مجلة الإحياء، المجلد: 21، العدد: 29، أكتوبر 2021، ص - ص: 961 – 982
الترقيم الدولي: 1112-4350 الترقيم الدولي الإلكتروني: 2588-2406

سينوغرافيا العرض المتحفي متطلباتها ومدى تطبيقها في متحفي الباردو والآثار القديمة بالجزائر

The museums scenography, its requirements its application in the Bardo and the Antiquities museums in Algeria

طالبة دكتوراه بن بركان سعدية[1] **المشرف أ.د/ معزوز عبد الحق**
معهد الآثار– جامعة الجزائر2
مخبر البناء الحضاري للمغرب الأوسط (الجزائر) إلى نهاية العهد العثماني
saadia.benberkane@yahoo.fr mazouz_abdel@hotmail.com

تاريخ الإرسال: 2020/04/03 تاريخ القبول: 2021/02/07

الملخص:
تهدف هذه الدراسة إلى إثراء الدراسات المتحفية التي تساهم في تطوير وتحديث متاحفنا، وضمان عرض بأحدث التقنيات للمجموعات المتحفية، نحاول التطرق من خلال بحثنا هذا، إلى دور سينوغرافيا العرض في المتاحف الجزائرية، بين الواقع والأفاق من خلال تسليط الضوء على متحفي الباردو والآثار القديمة بالجزائر، والمتواجدة في بنايات قديمة، بعد أن تم تأهيلها كمتاحف، ولمعالجة فكرة العرض داخل البنايات القديمة والأثرية، يستوجب التعرف فيما إذا يمكن اعتبار هذه البنايات العتيقة عائقا أمام تطوير تقنيات أساليب العرض، التي مازالت تطبق بالأساليب التقليدية في مختلف عروضها، أم هي عائق في تطبيق التقنيات السينوغرافيا الحديثة أمام حجة أصالة وكمال المبنى.

لذلك ينبغي ربط إشكالية غياب التفاعل بين المؤسسات المتحفية ومجال سينوغرافيا العرض، الذي يسمح بعرض التحف بطريقة تعليمية وترفيهية في آن واحد، وعليه فمن خلال العينات المختارة للدراسة يمكننا إعطاء رؤية مستقبلية عن آفاق العرض السينوغرافي بما يتضمنه من أبعاد ثقافية وتعليمية وفنية والسياق العلمي والمادي الذي يتطلب توظيفه.

الكلمات المفتاحية: متحف؛ سينوغرافيا؛ تكنولوجيا؛ الباردو؛ الآثار القديمة.

Abstract:

This research Aimed at enrich museum studies that contribute to the development and modernization of our museums, and to ensure a display of the latest technologies for museums, between reality and prospects from during the highlight of the Bardo museums and Antiquities in Algeria, which are found in old buildings dating back to the ottoman and colonial period, after they were qualified as museums.

To address the idea of display with ancient and archaeological buildings, it is necessary to know if those ancients buildings can be considered an impediment to the development of techniques of display methods, which still apply traditional methods in their various offerings, or are they an obstacle in the application of modern scenography techniques in front of the argument of the originality and completeness of the building.

1 – المؤلف المرسل.

Here therefore, the problem of the absence of interaction between museum institutions and the field of scenography, which allows displaying artifacts in an educational and entertaining manner at the same time, should be linked, and accordingly, through the samples chosen for the study, we can give au future view of the prospects of the scenography presentation, including the cultural, educational, artistic dimensions and the scientific context and material that it requires employment.

Key words: Museum; scenography; technology; Bardo Museum; Antiquity Museum.

مقدّمة:

تعتبر المتاحف من أهم المؤسسات التي تعتني بالمخلفات الأثرية للإنسان القديم، محاولة منها إيصالها للأجيال اللاحقة، وذلك بتقديمها وعرضها بشتى الوسائل والآليات المحققة لذلك، ففي الآونة الأخيرة ومع التطور التكنولوجي أصبحت المتاحف تعتمد على تقنيات السينوغرافيا في إنجاز المعارض الحديثة بأسلوب فني يسمح بتنسيق فضاءات العرض والتحكم فيه لتحقيق غايات جمالية وثقافية، وفق تعريف (مارسيل فريدنون) لهذا المصطلح، ويعرفها الدسوقي بأنه عملية تشكيل بصري وسمعي للأداء الجمالي الذي يشارك المتلقي في تشكيلها بوجوده ومخيلته.

لقد هيمنت آليات تطبيق السينوغرافيا في تكوين العمل الفني، إذ توسع هذا المصطلح ليأخذ مساحة أكبر في الاستعمال والتداول، فمن سينوغرافيا المتحف والمدن والعمارة، إلى سينوغرافيا قاعات العرض استنادا إلى الرؤية البصرية التي تتشكل للعالم المدرك، وتعددت أساليب العرض في هذا الاتجاه الصوري والتشكيلي والبنائي، حتى أمست السينوغرافيا مطلبا ضروريا لا غنى عنها لإبراز التنوع والانسجام بين واجهات ووحدات العرض. لذلك فالمعيار الذي تقاس به المتاحف في العصر الحديث، هو مدى قدرتها على توظيف الأساليب الفنية والتقنية في عرض المقتنيات الثقافية المادية للإنسان وتطوره، عبر العصور التاريخية القديمة والحديثة بأسلوب سهل الإدراك، ومفهوم لدى الزوار على اختلاف مستوياتهم الثقافية والعمرية.

ما هو واقع تطور المعارض في المتاحف الجزائرية؟ وما مدى تأثرها بتقنيات العرض الحديثة المستعملة في المتاحف العالمية؟ وما مجال اعتمادها على تقنيات السينوغرافيا في عرض المجموعات المتحفية، وماهي آفاق المتاحف في وقتنا هذا تجاه تطورات العرض المتحفي من خلال عينات الدراسة؟ هل يمكن اقتراح دراسة سينوغرافيا نمطية خاصة بتصميم العرض المتحفي في متاحفنا؟، وانطلاقا من هذه الإشكالية نقترح الفرضيات الآتية:

1- علاقة المؤسسة المتحفية بالسينوغرافيا التي تساهم في عرض المجموعات المتحفية وفق أسلوب ونظام يقوم على قواعد جمالية وتعبيرية داخل قاعات عرض ملائمة، يتحقق فيها الانسجام والائتلاف بين مختلف المكونات الأساسية الخاصة بالمعيار العلمي بهدف إبراز البعد المعرفي والجمالي في آن واحد.

2- يرتبط العرض المتحفي للمجموعات المتحفية بضرورة خلق ظروف ملائمة لها، وتوفير تقنيات ووسائل حديثة، يراعى فيها مقاييس وشروط العرض وهذا عند أي مشروع. ولابد من إيجاد توافق بين متطلبات العرض ومتطلبات الحفظ، حسب طبيعة المعرض المعين من طرف مسئولي المتحف مسبقا.

3- يعتبر متحفا الباردو الآثار القديمة نموذجان للمتاحف المتخصصة، مما يمنحها أهمية ثقافية معتبرة ينبغي إبرازها بكل الطرق والوسائل الحديثة، وعلى هذا تعد السينوغرافيا احد أهم مخارج الاتصال في التعريف بهذه المجموعات المتحفية.

تكمن أهمية هذا البحث في إفادة المؤسسات المتحفية الجزائرية بطرق وتقنيات استعمال سينوغرافيا العرض المتحفي من خلال نقل تجربة المتاحف العالمية، وعلى وجه الخصوص متاحف إيطاليا وفرنسا. لأن موضوع سينوغرافيا العرض في المتاحف الجزائرية يعد من المواضيع الحديثة في مجال علم المتاحف، وذلك من خلال تسليط الضوء على متحفي الباردو والآثار القديمة، كنماذج نضعها تحت المجهر كمقترح لدراسة السينوغرافيا والحفظ الشامل. وهذا يستلزم وضع أسس ومبادئ، يتم في إطارها عرض المجموعات المتحفية، كنتاج لتطور النشاط الإنساني، والتي تعبر على كل الجوانب المحيطة بدراسة سلوك الإنسان في مختلف المراحل التي مر بها، كما أن القوانين الدولية تحث القائمين والمهنيين العاملين بالمتاحف على ضرورة التحلي بأخلاقيات المهنة.

إن تنوع عينات الدراسة بين متحفين وطنيين، سيبين بلا ريب التنوع الثقافي في المقتنيات المتحفية، بالإضافة إلى تباين مقاييس العرض والحفظ في كل عينة من العينات قيد الدراسة، وهذا ما يبرر اختيارنا لهذا النوع من الدراسة التي تتركز حول المتاحف الوطنية الجزائرية، وهذا بالاستعانة ببعض الخبرات والتجارب العالمية المطبقة في مجال تقنيات العرض الحديثة (التجربة الإيطالية) باعتبارها قبلة للسياح الأجانب عبر العالم ولخبرتها المكتسبة في مجال علم المتاحف.

تتبعنا في تحقيق هذه الدراسة عدة مناهج، المنهج التاريخي الذي يساعد في تفسير، بصورة علمية، الأحداث التاريخية المتعلقة بنشأة المتاحف ومراحل تطويرها، وذلك بهدف الوقوف على محتوياتها، وتحديد البيانات والمعلومات ذات الطابع المعرفي التي تساعد على تحديد تأثير الأحداث الماضية على المجموعات الحالية المتعلقة بالمتاحف.

المنهج الوصفي وهو القائم على المعاينة الميدانية المتكررة للمجموعات المتحفية وتخصيصها بالفحص والملاحظة اللازمة وكذا التقاط الصور لمختلف عناصر عرضها وحفظها، وإعداد مخططات هندسية لطرق عرضها، وصور عنها.

المنهج المقارن ويتم فيه مقارنة المعطيات العلمية الخاصة بإيجابيات وسلبيات كل حالة عرض في المتاحف المدروسة، ومنه المقارنة بين الأهداف المسطرة، والوسائل المعتمدة عليها لتحقيقها، وبين النتائج المحققة.

المنهج الإحصائي لتقييم مدى إنجاز العمل ومعايير جودته، عاملا أساسيا في العرض الفردي للتحف أو الجماعي، وهذا بالرجوع إلى إحصاء القيمة الإجمالية للعمل المشار إليه قيد الدراسة، وذلك بالاعتماد على إحصاء القيم قبل، أثناء وبعد الدراسة.

أولا/ مدخل إلى فن سينوغرافيا العرض المتحفي:

1- تعريف فن السينوغرافيا: هو فن من بين الفنون الاستعراضية التي تربط بين المادة العلمية والمشاهد بطرق ترفيهية وتعليمية. فالسينوغرافيا هو ذلك المنتوج الذي يعده السينوغرافي بأدواته السمعية والبصرية ويقدمه في صورة حية، فهي تعتبر علم وفن حديث، يسمح للمشاهد بتحسس الصورة بأبعادها الثلاثة إضافة إلى بعد الزمن[1]، يتطلب تشجيعه ليشمل جميع المتاحف العربية، فمهما كان غرض السينوغرافيا، سواء كان مسرحيا، معماريا أو عرضا متحفيا، وكيف ما كانت هذه العملية معقدة فهي تتطلب: فضاء السينوغرافيا، رسما للفضاء، إنشاء المسارات وفهم ميدان وموضوع المشروع السينوغرافي، ودراسة جيدة للمعروضات ومكان العرض، فمن متطلبات السينوغرافيا التي لا مفر منها، كفاءات في المجال المعماري، في الإضاءة، وفي تدريج المشاهد وغيرها من الكفاءات[2].

الغرض من المشروع السينوغرافي، هو خلق النسخ والتصوير الرسمي للسيناريو بالمعرض وإعطائه شكله وصورته وهويته، وذلك بتفسيره لمحتوى المعروض، فكل سيناريو فريد في تفسيره للخطاب، بالاعتماد على الإيقاعات وتسليط الضوء على المساحات والهياكل. فالمنتوج السينوغرافي يعتبر نتيجة للعملية الفكرية والفنية. مع الأخذ بعين الاعتبار اختلاف مستويات الجماهير، والاستجابة للبرنامج المصور، وترجمة الأحداث، وإعداد وتقديم أدوات تجريبية. داخل المعرض، وقيامه بتصميم وإنشاء مسار الزيارات وتجهيز وسائل العرض، والأجواء الصوتية والبصرية والحسية، التي تسمح بنقل رسالة المتحف للزائر.

يبني مؤلف السيناريو قصة توفر للزائر مفاتيح القراءة، يؤدي بها تجربة زيارته الخاصة، مما يسمح له، ليس فقط بأن يكون متفرجا ولكن، ليصبح ممثلا لزيارته. مصمم جرافيك، مصمم التشكيل، مصمم سمعي بصري ... إلى جانب المشاركة في خلق التفسير للمشاهد المعروضة[3].

2- لمحة تاريخية عن ظهور فن السينوغرافيا المتحفية: ظهر فن السينوغرافيا في بداية القرن العشرين، بحيث يعود تطبيق تقنياتها في العرض المتحفي لأول مرة من طرف المدرسة التجريدية في المتاحف الغربية، التي تأثرت بتطوير تقنيات العرض الحديث، في مجال الفن والتصميم. فبدأ تعليم مبادئ السينوغرافيا سنة 1919 و 1937م في ألمانيا، وبفضل ذلك، تم تغيير فكرة التصميم التقليدي للمعارض بشكل جذري، وذلك بتحديثها سواء بإعادة تصميم البناية أو تصميم الوسائل الحديثة المستعملة في العرض[4].

مما استدعى مصممي المعارض لإعادة تخطيط القاعات بالاعتماد على مفاهيم حديثة، تتطلب استعمال أحدث التقنيات التي تؤدي بهم إلى الجمع بين الوظيفية والجانب الجمالي للمعرض[5]، فقد أصبح العرض المتحفي وسيطا بين الترويج للأعمال الفنية ووسائل الإعلام، بحيث فرض نفسه مع فن السينوغرافيا، وبوجهة نظر فريدة حول تقديم الأعمال الفنية، بطريقة جمالية، فيستعيد المعرض المعنى التقني له في تقديم المقتنيات بصورة حية، وعمم تداول هذا الفن طوال القرن العشرين مع إبراز مكانته الهامة وسط عالم الثقافة. عكس ما كان عليه الأمر سابقا[6].

تم تفعيل السينوغرافيا كمهنة بحد ذاتها في سنوات الثمانينات، وهذا بفضل التحولات الإيجابية التي طرأت على عالم المتاحف وما آلت إليه التكنولوجية الحديثة. لذلك فقد تم إنشاء اتحاد السينوغرافيين في عام 1987، من أجل تحديد مجالات تطبيق السينوغرافيا.[7]

ثانيا/ واقع توظيف تقنيات السينوغرافيا في المتاحف الجزائرية:

من خلال دراساتنا الميدانية تبين أن أغلب المعارض في المتاحف الجزائرية تقام بطرق تقليدية وتعتمد على منهج التسلسل الكرونولوجي دون مراعاة نمط التحف المعروضة. إلا أنه في بعض الأحيان، نجد بعض المواضيع الحديثة في المعارض المؤقتة في متحف الباردو مثلا، ومتحف الآثار القديمة، تحاول قدر الإمكان توظيف التكنولوجيا الحديثة، إلا أن طريقة التوظيف هذه لم تستطع التخلص من المنهج التقليدي، وهذا ما سنلاحظه من خلال المتاحف نماذج الدراسة.

ولعل ما صعب أكثر على هذه المتاحف توظيف أحدث التقنيات العالمية، هو أن بناياتها لم تكن مصممة لاحتواء وعرض المجموعات المتحفية، وأن أغلبها مباني تاريخية مصنفة لا يمكن تهيئتها، إلا أن ذلك لا يشكل عائقا أمام المختصين، لإخضاع العروض في هذه المباني التاريخية لتقنيات السينوغرافيا دون المساس بنمط عمارتها الأصلية، وسنقدم لاحقا بعض الاقتراحات التي تساعدنا في تحقيق مشروع عرض متحفي حديث، في فضاء بنمط معماري قديم.

1- تقديم المتاحف نماذج الدراسة:

1-1- متحف الباردو: شيد في أواخر القرن الثامن عشر (18) للميلاد، عرف هذا القصر إضافات معمارية قام بها مالكه الأخير الفرنسي "بيار جوري"، وأصبح بعدها متحفا للإثنوغرافيا وما قبل التاريخ منذ سنة 1930 إلى أن صنّف سنة 1985 متحفا وطنيا ومعلما محميا في آن واحد. يحتوي المتحف على مجموعة أثرية تعود إلى فترة ما قبل التاريخ؛ **مجموعة ما قبل التاريخ:** عبارة عن بقايا إنسان ما قبل التاريخ وكل مخلفاته الصناعية والفنية من أدوات حجرية، عظمية، تماثيل حيوانية وآدمية مستوحاة من الطبيعة والحياة اليومية، نقوش صخرية ونقيشات... تم العثور عليها في مواقع مختلفة. **مجموعة إثنوغرافية** التي تؤرخ الثقافات والمجتمعات الإقليمية التي عاشت في الجزائر.[8] عبارة عن مجموعة متنوعة منها الحلي التقليدي، الأواني البرونزية، الأدوات الموسيقية، التماثيل من مواد متنوعة.

الصورة 01: تمثل إحدى قاعة العرض بمتحف الباردو.

المصدر: من تصوير الباحثة.

1-2- متحف الآثار القديمة: متحف الفن وعلم الآثار القديمة والإسلامية، يعتبر من أقدم المتاحف في شمال إفريقيا، يعود لسنة 1897م ويتكون من جناحين:

- جناح الآثار القديمة: يحتوي هذا الجناح على مقتنيات الفترة القديمة:(الفترة الليبية البونية؛ وتشتمل على التماثيل والفسيفساء والفخاريات والزجاجيات والنقوش الليبية واللاتينية والمسكوكات والبرونزيات والتحف العاجية والعظمية والخشبية".
- جناح الفنون الإسلامية: يتكون هذا الجناح من عدة قاعات خصصت لعرض مقتنيات الفن الإسلامي، التي تعود لفترات تاريخية مختلفة (من القرن9 إلى 20م)، وجلبت من الجزائر ومن مناطق أخرى من العالم الإسلامي؛ منها الجصيات، الخشبيات، المطرزات، الملابس، الخزفيات والنحاسيات، دون نسيان المخطوطات والمنمنمات[9].

الصورة 02: تمثل قاعة الرخاميات للمعرض الدائم بالمتحف الوطني للآثار القديمة

المصدر: من تصوير الباحث

هذه المجموعات القيمة التي يحتويها المتحفين تتطلب اهتماما أكبر من طرف الجهات المعنية، وذلك من أجل تثمينها وإظهار قيمتها الثقافية وتقديمها للجمهور بأحدث التقنيات التي تتماشى مع جيل التكنولوجيا. وهذا دون اعتبار بناية المتحف القديمة عائقا أمام تطوير آليات العرض.

2- آليات العرض المعتمدة في متاحف نماذج الدراسة: من خلال زياراتنا لهذه المتاحف، اتضح أن متحف الباردو يشمل على معرض للمجموعات الإثنوغرافيا عرضت بطرق تقليدية في البناية التاريخية للمتحف، إلى جانب تخصيص جناح مخصص للعرض المؤقت، عرضت فيه مجموعة من الآلات الموسيقية، ومن خلال المعاينة يمكننا إبراز ميزات ونقائص المعرض الحالي، مع العلم أن هذا الجناح يمكن استعماله كنموذج لتطبيق مشروع العرض قيد الدراسة. وبما أن عمارة المتحف تعتبر معلما تاريخيا فمن الصعب المساس بعمارته، فالخيار الوحيد المتبقي هو قاعات العرض المؤقت، أما قاعات العرض الدائم فهي لا تزال في طور أشغال الترميم والتهيئة. وأما متحف الآثار القديمة فهو يحتوي على معرض دائم مصمم وفق تقنيات العرض التقليدية، ويحتوي على قاعة مخصصة للمعارض المؤقتة، يمكن الاستعانة بها لتطبيق معارض جديدة مصممة بأحدث التقنيات.

2-1- طريقة توزيع قاعات العرض: قاعات متحف الباردو المفتوحة للزوار، هي في الأصل، قاعة واحدة واسعة مستطيلة الشكل، تم تقسيمها بواسطة قواطع مجسمة ومستقرة على الأرض. في متحف الآثار القديمة نجد نفس الشيء في القاعة المخصصة للعرض المؤقت وقاعات أخرى دائمة، أين تم توزيع التحف حسب مبدأ المادة الأولية أي حسب مادة الصنع ووفق المواضيع.

2-2- مسار الزيارة: بعد معاينة قاعات العرض المؤقت بمتحف الباردو، لاحظنا استغلال جيد لمسار الزوار ورغم صغر مساحة البناية المخصصة للعرض، مع اختلاف نقطة بداية مسار المعرض مع نقطة النهاية، في هذه الحالة لا يتطلب من الزائر الرجوع من نفس المكان الذي دخل منه، إلا أن هذا لا يناسب ذوي الاحتياجات الخاصة، لوجود سلالم على مستوى المدخل الثانوي الذي يؤدي مباشرة إلى المعلم التاريخي،

أما بالنسبة للمدخل الرئيس فهو مناسب لجميع فئات الزوار، بينما مسار زيارة متحف الآثار القديمة لم يضبط بشكل جيد، وسبب ذلك ربما يعود للعرض الكثيف بالتحف.

2-3- وضعية التحف بالنسبة للزائر: وضعية التحف في متحف الباردو مناسبة للزوار سواء العاديين أو ذوي الاحتياجات الخاصة.

أما في معرض متحف الآثار القديمة، فوضعية بعض التحف غير مناسبة، حيث يصعب على الزوار من غير المختصين في المجال إدراكها خصوصا ذوي الاحتياجات الخاصة، ويتعلق الأمر في الاكتظاظ وصعوبة الاستيعاب، إضافة إلى عدم مراعاة وضعية التحف داخل القاعات وكيفية توزيعها في فضاءات العرض، مع إرفاقها بوسائل توضيحية تكون في متناول جميع فئات الزوار وهذا ما تفتقر إليه جل المتاحف الوطنية.

2-4- ألوان القاعات: بالنسبة لمتحف الباردو استعملت ألوان مثيرة في تزيين الخلفيات، بحيث نجد اللون البني الفاتح في الجدران والأبيض في السقف، مع العلم أن أسقف هذه القاعات لم يتم تغييرها فقد فضلوا تركها كما كانت، إلى جانب تلوين الأعمدة ونهايات القواطع باللون الأبيض كذلك. أما بالنسبة للأرضية فقد استعمل بساط بني قاتم. هذه الألوان تعطي لنا نوعا ما قاعات مظلمة ومنيرة في نفس الوقت، تتناسب نوعا ما مع البيئة والوسط الذي كان عليه إنسان ما قبل التاريخ. بالنسبة لمتحف الآثار القديمة، بما أن المعرض دائم فلم يؤخذ بعين الاعتبار ألوان القاعات ومؤثرات العرض الحديثة، نفس الألوان التقليدية القديمة على حالها في كل القاعات.

3- الوسائل المستعملة في العرض: لإنجاح هذا المعرض تم الاستعانة بعدة وسائل نذكر منها:

3-1- الواجهات: الواجهات المستعملة في العرض بمتحف الباردو معظمها حائطية، وبعضها تم إدراجه ضمن الجدار ما يسمح بمشاهدة التحفة المعروضة من زاويتين الجهة الأمامية والخلفية، والبعض منها وسطية إلا أنها ملاصقة للجدران. طليت خلفيات الواجهات بلون بني فاتح جدا، تعلو كل واجهة مجموعة من الصور والمشاهد التمثيلية للمجموعة المعروض فيها، أما بمتحف الآثار القديمة بعض الواجهات لا تزال تقليدية وغير مناسبة للتحف المعروضة. إلا أنه في بعض الحالات تم استحداث بعض الواجهات وتغيير تقنية العرض لخلق نوع من الإثارة للزائر.

3-2- البطاقات الشارحة والنصوص: تتناسب البطاقات المرافقة مع التحف المعروضة في متحف الباردو، ولكن لا تحتوي على كل المعلومات المرجعية للتحفة أو المجموعة. وهي خالية من الإثارة بمتحف الآثار القديمة، ولا تزال تقليدية وتفتقر للمعلومات التي تشبع رغبات الزائر.

3-3- اللافتات وشاشات العرض: بمتحف الباردو تم تصميم مجموعة من اللافتات، وفي نفس الوقت نصوص تحمل شروحات وصور تمثيلية للعناصر المعروضة، لصقت على الجدران إلى جانب كل واجهة مع توفير الخرائط الجغرافية، وشاشتين للعرض، ومقاعد للاستراحة تمكن الزوار من مشاهدة البرامج الوثائقية المتعلقة بموضوع العرض. وهذا ما لا نجده في متحف الآثار القديمة.

3-4- وسائل الإنارة: تم تزويد واجهات العرض في متحف الباردو بإضاءة عمودية موزعة بشكل متساو عبر كافة مساحة الواجهة. أما بالنسبة للافتات فقد استعملت فيها الإضاءة العمودية المباشرة، بينما الإضاءة المستعملة بمتحف الآثار القديمة لا تزال بسيطة وتقليدية، لا تتناسب مع طبيعة ونوعية التحف المعروضة، ولا مع شدة حساسيتها للإضاءة.

4- الأنشطة والمعارض المؤقتة: من أهم المهام المسندة للمتحفين المشاركة في التظاهرات الثقافية كالمعارض المتنقلة والدائمة، وكذلك المعارض المؤقتة داخل المتحف، إلى جانب تلبية رغبات الورشات التربوية والتعليمية المخصصة للأطفال، فمثل هذه النشاطات تساهم في تربية وتعليم الأجيال الصاعدة وهذا عبر برامج بيداغوجية خاصة مناسبة لمستوياتهم الثقافية والعمرية بالإضافة إلى إقامة ورشات تحسيسية للأطفال لربطهم بتراث أمتهم وأهمية الحفاظ عليه، فمشاركة الأطفال في مثل هذه التظاهرات الثقافية تنمي قدراتهم العقلية، وترسم لهم مسارا تربويا وأخلاقيا متعلقا بوجوب الحفاظ على التراث وتنميته بشتى الطرق.

5- مدى توافق العرض مع المعايير العالمية: بعد معاينة معارض المتحفين، استنتجنا أن المعرض المؤقت بمتحف الباردو له ميزات جيدة مقارنة بالمتاحف الأخرى، وهذا في الجانب التنظيمي واستعمال المؤثرات، إلا أنه لا يخلو من بعض النقائص مثل الغياب التام لوسائل الحماية ومخطط الأمان، وانعدام مكيفات الهواء وتعديله، باستثناء جهاز التهوية المتواجد في السقف. وغياب السينوغرافيا وعناصر الإثارة، بالرغم من وجود محاولات واجتهادات نستشفها من خلال بعض اللمسات الفنية لتحقيق عرض جيد ومتكامل. أما المعرض الدائم في متحف الآثار القديمة، فإنه يتطلب جهدا أكبر للوصول به ضمن المعارض الحديثة التي تعتمد أساسا على التقنيات التكنولوجية، ولا يتم ذلك إلا بتكوين فريق مختص في تصميم المعارض وتهيئتها والذي بموجبه تستحدث قاعات العرض الدائمة، بإدراج عوارض وجدران متنقلة داخل البناية وتشكيل الأرضيات بألوان متطابقة مع نوعية المعروضات بحيث يتم فيها تجديد المعرض وتطبيق أحدث تقنيات التكنولوجيا، من دون المساس بأصالة عمارة المبنى مع ترميم البناية من قبل مختصين.

6- المشاكل والمعوقات التي تعاني منها المتاحف الجزائرية: سنذكر فيما يلي بعض المعوقات التي تعيق إيصال رسالة المتاحف الجزائرية لعدد أكبر من الجمهور:

- انعدام أو قلة وسائل العرض الأساسية التي تضمن حفظ وحماية المجموعات وعرضها بشكل جيد وجذاب يحقق المتعة لكل فئات الزوار، ولعل ذلك يعود في نظرنا إلى غياب الدعم المادي من طرف الجهات الوصية من جهة، وإلى غياب الكفاءات وذوي الاختصاص من جهة أخرى، خاصة في مجال علم المتاحف والسينوغرافيا والإضاءة.
- يعتبر الاكتظاظ من بين أغلب المشاكل التي تعاني منها قاعات العرض في متاحفنا وهو ما يؤدي إلى الاشمئزاز والنفور والملل بسبب كثرة المعروضات في نفس القاعة أو نفس الواجهة. ويتسبب في ضيق مسارات الزيارة، وربما يؤدي إلى الازدحام وعدم تمكن الزوار من المشاهدة الجيدة.
- كما يلاحظ غياب كلي لوسائل العرض الحديثة المرئية كالشاشات واللافتات التي يجب أن تتناسب مع موضوع العرض والقاعات.
- غياب تام لوسائل الحماية، وبالأخص مخطط الأمان، ومخارج النجدة أثناء الكوارث، ومخططات لإخلاء الزوار من داخل المتحف أو إنقاذ التحف وكيفية انتقائها.
- استعمال الإضاءة عادة ما يتنافى مع طبيعة المعروضات، كما أن استغلال الإضاءة الطبيعية تتطلب دراية بمتطلبات طبيعة ومكونات التحف المعروضة. لذلك على المكلفين بمشاريع العرض معرفة خصائص ومميزات مختلف أنواع المواد المكونة للمعروضات قبل عرضها ثم وضعها في الوسط الذي يناسبها.
- عدم تخصيص أماكن لاستراحة الزوار، خاصة لفئة كبار السن الذين يستوجب مراعاة ظروفهم الصحية، والترفيه عنهم باستعمال وسائل الدعاية الحديثة.

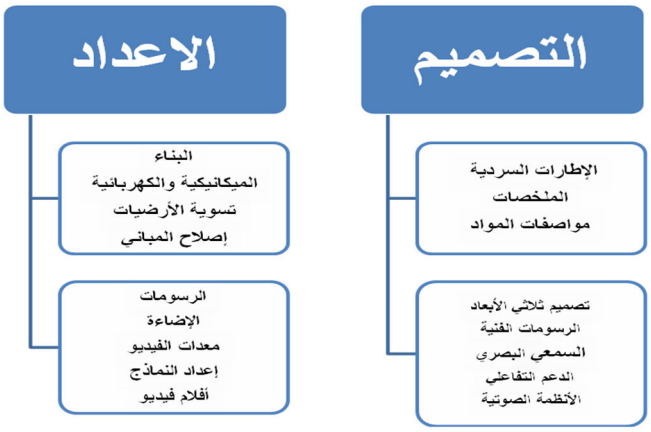
- أغلب التحف لا تتوفر على القدر الكافي من الحماية، ومعروضة بطرق غير مناسبة، بحيث لا يتمكن الزائر من مشاهدة جميع جوانبها.
- انعدام الشروحات واللافتات، وإن وجدت فهي لا تستوفي الغرض، من حيث قلة المعلومات المدونة في البطاقات الشارحة وخلوها من أي إثارة.

ثالثا/ متطلبات وتقنيات توظيف السينوغرافيا في عرض المجموعات المتحفية:

من أجل تحقيق عرض متحفي سينوغرافي بأحدث التقنيات، ينبغي على المتاحف الجزائرية التقيد بآليات توظيف السينوغرافيا، مثلما يتم تطبيقها في المتاحف العالمية، مع احترام أخلاقيات المهنة، فعندما نتحدث عن السينوغرافيا فإننا نقصد المشهد، وبالتالي الفضاء، ورسم المعرض، فالسينوغرافيا إذن متعلقة بإنتاج المعرض وجعل هذا الإنتاج الثقافي يتجاوز ما تم عرضه، وذلك بالاستجابة لتكنولوجيا العرض وتكنولوجيا الكتابة، لأنها تستهدف أساسا جمالية العرض وتقديمه للزائر في أحسن صورة، وغايتها جعل الزائر يفهم محتوى العرض بسهولة، والشيء المهم في هذه الحالة هو المعنى الذي سيتم بناؤه من خلال المعرض، بالاستعانة بعدة وسائل كالنصوص ومقاطع الفيديو والصور والرسومات والأجهزة التفاعلية[10]، وتعتبر هذه التقنيات وسيلة لجلب أنظار الزوار وجعلهم يتفاعلون مع العرض، لذلك يجب مراعاة المحتوى العلمي والجانب التقني والجمالي للمعرض، مع الأخذ بعين الاعتبار أراء الزوار وسلوكهم. وبما أن الاستعانة بفن السينوغرافيا هدفه الأساسي موجه لإرضاء جمهور الزوار وجذب انتباههم بشتى الوسائل الحديثة، فما على مصممي المعارض والسينوغرافيا إلا مراعاة توفير جميع الوسائل التي تمكن الزائر من قضاء أجمل تجربة تعليمية وترفيهية في آن واحد. وسنتطرق فيما يلي إلى أهم العناصر الأساسية التي لا مندوحة عنها من أجل تحقيق مشروع عرض سينوغرافي:

1- الفريق والميزانية: يتطلب مشروع السينوغرافيا لأي عرض متحفي إلى دعم مادي من الدولة، وتكوين فريق متعدد الاختصاصات، من مصممي معارض، ومصممي القرافيك، ومتخصصين في علم المتاحف والسينوغرافيا، كما يتطلب إعداد ملف المشروع وتحديد كل متطلباته، ويعتبر التصميم و الإعداد من بين المهام المسندة للسينوغرافي وذلك ما يوضحه الشكل التالي[11].

الشكل رقم 1: يمثل المهام الأساسية لمصمم سينوغرافيا العرض المتحفي



المصدر: من إعداد الباحثة بالاعتماد على Hughes [12].

نلاحظ من خلال الشكل السابق أن مهنة السينوغرافي تتعدى مهمة التصميم، فهي متعددة الاستخدامات والجوانب التي تستخدم مهارات متنوعة، بحيث يمر بعدة مراحل منذ بداية المشروع، بدءا من استقبال كل المعلومات المتعلقة بموضوع العرض، ودراسته دراسة جيدة، ومعرفة مكان العرض إن كان مبنى حديثا أو بناية تاريخية، إلى اقتناء وتوفير كل متطلباته، وأخيرا مرحلة تجسيد المشروع، مع العلم أن الوقت المحدد للمشروع من بدايته إلى نهايته لا يتعدى على العموم ستة أشهر[13].

2- الوسائل والتقنيات: يتطلب مشروع العرض السينوغرافي عدة آليات من وسائل وتقنيات، لا يمكن الاستغناء عنها من أجل تحقيق عرض جيد، نلخصها في النقاط الآتية:

2-1- تحديد مسار الزيارة: يختلف مسار الزيارة حسب اختلاف بناية المتحف واتساع أو ضيق مساحته، وكذلك عدد الطوابق، فمصممي العرض يعتمدون على عدة مسارات يتم اختيارها حسب الإمكانيات، مع الأخذ بعين الاعتبار جمهور الزوار، نذكر منها:

- **المسار الخطي**: يتماشى المسار فيه حسب مخطط المبنى، هذه الطريقة شائعة الاستعمال. يضمن فيها السينوغرافي أن جميع الزوار سيعيشون تجربة متحفية مماثلة، كما يمكنه أن يتوقع ردة فعلهم وطريقة مشاهدتهم للتحف، غير أنه يجب أن يكون الفضاء الموالي للعرض دائما أكثر إثارة وجذب للزائر، وهذ لجعله ينبهر أمام مفاجئات معارض حديثة مخصصة لأجله.
- **المسار المتعدد**: يتم فيه اقتراح عدة مسارات للزيارة ما يسهل حركة الزوار، وفي حالة وجود تجمع واكتظاظ كبير في إحدى المسارات يمكن أن يثير انتباه الزائر مسارا أخر في انتظار نقص الازدحام، هذه الطريقة تمنح للزائر حرية التجوال حسب رغباته وفضوله، لكن رغم ذلك يجب على السينوغرافي أن يتمكن من التحكم في المسار مع فسح المجال للزيارات الموجهة.
- **المسار الإشعاعي**: أو ذو النمط الإشعاعي يسعى لتقديم التحف كرونولوجيا، بحيث يتوسط العرض الأقدم محاطا بسلسلة من الدوائر متحدة المركز مخصصة للفترات الأكثر حداثة، هذه الطريقة تجعل العرض مألوفا للعادة وتسمح للزائر فهم التطورات التكنولوجية التي طرأت على البشرية منذ فترات ما قبل التاريخ.

- **مسار القِطَعُ المميزة**: عادة ما يتم تركيز العرض حول قطعة استثنائية أو أكثر، يرغب السينوغرافي في هذه الحالة جذب الجمهور حول قطعة مميزة ومن ثم تحويل انتباهه إلى قطع أقل إثارة. إلا أن هذا النوع من العروض قد يجعل تجربة الزائر مملة.
- **مسار المروحة**: يتم اختيار هذا النمط عادة في المعارض الصناعية، التجارية أو الفنية، بحيث يوفر للزائر نظرة عامة وشاملة للمعرض ما يسمح له التوجه نحو الفضاء الذي يجذب انتباهه[14].

تعتمد بعض المتاحف العالمية على تقنية تجسيد ورسم مسارات الزيارة على أرضيات المتحف ما يسهل على الزوار إتمام الزيارة دون أي عراقيل، هذا المثال نجده مثلا بالمتحف الوطني الروماني بإيطاليا «Palazzo Massimo » ومتاحف أخرى.

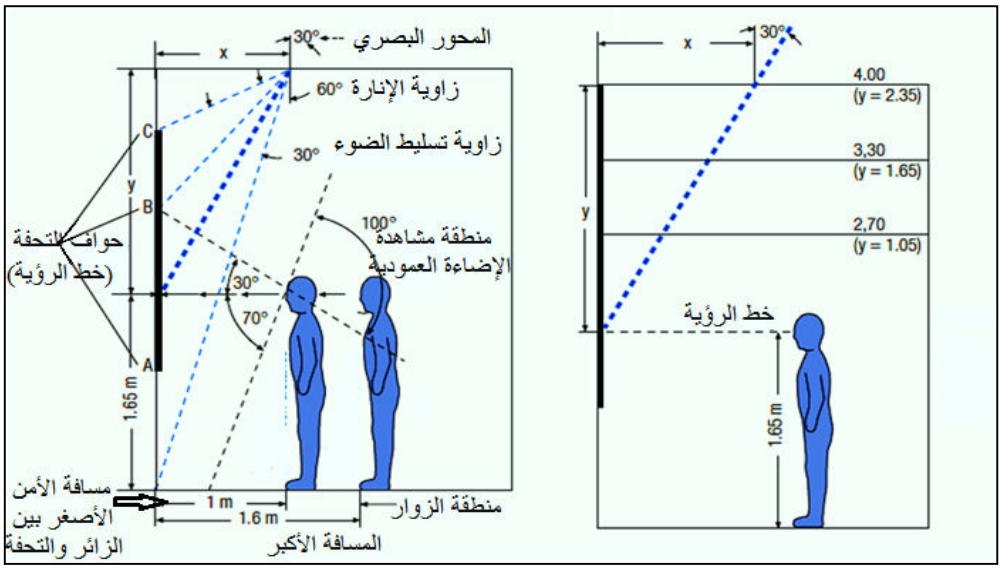
إلى جانب ذلك نجد أن هذه المتاحف تضع في متناول ذوي الاحتياجات الخاصة أجهزة خاصة بالنقل مطبقة على السلالم تسهل لهم التجول دون صعوبات في متاحف المباني التاريخية دون المساس بها وهذا بالإضافة إلى المصاعد الكهربائية للأشخاص. فهي عبارة عن رافعات ميكانيكية مدمجة في سلالم الراجلين، موصولة بقابسين كهربائيين للصعود والنزول تشتغل عن طريق جهاز تحكم متصل بها يسمح بتشغيلها وتجهيزها للرفع، يعتبر هذا النمط من وسائل النقل داخل المتحف، فعال لتتبع نفس ممر الراجلين دون تمييز، وهذا ما نلاحظه في الصورة التالية:

الصورة رقم 3: تمثل جهاز رفع لذوي الاحتياجات الخاصة

المصدر: متحف كابيتوليني بروما، إيطاليا، من تصوير الباحثة

كما أنه يجب أن تكون طريقة عرض التحف الأثرية في متناول كل فئات المجتمع، يشاهدها الكبار والصغار وذوي الاحتياجات الخاصة، كوضع التحفة على ارتفاع معين يتوسط زاوية الرؤية للمشاهد والزائر، وأن تكون الإنارة شاملة وملائمة تساهم في توضيح تفاصيل التحفة، أما فيما يخص وضعية الزائر فيجب ترك فراغ بينه وبين التحفة، 1م على الأقل أو 1.60م وذلك لضمان أمن وسلامة التحف والزوار. وهذا ما يوضحه الشكل التالي:

الشكل رقم 2: يمثل وضعية التحف اتجاه الزوار أثناء العرض المتحفي



المصدر: من إنجاز الباحثة

2-2- إعداد النصوص: لا يجب اعتبار السن حاجزا لفهم المعروضات فتوضيحها بنصوص سهلة ومفردات جيدة ومعقولة حتما ستيسر للجميع فهمها،[15] فهي تتمثل في مجموعة من النصوص تتواجد في مدخل كل قاعة أو فضاء العرض وحتى أنها تعلق بجانب واجهات العرض تحمل توضيحات عن محتوى الواجهة أو القاعة. أكد الباحث G.H.Rivière سنة 1973 ضرورة وجوب النصوص المرافقة للمجموعات المعروضة، إلا أن بعض الباحثين نفوا ذلك وأكدوا عدم صلاحية هذه النصوص لأنها غير مجدية، وتسبب في انزعاج القارئين. ولكن G.H.Rivière لا يعارض وجود هذه النصوص إلا انه يعترض على كتابة النصوص الطويلة، لأنها حقا غير مجدية، حقا إن النصوص لا يمكن الاستغناء عنها، فهي تلعب دورا هاما في تنظيم العروض المتحفية، وتقدم بطرق أوضح معاني التحف المعروضة، فالزوار يقصدون المعارض ليحسوا بقيمة المجموعات المعروضة وتقديرها، والتفاعل مع موضوع العرض خلال مساره، فعادة ما يتوقف الزائر عند واجهة متمعنا بمعروضاتها ونصوصها، فدور النصوص هنا هو إرشاد الزائر، بما تقدمه من معلومات إضافية تسهل عليه الفهم، شريطة أن تكون سهلة القراءة وواضحة و ألا تكون طويلة ومملة. فمن شروط إنجاح أي عرض يستوجب إرفاق التحف بالشروح العلمية والنصوص التوضيحية[16].

- **النصوص الخاصة بالمكفوفين:** لتقديم موضوع العرض على أتم وجه ولكل فئات المجتمع خاصة ذوي الإعاقات البصرية يتم الاستعانة في هذه الحالة بنصوص البرايل في المعرض ما يدعى éxpographiques، بالنسبة للزوار المبصرين لا مشكل لهم في فهم المعرض عن طريق قراءة النصوص ومتابعة اللافتات ومسار الزيارة، فالمكفوفين أيضا لهم حق التنقل بحرية في فضاءات المعرض كباقي الزوار، بفضل هذه النصوص الإكسبوغرافيا التي نجدها في البطاقات، والملصقات ونصوص اللافتات، قد يصعب على هذا الزائر التواصل مع محيطه إلا أن ذلك لا يمنعه من فهمه بتجديد اللمس عند

الغموض والاعتماد على الصوت الاصطناعي، الذي يقدم له المعلومات البصرية التي لا يمكن مشاهدتها، وهذا يسمح له ببناء صورة ذهنية، ومع تدخل مرافقه لوصف وتوضيح المشهد حينئذ يحدث التفاعل بينه وبين الزائر ويجعل العلاقة مميزة مع تأثير إيجابي[17].

- **البطاقات الشارحة:** عبارة عن بطاقات صغيرة مصاحبة للتحفة داخل واجهات العرض كما تعلق على التحف الكبيرة في قاعات العرض. تعتبر من بين أكثر الوسائل الضرورية المصاحبة للتحفة، فمن دونها يصبح الزائر تائها بين شواهد مادية مجهولة الأصل. فهذه البطاقة بمثابة الشخص المرافق له، نظرا لما تحتوي عليه من معلومات تاريخية وفنية خاصة بالتحفة، فهي عنصر فعال وهام لإنجاح رسالة المتحف، لذلك يجب اختيارها بدقة وعناية مع مراعاة الجانب الفني والجمالي والوظيفي في نفس الوقت. فمادة البطاقة يجب أن تتلاءم مع الأجواء المختلفة في المتحف، يمكن أن تكون من الورق المقوى، البلاستيك، الزجاج، الخشب أو النحاس)، ويجب أن تكون البطاقة هادفة تحتوي على كل المعلومات الخاصة بالتحف (اسم التحفة، تاريخ اكتشافها، مكان الاكتشاف، رقم التسجيل، والمصدر الذي جاءت منه)، أن يكون حجمها مناسبا للتحفة وأهميتها، وأن تكون كتابة البطاقة بخط الثلث، أو النسخ الكبير، أو النسخ الصغير، أو الخط الفارسي، أو خط الرقعة، ولا ينبغي استخدام الخطوط المستحدثة شرط أن يكون موحدا وبخط مقروء وواضح يتفادى فيه الإكثار من المعلومات. تترجم البطاقة بأكثر من لغة كإحدى اللغات الأجنبية المتداولة عالميا، مثل الانجليزية، وتكتب أسفل الكتابة العربية أو بجوارها حسب حجم البطاقة، وتوضع البطاقة أسفل القطع المعروضة من الأمام أو إلى جانب التحفة في اتجاه الزائر[18].
- **اللافتات والشروحات:** وتتمثل في النصوص التوجيهية الضرورية ضمن متطلبات المعرض، للتسهيل وتوجيه الزائر للوصول إلى المعروضات المرغوب فيها، كما يجب أن يكون لكل متحف لافتة تحمل اسم المتحف تعلق عند المداخل. ففي متاحف إيطاليا على سبيل المثال وحدت جميع لافتاتها، وهي إما باللون الأحمر أو الأسود، وأحجامها موحدة على غرار اللون كتب عليها اسم المتحف، وهذا ما يسمح للزوار من جميع الجنسيات التمييز بين بنايات المتاحف والبنايات الأخرى.

2-3- تصميم الواجهات: لم يعد استعمال الواجهات العادية كافيا لتقديم رسالة متحفية كاملة للزوار، فمع التطور التكنولوجي من ناحية، والتطور الذي عرفته الأجيال في وقتنا الحاضر، صار من واجب مصممي المعارض بذل مجهود أكبر لابتكار أنماط حديثة من الواجهات، خصوصا تلك التي تخصص للمعارض المؤقتة، والتي يتم إدراجها ضمن تفاصيل القاعات، أي ضمن الجدران الفاصلة التي يتم تركيبها وتزويدها بسلك كهربائي، من أجل تنويع الإضاءة وكذلك تركيب شاشات العرض. مثل هذه الأساليب والمؤثرات تلاحظ بكثرة في متاحف إيطاليا وفرنسا، كالمتحف الأثري الوطني بنابولي، ومتحف الموقع الأثري بومبي بنابولي، متحف الموقع الأثري هيركولانوم وغيرهم، نشاهد من خلال الصورة التالية نماذج لبعض الواجهات المستعملة في تصميم معارض متاحف المباني التاريخية والمدرجة ضمن جدران متنقلة مصممة خصيصا لذلك.

اللوحة 01: تمثل نماذج من الواجهات الحديثة

المصدر: متاحف إيطاليا، من تصوير الباحثة

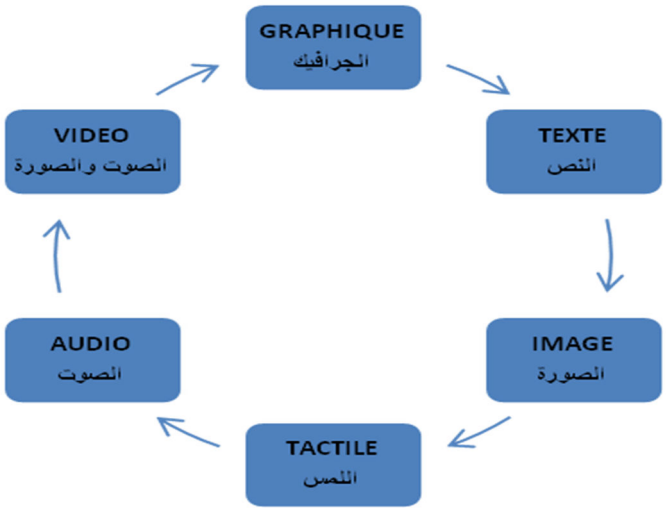
2-4- القواعد والدعامات: على غرار التصميم الحديث للواجهات فقد تم استحداث تثبيت القواعد والدعامات في عرض المجموعات بتوظيف السينوغرافيا محاولة من المصمم عرضها على طريقتها القديمة، وفيما يلي بعض النماذج لطريقة استعمال الدعامات في المتاحف المتطورة.

اللوحة رقم 2: تمثل نماذج من قواعد ودعامات العرض

المصدر: متاحف إيطاليا، من تصوير الباحثة

2-5- مؤثرات العرض: في القديم كان من السهل التأثير على الجمهور وإثارته بمجرد عرض التحف بطرق بسيطة و تقليدية، إلا أن الحال قد تغير بمرور الوقت، وأصبح من الصعوبة بمكان إيجاد وسائل للتأثير على الزوار وجلب انتباههم في هذا العصر المليء بأحدث الوسائل في حياتهم اليومية، لذلك يلجأ مصممو المتاحف إلى استعمال المؤثرات المتحركة كالسينما والتلفاز التي أثبتت نجاحا كبيرا في التأثير على الزائر أكثر من الأشياء الثابتة، علاوة على استعمال الأضواء الملونة وإسقاطها على التحف بطرق مثيرة مختلفة، تؤثر بشكل إيجابي على الجانب الفني والجمالي للتحف، وتساهم في لفت انتباه الزوار، مع الاهتمام بالنشاط البشري كأنشطة الحرفيين والأعمال اليدوية. كل هذه الأمور تعتبر مؤثرات إذا ما استغلت بطرق صحيحة ومثيرة،[19] من أهمها الأجهزة السمعية البصرية الحديثة والمختلفة، التي تلعب دورا هاما في إشباع رغبة الزائر العلمية، بطريقة فنية مرفقة بموسيقى هادئة تنقل المشاهد إلى عصور وبيئات المجموعات المعروضة. وهذا عن طريق الجمع بين الصوت والصورة، أو بين النص وشاشة العرض بفضل أجهزة الإعلام الآلي والأقراص المضغوطة، واستخدام شبكة الأنترنيت، وهي أحدث ما وصلت إليه التكنولوجية الحديثة. فاستعمال هذه الأخيرة لنقل المعلومة بمختلف أنواعها تؤثر على الصورة الجمالية والفنية للمعارض، ويكون لها وقعا طيبا في نفوس الزوار، إلا أن استخدام مثل هذه الطرق يتطلب مصاريف كثيرة عكس الطرق التقليدية[20]، ومن خلال الشكل التالي قمنا بتلخيص أهم الوسائط المتعددة الميلتيميديا التي يعتمد عليها السينوغرافي في عرض مقتنيات المتحف، وهي عبارة عن عناصر متكاملة لا يمن الاستغناء عن إحداها فلكل منها دور مهم لتقديم الإضافة للزوار على اختلاف شرائحه.

الشكل رقم 3: يمثل وسائل الميلتيميديا المطبقة في سينوغرافيا العرض المتحفي



المصدر: من إعداد الباحثة.

- **الألوان والخلفيات:** تلعب ألوان القاعات والخلفيات دورا هاما في التأثير على الزائر، فكلما كانت الألوان متجانسة ومتطابقة مع نوع المعروضات، كلما كان الزائر أكثر ارتياحا وابتهاجا. فالسينوغرافي يحاول دائما التلاعب بالألوان لخلق أجواء بهيجة تسر المشاهد، وتضفي نوعا من الجمال على التحف المعروضة.
- **تركيب الإضاءة:** تعتبر الإضاءة، من جهة، إحدى وسائل العرض التي لا يمكن الاستغناء عنها، ومن جهة أخرى، فهي تعد من بين المؤثرات الإيجابية للعرض السينوغرافي، لما تضفيه على المشهد من رؤية جيدة وجو بهيج، إلا انه في بعض الحالات يكون تأثيرها سلبيا على التحف المعروضة، إذا لم يحسن توجيهها بصورة أفضل وأنسب، وتتغير الإضاءة في المعارض وفقا لتغير مادة التحف المعروضة، وتختلف مصادر الإضاءة: فهناك إضاءة طبيعية (جانبية أو عمودية) أو إضاءة اصطناعية بهيجة (إضاءة مباشرة، وإضاءة نصف مباشرة، وإضاءة مباشرة غير مباشرة، وإضاءة غير مباشرة أو إضاءة نصف غير مباشرة)[21]، وقد أصبح الضوء في يومنا هذا من أهم التحديات في مختلف المعارض، وهذا لما يحققه من توازن بين جودة الفضاء المضاء، بغض النظر عن استهلاك الطاقة المطلوبة، ونوعية الإضاءة المستعملة، فشعار الإضاءة هو تحقيق التوازن الضروري بين الرؤية والمصلحة والمحافظة والاعتبارات البيئية، ولتحقيق هذا الغرض، يجب مراعاة طبيعة وأشكال وألوان المعروضات، سواء كانت تاريخية أو أثرية، أو أعمال فنية أو لوحات أو منحوتات حديثة، فاللعب بالضوء والظل يخلق تأثيرات مذهلة في فضاءات العرض، كما يمكن استغلال الإضاءة الطبيعية كتمرير أشعة الضوء عبر فضاء مظلم في شكل خيوط من النور، وهذا الأسلوب يجذب أنظار الزوار إلى قاعات العرض، ويحقق كذلك تأثيرا بالغا في المعروضات أوفي نفوس الزوار، بحيث يمكن جعل الأشياء الساكنة تتحرك، وأن تكون المصابيح في وضع صحيح، لتجنب الانعكاسات غير المرغوب فيها والحد من المخاطر وتفادي إلقاء الزوار بالظلال[22].

2-6- الوسائط الإعلامية المستخدمة في عرض المجموعات المتحفية:

- **شاشات العرض والديابوراما:** من بين أهم أساليب العرض الحديثة نجد في كل فضاءات المتحف قاعات متنقلة مخصصة للديابوراما تعكس واقع المعروضات إلى جانب الشروحات مزودة بقاعة لراحة الزوار ومثيرات الصوت والإضاءة، فهي فضاءات مخصصة لشاشات العروض الوثائقية، متعلقة بموضوع العرض ومزودة بأهم وأحدث التقنيات قمنا باختيار بعض النماذج التي يمكننا ملاحظتها من خلال الصور التالية:

اللوحة رقم3: تمثل قاعات مخصصة لشاشات العرض المتحفي

المصدر: المتحف الوطني نابولي بايطاليا، من تصوير الباحثة

إلى جانب شاشات العرض تضع بعض المتاحف العالمية والإيطالية بصفة خاصة في متناول الزوار شاشات يتم توظيفها عن طريق اللمس "écrans tactiles" مزودة بمعلومات، صور وفيديوهات وألعاب ترفيهية تعليمية متعلقة بموضوع العرض ما يسمح بتفادي الملل أثناء الزيارة خاصة أن متاحف إيطاليا جد واسعة وذات طوابق عدة.

لوحة رقم 4: تمثل نماذج من الشاشات المخصصة للزوار

المصدر: متحف كابيتوليني بايطاليا « Centrale Montemartini»، من تصوير الباحثة

- **توفير الأجهزة السمعية بصرية:** أغلبية الزوار يعتمدون على استعمال أجهزة إليكترونية سمعية متوفرة خصوصا بالمتاحف العالمية المتطورة، بحيث تكون مزودة بأداة تركب في مأخذ الكهرباء الخاص بكل فضاء، تقدم للزوار كل المعلومات المتعلقة بمعروضات فضاء ما، وهذا بالاستعانة بموجات الراديو التي تطلقها الأداة التعريفية للفضاء، فهذه الأخيرة تسمح لنا بالاستغناء عن الدليل السياحي الذي يكلف الخزينة مبالغ مالية كبيرة. هذه الوسائل حديثة تم اختراعها خصيصا لضمان راحة الزوار أثناء مشاهدتهم للمعروضات المتحفية، بحيث نجد مع النصوص الشارحة وفي البطاقات أرقام معينة يمكن الإشارة إليها من خلال الجهاز للحصول على معلومات حول الرقم المرغوب فيه. وبغض النظر عن استعمالها في المتاحف الإيطالية فهي تستعمل كذلك في المواقع الأثرية كموقع بومباي وهيركولانوم بنابولي.
- **إعادة تجسيد مشاهد العرض:** بفضل تطور التكنولوجيا أصبح من الممكن تجسيد مشهد من مشاهد الحياة اليومية للإنسان القديم وذلك من خلال شواهده المادية المحفوظة بالمتاحف بحيث يمكن عرضها حسب طريقتين:

- **التجسيد بالتقنية الثلاثية الأبعاد:** إعادة تشكيل المشاهد بتقنية ثلاثية الأبعاد 3D بطريقتين، الأولى إكمال الأجزاء المتبقية من مجموعة متحفية ذات علاقة بمشهد ما متكامل في الماضي، والثانية إعادة التشكيل بتقنية ثلاثية الأبعاد للمباني القديمة أو مشاهد من الحياة اليومية وهو ما يعرف بالديابوراما La Diaporama، يمكن عرضها عن طريق إنشاء نماذج أو عن طريق الشاشات وببرامج الإعلام الآلي المتطورة.

- **التجسيد بتقنية التخطيط ثنائي الأبعاد:** يتم ذلك بتكملة الأجزاء الناقصة من التحف المعروضة، وكذا إعادة تخطيط التحف الأثرية المترابطة في شكل مشاهد متناسقة تجسد مرحلة من مراحل تاريخ التحف أثناء فترة استعمالها قديما يمكن عرضها مثلما سنشاهده في الصورة التالية:

الصورة رقم 4: تتمثل في إعادة تجسيد مشهد من خلال القطع المتبقية بالمتحف

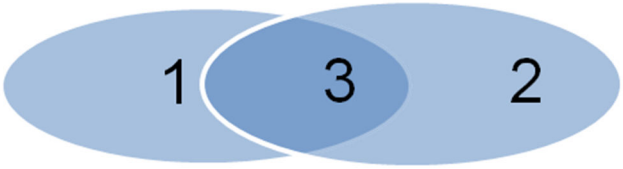
المصدر: متحف كابيتوليني بروما ايطاليا، من تصوير الباحثة

- **مخطط المتحف:** إضافة لكل الوسائل المذكورة أعلاه والمستعان بها لتحقيق عرض متحفي سينوغرافي جيد، يجب إدراج مخطط المتحف متضمنا لمسار الزيارة لتحقيق متطلبات الزوار، بحيث يوضع في قاعة الاستقبال ويكون في متناول الوافدين لتسهيل زيارتهم للمتحف. فهذا الأسلوب صار معمما في كل المتاحف الغربية.
- **الزيارة الافتراضية:** من المتطلبات العصرية لتقريب فهم المتحف والمحيط، إنشاء مواقع إلكترونية خاصة بالمتحف، تعرض فيه نشاطات المتحف المتنوعة وخاصة الزيارة الإفتراضية ثلاثية الأبعاد، كترويج سياحي لمقتنيات المتحف، وهذا يساهم في جلب اهتمام الزوار والباحثين لزيارة المتحف واكتشاف معروضاته على الواقع.

3- دور السينوغرافيا في التأثير على المشاهد، وإيصال الرسالة المتحفية، الثقافية والتعليمية للمجتمع: يكمن دور السينوغرافيا المتحفية في تقديم التحف على شكل سيناريو بأبسط الأساليب الفنية والتعليمية ليشمل عددا أكبر من الزوار، وإرضائهم وجذب انتباههم، وذلك بتوفير تقنيات ووسائل حديثة، يراعى فيها مقاييس وشروط عرض جميع اللقى بصيغة ونظام تعبيري وجمالي، مع خلق انسجام لضمان إمكانية إيصالها للأجيال القادمة في أحسن صورة. وبما أن العرض السينوغرافي يجعل الزائر يعيش لحظة الأثر، ويعود به إلى تلك الأزمنة القديمة ليعيش لحظات في خضم تراث أجداده، فعلى مصمم سينوغرافيا العرض الأخذ بعين الاعتبار تنوع الزوار، الذي يتكون من مختلف الفئات العمرية والاجتماعية والثقافية، والعمل على إيصال الفكرة الأساسية لموضوع العرض (أو ما يعرف بفلسفة العرض) لكل فئة منهم، وهذا بتوظيف هذه التقنية أحسن توظيفا[23]، ومن أهم العناصر التي تشد انتباه الزائر عندما يقف أمام المعروضات

هو تركيزه على الأجهزة التي تقدم المحتوى والمواد والألوان، ونوع الإضاءة والمؤثرات، كل هذه الحلول التقنية والحرفية تحول الزيارة إلى تجربة رائعة للجمهور. وتختلف بصفة كاملة عن تجربة المعارض التقليدية،[24] نستنتج مما يلي ثلاث أنماط من الزوار المتكونة من مختلف فئات المجتمع وهي كما يلي:

الشكل رقم 4: يمثل تشكيل مختلف فضاءات الزوار



المصدر: (Fèvres, 2012, P. 34)

1.يمثل فضاء لجمهور الزوار العام، **2**.يمثل فضاء علماء التراث (المتخصصون: العلماء والمؤسسات والسياسيون، وما إلى ذلك)، **3**. يمثل فضاء الالتقاء بين جمهور المختصين والجمهور العام (عامة الناس.)

فمهما كانت الفئة الزائرة خصوصا ذوي الاحتياجات الخاصة فهي تتطلب تلبية حاجياته من توفير الراحة والمتعة، حسن الاستقبال، التوجيه، حرية الاختيار، الاحترام والتعلم والاستفادة من الزيارة[25].

خاتمة:

بما أن أغلب المتاحف الجزائرية لا تتعدى قاعاتها 20 قاعة هذا يسهل استعمال تقنيات السينوغرافيا، ولا يتطلب تكاليف أكثر مقارنة بالمتاحف العالمية فمجمل القاعات في معظم متاحف إيطاليا يتعدى 50 قاعة موزعة على عدة طوابق وكل قاعة مجهزة بأحدث الوسائل. فما علينا إلا الاستفادة من التجربة العالمية في توظيف فن السينوغرافيا وذلك بتكافؤ المجهودات بين وزارة الثقافة ومسيري المتاحف إلا أنه يتطلب دعم أكثر من السلطات العليا لمجال التراث الثقافي المنقول وبذل مجهود أكثر من القائمين على المتاحف وذلك بإجراء دورات تكوينية مع مختصين أجانب، ولما لا مع مختصين من داخل الوطن. كما أن نمط المبنى القديم لا يعتبر عائقا أمام تطور الأمم بل سيتم الترويج له بأحدث الطرق لإبهار الأجيال، والتعريف بتراث أجدادنا بوسائل تتماشى مع جيل حديث يعتمد على التكنولوجيا في أغلب انشغالاته اليومية، ذلك أن البنايات الأثرية تضفي على المعرض أجواء حضارية وتاريخية تنقل الزائر إلى العصور الغابرة وتنمي فيه روح القومية والهوية والرغبة في التعرف أكثر على تراث أجداده. فأغلب المتاحف الأوروبية عبارة عن مباني تاريخية إلا أنها تطبق طرق العرض الحديثة مع العلم أن ذلك لم يؤثر سلبا على البناية كما يروج له.

قائمة المصادر والمراجع:

1. (ادامز فيليب)، دليل تنظيم المتاحف، ترجمة محمد حسن عبد الرحمن .مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1993.
2. الدسوقي، عبد الرحمنK الوسائط الحديثة في سينوغرافيا المسرح، القاهرة، أكاديمية الفنون – دفاتر، الأكاديمية 12، 2005.
3. (بن بركان سعدية)، مقترح مشروع تهيئة متحف الموقع الأثري لمبيز بباتنة. مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر2، الجزائر، 2016.
4. (زهدي بشير)، المتاحف "دراسات ونصوص قديمة"، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1988.
5. زيد سالم سليمان، زيد، السينوغرافيا بين النظرية والتطبيق مسرحية "نزهة" نموذجا، مجلة كلية الآداب، العراق، العدد 9، 2011.
6. (فون مارسيل فريد)، فن السينوغرافيا، مجلة السينوغرافيا اليوم، ترجمة: حمادة إبراهيم وآخرون، منشورات مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي، وزارة الثقافة والفنون، القاهرة 1993.
7. معزوز عبد الحق، درياس لخضر، حوليات المتحف الوطني للآثار، المتحف الوطني للآثار، الجزائر، العدد 01، 1991، 3-8.
8. (معزوز عبد الحق)، مدخل إلى علم المتاحف، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، 2014.
9. Chauvey. V, Le texte au musée pour les visiteurs non-voyants : comment aborder les choix de contenus et de formes. La Lettre de l'OCIM, France, n°132.
10. Chevalley. C, Témoignage d'un technicien d'exposition : un expert en coulisse, Lettre de l'OCIM, France, n°139.
11. Davallon. J, L'écriture de l'exposition : expographie, muséographie, scénographie, Culture et Musées, France, n°16, 2010, pp 229-230.
12. (Ezrati. J. J), Théorie, technique et technologie de l'éclairage muséographique. Nantes, suisse Éditions AS, 2002.
13. (Feilo. S), éclairage pour musées et galeries, Sylvania, France, 2016, pp 6-8.
14. (Fèvres. J), Infographie, images de synthèse et patrimoine monumental : espace de représentation, espace de médiation. Thèse de doctorat, Université Michel de Montaigne - Bordeaux III, France, 2012.
15. (Gob. A, & Drouguet. N), la muséologie histoire développent et enjeux actuels, Armond colin Octobre, Paris, 2eme édition, 2008, pp 139-141.
16. (Grzech. K), La scénographie d'exposition, une médiation par l'espace, La lettre de l'Ocim, France,n°96, novembre 2004, pp 4-12.
17. (Hughes. P), Scénographie d'exposition, Eyrolles édition, France, 2010, pp 14-15.
18. Lahuerta.C, La scénographie d'exposition : l'espace de l'art entre mise en scène et mise en œuvre, Études théâtrales, L'Harmattan.Éd, paris, 2012, pp 298-304.
19. Lahuerta. C, (Ré)écrire l'exposition par sa scénographie, le portique Revue de philosophie et de sciences humaines, France, (no30), 2013, pp 13-19.
20. Lesage. A, La scénographie d'exposition comme mode d'évocation : Louis-Philippe Hébert (1850-1917), sculpteur national au Musée du Québecen 2001, Québec, Canada, 2015.
21. (Ministère de la culture), projet d'exposition GUIDE DES BONNES PRATIQUES, Ministère de la culture, France, Septembre 2013, p 30.

Sfoggia-Nicot. C, Scénographe : un métier au service de projets ‘‘sur mesure’’. lettre de l’OCIM, France, n°85, pp 25-26.

الهوامش:

[1]- زيد سالم سليمان، السينوغرافيا بين النظرية والتطبيق مسرحية "نزهة"نموذجا، مجلة كلية الاداب، العراق، العدد 9، 2011، ص 317.

[2]- Lahuerta.C, La scénographie d’exposition : l’espace de l’art entre mise en scène et mise en œuvre, Études théâtrales, L'Harmattan.Éd, paris, 2012, pp 298-304.

[3]- Ministère de la culture, projet d’exposition GUIDE DES BONNES PRATIQUES, Ministère de la culture, France, Septembre 2013, p 30.

[4]- Grzech. K, La scénographie d’exposition, une médiation par l’espace, La lettre de l'Ocim, France,n°96, novembre 2004, pp 4-12.

[5]- Hughes. P, Scénographie d'exposition, Eyrolles édition, France, 2010, pp 14-15.

[6]- Lahuerta. C, (Ré)écrire l’exposition par sa scénographie, le portique Revue de philosophie et de sciences humaines, France, (no30), 2013, pp 13-19.

[7]- Grzech. K, La scénographie d’exposition, une médiation par l’espace, La lettre de l'Ocim, France,n°96, novembre 2004, pp 4-5.

[8]- بن بركان سعدية، مقترح مشروع تهيئة متحف الموقع الأثري لمبيز بباتنة. مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر2، الجزائر، 2016، ص19.

[9]- معزوز عبد الحق، درياس لخضر، حوليات المتحف الوطني للآثار، المتحف الوطني للآثار، الجزائر، العدد 01، 1991، 3-8.

[10]- Davallon. J, L’écriture de l’exposition : expographie, muséographie, scénographie, Culture et Musées, France, n°16, 2010, pp 229-230.

[11] - Hughes. P, Scénographie d'exposition, op-cite,(Eyrolles édition, France2010), p25.

[12]- Hughes. P, Scénographie d'exposition,ibid, (Eyrolles édition, France2010), p20.

[13]- Sfoggia Nicot. C, Scénographe : un métier au service de projets ‘‘sur mesure’’. *lettre de l’OCIM, France, n*°85, pp 25-26.

[14] - Hughes. P, Scénographie d'exposition, op-cite, (Eyrolles édition, France2010), pp 75-77.

[15]- ادامز فيليب، دليل تنظيم المتاحف، ترجمة محمد حسن عبد الرحمن.مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1993، ص 35.

[16]- زهدي بشير، المتاحف "دراسات و نصوص قديمة."، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1988، ص 128.

[17]- Chauvey. V, Le texte au musée pour les visiteurs non-voyants : comment aborder les choix de contenus et de formes. La Lettre de l’OCIM, France, n°132, pp 40-47.

[18]- بن بركان سعدية، مقترح مشروع تهيئة متحف الموقع الأثري لمبيز بباتنة. مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر2، الجزائر، 2016، ص199.

[19] (معزوز عبد الحق)، مدخل إلى علم المتاحف، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، 2014، ص 67.

[20]- Gob. A, & Drouguet. N, la muséologie histoire développent et enjeux actuels,Armond colin Octobre, Paris, 2eme édition, 2008, pp 139-141.

[21]- بن بركان سعدية، مقترح مشروع تهيئة متحف الموقع الأثري لمبيز بباتنة، (جامعة الجزائر2، الجزائر)، ص199.

[22]- Feilo. S, éclairage pour musées et galeries, Sylvania, France, 2016, pp 6-8.

[23]- Hughes. P, Scénographie d'exposition, op-cite, (Eyrolles édition, France2010), p 29.
[24]- Chevalley. C, Témoignage d'un technicien d'exposition : un expert en coulisse, Lettre de l'OCIM, France, n°139, pp 14-20.
[25]- Hughes. P, Scénographie d'exposition, op-cite, (Eyrolles édition, France2010), p 36.