المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث
العدد الثاني – المجلد الرابع
يونيو 2018 م
ISSN: 2518-5780

المجلة العربية للعلوم و نشر الأبحاث
Arab Journal of Sciences & Research Publishing
AJSRP

أهمية العرض المتحفي في تفعيل ثقافة المتحف

بن عدة حاج محمد عَمَّارة كحلي
قسم الفنون البصرية || كلية الأدب العربي والفنون || جامعة عبد الحميد بن باديس || مستغانم || الجزائر

الملخص: تعتبر المتاحف ذاكرة الشعوب وأداة فاعلة للمحافظة على الهوية، بل هي الفضاء الذي يستوعب مخلفات الزمن وكنوز الأولين، وحتى لا تتعرض تلك الذاكرة للتلف والنسيان ينبغي المواظبة على إنعاشها عن طريق ابتكار طرق فعالة لجذب المزيد من الزوار لالتفافهم حول ما تركه أجدادهم من مآثر تروي بطولاتهم أو تعكس نمط معيشتهم، فإذا كانت التحف والمقتنيات هي الوسيلة الوحيدة التي تتيح للزائر دخول هذه المعالم وبالتالي التمتع بمشاهدتها، وإذا كان أيضا رواق العرض هو الجناح الوحيد المسموح له بزيارته من ضمن الفضاءات الأخرى فكيف يمكن لإدارة المتحف استغلال هذه الفرصة بفعالية للاستثمار فيه وتكريس ثقافته، وهل هناك قواعد معينة ينبغي إتباعها لإنجاح العرض المتحفي، أم هي مجرد إجراءات روتينية يمكن لأي موظف عادي القيام بها دون اللجوء إلى خبراء وتقنيين فنيين.

تسعى المتاحف على اختلاف أنواعها لجمع المزيد من المقتنيات وذلك إما عن طريق الشراء، أو التبادل وإما تُقدَم لها كهبة أو هدية، أو على سبيل الإعارة كل ذلك من أجل سد فراغات رواق العرض، ولكن امتلاكها لأعداد معتبرة منها لا يكفي وحده لجلب العدد المعتبر من الزوار، بل إن قيمة التحفة الفنية ستتضاءل إن بقيت معزولة وسيصيبها التلف، لذا فمن واجب الإدارة العمل بجدٍ من أجل تطبيق جملة من القواعد العلمية المدروسة التي ستضفي جمالية على مقتنياتها وجمالية على المكان ككل وبالتالي تثير فضول المشاهدين، وانطلاقا من ذلك سنحاول أن نبين أهمية العرض المتحفي في تفعيل ثقافة المتحف.

الكلمات المفتاحية: المتحف، الثقافة، العرض المتحفي الإضاءة المتحفية، اللون.

مقدمة:

إن الاهتمام بجمع الأشياء الثمينة ليس وليد الصدفة بل هو نتيجة منطقية لعِظم الكنوز التي حظيت بها الأمم على مر العصور والتي تركتها وراءها جيل بعد جيل، وأمام الرغبة الجادة في حفظ تلك المكنونات وحمايتها من التلف أو الضياع، تعززت فكرة الحاجة إلى توفير مكان خاص يفي بالغرض ويضمن استمراريتها على مر الزمن، وهذا ما اصطلح على تسميته بالمتحف.

ليست المتاحف مجرد أماكن لجمع التحف، بل هي فضاء يحوي ذاكرة الشعوب وحضارتها، ويحمل في ثناياه العديد من الأسرار التي تستدعي اكتشافها من طرف الجمهور الوافد عليها، للمحافظة على خصوصية الهوية الثقافية، ولكن، وفي ظل المنافسة الخارجية، ووجود وسائل ترفيه موازية، أصبح من اللازم على المتاحف اعتماد أساليب مبتكرة وتكنولوجيات حديثة في عرض مقتنياتها، وكذا تنظيم تظاهرات خاصة لجلب المزيد من المهتمين والدارسين لصون تاريخهم.

سنحاول من خلال هذا الدراسة التعريف أولا بالمؤسسة المتحفية، ثم تحديد الثقافة التي تثيرها وبعدها سنتطرق للعرض المتحفي، فنياته، وأساليبه مع إبراز جمالياته، لنصل في الأخير إلى تبيان أن ثقافة المتحف ذات الأهداف البعيدة ستتعزز من خلال الاهتمام بتلك المقتنيات، والسهر على حمايتها والمحافظة عليها من طرف أمناء المتاحف وأعوانهم وإيصالها في ثوب لائق للجمهور المتلقي لتلك المادة الفنية.

المبحث الأول: المتحف وثقافته

المطلب الأول: تعريف المتحف:

لقد تعددت الآراء وتنوعت في تحديد ماهية المتحف، وللإشادة بأهمية هذا المكان، ينبغي الوقوف عند فحوى هذا المصطلح واستنباط معانيه، حتى ندرك أهميته ويصبح بالإمكان استغلاله أحسن استغلال.

لقد "انحدرت كلمة متحف(Museum) من الكلمة الإغريقية (Mouseion) وهي تعني المعبد القديم الذي أقيم على تل الهيليكون(Helicon) القريب من الأكروبوليس، ولم تشر المعاجم العربية إلى لفظة متحف باعتبار المكان الذي توضع فيه التحف ". (العمد، 1995: 72)

و"كلمة متحف في اللغات الأوربية هي Museum بالإنجليزية وMuséum بالفرنسية وMuseum بالألمانية، وتعني في معناها الأشمل الاهتمام بأجناس الشعوب وآثارهم. وهي في اللغة اليونانية القديمة مرتبطة بمكان أرباب الحكم The place of The Muses، الذي اشتق منه كلمة Museum، ولها ارتباط وثيق بكلمة Musa التي تعني سيد الجبل أو امرأة جبلية هو ذلك المكان الذي يتم فيه الاهتمام بالفنون والبحث والعلوم". (العطار، 2004: 11)

لم يستقر مفهوم كلمة متحف عند معنى واحد، بل اتخذ عدة معاني، فمن مكان للعبادة عند الإغريق، إلى بيت لآلهة اليونان ففضاء للاهتمام بمختلف مجالات العلوم.

"أما لفظ (متحف) باللغة العربية، فهو مشتق من (اتحفه به)أي أهداه إليه، ولفظ(تحفة) هدية، شيء فاخر ثمين، ويفيد لفظ (المتحف) بمعنى المكان الذي جمعت فيه الهدايا والأشياء الفاخرة الثمينة، والآثار الفنية، والممتلكات الثقافية والنفائس والقطع النادرة التي تهفو النفوس إلى رؤيتها وتتطلع إلى التأمل فيها والإعجاب بها" (زهدي، 1987: 15-16)، فهو إذن كما ورد في المعجم الوسيط "موضع التحف الفنية والأثرية والجمع متاحف"(المعجم الوسيط، 1985: مادة تحفة)، وهو تقريبا ما معناه في المفهوم الاصطلاحي، إذ "عرف أحد الباحثين العرب المتحف قائلا: "هو عبارة عن مبنى يحوي مجموعات من الأشياء، ويفتح للمشاهدة والدراسة والتسلية". (العوامي، 1984: 7)

وعرفه آخر فقال: "هو مبنى تحفظ به وتعرض الأعمال الفنية والآثار القديمة"، وفي بريطانيا كلمة متحف تعني على الأخص الاهتمام بأجناس الشعوب والاهتمام بالآثار. . . . " (رفعت، 2002: 16)

من خلال هذه التعاريف، يتبيّن أن المتحف هو عبارة عن بناء وُجد لجمع مختلف التحف في شتى مجالات الحياة تتم عملية اقتنائها للمحافظة عليها من التلف ليتم عرضها للجمهور قصد التمتع بها أو دراستها.

إن مصدر تلك المقتنيات لا يرتبط بزمنكانية معينة، بل يمتد ليتجاوز حدود المكان إلى مناطق بعيدة وحضارات متفرقة وهذا ما جرى الاتفاق عليه في هذا التعريف الذي ينص على أن "المتحف بأبسط أشكاله عبارة عن مبنى لإيواء مجموعات من المعروضات بقصد الفحص والدراسة والتمتع، وقد تكون المعروضات منقولة من أطراف الأرض، ومن ثم يجمع المتحف بين سقفه مادة كانت أصلا متفرقة تفريقا كبيرا من حيث الزمان والمكان ليسر على رواده رؤيتها"(رفعت، 16: 2002) بغرض الاستمتاع "وهو أيضا مؤسسة تعني بجمع الوثائق والحقائق وحفظها وعرضها مع تقديم حقائق مادية وتوظيف المعلومات اللازمة للتعرف على التراث الحضاري". (الأنصاري، 2000: 19)

وما تجدر الإشارة إليه هو أنه بالإمكان تخصيص فضاءات معينة لعرض مقتنيات قيِمة، دون أن نطلق عليها تسمية متحف، كتخصيص جناح خاص لعرض التحف داخل فندق ضخم لصالح السياح، وبالتالي" وجد في القرن 10 هـ /16 م مرادف لكلمة متحف في اللغة الإنجليزية هو القاعة Gallery، وهي عبارة عن غرفة مستطيلة لعرض الكتب والرسوم الملونة الكبيرة والمنحوتات(الأعمال الفنية)، التي كانت الأعمال الفنية تكوّن جزءا جوهريا من زينتها،. .

وأضيف لهذا المرادف كلمة Art فأصبحت Art Gallery، ويعني في بريطانيا المكان الذي يحتوي على الصور والمنحوتات، واختلف مع كلمة "متحف" التي تعني الاهتمام بأجناس الشعوب والاهتمام بالآثار". (رفعت، 2002: 17)

كما وُجد لها مرادف آخر في "كلمةCABINET، التي كانت تعني باللغة اليونانية القاعة التي بها التماثيل والصور، واستعملت أيضا خلال القرن الثامن عشر للتعبير عن القاعة التي تحتوي على صور فقط، وكلمة CABINET OF COINS للتعبير عن خزينة النقود". (العطار، 2004: 18)

نستخلص مما سبق بأن المتحف عبارة عن مؤسسة قائمة في حد ذاتها، وظيفتها جمع وحفظ ما تم اقتناؤه، لعرضه أمام المتلقي، تحقيقا لرسالة سامية تمَ تحديدها سلفا.

المطلب الثاني: ثقافة المتحف:

إنه من غير الممكن أن نتصور قيام صرح حضاري متميز كالمتحف، يجمع من الكنوز ما لا يعد ولا يحصى، وتبقى هذه الأخيرة حبيسة هذا المعلم، دونما هدف أو رسالة، بل على العكس، إنما وُجدت كل تلك الأشياء لتغذية مدرسة حضارية تمنح مادة ثرية نسميها ثقافة المتحف، إذ تقدم مجموع التحف للمتلقي خطابا جماليا يحاور العقول ويصنع منها أداة تستقي منه علومه ومعارفه، وإلى جانب ذلك تقدم له فضاءات المتحف الهادئة والسابحة في بحور التاريخ والفن نوعا من الراحة النفسية والهدوء الوجداني الذي يخفف من قلقه جراء زخم الحياة المليء بالتوترات.

و"باعتبار وظيفة المتحف التعليمية من أولى الوظائف، فنجد أفواجا من التلاميذ والأطفال الصغار يلجئون لفضاءات المتاحف، فيأخذون عن تاريخهم وكأنهم في مختبر يعلم التاريخ ويغرس الهوية الصحيحة عن طريق معاينة أشياء ومعروضات ولوحات مشاهدة وملموسة، تلغي البعد الزمني الفاصل بين الواقع الحاضر والتاريخ الغابر، ما يرسخ عندهم معرفة تاريخهم، معتزين بهويتهم، واعين بمن صنع تاريخهم ذاك، فيدينون بالولاء لمن بناه وأقام صرحه، ويتبرؤون ممن سوَد صفحاته ويتفادون أخطاءه" (الهاشمي، جمال أحمد، (02/28/2013)، نحو ثقافة المتحف، تم استرجاعها في2017/12/08 من الموقع الإلكتروني: https: //www. maghress. com/hibapress/98262، فتكبر فيهم تلك الشمائل، لتصبح جزءا من كيانهم ومسيرتهم الحياتية، فيزرعونها في نفوس الآتين من بعدهم ليكونوا خير خلف لخير سلف.

و"للمتاحف أهمية بالغة في الحياة الثقافية والحضارية، وأن وعيا شعبيا ورسميا بأهميتها قد تشكل منذ زمن بعيد، وقد أصبحت مؤسساتها قادرة على إقامة التفاعل بين طبقات الشعب جميعها، وتعززت رؤى الإنسان لها، فارتفعت قيمتها، حتى أصبحت في زماننا مراكز إشعاع ثقافي ممتاز" (العمد، 1995: 103) وقبلة للمريدين والباحثين، تقدم من العلم ما يثلج صدورهم من طلب المعرفة.

"فإذا كانت المتاحف في الماضي ذات وظيفة محدودة فإنها في عصرنا الحاضر رسالة حضارية ووظائف عديدة تربوية وثقافية وعلمية واجتماعية واقتصادية وسياحية. . . وغيرها"(زهدي، 1987: 71) ذلك أن "للمتحف مهمتان: الأولى جمع، وتعريف، وتسجيل، وصيانة (حفظ)، وعرض، والمهمة الثانية التي يجب على المتحف إتمامها هي التعريف بكل عينة بدقة بالغة، وهنا تكمن قدرة العاملين بالمتاحف"(رفعت، 2002: 16)، وبالتالي فإن تكامل هذه المهام سيؤدي بالضرورة إلى تحقيق ثقافة المتحف، "ويمكن أن نشبه العلاقات المتحفية المختلفة. . . بأضلاع مثلث يؤدي كل منها للآخر، ويتكامل في صنع المتحف، فالضلع الأول يدل على الإنسان سواء كان زائرا أو موظفا أو حارسا، والضلع الثاني يمثل المعروضات(التحف) بالمتحف، والضلع الثالث يمثل مبنى المتحف ذاته ومكوّناته، وجميع تلك العلاقات تتجاذب وتتنافر في آن واحد، وتصنع في محيطها منغومة المتحف المثالي إذا أدى كل ضلع ما عليه من واجبات "(رفعت، 2002: 9- 10).

"صحيح أن العمارة الضخمة للمتحف، والهدوء الذي يخيم عليها والروح الجليلة في الديكور، يجعلها تبدو مثل كنيسة أو معبد أكثر من كونها مدرسة أو فضاء للتسوق".

(Rasse , Paul,et Necker, Eric ,1997: 12) إلا "أن العمارة، شأنها شأن الفنون الأخرى، لها موضوع، معنى، مضمون، فكرة،. . . الخ بالضرورة، وهذه تمثل جوانب متنوعة من الحقيقة ونسَقها الأعلى بطريقة أو بأخرى. ومثلما يمكن جعل عمل معماري ما يمثل عملا معماريا آخر، فإن بإمكان العمارة أيضا تمثيل عمل فني آخر (كأن تمثل أسطورة، حكاية، قصيدة، مقطوعة موسيقية،. . . الخ مثلا)، أو بإمكان عمل فني آخر ما تمثيلها هي(كأن تُمثَل العمارة بقصيدة، لوحة مرسومة، صورة فوتوغرافية، مقال نقدي، ديكور مسرحي أو سينمائي،. . . الخ)، وهذه يمكن أن تتعامل مع العمارة لتصبح جزءا لا يتجزأ منها"(مهدي، 122: 2006) فالمتحف في حدِ ذاته تحفة، بل ثقافة، ذلك أن طريقة بنائه ومكان تموقعه هو ما يضفي عليه تلك الخاصية، والناظر إليه سيكتشف لا محالة عظمة وجمالية تلك الصورة التي تنتصب في مكانها المعهود، لتملي عليه دلالتها، وتصنع له خبرة جمالية ما تسهم في ثراء معرفته وتجربته، وبالتالي، فإن القيمة الروحية للمبني ستَتَحِد مع قيمة مقتنياته لتقدم للزائر لقمة صائغة من المعارف تطفئ ظمأه، وتحفظ مآثره.

إن الوصول إلى بلورة تلك الأهداف، يتطلب- دون شك- الارتكاز على قواعد عمل واضحة المعالم، متشعبة الجوانب ومضمونة النتائج، تغذيها المثابرة على تحقيق عديد الوظائف وإرسائها في المجتمع، ومن جملتها هناك ما يتعلق بالهوية، وأخرى تتعلق بالاقتصاد.

إن الخدمات الجليلة التي يقدمها المتحف للفرد والجماعة من صقل لمواهبهم وتنمية لأذواقهم، والاعتراف بجميل العباقرة والرواد منهم، لكفيل بأن يعزز من مكانته ويجعله حصنا منيعا وحافظا للهوية، ليس هذا وفقط، بل سيكون سببا في رفاهية مجتمعه عن طريق تعظيم اقتصادياته، بجلب المزيد من الوافدين عليه، فيصبح" قبلة السائح وكعبته، يحرص على زيارته والاطلاع على مجموعاته والمقارنة بها والتحدث عنها واحتفاظه بأجمل الانطباعات عنها، مما يجعل من وظائف المتحف المعاصر تلبية رغبات السائحين في المعرفة والاطلاع والسرور الجمالي". (زهدي، 1987: 76)

المبحث الثاني: فنيات العرض المتحفي:

إن أي حديث عن المتاحف فيه حديث عن المقتنيات، فكل الجهود التي بُذلت وتُبذل فيه، إنما هو حمايةً للتُحفة، وتلك الحماية وإن تنوّعت أساليبها، فهدفها واحد وهو إنجاح العرض المتحفي.

المطلب الأول: مقومات العرض المتحفي وأساليبه:

الفرع الأول: مقومات العرض المتحفي:

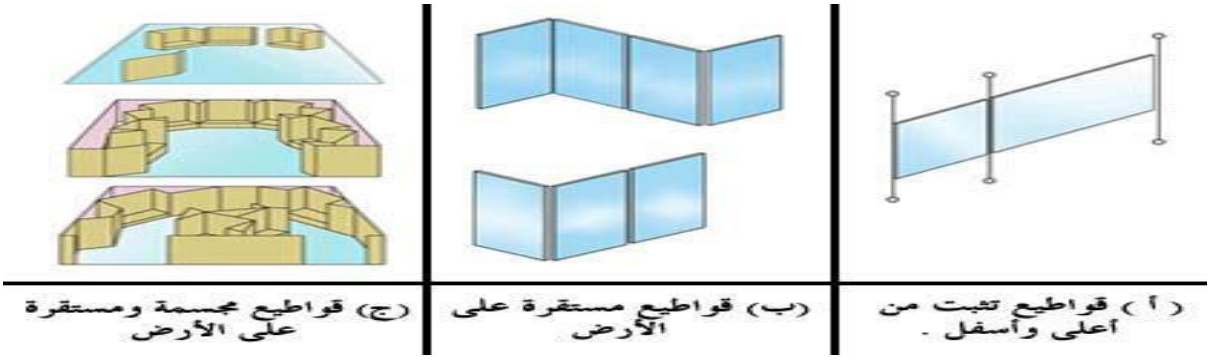
إن إنجاح العرض المتحفي يتطلب بالدرجة الأولى تهيئة الفضاء المناسب لتلك المقتنيات، ومن تم التفنن في كيفيات استخدامها، فجناح العرض هو الجناح الوحيد من المتحف المخصص لدخول الجمهور، والسماح له بالتجوّل عبر أقسامه بكل حرية، حيث يشترط فيه بأن يكون له مدخل ومخرج واحد لتسهيل عملية رقابة الجمهور، كما يفضل أن تكون أرضيته من الرخام القاتم اللون، فيما تكون ألوان الجدران متنوعة الألوان، ومختلفة درجات الغمق بحسب كمية الإنارة الطبيعية المتدفقة من الخارج عبر المنافذ الاصطناعية كالنوافذ وغيرها، أي بعبارة أوضح كلما كانت الجدران مقابلة لمصدر الضوء الطبيعي (نافذة، أو باب، أو فتحات التهوية)، وقريبة منه، كلما كانت الألوان المختارة غامقة، والعكس بالعكس. كما يحبذ تجنُب المبالغة في التنميق المعماري الداخلي تجنبا لصرف اهتمام

الزائرين نحو البناية في حدِ ذاتها بدل التحف المحفوظة بداخلها، حيث يُجمع المختصون بأن لا تأخذ عمارة المتحف من اهتمام الزائر أكثر من نسبة ثلاثين(30)في المائة" (الرزقي، 2014: 126-127)، فالواجب إذن لجلب اهتمام الزائر، وإثارة فضوله، استغلال رواق العرض بما يتلاءم وكل زيارة، باستغلال كل شبر منه، خصوصا وأن مستقبل المتحف مرتبط بما يخرج به الجمهور من انطباع، فنجاح العرض المتحفي لا يتعلق دائما بقيمة التحف وإنما بكيفية تقديمها، ولاستيعاب جميع أنواع التحف على اختلاف أنواعها وأحجامها، وتكييفها وفق الأهداف المسطرة، ينبغي التلاعب بفضاء رواق العرض، حتى يظهر في كل مرة بحلة جديدة، فتبعد الزائر عن الإحساس بالملل وذلك بالاعتماد على الفواصل والجدران المتحركة.

"إن الاهتمام بحوائط وجدران صالات العرض وجعلها صالحة للعرض من مهام عناصر التصميم الداخلي للمتحف وذلك بمشاركة المواد والألوان المختلفة، حيث تساعد حوائط التقسيم (القواطيع) في تحديد المساحات الداخلية المطلوبة وكذلك تنظيم حركة السير وتحديد مساره داخل المتحف وقاعاته. . .

وللقواطيع أقسام عديدة وهي:

- قواطيع تحتاج إلى التثبيت من أعلى ومن أسفل، كما في الشكل رقم(1، أ).
- قواطيع مستقرة على الأرض كما في الشكل رقم (1، ب).
- قواطيع مجسمة ومستقرة على الأرض بسبب عمقها، كما في الشكل رقم(1، ج)".



شكل رقم (1) أنواع القواطيع (قندوس، 66: 2008)

وتقسم القواطيع القابلة للفك والتركيب إلى الآتي:

1. قواطيع قابلة للفك: وتستخدم عند الحاجة إلى الفك والتركيب بيسر وسهولة، وهي تصنع من الوحدات المعدنية أو البلاستيكية.
2. القواطيع القابلة للحركة: وتستخدم إذا كانت حوائط القاعة كبيرة والمطلوب تقسيمها، بشرط فتحها وغلقها بأقل مجهود، وقد تشتمل على عوازل للصوت.
3. الفواصل: وتستخدم لعمل تقسيم جزئي للمساحات الواسعة، وتعتبر قواطيع أقل في الارتفاع عن السقف، وربما تستخدم المتاحف الصغيرة فواصل لفصل أجزاء المتحف عن بعضها، بحيث تفصل الجزء الإداري عن المتحف "(قندوس، 2008: 66-67).

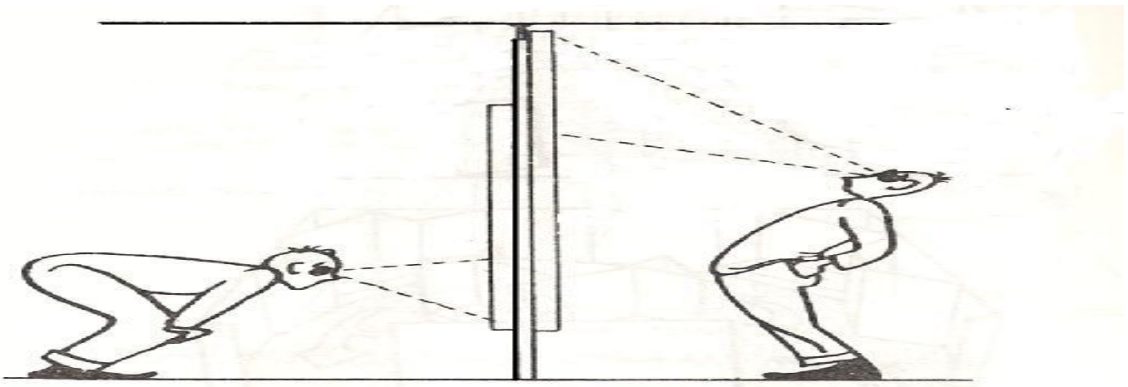
وبالتالي، فإن تهيئة رواق العرض تختلف من متحف لآخر وهذا وفق تصميمات المبنى ودرجة تعرضه للضوء الطبيعي. هذا و"يعتبر العرض روح المتحف"(قادوس، 2008: 299)وهو الوسيط المباشر بين المقتنيات المتحفية وزوار

المتحف"(الرزقي، 2014: 92)، "حيث لا بد أن يخضع لعدد من الأسس التي تعتمد في المقام الأول على الذوق السليم وعلى روح فنية عالية مما يتيح في النهاية مشاهدة جيدة ويترك في نفس الزائر أثرا طيبا ويرتقي بالذوق الفني لدى النشء، ولابد أن يراعي العرض المتحفي الحفاظ على التحف الأثرية ويقيها التلف والضياع، والعرض المتحفي الجيّد له هدفان: إظهار المعروضات بطريقة مباشرة تسرُّ العين وتبهج المشاهد، والثاني: الاستفادة القصوى من تلك المعروضات باعتبارها وسيلة لنقل المعرفة والثقافة" (قادوس، 299: 2008)، وذلك عن طريق "تمرير الرسالة المتحفية للجمهور في قالب متميز على التلقين المعرفي الكلاسيكي في مدارس ومعاهد التعليم، حيث تكون في قالب يجمع على مرة واحدة، وفي انسجام متناغم بين المتعة الحسية، والإثارة والتشويق الفني، والتربية البناءة، والثقافة الهادفة بالنسبة لعامة شرائح المجتمع، ووخز قرائح الباحثين والفنانين وتحفيزهم على الابتكار الخلاق بما يعرضه عليهم من مواضيع، وإشكالات علمية جديرة بالدراسة، وضاءات فنية خصبة" (الرزقي، 2014: 93).

فالرسالة الثقافية هنا تكمن في ترجمة المعارف النظرية والكلاسيكية الجافة إلى معارف ملموسة ذات صبغة فنية مميزة ومثيرة تستهدف عامة الناس، كما تستفزُّ عقول الباحثين للتوغل في خبايا وأصول تلك المعروضات، ولأجل ذلك، أصبح من أولويات الإدارة المتحفية التفكير في هذا الجانب، وخصّت له أشخاصا أكفاء، من بينهم أمين المتحف.

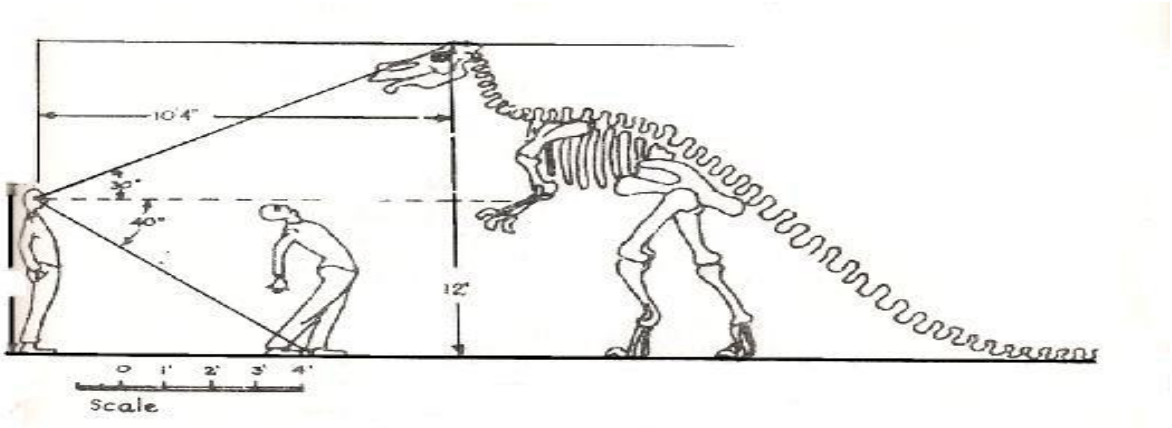
إنّ التحفة كشكل من الأشكال، تأخذ قيمتها كمدرك حسي من خلال علاقتها مع الأشكال الأخرى، ذلك أن "ميزة الأشكال ترتبط بإدراكنا لها من خلال قدرتنا على تمييزها من الأشكال والأشياء الأخرى، فالأشياء تردّ في سياق متتابع من العلاقات التي تربط الأشكال ببعضها وما يميّزها من خصائص هندسية أو غير هندسية ولعلّ في هذا تحديدا لنمط الأشكال بشكل رئيسي منطلقا أوليا في وعينا بالأشكال الموجودة في ثنايا المكان، فلكي ندرك المكان ينبغي أن نخلق أنساقا تميز الموجودات وتجعل لكل نوع منها خصائصه وميزاته وأبعاده. إنّ منطلقنا الأساسي في إدراك المكان إنما يقوم على دراسة الأشكال الموجودة والمرتبطة فيما بينها بعلاقات إنشائية، فالمكان يتمّ إنشاء مكوناته إنشاءً ويجري ملء الفراغ بالأشياء والموجودات التي تمتلك أشكالا فالأشكال التي تتعامل معها، إما أن تكون ذات بعد واحد كالخطوط أو ذات بعدين كلوحات الرسم أو هذه الورقة أو ثلاثية الأبعاد كنماذج النحت المجسمة وأشكال العمارة أو رباعية الأبعاد إذا اقترنت بالزمن أي بالحركة والتغير" (مسلم، 2002: 30).

وحتى يدرك المشاهد جمالية تلك العلاقات ينبغي أن تكون المعروضات في متناول رؤيته، لذا يفضل عند تعليقها "وضعها على مستوى نظر الشخص العادي أو تكون منخفضة قليلاً حتى لا يصاب الزائر بما يسمى« دوار المتحف» وإخفاء أعمدة الحمل بقدر الإمكان، وأن تكون هنالك مسافات نسبية بين القطع أو اللوحات المعروضة، حتى يتسنى إبراز أهمية وقيمة كل قطعة على حدها وعن تناسق التعليق وجماله، فهو يرجع إلى مدير المتحف ومساعديه وذوقهم وفكرهم في تناول المعروضات وتعليقها" (قندوس، 2008: 109)



شكل رقم(2) أضرار المسافة الخاطئة لرؤية المعروضات على الزائرين: (قندوس، 2008: 109)

"والشكل رقم(3) يبين المسافة الصحيحة لرؤية المعروضات: (قندوس، 2008: 109)



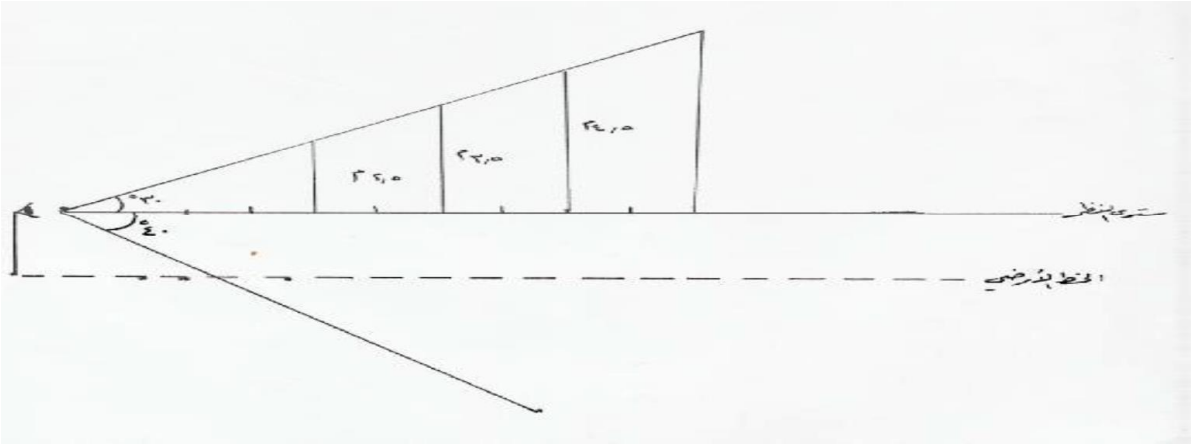
شكل رقم (3) المسافة الصحيحة بين القطعة المعروضة والمشاهد الزائر.

تتحدد المسافة الصحيحة لوقفة المتلقي الصحية بطريقة علمية، وذلك باعتماد عملية حسابية خاصة، تمكّنه من المشاهدة والتمتع بجماليات التحفة بعيدا عن كل الضغوطات حيث إن" هنالك طريقة لحساب مستوى الرؤية في المتحف عن طريق حساب معدل مستوى النظر للزائرين والقدرات العضلية والجسمية لهم والمتمثلة بالحركة المريحة للرأس والعين حيث يستطيع الإنسان العادي أن يحرك عينيه بزاوية مقدارها 30 درجة إلى أعلى و 40 درجة إلى أسفل دون عناء.

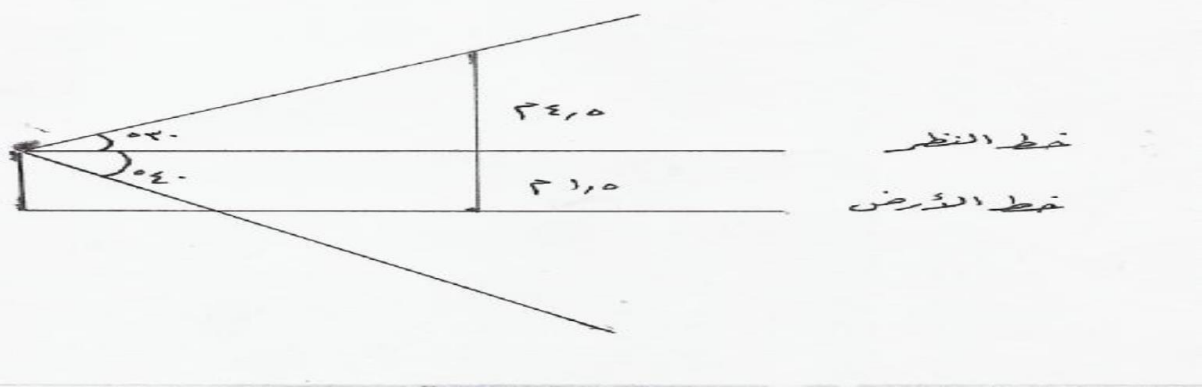
ولحساب العلاقة بين مستوى العرض ومستوى النظر نتبع الخطوات التالية:

- رسم خط يمثل خط الأرض.
- رسم خط يوازيه ويمثل متوسط مستوى النظر للزائر.
- رسم زاوية 30 درجة فوق مستوى النظر إلى أعلى.
- رسم زاوية 40 درجة مع مستوى النظر إلى أسفل.
- يحسب الارتفاع المطلوب فوق مستوى النظر بطرح ارتفاع مستوى النظر من ارتفاع العينة.
- يحدد الارتفاع المطلوب يحسب وفق مقياس الرسم المتبع في بداية الرسم.
- قياس المسافة ما بين نقطة النظر عند رأس الزاوية والخط الذي يمثل ارتفاع العينة.

وبذلك نحصل على المسافة المطلوبة والتي تمثل البعد المطلوب ما بين العينة المعروضة ونقطة النظر، والشكل رقم (4) و رقم (5) يوضح ذلك "(قندوس، 2008: 109).



شكل رقم(4) قياس مستوى عرض العينات وفقاً لمستوى النظر.



شكل رقم (5) العلاقة بين مستوى العرض ومستوى النظر.

ونتيجة لذلك، فإن إنجاح العرض المتحفي يتحقق باستغلال ثلاث مقومات أساسية وهي: رواق العرض، وطبيعة التحف، وكفاءة أمين المتحف ومعاونيه، ومع تضافرها تنشأ صور جمالية هامة تصنع الحدث وتستقطب عقول المتلقين وحواسهم.

الفرع الثاني: أساليب العرض المتحفي:

تتحقق كفاءة أمين المتحف من خلال استعماله لأساليب خاصة في عرض المقتنيات، إذ "يخضع العرض المتحفي لأسلوبين هما:

الأول: التتابع التاريخي أو التسلسل التاريخي.

الثاني: العرض الموضوعي حسب المادة للمعروضات.

وقد يتبع المتحف إحدى الأسلوبين في العرض أو كليهما معا حيث يمكن عرض المعروضات في تتابع تاريخي من الأقدم إلى الأحدث أو طبقا لتتابع عصور معينة مثل العصر الفرعوني يليه العصر اليوناني يليه الروماني، يليه الإسلامي حيث يظهر من خلال هذا العرض أسلوب العصر في الزخرفة أو التكنيك.

أما الأسلوب الثاني فيقوم على عرض المعروضات طبقا للمادة المصنوع منها الأثر مثل الخشب

أو الخزف أو المعادن وأحيانا يتدخل الموضوع المصور حيث يمكن العرض عن طريق اختيار موضوع ما مثل تصوير المرأة مثلا أو تصوير مباني أو غيرها في تسلسل تاريخي يشرح التطور الذي مرّ به هذا الموضوع أو ذاك وعلى ذلك يمكن أيضا استخدام الأسلوبين معا" (قادوس، 2008: 302- 303)، وبالتالي فإن المكلفين للقيام بعملية العرض لهم الحرية المطلقة في اتباع أي الأساليب نجاعة، بحكم تمرُسِهم وخبرتهم المكتسبة، وذلك بغية نيل رضا وقبول مختلف أذواق المتلقين.

والجدير بالذكر، فإن تلك الأساليب تنطبق على كافة أنواع العرض، وفي هذا المقام يجزم الخبراء على أنّ "هناك نوعين من العرض أولهما العرض المباشر وثانيهما العرض الغير المباشر، أو ما نطلق عليه العرض الدائم والعرض المؤقت.

فالمتحف قد يضمُّ تحفا تعرض بصفة دائمة في المتحف أي أنها من ضمن محتوياته الرئيسة التي تميّز متحفا عن الآخر ومن ثمّ يجب عرض هذه التحف عرضا جيدا يقوم على ثلاثة أسس هي الانسجام والتوازن والوحدة، فالانسجام يجب أن يسود بين كل المعروضات سواء داخل الفتارين أو خارجها حيث لا بد أن يتوافر انسجام كامل بين جميع معروضات المتحف.

والتوازن يعني تماثل الترتيب والتنظيم بين التحف المتقاربة في نوعها من حيث الأهمية والحجم والشكل والفترة الزمنية وكذلك اللون، أما الوحدة فهي القيمة الحيوية للأثر والتي تعكس شخصية الأثر.

أما العرض المؤقت فهو يقوم على أساس الإعارة من متاحف أخرى لفترة معينة أو إقامة معرض ما في مناسبة معينة وعلى ذلك يجب أن يتوافر في المتحف قاعة خاصة لهذه المعروضات والمناسبة يمكن أن تكون عيدا للمدينة مثلا أو احتفالا بشخصية معينة أو اكتشافا معينا(. . .)، أو مرور عدد من السنوات على إنشاء مبنى أو متحف معين(. . .) وهكذا. وعادة ما يكون هذا العرض لفترة معينة ثلاثة أو أربعة أشهر فقط. ويمكن تنظيم هذا المعرض المؤقت حينما يعقد مؤتمر هام في المدينة التي تحتويها المتحف على مستوى عالمي أو محلي حيث يمكن استغلال هذا المؤتمر في الترويج لنوع معين من الآثار مما يخدم المجتمع وينمي الوعي الأثري لدى سكان المدينة" (قادوس، 301: 2008-302) وهنا تكمن الرسالة الأخرى للمتحف، ذلك أن إعارة التحف واستغلالها بما يخدم ثقافتها، من شأنه أن يؤكد توطيد العلاقة مع مختلف تلك المؤسسات المتحفية، وكذا بين جمهورها، بإحياء روح التعاون بينها، وتبادل الخبرات وكذا التعريف بما تزخر به المنطقة من كنوز، ناهيك عن القيمة التي سوف تكتسبها تلك التحف إذا تمَّ عرضها بمهارة، وبالتالي تصبح مكسبا لصاحبها الأصلي.

ورغبة منها في تحقيق أهدافها، وإرساء ثقافتها، "ترى كثير من المتاحف ميزة في ترتيب معروضاتها وتقسيمها إلى ثلاث مجموعات:

الأولى: المعروضات البسيطة ذات الألوان الكثيرة لتكون جذابة للأطفال حتى سن 12 كحد أقصى وهذه معدة لتلبي احتياجات دنيا الأطفال التي هي دنيا العجائب والاختراعات-وتبدأ بمصطلحات تتصل ببيت الطفل وما يحيط به ثم تنتهي إلى آفاق أوسع وإلى تداعي الأفكار والخواطر وإلى تطوير مفهوم السببية.

الثانية: وتتجه إلى أكبر المجموعات من الزائرين، ولكن بدون معلومات متخصصة" (آدامز فيليب وآخرون، 1993: 35-36)، ذلك أنّ "للمتاحف أهمية ثقافية لا تقتصر على المتعلمين أو المتخصصين فقط، بل تمتد إلى كل من يدخل المتحف، سواءً كان عالما أو شخصا عاديا لم يتلق أي شيء من التعليم. وذلك لكون المتحف يحتوي على العديد من المعروضات المتباينة التي تشمل الواحدة منها عدة مجالات من مجالات التخصص التي نعرفها مثل، الآثار أو الفنون أو العمارة أو التاريخ أو غيرها، وبما أن الإنسان لا يمكن أن يكون عالما في كل التخصصات التي تتحدث عنها مقتنيات المتحف، لذلك فإن زيارته للمتحف تحمل في طياتها الجانب الثقافي لما قد يجهله في التخصصات الأخرى. وبالنسبة للإنسان العادي فإنه يكون مبهورا بكل ما يشاهده في المتحف، ويخرج في نهاية زيارته وهو مُحمَّل بالعديد من المعلومات الثقافية التي يكون قد تلقاها لأول مرة.

وهذا المفهوم ينطبق أيضا على الطلبة والأطفال الذين يقومون بزيارة المتحف من أجل التطبيق العملي لما يدرسونه في قاعة الدرس، فنجد معظمهم ينبهرون بأشياء لم تكن ضمن برامج تدريبهم. فيتساءلون عن تلك الأشياء لتصبح بالنسبة لهم معلومات ثقافية جديدة. هذا فضلا عمّا يقوم به المتحف من إعداد وتنفيذ برامج ثقافية من خلال الندوات والمحاضرات التي يلقيها المتخصصون داخل جدران المتحف، في شتى مناحي العلم المرتبط بالمعروضات المعروضة في المتحف، وغالبا يكون حضور هذه الندوات والمحاضرات عاما لكافة الجمهور، فتكون الاستفادة أشمل، ويكون ذلك أهم وأعظم فائدة للارتقاء بالذوق العام لدى الجمهور"(العطار، 2004: 32).

وبالتالي، "يمكن ترتيب صفوف لا حد لها من المعروضات تربطها كمية وافية من المعلومات الحقيقية التي تكفي لأن يقدروا قيمة أسباب عرض هذه المعروضات، ولما كان الكثير منها قد يكون غير مألوف فإنه من المهم جذب الانتباه باختيار معروضات لافتة للنظر في ترتيبها وربما تسليط ضوء خاص عليها. ويجب أن تكون المادة الوصفية على البطاقات المرفقة ممتعة، وأن تكون البطاقات والعينات مرتبة بحيث تقود منطقيا من واحدة للأخرى كما يجب أن

تكون مجموعة المعروضات أو خزانة العرض فكرة عامة تنتقل مع الزائر إلى ما يجاورها، فإذا تمَّ ذلك بتشويق كاف، سوف يدفع المشاهد إلى أن يجول في صالة العرض ذهابا وجيئة ليراجع انطباعاته وليشعر ببهجة الدخول إلى حقل جديد من المعرفة"(آدامز وآخرون، 1993: 35) "لأن رؤية الشباب والأطفال للمعروضات تساعد في نقل وإيضاح الكثير من المعلومات عن المعروضات في وقت قصير وبأسلوب بسيط، فالأشياء المرئية والملموسة تستحوذ على لب المشاهد وتثير لديه الشغف لمعرفة معلومات عنها، فضلا عمَّا تحدثه لديه من إبهار خاصة إذا كان يراها لأوّل مرة. . . "(العطار، 2004: 28)

المجموعة الثالثة: تشمل من الزائرين الأخصائيين والخبراء الذين عندهم بالفعل قدر كبير من المعرفة العلمية والنظرية بموضوع معين، وأهم ما يشغلهم هو أن يروا عينات بتفصيلات كثيرة وبأعداد كبيرة بقدر الإمكان، ولأنهم يبحثون بجدية عن مادة جديدة لدراساتهم. . . وهم في أحوال كثيرة مؤلفو رسائل عن المعروضات وستساعد معلوماته وتجاربهم أمناء المتحف على معرفة أكثر بقيمة المادة الخام لمجموعاتهم. وتقوم التعريفات بالعينات وكذلك نصوص البطاقات على عمل هؤلاء الخبراء" (آدامز وآخرون، 1993: 36)

إنّ ما يقدمه الأمناء للجمهور من تعريفات وشروح حول التحفة المعروضة، ليس من السطحية بشيء، بل هي مبنية على أساس دراسات معمّقة يعود الفضل فيها لهؤلاء الباحثين الذين ارتادوا تلك المتاحف وجعلوها قبلة لبحوثهم العلمية.

"إن الأبحاث العلمية لها دور هام في الاهتمام والمحافظة على المتحف ومقتنياته، حيث تقدم لنا المعلومات والوسائل التي تساعدنا على انتهاج أفضل أسلوب للحفاظ على المقتنيات، فالباحثون يهتمون بدراسة المادة التي صنعت منها القطع القديمة ويتدخلون في مكوّناتها وتركيبها وحالتها من التلف واحتمالات ترميمها وحفظها حتى يمكن المحافظة عليها وعرضها بشكل جيّد"(آدامز وآخرون، 1993: 36). لأن "المتاحف ليست مباني جامدة ساكنة تعرض بداخلها تماثيل وصور ورسومات صماء، بل هي مثل الكائن الحي تنبض بالحياة وتتطور وتنمو تبعا لتغيير وازدياد الحاجة إليها، ويمكن أن تموت إذا تم إهمالها" (العطار، 2004: 18)و"الأبحاث العلمية عليها[المتاحف] تؤخر ذلك التلف إلى أقصى حد ممكن"(العطار، 2004: 27)

وعليه، فإذا كان المتحف مثل الكائن الحي الذي ينبض بالحياة، فإن التحفة هي قلبه النابض، لذا ينبغي المحافظة عليه بالسهر على توازن دقاته وانتظامها انتظاما يفي بمتطلبات حياته، وبالتالي، فإن اعتماد أساليب خاصة وتقسيم تلك المقتنيات وفق مجموعات سيسهل من عملية التعامل معها بما يمنح المتلقي المعارف اللازمة، ذلك أن الاستثمار في الجمهور كفيل أن يمنح المتحف فرصة أكبر في تمويل مشاريعه المستقبلية بكل ثقة واطمئنان وكذا جلب المزيد من المتعطشين للثقافة.

ولجلب عدد أكبر من الزوار، ينبغي استغلال جميع الوسائل التي من شأنها لفت أنظارهم وإثارة غريزة الإعجاب لديهم وتنمية أذواقهم، حتى يصبح بإمكانهم العزم على معاودة الزيارة لاحقا، ومع كل زيارة يولد عرض جديد.

المطلب الثاني: وسائل العرض المتحفي:

الفرع الأول: استخدام اللون :

تسعى العديد من المتاحف لجمع أكبر قدر من التحف، رغبة منها لاستقطاب قدر كبير من الجمهور، ولكن عجزها في اقتناء التحف النادرة، يجعلها تقع في حيرة من أمرها خصوصا وأن عامة الناس لا تستهويهم إلا الأشياء المميّزة، مما أدى بها إلى البحث عن السبل الكفيلة لاستغلال موجوداتها وعرضها في قالب يضفي عليها جانبا من

الإبداع والغرابة، فمن الوسائل التي أثبتت نجاعتها في العديد من المناسبات، التفنن في استخدام الضوء واللون، حيث "تعد الألوان والأضواء من العوامل التصحيحية القادرة على زيادة قيمة المعروضات المتحفية إذا تمَّ توظيفها بقدر من الخيال وحسن التميز، حيث تبدأ عملية توظيف تلك الألوان على حوائط قاعات العرض بمعرفة الفكرة الرئيسة للمتحف والدور الذي ستقوم به المعروضات في نقل الفكرة، فالألوان لها القدرة على إيحاء الزائر بالبيئة الطبيعية للمعروضات والحقبة الزمنية التي وجدت بها تلك المعروضات، فلا بد من استخدام الألوان مع ملاحظة خواصها وتأثيرها على المكان والمعروضات وكذلك علاقاتها بالمحيط الموجودة فيه وتأثير الضوء عليها وأيضا علاقة اللون بالحوائط والأرضيات وهناك مجموعة من الاصطلاحات لتوزيع الألوان في المتحف وقاعته وهو غير إلزامي لاختلاف ظروف العرض من بيئة لأخرى، ومن تلك الاصطلاحات يذكر خبراء تصميم المتاحف ما يلي:

- استعمال اللون الوردي الفاتح والغامق على الخشب في حالات معارض التعدين باستخراج المعادن من المناجم الموجودة بالمتاحف التاريخية.
- استعمال اللون الأحمر في حالات عرض الآلات الزراعية والصناعية وآلات النجارة.
- استعمال اللون الأزرق الباهت في حجرات العرض التي تقوم بعرض الصناعات اليدوية التي تمثل التراث الشعبي كما تستعمل في قاعات عرض الطيور.
- يستعمل اللون الأصفر الزاهي في حوائط الحجرات التي تعرض المواد والأدوات التي تستخدم في الصناعة ومنتجاتها وفي القاعات التي تعرض عينات من الحيوانات البريّة.
- يستعمل اللون الأخضر الغامق خلف الواجهات الصناعية والمضاءة بواسطة الكشافات المسلطة لعرض القطع الأثرية، أو الحلي ذات اللون الأصفر أو الأبيض.
- استعمال اللون الأزرق الغامق في قاعات عرض الآثار الخاصة بحفريات البحر الأبيض المتوسط القديمة أو عينات لحيوانات البحار والمحيطات.
- استعمال اللون الأرجواني الغامق، وكذا اللون الأبيض، والرمادي في المعارض التي تعرض الدروع والأسلحة الخفيفة. " (لعمى، 2014: 46-48)

تتنوّع إذن استخدامات اللون ويتم توظيفه حسب نوعية التحف وكذا طبيعة المعارض التي تُعرض فيها، وذلك لما له من أثر إيجابي ومباشر في إظهار جاذبيتها للزوار، كما لا يقتصر استخدام اللون فقط على إبراز خصوصية مادة العرض، فهو ذو تأثير نفسي وعضوي أيضا على المتلقي، لما يتركه من انطباع ومن تغيرات سلوك البشر.

الفرع الثاني: استخدام الضوء والموسيقى:

إذا كان اللون صبغة مادية يترك ذاك الانطباع، فإن خصوصيته تزداد بمعية الضوء، وما تجدر الإشارة إليه، هو أن بعض المتاحف قد عكفت على طلاء كافة جدران متاحفها من الداخل باللون الأبيض لعدة اعتبارات نفسية ومعمارية، لذا، فمن الحلول الواجب استغلالها لمثل هذه المواقف الضوء والإنارة الملونة.

فالضوء سواءً كان منبعثا من مصابيح ملونة، أو تمَّ توجيهه على مساحات ملونة، لا يخلو من كونه مصدرا مهما في تغيير الصورة الحقيقية للمعروضات، أو تزيينها. "فتخليق الجو الإضائي إنما يقوم على ضرورات بناء المكان ضوئيا بمعنى تدعيم الأماكن المعروضة بواسطة الإضاءة من ناحية الكشف عنها، أو توظيف الانعكاسات والظلال لغرض الإيحاء بالغموض أو لغرض إضفاء بعض الجوانب التي يراد بها الكشف عن المكان على نحو تدريجي ومتصاعد "(مسلم، 2002: 70)، خدمة للمعروضات "فللون علاقة وطيدة بالضوء، فاللون يتأثر ويتغير بالضوء ونوعه ودرجة وضوحه تبعا لقوة الضوء الساقط عليه، زد على ذلك تأثيره في علاقة المعروضات المتحفية بالخلفيات في

القاعات، ويذكر علماء تصميم المتاحف أن المساحات الكبيرة في الحوائط، تناسبها الألوان القاتمة، وأنها والمقصود هنا الألوان لها علاقة عضوية بمحيطها أو بالفراغ الواقعة فيه حيث تكسب جوا ملائما، فالألوان الفاتحة تضفي على الفراغ مزيدا من السعة والإشراق وتعطي المكان مزيدا من الإحساس بالراحة والهدوء، وأما الألوان الدافئة القاتمة فتكسب الفراغ مزيدا من الدفء وتعطي إحساسا بضيق المكان وصغره وبالنسبة للأسقف فتعطي الألوان الفاتحة إحساسا بالارتفاع في حين تعطي الألوان القاتمة إحساسا بالانخفاض"(لعمى، 2014: 46)، والملاحظ هنا أنّ الضوء له تأثير مهم على سلوك البشر وعلى انطباعاتهم، وحتى على مستوى الرؤية لديهم، "فعند سقوط ضوء ملون على سطح معيّن فإنّه يغيّر من ألوانها، وبالتالي تتغيَّر ردود الفعل لدى الإنسان، ولربما يتأثر سلوكه عند رؤية الأشياء مضاءة بطريقة غير مألوفة فالضوء يؤثر على نشاط العقل وعلى مزاج وشعور الإنسان، وسواء كان هذا الضوء ملوناً أم سقط على أسطح ملونة فإن له مردودات نفسية وعضوية اجتهد العلماء في تفسيرها ووضع النظريات المتعلقة بها، ويشير الباحثون هنا إلى أن هناك ما يثبت تأثير الأضواء الملونة على مركز المشاعر داخل جهاز الهيبوثلاموس البصري في الدماغ، حيث أشاروا إلى أن هذا التأثير ينتقل إلى الغدة النخامية التي تتحكم بمجمل الغدد الصماء داخل الجسم بما في ذلك الغدة الدرقية والغدد الجنسية فتؤثر بالتالي على مستوى إفراز الهرمونات داخل الجسم وما لذلك من انعكاس على الجهاز العصبي وأمزجة البشر ,واكتشاف التأثير الفسيولوجي العميق على وظائف الإنسان الحيوية ساعد على إيجاد طرق توظيف هذه الخاصية لمعالجة مشاكل مرضية عديدة"(عبيد، 2015: 62).

للضوء إذن ميزات عجيبة في تغيير الانطباع حول خاصية المواد المعروضة وملمسها، فكلما تغيَّر اتجاه الضوء تغيَّرت رؤيتنا للأشياء، وكذا انطباعنا، وفي هذا الصدد" ترى الفيزياء أن اللون عبارة عن موجات ضوئية اهتزازية تدركها العين، وهذه الموجات قد تقصر أو تطول، وعليه فإن اللون هو أكثر من مجرد زخرفة أو زينة للعين، إنه النور وقد تجزأ إلى موجات متباينة الطول والاهتزاز.

والألوان هي موجة أشعة الضوء، وكلما طالت الموجة اقترب اللون من الأحمر، وكلما قصرت الموجة، اقترب اللون من الأزرق إلى البنفسجي، وصولا إلى ما فوق البنفسجي من جهة، وإلى ما تحت الأحمر من الجهة الأخرى"(عبيد، 2013: 12-13)

إن إدراك العين لتلك الموجة يستقر من خلال انعكاسها على الأجسام المقابلة التي تتفرع حسب "الملمس إلى ثلاثة أقسام هي:

أ- ملمس عاكس للضوء ناعم التكوين يرجع الضوء بدرجات عالية راقية.

ب- ملمس خشن يمتص الأشعة ويرجع الضوء بدرجات منخفضة.

ج- ملمس شفاف كما في طبيعة الزجاج.

والمجسمات ذات الملمس تخضع لأمرين أساسيين هما الأبعاد الملونة والمنظور، فنحن عندما نشاهد المجسمات في الشريط السينمائي لا نتحسسها كي نتوصل إلى ملمسها ولكننا نراها وندرك الملمس بحاسة النظر ولذلك يجري التركيز على اللون لغرض إيصال الإحساس بالملمس، فاللون هو السمة الاختزالية أو الرمزية للملمس، وإن عملية حصر اللون في الملمس فنيا تتوقف على العوامل الآتية:

أ- طبيعة لون وبناء الملمس.

ب- ما يشتقه من درجات ضوئية ملونة.

ج- كيفية رؤية هذه الألوان اللمسية بشكل يرضي رغباتنا النفسية والعاطفية.

د- كيفية تحقيق هذه الظواهر عمليا بواسطة الفن الذي ننتجه تطبيقا لعمل فني منجز" (مسلم، 2002: 46-47).

إن الأشياء الحقيقية إذن ليست دائما كما تبدو، بل هناك مؤثرات خارجية تتدخل في رؤيتنا لها تجعلنا نحكم عليها وفق المتغيرات المحيطة بها كالظل والنور والصوت.

ومن الوسائل ذات الأهمية لإنجاح العرض المتحفي والزيارة ككل، استخدام الموسيقى بما يتناسب وجمالية الألوان، فالمؤثرات الصوتية المريحة التي تشد الأذن للسماع، هي التي تصنع ذلك الانسجام، وتدخل الزائر في متعة بين ما يراه ويستمع إليه، "إن العلماء وعلى رأسهم نيوتن قد وجدوا أن النسب الرياضية الفاصلة بين ألوان الطيف السبعة تتقابل مع الأصوات الموسيقية(مع ترتيبها كذلك)ووفقا لذلك بدأت المحاولات العملية العديدة للربط بين اللون والصوت، بين العين والأذن، وذلك بعزف موسيقى مع عرض الألوان التي تتقابل معها، (. . .)وفي هذا السياق فإن إحدى مميزات اللون هي كونه قائما على(إيقاع) ينتظم تتابع الألوان ومن تم تجاور الدلالات وتداخلها وتعدد الاشتقاقات المعنوية التي تستخرج من مزج الألوان أو انفصالها أو تركيزها وتخفيضها، فالتقارب اللوني يقوم على أساس تقارب الموجات والذبذبات الضوئية في دائرة الألوان وهكذا تتابع الألوان الأساسية وتنسجم فيما بينها"(مسلم، 2002: 49)، كذلك هو الشأن بالنسبة للصوت، فتقارب النوتات الموسيقية وتجاورها وكذا تباعدها أو المزج بينها يولد لحنا مميزا يتوافق وطبيعة المادة المعروضة.

خاتمة:

نستنتج مما سبق، أن قيمة العرض المتحفي لا ترتبط بعدد التحف وجماليتها بقدر ما تتعلق بطريقة عرضها والتفنن في استغلالها، فالتحف كثيرة ومتنوّعة، ولا أحد ينكر ذلك، ولكن الشيء الغائب هو الإقبال الجماهيري الكثيف على زيارة المتاحف والتمتع بمشاهدة تلك الكنوز وبالتالي اكتساب ثقافة جديدة تثري تجربتهم الجمالية.

ولاستقطاب أكبر عدد من هذا الجمهور الحاضر الغائب ينبغي استغلال جميع الوسائل السمعية البصرية، والتي من شأنها التأثير عليه بما يُغيِّر من نظرته تجاه مثل هذه الأماكن المفعمة بالتاريخ والثقافة، لأن متلقي المادة الفنية اليوم وخاصة الشباب منهم، لم تعد تستهويه زيارة المتاحف، إذ أصبح يبحث عن المثير والخارق في أماكن بديلة وتقنيات متطورة مواكبةً للعصر.

ينبغي إذن أن نستدرج قدر الإمكان تلك الطاقة الشبابية، لتغيير نظرتهم تلك، وذلك بطبيعة الحال لن يكون إلا إذا قامت إدارة المتحف باستغلال تلك الوسائل المتطورة نفسها وتسخيرها داخل المتحف وهذا بغية صناعة المتعة والإثارة لديها وجعلها من تلك الزيارة فرصة وليست خيارا، وذلك بطبيعة الحال لا يمكن تجسيده وتطبيقه إلا في أروقة العرض وعلى التحفة نفسها.

فالعرض المتحفي هو علم وفن لا يفقهه إلا من أتقنه وعرف خباياه، فلا يمكن لشخص عادي تحقيقه دونما الإلمام بمجموعة من المعارف المتنوّعة، والتي نسميها بمتطلبات الإدارة المتحفية، فلكلٍ إذن تخصصه، ويمكن أن نشبه القائمين على تنظيم العروض المتحفية بالقائمين على تحضير العروض المسرحية، ذلك أن رجل المسرح وسط ديكور أبيض كلية، يمكنه استغلال الإضاءة واللون والصوت في تتبع أحداث مسرحية تعكس بصدق تسلسلها وتمنحنا إحساسا بأننا نعيش في بيئة حقيقية تذب بالحياة، وهذا هو شأن طاقم إدارة المتحف في تعامله مع التحفة.

فمن الواجب إذن تعرفهم على تلك الخبايا وتوظيفها، خدمة لمستقبل المتحف وتحقيق رسالته، وتغيير اعتبار المتحف مقبرة التاريخ، إلى كونه إحياء وإعادة بعث التاريخ من جديد.

قائمة المراجع:

- آدامز، فيليب، وآخرون. (1993). دليل تنظيم المتاحف- إرشادات عملية. ترجمة محمد حسن عبد الرحمن. (د ط). القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب.
- الأنصاري، منى مروان محمود. (2000). دراسة لتصميم قاعات العرض المتحفي أنواعها وخصائصها. دراسات عليا، قسم الآثار. الجامعة الأردنية. الأردن.
- عبيد، كلود(2013). الألوان: دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها. (الطبعة الأولى). بيروت: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
- عبيد، نادر خليل محمد. (2015). دور الإضاءة الليلية في إبراز جماليات الشكل المعماري للمباني- حالة دراسية المباني العامة بقطاع غزة، دراسة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الهندسة المعمارية. كلية الهندسة. قسم العمارة. غزة. الجامعة الإسلامية. فلسطين.
- العطار، حسين إبراهيم. (2004). المتاحف عمارة وفن وإدارة. (د ط). القاهرة: هبة النيل العربية للنشر والتوزيع.
- العمد، هاني. (1995). متاحف الفنون الشعبية في الوطن العربي: المتاحف الشعبية في الأردن. (د ط). تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم -إدارة الثقافة.
- العوامي، عياد موسى. (1984). مقدمة في علم المتاحف. (ط1). طرابلس: المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان.
- رفعت، موسى محمد. (2002). مدخل إلى فن المتاحف. (الطبعة الأولى). الدار المصرية اللبنانية.
- الرزقي، شرقي. (2014). فصول في علم المتاحف. (الطبعة الأولى). قسنطينة: دار الألمعية للنشر والتوزيع.
- زهدي، بشير. (1987). المتاحف. (الطبعة الأولى). دمشق: وزارة الثقافة.
- قادوس، عزت زكي حامد. (2008). علم الحفائر وفن المتاحف. (د ط). الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.
- قندوس، عوض عمر عوض. (2008). متاحف مكة المكرمة وأساليب تطويرها " دراسة تحليلية". رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير. كلية التربية. قسم التربية الفنية. جامعة أم القرى. المملكة العربية السعودية.
- لعمى، عبد الرحيم. (2014). الدور التثقيفي للمتاحف الجزائرية-دراسة نموذجية للمتاحف الجزائرية-. أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الفنون الشعبية. كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية. قسم التاريخ وعلم الآثار. جامعة أبي بكر بلقايد. تلمسان. الجزائر.
- مسلم، طاهر عبد. (2002). عبقرية الصورة والمكان: التعبير-التأويل-النقد. (الطبعة الأولى). عمان: دار الشروق.
- مهدي، سعاد عبد علي. (2006). نقد العمارة فنا: نحو نظرية تكاملية في نقد العمارة على ضوء نظريات نقد الفنون. (د ط). عمان: دار جهينة للنشر والتوزيع.
- الهاشمي، جمال أحمد. (02/28/2013). نحو ثقافة المتحف. تم استرجاعها في تاريخ 2017/12/08 من الموقع الإلكتروني: https: //www. maghress. com/hibapress/98262 -
- مجمع اللغة العربية. (1985). المعجم الوسيط. (الطبعة الثالثة). القاهرة: المجمع.
- Necker, Eric. (1997). Techniques et Cultures au Musée enjeux, ingéniérie et communication des musées de société. (se). paris: Presses universitaires de lyon.

The importance of museum presentation in activating the museum culture

Abstract: Museums are peoples' memory and an effective tool for preserving identity, much more they are considered as space where the remnants of time and the treasures of the ancestors are gathered. Preventing this memory from being destroyed or let to forgetting, it must be revitalized by inventing effective ways to attract more visitors allowing them to be in touch with what their ancestors have left as exploits that reflect their way of living and narrate their heroisms. If antiques and collectibles are the only way to allow visitor to enter such spaces and getting the pleasure to see them, and if the exhibition hall is the only space to be visited among other spaces, how will it be possible, then, for the administration to take advantage of this opportunity to effectively invest in the museum and to devote its culture. Are there any specific rules that should be followed to make the museum exhibition a success, or is it a matter of routine procedures that any ordinary staff member can do it without recourse to experts, technicians or artists. Museum of all kinds are seeking to collect more collectibles either by buying, exchanging, offering as a gift or on loan, all this in order to fill the exhibition gallery, hence owning a great number of these collectibles is not enough to bring significant number of visitors, more than that; the value of such masterpiece will diminish if it remains isolated and maybe it will be damaged. For that, it's the department duty to work hard for applying a set of scientific and studied rules which will add an aesthetic to the collectibles and to the space as a whole and thus it'll raise the curiosity of viewers. Based on this, we will try to show the importance of the museum presentation in activating the museum's culture.

Key words: Museum, Culture, Museum Exhibition, Museum Lighting, Color