



علم المتاحف





منشورات جامعة دمشق
كلية الآداب والعلوم الإنسانية

علم المتاحف

الدكتورة

إبتسام ديوب

مدرسة في قسم الآثار

الدكتور

سعيد الحجي

مدرس في قسم الآثار

جامعة دمشق



فهرس الموضوعات

المقدمة

- الفصل الأول : تاريخ نشوء علم المتاحف ١٩
١. بداية ظهور المتاحف الأولى في العالم ونشوء علم المتاحف ٢٠
- (١) أصل كلمة متحف ٢٠
- (٢) الجذور التاريخية للمتاحف وتطورها ٢١
- أ- من الجمع والاختناء إلى المتاحف ٢١
- ب- التاريخ القديم والعصور الوسطى ٢٢
- ت- الحضارة العربية الإسلامية ٢٣
- ث- من عصر النهضة حتى القرن العشرين ٢٦
٢. تعريف المتحف ٢٨
٣. العلوم المتحفية ٣٤
- (١) علم المتاحف Muséologie ٣٤
- (٢) علم المتاحف التطبيقي Muséographie ٣٥
- (٣) علم العروض المتحفية Scénographie ٣٥
- (٤) علم الصوت المتحفية Sonographie ٣٦
- (٥) الوظيفة التراثية للمتحف Fonction patrimoniale ٣٦
- (٦) الحفظ Conservation ٣٦
- (٧) الترميم Restauration ٣٦
- (٨) التوثيق Conventaire ٣٧
٤. تصنيف المتاحف ٣٨
٥. المجلس الدولي للمتاحف ICOM ٤١
- (١) تعريف المجلس الدولي للمتاحف ومهامه ٤١
- (٢) هيئات ولجان المجلس الدولي للمتاحف ٤٢

- أ- الهيئة العامة ٤٢
- ب- المجلس التنفيذي ٤٢
- ت- اللجنة الاستشارية ٤٣
- ث- اللجان الوطنية ٤٣
- ج- اللجان الدولية ٤٣
- ح- المؤتمر العام ٤٥
٦. نشوء وتطور المتاحف السورية ٤٦
- ١) متاحف محافظة دمشق ٤٩
- أ- المتحف الوطني بدمشق ٤٩
- ب- متحف التقاليد الشعبية والصناعات التقليدية بدمشق (متحف قصر العظم) ٥٣
- ت- متحف مدينة دمشق التاريخي ٥٥
- ث- متحف الطب والعلوم عند العرب ٥٦
- ج- متحف الخط العربي ٥٨
- ح- المتحف الحربي ٥٩
- خ- المتحف الزراعي ٥٩
- د- متحف كنوز الجامع الأموي ٦٠
- ٢) محافظة ريف دمشق ٦١
- أ- متحف دير عطية ٦١
- ٣) متاحف محافظة درعا ٦٤
- أ- متحف درعا ٦٤
- ب- متحف بصري الشام ٦٥
- ٤) متاحف محافظة السويداء ٦٩
- أ- متحف السويداء ٦٩
- ب- متحف شهباء ٧١

- ٥) متاحف محافظة القنيطرة ٧٤
- أ- متحف القنيطرة ٧٤
- ٦) متاحف محافظة حمص ٧٥
- أ- متحف حمص ٧٥
- ب- متحف تدمر ٧٥
- ت- متحف التقاليد الشعبية بتدمر ٧٦
- ث- متحف التقاليد الشعبية بمدينة حمص ٧٧
- ٧) متاحف محافظة حلب ٧٩
- أ- المتحف الوطني بحلب ٧٩
- ب- متحف التقاليد الشعبية بحلب ٨٠
- ت- متحف قلعة حلب ٨٠
- ٨) متاحف محافظة حماة ٨٢
- أ- متحف حماة ٨٢
- ب- متحف التقاليد الشعبية ٨٣
- ت- متحف أفاميا ٨٣
- ٩) متاحف محافظة إدلب ٨٥
- أ- متحف إدلب ٨٥
- ب- متحف معرة النعمان ٨٦
- ١٠) متاحف محافظة اللاذقية ٨٨
- أ- متحف اللاذقية ٨٨
- ١١) متاحف محافظة طرطوس ٩٠
- أ- متحف طرطوس ٩٠
- ب- متحف جزيرة أرواد ٩٠
- ١٢) متاحف محافظة الرقة ٩٢
- أ- متحف الرقة ٩٢
- ب- متحف قلعة جعبر ٩٢

٩٤	١٣) متاحف محافظة دير الزور
٩٤	أ- متحف دير الزور
٩٨	١٤) متاحف محافظة الحسكة
٩٨	أ- متحف الحسكة

٩٩ الفصل الثاني : المتاحف الأثرية

١٠٠	١. المتحف الأثري وأنواعه
١٠٠	١) المتحف والتراث الأثري
١٠٢	٢) مفهوم المتحف الأثري
١٠٥	٣) متحف الآثار والتراث الأثري غير الملموس
١٠٦	٤) تصنيف متاحف الآثار
١٠٨	٥) متاحف الآثار والبحث الأثري
١١١	٦) المخبر والمخزن في متاحف الآثار
١١٣	٧) مراحل تنفيذ مشروع المتحف
١١٥	٢. متاحف المواقع الأثرية
١١٥	١) مفهوم متحف الموقع الأثري
١١٨	٢) مهام وأهداف متاحف المواقع الأثرية
١٢٠	٣) مشكلات إنشاء متاحف المواقع الأثرية
١٢١	٤) نماذج متاحف المواقع الأثرية
١٢٤	٥) منظمات وهيئات عالمية
١٢٥	٦) تأهيل وإدارة الموقع الأثري
١٢٩	٣. الحدائق الأثرية

١٣٣ الفصل الثالث : عمارة المتحف

١٣٤	١. مفهوم العمارة المتحفية
١٣٤	١) مفهوم العمارة المتحفية

٢	عمارة الأبنية القديمة	١٣٥
٣	الاماكن الرئيسية في عمارة المتحف	١٣٦
٤	تطور العمارة المتحفية	١٣٧
٥	القواعد الأساسية للعمارة المتحفية	١٤٠
٣.	خط سير الزيارة	١٤٣
١	قواعد أساسية لبناء خط الزيارة	١٤٤
٢	أنواع خط الزيارة	١٤٥
٣	مسار خط الزيارة في متحف حضارة الغول _ رومان بفرنسا	١٤٦
٣.	تنظيم مساحات العرض في المتحف	١٥٠
الفصل الرابع : العرض المتحفي		
١٥٣		
١.	عرض المجموعات الأثرية في المتحف	١٥٤
١	تعريف العرض المتحفي	١٥٤
٢	عناصر العرض المتحفي	١٥٦
٣	تصنيف العروض المتحفية	١٥٨
٤	العروض الدائمة	١٥٩
٥	العروض المؤقتة	١٦٠
٦	العروض المتنقلة	١٦٣
٧	تصنيف القطع الأثرية في العروض المتحفية	١٦٤
٢.	أثاث المتحف	١٦٦
١	العرض داخل الخزن	١٦٦
٢	العرض على القواعد والجدران	١٧٠
٣	نقاط الاستراحة	١٧١
٤	الألوان واستخدامها في العروض	١٧٢
٣.	الإضاءة المتحفية	١٧٤
١	الإضاءة الطبيعية	١٧٥

١٧٦	٢) الإنارة الاصطناعية لبيئة العرض
١٧٧	٣) الإنارة المنتظمة باستخدام وسائل التوجيه
١٧٨	٤) إنارة الخزائن
١٨٢	٤. وسائل الشرح والإيضاح للعروض المتحفية الأثرية
١٨٢	١) مفهوم عملية شرح العروض المتحفية
١٨٣	٢) النصوص الكتابية
١٨٦	٣) وسائل الشرح الأخرى
١٩٢	٥. وسائل الإعلام المتحفي
١٩٢	١) الزيارة الموجهة
١٩٣	٢) الوسائل السمعية والبصرية
١٩٥	٣) الصورة الرقمية
١٩٧	٦. المتحف الافتراضي
١٩٧	١) مفهوم المتحف الافتراضي
١٩٨	٢) أهمية المتحف الافتراضي
٢٠٠	٣) مشروع متحف بلا حدود
٢٠٥	الفصل الخامس : جمهور المتاحف
٢٠٦	١. استقبال جمهور الزائرين في المتحف
٢٠٦	١) أهمية استقبال الجمهور في المتحف
٢٠٨	٢) جمهور المتاحف
٢١٣	٢. دراسة جمهور المتحف
٢١٣	١) أهمية دراسة الجمهور
٢١٨	٢) طرق تقييم العروض المتحفية
٢١٨	أ- طريقة التقييم المتقدم
٢١٩	ب- طريقة التقييم التكويني

٢١٩	ت- طريقة تقييم المعاينة أو الكشف
٢١٩	ث- طريقة تقييم المعالجة
٢٢٠	ج- طريقة التقييم التحليلي
٢٢٢	٣. جمعية أصدقاء المتحف والتسويق المتحفي
٢٢٢	١) جمعية أصدقاء المتحف
٢٢٣	٢) التسويق المتحفي
٢٢٧	أهم المصطلحات المتحفية باللغة العربية والفرنسية
٢٣٣	فهرس مراجع الفصول الخمسة الأولى
٢٥٣	الفصل السادس : حفظ المعروضات الأثرية في المتحف
٢٥٤	١. دور المتحف في حفظ التراث الأثري
٢٦٠	٢. أخطار مرتبطة بالإتارة
٢٦٨	٣. خطر الحرارة والرطوبة
٢٧٧	٤. الأخطار البيولوجية
٢٨٢	٥. حماية وأمن المتحف
٢٩٠	٦. حماية المتحف من الكوارث الطبيعية
٣٠٥	فهرس مراجع الفصل الخامس



المقدمة :

تعد البقايا الأثرية للحضارات القديمة مكوناً رئيسياً ومهماً من مكونات تراث الإنسانية، وتشمل كل ما خلفه الإنسان على مر العصور من مبانٍ وأدوات وفنون مختلفة، وكل ما نتج عن ممارسة نشاطاته اليومية. وفي وقتنا الحاضر يزداد كل يوم الاهتمام بهذه البقايا الأثرية وسبل حفظها على نطاق واسع محلياً وعالمياً، وأصبح يحتل اليوم مركز الاهتمام الرئيسي لنشاطات المتاحف العالمية. وكان ذلك نتيجة طبيعية لتطور وتوسع أعمال التنقيب الأثري وإنشاء متاحف جديدة ومتنوعة، وتوسيع وتجديد المتاحف الموجودة سابقاً. هذا ما دفع بعضهم لتسمية هذا الحراك الثقافي العالمي بالثورة المتحفية الحديثة وهي التي سمحت بإدخال التكنولوجيا والوسائل الحديثة والمتطورة إلى المتاحف للمساعدة على حفظ التراث الإنساني وإرضاء متطلبات الجمهور والمجتمع المعاصر في توصيل المعلومات إليه. كما ساهم التعاون المباشر والفعال بين علم الآثار Archéologie وعلم المتاحف Muséologie من جهة وبين هذين العلمين والعلوم الأخرى من جهة أخرى إلى ظهور أنواع جديدة من متاحف الآثار وطرق حديثة في حفظ وعرض التراث الأثري. وبفضل علم الآثار وتطبيقاته أصبح بالإمكان اليوم إعادة بناء تاريخ البشرية انطلاقاً من دراسة المكتشفات المادية في المواقع الأثرية المنقبة. فهذا العلم يقوم بدراسة أرشيف الأرض Archive du sol المتعلق بالإنسان ونشاطاته، ويسمح بنقل تاريخ البشرية في كل جزء من أجزاء الأرض ضمن نطاقه الزمني والجغرافي.

إن اللقى الأثرية تشكل أساس وجود المتحف، وكلمة اللقى تشمل الأشياء التي يمكن رؤيتها والإحساس بها، وأما كلمة الأثرية فتعني ارتباطها بحضارة إنسانية ماضية. هذه اللقى التي نتحدث عن مراحل تاريخ الإنسانية جذبت اهتمام الإنسان إليها منذ القدم، ولكن في بداية الأمر لم يكن الاهتمام بها لقيمتها التاريخية بل لندرتها وجمالها وقيمتها المادية. الآن ومع وجود المتاحف أصبح هناك اهتمام أكبر بجميع اللقى الأثرية حيث تقوم الجهات المختصة بدراستها وترميمها وحفظها وعرضها على الجمهور حسب قيمتها التاريخية والفنية، المرئية أو غير المرئية. وبهذا العمل يكون المتحف في الوقت الحاضر يشكل بنك المعلومات حول التراث الأثري بدءاً بالقطعة الأثرية منفردة وضمن مجموعتها وموقعها الذي اكتشفت فيه، ومن ثم ضمن عصرها التاريخي وحضارة الشعوب التي صنعتها.

في عصرنا الحاضر، اندمجت متاحف الآثار كغيرها من أنواع المتاحف الأخرى في مجتمعاتنا المعاصرة، وأصبحت أكثر فاعلية بفضل التكنولوجيا الحديثة ووسائل الإعلام والإعلان المتطورة التي دخلت في خدمة العرض المتحفي، وتفعيل النشاطات التي تسربط جمهور الزائرين بالمتاحف. وأدى العرض المتحفي للتراث الأثري خلال العقود الماضية دوراً بارزاً في الاهتمام بتطوير طرائق ووسائل حفظ وعرض هذا التراث. فالعرض المتحفي هو الوسيلة المادية الإعلامية المتعددة الأقطاب بين الجمهور ومجموعات اللقى الأثرية التي تدخل في تطبيقها العديد من الوسائل والأدوات ضمن إطار مجموعة الأعمال الميزولوجية والميزوغرافية، وهو عرض مفتوح للجمهور يقدم القطع والوثائق والمعلومات ذات الصلة بموضوع العرض.

وتشمل طرائق العرض في المتاحف كل من دراسة المجموعات الأثرية المكتشفة خلال التنقيبات، ودراسة طرق ووسائل ترميمها وحفظها وتوثيقها وتسجيلها، وتصميم الديكور المناسب وتنظيم صالات العرض، وطرق عرضها وتصنيفها وتوزيعها في المتحف، ووسائل الشرح والإعلام المساعدة على فهم المعروضات الأثرية، وأخيراً دراسة جمهور الزائرين وتكوين العرض المتحفي. كما يشمل أيضاً تأهيل وإدارة المواقع والمباني الأثرية في حالة متاحف المواقع الأثرية. ويتم غالباً إنجاز أعمال العرض المتحفي لمجموعات التراث الأثري ودراساتها بمساعدة عدة علوم وتخصصات علمية متنوعة مثل علم المتاحف النظري الميزولوجيا وعلم المتاحف التطبيقي الميزوغرافيا Muséographie وعلم الآثار وعلم الاجتماع وعلم التربية وعلوم الإعلام والاتصال ومتخصصين بحلوسم التكنولوجيا الحديثة وتطبيقاتها وغيرها من العلوم والاختصاصات الأخرى ذات الصلة.

لكن التطور الحاصل في طرائق العرض المتحفي اليوم يطرح السؤال المرتبط بملاءمتها للتراث الأثري وخصوصية مكوناته التي لا تنتهي. ولا يقتصر العرض المتحفي على المجموعات الأثرية فحسب، ولكن يشمل أيضاً حفظ وعرض الآثار غير المنقولة في المواقع الأثرية. كما يطبق اليوم أسلوب عرض القطعة الأثرية وتقديمها ضمن إطارها الحضري والتاريخي في مركز العرض المتحفي الذي يضم أيضاً نتائج الأبحاث والدراسات التاريخية والأثرية ودراسة إمكانية إعادة بنائها في العرض المتحفي.

ولقد شكل استعمال التكنولوجيا الحديثة وتقنياتها المتطورة في المتحف وتوظيفها لخدمة حفظ وعرض التراث الأثري الرهان الحالي لعلم الموزيولوجيا والموزوغرافيا والحافز على البحث الأكاديمي. ومن الملاحظ خلال السنوات الماضية أن استخدام المعارف والمعلومات في المتاحف لإنتاج أبحاث أثرية كانت غير كافية. كما يواجه الباحثين في هذا المجال إشكالية عدم وضع منهجية أو تعريف محدد لسلسلة العمليات الأثرية *la chaîne opératoire* وتطبيقاتها، ولذلك نرى أساليب وطرقاً مختلفة في تطبيق سلسلة العمليات التي تتبعها المكتشفات الأثرية من لحظة اكتشاف اللقى الأثرية أثناء الحفريات حتى وصولها إلى المخازن أو صالات العرض في المتاحف، وتختلف طرق تفسير مكتشفات الحفريات الأثرية من مكان إلى آخر حسب طبيعة هذه المكتشفات ونظام الإدارة المتبع في كل منطقة.

يذكر تقرير اليونسكو لعام ١٩٨٢ أن متاحف المواقع الأثرية ستشكل مستقبل المتاحف في عصرنا الحالي وفي العصور القادمة. وقد ظهرت مشكلة عرض وتقديم المواقع الأثرية بشكل بارز مع تطور وازدياد التنقيبات الأثرية ونتائجها الإيجابية على مستوى العالم الذي أصبح عامل جذب سياحي مهماً جداً. ويظهر الجذب السياحي للآثار جلياً من خلال فضول واهتمام الزوار وأعدادهم المتزايدة للمواقع الأثرية والمتاحف والعروض المختلفة، كما يظهر أيضاً من خلال الإحصائيات والتحقيقات الكمية والكيفية لجمهور المتاحف مستفيداً من مختلف المجالات كالعلوم الإنسانية والاجتماعية والاقتصادية. وتتجزأ هذه التحقيقات وفق نظريتين تربطان المتحف بالجمهور كما تربط الجمهور بالمتحف، وتشمل أيضاً الدراسات على طرق استقبال الجمهور وتقبلهم للعروض ونسبة الزيارة (الجمهور الذي يأتي لزيارة المتحف بشكل دوري أو متقطع أو لم يتردد إطلاقاً) ومدى رضا الجمهور من العرض وموصفات الزيارة، ويمكن الهدف الرئيسي لهذه التحقيقات والدراسات في معرفة جمهور المتاحف، وقد أصبحت جانباً عنصراً مهماً في السياسات الثقافية للمؤسسات المتحفية.

تطرح العولمة اليوم وانتشار الثقافة الواحدة عدة تحديات كبيرة أمام الثقافات والهويات في العالم. لذلك يجب على جميع السياسات الثقافية إدراج مشروع تقوية وتطوير الشعور الوطني والهوية الوطنية في مقابل ظهور الشكل الواحد لطرق حياة الناس والعولمة، وهو ما يساعد على تفعيله اليوم متاحف الآثار التي تعد مؤسسة تعليمية وتربوية تعنى بالحاضر والماضي والمستقبل معاً. وبناءً على ذلك يشكل متحف الآثار مكان الذاكرة لكل أمة ويعبر عن هويتها

الثقافية، ويشكل في الوقت نفسه مكاناً يدل على العلم والتعليم ورمز للهوية الوطنية. كما يمكن القول إن متحف الآثار هو البطاقة الشخصية للمجتمع التي تعرض السرايط بين الإنسان وتاريخه ومحيطه ومستقبله كما تعرض أيضاً الروابط بالهوية والذاكرة والانتماء والثقافة، ووحدة القيم الإنسانية للبشرية جمعاء. وانطلاقاً من أهمية المتحف في حياة كل أمة من الأمم لا بد من تخطيط المتحف المعاصر على أساس ومعايير النماذج العالمية لمنشآت ونظم عمل المتاحف كمؤسسات ثقافية وتربوية وتعليمية وترفيهية ومعاهد لحفظ التراث، وهو ما يعتبر ضرورة حيوية من أجل تطوير المتاحف في كل دولة من دول العالم. وتستطيع الوصول إلى النموذج الأمثل لتخطيط المتاحف من خلال المقارنة بين الخبرات والتجارب للدول في مجال حفظ وعرض التراث الأثري في المتاحف ضمن إطار مؤسسات دولية متخصصة مثل المجلس العالمي للمتاحف ICOM والمجلس العالمي لحفظ المباني والمواقع الأثرية ICOMOS وغيرها من المؤسسات الدولية العاملة تحت مظلة منظمة اليونسكو.

إن سورية تمتلك اليوم تراثاً أثرياً مميزاً وغنياً ومتنوعاً على مستوى العالم، ونحتل مركزاً متقدماً بين الدول، وتشكل وجهة سياحية عالمية، ومن هنا تتولد الحاجة الماسة للدراسات والخبرات من أجل تحسين وتطوير طرق وأساليب الحفظ والعرض للتراث وتأهيل المواقع الأثرية، وخلق عدة اختصاصات كعلم المتاحف وعلم العرض والإخراج المتحفي والإعلام والعمارة المتحفية والحفظ والترميم والإرشاد السياحي وغيرها من الاختصاصات ذات الصلة بالمتاحف ومواقع التراث الأثري.

هذا التسارع في تطور العلوم المختلفة أدى إلى ظهور مفاهيم جديدة في مجال علم المتاحف وعلم الآثار، ولم يعد دور المتحف يقتصر فقط على جمع ووصف تاريخ الأوابد والقطع الأثرية، ولكنه وسع حقل أبحاثه ليشمل الدراسة الأثرية للنشاطات اليومية في حياة الشعوب القديمة (الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية والدينية وغيرها) ومن ثم عرضها وتقديمها إلى الجمهور بطرق جذابة. بالإضافة إلى ذلك خلق متحف الآثار خلال القرن العشرين طرقه الخاصة للعرض التي تعتمد على نظام علمي وتاريخي معاً، ومن أجل إنجاز الأهداف المرجوة فإن متحف الآثار تتشارك مع العلوم الأخرى التي تستطيع المساعدة في إعادة بناء وعرض عناصر الحياة الماضية. إذ تعد معرفة الأصول وتطور المجتمعات الإنسانية واحدة من العناصر المهمة للبشرية جمعاء، وتسمح بمعرفة الجذور الثقافية

والاجتماعية لها. ويحمل التراث الأثري الشواهد الأساسية للنشاطات البشرية الماضية، وبالنتيجة فإن حماية وإدارة هذا التراث تسمح بحفظه وعرضه وشرحه للأجيال المعاصرة والمستقبلية، وعملية حفظ وعرض التراث الأثري لا يمكن تحقيقها بتطبيق تقنيات علم الآثار وعلم المتاحف فحسب ولكن يتطلب أيضا قاعدة أكبر وأوسع من المعارف والقدرات والخبرات العملية والعلمية بالتعاون بين جميع الدول على مستوى العالم. ولهذا السبب وغيره فإن حفظ وعرض التراث الأثري لا بد أن ينجز بالتعاون الفعال مع الاختصاصيين في مختلف المجالات والتعاون مع مراكز الخدمات الشعبية والباحثين والمؤسسات العامة والخاصة على المستوى الوطني.

وقد وزعت مقررات الكتاب على الأستاذين :

الدكتور سعيد الحجي من الفصل الأول حتى الفصل الخامس.

الدكتورة ابتسام ديوب الفصل السادس.

للمؤلف

الدكتور سعيد الحجي



الفصل الأول

تاريخ نشوء علم المتاحف



أولاً - بداية ظهور المتاحف الأولى في العالم ونشوء علم المتاحف :

١. أصل كلمة متحف :

تعود لفظة متحف musée - museum إلى كلمة لاتينية هي موزيون Mouscion التي أطلقها الإغريق على معبد مشيد على تل هيليكون قرب إكربول أثينا، وكان هذا المعبد مخصصاً لربات الفنون اللاتي يدعون موزيس Muses، وكانت كل واحدة من هذه الربسات ترعى نوعاً من أنواع الفنون، وكان هذا المعبد يضم كنوزاً فنية هامة مقدمة للآلهة^١.

أما في اللغة العربية فإن لفظة متحف مشتقة من (أتحفه به) أي أهداه إليه، ولفظة (تحفة) تعني الهدية والشيء الفاخر الثمين، كما تدل كلمة المتحف على معنى المكان الذي تجمع فيه الهدايا والأشياء الفاخرة والتمينة والآثار الفنية والممتلكات الثقافية والنفائس والقطع النادرة التي تهفو النفوس إلى رؤيتها، وتتطلع إلى التأمل فيها والإعجاب بها وغيرها من المواد الأخرى^٢.

يعد متحف الإسكندرية أقدم متاحف العالم الذي أسسه بطليموس الأول ٣٢٣-٢٨٥ ق.م ملك مصر بناءً على نصيحة اثنين من الفلاسفة القادمين من أثينا، وهما Démétrios de Strabon و Phalère، وصف هذا المتحف المؤرخ سترابون Strabon في كتابه la géographie، وهو عبارة عن تجمع لعدد من الأبنية والأروقة يلتقي فيه مجموعات من أشهر علماء وفلاسفة وفناني العالم آنذاك، ويوجد ضمن هذا التجمع المعماري مكتبة الإسكندرية المشهورة، ولذلك فإن هذا المكان برأي بعض الباحثين لا يأخذ المعنى الحالي لكلمة متحف، وإنما أطلقوا عليه اسم الجامعة^٣. هناك أيضاً من المتاحف القديمة المذكورة في التاريخ متحف بروجام في اسيا الصغرى الذي أسسه الملك أثال ٢٤١-١٩٧ ق.م وضم إليه أيضاً مكتبة.

^١ Le Robert, langage et culture, p. 1294

^٢ زهدي بشير، المتاحف، ١٩٨٨، ص ١٥

^٣ فليب آدمز وآخرون، دليل تنظيم المتاحف، ترجمة محمد حسن عبد الرحمن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣، ص ١٣

ظهر موضوع المتحف بشكله اللاتيني museum وبشكله الإيطالي museo في القرن الخامس عشر الميلادي، للدلالة على مكان ضم مجموعة من القطع واللوحات الفنية والثقافية في إيطالية عام ١٥٢٠ أطلق عليه اسم museo de Codici de Laurent de Médicis. في فرنسا وضمن الاستخدام نفسه ظهرت كلمة muséum نحو عام ١٥٦٠، وبقيت وظيفة المتحف في المجال الفني والعلمي للدلالة على المكان الذي يحفظ مجموعات من القطع الفريدة، وأخذ معناه الحالي الذي يدل أيضاً على المجال الثقافي في أواسط القرن الثامن عشر الميلادي^١.

تطورت وظيفة المتحف مع الزمن حتى أصبح معنى كلمة متحف أكثر اتساعاً وشمولاً لمجالات مختلفة في حياة المجتمعات. وظهر علم المتاحف أول مرة في القرن الثامن عشر، ويعتبر كاسبر نايكل Caspar Neikel أول من كتب عن هذا العلم، ونشر كتابه المعنون بعلم المتاحف muséographie باللغة اللاتينية عام ١٧٢٧ م.

٢. الجذور التاريخية للمتاحف وتطورها :

إن علوم المتاحف حديثة العهد، ولكن فكرة المتحف قديمة قدم الحضارات البشرية، والكثير من المتاحف الحالية يرجع تأسيسه إلى القرن الثامن عشر، ومجموعات مقتنياتها ترجع أيضاً إلى عهد أكثر قدماً. وتاريخ المتاحف يشكل عاملاً مهماً بوضوح الطبيعة والعالم المتحفي الذي يعطينا صورة عامة عن العوامل والدوافع الرئيسية التي قادت إلى تأسيس المتاحف في عصرنا الحاضر.

أ- من الجمع والاقتناء إلى المتاحف :

البحث في أصول المعاهد المتحفية يبدأ بتاريخ الجمع والاقتناء للتحف والأشياء الثمينة والندرة لدى الناس الأثرياء الذي تحول فيما بعد إلى النواة الأساسية في تأسيس المتاحف، وكان قد تم جمعها في قصور وبيوت الملوك والأمراء والحكام والأثرياء في كل أنحاء العالم،

^١ Gob A. et Drouguet N., 2006, p.14

وهذه الحالة ما زلنا نشاهدها حتى اليوم في بعض المتاحف التي تأسست من جراء إهداء مقتنيات خاصة لبعض الأشخاص.

بالرجوع إلى أصل الجمع والاقتناء للمجموعات نستطيع أن نستخلص بعض الدوافع المتعددة التي أدت إلى ذلك ومنها :

١. الفضول وحب الاطلاع فاد إلى جمع العديد من النحسف والأشياء النادرة والشمينة والمميزة.
٢. الرغبة في النظر إلى الأشياء القديمة التي ترجع إلى أفراد من العائلة أو من الحياة السابقة لوجودنا بفترة زمنية قصيرة من التاريخ.
٣. بعض المشاعر الدينية، إذ هناك رمزية وروحانية لبعض القطع بالإضافة إلى عبادة الجمال.
٤. حب التملك والنفوذ، ولأسيما حين يتعلق الأمر بمجموعة من القطع ذات قيمة عالية وروعة خلاية.
٥. الرغبة بامتلاك المجموعات الكاملة من القطع، يسعى دائما جامع التحف إلى اقتناء جميع القطع التي تكمل مجموعته.
٦. لأسواق الفن إثر مهم في جمع التحف والقطع الفنية من جميع أنحاء العالم وبيعها للجامعين والهواة ونمو الرغبة لدى الناس بامتلاكها.

ب- التاريخ القديم والعصور الوسطى :

في الشرق القديم يعود أول ذكر لمجموعة من المقتنيات إلى ملوك الإمبراطورية البابلية الجديدة حلي القرن ٧-٦ ق.م وكانت غابيتهم من ذلك إظهار غناهم وسلطانهم، وكانت غالبا تأتي هذه المجموعات من غنائم حروبهم، ولكن وجد ضمنها أيضا مجموعة من الأختسام الأسطوانية من عصر السلالة البابلية الأولى، وهذا ما يدل على ارتباط الإمبراطورية الجديدة بتراث نسل الملك حمورابي.

في العصر الإغريقي كان لجمع المقتنيات دلالات دينية، فقد كانت تتنافس المدن الإغريقية كل واحدة منها من أجل جمع كنز لا يمكن زيارته من قبل الناس، في الأماكن المقدسة والمعابد

الكبيرة، ويضم تحف الفن والقطع النادرة التي تشهد على إيمان المدينة. ولسم تشهد المدن الإغريقية حرية الدخول إلى هذه المجموعات من المقتنيات إلا في القرن ٥ ق.م، إذ أنشئ متحف للرسم في أحد أجنحة مدخل معبد الإكربول في أثينا، ويعد المعرض الشسعي الأكثر قدما والمكرس لحفظ لوحات الرسم الأكثر شهرة في ذلك الوقت.

أما في العصر الهلنستي فإن الميول للماضي الكلاسيكي والنوق الشرقي لحياة الترف والبذخ قاد إلى تكوين أكبر المجموعات من قبل الملوك والأمراء والحكام، وهذا ما أدى إلى إنجاز نسخ من أعظم الأعمال الفنية الكلاسيكية وبفضل هذه النسخ وصلت إلينا هذه الأعمال الفنية.

في العصر الروماني ساد حب الجمع للمتحف والقطع الفنية والأشياء النادرة، وهو تقليد أخذوه من الإغريق الذي بدأ منذ القرن ٢ ق.م، إذ جمع أغنياء الرومان في منازلهم وحدائقهم مجموعات من التحف والمنحوتات، فقام سيزار César ببناء رواق على الكابيتول Capitole من أجل عرض مجموعاته الفنية على عامة الناس. أدت رغبة الجمع للمتحف والأعمال الفنية عند الأباطرة الرومان إلى إغناء رومة بهذه المجموعات التي جلبت من كل الولايات الرومانية ولاسيما مصر. فقد ذكر المؤرخ القديم بلاني Pliny في كتابه التاريخ الطبيعي Histoire naturelle المجموعات الفنية المحفوظة في مئات المعبد والحمامات والقصور الملكية وحدائق الفلل الرومانية.

خلال العصور الوسطى ازدادت الرغبة في جمع الكنوز التي كانت تضم مجموعات القطع الفنية والثقافية بالإضافة إلى مجموعات الفنون الدينية، وجمعت بشكل خاص في الكنائس، ونادراً ما كانت تعرض هذه المجموعات على عامة الناس. ففي إيطاليا منذ القرن الثالث عشر قام الملوك والأمراء بجمع أكبر المجموعات الفنية والقطع النادرة والشمينة والمخطوطات وغيرها.

٢٠ الحضارة العربية الإسلامية :

خلال الحضارة العربية الإسلامية تآلت عمليات الجمع للمتحف والأعمال الفنية والفناعات والمخطوطات في قصور الخلفاء والأمراء والأثرياء، حتى أصبح هناك من الصناعات والحرفيين ينتجون أعمالاً فنية خاصة للخلفاء والأمراء، ونتيجة لذلك ازدهرت الإبداعات

الفنية والحرفية على صعيد واسع في أنحاء الدولة العربية الإسلامية. وأعداد كبيرة من هذه التحف الفنية صدرت إلى أصقاع العالم لكثرة الطلب عليها ولاسيما ملوك أوربة. شملت هذه الأعمال الفنية جميع المجالات من صناعة الزجاج والبلور، والمعادن والأسلحة، والخشب والعاج، والفخار والخزف، والمنسوجات، والأدوات الموسيقية، والمخطوطات وتجليدها. تجدر الإشارة هنا إلى حركة الترجمة التي شجعها الخلفاء والأمراء للكتب والمخطوطات من اللغات العالمية إلى اللغة العربية، وفي الوقت نفسه ازدهار العلوم وظهور العلماء والفلاسفة العرب المبدعين في شتى المجالات من طب وعلوم وفلسفة وجغرافية وفلك وعلم اجتماع على امتداد التاريخ الإسلامي.

في عهد الخلافة الأموية كان الكثير من الحكام يميلون إلى حياة الترف والرفاهية وتقليد الحكام في المناطق المفتوحة في بلاد الشام والعراق وإفريقية في بناء القصور وتجهيزها بالآثاث الفاخر وتزيينها بالتحف والأعمال الفنية التي كانت تشكل مجموعات فنية سعي دائماً إلى امتلاكها واقتنائها. ومن هذه القصور قصر الخضراء في دمشق زمن خلافة معاوية بن أبي سفيان وخلفائه من بعده، وقصر الحير الغربي وقصر الحير الشرقي زمن هشام بن عبد الملك وغيرها من القصور الأخرى التي كانت تشكل مكان جمع للتحف والآثار الفنية^١.

وبالت المساجد في عهد الخلافة الأموية أيضاً جانباً كبيراً من الاهتمام في مجال تزيينها بالزخارف والأعمال الفنية التي كانت نتاج عمل يداعي للصناع والحرفيين والفنانين الذين جلبوا من شتى أصقاع العالم آنذاك. مثال ذلك الجامع الأموي في دمشق الذي بناه الوليد بن عبد الملك بين عامي ٨٨_٩٦ هـ ٧٠٧_٧١٤ م، وقد زخرقت جدرانه وغطيت بالرخام ذي الأشكال والألوان المختلفة والفسيفساء المزججة والملونة المذهبة أو المفضضة ذات المواضيع المختلفة، سقف الجامع بني من الخشب المحلي بالنقوش الموشاة بالذهب، وزين بالفتايل والثريات عالية الجودة. بذلك أصبح الجامع الأموي بكامله تحفة فنية ومعجزة من معجزات

^١ الزقاعي أنور : الإسلام في حضارته، دار الفكر، دمشق، ١٩٧٣، ص ٤٠٨. انظر أيضاً ابن عساکر: تاريخ مدينة دمشق، تحقيق المنجد ودهمان، دمشق، ١٩٥٤، ص ١٣٨.

الفن في العالم بعمارته وبما يحتويه من أثاث وزخارف وأعمال فنية رائعة الجمال، وأصبح محط أنظار العالم حتى الآن، وهو يشكل بحق متحفاً متكاملًا^١.

وفي الفترة العباسية نشطت حركات البناء والإعمار والتنافس بين الخلفاء والأمراء، ونشطت معها جمع المقتنيات والأعمال الفنية والحرفية في القصور والمسكن الفاخرة. كقصر للذهب والقبّة الخضراء في مدينة بغداد الذي بناه أبو جعفر المنصور، وقصر المعتصم في مدينة سامراء وغيرهما من القصور التي احتوت على بعض القاعات التي كانت مزينة بالزخارف والرسوم والأعمال الفنية أكثر من غيرها، وتآلت هذه النزعة في اقتناء التحف والتزيين في الفترات السلجوقية والفاطمية والأيوبيّة والمملوكية.

وفي الأندلس نرى ذلك بوضوح في قصر الخلافة في مدينة الزهراء^٢ وقصر الجعفرية في مرسطة^٣، وبلغت الذروة في قصر الحمراء في غرناطة^٤ الذي يعبر عن الرقي والذوق الرفيع والتترف والاهتمام بالجمال الفني وخاصة في جناح الأسود وجناح الريحان وقاعة الأخوين وقاعة الملوك. وخلال الفترة العثمانية نجد أيضاً قصر الخزف الصيني في إسطنبول -- -- وقصر العظم والنيكة^٥ السلطانية في دمشق.

ضمت هذه القصور الإسلامية مختلف الفنون والزخارف في قاعاتها، فزينت بالفريسك والأرابيسك والفسيفساء والتماثيل والمنحوتات الإنسانية والحيوانية والأعمال الفنية الأخرى من أثاث وسجاد وزجاج ونسيج وأوان كانت تشكل بمجملها روائع الفن الإسلامي المنائر بمختلف الحضارات الإنسانية والمليّزم تعاليم الدين الإسلامي والمشتغل على رقعة جغرافية مترامية الأطراف من الصين شرقاً إلى الأندلس غرباً.

^١ خملن نجدة : دراسات في الآثار الإسلامية، مطبعة الرياض، دمشق ١٩٨٢، ص ٣٠.

^٢ شيدها الخليفة الأموي عبد الرحمن الناصر سنة ٩٣٦ م.

^٣ يرجع تاريخه إلى فترة ملوك الطوائف، وبناه أبو جعفر المقتر أحد ملوك بني هود ١٠٤٦ - ١٠٧٨ م.

^٤ أنشئت لتكون مدينة ملكية لأمراء بني نصر (بني الأحمر) عام ١٣٤٨ م. لمزيد من المعلومات حول آثار الأندلس راجع : عبد العزيز سالم، تاريخ المسلمين وآثارهم في الأندلس، بيروت ١٩٨١، وطارق خالد، آثار الأندلس، إسبانية، ١٩٨٥.

^٥ مجمع معماري كبير. يتألف من المسجد والمدرسة ومطبخ ومطعم وغرف للسكن، تحيط به الحدائق وتتوسطه بركة المياه.

وبشكل عام يمكننا القول انه خلال الفترة الإسلامية قد ظهرت مدناً تاريخية متحفية بما تحتويه من عماثر وأثار ومظاهر حضارية إسلامية كدمشق وإسطنبول والقاهرة وحلب وقرطبة وأصفهان وغيرها من المدن الإسلامية.

ث- من عصر النهضة حتى القرن العشرين :

ازدادت الفعاليات والنشاطات الفنية من عصر النهضة حتى القرن السابع عشر، كما تطورت تطوراً ملحوظاً المجموعات الفنية للملوك والأمراء والهواة ويرجع ذلك لعدة أسباب منها :

١. اكتشاف وترجمة المؤلفات والكتب القديمة اليونانية واللاتينية التي أغنت مكتبات الجامعين والهواة.

٢. أخذت الابتكارات والأعمال الفنية تنتشر عالمياً دون النظر إلى خلفيتها الدينية أو الإقليمية أو العرقية.

٣. ساعد التطور الكبير في مجال التجارة وظهور الرأسمالية على بروز طبقة من الأغنياء التي أصبحت تجمع القطع الفنية والأثرية القديمة وغيرها مما هو نادر وشمين.

٤. أدت الاكتشافات الأثرية وأعمال التنقيب العديدة إلى تنامي حب امتلاك وجمع التحف والقطع الأثرية.

يمكن القول إن هذا العصر في أوروبا تميز بكثرة عمليات الجمع من قبل الهواة والأمراء حتى أصبح لكل واحد منهم رواقه الفني الخاص الذي يعرض فيه ما قام بجمعه من القطع والأعمال الفنية، بالإضافة إلى ذلك فإنه في هذا العصر أيضاً نشر العديد من المطبوعات والمنشورات التي تتحدث عن هذه المجموعات الفنية والأثرية. وشكلت هذه المقتنيات في قصور الملوك والأمراء والمعابد والكنائس النواة الحقيقية والأولى للمتاحف فيما بعد.

عرفت أوروبا في القرن الثامن عشر نهضة متحفية من إنشاء أولى المتاحف العالمية كالمتحف البريطاني في إنكلترا British Museum الذي تأسس عام ١٧٥١، ومتحف اللوفر في فرنسا Musée de Louvre الذي تأسس عام ١٧٩٣، ومتحف بيلفيدير في فيينا Belvédère، ومتحف برادو في مدريد Prado، ومتحف الأرميتاج في لينينغراد Ermitage. أصبحت فيما بعد تذكر كلمة متحف مع المعنى المتخصص للمتحف المكرس

للدراستات التطبيقية للفنون والعلوم وخاصةً بعد إنشاء متحف التاريخ الطبيعي في باريس
.Histoire Naturelle

ومما لا شك فيه أن فرنسا بشكل خاص أثرت تأثيراً مهماً في مجال العمل المتحفي وتطوره
عبر التاريخ، فهي من أولى الدول في العالم التي أنشأت المتاحف واستمرت في تطبيق
وتطوير الأنشطة الثقافية المتحفية، واليوم يزيد عدد متاحفها على ١٠,٠٠٠ متحف في جميع
المجالات العلمية والاجتماعية والصناعية.



٨. المراكز الثقافية والمعاهد الأخرى التي تقوم بمهمة المساعدة على حفظ وإدارة منابع التراث الملموس tangible وغير الملموس intangible (التراث الحي والنشاطات الإبداعية المعلوماتية والرقمية).

٩. جميع المعاهد الأخرى التي يرى المجلس العالمي للمتاحف فيها صفات المتحف أو تعطي المتاحف والمهنيين المتحفيين الوسائل للقيام بالأبحاث في مجالات المتاحف والتعليم والتوثيق.^١

هذا التعريف المقدم من قبل المجلس الدولي للمتاحف والمعدل مرات عدة هو أيضا قابل للتعديل ليتوافق مع متطلبات المتاحف وتطورها ويتجه بشكل أساسي نحو المجتمعات المعاصرة.^٢ وقد قدمت اللجنة المختصة بعلم المتاحف ICOM خلال اجتماعها عام ٢٠٠٥ في مدينة كاليغاري بكندا تعريفاً جديداً للمتحف يأخذ بعين الاعتبار التطورات والقوانين الجديدة لاعتماده من قبل المجلس التنفيذي في المجلس الدولي للمتاحف ICOM، وجاء هذا التعريف كما يأتي :

المتحف هو معهد في خدمة المجتمع ويقوم بمهمة اكتشاف وفهم العالم عن طريق البحث والحفظ والاتصال وخاصة الشرح والعرض للشواهد المادية وغير المادية التي تشكل تراث الإنسانية، وهو معهد دون هدف ربحي.^٣

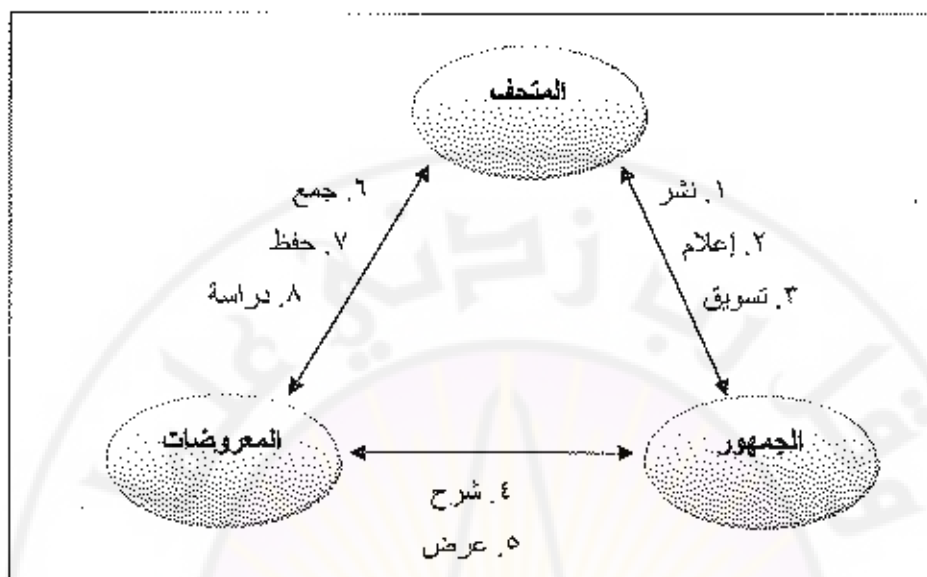
وبالنتيجة فإن المتحف يتوجب عليه أن يقوم بجمع مجموعات المعروضات ودرسها وحفظها، وفي الوقت نفسه يقوم بعرضها وشرحها ويوفر جميع وسائل الاتصال مع الجمهور.

^١ حسب قانون الإيكوم المعتمد في الاجتماع السادس عشر للإيكوم في هونكة، ١٩٨٩ والمعدل في الاجتماع الثامن عشر للإيكوم في الفروييج ١٩٩٥، ومن ثم في الاجتماع العشرين للإيكوم في أسبانية ٢٠٠١.

^٢ MURPHY L. Bernice, 2004, La définition du musée, in Les nouvelles de l'ICOM, n° 2, Paris, p.3.

^٣ DESVALLÉES André et MAIRESSÉ François. 2007, Vers une redéfinition du musée ?, L'Harmattan, Paris, p.14

ويمكن تبين مفهوم علم المتاحف في العلاقة المتبادلة بين عناصره الرئيسية الثلاثة وهي المتحف والمعرضات والجمهور كما هو موضح في الشكل^١.



الشكل ١: مفهوم علم المتاحف وعناصره الرئيسية

ومن التعريفات السابقة للمتحف وتحديد هويته وأهدافه وعلاقته مع المجتمعات يستخلص النتائج الآتية :

١. يعتبر المتحف معهداً دائماً، وهذه الاستمرارية تكون ضرورية لتحقيق مهمته في الحفاظ على مجموعات المعارضات والمقتنيات ذات القيمة الثقافية والتاريخية والعلمية، فهو يمثل أماكن لحفظ التراث الإنساني عبر السنين.

¹ALHAJI Said, 2008, Les méthodes d'expositions des collections archéologiques romaines au musée, nature et mise en scène. Études comparative entre les musées en France et les musées en Syrie, Université de Bourgogne, France, p.27.

٢. يهدف المتحف إلى الفائدة العامة، ويكون في خدمة المجتمع دون هدف ربحي، وهذا لا يمنع من أن يكون متحفاً خاصاً أو أن يكون هناك نشاطات تجارية كبطاقة الدخول لمحل لبيع التذكارات والمنشورات أو مطعم وكافتيريا.
٣. يجب أن يفتح المتحف أبوابه أمام الجمهور، ولذلك فإن المتحف لا يتشكل من العروض الخاصة.
٤. المتحف يشكل معهداً تثقيفياً وتعليمياً بالمرتبة الأولى، ولكنه أيضاً إزاء ذلك مكان للترفيه والتسلية.
٥. مقتنيات المتحف يجب أن تكون مدروسة، وهي تشكل مادة علمية للبحث والدراسة، وإلا فإن المتحف يصبح مجرد مستودع لهذه المقتنيات، فالمجموعات التي لا تدرس ولا تؤرخ يتم فقدانها.
٦. يجب على المتحف أن يعرض ويقدم مقتنياته إلى الجمهور، فهو ليس كمستودعات البنوك التي يودع بها المقتنيات الثمينة التي لا يستطيع رؤيتها إلا مالكها.
٧. المتحف مركز لتوثيق التراث الإنساني بكل أشكاله ووعاء تصب فيه جميع المعارف والفنون والعلوم.
٨. المتحف يقدم معروضات ثقافية وعلمية وإيضاحية واتصال تعكس ماضي وحاضر ومستقبل المجتمع الذي يقوم بخدمته، كما أثر "بارز" في تنمية الشعور بالانتماء إلى الوطن والأمة.
٩. يسهم المتحف في نشر التراث الثقافي ووظيفته التعليمية التي يقوم بها مهما كانت طبيعتها تشكل جزءاً مكملًا للدراسة العلمية. فالمتحف هو المكان الذي تجري فيه التفاعلات بين الطبيعة والثقافة التي يقوم المتحف بعرضها، ومن الملاحظ أن المتحف اليوم يقوم بتقديم وعرض العلوم والطبيعية والعلوم التكنولوجية التي تزايدت وتعددت مجالاتها مع التطور الحاصل في حياة البشرية.

وحسب الباحث الفرنسي كلود باتريا فإن المتاحف تقوم بخدمة تطور المجتمعات، فهي تحفظ الشواهد الأثرية والتاريخية، ومنه يتم التعبير عن الإحياءات الثقافية التي تؤدي إلى التطور الاجتماعي والثقافي، كما أنها تقوم بتقديم هويتنا وتنوعنا الاجتماعي والثقافي في عالم يتغير بشكل دائم. فالمتحف يوافق بين عدة أنماط من المهام النموذجية التي تتمثل بالتغيير

الاجتماعي والتطوير، وهذا ما يقود إلى عدة فوائد منطقية ضمن نطاق المتاحف : رمزية، وتنكارية، وتربوية، واقتصادية، وإنتاجية، ومعرفية وثقافية¹.



¹ PATRIAT Claude, 2002, Au bonheur des musées, L'action culturelle : une formation ? un métier ? une culture ? » in Les institutions culturelles au près du public, sous la dir. de Claude Fourcau, la Documentation française, Paris. p.187

ثالثاً_ العلوم المتحفية :

تشمل العلوم المتحفية Sciences muséologiques كلاً من علم المتاحف النظري وعلم المتاحف التطبيقي، وعلم العرض المتحفي وعلم الصوت المتحفي بالإضافة إلى التعاون مع العلوم الإنسانية والتطبيقية الأخرى التي لها علاقة مع العمل المتحفي كعلم الآثار وما يتلاق به من وسائل الحفظ والترميم والتوثيق للتراث الأثري.

ولا بد من تأكيد على أن جميع هذه العلوم المتحفية مثل الميزولوجيا والميزوغرافيا والسينوغرافيا هي فروع من العمل المتحفي يكمل بعضها بعضاً للحصول على متحف مبني على أسس العرض المتحفي العلمي والصحيح، ولا يمكن التفريق بينها خلال العمل المتحفي، كما أن الاختصاصات والعلوم الأخرى النظرية والعملية تسهم في إكمال العمل المتحفي على أحسن وجه، ويمكن القول إن تطور المتاحف المعاصرة كان بفضل التعاون مع العلوم الأخرى في المجال المتحفي.

١- علم المتاحف Muséologie :

هو العلم الذي يقوم بدراسة المتحف وتحديد مفهومه وطرق إنجازه، ويدرس إدارة المتحف وسياسته المعتمدة، وتنفيذ برنامج العمارة المتحفية، وتصنيف أقسامه وقاعاته ومعارضاته، وطرق وتقنيات إنجاز العروض المتحفية، ووسائل الحفظ والحماية للمعارضات ويبحثها سواء في قاعات العرض أم في المخازن، ويدرس كل النظريات والتطبيقات المرتبطة بمتحفه وعرض التراث الإنساني^١، وأصبح علم المتاحف اليوم علم علاقات الإنسان مع حقيقة الكون^٢. وهو علم المتحف في تعبيره الأكثر شمولاً، ويشمل جميع أنماط وأشكال المتاحف ومجالات عملها، فهو يكتب تاريخ كل متحف وهو التطبيق العام واليومي للمتاحف، ويمكن

^١ SCHÂRER R. Martin, 2007, Qu'est-ce qu'un musée ? in Vers une redéfinition du musée ? sous la dir. de André Desvallées et François Mairesse, L'Harmattan, Paris, p.109.

^٢ DESVALLEES André, 1992, Présentation, in Vague 1, une anthologie de la nouvelle muséologie, édition W, m.u.e.s., Mâcon, p.21.

تميز عدة علوم متحفية تفرعت عنه كعلم المتاحف النظري وعلم المتاحف العام وعلم المتاحف المتخصص الذي يتعلق بكل مجموعة عرض خاصة من معروضات المتاحف¹.

٢- علم المتاحف التطبيقي *Muséographie* :

يشمل جميع التقنيات التي تسهم بإنجاز الأعمال المتحفية ولاسيما كل ما يتعلق بتنظيم المتحف والحفظ والترميم والحماية والعرض، ويحدد ويحلل مفهوم العروض المتحفية وتركيبها وطرق عملها سواء كانت عروضاً دائمة أو مؤقتة. ويتكون من مجمل الدراسات العملية والمهنية والتقنيات التطبيقية لعرض المجموعات المتحفية وهو جزء مكمل لعلم المتاحف العام ومكمل له. وهو النشاط الفكري للتطبيقات العملية التي تقوم ببناء ووصف وتحليل وتحديد العروض المتحفية سواء كانت عروضاً دائمة أم عروض مؤقتة أو متنقلة بهدف الوصول إلى بناء هذا العرض وإنشائه بطرق جديدة ومبتكرة تحدد فيها عملياته الفنية والتقنية².

٣- علم العرض المتحفي *Scénographie* :

طرح علم العرض أول مرة عام ١٩٩٣ مكملاً لعلم المتاحف النظري والتطبيقي وللإشارة إلى فن العرض، ويشمل إخراج العرض المتحفي وكل ما يتعلق به من أعمال ما عدا الأعمال التي تتعلق بالحفظ والترميم والحماية، ويقوم بالبحث لإيجاد لغة أو طريقة تعبير تترجم برنامج العرض المتحفي، ويجمع كل الجوانب الشكلية والمادية اللازمة لبناء العروض المتحفية كتصميم الديكور والألوان للجدران والأرضيات وتصميم خزن العرض وتوزيعها في الصالات وتصميم الإنارة وغيرها من لوازم العرض، أي كل ما يتعلق بالإخراج المتحفي والناحية الجمالية للعروض، كما يضع أفضل صيغ لإبصال البرنامج العلمي للعروض المتحفية لجمهور الزائرين³.

¹ GÖB André et DROUGUET Noémie, 2006, La muséologie : Histoire, développements, enjeux actuels, 2^e édition, Armand Colin, Paris, p.19.

² CHAUMIER Serge et LEVILLAIN Agnès, 2006, Qu'est-ce qu'un muséographe ? in La lettre de l'OCIM, n° 107, OCIM, Dijon, p.14.

³ Goh A. et Drouguet N., 2006, p.19.

٤- علم الصوت المتحفى : Sonographie :

هو مجموعة الأعمال الفنية والتقنية التي يقوم بها فريق عمل متخصص في اختيار المقاطع الموسيقية أو مشاهد الفيديو ودراسة عملية توزيعها في جميع أقسام المتحف بما يتناسب مع المعارض المتحفية والوظيفة التي تؤديها والغاية المرجوة منها بما يتناسب مع جميع شرائح جمهور الزائرين في المتحف، أي كل ما يتعلق بالإخراج الصوتي وإخراج المشاهد المصورة التي تعرض على شاشات ضمن العروض المتحفية.

٥- الوظيفة التراثية للمتحف :Fonction patrimoniale :

مجموعة الأعمال والمعالجات الضرورية في إدارة وحفظ المجموعات الأثرية: استقبالتها، ومعالجتها، وحفظها، وحمايتها ضد الأخطار المحتملة مع الأخذ بعين الاعتبار وظائف المتحف الأخرى خصوصاً ضرورة عرض هذه المجموعات الأثرية للجمهور. والهدف الرئيسي للوظيفة التراثية هذه هي زيادة المجموعات الأثرية في المتحف ومعالجتها ضمن أفضل الحالة للحفظ ونقلها إلى الأجيال المستقبلية.

٦- للحفظ : Conservation :

مجموعة الوسائل والأعمال المطبقة في المتحف أو الموقع الأثري لتأمين حياة أبدية للمجموعات القطع والأوابد الأثرية بكل أنواعها وأحجامها (المعرضة في صالات المتحف أو المخزنة في مستودعاته أو في الموقع)، وتتطلب بشكل خاص خلق وسط بيئي مناسب قدر الإمكان لحماية القطع الأثرية، ويحد بأقصى ما يمكن من عوامل التشويه والتخريب الممكنة وفي الوقت نفسه يؤمن الحماية والصيانة المستمرة التي تجري على هذه القطع ضمن المتحف أو على البقايا والمباني الأثرية ضمن الموقع الأثري .

٧- الترميم : Restauration :

هي عملية التدخل المؤقت المنكر لترميم الأضرار التي حدثت مع مرور الزمن أو نتيجة حادث ما أو الإهمال وترميم القطع الأثرية (من رسوم، ومنحوتات، ومنسوجات وغيرها)

تكون موجهة حسب التحليلات العلمية والتاريخية المسبقة، وتجري عمليات الترميم غالباً في المخابر أو الورش المتخصصة ضمن المتحف أو خارجه.

وحسب ميثاق البندقية فإن الترميم هو طريقة عملية عالية التخصص، هدفها الحفاظ وإظهار القيم الشكلية والفنية في المعلم، ويعتمد على احترام المادة القديمة وعلى الوثائق الأصلية. يجب أن يتوقف الترميم حينما تبدأ الافتراضات، ففي عملية إعادة البناء فإن أي أعمال تكميلية يجب أن تعرف من حيث الشكل والتقنية، ويجب تمييزها من حيث التصميم المعماري، ويجب إظهار علامة وقتنا الحاضر. ويجب أن يُسبق الترميم دائماً ويتابع بدراسة أثرية وتاريخية¹.

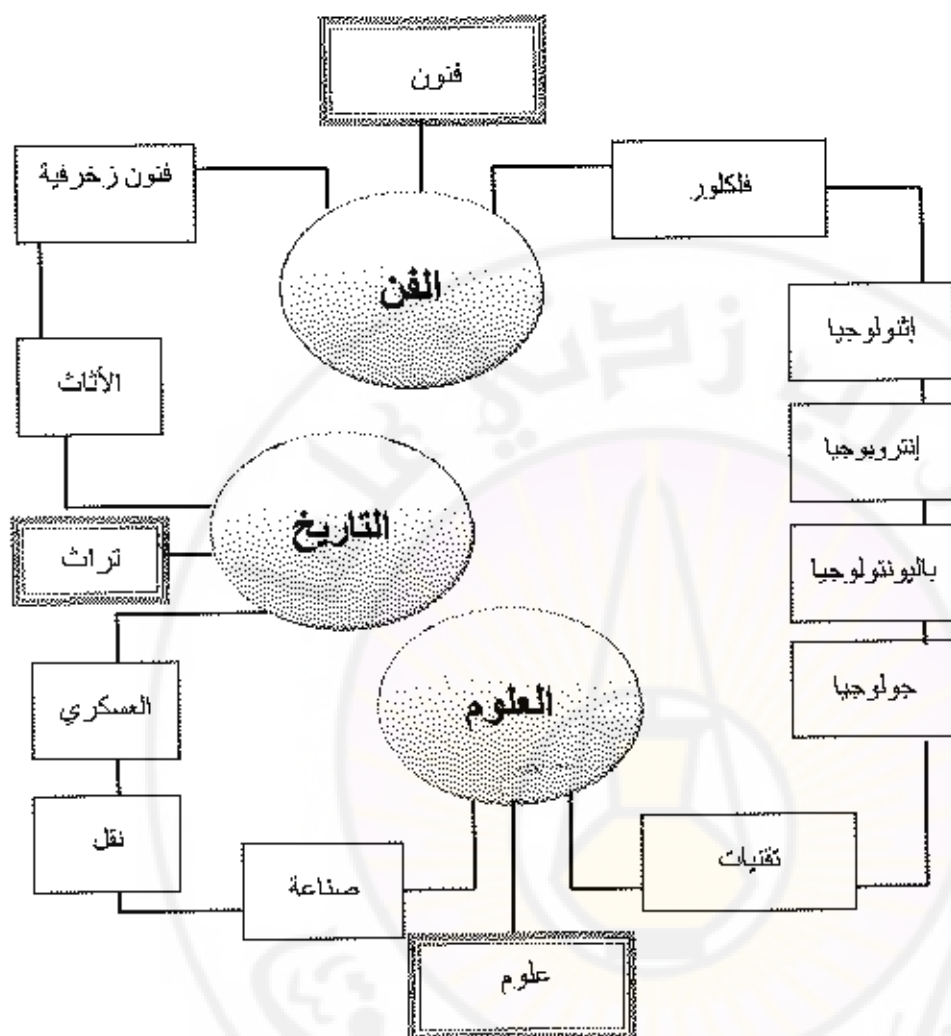
أما المدرسة الأمريكية فتعرف الترميم بأنه الفعل أو الطريقة لضبط الوصف الشكلي على هيئة الخصائص التاريخية للإنشاء والمناظر الطبيعية والمواد، كما ظهرت في فترة محددة من التاريخ بالاعتماد على إزالة صفات من فترات تاريخية أخرى من تاريخ مبنى وإعادة بناء المظاهر المفقودة من الفترة المراد الترميم عليها².

٨- التوثيق Inventaire :

هو جميع العمليات المتعلقة بوثيق القطع والأوبد الأثرية من معلومات كتابية ورسوم وصور من لحظة الاكتشاف خلال أعمال التنقيبات الأثرية مروراً بأعمال الصيانة والترميم التي أجريت عليها حتى وصولها إلى المتحف للعرض أو إلى المستودع للتخزين عبر نماذج مختلفة من الوثائق والسجلات الخاصة بذلك، وأصبحت طرق التوثيق في عصرنا الحاضر تعتمد على التقنيات الحديثة للحاسوب والإنترنت لتخزين المعلومات أي التوثيق الإلكتروني ضمن قواعد بيانات خاصة بالمتاحف والمواقع والسماح للجمهور بالوصول إليها.

¹ La Charte de Venise, 1965, Charte Internationale Sur la Conservation et la Restauration des Monuments et des Sites.

² http://www.cr.nps.gov/history/online_books/nps28/28_contents.htm. National Park System.



شكل ٢: مخطط يوضح تصنيف المتاحف في المملكة المتحدة^١

^١ EDSON Gary et DEAN David, 1996, the Handbook for museums, 2^e édition, Routledge, Londres et New York, p.7.

خامساً - المجلس الدولي للمتاحف ICOM :

١. تعريف المجلس الدولي للمتاحف ومهامه :

المجلس الدولي للمتاحف الإيكوم هو منظمة دولية للمتاحف والعاملين في المتاحف، وتلتزم حفظ وتأمين الاستمرارية والاتصال مع التراث الثقافي والطبيعي العالمي، الحاضر والمستقبلي، الملموس وغير الملموس. وأنشئ المجلس الدولي للمتاحف في عام ١٩٤٦ ومقره في باريس (فرنسة)، وهو منظمة غير حكومية تقيم علاقات رسمية مع منظمة اليونسكو UNESCO، وله مركز استشاري لدى المجلس الاقتصادي والاجتماعي للأمم المتحدة.

ولأن المجلس منظمة لا تستهدف الربح فإن تمويل المجلس الدولي للمتاحف في المقام الأول يكون عن طريق رسوم العضوية، وبدعم من مختلف الهيئات الحكومية وغيرها، التي تقوم بها في إطار برنامج اليونسكو للمتاحف. ويبلغ عدد أعضاء المجلس الدولي للمتاحف ٢٨٠٠٠ عضواً يتوزعون على ١٤٦ دولة تشارك في أنشطة المنظمة على الصعيد الوطني والإقليمي والدولي مثل حلقات العمل والمنشورات والتدريب وبرامج التوعية وتعزيزها من خلال اليوم العالمي للمتاحف الواقع في ١٨ أيار من كل سنة^١.

كما أن الاحتفال عالمياً بمناسبة اليوم العالمي للمتاحف يهدف إلى تعزيز العلاقة بين المتحف والمجتمع باعتبار أن المتحف في العلم الحديث لم يعد فقط مجرد بيت لحفظ الكنوز التاريخية والتراثية والثقافية، بل أصبح مركزاً علمياً مهماً يسهم في نشر وإبراز المعرفة والعلوم والتعريف بالتراث الإنساني في جميع المجالات. وقد تم تخصيص شعار لكل احتفالية باليوم العالمي للمتاحف، فعلى سبيل المثال فقد وضع شعار الاحتفال لعام ٢٠١٠ " متاحف من أجل التوافق الاجتماعي" يهدف إظهار أهمية المتاحف في تطوير المجتمع. وأكد المجلس الدولي للمتاحف أن ضمن العناصر الأساسية للتوافق الاجتماعي الحوار والتسامح والتعايش والتنمية المعتمدة على التعددية والتنافس والإبداع.

^١ ICOM, Musées de sites archéologiques, Rapport préparé par Conseil International des Musées, UNESCO, Paris.

يمتلك المجلس الدولي للمتاحف الخطة الإستراتيجية التي اعتمدها الجمعية العامة هي التي نفذتها الأمانة العامة فضلا عن اللجان الوطنية و الدولية التي تسهم في تحقيق في برامج المجلس الدولي للمتاحف. تشاطات المجلس الدولي للمتاحف تأتي استجابة للتحديات والاحتياجات المهنية للمتحف التي تركز على الموضوعات الآتية :

- التعاون و التبادل المهني.
- نشر المعرفة ورفع مستوى الوعي العام للمتاحف.
- تدريب الموظفين.
- تطوير المعايير المهنية.
- وضع وتعزيز أخلاقيات المهنة.
- الحفاظ على التراث ومكافحة الإتجار غير المشروع بالممتلكات الثقافية^١.

٢. هيئات ولجان المجلس الدولي للمتاحف :

يتألف المجلس الدولي للمتاحف من :

أ- الهيئة العامة :

وهي المسؤولة عن تنفيذ قرارات المجلس التنفيذي، وتقدم الخدمات لأعضاء المجلس الدولي للمتاحف، تنسق أنشطة اللجان، وتساعد على تنفيذ برامجها ، وتنظم الاجتماعات والمؤتمرات من أجل توجيه هيئاتها. تعقد اجتماعها العام مرة واحدة كل ثلاث سنوات في أحد البلدان الأعضاء.

ب- المجلس التنفيذي :

هو هيئة صنع القرار في المجلس الدولي للمتاحف، ويكفل حسن إدارة المجلس، ويشرف على الموارد المختلفة للمجلس المالية والبشرية والفكرية والفنية وتنميتها.

^١ ALHADI S., 2008, p.25.

ت- اللجنة الاستشارية :

هي هيئة استشارية من المجلس الدولي للمتاحف، تتألف من رئيس وممثلين من اللجان الوطنية الدولية والإقليمية والمنظمات التابعة.

اختصاصها تقديم المشورة للمجلس التنفيذي والهيئة العامة بشأن المسائل المتعلقة بالسياسات والبرامج والإجراءات والموارد المالية من المجلس الدولي للمتاحف، ويجوز لها اقتراح تعديلات على النظام الأساسي. وتقدم المشورة بشأن المسائل والأنشطة في المصلحة العامة للمجلس المتاحف الدولي، على النحو الموصى به من قبل المجلس التنفيذي. وتبلغ أنشطة اللجنة الاستشارية للهيئة العامة للموافقة عليها في اجتماعها المقبل.

ث- اللجان الوطنية :

يبلغ عددها ١١٥ لجنة وطنية تشكل الأدوات الأساسية للاتصال بين الهيئة العامة والمجلس الدولي للمتاحف وأعضائها في بلدان العالم واللجنة الوطنية تضمن إدارة المجلس الدولي للمتاحف، كما تمثل مصالح الأعضاء في المجلس الدولي للمتاحف، وتساعد على تنفيذ برامج المجلس الدولي للمتاحف.

ج- اللجان الدولية :

يبلغ عددها ٢١ لجنة دولية متخصصة كما يأتي :

- AVICOM اللجنة الدولية للأجهزة السمعية والبصرية والتقنيات الحديثة للصورة والصوت.
- COMCOL اللجنة الدولية لتطوير مجموعات المعارضات.
- ICLM اللجنة الدولية للمتاحف الأدب.
- ICOMON اللجنة الدولية لمتاحف البنوك والعملات.
- CAMOC اللجنة الدولية لمجموعات ونشاطات متاحف المدن.
- COSTUME اللجنة الدولية لمتاحف الملابس.
- ICMAH اللجنة الدولية لمتاحف الآثار والتاريخ.

- ICR اللجنة الدولية للمتاحف الإقليمية.
- CECA اللجنة الدولية للتربية والعمل الثقافي.
- ICOMAM اللجنة الدولية لمتاحف الأسلحة والتاريخ العسكري.
- ICI/A اللجنة الدولية لمتاحف الفنون الجميلة.
- CIMAM اللجنة الدولية لمتاحف الفن الحديث.
- CIPEG اللجنة الدولية لعلم الآثار المصرية.
- ICAMT اللجنة الدولية للعمارة والتقنية المتحفية.
- CIMCIM اللجنة الدولية لمتاحف الآلات الموسيقية.
- ICOM-CC اللجنة الدولية للحفظ.
- ICME اللجنة الدولية لمتاحف الإثنوغرافيا.
- CIDOC اللجنة الدولية للتوثيق.
- ICOFOM اللجنة الدولية لعلم المتاحف.
- ICMS اللجنة الدولية للأمن في المتاحف.
- ICEE اللجنة الدولية لتبادل المعارض.
- CIMUSFT اللجنة الدولية لمتاحف العلوم والتقنيات.
- NATHIST اللجنة الدولية لمتاحف العلوم الطبيعية.
- ICDAD اللجنة الدولية للفنون الزخرفية.
- ICTOP اللجنة الدولية لتدريب موظفي المتاحف.
- ICMEMO اللجنة الدولية لمتاحف التذكارية لضحايا الجرائم الجماعية.
- UMAC اللجنة الدولية لمتاحف الجامعات.

- MPR اللجنة الدولية للتسويق والعلاقات الاجتماعية في المتاحف.
- INTERCOM اللجنة الدولية للتنظيم والإدارة.
- DEMHIST اللجنة الدولية لمتاحف البيت التاريخي.
- GLASS اللجنة الدولية لمجموعات ومتاحف الزجاج.

ج- المؤتمر العام :

يجري المؤتمر العام للمجلس الدولي للمتاحف كل ثلاث سنوات، والقرارات العامة للمؤتمر. ترسل الهيئة العامة للنظر فيها. كما يتألف المجلس الدولي للمتاحف من المراسين الوطنيين، والتحالفات الإقليمية، والمنظمات التابعة، والأمانة التنفيذية.

ويضم المجلس الدولي للمتاحف مركز المعلومات الذي يحتوي على كل الوثائق المتعلقة بالمجلس الدولي للمتاحف وتاريخها، ومنشورات اللجان الوطنية واللجان الدولية والإقليمية والمنظمات، والمنظمة الدولية للمنظمات التابعة، ومنشورات اليونسكو المتعلقة بالتراث الثقافي ويتم تحديث الوثائق بانتظام في مركز المعلومات وفهرستها.

وتصدر أيضاً عن المجلس الدولي للمتاحف مجلة أخبار الإيكوم ICOM News التي تنشر أخبار ونشاطات المجلس ومنظماته ولجانه باستمرار، كما يوجد هناك مجلة المتحف Museum التي تصدرها منظمة اليونسكو، وتوزع في كل أنحاء العالم وبلغات مختلفة.

سادساً - نشوء وتطور المتاحف السورية :

لم تمتلك سورية أي متحف حتى نهاية الحرب العالمية الأولى، ثم في عام ١٩١٩ أسس ديوان المعارف في مدينة دمشق، وكانت من مهامه المحافظة على الآثار، وخصصت إحدى قاعاته في مبنى المدرسة العادلية مقراً لمتحف دمشق، وأشرف على إقامته عبده كحيل، وقامت العائلات في المدينة بإهداء المتحف الوليد مجموعات تشكلت القوة الأولى لمشحف دمشق، وتم نقل المتحف إلى المبنى الحالي عام ١٩٣٦ وفيما بعد وسع بناؤه على عدة مراحل^١.

خلال فترة الاستعمار الفرنسي لسورية تم أنشئ متحف السويداء عام ١٩٢٥ ومتحف حلب عام ١٩٢٨. ومع الاستقلال بدأت النهضة في سورية، وتتابعت عمليات إنشاء المتاحف في كل المحافظات، وتضم سورية اليوم أكثر من ١٠٠ متحف ذي اختصاصات مختلفة غالبيتها متاحف أثرية. ولكن كان الهدف الرئيسي من إنشائها خلال هذه الفترة هو الحفاظ على القطع الأثرية التي تم فصلها عن بيئتها الأصلية وعن وظيفتها الأولى، كما كان إنشاء أغلب المتاحف يتم في مبانٍ أثرية وتاريخية، إذ نقل بعضها إلى مبانٍ حديثة أنشئت خصيصاً لتكون متاحف، وللمتاحف في سوريا عدة أنواع رئيسية تتمثل فيما يأتي :

- متاحف وطنية musées nationaux
- متاحف إقليمية musées régionaux
- متاحف مواقع أثرية musées des sites archéologiques
- متاحف تقاليد شعبية musées des traditions populaires
- متاحف متخصصة musées spécialisés

أما بالنسبة إلى التبعية الإدارية للمتاحف السورية فأغلبها يتبع إلى وزارة الثقافة - المديرية العامة للآثار والمتاحف - دائرة المتاحف التي تضم ثلاثة أقسام رئيسية (التوثيق المتحفي،

^١ زهدي، بشير: المتاحف، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٨، ص ٣٧.

والتطوير المتحفي، والتعليم والاتصال)، ولكل متحف مدير يسمى بأمين المتحف. وفي حالة المتاحف الكبيرة كالمتحف الوطني يعين أمناء فرعيين لكل قسم من أقسام المتحف، وثمة متاحف تتبع إلى الوزارات الأخرى، كالمتحف الحربي وبنوراما حرب تشرين التحريرية يتبعان إلى وزارة الدفاع، والمتحف الزراعي يتبع إلى وزارة الزراعة، ومتحف البريد والمعدات البريدية يتبع إلى وزارة الاتصالات. وتنتزع المتاحف في سورية على كل أراضي المحافظات دون استثناء. ونذكر منها المتاحف الرئيسية التي تحفظ وتعرض الآثار حسب المحافظة (شكل ٣).^١

^١الحجي، سعد: متاحف الآثار في سورية، متحف موقع بصرى أنموذجاً، مجلة جامعة دمشق، قيد النشر.

المحافظة	اسم المتحف	متاحف المواقع الأثرية	عدد المتاحف الأثرية
الحسكة	متحف الحسكة		١
اللاذقية	متحف اللاذقية	متحف رأس شمرا	٢
القيسية	متحف القيسية		١
الرقة	متحف الرقة	متحف قلعة جعبر	٢
السويداء	متحف السويداء	متحف شهباء	٢
درعا	متحف درعا	متحف بصرى	٢
دير الزور	متحف دير الزور		١
دمشق	المتحف الوطني متحف الخط متحف الطب والعلوم	متحف دمشق للتاريخي	٤
ريف دمشق	متحف دير عطية		١
حلب	متحف حلب الوطني	متحف قلعة حلب	٢
حماء	متحف حماة	متحف الحاميا	٢
حمص	متحف حمص	متحف تكمير	٢
إدلب	متحف إدلب	متحف معرة النعمان	٢
طرطوس	متحف طرطوس	متحف جزيرة كروك	٢
العدد الإجمالي	١٩		

شكل ٣ : توزيع المتاحف الأثرية وأنواعها في المحافظات السورية.

١ - متاحف محافظة دمشق :

(١) المتحف الوطني بدمشق :

يعد أول متحف أنشئ في سورية، أسس عام ١٩١٩ في المدرسة العادلية بدمشق، ثم نقل إلى المبنى الحالي عام ١٩٣٦، وتم تطوير بناء المتحف وإنشاء قاعات جديدة على عدة مراحل حتى وصل إلى وضعه الحالي. يضم متحف دمشق الوطني خمسة أقسام رئيسية وزعت حسب ما تحتويه من معروضات تعود إلى خمسة عصور زمنية من تاريخ البشرية، ويمكن اعتبار حديقة المتحف القسم السادس لكثرة ما تحتوي من معروضات أثرية حجرية. يحتوي المتحف أيضاً على مكتبة متخصصة بالكتب التاريخية والأثرية ومخبر الترميم ومعالجة الآثار، وتم تأهيله وتجديده حديثاً، وهو الوحيد من نوعه وحجمه في سورية، ومستودع لتخزين القطع الأثرية وكافتريا وقاعة للمحاضرات. أما الأقسام الرئيسية للمتحف فهي:

- قسم آثار عصور ما قبل التاريخ : يعرض الأدوات الصوانية والعظمية والعظام الإنسانية والحيوانية من مواقع عصور ما قبل التاريخ السورية مثل منطقة الكوم في البادية السورية وبتل الرماد وحوضي نهري العاصي والفرات وغيرها من المواقع. ومن أهم المكتشفات المعروضة في هذا القسم هيكل عظمي لطفل النياندرتال عمره سنتان اكتشف في كهف الديرية بمنطقة عفرين يعود لعصر النياندرتال قبل مليون سنة قبل الميلاد.

- قسم الآثار السورية القديمة : يضم الآثار المكتشفة في المواقع السورية العائدة لفترة الشرق القديم مثل أوغاريت (رأس شمرا)، ماري (تل الحريري)، إبلا (تل مردوخ)، أرفاد (تل رفعت)، وتل سوكاس وتل خويرة وآثار المناطق الساحلية والوسطى والداخلية في سورية. وتشمل المعروضات التلقى الفخارية و النمي الطينية والأختسام والرقم المسمارية وتمائيل ومنحوتات ونصباً حجرية والأسلحة والحلي وغيرها من الأدوات والأواني والقطع المختلفة والمتنوعة لحضارات الشرق القديم التي مرت أو عاشت على أرض سورية.

- قسم الآثار الكلاسيكية : يضم عدة صالات للعرض تتألف من البهو والأروقة وجناح آثار حوران وجبل العرب وجناح تدمر ودورا وأرويس وجناح الحلي وقاعة النقود

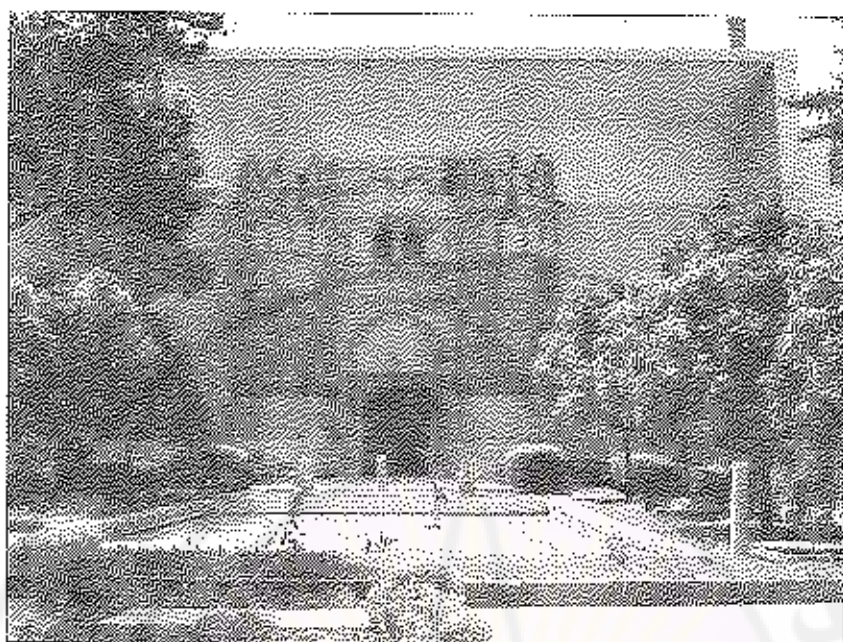
وجناح الفن اليوناني والروماني والبيزنطي. تعرض هذه الصالات الآثار السورية العائدة لحضارات اليونان والرومان والبيزنطيين والحضارة العربية القديمة، مثل آثار مدينة تدمر ومنطقة هوران وبصرى وشهباء وقنوات وغيرها من المواقع الأثرية، اشتملت المعروضات على المنحوتات الحجرية والمنسوجات والمسكوكات والأسلحة والعلي والنصب والمدافن والزجاج والفخار ولوحات القسيفساء وغيرها. ونقل إلى هذا القسم من المتحف مدفن يرحاي من تدمر وكنيس دورا أوروبس (شكل ٥).

- قسم الآثار الإسلامية : يضم هذا القسم واجهة بناء قصر الحير الغربي الأموي القسي نقلت إلى المتحف والآثار المكتشفة في القصر (شكل ٤)، وآثار منطقة الرقة وحماة ودمشق وغيرها. وعرضت فيه نماذج من روائع الآثار الإسلامية كالفخار والخزف والزخارف الجصية والمسكوكات والمخطوطات والمنسوجات والمعادن والحجر والزجاج والخشب والأسلحة والدروع. كما يحتوي هذا القسم على القاعة الثمانية التي نقلت من منزل جميل مردم بيك في دمشق القديمة إلى بناء المتحف، ويعود تاريخها إلى القرن الثامن عشر، وتعد تحفة فنية لما تشمله من أعمال فنية كالترخيم والحفر على الخشب والنحت والتعشيق والتذهيب والرسم وغيرها، ووظفت الآن كقاعة المحاضرات والمؤتمرات في المتحف.

- قسم الفن الحديث : يضم منحوتات ولوحات فنية لأشهر الفنانين السوريين الرواد منذ بداية القرن العشرين مثل سعيد تحمين ومحمود جلال وميشيل كرشه وناظم الجعفري ونصير شوري، ويضم أيضا منحوتات وأعمالاً فنية حديثة من الخزف والزجاج وغيرها.

- حديقة المتحف : تحتوي على المنحوتات الحجرية والرخامية كالتماثيل والنصب والتوابيت والكتابات التي تعود إلى فترات زمنية مختلفة من الحضارات السورية، وتتوزع هذه الآثار ضمن الحديقة بالتناوب مع الكتلة الخضرية المكونة من أشجار وأزهار ومرج أخضر، ويضم الحديقة أيضاً نافورة ماء وكفتريا صغيرة ومقاعد خشبية للجلوس^١.

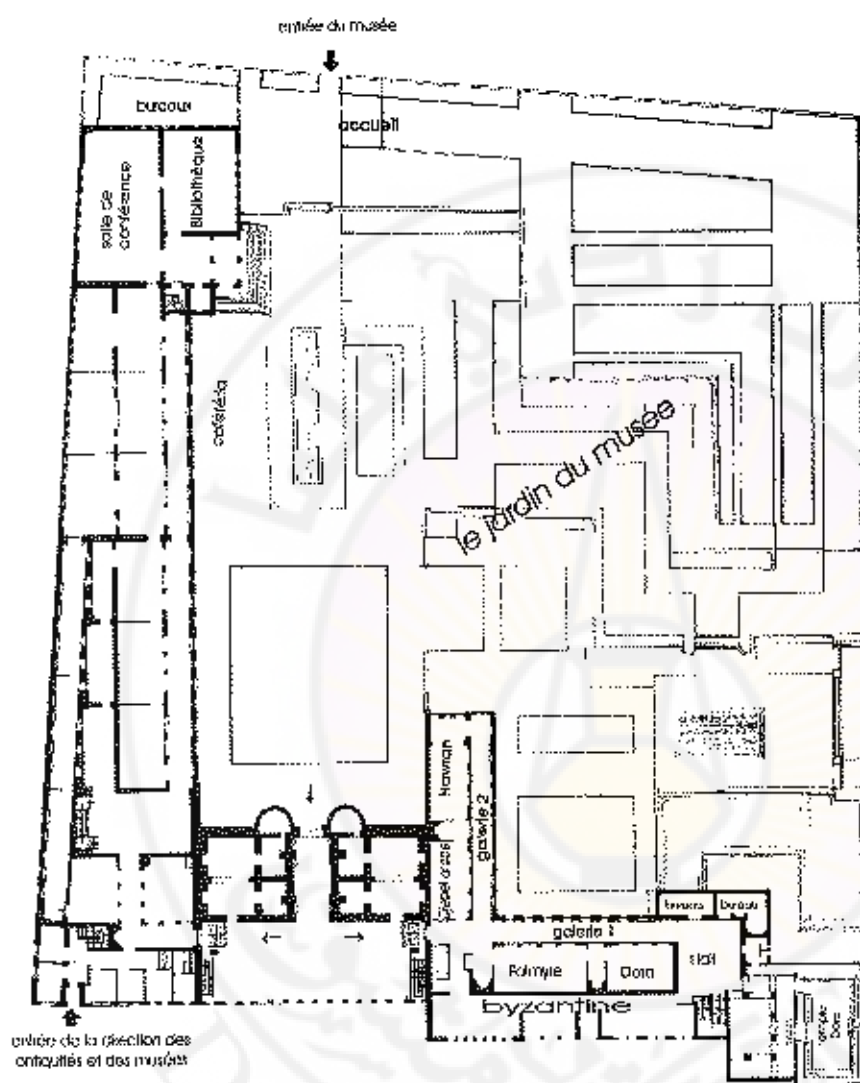
^١ لمزيد من المعلومات عن المتحف الوطني راجع : محمد أبو الفرج العش وعدنان البني ويشير زهدي : دليل المتحف الوطني بدمشق، مطبعة دار الحياة بدمشق، دمشق، ١٩٦٩.



شكل ٤ : مدخل وحديقة المتحف الوطني بدمشق، ويظهر فيه واجهة قصر الحير الغربي.



شكل ٥ : المتحف الوطني بدمشق، الرواق الأول في جناح الآثار الكلاسيكية.



plan du musée national de Damas

شكل ٦ : مخطط المتحف الوطني بدمشق

(٢) متحف التقاليد الشعبية والصناعات التقليدية بدمشق (متحف قصر العظم) :

تأسس عام ١٩٥٤، ويقوم في مبنى قصر العظم الذي يعود تاريخ بنائه إلى والي دمشق أسعد باشا العظم سنة ١٧٥٣ م^١ ليكون سكناً له بعد توليه ولاية الشام. يقع في وسط مدينة دمشق بالقرب من الجامع الأموي ومساحته نحو ٥٥٠٠ م^٢، ويعد من أهم المباني الأثرية في دمشق وأنموذجاً لعمارة البيوت الدمشقية المبكرة. يقسم البناء إلى ثلاثة أقسام السلامك الخاص بالرجال والحرملك الخاص بالنساء والخدمك الخاص بالخدم، ويتوسط جناحي القصر باحة مبنوية واسعة مزروعة بأحواض الأشجار والورود وتتوزع حولها الأروابن والقاعات التي خصصت لمعارضات متحف التقاليد الشعبية في دمشق والتي تعطي صورة واضحة عن العادات والتقاليد والصناعات التقليدية عن طريق عرض مجسمات إنسانية ونماذج واقعية ومشاهد تصويرية، ومن أهم هذه القاعات :

- قاعة الكتابة والتتريس: تعرض مشهد الكتاب، المدرسة التقليدية القديمة التي يدرس بها الشيخ مجموعة من الأطفال ويعلمهم القرآن الكريم واللغة العربية والعمليات الحسابية البسيطة.
- قاعة الاستقبال : تعرض أثاثاً دمشقياً قديماً مصنوعاً من الخشب المطعم بالصدف والمغطى بقمائن الأغباني المصنوع من خيوط الحرير الموشى بالذهب والفضة.
- قاعة الآلات الموسيقية الشرقية : تحتوي مجموعة من نماذج الآلات الموسيقية الشرقية.
- قاعة الصدف: نشاهد فيها مجموعة من الأدوات والأثاث المنزلي المصنوع من الخشب المطعم بالصدف.
- قاعة العروس : تعرض مشهد العرس التقليدي ولباس العروس في هذه المناسبة والهدايا التي كانت تقدم لها.
- قاعة الحماة : تعرض مشهد من الحياة اليومية لنساء العائلة الدمشقية، الأم وزوجات أولادها.
- قاعة الملك فيصل : نشاهد فيها أثاثاً مصنوعاً من الخشب المطعم بعظم الجميل، وقدم هدية للملك فيصل عام ١٩١٨.

^١ بهنسي، عفيف: الفن الإسلامي، دمشق، ١٩٨٦، ص ٢٤٣.

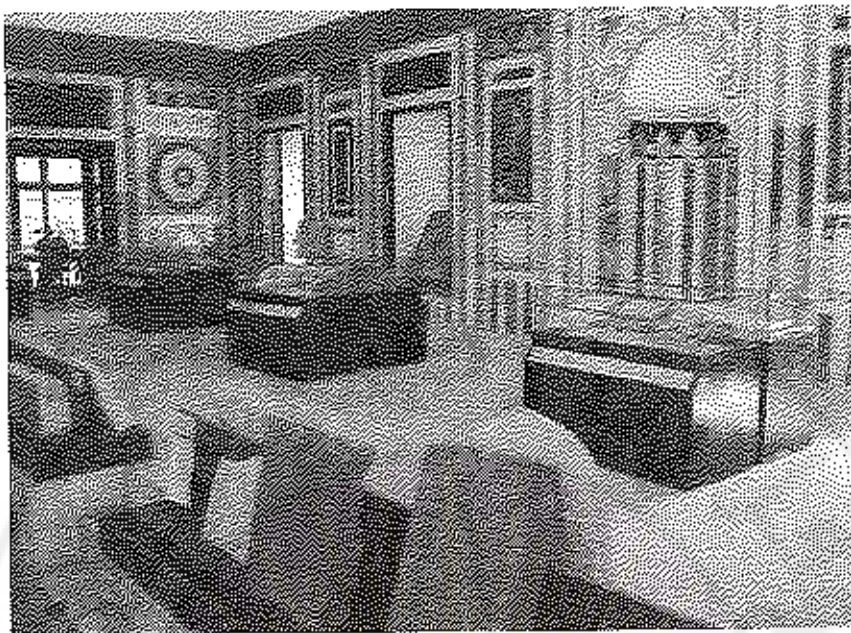
- قاعة الحج : تعرض مشهداً لمحمل الحج الشامي القديم مع أمير الحج والسنجق ولباس الحجيج والهدايا التي يحضرونها من مكة والاحتفالات الدينية التي تتم أثناء استقبال القافلة وتوديعها، كما عرض في وسط القاعة مصاحف مكتوبة بالذهب والفضة.
- قاعة المقهى الشعبي : تقدم مشهداً للنشاطات التي تجري في المقهى الشعبي كالحكايات وصندوق العجائب ومسرح خيال الظل.
- قاعة السلاح : تضم مجموعة من الأسلحة القديمة كالسيوف والخناجر والبنادق ولباس المحاربين.
- قاعة الحمام : قدمت عرضاً يمثل حمام السوق العام الذي يتألف من ثلاثة أقسام رئيسية البراني والوسطاني والجنوبي.
- القاعة الكبرى : قاعة استقبال الباشا، وتعرض مشهداً للباشا مع أحد الفلاحين ووكيله، كما تعرض أثاثاً مصنوعاً من الخشب المطعم بالصدف والمزخرف بالآرابيسك والخيط العربي مع مجموعة من الفضيّات.
- قاعة الجلديات : تضم مجموعة من الأدوات المصنوعة من الجلد كالأحذية والأحزمة والحفائب، وفيها مشهداً لصانع الجلد والأدوات المستخدمة في هذه الصناعة.
- قاعة النسيج : تقدم مجموعة من نماذج النسيج الدمشقي كالكدامسكو والبروكار الأغباني والصايات والأحزمة والنول.
- قاعة الخشب : تتوضع في الإيوان، وتقدم مشهد دكان الخشب وبعض الأدوات الخشبية المستخدمة.
- قاعة الزجاج : تعرض مشهداً لصناعة الزجاج ومجموعة من الأواني الزجاجية.
- قاعة النحاسيات : تعرض مجموعة من المصنوعات النحاسية والأدوات المستخدمة في هذه الصناعة من حفر ونقش وتخفيف، بالإضافة لمجموعة نحاسية مزينة بماء الذهب وبماء الفضة، وعلى الجدران الخارجية مجموعة من الأطباق الكبيرة التي كانت تستخدم لتناول الطعام، ومجموعة من الصناديق الخشبية في مدخل القصر.

(٣) متحف مدينة دمشق التاريخي :

تأسس عام ١٩٨٠ ويعود تاريخ البناء إلى القرن التاسع عشر خلال الفترة العثمانية، ويزيد عمره على مئتي عام، وتم تسجيله كبناء أثري من قبل المديرية العامة للآثار والمتاحف عام ١٩٦١. تعود ملكية البناء إلى خلك العظم، واستملكته مديرية الآثار والمتاحف عام ١٩٦٩، ويقع في حي سوق ساروجة في دمشق القديمة، وتبلغ مساحته نحو ٣١٣٦ م^٢. وبعد أعمال الترميم والصيانة للبناء ومكوناته المعمارية والزخرفية التي استمرت قرابة العشر سنوات ١٩٧٠-١٩٨٠ أخذ البناء أهميته الخاصة باعتباره أنموذجاً للطراز المعماري للبيوت الدمشقية القديمة وتحويله إلى متحف تاريخي لمدينة دمشق (البيت الشامي) يقوم بالمحافظة على الهوية التاريخية والبيت الدمشقي القديم بمختلف الطرز الفريدة والزخارف المتنوعة فيه، ويضم حالياً أيضاً مركز الوثائق التاريخية التابع للمديرية العامة للآثار والمتاحف.

يتألف البناء من ست قاعات وإيران ومطبخ وحمام موزعة حول باحة سماوية، وخصصت القاعات للعرض المتحفي، وتتميز بالأسقف والجدران العالية المصنوعة من الخشب المزخرف بالعجمي والأحجار المحفورة والزخارف الجصية وأرضياتها من الرخام المشقق. عرض فيها نماذج من الأثاث المنزلي الشرقي المتنوع من موزييك مصنف وثرديات وشمعدانات من النحاس القديم وبعض القطع التقليدية القديمة المعروضة ضمن خزن زجاجية، وفي المطبخ عرضت نماذج من الأثاث المنزلية التي كانت تستخدم قديماً. ويضم القاعة المرتفعة عن مستوى الباحة السماوية بنحو متر، ويتم الدخول إليها عن طريق درجين جانبيين بعض الصور والنماذج الخشبية المحفورة لمدينة دمشق القديمة.

ويحتوي البناء أيضاً باحة سماوية واسعة زينت جدرانها بالحجارة ذات الألوان المتناوبة، وتتوسطها بحرة، وتنتزع فيها الأحواض المزروعة بالأشجار والورود التي تزين المكان وتضفي عليه طابع البيوت الدمشقية القديمة المغلفة على الخارج والمفتوحة على الباحات السماوية الداخلية المزروعة عادةً بأشجار النارج والكبلا والياسمين والورود.



شكل ٧ : متحف دمشق التاريخي

(٤) متحف الطب والعلوم عند العرب :

تأسس عام ١٩٧٨ يقوم المتحف في اليمارستان النوري، وهو بناء أثري قديم يعود لتاريخ بنيته إلى الملك العادل نور الدين أبي القاسم محمود بن الزنكي عام ١١٥٤ م ليكون مستشفى ومدرسة للطب يتسع لألف وثلاث مئة سرير ومكتبة للكتب الطبية، وجدد اليمارستان في عهد الملك السعيد محمد الظاهر، ثم جعلته الحكومة مدرسة للإناث، والآن أصبح متحفاً للطب والعلوم. تم توسعة البناء بإحداث قسم حديث على يد الطبيب بدر الدين ابن قاضي بعلبك يتألف من فسحة سماوية مع خمس قاعات، وهذا القسم الحديث من البناء جعل حالياً مقراً لمكاتب دائرة آثار دمشق القديمة.

يتألف البناء من مدخل مزين بال مقرنصات يفضي إلى باحة سماوية تتوسطها بحرة، وتتوزع حولها أحواض مزروعة بالأشجار والورود ونماذج من النباتات الطبية التي كانت تستخدم في المعالجة والمداواة من الأمراض قديماً. تتوزع حول الباحة السماوية ثلاثة أواوين أكبرها الذي

في الجانب الشرقي إذ كان مخصصاً لإلقاء المحاضرات ودروس الطب، وعدة قاعات كرسيت للعرض المتحفي، وهي:

- قاعة الطب : تحتوي على صور لأشهر أطباء العرب كابن النفيس والزهراوي وغيرهم وبعض الأدوات والمعدات المستخدمة في العمليات الجراحية وطب الأسنان (شكل ٨).
- قاعة العلوم : تعرض تطور العلوم عند العرب عن طريق تقديم مجموعة من الأدوات والنماذج واللوحات الفنية، كالإسطرلاب الذي يستخدم في علم الفلك ودراسة النجوم والساعة الزمنية ومبرج الإنارة ولوحات لأشهر علماء العرب كابن رشد وابن خلدون وإفريقي وعباس ابن فرناس وغيرهم.
- قاعة الصيدلة : تعرض تقدم العرب في مجال الأدوية والمعالجة باستخدام الأعشاب الطبية وتركيب المحاليل العلاجية والتخدير والتعقيم.
- قاعة الطيور المحنطة : تحتوي على مجموعة من أنواع الطيور والحيوانات الصغيرة المحنطة.
- المكتبة : تضم مجموعة من الكتب والمخطوطات الطبية العربية النادرة في مجال الطب.



شكل ٨ : قاعة الطب في متحف الطب و العلوم عند العرب.

(٥) متحف الخط العربي :

تأسس عام ١٩٧٥ في مبنى المدرسة الجعفرية بالقرب من الجامع الأموي في دمشق، ويعود تاريخ بنائها إلى عام ١٤١٩ م في عهد الأمير سيف الدين بن جشق والي الشام، ويحتوي البناء ضريح الأمير ووالدته. ورمم البناء من قبل المديرية العامة للآثار والمتاحف، وأعيد ليكون متحفاً للخط العربي، تعد المدرسة تحفة معمارية إسلامية تتألف من بناء مربع يتوسطه صحن مشقوق مع نافورة ماء وتحيط به أولوين.

يتألف العرض المتحفي من المنحوتات الحجرية التي تحمل نقوشاً كتابية والمخطوطات والمطبوعات ونماذج من الخط العربي المكتوبة على جلد الغزال والنحاس والفخار وبعض السيوف والخناجر والنقود الإسلامية ومجموعة من المصاحف المخطوطة وبعض الوثائق العثمانية. بالإضافة إلى عرض نماذج من الأدوات والأواني المستخدمة في الكتابة قديماً

كالأواني الخزفية المستخدمة كمحابر والأقلام الكتانية المصنوعة من القصب والریش والأختام المنقوشة.

(٦) المتحف الحربي :

تأسس عام ١٩٦٠ في النكية السليمانية بجانب المتحف الوطني في مدينة دمشق، ويعود تاريخ بنائها إلى عهد السلطان سليمان القانوني عام ١٥٥٤ م^١. يتألف البناء من كتلتين معماريتين متشابهتين في التخطيط هما النكية والمدرسة، ويصل بينهما سوق مخصص لقوافل الحجاج التي كانت تنزل في الأراضي المجاورة. تتألف النكية من صحن كبير تتوسطه بركة، ويقع المسجد في الجانب القبلي وعلى طرفي الصحن مجموعة من الغرف للتدريس والإقامة يتقدمها رواق على قناطر، وفي الجهة الشمالية المطبخ وقاعتان كبيرتان للطعام. أما المدرسة فتحتوي على عدد أكبر من الغرف المخصصة للسكن وقاعة الدراسة، وهي في الوقت نفسه للصلاة.

يعرض المتحف التاريخ العسكري والحربي والمعارك وتطور السلاح، ويضم تسع قاعات هي: قاعة الأسلحة البيضاء وقاعة الأسلحة النارية وقاعة التاريخ القديم وقاعة الأسلحة الثقيلة وقاعة الثورات السورية وقاعة الأعلام والرايات وقاعة البنادق وقاعة حرب تشرين التحريرية وقاعة الفضاء، بالإضافة إلى حديقة المتحف التي تعرض نماذج من المعدات والآليات الحربية الثقيلة.

(٧) المتحف الزراعي :

تأسس عام ١٩٦١، ويقع في حي الحلبي بدمشق، ويتبع إلى وزارة الزراعة. يعرض التطور الزراعي في مجال الثروة النباتية والحيوانية وحياة الأرياف في سورية. ويضم المتحف عدة قاعات : قاعة ابن بيطار وقاعة القزويني وقاعة الجاحظ وقاعة الإشبيلي وقاعة الدميري وقاعة الدينوري. كما عرض في الممرات نماذج من الأدوات الزراعية كالمحراث وغيره والحياة في الأرياف السورية.

^١ يهنسي، عفيف : الفن الإسلامي، ١٩٨٦، ص ٢٤٢.

(٨) متحف كنوز الجامع الأموي :

تأسس عام ١٩٨٩ ضمن بناء الجامع الأموي في مشهد أبي بكر الصديق في الجهة الجنوبية الشرقية، ويعرض الآثار التي تعود إلى بناء الجامع وتاريخه، ويتبع إلى وزارة الأوقاف - إدارة الجامع الأموي.

يحتوي المتحف المؤلف من صالة واحدة على المنحوتات الحجرية الكتابية وقطع من السجاد ونماذج من النقوش العربية ولوحات الفسيفساء والخزف والفخار والزجاج والمخطوطات والمصاحف والنقود، بالإضافة إلى قطع أثرية تعود إلى الأبنية القديمة التي بني الجامع مكانها وهي معبد حدد في الفترة الآرامية ثم معبد جوبيتر في العصر الروماني ثم كنيسة يوحنا المعمدان في العصر البيزنطي والجامع الأموي في العصر الإسلامي.

٢. محافظة ريف دمشق :

(١) متحف دير عطية :

تأسس المتحف عام ١٩٩١، ويقع في مدينة دير عطية على الطريق الدولي الواصل بين دمشق وحمص، ويألف بناء المتحف من عشرة مبان بالإضافة إلى مبنى القلعة، بنيت جميعها على مراحل زمنية متتالية حسب الحاجة لتضم أماكن العرض المتحفي. ويحتوي المتحف على عدة أقسام رئيسية :

- قسم الآثار : يتألف من ستة مبان صُنفت المعروضات الأثرية فيه حسب المادة المصنوعة منها وحسب التسلسل التاريخي لها.

أ- مبنى عصور ما قبل التاريخ : وتضم أدوات صوانية اكتشفت في مغاور ببرود التي سكنها إنسان ما قبل التاريخ.

ب- مبنى الفخار : يتضمن اللقى الفخارية المعروضة حسب تسلسلها التاريخي، وتعود إلى عصور الشرق القديم والكلاسيكي والإسلامي والحديث (شكل ٩).

ت- مبنى الآثار الحجرية : وتضم المنحوتات والتماثيل التي يرجع تاريخها إلى مختلف العصور. وسقف هذا المبنى خشبي عليه كتابات عربية قديمة يعود تاريخه إلى عام ١٣٧١ م، ونقل من مدينة دير عطية إلى بناء المتحف عام ٢٠٠٤ م.

ث- مبنى الآثار الحجرية البازلتية والكلسية : ويضم مجموعة من التماثيل والمنحوتات والزخارف الحجرية الرومانية والبيزنطية والإسلامية. سقف هذا المبنى يعود إلى الفترة المملوكية، ومزين بالزخارف النباتية والهندسية الملونة وكتابات عربية تذكر تاريخه الذي يعود لسنة ١٤٥٧ م ونقل من مدينة دير عطية إلى بناء المتحف سنة ٢٠٠٤ م.

ج- مبنى الكتابات العربية المنقوشة على الحجارة : ويضم مجموعة من الألواح الحجرية المكتشفة في مدينة دير عطية يرجع تاريخها إلى القرون الرابع عشر والثامن عشر

والثاسع عشر، ويفصل هذا المبنى مع مبنى آخر يعرض منحوتات وزخارف حجرية رومانية وبيزنطية وإسلامية.

جـ - مبنى معروضات الأواني الزجاجية والبحلي الذهبية والأدوات البرونزية ترجع إلى الفترات الرومانية والبيزنطية والإسلامية، وسقفه أيضا خشبي مزخرف من العصر المملوكي وعليه كتابة يرجع تاريخها إلى سنة ١٤٩١ م ونقل هذا السقف من مدينة النيك إلى بناء المتحف سنة ٢٠٠٤ م.

- قسم التقاليد الشعبية : يتكون من خمسة مبان منفصلة بعضها عن البعض، وتحتوي على معروضات خزفية وزجاجية ونحاسية وأدوات الزراعة المستخدمة في المنطقة والأواني المنزلية وأدوات البناء ولوازم الخيل والصناعات النسيجية واللباس وغيرها من تقاليد حياة السكان في المنطقة. كما يوجد مبنى آخر سمي بمبنى قلعة متحف دير عطية يتكون من طابقين يضم الطابق الأول مجموعة من البنادق والأسلحة القديمة المستخدمة بالصيد وغيرها، والطابق الثاني يضم مجموعة من المصابيح والقناديل ومخطوطات قديمة يرجع بعضها إلى القرن الرابع عشر الميلادي والحلي الفضية وسيوف وخفاجر وأدوات مختلفة يرجع تاريخها إلى القرنين التاسع عشر والعشرين (شكل ١٠).

- قسم الفن الحديث : يضم مجموعة من الأعمال الفنية التشكيلية الحديثة يغلب عليها اللوحات الزيتية لفنانين سوريين بالإضافة إلى مجسمات وصور فوتوغرافية لحياة الإنسان في منطقة دير عطية.

- حديقة المتحف : تتألف من عدة باحات واسعة تحيط بمباني المتحف ورصفت أرضيتها بالحصى على شكل زخارف هندسية على نمط اللوحات الفسيفسائية، وزرعت بأحواض الأشجار والورود. تعرض الحديقة مجموعة من المنحوتات الحجرية كالتوابيت والسواكف والنقوش الكتابية والزخارف والتماثيل والمعاصر التي ترجع إلى الفترة الرومانية والبيزنطية وبعض الأجران الحجرية الحديثة.



شكل ٩ : قاعة الأواني الفخارية في قسم الآثار بمتحف دير عطية.



شكل ١٠ : مبنى قلعة متحف دير عطية في قسم التماثيل الشعبية.

٣. متاحف محافظة درعا :

(١) متحف درعا :

تأسس المتحف عام ٢٠٠٧ ضمن بناء حديث بني خصيصاً له، ويقع على مدخل مدينة درعا الشرقي الواصل إلى الطريق الدولي بين دمشق والأردن، تبلغ مساحته ١٩٠٠ م^٢ وتحيط به حديقة مساحتها ٥٠٠٠ م^٢. يتألف بناء المتحف من طابقين وقبو مخصص لتخزين الآثار القادمة من التنقيبات ومقر لمخبر لترميم اللقى الأثرية، ويضم المتحف أيضاً مكتبة وصالة محاضرات ومكاتب دائرة آثار مدينة درعا. صنفت المعروضات الأثرية في المتحف، حسب التسلسل التاريخي من عصور ما قبل التاريخ حتى العصر الإسلامي.

- الموقع الجغرافي : يبدأ العرض في المتحف بتقديم فكرة عامة عن جولوجية وجغرافية منطقة حوران عن طريق مجسم لجولوجية حوران مع معلومات عن جغرافيتها ومناخها.
- قسم آثار عصور ما قبل التاريخ: يعرض نماذج من الأدوات الصوانية التي كان يستخدمها إنسان ما قبل التاريخ والمكتشفة في عدة مواقع مهمة من محافظة درعا كوادي اليرموك ووادي الزبيدي والطيبة وتل الأشعري وتل عشترة.
- قسم آثار الشرق القديم : يقدم أهم المكتشفات الفخارية والبرونزية المكتشفة في مدينة درعا وتل الأشعري وتل عشترة وتل الشرايع وتل شهاب وغيرها من المواقع التي تنتشر بالمنطقة، ويقدم نموذجاً مجسماً عن طراز مدافن حضارة الدولمن في وسط قاعة العرض.
- قسم الآثار الكلاسيكية : يضم آثاراً لحضارات الهلنستية والرومانية والبيزنطية كالمنحوتات الحجرية والتماثيل ولوحات الفسيفساء والنقود والحلي والمصنوعات الفخارية والزجاجية والمعدنية المكتشفة في مواقع كثيرة كتل شعارة وتل أم حوران وسحر اللجاة والمسمية وسلمين والحارة والمناعية والبادودة وغيرها من مواقع وقرى حوران التي لم تخل واحدة منها من وجود للآثار الكلاسيكية فيها.

- قسم الآثار الإسلامية : يعرض مجموعات من المسكوكات والفخاريات والخزف والزجاج والأسلحة والحلي تعود لكل الفترات الإسلامية من العصر الأموي حتى العصر العثماني.
- قسم التقاليد الشعبية : يقدم معروضات عن حياة سكان منطقة درعا كالمسكن والأدوات الزراعية واللباس وتقاليد السكان.
- قسم الفن الحديث : يعرض الأعمال الفنية ولاسيما اللوحات الزيتية لأهم الفنانين في منطقة حوران الذين عبروا في أعمالهم عن حياة وطبيعة المنطقة.
- حديقة المتحف : تحيط ببناء المتحف وزرعت بالأشجار والورود بشكل منسق وعرض فيها المنحوتات الحجرية من تماثيل ونقوش كتابية وأجزاء من المباني السعارية كالأعمدة والنيجان والسواكف والأطر التريينية تعود لعصور الشرق القديم والكلاسيكي والإسلامي.

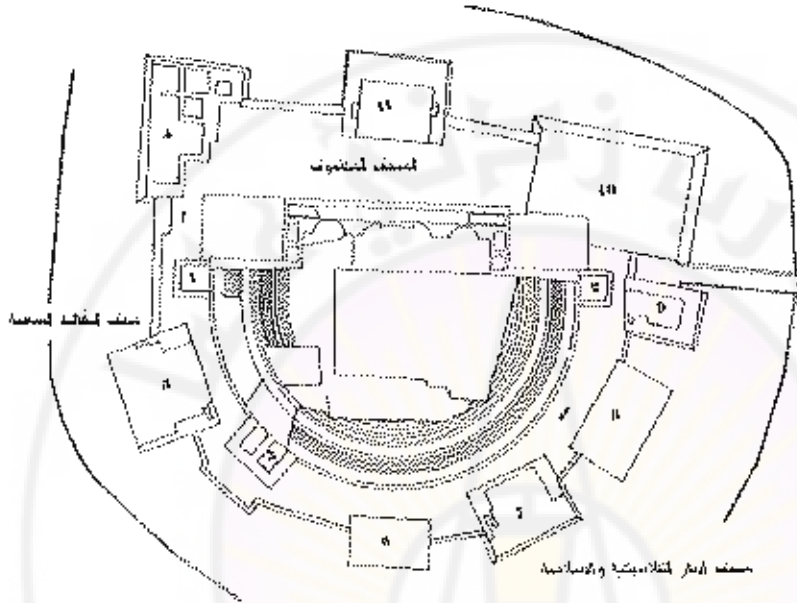
(٢) متحف بصري الشام :

نعلم قلعة ومسرح بصري الأثريان ثلاثة مواقع لعرض آثار متحف بصري الذي يعتبر متحف موقع، وهي قسم التقاليد الشعبية، وقسم المتحف المكشوف، وقسم الآثار الكلاسيكية والإسلامية (شكل ١١).

- قسم التقاليد الشعبية: يقع في البرج رقم ٥ من القلعة، تأسس عام ١٩٧٥، ويقدم هذا المتحف صورة عن حياة سكان منطقة حوران ذات الطابع الزراعي^١. وخصص لذلك تقديم نماذج لبعض أقسام المسكن المحلي القديم وما كان يحتوي من أدوات ومعدات، ودعمت بالصور التوضيحية التي التقطت في مدينة بصري. أولى أجزاء المسكن المحلي هي المضافة التي يستقبل بها الضيوف ومكان للاجتماع، والمطبخ وأدوات الطبخ وصنع الخبز، وغرفة الخزن التي يخزن بها الحبوب وموّن الطعام وأدوات العمل في الحقل، وغرفة العروس وطقوس الزواج، عرضت أيضاً نماذج من اللباس المحلي التقليدي القديم

^١ الكعك، بصري: علم المتاحف، منشورات الموزيكر العامة للآثار والمتاحف، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٨،

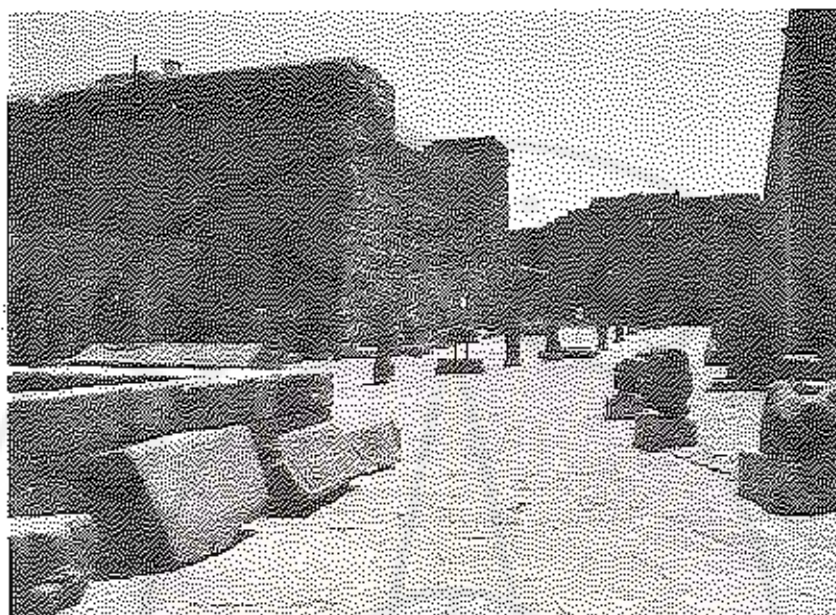
ونماذج من الحبوب التي تزرع ونماذج محنطة لبعض الطيور والحيوانات التي تعيش في المنطقة.



شكل ١١: مخطط قلعة ومسرح بصرى وتوزع أماكن العرض المتحفي فيها.

- قسم المتحف المكتشف: ويقع في الباحة السماوية الواقعة بين الأبراج ٤ - ١٠ - ١١، ويحتوي على النماثيل والمنحوتات والنقوش والكتابات الحجرية التي ترجع إلى مختلف الحضارات التي سكنت مدينة بصرى (شكل ١٢).
- قسم الآثار الكلاسيكية والإسلامية: يقع في البرج رقم ٧ من القلعة، تأسس عام ١٩٦٩ ويعرض اللقى الأثرية التي ترجع إلى الحضارات النبطية والرومانية والبيزنطية والإسلامية. صنفت المجموعات الأثرية في المتحف حسب المادة المصنوعة منها، وتجاهلت الحضارة التي تنتمي إليها وضعت داخل خزن خشبية ذات واجهات زجاجية،

تنتزع بين اللقى الفخارية والخزفية والحلي والمجوهرات والنقود والمسكوكات وسنحوتات
رخامية وأدوات حجرية وزجاجية (شكل ١٣)^١.



شكل ١٢ : المتحف المكشوف في قلعة بصرى.

لمزيد من المعلومات حول موقع ومتحف بصرى انظر :
الحجي، سعيد: متاحف الآثار في سورية، متحف موقع بصرى النموذج، مجلة جامعة دمشق، قيد النشر.



شكل ١٣ : متحف بصري الكلاسيكي والإسلامي.

٤. متاحف محافظة السويداء :

(١) متحف السويداء :

تأسس المتحف عام ١٩٢٣ في مبنى دار الحكومة في مدينة السويداء ضمن صالة أبعادها ٢٧×١٣ م وفي خارجها عرضت المنحوتات الحجرية، ويرجع تاريخ العمل في إنشاء هذا المتحف إلى الكابتن الفرنسي Carbillet^١، ومن ثم نقل إلى البناء الجديد المخصص له عام ١٩٩٠، وتبلغ مساحة بناء المتحف ١٥٥٠ م^٢ وتحيط به حديقة تبلغ مساحتها ٣٦٥٠ م^٢.

ويتألف بناء المتحف من قبو وطابقين وتتوسطه قبة من الفيبركلاس لتسمح صالة المتحف إنارة طبيعية. يتألف بناء المتحف من قبو وطابقين، خصص القبو كمستودع لخزن اللقى الأثرية وقاعات وورش الترميم وقاعة محاضرات، أما الطابق الأول فيضم المكاتب الإدارية لدائرة آثار السويداء ومكتبة وصالة التاليد الشعبية، ويضم الطابق الأرضي صالات العرض المتسلسلة والمقسمة حسب الموضوعات الآتية :

- قاعة الاستقبال (المضافة) : تأتي مباشرة بعد مدخل المتحف، وصممت على شكل صالة الاستقبال المضافة التقليدية في بيوت المنطقة حيث فرشّت بالبسط والمخدات المصنوعة من الصوف وشعر الماعز ومنسوجة بالنول.
- جغرافية المنطقة : يعرض خريطة للمنطقة وجغرافيتها بالإضافة إلى مجسم لبناء متحف السويداء.
- عصور ما قبل التاريخ والشرق القديم : تضم مجموعة من اللقى الأثرية التي تعود لعصور ما قبل التاريخ عرضت ضمن خزن اكتشفت في عدة مواقع أثرية مثل موقع خربة الأنباشي والهيبيرية وعرض أيضاً لقى فخارية تعود لعصر البرونز القديم مكتشفة في بلدة ذيبين.
- الحياة الاقتصادية للقرى : تضم مجموعة من اللقى الأثرية التي تسلط الضوء على النشاطات الاقتصادية لسكان قرى المنطقة في الفترة النبطية والرومانية مثل المنحوتات

^١DUNAND Maurice, 1934, Mission archéologique du Djebel Druze, Le Musée de Soueïda, inscriptions et monuments figurés, P. Geuthner, Paris, p.1.

الحجرية التي تمثل أجزاء معمارية من الأبنية الأثرية كالدعائم والسواكف المزخرفة بنقوش أعصان وعناقيد الكرمة ومنحوتات لأشخاص يقومون بالأعمال والمهن التي مارسها سكان هذه المنطقة.

- العرب الأنباط وفنهم المحلي : تعرض مجموعة من الأواني الفخارية والسرج ومنحوتات حجرية بازلتية تمثل وجوه إنسانية وتجسيدات حيوانية كالأحصنة والنسور وأشكال نباتية تعبر عن معتقدات وأساطير السكان في العصور القديمة.

- الفن النبطي والروماني : تضم مجموعة من المنحوتات الحجرية البازلتية لبعض عناصر أبنية المعابد وزخارفها السواكف المنحوتة والمزخرفة المحاريب والمذابح والأبواب الحجرية وغيرها.

- العصر الروماني : يعرض تماثيل النساء والرجال ومنحوتات حجرية لبعض العناصر المعمارية والزخرفية كالأحناف والعقود والنقوش الكتابية ومنحوتات تمثل حيوانات كالحصان والنسر الفارد جناحيه.

- الفسيفساء وتماثيل الآلهة : يقع هذا القسم في مركز المتحف ضمن صالة القبة، وتضم اللوحات الفسيفسائية المكتشفة في مدينة شهباء فيليببوليس والسعروضة على جدران الصالة، ومجموعة من التماثيل الحجرية البازلتية لآلهة تعود للفترة النبطية والعصر الروماني مثل تماثيل لربة النصر المجنحة وللربة أثينا ولهرقل ولإله جوبيتر أسون وإله الشمس هيليوس ومنحوتات لرووس نساء ورجال (شكل ١٤).

- المنحوتات الجنازية : وتضم مجموعة من المنحوتات الحجرية البازلتية عليها كتابات يونانية ولاتينية ونبطية وصفائية ذات مواضيع مختلفة مثل أدعية وإهداءات وشواهد قبور.

- اللغات والكتابات : توضح الكتابات القديمة وتطورها من خلال عرض مخطوط للغات اليونانية والآرامية والعربية انطلاقاً من الأبجدية الفينيقية ونماذج من المنحوتات البازلتية التي تحمل نقوشاً كتابية لفترات ولغات مختلفة وذات مواضيع دينية ونبوية.

- العصر البيزنطي : عرض منحوتات حجرية بازلتية مزينة بالزخارف والصلبان وثيجان الأعمدة والمذابح وأجران ترميد ولوحة فسيفساء تمثل الراهب سيرجيوس.
- الحضارة الإسلامية : تضم مجموعة اللقى الأثرية الفخارية والنقوش الكتابية العربية بالخط الكوفي والنقود الإسلامية الذهبية والبرونزية.
- حديقة المتحف : عرض فيها مجموعة من المنحوتات الحجرية والتماثيل والنقوش الكتابية التي تعود لفرات وعصور مختلفة ومنها ما هو حديث.
- قسم العادات والتقاليد الشعبية : عرض في الطابق الثاني من المتحف وتعطي صورة واضحة عن الحياة الاقتصادية والثقافية والتراثية لحياة السكان في المنطقة كالأزياء الشعبية التقليدية والمصنوعات الخشبية المطعمة بالصدف والنسيج بالنول الخشبي والأدوات المنزلية التقليدية القديمة والأدوات الزراعية ومجموعة من اللوحات الفنية التي تمثل معظم هذه النشاطات والحرف^١.

(٢) متحف شهباء :

يقع المتحف في مدينة شهباء الأثرية ضمن بناء أثري لفيلا رومانية إذ كشف فيها عام ١٩٦٢ عن لوحات فسيفسائية، فكانت الفكرة من إنشاء المتحف الذي تبلغ مساحته ٣٠٠ م^٢ هو عرض هذه اللوحات في مكانها الأصلي وعدم خلعها ونقلها إلى المتحف. فعملت المديرية العامة للآثار والمتاحف على ترميم وبناء المتحف من الحجر البازلتي فوق قواعد جدران البناء الأثري، حيث يتم مشاهدة اللوحات الفسيفسائية من ارتفاع مترين بفضل بناء بيتوني فوقها ترك مساحة اللوحات مكشوفة مع ممرات بينها مزودة بحواجز لتقلل الزائرين ومشاهدة اللوحات من عدة جوانب دون أن تُغطى بأقدامهم. وبعد متحف شهباء من متاحف المواقع الأثرية ويألف من قاعتين.

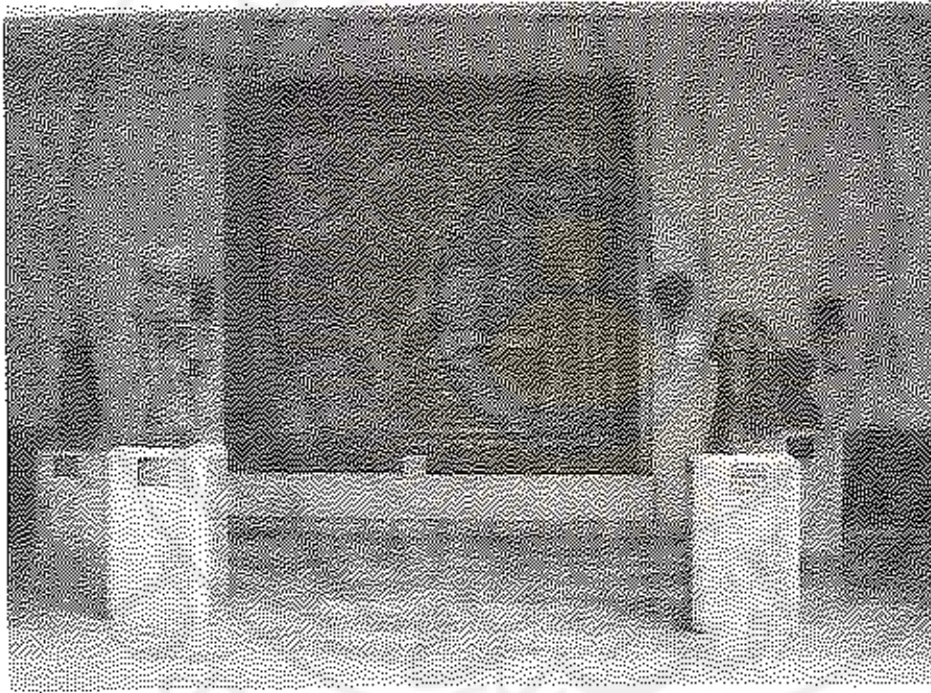
^١ حول متحف السويداء راجع :

دليل متحف السويداء، مجموعة من المؤلفين، منشورات وزارة الثقافة_المديرية العامة للآثار والمتاحف، دمشق، ١٩٩٠.

- القاعة الأولى : تعرض ست لوحات فسيفساء، أربع منها عرضت في مكانها الأصلي، واثنان نقلتا من المنازل الأثرية المجاورة، أهمها فسيفساء أورفيوس وفسيفساء أعراس ديونيزوس واريان وفسيفساء تيتس وفسيفساء أفروديت وأريس. كما ضمت القاعة منحوتة من الرخام الأبيض لرأس الإمبراطور الروماني فيليب العربي ابن مدينة شهيا وبعض الأواني الفخارية.

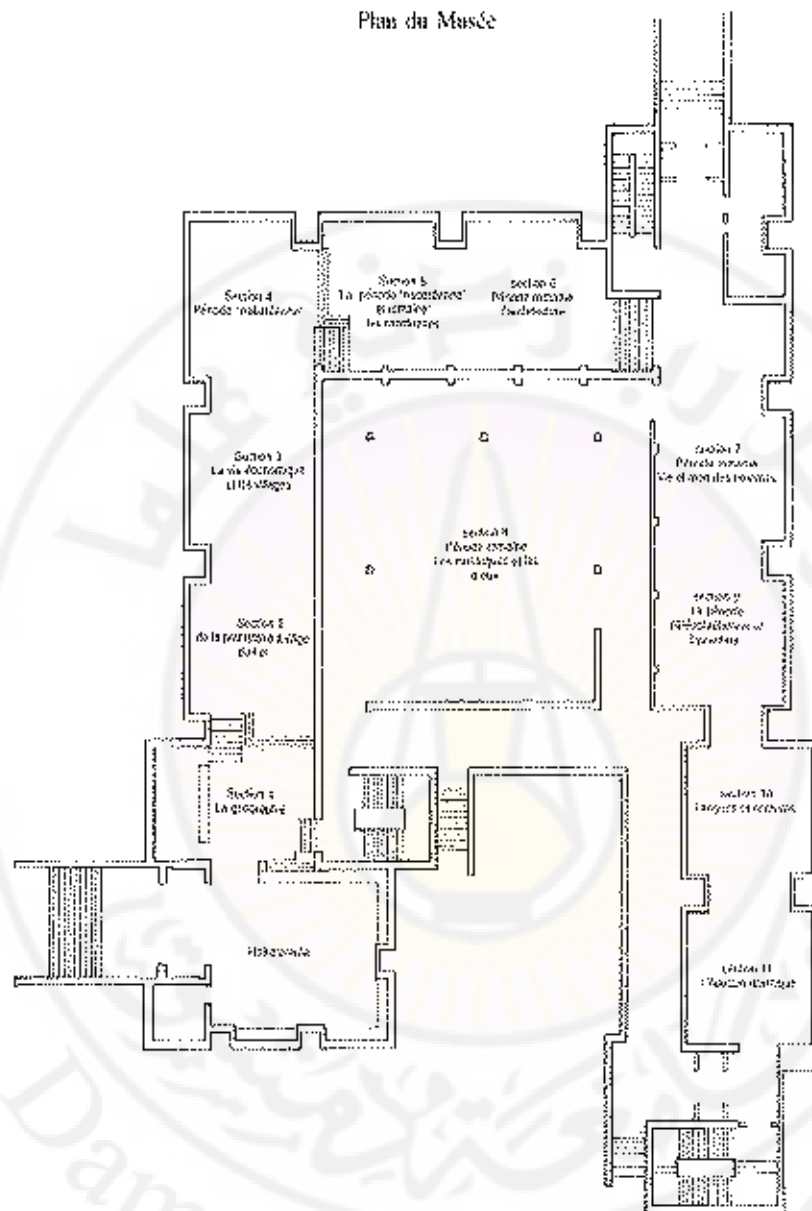
- القاعة الثانية : تعرض لوحات فسيفسائية تم تثبيتها على جدران المتحف وبعض المنحوتات الحجرية والتماثيل البازلتية الموضوعة على مصطبة بيوننية.

كما عرض في حديقة المتحف بعض المنحوتات الحجرية البازلتية مثل أجزاء الأعمدة والتيجان والقواعد والزخارف والتماثيل.



شكل ١٤ : متحف السويداء، صالة الفسيفساء والآلهة.

Plan du Musée



شكل ١٥: مخطط متحف السويداء.

٥. متاحف محافظة القنيطرة :

(١) متحف القنيطرة :

تأسس المتحف عام ١٩٨٦ م في مبنى أثري قديم عبارة عن خان يعود تاريخه إلى العصر المملوكي في أواخر القرن الخامس عشر الميلادي، ويقع في وسط مدينة القنيطرة، وتم ترميمه من قبل المديرية العامة للآثار والمتاحف. تبلغ مساحة البناء نحو ٤٨٠ م^٢، وهو مبني من الحجر البازلتي، ويتألف من رواقين كبيرين ومدخل صغير وسقفة مقبب يرتكز على أعمدة. يتألف المتحف من ثلاثة أقسام رئيسية هي:

- قسم آثار الشرق القديم : يضم أربع عشرة خزانة لعرض اللقى الأثرية، وأهم القطع الأثرية المعروضة في هذا القسم مكتشفة من تل نبع الصخر الذي يرجع تاريخه إلى عصر البرونز.
- قسم الآثار الكلاسيكية : يضم ثماني خزن ويعرض القطع الأثرية التي قد اكتشفت خلال التنقيبات الأثرية أو عثر عليها بالصدفة من عدة مواقع أثرية مثل تل كروم مسخرة وموقع الرفيد وغيرها. تتنوع المعروضات الأثرية بين شواهد القبور التي تحمل كتابات يونانية ولاتينية والجرار الفخارية والمذابح الحجرية وأجزاء من أعمدة تحمل نقوشاً أهمها الصليب المقدس ومحاصر الزيت والأدوات الفخارية والحلي.
- قسم الآثار الإسلامية : يضم خمس خزن تعرض الأواني والأدوات الفخارية والخزف والزجاج وغيرها من اللقى الأثرية المكتشفة من عدة مواقع من محافظة القنيطرة.

٦. متاحف محافظة حمص :

(١) متحف حمص :

تأسس المتحف عام ١٩٧٥ في مبنى المركز الثقافي، ومن ثم نقل عام ١٩٩٤ إلى مقره الحالي في بناء البلدية القديمة الواقع وسط مدينة حمص، ويتألف من ثلاث طوابق. ويعرض مجموعات من القطع الأثرية المكتشفة في محافظة حمص التي تعود إلى جميع الفترات الزمنية من عصور ما قبل التاريخ حتى العصر العثماني، وتعود المعروضات الأثرية لعدة مواقع مهمة كمدينة حمص وقطنا وقلدش وتلال بحيرة فطينة وتل الشعيرات. وتحتوي صالات المتحف على المعروضات الأثرية المصنفة والمرتبطة حسب التسلسل التاريخي لها :

عصور ما قبل التاريخ : تضم الأدوات الصوانية التي استخدمها الإنسان القديم والمكتشفة في مواقع اللطامنة والقرساتي على حوض العاصي وسغاوير. كهف الدوارة في جبال تدمر.

عصر الشرق القديم : تضم الأدوات البرونزية والفخارية والحلي والرقم الطينية والأختام الأسطوانية والدمى الطينية.

العصور الكلاسيكية : تضم لقى أثرية تعود للفترة الهلنستية والرومانية والبيزنطية، وتشمل مجموعات الأواني الخزفية والزجاجية والفخارية والنقود والحلي واللوحات فسيفسائية والمذخبات الحجرية والتماثيل والأسلحة.

العصر الإسلامي : تضم مذخبات ونقوشاً كتابية وأواني فخارية وخزفية وزجاجية وأسلحة ومخطوطات قديمة ونسخ من القرآن الكريم العائدة لمختلف الفترات الإسلامية التي شهدتها مدينة حمص.

(٢) متحف تدمر :

أسس المتحف عام ١٩٦٦ في بناء حديث خصص لهذه الغاية في ساحة المدينة الرئيسية، تبلغ مساحته نحو ٣٠٠٠ م^٢ وتحيط به حديقة مساحتها ٤٢٠٠ م^٢ ويعد من متاحف المواقع الأثرية. ويتألف المتحف من عدة أقسام :

- الطابق الأرضي : ويتألف من ست قاعات، عرض في البهو آثار عصور ما قبل التاريخ المكتشفة من منطقة الكوم وجرف العجلة وكهف الدوارة، كما عرض نموذجاً لكهف إنسان العصور الحجري الوسيط مع الأدوات التي كان يستخدمها. ضم هذا القسم أيضاً مجموعات كبيرة من المنحوتات الحجرية كالمذابح النذرية والسرر الجنائزية والتماثيل النصفية ولوحات للكتابة التدمرية، وعرض مجسمات لمعبد بل الذي يعد أهم المباني في مدينة تدمر. ومعسكر ديقلسيان المكرم للقوات الرومانية المتمركزة في تدمر، وتماثيل للآلهة والشخصيات التدمرية واللوحات الفيضائية والأواني الزجاجية والفخارية والبرونزية والنقود والحلي التي تعود للفترات المختلفة التدمرية والرومانية والبيزنطية والإسلامية.

- الطابق الأول : ويتألف أيضاً من ست قاعات ورواقين عرضت فيه مجموعة من المنحوتات الحجرية الإسلامية المكتشفة في قصر الحير الغربي، وأربع مومياءات مكتشفة في المدافن التدمرية ومجموعة من الأدوات والمواد المكتشفة في تدمر كالأقمشة الحريرية والصوفية والكتانية التي تعود إلى القرن الأول قبل الميلاد.

- حديقة المتحف : عرضت فيها المنحوتات الحجرية كالمذابح النذرية والسرر الجنائزية والتماثيل أهمها تمثال الربة اللات الذي وضع في المدخل الرئيسي للمتحف.

(٣) متحف التقاليد الشعبية بتدمر :

تأسس المتحف عام ١٩٩٢ في بناء عثماني يعود تاريخه إلى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي، ورُممت المديرية العامة للآثار والمتاحف. تبلغ مساحة البناء ١٥٠٠ م^٢ مبني من الحجر، ويتألف من جناحين تتوسطهما باحة سماوية في وسطها بحرة ماء. يعرض المتحف جوانب من العادات والتقاليد الشعبية لسكان منطقة تدمر والبادية المحيطة بها، ويتألف من:

- قاعة الغزل والنسيج : تعرض نماذج من المنسوجات المحلية التي تصنع بالنول من الصوف والشعر والوبر.

- قاعة الحلي : تحتوي على مجموعات من الحلي الذهبية والفضية والبرونزية المزينة بالأحجار الكريمة التي يستعملها سكان تدمر.

- قاعة الخيمة البدوية : وهذه القاعة تدخل ضمن العرض المؤقت حيث تعرض فقط في فصل الصيف ضمن حديقة المتحف.
- قاعة الجمل والهجن : تعرض مجموعة من التجهيزات التي توضع على الجمل وبعض الأدوات التي يستخدمها البدو.
- قاعة البيت التدمري : تمثل هذه القاعة البيت التدمري القديم وما يحتويه من أدوات لأغراضه اليومية وأقسامه الرئيسية.
- قاعة الأزياء الشعبية : تعرض نماذج من اللباس التقليدي لأمساء ورجال تدمر والبدو مع بعض الأسلحة التي يستعملونها.
- قاعة الفلاح : تقدم أنواع الأنشطة الزراعية التدمرية والأدوات المستخدمة بها ولباس الفلاحين.
- قاعة الحرف التقليدية : تعرض الحرف التقليدية التي مارسها سكان تدمر كصناعة الأجنحة وصناعة القش.

(٤) متحف التقاليد الشعبية بمدينة حمص :

تأسس عام ١٩٧٨ في قصر الزهراوي في وسط مدينة حمص. يتألف القصر من كئيتين معماريتين متلاصقتين، تبلغ مساحته ٨١١ م^٢، وتم استملاكه وتسجيله من قبل المديرية العامة للآثار والمتاحف كمبنى أثري عام ١٩٦٧، وأجرت أعمال الترميم والصيانة له وإعداده ليصبح متحفاً للعادات والتقاليد الشعبية لمدينة حمص، واستخدم في العصر البيزنطي كدير وفي العصر المملوكي والعثماني كمنشأة إدارية لمنطقة حمص ومن ثم استخدم للسكن. ويعرف بقصر الزهراوي لأن أسرة الزهراوي استقرت فيه، وكان القصر على مدى تاريخه مقراً للأمراء والحكام الذين تولوا على حكم مدينة حمص.

عرض في المتحف الفنون التقليدية والأعمال الحرفية التي اشتهر بها سكان مدينة حمص بطابع متطور، ويحتوي روح الأصالة والشرق، ويعطي صورة واضحة لما كانت عليه في الماضي وبشكل فني رائع وبأدق التفاصيل. ويحتوي عدة قاعات للعرض أهمها قاعة الحكم، وقاعة التجارة، وقاعة العروس، وقاعة للنول، وقاعة للمنجد، وقاعة الحلاق، وقاعة الكتاب، بالإضافة إلى قاعة الطفل التي صممت لتكون خاصة بالأطفال ومنفتحة لنظرهم من خلال

الألوان المتعددة والجذابة التي تشد انتباههم، وتزيد من حبهم للأماكن التاريخية والقديمة وإضافة المزيد من مقتنيات العصر الحديث على ما هو قديم كتخصيص شاشة تعرض لمحة عن تاريخ المبنى وإنشاء ورشات عمل للأطفال مع وجود مقاعد وطاولات مصممة للطفل (شكل ١٦). وتم تطبيق تقنيات السؤثرات الصوتية التي تعمل بمجرد دخول الزائر أي قاعة من قاعات المتحف والتي تدل على وظيفة كل منها بهدف خلق بيئة عرض مناسبة في قاعات المتحف وتعطي فكرة بصرية سمعية لما هو موجود فيها.



شكل ١٦ : قاعة الطفل في متحف التقاليد الشعبية في حمص.

٧. متاحف محافظة حلب :

(١) المتحف الوطني بحلب :

تأسس عام ١٩٢٨ في بناء يعود لفترة العثمانية ثم تم نقله إلى البناء الجديد المخصص له عام ١٩٦٦، ويتألف من خمسة أقسام رئيسية هي :

- قسم آثار عصور ما قبل التاريخ : يضم المكتشفات الأثرية والأدوات الحجرية والصوانية والعظمية التي استخدمها إنسان ما قبل التاريخ والمكتشفة في موقع تل أبو هريرة والمربيط وعين دارا وحالولة والعبر ومناطق دير الزور وتدمر، كما عُرضَ هيكل عظمي لإنسان نياندرتال وهو طفل عمره سنتان مكتشف في كهف الديرية ونموذجان آخران لإعادة بناء جسم هذا الطفل.

- قسم الآثار السورية القديمة : يضم ثلاثة أجنحة كل منها يتألف من عدة قاعات اتبع في تصنيف المعروضات التسلسل التاريخي، خصصت كل قاعة لعرض الآثار حسب المناطق الجغرافية والمواقع الأثرية والمادة والوظيفة، وبلغ عدد المكتشفات الأثرية المعروضة في هذا القسم نحو ٢٠٠٠٠ قطعة أثرية. من أهم المواقع الأثرية التي تعود إليها هذه المعروضات هي ماري وأوغاريت وشاغريزار وتل براك وتل أمود وتل حلف وحماة وتل أحمر وأرسلان طاش وغيرها. تتنوع المعروضات بين تماثيل ومنحوتات وأدوات برونزية وفخارية وحلي وأسلحة ونصب وأختام ونقوش كتابية.

- قسم الآثار الكلاسيكية : تسلسل عرض الآثار في هذا القسم حسب الفترة الزمنية فعرضت الآثار اليونانية فالرومانية فالبيزنطية إضافة إلى الفترة الإخمينية والبارثية. بلغ عدد الآثار المعروضة نحو ٦٠٠٠ قطعة تنوعت بين الفخار والزجاج والبرونز والنقود والتماثيل ولوحات الفسيفساء والتماثيل والمنحوتات الحجرية، والمكتشفة في مواقع قلعة سمعان وبراد وخراب شمس والقاطورة وست الروم ورفاده ورأس الحصن وقلب لوزة والأندرين وخناسر وغيرها.

- قسم الآثار الإسلامية : تأسس هذا القسم سنة ١٩٧٥ باعتبار هذا العام هو عام الآثار الإسلامية في مدينة حلب، يضم هذا القسم نحو ٤٥٠٠ قطعة أثرية أهمها مجموعة النقود الإسلامية التي صُنفت حسب التسلسل التاريخي من العصر الأموي حتى العصر العثماني،

وتتسلسل سنوي خلال العصر الواحد، وعرض أيضاً مجموعات من الآثار الفخارية والخزفية والمعدنية والزجاجية والأسلحة والدروع التي صُنفت حسب المادة والوظيفة والموقع، كما أعيد تركيب سقف من العصر العثماني في إحدى القاعات وعرض مجسم لمدينة حلب القديمة.

- قسم الفن الحديث : أنشئ هذا القسم عام ١٩٧١ وهو عبارة عن قاعة كبيرة تضم اللوحات الفنية والتماثيل التي يبلغ عددها ٢٠٠ عمل فني لفنانين سوريين ولأسماء فنانين حلب مثل فتحي محمد ولؤي كيالي وفاتح المدرس ووحيد مغايرة وغيرهم.
- حديقة المتحف : عرض فيه مجموعة من المنحوتات الأثرية من تماثيل وزخارف ونقوش وتوابيت حجرية بالإضافة إلى عرض مقبرة مؤلفة من ثلثي غرف من اللبن والحجر ثم الكشف عنها في تل البنات وتعود إلى القرن ٩ ق.م وبني فوقها سقف زجاجي.

(٢) متحف التقاليد الشعبية بحلب :

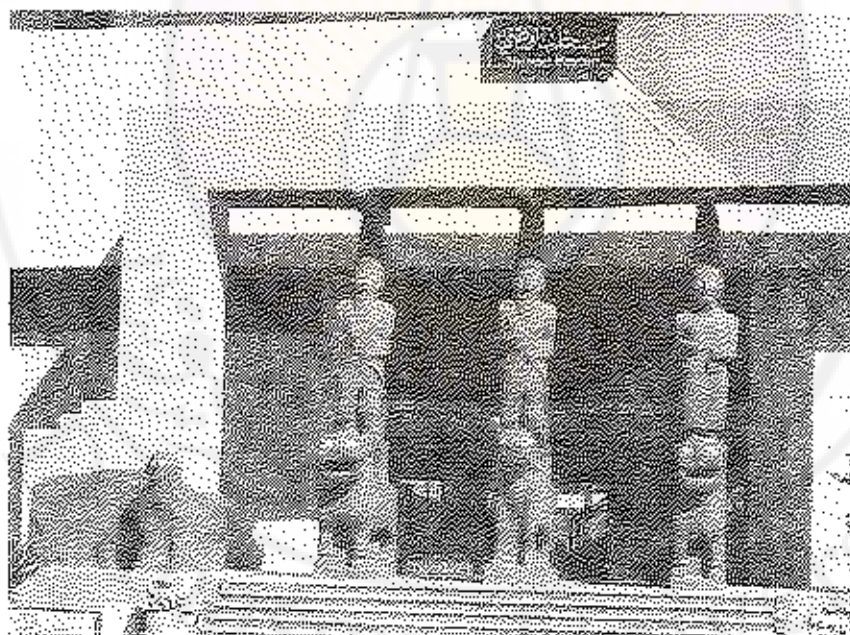
تأسس المتحف عام ١٩٦٧ في البيت الحلبي في دار أحقياش التي تعود تاريخها إلى عمام ١٧٥٧ في العصر العثماني، يتألف البناء من أربع قاعات وباحة مملوءة، وتتميز عمارته بالزخارف العربية وبيروائع المنحوتات والخشبيات والسقوف التي اشتهرت بها مدينة حلب قديماً. يعرض المتحف مجموعة من الأزياء واللباس التقليدي والفلكلوري عن طريق عرض بعضها على مجسمات إنسانية، وأدوات الزينة وبعض المعروضات التي تمثل الصناعات التقليدية والحرف اليدوية كالسجاد والأثاث المنزلي المطعم بالصدف والأسلحة والنحاسيات ومجموعة من الأدوات المنزلية والآلات النسيجية، ومهنة الحلاقة وعرض نموذج عن صندوق الدفء وكركرور وعواظ.

(٣) متحف قلعة حلب :

تأسس المتحف عام ١٩٧٩ في بناء ضمن قلعة حلب، ويعد متحف موقع أثري، وهو يعرض اللقى الأثرية والتماثيل والمنحوتات الحجرية والنقوش الكتابية والزخارف المكتشفة في قلعة حلب وهي ترجع إلى عصور مختلفة.



شكل ١٧ : متحف التقاليد الشعبية بحلب



شكل ١٨ : المتحف الوطني بحلب

٨. متاحف محافظة حماة :

(١) متحف حماة :

تأسس المتحف عام ١٩٥٦ في بناء قصر عثماني يعود تاريخه إلى أسعد باشا العظم عام ١٧٤٠ م، وهو من القصور القديمة في وسط مدينة حماه، ويطل على نهر العاصي. وفي عام ١٩٩٩ تم نقل المتحف إلى بناء جديد خاص به وحول البناء القديم إلى متحف النقاليد الشعبية. يتألف المتحف من خمس قاعات في الطابق الأرضي تعرض مجموعات أثرية تعود لمختلف العصور التاريخية التي مرت على مدينة حماه ويريفها وحسب التسلسل التاريخي لهذه المجموعات.

- القاعة الأولى : تضم معروضات أثرية تعود إلى عصور ما قبل التاريخ تتمثل في الأدوات والفؤوس الحجرية الصوانية التي يعود بعضها إلى نحو ١٠٠٠٠٠٠ سنة قبل الميلاد المكتشفة في عدة مواقع أهمها موقع اللطامنة، والأدوات الفخارية والبرونزية ودمى طينية أهمها ما اكتشفت في تل حماه من قبل البعثات الأثرية العاملة هناك.
- القاعة الثانية : تعرض المكتشفات الأثرية العائدة إلى عصر البرونز وعصر الحديد كالجرار الفخارية والأدوات البرونزية والتمائيل والمنحوتات الحجرية والنقوش الكتابية والدمى إنسانية وحيوانية ومدفن له شكل البئر.
- القاعة الثالثة: المخصصة لآثار الشرق القديم من لقى أثرية فخارية وأختام وحلي والأدوات البرونزية ومنحوتات حجرية نصب بالزئيفة ومجسم للحلي الملكي في القصر الآرامي في حماة.
- القاعة الرابعة : تضم المكتشفات الأثرية العائدة إلى العصور السلوقية والهلنستية والرومانية والبيزنطية وتنوع المعروضات بين لوحات الفسيفساء أهمها لوحة ميرمين، ومجموعات من النقود والمسكوكات، والأواني والأدوات الفخارية والبرونزية، والمنحوتات والزخارف الحجرية والنقوش الكتابية، وعرض الآثار الجنائزية خلال العصر الروماني المتمثلة بشواهد القبور والتوابيت الخشبية والرصاصية والفخارية والتمائيل والحلي الذهبية.

- القاعة الخامسة : تعرض الآثار الإسلامية كالأدوات والأواني الفخارية والخزفية والزجاجية والبرونزية، ومجموعات من النقود الإسلامية ولوحات الفسيفساء أهمها لوحة الناعورة، ومنبر خشبي يعود تاريخه إلى عهد نور الدين زنكي.
- حديقة المتحف : تضم معروضات أثرية تشمل بالمدحونات الحجرية من نيجان وأجزاء أعمدة وبعض اللوحات الفسيفسائية.

(٢) متحف التقاليد الشعبية :

تأسس المتحف عام ١٩٥٦ في قصر أشتند باندا العظم، وكان متحف التقاليد الشعبية يحتل جزءاً من أقسام المتحف ولما بُني متحف جديد للآثار عام ١٩٩٩ ترك هذا القصر كمuseum للتقاليد الشعبية. يتألف بناء القصر من الحرم ملك والسلام ملك والحمام والإسطبل، ويعتمد من المتحف المعمارية الفنية لما يحتويه من زخارف وألوان ومنحوتات ورخام ملون.

يتكون المتحف من طابقين، يحتوي الأول على باحة تتوزع فيها أحواض الأشجار والورود ويعرض الأثاث المنزلي القديم والمصنوع من القماش المطبوع الذي تشتهر به حماة، وفي الطابق الثاني توجد صالة لعرض الأعمال الريفية من حبوب وغزل الصوف وصالة أخرى للعروض وطقوس الزفاف مع الأزياء التقليدية المحلية وأدوات الزينة. وقسم السلامك توجد باحة سماوية تتوسطها نافورة ماء وغرفة المطبخ التي تعرض الأدوات التي كانت تستخدم سابقاً مع مجموعة من الزجاج الملون والمغشي والبورسلان. ومن أشهر قاعات القصر هسي غرفة الذهب التي تتميز بزخارفها وأعمالها الفنية اليدوية. وفي قسم الحمام الذي يتألف من البراني والوسطاني والجواني فقد وضعت تماثيل إنسانية جصية لتمثيل مشهد الاستحمام بمراحلها المختلفة.

(٣) متحف أقماني :

تأسس عام ١٩٨٢ في خان الحجاج الذي يرجع تاريخ بنائه إلى أواسط القرن السادس عشر في عهد السلطان العثماني سليمان القانوني، ويقع في قلعة المضيق. يتألف الخان الذي تبلغ مساحته ٧٠٠٠ م^٢ من بناء مربع تتوسطه باحة كبيرة مرصوفة وفي مركزها سبيل ماء،

وتتوزع حول الباحة الأروقة والقاعات وله منخل رئيسي. قامت المديرية العامة للآثار والمتاحف عام ١٩٧٨ بترميمه وإعادة تأهيله ليكون متحف موقع أفاميا^١. يتألف المتحف من قسمين رئيسيين :

- القسم الأول يتمثل بالجناح الشرقي : يضم اللوحات الفسيفسائية المكتشفة في مدينة أفاميا الأثرية أهمها فسيفساء سقراط الفيلسوف اليوناني وفسيفساء حوريات البحر وفسيفساء الأمازونيات وفسيفساء الوعل، كما عرضت مجموعة من المنحوتات الحجرية والنواويس والنقوش الكتابية وشواهد القبور .
- القسم الثاني يتمثل بالجناح الغربي : يضم اللوحات الفسيفسائية والمنحوتات الحجرية والتماثيل المكتشفة من مواقع أثرية مختلفة خارج مدينة أفاميا كموقع حورته وقرينسي مورك وصوران، وأهم المعروضات اللوحات الفسيفسائية لكنيسة ميخائيل من موقع حرته التي تمثل للصيد والحيوانات المفترسة والسيد المسيح^٢.

^١ المعري، أمل: علم المتاحف، دمشق، ١٩٩٩، ص ٢٠٢.

^٢ BALTJ Janine et Jean Charles, 1999, Apanée site et musée, Ministère de la culture, Damas.

٩. متاحف محافظة إدلب :

(١) متحف إدلب :

تأسس المتحف عام ١٩٧٨ ويقع في المدخل الشرقي لمدينة إدلب، يبلغ مساحته نحو ٥٠٠٠ م^٢ وتحيط ببناء المتحف المبكون من طابقين حديقة تعرض المنحوتات والتماثيل الحجرية. وفي عام ٢٠٠٩ وضع مشروع لإعادة تأهيل المتحف وتجديده وإنشاء مخبر الرقم المسمارية لحفظ وترجمة وفهرسة الرقم الموجودة في المتحف بالتعاون بين سورية وإيطالية، ومبلغ عدد القطع المعروضة في المتحف بعد انتهاء هذا المشروع أكثر من ٤٠٠٠ قطعة. ويتألف المتحف من خمسة أقسام رئيسية تبدأ من الحصر الحديث وتنتهي بعصور ما قبل التاريخ، يضم الطابق الأرضي من المتحف :

- قسم العادات والتقاليد الشعبية : يضم غرفة الضيافة التي تحتوي على المعروضات الفلكلورية والسيوف وأدوات القهوة العربية والأراكيل، والبيت الريفي الفلكلوري الذي يقدم الأزياء وصناديق الخشب المطعم بالصدف والأواني النحاسية والخزفية والزجاجية، وأفران صناعة الفخار والزجاج، ومجموعة من الأسلحة التقليدية، ومجموعة من الأعمال الفنية الحديثة كاللوحات الفنية والتماثيل.
 - قسم الآثار الإسلامية : يضم القفص الأثرية الفخارية والخزفية والنحاسية والمسكوكات والنقود والمصاحف المخطوطة والمذهبة والحلي والمجوهرات المكتشفة في مواقع أريحا وإدلب وجسر الشغور ونل الفخار التي ترجع إلى الفترات العباسية والمملوكية والعثمانية.
 - قسم الآثار الكلاسيكية : يحتوي على الآثار الرومانية والبيزنطية مثل الأواني الفخارية والزجاجية والمعدنية والنقود واللوحات القسيفسائية والتماثيل والمنحوتات الحجرية المكتشفة في المدن المينة المتوضعة في الكتلة الكنسية بجبال باريشا وجبل الزاوية.
- أما الطابق الأول من المتحف فيضم :

- قسم آثار إيبلا : يضم الآثار المكتشفة في موقع إيبلا (نل مريخ) والعائدة للآلفين الثالث والثاني قبل الميلاد، ويعرض مجموعة من القفص الفخارية والبرونزية والأختام والحلي والتماثيل والمنحوتات الحجرية. ومن أهم المعروضات مجسم لقاعة الأرشيف الملكي الذي

يضم أكثر من ١٢٠٠٠ رقصاً مسمارياً تحكي عن تاريخ مدينة إبيلا، ومنها الرقم الذي يحمل أقدم قلموس لغوي وآخر يحمل أقدم معاهدة سياسية.

- قسم آثار عصور ما قبل التاريخ والشرق القديم : يضم آثار عصور ما قبل التاريخ الحجرية والصوانية والعظمية ومكتشفات التلال الأثرية المحيطة بالمنطقة مثل مواقع تل أفس وتل عبد العزيز وتل الكرخ وتل مسطومة في سهل الروج العائدة لعصور ما قبل التاريخ وتل دينيت وقربة داحس وخان شيخون وتل بطوقان.

(٢) متحف معرة النعمان :

تأسس المتحف عام ١٩٨٥ ويقع في بناء خان أثري يعرف باسم النكية المرابية أو خان مراد بلشاً، بني عام ١٥٩٥ م، ويتألف من عدة ميّان نكية ومسجد وحمام وسوق تجارية. المبنى مربع الشكل له مشغل رئيسي، وتتوسطه باحة سماوية واسعة في مركزها المسجد والفسقية، وتتوزع حول الباحة أربعة أجنحة تقدمها الأروقة ذات الأقواس المدببة والعقود المصالية، وفي كل جناح مشغل وعلى جانبيه أربع غرف. وقد رُمم البناء عام ١٩٨٢ من قبل المديرية العامة للآثار والمتاحف، وتم تأهيله ليكون متحفاً للآثار يعرض تماثيل وأواني فخارية ولوحات فسيفسائية اكتشفت في المناطق الأثرية التابعة لمحافظة إدلب وحماة. ويتألف من :

- الجناح الأول : يعرض مجسماً مصغراً لبناء الخزان الأثري، وآثار الشرق القديم المعروضة في خزائن وعصيفة حسب التسلسل التاريخي تتنوع بين التماثيل الحجرية والدمى الطينية والأواني الفخارية. كما عرض ثلاث مجموعات من اللوحات الفسيفسائية مكتشفة في معرّاتنا وفريكا.
- الجناح الثاني : يعرض الآثار الإسلامية مصنفة حسب الفترة الزمنية ومن أهمها الأواني الزجاجية والخزفية. وعرض عدة لوحات فسيفسائية مكتشفة في أم حارتين ومحرّدة أم جلال.
- الجناح الثالث : يعرض العادات والتقاليد الشعبية كمشهد للعرس التقليدي في المنطقة وبيت الشعر للبدو ومجموعة من الطيور المحنطة.
- الجناح الرابع : يعرض مجموعة من الصور الفوتوغرافية لأهم المباني الأثرية والمكتشفات التاريخية، وعرض عدة لوحات فسيفسائية.

- يضم المتحف أيضاً ضريح الشاعر أبي العلاء المعري، وفيه مكتبة تحتوي بعض المخطوطات والسبطوعات الهامة ومشهدين لأبي العلاء المعري مع بعض تلاميذه.



شكل ١٩ : مكتبة الرقم المسمارية في قسم آثار إيلا بمتحف إبلب.

١٠. متاحف محافظة اللاذقية :

(١) متحف اللاذقية :

تأسس المتحف عام ١٩٧٦ في بناء أثري عثماني يسمى خان التتن وسط مدينة اللاذقية بالقرب من شاطئ البحر، وتبلغ مساحة البناء مع الحديقة نحو ١١٩٧٥ م^٢. يتألف البناء من طابقين، الطابق الأرضي وهو بناء الخان يتوسطه باحة سماوية تحيط بها الأروقة ذات الدعائم المربعة التي تحمل العقود، وتتميز قاعات الطابق الأرضي بأسقفها المعقودة والمقبة، والطابق الأول وهو بناء أحدث من الأرضي ويحتوي على المكاتب الإدارية لدائرة آثار اللاذقية. ويتكون المتحف من الصالات الآتية :

- قاعة آثار أوغاريت : تضم نتائج التنقيبات الأثرية في تل رأس شمرا مدينة أوغاريت، وتشمل الأواني الفخارية الملونة وأواني مصنوعة من مرمر الألباستر ورقمًا طينية تحمل نصوصاً أوغاريتية وأكادية ونسخة من أبجدية أوغاريت المعروضة في المتحف الوطني بدمشق وتمثال الإله بعل كبير الآلهة، ومعظم المكتشفات الأثرية تعود إلى الألف الثاني قبل الميلاد.
- قاعة آثار موقع ابن هاني : تضم مكتشفات أثرية من موقع رأس ابن هاني تعود للقرن الرابع عشر حتى القرن الثاني عشر قبل الميلاد وتشمل الأختام الأسطوانية والتمائم الفخارية وأشكال إنسانية وحيوانية والأسلحة والأواني الحجرية وقالب لصب السبائك البرونزية والنحاسية التي كانت تستخدم أساساً للتبادل التجاري في حوض البحر المتوسط خلال تلك الفترة، بالإضافة إلى أدوات حجرية تعود لفترة عصور ما قبل التاريخ مكتشفة في موقع ست مرخو .
- قاعة الآثار الكلاسيكية : عرض مجموعة من النقود والمسكوكات اليونانية والسلوقية والرومانية والبيزنطية، بالإضافة إلى بعض المنحوتات الحجرية والتمائيل والأواني الزجاجية والفخارية وأدوات الزينة العاجية والعظمية وثابوت فخاري فريد من نوعه، كما عرضت بعض التماثيل الرومانية في الرواق الشرقي.

- قاعة الآثار الإسلامية : ضمت نماذج من الآثار الإسلامية كالفخار والخزف والمعادن والنفود والحلي والأسلحة والدروع العائدة لفترات مختلفة من العصر الإسلامي ونسخة من مصحف القرآن الكريم ترجع إلى بداية القرن العشرين.
- قاعة الفن الحديث : عرضت مجموعة من الأعمال والتماثيل واللوحات الفنية لأشهر الفنانين من منطقة اللاذقية.
- حديقة المتحف : تضم المنحوتات الحجرية والرخامية والزخارف المعمارية والتماثيل والنصب التذكارية والنذرية والنقوش الكتابية الذي يرجع تاريخها إلى العصرين الكلاسيكي والإسلامي.

١١. متاحف محافظة طرطوس :

(١) متحف طرطوس :

تأسس عام ١٩٦٠ في مبنى كاتدرائية قديمة في مدينة طرطوس يعود تاريخها إلى القرن الثاني عشر الميلادي. يتألف المتحف من صالة كبيرة هو الرواق الرئيسي للكاتدرائية وزعت الآثار المعروضة فيه ضمن خزن أو على قواعد منتشرة على كل المساحة التي تضيق بالمعروضات ولا تتناسب معها، وهو متحف ضمن بناء أثري لا يمكن إجراء أي تعديلات يتطلبها المتحف.

يعرض المتحف خليطاً من البقايا الأثرية العائدة لمختلف عصور البشرية، فيعرض أدوات حجرية استخدمها إنسان عصور ما قبل التاريخ. ويعرض المتحف آثار فترة الشرق القديم المكتشفة في عدة مواقع مثل أوغاريت ومنطقة بانياس وعسريت وتل كزل والقدموس وغيرها، تتوعت المعروضات بين الأدوات الفخارية والمعدنية والأسلحة والمنحوتات والتمائيل والتوابيت الفخارية على النمط الفرعوني لتوابيت المومياءات. وعرضت أيضاً الآثار الكلاسيكية الإغريقية والهلنستية والرومانية والبيزنطية التي تتوعت بين المنحوتات الحجرية والتمائيل والزخارف والتوابيت الحجرية ولوحات الفسيفساء والكتابات والمصنوعات الفخارية والخزفية والزجاجية والمعدنية. كما عرضت بعض الآثار الإسلامية كالفسخاريات والمنحوتات الحجرية المكتشفة في المنطقة.

(٢) متحف جزيرة أرواد :

تأسس المتحف عام ١٩٧٨ في قلعة جزيرة أرواد قبالة ساحل مدينة طرطوس، تحتل القلعة مركز الجزيرة ويعود تاريخ بنائها إلى النصف الثاني من القرن الثاني عشر الميلادي وفيها آثار صليبية ومملوكية وعثمانية، واستخدمت هذه القلعة زمن الانتداب الفرنسي لسورية كسجن. ويضم المتحف قسماً للآثار القديمة وقسماً للتقاليد الشعبية.

- قسم الآثار : الذي يضم عدة قاعات صُنفت حسب الموقع الجغرافي للمناطق التي كانت تتبع للجزيرة، ويتألف من قاعتين لعرض آثار جزيرة أرواد، وقاعتين لآثار موقع

عسريت، وقاعتين لأثار موقع تل كزل، وقاعتين للأثار المكتشفة خلال التنقيبات عن الأثار الفارقة تحت الماء على الساحل السوري. تعود الأثار المعروضة في هذا القسم إلى العصور البرونزية والهلنستية والرومانية والبيزنطية، وتنوع بين أثار برونزية وفخارية وحجرية ونقوش كتابية وبساتيل ولوحات فسيفساء.

- قسم التقاليد الشعبية : يضم معروضات تمثل حياة السكان على الجزيرة، وتتألف عدة موضوعات كالصناعات التقليدية مثل الأعمال النحاسية والصدفية وصناعة المراكب البحرية والصيد واللوحات الفنية الحديثة لبعض الفنانين في المنطقة.

١٢. متاحف محافظة الرقة :

(١) متحف الرقة :

تأسس المتحف عام ١٩٨١ في مبنى قديم يعود تاريخ بنائه للفترة العثمانية عام ١٨٦١ م، وكان مقراً لدار الحكومة، يقع في وسط المدينة، ويتألف بناؤه من طابقين تضم قاعات العرض المتحفي ومكتتب دائرة آثار الرقة ومستودعاً لحفظ الآثار القلعة من التفتيات الأثرية. وأضيق مساحات العرض وكثرة الآثار المكتشفة فقد أقر مشروع بناء متحف جديد أكبر.

يحتوي المتحف على قسمين رئيسيين هما : الطابق الأول ويضم الآثار المكتشفة خلال التفتيات الأثرية للبعثات العاملة في المواقع الأثرية المنتشرة في محافظة الرقة موزعة على أربع قاعات. والطابق الثاني يضم آثار القصور العباسية ومدينة الرقة خلال الفترة الإسلامية و آثار مدينة الرقة خلال الألف الثالث قبل الميلاد (مدينة تونول التاريخية) والموزعة على ست قاعات.

تشمل الآثار المعروضة في المتحف المنحوتات الحجرية والألواح الطينية للكتابة المسمارية والدمى الطينية الحيوانية والبشرية والأختام الأسطوانية والفخاريات والحلي، المكتشفة من عدة مواقع أثرية مثل تل الصبي أبيض وتل حمام التركمان وتل البيعة وتل الخويرة وتل ممباقة وموقع حلاوة. بالإضافة إلى الفخار والخزف والزجاج الإسلامي والبيزنطي ومجموعة من النقود واللوحات الفسيفسائية المعروضة في الطابق الأول عند مدخل المتحف.

(٢) متحف قلعة جعبر :

تأسس المتحف الذي يعتبر متحف موقع عام ١٩٧٣، ويقع ضمن قلعة جعبر التي يرجع تاريخها إلى جعبر بن سلق القشيري عام ٩٨٦ م في العصر السلجوقي. تقع القلعة اليوم ضمن جزيرة وسط بحيرة الأسد التي تكونت نتيجة بناء سد القرات، وتتألف من سورين وخمسة وثلاثين برجاً مضلعاً أو دائرياً ويتوسطها جامع بالإضافة إلى أبنية أخرى تهدم

معظمها. وبعد ترميمها وتأهيل الموقع ليصبح مقصداً سياحياً لنشيء داخل القلعة في أحد أبراجها متحفٌ يعرض أهم المكتشفات الأثرية في القلعة.



شكل ٢٠ : قلعة جعبر في محافظة الرقة.

١٣. متاحف محافظة دير الزور:

(١) متحف دير الزور :

أسس المتحف عام ١٩٧٤ في رواق ضمن مركز تجاري حديث في السوق القديم بمدينة دير الزور، ثم نقل إلى بناء آخر عام ١٩٨٣، وبقي المتحف فيه حتى افتتح المبني الجديد للمتحف عام ١٩٩٦. وتبلغ مساحته نحو ٢٠٠٠ م^٢ وتحيط به حديقة مساحتها ٧٠٠٠ م^٢ ويتألف البناء من قسمين، خصص القسم الجنوبي الشرقي لإدارة المتحف ودائرة آثار دير الزور، أما القسم الشمالي الغربي فقد خصص لقاعات العرض المتحفي المكونة من سبع صالات واسعة مبنية حول فناء داخلي على شكل البيت البابلي القديم.

ويضم المتحف أيضاً صالة للمعارض المؤقتة وقاعة محاضرات ومكتبة، ويحتوي قبة المتحف على غرف الخدمات الفنية والمخبر ومخزن للقطع الأثرية القادمة من التنقيبات السنوية في المواقع الأثرية بالجزيرة السورية. ويضم المتحف أكثر من ٢٥٠٠٠ قطعة أثرية معروضة في قاعاته تجسد تاريخ الجزيرة وحضارتها منذ بدء الإنسانية حتى يومنا هذا وموزعة على المتحف حسب التسلسل التاريخي على الأقسام الآتية :

- قسم عصور ما قبل التاريخ وآثار الشرقي القديم : عرض في هذا القسم مجسمات لأبنية أثرية أعيد بناؤها في المتحف بمقاييسها الطبيعية ١/١ وبنفس المواد المستخدمة في البناء وبشكل يسمح للزائر بالاطلاع عليها والتثقل ضمنها وهو ما يترك أثراً عميقاً في نفسه مثل:

- مجسم لنموذج مسكن من العصر الحجري الحديث عرض بداخله مجموعة من المكتشفات الأثرية.
- نموذج لأقدم تحصينات المدن في عصر البرونز في سورية، وهو يتألف من بوابة المدينة يحيط بها برجان وقسم من السور.
- إعادة بناء مظلة الواجهة الجنوبية في الفناء ١٠٦ في قصر ماري بكل تفاصيلها المعمارية والزخرفية.

- إعادة بناء مدخل البناء الذي يشبه القصر في تل عجاجة (شاندكاني) مزين بمنحوتات لمضادات البوابات.

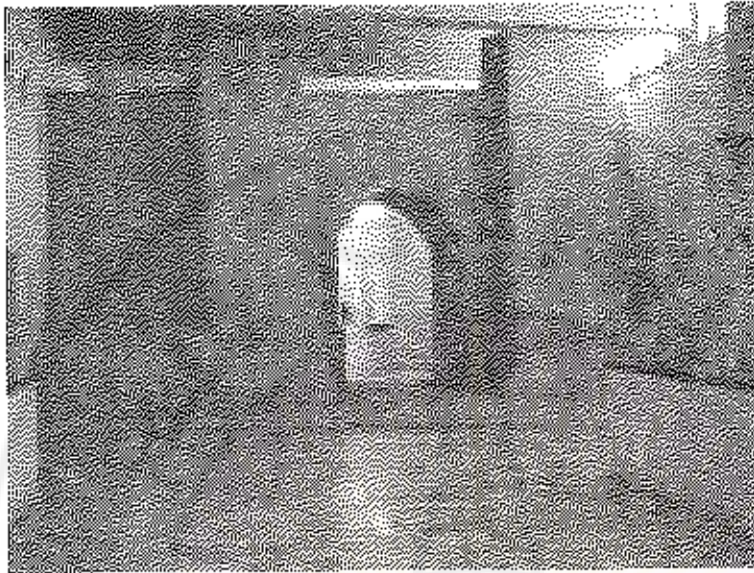
وعرض أيضا مجموعة من اللقى الأثرية ضمن الخزائن الزجاجية حسب تسلسلها التاريخي كالمنحوتات والتمائيل والدمى الحينية والأختام الاسطوانية والأدوات الفخارية والمعدنية والحلي والنصوص المسمارية، المكتشفة في مواقع مختلفة من منطقة الجزيرة السورية مثل تل الحريري وتل بقرص وتل الشيخ حمد وتل عجاجة وتل العشارة وتل مشنفة وتل براك وغيرها.

- قسم الآثار الكلاسيكية : عرضت المكتشفات الأثرية من العصور الهلنستية والرومانية والبيزنطية، كالمنحوتات الحجرية والتمائيل والفخار والزجاج والنقود وغيرها من اللقى الأثرية، ومن أهم المعروضات في هذا القسم من المتحف إعادة بناء القاعة المقدسة المربعة لهيكل معبد بعل في دورا لأرويس وما يحتويه من رسوم جدارية، ولكن الرسوم الجدارية لهذا المعبد موجودة في عدة متاحف أهمها الرسوم المعروضة في كنيس دورا لأرويس في المتحف الوطني بدمشق، ولذلك تم الاستعاضة عنها في هذا العرض بنسخ مرسومة على الجدران الهيكل بمقياس ١/١.

- قسم الآثار الإسلامية : يحتوي على روائع الفن الإسلامي من منحوتات وزخارف ونقوش كتابية حجرية، والأدوات والأواني الفخارية والخزفية والزجاجية والمعدنية التي تعود إلى جميع الفترات في العصر الإسلامي، وعرض مجسم لإعادة بناء نسخة معمارية لواجهة قصر الحير الشرقي الذي يرجع تاريخه للعصر الأموي بمقياس ٢/١.

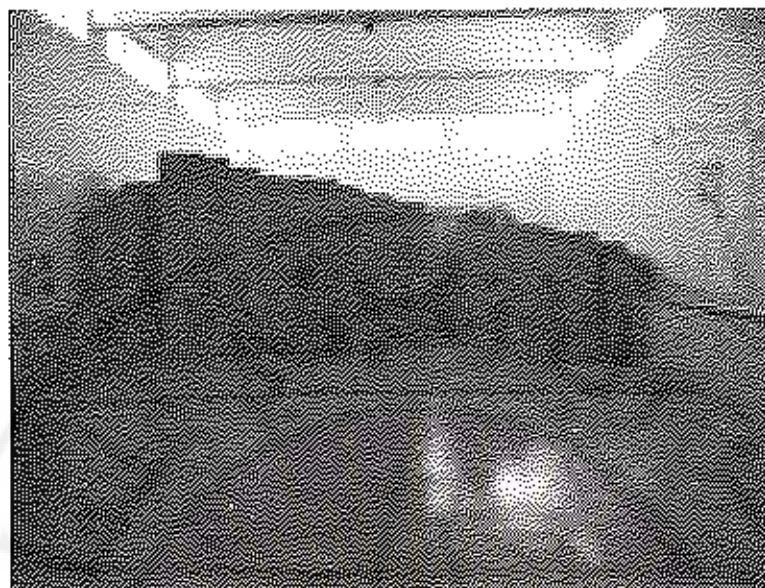
- قسم التقاليد الشعبية: ضم معروضات شعبية وفلكلورية توضح الحياة المحلية الريفية لمنطقة دير الزور وعلاقتها مع نهر الفرات، مثل الأزياء والملابس والحلي والأدوات الزراعية والأسلحة والحرف اليدوية والصناعات التقليدية والصيد والأدوات المستخدمة في المنزل، كما عرض مشهد مجسم أعيد بناؤه للمقهى الشعبي خلال الفترة العثمانية وواجهة

شارع من مدينة دير الزور عن طريق عرض مجسمات إنسانية ترتدي الملابس
التقليدية^١.



شكل ٢١ : متحف دير الزور، عرض مجسم لتحصينات المدن في عصر البرونز في سورية
تمثل بوابة المدينة في تل بدير.

^١ للمزيد حول متحف دير الزور راجع : بونانز دومينيك و كونه هارتموت و المحمود أسعد، (الأنهار والبيوت
التراث الحضاري للجزيرة السورية وما حولها، دليل متحف دير الزور، ترجمة هلا عطوارة، وزارة الثقافة،
المنيرة العامة للأثار والمتاحف، دمشق، ١٩٩٩).

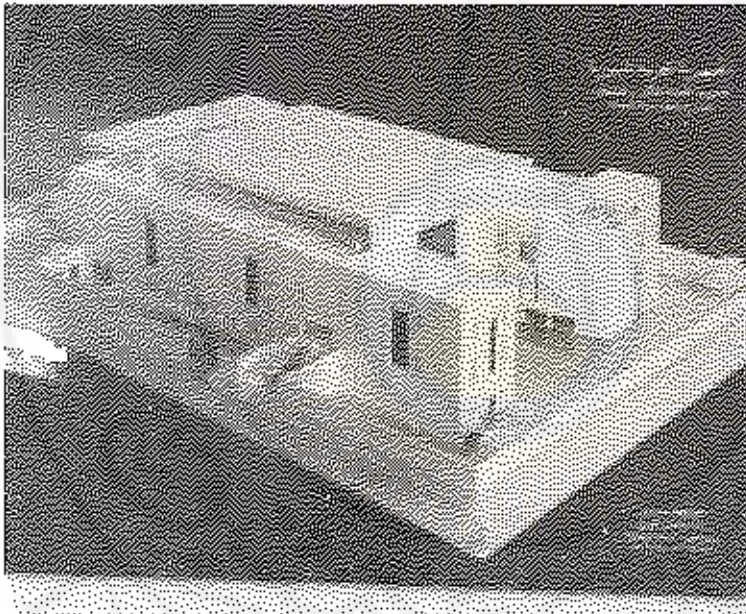


شكل ٢٢ : متحف دير الزور، عرض مجسم لتمط بناء مسكن يعود إلى العصر الحجري الحديث من نل بقرص.

١٤. متاحف محافظة الحسكة :

(١) متحف الحسكة :

المتحف قيد الإنشاء ويقع في وسط مدينة الحسكة وتبلغ المساحة الإجمالية ١٠٥٠٠ م^٢، ويتألف من قبو وطابقين، الطوابق العليا من البناء تتألف من كتلتين متّصلتين ببعضهما ببعض عن طريق بهو كبير يستخدم لعرض القطع الأثرية الكبيرة الحجم كما أن هذا البهو هو نقطة الوصول بين كتلة المكاتب الإدارية لدائرة آثار الحسكة في الجهة الجنوبية وهي عبارة عن ثلاثة طوابق، وكتلة صالات العرض في الجهة الشمالية وهي على طابقين، ويحتوي المتحف أيضاً مستودعاً للآثار وقاعة محاضرات وكافتيريا.



شكل ٢٣ : مجسم متحف الحسكة

الفصل الثاني المتاحف الأثرية

أولاً- المتحف الأثري وأنواعه :

١. المتحف والتراث الأثري :

تعد المتاحف التي تقوم بحفظ وعرض الآثار من أولى المتاحف في العالم وأقدمها، وسميت بالمتاحف الأثرية Musée Archéologique لأنها تقوم بعرض التراث الأثري للإنسانية عبر جميع مراحل تاريخ البشرية منذ أقدم العصور حتى وقتنا الحاضر. فالقطعة الأثرية هي المكون المادي المحسوس المرتبط بحضارة معينة من حضارات البشرية، وقد حددها سبتركوس بأنها النطاق الرسمي في المرتبة الأولى باسم فترة زمنية محددة تمثل تاريخ الإنسانية^١.

وضعت تعريفاً للتراث الأثري الهيئات الدولية العاملة في منظمة اليونسكو، وكانت اتفاقية البندقية عام ١٩٦٥ من أولى القواعد العلمية الأساسية التي ارتكزت عليها جميع الدول في تحديد آلية عمل ومفاهيم تتعلق بالتراث الإنساني، وعرف التراث الأثري بأنه جزء من تراثنا المادي الذي من أجله تقوم طرائق علم الآثار بتزويدنا بالمعلومات الأساسية، ويشمل كل بقايا الوجود البشري والأماكن التي مورست فيها الأنشطة الإنسانية مهما كانت، والأبنية والآثار المهجورة من كل الأنواع تحت الأرض أو تحت الماء بالإضافة إلى المواد الموجودة فيها^٢.

في سورية وضع تعريف الآثار حسب قانون الآثار السوري كالاتي : تعتبر آثاراً الممتلكات الثابتة والمنقولة التي بناها أو صنعها أو إنتاجها أو كتبها أو رسمها الإنسان قبل مئتي سنة ميلادية أو مئتين وست سنوات هجرية، ويجوز للسلطات الأثرية أن تعتبر من الآثار أيضاً الممتلكات الثابتة والمنقولة التي ترجع إلى عهد أحدث إذا رأت أن لها خصائص تاريخية أو فنية أو قومية، ويصدر بذلك قرار وزاري.

^١SOTIRAKOS MANOUSSOU Françoise, 1996, Le musée école du regard, le cas du musée archéologique d'Athènes, Thèse de doctorat sous la dir. de J-François Garcia, Université de Strasbourg 2, p.66.

^٢ للاطلاع على المزيد من المعلومات راجع :

La Charte de Venise, 1990, <http://www.international.icomos.org>.

- الآثار الثابتة : هي الآثار المتصلة بالأرض مثل الكهوف الطبيعية أو المحفورة التي كانت مخصصة لحاجات الإنسان القديم والصخور التي رسم أو حفر عليها الإنسان القديم صوراً أو نقوشاً أو كتابات، وكذلك أطلال المدن والمنشآت المطمورة في بطون التلال المتراكمة والأبنية التاريخية المنشأة لغايات مختلفة كالمساجد والكنائس والمعابد والقصور والبيوت والمشافي والمدارس والقلاع والحصون والأسوار والملاعب والمسارح والخانات والحمامات والمدافن والقنوات المشيدة والسدود وأطلال تلك المباني وما اتصل بها كالأبواب والنوافذ والأعمدة والشرفات والأدراج والسقوف والأقاريز والتيجان والأنصاب والمذابح وشواهد القبور.
- الآثار المنقولة : هي التي صنعت لتكون بطبيعتها منفصلة عن الأرض أو عن المبنى التاريخية التي يمكن تغيير مكانها بالمنحوتات والمسكوكات والصور والنقوش والمخطوطات والمنسوجات والمصنوعات مهما كانت مادتها والغرض من صنعها ووجوه استعمالها¹.

أما علم الآثار فهو أحد العلوم الإنسانية التي تهدف لدراسة وإعادة بناء تاريخ الإنسان من الجذور حتى يومنا هذا ضمن إطاره التاريخي والجغرافي، ويسعى لعمل ذلك انطلاقاً من البقايا المادية المتبقية سواء كانت هذه ذات قيمة عالية أم بسيطة، وهي تشكل ما نطلق عليه أرشيف الأرض Archives du sol². ولا بد من ذكر العلاقة الوطيدة بين علم الآثار والאתوغرافيا في دراسة التراث الأثري، فالאתوغرافيا هي بمثابة دراسة تنوع الإنسانية في المساحة الجغرافية وعلم الآثار هو بمثابة دراسة استمرارية هذه الأجناس الإنسانية في الزمن³. فعلم الآثار والאתوغرافيا هما علمان توأمان لا ينفصلان ويكمل بعضهما بعضاً خاصة في مجال علم آثار ما قبل التاريخ إذ تقوم الـאתوغرافيا بحل الكثير من الإشكاليات العائضة حتى الوقت الحاضر.

¹ قانون الآثار السوري لعام ١٩٦٣ والمعدل عام ١٩٩٩، المادة ١ والمادة ٣.

² BADET Claude, COUTANCIE Benoit, MAY Roland, 1997, sous la dir. de, Musées et patrimoine, Biallec, Nancy, p.243.

³ OLIVIER Laurent, 1998, Aux origines de l'archéologie française, Antiquités nationales, n° 30, Paris, p.185.

٢. مفهوم المتحف الأثري :

بناءً على ما سبق فإن من أولى مهام المتحف الحفاظ على التراث الأثري سواء المنقول وغير المنقول من جهة والتراث الملموس وغير الملموس من جهة أخرى، ونقل هذا التراث وتعريفه للأجيال المستقبلية^١. ويمكن تعريف المتحف الأثري كما يأتي :

هو مكان مفتوح أمام الجمهور لعرض وشرح موقع أو عدة مواقع أثرية وكل ما يتعلق بها من المكتشفات المادية ونتائج الأبحاث والدراسات، ويقوم بإبرازها وتقديمها بعدة أشكال كعروض دائمة ومؤقتة مزودة بلوحات تعريفية ووسائل لحفظ الأوابد والبقايا الأثرية ومجموعة من التنظيمات والإعدادات الأخرى التي تساهم في إغناء وتطوير وسائل العرض والحفظ، وتركز نواته الأساسية على وجود صالات العروض الدائمة وتأهيل الأوابد والمواقع الأثرية.

ويشكل متحف الآثار في مجتمعاتنا المعاصرة مكاناً للتعليم والبحث ومكاناً يمثل رمز الهوية الوطنية لكل أمة^٢، فهو يمثل الرابط الحقيقي بين الإنسان وتاريخه ووسطه المحيط ومستقبله وذاكرته وقيمه الإنسانية وأصل جذور أمته^٣. وللمتحف الأثري أثرٌ فعالٌ في تقوية الشعور الوطني والانتماء للأمة لدى الأفراد في وقت انتشرت فيه العولمة واستوت أيضاً أساليب الحياة وثقافتها^٤.

وأدى التعاون الوثيق بين علم الآثار وعلم المتاحف والربط بينهما علمياً وعملياً إلى ظهور علم جديد يدعى علم المتاحف الأثرية *Archéomuséologie* الذي أصبح يشكل القاعدة

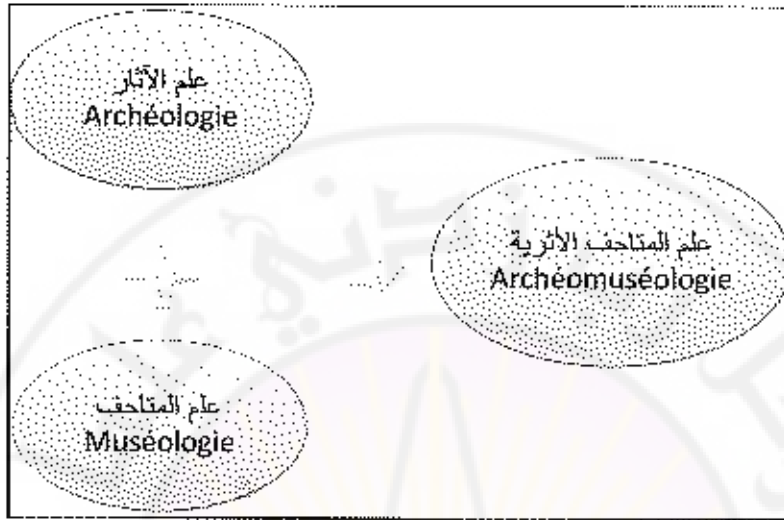
^١DESROSIERS Pierre, 2005, L'Archéomuséologie: Un modèle conceptuel interdisciplinaire. Thèse de doctorat sous la direction de Philippe Dubé, Faculté des Lettres de l'Université Laval, Québec, p.299.

^٢DE VARINE Hugues, 1992, Le musée au service de l'homme et du développement (1969), repris in Vague 1, Une anthologie de la nouvelle muséologie, Tome 1, Ed. W. m.n.c.s., Mâcon, p.54.

^٣CHAUMIER Serge, 2003, Des musées en quête d'identité, Ecomusée versus technomusée, L'Harmattan, Paris, p.20.

^٤COLARDELLE Michel, 2000, Pour une meilleure cohérence des collections des musées archéologiques et ethnographiques français, in Musées et collections publiques de France, n° 227, Ed. A.G.C.C.P.F., Paris, p.66.

الأساسية والطريقة المثلى لتفعيل العلاقة بين البحث والحفظ والعرض والنشر، بين الجمهور والأبحاث، بين الإقتناء ونشر المعارف، بين الماضي والحاضر والمستقبل (شكل ٢٤).



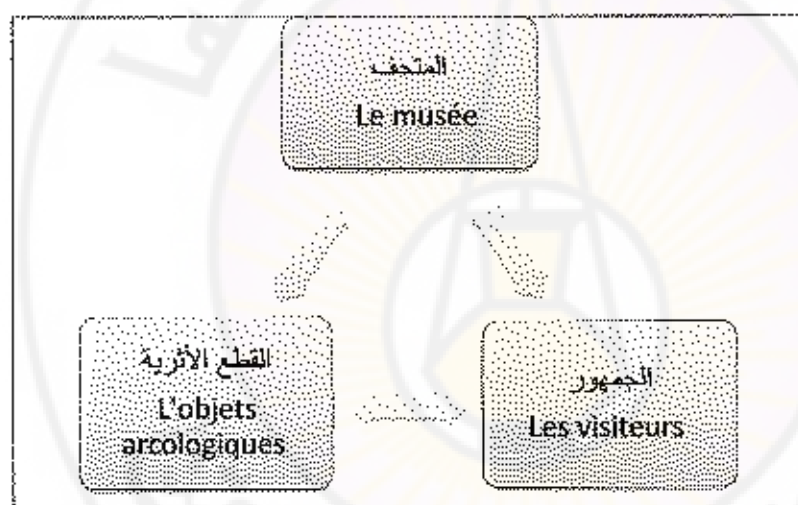
شكل ٢٤ : علم المتاحف الأثرية.

ومن الملاحظ في وقتنا الحاضر أن هوية المتحف الأثري ليست دائماً واضحة المعالم، إذ نجد الكثير من المتاحف تمتلك وتعرض مجموعات أثرية بدون أن تكون هذه المتاحف بحسب متاحف أثرية كمتاحف الفنون الجميلة Musée Beaux Arts أو متاحف التاريخ Musée d'histoire وغيرها، فهذه المتاحف تمتلك معروضات ذات مواضيع متنوعة تحتوي ضمن أجنحتها على قسم أو قاعة لعرض مجموعة من التحف والبقايا الأثرية.

ويتميز المتحف الأثري بأنه يقوم بمهمة كشف تاريخ الإنسانية وتطورها من خلال ما خلفته من البقايا المادية التي يتكون منها التراث الأثري في منطقة ما. وبذلك فإن المتحف لا يقوم فقط بوصف القطعة الأثرية وإنما يقدم أيضاً كيفية إنجاز الأبحاث باستخدام التقنيات الأثرية المرفقة ببطاقات التعريف والنصوص الكتابية والوسائط الإيضاحية وتكنولوجيا وسائل الاتصال الحديثة (Technologies d'Information et de Communication) (NTIC) Nouvelles مثل استخدام طريقة إعادة البناء الافتراضي reconstitution virtuelle

للمواقع والأوابد الأثرية وأسلوب حياة شعوب الحضارات القديمة أو بناء مجسمات وماكينات بناء على الدراسات والمقارنات الأثرية والتاريخية¹.

وتتظيم أي عرض في المتحف الأثري يقوم على ثلاثة عناصر رئيسية هي القطعة الأثرية والمتحف والزائر. فالقطعة الأثرية مرتبطة بالمجموعة الأثرية التي تنتمي إليها من خلال التصنيف المتبع في العروض المتحفية، والمجموعات الأثرية مرتبطة بالمتحف الذي يشكل بناء عليها والمتحف مرتبط بالزائرين الذين يعطونه الحياة ويشكلون عامل نجاحه. والاتصال الحقيقي يكون قائماً بين الزائرين اللقي الأثرية المعروضة ضمن بناء المتحف، وهذه العناصر الثلاثة علاقتها بعضها ببعض هي نتاج أبحاث وتطبيقات العلوم المتحفية والأثرية معاً (شكل ٢٥).



شكل ٢٥ : مخطط يوضح العلاقة المتلازمة بين العناصر الرئيسية للعرض الأثري.

¹ROY Jean-Bernard, 2000, Qu'est-ce qu'un musée archéologique ? in Musées et collections publiques de France, n° 227, A.G.C.C.P.F., Paris, p.43.

² ALHAJI S., 2008, p.27.

وتشكل زيارة التراث الأثري اليوم قاعدة شعبية لشريحة واسعة من الجمهور من خلال رؤيته والتماس معه مباشرة عن طريق زيارة المواقع الأثرية وورش التنقيب ونشاطاتها المتنوعة والمتاحف والحدائق الأثرية التي تشكلت من نتائج الأبحاث الأثرية الحديثة¹.

٣. متحف الآثار والتراث الأثري غير الملموس :

إن المتحف الأثري اليوم لا يعرض اللقى الأثرية المادية فقط، ولكن أصبح يعرض أيضا التراث الإنساني الملموس Matériel - tangible أو غير الملموس intangible - Immatériel. وفي عام ٢٠٠٣ أنشئت منظمة اليونسكو Unesco اتفاقية باريس للحفاظ على التراث الثقافي غير الملموس، وذلك لتوسع معنى التراث وتأكيد أهميته وما يتعرض له من تهديدات نتيجة التطورات المعاصرة والعولمة وضياح الكثير من العادات والتقاليد وطرق المعيشة والمهن التقليدية في مختلف مجتمعات دول العالم. وشمل التراث الثقافي غير الملموس وفقا لهذه الاتفاقية الموضوعات الآتية :

١. التراث الشفهي والعبارات، وتتضمن اللغة كأداة للتراث الثقافي غير الملموس.

٢. الموسيقى وفنون العزف.

٣. العادات الاجتماعية، أحداث تعبدية أو أعياد.

٤. المعرفة والتعامل مع الطبيعة ومع العالم.

٥. الحرف والمنتجات التقليدية.

واعتبر المتحف الأثري وسيلة للحفاظ على هذا التراث الثقافي غير الملموس وتوثيقه ومكان مثالي وآمن يتم من خلاله دراسة هذا التراث ونقله وتقديمه للأجيال المستقبلية^٢. حيث أصبحت متاحف الآثار تمثل أيضا بنك المعلومات للتراث الأثري ضمن إطار النوع والموقع والفترة الزمنية والحضارة.

¹ ROY Jean-Bernard, 2003, Les différents modes d'approche de l'archéologie, in Musées et collections publiques de France, n° 232, A.G.C.C.P.F., Paris, p.34.

² PINNA Giovanni, 2003, Le patrimoine immatériel et les musées, in Les nouvelles de l'ICOM, n° 4, Dijon, p.3.

٤. تصنيف متاحف الآثار :

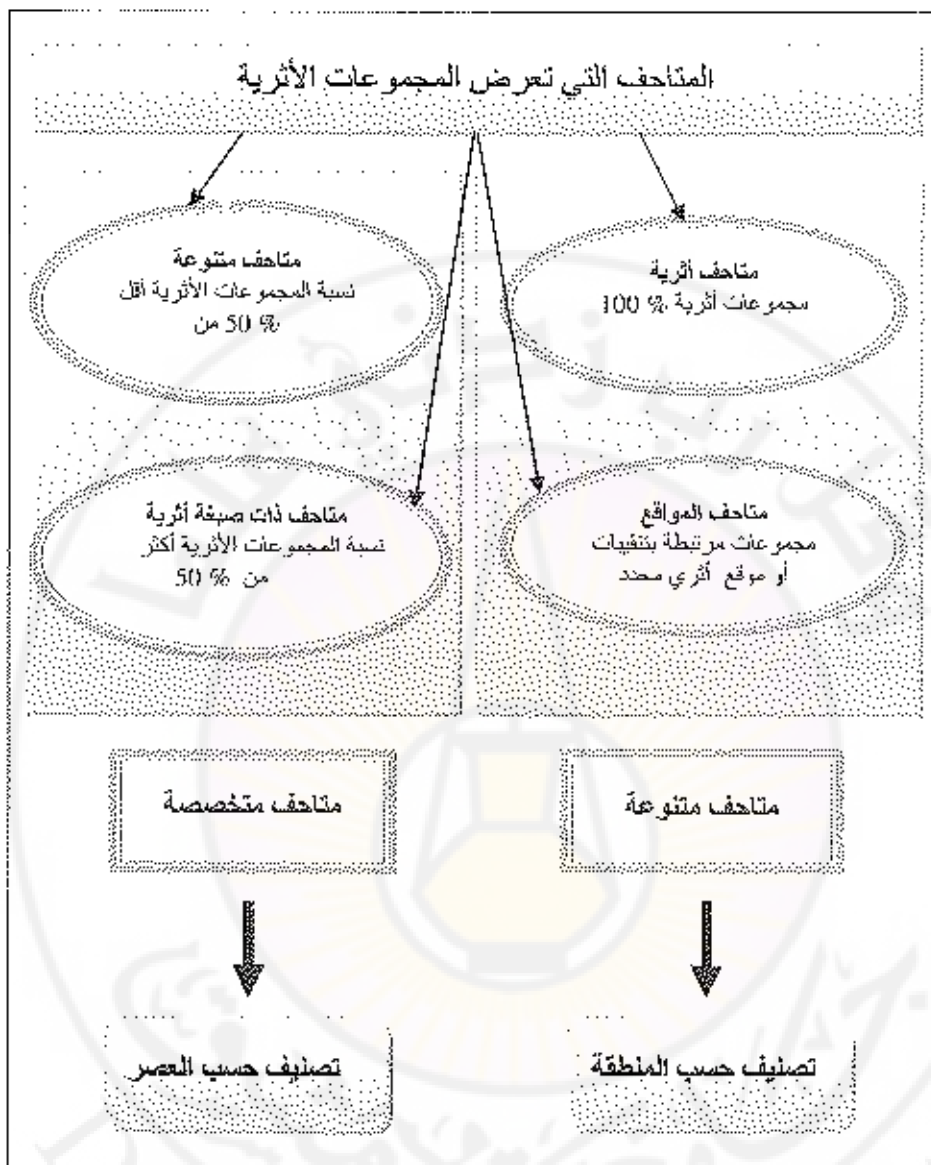
وقد تطورت المتاحف الأثرية في عصرنا الحالي، وتنوعت أشكال عروضها، وتفرعت عنها أنواع جديدة من المتاحف والعروض الأثرية مثل الحدائق الأثرية ومتاحف قصور مساقب التاريخ ومتاحف التاريخ الطبيعي ومتاحف علوم الأرض ومتاحف المواقع الأثرية والقرى الأثرية والعرض في الموقع وغيرها، وتوجد عدة طرق ومناهج مختلفة متبعة في تصنيف المتاحف الأثرية مثل المنهج المتبع في فرنسا وهو كالآتي :

١- المجموعة الأولى : تصنف المتاحف حسب النسبة المئوية لمعروضات المجموعات الأثرية التي تضمها المتاحف، وتشمل ثلاثة أنواع هي :

- متاحف متنوعة العروض، وتحتوي على مجموعات أثرية تشكل نسبتها أقل من 50 % من المجموع العام للمعروضات.
- متاحف متخصصة، تحتوي على مجموعات أثرية تشكل نسبتها 100 % من المجموع العام للمعروضات.
- متاحف ذات غالبية أثرية، تحتوي على مجموعات أثرية تشكل نسبتها أكثر من 50 % من المجموع العام للمعروضات.

٢- المجموعة الثانية : تصنف المتاحف الأثرية حسب المناطق الجغرافية أو العصور التاريخية أو التبعية الإدارية وغيرها من التصنيفات الأخرى^١ (شكل ٢٦).

^١ NIVART Anne, 2004, De la fouille au musée, Les musées de préhistoire : nouveaux lieux, nouvelles fonctions, Thèse de Doctorat, Muséum National d'Histoire Naturelle, Département des Galeries, Paris, p.189.



شكل ٢٦ : مخطط يوضح تصنيف المتاحف التي تعرض مجموعات أثرية في فرنسا^١.

^١ Nivart A., 2004, p.189

وتصنف أيضا المتاحف الأثرية يأتي :

١. حسب المنطقة الجغرافية : متحف موقع، ومتحف مدينة، ومتحف محافظة، ومتحف إقليمي، ومتحف وطني، ومتحف عالمي.
٢. حسب العصور التاريخية : متحف عصور ما قبل التاريخ، ومتحف آثار الشرق القديم، ومتحف آثار العصور الكلاسيكية، ومتحف الآثار الإسلامية.
٣. حسب الحضارات الإنسانية : متحف حضارات الإنسان القديم، ومتحف حضارات الشرق القديم، ومتحف الحضارة الإسلامية، ومتحف الحضارة الرومانية وغيرها.
٤. حسب الموضوع المتناول : متاحف الديانة والمعتقدات، والصناعة والحرف، وحياة السكان والمجتمع، والجيش والحرب، والتجارة والتبادل الثقافي، والبناء والفنون، واللغات والكتابات.
٥. حسب المادة المصنوعة منها البقايا الأثرية : متاحف الحجر والرخام، والفسيفساء، والزجاج، والطين والفخار والخزف، والمعادن، والنسيج.

٥. متاحف الآثار والبحث الأثري :

يعد البحث الأثري recherches archéologiques من الأنشطة الرئيسية في المتاحف المعاصرة، ويرتبط بالأعمال التي نتناول دراسة الآثار وحفظها وعرضها في المتاحف والمواقع الأثرية، وتساعد دراسة التراث الأثري ومعرفة طبيعته وخصائصه في توفير الوسائل المناسبة لعرضها على الجمهور، وهو الأمر الذي دفع إلى إدراج البحث الأثري ضمن إستراتيجيات المتاحف في اليوم الحاضر، لأنه يقوم بمهمة رفع قيمة ما عُرض على الجمهور من البقايا الأثرية التي هي نتاج التنقيبات والدراسات الأثرية^١.

^١ COLARDELL E Michel, 2000, Pour une meilleure cohérence des collections des musées archéologiques et ethnographiques français, in Musées et collections publiques de France, n° 227, Ed. A.G.C.C.P.F., Paris, p.67.

وإذا كان المتحف الأثري تزداد مكانته في المجتمعات المعاصرة ويتم تجديده بشكل متواصل فإن العمل على البحوث الأثرية مهم ولا غنى عنه، وهذه البحوث الجديدة لا تعمل على تطوير وتحديث العروض وجذب المزيد من الجمهور إليها، ولكن تبني أيضاً قواعد المعلومات الغنية التي يعتمد عليها في وسائل الشرح والإيضاح للمعروضات والبقايا الأثرية التي يلف أغلبها الغموض.

ومن الصعب في الوقت الحالي أن يقوم شخص واحد بمجموعة من الأعمال المتحفية بحيث يكون هو الباحث والمصمم والميزوغرافي والإداري والدليل المتحفي، وهو أمر يتطلب معرفة مهنية وعلمية بكل من هذه الاختصاصات التي أصبحت من الضروريات، وتشمل كل مجالات العمل المتحفي حتى يتمكن المتحف من إنجاز مهامه والقيام بوظائفه المطلوبة منه، وأصبحت العلاقة المتينة بين المتاحف الأثرية والبحث أمراً واقعاً لا بد من وجودها.

يقوم مفهوم البحث الأثري في المتحف على التطبيقات العلمية والمهنية والثقافية، فالمتحف يقوم بعدة مهام في أن واحد تعليمية وثقافية وتربوية واجتماعية وترفيهية، وهو ما يتطلب إعداد فريق عمل متحفي متخصص يسمح بضمان تقدم المتحف وتطوره دون ترك أو التناقص عن إحدى مهامه الرئيسية. وقد نشأت العلاقة بين المتحف والبحث منذ ظهور المتاحف الأولى في العالم، ولكن البحث تطور بشكل مستمر في عدة وسائل وأشكال من العلوم والتطبيقات المهنية في المجال المتحفي والأثري⁴.

وتشير المعطيات الحالية في المتاحف إلى ازدياد أعداد زوار المتاحف، نتيجة العلاقة التي يبنها المتحف بين الجمهور والأثار والمحافظة على هذه العلاقة وتطويرها. ولا يظهر نجاح العروض الأثرية الدائمة والمؤقتة من قيمة البقايا الأثرية المعروضة فحسب، وإنما أيضاً عن طريق ما يتم تقديمه من معطيات حديثة وكل جديد إلى الجمهور. وخاصة في الإطار المعرفي والثقافي. وبناءً على هذه العلاقة القوية بين المتحف والبحث يتوجب إزالة كل المشاكل

⁴GROGNETE Fabrice, 1999, Musée-Laboratoire : un concept à réinventer ? In Musées et collections publiques de France, n° 223, Ed. A.G.C.C.P.F., Paris.

الإدارية المرتبطة بالمجموعات الأثرية التي تعيق تحقيق إنجاز الأبحاث والدراسات¹. وغالباً ما يكون هناك عدة جهات إدارية لمجموعات القطع الأثرية :

- أماكن مخصصة لدراسة القطع تكون تحت إدارة مؤسسات التراث التابعة لإدارة الآثار العامة.
- أماكن مخصصة للحفاظ النهائي أي المتاحف التي يديرها أمناء المتاحف التابعين للإدارة المتاحف العامة.

وتشكل العلاقة بين المتاحف وعلم الآثار خلاصة عدة ارتباطات مختلفة ومكملة بعضها لبعض، إذ إنَّ جمع وحفظ التراث الأثري ونشره يؤدي إلى دائرة أكثر اتساعاً لنقل هذه المعارف وإقامة الأبحاث في المتحف من خلال عرض التراث الأثري المنقول وغير المنقول وإيرازها في مكانها الأصلي. ومن الممكن إظهار المشاركات للعلوم والمعارف الأخرى في البحث الأثري من خلال الشروح الإيضاحية ووسائل الإعلام والإعلان المتحفي.

وتقوم الدراسات الأثرية على البحث في الكميات الكبيرة من القطع واللقى المخزنة في المستودعات التي تنتظر أن تدرس من قبل الباحثين والمختصين بحيث تجد كل قطعة مكاناً لها في البحث الأثري. وبالنتيجة يفتح المتحف أبوابه أمام جمهور الباحثين، ويضع بين أيديهم كل المجموعات الأثرية المعروضة والمخزنة في المستودعات. ويتعاون أمين المتحف وإدارته مع الباحثين من شتى الاختصاصات وتسهيل دخولهم وعملهم وتوفير متطلباتهم، ويصبح المتحف أكثر قوة من الناحية العلمية عن طريق بناء شبكة اتصال مع الجامعات.

ويمكن لأمين المتحف أن يصبح هو واسطة الاتصال بين المتحف والباحثين والمؤسسات العلمية وخاصة الجامعات عن طريق توجيه دعوات للأساتذة والباحثين للمشاركة في الأعمال المتحفية والأثرية مثل مشاركتهم في إنجاز العروض المؤقتة وإلقاء المحاضرات والندوات والمشاركة في نشر الأبحاث في المنشورات الجامعية والمتحفية.

¹IECKENBENNER Dominique, 2000, Heurs et malheurs du mobilier archéologique, Dépôt de fouilles et musées, in Musées et collections publiques de France, n° 227-2, Ed. A.G.C.C.P.F., Paris, p.59.

ولمّا كان التراث الأثري هو العنصر المشترك بين كل الشعوب صار التعاون الدولي مطلوباً وضرورياً لتطوير إدارة وحفظ وعرض هذا التراث، ويتم ذلك عن طريق التبادل الثقافي والعلمي والمعرفي بين الاختصاصيين والقائمين على هذا التراث. وهو ما دفع إلى تنظيم البحث الأثري عالمياً وإيجاد مؤسسات دولية وهيئات ومنظمات إقليمية للتعاون وتبادل الخبرات في هذا المجال.

٦. المخبر والمخزن في متاحف الآثار :

لا يمكن للمتحف أن يوجد دون المجموعات الأثرية، وإذا كانت هذه المجموعات غير محفوظة بشكل جيد فإن المتحف مهدد بالزوال، ولهذا السبب فإن المتحف بحاجة إلى مخبر لصيانة وترميم البقايا الأثرية الموجودة في المتحف أو القادمة إليه من التنقيبات وهو ما نراه بشكل واضح في المخازن التي أصبحت تغص بالمكتشفات الأثرية. وعند الحديث عن عمليات الحفظ والترميم للتراث الأثري ضمن المتاحف فإننا نجد حدوث تطور ملحوظ في هذا المجال منذ الحرب العالمية الثانية. ومن بين المفاهيم الجديدة المختلفة فإن الترميم شهد بشكل خاص ظهور مشاغل في مخبر المتحف مثل مخبر الترميم في متحف اللوفر الذي يعد من مخابر المتاحف الأكثر شهرة عالمياً.

ومن وجهة نظر بعض الباحثين فإن المتحف يصبح مخبراً لأنه دون المتحف يصبح البحث الأثري نادراً في مجال العلوم الطبيعية والإنسانية، ولا يمكن أن يوجد متاحف حقيقية دون التعاون بين الباحثين المتخصصين في شتى العلوم والمجالات، ولهذا السبب يجب أن تؤدي المتاحف وظيفة المخبر، وتسعى لتطوير تقنياتها ووسائل عملها وفريق اختصاصييها^١.

وتشكل المخابر مراكز للبحث الأثري حيث تنجز التحليلات الأكثر دقة والمعالجات الضرورية للبقايا الأثرية، وتشكل أيضاً مرحلة من مراحل البحث الأثري الأكثر أهمية، وتأتي بعدها مرحلة توظيف النتائج التي تبدأ مع انطلاق أعمال التنقيب، وتتطلب وقتاً طويلاً، وتنجز في أماكن غالباً ما تكون غير ملائمة وتسمى بالمخابر^٢.

^١ De Varine H., 1992, p.66.

^٢ PESEZ Jean-Marie, 1997, L'archéologie : mutations, missions, méthodes, Nathan, Paris., p.82.

وتقوم الأعمال والأنشطة المخيرية في المتحف بتحقيق أعمال الحفظ المؤقت ضمن إطار المتحف والتحقق من الشروط الملزمة للمناخ داخل القاعات، وإنجاز الدراسات المتعلقة بحالة البقايا الأثرية خلال نقلها ومعالجتها، وإجراء أعمال الصيانة والترميم لقسم كبير من مجموعات الآثار في المتحف، وتنظيم تركيب القطع الأثرية على القواعد والجدران، وفي الخزن ضمن صالات العرض أو المخازن. ويؤيد المخبر المتحف بالقوالب والنماذج لنسخ من القطع الأثرية سواء للمكتب التعليمي من أجل الأطفال أم من أجل العروض داخل المتحف وفي الحالات التي لا يمكن إعاره أو إخراج القطع الأصلية من المتحف للمشاركة في العروض الخارجية المؤقتة.

وترتبط متاحف الآثار بتعاون وثيق مع شبكة من المخابر المختصة بمعالجة التراث الأثري من مواد محددة مثل الآثار المعدنية والزجاجية والفخارية والطينية وغيرها، وتتلاقح طرق ووسائل المخبر التي تقدم خدمات كبيرة ومتنوعة حول تاريخنا البعيد والقريب. ويجب الأخذ بعين الاعتبار النخبرات الحاصلة في مجال الفنون وطبيعتها وكل ما يتعلق بأعمال حفظها ودراساتها وعرضها¹. وتحفظ كل الوثائق المتعلقة بأرشيف التنقيب والمخبر حتى يتم الاستفادة منها في شرح المعروضات والدراسات الأخرى، ولهذه الوثائق أثر كبير في الدراسات والأبحاث اللاحقة، وتشكل قاعدة لتاريخ البحث الأثري وتطوره. وتظهر مهمة الحفظ الجيد المسؤولية الشخصية والمهنية من مرحلة التنقيب إلى مرحلة المخبر والمخزن وانعكاسها على الموضوع ويكون ذلك رداً على كل عمل في إطار إنتاج البحوث الأثرية.

ومن الواضح أن قدرة المتحف على استيعاب الأعداد الكبيرة للبقايا الأثرية ومعالجتها تشكل تحدياً كبيراً لمعظم المتاحف اليوم مع العلم أنها في غالبيتها لا تمتلك مخازن أو مستودعات ومخابر لمعالجة وترميم وخزن الآثار بتنوعها غير المحدود. كما يشكل تزايد أعداد القطع الأثرية القادمة من التنقيبات إلى المتحف مشكلة أخرى على صعيد حفظها، وأغلب المتاحف لا تمتلك الوسائل الكافية لتأمين السيطرة على أعمال الحفظ للتراث الأثري، وهو الوظيفة التي يؤذيها المخبر².

¹ ALHAJI S., 2008, p.92.

² Duval A., 2004, p.91.

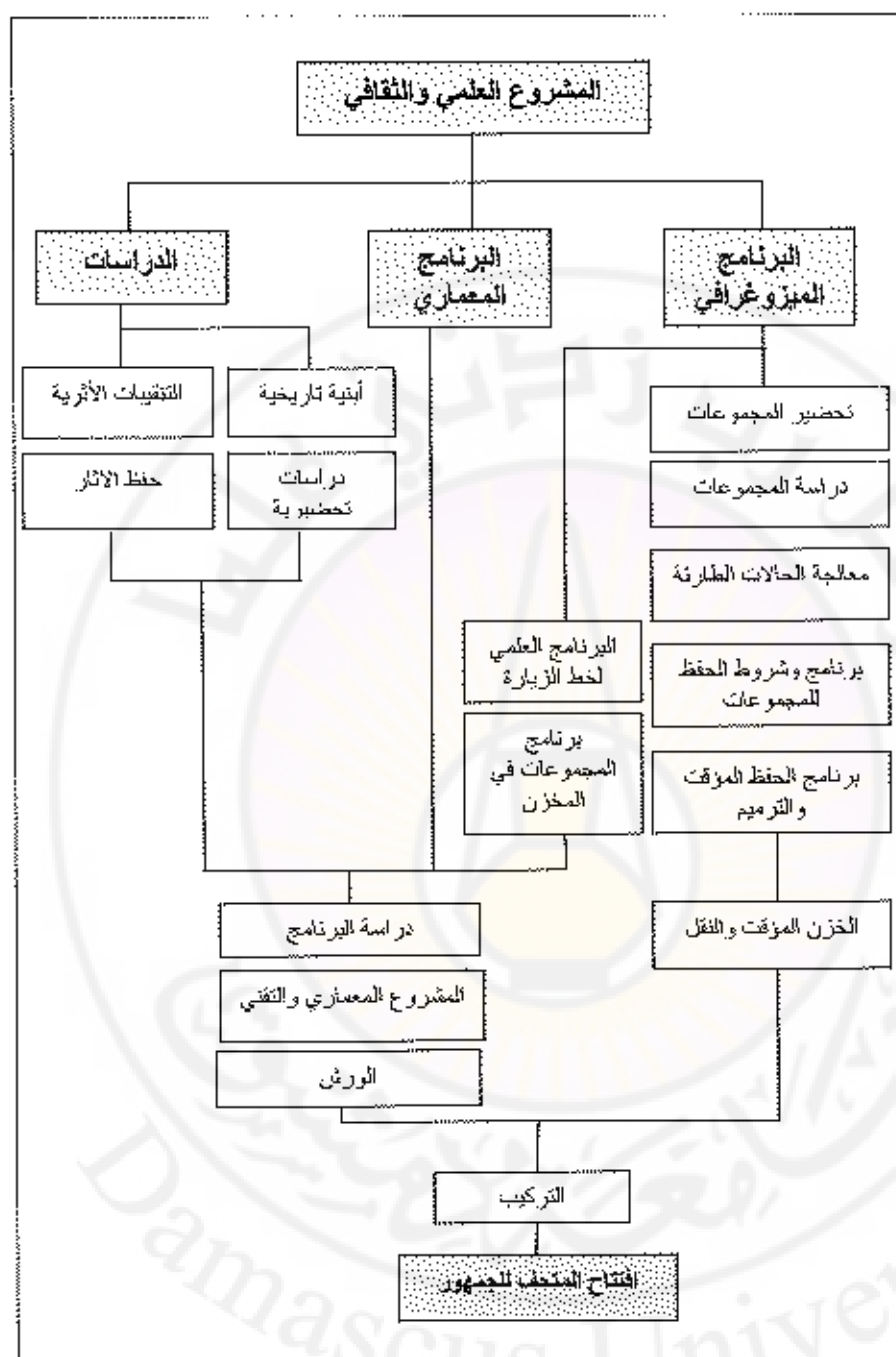
وتستقبل مخازن متاحف الآثار نتائج التقييمات المختلفة وهي غالباً مستودعات تقليدية تمتلك قاعات غير مفتوحة لجمهور الزائرين ووظيفتها تخزين الآثار في المتحف، ويوجد عدة أنماط من المخازن في المتاحف التي تطورت عن الشكل التقليدي وذات مفهوم وتصور ظهر مع إنشاء مخازن أثرية بجهيزات حديثة ومستطورة تتلاءم مع الأعمال الأثرية والبحث والحفظ كما هو الحال في مخبر متحف آرل في فرنسا^١.

ويرتبط تحديد مفهوم المخزن ووظيفته مع مفهوم المتحف ووظيفته، فالمخزن ليس مجرد مكان لوضع الآثار فيه، وإنما هو أيضاً مكان للعمل ومعالجة المجموعات الأثرية وحفظها ودراستها وإدارتها والسماح بكل أشكال النشر والعرض. وللمخزن أثر مهم في مجال حفظ التراث الأثري، وفي البداية كانت المكتشفات تجمع وتوضع في مستودع قريب من الموقع الأثري ويسمى مستودع الحفريات ثم تنقل إلى أقرب متحف. وهناك مخازن دائمة لحفظ الآثار، ومخازن مؤقتة لدراسة البقايا الأثرية ومخازن أخرى لتسجيل الآثار التي لم تجد مكاناً لها في مخازن المتاحف، ومخازن متخصصة لحفظ الآثار حسب المواد المصنوعة منها وحسب طبيعتها الفيزيائية والكيميائية والأثرية مثل المنحوتات والأجزاء المعمارية ذات الأوزان والأحجام الكبيرة والآثار الخشبية والعظمية والمعدنية وغيرها.

٧. مراحل تنفيذ مشروع المتحف :

حُدِثت الخطوات الأساسية لمراحل تنفيذ مشروع المتحف حسب الإدارة العامة للمتاحف الفرنسية Direction des Musées Français، وتتركز حول ثلاثة محاور رئيسية هي البرنامج المعماري والبرنامج الميزوغرافي ودراسة المجموعات الأثرية كما هو موضح في المخطط الآتي (شكل ٢٧) :

^١PAPINOT Jean Claude, et VERRON Guy, 1998, La conservation du mobilier archéologique, Rapport à Monsieur le directeur de l'architecture et du patrimoine, Rapport de synthèse et Analyses et développements, Décembre 1998, France, p.63.



شكل ٢٧: مخطط تنفيذ مشروع متحف.

ثانياً- متاحف المواقع الأثرية :

١. مفهوم متحف الموقع الأثري :

منذ عام ١٩٨٧ وضع المجلس العالمي للمتاحف ICOM أول تعريف لمتحف الموقع الأثري Musée de Site Archéologique، وقامت اللجنة المعنية بمتاحف الآثار والتاريخ ICMAH بإنشاء مجموعة عمل على متاحف المواقع وإعادة البناء ووضع تعريف جديد^١ كما يأتي :

هو موقع أو عدة مواقع أثرية من جميع الفترات الزمنية ومن كل الأنماط، ويشمل أيضاً الآثار الصناعية Archéologie industrielle، ويحتوي على تراث محفوظ ومعرض على الجمهور. ويحتوي أيضاً متحفاً يعرض المجموعات الأصلية القادمة من الموقع الأثري وإعادة الترميم والبناء المنحزة حسب الدراسات والبحوث العلمية.

وتعد التقنيات الأثرية الوسيلة الأولى والمتصلة في معرفة طرق وأساليب حياة الحضارات السالفة، ويرتبط علم الآثار بإعادة بناء التاريخ الإنساني انطلاقاً من المخلفات المادية التي تسمح بفهم ومعرفة التنظيمات الاجتماعية والاقتصادية وغيرها للمجتمعات القديمة. ويقدم متحف الموقع بعروضه الأثرية المتنوعة التي تشكل عاملاً مساعداً للعلماء والباحثين من أجل بناء تاريخ الحضارات القديمة، وترتكز هذه العروض على نوعين أساسيين هما بقايا عمارة الأوابد الأثرية في الموقع (الآثار غير المنقولة) التي تطلعننا على صورة الحضارات التي بنتها من جهة، ومجموعات اللقى الأثرية (الآثار المنقولة) التي تبرز تراث الشعوب التي صنعتها من جهة أخرى، وهو ما يميز متاحف المواقع من غيرها من المتاحف.

^١ حول مفهوم متاحف المواقع الأثرية انظر :

MOREL-DELEDALLE Myriam, 2003, Musées de sites et de reconstitutions, in Vestiges archéologiques en milieu extrême, Institut National du Patrimoine, Edition du patrimoine, Paris.

MOREL-DELEDALLE Myriam, 2001, Musée de site et de reconstitution archéologique, in Cahiers d'étude, n° 9, ICOM/ICMAH, Paris.

ويشكل متحف الموقع الأثري الجيل الجديد للمتاحف الأثرية كما ذكر تقرير اليونسكو لعام ١٩٨٢^١. ويقوم متحف الموقع بأخذ جميع الوسائل والطرق لتنظيم وعرض البقايا الأثرية في الموقع في الهواء الطلق أو ضمن مبانٍ حديثة متناسبة مع البيئة الأثرية والطبيعية للموقع. ومع مرور الوقت نرى التركيز أكثر فأكثر على تطوير طرق حفظ وعرض المواقع الأثرية بشكل مستمر، وبالنتيجة نرى اليوم أن طرقاً وأساليب لعرض الترسات الأثرية ابتكرت وتطورت انطلاقاً من متاحف المواقع كالحدايق الأثرية أو القرى الأثرية.

وفي متاحف المواقع الأثرية يتم عرض ستراتغرافيا وتراكيب الطبقات الأثرية المدروسة في المواقع بالإضافة إلى عينات من المواد المستخرجة من الحفريات وإبراز علاقتها المباشرة مع وسطها الطبيعي وضمن إطارها التاريخي^٢. فهذه المتاحف تشكل الأماكن التي يظهر فيها علم الآثار بكل أشكاله وأساليب عمله التاريخية والمادية للبقايا التراثية، وفي الوقت نفسه تشكل نوعاً من مراكز البحث والحفظ للتراث من أجل الباحثين والدارسين وللأجيال القادمة.

ومتحف الموقع هو المكان الذي أنشئ لعرض البقايا الأثرية المكتشفة من منطقة محددة تحتوي على كهف أو إكربول أو بناء أو صرح أو حي أو مدينة أثرية أو موقع أثري أو مجموعة مواقع، وبني المتحف فيها أو بقربها لاستقبال جمهور الزائرين، وبطلعه على حقيقة التركيب المحفوظ في الموقع والعروض المرتبة تاريخياً التي تسمح بإغناء الزيارة للمتحف والموقع الأثري معاً ويكمل بعضهما بعضاً^٣.

يمكن إنشاء متاحف المواقع في مناطق جغرافية مختلفة سواء في الريف أم المحميات الطبيعية أم في المدن، ويتم تأهيلها وعرضها بطرق متنوعة، ولكن يتوجب إقامة متاحف المواقع بالقرب من التفتيات الأثرية، ويقوم المتحف بإبراز هذه الأعمال الأثرية. ولكن المواقع

^١ Morel-Deledalle M., 2003, p.212.

^٢ QUERRIEN Armelle, 1986, L'archéologie dans les musées et collections public de France, thèse de doctorat, s. la direction de Jaques FIXIER, Université Paris X, p.149.

^٣ لمزيد حول تحديد مفهوم متاحف المواقع الأثرية انظر :

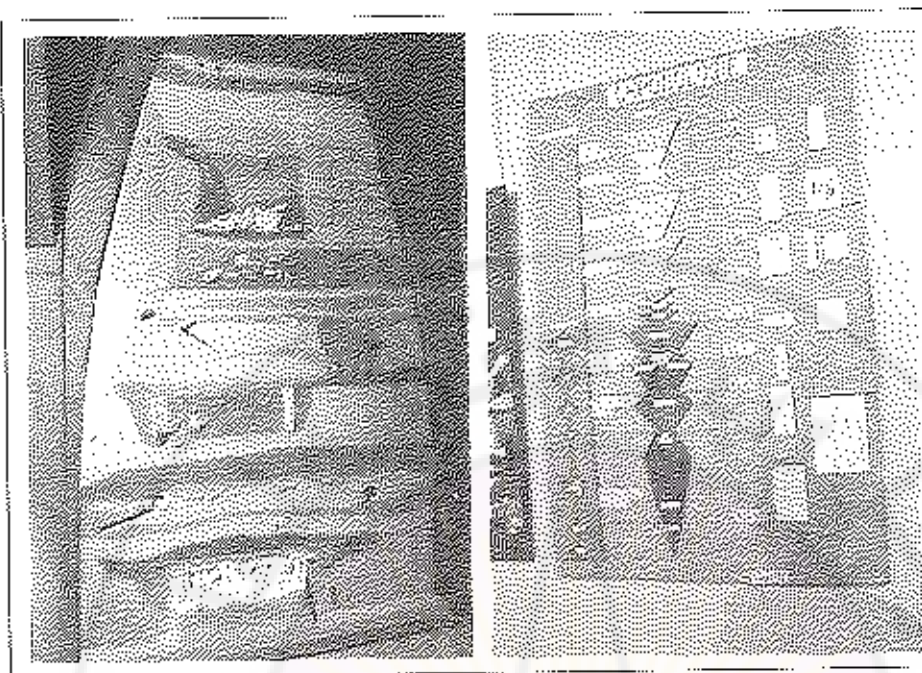
CHARPY Jean-Jacques, 2001, Le musée d'archéologie dans l'actuel paysage archéologique, in Le dépôt archéologique. Bituriga. Bourges, p.248

CHARPY Jean-Jacques, 2000, Les musées archéologiques et la recherche, in *Musées et collections publiques de France*, n° 227-2, Ed. A.G.C.C.P.F., Paris.

الأثرية ليست دائماً مفتوحة لاستقبال زوار المتحف بشكل كامل أو جزئياً، فيوجد مواقع أثرية مختلفة أمام الزوار ومواقع لا تملك صروحاً أثرية واضحة، وإنما بقايا غير كاملة، ومواقع تستقبل الزوار ولكن تغفّر للمعلومات والإرشادات، ومواقع أخرى بحاجة إلى أعمال الصيانة والترميم حتى يمكن فتحها أمام زيارة الجمهور.

ونجاح المشروع العلمي والثقافي لمتحف الموقع يتمثل في الإدارة الملائمة بين الموقع والمتحف وبين الأثريين والحافظين للموقع والمتحف. فالحافظ يدير المتحف والموقع معاً مستفيداً من التفويض بإدارة الموقع أيضاً. ومن المهم في هذا المشروع الحفاظ على خط اتصال مع الباحثين ولاسيما الأثريين والتاريخيين الذين يجلبون إلى متحف الموقع نتائج الدراسات والأبحاث التي تساعد على عرض الموقع الأثري في المتحف وإقامة العروض المؤقتة.

ومن جهة أخرى فإنه من المهم تكوين شبكة تربط المتاحف والمواقع الأثرية على النطاق الوطني والعالمي وتساعد على تطوير الأبحاث، وتشكل أيضاً نوعاً من الاتصال من أجل تحديث الفائدة للأشخاص والزوار، هذه الشبكة تكون مشكلة من المتاحف والمواقع ضمن نطاق المنطقة ثم الإقليم ثم الدولة.



شكل ٢٨ : نموذجان لماكيت يمثل مقطعاً ستراتيغرافياً للطبقات الأثرية ومخططاً كرونولوجياً للتسلسل التاريخي في المتحف الأثري بمدينة ديجون بفرنسة.

٢. مهام وأهداف متاحف المواقع الأثرية :

تقوم متاحف المواقع بمهمتين رئيسيتين، الأولى تتمثل في حفظ البقايا الأثرية في الموقع، والثانية عرض التراث الأثري الخاص بحضارة المجتمعات التي عاشت في الموقع ليكون مرئياً وقابلاً للزيارة من قبل جميع شرائح الجمهور^١، ولكن هذا الحفظ والعرض يتطلب الكثير من الجهد والعمل لمتحفة التراث الأثري دون فصله عن بيئته الأصلية ودون التسبب بضرره أو تدميره مع الزمن.

¹ DESROSIERS Pierre. 2006, Le modèle archéomuséologique et son application dans le musée d'archéologie, in Un musée d'archéologie, pour quoi faire ? Actes du colloque. L'asbl Musées et société en Wallonie (MSW) et la Société des Musées Québécois (SMQ), Namur, Belgique, p.19.

فمتحف الموقع يتميز من غيره من المتاحف الأخرى بأنه مكان لحفظ وعرض وتقديم بقايا أثرية في مكانها الأصلي، ويشتمل على البقايا الأثرية المنقولة وغير المنقولة والملموسة وغير الملموسة، ويقوم بشرح وعرض كل من الموقع ومجموعات اللقى الأثرية والبيئة الأثرية القديمة والحديثة التي وجدت فيها¹. فزيارة المتحف وما يحتوي من آثار منقولة ونتائج الأبحاث والدراسات الأثرية والتاريخية تكون موازية ومكملة لزيارة الموقع الأثري وأوابده غير المنقولة، فكلاهما يكمل الآخر، وبالنسبة للحصول على زيارة شاملة ومعرفة متكاملة ترضي رغبات جمهور الزائرين بمختلف مكوناتهم الثقافية والعمرية².

وقد تعددت أهداف إنشاء متحف الموقع بالنسبة للموقع نفسه أو لمكان المنطقة، حيث يشكل متحف الموقع مركزاً محلياً للحفظ ونشر التراث والنشاطات والأبحاث المنجزة في الموقع، ويشكل أيضاً وسيلة فعالة للتطوير الاقتصادي والثقافي في المنطقة المقام بها متحف الموقع³، ويمكن اختصار هذه الأهداف بما يأتي :

١. تقديم وعرض الموقع الأثري.

٢. نشر التراث الأثري والتاريخي والأبحاث.

٣. حفظ المجموعات والأوابد الأثرية.

٤. التطوير السياحي والثقافي.

إن متاحف المواقع اليوم تشكل مراكز للبحوث، فهي لا تحتوي أرشيف الأرض فحسب، ولكن تحوي أيضاً جميع المعلومات والوثائق المتعلقة بالموقع الأثري أو المنطقة، فهذا النوع من المتاحف يقدم جميع الوسائل الضرورية لإجراء الأبحاث الأثرية والعلمية، وفي نفس الوقت

¹GUIBAL Jean, 1996, Les musées de société à la recherche de leur devenir, in Musées : gérer autrement, une regard international, édité par J.-M. Tombefem, La documentation française, Paris., p.290

²BARRUOL Gilles et POINSSOT Claude, 1987, Le musée de site archéologique, in Les nouvelles de l'archéologie, n° 27, Paris, p.106.

³Morci-Deledalle M., 2003, p.212

يقيم العلاقة أو الرابط بين سلسلة العمليات الأثرية وعرض الموقع الأثري، بين التراث الأثري المنقول وغير المنقول، بين مكان المكتشفات الأثرية وبيئتها الحالية والقديمة¹.

يتلاءم متحف الموقع مع متطلبات كل موقع أثري، وقد تطور بسرعة في السنوات الأخيرة بفضل ارتفاع أعداد زواره والتطور المستمر في الأبحاث الأثرية.

إن متحف الموقع يقوم بإنشاء الرابط بين التراث الأثري والجمهور، وفي بعض الحالات فإنه يستفيد من مركز المعلومات والوثائق الذي سيصبح مكاناً للقاء وتقارب كل الجمهور، ومكاناً لخزن المعطيات العلمية الناتجة عن التنقيبات الأثرية ومكاناً لترميم المكتشفات الأثرية ومكاناً لدراسة هذه المكتشفات، وأخيراً مكاناً لتنظيم العروض المؤقتة التي تقدم نتائج التنقيبات والأبحاث الأثرية بشكل مستمر ومتواصل.

٣. مشكلات إنشاء متاحف المواقع الأثرية :

من أهم العوامل التي ساعدت على إنشاء متاحف المواقع هو تطور التنقيبات الأثرية كما ونوعاً، وتطور السياحة الثقافية الداخلية والخارجية والتفكير المتنامي لحماية التراث الأثري في مكانه الأصلي. أما أبرز المشاكل التي تواجه هذا النوع من المتاحف أنه لا يمكن إنشاء متحف بكل موقع أثري لأنه يوجد آلاف المواقع المكتشفة التي تنقب في كل عام²، بالإضافة إلى مشكلة الحفظ في عدم ملائمة بعض المواقع لفتحها لاستقبال الزائرين ومشكلات أخرى متعلقة بالتكاليف الباهظة في إنشاء المتاحف وتأهيل وإدارة المواقع الأثرية.

كما أن أعمال البنى التحتية في عصرنا الحاضر أسهمت بالكشف عن الآثار وإجراء تنقيبات إنقاذية للمكتشفات، وقد شكلت مسألة حفظ وحماية وعرض هذه المكتشفات نقطة جوهرية وأساسية، ونتج عن ذلك عدة مشاكل كالحفظ في الموقع Conservation in situ للبقايا الأثرية غير المنقولة ودمجها في البيئة المدنية المعاصرة، وجعل هذا الموقع قابلاً للزيارة من قبل الجمهور ودمج الوسائل الإيضاحية المساعدة على تقديم وشرح الموقع الأثري وجذب أكبر عدد ممكن من الجمهور لزيارته.

¹ Desrosiers P., 2006, p.19

² Roy J. B., 2000, p.45

٤. نماذج متاحف المواقع الأثرية :

ومن الأمثلة النموذجية على بعض أنواع متاحف المواقع الأثرية ومكوناتها الرئيسية في حفظ وعرض التراث الأثري الخص بفترات زمنية وبمناطق جغرافية مختلفة في دول العالم العربية والأجنبية :

- متحف موقع ومتحف تاريخ مدينة : مثل متحف تاريخ برشلونة Barcelona في إسبانية.
- متحف موقع وحديقة شعبية : مثل متحف تاريخ مرسيلية Marseille في فرنسا.
- الحديقة الأثرية لقرطاج Carthage في تونس.
- متحف إعادة البناء : مثل متحف العصور الوسطى في ستوكهولم Stockholm ومثال عليه بناء حصن يعود للعصور الوسطى بنفس الأسلوب القديم.
- القرى الأثرية : مثل القرى الفرعونية في مصر وقرية الغولوا Village Gaulois في سانت جوليان في فرنسا.
- حديقة أثرية : مثل المدن المينة في الكتلة الكنسية في جبل الزاوية الواقع شمال غرب سورية.^١
- متحف موقع ومسحمة طبيعية وموقع أثري : مثل موقع ببركت Bibracte في فرنسا (الأشكال ٢٩ و ٣٠).

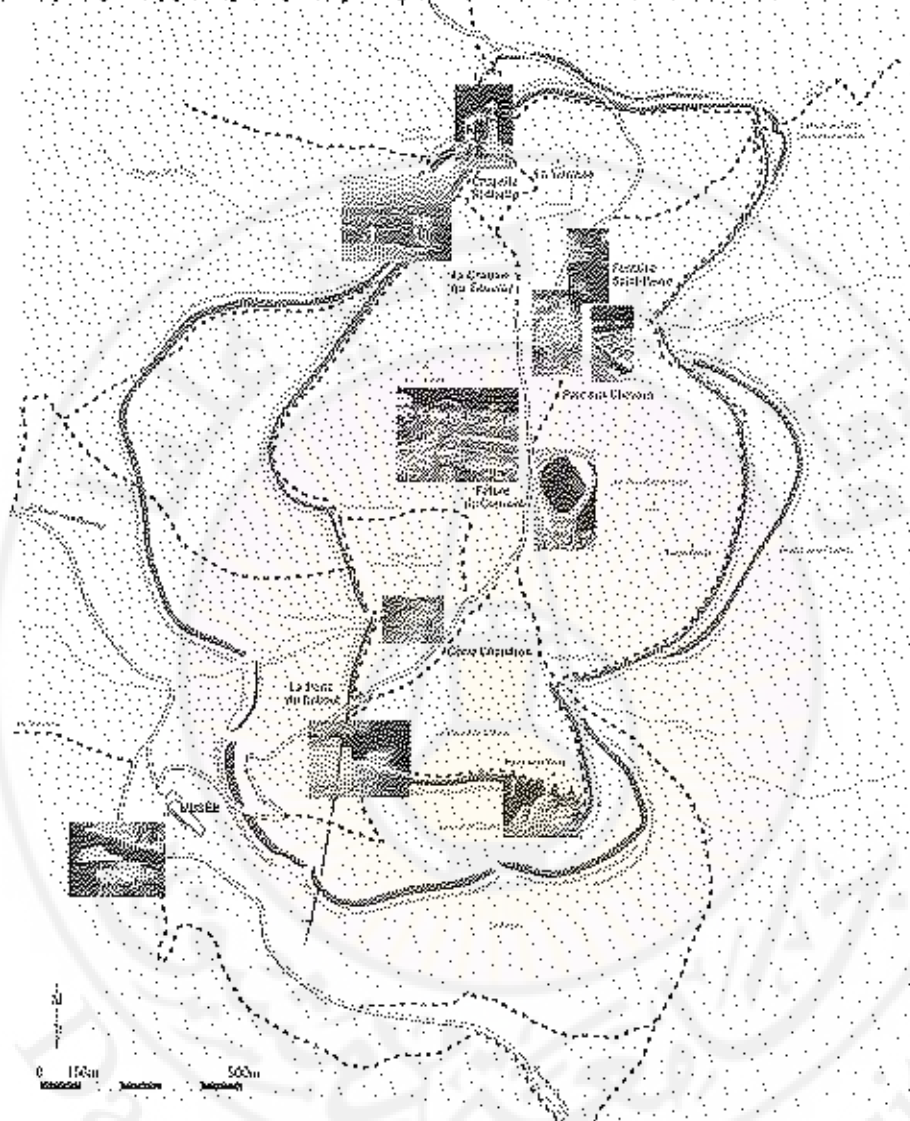
^١ لمزيد من المعلومات حول المدن المينة انظر : عبد الكريم، مامون : القرى الأثرية في الكتلة الكنسية شمال سورية، دليل أثري رقم ٩، Presse de l'Ifpo، بيروت.



شكل ٢٩ : منحرف ببركت في فرسنة.

جامعة دمشق
Damascus University

B I B R A C T E



شكل ٣٠ : مخطط يوضح موقع المتحف و المعالم الأثرية الرئيسية في موقع ببركت الأثري بفرنسية.

٥. منظمات وهيئات عالمية :

توجد عدة منظمات وجمعيات ومشاريع وطنية وعالمية أُنشئت لتطوير طرق وأساليب حفظ وعرض التراث الأثري في مواقعه الأصلية مثل :

ICOMOS (Conseil International des Monuments et des sites) المجلس الدولي للثقافة والمواقع الذي يهدف إلى حفظ وعرض التراث والمواقع الأثرية والتاريخية^١، وهو منظمة دولية غير حكومية تبنت بنود اتفاقية البندقية لعام ١٩٦٤ وتشكل ميداناً عالمياً للمختصين بحفظ التراث الثقافي وتفتح على ١٢٠ لجنة وطنية و ٢٢ لجنة علمية عالمية، واتفاقية التراث العالمي تعتبر اليكوموس لجنة استشارية للمجلس الدولي للتراث العالمي في اليونسكو.

Association in Situ : جمعية الحفظ في الموقع هي منظمة ليس لها هدف ربحي أسست عام ٢٠٠١ من قبل معهد الآثار في مدينة Liège في بلجيكة، وغايتها التأثير في تطوير العمل الأثري. ومنذ سنوات طور فريق العمل للجمعية النشاطات التي تتناول التراث الأثري ودراسته وحفظه وفتحه أمام الجمهور ضمن إطار برنامج ممول من الحكومة البلجيكية. وتشجع جمعية الحفظ في الموقع تبادل المعارف والخبرات والأبحاث من أجل تحسين الأداء والتطبيقات على أوسع نطاق في مجال حفظ وتقديم التراث الأثري.

وكذلك أنشئ مشروع APPEAR وهو مشروع أُنشئ عام ٢٠٠٥ تحت إدارة الاتحاد الأوروبي لتأهيل وعرض المواقع الأثرية وقام بنشر دليل عالمي يساعد على إدارة وتأهيل وعرض وحفظ مواقع التراث الأثري بالاستناد إلى أسس وقواعد ومنهجية علمية صحيحة^٢.

^١ICOMOS (Conseil International des Monuments et des Sites), 1996, Chartes internationales sur la conservation et la restauration, UNESCO, Paris.

^٢APPEAR, 2005, Mise en valeur des sites archéologiques en milieu urbain, Guide pratique, Rapport de recherche n° 30/3, Commission Européenne : Direction Générale de la Recherche, Belgique.

٦. تأهيل وإدارة الموقع الأثري :

إن عملية تأهيل وإدارة الموقع الأثري تقوم على ربط كل من الموقع الأثري والمتحف والمناظر الطبيعية في الموقع بعضهما مع بعض^١. وأفضل الطرق للحفاظ على الموقع الأثري هي من خلال إيجاد إدارة للموقع تعتمد في سياستها على منهجية وإستراتيجية تخطيطية وتستند إلى الموائيق والتوصيات الدولية والفهم الصحيح لمفاهيمها والتطبيق السليم لها. وإدارة المواقع الأثرية تتحكم وتسير كل الأمور المتعلقة بهذه المواقع، بينتها الطبيعية والاجتماعية والسياحية والأثرية والإدارية، بهدف حمايتها والحفاظ عليها والتقليل من التعرض للأخطار أو التهدم وجعلها في الوقت نفسه قابلة للزيارة من قبل جميع شرائح جمهور الزائرين.

وقد عرف المجلس الدولي لدراسة حماية وترميم الممتلكات الثقافية ICCROM إدارة الموقع الأثري : بأنها هيكلية العمل للاستخدام الفعال لعناصر الموقع بغرض الوصول إلى الأهداف المرجوة، أي هي التنسيق بين هذه الأهداف كما أنها التوازن بين حفظ الموقع وحمايته للأجيال القادمة مع إمكانية انتشاره عالمياً مع الأخذ بعين الاعتبار المجتمع المحلي.

ويتضمن إدارة وتأهيل المواقع الأثرية حسب منظمة اليونسكو عدة أمور تتعلق بالبيئة العامة للمواقع ومن أهمها:

١. إدارة أعمال الحفاظ والحماية والترميم.

٢. إدارة الأبحاث والدراسات حول الموقع.

٣. الإدارة القانونية.

٤. التنظيم الإداري.

٥. الإدارة المالية.

٦. إدارة الزوار وتأهيل الموقع سياحياً.

٧. إدارة العاملين والتأهيل.

^١ عليان، جمال: الحفاظ على التراث الثقافي، نحو مدرسة عربية للحفاظ على التراث الثقافي وإدارته، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٣٢٢، ديسمبر ٢٠٠٥، ص ٣٦.

٨. الإدارة التقنية (الأشغال والأمن والصيانة والاستقبال).

٩. إدارة مشاريع الإحياء والتجديد الحضري^١.

ويقدم مشروع APPLIAR دليل لكريفية العمل والوسائل والطرق المفيدة لإدارة وتأهيل المواقع الأثرية من لحظة إعداد الفكرة الأولى وحتى افتتاح الموقع أمام زيارة الجمهور وكيفية إدارة أعماله اليومية، ويرتكز بشكل أساسي على التصور المملروح وتطور المعارف والتجارب على أرض الواقع العقد والمتنوع، هذا التصور هو نتيجة لتعاون حقيقي بين الاختصاصات المتنوعة وممثلي الهيئات والمؤسسات المختلفة وفهم مجموع عناصر الإشكاليات والعلاقات التي تجمعها^٢.

ويجمع هذا المشروع المتعدد الاختصاصات العديد من الباحثين في مجالات مختلفة يعملون على ستة محاور رئيسية لتحقيق مشروع تأهيل وإدارة المواقع الأثرية وهي :

١. الإدارة التنظيمية

٢. الحفظ الوقائي

٣. الآثار

٤. الانسجام الحضري والمعماري

٥. عرض الموقع على الجمهور

٦. الإدارة الثقافية

^١ لمزيد من المعلومات حول تأهيل وإدارة المواقع الأثرية راجع :

الخولى، منى : إدارة المواقع الأثرية وحفظها ، دراسة حالة مدينة تدمر ، رسالة ماجستير ، قسم التخطيط والبيئة، كلية الهندسة المعمارية، جامعة البعث، سورية، ٢٠٠٥.

المحاسيد، مهنا: إدارة المواقع الأثرية وإعادة التوطين في المدينة القديمة، مثال مدينة بصرى، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، ٢٠٠٩.

² ALHAJI S., 2008, p.66.

ومن أجل تقوية السيطرة على سير الأعمال وسهولة قراءتها فإن كلاً من هذه المحاور يتوسع ليشمل ثلاث مراحل تسمح بالمعالجة الفعالة لكل أوجه المشاكل وتحديد الوقت الملائم لتحقيق الشروط المتعلقة بإدجاز الأهداف. وأهداف عرض التراث الأثري تظهر حسب صفات الموقع الأثري وطبيعته، وهذا العرض متعلق بالإطار الثقافي والاجتماعي والسياسي والاقتصادي. ولفهم الموقع الأثري يجب بالصبيان العناصر الآتية :

١. طبيعة البقايا الأثرية.
٢. مدى معرفة موضوع الآثار (دراسات ومنشورات).
٣. حالة الحفظ والأخطار التي تهدد الآثار.
٤. العلاقات التي تعالج الموقع وإطاره المحيط^١.

تطورت عمليات حفظ وتأهيل المواقع الأثرية، وتنوعت تطبيقاتها بشكل متناظر مع تطور علم الآثار، وأصبحت تشمل أيضاً التراث الأثري تحت الماء حيث بدأت تأخذ أهميتها، وتلفت أنظار الباحثين والجمهور على حد سواء في السنوات الأخيرة. وتطورت فكرة حماية المواقع الأثرية تحت الماء بسبب ازدياد الاكتشافات الأثرية حتى توقعت منظمة اليونسكو أن يبلغ عدد المواقع الأثرية تحت الماء ثلاثة ملايين موقع موزعة في جميع أنحاء العالم. ومع ازدياد الاهتمام بهذا التراث وضعت اليونسكو UNESCO اتفاقية بشأن حماية التراث الثقافي تحت الماء علم ٢٠٠١م وهي معاهدة دولية لحماية هذا التراث، وتنص على المبادئ الأساسية في مجال الحماية، وتشجع التعاون الدولي وتوفر القواعد التطبيقية لعلم آثار تحت الماء. وكذلك اهتم بهذا التراث اتفاقية الإيكوموس ICOMOS عام ١٩٩٦ حيث نصت المادة ١ من الاتفاقية على ما يأتي :

١. يجب أن يكون حفظ التراث الثقافي تحت الماء في المكان معتبراً أول خطوة يجب القيام به، ويجب تشجيع افتتاحه أمام الجمهور.

^١ ALIAJI S., 2008, p.67.

٢. يجب أن تكون التقنيات غير متلفة والأبحاث ومجموعة العينات الأصلية ذات أولوية وأفضلية في التقنيات.
٣. لا يجب أن تمتلك العمليات الأثرية أي نتائج سلبية عن التراث الثقافي تحت الماء الذي لم يعد ضروريا من أجل انتظار الأهداف لاختصار أو لبحث المشروع.
٤. لا يجب أن تتقل العمليات الأثرية بلا جدوى البقايا الإنسانية أو تعكر أو تشوش الأسكن المقدسة. ويجب أن توثق العمليات الأثرية بطريقة ملائمة^١.

^١ ICOMOS (Conseil International des Monuments et des Sites), 1996, Chartes internationales sur la conservation et la restauration, UNESCO, Paris.

ثالثاً - الحدائق الأثرية :

يحتل التراث الأثري في الوقت الحاضر مركز النشاطات المتحفية في أغلب دول العالم من ناحية حفظه وعرضه على الجمهور، وجاء هذا الأمر نتيجة ازدياد أعمال البحث والتنقيب الأثري وتطور نوعيتها، بالإضافة إلى التقنيات الحديثة المستخدمة والمعنى الدائم لإرضاء متطلبات المجتمع المعاصر¹. فكان خلق طرق وأساليب جديدة في حفظ وعرض التراث الأثري مثل الحدائق الأثرية *Parcs archéologiques* التي تكون مرتبطة بمنطقة أو وسط طبيعي محدد وتسمح بربط المواقع الأثرية مع تاريخها ضمن إطارها الجغرافي وبيئتها الطبيعية.

وتشكل هذه الحدائق الأثرية نمطاً جديداً مستمراً من أنماط المتاحف الأثرية على وجه الخصوص، ولكن بعض الباحثين والمختصين يرون أن هذه الأماكن الجديدة للعرض تقترب أكثر إلى السياحة الترفيهية والحاجة للتعليم، ولهذا السبب تمثل رواجاً كبيراً لدى الجمهور، مثل حدائق عصور ما قبل التاريخ وحدائق إعادة البناء لبعض مجتمعات الحضارات القديمة وحدائق العصور الوسطى.

وظهر هذا النمط من المتاحف لتشر التراث الأثري حيث تسمح الحديقة الأثرية للزائر باكتشاف أعمال الأثريين التنقيبات ضمن الموقع، وتشكل زيارة الحفريات في الموقع تجربة فريدة للجمهور وخاصة المجموعات المدرسية. يختلف تنوع أشكال ونظم الحدائق الأثرية حسب طبيعة المواقع الأثرية وبقاياها المقدمة وحسب الأسس والقواعد المتبعة لإنشاء الحدائق الأثرية في كل منطقة أو في كل بلد².

وفي عام 1978 تم افتتاح موقع ومتحف الأركيودروم دويون *Archéodrome de Beaune* والذي يعتبر أول حديقة أثرية أعيد بناؤها في فرنسا إذ استخدمت طرق عرض حديثة في هذا

¹ CACHIN Françoise, 2000, L'archéologie dans les musées : gestion courante ou singulière ? in Musées et collections publiques de France, n° 227-2, Ed. A.G.C.C.P.F., Paris, p.7.

² Roy J. B., 2000, p.47.

الموقع كإعادة البناء بالحجم الحقيقي والعرض الافتراضي exposition virtuelles باستخدام صور افتراضية بالتقنيات الحديثة لعرض مقتنيات وأطلال الموقع الأثري.

أعيد بناء قرية الغولوا village gaulois في سانت جوليان Saint Julien، وهي قرية غولوا من زمن أستيريكس Astérix، وقد شكلت أنموذجاً لإعادة البناء العلمية مع ملاءمة للعروض المتقدمة عن طريق عرض الحياة اليومية للإنسان القديم، ثم إعادة بنائها بمقياس 2/3 حسب القواعد العلمية، وأقيمت بهدف إعادة بناء حياة مجتمع الغولوا في منطقة Garonne الذي يرجع تاريخه إلى ما قبل ٢٠٠٠ عام، ولا تتعلق بحديقة للترفيه والألعاب، ولكنها تمتلك أهدافاً تربوية وعلمية حيث يجد الجمهور الجذور الريفية والقروية لمجتمعاتهم واستكشاف فترة تاريخية غير معروفة^١.

وهناك أيضاً الحديقة الأثرية في قرطاج Carthage في تونس التي تتكون من موقع أثري ومتحف موقع في نفس الوقت. وهي من الحدائق الأثرية أجابية الموضوع وتقوم على تتابع الأعمال التنقيبات في المواقع الأثرية ومتاحف المواقع بالتعاون مع برنامج اليونسكو لحفظ وعرض التراث الأثري.

في موقع بيبركت Bibracte الأثري الذي يعتبر حديقة أثرية ومتحف موقع (متحف حضارة السلت Musée de la civilisation celtique)^٢ نشاهد مثلاً آخر لإعادة البناء للبقايا الأثرية التي أنتجت حسب الوثائق والدراسات العلمية مثل أجزاء من الأبنية ونسخ القطع

^١ حول قرية الغولوا انظر :

Merleau-Ponty C. et Ezrati J.-J., 2005, p.91

<http://www.archeosite-gaulois.asso.fr>

^٢ للاطلاع على المزيد حول موقع بيبركت انظر :

BARNOUD Paul, BOURA Frédérique, GORLIER Jacques, GUICHARD Vincent, 2003, L'aménagement de l'oppidum gaulois de Bibracte : chronique de quinze années de tâtonnements, in Vestiges archéologiques en milieu extrême, Institut national du patrimoine, Edition du Patrimoine, Paris.

GRUEL Katherine, GUILLAUMONT Jean-Paul et BONENFANT Pierre-Paul, 1998, L'oppidum de Bibracte : Un Bilan de onze années de recherche (1984-1995), in Gallia : Archéologie de la France antique, Tome 55, CNRS édition, Paris.

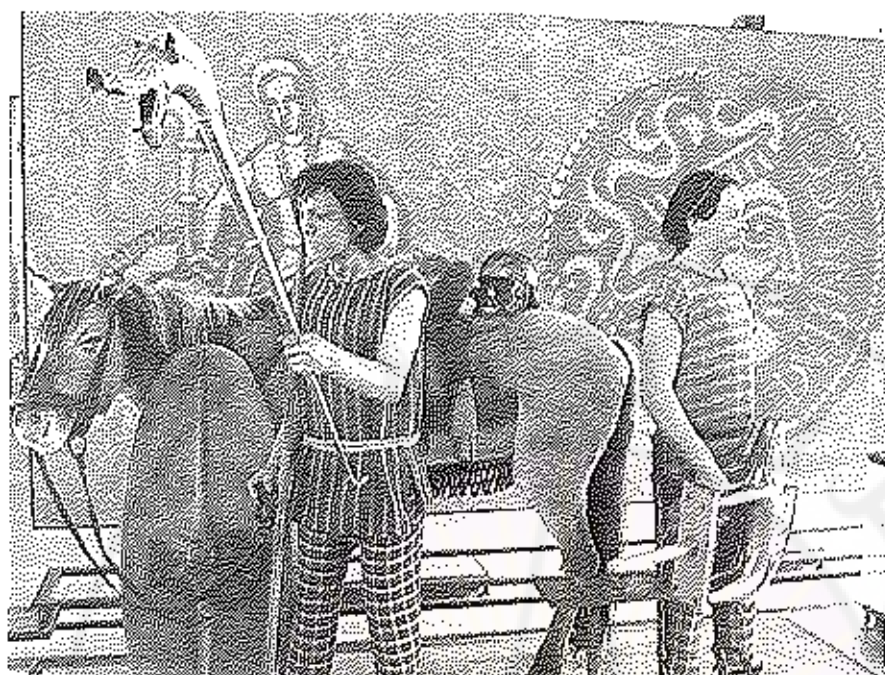
الأثرية وعرض ملكيت أو مجسم افتراضي (صرح أو بناء معماري، قطعة أثرية، حيوان أو إنسان) وعرض مربعات من التفتيشات وأدوات بناء الموقع والمواد المستخدمة في البناء وجميعها تم عرضها ضمن بناء المتحف.

سمح تطور الحدائق الأثرية وإعادة بنائها باستخدام التقنيات الحديثة للتقديم والعرض والشرح التي لم تستخدم في المتحف سابقاً، فنرى اليوم التقنيات التجريبية التي تساعد على فهم التراث الأثري ووضع برنامج ثقافي، كعلم الآثار التجريبي 'L'archéologie expérimentale' الذي تشكل كمقاربة علمية خاضعة لعدة قواعد رئيسية¹، هذه التقنيات التجريبية تساعد على فهم التراث الأثري ووضع برنامج ثقافي، ويتركز الفرق بين علم الآثار التجريبي وإعادة إنشاء الأثري هو إن الأول يوصف كإجراء علمي بينما الثاني يتمثل بإمكانية التثبت من الفرضية.

وتطور أساليب وطرق العرض والشرح للتراث الأثري لا تتوقف هنا، وإنما هي في تطور مستمر لخلق أنواع جديدة من طرق عرض التراث الأثري في المستقبل. وفي سوريا عدة مناطق ومواقع أثرية تمتلك المقومات الأساسية لتشكل بامتياز نموذجاً للحدائق الأثرية، مثل منطقة المدن الميطة في الكتلة الكلسية بمحافظة ادلب.

¹ Nivart A., 2004, p.268.

² PERJES Catherine, 1988, archéologie expérimentale, in Dictionnaire de la préhistoire, Leroi-Gourhan André, sous la dir., PUF, Paris, p.59.



شكل ٣١ : إعادة بناء لمشهد على قطعة نقدية تعود لحضارة السلطنة القرن ٦ ق.م، متحف بيركت في فرنسا.

الفصل الثالث

عمارة المتحف

أولاً- العمارة المتحفية :

١. مفهوم العمارة المتحفية :

يجب أن تكون عمارة المتحف Architecture Muséale سلفاً في خدمة علم العرض المتحفي الذي يتطور بشكل مستمر^١، ويوجد اليوم أكثر من ٥٠٠٠٠ منشأة متحفية في العالم^٢، وهو ما يدفع إلى مزيد من الاهتمام ببناء المتحف وتجديد عمارتها بما يتناسب مع التطور الحاصل في علم المتاحف، وقد شجع تنوع أنماط المجموعات التي يستقبلها المتحف المسؤولين عنها إلى تصور حلولٍ معمارية جديدة.

وإن عمارة متاحف الآثار كعمارة بقية المتاحف الأخرى تتطلب الدمج بين برنامج العرض المتحفي وبرنامج العمارة الذين يتم تحديدهما حسب فكرة وتصور كل متحف، وهذان البرنامجان يحددان شكل ومخطط المتحف وأماكن الاستقبال وخط الزيارة والأماكن المخصصة للعرض الدائم والمؤقت وحفظ المجموعات والمخازن والمخبر والمتجر والمكتبة ومكاتب إدارة المتحف. ويجب أن تتميز عمارة المتاحف الأثرية أيضاً ببعض الصفات الخاصة التي تسمح بخدمة علم المتاحف الأثرية، فمن الضروري إيجاد التوافق بين عمارة المتحف والآثار وبين دلالة المكان ودلالة الوقت^٣.

وحتى عام ١٩٨٠ لم يكن هناك إنشاء لأبنية متحفية حديثة ومبتكرة بشكل حقيقي حتى وإن وجدت بعض المباني لتكون متاحف فإنها ذات نمط معماري تقليدي^٤، وأغلب المتاحف كانت

^١ LEROUX-DHUYIS Jean-François, 1989, Architecture, in La muséologie selon Georges Henri Rivière, Textes et témoignages, Dunod, Paris, p.336.

^٢ MAIRESSE François, 2004, Missions et évaluation des musées, Une enquête à Bruxelles et en Wallonie, L'Harmattan, Paris, p.35.

^٣ CIYENU Laurent, 2002, Interprétations, architecture d'un musée d'archéologie, in Musées en mutation, Georg Editeur M.H. département livre, Paris, p.58.

^٤ LACLOTTE Michel, 2001, L'expansion des musées : constructions, extensions, rénovations, in L'avenir des musées. Actes du colloque organisé au musée du Louvre, sous la direction de Jean GALARD, Editions de la Réunion des musées nationaux et du Musée du Louvre, Paris, p.27.

تقام في المباني القديمة التاريخية والأثرية كالكنائس والقصور والقلاع والمباني ذات الطابع الخاص والمتميز. وشهد نهاية القرن العشرين حركة سريعة ومتطورة في بناء العديد من المتاحف التي تقدم عمارة حديثة ومتلائمة مع عمل المتحف، ومعظم هذه الحالات كانت تمثل عمارة مبتكرة في الأسلوب والتصميم وبعيدة عن التجانس وأكثر تعقيداً وفي الوقت نفسه قريبة ومقبولة من المجتمعات المعاصرة¹.

وتعد عمارة المتحف واحدة من العناصر الرئيسية والمهمة التي تعطي المتحف ميزاته الخاصة وتحدد سمات هويته، ومن هنا جاءت أهمية تحقيق توافق فعال بين العمارة المتحفية ومجموعات المعارضات، وتشمل تقسيمات المساحات الداخلية للمتحف وتنظيمها وديكور بناء المتحف الداخلي والخارجي التي يجب أن تكون في مجملها في خدمة علم العرض المتحفي ومتطلباته المتجددة.

وتشكل العلاقة الرئيسية بين الشكل والمحتوى، بين القطعة والمكان العنصر الأساسي فسي إنشاء وتأسيس متاحف اليوم، لأن العمارة تعبر بهندستها وشكلها عن هوية بناء المتحف وهي تظهر أيضاً في جميع مجالات الحياة الأخرى، وانطلاقاً من هنا جاءت ضرورة إحداث اختصاص هندسة العمارة المتحفية.

٢. عمارة الأبنية القديمة :

حتى نهاية الثمانينات من القرن الماضي لم يكن يوجد إنشاء حقيقي لهندسة معمارية مبتكرة، وإذا وجدت أبنية جديدة من أجل إقامة المتاحف فيها فبها غالباً ذات طابع تقليدي، وأغلب المتاحف كانت مقامة في أبنية تاريخية قديمة بجانب الكاتدرائيات والقصور والقلاع وغيرها من الأبنية الأثرية.

وأصبحت اليوم تشكل الأبنية القديمة للمتاحف مشكلة كبيرة أمام ازدياد الاحتياجات الحديثة والأساسية للمتحف التي لم تكن موجودة سابقاً فيه مثل الاحتياجات التقنية في إنجاز أعمال الإنارة والتدفئة المركزية واحتياجات المخازن والعروض الدائمة والمؤقتة. بالإضافة إلى أن

¹POULIOT Dominique, 2001, Patrimoine et musées, l'institution de la culture, Lachette livre, Paris, p.166.

تزايد عدد مجموعات القطع الأثرية في المتاحف والحاجة إلى تأمين وسائل الراحة والترفيه للجمهور أوجد حاجة ضرورية لتطوير عمارة المتحف الأثري.

وتشكل العلاقة الراسخة بين الشكل والمضمون وبين المساحة والقطوع المعروضة أساس يرتكز عليه في إنشاء المتاحف، لأن العمارة تعبر عن ما تحتوي أو الهدف من إنشائها كما هو الحال في الأبنية الحكومية للدولة، فهذه الأبنية التاريخية المخصصة لإنشاء المتاحف فيها وهي تعتبر عائقاً أمام تطور المتحف¹ يفضل أن يتم تكريسها لعرض القطع الأثرية التي تعود لنفس الزمنية² مثل أبنية العصور الكلاسيكية والعصور الوسطى والعصر الإسلامي والعصر الحديث، وبذلك يتم ربط المعروضات المتحفية ضمن إطارها التاريخي والمعماري (قصور وقلاع وحصون وكنايس) وفي هذه الحالة تنقسم العمارة والمعروضات اهتمام الجمهور خلال الزيارة.

٣. الأماكن الرئيسية في عمارة المتحف :

إن تقسيم مساحات المتحف تتغير حسب وظيفة المتحف ومعروضاته ونسطيع القول إن بعض الأماكن الوظيفية والخدمية يجب أن تتوفر في كل متحف كأماكن استقبال الجمهور على سبيل المثال³، وتحدد الأماكن الأساسية في بناء المتحف الحديث حسب وظيفتها ضمن أربع مجموعات رئيسية :

أ- أماكن العرض : تشمل الصالات والأروقة والمساحات المختلفة الأحجام والمساحات المكرسة للعروض الدائمة والموقتة .

ب- أماكن استقبال الجمهور : تشمل صالة الاستقبال والمكتبة وصالة الترفيه وصالة الميديا وقاعة المحاضرات وصالة العرض السينمائي وأماكن الخدمات (W.C)، كافيتيريا، مطعم، موقف السيارات).

¹ STRÁNSKY Z. Zhynek, 1995, Introduction à l'étude de la muséologie, ISBN, Brno, p.59.

² KÄPPLINGER Claus, 1997, L'architecture et la commercialisation du musée, in Museum international, n° 196, UNESCO, Paris, p.6.

³ SALLAIS Jacques, 1995, Les musées de France, que sais-je ? Presses Universitaires de France, Paris, p.109.

ت- أماكن العمل الإداري : تشمل مكاتب الإدارة والموظفين الإداريين والموظفين المهنيين والكادر العملي.

ث- أماكن العمل الثقافي والعلمي : تشمل الأماكن المخصصة للمخابر والمخازن والورش والتوثيق وغيرها.

وتختلف تقسيمات المتحف حسب عمله ووظيفته المخصصة له وطبيعة معروضاته، ولا توجد قاعدة عامة لتقسيم مساحات المتحف، ولكن هناك خدمات متحفية يجب أن تكون في كل متحف، ولا يمكن الاستغناء عنها. وتعطي حديقة المتحف فوائد كثيرة، ووجودها أصبح ضرورياً وهاماً في بعض المتاحف، فهي تشكل المساحة الخضراء التي تقوم بوظيفة تنقية الهواء والتقليل من الضجة وأصوات السيارات حول بناء المتحف وخاصة في المدن الكبيرة، وتشكل أيضاً مكاناً لإقامة النشاطات والاحتفالات المتحفية في الهواء الطلق، وتسهم في إيجاد حلول مناسبة لمرض المنحوتات الحجرية الأثرية الكبيرة والأجزاء المعمارية للأبنية والصروح التاريخية والأثرية، ووجود الحديقة حول المتحف يسمح بإمكانية تطوير البرنامج الهندسي المعماري للمتحف مع الزمن وحسب الاحتياجات.

٤. تطور العمارة المتحفية :

مع التطور المدني في عصرنا أصبحت العمارة الحديثة للمتاحف تشكل معلماً حضارياً، وتحفة فنية، وصرحاً تراثياً يعكس ثقافة المدينة أو المنطقة أو الدولة أو الأمة. وانعكست الثورة المتحفية الحديثة في بداية القرن الواحد والعشرين على عمارة المتحف التي أصبحت تحمّل قيمة الرمز في برنامج المتاحف والسياحة الثقافية، ونقطة انطلاق في انتعاش الحكم على المتاحف في أيامنا هذه. ويرى بعضهم أنها أصبحت وسيلة تجارية تنقل عدة رسائل تهدف إلى جذب الجمهور. مثلما تسمى الشركات التجارية إلى جذب زبائنهم¹.

وأدى التطور السريع في هندسة العمارة المتحفية إلى خلق مفهوم هندسي معماري خاص لكل متحف من المتاحف بحيث لا تتناسب عمارة أحدها الآخر، بحيث إن عدة متاحف من نفس

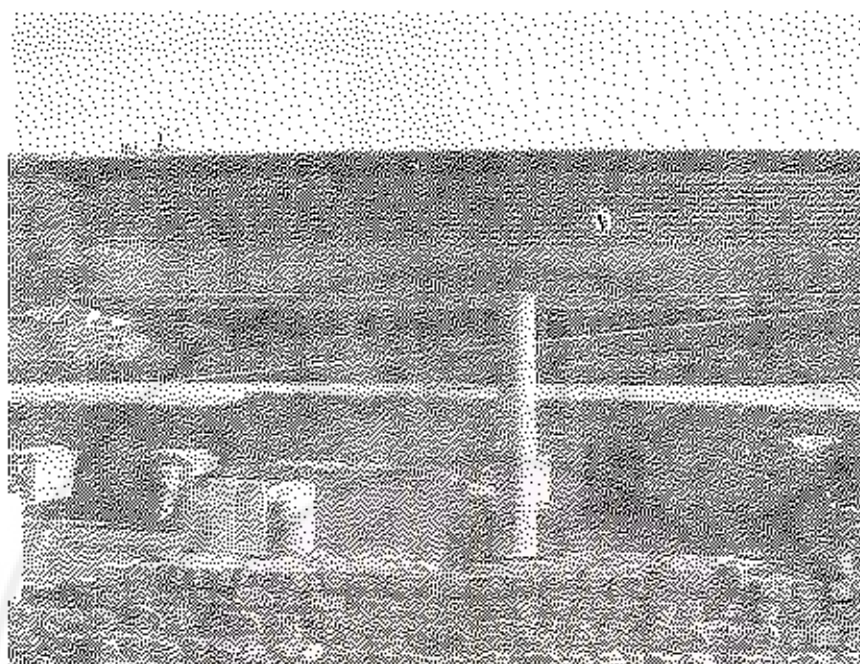
¹ NACHER Yves, 1997, Un outil devenu message : l'architecture des musées aujourd'hui, in Museum international, n° 196, UNESCO, Paris, p.5.

النوع مثل المتاحف الأثرية تتطلب كل منها برنامجاً معمارياً مختلفاً عن الأخرى. أي إن متحفين أثريين لا يتطلبان نفس الاحتياجات، فالذي يملك مجموعة كبيرة من البقايا الأثرية المتنوعة يحتاج إلى برنامج معماري غير الذي يحتاجه متحف يملك مجموعة صغيرة ومحددة من النقي الأثرية. إن البرنامج المعماري النموذجي لمتاحف اليوم هو الذي يأخذ بالحسبان التطور السريع الحاصل في عصرنا والممكن حصوله في المستقبل على صعيد الخدمات المقدمة لجمهور الزائرين واستيعاب التغيرات التي يمكن إجراؤها على العروض المتحفية من حيث توسيعها وتحديثها¹.

وقد ساعدت وسائل ومواد البناء الحديثة على خلق هندسة معمارية جديدة للمتاحف حيث استخدمت هذه المواد كالحديد والزجاج والبيتون المسلح لإنشاء متاحف تمتلك أماكن عرض كبيرة وواسعة ومضاءة طبيعياً بشكل جيد ومتلائمة مع المعروضات الأثرية وبيئتها، كما هو الحال في متحف المواقع الأثرية Musée Saint- Romain - en- Gal في مدينة Vienne في جنوب فرنسا² حيث استخدمت الأعمدة الحديدية كقواعد لرفع هيكل بناء المتحف فوق الموقع الأثري وصمم بشكل يسمح للزائر برؤية الموقع الأثري من خلال جدرانه الزجاجية، وعند انتهائه من زيارة المتحف يدخل إلى الموقع الأثري مباشرة، أي إن المتحف صمم كبوابة لدخول الموقع الأثري دون أن يشوه بناؤه المنظر العام للموقع والأثار، وكان سيعطي نتيجة عكسية لو أنه بني من البيتون المسلح (الشكال ٣٢ - ٣٣). كذلك الأمر بالنسبة إلى متحف نيوشاتل Neuchâtel في سويسرا إذ إن بناء المتحف يذكر بالآثار وأعمال الأثريين وأدواتهم في كل نظرة أو خطوة يخطوها الزائر.

¹ HAUTECOEUR Louis, 1993, Architecture et aménagement des musées, Réunion des musées nationaux, ICOM, Paris, p.43.

² GUICHARD Vincent, 2003, sous la dir., Bibracte : capitale gauloise sur le mont Beuvray. Guide de visite : site archéologique et musée. Centre archéologique européen du Mont Beuvray : Glux-en-Glenne.



شكل ٣٢ : عمارة متحف Saint-Romain-en-Gal في مدينة Vienne في فرنسا.



شكل ٣٣ : متحف Saint-Romain-en-Gal مخرج المتحف باتجاه الطريق القديم في الموقع.

٥. القواعد الأساسية للعمارة المتحفية :

تخضع العمارة المتحفية النموذجية والحديثة وزمننا الحالي لعدة قواعد أساسية وفق المعايير التي وضعتها المؤسسات الدولية المختصة، ويجب عند تنفيذ البرنامج المعماري للمتحف أن يؤخذ بالحسبان النقاط الآتية :

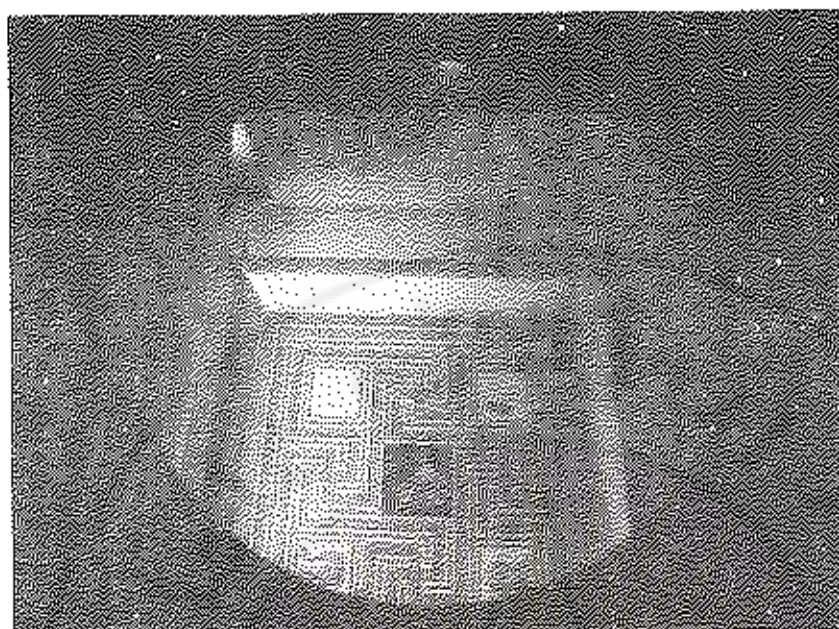
١. العدد المتزايد لزوار المتاحف الذين يشكلون في بعض الأحيان حشوداً ضخمة كما هو الحال في متحف واشنطن الذي يستقبل حتى ٥٠٠٠٠ زائر في اليوم.
٢. مجموعات الزوار في مختلف شرائحهم حيث يتم التوجه اليوم إلى تأمين الاحتياجات الخاصة بالزوار ذوي الاحتياجات الخاصة في المتاحف.
٣. البحث المستمر عن متطلبات جمهور الزائرين من حيث التعرف أكثر على احتياجاتهم وميولهم وعاداتهم وطرق زيارتهم المفضلة وغير ذلك.
٤. النشاطات التي تنظم داخل المتحف وزيادة الفعاليات الثقافية والترفيهية والتعليمية لمختلف شرائح الجمهور.
٥. التصورات الجديدة لإعادة تقسيم وتصنيف مجموعات المعارضات المتحفية التي على أساسها يتم إعادة تنظيم خط سير الزيارة ضمن المتحف حسب التصنيف الجديد.
٦. تنظيم مساحة جديدة واسعة مركزية تسمح للزائرين بامتلاك رؤية عامة لأقسام المعارضات المتحفية وتسمح لهم باختيار خط زيارتهم بحرية دون أن يشعروا بأنهم في مناهة.
٧. تحديث أماكن استقبال الجمهور التي تسمح للزائرين بالاستعداد نفسياً لبدء الزيارة واختيار اتجاه زيارتهم إلى قاعات العرض المفضلة بالنسبة لهم.
٨. تحول المتحف المعهد إلى مركز ثقافي يتطلب إيجاد أماكن للأنشطة المتنوعة والمرتبطة بشكل أساسي بالإعلام والاتصال والنشر للتراث الأثري حيث يتم خلق علاقة ديناميكية اجتماعية ضمن المتحف.

٩. تنوع وتخصص الأعمال المتحفية مثل أماكن الحفظ والخزن في المتحف تتطلب اختيار المكان والأثاث والمعدات المناسبة وأجهزة التبريد والتكييف ومركز الخدمات التعليمية والدراسية وغيرها من المتطلبات الأخرى.
١٠. أماكن العرض الدائمة بشكلها الصالات الواسعة والكبيرة والصالات الصغيرة وإمكانية تطويرها وتحديثها باستمرار حسب طرق العرض الحديثة والتكنولوجيا المستخدمة وطبيعة المعارضات.
١١. أماكن العرض المؤقتة، حيث هناك تزايد مستمر في النشاطات الثقافية والمعارض بين المتاحف وبين الدول، فصالات العرض المؤقتة تأخذ بالحسبان المساحة الملائمة والتجهيزات الحديثة المرافقة للعرض.
١٢. إدراج أجهزة الحماية والمراقبة في جميع أقسام المتحف.
١٣. حفظ القطع الأثرية بجميع أنواعها وأحجامها وإيجاد حلول مناسبة بالتنسيق والتعاون بين المرمم والمعماري.
١٤. إمكانية السيطرة على مناخ المتحف باستخدام الأجهزة والتقنيات الحديثة بالإضافة إلى الحلول المعمارية باستخدام المساحات والزوايا والأحجام والألوان والإضاءة الطبيعية وغيرها^١.

^١لمزيد من المعلومات حول العمارة المتحفية الحديثة انظر :

HERREMAN Yani, 2003, Architecture et muséographie, in Les nouvelles de l'ICOM, n° 3, ICOM, Paris.

HERREMAN Yani, 1989, D'autres supports pour de nouveaux artistes : tendances actuelles en architecture muséale, in Museum, n° 164 (vol. XI.I, n° 4 - 1989), UNESCO, Paris.



شكل ٣٤ : تصميم فتحات خلال طوابق المتحف لروية لوحات التفسير من الأعلى في
متحف حضارة الغول_ رومان بفرنسة.

ثانياً- خط سير الزيارة :

إن من الضروري دراسة تنظيم وتوزيع مساحة العرض في المتاحف والتركيز على إعطاء كل قطعة أثرية معروضة استقلاليتها ونظامها الخاص بها¹ والتي تكون بطريقة أو أخرى مرتبطة بموضوع محدد وبيئة متحفية جديدة، وتحدد عملية تنظيم مساحات العرض وهيكلتها في كل متحف من المتاحف وفق تصور أو مفهوم خط الزيارة العام Le Parcours الذي يتم في مكان وزمن محددين ومنظمين وخدمات وظيفية المتحف.

ويمكن تعريف خط سير الزيارة بأنه العنصر المكاني الأكثر تأثيراً في الجمهور لدوره الفعال في فهم العرض المتحفي، ويجب أن يكون بناؤه عقلانياً ومنطقياً ومتدرجاً في موضوع المعروضات المتتالية ليمسح بزيارة واضحة في مختلف قطاعاته المنظمة حسب نظام التقسيم المنبع الذي يسهل الدخول إلى العروض المتحفية المتخصصة أكثر فأكثر من العام إلى الخاص²، ومن الضروري أيضاً وضع مسار عام واضح وخطوط زيارة متعددة ليفتح المجال أمام جمهور الزوار باختيار خط زيارتهم الخاص بهم حسب رغبتهم وتصنيفاتهم التي يرونها مناسبة لهم وبخاصة في المتاحف الكبيرة.

ويخلق تطور علم المتاحف طرق جديدة للعرض المتحفي أكثر تلاؤماً مع المساحات الداخلية في المتحف بالتعاون مع المشرفين على البرنامج المعماري، وهو ما أدى بالنتيجة إلى النجاح في تحقيق خط زيارة يناسب المعروضات ومشوق للزوار ومطبق حسب تسلسل زمني منطقي لجمع مجموعات القطع الأثرية، وبناءً على ذلك يمكن للزائر أن يتنقل بين صالة وأخرى وبين مجموعة عرض وأخرى حسب العصر التاريخي، وضمن العصر التاريخي الواحد يمكن أن يتبع تدرج زمني آخر ليتمكن الزائر من فهم وتمييز المراحل التاريخية وتقسيماتها التي تنتمي إليها المعروضات الأثرية، كما يمكن بناء خط الزيارة وفق تقسيم أو أفكار أخرى حسب البقايا الأثرية المراد عرضها في المتحف.

¹BERNIER Christine. 2002, L'art au musée, L'Harmattan, Paris, p.70.

²Rivière G. H., 1989. p.273.

إن اختيار تشكيل خط الزيارة يجب أن يكون متوافقاً مع الرسالة التي تقدمها المعروضات للجمهور في المتحف. ويرى بعض الباحثين أن الخطاب الروائي أو القصصي هو الأنسب لبناء خط زيارة المتحف¹، أي إن كل عرض من معروضات المتحف تحكي قصة تاريخية حسب موضوعها الخاص بها، وبذلك ينظم العرض وفق مسار خطي مفروض للزيارة، فالزائر مجبر على اكتشاف وحدات العروض المتحفية تدريجياً وبالتسلسل حسب ترتيب محدد ومنظم².

1. قواعد أساسية لبناء خط الزيارة :

يجب تحديد خط الزيارة عند وضع مخطط العرض ليأتي حسب متطلبات العرض ويتبعها وراحة الجمهور ونظام المراقبة³، وفي هذا الإطار يأخذ بعين الاعتبار النقاط التالية خلال بناء خط الزيارة :

1. التقيد بالتسلسل التاريخي والتصنيف المتبع في أقسام وصالات العرض الرئيسية في المتحف والتي تساعد على فهم المعروضات.
2. التقيد بمونتاج العرض خلال بناء خط الزيارة، فبعض المتاحف مقيدة بمساحات محددة للعروض ومن الصعب جداً تغييرها أو تعديلها لتتناسب مع خط الزيارة، فذلك يجب في هذه الحالة أن يتناسب خط الزيارة مع مساحات ومونتاج العروض المتحفية بشكل توافقي.
3. تحديد الزمن المطلوب لاجتياز الزائر خط زيارة محدد عبر صالات العرض في المتحف ودراسة وقت كل مسار من المسارات بدقة متناهية ليتم طرحها فيما بعد على الجمهور ثم يختارون منها المناسب لهم.

¹ RIEUSSET-LEMARIE Isabelle, 2001, de l'utopie du musée cybernétique à l'architecture des parcours dans les musées, in *Publics et musées*, n° 16, PUL, Lyon, p.120.

² Gob A. et Drouguet N., 2006, p.111.

³ Badet C., Contancie B. et May R., 1997, P.221.

٤. تجنب رجوع الزائر إلى الخلف وإلى القاعات التي زارها أو مر بها خلال زيارته في المتحف، أي يكون لخط الزيارة نقطة بداية (دخول) ونقطة نهاية (خروج) عبر تسلسل تدريجي نحو الأمام حتى الخروج من المتحف.
٥. تجنب التقاطعات خلال سير جمهور الزوار ضمن قاعات وأقسام المتحف وخاصة عند مداخل صالات العرض، ولذلك يجب تحديد مدخل ومخرج لكل صالة من صالات المتحف.
٦. تنظيم نقاط ومساحات مخصصة لأخذ وقفة استراحة للزائرين ضمن مسار خط الزيارة وخاصة في المسارات الطويلة والمتاحف الكبيرة.
٧. تجنب الازدحام في بعض العروض المتحفية عن طريق تحديد أعداد الزائرين في نقاط المروضات الأكثر جذباً للجمهور أو مساحات العرض الصغيرة ضمن المتحف ذات الاستيعاب الصغير لاعتداد الزوار ويتم تحديد عدد الاستيعاب المطلوب عادة عند المداخل لهذه الصالات.
٨. بناء مسار خط زيارة متكامل، ويستطيع كل الزائرين اتباعه بجميع شرائحهم من مجموعات سياحية أو مدرسية أو أشخاص مسنين أو الأشخاص من ذوي الاحتياجات الخاصة، أو على الأقل تنظيم قسم من مسار خط الزيارة في حالات أخرى، وتخصيص بعض المساحات الكافية ووضع مصعد كهربائي في المتاحف الطابقية مع التقيد بشروط السلامة والأمان وتأمين المراقبة والإسعاف من أجل ذلك.
٩. تقديم مخطط عام للمتحف وأقسامه وقاعاته في قاعة الاستقبال أو مدخل المتحف حتى يكون في متناول جمهور الزوار وبناء عليه يختارون خط زيارتهم.

٢. أنواع خط الزيارة :

بشكل عام يمكن تمييز نوعين من أنواع مسارات أو خطوط الزيارة التي تقدمها المتاحف إلى جمهور الزائرين :

¹ROBERT Yves, 2001, De la nécessité d'une architecture muséologique, in *Architecture et musée*. Acte du colloque organisé au Musée royal de Mariemont 1998, La Renaissance du livre, Belgique, p.100.

• المسار الأول قصير وبسيط، يعرض المواضيع الرئيسية والخطوط العريضة للمعروضات المتحفية لجميع شرائح الجمهور، أي يقدم فكرة عامة وشاملة عن معروضات المتحف بشكل سريع ووقت محدد دون المرور على جميع قاعات المتحف، وإنما اقتصار الزيارة على الأقسام الرئيسية أو اختزالها على أقسام أو قاعات محددة فقط.

• المسار الثاني طويل ومتخصص، يعرض مواضيع المعروضات المتحفية بكل تفاصيلها على الجمهور الجاد والباحث عن المعرفة والثقافة، أي يقدم زيارة تشمل كل المعروضات في المتحف دون استثناء مع تقديم شرح كاف عن كل مجموعة من المعروضات، وتستغرق مثل هذه الزيارة وقتاً أكبر، وتكون غالباً زيارة المتاحف ذات المسار الطويل مندرجة سلفاً ضمن جدول مجموعات الزوار بالاتفاق مع إدارة المتاحف وذلك لتقديم الخدمات المطلوبة سواء على مستوى الفعاليات العلمية أو الترفيهية أو الخدمية¹.

٣. مسار خط الزيارة في متحف حضارة الغول _ رومان بفرنسة :

في حالة متاحف المواقع الأثرية غالباً ما يتم ربط خط الزيارة في المتحف والموقع معاً بحيث يكون المتحف هو المنخل إلى الموقع الأثري. كما هو الحال في متحف حضارة الغول _ رومان في مدينة ليون بفرنسة Musée de la civilisation gallo-romaine، حيث بني المتحف على منحدر التل من البيتون المسلح في الموقع الأثري بجانب المسرح الروماني ومسرح الموسيقى وعلى السوية نفسها، يتألف بناء المتحف من خمس طبقات غطيت من الخرج طبقات من الأتربة المزروعة بالأعشاب والأشجار حتى لم يعد يظهر من بناء المتحف سوى فتحتين من الزجاج (شكل ٣٥).

يتم الدخول إلى المتحف عبر الطابق الخامس الذي يقع على مستوى الشارع العام وعلى مستوى أعلى نقطة من المسرح الروماني، ومن ثم يتم زيارة قاعات العرض في المتحف بشكل انسيابي ومنحدر حتى الطابق الأرضي الذي يشكل المخرج للمتحف، وفي الوقت نفسه

¹Alhaji S., 2008, p.50.

المدخل إلى المسرح الروماني ومسرح الموسيقى في أسفل نقطة منهما أي الأوركسترا،
وخصص مصعد كهربائي لشريحة الزوار الذين يعانون إعاقة أو الكبار في السن للتنقل بين
طابق المتحف والنزول إلى المسرح الروماني،

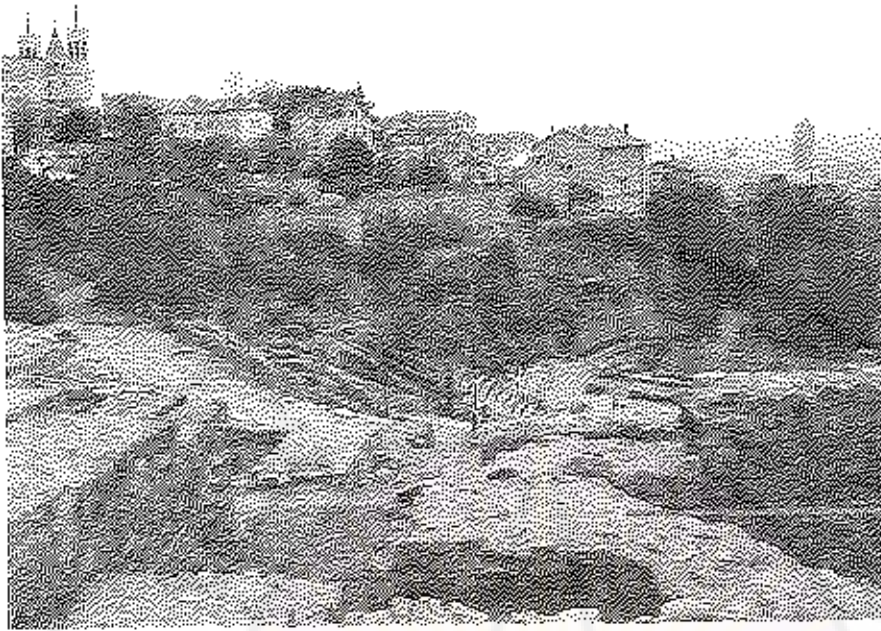
وعلى مسار الزيارة في المتحف وضعت مقاعد للاستراحة في سكتين مختلفين من
المتحف وبجانبهما نوافذ زجاجية كبيرة تطل على الموقع الأثري، وذلك بهدف إكساب الزائر
فرصة مشاهدة الموقع الأثري خلال فترة استراحة قصيرة أثناء زيارة صالات العرض وقبل
الخروج من المتحف إلى الموقع الأثري. وخصص الطابق الأرضي من المتحف كمخزن
ومساحة عرض المنحوتات الحجرية الكبيرة ذات الأوزان الثقيلة التي يتم تحريكها ونقلها
بواسطة الليات صغيرة تستطيع الدخول إلى الطابق الأرضي (شكل ٣٦).

وقامت إدارة المتحف بوضع مسار خط زيارة مخصص للأطفال والمجموعات المدرسية، وتم
تمييزه في صالات العرض عبر شعار خاص ورواية تاريخية تحكي قصة من عصر الغول...
رومان بطلها طفل وطفلة، وتم إنشاء مسار الزيارة هذا بتصميم مجلة مصورة هي بمثابة دليل
متحفي خاص للأطفال وورش تعليمية مختلفة المواضيع والمهارات التي تسمح للأطفال
بتجربة التعرف على عالم الآثار وتطبيقاته المتنوعة^١.

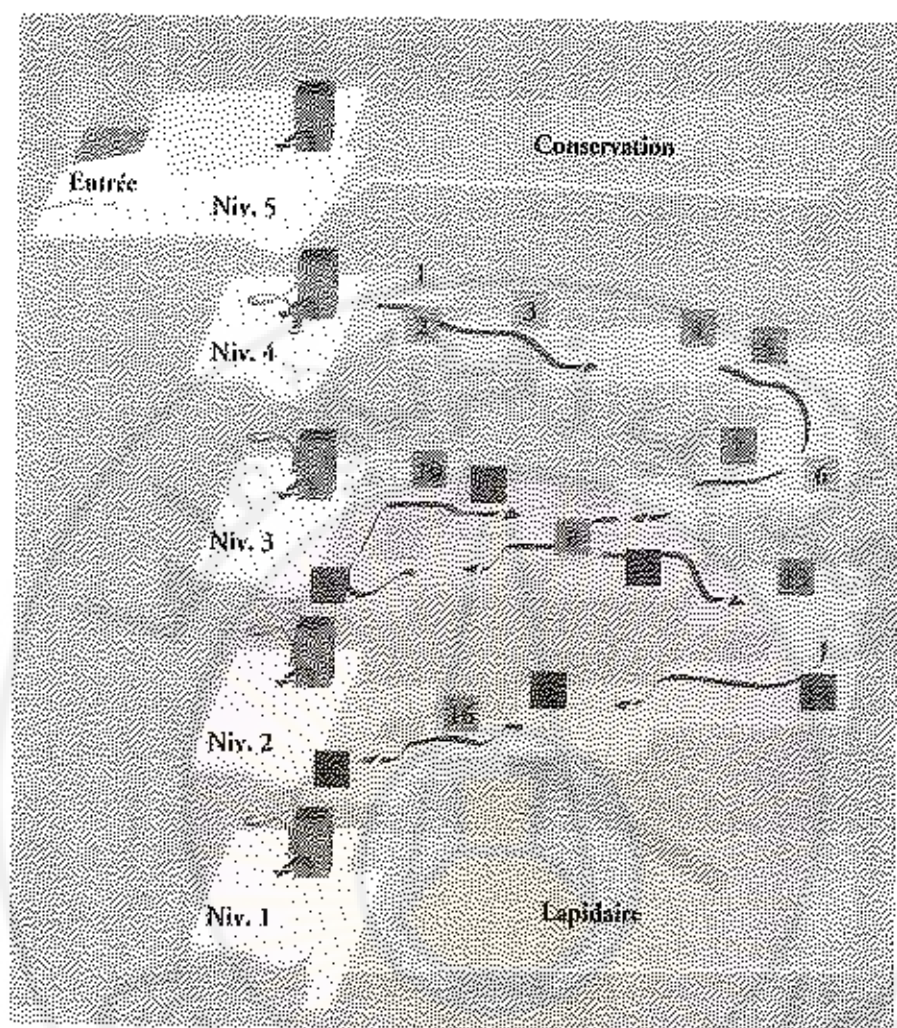
^١ لمزيد من المعلومات عن متحف حضارة الغول - رومان، في مدينة ليون الفرنسية انظر :

LASFARQUES Jacques, 1998, Les objets qui racontent l'histoire, EMCC-Michèle
Neyret Communication, Lyon.

LASFARQUES Jacques, 1976, Le musée de la civilisation gallo-romaine à Lyon, in
Musées et collections publiques de France, n° 133 - 1, Ed. A.G.C.C.P.F., Paris.



شكل ٣٥ : منظر عام لبناء متحف حضارة الغول_ رومان والموقع الأثري في مدينة لبيون بفرنسة.



شكل ٣٦ : خط الزيارة في متحف حضارة الغول_ رومان في مدينة ليون بفرنسة، المدخل في الأعلى والمخرج في الأسفل.

ثالثاً- تنظيم مساحات العرض في المتحف :

يرتبط إنجاز العروض الأثرية بالتصميم المعماري الداخلي وتنظيم المساحات في المتحف، ويحدد هذا التنظيم وينفذ في كل متحف وفي كل صالة من صالات العرض وفق برنامج الهندسة المعمارية لأبناء ووفق طبيعة وموضوع المجموعات الأثرية المعروضة. ويقوم كل من المهندسين المعماري ومصمم العرض والميزوغرافي بوضع مخطط عام لتنظيم المساحات الداخلية للمتحف ويجب أن يأتي متوافقاً مع جميع متطلبات العرض¹ والاحتياجات الأخرى الواجب توفيقها اليوم في كل متحف، والسعي إلى تحقيق مفهوم ربط القطعة الأثرية بالمكان أي دمجها ضمن بيئة العرض الجديدة وإطارها المعماري والهندسي في المتحف.

وقد اتسعت مساحات صالات العرض المتحفية وأصبحت أكثر تلاؤماً للمجموعات الأثرية المتنوعة، وترد على متطلبات تصميم العرض ووضع خط زيارة منطقي ومناسب لفكرة العرض المتحفية. كما تسمح هذه المساحات الواسعة في تسهيل أعمال تجديد العروض الدائمة القديمة وإمكانية تطبيق التقنيات الحديثة المتطورة في المتحف وبخاصة عند تصميم وإخراج العروض المؤقتة والتي تتطلب بشكل دائم وضع تصاميم جديدة لكل عرض من العروض المتحفية المؤقتة بحيث تتناسب مع طبيعة القطع والمجموعات الأثرية من ناحية عرضها وحفظها وبشكل منظم، مثل تغيير خط الزيارة والديكور وخزائن العرض والإنارة ومسائل الشرح وغيرها.

ومن الأمور الأساسية في إنشاء المتاحف والعروض أن يتم تحديد البرنامج المعماري والبرنامج الميزوغرافي معاً وفي الوقت نفسه، وهو ما يساعد على إنجاح عملية العرض المتحفية والرد على متطلبات جمهور الزائرين في المتحف، وإذا ما تم تحديد أحد هذين البرنامجين قبل الآخر فإن مشاكل عديدة تتولد أثناء بناء العروض الأثرية. وللديكور الداخلي لبينة العرض أثر مهم في إنجاح العروض المتحفية، فهي تقلل عدة رسائل بين القطع الأثرية المعروضة والزائرين الذين يميلون إلى التصاميم الفنية الجذابة المطبقة في ديكور العرض. ومن هنا جاء الاهتمام المتزايد في عصرنا الحاضر بهندسة العمارة المتحفية وتنظيم مساحات

¹ Robert Y., 2001, p.98.

العرض الداخلية لدورها الكبير. والأساسي في إنجاح العمل المتحفى وعروضه وزيادة أعداد زوار المتاحف من مختلف شرائح المجتمع.

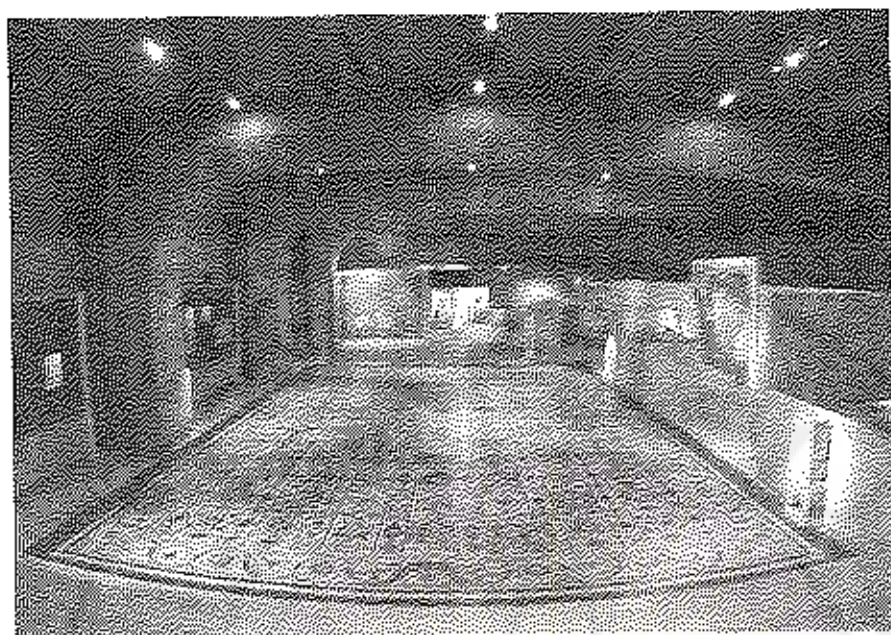
يجب على المهندس المعماري والميزوغرافي وضع تصاميم وسائل إنارة المساحات الداخلية للعروض سواء الإنارة الطبيعية أو الإنارة الكهربائية وأشكالها المناسبة للديكور وفراعي مسألة حفظ القطع الأثرية، وتحديد نظام التكييف في بناء المتحف. وهو ما يتم وفق حوار بين المهندس المعماري والميزوغرافي أو أي اختصاصي آخر يقوم على أساس النوعية¹ في المتحف من أجل إنجاح مشروع العرض.

إن البرنامج المعماري للمتاحف غير مقيد بأي حدود، وتعتبر الهندسة المعمارية المتحفية في المستقبل عن إبداع المعماريين في كل زمان ومكان، وهي كغيرها من مجالات الحياة الأخرى تتطور بشكل مستمر وتتنوع بشكل غير محدد. ويمكن القول: إن المميزات المعمارية للمتحف تحدد في كل حالة حسب المتطلبات على أرض الواقع مثل المواد المستخدمة والتمويل المالي والاحتياجات الأخرى والشروط التي تخضع للمخطط وأسلوب البناء وغيرها.

فالتصميم المعماري هو مساحة متحفية للعروض الأثرية يجب أن تحقق كل الشروط المرئية لموضوع المعروضات ومجموعاتها في المتحف²، حيث تشكل الإطار المكاني الذي يظهر كل دلائل مجموعات الآثار المعروضة، فالعمارة تبني من جهة العلاقة بين القطعة الأثرية ومكانها واستخدامها، ومن جهة أخرى العلاقة بين مجموعات القطع الأثرية مع نفسها ومن جهة ثالثة العلاقة بين المجموعات الأثرية وجمهور الزوار.

¹DUBUISSON Jean, 2001, Un musée: pour qui ? Pourquoi ? Comment ? in Architecture et musée, Acte du colloque organisé au musée royal de Mariemont 1998, la Renaissance du livre, Belgique, p.27.

²SILVER Stuart, 1964, Anatomie d'une exposition, in Vague 1, une anthologie de la nouvelle muséologie, édition W. m.n.c.s., Mâcon, p.323.



الشكل ٣٧ : خط الزيارة يمر فوق لوحة فسيفساء في متحف مدينة ليون بفرنسة.



الشكل ٣٨ : تنظيم مساحات العرض الواسعة في متحف مدينة ليون بفرنسة.

الفصل الرابع

العرض المتحفى

أولاً- عرض المجموعات الأثرية في المتحف :

١- تعريف العرض المتحفي :

العرض المتحفي exposition muséale هو عملية العرض والتقديم المتاحة أمام جميع شرائح الجمهور لمجموعات التحف والآثار المنقولة وغير المنقولة والمنظمة حسب برنامج معين وفي مكان محدد، تحت سقف بناء المتحف أو في الهواء الطلق وبمساعدة وسائل وطرق متنوعة ومرئية بشكل أساسي، وللعرض أثر¹ فعال ولولي في المتحف لأنه يسمح للزائرين بامتلاك رؤية كاملة وواضحة، وفي الوقت نفسه يغني التحف والقطع والمجموعات المختلفة المعروضة ضمن بيئة مناسبة في المتحف.

ويتشكل العرض لحظة زمنية ومكاناً محدداً حيث تكون القطع الأثرية معروضة على الجمهور بهدف بناء عرض تعليمي له²، وتأخذ العروض ميزات وصفاتها العامة من طبيعة العمل في المكان ودخول الجمهور إلي هذا المكان وإعطاء المدلولات والمعلومات حول أحد الموضوعات³. والعرض المتحفي هو تحفة فنية ودليل تاريخي⁴ ويجب أن تقوم بخلق وإعطاء الصفات لحدث تاريخي أو حضارة أو تحقيق نقطي أو غيرها من الأحداث التي يشكل الإنسان فيها النقطة المركزية للمعلومات المعروضة، والمجموعات المعروضة تشارك في إشهار التاريخ والمجتمعات انطلاقاً من الأحداث الجارية، ومن ثم فإن العرض المتحفي هو وسيلة من وسائل النشر الثقافي في المجتمعات المعاصرة.

فالهدف من العرض المتحفي هو تقديم مجموعات القطع الأثرية ضمن محيطها الكامل وتقديم تاريخ هذه القطعة وتأمين حمايتها وهو بمجمله يشكل عملاً فنياً متكاملًا⁵. وفي المتاحف الأثرية يشكل العرض وسيلة وغاية في إعادة بناء مواد ووقائع أثرية وتاريخية حقيقية ونتائج الأبحاث الأثرية والفنية والأنتروبولوجية والتقنية والعلمية وغيرها.

¹ DUBOIS Francine, 1997, L'exposition et le rêve, in Lettre de l'OCIM, n° 50-1997, Dijon, p.20.

² Merleau-Ponty C. et Ezrati J.-J., 2005, p.24.

³ Querrien A., 1986, p.89.

⁴ DAVAILLON Jean, 1999, L'exposition à l'œuvre, L'Harmattan, Paris, p11.

وهنا يجب ترك المجال أمام الزوار ليقيموا بحرية ببناء تخيلاتهم انطلاقاً من القطع والمجموعات الأثرية المعروضة، ولكن بعض العروض الأثرية لا تملك قطعاً أثرية بشكل كافٍ، وفي الوقت نفسه لديها الكثير من الدراسات والأبحاث لتقديم موضوع العرض وفي هذه الحالة من الممكن إعادة بناء القطع والأوابد الأثرية المشوهة أو المفقودة بناءً على الدراسات والأبحاث الأثرية. ويقدم العرض المتحفي الترفيه والمتعة لجمهور الزائرين كما يروي نعلشهم المعرفة وحب الاطلاع، ويجد فيها فريق العمل المتحفي الحل لتأمين تطوير محتوى المتحف الأثري مقابل التطور السريع الحاصل في المتاحف الأخرى، فهي بمثابة لغة سريعة ومؤثرة لإعلام وإرضاء جمهور المتاحف¹.



شكل ٣٩ : مشهد من عرض التراث الأثري لحضارة الفول - رومان في متحف الآثار في مدينة ديجون بفرنسة.

¹MONTPETIT Raymond, 1995, L'exposition : un lieu de significations, in Museum international, n° 185, Paris, p.41.

٢- عناصر العرض المتحفي :

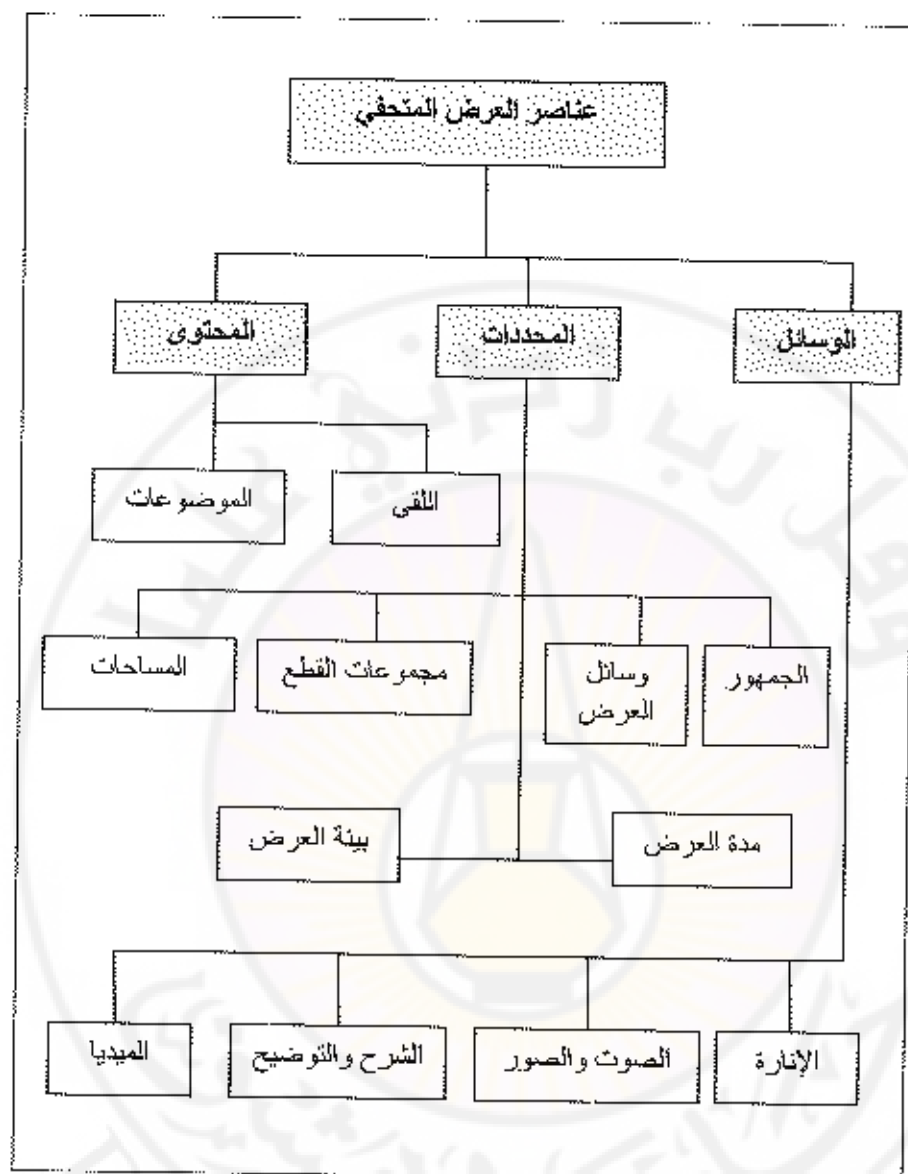
ولإتجاز العرض المتحفي يجب توفر عدة عناصر أساسية في الأعمال المتحفية لإقامة الروابط القوية بين الجمهور والتراث الأثري المعروض مثل المعلومات الكتابية والأجهزة السمعية والبصرية والتقنيات الحديثة المستخدمة في مساحات العرض والديكور ووسائل الإنارة وغيرها من الوسائل التي تشكل بيئة العرض.

ويوجد ثلاث ركائز أساسية لبناء العرض المتحفي تتمثل في المحتوى والمحددات والوسائل، فالمحتويات تتمثل في الموضوعات المتناولة والرسائل التي توصّلها العروض والمقاربات والأهداف وغيرها، أما المحددات للعروض فتتمثل في المكان والوقت والوسائل والجمهور المستهدف بالعروض وطبيعة المجموعات المعروضة وبيئة العرض وإخراجها، أما الوسائل فتتمثل في توظيف المكان للعروض وإشغاله بالأدوات والوسائل التي تساعد على إخراج العروض المتحفية الوسائل السمعية والبصرية وطرق الإنارة والوسائل المساعدة على شرح وتوضيح المعلومات المتعلقة بالمعروضات ووسائل الميديا المتنوعة^١ (شكل ٤٠).

والمجموعات القطع الأثرية وجمهور الزائرين هما العنصران الأساسيان في جميع العروض المتحفية، ويقوم كل عرض من العروض المتحفية بتكوين لغته الخاصة وهويته التي تشكل فيما بعد الصفات العامة للمتحف^٢. وضمن هذا التنوع الكبير في العروض المتحفية ومكوناتها ومكوناتها يتم التركيز على امتلاك جمهور الزائرين القدرة على اختيار ما يرغبون به من مكونات العروض المتحفية ووسائل الشرح والإيضاح والميديا والأجهزة السمعية والبصرية وغيرها من التقنيات الحديثة المستخدمة ضمن العروض، وكلما كان هناك تنوع في هذه العناصر ضمن العروض تم جذب عدد أكبر من الزائرين إلى هذه العروض المتحفية ولاقت نجاحاً أكثر.

^١ Mericau-Ponty C. et Lzrati J.-J., 2005, p.39.

^٢ MONTPETIT Raymond, 1997, Dramaturgie en quatre temps, in Lettre de l'OCIM, n° 50, Dijon, p.9.



شكل ٤٠: رسم بياني لعناصر العرض المتحفي.

٣- تصنيف العروض المتحفية :

يمكن أن تعرض القطع والأولاد الأثرية بطرق مختلفة في دول العالم، ويتم غالباً في صالات المتحف على شكل عروض مؤقتة ودائمة ومتنقلة، وفي الهواء الطلق وفي حديقة المتحف وفي الموقع الأثري، وجميع هذه الأنماط للعروض المتحفية تهدف إلى جذب انتباه الشريحة الواسعة من الجمهور إلى التراث الأثري وحفظه. وانطلاقاً من أنماط العرض يمكن تصنيف العروض في خمس مجموعات أساسية حسب التصنيف الذي وضعه متحف الحضارة في كيبك بولاية كندا^١ : Musée de la Civilisation du Québec :

أ- حسب طبيعة الموضوع والأهداف المرجوة :

- عروض معرفة
- عروض اكتشاف
- عروض تأمل وتفكير

ب- حسب نظام العرض :

- عروض دائمة
- عروض مؤقتة
- عروض متنقلة

ت- حسب معالجة المادة :

- عروض اختبارية
- عروض تهريبية

ث- حسب نمط الإنتاج :

^١ ARPIN Roland, 1997, Des musées pour aujourd'hui, Musée de la civilisation, Québec, p.125.

• عروض أنتجها المتحف

• عروض استقبلت من الخارج

• عروض إنتاج مشترك

ج- خارج هذه المجموعات :

• العروض العالمية

ويشكل عام يمكن تقسيم العروض المتحفية إلى ثلاثة عروض رئيسية هي العرض الدائم والعرض المؤقت والعرض المتنقل.

٤- العروض الدائمة :

العرض الدائم Exposition permanent هو العنصر الأول في إنشاء المتحف ويقوم على أساسه جميع برامج المتحف المعمارية والميزوغرافية والتثقيفية والتربوية والترفيهية والتعليمية التي تنظم حسب طبيعة مجموعات القطع الأثرية للعروض الدائمة. ويتضمن العرض الدائم غالباً تحف القطع الأثرية والفنية ويهدف إلى الحصول على مجموعات كاملة وجذب جمهور الزائرين وخاصةً الأكثر وفاءً للمتاحف.

وتنظم العروض الدائمة والمقدمة لفترة طويلة حسب برنامج تطوري، لأن العروض هي وسيلة توطئة بين القطع الأثرية المقدمة والجمهور، وترتبط هذه العروض بعدة أمور أساسية وخاصة في المتاحف المحلية تتعلق بالوسائل والإمكانات والبرامج والميزانية ونوعية الحفظ للبقايا الأثرية^١.

وفي عدة حالات من المتاحف الأثرية يوجد نقص بالوسائل التي تسمح بتجديد وتطوير العروض الدائمة، وبالنتيجة فإن امتلاك واستقبال مكتشفات أثرية جديدة ستكون غير مفيدة للعروض المتحفية وستخزن في مستودعاتها، وكذلك الأمر بالنسبة إلى الدراسات ونتائج الأبحاث الأثرية، لذلك يجب الاختيار الصحيح بين ما يجب أن يعرض وما يجب أن يوضع

^١ Querrien A., 1986, p.221.

في المخازن. لهذا السبب نرى الكثير من المتاحف الأثرية تمتلك عروضاً تعود إلى عشرات السنين أو لفترات طويلة من الزمن دون أن تجرى عليها أي تعديل أو تجديد أو تطوير حتى أصبحت المواد والوسائل المستخدمة في العروض قديمة وعتيقة.

٥- العروض المؤقتة :

العروض المؤقتة *exposition temporaire* هو شكل آخر من العرض المتحفي مكمل للعرض الدائم، ونأتي لترد على حاجات المتحف لتطور وزيادة مجموعات معروضاته. ويسمح هذا النمط من العرض بتقديم المجموعات الثمينة التي لا تجد لها مكاناً بين العروض الدائمة ومخزنة في المستودعات أو جلبت من متاحف أخرى أو أنت من التنقيبات الأثرية وذلك حسب الموضوع المتناول في العرض.

ويستقبل المتحف الأثري نتائج الحفريات الأثرية وآخر المكتشفات والأبحاث في المواقع، ولذلك يقدم العرض المؤقت حلاً لعرض هذه النتائج الأثرية مما يدفع الجمهور لزيارتها والاطلاع على آخر المكتشفات والدراسات الأثرية وهو ما يساعد على إحياء المتحف بشكل مستمر وزيادة أعداد زائريه^١. ويجب أخذ الاحتياطات اللازمة بكل الوسائل المتاحة عند عملية نقل القطع الأثرية بوسائل النقل بين متحف وآخر أو دولة وأخرى، كما يجب خلق بيئة عرض مناسبة للقطع الأثرية المستعارة وتهيئة وسائل الحفظ الملائمة ضمن خزائن وصالات العرض المؤقت. واليوم ترتبط العروض المؤقتة بالمتحف أكثر فأكثر وتشكل واحدة من وظائفه الرئيسية^٢.

وأصبحت العروض الأثرية المؤقتة تقدم مواضيع تتعلق بالتنقيبات وحفظ الآثار ونتائج الأبحاث لموقع أثري أو منطقة أثرية أو فترة زمنية أو عناوين محددة، وضمن هذه العروض الموضوع المقدم يتناول كل الموقع الأثري تنقيباته وتسلسل طبقاته الأثرية ومكتشفاته وغيرها. وتنظم هذه العروض المؤقتة حسب السياسة الثقافية وميزانية المتحف وتحتاج مساحة

^١ Gob A. et Drouguet N., 2006, p.216).

^٢ARMAOS Georges, 2000, Témoin oculaire : l'exposition temporaire et la photographie documentaire, in L'image et les musées, revue Champs visuels n° 14 - 2000, l'Harmattan, Paris, p.126.

كافية في بناء المتحف وهو ما يشكل بعض الصعوبات وخاصة في المتاحف المقامة ضمن الأبنية التاريخية حيث تتطلب هذه العروض تغيير خط الزيارة أو تغيير العروض في بعض المساحات أو تغيير في الديكور الداخلي للبناء.

ويمكننا أن نحدد الخطوات الأساسية الواجب اتباعها في إنشاء العروض المؤقتة في المتاحف حسب ما يأتي¹ :

أ- تحديد العرض الوقت :

١. اختيار العرض
 ٢. اختيار مصمم العرض
 ٣. اختيار مواد ولوازم العرض
 ٤. تحديد طرق إضاءة العرض
 ٥. تحديد منجز العرض
 ٦. تنظيم أمن العرض
- ب- الأعمال الميزوغرافية :

١. وضع تسلسل منطقي للعرض
٢. اختيار المعروضات
٣. وضع تصميم العرض
٤. تحديد طرق ووسائل نقل المعروضات

ت- الأعمال المتعلقة بالمجموعات الأثرية والتوثيق :

١. كتب ومنشورات وكتيبات.
٢. تسلسل الحدث التاريخي
٣. معلومات تقنية من أجل كتابة المقالات
٤. تحديد الناشر
٥. تحديد الترجمة

ث- إعادة البناء والأفلام :

¹ ALIAJI Said, 2008, p.206.

١. أفلام وعرض ثلاثي الأبعاد.

٢. إعادة بناء

ج- أعمال النشر :

١. تحديد المعلومات

٢. تحضير المافات الطمية

ج- تحديد الميزانية.



شكل ٤١: جزء من عرض مؤقت يتناول الحضارة الرومانية في فرنسا منظم في متحف
حضارة الغول - رومان في مدينة ليون.

ويمكن القول إن أسلوب العرض الدائم والمؤقت هما وجهان لعملة واحدة، لديهما الأساسيات والأهداف نفسها، ولكن العرض الدائم أكثر أهمية من العرض المؤقت، لأن الأول يشكل قاعدة العرض في المتحف ويكون بشكل دائم، أما الثاني فهو إضافي يقوم بتكملة مواضيع عروض

المتحف، ويكون بشكل مؤقت أي فترة زمنية محددة تمتد لشهر أو ثلاثة أشهر أو ستة أشهر وربما لسنة، وينتهي العرض بعد انقضاء هذه الفترة.

وشكلا العرض الدائم والمؤقت هما جوهريان في المتحف يكمل بعضهما بعضاً وتشكلان توازناً ملائماً لبرنامجهما، وتستطيع العروض المؤقتة أن تكون طريقة لتجديد العروض الدائمة وبوسيلة لجذب الجمهور للمتحف من وقت إلى آخر، ولا يجب أن تخل العروض المؤقتة مستوى العروض الدائمة في المتحف، ولذلك يجب على فريق العمل المتحفي تركيز أعماله بشكل خاص على العروض الدائمة.

٦- العروض المتنقلة :

العرض المتنقل *exposition itinérante* هو عرض مؤقت يتم نقله بين عدة متاحف أو عدة مناطق ودول، ويقوم هذا العرض بتناول موضوع أو مادة محددة خلال فترة زمنية معينة تسجّر غالباً بالتعاون بين عدة متاحف أو مؤسسات ثقافية، وينقل العرض نفسه بين متاحف وأخرى في مناطق مختلفة من أنحاء العالم^١. ويجب أخذ عدة شروط لإعداد العرض المتنقل من النواحي الأمنية وحفظ اللقى الأثرية مثل اختيار القطع الأثرية القابلة للنقل والتي تتحمل أعباء السفر والنقل من تغير في المناخ ودرجات الحرارة والرطوبة وغيرها من المشاكل المتوقعة خلال عملية النقل المتواصل والطويل.

ومن جهة أخرى يجب أن تعد صالات العرض التي سوف تستقبل مجموعات القطع الأثرية في العرض المتنقل بشكل مسبق ومناسب لجميع أنواع القطع المشاركة في هذا العرض وأخذ الاحتياطات اللازمة عند عملية فك وتركيب العرض في الصالات المخصصة لاستقبالها، كما يجب على فريق العمل المتحفي تأمين بوليصة التأمين للقطع الأثرية المستعارة من المتاحف ضد مخاطر النقل والسرقة والكوارث.

^١Querrien A., 1986, p.227.

ومن فوائد تنظيم العروض المؤقتة السماح بتكاليف العرض وطباعة المنشورات المرافقة له بين المتاحف والمؤسسات المنظمة لها. وتساعد أيضاً على توسيع جمهور المتحف واستقبال شريحة من الزوار التي لا تتردد على المتاحف، وغالباً ما تنظم العروض المتنقلة من مواضيع تخص التراث الأثري. وهي وسيلة لتفاسم مصادر التراث حيث تجتمع عدة متاحف لتنظيم عرض متنقل، وهذا التعاون والمشاركة بالخبرات يسمح بإنجاز عرض ذي نوعية عالية، وتعطي تالفاً وقيمة أكبر للمتاحف المنظمة لها¹.

٧- تصنيف القطع الأثرية في العروض المتحفية :

يتبع المتحف طرق تصنيف متنوعة ومختلفة في تصنيف مجموعات القطع الأثرية في العروض المتحفية ويمكن أن نذكر منها² :

- التصنيف حسب الزمن والعصور التاريخية.
- التصنيف حسب الموقع الجغرافي (مواقع أثرية ومناطق وحضارات).
- التصنيف حسب الثقافات والمواد والتقنيات.
- حسب التقنيات مثل الفخار والخزف تصنف حسب تقنيات تصنيعها.
- حسب المواد (زجاج وحجر ومعادن وتربة).
- حسب المواضيع الحياتية (الغذاء والفن والموت والصناعة).
- حسب المدارس والحركات الفنية.
- تصنيف حسب طرق المقارنة من قطع وتحف فنية من أصول مختلفة.
- تصنيف حسب الخصوصية المحلية كتخطيط العرض حول وثائق أو قطع ذات أهمية كبيرة.

¹ Gob A. et Drouguet N., 2006, p. 215.

² Gob A. et Drouguet N., 2006, p.108.

• تصنيف حسب نص كاتبي أو قصيدة، فيمكن أن يتم تنظيم العرض حول قطعة وثائقية أو نص أو أرشيف أثري.

وبشكل تصنيف القطع الأثرية نقطة حساسة بالنسبة لفريق العمل المتحف، ويتطلب تصوراً جيداً لعملية العرض مسبقاً، وانطلاقاً من ذلك يجب أن نجمع بين المجموعات وقطعها بعلاقة منطقية وعقلانية تساعد الزائر على فهم فكرة العرض وموضوعه ورسائله التي تتطلب الانتقال من صالة إلى أخرى ومن خزانة عرض إلى أخرى.

كما يتبع متحف الآثار بشكل عام طرق التصنيف حسب التسلسل الزمني والعصور التاريخية منذ عصور ما قبل التاريخ حتى العصر الحديث، ومن ثم تصنيف المجموعات حسب الموقع الجغرافي مثل المنطقة والمدينة والموقع الأثري، ومن ثم تصنف حسب المادة مثل الزجاج والفخار والحجر، ومن ثم حسب تقنيات التصنيع وحسب مواضيع الحياة مثل الحرب والفن وغيرها من طرق التصنيف الأخرى.

ثانياً- أثاث المتحف :

يشكل أثاث المتحف القاعدة المادية لإقامة العروض المتحفية وبناء بيئة العرض، ويجب أن تكون علاقة المعرض الدائمة والمؤقتة (طبيعتها، حجمها، ماهيتها، عددها)، غالباً تختار المادة المصنوعة منه، هذا الأثاث بكل عناية ودقة وتناسب العرض وحفظ المعروضات. وأثاث المتحف متنوع ومختلف (مادتها، نسطها، شكلها، ألوانها) لكن يمكن أن نميز ثلاث مجموعات:

١. المجموعة الأولى : كالجدران والأرضيات والأسقف لأماكن العرض.
٢. المجموعة الثانية : الدواجز والسقائر والمنصات والمجاريب والخزائن الجدارية .
٣. المجموعة الثالثة : الخزائن والقواعد والرفوف والإطارات.

ويلاحظ بشكل عام وجود طريقتين رئيسيتين هما الأكثر انتشاراً بين طرق عرض القطع الأثرية في المتاحف : العرض داخل الخزن والعرض على القواعد والجدران والسقائر والدواجز وغيرها^١.

١. العرض داخل الخزن :

يتم عن طريق عرض القطع الأثرية الصغيرة داخل خزن مخصصة للعرض، ومن مميزات أنها تغطي حماية للقطعة الأثرية من احتمالات التلف السريع نتيجة التلوث الجوي والأترية. ولكن من عيوب العرض بالخزن الخوف على القطع الأثرية المصنوعة من المواد العضوية المعرضة من التلف بالضوء الذي يصدر بالأشعة فوق البنفسجية التي تؤدي إلى تلف هذه القطع. ويجب توفر عدة شروط في الخزائن المعدة للعرض المتحفية أهمها :

١. دراسة اختيار الأشكال بحيث تكون مناسبة وذات مظهر جمالي مقبول ومتناسقة حسب توزعها في أقسام المتحف.

٢. ألا يغطي شكل الخزانة على القطع الأثرية المعرضة بداخلها.

^١ Mertean-Ponty C. et Ezrati J.-J., 2005, p.96.

٣. أن تتميز بالثبات على أرضية صلبة حيث لا بد أن تنتقل كوحدة إذا ما حدث أي تحريك أرضي كحسوث زلزال مثلاً.

٤. أن تكون المواد المشيدة منها الخزانة لا تعطي صدى صوت.

٥. يشترط أن يكون فتح وغلق الخزانة سهلاً وبسيطاً.

٦. عدم وجود فجوات بين الأبواب والإطارات أو في زجاج الخزانة، وذلك للحد من الأوساخ والأتربة والحشرات ومواد التلوث الجوي.

٧. لا بد من توافر نظام الإضاءة غير المباشرة حيث إنه يمكن تسليط الضوء بنظام معين على المعروضات من خارج الخزانة أو إدخالها لتحاكي تأثير الضوء في المواد الأثرية وخاصة سريعة التأثير بالضوء والحرارة.

٨. من الضروري توفر المواد الماصة للرطوبة وغيرها مع مقياس لدرجة الحرارة والرطوبة النسبية.

٩. لا بد من استخدام التكييف المركزي داخل قاعة العرض وعلى الخزانة.

١٠. من الضروري استخدام المرشحات الخاصة الماصة للأتربة والملوثات الجوية حيث يتم فلترة الهواء.

١١. لا بد أن تكون المواد الداخلة في تشييد الخزانة خاملة كيميائياً حتى لا ينتج عنها تفاعل مع المواد الأثرية المعروضة بدخلها مع تغيير الظروف المحيطة، فمثلاً بعض الخزائن تسبب دمار القطع الأثرية وخرابها والامساك المصنوعة من المواد العضوية.

وتقوم الخزائن بدور مهم في عرض القطع الأثرية بطرق مناسبة، وفي نفس الوقت تساعد على حفظ هذه القطع بتثبيت حالتها الفيزيائية والسيطرة على المناخ الداخلي للخزائن والحماية ضد المخاطر. وبشكل خاص القطع الأثرية الصغيرة والحساسة، ويوجد عدة أشكال للخزائن مصنوعة من مواد مختلفة، ولكن يوجد ثلاثة أنماط رئيسية تعرض في الخزائن حسب كمية القطع والمواضيع المعروضة فيها.

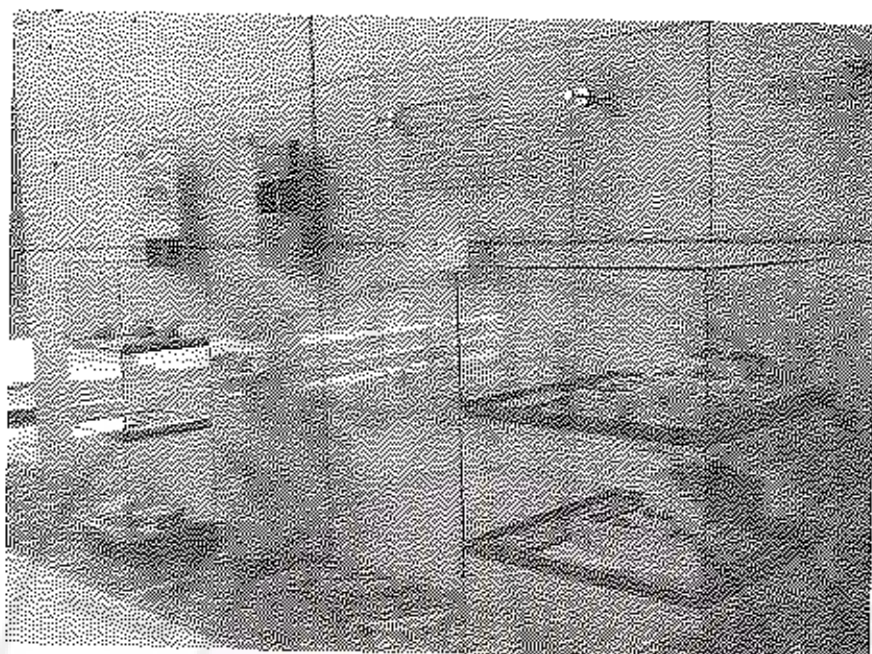
١. خزائن لعرض قطعة أثرية واحدة.

٢. خزائن لعرض مجموعة من القطع الأثرية ذات الموضوع المشترك.

٣. خزائن بانورامية Panoramique تعرض عدة مجموعات من القطع الأثرية الصغيرة من مختلف المواد والأشكال والمواضيع، ولكن يجمعها عنصر مشترك كعصر أو حضارة أو موقع أثري.

ويتنوع تموضع الخزن في أماكن العرض، فيمكن أن يكون بجانب الجدار أو وسط الصالة أو في الجدران أو معلقة، ولكن إقامة الخزن وتموضعها يجب أن يكون مدروساً بشكل جيد ومناسباً لكل شرائح الجمهور. وحسب سيناريو الإخراج المتفق عليه في البرنامج المعماري والميزوغرافي، ويمكن حصر بعض أنواع وأشكال الخزائن بما يلي:

١. خزائن عالية.
٢. خزائن طاولات.
٣. خزائن بانورامية.
٤. خزائن جدارية.
٥. خزائن مكتبية.
٦. خزائن مركزية.
٧. خزائن مسطحة.
٨. خزائن الألواح الزجاجية.



شكل ٤٢: نموذج لخزان عرض زجاجية جانبية في متحف ببركة بفرنسة.



شكل ٤٣: نموذج من خزانة عرض بانورامية في متحف الآثار في مدينة أوتان بفرنسة.

٢- العرض على القواعد والجدران :

يكون عرض القطع الأثرية الكبيرة على قواعد مناسبة وعلى حوامل أو تعلق على الجدران، وبهذا يتم الاحتكاك المباشر بين القطعة الأثرية وبين الزائر، وهو ما يؤدي إلى زيادة اهتمام الزائر بالمتحف والمعروضات المتحفية. ولكن لهذه الطريقة بالعرض بعض السلبيات التي تتمثل :

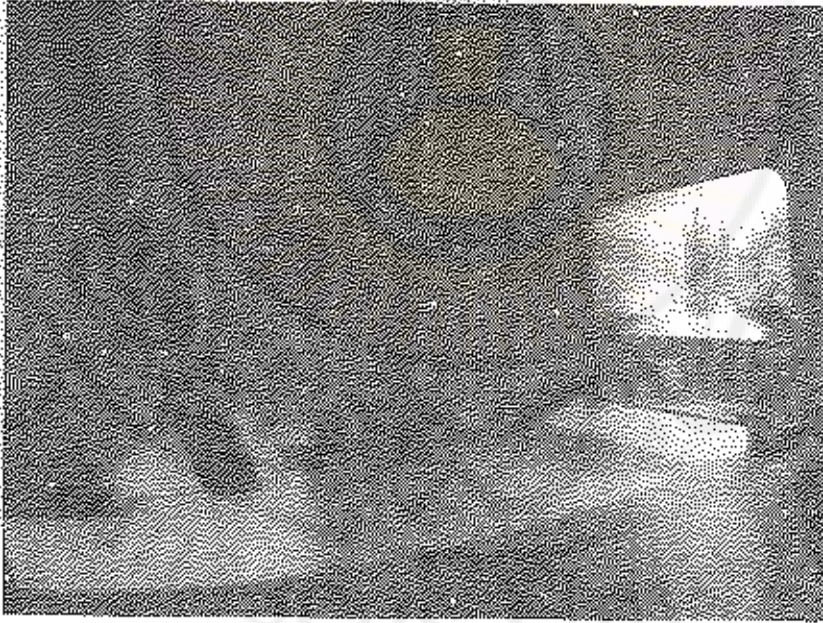
١. تعرض المقتنيات الأثرية للمس أو الخدش من قبل الزائرين.
٢. التأثير بعملية النظافة اليومية والدورية بالمتحف.
٣. تسريب المياه إلى بعض المعروضات.
٤. صعوبة التحكم في الإضاءة.
٥. التعرض للملوثات البيئية والحشرات.
٦. التعرض للتغيرات المباشرة والمستمرة في درجات الحرارة والرطوبة.



شكل ٤٤: عرض مؤقتة في متحف الغول- رومان بمدينة ليون.

من وسائل الراحة خلال زيارة المتحف وصالات العرض فيه تقديم أماكن أو نقاط استراحة للزائرين ولأسيما الأشخاص المسنين وذوي الاحتياجات الخاصة ليستريحوا فيها لبضع دقائق خلال مسار زيارتهم للمتحف وخاصة مسارات الزيارة الطويلة والمتاحف الكبيرة. ويجب على مصممي العرض دمج أماكن الاستراحة هذه في ديكور العمارة الداخلية للمتحف الأثري الذي يحوي غالباً عدة خطوط للزيارة يتخللها صعود ونزول ودوران وانخفاض أو فترات داخلية وخارجية تطل أحياناً على المواقع الأثرية أو المعالم التاريخية.

ومثال على ذلك ما نشاهده في (الشكل ٤٥) حيث تم وضع مقعدين للاستراحة في فسيحة داخلية بالقرب من نافذة جدارية زجاجية كبيرة تطل على موقع الأثري وبناء المسرح الروماني، وفي الوقت نفسه يمكن للزائر خلال استراحته في هذا المكان من مشاهدة لوحة فسيفسائية وخزانة زجاجية مركزية تعرض تحفاً أثرية زجاجية مكتشفة من الموقع نفسه الذي يتم مشاهدته، وذلك في متحف حضارة الغول - رومان في مدينة ليون بفرنسة.



شكل ٤٥: نموذج لخزانة عرض زجاجية مركزية في متحف الآثار في مدينة ليون بفرنسة.

٤- الألوان واستخداماتها في العروض :

يعد الاختيار الأمثل للألوان في بيئة العرض المتحفي للقطع الأثرية والألوان الأثاث المتحفي من العوامل الهامة والمؤثرة في العروض وتكوين بيئتها، وله أثر مهم في إراحة نفسية الزائرين. فيمكن لمصممي العرض وإخراج الديكور الداخلي تغيير ألوان الجدران والأرضيات والألوان الأثاث والخزائن ضمن أقسام وصالات المتحف بما يتناسب مع طبيعة المعروضات الأثرية، ويساعد ذلك في إنجاح العروض الأثرية.

ويمكن من خلال التلاعب بالألوان وتغييرها خلال أقسام العرض لإيصال عدة رسائل أو دلائل إلى جمهور الزائرين، وتساعد على تمييز بيئة وانتماء المعروضات وحضارتها أو عصرها والإحفاء بالانتقال من قسم إلى آخر ضمن المتحف بتغيير الألوان الخاصة بها. وتوفر الألوان وسيلة سهلة وبسيطة وغير مكلفة لإنجاز الديكور الداخلي المرافق للعروض المؤقتة والتي تتطلب باستمرار تغيير التصميم الخاص بكل عرض من العروض.

ويجب على مصمم العرض إقامة رابط فعلي ومؤثر بين ثلاثة عناصر مساعدة في عملية عرض المقتنيات الأثرية، وتساعد على إنجاح العرض المتحفي وهي الإضاءة والألوان والصوت¹. ومن خلال الوصول إلى المعرفة الكافية في كيفية التنسيق بين هذه العناصر الثلاثة يمكن خلق بيئة عرض مؤثرة في كل من اللقي الأثرية والزائرين والمتحف ككل.

¹ De Bary M.-O., 1998, p.201



شكل ٤٦: صالة عرض المنحوتات الحجرية ولوحة فسيفساء في متحف الآثار في مدينة
أوتان يفرنسة.

والإنارة الطبيعية لضوء النهار متنوعة ومختلفة حسب الساعة والفصل وأبعاد المتحف واتجاهه بالنسبة إلى الشمس وغيرها من الأمور ذات الصلة بضوء النهار، ففي فصل الشتاء تكون الإنارة الطبيعية ضعيفة لساعات قليلة من النهار لا تغطي ساعات افتتاح المتحف، ولذلك لا بد من إنجاز الإنارة الكهربائية^١.



شكل ٤٧: نموذج للإنارة الطبيعية عن طريق الجدران الزجاجية في متحف بيركت بفرنسا.

٢- الإنارة الاصطناعية لبيئة العرض :

إن استخدام وسائل الإنارة الكهربائية في المتاحف L'éclairage artificiel d'ambiance أصبحت ضرورية، وتنتشر بشكل واسع وبطرق متنوعة ومختلفة، لأنها تقدم حلاً لمشكلة

^١ GABUS Jean, 1992, Principes esthétiques et préparation des expositions didactiques, in Vague 1, Une anthologie de la nouvelle muséologie, tom 1, Ed. W. MNES, Mâcon, p.341.

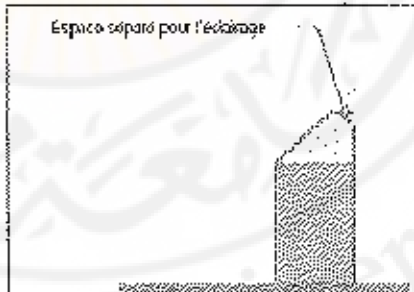
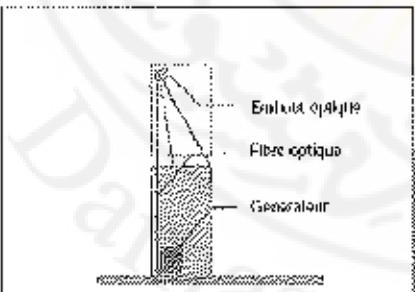
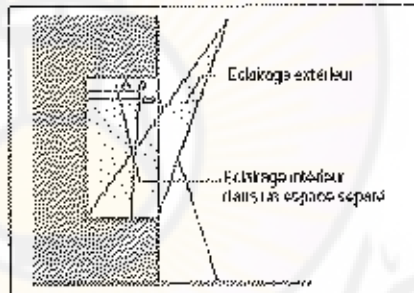
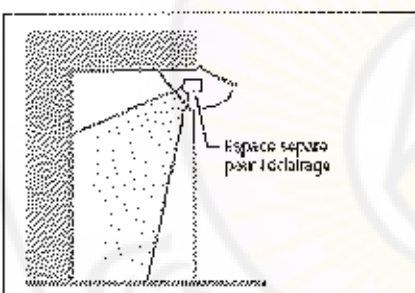
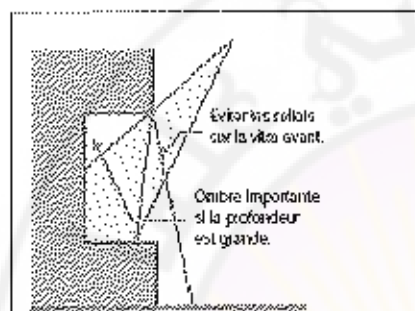
الإضاءة الطبيعية، وتغير درجات الحرارة في صالات العرض بتغير أشعة الشمس كما أنها تتجزأ بشكل أسهل، ونستطيع من خلالها تخفيف التأثيرات الخاصة بالعرض والإضاءة المركزة وإتارة بيئة العرض المطلوبة حسب نوع وخصوصية المعروضات، ويمكن تغيير الإضاءة ووسائلها بشكل أسهل ضمن صالات العرض وخاصة ضمن صالات العرض المؤقت التي تتطلب باستمرار تغيير الإضاءة لتتكيف مع المعروضات.



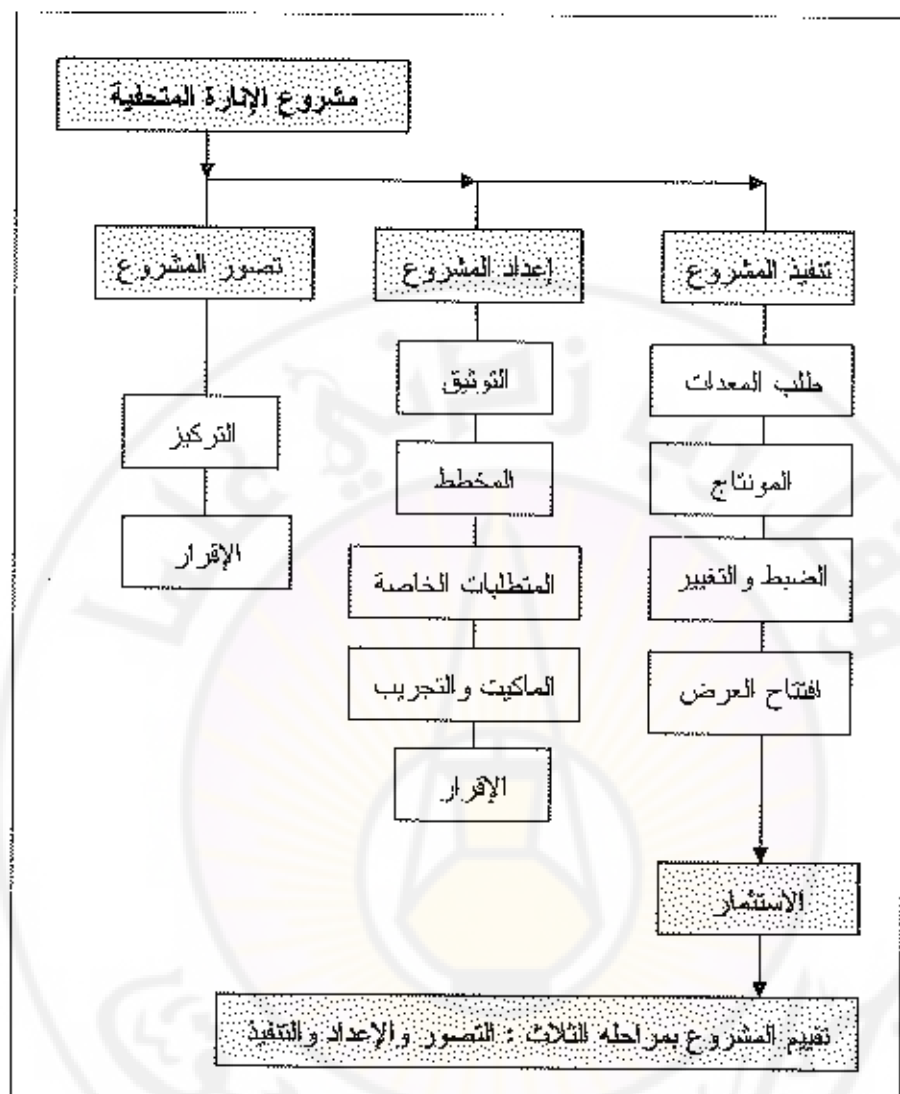
شكل ٤٨ : نموذج للإضاءة الاصطناعية في متحف ليون بفرنسة.

٣- الإضاءة المنتظمة باستخدام وسائل التوجيه:

تتميز هذه الإضاءة الموجهة L'éclairage ponctuel au moyen de spots في العروض الأثرية بأنها الوسيلة الوحيدة التي تسمح بإيضاح التفاصيل الموجودة في القطع الأثرية كالنقوش والكتابات والمنحوتات المعمارية وغيرها، وتطبق بشكل واسع في جميع المناطق الأثرية. وبفضل هذه الإضاءة المنتظمة يمكن إنجاز تأثيرات خاصة تحيط بالقطعة الأثرية



شکل ۵۰: نماذج من إنارة خزائن العرض حسب إدارة المتاحف الفرنسية DMF.



شكل ٥١: رسم بياني لمراحل تنفيذ مشروع الإنارة^١.

^١EZRATI Jean-Jacques, 2002, Théorie, technique et technologie de l'éclairage muséographique, AS collection - Scéno +, Paris, p.77.

رابعاً- وسائل الشرح والإيضاح للعروض المتحفية الأثرية :

١- مفهوم عملية شرح العروض المتحفية :

في وقتنا الحاضر حيث العصر الثالث لثورة المتاحف والعروض المتحفية، تشكل طرق شرح وإيضاح التراث نشاطاً مركزياً للجمهور ويحتل مركزاً هاماً في نشاطات المتاحف، ويستخدم في العروض المعلومات لنقل رسائل وإيضاحات، وتستخدم أيضاً وسائل الميديا وتقنيات الاتصال للتفاعل مع الزوار بفاعلية أكبر. كانت العروض في الفترات السابقة تترك القطع الأثرية تعبر عن نفسها من الناحية الفنية والجمالية، ولكن اليوم تعرض القطع الأثرية ضمن بيئة عرض متكاملة تتوفر فيها عناصر إيضاحية تشرح مجموعات المعارضات، ولذلك فإن عملة شرح القطع الأثرية يتطلب عملاً جاداً من قبل مصممي العرض، لأن الكثير من المكتشفات الأثرية بحاجة إلى شرح ماهيتها علمياً ووظفياً وفنياً عبر الزمان والسكان.

وتتم عملية شرح المعارضات بفضل الدراسات والأبحاث الأثرية التي تشكل نقطة البدء في تفسير وشرح المجموعات الأثرية ضمن المتحف، ويختار المسؤول عن العرض الطرق والوسائل المناسبة لتسجيل المعلومات وعرضها على الزوار وتقدم هذه الشروح بالوسائل السمعية والبصرية والميديا والتقنيات الحديثة التي تلقي رواجاً وقبولاً عند جميع فئات الجمهور من أطفال وشباب وأشخاص مسنين ومواطنين وأجانب.

وهذه العملية تمثل نشاطاً تعليمياً يقوم بإبراز محتوى المعارضات وعلاقتها بعضها ببعض وبيئتها الأصلية باستخدام مجموعات القطع والأمتعة والتجارب الشخصية وأحياناً بالاتصال مع وسائل استعلام محسوسة^١، وتسمى لإنشاء علاقة مباشرة بين علم القطعة الأثرية وعلم الزائر^٢، وهي تعمل معقدة وأساليب يتجاوز العمل الفني والثقافي، وتهدف إلى تنمية المتعة عند

^١ THILDEN Freeman, 1992, L'interprétation de notre patrimoine, in Vague 1, Une anthologie de la nouvelle muséologie. Tome 1, Ed. W. n.u.c.s., Mâcon, p.248.

^٢ DELARIE Alexandre, 2001, Pratiques interprétatives en muséologie, in L'interprétation : entre élucidation et création, Études de communication n° 24, Université Charles de Gaulle - Lille3, p.58.

الجمهور وتوسيع اهتماماتهم المعرفية بالحض. والبحث عن المعرفة^١، ومستنداً إلى الدراسات التاريخية والأثرية والفنية والتزجيم اللقى والمكتشفات الأثرية المعروضة في المتحف.

٢- النصوص الكتابية :

تتألف وسائل الشرح والإيضاح في المتحف من عدة عناصر متنوعة ومختلفة الأشكال تهدف إلى خلق أساليب توضيحية قادرة على إيصال المعلومة وتوجيه الزائر ضمن صالات العرض بالإضافة إلى التعبير عن محتوى صالات العروض المتحفية. وأصبحت اليوم وسائل التوجيه والإرشاد من العناصر الرئيسية الضرورية في كل متحف ولا يمكن الاستغناء عنها^٢، فهسي تقوم الزائر خلال زيارته للمتحف وتوضح له خط زيارته والأماكن التي يرغب بزيارتها ومن ثم توضح المجموعات الأثرية وخزائن عرضها، كما ترشده إلى أماكن الخدمة في المتحف (الدخول، الخروج، صالة الاستقبال، قساع التذاكر، التوبيك، التواليت، المكتبة)، وفي الوقت نفسه تضع أمام الزائر الأمور الواجب احترامها خلال زيارته للمتحف مثل (ممنوع اللمس والتدخين والتصوير، تحديد عدد الزوار في صالة العرض، بعض النصائح لتحقيق زيارة ناجحة وغيرها).

والمعلومات المقدمة خلال العروض المتحفية والشروح المرفقة بها تتوافق دائماً مع الوقت المحدد للزيارة، ويجب أن تكون بسيطة ومباشرة وواضحة وسهلة الفهم لجميع شرائح جمهور الزائرين. ومن هنا يجب على مسؤولي العرض دراسة وسائل الشرح والإيضاح واختيار الأكثر ملائمة منها للمعرض والقساع الأثرية. ومن أهم وسائل الشرح والإيضاح هي النصوص الكتابية المرفقة بالمعروضات المتحفية، لأنها تفسر وتوضح وتعطي المعلومات مباشرة

^١DE BARY Marie-Odile, 1998, Les différentes formes de muséographie : de l'exposition traditionnelle au centre d'interprétation, in Manuel de muséographie, sous la dir. de Jean-Michel Tobelem et Marie-Odile De Bury, Atlantica/option culture, Biarritz, p.201.

^٢VIEL Annette, 2005, L'objet dans tous ses états : mot, musée, motion, in L'objet de la muséologie, Institut d'Histoire de l'Art et de Muséologie, Neuchâtel, p.67.

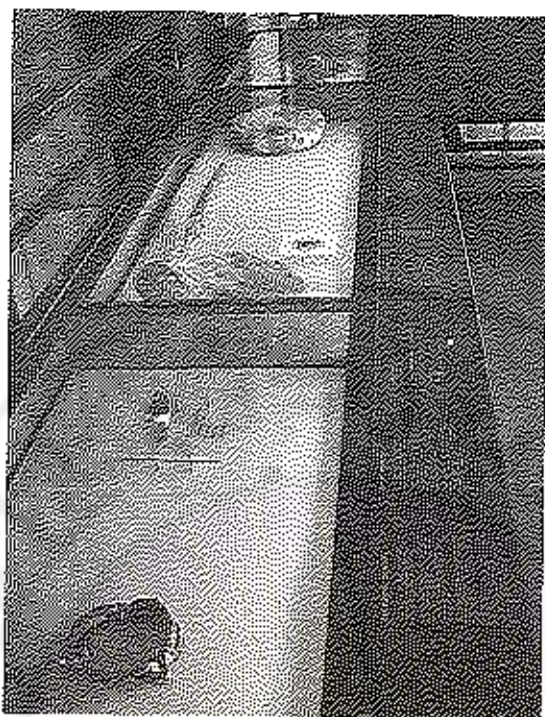
المتعلقة بكل قطعة أثرية حيث تقوم بتعريفها وتحديدتها، ويمكن تقديمها بوسائل وأشكال مختلفة لتكون بمثابة كل زائر من زوار المتحف.

والشكل الأكثر شيوعاً من النصوص الكتابية الإيضاحية في المتاحف هي البطاقة المتحفية المرفقة مع كل قطعة أو كل مجموعة من القطع تجتمع حول موضوع محدد، وتكون على شكل نص صغير مختصر. ويكتوب فيه معلومات عامة عن القطعة الأثرية، وهي وسيلة شرح مختلفة الأنماط والأشكال وذات أبعاد صغيرة أو كبيرة وتوضع بالقرب من القطعة أو المجموعة أو الموضوع الأثري المعروض. وتأتي أهمية البطاقة المتحفية من أنها تشرح القطعة المعروضة وتساعد على فهمها بشكل مباشر، وتسمح الزائر باختيار المعلومات الرئيسية التي يرغب بمعرفتها¹.

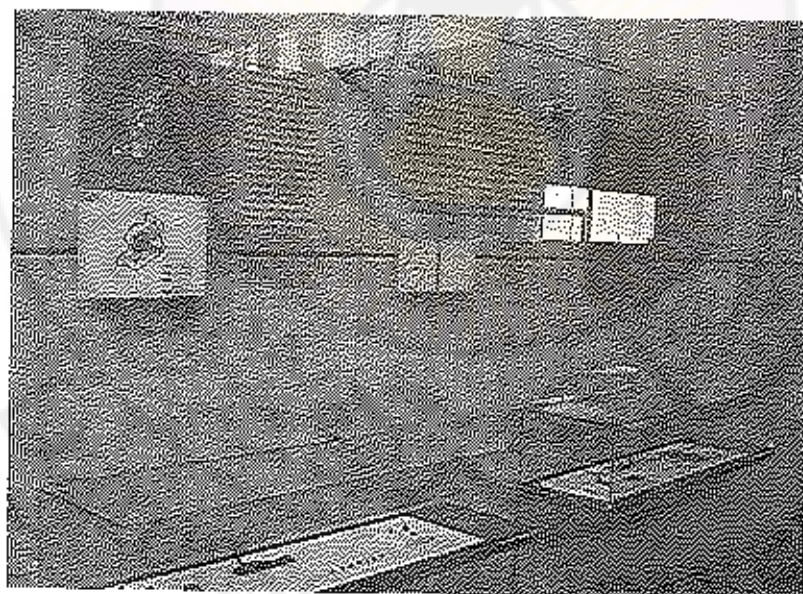
يمكن تمييز عدة أنماط من النصوص الكتابية المقدمة في العرض المتحفي كالنصوص الأولية المقدمة في شكل لوحات شرح كبيرة القياس تحتوي على المعلومات العامة كالعناوين والخطوط العريضة للمواضيع الأثرية المقدمة في صالات المتحف، وتكون غالباً في مسدّخ صالة العرض أو خارجها، والفائدة التي تقدمها هذه اللوحات الإيضاحية مهمة جداً لفهم ترتيب العروض وتدرجها الزمني والمعلومات المشتركة لمجموعات اللقى الأثرية.

وتقدم النصوص الكتابية الأخرى المعلومات التفسيرية لكل قطعة أثرية أو مجموعة أو خزانة كالتوثيق والنوع والمادة والعصر والاستخدام وغيرها من المعلومات التي تعبّر عن هوية القطع الأثرية. ومن المهم عند إنشاء هذه النصوص الأخذ بعين الاعتبار الناحية الجمالية والبرنامج الميزوجرافي في المتحف، وتوحيد موديل البطاقات لكل مجموعة أو صالة أو جميع أجزاء المتحف، ويجب أيضاً إدراج هذه البطاقات في بيئة العرض العامة بطريقة مناسبة كاختيار ألوانها وأشكالها واتجاهاتها ومكان موضعها وغيرها من الأمور المتعلقة بعملية إخراج البطاقات المتحفية (شكل ٥٢-٥٣).

¹ DESJARDINS Julie et JACOBI Daniel, 1992, Les étiquettes dans les musées et les expositions scientifiques et techniques, in *Publics et Musées*, n° 1, PUL., Lyon, , p.15.



شكل ٥٢ : نموذج من نصوص الشرح المرافقة لطاولات العرض.



شكل ٥٣ : نموذج من نصوص الشرح وكيفية دمجها مع خزائن العرض.

جميع أنواع وأشكال النصوص لوسائل الشرح والإيضاح يجب أن تكون مرئية ومقروءة من قبل الزائر، كاختيار المكان المناسب لموضعها (مكان لا مرتفع ولا منخفض يناسب كل شرائح الزائرين كباراً وصغاراً، اختيار الخط الواضح واللون المناسب والحجم الملائم).

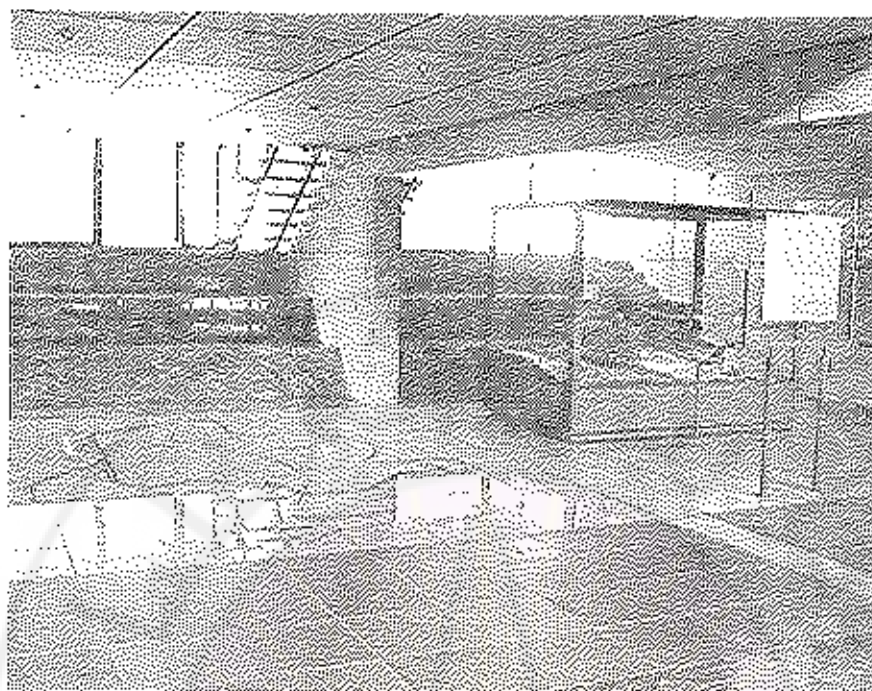
ويمكن أن نحدد أساليب عملية شرح المعروضات الأثرية¹ بما يأتي :

١. كتابة البطاقات بعناوين واضحة وبكلمات مفصّلة ذات مدلولات واضحة من أجل تكوين بنية العرض وأسلوب القراءة.
٢. الكتابة بنظام الكلمات المفتاحية التي تقوم بتسهيل فهم واستدكار معلومات العرض.
٣. ترك مساحات مرئية لتشجيع وحث الزائر على قراءة المعلومات.
٤. إيجاد نصوص تعتمد نظام المراجع وتحدث بصراحة عن مجموع العروض المتحفية بالاستناد إلى تفسيرات مستندة إلى السيتوغرافي واللقى المعروضة وغيرها من الأشياء الأخرى.
٥. عدم تشجيع البيان الذاتي الذي يؤدي إلى التضليل والشك، وإنما تقوية ثقة الزوار بالحديث عن الحقيقة ضمن عروض المتحف.

٣- وسائل الشرح الأخرى :

تساعد المخططات المعمارية والخرائط الجغرافية للأوباد أو المواقع أو المناطق الأثرية على فهم الإطار المعماري والجغرافي الأصلي للقطع الأثرية المعروضة. وتقدم المجسمات والماكينات (قطع، وبناء، وموقع، وإنسان، وحيوان وغيرها) وسيلة إيضاح أخرى في المتحف، وهي ذات رؤية واقعية شاملة وثلاثية الأبعاد، ويمتلك كل متحف في الوقت الحاضر سياسة ثقافية وتعليمية مخصصة لجمهور الشباب والأطفال. فذلك يقوم فريق عمل المتحف بإخراج بطاقات متحفية خاصة بالأطفال مستخدمين بشكل واسع الرسوم كوسيلة دعم تعليمية، وبعض المتاحف تقدم رمزاً خاصاً بها لوضع خطة زيارة ووسائل شرح و إيضاح خاصة بالأطفال.

¹ POLI Marie-Sylvie, 1997, Le texte dans un musée d'histoire et de société, in *Publics et musées*, n° 10. PUL, Lyon, p. 41.



شكل ١٥٤: عرض مخطط الموقع الأثري وأهم معالمه على أرضية صالة العرض وبجانبه مجسم الموقع.

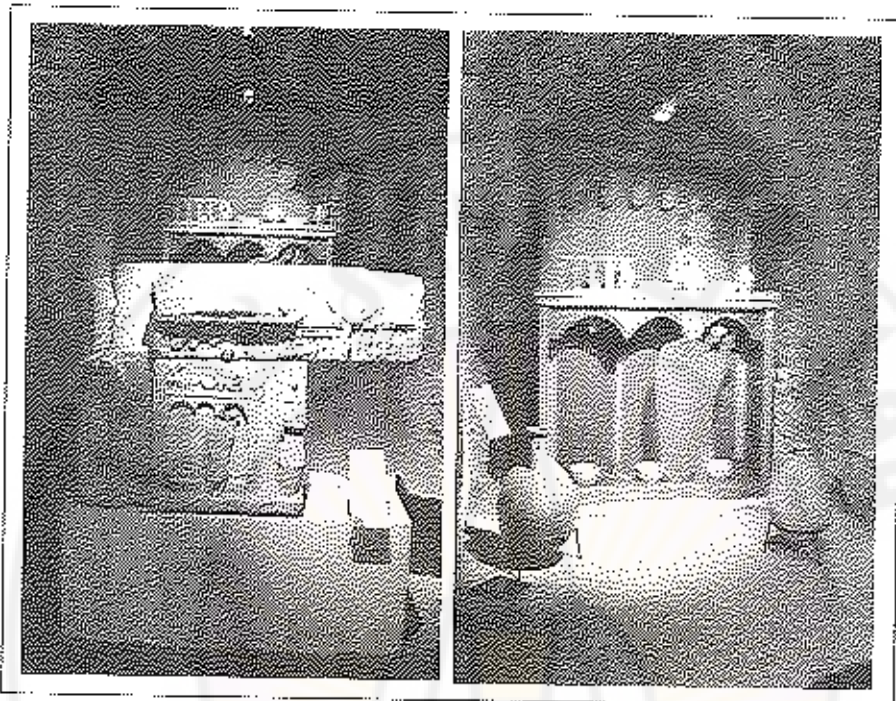
والمتحف الحديث يقدم وسائل شرح وإيضاح للجمهور والزائرين من شريحة ذوي الاحتياجات الخاصة كتقديم بطاقات متحفية خاصة للمكفوفين تعتمد على القراءة باللمس والتسجيلات الصوتية والمرئية الملائمة لجميع فئات هذه الشريحة من الجمهور.

ومن المهم أيضاً اختيار اللغة التي تقدم بها وسائل الشرح وتكتب بها النصوص، فبالمتحف اليوم يشكل مركزاً ثقافياً وسياحياً يستقطب زائرين من شتى أنحاء العالم، ولهذا الصبب أصبح المتحف يقدم نصوصه التوضيحية بلغتين على الأقل، اللغة الأولى تكون اللغة الوطنية لبلد المتحف، أما اللغة الثانية فهي لغة أجنبية عالمية تحدد مسبقاً قبل إدارة المتحف أو الإدارة الوطنية للمتاحف وغالباً يتم اختيار اللغة الإنكليزية كلغة ثانية للعرض المتحفي؛ لأنها اللغة العالمية الأوسع انتشاراً.

ومن الوسائل الإيضاحية المساعدة لشرح المعروضات المتحفية كتيب دليل المتحف والبروشور والمنشورات المتحفية الأخرى والنصوص المطبوعة CD - DVD وديسك العروض المؤقتة وغيرها، ويجب على إدارة المتحف ترجمة هذه العناصر إلى عدة لغات عالمية تساعد في تطوير السياحة الخارجية الأجنبية حتى تكون في متناول كل زائر، وتعرض في صالة الاستقبال عند مدخل المتحف. وتقدم أيضاً هذه اللغات الأجنبية إلى الزائرين السذجين يرغبون بتجربة الاستماع إلى الدليل الصوتي خلال زيارته للمتحف Audioguid. ويخدم كل من النص الكتابي والصورة والرسم ووسائل الشرح والإيضاح الأخرى للقطعة الأثرية والمقدمة بأشكال مختلفة تناسب بيئة عرض المتحف وطبيعة معروضاته في عملية الإخراج المتحفي ونجاحه.



شكل ٥٥: عرض مجسم لآلية رفع الماء من البئر ويمكن للزائر من تشغيلها كهربائياً بكيس الزر، متحف الآثار في مدينة ليون.

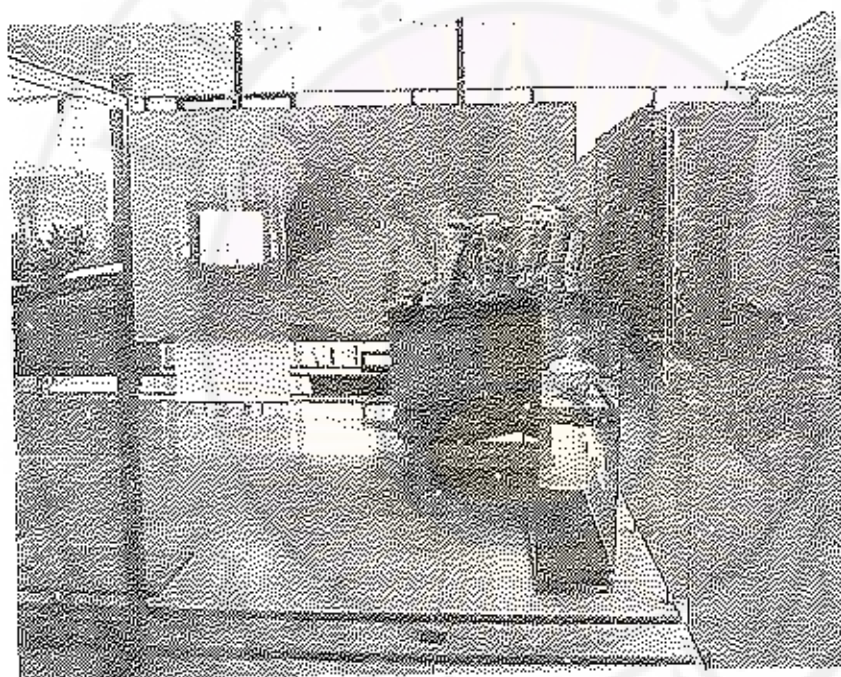


شكل ٥٦: عرض ماكيت لمشهد حانوت بيع الأواني الفخارية منقوش على الحجر في متحف الآثار في مدينة ديجون بفرنسة.

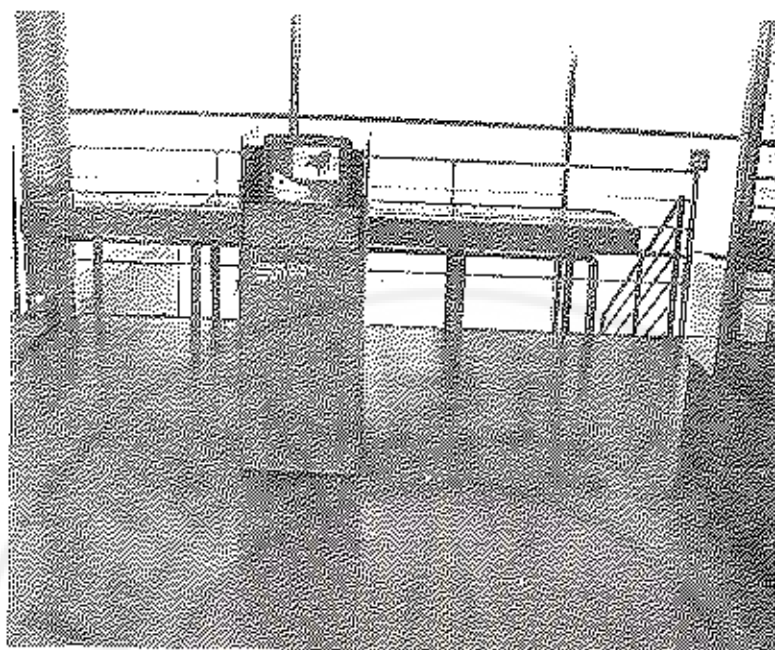
هناك أيضاً الرسوم الإيضاحية التي لها أثر مهم في طرق عرض القطع الأثرية، فهي تقدم فائدة كبيرة بعرض القطع الأثرية المشوهة بتكميل الأجزاء الناقصة أو المدمرة منها بحيث تبدو بشكل كامل للزائر، وبذلك تساعد الزائر على فهم وتصور هذه القطعة، فالرسوم هنا وسيلة للشرح والتوضيح^١.

^١ LAROULAYE, Dictionnaire des arts et manufactures, 1877, Tome 1, feuillet 96, p.118.

وتقدم التقنيات والتكنولوجيا الحديثة المادة الأولية لتطور وسائل الشرح والإيضاح مثل استخدام المجلة الضوئية الموضوعة على مدخل المتحف أو في صالة الاستقبال وتقديم معلومات عن النشاطات والفعاليات ونتائج الأبحاث الأثرية في المتحف. وإبراج أجهزة الكمبيوتر في صالات العرض أو إقامة صالة خاصة لها تسمى Salle de Multimédia، بالإضافة إلى استخدام الشاشات المسطحة الكبيرة والشاشات الصغيرة وأجهزة الإسقاط التي تقدم الصور والفيديو إلى الجمهور، وأحياناً يحتوي المتحف قاعة سينما لعرض الأفلام الوثائقية، ويمكن الزائر في بعض الأحيان اختيار المادة التي يرغب في رؤيتها بوضع أزرار الموضوع أو شاشات اللمس المتخللة خط زيارة المتحف.



شكل ٥٧: عرض مشاهد الفيديو مع الأمفورات لتوضيح تجارة النبيذ في فرنسا قديماً.



شكل ٥٨: شاشة عرض فيديو يوضح الزراعة وتربية الحيوان في موقع بركت الأثري.

خامساً- وسائل الإعلام المتحفي Médiation muséal :

إن إنجاز وتنفيذ مركز الوثائق ومكتبة، ودليل راديو، وقاعدة بيانات على الإنترنت، ورؤية المجموعات الأثرية المحفوظة في المخازن، والزيارات الموجهة، والزيارات المدروسة، والدورات التدريبية، والورش المهنية، المحاضرات، المنشورات الكتلية أو CD-DVD.

جميع هذه الوسائل الإعلامية تساعد على تطور سهولة وصول جمهور الزائرين إلى المجموعات الأثرية المعروضة في المتاحف، وترضي جميع الرغبات لدى الجمهور الذي يختار نمط و مستوى المعلومات التي يرغب بها¹. ويجب أن تتناول جميع الوسائل الفنية والتقنية المستخدمة في الإعلام المتحفي مواضيع العرض بشكل فعال لتصبح مفهومة ومؤثرة في جمهور الزائرين بما فيهم جمهور الأطفال.

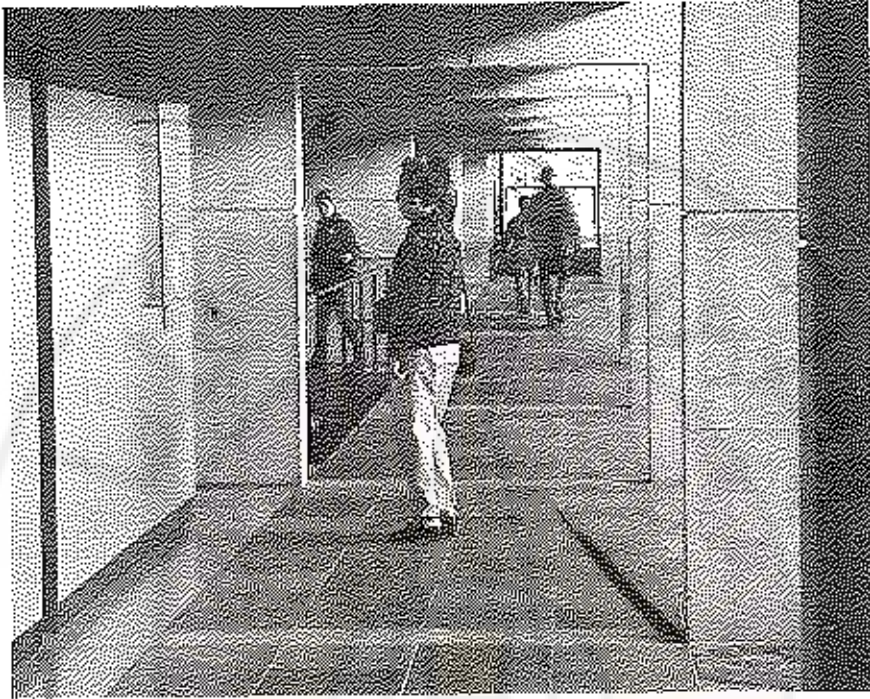
١- الزيارة الموجهة :

تعد الزيارة الموجهة Visite guidée من الوسائل الفعالة في متاحف اليوم وخاصة لمجموعات الزائرين من السياح والمجموعات المدرسية التي تزور المتحف خلال فترة محدودة مع دليل ذي خبرة ومعرفة جيدة يلائم بين حديثه وقراءات المجموعة، ويرد على أسئلتهم واستفساراتهم حول المعارضات المتحفية.

وتعد هذه الزيارة الموجهة من الوسائل الفعالة في إحياء زيارة المتحف كما تعتبر وسيلة مفضلة لدى جمهور المتاحف، ويمكن أن تنفذ أيضاً في أوقات إقفال المتحف في بعض الدول. كما أن الزيارة الموجهة بالراديو Audioguide تسمح للزائرين بالتركيز أكثر ورؤية المعارضات الأثرية بإمعان، وحرية في قراءة البطاقات والشروح، ويتكون هذا الجهاز من سماعات توضع حول الأذنين مع جهاز صغير لاستقبال بث الراديو في المتحف، (الجهاز إما أن يكون يستقبل من الدليل الموجود مع المجموعة وإما الدليل الموجود في حجرة الراديو

¹ LEVECO Stéphanie, COLLIN Fernand et GOB André, 2004, Vivre la préhistoire au Préhistosite de Ramitoul, près de Liège (Belgique), in Archéologie et publics, Actes du colloque, Belgique, p.19.

المركزي في المتحف)، ويكون بث المعلومات بعدة لغات يختار الزائر اللغة التي يريدّها. أما في حال الدليل المرافق مع المجموعة فاللغة تكون واحدة¹.



شكل ٥٩: الزيارة الموجهة بالأجهزة الراديو، متحف ببركت.

٢- الوسائل السمعية والبصرية :

تعد الشاشات وأجهزة الإسقاط من وسائل الإعلام المستخدمة في العروض المتحفية بشكل واسع اليوم. وتقدم المواضيع المعالجة في العرض للزائر خلال عدة دقائق. مما يعطي رؤية سريعة للمعروضات والمعلومات المتعلقة بها من مواقع أثرية والأبنية والحفريات وغيرها. وقد لاقت هذه الوسائل نجاحاً كبيراً جعلها تتوفر في كل صالة من صالات المتحف.

¹MARTIN David, 1999, L'interprétation au cœur des expositions, in La Lettre de l'OCIM, n° 61, OCIM, Dijon, p.19.

وتطيق الوسائل السمعية والبصرية Moyens audiovisuel بتقنيات متعددة تعرض البيانات والمعلومات المختلفة الطبيعة من صوت ونصوص كتابية وصور ثابتة أو متحركة يمكن مشاهدتها بطرق مختلفة، فمنها يبدأ بالعمل في حال اقتراب منها الزائر من بعد، والآخر يعمل من قبل الزائر وحسب المعلومات التي يرغب بمشاهدتها (يعمل بالأزرار والشاشات ذات اللمس، إما شاشات فردية وإما جماعية)¹.

وإدراج هذه الأجهزة السمعية والبصرية ضمن صالات العرض يقدم فوائد جمة، وأصبح من المتطلبات التي يرغب بها المجتمعات الحديثة الأكثر نشاطاً، وتكمل في نفس الوقت المعلومات الكتابية والرسوم والشرح المرفقة بالعروض المتحفية. وتستخدم اليوم NTIC التقنيات الحديثة للمعلومات والاتصال للاستخدامات السمعية والبصرية التي تعد من أفضل الوسائل والأدوات لنقل المعارف والخبرات في المتاحف المعاصرة².

كما أن علم الصوت المتحفي أصبح اليوم من العناصر المميزوغرافية التي لها أثر مهم في إحياء المعروضات المتحفية. ففي القديم كان المتحف صامتاً كالقبور الباردة، ولكن إدراج الموسيقى والصوت خلال خط سير الزيارة ساعد على إحياء المعروضات والتأثير إيجابياً في الزائرين. وتتم دراسة نشر الأصوات الرقمية في بناء المتحف وخلق "خط زيارة صوتي" من قبل مختص بعلم الصوت المتحفي Sonographie³.

تعد الموسيقى اليوم من العناصر المساعدة في العلاجات النفسية المستخدمة في العديد من المشافي، ولكن أيضاً العديد من المتاحف تثبت الموسيقى في صالات العرض مع الشروح الأخرى للتأثير في جمهور الزائرين خلال انتقاله من بيئة عرض إلى أخرى في بناء المتحف. ويتوجب اختيار نوع الموسيقى حسب طبيعة القطع الأثرية المعروضة أو حسب عصرها أو حسب الجمهور (مثل الأطفال لهم موسيقى خاصة)، وتستطيع الموسيقى قتل الملل والحث

¹ Gob A. et Drouguet N., 2006, p.241.

² Olu E., 2006, p.17

³ MARTINEZ Luc, 2006, Oyez ! Le son s'expose ! in *La lettre de l'OCIM*, n° 107, OCIM, Dijon, p.4.

على حب الاكتشاف والمعرفة لدى الزائرين، وفي نفس الوقت تميز بين صالات وأقسام المتحف.

٣- الصورة الرقمية :

تستخدم الصورة الرقمية L'image Numérique بشكل عام في العروض المتحفية كعنصر توثيقي وتوضيحي ويساعد على فهم المعارضات، وكعنصر رئيسي في الديكور في الوقت نفسه، فهي توضح المكان الذي جاءت منه القطع الأثرية أو التي صنعت فيه والوظيفة التي كانت تؤديها وكيفية الاستخدام. كما يساعد استخدام الصورة في عملية ترميم ومعالجة وإدارة القطع الأثرية ضمن إطارها العام وترجع بفضلها الحيوية الحقيقية للبقايا الأثرية. وكل هذه الاستخدامات للصورة ضمن المتحف يسهل على فريق العمل المتحفي إدارة التراث الأثري الرقمي، ويسهل على الزائر فهم بيئة المجموعات الأثرية وموقعها البيئي والثقافي.

وبفضل استخدام الصورة الرقمية يمكن عرض الحالة الأصلية للقطع الأثرية المعروضة قبل وبعد عمليات الترميم والمعالجة. هذه المقارنة بين صور القطعة في كلتا حالتها يساعد على إرضاء جمهور الزائرين بسبب ما تقدمه هذه الصور من سهولة وسرعة المعرفة لهم. وقد تطور استخدام الصور في عروض المتاحف الأثرية بعد ظهور الصور الرقمية وإمكانية معالجة وتعديل هذه الصور بكل سهولة على أجهزة الكمبيوتر. وبفضل هذه التقنية يمكن على سبيل المثال إعادة بناء القطع أو الصروح أو المواقع الأثرية بشكل مثالي.

ولذلك فإن الصورة الرقمية تملك دوراً مهماً وفعالاً في العمل الميزولوجي والميزوغرافي بالمتحف الأثري، فالصورة الرقمية استخدمت أيضاً ضمن الشروح واللوحات التوضيحية بكل أشكالها المختلفة، وكذلك استخدمت في إعادة البناء للقطع والمباني والمواقع الأثرية والمكتبات والمجسمات والخزائن وغيرها من وسائل العرض المتحفي. وللصورة الرقمية فوائد تفوق كثيراً الصورة التقليدية بفضل إمكانية العمل بشكل مباشر على البكسل، (الصورة الرقمية مؤلفة من عدد معين من البكسل، كلما زاد عدد البكسل زادت جودة الصورة)¹.

¹ De Bary M.-O., 1998, p.201.

وهذه التوعية العالية الجودة للصورة الرقمية أتاح المجال أمام العمل على أرشفة المجموعات الأثرية ودراستها وعرضها في قواعد البيانات، وهي تقوم بعدة وظائف في المتحف مثل العرض والتوثيق والأرشفة والترميم وغيرها¹. وكانت نتيجة تطور هذا النوع من الصور الرقمية والمعلوماتية أن ظهر نوع جديد من العرض المتحفي على شبكة الإنترنت والمتحف الافتراضي.

¹ DELOCHE Bernard, 2005, Le musée virtuel, in L'objet de la muséologie, Institut d'histoire de l'art et de muséologie, Université de Neuchâtel, p.201.

سادساً- المتحف الافتراضي :

١. مفهوم المتحف الافتراضي :

من الواضح أن الاهتمام المتزايد لطرق العرض الجديدة على شبكة الإنترنت مرتبطة بتطور المجتمعات المعاصرة والتطور السريع الحاصل في هذه الشبكة، وبشكل الإنترنت ووسائل الإعلام الحديثة التقنيات الحديثة في المعلومات والاتصال NTLC الأكثر توافقاً من أجل إكمال الاتصال مع المتحف اليوم.

المتحف الافتراضي Musée Virtuel هو نتيجة لتطور الإنترنت في نطاق العمل المتحفي، فهو مساحة افتراضية مهمتها المساعدة على إدارة التراث الأثري الرقمي كالعروض والحفظ وغيرهما، وهو يضم مجموعة من القطع الأثرية الرقمية ومصنفة بشكل منطقي^١، وتتألف من عدة روابط متنوعة للاتصال بها، وتتفوق على جميع الطرق التقليدية للاتصال والتفاعل مع الجمهور، ولا يملك المتحف الافتراضي مكاناً أو مساحة حقيقية، فالقطعة المعروضة والمعلومات المرفقة بها يمكن مشاهدتها في الجهات الأربع من العالم في الوقت نفسه ومن قبل جميع شرائح الجمهور^٢.

ولكن هذا النموذج الجديد من المتاحف خلق تخوفاً كبيراً لدى أمناء المتاحف حيث يرون أن الزائرين إذا استطاعوا رؤية المجموعات الأثرية على شبكة الإنترنت لا يأتون إلى المتحف ويقل من ثم أعداد زوار المتحف^٣.

^١WELGER-BARBOZA Corinne, 2001, Le patrimoine à l'ère du document numérique, L'harmattan, Paris, p.124.

^٢Andrews et Schweibenz, 1998, Art Documentation, numéro du printemps, in Schweibenz W., 2004, p.3.

^٣DEJOCHE Bernard, 2001, le musée virtuel, Presses universitaires de France, Paris, p.67.

كما أن مواقع الإنترنت للمتاحف تقدم فوائد كثيرة كإتاحة إمكانية الاتصال بين مختصين والباحثين وأعمالهم بالإضافة إلى القطع الأثرية من نفس النموذج أو من نفس الفترة الزمنية التي تعرض في المتحف من عدة جهات جغرافية مختلفة .

وظهر أول متحف افتراضي عام ١٩٩٥ في فرنسا وانطلاقاً من هذا التاريخ بدأت المتاحف بتطوير مشاريعها على شبكة الإنترنت، ولكل متحف اليوم مشاريعه الخاصة في عرض المجموعات الأثرية على خط الشبكة^١.

ويمكن لموقع المتحف على شبكة الإنترنت أن يكون مجهز للزيارة بكل لغات العالم، ويقدم المتحف الافتراضي خدمة رؤية وزيارة المجموعات الأثرية لمتحف ما على شبكة الانترنت من قبل زائرين من شتى أنحاء العالم دون أن ينتقلوا أو يسافروا^٢، كما تسمح لشريحة ذوي الاحتياجات الخاصة من زيارة المتحف دون أية مصاعب وعلى مدار الساعة، ويمكن زيارته من أي جهاز كمبيوتر موصول على شبكة الإنترنت.

وتستخدم الإنترنت ووسائل الإعلام الحديثة الاهتمام المتعاظم للفنون كما يعطي فهماً أفضل للتاريخ. وتقدم إمكانيات واسعة غير متوفرة في وسائل الميديا الأخرى. ونتيجة لذلك فقد تزايد انتشار المتاحف الافتراضية في عالم المتاحف المعاصر. واتبعت المتاحف العالمية اليوم هذا الطريق لتأمين الدخول إلى عروضها على أكبر نطاق مشتملاً زائرين من جميع أنحاء العالم.

٢. أهمية المتحف الافتراضي :

يقدم المتحف الافتراضي العديد من الفوائد منها ما يأتي :

١. عرض المجموعات الأثرية على شبكة الإنترنت، والتي تقدم إمكانية رؤية القطع المعروضة في صالات المتحف كما يمكن رؤية القطع الموجودة في المخازن وعادة لا يمكن لزائر المتحف في الأحوال العادية رؤيتها أو زيارتها.

^١ الحجي، سعيد: متاحف الآثار، هويتها وتطورها وواقعها المعاصر، مجلة جامعة دمشق، قيد النشر.

^٢BREAKWELL, Glynis, 1999, Usages des interactifs au musée, le cas de la galerie du verre au musée Victoria et Albert, in Publics et musées, n° 13, PUL, Lyon, p.29.

٢. التعاون بين المتاحف التي تسمح للزائر من الاستفادة في رؤية العروض المختلفة لموضوع ما حتى المتاحف الأخرى، وفي نفس الوقت تمكنه من الاتصال بالزائرين للأماكن الأخرى للمعرض .

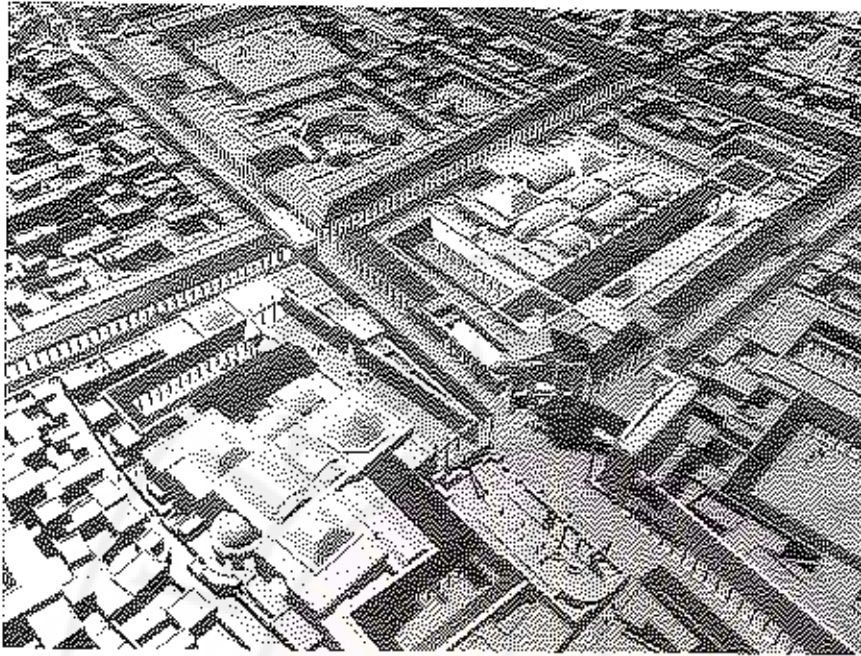
٣. خلق عروض افتراضية تقدم للزائرين الفرصة للتنقل بين العروض كما يرغب وبشكل محدد أكثر .

٤. التشاركية من بعد : فالتقنيات الحديثة تسمح بإمكانية خلق مشروع تعاوني بين عدة متاحف ومؤسسات من على بعد .

٥. زيارة المخبر من بعد : والهدف هنا عمل رؤية مباشرة على العمل العلمي في المخبر .

٦. اكتساب الخبرة من بعد : فالتطور الحديث في وسائل الإعلام تسمح بإمكانية الدخول إلى المجموعات على شبكة الإنترنت وإمكانية معالجة القطع الأثرية من على بعد ومقارنتها وقياسها وغيرها^١.

^١STAVELOZ, Walter, 2000, Les nouvelles technologies de l'information et de communication au secours de l'éducation informelle, in Les musées en mouvement : nouvelles conception, nouveaux publics, Ed. de l'Université de Bruxelles, Belgique, p.202.

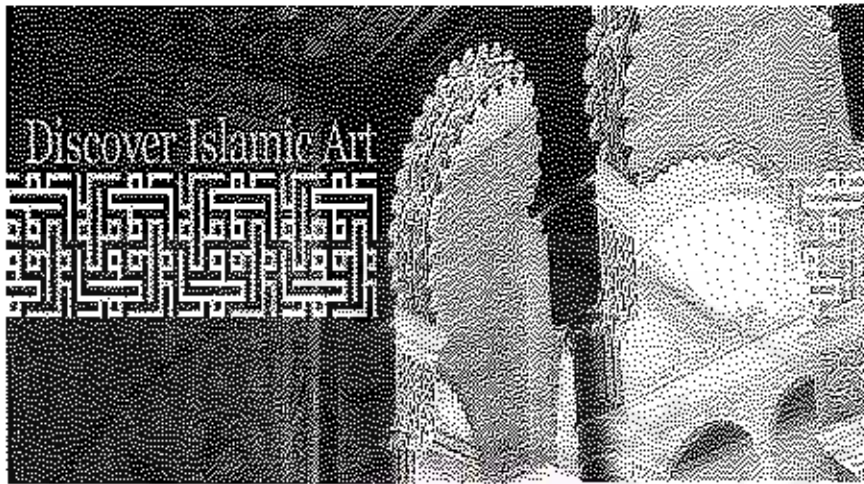


الشكل ٦١: صورة افتراضية لإعادة بناء مركز المدينة الأثرية في بصرى توضح السوق والحمامات المركزية وخان الذهب وتقاطع الشوارع المحورية^١.

٣. مشروع متحف بلا حدود :

من أهم الأمثلة على المتاحف الافتراضية هو المتحف الافتراضي الإسلامي، وهو ثمرة تعاون عدة دول عربية وأجنبية لإنجاز هذا العمل ومن بينها الجمهورية العربية السورية. وموقعه على الإنترنت هو : (www.discoverislamicart.org)، وهو جزء من برنامج مشروع متحف بلا حدود تحت إشراف الاتحاد الأوروبي.

¹DENTZER-FEYDY Jacqueline, VALIERIN Michèle, FOURNET Thibaud et MUKDAD Ryad, Bosra aux portes de l'Arabie, Institut Français du Proche-Orient (Ministère des Affaires Étrangères et CNRS), Damas, 2007.



شكل ٦٠: المتحف الافتراضي الإسلامي

برنامج المشروع منظم في محورين رئيسيين :

أ- المعارض الافتراضية :

تقوم بعرض مجموعات قطع في متاحف ومعالم ومواقع أثرية من مختلف الدول ذات علاقة بعضها ببعض أو بموضوع معين. نشأ المشروع في إطار برنامج أوروميد الثالث، وأسهمت جهود شركاء من 14 بلداً وبحو 350 شخصاً من الخبراء في إنشاء أكبر متحف للفن الإسلامي على شبكة الإنترنت. يعرض هذا المتحف 850 قطعة من 14 متحفاً و 385 نصفاً تذكرياً ومواقع أثرية، ونشرت المعلومات والشروح الإيضاحية بعدة لغات منها اللغة العربية والإنكليزية والفرنسية والإسبانية. ويتألف المتحف من سلسلة تتكون من 18 معرضاً افتراضياً تتناول موضوعات مكرسة للدول الإسلامية الكبرى في حوض البحر المتوسط وتراثها الثقافي والفني الأخاذ مع توفير معلومات وتعليمات باللغات الألمانية والإيطالية والبرتغالية والسويدية والتركية. وتشمل المعارض الافتراضية قسم المدارس والمشاريع الذي سيتم تطويره ليصبح منبراً للترويج لاستخدام المتحف الافتراضي كأداة تعليمية.

ب- مسارات متحف بلا حدود :

وهي طريقة عرض جديدة أطلقها المتحف بدلاً من نقل الأعمال الفنية، وهنا الزائر هو الذي يتحرك لاكتشاف المتاحف والمعالم الأثرية داخل بيئتها الطبيعية كما وضع عدة مطبوعات وكتالوجات مصممة للاستخدام كدليل خلال تنفيذ هذه الزيارة.

وتشمل سلسلة الفن الإسلامي المتوسطي 11 مساراً، إذ إن كل مسار من هذه المسارات مخصص لموضوع معين، نفذت هذه السلسلة ضمن مراحل مشروع التراث المتوسطي، وتقدم مسارات متحف بلا حدود 95 مساراً وتشمل 300 موقع، وتسهل الوصول إلى 868 متحفاً ومعلماً وموقعاً أثرياً متعلقة ومرتبطة بالمنطقة الإسلامية حول البحر الأبيض المتوسط التي تعود إلى الفترة الممتدة بين الخلافة الأموية 661 م ونهاية الدولة العثمانية 1922 م، وفي إطار مسارات متحف بلا حدود تم إطلاق رحلات متحف بلا حدود للسماح لوكالات السفر المحلية بتقديم سفريات حول الفن الإسلامي في حوض البحر الأبيض المتوسط¹.

ومن أهم أعضاء شبكة متحف بلا حدود هي المتاحف والجامعات والمؤسسات والمنظمات التي تعمل في مجال حفظ وتوثيق التراث الثقافي، إلى جانب الجهات الفاعلة الرئيسية تضم شركاء من القطاع الخاص ويشكل خاص الشركاء الذين يقومون بعمليات النشر بالإضافة إلى وكالات السفر الشريكة.

ويتعاون المتحف مع الجهات الفاعلة من القطاع التعليمي مثل المدارس والمراكز التعليمية والشبابية. وتشمل الفئات المستهدفة من هذا المشروع المهتمين بالتاريخ والفن والثقافة من جميع أنحاء العالم، أما بالنسبة إلى برنامج الفن الإسلامي فإن الفئات المستهدفة المحددة هي المدارس والسائحون المهتمين بالعالم الإسلامي.

إن برنامج متحف بلا حدود مبني على مشروع تجريبي نفذ بين عامي 1994 و 1996 في النمسا من خلال مسارات في منطقة تاييرول، وكان الهدف هو استخدام المتاحف والمعالم لتعزيز السياحة وعلى أساس هذه التجربة الرائدة الناجحة جداً أنشأ متحف بلا حدود شبكة أورو -

¹ موقع البرنامج على شبكة الإنترنت : www.mwntravels.net

متوسطة في عام 1996 لتنفيذ مشاريع مماثلة في بلدان متوسطة أخرى. وتم تنفيذ عدة اجتماعات تحضيرية فضلاً عن تدريب الخبراء الشباب الذين سيتولون لاحقاً التنسيق بين مختلف البلدان بفضل دعم المؤسسات النمساوية والإسبانية. وعرض المشروع خلال مختلف اجتماعات الخبراء التي نظمت حول إعلان برشلونة والتي سبقها إعلان بولونيا في عام 1996 والذي أدى بعد ذلك لاختيار المشاريع المرحلة الأولى من برنامج التراث الأورو متوسطي.





الفصل الخامس

جمهور المتاحف

أولاً- استقبال الجمهور في المتاحف :

١. أهمية استقبال الجمهور في المتحف :

رأينا سابقاً بأن تعريف المتحف حسب المجلس الدولي للمتاحف ICOM بأنه معهد مفتوح للجمهور، هذا التعريف أعطى وظيفة علمية ودوراً اجتماعياً للمتحف الذي يجب أن يرد على متطلبات جميع الجمهور. ومن أجل الوصول إلى أفضل النتائج على هذا الصعيد نجد اليوم أن أغلب المتاحف في العالم أصبحت تحتوي على فريق للخدمات الثقافية والتربوية ضمن فرق عملها الأخرى. كما امتلكت جميع الوسائل الضرورية للاتصال والتعاون مع الزائرين ولجذب أكبر عدد من الجمهور المتاحف.

ومن أهم الميزات التي يقدمها المتحف للجمهور هو الاتصال المباشر مع بقايا التراث الإنساني الذي يقوم بعرضه، فاليوم أصبحنا نعيش في عصر تسيطر عليه الوسائل التقنية الحديثة والمتطورة أكثر فأكثر، وتنتقل إلينا الأحداث والمعلومات عبر تقنيات الإنتاج والنشر الإلكتروني، بينما يقوم المتحف على العكس من ذلك بعرض التراث الإنساني بشكل مباشر من طبيعة وأثار وفن وتاريخ وتقنيات وغيرها، أي يقدم للجمهور مباشرة مشهداً متكاملًا للعالم الذي يعيش فيه مع مجموعة من الخدمات التي تساعده على ذلك^١.

وجميع إدارات المتاحف في الوقت الحالي تصب اهتمامها على زيادة أعداد زوار المتحف، وفي الحقيقة إن المتحف دون جمهور يزوره باستمرار ويمنحه الحياة يصبح عبارة عن مشروع لحفظ القطع الأثرية^٢. وقد بدأ الاهتمام بجمهور المتاحف منذ بداية القرن العشرين بنشر مجالات خاصة بالعروض والنشاطات المتحفية، وأصبحت العلاقة مع الجمهور تأخذ

^١ MONTPETIT Raymond, 1996, Un logique d'exposition populaire : les images de la muséographie analogique, in *Publics et musées*, n° 9, PUL, Lyon.

^٢ MCMANUS M. Panlette, 1995, Le contexte sociale : une déterminations du comportement d'apprentissage dans les musées, in *Publics et musées*, n° 5, PUL, Lyon, p.73.

شكلاً أكثر فاعلية وخاصة في أوروبا والولايات المتحدة وتتناول الناحية الجمالية والتربوية والاجتماعية¹.

أدى هذا الاهتمام المتزايد بضرورة معرفة جمهور المتحف من حيث مقوماته ورغباته إلى إنشاء مركز دراسات للجمهور، وهو معهد يقوم بالاستبيانات والتحقيقات حول جمهور المتاحف في فرنسا *Observatoire Permanent des Publics*² والهدف هو أن يكون المتحف دائماً قادراً على تحقيق أفضل استقبال واتصال مع الجمهور وبملازم مع تطور الممارسات الثقافية والسياسات المحلية والتحوللات الاجتماعية التي تتغير بشكل مستمر.

أنشئ مركز دراسات الجمهور في عام ١٩٨٩ بهدف تحديد نقاط الضعف ومعرفة جمهور الزائرين على المدى الطويل ويحدد الوسائل الضعيفة ويشكل خاص المتعلقة بالأشخاص، والذي يسمح لأغلب المتاحف بتطبيق تحقيقات واستبيانات وتحليلات للحصول على النتائج المطلوبة التي يمكن للمتحف من استخدامها لإعادة تنظيم عروضاته وبرامجه باستمرار وحسب آراء زواره. وطرأق الاستبيانات المستخدمة تتكون من مجموعة من الأسئلة المطروحة على الزوار وتتناول المواضيع الآتية³:

١. مقدمات الزيارة
٢. حالات وأهداف الزيارة
٣. مدى شمولية الزيارة والفائدة التي حصل عليها من الأقسام المزارة
٤. تقييم الزيارة

¹GOTTESDIENER Hana, MIRONER Lucien et DAVALLON Jean, 1993, France : un développement avec le soutien du public, in *Museume international*, n° 178, Vol XLV, 2, 1993, UNESCO, Paris, p.13.

²LE HALLE Evelyne, 1996, Le rôle du public dans la gestion des musée : capital !, in *Musées, gérer autrement, Un regard international*, édité par Jean-Michel TOBELEM, 1996, La documentation française, Paris, p.142.

³LE HALLE Evelyne et MIRONER Lucien, 1993, Musées et visiteurs : un observatoire permanent des publics. Ministère de l'Education Nationale et de la Culture. Direction des musées de France, Département des publics de l'action éducative et de la diffusion culturelle, Paris, p.125.

٥. التوقعات المتعلقة بالخدمات

٦. ترتيبات في العودة اللاحقة

٧. الصفات الاجتماعية والديموغرافية والثقافية

٢. جمهور المتاحف :

يمكن تمييز ثلاث مجموعات من جمهور المتحف :

١. جمهور الزائرين العام : ويضم مجموعة متنوعة جداً من الزائرين ومنهم المجموعات السياحية الأجنبية.
٢. جمهور المجموعات المدرسية : وتشمل الأطفال والشباب .
٣. جمهور المختصين : كالهواة والطلاب والباحثين وغيرهم من المهتمين.

وإذا كان المتحف الأثري يقوم بمهمة الجمع والحفظ والعرض للقطع الأثرية فإنه أيضاً مكان للتعليم بتقديمه برامج تربوية بالأنشطة الموجهة للمجموعات المدرسية وللمجموعات الشباب. وتأتي أهمية المجموعات المدرسية من العدد الضخم الذي يزور المتحف حيث تشكل ما نسبة ٥٠ إلى ٨٠ % من جمهور المتاحف^١. لذلك لا بد من الأخذ بعين الاعتبار هذه النسبة المرتفعة للمجموعات المدرسية ومجموعات الشباب في سياسة المتحف والبرامج المقدمة وأوقات الدوام وأسعار التذاكر وغيرها^٢.

ونتيجة لهذا التطور في مجال المتحف والتعليم أنشئ مشروع تعليم الشباب والمتحف (EAM) Le Projet Education des Adultes et Musées الممول من قبل الاتحاد الأوروبي، ويقوم بتنظيم التعاون والتبادل الخبرات والمعلومات على المستوى العالمي

¹MATHEVET Yvan, 1998, L'accueil dans les musées, in *Manuel de muséographie*, sous la dir. de Marie-Odile De Bary et Jean-Michel Tobefem, Atlantica/option culture, Biarritz, p.258.

²BUFFET Françoise, 1996, Entre école et musée : le temps du partenariat culturel éducatif ? in *publics et musées*, n° 7, PUI., Lyon, p.48.

حول دور المتاحف في تعليم الشباب. هناك قسما أماكن لاستقبال الجمهور ولاسيما في المتاحف الكبيرة :

١. القسم الأول : ثقافي موجه لجمهور الزائرين بشكل عام.

٢. القسم الثاني : علمي موجه لبعض مجموعات الجمهور كالاختصاصيين والباحثين.

وبشكل عام كل متحف يحتوي على صالة استقبال الزائرين مفروشة غالبا بمقاعد للاستراحة أو كراسي ومكتب قطع التذاكر وتواليات ومكان لوضع المعاطف والحقائب ونقاط للاستعلام وكوة لبيع المطبوعات والتذكارات، وكافتريا أو مطعم وغيرها من الأمور التي يحتاج إليها الزائر^١.

تلعب نوعية الزيارة ووسائل الراحة خلالها أثر كبير في زيادة أعداد الزوار^٢، بالإضافة إلى تأمين احتياجات الزائر خارج المتحف كسهولة الدخول إلى المتحف وضرورة تجهيز موقف خاص للسيارات ووضع لوحات الإرشاد والإعلان وتأمين التجهيزات الضرورية لخدمة استقبال الأشخاص الكبار في السن والأطفال وذوي الاحتياجات الخاصة وخاصة في حالة متاحف المواقع الأثرية.

ونجاح عمل الاستقبال للزائرين في المتحف تكون نتيجة أو ثمرة لتعاون بين جميع فرق عمل المتحف : أمناء المتحف أو الأقسام، الميزوغرافي ورجال المراقبة والأمن ومكتب الاتصال مع الجمهور والمكتب المسؤول عن خدمة الزائرين والتعاون معهم، ونتيجة هذا التعاون تحدد سياسة الاستقبال في كل متحف.

نرى اليوم أن كل متحف أصبح يملك برنامجاً للنشاطات الموجه للجمهور وسياسة ثقافية تعتمد على التعاون مع المتاحف الأخرى في المنطقة لتحقيق الأهداف المرجوة، وأصبح اليوم

¹ JACOBI Daniel et COPPEY Odile, 1996, Musée et éducation : au-delà du consensus, la recherche du partenariat, in publics et musées, n° 7, PUL, Lyon, p.11.

² DAVAILLON Jean, 2001, Médiation et représentation du public dans le musée, in Musées en mutation, Actes de colloque international, 2001, Musée d'art et d'histoire, Genève, p.113.

النشاطات التعاونية عنصراً هاماً جداً، ولا يمكن الاستغناء عنه في كل متحف كتنظيم المحاضرات والزيارات الموجه ودليل الراديو والسينما وقاعة الميديا والمكتبة أو مركز الوثائق والنشاطات الأخرى التي تسهم في إحياء المتحف وزيادة أعداد زوار وإرضائهم في نفس الوقت.

من بين النشاطات الثقافية والتعليمية لجمهور الشباب المشاركة في أعمال الحفريات الأثرية للمساعدة على فهم أكثر للعمل الأثري واكتساب خبرات ومعارف على أرض الواقع. وكثير من الجمعيات والمتاحف والحائض الأثرية تنظم وخاصة في فترة الصيف معسكرات وحفريات للاطلاع على الوسائل الأثرية وخاصة للمجموعات المدرسية¹.

وبالنسبة إلى استقبال الجمهور على مواقع شبكة الإنترنت، قدمت المتاحف جميع المعلومات الضرورية من أجل معرفة المواقع والمتاحف ولتأمين الزيارة الافتراضية فصفحة الموقع الرئيسية تشير زيارة الجمهور إلى المجموعات الأثرية المعروضة والنشاطات والبرامج المقدمة والزيارة الافتراضية والحجز وقسم المبيعات، ويمكن للزائر أيضاً عمل الكثير من الأمور على مواقع المتاحف على شبكة الإنترنت.

¹ DAVALLON Jean, 2006, Le don du patrimoine, une approche communicationnelle de la patrimonialisation, Lavoisier, Paris, p.38.



شكل ٦٢: ورشة عمل للأطفال لتعرف القسيساء في متحف ليون.



شكل ٦٣: ورشة تنقيب للأطفال في متحف ليون.



شكل ٦٤: ورشة عمل ترميم الفخار في متحف ليون.



شكل ٦٥: عمل مسرحي للأطفال للتعرف على الحضارة الرومانية في متحف ليون.

ثانياً- دراسة جمهور المتاحف :

١- أهمية دراسة جمهور المتاحف :

تشمل دراسة جمهور المتاحف جميع الزائرين دون استثناء من حيث صفاتهم وممارساتهم ورغباتهم والأمور التي ينتظرونها من زيارتهم للمتحف، وتتناول هذه الدراسة أيضاً العلاقة بين الجمهور والمعرضات المتحفية ودور المتحف وما يقدمه الجمهور من أجل إقامة هذه العلاقة مع معرضاته^١.

ويمكننا كشف مدى اهتمام الجمهور بالتراث الأثري وشغفه به ومدى اتصاله وزيارته إلى المتاحف والمواقع الأثرية من خلال الاستبيانات والدراسات الإحصائية لجمهور الزائرين. هذه الإحصائيات الكمية والتنوعية لجمهور المتاحف تستفيد من العلاقة المباشرة لها مع علوم إنسانية واجتماعية مختلفة مثل علم الإنسان والاقتصاد وعلوم التربية وعلوم الاتصال والمعلومات وغيرها من العلوم التي تساعد في دراسة نتائج هذه الاستبيانات والإحصائيات، والتي تتجزأ مع الأخذ بعين الاعتبار علاقة المتحف بالجمهور من جهة وعلاقة الجمهور بالمتحف من جهة أخرى للوصول إلى معرفة حقيقية وفعالة^٢.

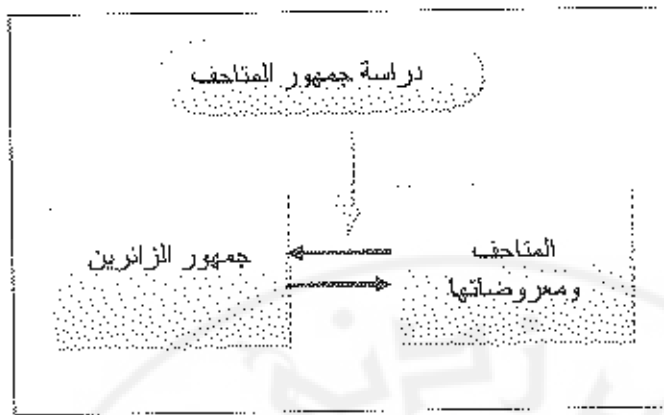
هذه المعرفة للجمهور تقدم فوائد كثيرة ومتعددة للمسؤولين عن سياسة المتحف وتسمح لهم بالتقدم على محورين :

١. المعرفة العامة للشروط الاجتماعية للممارسات الثقافية.

٢. المعرفة الخاصة للزائرين مع النتائج الواضحة لسياسة تنظيم المعارضات ونشر المعارف.

^١MENZ César, 2001, Contrat de prestation, marketing, controlling, Au joyeux monde des nouveaux musées, In *Musées en mutation*, Actes de colloque international, 2001, Musée d'art et d'histoire, Genève, p.95.

^٢ETHELMEAN Jacqueline, 2005, Musées et publics : la double métamorphose. Socialisation et individualisation de la culture, Université Paris Descartes, Paris.



شكل ٦٦: دراسة الجمهور والعلاقة بين المتاحف والجمهور.

إن دراسة جمهور المتاحف تفيد في زيادة المعرفة وفي وسائل الإعلام والاتصال على حد سواء، فهي تعطي أجوبة واضحة للأهداف المختلفة : كالأهداف التعليمية مع الرغبة المستمرة في تحسين وتطوير التعليم واكتساب المعارف وأهداف الاتصال مع الجمهور مع الرغبة بنقل المعلومات المفيدة اجتماعيا كالمعرض التي تتناول الصحة، العلوم، التاريخ وغيرها.

وأهداف تجارية مع الرغبة بزيادة أعداد الزائرين للمتاحف، والوسائل المستخدمة في دراسة جمهور المتاحف متعددة تستخدم حسب المعارض المتحفية وجمهور الزائرين ونوعية المعلومات المرجوة من الدراسة، ونذكر من هذه الوسائل :

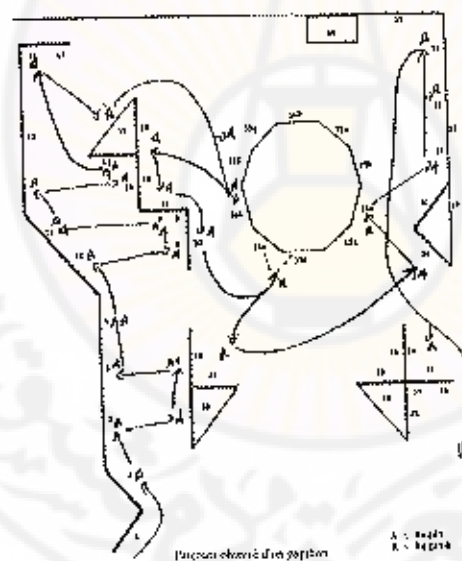
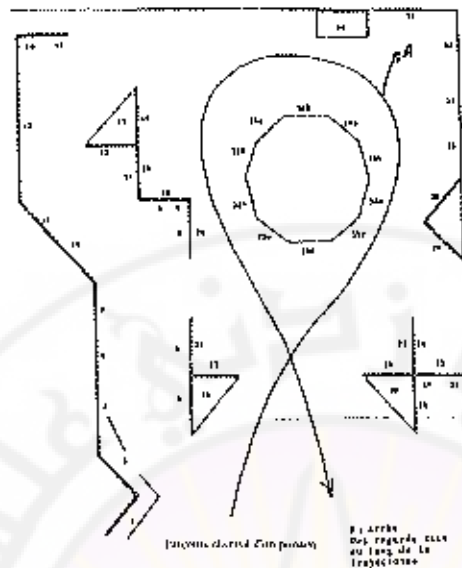
١. استمارة أسئلة : كثيرة أو قليلة التفاصيل، وتقدم غالبا للزائر بعد إتمام زيارة.
٢. المقابلة المباشرة مع الزائر.
٣. الملاحظة المباشرة المرئية أو المسموعة خلال الزيارة في المتحف.
٤. أجهزة المراقبة في التجهيزات السمعية والبصرية الموجودة في المتحف.
٥. تسجيلات كاميرات الفيديو لمراقبة الزيارة المتحفية.

¹FIDELMAN Jacqueline, ROUSTAN Mélanie et GOLDSTEIN Bernadette, 2007, sous la dir., La place des publics. De l'usage des études et recherches dans les musées, La Documentation française, Paris, p.33.

ومن وجهة النظر الإثنوغرافية للعروض المتحفية فإنه يمكن تصنيف أربعة أنماط متناظرة مع أربعة أنواع للزيارة حسب الطريقة التي يتحركون بها في صالات عرض المتحف أو خط سيرهم وهي :

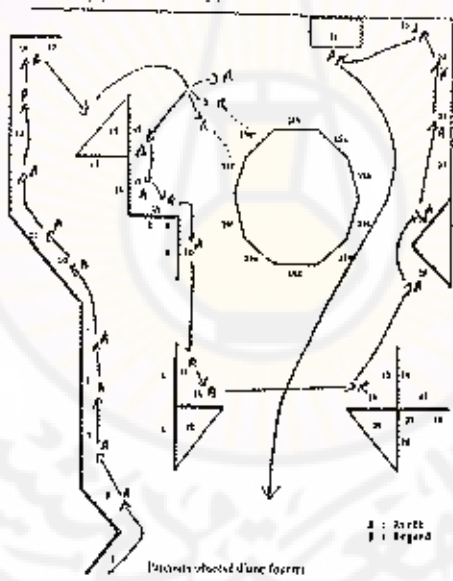
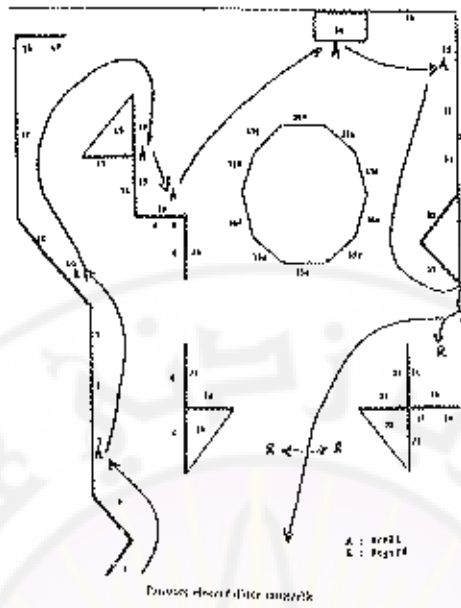
١. نمط التمل وتقابل الزيارة من نوع المتعرجة.
٢. نمط الفراشات وتقابل الزيارة من نوع رقااص الساعة.
٣. نمط السمك وتقابل الزيارة من نوع الانزلاق.
٤. نمط الجرادة وتقابل الزيارة من نوع النقطة العمياء^١.

^١VERON Eliseo et LEVASSEUR Martine, 1983, Ethnographie de l'exposition : l'espace, le corps, le sens, Centre Georges Pompidou, Paris.



شكل ٦٧: نماذج من خط الزيارة للجمهور من نمط السمكة (١) ونمط الفراشة (٢)^١

^١ Véron L. et Levasseur M., 1993, p.62.



شكل ٦٨: نماذج من خط الزيارة للجمهور من نمط الجريدة (١) ونمط النملة (٢)^١

^١ Véron E. et Levasseur M., 1993, p.62.

٢- طرق تقييم العروض المتحفية :

تم العمل بالتقييم المتحفى *évaluation muséal* لأول مرة في الولايات المتحدة في نهاية الستينيات في القرن الماضي، ومن ثم انتشر في بقية أنحاء العالم، ودخل باختصاص علم التربية، إذ إنه يساعد المعلمين في المدارس على معرفة الصعوبات التي يعانيها الطلاب من أجل إيجاد طرائق ووسائل تعليم ملائمة والوصول إلى الهدف المرجو .

ويشمل تقييم العروض المتحفية *évaluation d'exposition* دراسة تصرفات جمهور المتحف وهذا يميز بين أمرين، أولاً أن معرفة التصرفات للجمهور بشكل بحثاً أساسياً لمعرفة الزائر، وثانياً أن تقييم العروض المتحفية بشكل بحثاً مطبقاً بهدف تحسين عملها وأدائها.

وتهتم دراسة تقييم العروض بتصرفات وسلوكيات جمهور الزائرين المرتبطة بالعروض والبرامج المنظمة في المتحف، وذلك من أجل تحسين وتطوير وإنجاح العروض المتحفية وبناء برامج ونشاطات المتحف. هذه الدراسة تساعد على معرفة التنوع الحاصل بين مختلف شرائح الجمهور ورغباتهم وميولهم ومتطلباتهم ومدى الصعوبات التي يواجهونها خلال زيارتهم للمتحف، ونسمح للقائمين على المتحف وإدارته من معرفة كيفية سير أعمالهم المتحفية ومدى نجاحها وتقبلها من الزائرين وتساعدهم في تجاوز السلبيات وإيصال رسالة المتحف إلى المجتمع بشكل صحيح وبكل فعالية. ويوجد خمس طرق رئيسية لإنجاز تقييم العروض المتحفية حسب الفترة الزمنية أو اللحظة التي استخدمت فيها وهي :

أ- طريقة التقييم المتقدم :

évaluation préalable تشمل هذه الطريقة المواضيع الأكثر زيارة في العروض المتحفية، وتتجز من خلال الاستبانات والمقايلات مع الزائرين في المتحف من أجل معرفة العروض التي يزورونها وما ينتظرونه منها ومدى معرفتهم بموضوع العرض المتحفى.

وهي طريقة مطبقة خلال مرحلة تكوين فكرة العرض، وبناء على المعلومات المنظورة من الزائرين حول أفكارهم واهتماماتهم ورغباتهم بالنسبة للعرض يتم تشكيل وبناء العروض المتحفية قيد الإنجاز مع الأخذ بعين الاعتبار الملاحظات التي تم رصدها من الزائرين.

ب- طريقة التقييم التكويني :

évaluation formative يتم إنجاز هذه الطريقة خلال تطوير أحد المواضيع للعروض المتحفية، ويتم التساؤل هنا حول الطريقة أو الوسيلة الأكثر فاعلية من أجل شرح وعرض محتوى العروض المتحفية بطريقة تكون مفهومة من قبل جميع شرائح جمهور الزائرين. ويهدف هذا التقييم إلى فحص عناصر العرض خلال فترة الإنجاز مثل الوسائل السمعية والبصرية ووسائل الشرح والإيضاح والديكور والنشاطات المرافقة وغيرها، وذلك لخلق فكرة حقيقية عن ما سيكون عليه العرض عند الانتهاء من الأعمال، ويمكن تحقيق ذلك عن طريق تكوين مجسم تجريبي للعرض بمواد خفيفة تمكن فريق العمل من اكتشاف عيوب العرض وتجاوزها قبل البدء بإنجاز العرض.

وتأتي أهمية هذه الطريقة من دورها الفعال في تطوير العروض المتحفية وتحسين أدائها واستقطابها لأكثر عدد من الزائرين وزيادة الأنشطة والبرامج المرافقة لهذه العروض، وبسبب ذلك فهي تستخدم أكثر من غيرها من طرق التقييم.

ت- طريقة تقييم المعاينة أو الكشف :

évaluation expertise تستخدم عندما ينتهي تجهيز العروض المتحفية، وتنتج عن طريق تقديم نماذج من الأسئلة المطروحة على الزائرين. واستخدمت هذه الطريقة منذ عدة سنوات على العروض المتحفية بعد الانتهاء من إعدادها، وكانت تطبق قبل كل التقييمات الأخرى التي تأخذ برأي الزائرين، وذلك لأنها تسمح بتحديد المشاكل والصعوبات التي تختلص عملية العرض وتحاول إيجاد حلول لها قبل أي دراسة جمهور المتحف.

ث- طريقة تقييم المعالجة :

évaluation de remédiation هي العملية التي تستخدم المعلومات والمعطيات التي حصل عليها من الزائرين بهدف تحديد وتحسين الأماكن التي فيها مشاكل في العروض المتحفية التي

ثم الانتهاء من العمل بها. وهذه التقنية التقييمية هي مشابهة لطريقة التقييم التكويني إذ إن عناصر العرض يمكن أن تكون مؤقتة وقيد التجريب قبل تعديلها بشكل نهائي.

ج- طريقة التقييم التحليلي :

évaluation sommative تستخدم عند افتتاح العروض المتحفية، ويسمح هذا النوع من التقييم لفريق عمل المتحف بجمع المعلومات الإضافية عن العروض المنجزة وتحديد النقاط الإيجابية والنقاط السلبية فيها. وبشكل عام يتم عند الانتهاء من عمل العرض وافتتاحه أمام زيارة الجمهور دراسة تحليلية بهدف معرفة مدى تأثير المعارضات في الزائرين، وهذه الطريقة التقييمية تؤدي أيضاً إلى تعديل بعض عناصر العرض من أجل تحسينها. ويمكن استخدام المعلومات التي تم الحصول عليها من تطبيق هذه الطريقة في تقييم العروض من أجل عدة نقاط منها :

١. كتابة تقرير مخصص لمكاتب المالية.
٢. أخذ القرارات حول الإجراءات الواجب اتخاذها في العروض المتحفية.
٣. تفعيل التقييم المتقدم والتكويني.
٤. فحص الفرضيات حول مدى فعالية عناصر العرض.
٥. المساعدة على إقرار أي من عناصر العرض يمكن إدخاله أو استبعاده من العروض^١.

^١ لمزيد من المعلومات حول التقييم المتحفى وطرقه انظر :

SHERETT Harris H. et BIRGOOD Stephen. Les pratiques de l'évaluation des expositions : quelques études de cas, in publics et musées, n° 4, 1994.

CHAUMIER Serge, 1999, Les méthodes de l'évaluation muséale : quelques repères au sujet des formes et des techniques, in La Lettre de l'OCIM, n° 65, OCIM, Dijon.



شكل ٦٩: اصطفاى الزوار فى طوابىر فى أءء أروقة العرض فى مءءف اللوفر فى فرنسة.

ثالثاً - جمعية أصدقاء المتحف والتسويق المتحفي :

١. جمعية أصدقاء المتحف :

جمعية أصدقاء المتحف Association des amis de musée هي جمعية مدنية غير حكومية أنشأها أشخاص متطوعون يحبون المتحف والتراث الأثري، وتسهم هذه الجمعيات في معرفة المتحف ضمن المجتمع من خلال تنظيم النشاطات الثقافية كالمحاضرات والمؤتمرات التي تتناول المجموعات الأثرية في المتحف، كما تسهم وتسعى دائماً إلى عرض وحماية المواقع الأثرية وتبني علاقات قوية مع المتاحف، وتشارك أيضاً في تحسين وتطوير الخدمات المقدمة لجمهور المتحف وتحسين صورة المتحف في المجتمع ليؤثر أكثر في تطويره^١.

وأصبحت هذه الجمعيات وعمل أفرادها المتطوعين تميز المجتمعات الأوروبية ضمن النطاق الثقافي، وتكمل عمل المختصين بالعمل المتحفي، فلأعضائها أثرٌ حاسٌّ في تطوير التراث الأثري، فهم يساعدون المتاحف في جذب الزوار إليها واستقبال مجموعات جديدة من الجمهور واقتناء التحف. أطلق بعض الباحثين في علم المتاحف على أعضاء جمعية أصدقاء المتحف لقب سفراء المتاحف في المجتمع، فهم بنشاطاتهم التي يقومون بها يبنسون العلاقات والروابط بين الجمهور، ويشاركون في الأعمال الخاصة التي ترفع من قيمة المتحف في المجتمع.

ولجمعية أصدقاء المتحف وظيفة الوسيط بين المتحف وشرائح الجمهور المختلفة بما فيها من شريحة ذوي الاحتياجات الخاصة والمجتمعات المحلية الأخرى والمؤسسات الحكومية

^١ حول جمعية أصدقاء المتحف انظر :

BOSSI-COMELLI Carla, 2002, Les amis des musées, in Les nouvelles de l'ICOM, n° 4-2002, Paris, p.3.

CHAUMIER Serge, 2001, Les Amis de musées, in La lettre de l'OCIM, n° 75, OCIM, Dijon.

والخاصة. كما تقوم بتنظيم وتمويل التعاون مع المتاحف الأخرى وإقامة ورش عمل تعليمية، والمحاضرات في المدارس والجامعات، وزيارات للمدن والمتاحف الأخرى. هذه النشاطات تشكل اليوم المحور الرئيسي لرفع المستوى الثقافي لجمهور المتاحف، ولهذا السبب ذهب بعضهم إلى طرح فكرة إدخال إنشاء المتاحف وتطويرها ضمن السياسات الحكومية للدولة.

وتسعى الجمعية إلى تكوين جمهور من الزائرين الأوفياء والمهتمين بالمتاحف، ويزورون العروض بشكل دوري، ويشاركون في نشاطاتها الثقافية، كما تسعى إلى اغناء المجموعات المتحفية سواء بشرائها أو منحها كهيئات إلى المتاحف. وبسبب ازدياد أعداد هذه الجمعيات جمعت في تنظيم وطني لجمعيات أصدقاء المتاحف في عدة دول من العالم. فعلى سبيل المثال: في فرنسا أنشئ الاتحاد الفرنسي لجمعيات أصدقاء المتاحف في عام ١٩٧٣، ويضم اليوم أكثر من ٢٨٠ جمعية. وهناك العديد من النول الأخرى التي تضم اتحاد لجمعيات أصدقاء المتاحف، ولذلك أنشئ حديثاً الاتحاد العالمي لأصدقاء المتاحف *Fédération Mondiale des Amis de Musées*.

نص ميثاق المجلس الدولي للمباني والمواقع الأثرية ICOMOS على أن مشاركة وإشراك السكان أمر مهم في إنجاح برنامج الحفاظ على المواقع التراثية، ويجب أن يكونوا حاضرين في كل المراحل ومن كل الأعمار، وعليهم أن يمارسوا دوراً مهماً في الترويج لمتحف الموقع وجذب الجمهور لزيارته من خلال ما يقومون به من نشاطات مختلفة.

٢. التسويق المتحفي :

لقد تم تجهيز المتحف في عصرنا هذا بالتقنيات الحديثة للمعلومات والاتصال وهو ما سمح بتطوير علم المتاحف وزيادة النشاطات في المتاحف ودورها الفعال في المجتمعات المعاصرة.

^١ICOMOS, Charte internationale pour la gestion du patrimoine archéologique, Préparée par le Comité International pour la Gestion du Patrimoine Archéologique (ICAHM) et adopté par la 9ème Assemblée Générale de l'ICOMOS à Lausanne en 1990.

وذلك نتائج التقييم للتراث الأثري على وجود عدة رهانات سياسية ومالية وانتمائية وتظهر السياحة الثقافية كمحرك لهذه الرهانات القائمة.

فالمتحف هو معهد يزوره جمهور متنوع من سائحين وهوأة وباحثين وطلاب ومحبي المعرفة، فلم يعد المتحف ذلك المكان القديم والباهت والممل والمليء بالغبار والمحرم بالنسبة إلى الجمهور، ولكنه اليوم أصبح مكاناً حياً ونشطاً وحيوياً بفضل النشاطات التي ينظمها، ومنها النشاطات الثقافية التي تتناول الكتب والفرق الموسيقية والنشاطات المسرحية المتنوعة، كما تنظم فيه أحيانا احتفالات فنية لإطلاق منتج معين لبعض الشركات التجارية.

المتحف بالنسبة إلى بعض الباحثين ليس مكاناً للاتصال فحسب، ولكن أيضاً مكان اقتصادي لعدة منتجات، ويؤخذ بشكل متزايد منطقاً اقتصادياً. وعند الحديث عن الناحية التجارية الاقتصادية في المتحف نلاحظ أنه أصبح منتجاً تجارياً، والمركز التجاري سوف يصبح رمز المتحف في المستقبل. ومن الآن فصاعداً فإن المتاحف تمارس نشاطاً تجارياً على نطاق واسع ونشاهد منتجا معلنا على مواقع الإنترنت وبيانات لمشاريع أدبية وفنية وتجارية معلنة بواسطة الإعلانات والكتيبات مستخدماً أسلوباً مفخماً لم يعد يتحدث إلا عن الذهب والكنوز وروائع التحف الفنية والأثرية.

إن الأعمال التجارية هي ضرورة لا يمكن الاستغناء عنها في المتاحف، وذلك حتى نستطيع أن نلبي ما يتطلبه جمهورها من خدمات عن طريق تنويع أماكن الاستقبال مثل الكافيتريا والمطعم والاستراحات ذات المناظر البانورامية والمكتبة ومحل لبيع التحف والمنتجات وغيرها، وبسبب ذلك تحولت المتاحف إلى أماكن للاستهلاك الثقافي. هذه الأعمال التجارية التابعة للمتاحف تظهر بشكل واضح الحقيقة التي ينتظرها الجمهور.

وبالنسبة إلى جمهور الزائرين من فئة الشباب والأطفال فإن المتحف يقدم ألعاباً على شكل دليل معرفي واستكشافي للبقايا الأثرية والمعلومات المقدمة في نصوص الشرح والإيضاح ضمن العروض. وفي موقع المتحف على شبكة الإنترنت يقدم أيضاً للأطفال والشباب ألعاباً تتناول مواضيع المجموعات الأثرية المعروضة وحضاراتها ومواقعهم الأثرية حيث يمكن تناولها على أقراص CD-DVD.

ونحن نعيش الآن عصر التفاعلية الفردية بين الفرد والآلة، والشباب من أكثر شرائح المجتمع بقاء على الإنترنت، ولذلك فإن فريق العمل المتحفى يركزون على توفير متطلبات هذه الفئة من الزائرين لمضياء أكبر وقت في مواقع المتاحف على الإنترنت التي تقدم أيضاً خدمات أخرى للجمهور قبل زيارة المتحف كالحجوز والمشتريات ومعرفة الخدمات المقدمة والنشاطات المقامة وأوقاتها المحددة.¹

¹ لمزيد من المعلومات حول التصديق المتحفى راجع :

DAVAILLON Jean, 1992, Le musée est-il vraiment un média ? in Publics et musées, n° 2, PUL, Lyon.

VIDAL Geneviève, 1999, L'interactivité et les sites Web de musée, in Publics et musées, n° 13, PUL, Lyon.

KRAUS S., 2001, Plaidoyer pour un musée vivant, in L'avenir des musées, Actes du colloque organisé au musée du Louvre, sous la direction de Jean GALARD, Editions de la Réunion des musées nationaux et du Musée du Louvre, Paris.

KINARD John, 1992, Intermédiaires entre musée et communauté, in Vague 1, Une anthologie de la nouvelle muséologie, tom I, Ed. W. m.n.e.s., Mâcon.



أهم المصطلحات المتحققة باللغة العربية والفرنسية

Actions éducatives	الأعمال التربوية
Activités culturelles	التشاطبات الثقافية
Aménagement de l'espace	تنظيم مساحات العرض
Animation	إحياء أو تنشيط
Aquariums	أحواض الأسماك
Archéologie	علم الآثار
Archéologie expérimentale	علم الآثار التجريبي
Archéologie industrielle	علم الآثار الصناعي
Archéomuséologie	علم المتاحف الأثرية
Architecture muséale	العمارة المتحفية
Archive du sol	أرشيف الأرض
Association d'amies de musée	جمعية أصدقاء المتحف
Ateliers d'enfants	ورش الأطفال
Audioguide	دليل الراديو
Bases de données	قواعد البيانات
Beaux arts	الفنون الجميلة
Chaîne opératoire	سلسلة العمليات الأثرية
Civilisations anciennes	الحضارات القديمة
Classification	التصنيف
Conditions climatiques	الشروط المناخية
Conservation	الحفظ
Conservation préventive	الحفظ الوقائي
Découvertes archéologiques	مكتشفات أثرية
Dégradation des objets	تسوء القطع الأثرية

Dépôts	مستودعات أو مخازن
Dessins	الرسوم
Documents d'archives de fouilles	وثائق أرشيف التنقيبات
Eclairage muséale	الإضاءة المتحفية
Eclairage naturel	الإضاءة الطبيعية
Eclairage ponctuel	الإضاءة الموجهة
Enquêtes	تحقيقات
Epoque ancien	عصر قديم
Equipe de travail	فريق العمل
Espaces d'exposition	مساحات العرض
Etiquettes	بطاقات
Exposition	العرض
Exposition temporaire	عرض مؤقت
Exposition permanent	عرض دائم
Exposition virtuelle	عرض افتراضي
Exposition itinérante	عرض متنقل
Exposition archéologique	عرض أثري
Évaluation muséale	التقييم المتحفي
Évaluation préalable	التقييم المتقدم
Évaluation formative	التقييم التكويني
Évaluation expertise	تقييم المعاينة أو الكشف
Évaluation de remédiation	تقييم المعالجة
Évaluation sommative	التقييم التحليلي
Fibre optique	الألياف البصرية
Fouilles archéologique	تنقيبات أثرية
Fonction patrimoniale du musée	الوظيفة التراثية للمتحف

Galleries d'art	أروقة الفن
Guide	دليل
Histoire naturelle	التاريخ الطبيعي
Humidité relative	الرطوبة النسبية
Jardins botaniques et zoologiques	الحدائق النباتية والحيوانية
Images numériques	الصور الرقمية
Information et communication	الإعلام والاتصال
In situ	الحفظ في الموقع
Interprétation	الشرح
Inventaire	التوثيق
Laboratoire	المختبر
Lumière Latéral	إنارة جانبية
Lumière Zénithal	إنارة رأسية أو من الأعلى
Maquettes	مجسمات
Marketing muséal	التسويق المتحفي
Médiation muséale	وسائل الميديا المتحفية
Méthodes d'exposition	طرق العرض
Mise en valeur du site	تأهيل المواقع
Mise en scène des collections	عرض المجموعات
Missions archéologiques	بعثات أثرية
Moulages	قوالب
Monument historique	مصرح تاريخي
Moyens audiovisuels	الوسائل السمعية والبصرية
Musée	متحف
Musées des traditions pupillaires	متاحف تقاليد شعبية
Musée archéologique	متحف الآثار
Musée de la Préhistoire	متحف عصور ما قبل التاريخ

Musée contemporain	المتحف المعاصر
Musée de site	متحف الموقع الأثري
Musées spécialisés	متاحف متخصصة
Musée virtuel	المتحف الافتراضي
Muséale	متحفي
Muséalisation	متحفة
Muséologie	علم المتاحف
Muséographie	علم المتاحف التطبيقي
Novelles technologies	التقنيات الحديثة
Objets archéologiques	القطع الأثرية
Œuvres d'arts	التحف الفنية
Sciences muséologiques	العلوم المتحفية
Parc archéologique	الحديقة الأثرية
Parc naturel	الحديقة الطبيعية
Parcours	مسار الزيارة
Patrimoine culturel	التراث الثقافي
Patrimoine tangible et intangible	التراث الملموس وغير الملموس
Plan du musée	مخطط المتحف
Planétariums	مراكز فلكية
Pollution	التلوث
Politiques culturelles	سياسات ثقافية
Présentations	عروض
Produits de fouilles	نتائج التنقيبات
Projet	مشروع
Public	الجمهور
Publications	منشورات أو مطبوعات

Recherche	أبحاث
Reconstitution	إعادة البناء
Restauration	الترميم
Réserves	المخازن
Réserves naturelles	محميات طبيعية
Salle de média	قاعة الميديا
Salle d'accueil du public	صالة استقبال الجمهور
Sauvegarde	حماية أو صيانة
Scénographie	علم العرض المتحفي
Sécurité du musée	أمن المتحف
Sites archéologiques	مواقع أثرية
Soclage	العرض على القواعد
Sonographie	علم الصوت المتحفي
Témoignages matériels	الشواهد المادية
Tourisme culturel	السياحة الثقافية
Travaux muséaux	الأعمال المتحفية
Traditions populaires	التقاليد الشعبية
Valeur esthétique	القيمة الفنية
Vestige archéologique	البقايا الأثرية
Visite	الزيارة
Visite guidée	زيارة موجهة
Visiteurs	الزوار
Vitrines d'exposition	خزائن العرض



المراجع العربية

- بهنسي، عفيف: الفن الإسلامي، دمشق، ١٩٨٦.
- بونانز دومينيك و كونه هارتموت والمحمود أسعد : الأنهار والبيوادي التراث الحضاري للجزيرة السورية وما حولها، دليل متحف دير الزور، ترجمة هلا عطورة، وزارة الثقافة، المديرية العامة للآثار والمتاحف، دمشق، ١٩٩٩.
- الحجي، سعيد: متاحف الآثار، هويتها وتطورها وواقعها المعاصر، مجلة جامعة دمشق للآداب، قيد النشر.
- الحجي، سعيد: متاحف الآثار في سورية، متحف موقع بصرى لمونجأ، مجلة جامعة دمشق للآداب، قيد النشر.
- خماش، نجدة: دراسات في الآثار الإسلامية، مطبعة الرياض، دمشق، ١٩٨٢.
- الخولي، منى : إدارة المواقع الأثرية وحفظها، دراسة حالة مدينة تدمر، رسالة ماجستير، قسم التخطيط والبيئة، كلية الهندسة المعمارية، جامعة البعث، سورية، ٢٠٠٥.
- دليل متحف السويداء، مجموعة من المؤلفين، منشورات وزارة الثقافة_المديرية العامة للآثار والمتاحف، دمشق، ١٩٩٠.
- الرقاعي، أنور : الإسلام في حضارته، دار الفكر، دمشق، ١٩٥٤.
- زهدي، بشير: متاحف، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٨.
- زهدي، بشير و أبو الفرج العش، محمد والبنبي، عدنان: دليل المتحف الوطني بدمشق، مطبعة دار الحياة بدمشق، دمشق، ١٩٦٩.
- عليان، جمال: الحفاظ على التراث الثقافي، نحو مدرسة عربية للحفاظ على التراث الثقافي وإدارته، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٣٢٢، الكويت، ديسمبر ٢٠٠٥.
- عبد الكريم، مأمون: القرى الأثرية في الكتلة الكلمية شمال سورية، دليل أثري رقم ٩، ١، Presse de l'ifpo، بيروت، لبنان.

- العطار، حسن إبراهيم: المتاحف عمارة وفن وإدارة، ٢٠١٤.
- فيليب، آدمز وآخرون: دليل تنظيم المتاحف، إرشادات علمية، ترجمة محمد حسن عبد الرحمن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣.
- الكجك، يسرى: علم المتاحف، منشورات المديرية العامة للآثار والمتاحف، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٨.
- الكجك، يسرى: متاحف الآثار في العالم، منشورات المديرية العامة للآثار والمتاحف، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١٠.
- المحاميد، مهند: إدارة المواقع الأثرية وإعادة التوطين في المدينة القديمة، مثال مدينة بصرى، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، ٢٠٠٩.
- محمد، رفعت موسى: مدخل إلى فن المتاحف، ٢٠١٢.
- المعزي، أمل: علم المتاحف، دمشق، ١٩٩٩.
- المقداد، سليمان: بصرى، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٨.

- ALEKAN Henri, 1984, *Des ombres et des lumières*, Le Sycomore, Paris.
- ALHAI Said, 2008, *les méthodes d'expositions des collections archéologiques romaines au musée, nature et mise en scène. Etudes comparative entre les musées en France et les musées en Syrie*. Thèse de doctorat en muséologie, université de Bourgogne, France.
- ALLARD Michel, LEBEBRRE Bernard, 2000, *Musée, culture et éducation*, Bibliothèque nationale du Québec, Canada.
- Andrews et Schweibenz, 1998, Art Documentation, numéro du printemps.
- APPEAR : *Mise en valeur des sites archéologiques en milieu urbain, Guide pratique*, Rapport de recherche n° 30/3, Commission Européenne : Direction Générale de la Recherche, Belgique, 2005.
- ARMAOS Georges, 2000, Témoins oculaires : l'exposition temporaire et la photographie documentaire, in *L'image et les musées*, revue Champs visuels n° 14 - 2000, l'Harmattan, Paris.
- ARPIN Roland, 1997, *Des musées pour aujourd'hui*, Musée de la civilisation, Québec.
- BADLET Claude, COUTANCIE Benoit, MAY Roland, 1997, sous la dir. de, *Musées et patrimoine*, Bialoc, Nancy.
- BALLE Catherine et POULOT Dominique, 2004, *Musées en Europe, une mutation inachevée*, La Documentation Française, Paris.
- BAITY Janine et Jean Charles, 1999, Apamée site et musée, Ministère de la culture, Damas.
- BARBET ALIX, 1988, Le musée de site archéologique : contribution au débat, in *Les nouvelles de l'archéologie*, n° 32, Paris.
- BARBIER-BOUVET Jean-François, 1989, Évaluation, évolution, in *La muséologie selon Georges-Henri Rivière*, Dunod, Paris.
- BARRUOL Gilles et POINSSOT Claude, 1987, Le musée de site archéologique, in *Les nouvelles de l'archéologie*, n° 27, Paris.

BASSO PERESSUT Luca, 1999, *Musées, architectures 1990-2000*, Actes Sud, Motta Editore, Milan.

BENOIST Luc, 1960, *Musée et muséologie*, Presses universitaires de France, Paris.

BERDUCOU Marie-Claude (dir.), 1990, *La conservation en archéologie : méthodes pratiques de la conservation-restauration des vestiges archéologiques*, Masson, Paris.

BERNIER Christine, 2002, *L'art au musée*, L'Harmattan, Paris.

BERGEON Ségolène, 2001, La conservation-restauration déléguée, in *Le dépôt archéologique : conservation et gestion pour un projet scientifiques et culturel*, Acte des Assise nationales de la conservation archéologique, Bituriga, Bourges.

BOELL Denis-Michel, 1998, La conservation préventive des collections des musées : principes et règles, in *Manuel de muséographie*, sous la dir. de Marie-Odile De Bary et Jean-Michel Tobelem, Atlantica/option culture, Biarritz.

BOICHE Isabelle et RENARD Alain, Aménagement de réserve : stratégie, matériel et logistique, in *Musées et collections publiques de France*, n° 229-230, 4, Ed. A.G.C.C.P.F., Paris, 2000.

BOSSI-COMELLI Carla, 2002, Les amis des musées, in *Les nouvelles de l'ICOM*, n° 4-2002, Paris.

BOURDON Benoît, 2001, Les visites de classe à la carte : l'une des missions de la médiation culturelle dans les musées, in *Musées et collections publiques de France*, n° 232-2, Ed. A.G.C.C.P.F., Paris.

BOYLAN Patrick, 2003, *Defining Museums and Galleries*, uk.

BREAKWELL Glynis, 1999, Usages des interactifs au musée, le cas de la galerie du verre au musée Victoria et Albert, in *Publics et musées*, n° 13, PUL, Lyon.

BUHET Françoise, 1996, Entre école et musée : le temps du partenariat culturel éducatif ? in *publics et musées*, n° 7, PUL, Lyon.

CACHIN Françoise, 2000, L'archéologie dans les musées : gestion courante ou singulière ? in *Musées et collections publiques de France*, n° 227-2, Ed. A.G.C.C.P.F., Paris.

CAILLET Elisabeth et LEHALLE Evelyne, 1995, *A l'approche du musée, la médiation culturelle*, PUL, Lyon

CAMERON Duncan, 1992, Problème de langage en interprétation muséale, in *Vague, Une anthologie de la nouvelle muséologie*, Tome 1, Ed. W. MNES, Mâcon.

CAUBET A., 1985, De la trouvaille à la vitrine, Archéologie et ethnographie, in *Musées et collections publiques de France*, n° 168, 3, Ed. A.G.C.C.P.F., Paris.

CHARPY Jean-Jacques, 2001, Le musée d'archéologie dans l'actuel paysage archéologique, in *Le dépôt archéologique, Conservation et gestion pour un projet scientifiques et culturel*, Actes des Assises nationales de la conservation archéologique, Bituriga, Bourges.

CHARPY Jean-Jacques, 2000, Les musées archéologiques et la recherche, in *Musées et collections publiques de France*, n° 227-2, Ed. A.G.C.C.P.F., Paris.

Charte de Venise, 1965, Charte Internationale Sur la Conservation et la Restauration des Monuments et des Sites, Unesco, Paris.

CHAUMIER Serge et LEVILLAIN Agnès, 2006, Qu'est-ce qu'un muséographe ? in *La lettre de l'OCIM*, n° 107, OCIM, Dijon.

CHAUMIER Serge, 2003, *Des musées en quête d'identité*, Fcomusée versus technomusée, L'Harmattan, Paris.

CHAUMIER Serge, 2001, Les Amis de musées, in *La lettre de l'OCIM*, n° 75, OCIM, Dijon.

CHAUMIER Serge, 1999, Les méthodes de l'évaluation muséale : quelques repères au sujet des formes et des techniques, in *La Lettre de l'OCIM*, n° 65, OCIM, Dijon.

CHAUMIER Serge, 1999, Évaluation des modalités d'accompagnement à la Cité des Enfants, in *Les Enfants et les musées*, Actes du Colloque, COMPA, Chartres.

CHENU Laurent, 2002, Interprétations, architecture d'un musée d'archéologie, in *Musées en mutation*, Georg Editeur M.H. département livre, Paris.

COLARDELLE Michel, 2001, *Musées de site et de reconstitution, Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*, sous la dir. de E. de Waresquiel, Paris.

COLARDELLE Michel, 2000, Pour une meilleure cohérence des collections des musées archéologiques et ethnographiques français, in *Musées et collections publiques de France*, n° 227, Ed. A.G.C.C.P.F., Paris.

Conservation - restauration des biens culturels, 1995, Les aspects esthétiques de la restauration des objets archéologiques, n° 2, ARAAFU, Paris.

CORNU Marie, 2003, Une loi pour les musées de France, in *Encyclopédie Universalis*, ADAGP, ISBN, Paris.

COULON Gérard, LOUBOUTIN Catherine et ROY Jean-Bernard, 1995, Quelle structure fédérative pour les musées d'archéologie ? in *Musées et collections publiques de France*, n° 208, Ed. A.G.C.C.P.F., Paris.

COULON Gérard, 2001, De la fouille à l'exposition en collection publique : l'exemple d'Argentomagus, in *Le dépôt archéologique, Conservation et gestion pour un projet scientifiques et culturel*, Actes des Assises nationales de la conservation archéologique, Texte rassemblés par Dominique Deyber-Persignat, Bituriga, Bourges.

CUSSET Yves, 2000, *Le musée*, Pleins feux, Paris.

DAGOGNET François, 1984, *Le musée sans fin*, Champ Vallon, Paris.

DAVALLON Jean, 2006, *Le don du patrimoine, une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Lavoisier, Paris.

DAVALLON Jean, 2001, Médiation et représentation du public dans le musée, In *Musées en mutation*, Actes de colloque international, 2001, Musée d'art et d'histoire, Genève.

DAVALLON Jean et FLON Emilie, 2000, Gorge Henri Rivière versus "exposition spectacle", est-ce une bonne question ?, in *Musées et collections publiques de France*, n° 229-230, 4, Ed. A.G.C.C.P.F., Paris.

DAVALLON Jean, 1999, *L'exposition à l'œuvre*, L'Harmattan, Paris.

DAVALLON Jean, 1992, Le musée est-il vraiment un média ? in *Publics et musées*, n° 2, PUL, Lyon.

DE BARY Marie-Odile, 1998, Les différentes formes de muséographie : de l'exposition traditionnelle au centre d'interprétation, in *Manuel de muséographie*, sous la dir. de Jean-Michel Tobelem et Marie-Odile De Bary, Atlantica/option culture, Biarritz.

DE LAET Sigfried Jon, 1954, *L'archéologie et ses problèmes*, revue d'études latines, Latomus.

DELARGE Alexandre, 2001, Pratiques interprétatives en muséologie, in *L'interprétation : entre élucidation et création*, Etudes de communication n° 24, Université Charles-de-Gaulle - Lille3.

DELOCHE Bernard, 2005, Le musée virtuel, in *L'objet de la muséologie*, Institut d'histoire de l'art et de muséologie, Université de Neuchâtel.

DELOCHE Bernard, 2001, *le musée virtuel*, Presses universitaires de France, Paris.

DELOCHE Bernard, 1989, *Muséologica, contradictions et logique du musée*, W.m.n.e.s., Mâcon.

DEOTTE Jean-Louis, 1993, *Le musée, l'origine de l'esthétique*, L'Harmattan, Paris.

DEPRAETERE-DARGERIE Monique, 2000, Réunir, traiter, conserver, étudier le matériel archéologique, le témoignage d'un conservateur, in *Musées et collections publiques de France*, n° 227, 2, Ed. A.G.C.C.P.F., Paris.

DESJARDINS Julie et JACOB Daniel, 1992, Les étiquettes dans les musées et les expositions scientifiques et techniques, in *Publics et Musées*, n° 1, PUL, Lyon.

DESMOULINS Christine, 2005, *25 musées*, Edi. Le Moniteur, Paris.

DESROSIERS Pierre, 2006, Le modèle archéomuséologique et son application dans le musée d'archéologie, in *Un musée d'archéologie, pour quoi faire ?* Actes du colloque, L'asbl Musées et société en Wallonie (MSW) et la Société des Musées Québécois (SMQ), Namur, Belgique.

DESROSIERS Pierre, 2005, *L'Archéomuséologie : Un modèle conceptuel interdisciplinaire*, Thèse de doctorat, Faculté des Lettres de l'Université Laval, Québec.

DESVALLEES André et MAIRESSE François, 2007, sous la dir., *Vers une redéfinition du musée ?* L'Harmattan, Paris.

DESVALLEES André, 1997, L'histoire de l'exposition, montrer ou démontrer, in *Lettre de l'OCIM*, n° 50, Dijon.

DESVALLEES André, 1992, Présentation, in *Vague 1, une anthologie de la nouvelle muséologie*, édition W. m.n.e.s., Mâcon.

DE VARINE Hugues, 1992, Le musée au service de l'homme et du développement (1969), repris in *Vague 1, Une anthologie de la nouvelle muséologie*, Tome 1, Ed. W. m.n.e.s., Mâcon.

DE VARINE Hugues, 1991, *L'initiative communautaire, recherche et expérimentation*, W. m.n.e.s., Mâcon.

DEYBER-PERSIGNAT D., 2001, (textes rassemblés par), *Le Dépôt archéologique, conservation et gestion pour un projet scientifique et culturel*, Actes des Assises nationales de la conservation archéologique, Bituriga, Bourges.

Dictionnaire de l'Académie française, 1935, Librairie Hachette, Paris.

DONNAT Olivier et OCTOBRE Sylvie, 2001, *Les publics des équipements culturels*, Ministère de la Culture et de la Communication, Paris.

DONNAT Olivier, 1998, *Les Pratiques culturelles des Français*, enquête 1997, Ministère de la Culture et de la Communication, Département des études et de la prospective, ISBN, Paris.

DONNAT Olivier, 1993, Les publics des musées en France, in *publics et musées*, n° 3, PUL, Lyon.

DUBOIS Francine, 1997, L'exposition et le rêve, in *Lettre de l'OCIM*, n° 50-1997, Dijon.

DUBUISSON Jean, 2001, Un musée : pour qui ? Pourquoi ? Comment ? in *Architecture et musée*, Acte du colloque organisé au musée royal de Mariemont 1998, la Renaissance du livre, Belgique.

DUNAND Maurice, 1934, *Mission archéologique du Djebel Druze, Le Musée de Soueïda, inscriptions et monuments figurés*, P. Geuthner, Paris.

DURAND-GODIVEAU Hélène et MAILLY Valérie, 1994, *Guide des musées archéologiques de France*, Faton S. A., Dijon.

DUSSART Michel et COUSSEMENT Pierre, 2001, *Présentation du projet " muséofolie "*, in Architecture et musée, Acte du colloque organisé au Musée royal de Mariemont 1998, La Renaissance du livre, Belgique.

DUVAL Alain, 2004, *Rapport sur : Etude de la situation et du statut des collections archéologiques appartenant à l'Etat*, janvier 2004, [réf. du 17 octobre 2006], format PDF, Disponible sur : www.culture.gouv.fr/culture/dmf/10_rapports.html

DUVAL Alain, 1995, Qu'est-ce qu'un musée central d'archéologie à l'époque de la régionalisation ? in *Musées et collections publiques de France*, n° 208, Ed. A.G.C.C.P.F., Paris.

DUVAL Alain, Archéologie, 1989, histoire ancienne et musées, in *Musées et collections publiques de France*, n° 128-183, Ed. A.G.C.C.P.F., Paris.

EDSON Gary et DEAN David, 1996, *the Handbook for museums*, 2^e édition, Routledge, Londres et New York.

Encyclopédie Encarta, 1993-2002 Microsoft, 2005 - 2006.

EIDELMAN Jacqueline, ROUSTAN Mélanie et GOLDSTEIN Bernadette, 2007, sous la dir., *La place des publics. De l'usage des études et recherches dans les musées*, La Documentation française, Paris.

EIDELMAN Jacqueline, 2005, *Musées et publics : la double métamorphose. Socialisation et individualisation de la culture*, Université Paris Descartes, Paris.

EZRATI Jean-Jacques, 2004, L'éclairage muséographique, in *La lettre de l'OCIM*, n° 95, OCIM, Dijon.

EZRATI Jean-Jacques, 2002, *Théorie, technique et technologie de l'éclairage muséographique*, AS collection - Scéno +, Paris.

EZRATI Jean-Jacques, 1999, *Eclairage*, Muséofiches, DMI, Paris.

EZRATI Jean-Jacques, 1995, *Manuel d'éclairage muséographique*, OCIM, Dijon.

FARKOA Aurélie, 1998, A propos des musées de site, in *Musées et collections publiques de France*, n° 220, Ed. A.G.C.C.P.F., Paris.

FLON Emilie, 2005 *Musée archéologique, paysage et contextualisation, la mise en scène des sites archéologiques*, disponible sur : <http://www.ncl.ac.uk/unescolandscapes/files/FLONEmilie.pdf>

GABUS Jean, 1992, Principes esthétiques et préparation des expositions didactiques, in *Vague 1, Une anthologie de la nouvelle muséologie*, tom 1, Ed. W. MNES, Mâcon.

GALARD Jean, 2001, sous la dir., *L'avenir des musées*, Actes du colloque organisé au musée du Louvre, Editions du Réunion des musées nationaux et du Musée du Louvre, Paris.

GALICO Agnès et LAEMMEL Christine, 2004, Quant le musée apprend des visiteurs, in *La lettre de l'OCIM*, n° 96, Dijon.

GELLEREAU Michèle, 1992, textes réunis par, *Médiation des cultures*, Université Charles Gaulle - Lille 3, Lille.

GOB André et DROUGUET Noémie, 2006, *La muséologie : Histoire, développements, enjeux actuels*, 2^e édition, Armand Colin, Paris.

GOLDSTEIN Bernadette et BIGOT Régis, 2007, L' fréquentation et image des musées en France au début 2005, in EIDELMAN Jacqueline, ROUSTAN Mélanie et GOLDSTEIN Bernadette sous la dir., *La place des publics. De l'usage des études et recherches dans les musées*, La Documentation française, Paris.

GOTTESDIENER Hana, MIRONER Lucien et DAVALLON Jean, 1993, France : un développement avec le soutien du public, in *Museum international*, n° 178, Vol XLV, 2, 1993, UNESCO, Paris.

GROGNETE Fabrice, 1999, Musée-Laboratoire : un concept à réinventer ? In *Musées et collections publiques de France*, n° 223, Ed. A.G.C.C.P.F., Paris.

GRZECH Kinga, 2004, La scénographie d'exposition, une médiation par l'espace, in *La lettre de l'OCIM*, n° 96, Dijon.

GUIBAL Jean, 1996, Les musées de société à la recherche de leur devenir, in *Musées : gérer autrement, une regarde international*, édité par J.-M. Tombelem, La documentation française, Paris.

GUICHARD Vincent, 2003, sous la dir., *Bibracte : capitale gauloise sur le mont Beuvray*. Guide de visite : site archéologique et musée. Centre archéologique européen du Mont Beuvray : Clux-en-Glenne.

Guide pour l'éclairage des musées des collections particulières et des galeries d'art, 1991, rassemblé par Pierre Lemaigre-Voreaux, LUX - Société d'édition, Paris.

GUILLEMARD Denis et LAROQUE Claude, 1994, *Manuel de conservation préventive, gestion et contrôle des collections*, OCIM, Dijon.

HAINARD Jacques et GONSETH Marc-Olivier, 2003, *Exposer*, France.

HAUTOEUR Louis, 1993, *Architecture et aménagement des musées*, Réunion des musées nationaux, ICOM, Paris.

HECKENBENNER Dominique, 2000, Heurs et malheurs du mobilier archéologique, Dépôt de fouilles et musées, in *Musées et collections publiques de France*, n° 227-2, Ed. A.G.C.C.P.F., Paris.

HERITIER-AUGE Françoise, 1991, *Les musées de l'éducation nationale, mission d'étude et de réflexion*, rapport au ministre d'Etat, ministre de l'éducation nationale, La documentation française, Paris.

HERREMAN Yani, 2003, Architecture et muséographie, in *Les nouvelles de l'ICOM*, n° 3, ICOM, Paris.

HERREMAN Yani, 1989, D'autres supports pour de nouveaux artistes : tendances actuelles en architecture muséale, in *Museum*, n° 164 (vol. XLI, n° 4 - 1989), UNESCO, Paris.

KÄPPLINGER Claus, 1997, L'architecture et la commercialisation du musée, in *Museum international*, n° 196, UNESCO, Paris.

KINARD John, 1992, Intermédiaires entre musée et communauté, in *Vague 1, Une anthologie de la nouvelle muséologie*, tom I, Ed. W. m.n.e.s., Mâcon.

KINARD John, 1992, Pour satisfaire les besoins du public d'aujourd'hui, in *Vague 1, Une anthologie de la nouvelle muséologie*, tom I, Ed. W. m.n.e.s., Mâcon.

KLEITZ Marie-Odile, 1998, Les dégradations biologiques : insectes et moisissures, prévention et traitements, in *Manuel de muséographie*, sous la dir. de Marie-Odile De Bary et Jean-Michel Tobelem, Atlantica/option culture, Biarritz.

KRAUS S., 2001, Plaidoyer pour un musée vivant, in *L'avenir des musées*, Actes du colloque organisé au musée du Louvre, sous la direction de Jean GALARD, Editions de la Réunion des musées nationaux et du Musée du Louvre, Paris.

JACOBI Daniel et COPPEY Odile, 1996, Musée et éducation : au-delà du consensus, la recherche du partenariat, in *publics et musées*, n° 7, PUL, Lyon.

JAUMAIN Serge, 2000, *Les musées en mouvement, nouvelles conceptions nouveaux publics*, Belgique.

ICOM, 1978, *Musées de sites archéologiques*, Rapport préparé par Conseil International des Musées, UNESCO, Paris.

ICOMOS, (Conseil International des Monuments et des Sites), *Chartes internationales sur la conservation et la restauration*, UNESCO, Paris.

LABOULAYE, *Dictionnaire des arts et manufactures*, 1877, Tome I, feuillet 96.

LACOUTURE Jean, 1991, *Les musées en chantier*, Réunion des musées nationaux, Spadern, Adagp, Paris.

LARDELLIER Pascal, 1999, Dans le filigrane des cartels ... Du contexte muséographique comme discours régionaliste : l'exemple du musée Arlaten, in *Publics et musées*, n° 15, PUL, Lyon.

LASFARQUES Jacques, 1998, *Les objets qui racontent l'histoire*, EMCC-Michèle Neyret Communication, Lyon.

LASFARQUES Jacques, 1976, Le musée de la civilisation gallo-romaine à Lyon, in *Musées et collections publiques de France*, n° 133 - I, Ed. A.G.C.C.P.F., Paris.

LEHALLE Evelynne, 1996, Le rôle du public dans la gestion des musée : capital !, in *Musées, gérer autrement, Un regard international*, édité par Jean-Michel TOBELEM, 1996, La documentation française, Paris.

LEHALLE Evelynne et MIRONER Lucien, 1993, *Musées et visiteurs : un observatoire permanent des publics*, Ministère de l'Education Nationale et de la Culture. Direction des musées de France, Département des publics de l'action éducative et de la diffusion culturelle, Paris.

LE MAREC Joëlle, 1993, L'interactivité, rencontre entre visiteurs et concepteurs, in *publics et musées*, n° 3, PUL., Lyon.

Le Robert, langage et culture, 1992, Dictionnaire Le Robert, Paris.

LEROUX-DIUYS Jean-François, 1989, Architecture, in *La muséologie selon Georges Henri Rivière*, Textes et témoignages, Dunod, Paris.

Les formations des conservateurs de bien culturels en Europe, 1994, La documentation française, Paris.

Les musées de province dans leur environnement, textes réunis par VADETORGE Loïc, Presses universitaires de Rouen, 1996.

Les musées en mouvement : nouvelles conceptions, nouveaux publics (Belgique, Canada), 2000, Edité par Serge Jaumain, Université de Bruxelles, Belgique.

Les musées, état et culture, 1991, Ministère de la Culture, DMF, La documentation française, Paris.

Les réserves dans les musées, 1994, Musée national des techniques, Paris.

LEVEQ Stéphanie, COLLIN Fernand et GOB André, 2004, Vivre la préhistoire au Préhistosite de Ramioul, près de Liège (Belgique), in *Archéologie et publics*, Actes du colloque, Belgique.

L'objet de la muséologie, 2005, études réunies par Alain Mariaux, Institut d'Histoire de l'Art et de Muséologie, Neuchâtel.

LUGAND Marc, 2002, Une règle municipale pour l'exposition du site archéologique Villa-Laupian, in *Musées et collections publiques de France*, n° 235-236, 1 et 2, Ed. A.G.C.C.P.F., Paris.

MAIRESSE François, 2004, *Missions et évaluation des musées*, Une enquête à Bruxelles et en Wallonie, L'Harmattan, Paris.

MARIAUX Pierre Alain, 2005, études réunies par, *L'objet de la muséologie*, Université de Neuchâtel, Institut d'histoire de l'art et de muséologie, Neuchâtel.

MARTI Antoni Nicolau, 2001, Les musées d'histoire et d'archéologie : les défis de l'avenir, in *Cahiers d'étude*, n° 9, ICOM/ICMAH, Paris.

MARTIN David, 1999, L'interprétation au cœur des expositions, in *La Lettre de l'OCIM*, n° 61, OCIM, Dijon.

MARTINEZ Luc, 2006, Oyez ! Le son s'expose ! in *La lettre de l'OCIM*, n° 107, OCIM, Dijon.

MATHEVEY Yvan, 1998, L'accueil dans les musées, in *Manuel de muséographie*, sous la dir. de Marie-Odile De Bary et Jean-Michel Tobelem, Atlantica/option culture, Biarritz.

MAURE M. A., 1992, Identité, écologie, participation : nouveaux musées, nouvelle muséologie, repris in *Vague, Une anthologie de la nouvelle muséologie*, Tome 2, Ed. W. m.n.e.s., Mâcon.

MAURICE-CHABARD Brigitte, NILS LOOSE Helmut, *Musée Rolin, Guide du visiteur*, Editions Daniel Briand, Autun.

MCMANUS M. Paulette, 1995, Le contexte sociale : une déterminations du comportement d'apprentissage dans les musées, in *Publics et musées*, n° 5, PUL, Lyon.

MENZ César, 2001, Contrat de prestation, marketing, controlling, Au joyeux monde des nouveaux musées, in *Musées en mutation*, Actes de colloque international, 2001, Musée d'art et d'histoire, Genève.

MOHEN Jean-Pierre, 2003, Les musées de site archéologique en France, in *Encyclopédie Universalis*, ADAGP, ISBN, Paris.

MONTPETIT Raymond, 1997, Dramaturgie en quatre temps, in *Lettre de l'OCIM*, n° 50, Dijon.

MONTPETIT Raymond, 1996, Un logique d'exposition populaire : les images de la muséographie analogique, in *Publics et musées*, n° 9, PUL, Lyon.

MONTPETIT Raymond, 1995, L'exposition : un lieu de significations, in *Museum international*, n° 185, Paris.

MOREL-DELEDALLE Myriame, 2003, Musées de sites et de reconstitutions, in *Vestiges archéologiques en milieu extrême*, Institut National du Patrimoine, Edition du patrimoine, Paris.

MOREL-DELEDALLE Myriame, 2001, Musée de site et de reconstitution archéologique, in *Cahiers d'étude*, n° 9, ICOM/ICMAH, Paris.

MURPHY L. Bernice, 2004, La définition du musée, in *Les nouvelles de l'ICOM*, n° 2, Paris.

Musées : état et culture, 1991, Ministère de la Culture et de la Communication, La documentation française, Paris.

Musée archéologique de Dijon, 1995, guide de musée, Achevé d'imprimer sur les presses de l'imprimerie Darantière.

Musée de civilisation gallo-romaine à Lyon, guide de musée, Ed. par l'Association des Amis du Musée de la civilisation gallo-romaine de Lyon.

Musées en mutation, 2001, Actes de colloque international, Musée d'art et d'histoire, Genève.

Musées et recherche, 1995, OCIM, Dijon.

NACHER Yves, 1997, Un outil devenu message : l'architecture des musées aujourd'hui, in *Museum International*, n° 196, UNESCO, Paris.

NIVART Anne, 2004, *De la fouille au musée, Les musées de préhistoire : nouveaux lieux, nouvelles fonctions*, Thèse de Doctorat pour l'obtention du titre de Docteur, sous la dir. de Jacques MAIGRET, Muséum National d'Histoire Naturelle, Département des Galeries.

OLIVIER Laurent, 1998, Aux origines de l'archéologie française, *Antiquités nationales*, n° 30, Paris.

PANESE Francesco, 2005, L'opération scénographique : le façonnage des objets en muséalia, in *L'objet de la muséologie*, Institut d'histoire de l'art et de muséologie, Neuchâtel.

PAPINOT Jean Claude, et VERRON Guy, 1998, *La conservation du mobilier archéologique*, Rapport à Monsieur le directeur de l'architecture et du patrimoine, Rapport de synthèse et Analyses et développements, Décembre 1998, France.

PAPINOT Jean-Claude, 2000, La conservation du mobilier archéologique, le constat d'un archéologue, in *Musées et collections publiques de France*, n° 227-2, Ed. A.G.C.C.P.F., Paris.

PATRIAT Claude, 2002, "Au bonheur des musées. L'action culturelle : une formation ? un métier ? une culture ?" in *Les institutions culturelles*

au près du public, sous la dir. de Claude Fourteau, la Documentation française, Paris.

PATRIAT Claude, 2001, "L'interprétation, un art de l'explicitation. Quand le bon sens fait parler le génie", in *Les Cahiers Denis-Diderot*, n°1, Dijon.

Patrimoine et multimédia, 1997, Ecole Nationale de Patrimoine, Paris.

PELLETIER André, 1999, *Lugdunum Lyon*, PUL, Lyon.

PERLES Catherine, 1988, archéologie expérimentale, in *Dictionnaire de la préhistoire*, Leroi-Gourhan André, sous la dir., PUF, Paris.

PERNAUD-ORLIAC Jacques, 2001, De la fouille au musée : l'exemple du musée de Tautavel, in *Le dépôt archéologique : conservation et gestion pour un projet scientifiques et culturel*, Acte des Assise nationales de la conservation archéologique, Bituriga, Bourges.

PESEZ Jean-Marie, 1997, *L'archéologie : mutations, missions, méthodes*, Nathan, Paris.

PINNA Giovanni, 2003, Le patrimoine immatériel et les musées, in *Les nouvelles de l'ICOM*, n° 4, Dijon.

POIRRIER Philippe, 2004, Musées et politiques culturelle en France, in *La lettre de l'OCIM*, n° 96, Dijon.

POLI Marie-Sylive, 1997, Le texte dans un musée d'histoire et de société, in *Publics et musées*, n° 10, PUL, Lyon.

POULOT Dominique, 2001, *Patrimoine et musées, l'institution de la culture*, Hachette livre, Paris.

POULOT Dominique, 1997, *Musée, nation, patrimoine 1789-1815*, Gallimard, Paris.

POULOT Dominique, 1994, *Bibliographie de l'histoire des musées de France*, CTHS, Paris.

POULOT Dominique, 1992, Bilan et perspective pour une histoire culturelle des musées, in *Publics et musées*, n° 2, PUL, Lyon.

QUERRIEN Armelle, 1986, *L'archéologie dans les musées et collections public de France*, thèse de doctorat, sous la direction de Jaques TIXIER, Université Paris X.

RAYMOND Perrot, 2000, *Le musée 2000 en quête d'une socialité perdue*, E.C. éditions, Paris.

Recherche Gallo-romaine I, 1985, laboratoire de Recherche des Musées de France, Ministère de la Culture, Réunion des musées nationaux, Paris.

REMY Luc, 1999, Les réserves : stockage passif ou pôle de valorisation du patrimoine ? in *Lettre de l'OCIM*, n° 65, Dijon.

RIEUSSET-LEMARIE Isabelle, 2001, de l'utopie du musée cybernétique à l'architecture des parcours dans les musées, in *Publics et musées*, n° 16, PUI, Lyon.

RIVIERE Georges-Henri, 1989, *Leçon de Georges Henri Rivière*, in *La muséologie selon Georges-Henri Rivière*, Textes et témoignages, Dunod, Paris.

ROBERT Yves, 2001, De la nécessité d'une architecture muséologique, in *Architecture et musée*, Acte du colloque organisé au Musée royal de Mariemont 1998, La Renaissance du livre, Belgique.

ROY Jean-Bernard, 2003, Les différents modes d'approche de l'archéologie, in *Musées et collections publiques de France*, n° 232, A.G.C.C.P.F., Paris.

ROY Jean-Bernard, 2000, Qu'est-ce qu'un musée archéologique ? in *Musées et collections publiques de France*, n° 227, A.G.C.C.P.F., Paris.

ROY Jean-Bernard, 2001, De la fouille au musée : rôle et place du musée dans la gestion du patrimoine archéologique, in *Le dépôt archéologique : conservation et gestion pour un projet scientifiques et culturel*, Acte des Assises nationales de la conservation archéologique, Bituriga, Bourges.

RUTSCHKOWSKY Michel et HEUDE Danielle, 1990, Les musées d'archéologie, in *Archéologie de la France*, Mohen Jean-pierre, Briard Jacques, Colardelle Michel, Goudineau Christian (dir.), Réunion des Musées Nationaux, Flammarion, Paris.

SALLOIS Jacques, 1995, *Les musées de France, que suis-je ?* Presses Universitaires de France, Paris.

SCHAEK Roland, 1993, *L'invention des musées*, Découvertes Gallimard, Réunion des Musées Nationaux, Paris.

SCHÄRER R. Martin, 2007, *Qu'est-ce qu'un musée ?* in *Vers une redéfinition du musée ?* sous la dir. de André Desvallées et François Mairesse, L'Harmattan, Paris.

Schéma directeur de la recherche en sciences humaines dans les musées nationaux 2005-2008, février 2005, Ministère de la culture, France.

SCHWEIBENZ Werner, 2004, *Le musée virtuel*, in *Les nouvelles de l'ICOM*, n° 3-2004, Paris.

Séminaire de l'Ecole du Louvre, 1983, *Quels musées pour quelles fins aujourd'hui ?* La documentation française, Paris.

SHEPHERD Harris H. et BITGOOD Stephen, 1994, *Les pratiques de l'évaluation des expositions : quelques études de cas*, in *Publics et musées*, n° 4, PUL, Lyon.

SOTIRAKOS MANOUSSOU Françoise, 1996, *Le musée école du regard, le cas du musée archéologique d'Athènes*, Thèse de doctorat sous la dir. de J-François Garcia, Université de Strasbourg 2,

STRÁNSKY Z. Zbynek, 1995, *Introduction à l'étude de la muséologie*, ISBN, Brno.

SUNIER Sandra, 1997, *Le scénario d'une exposition*, in *Publics et musées*, n° 11-12, PUL, Lyon.

TEBOUL René, CHAMPARNAUD Luc, 1999, *Le public des musées, analyse socio-économique de la demande muséale*, L'Harmattan, Paris.

TELLER Jacques, 2003, *La problématique du projet d'accessibilité. La conservation, l'intégration, la mise en valeur et l'exploitation : une première identification des besoins des acteurs concernés*, APPEAR, [en ligne], deliverable n° D5, décembre 2003, [réf. du 2 avril 2007], format PDF, disponible sur : www.in-situ.be/D5_sum_fr.pdf.

TELLER Jacques et WARNOTTE Anne, 2003, *La mise en valeur des vestiges archéologiques en milieu urbain*, [en ligne], [réf. du 10 Avril 2007], format PDF, disponible sur : www.in-situ.be/contrib_1_fr.pdf.

TOBELEM Jean-Michel, 2000, sous la dir., *L'image et les musées*, revue Champs visuels n° 14, L'Harmattan, Paris.

TOBELEM Jean-Michel, 1990, *musées et culture*, W.m.n.c.s., Paris.

TOBELEM Jean-Michel, 1996, édité par, *Musée, gérer autrement, un regard international*, La documentation française, Paris.

TOBLELEM Jean-Michel et DE BARY Marie-Odile, 1998, sous la dir., *Manuel de muséographie*, Atlantica/option culture, Biarritz.

Vagues 1, Une anthologie de la nouvelle muséologie, 1992, textes choisis et présentés par André DESVAILLES, tom 1, Ed. W. m.n.e.s., Mâcon.

Vagues 2, Une anthologie de la nouvelle muséologie, 1994, textes choisis par Marie-Odile de BARY, André DESVAILLES et Françoise WASSERMAN, tom 2, Ed. W. m.n.e.s., Mâcon.

VERON Elisco et LEVASSEUR Martine, 1983, *Ethnographie de l'exposition : l'espace, le corps, le sens*, Centre Georges Pompidou, Paris.

VIDAL Geneviève, 1999, L'interactivité et les sites Web de musée, in *Publics et musées*, n° 13, PUL, Lyon.

VILL Annette, 2005, L'objet dans tous ses états : mot, musée, motion, in *L'objet de la muséologie*, Institut d'Histoire de l'Art et de Muséologie, Neuchâtel.

VOL Alexandra, 1999, Tisser des trames de pertinence entre musées, nouvelles technologies et publics, in *Publics et musées*, n° 13, PUL, Lyon.

WELGER-BARBOZA Corinne, 2001, *Le patrimoine à l'ère du document numérique*, L'harmattan, Paris.



الفصل السادس

حفظ المعروضات الأثرية في المتحف

د. إبتسام ديوب

أولاً: دور المتحف في حفظ التراث الأثري:

مع بداية القرن السابع عشر، ظهر الاهتمام بجمع الآثار، وما لبث هذا الاهتمام الذي كان فريداً أول الأمر، أن تحول إلى اهتمام عام أسهم فيه العدد الأكبر من الكشوف الأثرية التي ظهرت في مختلف بلدان العالم، وبذلك ظهرت فكرة المتاحف التي تنوعت ما بين العام والخاص، وما بين متاحف للآثار أو لتاريخ الفن أو للعلم والتكنولوجيا.

المتحف بأبسط أشكاله عبارة عن مبنى لإيواء مجموعات من المعروضات بقصد الفحص والدراسة والتمتع، وقد تكون تلك المعروضات منقولة من مختلف أصقاع الأرض، والبعيدة من حيث الزمان والمكان ليتيسر على رواد المتحف رؤيتها، ومن ناحية أخرى فإن المتحف يمدنا بتعريفات للمعروضات وشرح لها كخطوة أولى نحو فهمها. وهذا يؤكد دور المتحف كوسيلة للجمع بين المعرفة في أفضل معانيها وإمكانية نقلها لعامة الشعب، بمعنى أن يعرف بحضارة الماضي في أفضل شروط إمكانيات الحضارة المعاصرة.

ونظراً للدور الأساسي للمتحف، وهو المحافظة على التراث بكل مكوناته، يجب مع مراعاة الدور الجمالي في العرض السهر على نوعية وجودة كل مكونات ومسنزمات العرض. وهذا لا بد من ذكر المهام التي تقع على عاتق المتحف في حفظ الإرث الحضاري وهي:

١- الجمع والإقتناء:

من أهم الأعمال التي يمكن للمتحف أن ينجزها، هو أن يعرض علينا بين طيات خزائنه قصة الإنسان، واختلاف الزمان والمكان، ومن ثم جمعها في مكان واحد، وهي معروضات تلك المتاحف التي تنوع ما بين آثار الإنسان منذ ظهوره، في كل مكان وزمان، وكيف نمت معرفته، وكيف قام بتطوير حياته العائلية وفنونه وصناعاته وثقافته وحضاراته. مثل هذه المقتنيات تحتاج إلى المكان والصيانة المستمرة، وهذا ما يقع على عاتق المتحف في حماية هذا الإرث الحضاري الثمين.

وفي هذا المجال التاريخي - الأثري هناك أربع طرق رئيسية لتكوين المجموعات الأثرية، أولهما أن تكون تلك المجموعات الأثرية قديمة تاريخياً، سبق أن جمعها العلماء الأثريون الأوائل، ويجب أن تكون ثمينة في مانتها الأصلية، ونوع عيناتها التي قام عليها أول وصف

علمي رسمي، وأن خواصها تحدد التشخيص لكل ما يكتشف بعد ذلك من عينات من ذلك النوع، وثانيهما أن تكون هناك بعثات علمية منظمة، درست موادها بكل عناية وكتبت عنها ونشرتها ثم قدمتها للمتاحف المناسبة، وثالثهما أن ترسل المتاحف بعثاتها الخاصة إلى الأمانة التي تستطيع أن تحصل منها على العينات التي تكون منها مجموعات للعرض والدراسة، وأخيراً هناك احتمال شراء العينات للمتحف من هيئات متخصصة في جمع القطع الأثرية وتهيتها للعرض.

٢- التعريف بالقطع الأثرية:

إن المهمة الثانية التي يجب على المتحف إتمامها هي التعريف بكل عينة يحزها المتحف بدقة، وهنا تكمن قدرة العاملين بمتاحفنا، لأن أهم مميزات متاحفنا هي الأمانة والثقة التامة، ويجب أن تكون كل عينة مرفقة ببطاقة استلام يثبت فيها رقم العينة، كما يثبت بفهرس أرقام البطاقات - على أن يكتب نفس الرقم بالطلاء على العينة نفسها، إن أمكن إلى جانب مصدرها وتاريخها وكيفية اقتنائها.

٣- التسجيل:

لا بد أن يتوفر في كل متحف سجلات كبيرة مجلدة، تتسع لذكر بيانات كاملة عن القطع الأثرية المعروضة في المتحف، نذكر ضمنها الترتيب التاريخي للمجموعة كلها، أو في مجموعة من المجلدات تستخدم كسجلات تكون محتوياتها مرتبة هي الأخرى ترتيباً تاريخياً، وأيضاً إيجاد فهرس للبطاقات يكتب بكل بطاقة المعلومات الخاصة بكل قطعة. ويحتاج تسجيل المعلومات عن أي قطعة إلى رسم تخطيطي دقيق، أو إلى صور فوتوغرافية، يمكن لصقها على ظهر بطاقة الفهرس أو وضعها في مظاريف تلتصق بالبطاقات، لذلك فإن عملية جمع وتسجيل المعلومات ليس مسألة سهلة، بل هي من أكثر الأعمال صعوبة وتقع على عاتق أمين المتحف. وأخيراً يجب تخزين السجلات الرئيسية بصفة دائمة في حجرة قوية محصنة ضد النار والسرقة والحرارة والرطوبة.

٤- الصيانة والحفظ:

إن العناية بحفظ السجلات يقودنا بالطبع إلى العناية بحفظ القطع الأثرية، وهنا سنكتفي بذكر الخطوط العريضة فقط لمسؤوليات الأمين في هذا الشأن، وربما تعني الصيانة هنا العناية

بالشيء بمنأى عن عوامل التدمير بالتحليل الطبيعي، أو الكيميائي، أو من هجمات الكائنات العضوية. وهذا يخالف اختلافاً كبيراً تبعاً لطبيعة القطع المعروضة، والأحوال الجوية المحلية، فبعض القطع الحجرية غير قابلة للدمار في أي مكان توجد فيه، ولكنها مع ذلك معرضة للتفتت والتآكل، وقد تتأذى القطع الخشبية بالحشرات التي تنقبها فتدمرها، كما أنها قد تتحلل وتتآكل بفعل الرطوبة أو الجفاف. وقد يتعرض المعدن ما عدا الذهب إلى التفاعل الكيميائي مع أي مواد أخرى قد تتصل بها، وقد يجعل حدوث هذا التفاعل الكيميائي وجود الرطوبة أو ارتفاع في درجة الحرارة، التي تؤدي إلى تكوين الأكاسيد والهيدروكسيدات والكربونات والسلفات وأملاح كيميائية أخرى، وتسبب هذه التفاعلات تغيير اللون والتشوير والتآكل وتدمير في النهاية شكل وصناعة القطع المعروضة، مثلما هو الحال في بعض المعروضات البرونزية المغشاة بطبقة رقيقة من الذهب، والمتآكلة بفعل عوامل الطبيعة المختلفة. ومن ناحية أخرى تتكون المعروضات غالباً من العديد من المواد، التي تتأثر تأثيراً كبيراً في تغيرات درجات الحرارة والرطوبة، وحتى تغيرات في ضوء الشمس العادية الذي قد يؤثر في تغير الألوان.

ومن ثم يشكل تعدد أنواع المواد في حد ذاته أحد الصعوبات لتوفير ظروف مناخية ملائمة للمحافظة على هذه المنقولات الأثرية، ويجب أن يؤخذ بعين الاعتبار كل العناصر المحيطة بهذه المنقولات الأثرية ضمن تدابير الصيانة الوقائية، حتى نتفادى كل العواقب السلبية المحتملة، والصيانة الوقائية بتعدد أساليبها ومناهجها التقنية تكون الحلول للمحافظة على الممتلكات التراثية، فهي تمكن من تجنب التدخلات الفعلية على الممتلكات الثقافية، التي تتركز هي أيضاً على مناهجها الخاصة، ولكن نفضل المناهج الوقائية التي لا تعرض الموروث الثقافي لأية تعاملات مع المواد الكيميائية، وتوفر بيئة ومحيطاً عاماً، يمكنها من الاستقرار الكيميائي والميكانيكي طيلة وجودها بالمنتحف. ونظراً للمساحة الترابية بين مساحات العرض وأماكن التخزين بشكل عام، وبالإضافة إلى النشاط الملحوظ الذي يشهده أي متحف يزخر بالمقتنيات الأثرية، فلا بد أن يتوفر في أماكن العرض والتخزين كل الشروط الصيانة الوقائية من تدابير علمية، وأساليب تقنية تحل محل توفير الاستقرار الميكانيكي والكيميائي للمنقولات التراثية، وذلك لتفادي ما قد يحدث من تحولات تسيء للمنقول التراثي شكلاً ولوناً، ودائماً عمليات الصيانة للأثر. تخضع إلى جانبين:

الجانب الأول: يهتم بالترتيب الإدارية والتسيير العام للمجموعة المتحفية من دخول وخروج، وكيفية نقلها وعرضها بالمعدات المهنية لهذا العمل، وهذا الجانب خارج نطاق الدراسة.

الجانب الثاني: يهتم بالتحكم في العوامل المكونة للبيئة المتحفية وهي:

- نسبة الرطوبة.
- نسبة الإنارة.
- نسبة الرذذيات، وتتكون غالباً من حبات الغبار وبقايا العناصر المحترقة.... الخ.
- وجود الكائنات الحية من فطريات، وحشرات، وقوارض.... الخ.

وبسنطرق من خلال هذه الدراسة إلى كل ما يتعلق بالجانب الثاني، لأن إهمالها يؤثر في شكل ومحتوى كل صنف من أصناف الأثریات.

٥- العرض المتحفی:

يهدف أمين المتحف إلى عرض المحتويات الأثرية للجمهور بشكل يقارب وجودها الأصلي بقدر الإمكان، وهذا يستدعي درجات مختلفة من الترميم من ناحية، وإلا فقد أصبح تقديم هذه المعروضات إلى النحل والتلف من ناحية أخرى.

ويعد هذا الفن الهام - وهو التقديم أو العرض المتحفی - من المهام الكبرى للمتحف، وهو الوحيد الذي يزداد اهتمام الجمهور به، ويعتبر هذا العرض المتحفی من أكثر الأمور أهمية بالنسبة إلى أمين المتحف، الذي قد يكون لديه مواد ممتازة، ولكن لم يحسن استخدامها والإفادة منها في عروضه فإن كثيراً من عمله سيجعله الجمهور. لذلك يجب عليه أن ينسق عيناته بشكل يمكن معه الاستمتاع بكل واحدة منها على حدة دون تدخل مع أخرى، كما يجب أن تكون المعروضات منظمة، كونها تعرض لتشجيع الزوار على التفكير فيها ومقارنتها ومعرفة أوجه اختلاف كل مذهب عما يجاورها، ولتكوين مجموعة من الأفكار حول مجموعة العرض كاملة.

ويجب أن يجذب الشيء المعروض نظر المارة، ويستحوذ انتباهه، ويدفعه للفحص المتواصل، وهنا تظهر طبيعة القطعة المعروضة، والغرض من عرضها أثراً كبيراً في تحديد التقنية التي

تستخدم في العرض، وأيضاً يجب الاهتمام برواق العرض الذي يشكل وحدة متكاملة، ويجب أن يدرك القائمون على المتاحف، أن المعروضات يجب أن تشكل المجال الأول في تجهيز الأروقة وخزانات العرض، بينما لا يسمح للخدمات الأخرى مثل التفتيش والإضاءة والتأمين بأن تتعارض مع المتعة الكاملة للمعروضات. ويجب أن تكون الإضاءة - سواء طبيعية أم اصطناعية - مناسبة، فلا تكون قوية جداً فتسبب بهتاناً لألوان المعروضات، أو ضعفاً مبهراً يتعب نظر الزائرين.

ولاختيار لون الجدران وخزانات العرض والتخفيات أثر كبير في المعارض، لذلك يجب أن يؤخذ بعين الاعتبار ما هو مناسب للقاعة والعرض ككل. وتجد معظم متاحف العالم أنه من الضروري مكافحة تلوث الهواء والتراب، مما يدعو للتنظيف الدوري الذي يتسبب في عطب العينات، ويمكن بواسطة التجميع المناسب لعدد المعروضات وترتيبها ووضعها في مكانها المناسب وشروطها، كل هذا يعلم زائري المتحف أصول كثير من العلوم والفنون. وهذا يقع على عاتق أمين المتحف باستعمال مساحته العريضة لتحقيق هذا الغرض، والتي تتم بواسطة استخدام تكنولوجيا حديثة في نواح متعددة منها:

أ- الإضاءة عن طريق استخدام اميات كهربائية متطورة لا تنتج حرارة تضر بالآثار، وهي شديدة الشفافية لا تسبب انعكاسات ضوئية، وتوضع في أسكنة تساعد على إبراز روعة الآثار وجوانب الإبداع فيه.

ب- استخدام التكنولوجيا في تطوير الوسائل السمعية والبصرية في العرض وأساليب الإرشاد المتحفى مثل المرشد الآلي الفردي والجماعي ونوحدات العرض الإلكترونية والإرشادات الضوئية.

ج- استخدام الروافع الآلية والآلات النقل الميكانيكية والفانيليات التي تتحرك أوتوماتيكياً.

ومن النقاط المهمة في العرض المتحفى التي يجب ملاحظتها، عند إعداد العرض، عروض الصوت والضوء التي تعتمد على أربعة أركان وهي:

روعة الأثر ثم الإضاءة القوية المتنوعة بالإضافة إلى الموسيقى الحية الملائمة، وكذلك الأداء القوي السمير، وقد تم مؤخراً تطوير أجهزة الصوت بمصر في الجزيرة وفي معبد الكرنك بالأقصر وفي جزيرة فيلة، ويعد من روائع العرض بالصوت والضوء، تم تجهيزه بأحدث

الأجهزة الإلكترونية التي تتحكم في الإضاءة والصوت في وقت واحد، ويتحكم الكمبيوتر في ضبط الصور الموضحة للأخص باستخدام الليزر، ولا نستطيع أن نتجاهل في هذا المجال التحديت وما أسفر عنه من موميالوات فرعونية قاومت الزمن وتحذت جبروته، وبتعتبر من الإنجازات الرائعة لمصر القديمة. وقد ساعدت التكنولوجيا والعلوم الحديثة في هذا المجال، فأدى إلى استخدام الأشعة السينية في تصوير الموميالوات، وتوصلت الدراسات التي ترتبت على ذلك إلى نتائج علمية وتاريخية وأثرية وحضارية بالغة الأهمية، كما استخدمت أحدث الوسائل والأجهزة في علاج مومياء الملك رمسيس الثاني في فرنسا، ولا نخفل ما قدمه العلم الحديث من صنع فترينات ذات مواصفات علمية عالية الدقة نقي الموميالوات التي توضع داخلها من التالف وتدهور حالها، وتجعلها تعيش في نفس الجو الذي وضعت به عندما حنطت.

ثانياً: أخطار مرتبطة بالإحارة:

يمثل الضوء واحداً من العوامل الهامة والمخرية للمعروضات الأثرية، وهذا التخريب يكون بفعل ثلاثة عوامل هي:

١- طبيعة المجموعات أي من أصل عضوي أو معدني.

٢- التركيب اللوني للمصدر المضيء، إذ إن كل المصادر الضوئية ترسل إشعاعات بنسب وأطوال موجات مختلفة، فالأشعة فوق البنفسجية لها تأثير ضوئي كيميائي، يؤدي لإزالة الألوان وفقدان المادة المكونة منها، بينما الأشعة تحت الحمراء ترفع درجات الحرارة، وتسبب جفافاً في المواد العضوية.

٣- مستوى الإضاءة الذي يقدر باللوكس (LX) والذي يعادل إضاءة سطح مساحته ٢م^٢ يستقبل تدفقاً ضوئياً بمقدار لومن واحد (LX). بالنسبة للأشياء الحساسة يفضل أن لا تزيد على ٢٠٠ LX بمعدل ٣٠٠٠ ساعة في السنة، وبالنسبة للأشياء القليلة الحساسية لا تزيد عموماً على ٣٠٠ LX أما الأشياء شديدة الحساسية فلا تزيد على ٥٠ LX بمعدل ٢٥ ساعة في السنة، مع الإشارة إلى أن التعرض للضوء والإضاءة له الأثر التخريبي نفسه إذا تعرض الأثر مثلاً ١٠٠,٠٠٠ LX أشعة مباشرة خلال ١٠٠ يوم، أو ١٠٠ LX خلال ١٠٠,٠٠٠ يوم، وذلك إذا طبق مفهوم الإضاءة بشكل جيد، فإنه من الممكن أن يحمل حلاً معاكساً يؤدي للوقاية. و قبل المضي قدماً، يبدو جوهرياً توضيح هذه العوامل التي تؤدي إلى تدهور المعروضات الأثرية التي تتأثر بالضوء وهي:

- طبيعة المجموعات الأثرية.

- التركيب الطيفي للضوء.

- مستوى الإضاءة ومدتها.

أولاً: طبيعة المجموعات الأثرية:

تتكون المجموعات الأثرية المركبة من المعادن من مواد ذات منشأ معدني أو عضوي أو خليط.

المجموعات ذات المنشأ المعدني:

- المعادن: حديد ، برونز ، قصدير ، رصاص ، نحاس ، ... إلخ.
- الأرضيات: سيراميك ، خزف ، زجاج ،... إلخ. وتتمثل هذه المواد بالبناء الذري المنظم والتكوين الكيميائي المحدد.

المواد ذات المنشأ العضوي الموجود في القطع الأثرية هي:

- ذات منشأ نباتي: أخشاب ، أوراق ، نباتات ،... إلخ.
 - ذات منشأ حيواني: جلود ، أوبار ،... إلخ.
- ويستند تركيبها الكيميائي إلى سلاسل الكربون التي تتكون بالأساس من ذرات مثل الكربون والأزوت والهيدروجين ،... إلخ.

ومن ثم تعد المواد العضوية أكثر حساسية للمؤثرات الضوئية من المواد المعدنية الأصل، وانطلاقاً من هذا المبدأ يمكن تصنيف المجموعات الأثرية، وفقاً لحساسيتها من الضوء على النحو الآتي:

- الأشياء الأقل حساسية من الضوء مثل المنحوتات الحجرية أو المعدنية (الآثار الفنية المزخرفة من نفس المعدن أو من الزجاج ، ... إلخ).
 - الأعمال الأكثر حساسية تجاه الضوء مثل الأعمال الورقية والمنسوجات والصور الملونة، والجلود المطلية، والأعمال الوبرية أو المزينة بالريش، والعينات الخاصة التاريخية... الطبيعية ... إلخ.
 - الأعمال الحساسة العادية للضوء مثل أعمال اللوحات الزيتية ورسوم الخشب والعظم والعاج ،... إلخ.
- ويعتبر هذا التصنيف الموجود منذ خمسين عاماً تصنيفاً معتمداً نوعاً ما، في ضوء الدراسات الحديثة في مجال الحفظ والوقاية.

ففي الواقع إن المنسوجات المصنقة في المجموعة الأكثر حساسية للضوء، تشمل مواد مثل الصوف والحرير، والصوف الذي يحتوي على أربطة الحرير، بناءً على ذلك، يقترح معهد كندا للصيانة اتخاذ تصنيف جديد يعتمد على مقياس الصوف، ويتبنى تقسيم المجموعة الأخيرة

إلى جزأين، جزء يحتوي الآثار الحساسة جداً للضوء، والجزء الآخر المادة التي تتأثر بالضوء.

ثانياً: التكوين الطيفي للمصادر:

إن مصادر الضوء سواء كانت طبيعية أم اصطناعية لا تولد سوى الموجات الكهرومغناطيسية التي تؤثر في نظامنا البصري، فهي تنتج موجات كهرومغناطيسية بنسب متفاوتة بطول موجات عظمى أو دنيا، ويحتوي كل نوع من هذه المصادر على نسبة مئوية ما من الإشعاعات المرئية، كالأشعة فوق البنفسجية و الأشعة تحت الحمراء، وهذا لا يخلو من تأثيرات في تدهور المواد الأثرية. ونستطيع أن نميز مستويات الضوء للموجات الكهرومغناطيسية من المجال القصير للموجات الضوئية (الأشعة فوق البنفسجية)، التي تصل إلى ٥٠٠ملم، والدرجات الحرارية للموجات الكهرومغناطيسية ذات الموجة الطويلة (الأشعة IR).

ثالثاً: المستويات الضوئية ومدتها:

إن الطاقة الضوئية ذات الموجة القصيرة (OEM)، تدخل في نفس الترتيب من حيث الحجم والطاقة، لذلك سيكون هناك تغيرات في ترتيبها، والنتيجة في التغيرات اللونية هي إضعاف قوتها، وبخصوصاً بوجود الأوكسجين الموجود بشكل طبيعي في الهواء، وهذه الدرجة تسمى صورة الأكسدة. على سبيل المثال: ألياف السيلولوز التي في الورق والخشب تتفكك بهذه الطريقة.

الدرجات الحرارية:

إن الزيادة في الدرجات الحرارية تدعم ظاهرة الأكسدة، ولذلك من الضروري الحد من اكتساب الحرارة، لأن ارتفاع درجة الحرارة، يؤدي إلى انخفاض نسبة الرطوبة، مما يجعل العمل استراتيجياً للمواد مثل الخشب والورق.

على سبيل المثال:

إن أي أثر معروض في المتحف يكون معرضاً للضوء بمستوى محدد من الإضاءة، فكلما كان مستوى الضوء عالياً كان الأثر معرضاً لأخذ كمية أكثر من الضوء (أي طاقة أكبر)، وكما

رأينا سابقاً حتى الشعاع المرئي (بجزئه الأكثر تعرضاً للأشعة فوق البنفسجية)، يمكن أن يكون له تأثير فتور كيميائي على الأثر الموجود.

ومن هنا جاءت التوصيات التي تحد من هذا المستوى " إن شدة الإضاءة بمقدار ٢٠٠ لوكس لمدة ١٠٠٠ ساعة لها نفس تأثير شدة الإضاءة بمقدار ٢٠,٠٠٠ لوكس خلال ١٠ ساعة من الزمن، وهذا ندعوه المعاملة بالمثل أي قانون التبادل عند (بسن - روسكو، Beers - Rosko).

إن من المهم أن لا نأخذ بعين الاعتبار مستوى الإضاءة، بل بكمية تلك الإضاءة وإن وحدة كمية الإضاءة تسمى واحدة الضوء لوكس / ساعة، التي تستخدم واحداً لكل لوكس / والمليون لوكس.

وسائل الحماية:

لتركيب نظام إضاءة جيد (بشكل إضاءة طبيعية)، لا بد من اتخاذ مجموعة من الخطوات تبدأ.. بالسادة الزجاجية والنجارة ووسائل الإخفاء.

لكل من الأشعة فوق البنفسجية وتحت الحمراء مقاييس خاصة، ويحرص على حماية الأكثر المعروضة منهما، ويركز على الأشعة فوق البنفسجية لما لها من أثر تخريبي واضح، حيث يتم إسقاطها بأولوية مطلقة سواء أكان المصدر الضوئي طبيعياً أم صناعياً، والحماية منها تستخدم حديثاً وسائل متعددة منها سواد زجاجية، كالزجاج الورقي متعدد الطبقات، أو الزجاج اللاصقي، أو من شرائط الحماية المنتجة اعتباراً من البوليمتر رازين. وهي أيضاً يمكن أن تكون حامية من الأشعة تحت الحمراء، كما تتوفر مواد طلائية مضادة للأشعة فوق البنفسجية الحاوية على أوكسيد التيتان وأوكسيد الزنك أو الرصاص، هذا بالإضافة للعديد من المواد الأخرى.

تميز السواد الزجاجية ليس من حيث خصائصها الفيزيوكيميائية فحسب، بل من حيث وظائفها، أي ما يسمى بالحماية من أشعة الشمس، ومراقبة الضوء، والحماية من الأشعة فوق البنفسجية. فالخاصة الأولى يمكن أن تقاس من حيث العامل الحراري للضوء، والثانية العامل الناقل للضوء، والثالثة بالنسبة المثوية الخاصة بنقل الإشعاعات فوق البنفسجية أو بقيمتها النسبية في الميكرو وات/ لومن (جزء من اللوكس)، فالزجاج الصائفي العالمي المزوج لا يعطي أية

حماية من أشعة الشمس، ومن ثم لا يحد من تأثير الشعاع الضوئي، وإنما يعمل على تخفيف جزء من الأشعة فوق البنفسجية. أما الزجاج المغلف فإنه يؤمن الحماية الجيدة ضد الأشعة فوق البنفسجية.

ويمكن تحسين إنجازات الزجاج المضيء، بدقة في مجال أو عدة مجالات من خلال وضع طبقات لصق ذاتية على الأخير مخصص لهذا العمل، ونميز :

... طبقات للسيطرة على أشعة الشمس: وهي طبقات ملونة الهدف منها فقط التقليل من التدفق الضوئي من اللون البرونزي ، والذي يقلل حرارة مثلث عديدة من الكلفان (وحدة أساس الحرارة)، مما يعيد تدفئة الإضاءة، ويناسب الإضاءات ذات درجة ضعيفة.

- طبقات حماية من الأشعة فوق البنفسجية، الملونة أو المضيئة، وهي تبعد حتى نسبة ٩٩% من الإشعاعات فوق البنفسجية.

- طبقات الحماية الشمسية، العاكسة وشبه العاكسة التي تتبع التقنية المنفذة، تقلل توغل الأشعة تحت الحمراء. ويمكن لهذه الطبقات أن تكون عنصر حماية جيداً من الأشعة فوق البنفسجية، ولا تتجاوز نسبتها في هذا المجال سوى ٥٠%.

ومن ثم لا يؤخذ بالحسبان السيطرة على الطيف الضوئي، وإنما التركيز على توزيع الإضاءة.

في الضوء الاصطناعي: كما في الإضاءة الطبيعية، يجب السيطرة على الإشعاعات فوق البنفسجية والأشعة تحت الحمراء، والأشعة المرئية، ويكون ذلك باستبعاد العاملين الأولين والتحكم بالثالثة. وهنا يجب أن تقدم الإضاءات المستخدمة إمكانية اعتمادها على ملحقات الحماية والسيطرة، ويتجلى ذلك من خلال الفلاتر والعاكسات :

المرشحات أو الفلاتر:

هي عبارة عن أجهزة تسمح بانتقال جزء فقط من الإشعاع الحاصل بينما تمنع الجزء الآخر ، وينعكس في نسب متفاوتة، واعتماداً على التكنولوجيا المتبعة ونميز منها:

مرشحات (فلاتر) الأشعة فوق البنفسجية: التي تهدف إلى إزالة هذا التركيب فقط، وتوجد في الزجاج، ويتم استبعاد الأشعة فوق البنفسجية، إما بالامتصاص، وإما الانعكاس.

مرشحات(فلتر) الأشعة تحت الحمراء: يؤمن الزجاج حماية من الضوء، علماً أن تلك المرشحات تعطي ضوءاً أخضر عند استخدامها.

للمرشحات(الفلتر) الأخرى المحايدة: فإنها تسمح بتخفيض كمية فلوكس الضوئية دون تغيير في العناصر الأخرى (درجة الحرارة واللون والبهرجات).

مرشحات(فلتر) الألوان: لها أثرٌ في تلوين الضوء حسب الدرجة المطلوبة.

مرشحات(فلتر) التصحيح: وهي مفيدة في تصحيح أخطاء بعض المصادر الضوئية.

مرشحات(فلتر) ارتداد الضوء: للحصول على درجة حرارة لون المصدر.

مرشحات(فلتر) الاستقطاب: التي تغير في خصائص الحزم الضوئية.

العدسات والعاكسات:

إذا أمكن الحصول على الانتشار الضوئي من خلال الفلتر، فإن تأمين الانفتاح وتوزيع الإضاءة يكون من خلال العدسات والعاكسات (المرايا) ومنها:

- العدسات المحدبة: التي تسمح أشعتها النخينة بتحديد زاوية الانفتاح، فالحزمة الضوئية لن تكون مرئية إلا على السطح المحدد بتدفق ضوئي مساو لنصف التدفق المحوري.

- العدسات المنحوتة: وتسمح بتوزيع غير متناظر للحزمة الضوئية، وبأشكال مختلفة، وبطريقة مستقلة أو مكمل للعدسات، وأيضاً نجد أن العاكسات تسير في نفس الاتجاه وتكمل الميزات الفراغية للحزمة الضوئية ومن هذه العاكسات:

العاكسات (المرايا) الكروية: ويكمن دورها فقط في عكس الأشعة الخلفية لأسلاك الإضاءة نحو الأمام، بطريقة متماثلة أو غير متماثلة.

المخططات العاكسة: وتتمثل في ارتداد نقي وبسيط للحزمة العارضة، ويتبع قانون الانعكاس النظامي.

عاكسات متكافئة: تسمح بتحقيق الحزمة بأشعة متوازنة عملياً.

عاكسات إهليلجية الشكل: وفيها تبعد كل الأشعة المنعكسة عن نقطة معينة، وتوجد من أجل انفتاحات زاوية مختلفة.

النوافذ والستائر:

إن خفض الأشعة تحت الحمراء الذي مرده العمل المباشر للشمس، يجد حله من خلال وضع أجهزة معمارية سواء تم إحضارها أم كانت جزءاً متداخلاً في البناء، تكمل هذه العناصر عملها من خلال النوافذ والستائر، وتبدو فاعلية هذه العناصر أكثر أهمية، إذا تم وضعها بالخارج أفضل من الداخل.

وباستبعاد واقع عرضها من الداخل أو الخارج، تعرف الستار من نوع البنتو، ومن ثم تميز:

- ستائر إغلاق / فتح عمودي، تسمى ستائر كاليفورنية، لكنها لا تؤدي إلى أي تجاوب مع مشاكلنا الحالية.

- ستائر إغلاق / فتح أفقي، وتنقسم إلى فئتين:

أ- ستائر بصفاق تكون مهمة، لكنها غالباً ما تكون هشة بصيانة أقل سهولة. وتوجد بالخشب والفولاذ والبلاستيك.

ب- ستائر قماشية على شكل لفافة، الأكثر تناسباً للتحكم بالضوء في المتاحف، وهذه الأقمشة من القطن والسواد الاصطناعية. ويمكن لكل هذه الستائر أن تعمل يدوياً أو كهربائياً، لا بل أن تعمل آلياً.

- الستائر الصغيرة : تعتبر حماية ممتازة تسمح دائماً برؤية مطولة، لكنها هشة. ويمكن إنشاؤها ضمن زجاج مضاعف. ومن ثم إن التباينات في التدفق الضوئي تعد مصدراً أكيداً لحدّة البصر. وهنا تؤدي النوافذ وخليفة بارزة في الحد من الحزمة الضوئية، لا بل التقليل من التدفق الإشعاعي بشكل كبير، كما تعد ملحق راحة لنظر الزوار، كما في الستائر.

وأخيراً إن الإضاءة وإن كانت تشكل مصدراً تخریبياً للأثر، لكنها لا غنى عنها، ويفضل السيطرة الكاملة عليها في المتاحف الحديثة خصوصاً عند إنشاء المشروع المتحفي لا بد من وضع الأسس العملية- العلمية التي يجب أن تدبر عليها الخطة الموضوعية للإنارة من حيث: كمية الضوء المتدفق، وكيف تضاء خزائن العرض... وعوامل تحقيق أهدافه، لإنجازها لا بد من عمل حساب ما يأتي:

أولاً: عدم وجود مصادر إنارة أخرى ضمن حدود المكان، في مجال الأثر، وذلك منعاً للتسخين، وحرصاً على حماية الأثر .

ثانياً: إن الرؤية المباشرة للمصدر الضوئي قد تسبب الانهيار .

ثالثاً: تجنب إحداث الضوء للظلال والانعكاسات.

هذه الملاحظات، أمكن اليوم مراعاتها قدر الإمكان، وذلك باستخدام الإنارة بالألياف البصرية، وهي تقنية تسمح بالإضاءة الداخلية المنتشرة أو المركزية، دون بث الحرارة، وصيانتها سهلة، وقد أثبتت جداتها في العديد من المعارض المؤقتة والمتاحف العالمية الكبيرة.

التحكم الذاتي بالوهدة الضوئية:

يتم التحكم التلقائي في الوهدة الضوئية (فلوكس)، بفضل استخدام أجهزة الكمبيوتر والإلكترونيات، وتقوم هذه التقنيات بالتحكم جيداً بالندفوق الضوئي، وبمدته على حد سواء، وذلك بطريقة ذاتية آلية بشكل كلي، إما من خلال برنامج محدد مسبقاً، وإما عن طريق برنامج يتفاعل وفقاً للظاهرة الخارجية، كما يحدث على سبيل المثال عند اقتراب الزائر.

وبالنسبة لقياس الضوء، فإنه يقاس باللكسوميتر (Luxometre) الذي يتكون من خلية حبيبية مصممة قادرة على جمع الضوء من كل الاتجاهات، ومقياس أمبير صغير. يفضل أن يكونا منفصلين يربطهما كبل بطول متر واحد، ويجري القياس دوماً وفقاً لخطوة متبعة، ويوضع الجهاز بعيداً عن جسم الإنسان وظله.

ثالثاً: خطر الحرارة والرطوبة:

تعد التغيرات البيئية الفيزيائية والكيميائية (المناخية والمادية والجغرافية)، وأيضاً الإنسانية، مصدر تدهور للمعروضات الأثرية. وتعد البيئة المناخية أساساً ذات منشأ طبيعي، الحرارة (معدلها السنوي)، والتغيرات الفصلية والتغير بين الليل والنهار، والرطوبة النسبية وتغيراتها، ويجب الأخذ بعين الاعتبار ملوحة الهواء، حيث يحتوي الهواء العادي على كمية من الماء في حالة البخار، ومقدار البخار الموجود بحجم ما من الهواء مرتبط بالدرجة الحرارية الموجودة في هذا الهواء، ويتبين هذا من القاعدة الآتية لاحتساب النسبة المئوية للرطوبة:

الرطوبة المطلقة (HR): تساوي كمية الماء المتبخر الموجود في حجم معين من الهواء في درجة حرارية معينة. وتكون المعادلة كالآتي: $HR = \dots = 100 \times \dots$

الرطوبة القصوى (HS): تساوي المقدار الأقصى من الماء المتبخر الذي يمكن أن يحويه نفس الحجم من الهواء في تلك الدرجة الحرارية.

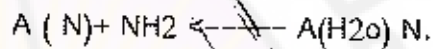
على سبيل المثال: خط الساحل، أو جوار البحر أو بجوار مصب النهر، ويجب مراعاة رطوبة القربة بوجود مجرى مائي، أو بوجود حقل مائي جوفي. وأيضاً يجب دراسة توضع الأبنية بالنسبة للشمس بالأوقات المختلفة من النهار، وكذلك بالنسبة للرياح الجافة. كل هذه العوامل المناخية تؤدي إلى تلف الآثار، بسبب عدم حفظ الآثار بالشكل المطلوب، وفي بعض الحالات، ثمة عوامل ذات منشأ إنساني، قد تكون ذات منشأ لتغير البيئة مثل: تلوث صناعي واهتزازات سردها ووسائل النقل، وما يهمنا في هذا المبحث هو أثر الرطوبة النسبية والحرارة.

والرطوبة القصوى تعبر عن حد الإشباع، إذ لا يمكن للهواء بتلك الدرجة الحرارية، وذلك القدر من الرطوبة أن يحتوي على بخار أكثر، ولو كان البخار بمقدار أكبر لأزيل بتكثيف الكمية المتفاوتة. وتكاثف الماء هو تحويله من بخار إلى سائل، وهذه ظاهرة عادية على سطح الأشياء المعروضة في الهواء الطبيعي، لأن كثيراً من المواد لها حرارة نوعية أقل من حرارة الهواء المحيط بها. يتبين لنا هذا الفارق الحراري حين نلمس حجارة أو معدناً ونشعر أنه بارد، إن هذه البرودة ناتجة عن عدم تأقلمه حرارياً مع محيطه من جراء اختلاف في حرارته النوعية مع الحرارة النوعية للهواء. وتؤدي هذه الظاهرة لما يلتصق الهواء بجامد حرارته

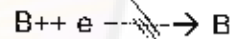
النوعية أقل منه، تنخفض حرارة الهواء المتلاحم مع هذا الجامد كما تنخفض رطوبته القصوى أيضاً، التي تؤدي إلى تكثف البخار الموجود بهذه الطبقة الهوائية. وينبغي التأكيد كلما انخفضت الدرجة الحرارية لأنها تخفض عامل الرطوبة القصوى، كما يبناه عند احتساب النسبة المئوية للرطوبة.

وتكثف الماء حتى بكميات قليلة يلتفت انتباه المختصين من باب التفاعلات الممكنة مع المنقولات التراتية، وبالأخص المصنوعة من مواد مسترطبة مثل الخشب، الورق، الرق، الجلد، البرونز، التي لها قابلية امتصاص الماء من الهواء الرطب، والعكس أيضاً حين يلتحم بهواء قليل الرطوبة فتمنحه شيئاً من رطوبتها، وهذا التعامل يخل ميكانيكياً بالتماسك بين المكونات، وكيميائياً في الهياكل نفسها.

(Reactions d'hydratation) التي يرمز لها على النحو الآتي:



ويتبنى حين يتكثف الماء على سطح المنقول التراتي تفاعلات كهركيميائية، التي يرمز إليها على النحو الآتي:



وفي هذا الصنف من التفاعلات يكون الماء هو المحلول الناقل للتيار الكهربائي (Electrolyte) فمهما كان صنف التفاعل، فالمعادلة العامة تنطبق عليه، إذ تكون حالة استقرار في غياب الماء.

نلاحظ من كل ذلك أن هدف الصيانة وقائية أم علاجية دائماً هو البحث عن وضع الاستقرار المناسب بما أحاط من أزمان بمنقول أثري مهم، وإذا نجا أي منقول أثري من الهلاك التام، فهو يشكل علامة استقرار تفاعلات الأزمان الماسة بمكوناته. ويتكون الاستقرار أحياناً من باب المصانفة، ولكن في الفترة المتحفية هو أهم إجراء من إجراءات الصيانة الوقائية التي لا تتم إلا عن طريق يد بشرية.

إن الرطوبة النسبية ودرجة الحرارة، هي من العوامل الحاسمة والمرتبطة ارتباطاً وثيقاً في الحفاظ على المجموعات الأثرية، فعندما يقع الاختيار على الموقع المناسب لإقامة متحف يضم المجموعات الأثرية والفنية من جهة، فلا بد من دراسة وتحليل مناخ المحيط المتحفي من جهة أخرى، وقاعات العرض من جهة ثالثة. بالنسبة للمحيط المتحفي، فإنه يجب في المقام الأول إجراء تحليلات إجبارية للبناء ومحيطه. وتحديد المساحات والهجوم والارتفاعات تحت الأسقف، ووفقاً لذلك يتم اختيار تجهيزات معالجة الرطوبة والحرارة متناسبة مع وضع الموقع المتحفي، فإن كان الموقع المتحفي وسط مركز مدني كبير (موقع متحف دمشق القومي)، فهو معرض للتلوث بشكل كبير، وهذا ما يجبر على وضع شروط عالية خاصة، من عزل للبناء، وتديم لأجهزة الفلتر وأجهزة معالجة الهواء، مع الأخذ بعين الاعتبار للنشاطات المقترحة في الموقع والتشحن المولد له. وهنا نميز ما بين الشحن الداخلي والتشحن الخارجي، فبينما يتولد الشحن الداخلي غالباً من حركة الزوار، والإضاءة وارتشاح الماء للأجزاء القاعدية من البناء لأسباب مختلفة، يتولد الشحن الخارجي عن الشروط المحيطة بالموقع (وجود بحيرة، غابة، بيئة مرتفعة الحرارة،.... إلخ). ولوضع البناء الداخلي وعدم وجود التهوية الكافية أثرٌ أساسي لتشكل الحرارة والرطوبة. فإذا كان البناء شديد الكتومية الرطوبة والحرارة، يكون الشحن الداخلي ضعيفاً ويحتاج لبعض التجهيزات البسيطة للحماية من الشحن الخارجي (كالخزائن الكتومية والحافظات المناخية.... إلخ)، والحالة هذه يمكن التسامح بـ $10\% - 1\% \text{ HR}$ بتغيرات بطيئة. أما إن كان ضعيف الكتومية لوجود نوافذ بسطوح واسعة، أو بناء من زجاجيات خفيفة وغير معزولة مثلاً، فهو يحتاج لإنشاءات نفث هواء باهظة الثمن، ولا يزيد مقدار التسامح بدرجة الرطوبة والحرارة على $4\% - 5\%$ ، وفي حال وجود حمولة حمولات داخلية هامة، يكون من الضروري وضع إنشاءات معالجة الهواء مهما كانت كتومية البناء، ولا تزيد درجة التسامح بـ $10\% - 5\% \text{ HR}$ للمحافظة على منطقة الأمان المناخي.

هذا فيما يتعلق بالمبنى، أما بالنسبة لصالات العرض، فالموضوع أكثر دقة وإشكالية إذ تختلف محتويات المتاحف في موجوداتها ما بين مواد رطبة قابلة لامتصاص الرطوبة واسترجاعها (كالمواد العضوية، الجص، الحجارة الكلسية،.... إلخ) ومواد غير رطبة (كالحجارة والزجاج والحجر الفاسي،.... إلخ). وبسبب الاختلافات الفيزيائية والكيميائية في طبيعة المواد، تختلف المعالجات المناخية للحرارة والرطوبة النسبية، ولذلك ينصح في هذه الحالة، بوضع مواد من

نفس الطبيعة في خزانة واحدة إن أمكن لتسهيل معالجتها عند تعرضها للتلف. وفي واقع الأمر فإن المواد ذات الطبيعة غير الرطبة تسهل معالجتها والسيطرة عليها ولا تحتاج لمعالجات خاصة. بينما يختلف الأمر بالنسبة للمواد الرطبة، فإن تغيراً كبيراً في الرطوبة النسبية HR سيحرض على حدوث تعديلات في محتوى المادة من الماء، مما يحدث تغيراً في بنيتها وأبعادها، وهذا ما يمكن أن يحدث تخريباً يكون أحياناً غير قابل للإصلاح.

ويقترح أكثر الاختصاصيين أن لا تقل نسبة الرطوبة HR في المادة العضوية عن ٤٠ %، لأن ذلك يؤدي إلى انكماشها وجفافها، وبذلك يزيد من مخاطر تلفها، وأن لا يزيد على ٦٥ %، لأن محتوى المادة المائي يزداد بسرعة أكبر مما يؤدي لزيادة الحجم، ويسهم في نمو الفطريات والكائنات الدقيقة، لارتفاع الحرارة المرافق. مما يحذر من تغيرات الرطوبة النسبية HR المتقاربة في الزمن، والواسعة في الشدة، لأنها تؤدي لهشاشة المواد المكونة للعمل الفني.

بناءً على ذلك، يجب العناية بأن الاختلاف في درجة الرطوبة النسبية HR ينبغي ألا تكون زائدة، ويجب أن تبقى في نطاق بين نحو ٤٠ - ٦٥ %، وفي معظم الأجواء حيث تبقى المتاحف من مواد صلبة، يمنع الستائر المكون من حوائط سبيكة الرطوبة النسبية في الأروقة من أن تتذبذب أكثر من بين ٥٠ - ٧٠ %، ويكون التذبذب أقل عندما يحتوي المتحف على معروضات منظمة مثل السجاد الذي يمتص الماء أو عندما تكون القطع محفوظة في خزانات محكمة ضد الماء. وفي هذه الحال الأخيرة فإن التذبذب قليلاً ما يتعدى ١٠ %، والمقاييس التي اتخذت منذ عشرين سنة في المتاحف الملكية الفن والتاريخ بمدينة بروكسل كانت نتيجتها درجة رطوبة نسبية نادراً ما تصل إلى ٥٠-٧٠ %، وفي بعض الأحوال (السجاد) ما بين ٥٥-٦٥ %، وكان ذلك هو نفس الحال في خزانات العرض الأكثر إحكاماً.

وهكذا يكمن عادة- في حالة المباني أو المتاحف المحدودة الميزانية- قبول نسبة رطوبة متوبة تتراوح ما بين ٥٠ - ٦٥ % دون أخطار.

أما بالنسبة لحرارة: فيعد عامل الحرارة من العوامل التي يجب أن تؤخذ في الاعتبار، مع أنها هي نفسها لا تؤثر تقريباً في فساد القطع الأثرية، وتكمن أهميتها في علاقتها مع الرطوبة النسبية، التي يمكن تعديلها بأي تغيير معين في الحرارة، وهكذا حينما يكون الهواء خارج

المنزل درجة حرارته ١٠ مئوية ورطوبة نسبية ٨٠%، فإن الرطوبة النسبية في مبنى درجة حرارته ٢٠ مئوية ستكون ٤٠%، ومثل هذه الظروف قد تسود بسهولة في الشتاء. وهذا يفسر لنا معظم التلف الذي يحدث من التكدفنة المركزية.

وهكذا فإن المتغيرات بقيم محدودة مريحة ومألوفة، تكون قليلة التأثيرات في تغير البيئة والأبعاد لأغلب المواد العضوية، بشرط أن لا تقل عن ١٥ درجة مئوية، وأن لا تزيد على ٢٥ درجة مئوية.

وهنا لا بد من التنويه بضرورة وجود أجهزة قياس الحرارة والرطوبة بشكل دائم ضمن الخزائن ذات المعروضات المتميزة، وداخل صالات العرض والمستودعات بشكل عام.

ويستدعي نقاء الجو وهو من العوامل البيئية المهمة التي تؤثر سلباً في المعروضات الأثرية، أن نغيره الانتباه. إذ يحتوي الهواء في الأماكن المسكونة على كميات كبيرة من الغبار والتلوث، ويتراكم هذا الغبار على معروضات المتحف ويضر بها بمرور الوقت. ويتم ذلك بمساعدة العاملين النشطين الذين يظفون بحذر القطع المسندة إليهم مرة في اليوم بواسطة منطفات الغبار (مهفات الريش التي تؤدي لتطاير الغبار لكنه للأسف لا يلبث أن يعود من جديد، فيحل مكانه على القطع الأثرية، وبنفس الكمية. إلى أن ظهرت ساكنات الشفط " المكاس الكهربائية"، ويضر الغبار بالمواد الناعمة، لأنه يخلق في كل مكان مراكز للتلف قابلة لتكثف البخار، مما يتسبب في تغيرات كيميائية وردود فعل بيولوجية.

وتعتبر بقايا الاحتراق والدخان والغازات الكبريتية، في المدن الصناعية الكبرى والمراكز المدنية، أخطر بكثير من تراكم الغبار على القطع الأثرية.

وهنا الحل بسيط بالنسبة للرطوبة النسبية والحرارة، وذلك لأنها ترتبط بالعلوم بشكل مباشر. وذلك بتصميم رواق متناسب التهوية بأبوابه وشبابيكه، تكون الحرارة والرطوبة النسبية للهواء واحدة في كل مكان فيه، ولكن إذا كانت القاعدة معقدة التركيب ومملوءة بالسنانير (الحواجز وخزانات العرض)، أو إذا كانت القطع محفوظة في أوعية فإن الأرقام تختلف. وهذه الاختلافات يمكن إهمالها في حد ذاتها، ولكن هناك أحوال تتسبب في الفساد، خاصة إذا كان يحيط بها رطوبة نسبية عالية. وقد تحفظ القطع الأثرية في خزانات في مستودعات تحت الأرض، وتكون رطوبتها النسبية من ١٠ - ٢٠%، ومن ثم تسمح بتكوين التعفن، والحل هنا

بسيط يتجلى بالتهوية المستمرة لتتجدد دورة الهواء دائماً، وينطبق الأمر نفسه على الأجواء الحارة والرطبة، حيث درجة الحرارة والرطوبة النسبية تكون هناك ظروفًا مناسبة لنمو الكائنات الدقيقة والحشرات، فالتهوية الجيدة تفعل الكثير لإبطال التلف البيولوجي والتعفن.

ويمكن أن نلخص هذا الأمر في النقاط الآتية:

· يجب تجنب التغيرات المفاجئة في درجة الحرارة النسبية، التي تسبب سرعة تلف المعروضات القديمة، وكذلك الرطوبة النسبية المرتفعة جداً والتعفن وتكثيف الماء.

- يجب الاقتراب قدر الإمكان من إتمام عملية التكثيف بهواء نقي متجانس، ودرجة حرارة منخفضة بنحو ١٨ درجة مئوية ورطوبة نسبية بنحو ٦٠%.

- إذا كان ذلك غير ممكن من الناحية العملية، فإن الرطوبة النسبية يجب أن تكون بين ٥٠ - ٦٥%، ويخشى من درجة رطوبة نسبية منخفضة أكثر من المرتفعة.

... درجة الحرارة ليست بذات أهمية إلا إذا ارتبطت بالرطوبة النسبية، فارتفاع درجة الحرارة ينقص بشكل ملحوظ الرطوبة النسبية، والعكس صحيح.

· إذا كان الهواء حقيقة غير نقي، يجب أن يمنع تراكم الغبار وانتشاره.

... يجب تهوية المبنى لتجنب تلوث الهواء.

· في أي جو يقع فيه المتحف، فإن خصائصه يجب أن تعرف، ويجب الحصول على أجهزة بسيطة، غير مكلفة لقياس الرطوبة النسبية والحرارة باستمرار.

أما بالنسبة لطريقة العرض المتحفي (صالات العرض) ومعالجتها من حيث الرطوبة النسبية والحرارة والإضاءة فهناك عدة أنواع أهمها:

من المتعارف عليه أن المعروضات الأثرية، قد تكون خارج الخزائن في حال جيد كونها من مواد لا تتأثر بالعوامل الجوية كالتمائيل الحجرية، الجرار الكبيرة، الرخى، التناير، ... إلخ.

لكن هذا الأمر يختلف في حال وجود القطع الأثرية داخل الخزائن، وذلك لعدة أهداف من أهمها: حماية الآثار من التلف المناخي والطبيعي الناتج عن عوامل البيئة والصناعي الناتج عن ظروف العرض، ثم السرققة والسلب.

بالنسبة للعامل الأول، فمن الضروري جداً المحافظة على الثبات المناخي للمعروضات. وذلك بعزل الخزائن قدر الإمكان. خاصة إذا كانت محتوياتها من السواد العضوية، حيث تتنوع خزائن العرض ما بين شكلها وطريقة صنعها. فبالنسبة للشكل لدينا ثلاثة نماذج أساسية:

... المسطحة: وهي التي لها شكل زجاجي أفقي توضع تحته المعروضات.

... الجدارية: وهي الخزائن التي يعتمد فيها العرض على الرؤية العمودية.

... المركزية: وهي خزائن تتوسط المكان وتبصر من كل الجهات.

أما بالنسبة لطريقة صنعها ومعالجتها من حيث الرطوبة النسبية والحرارة والإضاءة، فهناك عدة أنواع أهمها:

١- خزائن تسمح بتبادل الهواء ما بين الخزائن والوسط الخارجي، وهي عادة تصنع من إطار معدني أو خشبي وتحاط بزجاج، والأبواب لها مفصلات ولها قفل أمان، أو يكون الباب من نوع المنزلق مع فجوة بين الأبواب. هذه الخزائن تؤمن الحماية الجيدة للقطع الأثرية، ويفضل استخدامها عند وضع آثار معدنية في الخزائن لتصريف الغاز الشمسي الناتج عن تفاعل المعدن مع الجو المحيط، والذي سيؤدي أو بقي إلى تلف القطعة كائناً، لكنها مع ذلك تسمح بمرور الشوائب والغبار والملوثات الهوائية.

٢- خزائن معزولة لحد كبير، ولتحقيق هذا الهدف عادة، تقلل المفصلات، لحد الأدنى لتلافي تسرب الهواء، وتستخدم بين الألواح والزجاج والإطار مواد مانعة للتسرب. تتميز هذه الخزائن بقدرتها على خلق جو خاص بالقطعة الأثرية، أي تأمين مناخ مستقر، وهذه الخزائن عادة تفضل للمواد العضوية.

بالإضافة إلى وجود خزائن مصبوبة موادها معاً لتأمين عزل كامل، وهي محكمة السد تماماً، وتحتوي على هواء أو غاز خامل، وتزود عادة بكاشف للتسرب وتستخدم لكلفتها الباهظة لحفظ الأعمال الفريدة والنادرة.

٣- خزائن تسمح بدخول الهواء إليها من مصدر واحد، وهو عادة ثقب فيه مرشح، يسمح باستبعاد الغبار وثاني أكسيد الكربون، ويسمح فقط للهواء النقي بدخول الخزائن (فلتير متق الهواء)، وبذلك يكون قد أنشئ مناخ محلي خاص بالقطعة المعروضة، وإن عدم وجود مخرج

للهواء في هذا النوع من الخزائن، يجعل من الصعب حفظ المواد المعدنية فيها لعدم وجود إمكانية لتسريب الأبخرة. المشكلة ضمن هذا المناخ، هذا بالضبط المناخ الخزائن يجب أن يرافقه ضبط لمناخ القاعات أيضاً.

وفيما يتعلق بالإتارة، فلكونه من الضروري وجود تصور مسبق لها يشارك فيه كل من أمين المتحف والمهندس المشرف والمسؤول المالي، وذلك لأن هذا الموضوع بالذات هو موضوع حساس ومكلف قبل البدء فيه، لا بد من وضع الخرائط الإجمالية والنقاط التفصيلية. بالإضافة لوصف كامل للمواد المقترحة. في هذه المرحلة ممكن عرض نموذج (ماكيت) لهذه الدراسة، ويقدم الحاسوب اليوم تسميات كثيرة في هذا المجال، نقرر على أثرها أو نعدل، وتنتهي هذه المرحلة باتخاذ القرار المناسب.

ويتم تركيب التجهيزات الميكانيكية والكهربائية العامة مع إنجاز المشروع المتحفي، أما الأتوار الكثافة، فيفضل أن تتركب بعد ترتيب المجموعات المتحفية وتحديد أماكنها بوضوح، فمن الوارد القيام بتغيرات في العروض في اللحظة الأخيرة، وإن كان ذلك يجب أن لا يكون إلا في الحدود الدنيا لعدم المجازفة بتمامك روح العرض. يتطلب تركيب أجهزة الإتارة وجود شخصين يعملان بهدوء وحذر، أحدهما يقوم بتركيب الجهاز، والثاني يقوم بضبطه، إذ إن الرؤية من أعلى مختلفة كثيراً عن الرؤية من مستوى ارتفاع العين.

ويجب هنا ألا نفعل نقطة في غاية الأهمية، وهي موضوع إعداد الإتارة للوحات الجدارية في المعرض المتحفي، وهو عدم إحداثها لانعكاسات ضوئية تؤدي لمنع التركيز على رؤيتها وفهمها بدقة، إن كانت لوحة إرشادية أو إيضاحية، بالإضافة لتجربتها من جملتها إن كانت لوحة فنية، لتجنب هذه الانعكاسات، فإنه يفضل تقادي تعليق اللوحات بمواجهة مصدر الضوء سواء كان المصدر طبيعياً (مثل نافذة)، أم مصدراً ثنائياً (مثل حائط مضيء جداً، خزان عرض، سطوح زجاجية، لوحات أخرى... الخ)، أما في حال حسالة عرض محاطة بنوافذ، فإما أن نخفض كمية النور الداخلة بواسطة الزجاج، وإما أن نعلق اللوحات بشكل عمودي بحيث لا تحدث انعكاسات ضوئية.

وفي حال كان مصدر الإتارة اصطناعياً فيراعى قانون الانعكاس للصفائح اللامعة، الذي ينص على:

إن زاوية، أو شعاع المنعكس، يكون مساوياً للشعاع الساقط على السطح العاكس. وبذلك فإن حرف اللوحة لبضع درجات، يسمح في الكثير من الحالات بحل المشكلة، والأفضل من ذلك حل مشكلة الانعكاس عند تركيب الإنشاءات الكهربائية، بحيث توضع أجهزة الإضاءة بشكل يكون فيه المحور، أو الشعاع الساقط بشكل زاوية قريبة من ٦٠ مع الأفق، على ارتفاع عين الناظر المفترض نحو ١٦٠ سم.

ملحق (١): جدول يوضح نسب الرطوبة حسب المواد.

نسبة الرطوبة	المواد المكونة
٤٠ - ٥٠ %	مواد عضوية من الصنف (١) جلود - أنسجة - ورق - حرير - دهنيات
٥٠ - ٦٠ %	مواد عضوية من الصنف (٢) خشب - عاج - عظام
تحت ٥٠ %	مواد معدنية ذات إمكانية تفاعل: حديد - برونز - بلور - خزف أثري - حجارة كلسية وجبس
الحث الأقصى ٦٥ %	مواد معدنية محدودة التعامل مع الرطوبة حجارة كريمة ونصف كريمة، خزف بلور إتوغرافي خال من الأملاح.

رابعاً: الأخطار البيولوجية:

" نقطة تكوين العفن "وبدقة أكثر " الفانجي"، كما هو متفق عليه، وهو عبارة عن رطوبة نسبية مقدارها ٧٠%، عندما تكون درجة الحرارة بين ٢٠ - ٢٥ درجة مئوية. لذلك يجب الحفاظ على الرطوبة النسبية في المتحف تحت هذه النقطة، وتمنع التهوية السليمة الهواء من الركود (كما قد يحدث في ركن مخبئ أو في أدراج خزانة تحوي رسوماً). وهذا يدل على أن القطع الأثرية العضوية المصدر، تتعرض لتكاثر الكائنات الدقيقة إذا ما خزنت في مخالب غير دافئة، تتوافر فيها كمية مناسبة من الرطوبة، ومن بينها بطبيعة الحال الكتب والمخطوطات والوثائق التاريخية سواء مصنوعة من مواد سليولوزية أم مواد بروتينية، وفي نفس الوقت نهاج الحشرات تلك المواد التي أصبحت أقل مقاومة، ومن الواضح أن التلف البيولوجي يخشى منه في البلاد الحارة (مثل أنغوليسيا)، حيث الرطوبة النسبية قد تكون فوق ٨٠% طوال العام. ومن خلال هذه الحقائق نستطيع أن نقول، إن التحكم في كمية الرطوبة النسبية في أجواء دور الكتب والأرشيف والوثائق التاريخية، وجعلها في الحدود المأمونة (من ٥٥ - ٦٥) هي من أنجح الوسائل لمقاومة الفطريات، وبعض أنواع الكائنات الحية الدقيقة، بالإضافة إلى استخدام الأنواع المناسبة من المبيدات الفطرية، للقضاء على الهوام التي يكثر وجودها في مخازن المتحف. ومن وجهة نظر القائمين على أعمال المتحف تنقسم الهوام إلى قسمين:

القسم الأول: ويشمل الهوام الدائمة الإقامة في دور الكتب والأرشيف والوثائق، ومن هذه الحشرات، الحشرات ذات الذنب الشعري، حشرة السمك الفضي، الصراصير المتعددة الأنواع (الشرقي والأمريكي والألماني)، ولكل نوع من هذه الحشرات ميزاته، وينتشر هذا النوع من الصراصير بكثرة في الأماكن الرطبة كمصر، وأيضاً حشرة خنفساء الجلود.

القسم الثاني: فيشمل الهوام الزائرة.

ومن النوع الأخير تلك الهوام غير المحلية التي تدخل إلى بلد ما بطريقة أو بأخرى، وتلك الأنواع التي تعيش في الأركان المهجورة والمظلمة من المباني، ثم تتجمع وتقوم بغزو الكتب والوثائق المحفوظة داخل الدواليب والخزانات.

أما الحيوانات القارضة فتشمل عدداً كبيراً من الحيوانات أخطرها على المحفوظات الأثرية هو الفئران، التي تلتهم ما يتيسر لها من ورق ويردي ورق وجلد فضلاً على أنها تنلف ما يتبقى منها بإفرازاتها الفظرة...ولذلك يجب عدم التواني في إبادة والتخلص من أخطارها. ولا بد من الإشارة إلى ارتباط خطر العامل البيولوجي بمخاطر الرطوبة النسبية والحرارة التي ذكرت في مبحث سابق.

وآخر مثال عن الكوارث الطبيعية (البيولوجية)، الهجوم الذي تعرض له متحف " فورج " بمدينة " رندش " البريطانية، من قبل خلايا النحل الكثيرة الذي أدى لإغلاقه عام ٢٠٠٤، بسبب انتشار هذه الخلايا وبكميات كبيرة في ثلاث من المداخل، وكونت خلايا منها أدت لانتشارها في سائر أرجاء المتحف، وأدت إلى تهديد الزوار بالنع، وتمكن المشرفون من إخراج هؤلاء الزوار غير المرغوب بهم، بعد أسابيع ثم فيها إعادة تصحيح المداخل بصورة لا تسمح بتكرار هذه الكارثة مرة أخرى.

لكن لا بد من توضيح وسائل الصيانة من الآفات الحشرية والكائنات الدقيقة بما يأتي:

١- تنظيم الرطوبة:

يمكن تجنب الإصابة بالكائنات الحية الدقيقة وخاصة الفطريات، بالتحكم في درجة الرطوبة النسبية والحرارة. ولقد أثبتت التجارب العلمية في هذا المجال أنه يمكن تجنب هذه المخاطر بالاحتفاظ بالرطوبة النسبية عند درجة رطوبة أقل من ٦٨ %، والاحتفاظ بدرجة حرارة فيما بين ١٢، ٢٥ درجة مئوية. ويمكن أن يتم ذلك بوضع كمية مناسبة من مادة السيليكا جل في خزانات العرض المتحفي، وقد دلت بعض التجارب أنه يمكن الاحتفاظ بدرجة الرطوبة عند نحو ٥٥% إذا وضعت مادة السيليكا جل في الخزانات بمعدل ٣ كيلو جرام لكل متر مكعب.

٢- التبخير:

وبذلك بوضع الآثار التي تتضرر بشكل مباشر من الفطريات والكائنات الدقيقة (الكتب - المخطوطات - الوثائق الأثرية.... إلخ)، في خزانات تبخير محكمة الغلق، وتعرضها لتأثير غازات قليلة للحشرات مثل غاز سيانيد الهيدروجين أو ثاني كبريتيد الكربون أو غاز بروميد الميثيل.

٣- التهوية الجيدة:

أثبتت التجارب أن التهوية الجيدة تساعد كثيراً على انضباط الرطوبة النسبية، والاحتفاظ بها في الحدود المأمونة، وعلى ذلك فإن مداومة تهوية أجواء دور الكتب والأرشيف والوثائق التاريخية، يقلل من احتمال الإصابة بالفطريات وغيرها من الأخطار البيولوجية.

٤- أخطار الفئار والأثرية:

أثبتت التجارب أن الأثرية والهواء الملوث بالفئار تؤدي إلى تشويه المحفوظات الأثرية، لأنها تعمل كمنازل للفطريات والحشرات، وعلى ذلك فإن مداومة أعمال النظافة يقلل من اجتسال إصابة المقتنيات المتحفية بالفطريات وغيرها من الكائنات الدقيقة.

٥- تأثير الحموضة والشوائب الحمضية الغازية في المقتنيات الأثرية:

للحموضة الزائدة أثر كبير في تلف المحفوظات الأثرية، لما لها من أثر في نمو الكائنات الدقيقة، وعلى ذلك فإن إزالة الحموضة الزائدة والاحتفاظ بالكتب بعيداً عن تأثير الشوائب الغازية الحمضية في أجواء المدن الصناعية الكثيرة التلوث، وذلك عن طريق وضعها في خزانات محكمة الإغلاق، يقلل من احتمالات إصابتها بالفطريات المتعددة.

٦- في حال وجود دور المحفوظات في المدن الساحلية، حيث يكون الهواء محملاً بالرطوبة والذرات الدقيقة للأملاح، من الأسباب الرئيسية لنمو الفطريات وغيرها، ومن الضروري وضع هذه المقتنيات في خزانات محكمة الإغلاق وعدم تركها على الرفوف المكشوفة، حتى لا تكون عرضة للمخاطر البيولوجية.

٧- مداومة أعمال الصيانة الدورية والتفتيش على مقتنيات دور الكتب والمخطوطات، لتوقف على حالتها حتى يتمكن من عزل تلك المخطوطات أو الوثائق التاريخية المصابة وتعقيمها بشكل دوري، وتعقيم صالات العرض والمخازن في الوقت المناسب.

٨- العلاج بالمبيدات الحشرية: ومن أهم هذه المبيدات:

... مثل توكمن وهو سائل يبيد مجموعة كبيرة من الحشرات ويحتوي على ٠,٥% من الناي الدين وبعض المبيدات الأخرى من مذيبي عضوي.

- ال د. د. ت.

- الميستوكس

٤- العلاج بمواد مبيدة للفطريات وغيرها من الكائنات الدقيقة:

ومن أهمها المبيدات الآتية:

- ثلاثي ورباعي وخماسي كلوروفينات للصوديوم.

--- البريفنتول.

• الميتتوكس.

• الأورثوفينيل فينول وهو قاتل للبكتريا وجذور الفطريات والعفن السطحي.

.. البيتا نافثول.

٥- إجراءات وقائية:

تؤدي المبيدات وعمليات التبخير إلى إبادة الحشرات والكائنات الحية الدقيقة، لكنها لا تكفل مناعة الكتب والمخطوطات والوثائق ضد أية إصابات قد تتعرض لها في المستقبل، لذلك فإنه يصبح من الضروري اتخاذ إجراءات أخرى لوقايتها من الإصابات التي تكون عرضة لها، وتشمل هذه الإجراءات أو الاحتياطات ما يأتي:

أ- وسائل طبيعية مانعة للإصابة:

وتشمل هذه الوسائل وضع الكتب والمخطوطات والوثائق وغيرها من الآثار التي تضر بها الآفات الحشرية، في خزانات محكمة الإغلاق، أو وضعها ضمن أكياس من النايلون أو البولي إيثيلين، إذ إن بعض أطوار الحشرات الحديثة الفقس، يمكن أن تمر إلى داخل المكان الذي تحفظ فيه المواد الأثرية من فتحة لا يتعدى قطرها ١,٠ مم.

ولما كانت ثمة احتمالات لتكثف الرطوبة داخل الأكياس إذا ما هبطت درجة الحرارة، وبذلك تكون الظروف ملائمة لنمو البكتريا والفطريات لتوفر الرطوبة وعدم تجدد الهواء، وجب أن تكون كل الكتب والمخطوطات التي تحفظ داخل الأكياس خالية تماماً من أي إصابة ومعقمة تعقيماً جيداً.

ب- وضع مواد واقية من الإصابة:

ومن أهم هذه المواد مخلوط من الباراداي كلوروبنزين (البارادكس)، والنفثالين إذ إن أبخرتهما التي تتسامى في درجة الحرارة العادية تقتل البيرقات ويبيض الحشرات.

ج- تأمين الكتب والمخطوطات من الكوارث الطبيعية : باستخدام الوسائل التقنية الحديثة، وإقامة نظام حديث للإنذار والإطفاء الآلي.



خامساً: حماية وأمن المتاحف:

من بين الثروات التي يبحث الإنسان عنها، لحمايتها من الدمار والسرقعة، الثروات الفنية والثقافية والعرفية والتاريخية، وهذا يعد بأن واحد طبيعياً ومشجعاً لكل مجتمع يبحث عن مساهته، ليس مجرد حماية للأعمال الفنية تبعاً لقيمتها التجارية التي يمكن أن تقدمها، وإنما حماية تلك القطع الأثرية لوضعها تحت تصرف عامة الشعب، ومن ثم فإن حماية الآثار التي تشكل لحظة من الحياة والتفكير في إبداع الإنسان، ومن خلال ذلك تظهر الازدواجية الأساسية المتناقضة في مؤسساتنا، من جهة تأمين الحماية للقطع الأثرية والأعمال الفنية، ومن جهة أخرى تطبيق وظيفة تربوية وثقافية أكبر شيئاً فشيئاً بتقديم الآثار، ليس للعلماء والإختصاصيين فحسب، وإنما أيضاً لعدد أكبر من الزوار والمهتمين وفي أفضل شروط زيارة ممكنة. وهنا تأتي مهمة القائمين على تأمين حماية المتاحف من الدمار والسرقعة، أي القيام بدور التحدي من قبل الموظفين، هذا التحدي الذي يتلخص بحدين " استقبال وأمان".

الخطر والتهديد والوعي:

تمة أخطار طبيعية وبشرية مختلفة تهدد الآثار والأبنية التي تحتويها، والأشخاص الموجودين بالإضافة للزوار والمهنيين، فمقابل المخاطر العرضية، التي مردها إلى عناصر تتضمن مخاطر كبيرة تحدث باتخاذ احتياطات جدية، تفرضها قوانين محددة وتتحكم بها لجان متخصصة، وقد تعاقب بالإغلاق في حال عدم الانصياع للأوامر.

ويتجلى هذا التهديد في:

- الاحتكاك واللمس الذي يؤدي إلى تآكل المواد والأنسجة والرسومات وحطبى تآكل الأحجار.
- تعد حركات الارتياك وعدم التروي والعجلة قاترة على التسبب بالتدهور ومن ثم حطام القطع.
- إن التصرف بنية الإيذاء مثل السرقة دون التسبب بالضرورة بضياع يتعذر إصلاحه، تعرض إدارة المتحف للخطر. وتعد السرقة من أهم المخاطر البشرية التي تترك أثراً سلبياً كبيراً في الآثار، لذلك سنقدم دراسة مفصلة عنها.

تعد السرقة خطراً يجب دائماً أخذه بالحسبان، لأنها تشكل التهديد الأساسي للثروات الفنية والثقافية، وهو من جهة أخرى ظاهرة معروفة منذ أقدم الحضارات، ومن المهم أن نذكر أن أحد أقدم النصوص في الحضارة المصرية في عصر الدولة الحديثة تحت حكم الملك رمسيس التاسع، عندما مرت البلاد في حالة من الفوضى والضعف واللامركزية، يسرد بالتفصيل قصة استجواب السختميين للقبور في وادي الملوك على ضفة نهر النيل الغربي. وهذه القبور التي تضم كنوز النبلاء والملوك والملكات الذين كانوا يكتنزون ثرواتهم حيث كانوا يعتقدون أنها ستكون للأبد.

حتى في فرنسا بعد سلسلة من السرقات المقلقة في المتاحف قبل عام ١٩٩٠، أصبحت الحالة بعد هذا العام أفضل حالاً، حيث أظهرت الإحصائيات المحلية نحو ٣٨ سرقة عام ١٩٩٤، و٣٥ سرقة في عام ١٩٩٥، وعند مقارنة هذا الرقم مع عدد المتاحف الموجودة يبقى هذا الرقم مرتفعاً جداً. وعندما تتكرر السرقات في أي مكان من العالم، يجب العمل على مزيد من الحراسة، وأنه يجب أن يكون في كل الأقسام محافظون على الآثار القديمة، مكدون المهام الهامة للحراسة والمحافظة على تراث الإرث الحضاري، ويتساءل المختصون في التراث هل تشكل السرقات الفنية قبل كل شيء مشكلة المجتمع؟ ويعتقد أندريه مالرو أنه يجب على كل شخص أن يعي التراث، واعتقد أن هذا الأمر بدأ ينظر إليه بشكل دقيق وهام. ومن السرقات التي حصلت قديماً لوحة خشبية تخص العالم الفني لانجاك، مرسومة بالقرن الخامس عشر، مثبتة في كنيسة صغيرة في فرنسا، بالإضافة إلى لوحة أخرى مرسومة بالفترة نفسها، وكذلك لوحة الفنان بييريك ولوحة أخرى للفنان مون فوكون "لوحات أيل غريمير"، إلا أن القدر كان كفيلاً باستعادة لوحتي بييريك ومون فوكون، حتى إنه تم العثور على تمثال روماني للقديسة أن والعثراء وطفلها من رسم بوليناك في عام ١٩٦٢.

ويجب ألا نخفل ما حصل في السودان من فقدان لنحو ٥٠ قطعة أثرية من معروضات المتحف السوداني، عام ٢٠٠٣، وهذا لا بد من التنبيه على توفير الحراسة البشرية وتدريبها والتأكد من فاعليتها الكاملة، هي من أساسيات حماية المتاحف، ومن ثم هي المدخل الأساسي للشق العملي من منهج إدارة الكوارث.

ولأن أحداث العراق ما زالت ماثلة في الأذهان، فسيجري الحديث عنها باعتبارها مثالاً حياً وساطعاً لغياب المنهج العلمي المتكامل لإدارة الكوارث، والتعامل مع الأزمات في المتاحف

العربية، بدءاً من اندلاع الحرب العراقية - الإيرانية مروراً بغزو العراق للكويت عام ١٩٩٠، ونتيجة لهذا الغزو تم تدمير متحف الكويت وتخريبه ومن ثم نقل نحو ثلثي معروضاته، وكل المجموعات الأثرية المحفوظة في دار الآثار الإسلامية في الكويت إلى متحف بغداد، لكن هذه الحادثة ما لبثت أن تكررت في متحف بغداد نفسه، وما تعرض له من أعمال سلب ونهب وتخریب في أعقاب دخول القوات الأمريكية إلى العراق عام ٢٠٠٣، ولم يسجل التاريخ الحديث تخریباً سيئاً لمؤسسة ثقافية مثل ما حدث لمتحف بغداد، الذي تم بموجبه نقل معظم محتويات المتحف إلى متاحف دول العالم، بعد أن تم تهريبها بطريقة غير قانونية. وأيضاً من الكوارث البشرية التي تعرضت لها المتاحف العربية ما حصل لمتحف القاهرة من تخریب للساحة الخارجية للمتحف في عام ١٩٩٧، هذا الهجوم الذي استهدف حافلة ركاب أجانب، والذي أدى لمقتل عدد منهم. ويجب ألا ننسى في هذا المجال ما يحدث لبعض البلدان العربية، من توتر سياسي كان له أكبر الأثر في المتاحف من خلال تعرضها للنهب، مثل ما حدث لمتحف القاهرة أيضاً من فقدان لثمانية قطع أثرية، تم استعادتها فيما بعد عن طريق الإنترنت الدولي من المناطق التي هربت إليها. وقد بلغ عدد القطع الأثرية التي سرقت، ومن ثم تم استعادتها أثناء الأحداث الأخيرة في مصر نحو ٣٩٣ قطعة أثرية، كل هذه الأمور كانت نذيراً لأن يتم الاحتياط بأقصى ما يمكن اتخاذه من تدابير الحماية الكاملة لمقتنيات المتحف، وذلك من خلال تصافر الجهود كلها، وتكوين الدروع البشرية من أجل ردع وحماية مداخل المتحف كاملة ضد أي هجوم.

وفي المتاحف والمواقع الأثرية السورية، لا بد من الذكر على أن لصوص الآثار قد نشطوا كثيراً في هذه الأونة الأخيرة، مستغلين الأوضاع التي تمر بها البلاد من أزمات وأحداث عنف في أغلب المناطق السورية، ولأسيما المواقع الأثرية الساخنة البعيدة لصعوبة تأمين الحماية مع نقص أعداد الحراس، وعدم القدرة على تأمين الحماية لهم وبعدها عن المجتمع المحلي، فحصلت اعتداءات على مواقع التراث الثقافي الأثري، منها ما هو مسجل على لائحة التراث العالمي كمدينة حلب القديمة، وما تعرض له الجامع الأموي الكبير فيها من تدمير معماري، وما حصل لبناء المتحف القومي في حلب من تدمير لبعض الأجزاء فيه خسائر مادية، وما حصل لبصرى القديمة وقلعة الحصن وأفاميا وموقع تدمر الأثري والقرى الأثرية في شمال سورية، لكن من أهم الاعتداءات التي حصلت، ما تعرضت له أفاميا من خلال أعمال التنقيب

العشوائي، والبحث عن قطع أثرية غير مكتشفة " لوحات فسيفساء"، هذا الأمر ينشط بكثرة أثناء الصراعات ليس في سوريا فحسب، وإنما في كل بلدان العالم، حيث ينشط اللصوص ومباركو الآثار، وفي بلد كسورية وغناه بالمواقع الأثرية " أكثر من عشرة آلاف موقع أثري"، لا يمكن السيطرة على هذا الوضع إلا بالتعاون مع المجتمع المحلي، وهذا ما يحدث في بعض المناطق الساخنة من تضافر جهود المواطنين وبمساعيهم لحماية تراث مناطقهم مثلما حدث في منطقة 'سرجيلا والبارة'.

ولا ننفي بعض السرقات التي حدثت منذ بداية الأزمة خاصة في متحف حماة " قطعة ذهبية لتمثال آرامي"، وبعض قطع الفسيفساء، إضافة لسرقة نحو ١٧ قطعة أثرية من المدافن الأثرية في قلعة جعبر، وبعض مقتنيات متحف دورا أوروبوس"، وهي نسخ غير أصلية كما يذكر د. مأمون عبد الكريم، وجميع هذه القطع الأثرية سيتم استعادتها وفقاً للاتفاقيات العالمية الناطمة لاستعادة القطع المسجلة وغير المسجلة. ونتيجة للتعاون الكامل ما بين الوزارات " الداخلية - الثقافة - الجمارك - المديرية العامة للآثار - المحافظة - البلديات تم استعادة مجموعة من القطع الأثرية المعدة للتهريب على الحدود اللبنانية- السورية عند معبر الدبوسية وجوسيه، ونحو ١٨ قطعة نقدية في دير الزور، ومجموعة من القطع الأثرية في حمص أيضاً.

يجب في كل مرة تحدث السرقة أن يبلغ المحافظ لاتخاذ الإجراءات اللازمة، بإنشاء ملف فوري بالحانثة وبطاقة هوية بالأغراض المسروقة من أجل إعادتها للأيدي المختصة في الخدمة المعنية. شجع هذا الأمر على نشر سريع للقطع المسروقة ومن ثم السرعة في التحرك، والتحري عن طبيعة حماية القطع والوثيقة التي تعنيه، والتواصل مع مكتب المكافحة المركزي لعمليات تهريب الآثار الثقافية والفنية التي تختص بالتحقيق. وتبلغ الإنتربول عما فقد أو ما نشر على الهواتف النقالة من مصور يعتقد أنها لقطع أثرية غير مسجلة، ربما حصل عليها لصوص الآثار من خلال التنقيب العشوائي كما يذكر د. مأمون عبد الكريم، ومن ثم التعاون مع منظمة اليونسكو لتبادل الرؤى والمعلومات حول الوضع الراهن الذي تمر به البلاد، وأثره السلبي في التراث الأثري- التاريخي - الثقافي، وأعتقد أن الإعلان عن القطع الأثرية المسروقة في مجلة دورية مختصة مهم جداً ومفيد، وأخيراً يبقى على وزير الثقافة الأولوية الكبرى في حماية ومكافحة السرقات بنفس الوقت تخصص الجميع، من خلال تضافر جهود

جميع العاملين في المديرية مع أهالي المناطق المحلية التي توجد بها الآثار لحماية هذا المخزون الذهبي من السرقات والتدمير.

وبشكل عام فقد شكل أمر المحافظة على الآثار تقدماً ملحوظاً، إذ أدى كل فرد من مكانه ومركزه وظيفته في الحفاظ على هذا التراث الغني كماً ونوعاً، - لأنه يدونهم - يبدو جلياً أن عناصر التراث كانت قد اختفت.

القواعد العامة للأمن:

تتكون وسائل الأمن من ثلاث مراتب:

الردع : تقليل إمكانية وقوع الحادث من خلال تناسب الأجهزة الأمنية.

التدخل: ويكون بالفحص الدقيق للحادثة، والإعاقة قدر الإمكان، والتقليل من نتائجها، من خلال البدء باتخاذ إجراءات سريعة وفورية، وتنبيه أقسام الطوارئ. وبعد عامل الوقت هنا أساسياً.

وتفسر خطة مدير الأمن في المنشأة الأثرية بالتعاون مع الموظفين المهتمين مجموعة من السعطات منها:

- التوجيهات الاستراتيجية بخصوص الأمن يعني الردع والوقاية والتدخل عند الضرورة ضد المخاطر المرتقبة.

-- الاختيارات التكتيكية المناسبة.

- الأولويات الأخذ بعين الاعتبار الميزانية المالية والتنسيق الممكن .

وتتضمن المطالبة بسلسلة إجراءات تعتمد على :

١- الوسائل الإنسانية والتنظيمية.

٢- الوسائل المادية والتقنية " وسائل الحماية الميكانيكية على مستوى البناء".

٣- الوسائل التعليمية والتربوية

٤- وسائل من النوع الإلكتروني.

وهنا لا بد من الذكر أنه عند الحديث عن تعزيز أمن أي منشأة ، فإن الأمر يقتضي الحديث عن الحماية الميكانيكية، لذلك من خلال مراقبتنا للسرققات المختلفة السرقة في السفوح الأخيرة في المتاحف فإنه يظهر نموذجان كبيران: -

السرقة عن طريق الكسر، عندما يكون المتحف مغلقاً.

شبهائك قابلة للهدم وأبواب داخلية تغلق بالمفتاح.

بالنسبة للمفاتيح : عرفت الأقفال عدة تسويات، ويجب اختيار مفاتيح غير قابلة للتسخين، بالإضافة إلى الاهتمام بنوعية القفل.

وأيضاً مجموعة الزجاج المضادة للكسر: يوجد الآن معيار يحدد إجراء المحاولة لتصنيف الزجاج تبعاً لمقاومته للكسر، مع ثنائي درجات من الحماية المتزايدة من ١ حتى ٨.

ويسمح هذا التصنيف بتحديد المتطلبات من أجل تطبيقات جديدة في المتحف، ومن أجل الأسطح الخارجية وكذلك من أجل التخزين. والصيانة عن بعد من خلال الهواجز والقضبان.

الأمن في الانذار:

يمكن تأكيد الأمن في تنسيقية مؤسسة الانذار التي تشكل عاملاً مهماً في الأمن ويقتضي:

.. فصل مدخرات الأعمال عن مخزونات التخزين الأخرى.

.. نوعية القفل والسيطرة على المداخل بوضع جهاز إنذار دائم.

.. الحد من المداخل وإنشاء حماية ميكانيكية.

وشمة نماذج مهمة بالعدد والوزن تم التمكن من مراقبتها في قاعات عديدة، والأسباب هي:

... التأخر الحاصل عند مدخل المتحف، وإهمال المراقبة الدورية للداخلين والخارجين من المتحف.

... وقت بدء تنفيذ التفتيش وتدخل القوات العامة، على الرغم من وضع نظام العشر دقائق، إلا أن هذا الأمر لم يشكل حاجزاً للكسر والسرقة.

... أما الحالة الأكثر تكراراً هي سهولة سرقة عمل أو لوحة على مسافة قصيرة أثناء ساعات العمل والزيارة الطبيعية.

... وهذا يمكن رده إلى الأسباب الآتية:

الفك السريع للوحة بل حتى فتح الخزائن دون صعوبة كبرى.

وأيضاً فإن الأمر يتعلق بأجهزة المتحف من حيث كاميرات المراقبة، وأجهزة الإنذار والكواشف التي لم تكن رادعة، لا بل يتم اختيار القطع المحددة السرقة خارج نطاق مراقبة الكاميرا. وخير مثال لذلك:

سرقة لوحة للفنان الهولندي (فان غوغ) التي تسمى 'لوحة زهرة الخشخاش'، من متحف خايل محمود في القاهرة، في عام ٢٠١٢، وذلك بسبب تعطيل نحو ٣٠ كاميرا مراقبة في المتحف منذ عام ٢٠٠٦.

وهذا يجب تأكيد:

- الاختيار والحافز وتدريب مجموعة المراقبة على إتمام مهامها على أكمل وجه.
- الإشارة إلى الإجراءات والأوامر المعتمدة في كل حالة وفي كل عمل.
- التعرف على التهديد وعلى عوامل الضعف في المؤسسة. وبشكل منظمة مقتنيات الآثار وورشات الترميم ومدخل وخروج الأعمال.
- ضبط الموظفين والمؤسسات المعتمدة بالأعمال والصيانة.
- الإشارة إلى الإرشادات حتى يمكن تسيير الأعمال التي من شأنها أن تنتشط عمل المتاحف يوم التراث، أمميات رعاية الفنون ، مهرجانات متحدة، استقبالات وتدشين مراكز معينة،....
- اللجوء إلى خدمات مؤسسة الحراسة، وتدخل الأمن العام عند اللزوم بالسرعة القصوى.
- توفير الأشخاص القانونيين على السهر على حماية المتحف على مدار الساعة كل اليوم دون ملل، في حال وجود مشكلة خطيرة. وباختصار إن الوسيلة الإلكترونية لا تمنع الجريمة، كما

أن نوعية نظام التحذير والإغلاق لا يفيدان إلا إذا سجلت النوعية اشتراك كافة الموظفين المسؤولين عن كل الأماكن في المؤسسة.

وسائل الوقاية والحماية الميكانيكية:

في هذا المجال يجب نشر تشخيص يأخذ بعين الاعتبار العناصر الآتية:

- إغلاق المنافذ الليلية للعيارات.

- إضاءة الواجهات بانتظام.

- فحص المدخل بشكل دوري.

- المقاومة الميكانيكية.

لهذا يجب:

تحليل كل النقاط الممكنة للوصول، وواجهات الأبواب، الفواصل والأسقف، والتواصل مع المؤسسات الأخرى ومع المساكن، ودراسة مداخل الشبابيك والقضبان وزجاج النوافذ "معياري فرنسي". بالإضافة إلى فحص مدى مقاومة الأبواب الداخلية والخارجية، وقضبان التعليق المختومة في الجدران.

سادساً: حماية المتحف من الكوارث الطبيعية:

نظراً للدور الكبير الذي يقع على عاتق المتحف، وهو المحافظة على التراث الأثري بكل مكوناته، يجب مع مراعاة الدور الجمالي للعرض المتحفي، السهر على نوعية وجودة كل مكونات ومستلزمات العرض.

وهنا يجب التركيز أولاً على ارتباط سلامة التحف الفنية، مهما كانت طريقة العرض بسلامة محيط المتحف بصفة عامة، وسلامة المتحف كبنية بصفة خاصة. ونظراً لأهمية الأخطار التي يمكن أن تهددها، وذلك حسب مناخ البلد وحالة البنية. تلخص الأخطار الكارثية التي تهدد الممتلكات الثقافية كما حددها بعض المختصين في: الحرائق والزلازل والماء.

الحماية من الحرائق:

تشكل الوقاية من الحرائق أول عناصر الحماية من الكوارث الطبيعية، ويقتضي دراسة الإنارة والإضاءة بالدرجة الأولى دراسة دقيقة جداً، داخل الفضاء المتحفي، إذ يعد التحكم في الضوء الطبيعي والاصطناعي من المكونات الأساسية للمحافظة الوقائية، ولا سيما إذا تكونت القطع الأثرية من مواد عضوية كالورق والجلد أو المنسوجات....، التي لا تتحمل درجة قصوى من الإشعاعات فوق البنفسجية. ونذكر على سبيل المثال الحريق المدمر الذي تعرضت له المكتبة الروسية للعلوم بمدينة بطرسبرج لينينجراد سابقاً عام ١٩٨٨م، الذي أدى إلى تدميرها.

وهنا يجب أن تتبع الحماية الوقائية هدفين مزدوجين:

- تأمين أمن الأشخاص.

- الحد من ضياع القطع الأثرية.

إذن نلاحظ أن الهدف الأساسي من الوقاية ضد الحرائق هو أمن الأشخاص بالدرجة الأولى، وتماثل الوقاية بشكل خاص في مؤسسات تستقبل جمهور، وفي هذه المنشآت يجب أن يحدد دور كل واحد من الممثلين عن الأمن من الحريق. ويتم ذلك بحسب فعالية الجمهور المقبولة، بالنسبة لفعالية الجمهور الثابتة، يعتبر التنظيم العام لكل شخص مساحة قدرها ٥م، كحد أقصى و ٢,٣م، كحد أدنى. وفي حال زيادة العدد عن هذا الحد لا بد من وجود مخرج تسمح

بالإخلاء السريع (باب، مخرج نجاة، منطقة سبر، درج، ممر، مصعد،... الخ). ويجب أن يتمتع أي بناء متحفي بشخصيات إرشاد نحو الاتجاه لا تترك أي شك في الوصول للمخرج. كما أنه يجب عند إنشاء أي موقع متحفي، أن تراعى في إنشاء الأسقف المستعارة، حرصاً على الأمن من الحريق، استخدام مواد من نموذج (M4)، أما السقفيات العالية فمن نموذج (M3)، وأن تظهر ثبوتية كافية من أجل مقاومة الحمولات الحرارية العالية، كما لا يجب أن توجد بين الأسقف المستعارة والسطح أية مادة قابلة للاحتراق، بل يكون المكان حرراً مغلقاً.

وإن كان في الموقع مظلات فيجب أن تتجزأ من نموذج (M2)، مزود بجهاز تعليق معدني أو هيكل حماية وكذلك البسط على الأرضيات فيجب أن تكون من النموذج (M2)، كما يجب أن يتمتع الموقع بوسائل نجاة ومطافئ حريق محمولة تثبت في الصالات ذات ماء رذاذي سعة ٦ل، من أجل ٢٥٠م²، ومطافئ غاز (CO2) وزن ٢كغ بالقرب من اللوحات الكهربائية، هذا بالإضافة إلى إثارة النجاة التي يجب أن تعمل في أي حال خاصة في معابر النجاة.

بناءً على ذلك يمكننا أن نلخص القواعد العامة للأمن في ثمانية بنود أساسية:

- * إتاحة الإخلاء السريع بترتيب جيد لكافة الشاغلين ووضع وسائل الإنقاذ في الخدمة.
- * يجب حماية المباني الأثرية أثناء بنائها بالمواد المضادة للحرائق، وحمايتها بالعناصر البنائية المخصصة للمخاطر والوقاية منها.
- * ترتيبات محلية ومنعزلة فيما بينها لتأمين حماية كافية.
- * مخارج ومنافذ داخلية تسمح بالإخلاء السريع للموجودين بالدرجة الأولى، ومن ثم حماية الموجودات الأثرية، وهنا يجب أن يتوفر مخرجان على الأقل.
- * يجب أن يتوفر إثارة إلكترونية تساعد دائماً إثارة أمنية.
- * حظر المعروضات الأثرية المهمة بالسرعة القصوى خصوصاً التي تتأثر مباشرة بالحريق المخطوطات والمنسوجات والجلود،... إلخ.
- * وجود أجهزة فنية تقدم ضمانات أمنية وتشغيلاً جيداً.

* وجود مؤسسات مزودة بأجهزة إنذار وتنبيه مزودة بخدمة مراقبة، ووسائل النجدة المخصصة للمخاطر التي قد يتعرض لها المتحف.

مراقبة الأجهزة الفنية:

قد تكون الأجهزة الفنية مصدر كارثة، إذ يمكنها من انتشار النيران بسرعة إذا لم يتم فحصها بشكل منظم ودوري، لذلك يجب أن تفحص التجهيزات الكهربائية كل فترة على الأقل كل سنة مرة، وقياس مدى تأثير التأثيرات المباشرة وغير المباشرة للصاعقة التي قد تسبب الحرائق بانتظام، أما التجهيزات الخاصة بالتدفئة فيجب أن تفحص وتصلح على مرأى من تقارير المنظمات المعتمدة. وهذه المحاضر الرسمية والبيانات لهذه الفحوص توثق من خلال السجل الأمني للصرح، وهي وثيقة لهيئة اللجان الأمنية تتضمن المعلومات الضرورية لأمن المتاحف من الحرائق، وهذا السجل الأمني ضروري من أجل:

- السلطات المكلفة بالمراقبات الأمنية.

- العدالة في حال المنازعات.

- حالة الطاقم المستعد المكلف بأمن الحرائق.

- الإرشادات العامة المختلفة والخاصة المنشورة بحالة الحرائق.

- وجود لائحة بالعناوين وأرقام الهواتف الخاصة بالمسؤول عن المشاريع المكلفة بالصيانة.

- وجود لائحة بمواد الحريق وتنقلاتها.

- وجود لائحة بتواريخ الإخلاء.

- كتابة المحاضر الرسمية للجنة الأمنية.

التعليمات العامة للحريق:

تعد التعليمات الخاصة بالحرائق إلزامية، ويجب أن تعلن وتعرف من قبل الكادر الوظيفي، وتطبق هذه التعليمات على كامل الكادر الوظيفي في المتحف، وتخص كل الأمكنة أيضاً. فهي تشير إلى:

- الطريقة والوسائل لإعطاء الإنذار في حال حصول الحريق والتنبيه { الشخص المكلف بالتحذير والأخطار بأرقام الهواتف وعناوين مركز الإطفاء }.

- توفر وسائل الإنقاذ الأولى وجاهزية الأشخاص المكلفين، والبدء بتنفيذ مهامهم على أكمل وجه بالسرعة القصوى.

- طرائق الإخلاء (خط السير والمسؤولين وأماكن التجمع،... إلخ).

- إدخال الأمكنة الفنية والمنخفضة التي تجري فيها بعض الأعمال والتخزين، ضمن السجل الأمني لأهميتها في حماية تلك القطع الأثرية، باتخاذ الإجراءات السريعة عند حدوث أي خلل.

التدابير المادية للحماية من الحرائق:

يجب أن تتخذ كل التدابير الأمنية والمادية عند البدء بإنذار وجود الحريق ضمن المبنى الأثري، وينبغي أن تكون تلك التدابير سريعة وفعالة لإخماده لصالح حماية التراث الفني من التلف وتتجلى وسائل الإنقاذ بما يلي:

المطافئ:

يجب أن يتوفر في كل مبنى تاريخي - أثري مبادئ الإنقاذ الأساسية من خلال وجود المطافئ بعدد كاف كمرحلة أولية، ويجب أن يتوفر على الأقل مطفاة بماء رذاذ بحجم (6 لتر)، كحد أدنى مقابل منتهي متر مربع أرضية. بالإضافة إلى ذلك يجب أن تزود الأماكن المعرضة لمخاطر الحريق، بالمزيد من المطافئ المزودة بغاز ثاني أكسيد الكربون قرب خزائن كهربائية.

ولتوفير الحماية الكاملة للمتاحف وتأمينها من الحرائق، لا بد من وجود أعمدة جافة خاصة في البناء، وتوفر حنفيات حريق كبيرة في الأبنية المحمية بطريقة يمكن إخماد كل مكان برشة واحدة على الأقل، وفي الأماكن ذات القوة الحرارية الكامنة ينبغي إطفائها برشنتين دفعة واحدة.

وأخيراً إن اكتشاف الحريق هو من أهم المراحل الخاصة بالتدابير الوقائية، فالكشف قد يكون إنسانياً أو آلياً أو قد يجمع الاثنين معاً، وهنا لا بد من إنشاء أنظمة كشف آلي للحرائق في كل

مرة قدر الإمكان، في الأجزاء الحساسة من الأبنية المحمية من خلال جهاز إنذار مبكر، ويتضمن إنشاء كاشف آلي للحريق المتطلبات الآتية:

* وجود دائم للكادر الوظيفي الخاص بأمن المتحف، مدرباً ومتمركزاً أمام جدول إشارة الإنذار، خاصة أثناء الزيارات والحفلات الفنية التي تقام في المتاحف، ويجب توفر الحراسة الليلية بشكل تام وكامل من (المدير، المسؤول، الحارس، خاتم المتحف، ... إلخ).

* ينبغي لهذا الكادر أن يكون على جاهزية تامة لتلقي أي معلومات تخص مختلف الإشارات والترتيبات في حال العطل، وفي حال عدم توفر هذا الكادر الفني، ينبغي وضع هذا الأمر تحت المراقبة المسافية أي

(المراقبة عن بعد من خلال مؤسسة خارجية معتمدة). وينبغي ألا تغفل في هذا المجال مرحلة هامة، وهي اتخاذ الإجراءات للحد من الإنذارات الخاطئة، وذلك دون تدمير فاعلية الأجهزة الفنية.

* استخدام كواشف متعددة المعايير، أي كواشف تمتلك لاقطين مختلفين أكثر تكلفة لكنها ضرورية في صروحنا التاريخية - الأثرية، وإذا لم يتوفر مراقبة جدول الإشارة بشكل دائم من خلال الكادر المؤهل، فإنه من الأفضل الاستثمار في تنظيف جيد للأسقف، وبجهاز كهربائي موافق كما يقتضي مقطع الاحتراق.

الإشارة الأمنية:

يجب إعطاء الإشارة الأمنية انتباهاً خاصاً، وهذا سببها للجمهور إخلاء البناء بالسرعة القصوى مهما كانت النتائج، وتتكون الإشارة الأمنية من نوعين:

* الوسط: ينبغي أن يسمح برؤية جيدة داخل كامل المكان (٥ لومن/م^٢).

* إرشادات الطريق: تتيح الوصول حتى الخارج دون خطأ (أي وجود إشارات لتحديد طريق المخرج).

حماية الأسقف والهياكل:

يجب اتباع الصيانة الوقائية للأسقف والهياكل بشكل دوري ومنتظم من خلال تنفيض الغبار والأتربة عنها، وأيضاً خلال الأسقف المستعارة التي يجب أن تكون مزودة بفتحات متباعدة يسهل فتحها أثناء نشوب حريق، وهذا يخفف من انتشار الحرائق ومن ثم السيطرة الجزئية عليها، حيث تكون مزودة بأبواب مغلقة لا تحتوي على أية أجهزة مهددة تؤدي إلى مخاطر أخرى. ويجب من ناحية أخرى تأمين المتحف من الصواعق، وذلك بوجود واق لهذا الأمر، بخصيص لحماية الأجهزة الكهربائية (بخاصة ناقل الإنذار والأمن)، من التأثيرات المباشرة للصاعقة. وأخيراً لا بد من توفير حماية للمتحف بمساعدة شبكات أرضية وشبكات كتل تنفيذ فاتقة الدقة ومسيطر عليها من خلال أجهزة المراقبة الدورية.

ويبدو من الصعب، بل يكاد يكون من المستحيل، تحقيق التقنية الحديثة وتأمين المتاحف والمخازن والمناطق الأثرية، دون استخدام وسائل حماية الأمن الإلكترونية الحديثة كالدوائر التلفزيونية المغلقة وأجهزة الإنذار ضد السرقة والحرائق وأجهزة كشف المفترقات والأقفال الحديثة البالغة التطور.

خطر المياه

ينجر خطر الماء أولاً من الأمطار التي يمكن تسربها إلى داخل الفضاء المتحفي عند التهاون مثلاً في صيانة البناية مما يؤثر مباشرة في التحف المعروضة، وهذا دون أن نتناسى خطر الفيضانات أحياناً، كما يؤثر امتصاص الجدران للمياه، وتنفل الماء عبر الشعيرات في المناخ العام، وتعرض القطع الأثرية إلى الخطر، مثل استعمال المفرط للماء عند تنظيف قاعات العرض نظراً للتغيير السريع للرطوبة النسبية.

من خلال ذلك، نلاحظ مدى أهمية المراقبة والتحكم في هذه العناصر الأربعة للمحافظة على التحف المعروضة أو المخزونة، فلا مجال للسهر على جمال الإطار ما لم تتوفر الظروف لملازمة التحف.

وفي إطار صيانة وتحسين الأوضاع البيئية المحيطة بالتراث المعماري يجب علينا القيام بأعمال الدراسات الدقيقة وعلى ضوئها تتضح الكثير من المشاكل البيئية، التي قد تصل ببعض المناطق إلى الافتقار إلى أبسط قواعد الصحة البيئية والمرافق الخدمية الأساسية: شبكات المياه والمجاري والكهرباء وتصريف القمامة.....إلخ.

إن كثيراً من الأبنية التراثية قد تم إنشاؤها على ضفاف وأودية، ورغم خطورة الفيضان الذي قد يحدث من جراء السيول (كما حدث لمدينة صنعاء القديمة عام ١٩٧٢)، ونتج عن الفيضان في وادي السائلة الذي يقطع المدينة من الجنوب إلى الشرق، وتسبب في تصدع وتشقق وانهيار بعض المباني التاريخية والجميلة.

وأيضاً من أمثلة الفيضان: الفيضان الذي غمر متحف (كاريلوجل) بمدينة سيبي المكسيكية في عام ١٩٨٨م.

ولذلك يجب علينا الوصول لحلول مناسبة لا تخالف القوانين وبدراسة مستوفية مثل:

١- عدم مخالفة القوانين الخاصة والعامة، والقوانين الخاصة بالمدن التاريخية والتراث عند القيام بالصيانة أو إعادة البناء أو البناء حيث السرعة في إنشاء المباني بشكل مخالف، ودون دراسة سوف تؤثر في البيئة المحيطة وتدهور البيئة الصحية للسكان.

٢- يجب الحفاظ على الأشجار والنباتات وعدم اقتلاعها حتى لا تصاب البيئة المحيطة بتدهور مستمر

٣- عدم الإهمال في تصريف القمامة وعدم انهبون في النظافة، والابتعاد عن استخدام بعض الآبار الملوثة، كل ذلك يضر المباني الأثرية والسكان في آن واحد.

٤- إن عدم تحسين وصيانة الشوارع والأزقة والمساحات وضياف الأودية وقاع الأنهار يؤدي إلى تجمع المياه بسبب الأمطار أو السيول وتشكل حفر قد يزيد عمقها على (٥٠سم)، وتكون المياه الراكدة التي تسبب الضرر على صحة البيئة للسكان والتراث المعماري.

وهنا نجد أن المعالجات الخاصة بصيانة البيئة المعمارية الخاصة بالتراث الأثري، توجب عمل دراسات متكاملة، وبما يتناسب مع كل مشكلة وموقع، وسنأخذ مثالا لذلك:

- دراسة الآبار والبيارات.

- دراسة وادي السائلة والضفاف.

أولاً: دراسة الآبار والبيارات:

يتم إلغاء الأبار (بطمرها بشكل جيد)، وذلك بعد استخدام التقنيات الحديثة في تنفيذ شبكة الخدمات العامة والبنية التحتية، (شبكة المياه، وشبكة المجاري، وشبكة الكهرباء، وشبكة الهاتف)، على النحو الآتي:

* يتم تنفيذ شبكة المياه والمجاري تحت الأرض مع وضع صندوق للحماية من تسرب المياه.

* يتم تنفيذ شبكة الكهرباء والهاتف تحت الأرض بطريقة صندوق داخل صندوق.

* رصف وتحسين جميع الشوارع والساحات وخلق نقاط جذب سياحية دون التأثير في الطابع المعماري والتاريخي.

ثانياً: دراسة وادي السائلة والضفاف:

يتم تحسين وصيانة وادي السائلة الذي يخترق المدينة التاريخية وضفافها وذلك بما يلي:

* صيانة قاع السائلة باستخدام تقنيات حديثة، لأنها تتعرض إلى قوة جريان السيول سنوياً، لذلك يتم كشط جزء مناسب من التربة، ومن ثم دك ورش وضع سرير الطريق والأساس المساعد ثم دك ورش ثم تأتي وضع بلاطة من الخرسانة المسلحة بسمكة (٢٠ سم)، ثم يتم رصف قاع السائلة بالحجارة حتى ينسجم مع طابع العمارة التراثي، وحتى يمنع الأضرار الناجمة عن تسرب المياه مع الفيضانات ومن المياه الباطنية الجوفية. وبهذا العمل يتم تنفيذ الميل المناسب لهذا الجزء من السائلة وضفافه بما يتناسب ومياه الأمطار القادمة من المدينة أو من السيول.

* تتم دراسة المنطقة التي تسبق الجزء الموضح أعلى بحيث يعمل فيها مصدات للمواد الصلبة وأماكن لتجميع جزء لا بأس به من المياه وتحسين وصيانة البيئة المحيطة.

وهنا يجب أن لا ننسى الدور الكبير الذي قامت به الجمهورية المصرية في حماية معبد أبو سمبل الكبير من الغرق في مياه السد العالي، فعملت على اقتطاعه من مكانه الأصلي إلى مكان أعلى تقادياً لغرقه، معتمدة في ذلك على أكفأ الخبراء في العالم حتى الناظر للمعبد لا يمكن أن يميز أن هذا المعبد قد أعيد بناؤه في مكان آخر.

* يتم صيانة وترميم وإعادة بناء الجسور والأسوار والقلاع القديمة، والمحيط بها بحيث يتم دراستها بما يتلاءم مع التوفيق بين الأصالة والمعاصرة، فمثلاً إضافة جسور في السائلة لتلبية

احتياجات المواطنين المشاة أو للطوارئ، وقد يتم إنشاء جسر للمشاة عامة والمسيارات في حالة الطوارئ. كل ذلك باستخدام التقنيات الحديثة والمواد الحديثة المخفية للضرورة، بحيث لا تكون نشازاً على محيطها، ويتم استخدام قواعد من الخرسانة المسلحة، وأيضاً العائم بالإضافة إلى الإسفلت والآليات الحديثة... إلخ.

وأخيراً يجب أن تتم صيانة البيئة المحيطة باستخدام التقنيات الحديثة للمناطق الأتية:

* حرم المدينة من الداخل (بين السور والمدينة).

* حرم المدينة من الخارج (بين السور والمحيط الخارجي).

* حرم مركز المدينة التاريخي (السوق القديم).

* حرم المنظر العام للمدينة المحدد بالفراغات المختلفة.

* حرم المدينة الخارجي الخاص بارتفاع المباني الحديثة الواقعة جوار حرم المدينة الخارجي.

ويجب الأخذ بعين الاعتبار أن تكون الدراسة شاملة التهوية والإثارة والحماية من الملوثات البيئية المختلفة لمحيط التراث المعماري. وكل هذا الأمر له الدور الكبير في حماية الموقع الأثري من الفيضانات والسيول، مع مراعاة أن هذا الأمر يؤدي إلى تدعيم الأرض التي يقوم عليها الموقع الأثري، من ثم حمايته من مخاطر الكوارث الباطنية (الزلازل).

الزلازل وأثرها في المخزون التراثي:

يتضح لنا من خلال الدراسات العالمية حول المخاطر الطبيعية الخاصة بالزلازل، التي تتعرض لها المتاحف العالمية والعربية والمؤسسات الثقافية، مثلما حدث عندما ضرب زلزال المدمر مدينة "كوبا" اليابانية، ودمر متحف الفن الحديث فيها عام ١٩٩٥م، وأيضاً متحف الفن الشعبي الأمريكي بمدينة "سانتياجو" بشيلي في أعقاب الزلزال المدمر الذي ضرب المدينة في عام ١٩٨٥م.

التقنية ومقاومة الكوارث الطبيعية والعوامل البيئية:

ومن هنا محطات رصد الزلازل في المواقع الأثرية، وأجهزة قياس السرعة واتجاهات الرياح وألات التنبؤ بحالة الجو، وأجهزة قياس منسوب المياه الباطنية، وغير ذلك من الأجهزة

والأساليب التي تساعد على التنبؤ بالعوامل المدمرة، أو تساعد على الوقاية منها والتقليل من آثارها السيئة.

وسنذكر أهم الإجراءات الوقائية لمنهج إدارة الكوارث الطبيعية في مجال مقاومة الزلازل، متخذين الإجراءات التي قام بها متحف التاريخ الطبيعي بمدينة "لوس أنجلوس" الأمريكية مثلاً لذلك:

لقد قام بعض العاملين في هذا المتحف مدفوعين بعملهم أن هذه المدينة تشهد يومياً عدد من الهزات الأرضية الخفيفة، وربما تتعرض هذه المدينة لهزة كبيرة مدمرة، لذلك قاموا بتصميم مشروع يهدف إلى تثبيت معروضات المتحف، ومنعها من التآرجع والحركة في حال حدوث هزة أرضية، واعتمدوا في ذلك على الأولويات من حيث القطع الأثرية النادرة، وذات الأهمية الكبيرة لمشاريع البحث العلمي والأكثر جذباً للزوار، ومن ثم تثبيت أحزمة حول المعروضات وصناديق الحفظ في المخازن وقاعات العرض، والاهتمام بالقطع الأثرية ذات الحجم الكبير التي تكون دائماً من الضحايا الأوائل للزلازل. كذلك قام بعض المختصين في متحف إستابول التركية التي تقع على شريط الزلازل، بتصميم مراحل هذا المشروع بناءً على معرفة سابقة، بأن أكثر ما يتعرض له المعروضات المتحفية أثناء حدوث الزلازل، يتمثل في تعرض القطع الأثرية المعلقة والمعلقة خارج خزائن العرض للسقوط، وكذلك بالنسبة للمعروضات داخل الخزائن الزجاجية التي تنهشم بفعل ارتطامها بجدران خزائن العرض، بالإضافة إلى أن تحطم الزجاج يضاعف من المخاطر التي تقع على تلك المعروضات في مثل هذه الظروف.

من أجل توفير الحماية للمعروضات المتحفية في مثل هذه الظروف، اقترح القائمون على المشروع اتخاذ خطوات متمثلة في تثبيت المعروضات بأسلاك معدنية، كذلك استخدام نوع من الشمع اللاصق الذي يعرف استخدامه في أغراض مختلفة في المتاحف. كذلك اقترحوا تقليل عدد المعروضات في الخزنة الواحدة وفي القاعة الواحدة، مع استخدام خيوط معدنية قوية للقطع المعلقة. واقرحت الدراسة أن تشمل وسائل الحماية كل القطع الموجودة في مخازن المتاحف باختيار وسائل وطرق التخزين المناسبة، وعدم تكديس القطع بأعداد كبيرة، ووضع مواد عازلة بينهما، ووضع بعضها في شبكات يجري تصميمها بشكل خاص مع استخدام اللفافات القماشية للقطع الكبيرة.

وأيضاً من وسائل الحماية من الزلازل التصميم المعماري لجعل المبنى أكثر مقاومة بأي درجة كانت، وتجب الإشارة هنا للتجربة التي أصبح بموجبها المتحف القومي للفنون بالعاصمة طوكيو اليابانية، أول مبنى شهد إدخال وحدات عازلة في قواعد المبنى، ومن ثم أول مبنى تاريخي مقاوم للزلازل، وقدمت الدراسات في هذا المجال، رؤية معمارية متكاملة، ومقترحات عملية تؤدي بمجملها إلى اعتماد مواصفات التصميم الإنشائي المقاوم للزلازل، ولعله من المفيد حقاً أن يصبح مثل هذا الاتجاه ملزماً عند التفكير بتصميم مباني المتاحف العربية، وأن يتم توفير ما يلزم من مصادر مادية وتقنية لمراجعة مباني المتاحف القائمة لتصبح أكثر مقاومة للزلازل والهزات الأرضية.

ولا بد من التوضيح أن منهج إدارة الكوارث الطبيعية والبشرية على السواء، يعني الخطة المتكاملة بشقيها النظري والتطبيقي، التي تهدف في مجملها إلى وضع مراحل عملية متصلة، تؤدي إلى الحماية المتكاملة لكل مقتنيات المتحف، ومبانيه ووحداته ووثائقه والعاملين فيه وزواره في شتى مستويات الكوارث واختلاف أنواعها، ويجري تصميم خطة إدارة الكوارث بإشراف مختلف المختصين ويتوقع أسوأ الاحتمالات دائماً، والسبب في ذلك يعود إلى أنه وفي حال وقوع الكارثة، ومهما صغر حجمها فإن نتائجها - إن لم يتم الالتصيح لها - ستكون مدمرة، وقد تكلف المتحف فقدان عدد من مقتنياته دون أن يكون هناك من سبيل إلى استعادتها. ومن ثم فإن منهج إدارة الكوارث هو منهج إداري - تنفيذي وتقني في المقام الأول، ويجب أن يتم بإشراف القيادات الإدارية والفنية العليا. ولعل السبب في ذلك يعود إلى أن تاريخ المتاحف يؤكد أنها عادة ما تصبح عرضة للكوارث البشرية والطبيعية. مثلما ذكر من أمثلة حول ذلك في مبحث سابق.

هذا المنهج الإداري لإدارة الكوارث، لا بد من الدعوة بصدق على تبنيه وتطبيقه في المتاحف العربية، وذلك باعتباره منهجاً علمياً متكاملاً تتم به مواجهة الكوارث التي قد تصيب المؤسسات الأثرية، وتجيء الدعوة إلى النظر في هذا المنهج، من واقع أنه يسهم فعلاً في التعامل مع الأزمات التي تسبق أو تعقب الكوارث بخطوات محسوبة، يتم إعدادها مسبقاً ولا مجال فيها للعشوائية، والتخطيط التي نلاحظها دائماً عند وقوع كارثة طبيعية أو بشرية بصورة مفاجئة وغير محسوبة، كذلك فإن الدعوة إلى التعامل مع الكوارث التي تصيب المناطق العربية وفق هذا المنهج، تقوم في ذات الوقت على حقيقة معلومة للجميع وهي أن ما تذخر به

المتاحف العربية من معروضات لا يمكن تعويضها في حال فقدانها، لذا فإن العمل بكل السبل الممكنة لتوفير القدر اللازم من الحماية لها قبل أن نفقدها للأبد، ولا يعني ذلك واجباً مهيناً فحسب، وإنما واجب نحو التاريخ والإرث الحضاري بوجه عام.

مراحل إدارة الكوارث في المتاحف:

يتفق معظم المهتمين بأنظمة إدارة الكوارث على تقسيم خطة المواجهة إلى أربع مراحل:

مرحلة توفير الحماية، ثم الاستعداد، ثم رد الفعل المباشر فور حدوث الكارثة، ثم مرحلة إعادة الأمور إلى وضعها الطبيعي. ولأن هذه الدراسة تختص بمناقشة فكرة إدارة الكوارث في المتاحف العربية، فسيكون مدار الحديث فيما يأتي: عن كيف يمكن أن يتم وضع هذه المراحل الأربع ضمن خطة متكاملة تساعد المتاحف العربية على مواجهة الكوارث التي يمكن أن تتعرض لها.

ففي مرحلة الحماية: لا بد أن تعمل المتاحف، وبشكل مواز على اتخاذ الاحتياطات اللازمة لحماية مقتنياتها سواء المعروضة للزوار أم المحفوظة في المخازن، وقد سبقت الإشارة إلى إنجازات عملية اتخذتها بعض المتاحف لحماية معروضاتها، يمكن للمتاحف العربية الاستفادة منها، وكذلك فإن المرحلة تشمل على توفير مقتنيات الحماية الحديثة، كالأبواب الإلكترونية واستخدام أجهزة المراقبة وأجهزة الإنذار واستخدام الزجاج المصفح لحماية القطع الأثرية التي تمتاز بأهمية خاصة، كما يجري تدريب العاملين للتعامل مع هذه المعدات، وتحديثها واختبارها بشكل دوري مع الاحتفاظ بسجلات صيانتها وتحديثها دائماً.

أما مرحلة الاستعداد: فتشمل تدريب العاملين على استخدام وسائل الحماية، وكذلك وضع الخطط المناسبة لإجلاء المقتنيات خارج المتحف في الوقت المناسب، خاصة في الأجواء السياسية والصراعات المسلحة.

وتشمل خطة الإخلاء على المعرفة المسبقة بالمواقع التي سيتم إخلاؤها، والمواقع التي سيتم الإخلاء إليها، واتخاذ الاحتياطات الكافية لتأمين المجموعات المتحفية في المواقع الجديدة. ومن أهم أعمال هذه المرحلة الاختبار المستمر لوثائق وسجلات المتحف وتحديثها بشكل منتظم ودقيق، وكذلك لا بد من التنسيق مع جهات أخرى لحفظ أكثر من نسخة من وثائق وسجلات المتحف في أماكن أخرى خارج مبنى المتحف، بل من الممكن أن تحفظ خارج نطاق حدود

الدولة المعنية، مثلما حصل مع دولة الكويت عندما كانت محتفظة بنسخة من سجلات متحف دار الآثار الإسلامية الكويتية في لندن، وبناءً على هذه النسخة تم تحديد واستعادة المفقودات التي تعرضت لها الدار الإسلامية أثناء الغزو العراقي للكويت. مدعومة بالصور والوثائق تم تسليمها للإنترنت والامم المتحدة، وعلى أساسها تم التعرف على المفقودات واستعادتها من بغداد.

أما أولى مراحل ما بعد الكارثة وهي مرحلة رد الفعل المباشر فتبدأ برفع الأنقاض وتقييم درجة الدمار والتخريب، وفيما يتعلق بمحتويات المتحف، فيجب التأكد من حالتها بالدقة اللازمة وعدم تحريكها، إلا بعد التأكد من قابليتها للحركة، كذلك يجب التأكد حين يتم رفع وإزالة الأنقاض من عدم احتوائها على شظايا وأجزاء صغيرة، تعود لقطع المجموعة المتحفية، وذلك حتى يسهل إعادة ترميمها مرة أخرى.

أما آخر المراحل: هي مرحلة إعادة ترتيب المقتنيات، وإعادتها إلى ما كانت عليه في المتاحف قبل وقوع الكارثة، فهذه المرحلة تعني أولاً، تأمين المعروضات التي لم يُلحق بها الدمار، وللتأكد من سلامة مواقعها الجديدة، وأن تجري أعمال البناء بشقيها العاجل والأجل، وذلك لجعل المبنى ومرافقه صالحة في حدها الأدنى لإيواء المعروضات والعاملين بالمتحف، وتمثل هذه المرحلة بداية الإعداد من جديد لما قد يطرأ من كوارث مفاجئة في المستقبل.

ومما سبق الإشارة إليه ومن خلال الملاحظة، نجد أن معظم الآثار التي ترتبت على حدوث الكوارث البشرية والطبيعية، والتي لحقت ببعض المتاحف العربية لم تبلغ المدى الذي رأيناه إلا بسبب الاسترخاء والاطمئنان على أن شيئاً من ذلك لن يحدث. من هنا علينا تأكيد أن المتاحف العربية على اختلاف أنواعها وتخصصاتها ومواقعها يجب أن تدار وفق منهج إدارة الكوارث، واعتماده ضمن الخطة الإدارية العامة، ولو وضع هذا المقترح موضع التنفيذ، فلا بد من وجود لجنة وحدة إدارة الكوارث بكل متحف، يكون على رأسها أحد المشرفين المهمين على المتحف، ويقع على عاتقه إعداد دراسة كاملة عن كل المخاطر التي قد يتعرض لها المتحف وتحديد واجبات كل فرد لاحتواء الكارثة عند حدوثها، وأيضاً المراجعة والتحديث المستمر للواجبات والخطط اللازمة لمواجهة الكوارث.

إن الهدف الأساسي من اقتراح منهج علمي متحفي إداري لمقاومة الكوارث، هو أن يصبح الاستعداد والتخطيط والتقييم والمتابعة والمراجعة والتطوير سمات ملازمة للعمل الإداري المتحفي اليومي، ويلزم ذلك تحديد واجبات كل شخص وبذل كل ما يلزم لاحتواء الكارثة أثناء وقوعها، هذا العمل يصبح واضحاً أثناء العمل الجماعي، لذا من الضروري على رئيس العمل أن يكون لديه وسائل الاتصال السريعة بكل فريق العمل بلا تأخير، وكذلك فإن وضع وتنفيذ خطط مواجهة الكوارث يتطلب اتصالاً وتنسيقاً مع الجهات الرسمية للاستفادة منهم في تقييم الخطة، ومراجعتها والتأكد من فاعليتها من بين هذه الجهات (سلطات الدفاع المدني والأرصاد الجوية والشرطة والهيئات الجيولوجية وإدارة الخدمات الصحية)

وهكذا نستطيع أن نوضح بجلاء أن تراثنا الحضاري بكل أشكاله وأنواعه ونماذجه وعصوره، يلزمنا بذل المزيد من الجهد لتطوير العمل بمجالاته المتعددة. ومما لا يدع مجالاً للشك فيه، أن التكنولوجيا الحديثة والعلم المتطور قادران على تحقيق ما نصبو إليه لاستكمال الصورة، والنهوض بتراثنا وتيسير سبل العلم والدراسة للأثاريين والعلماء سواء كان منهم من يعمل في المجال النظري أم في الميدان العلمي - العملي. والواقع أن كثيرين من رجال العلم الحديث والتكنولوجيا قد اهتموا مشكورين بهذا الأمر، بل طوروا في كثير من الأحيان أساليب وأجهزة البحث العلمي الحديث، من أجل خدمة الآثار والحفاظ عليها وإرضاء طموح الأثريين ومساعدتهم على التوصل إلى ما يريدون من علم.

وأخيراً لا بد من التوصل إلى مجموعة من المستخلصات التي تهم هذا المبحث وهي:

١- ضرورة تقييم العمل الأثري الذي يرغب الباحث بإجرائه، بمعرفة اللجان العلمية المتخصصة بدائرة الآثار قبل السماح به.

٢- ضرورة فحص الأجهزة التي سيتم استخدامها في الميادين التاريخية - الأثرية أمنياً وعلمياً وقنياً.

٣- ضرورة معرفة مدى تخصص العلماء الذين اقترحوا الأسلوب التكنولوجي، أو الجهاز العلمي الذي سوف يستخدم، وكذلك الذين سيشاركون في التجربة والتأكد من مستواهم العلمي، وخبراتهم السابقة والتأكد من عدم سعيهم إلى تحقيق مكاسب مادية أو شهرة أو أي هدف قد يؤدي بالآثار إلى الخطر أو يضر بأمنها أو يغير من الحقائق التاريخية.

٤- يجب عدم قبول أي تجربة أو أي أسلوب علمي إلا إذا كانت التجربة قد تأكدت، وأن الأسلوب العلمي قد استقر مساره، وتأكدت مهمته العلمية وفائدته.

٥- يجب ألا تكون الوسائل العلمية والتكنولوجية هي الأساس في العمل الأثري، بل هي بمثابة عوامل مساعدة، ومن ثم يجب أن تظل الأساليب التقليدية هي العماد الأول في البحث الأثري، مع الاهتمام بتطويرها عن طريق التكنولوجيا الحديثة، فتكتسب الخبرة الطويلة من خلال الممارسة والعقلية الأثرية المتمثلة في الأساليب التقليدية مزيداً من الفعالية والسرعة في العمل وحسن الأداء.

٦- يجب توخي الحذر أثناء فحص التجارب والأبحاث التكنولوجية، كما يجب مقارنة نتائجها بما توصلت إليه الأساليب التقليدية في نفس الشأن، حتى نتاح لنا الدراسة المتأنية والمراجعة الدقيقة، لنصل إلى رأي محدد يعتمد على الأدلة والبراهين المتنوعة. وأن نسلك أفضل الطرق لحماية تراثنا الأثري من كل عبث وسرقة وتدمير وإبعاده عن أي مغامرة غير مدروسة علمياً.

المراجع المعتمدة في هذا الفصل:

المراجع العربية:

- ١- بافلوف، ب. و. بترينينيف، أ. الكيمياء العضوية، دار فير للطباعة والنشر، موسكو، ١٩٧١.
- ٢- خمريف، م. (توظيف التكنولوجيا والعلوم الحديثة من أجل دعم الصيانة الوقائية للمنقولات التراثية)، مؤتمر الآثار والتراث الحضاري العربي، ع. ١٤، ١٩٩٨.
- ٣- زهدي، ب. المتاحف، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٨.
- ٤- شاهين، ع. الأسس العلمية لعلاج وترميم وصيانة الكتب والمخطوطات والوثائق التاريخية، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٥.
- ٥- عثمان الهادي، ع. منهج إدارة الكوارث بالمتاحف العربية، جامعة فلوريدا، ٢٠٠٩.
- ٦- فيليب، أ. وآخرون، دليل تنظيم المتاحف (إرشادات عملية)، ت: محمد حسن عبد الرحمن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣.
- ٧- الكجك، ي. (استخدام التقنيات الحديثة في عرض الآثار والتراث " تأهيل المواقع"، مؤتمر الآثار والتراث الحضاري العربي، ع. ١٤، ١٩٩٨.
- ٨- كسار، م. (تصميم خزائن العرض وضبط المناخ: تحليل تصنيفي)، مجلة المتاحف، م. ٣٠، ١٩٨٦.
- ٩- لوكاس، أ. المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ت: زكي إسكندر ومحمد زكريا غنيم، دار الكتاب العربي، ط. ٣، القاهرة، ب. ت.

- 1- Alderson, W. T., " **Les Objectifs de la Preservation des Sites Historiques**", Museum, vol xxv , N3,1975.
- 2- Ezrati, J., " **Museofiches**", direction des Musees de France, 1996.
- 3- Kristy, N., " **the Invasion of Kuwait and the Subsequent Recovery of its National Museum**", vol 16/2, 1997.
- 4-Mora, P., &Philippot, L., **La Conservation des Peintures Murales**, Bologne, Ed. Compositio- ICCROM, 1997.
- 5- Nathan, S., **La Conservation des Oeuvres d'art Pendant Leur Transport et Leur Exposition**, Musees et Monuments, Vol XVII, 1980.
- 6- Perkins, J., " **Starting from Scratch; Introducing Computers**", Museum International, n.181, 1994.

اللجنة العلمية :

أ د زياد سلهب

أ د أحمد ذياب

د رحاب أبو عباس

المدقق اللغوي :

د محمد قاسم

حقوق الطبع والترجمة والنشر محفوظة لمديرية الكتب والمطبوعات.

