مجلة العلوم القانونية والاجتماعية

Journal of legal and social studies

Issn: 2507-7333

Eissn: 2676-1742

التمييز السُّوسيو مجالي للذّاكرة الجماعيّة في المدينة، دراسة ميدانيّة لمتحفين وطنيّين داخل حيّين لمدينة الجزائر (متحف الفنون والتقاليد الشّعبية بالقصبة، ومتحف الفنون الجميلة بالحامّة)

The Socio-spatial segregation of collective memory in the city, a field study of two national museums within two neighborhoods of the city of Algiers (Museum of Arts and Popular Traditions in the Kasbah, and the Museum of Fine Arts in Hamma)

ط.د/ باديس عبد الرحمان[1]*، أ/ فاطمة أوصديق[2]

[1] جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية (الجزائر)، abderrahmane.badis@univ-bejaia.dz

[2] جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله (الجزائر)، fatma_oussedik@yahoo.fr

تاريخ ارسال المقال:2023/06/08	تاريخ القبول:2023/08/01	تاريخ النشر: 2023/09/01

*المؤلف المرسل

الملخص:

تُوصف المتاحف كأماكن لتخزين الذّاكرة وحماية التراث من ويلات الزّمن والطبيعة والإنسان، لأنّها شُيّدت لغاية اجتماعيّة سامية وحاجة جماعيّة مُلحّة، تكمُن في معالجة مختلف أعراض النّسيان الجماعي النّاجمة من حتميّة التغيّر الإجتماعي، كنقص الوعي الجمعي وضعف الشخصيّة الوطنيّة وهشاشة الهُويّة الثقافيّة، ما يجعلُ منها مؤسّسات اجتماعية إصلاحيّة وأماكناً مثالية للتذكير الجماعي بالأنا والبحث عن الذّات؛ ولكنّه في المقابل، يجب التنويه هنا، على أنّ هذه الظاهرة المتحفيّة هي المتحكّمة في الظروف النّفسية والأُطُر الإجتماعية لظاهرتي النسيان والتذكّر، لأنّها تعتمد على مُقاربة متحفيّة تمييزيّة، تختار مواضيع عرض تراثيّة مُوجّهة للفئات المتحفيّة التي تتقاسم معها بعض المعايير الإجتماعية والشروط الثقافيّة لتذكيرها بما يُعرّفها ثقافياً ويميّزها اجتماعياً، بشكل يُعيد إنتاج الطبقيّة الثقافية التاريخية

الكلمات المفتاحية: الذاكرة الجماعية؛ الرأسمال الثقافي؛ التمييز الثقافي؛ التمييز التراثي؛ التذكير الجماعي.

Abstract:

Museums are described as places of memory and protection of heritage against the scourges of time, nature and Humans, because they are built in response to a noble social purpose and a collective need, which consists in remedying the various symptoms of collective forgetfulness resulting from the inescapability of social change, such as the lack of collective consciousness; the weakness of the national personality and the fragility of cultural identity, which makes these social institutions, ideal places for the recall of the Ego and the search for the collective ego; On the other hand, it should be noted here that this museum phenomenon, in assuming this mission, controls the psychological conditions and social frameworks of the phenomenon of forgetting and memory, because it is based on a segregationist museum approach, based on the choice of the themes of patrimonial staging, which are predestined to the different museum groups that share certain social criteria and cultural conditions that define them socially and distinguish them culturally, in a way that reproduces, through remembrance, the different historical social classes.

Keywords: Collective memory; Cultural capital; Cultural segregation; Patrimonial segregation; Collective reminder.

مقدّمة:

تُعتبر المتاحف بمثابة المرآة التي نتعرّفُ من خلالها على تاريخ المجتمعات وأصل الحضارت، والتي بفضلها نستحضرُ جُملة الذّاكرات الجماعيّة لمختلف الجماعات الإجتماعية والمجموعات الثقافيّة، وكذا الإجتماعات الإنسانيّة التي تعاقبت على ماضينا وأسّست لحاضرنا[1]، هذا لأنّها تُعدُّ وبامتياز، مؤسّسات اجتماعيّة مرموقة كُلّفت بأمانة البحث عن التراث ودراسته وصيانته وصياغته ورقابته، وخاصّة التعريف به وعرضه للإستهلاك الثقافي لفائدة جمهورها السّاعي وراء إشباع حاجاته التربوية والثقافية وحتّى الوطنيّة، والذي يُستنتجُ ويُستخلصُ منه كلّ ما هو ماض يهمّه في الحاضر ويُلهمه في المستقبل[2]؛ وبهذا المفهوم، فإنّ المعالم الأثريّة بشواهدها المادّية والذّكريات الجماعيّة بشهاداتها اللاّمادية، تُعبّر عن ذلك التراث الأخلاقي والرّصيد المعرفي المتوارث عبر الأجيال، أو ذلك الرأسمال المعنوي والرّمزي للمجتمع، الذي يتشكّل ويتبلور لديه في صيغة ذاكرة جماعيّة حيّة يستمدُّ من خلالها، طاقته وروحه وشخصيّته ومادّته الأساسيّة، التي بواسطتها يتمّ استيعاب وتشخيص شروط النهضة والتعريف بالأسس المعنوية لبناء الأمم وتشييد الحضارات.

هذا من وجهة نظر الإقتراب التراثي المعمول به والخطاب المتحفي السّائد في الأوساط الفكرية، ولكنّه في المقابل، ومن وجهة نظر علم الإجتماع، فمن أجل تحقيق ذلك، فإنّ هذه المؤسّسات الإجتماعية، والتي مثلها مثل باقي الهيئات الثقافيّة الأخرى داخل النّسق الثقافي والبنية المجتمعيّة، تشتغل في مبدأ عملها على تجسيد الإرادة الجماعيّة للمجتمع وتحقيق النّزعة العامّة للبلاد، ولكنّه في واقع الأمر، هناك بعض القوى الإجتماعيّة – إن لم نقل لوبيات ذاكرة – المختلفة إيديولوجياً والمسيطرة على مسألة التراث ورهانات الذاكرة، التي تتحكّم في السياسة الثقافيّة والبرمجة البيداغوجيّة لهته المؤسّسات؛ بكلمات أخرى، ونظراً لاستحواذ نموذج التقسيم الإجتماعي حتى على مجال الذاكرة، تلجأ مختلف المتاحف بمختلف مواضيعها التراثية وعروضها الثقافيّة، إلى التعامل باختلاف وتمييز فيما بين مختلف الفئات المجتمعية والمتحفية، المختلفة بدورها فيما بينها من حيث مستوياتها الثقافية وخصائصها الإجتماعية، بشكل يجعل زوّار المتاحف يزورون أو يُفضّلون التردّد على متحف معيّن أو تراث ما دون الآخر، هذا الشيء يجعل المتاحف تتقاسم التراث والجمهور إلى حصص فيما بينها، ما يؤدّي بالفئات الإجتماعية بدورها إلى اختيار مواضيع المتاحف حسب ما يليق ومستوياتها الثقافية وقدراتها التربوية الإستيعابية من جهة، وكذلك حسب ما يروق لتوجّهاتها الإجتماعية وأذواقها الطبقيّة وذكرياتها الجماعيّة من جهة أخرى.

في الحقيقة، إنّ ظاهرة التمييز التراثي هذه، لا تقتصر هنا فقط على المقاربة الميكرو–مجالية في اختيار المواضيع التراثيّة (العرض الثقافي) وتوزيع تردّدات الفئات المتحفية (الطلب الثقافي) فيما بين المتاحف، وإنّما يتعدّى أمرها إلى اعتماد مقاربة ماكرو–مجالية شاملة تقتضي التمييز التراثي–الثقافي حتّى فيما بين مختلف المستويات الحضريّة والأوساط الإجتماعيّة الحضريّة، التي تستجيب للشروط التاريخية والسياقات الثقافية والهويّات الحضرية لعملية توزيع المتاحف على مختلف أحياء المدينة، ويتمّ بذلك توزيع هاته المرافق العمومية ذات التراث الشعبي أو التاريخي أو الراقي منها، حسب تخصّصها وتصنيفها التاريخي أو درجة شعبيّتها أو مستوى رقيّها في النسيج العمراني والمصفوفة الحضرية؛ إذن، وكنتيجة لهذه الممارسات المتحفيّة مجتمعةً، سنفترض أنّ الظاهرة المتحفيّة تعمل أولاً على تقسيم حصص التراث الثقافي فيما بينها، إلى درجة أنّ جماهير الزوّار يختارونها حسب ما تسمح بها مستوياتهم الدّراسية وأذواقهم الطبقيّة، وتساهم ثانياً في توزيع أنواع وطبوع التراثات الثقافيّة (الفلكلوري، الفني الجمالي، التاريخي،،،إلخ) وتردّدات الفئات الإجتماعية المتحفيّة (جمهور الفلكلور، جمهور الفنون، الجمهور الأكاديمي،،،إلخ) على مختلف أحياء المدينة (الشعبية، الحديثة، الرّاقية،،،إلخ) إلى درجة أنّ جماهير الزوّار يتردّدون عليها حسب درجة انتمائهم للمجال الحضري وشعورهم بالهوية والذاكرة التي يمثلها لهم الحيّ الذي يسكنون فيه أو يفضّلون التردّد عليه.

ويهدف هذا البحث بالنسبة إلى علم الإجتماع الذاكرة، والذي يُعدّ مجالًا بحثياً وأكاديميّا في غاية الانتشار و التوسّع[3]، إلى دمج مُقاربتين سوسيولوجيّتين مُهمّتان لغرض توظيف إحداهما كنقد نظري وكتحقّق ميداني للأخرى، إذ تتمثّل الأولى في النظريّة الوظيفيّة لموريس هالبواكس، التي ترتكز عليها المقاربة المتحفيّة المؤسّساتية التي ترى في عناصر الذّاكرة والمتحف والجمهور، كأعضاء وظيفيّة تعمل باندماج وتوازن وتضامن داخل النّسق الثقافي؛ أمّا الثانية، فتتمثّل في النظريّة البنيويّة لبيار بورديو، التي ترتكز عليها الظاهرة المتحفيّة التي تتأثّر بالعوامل الجزئيّة والمتغيّرات والبنيات

الإجتماعيّة المتمثلة في الخصائص التعليميّة والثقافية والإقتصادية لزوّار المتاحف؛ أمّا بالنسبة إلى علم النّفس – والذي يرى أنّ الذّاكرة موضوع نفسي وعقلي بامتياز – فالدّراسة جاءت لتؤكّد على أنّ الذّاكرة الجماعيّة، نظراً لوحدتها الدّراسية المتمثلة في المجتمع وفئات أو مجموعات الذّاكرة، تُعتبر موضوعاً مشتركاً فيما بينهما وفق منظور علم النفس الإجتماعي، إذ أنّ أعمال موريس هالبواكس تؤكّد أنّ الظروف الموضوعيّة والأطُر الإجتماعية للذّاكرة هي التي تتحكّم في عمليّات التذكّر والنسيان لدى أعضاء المجتمع[4]، نظراً لكون الفرد (وحدة دراسة علم النفس) عنصراً اجتماعياً يعيش ويتأثر بالمجتمع الذي يعيش فيه، زد إلى ذلك فهذا الفرد يشترك مع الآخرين تلك الذكريات التي هي حصيلة الذكريات الفردية المتكونة منها الذاكرة الجماعيّة التي غالبا ما يستعين بالآخرين من أجل إعادة بناء وسرد الماضي؛ أمّا بالنسبة لعلم المتاحف[5]، فالبحث يُعدّ مساهمةً في فهم العوامل الإجتماعيّة والمتغيّرات السوسيولوجيّة التي هي وراء عزوف الجمهور العريض عن التردّد على المتاحف، والتأكيد على العواقب التي تؤول إليها مقاربة التمييز التراثي المتحفي الذي يساهم سلبياً على ما يبدو في التمييز السوسيوثقافي بين عدّة جماهير وعدّة تراثات وعدّة ذاكرات؛ أمّا بالنسبة لعلم العمران، فالبحث يُؤكّد على أنّ الذاكرة الجماعيّة تُشكّل عاملاً أساسيّاً وحجّة قويّة للمنطق السّوسيو تاريخي الذي يتمّ وفقه تأسيس المدن وتنظيم أطرها العمرانية وتقسيم مجالاتها على مختلف الطبقات والإثنيّات الثقافيّة والرّواسب الحضارية داخل أوساطها الحضرية، لأنّ الذاكرة الجماعيّة هي الحاملة للمقوّمات الثقافيّة والقيم الإجتماعية التي يمكن بثها في المدينة وتجسيدها في التفاصيل الهندسية للبنايات والمرافق والمعالم والزخارف والتنظيمات المجالية للمدينة.

وعلى هذا الأساس، يُعدُّ هذا البحث خروجاً عن المألوف مقارنةً بالإشكاليّات الشّائعة التّناول في الدّراسات الأكاديميّة والطلاّبية بالخصوص، إذ يعتمد على مقاربة شاملة لموضوع البحث من حيث دراسة عناصره الإشكاليّة أو جوانبه المتفاعلة التي يتقاسمها كلٌّ من علم النّفس (الذاكرة) وعلم المتاحف (التراث) وعلم الإجتماع (الجمهور) وعلم العمران (المدينة)، لأنّه جاء بنظرة نقديّة في تشخيصه لإشكالية عرض الذّاكرة الجماعيّة وتوزيعها مجالياً وحضريّاً من جانبها المؤسّساتي المتحفي، ونظرةً موضوعيّة في تشخيصه لإشكالية ممارسات وسلوكيات جمهور المتاحف من جانبها الثقافي والإجتماعي، إذ يُعدُّ أيضاً وبالخصوص مُساهمةً سوسيولوجية لإثراء النقاش وعقلنة الجدل وتأطير أطروحة ما يُسمّيه محافظي المتاحف بأزمة الجمهور، وما يُطلق عليه بأزمة المتاحف، خاصّة وأنّ مثل هذه الدّراسات الميدانية التي تحضى بمصداقية علمية كبيرة، نظراً لاعتمادها على مزايا البحث الكمّي المستعين بالمعاينة الإحتماليّة في دراسة مجتمع البحث، والقياس الرياضي المستعين بتقنية الإستمارة في تأويل المعطيات الرقمية إلى تحليلات سوسيولوجيّة منطقيّة، ما يضمنُ لها درجةً عالية من الموضوعيّة و الكفاءة.

المبحث الأول: أهمّ الدّراسات التي تناولت موضوع المتاحف وجمهورها

المطلب الأول: دراسة بيار بورديو وألان داربل (1968)

تُعتبر هذه الدّراسة السوسيولوجيّة التي جاءت لتُدعّم نظرية إعادة الإنتاج الإجتماعي والإتجاه البنيوي لدى بورديو، من أهم الأعمال الأكاديمية التي تناولت إشكالية الشروط الموضوعيّة لحبّ الفنون وثقافة زيارة المتاحف لدى

مختلف الطبقات الإجتماعية، وعلاقتها بالخصائص السّوسيوثقافية لدى مختلف الزوّار المنحدرين منها[6]، إذ يرتكز البحث على فرضية أساسية تربط بين متغيّر مستوى الرأسمال الثقافي وتأثيره على درجات تردّد الزوّار على المتاحف، بحيث أثبتت النتائج صحّة العلاقة السببية بين المتغيّرين، والتي تنصّ على أنّه كلّما كان المستوى الثقافي مرتفعاً، وهي الميزة التي لاحظها في الطبقات الرّاقية ذات المستويات الثقافيّة والإجتماعية المرموقة، كلّما كان حبّ زيارة المتاحف والفنون كبيراً، والعكس لدى الفئات المنحدرة من الطبقات الفقيرة والعمّالية، إذ أنّ شغفها بالفنون والمتاحف يُعدُّ الأضعف لضعف مستوياتها الثقافية التي تقصيها من هكذا ممارسات ثقافية[7]؛ ولقد شملت هذه الدّراسة الإحصائيّة المعتمدة على أداة الإستمارة، عيّنةً متكوّنةً من واحد وعشرين (21) متحفاً أوروبي للفنون من أجل تحديد مجال وميدان البحث، أمّا بالنسبة للمُعاينة الثانيّة المتمثلة في تحديد حجم عيّنة الزوّار التي ستُمثّل جماهير الفن الأوروبيّة إحصائياً، فلد قُدّرت بتسعة آلاف (9000) مبحوث، أمّا بالنسبة للنتائج غير المتوقعة التي توصّل إليها هذا البحث، فقد نجح في إظهار حتّى الفروقات السّوسيو ثقافية الموجودة لدى مختلف جماهير البلدان المدروسة وهذا حسب اختلاف درجات رقيّها وتقدّمها.

المطلب الثاني: دراسة كولات دوفراسن تاسي وأندري لوفابر (1996)

تُعتبر هذه الدّراسة النّفسية، ذات المقاربة السّلوكية المهتمّة بدراسة التوظيف النّفسي لعينة من خمسة وأربعين (45) زائر في متحف العلوم الطبيعية بجامعة "جورج بريفونتان" في مونتريال بكندا، من البحوث الأصليّة التي تعني بملاحظة التفاعل الموجود فيما بين الزّائر والأشياء المعروضة في بيئة وقاعات المتحف[8]، وهذا بالإعتماد على الأداة الإسقاطية التي تقتضي تقديم صور فوتوغرافيّة للمبحوثين ومطالبتهم بالتعبير عنها، ولكنّه سُرعان ما اتّضحت هذه التقنيّة النّفسية البحتة، أنّها وسيلةً إكلينيكيّة تقليديّة نظراً لنقص مردوديتها العلميّة، إذ هي غير كافية لفهم التغيّرات السّلوكية العميقة وعواملها النفسيّة التي في قرارة المبحوثين، ولهذا لقد تقرّر الإستعانة بأداة المقابلة في مجريات البحث، كأداة مُساعدة وتكميليّة للأولى بهدف تدعيم مصداقية البحث والتقرّب أكثر من فهم هذه السّلوكات والتعمّق أكثر في نفسية الزوّار[9]؛ وعلى إثر ذلك، لقد كانت أهمّ نتائج التي حقّقتها هذه الدّراسة – التي سبق وأن أثّرت عليها دراسة بيار بورديو السّابقة – التأكيد على أنّ شبكات التحليل النفسية الكلاسيكية التي تهتمّ فقط بسلوك الزّائر الخارجي، قد همّشت جزءًا كبيرًا من نشاط الزّائر النفسي والعقلي، أيّ أنّ الإكتفاء بدراسة الجانب السّلوكي من دون تحليل تصوّرات واعتبارات ونفسيّات الزوّار، بل وحتى جملة الظروف الموضوعية والإجتماعية سالفة الذكر، يقودنا فقط إلى ملاحظة ودراسة المؤشرات السّطحية لسلوك الزائر بدون أن تنغمس في قرارة نفسه وأعماق قراراته وتفكيره وتصوّراته وأحاسيسه.

المبحث الثاني: تحديد المفاهيم الأساسيّة للدّراسة

المطلب الأول: الذاكرة الجماعيّة

يُقصد بها، من وجهة نظر علم النّفس الاجتماعي، جميع الأحداث والمواقف والأحاسيس والآثار والقيم والذكريات الجماعيّة، التي تراكمت مع الزّمن وتمّ تناقلها وتوارثها فيما بين الأجيال على شكل ذاكرات مشتركة فيما بين أفراد المجتمع الواحد، بحيث أصبحت تشكّل لديهم مصدراً موثوقاً لتحديد تاريخهم المشترك وشخصيّتهم الوطنيّة وهويّتهم الثقافيّة[10]، بل وتشكّل حتّى معالم حاضرهم وملامح مستقبلهم، وهي تتشكل حسب موريس هالبواكس، من جملة الذكريات الفرديّة التي ما هي فردية إلاّ في الظاهر، لأنّها تستمدّ عناصرها السرديّة وأطُرها الإجتماعيّة من المجموعات الإجتماعيّة التي عاشت الحدث بشكل مباشر أو غير مباشر؛ بمعنى آخر، لا يمكن للفرد الاجتماعي الذي يعيش ضمن جماعة أن يتذكّر حدثاً ما بمفرده إلاّ إذا استعان بذاكرات الآخرين لكي يتذكر كلّ تفاصيل الأحداث التي عاشها معهم، وبهذا المنظور، لا يمكن الإحاطة بكلّ جوانب القصّة إلاّ إذا جمعنا ذكريات أو شهادات أو روايات كلّ الأفراد الذين كانوا إمّا فاعلين أو شاهدي عيان يوم حدوثها[11]؛ ومع تطور هذا المجتمع وحرصه على مواصلة هذا العمل المتعلق بالذاكرة، ظهرت هناك مؤسّسات اجتماعية نظاميّة وحديثة مثل المدرسة والمتحف، والتي أُسندت لهما مهمّة حماية التراث وتذكير الأفراد بذاكرتهم الجماعيّة من أجل تفادي ضياعها.

المطلب الثاني: الرأسمال الثقافي

مفهوم سوسيولوجي طوّره عالم الإجتماع الفرنسي بيار بورديو تأثّراً بنظرية كارل ماركس (الرأسمال 1867)، ويشمل جميع الإستعدادات التعليميّة والكفاءات التربوية والقابليّات الثقافية التي يمكن للفرد أن يرثها خلال تنشئته العائليّة ومساره الاجتماعي الدّراسي والمهني، بحيث كلّما كانت هذه المكتسبات معتبرة كلّما كان رأسماله الثقافي كبيراً[12]، ومن بين المميزات الاقتصادية التي صبغ بها بورديو مفهومه هذا، هي إمكانية الاستثمار في أرصدة الرأسمال الثقافي وتوظيفها كقيم وتبادلات وتعاملات سوقية داخل الحقل الثقافي، بالإضافة إلى إمكانية توريثه على شكل هبات فيما بين أفراد العائلة؛ ويتشكّل الرأسمال الثقافي في ثلاثة أبعاد وهي: أولاً على هيئة مُندمجة في الذّات، بمعنى في صيغة إستعدادات ذهنيّة طبيعيّة وقابليّات دائمة للتأقلم حسب تغيّر المعطيات والمواقف والظّروف، مثل خفّة الفهم ولباقة الكلام ورقيّ السلوك؛ ثانياً على هيئة موضوعيّة، بمعنى في صيغة ممتلكات فنّية وأشياء مرتبطة بميدان الثقافة والتعلّم، مثل مؤشّر عدد الكتب واللوحات الزيتيّة المملوكة؛ و أخيراً، على هيئة نظاميّة مؤسّساتيّة أو مُمأسسة، بمعنى في صيغة شهادات وألقاب واعترافات رمزيّة وأوسمة شرفيّة[13].

المطلب الثالث: التمييز الثقافي

يُقصد به جملة الممارسات المتحفيّة التي تحدّد منطق العلاقة القائمة بين المتحف والجمهور، سواءاً كانت تفضيليّة أو إقصائيّة، والتي يتمّ التعامل وفقها فيما بين مختلف الزوار المختلفين فيما بينهم من حيث أصولهم الإجتماعيّة الطبقيّة ومستوياتهم التعليميّة الثقافيّة، بحيث تلجأ مؤسّسات المتاحف في عملية استقطابها لجمهورها المفضّل والمقصود، إلى اختيار مسبّق للفئات المتحفيّة التي ستعرض عليها معروضاتها الثقافية، إذ أنّها تسعى إلى جذب زوّارها عبر انتقاء التراث الثقافي الذي يتماشى مع مستوى رأسمالهم الثقافي وذوقهم الطبقي[14]؛ فلا يخفى أنّه حتى المتاحف

الفرعيّة تعاني من هذا التمييز الممارس عليها من طرف المؤسّسة المتحفية المركزيّة، التي توزّع المهام والأدوار والميزانيات عليها بتفاوت، بحيث نجدها مثلا تبدي اهتمام ومعاملة تفضيلية بالنسبة لمتاحف الفنون الجميلة والراقية، بينما تبدي أقلّ من ذلك بالنسبة لمتاحف الفنون الشعبيّة، ويكمن هذا التفاوت أيضا في مساحة وقيمة المبنى المخصّص لها، بل يشمل التمييز الثقافي حتى طبيعة وجودة الأحياء التي تتواجد فيها هذه المتاحف، وطبعاً هذا الشكل من التمييز الممنهج، هو الذي سيجعل الزوّار في الأخير، يتردّدون أكثر أو حصريّاً على تلك المتاحف التي تلبّي لهم طلباتهم الثقافيّة وتوجّهاتهم الفكريّة وانتماءاتهم الطبقية، إلى درجة أنّهم سيمارسون أيضا تمييزا ثقافيا لهذا التراث.

المطلب الرابع: التمييز التراثي

يُقصد به تلك المنهجيّة المتحفيّة أو المقاربة التراثية التي يتمّ وفقها عرض التراث الثقافي على الزوّار، بحيث تلجأ مؤسّسات المتاحف إلى التمييز فيما بين مختلف عروضها الثقافيّة، التي تعتمد على اختيار مواضيع عرض متحفيّة مناسبة لمختلف الفئات السوسيو ثقافيّة لجمهور المتاحف، لأنّه يستحيل على محافظي المتاحف عرض كلّ التراث في وقت واحد وكذا استقطاب كلّ الجمهور في متحف واحد، ولهذا عمدت السّلطات المتحفية إلى إنشاء عدّة متاحف فرعيّة متخصّصة في نوع معيّن من التراث الثقافي وموجّه لنوع معيّن من الزوّار، وهذا ما يفسّر وجود متاحف مختصّة في الآثار القديمة، وأخرى في الفنون الشعبيّة، وغيرها في الفنون الجميلة أو في حضارة وحقبة زمنيّة معيّنة؛ وتجدر الإشارة هنا، إلى أنّ هذه المقاربة التمييزيّة تعتمد في سياستها التسويقيّة للتراث، على حجّة تنظيم العرض والطلب الثقافيّين فيما يخصّ استهلاك المنتجات المتحفيّة من طرف مختلف الفئات المتحفيّة للجمهور، وهو ما يساهم لاحقاً في التأثير على درجات تردّداتها على مختلف هذه المتاحف، وكذا لجوء الزوّار بدورهم إلى التمييز فيما بين هذه التراثات المعروضة لهم.

المطلب الخامس: التذكير الجماعي

مفهوم علم نفسي إجتماعي يُقصد به جميع عمليّات وصيرورات ومجهودات إعادة تذكير أفراد المجتمع بكلّ ما يخصّ ذاكرتهم الجماعيّة وماضيهم المشترك[15]، وهذا بسبب ظاهرة النسيان الجماعي التي أصابت المجتمعات الحديثة المتميّزة بفقدان الوعي الجماعي وطغيان الفردانيّة؛ ففيما مضى كانت قنوات سرد وانتقال الذاكرة تتمّ بشكل بدائي وشفوي فيما بين الأجيال، أين يقوم الأشخاص البالغين والمعمّرين بمهمّة حفظ وتحفيظ التراث الشعبي، إلاّ أنّ هذه القنوات أضحت هشّة بسبب موت وهلاك الأفراد القاصّين وغير آمنة بسبب تزوير بعض الحقائق لأغراض شخصيّة أنانيّة، ما أدّى إلى افتعال أزمة تواصل وثقة فيما بين الأجيال، وهو الشيء الذي أدّى لاحقاً إلى إنشاء هيئات المتاحف النظاميّة التي تُعدّ مؤسّسات اجتماعيّة موضوعيّة لا شخصيّة، تسهر على ضمان حفظ التراث من المخاطر وتأدية أمانة نقل الذاكرة إلى أفراد المجتمع، إذ أنّها تُساهم عبر معارضها الموجّهة لجمهورها الواسع، في إعادة تذكيرهم بتاريخهم وإعادة تأطير وتأهيل بعض ذكرياتهم الجماعيّة المغلوطة أو المتلاعب فيها من قبل الحركات الثقافية الدخيلة مثل ظاهرة الاستعمار، التي عملت على هدم ذاكرة الأهالي واستبدالها بمشروع ذاكرة الغزاة.

المبحث الثالث: التراث الثقافي والذاكرة الجماعية بين العرض المتحفي والمجال الحضري

المطلب الأول: إيديولوجية العرض المتحفي كآلية تمييز للتراث الثقافي

إنّ التراث الثقافي سواءا كان مادّيا أو معنويا، منقولا أو ثابتاً، يتّسم بالشموليّة والغنى والتعدّد والتجدّد، بحيث يصعُبُ على علم المتاحف وعلم الآثار وعلم التاريخ وعلم الإنسان ومحافظي المتاحف التعامل معه كمادّة وكتلة واحدة وكموضوع واحد، وبذلك يصعب عرضه في نفس الوقت وفي نفس المكان وبنفس السياق المتحفي بصفة كلّية وخامّة في متحف واحد، لذلك لجأت مؤسّسات المتاحف المركزيّة إلى إجراء توسعّات وتأسيس فروع وملاحق متحفيّة لها، لتتقاسم العمل والمهمّة معها وفيما بينها لتتفرّغ كلّ ملحقة متحفيّة بتراثها المخصّص لها وبموضوع دراستها الموكل لها وببرنامجها الثقافي المسطّر وبمنهجيّة بحثها المنتهجة وبسياسة عملها المتّبعة وبمقاربة بثّها الثقافي المتّبعة وإيديولوجيّة عرضها المتحفي المقرّرة، وكيفيّة التعامل خاصّة بحصّة جمهورها المتحفي الذي ستتبادل معه منتوجاتها وعروضها الثقافيّة؛ إذ أنّه ومن بين البيانات التي تُساعد على تحديد مستوى عرض المتاحف، نجد نوع وجودة الأعمال المعروضة من طرف مديري المتاحف، وكذلك نوع العرض أو المقاربة التي يعتمدون عليها لعرض هذه الأعمال؛ فإذا علمنا مثلاً، بأنّ نسبة الزوّار الذين ينجذبون، في المقام الأول، إلى زيارة الأعمال التاريخية؛ الفولكلورية أو الاثنوغرافية، من خلال الخزف أو الأثاث، فنجدها تزداد بشكل مطرد كلّما انخفضت مرتبة الزوّار في السّلم الاجتماعي[16].

ولذلك فإن القانون الذي يتحكّم في استقبال، بمعنى استيعاب، الأعمال الفنّية هو حالة خاصة من قوانين البثّ الثقافي، فمهما كانت طبيعة الرّسالة المبثوثة، نبوّة دينية؛ خطاب سياسي؛ صورة إعلانية؛ تحفة فنّية أو تقنيّة، إلخ، فعمليّة الاستقبال تعتمد على أنماط الإدراك وفكر وتقدير المتلقّين، بمعنى المستقبلين لها، بحيث يتمّ إنشاء، في مجتمع جدّ متمايز، علاقة وطيدة بين طبيعة وجودة المعلومات المنقولة وبنية الجمهور[17]، بحيث يترتب عن ذلك، بأنّ اختلاف بنيات الجمهور المتردّد على مختلف المتاحف، يُمكن اعتبارها مؤشرًا تقريبيًا لجودة ومستوى المعلومات التي يتمّ اقتراحها من طرف المتاحف[18]، وأنّ معرفة العرض والطلب لا تمكّننا فقط من التنبؤ حول من سيذهب إلى المتاحف، ولكنها تحدّد أيضا احتماليات زيارة المتاحف المتخصّصة و المتعلّقة بكل موضوع[19].

إذا فكلّ متاحف العالم تلجأ، نظرا لتعدّد مصادر و موارد التراث، وتبنّي استراتيجيّة تسيير أحسن لهذا الموروث الثقافي، إلى هذه الإيديولوجيّة التي تُعنى بالتقسيم التراثي (قسم المسكوكات؛ قسم الرّسومات الجداريّة؛ قسم التماثيل؛ قسم البرونز؛ قسم الاسلاميات، إلخ) فيما بين المتاحف، وكذلك التمييز الموضوعي لمحتوياته (الفنون التشكيليّة؛ الفنون الشعبيّة؛ الفنون الاسلاميّة؛ التقاليد؛ وعلم الانسان، إلخ)، و تمييزه كذلك حسب المرجعيّات (تراث جزائري؛ عثماني؛ روماني؛ إسلامي؛ بيزنطي؛ إستعماري أوروبي، إلخ)، وأيضا حسب الفترات الزمنية والتاريخيّة (مرحلة ما قبل الانسان؛ العصر الحديث؛ العصر الإسلامي؛ الحقبة الرومانيّة، إلخ)، هذا من جهة.

أمّا من جهة أخرى، فالمتحف يعرض التّحف والأعمال الثقافيّة والمواضيع التربويّة بصفة عامّة، مختصرة ووجيزة لكافة جمهورها، فهو يعرض أعماله على جميع زوّاره على شكل تراث عمومي (آثار، رفات، إلخ)، ولكن هذه الحرّية تُعدّ شكليّة، بما أنّ الدخول الحرّ إلى المتحف هو أيضًا دخول إختياري، مُوجّه لأولئك الذين يتمتّعون بالقدرة على تملّك واستيعاب هذه الأعمال، أيّ فقط الذين لديهم امتياز استخدام هذه الحرية، والذين يتمّ إضفاء الشرعيّة عليهم

في امتيازهم هذا[20]، فهو في الحقيقة يترك الأمر للزائر في تثقيف وتعليم نفسه بنفسه، أي هو يعتمد كثيرا على المقاربة التعليميّة التي ترتكز على مبدأ التعليم الذاتي وتشجيع منهج العصاميّة؛ ولكنّه في المقابل، كثيرا ما يتشابه ويتقاسم هذه العمليّة التعليميّة مع مؤسّسة المدرسة في الاعتماد على إيديولوجيّة الموهبة، والتي بموجبها تلجأ إلى تقسيم التراثي المستعصي الفهم والمعقّد التأويل وتخصيصه في المتاحف النخبويّة التي تتطلّب من زوّارها والفئات الثقافيّة المتردّدة عليها مستويات ورساميل ثقافيّة معتبرة وموهبة كبيرة من أجل إتمام وإنجاح العمل المتعلق بتثقيف نفسها بنفسها، لأنّ الاستعدادات أو المؤهّلات الجماليّة كقُدْرَة على إدراك وفكّ رموز الخصائص الأسلوبيّة المحضة، لا يمكن أن تكون بمعزل عن الكفاءة الفنية البحتة والمكتسبة من خلال تدريب تعليمي واضح أو عن طريق التردّد البسيط على الأعمال الفنّية، خاصة تلك التي يعرضعها المتحف[21]؛ بينما تُخصّص بالنسبة للزوّار المنحدرين من الفئات الضعيفة تكوينيّاً ومدرسيّاً، ذلك التراث المألوف والبسيط والواضح المعاني والمعالم ذو الأذواق البسيطة، إذ أنّ الزّوار المنحدرين من الطبقات الشّعبية، يهتمّون أكثر بالأعمال البسيطة التي يسهُل عليهم إدراكُها والتعامل والتحاور معها، مثل الأثاث والخزف أو الأشياء الفولكلورية والتاريخية، وهذا إمّا لأنهم يعرفون استخدامها ويمتلكون عناصر مقارنتها ومعايير تقييمها وسلالم تقديرها، أو إمّا لأن الثقافة التي تتطلب فهم مثل هذه الأشياء، أي الثقافة التاريخية، هي الأكثر شيوعًا بينهم؛ في حين أنّ أعضاء الطبقات العُليا، فنجدهم أكثر ارتباطًا بأرقى وأنبل الأعمال الفنية، مثل اللّوحات الزينيّة والمنحوتات[22].

وعلى هذا الأساس، ووفقًا لمبدأ التكافؤ بين المعلومة المقدّمة من التحفة، ودرجة كفاءة الزائر المتلقّي لها، ووفق الاختلافات الفاصلة بين مستوى العرض (التراث) في مختلف المتاحف والمقاس حسب مستوى الزّوار (التعليم) النموذجيّين، نجد هناك اختلاف واضح بين جودة و نوع الأعمال الفنّية التي يعرضها كلّ متحف[23]، وبالتالي، فكلّما تمّ تقديم رسالة مُوحّدة (تراث شامل) إلى مجتمع مُتمايز (طبقي)، فإنّها تشكّل موضوع استقبال متنوّع كميًا من حيث عدد الزوار ونوعيًا من حيث مدى الفهم، إذ أنّ قابلية قراءتها وفعّاليتها، تزداد درجةً كلما كانت تلبّي بشكل مُباشر لتلك التوقّعات الضمنيّة أو الطلبات الصّريحة، التي يعود فضلها لدى المستقبلين إلى نوعيّة تربيّتهم و تعليمهم ورأسمالهم الثقافي[24]، و بهذه الإيديولوجيّة، يسهل على المتاحف أن تُجنّب لنفسها مجهودا إضافيا وتتنصّل من واجب التعليم والتأطير، وتُرضي في نفس الوقت كلّ فئة متحفيّة حسب طلباتها وميولاتها، وتوفّر شروط وظروف إخلاصهم لها بدون أن تبذل مجهودا أكبر أو أكبر من طاقتها و استطاعتها.

إذا فإيديولوجيّة المتحف التعليميّة والتثقيفيّة التي تتغنّى في خطاباتها المؤسّساتية بتوفير خدمة عموميّة واحدة موحّدة، وتعليم كامل متكامل وبكلّ حياديّة لكلّ الشرائح الاجتماعيّة، نجد أنّها تعتمد، مثلها مثل مؤسّسة المدرسة التي انتقدها بورديو، على إيديولوجيّة الموهبة الطبيعيّة المبنيّة على جملة الاستعدادات الثقافيّة المكتسبة ومستوى الرأسمال الثقافي الموروث من العائلة؛ صحيح أنّ المتحف يعرض معروضاته التراثيّة للجميع بدون استثناء، ولكن آليات التمييز والتهميش والاقصاء فيه، مخفيّة لا شعوريّة وغير ظاهرة للعيان إلاّ بفضل تحليل سوسيولوجي مُعمّق ونقدي وموضوعاتي وموضوعي لمختلف مواضيع التراثات الثقافيّة التي تبنّاها مختلف المتاحف، لأنّ استقبال المعلومات في مثل هذه الفضاءات الثقافيّة غير المدعّمة بيداغوجيا، لا يتمّ، بنفس الطريقة والكفاءة والجودة من طرف مختلف

الفئات الاجتماعية المنبثقة من مختلف الطبقات الاجتماعيّة المختلفة ثقافيا وتعليميّا، لأنّه حقيقة يسهُل تفكيك و فهم الرّسالة، ولكن فقط من قبل حاملي الشّيفرة التي يتوجّب عليهم الحصول عليها من خلال تعليم مؤسّساتي طويل ومُنظّم، لأنّ الاستقبال والاستيعاب يعتمدان على إتقان المتلقّي لتلك الشيفرة التي تعتمد على الفارق الموجود بين مستوى المعلومة المبثوثة (نوع التراث) و مستوى كفاءة المتلقّي (قيمة الرأسمال الثقافي)[25].

المطلب الثاني: المتحف كمؤسّسة اجتماعيّة مُكرّسة للطبقيّة في ميدان التراث والذاكرة

إنّ المكانة الاجتماعيّة والسُّلطة الثقافيّة والصلاحيّات الحكوميّة التي تتمتّع بها المؤسّسة المتحفيّة فيما يخصّ تسيير التراث الثقافي وضمان حفظ ونقل الذاكرة إلى مواطنيها، يجعلها وبجدارة من الآليات الاجتماعية، أو من الفاعلين الاجتماعيين الذين يُساهمون بشكل فعّال في ترتيب أمور الشأن الثقافي أو الظاهرة الثقافيّة، وهذا يتمّ أولاً عبر تقسيم وتفيئة التراث الكلّي والشامل إلى عدّة فئات أو أنواع وطبوع، أو تحديدها وتخصيصها على شكل عدّة مواضيع متحفيّة وتراثيّة، الشيء الذي سيؤدّي، من وجهة نظر العرض والطلب الثقافيّين، إلى خلق عدّة أسواق ثقافيّة أو عدّة حقول معرفيّة، أو بالأحرى عدّة عروض ثقافيّة على مستوى المتاحف المختلفة.

فهذه المقاربة المتحفيّة–الثقافيّة التي غالبا ما تعتمد عليها مؤسّسات المتاحف، خاصّة تلك التي تلجأ إلى تفكيك وتصنيف التراث الواحد إلى عدّة تراثات فرعيّة و موضوعاتيّة، أي إمّا إلى تراث تقليدي فلكلوري؛ أو فنّي جمالي؛ تاريخي أكاديمي؛ وإنساني أنثروبولوجي؛ أو حضاري ديني إلى غير ذلك، سيؤدّي هذا لاحقاً و لا محالة، إلى إنتاج وخلق أو تصنيف عدّة فئات زوّار أو طبقات متحفيّة مُنبثقة من مختلف الفئات الاجتماعيّة التي تتردّد على مختلف هذه المتاحف التي تعرض لهم مختلف هذه التراثات، لأنّها ستقوم بتفعيل أو بتشجيع الفروقات الاجتماعيّة والثقافيّة الموجودة، أو بخلق أخرى لم تكن معروفة من قبل؛ ومن بين جميع الأشياء المعروضة للاختيار من طرف المستهلكين، لا يوجد منها ما هو أكثر تصنيفاً مقارنة بالأعمال الفنّية المشروعة، و التي هي تمييزيّة بصفة عامّة وتجعل من الممكن إنتاج اختلافات لا نهاية لها من خلال التقسيمات والتقسيمات الفرعية من شتى الأنواع، و الحقبات التاريخيّة، و طرق التأليف، إلخ[26].

فسواءا كان هذا عن قصد، كما في بعض المجتمعات الطبقيّة ذات الهيمنة الأرستقراطية، أو عن غير نيّة التقسيم الاجتماعي كما هي في المجتمع الأمّة، فالزوّار أو فئات الزوّار – إن وجدت، أو التي ستظهر مع الوقت — ستختار أو ستميل حتميّا — بما أنّ هناك خيارات متاحة جرّاء تنويع في العرض والمعروض – إلى زيارة بعض المتاحف المتخصّصة التي بإمكانها أن تُشبع حاجياتها الثقافيّة وترضي ميولاتها التراثيّة، بمعنى أنّ السلوكات المتحفيّة والتصورات التراثيّة لمختلف الفئات السّوسيوثقافية، مرهونة بنوع المتحف الذي يزورونه وبنوع التراث الذي يعرضه عليهم، أي الشيء الذي سيجعل لدى بعض الفئات المتحفيّة أولويّة أو أفضليّة التردّد على متحف دون آخر أو زيارة معرض دون غيره أو حبّ فنّ من الفنون أو الميل إلى طابع معيّن من الطبوع الثقافيّة أو تفضيل ضرب من ضروب التراث الثقافي، و هذا حسب خصائصها الاجتماعيّة الاقتصادية و خاصة التعليميّة، و التي تعمل كأدوات اقصاء إن ضعفت و كأدوات هيمنة إن كبرت.

و بالحديث عن مختلف الحاجيات التي يُمكن للمتحف أن يخلقها ويُلبّيها لدى مختلف فئات الزوار، وعن مختلف الميولات الثقافيّة التي يمكن أن يُحدّدها ويُميّزها داخل مختلف الفئات الاجتماعيّة، يُمكننا أن نُميّز، من خلال الاستناد إلى التعارضات الكبرى، بين ثلاثة عوالم من الأذواق التي تتوافق بصفة عامّة مع المستويات التعليميّة ومع مختلف الطبقات الاجتماعية؛ هناك أولا، الذوق الشرعي: أي ذلك الذوق الراقي تجاه الأعمال الشرعيّة (...) و الذي يتفاقم مع المستوى التعليمي والذي يصل إلى أعلى مُعدّلات له لدى فئات الطبقة المهيمنة الأكثر ثراءً من حيث الرأسمال التعليمي؛ هناك ثانيا، الذوق المتوسّط: والذي يجمع بين الأعمال الصغيرة للفنون الكبرى، (...) و التي تكون أكثر شيوعًا في الطبقات الوسطى منها لدى الطبقات الشعبية؛ و هناك ثالثا، الذوق الشعبي: و المتمثل هنا في اختيار الأعمال الفنّية المسمّات بالموسيقى الخفيفة (...)، والتي تُسجّل أقصى معدّلات استهلاكاتها لدى الطبقات الشعبيّة، والتي تتزايد بصفة عكسيّة مع تناقص رأس المال التعليمي[27].

هذا بالنسبة للتراتبيّة الثقافيّة التي يُمكن للمتحف أن يتسبب فيها، أو الطبقيّة الاجتماعيّة التي يُمكن أن يقسّم بها ويُهيكل بواسطتها ما يُسمى عموماً بجمهور المتاحف، أمّا من حيث الذاكرة الجماعيّة التي يتم استنتاجها واستدراكها واستيعابها من خلال المؤشّرات الثقافيّة غير الماديّة والشواهد التراثية الماديّة التي يعرضها المتحف على الجمهور، فإنّ عمليّة التفيئة وصيرورة الطبقيّة ستشمل وستمتد هنا حتى إلى ميدان الذاكرة الجماعيّة الكلّية والمشتركة، لأنّ ميل مجموعة ما من الزوار إلى تراث ما، سيستدعيهم استحضار ذاكرة ما، أو أنّ تفضيل متحف على حساب آخر، حتماً سيؤدّي هذا إلى استحضار ذكريات جماعيّة مُعيّنة دون أخرى، وهذا بما أنّ التراث هو الذاكرة كما يقال.

فإذا أمعنّا النظر من وجهة نظرنا السوسيولوجيّة في هذه الظاهرة المتحفية التمييزيّة فيما بين فئات الزوّار، وكذا التمايزيّة الموجودة بين مختلف الأصول الاجتماعيّة والمستويات الثقافيّة والتعليميّة لمختلف جماهير المتاحف الوطنيّة، سنجد هناك حقيقة أنّ المتاحف العموميّة تقوم حقيقةً باقتراح وعرض شبه حصري للطبوع التراثيّة والمواضيع الثقافية الموجهة لمختلف الزوّار؛ أمّا من وجهة نظرنا السوسيو متحفية والسوسيو تراثيّة، هذا سيساهم وسيؤدّي أيضا إلى استقطاب كلّ متحف لنوع معيّن من الأذواق التراثيّة و الاستعدادات الثقافيّة، الشيء الذي يجعل أيضاً من فئات أو طبقات جمهور المتاحف فئات متحفيّة ويجعل منها خاصّة مجموعات ذاكرة مختلفة و قائمة بذاتها، لأنّ الذّوق يُصنّف، ويُصنّف ذلك الذي يُصنّفه، وإنّ الأفراد الاجتماعيّين يتمايزون فيما بينهم بالتمايزات التي تقومون بها[28].

المطلب الثالث: المجال الحضري كميدان لصراع التراثات الثقافيّة والذاكرات الجماعيّة

إذا أمعننا النظر في الماضي التاريخي والثقافي لمدينة الجزائر وكبرى المدن الجزائريّة، سنجد هناك مزيجاً من التراث المبني والهندسي المحلّي، فالروماني؛ الإسلامي؛ العثماني ثم الأوروبي، سنرى بأنّ المجال الحضري والحضاري لمدننا، تروي للحضريّين عدّة روايات وخطابات حضاريّة، إذ تستحضر لهم عدّة ذاكرات جماعيّة إمّا بصيغة تراكميّة؛ تناغميّة أو تنافسيّة، والتي لا تزال حيّة من خلال أشكال ودلالات هندساتها المعماريّة وعمراناتها التي ترمز إلى تعاقب الثقافات والحضارات عليها؛ فهذه الطرازات المعماريّة التي تُميّز مختلف البنايات، والطرازات العمرانيّة التي تُميّز مختلف الأحياء والأنسجة الحضريّة، أصبحت اليوم تمثّل دعامات ماديّة للذاكرة الاجتماعيّة والجماعيّة التي تجمع بين ذاكرة المستعملين الحضريين من جهة، وأيضا دعامات للذاكرة المشتركة، التي تتشارك الماضي، من جهة أخرى، مع الفاعلين والمؤسّسين

الفعليّين لهاته المجالات الحضرية، خاصة من عثمانيين وفرنسيين، اللذان بواسطتهما عرفت مجالاتنا الحضرية أكبر الحركات الثقافية والهندسية العمرانية التي تخاطبنا من خلال آثارها وشواهدها الحيّة.

فهذه الفُسيفساء الحضريّة والازدواجية الحضاريّة للمدينة، تستدعي عدّة مرجعيّات ثقافيّة، وتستحضر بذلك عدّة ذاكرات جماعيّة، تدخل في صراع ذاكرة فيما بينها من أجل الامتلاك المادّي والتاريخي الرمزي لمجال المدينة، أيّ أنّ هذه الذاكرات تدخل في صراع حول إثبات أصول وشرعيّة المجال الذي تمتلكه؛ ولهذا، نجد مثلا، أنّه يصعب على متخصّصي التهيئة العمرانيّة، أن يقوموا بتدخلات وعمليّات في التهيئة العمرانية أو إعادة البناء، نظرا لقدسيّة هذه التراثات المتنوعة؛ إلا أنّ هذه القدسيّة، لم يتم احترامها في المقابل، من قبل الاحتلال الفرنسي، الذي باشر من الوهلة الأولى لاحتلاله لمدننا مثلاً، في هدم ثلثي القصبة لكي يطمس الذاكرة المكانيّة لاستقرار المجتمع الجزائري في المراكز الحضريّة، ويؤسّس لذاكرة جماعيّة جديدة للمستعمرين ترمز إلى استبدال الحياة البربريّة بالحضارة، وهذا ببناء مدينة أوروبيّة جديدة على أنقاض المدينة الإسلاميّة، والتي تدير لها ظهرها وتستحوذ على واجهتها البحريّة وريادتها السياسية والتجارية، و الذي يعتبر نوع من انتزاع الملكيّة المجاليّة للسكان الأصليّين، ليتفادى المحتل إمكانيّة الدخول في صراع مجالي وتاريخي مع غيره في المستقبل.

أمّا إذا أمعننا النظر في تمركز المتاحف الوطنيّة عبر هذه الازدواجية، سنرى بأنّ المقاربات المجالية التراثيّة والمتحفيّة، تحذو حذو هذا المنطق، بحيث تختلف من حيّ إلى آخر، ومن مبنى إلى آخر؛ فإذا أخذنا مثال حي القصبة الشعبي العتيق، ذو الطراز المعماري العمراني المحلي الأصيل، فإن المتحف المتواجد فيه (المتحف الوطني للفنون و التقاليد الشعبيّة)، ذو الطابع المغاربي العثماني، يعرض التراث الشعبي والذاكرة المحلية للسكان الأصليين؛ أمّا إذا أخذنا مثال حي بلكور/الحامّة الأوروبي، ذو الطراز المعماري الأوروبي الحديث، فإنّ المتحف المتواجد فيه (المتحف الوطني للفنون الجميلة)، وذو الطابع الأوروبي الأرسطوقراطي، فهو يعرض التراث الفني الجمالي، الذي خلّفه و ترك أثاره الإحتكاك بالحضارة الغربيّة، هذه التوزيعات المجالية للمتاحف على مختلف أحياء المدينة، سيساهم في خلق ذاكرات خاصة بها وديناميكيات ثقافية تميز مختلف سكانها وزوارها، إلى درجة أنّه وبمجرد ذكر اسم القصبة أو البريد المركزي، ستحضر مخيلتنا كلّ من هوية وذاكرة وتاريخ الحيّين في خريطة دماغنا المكانية والزمانيّة.

خاتمة:

كما رأينا مُسبقاً، فبحثنا هذا يدرس أوّلاً، تأثير مستويات الرأسمال الثقافي للأفراد والطبقات الإجتماعيّة التي ينحدرون منها، على طبيعة ممارساتهم الثقافية المتمثلة في درجات تردّداتهم على معارض المتاحف وعروضها، إذ رأينا أنّ المستوى الاجتماعي والمستوى الثقافي الجيّدين، يعدّان الشرط الثقافي الأساسي لزيادة حب المتاحف وزيارتها، إلاّ أنّ هذا المتغيّر لا يؤثر لوحده في الممارسات والتصوّرات الثقافية للمبحوثين حول المتاحف ومعارضها، وإنّما تلعب المتاحف أيضاً دوراً مباشراً وفعّالا في توجيه مختلف الفئات المتحفية إلى مختلف المتاحف التي تعرض عليهم مختلف التراثات الثقافية التي تتماشى مع مستوياتهم الاجتماعية والثقافية المختلفة، بل وتساهم المتاحف أيضا في توزيع تردّدات زوّار أو سيّاح المتاحف على مختلف أحياء المدينة التي يتواجد فيها هذه المتاحف، لإنّ هناك درجة عالية من

الاندماج الحضري والحضاري لهته المتاحف وتراثاتها المعروضة فيها، مع السياق الثقافي الحضري للأحياء التي تتواجد فيها.

ومن أبرز النتائج التي توصّل إليها هذا البحث، هو إعتماد مؤسّسة المتحف على نفس الإطار النظري لإيديولوجية الموهبة والعنف الرمزي الذي تطرّقت إليه دراسة بيار بورديو حول علاقة الأصول الإجتماعيّة التفضيلية والرساميل الثقافية العالية للمبحوثين بالنجاح الدّراسي، إذ أنّ هناك حقيقةً علاقة سببية بين متغيّر الرأسمال الثقافي وتأثيره على درجات التردّد المتحفية العالية لدى الزوار ذوي الشهادات الجامعية العليا، على عكس الفئات المتحفيّة ذات المستويات الثقافية المنخفضة، التي تتناقص درجات تردّداتها المتحفية كلّما انخفض مستواها الدّراسي؛ هذا بالنسبة للفرضية الأولى من البحث، أمّا فيما يخصّ الفرضية الثانية، فالبحث يُظهر أنّ هناك علاقة سببية بين متغير التمييز التراثي الذي تمارسه المتاحف وتأثيره على درجات التردّد المتحفي لدى الزوار المختلفين من حيث أصولهم الاجتماعية ومستوياتهم الدّراسية، أي أنّ اختيار نوع التراث والمتحف لا يتمّ حقيقةً باختيار عفوي وحرّ من طرف الزوّار، وإنّما يتمّ توجيههم مسبّقا من طرف المؤسّسة المتحفية التي تعمل على إشباع رغبات كلّ فئة متحفية أو طبقة اجتماعية؛ وعلى إثر هذا، يفضّل الزوّار ذوي الرأسمال الثقافي الضعيف والمنحدرون من الطبقات الشعبيّة زيارة متحف الفنون والتقاليد الشعبية المتواجد في الحي الشعبي للقصبة، لأنّ المتحف يعرض عليهم ذاكرة جماعيّة شعبيّة قريبة إلى واقعهم الاجتماعي الذي يذكّرهم بذاكرتهم الفلكلورية، بينما يفضّل الزوار ذوي المستويات السوسيوثقافية المرتفعة والمنحدرون من الطبقة الاجتماعية الراقية، زيارة متحف الفنون الجميلة المتواجد في حي الحامّة الأوروبي، لأنّ المتحف يعرض عليهم ذاكرة جماعيّة متميّزة أو ثقافة شرعيّة تقربهم من الواقع الاجتماعي الذي يريدون الولوج إليه في رقيّهم الاجتماعي، أي أنّ اختيارهم لنوع التراث ونوع المتحف ونوع الحي يعبّر عن الإختلافات الثقافية الموجودة بين فئات المجتمع.

ومن بين النتائج الفرعيّة التي انبثقت من هذا البحث، نشير إلى أنّ عملية التمييز التراثي التي تساهم بشكل كبير ومباشر في توزيع الزوّار على مختلف المتاحف ومعارضها كما رأينا، تساهم في نفس الوقت في تذكير زوّارها بمختلف الذاكرات الجماعية التي تمليها عليهم مختلف التراثات الثقافية المعروضة والموجّهة إليهم خصّيصاً، بمعنى أنّ رواد متحف الفنون الجميلة مثلاً يستحضرون ذاكرة جماعية غير التي يستحضرها رواد متحف الفنون الشعبية، وكذلك الحال بالنسبة لزوار متاحف التاريخ والأنثروبولوجيا، وهذا نظراً إلى كون كلّ تراث مرتبط بذاكرة معيّنة وحقبة زمنيّة أو حضارة من الحضارات، ما يشكل في الأخير فئات متحفية داخل الجمهور الواحد ومجموعات ذاكرة داخل الذاكرة الجماعيّة الواحدة، ويعدّ هذا نوعاً من أنواع التقسيم الاجتماعي للذاكرة الذي يساهم في إعادة الإنتاج الاجتماعي للطبقية التاريخية، عبر تذكير كلّ شريحة أو طبقة اجتماعيّة بظروفها التاريخية والإجتماعية التي تفسّر واقعها الرّاهن وموقعها الاجتماعي الحالي.

ضف إلى ذلك، فالتمييز الثقافي والتراثي يتعدّى حتّى حدود المتاحف، إذ أنّه يمتدّ حتى إلى أوساط المدينة الحضريّة، أين تقوم السّلطات الثقافية والمتحفيّة أولاً، باختيار مدروس لمبنى المتحف اللائق بكلّ نوع من التراث الذي سيعرض فيه، وهذا مع مراعاة توافق طابعه الهندسي مع طابع التراث الثقافي الذي سيمثله، ثمّ يتمّ بعد ذلك اختيار

الحي الحضري الذي سيأوي هذا المتحف، مع مراعاة توافق تاريخه الحضري وسياقه العمراني مع سياق المواضيع المتحفية المعروضة فيه؛ وبهذا الشكل، يلجأ الزوّار إلى اختيار نوع التراث المعروض داخل المتحف الذي يكون متناسق معه من حيث طابعه الثقافي، ثم البحث عن الحي الذي يتواجد فيه هذا المتحف، والذي يتوافق مع السياق الحضاري للتراث الثقافي الذي يمثله.

ولعلّ خيرَ اقتراح للحدّ من هذه الأزمات الجماهيرية والتمييزات الثقافيّة، ضرورة إشراك مؤسّسة المدرسة العموميّة في تربية وتأطير زوّار المستقبل، وهذا عبر إعادة برمجة الزيارات البيداغوجية والتكثيف من الخرجات الميدانية والموسمية للتلاميذ إلى معارض المتاحف، والعمل جنباً إلى جنب في شراكة إستراتيجية ونظرة شاملة للتراث مع مؤسّسة المتحف العموميّة، وهذا لكي يتكرّس في روح الأجيال الجديدة وأذهانهم حسّ المحافظة على جملة تراث بلادهم ووحدة ذاكرة مجتمعهم، وأيضاً لتتأسّس لديهم ثقافة متحفية متأصّلة في تصوّراتهم وممارساتهم الثقافية، لكونهما مؤسّستان اجتماعيتان سياديّتان لهما نفس المهام التربوية والبيداغوجية الموكلة إليهما من طرف الفاعلين في السياسة الثقافية والسّيادة التراثية.

الهوامش:

[1] علي حملاوي، *علم المتاحف، سلسلة محاضرات علم الآثار*، الجزائر: جامعة الجزائر، 1991، ص25.

[2] مصطفى غالب، *الذاكرة*، بيروت: دار مكتبة الهلال،2000، ص14.

[3] Boudon. R, *Dictionnaire de sociologie.* paris, france: Larousse, 2005, p146.

[4] Hallbwachs, M, *Les cadres sociaux de la mémoire.* Paris: Librairie Félix Alcan, 1925, p 50-55.

[5] Bary, M., & Tobolem, J. M, *Manuel de muséographie, petit guide à l'usage des responsables des musées.* Biarritz, France: Séguier, 1998, p256.

[6] Cacaulault, M., & Oeuvrard, F, *Sociologie de l'éducation.* Alger, Algérie, 1998, p52.

[7] Bourdieu. P, & Darbel, A, *L'amour de l'art, les musées d'arts européens et leur public.* Paris, France, 1969, p22.

[8] Dufresne. T., & Lefebvre, A, *Psychologie du visiteur de musée, contribution à l'éducation des adultes en milieu muséal.* Quebec, Canada: Hurtubise, 1995, p23.

[9] Dufresne. T., & Lefebvre, A. op. cit. p13.

[10] Hallbwachs, M, *Les cadres sociaux de la mémoire.* Paris: Librairie Félix Alcan, 1925, p 25.

[11] Hallbwachs, M, Op. cit, p02.

[12] Bourdieu. P, & Passeron, J. C, *Les héritiers.* Paris, France: Minuit, 1964, p25.

[13] Cacaulault, M., & Oeuvrard, F, op. Cit, p53.

[14] Bourdieu, *La distinction, critique sociale du jugement*, Tunis, Tunisie: Cérès, 1995, p12.

[15] Hallbwachs, M. op.cit, p 55.

[16] Bourdieu. P, & Darbel, A. *L'amour de l'art, les musées d'arts européens et leur public*, op.cit, p137.

[17] Bourdieu, P, & Darbel, A. op.cit, p118.

[18] Bourdieu, P, & Darbel, A. op.cit, p113.

[19] Bourdieu, P, & Darbel, A. op.cit, p116.

[20] Bourdieu, P, & Darbel, A. op.cit, p166.

[21] Bourdieu, *La distinction, critique sociale du jugement*, Op.cit, p74.

[22] Bourdieu. P, & Darbel, A. op.cit, p92.

[23] Bourdieu. P, & Darbel, A. op.cit, p128.

[24] Bourdieu. P, & Darbel, A. op.cit, p119.

[25] Bourdieu. P, & Darbel, A. op.cit, p120.

[26] Bourdieu, *La distinction, critique sociale du jugement*, opo.cit, p22.

[27] Bourdieu, Op.cit, p23

[28] Bourdieu, Op.cit, p12.

قائمة المصادر والمراجع:

- علي حملاوي، علم المتاحف، سلسلة محاضرات علم الآثار، الجزائر: جامعة الجزائر، 1991.

- مصطفى غالب، الذاكرة، بيروت: دار مكتبة الهلال،2000.
- Bary. M, & Tobolem, J. M, Manuel de muséographie, petit guide à l'usage des responsables des musées. Biarritz, France : Séguier, 1998.
- Boudon. R, Dictionnaire de sociologie. paris, France : Larousse, 2005.
- Bourdieu. P, & Passeron, J. C, Les héritiers. Paris, France : Minuit, 1964 .
- Bourdieu. P, & Darbel, A, L'amour de l'art, les musées d'arts européens et leur public. Paris, France, 1969.
- Bourdieu. P, La distinction, critique sociale du jugement. Tunis, Tunisie : Cérès, 1995.
- Cacaulault. M, & Œuvrard, F, Sociologie de l'éducation. Alger, Algérie, 1998.
- Dufresne. T, & Lefebvre, A, Psychologie du visiteur de musée, contribution à l'éducation des adultes en milieu muséal. Québec, Canada : Hurtubise, 1995.
- Halbwachs. M, Les cadres sociaux de la mémoire, Paris : Librairie Félix Alcan, 1925.