جمعية أمسيا مصر (التربية عن طريق الفن)
المشهرة برقم (٥٣٢٠) سنة ٢٠١٤
مديرية الشئون الإجتماعية بالجيزة

دور "الكيوراتور" في إعداد معرض فني دولي جماعي (تجربة ميدانية).

إعداد

أ.د/ أحمد عبد الغني

رئيس قطاع الفنون التشكيلية

٢٠١٥

دور "الكيوراتور" في إعداد معرض فني جماعي دولي

"تجربة ميدانية"

تمهيد:

يقوم هذا البحث على تجربة الباحث الميدانية في تنظيم معرض فنون جماعي دولي كبير بقاعة العرض بمكتبة الإسكندرية في الفترة من 2 إلى 17 فبراير 2011، يطبق فيه الخلفيات المعرفية والتجريبية لدور (الكيوراتور) منظم العرض، والإعتبارات الفنية والجمالية والاجتماعية للمعارض الجماعية الحديثة.

ويقدم الباحث خلفية معرفية عن الدراسات الحديثة المتعلقة بفن تنظيم المعارض ومهمة (الكيوراتور)، ومقدمتان تاريخيتان عن المعارض في الغرب بداياتها وارتباطاتها بتأسيس الأكاديميات الفنية، وبداية العروض المفتوحة للجماهير، وعن تاريخ الصالون في مصر، ثم يقدم عرضاً لدور الكيوراتور في إقامة المعارض المبتكرة وفق معايير مفاهيمية وفنية واجتماعية واقتصادية، وتطور عمارة قاعات العرض والمتاحف وإتساع دائرة ونوعيات العروض في العصر الحديث.

ثم يقدم البحث التجربة العملية في تنظيم العرض المشار إليه، والاعتبارات والقيم والآليات والتقنيات التي استند إليها في هذا الإعداد داخل القاعة وخارجها، كشبكة من الأنشطة يكمل كل منها الآخر، لتحقيق معرضاً دولياً جماعياً لفنون متنوعة، وأساليب مختلفة من الأعمال الفنية بصورة مبتكرة وفعالة.

*** الدراسات الحديثة المتعلقة بفن تنظيم المعارض ومهمة "الكيوراتور":**

تصاعدت أهمية "الكيوراتور" Curator المسئول عن التخطيط للمعارض وتصميمها وفن المتطلبات الإبداعية والثقافية والتربوية المتجددة للقرن الحادي والعشرين.

وقد أصبح ذلك الاهتمام موضع التجارب والبحوث والدوريات العلمية والمؤلفات المتخصصة، التي إستقلت رغم إرتباطها بالدراسات المتحفية Musemolagy التي كانت تضم ثقافة ومهام الكيوراتور ضمن مصنفاتها. وفي عام 2011 صدرت مجموعة مهمة من تلك المؤلفات والدوريات المتخصصة في مهمة الكيوراتور، المتعلقة بتصميم المعارض وإبتكار أفكارها والآليات المتجددة لتنظيم المعارض وقاعات المتاحف وفق سياقات مركبة من أبعاد ثقافية وجمالية ومعرفية، ومن خلال محاور مركزية يحققه للهدف من كل معرض، وعلاقة كل ذلك بالبنية المادية والفراغ الذي تنتجه قاعة العرض، ونوعية الأثاث الداخلي

المخصص لهذا العرض والخزائن الشفافة، فضلاً عن وسائل الإضاءة وشروط التهوية وضبط درجات الحرارة.

تعالج تلك المصادر المرجعية الحديثة أفكار إقامة المعارض الماديه التي تقدم أعمال الفن التشكيلي والبصري، كما تناقش المعارض التي تعتمد على اللغة الافتراضية Virtual Language سواء في طبيعة الأعمال، أو في دعم العروض المادية المشار إليها بمؤثرات وتحضيرات ذهنية وحسية.

ومن بين تلك المراجع الهامة ما قدمه "فنس دزيكان" Vince Dziekan[١] وجيم دوبنك Jim Drobnick[٢]، وكريستيان جتر "Christian Gether"[٣].

تاريخ المعارض في الغرب:

في أوروبا كانت مكانة الفن والفنانين في القرون الوسطي ترتبط بالحرفة والحرفيين وكانت لهم اتحادات حرفية تنظيم نشاطهم.

ولأن الخامات كانت تلوث أيديهم وتكسبها خشونة، ولأن عملهم يتطلب التعامل الحرفي مع الخامات والأدوات، فلم يرتفعوا من حيث المكانة الاجتماعية إلى مصاف الموسيقيين والأدباء والشعراء.

وقد سعى "ليوناردو دافنشي" Leanardo Davinci 1452– 1519، ومايكل أنجلو Michelangelo 1475-1564 جاهدين لرفع مكانة المصور والنحات، وحققوا في ذلك إنجازاً ملموساً.[٤]

وكانت أعمال الفنانين تتم بالتكليف من الرعاة في القصور أو الكنائس، ومن ثم فإن فكرة المعارض لم تكن في ذهنية الثقافة الغربية حتى ذلك الوقت. ومن ثم لم يكن تقليد عرض الأعمال الفنية إلا على الجدران الخاصة بالقصور والكنائس– الأولي لم تكن متاحة للجماهير، بينما كان زوار الكنائس يتمتعون برؤية اللوحات والتماثيل الدينية.

لم يكن الغرب على معرفة باللوحة المستقلة التي تعلق على الجدران قبل القرن الخامس عشر[٥].

أما عن المعارض والمتاحف المفتوحة للجماهير فيقول "الكساندر اليوت": بينما كانت الأعمال الفنية في الماضي تتواجد فقط في قصور الأثرياء، وأركان الكاتدرائيات ويتعذر على الناس مشاهدتها ألا في ظروف نادرة. فإن تسعة أعشار الأعمال الفنية العظيمة قد أصبحت متاحة لم يكن من الممكن توافرها

لإمبراطور أو أحد البابوات، بينما أصبح بفضل المتاحف من الميسور على الملايين مشاهدة أعمال من الكثرة والتنوع والندرة ومن هنا أصبح للمتاحف مكانة الكنائس والقصور[٦].

نشأة الأكاديميات الفنية ومعارضها السنوية:

في السعي نحو الارتقاء بمكانة الفنانين الاجتماعية، إتجهت الحكومة الفرنسية في القرن السابع عشر إلى تأسيس عدداً من الأكاديميات الملكية لتعليم الطلاب فنون الأدب والتصوير والنحت والموسيقي والرقص والعمارة.

وفي عام 1667 أقامت الأكاديمية الملكية الفرنسية للتصوير والنحت أول معارضها الموسمية تحت إسم (الصالون)، وقد جاء هذا المسمى من كون الأعمال كانت تعرض في صالون– قاعة– "أبوللو" بقصر "اللوفر"، ومنذ عام 1737 أصبح الصالون يقام كل عامان، وشُكلت لجان متخصصة لإختيار الأعمال التي تُقبل للعرض.

ولأن معارض الصالون كانت الوحيدة من نوعها في باريس، وكان الإقبال عليها كبيراً، وتتحدد فيها الأساليب الفنية المعتمدة رسمياً، والتي تشكل ذوق الجماهير، فقد أكدت، السطوة الديكتاتورية للأكاديمية الملكية.

ولذلك كله كان نظام العرض يعتمد فقط على المعنى الحرفي للكلمة، فقد كان العرض في الصالون يعتمد على حشد اللوحات والتماثيل في صفوف متعاقبة على الجدران المرتفعة حتى حافة السقف، لتستوعب أكبر عدد من الأعمال. كما يتضح من لوحة الحفر التي تسجل صالون عام 1787 من عمل الفنان "بيرو انتونيو مورتيني" Piero Antonio Mortini، وأنشأت الأكاديمية الملكية الفرنسية فرعاً لها في مدينة روما عام 1766 ومعها جائزة روما Prix de Rome، مما فتح الباب أمام عواصم ومدن ثقافية غريبة لفتح أكاديميات فنية على منوال النموذج الفرنسي. ما عدا الأكاديمية الملكية البريطانية التي اتخذت صيغة مختلفة، حيث رخص بها الملك جورج الثالث، ولكنها كانت أكاديمية أهلية خاصة. وكانت تقيم معرضان سنوياً أحدهما عن الفن الماضي، والثاني عن الفن المعاصر.

وكان العرض الثاني متاحاً لكل من يرغب مع ضمان المستوى والجدارة، وهو التقليد الذي تواصل حتى الآن في هذه الأكاديمية. [٧]

وقد فرضت الأكاديميات المبكرة منذ القرن السابع عشر نمط إعـداد المعـارض الفنيـة العامـة المفتوحة للجماهير من ناحية، وذائقة عرض اللوحات والتماثيل في القصور من ناحية أخرى، ذلك النمط الذي يعتمد على تكديس الأعمال على الجدران وفي بعض الفراغات على أرضية القاعة، وكـأن صـالة العرض بمثابة مخزن، إذ كان هذا التكديس وإتساع إعداد الأعمال المعروضة يخدم أغـراض الإشـهار والبيع، وفخامة المجموعة وثراء الجرعة المتاحة للرؤية.

بل لقد أصبحت صورة قاعة أو صالون عرض الأعمال الفنية بمثابة موضوعاً جديداً للمصورين، حيث يصورون القاعة، ويرسمون بعناية كبيرة اللوحات والتماثيل الخاصة بفنانين مختلفين بدقة كبيرة، في حضور عدد من الزوار أو النقاد أو المشترين. شكل رقم (١) ومن بين تلك اللوحات لوحة مـن خمسـة لوحات صورها الفنانان "جان برويجل" Jan Brueghl 1568 -1625 "وبيتر بول روبنز" Peter Paul Rubens 1577 -1640 تحت عنوان "الحواس" رسماها في ما بين 1617 -1618، وهـي مـن بـين مقتنيات متحف "البرادو" بمدريد، شكل رقم (٢) وهي التي تمثل حاسة الرؤية، وتصـور قاعـة عـرض للأعمال الفنية تكدست فيها اللوحات والتماثيل، مع رمز أسطوري "لفينوس وكيوبيد"، وتمثل المعروضات المصورة في اللوحة المجموعة الخاصة للأمير النمساوي "البرت" وزوجته الأسبانية الأميرة إيزابيلا كلارا إيوجينا. وبالإضافة للأعمال الفنية المعروضة والرموز الأسطورية، صور الفنانان قطع أثاث ومشغولات ذهبية وفضية وآلات علمية فلكية، مكدسة مع المعروضات[٨].

ومع عصر التنوير الذي واكب الثورة الفرنسية ومعه التوجه نحو الثورة الصناعية وما صـاحبها من تحولات جذرية في الثقافة والمجتمع الفرنسيين، وهي التحولات التي مهدت لظهور تيار الحداثة الذي مهد للاكتشافات الأسلوبية وتشكل الجماعات وتجديد موضوعات التعبير، والتغير الجـذري فـي مكانـة الفنان، وفي وضعه الإجتماعي والاقتصادي والثقافي، كما شمل صيغة العروض الفنية لتتلائم مـع تلـك التحولات.

إنفصلت الحركة الفنية الحداثية الديناميكية والثورية عن الأكاديميات الفنية، التي حافظـت علـى نمطيتها التقليدية ومعارضها المحافظة.

تاريخ المعارض في مصر:

شهد التاريخ المصري أشكالاً متنوعة من العروض المفتوحة للجماهير، فقد حرص المصريين القدماء على عرض مقتنيات فنية لها مكانتها ودلالتها، فيما يشبه تقليد الكنز الوطني National Trasury في الأمم الحديثة، بإعتبار أن تلك الأعمال الفنية المقتناه بمثابة وثائق مصوره ومجسمة، ومن ثم فقد كانت تلك العروض المبكرة خصوصية لا يطلع عليها إلا المخول لهم من الشخصيات الرسمية، وضيوفهم الكبار، كدليل على رهافة الذوق، وإرتقاء أنماط الحياة، ومدعاه للوجاهه والفخر.

وتشير الدلائل التاريخية إلى أن أول معرض في تاريخ الإنسانية لعرض أعمال فنية على الجمهور والدارسين من أنحاء العالم، أقامة الفرعون بطليموس فيلوميتر Ptolemaios Philemeter عام 394 قبل الميلاد، بمناسبة زواج أخته الكبرى كليوباترا، حيث عرض في هذا العرض أعمالاً فنية من فنون مدينتي ممفيس وطيبة.

وكان هذا العرض ملحقاً بمكتبة الإسكندرية على مقربة خطوات من المعرض موضوع هذا البحث. والذي أقيم بقاعة العرض بمكتبة الإسكندرية الجديدة[٩].

وفي العصر الفاطمي في مصر، أقام الخلفاء دار الكتب ودار الحكمة وخزانة الجواهر، وكانت أضخم ما شيد في العصر الوسيط، وفتحت للجماهير لمشاهدة المقتنيات القيمة والجميلة ومنها الصور والكتب المصورة وأنواع المصوغات والمشغولات الحرفية الراقية.

بينما كانت المقتنيات الفنية من إبداع الفنانين المحليين والزائرين من المشرق الأقصى ومن الغرب تنسق على جدران القصور في عهد الخلافة الطولونية والفاطمية والمملوكية في مصر. وكان خلفاء مثل خمارويه إبن أحمد بن طولون، والأشرف خليل بن قلاوون يكلفون مصورين لتنفيذ لوحات جداريه في قصورهم، وأحيانا يعقدون مسابقات في مهارات التصوير الإبداعية بين مصورين مصريين وعراقيين، كتلك التي دارت بين إبن عزير وبين الكتامي في حضره رجال القصر كما يشير المقريزي في كتاباته[١٠].

أما أول معرض فني مفتوح للجمهور في مصر الحديثة فقد كان في وقت الحملة الفرنسية على مصر. وقد اتخذ ذلك الملمح صورتان، الأولي تتمثل في قيام "دينوي" مدير متحف "اللوفر" في عهد الإمبراطورية، بمصاحبة الحملة وتنظيم عرض للوحات التي رسمها "ميشيل راجو" لشيوخ الأزهر، مثل الشيخ عبد الله الشرقاوي والشيخ السادات ومعهم المشايخ البكري والفيومي ومحمد المهدي، بصورة وصفها إبن خلدون "بأن من يراها يظن أنها بارزة في الفراغ مجسمة تكاد تنطق". وقد صورت كل واحدة في دائرته وكذلك غيرهم من الأعيان، وعلقوا ذلك في بعض مجالس صاري عسكر (يقصد نابليون) ويقول (وصوروا والحيوانات والحشرات والأسماك والحيتان بأنواعها وأسمائها) كانت هذه صورة من

صور العرض المتحفي لأعمال الفنانين، أما الصورة الثانية التي شهدتها مصر في نفس الفترة كشكل من أشكال المتاحف التي تعرض مقتنيات فنية ومعلومات مرتبطة بها على الجماهير، فقد استخدم علماء وفنانو الحملة بيت حسن الكاشف كمكتبة ومتحف، عليه خزان ومباشرون يحفظون المقتنيات ويحضرونها للطلبة ولمن يريد المراجعة ، يقول الجبرتي: (ويستقبلون المسلمين بالبشاشة والضحك وإظهار السرور بمجيئهم إليهم، فيعرضون عليه أنواع الكتب المطبوع بها أنواع التصاوير، وكرات البلاد والأقاليم والحيوانات والطيور، وتصاوير قصص الأنبياء ومعجزاتهم، وحوادث أممهم مما يحيي الأفكار)، وأقام جماعة منهم بيت ومكتبة بإسم بونابرت، لعرض صور أصلية بريشة الرسامين الذين أقاموا في بيت السناري[١١].

تنظيم المعارض في العصر الحديث ودور الكيوراتور:

تحولت المعارض في العصر الحديث من كونها مخزن للمعلومات والمأثورات الأعمال الفنية إلى دور إجتماعي تفاعلي ومركز، بإستخدام المفاهيم والإمكانات الجديدة في تنمية الخبرة الحسية ونزعة المشاركة الإيجابية، بالتوافق مع الأدوار الجديدة للفن والمفاهيم التحليلية والرمزية والتربوية والترويحية. حيث تداخل النشاط الفني كالرسم والتصوير والنحت، مع أنشطة متجددة كالنشاط الحركي والجسدي والمفاهيمي في العروض الفنية، ومع كل ذلك أصبح للتقنيات المتقدمة دوراً حيوياً في إعداد تلك العروض.

وأصبح أمام الكيوراتور في ضوء تلك المتغيرات مسئوليات أكبر تتطلب خيال وثقافة وتفكير إبداعي، وخبرات واسعة حول طبيعة وإمكانات قاعة العرض. ومن ثم فإن إعداد المعارض أصبح مضماراً لنشاط ثقافي وليس مجرد مساحة لعرض المصنفات، كما أن دخول نظريات التعليم الحديثة، وكسر النمطية في الاستقبال، وتقدير التنوع.

وقد أصبح التصميم المعماري للمتاحف الجديدة مجالاً إبداعياً له خصوصيته وأهدافه المبتكرة ليحقق تلك الاتجاهات المعاصرة للعرض الفني، ومن أمثلة ذلك:

فرانك لويدرايت Frank Loyd Wiright في تصميمه لمتحف الجوجنهايم Gogengym Museum نيويورك.

"فرانك جيري" Frank O.Gehre في تصميمه لمتحف "جوجنهايم" Gogengym Museum "ببلباو" Bilbao أسبانيا عام 1997 حيث القاعات الداخلية قوسية ذات أسقف طائرة ودعائم متداخلة حيث استخدم الجدران الحلزونية والسلم الصاعد مما يتيح للمشاهد رؤية الأعمال الفنية المعروضة من زوايا

رؤية متعددة وفي علاقات متجددة مع البنية المعمارية والضوء، عندما صممت المعمارية "زهاحديد" المتحف القومي لفنون القرن الحادي والعشرين بروما Museo Nazionale della Arti deixxi Secolo Rome. حرصت أن تهيئ المشاهدين بتصميمها المعماري لفكرة الحركية الدينامية بدلاً من التأمل الهادئ، وقد وضعت الأعمال لترى من زوايا متعددة وأحياناً غير متوقعة وتحديد المتشابه والمختلف (١٢) إذ أصبحت مهام قاعات العرض والمتاحف ترتبط بتطور النظريات التربوية، ومناهج التفاعل الإنساني الاجتماعي، والمدخلات الأيدلوجية والنزعات النقدية التأملية ولم تعد المتاحف والمعارض تستهدف عرض الثقافة فقط، بل المشاركة في صنعها والمشاركة في صنع المستقبل.

كان فنانوا الحداثة في بدايات القرن العشرين يرون أنفسهم طليعيين مستقلين، ومعزولين عن المجتمع القائم، متحررين من مسئولياتهم تجاه المجتمع، وقد انعكس ذلك على العروض المتحفية وقاعات العرض التي جلت في دورها مكان القاعات الكنسية، التي إنصرف عنها الناس كسلطة لصناعة المعنى، وأصبح المتحف وقاعة العرض مكان رسمي عام للتفاعل الثقافي والقيمي، ومن ثم فإن الخبرات النمطية التي كانت مقبولة لم تعد كذلك ولم تصبح كافية لحل مشاكل الغد(١٢).

يشير جيثر Gether 2010 إلى الجهد البحثي الحثيث في دوائر الدراسات المتحفية، والعروض الفنية العالمية لتدارس آفاق العروض الفنية التي تتناسب مع متطلبات الجمهور الذي تحكمه التوجهات المفاهيمية والروح الديناميكية، والتحديات المرتبطة بإيقاع القرن الواحد والعشرين، وما ترتب على ذلك من المتغيرات الجذرية في طبيعة إعداد العروض الفنية، إذ لم يعد من الممكن الإعتماد على أفكار إشهار المجموعات الفنية بصورة محايدة ونمطية، اعتماداً على الجهد الذاتي للمشاهدين في ربط العلاقات واكتشاف القيم النوعية، ومن ثم فقد أصبح "الكيوراتور" مطالباً بالتعبير عن ثقافته وخبراته في إعداده المعارض وتصور دور وحركة الجمهور، وحساب القيم الجمالية والبنائية في تصوره لطرق العرض. حيث ينظم الأعمال الفنية وفق تصور ذكي جديد في كل مرة، بما يتضمن أحياناً الأنشطة الأدائية Performative، والتصورية Vertual والتداخلية Interventional.

إعداد متجدد وقراءات مبتكرة تستهدف إثارة حيوية المعرض، وتفاعلية الجمهور في مسعى لإعادة تعريف الخبرة الجمالية(١٣).

المثيرات البصرية كمدخل لتخطيط المعرض:

أن المثيرات البصرية التي تشكل اتجاهات الفرد وتذوقه وميوله شديدة التنوع، وعليه يجب حينما نكون بصدد تنظيم معرض، أن يراعى المنظمين للمعرض توزيع الأعمال الفنية وفقاً لما يمكن أن تحققه تلك الأعمال بصفتها من المثيرات البصرية من تجاوب وتفاعل مع المتلقي، ومن ثم يجب توزيع الأعمال في مناطق تمركز مختلفة تكون بمثابة مناطق جذب للانتباه من خلال تفردها البنائي والتقني، أو بمجموعتها اللونية، لتكون بمثابة مدخلات لتشكيل واستثارة فعل الانتباه والتركيز، والفضول والتوجه الإدراكي نحو تحديد مسارات الحركة داخل قاعة العرض.

ويؤكد "شاكر عبد الحميد" أنه "كي نتوقف ونتأمل عملاً فنياً خلال جولتنا في معرض، لابد أولاً أن يكون لافتاً حتى ننتبه إليه، ثم تعمل ذاكرتنا بصورة نشطة حتى يكتمل هذا الإدراك، هذه الذاكرة التي تعتمد في مرحلتها الأولي خلال تسجيل المعلومات على الانتباه. الذي هو في أبسط تعريفاته تركيز الوعي على مثير معين أو بعض المثيرات لفترة معينة من الوقت، وتختلف هذه الفترة باختلاف طبيعة المثير ذاته، وباختلاف طبيعة الشخص وكذلك طبيعة البيئة لتي يحدث هذا الانتباه فيها (قاعة العرض). وقد يستمر هذا الانتباه لفترة طويلة فيعبر عن حالة من التركيز والتنبيه العقلي والتوجه الإدراكي نحو هدف معين، والانتباه في جوهرة انتقائي، فنحن لا ننتبه لكل المثيرات، بل إلى بعضها فقط، وهو ما يتفق مع ميولنا واهتماماتنا ودوافعنا واتجاهاتنا الفنية".

أن نواتج الانتباه والتوجه الإدراكي والتركيز والفضول تشكل أحد أهم الأهداف التنظيمية للعرض حيث أنها تعمل على تشكيل الذاكرة البصرية لأعمال الفن لدى المتلقي الذي يقوم بتسجيلها وتخزينها ليستعيدها عند الحاجة وهي بذلك تشكل اتجاهان فنياً وتذوقياً لديه، وعليه فإن المتلقي كما يشير "شاكر عبد الحميد" يمر بثلاث أنواع أو مراحل لتشكيل الذاكرة هي:

١- الذاكرة الحسية أو الفورية Jmmediate Memory:

وتعرف بذاكرة التخزين الحسي، وتمثل المستوى الذي يستقبل أعضاء الحس- وبخاصة العين في حالة المتلقي البصري- المعلومات ليتم تحزينها بسرعة وعادة ما تستغرق جزء من الثانية، حيث يتم استقبال المعلومات دون أي تشغيل دلالي أو خاص بالمعاني للمعلومات، ومن ثم فهي تمثل الانطباع الحسي السريع الذي يتكون عند الدخول الفوري للمعلومات، وعليه فإن كثير من الزائرين للمعرض أول ما يشكل توجهاتهم واستجاباتهم يأتي من تلك النظرة البانورامية السريعة لمجمل العرض، كي يكون اتجاهاً أفضلياته نحو بعض الزوايا أو الأعمال أو حتى الاستمرارية أو الانصراف دونما يستكمل جولته، وهو

بذلك ويكون انطباعاً حسياً سريعاً بمجرد دخوله للقاعة وقيامه بعملية التخزين الحسي والفوري للمعلومات والتي تتكون نتيجة ما تستجمعه النظرة الأولي الخاطفة والعابرة على مجمل الأعمال.

٢- الذاكرة قصيرة المدى Short- Term Memory:

"وهي التي تستقبل المعلومات من الذاكرة الحسية ويمكن الاحتفاظ بها لفترة تتراوح ما بين ١٥-٣٠ ثانية، ويساعد هذا النوع من إدخال المعلومات إلى الذاكرة طويلة المدى"، وفي هذه المرحلة تأتي الأفضليات التي تتكون نتيجة لتلك النظرة الأولي الخاطفة التي تشكلت في الذاكرة الحسية أو الفورية في المرحلة السابقة، وفيها يتم الاستقرار على بعض الزوايا أو الأعمال أو حوائط العرض بصورة أكثر تفضيلاً عن غيرها، ومن ثم يتم تخزين مدركات بصرية ومعلوماتية جديدة في الذاكرة قصيرة المدى كي تكون مدخلاً لحفظ وتخزين المعلومات البصرية تمهيداً لحفظها في الذاكرة طويلة المدى والتي تشكل الأفضليات والاتجاهات والميول نحو الفن والأعمال الفنية.

٣- الذاكرة طويلة الأمد:

وتعرف بالذاكرة المستديمة، وفيها يتم الاحتفاظ بالمعلومات لفترة تصل إلى سنوات، هذه المرحلة يتكون لدى الزائر ذاكرة بصرية تظل لمدة سنوات وعقود وفقاً للاستجابات الانفعالية والتفضيلية لدى الزائر بالنسبة للأعمال ومدى تفاعله معها، حيث يظل تأثير العرض مؤثراً بصورة فاعلة على قدر توافقه مع ميول واتجاهات الفرد، وفي هذا الصدد يؤكد "سيف وانلي" "لاحظت أنني إذا شاهدت أحد المعارض أبقي متأثراً بانطباعاتي عنه لفترة معينة، ويتسرب ذلك إلى صوري.. لهذا السبب أصبحت الآن لا أحب أن ارسم عقب مشاهدتي لأي معرض"(١٤).

إستراتيجية العرض وآلياته:

معرض "أجندة" الدولي نموذجاً:

- تحديد فكرة المعرض وفلسفته وأهدافه وتوجهاته.
- وضع التصورات والآليات لتنفيذ وإقامة المعرض.
- ترشيح الفنانين وفقاً لتوافقهم مع فلسفه المعرض وأهدافه.
- دراسة سبل التمويل والشراكة ومخاطبة لجهات التي يمكن أن تقدم الدعم.

- تحديد المواصفات القياسية مشاركة الفنانين (الأبعاد- عدد الأعمال- المادة العلمية- ...).
- مخاطبة الفنانين بدعوتهم للمشاركة مع شرح فكرة المعرض وفلسفته وطبيعة المشاركة المرجوة وشروط الاشتراك.
- حصر المشاركين بعد موافقتهم على المشاركة وتحديد المجالات.
- وضع تصور لمتطلبات العرض والتجهيزات الفنية لقاعة العرض (دهانات- إضاءة- قواعد- قواطع).
- تحديد مواصفات المطبوعات والدعاية والتغطية الإعلامية واختيار الفريق الصحفي.
- وضع ميزانية المعرض في ضوء البنود المتعلقة بالدعم المادي وميزانية المؤسسة (مكتبة الإسكندرية).
- حصر متطلبات الإعداد والتجهيز والعرض وتصنيفها.
- توزيع المهام على فريق العمل وفقاً لطبيعة الاحتياجات والإمكانات والفروق الفردية.
- وضع آلية لمتابعة مراحل الإعداد والتنفيذ وحل المشكلات.
- عقد اجتماعات منفصلة لفريق العمل بصورة منفردة ومجتمعة لمتابعة سير العمل.
- تكليف فريق العمل (وفقاً للمهام الموكله لكل فرد) لمتابعة: (التجهيزات التنظيمية والفنية للعرض).
- جمع الأعمال ونقلها واستلامها وتسليمها.
- متابعة المطبوعات (التصميمات- المراجعة- الطباعة- التوزيع- ...).
- متابعة الحجوزات لاستضافة فنانين- صحفيين- مراسلين.
- مخاطبة الصحفيين ودعمهم بالمواد الفنية وصور الأعمال.
- تجهيز قاعة العرض ودهانات الحوائط والقواعد وضبط الإضاءة.
- تنفيذ خطة العرض وفقاً لرؤية القوميسير.
- تجهيز بيانات الأعمال وأسماء الفنانين.

- إعداد قائمة الأسعار وفقاً لتوصيات الفنانين وتحديدها.
- الإعلان عن كيفية التواصل بين المنظمين للعرض وإدارة المعرض لتسهيل الأقتناء.
- إعداد الملف الصحفي والتغطية الإعلامية وتوثيق التجربة.
- الإعداد والتجهيز لمراسم الافتتاح والكلمات الافتتاحية للعرض.

وفقاً لتحديد أهداف وفلسفة المعرض تم ترشيح واختيار مجموعة من الفنانين على اختلاف الأجيال- الأساليب- المجالات- الاتجاهات- كذلك دعوة فنانين من جنسيات مختلفة ممن تتوافق إبداعاتهم مع أهداف وفلسفة المعرض مع ذكر عدد الدول المشاركة وأسمائها.

كما يتم التنويه عن ذلك خلال خطابات الدعوة للمشاركة بحيث يتخير الفنان ما يتوافق مع فكرة المعرض ونتيجة لهذا التوجه الذي يسعى لنشر ثقافة الأعمال الصغيرة والاقتناء، صيغت الدعوى لتأكيد هذا التوجيه وتحقيق غاياته وفلسفته.

وقد اشتمل خطاب الترشيح المواصفات القياسية للأعمال، وعددها ومجالات المشاركة والبرنامج الزمني لتسليم الأعمال، وموعد الافتتاح ونهاية المعرض. كما تضمن تزويد المنظمين للمعرض بقائمة تحدد القيمة المادية لاقتناء الأعمال.

مرفق بخطاب الدعوة اسم القوميسير والمساعدين ووسيلة التواصل معهم تليفونياً وبالبريد الإلكتروني وشبكة "الويب" الخاصة بالجهة المنظمة (مكتبة الإسكندرية) وذلك للتواصل مع الفنانين والإجابة عن أية استفسارات أو تساؤلات خاصة بالمعرض.

الجانب التطبيقي للبحث:

إختار الباحث من بين المعارض العديدة التي أشرف على إقامتها بوصفه قومسيرا ضمن برنـــامج الفنون التشكيلية بمركز الفنون بمكتبة الإسكندرية، معرض باسم "أجندة" لتميزه بصفات وأهـــداف نوعيـــة على النحو التالي:

- معرض أجنده السنوي: الدورة الخامسة.
- أقيم المعرض في الفترة من ٢ إلى ١٧ فبراير ٢٠١١.

شارك في المعرض مائة وستون فناناً وفنانة من أجيال مختلفة متنوعي الأساليب والاتجاهـــات- يمثلون خمسة عشر دولة يعرضون أعمالاً صغيرة جيدة.

* يقام المعرض سنوياً بالتوازي مع الملتقي الدولي للفرق المسرحية المستقلة اعتباراً من الدورة الرابعـــة لهذا الملتقي الدولي، ومن ثم فإن الهدف المحوري لمعرض أجندة هو تفعيل اللقاء بين فنـــون التشـــكيل- التصوير- النحت- الرسم- الجرافيك والخزف من ناحية، وإبداعات فنون المسرح التي تقدمها فرق عديدة من ثقافات وبلدان مختلفة من العالم، ومن ثم فإن الهدف من إقامة المعرض يتلخص فيما يلي:

- تقديم رؤية واسعة لأطياف الفن التشكيلي المصري المعاصـــر. بمســـاحات وأحجـــام صـــغيرة، بالمشاركة مع فنانين من ثقافات مختلفة.
- تشجيع الاقتناء بدعوة الفنانين لتخفيض أسعار أعمالهم الفنية.
- رفع الوعي والذائقة الفنيين وتكوين اتجاه إيجابي تجاه مصنفات الفن التشكيلي.
- مضمار للتجريب الإبداعي في دور الكيوراتور ومنهجية الإعداد المبتكر للمعارض النوعية.

مبادئ وآليات تنظيم المعرض:

تصنيف الأعمال وفقاً لمعايير القيمة الفنية والجمالية والمعياريـــة التقنيـــة واللونيـــة والإبداعيـــة والأسلوبية ووفقاً للمجالات الفنية والأبعاد والمساحات والحجوم.

أولاً: الحيز الفراغي:

أقيم المعرض في القاعة الغربية بمكتبة الإسكندرية- مبني المؤتمرات وقد تم دراسة الرسوم البيانية ومعاينة القاعة لوضع التصور المناسب لإعداد المعرض، وتحديد المناطق المركزية ذات الأهمية الأكبر.

ثانياً: تنظيم تجريبي للعرض:

- حساب مسطحات مساحات وحجوم الأعمال وأبعاد القاعة ومساحة الحوائط والفراغات.
- تصنيف الحوائط والفراغات وفقاً للموقع والأهمية.
- توزيع الأعمال وفقاً للتصنيف والأهمية بصورة توافقية مع الحوائط والفراغات وفقاً للموقع والأهمية.
- توزيع الأعمال وفقاً لمثيراتها البصرية وشدة تأثيرها من بعد من حيث طبيعة العناصر وأحجامها وبعديتها اللونية.
- تصنيف الحيز وفقاً لأهمية من موقع دخول الزائرين وزوايا الرؤيه المختلة.
- تقدير الحاجة إلى قواطع لإضافة مساحات للعرض، ولتقسيم المساحة المفتوحة للقاعة إلى مناطق نوعية لتناسب نوعيات تصنيفات الأعمال الفنية لتنظيم الرؤية، ولتخطيط مسارات جمهور المشاهدين، وتنظيم خطة وتتابع حركة المشاهد. وقد تطلب إعداد المعرض ٢٢ قاطوع.
- إعداد القواعد اللازمة لعرض الأعمال ثلاثية الأبعاد وفق تقدير متعلق بعدد الأعمال المزمع عرضها وأحجامها والارتفاعات المناسبة لكل منها، واتساع قاعدة كل منها- مع مراعاة تقريب أبعاد القواعد في مجموعات محدودة متجانسة وتحديد لونها- الذي يغلب أن يكون محايداً.
- توزيع الأعمال ثلاثية الأبعاد وفقاً لعلاقتها بالحيز الفراغي والمعروضات الحائطية.
- توزيع الأعمال ثنائية الأبعاد (على الحوائط) وثلاثية الأبعاد (في الفراغ) وفقاً لمراعاة العلاقة بين المجسم والمسطح- الكتلة والفراغ.
- تكامل منظومة العرض وتألفيه العلاقة بين توزيع الأعمال ثنائية الأبعاد (على الحائط) وثلاثية الأبعاد (في الفراغ) وفقاً للتصنيف الأسلوبي- التقني- اللوني- البنائي- البعدية اللونية ووفقاً للمعيارية الجمالية وموقع الفنان وتجربته الفنية.

إستراتيجية تصنيف وتحليل الأعمال الفنية للمعارض الجماعية في الفنون التشكيلية:

اعتمد الباحث في هذه النقطة على محاور متعددة يكمل بعضها البعض تمثل ضوابط التصـــنيف ويمكـــن ايجازها فيما يلي:

التصنيف وفقا لأبعاد البنائية والجمالية :

- التصنيف وفقاً لمعايير القيمة الفنية والجمالية.
- التصنيف وفقاً لموقع الفنان من التصنيف المحلي والدولي وتجربته الإبداعية.
- التصنيف وفقاً لاختلاف الأجيال (جيل الرواد- الوسط- الشباب).
- التصنيف وفقاً للاتجاه الفني (تأثيرية- تعبيرية- سريالية- تكعيبية- تجريدية- اتجاهات ما بعد حداثية).
- التصنيف وفقاً للمجالات الفنية (تصوير- نحت- رسم- جرافيـــك- تجهيـــز فـــي الفـــراغ- فوتوغرافيا- خزف- موزاييك- وسائط متعددة- ميديا- فيديو...).
- التصنيف وفقاً للأعمال ذات التآلفية اللونية والمعالجات اللونية.
- التصنيف وفقاً لبعديه اللون وخصائصه الإدراكية والبصرية (الشدة- الدرجة).
- التصنيف وفقاً لمساحة وأبعاد العمل الأفقية والرأسية للأعمال ثنائية الأبعاد.
- التصنيف وفقاً للحجم للأعمال ثلاثية الأبعاد.
- التصنيف وفقاً للموضوع- الخامة- وسائط التعبير.

التصنيف وفقاً لمعايير القيمة الجمالية والفنية:

تصنيف الأعمال وفقاً لقيمتها الجمالية والفنية وما تنفرد به من قيم بنائية ورمزية وتعبيرية وتقنية تعكس شخصية الفنان وخصوصيته وتجربته الجمالية.

التصنيف وفقاً لموقع الفنان وتجربته الفنية:

يلعب موقع الفنان من الحركة المحلية والدولية دوراً أساسياً في تصنيف العرض، حيث تمثل مشاركات الفنان وإسهاماته في الحركة التشكيلية على المستويين أهمية كبيرة في التصنيف الذي يمكنه أن ينقسم إلى مجموعات، وفقاً لموقع الفنان من التصنيف المحلي والدولي، المجموعة الأولي لأولئك الفنانين الذين لهم إسهامات دولية متميزة إضافة إلى مشاركاتهم المحلية، المجموعة الثانية للفنانين الذين لديهم مشاركات محلية متفردة وفاعلة ومتواصلة ومؤثرة ولهم إسهامات ملحوظة في تفعيل الحراك الفني داخل مصر، المجموعة الثالثة لأولئك الفنانين الذين لديهم مشاركات إيجابية ولكنها غير متواصلة، ويحكم هذا التصنيف أيضاً مدى نضج التجربة الإبداعية لدى الفنان بغض النظر عن موقعه من أجيال الفن (رواد- وسط- شباب) حيث تفرد التجربة وأصالتها.

التصنيف وفقاً لاختلاف الأجيال الفنية:

يرتكز التصنيف في أحد جوانبه على موقع الفنان من أجيال الفن (رواد- وسط- شباب) حيث يمثل هذا التقسيم كمؤشرات ومبررات ودلالات تصنيفية تساعد على تكوين ثلاث مجموعات وتخصيص الأمكنة والحوائط المناسبة وفقاً لذلك، هذا بالرغم أن هذا التصنيف ليس إلزاماً بقدر ما هو ميسراً، فالمهم في الأمر هو مدى نضج وصدق التجربة الإبداعية.

التصنيف وفقاً للاتجاهات الفنية:

يعتمد هذا التصنيف على مدى توافق مجموعات العرض وفقاً للاتجاه الفني (تأثيري- تعبيري- سريالي- تكعيبي وحشي- تجريدي- ... ما بعد حداثي) حيث يساعد هذا التصنيف على توزيع الأعمال وتخصيص أماكن عرضها اعتماداً نسبياً على اختلاف المذاهب الفنية، هذا التصنيف أيضاً لا يمثل إلزاماً في العرض ولكنه يساعد على اتخاذ بعض القرارات التنظيمية دون شريطه أن يعرض كل اتجاه منفصلاً عن غيره.

التصنيف وفقاً للمجالات الفنية:

تمثل المجالات الفنية (تصوير- رسم- جرافيك- نحت- خزف- تجهيز في الفراغ- فوتوغرافيا- موزاييك- وسائط متعددة- ميديا- فيديو....) أحد أهم المحركات التنظيمية للعرض حيث يفضل تصنيف المجالات ويفضل عرض بعض المجالات بخصوصية عن غيرها وبعضها متوافقاً مع غيره من المجالات الأخرى، هذا بالنسبة للأعمال ثنائية الأبعاد خاصة.

التصنيف وفقاً للأساليب التقنية والمعالجات اللونية التآلفيه:

في هذا التصنيف يراعى أن تتوافق الأساليب التقنية للفنانين في توظيف (السكين- التلصيق- العجائن- الخامات المختلطة- سكب اللون- سحب اللون- ...).

هذا بالإضافة إلى تصنيف الأعمال وفقاً لمدى تآلفها مع غيرها بصورة توافقية أو تباينيه، حيث تعكس علاقتهم بعضهم البعض صورة بانورامية لونية تآلفية، تلعب دوراً أساسياً في وحده العرض وإيقاعه البصري واللوني.

التصنيف وفقاً للبعديه اللونية:

تمثل الخصائص الإدراكية والبصرية للون وقياساته (الكنه- الشدة- الدرجة)، وما تعكسه هذه الصفات من تصنيف الألوان وفقاً لبعديتها البصرية، أحد أهم ركائز العرض، حيث تمثل الألوان عالية الشدة أو ذات المجموعات اللونية الساخنة منبهات بصرية للزائرين، فيتم توزيع الأعمال اعتماداً على مدى تأثيرها اللوني من بعد، لتكون بمثابة مثيرات تعمل على جذب الزائر إلى أماكن تواجدها مما يضيف للعرض توزيعاً عادلاً لرؤية جميع مكونات العرض ويحدد بصورة غير مباشرة مسارات الحركة وممرات السير للزائر من خلال بعديه اللون ومدى تأثيره من بُعد وفقاً لترددات وشدته، فلوحة لها سيادة لونية ساخنة تجذب المشاهد من بعد بصورة أكبر من غيرها تتميز بالألوان الهادئة أو الباردة، هذا بغض النظر عن القيمة الفنية أو اسم الفنان وموقعه الفني داخل الحركة أو تجربته الإبداعية[١٥].

إعداد جدران وقواطع العرض لاستقبال الأعمال بالصورة المبتكرة بالقياس للدورات السابقة:

أختار الباحث في تجهيز الجدران والقواطيع على خطة لونية تربط مسطحاتها وفق انساق معنية وللربط بين المتغيرات العديدة للأعمال الفنية ولتحديد مسارات الجمهور بالقاعة.

المجموعة اللونية المستخدمة:

- ثلاثة درجات محايدة هي الأسود والرمادي والأبيض.
- درجة من درجات اللون الأصفر.
- وضع شريط أصفر بعرض 30 سم حول جميع جدران القاعة، وغطى اللون الأصفر كامل مساحة بعض القواطيع.
- طليت المساحات أسفل الشريط الأصفر باللون الرمادي بارتفاع ٨٠ سم من منسوب الأرضية ما عدا القواطيع.
- طليت جميع قواعد النحت والخزف بنفس درجة الرمادي.
- تم طلاء باقي مساحة القاعة فوق الشريط الأصفر باللون الأبيض بالإضافة إلى القواطيع التي طليت باللون الأصفر، تم طلاء بقيتها بالأسود للبعض وبالرمادي للبعض الآخر.

آليات العرض:

في ضوء المتغيرات والاعتبارات السابقة المشار إليها، ثم توزيع الأعمال على جدران القاعة وقواطيعها وفق التخطيط الذي تم إعداده وتنفيذه على النحو التالي:

قام المساعدين بوضع الأعمال على أرضية القاعة وتولى الباحث توجيههم لتصنيف الأعمال ثنائية الأبعاد إلى مجموعات نوعية، وتوجيه كل مجموعة إلى موقع محدد وترتيبها في مصفوفات بعضها فوق البعض.

تمهيداً لرفعها على الجدران بعضها فوق البعض حسب التصميم من صفين أو ثلاث صفوف رأسيه كانت أو أفقيه في وضعيتها نظر لصغر مساحاتها، بحيث تنتظم الأعمال في متتابعات بصرية إيقاعية متجانسة.

- تم رفع الأعمال وتثبيتها على الجدران بإرتفاع ١٢٥ عن منسوب الأرضية. وقد تم مراعاة إتاحة فرص أمام المشاهد لرؤية العمل من زوايا منظورية ومسافات متفاوته.
- بعد إتمام توزيع وتثبيت الأعمال ثنائية الأبعاد، بدأ الباحث مع فريق العمل توزيع قواعد النحت والخزف وفق الخطة الموضوعة، وإجراء تجارب عملية على وضع الأعمال الفنية عليها لملاحظة مستويات الارتفاعات، ومدى ملائمتها للمعروضات المحيطة بها بحيث لا يشوش أحدها على الآخر.

توزيع الإضاءة على المعروضات:

تم توزيع الإضاءة على المعروضات بعد الانتهاء من وضعها في أماكنها على الجدران وعلى القواعد، وضمان حسابات الممرات وزوايا الرؤية على النحو التالي:

أ- بالنسبة للأعمال ثنائية الأبعاد: تتوافق شدة الإضاءة وفقاً لطبيعة المعالجات اللونية والملمسية:

- أعمال ذات سيادة فاتحة (إضاءة هادئة من زوايا مختلفة).
- أعمال ذات سيادة قاتمة (إضاءة مركزة من زوايا مختلفة).
- أعمال ذات بروزات على السطح (إضاءة مكثفة من زاوية واحدة لإظهار قيم السطح وتجسيم البروز).

ب - بالنسبة للأعمال ثلاثية الأبعاد: تتوافق توظيف الإضاءة وفقاً لطبيعة المجسم وخامته وبنائيته النحتية:

- الأعمال عاكسة الإضاءة (إضاءة هادئة من زوايا مختلفة).
- الأعمال ممتصة الإضاءة (إضاءة مكثفة من زاوية واحدة وأخرى هادئة من زاوية أخرى).

وبعد الانتهاء من توجيه الإضاءة وفق المعايير السابقة، ثم مراجعة العرض بصورة كلية، والسير في الخطة الموضوعة للجمهور، والوقوف أمام المناطق الحيوية في العرض، ومن ثم تم إجراء تعديلات في مواقع بعض الأعمال، والتحقق من التوافق بين جميع عناصر العرض والفراغات والإضاءة وتجنب الظلال التي قد تشوه أو تحول دون رؤية أعمالة معينة.

* قام الباحث بتصوير قاعة العرض من زوايا مختلفة، وعرضها على شاشة بحضور فريق العمل وعدد من الفنانين لاستطلاع رأيهم وتصور الرؤية النهائية للعرض.

وبالتوازي مع هذه الخطوات قام الباحث بالعمل مع المصممين الجرافيكيين بتصميم مطبوعات العرض، المطوية التي توزع على الجمهور، الملصق الذي يعلن عن العرض في أماكن تجمع الفنانين وطلاب الفن وأساتذتهم والمراكز الثقافية والإعلامية المصرية والأجنبية بالقاهرة والإسكندرية، وملصقات مكبرة لتوضع في مدخل القاعة. كما تم تصميم وتنفيذ بطاقات العرض التي تُحدد أسماء الفنانين ودولهم وبيانات الأعمال وتثبيتها تحت كل عمل. وقد روعي في التصميم أن تتجانس ألوان ومساحات تلك البطاقات مع المجموعة اللونية للجدران.

وقام الباحث بوضع خطة حفل الافتتاح والمؤتمر الصحفي الذي يسبقه لتكريم أربعة فنانين رحلوا عن عالمنا خلال العام السابق: الفنان أحمد كمال إمام، الفنان عدلي رزق الله، الفنان عطيه حسين فضلاً عن الفنان أحمد بسيوني الذي إستشهد في ميدان التحرير أثناء مشاركته في تسجيل أحداث الثورة فنياً، حيث تم عرض فيلماً تسجيلياً عن حياته وأعماله من إعداد الفنان شادي النشوقاتي.

وتم إعداد ملف صحفي، ودعوة عدد من الصحفيين والإعلاميين لتغطية حفل الافتتاح، بحضور ديبلوماسيين من سفارات الدول التي يشارك فنانين منها بالمعرض، وصُفت أعلام الدول في مدخل قاعة العرض.

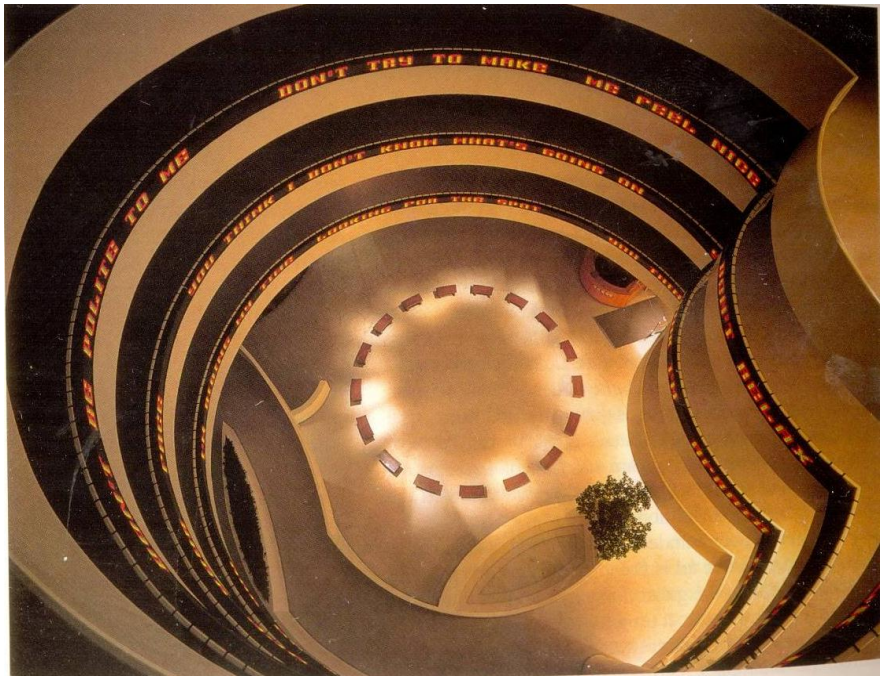
الخلاصة:

يتطلب إعداد معرض جماعي معاصر لفنانين من ثقافات وتوجهات فنية وأسلوبية مختلفة خبرة وخلفيات معرفية وخبرات عملية ومهارات فضلاً عن حساسية فنية وقدرة على التخطيط والتنظيم والإدارة، والعمل مع فريق متجانس لتحديد الخطوات والاعتبارات والقيم اللازمة لهذا العمل، وتوزيع الأدوار ووضع آليات العمل في ضوء البحوث والتجارب المعاصرة لفن إعداد مثل هذه المعارض، ولابتكار صيغة فريدة للعرض تلائم طبيعته وأهدافه وتتوافق مع الإمكانات المادية المتاحة وقيود الوقت والمساحة ونوعية الإضاءة المتاحة وطبيعة المطبوعات والجهد الإعلامي والإعداد لحفل الافتتاح.

شكل (١) صورة لقاعة عرض مكدسة بالأعمال والجمهور– جرافيك للفنان "بيرو انترنينو مارتيني" Piero Antonio Martini عام 1787

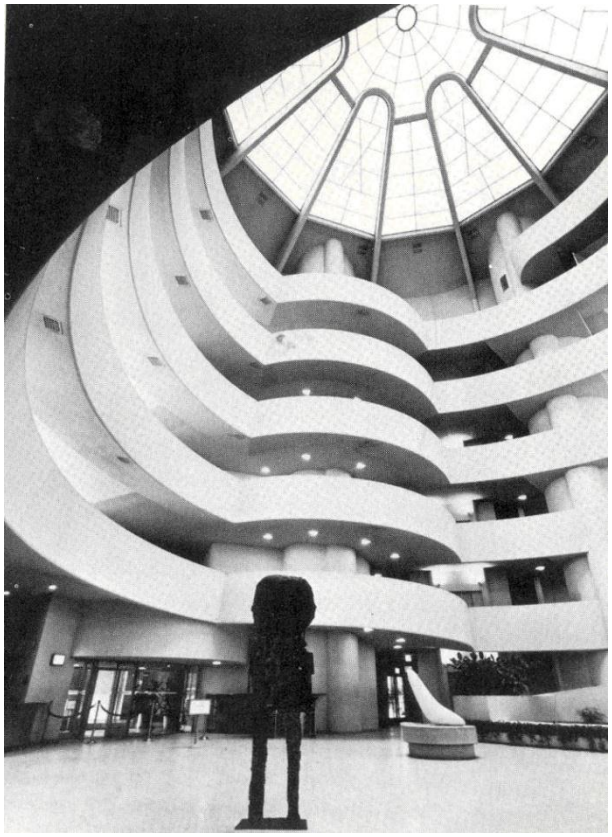
شكل (٢) جان بروجل Jan Brueghel وبيتر بول روبنز Peter Poul Rubense– لوحة حاسة البصر، تمثل طريقة عرض الأعمال الفنية

(AmeSea Data Base – ae – Jan. 2015- 0010)



شكل (٣) (أ) "فرانك لويد رايت" Frank LLloyd Wright

متحف "الجوجنهايم". نيويورك مشهد داخلي يوضح طريقة العرض التي تتيح رؤية المعروضات من زوايا رؤية متعددة



شكل (٣) (B) زاوية أخرى لمتحف "جوجنهايم" بنيويورك

(AmeSea Data Base – ae – Jan. 2015- 0010)

شكل (٤) "فرانك جيري" Franko Gehry "جوجنهايم بلباو"، أسبانيا 1997

شكل (٥) تصميم "زها حديد" Zaha Hadid– المتحف القومي لفنون القرن الحادي عشر روما– مشهد داخلي من المتحف الذي يتخذ شكل المتاهة لتأهيل المشاهد بأن قاعات العرض هي أماكن حركية وليست أماكن هادئة للتأمل، وتعرض الأعمال في قاعات هذا المتحف بحيث ترى من زوايا متعددة وقد افتتح المتحف عام 2010.

(AmeSea Data Base – ae – Jan. 2015- 0010)

الأشكال أرقام من ٦إلى ١٢ تصور زوايا رؤية للمعرض موضوع التجربة العملية للبحث أجندة ٢٠١١ بالقاعة الشرقية بمكتبة الإسكندرية. توضح توزيع ألوان الجدران والأفكار المتعلقة بتوزيع الأعمال ثنائية الأبعاد وثلاثية الأبعاد بما يتيح للمشاهد التحرك في فراغ وممرات القاعة، ورؤية الأعمال بمسافات متفاوتة وزوايا رؤية متنوعة.

شكل (٦)

شكل (٧)

شكل (٨)

(AmeSea Data Base – ae – Jan. 2015- 0010)

شكل (٩)

شكل (١٠)

(AmeSea Data Base – ae – Jan. 2015- 0010)

شكل (١١)

شكل (١٢)

(AmeSea Data Base – ae – Jan. 2015- 0010)

المراجع

1- Vince Dziekan: Virtuality and the Art of Exhibition curatorial Design for the multimedial muscum, Intellect, pristol.u.k 2011.

2- Jim Drobnick. Editor: Jurnal of curatorial studies volume I. Intellect. Pristol.u.k.2011.

3- Christian Gether: Editor: utopic Curating, Arkan Museum of Midern Art. Bulletin volume 5 skowej Denmark 2010.

4- Buchholz.E.Linda: Leanarda da vinci, Konemannm Konigswinter ,2005. p76-77.

٥- هانز بيلتنج: ولادة لوحة الرسم البرجوازيه، الحياة، يونيو 2011 العدد 17589.

٦- توماس اليوت: آفاق الفن، ترجمة جبراً إبراهيم جبراً، مكتبة التقدم- بغداد 1963.

7- Marilyn Stokstad and David Cateforis: Art History, voll2, Harry N.Abrams Inc, NewYork 1999. p.944.

8- IBD: p801.

٩- مصطفي الرزاز: الفن المصري: القرن العشرين، وزارة الثقافة- قطاع الفنون التشكيلية- القاهرة- 2009، ص6.

١٠- محمود تيمور: التصوير عند العرب. لجنة نشر المؤلفات التيمورية- دار الكتاب العربي- القاهرة 1957.

١١- مصطفي الرزاز: مرجع سابق ص7.

12- Fleming William: Arts and Ideas, Holt, Rienhart& Winston, New Yorkm p482.

13- Christian Gether: ammuseum for oarticipative man, Arkan museum of modern Art, Denmark 2010, p.p.6-17.

١٤- شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي: دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في الكويت- مارس2001، ص271.

15- Sharonda, Vrod: How to organize an Art show, 2010. www.wikihow.com.

16- Es.wikipedia.org/wiki/Exposicion.