وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحي فارس المدية

كلية الآداب واللغات

مطبوع خاص في مقياس

تاريخ علم المتاحف 2

إعداد

د/فاهمة شابلي

السنة الجامعية: 2022 – 2023

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحي فارس المدية

كلية الآداب واللغات

مطبوع خاص في مقياس

تاريخ علم المتاحف 2

إعداد

د/فاهمة شابلي

السنة الجامعية: 2022 – 2023

مقدمـــة

مقدمة

المتحف عبارة عن مبنى أنشأ لاحتضان التحف وإيواء المجموعات المتحفية بقصد الفحص والعرض والدراسة والمتعـة وقد كانت هذه المجموعـات عبـارة عن قطع متناثرة ومتفرقة، موزعة بعيدا في الزمان والمكان, جمعة في مختلف أطراف الأرض على أيدي, أشخاص عديدين تحت سقف مبنى المتحف لتسهيل رأيتها وعرضها للناس.

وقد عرف "جرمان Gromene بازيني" المتحف يقوله: "هو معبد توقف فيه الزمن " بمعنى أن لكل عرض متحفي محيط مؤقت يعيش فيه، ومن ذلك نستدل على أن المتحف هو عمارة أو مبنى مستقبل أنشأ وفق تخطيط مدروس وخاص لإيواء أشياء مختلفة من اللقى الأثرية ونماذج متعددة من التاريخ الطبيعي, أما "ألان دوقلاص" فقد عرف المتحف تعريفا مختصرا ودقيقا وحصر مهمته في نقطتين أساسيتان هما:

أولا: جمع وتعريف وتسجيل وصيانة والعرض التحف.

ثانيا: التعريف بكل عينة من عينات المتحف بدقة بالغة بمعنى تشخيص العينة تشخيص فيزيولوجيا وعلميا وهذا بتكوين بطاقة فنية لكل تحفة أثرية أوقيته, تسجيل فيها جميع المعلومات الخاصة بها ثم تحفظ في الأرشيف.

أما كلمة متحف باللغة الفرنسية، فإنها تعني المؤسسة المخصصة للآداب والفنون والعلوم والثقافات، وتعني كذلك المكان العمومي الذي تتواجد فيه المجموعات الفنية ذات قيمة تاريخي ة وفنية وعلمية كمتحف التاريخ ومتحف الفنون الجميلة ومتحف الآثار, ومتحف العلوم الطبيعية, متحف التقاليد الشعبية, متحف علوم البحار.

أما كلمة متحف باللغة العربية، فإنها تعني المكان الذي تجمع فيه التحف النادرة والثمينة التي تزداد قيمة كلما قدمت وتوغلت في التاريخ، والتحفة بالضم جمعها تحف والمتحف بضم الميم هو موضع التحف الفنية وجمعه متاحف، وقد عرف بعض العلماء المتحف بقولهم "هو مبنى يحوي مجموعات من الأشياء يفتح للمشاهدة والدراسة والتسلية" وقد عرفت "عياد مرسى العوام" بقوله "هو مؤسسة دائمة ليس لها من أهدافها الكسب المادي وإنما التعليم والترفيه ويعمل في هذه المؤسسة أناس متعلمون كل في مجال تخصيصه".

يعتبـــر هذا البحث مجموعـــة من المحاضـرات العلمية في مقيـاس تاريخ علم المتاحف موجهة لطلبة السنة الأولى ماستير، تخصـص حفظ التراث ، علم المتاحف، ولقد ركزت فيه على مجموعة من التعاريف والأهداف والنتائج المرجوة من هذا المقياس ، حيث خصصت المحاضرة الأولى للتعريف بالعلـم المتاحف والغـرض منه، باعتباره علم ينطبق هذا على كل ما هو متعلق بالمتاحف، تاريخها، تنظيمها و مهمته، و قد ظهر هذا العلم إلى الوجود خلال القرن 18م، وتطرقت في المحاضرة الثانية إلى موضوع تفسير أسس تصميم المتاحف، بما فيها من التصميم العام للموقع للمتحف، ومنه في المحضرة الثالثة إلى العوامل المساعدة على إقامة متحف، وتحديد الغرض منه، فالمتاحف المعاصرة نوعية وذات طابع وغرض خاص . فقد يكون الغرض هو التعريف بنوع معين من أنواع المتاحف ، أو نشاط هينة أو إنتاجها أو الأساليب الحديثة التي تستخدمها في أعمالها ، أو المشروعات الجديدة التي تنشدها ، وأهمية نشاطها في رفع مستوى المعيشة أو توطيد العلاقة بين الهيئة والمجتمع والدعاية لحث الأهالي على مساندة الهيئة وتشجيعها.

وركزت في المحاضرات اللاحقة الرابعة على موضوع وسائل العرض، والخامسة والسادسة إلى نشأة وتاريخ تطور المتاحف، ثم إلى علم تنظيم المتاحف

الذي يقصد بعلم تعليم المتاحف تلك الأساليب والطرق الفنية المستعملة في شتى مناحي العرض المتحفي بدءا من تنظيم الهيكل المعماري للمؤسسات المتحفية إلى تنظيم أساليب العرض بداخل القاعات والواجهات.

وخصصت المحاضرة السابعة لنظام الآداب المهنية فهي عبارة عن مدونة أو مجموعة من النظام والقوانين إن شئنا نضبط سلوك عمال المتاحف وأما الآداب المهنية فهو سلوك الفرد وسيرته وتصرفه داخل مؤسسته, وبذلك نصل إلى تبسيط مفهوم نظام الآداب المهنية وتقول أنها مجموعة من القواعد السلوكية التي تضبط مفهوم نظام العامل داخل المؤسسة.

وجعلنا المحاضرة الثامنة والتاسعة والعاشرة لأساليب العرض وأهدافه، ونوع وطريقة العرض، وأنماط العرض وطرقه، وبعد هذا في المحاضرة اللاحقة إلى تقييم العرض المتحفي، ثم إلى الصيانة داخل المتحف.

تم تخصيص المحاضرة الثانية عشر لمتحف المدية كون التخصص يدرس في الولاية حيث تطرقنا في هذه المحاضرة إلى كيفية إعادة تأهيل دار الأمير عبد القادر كمتحف ودوره في التنمية السياحية في المنطقة، حيث يعتبر إعادة الحياة لمعلم أثري، تستوجب إعادة ترميمه واستغلاله بطرق جادة تخدم المجتمع خاصة من الناحية السياحية والثقافية، و عليه فعملية استغلال "دار الباي" كمتحف في الفترة الحالية بالولاية بات أمر مهم للحفاظ على ما خلفه السلف و إيصاله للأجيال اللاحقة.

وركزنا في المحاضرات اللاحقة إلى إلى موضوع التلف، والعوامل المساعدة في فحص وترميم الآثار، وبعدها إلى مظاهره وطرق الصيانة والترميم لأن من المهم جدا التعرف على العوامل التي تتأثر بها هذه المواد، وكيفية علاجها.

كما أثريت الموضوع في المحاضرتين الأخيرتين بدرس يتحدث حول كيف يتأثر الضوء على الممتلكات المتحفية والثقافية المادية، ومحاضرة حول الرطوبة وتأثيرها على المجموعات المتحفية.

وختمت البحث بخاتمة لخصت فيه النتائج التي توصلت إليها ، وأهم أهداف دراسة هذا المقياس لتخصص علم المتاحف.

د. فـاهمـــة شـابلـي

01 سبتمبر 2022م

المحاضرات

المحاضرة الأولى

مدخل إلى تاريخ علم المتاحف

1. أصل كلمة متحف:

ينطبق هذا العلم على كل ما هو متعلق بالمتاحف، تاريخها، تنظيمها و مهمته، و قد ظهر هذا العلم إلى الوجود خلال القرن 18م، حيث صدرت أول وثيقة سنة 1727م، على يد تاجر ألماني من مدينة Hambourg و يدعى Casper Meickel كما كان هذا الأخير يقدم نصائح تتعلق باختيار المجالات الملائمة لإيواء التحف سواء الطبيعية منها أو الفنية، ثم يعرض الطريقة الأمثل لترتيبها و المحافظة عليها، و كانت تحمل هذه الوثيقة اسم Museographia و ذلك حتى الحرب العالمية الثانية، ثم بعد ذلك و لهدف توحيد تبنت فرنسا كلمة Muséologie توافقا مع الكلمة المتداولة في بلدان الأنجلوساكسونية، قامت أبحاث عديدة، و منهجية في ميدان علم المتاحف خلال القرن 18م، فعرف تطورا مفاجئا خاصة بعد الثورة الفرنسية سنة 1789م (مازن رسمي راتب عبد اللطيف، 1993، صفحة 03).

و في القرن 19م و في ألمانيا خاصة درست و لكن بصفة جزئية المشاكل المطروحة حول مكانة المتحف في المجتمع.

و في القرن العشرين 20م، تطورت البحوث المتحفية خاصة في البلدان الأنجلوساكسونية، و في نهاية الحرب العالمية الأولى ظهرت الحاجة الماسة إلى خلق منظمة للمتاحف على المستوى العالمي.

و في سنة 1926م و باقتراح من السيد Henry Focillon و هو باحث فرنسي مختص في تاريخ الفن، حيث أنشا الديوان العالمي للمتاحف Office internationale des musées الذي كان يعد فرعا من مجتمع الأمم La société des nations و الذي كان مقره بباريس، و في سنة 1947، تم استبدال الديوان بالمجلس الدولي للمتاحف ICOM و معناه بالفرنسية Conseil international des musées و بالانجليزية International council of museums و قد أنشأ هذا المجلس تحت رعاية منظمة اليونسكو من طرف السيّد Hamelin مدير متحف العلوم Buffalo بالولايات المتحدة الأمريكية.

كانت تتضمن هذه المؤسسة الذي يوجد مقرها بباريس لجان وطنية تتكلف بتنظيم اجتماعات دولية، و تعد مجلة Muséum هي اللسان الناطق لهذه المؤسسة، كما يقوم المجلس أيضا بإعطاء دروس خاصة بعلم المتاحف عبر بعض الجامعات، لكن هذه الدروس تعدّ دورية على العكس من ذلك فإنّ مدرسة اللوفر école de Louvre لا تزال تدرّس هذا التخصص بصفة دائمة و ذلك منذ 1941م، حيث يضم علم المتاحف شعبتين أساسيتين و هما المحافظة و الاستغلال (مازن رسمي راتب عبد اللطيف، 1993، صفحة 05).

كلمة متحف أو Museum مشتقة من Musion الاغريقية و يعني هذا معبد الالاهات الذي كان مبنيا على قمة أليكون Helicon بأثينا، أما مجموعة اللوحات الفنية فقد كان الاغريق يطلقون عليها تسمية Pinacothéque أي متحف اللوحات الفنية، خلال القرن الخامس قبل الميلاد كانت نفس هذه التسمية، تطلق على مدخل المعبد الاغريقي الذي كانت تعرض فيه لوحات الفنان Polynote و لازالت هذه التسمية متداولة، و تقصد بها الأروقة المخصصة لعرض اللوحات الفنية في كل من مدن Munich, Dresde في القرن الثالث قبل الميلاد خصص Ptolémée

جزءا من قصره بالاسكندرية لاقامة Museum و كان يضم بالاضافة إلى مكتبته الثرية، مسرحا و مطعما و قاعات العمل، مخبر و حدائق نباتية و حيوانية. إذا فقد كان المتحف منذ العهد القديم عبارة عن مبنى أو قاعات مخصصة لتلقّي مختلف العلوم و الفنون، ذلك حتى القرن 18م ففي نهايته تغير مدلول كلمة Mousion فصار يعني مؤسسة منتظمة تحفظ داخلها المجموعات الفنية من جهة و مجموعات العلوم الطبيعية و تعرض للجمهور.

2. من المجموعة إلى المتحف:

إن تذوق المجموعات يعود إلى عهود غابرة ففي عهد العصر الحجري القديم اهتم الإنسان بصنع أنواع مختلفة من الأصداف، الحجارة، و عظام الحيوانات التي كانوا يستعملونها لتزيين ملابسهم، و تعد هذه المجموعات أول الكنوز البشرية، غير أن الدافع الأساسي لمثل هذا النشاط البدائي كان عقائديا و هو الايمان بالحياة بعد الموت، لذلك كون قدماء المصريين مخازن للتحف ضمن بنايات ضخمة التي غالبا ما كانت تبنى بمواد صلبة فتعد هذه المخازن متاحف جنائزية حقيقية خلال العصر الكلاسيكي (ق 4 و 5 ق م)، ثم جمع التحف الثمينة و التي كانت عبارة عن هبات و هدايا و كانت كلها توضع أمام و داخل المعابد خلال العصر الهيليني في الحضارة الاغريقية، من 3 إلى 1 ق م، شرع أمراء الشرق الاغريقي

المحاضرة الثانية

أسس تصميم المتاحف

تشمل أسس تصميم المتاحف، كل ما يتعلق بتصميم الموقع العام وجميع عناصر ومكونات المتحف.

1. تصميم الموقع العام:

وهو وضع المنشات في تشكيل مجسم متكامل من المباني والفراغات حقق العلاقات المختلفة المطلوبة بين مكونات البرنامج من الناحية الوظيفية التشكيلية.

ويشمل تصميم الموقع العام على:

- ✓ اختيار الموقع.
- ✓ دراسة العلاقات الوظيفية.
- ✓ دراسة التشكيل البصري.
- ✓ دراسة شبكة الطرق ووسائل النقل.
- ✓ دراسة العلاقات الوظيفية.

إ ن تصميم المتحف هو توزيع لعناصر برنامج معين على الموقع المختار يحقق علاقات سليمة ومناسبة بين مكونات ذات الوظائف المختلفة وتشمل أماكن انتظار السيارات والمداخل والمخارج والأجنحة والمسطحات الخضراء والمسطحات المائية والمباني الدائمة في حالة وجودها والموصلات الداخلية من ممرات مشاه ومركبات وممرات خدمة ومساحات التجمع (مازن رسمي راتب عبد اللطيف، 1993، صفحة 14).

وللوصول بهذه العلاقات للحل الأنسب ينبغي أولا الإمكانيات المتاحة بالمواقع سواء من الناحية الطبوغرافية أو البصرية أو وجود مزايا طبيعية ومناطق أثرية تستغل لمصلحة التصميم ، ثم محاولة فلائمتها مع البرنامج المطلوب بأنسب موقع ممكن وعلى أساس الشروط المطلوبة.

2. دراسة التشكيل البصري للموقع:

يعتبر التشكيل البصري عنصرا بارزا في تصميم الموقع ويشمل:

- ✓ معالجة الموقع.
- ✓ دراسة العلاقات البصرية بين المباني والفراغات.
- ✓ أثاث الموقع.

1.2. معالجة الموقع:

تبدأ الدراسة البصرية بمعالجة الموقع ، فإما أن يكون الاجتهاد في تأكيد الموقع والمحافظة عليه باستئصال ما يفسد التجانس وإضافة ما يؤكد طبيعة الموقع ويبرزه ، أو يكون الاتجاه إلى القضاء على ما يؤكد هذا الطابع أو تعديله (منى مروان محمود الآنصاري، 2000، صفحة 15).

2.2. دراسة العلاقات البصرية بين المباني والفراغات:

حيث نجد هناك نوعان من المتاحف:

- ✓ ذات التصميم الموحد.
- ✓ ذات التصميم الحر.

ولا يقتصر التصميم البصري للموقع على دراسته أثناء النهار ، بل يجب كذلك أن تدرس العلاقات المختلفة للكتل سواء من المباني أو الأشجار والفراغات

ليلا ، إذ تتدخل الإضاءة تجسيم المباني كوحدات فراغية وتحدد علاقتها بما يحيط بها الموقع ، فهي تبرز بوضوح الكتل دون انتزاعها من الاطار المحيط بها.

وقد تخلق الإضاءة استمـرار في تلكون يبدو مفككا أثناء النهار وتبرز ما فيه من نواحي جمالية أو تحول المبنى من كتلة ثقيلة مضاءة نهارا إلى مصدر ضوئي خفيف ليلا.

3.2. أثاث الموقع:

يعتبر أثاث الموقع من المكملات الأساسية للدراسة البصرية ويشمل النباتات والنافورات وأعمدة النور والعناصر الفنية وتعطي النافورات ومسطحات المياه إحساسا منعشا ورقيقا يتوازن مع جفاف المباني وشدتها كما تتوفر أماكن شاعرية للرواد ، ويجب الاهتمام بتصميم شكل النافورات وتناسب حجمها مع المقياس العام للمنظر المحيط بحيث تعطي تعبيرا واحدا ومتماسكا يساعد في ربط الموقع بصريا .

وهناك عناصر أخرى لا تقل أهميتها عن العناصر السابقة : فالعناصر الفنية مثل التماثيل ولوحات النحت والتكوينات تكون مركزا للفراغ كما أنها تربط الفراغات المختلفة وتتدخل مع تبليطات الممرات في توجيه وتوضيح حركة السير داخل الموقع ، كذلك الدرجات التي تصل بين المستويات المختلفة وقضبان الموصلات وأكشاك الاستعلامات والبيع ومحطات المركبات ولوحات الإعلان ، يؤدي الاهتمام بتصميمها إلى الترابط والتماسك البصري للموقع .

3. العوامل التي تؤثر في تصميم مباني المتاحف:

هناك عملان أساسيان يؤثران في تصميم المباني:

- ✓ الجمهور.

- ✓ طبيعة المعروضات.

يعتبر الجمهور من أهم العوامل التي تتدخل في وضع التصميم الأولى لأي مبني متحف إذ يحدد نوع المتحف وطابعه وحجمه وامتداده وخطوط السير به ، ولهذا وجب تقييم الجمهور المنتظر على أساس السن والمستوى الثقافي والاجتماعي والعلمي والزمن الممكن قضاؤه في المتحف لتقديم (معزوز، 2014، صفحة 59) ما ينسبه من ترفيه وتثقيف وغالبا ما نجد في المعارض الكبيرة تنوعا في المادة المعروضة وذلك لإرضاء اكبر قدر من الميول والاتجاهات (رفعت موسى محمد، 2002، صفحة 44)، إذ لا يقاس نجاح المتحف بكثرة زواره فقط بل بمدى ما يحققه لهم من نفع وفائدة . وتقترن دائما كلمه الجمهور بخطوط السير وبتصميم مسقط المتحف فسوء التصميم يؤدي إلى تكدس الناس واصطفافهم في طوابير طويلة أمام المبنى (محمد, سمية حسن محمد ابراهيم و محمد عبد القادر، صفحة 80).

4. النواحي الهندسة:

العناصر الميكانيكية تعتبر الأساس ولكن الوحيدة من الاعتبارات التي تحكم خط السير و إذا كان هدف المتحف تقديم موضوع متسلسل يتحتم معه أن يرى كل شخص كل شيء فيجب مراعاة النقاط التالية:

- ✓ يجب ألا تزيد المسافة المحددة عن 100 م لذا يتعين وجود أماكن حرة لتجنب الشعور بالتغيير في الجو المحيط.
- ✓ يجب مراعاة تجميع المعروضات ذات الطبيعة الواحدة.
- ✓ يجب مراعاة وجود مكان كافي أمام كل ما هو معروض لوقوف الزائر وتأمله مع عدم إعاقة حركة المرور.

- ✓ يستحسن وضع المعروضات الفنية في أماكن منفصلة حيث أن كل الجمهور لن يتوقف لمشاهدتها واحدث الطرق المتبعة في المتاحف هي التحكم في مسار الجمهور آليا وذلك بواسطة ماشيات أو سلالم متحركة أو غيرها.

5. اختيار موقع المتحف:

لاختيار الموقع عند إقامة المتاحف أهمية كبيرة وقد كان من المتبع في الثلاثين عاما الماضية إقامة المتاحف في قلب المدن مع توفير سبل المواصلات إليها ، ولكن مع زيادة الكثافة السكانية وزيادة عدد السيارات ووسائل النقل المختلفة أصبح من العسير إقامة المتاحف داخل المدن .

بالإضافة إلى ذلك تقام متاحف محلية صغيرة في المدن أو المواقع التاريخية والأثرية ، كما تلحق ببعض الجامعات والمعاهد والجمعيات متاحف صغيرة يمكن أن نعدها ضمن المتاحف المحلية أيضا، فلذلك اتجه المسئولون إلى نقلها إلى مواقع بعيدة عن الضوضاء وازدحام المرور ، لكي تكون بعيدة عن التلوث البيئي .

و ينبغي عند إقامة المتاحف:

- ✓ أن تكون قريبة من الأماكن العلمية والثقافية (مثل الجامعات، والكليات، والمدارس)، حتى يكون هناك تنسيق بين هذه المؤسسات العلمية، لان المتاحف لا تقل أهمية في رسالتها عن المراكز الثقافية الأخرى.
- ✓ وعلى الرغم من أن هناك اعتراضا على إقامة المتاحف داخل الحدائق والمتنزهات العامة ، إلا أنها أصبحت الآن انسب الأماكن شعبية لإقامة المتاحف الجديدة ، حيث المكان الفسيح والبعد عن مخاطر النيران ، وبالتالي فهي توفر الحماية من الأتربة وعادم المركبات والأدخنة المتصاعدة من

المصانع والمنازل ، لما تسببه كل هذه العوامل من أثار سيئة على الأعمال الفنية داخل المتاحف .

- ✓ ويجب عند إقامة المتاحف مراعاة أن المبنى الجديد للمتحف سوف يستوعب المجموعات المخـتلفة من الآثار وبالتالي لا بد من ضرورة مراعاة المرونة في تصميمه، حتى يكون قابلا للتوسع في المستقبل لاستيعاب مجموعات أخرى.
- ✓ ويجب مراعاة الأماكن المحيطة بالمعروضات داخل صالات العرض ، حتى تتناسب مع الأشكال والألوان ، لكي تتيح انطباعات بالفن المعماري اللائق بمستويات محتويات المتحف من تحف غنية ومجوهرات وخلافه.
- ✓ كما يجب مراعاة اختيار الأماكن المناسبة لعرض اللوحات القديمة واللوحات المعاصرة ، حتى يرى الزائر الاختلاف بين العملين . ومن هنا كان لابد ان يتيح التخطيط العمراني للمتاحف حرية وسهولة الحركة عند نقل التماثيل الثقيلة ، وان يوفر سهولة وسرعة تغير أماكن المعروضات (معزوز، 2014، صفحة 68).
- ✓ ويجب عند التخطيط لإقامة المتاحف ليس فقط مراعاة عرض محتوياتها ، ولكن أيضا أن يكون هناك اعتبارات اجتماعية واقتصادية بحيث تكون المتاحف مزارا لعدد كبير من العامة والخاصة بما يحقق دخلا ماليا تستطيع به الاستمرار والتطور ويتناسب مع كافة الأنشطة الأخرى لها .
- ✓ ويجب مراعاة المرونة عند تصميم المتاحف ، ليس بالتركيز فقط علي المنشات ، ولكن أيضا بالعمل علي إظهار النواحي الجمالية للقيم الفنية للمعروضات التاريخية.

6. كيفية إقامة المتاحف:

المتحف عمل علمي وفني له طبيعة خاصة يجمع بين علوم كثيرة ، بالإضافة إلى إبداع الفنانين التشكيليين والتطبيقيين ، فالمتحف الناجح هو الذي يقوم على استخدام الأسس الفنية الصحيحة في الفن التشكيلي والتطبيقي ويعرض أعماله على قواعد العلوم المتخصصة بأسلوب نفسي اجتماعي ، لان الوظيفة الأولى لمنظم المتحف هي أن يفهم بوضوح الفكرة التي يعرضها ، ثم يترجمها إلى أشكال مزينة يعرضها على الجمهور بطريقه تحقق هدفه .

المحاضرة الثالثة

العوامل المساعدة على إقامة متحف

1. تحديد الغرض من إقامة المتحف:

فالمتاحف المعاصرة نوعية وذات طابع وغرض خاص . فقد يكون الغرض هو التعريف بنوع معين من أنواع المتاحف ، أو نشاط هينة أو إنتاجها أو الأساليب الحديثة التي تستخدمها في أعمالها ، أو المشروعات الجديدة التي تنشدها ، وأهمية نشاطها في رفع مستوى المعيشة أو توطيد العلاقة بين الهيئة والمجتمع والدعاية لحث الأهالي على مساندة الهيئة وتشجيعها . و أهم شيء في ذلك يكون للمتحف غرض رئيسي واحد حتى تكون فرصة نجاحه اكبر (المجلس الدولي للمتاحف "الإيكوم"، 2003).

2. تحديد نوع الجمهور الذي سيزور هذا المتحف:

وذلك من حيث المستوى الثقافي والاجتماعي والاقتصادي والسن والجنس لتلاميذ المدارس الابتدائية أو لرياض الأطفال يختلف عن متحف للجمهور العام وعن متحف نوعي لطلاب الجامعة ومن أمثلة متحف التاريخ الطبيعي بحدائق الحيوان الذي يتضمن عدد كبير من الطيور المحنطة والزواحف والقوارض (منى مروان محمود الآنصاري، 2000).

3. دراسة المكان المقترح للمتحف:

وهذا من حيث الموقع بالنسبة للزوار ، فيجب إن يكون قريبا أو سهل الوصول إليه ، وذلك لتيسير زيارته لأكبر عدد ممكن من الجمهور.

وفي حالة إقامة المتاحف العامة يراعى اختيار موضع مناسب ، من حيث وجود مكان بجواره تقف فيه السيارات أو الأتوبيسات التي تحمل الزوار والسياح والراغبين ، حتى لا تتعطل حركة المرور .

من الضروري دراسة المكان من حيث الاتساع ملاءمته لنوع المعروضات وحجمها ، ومن حيث الاضباءة الطبيعية أو الصناعية ، ونظام توزيع الفتحات والشبابيك والأبواب والمداخل والمخارج .

4. دراسة العناصر المختلفة:

تتمثل في العناصر التي يتكون منها المتحف واختيار مايحقق منها اهافه والملائم منها لمستوى رواده ودراستها من حيث ترتيبها في مكان العرض وطريقه عرضها : هل تحفظ في ص ـناديق زج ـاجية أم تع ـرض مكشـوفة ، وه ـل تح ـتاج الي أرضيات مناسبة ؟ لان طرق العرض المختلفة ترجع الي نوع العناصر المعروضة وطبيعتها والهدف من استخدامها (منى مروان محمود الآنصاري، 2000).

5. تطور أساليب العرض المتحفي:

صاحبت عمليات تطوير المتاحف تطويرات لأسلوب العرض على المراحل التالية:

- ✓ عرض العناصر مصحوبة بلوحات توضيحية علمية أو تعليمية مثل لوحات بيانيه أو نماذج مشاهدة مجسمة.
- ✓ إعادة دراسة الفراغ المعماري وإيضاح الفرق بين ما هو أصلي معروض وما هو توضيحي غير أصلي.
- ✓ تطور الأمر الي عرض العناصر بما يحيط بها من مظهر البيئة الأصلية لها كإطار كامل للصورة ، سواء ماكان مكشوفا في الضوء أو المناخ الطبيعي أو ماكان صناعيا من حيث الشكل و الإضاءة.
- ✓ تطور الاحتياج الي أهمية أن تضاف عناصر مصاحبة للتحف يتم بها عرض المشاهد التي يصعب على المتحف إقامتها ، كمشاهد الجبل ، والصحراء، والبحار ، والمواقع البحرية اوالأثرية . وتتم هذه العروض إما بأجهزة عرض الشرائح الملونة وإما بعرض الفيديو ، وذلك ضمن مسار العرض المتحفي بما يترتب على ذلك من اعتبارات تصميمية خاصة من حيث المكان أو الشكل أو الإضاءة أو الصوتيات (معزوز، 2014).
- ✓ ظهرت المتاحف التي تولى أهمية خاصة للمقتنيات للحصول على المعلومات عن طريق التجربة الذاتية للزائر (سواء باللمس أو بتشغيل الأدوات المعروضة) ، مما أدى إلى ظهور اعتبارات خاصة بأسلوب التنفيذ والخامات والصيانة.
- ✓ ظهرت العديد من المتاحف التي تعرض تحفا أو مقتنيات ترجع أهميتها إلى أنها قطع أصلية أو نادرة أو ما إلى ذلك من الاعتبارات. ويقوم العرض على تقديم وسائل علمية أو ثقافية كما في متاحف العلوم ومتاحف الفضاء وغيرها.

6. الاعتبارات العامة لتصميم المتاحف:

- ✓ مرونة الفراغ الداخلي للمتحف بشكل يسمح بالتوسع الأفقي والراسي في جميع الاتجاهات ويتناسب مع جميع أنواع العروض على مدى الزمان.
- ✓ مرونة الهيكل الانسانى للمتحف ليتحمل جميع التغيرات المحتملة.
- ✓ دراسة المسقط الأفقي للمتحف بشكل يسمح بتطبيق النظريات المعروفة لحركة الزوار داخل المتاحف والتي تتخلص في الحركة على محور رئيسي يبدأ من نقطة معروفه(كالمدخل الرئيسي) والعودة الة نفس النقطة دون أن يمر على المعروضات التي سبق أن مر عليها . ويمكن الخروج من هذا المحور والعودة إليه وزيارة كل قسم على حدة ، إذا رغب الزائر في امتداد الزيارة لعدة أيام.
- ✓ دراسة أسلوب الإضاءة الطبيعية ليسمح بدخول أو منع الإضاءة الطبيعية إلى أي مكان بالمعرض حسب متطلبات العرض.
- ✓ توزيع مخارج شبكات الكهرباء ، والتكييف ، والاتصالات ، والصرف ، والمراقبة على مسافات ثابتة في السقف ، والحوائط ، والأرضيات . ويراعى إمكان فك وتركيب وحدات هذه الشبكة وتحويل مسارها حسب المتطلبات أو المتغيرات التي يحتاجها العرض كل عدة سنوات (المجلس الدولي للمتاحف "الإيكوم"، 2003).

وينبغي أن يشمل التصميم الأتي:

- ✓ خطة تامين وحماية المقتنيات في حالات الطوارئ (الحرائق – الكوارث الطبيعية ...إلخ)
- ✓ أجهزة لضمان سلامة الزوار والقائمين على إدارة المتحف.

- ✓ أجهزة للتحكم في الدخول والخروج ومراقبة أجزاء المتحف.
- ✓ أجهزة للإنذار باندلاع الحرائق وأجهزة لإطفائها .
- ✓ حماية المعروضات من عوامل التعرية التي يمكن أن تؤثر على سلامتها ، وأهمــها:
  - ➢ الرطوبة.
  - ➢ الضوء المباشر سواء كان من مصادر طبيعية أو صناعية .
  - ➢ الحرارة والتغييرات الحرارية .

المحاضرة الـرابعـة

وسائل العرض

المقصود بوسائل العرض هي الواجهات الزجاجية التي تستعمل كوسائل لعرض التحف الأثرية داخل قاعات العرض وتنقسم هذه الواجهات إلى ثلاثة أنواع:

1 -الواجهات الحائطية (جدارية):

وهي عبارة عن واجهة أو خزانة تسند أو تغلق على الجدار وتعرض فيها التحف الصغيرة الحجم والخفيفة الوزن, أما المسندة فتستعمل أو تعرض فيها مختلف التحف ذات الأحجام المتوسطة والصغيرة وفي هذا الإطار توجد هناك خزانات أخرى, وهي عبارة عن كوة أو لوحة داخل الجدار.

2 -الواجهات الوسطية:

التي تتوسط في العادة قاعات العرض وهذه إما دائرية أو مثمنة أو مستطيلة, وتكون بعيدة عن الجدران بحيث تسمح بالزائرين من الالتفاف حولها.

3 -الرفوف الخشبية:

تثبت هذه المذكورة أعلاه على حواشل خشبية أو من المعادن عليها التحق على أن يراعي في هذه الأخيرة أن تكون وسائل التثبيت وأماكنها متجانسة مع لون القاعة, حتى لا تشود المنظر العام, ويستحسن أيضا أن يكون على الواجهات والخزائن مناسبا مع مستوى طول الزائرين, كما يحبذ اختيار الأقمشة المناسبة المستعملة كأرضية للتحف, اختيار الألوان المناسبة التي تسمح بعكس جمال التحفة المعروضة.

4. البطاقة الشارحة:

تعتبر البطاقة الشارحة أو الفنية من أهم العناصر ترافق التحفة وترافق الزائر معا داخل القاعات العرض وأروقة المتحف, فالبطاقة إذ أن هي الوثيقة الشخصية التي بصدق عن حالة التحفة بما تحمل من معلومات دقيقة بعضها يتعلق بالجانب الفني والآخر له صلة مباشرة بالجانب التاريخي لها. بحيث تقدم للزائر معلومات مفيدة عن التحفة وتساعده على النهم الجيد لها ولمجرياتها الفنية والتاريخية ومن أهم الشروط الأساسية التي توفرها في البطاقة الشارحة.

1.4. مادة البطاقة:

تعد المادة التي تصنع منها البطاقة من بين العناصر التي يجب أن تحض بأولويات العمل في هذا المجال ولذلك فهناك الكثير من المواد التي تستعمل في صناعة البطاقات الشارحة لا يوفر الوضوح والرؤية الجيدة للخط سواء بسبب لونها أو بسبب مادتها الرديئة لذلك يفضل اختيار النوع الجيد من الورق المصقول أو الكرتون المصقول, أو من الزجاج أو البلاستيك أو من الخشب أو النحاس, مع وجوب اختيار اللون المناسب الذي يبرز بصورة واضحة لنص المكتوب عليها, وهنا يترك الاختيار الحر للمحافظ الذي سيختار الشكل المناسب على أن اللون القياسي للبطاقة هو اللون الأبيض بالرغم من تعرضه للتغيير بفعل الحرارة والرطوبة.

2.4. مادة الكتابة:

الشرط الثاني للبطاقة هو الخط الذي يستحسن اختياره بمثل هذه المهمة ويجب اختيار نوع الخط الذي تتوفر فيه شروط الوضوح والمقروئية مثل: خط النسخ, الثلث, الرفعة, الخط الفارسي, وهي خطوط قديمة لما القدرة على حمل المعلومات,

وتقديمها للزائر بصورة أفضل توفق الخطوط المستحدثة حديثا وخاصة بعض الخطوط التي تستعمل في الإعلانات و الملصقات الحائطية.

إن البطاقة هي جزع لا يتجزأ من التحفة بحيث تكملها وتشكل منها وحدة واحدة غير مستقلة من حيث وجودها جنبا إلى جنب معها داخل الخزانة من جهة ودورها في توضيح المعروضات لذلك يستحسن اختيار التصميم الذي يناسب التحفة أو المجموعات حتى لا يكون شكلها مِؤثرا على العرض وتصبح البطاقة عالة على التحفة بحيث تكون وحدة إضافية لها, كما لا يتبقى الإكثار من البطاقات الشارحة حتى لا تأثر على أسلوب العرض وتحدث الفوضى داخل الخزانة كما يجب أيضا توزيعه جيد بأسلوب فني يتيح الانسجام والتناسق داخل الخزانة مع مراعاة طريقة الوضع بحيث أن الوضع المائل هو الوضع المفصل في كثير من الأحيان, كما أن استعمال لفات أخرى إلى جانب لفة البلد أسلوب مفضل في كثير من البلدان لإتاحة الفرصة للأجانب فهم ما يكتب وفي هذه الحالة يجب تجنب الحشو والاكتفاء بالمعلومات الأساسية حتى تتجنب بقدر الإمكان, الضغط والحشو في البطاقة وإلا أصبحت البطاقة عبارة عن صفيحة.

وفيما يخص هذا العنصر لا بد من اختيار نوع الحبر ولونه, ويستحسن استعمال الحبر الصيني الذي له القدرة على البقاء أطول مدة كما أنه يقاوم الظروف الطبيعية كالحرارة والضوء والطوبة سواء بلونه الأسود أو بألوانه الأخرى كالأحمر وغير من الألوان التي يجب أن تكون مخالفة للون مادة البطاقة.

3.4. عنصر الكتابة:

لعل محتوى عناصر الكتابة هي من أهم العناصر الأساسية في البطاقة الشارحة أهميتها باقي العناصر الأخرى والتي تمكن أهميتها في الجانب الجمالي أو

الجانب الفني وحتى التقني في تمكن أهمية هذا العنصر في جانبه الأدبي وفيما يحمله من معلومات هادفة ودقيقة وبسيطة تسلط الضوء على تاريخ التحفة وعناصرها الفنية وتتألف البطاقة عادة من:

- ✓ اسم التحفة
- ✓ تاريخها
- ✓ مصدرها أو اسم الحفرية التي جاءت منها
- ✓ يضاف رقم التحفة في سجلات الجرد ولا بد من مراعاة النص الذي تحمله البطاقة أن يكون إجابة للكثير من الأسئلة التي تراود المراكز.

ويراعي في النص عدم الإكثار من المترادفات والإطناب في وصف التحفة وعدم تثبيت المعلومات المعقدة التي من شأنها تعقيد الفهم لدعا الزائر أو الزج به في متاهات المعلومات المعقدة والمتناقضة وباختصار يكون النص دقيقا مختصرا مضيئا يحمل في طياته معلومات مركزة دون تعقيد تساعد الزائر على الفهم الجيد, وتضاف لمعلوماته أو ثقافته معلومات إضافية.

المحاضرة الخامسة

نشأة وتاريخ تطور المتاحف

إنه من الضروري قبل أن تتطرق إلى دور المتحف وأهميته في الحياة العامة للمجتمع أن تدريج إلى أصل المتحف, وتطوره عبر مختلف الأزمنة, منذ أن كان عبارة عن مكان لجمع الأشياء الغريبة, إلى أن أصبح مؤسسة تعليمية وترفيهية تساهم في تنمية المجتمع وتطويره, شأنها شأن المؤسسات الحضارية الأخرى, ويستفيد منها أيضا الباحثون والزائرون معا.

والمتحف هو وكما سبق أن أشرنا مكان بجمع التحف وتسجيلها وحفظها وعرضها لعرض التمتع,وقد مر تطور المتحف, عبر مراحل عديدة, قبل أن يصل إلى ما هو عليه في عصرنا الحديث, ولا بأس إذن Hن تستعرض هذه الصفحات المظلمة لنشأة الملتحف وتطويره منذ العصور الغابرة.

1 -المتحف في العصر الفرعوني:

يعتبر المصريون القدماء هم أول من اهتم بالمتاحف حيث كانت معابدهم إلى جانب قيامها بوظيفتها المنوط بها, توفرت الاقتناء والعرض بالرغم من أنهم لم يكون قد تشكل لدهم فهم واضع للمتحف إلا أن معابدهم كانت تقوم بهذا الدور القريب من المتحف, وقد كانت طريقة العرض تلقائية لا تعتمد أسس فنية كما هو عليه الحال في وقتنا الحاضر (معزوز، 2014، صفحة 19), وذلك لسبب ارتباطها بالمكان الذي تعرض فيه, فغريزة الجمع والانتقاء والعرض قديمة جذا, وفكرة المتحف, ارتبطت من حسب هذه الروايات بالمصريين, وذلك لحبهم وشغفهم بكل ما هو جميل

حتى أن ابن رمسيس الثاني الأمير "خع أم واس" كان مولعا يحب الآثار في العالم القديم وكان هذا الأمير يشغل وظيفة كبيرة الكهنة للآلات بتاج Ptah في منف (مدينة مشهورة) وسجل كلما قام به أعمال ترميم والحفر على قاعدة المساة في معبد الشمس (العوام، 1984، صفحة 15),

وبالرغم من ذلك فلم تسمع عن تسمية قاتل ك المجموعـات أو غيـرها باسم متحـف أو ميـوزيوم في العصور القديمة مثلما سمعناها عن متحف الإسكندرية سنة 290ق.م أو لمسميها دار العلم في عهد بطلموس الأول والتي كانت مؤسسة علمية بالدرجة الأولى وكانت هذه المنشأة العلمية المعمارية, تتألف من منتزه وأروقة, وهي جزء من الحي الملكي وتشمل قاعات للبحـث, وقاعة كبيـرة لتناول الطعـام, وإقـامة للعمال الذين كانـو ا يتفاوضون رواتب شهرية إضافة إلى العطاء الذي كان يجر (يقضي) عليه من طرف الملك (معزوز، 2014، صفحة 20).

2 -**المتحف في العصر الإغريقي:**

وفي بلاد الإغريق بدأت فكرة المتاحف في المدة والمعابد حيث أقيمت متاحف المعابد جمعت فيها الكثير من التماثيل, والآثار الفنية, وكانت هذه التماثيل والآثار توضع بأسلوب فني جميل وجذاب بهدف التجميل لأغير, كما أن الملك الكلداني نيوخذ نصر الذي حكم (الإنجيل مكتوب بالأزمة) بين 604-592ق.م كان فتخصص إحدى قاعات قصره لعرض بعض المواد الأثرية (الفتوح، د.ت، صفحة 84).

3 -**المتحف في عهد الروماني:**

لقد ازدادت ثروة الأباطرة في أعقاب فتوحاتهم الواسعة لمعظم بلدان العالم القديم وحوض البحر الأبيض المتوسط فازدادت رغبتهم إلى اقتناء النون الفنية

بصورة محسوسة وبلغ ذروته في نهاية العهد الجمهوري (قاسم، 1978، صفحة 824), وقد قد تنوعت مصـادر وطـرق جلب التـحق عن طـريق النهب تارة والغنائم تارة أخرى ويذكر المؤرخون أن قصور الأباطرة كانت تحتوي على قاعات استعملت كمتاحف ويشير المؤرخ بلاين plein إلى فكرة توضح المغزى الحقيقي من المتحف,

مستشهدا بما قاله القائد الأقرب Agrippa في خطبة عامة تهدف إلى تثقيف الشعب وتعليمه عن طريق عرض الصور الفنية عليه للرفع من مستواه الفكري, وغرس الذوق الفني والجماعي لديه على الناس جمع التحف قي قصورهم الخاصة ونادى لجعلها ملكا للدولة الرومانية (الفتوح، د.ت، صفحة 05), وأهدى مجموعته الخاصة إلى المعابد, كما أوصى المهتد من فيتريف Vitruve في العهد الكلاسيكي نشيد ما يعرف باسم نبا كوتاك pinacothèque وأوصى بجعل مداخلها من الشمال حتى يمكن المحافظة على ما بداخلها من آثار.

ومن المتاحف التي وصلتنا أخبارها متحف Pergame في آسيا الصغرى أسسه الملك Atale الذي حكم بين عامين 241 و197ق.م وعرضت فيه روائع الفن التشكيلي والقطع الفنية والمنحوتات والنقائش والطرائف وفي عام 189ق.م شيد في روما متحف كبير لعرض مختلف التحف الثمينة التي اغتنمها في حروبه وعرضت فيه أيضا التماثيل المخلدة لأبطال روما وحكامها وهكذا ابتدأت حتما جمع التحف وعرضها للجمهور تسري في عروق الحكام وكبار الدولة ومسرى الدم في العروق ويعتبر الديكتاتور Salla عام 86ق.م الذي نهب روائع أثنا يعتبر من أشهر مرتدي أسواق التحف في المزادات في روما (معزوز، 2014، صفحة 23).

وكان الصينيون القدماء خاصة في عهد إمبراطورية هان 220 han – 206ق.م شغوفين أيضا بجمع واقتناء التحف الثمينة, وقاموا بتحريات عديدة عن الآثار

4- المتحف في العصر الإسلامي:

وفي العصر الإسلامي كانت ظاهرة اقتناء وجمع الآثار الثمينة قد ظهرت منذ العصر الأموي ثم العباسي, حيث كانت قصورهم تعج بشتى أنواع الأواني والمنسوجات الفاخرة ويعتبر الفاطميون هم أول من جمعوا التحف الفنية لغرض التمتع والتجميل وكانت خزائنهم مملوءة بالتحف النادرة تدل علة خيراتهم وترفههم (معزوز، 2014، صفحة 24).

وفي العصور الوسطى لم يكن الناس في ذلك الوقت يهتمون بالآثار ومخلفات الماضي, وإنما جعلت أماكن العبادة في ذلك الوقت كمتاحف صغيرة مثل الكنائس والأديرة, ومع ازدياد اهتمام الطبقة الحاكمة وأثرياء القوم بجمع واقتناء التحف الفنية الثمينة التي كانت ترمز إلى ثراء عالية القوم, وتدل كذلك على نوعية الذوق الفني الرفيع, وخاصة خلال القرن 14م في أوروبا الذي ازداد فيه الجمع بشكل مفاجئ وبحدة أكبر مع الاكتشافات الأثرية العديدة التي عرفتها ايطاليا في مطلع القرن 14م, وهكذا بدأت تتأسس المتاحف شيئا فشيئا في أوروبا, بفعل ظهور وتوفر عوامل عديدة كان لما الأثر الإيجابي في نشأتها وتطورها في النقاط التالية:

- ✓ الشوق والحنين إلى التراث القديم.
- ✓ تعلق الإنسان بكل ماله علاقة بالآثار وبالأشياء والتحف الآفتة في روما والانقراض.

- ✓ الاختراعات الحديثة والتطور العلمي الذي يدل نمط حياة الإنسان وغير نظرته للأشياء.
- ✓ النجاح الذي أحرزته الطبقة الشغيلة في تحديد ساعات العمل.
- ✓ انتقاش النشاط السياحي بأنواعه المختلفة ثقافيا ودينيا وترفيهيا.
- ✓ انتعاش النقيبات والأبحاث الأثرية وانتشارها في أكثر مناطق العالم.
- ✓ اهتمام الشعوب بتخليد رموزهم الفكرية والدينية.
- ✓ انتشار المعارض المؤقتة في نختلف المدن الأوروبية واختيار أجمل التحف لعروضها.
- ✓ نمو الإحساس الفني لدى النخب في المجتمعات القريبة وحرصهم الشديد على جمع أندر وأجمل التحف الفنية والأدوات الأثرية.
- ✓ تغير نظرة المسؤولين في الدولة للفنون بصفة عامة وخاصة الفنون الشعبية والحرف التقليدية مما ترتب اقتناء المجموعات الخاصة عن طريق الشراء أو الاهتداء بعد موت أصحابها.
- ✓ ازدياد الوعي بدور المتحف وأهميته في تطوير المجتمع ونموه.
- ✓ اهتمام وسائل الإعلام بنشر أخبار الحرفيات والمفننات الجديدة للمتاحف.
- ✓ إنشاء المعاهد والدراسات الأكاديمية لتحديث المتاحف والعلوم التاريخية لتطوير العلوم المتحفية والعلوم التاريخية (أدامز فيليب وآخرون، 1993).

5- المتحف في عصر النهضة في أوروبا:

يتضح فيما سبق ذكره أن المتحف القديم كانت له أصول تاريخية عريقة موجودة بالشرق الإسلامي في عهد الدولة الفاطمية بمصر وكان الغرض الرئيسي من أشياء المتحف الحديث بحثيا في المقام الأول ثم تعليميا وتثقيفيا في المقام الثاني.

وابتداء من القرن 16 و17م سرنا نسمع عن نشاط ملحوظ لبعض القنا صلة العاملين في السلك الدبلوماسي الغربي, الذين ازداد اهتمامهم بجمع الآثار والتحف, فضلوا فتح مجموعاتهم للجمهور أو على الأقل لفئة طلاب العلم والفنانين أوالفا وبين للفن, ومع نهاية القرن 17م تسابق ملوك وأمراء أوروبا في جمع التحف والآثار (رضوان، د.ت، الصفحات 6-7), وتبع هذا ظهور وظيفة المنقب عن الآثار مدعما بمؤسسة حريصة على الحصول على عينات من التحف الأثرية قرين بها متاحفها والنتيجة لذلك شرع في أشياء المتاحف الوطنية بمفهومها الحديث برعاية الدولة والشعب ومن أقدم المتاحف في العصر الحديث متحف الأشموليان Achamolean Museom في جامعة أكسفورد وهذا المتحف ورثه أشموليان والمؤسس سنة 1638م وفي 1750م تأسس متحف الفاتيتون في إيطاليا وفي السنة 1753م أنشأ المتحف البريطاني Britiche museum أنشأإ بمرسوم برلماني واسمه القديم فريديريك انتاني سنة 1753م وصدر أول دليله عام 1808م خاص الدليل بمجموعة التاريخية الطبيعية (زهدي، 1988، صفحة 65).

-1773 أنشأ متحف بيوكليممنتينو بإيطاليا.

-1779 أنشأ متحف أرميتاج ميوزيوم بلينين فراد بروسيا.

-1781 أنشأ بمتحف اللوفر بباريس.

-1809 أنشأ متحف PARADOU بمدريد بإسبانيا.

-1830 أسس متحف ألتاس ببرلين بألمانيا.

-1870 أسس متحف الفنون الجميلة ببوسطن وهو أول متحف في و.م.أ .

-1870 متحف البوريلتان بنيويورك.

-1897 دشن المتحف الوطني للآثار القديمة بالجزائر وأول المجموعات بدأت في 1837 وفي 1854 أول المعروضات.

المحاضرة السادسة

علم تنظيم المتاحف MUSEOLOGIE

يقصد بعلم تعليم المتاحف تلك الأساليب والطرق الفنية المستعملة في شتى مناحي العرض المتحفي بدءا من تنظيم الهيكل المعماري للمؤسسات المتحفية إلى تنظيم أساليب العرض بداخل القاعات والواجهات.

ويتعين أن يراعى في بناء المتاحف جملة من الشروط الضرورية التي تعد في نظر المتحفيين أساسية حسب مقاييس العرض الحديثة المتبعة في العالم:

1 -التخطيط المعماري:

يجب أن يستجيب التخطيط المعماري للمتاحف إلى النظام دورة زيارة المتحف بمعنى أنه ينبغي ترتيب القاعات بصورة تسلسلية لتسهيل دورة الزيارة للزائرين إلى الداخل بأكبر عدد ممكن ودون الإخلال بنظام الدورة ونظام الأمن العام داخل المتحف, مع تجنب بقدر الإمكان الإفراط في تحديد طول القاعات على هيئة أروقة طويلة تتيدوا غير متناهية حتى لا يشعر الزائر أنه يسير في نفق لا نهاية له فيثنى الملل في نفسه ويبعث الاكتئاب مع عدم الإكثار في القرجات والانكسارات والحد منها بقدر المستطاع حتى تستجيب للشروط المنية (معزوز، 2014، صفحة 41).

2 -الإنارة:

يعتبر الضوء سواء كان طبيعيا أو اصطناعيا من أهم العناصر الأساسية في تنظيم المتاحف لذلك يجب أن يكون الضوء بنوعه الطبيعي والاصطناعي مطابقا

للمعايير المعمول بها حتى يساهم في إبراز التحف بطريقة أمثل للزوار ومن ناحية أخرى حتى لا يكون هذا العنصر مصدرا للقلق والضياع ذلك أن الضوء يعد عاملا مساعدا إما لجلب الزائر أو نفوره, ويعد عاملا يلعب دورا مهما في توضيح التحفة بجانب طريقة العرض (معزوز، 2014، صفحة 43).

3 -طريقة العرض:

من فنون تنظيم المتاحف طرق العرض ويقتصد بها:

أ. تنظيم وترتيب المجموعات المتحفية وفق قواعد عرض متفارق عليها عالميا والتي أصبح بها المجلس الدولي للمتاحف من أجل تعميم المعارف وتقريب الفهم للزائر.

ب. كما يفهم من طرق العرض أيضا النظام الذي يتم وفقه توزيع وسائل العرض المختلفة داخل القاعات مثل الخزانات الزجاجية سواء كانت حائطية وسطية بحيث يستحسن توزيعها حسب طرق وأساليب العرض الحديثة حتى تكون عامل تثقيف وفهم ولا تشكل عائقا لانسيا ب الزوار بصورة طبيعية من ذلك يستحسن أن يراعى ترك مسافات معلومة بين هذه الخزانات وترك مسالك أو الممرات الضرورية للمرور بينها أو للإتلاف حولها (معزوز، 2014، صفحة 43).

4 -علم العروض MUSEGRAPHIE

إلى جانب ما سبق ذكره يدخل ضمن مفهوم علم المتاحف ما يعرف بعلم العرض ويفهم من علم العرض مجموعة الفنون والتقنيات التي يتم بموجبها عرض وتقديم التحفة للزائر وهي ليست علما قائما يستند إلى قواعده وأسس مضبوطة وثابتة

وإنما هي جملة من الفنون المكتسبة والخبرات المعروفة تعارف عليها العاملون في هذا المجال وأصبحت تطبق في عرض التحف من ذلك مثلا على العارض أن يحدد مسبقا الغرض والغاية من العرض وحينئذ تمكن أن يختار الوضعية المناسبة التي تؤدي العرض المطلوب فطريقة العرض إذن تخضع عادة لفلسفة العرض والغاية المنشودة وتتعلق أيضا بالرسالة المراد تبليغها للزائر.

5 -البطاقات الشارحة:

تعد البطاقة الشارحة من العناصر التي تدخل في علم تنظيم المتاحف وهي تصاحب التحفة أو المجموعات المتحفية بحيث تحمل المعلومات الشروحية الأساسية للتحفة ويتمثل تنظيمها في نوعية المعلومات التي تحملها تلك البطاقة وفي شكل ونوع البطاقة وحجمها وفي اختيار المكان الأنسب لوضعها فيه من حيث أنها جزء من التحفة وليست منفصلة عنها (معزوز، 2014، الصفحات 44-45).

المحاضرة الســابعة

نظام الآداب المهنية في المتحف

1- تعريف نظام الآداب المهنية:

ما المقصود بها؟ وكيف يكون سلوك العامل داخل المتحف؟ وكيف يتصرف مع زملائه في المهنة ومع الزوار الذين يفيدون يوميا للمتحف؟ هل هناك قواعد وآداب تضبط سلوك عمال المتاحف؟.

قبل الإجابة على هذه الأسئلة يجدر بنا الإشارة توضيح مفهوم نظام وآداب المهنية والغاية منها.

فأما نظام الآداب المهنية فهي عبارة عن مدونة أو مجموعة من النظام والقوانين إن شئنا نضبط سلوك عمال المتاحف وأما الآداب المهنية فهو سلوك الفرد وسيرته وتصرفه داخل مؤسسته, وبذلك نصل إلى تبسيط مفهوم نظام الآداب المهنية وتقول أنها مجموعة من القواعد السلوكية التي تضبط مفهوم نظام العامل داخل المؤسسة وهو عبارة عن مجموعة أو منظومة قانونية توجه سلوك الموظفين وتضبط تعاملهم مع بعضهم البعض, بضعها ردعية, والبعض الآخر تشجيعية على أن الأصل فيها أخلاقي بالدرجة الأولى وهي عبارة عن تراكمات سلوكية تشكلت عبر الزمن ويتعلق مباشرة بأخلاق العامل ومعاملاته اليومية مع غيره وأما الغاية من ذلك كله فهي إيجاد ظروف مهنية مثلى وخلق مناخ مهني أفضل للعمال, عبر آليات تنظيمية تحكم العلاقة المهنية بين مختلف العاملين داخل المتحف حتى يؤدي المتحف رسالته على أكمل وجه تجنب لبعض السلوكيا ت السلبية التي قد تصدر من

بعض العمال وتؤثر سلبا على مردودية المتحف ورسالته النبيلة (معزوز، 2014، صفحة 108).

وبهدف الوصول إلى ذلك المبتقى وتحقيق الغاية المنشأة لموظفي المتاحف يتعين على العاملين في هذه المؤسسات أن تتوفر فيه جملة من الشروط لتحسين الخدمة وتطوير الداء سواء تعلق المر بالعمال الذين يسهرون على أمن وحماية المجموعات المتحفية أو بمن أوكل إليهم مهمة قيادة الزوار داخل المتحف وإعطائهم الشروح الضرورية, فعلى هؤلاء جميعا أن يتحلوا بالأخلاق الحميدة و المعاملة الحسنة وان يكونوا على وعي كامل بمدى المسؤولية الموكلة إليهم والرسالة التي يؤدونها (المجلس الدولي للمتاحف، الايكوم، 2004).

ويمكن تلخيص هذه النقاط فيما يأتي:

أولا: ينبغي وضع نضام داخلي للمتحف يكون بمثابة ميثاق لتقنين العمل وضبط المعاملات داخل الفضاء المتحفي بين مختلف الفئات المهنية والأصناف العمالية, بحيث يتحكم إليه في حالة وقوع منازعات فيما بينهم من جهة وبين العمال والغدارة من جهة أخرى إلى جانب كون هذا الميثاق يعد ركيزة أساسية تساهم في تهذيب أخلاقيات المهنة أو مهنة التحافه لارتباطها المباشر بالزوار وتعاملها مع مختلف شرائح المجتمع, بما يجعله من عناصر وعوامل بعضها تشجيعية والبعض الآخر ردعية (معزوز، 2014، صفحة 109).

ثانيا: يعتبر التكوين من أهم العوامل المساعدة في تهذيب سلوك الفرد ولأن الموظف هم عنصر أساسي في المتحف فإن علاقته بالجمهور تقتضي منه أن يكون على أخلاق عالية وثقافية واسعة لتمكينه من الاتصال والتعامل مع الجمهور العريض الذي يزور المتحف لذلك يتبقى على الإدارة أن تضمن تكوينا عاليا ودقيقا

لموظفيها كل حسب تخصصه وخاصة بالنسبة بموظفي الأمن و المرشد بين يلقنون خلاله فنون الاستقلال والطرق المختلفة الحديثة لاستقبال الزائر والتحدث إليه وتوجيهه وتعليمه المناهج العصرية للتخاطب وكيفية التعامل طرق وأساليب الحماية والحراسة التي يجب أن تكون وفق منهج غير مزعج للزوار ولا يتسبب في مضايقتهم مع اختيار الموقع الأحسن الذي يقف فيه, ويراقب منه كل كبيرة وصغيرة في الفضاء الذي يشرف على حراسة (المجلس الدولي للمتاحف، الايكوم، 2004).

ومن الآداب المهنية أيضا حسن الزملاء والزوار على حد سواء ومخاطبته يلطف عن تقديم الإرشادات له وحسن اختيار الألفاظ والعبارات التي تساعد جذب الزوار وتكسب المزيد منهم ولا تنفو منه كما يجب التخلي بالبشاشة والابتسامة وحسن الهندام لأن ذلك من شأنه أن يجذب أكثر فأكثر الزوار ويجعلهم يعاودون زيارة المتحف مرة أخرى, أما فضاضة القول لدى مخاطبة الزوار والزملاء والتحشم في وجههم عند تقديم النصائح والإرشادات من شأنه أن ينفر الزائر ويجعله يهجر المتحف بصفة دائمة (المجلس الدولي للمتاحف، الايكوم، 2004).

ثالثا: التقيد بالقوانين ويدخل ضمن الآداب المهنية التقيد بالقوانين العمل المعمول بها داخـل نطاق الدولة كقانون الوضي ف العمومي الذي يحدد مهام الموظف وحقوقه وواجباته في حياته المهنية كما يجب أيضا التقيد بالقوانين الداخلية للمؤسسة التي يشمل فيها وهي قوانين تضبط حقوق وواجبات الموظف داخل مؤسسته بما يتوقف مع قانون الدولة وهو مكمل له (المجلس الدولي للمتاحف، الايكوم، 2004).

المحاضرة الثامنة

أساليب العرض وأهدافه

لقد تولدت الحاجة إلى المتحف للمحافظة على المقتنيات العينية التي تعتبر مصدرا للمعرف و تجسيدا لها لإعطاء الجغرافيا بعدا تاريخها والمكان بعدا زمنيا.

والمتحف فوق هذه وذلك مكان للدراسة ونقل المعرفة, حيث حدث ذلك أولا مدى قرون ماضية, أما في الوقت الحاضر فإن هذه الحاجة تتصل بفهم عمليات إعادة التعريف, وإعادة توطين الفئات الثقافية تحت ضغط الظروف المستجدة التي أنتجتها التغيرات والتحولات الاجتماعية والثقافية (فينسون، صفحة 61).

إن ازدياد عدد المهام المتصلة بالمتاحف والتي من بين ما تشمله مكافحة التجار غير الشرعية بالإضافة إلى المشاركة في اقتصاد الثقافة واستجابة التعددية الثقافية التي تشكلت الفكرة الرئيسية للمؤتمر العام للمجلس الدولي للمتاحف المتفقد عام 1998م تحت عنوان "المتاحف والتعددية الثقافية" توضح المفهوم المعتبر للمتحف ونواتجه.

كما يمكن للمتاحف أن تحتفظ بمكانتها حيث كونها أداة تغيير وعرض للمفاهيم النهبية والإلتحامات التي تتعلق بالثقافات والقيم الاجتماعية؟

الإجابة الوحيدة على هذا السؤال هي:

هي أن يعمل المتحف على جذب جماهير جدد وتوسيع قاعدة الزوار ولكي يستمر في أداء مهامه الرامية ألفى تقديم خدمات جديدة للجمهور, وتدعيم الموية

الفردية والجماعية وذلك من خلال وضع مناهج فعالة للتفسير والشرح ونقل المعلومات ولتحقيق ذلك يعتبر المعرض أحد قنوات الرئيسية في عملية اتصال المتحف بالجمهور وتقنيته في التفسير وهو أيضا العامل الحاسم لضمان الفهم الدقيق لدى جمهور المشاهدين ويقول " JORI ETSSON" "لا يكفي أن تقيم معارض أفضل وتتوقع مجيء الناس, بل من الضروري أن يكون لدينا معارض يفهمها الناس ومن ثم سوف يأتون" (معزوز، 2014، صفحة 52).

وإذا كان التخاطب يشتمل على تبادل الأفكار أو الرسائل أو المعلومات من خلال الحديث, أو من خلال الكتابة أو السلوك فإن وسيلة تخاطب المتاحف هي مستقرة وتتمثل أساسا في المعـارض حيـث تعمل على نقـل المعلومـات بالإضافة إلى الاستمتاع الذهني والعاطفي, ونظرا لأن المتاحف تؤدي دورا كبيرا على نحو متزايد فمن الواضح أن عملية الحفاظ على الثقافة يجب أن لا وتكون غير متميزة عن نقلها.

ومن الناحية التاريخية, فإن مفهوم المتاحف من حيث هي مؤسسات للتعليم بغض النظر عن ما إذا كان أول متحف قد شيد في مدينة "أور" أو في أي مكان آخر فهذا المفهوم مترسخ عبر التاريخ غير أنه سادة هناك فترة طويلة من الركود فيها يخص تخطيط المتاحف عقب النماذج الذي وضعته المتاحف المبكرة من حيث كونها مؤسسات تقدم المعرفة وبالرغم من أن التحف من أنواع مختلفة قد جمعت من كثير من الأماكن من شتى أصقاع العالم, فإن معظمها كان إما مجموعات مكتنزة جمعت من أجل قيمتها النقدية, وإما مجموعات تحف جمعت لتفردها, وفي كلت الحالتين, لم يكن الهدف هو استنارة الإنسان وتثقيفه هو الدافع الأساسي لجلب هذه التحف.

على أن نهوض المتاحف بوضعها مراكز تعليمية في أوروبا ارتبط بعنصر النهضة, والدوافع لجمع التحف ابتدأت في القرن 16م وسادت بالتوازن مع حالات التطور في مجالات عدة كالعلم والفنون الجميلة.

لأن إعادة توجيه تفكير العالم نحو التركيز على أهمية دور المعرفة الحدسية (الحدس: سرعة الهضم), والتجربة الفردية في الرتبة الاجتماعية والثقافية فالتركيز في هذه الحالة قد انتقل من مجتمع مستقر من ناحية التوحيد السياسي ومنظم طائفيا إلى عادم أكثر التماسا بالطابع الإنساني, وعمليات تعديل السلوك الثقافي بما في ذلك التخاطب وهي انعكاس للطريقة التي يسيطر بها مجتمع على التفاعل بين أعضائه وبين العوامل المؤثرة على المتاحف, وقد كان للدور الذي لعبته فلورنسا المدينة الإيطاليّ في القرن 15م في تدعيم الفنون والعلوم واستخدام كلمة متحف أول مرة في زمن لورنزو العظيم إن نتج عن ذلك اعتراف وإقرار بأن كافة الأنشطة البشرية مهما كانت لما مظهر اجتماعي أي أنها تعبر عن سلوكات اجتماعية, سواء ثقافية أو اقتصادية أو حضارية, وأن تلك الاتجاهات قد أحدث تغيير على الخصائص السلوكية التي تتسم بالطابع الدنيوي للحياة اليومية وبالتالي كان لما أثر على منتجاتها الفنية.

لقد مر تطور المتاحف بصفة عامة بخطوات تاريخية مثابرة ابتداء من القرن 16م فصاعدا, وقد ساهم في أواخر القرن 20م مجموعة من العوامل الخارجية على استقرار جمهور المتاحف من بينها التمويل, فتكلفة صيانة المجموعة والاستعانة بالموظفين أكفاء وتحسيس جمهور المتاحف وتنظيم المساعدات التقليدية كالإعانات المالية التي تقدمها الدولة والأغنياء وبالمقابل هناك عوامل أخرى أدت إلى تناقص عدد الزوار أهمها الإعلام, وعلى رأسه التلفزيون الذي يعتبر من بين العوامل التي لها أهمية بالغة في التأثير المباشر على تناقص عدد الزوار, ذلك أن الاكتفاء بما

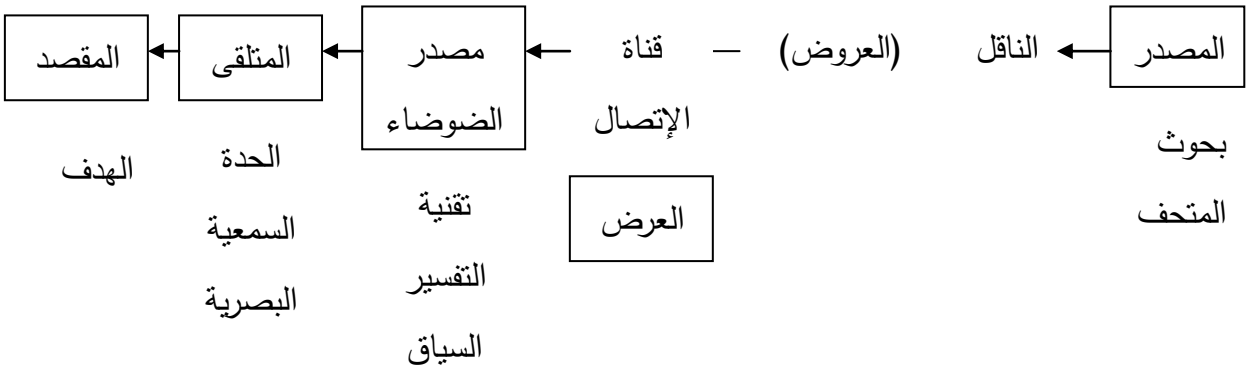
يعرض من تحف نادرة على الشاشات أصبح الاحتياج إلى زيارة المتاحف في تناقص مستمر وفي تضاؤل, أضف إلى ذلك تقنيات الطباعة المتقدمة التي دعمت الإنتاج المطبعي للكتب ذات النوعية العالمية الممتازة.

ولمواجهة ذلك وضعت خطة تمثلت في توسيع قاعة الزوار ترتكز على جذب الناس الذين لم يسبق لهم مشاهدة المتاحف من قبل ويكتشف عملية التبسيط الجماهيري, اتخذت المتاحف على شكل تدريجي صفة الدائري الانتخابية في تلك المجتمعات ووجدت الطوائف نفسها, واكتشفت هويتها التي تحددت عن طريق مستوى وشكل أحداث الثقافة الجماهير ي كالمعارض والعروض الفنية, وعلاوة على ذلك وصلت المتاحف إلى الاعتراف بأن الزوار هم زبائن وضيوف نادرا ما يكونون من فئات قليلة لثقافة, فهم حصيلة تجارب واتجاهات كانت قد تشكلت الاستقبال الذهني والبصري للزائرين وعلى استجا** لمعارض وبرامج المتحف فالمتحف ومجموعاته بين التجربة الحياتية للمجتمع وطائفة معينة من المجتمع وبين نموها الروحي والفكري.

ولذلك يمكن تعريف العرض على أنه الدراسة والاعتراف بالعلاقات الاجتماعية والإنسانية, أو حياة المجموعة المجلية في تقنيات وعمليات العرض المتحفي والاتصال هو عملية متعددة الجوانب, سواء تم عن طريق مشاركة بسيطة في عرض المعلومات, أو عن طريق شيء (تحفة) تم عرضه في المعرض, ومن خلال الرسم البياني الذي وضعه كلود شانو Cloud chanon وزميله وارين Wakin Wiover يفسر بوضوح نظام الاتصال الذي نظام الاتصال الذي وضع عام 1964 ويشتمل على سنة (06) عناصر وهي:

- ✓ مصدر المعلومات (البحوث)

- ✓ الناقل (التحفة)
- ✓ قناة الاتصال
- ✓ مصدر ضوضاء
- ✓ المتلقي
- ✓ المقصد أو المبتغى



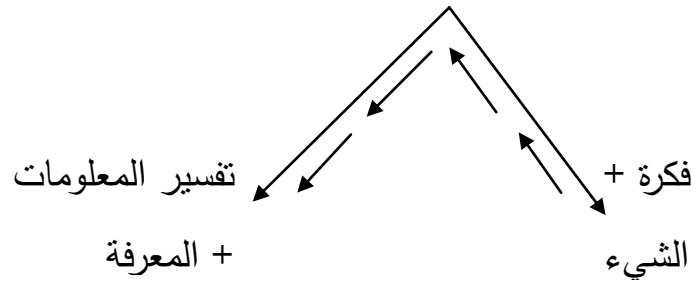
والقناة أو التفسير من حيث كونه وسيلة من حيث كونه وسيلة لتوصيل المعلومات ينبغي أن يوجه بطريقة تجعل الإحادات والتلميحات مفهومة لدى المشاهد, وفي هذا الصدد كتب مارتن هيدبل في كتابه "الكبتونة والزمن" يشرح فيه هذه العملية المعقدة فيقرل أن "أي تفسيريعمل على الإسهام في الفهم لابد وأن يكون قد فهم بالفعل ما يراد تفسيره" ويقول أيضا "ولإلا أصبح التفسير غير مجد ولا يساهم في توصيل المعلومات إلى المقصد" (معزوز، 2014، صفحة 53)لذلك يجب أن نأخذ في هذا الصدد بالشرح الذي وضعه "روبر واربز" الذي يركز على 03 مشكلات أساسية هي:

❖ على أي نحو على الدقة يتم نقل رموز الاتصال مثلا التحفة رمز.

❖ على أي نحو من الدقة تحمل هذه الرموز المعنى المطل وب مثلا عرض لبتحفة.

❖ على أي نحو من الدقة يحدث المعنى المتلقى على السلوك بالطريقة

نقل المعلومات على طريقة مبسطة



وهذه المشكلات كما قدمها وايز يمكن استخدامها في تقييم فعالية المعارض وغيرها من أشكال الاتصال (معزوز، 2014، صفحة 56).

ولكي يؤدي العرض المتحفي, الغاية المنشودة منه ينبغي أن يرتقي, ويكون ثمرة الذوق السليم, ولكي يتخفف ذلك يجب أن يكون الم سؤول ملما بالمبادئ والقواعد الفنية التي ترفع من مستوى العرض من مستوى العرض, ونتيج ة المشاهدة الجيدة والمتعة الراقية ومن ثم فإن الحديث عن أساليب العرض الجيدة تستوجب توفير مجموعة من العوامل تثمر في النهاية معرضا مثاليا يوفر التسلية لدى المشاهد دون ملل وإطناب (تكرار) يحقق أمرين اثنين.

الأمر الأول: إظهار المعروضات عرضا مباشرا وبسيطا دون فلسفة

الأمر الثاني: استغلال المعروضات استغلالا جيدا وجعلها جسرا لنقل المعرفة والثقافة إلى المقصد, عن طريق القناة التي هي المعرض باعتبار هذه الأخيرة وسيلة وليست غاية ولتحقيق هذا العرض ينبغي بعض العناصر المكلمة وهي:

- ❖ المبنى
- ❖ نوع وطريقة العرض
- ❖ الإضاءة
- ❖ وسائل العرض
- ❖ البطاقة الشارحة
- ❖ المبنـى

ينبغي التعرف على تخطيط المتحف والاستفادة منه للتعرف على ايجابيات وسلبياته ودراسة سبب إنشاء هذا المبنى وغرضه الوظيفي لكي نضع الاقتراحات المناسبة, فتخطيط المتحف يجب أن يكون موضع دراسة مسؤول المتحف مع المهندس حتى يستجيب هذا المخطط أو المسقطة الأفقي لأهداف العرض بغض النظر عن شكله أكان دائريا أم مربعا أم مثمنا أم مستطيلا (إدسون، دين، 1994، صفحة 153), المهم في هذا كله هو تسهيل الانتقال من مكان إلى آخر بيسر وسهولة, تسمح للزائر بالمرور داخل المتحف ويرى محتوياته دون أي عناء أو جهد, كما تتيح له المعرفة والمتعة التي تمكنه من إدراك القيمة الجمالية والفنية للمعروضات كما يجب أن تنتهي نقطة النهاية عند نقطة البداية ويستحسن أن يكون المتحف محاط بحديقة لا بأس أن نعرض فيها بعض التماثيل وتقام فيها مقاهي وأكشاك لبيع المنتجات المستنسخة وما إذا كان ذلك من الخدمات التي يحتاج إليها

الزائر كما يجب أيضا توفير فضاءات للعروض المؤقتة وقاعات للمكتبة وأخرى للمحاضرات والعروض مخصصة لاحتواء النشاطات المتحفية المكلة للأنشطة الثقافية للمتحف في محيطه الاجتماعي والجغرافي فضلا عن تخصيص قاعات التخزين, كما يستحسن أيضا توفير قاعات للدروس تخصص لإعطاء الدروس التطبيقية والمهتمين بعلم المتاحف, ومن الأشياء توفيرها في الميفرا مخابر للصيانة والترميم ومخبر للصور, وخزانة أيضا لحفظ الصور والأفلام بالإضافة إلى تجهيزه بكل ما يحتاجه من وسائل الحماية والأمن (معزوز، 2014، صفحة 59).

المحاضرة التاسعة

نوع وطريقة العرض

يعد العرض من أهم الأهداف الأساسية للمتحف وهو بمثابة الجسر الرابط بينه وبين المشاهد وهو المرآة التي يرى منن خلالها الزائر محتويات المتحف والعرض بالنسبة لعلم المتاحف هوية راية الشيء لغرض معين قد يكون جماعي وفني أو تاريخي ويسعى على قواعد فنية وعلمية, وقد جرى تقسيم العروض المتحفية تقسيما تقليديا لإلى نوعين من العروض هما العرض المستديم (الدائم) والعرض المؤقت.

1- العرض المستديم:

يقصد به العرض الذي يدوم مقامه مدة طويلة ويمي بالدائم لأنه لا يخضع للتغيير الدوري حتى وإن كان أجرى عليه بعض التغييرات الطفيفة في محتوياته أو جزءا منها. ولا تنزع من مكانها إلا لأغراض أمنية كالصيانة والترميم أو لأغراض دراسية أو مشاركة في معارض مؤقتة على أن تعاد إلى المعرض الدائم فور أداء مهمتها ويشعر الزوار عادة بواسطة لافتة إعلامية توضع مكان التحفة أو المجموعة كتبت عليها الأغراض التي من أجلها (معزوز، 2014، الصفحات 72-73).

2- العرض المؤقت:

هو المعرض الذي تدوم مدة عرضه بين 15 يوم و 6 أشهر على تقدير ويعتبر هذا النوع من المعارض المؤقتة كوسيلة لنشر الوعي الثقافي بين الجمهور

وربط المتحف بمحيطه الاجتماعي وجعل التواصل بينهما قائما عبر هذه العروض المتنوعة, وقد يكون العرض من هذه المعارض غير الذي ذكرناه كإحياء مثلا مناسبة لها قيمة تاريخية أو دينية في المجتمع أو إبراز (محمد مصطفى النحاس محمد، 1990، صفحة 72) نوع معين من القضايا الاجتماعية للتعريف بخصوصياتها الثقافية أو الاجتماعية أو السياسية عبر إقامة هذه المعارض المؤقتة وأحيانا تقام على هامشي الملتقيات الفكرية أو لإحياء مناسبات كما ذكرنا وبذلك تقدم المتحف في التنمية المحلية ونشر الوعي لدى المجتمع بالإضافة إلى المعارض المتنقلة برزت مؤخرا أنواع أخرى من المعارض سميت بالمعارض المتنقلة وهي تقوم بنفس الدور الذي تقوم به المعارض المؤقتة وإنما توجه بصفة خاصة إلى فئات اجتماعية مخصصة كالتلاميذ أو العمال وما غلى ذلك, وتسمى أحيانا بالحقائب المدرسية بالنسبة للتلاميذ أو المعارض التربوية بهدف تنمية الوعي الفني والثقافي في الوسط المدرسي, وتدعيم للدروس التاريخية والنظرية (معزوز، 2014، صفحة 72) التي يتلها ما هؤلاء ويجب أن يراعي في هذه العروض أمور أربعة وهي:

- المحتوى العلمي للمعرض
- التقنية المستعملة
- جمال العرض
- أراء الزوار وسلوكهم

كما يجب أيضا مراعاة ثلاثة عناصر أساسية في المعرض وهي:

أولا: التـوازن:

ويراعي فيه القضاء على كل ما من شأنه أن يخل أو يحدث الاحتلال في نظام عرض المجموعات المتحفية والعمل على إدخال عنصر التماثل قدر الإمكان ضمن الترتيب والتنظيم العام بين مختلف التحف المتقاربة في الجنس (النوع) وكذلك مراعاة الحجم والأهمية الفنية والتاريخية وكذلك الشكل واللون وكل هذا يجب مراعاته أثناء العرض وهو أداء فني بالدرجة الأولى له بعد ثقافي وفني (محمد مصطفى النحاس محمد، 1990، صفحة 74)

ثانيا: الوحدة:

فهي تمثل العنصر والقيمة الحيوية للتحفة نظرا لقيمتها وجمالها ضمن المجموعة فضلا عن الأسلوب الفني وما تتمتع به من حركة فنية دون أن تنسى اللون الذي يعتبر أيضا عاملا مؤثرا في العرض مثل الشكل وتعني كلمة الوحدة جماليا الوزن.

ثالثا: الانسجام:

وتعني به التناسق وهو عكس التناقص, وينبغي أن يسود الانسجام والاتصال بين المعروضات, مهما اختلف العصر الذي تنتمي إليه ضده التحف. فيما بينها أو بين المعروضات والقاعة ووسائل العرض التي يجب أن نشكل كلا متجانسا ومتناسقا ومنسجما حتى يعطي للعرض الأسس أو القواعد الثلاثة التي تكلمنا عنها والتي تؤدي إلى العرض الجيد.

المحاضرة العاشرة

أنماط العرض وطرقه

اعتداء المسؤولون في المتاحف عرض التحف بعدة طرق ولكل متحف الحرية في تحقيق جدية العرض على أن هناك طرق متعارف عليها في العروض المتحفية جرب العادة على استعمالها وأهمها:

1 -العرض وفق التسلسل الزمني (التكنولوجي):

وبدا العرض وفق هذه الطريقة حسب تاريخ التحفة, ويبدأها بالأقدم إلى الأحداث بغض النظر عن النوعية أو الشكل أو الجنس وما إلى ذلك, وذلك وفقا لتسلسل الحضارات التي تتشكل منها المجموعات المتحفية, ففي الجزائر مثلا تصنف حسب الفترات التي مرت بها بلادنا منذ عصور ما قبل التاريخ إلى العصور الحديثة, مرورا بالعصور القديمة والعصر الإسلامي, دون أن ننسى الفترات التاريخية ضمن هذه العصور الكبرى وبها المنهج تتيح للزائر فسحة تقوم على تقويم تاريخي تسمح له بالمرور عبر مختلف الحضارات وتمكنه من معرفة مساري تطورها عبر العصور المختلفة وتعتبر هذه الطريقة من أكثر الطرق المستعملة في العروض المتحفية حديثا, وضمن هذا الأسلوب تعرض كل أنواع التحف التطبيقية في مكان واحد من عصر واحد كاجتماع الخزف والزجاج والأحجار والمعادن في قاعة واحدة وهذا يمكن أن تدخل أيضا أسلوب العرض حسب القوميات والإثنيات.

2 -العرض الموضوعي:

وفي هذه الحالة تعمل على عرض كل من المواد على حدى في قاعة واحدة مخلا تعرض المواد المصنوعة من الفخار في قاعة واحدة ومواد الخشب في آخر والزجاج في قاعة ثالثة رغم اختلاف أعراضها مع مراعاة شيء هام أثناء العرض وهو التسلسل الزمني الذي يضمن للزائر التنقل منفطرة إلى أخرى متدرجا من الأقدم إلى الأحدث وهذا الأسلوب مطبق في معظم المتاحف العالمية وفي المتحف الوطني للآثار عند قاعات البروتر, قاعة الفخاريات, قاعة المنحوتات.

3 -العرض الوظيفي:

وفي هذا النمط من العرض ينظر إليها من المادة من حيث صلتها بالعرض الذي صفت من أجله, أو الوظيفة التي تؤديها أو الموضوع الذي ترمز إليه دون النظر إلى شكلها أو مادة صفها وينظر فقط إلى مدلولها الوظيفي.

4 -العرض حسب المواقع أو الأماكن:

وتجمع ف ي هذا النوع من العرض المجموعات المتحفية التي تأتينا من موقع أثري واحد أو من موقع جغرافي واحد, على قاعدة الحيز المكاني أو الجغرافي في مثلا وضع كل التي أننا من موقع عين حنش في مكان واحد.

❖ **الإضـاءة:**

من بين الشروط الأساسـية لتقديم عـروض جيـدة للزائر لا بد من توفر عامل الضوء, وهو من العناصر الحيوية لإنجاح العروض والإضاءة نوعان أو مصدران.

المصدر الأول طبيعي: وهو الشمس.

والمصدر الثاني اصطناعي: وهو الكهرباء, عن طريق اشتعال المصابيح الكهربائية, ففيما يحظى المتاحف المفتوحة (الطاسلي...) على الطبيعة لا تحتاج إلى إضاءة اصطناعية ألا عند اسدار الليل ظلامه ويعتمه اعتمادا كليا على الإضاءة الطبيعية في النهار أما المتحف العادي أو المغلق فيحتاج إلى نوعين من الإضاءة وهي الإضاءة الطبيعية ويمكن الاستعانة أيضا بالإضاءة الاصطناعية في حالة عدم توفر الضوء بالقدر الكافي داخل قاعات المتحف سواء في النهار أو في الليل, وهناك بعض المعروضات تحتاج إلى الإنارة الاصطناعية كالنسيج والخزف والورق والخشب والمعادن.

وتتقسم الإضاءة الطبيعية إلى نوعين: الإضاءة المباشرة من الشمس وذلك من خلا الأشعة المنبعثة منها في اتجاه قاعات المتحف في النوافذ والفتحات, والإضاءة غير مباشرة وذلك من خلال الضوء المعكوس من السماء ولكل نوع من هذين النوعين مزايا وعيوب:

وتتقسم الإضاءة الاصطناعية بدورها إلى خمسة أنواع وهي:

1 -الضوء المباشر:

وذلك عن طريق ضوء المصباح المتجه مباشرة لخو التحفة, ومن عيوبه أنه يسبب لمعانا وبريقا مشكلا بذلك طلالا للمجموعات.

2 -الضوء نصف مباشر:

بمعنى إسقاط الضوء نحو الأسفل لينعكس الضوء إلى الأعلى فتعطي للناظر

منظرا مزخرفا وإضاءة شاملة للمعروضات.

3 -الضوء المباشر غير المباشر:

ويقوم على توزيع الضوء توزيعا عام ا إما من المصابيح مباشرة أو من المعكوس من الضوء الذي يتجه إلى الأعلى وينعكس من السطح أو على الجدران وتجعل المحيط أكثر بهجة.

4 -نصف غير مباشر:

ويكون الضوء في هذه الحالة متجها إلى الأعلى والأسطح العالية من الجدران ويستعمل زجاج مسلقص.

5 -الضوء غير المباشر:

أي الأعلى بواسطة منكسات مظلمة ومقلوبة ينعكس الضوء من السطح على التحفة معطية إيانا توزيعا جيدا للإضاءة وتختفي فيها الضلال الحادة والبريق وينعدم الوهج والإسطاع.

المحاضرة الحادية عشر

تقييم العرض المتحفي

تميز عصرنا الحديث بنشاط الحركة الفنية و كثرة المعارض المؤقة العامة و الخاصة، و حرص المسؤولون في أقطار العالم على رعاية هذه الحركة الفنية، و تشجيع الفنانين المبدعين على متابعة رسالتهم الفنية و ذلك باقتناء أجمل أعمالهم الفنية، و حفظها آثارا فنية خالدة، و هدية حضارية من الجيل المعاصر إلى الأجيال العديدة القادمة التي ستطلع عليها، و تحتفظ بها بدورها للأجيال المتعاقبة كنماذج مما أبدعه الإنسان في عالم الإبداع الفني و الجمالي.

و أنّ رصد الاعتمادات المالية الكافية لاقتناء أجمل الأعمال الفنية المعروضة في المعارض المؤقتة و تشجيع كبار الفنانين بتكليفهم بإبداع أعمال فنية جميلة جديرة بالاقتناء، و المحافظة عليها للأجيال المتعاقبة تطلب تأسيس أجنحة جديدة أو متاحف للفن الحديث، مما أسهم جديا في نشوء متاحف جديدة و تطورها و زيادة عددها.

1. العــرض:

يعتبر العرض من أكثر الاعتبارات أهمية لأمين المتحف، الذي قد يكون لديه مواد ممتازة، و لكنه إذ لم يحسن الإفادة منها في عروض جيدة فإن كثيرا من عمله سيجهله الجمهور، و لذلك يجب عليه أن ينسق عيناته بشكل يمكن معه الاستمتاع بكل واحدة منها على حدة دون تداخل مع أخرى. كما يجب أن تكون المعروضات منظمة حيث أن المحتويات تعرض لتشجيع الزوار على التفكير فيها و مقارنتها و

معرفة أوجه خلاف كل منها عما يجاورها، و لتكوين مجموعة من الأفكار حول مجموعة العرض كاملة. و يجب أن يجذب الشيء المعروض نظر المار به و يستحوذ على انتباهه و يدفعه للفحص المتواصل، الأمر الذي يستلزم بعض المعرفة بالطبيعة الإنسانية و علم النفس من جانب المصمم كما يستلزم مهارة كافية لوضع و عرض العينات المختلفة. و هنا تلعب طبيعة العينة و الغرض من عرضها دورا كبيرا في تحديد التقنية التي تستخدم في العرض (أدامز فيليب وآخرون، 1993، صفحة 31).

و رواق العرض كوحدة متكاملة يجب أن يكون له مظهر حسن و على نسق فني من الألوان و أثاث و تجهيزات مناسبة. و كانت عمارة المبنى في المتاحف القديمة هي العرض الرئيسي بينما الأثاث و المعروضات الأخرى كانت تابعة لمتطلباتها. و الآن أدرك القائمون على المتاحف أن المعروضات يجب إن تشغل المحل الأول في تجهيز الأروقة (أدامز فيليب وآخرون، 1993، صفحة 31) و خزانات العرض، بينما لا يسمح للخدمات الأخرى مثل التدفئة و الإضاءة و التهوية بأن تتعارض مع المتعة الكاملة بالمعروضات. و يجب أن تكون الإضاءة . سواء كانت طبيعية أم صناعية . مناسبة فلا تكون قوية جدا فتسبب ذبولا لألوان المعروضات أو وَهَجا مبهرا يتعب الناظرين. و يلعب اختيار لون الجدران و خزانات العرض و الخلفيات دورا كبيرا في المعارض الجذابة (أدامز فيليب وآخرون، 1993، صفحة 32).

و يجب أن يؤخذ بعين الاعتبار ما يكون مناسبا للعينة و لخزانة العرض و للقاعة ككل.

و في ظل الظروف المثالية للمتحف يكون الأثاث و التجهيزات غير الضرورية و غير ظاهرة، لأن المحتويات معروضة للجمهور بشكل جذاب تختفي معه الخدمات الأخرى. و لكن تجد معظم المتاحف أنه من الضروري مكافحة تلوث الهواء و التراب مما يدعو للتنظيف الدوري الذي يتسبب في عطب العينات. كما يجب أن نقطع شوطا طويلا قبل أن يتعلم الزائرون عدم لمس المعروضات الهشة أو عدم تناول القطع الجذابة سهلة الحمل. و من هنا تبدو الحاجة للخزانات الزجاجية الواقية أو الحواجز الزجاجية التي تتطلب إنفاق الوقت و المال في تنظيفها. أما العينات الكبيرة الثقيلة المتينة فيمكن أن تعرض للمتعة قائمة بدون حاجز لتظهر مزاياها، و القطع الضخمة من الأثاث تبدو مستهجنة إذا عرضت تحت خزانات زجاجية و إن كان يجب استعمال ألواح من الزجاج السميك و قضبان لوقاية الزائرين من الآلات المتحركة (أدامز فيليب وآخرون، 1993، صفحة 32).

و في حالة تركيب عينات التاريخ الطبيعي يكون الغرض هو الحصول على خلفية تقترب بقدر الإمكان من الموطن الطبيعي، و إذا لم يتيسر ذلك فإنه يمكن عمل خلفية مجردة جميلة لإبراز و تفخيم شكل و لون و نموذج العينات. و يكفي للعينات الجيولوجية بصفة عامة أي نوع من الخلفيات يكون لونه حسنا طالما أن العينات هي التي تسيطر على اهتمام الجمهور (أدامز فيليب وآخرون، 1993، صفحة 32).

و تعرض القطع الفنية إذا كانت كبيرة أو هامة غالبا منفردة كل منها بخلفيته المناسبة، و لكن حتى في تلك الحالة، ليس من الحكمة وجود العديد من طرق العرض المختلفة في قاعة واحدة، إذ أن الناتج عن ذلك في الأشكال و الألوان لا يجذب الزائر للدخول و هو على عتبة القاعة. إنّها الخبرة و التجارب بطرق متعددة. و الزيارات الدراسية للمتاحف الأخرى هي التي تشكل رصيدا من المعرفة الكافية

بطرق العرض التي تمكن العاملين بالمتحف من تجهيزه و عرض عينات أحدث و أفضل و في بعض الأحيان يستمتع الإنسان أكثر بقيمة العينات إذا عرضت منفردة، و في أحيان أخرى قد تتطلب الدراسة عرض سلسلة كاملة من القطع المتشابهة أو التي يمكن مقارنتها، و في حالات أخرى ربما كان من المرغوب فيه عرض القطع مع بعضها في مجموعات: مثل السجاد و الأثاث و أدوات المائدة و المعلقات و الصور التي تشكل وحدة اجتماعية أو تاريخية (أدامز فيليب وآخرون، 1993، صفحة 32). و يستلزم الترتيب الناجح لمثل هذه المجموعات معرفة كافية بالممارسات التي اتبعت في الأزمنة المختلفة، كما يستلزم براعة فنية في التجميع للقطع (أدامز فيليب وآخرون، 1993، صفحة 32).

2. عصر المتاحف و فجر المعارض:

تميز القرن الماضي و النصف الأول من القرن العشرين بتعميم تأسيس المتاحف في مختلف أقطار العالم مما جعل علماء المتاحف يعتبرون هذه الفترة بمثابة العصر الذهبي للمتاحف تأسست أثناءها متاحف عديدة، و تزايد عددها إضعاف ما كانت عليه، و تنوعت اختصاصاتها و ميادين اهتماماتها، و كثرت دراساتها و تزايدت نشاطاتها، و استخدمت مختلف الطرق العلمية و الفنية لجذب الزائرين إليها، و الاحتفاظ بشهرتها العلمية.

قام المختصون بدراسة هذه الظاهرة و أثرها على نسبة الزائرين للمتاحف و وجوب تلبية رغبات الزائر المعاصر في تجديد معروضات المتحف و التفنن في ابتكار أحدث الطرق في عرض المجموعات في سبيل تلبية رغباته و ميوله و ذوقه و متطلباته.

فشهدت المتاحف طرقا جديدة في كل شيء: التصنيف، العرض، الإضاءة و الوسائل التنظيمية (أدامز فيليب وآخرون، 1993، صفحة 32).

و اتجه الميل إلى حسن اختيار أجمل القطع المتحفية و أهمها، لإتاحة الفرصة للزائر المعاصر لرؤية هذا العدد القليل من روائع الآثار معروضة بطريقة فنية و مريحة و واضحة، و يقوم المتحفيون أحيانا بتجديد عرض معروضات المتحف لتشويق الزائر المعاصر إلى زيارة المتحف لرؤية هذه المعروضات المتجددة باستمرار، تجعل الزائر يطلع على روائع فنية لم تسبق

3. نشاطات المتاحف المتطورة:

تقوم المتاحف المتطورة بنشاطات ثقافية عديدة تسهم في جذب الزائرين و تزايد عدد الأصدقاء للمتحف و تلبية رغبات المجتمع في المعرفة و الحوار و الترفيه و التفاخر بمؤسساته الثقافية و تقدمه الحضاري و تفاؤله بمستقبل أفضل و أجمل.

و من أهم نشاطات هذه المتاحف المتطورة نذكر ما يلي:

. تنظيم زيارات موجهة يعهد بها إلى نخبة من المثقفين المؤهلين بمساعدة أفواج الزائرين على حسن فهم كل ما يتعلق بمجموعات المتحف و الإجابة المناسبة على تساؤلات الزائرين المتعلقة بها (سامال, كمال صالح، د.ت، صفحة 09).

. فتح أبواب المتحف في أيام الأعياد الرسمية و الأمسيات أواخر أيام الأسابيع لإتاحة الفرصة لفئات المجتمع لزيارة المتحف في الأوقات المناسبة لها.

. الإسهام مع بقية الوزارات و المؤسسات في الاحتفالات الرسمية المتعلقة بالأعياد الوطنية و العالمية.

. نشر كتب (دليل المتحف).

. إعداد مختلف المطبوعات المختلفة بالمتاحف و المواقع الأثرية و تاريخ الفن و الدراسات الجمالية للروائع الفنية.

. إصدار (مجلة دورية) تشرح نشاطات المتاحف و تساهم في زيادة معرفة القارئ و ثقافته.

. التعاون مع الجميع في سبيل جعل الجميع أصدقاء المتحف.

. إعداد ندوات و مواسم ثقافية.

. إعداد معارض مؤقتة ذات مواضيع محددة تجذب اهتمامات فئات المجتمع.

. الاستمرار في إغناء مجموعات المتحف، و التعريف بالمقتنيات بدراستها و إقامة معارض لها (زهدي، 1988، صفحة 25).

. تحديث المتحف باستمرار و تبني أحدث الأجهزة المتعلقة بالأمن و وسائل الإضاءة و التدفئة و التهوية و التهوية و السينما و الإذاعة.

. إعداد برامج شهرية تتضمن عرض أفلام وثائقية.

. تزويد مكتبة المتحف بأحدث المطبوعات المفيدة.

. تبادل إقامة المعارض مع المتاحف الأخرى داخل القطر و خارجه.

4. المتاحف و السياحة:

يشهد عصرنا العصر الذهبي للسياحة و ازدهارها و تزايد الرحلات السياحية جوا و برا و بحرا بشكل لم تعرفه العصور السابقة. و إن السائحون حريصون على

زيارة المتاحف التي تستطيع أن تجعل كلا من الزائرين خير دعاية للبلاد و متاحفها فيما إذا أحسنت استقباله و حققت رغباته التي كان ينتظرها، و أسهمت في زيادة في زيادة معرفته و متعته الجمالية، و تركت في نفسه الانطباعات و الذكريات.

5. آداب زيارة المتحف:

على الزائر التمسك بآداب زيارة المتحف لئلا يكون موضع نقد الآخرين. و يمكن تلخيص آداب زيارة المتحف بما يلي:

. دفع رسم الزيارة.

. التجول في فروع المتحف و قاعاته بكل هدوء.

. عدم لمس المعروضات.

. المحافظة على نظافة المتحف.

. عدم التدخين في المتحف و عدم تناول الطعام و الشراب في قاعات المتحف (المجلس الدولي للمتاحف "الإيكوم"، 2003، صفحة 93).

. التحدث مع الزملاء و الأصدقاء بأدب و هدوء.

. عدم دخول الأماكن المنوع الدخول إليها.

. عدم استخدام جدران المتحف لتخليد الذكريات الشخصية.

6. تقييم العــرض المتحفـي:

إنّ زيارة المتحف تترك في نفوس الزائرين انطباعات يُعبرون عنها بعبارات المديح كلما حقق رغباتهم و تطلعاتهم و أمنياتهم، أو يستخدمون عبارات الذم كلما خيب آمالهم و توقعاتهم.

و كثيرا ما يضع الزائرون في صندوق الملاحظات رسائل لطيفة تتضمن شكرهم و انطباعاتهم، و اقتراحاتهم و طلباتهم، أو يتحدثون بمختلف وسائل الإعلام من صحف و مجلات و إذاعات عن آرائهم و نقدهم (زهدي، 1988، صفحة 177).

و هكذا فقد ظهرت نواة التقييم المتحفي الذي تختلف قيمته و أهميته من شخص لآخر تبعا لثقافته و خبرته، و اطلاعه و ميوله، و موقفه و تطلعاته. فهناك التقييم العرض المتحفي بمختلف أشكاله و أغراضه و أهميته و قيمته مثل:

1.6. تقييم العرض المتحفي السطحي:

يعبر عن رغبة سطحية عابرة لا تعتمد على أساس علمي، أو خبرة متحفية، أو نظرة موضوعية.

2.6. تقييم العرض للتقييم:

أو لتأكيد الذات ، و الرغبة في الكلام النقدي لأجل الكلام فقط.

3.6. تقييم العرض الموضوعي:

المتميز بأهميته و تجرده، و اطلاعه و طموحه في سبيل الأحسن، و اقتراحاته العلمية الممكنة التنفيذ و التطبيق و التحقيق (زهدي، 1988، الصفحات 177-178).

إنّ لكل عمل تقييم، و إنّ تبادل الآراء و الحوار دائما مما يجعل تقييم العرض المتحفي مفيدا لا سيما إذا كان يتميز بالجرد و الموضوعية، و صادرا عن خبرة و اطلاع، و إن نشر الانجازات المتحفية في أقطار العالم و التعريف بها ما يسهم في تعميم الثقافة المتحفية و تدريسها كما أن تقييم العرض المتحفي يسمح (زهدي، 1988، الصفحات 177-178) ب:

. إذا كان العرض من العمليات الهامة لحماية آثارنا من الضياع، فإن عرضها عرضا علميا وفيا و دقيقا، يساهم في التعريف بها للسائح و الدارس و الباحث لتسهيل انتقائها و تحليلها و نشر مقالات عنها و عن الأحداث التاريخية التي أنجزت فيها.

. إنّ ضعف الاهتمام بملحقات المتاحف خاصة حدائقها، و الاهتمام فقط بقاعات العرض و العروض المتحفية يجعل منها مكانا غير جذاب، م تهمل القطع المحفوظة بها و بذلك تسوء حالتها مع مرور الزمن.

. غياب التطبيق للمقاييس الميزيوغرافية Museographie (فن تنظيم المتاحف)، و وضع القطع الأثرية أثناء العرض بشكل عشوائي، حيث تكون غير منتظمة و لا مرتبة تشوه وجه العرض و بالتالي تشويه وجه المتحف ككل فلا تجلب الزوار أو السياح إليها.

. تظهر مساهمة العمال في نظام و ترتيب القطع الأثرية المعروضة في المتاحف قيمة تزيد من تحسين و توعية المواطنين بأهميتها البالغة في التعريف بماضي الأمة و المنطقة الخاصة.

. العرض الجيد للقطع الأثرية يزيد من الاهتمام بهذا الموروث الحضاري و الاعتناء به يساهم في التنمية السياحية لبلدنا، خاصة و أنّ هذه التنمية السياحية ضرورة ملحة لمواجهة مرحلة ما بعد البترول، فتطويرها يخدم التنمية الاقتصادية و الاجتماعية و الثقافية للبلاد كما هو الحال في تونس و المغرب.

. القيام بوضع لافتات تساعد في توجيه الزوار إلى زيارتها، كما يجب مرافقة الزوار من طرف عمال الحراسة لتنبيه الزوار خاصة منهم الأطفال على عدم اللمس الذي يؤدي إلى إتلاف القطع الأثرية (زهدي، 1988، صفحة 179).

المحاضرة الثانية عشر

الصيانة داخل المتاحف

1- مفهوم الصيانة:

لا يوجد علاج دون تشخيص جيد وسليم للشيء وللحصول على هذا النوع الجيد من التشخيص يجب أنه تفحص اللقى الأثرية فحصا جيدا ودقيقا مع وضع الإمكانيات المادية على أنها تزيد من عمر التحفة وتعمل على منحها وضعا مستقرا و يعتبر الباحث غريم غاردنر Graeme Ordener أن الصيانة هي :عمل يزايد من العمر التحفة بأكثر من الفترة الزمنية التي تفصل بين نقطتين يربطها مسار بلزونيا ويعتبر عنها بقوله "هي أزيد من فترة فاصلة في مسار حلزوني متجه نحو العطي"

وتختلف الصيانة في منهجها وفي مضمونها عن منهج الإصلاح أو الترميم حيث تعد الصيانة ظاهرة جديدة نسبيا مقارنة بالترميم والإصلاح ويعتقد أن من بين العوامل التي ساهم ت في تطوير وترقية الصيانة داخل المتاحف إنما يعود إلى التزايد المضطرد والمتواصل والمتكاثر للمعارض في مختلف أنحاء العالم والإقبال الشديد على مشاهدة المقتنيات الأثرية وتزايد الطلب على المعروضات ذات القيمة الأثرية والفنية والعالمية مما أدى إلى إجراء فحصاة دقيقة على المقتنيات المؤهلة للعرض وصيانتها قبل عرضها الأمر الذي أدى بدوره إلى ضرورة تجهيز المتاحف بمختبرات وورشات لهذا العرض ويكمن عمل الصيانة في ثلاثة عناصر أساسية هي لها كعنصر الأكسجين للحياة وهي:

1.1- الدراسة التقنية:

وتشكل الدراسة العلمية للفن الأثري أول مرحلة من مراحل الصيانة الحديثة لمعرفة بنيتها الأساسية والعناصر المكونة لها التشخيص ومعرفة مدى الضر والتلف الذي تعرضت له التحفة مع التحقق أثناء تواجدها داخل المتحف وكظروف استخراجها من الحفرية ظروف العرض والتخزين وظروف الاكتشاف وأنواع التدخلات التي أجريت عليها ومختلف الدراسات والأبحاث التي تتعلق بها خاصة في جانبها التقني والفني كطرق صناعتها ومادة صناعتها التي تنتسب أليها ووظيفتها الأصلية والوظائف التي استعملت فيها كل هذه الأبحاث وغيرها تشكل الملف التقني لهذا العنصر الأول من الركائز الأساسية للصيانة.

2.1- المحافظة:

بعد الدراسة التقنية والعلمية تأتي المرحلة الثانية وهي مرحلة الحفظ وهي مرحلة حاسمة في عملية الحفظ ويلجأ إليها لأنها تعمل على تأثير الضرر وحماية التحفة من الفساد والتلف التي قد تتعرض إليها مختلف المقتنيات الأثرية والممتلكات الثقافية المادية أثناء عملية الحفر والنقل والتخزين وأحيانا أثناء العرض ويتم ذلك حتى طريق المراقبة المستمرة لمحيط المقتنيات وبيئتها لغرض الصيانة وتأمينها لمنحها وضعا جيدا يمنح لها الاستقرار ويزيد عمرها لأطول فترة ممكنة.

3.1- الترميم:

يدخل في المفهوم الصيانة الترميم والإصلاح وهو العمل الثالث والأخير الذي يلجأ إليه الحافظ في الصيانة أو الصائن في حالة تدهور خطي للتحفة ويعتمد الإصلاح على توفي المعلومات التي ذكرت في النقطة الأولى أي الملف التقني بمعنى الدراسة التقنية يعتبر هذه الآخرة مقدمة للعمل الأصلي ولا يمكن أن نقوم

بالإصلاح إلا إذا توفرت لدينا كل المعلومات الضرورية الخاصة بالتحفة المذكورة سابقا ولذلك تعتبر الصيانة الوقائية بجانبها العلمي مقدمة للحمل الإصلاحي ويختلف الإصلاح أو الترميم عن الصيانة إذ أن الصيانة بمفهومها العلمي هي توفير الشروط الضرورية والبيئة المناسبة لحماية التحفة من التلف بينما يعتبر تلف كلي أو جزئي او مصادف بعطب أو بضرر واضح مع التضحية بالجد أدن من كمال بما لها وتاريخها ويرتكز عمل الترميم والحفظ بصفة عامة على الفهم الجيد للمقتنيات التي لها بعد فني وتاريخي بفرض حفرها ووقايتها وتقديم فهما جيدا يسمح بالتمييز بين ما هو أصلي وما هو غير أصلي.

المحاضرة الثالثة عشر

إعادة تأهيل المباني الأثرية كمتاحف ودورها في التنمية السياحية

1- مقدمة:

إنّ إعادة الحياة لمعلم أثري، تستوجب إعادة ترميمه واستغلاله بطرق جادة تخدم المجتمع خاصة من الناحية السياحية والثقافية، و عليه فعملية استغلال "دار الباي" كمتحف في الفترة الحالية بالولاية بات أمر مهم للحفاظ على ما خلفه السلف و إيصاله للأجيال اللاحقة.

تعتبر التنمية السياحية لمواقع التراث العمراني من أهم روافد السياحة، هذا من خلال إظهار ثقافة الحضارات المختلفة واستنباط المعلومات، كما أن سلوكيات المجتمع المحلي وإدراكهم لأهمية هذه المواقع والتعاون مع الجهات المسؤولة عن التطوير تعتبر من أهم العوامل المؤثرة في عملية التنمية.

تحمل المباني الأثرية الرائعة رسالة روحية عن ماضي الشعوب، وتبقى بالنسبة لمجرى الحياة شاهدا حيا على التقاليد العريقة لها، حيث تعتبر هذه المخلفات تراثا مشتركا يستوجب المحافظة عليه وصيانته وتبليغه بكامل عناصره وأصالته للأجيال اللاحقة.

يتضمن مفهوم المعلم التاريخي الذي يندرج ضمن الممتلكات الثقافية المادية العقارية، الهيكل المعماري المنعزل، والموقع الحضري أو الريفي، الذي يحمل طابعا لحضارة خاصة أو لحدث تاريخي، وهو لا يعني الأعمال الكبرى فقط، بل أيضا الأعمال البسيطة التي اكتسبت بتقادم الزمن هوية ثقافية. حيث تعد هذه الأخيرة تراثا ثقافيا للأمة والتي لا تزال تعرب عن نفسها منذ الأزمنة الغابرة إلى يومنا هذا.

لمدية، لبديه، لمبيديا، ميدياس، المدية تسمية اختلف فيها المؤرخون وقد تعددت الروايات في صيغة الاسم ونسبه وفي تاريخه، فهل المدينة من "لمبيديا" القرية الرومانية التي سبقت في نفس المكان مدينة المدية، وهل هي كلمة بربرية كما زعم بعضهم وقال أن معناها "العلو"، "الأرض المرتفعة"، وهل رواية ابن خلدون هي الصحيحة (كتاب العبر الجزء 7) وقد قال في حديثه عن "عثمان بن يغمراسن الزياني" 681هـ-703هـ، " نهض يغمراسن إلي المدينة وبها أولاد عزيز من توجين وهم بربر من زناتة فنزلها وقام بدعوته فيها قبائل يعرفون بالمدية واليهم تنسب" (ابن خلدون، 1999، صفحة 192).

تقع ولاية المدية جنوب ولاية الجزائر العاصمة على بعد 88كلم، تتربع على مساحة قدرها 8700كلم² يحدها شمالا ولاية البليدة، شرقا ولايتي المسيلة والبويرة، غربا ولايتي عين الدفلى وتسمسيلت وجنوبا ولاية الجلفة.

إنّ إعادة الحياة لمعلم أثري، تستوجب إعادة ترميمه واستغلاله بطرق علمية جادة تخدم المجتمع خاصة من الناحية الثقافية، وعليه فعملية استغلال دار الأمير كمتحف في الفترة الحالية بالولاية بات أمر مهم للحفاظ على ما خلفه السلف وإيصاله للأجيال.

وتشير بعض المعطيات الأثرية والحالية إلى وجود استمرارية في استعمال هذا المبنى الأثري حيث تم تحويله إلى متحف وطني في وقتنا الراهن، والتي تشرف عليها مديرية الثقافة التابعة للولاية.

تتناول هذه الدراسة المباني السكنية العثمانية في مدينة المدية والتي تم إعادة تأهيلها بوظائف متحفية ونخص بالذكر "قصر الباي التيطري" المعروف "بدار الأمير عبد القادر الجزائري"، وهو أحد أهم وأبرز المعالم التاريخية في مدينة المدية، حيث

تم التركيز من خلال هذه الدراسة على المباني الأثرية ذات النسق العمراني العثماني، لأن هذه المرحلة تركت أثرا بالغا في المدينة.

تم تصنيف هذه الدار كمعلم أثري تاريخي في يوم 09 مارس 1993م بموجب الجريدة الرسمية العدد رقم 43 الصادرة بتاريخ 09-03-1993م، ونظرا لأهمية هذا المعلم وتدهور حالته، قامت مديرية الثقافة لولاية المدية باقتراح مشروع دراسة وترميم لهذا المعلم سنة 2000م، حيث انطلقت أشغال الترميم سنة 2004م لتنتهي خلال سنة 2007م.

تم تحويل هذا المعلم الأثري عام 2008م إلى ما يعرف "بمتحف الفنون والتقاليد الشعبية لولاية المدية" من خلال المرسوم التنفيذي رقم 10-263 مؤرخ في 21 أكتوبر سنة 2010م والذي يتضمن إنشاء متحف جهوي للفنون والتقاليد الشعبية بولاية المدية، المرسوم التنفيذي رقم 11-352 مؤرخ في 05 أكتوبر سنة 2011م يتضمن إنشاء المتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالمدية.

تشكل المباني العثمانية المنتشرة ضمن النسيج العمراني للجزائر بصفة عامة والمدية بصفة خاصة جزءا مهما من طابعها الثقافي وذلك لما حظيت به الجزائر من اهتمام معظم السلاطين والولاة العثمانيين، إنّ إبراز صورة هذا المبنى والهندسة المعمارية التي تميزه من خلال المعطيات التاريخية، وأهميته الأثرية، كان من بين الأسباب التي حفزتنا لاختيارنا لهذه الدراسة، وتأسيسيا على ما سبق تأتي هذه الدراسة كمحاولة بحثية لتثير إشكالية رئيسية والتي يمكن صياغتها كالآتي: ما مدى قابلية دار الباي بالمدية لاحتواء الوظيفة المتحفية دون إلحاق الضرر بالمعلم بعد إعادة تأهيله، وكيف ساهم في تنمية قطاع السياحة بالمنطقة؟

وللإجابة على الإشكالية المطروحة وجب طرح مجموعة من التساؤلات نذكر من أبرزها:

- ✓ إلى أي مدى تتناسب دار الباي مع الوظيفة المتحفية؟
- ✓ ما الهدف من إعادة توظيف المباني التاريخية كمتاحف؟
- ✓ مدى نجاح توظيف دار الباي كمتحف؟
- ✓ كيف ساهم في تنمية وجلب السياحة للمدينة؟

اعتمدنا في هذه الدراسة العلمية على منهجين المنهج النظري والمنهج الوصفي التحليلي، ويتمثل المنهج النظري في استقراء المعطيات التاريخية والأحداث والأعمال المنجزة بقصر باي التيطري، والمنهج الوصفي التحليلي يتمثل في العمل الميداني والدراسة الوصفية للموقع ويتجلى ذلك من خلال زيارة الموقع.

2- تعاريف عامة حول إعادة تأهيل المباني الأثرية:

يعرف دستور المجلس الدولي للمتاحف الإيكوم (ICOM) مص طلح (Musiom) بأنّه: أيّ مؤسسة تقام بشكل دائم بغرض الحفظ والدراسة والتسامي بمختلف الوسائل، وعلى الخصوص بعرض مجموعات فنية أو تاريخية أو علمية أو تكنولوجية على الجمهور من أجل تحقيق المتعة والسرور (أدامز فيليب وآخرون، 1993، صفحة 38).

يعتبر الحفاظ على التراث الحضاري المعماري مطلبا عالميا تسعى إليه جميع الدول وتتنافس من أجل الحفاظ على هذا الجزء المهم من ثقافتها خاصة في عصرنا هذا الذي أصبح أشبه بالقرية الكونية الصغيرة مما زاد أهمية التراث المعماري باعتباره تجسيدا ماديا لحضارة الشعوب والحفاظ على هويتها، وسوف

نسلط الضوء في هذه الفقرة على أسلوب إعادة توظيف المباني التاريخية ونقارنه بمجموعة من المفاهيم المشابهة من أجل تحديد هذا المفهوم الجديد.

1.2- مفهوم إعادة التوظيف:

إن مصطلح "إعادة التوظيف" ظهر في العشرية الأخيرة لذلك فهو لا يزال مرتبطا ومتقاطعا مع بعض المفاهيم المشابهة التي تعبر عن نفس الفكرة مثل "إعادة التأهيل"، "التجديد" وهذا التقاطع والتداخل بين المصطلحات والمفاهيم يزيد من الصعوبة الموجودة بين الثنائية " المعلم" و "الوظيفة" التي لن تنجح إلاّ إذا كان هناك تلاؤم و موافقة ما بين الشكل الموجود من قبل، والوظيفة الجديدة التي من اجلها تم إعادة تأهيله.

2.2- مفهوم إنعاش المباني:

الإنعاش هو إعطاء روحا للتجمعات العمرانية أو الريفية المهددة بخطر الزوال، وإنعاش المعالم يهدف إلى إحيائها وتجديد الانتفاع بها (Choay, merlin, 2005, p. 746).

3.2- مفهوم إعادة التأهيل:

عرف "ميثاق لشبونة Charte de Lisbonne "سنة 1955م"، إعادة التأهيل" على أنّها "مجموعة من الأعمال التي تهدف إلي إرجاع المبني إلي حالته السابقة بعد القضاء على جميع التشوهات على مستوي مواد البناء، المستوي الو ضيفي، النظافة والأمن، التي تراكمت على مدى سنوات وجعله أحسن بتحديثه من أجل إعادة شغل وظائفه ولتقريبه من متطلبات العصر الحديث" (Charte de Lisbonne, 1955).

4.2- مفهوم إعادة الاستعمال:

أشار "ميثاق بورا" إلى هذا المفهوم "الاستعمال يعني الوظائف والنشاطات والأعمال التي يستقبلها المكان، وتتم إعادة الاستعمال بوظيفة متلائمة تحترم القيمة الثقافية للمكان".

5.2- مفهوم إعادة التكييف:

حسب ميثاق بورا Charte de bura التكييف يتضمن تعديل مكان من أجل أن يستجيب لنزعته الحالية، واستعمال مقترح التكييف مقبول فقط عندما يكون هنالك تأثير بسيط علي القيمة الثقافية للمكان الأثري (ICOMOS, 1999) .

6.2- مفهوم إعادة الشغل:

هذا المفهوم عادة ما يستعمل للتعبير عن إعطاء وظيفة جديدة للمعلم بطريقة "عنيفة" من أجل تكييفه معها، غالبا ما يتم تطبيق هذه العملية من دون أن يراعى المعلم أو محيطه، وهذا يعني أن الوظيفة الجديدة يمكن أن تسبب تخريب المعلم وانقطاعه عن محيطه الاجتماعي والاقتصادي وكذلك الثقافي (شتيح، 2011 ، صفحة 120).

3- المتاحف المقامة على المباني الأثرية:

1.3- أنواعها:

تنقسم العمارة إلى عدة أنواع وذلك وفق تصنيفها الوظيفي إلى المباني الدينية، المباني السكنية، المباني التجارية والمباني العسكرية، وغالبا ما نجد في كل نوع متحف مقام عليها (العابدين، 2010، صفحة 18).

2.3- مشاكلها:

تعد ضرورة الموازنة بين الواجب في احترام العمارة وما تقتضيه من تهيئة عصرية في إطارها الأصلي من خلال توظيفها من أهم المشاكل والمصاعب الميدانية التي يمكن أن تواجه الفريق المسؤول عن إعادة التهيئة حيث تقف الحالة القانونية للبناية التاريخية حائلا دون إجراء تعديلات على هيكل البناية، فالمواثيق الدولية والمؤتمرات العلمية قد وضعت بعض المعايير والقواعد التي تنظم وتخدم عملية إعادة استخدام المباني التاريخية وفقا لما تنص عليه هذه القوانين والقواعد.

وللقيام بعرض المجموعات المتحفية ضمن المباني التاريخية له الكثير من الصعوبات والمشاكل والعقبات خاصة أن المبني التاريخي لم يشيد لهذا الغرض مما يدفع المعماري المصمم للعرض أن يدرس إمكانيات ومرونة المبني ومدي تناسب المعروضات مع الفراغ الداخلي المتوفر والموجود إضافة إلى أشكال ووظائف تلك المعروضات، ومن بين هذه المشاكل نذكر:

- طبيعة مواد البناء بالنسبة لهذا النوع من المباني غالبا ما تكون هشة، ومبنية بطرق وتقنيات ومواد تقليدية قديمة (نادية بلقندوز، كريمة بوشيخي، 2006، الصفحات 19-20).

- طبيعة العرض وتتبع التسلسل التاريخي ففي أغلب الأحيان لا يُراعى، وذلك تفاديا للضغط الذي يمكن أن يقع علي البناية فتوضع عادة في مثل هذه البنايات التحف أو القطع الكبيرة الحجم في الطابق الأرضي حتى لا يؤثر ثقلها عليها.

- صغر القاعات الداخلية وعدم فلائمتها من حيث التصميم.

– وجود جدران داخلية فاصلة تمنع وتعيق حركة الدوران الانسيابي.

– التقيد بشروط المبني وظروفه.

– تعذّر تطبيق طرق العرض المتحفية الحديثة في المباني التاريخية القديمة وذلك من حيث الصعوبات في عدم توفر الإضاءة المناسبة، وعدم تمديد شبكة الإنذار الضرورية وصعوبة إدخال الطرق الحديثة في المباني القديمة فيما يتعلق بالتهوية والتدفئة مثلا.

– تعذر فتح أبواب جديدة في المباني التاريخية القديمة لتسهيل تنقل الزوار بين أقسام المبني وأجنحته.

– تعذر تزويد المبني التاريخي بأجهزة حديثة متعلقة بالإرشاد داخل المتحف والأجهزة السمعية البصرية (العابدين، 2010، صفحة 44).

– تعذر إمكانية توسعة المتحف أو إضافة أجنحة جديدة له، كإعداد المكاتب الضرورية لإدارة المتحف، وقاعات المحاضرات وقاعات للعرض والمعارض المؤقتة.

– تعذر إدخال المصاعد الكهربائية، وإقامة مآرب للمتحف لخدمة العمال والزوار.

– تعذر استقبال عدد كبير من الأفواج الزائرين في آن واحد (العابدين، 2010، صفحة 44).

3.3– الحلول المقترحة:

تتمثل الشروط الواجب توفرها في المباني المرشحة لاحتضان المتاحف فيما يلي:

- تناسق فضائه مع وظائف المتحف الحديث.

- تحويل المباني التاريخية إلى متاحف يجب أن يكون قائما على عنصرين أساسين يتمثلان في إدراك قيمة ذلك المبني من الناحية التاريخية، وضرورة استيفاء تلك المباني ما تحتاجه المتاحف من مرافق معمارية تساير وظائفه المتعددة.

- يحتاج استعمال البناء أو تحويله الي متحف الي القيام ببعض الإصلاحات الضرورية كالإنارة وتمديدات المياه والتدفئة على أن يتم ذلك بعد دراسة دقيقة (العابدين، 2010، صفحة 110).

- يجب أن لا تلحق التعديلات والإضافات التي يفرضها استخدام البناء أيّ تغيير ملموس في شكله أو هندسته أو طابعه التاريخي.

- يجب أن تميز العين المجردة بسهولة ويسر بين البناء التاريخي وبين المعروضات التي عرضت فيه، لا سيما إذا تم عرض تحف تشابه مادتها، أي مادة البناء ولابد في هذه الحالة من إدخال عنصر عازل بينهما بالاعتماد على المادة أو الشكل أو اللون.

- في حالة وجود أي إضافات إنشائية تتطلبها الوظيفة ينبغي إحداثها بشكل متوافق ومنسجم مع طابع المبني قديما، وفي نفس الوقت تكون حاملة لطابع العصر الذي شيدت فيه (العابدين، 2010، صفحة 115).

- عند إعادة توظيف مبني ما، ووضع متطلبات الوظيفة الجديدة من حيّز وتوظيف فراغات المبنى القائم فإنّ ذلك يتطلب التغيير الداخلي من خلال مزج الحيز، أو تقسيمها أو إعادة توظيفها.

– الامتداد الداخلي يتلخص في زيادة المساحة المستخدمة داخل المبني وذلك بالاستفادة من ارتفاع أسقف المباني القديمة، والتي تسمح بعمل أدوار جديدة داخلية أو عمل أدوار جديدة داخل ألأفنية الداخلية المغطاة.

– التخفيف من الارتدادات والهزات الأرضية المفاجئة إذ يجب على محافظ المتحف أن يواجه الأخطار الطبيعة كالزلازل، أو الأضرار بخلاف و الأخطار الأخرى كالسيول مثلا التي يمكن تفاديه ـا أو التقليل من نتائجـها، حيث أهم شيء يمكن فعله بهذا الخصوص (الأبنيـ ـة المعـاد تأهيلها وتوظيفها بوظائف متحفية) هو زيادة مقاومة المبني (نادية بلقندوز، كريمة بوشيخي، 2006، الصفحات 73–74).

4– إعادة توظيف المباني التاريخية متاحف:

مع تطورات وتحولات القرن التاسع عشر السياسية والاقتصادية والاجتماعية ومع اكتشافاتـه واختراعاته العلمية والتقدم التكنولوجي الذي أثر بشكل واضح على أسلوب المعيشة، بسبب كل هذه التغيرات يطرح مشكل البحث عن وظيفة جديدة للمعالم والمباني التاريخية الأثرية التي لم تعد تؤدي وضيفتـها الأصلية التي شيدت من اجلها ولذلك على المعلم التاريخي أن يتأقلم مع متطلبات الحياة المعاصرة.
ومن أجل تحقيق هذا الهدف علينا التفكير في إعادة استعماله من جديد لأن الوظيفة الأصلية للمعلم تختفي شيئا فشيئا، إلاّ أنه عادة ما تكون الأضرار الناجمة عن سوء استغلال المعلم واستعماله في وظيفة غير مناسبة هي الأسوأ من الأضرار التي تسببها العوامل الطبيعية عبر الزمن.

إنّ إعادة توظيف المباني عبارة عن وضع جملة من المحددات لإعادة المبنى بصورته الحالية لأداء وظائفه القديمة، أو آي وظيفة جديدة ومناسبة وذلك من خلال

الإصلاح أو التطوير مع الحفاظ على أجزاء المبني وعناصره التي تحمل قيما تاريخية أو ثقافية (شتيح، 2011 ، الصفحات 112-113).

1.4- فوائد إعادة توظيف المعالم التاريخية:

ففي إعادة تأهيل المبنى الأثري واستخدامه لوظيفة جديدة ضمان أكيد لاستمراريته فعند وجود أشخاص فيه سيعملون علي صيانته باستمرار خاصة إذا وظف لغرض من ورائه مردود اقتصادي كأن يؤجر إلى الجمعيات الثقافية أو يستخدم كنزل أو متحف.

1.1.4- فوائد اجتماعية:

يحافظ الناس على معالمهم ومدنهم التاريخية وبالتالي يحافظون على هويتهم وعلى أواصرهم الاجتماعية والإنسانية.

2.1.4- فوائد ثقافية:

يحافظ على الفن والعمارة والآثار ويساهم في ترقية عمارة الحاضر والمستقبل لما يمثله التراث المعماري كمصدر للاستلهام والحفاظ على الأنماط المعمارية الخاصة بكل شعب.

3.1.4- فوائد اقتصادية :

إعادة التوظيف لمعلم قائم، أوفر اقتصاديا من الهدم وإعادة البناء وما يرافقهما من تكاليف لإزالة الأنقاض وإنشاء خدمات ومرافق صحية واستهلاك للطاقة والبناء.

4.1.4- فوائد بيئية :

المعالم التاريخية القديمة أكثر ملائمة للبيئة فالمواد التي كانت تبني منها كالطين والجير والحجارة هي مواد طبيعية لا تسبب أذى للبيئة ولا تسبب أيضا التلوث (صالح، 1992، صفحة 04).

2.4- توجهات إعادة توظيف المعالم التاريخية في الحياة المعاصرة:

إن إعادة توظيف المعالم التاريخية تمثل فائدة خاصة من الجانب التاريخي والمعماري لأن هناك فارقا في الزمن والاحتياجات بين الحاوي (المعلم) والمحتوي (الوظيفة) نتج عن ذلك عدة توجهات اختلفت في كيفية بعثها من جديد للحياة المعاصرة ومن أبرزها:

1.2.4- المحافظون:

الذين يودون أن تحافظ المباني التاريخية على طابعها الأصلي من دون أي تعديل أو تغيير وفي غالب الأحيان يعاد توظيفها كمتاحف.

2.2.4- التقدميون:

الذين يفضلون تكييف المبنى مع عصرنا الحالي وبما يتوافق مع الوظائف الجديدة، لأنهم يعتبرون التعديلات والإضافات شاهدا علي تطور المبنى في عصرنا الحاضر، حيث يتجاوز ويتعدى الغرض من عملية إعادة توظيف المعالم التاريخية " الحفاظ السلبي" ذو الطابع المتحفي إلى مفهوم أكثر فائدة وشمولية وهو " الحفاظ الايجابي" وهو إعادة إدراج المعلم في الحياة المعاصرة (شتيح، 2011 ، صفحة 135).

المحاضرة الرابعة عشر

إعادة تأهيل دار الأمير عبد القادر وتحويله لمتحف ودورها في التنمية السياحية

1- إعادة تأهيل دار الأمير عبد القادر وتحويله لمتحف:

1.1- التعريف بدار الأمير عبد القادر:

يقع قصر الباي المعروف باسم دار الأمير عبد القادر في وسط مدينة المدية، تحديدا في القصبة بالحي القديم المعروف "بالرورابلي". يحيط هذا المعلم من الجهة الشمالية والشرقية شارعان، شارع "ولد خاوي علي" وشارع "الإخوة فخار"، و من الجهة الجنوبية نجد ساحة الشهداء.

هناك رأين حول تاريخ بناء القصر، حيث هناك من يقول أنه يعود إلى الباي "مصطفى بومرزاق"، آخر بايات التيطري (1819م – 1830م)، وتم بنائه ما بين سنتي 1819م – 1821م (مصلحة الأرشيف، 1982)، والرأي الثاني يقول أن فترة بناء هذا القصر هو نفس فترة بناء الجامع المالكي في 942هـ الموافق ل 1535م (فخار، 2008، صفحة 11).

2.1- حالة الحفظ و الصيانـة:

يعد دار الباي بالمدية من بين أهم المعالم الأثرية التي تزخر بها الولاية، وهو عبارة عن موضع للإقامة وتسيير شؤون البلاد، تم انجازها خلال الفترة العثمانية، أي بعد استقرار الأتراك العثمانيون بولاية المدية.

من المؤكد أن ذاك المبنى الذي شيّده العثمانيون للإقامة ذات قيمـة أثرية، وأهمية تاريخية لا يمكـن تجاهلها على الإطـلاق، خاصة وأنها تعرفنـا بطابـع الحيـاة والمعيشة في المدية أثناء تلك الحقبة، وتبـرز الأهمية التـي كان يحتلها المبنى الأثري أو هذه الدار آنذاك، كما تكشف أن المنطقة خلال التواجد العثمـاني لم تكن تعـاني من أزمة اقتصادية أو اجتماعية.

إن دار البـاي في حالـة حفظ حسنة، خاصـة بعد تحويله إلى متحف وطني. وللمحافظـة على هذا الإرث الحضـاري، شرعـت مديريـة الثقافـة لولاية المدية في الإلحـاح على الوزارة المعنيـة لإعـادة النظر فـي هذه المعـالم التاريخية الهامة، هذا يظهر من خـلال طلب مديرية الثقافية المكلفة بحماية الآثار في تصنيف هذه المعالم وحمايتها في إجراء دراسة ترميم للمبنى كمبـادرة أولية للحفاظ عليها، وإخراجها من طي النسيان.

3.1- تصنيف الموقع:

إن دار الباي، كمعلم تاريخي، له أهمية معمارية وتاريخية كبرى، إذ يعتبر وثيقة حية نستطيع أن نستنبط منه معلومات هامة في جميع الميادين، خاصة الجانب الاقتصادي، والاجتماعي والسياسي في العهد العثماني، إضافة إلى موقعه الإستراتيجي بالولاية. وما زاد من أهميته توظيفه متحف في الفترة الحالية.

صنفت دار الباي معلما تاريخيا ضمن قائمة التراث الوطني يوم 09 مارس 1993م، و نشر القرار في الجريدة الرسمية رقم 48 يوم 21 جويلية 1993م، وهيئ المعلم متحفا للفنون والتقاليد الشعبية لمدينة المدية، انطلق رسميا في أفريل 2011م بمناسبة شهر التراث.

4.1- الوصف الإنشائي لدار الباي:

تتربع دار باي بايليك التيطري على مساحة 880م² تضم هذه الدار طابقين، طابق أرضي وطابق علوي ويربط بينهما سلم داخلي محاط بصحن، وهي ذات طابع هندسي معماري عثماني إسلامي، شيدت عل شكل صحون داخلية محاطة من جوانبها الأربعة بأجنحة مكونة من أروقة وغرف، هذا النمط البنائي والعمراني يعتمد على جدران سميكة تقاوم ثقل سقوفها التي عادة ما تحمل قباب، أعتمد في بناء هذه الدار على الأجر الصيني الممزوج بالحجر والرمل والمواد الرابطة، كما تضم دار الباي ساحتين خارجيتين الأولى شمالية والثانية شرقيـة (متحف المدية، 2015).

5.1- التصنيف الوظيفي لعمارة المتحف:

عبارة عن عمارة مدنية لفترة عثمانية خاصة بالياي، ووظيفته مقر إقامة، مقر حكم سياسي، عسكري، واجتماعي للباي ثم مقر خلافة الشيخ "محمد أبركان"، وحاليا تم تهيئته متحفا وطنيا خاصا بالفنون و التقاليد الشعبية.

6.1- الخصائص المعمارية للقصر:

إن كل قصر من القصور العثمانية بمدينة الجزائر بصفة عامة ومدينة المدية بصفة خاصة، تتميز بنوع من الخصوصية سواء في فترة أو ظروف إنشائها أو حتى في بعض عناصرها المعمارية، ومن أهم مميزات قصر باي التيطري من حيث طابعه وعناصره المعمارية نذكر:

- ينطوي القصر على طابقين فقط مسقف بمادة القرميد.
- انتشار مادة الجص في الأقواس وأعمدة غرف القصر.
- يظم القصر من الجهة الغربية ملحقا على الأرجح هو إسطبل لأحصنة الباي.

– تحتوي السقيفة الأولى من المدخل الشمالي الأصلي علي إطار ثاني مشابه تماما لإطار المدخل الرئيسي.

– انتشار مادة الحجر الجيري الأصفر على الأطر وأعمدة الصحن (إدريس، 2012، صفحة 45).

7.1– فضاءات المتحف:

المتحف عبارة عن قاعات عرض (فضاءات) لمختلف المراحل التاريخية المعاصرة للتيطري مدعمة بمختلف الوسائل ذات علاقة بكل مرحلة كذلك تصاميم ودعائم فوتوغرافية، خلال تجوال الزائر للمتحف يمكنه التعرف على أهم الموروثات التي تبرز التنوع الثقافي الذي تتميز به المنطقة، خاصة ذلك التنوع الذي يكشف عن التراث البربري والعربي في مختلف مناحي الحياة. أين نجد وسائل متنوعة وغنية من ملابس تقليدية، أواني منزلية فخارية، أدوات مهنية ذات علاقة بالتراث التقليدي المحلي.

1.7.1– فضاء النسيج:(Espace tissage)

يعرض فيه أدوات ومواد النسيج (كالمنسج، المغزل، القرداش، المشط...) وأهم الصناعات التقليدية ذات الطابع المحلي والفني الأصيل التي تعود جذورها إلى عهد قديم توارثته الأجيال، وما تزال تصاميم هذه الصناعات تجسدها أنامل أبناء هذه المنطقة منها: البرنوس والقشابية (مصنوعة من الوبر أو الصوف)، ونسيج الزرابي، والحنبل.

2.7.1- فضاء الفخار وصناعته (La poterie):

يضم هذا الفضاء مجموعة من مجسمات لنساء بربر يرتدون اللباس التقليدي البربري، يقومون بصنع أواني فخارية وزخرفتها، كما يعرض فيه مجموعة من الأدوات المصنوعة من الطين وواجهة مخصصة لعرض أواني فخارية (أواني لحفظ الأغذية والطهي كالجرة والبرمة والصحون).

3.7.1- فضاء البدو والرحل (Les nomades):

وهو نموذج للعادات والتقاليد الشعبية التي تحمل في طياتها التراث الحقيقي لمنطقة جنوب المدية، يحوي هذا الفضاء خيمة أولاد نايل مفرشة من الداخل بالحنبل، وتضم الخيمة أدوات عديدة منها (النافخ، الشكوة، أواني منزلية فخارية، السلال).

4.7.1- فضاء الدين والدولة:

يمثل غرفة الاستقبال والراحة للباي وهي نموذج للعادات والتناظر في شؤون الرعية وأيضا الشخصيات الدينية.

5.7.1- الفضاء النسوي (Espace féminin):

يعرض فيه قعدة مْدانية نسائية تمثل عادات وتقاليد عرفتها المنطقة من خلال اللباس والأدوات المستعملة آنذاك.

6.7.1- فضاء الأدب والثقافة:

يشمل هذا الفضاء على شخصيات تركت بصماتها في المنطقة كالشيخ فضيل اسكندر (1901م-1982م)، الشيخ مصطفى فخار(1892م-1979م)،

الشيخ إبراهيم بن دالي براهم (1907م–1959م)، العلامة محمد بن أبي شنب (1869م–1929م)، الفنان حسن الحسني (1916م–1987م)، محمد المحبوب اسطمبولي (1914م–2001م) ومحبوب باتي (1919م– 2000م).

7.7.1– فضاء الأمير عبد القادر:

الأمير عبد القادر مؤسس الدولة الجزائرية الحديثة ورائد المقاومة الشعبية الوطنية ضد الاحتلال الفرنسي ما بين سنتي 1807م و 1883م، يضم هذا الفضاء مجسم لشخص الأمير عبد القادر، وواجهة يعرض بها سيف الأمير خالد حفيد الأمير عبد القادر. وأخرى تحوى سرجين أحدهما للأمير خالد والثاني من مقاومة الأمير عبد القادر، كما يعرض في هذا الفضاء أدوات كتابة تعود لحقبة الأمير عبد القادر.

2– توظيف دار الأمير كمتحف ومدى نجاح عملية إعادة تأهيله:

دار باي بايلك التيطري المعروفة بدار" الأمير عبد القادر"، وهي المتحف العمومي الوطني للفنون و التقاليد الشعبية حاليا. يقع هذا المعلم بالمدية العتيقة، جنوب باب الأقواس (متحف المدية، 2015، صفحة 08).

يعود تاريخ بناء هذه التحفة المعمارية إلى العهد العثماني ، حيث تعاقب عليها العديد من البايات آخرهم الباي "مصطفى بومزراق" في الفترة الممتدة ما بين 1819م_1830م حيث قام هذا الباي بالعديد من الإنجازات خلال فترة حكمه (متحف المدية، 2015، صفحة 11).

يعتبر التراث العمراني من أهم المصادر المادية عن النشاطات الإنسانية الاجتماعية والثقافية وهو شاهد على حقبات زمنية كان لها بصمتها عبر التاريخ نظرا

للأحداث الحاسمة التي مر بها وهذا ما تجلى في دار الباي بالمدية، بحيث تعتبر مصدر هام للمعلومات فهي تعطينا القدرة على استرجاع الفاقد من المعلومات وإيجاد حلول وإجابات للمشاكل الجديدة، وهي من أهم المصادر التي تمدنا بمعلومات عن أناس عاشوا فيها ومارسوا النشاطات في عهود سابقة وذلك من خلال تتبع الحياة الإنسانية والاجتماعية وتطوراتها، وهي عبارة عن مصدر غير متجدد مما يدعونا إلى الحفاظ عليها كونها بشكل عناصر ثمينة ويجب التأكد من أنها تدار بطريقة تظهر التقدير والاحترام لهؤلاء الذين عاشوا قبلنا وتظهر الحرص والاعتبار للذين سيأتون من بعدنا.

3- دور المتاحف المقامة على المباني الأثرية في التنمية السياحية:

للسياحة المتحفية دور وأهمية كبيرة في مختلف الجوانب الاجتماعية والاقتصادية والثقافية ظهرت بشكل موازي لنمو المجتمعات، حيث تساهم المتاحف المقامة على المباني الأثرية في الترويج للسياحة ورفع مستوى الشعور بالانتماء للوطن وتعزيز التبادل الثقافي والحضاري، فضلا عن تعريف الشعوب الأخرى بثقافة وتراث الأمة عن طريق خلق جو التفاعل والاحتكاك بين سكان المنطقة والسياح، من خلال النشاطات والتظاهرات مثل المناسبات الوطنية، وإحياء شهر التراث من 18 أفريل إلى 18 ماي أين يتم عرض التحف الأثرية والشواهد التاريخية المصنفة، كما أصبحت السياحة اليوم الصناعة الأولى في العالم وهذا بالنظر لما توفره من مداخيل بالعملة الصعبة، وخلق مناصب شغل، وتدفق سياحي كبير.

وتساهم السياحة في تحسين العلاقات بين الدول من خلال دعم الصداقة بين شعوبها بفضل العلاقات الدولية التي تنشا بينها، كما يمكن الإشارة إلى أن النتائج

الايجابية للسياحة المحققة على المستويين الاقتصادي والاجتماعي من شانها أن تساهم في نشر مبادئ السلام العالمي (بظاظو، 2009، صفحة 222)

ويتمثل دور المتحف في تنمية السياحة أيضا في استقطاب العلماء والفنانين والأدباء في مختلف المجالات لأغراض ثقافية وعلمية، حيث تساهم هذه الفئة المثقفة في نشر تاريخ وثقافة المنطقة والتعريف بها في مختلف أنحاء العالم.

أثبتت المباني السكنية التي حولت إلى متاحف، أو التي تم إعادة توظيفها لأغراض وظيفية أخرى نتائج مرضية بشكل كبير وهي إقامة المتاحف في بعض المباني القديمة التي تعطيها مميزاتها المعمارية والتاريخية قيمة معينة، و هذا ما تبينه دار الباي بالمدية الذي مازال يحتفظ بكل قيمه، و يمكن تصنيف المباني الأثرية التي أعيد تأهيلها على النحو التالي:

. المبنى الذي له ميزة تاريخية وفنية ومازال يحوي الأثاث ومجموعات الفن التي كانت فيه في القرون السابقة.

. المبنى الذي له ميزة تاريخية حضارية وفنية والذي اختفت منه محتوياته الأصلية ولكن زخارفه مازالت باقية سليمة أو يمكن إعادة تأثيثه.

. المبنى الذي احتفظ فقط بمظهره الخارجي.

. المبنى الذي يكون بالرغم من قدمه، لا يحتفظ بأيّ مظاهر مفيدة سواء في الخارج أو في الداخل.

وفي أحوال كثيرة يحدد الاختيار اعتبارات اقتصادية ونفعية، إذ أنّه من الأفضل استعمال أحد المباني القائمة فعلا بدلا من إنشاء متحف جديد. و في بعض الحالات يكون الدافع هو إيجاد غرض عملي وثقافي لبناء قديم وبذلك يحفظونه من

التعرض لأخطار تركه مهجورا يقاسي تغييرات غير مرغوب فيها، ومن ايجابيات عملية إعادة التوظيف نذكر:

– إعادة توظيف المبنى يساهم في المحافظة عليه وصيانته بشكل دوري.

– توظيف المبنى كمتحف يوفر تكلفة بناء متحف جديد بشرط أن لا تفوق تكلفة إعادة تهيئة وتأهيله تكلفة انجاز متحف جديد.

من خلال الدراسة التي قمنا بها حول إعادة تأهيل المباني الأثرية كمتاحف ودورها في التنمية السياحية، توصلنا إلى مجموعة من النتائج نلخص أهمها فيما يلي:

– إتباع الأسس والقواعد التي يجب مراعاتها في أعمال إعادة تأهيل المباني التاريخية كمتاحف.

– الحفاظ على نوع ونمط المبنى الأثري الذي أنشأ من أجله.

– يعتبر القطاع السياحي من القطاعات المهمة داخل أي بلد إذ أنه عامل مساعد لتنمية الاقتصاد.

– هناك ارتباط وثيق بين قطاع السياحة والمتحف، فهذا الأخير يلعب دورا هاما في تحسين ودعم وترقية القطاع السياحي وإنعاشه.

– تساهم المتاحف في الترويج للسياحة من خلال إقامة معارض وتظاهرات وملتقيات وأيام دراسية، وتحسيسية للتعريف بها من اجل جذب السيّاح.

و بعد عرض لأهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة، نلخص فيما يلي بعض المقترحات والتوصيات التي يمكن أن تفيدنا في تدعيم هذا النشاط، وتقوية المجهودات المبذولة في هذا الاتجاه:

– ضرورة الاهتمام بهذه المباني، ومواجهة التحديات والإشكالات الفنية والمعمارية التي تواجه العاملين في مجال حفظها، باعتبارها بعد ثقافي وحضاري ورافد سياحي للأمّة.

– إقامة مزيد من التعاون والاتفاقيات المحلية والدولية مع اليونسكو، والمنظمات والهيآت التي تشرف على حماية وإعادة تأهيل هذا النوع من التراث.

– التكوين في مجال التواصل والاتصال للطاقم المشرف على الاستقبال والتوجيه داخل المتحف، مع ضرورة توفير محتويات سمعية بصرية رقمية حديثة للمساهمة في عملية الإرشاد والتوجيه للسياح.

– تعزيز الوصول إلى المؤسسة المتحفية، من خلال المتاحف الافتراضية، وكذا مواقع التواصل الاجتماعي قصد الترويج لها.

– التنسيق مع الوكالات السياحية لتنظيم زيارات إلى المتاحف، للسياح الجزائريين والأجانب، وإسهام كافة المؤسسات التي لها علاقة بتنمية وترقية النشاطات السياحية، وذلك بربط أنشطة المتاحف بحركة السياحة والثقافة على المستوى الداخلي والخارجي.

– وضع مخطط يحدد المناطق السياحية حسب النمط العمراني لكل منطقة.

– تطوير المجال السياحي للجزائر وإبرازها كوجهة سياحية عالمية باستغلال الموارد الثقافية و الطبيعية التي تزخر بها وذلك بتحسين و تطوير المنشآت و الخدمات السياحية.

– إعادة تأهيل وترقية المباني والهياكل التاريخية

– الاهتمام بالسياسات الإشهارية لتسويق للسياحة الأثرية عبر جميع وسائل الإعلام، وإنشاء بوابة الكترونية للترويج للمعالم الأثرية السياحية.

– تفعيل دور المجتمع المدني في عملية حماية التراث والمحافظة عليه، وإبراز دوره الكبير في مساهمته في دفع عجلة القطاع السياحي وذلك من خلال نشر الوعي الثقافي والسياحي لدى الساكنة.

المحاضرة الخـامسة عشر

عوامل التلف

أجمع خبراء الصيانة والحفظ على أن العمل الأساسي والرئيسي الذي يساهم بأكبر قدر على التلف والفساد داخل المتحف إنما هو راجع لظروف التخزين وأوضاع التحف والمجموعات السيئة نتيجة لعدم احترام الشروط الأساسية للحفظ من درجات الحرارة, وعدم التحكم في الرطوبة النسبية, واستعمال الإضاءة المفرطة (الاستعمال المفرط للإضـاءة) والتنظيـم السيئ والتلوث, ووجود الأوساخ بصورة ملفتة داخل المخازن والفطـريات المتناميــة بكثرة شيعة للظروف المناخية السيئة داخل المخازن كل ذلك يساعد على التلف ويوفر عامل الفساد الذي يحـل بالمقتنـيات, ويضاف إلى ذلك كامل آخر في غاية من الأهمية وهو عامل الإهمال واللامبالاة.

والأعمال التجارية التي يقوم بها الموظفين أثناء النقل بصفة خاصة حيث لا يوفر للقى الأثرية شروط النقل بصفة خاصة, مما يؤدي إلى تلف الكثير منها. ونستدعي في ذلك:

1- الصيانة الداخلية:

للمتحف لحفظ المجموعات المتحفية أي يعلم المحافظون في الصيانة والحفظ على توفير الصيانة الخارجية وتأمينها.

2- الصيانة الخارجية:

تتمثل في حفظ المبنى وتصليح الأضرار التي تلحق به حيث يلاحظ أن معظم المتاحف توجد ضمن مبادئ قديمة تفتقد إلى الشروط الأساسية للحفظ وصيانة الممتلكات الأثرية وتتخلص في ضيف المساحة المخصصة للتخزين وصعوبة التوسع, وانعدام التهوية, وقلة الإضاءة بالقدر الذي يخفف من الآثار السلبية للرطوبة.

وتتمثل:

3- الصيانة الخارجية أو الصيانة غير المباشرة في:

الصيانة المتواصلة بالمبنى والقيام بإصلاحات دورية متواصلة كالإصلاح الكهرباء والقيام بدهن المبنى والسهر على إصلاح الأعطاب وشد الشقوق التي يمكن أن يتسرب منها الماء أو الهواء أو الضوء بالكمية غير المرغوب فيها وللحفظ على مستوى معين ومقبول من الحفظ بتعيين مراعاة ثلاثة شروط وهي:

1- الرفع بمستوى ظروف التخزين وتحسين مستواه بالرغم مما يطرحه هذا العمل من تكاليف باهظة وصعوبات جمة يصعب ويقعر على الكثير من المتاحف القيام بها نتيجة لقلة الإمكانيات المادية, وقلة الخيرات,واليد المتخصصة في هذا المجال.

2- يتلخص في ضرورة التحكم في المشكلات المتشعبة للتخزين التي يصب بل يستحيل أحيانا القيام لتنوع المقتنيات وتعد المشاكل بسبب اختلاف أساليب الحفظ, وتعددها بتعدد طبيعة تكويناتها:

3 -وجوب توفير أفضل التخزين وأحسن طرق المثال وهو أمر غير متوفر في معظم المتاحف التي في غالبها داخل أحياء قديمة حيث تنعدم إمكانات التوسعة وفي الأحوال تكون قليلة لذلك ينبغي إدخال مفهوم الصيانة الوقائية التي تكرس ميدانيا في المدة الأخيرة في معظم المتاحف في العالم. ويفهم من:

4- الصيانة الوقائية أو الحفظ الجديد:

وهي كما يحلو للبعض تسميته على أن يعمل المحافظ في الصيانة والترميم على المزج بين الاقتناء والتخزين في إجراء يهدف إلى التقليل من التدخل المباشر على التحف أولا على أي تدخل تماما, وتهدف الصيانة الوقائية بوصفها أسلوبا تقنيا يهدف إلى التقليل إن لم نقل توقيف الآثار السلبية المنعكسة من جراء التخزين السيئ وظروف التأمين (الأمن), وقواعد السلامة بالقدر الذي يقلل من مخاطر الضرر الفيزيائي من جهة ويقلل من خطر والإهمال والتدخل البشري من جهة ثانية,لذلك يتطلب تحقيق هذا الأمر برنامجا يقوم على قاعدة عريضة ويتركز على مناهج فعالة مع توسيع دائرة الاهتمام ونطاق المسؤولية إلى مختلف الهيآت القائمة على المتحف وذلك باشتراكها وإقحامها مباشرة في هذه العملية المعقدة التي لا ينبغي مراعاة شرطين أساسيان هما:

1 -وجوب صيانة المبنى الذي تكلمنا عنه سابقا وهذه الصيانة تشمل عاملين اثنين هما:

أ. الحماية الخارجية للمبنى: وتشمل الإضاءة وإزالة التشوهات وتقوية النوافذ وإقفال الأبواب وتدعيم المداخل والتقليل منها بقدر الإمكان إلا ضرورة, وتجهيز المبنى بأجهزة مراقبة كوضع كاميرات خارجية للمراقبة.

ب. يتمثل في الحكاية الداخلية وتشمل في توفير الخزانات وتكوين الموظفين وتحسيس الزوار.

2 -يتمثل الشرط الثاني في عدة عوامل تتمثل في:

أ. **عوامل بيئية:** ينبغي التحكم في الرطوبة, والحرارة والضوء, والماء والغبار والتلوث الجوي.

ب. عوامل بيولوجية: كالحشرات والفطريات والقوارض.

ج. عوامل بشرية: يتمثلون في الموظفون, الباحثون, الدارسون, الزوار والحراس.

د. الحرائق: الناتجة بسبب التدخين, الملس الكهربائي مواد قابلة للاشتعال.

هـ. عوامل طبيعية: زلازل, براكين, أعاصير, فيضانات (صبغة عامة الكوارث الطبيعية).

المحاضرة السادسة عشر

كيف تتأثر التحفة بالمحيط

لقد وضعنا فيما سبق, أن للمحيط دوران فعالا وخطيرا على أمن وسلامة التحف المحفوظة داخل المتحف ولاسيما تلك التي توجد في المخازن, وأي تهاون من طرف الإدارة والمحافظين يكون له انعكاس سلبيا على المحفوظات ويؤدي لا مجال إلى تدهور حالاتها, مما يؤدي بالضرورة إلى محو جزء من الذاكرة الإنسانية لذلك ينبغي على الإدارة أن توفر كل ما يحتاجه إليه المحافظ في الصيانة والترميم من وسائل وأجهزة وتكوين علمي رفيع المستوى يسمح له بأداة مهامه على أكمل وجه أما المحافظ من جهته فعليه أن يعرف كيف يوظف الأجهزة توظيفا صحيحا وجيدا كما يفترض منه أن يعمل على تكوين نفسه وذلك باطلاعه على كيفية تسيير الأجهزة التي يعمل بها, ومن يجب عليه أن يتدخل وكيف تدخله وما هي الوسائل التي يتدخل بها حتى يحافظ على سلامة التحفة وتوفير الاستقرار لها وتبدأ هذه العملية من:

1 -مراقبة المحيط:

انطلاق من أن المتحف هو مؤسسة ناشطة, وفعالة تضم بين جدرانها عددا كبير من التحف التي تختلف في تكوينها, وفي طرق صناعتها, وفي مادة المجموعات, وهو ما يشكل في الغالب مشاكل عديدة للمختصين, كما سبق وأن شرحنا نظرا لعدد المجموعات وبالتالي ينبغي أن ينطلق عمل المحافظ من مراقبة المحيط وذلك بوضع أجهزة دقيقة لقياس الضوء وتغيراتها داخل غرف التخزين

وقاعات العرض وأخرى لترقيب تغيرات الرطوبة والأشعة فوق البنفسجية النشاطات الكيميائية والبيولوجية, كما يفترض أيضا مراقبة العيار وكل التأثيرات الأخرى التي قد تسبب فيها الإنسان أيضا وهذا كله من أجل خلق نظام بيتي أمثل داخل المتحف لفهم كل ما يجري من تغيرات مراقبة نشاطاتها من وضع العلاج المناسب لها.

2 -الحرارة:

تعتبر الحرارة من أهم العناصر الأساسية المؤثرة للمحيط والبيئة لذلك فالتحكم في هذا العنصر, هو التحكم في العناصر الأخرى, إذ أن, ارتفاع درجات الحرارة أو انخفاضها يؤدي إلى تذبذب في نشاطات الكيماوية والبيولوجية, حيث أن ازدياد هذه النشاطات الكيماوية والبيولوجية وانخفاضها يقلل من ذلك, ويذبذب الحرارة يتذبذب كذلك النشاط فضلا على أن ازدياد الحرارة يؤدي إلى تصاعد الرطوبة في أوقات معينة مما يؤثر على الكثير من المواد كالجلد ** والورق الذي يصبح سهل الانكسار والخشب الذي تؤدي ِ ِ الحرارة به إلى التقلص والجفاف مما يسارع في تلفه وذلك يفقدان تماسكه مع الوقت وإذا كانت نسبة الرطوبة تفوق عن الحاجة فإنها تؤدي إلى التعفن لذلك نجد الكثير من المواد التي تحفظ في أماكن تكثر فيها الرطوبة مثل الجلود والورق اللذان يتميزان بحساسية عالية للرطوبة تظهر على سطوحها فطريات وعلى الخشب الحشرات كالاردة ويتعرض الحديد والنحاس والبرون ز إلى الصدأ.

3 -الضوء:

تتعرض كل الألياف سواء كانت طبيعية حيوانية أو نباتية عند ما تكون معرضة للضوء إلى فقدان متانتها وقوتها تدريجيا, حيث يسارع ضوء الشمس أو الاصطناعي في أكسدة الورق ومن ثم تتعرض للتحليل حيث تنسب الاصفرار أو

الاستمرار ويساهم في شحب أنواع من الأحبار الملونة تحت تأثير الصور الكيميائية وعلى الرغم من المحاسن المتعددة للضوء إلا أن استعمالها بدون مراقبة وبدون ضبط موجاتها وبدون اختيار نوع المصابيح التي تتوفر فيها شروط الأمن والسلامة, مبادئ بالضرورة إلى انعكاسات سلبية قوية وعنيفة على مكونات التحف العضوية بصفة خاصة, وينقسم الضوء إلى نوعين:

أ. إضاءة متوهجة أو مشعة:

بحيث تنتج الأولى موجات تحت العمراد ذات التدفق الحراري العامي, تعمل على تجفيف الأنسجة وتعجل في تقدمها كبرسمتها وتولد الثانية موجات فوق البنفسجية التي تعمل هي الأخرى على شارع.

ب. تدهور التحف العضوية

وتؤدي إلى انكسار جزيئاتها كما نؤدي إلى التفاعل الكيميائي لمكونات التحفة, وإذا اخترنا استعمال المصابيح ذات الحرارة المنخفضة تنتج موجات ما فوق البنفسجية عالية جدا وإذا فصلنا وضع مصابيح تولد حرارة مرتفعة تولد حرارة كبيرة, وفي كلا الحالتين نجد أنفسنا أمام خطر تدمير أنسجة وألياف المواد العضوية لمكونات التحف ولتجنب وتفادي هذه الأخطار علينا بالمراحل الآتية:

1. إخراج المصابيح خارج الواجهات.
2. اختيار المصابيح التي تتوفر فيها شروط المن والسلامة
3. توجيهها نحو الحائط للتقليل من حدتها.
4. إحداث فتحات داخل الواجهات.

5. وضع مرشحات أو مصفاة على المسابح أو الواجهات.

6. وضع ستائر على النوافذ لتقليص أشعة الضوء الطبيعية أو طلاء زجاج النوافذ.

7. إطفاء المصابيح أو التقليل منها عند عدم وجود الزوار داخل المتحف.

8. عدم استعمال الضوء داخل المخازن.

9. عدو عرض التحف الحساسة أمام النوافذ المقابلة لأشعة الشمس لأن الضوء الطبيعي يولد أشعة ما فوق البنفسجية وما دون الحمراء ويقاس الضوء لوكسمتر Lux mettre.

4 -الغبـار:

الغبار ليس مادة ساكنة فهو يحتوي على أسس أسيدية وعلى أيونان معدنية وهي عبارة عن ذرات تشتمل عليها وتساهم في تحفيز وتنشيط عملية التقهقر, وتحمل هذه الجزيئات كميات كافية من الماء تساعد على تكاثر المكروبات micro organisme الحبي الجرثومي.

5 -الحشرات:

تلحق الحشرات أضرارا بالغة بكثير من المجموعات المتحفية وخاصة الخشب والنسيج والطناقيتس الترابي والورق الجلود والمواد الحيوانية بصفة عامة, لذلك ينبغي مراقبة هذه الحشرات التي تنمو في أواسط رطبة وتطهير التحف منها, والعمل على التخلص منها وذلك بمعرفة دورة الحياة لهذه الحشرات حتى يسهل تطهير المحيط البيئي منها.

6 العناصر الكيميائية:

تتعرض الألياف إلى التلف البطيء بسبب الحمضيات, حتى ولو كانت محفوظة في ظروف جيدة , وذلك لسببين اثنين:

أولا: السبب الخارجي:

التدهور الكيميائي الخارجي يرجع أصله إلى المحيط وهو مرتبط بالتلوث البيئي, أو بالتلوث الجوي التي تنقل الملوثات العالقة في الجو عن طريق الرياح ويمك ن حصر ها فيها يأتي:

أ. الأوزون:

وذلك بسبب الآلات الكهربائية, آلات التصوير, الغازات الناتجة بفعل ضوء الشمس على الغازات المنبعثة من السيارات بحيث تستطيع هذه المؤكسدلت القوية من تخريب مادة السيليلوز الموجودة في المواد العضوية.

ب. مداخن السيارات وإحراق البترول والفحم:

كل هذه يطلق من الغازات شديدة التلوث وتسمى الأندر الكبريتي nidre sulfureux وهو عنصر لا مائي أي عديم الماء يحتوي على الكبريت وعلى البيوكسيد الأزوتي هذه المواد تدخل في التفاعل مع الماء هي التي تنتج ما يسمى بالحمضيات الكبريتية والحمض التي أي العقد الذي يساعد على استمرار الورق ويجعله هش.

-إن عدد كيسرا من الجزيئات المحلية والموجودة في المواد تستطيع إلحاق الضرر بالورق.

ثانيا: السبب الداخلي:

l’alune وهي مادة تستعمل للتعجيل بعملية التثبيت تنفذ بسهولة (الألوان) في الألياف, له كذلك على المواد العضوية, كما أن هذه المادة وهي تحتوي على أملاح كثيرة عند ملامستها للماء تتفاعل وتشكل أحماض تؤدي إلى تدهور التحفة.

المحاضرة السابعة عشر

كيف يتأثر الضوء على الممتلكات المتحفية والثقافية المادية

يعتبر الضوء وإلى جانب الحرارة من أهم العوامل المؤثرة على التحف لا سيما تلك التي لها حساسية مفرطة لهذا العنصر حيث يعمل الضوء على تنشيط بعض العوامل التي تؤدي التفسخ البيولوجي ومعلوم أن تأثير الضوء يزداد كلما ازدادت نسبة الرطوبة وهذا حال بعض الأمثلة كالأنسجة المسبوغة ومع ذلك فلا مبرر لحفظ الرطوبة النسبة لتخفيف ضرر الضوء, في بعض الحالات الخاصة التي تكون أكثر عرضة بسبب الضوء, ويمكن حصر المجموعات المتحفية التي لها حساسية أكثر إلى الضوء في المواد (محمد مصطفى النحاس محمد، 1990، صفحة 111) الآتية:

1 -الأصباغ ومواد الصباغ.

2 -ألياف المنتجات الطبيعية والصناعية.

3 -الورق والمواد السيليلوزية.

4 -الأغشية الرقيقة من المراد العضوية مثل البروتينات والرتينيات وكل الأسباغ الصناعية والطبيعية.

5 -كل الصباغ المستعملة في الطلاء واللواسق.

1 المواد العضوية التي تتأثر بالضوء:

أ. الألوان المائية:

إن تعرض الصباغا ت الطبيعية والصناعية على حد سواء لبهوت ألوانها فقدان لمعانها بصورة ملحوظة في الكثير من الطلاءات المتكونة من طبقات رقيقة كالألوان المائية لأن رقائقها تربطها روابط رقيقة وضعيفة جدا مقارنة بالروابط التي تربط رقائق الصباغات للوحات الزيتية (la Lake) التي عادة ما تكو ن أقوى وأكثر صلابة, ومتانة من الألوان المائية التي يكون فيها الو اسط (الرابط) والواقي رقيقا جدا مما يسمح بنفوذ الإشعاعات بسهولة إلى الطبقات الداخلية للأصباغ مما يضعف روابطها.

من بين الألوان والأصباغ التي تتأثر بالضوء بسهولة نذكر اللون البني الداكحن, اللون النيلي (violet) القرمزي, وهذه الألوان تتعرض ليهون لونها وفقدان لمعانها مما يسبب خللا في اللوحات اللونية إذ تبدو الألوان غير متجانسة مندرجة ومتفاونة اللمعان بسبب مقاومة بعض الألوان للضوء وتبدوا حنئذ اللوحة أكثر تشويه, مع احتفاظها بجمال رسومها (محمد مصطفى النحاس محمد، 1990، صفحة 119).

إن استعمال أخلاط كثيرة ومتنوعة من اللوان المائية لا شك أنه يكسب الرسوم جمالا وسحرا كما يعطيها كذلك خاصا عن اللون الأصلي فتفقد جماليتها لأن المكونات الأساسية لهذه الألوان ضعيفة وغير مقاومة للمؤثرات الخارجية, وخاصة الضوء, وحفاظا عليها من هذه المؤثرات يستحسن ألا تعرض هذه اللوحات ما لمخ توفر لكنها سرعان ما تبهت وتعقد لمعانها وتماسكها بمجرد تعرضها للضوء أو لأي مؤثر خارجي تاركا لونا يختلف اختلافا واضحا عن اللون الأصلي فتفقد

جماليتها لأن المكونات الأساسية لهذه الألوان ضعيفة وغير مقاومة للمؤثرات الخارجية, وخاصة الضوء, وحفاظا عليها من هذه المؤثرات يستحسن ألا تعرض هذه اللوحات ما لمخ توفر لها شروط الحفظ, والبقاء ويختلف الأمر حينما يتعلق باللوحات الزيتية التي بِدي فيها التفاعل الكيميائي بين بيئة (الوسط) والصبغات إلى تقوية مكونات هذه الصبغا ت مما يجعلها أكثر مقاومة للتأثيرات الضوئية كما أن بهوة الألوان في اللوحات الرتيبة تبدوا ضعيفة وأقل وضوحا منها في اللوحات المائية ولا يؤثر على النسق العام للأصباغ ولا يمكن ملاحظة ذلك إلا إذا أعيد الطلاء, أو أزيل الإطار.

ب. الأصباغ النسيجية:

إن تأثير الضوء فيها (المنسوجات المطرزة. الزرابي, الطناقس) لتبدوا أكثر جلاء عندما تقارن الوجه الخارجي للقطعة بالوجه الداخلي الذي يكون عادة في مبنى عن تأثير الضوء والتأثيرات الخارجية كما يمكن ملاحظة ذلك البهوة في الأزياء بمقارنة بعض الأجزاء بالبعض الآخر كرد قات الصدور, وثنايا وطيات الخياطة, كما أن تخزين هذه المنتجات البهوة بصورة سريعة عندما تعرض في محيط مضيء بسبب التغيير المفاجئ من الظلام إلى النور, فله انعكاسات في ظروف تختلف عن ظروف في محيط العرض فإنها سرعان ما تتعرض للتلف نظرا للتباين الشديد بين المحيطين كم ذلك, فالكثير من الأزياء أهديت إلى المتاحف وكانت قد حفظت في خزائن مظلمة فإن ألوانها تتعرض إلى البهوة بصورة سريعة عندما تعرض في محيط مضيء بسبب التغيير المفاجئ من الظلام إلى النور, فله انعكاسات سريعة على الأصباغ, لذلك يستحسن للمحافظين أن يتجنبوا مثل هذه المفارقات بين التخزين والعرض حتى لا تتعرض التحف للتلف وهذا يمثل جانبا من الصيانة الوقائية (محمد مصطفى النحاس محمد، 1990، صفحة 120).

ج. **تأثير الضوء على المواد الخشبية:**

إن تأثير الإشاعات الضوئية على المواد الخشبية, أو بالأحرى على بعض الأخشاب وأكثر وضوحا عند بعضها دون غيرها, ولا سيما المواد الخشبية المصنعة من الأبنوس والجوز على سبيل المثال, حيث يتحول لونه إلى البياض بينما يصفر لون البعض الآخر مثل البلوط والورد, ومواد خشبية يسود لونها من الضوء كالسياج وهو خشب هندي شديد القوة والصلابة يستعمل في صناعة السفن وأما الآخر كالدر دار والصنوبر والزان وغيرها فإنها تتمتع بقدر عالية على حفظ وحماية نفسها بنفسها من التغيير عندما تتعرض إلى الأشعة فوق البنفسجية.

د. تأثير الضوء على الجزيئات السليلوزية والبروتنية:

تعتبر من أحد العناصر المكونة للألياف النباتية والحيوانية مثل القطن والطواف والحرير والكتان والورق وهي ليست من المواد الملونة التي تطلى بالصباغة فهي ليست سريعة التأثر بأشعة الضوء كالمواد الطبيعية مثل الأصباغ والريش والشعر والمواد النباتية السريعة التأثر, وعادة ما تكون هذه الألياف غير نقية, وتحتوي على مواد مرسخة, وعندما تتعرض للضوء يحدث تفاعل بين هذه المواد والضوء مما يؤدي إلى ضعف أليافها ويساهم في كسر جزيئاتها الطويلة التي يعرف إليها قوة ومكانة الألياف كما يؤدي المحلول القاعدي الذي يستعمل في غسل الألياف إلى ازدياد حساسيتها إلى الانحلال والضرر أكثر فأكثر (محمد مصطفى النحاس محمد، 1990).

أما المنتجات المحاكة من ألياف مزيجة من الحرير والصوف فإن الصوف عادة ما يحافظ على قوة أكثر من ألياف الحرير التي تصبغ أكثر عرضة للتلف والتفتت عندما تتعرض للضوء, كما أن المنتوجات المكونة من السليلوز والبروتين

تكون حساسة للضوء بدرجات متعاونة ولذلك يجب حفظها في وضع ملائم سواء من حيث الضوء أو الرطوبة أو الحرارة من جهة أخرى يستحسن تجهيز التخزين برفوف تسمح بتهوية هذه المواد كما تترك المجال لمرور الهواء والحرارة بصبغة منتظمة وموزعة توزيعا جيدا يصل إلى مختلف أجزائها (معزوز، 2014).

مواد الطلاء والمواد اللاصقة:

من أكثر المواد بالضوء نجد الطلاء والمواد ألاصقة لأن الضوء غالبا ما يفسخ هذه المواد وخاصته.

المحاضرة الثامنة عشر

الرطوبة وتأثيرها على المجموعات المتخفية

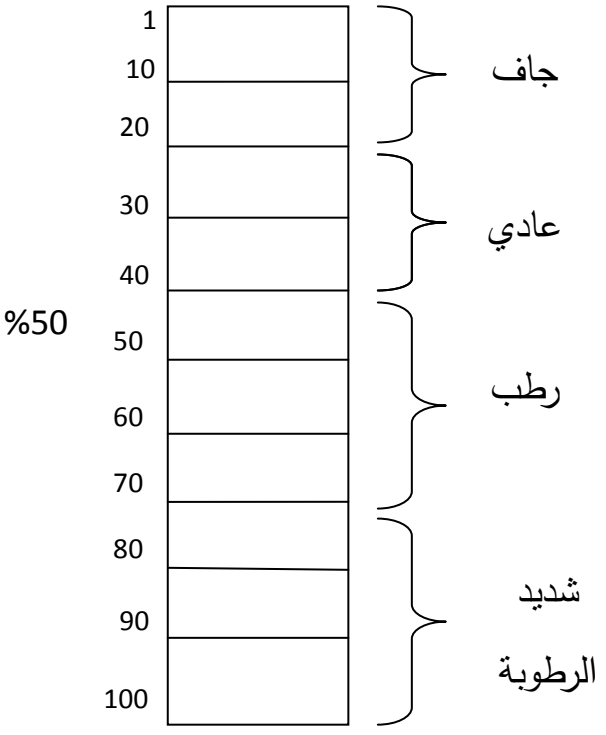
1-تعريف الرطوبة:

الرطوبة هي ظاهرة طبيعية مناخية تتسبب فيها عوامل مناخية كثيرة تجعلها ترتفع أو تنخفض حسب درجات ومستويات تلك العوامل في الجو.

والرطوبة بالتعريف البسيط هي حالة الجو بما يحمله أو يحتوي عليه من بخار الماء التي لا ترى وهي منتشرة في الجو ومختلطة بنسب مختلفة مع الهواء. خلافا للجزئيات المرئية الدقيقة المنتشرة في الجو كالبخار والضباب والسحب والأمطار وهي جميعا سائلة أو مجمدة (ويمكن للهواء أن يمتص مقدارا معينا من الرطوبة ومقدرا هذه الرطوبة يعتمد على درجة الحرارة المنتشرة في الهواء وأقصى كمية يمتصها الهواء تحدث عندما يتشيع الهواء بالرطوبة ويقابل هذه الحالة قراءة 100% على تدريج جهاز الرطوبة وتسمى هذه الحالة رطوبة مطلقة وتعني بها كمية بخار الماء الموجودة في حجم معين من المواد في درجة حرارية معطاة, ويعتبر عنها غالبا بنسبة عدد معين بالغرامات في المتر المكعب) باختلاف الرطوبة النوعية التي تعبر بكلمة بخار الماء ومقاساتها الغرام الموجود في كغ واحد (جاك دي فيرن، 1992، صفحة 51) (وعلى كل فنادرا ما يمتص الهواء الجوي كل ما يمكنه من الرطوبة الجوية) ولو احتوى الهواء على نصف ما يمكن حوله من الرطوبة فإن جهاز الرطوبة فغن جهاز يسجل 50% وتعبر هذه القراءة عن ما يسمى بالرطوبة النسبية وهي حالة الرطوبة في الجو ومعنى ذلك هي نسبة مئوية بين كمية بخار

الماء الفعلي وحجم معين من الهواء وتقاس الرطوبة بجهازين هما Hygromètre و Horographe فمثلا ففي درجة 10°م وفي حجم 1م3 فغن في هذا الحجم لا تقبل إلا 10غ من الرطوبة مثال آخر في درجة حرارة 20° وفي1م3 لا يقبل إلا 18غ من الرطوبة في أقصى تقدير وتسمى الرطوبة النسبية بالفرنسية HR (HUMIDITE RELATIFE) وتقاس الرطوبة النسبة بالطريقة (معزوز، 2014، صفحة 149) الآتية:

$$\text{الرطوبة النسبية} = \frac{\text{كمية الماء في حجم هواء}}{\text{كمية القصوى لبخار الماء الذي يشغل نفس الحجم في نفس درجة الحرارة معين}} \times 100$$



وقد أمكن بواسطة دراسات رياضية برسم بياني يظهر فيه المتعلقات الثلاثة المتعلقة بالرطوبة وهي الكمية المطلقة للرطوبة في المواد ودرجة الحرارة والرطوبة النسبية, ويمكن استخدام الرسم البياني والمعادلة للحصول على أي متغير عندما يكون المتغيرات الآخرين معلومين وسببا سعدنا المثال التالي على كيفية استخدام المراسم البياني على فهم لحل العديد من المسائل مثل كم هي كمية الماء الواجب تبخرها في

غرفة متحف تحت 25م حتى يمكن حفظ الرطوبة النسبية عند 60% عند تكون درجة حرارة الهواء الخارجي 5°م مع رطوبة نسبية 80% في حجم 90°م (حجم الفرقة) (جاك دي فيرن، 1992، صفحة 53) يتضح أن إذا كانت درجة حرارة الهواء الخارجي 5°م ورطوبة النسبية 80% ف إنه يحتوي على 5.5غ ماء لكل 1م3 وإذا اسخن هذا الهواء إلى 20°م فإنه سيحتوي على 10.5غ لكل 1م3 منه وهذا يعني إضافة 5غ لكل م 3 هواء أو 450غ في الفرقة كلها (معزوز، 2014، الصفحات 151-155)

2- المواد القابلة لامتصاص الماء:matières hygroscope pique

يلاحظ أن الرطوبة لها تأثير مباشر على التحف بدرجات متفوقة تبعا لجنس المادة ويمكن تصنيف المواد وكمية الامتصاص للرطوبة إلى نوعين:

أ. المواد أكثر امتصاصا للملء قابلة للامتصاص:

وهي المواد القابلة للامتصاص أكبر كمية من الماء مثل المواد العضوية التي يدخل في تكوينها عنصر الكربون كالحشيش والورق والنسيج والعاج والعظم والجلد والسعف وغيرها من المواد العضوية.

والمواد العضوية كالجيس وبعض الأنواع من الأحجار.

ب. المواد غير قابلة لامتصاص الماء:

والتي تتأثر بطريقة غير مباشرة للرطوبة عن طريق تفعيل النشاط الكيميائي لبعض المواد مما يجعلها تفقد بعض من قوتها الميكانيكية كالحديد والحجارة الصلبة والزجاج والرخام (محمد مصطفى النحاس محمد، 1990، صفحة 141).

3- الخشب:

ولنأخذ كمثال توضيحي مدى تأثير الرطوبة على بعض المواد المصنوعة من الخشب فمادة الخشب يحتوي على كمية كبيرة من الماء كمثل نصف وزنه حيث يعمل على تجفيف الخشب من الماء في محيط جاف لمدة طويلة تعد ربما بالسنوات أو يجفف في معمل خاص حتى تتزن الرطوبة بين الخشب والمحيط (المواد الذي يحيط به).

أما إذا كان الهواء المحيط به أكثر رطوبة من رطوبة الخشب فهذا الأخير يمتص رطوبة من المواد أي أنه يعمل كالورق النشاف فيمتص الرطوبة ويطلقها في الهواء وذلك تبعا لحالة الرطوبة الجوية بمعنى أن الخشب ينكمش ويمتد حسب الرطوبة الموجودة في المحيط والجدول الآتي يوضح رطوبة الخشب وعلاقته برطوبة في الجو:

النسبة المئوية للرطوبة فى الجو: 70/%60/%50/%40/%30/%25/%0

النسبة المئوية للرطوبة في الماء: 15/%11/%9/%7/%6/%5/%0

100/%90/%80

%28/%20/%16

ويتأثر الخشب في حالة وجود توزيع غير متجانس للرطوبة يؤدي التبخر الطبيعي للماء إلى انتفاخ المناطق الرطبة للخشب على حساب بالمناطق الجافة.

4- الجلد:

يعتبر الجلد من المواد سريعة التآكل خاصته بتأثير الرطوبة حيث تؤدي في درجاتها القصوى إلى التعفن لهذه المادة لذلك كثيرا ما نجد أن التحف المصنوعة بهذه المادة تكون في حالة متقدمة من التلف بسبب الرطوبة لذلك ينبغي أن لا نتجاوز درجة الرطوبة النسبية 68% في درجة حرارة عادية.

والجدول الآتي يبين معدل الرطوبة للمواد العضوية والمواد غير العضوي (كرونين و روبنسون، 2006، صفحة 53).

المواد غير العضوية:	– المعادن من	0 ⟵ 40%
	– المعادن	0 ⟵ 80%
	– المستحثات	45 ⟵ 50%
	– الحجارة	0 ⟵ 55%
	– حجارة بأصباغ	40% ⟵ 60%
	– الفخار	0% ⟵ 70%
	– فخار بأصباغ	40% ⟵ 60%
	– زجاج	40% ⟵ 50%
	– زجاج في حالة	45% ⟵ 47%
المواد العضوية:	– الخشب	50% ⟵ 65%
	– النسيج	50% ⟵ 60%
	– الجلود	50% ⟵ 60%
	– العظام	50% ⟵ 60%
	– العاج	50% ⟵ 60%
	– القرون	50% ⟵ 60%

5- الورق والجلود:

بالنسبة لبعض الورق والجلود يمكن استعمال طريقة التجميد بحوالي 30° تحت الصفر, كل هذه العملية التقنية حديثة ليست إجراء تطهيري أو وقائي أو أصلاحي و** إجراء يهدف إلى تجميد التلف أو تجميد كل تطور للتلف في الوثائق والجلود لعدة سنوات.

الورق والمقاييس الموصى بها:

درجة الحرارة ودرجة الرطوبة ودرجة الضوء.

-درجة الحرارة بين 18°م ← 20°م تكون مقبولة أو قريبة من الدرجة الحرارية المطلوبة والدرجة الحرارة غير مقبولة تفوق 25°م.

-درجة الرطوبة النسبية المحبذة والمطلوبة بين 50°م ← 554°م تكون مقبولة هي 35°م ← 55°م, غير مقبولة أقل من 35°م أو أكبر من 55°م.

-درجة الضوء للورق المحفوظ في هذه الحالة الظلام التام وهي ما تتطلبه من ثم الضوء المقبول خفيف وقليل الوهج والحدة حوالي 50 luxe والغير المقبول الضوء كثير الحدة وقوي أيضا الضوء المباشر من الشمس غير مقبول, المصابيح المتوهجة عارية من المرشحات غير مقبول.

الخـاتمـة

الخــاتمة:

عرف المجلس الدولي للمتاحف Icom الذي تأسس عام 1945م الذي المتحف بما يأتي "هو مؤسسة دائمة هدفها الحفظ والدراسة, يفتح للجمهور مجانا ليس بهدف اقتصادي وذلك من أجل المتعة.

يتساءل الكثير من الناس صل علم المتاحف, علم أم فن, هل نقول المتاحف أم نسميه فن المتاحف؟ وقبل الإجابة عن السؤال يجب التطرق إلى بعض التعريفات الحديثة فهذا الاختصاص من شأنها مساعدتنا على الفهم الجيد, وتسهل لنا تحديد معناه الدقيق إن كان علم أو فن؟

فقد حاول تخبت من العلماء تحديد مفهوم علم المتاحف ومفهوم " Jurys Pisculin" الذي عرفه له "هو تثقيف علمي تطبيقي يؤكد كل مظاهر وظائف المتحف في المجتمع المعاصر" أما "جوزيف سكالا" فقد أعطاه تعريفا وشاملا يقوله "هو دراسة كاملة لكل الوظائف الجمالية والتجارية والعلمية, والجامعية والإدارية والعلاقات العامة اللازمة في عالم اليوم" إذن فهل علم المتاحف من خلال هذا هو علم أم خبرة علمية "فهو كلاهما معا" ويزيد عليه "كلاوص شرينيز" أن علم المتاحف "هو دراسة وتثقيف اجتماعي وعلمي ينمو تدريجيا ويتعلق بقوانين ومبادئ وكيانات وطرق الاقتناء والمحافظة عليها ودراستها, وبحيث وعرض القطع الأثرية الأصلية, المقولة من الطبيعة أو المجتمع كمصدر أولي للمعرفة, يشكل القاعدة النظرية لعمل المتاحف والمنهج المتحفي" والإجابة على السؤال هل علم المتاحف فن أم علم يستحسن لنا تعريف كلمتي علم وفن معا حتى نصل إلى المعنى الدقيق للمتحف فلكمة فن تعني التطبيق العلمي للنظريات العلمية بالوسائل التي تحققها ويكتسب بالدراسة والميزان أو بجملة القواعد بحرفة أو صناعة, أو جملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة المشاعر والعواطف لدى المشاهدة لاسيما عاطفة الجمال

كالتصوير والموسيقى والشعر وجمعها فن فنون وممارسها فنان, أما كلمة علم فتعني إدراك ومعرفة جيدة, للشيء بحقيقته واليقين منه ومنها المعرفة, ويطلق العلم على مجموع مسائل وأصول كلية نجمعها جهة واحدة كعلم الكلام, النحو, الآثار, وجمعها علوم وهكذا مما سبق ذكره أن علم المتاحف له أصوله وحقيقته وأسلوبه وهو في الوقت ذاته يعتمد على جملة من النظريات الفنية التطبيقية ليذللا فهو خليط بين هذا وذاك ولا يمكن الفصل بينهما وفن المتاحف هو الفتى الذي يرشد العامل إلى أحسن وأفضل الطرق والأساليب لعرض المعروضات وتنسيقها بالمتحف ويعني ويهتم بطرق المقتنيات, فضلا عن دراسة الوسائل التي تِبدي بالمتحف إلى تحقيق أهدافه على أكمل وجه.

بعد أن يقوم المتحف بجمع و حفظ و دراسة القطع التي تدخل اختصاصه، يجب أن يقوم بعرضها. و يمكن تحقيق الغايات من التعليم و البناء بوسائل أخرى مثل الكتب و الأفلام، أو بأقل من ذلك تكلفة، و لكن اختصاص المتحف هو اختيار القطع المنتقاة و عرضها. و تعني كلمة العرض الآن إظهار الشيء و جعله مرئيا، و لكن في معظم اللغات تشمل كلمة العرض إظهار القطع و عرضها لأحد الأغراض، و يختلف هذا الغرض باختلاف طبيعة المتحف أو أقسامه.

و هناك مسألة أخرى و هي إذا ما كانت القطعة يراد لها أن تعرض لفترة طويلة أو عرضا دائما أو لإشباع الرغبة السريعة في معرض مؤقت. و الفرق بين معرض مؤقت و آخر دائم هو شيء يشبه الفرق بين لوحة إعلانية و بين صورة، فالمعارض المؤقتة مثل اللوحات الإعلانية، تحتاج لأن يوضح الغرض منها بسرعة. و يمكن أن يتم ذلك في خلال زيارة واحدة، و يكون المطلوب من القطعة أن تلعب دورا في تدعيم فكرة المعرض. و في المعارض الدائمة تكون مثل هذه التبعية للقطعة و خاصة القطعة الفنية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

أولا باللغة العربية:

-أدامز فيليب وآخرون .(1993) .دليل تنظيم المتاحف إرشادات علمية) .م . ح .الرحمن، (.Trad ,الهيئة المصرية العامة للكتاب.

-مصلحة الأرشيف .(1982) .تقرير عن دار الباي بالمدية .الجزائر :حصن رياس البحر .23

-ابن خلدون .(1999) .كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر .بيروت :دار الكتاب اللبناني.

-إدريس ,ف .(2012) .دراسة تقييمية لأعمال ترميم وتهيئة قصر الباي التيطري، دار الأمير بالمدية .الجزائر :جامعة الجزائر.

-إدسون، دين .(1994) .دليل المتاحف .لندن.

-العابدين ,م .ز .(2010) .تقويم تجربة إعادة تأهيل بعض المباني التاريخية العثمانية في سورية بوظائف ثقافية، حالة التوظيف المتحفي، دراسة مقارنة . سوريا.

-العوام ,ع .م .(1984) .مقدمة في علم المتاحف .طرابلس ,ليبيا :المنشأة العامة للنشر.

-الفتوح ,م .س) .د.ت .(مقدمة في علم الحفائر وفن المتاحف .د.ن.

-المجلس الدولي للمتاحف "الإيكوم .(2003) .فرنسا :دارة المتاحف، دليل عملي.

-المجلس الدولي للمتاحف، الايكوم .(2004) .قانون الآداب المهنية، الجلسة العامة الحادية والعشرون .سيول.

-بظاظو ,ا .(2009) .الجغرافيا والمعالم السياحية .الأردن :الوراق للنشر والتوزيع.

-جاك دي فيرن .(1992) .الرطوبة وسلامة آلة الهارب الموسيقية، مجلة المتحف الدولي، رقم 173.

-رضوان ,ع) .د.ت .(فن المتاحف، مذكرة تدرس لطلاب الآثار .القاهرة : كلية الآثار جامعة القاهرة.

-رفعت موسى محمد .(2002) .مدخل إلى فن المتاحف .الدار المصرية اللبنانية.

-زهدي ,ب .(1988) .المتاحف .دمشق ,سوريا :وزارة الثقافة.

-سامال ,كمال صالح) .د.ت .(تصميم المتاحف .

-شتيح ,ع .ا .(2011) .إعادة توظيف المعالم التاريخية "بناء الأمس وظيفة اليوم"، حالة دراسة حصن بوسكراين .الجزائر :جامعة الاغواط.

-صالح ,ب .ص .(1992) .متطلبات و إجراءات البرمجة لإعادة تأهيل مرافق قائمة بموقع عام محدد، العمارة و التخطيط .مجلة جامعة الملك سعود ,المجلد العاشر.

-فخار ,م .ب .(2008) .موجز تاريخ المدية .المدية :مديرية الثقافة.

-فيليب أدامز .(1993) .دليل تنظيم المتاحف) .م .ح .الرحمن (.Trad , مصر :الهيئة المصرية العامة للكتاب.

-فينسون ,إ .(.s.d) .التراث الثقافي .مجلة المتحف الدولي، رقم .p , 221 61.

-قاسم ,ا .ن .(1978) .تاريخ الرومان .القاهرة :الجهاز المركزي للكتاب.

-كرونين و روبنسون .(2006) .سياسات علم الآثار .السعودية :النشر العلمي والمطابع، المملكة العربية السعودية.

-مازن رسمي راتب عبد اللطيف .(1993) .المتاحف الأثرية في الأردن، دراسة تحليلية .الأردن :الجامعة الأردنية، كلية الدراسات العليا.

-متحف المدية .(2015) .تقرير عن المتحف .المدية :مديرية المتحف العمومي الوطني للفنون و التقاليد الشعبية.

-محمد مصطفى النحاس محمد .(1990) .التأثير المتبادل بين الإدراك الحسّي والتصميم الداخلي للمتاحف .القاهرة :جامعة عين شمس، طلية الهندسة.

-محمد ,سمية حسن محمد ابراهيم و محمد عبد القادر .فن المتاحف .القاهرة : د.ت.

-معزوز ,ع .ا .(2014) .مدخل إلى علم المتاحف .الجزائر :دار الوطنية للكتاب.

-منى مروان محمود الآنصاري .(2000) .دراسة لتصميم قاعات العرض المتحفي، أنواعها وخصائصها .الأردن :الجامعة الأردنية، كلية الدراسات العليا.

-نادية بلقندوز، كريمة بوشيخي .(2006) .تأهيل المعلم التاريخي في الحياة المعاصرة إجراءات عملية تطبيقية على المقر الحالي لمتحف تلمسان .éd) جامعة تلمسان .(تلمسان ,الجزائر.

ثانيا: باللغة الأجنبية:

- Charte de Lisbonne. (1955). *entretiens ,program 98/4.* Consulté le Avril 25, 2022, sur www.vtm. Aso. Com.
- Choay, merlin. (2005). *dictionnaire de l'urbanisme et de réaménagement.* paris: presse universitaire de France.
- ICOMOS. (1999). (p. l. charte de bura la charte du icomos, Producteur) Consulté le Avril 25, 2022, sur http://www.internationol.icomos.org.

الفهرس العام

الفهرس العام:

مقدمة..... 04

المحاضرة الأولى: مدخل إلى تاريخ علم المتاحف..... 09

1. أصل كلمة متحف..... 09

2. من المجموعة إلى المتحف..... 11

المحاضرة الثانية: أسس تصميم المتاحف..... 12

1. تصميم الموقع العام..... 12

2. دراسة التشكيل البصري للموقع..... 13

1.2. معالجة الموقع..... 13

2.2. دراسة العلاقات البصرية بين المباني والفراغات.....13

3.2. أثاث الموقع..... 14

3. العوامل التي تؤثر في تصميم مباني المتاحف.....14

4. النواحي الهندسة..... 15

5. اختيار موقع المتحف..... **16**

6. كيفية إقامة المتاحف..... 18

المحاضرة الثالثة: العوامل المساعدة على إقامة متحف..... 19

1. تحديد الغرض من إقامة المتحف..... 19

2. تحديد نوع الجمهور الذي سيزور هذا المتحف..... 20

3. دراسة المكان المقترح للمتحف..... 20

4. دراسة العناصر المختلفة..... 20

5. تطور أساليب العرض المتحفي..... 22

6. الاعتبارات العامة لتصميم المتاحف..... 22

المحاضرة الرابعة: وسائل العرض..... 24

1- الواجهات الحائطية (جدارية)..... 24

2- الواجهات الوسطية..... 24

3" الرفوف الخشبية..... 24

4. البطاقة الشارحة..... 25

1.4. مادة البطاقة..... 25

2.4. مادة الكتابة..... 25

3.4. عنصر الكتابة..... 26

المحاضرة الخامسة: نشأة وتاريخ تطور المتاحف..... 28

1- المتحف في العصر الفرعوني..... 28

2- المتحف في العصر الإغريقي..... 29

3- المتحف في عهد الروماني..... 29

4- المتحف في العصر الإسلامي..... 31

5- المتحف في عصر النهضة في أوروبا..... 33

المحاضرة السادسة: علم تنظيم المتاحف MUSEOLOGIE.....35

1- التخطيط المعماري..... 35

2- الإنارة..... 35

3- طريقة العرض..... 36

4- علم العروض MUSEGRAPHIE..... 36

5- البطاقات الشارحة..... 37

المحاضرة السابعة: نظام الآداب المهنية في المتحف..... 38

1- تعريف نظام الآداب المهنية..... 38

المحاضرة الثامنة: أساليب العرض وأهدافه..... 41

المحاضرة التاسعة: نوع وطريقة العرض..... 49

1- العرض المستديم..... 49

2- العرض المؤقت..... 49

المحاضرة العاشرة: أنماط العرض وطرقه..... 52

1- العرض وفق التسلسل الزمني (التكنولوجي)..... 52

2- العرض الموضوعي..... 52

3- العرض الوظيفي..... 53

4- العرض حسب المواقع أو الأماكن..... 53

5- الضوء المباشر..... 54

6- الضوء نصف مباشر..... 54

7- الضوء المباشر غير المباشر..... 55

8- نصف غير مباشر..... 55

9- الضوء غير المباشر..... 55

المحاضرة الحادية عشر: تقييم العرض المتحفي..... 56

1. العــرض..... 56

2. عصر المتاحف و فجر المعارض..... 59

3. نشاطات المتاحف المتطورة..... 60

4. المتاحف و السياحة..... 61

5. آداب زيارة المتحف..... 62

6. تقييم العـرض المتحفي..... 63

1.6. تقييم العرض المتحفي السطحي..... 63

2.6. تقييم العرض للتقييم..... 63

3.6. تقييم العرض الموضوعي..... 64

المحاضرة الثانية عشر: الصيانة داخل المتاحف..... 66

1- مفهوم الصيانة..... 66

1.1- الدراسة التقنية..... 67

2.1- المحافظة..... 67

3.1- الترميم..... 67

المحاضرة الثالثة عشر: إعادة تأهيل المباني الأثرية كمتاحف ودورها في التنمية السياحية..... 69

1- مقدمة..... 69

2- تعاريف عامة حول إعادة تأهيل المباني الأثرية..... 72

1.2- مفهوم إعادة التوظيف..... 73

2.2- مفهوم إنعاش المباني..... 73

3.2- مفهوم إعادة التأهيل..... 73

4.2- مفهوم إعادة الاستعمال..... 74

5.2- مفهوم إعادة التكييف..... 74

6.2- مفهوم إعادة الشغل..... 74

3- المتاحف المقامة على المباني الأثرية..... 74

1.3- أنواعها..... 74

2.3- مشاكلها..... 75

3.3- الحلول المقترحة..... 76

4- إعادة توظيف المباني التاريخية متاحف..... 78

1.4- فوائد إعادة توظيف المعالم التاريخية..... 79

1.1.4- فوائد اجتماعية..... 79

2.1.4- فوائد ثقافية..... 79

3.1.4- فوائد اقتصادية..... 79

4.1.4- فوائد بيئية..... 80

2.4- توجهات إعادة توظيف المعالم التاريخية في الحياة المعاصرة.....80

1.2.4- المحافظون..... 80

2.2.4- التقدميون..... 80

المحاضرة الرابعة عشر: إعادة تأهيل دار الأمير عبد القادر وتحويله لمتحف ودورها في التنمية السياحية..... 81

1- إعادة تأهيل دار الأمير عبد القادر وتحويله لمتحف..... 81

1.1- التعريف بدار الأمير عبد القادر..... 81

2.1- حالة الحفظ و الصيانة..... 81

3.1- تصنيف الموقع..... 82

4.1- الوصف الإنشائي لدار الباي..... 82

5.1- التصنيف الوظيفي لعمارة المتحف..... 83

6.1- الخصائص المعمارية للقصر..... 83

7.1- فضاءات المتحف..... 84

1.7.1- فضاء النسيج:(Espace tissage)..... 84

2.7.1- فضاء الفخار وصناعته (La poterie)..... 85

3.7.1- فضاء البدو والرحل (Les nomades)..... 85

4.7.1- فضاء الدين والدولة..... 85

5.7.1- الفضاء النسوي (Espace féminin)..... 85

6.7.1- فضاء الأدب والثقافة..... 85

7.7.1- فضاء الأمير عبد القادر..... 86

2- توظيف دار الأمير كمتحف ومدى نجاح عملية إعادة تأهيله..... 86

3- دور المتاحف المقامة على المباني الأثرية في التنمية السياحية.....87

المحاضرة الخـامسة عشر: عوامل التلف..... 92

1- الصيانة الداخلية..... 92

2- الصيانة الخارجية..... 93

3- الصيانة الخارجية أو الصيانة غير المباشرة في..... 93

4- الصيانة الوقائية أو الحفظ الجديد..... 94

المحاضرة السادسة عشر: كيف تتأثر التحفة بالمحيط..... 96

1- مراقبة المحيط..... 96

2- الحرارة..... 97

3- الضوء..... 97

4- الغبار..... 99

5- الحشرات..... 99

6- العناصر الكيميائية..... 100

المحاضرة السابعة عشر: كيف يتأثر الضوء على الممتلكات المتحفية والثقافية المادية..... 102

1- المواد العضوية التي تتأثر بالضوء..... 103

المحاضرة الثامنة عشر: الرطوبة وتأثيرها على المجموعات المتخفية..... 107

1-تعريف الرطوبة..... 107

2- المواد القابلة لامتصاص الماء:matières hygroscope pique .. 109

3- الخشب..... 110

4- الجلد..... 111

5- الورق والجلود..... 112

الخـاتمة..... 114

قائمة المصادر و المراجع..... 117

الفهرس العام..... 122-130