس المعارف العلميّة التي يتنامى فيها ومن خلالها الرصيد المعرفي لدى فئة الزوّار المتعلّمين.

تُعتبر إذن هذه الفئة من الزوّار، الفئة التراثيّة الأكثر حرصا على الرقيّ العلمي والمعرفي الأكاديمي التي تفضّل أن تتردّد خصيصا على متاحف التراث الأكاديمي مقارنة بالفئات الأخرى التي لا تمتلك مكتبة في البيت، خاصّة تلك الفئة التي تفضّل وتتساهل مع متاحف التراث الشعبي والفلكلوري، الذي لا يتطلب منها في الحقيقة شقاءً فكريا وعلميا كبيرا، لكي تفهم وتعني دلالات هذا النوع من التراث.

إنّ، ولكي نفهم حرص هؤلاء الزوّار الذين يمتلكون تراثاً علمياً أكاديمياً موثقاً على شكل مكتبة خاصة بهم، يجب أن نقارن بين مدى تطابق هذا التراث العائلي الأكاديمي وبين التراث الثقافي المتحفي المعروض داخل المتاحف ذات المقاربات التراثية والعروض المتحفية المعتمدة على مبدأ الأكاديمية، التي تستقطب نوعاً خاصاً من الجمهور الاستقصائي الذي يشمل الباحثين الجامعيين والباحثين المؤرخين والباحثين في علم الآثار، إلى غير ذلك من الباحثين عن/في المادة الخام التاريخية التي تمّ وتشهد وتسرد حقائق علمية وموضوعية.

نفهم إذن بأنّ هناك علاقة سببية ومنطقية بين نسبة المقروئية التي يدلّ عليها المؤشّر الإقتصادي الثقافي المتمثل في إمتلاك المكتبة في البيت، مع طبيعة المعارض والمتاحف التي تتردّد عليها هذه الفئة المتحفية والتراثية، لأنها تعتبر في نظرية المعرفة البورديوفية من أهمّ العوامل المادية والرأسمالية للنجاح الاجتماعي والمدرسي للأفراد، والتي تعتمد عليه مقارنة إعادة الإنتاج الاجتماعي في تفسير أصل الفروقات التعليمية ومصدر التفاوتات الموجودة في البنيات الاجتماعية.

2-3-8) توزيع المبحوثين، حسب متغير إمتلاك مكتبة في البيت، ومتغير معيار تصنيفهم للتراث الثقافي

المتحفي الذي يفضلون التردد عليه:

معيار تصنيف التراث المتحفي	إذا كان بسيط الفهم ومألوفاً لدي	إذا كان رصيدي المعرفي كاف لتحليله أكاديمياً	إذا كانت موهبتي الفنية كافية لتحليل رمزيته	آخر	المجموع
إمتلاك مكتبة في البيت	42	47	48	08	145
نعم	28.96%	32.41%	33.10%	05.51%	100%
لا	38	23	15	09	85
	44.70%	27.05%	17.64%	10.58%	100%
المجموع	80	70	63	17	230
	34.78%	30.43%	27.39%	07.39%	100%

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الاتجاه العامّ للزوّار يتردّد على معارض المتاحف حسب معيار بساطة فهم التراث المألوف لديه بنسبة 34.78%، بحيث تدعّمه أكبر درجة معيارية البساطة والألفة بالتراث التقليدي قدرت بنسبة 44.70% عند الزوّار الذين لا يمتلكون مكتبة، مقابل أصغر درجة معيارية البساطة والألفة بالتراث التقليدي قدرت بنسبة 28.96% عند الزوّار الذين يمتلكون مكتبة، ونفهم من هنا، أنّه كلما كان الزوّار لا يمتلكون مكتبة في البيت، كلما كان معيارهم في اختيار التراث الثقافي المتحفي يتمثل أكثر في البساطة والألفة به.

أمّا الاتجاه الثاني، فهو الذي يتردّد على المتاحف حسب معيار امتلاك رأسمال معرفي كاف لتحليل التراث تحليلاً أكاديمياً بنسبة 30.43%، بحيث تدعّمه أكبر درجة معيارية توفّر الرصيد المعرفي الكافي قدرت بنسبة 32.41% عند الزوّار الذين يمتلكون مكتبة، مقابل أصغر درجة معيارية توفّر الرصيد المعرفي

الكافي قدّرت بنسبة 27.05% عند الزوّار الذين لا يمتلكون مكتبة، ونفهم من هنا، أنه كلما كان الزوّار يمتلكون مكتبة في البيت، كلما كان معيارهم في إختيار التراث يتمثل أكثر في العلميّة والأكاديميّة.

أمّا الاتجاه الثالث، فهو الذي يتردّد على المتاحف حسب معيار إمتلاك موهبة فنيّة وذوق جمالي كاف لتحليل التراث تحليلاً رمزياً بنسبة 27.39%، بحيث تدعّمه أكبر درجة معياريّة توفر الموهبة الفنية والجماليّة قدّرت بنسبة 33.10% عند الزوّار الذين يمتلكون مكتبة، مقابل أصغر درجة معياريّة توفر الموهبة الفنية والجماليّة قدّرت بنسبة 17.64% عند الزوّار الذين لا يمتلكون مكتبة، ونفهم من هنا، أنه كلما كان الزوّار يمتلكون مكتبة، في المقام الثاني، كلما كان معيارهم في إختيار التراث المتحفي يتمثل في رّمزية وجماليّة التراث.

هذا الجدول الإحصائي، يأتي لكي يُدعّم إحصائياً وسوسيلوجياً نتائج الجدول السّابق، وهذا فيما يخصّ تحديد المعايير الذاتيّة التي تعتمد عليها كل فئة تعليميّة، لكي تبرّر اختيارها وميولاتها الثقافيّة والتعليميّة لنوع التراث الذي تُفضل التردّد عليه كثيراً؛ إذن، ففي الجدول السّابق رأينا هناك جملة من التبريرات لاختيار نوع التراث من طرف مختلف الزوّار، أمّا في هذا الجدول، سنرى طبيعة المعايير الثقافيّة الذاتيّة الذي يستندون إليها في تبرير هذا التمييز في أفضليّة التراث عند ترددهم على المتاحف.

نقرأ من خلال هذا الجدول، أنّ مُتغيّر المعيار الذاتي هو الذي يُحدّد مسبقاً طبيعة التردّدات المتحفية التي تقيمها كلّ فئة متحفية وتراثية مع التراث الذي تُفضّل التردّد عليه، ومرةً أخرى، وبشكل كبير، يتّضح لنا هنا أكثر، أنّ الزوّار الذين لا يمتلكون مكتبة عائليّة في البيت، والذي هو في الحقيقة عامل ومؤشّر موضوعي صريح يدلّ على نقص وضعف الأهليّة والاستعداد والكفاءة الأكاديميّة لدى هذه الفئة الاجتماعيّة، لأنّهم قبل التردّد على المتاحف، فهم يشترطون توفّر معيار البساطة والألفة بالتراث لكي يقوموا بزيارته، فشرطهم من التراث الثقافيّ المعروف هو أن يكون بسيط الفهم وسهل الإستيعاب بالنسبة إليهم، لأنهم في الحقيقة ليست لديهم الأهليّة الأكاديمية لاستيعاب غير هذا النوع من التراث، والدليل على ذلك هو أنّهم لا

يترددون كثيراً على المتاحف ذات التراث الأكاديمي والتراث الفني، اللذان يتوجّهان إلى كل من الطبقة الاجتماعية الوسطى (جمهور المعرفة) والطبقة الراقية (جمهور الفن) من المجتمع.

ونلاحظ هنا أيضاً، أنّ هناك نوع من التقارب والتماثل فيما بين فئتي الزوّار الذين يضعون كل من معيار المعرفة ومعيار الموهبة من أجل التردد على كلّ من التراث الأكاديمي والتراث الفني، واللذان تمتلكان كلاهما مكتبة عائلية في البيت، وهما، للتذكير، فئتان اجتماعيتان متنافستان ومتصارعتان داخل الحقل الثقافي والمعرفي للمتحف، على السيطرة والهيمنة على منابع الترقية الاجتماعية والفكرية، وهذا إمّا من خلال المعرفة بميدان التاريخ أو المعرفة بميدان الفنون.

(2-3-9) توزيع المبحوثين، حسب متغير وسط التنشئة الإجتماعية، ومتغير مبرر إختيارهم للتراث

الثقافي المتحفي الذي يفضلون التردد عليه:

المجموع	آخر	لأنني أفضل التراث الفني والجمالي	لأنني أفضل التراث التاريخي والأكاديمي	لأنني أفضل التراث الشعبي والفلكلوري	مبرر أفضلية التراث المتحفي وسط التنشئة الإجتماعية
22 %100	02 %09.09	03 %13.63	05 %22.72	12 %54.54	ريفي
167 %100	09 %05.38	60 %35.92	69 %41.31	29 %17.36	حضري
41 %100	05 %12.19	13 %31.70	16 %39.02	07 %17.07	ريفي-حضري
230 %100	16 %06.95	76 %33.04	90 %39.13	48 %20.86	المجموع

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الاتجاه العامّ للزوّار يفضل التردد على المتاحف التي تعرض التراث التاريخي والأكاديمي بنسبة 39.13%، بحيث تدعّمه أكبر درجة تردد متحفي أكاديمي قدرت بنسبة 41.31% عند الزوّار الحضريين، مقابل أصغر درجة تردد متحفي أكاديمي قدرت بنسبة 22.72% عند الزوّار الريفيين، ونفهم من هنا، أنه كلما انحدر الزوّار من الوسط السوسيو-ثقافي الحضري، كلّما فضّلوا اللّجوء كثيراً إلى المتاحف ذات التراث الأكاديمي.

أمّا الاتجاه الثاني، فهو الذي يفضل التردد على المتاحف التي تعرض التراث الفني والجمالي بنسبة 33.04%، بحيث تدعّمه أكبر درجة تردد متحفي فني قدرت بنسبة 35.92% عند الزوّار الحضريين، مقابل أصغر درجة تردد متحفي فني قدرت بنسبة 13.63% عند الزوّار الريفيين، ونفهم من هنا، أنه كلما

انحدر الزوّار من الوسط السوسيو-ثقافي الحضري، كلما كانوا، في المقام الثاني، يفضلون اللجوء أكثر إلى المتاحف ذات التراث الفني.

أمّا الاتجاه الثالث، فهو الذي يفضل التردد على المتاحف التي تعرض التراث الشعبي والفلكلوري بنسبة 20.86%، بحيث تدعمه أكبر درجة تردد متحف فلكلوري قدرت بنسبة 54.54% عند الزوّار الريفيين، مقابل أصغر درجة تردد متحف فلكلوري قدرت بنسبة 17.07% عند الزوّار المنحدرين من الأوساط الريفية-الحضرية، ونفهم من هنا، أنه كلما انحدر الزوّار من الوسط السوسيو-ثقافي الريفي، كلما كانوا يفضلون اللجوء أكثر إلى المتاحف ذات التراث الشعبي والفلكلوري.

إنّ ما يمكننا قراءته من خلال هذا الجدول الإحصائي، هو أنّ متغيّر وسط التنشئة الاجتماعية له تأثير مباشر على تحديد أفضلية التردد على التراث المتحفّي، بحيث نرى جلياً بأنّ طبيعة وظاهرة الأوساط السوسيو ثقافية التي ينحدر منها الزوّار، تُمارس ظاهرياً نوعاً من التوجيه الثقافي، الذي يجعلهم يزورون بعض المتاحف التي من شأنها أن ترشدهم إلى نوع التراث الثقافي الذي من خلاله، يُمكن أن تتبلور وتتحدّد هُويّاتهم ومرجعياتهم الثقافية والطبقية؛ إذن، فالظاهر أو الظاهرة هنا، تتمثل في حقيقة وجود توجّه ثقافي صريح من طرف النُخب الثقافية الحضرية، نحو ميادين التكوين والتعليم المتمثلة أساساً في المتاحف الأكاديمية، ثم نحو ميادين التكوين الفنّي المتمثلة في المتاحف الفنية، ولا يخفى علينا أنّ هذه التوجّهات النخبويّة للحضريين، تحركها ميولات تراثيّة ومتحفية مُسايرة تماماً للمتطلبات الثقافية والتعليميّة للسياق الثقافي الحضري، وهذا عكس الزوّار الريفيين، الذين كما رأيناهم هنا، يتردّدون فقط على متاحف التراث الشعبي الفلكلوري، والتي هي في الحقيقة تُمثل التراث الثقافي الوحيد الذي تتحدّد من خلاله هويتهم الثقافية التقليدية، والذي يذكّرهم بنمط حياتهم البسيط وغير المتكلف ثقافياً.

نفهم من كل هذا، أنّ هناك مرجعيتين ثقافيتين تتحدّدان من خلالهما الهويتين الثقافيّتين لكل من الزوّار المنحدرين من الأوساط السوسيوثقافية الريفية والزوّار المنحدرين من الأوساط السوسيو-ثقافية الحضرية،

هذه المرجعتين تتمثلان: إمّا في التراث الثقافي التقليدي الأصيل، الذي يُمثل التوجّه الثقافي المحافظ لدى الريفيين، والذي يوصف بالتيار الرجعي التراجعي بالنسبة للحضرين الذين ينفرون مما هو "قديم"؛ أو ثانياً، إمّا في التراث الثقافي المعاصر الذي يمثل التوجّه الثقافي التقدّمي لدى الحضرين، والذي يوصف بالتيار الإنسلاخي بالنسبة للريفين الذين لا يهتمون كثيراً بالإنتماء والاعتراف والتعريف به، فهذه التوجّهات إذن، هي التي تجعل الزوار يختارون التراث والمتاحف التي يعرفون بها هويتهم الثقافية.

2-3-10) توزيع المبحوثين، حسب متغير وسط التنشئة الإجتماعية، ومتغير معيار تصنيفهم للتراث

الثقافي الذي يفضلون التردد عليه:

معيار تصنيف التراث المتحفي	إذا كان بسيط الفهم ومألوفاً لدي	إذا كان رصيدي المعرفي كاف لتحليله أكاديمياً	إذا كانت موهبتي الفنية كافية لتحليل رمزيته	آخر	المجموع
وسط التنشئة الإجتماعية	10 %45.45	02 %09.09	03 %13.63	07 %31.81	22 %100
ريفي	52 %31.13	56 %33.53	52 %31.13	07 %04.19	167 %100
حضري	18 %43.90	12 %29.26	08 %19.51	03 %07.31	41 %100
ريفي حضري	80 %34.78	70 %30.43	63 %27.39	17 %07.39	230 %100
المجموع					

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الاتجاه العامّ للزوّار يتردّد على معارض المتاحف حسب معيار بساطة فهم التراث المألوف لديه بنسبة 34.78%، بحيث تدعّمه أكبر درجة معيارية البساطة والألفة بالتراث قدّرت بنسبة 45.45% عند الزوّار الريفيين، مقابل أصغر درجة معيارية البساطة والألفة بالتراث قدّرت بنسبة 31.13% عند الزوّار الحضريين، ونفهم من هنا، أنّه كلما كان الزوّار ينحدرون من الأوساط السوسيو-ثقافية الرّيفيّة، كلما كان معيارهم في اختيار التراث يتمثل أكثر في البساطة والألفة به.

أمّا الاتجاه الثاني، فهو الذي يتردّد على المتاحف حسب معيار امتلاك رأسمال معرفي كاف لتحليل التراث تحليلاً موضوعياً وأكاديمياً بنسبة 30.43%، بحيث تدعّمه أكبر درجة معيارية الرصيد المعرفي الكافي قدّرت بنسبة 33.53% عند الزوّار الحضريين، مقابل أصغر درجة معيارية الرصيد المعرفي الكافي

قدّرت بنسبة 09.09% عند الزوّار الريفيّين، ونفهم من هنا، أنّه كلما كان الزوّار ينحدرون من الوسط السوسيوثقافي الحضري، كلما كان معيارهم في إختيار التراث يتمثل أكثر في العلميّة والأكاديميّة.

أمّا الاتجاه الثالث، فهو الذي يتردّد على المتاحف حسب معيار إمتلاك موهبة فنيّة وذوق جمالي كاف لتحليل التراث تحليلاً رمزياً بنسبة 27.39%، بحيث تدعّمه أكبر درجة معياريّة الموهبة الفنيّة والجماليّة قدّرت بنسبة 31.13% عند الزوّار الحضريّين، مقابل أصغر درجة معياريّة الموهبة الفنيّة والجماليّة قدّرت بنسبة 13.63% عند الزوّار الريفيّين، ونفهم من هنا، أنّه كلما كان الزوّار ينحدرون من الوسط السوسيوثقافي الحضري، في المقام الثاني، كلما كان معيارهم في إختيار التراث يتمثل في معارض الفنّ التعبيري والجماليات.

هذا الجدول الإحصائي، يأتي لكي يُدعّم إحصائيا وسوسيلوجياً نتائج الجدول السّابق، وهذا فيما يخصّ تحديد المعايير الذاتيّة التي تعتمد عليها كل فئة تعليميّة، لكي تبرّر اختيارها وميولاتها الثقافيّة والتعليميّة لنوع التراث الذي تُفضل التردّد عليه كثيراً، إذن، ففي الجدول السّابق، رأينا هناك جملة من التبريرات لاختيار نوع التراث من طرف الزوّار، أمّا في هذا الجدول، سنرى طبيعة المعايير الثقافيّة التي يستندون إليها في تبرير هذا التمييز في أفضليّة التراث عند ترددهم على المتاحف.

إنّ ما نلاحظه هنا، مرّة أخرى، من خلال هذا الجدول التكميلي والتوضيحي، هو أنّ تلك المعايير الثقافيّة والذاتية التي يُحددها كلّ من الريفيّين والحضريّين، يبدو أنّها لا تتشابه فيما بينها إطلاقاً، هذا لأنّها لا تستند في الأساس إلى نفس المصادر والمرجعيات الثقافيّة لأوساط التنشئة الاجتماعيّة التي نشؤوا وتأقلموا فيها؛ إذن، يحقّ لنا القول هنا، بأنّ هذه الظاهرة الاجتماعيّة، تعطي وتضفي المصادقية العلميّة والسوسيلوجيّة لتلك المسلّمة الاجتماعيّة التي تقول، بأنّ الإنسان يعتبر حقيقة ابن بيئته الاجتماعيّة والثقافيّة الذي ينحدر منها.

إذن، فالبيئة الإجتماعية التي شهدت وأطرت صيرورة التنشئة الإجتماعية للفرد، هي التي تملي عليه في الأخير، طبيعة الميادين والحقول الثقافية التي يمكنه أن يُثبت ويُعزّز من خلالها شخصيته الثقافية، ويُعبّر من خلالها عن هويته الثقافية ومرجعياته الإجتماعية والحضارية؛ إذن، يبدو لنا هذا الطرح، بمثابة تصريح سوسيولوجي وجيه على مدى حرص الأفراد، إمّا على الاقتداء بمعايير الثقافة الشرعية السائدة، مثل الحضريين الشغوفين بالتردد على المتاحف، والتي تبلور مفهوم الثقافة الحضريّة لديهم، حسب ما تمليه عليهم ظاهرة الثقافة التراثية؛ أو إمّا على احترام الثقافة المرجعية الصّامدة، مثل الريفيين الشغوفين بالعادات والتقاليد، والتي تبلور مفهوم الثقافة الريفية التقليدية لديهم، حسب ما تمليه عليهم ظاهرة التراث الثقافي.

ومن أجل شرح أكثر لهذه الحقيقة المعقّدة، فنحن نعلم بأنّ الحضريين مُجبّرون على الاقتداء بالثقافة الحضريّة التي تمتاز بالتعقيد والتنوع واللاتجانس، الشيء الذي يُحرّضهم على التردد والانفتاح على المتاحف والثقافة المهيمنة السائدة في الوسط الحضري، والتي تتكفل بها مؤسسات ثقافية خاصة المتاحف منها (أي أنّ الثقافة الحضريّة تُكسب الحضريين ثقافة تراثية معرفية)؛ وبالمقابل، نحن نعلم كذلك بأنّ الريفيين مُجبّرون أكثر على الانصياع للنمط الثقافي المحافظ والتراثي التقليدي البسيط (أي أنّ الثقافة الريفية تُكسب الريفيين تراثًا ثقافيًا عمليًا)، لأنّها بمثابة الثقافة المرجعية التي يعترفون بها؛ يُعرفون بها؛ ويتعرفون بها على ذاتهم الإجتماعية وهويتهم الثقافية.

2-3-11) توزيع المبحوثين، حسب متغير وسط التنشئة الإجتماعية، ومتغير مبرر إختيارهم للتراث

الثقافي المتحفي الذي يفضلون التردد عليه:

المجموع	آخر؟	لأنني أفضل التراث الفني والجمالي	لأنني أفضل التراث التاريخي والأكاديمي	لأنني أفضل التراث الشعبي والفلكلوري	مبرر أفضلية التراث المتحفي مدى تعلم الأولياء
50 %100	06 %12.00	12 %24.00	17 %34.00	15 %30.00	غير متعلمان
71 %100	04 %05.63	24 %33.80	26 %36.61	17 %23.94	أحدهما متعلم
109 %100	06 %05.50	40 %36.69	47 %43.11	16 %14.67	كلاهما متعلم
230 %100	16 %06.95	76 %33.04	90 %39.13	48 %20.86	المجموع

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الاتجاه العامّ للزوّار يفضل التردد على المتاحف التي تعرض التراث التاريخي والأكاديمي بنسبة 39.13% بحيث تدعمه أكبر درجة تردد متحفي أكاديمي قدرت بنسبة 43.11% عند الزوّار الذين يُعدّ أولياؤهم متعلمان كلاهما، مقابل أصغر درجة تردد متحفي أكاديمي قدرت بنسبة 34.00% عند الزوّار الذين يُعدّ أولياؤهم غير متعلمان كلاهما، ونفهم من هنا، أنه كلما كان أولياء الزوّار متعلمان كلاهما، كلّما فضّل أبناؤهم الإختيار واللجوء كثيراً إلى المتاحف ذات التراث الأكاديمي.

أمّا الاتجاه الثاني، فهو الذي يفضل التردد على المتاحف التي تعرض التراث الفني والجمالي بنسبة 33.04%، بحيث تدعمه أكبر درجة تردد متحفي فني قدرت بنسبة 36.69%، عند الزوّار الذين يُعدّ أولياؤهم متعلمان كلاهما، مقابل أصغر درجة تردد متحفي فني قدرت بنسبة 24.00% عند الزوّار الذين

يُعدّ أولياؤهم غير متعلمين كلاهما، ونفهم من هنا، أنه كلما كان أولياء الزوّار متعلمين كلاهما، كلما كان أبناؤهم، في المقام الثاني، يفضّلون اللجوء إلى المتاحف ذات التراث الفني.

أمّا الاتجاه الثالث، فهو الذي يفضّل التردّد على المتاحف التي تعرض التراث الشعبي الفلكلوري بنسبة 20.86%، بحيث تدعّمه أكبر درجة تردّد متحف فلكلوري قدّرت بنسبة 30.00% عند الزوّار الذين يُعدّ أولياؤهم غير متعلمين كلاهما، مقابل أصغر درجة تردّد متحف فلكلوري قدّرت بنسبة 14.67% عند الزوّار الذين يُعدّ أولياؤهم متعلمين كلاهما، ونفهم من هنا، أنه كلما كان أولياء الزوّار غير متعلمين كلاهما، كلما كان أبناؤهم يفضّلون اللجوء إلى المتاحف ذات التراث الشعبي الفلكلوري.

نقرأ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ هناك تأثيراً مباشراً لمتغيّر تعلّم الأولياء، في تحديد أفضليّة تردّد أبنائهم على مختلف أنواع التراث الثقافي الموجود في مختلف المتاحف، وتدخل هذه العلاقة، ضمن المنظور السوسولوجي الجيني عند بيار بورديو، بحيث يفسّرها بطبيعة الحال، بذلك الرأسمال المتوارث الذي يعمل حسبه مثل الجينات الإجتماعيّة، التي تحدّد طبيعة التنشئة الثقافية والتربوية لأبنائهم، بحيث نلاحظ بوضوح أنّه كلما ازدادت معدلات تعلّم الأولياء، كلما حضى واقتاد أبناؤهم لاختيار نوع وطبيعة التراث الثقافي الذي نشأ فيه؛ بمعنى أنّ الأبناء يمثلون لنفس المسار التعليمي الذي سلكه آباؤهم ويقفون به من أجل إعادة إنتاج ما حققه أولياؤهم لأنفسهم.

يُمكننا أن نرى جلياً ممّا سَلَفَ ذكره، بأنّ الزوّار الذين يعتبر أولياؤهم غير متعلمين، يفضّلون التردّد أكثر على المتاحف التي تعرض عليهم ما تيسّر فهمه من تراث ثقافي فلكلوري، والذي هو موجّه أساساً لعامة وعموم الناس، لأنّه لا يتطلب منهم إرث ثقافي مُعتبر من آبائهم، الذين لا يستطيعون أن يورثوهم تلك المعارف اللازمة للخوض في الميادين الثقافية الرّاقية، بحيث لا يستطيعون أن يؤقلموهم إلى هكذا ميادين معرفيّة، التي غالباً ما تتطلب منهم مجهوداً إجتماعياً ومُجتمعياً معتبراً، لكي يرتقي أبناؤهم إلى ما ارتقى أبناء غيرهم من الحسّ والوعي الثقافي؛ أمّا في المقابل، فنرى أنّ الزوّار الذين يعتبرون أنّ أولياؤهم متعلمين

كلاهما، فهم كما نرى، يحبّون ويستحسنون التردّد على المتاحف التي تعتمد على المقاربات المتحفية والتراثية الأكاديمية في المقام الأول، ومن ثمّ على المتاحف التي تعتمد على المقاربات المتحفية والتراثية الفنية في المقام الثاني.

إنّ، يُمكننا الجزم بأنّ طبيعة الميولات التراثية والمتحفية التي ينقلها الأولياء إلى أبنائهم، تساهم بشكل كبير في التأثير بدورها على الميولات والتنشئة التراثية والمتحفية المستقبلية لأبنائهم، إنّ الأولياء الأكثر تعلماً من غيرهم، هم الأكثر حرصاً على اختيار أبنائهم للثقافة وللتراث الذي يرونه بناءً وواعدة لمستقبل التكوين التربوي والثقافي للأبناء، أمّا الأولياء الذي لا يتمتّعون برأسمال ثقافي معتبر، فهم لا يملكون ما يورثون أبنائهم من إستعدادات ثقافية تراثية، وهم لا يساهمون بذلك في إعداد أبنائهم للتراث الثقافي الراقى، وما على أبنائهم إلا الإكتفاء بالتراث الثقافي الفلكلوري الذي هو أقرب إلى المستوى التعليمي لأبنائهم؛ إذن، نحن نلتصق من هنا، نوعاً من عمليّات إعادة الإنتاج السوسيوثقافي الطبقي، التي يقوم فيها الأولياء بتوجيه أبنائهم إلى الميادين الثقافية (الأكاديمية والفنية) الشرعية، المحقّقة للنجاح الاجتماعي والتمايز الثقافي فيما بين النخب الثقافية للطبقات الاجتماعية.

2-3-12) توزيع المبحوثين، حسب متغير وسط التنشئة الإجتماعية، ومتغير معيار تصنيفهم للتراث

الثقافي المتحفي الذي يفضلون التردد عليه:

معدل تعلّم الأولياء	معايير تصنيف التراث المتحفي	إذا كان بسيط الفهم ومألوفاً لدي	إذا كان رصيدي المعرفي كاف لتحليله أكاديمياً	إذا كانت موهبتي الفنية كافية لتحليل رمزيته	آخر؟	المجموع
غير متعلّمان	20	13	11	06	50	%100
أحدهما متعلّم	24	27	17	03	71	%100
كلاهما متعلّمان	36	30	35	08	109	%100
المجموع	80	70	63	17	230	%100
	%40.00	%26.00	%22.00	%12.00		
	%33.80	%38.02	%23.94	%04.22		
	%33.02	%27.52	%32.11	%07.33		
	%34.78	%30.43	%27.39	%07.39		

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الاتجاه العامّ للزوّار يتردّد على معارض المتاحف حسب معيار بساطة فهم التراث المألوف لديه بنسبة 34.78%، بحيث تدعّمه أكبر درجة معيارية البساطة والألفة بالتراث قدرّت بنسبة 40.00% عند الزوّار ذوي الأولياء غير المتعلّمان كلاهما، مقابل أصغر درجة معيارية البساطة والألفة بالتراث، قدرّت بنسبة 33.02% عند الزوّار ذوي الأولياء المتعلّمان كلاهما، ونفهم من هنا، أنّه كلما كان أولياء الزوّار أميين كلاهما، كلما كان معيار أبنائهم في اختيار التراث يتمثل أكثر في البساطة والألفة به.

أمّا الاتجاه الثاني، فهو الذي يتردّد على المتاحف حسب معيار امتلاك رأسمال معرفي كاف لتحليل التراث تحليلاً أكاديمياً بنسبة 30.43%، بحيث تدعّمه أكبر درجة معيارية الرصيد المعرفي الكافي، قدرّت

بنسبة 38.02% عند الزوّار ذوي الأولياء الذين أحدهم فقط متعلّم، مقابل أصغر درجة معيارية الرصيد المعرفي الكافي قدرت بنسبة 26.00% عند الزوّار ذوي الأولياء غير المتعلمين كلاهما، ونفهم من هنا، أنه كلما كان أحد أولياء الزوّار فقط من المتعلّمين، كلما كان معيار أبنائهم في إختيار التراث يتمثل أكثر في العلميّة والأكاديميّة.

أمّا الاتجاه الثالث، فهو الذي يتردّد على المتاحف حسب معيار إمتلاك موهبة فنيّة وذوق جمالي كافي لتحليل التراث تحليلاً رمزياً بنسبة 27.39%، بحيث تدعّمه أكبر درجة معيارية الموهبة الفنية والجماليّة قدرت بنسبة 32.11% عند الزوّار ذوي الأولياء المتعلمين كلاهما، مقابل أصغر درجة معيارية الموهبة الفنية والجماليّة قدرت بنسبة 22.00% عند الزوّار ذوي الأولياء غير المتعلمين كلاهما، ونفهم من هنا، أنه كلما كان أولياء الزوّار متعلمين كلاهما، كلما كان معيار أبنائهم في إختيار التراث يتمثل أكثر في معارض الفنّ والجماليات.

هذا الجدول الإحصائي، يأتي لكي يُدعّم إحصائياً وسوسولوجياً نتائج الجدول السّابق، وهذا فيما يخصّ تحديد المعايير الذاتية التي تعتمد عليها كل فئة تعليميّة، لكي تبرّر اختيارها وميولاتها الثقافيّة والتعليميّة لنوع التراث الذي تُفضل التردّد عليه كثيراً؛ إذن، ففي الجدول السّابق رأينا هناك جملة من التبريرات لاختيار نوع التراث من طرف الزوّار، أمّا في هذا الجدول، سنرى طبيعة المعايير الثقافيّة التي يستندون إليها في تبرير هذا التمييز في أفضليّة التراث عند تردّدهم على المتاحف.

نقرأ إذن من خلال هذا الجدول التكميلي والتوضيحي للجدول السّابق، بأنّ مُتغيّر تعلّم الأولياء، لديه تأثير مباشر على تحديد المعايير الثقافيّة المعتمدة عليها في اختيار ومُعانة التراث المتحفّي من قبل الزوّار، قبل الشروع في زيارة المتاحف المعنية بعرضه، بحيث نرى هنا أنّ كل فئة تعليميّة من الأولياء، تُمارس تأثيراً مختلفاً من حيث المعايير التي على الأبناء التعامل معها، في تحديد ومُعانة التراث الثقافي الذي يستجيب لطلبهم الثقافي.

إنّ، تأثير ومساهمة المستويات التعليميّة المختلفة للأولياء، غالبا ما تعتمد وتُدلي بنوع خاص من الخطاب الثقافي الموجّه لأبنائهم، لدى كل شريحة تعليميّة من المجتمع، هذه الفئات التعليميّة تتجلى لنا هنا على شكل طبقات إجتماعيّة تعليميّة، بحيث يمكننا أن نفرز من خلالها ثلاث طبقات تعليميّة متباينة (الطبقة التعليميّة الدّنيا؛ الطبقة التعليمية المتوسطة؛ الطبقة التعليمية العليا).

إنّ - ولكي نفهم المقصود من هذا التقسيم الطبقي - فالطبقة السفلى هي تلك التي تحدّد كمّيار لزيارة المتاحف، شرط ما إذا كان التراث المعروض فيها يُعتبر بسيط الفهم ومألّوفا لديها، وهذه الفئة من الزوّار، هي تلك المنحدرة من العائلات التي يُعتبر أولياؤها أمّيون كلاهما (غير متعلمان كلاهما)؛ أمّا الطبقة المتوسطة، فهي تلك التي تُحدّد كمّيار لزيارة المتاحف، شرط ما إذا كان رصيدهم ورأسمالهم الثقافي، كفيل وذو أهلية كافية على التحليل الأكاديمي لذلك التراث التاريخي المعروض فيها، وهذه الفئة من الزوّار، هي تلك المنحدرة من العائلات التي يُعتبر أحد أولياؤها فقط من المتعلمين؛ أمّا الطبقة العليا، فهي تلك التي تُحدّد كمّيار لزيارة المتاحف، شرط ما إذا كانت موهبتها الفنّية وذوقها الجمالي، كفيلين وقادرين على التحليل الرمزي والجمالي لذلك التراث المعروض فيها، وهذه الفئة من الزوّار، هي تلك المنحدرة من العائلات التي يُعتبر كلا أولياؤها من المتعلّمين.

نستنتج إنّ ممّا سبق، بأنّه كلما تفاقم و عَضَمَ التراث أو الرّأسمال الثقافي العائلي من جراء ارتفاع نسبة تعلّم الأولياء، كلما انحاز ولجأ الأبناء إلى الارتباط و الانغماس بدورهم في الميادين المعرفية والتراثية التي صنعت أمجاد أوليائهم، فعلى سبيل المثال، نرى أنّ الزوّار المحرومين من الدعم الثقافي العائلي، يُميّزون وينحازون كثيرا إلى ما هو تراث ثقافي شعبي تقليدي، الشيء الذي يُبقيهم ويكرّسهم في ثقافتهم الأوليّة المحافظة؛ أمّا الزوّار المحرومين من الدعم الثقافي العائلي فقط من جهة أحد الأولياء، فهم يُميّزون وينحازون كثيرا إلى ما هو تراث أكاديمي تربوي، الشيء الذي يُساعدهم في تعويضهم وترقيتهم إلى مرتبة الثقافة

التعلّميّة؛ أمّا الزوّار غير المحرومين والمتشبعين من الدّعم الثقافي العائلي من كلا الأولياء، فهم يُميّزون وينحازون كثيرا إلى ما هو تراث ثقافي فني جمالي، الشيء الذي يبقّهم ويكرّسهم في ثقافتهم الراقية والسّائدة.

*** النتائج المتعلّقة بالفرضية الثالثة للدراسة، والمتمثلة في مدى تأثير مستوى "الرأسمال الثقافي" في**

عملية "التمييز التراثي" من قبل الجمهور المتحفّي:

إنّ ما يُمكن تأكيده هنا كنتائج مُستوحاة من خلال إخضاع حدود الفرضيّة الثالثة لاختبار القياس الرياضي والتحليل السوسيولوجي للجدول الإحصائيّة، هو أنّ معظم التقاطعات الموجودة بين المتغيّرات المستقلة النّابعة من مؤشّرات مفهوم الرأسمال الثقافي، والمتغيّرات النّابعة النّابعة من مؤشّرات مفهوم التمييز التراثي، هو أنّ ظاهرة التمييز فيما بين التراثات المتحفّيّة، تتأثّر فعليا بالعوامل التعلّميّة والثقافيّة التي تتمتع بها مختلف الفئات التعلّميّة للزوّار.

1) إنّ الحقيقة الأولى التي يُمكننا استنتاجها من خلال هذا الفصل الميداني، هي أنّ مستوى الرأسمال الثقافي هو الذي يُحدّد نوع الاستثمارات الثقافيّة التي بمقدور مختلف الزوّار أن يخوضوها، ويحدّد كذلك في أيّ الميادين والحقول الثقافيّة التي يمكنهم أن يخوضوا فيها استثماراتهم هذه، وأضف إلى ذلك، فهو الذي يمارس نوعا من السلطة على الأفراد فيما يخص ميولاتهم الثقافيّة عموما، وخياراتهم النموذجيّة لمواضيع العرض المتحفّي خصيصا؛ فالمستوى التعلّمي مثلا هو الذي يُملّي على الفرد نوع وطبيعة التراث الثقافي الذي يتوافق مع المستوى التعلّمي الذي يتمتع به هذا الفرد؛ فالفئات التعلّميّة الضعيفة مثلا، تُحبّذ زيارة المتاحف ذات المعارضات التي تمثّل بساطة الحياة اليوميّة المألوفة لديهم، والتي لا تتطلب تكويناً معرفياً أكاديمياً لاستيعابها وفهمها؛ هذا من جهة، ومن جهة أخرى، نجدها في نفس الوقت تمتنع وتهجر وتقصي نفسها من المتاحف التي تعرض معروضات تاريخيّة وفنّيّة، نظرا لكونها موجّهة خصيصا لنوع آخر ومعين من الجمهور، أي ذلك الذي يتمتع برأسمال معرفي كبير وخبرة معرفيّة بالميدان وبالمضمون الثقافي المعارض.

هذا من ناحية الخيارات الثقافية للأفراد، أمّا من ناحية الخيارات الثقافية الجماعية للجماعات السوسيوثقافية، التي تؤثر بشكل أولي على الخيارات الفردية لهؤلاء الأفراد، فنجد أنّ كلّ من مؤسسة العائلة ومؤسسة المدرسة، هي من أثّرتا مسبقاً في تنشئتهم الاجتماعية وعلى الميولات الأولية لديهم، إذ أنّ ميولات العائلة التراثية والثقافية، سواء كانت فلكلورية؛ أكاديمية أو فنية، والتي تختلف حسب الطبقات الاجتماعية التي تنحدر منها، هي من تقوّل وتعيد إنتاج الميولات والأذواق التراثية، وتحدّد الأنماط الثقافية ونماذج الاستهلاك الثقافي وفرص الاستثمار الثقافي الممكنة لدى أبنائها الزوّار.

(2) أمّا الحقيقة الثانية التي توصّلنا إليها هنا، فهي تكمن في أنّنا توصّلنا إلى التمييز، وهذا نظراً لممارسة الزوّار لعملية التمييز بين أنواع التراث المتحفّي المرغوب في زيارتها، بين ثلاثة أنواع من جماهير المتاحف، وهذا حسب نوع التراث الثقافي الذي تُفضّل كل واحدة منها التردّد عليها، وهي كالتالي:

أولاً، هناك ما نسمّيه نحن "بجمهور الفلكلور"، وهو ذلك الجمهور ذو المستويات التعليمية الضعيفة، الذي يُفضّل أكثر زيارة المتاحف التي تعرض مقتنيات ومعروضات مستوحاة من الثقافة الشعبية التقليدية البسيطة، ذات المرجعية الثقافية المحلية التي تعود إلى الحياة المعاشة أو اليومية؛ هناك ثانياً: ما نسمّيه "بالجمهور الأكاديمي"، وهو ذلك الجمهور ذو المستويات التعليمية المعتبرة التي تُفضّل أكثر زيارة المتاحف التي تعرض معروضات تاريخية وموثوقة، تعود إلى أحداث ومواضيع تاريخية أكاديمية تتطلب منهم رصداً معرفياً لقراءتها؛ أمّا ثالثاً، هناك ما نسمّيه "بجمهور الفنون"، وهو ذلك الجمهور الذي يُفضّل أكثر زيارة المتاحف التي تعرض الأعمال الفنية والجمالية الزاكية من لوحات زيتية ونقوشات وتماثيل وفنون تشكيلية، والتي تتطلب منهم قدراً عالياً من الذوق والحسّ الثقافي النقدي، والثقافة الفنية الجمالية لتحليل رمزياتها وتياراتها المدرسية الفنية وانتماءاتها الفكرية، لأنّها أعمال موجهة حصرياً للنخبة، لأنّها غالباً ما تكون تجريدية وذات رمزية مشفرة مستوحاة من المفاهيم الإنسانية المجردة، والتيارات الفنية لمدارس الفن التجريدية.

ولكي نفهم أكثر هذا التمييز الموجود داخل جمهور المتاحف، يجب أن نُفسّر ونُرجع هذه الانقسامات الفرعية إلى كون الزوّار يتردّدون على التراث الثقافي المتحفّي وفق ما حدّده من قبل من معايير تراثية

ثقافية، والتي تعمل لديهم كآليات وكشروط أولية تُحدّد لهم وجهاتهم الثقافية والتراثية قبل الشروع في زيارة المتاحف المختلفة، ولهذا فحدث أن انقسم الجمهور بدوره إلى ثلاثة "طبقات سوسيو تراثية" ⁽¹⁾ (فلكلورية؛ أكاديمية؛ فنية) متميزة فيما بينها، بحيث نستطيع أن نفهم ونفسّر من خلالها تلك الميولات الثقافية التراثية الأولية التي تتحدّد إنطلاقاً من تلك المعايير الذاتية والموضوعية المصاغة مسبقاً.

فكما رأينا مسبقاً، فإنّ متخلف "فئات الزوّار التراثية" ⁽²⁾ تتردّد على مختلف معارض التراث الثقافي حسب المعايير الذاتية أو الموضوعية التي وضعتها كلّ واحدة منها، وتتمثّل هذه المعيارية الشرطية الثقافية، التي تُحدّد في الحقيقة أولويات التردّد المتحفي لدى كل هذه الفئات، فيما يلي: أولاً، في معيار "البساطة" الذي يعتمد عليه جمهور الفلكلور ذو الرأسمال الثقافي المنخفض؛ ثانياً في معيار "المعرفة" الذي يعتمد عليه الجمهور الأكاديمي ذو الرأسمال الثقافي المُعتبر؛ وثالثاً في معيار "الموهبة" الذي يعتمد عليه جمهور الفنّ ذو الرأسمال الثقافي العائلي التراكمي والموروث. ⁽³⁾

إذن، نستنتج أنّه قبل اختيار زيارة متحف معيّن يعرض تراثاً معيّنًا، يلجأ الزوّار، أو بالأحرى، يقومون مسبقاً بشبه تشخيص ومُعينة لنوع العرض الثقافي المعروض في مختلف المتاحف، وهذا حسب استجابة هذا التراث لتلك المعايير التي تتناسب واستعداداتهم الثقافية والاجتماعية، التي هي من تحدّد لديهم نوع ذلك الطلب الثقافي الذي يتقدمون به إلى مختلف متاحف التراث، بمعنى أنّ ظاهرة التمييز التراثي بهذا المنظور السوسيو-اقتصادي، تصبح مسألة أو إشكالية عرض وطلب، تنظّم أولوياتهم وحاجياتهم من هذا التراث

⁽¹⁾ سمّيناها بهذا الاسم لأنّ جمهور الزوّار ينقسم هنا إلى ثلاث فئات متحفية-ثقافية وهذا بحسب حجم الرأسمال الثقافي الذي تمتلكه والتي تتوزع على مختلف المتاحف الوطنية حسب نوع التراث الثقافي الذي تحبّذ وتميل إلى زيارته كل فئة.

⁽²⁾ سمّيناها بهذا الاسم لأننا نميّز داخل جمهور المتاحف بين ثلاثة أنواع من التراث الثقافي التي تستقطب كل واحدة منها نوعاً معيّنًا من جمهور الزوّار الذين يميلون إلى هذه الأنواع من التراث حسب المعايير السوسيو-ثقافية التي حدّدها كل فئة إجتماعية.

⁽³⁾ ملاحظة: إنّ ما يميّز جمهور الموهبة عن جمهور المعرفة هي هذه التراكمية الثقافية العائلية وتوارث الخبرات المعرفية بين الأجيال إلى الأفراد، الشيء الذي ينقل إليهم جينات (gènes) التفوق الاجتماعي المسمى بالموهبة، وأنّ ملكة المعرفة نجاح يحققه الفرد أمّا ملكة الموهبة فنجاح تحقّقه العائلة.

الثقافي المتنوع؛ فهذه العملية إذن، تعدّ نوعاً من أنواع إستراتيجيات تنظيم وتوزيع التردد المتحفي لدى هذه الفئات المتحفية على مختلف المتاحف التي تعرض لهم مختلف أنواع التراث.

(3) إنّ الحقيقة الثالثة التي يمكننا أن نستنتجها من خلال هذا الفصل الميداني، هي أنّ هذه الميولات التراثية الموجودة لدى مختلف الطبقات الإجتماعية، والمعبر عنها من طرف مختلف أنواع الجماهير المتحفية سألقة الذكر، ما هي في الحقيقة، إلاّ استجابات آلية لتلك الإستعدادات الإجتماعية الطبقيّة المستسخة إجتماعيا ومؤسّساتيا، والمرسّخة في التصرّوات والممارسات الثقافية الجماعية لدى مختلف الفئات التراثية والثقافية لجمهور المتاحف؛ هذه هي الإستعدادات الوراثة والممارسات الآلية التي يطلق عليها بوردو بمفهوم "الهابيتوس الطبقي" أي تلك الشرطيّة الثقافية التي تعمل على أعلى مستويات الإجتماع وليس فقط على مستوى الفرد.

ففي الحقيقة، يعمل الرأسمال الثقافي هنا مهمّة توجيه الميولات الثقافية للطبقات الإجتماعية على شكل استثمارات (لما تمّ اكتسابه من المحيط العائلي-المدرسي) وتأطير تصوّراتها الثقافية داخل الحقل الثقافي المتحفي، الذي ينظّم سوق الحاجيات الثقافية للزوّار حسب قدراتهم الشرائية المعرفية، وهذا بشكل يجعل صياغة الطلب الثقافي على معارض المتاحف من قبل الفئات السوسيو-ثقافية، تعتمد أساساً على قيمة العرض الثقافي المعروض من طرف هذه المتاحف، وهذا ما يجعل الطبقات ذات المستويات الضعيفة مثلاً، تتردّد فقط على المتاحف التي تعرض تراثاً ثقافياً مبسوط الفهم، وتمتنع من التردد على المتاحف التي تعرض تراثاً ثقافياً يستعصي عليها استيعابها، والعكس صحيح، بمعنى أنّ الطبقات الإجتماعية أو الفئات المتحفية التراثية ذات المستويات التعليمية المرموقة، تفضّل بدورها التردد على متاحف التاريخ والفنون التي تتطلب رأسمال ثقافي معتبر، عوض زيارة متاحف الفلكلور التي يرون فيها انحطاطاً ثقافياً لهم.

(4) أمّا الحقيقة الرابعة المستوحاة من هذا الفصل، فهي تكشف لنا العلاقة الموجودة بين الجمهور والمتحف، أي تلك العلاقة المتّسمة بالنّفعيّة الثقافية* التي تربط فيما بينهما، والغرض الذي تصبو إليه كل فئة من فئات الجمهور من هذه المتاحف، ويظهر لنا أنّ فئات الزوّار المختلفة لا تقصد كلها المتحف من

أجل نفس الغاية، وإنما لعدة غايات تحدّدها لها مسبقاً تلك الإستعدادات الإجتماعيّة والاستراتيجيات الثقافيّة لكل طبقة إجتماعيّة.

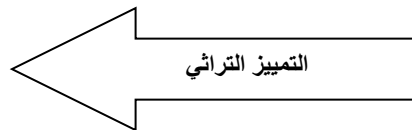
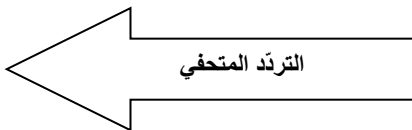
فكما رأينا سابقاً، فإن الشرائح التعليميّة تقصد معارض المتاحف لما تتيحها لها هذه الأخيرة من فرص التثقيف المتنوعة، إذ هناك مثلاً فئة من الجمهور تقصد المتحف لغاية التذكير وإشباع رغبتها من الحنين إلى الماضي، بحيث نجدها تتردّد كثيراً على متاحف التراث الفلكلوري الشعبي؛ وهناك أيضاً فئة من الزوّار تقصد المتحف لغاية التعلم والتثقيف لتحقيق النجاح الإجتماعي، ونجدها تتردّد كثيراً على متاحف التراث الثقافي التاريخي؛ وهناك أيضاً فئة من الزوّار تقصد المتحف لغاية الرقي الإجتماعي والثقافي، ونجدها تتردّد كثيراً على متاحف التراث الفنّي الجمالي قصد بسط الهيمنة الثقافيّة والتمايز الإجتماعي.

إذن، فالزوّار هنا يقومون بالتمييز التراثي فيما بين التراثات المعروضة لهم في مختلف المتاحف، من أجل تحقيق غايات إجتماعية وحاجات ثقافيّة محدّدة مسبقاً من طرف أوساط تنشئتها الإجتماعيّة، بمعنى أنّ هذه الأوساط السوسيوثقافية التي ينحدر منها الزوّار، هي التي تعمل على تحديد تصوّرات الزوّار لما ستكون فوائدهم وحاجاتهم الثقافية من مؤسّسة المتحف، وهي التي تعمل أيضاً على تحديد تموقع وتراتب هذه النّخب الشعبيّة والثقافيّة داخل الحقل الثقافي والمعرفي للمتحف.

وفي الأخير، ونظراً لصحّة ملاحظتنا الميدانية لظاهرة التمييز التراثي من طرف جمهور المتاحف، والتي تُصادق عليها إحصائياً وسوسيوولوجياً معظم مؤشّرات الرأسمال الثقافي، يُمكننا القول، فيما يخصّ الافتراض الثالث لهذه الدراسة، بأن الفرضية الثالثة من الدّراسة قد تحققت، أو لها أساس من الصحّة إن صحّ التعبير، لأنّ هناك علاقة مباشرة وغير مباشرة فيما بين المتغيّر المستقل المتمثل في الرأسمال الثقافي والمتغيّر التابع المتمثل في التمييز التراثي، من ناحية الزوّار.

2-4) الفصل الرابع:

الجدول المركبة الخاصة بالفرضية الرابعة للدراسة



يعني هذا الفصل الرابع من دراستنا الميدانية، بعرض الجداول الإحصائية المركبة ذات المدخلين الإحصائيين، والتي من شأنها أن تستعرض لنا هنا، جملة التقاطعات الإحصائية الممكنة بين مؤشرات مفهوم "التميز الثقافي" المتحفي الذي يمثل المتغير المستقل، ومؤشرات مفهوم "التردد المتحفي" الذي يمثل المتغير التابع، واللذان يخصصان حدّي الفرضية الرابعة من هذه الدراسة.

ففي هذا الفصل الميداني، سنرى إن كان هناك تأثيراً مباشراً لمنهجية التمييز التراثي المؤسساتي والموضوعاتي (¹) التي تعتمد على التمييز في طبيعة مواضيع العرض المتحفي لدى كل نوع من المتاحف، على توجيه وتوزيع الأذواق والميولات التراثية والمتحفية لدى الزوار، والتي توزع لاحقاً نسب تردداتهم على مختلف المتاحف؛ هذا الافتراض جاء على خلفية ملاحظتنا لوجود تمايز واختلاف بين مواضيع العرض المتحفية التي يُقدّمها كل متحف حسب تخصصه التراثي والغرافيك، الشيء الذي يدعونا، من باب الافتراض، للنتبؤ بوجود نية مؤسساتية متحفية في رسلّة وإعادة إنتاج الفروقات السوسيوثقافية للزوار، الشيء الذي يساهم في إحداث تمايز بين خصائص وطبيعة الزوار المتردّدين على كل واحدة منها.

ملاحظة هامة:

يجب أن نُنوّه في هذا الفصل الميداني، والخاص بالتحقيق الميداني من الفرضية الرابعة لهذه الدراسة، أننا هنا بصدد إجراء دراسة مقارنة بين مختلف زوّار المتاحف، ولاستحالة أخذ إجمالي عينة المتاحف التي تمثّل ميدان دراستنا (ن = 06 متاحف)، ونظراً كذلك لاستحالة أخذ إجمالي عينة مجتمع البحث التي درسناها، (ن = 230 مبحوث)، ستقتصر دراستنا في هذه الحالة، فقط على دراسة مقارنة لعينة من زوّار أربعة متاحف نمطية، وهي كالتالي:

¹) Méthode ségrégationniste patrimoniale, institutionnelle et thématique

هناك أولاً، المتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية (يعتمد على النمطية الشعبية الفلكلورية، إذ هو متحف متخصص في التراث الثقافي الفلكلوري)؛ وهناك ثانياً، المتحف الوطني للآثار القديمة (يعتمد على النمطية المعرفية الأكاديمية، إذ هو متحف متخصص بالتراث الثقافي الأكاديمي، وللتذكير فقط، لقد جرت الدراسة الميدانية في جناح الآثار القديمة، دون جناح الآثار الإسلامية)؛ أما ثالثاً، هناك المتحف الوطني للفنون الجميلة، إضافة إلى المتحف الوطني للفن الحديث والمعاصر (يعتمدان على النمطية الفنية الجمالية، إذ هما متحفين متخصصين في التراث الثقافي الفني، وللتذكير فقط، لقد قمنا هنا بدمج مجموع زوارهما في عينة تمثيلية واحدة، على أساس أنه جمهور فن واحد)؛ ولهذا، يتوجب علينا التذكير في الأخير بأن عينة الدراسة في هذا الفصل، سيتقلص حجمها وسيشمل فقط مجموع حصيلة الترددات المتحفية المسجلة على مستوى هذه المتاحف، إذ أنه (ن = 177 مبحوث) في هذا الفصل التطبيقي.

* هل تعتقد أنّ التردد على التراث المعروض في متحف ما، يُغنيك عن التردد على تراث متاحف أخرى؟

مدى الإكتفاء بنوع معين من التراث	التكرارات	النسب
نعم	56	31.63%
لا	121	68.36%
المجموع	177	100%

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي البسيط، بأنّ غالبية جمهور المتاحف والمقدّرة بنسبة 68.36%، تعتقد بأنّه لا يمكن الإكتفاء فقط بزيارة والتردد على متحف معين من أجل الاطلاع الأحسن على جملة التراث الثقافي الذي ترخر به الثقافة الوطنية، إذن، فهل يا ترى سيساهم متغيّر التمييز التراثي المؤسّساتي المتحف، في التأثير على توزيع نسب ودرجات التردد المتحف للزوّار، على مختلف هذه المتاحف المتميزة فيما بينها تراثياً وثقافياً؟

2-4-1) توزيع المبحوثين، حسب متغير مبرر أفضلية التراث الذي يفضلون التردد عليه، ومتغير التردد المتحفي:

المجموع	توزيع الترددات المتحفية على مختلف المتاحف			مبرر إختيار نوع التراث الثقافي المعروض في المتحف
	متحف الفنون الجميلة + متحف الفن الحديث والمعاصر	متحف الآثار القديمة (والفنون الإسلامية)	متحف الفنون والتقاليد الشعبية	
33 %100	08 %24.24	06 %18.18	19 %57.57	لأنني أفضل التراث الشعبي الفلكلوري
67 %100	17 %25.37	29 %43.28	21 %31.34	لأنني أفضل التراث التاريخي الأكاديمي
65 %100	41 %63.07	12 %18.46	12 %18.46	لأنني أفضل التراث الفني الجمالي
12 %100	09 %75.00	03 %25.00	* * * * *	آخر؟
177 %100	75 %42.37	50 %28.24	52 %29.37	المجموع

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ غالبية الزوّار الذين يترددون على المتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية، هي التي تفضّل وتميل بشكل كبير لزيارة المتاحف ذات التراث الشعبي الفلكلوري بنسبة 57.57%، وهذا مقابل تلك الأقلية التي تفضّل بشكل ضعيف، زيارة المتاحف ذات التراث الفني الجمالي بنسبة 18.46%؛ ونفهم من هنا، بأنّ جمهور الفلكلور لا يتردد كثيرا على متاحف الجماليات والفنون، والعكس صحيح، بأنّ جمهور الفنون لا يتردد كثيرا على متاحف العادات والفلكلور.

أمّا بالنسبة لغالبية الزوّار الذين يترددون على المتحف الوطني للآثار القديمة، فهي التي تفضّل بشكل كبير زيارة المتاحف ذات التراث التاريخي الأكاديمي بنسبة 43.28%، وهذا مقابل تلك الأقلية التي تفضّل

بشكل ضعيف، زيارة المتاحف ذات التراث الشعبي الفلكلوري بنسبة 18.18%؛ ونفهم من هنا، بأن الجمهور الأكاديمي لا يتردد كثيرا على متاحف العادات والفلكلور، والعكس صحيح، بأن جمهور العادات والفلكلور، لا يتردد كثيرا على المتاحف الأكاديمية والتاريخية.

أما بالنسبة لغالبية الزوّار الذين يترددون على كلا من المتحف الوطني للفنون الجميلة والمتحف الوطني للفن الحديث والمعاصر، فهي التي تفضّل بشكل كبير زيارة متاحف ذات التراث الفني الجمالي بنسبة 63.07%، وهذا مقابل تلك الأقلية التي تفضّل، وبشكل ضعيف، زيارة متاحف ذات التراث الشعبي الفلكلوري بنسبة 24.24%؛ ونفهم من هنا، بأن جمهور الفنون والجماليات لا يتردد كثيرا على متاحف العادات والفلكلور، والعكس صحيح، بأن جمهور العادات والتقاليد والفلكلور، لا يتردد كثيرا على متاحف الفنون والرمزيات.

إنّ ما نلاحظه من خلال هذا الجدول الإحصائي، هو أنّ مُتغيّر مُبرّر أفضلية زيارة التراث الثقافي لدى الزوّار، لديه تأثيراً مباشراً على توجيه وتوزيع نسب تردّداتهم المتحفية على مختلف هذه المتاحف الوطنية الثلاثة المتخصصة (الفلكلور؛ التاريخ؛ الفنون)؛ بمعنى أنّ الميولات التراثية والأفضليات المتحفية تجاه طبع التراث المعروض في شتّى المتاحف، هي التي تساهم في تنويع درجات التردّد المتحفية للزوّار تجاه مختلف هذه المتاحف، بحيث نرى جلياً هنا، بأنّ جموع الزوّار ينقسمون من حيث نوع وطبيعة التراث الثقافي الذي يميلون ويستحسنون زيارته، إلى ثلاثة فئات متحفية، والتي تتوزّع كل واحدة منها على مستوى المتاحف النموذجية الثلاثة، الشيء الذي يبرهن على وجود تقسيمات حصصية لجمهور المتاحف فيما بين مختلف المتاحف، والتي تعتمد أساساً في منهجية عملها، كما قلنا سابقاً، على توجّهات موضوعاتية وعلى مقاربات عرض متحفية غرافية مختلفة.

إنّ، فالجدول السابق يُعطي لنا تفسيراً منطقياً لتلك العلاقة الموجودة بين مؤشّر اختيار نوع التراث ومؤشّر اختيار نوع المتحف المعني بعرض هذا التراث؛ إنّ، فهذه الحتمية، هي التي من خلالها نستطيع

تفسير ذلك الارتباط الموجود أولاً، فيما بين الزوّار المحبّين للتراث الشعبي الفلكلوري مع متحف الفنون والتقاليد الشعبيّة الذي يفضّلون زيارته بكثرة؛ ثانياً، فيما بين الزوار المحبّين للتراث التاريخي الأكاديمي مع متحف الآثار القديمة الذي يفضّلون زيارته كثيراً؛ وثالثاً و أخيراً، بين الزوار المحبّين للتراث الفنّي الجمالي مع متحفّي الفنون الجميلة ومتحف الفن الحديث والمعاصر اللذان يفضلون زيارتهما كثيراً؛ وبهذا المنطق، يمكننا أن نؤكّد هنا، على أن متحف الفن مثلاً، يخاطب ويستقطب جمهور الفنّ؛ وأنّ متحف الفلكلور يخاطب ويستقطب جمهور الفلكلور؛ ومتحف التاريخ يخاطب ويستقطب الجمهور الأكاديمي.

نرى إذن، من خلال هذه الملاحظة الميدانيّة حول حقيقة مقاربات العرض المتحفيّة التي يتبناها كل متحف حسب تخصصه التراثي، بأنه تشكّلت وتولّدت داخل إجمالي جمهور المتاحف الوطنيّة، عدّة " جماهير متاحف " بصيغة الجمع، بمعنى أنّ تلك الفئات المتحفيّة، التي تميّزت وتفتّنت من جرّاء اختلاف الاستراتيجيات المتحفيّة القائمة على استقطاب الزوّار والإخلاص لهم، لا تمتلك نفس الميولات الثقافية والتراثية، وهي التي تختار - في ظاهر الأمر - نوع المعارض والمتاحف التي تميل كلّ واحدة منها إلى التردّد عليها، لأنّ الأمر الظاهر من خلال ظاهرة "التمييز التراثي" المؤسّساتي التي ندرسها هنا، هي تلك الحقيقة التي تؤكّد على أنّ مختلف أنواع الجماهير المتحفيّة المتميزة، هي التي تقوم بالتمييز والاختيار بين أنواع التراثات المقترحة، الشيء الذي يؤدّي بدوره بالجماهير المتحفيّة، إلى التمييز بين مختلف متاحف التي تتواجد على مستواها تلك التراثات، أي أنّ المتاحف هنا تستغل وتستثمر في تلك الفروقات والميولات والاستعدادات السوسيوثقافيّة للزوّار، وتساهم في تكريسها في برامجها وبرمجاتها الثقافيّة، الشيء الذي يجعل إذن من العروض الثقافيّة لمختلف المتاحف، مجرد منتجات ثقافيّة موجّهة خصيصاً لتلبية مختلف الطلبات الثقافيّة لمختلف الفئات المتحفيّة للجمهور.

إذن، وبعد استنتاجنا مسبقاً لحقيقة الميولات التراثيّة والثقافيّة التي يبدّيها الزوّار، والتي تتجلى وتتحدّد من خلال طبيعة المتاحف الوطنيّة التي يتردّدون عليها، يجدر بنا أن نعطي هنا معنى سوسيوولوجي أعمق،

وتفسيرا أشمل لهذا التمييز التراثي الممارس من جانب جمهور المتاحف، وهذه الحقيقة تكمن في أنّ هذه الجماهير التي تختار لنفسها - في الظاهر - تراثها الثقافي المفضل، هي في الحقيقة مُوجَّهة ومُخَيَّرَة في خياراتها بين أنواع العروض المتحفية التراثية التي تقدّمها لها مختلف المتاحف؛ أو بكلمة أخرى، إنّ الزوّار يقومون فقط بالاختيار (حرية نسبية) فيما بين الخيارات الثقافية التي تقدّمها لها وتُقدّمها عليها المتاحف التي يتردّدون عليها، هؤلاء إذن، لا يختارون بمحض إرادتهم، وإنّما هم في الحقيقة، مُبرمجون إجتماعيا وموجّهون ثقافيا لاختيار الحقل الثقافي الذي من خلاله يعيدون إنتاج أنفسهم بأنفسهم، داخل الطبقات الاجتماعية التي طبعت وفصلت ميولاتهم السوسيوثقافية الطبقيّة، أو يعيدون إنتاج نماذج الطبقات السوسيوثقافية المولع بها بالمفهوم الخلدوني، والتي بفضلها يمنحون أنفسهم إمكانية الحراك الاجتماعي الذي يحقق لهم ذلك.

2-4-2) توزيع المبحوثين، حسب متغير معيار إختيار التراث الذي يفضلون التردد عليه، ومتغير التردد المتحفي:

مجموع	توزيع الترددات المتحفية على مختلف المتاحف			معيار إختيار التراث الثقافي المعروف في مؤسسة المتحف
	متحف الفنون الجميلة + متحف الفن الحديث والمعاصر	متحف الآثار القديمة (والفنون الإسلامية)	متحف الفنون والتقاليد الشعبية	
59 %100	15 %25.42	13 %22.03	31 % 52.54	عندما تكون معروضاته بسيطة الفهم ومألوفة لدي
52 %100	17 %32.69	20 %38.46	15 %28.84	عندما يكون رصيدي المعرفي كاف لتحليله بيداغوجياً وأكاديمياً
52 %100	34 %65.38	12 %23.07	06 %11.53	عندما تكون موهبتي الجمالية وذوقي الفني كافيين لتأويل رمزيته
14 %100	09 %64.28	05 %35.71	* * * * *	آخر؟
177 %100	75 %42.37	50 %28.24	52 %29.37	المجموع

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ غالبية الزوّار الذين يترددون على المتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية، هي التي تشترط بشكل كبير، على أن يكون معيار زيارة التراث المعروف في المتاحف، بسيط الفهم ومألوفاً لديها وهذا بنسبة 52.54%، وهذا مقابل تلك الأقلية التي تشترط بشكل ضعيف، أن يكون معيار زيارة التراث المعروف فيها، يستدعي موهبة جمالية وذوق فني كافيين لتأويل رمزيته، وهذا بنسبة 11.53%؛ ونفهم من هنا، بأنّ الزوّار الذين يشترطون على التراث خاصية البساطة والألفة به، لا يترددون كثيراً على متاحف الجماليات والفنون، والعكس صحيح، أي أنّ جمهور الفنون، لا يتردد كثيراً على

متاحف العادات والفلكلور، لأن تراثها المعروض بسيط لا تستوفي لديها شروط الموهبة الفنيّة والذوق الجمالي.

أمّا بالنسبة لغالبية الزوّار الذين يتردّدون على المتحف الوطني للآثار القديمة، فهي التي تشترط على نفسها بشكل أوّلي، أن يكون معيار زيارتها للتراث المعروض في المتاحف، يقتضي منها أن تتمتع برصيد معرفي كاف لتحليله بيداغوجياً وأكاديمياً بنسبة 38.46%، وهذا مقابل تلك الأقلية التي تشترط، أن يكون معيار زيارتها للتراث المعروض فيها، يتّسم ببساطة الفهم والألفة به بنسبة 22.03%؛ ونفهم من هنا، بأنّ الزوّار الذين يشترطون على أنفسهم توفّر الرأسمال المعرفي الكافي من أجل تحليل التراث المعروض، لا يتردّدون كثيراً على متاحف العادات والتقاليد، والعكس صحيح، أي أنّ الجمهور الأكاديمي، لا يتردّد كثيراً على متاحف العادات والفلكلور، لأن تراثها المعروض بسيط لا يتطلّب منها شرط الرصيد المعرفي الكافي من أجل تحليله موضوعياً.

أمّا بالنسبة لغالبية الزوّار الذين يتردّدون على كلّ من المتحف الوطني للفنون الجميلة والمتحف الوطني للفن الحديث والمعاصر، فهي التي تشترط على نفسها بشكل كبير، أن يكون معيار زيارتها للتراث المعروض في المتاحف، يقتضي منها أن تتمتع بموهبة جماليّة وذوق فنيّ كافيين لتأويل رمزيّته بنسبة 65.38%، وهذا مقابل تلك الأقلية التي تشترط، أن يكون معيار زيارتها للتراث المعروض فيها، يتّسم ببساطة الفهم والألفة به بنسبة 25.42%؛ ونفهم من هنا، بأنّ الزوّار الذين يشترطون على أنفسهم خاصيّة الموهبة والذوق الفنيّ الكفيلين بتحليل رمزيّة التراث، فهم لا يتردّدون كثيراً على متاحف الفلكلور الشعبي، والعكس صحيح، أي أنّ جمهور الفنون، لا يتردّد كثيراً على متاحف العادات والفلكلور، لأن تراثها المعروض بسيط لا يتطلّب منها التعقيد والتجريد ولا تستوفي لديها شروط الموهبة الفنيّة والذوق الجمالي.

إنّ ما نلاحظه من خلال هذا الجدول الإحصائي، هو أنّ مُتغيّر معيار زيارة التراث الثقافي لدى الزوّار، لديه تأثيراً مباشراً على توجيه وتوزيع تردّداتهم المتحفية على مختلف هذه المتاحف الوطنيّة، بحيث يظهر

لنا، بأنّه عادةً ما يلجأ هؤلاء الزوّار، وبشكل واعٍ أو غير واعٍ، إلى تحديد المعايير الذاتية الخاصّة بهم من ميولات وكفاءات واستعدادات، وهذا من أجل الشروع في التردّد على المتاحف التي تستوفي هذه الشروط والمعياريّة الثقافيّة لديهم.

إنّ، وكما هو معلوم و مُلاحظ هنا، يظهر لنا بأنّ جمهور المتاحف الوطنيّة ينقسم إلى ثلاثة فئات من الجمهور، أو يتفرّع بمعنى آخر إلى ثلاثة جماهير متاحف، وهذا حسب درجة الاستجابة لتلك المعايير المتحفية الثلاثة التي تُحدّدها لنفسها كل فئة متحفية؛ هذا ما لاحظناه عموماً في الفصل الميداني الثالث، ولكن يتّضح لنا هنا، بأنّ هذه الفئات المتميزة ثقافياً واجتماعياً، تتخذ - نظراً لهذا التمايز - مبدأ المعيارية الذي يُحدّد مختلف الأولويّات التراثيّة، والميولات الثقافيّة والاستعدادات الاجتماعيّة التي يجب على المتاحف أن تستجيب لها، لصالح هذه الجماهير، هذا من جهة.

أمّا إذا رجعنا إلى الجدول السّابق من جهة أخرى، سنرى فعلياً بأنّ الزوّار يتردّدون على مختلف المتاحف الثلاثة، حسب درجة استجابة هذه الأخيرة لتلك المعايير التي يحدّدونها مسبقاً، وكما نلاحظ إنّ من خلال توزيع إحصائيات التردّد المتحفية المسجّلة لصالح كل معيار، فإنّ الزوّار الذين يتّخذون مثلاً، معيار بساطة فهم التراث ودرجة الألفة به، هم يفضّلون زيارة المتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبيّة بكثرة؛ أمّا ثانياً، وبالنسبة للزوّار الذين يتّخذون معيار توفّرهم على رأسمال معرفي كاف لتحليل التراث الثقافي تحليلاً بيداغوجياً وأكاديمياً، فهم يفضّلون زيارة المتحف الوطني للآثار القديمة أكثر؛ أمّا ثالثاً وأخيراً، فبالنسبة للزوّار الذين يتّخذون من معيار توفّرهم على موهبة جماليّة وذوق فنّي كافيين لتأويل رمزيّة التراث الثقافي المعروف، فهم يفضّلون بكثرة زيارة كلّ من المتحف الوطني للفنون الجميلة والمتحف الوطني للفن الحديث والمعاصر.

نستنتج إنّ ممّا سبق، بأنّ كلّ هذه الظواهر المتحفية الفرعيّة تتسم بالاحتماليّة وتتقيّد بالسببيّة التي شرحناها سابقاً، أي أنّه لا توجد بذلك أيّ اعتباطية أو عشوائيّة فيما يخصّ ظاهرة التردّد المتحفية لمختلف الأطياف السوسيوثقافية لجمهور المتاحف؛ بحيث نرى جلياً بأنّ هناك نوع من الإعتماد على مبدأ المعيارية التي

تضبط العلاقة القائمة بين كل من "منهجية التمييز التراثي" مع "إستراتيجية تمييز الجمهور" المعتمدة في مختلف المتاحف؛ بمعنى آخر: بما أنّ هناك تمييزاً في توزيع التراث بين مختلف المتاحف، سيكون هناك حتماً تمييزاً في توزيع الجماهير المتميزة على مختلف هذه المتاحف المتميزة، وهذا هو الشيء الذي يثبت لنا بأنّ العلاقة القائمة بين المتحف وجمهوره، لا تضبطها فقط علاقة حبّ الزيارة وحبّ التراث، وإنما هناك علاقة موضوعيّة فيما بين ما نسمّيه بسوسيولوجيا المتاحف وبسوسيولوجيا الجماهير.

2-4-3) توزيع المبحوثين، حسب متغير معيار الطابع العمراني للحي الذي يتواجد فيه المتحف، ومتغير

التردد المتحفي:

المجموع	توزيع الترددات المتحفية على مختلف المتاحف			الطابع العمراني للحي الذي تتواجد فيه مؤسسة المتحف
	متحف الفنون الجميلة + متحف الفن الحديث والمعاصر	متحف الآثار القديمة (والفنون الإسلامية)	متحف الفنون والتقاليد الشعبية	
99 %100	37 %37.37	20 %20.20	42 %42.42	حي شعبي عريق وكثير الاقتضا
40 %100	22 %55.00	11 %27.50	07 %17.50	حي شعبي حديث ونسبي الاحتفاظ
31 %100	10 %32.25	18 %58.06	03 %09.67	حي راقي حديث وقليل الاحتفاظ
07 %100	04 %57.14	01 %14.28	02 %28.57	آخر؟
177 %100	75 %42.37	50 %28.24	52 %29.37	المجموع

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، بأن غالبية الزوّار الذين يتوافدون على الحي الذي يتواجد به المتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية، يصفونه بأنه حي شعبي عريق وكثير الاحتفاظ وهذا بنسبة 42.42%، وهذا مقابل تلك الأقلية التي تصفه بكونه حي راقي حديث ومكتظ قليلا بنسبة 09.67%؛ ونفهم من هنا، بأن الزوّار الذين يتوافدون كثيراً على الأحياء الشعبية، هم الذين يفضلون التردد في نفس الوقت على متحف الفنون والتقاليد الشعبية، والعكس صحيح، أي أن الزوّار الذين يتوافدون كثيراً على الأحياء الراقية والمكتظة قليلا، هم الذين لا يفضلون التردد كثيراً على متاحف الفلكلور، المتواجدة في الأحياء الشعبية.

أما غالبية الزوّار الذين يتوافدون كثيراً على الحيّ الذي يتواجد به المتحف الوطني للآثار القديمة، فيصفونه بأنه حيّ راقي حديث ومكتظ قليلاً بنسبة 58.06%، وهذا مقابل تلك الأقلية التي تصفه بكونه حي شعبي عريق ومكتظ كثيراً بنسبة 20.20%؛ ونفهم من هنا، بأنّ الزوّار الذين يتوافدون كثيراً على الأحياء الراقية قليلة الاكتظاظ، هم الذين يفضلون التردّد في نفس الوقت على متحف الآثار القديمة المتواجد فيها، والعكس صحيح، أيّ أنّ الزوّار الذين يتوافدون كثيراً على الأحياء الشعبيّة والكثيرة الاكتظاظ، هم الذين لا يفضلون التردّد كثيراً على متحف الفلكلور، المتواجد في هذه الأحياء الشعبيّة.

أما بالنسبة لغالبية الزوّار الذين يتردّدون على كلّ من الحيّين اللذان يتواجد فيهما المتحف الوطني للفنون الجميلة والمتحف الوطني للفن الحديث والمعاصر، فيصفونهما بأنهما حيّين شعبيّين حديثين ومكتظّين نسبياً بنسبة 55.00%، وهذا مقابل تلك الأقلية التي تصفهما بكونهما حيّين راقيين حديثين ومكتظّين قليلاً بنسبة 32.25%؛ ونفهم من هنا، بأنّ الزوّار الذين يتوافدون كثيراً على الأحياء الشعبيّة قليلة الاكتظاظ نسبياً، هم الذين يفضلون التردّد، في نفس الوقت، على كلّ من متحف الفنون الجميلة ومتحف الفن الحديث والمعاصر، والمتواجدين في مثل هذه الأحياء، والعكس صحيح، أيّ أنّ الزوّار الذين يتوافدون كثيراً على الأحياء الراقية الحديثة وقليلة الاكتظاظ، هم الذين لا يفضلون التردّد كثيراً على متاحف الفنون والجماليّات، المتواجدة في تلك الأحياء الشعبيّة الحديثة وقليلة الاكتظاظ.

نقرأ من خلال هذا الجدول الإحصائي، بأنّ مُتغيّر الطابع العمراني والحضري للحيّ الذي يتواجد فيه المتحف، لا يؤثّر فقط على توزيع نسب أو حصص التردّدات المتحفية للزوّار على مختلف المتاحف، وإنما يقوم ويساهم كذلك في توزيع نسب التردّدات الحضريّة للزوّار على مختلف الأحياء الحضريّة التي تتواجد فيها هذه المتاحف؛ بمعنى آخر، نستنتج أنّ هناك علاقة وطيدة، أو بالأحرى، هناك تطابق ثقافي صريح بين كلّ من الطابع المعماري الحضري للحيّ، والطابع الثقافي التراثي للمتحف الذي يتواجد فيه، وهذه الحقيقة تعتبر جانباً من جوانب التمييز التراثي المؤسّساتي، التي تقوم بتوزيع المتاحف في النسيج الحضري

حسب المعايير التراثية التوافقية فيما بينها، بمعنى آخر، يتم مثلا، إنشاء متحف للتراث الشعبي في محيط الأحياء الشعبية؛ ومتحف التراث الأكاديمي في محيط الأحياء الراقية ... ومتحف الفنون في الأحياء الأرستوقراطية وهكذا دواليك.

فإذا نظرنا مثلا، إلى كيفية توزيع و تموضع مختلف المتاحف الوطنية على مستوى مختلف أحياء مدينة الجزائر، فمن ناحية التحليل السوسيو مجالي الحضري، فإننا نرى مثلا: بأن المتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية، يتواجد في الحي الشعبي العريق المعروف بكثرة كثافته العمرانية والمعمارية (القصبة) والاحتفاظ السكاني (أزمة السكن) والضيق المروري (نظام الأزقة)، الذي يتوسط كل من حي القصبة السفلى العتيق، والحي الشعبي الأوروبي (ساحة الشهداء حاليا)؛ هذا الحي يمتاز حقيقة بهيمنة الثقافة الشعبية، ذات الأصول الريفية التي تدلّ عليها مؤشرات ثقافية مثل : كثرة الوازع الديني والمساجد، كثرة الأسواق والتسوق، كثرة المطاعم والمقاهي الشعبية، كثرة الصناعات التقليدية...إلخ، وهذا نظرا للتعايش الحضاري فيما بين الثقافة الشعبية الجزائرية من ناحية القصبة العليا، والثقافة الشعبية الأوروبية من ناحية القصبة السفلى؛ إذن، يمكننا أن نستنتج من كلّ هذا، بأنّ هناك نوع من التوقع الشعبي والتوقع الثقافي للتراث الثقافي الشعبي داخل هذه الأحياء الثقافية الشعبية، وهذا إلى درجة أنّه يتوجّب على الزوّار الذين يميلون إلى زيارة التراث الشعبي الفلكلوري، بأن يقصدوا التردد على هذا الحي الشعبي العريق.

أمّا بالنسبة للأحياء التي يتواجد فيها كل من المتحف الوطني للفنون الجميلة والمتحف الوطني للفن الحديث والمعاصر، والتي تمتاز حسب الزوّار المتردّدين عليها، بكونها أحياء شعبية حديثة ومكتظة نسبيا، أي أنّ هذه الحداثة النسبية والاحتفاظ والهدوء النسيبيين، راجعة إلى المُحاذاة الحضرية فيما بين هذه الأحياء الشعبية الأوروبية الحديثة، مع تلك الأحياء الشعبية العريقة؛ فبالنسبة لحيّ العربي بن مهيدي الحديث مثلا، يشكّل استمرارية حضرية (Continuum urbain) مع شارع باب عزّون وساحة الشهداء في حي القصبة العتيق، في حين يشكّل حيّ المَدَنِيّة الحديث، استمرارية حضرية مع حيّ الحامّة في شارع محمد بلوزداد

الشعبي؛ هناك إذن تداخل وتنوّع حضري وثقافي لهذه الأحياء، وهذا ما يجعلها، من وجهة نظر الحركيات الحضريّة، لا هي بالأحياء الشعبيّة تماما، ولا هي بالأحياء الرّاقية تماما، وإنّما في الواقع الحضري، هي أحياء مخضومة زمنياً وغير متجانسة هندسياً أو عمرانيا، أيّ أنّها تشكّلت بفعل النمو الحضري لمختلف هذه الأحياء عبر الزّمان الحضاري لمدينة الجزائر.

أمّا بالنسبة للمتحف الوطني للآثار القديمة، فمكانه ليس في مثل تلك الأحياء الشعبيّة المليئة بالضجيج والحركة، التي غالبا ما تتوزّع و تتموقع في هامشها الحضري تلك الطبقة الكادحة والفئات المقصيّة من مركزيّة المجتمع؛ ولذلك، وجب إنشاء هذا النوع من المتاحف التعليميّة الأكاديميّة والتثقيفيّة، في أحد أرقى؛ أعلى؛ أنظف وأهدأ أحياء المدينة، وهذا الحيّ يتمثل في أعالي شارع ديدوش مراد الرّاقى، والمعروف بالغنى وارتفاع المستوى المعيشي فيه، والقريب من مركز القرار السيّاسي (المراديّة) ومن قصر الشعب الهادئ وشديد الحراسة، المحاط بحديقة الحرية الفنّية ومدرسة الفنون الجميلة؛ إذن، فإنّ هذا الحيّ معروف على أنّه يأوي الطبقة الاجتماعيّة المتوسّطة الثراء، وكونه خاصّة هو الذي يستقطب أكثر للنخب الحضريّة المتعلّمة والمتقّفة من المجتمع الحضري، (قريب من المدرسة العليا للفنون الجميلة)، لأنّه يعتبر مركزا حضريا يمارس جاذبيّة ثقافية واقتصادية ورمزيّة كبيرة، بالنسبة للمحيط الثقافي للمدينة، وهذا ما يُفسّر إذن، ذلك التردّد الحضري الكثيف لفئة الجمهور المولع بالتراث التاريخي الأكاديمي، على هذا المتحف.

نستنتج ونجزم من كلّ ما سبق، بأنّه هناك حقيقة، تميّزا تراثيا وثقافيا لمختلف المتاحف الوطنيّة، وهذا حسب التمييز الثقافي الحضري للأحياء التي تتواجد فيها؛ بمعنى آخر، هناك اندماج حضاري للتراث الثقافي المتحفي مع الطابع العمراني للأحياء التي تتواجد فيها هذه المتاحف؛ فانطلاقا من هذا المنظور السوسيولوجي الحضري، فلا يمكن مثلا، في نظر إيديولوجية وإستراتيجية العرض المتحفي، إقامة وإنشاء متحف متخصص في تراث التقاليد الشعبيّة والفلكلور، على مستوى أحياء تجاريّة ذو ديناميكية وعصريّة وتوجّه ثقافي معاصر، إذ غالبا ما تتردّد عليه النخب الحضريّة الجديدة بكثرة؛ فالمعقول والصحيح إذن بنفس المنظور، هو عرض

التراث الثقافي المناسب، حسب نفس الطابع الثقافي والمعماري الذي يمتاز به الحيّ، وهذا بإدماج مثلاً، متاحف التراث الثقافي الشعبي في الأحياء الشعبية؛ ومتاحف التراث الأكاديمي في الأحياء الرّاقية؛ ومتاحف التراث الفنّي الجمالي في الأحياء الشعبيّة الأوروبيّة التي تتواجد فيها أحسن وأجمل الأعمال الهندسية الفرنسيّة، مثل مبنى متحف الفنون الجميلة الأوروبي المحاذي لحديقة الحامّة الأوروبيّة، ورياض الفتح العسكري الراقي، ومبنى متحف الفن الحديث والمعاصر الأوروبي، المحاذي لمركز البريد الأوروبي، وساحة الأمير عبد القادر الأوروبيّة، اللّتان تعتبران من أقوى مراكز جاذبيّة لمدينة الجزائر.

2-4-4) توزيع المبحوثين، حسب متغير معيار الطابع المعماري للمبنى الذي يأوي مؤسسة المتحف،

ومتغير التردد المتحفي:

المجموع	توزيع الترددات المتحفية على مختلف المتاحف			الطابع المعماري للبنية التي تأوي مؤسسة المتحف
	متحف الفنون الجميلة + متحف الفن الحديث والمعاصر	متحف الآثار القديمة (والفنون الإسلامية)	متحف الفنون والتقاليد الشعبية	
78 %100	15 %19.23	15 %19.23	48 %61.53	طابع موريسكي عثماني
41 %100	14 %34.14	25 %60.97	02 %04.87	طابع أوروبي كلاسيكي
52 %100	42 %80.76	08 %15.38	02 %03.84	طابع أوروبي أرستقراطي
06 %100	04 %66.66	02 %33.33	* * * * *	آخر؟
177 %100	75 %42.37	50 %28.24	52 %29.37	المجموع

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، بأنّ غالبية الزوّار الذين يتردّدون بكثرة على متحف الفنون والتقاليد الشعبيّة، يصفونه كمبنى ذو طابع معماري موريسكي عثماني بنسبة 61.53%، وهذا مقابل تلك الأقلية التي تصفه كمبنى ذو طابع أوروبي أرستقراطي، بنسبة 03.84%؛ ونفهم من هنا، بأنّ الزوّار الذين يتوافدون كثيراً على متحف الفنون والتقاليد الشعبيّة، يرون أنّ الطابع المعماري العثماني للمبنى المخصّص له، يتوافق كثيراً مع التراث الثقافي المحلي الذي يحويه؛ وهذا عكس تلك الأقلية التي ترى بأنّه ذو طابع أوروبي أرستقراطي.

وكما نلاحظ أيضا من خلال هذا الجدول، فإنّ غالبية الزوّار الذين يتردّدون بكثرة على متحف الآثار القديمة، يصفونه كمبنى ذو طابع معماري أوروبي كلاسيكي بنسبة 60.97%، وهذا مقابل تلك الأقلية التي تصفه كمبنى ذو طابع أوروبي أرستقراطي، بنسبة 15.38%؛ ونفهم من هنا، بأنّ الزوّار الذين يتوافدون كثيراً على متحف الآثار القديمة، يرون أنّ الطابع المعماري الأوروبي الكلاسيكي للمبنى المخصّص له، يتوافق كثيرا مع التراث الثقافي المتوسطي الذي يحويه؛ وهذا عكس تلك الأقلية التي ترى بأنّه ذو طابع أوروبي أرستقراطي.

أمّا بالنسبة لغالبية الزوّار الذين يتردّدون بكثرة على متحف الفنون الجميلة والفن الحديث والمعاصر، فهم يصفونهما كمبنيين ذوي طابع معماري أوروبي أرستقراطي بنسبة 80.76%، وهذا مقابل تلك الأقلية التي تصفهما كمبنيين ذوي طابع معماري مورييكي عثماني، بنسبة 19.23%؛ ونفهم من هنا، بأنّ الزوّار الذين يتوافدون كثيراً على هذين المتحفين الفنيين الراقين، يرون أنّ الطابع المعماري الأوروبي الأرستقراطي للمبنيين المخصّصين لهما، يتماشى ويتوافق كثيرا مع التراث الثقافي الفني الجمالي المعروض فيه؛ وهذا عكس تلك الأقلية التي ترى بأنّه ذو طابع مورييكي عثماني.

نفهم من هذا الجدول الإحصائي، بأنّ عملية، أو ظاهرة التمييز التراثي المتحف والمؤسّساتي، يُمارَس حتى، أو يشمل حتى تصاميم الطّبوع الهندسيّة وتفاصيل الأساليب الهندسيّة للمباني التاريخيّة التي خُصّصت من طرف السّطات الثقافيّة والمصالح المتحفية، لكي تأوي مختلف المتاحف الوطنيّة المختلفة موضوعاتياً؛ لأنّه مبدئياً، يجب على التراث المتحف المعروض في المتحف، أن يكون متوافقا للتراث الهندسي المبني لتلك المبنى أو البناية التي تأوي المتحف؛ لأنّه مثلاً، ليس من الطبيعي، من زاوية علم المتاحف وغرافيا المتاحف، عرض تراث فني جمالي أوروبي داخل مبنى ذو طابع معماري مغربي عثماني، لأنّ ذلك التراث المعروض داخله، لا يحترم السيّاق الحضاري والهندسي الثقافي للمبنى الذي يحويه؛ وإلّا، ستُطرح هذه المسألة من طرف المختصين، بمثابة إشكاليّة من إشكاليّات عدم التوافق بين كلّ من محتوى العرض

المتحفي ومكان العرض المتحفي المخصّص له؛ بمعنى آخر، ستصبح المسألة بهذا المنطق، قضية ما يسمى بانعدام التوافقية بين كلّ من المحتوى والوعاء أو بين الدال والمدلول حسب المنظور أو المفهوم الدوسوسوري للمشكلة.

إنّ، يظهر لنا بأنّ الطابع المعماري لمبنى المتحف، يُساعد الزوّار كثيرا في إعطائهم فكرة عن التراث الذي يُعرض بداخله، وكأنّه يعطي لهم معطيات خارجيّة عن نوع التراث الذي يوجد بداخلها، الشيء الذي يُساعد في جلب واستقطاب شتّى فئات الزوّار، حسب الميولات التراثيّة التي يفضلون التردّد عليها، لأنّ الطابع المعماري، يندرج بشكل عام فيما يسمى بالتراث الثقافي المادّي؛ وما يدلّ على هذه الظاهرة من خلال الجدول الإحصائيّ السابق، هو درجات التردّد المتحفي التي سجّلتها مختلف الفئات المتحفية، على مستوى مختلف المتاحف التي تفضّل التردّد عليها؛ كما يدلّ عليها كذلك، توافق وجهات نظر الزوّار فيما يخصّ العروض المتحفية التي يتردّدون عليها، وتلك المباني المخصصة لهذا التراث.

فإذا دقّقنا في التحليل الهندسي وفي الطابع الثقافي للتراث المعروض في كل متحف، سنرى مثلاً: بأنّ مبنى متحف الفنون والتقاليد الشعبيّة، ذو الطابع المعماري المغربي العثماني، تُعرض فيه مقتنيات ثقافيّة شعبيّة وفنيّة فلكلوريّة، تعود معظمها إلى الحياة اليوميّة للجزائريين إبّان العهد العثماني؛ وسنرى أيضاً، بأنّ مبنى متحف الآثار القديمة، ذو الطابع المعماري الأوروبي الكلاسيكي الوظيفي، تُعرض فيه مقتنيات ثقافيّة وتاريخيّة متوسّطيّة، تعود معظمها إلى الحياة اليوميّة للجزائريين إبّان العهد الروماني والبيزنطي؛ وسنرى كذلك أيضاً، بأنّ متحف الفنون الجميلة مثلاً، ذو الطابع المعماري الأوروبي الأرستقراطي، تُعرض فيه مقتنيات ثقافيّة فنيّة جماليّة، تعود معظمها إلى الحياة اليوميّة للجزائريين، إبّان العهد الاستعماري الفرنسي وتأثير الحركات الفنيّة الأوروبيّة على شمال إفريقيا.

أمّا إذا أمعنا النظر، من حيث الطابع المعماري العُمُراني (Architecturo-urbain) للأحياء التي تتواجد فيها هذه المتاحف، سنرى مثلاً: بأنّ الطابع العمراني لمتحف الفنون والتقاليد الشعبيّة، يندمج هندسياً مع

الطابع العمراني المعماري الإسلامي والمغاربي للنسيج الحضري لحي القصبة العتيق؛ أمّا الطابع المعماري العمراني لمتحف الآثار القديمة، فيندمج هندسيًا مع الطابع العمراني والنسيج الحضري الأوروبي لأعالي حي ديدوش مراد الراقي؛ أمّا الطابع المعماري العمراني لمتحف الفنون الجميلة، المتواجد بين حي بلكور الأوروبي المقابل للحديقة الحامّة الأوروبيّة وحيّ المدنيّة الراقي؛ ومتحف الفن الحديث والمعاصر، الذي هو أروقة تجارية أوروبية راقية، والموجود في شارع العربي بن مهيدي الأوروبي الراقي، فكلاهما يندمجان هندسيًا في النسيج العمراني الأوروبي للأحياء الأوروبيّة التي تتواجد فيهما.

* النتائج المتعلقة بالفرضيّة الرّابعة للدراسة، والمتمثلة في مدى تأثير متغيّر "التمييز التراثي"

المؤسّساتي، في توزيع "التردّدات المتحفية" على مختلف المتاحف:

إنّ ما يُمكن تأكّيده هنا كنتاج مُستوحاة من خلال إخضاع حدود الفرضيّة الرّابعة، لاختبار القياس الرياضي والتحليل السوسيولوجي للجدول الإحصائيّة، هو أنّ معظم التقاطعات الموجودة بين المتغيّرات المستقلّة النّابعة من مؤشّرات مفهوم التمييز التراثي المؤسّساتي، والمتغيّرات النّابعة النّابعة من مؤشّرات مفهوم التردّد المتحفّي، هو أنّ ظاهرة التردّد على مختلف المتاحف، تتأثّر فعليًا بالممارسات المتحفية والعروض التراثية الثقافية التي تحدّدها مسبقًا، مختلف الاستراتيجيات المتحفية من أجل إشباع واستقطاب جماهيرها المرغوب فيها.

(1) إنّ الحقيقة الأولى التي يُمكننا أن نستنتجها هنا، هو بروز حقيقة سوسيولوجيّة موضوعيّة لا يُمكن لعلم المتاحف أن يُنكرها، وهي التي تتمثّل في انتهاج المؤسسة المتحفية، لإيديولوجيّة عمل ومنهجية عمل، تعمل وفق سياسة تراثيّة ذات فعالية كبيرة في تنظيم وتسيير شؤون التراث الثقافي الوطني؛ وبالمفهوم العلمي والعملّي، إنّها غالبًا ما تلجأ إلى تقسيم وتوزيع التردّدات المتحفية للجمهور المتحفّي، إلى حصص كاملة فيما بين مختلف المتاحف الوطنيّة؛ إذن، تُعتبر هذه الحقيقة بالنسبة إلى بحثنا، بمثابة ظاهرة متحفية جديدة تتمثّل في تقاسم فئات الزوّار فيما بين مختلف المتاحف، وهذا حسب تخصّصاتها التراثية ومواضيع العرض

المتحفي المعتمدة لدى كل متحف، التي تعرض أنواعاً معينة من التراث الثقافي من فلكلور وتاريخ وفنون... إلخ، والتي استعارت منها تسمياتها المختلفة: متحف الفنون؛ متحف التاريخ؛ متحف التقاليد... إلخ.

إنّ هذه الإيديولوجية والمنهجية المتحفية التمييزية أضحت أنّها، هي التي تدفع في الحقيقة، "بالجماهير المتحفية" إلى الاختيار أو الامتناع عن التردد عليها، حسب ما تقتضيها ميولاتها الشعبية؛ أو كفاءاتها الأكاديمية؛ أو أذواقها الفنية؛ ففي الحقيقة، فإنّ إيديولوجية العرض المتحفي هذه، تسوقنا هنا إلى إبراز حقيقة سوسيولوجية واضحة، مفادها أنّ الخطاب المتحفي الذي يتكلم باستمرار عن "جمهور المتاحف"، لم يعد كلاماً منطقياً من شأنه أن يُحدّد بكل موضوعية، حقيقة الظاهرة المتحفية من زاوية علم الاجتماع الثقافي الحضري، إذ نرى هنا تعارضاً صريحاً وصريحاً بين كلّ من الخطاب المتحفي، والحقيقة السوسيولوجية، هذه التي تحدّد لنا بدقّة، طبيعة البنية الحقيقية لجمهور المتاحف، الذي يتفرّع بسبب المتحف-غرافيا، إلى عدّة جماهير متاحف؛ بمعنى أنّ جمهور المتاحف، يتفرّع في آخر المطاف، إلى عدّة فئات متحفية متميزة فيما بينها من حيث التراث الثقافي الذي تفضّل التردد عليه، ويتميّز كذلك من حيث الأصول الاجتماعية والثقافية التي تفرّعت منها هذه الفئات الطبقيّة الشعبية؛ المتعلّمة؛ والراقية سائلة الذكر.

2) أمّا بالنسبة للحقيقة الثانية المستوحاة من هذه الدّراسة، فهي تتمثل في كون المتاحف، تتعمّد وتعتمد أساساً على إيديولوجية العرض المتحفي، القائمة على نوع من قانون العرض والطلب في إستراتيجية إسقاط وإشباع العلاقة القائمة بين المتحف والجمهور؛ فالمتحف يقوم إذن بنوع من "العرض الثقافي" لاستقبال الزوّار المرغوب فيهم؛ بينما يقوم الجمهور بتقديم "الطلب الثقافي" عليها لإشباع حاجياته الثقافية المرغوبة؛ وهذا ما يفسّر إذن، الإقبال الكبير من طرف هذه الجماهير، على المتاحف التي تعمل على تلبية وإشباع مختلف طلبات وميولات الزوّار التراثية والثقافية، وهو ما نعرّفه نحن بالتسويق المتحفي، والتي يُشاع تسميته في لغة علم المتاحف، بمبدأ الإخلاص للجمهور، أي أنّ كلّ متحف بهذه الطريقة، يعمل على خدمة جمهوره الوفيّ، حتى يتسنى للمتحف إرساء علاقته التبادلية والنفعية بينه وبين زبائنه من الزوّار.

(3) إنّ الحقيقة السّوسولوجيّة الثالثة التي يُمكن أن نستنتجها من خلال هذا الفصل الميداني، هي أنّ فرضية أو ظاهرة التمييز التراثي المؤسّساتي ⁽¹⁾ الممارس من قبل المؤسّسة المتحفية، هي نوع من العنف المؤسّساتي الرمزي، والموجودة فعلاً في أُسُس ومنهجيات عمل المتحف، وهذا على شكل ممارسات تراثية متحفية تفرضها عليها مبادئ علم المتاحف ومبادئ غرافيا المتحف، والتي على المتاحف أن تتبّعها وتنتهجها، لكي تستطيع أن تُصنّف وتفرز وتقسّم التراث الثقافي الشامل والخام على مختلف المتاحف، حسب جملة من المُحدّدات الزمنية للأحداث مثل الحقبات التاريخية لكل من: ما قبل التاريخ؛ الرومانية؛ العثمانية؛ الفرنسية... إلخ؛ وحسب الجوانب الموضوعاتية للتراث مثل الجانب الفلكلوري؛ التاريخي؛ الفني... إلخ؛ وأخيراً، حسب أصول التراث، مثل التراث الجزائري؛ العثماني؛ الإسلامي؛ المتوسطي؛ الأوروبي... إلخ.

إنّ اعتماد هذه الإيديولوجيّة التمييزيّة في ميدان التناول المنهجي للتراث من قبل المتحف، يرجع كما قلنا سابقاً في الفصل النظري، إلى سببين وجيهين ألا وهما: أولاً، نظراً لاستحالة العرض المتحفي لجملة التراث الثقافي الخام الذي يزخر به المجتمع في متحف واحد وشامل وفي مقارنة شاملة، نظراً لنقص (لانعدام) تشييد متاحف وقاعات عرض جديدة موازية لهذه المقاربة (والتي يعود معظمها إلى البرنامج الثقافي الأوروبي أو إلى مشروع المجتمع الاستعماري)؛ أمّا ثانياً، فنظراً لاستحالة المتحف أن يستقطب كل جمهور المتاحف في متحف واحد وشامل، نظراً لتعدّد التراث وتنوع الطلب الثقافي على هذا التراث وعلى الذاكرة الجماعيّة المنبثقة منه (هناك فئات مجتمعيّة مختلفة تسعى كلّ واحدة منها للظفر بالتراث الذي يُلهمها وبالذاكرة التي تستحضرها)؛ إذن، وبسبب استحالة عرض التراث الكلي واستقطاب الجمهور الكلي في وقت واحد ومكان واحد، لجأت بذلك إدارات ومخابر المؤسّسات الثقافية للمتحف، إلى هذه المقاربة التراثية التمييزية، في تقسيم التراث الشامل وتوزيع الجمهور الكلي، عبر مختلف المتاحف الفرعية المتخصصة موضوعاتياً.

⁽¹⁾ بمعنى أن ظاهرة التمييز التراثي هنا، تمارسه مؤسّسة المتحف، وليس جمهور المتاحف، كما في الفصل الثالث للدراسة الميدانية.

4) أمّا الحقيقة الرابعة التي يُمكننا أن نستنتجها من خلال هذا الفصل، فنرى جليا بأن المؤسسة المتحفية تساهم - بشكل مقصود أو بشكل عفوي - في إعادة إنتاج النخب الثقافية على مستوى مجالها الثقافي المتحفي، وهذا بتوجيه مختلف الزوّار نحو التراث الثقافي الذي تنتسب إليه سوسيو-ثقافيا كل شريحة من الشرائح الإجتماعية، أي يتم تخصيص ثلاثة أنواع من التراث الثقافي (شعبي؛ أكاديمي؛ فني) حسب ثلاثة أنواع من الطبقات الإجتماعية (الكادحة؛ المتوسطة؛ الراقية) والتي بدورها، تستجيب عقلائياً لهذه الإيديولوجية، بقيامها هي أيضا بالتمييز الثقافي - بمعنى، بما أنّ المتحف يُميّز في التراث المعروض، تقوم بدورها الفئات المتحفية باختيار ذلك التراث الثقافي حسب ميولاتها الإجتماعية الثقافية - الشيء الذي أدّى إلى ظهور عدّة جماهير متاحف كما لاحظناه في الفصل السابق.

إذن، ومما سبق، نستطيع الجزم الآن بأنّ كلّ نوع من أنواع المتاحف المدروسة، تلجأ إلى عرض مختلف أنواع التراث الثقافي الذي تخصّصت فيه، وهذا ما يجعلها تتعامل وتستقطب نوعاً معيناً من أنواع الزوّار المرغوب فيهم لدى كل متحف، وهذا إلى درجة أنّ كلّ متحف لديه جمهوره الخاص به؛ ولكي نكون في غاية الوضوح، فإنّ المتاحف المتخصصة مثلاً في تراث العادات والتقاليد، غالباً ما تستقطب بالأساس، ذلك الجمهور المولع بالتراث الفلكلوري والشعبي؛ أمّا المتاحف المتخصصة مثلاً في التراث الفني، فهي غالباً ما تستقطب بالأساس، ذلك الجمهور المولع بتراث الفنون والجماليّات؛ أمّا بالنسبة للمتاحف المتخصصة في تراث التاريخ و الآثار، فهي غالباً ما تستقطب بالأساس، ذلك الجمهور المولع بالتراث التاريخي والأكاديمي؛ إذن، نرى جليا مما سبق، بأن هناك ثلاثة أنواع من التراث الثقافي، خصّصتها إيديولوجية المتاحف لثلاثة أنواع من الطبقات السوسيوثقافية.

5) أمّا الحقيقة الخامسة والأخيرة، ونظراً لمنهجية تقسيم وتوزيع مواضيع التراث الثقافي حسب اختصاص كل متحف، كما فسرنا سابقاً في الحقيقة الرابعة، فالتمييز التراثي يحدث في آخر المطاف، حتى على مستوى مواضيع التذكير الجماعي التي يصبو إليه كل متحف، وهو ما أدّى أيضاً إلى التمييز في رغبات

التذكّر الجماعي وإعادة التذكير الجماعي بذاكرة معينة لدى كل فئة من فئات الجمهور؛ إذن، وبما أن التراث هو وعاء الذاكرة كما يقال، سيؤدّي كل تراث ثقافي إلى استحضار نوع معيّن من الذاكرة الجماعيّة، والتي تستقطب بدورها نوعاً معيناً من الجمهور (نوع التراث ← نوع الذاكرة ← نوع الجمهور) بمعنى أن المتحف المتخصّص في التراث الشعبي مثلاً، يستقطب أساساً ذلك الجمهور المولع "بالذاكرة الشعبيّة"، وهي ذاكرة الطبقة الاجتماعيّة الكادحة ذات التعليم المنخفض؛ وأن المتحف المتخصّص في التراث التاريخي الأكاديمية يستقطب أساساً ذلك الجمهور المولع "بالذاكرة التاريخية"، وهي ذاكرة الطبقة الاجتماعيّة المتوسطة ذات المجهود التعليمي الكبير من أجل الترقية الاجتماعيّة؛ وأنّ المتحف المتخصّص في التراث الفنّي يستقطب أساساً ذلك الجمهور المولع "بالذاكرة الفنّيّة"، وهي ذاكرة الطبقة الاجتماعيّة الراقية ذات التعليم المرموق؛ وهكذا دواليك.

وفي الأخير، ونظراً لصحّة ملاحظتنا الميدانية لظاهرة التمييز التراثي المؤسّساتي من طرف مؤسسة المتاحف، والتي تُصادق عليها إحصائياً وسوسولوجياً معظم مؤشرات مفهوم التمييز التراثي، يمكننا القول، فيما يخصّ الافتراض الرابع لهذه الدراسة، بأن الفرضية الرابعة من الدراسة قد تحققت، أو لها أساس من الصحّة إن صحّ التعبير، لأنّ هناك علاقة سببية مباشرة وغير مباشرة بين المتغيّر المستقل المتمثل في التمييز التراثي المؤسّساتي والمتغيّر التابع المتمثل في التردّد المتحفّي.

* الإستنتاج العام للدراسة

إنّ النتائج التي توصّلنا إليها من خلال هذه الدراسة، قد فاقت حتى جانباً من افتراضاتنا وتوقعاتنا المنتظرة منها، ونظراً لتنوّع هذه النتائج، لقد قمنا هنا بترتيبها ترتيباً تسلسلياً حسب البناء العام للدراسة، وكذا تحسباً لخلق مبدأ الالتحام والاندماج بين الأفكار الأساسية المستخلصة فيها، وهذا من أجل تفادي تداخلها وتعارضها فيما بينها، الشيء الذي قد يُفسد بناءها المنطقي، بحيث تأتي على شكل استنتاجات وهي مرتبة كالتالي:

1) النتائج المتعلقة بمساهمة الرأسمال الثقافي، في التأثير على عملية التردّد المتحفّي لجمهور المتاحف:

بالنسبة للنتائج المتعلقة بالعلاقة التي تربط بين كلّ من ظاهرة التردّد على المتاحف، وتأثيرها من خلال المستويات التعليمية خاصّة والخصائص التعليمية عامّة، فهذه الظاهرة لها حقيقة، صلة بالتكوين التعليمي والثقافي الجيدين اللذان يساهمان في توجيه الناس، وتحريضهم على الذهاب والتردّد على المتاحف؛ فهذه الدراسة أثبتت لنا هنا، حقيقة تلك الرابطة القويّة التي تربط فيما بين الرأسمال الثقافي للزوّار، وتأثيره على درجة تردّداتهم على المتاحف، لأننا استنتجنا بأنّ الزوّار الذين يتمتّعون بمستويات تعليميّة وثقافيّة كبيرة، هم من يزورون ويتردّدون على المتاحف بشكل كبير، وهذا مقارنة بالأفراد الذين لا يتمتّعون بمستويات تعليميّة كبيرة؛ والشيء الذي ننوّه إليه هنا خاصّة، هو أنّ درجة التردّد على المتاحف تتزايد أو تتناقص حسب ازدياد أو تناقص درجة تعلّمهم، بمعنى أنّه كلما كان الرأسمال الثقافي كبيراً، كلّما كانت درجات التردّد على المتاحف كبيرة، والعكس صحيح، إذ كلّما قلّ الرأسمال الثقافي، كلما قلّت درجات التردّد على المتاحف، وهذا ما يجعل في الأخير كون ظاهرة التردّد على المتاحف تعتبر من خصائص الفئات المتعلّمة من المجتمع، لأنّ المتاحف، كأماكن ثقافيّة، تتطلّب من الزوّار قدرّاً من المعرفة والثقافة لكي يفهموا رسائل المتحف الثقافية والبيداغوجيّة، وإلّا، فإنّه سيفشل في مهمته التربويّة والتنقيفيّة.

هذا فيما يخصّ الأقلّية المتعلّمة والفئة المتحفّية الأكثر إخلاصاً في تردّدها على المتاحف، أمّا بالنسبة إلى غالبية الجمهور الممتنعة عن زيارة المتاحف، والتي هي السبب وراء نشأة ما يسمّيه مُحافظي المتاحف بأزمة جمهور المتاحف، فنحن نستنتج بأنّ هذه الحقيقة، تعود في الأساس إلى مشوار التكوين المدرسي الذي يتلقاه الزوّار، والذي ينتمي في غالبية إلى جيل عصر المدرسة الجزائريّة (ابتداءً من الثمانينيات) والذي لم يتلقّى معظمه تكويناً مدرسياً مسبقاً، من شأنه أن يُكسبهم ثقافة متحفّية وزيادة ألفهم بالمتاحف، بمعنى أنّه أصبحت هناك قطيعة وطلاق بين المؤسّستين الإجتماعيتين التربويتين، إذ لم تعودا تشكلان بعده منظومةً تربويّةً متكاملة فيما بينهما كما في سابق عهدها، وهذا عقب الشروع في "إصلاح" المنظومة التربوية الجزائرية، لأنّ الثقافة المتحفّية لم تعد تحضى بنفس الإهتمام الاستراتيجي الوطني، ولم تعد تحضى بالأولويّة في مقرّرات البرامج المدرسيّة الجزائريّة؛ والنتيجة هي أنّ متاحفنا اليوم تشكو كثيراً من هذه القطيعة الموجودة بين المؤسّستين، وهذا بالرغم من الأدوار التربويّة والبيداغوجيّة التي تقدّمها وتلعبها المتاحف، في تدعيم البرامج المدرسيّة، بحيث لاحظنا خاصّة من خلال المعطيات الميدانيّة، بأنّ معظم الزوّار الذين نظّمت لهم مدارسهم لهذه الزيارات أيام تدرّسهم، أضحووا في الأخير هم الأكثر تردّداً على المتاحف، وبمعنى آخر، يعتبرون الأكثر إستفادة من الخدمات الثقافيّة المتحفّية؛ وإن كانت الحقيقة تقول بأنّ غالبية الزوّار، لم تقم لهم مدارسهم بتكوين أو زيارة إلى المتحف، فقد تسبّب هذا في كون غالبية هذا الجمهور، يُعدّ اليوم جمهوراً ممتنعاً عن زيارة المتاحف، ولهذا، فإننا نستنتج في الأخير بأنّ دور المدرسة الفعّال في تكوين زوّار المستقبل، سيكون أكثر فعاليّة إذا ما قامت بإعادة إدراج البرامج الخاصّة بتنظيم زيارات تربويّة وبيداغوجية للمتحف.

إنّنا نفهم من كلّ ما سبق، بأنّ المؤسّسة المتحفّية، تساهم هي أيضاً في ترسيم تلك الفروقات التعليميّة والسوسيو اقتصاديّة والثقافيّة الموجودة مسبقاً فيما بين فئات المجتمع المختلفة، لأنّها تساهم في إعادة إنتاج نفس ذلك الجمهور المتحفّي الذي يتمتّع بخصائص تعليميّة واجتماعيّة مرموقة، لكي تحتفظ بالجمهور الذي تريد وتفضّل أن تتعامل معه، لأنّ غياب مثل هذا النوع من الجمهور المثقّف والمخلص، يُساهم في فشل

العلاقة التي يقيمها مع هذا الجمهور في كل نشاطاته وفي محاولات استقطابه، ومن ثمّ، استحالة الاعتماد عليه من أجل إيصال رسائله الثقافية والاجتماعية؛ فمتاحفنا إذن، (التي أغلبها أوروبية) تتبّع نفس الإيديولوجيات المتحفية التي وردت في دراسة بيار بورديو للجماهير المتحفية الأوروبية، والتي يسميها هو بإيديولوجية "الموهبة" التي تدع الزائر يقوم بالعمل المتعلّق بتكوين نفسه بنفسه إنطلاقاً من المستوى الثقافي والتعليمي الذي يتمتّع به، أمّا الجمهور الذي لا يمتلك هذه الموهبة، فإنّ المتحف لا يتعامل معه كجمهور متحفٍ مخلص، وبالتالي يقوم بإقصائه منها، لكونه جمهوراً غير مثقّف يصعب التعامل معه، ولا يمكن إيصال الرسالة المتحفية المعرفية إليه بسهولة، لأنّ المتحف لا يستطيع أن يوفّر مرشدين متحفيين ومؤطرين ثقافيين لكل زوّار المتاحف، ولهذا السبب فهو يقصي نفسه، بفعل أنّه هو أيضاً مقصي منها.

ولكن لاحظنا أيضاً بأنّ هناك نوع من التسابق في عملية التثقيف بين الطبقات الاجتماعية التي يُميّزها طابع الصراع حول التملك الثقافي (Appropriation culturelle) لهذه الأماكن، فجمهور الطبقات السوسيو اقتصادية المتوسطة، هي أيضاً تكثر من عمليات التردّد إلى المتاحف، لأنّها تريد التقرّب إلى هذه الثقافة المتحفية التي تعطيها هي أيضاً تلك الشرعية الثقافية بالمفهوم البورديوي، والتي تستطيع بموجبها أن تتسلّق السّلّم الاجتماعي الذي يساعدها في حراكها الاجتماعي للالتحاق بالطبقات السوسيوثقافية الرّاقية، والامتثال بها أو الولع بها بالمفهوم الخلدوني.

إذن، يمكننا القول بأنّ مؤسسة المتحف تُساهم بشكل فعال ومباشر في رسكلة وتأهيل الطبقة المتوسطة على حساب الطبقة الكادحة التي تقصّيها منها، لأنّها هي الأقرب نخبويّاً لكي تخلف الطبقات المثقفة التي هجرت أكثريتها أروقة المتاحف الوطنية لأسباب التطور الثقافي السريع، وهذا نظراً لتزايد إلحاحها الثقافي الذي لا تستطيع متاحفنا أن تلبيه خارج السياسات الثقافية العامة والمنهجيات المسطّرة لها من قبل السلطات الثقافية، ولهذا فإنّ هذه الطبقات ذات الحس الثقافي المرموق، قد وجدت لنفسها ربما مجالات ثقافية أخرى

وتركت المجالات الثقافية التقليدية، مثل الفضاءات المتحفية شاغرة للطبقات المتوسطة، لكي تتألق بدورها إلى الثقافة الشرعية السائدة لكي تضمن نفسها في السباق في المرتبة الثانية بعدها.

(2) النتائج المتعلقة بمساهمة الرأسمال الثقافي، في التأثير على عملية التذكير الجماعي لجمهور المتاحف:

بالنسبة إلى النتائج المتعلقة بالمكتسبات والفوائد الثقافية التي يُحقّقها مختلف زوّار المتاحف من خلال عملية تردّدهم على المتاحف، وبغضّ النظر طبعاً عن تلك المتعلقة بالجوانب الترفيهية، لقد أضحت أنها تختلف من فئة متحفية إلى أخرى، وهذا حسب المستويات التعليمية والرساميل الثقافية التي تتمتع بها كل فئة تعليمية، وكذلك حسب المرجعيّات الإجتماعية التي تنتمي إليها؛ فبالنسبة إلى الفئة الأكثر تعلماً، والتي هي الأكثر تردّداً على المتاحف بالمناسبة، فلقد حققت فوائد ومزايا عكسية تماماً عن تلك المفترضة في الفرضية الثانية لهذه الدراسة، والتي كانت تفترض أنّه كلّما كان الرأسمال الثقافي للزوّار كبيراً، كلّما كانت إمكانية قراءة واستنتاج وفهم مصادر الذاكرة الجماعية كبيراً من خلال استقراء رموز ودلالات التراث الثقافي المعروف، إذ حدث أنّ هذه الفئة قد حققت في الأخير، أهدافاً أخرى ومغايرة تتعلّق خاصّة بمزايا التنقيف الذاتي والترقية الثقافية، وليس بتلك المتعلقة بالتقرّب بكل أرياحية إلى الذاكرة الجماعية لمجتمعهم.

فبالعكس من فرضيتنا هذه، لقد ظهر أنّ الرأسمال الثقافي المرتفع، لا يتم توظيفه، أو لا يُساهم بالضرورة في إنجاح و تسهيل وتحقيق عملية التذكير المتحفى لدى الزوّار الأكثر تعلّماً وتثّقفاً، ولكن أكثر وضوحاً في هذا الصّدّد، لا تعتبر الذاكرة الجماعية، ولا شغف التذكير بها، من بين الأولويّات والغايات المرجوة من وراء التردّد على المتاحف لدى هذه الفئات الأكثر تعلّماً، وإنّما الغاية من تردّدها المتحفى هنا، فهي من أجل أن تساعد المتاحف على تنمية رصيدهم المعرفي والثقافي، وهذا بإعادة استثمار رأسمالهم المعرفي فيها، وليس العكس، بمعنى أنّ المتحف بالنسبة إليهم، هو مكان للترقية السوسيوثقافية والولوج إلى الثقافة الشرعية السائدة، وليس للتذكير الجماعي.

هذا بالنسبة للفئات الأكثر تعلماً وتتقيفاً، أمّا بالنسبة للفئات الأخرى الأقلّ رأسماليّاً، فلقد حقّقت قدراً معتبراً من التقرب إلى الذاكرة الجماعية من خلال عمليّات ترّددها على المتاحف، إنّ هذه الفئات الأقلّ تعلماً، قد قصدت إذن فضاء المتحف، عن وعي منها، وهذا من أجل هذه الغاية المتمثلة في التذكير بالذاكرة، وليس أساساً وحصرها لغرض الترقية الثقافية مثلما تفعل النخب الثقافية، لأنها في الحقيقة لا تتمتع برأسمال كاف لكي تراهن وتساوم به أسهم الثقافة الشرعية العالية والمعروضة في سوق العرض والطلب الثقافيّين الذي ينظمه الحقل المعرفي المتحفّي، إذ أنّه حسب هذه الفئة، يعتبر البحث عن الذات الثقافية المرجعيّة أقلّ كلفة من ناحية الرأسمال الثقافي، ومن حيث قيمتها السوقية (الذاكرة تعني الماضي والماضي يعني القديم)، مقارنة بكلفة البحث عن ثقافة العصر السائدة والشرعية التي تعني الموضة، أي أنّ الذاكرة لا تشترط رأسماليّاً كبيراً من المعرفة، على عكس ما هو الحال مع ميدان الثقافة؛ إذن يوجد هناك نوع من الوعي الاجتماعيّ لديها بتقديم مصلحة التراث الوطني المحلي، على التراث الثقافي الغربي السائد، فالفنون التقليدية والحرفيّة المكتسبة من خلال التجربة الشعبية، هي بالنسبة إليها، أولى من الفنون التشكيلية والجمالية الرمزيّة للثقافة الأخرى، هذه التي غالباً ما كانت في صراع محتدم مع ذاكرته ومقوماته، خلال الغزو الثقافي الغربي الذي سعى بدوره إلى طمس ثقافة وذاكرة الشعوب التقليدية المحافظة.

ونفهم مما سبق، بأنّ الرهانات المتحفية من وراء عمليّة التردّد على المتاحف، تختلف من فئة متحفية إلى أخرى، فهناك التي تبحث عن "الثقافة الشرعيّة" السائدة في الحاضر والمهيمنة على الحقل الثقافي؛ وهناك تلك التي تسعى إلى تغيير أسس وأطر وقواعد مصفوفة الحقل المعرفي المتحفّي، بالظفر وراء "الثقافة المرجعيّة" السائدة في الماضي، أي الذاكرة الجماعية، ونفهم من هذا بأن هناك تيّارين معرفيين متصارعين في هذا الحقل المتحفّي، إذ أنّ أحدهما يعتبر ويجعل من المتحف فضاءاً للثقافة والرقى الحضاري، بينما يعتبره الآخر ويجعله فضاءاً للذاكرة والأصالة الحضاريّة وإصلاح الدّات، ولهذا السبب نجد أنّ ذوي الرأسمال الثقافي المرتفع لا يهتمون بالذاكرة، لأنها ثقافة رجعيّة حسبهم، وإنّما يهتمون بالثقافة التي هي الأمثل، ونجد

في المقابل، أنّ ذوي الرأسمال الثقافي المنخفض، لا يهتمون بالثقافة لأنها مكلفة رأسمالياً، ومكلفة إنسلاخية غريبة غريبة وغير عملية حسبهم، وإنما يهتمون بالذاكرة التي هي المرجع.

(3) النتائج المتعلقة بمساهمة الرأسمال الثقافي، في التأثير على عملية التمييز التراثي لجمهور المتاحف:

إنّ ما يمكن استنتاجه في هذا الصدد، يتجلى في ما نُسَمِّيه هنا بظاهرة "التقسيم الاجتماعي" للحقل الثقافي المتحفي فيما بين مختلف الفئات المتحفية للزوّار المنحدرة والمنبثقة من مختلف الفئات الاجتماعية للمجتمع؛ بمعنى آخر، كلّ فئة من فئات الزوّار، تقوم بالتردد أكثر، عن وعي وعقلانية، على المتاحف التي تعرض التراث الثقافي الذي يتماشى وميولاتها التراثية واستعداداتها السوسيوثقافية؛ إنّ هذه الظاهرة ⁽¹⁾ إذن، تتحكم فيها، للتذكير، مختلف كفاءات ومستويات الرساميل الثقافية التي تتمتع بها مختلف شرائح الزوّار، وهذا هو الشيء (الهابتوس الطبقي) الذي يدع الزوّار، يتوجّهون ويترددون على متحف معيّن، ويمتنعون عن التردد على متحف آخر.

إنّ الفضاء والمجال الثقافي للمتحف بهذا المنظور البورديوي ⁽²⁾، يُصبح بمثابة حقل أو ميدان صراع وإقصاء وعنف رمزي ثقافي، يتنافس فيه أفراد المجتمع على تحقيق الهيمنة الثقافية والامتلاك المجالي-الثقافي للمتاحف، وكذلك بمثابة ميدان للتفاعل والتمايز السوسيوثقافي، وفرصة لإثبات الذات الثقافية وتعزيز الانتماءات الثقافية والاجتماعية داخل النسق الثقافي العام؛ وما نفهمه من هذا الاستدلال ومن هذه الحقيقة، هو أنّ الإيديولوجيات والاستراتيجيات الوطنية التي انشغلت في تحقيق شعارات العدالة والمساواة في الولوج إلى ما يسمّى بالثقافة الوطنية، قد برهنت على حدودها تلك التمايزات والفروقات في البنيات التعليمية الثقافية الموجودة والمكرّسة بين مختلف الفئات المتحفية والتراثية للزوّار المتاحف الوطنية، والتي هي في الحقيقة،

⁽¹⁾ التمييز الثقافي الذاتي، بمعنى، التمييز الذي يمارسه مختلف الزوّار حول التراث (Distinction)، وهذا عكس التمييز التراثي

الموضوعي والمؤسّساتي، الذي تمارسه مؤسّسة المتحف (Ségrégation)

⁽²⁾ نسبة إلى بيار بورديو (Pierre Bourdieu).

بالمفهوم الماركسي والدهرندورفي⁽¹⁾، هي في صراع دائم وتتنافس شرس بين مختلف الطبقات السوسيوثقافية، من أجل تحقيق أفضل ترأبب الإجتماعي، والاستفادة أكثر من موارد الثقافة.

هذا بالنسبة إلى جانب "الصراع الإجتماعي" المحتدم فيما بين الطبقات الإجتماعية، حول الاستحواذ على ميدان الثقافة داخل الحقل الثقافي للمتحف؛ أما هنا، سنتطرق إلى جانب "الاستراتيجيات العقلانية الإجتماعية" المتبعة فيما بين تلك الطبقات، حول فرص الإستثمار الثقافي داخل الحقل الثقافي للمتحف؛ إذ يمكننا القول هنا أيضاً، بأن فئة الجمهور المحظوظة إجتماعياً وطبقياً، أو فئة الزوار ذوي الرأسمال الثقافي المرتفع، وذوي الإستعدادات الإجتماعية لفعل التعلم والتثقف - عكس الزوار المنحدرين من الطبقات الأخرى - فهم يلجئون ويستثمرون رؤوس أموالهم الثقافية المتوارثة عن عائلاتهم، وهذا بتحصيل ولتحصيل المزيد من المعارف والكفاءات الإجتماعية التي تقيهم في قمة الهرم الاجتماعي الثقافي.

إن ما يُثبت هذا التمايز الإجتماعي وهذا الصراع والتنافس الإجتماعي، الذي يحدث داخل الحقل المعرفي والثقافي للمتحف، هو انقسام الجمهور العام إلى عدة فئات متحفية أو جماهير فرعية، تعود إلى، أو تترجم واقع التقسيمات الطبقيّة السوسيوثقافية للمجتمع الذي تتحدر منه؛ بكلمات أخرى، يُعد انقسام جمهور المتاحف إلى عدة فئات وجماهير متاحف، إسقاطاً لطبيعة البنية المجتمعية الطبقيّة التي نشؤوا في كنفها.

إن الإمعان في النظر حول طبيعة التصورات والاستعدادات الثقافية للزوار (الرساميل الثقافية)، التي تُحدّد لاحقاً طبيعة عاداتهم وممارساتهم المتحفية (الترددات المتحفية)، يقودنا إلى التأكيد بأن الزوار، يختارون ويُميزون فعلياً في مختلف أنواع المتاحف (متاحف الفلكلور؛ التاريخ؛ الفن)، التي تعرض عليهم مختلف أنواع التراثات الثقافية (التراث الشعبي؛ الأكاديمي؛ الفني) التي تستحضر لديهم مختلف الذاكرات

⁽¹⁾ نسبة إلى كارل داهرنهورف (Karl Dahrendorf).

الجماعية (الذاكرة الشعبية؛ التاريخية؛ الفنية) التي يفضلون التردد عليها؛ الشيء الذي يُصنّف الزوّار لاحقاً، ويجعل من جمهور المتاحف، يتفرّع إلى عدّة جماهير متاحف (جمهور الفلكلور؛ الأكاديمي؛ الفني).

فكلّ هذه الميولات المتحفية والتراثية لمختلف فئات الزوّار، هي التي تحدّد لهم نوع الاستهلاكات والاستثمارات الثقافية الممكنة داخل الحقل الثقافي للمتحف، إذ نرى بأنّ الطبقات الاجتماعية لجمهور المتاحف، لا تتردّد على المتاحف لنفس الغايات والاستراتيجيات: فبالنظر مثلاً إلى فئة "جمهور الفلكلور"، فإنه يجعل من المتاحف مكاناً للتذكّر والذاكرة الجماعية، أي أنّ النزعة التذكيرية لهذا الجمهور، تجعل من حقل المتحف مكاناً "للقراءة المرجعية"؛ أمّا بالنسبة إلى "جمهور المعرفة"، فهو يجعل من المتحف مكاناً تعليمياً ترقوياً يستثمر فيه رأسماله الثقافي، أي أنّ النزعة التقدّمية والتثقيفية لهذا الجمهور، تجعل من حقل المتحف مكاناً للتطور الذاتي والاجتماعي الذي يمكنه من الولوج إلى الطبقة الاجتماعية العليا؛ أمّا بالنسبة إلى "جمهور الموهبة" الفني، فهو يجعل من فضاء المتحف مكاناً للهيمنة الاجتماعية، أي أنّ النزعة التمايزية والمتعالية لهذا الجمهور، يجعل من المتحف مكاناً "للقراءة الشرعية" و"الشرعية الثقافية".

4) النتائج المتعلقة بمساهمة التمييز التراثي لمؤسسة المتحف، في التأثير على التردد المتحفي للزوّار:

إنّ النتائج التي استخلصناها هنا، فيما يخصّ اختلاف الخصائص السوسيوثقافية التي تمتاز بها مختلف الجماهير المتحفية، والتي تتماشى وتتجاوب مع اختلاف الخصائص التراثية لمختلف المتاحف الوطنية، تُعدّ في غاية الأهمية بالنسبة للدراسة والظاهرة المتحفية المدروسة، بحيث نلاحظ أولاً أنّ هناك نوعاً من التقسيم المجالي الثقافي فيما بين مختلف المتاحف، وثانياً تقسيماً مجالياً وثقافياً فيما بين مختلف جماهير هذه المتاحف، وهذا حسب الميولات والأذواق الثقافية التي ينتمون إليها، وهذا من خلال النماذج الثقافية التي تتسابق حولها هذه الجماهير، لأنّنا استنتجنا في الأخير بأنّ الجماهير تقوم باختيار المتاحف التي تزورها حسب ما تقدّمه لهم هذه الأخيرة من مادة ثقافية، لذا فإنّنا لاحظنا أنّ هناك عدّة جماهير متاحف

نظرا لتعدد المواضيع التراثية الثقافية التي تعرضها هذه المتاحف، وليس فقط جمهور متاحف واحد مثلما هو شائع في الخطاب المتحفي.

إنّ هذه النتائج إذن، تتبلور في حقيقتين إستنتاجهما ميدانياً من خلال الوقائع التي توصلنا إليها، ابتداءً من مقارنة طبيعة المعروضات المتحفية لكلّ متحف، وطبيعة الفئات المتحفية التي تتوافد عليها، و هذه الحقيقتين، لا يمكن للمتحف أن يخرج من إطارهما؛ فالأولى: هي تلك التي تعني المتحف وتعطيه نوعاً من الاستقلالية والخصوصية التراثية والموضوعاتية، التي يستمدّها انطلاقاً من الطابع الثقافي للتراث الذي يعرضه على الناس؛ أمّا الحقيقة الثانية : فهي تلك التي تعني الجمهور وتعطيه نوعاً من الهوية الثقافية والتمايز السوسيوثقافي، التي يستمدّها من مستويات الرأسمال الثقافي الذي تحضى به كل طبقة إجتماعية. ففي مثال المتحف الوطني للآثار القديمة، يتمثّل الطابع الثقافي لهذا المتحف، في التراث الثقافي للجزائر الذي يعود في غالبيته إلى الحقبة الرومانية، ولكنّ هذه الآثار وإن عادت ملكيتها الثقافية للسلطات الثقافية الجزائرية، إلّا أنّها ليست من صنع وفعل الجزائريين، أيّ أنّها رواسب حضارية رومانية ترمز إلى الذاكرة الجماعية للشعب الروماني، أكثر ممّا ترمز إلى الذاكرة الجماعية للأمة الجزائرية، لذا فإنّ هذا المتحف يعرض ذاكرة جماعية أقحم وأرغم فيها الجزائريون تاريخياً، لأنّ هذه الذاكرة مؤرست عليهم تحت وطأة الإحتلال وليس من فعل الجزائريين، بحيث تعود البطولة فيها للرومان وليس لسكان شمال إفريقيا؛ فهذه الذاكرة الجماعية إذن تدكّرنا بحقيقتنا التاريخية كمستعمرين ومُستعبدّين من طرف "حضارة" الآخر، أكثر ممّا هي ذاكرة تدكّرنا بأمجادنا؛ أمّا الطبيعة الدلالية لهذه المعروضات، فهي تتطلب من الزائر المتحفي معرفة علمية معتبرة بالتاريخ القديم، وتكويناً أكاديمياً في مجال الآثار القديمة، لكي تسهل لديه قراءة الدلالات والسياقات التاريخية والحضارية والإجتماعية التي تعود إليها هذه المعروضات؛ أمّا نوع الذاكرة التي يعرضها المتحف، فهي ذاكرة ميّنة بعيدة المدى من مخيلة الأفراد، والغاية منها إذن، هو إبراز التاريخ الجزائري العريق على المستوى العالمي والمتوسّطي على الخصوص، وهذا لإشراك الجزائر في الذاكرة الجماعية لدى هذين

المستويين؛ أما نوع الجمهور الذي يتوافد عليه بكثرة، فيتمثل في الطلبة الذين يستفيدون منه كميدان لدراساتهم الأركيولوجية والتاريخية والسوسيولوجية، نظراً لما تحتويه معارضه من تحف تاريخية ومكتبة حافلة بالمراجع.

أما مثال المتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية، فيتمثل الطابع الثقافي لهذا المتحف، في كونه يعرض أكثر التحف الفنية ذات القيم الشعبية والفولكلورية، أي هي أشياء تعود بذاكرتها إلى الحياة اليومية للإنسان الجزائري، ويرتكز هذا المتحف الوطني على منطقتين أساسيتين من حيث مصدر المعارضات، فالأولى تعود لمنطقة الجزائر، وثانياً لمنطقة القبائل؛ أما الطبيعة الدلالية لهذه المعارضات، فهي بسيطة في فهمها وفي تأويلها، ولا تستدعي رأسمالاً ثقافياً كبيراً، لأنها بقيت مألوفة في مخيلة الناس وما تزال تشغل الفضاءات المنزلية الجزائرية، ولهذا فهي تستدعي ذاكرة جماعية حية وقريبة المدى من مخيلة الناس، وتعتمد مقارنة العرض المتحفي هذه على مبدأ جزارة (Algèrianisation) الذاكرة الجماعية، والهدف من تنظيم هذه المعارض، هو إشباع الحاجة إلى الحنين لهذا الماضي القريب من أجل تقادي النسيان المتسارع؛ أما نوع الجمهور الذي يتوافد إليه، فيكمن في ذوي المستويات التعليمية المنخفضة، وكذلك الزوّار المخضرمين ممن ينتابهم الحنين إلى نمط الحياة الماضي البسيط، لأنّ المعارضات التي يعرضها عليهم هذا المتحف، تعود إلى محيطهم المادي والحياتي السابق.

أما مثال المتحف الوطني للفنون الجميلة، فيتمثل طابعه الثقافي في الأعمال الفنية التشكيلية التي تمتاز بدرجة عالية من التجريد والتعقّد في الفهم، لأنها تعود إلى التوجّهات الثقافية والجمالية لمدارس الفنّ العالمية، بحيث أنّ كلّ محاولة للفهم تستدعي من الزائر رأسمالاً كبيراً ومعرفة جيّدة لهذه التوجّهات الثقافية، من أجل تفكيك الدلالات التي ترمز إليها تلك الأعمال الفنية المعروضة فيها، وعلى الزائر إذن، أن تكون لديه معرفة مسبقة بميدان الفنّ واكتسابه الذوق الفنيّ لكي يستقبل الرسالة من المعارضات؛ أما من حيث مقارنة العرض المتحفي التي يعتمد عليها هذا المتحف، فتتمثل في عولمة الذاكرة الجماعية لتشمل الذاكرة العالمية الفنية؛ أما نوع الجمهور الذي يتوافد إليه بشكل كبير، فيتمثل أولاً في أخصائيي الفنّ، وكذلك طلبة المدارس

الخاصة، الذين لديهم ميولات إلى الثقافة العالمية الإنسانية المتمثلة هنا في الفنون الجميلة؛ أمّا الهدف من هذه المعارضات الفنية، فهي عرض الثقافة الشرعية والذاكرة الجماعية المرموقة، من خلال الأعمال الأوروبية والجزائرية، وهي إذن ذاكرة جماعية مشتركة يتقاسمها الجزائريون وغيرهم، ويتمثل الهدف البيداغوجي من هذه المعارض، في تربية الحس الفني الراقى، وتحفيز الإبداع والإنتاج الفني من أجل تطوير الفن والتواصل الحضاري بواسطة التعبير الفني.

* الخاتمة

مما لا شك فيه اليوم، أنّ المتاحف المسمّاة بالوطنية، والتي مهما كانت مجهوداتها كبيرة أو محدودة، فهي تُعتبر تلك المؤسسات الإجتماعية المكلفة أساساً بالحفاظ على التراث الثقافي، أو الحفاظ على الذاكرة الجماعية للأمة بتعبير آخر، لأنها تمثل الأماكن الوحيدة أين يُراعى فيها جمع؛ تخزين؛ دراسة وعرض الموروث الثقافي الجماعي أمام جمهور زوّار المتاحف، وهذا وفق منهجية عمل، وإيديولوجية عرض متحفية وبرمجية ثقافية محدّدة، من أجل تحقيق وإنجاح عملية التواصل والاتصال فيما بين الأجيال السابقة والمعاصرة والمستقبلية الناشئة، بحبل الذاكرة الجماعية، التي من شأنها تعزيز الإلتناء والترابط بين أفراد المجتمع الواحد، بما يقتضيه ماضيهم المشترك.

ولكنّا أصبحنا الآن، نعلم بأنّ الهدف الذي لا يعلمه عامّة الناس، من جملة المعارض التي يعرضها المتحف لجمهوره، إنّما ليست لغرض التمتع والمشاهدة فقط، بل تتعدّى حتّى فكرة تثقيفه إلى فكرة الأخذ بخياله وذاكرته إلى حقل ذاكرة مجتمعه الواسعة والشاملة لذاكرته الإجتماعية، لأنّه (المتحف) أصبح وسيلة التذكير الفعّالة لضمان هذه العملية في وقتنا الحالي، بحيث يعتبر المتحف مؤسسة إجتماعية، كلّها المجتمع بالتقريب عن الماضي والاحتفاظ على التراث الثقافي من أي مكروه، وخاصة من أجل ضمان إنتقال الذاكرة بين الأجيال.

ولكنّ الحقائق التي توصلنا إليها آنفاً، تستدعينا كلّنا كمهتمين بتراثنا الثقافي، وبذاكرتنا الجماعية التي ترسم ملامحنا السوسيوثقافية السابقة واللاحقة، إلى إعادة النظر في صياغة الإشكالية التي تتعلّق بالعلاقة التي يقيمها جمهور المتاحف بالمتاحف الوطنية، وهذا من أجل تحليل أدقّ لأزمة نقص وهجرة هذا الجمهور، وهذا بإعادة الإعتبار لتأثير الخصائص السوسيوولوجية التي تطرقنا إليها في دراستنا، وتأثيرها على هذه الظاهرة، في الامتناع من زيارة المتاحف التي تشكو منها هذه الأخيرة، فهذا من جهة العلاقة التي تربط فيما بين الجمهور والمتاحف، أمّا تلك العلاقة التي ترتبط بنشاط المتحف والغاية المنتظرة منه على المدى البعيد،

فهي تتعدى الأهداف المعروفة على المدى القريب، والمتمثلة في تسليّة الجمهور وتنقيفه خاصّة، إذ حسب دراستنا هذه، يجب إعادة النظر حتى في الخطاب السائد والصّورة النّمطية المعطاة للمتحف من بين كلّ هذه الأدوار والمساهمات، لأنّ الغاية التي يصبو إليها المتحف في الأخير، وهذا طبعاً بعد تنقيف هذا الجمهور بترائه التاريخي والثقافي، يكمن في الحفاظ على ذاكرة مجتمعه والعمل على تقريبها من ذاكرة الأفراد لكي لا تغيب من ذاكرتهم الجماعيّة.

لذا فإنّه لمن الطبيعي والضروري أيضاً، إعطاء الأولويّة للمتحف لكي يتمّ عمله المتعلّق بالذاكرة الجماعيّة بأحسن وجه وتسيير التراث الوطني بشكل منهجي، وهذا بإشراكه خاصّة في إعداد السياسات السياحيّة؛ التراثيّة والمتحفية التي يراها راهنة وناجعة، وهذا من أجل تقديم معروف وخدمات أحسن للمجتمع والثقافة، وخاصّة من أجل إطلاق سراح التراث الثقافي والمبادرات الثمينة من قبضة السياسات الشاملة والعامة، التي لا تعطي لها إلا هامشاً من الأهميّة والتفكير.

ومن الإستنتاج الذي توصلنا إليه، والذي يثبت الواقع الذي هي عليه متاحفنا، هي أنّها حقيقة لا تستقطب الكثير من الزوّار، إذ أنّ تسجيلاتها السنوية لتردّدات الزوّار تتحدث عن بعض الآلاف فقط خلال السنة، وهي نسبة ضعيفة جداً بالمقارنة مع الدّول الأوروبيّة والأمريكية خاصّة، وحتى لدى الدّول المجاورة، وما تفتقد إليه متاحفنا ليس الموارد التراثيّة؛ الثقافيّة والبشرية، ولكن هو انعدام مجموعات التفكير ومكاتب دراسات في هذا الشأن، وكذا نقص الإتصال عامة وغياب الإشهار العصري خاصّة بالتراث الذي تزخر به بلادنا من أجل تفعيل الإقتصاد السياحي.

ولقد وجب علينا الآن، محاولة البحث وإعادة إعداد إشكاليّة خاصّة بظاهرة زيارة المتاحف والزوّار الذين يزورون، والذين لا يزورون المتاحف، لمعرفة الأسباب بشكل دقيق، ومن أجل إصلاح العلاقة بين المتاحف الوطنيّة والجماهير المتحفية التي هجرت هذه الأماكن، لأنّه إن كانت المتاحف ومحافظي المتاحف، يشكون نقص الثقافة المتحفية عند المواطن الجزائري البسيط، فإنّ الجمهور يشكو هو أيضاً من نقص النشاط

والخيال الإبداعي اللذان يجعلان من المتاحف مجالات ثقافية أكثر حيوية وجاذبية، والتي من شأنها أن تستهوي هذا الزائر البسيط لكي تجعل منه زائراً مثالياً في المستقبل، فزائر اليوم ليس كزائر الماضي، لأنّ هذا الأخير هو الذي يذهب إلى المتحف، لأنّهم هم الذين يهتمون بالمتاحف، أمّا زائر اليوم، فالمتحف هو الذي يجب أن يأتي إليه، بمعنى البحث عنه بتطوير أساليب الإعلام وأساليب الإغراء الثقافية والإخلاص لكي يستقطبه، لأنّ هذا الأخير لقد تعدّدت لديه التوجّهات والاستهلاكات الثقافية في ظل عولمة الثقافة.

ولعلّ أحسن وسيلة لخلق جمهور متاحف مثالي، وليس فقط البحث عن الزوّار، هي الوسيلة الناجعة التي تتمثّل بدون منازع في المؤسسة المدرسيّة، لأنّ هذه الأخيرة هي التي تساهم في خلق حبّ الفن؛ حبّ المتاحف؛ الآثار؛ التراث والثقافة بشكل عام في نفوس التلاميذ، أو في نفوس زوّار المستقبل، ولقد لاحظنا من خلال هذه الدّراسة، ما أدّت إليه القطيعة التي ميّزت ودامت ما بين المؤسسة المدرسيّة والمؤسسة المتحفية، وهذا في مساهمتها في غياب الثقافة المتحفية في البلاد، ونقص الإهتمام بالتراث الثقافي والذاكرة الجماعيّة لدى المواطن الجزائري، الشيء الذي يؤدّي إلى إفشال السياسات المتحفية وتضييع مجهودات محافظي المتاحف.

وكما وجب علينا النظر في السياسة التراثية عامّة، وفي تسيير المتاحف خاصّة، وهذا بإعطاء الإمكانيات الماليّة اللازمة لإتمام المشاريع المتحفية المسطّرة، لأنّ المتحف يحتاج إلى ميزانيّة ملائمة، إذا علمنا أنّ العمود الفقري للمتحف هي عملية الاقتناء التي تتمّ أساساً على عملية الشراء، وكذلك تحسين ميزانيّة البحث العلمي وتجهيزات الترميم وتمويل البحوث التتقبيّة الميدانيّة، وإلى كلّ ما يزيد من الجوانب الماديّة التي يسيّر وفقها المتحف.

قائمة المراجع

1) قائمة المراجع باللغة العربية:

- 01) أحمد عيَّاد، مدخل لمنهجية البحث الإجتماعي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الطبعة 02، 2009.
- 02) أحمد رفاعي (مدير المتحف)، المتحف الوطني للآثار القديمة، مطبعة العوساتي، الجزائر، 2011.
- 03) المتحف الوطني للآثار القديمة، حوليات المتحف الوطني للآثار، العدد 01، 1991.
- 04) المتحف الوطني للآثار القديمة، حوليات المتحف الوطني للآثار، العدد 06، 1997.
- 05) المتحف الوطني للمجاهد، [<http://www.museenat-moudjahid.dz/Pages/MM-Def.htm>]، تاريخ التصفح (2021/12/13).
- 06) المتحف الوطني للمجاهد: [<http://www.museenat-moudjahid.dz/Pages/MM-Def.htm>] تم تصفحه يوم 2021/12/13
- 07) المتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية، دار خداج العمياء: القصر المتحف، وزارة الثقافة، الجزائر، 2015.
- 08) إحسان محمد الحسن، مناهج البحث الإجتماعي. دار وائل للنشر، طبعة 01، عمان، الأردن، 2005.
- 09) بشير زهدي، المتاحف، دراسات نصوص قديمة، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، سوريا، 1977.
- 10) بلقاسم سلطانية، محاضرات في المنهجية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2003-2004.

- 11) جامعة الجزائر، دراسات في العلوم الإجتماعية والإنسانية، دور الآثار في ترقية السياحة الثقافية، الجزائر، العدد 05، 2003-2004.
- 12) جازية كيران، محاضرات في المنهجية لطلاب علم الاجتماع، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2008.
- 13) ساسي شيراز، (إشراف عبد الكريم بوحفص)، دراسة أثر الترميز في التعرف على الكلمات في الذاكرة قصيرة المدى عند الطفل، (مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علم النفس وعلوم التربية الأرففونيا، دراسة ميدانية، قسم علم النفس)، بوزريعة، جامعة الجزائر، 2007.
- 14) سعيد سبعون، الدليل المنهجي في إعداد المذكرات والرسائل الجامعية في علم الاجتماع، دار القصة للنشر، الطبعة 02، الجزائر، 2012.
- 15) رفعت موسى محمد، مدخل إلى فن المتاحف، الدار اللبنانية المصرية، القاهرة، مصر، 2002.
- 16) عبد الله الهاملي، أسلوب البحث الاجتماعي وتقنياته، منشورات جامعة قاريسون، بنغازي، ليبيا، 1988.
- 17) عبد الرحمان بن إبراهيم الشاعر، مقدمة في تقنية المتاحف التعليمية، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1992.
- 18) عبد الحميد عدي، المرشد في المنهجية وتقنيات البحث العلمي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1996.
- 19) علي حملاوي، علم المتاحف، سلسلة محاضرات علم الآثار، جامعة الجزائر، نسخة رقم 323، بوزريعة، الجزائر، 1991.

- (20) فريدة بلفراق، الإجراءات القانونية لحماية الآثار في الجزائر، في، دراسات في العلوم الاجتماعية والإنسانية، عدد خاص، دور الآثار في ترقية السياحة الثقافية، العدد 05، 2003-2004،
- (21) قاسم بن محمد، الذاكرة التاريخية للأمة، المكتب المصري الحديث، مصر، السنة (غير واردة).
- (22) ماهر تريمش، بيار بورديو فضاء اللعبة، "الحقل المشهد، السلع الرمزية، تراكم الإمتياز"، كتابات معاصرة، المجلد 09، العدد 36، 1999.
- (23) محمد السيد حلاوة، تثقيف الطفل بين المكتبة والمتحف، جامعة الإسكندرية، مصر، 2002.
- (24) محمد علي محمد، مقدمة في البحث الاجتماعي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1983.
- (25) محمد ساقني، التراث الأثري محرك لدواليب التنمية والتنشيط السياحي، في، دراسات في العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 05 (عدد خاص، دور الآثار في ترقية السياحة الثقافية)، جامعة الجزائر، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، 2003-2004.
- (26) مصطفى غالب، الذاكرة، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2000.
- (27) موريس أنجرس، منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية، تدريبات علمية، ترجمة: بوزيد صحراوي، كمال بوشرف، سعيد سبعون، تحت إشراف ومراجعة مصطفى ماضي، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.
- (28) مديرية الحفظ والترميم؛ مديرية الحماية الشرعية للممتلكات الثقافية، متاحف الجزائر، وزارة الثقافة، الجزائر، 2013.

(29) نديم البيطار، حدود الهوية القومية، نقد عام، دار بيسان للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة 02، 2002.

(30) زيدان عبد الباقي، قواعد البحث الاجتماعي، مطبعة السعادة، الطبعة 03، القاهرة، مصر، 1980.

(31) وزارة الثقافة، [http://www.m-moudjahidine.dz/page-15.html]، الجزائر، تاريخ التصفح (13-07-2020).

(2) قائمة المراجع باللغة الفرنسية:

- 32) André Akoun. Dictionnaire de sociologie, Ed ; Le robert seuil, Paris, France, 1999.
- 33) Bouchrara Traki Zannad, La mémoire du vécu, Pour une sociologie du vécu, Éditions, SEREC, Tunis, Tunisie, 2004.
- 34) Bouzar Wadi, La culture en question, Éditions Silex, Paris, France, 1982.
- 35) Candau Joël, Mémoire et identité, Éditions, Presse Universitaire de France, Paris, France, 1998.
- 36) Colette Dufresne-Tassé, André Lefebvre, Psychologie du visiteur du musée, Contribution à l'éducation des adultes en milieu muséal, Editions, Hurtubise (HMH, Litée Lasalle) Québec, Canada, Dépôt légal, 1^{er} trimestre, 1995.
- 37) Conseil international des musées, Les problèmes des musées dans les pays en voie de développement rapide, Éditions ; (non citée), Lieu (non cité), 1964.
- 38) Cora Cohen, Quand l'enfant devient visiteur, Une nouvelle approche du partenariat école musée, Éditions, Harmattan, Paris, France, 2001.
- 39) Derradji. A ; Boussadia. B, Patrimoine, archéologie et tourisme : Facteurs de développement socio-économique, in, Études en sciences humaines et sociales, Numéro spécial 05, L'archéologie et la promotion du tourisme culturel ; Université d'Alger, faculté des sciences humaines et sociales, 2003-2004
- 40) Dominique Bayle, Valoriser le patrimoine de sa commune par le tourisme culturel, Éditions, Moniteur, Paris, France, 1992.

- 41) Dominique Schnapper (et al), **Identité et mémoire**, Editions, Cultures France ; Collection, Penser l'Europe, Paris, France, 2007.
- 42) El watan, **Nos musées sans public, victimes du déficit culturel national**. Ed : N° 6103
Issn : 1111-0333 édition du 21/11/2001, Algérie.
- 43) Ensemble d'écrivains, Jean d'Avallon, (Dir) **Culture et musées, Nouveaux regards sur le patrimoine**, Éditions ; Actes sud, Association publics et musées, Université d'Avignon, France, 2003.
- 44) Freches Josle, **Les musées de France, Gestion et mise en valeur d'un patrimoine**, Éditions ; (non citée), Paris, France, 1980.
- 45) Geneviève Vinsonneau, **L'identité culturelle**, Éditions, Armand Colin, Collection, U, Paris, France, Juillet 2003.
- 46) Giofranco Dioguardi, **Le musée de l'existence, Essai**, Éditions, Climats, Marseille, France, 1995.
- 47) Gravitz madeleine, **Méthode des sciences sociales**, Éditions, Dalloz, N° 10, France, 1996.
- 48) Jean Christophe Marcel et Laurent Mucchieli, **Un fondement du lien social : la mémoire collective selon Maurice Halbwachs**, Ed ; La revue d'anthropologie des connaissances, Et idéologies pratiques, (Lieu non trouvé), 1999.
- 49) Manuel Castels, **Le pouvoir de l'identité**, Éditions, Fayard, Paris, France, 1999.
- 50) Marie-Oldie de Barry ; Jean-Michel Tombelle, **Manuel de muséographie, petit guide à l'usage des responsables des musées**, Éditions, Séguier, Option culture, Biarritz, France, 1998.
- 51) Marie Silvie Q-Poli, **Publics et musées, Texte dans un musée d'histoire et de société** Éditions, Presse universitaire de France, Lyon, France, 1996.
- 52) Marie Thérèse Gazeau, **L'enfant et le musée**, Éditions, les éditions Ouvrières, collections, Enfance heureuses, Paris, France, 1974.
- 53) Marlaine Cacouault ; Françoise Œuvrard, **Sociologie de l'éducation**, Éditions, Casbah, Alger, Algérie, 1998.
- 54) Maurice Angers, **Initiation pratique à la méthodologie des sciences humaines**, Éditions, Casbah, Alger, Algérie, 1997.

- 55) Maurice Halbwachs, **La mémoire collective**, Éditions, Presse Universitaire de France, (2^{ème}), Paris, France, 1968.
- 56) Le Robert Seuil. **Dictionnaire de sociologie**. France. P 333.
- 57) Maurice Halbwachs, **Les cadres sociaux de la mémoire collective**, Éditions, Félix Alcan, Collection, Les Travaux de l'Année sociologique, Paris, France, 1925.
- 58) Michelle Gellereau, **Les mises en scène de la visite guidée, communication et médiation**, Éditions, Harmattan, Paris, France, 2005.
- 59) Mostefa Boutefnouchet, **La société algérienne en transition**, Éditions, Office des Publications Universitaires, Alger, Algérie, 2004.
- 60) Muller Bertrand, **L'histoire entre mémoire et épistémologie de Paul Ricœur**, Éditions, Payot-Lausanne, France, 2005.
- 61) Nabila Oulebsir. **Les usages du patrimoine, Monuments, Musées et politique coloniale en Algérie (1830-1930)**. Ed ; La maison des sciences de l'homme, Paris. France, 2004.
- 62) Nicolas Serge. **La mémoire sociale. Identité et représentations sociales**. Ed ; (Non citée) Lieu (Non cité), 2002.
- 63) Pierre Bourdieu, Alain Darbel. **L'amour de l'art, Les musées d'art européens et leur public**. Éd ; Minuit, Paris, France, 1969.
- 64) Pierre Bourdieu, Jean-Claude Passeron, **La reproduction, éléments pour une théorie du système d'enseignement**, Ed. Minuit, Coll. le sens commun, paris, 1970.
- 65) Pierre Bourdieu, **La distinction, critique sociale du jugement**, Ed, Cérès, Tunis, Tunisie, 1995.
- 66) Pierre Bourdieu, Jean-Claude Passeron, **Les héritiers**, Ed ; Minuit, Coll : Sens Commun, France, 1964.
- 67) Pierre Bourdieu. **Les grands courants de la sociologie**, Ed ; Presse Universitaire de Grenoble, Grenoble, France, 2000.
- 68) Pierre Bourdieu. **Les trois états du capital culturel**. (In), **Actes de recherche en science sociale**, Vol 30, France, novembre, 1979.
- 69) Pierre Bourdieu, **Sociologie de l'Algérie**, Éditions, Tafat, Béjaïa, Algérie, 2016.
- 70) Que sais-je, **Les musées de France**. Éd ; Presse universitaire de France. Paris, France, 1950.

- 71) Raymond Boudon, (et al), **dictionnaire de sociologie**, Ed ; Larousse ; Coll : In Extenso. Paris. France. 2005.
- 72) Raymond Boudon. **Dictionnaire critique de la sociologie**, Ed ; (Non citée), 2000.
- 73) Raymond Boudon, (et al), **dictionnaire de sociologie**, Editions : Larousse, Coll : In Extenso, Paris, France, 2005.
- 74) Raymond Ledrut, **Sociologie urbaine**, Ed ; Presse Universitaire de France, Paris, France, 1973.
- 75) Schacter Daniel, **A la recherche de la mémoire, Le passé, L'esprit et le cerveau**, Ed ; (Non citée), France, 1999.
- 76) SNED, **Les musées d'Algérie reflets du passé**, Coll : Arts et culture, Madrid, Espagne, Octobre 1974.
- 77) STORA, Benjamin, **Le transfert d'une mémoire, de l'Algérie française au racisme anti-arabe**, Ed ; La découverte, paris, France, 1999.
- 78) Université d'Alger, faculté des sciences humaines et sociales, **Etudes en sciences sociales et humaines, L'archéologie et la promotion du tourisme culturel**, N° spécial 05, Alger, Algérie, 2004-2005
- 79) Université d'Alger, faculté des sciences humaines et sociales, **Patrimoine, archéologie et tourisme : Facteurs de développement socio-économique**, in, Études en sciences humaines et sociales, Numéro spécial 05, L'archéologie et la promotion du tourisme culturel, 2003-2004.
- 80) Vander Gucht Daniel, **L'art contemporain au miroir du musée**, Ed ; Lettre volée, Bruxelles, Belgique, 1999.
- 81) Wolkowitch Gilles, **Archives, Bibliothèques, Musées, Statut des collections accessibles au public**, Ed ; (Non citée), France, 1986.
- 82) Yankel Fijalkow, **Sociologie de la ville**, Ed ; La découverte, Paris, France, 2002.
- 83) Yelles Mourad, **Les fantômes de l'identité, Histoire culturelle et imaginaire des algériens**, Ed ; ANEP, Algérie, 2004.
- 84) Sous la direction de C-D Echaudemaison, **Dictionnaire d'économie et de sciences sociales**, Ed ; Berti (1 ère Ed ; Nathan, Paris, France, 2007), Alger, Algérie, 2009.

قائمة الملاحق

1) الاستمارة:

السّلام عليكم، عزيزي الزّائر، أنا باحث في جامعة الجزائر 2، أطلب منك ملئ هذه الإستمارة لإنجاز أطروحة دكتوراه في علم الإجتماع حول موضوع (مُساهمة المتاحف في نقل الذاكرة الجماعيّة إلى جمهورها) فأرجو منك اختيار اقتراح واحدة فقط في كلّ سؤال، بوضع علامة (x) في الخانة المناسبة لإجابتك، أشكرك على تعاونك لإنجاز هذا البحث، وأعدك بسرّيّة معلوماتك التي هي للحاجة العلميّة فقط)

ا) المحور المعني بالخصائص الإجتماعيّة للمبحوثين:

- 1) الجنس؟ أ) ذكر ☐ ب) أنثى ☐
- 2) السّن؟ أ) 20 و أقلّ ☐ ب) [21-30] ☐ ت) [31-40] ☐ ث) [41-50] ☐ ج) [51-60] ☐ ح) 61 و أكثر ☐
- 3) الحالة المدنيّة؟ أ) متزوج ☐ ب) مطلق ☐ ت) أرمل ☐ ث) أعزب ☐
- 4) الجنسيّة؟ أ) جزائريّة ☐ ب) جزائريّة، جنسيّة مزدوجة ☐ ت) أخرى، حدّد
- 5) الوسط الاجتماعي (التنشئة الاجتماعيّة) ؟ أ) ريفي ☐ ب) حضري ☐ ت) ريفي - حضري ☐
- 6) المسكن؟ أ) فيلاً ☐ ب) شقّة ☐ ت) بناء ذاتي ☐ ث) بناء تقليدي ☐ ج) بناء هشّ ☐ ح) آخر
- 7) المهنة؟ أ) إطار تسيير ☐ ب) موظف تعليم ☐ ت) موظف إداري ☐ ث) مهنة حرّة ☐ ج) طالب ☐ ح) متقاعد ☐ خ) فلاح ☐ د) عامل ☐ ذ) بطّال ☐ ر) آخر، حدّد

- 8) المدخول الشهري (دج؟ أ) لا شيء ☐ ب) 10.000 و أقل ☐ ت) [10.001 - 40.000]
- ☐ ث) [40.001 - 70.000] ☐ ج) [70.001 - 100.000] ☐ ح) [100.001 - 130.000]
- ☐ خ) 130.001 و أكثر ☐

II) المحور المعني بالخصائص التربوية والثقافية للمبحوثين :

- 9) المستوى الدراسي؟ أ) بدون شهادة ☐ ب) ابتدائي ☐ ت) متوسط ☐ ث) ثانوي ☐
- ج) جامعي ☐ ح) آخر، حدّد
- 10) هل لديك شهادة أخرى، غير الشهادة المذكورة آنفاً ؟ أ) نعم ☐ ب) لا ☐
- 11) هل أولياؤك متعلمان ؟ أ) ليسوا متعلمين ☐ ب) أحدهما فقط متعلم ☐ ت) نعم كلاهما متعلم ☐
- 12) حدّد لغتك الأكاديمية ؟ أ) العربية ☐ ب) الفرنسية ☐ ت) العربية والفرنسية ☐ ث) أخرى..
- 13) حدّد هوايتك الأساسية ؟ أ) ممارسة ومشاهدة الرياضة ☐ ب) مشاهدة المسرح والسينما ☐
- ت) القراءة و المطالعة ☐ ث) زيارة المعارض والمتاحف ☐ ج) السفر والتنقل ☐ ح)
- القيام ببعض الأشغال ☐ خ) آخر، حدّد
- 14) هل لديكم مكتبة في البيت ؟ أ) نعم ☐ ب) لا ☐
- 15) هل لديكم أعمال فنية أو تشكيلية في البيت (لوحات، تماثيل، أشكال) ؟ أ) نعم ☐ ب) لا ☐
- 16) هل لديكم أعمال تقليدية أو حرفية في البيت (أواني، أدوات، أثاث) ؟ أ) نعم ☐ ب) لا ☐
- 17) هل سبق لك أن قمت بزيارة بيداغوجية إلى متحف ما خلال مشوارك الدراسي؟ أ) نعم ☐ ب) لا ☐
- 18) هل سبق لك أن قمت بجولة عائلية إلى متحف معين، خلال فترة طفولتك ؟ أ) نعم ☐ ب) لا ☐

(III) المحور المعني بالتصوّرات والممارسات المتحفية لجمهور المتحف :

- 19) هل من عادتكَ زيارة المتاحف، بمعنى، هل تعتبر نفسك من رواد المتاحف ؟ أ) نعم ○ ب) لا ○
- 20) مع من قُمتَ بزيارة هذا المتحف ؟ أ) بمفردى ○ ب) مع صديق ○ ت) مع العائلة ○ ث) مع مجموعة سياحية ○ ج) مع مجموعة بيداغوجية ○ ح) آخر، حدّد
- 21) من تُحبّذ أن يكون لك سنداً معنوياً عند زيارتك للمتاحف ؟ أ) بمفردى فقط ○ ب) صديق حميم ○ ت) صديق عليم بالتراث ○ ث) أفراد من العائلة ○ ج) مرشد سياحي ○ ح) مؤطّر ○ بيداغوجي ○ خ) آخر، حدّد
- 22) حدّد الدافع الرئيسي من زيارتك للمتاحف ؟ أ) الفضول والإستكشاف ○ ب) الدّراسة والتثقيف ○ ت) التمتع بالماضي والتذكّر ○
- 23) ماذا يُمثّل المتحف بالنسبة إليك ؟ أ) فضاء للتمتع و التّنزّه ○ ب) مؤسسة تربويّة و تثقيفيّة ○ ت) مخزن للتراث و منبع للذاكرة ○ ث) آخر حدّد
- 24) في نظرك، ما هي غاية المتحف من استعراض كل هذا التراث للناس ؟ أ) للسياحة والتّسلية ○ ب) للتثقيف والتاريخ ○ ت) للتوعية بأهميّة التراث ○ ث) للتذكير بالماضي المجتمعي ○ ج) آخر، حدّد
- 25) ما هي مشكلتك في الوصول إلى هذا المتحف ؟ أ) التّموّع (إدراك موقع المتحف) ○ ب) النقل ○ ت) غياب دليل المدينة وإشارات الاتجاه ○ ث) لا أجد صعوبة ○ ج) آخر، حدّد

III المحور المعني بالتصوّرات و الممارسات التّراثيّة لمؤسسة المتحف :

- 26 هل تعتقد أنّ المتاحف الوطنيّة تعرض كلّ التراث الثقافي الذي تملكه الجزائر؟ (أ) نعم ☐ (ب) لا ☐
- 27 هل تعتقد أنّ زيارة متحف مُعيّن، تُغنّيك عن زيارة باقي المتاحف الأخرى؟ (أ) نعم ☐ (ب) لا ☐
- 28 هل تأخذ بعين الاعتبار، نوع التراث المعروض في المتحف، كمُبرّر لزيارته؟ (أ) نعم ☐ (ب) لا ☐
- 29 هل لاحظت وجود اختلاف في أنواع التراث المعروض في المتاحف التي زرتها؟ (أ) نعم ☐ (ب) لا ☐
- 30 ما هو مُبرّر اختيارك للتراث المعروض في هذا المتحف؟ (أ) لأنني أفضل التراث الشعبي الفلكلوري ☐ (ب) لأنني أفضل التراث التاريخي الأكاديمي ☐ (ت) لأنني أفضل التراث الفنّي الجمالي ☐
- (ث) آخر، حدّد.....
- 31 ما هو المعيار الذي يجعلك تختار زيارة متحف ما دون آخر؟ (أ) عندما تكون معروضاته بسيطة الفهم ومألوفة لديّ ☐ (ب) عندما يكون رصيدي المعرفي كافٍ للتحليل البيداغوجي لمعروضاته ☐
- (ت) عندما تكون موهبتي الجماليّة وذوقي الفنّي كافيين لتأويل رمزيّة معروضاته ☐ (ث) آخر ...
- 32 كيف تُصنّف الحيّ الذي يتواجد فيه هذا المتحف؟ (أ) حيّ شعبي عريق، و مكتظ ☐ (ب) حيّ شعبي حديث، ومُكتظ نسبياً ☐ (ت) حيّ راقي حديث، وهادئ ☐ (ث) آخر، حدّد
- 33 هل تعتقد بأنّ الطابع الثقافي لهذا المتحف، يتوافق مع الطابع العمراني والتاريخي للحيّ الذي يتواجد فيه؟ (أ) نعم يتوافق كثيراً ☐ (ب) ربّما يتوافق نوعاً ما ☐ (ت) لا يتوافق إطلاقاً ☐ (ث) بدون إجابة ☐
- 34 هل تعتقد أنّ الطابع المعماري للبناية التي تأوي مؤسسة المتحف، يتوافق مع طابع التراث الثقافي المعروض فيه؟ (أ) نعم ☐ (ب) لا ☐

(٧) المحور المعني بمساهمة المتاحف في إفادة جمهورها :

35) ماذا استقدت من زيارتك لهذا المتحف؟ أ) إكتشاف تراث الجزائر ○ ب) تنمية ثقافتي العامة

○ ت) إستدراك ماضي الجزائر ○ ث) آخر (حدّد)

36) هل ساعدتك زيارة هذا المتحف، في تذكيرك ببعض الأحداث التي عشتها، أو قد سمعت عنها ؟

أ) نعم ○ ب) لا ○

37) هل ساعدتك زيارة هذا المتحف، في تذكيرك ببعض المواضيع التي درستها في مشارك الدراسي ؟

أ) نعم ○ ب) لا ○

38) هل ساهمت زيارتك لهذا المتحف، في اطلاعك ببعض الأحداث التي لم تعيشها، أو لم تسمع عنها ؟

أ) نعم ○ ب) لا ○

39) هل ساهمت زيارتك لهذا المتحف، في اطلاعك ببعض المواضيع التي لم تدرسها في مشارك المدرسي؟

أ) نعم ○ ب) لا ○

40) هل سمحت لك زيارتك لهذا المتحف من تصحيح وتعزيز ذاكرتك حول بعض الأحداث والحقائق؟

أ) نعم ○ ب) لا ○

41) ما هو الانطباع الذي خرجت به عقب زيارتك للمتحف؟ أ) المفاجأة والإعجاب بالتنوع الثقافي ○

ب) الفخر والاعتزاز بالإنجازات التاريخية لأسلافنا ○ ت) التأسف لغياب بعض الحقائق التاريخية

○ ث) الامتناع من كيفية تمثيل بعض الحقائق التاريخية ○ ج) آخر، حدّد

42) ما هو مدى اكتفاءك من مساهمة المتحف في حفظ تراث وذاكرة المجتمع؟ أ) راض ○ ب) مُمتنّ

○ ت) متحف ○ ث) مُعارض ○

- 43) في نظرك، ما هو نوع التراث الأكثر عرضاً في هذا المتحف؟ أ) التراث الجزائري ○ ب) التراث الروماني ○ ت) التراث العثماني ○ ث) التراث الأوروبي ○ ج) التراث الإسلامي ○ د) آخر..
- 44) ما هو رأيك في المجتمع الذي لا يهتم بالمتاحف؟ أ) مجتمع غير متعلّم وغير متحضّر ○ ب) مجتمع غير مهتمّ بذاكرته الجماعيّة ○ ت) مجتمع يهتم أكثر بأولويات الحياة اليوميّة ○ ث) آخر، حدّد

Questionnaire (2)

Cher visiteur, bonjour, je suis un chercheur à l'université Alger 2, je vous sollicite à remplir ce questionnaire, afin de préparer une thèse de doctorat en sociologie, portant sur le thème: « La contribution des musées à la transmission de la mémoire collective à leur public », prière de cocher à l'aide d'une croix (X) une seule réponse appropriée pour chaque question, je vous remercie pour votre coopération, tout en vous garantissant l'anonymat de vos données, car elles ne servent que l'intérêt scientifique.

I) Axe concernant les caractéristiques sociales des interviewés

- 1) **Sexe ?** a) Masculin ☐ b) Féminin ☐
- 2) **Age ?** a) 20 et moins ☐ b) [21-30] ☐ c) [31-40] ☐ d) [41-50] ☐ e) [51-60] ☐ f) 61 et plus ☐
- 3) **Etat civil ?** a) célibataire ☐ b) marié ☐ c) divorcé ☐ d) veuf (ve) ☐
- 4) **Nationalité ?** a) algérienne ☐ b) algérienne, avec double nationalité ☐ c) autre, précisez...
- 5) **Milieu social (socialisation) ?** a) rural ☐ b) urbain ☐ c) rural - urbain ☐
- 6) **Habitation ?** a) Villa ☐ b) appartement ☐ c) auto construction ☐ d) traditionnel ☐ e) précaire ☐ f) autre, précisez
- 7) **Profession ?** a) cadre gestionnaire ☐ b) fonctionnaire éducatif ☐ c) fonctionnaire administratif ☐ d) métier libre ☐ e) étudiant ☐ f) retraité ☐ g) agriculteur ☐ h) ouvrier ☐ i) chômeur ☐ j) autre, précisez
- 8) **Revenu mensuel (en da, ou en équivalence) ?** a) 10.000 et moins ☐ b) [10.001-40.000] ☐ c) [40.001-70.000] ☐ d) [70.001-100.000] ☐ e) [100.001-130.000] ☐ f) 130.001 et plus ☐

II) Axe concernant les caractéristiques éducatives et culturelles des interviewés

- 9) a) Niveau d'études ? a) sans diplôme ☐ b) primaire ☐ c) moyen ☐ d) secondaire ☐ e) universitaire ☐ f) autre, précisez
- 10) Avez-vous un autre diplôme, autre que celui susmentionné ? a) oui ☐ b) non ☐
- 11) Vos parents sont-ils instruits ? a) ne le sont pas ☐ b) l'un d'eux est instruit ☐ c) les deux sont instruits ☐
- 12) Quelle est votre langue académique ? a) français ☐ b) arabe ☐ c) Français et arabe ☐ d) autre, précisez
- 13) Quelle est votre passion principale ? a) pratiquer et regarder les sports ☐ b) regarder le cinéma et le théâtre ☐ c) la lecture ☐ d) visiter les expositions et les musées ☐ e) voyages et déplacements ☐ f) bricolage ☐ g) autres, précisez
- 14) Avez-vous une bibliothèque chez vous ? a) oui ☐ b) non ☐
- 15) Avez-vous des œuvres artistiques ou plastiques chez vous (tableaux, statuettes, sculptures) ? a) oui ☐ b) non ☐
- 16) Avez-vous des œuvres traditionnelles ou artisanales chez vous (ustensiles, outils, meubles) ? a) oui ☐ b) non ☐
- 17) Etes-vous déjà allé en sortie pédagogique pour visiter un musée pendant votre scolarisation ? a) oui ☐ b) non ☐
- 18) Etes-vous déjà allé en sortie familiale pour visiter un musée pendant votre enfance ? a) oui ☐ b) non ☐

III) Axe concernant les représentations et les pratiques muséales du public des musées

19) Avez-vous l'habitude de visiter les musées, c-à-d. Êtes-vous un passionné des musées ?

a) oui ☐ b) non ☐

20) Avec qui avez-vous visité ce musée ? a) seul ☐ b) avec un ami ☐ c) en famille ☐

d) avec un groupe touristique ☐ e) avec un groupe pédagogique ☐ f) autre

21) Qui préféreriez-vous être votre guide-soutien en visitant les musées ? a) en solo ☐ b)

un ami intime ☐ c) un ami initié au patrimoine ☐ d) des membres de la famille ☐

e) un guide touristique ☐ f) un guide pédagogique ☐ g) autre, précisez.....

22) Précisez votre motif principal pour la fréquentation des musées ? a) la curiosité et la

découverte ☐ b) l'étude et l'épanouissement ☐ c) la contemplation du passé et la

remémoration ☐ d) autre, précisez

23) Que représente le musée pour vous ? a) Un espace de loisir et de bien-être ☐ b) Une

institution éducative et culturelle ☐ c) Un entrepôt de patrimoine et de mémoire ☐ d) Autres

24) Quel est, selon vous, la visée du musée en exposant tout ce patrimoine devant les gens ?

a) Tourisme et loisirs ☐ /b) Initiation à l'histoire ☐ c) Sensibilisation sur la valeur du

patrimoine ☐ d) Remémorisation du passé social ☐ e) Autre, précisez

25) Quel était votre souci concernant l'accessibilité à ce musée ? a) La localisation

(positionnement du site) ☐ b) souci de transport et de déplacement ☐ c) absence de

guide de la ville et de signalétique ☐ d) aucun souci ☐ e) autres, précisez

III) Axe concernant les représentations et les pratiques patrimoniales de l'institution muséale :
--

26) Pensez-vous que les musées nationaux mettent en scène la totalité du patrimoine culturel dont regorge l'Algérie ? a) oui ☐ b) non ☐

27) Pensez-vous que visiter un quelconque musée, vous suffit de visiter le reste des musées ? a) oui ☐ b) non ☐

28) Prenez-vous en considération, le type de patrimoine exposé dans un musée, comme argument pour visiter celui-ci ? a) oui ☐ b) non ☐

29) Avez-vous remarqué une quelconque différence entre les types de patrimoine exposés au niveau des musées que vous avez visité ? a) oui ☐ b) non ☐

30) Quel est votre argument pour avoir choisi les expositions de ce musée ? a) car, je préfère le patrimoine populaire et folklorique ☐ b) car, je préfère le patrimoine historique et académique ☐ c) car, je préfère le patrimoine artistique et esthétique ☐ d) autre ☐

31) Que prenez-vous comme norme pour visiter un musée, et non un autre ? a) lorsque ses expositions me sont familières et faciles à saisir ☐ b) lorsque mon capital de connaissances est suffisant pour analyser didactiquement ses expositions ☐ c) lorsque mon don esthétique et mon goût artistique me suffisent à interpréter la symbolique de ses expositions ☐ d) autre, précisez ☐

32) Comment décrivez-vous le quartier dans lequel se trouve ce musée ? a) quartier populaire antique, et assez fréquenté ☐ b) quartier populaire nouveau, et peu fréquenté ☐ c) quartier nouveau chic, et non fréquenté ☐ d) autre, précisez ☐

33) Pensez-vous que la vocation culturelle de ce musée, concorde avec la vocation architecturale et historique du quartier dans lequel il se trouve ? a) oui en concordance ☐ b) un peu en concordance ☐ c) pas du tout en concordance ☐ d) pas de réponse ☐

34) pensez-vous que le style architectural de l'édifice abritant l'institution muséale, est en concordance avec le type du patrimoine culturel qui y est exposé ? a) Oui ☐ b) Non ☐

V) Axe concernant les bénéfices du public suite aux efforts des musées :

35) Qu'est-ce que vous avez bénéficié suite à votre visite à ce musée ? a) j'ai découvert le patrimoine de l'Algérie ☐ b) j'ai développé ma culture générale ☐ c) je me suis fait le rattrapage du passé de l'Algérie ☐ d) autre, précisez

36) Est ce que votre visite pour ce musée, vous a-t-elle inspiré à vous souvenir de certains événements vécus, ou, à propos desquels vous avez entendu parler ? a) oui ☐ b) non ☐

37) Est ce que votre visite pour ce musée, vous a-t-elle inspiré à vous souvenir de certains thèmes étudiés, au cours de votre cursus scolaire ? a) oui ☐ b) non ☐

38) Est-ce que votre visite pour ce musée, avait-t-elle contribué à vous faire part de certains événements non vécus, ou à propos desquels vous n'avez pas entendu parler ? a) oui ☐ b) non ☐

39) Est-ce que votre visite pour ce musée, avait-t-elle contribué à vous faire part de certains thèmes non étudiés, au cours de votre cursus scolaire ? a) oui ☐ b) non ☐

40) Est ce que votre visite pour ce musée vous a-t-elle permis à rectifier et fortifier votre mémoire au sujet de quelques événements et vérités ? a) oui ☐ b) non ☐

41) Quelle est l'impression avec laquelle vous avez quitté ce musée ? a) surpris et impressionné par la diversité du patrimoine ☐ b) fier et content des réalisations historiques de nos aïeuls ☐ c) déçu par l'absence de quelques réalités historiques ☐ d) mécontent par la représentation de quelques réalités historiques ☐ e) autre, précisez.....

42) Quelle est votre degré de satisfaction, à propos de la contribution du musée à conserver le patrimoine de l'Algérie et sa mémoire qui en découle ? a) satisfait ☐ b) reconnaissant ☐ c) réservé ☐ d) opposé ☐

43) A votre avis, quel est le type de patrimoine culturel le plus exposé dans ce musée ? a)
le patrimoine algérien ☐ **b)** le patrimoine romain ☐ **c)** le patrimoine ottoman
☐ **d)** le patrimoine européen ☐ **e)** autre, précisez

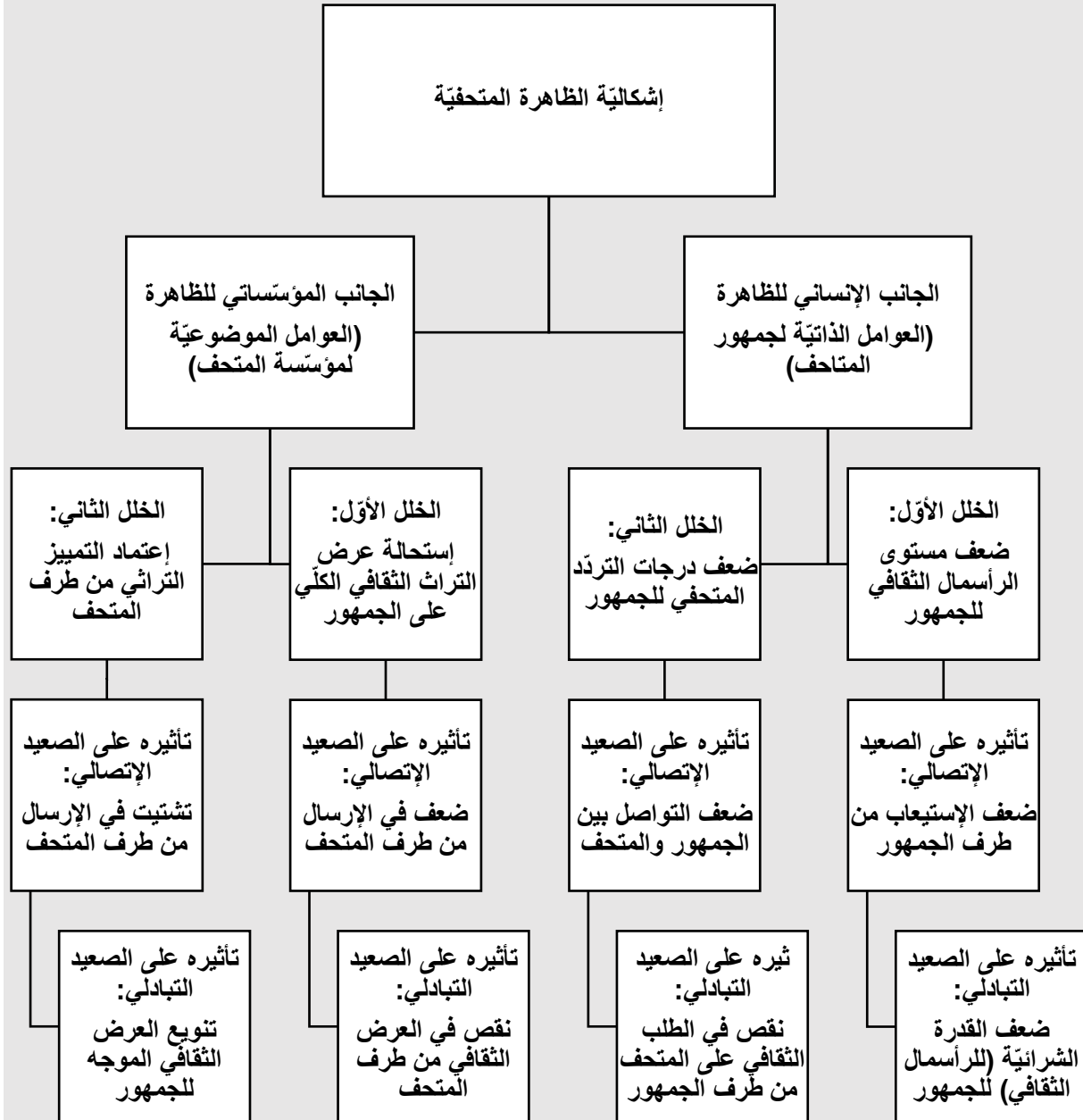
44) Quelle est votre opinion vis-à-vis d'une société qui se désintéresse de visiter les musées ? a) non instruite et non civilisée ☐ **b)** non intéressée par sa mémoire collective
☐ **c)** elle s'occupe plutôt de la vie quotidienne ☐ **d)** autre, précisez

Fin, et merci pour votre temps et votre coopération

(3) أهم محاور البحث، والعلاقة الإشكالية بين العناصر الثلاثة للظاهرة المتحفية:

عناصر الظاهرة المتحفية	وظائف عناصر الظاهرة المتحفية	العلاقة التفاعلية مع عناصر الظاهرة المتحفية	الاستراتيجيات النفعيّة المنتهجة لدى عناصر الظاهرة المتحفية	الإشكاليات المطروحة من طرف عناصر الظاهرة المتحفية	الفرضيات المقترحة من طرف عناصر الظاهرة المتحفية
المتحف	الوظيفة الاتصالية: جهاز إرسال	علاقة خدمانيّة تجاه الجمهور، لأنّ مهمّة المتحف مرهونة بتردد الزوّار عليه	الشرط الأساسي للسّير الحسن والإستقطاب الجيد للجمهور، يكمن في الوفاء تجاه الزوّار	ضعف التردّد المتحفى للجمهور (ظاهرة عزوف الزوّار)	إنّ نجاعة ومردويّة عمل المتحف، مرهونة بالتردّد المتحفى الجيد لجمهورها
	الوظيفة التبادليّة: العرض الثقافي				
الجمهور	الوظيفة الاتصاليّة: جهاز إستقبال	علاقة تعليميّة تجاه المتحف، لأنّ هدف الجمهور هو التعلم من خلال برامج المتحف	الشرط الأساسي للإستفادة من المتحف، يكمن في الرأسمال الثقافى الجيد والتردّد المتحفى الوفى	ضعف الرأسمال الثقافى للجمهور (ظاهرة ضعف الإستيعاب)	إنّ الرأسمال الثقافى للجمهور، يُحدّد درجات تردّده المتحفى وتذكيره الجماعى
	الوظيفة التبادليّة: الطلب الثقافى				
الذاكرة	الوظيفة الاتصالية: دليل الرسالة	علاقة منهجيّة تجاه المتحف، لأنّ هدف الذاكرة هو العرض والتمحيص من خلال المتحف	الشرط الأساسي لنقل الجيد للذاكرة الجماعيّة، يكمن في منهجيّة عرض متحفية جيدة	ضعف العرض المتحفى للتراث (ظاهرة التمييز التراثى)	إنّ التمييز التراثى، يؤدّي إلى التمييز السوسيو ثقافى فيما بين جماهير المتاحف
	الوظيفة التبادليّة: عملة التبادل				

4) تمثيلية بنيوية لإشكالية الدراسة



(5) الخصائص السوسيوثقافية لجمهور المتاحف الوطنية الجزائرية

جملة الخصائص السوسيوثقافية البنيوية لجمهور المتاحف وفقا للدراسة المقارنة (متحف الفنون الجميلة ومتحف الفنون والتقاليد الشعبية) بحسب نظرية إعادة الإنتاج الاجتماعي لبيار بورديو.		
أنواع الجماهير الفرعية	جمهور الثقافة	جمهور الذاكرة
المستويات الدراسية	عالية (جامعية)	متواضعة (مدرسية)
درجة التردد على المتاحف	عالية (مُخلصة ومنتظمة)	ضعيفة (عرضية ومتذبذبة)
نوع المتاحف المفضلة	متاحف الفنون الجميلة	متاحف الفلكلور الشعبي
نوع التراث الثقافي المفضل	تراث عالمي متوسطي	تراث محلي جزائري
النسبة التمثيلية للجمهور	أقلية (جمهور النخبة)	أكثرية (جمهور العامة)
الأصول الاجتماعية	طبقات اجتماعية مرموقة	طبقات اجتماعية شعبية
الغاية من زيارة المتاحف	التثقيف بالثقافة الشرعية	التذكير بالذاكرة المرجعية
الإستراتيجيات الثقافية	إستثمار الرأسمال الثقافي	إستدراك الذاكرة الجماعية
السياق والمنطق الثقافي	ثقافة الحاضر (السائدة)	ثقافة الماضي (الشاهدة)
المرجعية السوسيوثقافية	نزعة تقدّمية تطورية	نزعة مُحافظة إصلاحية
نقد المرجعية لدى الطرفين	إنسلاخية (بالنسبة لجمهور الذاكرة)	رجعية (بالنسبة لجمهور الثقافة)
نوع الحجة لدى الطرفين	ثقافة الغير (دخيلة على الذاكرة)	ثقافة الأنا (أصيلة على الثقافة)
سُبُل التمايز الاجتماعي	الإمتياز بالثقافة الشرعية	الإمتياز بالذاكرة المرجعية
الرهان في الحقل الثقافي	الحفاظ على علاقات القوة	الإنقلاب على علاقات القوة

(6) جدول تطبيق معايير تصنيف البحث العلمي على دراستنا (حسب مورييس أنجريس)

المعيار	التصنيف
(1) حسب نية البحث	بحث تطبيقي (التحقق الميداني من الفرضيات)
(2) حسب نوع السّحب	بحث كمّي أكثر من نوعي (مقاربة كمّية-كيفية)
(3) حسب زمن البحث	بحث متزامن (ظاهرة راهنة)
(4) حسب مجال البحث	دراسة مقارنة (فئات الجمهور وفئات الذاكرة)
(5) حسب موقع جمع البيانات	بحث ميداني (ميدان المتاحف)
(6) حسب عناصر البحث المنتقاة	بحث بالمعاينة الإحصائية (تمثيلية مجتمع البحث)
(7) حسب التخصص الأكاديمي	بحث متعدّد التخصصات (مقاربة شاملة)
(8) حسب الهدف من البحث	بحث تفسيري (تفسير الظاهرة)

الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ