

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

معهد الآثار

جامعة الجزائر 2

سينوغرافية العرض بالمتاحف الجزائرية
المتحف العمومي الوطني الباردو نموذجاً:
- دراسة فنية متحفية -

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علم المتاحف.

إشراف:

الدكتورة عائشة حنفي

إعداد الطالبة:

أسماء عابد

السنة الجامعية : 2016 / 2017

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

معهد الآثار

جامعة الجزائر 2

سينوغرافية العرض بالمتاحف الجزائرية
المتحف العمومي الوطني الباردو نموذجا:
- دراسة فنية متحفية -

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علم المتاحف

لجنة المناقشة:

أ.د محمد مصطفى فيلاح رئيسا

د. (ة) عائشة حنفي مقرر

د. سليم عنان عضوا مناقشا

د. (ة) ليلي مرابط عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2016 / 2017

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إهداء

أهدي باكورة عملي و ثمرة جهدي إلى من قال فيهما الحق سبحانه وتعالى " وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا " إلى الوالدين الكريمين أطال الله في عمريهما.

إلى روح جدايا رحمهما الله.

إلى إخوتي سندي في الحياة " أكرم – مروان – باديس "

إلى قدوتي الأستاذة الدكتورة شريفة طيان.

إلى كل زملاء الدراسة.

إلى كل صديقاتي وأصدقائي وأخص بالذكر مريم وهابي ، حسين عابد،

رابع .

الشكر

أحمد الله عزّ وجلّ على نعمه التي لا تعدّ و لا تحصى و أشكره تعالى على توفيقه لي في انجاز هذا البحث المتواضع.

أتقدم بالشكر إلى الأستاذة المشرفة عائشة حنفي التي تابعت البحث بالتصحيح وعلى كل النصائح والمعلومات القيمة المقدمة وصبرها معي في متابعة كل خطوات العمل.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى عمال المتحف العمومي الوطني الباردو، خاصة السيد محمد الصغير أبركان.

وأتوجه بالشكر والتقدير والعرفان إلى الأستاذة الدكتورة شريفة طيان والأستاذ الدكتور عزيز طارق ساحن والأستاذ الدكتور محمد البشير شنيّتي على إرشاداتهم ونصائحهم التي أنارت لي الطريق للوصول إلى مبتغايا.

وإلى كل من ساهم من بعيد أو من قريب.

المقدمة

عرفت المتاحف حول العالم نموا سريعا وتغيرات في بنيتها الوظيفية والتصميمية نتيجة للتحويلات الفكرية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والسياسية التي شاهدها تلك المتاحف خلال العقود الماضية، والتي انعكست على أداء هذه المتاحف ومدى ارتباطها بالحركة الثقافية و التعليمية والسياحية والاقتصادية، وهذا ما يدعو إلى ضرورة تحديد أماكن الضعف في متاحفنا الوطنية واعتماد أسس التصميم الحديثة للعرض المتحفي لإعادة تطوير هذه المتاحف ورفع كفاءة أدائها، ويستمد هذا البحث أهميته من عدة عوامل موضوعية أهمها :

- الدور المتعدد للمتاحف والذي يكتسب أهميته من خلال الدور الحيوي لأساليب ومتممات العرض المتحفي الذي يشكل لب العمل والنشاط المتحفي والجذب الأبرز، والذي يتطلب اهتماما خاصا عند تصميم أو تطوير أي مؤسسة متحفية .

- النمو والتطور السريع لأساليب العرض المتحفي والمتاحف ككل حول العالم، وازدياد الوعي والمستوى الثقافي للإنسان وتوسع نطاق الاستفادة من التقنيات الحديثة ووسائل دعم الأنشطة التعليمية والتنقيفية والتقنية، يفرض المزيد من الضغط على مصممي المتاحف والعرض المتحفي لمواكبة هذا التطور والاستفادة من مكنوناته.

- عدم الاهتمام "محليا" بالاعتبارات والمقاييس العالمية والتقنيات الحديثة لتصميم العرض المتحفي وتجهيز المتاحف، وتناولها بشكل عشوائي وغير مخطط يؤدي إلى عدم اتسام العناصر المتحفية بالجودة المطلوبة مما ينقص من قيمة المعروضات وقيمة الفائدة العلمية والثقافية وحتى المادية المرجوة من المتاحف وخاصة الوطنية منها.

- تزايد الأهمية النسبية لدور المتحف على الصعيد الثقافي والقومي باعتباره واجهة حضارية وموقع ملائم للتفاعل الثقافي والاجتماعي والاقتصادي.

يعتبر العرض المتحفي أو سينوغرافية العرض إحدى الوظائف الأساسية التي لا يمكن الاستغناء عنها، فهو المرآة التي يطل منها الزائر على ما يحتويه من شواهد حضارية، والعرض بالنسبة لعلم المتاحف هو رؤية الشيء لهدف معين نسعى إلى تحقيقه، كما تعد المعارض واجهة حضارية للأمم والشعوب تقيس بذلك مستوى الوعي والثقافة للبلد والمجتمع.

تتميز سينوغرافية العرض المتحفي بتقنياتها الذكية، غير أن الأهم من ذلك هو تمتعها بالقدرة على بعث الأحاسيس والخيال، فهي فن الفضاء المتحفي والتحكم في شكله بغرض تحقيق أهداف العرض المتحفي الذي يشكل إطاره الذي تجري فيه الأحداث ويهتم هذا الفن بالشكل الداخلي للبناء المتحفي وكذلك الديكور.

تعتمد سينوغرافية العرض على المزج بين الصور السمعية والبصرية والحركية، تثير الزوار وتحرك عواطفهم، فسينوغرافية العرض ترتبط بفن الرسم والتشكيل والعمارة والنحت والإضاءة والموسيقى والديكور والملصقات والعاكس الضوئي والشاشة السمعية البصرية كالفديو مثلا، كما يتمثل هدفها في تهيئة المكان الخاص للعمل المطلوب تقديمه وتصميم الفضاء المتحفي والتعامل معه يعتمد على استثمار الصور والأشكال والأحجام والمواد.

لهذه الأسباب تم اختيار الموضوع الذي كان اقتراحا من الأستاذة المشرفة بالدرجة الأولى، ومما أثار اهتمامي أكثر ندرة الدراسات في هذا المجال الهام خاصة في تخصص جديد مثل علم المتاحف الذي تعتبر فيه كل الدراسات جديدة، كما يجب أن نلم بجميع جوانبه، وأيضا بسبب الأوضاع المزرية للمتاحف الجزائرية خاصة في الجانب الفني الجمالي .

تهدف هذه الدراسة في الأساس إلى محاولة التعريف بهذا المجال الحديث وبمقاييسه ومعايير، والتعرف على مدى احتياج المعارض للخبرات العلمية التي يجب توفرها في فريق العمل الذي يقوم بتنظيم المعرض، ومعرفة مدى احتياج قاعات العرض بالمتاحف إلى مواصفات وشروط خاصة، وإعادة تصور سينوغرافية عرض مناسبة لمتحف البارود خاصة قسم الاتنوغرافيا، ومعرفة المشاكل التي تعاني منها المعارض وإيجاد حلول مناسبة، والتعريف بوسائل جديدة بإمكانها جذب الزوار للمتحف.

كما أن الهدف المرجو من هذه الدراسة هو محاولة الإجابة على الإشكالية المطروحة في كيفية تطبيق سينوغرافية حديثة والعرض في مبنى تاريخي؟ وفي هذا الصدد تم طرح جملة من التساؤلات: ما هي المعايير والأسس؟ ما هي الشروط والوسائل اللازمة للوصول إلى سينوغرافية عرض ملائمة؟ وما مدى تطبيقها واحترام مقاييسها ومعاييرها بمتحف البارود؟ هل يهتم السينوغراف بتصميم سينوغرافية عرض تعمل على جذب الزوار؟

وللإجابة على هذه التساؤلات تم وضع منهجية تقوم على محورين هامين، أحدهما نظري والثاني تطبيقي، تم الاعتماد في المحور النظري على جمع المادة من معلومات و معارف علمية وتاريخية وفنية وتقنية، لها علاقة مباشرة بموضوع الدراسة من خلال النصوص التي تتضمنها مختلف المراجع والوثائق التي تطرقت لموضوع علم المتاحف بمختلف جوانبه مثل العرض المتحفي وسينوغرافية العرض وفن تنظيم المتاحف والوسائل والزوار وغيرها من المعلومات، كما تم التطرق إلى أهم مقاييس ومعايير سينوغرافية العرض بالإضافة إلى بعض المقالات والرسائل الجامعية التي تناولت أحد جوانب الموضوع و غيرها من المراجع.

فيما يخص المحور التطبيقي فقد تم من خلاله دراسة لقاعات عرض متحف البارود ميدانيا، من خلال دراسة مخططات القاعات وتوضيح مدى ملائمتها مع مواضيع العرض، كما تم القيام بنقد قاعات العرض وتحديد بعض النقائص والسلبيات والإيجابيات وقد دعم البحث ميدانيا بصور وأشكال توضيحية ومخططات خاصة بالقاعات.

قسم موضوع البحث إلى مقدمة وأربعة فصول، كل فصل يسبقه تمهيد وينتهي بخلاصة لأهم ما جاء فيه وانتهى البحث بخاتمة لأهم النتائج التي تمكنا من الوصول إليها .

يتناول **الفصل الأول** المعنون بالمتحف العمومي الوطني البارود، نبذة عامة عن قصر البارود، موقعه وتاريخه ومرافقه على أساس متحف وأهم المراسيم القانونية التنفيذية التي حددت نظام تسميته.

أما **الفصل الثاني** فقد تم التطرق من خلاله إلى تعريف سينوغرافية العرض وذكر مهمة السينوغراف والفضاءات، ثم تعريف أبعاد سينوغرافية العرض وحدودها ثم عرّجنا إلى تعريف علم العرض وأسس إعداده وشرحنا مخطط السير وأنماط وطرق العرض والسلامة فيه، كما ذكرنا أيضا الأمور الواجب مراعاتها في قاعات العرض المتحفية وكذا خصائص المتحف في المباني التاريخية القديمة والصعوبات الناجمة عن ذلك، وتم إضافة الجانب التطبيقي الذي يتحدث عن سينوغرافية العرض والعرض المتحفي بقاعات متحف البارود موضوع الدراسة.

تطرقنا في **الفصل الثالث** إلى فضاء العرض أو الوعاء الذي يضم العرض المتحفي، وهو المبنى وجناح العرض كذلك عناصر العرض والعوامل المؤثرة على تصميم قاعات العرض وتقسيم الفضاءات الداخلية للمتحف وتطور أساليب العرض المتحفي وطرقه كما قمنا بذكر مستلزمات قاعة العرض ومراقبته وغيرها.

خصص **الفصل الرابع** من البحث لذكر وسائل العرض المختلفة والحديثة وتحدثنا فيه أيضا عن الزوار طبيعتهم فئاتهم المختلفة وخاصة مكانة ذوي الاحتياجات الخاصة ومشاكلهم وكيفية جلب الزوار للمتاحف .

أكمل هذا البحث المتواضع **بخاتمة** وهي عبارة عن حوصلة وملخص شامل للدراسة، نتمنى أن تكون بداية لأبحاث ودراسات أخرى معمقة وثرية، وربما لتحقيق المعنى الحقيقي لسينوغرافية عرض المتاحف الجزائرية، وأثري البحث بمجموعة من الصور والمخططات والأشكال لجعله أكثر وضوحا.

أنهي البحث بفهارس للصور والأشكال وللمخططات وفهرس عام للموضوعات.

الفصل الأول:

المتحف العمومي الوطني الباركو

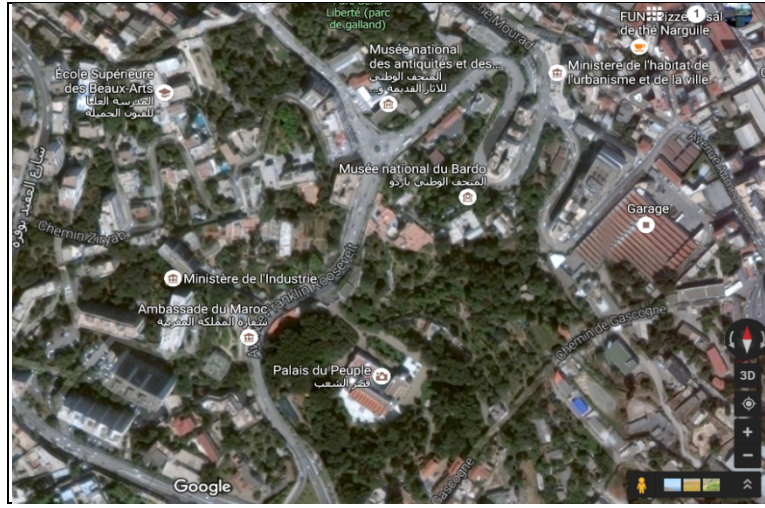
أولاً: قصر الباركو

ثانياً: متحف الباركو

أولاً: قصر البارودو

1- الموقع

يعتبر قصر البارودو أحد مساكن الفحص التي تعتبر أملاك الحكام التي تبنى خارج القصبة، يقع هذا القصر بأعالي مدينة الجزائر، وبالضبط في 03 نهج فرنكلين روزفلت ببلدية سيدي أمحمد بضاحية مصطفى باشا، له حدود مباشرة مع قصر الشعب والمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة الواقع بحديقة الحرية والمدرسة العليا للفنون الجميلة، بالإضافة إلى قربه من عدة وزارات غير البعيدة عنه، إحداثياته الفلكية: $36.760363^{\circ}N$ $3.046275^{\circ}E$. (الصورة الجوية رقم: 1).



صورة رقم 1: موقع المتحف العمومي الوطني البارودو. عن: Google Earth.

2- تاريخ القصر

يعتبر قصر البارودو من مساكن الفحص في العهد العثماني في قلب الريف سابقاً، والفحص يعني قصر يبنى خارج أسوار المدينة، والجزائر معروفة بقصور الفحص التي يستعملها أصحابها من البايات والطبقة البرجوازية لقضاء فصل الصيف والابتعاد عن مدينة القصبة مركز الدولة التي تحوي على الإدارة المركزية للحكم، حيث شيده الأمير "حاج بن عمار" على مساحة

تقدر بـ 1650م²، ويتربع القصر على مساحة تقدر بـ 1000م²، وخصصت مساحة 550م² لفناء القصر.¹

قدم سيد "حاج بن عمار" من تونس لاجئاً بعد أن طردته عائلته الحاكمة فيتونس وتقول الروايات الواردة في شأن قصته أن سبب الطرد هو النزاع القائم على الحكم بين أفراد عائلته، فكانت الجزائر قبلته الأولى، فاستقر بها وشيد قصر البارود الذي يعتبر من أجمل القصور في الجزائر، وهو ما يفسر أصل البارود التي تعبر عن استمرارية في الطراز الأندلسي المعروف في تونس في القرن 12هـ/18م حيث يتواجد قصر البارود المؤسس من قبل الحفصيين حيث تعود تسمية بارود إلى الكلمة الإسبانية البرادو والتي تعني مكان مغطى بالورد.

يعتبر قصر البارود من القصور التي عاش أفرادها حياة الترف والرفاهية والسعادة والمعروف عن الأمير عمار حبه الشديد لنسائه، وإعطائه الأولوية للمرأة واحترامها، حيث خصص الأمير جناحاً كاملاً يطلق عليه "جناح المفضلات".

يلمس الزائر للقصر الذوق الرفيع وتأثره بالطراز الأندلسي والعثماني على حد السواء، كما وظف تشكيلة جميلة من الأجزاء الباعثة للحياة والصفاء، فنجد النافورة المهيأة في حوض ثماني الأضلاع، والتي ترصع ساحة القصر والحمام، الذي كان يتردد عليه سكان القصر يومي الاثنين والخميس كتقليد أسبوعي للتبرك بهاذين اليومين المباركين²، وعرف القصر بـ "جنان مصطفى بن عمار" وقد سكنه ثلاث دايات هم حسن باشا (1711-1718م) والداي مصطفى (1718-1805م) والداي حسين (1817-1830م) وهو ملك عائلة الداوي، وليس صحيحاً أن صاحبه مصطفى بن عمار الأمير التونسي بل هو ابن الداوي. ويضم جنان البارود (اسم عربي) فيلا "فوا" و"جنان خداج العمياء" و"خوجة الخيل (مصطفى باشا) "بوبيو" واستولى على الجنان الجنرال "كلوزال" مثلما استولى على كل أملاك الداوي والنبلاء وليس صحيحاً أنه اشتراه منه، ورثه بعدها الكولونيل "اكسلمونس" وباعه سنة 1875 م إلى الباشا غابوعكاز من بسكرة ثم باعه هذا الأخير إلى "بيار

¹ Klein H., Feuillet d'El Djézaïr , t. 2 , Algérie, 2003, p. 95.

² دليل المتحف الوطني البارود، (د.م)، 1999، ص 100.

جوري" سنة 1879م الذي حرف بعض خصوصياته خاصة الحقائق. وفي سنة 1926 م أهداه ورثة "جوري" إلى السلطات الفرنسية التي حولته إلى متحف ومكتبة، وأثناء الحرب العالمية الثانية أصبح مقرا لقوات الحلفاء وللحكومة الفرنسية في المنفى، وفي سنة 1952م احتضن مؤتمرا دوليا تقرر فيه إنشاء مخبر علمي به وهكذا أصبح أحد القلاع العلمية والثقافية الهامة في الجزائر.¹

3- الوصف المعماري لقصر البارود

أ- الوصف الخارجي للقصر

يأخذ قصر البارود مسقطا مستطيلا ذو واجهة صامتة وبسيطة خالية من الزخارف وتخلو من أي تفاصيل بارزة توحى بالتميز، كما يخلو من النوافذ المطلّة على الشارع ونستثني من ذلك بعض الفتحات الصغيرة التي تتقدمها شبابيك معدنية مخصصة لإنارة غرف الخدم والمعيشة، أما الواجهة المطلّة على الفناء بها نوافذ وأبواب كذلك هي مزينة بالبلاطات الخزفية ولوحات خزفية وأطر الأبواب الخارجية من المرممر (صورتان رقم: 2-3).



صورة رقم 2: الواجهة الداخلية للقصر المطلّة على الفناء.

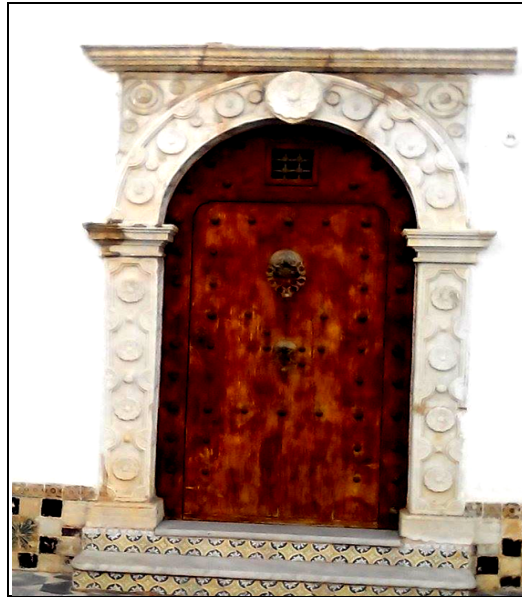
2عمر حاشي، محاضرة تحت عنوان: "منازل الفحص في مدينة الجزائر " /2010. www.djazairess.com/elmaassa



صورة رقم 3: الواجهة الداخلية للقصر.

ويتكون القصر من طابق أرضي وطابق علوي، يتميز بسقف مسطح تتخلله بعض القباب.

فيما يخص المدخل فهو عبارة عن باب خشبي ثقيل جدا مزين بمجموعة من المسامير النحاسية الكبيرة ذات رؤوس نصف كروية مفصصة، وفي وسطها كانت حلقة الباب من النحاس أيضا، يحف الباب إطار رخامي يتكون أساسا من عمودين مربعي المسقط يحملان عقدا نصف دائري تتوسطه صنجة على شكل فقرة نقشت عليها صورة الهلال متجها للأعلى وهذا المدخل هو المدخل الوحيد للقصر (صورة رقم:4).



صورة رقم 4: المدخل الرئيسي للقصر.

ب- الوصف الداخلي للقصر

يتسم المظهر الخارجي للقصر عموماً بالبساطة التكرار وقلة التفاصيل، أما المظهر الداخلي فالعكس تماماً.

يتكون القصر أساساً من: سقيفة وأروقة وغرف ويتكون أيضاً من حمام ومطبخ وتوزع على طابقين وينتهي الطابق الأخير بالسطح.

- **السقيفة:** تعتبر قاعة الاستقبال قاعة ينتظر فيها ضيوف صاحب البيت قبل أن يتم استقبالهم، يعلوها قبوین على شكل مهد في هذه الأخيرة يمكننا التمتع بمجموعة واسعة من الخزف على شكل لوحات جدارية مؤطرة أو محاطة بإفريز من الجص المنحوت، نحتت عدة محاريب مقوسة على طول الجدار هذا ما يعطي لهذه الغرفة سحراً خاصاً.

تغمر المياه هذه الغرفة كل شتاء عن طريق الأمطار التي تتسرب من الساحة العلوية، تم حل هذا المشكل عن طريق صرف المياه في ساحة البلاط كما تم إصلاح الكسر الموجود على مستوى أنبوب صرف مياه الأمطار. وساهمت أشغال الصيانة والترميم في كل المشاكل الناتجة عن تسرب المياه.

يرمز للسقيفة في قصر البارود لها بـ II.E.206 وهي مستطيلة الشكل، تختلف عن باقي سقيفات القصور هو أنها بعيدة عن مدخل القصر فنصل إليها من خلال الفناء عكس الأخرى التي تأتي مباشرة بعد المدخل، بها ست دكانات تفصل بينها أعمدة قصيرة مزدوجة تعلوها عقود على شكل مقبض القبة، السقيفة مكسوة ببلاطات خزفية وكذلك الدكانات مكسوة بالبلاطات الخزفية، أما الأرضية فمبلطة ببلاطات صغيرة مربعة سوداء وبيضاء على شكل شطرنج.¹

¹ عبد الفتاحين جدو، استخدامات الرخام بمدينة الجزائر خلال العهد العثماني، رسالة ماجستير في الآثار العثمانية، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2009-2010، ص 43.

- **الفناء المركزي:** يعد الفناء المركزي من السمات البارزة والموحدة في المساكن الجزائرية، كما يعد المصدر الوحيد للنور والتهوية بهذه المساكن التي تخلو من النوافذ المطلة على الشارع،¹ ويعرف محليا في مدينة الجزائر باسم وسط الدار.

ويكون هذا الفناء مربعا أو مستطيلا في أغلب الأحيان ويكون حجمه متناسبا مع حجم المسكن، ويمكن أن تتوسطه نافورة ماء أوجب بحسب ثراء المالك وقصر البارود يحتوي على الاثنين معا، أما بالنسبة للأرضية فغالبا ما تبلط بالرخام.

يقع هذا الفناء عادة في الطابق الأرضي لكن كثير ما يمكن أن نجده في الطابق الأول وقد عرف الفناء المركزي منذ القدم في عمارة بلاد ما بين النهرين والعمائر الإغريقية والفينيقية والرومانية، مثلا الغرف كانت تتوزع حول الفناء من جهة واحدة فقط، وكانت غرفا متخصصة من حيث الوظيفة مثل استقبال الضيوف أو المعيشة، أما بالجزائر فكانت تتوزع حول الفناء من جهاته الأربع، ولأنه كان يعد متنفسا للحريم اللاتي لا يخرجن إلى الشارع إلا نادرا فقد حرص الجزائريون في الفناء على توفير النظافة الفائقة وتلطيف الجو باستخدام الرخاميات والخزفيات.²

يأخذ الفناء في قصر البارود شكلا مستطيلا أرضيته مبلطة ببلاطات رخامية سوداء وبيضاء بالتناوب به نافورة ماء مثمثة الشكل رخامية حوضها مزين ببلاطات خزفية، وفي الجزء الثاني من الفناء نجد حوضا مستطيل الشكل قريب من الإيوان، بسيط خال من البلاطات الخزفية مطلي بالحصي (صورة رقم: 5). ويوجد كذلك فناء آخر في الطابق الأول وهو مربع الشكل به قبة تحملها أعمدة مرمية لولبية عقودها نصف دائرية، نصف جدرانها بها بلاطات خزفية والنصف الآخر مطلي بطلاء أبيض، أما الأرضية فمبلطة ببلاطات سوداء وبيضاء على شكل شطرنج (صورة رقم: 6).

¹ - عبد الفتاح بن جدو، المرجع السابق، ص 44.

² نفسه، ص 45.



الصورة رقم 5: الفناء المركزي من زاوية المدخل.



الصورة رقم 6: الفناء الداخلي.

- **الأروقة والغرف:** تكون الأروقة في أغلب الأحيان محيطة بالفناء المركزي، وهي عبارة عن ثلاثة عقود ذات شكل حذوي أو متجاوز منكسر محمولة على أعمدة لولبية، أسطوانية أو مركبة من الشكل المثلث واللولبي، أما الفراغات التي تعلو العقود وتفصل بينهما فمكسوة بأشرطة من البلاطات الخزفية تزيد من جمالها وتكسر صمتها وتصل بين تيجان الأعمدة روافد خشبية لتدعيمها، ويبلغ متوسط عرض هذه الأروقة 1,2م، وتنتظم العقود بحيث يقابل

العقد الثاني مركز الفناء وعلى نفس المحور نجد أبواب الغرف الأربع بحيث يرى من بالغرفة الفناء مباشرة.¹

يوجد أيضا في الطابق الأول والثاني أروقة محفوفة بدرابزين من الخشب المزين بمختلف الزخارف والنقوش المنجزة محليا، ونادرا ما وجدت في بعض المساكن القديمة جدا درابزين مبنية بالحجارة والآجر، ويلاحظ أيضا غرفة مفتوحة تعرف باسم الإيوان، يتقدمها رواقان من العقود محمولة على أعمدة، وتختار هذه الغرفة متجهة إلى الجنوب وقد ينصب في وسطها كرسي العرش يجلس عليه صاحب المسكن كما هو الحال بإيوان قصر البارود (الصورة رقم: 7).



الصورة رقم 7: الإيوان.

إن وضع الأروقة بهذه الصورة هو المثالي والشائع ويمكن أن يقل عدد العقود إلى عقدين أو عقد واحد فقط، ويمكن أن يزيد إلى أربع عقود حسب حجم المسكن، وفي كل الحالات فإنه بكل جهة من الجهات الأربع توجد غرفة واحدة، ويكون عرض الغرفة ثابتا دائما تتحكم به الروافد الخشبية التي تحمل السقف، أما الطول فقد يصل إلى 15م في بعض الأحيان.²

¹ عبد الفتاح بن جدو، المرجع السابق، ص 45.

² نفسه، ص 46.

الفصل الأول: المتحف العمومي الوطني البارود

بالنسبة لقصر البارود فهناك رواقان: الأول يتوسط الإيوان والغرفة المفضلة، به خمسة عقود ذات حذوة الفرس، أربعة عقود صغيرة، والخامس الذي يعتبر الأوسط فهو كبير وواسع يحتوي على ثلاث نوافذ وباب، زخرف نصف الجدار بمربعات خزفية (صورة رقم: 8).



الصورة رقم 8: الرواق الأول بالفناء المركزي.

تتميز أرضية الرواق بأنها مماثلة لأرضية الفناء مبلطة أيضا بمربعات سوداء وبيضاء بالتناوب، ومن هذا الرواق ندخل إلى الغرفة المفضلة، أما الرواق الثاني فيأتي مقابل للرواق الأول به ثلاثة عقود حذوية تحملها ست أعمدة رخامية (صورة رقم: 9).



الصورة رقم 9: الرواق الثاني بالفناء المركزي.

- **الغرف:** تكون أبواب الغرف دائماً بمصراعين مصنوعة من الخشب وهي ثقيلة جداً، ويكون علوها هو علو السقف نفسه، أما النوافذ فإنها صغيرة تتقدمها شبابيك معدنية متينة جداً ولذلك فإن الاعتماد الأساسي في دخول النور والهواء إلى الغرفة يكون على الأبواب.

جدران الغرف من الداخل نصفها مكسو بمربعات خزفية بارتفاع قدر ما يتكئ الإنسان، والنصف الثاني مبيض بالجير إلى غاية السقف، تتوفر بعض مساكن الأغنياء على أسقف خشبية مزخرفة برسوم بديعة الألوان ونقوش مذهبة¹، تقابل باب الغرفة دخلة يعلوها عقد منكسر كانت تسمى محليا القبو، وتظهر من خارج المسكن متقدمة عن البناء، تتخلل عمق الجدران فتحات مربعة تعلوها عقود على هيئة مقبض القفة، أبوابها من الخشب بدفتين وتضم رفوفاً من الخشب أيضاً، لكن الجزء الأعلى يضم العقد بدون باب، تستخدم هذه الفتحات كخزائن جدارية لحفظ الأمتعة.

يمكننا أن ندرج ضمن هذا السياق غرف الخدم وغرف المعيشة التي تحتل عادة الطابق الأرضي أو تحت الأرضي إن وجد، بالنسبة لغرف الخدم فتكون عادة صغيرة ومظلمة وقد توجد بها نوافذ صغيرة مطلة على الشارع، أما غرف المعيشة وتتمثل أساساً في مخازن المؤونة فتكون هي الأخرى صغيرة ومعتمدة، والمطبخ يكون واسعاً ويضم مدخنة في أحد جوانبه، أما غرفة الغسيل فإنها تضم حوضاً في وسطها أو أحد جوانبها كما تضم جب يسهل معيشة الساكنين، لكن مأواه غير صالح للشرب، لذلك فالساكن يستخدمون ماء العيون العمومية المعروفة بالأسبلة، وقد يضم المسكن حماماً خاصاً به كل عناصر الحمام العمومي من الغرفة الباردة والدافئة والساخنة².

تكون معظم الغرف في قصر البارود صغيرة وذات شكل طويل أو مربع، سقفها خشبي بسيط خالي من الزخارف أما جدرانها فنصفها السفلي به مربعات خزفية والنصف الآخر بسيط مطلي بطلاء أبيض بها نوافذ مربعة صغيرة تطل على الفناء أبوابها صغيرة مزخرفة، تختلف الأرضية من غرفة

¹ عبد الفتاح بن جدو، المرجع السابق، ص 46.

² نفسه، ص 47-48.

لأخرى منها ما هي مبلطة ببلاطات بسيطة سوداء وبيضاء (صورة رقم: 10) وأخرى ببلاطات خزفية مزخرفة (صورة رقم: 11).



الصورة رقم 10: مربعات و بلاطات خزفية .



الصورة رقم 11: مربعات و بلاطات خزفية.

توجد كوات في الجدران منها التي تغلق بواسطة دفتين لتصبح خزانة حائطية وأخرى غير مغطاة، عبارة عن خزائن جدارية، نلاحظ أيضا فوق النوافذ كوات على شكل عقد مقبض القفة (صورة رقم: 12).



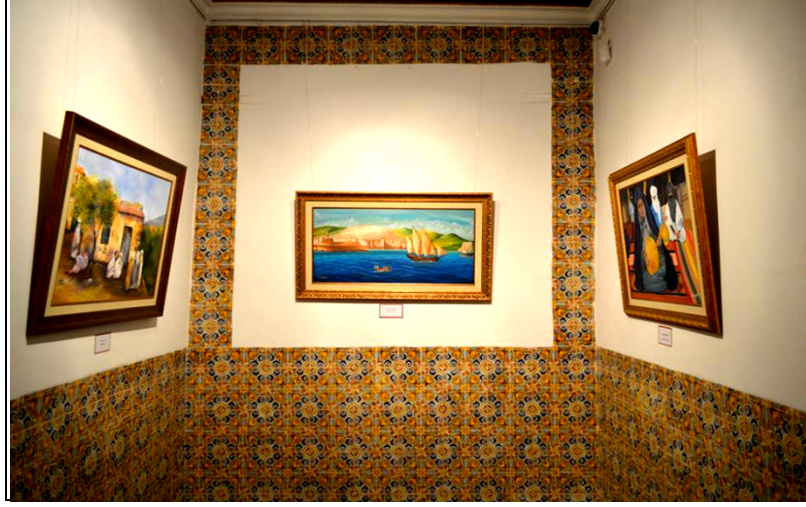
الصورة رقم 12: الكوات التي تعلو نوافذ قاعة العاصميات.

استخدمت الغرف في فترة ترميم المتحف أو القصر سنة 2007¹ كقاعات للمحاضرات التي كانت تلقى من طرف أساتذة وباحثين جزائريين وأجانب، كما اتخذت القاعة للمعارض المؤقتة (صورتان رقم : 13 و 14).



الصورة رقم 13 : استغلال غرفة العاصميات كقاعة للمحاضرات.

¹ افتتح القصر المتحف عام 2013 بعد ست سنوات من عمليات الترميم الواسعة لاستعادة وجهه الحقيقي، وقد تم نقل العديد من القطع الأثرية التي كان يحويها إلى عدة متاحف جزائرية كل حسب اختصاصه.



الصورة رقم 14: استغلال لقاعة الحلي لإقامة معارض مؤقتة.

- **السطوح:** غالبا ما نجد في أحد زوايا الفناء المركزي درجات السلالم التي تسمح بالانتقال بين طوابق المسكن ومنها السطح، هذه السلالم تكون ضيقة عادة تسمح بمرور شخصين متقابلين فقط، وتضم في سمك جدرانها فتحات مماثلة تماما لتلك الموجودة في الغرف والتي قلنا أنها تستخدم كخزائن جدارية.

يعد السطح عنصرا أساسيا في المساكن الجزائرية، ففضلا عن كثير من الأشغال المنزلية التي تنجز به، فإنه يمثل متنفسا لأهل المنزل فمنه يشاهد السكان البحر وهذا شيء مهم للغاية بالنسبة للجزائريين لأن لهم متعة كبيرة في ذلك، وهنا أيضا تلتقي النساء لتبادل أطراف الحديث حيث أن جميع السطوح تضم سلالم للانتقال من مسكن لآخر وكانت هذه هي طريقة انتقال النساء لزيارة بعضهم البعض بعيدا عن فوضى الشارع وأعين المتطفلين.

كانت السطوح محاطة بجدران ترتفع بقدرقامة الإنسان على الأكثر ويمكن أن تقل عن ذلك بكثير، وقد كانت تزين أحيانا بشرفات على أطرافها، وكثيرا ما نجد بالسطح غرفة مفتوحة على أحد جوانبها تسمى محليا باسم المنزه وفيه كان يقوم أهل المنزل ببعض أشغالهم اليومية وهم يتمتعون بهواء البحر العليل في الظل وتكون الجهة المفتوحة من المنزه مواجهة للبحر لاستقبال نسيمه العليل، وفي ما عدا هذه الجهة المفتوحة لا يختلف المنزه في

تصميمه العام عن الغرف، ومن العناصر البارزة على السطح نجد المداخل¹ التي تبني على شكل قباب مضلعة بكل زاوية من زوايا السطح وبكل قبة منها تفتح أربع جوانات يخرج منها الدخان والبخار المتصاعد من المطبخ والحمام.²

- الحمام: يتشكل الحمام من غرفتين، غرفة عميقة للاستراحة مغطاة بأقنية ذات زاوية بارزة بجانبها مباشرة الغرفة الساخنة مربعة الشكل والتي تعلوها قبة بثمانية زوايا. وبني أنبوب لولبي من القرميد حيث تدور حرارة الفرن تحت تليبيسات البلاط والتي بدورها تنشر حرارة مستقرة. وأسند صهريج رائع من الرخام للجدار يحد بين حوضين واحد للماء البارد والثاني للماء الساخن عن طريق الموقد (صورة رقم: 15).



الصورة رقم 15 : الحمام ولوازمه.

- **المقهى:** تم تهيئة هذا المكان كمقهى تقليدي من طرف أحد مالكيه، تغطيه قبة ضخمة يمكن التمتع بالمشكاة المتواجدة بتجويف الجدار المقابل للمدخل المغطاة بالزليج والتي كانت تستخدم كسطح للعمل، أظهرت جدرانه على وجود نسبة عالية من الرطوبة وللقضاء على ذلك تم تركيب مصرفا هوائيا، أظهر تنظيف الملاط الإسمنتي على القبة شقا سببه أعمدة القاعة المتواجدة أعلاه (صورتان رقم 16 و 17).

¹ عبد الفتاح بن جدو، المرجع السابق، ص 48.

² نفسه، ص 49.



الصورة رقم 16: المقهى المغربي بعد الصيانة.



الصورة رقم 17 : المقهى المغربي قبل الصيانة.

4- الإضافات الفرنسية للقصر

أضاف الفرنسي "جوري" في سنة 1879 ملحقا بالقصر ليستعمل كإسطبل وحظيرة للحيوانات، التي كانت عبارة عن مساحات واسعة بأسقف بالغة العلو تضيئها فجوات زجاجية في السقف، زيادة على ذلك زينه بحديقة نباتية ولا يزال هذا الجزء على حاله إلى يومنا هذا. يعرض فيه إلى يومنا هذا آثار فترة ما قبل التاريخ ورفات تين هينان والتي تحمل القاعة اسمها (صورة رقم: 18).

الفصل الأول: المتحف العمومي الوطني البارديو



الصورة رقم 18 : قاعة تين هينان الموجودة بالزيادة الفرنسية.



الصورة رقم 19: واجهة ومدخل المتحف حاليا.

ثانيا: نشأة متحف البارودو¹

1- نشأته²:

صنف قصر البارودو متحفا وطنيا بمرسوم تنفيذي رقم 280- 85 مؤرخ في 29 صفر 1406هـ الموافق لـ 12 نوفمبر 1985، يتضمن إحداث متحف بارودو الوطني.

مرسوم تنفيذي رقم 11- 352 مؤرخ في 7 ذي القعدة عام 1432هـ الموافق لـ 2011، يحدد القانون الأساسي النموذجي للمتاحف ومراكز التفسير ذات الطابع المتحفي.

ثم صنف في 2012 متحفا عموميا وطنيا بقرار وزاري مشترك مؤرخ في 13 ربيع الثاني الموافق لـ 6 مارس 2012 يحدد حقوق الدخول للمتاحف العمومية الوطنية ولمراكز التفسير ذات الطابع المتحفي. وقرار وزاري مشترك المؤرخ في 4 رجب 1435 الموافق لـ 4 ماي 2014 يحدد التنظيم الداخلي للمتحف العمومي الوطني وملحقاته.

يتكوّن المتحف من قسمين معماريين لفترتين مختلفتين وهما: الفترة العثمانية التي يشهد عليها القصر بكل مرافقه وقاعاته، والفترة الاستعمارية حيث الإضافات الجديدة الخاصة بفترة ما قبل التاريخ .

يحتوي متحف البارودو على مجموعات أثرية وفنية مختلفة منها أدوات حجرية وعظمية وقطع فخارية ومصنوعات جلدية وأدوات معدنية مختلفة الأشكال والأحجام وغيرها من القطع الأثرية، وقد صنفت إلى مجموعات أثرية تعود إلى عصور ما قبل التاريخ ومجموعات انتوغرافية يقوم على حفظها ودراستها فريق علمي مؤهل كل في تخصصه.³

¹ الموقع الإلكتروني للمتحف: [http:// www. Musse-bardo. Art.dz/](http://www.Musse-bardo.Art.dz/)

² الجريدة الرسمية، العدد، 47.

³ إدريس يوسف، "التعريف بالمتحف، التحفة وأشهر المتاحف، المتحف الوطني البارودو"، مكانة المتحف في المنظومة التربوية والسياحية، المنبعة 2012، ص40.

- 2- دوره: يتمثل دور المتحف في جمع التحف بمختلف الطرق المستعملة، كالاقتناء والهدايا والهبات، أو عن طريق الحفريات التي يقوم بها باحثون مختصون في علم الآثار، شرط أن تتماشى وفق تخصص المتحف¹.
- ويهتم المتحف أيضا بمعرفة التحفة بدقة، مما يتطلب إطارا متحفية مؤهلة ذات ثقافة واسعة في المجال والاختصاص والانضباط في العمل.
 - يقوم الباحثون بإعداد بطاقات تقنية للجرد ودفاتر وفق المواصفات العلمية للمحافظة عليها من الناحية القانونية.
 - يولي المتحف أيضا اهتماما بصيانة وترميم التحف بغرض الإبقاء عليها لأقصى مدة ممكنة من جهة، ولعرضها من جهة أخرى على الزوار بصورة جيدة، وذلك بتهيئة المناخ الملائم بمراقبة الحرارة والرطوبة والتصدي لكل عوامل التلف وترميمها إن تطلب الأمر ذلك.
 - عرض التحف حسب التخصص ويتبع منهجية ملائمة مثل الكرونولوجية بالنسبة لتحف ما قبل التاريخ، وحسب المنطقة بالنسبة للتحف الإثنوغرافية².

3- نشاطات المتحف

ينظم المتحف عدة معارض مؤقتة في كل فترة ومحاضرات في عدة مواضيع خاصة منها ما يتعلق بالتراث الثقافي وطرق حمايته، في مختلف المناسبات وفي الملتقيات الوطنية، ويقوم بتنظيم ورشات للجمهور الصغير والطلبة، واستغل متحف البارود للسهرات الرمضانية لإحياء سهرات تقليدية (صور رقم: 20، 21، 22).

¹ إدريس يوسف، المرجع السابق، ص 41.

² نفسه، ص 42.

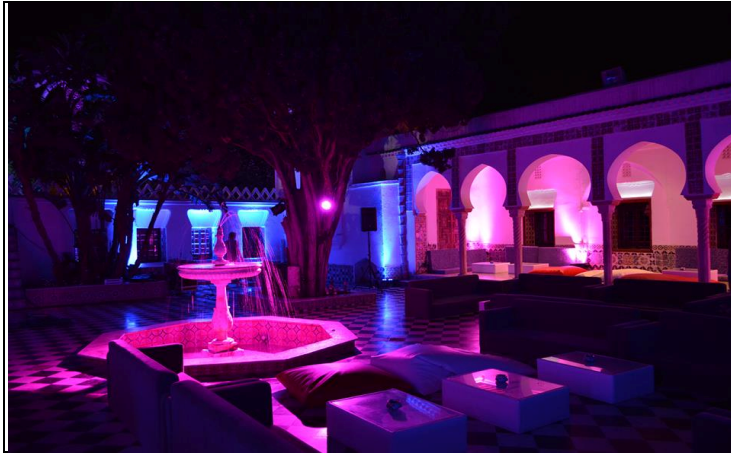
الفصل الأول: المتحف العمومي الوطني البارديو



صورة رقم 20: ورشة بيداغوجية للأطفال في حديقة المتحف.



صورة رقم 21: معرض مؤقت لفترة ما قبل التاريخ.



صورة رقم 22: استغلال فناء المتحف للسهرات الرمضانية.

كما ينشر المتحف أبحاثه ونتائج الأبحاث في مجلات، ويقوم بنشر مطويات للتعريف بالمتحف والتحف ليسهل للزائر التعرف على المتحف.¹

4- أقسام المتحف

يحتوي المتحف على أجنحة وأقسام خاصة بالإدارة وملاحقه، وأجنحة خاصة بالعرض والحفظ.

يحتوي الجناح المخصص للإدارة و الذي هو منفصل عن مبنى المتحف، على جناحين منفصلين مخصصين للإدارة، يحتوي الجناح الأول على خمسة مكاتب خاصة بالموظفين ومكتب المدير ملحق بمكتب الأمانة العامة، أما الجناح الثاني فهو منفصل عن الجناح الأول، يحتوي على مكتبة في الطابق الأرضي وطابق علوي يشغله مكاتب للمحققين بالبحث والحفظ مختصون في علم الآثار وعلم الاجتماع والتاريخ والهندسة المعمارية وغيرها من التخصصات.

فيما يخص الأجنحة الخاصة بالعرض والحفظ فيحتوي الجزء الفرنسي على قاعة استقبال تتقدم الجزء الخاص بالعرض المؤقت، كمعرض متنقل خاص بفترة ما قبل التاريخ حول تين هينان، والجزائر في ما قبل التاريخ، ومعرض الجزائر، أبحاث واكتشافات حديثة تدور كلها حول نفس الفترة السابقة الذكر، ومعارض أخرى اتنوغرافية خاصة بالحايك والأزياء الجزائرية المصغرة، وخواص الخرز الإفريقي، النسيج، وفي إطار التبادلات الدولية أقيمت معارض ومؤقتة حول الحرير الإيطالي والمعرض الدولي للفن المعاصر ومعارض أخرى باتفاقية مع كوريا بالإضافة إلى مواضيع أخرى مختلفة عن التخصص الخاص بالمتحف كمعرض رحلة حنين ومعرض مدار السرطان والطباق ومعرض للصور الفوتوغرافية.

مما تجدر الإشارة إليه أن المتحف العمومي الوطني البارود عرف كيف يستغل فترة الترميم وقبل افتتاحه رسميا بإقامة هذه المعارض ومشاريع البحث والمحاضرات لفائدة ومصلحة باحثيه .

تنقسم أجنحة العرض بدورها إلى جناحين هما:

¹ إدريس يوسف، المرجع السابق، ص 43.

أ- جناح الانتوغرافيا: هو عبارة عن قاعات داخل القصر خصصت لعرض المجموعات الانتوغرافية المختلفة.

- **تعريف الانتوغرافيا:** يسعى علم الانتوغرافيا أو بما يعرف بعلم الإنسان الوصفي إلى اعتماد منهج البحث الوصفي أو منهج المسح معتمدا على الملاحظة المباشرة والمشاركة أحيانا، وموجها عنايته للثقافات الإنسانية والظواهر الاجتماعية بالوصف الدقيق، وكان الكثير من المستكشفين المسلمين والأوربيين قد قاموا بذلك تلقائيا أن يقصدوا التأسيس لهذا العلم، ولكن الانتوغرافيا الحديثة تعتمد منها علميا يتحرى الدقة من أجل الوصول إلى الحقيقة.

أخذت كلمة انتوغرافيا من الكلمة اليونانية (Ethnos) وتعني العرق والجنس، وهي فرع من فروع الأنثروبولوجيا وهو الإنسان.

تعرف الانتوغرافيا أيضا على أنها عمل ميداني تطبيقي يصف الشعوب والسلالات، ويقوم على رصد ثقافتها وسلوكياتها الاجتماعية. كما يقدم وصفا شاملا لحياة الإنسان أو المظاهر الخارجية للثقافة التي يراها الملاحظ.

- **ب جناح ما قبل التاريخ:** يحتوي جناح ما قبل التاريخ على قاعات توجد في الإضافات التي شيدت في الجزء الفرنسي، وهي مخصصة لعرض مجموعات ما قبل التاريخ.

تعتبر عصور ما قبل التاريخ تلك الحقب التي سبقت المرحلة التاريخية (ظهور الكتابة)، تعود هذه العصور إلى حوالي 3 ملايين سنة، وتنتهي مع بروز أولى المدن بحوالي 3 آلاف سنة قبل الميلاد وظهور الأشكال الأولى للكتابة.

اكتشفت أقدم الآثار الإنسانية في قارة إفريقيا التي تعتبر مهد الإنسانية، يدرس علم ما قبل التاريخ (من خلال هذه المخلفات) ظهور وتطور الإنسان والمجتمعات البدائية خلال تلك الأزمنة الطويلة.

عمل القائمون على متحف البارادو، منذ تأسيسه عام 1930، على تحقيق جملة من الأهداف منها صيانة الشواهد المادية لحضارات ما قبل التاريخ وعرضها، خاصة تلك التي وجدت بالجزائر والتي تكتسي أهمية كبيرة عالميا، أثبتت الأبحاث التي أجريت عن وجود آثار للإنسان البدائي تعود إلى حوالي مليون سنة، ينقسم ما قبل التاريخ إلى مرحلتين زمنيتين، العصر الحجري القديم والعصر الحجري الحديث.

يعرف العصر الحجري القديم بثلاث فترات: العصر الحجري القديم الأسفل والعصر الحجري القديم الأوسط ثم العصر الحجري القديم المتأخر، ويقوم هذا التقسيم على أسس تطور طرق وتقنيات صناعة الأدوات الحجرية.

- **العصر الحجري القديم الأسفل (من 3 ملايين إلى 10 ألف سنة):** ظهرت خلال هذه الفترة من تاريخ الإنسانية أولى الحضارات في قارة إفريقيا، سميت بثقافة الحصى "Pebble culture".

كانت أدوات هذه الفترة عبارة عن حصة طبيعية أدخلت عليها تعديلات عن طريق تقصيب مقصود، يفترض أن صانع هذه الأدوات هو "الإنسان الماهر"، الذي لم تكتشف بقاياه الإحاثية إلا بمواقع من إفريقيا الشرقية كموقع "أمو"، بأثيوبيا ومواقع أخرى من جنوب إفريقيا أقدم البقايا الأثرية لثقافة "الحصى المشغول"، في شمال إفريقيا عثر عليها في الجزائر بموقع "عين الحنش" (سطيف)، التي يعود تاريخها إلى حوالي مليون سنة ق.م، يتميز هذا الموقع بوفرة أدوات معروفة بالمتعددة الأوجه، إلى جانبها بقايا حيوانية عتيقة (منقرضة)، وبعض الأدوات التي يمكن تسميتها من الأوائل ذي الوجهين التي تمهد لظهور الحضارة الموالية.

تميزت الحضارة الآشولية المنتشرة في القارات القديمة عن سابقتها بتطوير الأداة ذات الوجهين، المتعددة الاستعمالات وظهور الفؤوس ذات الطابع الإفريقي، أشهر مواقع الحضارة الآشولية في الجزائر، اكتشف بمنطقة "تيغنيف" معسكر المؤرخ بحوالي 700 ألف سنة ق.م، حيث تم العثور على أدوات قديمة وبقايا حيوانية كثيرة إضافة إلى بقايا عظيمة للإنسان المعتدل،

المعروف باسم "إنسان الأطلس" وهي أقدم بقايا إنسانية معروفة لحد الآن في شمال إفريقيا.

- **العصر الحجري القديم الأوسط (من 100 إلى 20 ألف سنة ق.م):** عرفت هذه الفترة مرحلة جديدة من التطور في صناعة وأنماط الأدوات الحجرية، كانت تصنع هذه الأدوات بطريقة تقنية تسمى "اللولفلوازية"، حيث كان الإنسان يتصور شكل الأداة قبل استخلاصها من النواة، ويسمى هذا بمبدأ التصور الذهني المسبق للأداة، وهو بذلك خطى خطوة هامة في التحكم في أنماط الأدوات وصناعتها، تعتبر الثقافة المستيرية إحدى مميزات العصر الحجري القديم الأوسط في القارات القديمة، وقد تم العثور على بقايا عظيمة لصانع هذه الثقافة بمواقع متعددة من بينها موقع "جبل إرهود" بالمغرب وهو من فصيلة الإنسان العاقل المبكر ذي الحجم الدماغى الذي يعادل القدرة الدماغية للإنسان الحالى (1450 سم³).

اتضح من خلال الأبحاث المتعلقة بهذه الفترة في الجزائر أن الثقافة العاترية المؤرخة بحوالي 40 ألف سنة ق.م، هي أكثر انتشارا من الثقافة المستيرية المعصرة لها حيث تم التعرف عليها لأول مرة بموقع بئر العاتر بتبسة، وأهم ما يميزها ظهور أدوات معروفة بذات العنق، الحاملة لنتوء على مستوى قاعدة الأدوات، وهي ثقافة نموذجية لم تعرف إلا بإفريقيا¹.

- **العصر الحجري القديم المتأخر (من 20 إلى 9 آلاف سنة ق.م):**

عرف الإنسان خلال هذه الفترة طريقة جديدة تعرف بالتقصيب النصيلي، في صناعته الحجرية التي نتج عنها اختلاف وتنوع الأدوات الحجرية، فأصبح يولي اهتماما كبيرا لصناعة القطع الحجرية القزمية (صغيرة الحجم) التي يدخل عليها تهذيبات مختلفة بواسطة الضغط، أقدم ثقافات هذه الفترة تسمى بـ "الأيبيرية- المغربية" دامت ما بين 20 ألف و8 آلاف سنة ق.م، حيث وجدت بساحل شمال إفريقيا، وأهم المواقع الأثرية هي "أفالوبو رمل" ببجاية، "تازة" بجيجل، "مشتى العربي" بشلغوم العيد، و"تفوغالت" بالمغرب الأقصى، تتضمن هذه الأخيرة مجموعة متعددة من

¹ إدريس يوسف، المرجع السابق، ص5.

النصال ذات الظهر المذهب إلى جانب أدوات أخرى متنوعة كتلك المصنوعة من العظام، تنسب هذه الثقافة إلى الإنسان العاقل المعروف بإنسان "مشتى العربي"، الذي يمارس ظاهرة التشويه الشعائري للأسنان...¹

- العصر الحجري الحديث (من 10 إلى 3 آلاف سنة ق.م)

شهد العصر الحجري الحديث، الذي يدعى كذلك بعصر الحجارة المصقولة ظهور نمط معيشي جديد أساسه إنتاج الإنسان لغذائه، حيث حلت الزراعة واستئناس الحيوانات محل الصيد والجمع، كوسيلة أولى لسد الحاجيات اليومية.

بلغ الفن ذروته في هذا العصر ويتجلى ذلك من خلال الفنون المنقولة مثل المنحوتات الصخرية والفن الصخري من نقش ورسم على الجدران والملاجئ والصخور الصخرية التي تعكس لنا الحياة اليومية لتلك الفترة.²

- فترة فجر التاريخ (ابتداء من 3000 سنة ق.م): وتعتبر فترة فجر التاريخ مرحلة انتقالية مهدت لظهور الحضارات الإنسانية الموالية، شهدت هذه الأخيرة ظهور الأشكال الأولى للكتابة التي غيرت تدريجيا العلاقات الاجتماعية وحفظت ذاكرة الإنسان، تعد الكتابة الليبية "تيفيناغ" أقدم أبجدية في بلاد المغرب، تعرف هذه الفترة كذلك بما سمي "عصر المعادن" فقد سمح التحكم في درجات الحرارة العالية بصهر النحاس واستخلاص البرونز بمزج النحاس والقصدير وأخيرا اكتشاف الحديد، كما أتاح استعمال القوالب إنتاجا وفيرا للحلي، الأسلحة وغيرها.

¹ إدريس يوسف، المرجع السابق، ص6.

² نفسه، ص7.

الفصل الثاني: السينوغرافية والعرض

أولاً: السينوغرافية

ثانياً: العرض

ثالثاً: قاعات العرض بالباردو

أولا- السينوغرافيا

1- مفهوم السينوغرافيا:

السينوغرافيا كلمة من أصل يوناني تنقسم إلى قسمين Skini- Grafo تعني كلمة Skini خشبة المسرح، وتعني كلمة Grafo نكتب أو نصف. فمعنى المصطلح الأصلي هو أن نصف شيئا على خشبة المسرح وهي البيئة المكانية للعرض من منصات وعناصر وإضاءة وموسيقى ومؤثرات خاصة.¹ يختص فن السينوغرافيا بتصميم المؤثرات الصوتية والضوئية والصورية على العرض في سبيل إخراج في ثوب فني إيقاعي محكم التناسق والانسجام.²

وتجمع أيضا بين العناصر التشكيلية والجمالية للتحفة الفنية ومساحة العرض من ناحية الإضاءة والألوان والجدران والأحجام والأشكال. وكثيرا ما نجدها أونغتبرها تجميلية موجهة لإعطاء طابع جمالي إلى حد فخامة العرض، كما نعتبرها أحيانا أخرى كديكور فقط له قيمة جمالية معينة، وهذا الجانب هام يجعل الزيارة جد ممتعة قدر الإمكان، ويساهم في رفع الاهتمام والاستفادة للزوار.³

يتعدى دورها أيضا بكثير الجانب التجميلي الفني من أجل مشاركة كاملة لإعداد حسن من طرف الزائر.

يكون الفضاء وخصائصه اللازمة (الوعاء) في التفاعل مع خطاب العرض، إذ مختلف مكونات العرض تصبح ذات معنى وسهولة استيعاب، كذلك اختيار الألوان للجدران المزخرفة أفضل من إضاءة طبيعية كثيفة، أو العكس.⁴

2- السينوغراف

السينوغراف هو الشخص المكلف بتصوير ووضع خطط للمشروع، فهو إذن رئيس المشروع.⁵

¹ Dictionnaire Encyclopédie de muséologie, Armand colin, France, 2011, p.660.

² الرزقي شرقي، فصول في علم المتاحف، دار الألفية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2014، ص 27.

³ Gob A. et Drouguet N., op.cit., p.131.

⁴ Hughes. P, Scénographie D'exposition, Groupe Eyrolles, France , 2010, p.130.

⁵ عبد الحق معزوز، مدخل إلى علم المتاحف، الدار الوطنية للكتاب، 2014، ص114.

الفصل الثاني: السينوغرافيا والعرض

ومهنة السينوغراف هي مهنة متحفية يقوم مصمم المعرض أو رئيس المشروع بالتصاميم السينوغرافية، ويضمن متابعة تنفيذها بالتعاون مع منسق المعرض وموظفي المتحف.¹

يهتم السينوغراف كذلك بكل تفاصيل العمل أي كل ما هو متعلق بهندسة الفضاء بين ما هو سمعي وبصري وحركي.²

3- هدف سينوغرافية العرض: إن الهدف الأساسي لسينوغرافية العرض هو صياغة وتصوير وتنفيذ تصميم لمكان العرض، وتهيئة المكان الخاص للعمل الفني المطلوب تقديمه، وتهتم أيضا بعمارة الفضاء وخلق إطار معين بالإضافة إلى تحديد فراغ ما، وإضفاء طابع خاص على مكان ما من أجل عرض ما، وصياغة وجهة نظر أو أكثر.³

4- فضاءات سينوغرافية العرض: تتمثل في فضاءات عامة وأخرى خاصة بالرؤية، ولكل واحدة منها مقصود واهتمام واختصاص.

أ- الفضاءات العامة: يقصد بالفضاءات العامة، المساحة، وهي التصور الذي يراد من خلاله إضفاء معنى على فضاء ما، سواء في فضاءات مفتوحة أو مغلقة إذ أن تدخل السينوغراف يكون مهما لتحويل فضاء ثابت وساكن إلى آخر يحمل أحداثا وعروضا، وذلك من خلال استغلال الفراغات وإضفاء طابع خاص على المكان من أجل أشخاص معينين اعتمادا على الألوان والأحجام والأضواء.⁴

ب- فضاء الرؤية: والتي تهتم بتصوير وصياغة الفضاء من أجل تحديد ظروف الرؤية والاستمتاع من خلال تطويع الفضاء لصالح العمل الفني بكل عناصره من إضاءة وديكور وذلك بغية إثراء الفضاء بتعدد زوايا النظر من خلال إرساء ثقافة بصرية تساند محتوى العرض والمشاهدة بمساعدة مجموعة من الأنظمة الإشارية.⁵

¹Dictionnaire..., p.660.

² Hughes P., Op. cit., p.40.

³Ibid., p.31.

⁴ زيد سالم سليمان، "السينوغرافيا بين النظرية والتطبيق"، مجلة كلية الآداب، ع. 95، ص424.
⁵ نفسه، ص425.

5- سينوغرافية العرض والنص المتحفي

عندما يتناول السينوغراف موضوع العرض لدراسته فإنه ضمناً يتعامل مع عالمين أو فضاءين ألا وهما الفضاء السينوغرافي والفضاء النصي لإحداث تناغم وتفاعل بينهما، فالفضاء السينوغرافي هو الفضاء الذي يتواجد فيه الجمهور والمعروضات، أما الفضاء النصي فهو موضوع العرض ويشار إليه من زوايته المادية والغرافية (التصويرية أو التخطيطية أو الكتابية) والصوتية.¹

بإمكان السينوغراف الانطلاق من فكرة العرض إلى إيجاد تصور خاص بالمعرض،² ثم يطبق التصور عن طريق رسمه لمعرفة مدى جدوى ذلك التصور وما إذا كان مناسباً، فأحياناً لا نستطيع ترجمة تلك الرسومات أو التصورات التي تمثلها ذهنياً والانتقال من الذهني أو الفكري إلى التطبيقي، فهذا يصحب معه العديد من المتغيرات لصياغتها في نسق واحد.

إن السينوغراف مطالب بجمع كل المعطيات حول تصوره السينوغرافي للانتقال من الخيال إلى المحسوس بوصف أدوات تنفيذ هذه الصورة بمواد مختلفة مثل الخشب، المعادن، الزجاج...، كما يجب أن يخلق بهذا وحدة متوازنة تجعل من السينوغرافيا المقترحة والمناسبة لاحتواء نص العمل أو نص العرض كله.³

6- أبعاد سينوغرافية العرض وحدودها

للمعارض أبعاد عديدة يتطلب إعدادها التعامل والاعتماد على عدة علوم، كما يتطلب الإلمام بعلوم كثيرة كأساسيات فن التصميم والمعمار، وفي بعض الأحيان يتطلب أساسيات الفيزياء للتعامل على سبيل المثال مع موضوع الإضاءة والرطوبة وغيرها.⁴

ثانياً: علم العرض: La muséographie

يدخل علم العرض ضمن مفهوم علم تنظيم المتاحف ما يعرف بعلم العرض ويقصد بعلم العرض الفنون والتقنيات التي يتم بموجبها عرض

¹ زيد سالم سليمان، المرجع السابق، 426.

² نفسه، ص 427.

³ نفسه، ص 428.

⁴ أسماء بنت عبد الله الدخيل، معارض الفن التشكيلي بين الإعداد الأكاديمي والتطبيق العملي، رسالة ماجستير في قسم التربية الفنية، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، 2008، ص 16.

الفصل الثاني: السينوغرافيا والعرض

وتقديم المجموعات إلى الزوار، وهي ليست علما قائما وليست قواعد ثابتة، وإنما هي مجموعة من التطبيقات والمعارف المكتسبة والمتعارف عليها في هذا المجال، وعلى العارض أو المكلف بالعرض أن يحدد مسبقا الغرض والغاية من العرض، وعلى إثر ذلك، يختار الوضعية المناسبة للتحفة أو التوزيع المطلوب لعرض التحف، التي تكون المجموعة الواحدة بما يحقق الهدف والغرض المنشودين للعرض، فطريقة العرض إنما تخضع لفلسفة العرض والرسالة التي يراد تبليغها للزوار، فهي إذا المحرك الرئيسي والموجه الأساسي لهذا العلم، واختيار الصورة المناسبة للعرض بما ينسجم مع فلسفته وأهدافه العامة.¹

1- مفهوم العرض

يعد العرض الوظيفة الأساسية للمتحف وأكثر ما يعجب الزائرين قاعات العرض وطرق العرض وتدرج المتاحف بطبيعة الحال الدور الذي تلعبه معروضاتها في جذب الناس، فلجأت القديمة منها إلى إعادة تشكيل مبانيها بحيث تبدو فيها قاعات العرض لائقة ومواكبة لتطورات العرض. يشاهد الجمهور في المعرض نماذج أصلية وأخرى مقلدة تشبه إلى حد كبير الأصل الذي تمثله، يقتضي هذا العرض ضمن درجات مختلفة من أعمال الصيانة والحماية لمنع التفسخ والاندثار، ولا يقدم للعرض من التحف الكثيرة التي تجمع في المتحف إلا ما يراه المختصون مفيدا فائدة متميزة بعد دراسة شاملة، والغرض من العرض هو غرض تثقيفي وتعليمي بالدرجة الأولى ومن الممكن أن تكون الثقافة أفضل من قراءة الكتب ومشاهدة الأفلام بتكاليف زهيدة.²

كانت المتاحف في الماضي تهتم بحيازة المقتنيات وتهتم بصيانة تحفها الأثرية والفنية وغيرها، أما اليوم فقد انصب اهتمامها على عرض ما بحوزتها بشكل جذاب لأنها تحملت بعض المسؤولية في المشاركة في الثقافة العامة وفي العملية التربوية، بتقديم الآراء والأفكار للزائرين إليها³ كأفراد أو مجموعات تأتي صدفة أو لغرض معين فأصبح هدف معرض المتحف هو

¹ عبد الحق معزوز، المرجع السابق، ص44.

² تقي الدباغ، علم المتاحف، مطبعة جامعة بغداد، 1979، ص133.

³ نفسه، ص133.

الفصل الثاني: السينوغرافيا والعرض

المساهمة في تطوير الفكر وباستطاعة مدير المتحف أن يثير في المشاهدين الشعور بالإعجاب وحب الاستطلاع لرؤية النماذج وما يجاورها، وما له من علاقة مباشرة أو غير مباشرة بها، وهذا الاهتمام يدعو بطبيعة الحال إلى العناية بالتنظيم والترتيب، فمن الضروري مثلا ربط عناصر الشبه بالاختلاف في الآلات والأدوات التي صنعها الإنسان بالبيئة من حيث المناخ والنبات والحيوان.

إن الهدف الرئيسي من العرض هو تثقيف وتعليم كافة أبناء الشعب على اختلاف أعمارهم وأعمالهم، ويتحقق هذا الهدف بعرض نماذج الآثار والفنون والعلوم والطبيعة التي تمثل كفاح الإنسان منذ أن صنع الآلة. كما أن للعرض أهدافا اقتصادية، يعني كثيرا ما يكون الهدف من إقامة بعض المعارض هدفا اقتصاديا، يشمل هذا حتى المعارض الخيرية التي يكون ربحها أو جزء منه مخصص للأعمال الخيرية.

للعرض أيضا أهداف ترويجية، فهي تروح عن النفس فالترويح عن النفس يحقق بمشاهدة أعمال أو قطع فنية رائعة والتمتع بما فيها من قيم جمالية، ويدخل في هذا السياق هدف التسلية والاستمتاع أيضا حيث يتم ذلك بعرض أشياء تقدم نوعا ما من التسلية تكون جميلة في حد ذاتها، يتمتع الزوار بالنظر إليها.¹ ولتحديد الهدف المقصود من العرض يجب أن تتوافر فيه الصفات الآتية:

- سلامة العينات وأمنها وسلامة المتحف والزوار والعاملين به، فيجب أن لا تعرض العينات بطريقة غير مناسبة فيها خطر على الزوار أو العاملين بالمتحف.²

- أن تتوفر الإضاءة الجيدة للمعروضات، بحيث يمكن مشاهدتها لأن حاسة البصر هي أول الحواس التي تتأثر بالمعروضات مع الأخذ بعين الاعتبار تأثير الضوء على المعروضات.

- أن يكون العرض جاذبا للزوار ومعدا بطريقة ممتعة، وأن يكون ذا فائدة يجنيها الجمهور من زيارته، وذلك لا يمكن أن يتم إلا إذا كان العرض مصحوبا بوسائل الإيضاح.

¹ أسماء بنت عبد الله، المرجع السابق، ص 18.

² عياد موسى العوامي، المرجع السابق، ص 68.

2- التصميم الجيد للعرض

من العوامل المهمة لنجاح أي عرض هو التخطيط الجيد والتصميم المسبق للمعرض نفسه، ولذلك يقترح وضع تصور شامل للمعرض وخطوات تحضيره وتشمل على الأمور التالية:

- تاريخ إقامة المعرض أو التاريخ المقترح لإقامته.
- نوع الجمهور الذي سيحضر المعرض والعدد المتوقع.
- التخطيط لاستقبال الجمهور سواء من السياسيين أو الفنانين والأشخاص الراشدين، والأطفال، أو الفئات من ذوي الاحتياجات الخاصة وتوفير ترتيبات خاصة لهم من مواقف ومقاعد ومرافق للأطفال وغيرها.
- لجنة لمتابعة الزوار والشرح .
- لجنة إعلامية لتغطية العرض.¹

3- أسس إعداد العرض

تعتبر هذه المرحلة مرحلة مهمة فمنها ننطلق في العمل، يمكن للمكلفين بإعداد العرض أن ينتجوا عروضاً ناجحة حتى بدون أن يكونوا حاصلين على شهادات في طرق العرض أي بدون أن يكونوا سينوغرافيين، وخاصة أنه لم تتوفر حتى الآن في الدول المتقدمة يتم إعطاء دروس ودورات في طرق أو فن العرض إلا نادراً، يمكن لمعدي العروض في المتاحف دراسة ومشاهدة ما أنتجته المتاحف في الدول المتقدمة ويمكنهم بقليل من التحوير إنجاز عروض مناسبة لاحتياجات مجتمعهم حسب إمكانيات متاحفهم، وفي ما يلي ما ينبغي احترامه عند إعداد العروض أو أسس إعداد العرض:

- تعتبر العينات هي الأساس في كل عرض، وهي أهم ما يجذب الزوار وعليه يجب التركيز على اختيار العينات التي تخدم الغرض من إنشاء العرض.

- يختلف زوار المتحف اختلافاً كبيراً في أعمارهم ومستوى تعليمهم وفي النواحي الاجتماعية والاقتصادية والصحية... إن هذه الاختلافات بين الزوار تفرض على المسؤول عن إعداد العرض عدداً لا يحصى من الالتزامات

¹ أسماء بنت عبد الله، المرجع السابق، ص16.

الفصل الثاني: السينوغرافيا والعرض

ابتداء من اختيار العينات المناسبة للعرض وانتهاء بدراسة سلوك الزوار ومدى تجاوبهم مع العروض السابقة.¹

إن الاختلافات بين الزوار تفرض أيضا على معدي العروض، أن يستعملوا أكبر عدد ممكن من الوسائل التعليمية خاصة عند إنجاز عرض في منطقة أغلب سكانها أميين.²

بعد الاتفاق على إنجاز عرض معين وظهور الفكرة إلى حيز التنفيذ وقبل بداية العمل يجب أن يعد نموذج مجسد يمثل العرض، تحدد فيه جميع التفاصيل مثل أماكن عرض العينات ويحدد فيه مسار الجمهور، إن إعداد مثل هذا النموذج يعطي فكرة جيدة عن وضع العرض بالنسبة لحركة الجمهور داخل المتحف.

يعتبر تحديد شخص يتولى إنجاز العرض أمرا مناسباً وخاصة إذا كان المتحف كبيراً، وتقع هذه المسؤولية على كاهل المدير نفسه في المتاحف الصغيرة، يتولى المسؤول عن إنجاز العرض مراقبة مراحل العمل المختلفة من لحظة بداية العمل حتى افتتاح العرض للجمهور.

نمر بعدها إلى مرحلة ثانية هي مرحلة إعداد العرض فعند تقرير المتحف عمل معرض، ينتقل أعضاء فريق العمل الملائمين إلى وضع تفاصيل العرض وخاصة الأهداف والبيانات والمعلومات المقترحة التي سيتم تقديمها فيه، وربما يشتمل ذلك على بعض الأبحاث الخاصة التي يجريها المتحفيين لتحديث المعارف حول مجموعات وموضوعات العرض وأسلوب تفسير تلك المعارف، وقد يحتاج أخصائيو التصميم والتعليم إلى إجراء أبحاث حول الجمهور الفعلي والكامن والتوجهات المختلفة للتفسير والاتصال.³

أما المرحلة الثالثة والتي تسمى بمرحلة الإنتاج والمواد، ففيها تتم عمليات تصنيع المواد المختلفة هي التي تؤدي في النهاية إلى تكوين المعرض ويمكن تقسيم تلك العمليات إلى أعمال البناء والإنتاج المتخصص، تشمل العمليات الأولى أنشطة مثل النحت والبناء بالطوب والجدران الداخلية والتركيبات الكهربائية وتركيبات الأجهزة المرئية والسمعية وتوصيل الأسلاك وصناعة الأثاث الثابت، بينما تشمل العمليات الثانية أعمالاً أكثر تخصصاً مثل

¹ عياد موسى العوامي ، المرجع السابق ، ص 69.

² نفسه، ص 70.

³ ياني هيرمان ، المتاحف ، 1989 ، ص 100.

الفصل الثاني: السينوغرافيا والعرض

الرسومات التخطيطية وإعادة التنظيم وعمل النماذج والأعمال الفنية وغير ذلك.

كما تعد الميزانية والمدة الزمنية والخبرات المتوفرة عاملاً حاسماً، ويمكن أن تقيم المتاحف الصغيرة معارض ممتازة اعتماداً على الألواح الخشبية البسيطة التي يسهل تصنيعها بتكلفة صغيرة (قليلة) بينما قد تفضل المتاحف التي تخصص المعارض ميزانيات أكبر استعمال مواد أكثر تعقيداً، ويهمن أن نتذكر دائماً أنه بغض النظر عن النظام أو المواد المستخدمة، لابد أن يشارك أمين المتاحف ومسؤول الصيانة وأخصائي الأمن في عملية صنع القرار وإن هيكل المعرض يجب أن يكون سهل التجميع والتفكيك وأن يتم تنظيفه بصفة يومية¹.

تسمى هذه المرحلة بمرحلة استكمال العرض، فبمجرد الانتهاء من جميع أعمال البناء وتوصيل الأسلاك الكهربائية وأعمال الديكور والجدران والأرضية والألواح وتجميع خزانات المعرض الثابتة، يتم وضع خزانات المتنقلة والأثاث المثبت على الجدران وهياكل المعارضات في أماكنها، ثم تنظف منطقة العمل بالكامل بما في ذلك الزجاج الذي يكسو الصناديق ووحدات المعرض الأخرى، ويتم اختيار الإضاءة.

ويمكن بعد ذلك وضع لافتات الأسماء والنصوص ووحدات الرسومات التخطيطية والوسائل الإيضاحية والصور ثم يبدأ بتركيب المعارضات الأصلية، وفي النهاية يتم ضبط واختيار الإضاءة للتعرف على مدى تأثيرها ومستويات الإضاءة الآمنة وفقاً لاحتياجات الصيانة المتفق عليها.

وأخيراً يمكن القيام بمراجعة المعرض والمعارضات والتصديق على النتيجة النهائية، ثم تعلق الخزائن وتنظف مساحات العرض بالكامل استعداداً لفتح أبوابه للجمهور².

فيما يخص مرحلة تقييم المعرض بعد استكمالها، ينصح بأن يتم تقييم كل معرض جديد أو معرض مؤقت رئيسي باستخدام الأساليب المتعارف عليها، وتعتمد معظم هذه الأساليب على التقييم الفوري بعد الافتتاح، سوف يؤدي ذلك إلى تشخيص الأخطاء بسرعة مثل صعوبة حركة الزوار لإجراء

¹ ياني هيرمان، المرجع السابق، ص 100.

² نفسه، ص 101.

الفصل الثاني: السينوغرافيا والعرض

التعديلات اللازمة، أو القيام بالتقييم أثناء تركيب المعرض وقبل الافتتاح هذا ما يؤدي إلى اكتشاف وتصحيح الأخطاء والمشكلات في موعد مبكر جدا ويعد التقييم هاما للغاية للمساعدة أيضا في التعرف على حلول أفضل وأنظمة عمل يمكن تطبيقها في المستقبل.¹

4- مخطط السير

تتطلب زيارة المتحف الحركة، خاصة إذا شملت الزيارة قاعات العرض أين يتحتم على الزوار التحرك ضمن مساحات وفراغات محددة وغير معروفة لديهم. فلمخطط السير كذلك تأثير على التصميم، لما لهذا العنصر من تأثير عن المنظومة الأمنية والحركية للمتحف وللمعروضات بصفة عامة.

إن هدف التصميم الجيد هو توحيد حركة الناس بطريقة تمكنهم من رؤية المعروضات بسهولة، دون حدوث خلط أو التباس في محاور الحركة، فإعراعي فيها أماكن للوقوف ومشاهدة المعروضات، وأخرى يكون فيها السير طبيعياً، لذلك يجب أن يأخذ في الحسبان التغييرات التي تطرأ على الحركة المتوقعة لتلاقي التجمع الناتج عن تباطؤ سير الزوار والوقوف جماعات أما بعض المعروضات²، مما قد يؤدي إلى فوضى بداخل القاعة.

على المصمم أن يتحاشى الممرات المستقيمة في المسقط لأن الزوار يفضلون غالباً السير في ممرات متعرجة حتى لو كان اتجاه السير مستقيماً. يفرض على المصمم كذلك أن يجعلها غير مسببة للملل من خلال وضع مسار يمكن الزائر من اكتشاف العرض بطريقة تمكنه من إشباع فضوله، واكتساب كم كبير من المعرفة، إذ يجب عليه أن يقوم منذ اللحظة الأولى لوضع مخطط مسار الحركة داخل المتحف، توزيع مختلف الفراغات داخل الفضاء الداخلي للمتحف، فعليه أن يجعل من مسار الحركة مرناً يضمن في نفس الوقت تطور الزيارة مع احترام رغبة الزوار في وقف زيارتهم مثلاً

¹ ياني هيرمان، المرجع السابق، ص101.

² عبد الحق معزوز، المرجع السابق، ص59.

الفصل الثاني: السينوغرافيا والعرض

والخروج بسهولة، دون أن يضطر للمرور على مختلف الأماكن التي كان قد مرّ بها.¹

عندما نذكر مخطط السير، فلأن هذا الأخير له علاقة بالجمهور، وبالحركة وبتصميم المتحف والعكس صحيح، فسوء التصميم يؤدي إلى تكديس الناس وتعثر الحركة، ومواجهة الصعوبة في التنقل بين الفضاءات والمحاور المختلفة، وبالتالي يصبح المتحف في هذه الحالة عامل طرد وليس عامل جذب.²

ولتحقيق نظام حركة جيد داخل قاعات المتحف يمكن الاعتماد على عدة أنماط لمسارات الحركة تتمثل في مايلي:

- المسار الخطي "Parcours Linéaire"

في هذا النوع يتم احترام مخطط المتحف وإتباعه بدقة، حيث تعرض التحف بقاعات العرض و توزيعها على جانبي القاعة، ونجد هذا النمط متبعاً بكثرة في المتاحف الجزائرية و في المتاحف العالمية كمتحف طوكيو .

- المسار الشعاعي "Modèle Rayonnant"

يتم في هذا المسار اقتراح عدة مسارات للزيارة لتسهيل حركة الزوار، كمنع الازدحام والاحتفاظ أمام التحف، بحيث يكون الزائر مرتاحاً في مشاهدة العرض رغب ميوله و ذوقه، كما يعطي هذا النمط مساحة واسعة للزيارات المتتالية .

ونجد أيضاً أنماط أخرى ظهرت بحكم الحاجة أو كنتيجة حتمية للمخطط المعتمد للمتحف، أهمها:

- النمط المركزي "Type Centré"

يعتمد هذا النمط على فضاء مركزي يحدد فضاءات العرض حوله، بحيث يمكن للزائر أن يحدد أو يختار أي اتجاه للقيام بزيارته.

- النمط الحلزوني "Type Spiral"

يتم فيه الانتقال مباشرة من المدخل إلى الطابق العلوي عن طريق مصعد ليقوم الجمهور بمشاهدة مختلف قاعات العرض في مسار حلزوني يبدأ من

¹Gob A., et Drouguet N., Op.cit., p. 111.

²عليحملوي، مدخل إلى علم المتاحف، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص 52.

الفصل الثاني: السينوغرافيا والعرض

الأعلى وينتهي في الأسفل عن طريق ممرات عن طريق ممرات منحدرية يصل بواسطتها إلى المخرج.¹

5- أنماط وطرق العرض

اعتاد المسئولون في المتاحف على عرض مجموعاتهم المتحفية بعدة طرق، ولكن لكل متحف الحرية في اختيار الطريقة الأنسب والتي يراها المثلى بالنسبة إليه، على أن الطريقة التقليدية التي جرت العادة استعمالها وتطبيقها في معظم المتاحف في العالم هي:

أ- العرض التاريخي

يقصد به العرض وفق التسلسل التاريخ أو الزمني كما يسميه البعض، ويبدأ العرض وفق هذه الطريقة انطلاقاً من تاريخ التحفة، أي بدء من الأقدم إلى الأحدث بغض النظر عن شكل التحفة أو موضوعها، سواء بتسلسل الحضارات الواحدة تلو الأخرى، أو بتسلسل تواريخ المجموعات المتحفية والقطع الأثرية انطلاقاً من أقدم فترة وعلى سبيل المثال يبدأ العرض بالقطع التي تعود إلى فترات ما قبل التاريخ ثم القطع التي تعود إلى فجر التاريخ ثم التاريخ، فحضارات الجزائر مقسمة تقليدياً إلى عصور ما قبل التاريخ (العصر الحجري القديم الأسفل والعصر الحجري القديم الأوسط والعصر الحجري القديم المتأخر)، والعصور القديمة (ويقصد بها العصر الفينيقي أو العصر البوني النوميدي² والعصر الروماني والعصر الوندالي والعصر البيزنطي)، وأخيراً العصر الإسلامي بكل فتراته التاريخية بما في ذلك العصر العثماني، وهكذا يتيح هذا المنهج للزوار فسحة ثقافية تقوم على التقويم التاريخي للمعروضات، تسمح له بالتجوال والمرور بين مختلف العصور التاريخية، متعباً المسار التاريخي لأهم المحطات التطويرية لهذه الحضارات خطوة بخطوة وحلقة بحلقة من البداية حتى النهاية، ويمكن تسمية القاعات في هذه الحالة باسم العصر أو الفترة التاريخية.

يقتضي العرض وفق هذا المنظور عرض كل أنواع التحف التطبيقية في مكان واحد من عصر محدد ولا ينظر إلى جنس التحفة أو إلى شكلها،

¹ Hughes P., Op .Cit, pp: 75-76.

² عبد الحق معزوز، المرجع السابق، ص77.

الفصل الثاني: السينوغرافيا والعرض

وإنما يجمع الزجاج مع الخزف والمعادن والأحجار وغيرها من المواد الأخرى التي تنتمي إلى عصر واحد وتحت مظلة عرض واحدة.¹

ب - العرض الموضوعي

يقصد بالعرض الموضوعي العرض حسب المادة حيث تعرض التحف وفق هذا المنهج حسب مادة الصنع، فتجمع على سبيل المثال القطع الخشبية في قاعة أو في جناح أو في خزنة واحدة، وتعرض الخزفية في قاعة، والزجاجية في قاعة أو في جناح، وهكذا تتم عملية العرض بهذه الطريقة بالنسبة لكل مادة على حدة، ويمكن إطلاق اسم المادة على القاعة مثل قاعة الرخاميات وقاعة الزجاجيات وقاعة الخزفيات والفخاريات وغيرها، ولكن مع ضمان عرض ينسجم مع التسلسل الزمني للمعروضات، حتى يتمكن الزائر من تتبع حلقات التاريخ بانتظام.

ج - العرض الوظيفي

يكون العرض وفق هذا النمط حسب وظيفة التحفة، حيث ينظر لها من حيث صلتها بالغرض الذي صنعت من أجله، أو الذي كانت تؤديه، ولا ينظر إلى شكلها ولا إلى مادة صنعها، ولا إلى غرض آخر،² سوى لمدلولها الوظيفي. من ذلك قاعة التحف الخاصة بالديانة الوثنية وقاعة الديانة المسيحية، والإسلامية وغيرها.

د - العرض الجغرافي والتاريخي

يقصد بالعرض الجغرافي والتاريخي، العرض الذي يتم على أساس المناطق الجغرافية بمعنى إعطاء المكان بعده التاريخي من ذلك. تهيأ على سبيل المثال قاعة خاصة بمنطقة جغرافية ما، كقاعة الجزائر التي تعرض فيها التحف التي وجدت في المحيط الجغرافي لهذه المدينة، بغض النظر عن تاريخها وعصرها مع ترتيبها ترتيباً زمنياً متسلسلاً.

تجدر الإشارة إلى أن هناك العديد من الطرق والأساليب التي تعرض بها التحف ولكل متحف أسلوبه الخاص في العرض، فعلى سبيل المثال يمكن عرض المجموعات حسب الحقب الزمنية والفترات التاريخية، أو حسب

¹عبد الحق معروز، المرجع السابق، ص78.

²نفسه، ص77.

الفصل الثاني: السينوغرافيا والعرض

الثقافات من ذلك لقاعة الأوراس خاصة بالفن الشاوي، أو قاعة القبائل والطوارق خاصة بفنونهم، كما يمكن عرض المجموعات نسبة إلى البلد التي جاءت منه، (كقاعة الفن التونسي أو المغربي...).¹

6- السلامة في العرض

عند التخطيط وتصميم أي قاعة عرض لابد من التفكير في سلامة الزوار، وسلامة المعروضات أن مسألة السلامة في المعرض تشمل جانبين مهمين:

أ- سلامة الزوار: ويهتم هذا الجانب بسلامة أجسامهم من أي أذى أو ضرر وتوفير الحماية والوقاية من أشياء خطيرة أو مؤذية.

ب - سلامة المعروضات: التخطيط السليم لسلامة المعروضات كلها، بعض المعروضات لا تحتاج لحماية كقطع النحت أو المجسمات الحجرية غير أن أغلب عناصر المعارض تحتاج لحماية، وتتحقق سلامتها بالتخطيط المسبق وبالمراقبة الدائمة أثناء العرض، فمن ذلك وضع المعروضات بطريقة لا يمكن الوصول إليها، بحيث تكون بعيدة عن أيدي من قد يعيثون بها ويمكن أن يكون ذلك بإحدى الطرق التالية:

- وضع حاجز في شكل أعمدة توصل بشريط طويل أو بحبل بحيث تكون المعروضات على مسافة لا تلتحقها الأيدي.

- وضع طاولات أمام المعروضات التي لا تحتل لمس أو التحريك، ويمكن أن توضع على هذه الطاولات معروضات حجرية أو خزفية، أو تعرض عليها منسوجات أو غيرها من المعروضات التي لا تتصف بالحساسية الشديدة والتأثر بأي لمس أو تحريك.²

7- الأمور الواجب مراعاتها في قاعات العرض المتحفية

- إظهار المعروضات تحت إضاءة جيدة تبعا للعنصر المعروض.

- حماية المواد المعروضة من التلف والسرقة والحرق والجفاف والشمس والغبار وخصوصا المعروضات الدائمة والأثرية.

¹ عبد الحق معزوز، المرجع السابق، ص79.

² أسماء بنت عبد الله، المرجع السابق، ص26.

الفصل الثاني: السينوغرافيا والعرض

- تعرض اللوحات والرسومات في إطارات كبيرة وموضوعة في خزن بعمق 80 سم وارتفاع 160 سم، وتكون مساحة المكان الضروري للوحة من 3- 5 كم² من الجدار.
- يتم ترتيب المعروضات بطريقة لا تنسب الملل، بحيث تستخدم وضعيات وزوايا مختلفة لإبراز المعروضات.
- توضع داربزينات تجعل الجمهور يرى المعروضات عن بعد مما يتيح الرؤية لأكبر عدد ممكن من الجمهور.
- تستخدم اللوحات والرسومات الجدارية وعناصر الديكور الداخلي، بما يتلاءم مع طبيعة العرض.
- المكان الضروري لـ 400 قطعة نقدية أثرية 1 م² من الواجهة.
- تكون زاوية الرؤية للإنسان 54°⁰ أو انطلاقاً من العين 27°⁰ فوق الأفق، حيث تعطي مسافة 10م وارتفاع التعليق يكون 4,9م فوق مستوى النظر، وحتى أخفض من 70 سم، وذلك للوحات الكبيرة التي تتجاوز تلك الأبعاد، أما اللوحات الصغيرة فتعلق من مركز ثقلها (المستوى الأفقي للوحة) ويفضل أن تكون بارتفاع مستوى النظر¹.

8- خصائص المتاحف المؤسسة في المباني التاريخية

- إن المباني التاريخية القديمة المستخدمة كمقر للمتحف من شأنها أن تضيف أجواء تاريخية وحضارية تنقل الزائر إلى عالم عصر غابرو تجعل المجموعات تعرض في بيئتها المناسبة².
- إن توظيف المباني التاريخية القديمة يسهم في إنقاذها وحمايتها وتجديد حياتها واستمرار وجودها وشهرتها وزيارتها.
- تسهم هذه المباني التاريخية القديمة في تنمية الحس الحضاري وشعور الفخر بالانتماء القومي وتأكيد الذكريات المختلفة المتعلقة بالمبنى ومجموعاته وعصره.
- توفر هذه المباني التاريخية القديمة المكان المناسب لتأسيس متحف تحفظ فيه المجموعات المتحفية ويقوم بواجباته الحضارية العديدة.

¹ أسماء بنت عبد الله، المرجع السابق، ص27.

² نفسه، ص119.

الفصل الثاني: السينوغرافيا والعرض

- إن وجود المباني التاريخية القديمة وسط المدن أو في ضاحيتها مما يشجع الزائرين على زيارتها والإطلاع على مجموعاتهما.

9-صعوبات العرض في المباني التاريخية

إن عرض المجموعات المتحفية في أحد المباني التاريخية القديمة يثير كثيرا من الصعوبات والعقبات أهمها ما يلي:

- التقيد بظروف المبنى وشروطه وعدم القيام بأي تعديل فيه.
- تعذر تطبيق الطرق المتحفية الحديثة في المباني التاريخية القديمة، مما ينتج عن ذلك صعوبات في عدم توفر الإضاءة الفنية المناسبة، وعدم إمكان تمديد أشرطة أجراس الإنذار الضرورية، وعدم انسجام الخزائن الحديثة في المبنى القديم وصعوبة إدخال الطرق الحديثة المتعلقة بالتدفئة والتهوية.
- تعذر فتح أبواب جديدة في المباني التاريخية القديمة لتسهيل تجول أفواج الزائرين وتنقلهم في أقسام المبنى التاريخي وأجنحته.¹
- تعذر تزويد المبنى التاريخي بأجهزة حديثة متعلقة بالإرشاد المتحفي والأجهزة السمعية البصرية المختلفة.
- تعذر إمكان إعداد المكاتب الضرورية العديدة لإدارة المتحف والموظفين.
- تعذر إمكان توسع المتحف المؤسس في مبنى تاريخي قديم.
- تعذر إعداد قاعة سينما وقاعة محاضرات، ودائرة تربوية ونادي للأطفال وقاعة المعارض المؤقتة ومقر جمعية أصدقاء المتحف ومقهى بكل لوازمه الحديثة المتماشية والعصر وتلبي حاجيات ومطالب الزوار، وموقف سيارات وغيرها من متطلبات الزائر.
- تعذر إيجاد المصاعد الحديثة التي يتطلبها الزائر المعاصر.
- وجوب الاهتمام باستمرار بصيانة (المبنى التاريخي) والقيام بأعمال (الترميم) المستمرة للمحافظة على المبنى.
- تعذر استقبال عدد كبير من أفواج الزائرين في المبنى التاريخي القديم الذي لم يعد في الأصل لذلك.

¹ أسماء بنت عبد الله، المرجع السابق، ص 120.

الفصل الثاني: السينوغرافيا والعرض

ثالثا: قاعات العرض بالباردو

يضم متحف باردو مجموعات عديدة من المعروضات لأن المبنى يتلاءم بشكل جيد مع المجموعات الحضرية المعروضة به، حيث يصور مشاهد خاصة بالنشاطات المنزلية اليومية لتلك الفترة، إذ توجد كل الأدوات الضرورية المصنوعة من النحاس والأثاث الخشبي الذي كان يصنع في ورشات قصبة مدينة الجزائر من صينيّات وأباريققهوة ومباخر وصناديق ومرافع وغيرها من المصنوعات، توجد هذه القاعات في الطابق الأرضي للمتحف والطابق الأول.

1- قاعات الطابق الأرضي (المخططان رقم: 1-2)

غرفة المفضلة (صورة رقم 23)

نجد هافينهاية الرواق الثاني عبارة عن غرفة مربعة الشكل صغيرة يسبقها رواق ضيق به انوافذ منكلجهة جدرانها مزينة بالبلاطات الخزفية.



الصورة رقم 23: قاعة المفضلة.

أ- سلبيات العرض بالقاعة

– ضيق المساحة.

ب- ايجابيات العرض بالقاعة

– الإنارة جيدة .

– التهوية ملائمة.

– الزخرفة ملائمة لموضوع العرض.

قاعة المقهى (الصورتان رقم: 24- 25)

يعتبر المقهى المكان المفضل للرجال، يستقبل الزبائن لتبادل الأحاديث وإبرام الصفقات في جو هادئ، بينما مقهى القصر لا يقوم بمهمة المقاهي العامة في الجزائر خلال الفترة العثمانية، إذ يعتبر مكانا خاصا لأهل القصر فقط.

إن إعادة تشكيل المقهى يساعد الباحث والزائر على معرفة مراحل تحضير القهوة، بدءا من تحميص البن، وطحنه إلى غاية شرب القهوة، مع عرض كل الأواني الخاصة بهذه المراحل، وأخذ كل الحركات الأصيلة المرتبطة بهذه الممارسة بعين الاعتبار.

أ- إيجابيات العرض بالمقهى

- إمكانية تطبيق الطرق الحديثة في العرض
- إمكانية استخدام الواجهات الحديثة.
- التهوية والإنارة ملائمتان.

ب- سلبيات العرض بالمقهى

انعكاس الرطوبة سلبا على المعروضات.



الصورة رقم 24: المقهى حاليا بعد الصيانة.



الصورة رقم 25: المقهى بلوازمه وأوانيه.

كما أثرت قاعة الانتروغرافيا الموسيقية على المتحف بتشكيلة جديدة من الآلات الموسيقية كآلات الإيقاع وآلات النفخ والآلات الوترية المستعملة في الجوق الكلاسيكي والأندلسي على حد سواء.

قاعة الأسلحة

هي قاعة مستطيلة الشكل بها ثلاث مداخل الأول من الفناء إلى الرواق ومنها إلى داخل القاعة والثاني من القاعة إلى قاعة الآلات الموسيقية، والثالث منها إلى مخزن يأتي وراءها، تحتوي القاعة على نافذتين صغيرتين تعلوهما كوتين على شكل مقبض القفة، ومقابل المدخل نجد الجدار مجوف ونصف الجدران مبلطة ببلاطات خزفية والأرضية كذلك .

أ- سلبيات العرض بالقاعة

- نسبة الرطوبة بها عالية.
- لا يوجد بها جدران كاملة تستغل للعرض.
- لا يمكن تطبيق التقنيات الحديثة فيها.
- لا يمكن استعمال الواجهات الوسطية لضيق المساحة.
- الإنارة بها ضعيفة لأنها غرفة مظلمة نوعا ما.
- نقص التهوية.
- لا يمكن استيعاب عدد كبير من الزوار فيها.

ب- اقتراح حلول للقاعة

- استعمال حوامل حائطية لعرض الأسلحة.
- استعمال واجهات حائطية بسمك صغير.
- تزويدها بالإضاءة المناسبة لها.
- تهويتها.
- وضع الأجهزة الخاصة بتعديل الرطوبة.
- تغيير القاعة كلياً.

قاعة الآلات الموسيقية

وهي محاذية للقاعة للأسلحة وهي قاعة مستطيلة الشكل بها مدخلان، يفتح الأول على الفناء مباشرة والثاني يفتح منقاعة الأسلحة، هذه القاعة خالية من النوافذ جدرانها مزينة بالمربعات الخزفية.

أ- سلبات العرض بالقاعة

- الرطوبة العالية .
- التهوية المنعدمة .
- ضيق المساحة.

ب- اقتراح حلول للقاعة

- تغيير مهام القاعة لأنها لا تصلح للعرض، وإما استخدامها في أغراض أخرى مثل عرض بعض الأعمال من طرف الأطفال أثناء الزيارات أو الورشات البيداغوجية.

2- قاعات الطابق الأول (المخططان رقم: 3-4)

قاعة العاصميات (صورتان: رقم 26-27)

تعتبر قاعة العاصميات وغرفة المفضلة من الشواهد الحية لنمط المعيشة داخل البيوت الجزائرية في العهد العثماني، حيث يظهر الأسلوب من خلال الملابس النسوية الحضرية المنسوجة من الأقمشة الحريرية بأنواعها من ديباج ودمشقي وموصل وقطيفة وكلها مطرز بخيوط الذهب والفضة، بتقنيات الفتلة والمجبود، زيادة على القلائس بأنواعها من شاشيات وصرمات

الفصل الثاني: السينوغرافيا والعرض

معدنية وكوفيات، بالإضافة إلى أحذية جلدية مطرز بتقنية المجبود، وأحذية أخرى مصنوعة من الخشب تعرف بالقبقاب المرصع بالصدف¹. خصصت القاعة لعرض كل ماله علاقة بحياة العاصميات من لباس وحلي وأثاث ونحاسيات وزرابي وغيرها.

توجد غرفة العاصميات بالطابق الأول وهي مستطيلة الشكل وضيقة بها نافذتان صغيرتان مربعتا الشكل تطلان على الفناء أي وسط الدار، مدخلها بسيط يعلوه عقد على شكل حذوة الفرس، يتكون الباب الخشبي من مصراعين ككل أبواب القصور الجزائرية.

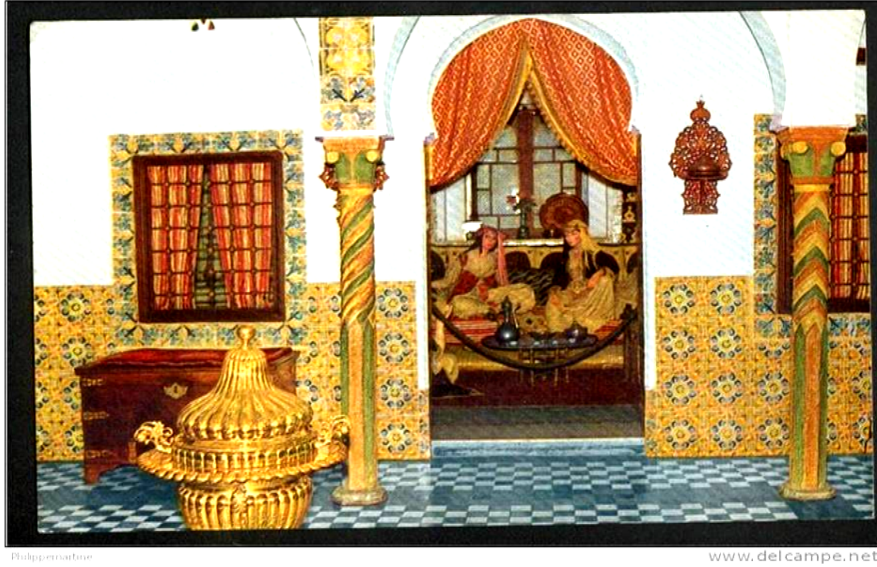
سقف القاعة من الخشب خال من الزخارف، أما الأرضية فهي مبلطة ببلاطات سوداء وبيضاء متناوبة على شكل شطرنج، أما الجدران فنصفها مغطى بمربعات خزفية، وفي جهة الأركان صف يصل إلى السقف والنصف الثاني من الجدار مدهون بدهن أبيض بسيط (بعد عملية الصيانة).

تحتوي القاعة على أربع خزانات جدارية متقابلة تتوسط الجدار، دفتها مصنوعة من الخشب تعلوها كوة على شكل عقد مقبض القفة، بالإضافة إلى وجود خزانة صغيرة الحجم عالية مقارنة بالخزانات الأخرى دفتها زجاجية، كما تتوفر هذه القاعة على شمسيات في أعلى الجدار.



الصورة رقم: - 26 قاعة العاصميات من الداخل.

¹المزيد من المعلومات عن الملابس والنحاسيات والخشب أنظر: شريفة طيان ساعد، الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني، دار المعرفة، الجزائر، 2011.



الصورة رقم 27: مدخل قاعة العاصميات.

أ- إيجابيات العرض في القاعة

- تلاءم القاعة نسبيا مع المعروضات الخاصة بها.
- توافق الزخرفة مع موضوع العرض مثل المربعات والبلاطات الخزفية.
- تلاؤم الإضاءة الصناعية ويمكن التحكم فيها.

ب- سلبيات العرض في القاعة

- صغر القاعة وضيقها مما يجعل المسار فيها صعب.
- نقص النوافذ فيها أدى إلى نقص الإنارة والإضاءة الطبيعية والتهوية.
- يتعذر تطبيق الطرق المتحفية الحديثة.
- عدم انسجام الخزائن بالمبنى عامة.
- تعذر إدخال الطرق الحديثة في التهوية والتدفئة والإضاءة.
- تعذر استقبال عدد كبير من الزوار.
- عدم تمكن ذوي الاحتياجات الخاصة من زيارتها لضيقها خاصة المقعدين على الكراسي المتحركة.

الانتوغرافيا الريفية

تبرز قاعات الانتوغرافيا الريفية المجال الريفي من خلال سلسلة من الأدوات الأصلية وأهم ملامح هذه الأخيرة هو غياب الصفات غير الضرورية مما يجعل بعدها الوظيفي حقيقيا ومع ذلك فالجانب الجمالي غير

الفصل الثاني: السينوغرافيا والعرض

مهم في الأسلوب الفني الريفي. تبقى الزخرفة بدون تغيير مع خطوط هندسية منكسرة وبسيطة أو مركبة وتمثل أدوات الفخار المشكل يدويا، والقطع الأساسية لهذا النمط من الأدوات هو الأطباق والجرار والأقداح والمصابيح الزيتية المنتمية إلى عدة جهات من الجزائر.

تظهر هذه القاعات مجالات لصناعات وحرف ريفية، المعروفة على وجه الخصوص بالحياسة والنسيج في المناطق المعروفة بقساوة مناخها في فصل الشتاء كالأوراس والقبائل.

تبرز تقنيتان أساسيتان في صناعة النسيج هما الضفرة المعقودة والنسيج أما الزخرفة فيحددها المعلمون (الرقامون) وتعكس بصفة عامة أشكالاً هندسية مركبة متلائمة مع النسيج كالمعينات والمثلثات المتداخلة بعضها البعض.

وفي مجال الصناعات الخشبية يبدو للعيان صناعة الصناديق الكبيرة المعروفة باسم أفنيق، المزخرفة بأشكال هندسية جميلة بتقنيات متناسقة ومنمقة تظهر براعة الصانع الجزائري الريفي وتظهر بعدا آخر للفن الريفي من الناحية الاجتماعية والروحية.

وبالنسبة لفن الصياغة الريفية فإن اختلاف أشكال الحلي النسائية يدل على الاهتمام الكبير الذي توليه المرأة لجمالها، صنعت هذه القطع من الفضة ومعادن أخرى بتقنيتين صناعيتين معروفتين بكثرة في المناطق الريفية وهما: القولة والتقطيع على المعدن المصقول، وزخرفتي تقنيات التفريغ والحز والنقش والزخرفة الخيطية المعروفة باستعمال الفتائل المعدنية زيادة على لآلي وأحجار شبه كريمة، صنعت هذه المجموعة التي يغلب عليها استعمال الميناء والمرجان من منطقة القبائل، بالإضافة إلى حلي مناطق الأوراس ذات السليسلات وحلي ومصوغات ذات بروز المثلثات والتي تنتمي إلى المناطق الصحراوية.¹

¹المزيد من المعلومات عن صناعة الحلي الريفية، أنظر: فائزة طهراوي، الحلي الفضية الجزائرية بالمناطق الريفية والصحراوية المحفوظة بالمتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية – الجزائر - معهد الآثار، جامعة الجزائر 2، 2012.

الإتنوغرافيا الصحراوية

تتميز هذه القاعات باحتوائها على صناعات السلال التي تحتل مكانة هامة في المناطق الصحراوية، وذلك لندرة الطين والصلصال مما أدى إلى تعويضها بالألياف النباتية وتحويلها إلى أدوات مختلفة للاستعمال اليومي، ويتم ذلك بطريقتين إما ظفرها أو لولبتها ونجد هنا أيضا القلال والجرار والكسكاس... وتشمل هذه القاعات على قاعة مختصة في مجتمع الطوارق.

- قاعة الطوارق

تمثل قاعة الطوارق واجهة حقيقية لحياة الرحل، فهي تتيح للزائر معرفة الإنتاج المادي للصحراويين، فالأكياس الجلدية المختلفة تستعمل لجلب الماء وحفظ المواد الغذائية مثل الزبدة و العسل والشحم و الملح ... تعتبر الوسادات والمحافظ والأوعية الخشبية كالمدقات والملاعق وحاملات الأطباق والقصاع ذات القاعدة الدائرية الأدوات الأساسية للحياة اليومية. وتمتزج بذلك ثقافة الساحل الصحراوي، تضاملا لأسلحة: كالسيوف و الخناجر والدروع والرماح، التي لتشكل بذلك عدة للقتال اللازمة لجماعات الطوارق في رحالهم الدائم، كما نجد بعض الأدوات الخاصة كالراحلة (للرجال والنساء)، أشكال الحيوانات الأليفة، طبل الأمينوكالتي تطبع خصوصيات هؤلاء السكان الصحراويين أكثر من غيرها.

أ- سلبيات العرض بقاعة الطوارق

- نمط المبنى الذي لا يتلاءم ولا يشبه المباني الصحراوية.
- الزخرفة والبلاطات الخزفية.
- الإنارة غير ملائمة.
- ضيق المساحة.

ب- اقتراحات لتهيئة قاعة الطوارق

- إخفاء المربعات الخزفية كاستخدام خيمة.
- تغيير الأرضية بأخرى تتناسب مع البيئة الصحراوية مثل الزرابي الصحراوية.
- تغيير إنارة القاعة.
- تغيير جوها بتشغيل موسيقى صحراوية.

الانتوغرافية المغربية

تبرز معروضات القاعة المغربية بعدا جغرافيا أكثر اتساعا في حقل البحث الانتروبولوجي، أحد اختصاصات المتحف الوطني البارادو.

فمن المغرب الأقصى مجموعة متحفية نادرة من الحلي الفضية، التي تتزين بها امرأة الأطلس (الأعلى والأوسط)، وقد أنجزت على مصقل كما نلاحظ على العقود، الأساور والمناجد، وحلقات الأذن مهارة وأصالة الفن الشعبي المغربي وزيادة على الخزف الحضري المغربي بألوانه الزاهية وزخرفته النباتية، التي نجدها على معظم الأواني الخزفية: القارورات والجرار والصحون.

تتميز المجموعة التونسية باللباس الحضري النسوي من مدن الحمامات والمهدية والمنستير وتونس العاصمة، يتكون أساسا من قميص فضفاض وصدريّة وسروال من خلالها يتجلى غنى الطرز النباتي المنجز بالخيط المسطح، يظهر نموذج آخر بأسلوب بسيط ناتج عن تركيب قطع قماش متعددة الألوان، تم ضبطها بمهارة واتقان محكمين، فضلا عن ذلك فإن الصوف ميراث المهاجرين الأندلسيين استطاعت أن تخلد بفضل إرادة التونسيين الذين اتخذوا منها اختصاصا لهم، أما المجموعتان المتحفيتان المتواضعتان الليبية والموريتانية، فإنهما تعطينا لمحة موجزة عن إنتاجها المادي (الحلي والطرز).

القاعة المغربية

تقع بالطابق الأول وهي محاذية لقاعة العاصميات، مربعة الشكل تحتوي على ثلاث نوافذ واحدة منها تطل على الفناء، والنافذتان الأخريان يطلان على الشارع تحتوي القاعة على مدخلين يفتح الأول على البهو والآخر يؤدي إلى ممر يؤدي إلى المخازن.

أ - إيجابيات العرض بالقاعة المغربية

- تلاؤم البلاطات الخزفية والأرضية نوعا ما مع موضوع العرض.
- الإنارة الاصطناعية ملائمة.

الفصل الثاني: السينوغرافيا والعرض

ب - سلبيات العرض بالقاعة المغربية

- ضيق المساحة.
- الإنارة الطبيعية ضعيفة.
- التهوية ضعيفة.
- وجود مدخلين يقلل من المساحة المخصصة للعرض (جدار فيه نافذتين والمقابل فيه نافذة واحدة والجدارين الآخرين المتقابلين بهما الأبواب فلا يمكن استغلالهم بكفاية).

الفصل الثالث: العرض المتحفي

أولاً: المبنى

ثانياً: تطور أساليب العرض

ثالثاً: مستلزمات قاعة العرض

رابعاً: مراقبة وفكرة العرض

أولا - المبنى

التخطيط الأولي: لابد من الاستفادة من تخطيط المتاحف الموجودة حالياً، ومعرفتها معرفة جيدة، للتعرف على سلبياتها وإيجابياتها، ولا بد من دراسة سبب إنشاء هذا المبنى.¹

إن الغرض الوظيفي من هذا الإنشاء هو لوضع التوصيات المطلوبة لتحقيق الهدف المنشود، ودراسة الجدوى لإنشائه، فالمسؤول عنه لا بد أن يشترك مع المهندس الإنشائي في مناقشة مخطط المتحف والمسقط الأفقي للخروج بدراسة الشروط المطلوبة لمشروع إنشاء المتحف، ومن ثمّ تعرض هذه الدراسة في مناقصة عامة، أو محدودة، فالمناقصة العامة تعلن على مستوى العالم كله، في حين تعلن الثانية داخل القطر، وعلى مستوى القطر، ويتبارى فيها المهندسون، ويوجد لجنة للبت - النظر - في تلك المناقصة المكونة من أعضاء، على مستوى من الدراية والفهم والثقافة والعلم بما يكفي للبت في تلك المناقصة المهمة والتي يرشح فيها المشروع الفائز الذي يتم تنفيذه بعد ذلك ليخرج لنا المبنى على الطراز المطلوب.

فلدينا متاحف كثيرة منها ما هو مستطيل المسقط الأفقي، ومنها ما هو مربع المسقط، وما هو مسدس، ومثلث، ودائري على مستوى العالم، وتلك الأشكال توفر سهولة الانتقال من مكان إلى آخر، ولا بد أن يتوفر بها نقطة البداية تنتهي عندها نقطة النهاية، ويستطيع المشاهد أو الزائر أن يرى ما بداخل المتحف دون عناء أو جهد، ويستفيد فيها بالمعرفة الجيدة، ويخرج من المتحف راضياً عن هذا العرض، ويثير تساؤلات كثيرة في نفسه ليدرك قيمة المعارضات في هذا المتحف.²

¹ رفعت محمد موسى، مدخل إلى فن المتاحف، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، الطبعة الأولى، 2002، ص 43.

² نفسه، ص 44.

لمباني المتحف القديمة أهمية كبيرة في شهرة هذه المتاحف، فليس هناك من يجهل أهمية مباني متاحف اللوفر وغيرها التي حفظت فيها المجموعات المختلفة العديدة والهامة، وجذبت أهميتها الزائرين من مواطنين وسائحين.¹

1- جناح العرض

وهو الجناح الوحيد من المتحف المخصص لدخول الزائرين والسماح لهم بالدخول عبر أقسامه بكل حرية.² حيث يشترط فيه بأن يكون له مدخل ومخرج واحد لتسهيل عملية مراقبة الجمهور، وأن يكون له مسار زيارة نموذجي في اتجاه واحد بدءاً من نقطة الانطلاق إلى غاية العودة إليها، لتجنب تداخل الجمهور في بعضه البعض، وأن يتضمن جملة من القاعات والأروقة المخصصة للعرض، والتي يشترط فيها بدورها أن لا تكون الجدران الفاصلة بينها ثابتة، وإنما يستحسن بأن تكون عوازل متحركة بغرض تسهيل عمليات العرض، وأن تكون جدرانها مغلقة بخشب الفلين، أو الصوف الاصطناعي في حالة بنائها بالإسمنت المسلح لامتصاص الضوضاء المنعكسة بالداخل، كما يفضل أن تكون أرضيته من الرخام القاتم اللون، فيما تكون الجدران متنوعة الألوان، ومختلفة في درجات غمق الألوان بحسب كمية الإنارة الطبيعية المتدفقة من الخارج عبر المنافذ الاصطناعية كالنوافذ وغيرها، أي بعبارة أوضح كلما كانت الجدران مقابلة لمصدر الضوء الطبيعي كالنافذة والباب أو فتحات التهوية وقريبة منه، كما يحبذ تجنب المبالغة في التنسيق المعماري الداخلي* تجنباً لصرف اهتمام الزائرين نحو البناية في حد ذاتها بدل التحف المحفوظة بداخلها، حيث يجمع المختصون بأن لا تأخذ عمارة المتحف من اهتمام الزائر أكثر من نسبة 30 %.³

إلى جانب هذه المواصفات الدقيقة الواجب توفرها في قاعات وأروقة العرض، فإنه يشترط في هذا الجناح أيضاً أن يكون مزوداً بمكتب الاستقبال لبيع تذاكر الدخول، والذي يكون مؤثناً برف لحفظ ودائع الزائرين، ولوح

¹ بشير زهدي، المرجع السابق، ص 119.

² رزقي شرقي، المرجع السابق، ص 126.

*التنسيق المعماري بالداخل يعني كثرة الزخارف والعناصر الزخرفية.

³ رزقي شرقي، المرجع السابق، ص 126.

نشر مخطط توزيع جناح العرض، وساعة حائطية، وجرس منبه للإعلان عن نهاية مواعيد الزيارات، أو مكبر صوت وواجهات لعرض مطبوعات المتحف الموجهة للبيع، إضافة إلى قاعة انتظار مفروشة بالكراسي والأرائك ومنضدة خاصة بالسجل الذهبي للمتحف، حيث يوضع تحت تصرف الشخصيات العلمية، والفنية، والسياسة الزائرة له تدوين انطباعاتها الخاصة بشأنه، فضلاً عن تزويد هذا القسم بمراحيض عامة للزوار، وخلية الرقابة الأمنية عن طريق الكاميرات وبث المؤثرات الصوتية بقاعات وأروقة العرض.¹

تختلف قاعات العرض باختلاف مباني المتحف وطرق الإضاءة فيها لذلك تعددت أنواعها ومنها القاعات البسيطة وذات الشرفة وذات الكوات السقفية والممرات والمقصورات والغرف.

أ- القاعات البسيطة

إن القاعة البسيطة ذات السعة المعتدلة تقدر مقاساتها بـ 20×30 قدماً* والتنظيم الاعتيادي هي أكثر الأنواع شيوعاً وملائمة للعرض في المتاحف الصغيرة، خصوصاً إذا توفرت الإضاءة الاصطناعية إلى جانب الإضاءة الطبيعية التي تكون غير كافية عادة في النهار، ويوجد شباك هذه القاعة أحياناً في جانب واحد من جوانبها أو في القسم العلوي من أحد الجوانب وهذا المكان مفيد لأن مصدر النور يقع في أعلى الجدار، ويمكن² الاستفادة من سطح الجدار الذي يمتد تحت الشباك لأغراض العرض ويوجد الشباك أحياناً في إحدى نهايات القاعة أو بالقرب من نهاية أحد الضلعين الطويلين أما عيب هذا النوع من القاعات فهو في قلة الضوء، إذ أن دواليب العرض العالمية تحجب بعض الضوء عن المتحف.³

¹ رزقي شرقي، المرجع السابق، ص 128.

* هي وحدة قياس للطول، تتغير قيمتها من نظام إلى نظام، وتتراوح عموماً ما بين ربع المتر وثلاثة و الأكثر شيوعاً هو وحدة القدم الدولية يبلغ طولها 0,3048 متراً.

² تقى الدباغ، المرجع السابق، ص 150.

³ نفسه، ص 151.

ب- القاعة ذات الشرفة

توجد في المباني القديمة وتظهر في بعضها شبابيك طويلة تحت الشرفة أو فوقها. تأسست في متاحف العلوم المبكرة وفق تصميم المكتبات القديمة وكانت في مراحلها الأولى ذات شرفات متعددة ثم قل عددها بمرور الزمن إلى شرفة واحدة وشاع استعمالها فيما بعد في كثير من المتاحف، وقد أعيد تشكيلها في بعض المتاحف مثل متحف شيكاغو للعلوم والصناعة فأصبحت حديثة في مظهرها.

ج- القاعة ذات الكوات السقفية

وهي أكثر الأنواع شيوعاً في متاحف الفنون القديمة، تكاليف بنائها باهظة ولكن إضاءتها قليلة وغير مريحة ولا تلائم العرض الواضح إلا إذا رافقتها إضاءة اصطناعية ومع ذلك تضاءلت أهميتها.

د- الممرات

الممرات هي مسالك لتنتقل موظفي المتحف والزائرين له ومع ذلك تستخدم عند الضرورة أحياناً للعرض إذا توفرت فيها السعة الكافية والامتداد الغير مستقيم الذي يقلل من الملل، وبما أن هذه الممرات تكون في داخل بناية المتحف فمن الضروري أن تعتمد على الإضاءة الاصطناعية من مصابيح تثبت في السقف إضافة إلى النور الطبيعي الذي يدخلها من الفتحات المجاورة.¹

هـ- المقصورات

هي فجوات تستحدث في الجدار، ظهرت لأول مرة في المتاحف المبكرة في ميونيخ، وتقع في جدار جانبي واحد طويل وتقابلها نوافذ في جدار جانبي طويل ثانوي لكل منها باب وقد تبقى مفتوحة بدون أبواب وتفيد للعرض المنعزل ويدخل النور من النوافذ المقابلة، كما في متحف مترو بوليتان بنيويورك غير أن استخدامها قل كثيراً في هذه الأيام.

¹ تقي الدين الدباغ، المرجع السابق، ص 151.

و-الغرف

هي أكثر قاعات العرض شيوعاً في المتاحف الحديثة وتختلف سعتها باختلاف سعة المتاحف، ففي الكبيرة منها مثل الصالة الوطنية للفنون في واشنطن تبلغ مساحة الغرفة 25×40 قدماً، وتقل في الصغيرة أما المناسبة تكون بعرض عشرين قدماً وطول يبلغ مرة ونصف مقدار العرض، وتزود هذه الغرف عادةً بنوافذ كافية للإضاءة الطبيعية وتستخدم لمختلف أنواع العرض وخصوصاً لعرض الفنون والآثار، التي تأخذ بطريقة العرض حسب الأدوار الزمنية المتسلسلة وأفضل أنواع هذه الغرف النوع الذي يقبل التقسيم وإذا اقتضت الضرورة إقامة الحواجز بنفس الوقت لتعليق بعض التحف والنماذج القديمة من مختلف الأشكال والأحجام عليها، غير أن الفصل قد ينتج عنه أحياناً حصر الشباك في قسم واحد فقط والاعتماد على الفتحات الأخرى في القسم الثاني وهنا تشتد الحاجة للإضاءة الاصطناعية، إن أفضل أنواع هذه الغرف ما كان وحدة متماسكة لا تقبل التقسيم وتتوفر فيه النوافذ.¹

أما نماذج التاريخ الطبيعي في متاحف العلوم فيجب أن تشغل غرفاً مصممة تصميمًا خاصاً، لإيواء الحيوانات الكبيرة والعالية كالجمال والزرافة يجب أن تكون واسعة وذات سقف عالي يبلغ 21 قدماً وفيما عدا ذلك فالغرفة التي يبلغ ارتفاعها بين 14 و 16 قدماً تفي بالغرض عادةً.²

2- مرور الزائرين

يتأثر مرور الزائرين بمخطط البناء وبعادات الزائرين أنفسهم والسيطرة المسبقة على تنقلهم، يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار عند بناء المتحف فالممرات يجب أن تكون واسعة لمنع الازدحام وتسهل المرور والانتقال من قاعة لأخرى. إن المرور الاضطراري في بعض الأحيان عبر عدد قليل جداً من قاعات العرض لا اعتراض عليه، ولكن وجود طريق واحد يمر بعدة قاعات

¹تقي الدين الدباغ، المرجع السابق، ص152 .

²نفسه، ص153.

بدون تغيير كما في المتاحف الأوروبية مثل المتحف الوطني بافاريا بميونخ هو شيء ممل ومزعج.¹

تظهر مشاكل المرور في صعوبة التوفيق بين العرض لغالبية المشاهدين الذين يزورون المتحف متى شاءوا، والعرض للأقلية التي تريد دراسة المواد ففي الحالة الأولى يكون التأكيد على المعروضات الرئيسية، وفي الحالة الثانية يكون التأكيد على مواد مختارة والفصل بين معروضات الجمهور ومعروضات الطلاب يحقق الهدف المزدوج للعرض، ويحل مشكلة الازدحام والمرور ويمكن تخصيص منطقة معينة في القاعة لأولئك الذين يطيلون البقاء بقصد الدراسة وبقاء القسم الآخر من القاعة مفتوح للزيارات العابرة.

يلاحظ سلوك الزائر بشكل جيد من تصرفه في قاعة العرض نحو ما يرغب في مشاهدته، وقد تبين بالتجربة أن القسم الأيسر من المعرض (الجدار والأرض) يجذب انتباه الداخل أقل من القسم الأيمن ومن نهاية القاعة لأن المعمارين يضعون الباب في الضلع الأيسر في القاعة، ولذلك يكون سير الداخل من اليمين إلى اليسار أو من المؤخرة التي تواجهه ثم يتجه يميناً ويساراً، ومع ذلك تنظم بعض المتاحف معروضاتها بطريقة يراها الزائر من اليسار إلى اليمين وقد يكون سيئاً في المتاحف التعليمية التي تهتم بالتطور ويعرض الأهم فالمهم.

لهذا يفضل تنظيم الموارد في المعرض بشكل متسلسل من اليمين إلى اليسار أي باتجاه عقرب الساعة.²

3- عناصر العرض

أ- تشكيل فراغ العرض

الاتجاهات الحديثة في تشكيل فراغ العرض "العرض في فراغ واحد كبير"، وذلك بإيجاد فراغات ضخمة مستمرة يمكن تقسيمها بواسطة قواطع خفيفة متحركة، ومن مميزات هذا الاتجاه :

¹تقي الدين الدباغ، المرجع السابق، ص 153.
²نفسه، ص 154.

الفصل الثالث: العرض المتحفي

- تحقيق البساطة والفعالية والمرونة مع إمكانية التنوع في الاستخدام.
- المحافظة على الشكل العام.
- احترام عناصر المعرض الداخلية للمقياس الإنساني.
- أما العرض في فراغ عضوي صغير فهو أسلوب تقليدي يتكون عن طريق تقسيم الفراغات بحوائط ثابتة، إلى غرف عرض قد تكون منفصلة أو متصلة، وهو يحبز المسقط ذو الوحدات المتصلة التي تحدد في فراغات المعرض مناطق لها بداية ونهاية واتجاه موحد بواسطة عناصر موجهة، حوائط مستويات أرضية، أو أسقف، ومن مميزاته:
- خلق تنوع في الجو المحيط في إطار متكامل ومتناسك.
- إمكانية التركيز على بعض العناصر المهمة.
- الفراغ العضوي غني بالحركة والتوجيه وسهولة معالجة العناصر التي تحتويه.¹

يعتمد العرض في الهواء الطلق على الظروف المحيطة من مباني وأشجار ومساحات مياه وأحياناً السماء تكون خلفية للمعروضات، وقد يقام في ميدان أو حديقة عامة يلزم العناية أكثر بتنسيق الموقع من مميزاته أنه يراعي الابتكار التجديد والبساطة.²

أما العرض الحديث فيعتمد على الفراغات الكبيرة الطويلة التي يتم تقسيمها بواسطة قواطع متحركة، ويسمح هذا الاتجاه بتحقيق عدّة مميزات أهمها:

- تحقيق البساطة والفعالية والمرونة مع إمكانية التنوع في الاستخدام وفق ما يتطلبه العرض وتفرضه الحاجة.
- المحافظة على الشكل العام.
- انسجام العناصر الداخلية للمعرض مع المقياس الذي يتناسب مع مستوى أفق الرؤية عند الإنسان.³

¹ ادامز فيليب، دليل تنظيم المتاحف، ترجمة: محمد حسن عبد الرحمان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص 100.

² نفسه، ص 101.

³ عبد الحق معزوز، المرجع السابق، ص 64.

4-العوامل المؤثرة في تصميم قاعات العرض في المتحف

أ- الفراغات الداخلية لقاعات العرض

يلعب الفراغ الداخلي للمتحف دوراً هاماً في سهولة إدراك الزائرين للتكوين العام للمتحف مما يسهل الحركة الداخلية فيه، لذلك يجب مراعاة عدّة اعتبارات من أهمها:

- وضوح معالم الفراغات الداخلية.
- انسيابية الفراغ الداخلي وعدم تقاطعه مع خطوط الحركة وملائمته لنوع وحجم المعروضات.¹

ب- خصائص فراغات العرض

- **طريقة العرض:** يجب اختيار طريقة أو أكثر بحيث تكون أكثر ملائمة لعرض المعروضات مثل التجمع المركزي أو الخطي أو العنقودي أو الشبكي للمعروضات.

- **المقاييس والنسب:** مراعاة المقاييس والنسب داخل القاعات مما يساعد على انتظام حركة الجمهور داخلها وتكون الفراغات متناسقة، وذات الحجم المناسب الذي يتوافق مع حجم المعروضات.

- **الاستمرارية:** يجب تحقيق عنصر الاستمرارية لقاعات العرض في المتحف بنوعها الرأسية والأفقية.

- **المرونة:** يجب تحقيق أعلى درجة من المرونة بحيث يصلح الفراغ الواحد لعدّة وظائف وذلك عن طريق تقسيمه وإعداده.

- **الحركة:** الاهتمام بمحاور الحركة داخل المتحف واختيار أسلوب الحركة المناسب للمعروضات لحركة متكيفة مع المعروضات متوازية أو دائرية أو حركة مع التسلية أو تتابعية أو حركة الوصول إلى الهدف.

- **الإضاءة:** يجب الاستفادة من الإضاءة الطبيعية قدر الإمكان والتي لا تسبب وهج داخل المتحف، بالاعتماد على تشكيل السقف والحوائط والفتحات في السقف يجب أن لا تقل زاوية الميل لها عن 45°، ويتم عكس الضوء بواسطة

¹ ادامز فيليب، المرجع السابق، ص 110.

مرايا في الأركان، وبفضل استخدام الكاسرات الزجاجية والستائر والأباجورات* للتحكم في الضوء.¹

5 تقسيم الفضاءات الداخلية للمتحف

للفضاء الداخلي عناصر ينبغي توفرها في كل مؤسسة متحفية، وهي من صميم التصميم المتحفي نلخصها في النقاط التالية: المقياس، اللون، الإضاءة، الملمس، المؤثرات الخاصة.

أ- المقياس

ويقصد به الأبعاد التي ينبغي أن تتوفر داخل قاعات العرض والمعرضات والجمهور وهذا ما يعطي الإحساس بشكل الفضاء وحجمه، وهذا التفاعل بين مختلف أبعاد المتحف (الطول والعرض والارتفاع) والتحف المعروضة والجمهور يساعد على انتظام حركة الجمهور داخلها وتكوين الفراغات المتناسقة وذات الحجم المناسب الذي يتوافق مع حجم المعارضات. كما أن للون دور فعال يؤثر في طبيعة العرض وجماليته، إذ هناك دور بارز للتأثير البصري على تصميم الفراغات كأرضية أو خلفية لربط مجموعة من التحف والمعارضات التي تجمعها طبيعة واحدة، ولا بأس من التركيز على عنصر معين باستعماله أكثر حدة من غيره من العناصر، ومع أن التركيز في العادة على استعمال اللون الرمادي والأبيض والأسود كخلفيات بسبب سلبياتها، وعدم تأثيرها على ألوان المعارضات أمر عادي وجاري العمل به منذ القدم، إلا أن المستحدث في عصرنا هذا هو بعض التعبيرات اللونية الحديثة مثل البرودة والدفء والثقل في الألوان، لربط مختلف الفراغات بواسطة العلاقات بين المستويات المختلفة، كما تجدر الإشارة أيضاً إلى أن الألوان تلعب دوراً هاماً في تحديد شكل وحجم قاعات العرض. فباستطاعة هذه الألوان ووفق تقنيات محددة، أن تكون عامل توسيع أو تقليص.²

¹ عبد الحق معزوز، المرجع السابق، ص 65.

*الأباجورات: مصباح كهربائي، من أصل فرنسي Abat-jour يوضع على المكتب للكتابة و القراءة.

² عبد الحق معزوز، المرجع السابق، نفسه، ص 65.

وتعتبر الإضاءة الطبيعية كانت أو اصطناعية من أهم العوامل التي تبرز دور المتحف ونجاحه في القيام بوظيفته العملية، وقد تنوعت في الآونة الأخيرة أساليب الإضاءة الصناعية ووسائلها بالمتحف كما لها أهمية كبيرة في المتاحف، لذلك فإن الأولويات المنطقية في تصميم الفراغ ينبغي أن تبدأ بدراسة أوضاع المعارضات، وبالتالي كيفية إضاءتها على عكس ما هو شائع الآن، حيث تعالج كعنصر منفصل يدرس بعد انتهاء التصميم لا كجزء أساسي منه، كما يجب أن تكون وحداتها المستعملة في إضاءة المتاحف وقاعات عرض الأعمال الفنية، قادرةً أيضاً على خلق التأثيرات الضوئية المناسبة الخاصة بطبيعة المعارضات الأثرية على سبيل المثال تحتاج جواً من الرومانسية، في حين قد تحتاج الأعمال الفنية الحديثة إلى جو من البهجة والحدثة فتكون مهمتها هنا مختلفة عن السابق، وهذا لا بد من تصميم وحداتها بحيث تخدم هذه الأهداف، فبالرغم من أن بعض وحدات العرض تتطلب إضاءة خاصة، فإن وجود الإضاءة العامة ضروري، وهذا لتحقيق سلامة السير والرؤية وعدم حدوث اصطدام بين الزائرين، كما أن بعض المعارضات لا تحتاج إلى إضاءة خاصة، وهنا يظهر دور وعنصر الموازنة بين تحقيق إضاءة موضعية (محلية) وإضاءة عامة.¹

ويقصد باللمس نوع السطح ما إذا كان ملمسه ناعماً أو خشناً مما ينتج عنه فراغاً بالتأثيرات الفنية المختلفة مثل الإضاءة.² أما عن التأثيرات الفنية فمع البدايات الأولى لظهور المتاحف كان من السهل التأثير على الجمهور وإثارة دهشته بمجرد رؤيته للمتحف المعروضة داخل صندوق زجاجي، أما اليوم فلم يعد الأمر بتلك السهولة، وقد يحتاج المصمم لمجهود جبار كي يصل إلى ابتكار يثير انتباه الجمهور، الذي اعتاد على مشاهدة وسائل غنية بالمؤثرات مثل التلفزيون والسينما، ومن أهم ما يجذب انتباه المشاهدين:

– **الأشياء المتحركة:** من أفضل الطرق وأقدمها لجلب اهتمام الزائري الحركة وهي السبيل الأفضل للفت انتباهه وإثارة فضوله لذلك أصبح العرض الحديث يعتمد على نسبة كبيرة من هذه التقنية التي أثبتت فعاليتها، ولعل

¹ عبد الحق معزوز، المرجع السابق، ص 66.

² نفسه، ص 67.

الجميع متفق على مدى تأثير السينما والتلفزيون على المشاهدين وشد انتباههم خلافاً للصور الثابتة.

- **اللعب بالأضواء والإسقاطات المختلفة:** لقد أصبح في العشريات الأخيرة تصميم الفراغ الداخلي يعكس المستوى الرفيع الذي وصل إليه التخصص الفني في تصميم المتاحف.

- **الاهتمام بالنشاط البشري:** لقد صارت المعروضات الحية تثير الحركة والحيوية في نفوس الناس وتشدهم إليها أكثر من غيرها من الأساليب الفنية والتقنية، ففي الكثير من المعارض يتجمع الناس في الجناح المخصص للأنشطة الحية التي يقوم فيها الحرفيون بممارسة الأعمال اليدوية على المباشر مثل الطرز والغزل، والنقش والزخرفة وغير ذلك من النشاطات الأخرى كالديابوراما والديوراما.¹

ثانياً- تطور أساليب العرض المتحفي و طرقه

1- تطور أساليب العرض المتحفي

صاحبت عمليات تطور المتاحف تطويرات لأسلوب العرض على المراحل التالية:

- عرض العناصر مصحوبة بلوحات توضيحية علمية أو تعليمية مثل لوحات بيانية أو نماذج مشاهدة مجسمة، مما أدى إلى الحاجة لإعادة دراسة الفراغ المعماري وإيضاح الفرق بين ما هو أصلي معروض وما هو توضيحي.

- تطور الأمر إلى عرض العناصر بما يحيط بها من مظهر البيئة الأصلية لها كإطار كامل للصورة، سواءً ما كان مكشوقاً في الضوء أو المناخ الطبيعي أو ما كان صناعياً من حيث الشكل أو الإضاءة.

- تطور الاحتياج إلى أهمية أن تضاف عناصر مصاحبة للتحف يتم بها عرض المشاهدة التي يصعب على المتحف إقامتها، كمشاهد الجبل والصحراء والبحار، والمواقع البحرية والأثرية، وتتم هذه العروض إماً بأجهزة عرض الشرائح الملونة وإماً بعرض الفيديو، وذلك ضمن مسار

¹ عبد الحق معزوز، المرجع السابق، ص 65.

الفصل الثالث: العرض المتحفي

- العرض المتحفي. بما يترتب على ذلك من اعتبارات خاصة بأسلوب التنفيذ والخدمات والصيانة.
- العرض على الجدران على شكل صورة معلقة كما في متاحف الفنون عامة.
 - العرض على شكل حافظة معلقة على الجدار غالبًا ما تكون مزججة، كما هو الحال في متاحف الآثار الحجرية و المتاحف التقنية والموسيقية والعلمية.
 - العرض بشكل مباشر على مسند مرتكز على الجدار.
 - العرض على الأرضية مباشرةً من دون قاعدة غالبًا ما تكون في المتاحف التقنية أو ذات المعروضات الضخمة.
 - العرض على حمالات سقفية كما في المعارض العلمية.
 - العرض على قاعدة مسندة إلى الأرضية مباشرة، وتستخدم في متاحف الفنون ومتاحف الصناعات اليدوية والتقاليد الشعبية.
 - العرض على لوحات منتصبة للعرض كما في المتاحف الأدبية ومتاحف الوثائق والطوابع مثل متحف الآثار بفرنسا.
 - العرض في صناديق ثابتة أو متحركة متنوعة الأشكال والأحجام مسندة إلى الأرض كليًا أو جزئيًا.¹

2- طرق العرض المتحفي

- يقصد بطرق العرض تحقيق مجموعة من الشروط تهدف إلى تحسين كيفية تقديم المجموعات المتحفية للزوار بمناهج وأساليب فنية وعلمية توفر للزائر الفهم الجيد لكل ما يشاهده هو وتشعره بالمتعة واللذة، ويمكن تلخيص هذه العناصر في النقاط الآتية:
- تنظيم وترتيب المجموعات المتحفية.
 - تنظيم المجموعات المتحفية وفق قواعد العرض الحديثة، بما يكفل تعميم المعرفة وتقريب الفهم للزوار، وهذا ما يتوافق مع أهداف المجلس الدولي للمتاحف، وينسجم تماما لانسجام مع التعريف العام لدور المتحف وماهيته.
 - و من بين طرق العرض المستعملة ما يلي:

¹ بشير زهدي، المرجع السابق، ص 44.

– **العرض حسب التسلسل الزمني:** يستعمل هذا الأسلوب خاصة في المتاحف التاريخية، و يتميز كونه هل الفهم من طرف أغلب الزوار فلا يتطلب الكثير من الشروح.¹ و فيه تعرض التحف من الأقدم إلى الأحدث، حيث توضع كل التحف التي تعود إلى عصر معين بغض النظر عن نوعها أو شكلها أو مادتها في قاعة معينة تسمى حسب العصر أو الفترة الزمنية التي تعود إليها، ويعطينا هذا النوع تنابعا لمختلف الفترات الزمنية لأي منطقة.

– **العرض الموضوعي:** يدور هذا النوع من العروض حول موضوع محدد والتشعب فيه من خلال مواضيع فرعية، فمثلا أخذ موضوع تطور العمارة وعرض جميع جوانبه مع مراعاة التسلسل التاريخي له، كما أن هذا النوع من العرض يكون حسب المادة فنأخذ مادة معينة كالفسار أو الخشب أو المعادن، ونقوم بتخصيص قاعة لكل مادة وعرضها فيها مع مراعاة التسلسل التاريخي لها.²

– **العرض الوظيفي:** وتعرض فيه التحف تبعا لوظيفتها، إذ ينظر إليها حسب الغرض الذي صنعت لأجله ودورها الذي تؤديه بغض النظر عن مادة صنعها.

– **العرض حسب الحضارات:** يتم هذا النوع من العرض في عرض التحف حسب الحضارات، فنجد مثلا قاعة خاصة بالحضارة المصرية وغيرها.

– **العرض الجغرافي والتاريخي:** وهو العرض الذي يكون حسب المناطق الجغرافية فتخصص كل قاعة إلى لمنطقة مع إعطائها بعدها التاريخي، مثل قاعة الجزائر.

لكل متحف أسلوبه الخاص في العرض، فعلى سبيل المثال يمكن عرض المجموعات حسب الفترات الزمنية و التاريخية، أو حسب الثقافات ونحو ذلك، مثلا قاعة الفن الشاوي، أو قاعة الطوارق أو القبائل خاصة بفنونهم، كما يمكن عرض المجموعات نسبة إلى البلد الأصلي الذي جاءت منه مثل قاعة الفن التونسي أو المغربي.³

¹ Hughes P., Op.Cit , p74.

² عبد الحق معروز، المرجع السابق ، ص78.
³ نفسه، ص 79.

ثالثًا- مستلزمات قاعة العرض

يجب أن تكون الأقسام الداخلية لقاعات العرض بسيطة للغاية ولكن هذا لا يعني عدم استخدام وسائل الزخرفة والتجميل لجذب الزائرين، فتلوين قاعات العرض شيء مستحسن إذا كانت الألوان متجانسة مع المعروضات ولا ضرر من استخدام عدة ألوان في القاعة الواحدة ولا مانع من أن يكون بعضها زاهيا، والمهم أن تكون الجدران بعد صبغها منسجمة مع الإضاءة فالنقص في النور لا يتفق مع الأصباغ الملونة لأن المعروضات لا يصلها ضوء كافي والألوان الداكنة قد تبطل مفعول إنارة جيّدة أحيانا، ويؤثر التلوين في التنظيم المعماري في بعض الحالات فالسوق الملونة بلون فاتح تبدو على الجدران الملونة بلون رمادي منعزلة، إن هذه الأمور الذي قد لا يهتم بها المعمار أو مدير المتحف تؤثر على تجانس أجزاء قاعات العرض بحيث تظهر عيوبها في اللمسات الأخيرة.

تغطية جدران قاعات العرض من الأسفل بالرخام أو الخشب أو الحجارة بمقدار نصف قدم تزيد عليها عنصرًا معماريًا جذابًا ومفيدًا للحماية من الرطوبة بنفس الوقت، وتقسيم الجدران بقواطع أفقية كالرفوف التي تحمل الآثار والتحف يكسب القاعة منظرًا متناسقًا في التجزئة.¹

إن الصور والرسوم الفنية التي يقع عليها الاختيار للعرض يجب أن تكون ذات خلفية قوية وثابتة وأحسن مادة لصنع الخلفيات هو الخشب ويفضل أن يغطي اللوح الخشبي بقطعة جميلة من القماش لإثارة الإعجاب، وتستعمل بعض المعارض الحجر البركاني الذي تغطيه طبقة من الجبس الأبيض تتخذ منه خلفية مناسبة لعرض التحف، وإذا أريد تعليق التحف (عدا الصور الزيتية والضوئية) لفترة مؤقتة طلي سطح جدران بالجبس الناعم أو الخشب ليكون خلفية حسنة للمعروضات ويمكن تغيير لون هذا السطح بين مدة وأخرى بإعادة صبغه أو تبديل القماش الذي يغطيه، وتغطي جدران المعارض أحيانًا بالخشب المصقول أو غير المصقول لتعليق الرسوم والصور ويعتبر هذا الخشب جزء من المعرض أكثر مما هو جزء من البناية، وإذا كانت

¹ تقي الدين الدباغ، المرجع السابق، ص156 .

المعروضات دائمة فالأفضل عرضها على سطح من المرمر والمرمر بمختلف أنواعه وألوانه يعتبر خلفية مناسبة للعرض. وتغطي جدران المعارض أحياناً بورق مانع للرطوبة أو بنسيج من الكتان والقنب أو الحرير السميك ليكون خلفية جذابة، وتستخدم بعض المعارض المطاط الملون لهذا الغرض، وأخذت المتاحف في الآونة الأخيرة تلون المواد المستخدمة في صنع الخلفيات لأن التلوين يساعد على التجديد بإعادة الصبغ.¹

تستخدم بعض المعارض سكة معدنية تعلق عليها الصور الزيتية في ترتيب منظم وتحضير هذه السكة بحفر قناة أفقية في الجدار لعمق قليل جداً ثم يمد في داخل القناة سلك معدني يثبت بمسامير قوية، ويمكن حفر هذه القناة بمحاذاة خط الاتصال بين السقف والجدار في القاعات ذات السقف المنخفض أو فوق منطقة العرض في القاعات ذات السقف العالي، ويمكن أيضاً بناء عدة قنوات بارتفاعات متفاوتة وذلك بمد عدة أسلاك متوازية كأن تكون على ارتفاع 06 و09 و12 أقدام على التوالي وبالرغم من أن هذه القنوات تبني متساوية مع الجدران إلا أنها تبدو كالخطوط الأفقية المتوازية، مما يكسب القاعة منظرًا متناسقًا وتستخدم الستائر في بعض المعارض خلفيات لتحف تعرض في مكان مستقل أو لتغطية أجزاء من جدار القاعة لا يفضل ظهورها للعيان وتكون فائدتها في هذه الحالة للتجميل وحجب العيوب.²

1- الأبواب

يجب أن تكون أبواب قاعات العرض في فتحات بسيطة خالية من الزخرفة المعمارية وتعتمد سعتها على حجم البناية ونوع المعروضات، فالتحف والمعروضات الكبيرة وخصوصاً النماذج الحيوانية في متاحف العلوم الطبيعية تحتاج القاعات التي تضمنها إلى أبواب عالية وعريضة تكفي لنقل المعروضات منها وإليها، وإما أبواب القاعات التي تضم تحفًا صغيرة فيكفي أن يكون ارتفاعها ثمانية أقدام ويجب أن لا يكون سقف هذه الأبواب معقودًا بل مستويًا ليحكم سد الباب. وأحسن الأبواب في المعارض الحديثة ما

¹تقي الدين الدباغ، المرجع السابق، ص157.

²نفسه، ص156.

بلغ ارتفاعها حد السقف. أما عرض الباب فيكفي أن يكون خمسة أقدام وقد يكون أقل أو أكثر من هذا العرض ويعتمد هذا على عدد الفتحات في القاعة وعلى اتجاه المرور الذي يكون للدخول والخروج معاً، والأبواب التي تختفي في الجدران (سلايد) تفيد كثيراً في قاعات العرض إذ يمكن بواسطتها غلق بعض القاعات تمهيداً لتحضير عرض جديد أو لأي غرض آخر. إنّ الأبواب الخشبية هي الشائعة في معظم المعارض ولكن الأبواب الحديدية أحسن أثناء حدوث الحرائق، إنّ أرض المعرض يجب أن تكون مستوية ليسهل المرور من غرفة إلى أخرى ويجب ألا تبنى فيها عتبة لأنها تعيق التنقل.¹

2- السقوف

كان معدل ارتفاع سقوف قاعات العرض في المتاحف الأوروبية القديمة 34 قدماً، ولكن هذا الارتفاع بدأ يقل منذ القرن التاسع عشر فأصبح في المعارض التي فيها كوات سقفية للإضاءة الطبيعية بين 18 – 20 قدماً في المعارض التي استخدمت فيها الإضاءة الاصطناعية الجانبية بلغ ارتفاع السقف 16 قدماً، وفي المتاحف الحديثة يتراوح ارتفاع السقف 12 – 14 قدماً وهناك سقوف يبلغ ارتفاعها تسعة أقدام فقط ولكنها مزعجة لانخفاضها.² أمّا السقوف المعلقة فهي خفيفة ومنفصلة عن السقوف الحقيقية المبنية بالأعمدة الخشبية أو الطابوق أو الخرسانة المسلحة، وتستخدم لإخفاء أعمدة السقف وللاستفادة من الفراغ الموجود بينها وبين السقوف الحقيقية للتهوية والتبريد والتدفئة والإضاءة ونصب أجهزة السمع، وتكون هذه السقوف على شكل شبكة من الأسلاك الرفيعة أو الألواح المعدنية الرقيقة المرصوفة إلى جوار بعضها وتسندها قضبان خشبية أو زوايا معدنية من الأسفل وتغطي هذه المواد بعد تثبيتها بطبقة من الجبس.

أمّا السقوف المنحنية التي تعلو بعض الردهات والقاعات المركزية والممرات والغرف فتركز الصوت وتحدث الصدى وتربك الهدوء ويمكن التغلب على أثر الصوت باستعمال مواد تخفض من حدته وإن تعذر ذلك يجب تغيير شكل القاعة.

¹تقي الدين الدباغ، المرجع السابق، ص158.

²نفسه، ص156.

3- الأرضيات

تبرز مشاكل كثيرة في بناء أرضيات المتاحف وخصوصاً في قاعات العرض، إذ أن الأقسام المتعددة من بناية المتحف تختلف في طبيعتها عن بعضها حتى أن المتحف الصغير يحتاج إلى أرضيات مختلفة وتزداد مشاكل الأرضيات تعقيداً في المتاحف الكبيرة ذات القاعات والممرات والمرافق المتعددة. فقاعات العرض يجب أن تكون أرضيتها ذات مظهر حسن ولون جميل يبعث في النفس البهجة والسرور، والمواد المستخدمة في بنائها يجب أن تكون ناعمة ومرنة وقادرة على استعادة انبساطها عند الضغط عليها بالأقدام ويجب أن تكون مقاومة للانبعاج والتآكل وقوية وزهيدة التكاليف، أما لونها فيؤثر بالذوق وبطبيعة المعروضات وبرغبات المشاهدين، فسطوح الأرضيات اللامعة جداً تعكس النور والسطوح المعتمة جداً تمتصه فتضعف الرؤية والسطوح الفاتحة اللون تحدث لمعاً وبصورة عامة يجب أن يكون لون الأرضيات أعمق من لون الجدران.¹

إن انعكاس الضوء بنسبة 30% يكون جيداً لرؤية المعروضات بوضوح والأرضية المشعة ذات اللون البني تكفي 12% من النور وهذه النسبة ضئيلة ولا تكفي لوضوح الرؤية، بينما تعكس الأرضية المغطاة بالرخام 50% من النور وهذه النسبة تزيد على الحاجة، والأرضية المبنية من خليط من قطع الرخام والإسمنت يكون لونها رمادياً، وهذا اللون يفيد العرض والخشب المصقول يؤدي إلى نفس النتيجة.

الأرضيات المزخرفة والمزينة بالنقوش أو الرموز تحول انتباه الزائرين إليها وتصرف أنظارهم عن المعروضات وهذا أمر غير مرغوب فيه في المعارض، غير أن التنويع في قاعات وممرات وغرف المتحف أمر جيد لأنه يفسح المجال لاستخدام مواد وطرق مختلفة مثل قطع الرخام المخلوطة بالإسمنت والرخام والقاشاني والخشب والشمع والخرسانة المسلحة والإسفلت والفلين والمطاط وهذه المواد شائع استخدامها في الوقت الحاضر.

¹تقي الدين الدباغ، المرجع السابق، ص159.

تختلف تكاليف بناء الأرضيات اختلافاً كبيراً باختلاف المواد المستخدمة فقطع الرخام الصغيرة المبنية بالإسمنت أرخص من القاشاني والحجر والإسفلت أرخص من الشمع والفلين، والخشب هو أغلى هذه المواد ويتوقف ثمنه على نوعه كما أن بعض هذه المواد صلبة والبعض الآخر لينة ولكنها تقاوم الضغط. إن الصيانة وتكاليف التنظيف والمقاومة والتآكل والفعالية هي أمور يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار عند اختيار المواد لبناء الأرضيات أو لتغطيتها، وتقدم المصانع المعلومات الضرورية عن هذه المواد التي تنتجها لمن يريد.¹

4- الخرسانة المسلحة*

الخرسانة المسلحة رخيصة التكاليف ومفيدة ولكنها صلبة ومتعبة عند السير عليها وتحدث الصوت عند وقوع الأقدام عليها ومنظرها غير مريح وتتأثر بالرطوبة.²

ويحدث فيها الخدوش والحفر والكسور ومن المألوف أن يصبغ سطحها جيداً للتقليل من أثر الرطوبة ولإضفاء لون جميل عليها، وتبنى في قاعات العرض عادةً ولكنها تكون أكثر ملائمة الأماكن التي يقل دخول الناس فيها.

5 - الرخام

الرخام مادة جميلة المنظر وشديدة المقاومة للضغط ولهذا فهو مفيد في تبليط الممرات والسلالم ولكنه لا يفضل لتبليط قاعات العرض، لأن لونه إما فاتح أو غامق ولأنه لامع يعكس الضوء ويحدث صوتاً تحت وقع الأقدام وتكاليفه عالية جداً ويتغير لونه بمرور الزمن فيصبح رمادياً تقريباً، والرخام الجيري له لون أسمر وملمسه خشن ويفضل في تغطية جدران الردهات، الرخام بصورة عامة يتأثر بالرطوبة ويصبح زلقاً عندما يتبلل ولكنه سهل التنظيف.³

¹تقي الدين الدباغ، المرجع السابق، ص160 .

*الخرسانة المسلحة: هي خليط من الاسمنت والحجر الصغير والرمل إذا أضيف له الحديد أصبح خرسانة مسلحة.

²تقي الدين الدباغ، المرجع السابق، ص156.

³نفسه، ص161.

يلاحظ أن مادة الرخام استخدم بصورة كبيرة بقصر البارديوخاصة في الصحن أو الفناء العام والمعروف محليا في مدينة الجزائر بوسط الدار كما سبق ذكره.

6- الفلين

مادة تستخرج من لحاء شجر بلوط الفلين، وهي مادة أسفنجية خفيفة الوزن، وهي لا تمتص الماء بسهولة ويمكن ضغطها إلى حد كبير، غير أنها تعود إلى حالتها الأولى بعد أن يزول الضغط. وقد استعمل الناس الفلين منذ القرن الرابع قبل الميلاد وقد ارتدى الرومان الصنادل الفلينية.

استعمل الفلين أيضا لتعويم مراسي السفن وشباك الصيد. وقد صنعت سدادات الفلين منذ القرن السابع عشر الميلادي.¹

يستخدم الفلين على نطاق واسع في المتاحف على شكل بلاطات وهو مقاوم للضغط ولا يحدث صوتاً تحت الأقدام، ويمكن استخدامه في قاعات العرض والممرات،² حيث يزدحم مرور الزائرين ولكن أفضل مكان له هو في المكتبة وخصوصاً في قاعات المطالعة والغرف الأخرى التي يدخلها الناس بكثرة، والمكتبات العامة تستخدمه أكثر من المتاحف لأنه يوفر جواً هادئاً، الفلين يحتاج إلى عناية شديدة للحفاظ على منظره ومع ذلك يبدو وسخاً بمرور الزمن، ويصنع الفلين بلون فهوائي فاتح يناسب قاعات العرض. يتميز الفلين على أنه غير زلق فهو يفيد في تغطية السلالم ولكنه لا يقاوم الرطوبة كثيراً، ولذلك لا يمكن استخدامه فوق أو تحت أماكن تتأثر بالرطوبة.³

7- الخشب

تغطي الأرضيات المبنية بالخرسانة المسلحة بقطع الخشب في قاعات العرض والممرات، وبالرغم من أن الخشب يعتبر مادة قوية إلى حد كبير فإنه لا يحدث صوتاً أثناء السير إذ كانت قطعة مركبة إلى جوار بعضها ترتيباً

¹ <https://ar.wikipedia.org/wiki/>

² تقي الدين الدباغ، المرجع السابق، ص156
³ نفسه، ص163.

جيداً، والأرضيات الخشبية لا تدوم كثيراً في الأماكن التي يشدّ المرور فيها كما أنها تتآكل وتتشقّق والأنواع الجيدة من الخشب تدوم زمناً أطول، والخشب عندما يكسى بالشمع يبدو مصقولاً وذو منظر حسن ولكن يجب أن لا يفرط في كسائه بالشمع لأنه يصيح زلقاً ولا معةً، ويفضل الخشب للتقليل من انعكاس الضوء وهو مريح تحت الأقدام وكلفته متوسطة أو باهظة ويتوقف هذا على نوع الخشب، والأرضيات الخشبية تعامل بمواد كيميائية بطريقة تسلم من الأشغال عند اندلاع حريق.

إن أنواع الخشب المستخدمة في تغطية الأرضيات كثيرة أشهرها، القيقب والزان والبتولا والبلوط والصنوبر الأبيض والأصفر والساج والبلوط في عدة متاحف على شكل ألواح عريضة أو رفيعة، لكن عند استخدام الخشب أو أية مادة أخرى لبناء أو تغطية الأرضيات يجب أن لا تبني عتبة في مدخل الأبواب وخصوصاً في أبواب قاعات العرض.¹ لأنّ المرور يجب أن يكون سهلاً لا يعيقه شيء وإذا دعت الضرورة لبناء حاجز بين الباب وما يليه فالأفضل بناء درج واطى بدلاً من العتبة، والأرضيات الخشبية أقل فائدة في الغرف الإدارية وغرف المعمل الفني من المواد الأخرى التي تتحمل الضغط.²

رابعاً- مراقبة وفكرة العرض

1- مراقبة العرض

يستطيع موظف واحد في المتاحف الصغيرة أن يراقب المعروضات من مكان عمله الذي خطط في الأصل لهذا الغرض، ويمكن استخدام غرفة تقع في شرفة المتحف فوق قاعات العرض السفلى ومن الممكن أن يراقب المدير قاعات العرض من حاجز زجاجي يفصله عنها.³

توجد طريقة أخرى للمراقبة تستخدم فيها المرايا العاكسة وهي غير مفيدة إطلاقاً، وفي المتاحف الكبيرة ذات المعارض المتعددة وخصوصاً تلك التي

¹تقي الدين الدباغ، المرجع السابق، ص164.

²نفسه، ص153.

³Gob A., et Drauguet N., Op.cit.p.112.

تقع بين التجمعات السكنية لا تضبط المراقبة فيها إلا بواسطة حراس يتميزون بملابس خاصة لمنع السرقات وأعمال التخريب ويفضل استخدام بعض النساء للمراقبة أيضاً، ويقل عدد المراقبين إذا كان المعمار قد اهتم بالمراقبة عند التخطيط.¹

2- فكرة العرض

يجعل السينوغراف تحقاً من كل القطع الطبيعية الجد متنوعة: تحف وقطع حقيقية وإعادة تشكيل المجسمات والنصوص والصور والرسومات والصور المتحركة كفيلم وفيديو، ويكون العناصر والوحدات الأساسية للغة العرض.² يعتبر العالم المتحفي الكندي "ديكونكامرون" هو أول من اقترح ترتيب مختلف العناصر التي تجمع تحت عنوان العرض ومقترح من طرف الفرنسي "أندري ديفال" الذي يعرف العرض كما يلي: "العرض هو كل أو ما يمكن عرضه دون تفريق طبيعته سواء أكان حقيقي أو معاد التشكيل ثنائي الأبعاد أو ثلاثي الأبعاد للقطعة الفنية أو القطعة المنفعية والتماثيل والرسوم والنقوش والنماذج والصور.³

يصف "كامرون" القطع التي يقدمها العرض كما هي ولا كصورة (بديل، رمز) بعبارة "أشياء واقعية" أو أشياء حقيقية وبعض الأشياء الأخرى، إن التمييز بين "أشياء حقيقية" ومعرضات أخرى هو صعب إقامته بصفة واضحة، بل أقل طبيعة القطعة والدور الذي أسند لها في العرض.⁴

¹ Gob A., et Drauguet N., Op.cit.Idem.,p.112.

² Idem.

³ Ibid.

⁴ Ibid.

الفصل الرابع: وسائل العرض المتحفي

أولاً: وسائل العرض المتحفي وتنظيمها

ثانياً: الزوار

أولاً- وسائل العرض وتنظيمها

يقصد بوسائل العرض هي الواجهات الزجاجية والخزائن والرفوف، وما إلى ذلك من الوسائل المستعملة في عرض التحف والمجموعات المتحفية، بما في ذلك السندات أو القواعد التي توضع عليها التحف.¹

1- المجسمات

يعتبر المجسم في علم المتاحف هو إعادة هيكلة على سلم مصغر بتقنية ثلاث أبعاد لمبنى أو مسكن أو موقع، أو لباخرة أو قطعة، وهو وسيلة تعليمية بدرجة أولى ومتعددة الاستعمالات. تجعل المجسمات العنصر الغائب عن المتحف حاضراً أو حاضراً بالقطعة، ويجلب استحضار الفهم والمعنى الصحيح والمعنى للقطع المعروضة.

تتيح هذه الوسيلة للزوار إعادة بناء بناية أو بنايات معروفة من تصميماتها أو بقاياها الأثرية من خلال وجهة نظرهم.

تكون سينوغرافية العرض هنا جد فعالة عندما يستطيع الزائر في نفس الوقت مشاهدة مخلفات أثرية والمجسم الذي يعيد هيكلتهم، إن أسلوب المجسمات متعدد ومتنوع وكذلك للمواد التي تصنع بها (جص، خشب، ورق مقوى، بلاستيك)، هناك مجسمات مصنوعة من الخشب الطبيعي أو مطلية بالأبيض الأحادي اللون، أخرى منجزة بطريقة جد طبيعية وتبحث على جعل مظهر المساحات (نسيج، لون) بمعنى تأصيل المجسم بالأشخاص، حيوانات، مركبات، حتى تجعلها أكثر حيوية وواقعية، رغم خصائصها التعليمية، إلا أن استعمال المجسم في المتاحف موضع جدال البعض يراه أكثر تأويلي أو تفسيري ويعتمد على الفرضيات التي تقدم للجمهور كما هي. والبعض الآخر يجد فيه جانب مهملاً، وتغيرها بإعادة تشكيلها بالأبعاد الثلاثة.

تعرف المجسمات بهشاشتها خصوصاً التي تبحث عن تأثيرات مخادعة، الألوان تبهت الأعشاب تتدهور الكل يتغير، الصيانة صعبة كل هذا جعلها تحت واجهة زجاجية وهو الحل الذي غالباً ما يتبع.²

¹ عبد الحق معزوز، المرجع السابق، ص 85.

² Gob A., et Drauguet N., Op.cit.,p. 144.

الفصل الرابع: وسائل العرض المتحفي

تستخدم المجسمات أيضًا لأغراض العرض لأنها تساعد المتحفي على إعطاء صورة مجسمة عن تلك الأبنية والأسوار، إذ باستطاعة مختبر المتحف أن يعمل مصغر لشيء ما حسب تصور علماء الآثار لشكلها الأصلي ويحتوي متحف البارود على مجسم يوضح للمشاهدة الهيئة الأصلية للمتحف ومختلف مرافقه.

لا يمكن لمتاحف التراث الاستغناء عن المجسمات، إذ أنها تمثل القاعدة الأساسية التي تستخدم من أجل إبراز معروضاتها بالشكل النافع. إذ المجسمات في متاحف تقدم خدمة لا تقل أهمية عن خدمة الوسائل الأخرى لأنها هي وبقية الأمور الإضافية التي توضح داخل المتاحف تعمل بالأساس على زيادة توضيح المعروضات، أو أنها تكون مكملتها.

إضافة إلى ما تقدم نستطيع أن نقول بأن أهمية المجسمات تفوق أهمية التخطيطات لأن الأولى معمولة بثلاثة أبعاد بينما التخطيطات مرسومة ببعدين فقط، تصور الشيء الثلاثي الأبعاد أسهل بكثير من تصويره وتفهمه وهو ببعدين فقط¹ (صورة رقم: 28).



الصورة رقم 28: مجسم قصر البارود.

¹ تقي الدين الدباغ، المرجع السابق، ص 182.

2- البطاقة الشارحة

تعتبر البطاقة الشارحة من أهم العناصر الأساسية التي ترافق التحفة والزائر معاً داخل قاعات وأروقة العرض، سواءً بالنسبة للمعارض الدائمة أو بالنسبة للمؤقتة، وهي من الأمور الإلزامية، وغير ضرورية بالنسبة للبعض، وعنصر إعلامي هام بالنسبة للبعض الآخر، فمن بين الأهداف التي ترمز إليها البطاقة الشارحة هي أن استغراق إنجازها لا يقل عن الفترة الزمنية التي تنجز فيها النصوص الأخرى المعلقة في المعرض، والبطاقة جزء من المعرض، ولأن نص البطاقة يرى أولاً ثم يقرأ ثانياً فيمكن تسميتها ببطاقة كتابية مرئية.

ومن أجل ذلك فإنجاز بطاقة شارحة ليس بالأمر الهين كما يتوقع البعض، فهو يتطلب من معديها الكثير من المهارات الفنية والعلمية والتاريخية في الوقت نفسه، أولها الكفاءة والمهارة وثانيها اختيار النصوص وثالثها الموقع الذي توضع فيه.

ومن ثم تعتبر البطاقة الشارحة البطاقة الشخصية أو بطاقة تعريف التحفة أو المجموعة المتحفية، لما تحتوي عليه من معلومات وشروح دقيقة، البعض منها يتعلق بالجانب الفني الأثري، فهي تساعد الزائر على الفهم الجيد للمجموعات المتحفية ولمجرياتها التاريخية والفنية، كما تقوم بدور إعلامي هام، يتمثل في النشر الثقافي والعلمي بين مختلف الشرائح الاجتماعية، علاوة على ما تقوم به من دور تحسيصي بين الجمهور.¹ (صورة رقم 29)

¹ عبد الحق معزوز، المرجع السابق، ص 99.



صورة رقم 29 : البطاقة الشارحة التقليدية

تكتب البطاقة الشارحة في المعارض المؤقتة، على شكل معلومات مختصرة ومركزة ومهمة من المادة المعروضة، بينما في المعارض الدائمة يجب ذكر هذه المعلومات كاملة ومفصلة، والشخص الذي اعتاد على كتابة البطاقة الشارحة هو الذي يعرف مشاكل تنظيم هذه البطاقات، وهو الذي يعرف إلى أي أحد ينبغي أن تكون هذه المعلومات مركزة، وهو الذي يميز بين ما يكتب للزائر القادم إلى المتحف بالصدفة، وما يكتب للسائح المتخصص الذي يزور المتحف للمتعة والفائدة. وهو الشخص الذي يجيد اختصار المعلومات المركزة والمفيدة، ويسمح له بكتابة البطاقات الشارحة.¹

فيما يخص البطاقة النموذجية فهي التي يكتب على القسم العلوي منها عنوان بارز بحروف كبيرة تقرأ من بعد معتدل، وتضاف بعض الإحصائيات المهمة إلى هذا العنوان، حيث تكتب أسفل العنوان بحروف صغيرة تفاصيل أخرى يهتم بها المتحف، فإذا اقتنع الزائر بما يقرأ سيلقى نظرة سريعة على النموذج الذي يقف أمامه وينتقل إلى نموذج آخر حتى نهاية جولته، وإذا وجد نفسه بأنه يريد المزيد من المعلومات فباستطاعته الحصول عليها من مصادر أخرى متوفرة في المتحف.²

إن البطاقة الشارحة يجب أن تكون في مكان قريب من النموذج لأعلى النماذج نفسه، وتوضع بشكل بارز بحيث تجلب الانتباه في اللحظة التي يقف

¹تقي الدين الدباغ، المرجع السابق، ص 154.
²نفسه.

الفصل الرابع: وسائل العرض المتحفي

أمامها المشاهد، أما المعلومات التي تهم المختصين فيمكن طبعها في كراسات، تكون جاهزة لمن يطلبها، يجب أن تكون البطاقة الشارحة متطابقة بالتنظيم العام في المعرض من حيث اللون والمقاسات والمكان ويجب أن تطبع وتوضع في إطار لحفظها وتمييزها.¹

تعتبر كتابة البطاقة الشارحة مشكلة كبيرة في المتاحف لأسباب عديدة، وكثيراً ما تكون غائبة عن العرض تماماً، يوجد العديد من الطرق لكتابات هذه البطاقات ومن المعروف أنه لا يوجد طريقة متعارف عليها لكتابة باللغة العربية.²

فيما يتعلق بالطرق المعروفة فتتوفر على عدة عناصر لكتابة البطاقة الشارحة، إذ يجب مراعاتها أثناء الكتابة في الجزء الأول من البطاقة، أما الجزء الثاني فيحتوي على مجموعة من الروابط والمراجع حول كتابات البطاقات حتى يستطيع القارئ التوصل إلى الطريقة الأفضل لمتحفه ومعرضه فبالطبع كل متحف له متطلباته المختلفة في البطاقات.

أ- عرض البطاقة

هو تعريف الجمهور بقطعة معينة ومعلومة معينة، مرتبطة بسياق العرض وغرض العرض، البطاقة ليست وصف للقطعة التي يراها الزائر، ولكن شرح ما يراه.

بالنسبة للنقاط التي يجب مراعاتها أثناء كتابة البطاقات، والتي يمكن الاستعانة بها في أغلب المتاحف أيًا كان موضوعها وأسلوب عرضه هي على ما يلي:

– المحتوى: تتكون البطاقة بشكل أساسي من ثلاثة أجزاء: وهي العنوان و الشاهد ونص البطاقة.

– العنوان: يقصد به اسم التحفة الذي يكتب باللغة الرسمية لأي دولة، العربية أو الإنجليزية أو الفرنسية وغيرها من اللغات.

¹ تقي الدباغ، المرجع السابق، ص 155.

² - Gob A., et Drauguet N., op.cit.,p.145.

الفصل الرابع: وسائل العرض المتحفي

- الشاهد: يقصد به معلومات القطعة الأساسية، مثل تاريخها ومادة صنعها ورقم جردها ومصدرها واسمها المحلي، ويفضل عدم كتابة مقاس القطعة على البطاقة لأنها معلومة لا تضيف أي شيء وتأخذ مساحة من البطاقة.

- نص البطاقة: غالبًا ما لا يقرأ الزائر البطاقة كلها، وإذا كان النص طويلًا فينصرف دون النظر إليها، لذا يفضل بعض المختصين أن يكون حجم البطاقة ملائم مع القطعة المعروضة، لذا يجب ألا تتعدى بطاقة القطعة الصغيرة أربعين كلمة، أما بطاقة القطعة الكبيرة فتتراوح ما بين 50-70 كلمة، لهذا يفضل أن تكون البطاقة هي المختصر المفيد ويتجنب فيها تكرار المعلومة أكثر من مرة.¹

كما يجب أن تكون البطاقة دائمًا مثيرة للاهتمام، وبها تشويق ومعلومات مفيدة، ويجب أن تشجع القارئ على قراءتها كلها وليس العكس.²

يقوم العديد من المختصين في المتاحف بانجاز بطاقة تنتهي بكتابة أو طرح سؤال لتحث الزائر على التفكير، ولكن هل هذا الأسلوب مناسب له؟ ومما تجدر الإشارة إليه كما سبق ذكره أن البطاقة الشارحة القصد منها الشرح وليس الوصف.³

من الأمور التي يجب مراعاتها هي خبرة الجمهور ومستواه العلمي والثقافي، لذا لا بد من عدم تنفيذ وانجاز بطاقات معقدة بها مصطلحات علمية وتقنية لا يفقهها إلا المختص، ولهذا السبب يجب احترام ثقافة الزوار وكتابة بطاقات بسيطة يفهمها العام والخاص، فهنا يقترح كتابة ثلاثة أو أربعة أسطر على الأكثر بطريقة بسيطة جدًا، ويترك جزء من البطاقة تذكر فيها معلومات مخصصة لجمهور متخصص.⁴

¹ تقي الدين الدباغ، المرجع السابق، ص 154.

² - Gob A., et Drauguet N., op.cit., p.145.

³ Idem.

⁴ Ibid.

ب- شكل البطاقة

يشترط أن يكون شكل البطاقات بالمتحف أو بالمعرض، أو في جزء من المتحف متطابقة جميعا ومنسقة بطريقة موحدة، ويمكن أن تختلف ألوان خلفية البطاقات بناء على ألوان خزانات العرض. ويجب التأكد من كتابة شواهد البطاقات بنفس الطريقة وبنفس الترتيب بالمتحف كله، دون إهمال كتابة التواريخ بنفس النظام.

- يجب ألا يستخدم أكثر من ثلاثة أحجام للخط في البطاقة الواحدة، فمثلا خط كبير بالنسبة للعنوان، و خط صغير لشاهد البطاقة، وخط وسط للبطاقة نفسها، كما يجب مراعاة مقدرة الشخص على قراءة البطاقة على بعد مترين.

- يجب عدم استخدام الأشكال الزخرفية لزخرفة البطاقة، إلا إذا كان لها غرض مرتبط بشرح المعروضات.¹

ج- مرحلة البحث وإعداد البطاقة

- إذا تم اقتباس أي كلمة أو أي معلومة من مرجع ما لتعريف جزء بسيط من التحفة فيجب ذكره حفاظا على الأمانة العلمية.

- يجب أن تكون مرحلة البحث أكثر من مجرد الرجوع إلى السجلات ونقل المعلومة الموجودة بها، فكثيراً ما تكون هذه المعلومة غير مناسبة للبطاقة، وغير مفيدة للزائر، وللأسف كثيراً ما تكون هذه المعلومات خاطئة.

- يجب ألا يقوم شخص واحد بكتابة البطاقة، لذا يستلزم تمريرها لباحث آخر، لتفادي الأخطاء الإملائية، لأنه لا يستطيع بنفسه توضيح المعلومة التي كتبها بنفسه، لذا يجب قراءة ثانية وثالثة لنفس البطاقة للتأكد من وضوحها للجمهور.

تقوم العديد من المتاحف باستشارة الزوار في كتابة البطاقات الجديدة للتأكد من أن البطاقة ملائمة لهم. أو يمكن لكاتب البطاقة أن يستعين بأحد زملائه لقراءة البطاقة، للتمكن من تحديد ما إذا كانت البطاقة معقدة، أو غير مفهومة للجمهور العام.

¹Gob A., et Drauguet N., op.cit., p.145.

الفصل الرابع: وسائل العرض المتحفي

من الضروري أن يتم مراجعة البطاقة لغويا مهما كانت اللغة، وذلك احتراما للزوار، وأداء دور المتحف التعليمي بأمانة، بالإضافة إلى عدم الإساءة إلى المتحف و تجربة الزائر.¹

د- تنفيذ البطاقة

- يمكن بسهولة طباعة أي بطاقات على ورق مقوى من نفس خلفية أو أرضية الخزائن، يجب أن تتم عملية الطباعة عند محل طباعة جيد، لأن أنواع الحبر تبهت بسرعة.
- يمكن بسهولة جدًا تنفيذ البطاقة على الكمبيوتر باستخدام برنامج "Word" ويتم عمل شكل واحد للبطاقات.²
- أهم شيء يجب مراعاته عند وضع البطاقة بالخزائن هي أن لا تخل بالشكل العام للعرض ولا تغطي على القطع المعروضة.
- كما يجب أيضا مراعاة اختلاف قامات الزائرين.
- في حالة وجود إمكانية عمل حامل للبطاقة مصنوع من الزجاج plexiglas يجب مراعاة نظافة العمل، وأن لا تكون هناك خدوش على حامل البطاقة.³
- تعتبر صيانة البطاقة نقطة هامة جدًا، فيمكن مثلا طباعة البطاقات على ورق شفاف وتلصق على زجاج الخزانة ويأتي أخصائي النظافة ويقوم بمسحها بفضة مبللة فيمرور الأيام تنتشر البطاقة يكون داخلها سيء.
- ونفس الشيء ينطبق على البطاقات التي تحفظ داخل الخزائن، حيث بإمكانها أن تصفر أو يتغير لون الورقة، لذا يجب مراعاة إمكانية استبدالها ببطاقة جديدة.⁴

هـ - مادة البطاقة

تعد المادة التي تصنع منها البطاقة الشارحة من بين العناصر التي ينبغي أن تحظى بالأهمية البالغة من طرف المختصين،¹ كما سبق ذكره عن المواد

¹ Gob A., et Drauguet N., op.cit., p.146.

² Ibid. p.147.

³ Ibid.p.148.

⁴ Ibid.p.149.

الفصل الرابع: وسائل العرض المتحفي

بالنسبة لوسائل العرض كاللوحات والخزائن والواجهات، وفيما يخص المحتوى والتقنية المستعملة، فالبطاقة الشارحة لا تختلف كثيراً عن الإشارات البيانية، فالمقاييس تكاد تكون واحدة.

فيما يتعلق بمواد الصناعة فحاليا توجد مواد عديدة تستعمل في صناعة هذه البطاقات، لكن للأسف فإن المتاحف لا تتوفر فيها هذه الشروط الضرورية مثل وضوح النص والرؤية الجيدة للخط سواء كان ذلك بسبب لونها أو بسبب مادة صنعها الرديئة، أو بسبب رداءة خطها، وهذا بطبيعة الحال يشكل عائقا كبيرا لبلوغ الهدف وإيصال الفهم للزائر، ناهيك عما تمثله من متاعب للزوار، تؤدي إلى نفورهم والعزوف ربما عن المجيء إلى المتحف، ولذلك فاختيار المادة يتطلب كما سبق الإشارة إليه تفكيراً معمقا من طرف المختصين، حتى يحسنوا اختيار المواد الجيدة التي تتوفر فيها المقاييس السابقة الذكر، مثل الوضوح والمقروئية، وهي عديدة يمكن ذكر على سبيل المثال :

- الورق الذي ينبغي أن اختيار الأنواع الجيدة مثل الورق المقوى سواء كان مصقولا أو غير مصقول والزجاج والبلاستيك والخشب والمعادن كالصفائح المعدنية غير القابلة للتأكسد وأفضلها الصفائح النحاسية.

- من المعايير أو المقاييس المطلوبة أيضا وجوب اختيار اللون المناسب للبطاقة، والذي يساعد على إبراز بشكل واضح الكتابة، ويترك الاختيار الحر للمختص الذي يختار اللون المناسب على أن اللون القياسي للبطاقات هو اللون الأبيض عموما على الرغم من تعرضه للتغيير بفعل الحرارة والرطوبة.²

- تعتبر البطاقة جزء لا يتجزأ من المعرض والتحفة بصفة خاصة، فهي مكملتها لها، بل تشكل معها وحدة واحدة غير مستقلة عنها من حيث وجودها بداخل خزانة العرض جنبا إلى جنب معها، هذا من ناحية، إضافة إلى دورها في شرح وتوضيح المعروضات من ناحية ثانية، علاوة على ما سبق ذكره:

- لا ينبغي نسيان قياسات البطاقة التي يجب أن تستجيب لسينوغرافية العرض وحجم التحفة، لذلك يجب حسن اختيار التصميم المناسب لها، والذي

¹ عبد الحق معزوز، المرجع السابق، ص 99.

² نفسه، ص 100.

الفصل الرابع: وسائل العرض المتحفى

ينبغي أن يكون موضح تفكير ودراسة، حتى لا يؤثر شكلها على العرض، وحتى لا تصبح عنصراً مضافاً لها (طول وعرض وسمك ينسجم مع حجم المعارضات).

– ينبغي أن تكون قريبة من التحفة، وترى وتشاهد مع التحفة ولا تحجبها هذه الأخيرة عن المشاهدة، ولا تكون حاجبة للتحفة، ويستحسن وضعها بقدر الإمكان، بجانب التحفة وليس أمامها أو من خلفها، ويجب أن يكون موقعها على محور الرؤية يستحسن وضعها بطريقة مائلة ليسهل قراءتها، لأن ضبط موقعها في الخزانة أو في لوحة العرض يجعل وجودها يختفي نفسياً أو ببيكولوجياً، و لجعلها أكثر مرئية لا يجب وضعها في مكان قليل الإضاءة كالظل مثلاً أو في مكان مظلم، على أن لا يفهم من تخصيص إضاءة لها، وإنما توضع فقط في مكان ملائم ومضاء يساعد على الرؤية الحسنة لها.¹

يفضل عدم الإكثار من البطاقات الشارحة حتى لا تسبب فوضى داخل الواجهات، والتقليل منها قدر الإمكان، بحيث يمكن استعمال بطاقة واحدة خاصة بمجموعة من التحف الصغيرة الحجم، شرط ألا أن يتعدى عددها أربع أو خمس قطع، ولتفادي تحويل نظر الزائر والمشاهدة ذهاباً وإياباً بين البطاقة والتحف يستحسن وضع قطعة صغيرة مرقمة، وإذا لزم الأمر يمكن وضع رسم أو صورة للتحفة مع البطاقة لتنوع الجمهور، كوجود الكفيف وذوي البصر الضعيف يقتضي من المسؤولين التفكير في الشكل الذي يجب أن تكون عليه البطاقة حتى تكون في متناول هذه الفئة من الجمهور العريض.²

و- نوعية الخط في الكتابة ومادتها

يشترط في كتابة البطاقة الشارحة اختيار نوع الخط الذي يجب استعماله في النص، يجب أن يكون الخط واضحاً وسهل القراءة، مثل خط النسخ بالعربية، وخط أريال أو تايم نيو رومان باللاتينية، وهذه الخطوط بما تتميز به من قدرات فنية زيادةً عن قدمها، تستطيع أن تحمل المعلومات وتقدمها للزوار بصورة أفضل وبمقروئية جيّدة ولاسيما تلك المستخدمة حديثاً في مختلف

¹ عبد الحق معزوز، ص100.

² نفسه، ص101.

الفصل الرابع: وسائل العرض المتحفى

الأجهزة المرئية وفي الإعلانات والملصقات وغيرها، التي في غالب الأحيان لا تؤدي الغرض المنشود منها.¹

إلى جانب ما سبق ذكره، هناك عنصر آخر يضاف إلى نوع الخط وهو نوع الحبر ولونه، ويستحسن استعمال الحبر الصيني الذي له القدرة على البقاء لفترة أطول وباستطاعته مقاومة الظروف الطبيعية كالحرارة والضوء والرطوبة سواءً ببلونه الأسود أو بألوان أخرى التي يجب أن تكون مغايرة للون البطاقة.²

ز- النص

يقتضي قبل اختيار النص معرفة الموضوع معرفة جيّدة مسبقاً، وتبدأ بتعريف أهداف الإعلام بمعنى اختيار مستوى شرح البطاقة هل هي بطاقة تعريفية فقط، أو أنها بطاقة ذاتية الدلالة، أو هي بطاقة وصفية، أو تفسيرية تساعد على الشرح والفهم، أو هي بطاقة إسناد ودعم.

يأتي بعد ذلك مرحلة التحرير النهائي للبطاقة والتي يجب أن تكون واضحة موجزة بالاختصار المفيد، تحتوي على جمل بسيطة قصيرة ومفيدة، وإذا اقتضى الأمر يمكن إعادة صياغتها من طرف مختص تتوفر فيه الشروط السابقة الذكر. كما يستحسن أيضاً اشتراك مختص في الإعلام لصياغتها، لأن البطاقة ستقرأ من طرف عموم الجمهور بمختلف مستوياته ولا تقرأ فقط من طرف المختصين.

فيما يتعلق بعناصر ومكونات النص أو محتوى الكتابة، فهي من أهم العناصر الأساسية للبطاقة ولا يقل أهمية عن العناصر الأخرى، بل إنه الأهم بما يحمله من معلومات تاريخية وعلمية وفنية بسيطة ودقيقة عن التحفة، تسلط الضوء على مختلف أبعادها، ويتألف نص البطاقة في الغالب من العناصر الآتية:

- اسم التحفة.

- تاريخها.

¹ عبد الحق معزوز، ص 102.

² نفسه، ص 103.

الفصل الرابع: وسائل العرض المتحفي

- مصدرها: اسم الحفريّة، تاريخ ومكان العثور عليها.

يمكن إضافة رقم التحفة في سجلات الجرد.¹

إضافة إلى الشروط السابقة الذكر، لا بد من مراعاة متن النص الذي يجب أن يكون ردًا وجوابًا عن الكثير من الأسئلة التي تجول بخاطر الزائر، ويراعى في النص عدم الإكثار من المترادفات وقلة الإطناب في الشرح والوصف، وتجنب المعلومات التي من شأنها تعقيد الفهم لدى الزائر، والزج به في متاهات المعلومات المتضاربة التي لا يجد سبيلاً لفهمها من كثرة الالتباس.

ينبغي أن يكون النص بالاختصار المفيد دقيقاً في معلوماته مختصراً وقصيراً ومضيئاً في محتوياته، يحمل في ثناياه معلومات مركزة تساعد في فهم المحتوى وزيادة الوعي وتعميم المعارف.²

كما نعرف أن الزوار أو الزائر لا يقرأ كل شيء، فهناك مستويات عديدة لقراءة البطاقة الشارحة. فبالإمكان إجراء تجربة بسيطة تتمثل في: جمع كل نصوص معرض ما بعد انتهائه ونضعها بالطول ونبدأ بقراءتها مع تشغيل جهاز حساب الوقت، لمعرفة المدة الزمنية المستغرقة لقراءة كل بطاقات العرض ثم يتم مقارنة هذه المدة مع الوقت المتوسط لزيارة المتحف، ومن خلال هذه التجربة يستنتج أنه من المستحيل قراءة كل نصوص المعرض.³(الصورة رقم 30).



الصورة رقم 30: البطاقة الشارحة الحديثة.

¹ عبد الحق معزوز، المرجع السابق، ص 103.

² نفسه، ص 104.

³ Gob A., et Drauguet N., Op.cit., p.129.

3-الأجهزة التناظرية والصور الخاصة أو الديوراما

أ- الأجهزة التناظرية

يقصد بالأجهزة التناظرية الآلات المستخدمة في الديكور وإعادة البناء وإعادة التصور، وإن العرض التناظري حسب Raymond Montpetit هو العرض الذي تقدم فيه عملية المتابعة على مرأى ومسمع من الزوار، والمواد الأصلية أو المستنسخة، ترتيبها في منطقة معينة من الطريقة أو الآراء التي يعبرون عنها في كل واحد يشكل صورة ذا هو، أي يشير من خلال تشابه في مكان معين وخارج الدولة من المتحف الحقيقي، ومن المرجح أن الاعتراف بوضع الزوار ويعتبره سبب ما يراه.¹

ب-الصور الخاصة أو الديوراما

يقصد بها المشهد ثلاثي الأبعاد مصغر ينظر إليها من خلال ثقب في جدار حجرة مظلمة، وهي معرض صغير يعرض أشكالاً وأشياء مجسمة أمام خلفية مدهونة أو مجسمة تتصاغر المجسمات باتجاه خلفية المعرض، وتختلط مع الخلفية بمهارة كبيرة بحيث يبدو المشهد كأنه حقيقي، وعادةً ما تستخدم المتاحف الديورامات لإبراز الوقائع التاريخية والطرق الصناعية والحيوانات والبيانات في بيئتها الطبيعية²، لأنها توجد بين عناصر ثلاثية الأبعاد في مقدمة المشهد وديكور ثنائي الأبعاد كالدهن أو الصورة خلف المشهد، ومن مزايا الديوراما أنها تجذب انتباه الزوار بخلق إبداع وهمي لمشهد حقيقي يشاهد من النافذة، كما تمكن الديوراما أن تتجز بحجمها الطبيعي، ولكنها غالباً ما تكون على سلم مصغر، وأن نصوص السينوغرافيا اليوم تكون دائماً لجعل العرض أو القطعة أو النموذج أكثر حيوية ونطقاً.³

¹Gob A., et Drauguet N., Op.cit., p.144.

² HughesP., Op. Cit., p.200.

³Gob A., et Drauguet N., Op.cit., p.146.

4- القاعدة و اللافتة

أ- القاعدة: تستعمل القاعدة لإعطاء قيمة وحماية للتحف والقطع والمنحوتات والفخاريات ذات الشكل الكبير وهي مستعملة لحمل قطعة واحدة منقوشة أو بدون نقوش.

غالبًا ما تكون قياسات القاعدة متناسبة لعلو ما تحمله، وقد تحمل عدة معروضات مختلفة القياسات والأحجام، وإذا كانت القاعدة ذات مساحة كبيرة حينئذٍ تصبح القاعدة أكثر من ذلك، بمعنى يصبح عنصر ترتيب الفضاء، أو كحاجز ليحدد فضاء السير.¹ (صورة رقم: 31)



صورة رقم: 31 قاعدة أو حامل.

ب- اللافتة: تعتبر اللافتة من الأثاث الذي يكمل العرض ويساهم في تنويع هذه الأخيرة وتجنب ترتيب وتصنيف الواجهات يحدد السينوغراف الخط الجمالي لها، ولكن عالم المتاحف يحتفظ بالأولوية للبرنامج الذي تترجمه في القضاء الذي يجب توفير اختيارات السينوغراف.² (شكلان رقم: 1-2)

¹Gob A., et Drauguet N., Op.cit., p.142.

² Idem.p.143.



شكل رقم: 1 لافتة خاصة بممر المكفوفين. شكل رقم: 2 لافتة خاصة بممر المعوقين

5- الإضاءة

يعرف الضوء على أنه شكل من أشكال الطاقة الكهرومغناطيسية، عند سقوطه على شبكية العين يجعلها تشعر برؤية الأجسام، لذا فالضوء يلعب دوراً مهماً في حياتنا، إذ يمكننا من رؤية ما حولنا، ويتفاعل الضوء مع المادة مولداً تياراً كهربائياً هو الحال في الخلية الكهروضوئية، ويساعد على إتمام عملية البناء الضوئي في النبات، ويجعلها تشعر بالدفء.

تكون الإضاءة وأنواع الإنارة عنصراً آخر أساسي في العرض بإمكانياته المتعددة لرفع قيمة المعارضات، والضوء هو وسيلة اتصال هامة، تساهم في خلق جو للعرض وتساهم حتى في النمط.¹

تدمج الخيارات الأساسية في مادة الإضاءة لتحضير المشروع بدايةً من التصميم المتحفي، ويجب إعطاء الدراسة المفصلة لمكتب متخصص في ذلك ويكون في مرحلة تعريف السينوغرافيا، ويمكن للنور أن يفسر بكمالية القطعة المعروضة.

إن استعمال الإنارة بصورة جيدة يعطي قيمة للمعارضات، فتتنوع حسب طبيعة هذه المواد والأشكال المزدوجة أو ثلاثية الأبعاد، يمكن تمييز أربعة أنماط لمعالجة إنارة القاعات والمعارضات وهي:

- إنارة طبيعية عمودية أو عرضية.

¹ - Gob A., et Drauguet N., Op.cit., p. 143.

- إنارة اصطناعية لإضافة جو خاص.
- إنارة مواظبة بواسطة الأضواء Spots.
- إنارة واجهات الألياف البصرية¹.

أ- أنواع الإضاءة

تنقسم الإضاءة إلى قسمين: إضاءة طبيعية وإضاءة اصطناعية:

- **الإضاءة الطبيعية zénithal**: تعد من الأمور الهامة في العرض وتتميز بسهولة في التشغيل والتنويع، علاوة على إبراز الملامح الخاصة بالمعروضات، ولكن التجربة أثبتت أن هذا الاعتناء غير صحيح وأن ضوء النهار هو الضوء المناسب، على الرغم من كل الصعوبات المختلفة التي تحجب الضوء في فترات مختلفة من السنة ومن عدم وصوله إلى بعض الأماكن داخل المتحف.

تلج هذه الإضاءة من خلال الزجاج الموجود على السطح فيضيء القاعة والقطع، أو من خلال حواجز شفافة حتى تمنع أشعة الشمس من الوصول مباشرة خاصة للوحات والممنوحات وتعطي إنارة لطيفة موحدة وتحترم بريق التحفة.

يمكن أن تستعمل الإنارة الطبيعية الإضاءة العرضية من خلال فتحات ونوافذ وهذا الإجراء يفرض في المتاحف المفتوحة على الخارج أين تبحث عن اتصال نظري داخلي أو خارجي.

فيما يخص القطع ذات البعدين كاللوحات واللافتات، فتحصل على إنارة موحدة ومتجانسة على كامل مساحتها أما المنحوتات والقطع الثلاثية الأبعاد تطلب عموماً إنارة أكثر مواظبة التي من المفترض أن تجعل البروزات وخاصة إذا كانت هذه ضعيفة، ونتجنب المبالغة التي تؤدي إلى أضرار متتالية، أسباب الحفظ تفرض إضاءة جد ضعيفة للقطع الأكثر حساسية كالورق والقماش² ويمكن تمييز نوعين من الإضاءة الطبيعية: الإضاءة العلوية والإضاءة الجانبية.

¹Gob A., et Drauguet N., Op.cit.,p.144.

²Idem. p.145.

– الإضاءة العلوية

مميزاتها: تتميز بتخللها مباشرةً إلى قاعات العرض ولا يعترضها أي من المعوقات مثل المباني المحيطة أو وجود الأشجار التي تحجب الإضاءة عن قاعات العرض.

– إمكانية التحكم في كمية الضوء الساقط على اللوحات والمعرضات حتى يكون في مأمن من الانعكاسات الضوئية وتتيح الرؤية الجيدة.
– توفير مساحات الجدران واستغلالها في أغراض العرض.

عيوبها: أن كمية الإشعاع الضوئي المسلط على المعرضات وعدم انتظار الإضاءة الآتية من قاعة أخرى، يسبب الملل للزوار خلال الجولة داخل قاعات العرض.¹

– الإضاءة الجانبية

مميزاتها: تعطي إضاءة جيدة على الجدران الجانبية وعلى المعرضات الموجودة في منتصف الغرفة على زوايا مناسبة لمصدر الضوء.

– إبراز العناصر التشكيلية وعلامات النور والظل في اللوحات وقطع النحت التاريخية.
– إمكانية توفير مناظر متنوعة للزوار.

عيوبها

- عدم إمكانية استخدام الجدران الذي تقع فيها لأغراض العرض.
-يصبح الحائط المواجه أيضاً لا يصلح للعرض.
-بالنسبة للمعرضات ذات السطح اللامع أو المصقول، فإنها تعكس مصدر الضوء مما يعيق الرؤية.²

¹ Hughes P., op.cit.,p.136.

²Idem.p.137.

- الإضاءة الاصطناعية

تستخدم في حالة استخدام الإضاءة المركزة والاتجاه الحالي يتجه نحو ترك الإضاءة المنتظمة وتفضيل الإضاءة المركزة على قطعة أو مجموعة من المعروضات، وذلك بهدف جذب اهتمام الزائر وإيجاد نوع من التغيير والتنوع.¹

- إضاءة محيط العرض

هذا النوع من الإضاءة يسمح باستخراج محيط التحفة المعروضة بطريقة ثلاثية الأبعاد.

- الإضاءة المركزة Eclairage d'accentuation

تركز الإضاءة على التحفة وتكون أكثر حيوية من الإضاءة المحيطة، فالتباين الذي يظهر بين المعروضات والخلفية يعطي تأثيراً مسرحياً ورومانسياً، مما يثير انتباه الزائر للمادة المعروضة.²

- الإضاءة المحيطة Eclairage Ambient

يستلزم في بعض الأحيان إضاءة القاعة بأكملها بغض النظر عن التحفة في حد ذاتها، خاصة المعارض كبيرة الحجم كمعارض الطائرات والسيارات حين لا يمكن التركيز على كل تحفة لوحدها حيث نلجأ إلى إضاءة المحيط بأكمله بشكل واسع، ويفضل الزوار الإضاءة العامة على المركزة، كون الإضاءة القليلة متعبة للزائر خاصة إذا تعدت الزيارة ساعة كاملة، هنا يستحسن وضع أماكن مضاءة جداً من أجل راحة الأعين، مع تفادي الانتقال المفاجئ من مكان مضيء إلى آخر مظلم ما يؤثر على الرؤية.

- الإضاءة الملونة Eclairage coloré

يستخدم في معارض الفنون اللون الأبيض عادة، ولكن عندما تسمح الظروف يمكن إضافة بعض المؤثرات الضوئية الملونة، ولكن يجب الانتباه إلى درجة الألوان مابين الحارة التي تميل نحو الأحمر والباردة التي تميل نحو الأزرق.

¹Hughes P., op.cit., p.138.

²Gob A., et Drauguet N., Op.cit., p.139.

– الإضاءة باستخدام الألياف البصرية

يستخدم هذا النوع من الإضاءة في إضاءة خزانات العرض، كما يفضل استخدام هذه التقنية في إضاءة التحف الحساسة، كونها إضاءة ضعيفة جدا و في نفس الوقت تعطي إضاءة موحدة.¹ وعليه فإن الإضاءة سواءا أكانت طبيعية أو صناعية يجب أن تكون حسب حاجة الزائرين مما لا يؤثر على الرؤية لديهم، كما أنها يجب أن تراعي نوعية المعروضات من حيث درجتها.²

ب-وسائل الإضاءة

تطورت وسائل الإضاءة الحديثة للمتحف تطورا سريعا، وذلك لإتاحة الفرصة لأكثر عدد من الزوار لمشاهدة المتحف، وأن يستمر المتحف مفتوحا ليلا خلال ساعات الفراغ الوحيدة للزوار، التي تمكن معظم أبناء المجتمع من زيارته، ونعلم أن كثيرا من المباني الحديثة للمتاحف قد صممت منذ البداية على أساس فتحها ليلا، وتعتقد بعض المتاحف أن الإضاءة الصناعية مفضلة على الإضاءة الطبيعية بأي حال من الأحوال، حيث أنها أكثر ثباتا وأسهل في الضبط، وربما كانت أقل تكلفة، إذ أن الإضاءة السماوية من الصعب الاعتماد عليها، كما أن الشبابيك تحتاج للتنظيف الدائم والمستمر.³

يؤكد بعض الخبراء أن القوة المدمرة للضوء وكل ضوء يمكن أن يتلف أو على الأقل يتسبب في تغيير لون بعض القطع المتحفية مثل الورق والنسيج التي هي حساسة بصفة خاصة – تختلف في المعدل مباشرة عن كثافة الضوء – وضوء الشمس عادة أكثر كثافة من الضوء الاصطناعي، ومن هنا نجد أن وجهة النظر الخاصة بالمحافظة وكذلك بالعرض، هي الأفضل، ولكن الضوء الصناعي يتسبب في بعض المشاكل الخاصة به، فمثلا من الصعب تحديد درجة وطبيعة الخصائص المتعلقة في الضوء الصناعي، وبالرغم من أن الضوء الفلوريسنت يستهلك تيارا أقل بدرجة ملحوظة، فإن له ألوان عديدة – على الأقل سبعة أنواع من الأبيض – تميل إلى تغيير لونها مع الاستعمال،

¹Gob A., et Drauguet N., Op.cit., p.140.

² Idem.p.141.

³Gob A., et Drauguet N., Op.cit., p.138.

الفصل الرابع: وسائل العرض المتحفي

مما يجعل من الصعب المحافظة على استمرار التوازن بين اللون والكثافة إلا إذا كانت كل الأنابيب في تركيبه تستبدل في وقت واحد، وهذا بالإضافة إلى أنه أصبح يوجد نوع من الإضاءة الحديثة يسمى بالإضاءة الباردة التي تقل فيها درجة الحرارة المنبعثة من الصباح، ويقلل بها التأثير المباشر على التحف التي قد تتأثر بتعرضها للإضاءة.¹

6- الواجهات

تعتبر الواجهات وسيلة من وسائل العرض و تنقسم إلى ثلاث أنواع: حائطية ووسطية وحائلية

أ- **الواجهات الحائطية:** يقصد بها الخزانات التي تعلق على الحائط ويوضع بها بعض التحف، بل وجدت بعد ذلك خزانات جدارية داخل الحائط ذاته وقد تخصص وتضاء وتعرض بها التحف الأثرية (صورة رقم: 32).

وهناك صنف آخر من الواجهات الحائطية، يسمى بالواجهة المستوية والمسطحة، تستند بدورها إلى الجدار وتشاهد تحفها من الأعلى ضمن رؤية عمودية.²



الصورة رقم 32: واجهات حائطية.

ب- **الواجهات الوسطية:** وهي واجهات توضع في الوسط بعيدة عن الجدران، ليتمكن الالتفاف حولها، لترى التحفة من جميع جهاتها المختلفة، وقد

¹ رفعت موسى، المرجع السابق، ص 49

² نفسه، ص 50.

الفصل الرابع: وسائل العرض المتحفي

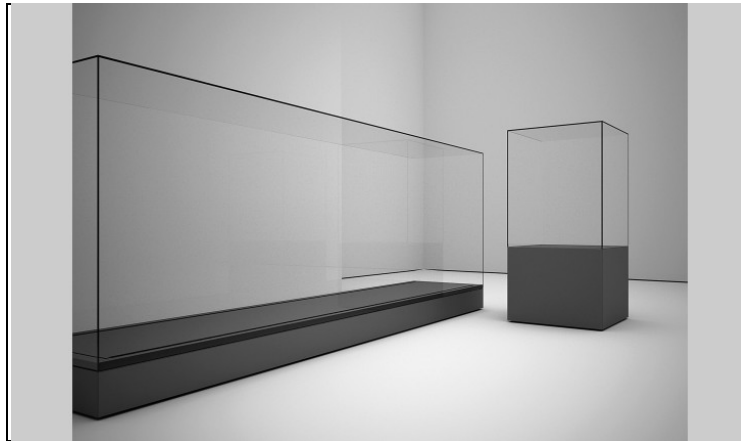
توضع التحف على أرضية من الحرير ذات اللون الذي يعكس جمال التحفة، ويحافظ على التضاد بينها وبين التحفة ليزيد النظر إلى التحفة.¹

تتميز بكبر حجمها حيث يصل ارتفاعها إلى مترين ويتراوح عرضها على الأقل ما بين متر ومترين وعلى الأكثر مترين ولا يهم ذلك مادام لا يؤثر على الرؤية الجيدة. بينما تحديد الارتفاع مهم جدًا لأن المعروضات لا يجب أن تكون أعلى من محور الرؤية لقامة الإنسان المتوسط الطول. (شكل رقم: 3)

يجب أن تخضع الرفوف إلى الدراسة حتى لا يحرم ذوي القاعات الصغيرة من الرؤية الجيدة للمعروضات التي تعرض فوق الرفوف العليا. (الصورة رقم: 33)



الصورة رقم 33: الواجهات الوسطية بمتحف البارود.

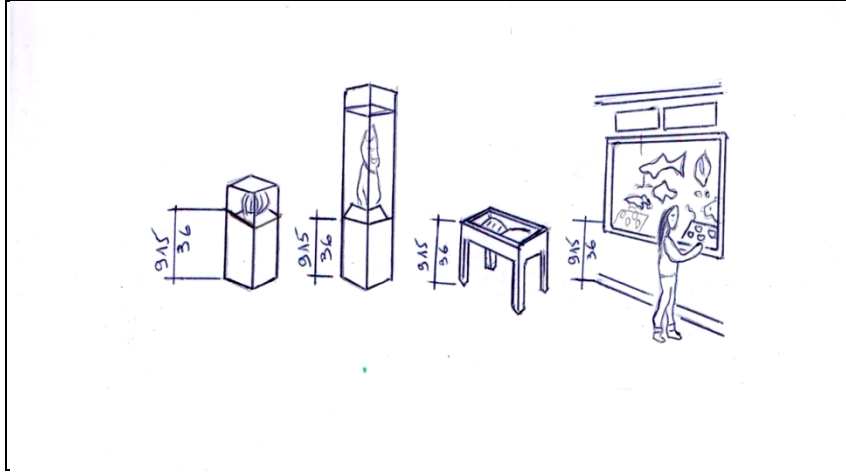


شكل رقم: 3: واجهات وسطية وحائطية.

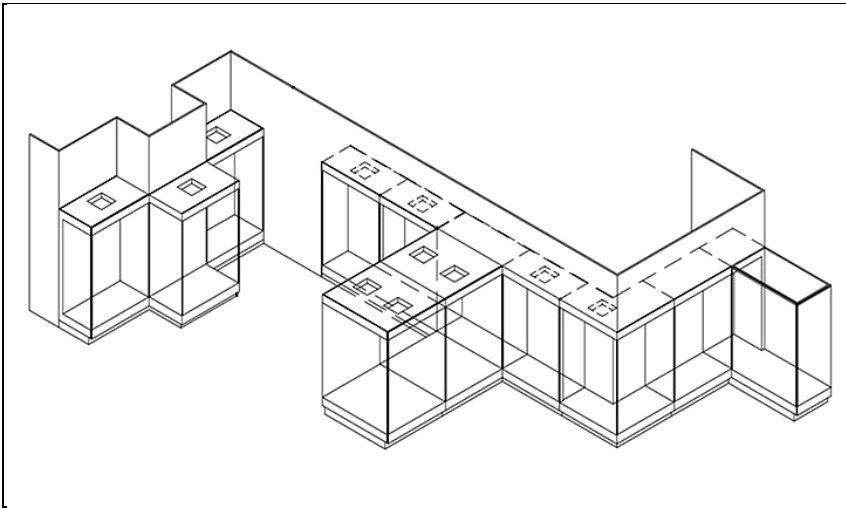
¹ أرفعت موسى، المرجع السابق، ص 50.

الفصل الرابع: وسائل العرض المتحفي

ج - الواجهات الحائطية: هي واجهات توضع على حائل لعرض تلك التحف، وقد يكون الحائل من الخشب أو المعدن، ويستحسن أن يكون من نوع جيّد من الخشب تعلق عليه رفوف خشبية، وتعلق عليها التحف الأثرية المناسبة، ويراعى في الأنواع الثلاثة من هذه الواجهات أن تتجنب التلف المستمر في الجدران، وكذلك يجب أن تكون أسلاك وحوال التثبيت من لون الجدران، وكذلك مكان التثبيت، وألوان الجدران نفسها، وكذلك ارتفاع الواجهات الذي يتناسب مع الزائر لكي لا يرهقه عند زيارة المتحف ذاته.¹ (شكلان رقم: 4-5)



شكل رقم: 4 أنواع الواجهات.



شكل رقم: 5 نموذج لواجهات حائطية.

¹ أرفعت موسى، المرجع السابق، ص20

- أهمية الواجهة

تعد الواجهة أحد التجهيزات المتحفية الأساسية، بحيث تتلخص مهمتها الرئيسية في حفظ التحفة التي تحتوي عليها، وهذه الحماية موجهة ضد الجمهور والمحيط كذلك الحارس والموظفين على حد سواء، فالاستعمال العقلاني تشكل أحد الوسائل المفضلة والمميزة. السياسة الحفظ الوقائي ضد عناصر التلف الموجودة في كل المؤسسات المتحفية مثل: السرقة وأعمال التخريب وعدم ثبات القاعدة أو الإسناد وسوء الاستعمال والتلوث ومناخ المكان كالحرارة والرطوبة والضوء. وتعتبر الخزانة في هذه الحالة أحسن وسيلة لحفظها من هذه العناصر المذكورة آنفاً.

من الخصائص التي ينبغي أن توفرها الخزانة للمستعملين هي:

- الأمن ضد أي اعتداء بتجهيزها تجهيزاً حديثاً يتماشى مع المواصفات الدولية المعمول بها.

- يجب أن تتوفر على زجاج موزق أو فولاذي.

- يجب مضاعفة القفل بالنسبة للفضاء الذي يوجد فيه التحفة.

- شروط الواجهة

- كاشف الفتح والصدمات.

- إحكام السد.

- الثبات الجسماني من خلال تصور مناسب للقاعدة والأرجل.

- الاستقرار المناخي

- توفير أجهزة تنظيم الرطوبة النسبية.

- غياب مصادر الضوء داخل حجم العرض، كما ينبغي تختار المواد المستعملة لتنسجم ببيكو كيميائياً مع التحف المعروضة.²

- إمكانية الدخول بيسر لداخل الخزانة للقيام بأعمال الصيانة، عن طريق المداخل المنفصلة للمجموعات المتحفية أو التحف.

- مراقبة المناخ والضوء.

¹ عبد الحق معزوز، المرجع السابق، ص 88.

² نفسه، ص 86.

الفصل الرابع: وسائل العرض المتحفي

ولضمان شروط الأمن والسلامة يجب أن تكون كل الواجهات محتوية على الأجهزة التالية:

- قاعدة كافية وضامنة لثبات الخزانة ومحترمة لقواعد وضع التجهيزات التقنية للقياس المناخي.
- الحجم المخصص للعرض الذي يستطيع استيعاب أجهزة المراقبة.
- عند اقتضاء حال الإضاءة الداخلية يوضع صندوق ضوئي.¹

تنظيم الواجهات داخل القاعة

ليس هناك في الواقع طريقة واحدة يمكننا أن نتخذها قياساً لتنظيم الواجهات داخل القاعات لأنه غالباً ما تكون قاعات المتحف الواحد ذات أحجام متفاوتة.

فكيف سيكون الحال بين متحف وآخر، وعلى هذا الأساس فقد وضع المتحفون مبادئ ثابتة لأسلوب ترتيب الواجهات داخل القاعة دون أن يضعوا قاعدة معينة لذلك. هذا ويمكن تلخيص هذه المبادئ التالية:

- **تتابع المعروضات:** إن أولى الأمور التي يجب أن تفكر فيها عند ترتيب الواجهات داخل كل قاعة من قاعات المتحف هو أن يكون تنظيم تلك الواجهات بالشكل الذي يقود حركة الزائر داخل القاعة وفقاً لنتائج معروضاتها ومعرضات القاعة كاملة، كما ويفضل أن تحتوي كل واجهة خزانة أو مجموعة من الواجهات المتقاربة على نوع واحد من المعروضات حتى تتمكن في نفس الوقت من تطبيق مبدأ التخصص وخاصة داخل المتاحف التي تشمل على معروضات متنوعة.

هذا من ناحية ومن ناحية أخرى والمهمة هو أن تفكر في الكيفية التي تسهل على زائري المتحف حركتهم داخل القاعة، فإن كان تنظيم الواجهات يعيق إلى حد ما حرية الحركة، فسوف يكون ذلك مصدراً خطراً على الواجهات وبالتالي على معروضاتها التي تعرض بثمن، وسيكون ذلك سبباً في ملل المشاهد.²

¹ تقي الدين الدباغ، المرجع السابق، ص 170.

² نفسه، ص 171.

– **التقطيع داخل القاعة:** تحتوي العديد من المتاحف على قاعات ذات مساحات كبيرة، ومثل هذه القاعات إن لم تقطع إلى عدد من الأقسام فسوَّغ يتولد فيها نوع من الفراغ والضياع الذي يبعث على الملل عند الإنسان، لأن الفراغ حسب فلسفة الجمال يوحي بالعدم، ولذا فإنه ظاهرة لا يرتاح الناظر إليها، ولهذا السبب جرت العادة على تقطيع القاعات الكبيرة بقواطع خاصة، أو من خلال تنظيم المواجهات داخل القاعة، ولكن مع هذا فإن التقطيع المطلوب عليه لا يؤثر على التسلسل الزمني للمعروضات وعليه كذلك أن لا يكون عائقًا لحركة الزائر داخل القاعة أو حاجزًا بالنسبة للمعروضات الطليقة.¹

– **المعروضات الطليقة:** بلا شك أن القاعات التي تحدثنا عن تنظيم الواجهات في داخلها لا بد وأنها تحتوي ذلك على معروضات أخرى طليقة إذ أن هناك الكثير، من المعروضات التي يسمح حجمها أن توضح داخل الخزانة، ومثل هذه المعروضات تحتاج إلى أن يكون هناك عائق بينها وبين الناظر ليها، ولهذا السبب فإن تنظيم الخزانات داخل القاعة يجب أن لا يكون حاجزًا بمثل هذه المعروضات الطليقة ويجب أن لا يحدث خرق في تتابع التسلسل الزمني للمعروضات الطليقة وتلك الموضوعية داخل الخزانات.

ومن أجل تحقيق هذه المتطلبات العديدة أثناء عملية ترتيب الخزانات داخل القاعة يفضل أن يرسم على الورق أولاً حجم القاعة المطلوب عرضها وبصغر هذا الحجم إلى النسبة التي تتسجم وبسعة الورقة المتوفرة، وبعدها تنظم أماكن الخزانات والمواد الطليقة على مصغر القاعة المرسوم على الورقة، وإلى أن يصل المصمم إلى الصيغة المطلوبة يبدأ بتنظيم الخزانات وتثبيت المعروضات الطليقة فإذا بدأ العرض قبل عمل النموذج على الورقة، فقد يتطلب ذلك المصمم أن يغير مواضيع الخزانات مآت عديدة حتى يصل إلى الصيغة المطلوبة، وهذا التغيير يهدد بلا شك سلامة الخزانات وأحيانًا المعروضات نقسمها، كما وأنه في نفس الوقت ضياع للوقت والجهود.²

¹تقي الدين الدباغ، المرجع السابق، ص 171.

²نفسه، ص 172.

– ترتيب المعروضات داخل الواجهات: من ضروريات الأمور أن يكون هناك تناسب معين بين كمية وحجم المعروضات وبين سعة الخزانة إذ أن فقدان هذا التناسب سوف يشوه المنظر العام للخزانة.

هذا من ناحية ومن الناحية الأخرى يجب أن يكون ارتفاع المعروضات وخاصة البارزة منها داخل الخزانة بارتفاع مستوى النظر، إذ أن العين البشرية يصيبها التعب إذا ما نظرت لفترة إلى أشياء تقع فوق أو تحت مستوى النظر ومن الأمور المفضلة أيضاً أن لا تحتوي الخزانة على عدد من المواد المتشابهة وأن لا تزدحم المعروضات في داخلها. إذ في مثل هذه الحالة سوف يختار المشاهد في اختيار القطعة التي ينظر إليها ، ولا يجوز وضع القطع إلى جانب الكبيرة وخاصة عندما لا تكون هناك أية علاقة بين الاثنين وفيما يخص عملية عرض الآثار فهي بطبيعتها أو بفعل عوامل الزمن تكون ذات أشكال غير متكاملة في أغلب الأحيان وذات ألوان باهتة فعند استخدام¹ يجب أن تحتوي الخلفيات والقواعد على ألوان برّاقة، لأنها تجذب النظر وتغطي على الآثار ولهذا السبب يفضل استخدام الألوان الباهتة التي تساعد كذلك على إبراز الأثر نفسه، ومعنى ذلك أن لا يكون لون الخلفية أو القاعدة مشابه أو مقارب إلى لون الأثر نفسه.

يستحسن استخدام الأقمشة الملونة دون الأصباغ وهذا وأن النقطة الأخيرة والمهمة بالنسبة لترتيب المعروضات داخل الخزانة، هي أن نعرف بأن معروضات المتاحف هي لعامة الناس اختصاصيين كانوا أم غير اختصاصيين وبسبب ذلك فكثيراً ما يحدث أن يحتاج الاختصاصي قطعة من المعروضات بغيت إجراء الدراسة عليها أو تصويرها، وهذا يعني بأن معروضات الخزانة قد تضطر لإخراجها أحياناً من أماكنها، ولذلك أصبح من الأمور الضرورية جداً أن ترتب المعروضات داخل الخزانة بالشكل الذي يسهل فيه إخراجها عند الحاجة إليها وعند إعادتها بشرط أن لا يؤثر ذلك على سلامة ووضع بقية المعروضات داخل الخزانة².

¹تقي الدين الدباغ، المرجع السابق، ص173.
²نفسه.

إن الأمور التي يستوجب إخراج المعروضات عديدة لا يقتصر على حاجة المختصين لدراساتها فكثير من المعروضات قد تتأثر بالضوء والرطوبة فتصبح في حاجة إلى صيانة، وهذه الصيانة المطلوبة يستوجب استخراجها من أماكنها، وإضافة إلى ذلك فإن عمل الأفلام الخاصة بالمتاحف يستوجب في أغلب الأحيان إخراج المعروضات من خزاناتها، من الضروري جداً أن نهتم بمسألة إخراج المعروضات وإعادتها بالشكل الذي لا يؤثر عليها.

ومما لا يجوز إغفاله عند ترتيب المعروضات داخل الخزانة هو أن تعمل قائمة بأرقام المعروضات يستفاد منها في عمل السجل الخاص بمعروضات المتحف ومعروضات كل خزانة من الخزانات. والنقطة الأخيرة التي لها علاقة بترتيب المعروضات داخل الخزانة هو أن اختيار المكان المناسب للبطاقة الشارحة التي لا يجوز لها أن تؤثر على المعروضات كما يجب وضعها في المكان الذي تسهل منه قراءتها.¹

- **إضاءة الواجهات:** مما لا شك فيه أن اختيار الخزانات المناسبة وتنظيمها داخل القاعة بالشك الذي تحدثنا عنه في المبحث السابق ناحية لا تكتمل الفائدة منها ما لم يرافقها استخدام الإضاءة المناسبة التي تمنع حدوث الظلال ولا تضر بالمعروضات كذلك ومن خلال الدراسات المختلفة عن معروضات المتاحف ونسبة تأثرها بالإضاءة فقد استطاع المختصون من تقسيمه إلى ثلاثة مجموعات وهي كالآتي:

- **إضاءة المواد الصلبة:** تتألف هذه المجموعة التي تتحمل درجة عالية من الإضاءة وتتمثل بالمعروضات المصنوعة من الحجر والفخار والزجاج والمعادن المختلفة والفخاريات المزججة، وبالنظر لقدرة هذه المواد على تحمل الإضاءة العالية فقد أصبح بإمكان أن نستخدم الضياء الطبيعي أو ضياء مصباح الفلوريسنت لإضاءة مثل هذا النوع من المعروضات، هذا وأن الدراسات الخاصة بموضوع إضاءة المتاحف وخاصة الخزانات قد بينت لنا مثل هذه المعروضات يمكنها أن تتحمل درجة من الإضاءة تتراوح ما بين 200 و1000 لوكس، دون أن تتعرض لأي ضرر منها. واللوكس هي وحدة تستخدم في قياس نسبة الإضاءة في المتاحف وهي عبارة عن الحزمة

¹ تقي الدين الدباغ، المرجع السابق، ص173.

الفصل الرابع: وسائل العرض المتحفي

الضوئية المارة من فتحة قطرها سنتيمتر واحد تكفي لإضاءة متر مربع واحد والحقيقة أن إعطاء مثل هذه المعروضات النسبة الضرورية من الإضاءة من ناحية تضمن لنا سلامة المعروضات ولكنها تحتاج في نفس الوقت إلى أسلوب مدروس من حيث الكيفية التي تسلط بها تلك الإضاءة على المعروضات من أجل تلاقي حدوث الظل، إذ أن تولد الظلال للمعروضات داخل الخزانة أو المتحف سوف يؤثر على المعروضات نفسها ولا يسمح للمشاهد رؤيتها بوضوح.¹

أجرى العاملون في المتاحف التجارب اللازمة من أجل تسليط الإضاءة بالأسلوب الذي يمنع حدوث الضلال للمعروضات ومن خلال تلك التجارب وجد بأن أفضل الأساليب الناجحة في هذا المجال هو استخدام مشبك من البلاستيك الأبيض اللون وله فتحات تشبه تمامًا فتحات خلايا النحل، ويوضع هذا المشبك مباشرة تحت مصدر الإضاءة الذي يكون عادة فوق سقف الخزانة.²

إن الانكسارات الضوئية التي يحدثها هذا المشبك في الضوء المسلط عليه يجعل تساقطه على كل قطعة من القطع المعروضة كما لو كان مسلطاً عليها من جميع الجهات وبذلك تنعدم الظلال وتبرز المعروضات أمام المشاهد بالشكل الذي يمكنه من رؤية تفاصيلها كاملة وبوضوح تام، وإضاءة إلى ذلك هناك فائدة أخرى تقدمها لنا مادة البلاستيك والتي سنتحدث عنها عمّا قريب.³

– **إضاءة التصاوير:** تتألف هذه المجموعة من التصاوير ومن جميع المواد المصنوعة من الخشب أو العظم، وقد أثبتت التجارب العلمية على أن مثل هذه المواد تتأثر كثيراً بالإضاءة العالية وخاصة إذا تعرضت لها لمدة طويلة من الزمن ولذلك لا يجوز إطلاقاً تسليط عليها من الضوء ما يعادل النسبة المستخدمة للمجموعة الأولى لأن ذلك سوف يحدث الضرر لا محالة بالمواد المعروضة له.⁴

¹ تقي الدين الدين الباغ، المرجع السابق، ص 174.

² نفسه.

³ نفسه.

⁴ نفسه، ص 175.

الفصل الرابع: وسائل العرض المتحفى

لقد سمحت الدراسات المتعلقة بالموضوع على أن تتراوح شدة إضاءتها ما بين 100 و150 لوكس، والحقيقة أن هذه النسبة المذكورة تستخدم فقط في حالة العرض الدائم، أما إذا كانت مواد المجموعة الثانية مستخدمة لأغراض العرض المؤقت الذي لا تزيد فترته على الشهر الواحد فلا مانع من إعطاء هذه المعروضات إضاءة أعلى من النسبة التي سبق ذكرها، ولكن لا يجوز لها أن تزيد على 300 لوكس، ونسبة الإضاءة المطلوبة لمعروضات المجموعة الثانية تسمح لنا باستخدام الإضاءة الطبيعية أو مصابيح الفلوريسنت.¹

– **إضاءة المواد الحساسة:** تتألف من المعروضات التي تتأثر كثيراً بالإضاءة العالية، وتتمثل بالورق والصور المرسومة بالألوان المائية والقطع النسيجية والجلدية وكل المواد العضوية، ولما كانت هذه المواد المذكورة تتأثر كثيراً بالضياء فإن خلاصة التجارب قد أكدت على ضرورة استخدام إضاءة لا تزيد حدتها على 50 لوكسا لأن هذه النسبة الضئيلة من الإضاءة سوف لا يكون لها أي تأثير على تلف مثل هذه المعروضات أو على تغيير ألوانها. لذلك يجب استخدام المصابيح من نوع "تتكستن" لأن حدة ضيائها ملائمة مع مثل هذه المعروضات ومما لا شك فيه استخدام الإضاءة القليلة ناحية تزعج المشاهدين وتمنعهم من رؤية المعروضات بالوضوح الكامل، ولذلك عمد المهتمون بشؤون المتاحف إلى إيجاد الوسائل التي تسمح بتسليط نسبة من الإضاءة تزيد على 50 لوكسا على المعروضات المذكورة دون أن تتضرر بهذه الزيادة، لأن ضياء الشمس وضياء المصابيح بأنواعها المختلفة يحتوي على أشعة غير متطورة، وهذه الأخيرة لها تأثير حراري يضر بالمواد المعروضة لها ولكنها لا تزيد في حدّ الإضاءة.²

لقد حاول المختصون بمثل هذا الموضوع لإيجاد الوسائل التي تمكنهم من امتصاص الأشعة غير المتطورة حتى يكون بإمكانهم زيادة نسبة الإضاءة المقررة وخاصة في المجموعة الثالث، ومن الوسائل النافعة في هذا المجال هي تلك الشبكات البلاستيكية البيضاء تمتص حرارة الأشعة غير المتطورة وتعكس الأشعة المتطورة بكاملها، وإضافة إلى ذلك فقد استخدم المختصون

¹تقي الدين الدباغ، المرجع السابق، ص175.
²نفسه.

الفصل الرابع: وسائل العرض المتحفي

إلى جانب مادة البلاستيك مادة أخرى تدعى "بودرة بنزات الصوديوم"، إذ أن لهذه المادة قدرة عالية على امتصاص الأشعة غير المتطورة وبطبيعة الحال يجب أن يكون موضع مادة البلاستيك أو "بودرة بنزات الصوديوم"، تحت مصدر الإضاءة مباشرةً وبكلمة أدق فوق سطح الخزانات.¹ مما تقدم يستحسن أن تحجب مواد المجموعة الثالثة عن الضياء دائماً وتفتح فقط في حالة وجود من يريد مشاهدتها، ولذلك يفضل أن تستخدم الستائر المتحركة على الخزانات الحاوية على مواد المجموعة الثالثة، ويشترط في هذه الستائر أن تفتح بسهولة وتغلق بعد انتهاء المشاهدة من ذاتها، إذ لا يجوز ترك مهمة غلق الستائر إلى المشاهد نفسه تفادياً للسهو أو الإهمال.

هذا وبعد أن أصبح واضحاً لنا بأن معروضات المتاحف تصنف إلى ثلاث مجاميع رئيسية وكل مجموعة تحتاج إلى إضاءة خاصة بها فإننا والحالة هذه مضطرين على أن تؤكد على ضرورة وضع وصف واحد من المعروضات داخل كل خزانة من خزانات المتحف حتى يكون في الإمكان استخدام الإضاءة المناسبة لها والأسلوب الملائم لعرضها.²

هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فإن معروضات المجموعة الثالثة يجب أن تعرض في قاعات معتمدة لا يدخلها الضياء الطبيعي ما دام هذا الضياء يضرها، وإن إنارتها يجب أن تقتصر على الإضاءة الصناعية وبالنسبة المقررة.³

7- الخرائط

لا تكتمل الفائدة في الواقع مع معروضات المتاحف بأنواعها المختلفة ما لم يعرف المشاهد المصدر الذي جاءت منه تلك المعروضات، وموضع ذلك المصدر على خارطة القطر وكذلك على خارطة العالم، وإضافة إلى ذلك فإنه من الضروري جداً أن يتعرف الزائر للمتحف على نوعية البيئة التي يقع فيها

¹تقي الدين الدباغ، المرجع السابق ، ص175.

²نفسه.

³نفسه، ص177.

الفصل الرابع: وسائل العرض المتحفي

المصدر وخاصة إذا كانت المعروضات نباتية أو حيوانية أو معنوية، إذ تكمل معرفة مثل هذه الحقائق المعلومات المدونة على البطاقة الشارحة، ومن دونها لا تكتمل هوية المعروضات فمن الأمور الضرورية التي يحتاجها المرء عندما يقوم بدراسة حياة علم من العلماء أو غيره هو أن يعرف شيئاً عن بيئته وقوميته ومكان ولادته والفترة الزمنية التي عاش خلالها وغيرها من المعلومات الأخرى، ولمثل هذه الحقائق أهمية خاصة، في دراسة ذلك العالم أو الشاعر، وكذلك الحال بالنسبة لمعروضات المتاحف فإنه من الضروري تعريف المشاهد بموطنها ونوعية بيئتها.¹

ولما كانت هذه المعلومات ضرورية ولا يمكن كتابتها في البطاقة الشارحة فقد صارت الحاجة ملحة إلى تزويد المتاحف بالخرائط التي تدل المشاهد على مواطن المعروضات وعلى بيئتها وكذلك على حجم الرقعة التي شغلتها في العالم.

أما في مجال المتاحف الأثرية فإن الخرائط المستخدمة فيها تهدف إلى تعريف المشاهد بالمصادر المختلفة لآثارها سواء كانت شماله أو جنوبه، كما أن استعمال الألوان في هذه الخرائط يمكن أن يوضح للمشاهد من خلالها المواقع التي ظهرت فيها حضارة من الحضارات المعروفة، إضافة إلى بيان سعة الرقعة التي شغلتها تلك الحضارات وامتدادات الطرف التي سلكتها الحالات العسكرية والقوافل التجارية، فالخرائط هي وسيلة من وسائل الإيضاح المهمة، وأهميتها لا تأتي من كونها تعرفنا بمصادر المعروضات، ولكنها تساعد على تقليل الكتابة المستخدمة في البطاقات الشارحة، فعلى سبيل المثال لو أردنا أن نكتب الشروح الكاملة عن تمثال عثر عليه في مكان ما، فإننا سنكون مضطرين إلى تعريف الموقع وموضع في القطر إلى جانب التمثال، ولأي شخصية يعود غير أن استخدام الخرائط في المتحف سوف يغنيانا عن ذكر المعلومات الجغرافية في البطاقة الشارحة.²

¹تقي الدين الدباغ، المرجع السابق ، ص180.
²نفسه.

تساعد الخرائط أيضا المتحفي على اختصار الكلام في بطاقته الشارحة، إضافة إلى أن البطاقات الشارحة لا يمكنها توضيح كل هذه المعلومات كما تفعل الخرائط.¹

10 لوحات العرض والإشارات البيانية

أ- لوحات العرض وأنواعها

يجب أن تخضع لنفس قواعد الوثائق المكتوبة التي توجد بداخل قاعة أو أماكن العرض، بمعنى قواعد إعداد النصوص والشكل والمكان الذي توضع فيه وهي لا تتميز فقط بمحتوى نصوصه وإنما بقياساتها أيضا (الطول والعرض والسك)، بما فيها السند أيضا الذي تسند إليه أو تعلق فيه أو توضع عليه، فهذه العناصر كلها يجب أن تكون مدروسة ومختارة لأنها تلعب دوراً هاماً في الإخراج الفني والأداء العلمي وفعاليته التثقيفية والترفيهية والعلمية على الزوار.²

تصنع اللوحات من مواد متنوعة ومتعددة، فإما أن تكون من مادة خشبية أو من مادة معدنية، أو من الورق المقوى، أو من مواد بلاستيكية أو من الكتان، والاختيار لا يتوقف فقط على الإمكانيات التقنية المتوفرة وتكلفتها المالية فحسب، وإنما وفي نطاق الممكن في موضوع المعرض نفسه، ونفس الشيء بالنسبة للطباعة التي لها علاقة هي الأخرى بالتكلفة المالية، وبنوع السند أيضا الذي تستطيع عليه الكتابة أو الصورة أما وضعيتها فليست بالضرورة دائماً ملصقة عمودياً على السطح، وإنما يمكن أن تأخذ وضعيات عديدة بحيث تتيح للجمهور رؤية جيدة وقراءة حسنة للنصوص.³

هناك أنواع عديدة للوحات المستعملة في العرض، وهي مصنفة حسب تركيبها أو تكوينها، أو وظيفتها، أو قيمتها الإعلامية وما يمكن أن تقدمه للجمهور من ذلك هناك لوحات نصية ومرئية *Panneaux Textuels et Visuels* ونسميها (أحادية الرمز) كوجود نص بمثابة مقدمة وخارطة جغرافية، ولوحات كتابية مرئية *Scriptovisuels* متعددة الرموز

¹تقي الدين الدباغ، المرجع السابق، ص176.

²عبد الحق معزوز، المرجع السابق، ص88.

³نفسه، ص87.

Pluri codiques، وهي تجمع بين النصوص والصور، هذه الأخيرة تقدم في آن واحد نصوص للقراءة وصور للمشاهدة وبنفس الطريقة يمكن أن تتغير الوظيفة بين لوحة وأخرى، من ذلك نجد اللوح المقدم في بداية العرض أي لوح الإشارة الذي يحتوي على عبارات الشكر للمانحين والتعريف بموضوع العرض، وأكثر من ذلك يمكن أن نعطي لمحتوى اللوح وظيفة وصفية وإعلامية تعليمية وتنقيفية وشروحية.¹

– نصوص اللوحات

أمّا للنص فيجب أن لا يختلف عن البطاقات الشارحة، ولعل أهميته تكمن في مدى قابليته للفهم والتحكم في إيجازه ووضوحه، لأن المراقبة العلمية للنص ضرورية وقراءة احترافية له من الضرورة بمكان، لتصحيح ما علق به من أخطاء في اللغة وفي النحو والصرف وكذلك في البنية اللغوية وبساطة الأسلوب، وينبغي أن تكون الفرص المعلنة في المعرض محررة بلغة سليمة، وأمّا تركيب النصوص فهو أيضاً ينبغي أن يكون محل عناية، حيث أن اختيار نوع الطباعة ليس بريئاً، ولذلك فموضوع انسجام وتطابق الأسلوب مع الموضوع موضع بحث، بحيث تكون المقروئية محترمة، وموضع الصور لا بد من أخذه بعين الاعتبار وبعناية خاصة، بحيث يكون موضع بحث ودراسة هو الآخر، وينبغي أن نضع في حسابنا بأن اللوح الإعلامي ليس صفحة كتاب يقرأ من أعلى اليمين إلى أسفل اليسار.²

ب-الإشارات البيانية Signalétique

يقصد بالإشارات البيانية الوسائل التي تسمح للزائر باستدلال وتعريف موضعه، وبمعنى آخر هي علامات يستدل بها الزائر، وتوجهه إلى حيث يجب، كالاتجاه نحو وجهة معينة أو نحو مصلحة خاصة، فهي جزء من العناصر الكتابية المرئية Scriptovisuels الأخرى التي لها مكانتها الطبيعية في جميع المؤسسات المتحفية، ولذلك فهي خاضعة لنفس القواعد والمعايير التي تخضع لها سائر الإشارات البيانية العادية.

¹ عبد الحق معزوز، المرجع السابق، ص90 .

² نفسه، ص88.

الفصل الرابع: وسائل العرض المتحفي

وقبل الشروع في أي عملية جديدة أو تجديدية لوضع وتركيب الإشارات البيانية داخل المتحف، هناك مجموعة من الأسئلة تطرح نفسها والتي ينبغي الإجابة عنها وهي: كالاتي: لماذا؟ ولمن؟ وأين؟ وكيف؟
لماذا؟ الإجابة عن هذا السؤال تكمن في التعريف نفسه للبيانية:
فعل،أشار،وجه، تستعمل للإشارة والتوجيه إلى مكان من بين الأمكنة الضرورية مكان الاستراحة أو الاستقبال (مقهى ومكتبة ودورة مياه ومصعد) فهي إذاً بالغة الأهمية.

لمن؟ الإجابة بسيطة، فالبيانية موجهة بطبيعة الحال للجمهور والزوار الذين يرتادون ويفدون يوميًا على المؤسسات المتحفية، ولكن لأي صنف من الجمهور؟ وهل هناك جمهور واحد أم جماهير متعددة؟ ومستويات مختلفة للقراءة؟ لغات وعادات خاصة؟ لكن الإجابة عن هذه الأسئلة تبدو كلها متقاطعة في الكثير من النقاط مع بعضها البعض، وخلافاً للبيانات الكتابية المرئية ففي هذه الحالة يتم التركيز على عنصر واحد فقط وهو مقروئية المنتج (النصوص) من طرف كل الزوار بمختلف فئاتهم ومستوياتهم الثقافية وفي الآن نفسه، وهنا يمكن أن نتصور دفعة واحدة مدى أهمية الرسوم الرمزية Pictogramme التي ترمز إلى فكرة ما مثل رسم مخرج الطوارئ والمطفأة، وما إلى ذلك من الرموز التي يسهل التعرف عليها من الكل وفي وقت قياس، علاوة على إبراز نقطة أخرى هي في الأهمية بمكان، وهي ترجمة النصوص إلى لغات أخرى، وخاصة اللغات الحية التي يفهمها معظم الناس لأن زوار المتحف ليسوا من المواطنين فقط وإنما يفترض أن يكون عدد كبير منهم من الأجانب وهنا تبرز أهمية الترجمة.¹

أين؟ ومهما كانت البيانية داخلية أم خارجية، فالتغيير لن يشمل فقط السند وإنما يتعداه إلى معالجة نوع الخط Traitement Typographique ففي الداخل تبدو عواما التلف أقل من مقارنة بالخارج والرؤية أقرب كذلك، بينما في الخارج فالبيانات معرضة للتقلبات المناخية (مطر، حرارة، برودة، ضوء...) وعوامل التلف في الخارج كثيرة مقارنة بالداخل ومجال الرؤية أيضاً بعيداً، لذلك وجب اختيار السند الذي يوفر قدرًا أكبر من المثانة والدوام،

¹ عبد الحق معزوز، المرجع السابق، ص 88.

الفصل الرابع: وسائل العرض المتحفى

والمقاومة، وتكتب بياناته بخط واضح وبنمط يسمح بقراءته من على مسافة بعيدة، لأن هذا النوع من البيانات يصمم لرؤية من بعيد، وفي وقت قصير جداً بحكم موضعه على الطريق، عكس الداخل الذي يرى من قريب.¹

وأخيراً كيف؟ في الواقع إن مجمل الإجابات التي سقناها تصب في قالب واحد وفي عنصر واحد وهو تحضير دفتر الشروط cahier de charges والبدء في الإنجاز بعد الإجابة على هذه الأسئلة، وينبغي تكوين ملف ومعرفة تكلفة الإنجاز أيضاً معرفة فيما إذا كانت هذه الإنجازات سلبية أم إيجابية، وما هي الأهداف المعلنة في قائمة الشروط، مع توخي الحذر والاحتياط لأن الكثير من الإنجازات مع ما تتميز به من بعد جمالي فإنها لا تلبى الشروط الضرورية الوظيفية، الإشارة البيانية ليست تحفة فنية رغم ما قد تحمله من المعاني الجمالية، إلا أن غايتها وظيفية. كما تدل على ذلك الكلمة نفسها، ومن ثم يأتي الإبداع والتصور الخيالي والمهارة ليكتمل المعنى بالجمال.²

أ- **مرحلة الإنجاز:** تعتمد هذه المرحلة على عناصر أساسية وهي نصوص الإشارات ونوع الخط والطباعة ومكان الإشارات البيانية والإضاءة والواجهة ومسار الزيارة.

- **نصوص الإشارات:** لا يختلف عن نص البطاقة الشارحة، ويكون مختصراً إلى أقصى درجة الاختصار والإنجاز يكون بياني واضح ومفهوم لعموم الزوار مهما كانت ثقافته أو لفئة، وهنا تفرض الرسوم البيانية مرة ثانية نفسها بقوة للمساهمة في حل وتذليل الكثير من صعوبات الفهم العالمي التي يصعب حلها بالنص، كتلك التي لها علاقة بأمن الأشخاص (مخطط الإجلاء) الذي يخضع لقواعد جد دقيقة.³

- **نوع الخط:** يجب أن يكون ذا أسلوب بسيط وغير معقد، لتوفير قراءة واضحة وجيدة (حبر مغاير للسناد وخط خشن وغير خشن ...).

- **الطباعة:** ينبغي أن يراعى في طباعة النصوص والرسوم البيانية تكلفة الطبع ونوع السناد، وهناك مجال وإمكانيات واسعة لنوع الطباعة متوفر في

¹ عبد الحق معزوز، المرجع السابق، ص 93.

² نفسه، ص 88.

³ Gob A., et Drauguet N., op.cit.p.39.

الفصل الرابع: وسائل العرض المتحفى

الأسواق، لكن يجب اختيار الأنسب من حيث الكلفة خاصةً والنوعية، حروف مطبوعة، حروف تحويلية بالضغط، ورسوم كيماوية وميكانيكية سينوغرافية.¹

– **مكان الإشارات البيانية:** إن موقع البيانية كما سبق وأن بينا، ينبغي أن يستجيب في واقع الأمر لتساؤلات الزوار، والأخذ بعين الاعتبار أن هذه البيانية لها إمكانية الدوام والفهم معاً، ويتم اختيار المكان في المواقع الذي يفترض الموقع أن يتساءل فيه الزائر حول الاتجاه الذي ينبغي أن يسلكه أو يختاره سواءً لمصلحة أو لمجرد اختيار بريء، أما مخطط الإجلاء فليس هناك اختيار فيه، وإنما القاعدة المعمول بها هي التي تحدد الموقع وطريقة الإجلاء.

– **الإضاءة:** يمكن استغلال الضوء كما يمكن الاستغناء عنه، في الإشارة البيانية، لأن هذه الأخيرة معدة الرؤية والقراءة فقط، والهدف من الإنارة لا يكون لغرض إبراز جمال البيانية بصورة ملفتة على غرار ما يسلط على التحفة الفنية، ولا ينبغي أيضاً أن تحل محلها، بل ربما قد يثير ذلك الفوضى والتشويش على الجمهور.

– **الواجهة:** إذا كانت الواجهة تلعب الدور الذي يوفر الأمن للتحف التي تحتوي عليها، فإنها تقوم كذلك بدور الإشارة البيانية في علم الميتروغرافية بوجودها في المتحف، والمحافظة على التحفة هو في هذه الحالة نزعها من محيطها بسرعة، ووضعها في إطار آخر وإعطائها قانوناً خاصاً بها والعمل على تثمينها وترقيتها، وهذا يقلل منها ولا تكون لافتة للانتباه إذا كانت الواجهة تندمج كلياً في السينوغرافيا بقياساتها ولونها، ومادة صنعها وكذلك بموقعها وتجهيزها، لذلك يجب أن تكون الصورة النهائية لأثاث العرض محل عناية ودراسة قبل عملية الإنجاز، علاوة على الحاوية نفسها يجب أن يؤخذ بعين الاعتبار كل ما من شأنه أن يتسبب في حدوث مشاكل أو عراقيل وصعوبات تؤثر على الجمهور.²

– **مسار الزيارة:** يجب أن يكون نتيجة لبرمجة علمية مع مراعاة التسلسل الزمني ونظام العرض بالعصور أو بأسلوب آخر، وتكون مرتبطة بـ:

¹ عبد الحق معزوز، المرجع السابق، ص 94.

² نفسه، ص 95.

– التموين بالكهرباء العالي والضعيف.

– كاشف السرقة.

– سندات التحف.

– الإشارة التمييزية.

أمّا التحف والمجموعات المختارة فستعرض وفق أساليب العرض المعروفة والتي سبق التحكم عنها، وكل قطعة يجب أن تحمل معلومات ضرورية مثل: التسمية ورقم الجرد والقياسات.¹

9- دليل العرض: لا يقصد بدليل العرض معلم المتحف الذي يلقي المحاضرات على الزائرين ويرفقههم في قاعات العرض بل الكتاب الذي يصدره المتحف بين مدّة وأخرى بشأن محتويات معارضة سواء سمي الكتاب دليل المعرض أو دليل المتحف فإن المقصود منه تقديم الشروح عما هو موجود في المعارض، إن هذا الدليل يجب أن يكتب بلغة مبسطة يفهمها كل من يقرأه سواء أكان باحثاً أم طالباً أو من أوساط أخرى أن أقدم دليل صدر لمحتويات المتاحف هو دليل متحف اللوفر فقد طبع ونشر سنة 1807م وفي السنة التالية صدر أول دليل للمتحف البريطاني.²

يجب أن يكون الدليل المفيد مفضلاً وشاملاً لجميع جوانب المعارضات ويفضل أن تبرز فيه النقاط التالية:

– مقدمة تتناول أهمية المتحف ومعارضاته من حيث الحفاظ على مواد التراث وصيانتها ونشر البحوث والدراسات عنها وعرضها وبيان أهمية المعارضات في تعليم وتنقيف جماهير الزوار.

– موجز لتاريخ المتحف ابتداء من نشأته الأولى والتطورات التي طرأت عليه من حيث البناء وإعادة البناء والصيانة والحيازة والعرض وذكر المباني القديمة التي كان فيها المتحف والتي انتقل إليها فيما بعد إذا حدث ذلك.³

– خلاصة مركزة عن الأدوار الحضارية التي تمثلها ومحتويات المتحف وتقديم شروح موجزة عن كل دور من حيث التاريخ بالسنوات أو القرون

¹ عبد الحق معزوز المرجع السابق، ص 95.

² تقي الدين الدباغ، المرجع السابق، ص 165.

³ نفسه.

الفصل الرابع: وسائل العرض المتحفى

والإنتاج المادي والمعنوي وأعمال القادة السياسيين والعسكريين ورجال الدين والأحوال الاجتماعية والاقتصادية والعلوم والآداب والفنون والعلاقات مع الأقطار المجاورة.

- شرح طريقة العرض بشكل مفضل بحيث يستطيع القارئ متابعة المعروضات في القاعات حسب توجيهات الدليل.¹

- ذكر عدد القطع الأثرية أو الفنية أو العلمية أو غيرها وكذلك ذكر النماذج المصنوعة التي في حوزة المعرض كالألات الحجرية والعظمية والخشبية والنصب التذكارية والمسكوكات والمخلفات المعمارية كالأعمدة والأسطوانات وغيرها وتختلف هذه المواد من متحف لآخر.

- الإشارة إلى رقم المادة المتحفية المعروضة لمساعدة المشاهد في معرفتها عن دخوله إلى قاعة العرض أو عند مراجعة الدليل للحصول على معلومات أو في مما هو مذكور على بطاقة التعريف، وتستخدم بعض المتاحف رموزاً مع الرقم للتدليل على المتحف أو المؤسسة التي تقتني المادة المعروضة، ويستطيع الزائر أن يفهم من الرمز إذا كان يشير إلى متحف آخر بأن المادة المعروضة هي مهارة لعرض مؤقت أو متنقل.

- نشر صور المواد المعروضة بشكل مفضل وواضح ودقيق ومناسب في الحجم ونشر أكثر من صورة واحدة لمادة واحدة من جوانب مختلفة إذا اقتضت الضرورة، ويفضل نشر صور ملونة مع الصور الاعتيادية لأنها تكون أكثر جذباً وتشويقاً.

- ذكر المصادر التي اعتمد عليها المعرض في جمع مقتنياته المعروضة كالنقليات الأثرية أو الحيازة بالشراء أو التبادل أو الهبة.

- وصف قاعات العرض من حيث أسلوب العرض وتناسق الألوان والإضاءة والتنظيم.²

- تسلسل القاعات ابتداءً من الأقدام أي حسب قدم المواد المعروضة فيها.

- وصف الخزانات والدواليب والرفوف والمساند والمواد منها ...

¹تقي الدين الدباغ، المرجع السابق، ص166.
²نفسه.

الفصل الرابع: وسائل العرض المتحفي

– وصف مختصر لكل قطعة أثرية أو فنية أو إحيائية أو إثنوغرافية أو غيرها وربط أهمية هذه القطعة بمجمل المواد المعروضة من حيث الحضارة التي تمثلها.

– الإشارة إلى المعارض المؤقتة أو الموسمية أو المتنقلة التي ساهم فيها المعرض الذي يتناوله الدليل وبيان فوائد تلك المساهمة.

– تثبيت جدول إحصائي بعدد الزائرين من طلاب المدارس وغيرهم حسب الأعمار والمراحل الدراسية لعدد من السنوات.

– رسم خرائط لتوضيح المواقع الأثرية التي استخرجت منها مواد المعرض.

– الإشارة إلى الكتب والبحوث والمقالات التي تناولت المعروضات والتي يصدرها المتحف.¹

وضع الدليل ليخفف أو يمنع تطويل الكلام في البطاقة الشارحة خوفاً من انشغال الزائر للمتحف بالقراءة دون المعروضات فقد برزت الحاجة إلى عمل دليل خاص بكل متحف من المتاحف على أن يقوم هذا الدليل بسرد تاريخ المواد المعروضة بالإضافة إلى ضرورة اهتمامه بخلفيات كل قطعة من معروضاته وعلاوةً على ذلك عليه أن يتضمن الإجابات التي قد تقي بتساؤلات العديد من رواده تلك التساؤلات الخاصة بالفترة التي تأسس فيها المتحف أو مساحته أو كلفته والبيانات المختلفة التي شغلها منذ نشأته ووضعه الحاضر، مضافاً إلى ذلك أوقات افتتاحه وأجرة دخوله، وموقعه على الانترنت وصفحته على الفايسبوك.²

باختصار أن دليل المتحف يجب أن يتضمن كل المعلومات المطلوبة عن المتحف ليكون مصدراً يمكن الرجوع إليه عند الحاجة، لا ليكون دليلاً داخل المتحف فقط وتنتفي الحاجة إليه عند مغادرة المتحف ومع أن متطلبات الدليل كثيرة، فإن الواقع العملي يحتم أن يكون الدليل صغير الحجم نسبياً ليسهل حملة داخل المتحف ورخيص الثمن أيضاً، وأن يكون خالي من الإعادة والتكرار والكلام المطول، من الممكن أيضاً توفير دليل بتقنية "البراي"

¹تقي الدين الدباغ، المرجع السابق، ص167.
²نفسه.

الفصل الرابع: وسائل العرض المتحفي

موجه لفئة المكفوفين يضم لمحة تاريخية عن القصر ومخططه وصف دقيق له ومعلومات عن مقتنياته.¹

10- تنظيم وسائل العرض

يفهم من طرق العرض أيضاً، كيفية تنظيم وسائل العرض من خزانات وواجهات زجاجية على اختلاف أشكالها وأحجامها، سواءً المسندة إلى الجدار أو الموضوعة وسط القاعات بأشكالها المربعة والمستطيلة والمثلثة والدائرية، وهي التي يلتف حولها الزوار لمشاهدة التحف، وينبغي توزيع هذه الوسائل داخل القاعات بصورة مدروسة وبطريقة فنية تحتكم إلى شروط الأمن وقواعد السلامة، ولا يجب أن تكون مصدر إزعاج للزوار أو عاملاً عائلاً للفهم والتنقيف وإيصال المعرفة إليهم، لذلك لا بد من اختيار من هذه الوسائل الواجهات التي تحقق الغرض المنشود، ثم توضح بكيفية تضمن الانسياب الطبيعي للزوار دون الإخلال بالنظام أو بالأمن العام وشروط التنقيف.²

ثانياً: الزوار

1- دراسة جمهور المتاحف

هو أحدث تخصص في علم المتاحف، أملت ظروف التطور والعصرنة التي جعلت الجمهور ينكب على زيارة المتاحف بأفواج هائلة، إذ فتح التخصص العلمي الجديد والتحق بطاقم عمال المتحف بموجب ذلك رجال التربية والإعلام وعلم النفس ومصممي المعارض ورجال الإحصاء والتوقعات المستقبلية من أجل سد هذا الفراغ، وذلك في مطلع عقد ثمانيات القرن الماضي، ولعل من أبرز المؤسسات العلمية في هذا المقام، تلك الهيئة التي استحدثتها الإتحاد الأمريكي للمتاحف عام 1990.³

¹ تقي الدين الدباغ، المرجع السابق، ص165.

² عبد الحق معزوز، المرجع السابق، ص44.

³ الرزقي شرقي، المرجع السابق، ص23.

2- خدمة الجمهور

كانت مسألة ترفيه الجمهور وتربيته وتنقيفه على أسس سليمة قد أصبحت واضحة المعالم في المتحف منذ نهاية القرن 19م، فللمتاحف تدابير نذكر منها المتميزة التي تتبعها المتاحف المعاصرة على مستوى عروضها الخاصة في سبيل تحسين الخدمة. حيث نجدها تميز بين ثلاث فئات أساسية من المجتمع، ألا وهي فئة الأطفال وفئة العامة وفئة المتخصصين.

أ- **معروضات فئة الأطفال:** وهي الفئة التي لا يزيد عمرها على اثنا عشر عامًا عادةً ما تكون مشبعة بالألوان وبساطة المصطلحات، ووضوح الأفكار على خلاف الفئة الثانية.

ب- **معروضات فئة العامة:** يختار لهذه الفئة التحف المعبرة، والبناء المنطقي المتسلسل الأفكار، وبناء المواضيع.

ج- **معروضات فئة المتخصصين:** تتطلب هذه الفئة وفرة المادة بشكل يفرض دراستها، دون الحاجة إلى تقنيات العرض المنهج، كما هو الحال عليه مع الفئتين السابقتين.¹

3- خدمة ذوي الاحتياجات الخاصة

يجب على المسؤولين الحرص على تأمين بوابة تقي بذوي الاحتياجات الخاصة وتقي مطالبهم، والتي تهئ على حسب خدمتهم بما يناسبهم ويرضيهم وذلك عن طريق استخدام البرامج التي تساعد هذه الفئة على تصفح الانترنت والتي تتم بعد الإجراءات التالية:

أ- تحقيق متطلبات المعايير العالمية

تعتمد بدورها مجموعة من المواصفات التي يجب تحقيقها مما يتيح للمستخدمين من ذوي الاحتياجات الخاصة الوصول إلى المعلومات وتصفح البوابة بكل يسر ويتحقق ذلك بواسطة حواس مختلفة تساهم في جعل البوابة سهلة الاستخدام والحصول على تلك المعلومات سهل من خلال الأجهزة المساعدة المخصصة لذوي العجز الحركي، الجدير ذكره أن تحقيق هذه

¹الرزقي شرقي، المرجع السابق، ص96.

الفصل الرابع: وسائل العرض المتحفي

المواصفات يساعد البرامج القارئة للنصوص على قراءة جميع العناصر المتوفرة في الصفحة بكل يسر وسهولة مما يساعد ذوي الإعاقات البصرية على تصفح البوابة دون صعوبة تذكر.¹

ب- خدمات القارئ الآلي: وفرت أيضا خدمة قراءة نصوص ومحتويات البوابة والتي تخدم بدورها ذوي الإعاقات البصرية، بالإمكان الاستفادة من هذه الخدمة وذلك عن طريق الضغط على الأيقونة الخاصة بها من خلال شريط الأدوات الموجود في أعلى نصوص البوابة.

ج- تغيير حجم النص: بإمكان ضعاف البصر الاستفادة من هذه الخدمة والتي تمكنهم من قراءة النصوص بشكل أوضح عن طريق تغيير حجم الخط بما يناسبهم، ويتم ذلك باستخدام الأيقونات إما لتكبير الخط أو تصغير.

د- تغيير لون البوابة بشكل عام: هذه الخدمة موجهة للأشخاص الذي يتصفحون البوابة ولديهم مشكلة في رؤية الألوان، مما تساعد على تصفحها بشكل أسهل ويتم ذلك عن طريق تحويل لون البوابة إلى اللون الرمادي ليتوافق مع احتياجاتهم.

هـ- إعانة المكفوفين على قراءة محتوى البوابة: للمكفوفين تصميم أيضا في خدمات البوابة ولم ينسوا، فقد تم إدراج خدمة تمكن المكفوفين من قراءة محتوى البوابة وذلك عن طريق الضغط على الأيقونة المخصصة لذلك، كما يمكن توفير لوحات "البراي" أو كتابة البطاقات الشارحة بهذه التقنية.

-بالنسبة للأشخاص الصم يمكن أن توفر مرشد داخل المتحف من هذه الفئة أو إخضاع مرشد عادي لدورات في لغة الإشارة، حرصا على إيصال المعلومة الصحيحة لهم والتواصل معهم ايجابيا بلغتهم. وقد يكون المرشد المتميز من الصم ولما لا.

¹الرزقي شرقي، المرجع السابق، ص27.

4- مشاكل الحضور للمعارض

تعد مشكلة الحضور للمعارض من المشكلات المنتشرة، وقد تعاني بعض المعارض من هذه المشكلة رغم التجهيزات الكبيرة والإعداد الجيد، وكما هو معروف فإن نجاح المعرض ومدى تميزه يقاس بعدد زواره فالمعرض الناجح هو ذلك الذي ينجح في جذب عدد كبير من الزوار، وبالتالي ينجح في إيصال رسالته إليهم.

ويوجد هناك عدّة وسائل تستعمل للتغلب على قلة الحضور الزوار للمعارض ومن أهمها:

- إعداد حفل افتتاح كبير.
- إعداد حوافز للحضور: وتشمل مثلاً هدايا عينية متمثلة في مطبوعات وقد تكون أيضاً هدايا تقدمها بعض المؤسسات التجارية دعاية لها وتشجيعاً للمتحف وللمعد المعرض.
- الأنشطة المنبرية المصاحبة للمعرض: يحرص الكثير من معدي المعارض¹ على تقديم أنشطة ثقافية تصاحب المعرض وتكوّن هذه أنشطة مما يلي:
- محاضرات.
- ورش عمل أو ندوات.
- الإعلام.
- الإضاءة.
- التهوية.
- التصميم الجيد للمعرض.
- السلامة والأمن في المعرض.
- دعوة ضيف شرف، كشخصية من الشخصيات الثورية، أو أصحاب المناصب الاجتماعية أو الأدبية أو السياسية، والهدف من هذا ازدياد عدد الزوار للمعرض.²

¹ أسماء بنت عبد الله، المرجع السابق، ص 21 .

² نفسه، ص 22.

5- تدابير التحكم في تدفق الجمهور و سبل إخلاء المكان ساعة الطوارئ الوقاية من الحوادث العارضة بفعل تدافع الجمهور وتصادم كتلة في بعضها البعض يتطلب جمل من الإجراءات العملية أبرزها:

- رسم مسار الزيارة النموذجية في إتحاد واحد، وفضل المدخل عن المخرج، وأن تحتل الأمر الدخول والخروج من مدخل واحد، وجب تجهيزه بيان محورية لمنع اصطدام الداخل بالخارج، وتحديد عدد الزائرين بداخل المتحف بمعدل شخص في كل خمسة أمتار مربعة خلال الظروف العادية، وخفض هذه النسبة في أقصى ما يكون خفضه إلى ثلاث أمتار مربعة في حالة الزيارات الجماعية لأفواج الطلبة وغيرهم، مع ضرورة إخلاء الممرات ومنافذ النجدة من كل عائق قد يتسبب في عرقلة الجمهور ساعة الطوارئ، فضلا عن ضرورة التأشير على المخارج بلافتات ملونة وإشارات ضوئية واضحة من مختلف زوايا المتحف، حيث تتم عملية الإخلاء في ظروف حسنة، وفي أقصر مدة زمنية ممكنة.¹

تعهد هذه الأجهزة التقنية بالمعاينة والفحص الدوري لتلاقي الإعطاب التقني التي قد تلحق بها من حين لآخر تمهيدا لعملية صيانتها في الوقت المناسب وضمان أطول عمر ممكن لها، وكذا المحافظة على نجاعة أدائها الوظيفي في ظروف آمنة وتحقيق الغايات الموجودة منها دون عناء.²

¹ أسماء بنت عبد الله، المرجع السابق، ص 22 .

² الرزقي شرقي، المرجع السابق، ص، 160.

6- أهمية التربية المتحفية وأهدافها في تدريس الصم

- أخذ الاهتمام بإنشاء المتاحف ورعايتها يتزايد، فلم تعد المتاحف مؤسسات تعني بجميع الآثار والمحافظة عليها، بل أصبحت ذات مكانة مرموقة في الساحة الثقافية والتعليمية والتنقيفية والترفيهية، لكونها وسيلة اتصال تخاطب جميع أفراد المجتمع وقطاعاته، كما تهيئ له الخبرات التعليمية الواقعية الملموسة المباشرة ويستفيد منها الجميع باختلاف مستوياتهم التعليمية لذلك يعتبر الصم أكثر شرائح المجتمع حاجة لما تقدمه المتاحف.
- تنبيه ومخاطبة أكبر عدد ممكن من حواس الصم يمكنه من الفهم الصحيح للعديد من الظواهر ويزيل أنماط الفهم الخاطئ للمفاهيم التي يدرسها باستخدام لغة الإشارة والشفاه.
- تنمية قدرة الصم على الاستكشاف وذلك من خلال تصفحه للمعروضات الموجودة في المتحف.
 - نستطيع أن نشرح لهم حقبة زمنية معينة مثل زمن التصورات مثلاً في أشكال مختلفة، فتكون لديه صورة ذهنية متكاملة من خلال زيارة واحد للمتحف.
 - تساعد التربية المتحفية في تكوين المفاهيم المدركات بصورة أوضح وأبسط للفهم.
 - تعمل على إشباع وإثارة الفضول العلمي لدى المصمم بالتركيز على الطريقة العلمية في التفكير والتي تعتمد على التجربة، واستخدام الترويج كأداة لفهم الحقائق العلمية المهمة حيث يبحثون عن تطورات أخرى غير موجودة بالمادة الدراسية.
 - تنمية قدرة الصم على الاستكشاف وذلك من خلال تفحصه للمعروضات الموجودة في المتحف.
 - إن مزايا المتحف التربوي يمكن أن يحل كثيراً من المشكلات التي يواجهها المعلم في تدريس الصم في حجرة الصف.
- يمكن أيضاً إقامة معارض خصيصاً لهذه الفئات وفئات مختلفة.

الخاتمة

تعد المعارض المتحفية واجهة حضارية للأمم والشعوب فهي تقيس مستوى الوعي والثقافة للبلد والمجتمع، وتنتج فرصا كبيرة للتذوق الجمالي والفني لدى الجمهور حيث تكون ثقافة راسخة موثقة للمتلقي.

تمكنا من خلال هذا البحث المتواضع استخلاص عدة نتائج بعد دراسة نظرية ودراسة ميدانية وتطبيقية وتحليل النموذج المعتمد والمتمثل في المتحف العمومي الوطني البارود بالجزائر العاصمة، استطعنا تشكيل فكرة عامة عن مدى احترام وتطبيق أسس سينوغرافية العرض به، والتطرق كذلك إلى سلبيات وإيجابيات العرض بقاعات متحف البارود، فتمكنا استنتاج مايلي:

- كون المتحف بطبيعته قصرا أو مبنىً تاريخيا بالمصطلح الأثري فإنه من الصعب تغيير معالمه والمساحات بها سواء بالحذف أو بالزيادة و التقيد به.
- صعوبة تطبيق الشروط والمعايير الدولية الحديثة اللازمة وأسس سينوغرافية العرض، مثل استخدام الوسائل الحديثة في العرض المتحفي مثل الصور الخاصة التي تعرف بالديوراما، بالإضافة إلى الإضاءة الحديثة في القاعات والتهوية ووسائل حفظ السلامة بالنسبة للمعروضات والزوار.
- التوزيع السيئ لقاعات العرض مثلا وجود قاعة الأسلحة بجوار قاعة الآلات الموسيقية وقاعة العرض المؤقت بعيدة نوعا ما.
- عدم إمكانية وضع ممرات خاصة بالفئات ذوي الاحتياجات الخاصة كالمعوقين والصم والبكم والمكفوفين وغيرهم، داخل فضاء العرض لتسهيل التنقل فيها وهذا راجع لطبيعة المبنى كونه معلما تاريخيا لا يمكن التغيير فيه.
- صغر معظم قاعات العرض وبالتالي تعذر تطبيق الطرق المتحفية الحديثة في العرض مثل تهيئة مسار حركة مناسب.
- وجود بعض القاعات بها زخارف لا تلائم موضوع العرض مثل قاعة الطوارق.
- احتواء بعض القاعات على عدة مداخل مشتركة بينها وبين القاعات المجاورة لها مما يعرقل عملية العرض والزيارة.

- تم ملاحظة عامل الرطوبة الذي يعكس سلبا على المعروضات وعلى المبنى على حد سواء كما هو الحال في قاعة المقهى كون التهوية ناقصة

ومنعدمة تماما في قاعة الآلات الموسيقية كون هذه الأخيرة ضيقة المساحة، نوافذها صغيرة الحجم لا تفتح نهائيا، قريبة من الأرض كون سقف القاعة ذو علو منخفض.

- صغر حجم قاعات المتحف حال دون استيعاب عدد كبير من الزوار بحيث مجموعة تفوق العشرة أشخاصا لا يمكنها الولوج إلى القاعات. فيما يخص إيجابيات العرض في متحف البارود فقد تلخصت في عدة نقاط وهي:

- وجود زخارف لبعض القاعات تلائم موضوع العرض مثل ما هو موجود في قاعة العاصميات والقاعة المغربية وغرفة المفضلة .
- يمكن تطبيق الطرق الحديثة في المقهى كذلك الواجهات وهذا راجع لاتساع مساحته نوعا ما مقارنة مع القاعات الأخرى.
- وجود قاعات ذات إنارة طبيعية مناسبة، والتهوية بها جيدة مثل غرفة المفضلة.
- من مجمل الاقتراحات التي يمكن تقديمها تتمثل فيما يلي:
- محاولة إخفاء المربعات الخزفية خاصة في قاعة الطوارق حتى تتماشى وموضوع العرض الصحراوي
- تغيير الواجهات واستبدالها بأخرى مناسبة لمساحة القاعات مثل قاعة الأسلحة.
- تغيير قاعة الآلات الموسيقية كونها غير صالحة للعرض بسبب عدة عوامل منها ضيق مساحتها غياب التهوية و الرطوبة العالية، وتغييرها بجعلها مثلا قاعة عرض بعض الأعمال المنجزة من طرف الأطفال التي قاموا بها أثناء الورشات البيداغوجية المقامة من طرف إدارة المتحف والملحقين بالبحث.
- لتسهيل عملية تصميم العرض المتحفي يجب تأهيل الموظفين بعمل دورات تكوينية في مجال سينوغرافية العرض .
- إقامة ملتقيات وأيام دراسية في عدّة مجالات منها علم المتاحف، تاريخ الفن، وعلم الآثار .
- تبادل الخبرات مع المتاحف العالمية بدعوة مختصين في الصيانة والعرض والسينوغرافيا.

- تغيير طرق العرض التقليدية بطرق أخرى حديثة وتكليف الملحقين بالبحث والصيانة بانجاز سينوغرافية عرض ملائمة دون غيرهم من العمال في المتحف.

إن العرض المتحفي الجيدهوروح المتحف وثمره الذوق الفني السليم، ويجب على المسؤول عنه أن يكون ملما ببعض المبادئ والروح الفنية العالية، ومن ثمّ ينتج المتحف المثالي الذي يسوده الذوق الجمالي الفني وفي نفس الوقت مشاهدة جيدة، كما يحفظويقي التحف، وهذا الكلام يقودنا إلى الحديث عن أساليب العرض الجيدة وبالتالي الوصول إلى أن خلاصة مجموعة من العوامل المتكاملة تنتج متحفا فنيا مثاليا، يحي الذوق الفني لدى الصغار ويتيح التسلية لدى الكبار دون ملل. لأن الهدف من العرض هو إظهار المعروضات بطريقة مباشرة تسر العين وتبهج المشاهد دون فلسفة والاستفادة القصوى من تلك المعروضات باعتبارها وسيلة لنقل المعرفة والثقافة، ومن هنا يكون المعروض في حد ذاته وسيلة لا غاية.

في الأخير يمكننا القول أن سينوغرافية العرض والعرض المتحفي لا يقاسان بالمكان فحسب بل بأسس ومعايير تحدد وتبرز وظيفة العرض خاصة والمتحف عامة، وأخذ بعين الاعتبار كل فئات المجتمع من طلبة وأصحاب الاختصاص وذوي الاحتياجات الخاصة وغيرهم، كما يجب وضع كل الاحتمالات واستشارة المختصين في مجال علم المتاحف وعلم الآثار لانجاز عمل جيدبذوق جمالي فني وعلمي مفيد غير ممل، هذا ما يوصلنا للهدف المراد تحقيقه بمراعاة كل ما يتعلق بسينوغرافية العرض.

قائمة المراجع

المراجع باللغة العربية

- آدمز فيليب، دليل تنظيم المتاحف، ترجمة: محمد حسن عبدالرحمان الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.
- الدباغ تقي الدين، علم المتاحف، مطبعة جامعة بغداد، 1979.
- العوامي عياد موسى، مقدمة في علم المتاحف، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، ليبيا، 1984.
- الرزقي شرقي، فصول في علم المتاحف، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2014.
- دليل المتحف الوطني البارود، (د.م)، 1999.
- حملاوي علي، علم المتاحف، سلسلة محاضرات علم الآثار، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991.
- الجريدة الرسمية الجزائرية، العدد 47.
- رفعت محمد موسى، مدخل إلى فن المتاحف، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2002.
- زهديشير، المتاحف، منشورات وزارة الثقافة، سورية، 1988.
- طيان شريفة ساحد، الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني، دار المعرفة، الجزائر، 2011.
- معزوز عبد الحق، مدخل إلى علم المتاحف، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، 2014.

المقالات

- إدريس يوسف، "التعريف بالمتحف، التحفة وأشهر المتاحف، المتحف الوطني البارود"، مكانة المتحف في المنظومة التربوية والسياحية، المنفعة 2012.
- حاشي عمر، محاضرة تحت عنوان: "منازل الفحص في مدينة الجزائر" 2010/ www.djazairess.com/elmaassa
- زيد سالم سليمان، "السينوغرافيا بين النظرية والتطبيق"، مجلة كلية الآداب، ع. 95.

- هيرمان ياني، "العرض والمعروضات" إدارة المتاحف دليل عملي، المجلس الدولي للمتاحف، اليونسكو، 1989.

الرسائل الجامعية

- ابن جدو عبد الفتاح، استخدامات الرخام بمدينة الجزائر خلال العهد العثماني، رسالة ماجستير في الآثار العثمانية، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2009-2010.
- الدخيل أسماء بنت عبد الله بن ناصر، معارض الفن التشكيلي بين الاعداد الاكاديمية والتطبيق العملي، رسالة ماجستير في قسم التربية الفنية ، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية ، 2008.
- طهراويفائزة، الحلي الفضية الجزائرية بالمناطق الريفيةوالصحراوية المحفوظة بالمتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية – الجزائر- معهد الآثار، جامعة الجزائر 2، 2012.

المراجع باللغة الفرنسية

- Benoist L., Musée et Muséologie, presses universitaires de France, 1960.
- Dictionnaire Encyclopédie de muséologie, Armand colin, 2011.
- Gob A. et Drogue N., la muséologie, Histoire et développement enjeux actuels, 2ème éd, Armand colin, 2008.
- Hughes P., Scénographie d'exposition, Groupe Eyrolles, France, 2010.
- Klein H., Feuillet d'El Djézair, t. 2, Algérie, 2003.

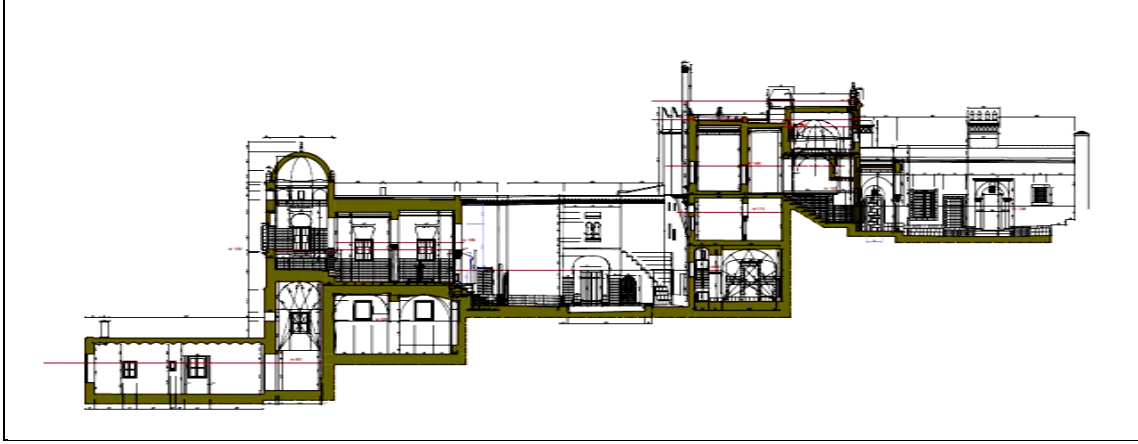
المواقع الإلكترونية

<https://ar.wikipedia.org/wiki/>

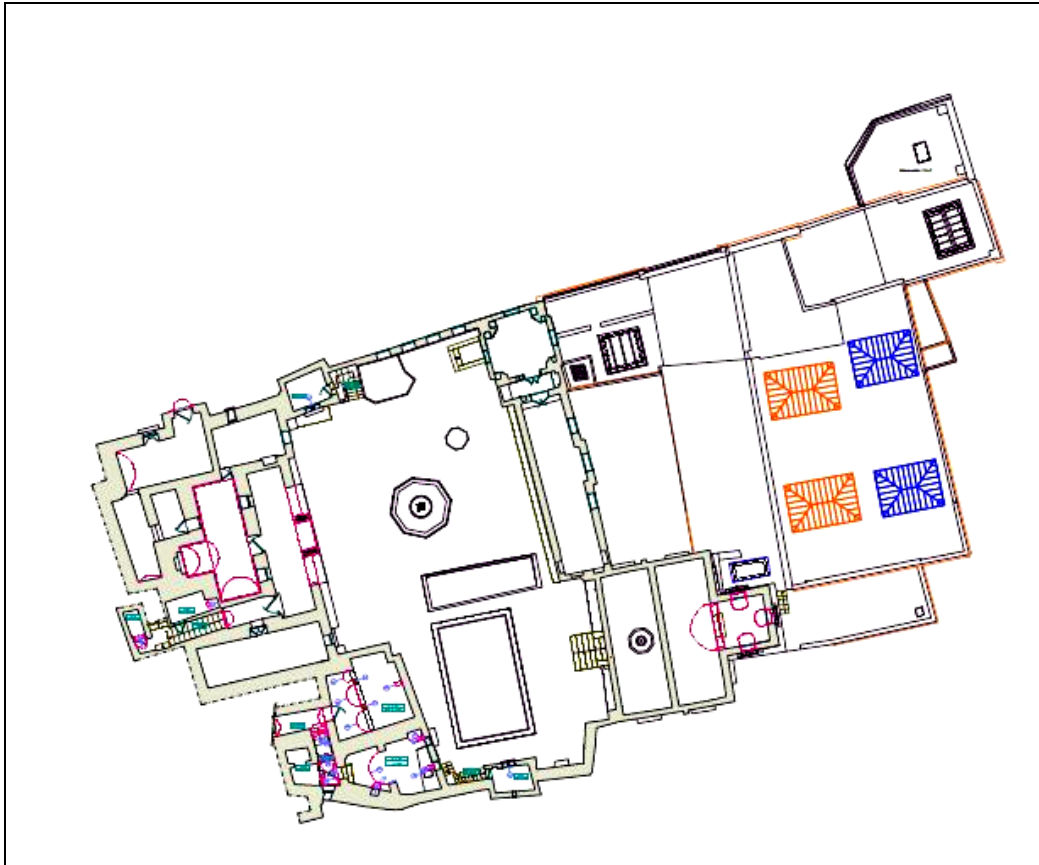
http://www.musse_bardo.Art.dz/

www.djazairess.com/elmaassa/2010

ملحق المخططات



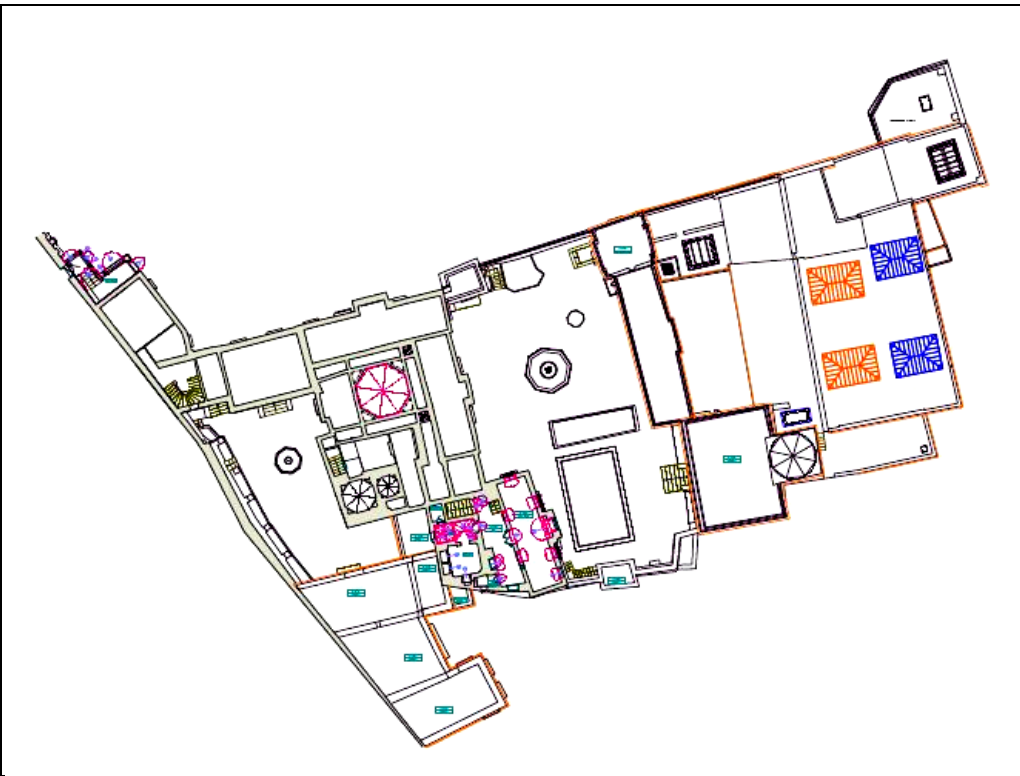
مخطط رقم: 1- وجهة المتحف (عن: إدارة متحف البارود).



مخطط رقم: 2- الطابق الأرضي (عن: إدارة متحف البارود).



مخطط رقم 3: الطابق الأول أ (عن: إدارة متحف الباردو).



مخطط رقم 3: الطابق الأول ب (عن: إدارة متحف الباردو).

فهرس الصور

الصفحة	الموضوع	رقم الصورة
12	موقع المتحف العمومي الوطني البارادو.	1
14	الواجهة الداخلية للقصر المظلة على الفناء.	2
15	الواجهة الداخلية للقصر.	3
15	المدخل الرئيسي للقصر.	4
18	الفناء المركزي من زاوية المدخل.	5
18	الفناء الداخلي	6
19	الإيوان	7
20	الرواق الأول بالفناء المركزي	8
20	الرواق الثاني بالفناء المركزي	9
22	مربعات و بلاطات خزفية	10
22	مربعات و بلاطات خزفية	11
23	الكوات التي تعلو نوافذ قاعة العاصميات	12
23	استغلال غرفة العاصميات كقاعة للمحاضرات	13
24	استغلال قاعة الحلي لإقامة معارض مؤقتة	14
25	الحمام ولوازمه	15
26	المقهى المغربي بعد الصيانة.	16
26	المقهى المغربي قبل الصيانة.	17
27	قاعة تين هينان بالزيادة الفرنسية.	18
27	واجهة ومدخل المتحف حاليا	19
30	ورشة بيداغوجية للأطفال في حديقة المتحف.	20
30	معرض مؤقت لفترة ما قبل التاريخ.	21
30	استغلال فناء المتحف للسهرات الرمضانية.	22
52	قاعة المفضلة	23
53	المقهى حاليا بعد الصيانة	24
54	المقهى بلوازمه وأوانيّه	25
56	قاعة العاصميات من الداخل	26

57	مدخل قاعة العاصميات	27
86	مجسم قصر البارود	28
88	البطاقة الشارحة التقليدية	29
96	البطاقة الشارحة الحديثة	30
98	قاعدة أو حامل.	31
104	واجهات حائطية.	32
105	الواجهات الوسطية بمتحف البارود.	33

فهرس الأشكال

الصفحة	الموضوع	رقم الشكل
99	لافتة خاصة بممر المكفوفين	1
99	لافتة خاصة بممر المعوقين	2
105	واجهات وسطية و حائطية.	3
106	أنواع الواجهات.	4
106	نموذج لواجهات حائطية.	5

فهرس المخططات

الصفحة	الطابق	مخطط رقم
136	الطابق الأرضي	1
136	الطابق الأرضي	2
137	الطابق الأول	3
137	الطابق الأول	4

فهرس العام

- 4.....الإهداء -
- 5.....الشكر -
- أ.....المقدمة -

الفصل الأول: المتحف العمومي الوطني البارديو- الجزائر-.....11

- 12.....أولا: قصر البارديو
- 12.....1- الموقع
- 12.....2- تاريخالقصر
- 14.....3- الوصف المعماري لقصر البارديو
- 14.....أ- الوصف الخارجي للقصر
- 16.....ب - الوصف الداخلي للقصر
- 26.....4- الإضافات الفرنسية للقصر

- 28.....ثانيا: نشأة متحف البارديو
- 28.....1- نشأته
- 29.....2- دوره
- 29.....3- نشاطات المتحف
- 31.....4- أقسام المتحف

الفصل الثاني:سينوغرافية العرض و العرض البارديو.....36

- 37.....أولا: سينوغرافية العرض
- 37.....1- مفهوم السينوغرافيا
- 37.....2- السينوغراف
- 38.....3- هدف سينوغرافية العرض
- 38.....4- فضاءات سينوغرافية العرض
- 39.....5- سينوغرافية العرض والنص المتحفي
- 39.....6- أبعاد سينوغرافية العرض وحدودها

39.....**ثانيا: علم العرض.**

40.....1- مفهوم العرض.

42.....2- التصميم الجيد للعرض.

42.....3- أسس إعداد العرض

45.....4- مخطط السير

47.....5- أنماط وطرق العرض

49.....6- السلامة في العرض

49.....7- الأمور الواجب مراعاتها في قاعات العرض المتحفية

50.....8- خصائص المتاحف المؤسسة في المباني التاريخية

51.....9- صعوبات العرض في المباني التاريخية

52.....**ثالثا: قاعات عرض البارود.**

52.....1- قاعات الطابق الأرضي.

55.....2 - قاعات الطابق الأول.

62.....**الفصل الثالث: العرض المتحفي بالبارود.**

63.....**أولا : المبنى.**

64.....1- جناح العرض

67.....2- مرور الزائرين

68.....3- عناصر العرض

70.....4- العوامل المؤثرة في تصميم قاعات العرض في المتحف

71.....5- تقسيم الفضاءات الداخلية للمتحف

73.....**ثانيا: تطور أساليب العرض المتحفي و طرقه.**

73.....1- تطور أساليب العرض المتحفي

74.....2- طرق العرض المتحفي

76.....**ثالثا: مستلزمات قاعة العرض**

77	1- الأبواب
78	2- السقوف
79	3- الأرضيات
80	4- الخرسانة المسلحة
80	5- الرخام
81	6- الفلين
81	7- الخشب
82	رابعاً- مراقبة وفكرة العرض
82	1- مراقبة العرض
83	2- فكرة العرض
84	الفصل الرابع: وسائل العرض المتحفي
85	أولاً: وسائل العرض المتحفي وتنظيمها
85	1- المجسمات
87	2- البطاقة الشارحة
97	3- الأجهزة التناظرية والصور الخاصة أو الديوراما
98	4- القاعدة واللافتة
99	5- الإضاءة
104	6- الواجهات
114	7- الخرائط
116	8- لوحات العرض لإشارات البيانات
121	9- دليل العرض
124	10 - تنظيم وسائل العرض
124	ثانياً: الزوار
124	1- دراسة جمهور المتاحف
125	2- خدمة الجمهور
125	3- خدمة ذوي الاحتياجات الخاصة والمعارض
127	4- مشاكل الحضور للمعارض

5-	تدابير التحكم في تدفق الجمهور وسبل إخلاء المكان ساعة الطوارئ.....	128
6-	أهمية التربية المتحفية وأهدافها في تدريس الصم.....	129
	الخاتمة.....	130
	قائمة المراجع.....	133
	ملحق المخططات.....	136
	فهرس الصور.....	138
	فهرس الأشكال.....	139
	فهرس المخططات.....	139
	فهرس الموضوعات.....	140