وزارة التّعليـم العالـي والبحث العلمـي
جامعــة أبـي بكـر بلقايـد – تلمســان -
كلّية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية

قســم علـــم الآثـــار

* * * * * * * * *

رسالة تخرّج لنيل شهادة دكتوراه في العلوم
تخصص "علم الآثار والمحيط" موسومة بـ:

التّدابير الوقائية بالمتاحف الوطنية لمواجهة المخاطـر الإنسانية والكـوارث الطّبيعيــة

إعداد الطّالبة:
بقــدور مريــم

بإشراف الأستاذ الدّكتور:
شرقي الرزقي

أعضاء اللّجنة المناقشة

أ.د/ مهتـــاري فـــايزة	أستـــــــاذة	جامعـة تلمســان	رئيسا
أ.د/ شرقـــي الرزقـــي	أستـــــــاذ	جامعـة تلمســان	مشرفا ومقررا
د/ بن بلّـة سيـــد علـي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة الجزائر. 2	عضوّا مناقشا
دة/ حنفـــي عائشـــة	أستاذ محاضر "أ"	جامعة الجزائر. 2	عضوّا مناقشا
دة/ يوسفـــي أمـــال	أستاذ محاضر "أ"	جامعـة تلمســان	عضوّا مناقشا
دة/ براهيمـــي فايـــزة	أستاذ محاضر "أ"	جامعـة تلمســان	عضوّا مناقشا

السّنة الجامعية: (2017 - 2018)م

بسم الله الرحمن الرحيم

التّدابير الوقائية بالمتاحف الوطنية لمواجهة المخاطـر البشرية والكـوارث الطّبيعيـة

إهـــــــداء

إلى الذين برضاهما تتم الصالحات والديا الكريمين حفظهما الله وبارك فيهما

إلى إخوتي وأخواتي المخلصين

إلى أعز صديقة وفية أختي صليحة بوعلي

أهدي ثمرة جهدي.....

مريم

كلمة شكر وعرفان

الحمد والمنّة لله الذي هدانا بفضله وبقدرته للعلم ووفقنا لإنهاء هذا العمل.

ومن باب من لم يشكر أهل الفضل لم يشكر الله أتقدم في هذا المقام بالشكر الجزيل إلى مثلي الأعلى وقدوتي في مجالي العلمي والعملي الأستاذ المشرف الدكتور "شرقي الرزقي" الذي تحمل عناء الإشراف على هذه الأطروحة فله كل الشكر والعرفان على نصائحه وتوجيهاته ومجهوداته المبذولة وطول صبره.

كما أتقدم بالشكر إلى جميع عمال المتاحف الوطنية الذين قدموا لنا يد المساعدة وعلى رأسهم زملائي بالمتحف الوطني أحمد زبانة بوهران.

فلكل هؤلاء منّا أسمى عبارات التقدير والاحترام.....

مريـم

مقدمـــــــــة

شهدت بعض المتاحف العربية والإفريقية في خضم أحداث ما عُرِف باسم "الرّبيع العربي" (2010 – 2011)م نهبا غير مسبوق لمقتنياتها، وإتلاف لأثاثها الدّاخلي، وتخريب عمدي لعمارتها، كالمتاحف المصرية، والمتاحف السّورية على وجه الخصوص في الفترة الممتدّة ما بين (2010 – 2014)م؛ ناهيك عن نتائج تصرّفات التّعصب الدّيني غير المحسوب العواقب، مثلما وقع لمتحف المخطوطات في مدينة "طمبكتو" المالية عام (2012)م، حيث تمّ حرق مخطوطات علمية عربية نادرة؛ والأضرار البليغة التّي لحقت بمتحف الفنّ الإسلامي ومقتنياته في القاهرة جرّاء التّفجير الهمجي المستهدف لمخفر الشّرطة المقابل له على شارع بور سعيد في سنة (2014)م، ومجزرة الاعتداء الإرهابي على مقرّ متحف "الباردو" في مدينة تونس (2015)م على سبيل الذّكر لا التّخصيص والحصر.

وإذا كانت المتاحف المذكورة أعلاه ضحيّة أحداث "العنف السّياسي"، "والاحتجاجات الاجتماعية" في بلدان غير مستقرّة سياسيا واقتصاديا، فالأمر سيان بالنّسبة للبلدان المتقدمة مع اختلاف بسيط في مصدر الخطر، حيث انتقل هذا الخطر عندها من العامل البشري المباشر إلى العامل الطّبيعي والصّناعي، ككارثة "تشيرنوبيل" عام (1986) بالاتحاد السّوفياتي سابقا؛ وزلزال الحادي عشر مارس (2011)م في اليابان وما أعقبه من مدٍّ بحريٍّ هائلٍ، أسفر على عطب تقنيّ جسيم في مفاعل "فوكوشيما" النّووي، كاد أن يؤدّي إلى وقوع كارثة صناعية وبيئية لا تقلّ أثرا عن سابقتها السّوفياتية في القرن الماضي.

أضف إلى ذلك على سبيل المثال ، فيضان نهر النّيل حيث غمر "متحف البلاق" عن آخره، ثاني أقدم متحف في جمهورية مصر العربية، واتلاف مقتنياته بالكامل منتصف القرن التّاسعة عشر ميلادي؛ وفيضان نهر "السّان" (SEINE) بباريس عام (2016)م، حيث أجبر محافظي "متحف اللّوفر" (LOUVRE) المحاذي له في الخامس جوان سنة (2016)م إلى غلق أبوابه أمام الزّوار، وتحوّيل مقتنيات مخازنه المودوعة بالطّابق السّفلي إلى مكان آخر خوفا من غمرها بمياه وطمي فيضان هذا النّهر، بعدما وصل منسوبها في اليوم السّابق (الخميس 4 جوان) ستّة أمتار وعشرين (6.20) سنتمترا،

وهو منسوب لم يبلغه هذا النّهر منذ سنة (1910)م على حسب تقديرات الأخصائيين في علم الإرصاد الجوّي المحلّي بالعاصمة الفرنسية. ممّا يؤكّد وجود أخطار داهمة من نوع جديد تتربص بالمتاحف وكنوز مقتنياتها الثّمينة، وجب إدراجها على لائحة الانشغالات المتعلّقة بأمن المتاحف، ووقايتها من الأخطار البشرية والطّبيعية.

أي بمعنى أوضح، أنّ جميع متاحف العالم اليوم مهدّدة بمثل هذه الأخطار نتيجة التّغيرات المناخية، وتطوّر الأحداث على سطح الكرة الأرضية، وهو ما يتطلب معرفة مدى استعداد المتاحف الوطنية الجزائرية للوقاية من أخطار مشابهة، قد تنجم عن أحداث شغب تعقب مقابلة رياضية في كرة القدم، أو الانفلات الأمني ساعة احتجاج اجتماعي غير مؤطّر بإحكام، كذلك الذّي وقع ذات يوم في الخامس أكتوبر (1988)م، أو ما قد تُسفر عليه نتائج الهزّات والحركات الزّلزالية المتكرّرة على اعتبار أنّ ما يُعرف جيولوجيا باسم "خطّ النّار" يقطع شمال البلاد من أقصى الشّرق إلى أقصى الغرب، ويجعل شمال البلاد غير مستقرّ، وعرضة للحركات الزّلزالية والمدّ البحري باستمرار، لاسيما وأنّ جلّ المتاحف الوطنية تتمركز بهذه المنطقة الخطرة، شأن زلزال "الشّلف" في مستهلّ عقد ثمانينيات القرن الماضي، وزلزال "عين تومشنت" في العقد الموالي له، وزلزال "بومرداس" عام (2003)م؛ وفيضانات "باب الواد" خريف سنة (2001)م؛ وضرورة التّأكد من توفّرها على مخطط وقاية ناجع لمواجهة تلك الأخطار، أو إعادة صياغة لها مخططا بديلا في أقرب الآجال، إن لزم الأمر ذلك.

وعليه يمكن إثارة الإشكالية الآتية: ما مدى استعداد المتاحف الوطنية لمواجهة الكوارث الطّبيعية، والحوادث البشرية المحْدقة بها؟ وما السّبيل إلى حمايتها ووقايتها من تلك الأخطار المتنوّعة مستقبلا؟.

هذا فيما يخصّ تقديم الموضوع وعرض إشكاليته، أمّا فيما تعلّق بأهمّيته وجدّته، فهو موضوع من مواضيع السّاعة، حيث أفرزتها مقتضيات الظّرف الرّاهن؛ وهو بذلك موضوع جديد لم يسبق

تناوله من قبل؛ فيما تكمن أهميته في محاولة تأهيل وتفعيل المخططات الأمنية المعتمدة في المتاحف الوطنية المعنية بهذه الدّراسة، وجعلها في مستوى هذا التّحدي الكبير.

لقد وقع الاختيار على موضوع البحث بتوجيه من الأستاذ المشرف في ضوء جملة من الاعتبارات الموضوعية والذّاتية، لعلّ من أبرزها المآل السيّء الذّي آلت إليه متاحف العراق، ومصر، وسورية مع بداية القرن الجاري (21)م بوصفه سببا كافيا لمعرفة مدى وعيّ مسؤولي المتاحف الوطنية في الجزائر بالأخطار المشابهة، ومدى تأهّبهم لتأمّين متاحفهم، ونجاعة مخططاتهم الأمنية المعتمدّة في مواجهة الأخطار البشرية والطّبيعية المدمّرة. أضف إلى ذلك الميول الشّخصي إلى معالجة المواضيع العلمية المهتمّة بشؤون المتاحف، وحماية التّراث الثّقافي والطّبيعي بمختلف مكوّناته الفرعية، والسّهر على تأمّين وصوله للأجيال القادمة في أفضل الصّور.

ولمعالجة هذا الموضوع تطلّب الاعتماد على عدد معتبر من المراجع والمقالات المتخصصة، مثل: كتاب "إدارة المتاحف، دليل المدرب"، الذّي ألّفه نخبة من الخبراء برعاية منظمة "اليونسكو" (UNESCO) خصّيصا لإنقاذ ما أمكن إنقاذه من مقتنيات المتاحف العراقية في إثر الاعتداء الأمريكي الثّاني سنة (2003)م، وإمكانية العمل بتوجيهاته وإرشاداته في ظروف استثنائية أخرى، شأن الكوارث الطّبيعية المفاجئة، وأحداث الشّغب، والكوارث الصّناعية، ولاسيما منه الفصل الذّي تفضّل بتحريره "بفال جيراسيك" (PAVEL JIRASEK) حول أمن المتاحف في مواجهة أخطار الكوارث الطّبيعية والبشرية، حيث تمكن من صياغة عناصر خطّة التّدخل بكيفية سلسة، تبدأ بتحليل الأخطار، ثمّ تحديد الإجراءات التّنظيمية للتّدخل، ثمّ مباشرة التّدخل وفق ما يتطلّبه الأمر من كفاءات بشرية، وتجهيزات تقنية وإلكترونية خاصّة.

وكتاب "إعداد مخطط استعجالي" لمؤلّفيْه "فاليري دورج" (VALERIE DORGE)، و"شارون جونس" (SHARON, L. JONES)، حيث تضمن تسعة فصول كاملة موزعة على ثلاثة أقسام رئيسية، تمحورت حول متطلبات التّأهب، والاستعداد الجيّد لوضع مخطط استعجالي وقائي

ناجع يحمي المتحف، ومقتنياته، وعمّاله، وزوّاره من مختلف الأخطار البشرية والطّبيعية، حيث يعتبر من هذا المنظور أفضل المصادر المعتمد عليها في توثيق مادّة هذا البحث، وعلى قدر كبير من الأهمية بفضل ما عُرِض فيه من تمارين تطبيقية، وأمثلة محاكية لحوادث الواقع.

وكتاب "الإجراءات الاستعجالية" الذّي أشرفت على تحريره ونشره "اللّجنة الدّولية لأمن المتاحف" (ICMS)، إحدى اللّجان الفرعية المنبثقة عن منظمة "المجلس الدّولي للمتاحف" (ICOM) في سنة (1974)م، حيث يعتبر مصدر إلهام لبقية المراجع المؤلّفة بعده، نهاية سبعينيات القرن الماضي، وقد اشتمل على عشرة فصول، خُصّ كلّ فصل منها لمعالجة كارثة طبيعية، أو بشرية معينة، وذلك بتقديم لها تعريفا اصطلاحيا، ثمّ تشخيصا لأسباب وقوعها، ثمّ وصفا مستفيضا لإجراءات التّدخل الميداني في مواجهتها، أو سُبل الوقاية منها.

ولمعرفة تاريخ تطوّر المتاحف في الجزائر بشكل عام، والمتاحف الوطنية منها بشكل خاص، ومكانة هذه الأخيرة ضمن انشغالات الحكومة الجزائرية، تمّ الرّجوع إلى الكتاب الموسوم بـ: "تحديث المتاحف في الجزائر" لمؤلّفه الخبير الدّولي لدى منظمة "اليونسكو" "كازيميارز ميكاليوسكي" (KAZIMIERZ MICHALWOSKI)، حيث رصد لنا مؤلّفه تفاصيل جوانب التّعاون الوثيق بين الحكومة الجزائرية الفتية مع منظمة "اليونسكو" مطلع ستينيات القرن الماضي (20)م من أجل إعادة هيكلة وتنظيم متاحفها في ظلّ الاستقلال الوطني، ولاسيما السّنوات الأربع الأولى التّي عقبت تاريخ الإعلان عن الاستقلال الوطني سنة (1962)م؛ ناهيك عن بقية المصنّفات الخاصّة بكلّ متحف في ظلّ الاحتلال الفرنسي للبلاد، وفي مقدمتها السّلسلة العلمية الموسومة بـ: "المجموعات الأثرية، والمقتنيات المتحفية بالجزائر، وتونس"، حيث تعتدّ مصنفاتها في بضع وعشرين مصنّفا.

علما أنّ موضوع البحث قد تمّ تسجيله في غضون السّنة الجامعية (2010 – 2011)م، أي قبل صدور المرسوم التّنفيذي رقم 11 – 352 المؤرّخ في السّابع ذي القعدة (1432)هـ، الموافق للخامس أكتوبر (2011)م، الخاص بالقانون الأساسي الأنموذجي للمتاحف ومراكز التّفسير ذات الطّابع

المتحفي بنحو سنة تقريبا، حيث كانت المتاحف الوطنية آنذاك تعتدّ في ثمانية متاحف فقط، هي: "المتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية" بحديقة الحرّية، و"المتحف الوطني لآثار ما قبل التّاريخ والأثنوجرافيا" بقصر الباردو، و"المتحف الوطني للفنون والتّقاليد الشّعبية" بقصبة مدينة الجزائر، و"المتحف الوطني للفنون الجميلة" بحديقة التّجارب في الحامّة، و"المتحف الوطني أحمد زبانة" بوهران، و"المتحف الوطني ناصر الدّين ديني" ببوسعادة، و"المتحف الوطني للآثار" بمدينة سطيف، و"المتحف الوطني سيرتا" بمدينة قسنطينة على عكس الهيكلة القائمة اليوم وفق أحكام المرسوم التّنفيذي المذكور أعلاه، سبب اتخاذ تلك المتاحف كعيّنات تطبيقية مباشرة في هذه الدّراسة، دون سواها.

أمّا فيما تعلّق بمناهج البحث، فقد تمّ اعتماد ثلاثة مناهج علمية، تكاملت فيما بينها هي: المنهج التّجريبي القائم على المعاينة الميدانية بشكل مباشر (الأعمال التّطبيقية للدّارسة)، كالفحص، والتّشخيص، وتدوين الملاحظات الجديرة بالسّبر العلمي المستفيض لاحقا؛ أو بشكل غير مباشر، والمتمثل في إعداد استبيان خاص بموظفي وعمال المتاحف الوطنية، حيث تضمن ثلاث استمارات خُصّت الاستمارة الأولى منها لمدى تطابق البناية مع مواصفات العمارة المتحفية الحقيقية، كطبيعة البناية إن كانت أصيلة، أو معلما تاريخيا تمت تهيئته في وقت سابق لاحتضان المقتنيات المتحفية، وموقعها، ومواد بنائها، وتصميمها، وكلّ ما يتعلّق بمواصفات العمارة المتحفية بشكل عام؛ بينما خُصّت الاستمارة الثّانية للطاقم البشري السّاهر على أمن تلك المتاحف، من حيث الهيكلة، ونظام العمل، ومستوى التّكوين الاحترافي، وما إلى ذلك من التّفاصيل الخاصّة بتنمية وتأهيل العنصر البشري؛ فيما أُفردت الاستمارة الثّالثة والأخيرة للتّجهيزات الأمنية والتّأكد من نجاعتها، ومدى مطابقتها "للبروتوكولات" الأمنية المعتمدة في هذا المقام (ينظر النّماذج في الملحق الأوّل للبحث).

والمنهج الوصفي لتوثيق عمائر وتجهيزات تلك المتاحف، حيث تطلّب الأمر القيام بزيارات متكررة لمختلف عيّنات الدّراسة بغرض الوصف، وإعداد المخططات الأمنية، وإنجاز الرّفع المعماري

لكلّ متحف على حذا، والتقاط الصّور اللاّزمة. إضافة إلى منهج الاستدلال القائم على التّحليل والمقارنة والاستنباط.

وأمّا خطّة البحث فقد اشتملت على: مقدمة تضمّنت التّعريف بالموضوع وعرض إشكاليته، وإبراز أهمية الموضوع ومدى جدّته، وتعليل أسباب اختيار هذا الموضوع، وعرض مصادر البحث، وضبط عيّنات الدّراسة، وتحديد المناهج العلمية المتبعة في الحفر المعرفي للموضوع، والخطة المنتهجة، وكذا الإشارة إلى أبرز الصّعاب التّي اعترضت طريق البحث.

أعقبها مدخل تمهيدي موسوم بـ: "ضبط المصطلحات التّقنية"، تضمّن مجموعة من المصطلحات الفنّية المتعلقة بموضوع البحث من أجل تقريب المفاهيم الأساسية في "أمن المتاحف" أكثر، كمفهوم "مخطط الحفظ الوقائي"، و"تسيير الأخطار"، و"عمارة المتحف"، وغيرها من المفاهيم الواردة في متن البحث.

إضافة إلى خمسة فصول رئيسية، خُصّ الفصل الأول منها، الموسوم بـ: "دور المتحف في حفظ مقتنياته الثّقافية والطّبيعية وأهميته في ترقية المجتمع الإنساني المعاصر" للحديث عن المكانة المشرّفة التّي تتبوءها المتاحف ضمن منظومة مؤسسات التّثقيف والتّرفيه في العالم، ودورها الرّيادي في حفظ مقوّمات التّراث الثّقافي والطّبيعي بمختلف مكوّناته، والسّهر على تأمّين وصوله للأجيال القادمة، ناهيك عن رسالتها الإنسانية النّبيلة في ميدان التّثقيف، والتّعلّم، والتّرفيه، حيث فاق تأثيرها اليوم تأثير الكثير من الأعمال الفنّية السّينمائية الكبرى، ورياضة كرة القدم، أحبّ الرّياضات لجلّ سكان المعمورة. ممّا أهّلها عن جدارة واستحقاق بأن تصبح مؤسسات فاعلة في مجال تعبئة، وتكوين وتأطير أفراد المجتمع، لا يستهان بها.

تلاه الفصل الثّاني المعنون بـ: "آليات التّأمين المعتمدة بالمتاحف الوطنية في مواجهة التّحديات الأمنية"، حيث اشتمل على تمهيد حول المتاحف الوطنية، ومراكز توزّعها عبر الخارطة الوطنية إلى جانب خمسة عناوين فرعية تمحورت حول خصوصيات التّصميم المعماري لتلك المتاحف، وتجهيزاتها

الإلكترونية، والإجراءات التّنظيمية المتّبعة هناك، وكذا مستوى الكفاءة المهنية للعنصر البشري المؤطّر لها، وإجراءات الإخلاء والإجلاء للمقتنيات والزّوّار في حالة الطّوارئ، قبل تتويجه بخلاصة حول أبرز ما تطرّق إليه هذا الفصل من مباحث، وما توصل إليه من نتائج جزئية بوصفه تشخيص عام لمستوى تأهّب المتاحف الوطنية ووعيها بحجم تلك الأخطار في الوقت الرّهن بما لها من إيجابيات، وما عليها من نقائص، أو سلبيات.

أمّا الفصل الثّالث الموسوم بـ: "تحليل الأخطار المهدّدة لأمن المتاحف الوطنية"، فقد تضمّن هو الآخر تمهيدا وجيزا حول المتاحف العربية والدّولية التّي كانت محلّ اعتداء إنساني، أو ضحية كارثة طبيعية في الآونة الأخيرة إلى جانب مبحثين رئيسيين، خُصَّ الأوّل منهما للأخطار الخارجية، حيث تمّت عملية تجزئته إلى عنصرين فرعيين هما: الأخطار البشرية كالانفلات الأمني ساعة التّمرّد والعصيان المدني، والاعتداءات الإجرامية، والكوارث الصّناعية؛ والأخطار الطّبيعية كالزّلازل، والفيضانات، والمدّ البحري، والانزلاقات الأرضية وما إلى ذلك.

وأخطار داخلية مصدرها عمارة المتحف في حدّ ذاتها، إن كانت هشّة، وغير متطابقة مع مهام المتحف المعاصر، كعمائر المعالم التّاريخية المهيئة كمقرّات للمتاحف، وعمائر القرن التّاسعة عشر(19)م، وبداية القرن العشرين(20)م الخالية من الخرسانة المسلّحة، والأنظمة المقاومة للزّلازل، ونحوها سمة عمائر متاحف عيّنات الدّراسة. أو أخطار التّجهيز الإلكتروني المنصّب بكيفية عشوائية، وتوظيف أجهزة مقلّدة رديئة النّوعية، وما قد تثيره من حرائق، وانفجارات متفاوتة الأضرار؛ والأخطار النّاجمة عن الأخطاء البشرية بسبب التّهاون، أو مستوى الخبرة المهنية المحدود في هذا المقام.

وأمّا الفصل الرّابع المعنون بـ: "مستلزمات إعداد مخطط حماية وقائية ناجع"، فقد تضمّن تمهيدا وخلاصة فرعية على نسق الفصلين السّابقين، إضافة إلى أربعة عناصر فرعية، خُصَّ الأوّل منها إلى سُبُل تأمّين مصادر تمويل مالي مناسب للاستثمار في مجاليْ: تدريب الطّاقات البشرية السّاهرة على تأمّين المتاحف من مختلف الأخطار البشرية والطّبيعية، واقتناء أجهزة الوقاية والسّلامة اللاّزمين؛

وتأهّيل الطّاقم البشري السّاهر على عملية تأمّين المتاحف ومقتنياتها من مختلف الأخطار الطّبيعية والبشرية، ورفع مستوى احترافيته؛ وتجهيز أقسام المتحف ومحيطه القريب بوسائل الوقاية والسّلامة للتّصدّي إلى مختلف الاعتداءات التّي قد تستهدف المتحف على حين غرّة؛ إضافة إلى ضبط المهام وتنسيقها بين المصالح الدّاخلية بالمتاحف ونظيرتها بالخارج، المعنية بمسألة التّأمّين، كالأسلاك الأمنية، والحماية المدنية، والمستشفيات، وغيرها.

بينما تطرّق الفصل الخامس والأخير من البحث، الموسوم بـ: "المخطط الوقائي الأنموذجي لتأمّين المتاحف الوطنية" إلى صياغة رؤية الدّارسة في مجال حماية ووقاية تلك المتاحف من مختلف الأخطار المحْدقة بها، وفق مقاربة شاملة على اعتبار أنّ ثمّة بعض التّفاصيل التّقنية، المتباينة من متحف إلى آخر وجب إغفالها في هذا المقام، حتّى يستقيم العمل في ضوء "الأنظمة الأمنية العامّة"، بدل الخاصّة.

فيما تُوّج البحث بخاتمة، تضمّنت أبرز النّتائج العلمية المتوصّل إليها في نهاية هذا البحث؛ مذيّلة بثلاثة ملاحق، خُصّ الأوّل منها لعرض أنموذج الاستبيان المعتمد في التّحقيق الميداني؛ والثّاني للمخططات؛ والثّالث للصّور؛ إضافة إلى ثبت المصادر والمراجع؛ وثلاثة فهارس، حيث أُفرد الفهرس الأوّل منها للخرائط والمخططات والأشكال، والثّاني للصّور، والثّالث للموضوعات.

أخيرا وليس آخرا تجدر الإشارة إلى أبرز صعاب البحث، المتمثلة أساسا في عسر إجراءات الدّخول إلى عيّنات الدّراسة، ومعاينتها عن كثب؛ وذلك الفتور الذّي لمسناه في مقابلاتنا لبعض مسؤولي تلك المتاحف، وعزوفهم عن التّعاون معنا بحجّة واهية مفادها أن طبيعة الموضوع هي سرّ مهني غير مسموح بإفشائه للغرباء؛ إضافة إلى قلّة المراجع المتعلّقة بالموضوع، وصعوبة الوصول إليها، حيث لم يسعفنا الحظ للقيام بأيّة زيارة إلى الخارج من أجل استطلاع التّجارب الرّائدة في العالم، والبحث التّوثيقي على اعتبار أنّ المكتبة المحلّية تفتقد لكتب ودوريات هذا التّخصّص الفتيّ، والذّي ماتزال جلّ مادته مدوّنة بلغات عالمية أجنبية، وفي مقدمتها اللّغة الإنجليزية.

مدخـل تـمهـيدي

ضبـط المصطلـحات التّقنـــية

المتحف: "مصطلح دَخِيل عن الثّقافة العربية العريقة على اعتبار أنّ كلّ ما ورد في مظان المعاجم اللّغوية القديمة بهذا الخصوص هو لفظ "تُحْفَة" مُفْرد تُحَف. ومعناها ما جاد به المرْء عن نفسه وأهله لإكرام ضَيْفه بما لذّ وطاب من أفضل المأكل، والمشرب، وألطف الهدايا العينية؛ أي بعبارة أوضح هو مصطلح مُوّلد حديثا لم يعرف طريقه إلى القواميس العربية المعاصرة إلاّ في بداية القرن (13ه / 19م)، المتزامن مع فترة تَوَغُّل الاحتلال الأوروبي في أراضي الوطن العربي، وتفكّك تركة "الرّجل المريض" (الخلافة العثمانية) للدّلالة على المنشأة المعمارية الجديدة المستحدثة من طرف هذا الاحتلال ببعض الحواضر والمدن التّاريخية في العالم العربي وبقية البلدان الإسلامية، المعبّر عنها باسم "ميزيوم" (MUSEUM) في اللّغة الإنجليزية، أو ما ماثلها في بقية اللّغات الغربية الحديثة"[1].

العمارة المتحفية: هي تخصص فرعي قائم بذاته ضمن تخصصات الهندسة المعمارية المتعدّدة لاعتماده على استشارة عدّة خبراء في تخصصات علمية مختلفة، مثل المهندس المعماري، ومحافظ المتاحف، وخبراء الأمن من الأخطار البشرية والطّبيعية، ومهندسوا الدّيكور، وغيرهم. إذ يُقصد بها فنّ تصميم، وتهيئة معلم تاريخي، أو استحداث بناية جديدة مخصّصة لاحتضان نشاطات، ووظائف المؤسسة المتحفية، كالعرض، والتّخزين، والصّيانة، والحفظ الوقائي، ونشاطات التّرفيه والامتاع، والدّراسة، وتسيير المقتنيات المتحفية، واستقبال الجمهور وتأطيره[2].

المقتنيات المتحفية: هي مجموعة الأغراض المادّية وغير المادّية المكتنزة بداخل المتاحف بسبب قيمتها العلمية، أو الفنّية، أو التّاريخية، تمّ جمعها مع مرور الوقت وفق معايير دقيقة قبل التّفكير في تخزينها، والاعتناء بها، وتقديمها للجمهور عبر وسائط متعدّدة، كالعرض الدّائم، والعرض المتنقل، وجداريات العرض الافتراضي، وغيره. وهي بذلك تشتمل على اللّقى الأثرية، والصّور التّاريخية، والوثائق الأرشيفية، والمجموعات الطّبيعية كخام المعادن، وبقايا الحيوانات المحنّطة، والنّباتات المجفّفة،

[1] شرقي (الرزقي)، "المتحف"، في: **موسوعة الفن الإسلامي**، إشراف: فتحي حسن ملكاوي، إدهام محمد حنش، رائد جميل عكاشة، نشر المعهد العالمي للفكر الإسلامي (قيد الطّبع).

[2] DESVALLEES (A) & MAIRESSE (F), **Concepts clés de muséologie**, ICOM & Musée du Louvre, 2010, p 23, colonne 1.

واللّوحات الفنّية، ونماذج الفنون التّطبيقية التّقليدية، كالألبسة، والأواني الفخارية، والتّحف الخشبية، وما إلى ذلك[1].

الأمن المتحفي: هو تأمّين بناية المتحف ومحيطها القريب؛ ومقتنياته المعروضة أو المخزّنة في مختلف أقسامه؛ وكذا عمّاله، وموظّفيه، وفلول الجمهور المتردّد عليه من مختلف الأخطار الطّبيعية والبشرية المحدقة به، سواء أكان مصدرها نابعا من داخل المتحف نفسه، كالاقتحام المسلّح، وحجز الرّهائن، أو اندلاع الحرائق، والانفجارات؛ أو من محيطه العمراني والطّبيعي، كأخطار التّلوّث الصّناعي، وحركات الاحتجاج الاجتماعي غير المؤطّرة بشكل كافٍ، ووقوع الهزّات الأرضية، والفيضانات، والعواصف، ونحوها.

علما أنّ موضوع الرّسالة سيقتصر على تحليل وعلاج الأخطار العظمى، المتزامنة مع حدوث كارثة طبيعية، أو حركة احتجاجية، أو نزاع مسلّح خطير، كما يمكن أن يُستقى من عنوان الرّسالة في حدّ ذاته، دون الاهتمام ببقية الأخطار الأقلّ وَقْعًا على المتحف وجمهوره.

السّياسة الأمنية بالمتحف: وتعني الاستراتيجية الوقائية العامّة، المتّبعة من إدارة المتحف لإجهاض تلك الأخطار، أو تخفيف وطأتها على بناية المتحف، ومقتنياته، وعمّاله، وجمهوره في حالة تعذّر عملية ايقافها، وتشتمل على: الخطّة النّظرية للتدّخل، المعروفة تقنيا بمصطلح "المخطط الوقائي"، والآليات التّطبيقية المعتمدة من قبل تلك الإدارة لتنفيذه في سبيل تأمّين البناية من الدّاخل ومن الخارج، والمقتنيات، والجمهور على حدّ سواء، إضافة إلى الاستثمار الفعّال في العنصر البشري السّاهر على أمن وسلامة المتحف وزوّاره عن طريق التّكوين الاحترافي المستمرّ، والتّدريب المحاكي للواقع بشكل دوري من أجل المحافظة على استعداده الدّائم، وتسهيل مهام تدخله في مختلف الظّروف الطّارئة[2].

[1] ينظر أيضا: DESVALLEES & MAIRESSE, Op.cit, pp 26 - 28

[2] مكتب الأمم المتحدة للحدّ من الكوارث، **تمكين الجزائر من مواجهة الكوارث**، (دون ذكر مكان، وتاريخ الطّبع)، ص 4.

المخطط الوقائي للحماية: مثلما سبقت الإشارة إليه في دلالات المصطلح السّابق، هو عُصارة تفكير عميق يرمي إلى تحويل التّفكير الاستراتيجي إلى منهج عملي قابل للتّطبيق على المدى القريب، والمتوسط، والبعيد، تبعا لأولويات كلّ متحفٍ على حذا في مجال الوقاية والسّلامة المتحفية من مختلف الأخطار الطّبيعية والبشرية[1]، أي بمعنى أوضح هو متغير، ومتجدّد، وقابل للمراجعة والاثراء باستمرار، تبعا لتغير ظروف المحيط البيئي الخاصّ بكلّ متحف[2].

تحليل الأخطار: هو تقصّي علمي وأمني دقيق يسعى إلى جمع كلّ المعلومات، والبيانات المتعلّقة بمصادر الأخطار المستهدفة للمتحف وجمهوره، سواء من الدّاخل، أو من الخارج (محيط المتحف) [3]، حيث يُرصد لهذا الغرض طاقم بشري كفْء، ومتمرّس على مناهج وتقنيات خاصّة في هذا التّحقيق الأمني المتميّز بتعدّد مشاربه، ناهيك عن تزويده بأدوات ووسائل الرّصد والفحص اللاّزمة، بوصفها آلية جدّ فعّالة، تستخدم في تشخيص الأخطار، وتحديد مستوى الخطر، المتأرجح في العادة ما بين: بسيط أو ضعيف، ودون المتوسط، ومتوسط، ومرتفع، وعنيف أو مدمر[4].

البطاقة التّنفيذية لمخطط الحماية: هي استمارة تقييمية طويلة، توضّح مدى استعداد المتحف لمواجهة الأخطار الإنسانية والكوارث الطبيعية المحيطة به، حيث تتضمن المعلومات الضّرورية عن المتحف بما فيها مخطط بنايته، واقسامها الحسّاسة، والتّجهيزات الالكترونية المنصّبة لهذا الغرض، والطّاقم البشري السّاهر على هذه العملية الوقائية[5].

الخطر المقبول: نظرا لوقوع جلّ مصادر هذه الأخطار المختلفة في المحيط البيئي ببعديْه (القريب والبعيد) من المتحف، فإنّ هذا الأخير ليس بوسعه البتة منع وقوعها، أو اختيار زمن حدوثها، أو

[1] FATMA (M), USAM (GH), **Technical vocabulary for cultural property conservation English-Arabic**, UNECO, 2011, pp 48 – 49.
[2] PAVEL (J), «Sécurité des musées et préparation aux catastrophes **»,** in: **Comment gérer un musée: manuel pratique**, ICOM, UNESCO, France, 2009, p 179.
[3] WILLIAME (H), **Manuel de procédures d'urgence**, ICMS, ICOM, octobre 2010, p 7.
[4] PAVEL (J), Op.cit, p 179.
[5] Ibid, p 179.

تسقّيف حجم وقْعها عليه؛ لكن في المقابل هو مطالب بالتّحضير الجادّ لمنازلتها، والتّصدي لها بحزم في الوقت المناسب. وعليه تكون عملية المقارنة بين مستوى استعدادات المتحف من جهة، وحجم الأخطار المهدّدة له ولجمهوره من جهة ثانية بشكل دوري، وفي حالة ما تساوت إمكانيات المتحف المسخّرة لمواجهة تلك الأخطار، أو تفوقت عليها، وتأكّد احتمال ترويضه لها نظريا، نُعتت تلك التّدابير الوقائية بعبارة "الخطر المقبول" لدى الطّاقم المتحفي، السّاهر على سلامته وأمنه[1].

تسيير الأخطار: ويُقصد به جملة الإجراءات الوقائية، والتّدخلات الميدانية التّي رصدها المتحف لإبطال مفعول الأخطار البشرية والطّبيعية المُحْدقة به بشكل جذري، أو تحجّيم أضرارها إلى أدنى المستويات على أقلّ تقدير، كما هي مصنّفة في عنصر تحليل الأخطار أعلاه بسبب استحالة منع وقوعها، مثلما سلفت الإشارة من قبل[2].

التّأهيل البشري: ومعناه الاستثمار في تكوّين أعضاء الطّاقم البشري المنتسب إلى مصلحة تأمّين المتحف وجمهوره على اختلاف رتبهم، ومهامهم الوظيفية عن طريق التّربصات الدّورية، وتكثّيف التّمارين المحاكية للواقع في هذا المقام بغرض المحافظة على مستوى استعدادهم الدّائم في أعلى المستويات[3].

---

[1] PAVEL (J), Op.cit, pp 179 -180.

[2] خوسيه لويزبيدرو سولي جونيور وآخرون، **دليل إدارة مخاطر التّراث الثّقافي**، ترجمة ماري عوض، المعهد الكندي لحفظ التراث، بالاشتراك مع المركز الدّولي للحفظ بروما (إكروم)، 2016، ص 14.

[3] الاتحاد الدّولي لجمعيات ومؤسسات المكتبات (افلا)، **الوقاية من الكوارث الأخطار البشرية والطّبيعية المُحْدقة به والخطط الاستعجالية**، ترجمة كمال بوكرزازة، الاتحاد العربي للمكتبات والمعلومات (أعلم)، 2013م، ص 27؛ عبد النّاصر بن عبد الرحمن الزهراني، **إدارة التّراث العمراني**، جامعة الملك سعود، الرّياض، 2012، ص 136.

الفصل الأول

دور المتحف في حفظ مقتنياته الثّقافية والطّبيعية وأهميته في ترقية المجتمع الإنساني المعاصر

تمهيد:

يقع على عاتق المتحف اليوم مهام حفظ وتثمين التّراث الثّقافي والطّبيعي، وكذا مسؤولية إيصاله للأجيال القادمة، فضلا عن مساهمته الفاعلة في ترقية المجتمع المعاصر فكريا وحضاريا. وذلك باقتنائه المقتنيات الدّاخلة في تخصّصه ومجال اهتمامه الوظيفي، وتوثيقها توثيقا علميا محكما، وعرضها أمام الجمهور المتردّد عليه في قالب هادف وممتع، وتأمّينها من مختلف الأخطار البشرية والطّبيعية المحدقة بها بوصفه مؤسسة حضارية في منتهى الأهمية للمجتمع الإنساني[1].

المبحث الأوّل: دور المتحف تجاه مقتنياته الثّقافية والطّبيعية

تتلخص المهام المنوطة بالمتحف تجاه مقتنياته المتعدّدة والمتنوّعة في النّقاط الخمس الآتية:

1). الاقتناء: تعتمد المتاحف في مجال تكوّين مجموعاتها المتحفية، وضمان استمرار تزوّيدها بمقتنيات جديدة بشكل منتظم عبر الزّمن على عدّة قنوات مشروعة أبرزها[2]:

أ). **البحث الميداني:** وهي خاصّية المتاحف الأثرية، ومتاحف الإنسان، والمتاحف الطّبيعية في المقام الأوّل، حيث تتولّى المتاحف بنفسها مهام الجمع، والتّنقيب الميداني المباشر، متى توفّرت لديها الكفاءات البشرية اللاّزمة، والاعتمادات المالية الكافية لتغطية نفقات تكاليف البحث والتّحقيق الميداني

[1] شرقي (الرزقي)، "المتحف"، في: **موسوعة الفن الإسلامي**، إشراف: فتحي حسن ملكاوي، إدهام محمد حنش، رائد جميل عكاشة، نشر المعهد العالمي للفكر الإسلامي (قيد الطّبع)؛ سعيد حجي، "**متاحف الآثار هويتها تطورها وواقعها المعاصر**"، **مجلة جامعة دمشق**، العددان: الثّالث والرّابع، المجلّد ثلاثون، 2014م، ص 556.

[2] دوجلاس (أ. آلان)، "المتحف ومهامه"، في: **دليل تنظيم المتاحف (إرشادات عملية)**، ترجمة محمد محسن عبد الرّحمن، نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993م، ص 12.

من بدايته حتّى نهايته، كالقيام بالحفريات الأثرية، والمسح الميداني للحظائر الطّبيعية، وتحقيقات أبحاث الاثنوجرافية*، وما إلى ذلك[1].

ب). **الشّراء:** وهو الصّفقة التّجارية المعروفة في مجال الاقتصاد والتّعامل اليومي بين النّاس، غير أنّ ما يُشترط فيها إلى جانب القواعد المعروفة كثبوت ملكية البضاعة لدى البائع، ورضاء الطّرفين المعنيين بالصّفقة، وتحديد ثمن البيع، وغيرها من تفاصيل الصّفقة، هناك: شرط نزاهة المعاملة، حتّى وإن كان البائع غير مطّلع على القيمة الحقيقية لبضاعته، وطلبه لمبلغ، جدّ منخفض مقارنة بالقيمة الفعلية لبضاعته في سوق التّحف والعتيقات، وذلك من أجل قطع الطّريق أمام وسطاء السّوق السّوداء، وكذا تجنّب عقد الصّفقات المشبوهة[2].

*أحد فروع الانثروبولوجيا الثقافية ويقوم على دراسة الثقافات المعاصرة وتراثها المادي .ينظر: زياد السلامين،**معجم المصطلحات الاثارية المصور)انجليزي– عربي)**،دار ناشري للنشر الالكتروني، بدون ذكر الطبعة، مارس 2016، ص207؛ بيار بونت وميشال ايزار وآخرون، **معجم الاثنولوجياوالانتروبولوجيا**، تر.مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع (المجد)، بيروت ،لبنان، الطبعة الثانية، 2011م.

[1] GOB (A) & DROUGUET (N), Op.cit, pp 159 – 160.

[2] وذلك تمييزا لصفقات البيع السّليمة من حيث الشّكل، أي الجانب الإجرائي، والفاسدة من حيث المضمون الأخلاقي، كثبوت تحايلها على قوانين التّراث المحلّية (الوطنية) والدّولية (الأممية) على اعتبار أنّ القوانين الوضعية تحكم على الأفعال، وليس النّوايا؛ أو تنافيها مع القِيم الأخلاقية، كاقتناء شيء ما ممنوع بيعه، أو تصديره في موطنه الأصلي عن طريق عميل ثالث، ومفاد ذلك الإجراء هو قيام المتحف بشراء غرض مسروق، أو مهرّبا من مكانه الأصلي، ثمّ إيداعه في متحف صديق آخر لمدّة زمنية معينة، ثمّ استرجاعه منه على أساس هدية، أهديت إليه من المتحف الصّديق، ولربّما كان هذا الإجراء متبادلا بين الطّرفين، تمهيدا لصفقة تبادل مشبوهة بين المتحفين بوصفها شكلا من أشكال تبيّيض المقتنيات المسروقة؛ وعاملا من العوامل المساعدة على تنشيط حركة السّوق السّوداء، وتشجيع الإجرام في حقّ ثروات التّراث الطّبيعي والإنساني. ينظر على سبيل المثال: شرقي (الزّقي)، **فصول في علم المتاحف**، دار الألمعية للنّشر والتّوزيع، قسنطينة، 2014م، ص 88 – 89؛ حملاوي (عليّ)، **علم المتاحف**، سلسلة محاضرات في علم الآثار، نشر

ج). **الهبة والإهداء:** يكفي التّذكير في هذا المقام إلى أنّ قيام جميع المتاحف المبكّرة في العالم على أنقاض هبات الملوك، والأمراء، والتّجار، ورجال العلم، وغيرهم من أصحاب المجموعات الخاصة[1]، تقليد عريق في مجال الاقتناء بقي العمل به متواصلا حتّى الآن من قِبل الجمعيات والأفراد على حدّ سواء، حيث تُقبل تلك الهدايا والتّبرّعات الموجّهة للمتاحف ما لم يكن مشتبه في مصدرها، أو مرفقة بشروط تعجيزية، ليس بوسع المتحف الوفاء بها، كاشتراط إيداعها بالمعرض الدّائم دون تغيير، المتنافي مع سياسة العرض المتحفي، أو تنوّع مكوّنتها بين مقتنيات تخصّ اهتمام المتحف المهداة إليه، وأخرى خارج اهتمامه في مقابل رفض الواهب تحويل المقتنيات الخارجة عن الاهتمام إلى متحف متخصص آخر، المتنافي مع سياسة تصريف المقتنيات الخارجة عن تخصص المتحف بقصد تحرير فضاءات العرض والتّخزين لاستيعاب مقتنيات جديدة لدعم المقتنيات الموجودة[2].

د). **الإعارة:** عملية تهدف إلى تفعيل أنشطة المتحف، ولاسيما على مستوى عروضه المؤقتّة، المنظمة دوريا على هامش المعرض الدّائم للمقتنيات، حيث تهدف إلى سدّ بعض الفراغات المسجّلة على مستوى مقتنيات المتحف بخصوص موضوع حسّاس جدير بالمعالجة، إذ يلجأ المتحف في مثل هذه

ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، بدون ذكر تاريخ الطّبع، ص 25 – 26؛ ICOM, **Code de déontologie de l'icom pour les musées**, Icom, Maison l'Unesco, 2013, pp 3 -5; GOB (A) & DROUGUET (N), **La muséologie** (**Histoire**, **développements**, **enjeux actuels**), Editeur Armand COLIN, Paris, 2ème édition, 2006, pp 157 – 158.

[1] ينظر أيضا: دوجلاس (أ. آلان)، مرجع سابق، ص 12 – 21؛ GOB (A) & DROUGUET (N), Op.cit, p 160.

[2] شرقي (الرّزقي)، **فصول في علم المتاحف**، مرجع سابق، ص 89.

الظّروف إلى تدارك النّقص المسجل على مستوى المعروضات عن طريق الإعارة المؤقتّة من متحف مماثل بداخل الوطن أو خارجه، وفق ضوابط إدارية، وترتيبات تقنية جدّ صارمة[1].

2). التّوثيق والجرد المتحفي[2]:

يهدف هذا الإجراء التّقني إلى تسهيل عملية التّحكّم في المقتنيات المتحفية بمختلف أنواعها، وتفاوت أحجامها، وضمان إدارتها بشكل عقلاني، ساعة تحوّيلها الدّاخلي بين مختلف أجنحة المتحف (جناح العرض، والمخزن، ومخبر الفحص، وورشة التّرميم)؛ أو نقلها إلى الخارج على سبيل الإعارة المؤقتة، أو التّقييم من لدن جهات خبيرة، أو العرض المؤقت خارج المتحف، أو الدّراسة؛ إضافة إلى تسهيل عملية الوصول إليها، والتّعرُّف عليها متى استدعت الحاجة ذلك، كعمليات التّفتيش الدّوري المباغت الذّي تجريه الهيئة الوصية على المتحف بين الفينة، والفينة الأخرى، وكذا الإجراءات الإدارية، وتحرير العقود القانونية، والتّقارير التّقنية الخاصّة بها ساعة عقد صفقات التّبادل، أو الإعارة المؤقتة، أو الدّراسة؛ فضلا عن تبسيط عملية الاهتداء إليها على مصالح الأمن والسّلطات القضائية الوطنية والدّولية، المكلفة

---

[1] شرقي (الرّزقي)، **فصول في علم المتاحف**، مرجع سابق، ص 89 – 90؛ دوبابي (حنان)، "**سياسة الاقتناء**"، في: **حوليات المتحف الوطني للآثار**، دورية سنوية، تصدر عن المتحف الوطني للآثار القديمة بمدينة الجزائر، العدد 06، السّنة 1997، ص 17 – 21؛ GOB (A) & DROUGUET (N), Op.cit, p160.

[2] الجرد المتحفي هو تقييد جميع المقتنيات المتحفية وفق ضوابط ومعايير تقنية خاصّة، وذلك بكيفيتين مختلفتين من حيث الشّكل، تتكاملان فيما بينهما، أولاهما يدوية تعتمد على ملء بطاقات فنّية وسجلاّت إدارية مختلفة، كسجلّ الجرد، وسجلّ الحركة، وسجلّ الاقتناء؛ والثّانية رقمية تقوم على اتباع تعليمات برامج آلية خاصّة مثل البرنامج الفرنسي (MICRO - MUSEE)، وبرنامج (AFRICUM) المصمّم من طرف منظمة "اليونسكو" خصّيصا لجرد التّراث الاثنوجرافي الإفريقي، شرقي (الرّزقي)، **فصول في علم المتاحف**، مرجع سابق، ص 166. أمّا التّوثيق فيقصد به الأرشفة العلمية بنوعيْها الورقية، كالمصنّفات والمدوّنات المتخصّصة، والافتراضية كبنوك المعلومات، والشّبكات الافتراضية المتخصصّة.

بمكافحة تهريب ثروات التّراث الثّقافي، والمتاجرة فيه بطرق غير شرعية في حالة ما إذا تعرضت للسّرقة والتّحوّيل نحو الخارج[1]؛ ناهيك عن بقائها كشاهد على المقتنيات المختفية، والمقتنيات الدّارسة ساعة اجتياح المتاحف من قبل المحتجين في الحركات الاجتماعية العنيفة، مثل ما وقع للعديد من المتاحف العراقية في عقب الاجتياح الأمريكي عام (2003)م، أو الاعتداءات الإرهابية مثل ما وقع لمتحف الفنّ الإسلامي بالقاهرة عام (2014)م على سبيل الذّكر لا التّخصيص والحصر[2].

3). العرض والتّثمين:

جاء عن صواب في تقرير "اللّجنة الأمريكية لمتاحف القرن الجديد"، الصّادر عام (1984)م بخصوص دور العرض في التّلقين المعرفي بالمتاحف ما ترجمته: "يجب الاعتراف بقوّة العرض...، وإذا كان العرض أداة فعّالة جدّا، فمرد ذلك إلى كون رسالته نابعة من مؤسّسة لا تمارس التّسلط [في مهامها]"[3].

فالعرض هو الوسيط المباشر بين المقتنيات المتحفية وروّاد المتحف[4]، حيث يهدف هذا الأخير من وراء ذلك إلى تحقيق مبتغيين أساسيين: أوّلهما تقديم المعروضات للجمهور في قالب فنّي ساحر، يشدّ

---

[1] شرقي (الرّزقي)، **فصول في علم المتاحف**، مرجع سابق، ص 167؛ بيير شمر، "إدارة المتاحف" في: **دليل تنظيم المتاحف (إرشادات عملية)**، مرجع سابق، ص 53؛ Ministère de la culture et de l'environnement, direction des musées de France, **Prévention et sécurité dans les musées**, comité technique consultatif de sécurité,1977, p 95.

[2] شرقي (الرزقي)، "**متحف الفن الإسلامي**"، في: **موسوعة الفن الإسلامي**، إشراف: فتحي حسن ملكاوي، إدهام محمد حنش، رائد جميل عكاشة، نشر المعهد العالمي للفكر الإسلامي (قيد الطّبع).

[3] POULOT (D), **Musée et muséologie**, Collection Repères, éditions la découverte, Paris, 2005, p18.

[4] رفعت محمد موسى، **مدخل إلى فنّ المتاحف**، نشر الدّار المصرية اللّبنانية، القاهرة، الطّبعة الأولى، 2002، ص 43.

بنظر متأمّلها من أوّل مرّة على اعتبار أنّها قد أُنْتُزِعت من محيطها البيئي الأصلي لتُعرض في فضاء جديد لا يتماشى مع بيئتها الحقيقية في غياب تلك المؤثّرات الفنّية المتميزة، حيث تصبح المعروضات بموجب ذلك هياكل بلا روح، ولا شيء فيها يبعث على الاهتمام، ويحفّز على الاعتناء بها[1].

أي بمعنى آخر صناعة حدث إعلامي في مستوى تلك المقتنيات المعروضة[2]، التّي عادة ما تكون متميّزة بجمالها الخلاّب كالتّحف الفنّية مثلا، أو بندرتها الكبيرة كقطعة من نَيْزك قديم تحطم على سطح الأرض منذ ملايين السّنين، أو بانعدامها في موطن العرض كأن تكون شيئا مستوردا من وطن بعيد غير معروف هناك، وليس بوسع كلّ النّاس الوصول إلى منابعه، كما هو الحال عليه مع معروضات المتاحف الدّولية الكبرى، مثل مقتنيات متحف الميتروبوليتان بالولايات المتحدة الأمريكية، ومتحف اللّوفر في فرنسا، والمتحف البريطاني بالمملكة البريطانية المتحدة؛ أو أشياء محلّية في طريقها إلى الزّوال والانقراض بصرف النّظر إن كان ذلك من الثّروات الطّبيعة التّي يزخر بها كوكب الأرض، أو من ثروات رصيد التّراث الثّقافي الإنساني المتنوّع، شأن نِتاج الفنون التّطبيقية، والعادات والتّقاليد الشّعبية المهدّدة بالزّوال[3].

وثانيها محاولة تمرير الرّسالة المتحفية للجمهور في قالب متميّز على التّلقين المعرفي الكلاسيكي، المعهود في المدارس ومعاهد التّعليم العالي، حيث تكون في نسق حميمي يجمع على مرّة واحدة، وفي

---

[1] ينظر دوجلاس (أ. آلان)، مرجع سابق، ص 25 – 31؛ عزت زكي حامد قادوس، **علم الحفائر وفن المتاحف**، مطبعة الحضرية، الإسكندرية، 2003م، ص 299؛ أحمد إبراهيم عطية، عبد الحميد الكفافي، **حماية وصيانة التّراث الأثري**، دار الفجر، القاهرة، الطبعة الأولى، 2003، ص 262؛ EVANTS (J .W), «Le rôle des musées d'histoire naturelle, Le musée en tant que centre culturel et son rôle dans le développement de la communauté»: stage d'étude régional de l'Unesco Tokyo, 1960, **Museum**, Vol XVI, N°4, 1963, pp 228 – 229.

[2] POULOT (D), Op.cit, p 13.

[3] شرقي (الرّزقي)، **فصول في علم المتاحف**، مرجع سابق، ص 92.

انسجام محكم ما بين المتعة الحسّية، والإثارة والتّشويق الفنّي، والتّربية البنّاءة، والثّقافة الهادفة بالنّسبة لعامة شرائح المجتمع، والتّرفيه بالنّسبة لفئة الصّغار والشّباب، فضلا عن وخز قرائح الباحثين والفنّانين وتحفّيزهم على الاجتهاد والمثابرة بما يعرضه عليهم من مواضيع، وإشكاليات علمية جديرة بالتّأمّل والدّراسة؛ وفضاءات فنّية خصبة[1].

4). الصّيانة والتّرميم:

تتفاوت حالات حفظ المقتنيات الواردة إلى المتحف لأوّل مرّة (ساعة الاقتناء) ما بين حالة سيئة جدّا، تتطلّب تدخلا علاجيا عاجلا لا يحتمل التّأخير، وحالة متوسطة تحتاج إلى عمليات تنظيف وتعقيم في بادئ الأمر، وحالة جيّدة ممّا يستدعي المحافظة عليها بتلك الصّورة عن طريق إجراءات الحفظ الوقائي، موضوع العنصر الفرعي الموالي على خلاف الحالتين السّابقتين، المدرجتين ضمن خانة الصّيانة والتّرميم.

إذ تهدف تدخلات الصّيانة والتّرميم على المقتنيات المتحفية بعلاج الأضرار الفيزيوكيميائية، والأضرار البيولوجية عن طريق أشغال الصّيانة، حتّى لا تتفاقم حدّة المرض، وتنتقل عدْوته إلى مقتنيات مجاورة سليمة؛ وعلاج الأضرار الميكانيكية، التّي تعتبر في واقع الأمر تدخل تجميلي، يسعى إلى تكوّين صورة سليمة في مخيّلة الزّائر حول المعروضات المبتورة والنّاقصة عن طريق تتمة أجزائها المفقودة أو بإعادة تصوّرها افتراضيا بالرّسم اليدوي، أو المجسمات، أو الرّسم الافتراضي المتعدد الأبعاد على خلاف تدخلات الصّيانة الرّامية إلى علاج أمراض فعلية تكتسح بعض المقتنيات[2].

---

[1] شرقي (الرّزقي)، **فصول في علم المتاحف**، مرجع سابق، ص 93.

[2] أكثر تفاصيل حول الموضوع ينظر على سبيل المثال: دوجلاس (أ. آلان)، مرجع سابق ، ص 24 – 25؛ عبد العزّ (شاهين)، **طرق صيانة وترميم الآثار والمقتنيات المتحفية**، الهيئة العامة العربية للكتاب، 1975م؛ إبراهيم عبد القادر (حسن)، **وسائل وأساليب**

5). الحفظ الوقائي:

هو مجموعة من الإجراءات والتّدابير الاستباقية، الرّامية إلى تأمّين المقتنيات المتحفية من مختلف الأخطار البشرية، والطّبيعية المحدقة بها في المتحف، كظروف العرض، أو التّخزين غير الملائمين، ونشوب الحرائق، ووقوع الحركات الزّلزالية، وغيرها، إذ تنطلق من التّشخيص الدّقيق لمختلف الأخطار، والحوادث المتوقع حدوثها بداخل المتحف نفسه، أو في محيطه القريب، وما قد ينجرّ عنها من تلف وأضرار بالمقتنيات، وتمرّ بتوفير أثاث العرض والتّخزين المناسبين للمقتنيات، وتجهيز مختلف أجنحة بناية المتحف بوسائل الوقاية والسّلامة من مختلف تلك الأخطار، وانتهاءً بالنّشاطات اليومية للتّقنيين في مجال رقابة مناخ الحفظ، ورصد أيّ تحوّل غير مرغوب فيه على مظاهر المقتنيات قصد معالجته في حينه[1].

كلّ ذلك من أجل تحقيق غايتين ساميتين، إحداها تخصّ المقتنيات المتحفية في حدّ ذاتها، وتتمثّل في تمديد عمرها إلى أبعد مدّة زمنية ممكنة بالقضاء على مسببات الأمراض والأضرار بداخل المتحف، ومحيطه البيئي القريب منه؛ وثانيهما ضمان استمرار التّراث الانساني المشترك غير القابل للتّجديد للأجيال المقبلة بوصفها أمانة في أعناق الأجيال الحالية، ما دامت هذه الثّروة ملك مشترك بين الأجيال المتعاقبة في الوطن الواحد، بل يتعدّاه إلى ملك مشترك بين الإنسانية جمعاء على اعتبار أنّ تلك المقتنيات هي بمثابة

ترميم وصيانة الآثار ومقتنيات المتاحف الفنّية، مطبوعات جامعة الرّياض، 1979م؛ ؛ برديكو (ماري)، **الحفظ في علم الآثار**، ترجمة محمد الشّاعر محمد، نشر المعهد الفرنسي للآثار الشّرقية، القاهرة، 2002؛ MEYER (N) & RELIER (C), **Conservation des sites et du mobilier archéologiques principes et méthodes**, Unesco, Paris 1987.

[1] أكثر تفاصيل حول هذا العنصر ينظر: شرقي (الرّزقي)، **فصول في علم المتاحف**، مرجع سابق، الفصل الخامس، ص 133 – 160؛ Centre de recherche et de restauration des musées de France, **Vade-mecum de conservation préventive**, Département conservation préventive , France, 6 juillet 2006, p 6.

شاهد مادّي على تفاعل الإنسان مع محيطيه الاجتماعي والطّبيعي على كوكب الأرض عبر العصور، ومن حقّ أيّ إنسان اليوم، أو مستقبلا الاستفادة منه.

المبحث الثّاني: دور المتحف تجاه جمهوره

يُعدّ المتحف كما سلفت الإشارة في مستهلّ هذا الفصل "منشأة حضارية ليس بالوسع الاستغناء عن خدماتها في الوقت الرّاهن بالنّظر لقدرتها الفائقة على التّعبئة، وتهذيب النّفس البشرية، وغمرها بالقِيَّم الإنسانية السّامية، كتذوّق الجمال، واستيعاب معنى التّسامح والتّعايش مع الآخر، وترسيخ مبادئ الحوار البنّاء، وتوطّيد قِيَّم الانتماء الحضاري والثّقافي العريقة، ومرافقة الفرد في اكتشاف مواهبه الكامنة في ذاته العميقة، وشحذ همّته على الإبداع والابتكار الخلاّق في مختلف مناحي الفنون، ودروب المعرفة، والآداب"[1].

فقد باتت المتاحف في الآونة الأخيرة شريكا فعّالا للكثير من المؤسسات التّربوية والثّقافية والإعلامية بفضل ما تؤمّنه لروّادها من برامج تعليمية هادفة، وتطبيقات ميدانية، وأشغال يدوية، ومسابقات متنوّعة من جهة؛ وبما توفره من متنفس للعديد من شرائح المجتمع، والعائلات، والسّياح الأجانب على حدّ سواء من جهة ثانية.

1). مكانة المتحف ضمن منظومة مؤسسات التّثقيف والتّرفيه المعاصرة:

تشير الدّراسات الإحصائية، ودراسات استطلاع الرّأي في العالم إلى وجود ثُلُث كامل من المجتمعات المتقدمة المواظبة على زيارة المتاحف بشكل منتظم، وثُلث آخر يزوره نادرا، وثلث لم يزره مطلقا؛ حيث نجد في هذا النّسق العام جمهور المتاحف بكندا يتجاوز عدد جمهور كرة القدم هناك، أحبّ لعبة إلى قلوب النّاس في العالم؛ فيما تراوح عدد جمهور المتاحف في ألمانيا ما بين تسعين، وخمسة وتسعين

[1] شرقي (الرزقي)، "المتحف"، مرجع سابق.

مليونا سنويا، وفي فرنسا سبعون مليونا على سبيل الذّكر لا التّخصيص والحصر[1]. وأصبح المتحف بموجب ذلك يتبوأ مكانة مرموقة بين مؤسسات التّثقيف، والتّوعية، والتّعبئة، والتّرفيه في المجتمع المعاصر لدرجة أنّ معامل تأثيره في الجمهور قد فاق معامل تأثير العديد من الأعمال السّنيمائية والتّلفزيونية الضّخمة، ولأعمال المسرح، و"الأوبيرا" (OPERA)، وأنشطة بعض الرّياضات الفردية والجماعية الأكثر شعبّية.

وبذلك يمكن القول، أنّ المتحف لم يعد بمثابة مورد جديد للصّناعة والاستهلاك السّياحي فحسب، وإنّما تعدّاه إلى أبعد من ذلك بكثير، حينما تحوّل إلى مؤسسة تفاعلية جدّ مؤثرة في الحياة الفكرية والثّقافية المعاصرة، ناهيك عن إسهاماته المميّزة في مجال ترقية وتثمين الحلقات العلمية طبعا منذ مدّة ليست بالقصيرة[2].

2). ترسيخ معالم الهوية الثّقافية والمرجعية الحضارية للمجتمع:

ما تجدر الإشارة إليه في هذا المقام، أنّ المتاحف قد واكبت جلّ حركات التّحرّر، والثّورات الفكرية العميقة، والسّياسات الاستعمارية الكبرى في تاريخ الإنسانية المعاصرة بالنّظر للآمال المعلّقة عليها في هذا المجال. فقد نشأت أقدم المتاحف التّاريخية الغربية في الفترة المعاصرة، احتفاءً بذكرى انتصار "البرجوازية" الصّاعدة على غريمتها "الأرستقراطية" المتحالفة مع الإقطاع من قبل، حيث أُتخذت المتاحف في القرن الثّامنة عشر (18) لحفظ شواهد الماضي المظلم من تاريخ أوروبا في عهد البرجوازية والاقطاع[3].

---

[1] شرقي (الرزقي)، **فصول في علم المتاحف**، مرجع سابق، ص 8؛ GOB (A) & DROUGUET (N), Op.cit, p 15; POULOT (D), Op.cit, p 3.

[2] شرقي (الرزقي)، "**المتحف الحديث وأهميته في حياة المجتمع المعاصر**"، في: نشرة النّشاط الاجتماعي، دورية تصدر عن المصلحة المركزية للنّشاط الاجتماعي والرّياضات، المديرية العامة للآمن الوطني، العدد 03، السّنة الأولى، 2001، ص 16 – 17؛ POULOT (D), Op.cit, p 3.

[3] بخوش (مراد)، "**المتحف بين حداثة المفهوم وتهميش المجتمع**"، مداخلة ألقيت ضمن أشغال اليوم الدّراسي المنظم من طرف المتحف الوطني للآثار بمدينة سطيف، يوم 26 نوفمبر 1997، منشورة **بكتاب التّظاهرة**، ص 57.

فالثّورة الفرنسية في نهاية ذلك القرن (18) مثلا، حوّلت قصر أسرة "البوربون" أثرى أسرة أرستوقراطية فرنسية، ألا وهو قصر "اللّوفر" بقلب مدينة باريس لاحتضان أقدم متحف بفرنسا، ومصادرة جزء من ميراث تلك العائلة العريقة لإيداعه بذلك المتحف نفسه[1]؛ وتكرّر الأمر على ذات المنوال مع ثورة "البلاشفة" في روسيا، المندلعة ضد نظام القياصرة هناك، ابتداءً من سنة (1917)م، حيث تمّ اتخاذ متحف "الإرميتيج"[2]؛ وفي الرّبع الثّالث من القرن العشرين (20) راحت المتاحف الغربية ضحيّة تيّار "حركة الحداثة" بوصفها مؤسسات تحمي، وتحفظ شيئا من رواسب الماضي غير المرغوب فيه لدى الشّاب الأوروبي الثّائر آنذاك[3]، وبرز للعلن أصوات تطالب صراحة بإلغاء المتاحف عبر صفحات، وأعمدة الصّحف الإعلامية الأكثر تأثيرا في الرّأي العام الغربي وتوجيهه في ذلك الوقت، شأن "جين كلار" (JEAN CLAIR) حيث كتب في مجلّة "الفنّ الحيّ" (L'ART VIVANT) بأسلوب تهكمي ساخر في جملة ما كتبه من انتقادات لاذعة حول جدوى المتحف في بناء المجتمع المعاصر، قوله: "آن الأوان بلا شك وضع المتحف في المتحف"[4]. ناهيك عن مصير ومآل متاحف بعض بلدان الوطن العربي وإفريقيا في خضم أحداث الآونة الأخيرة طبعا.

فيما استخدمتها الحركات الاستعمارية لتحقيق غرضين أساسين في القرنين (19 – 20): أوّلهما اتخاذها كمراكز لحفظ الأرشيف المادي حول التّاريخ الاجتماعي، والحضاري، والطّبيعي للشّعوب

[1] شرقي (الرزقي)، **فصول في علم المتاحف**، مرجع سابق، ص 65 – 68.

[2] شرقي (الرزقي)، "**العرض المتحفي المتنقل بين المدارس ودوره في تنمية الملكة المعرفية لدى الطّفل**"، مداخلة ألقيت ضمن أشغال اليوم الدّراسي المنظم من طرف المتحف الوطني للآثار بمدينة سطيف، يوم 26 نوفمبر 1997، منشورة **بكتاب التّظاهرة**، ص 33.

[3] GOB (A) & DROUGUET (N), Op.cit, p 16.

[4] Ibid, p 16.

المستعمرة، قياسا للمكتبات العامّة التّي أُوكلت لها مهام جمع، وحفظ الوثائق المدوّنة كالمخطوطات ونحوها[1]، أي وضعها في خدمة العلماء والباحثين، كما يفسره تكديس المقتنيات بداخلها بشكل رهيب.

وقد تجّلت هذه الظّاهرة فيما تعلّق بالمتاحف الجزائرية في تاريخ نشأة أقدم متحف بالجزائر، ألا وهو "المكتبة – المتحف" بمدينة الجزائر[2]، وطبيعة العمائر المخصّصة لاحتضان تلك المتاحف على الصّعيدين المركزي والمحلّي، وطريقة العرض بها، حيث أُتخذت لها القصور المحلّية، كما هو الحال عليه مع قصر مصطفى باشا بمدينة الجزائر بالنّسبة للمقرّ النّهائي للمكتبة – المتحف (الصّورة: 1)، والمباني الإدارية الأثرية، كمراكز الإدارة والقيادة العسكرية، مثل بناية "البروطوريوم" (PROTORIUM) الرّوماني، الخاص بإقامة قائد الفرقة الأغسطسية المساعدة الثّالثة بمدينة "لومباز" (LAMBESE)، حيث احتضن مقتنيات المتحف الأثري المحلّي (الصّورة: 2)[3]، وكذا معبد "مينيرفا" (MINERVA) الوثني الرّوماني هو الآخر بمدينة تبسة، الذّي أُتخذ كمقرّ للمتحف الأثري المحلّي منذ القرن التّاسعة عشر (19)م، حتّى الآن على سبيل الذّكر لا التّخصيص والحصر (الصّورة: 3)[4].

---

[1] شرقي (الرزقي)، "**متحف الفن الإسلامي**"، مرجع سابق.

[2] أكثر تفاصيل حوله، ينظر على وجه الخصوص: BERBRUGGER (A), **Bibliothèque-Musée d'Alger**, Bastide, Algérie, 1861.

[3] أكثر تفاصيل حول تاريخ هذا المتحف العريق، وما ينطوي عليه من كنوز أثرية، ينظر على وجه الخصوص: CAGNAT (R), **Musée de Lambèse**, Série Musées et collections archéologiques de l'Algérie et de la Tunisie, Editeur Ernest LOUROUX, Paris, 1895.

[4] أكثر تفاصيل حول تاريخ هذا المتحف العريق، وما ينطوي عليه من كنوز أثرية، ينظر على وجه الخصوص: GSELL (ST), **Musée de Tébessa**, Série Musées et collections archéologiques de l'Algérie et de la Tunisie, Editeur Ernest LOUROUX, Paris, 1902.

وثانيهما إعلاء مجد الاحتلال نفسه على مستوى العواصم الغربية[1]، حيث تجسدت الظّاهرة فيما أُصطلح عليه اليوم بالمتاحف الدّولية، كمتحف اللّوفر، والمتحف البريطاني بلندن، و"الميتروبوليتان" في الولايات المتحدة الأمريكية، إذ أصبح هذا النّوع من المتاحف يعج بمقتنيات هائلة جلبت في مراحل الاحتلال من مختلف أنحاء العالم لتخليد انتصارات القوى الاستعمارية بخارج حدودها السّياسية والتّاريخية. وهو ما حتّم على البلدان المتحرّرة في حركة معاكسة، إنشاء متاحف "**وطنية**" جديدة تؤكّد استقلالها، وتُرسخ معالم هوّيتها الحضارية أمام مجتمعها المحلّي، وبقيّة المجتمعات الإنسانية الأخرى.

3). التّثقيف والتّعليم الهادف:

لم يعد المتحف اليوم واحدا، وإنّما أصبح متعدّدا[2]، حيث غطّى جميع ما يتعلّق بالإنسان ككائن، وكحضارة وفكر في علاقته مع بيئته الطّبيعية على سطح الكرة الأرضية، بل تعدّاه إلى غزوّه للفضاء الخارجي، ومحاولة اكتشاف وسبر أغوار الكواكب والمجرّات المحيطة بكوكب الأرض. فأختزل بموجب ذلك معارف الإنسانية حول ذاتها، وماضي الكون برمته، وتحوّل إلى منبع معرفي لا ينضب لمن أراد أن يستبحر في معرفته بالعلوم، والآداب، والفنون، والطّبيعة، والكوْن من عامة النّاس، ولاسيما بالنّسبة لأولئك الذّين لم يسعفهم الحظ في متابعة دراساتهم العليا بمؤسسات التّعليم العالي لسبب من الأسباب.

كما تحوّل إلى مختبر هائل لا يمكن الاستغناء عنه من طرف الطّلاب في مختلف التّخصصات العلمية والفنّية للاستلهام منه بالنّسبة للفئة الموهوبة منهم، وإعداد البحوث العلمية، وتثمينها بتمارين،

[1] OULEBSIR (Nabila), **Les Usages du Patrimoine Monuments, Musées et Politique Coloniale en Algérie (1830-1930)**, Edition de La Maison des Science de l'Homme, Paris, 2004, pp 77 colonne 2 – 79 colonne 1.

[2] أكثر تفاصيل حول أنواع المتاحف، ينظر على سبيل المثال لا الحصر: شرقي (الرزقي)، **فصول في علم المتاحف**، مرجع سابق، ص 82 – 86.

وتجارب تطبيقية بالنّسبة للبقية؛ وهو نفس الشّيء يُقال عن التّلاميذ في مختلف أطوارهم التّعليمية والتّربوية، حيث تصقل دروسهم النّظرية في مؤسسات التّربية والتّعليم المهني بنماذج واقعية، واكتشاف ميولهم الفكري، ومواهبهم الفنّية والتّقنية في مرحلة جدّ مبكرة من أعمارهم، حتّى تسهل عملية توجيههم ومرافقتهم العلمية من طرف مؤطّريهم بشكل فعّال، خصوصا بعدما تزوّدت متاحف اليوم بوسائل التّلقين المحفز، بدل التّلقين المكره، المعهود في المؤسسات التّربوية الكلاسيكية[1].

4). التّرفيه البَنّاء:

عمدت المتاحف في هذا المجال إلى تحسين خدمة الجمهور بتوفير له كلّ ما يحتاج إليه من خدمات وترفيه، كالمرافقة والتّوجيه، وأماكن الرّاحة والاستجمام، وتخصيص ورشات للإبداع، الفني والعلمي، والرّسم أو الأشغال اليدوية للأطفال، أو التّسلية، والألعاب التّربوية، وتنظيم المحاضرات، والمسابقات، وغيرها من أنشطة الإمتاع والتّنفيس عن الذّات[2]. كلّ ذلك ضمن رؤية شاملة، غايتها جعل على مرّة واحدة المتحف، كمؤسسة حضارية تجمع بين الأنشطة التّعليمية، والتّثقيفية، والتّرفيهية، والتّعبئة، مثلها في ذلك مثل قنوات الإعلام والاتصال، ودور السّنيما، والمسارح، ومركز التّرفيه العصري الأخرى.

---

[1] أكثر تفاصيل حول هذا العنصر ينظر على سبيل المثال لا الحصر: عبد الفتاح مصطفى غنيمة، **المتاحف والمعارض والقصور وسائل تعليمية**، سلسلة المعرفة الحضارية 2، كلية الآداب، جامعة المنوفية، مصر، 1990، ص87، محمد حمود العامري، "**الاتجاهات المعاصرة في التربية الفنية**"، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس، 19-06-2015م، ص 223،228. MICHEL (F), **Le Rôle du musée dans l'éducation**, Stage d'étude pratique sur l'éducation pour le développement de la compréhension internationale 1947, Organisation des nations unies pour l'éducation la science et la culture, Paris, 25 Aout 1947, p 01; Robert (G), «**Réflexions sur le stage d'études de Tokyo**», Museum, VXVI, No 4, UNESCO, 1963, P208

[2] CORNELIA (B), «L'éducation par le musée dans le cadre des fonctions muséale», In: **Comment gérée un musée, Manuel pratique**, p 127.

5). أثر المتاحف المعاصرة في التّنمية البشرية للمجتمعات الإنسانية:

يكفي التّذكير في هذا المقام بشيئين أساسيين، أوّلهما ارتفاع عامل التّأثير للمتاحف بشكل مطرد، وتجاوزه في الوقت الرّاهن بعض مؤسسات التّرفيه والتّثقيف، كما سبقت الإشارة إلى ذلك من قبل؛ وثانيهما المنحى الذّي اختارته المتاحف لنفسها في التّعامل مع الجمهور، حيث راهنت على وفائه الدّائم بتوفير له كلّ ما يحتاج إليه في زيارته دوريا من متعة واستمتاع، وقد نجحت في ذلك التّحدّي الصّعب في وقت وجيز جدّا، مقارنة بالأزمة التّي ألمت بها في نهاية عقد السّتينيات، ومستهلّ عقد السّبعينيات من القرن الماضي مع حركة الحداثة في العالم الغربي، كما سلفت الإشارة من قبل.

خلاصة الفصل:

وصفوة القول، فإنّ المتحف قد أصبح مع مستهلّ القرن الواحد والعشرين، مؤسسة حضارية في غاية الأهمية لحفظ التّراث الإنساني والطّبيعي وتثمينه من جهة؛ والمساهمة في ترقية المجتمعات الإنسانية، وتهذيب النّفس، وجبلها على القيّم الفاضلة، ومساعدة الفرد على اكتشاف مواهبه الكامنة في ذاته العميقة من جهة ثانية. ممّا يتطّلب ضرورة تخصيصه بالعناية اللاّزمة، وتأمّينه من مختلف الأخطار البشرية والطّبيعية المحتملة، موضوع بقية الفصول، حيث تمّ اختيار المتاحف الوطنية الجزائرية كعيّنة تطبيقية للدّراسة.

الفصل الثّانـي

آليات التّأمين المعتمدة بالمتاحف الوطنية في مواجهة التّحديات الأمنية

تمهيد:

ما يمكن أن يُكَرّر التّنبيه إليه مرّة ثانية بعد مقدمة البحث في مستهلّ هذا الفصل، هو تسجيل موضوع هذه الأطروحة نهاية خريف (2010)م في ضوء أحكام المرسوم الرّئاسي رقم (85 – 277)، المتضمن القانون الأنموذجي للمتاحف الوطنية[1]، حيث كانت المتاحف الوطنية آنذاك تُعتدّ في ثمانِ (8) متاحف فقط[2]، قبل إلغائه بموجب أحكام المرسوم التّنفيذي رقم (11 – 352)، المتضمن أحكام القانون الأساسي الأنموذجي للمتاحف ومراكز التّفسير ذات الطّابع المتحفي، السّاري المفعول، حيث أسفر على هيكلة جديدة للمتاحف الجزائرية، ليس ها هنا مكان للوقوف على تفاصيلها الدّقيقة[3].

ولم تكن الرّغبة وقتها متوفّرة لتعديل عنوان الأطروحة في سبيل التّكيف مع النّص القانوني الجديد على اعتبار أنّه لا يقدم ولا يؤخّر في حجم وطبيعة موضوع هذه الدّراسة شيئا، إذا ما اُستُثني التّغيير الكمّي المسجل على مستوى عيّنات الدّراسة، وهو ما يمكن تأويله من قِبل البعض شكلا من أشكال إثقال البحث بعيّنات إضافية لا طائل منها غير محاولة تضخيم حجمه بالنّظر إلى ذلك

[1] المرسوم رقم (85 – 277)، الصّادر في 29 صفر (1406)هـ، الموافق 12 نوفمبر سنة (1985)م: "يحدّد القانون الأساسي النّموذجي للمتاحف الوطنية"، في: **الجريدة الرّسمية للجمهورية الجزائرية**، الأربعاء 30 صفر عام 1406، الموافق 13 نوفمبر 1985، ص 1726 – 1728.

[2] وهي: المتحف الوطني بقصر "الباردو" للأثنوجرافيا وآثار ما قبل التّاريخ في مدينة الجزائر؛ والمتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية، المجاور له من النّاحية الغربية بحديقة الحرّية؛ والمتحف الوطني للفنون والتّقاليد الشّعبية بقلب قصبة مدينة الجزائر؛ والمتحف الوطني للفنون الجميلة بحديقة التّجارب في الحامّة بمدينة الجزائر العاصمة دائما؛ إضافة إلى المتحف الوطني "سيرتا" بمدينة قسنطينة؛ والمتحف الوطني للآثار بمدينة سطيف؛ والمتحف الوطني "ناصر الدّين ديني" بمدينة بوسعادة؛ والمتحف الوطني "أحمد زبانة" في وهران، كما سبقت الإشارة إلى ذلك في مقدمة البحث عند عرض العيّنات التّطبيقية لهذه الدّراسة.

[3] المرسوم التّنفيذي رقم (11 – 352)، الصّادر في 07 ذي القعدة (1432)هـ، الموافق 05 أكتوبر سنة (2011)م :المتضمن أحكام "القانون الأساسي النّموذجي للمتاحف ومراكز التّفسير ذات الطّابع المتحفي"، في: **الجريدة الرّسمية للجمهورية الجزائرية**، العدد 56، 18 ذو القعدة عام 1432، الموافق 16 أكتوبر 2011، ص 5 عمود 2 – 10 عمود 1.

التّشابه الكبير بين وضعيات، وأشكال تلك المتاحف مجتمعة (الموجودة سابقا، والمستحدثة في ظلّ التّشريع الوطني الجديد).

1). خصائص التّصميم المعماري بالمتاحف الوطنية:

أ). **الموقع الجغرافي:** ثمة مُيُول واضح اليوم نحو تعيين موقع المتحف بضواحي المدينة، وليس في وسطها كما كان الحال عليه من قبل، شأن متاحف بعض المدن الفرنسية، كمدينتيْ "لِيل" (LILLE) بشمال البلد، و"غرونوبل" (GRENOBLE) بجنوبها الشّرقي، حيث تشغل فيهما بناية المتحف النّواة المركزية للمدينة[1]؛ شأنه في ذلك شأن موقع الأحياء الجامعية تمامًا، طلبا لتوفير جَوّ خَالٍ

[1] POULOT (D), **Musée et muséologie**, Collection Repères, éditions la découverte, Paris, 2005, p 45.

من التّلوث للمقتنيات، والابتعاد عن ضجيج، وصخب المدينة[1]، وتجنُّب الارتدادات المتواصلة النّاجمة عن حركة سيْر وسائل النّقل الحضري داخل المدن الكبرى، كالحافلات، والقطارات، و"الميترُو"، وأزيز الطّائرات، ونحوها[2]، ناهيك عن تجنب الاكتظاظ والازدحام الذّي تشكو منه المدينة المعاصرة بشكل عام، وأخطار الكوارث الصّناعية المباغتة، وأحداث الشّغب والحركات الاحتجاجية المحتملة هناك[3].

إلاّ أنّ المعاينة الميدانية لعيّنات الدّراسة توحي جليا بأنّ اختيار مواقع تلك المتاحف في السّابق لم يكن مقيّدا بشروط موقع المتحف المذكورة أعلاه، حيث طغى عليها مبدأ العفوية والارتجال في كثير من الأحيان، ومع ذلك لم تكن تلك الاختيارات غير المتزامنة مع بعضها بعضا سيّئة في مجملها، بل

[1] مجمل هذه الشّروط: أن يكون موقع المتحف غيرَ معزولٍ، سهل الوصول إليه من قِبَل الزّوار وعمّاله وموظفيه؛ أن يكون بعيدًا عن مصادر التّلوث البيئي؛ أن يكون قريبا من مراكز الأمن والحماية المدنية لتسهيل عملية تدخلهما إن اقتضى الأمر ذلك؛ أن يكون موقعه في مَنْعةٍ من مراكز حدوث الكوارث الطّبيعية كانزلاق التّربة، وأماكن حدوث الفيضانات والسيّول الموسمية الجارفة، حتّى لا يقع له ما وقع لمتحف البولاق المحاذي لضفّة النّيل، ثاني متحف في مصر بعد المتحف المصري بالأزبكية؛ أن يكون الطّريق المؤدّي إليه واسعا، وفي حالة جيّدة؛ الانفصال عن المباني الشّاهقة، والأشجار المحاذية لجدرانه لتجنُّب تسلّل اللُّصوص إلى سطح سقفه، أو إحدى نوافذه؛ أن يُحَاط المبنى من الخارج بمتارس أمنية، كالأسلاك الشّائكة، أو أسوار التّحصين الخارجي؛ تَهيئة الأراضي الْمُحاذية للمتحف بمنافذ النّجدة، وطُرُق الإجلاء والإخلاء السّريع ساعة الطّوارئ؛ التَّأْشِير على مكان وجود المتحف بلافتات واضحة من مختلف جهات المدينة؛ تزوِّيد عمارة المتحف بمساحات خضراء لراحة واستجمام الجمهور الزّائر. أكثر تفاصيل ينظر على سبيل المثال: مولا غولي (برونو)، "عمارة المتحف"، في: **دليل تنظيم المتاحف (إرشادات عملية)**، تأليف مشترك بإشراف أدامز فيليب، تعريب محمد حسن عبد الرحمن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993، ص 239 – 241؛ رفعت موسى محمد، **مدخل إلى فنّ المتاحف**، نشر الدّار المصرية اللّبنانية، القاهرة، الطّبعة الأولى، 2002، ص 38 – 39؛ إبراهيم العطار، **المتاحف عمارة وفن وإدارة**، نشر هيئة النّيل العربية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، 2004، ص 47 – 49؛ حملاوي (عليّ)، **علم المتاحف**، سلسلة محاضرات في علم الآثار، نشر ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، بدون ذكر تاريخ الطّبع، ص 17؛ شرقي (الرزقي)، **فصول في علم المتاحف**، دار الألمعية للنّشر والتّوزيع، قسنطينة، 2014م، ص 122؛ BENOIST (L), **Musée et Muséologie**, Presses Universitaires de France, Paris, 1971, p 39.

[2] مولا غولي، مرجع سابق، ص 239؛ BENOIST (L), Op.cit, p 39.

[3] شرقي، مرجع سابق، ص 121 - 122.

تراوحت درجة نجاعتها ما بين الجيّدة، مثلما هو الحال عليه مع موقعيْ المتحف الوطني للآثار القديمة في حديقة الحرّية بهضبة مصطفى باشا، والمتحف الوطني "الباردو" المجاور له من النّاحية الشّرقية (الصّورة الجوّية: 01)، وكذا موقع المتحف الوطني للفنون الجميلة بحديقة التّجارب في الحامّة (الصّورة الجوّية: 02) والمتحف الوطني "أحمد زبانة" بوهران (الصّورة الجوّية: 03) والمتحف الوطني "ناصر الدّين ديني" ببوسعادة (الصّورة الجوّية: 04)؛ والمقبول كموقع المتحف الوطني للآثار بمدينة سطيف (الصّورة الجوّية: 05)؛ وغير الملائم تماما، شأن موقع المتحف الوطني للفنون والتّقاليد الشّعبية بقصبة مدينة الجزائر (الصّورة الجوّية: 06)، وموقع المتحف الوطني "سيرتا" بكدية مدينة قسنطينة (الصّورة الجوّية: 07)، حيث تبدو عمليات الانقاض والإجلاء بهما شبه مستحيلة عبر الطّرق البرّية في غياب التّدخل الجوّي عن طريق المروحيات بسبب افتقاد مصالح الحماية المدنية، ونظيرتها مصالح الأمن الوطني لأسطول جوّي محترف في مثل هذه التّدخلات الخاصّة في الوقت الرّاهن على أقلّ تقدير.

ولعل مرد ذلك هو تزامن نشأة تلك المتاحف الجزائرية المبكرة في غضون القرن التّاسعة عشر (19)م، ومستهلّ القرن العشرين (20)م مع الاحتلال الفرنسي (1830 – 1962)م[1]، الباحث عن

[1] حول نشأة وتاريخ المتاحف الوطنية المعنية بهذه الدّراسة، ينظر على وجه الخصوص:

- BERBRUGGER (A), **Bibliothèque – Musée d'Alger**, **livret explicatif de ces Deux Etablissements**, Libraire – Editeur Imprimerie Bastide, Alger, 1861.

- CHERBONNEAU (A), **Album du Musée de Constantine**, Typographie et Lithographie Messi et Arnolet Libraires - éditeurs, Constantine, 1862

- DOUBLET (G) & GAUCKLER (P), **Musée de Constantine**, Editeur E. LEROUX, Paris, 1892.

- DE LA BLANCHERE (R), **Musée d'Oran**, Editeur E. LEROUX, Paris, 1893.

-MARYE (G) & WIERZEJSKI, **Catalogue illustré du musée national des antiquités algériennes**, Imprimeur – éditeur, LEON (S), Alger, 1899 .

- DOUMERGUE (F), **Catalogue raisonné des objets archéologiques du musée de la ville d'Oran** (**Musée Demaeght**), Société anonyme des papeteries et imprimeries FOUQUE (L), Oran, Deuxième édition, 1932.

مراكز ومستودعات لتخزين شواهد التّراث المادي الجزائري، المخصصة لفئة الباحثين والدّارسين الفرنسيين في المقام الأوّل، حيث ينطبق عليها قول "بازان، جرمان" (BAZIN, GERMIN) القائل: "من معبدٍ، أو من قصرٍ بوسع المتحف أن يؤدي وظائفه"[1]؛ قول ينطبق إلى حدّ بعيد على المتحف الأثري بمدينة تبسة، حيث أُتخذ له معبد "مينيرفا" الوثني (الصّورة: 1) كمقرّ له حتّى اليوم[2]، ومتحف "لومباز"، الّذي خُصّص له في بادئ الأمر مقرّ إقامة قائد الفرقة الأغسطسية الثّالثة، المعروف باسم "البروطوريوم" كمقرّ له بالرّغم من افتقاده للسّقف والأبواب والنّوافذ آنذاك (الصّورة: 2)[3].

أضف إلى ذلك رغبة الجزائر المستقلّة في حماية معالمها التّاريخية من خطر الإهمال والتّلف، وذلك بإعادة دمجها في الحياة المعاصرة، حيث تمّ في هذا النّسق العام تأهيل جملة من المعالم العريقة

-MARÇAIS (G), **Musée Stéphane Gsell; Musée des antiquités et d'art musulman**, Direction de l'intérieur et des beaux-arts du gouvernement général d'Algérie, Alger, 1950.

- VALLOIS (H. V), Le Bardo; **Musée d'ethnographie et de préhistoire d'Alger**, Direction de l'intérieur et des beaux-arts du gouvernement général d'Algérie, Alger, 1952

-. MICHALWOSKI (K), **Algérie; la modernisation des musées en Algérie**, UNESCO, Paris, 1966.

- Ministère de l'information et de la culture, **Musées d'Algérie**, Ministère de l'information et de la culture, 1974

- KOUMAS (A) & NAFA (C), **L'Algérie et son patrimoine dessins français du XIX^{ème} siècle**, éditions du patrimoine, Paris, 2003, p 122.

-OULEBSIR (N), **Les usages du patrimoine monuments**, **musées et politique coloniale en Algérie** (**1830 – 1930**), éditions de la maison des sciences de l'Homme, Paris, 2004, pp 109 colonne 1 – 114 colonne 2, 263 colonne 1 – 264 colonne 1.

[1] حملاوي، مرجع سابق، ص 16؛ شرقي، مرجع سابق، ص 108– 109؛ BENOIST (L),Op.cit, p 39

[2] أكثر تفاصيل حول تاريخ ومقتنيات هذا المتحف ينظر: GSELL (ST), **Musée de Tébessa**, Editeur E. LEROUX, Paris, 1902.

[3] أكثر تفاصيل حول تاريخ ومقتنيات هذا المتحف ينظر: CAGNAT (R), **Musée de Lambèse**, Editeur E. LEROUX, Paris, 1895.

المعطّلة، واتخاذها كمقرّات دائمة لمتاحف متنوّعة، كان من جملتها تخصيص قصر "خداوج العمياء"، أحد معالم الفترة الحديثة بقصبة مدينة الجزائر لاحتضان مقتنيات المتحف الوطني للفنون والتّقاليد الشّعبية[1]، حيث كان الاختيار موفقا إلى حدّ بعيد في تحقيق الانسجام والتّناسق بين طبيعة المعروضات المتحفية، وطراز عمارته، إلاّ أنّه مُني بفشل ذريع فيما يخص استقطاب الجمهور، وتأمين مقتنياته من مختلف الأخطار البشرية والطّبيعية بسبب موقعه الجغرافي غير الملائم في غياب مشروع تهيئة هادف، يسعى إلى تأهيل محيطه العمراني المباشر، وجعل منه قطب سياحي جذّاب[2].

ب). **التّصميم العام:** بعد اختيار المكان المناسب لإقامة مشروع المتحف، تأتي الخطوة الثّانية، ألا وهي وضع تصميم معماري لائق بالمتحف ضمن نسيجه العمراني، حيث لا يختلف المتحف عن غيره من العمائر العمومية والخاصّة في هذا المقام البتة، أي أنّه نتاج فكر وتدبر عميق، تجسّد على أرض الواقع في دراسة نظرية تمهيدية، شملت على وجه الخصوص "موضة" الطّراز المعماري المحيط به، والتّنميق الزّخرفي الذّي يزّينه بعناية فائقة؛ ووضعها بالحسبان طبيعة المناخ السّائد هناك؛ وكذا نوعية المهام المسندة إليه مستقبلا مع الأخذ بعين الاعتبار إمكانية توسيعه مستقبلا، تماشيا مع مقتضيات العصر، ومتطلبات الجمهور المتردد عليه؛ فضلا عن مراعاة كُلفته المالية، والاجتهاد في توفير له مختلف المرافق العامة كالتّهوية، والنّظافة والأمن، وما إلى ذلك بأيسر الحلول وأنجعها[3].

أي بمعنى أوضح لا توجد مواصفات أنموذج معماري متّفق عليه بين أهل الاختصاص لتوحيد المظهر الخارجي للمتحف على نسق عمارة المساجد، والكنائس مثلا، وإنّما هو متنوع، ومتغيّر

[1] أكثر تفاصيل حول تاريخ هذا المعلم التّاريخي، ينظر على سبيل المثال: **عقاب (محمد الطيب)، قصور مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني**، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص 41 – 42، 44 – 45؛ GOLVIN (L), **Palais et demeures d'Alger à la période Ottomane**, INAS, Alger, 2003, pp 59 – 62.

[2] شرقي (الرزقي)، **الآثار الإسلامية بتلمسان (بحوث ودراسات أثرية)**،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2013، ص 269 – 270.

[3] شرقي، **فصول في علم المتاحف**، مرجع سابق، ص 99.

باستمرار تبعا لاختلاف الذّوق الفنّي بين الأجيال من عصر إلى آخر، ومن ثقافة إنسانية محلّية إلى ثقافة أخرى[1]، وهو ما لا يسمح بإسقاط الذّوق الفنّي الحالي العابر كقيمة معيارية لنقد عمائر تلك المتاحف الوطنية، المشيّدة في وقت سابق، وتخصيصها بملاحظات وتعاليق بهذا الخصوص.

ولعل ما يُحسب لتلك المتاحف جميعا هو تشييد عمائرها في فترة زمنية سبقت بكثير تاريخ الاعتراف بعلم المتاحف من قِبل الأكاديميات العلمية المعاصرة كعلم قائم بذاته، وبتخصصه الفرعي المتعلّق بالعمارة المتحفية[2]، إذا ما اُستُثنيت عمارة المتحف الوطني للآثار بمدينة سطيف، المشيّدة في مستهلّ عقد ثمانينيات القرن العشرين (20)م المنصرم. أضف إلى ذلك الشّكل الفوضوي الذّي طبع الحركة العمرانية في المدن الجزائرية وضواحيها طيلة فترة الاستقلال، ممّا صعّب عليها أكثر فأكثر إجراءات التّأقلم والانسجام مع محيطها المعماري في غياب آليات ناجعة لمتابعة حركة تطوّر العمران المحلّي عن كثب، وتأطيره بإحكام.

وبشكل عام فقد أرّخت تلك العمائر لحوادث هامة في التّاريخ الجزائري المعاصر، كما عبّرت بوضوح من جانب آخر على الذّوق المعماري الذّي واكب نشأتها؛ فمقرّ المتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية بقسمْيه مثلا (الصّورتان: 4 - 5)، جاء بناؤه وفق مبادئ الطّراز المعماري الهجين، المعروف باسم "الفنّ المغربي المجدّد" (NEO - MAURESQUE)[3]، ميزة عمائر المستعمرات الفرنسية في شمال إفريقيا طيلة الفترة الزّمنية الممتدّة ما بين منتصف القرن التّاسعة عشر (19)، ومنتصف القرن العشرين (20)، وذلك بمبادرة خاصّة من الحاكم العام للجزائر آنذاك "جونار"

[1] شرقي، فصول في علم المتاحف، مرجع سابق ، ص 120؛ BENOIST (L), Op.cit, p 46

[2] DESVALLEES (A) & MAIRESSE (F), «Muséologie», In: **Concepts clés de muséologie**, Editions Armand COLIN, Paris, 2010, pp 51, colonne1, 56, Colonne 1.

[3] أكثر تفاصيل حول هذا الطراز المعماري الجامع بين خصوصيات الفنّ المسيحي الغربي في فترة القرون الوسطى، والفنّ المغربي الأندلسي المعاصر له ببلاد المغرب الإسلامي، والأندلس، ينظر على سبيل المثال: BUGUIN (F) & Autres, **Arabisance (décor, architecture et tracé urbain en Afrique du nord (1830 – 1950)**, Paris, **du urbain en Afrique** 1983.

(JONNART)، حيث كانت فرنسا تبحث عن **مبدأ المصالحة وسياسة الادماج، كما يستشف من قدوم الرّئيس الفرنسي "فيليكس فور"** من باريس خصيصا لتدشين هذا المتحف في ربيع سنة (1897)م[1].

فيما كان استحداث مقرّات كلّ من **المتحف** الوطني **للفنون الجميلة** (**الصّورة**: 6) بحديقة **التّجارب** في الحامّة، **والمتحف** الوطني **"سيرتا" بكدية قسنطينة** (**الصّورة**: 7)، **والمتحف** الوطني **"أحمد زبانة"** الحالي في وهران **سنة** (1930)م (**الصّورة**: 8) **على الطّراز** "القديم المجدد" (NEO - CLASSIQUE) **لتعميم الاحتفالات** الرّسمية عبر العمارات **الثّلاث بمناسبة الذّكرى المئوية لاحتلال الجزائر، وتأكيد ظفر فرنسا بالجزائر** إلى الأبد في نظر **منظمي تلك التّظاهرة المتعدّدة النّشاطات**[2].

أمّا بقية مقرّات كلّ من المتحف الوطني للفنون والتّقاليد **الشّعبية** (**الصّورة**: 9)، **والمتحف** الوطني **"الباردو"** (**الصّورة**: 10)، **والمتحف** الوطني **"ناصر الدّين ديني"** (**الصّورة**: 11)، فهي تعبّر على خصائص العمارة المحلّية ببعديْها التّاريخي والثّقافي، ورغبة الجزائر في تثمين تراثها المعماري بدمجه في **الحياة المعاصرة على خلاف المتحف** الوطني للآثار **بسطيف، حيث يمثل طفرة جديدة تستشرف مستقبلا واعد** (**الصّورة**: 12).

ج). مخططات التّوزيع الدّاخلي: عادة ما يُبني تصمّيم الأقسام الدّاخلية في عمارة المتحف على نقطة أساسية هي رسم ملامح المسار الأنموذجي لزّيارة الجمهور*، **وهو ما تفتقد إليه جلّ المتاحف الوطنية** بحكم **طبيعة عمارتها التّاريخية**، الموجه لأغراض وظيفية أخرى غير الوظيفة المتحفية، **شأن المعالم** التّاريخية المحوّلة إلى مقرّات **متاحف، أو** حتّى مباني **المتاحف المبكّرة في الجزائر (المتحف**

[1] MARYE (G) & WIERZEJSKI, Op.cit, p III.

[2] OULEBSIR (N),Op.cit, p 264 colonnes 1 – 2.

* **ما** يشترط في التّقسيم **الدّاخلي للمتاحف هو مسار الزّيارة** في اتجاه واحد لا يقبل العودة معه مرّة ثانية، حتّى لا تحدث تجمعات **وصدامات بين فلول الجمهور الوافد** على المتحف، ونظيرتها الخارجة منه، فضلا عن تسهيل عملية الرّقابة على أعوان الأمن بالمتحف، وتسهّيل عملية الإخلاء والإجلاء للزّوار في الحالات الطّارئة، دون صعاب أو أخطار تُذكر.

الوطني للفنون الجميلة، والمتحف الوطني "سيرتا"، والمتحف الوطني "أحمد زبانة" بوهران)، حيث لم تتحدّد معالم العمارة المتحفية بالصّورة المعروفة عليها اليوم آنذاك، كما سبقت الإشارة من قبل.

وبشكل عام، فقد جاءت مخططات التّوزيع الدّاخلي بجلّ المتاحف الوطنية غير متناسقة تماما مع هذا المبدأ الأساسي في تصميم مخطط التّوزيع بالعمارة الأنموذجية للمتحف، حيث يُسجلّ عليها الكثير من المآخذ التّقنية، والفنّية المفضية إلى الاكتظاظ، والتّزاحم إلى درجة التّصادم والتّدافع في بعض الحالات عند المداخل، وبالمدارج، بل يتعدّاه إلى حدّ التّيهان في بعض الحالات، مثل وضعية المتحف الوطني للأثنوجرافيا وآثار ما قبل التّاريخ بقصر "الباردو"، ممّا يعيق، ويصعّب نشاط فِرق التّدخل في حالات الطّوارئ بسبب ذلك.

فجناح الفنون الإسلامية بالمتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية (المخططان: 01 - 02)، المهيأ مع نهاية القرن الماضي (القرن 20)م، ومستهل القرن الحالي مثلا، يشكل عائق المدراج فيه[1]، المتسم بالضّيق الشّديد إلى درجة أنّه لا يسع شخصين يقفان جنبا إلى جنب خطرا حقيقيا على زوّار المتحف، المترددين عليه في أفواج، وخاصّة منهم أفواج التّلاميذ المدرسية، وكبار السّن عندما يلتقي فوج خارج من جناح العرض بفوج آخر يتأهب لدخوله، ولنا أن نتصوّر إلى ما يؤول إليه الوضع هناك في الحالات الطّارئة، كنشوب حريق بجناح العرض، أو تقديم إبلاغ كاذب بوجود قنبلة داخل المتحف، أو مجرّد إصابة زائر بوعكة صحّية طارئة.

ولعل ما زاد في تعقيد الأمر أكثر، هو منعرجاته الخطيرة، وافتقاده لمسار خاص بذوي الاحتياجات الخاصّة، أو مصعد آلي، الواجب التّفكير فيه كحلّ ناجع للفصل بين فلول الجمهور الصّاعدة لجناح العرض، ونظيرتها النّازلة منه في المستقبل القريب، ومنع بذلك الاحتكاك المباشر بين بعضهم بعضا.

[1] زهدي (بشير)، المتاحف، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق، 1988م، ص 122

مثله في ذلك، مثل مقرّ المتحف الوطني للفنون والتّقاليد الشّعبية (المخططات: 03 - 06) بقلب قصبة مدينة الجزائر العاصمة، حيث يُضاف إليه تعدّد الطّوابق إلى أكثر من طابقين، وعرض قاعاته الأقلّ من ثلاث (3) أمتار في مقابل كثرة معروضات بعضها إلى درجة لا تسمح لشخص واحد التّحرك بينها بحرّية، ناهيك عن رسم معالم زيارة دورانية الشّكل بين من أنهى الزّيارة للقاعة، ومن يروم الدّخول إليها، إذ تتعقد الأمور أكثر، فأكثر مع تردّد أفواج الطّلبة والتّلاميذ عليها، خصوصا إذا ما وُضع بالحسبان، افتقاد هذا المعلم التّاريخي في الأصل لمنافذ النّجدة، وتعذّر تزويده بأخرى جديدة بسبب طبوغرافية المكان، التّي لا تسمح بذلك البتة من جهة، والعائق القانوني، المتمثّل في تصنيف هذا المعلم التّاريخي ضمن قائمة التّراث الوطني من جهة ثانية.

أعطاب تقنية تشابهت، وتكرّرت في بقية المتاحف الوطنية (المتحف الوطني "الباردو" (المخططات: 07 - 10)، والمتحف الوطني للفنون الجميلة (المخططان: 11 - 12)، والمتحف الوطني "ناصر الدّين ديني" (المخططات: 13 - 16)، والمتحف الوطني "سيرتا" (المخططان: 17 - 18)، والمتحف الوطني للآثار بسطيف (المخططان: 19 - 22) بكيفية، أو أخرى؛ ولعل المتحف الوحيد الذّي نجا من ثقل وأخطار تلك العوائق في نظرنا، هو مقرّ المتحف الوطني "أحمد زبانة" (المخططات: 23 - 26)[1].

بقي في ختام هذا العنصر، الإشارة إلى نقص فضاءات التّخزين، وقلّة الاعتناء بها من قِبل مسيّري تلك المتاحف جميعا، ففي الوقت الذّي تشكّل فضاءات التّخزين بالعمارة المتحفية المعاصرة نسبة أعلى من نسبة جناح العرض[2]، يُسجل تحجيمها بالمتاحف الوطنية إلى مستوى رمزي، يفتقد إلى

[1] Doumergue (F), **Histoire du musée d'oran de l'année 1882–1898**, Bulltin de Société de géographie et d'archéologie d'Oran, **1925**, p 17-19 ; Doumergue (F), **catalogue raisonné, des objets archéologiques contenus dans le musée municipale d'oran**, tome 53, extrait du bulletin de la société de géographie et d'archéologie de la province d'Oran, Oran, 1932.

[2] شرقي، فصول في علم المتاحف، مرجع سابق، ص 126.

الموقع المناسب، والسّعة الكافية لمواصلة عملية الاقتناء، والتّأثيث الوقائي الملائم، والتّجهيز العصري بوسائل والوقاية والسّلامة من مختلف الأخطار البشرية والطّبيعية في هذا النّسق العام[1].

د). **مواد الخام:** باستثناء المتحف الوطني للآثار بسطيف، حيث كان تصميمه في بادئ الأمر كمركز للدّراسات الأثرية المتخصصة، قبل أن يجرى عليه تحوّير معماري عميق بمنتصف المسار في ثمانينيات القرن الماضي، فإنّ بناء بقية مقرّات المتاحف الوطنية الأخرى كان قبل تعميم موضة الإسمنت المسلح، وكذا توظيف التّقنيات المضادة للزلازل، والهزّات الأرضية العنيفة بالرّغم من تصنيف الجزائر ضمن المناطق الأكثر عرضة للأخطار العشر، كالزلازل، والمدّ البحري، والفيضانات، والجفاف، والحرائق، والجراد، حيث بُنيت عمائر تلك المباني بمواد طبيعية محلية هشّة، سواء بالنّسبة لتلك المعالم التّاريخية المشيّدة في الفترة الحديثة مثل مقرّ المتحف الوطني للفنون والتّقاليد الشّعبية، والمتحف الوطني "الباردو" بأعالي مصطفي، أو معالم العمارة التّقليدية كمقرّ المتحف الوطني "ناصر الدّين ديني" ببوسعادة، أو مقرّات المتاحف المشيّدة في ظلّ الاحتلال الفرنسي (المتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية، والمتحف الوطني للفنون الجميلة بمدينة الجزائر، والمتحف الوطني "سيرتا" بقسنطينة، ونظيره "أحمد زبانة" في وهران).

إذ تتقاطع تلك العمائر مجتمعة في استخدام مواد خام طبيعي محلّي بسيط، وتقنيات بناء تقليدية، كالحجر، والآجر، والجص، والزّليج، والرّخام الأبيض، والخشب، وغيرها من المواد المتوفرة محلّيا، دون اللّجوء إلى استخدام الخرسانة، والخرسانة المسلّحة، أو الهياكل المعدنية، والآليات المضادّة

[1] احتراما لخصوصية تلك المؤسسات المتحفية، وتمسكا منّا بمبدأ كتمان السرّ في تحقيقاتنا الميدانية بتلك المتاحف، نعتذر للقارئ الكريم عن تحاشي عرض التّفاصيل بشكل أوضح، وبتشريح أدق، حيث سيخصص كلّ ذلك لمسؤولي تلك المؤسسات، إن رغبوا في استشارتنا ومساعدتنا لهم مستقبلا.

للزّلازل، وغيرها من المواد التّي تعرضها تكنولوجية البناء في الوقت الرّاهن، كبدائل ناجعة في هذا المقام.

2). التّجهيز الالكتروني:

أسفرت المعاينة الميدانية المتكرّرة لمقرّات المتاحف الوطنية المذكورة على تسجيل جملة من المآخذ عليها في مجال التّجهيز بوسائل الوقاية والأمن والسّلامة من مختلف الأخطار البشرية والطّبيعية، أبرزها:

- استخدام أجهزة مقلّدة في جلّ الأحيان، وهي بذلك غير آمنة تماما، وبوسعها إثارة حرائق أو انفجارات موضعية في أية لحظة، ولاسيما في الفترات الحارّة من فصول السّنة ببلادنا، حيث تقترب درجة الحرارة من الخمسين (50) درجة مئوية، بل حتّى في الفترات الباردة أيضا، وقت ازدياد الطّلب على الطّاقة الكهربائية بكثرة للتدفئة، حيث تفضي العملية إلى انقطاعات مفاجئة للتّيار الكهربائي، قد تصل إلى حدّ تعطيل عمل تلك الأجهزة بشكل طبيعي، أو إتلافها تماما بسبب فرطها لحساسية تذبذب شدّة التّيار المتدفق إليها بشكل غير منتظم؛ ناهيك عن قلّة نجاعتها في كثير من الأحيان لاقتصارها على مجموعة جدّ محدودة من منظومة الحفظ الوقائي، وإغفالها لمكوّنات أساسية في هذا المقام.

- أنّ تنصيب ذلك العدد الضّئيل من أجهزة الوقاية والأمن لا يخضع لدراسة أمنية متخصصة، كما يؤكّد ذلك بوضوح تنصيبها بشكل عشوائي من قبل تقنيين هوّاة يعملون لدى بائعي تلك الأجهزة المستوردة كموجهين، أو من طرف شركات صغيرة خاصّة، تنشط في مجال تأمّين السّكنات، والمحلاّت، والورش، حيث لا ترتقي خبرتها المهنية إلى تأمّين مثل هذه المؤسسات الحيوية.

- التّشابه الكبير بين الأجهزة المنصّبة، وطريقة توزيعها بتلك المتاحف جميعا، ممّا يوحي جليا بأنّ كلّ ما قام به مسؤولو المتاحف الوطنية من إجراءات وقائية، ليس من باب الاقتناع بحاجة مؤسساتهم المتحفية لمثل تلك التّجهيزات الإلكترونية بقدر ما هو استجابة مباشرة لمراسلات رسمية من

قبل الهيئة الوصية على المتاحف الوطنية (**وزارة الثّقافة**)، تحثّهم على ضرورة تجهيز مؤسساتهم المتحفية **بوسائل الوقاية والسّلامة، كما** يمكن أن يُستشفّ من تشابه الأجهزة، **أي التّعامل مع وكلاء لمورّد** واحد لها، ليس بالأفضل طبعا، وإغفالها لتجهيزات كثيرة غير متوفرة في السّوق المحلّية بسبب قلّة خبرة **الموّردين المحّليين بها، أو بسبب خوف هؤلاء من قلّة الإقبال** عليها محلّيا، وبالتّالي كسادها في **مستودعاتهم على اعتبار أنّهم** يُتَجّرون في وسائل رقابة عامّة، وليس في تجارة أجهزة النّظم الخاصّة، كما سلفت الإشارة من قبل.

أ). **تجهيزات تأمّين محيط المتحف:** اشتركت **آليات تأمين محيط المتاحف الوطنية** في التّسييج بالقضبان المعدنية، تعلوها أسلاك شائكة، وسدّ منافذ التّهوية، **والإضاءة، بالشّبابيك المعدنية؛ واختلفت** فيما بينها في تفاصيل أخرى كثيرة، فقد تميّز محيط مقرّ المتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية بحديقة الحرّية (**الصّورة:** 13) **مثلا عن بقية المتاحف الأخرى بوجود ثلاثة** (3) **أجنحة معمارية (جناح الإدارة والمكتبة والوسائل العامة**، وجناح عرض الآثار القديمة **والسّكن الوظيفي**، وجناح عرض الآثار **ومقتنيات الفنون التّطبيقية** الإسلامية إلى جانب المخزن، وورشة التّرميم، ومكاتب الباحثين)، تجمع بينها باحة عمومية **(فضاء ارتفاق)** يتقاسمها المتحف مع روّاد **الحديقة المذكورة من جهة، والمدرسة الابتدائية المحاذية له من النّاحية الشّمالية الشّرقية من جهة ثانية، فضلا عن استخدامها للوحات الإرشاد والتّوجيه** (**الصّورة:** 14).

بينما تميّز محيط **مقرّ المتحف** الوطني للآثار في **سطيف** بوجود فناء جانبي غربي المتحف مخصّص لتخزين بقايا الآثار المعمارية القديمة، والكت**ابات اللاّتينية، والتّماثيل الفنّية، حيث لا يفصلها** عن حديقة التّسلية والحيوانات المجاورة له من تلك الجهة سوى سياج معدني قليل الارتفاع بالوسع تخطيه بسهولة، حتّى في وجود كاميرات الرّقابة؛ أضف إلى ذلك استخدام الزّجاج المدرّع، أو المصفّح في النّوافذ المطلّة على محيط المتحف (**الصّورة:** 15).

أمّا مقرّ المتحف الوطني أحمد زبانة **بوهران فقد تميّز باستخدام الأضواء الكاشفة لإنارة المحيط ليلا**، وتحسين أداء كاميرات الرّقابة (**الصّورة**: 16)؛ وأمّا فناء المتحف الوطني سيرتا فقد زُوّد بأجهزة **الاستشعار عن بعد؛ والمتحف** الوطني **"الباردو"** المنفرد بإحاطة محيطه بسور عازل محكم البناء (**الصّورة**: 17)، **مزوّد** بالأضواء الكاشفة، دون استخدام كاميرات الرّقابة؛ ومحيط المتحف الوطني للفنون الجميلة بحديقة التّجارب النّباتية، حيث يسجّل فتح مداخل السّياج الخارجي آليا عن بعد، أي من **قمرة الحراسة** (**الصّورة**: 18)؛ ومقرّ المتحف الوطني **للفنون والتّقاليد الشّعبية** (**الصّورة**: 19) **المتميّز** بتغطية فنائه المركزي، المدعّم بتسييج السّطح العلوي للمبنى.

ب). تجهيزات تأمّين الدّاخل: تنطوي عيّنات الدّراسة على بعض التّجهيزات الخاصّة بتأمّين **المقتنيات المتحفية، إلاّ أنّها** قليلة الفعالية لتركيزها على مكافحة خطرين أساسيين دون إمعان النّظر في باقي الأخطار البشرية والطّبيعية الأخرى، حيث يُلاحظ التّركيز على خطر الحرائق، ومكافحة السّرقة **الموصوفة**، كما يُستشفّ بوضوح من الاقتصار على أنظمة إخماد الحرائق المركزية، المنطوية على خراطيم **الماء، ومجسات** استشعار **الدّخان، أو الارتفاع الحراري**، المتصلة بدورها بوحدة التّشغيل **المركزي لعملية** الإخماد، مثل ما هو الحال عليه بالمتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية بالعاصمة (**الصّورة**: 20)، **أو وحدات استشعار الدّخان، أو الحرارة** غير الطّبيعية إلى جانب **قارورات الإطفاء بأنواعها الثّلاثة** (السّائلة، والغازية، والمسحوق).

لكن هذان النّظامان غير ناجعين البتة، فما **يحسب على النّظام المعتمد** بالمتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية **هو منع** اعتماده من طرف خبراء المتاحف في ثلاثة **أقسام على الأقلّ من بناية المتحف، ألا وهي:** جناح العرض، ومخزن المقتنيات، ومكتبة المتحف **بسبب الإنذارات** الخاطئة التّي قد تثيرها مجسات استشعار الدّخان في الهواء ساعة تدخين شخص قريب منها، دون أن ينتبه إلى **وجودها على اعتبار أنّ** التّشريع الوطني لا يمنع التّدخين في الأماكن العامّة المغلقة على

عكس ما هو الحال عليه في بلدان الاتحاد الأوروبي مثلا[1]. أضف إلى ذلك أنّ **أجهزة الاستشعار** الحراري عادة ما تضبط في حدود خمسين (50) **درجة مئوية، وهو معدل قد يكون كافيا** في بلدان الشّمال الأوروبي، وكندا، **وروسيا** مثلا، لكن بالنّسبة للعديد من المناطق الجزائرية تعتبر غير كافية تماما في فصل الصّيف، حيث تتجاوز درجة الحرارة الخمسين درجة[2]، فضلا عن احتمال تلف الكثير من **المقتنيات المتحفية المخمدة بالماء.**

أمّا ما يُعاب على النّظام المعتمد في بقية المتاحف الوطنية، محلّ هذه الدّراسة، **فهو استخدام** قارورات إطفاء بحجم كبير **يصعب جرّها، أو نقلها بين الأجنحة، شأن جناح** عرض الآثار القديمة بالمتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية، والمتحف الوطني للفنون الجميلة، حيث يقدر وزن تلك القارورات بخمسين (50) كلغ في الوقت الذّي نجد فيه جلّ حرّاس القاعات نهارا من العنصر **النّسوي، ناهيك** عن عددها، وتوزيعها العشوائي عبر مختلف أنحاء عمارة المتحف.

وأمّا فيما يخصّ تجهيزات مكافحة السّرقة الموصوفة، التّي لا تعدّ عاملا أساسيا في موضوع هذا البحث، فقد اقتصرت على تنصيب كاميرات الرّقابة في أجنحة العرض، وتدعيمها في بعض **المتاحف بكاشفات الحركة، أو الاستشعار عن بعد، وكذا تنصيب جهاز كشف المعادن على مستوى** مداخل الزّوّار، كما هو الحال عليه بمقرّ المتحف الوطني للفنون الجميلة.

وفات مسؤولوا تلك المتاحف اقتناء بقية التّجهيزات الضّرورية الأخرى لتأمّين **بناية المتحف، ومقتنياته،** وزوّاره **وعمّاله وموظّفيه على حدّ سواء من بقية الأخطار البشرية والطّبيعية المحتملة الوقوع،**

[1] **شرقي، فصول في علم المتاحف، مرجع سابق، ص 154.**

[2] يمكن التّذكير في هذا المقام إلى تخطّي درجة الحرارة عتبة الخمسين (50) درجة مئوية في بعض أيام صائفة (2017)م **بكلّ من** ولاية الشّلف السّاحلية، وولاية تسمسيلت الدّاخلية المتميزة بغاباتها الكثيفة، ناهيك عن الجنوب الجزائري، واحتمال ارتفاعها أكثر في السّنوات المقبلة بفعل ظاهرة الاحتباس الحراري، الواجب أخذه بعين الاعتبار في هذا **المقام.**

حيث غابت فيها منافذ النّجدة **لتسهيل عمليات الإجلاء والإخلاء** في حالة الطّوارئ؛ **ومصادر بديلة للتّزوّد بالطّاقة الكهربائية**، المشغلة لتلك الأجهزة ساعة انقطاعها، أو تخريبها العمدي؛ **وأجهزة** قياس **نسبة التّلوث** في الجوّ الدّاخلي بالمتحف لمعرفة، ورقابة أثر مناخ محيط المتحف عليه بهذا الخصوص؛ وأجهزة رقابة **الهزّات الأرضية المباغتة** على اعتبار أنّ جميع عمائر تلك المتاحف تفتقد لأنظمة مقاومة الزّلازل ساعة بنائها، كما سلفت الإشارة من قبل في الوقت الذّي نجدها تنتشر عبر **شريط** جغرافي محلّي، ينتسب بدوره إلى ما **يُعرف بمنطقة "خطّ النّار"(الخارطة: 01)، حيث احتمال وقوع أخطار الزّلازل في أعلى المستويات عالميا**؛ واحتياطات المدّ البحري المرافقة له في العادة بالمدن السّاحلية؛ وأجهزة مقاومة الاقتحام المسلّح، كالتّصدّي وإبطال مفعول المتفجرات **التّقليدية، وأضرار الأسلحة** النّارية الخفيفة بمختلف أنواعها، واحتياطات مواجهة الفيضانات الموسمية على اعتبار أنّ شبكة الصّرف **الصّحي من أسوء شبكات التّهيئة العمرانية ببلادنا، حيث يزداد خطر الفيضان مع المستوى صفر - الطّابق الأرضي وما دونه- بتلك المتاحف** (**الصّورة**: 21)؛ **أضف** إلى ذلك غياب لافتات التّوجيه وإرشاد الجمهور بداخل أجنحة العرض، كما هو الحال عليه بالمتحف الوطني **"الباردو"، أو وضعها** على حوامل تقليدية، لا تستجيب لمتطلبات الوقاية والسّلامة، مثل ما هو الحال عليه بالمتحف الوطني "سيرتا"، حيث اتخذت من **الورق** (**الصّورة**: 22)، **بدل المصابيح الكهربائية المزّودة بأسهم التّوجيه ذات اللّون الأخضر، أو لوحات البلاستيك الشّفاف** (PLEXIGLAS)، **كما تقتضيه تعليمات** "البروتكولات" **الأمنية بالأماكن العامّة** في هذا المقام.

3). الهيكلة التّنظيمية للمصلحة الأمنية بالمتاحف الوطنية:

بناءً **على** تحليل نتائج الاستبيان الموجه **من قِبلنا لموظفي المتاحف الوطنية** (**ينظر الأنموذج** في الملحق الأوّل لهذا البحث)، يتضح جليا بأنّ هيكلة مصلحة الأمن تختلف من متحف لآخر، **حيث** تتكوّن في المتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية؛ والمتحف الوطني للفنون الجميلة **بمدينة**

الجزائر العاصمة مثلا من أربعة أصناف أساسية، وهم: مسؤول الأمن، ونائبه، وأعوان الأمن، والحرّاس؛ والمتحف الوطني "سيرتا" بقسنطينة من ثلاثة أصناف أساسية هي: مسؤول خلية الأمن والوقاية، وأعوان أمن من الصّنف الثّاني، والحرّاس؛ وفي المتحف الوطني "أحمد زبانة" من أربعة أصناف بدوره، يتقدمها مسئول المصلحة الدّاخلية (عامل مهني خارج الصّنف).

إذ يعمل أعضاء طُقُم هذه المصلحة بنظام المناوبة على مدار السّاعة طيلة أيام السّنة بما فيها أيام العطل والأعياد، موّزعين على فِرق، أو أفواج فرعية بحسب إمكانيات كلّ متحف في التّوظيف لهذه الأصناف، حيث قُسِّم حُرّاس النّهار في كلّ من المتحف الوطني "سيرتا" بقسنطينة، والمتحف الوطني "ناصر الدّين ديني" ببوسعادة إلى فوجين، حيث يعمل الفوج الأوّل طيلة يوم كامل، ويرتاح الفوج الآخر إلى غاية اليوم التّالي، وهكذا دواليك؛ بينما قُسّم حرّاس اللّيل إلى ثلاث فرق، إذ يعمل كلّ فريق لمدّة ليلة كاملة، ثم الخلود للرّاحة طيلة يومين كاملين.

بينما نجد بعض المتاحف الوطنية الأخرى، تعتمد على نظام مناوبة ليلية مماثل لسابقها، وتختلف عنه في طريقة مناوبة النّهار، حيث يعمل طاقم الحراسة طوال الأسبوع من الثّامنة صباحا إلى غاية الرّابعة والنّصف مساءً ما عدا يوم الجمعة، وصبيحة يوم السّبت، أي أنّ بداية أسبوع العمل لديهم تبدأ من زوال ذلك اليوم في السّاعة الواحدة والنّصف على وجه الدّقة والتّحديد، مثل المتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية، وبقية المتاحف الوطنية الموجودة بمدينة الجزائر العاصمة.

فيما لجأ المتحف الوطني "أحمد زبانة"، والمتحف الوطني للآثار بمدينة سطيف للعمل بنظام المداومة الاثنا عشرية، حيث يعمل فريق النّهار من السّاعة السّابعة صباحا إلى غاية السّاعة السّابعة مساء، ثمّ ينوب عليه الفريق اللّيلي إلى صبيحة الغد، نظير الاستفادة من راحة مقدارها ستّ وثلاثون (36) ساعة، أي يوم ونصف، وهكذا دواليك.

ومهما كان من أمر، فمدراء هذه المتاحف (المسؤولون التنفيذيون) ليس لديهم هامش كبير في مجال توظيف عناصر هذه المصلحة بالكيفية التّي يرونها مناسبة لمتاحفهم على اعتبار أنّ كلّ المتاحف الوطنية من وجهة نظر المشّرع الجزائري، هي مؤسسات خدماتية، ذات طابع إداري، تستمدّ ميزانيتها الرّئيسية من خزينة الدّولة الجزائرية، حيث يتولىّ "مجلس الإدارة" –الهيئة الأعلى من المدير- نفقتها، وممارسة التّسيير الإداري الفعلي للمتحف، فيما يتولّى الوظيف العمومي مهمّة تخصيص عدد مناصب التّوظيف ورقابة عملياتها، ولذلك لا يمكننا مناقشة هذه النّقطة بالرّغم مما تثيره من ارتباك في مجال العمل بالمناوبات، ونوعية انتقاء عمّال وموظفي تلك المصالح، الخاضعة للمسؤولية المباشرة لمدراء المتاحف الوطنية، في بناء السّلّم الإداري المعتمد لارتباطه بخيارات سياسة وطنية، تخرج على نطاق هذا البحث.

4). الطّاقم البشري السّاهر على أمن وسلامة المتاحف الوطنية:

أ).**معايير الانتقاء في التّوظيف:** أكّدت المساءلة التّي أجريْناها مع مسؤولي، وموظفي المتاحف الوطنية عن طريق الاستبيان الملحق في ذيل هذا البحث، المدعمة بالمحاورة المباشرة لبعض أعوان الأمن حول كيفيات توظيفهم بتلك المتاحف إلى غياب وجهة نظر موحدة بين مسؤولي المتاحف في مجال توظيف هذه الشّريحة من عمّال وموظفي تلك المتاحف، حيث لا تشترط إدارة المتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية عند توظيفها لهذه الفئة أيّ شرط؛ بينما تشترط إدارة المتحف الوطني "أحمد زبانة" عامل الخبرة، حيث يجب أن لا تقلّ عن عشر (10) سنوات، والتّكوين في نشاطات الحماية المدنية، إضافة إلى الإقامة بذات الولاية؛ أمّا المتحف الوطني للفنون الجميلة، فإنّ إدارته تركّز على المستوى الدّراسي، والخبرة المهنية السّابقة، والتّكوين الميداني، واللّياقة البدنية المعتبرة؛ في حين يشترط المتحف الوطني للآثار بسطيف على رئيس فرقة الأمن حيازته شهادة جامعية، وأعوان الأمن مستوى الثّالثة ثانوي (نهائي)، إضافة إلى حسن السّيرة، واللّياقة المعتبرة، فيما

تُجرى مسابقة خاصّة في هذا المقام لحرّاس **اللّيل**؛ بينما تشترط إدارة المتحف الوطني "سيرتا" **على أعوان الأمن من الدّرجة الثّانية مستوى الثّالثة ثانوي، وسنتين** (2) خبرة، **وشهادة تربص** في **الاختصاص، وعلى أعوان الأمن درجة** أولى **مستوى الثّانية ثانوي، وشهادة تربص** في الا**ختصاص** أيضا، إضافة إلى سنتيْ خبرة، **أمّا الحرّاس فشهادة الابتدائي، واللّياقة البدنية** المعتبرة؛ **وأمّا إدارة المتحف** الوطني "**ناصر الدّين** ديني"، فتنتقي توظيف هذه الشّريحة على أساس المسابقة مع مراعاة **المستوى الدّراسي، واللّياقة البدنية** المعتبرة **أيضا.**

علما أنّ هذه الشّروط **تُطبّق على الجنسين معا، ولذلك نجد العنصر النّسوي يشكّل نسبة** معتبرة في متاحف العاصمة، وحضور رمزي في متحف وهران، بينما **يختفي تماما** في المدن **الدّاخلية والشّرقية من البلاد، حيث التّقاليد والأعراف المحافظة** لا ترحبّ كثيرا بمثل هذه الوظائف للجنس **اللّطيف فيما يبدو.**

ومهما كان من أمر، فإنّ معدل توظيف **عْونات الأمن** بكلّ من المتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية، ونظيره المتحف الوطني للفنون الجميلة بالعاصمة **مثلا** هو السّدس (1/6) من جملة أفراد الطّاقم الأمني بالمتحف؛ **وبالمتحف** الوطني "**الباردو**" (28.57) في **المئة؛ و**بالمتحف الوطني للفنون **والتّقاليد الشّعبية** ثلاث (3) **عونات؛ وعونة أمن واحدة فقط** بالمتحف الوطني "أحمد زبانة" في **وهران؛ بينما تفتقد تماما بقية المتاحف الأخرى** (المتحف الوطني "سيرتا" بقسنطينة، والمتحف الوطني للآثار بسطيف، والمتحف الوطني "ناصر الدّين ديني" **ببوسعادة**) إلى **موظفات** بهذه الصّفة.

ب).**نوع التّوظيف**: تباينت **وجهات نظر تلك المتاحف الوطنية مرّة أخرى حول عقود** التّوظيف، فمنها من ركّز على التّوظيف الدّائم مثل المتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية؛ ومنها ما جمع بين التّوظيف الدّائم والمؤقت، سمة **جلّ المتاحف الوطنية، ك**المتحف الوطني "أحمد

زبانة"، والمتحف الوطني للآثار بسطيف، والمتحف الوطني للفنون الجميلة، والمتحف الوطني للفنون والتّقاليد الشّعبية، والمتحف الوطني "ناصر الدّين ديني؛ ومنها ما اقتصر على التّوظيف بعقود مفتوحة غير محدّدة الأجل، مثلما هو الحال عليه مع المتحف الوطني "الباردو".

ج). التّدريب والتّكوين المتواصلين: ما يُحسب على تلك المؤسسات المتحفية بشكل عام، هو غياب التّكوين الدّوري المتواصل، كما توصي به الأعراف البروتوكولية في هذا المقام، حتّى يحافظ أولئك الأعوان على لياقتهم واستعدادهم الدّائمين للتّدخّل في مختلف الحالات الطّارئة بحنكة واحترافية عالية، وكلّ ما سجلناه في هذا النّسق العام، هو القيام ببعض المبادرات المعزولة، البعيدة كلّ البعد عن التّمارين الدّورية المحاكية للواقع في المتحف من طرف متحفين وطنيين فقط من جملة الثّمانية (8)، كما هو مفصّل في موضعه أدناه.

قيام بعض الموظفين القدماء بمرافقة زملائهم الحديثي عهد بالتّوظيف لاكتساب أبجديات المناصب التّي سيشغلونها بعد انقضاء فترة التّربص، أو التّجريب لفترة وجيزة تراوحت ما بين بضعة أسابيع إلى بضعة أشهر في أفضل الظّروف، كما هو الحال عليه بالمتحف الوطني للفنون الجميلة، حيث يُلزم الأعوان القدماء مرافقة زملائهم الجدد من شهر إلى ثلاثة أشهر.

أو الاستعانة ببعض أعوان وإطارات الحماية المدنية، مثل ما أقبل عليه المتحف الوطني "أحمد زبانة" في شهر مايو من عام (2015)م، حيث نظّم تربصا قصيرا لفائدة أعوانه حول التّعامل مع الوعكات الصّحية المفاجئة لأحد الزّملاء، أو روّاد المتحف، كحالات الإغماء، والعثرات الخطيرة، وذلك على مدى ثلاثة أيام متتالية بمقر المتحف؛ والمتحف الوطني للفنون والتّقاليد الشّعبية، حيث نظّم هو الآخر من جانبه دورة تكوينية على شرف أعوانه بإشراف أعوان وإطارات الحماية المدنية أيضا طيلة شهر كامل بمقرّ المتحف المذكور.

5). احتياطات الإخلاء في حالة الطوارئ:

لم يسبق لمتاحفنا وأن قامت بعملية **إخلاء منذ تاريخ نشأتها، بل الأكثر من ذلك هو افتقاد** بعض المتاحف الوطنية **لمنافذ النّجدة، وفضاءات الإخلاء للقيام بالإسعافات الأولية** بالنّسبة للجمهور **وطاقم المتحف، مثل ما هو** مشار إليه في موضعه من قبل مع مقرّ المتحف الوطني للفنون والتّقاليد **الشّعبية؛ وتطرح الإشكالية نفسها** بحدّة أكبر عند الانتقال إلى محاولة **إجلاء المقتنيات المتحفية الثّمينة المحبوسة بالدّاخل، حيث تفتقد تلك المتاحف** مجتمعة للحدّ الأدنى من مستلزمات العملية، وكذا **الكفاءات البشرية المحترفة**، كما يمكن أن يستنبط بوضوح من نوعية التّمارين التّكوينية **المسطرة لأعوان** الأمن أعلاه.

خلاصة الفصل:

انطلاقا من العرض السّابق، يتضح جليا بأنّ متاحفنا الوطنية تفتقد للتّهيئة المعمارية **المناسبة لأداء المهام المنوطة بالمتحف** بوصفها معالم تاريخية في مجملها؛ كما يفتقد مسؤولوها للثّقافة الأمنية المتخصّصة، حيث كان انعكاسها السّلبي واضحا على مستوى التّجهيز بوسائل الوقاية والسّلامة في متاحفهم، وكذا معايير انتقاء إطارات وأعوان الأمن من قِبَلهم، **ونوعية التّدريبات الموجهة إليهم بعد التّوظيف، حيث تبدو** في مستوى أدنى بكثير من مستوى التّحديات المقابلة لها.

الفصل الثّالث

تحليل الأخطار المهددة لأمن المتاحف الوطنية

تمهيد:

كانت المتاحف ولازلت عرضة كوارث طبيعية وحوادث بشرية عديدة عبر العالم، سرعان ما ترتب عليها فقدان بناية المتحف بكاملها في بعض الحالات، مثل ما وقع لمتحف "البولاق" ثاني أقدم متحف بمصر سنة (1878)م، حيث غمره طمي، ومياه الفيضان الموسمي لنهر النّيل عن آخره، ولم تتمكن إدارته من إعادة فتحه وتشغّيله إلاّ بعد مرور ثلاث سنوات كاملة من تاريخ وقوع تلك الحادثة المفجعة، أي في سنة (1881)م[1]. أو فقدان بعض المقتنيات الثّمينة مثل ما وقع لمتحف "الإرميتيج" بروسيا في خضم أحداث الثّورة البلشفية عام (1917)م، والعديد من المتاحف العربية بمصر، وسورية، والعراق مؤخّرا في تطوّرات ما عُرف تجوّزا بأحداث "الرّبيع العربي"، كما سبقت الإشارة إلى ذلك في مقدمة هذه الرّسالة.

ممّا يوحي جليا بأنّ متاحفنا الوطنية هي الأخرى ليست في مأمن من أخطار طبيعية وبشرية مشابهة، لاسيما وأنّ مواقعها الجغرافية معرّضة للهزّات الأرضية، والحركات الزّلزالية المباغتة (ينظر الخارطة: 01)، واحتمال غمرها بمياه الفيضانات الجارفة، مثل فيضان "باب الواد" في العاشر نوفمبر من سنة (2001)م، وما ترتب عليه من خسائر فادحة في الأرواح البشرية، والممتلكات العامة والخاصّة على حدّ سواء، حيث جرت وقائع تلك المأساة المؤلمة على مقربة من مقرّ "المتحف الوطني للفنون والتّقاليد الشّعبية" بحيّ القصبة العتيق.

والشّيء نفسه يمكن أن يُقال عن الأخطار البشرية المتربصة بها كاحتمال تعرضها للاعتداء والتخريب النّاجمين عن الاضطرابات السّياسية، والاحتجاجات الاجتماعية، وأحداث الشّغب المرافقة للمقابلات الكروية، ونحوها.

[1] رفعت موسى محمد، **مدخل إلى فن المتاحف**، الدّار المصرية اللّبنانية، القاهرة، الطّبعة الأولى، 2002، ص 39.

وهو ما يتطلب من النّاحية العملية ضرورة المبادرة للتّأهب والاستعداد لمواجهة مختلف الأخطار المحتملة بصرف النّظر عن ضآلة احتمال وقوعها، ما دامت العواقب وخيمة، وأنّ أثقل الخسائر عادة ما تعود لأسباب الاستهتار، والانتقاص من شأن تلك الأخطار بحجج ذرائعية واهية.

المبحث الأول: الأخطار الخارجية

يُقصد بالأخطار الخارجية، الأخطار المترتبة عن أحداث محتملة الوقوع بالمحيط المجاور لموقع المتحف، وما قد ينجرّ عنها من أضرار جسيمة جرّاء ذلك بصرف النّظر إن كانت ناجمة عن تصرف الإنسان بشكل إرادي كدوافع تعصّب الفكر المتحجّر، وما ألحقه بمتحف الفنّ الإسلامي في القاهرة، أكبر متحف للفنّ والآثار الإسلامية في العالم اليوم من أضرار جسيمة على مستوى واجهة المتحف بوصفه معلم تاريخي عريق، وإتلاف وتشويه مئات المقتنيات الأثرية النّادرة بداخله، حينما أقدمت جهة إرهابية على تفجير مركز الأمن المقابل له في الضّفة الثّانية من الشّارع يوم 28 يناير (2014)م على سبيل الذّكر لا التخصيص والحصر[1]؛ أو نفاذ الأحماض، وتسرّب الغازات، والإشعاعات السّامة إليه النّاجمة عن كارثة صناعية مباغتة، أو اعتداء عسكري بإحدى وسائل أسلحة الدّمار الشّامل.

أو بتصرّف غير إرادي، مثل حوادث الشّغب النّاجمة عن الانفلات الأمني ساعة الوقفات والحركات الاحتجاجية، أو أثناء الاحتكاك القائم بين المناصرين في عقب انتهاء المباريات المصيرية في كرة القدم، أحبّ لعبة رياضية إلى قلوب الجزائريين عامّة، وفئة الشّباب والمراهقين منهم خاصّة بوصفها الفئة الهشّة في بنية المجتمع المحلّي، والأكثر تهوّرا، وعنفا، وما قد يترتب عن تصرّفاتها الطّائشة في هذا المقام من نتائج قد لا يحمد عقباها حول مصير المتاحف، ومقتنياتها من الكنوز الطّبيعية والثّقافية النّادرة.

[1] شرقي (الرزقي)، "متحف الفن الإسلامي"، في: **موسوعة الفن الإسلامي**، إشراف: فتحي حسن ملكاوي، إدهام محمد حنش، رائد جميل عكاشة، نشر المعهد العالمي للفكر الإسلامي (قيد الطّبع).

1). الأخطار البشرية:

أ). **التّجمهر الشّعبي غير المؤطّر بإحكام:** سبق وأن عرفت الجزائر مسيرات واعتصامات عديدة بالقرب من مواقع بعض المتاحف الوطنية طيلة الثّلاثين سنة الأخيرة[1] مثل ما كان الحال عليه بحديقة "أديسا بيبا" المقابلة لمرصد حقوق الإنسان بأعالي مصطفى باشا، وتحديدا على مستوى مفترق الطّرق المعروف باسم "القديس جورج" (ST. GEORGES) المجاورة لمتحفيْ "الباردو" بقصر الشّعب، "والآثار القديمة والفنون الإسلامية" بحديقة الحرّية، حيث مازال المكان إلى اليوم محلّ وقفات احتجاجية بين الفينة والفينة الأخرى من طرف أهالي المفقودين في ظلّ المأساة الوطنية التّي شهدتها البلاد في عقد تسعينيات القرن الماضي.

ساحة الشّهداء بمدينة الجزائر العاصمة دائما، كانت ومازالت كذلك محطة وصول وإقلاع للكثير من المسيرات السّياسية، والتّجمعات النّقابية، بينما لا تبعد عن مقرّيْ "المتحف العمومي الوطني للمنمنمات وزخارف الخط العربي" اليوم (الصّورة الجوية: 06)، وكذا "المتحف الوطني للفنون والتّقاليد الشّعبية" سوى ببضعة مئات الأمتار فقط؛ شأنها في ذلك شأن ساحة أول ماي، حيث ينتهي النّهج الرّئيسي الرّابط بينها وبين الأحياء الشّرقية العريقة من العاصمة، ولا سيما منها حسين داي ومحمد بالوزداد (بلكور)، وكذا دار الشّعب[2] على الخصوص، المتميّز هو الآخر من جهته بمسيرات سياسية واحتجاجات نقابية، وتدفق مناصري الفرق العاصمية لكرة القدم عليه أيام إجراء المقابلات الرّياضية بجموع غفيرة، قد يكون "المتحف الوطني للفنون الجميلة" بحديقة التّجارب في الحامّة، الواقعة على حافة هذا النّهج مباشرة أحد ضحايا أعمال شغبها، خصوصا وأنّ ملعب 20 أوت (1956)م بالعناصر لا يبعد عنه كثيرا.

[1] تحديدا منذ أحداث الشّغب التّي مسّت أحياء كثيرة بالعاصمة في ظلّ أحداث 5 أكتوبر عام (1988)م.

[2] المقرّ الحالي للاتحاد العام للعمال الجزائريين.

مثلما تعرّض "المتحف العمومي الوطني أحمد زبانة"، المجاور لفضاء تجاري شعبي كبير بالمدينة الجديدة في وهران، المفتوح في الآن ذاته على أحد الأنهج الرّئيسية لهجومين من هذا القبيل، كان الأوّل منهما من طرف مناصري كرة القدم بتاريخ 27– 28 ماي (2008)م في إثر تعثر نادي "مولودية وهران" وتدحرجه من القسم الأوّل في البطولة الوطنية إلى القسم الثّاني، حيث تعرض المتحف للرّشق بالحجارة، ومحاولة اقتحامه من قِبَل بعض المناصرين الغاضبين.

بينما كان الهجوم الثّاني من طرف جمهور المواطنين المحتجين أنفسهم، أو من طرف بعض المشاغبين المندسين بين صفوفهم في مسيرة شعبية بتاريخ 08 يناير (2012)م في عقب الإعلان المفاجئ عن رفع أسعار بعض المواد الغذائية المدعمة كالسّكر آنذاك، حيث تعرّض المتحف مرّة ثانية لأحداث مشابهة لسابقتها، إلاّ أنّها من حسن الطّالع لم تُلحق به أضرارا تذكر[1].

مما يؤكّد بوضوح أنّ مثل هذه الأحداث ليست بحوادث معزولة عابرة بقدر ما هي أحداث عامّة متكرّرة لا يستهان بها، وبوسعها أن تستهدف مستقبلا أي متحف وطني بالعاصمة، أو في أية نقطة من القطر الجزائري الفسيح، كما يمكن أن يستنبط من موقع "المتحف العمومي الوطني للآثار" بمدينة سطيف، المقابل لمقر الولاية على أحد الشّوارع الرّئيسية في وسط المدينة على اعتبار أنّ مقرّ الولاية هو محطّة وصول كلّ المسيرات، وعقد الاعتصامات على الصّعيد المحلّي، وما قد ينجرّ عليها من أحداث الشّغب في حالة التّأطير السّيء، أو عند اندساس المشاغبين بين صفوف المحتجين لتنفيذ مخططاتهم الخاصّة.

ب). **الاعتداءات الإجرامية:** تعرّض المتحف الوطني العمومي ناصر الدّين ديني بمدينة بوسعادة في هذا السّياق إلى اعتداء إرهابي سنة (1995)م، حيث أُضرمت النّار فيه عَمْدا، ولحق

[1] تصريح أدلى لنا به السّيد: لطفي محمد، مسؤول الأمن بالمتحف الوطني أحمد زبانة في مقابلة خاصّة معه بمقرّ المتحف المذكور بتاريخ 26 أوت 2012م.

بالمبنى جرّاء ذلك أضرارا معتبرة مسّت سقف بيت الفنّان "ناصر الدّين ديني"، ومدارج المتحف قبل إعادة ترميميهما بالصّورة التّي هما عليها اليوم، دون أن يلحق بمقتنياته أضرارا تذكر[1].

ج). **الكوارث الصّناعية:** مواقع المتاحف الوطنية بشكل عام بعيدة عن مراكز التّصنيع، والجزائر لم تبلغ بعد قدرا عاليا في ذلك، لكن جلّ مصانعها وورشها تعمل اليوم بمكننة تقليدية، تفتقد لمعايير السّلامة الأمنية في التّصنيع المتطوّر، وثمة بعض المتاحف المهدّدة بهذا الخطر، كالمتحف الوطني للفنون الجميلة، المهدد بخطر المحطّة المركزية لتوليد الكهرباء على شاطئ البحر، التّابعة للشّركة الوطنية "سونلغاز"؛ وغير بعيد منها خطر خزّانات المحروقات التّابعة للمجمع البترولي الوطني "سونتراك"؛ شأنه في ذلك شأن متحف بلدية سكيكدة للآثار، حيث لا يبعد عن محطّة تكرير البترول وتمييع الغاز هناك سوى بمسافة قصيرة، لا تتجاوز ثلاثة كيلو مترات على أقصى تقدير في الوقت الذّي شهدت فيه تلك المحطات اندلا ع عدّة حرائق وانفجارات خفيفة المفعول في مستهل هذا القرن(ينظر الصّورة الجوّية 08).

ناهيك عن عشرات المصانع والورش المتوسطة والصّغيرة المجاورة لمتحف الفنون الجميلة بمدينة الجزائر العاصمة، وكذا المتحف العمومي الوطني أحمد زبانة الواقع بجوار سوق شعبية في قلب المدينة الجديدة بوهران، كما سلفت الإشارة من قبل، حيث تنعدم شروط السّلامة الأمنية من الأخطار الصّناعية، والأنشطة التّجارية الفوضوية هناك.

وهو ما يتطلّب من النّاحية الإجرائية، ضرورة التّحلّي بالحيطة والحذر، واعتبار جملة الحرائق والانفجارات السّابقة، المسجلة على مستوى تلك المؤسسات الاقتصادية بمثابة انذار أوّلي للقائمين على هذه المتاحف قصد التّأهّب، والاستعداد لحوادث مستقبلية مشابهة قد تكون أقوى مفعولا، وأكثر دمارا، وقد يمتدّ تأثيرها المباشر، أو غير المباشر إلى تلك المتاحف ذاتها.

[1] شهادة شفوية أدلى لنا بها مسؤول الأمن بمتحف ناصر الدين ديني السّيد: عيسى بن زيان في مقرّ المتحف المذكور، يوم 13 جوان 2012 بحضور الآنسة بوعلي صليحة، ملحق بالحفظ في متحف أحمد زبانة بوهران.

د). الاقتحام المسلّح: سبق وأن تعرّضت بعض المتاحف الجزائرية مرّات عديدة للسّرقة الموصوفة، وتحوّيل مقتنياتها المسروقة إلى خارج الوطن بغرض التّرويج في الأسواق السّوداء[1]، ولعلّ من أطرف تلك السّرقات عملية استرجاع قناع "بورغون"[2] في الثّالث عشر (13) أبريل (2014)م، المحوّل من عنابة عام (1996)م إلى تونس، وتسعة رؤوس رخامية أخرى، سُرقت كلّها من متحف سكيكدة، حيث تمّت عملية استعادتها من بيت أحد أقارب الرّئيس التّونسي المخلوع "زين العابدين بن عليّ"[3]. وقبلها بأشهر (2013)م ما أثارته جريدة الشّروق اليومي بخصوص قضية الرّعية المصري، الذّي كان يشغل منصب محافظ تراث بأحد متاحف مدينة الجزائر، وما أسفر عليه التّحقيق الأمني من تفكيك شبكة دولية خطيرة تحترف سرقة وتهريب الآثار الجزائرية من المواقع الأثرية والمتاحف الوطنية نحو الخارج؛ وبعدها بقليل قضية متحف قلعة بني حمّاد على سبيل المثال لا التّخصيص والحصر[4].

---

[1] أكثر تفاصيل حول هذه الظّاهرة المتنامية يوما بعد يوم في عالم اليوم ينظر: نشرة "منظمة المجلس الدّولي للمتاحف" الذّائعة الصّيت، الموسومة بـ: "100 ممتلك ثقافي مفقود"، حيث دأبت المنظمة على نشرها سنويا بانتظام منذ عام (1993)م، وهي الآن بصدد إعداد كتاب خاص بالممتلكات الثّقافية المفقودة في بلدان المغرب العربي، بعدما تطرّقت في وقت سابق إلى ممتلكات "الكومبج" (1993 / 1997)م، ثمّ ممتلكات إفريقيا السّوداء (1994 / 1997)، ثمّ ممتلكات أمريكا اللاّتينية (1997)، وأخيرا ممتلكات أوروبا (2001).

[2] قناع من الرّخام الأبيض يعود تاريخه إلى الفترة الرّومانية، حيث بلغ وزنه ثلاثمائة (300) كلغ، فيما كان تاريخ اكتشافه سنة (1930)م بموقع "هيبون" في ضواحي مدينة عنابة. وقد تم استرجاعه إلى أرض الوطن بموجب اتفاقية أُبرمت بين وزيرة الثّقافة الجزائرية السّابقة "خليدة تومي" ونظيرها التّونسي "مراد الصقلي"، المصدر نشرة أخبار الثّامنة مساءً، التّي أذاعها التّلفزيون الجزائري مساء يوم 2014/04/13م. شأنه في ذلك شأن استرجاع لوحة "الأم تطعم أبناءها" للفنان الفرنسي "جون فرونسوان" خمسة (5) أيام من قبل، حيث سُرقت من المتحف الوطني أحمد زبانة بوهران في سنة (1985)م؛ وقد تمّ استرجاعها في عقب مفاوضات بين الجزائر وفرنسا، المصدر نشرة أخبار الثّامنة، التّي أذاعها التلفزيون الجزائري مساء يوم 2014/04/09م.

[3] شرقي (الرزقي)، "**تحصّين التّراث الثّقافي الجزائري من أخطار التّهريب والتّجارة غير الشّرعية (تدابير وقائية لدعم مخطط الحماية القائم)**"، محاضرة (غير منشورة) أُلقيت بمقرّ كلّية الطّب في تلمسان، ضمن أشغال اليوم الدّراسي الوطني حول: "التّهريب وأثره على الوضع الاجتماعي والاقتصادي للمجتمع الجزائري"، من تنظيم جامعة تلمسان بالاشتراك مع القيادة الجهوية الثّانية للدّرك الوطني، حيث جرت وقائعه يومي 14 – 15 مايو 2014.

[4] نفسه.

إلاّ أنّ الخطر الحقيقي المهدد لأمن مقتنيات المتاحف الجزائرية بشكل عام على المدين القريب والمتوسط يكمن في أمرين أساسيين: أوّلهما تسرّب كمّية هائلة من الأسلحة الحربية الخفيفة المهرّبة من ليبيا إلى بلدان الجوار بما فيها الجزائر طبعا في عقب الإطاحة بنظام "القذافي"، وخشية وقوعها في أيدي عصابات الأشرار قبل الفراغ من عملية جمعها مرّة ثانية من طرف القوّات الأمنية المختصّة[1]؛ وثانيهما مشكلة الإجرام الدّولي في حق التّراث الثّقافي والطّبيعي العابر للحدود والقارّات عبر شبكة "الأنترنيت"، حيث لا يُستبعد في هذا المقام تحالف عصابات محلّية مع أخرى أجنبية، أو إمكانية تجنيد بعض شبابنا المغرّر به لفائدة تلك العصابات الأجنبية في مقابل إغراءات زهيدة.

لاسيما وأنّ التّجارة غير الشّرعية في الممتلكات الثّقافية المنقولة بوصفها إحدى الأنشطة البارزة في حقل الجريمة المنظمة قد تراوح عائدها السّنوي ما بين عشرة (10)، وخمسة عشر (15) مليارا دولارا أمريكيا على حسب تقديرات وكيل الجمهورية العام المساعد بإيطاليا السيد: "موريزيو فيوريلي" (MAURIZIO FIORILLI) في معرض أحد تصريحاته[2]؛ كما تشير تحقيقات "منظمة المجلس الدّولي للمتاحف" (ICOM) من جهتها إلى أنّ تبييض الأموال المتسخة، والأموال المشبوهة قد طال سوق الفنّ في العالم، وقد أفسده بمضاربة غير معهودة من قبل، لدرجة أنّ عائدات بيع الممتلكات الثّقافية قد قفزت في ظرف عشرية واحدة (1993 – 2003)م على سبيل المثال بنسبة خمسين (50) في المائة، أي ارتفاع رقم المبيعات من أربعين (40) مليارا دولارا أمريكيا إلى ستّين (60) مليارا دولارا أمريكيا[3]. وهو ما يجعل تلك العصابات الإجرامية تُسخّر كلّ ما لديها من إمكانات، مادامت الغاية تبرّر الوسيلة؛ ممّا يستدعي ضرورة تكثيف العمل وتنسيقه بين متاحفنا الوطنية من جهة، وبقية مصالح وأسلاك الأمن بهذا الخصوص من جهة ثانية.

---

[1] البحث عن تلك الأسلحة والعمل على استردادها عملية شاقة جدّا، وتتطلب عشرات السّنوات، ولا يستبعد فلات بعض قطعها من رقابة رجال الأمن، وعبورها إلى تجار السّلاح، والمخدرات، وكنوز التّراث الثّقافي والطّبيعي، واحتمال توظيفها في عمليات الاقتحام المسلح لبعض المتاحف الوطنية، أو متاحف بقية البلدان الإفريقية الأخرى، كمصر، ومالي على سبيل الذكر لا التخصيص والحصر، ولعل الاعتداء الإرهابي المسلّح المستهدف لمتحف الباردو بالعاصمة التّونسية عام (2015) لخير دليل على ذلك.

[2] BOKOVA (I), «**De Bagdad au Caire: Lutter contre le trafic des biens culturels**», In: **Revue mondes, Cahiers du Quai d'Orsay**, PDF, p 4.

[3] شرقي (الرزقي)، **"تحصّين التّراث الثّقافي الجزائري من أخطار التّهريب والتّجارة غير الشّرعية...، مرجع سابق.**

هـ). النّزاعات المسلّحة: تخطّت الجزائر محنة **"الإرهاب"** العصيبة في تسعينيات القرن الماضي بسلام، ولم يحلّ بمتاحفها، ومعالمها الأثرية **مثل ما حلّ** بمعالم **ومتاحف العراق وسورية على وجه الخصوص من نهب على مرأى وتسجيل** عدسات كاميرات صحافي العالم **جرّاء الأفعال** المشينة التّي اقترفتها **التّنظيمات الإرهابية** في حق **ذلك** التّراث الإنساني **النّادر** وغير المتجدد، **ولعل أبرز عملية قام** بها **الإرهابيون** بهذا **الخصوص** في الجزائر إلى جانب اعتداء المتحف الوطني "ناصر الدّين ديني" **سنة** (1995)م **الآنف الذّكر،** هو استغلالهم فترة غلق موسم الحفر في **موقع** "أشير" **الأثري بولاية المدية سنة** (1993)م، **والاعتداء على معسكر الحفرية هناك، حيث تم حرقه وإتلاف ما بقي فيه من معدّات.**

ذلك المشروع العلمي الواعد بثراء، ونوعية نتائج الاكتشاف به من جهة[1]**، ومن جهة ثانية بوصفه** أنموذجا ناجحا جدير بالاقتداء في مجال التّعاون العلمي البنّاء بين مختلف **التّخصصات العلمية والمؤسسات** البحثية، حيث جمع في تناسق محكم بين **باحثي** "الوكالة الوطنية لحماية المعالم والمواقع والنّصب التّاريخية" **سابقا، وباحثي** "المتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية" **حاليا، وباحثي** "المركز الوطني للبحث في التّاريخ **وما قبل التاريخ" طيلة بضع سنوات كاملة، وكان من الرّاجح جدا بأن يصبح أهم ورشة أثرية تُفتح ببلادنا مع نهاية القرن الماضي** على يدي الخبرة الوطنية المحلّية، **لولا** هذه الفاجعة التّي ألمت به على حين غرّة، **ووأد مشروعه** في المهد.

2). الأخطار الطّبيعية:

أ).حركات الزّلازل والهزّات الأرضية: تُصنف الجزائر ضمن المناطق الأكثر عرضة للحركات الزلزالية في العالم[2] **بسبب عبور ما يعرف تقنيا باسم "خط النّار" على مناطقها السّاحلية، حيث تتلامس الصّفائح الجيولوجية الإفريقية الحديثة النّشأة نسبيا** مع نظيرتها الأوروبية باستمرار، مصدر وقوع

[1] **يمكن الرّجوع إلى التّقارير الدّورية الموسومة بـ:** "دفاتر آشير".

[2] **أكثر تفاصيل حول حقيقة الزّلازل وآثارها على العمارة والإنسان، ينظر على سبيل المثال:** شاهر جمال آغا، **الزّلازل حقيقتها وآثارها،** سلسلة عالم المعرفة الشّهرية، رقم 200، نشر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس 1995.

تلك الزّلازل العنيفة من حين إلى آخر (ينظر الخارطة: 01)[1]، ووقوع الهزّات الأرضية بشكل متواصل[G] منذ أمد بعيد[2].

إذ تُصنّف أراضي القطر الجزائري من هذا المنظور في أربعة مناطق هي: منطقة الزّلزال العنيفة جدّا، وتشمل ثلاث ولايات ساحلية بوسط البلاد: تيبازة، وعين الدّفلى، والشّلف؛ ومنطقة الزّلزال القوّية المفعول، وتضم بقية أراضي الولايات السّاحلية؛ ومنطقة الزّلزال المتوسطة المفعول، وتشمل الولايات الدّاخلية حتّى مشارف الصّحراء؛ ومنطقة الزّلزال الخفيفة المفعول، وتضم صحراء البلاد برمتها (الخارطة: 02)[3].

[1] يمكن التّذكير في هذا المقام بأبرز الزّلازل التّي وقعت في الثّمان وثلاثين (38) سنة الأخيرة وهي: زلزال مدينة الأصنام (الشّلف) في 10 أكتوبر (1980)، وزلزال مدينة قسنطينة في 27 أكتوبر (1985)م، وزلزال مدينة الجزائر في 04 سبتمبر (1996)م، وزلزال عين تيموشنت في 22 ديسمبر (1999)م، وزلزال بومرداس بتاريخ 21 ماي (2003)م، ينظر: ابن النّوي (باية)، **الأثار والزلازل إجراءات الطوارئ وطرق الوقاية دراسة حالة: ضريح تاقصبت بتقزيرت**، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير تخصص صيانة وترميم، إشراف فيلاح محمد المصطفى، معهد الأثار، جامعة الجزائر، 2007/2006م، ص43؛ BOUGHAZI (Khadija), **Risque sismique et urbanisation regard croisé sur la ville d'Alger**, Mémoire pour l'obtention du magistère, Département d'architecture et d'urbanisme, Faculté des sciences de la terre, de la géographie et l'aménagement du territoire, Université Mentouri, Constantine, 2011-2012, pp 37-38.

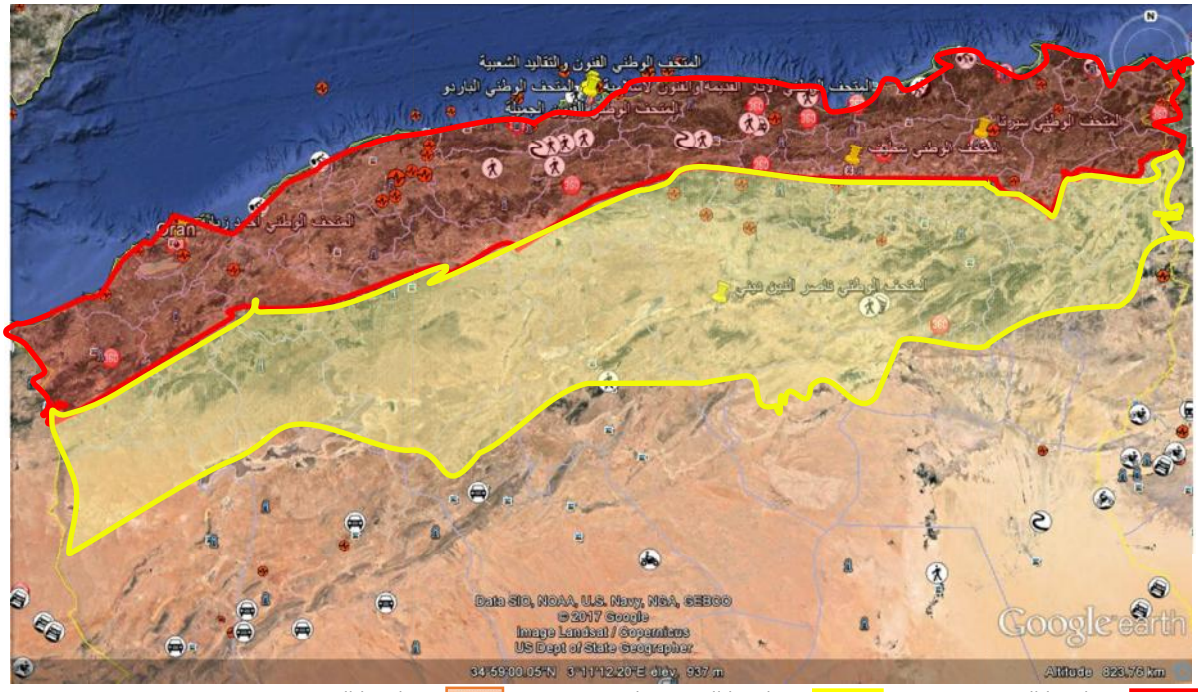
[*] حسب ما أفاد به بيان لمركز البحث في علم الفلك والفيزياء الفلكية والجيوفيزياء ببوزريعة أن أجهزته ترصد وقوع أكثر من هزة يوميا، وأن أقصى ما تبلغه من نشاط هو فصل الخريف، ولاسيما شهريْ أكتوبر، ونوفمبر على وجه الخصوص.

[2] فتحي حسين دردار، الزلازل، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، ص131.

[3] فتحي حسين دردار، مرجع سابق، ص131

الخارطة (01): توضح التقاء الصفيحة الافريقية والصفيحة الاوراسية

نقلا عن:مكتب اليونيسكو الاقليمي بالقاهرة، ص23



منطقة زلزالية عنيفة منطقة زلزالية متوسطة منطقة زلزالية ضعيفة

الخارطة (02): تبين مواقع المتاحف الوطنية ضمن المناطق الزلزالية المتفاوتة الشدة (المصدر: قوقل ارث)

بينما يكمن خطر هذه الظّاهرة الطّبيعية على المتاحف الوطنية أساسا في كون عمائر تلك المتاحف عبارة عن معالم تاريخية قديمة، **أو بنايات حديثة نسبيا،** مثل مقرّ متحف الوطني للآثار **بسطيف، لكنها تفتقد** جميعا لآليات الوقاية من الهزّات الأرضية **والحركات الزّلزالية بلا استثناء.**

ولعل أبلغ دليل على ذلك ما وقع للمتحف الوطني أحمد زبانة بوهران في إثر زلزال (2003)م، **ومن** بعده **زلزال 06 جوان** (2008)م، **حيث انتاب أسقف بنايته بعض التّشققات، ولاسيما على مستوى القاعة المخصّصة لعرض مقتنيات الفنون الجميلة، وقاعة المجاهد؛ وما لحق أيضا** بالمتحف الوطني **للفنون الجميلة جرّاء زلزال** (2003)م دائما من أضرار محسوسة على مستوى البناية، حيث تشققت **بعض جدرانه،** كما تهشم زجاج بعض نوافذه؛ وكذلك المتحف الوطني لآثار **القديمة والفنون الإسلامية حيث تشققت بعض جدرانه هو الآخر من جرّاء ذلك الزّلزال أيضا (الصّور:** 23 - 25).

أضف إلى ذلك تسجيلنا **لكسر** 25 **قطعة اثرية*** **اثر نفس الزلزال بتاريخ** 21 **ماي** (2003)م **وتسجيلنا عيانا لكسر ثلاث قطع أثرية كانت معروضة بإحدى تلك المتاحف الوطنية في إثر هزّة أرضية،** تزامن وقوعها مع زيارتنا للمتحف المذكور في إطار **إنجاز العمل التّطبيقي الخاص** بهذه الرّسالة **ما بين** 21 **و**23 ديسمبر (2014)م، نفضّل التّحفظ على اسمه، والتّكتم على نوعية الأغراض **المكسورة، ما دامت غايتنا هي تأكيد هذا الخطر على المتاحف الوطنية ليس إلاّ.**

ب). تسرّب المياه إلى داخل المتاحف بكمّيات معتبرة وغمر أرضياتها: ثمة مصادر عديدة لحدوث هذه الظّاهرة وتكرّرها **بمتاحفنا الوطنية بين الفينة والفينة الأخرى، منها: هطول الأمطار الطّوفانية المباغتة، وذوبان الثّلوج** المتراكمة في قمم الجبال **المجاورة بكثافة، وفيضان الأودية القريبة،**

*تمثلت التحف في أواني فخارية ومعدنية وزجاجية تعود للفترة الاسلامية **كانت معروضة بقاعة الفنون الإسلامية** إلى جانب تحف من الرخام والفخار كانت متواجدة بفضاء التخزين محفوظة على الرفوف. **ينظر:** Musée national des antiquités, **Fiche technique d'évaluation(Dégats occasionnés par le séisme du 21-05-2003)**,ministère de la communication et de la culture.21-05-2003.

وانسداد المجاري المائية العامّة في غياب تصمّيم قنوات الصّرف الصّحي بأحجام مناسبة بداخل المدن وبقية المجمعات السّكنية، وتسوية منافذ التّهوية والإضاءة في عمائر المتاحف بسطح الأرض، كما هو الحال عليه في بعض المعالم التّاريخية المتوفرة على طابق تحت سطح الأرض، المتخذة كمقرّات للمتاحف، أو بسبب هشاشة تلك المباني وقدم أسقفها، أو بسبب تجاور بناية المتحف مع مباني خاصّة أو عامّة أخرى قد تكون أكثر علوا من علّو عمارته، أو بسبب حالة حفظها المتدهورة، وغياب إجراءات الصّيانة الدّورية اللاّزمة[1].

ذلك الخطر الكبير، المسبب لأخطار أخرى في بعض الحالات لا تقلّ آثارها عن آثاره الوخيمة، كالارتفاع المفاجئ لمستويات الرّطوبة الدّاخلية بالمتحف، وما تنقله معها من أملاح معدنية، وأحماض كيماوية، وبقايا الغازات السّامة المنتشرة في الجوّ إلى وسط حفظ المقتنيات وتلويثه بها؛ ناهيك عن تسببها في بعض الحرائق المهولة ساعة احتكاكها بأسلاك وعدّادات الكهرباء، وما قد ينجرّ عليها بدورها من أخطار التّكهرب إلى حدّ الموت بالنّسبة لبعض أفراد الطّاقم البشري السّاهر على حراسة المتحف، والاعتناء بمقتنياته.

مثل ما وقع بمقرّ المتحف العمومي الوطني "أحمد زبانة" بسبب نسيان حنفية مفتوحة على مستوى بناية المكتبة الولائية المجاورة له، حيث باتت مياهها تتدفق في إحدى اللّيالي إلى صبيحة يوم الغد، وتسببت في اتلاف تسعة (9) أغراض من جملة التّحف المعروضة أمام الجمهور؛ ثم تكرّر وقوع الحادثة بسبب هطول أمطار بكميات معتبرة بتاريخ 29 ديسمبر 2014م، حيث غمرت أرضية المتحف بكاملها (الصّور: 26 - 27)، لكن من غير إلحاق أضرار تذكر بالمعروضات.

ج) **الانزلاقات الأرضية:** سبقت الإشارة إلى أنّ البنية الجيولوجية لشمال الجزائر هي بنية حديثة النّشأة، أي بمعنى أوضح بنية هشّة وغير مستقرّة، ولذلك فهي في حركة نشوء مستمرّ، عادة ما

[1] HEKMANN (W) & autres**, Inondation, Manuel de procédures d'urgence**, ICMS, ICOM, Octobre 2010, pp 27 – 28.

تنتج عليها هزّات أرضية عندما تكون تلك الحركة عميقة، أو انجرافات سطحية لما تكون الحركة قريبة من سطح الأرض، ولاسيما على مستوى المنحدرات ذات التّربة قليلة التّماسك على وجه الخصوص.

ومما يزيد في تفعيل حدّة خطر تلك الظّاهرة الطّبيعية على المباني المشيّدة عليها، أو بسفحها كما هو الحال عليه مع موقع مقرّ "المتحف الوطني للفنون الجميلة" بحديقة التّجارب في مدينة الجزائر (الصّورة الجوية: 02) هو غزارة الأمطار، وكثافة الكتل الثّلجية المتراكمة عليها لمدّة طويلة نسبيا، ووقوع الفيضانات المفاجئة للوديان والشّعاب التّي تخترقها، وزيادة الضّغط عليها بإضافة مباني جديدة، أو بزعزعة استقرارها النّسبي من غير قصد بالحفر على مستواها بهدف تسوية الأرض لاحتضان مشروع تنموي، أو تشييد منشآت عامّة أخرى كمدّ الجسور، ومُحوّلات الطّرق السّيّارة، وشق الطّرقات[1]، شأن الطّريق الذّي يشغل المنحدر الواقع بأسفل موقع المتحف الوطني للفنون الجميلة ذاته.

ذلك الطّريق الذّي عادة ما يقلقه سكان العاصمة كثيرا لتجنّب الطّرق المزدحمة المفضية إلى قلب العاصمة، أو الخروج منها على خلاف الأجانب الذّين لا يعرفه الكثير منهم، حيث عمدت السّلطات المحلّية إلى التّقليل من حدّة خطر الانجراف والانزلاقات الأرضية هناك بتشجير كامل السّفح، ومنع الطّريق على الشّاحنات الثّقيلة، والإبقاء على السّيارات الخفيفة ومركبات النّقل الحضري، إلاّ أنّها تبقى من وجهة نظر تأمين المتحف الوطني الآنف الذّكر بمثابة إجراءات غير كافية بسبب زيادة عدد مستعملي هذا الطّريق المختصر، الرّابط بين القسم السّفلي من العاصمة وقسمها العلوي، لاسيما وأنّ هذا الطّريق يفضي مباشرة إلى أكبر معلم تذكاري في العاصمة، ألا وهو "مقام الشّهيد" الذّائع الصّيت، ومنتزه رياض الفتح، أحد أكبر الأقطاب السّياحية بالعاصمة.

د). العواصف والزّوابع الرّملية: لقد عادت ظاهرة "الاحتباس الحراري" وما انجرّ عليها من تغيّرات عميقة في المناخ العالمي مسألة دولية تؤرّق المنظمات غير الحكومية، والحكومات ذاتها على

[1] منظمة الأمم المتحدة للتّربية والعلم والثّقافة، الظواهر الطبيعية نحو بناء ثقافة الوقاية من كوارثها في البلدان العربية، مكتب اليونيسكو الإقليمي بالقاهرة، 2009م، ص5، جلال الدّبيك، مرجع سابق، ص 96.

حدّ سواء، كما يمكن أن يستقى من أشغال النّدوة الدّولية الرّفيعة المستوى، المنعقدة بباريس في ربيع عام (2015)، وما انجرّ عليها من توصيات، واتفاقيات هامّة تخصّ الإجراءات العملية التّي من شأنها خفض نسبة التّلوّث الصّناعي في الجوّ على الصّعيد الدّولي.

ومهما كان من أمر، تبقى الجزائر في معزل نسبيا عن مناطق حدوث الأعاصير المدمرّة، كإعصار "كاترينا" بأميركا على سبيل الذّكر لا التّخصيص والحصر، ولكن في مقابل ذلك تواجه خطر العواصف، والزّوابع الرّملية النّاتجة عن تدهور الغطاء النّباتي في المناطق السّهبية، وارتفاع نسبة التّصحّر في المناطق الشّمالية بشكل مقلق في غياب وضع آليات عملية كفيلة بالتّصدي النّاجع لها.

وهو ما يجعل جميع المتاحف الوطنية، والمحلّية مستقبلا عرضة لهذا الخطر الدّاهم، وخاصة تلك المتاحف الواقعة في المناطق الجنوبية، والمناطق الدّاخلية؛ ومّما قد يساعد على تفاقم حدّة خطر الظّاهرة هو طبيعة مباني متاحفنا الوطنية المغطاة جميعا بالقرميد بوصفه تسقيف ملائم جدّا لصرف سيول الأمطار والثّلوج في الفصول الباردة والممطرة، ولكنه ليس بالسّقف الأمثل لمواجهة عواصف الرّياح العاتية، والزّوابع الرّملية الموسمية في الفصول الحارّة والجافّة.

أضف إلى ذلك هندسة عمائر بعض متاحفنا الوطنية المبنية قبل منتصف القرن العشرين (20)م، القائمة على إنارة جناح العرض منها بالضّوء الطّبيعي إمّا من نوافذ جانبية كبيرة، والسّقف المزجج مباشرة كما هو الحال عليه في النّظام المعتمد بأروقة جناح العرض في المتحف الوطني للفنون الجميلة (الصّور: 28)، حيث من شأنه التّسبب في إثارة صدمات حرارية قوّية على معروضاته؛ أو عبر فناء مركزي وفتحات جانبية مثل مقرّ المتحف الوطني للفنون والتّقاليد الشّعبية على اعتبار أنّ أنظمة الإنارة العتيقة المعتمدة بمتاحفنا الوطنية ليست على نفس المستوى من الفاعلية.

هـ). **المدّ البحري**: المدّ البحري المعني في هذا المقام هو المدّ النّاجم عن حدوث زلزال عنيف في عرض البحر بمواضع غير بعيدة من السّاحل الجزائري، كما هو معتاد في الكثير من الهزّات التّي يرصدها مركز بوزريعة يوميا تقريبا. فإذا كانت مقرّات المتاحف الوطنية المعنية بهذه الدّراسة تبقى من

الوجهة النّظرية في معزل عن هذا الخطر، فثمة متاحف أثرية عريقة **أخرى** غير مصنفة كمتاحف وطنية **قد تصّنف مستقبلا، شأن المتحف الأثري بمدينة "شرشال" المنطوي على مقتنيات أثرية وفّنية في** منتهى الأهمية[1]، الواقع في موضع جدّ **قريب من الشّاطئ البحري بأخطر منطقة مهّددة بالزّلازل على** الصّعيد الوطني، ألا وهي منطقة تيبازة، **وعين الدّفلى، والشّلف، كما سلفت الإشارة من قبل؛** مثله في **ذلك مثل متحف سكيكدة** تماما**(ينظر الصورة الجوّية08).**

وهو ما يتطلّب تحاشي إغفال خطر هذه الظّاهرة الطّبيعية في هذه **الدّراسة على اعتبار أنّ بعض دراسات تاريخ الكوارث الطّبيعية تذكر وقوع حدثين ماثلين من هذا النّوع ببلادنا: كان وقوع الأحدث منهما بمنطقة جيجل سنة** (1856)م، **والآخر** في **مدينة وهران عام** (1790)م في **إثر وقوع زلزال عنيف بها آنذاك**[2].

المبحث الثّاني: الأخطار الدّاخلية:

ويقصد بها الأخطار التّي قد تنجم عن عمارة المتحف في حدّ ذاتها بسبب التّقاعس عن القيام بأشغال الصّيانة والرّقابة الدّائمة لها **على اعتبار أنّ جلّ مقرّات متاحفنا الوطنية** هي عبارة عن معالم تاريخية عريقة، أو بسبب التّجهيز والتّأثيث غير الملائمين، أو بسبب الأخطاء المهنية النّاتجة عن ضعف التّكوين الاحترافي، **وقّلة الدّورات التّكوينية لإطارات** المؤسسات المتحفية في بعض المرّات**.**

أ). هشاشة مباني المتاحف الوطنية وضعف تأقلمها مع وظائف المتحف المعاصر:

يمكن تصّنيف عمائر المتاحف الوطنية الواردة في هذه الدّراسة إلى ثلاثة **أصناف رئيسية هي:** المعالم التّاريخية المحوّلة إلى مقرّات للمتاحف كمقرّ المتحف الوطني للأثنوجرافيا وآثار ما قبل التّاريخ بقصر **الباردو** في أعالي **هضبة مصطفى بمدينة الجزائر** العاصمة، والمتحف الوطني للفنون والتّقاليد الشّعبية

[1] أكثر تفاصيل حول تاريخ هذا المتحف العريق، وما ينطوي عليه من كنوز أثرية وفّنية، ينظر على وجه الخصوص:
GAUKLER (Paul), **Musée de Cherchel**, Série Musées et collections archéologiques de l'Algérie et de la Tunisie, Editeur LOUROUX Ernest, Paris, 1895; CAGNAT (R), **Catalogue du musée de Cherchel**, Typographie Adolphe JOURDON, Alger, 1902.

[2] BOUGHAZI (Khadija), Op.cit, p 42.

بقلب قصبة مدينة الجزائر، ومقر متحف ناصر الدّين ديني ببوسعادة؛ ومباني المتاحف المشيّدة قبل اندلاع الحرب العالمية الثّانية، أي قبل الاعتراف بتخصص علم المتاحف، وازدهار تخصص العمارة المتحفية فيه، مثل مقرّ المتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية، ومتحف أحمد زبانة بوهران، ومتحف سيرتا بقسنطينة، والمتحف الوطني للفنون الجميلة؛ ومباني حُوّلت في منتصف المشروع إلى متاحف مثل عمارة المتحف الوطني للآثار بمدينة سطيف في ثمانينيات القرن الماضي، حيث كانت مبرمجة في الأصل لإيواء مركز بحث متخصص في الدّراسات الأثرية.

إلاّ أنّها تشترك جميعا في قِدم البناية، وافتقادها للآليات المضادّة للزلازل كما سبقت الإشارة من قبل، وحاجتها الدّائمة للصيانة والرّقابة التّقنية؛ وفشل تخطيطها الدّاخلي في التّأقلم مع الوظائف المتعدّدة المنوطة بالمتحف المعاصر، حيث يصعب رسم مسار زيارة أنموذجي ملائم للتدخل الأمني الفعال ساعة حدوث أي طارئ، ممّا قد يشكل أخطارا على المقتنيات والجمهور الزّائر معا؛ ناهيك عن غياب الكثير من التجهيزات الخاصة، كقنوات الصّرف بأحجام كبيرة، ومنافذ النّجدة، وفضاءات الاسعاف بسبب صعوبة فتحها في معالم تاريخية مصنّفة في قائمة التّراث الوطني بالنّسبة لمقرّ المتحف الوطني الباردو، ومقرّ المتحف الوطني للآثار القديمة، ومقرّ المتحف الوطني للفنون والتّقاليد الشّعبية، حيث يصعب على المتدخلين نجدة هذا الأخير، والوصول إليه في الوقت المناسب برّا أو بحرا بسبب غياب منافذ طُرقية، أو مجاري مائية تصل إليه بشكل مباشر. وهو ما يتطلّب إنزالا جوّيا كمنفذ وحيد لم تتعوّد عليه فرق الحماية المدينة ببلادنا حتّى الآن، كما سبق التّنبيه من قبل.

ب). ضعف جودة التّجهيز الدّاخلي: تتطلب عمليات التّهيئة بالمتاحف وضع أجهزة متطوّرة لتأمين المقتنيات المتحفية، والجمهور المتردد عليها، وكذا عمّالها وموظفيها من مختلف الأخطار البشرية والطّبيعية، كتنصيب أجهزة الإنذار المبكر، وكاميرات الرّقابة، وأجهزة المؤثرات الضّوئية والصّوتية في أقسام العرض، وأجهزة الإطفاء الآلية، وأجهزة التّهوية، وغيرها من الأجهزة الأساسية في أيّ متحف،

إلاّ أنّ الخطر القائم يكمن في رداءة **نوعية** الأجهزة المتداولة في الأسواق المحلية، وكثرة التّقليد فيها للعلامات الدّولية المشهورة، ممّا يجعلها **تشكل** خطرا حقيقيا لا يستهان به في هذا المقام.

ج). **التّأثيث غير الملائم**: تستعين المتاحف في تأثيث مختلف أقسامها بأثاث متنوّع، غير أنّ **معاينتنا الميدانية لعيّنات** الدّراسة بيّنت وجود نوعين من التّأثيث، نوع قديم جدّا يعود للفترة **الاستعمارية السّابقة** (**الصّور**: 29 - 30)، وهو غير قادر على توفير الحماية المطلوبة للمعروضات فيه، كما لا يرقى إلى مستوى الذّوق الفنّي الذّي يتطلّع إليه الجمهور المعاصر المتردد على المتاحف**؛ ونوع مستحدث من الخشب، أو نجارة الألمنيوم** (**الصّور**: 31)**، إلاّ أنّه يفتقد للمواصفات التّقنية المتعارف** عليها في العرض المتحفي، ولاسيما في مجال الإضاءة الملائمة، **والحماية من مصادر الرّطوبة، والتّلوث، وأخطار الحرائق.**

د). **الخبرة البشرية المحدودة**: يعتبر العنصر البشري الرّكيزة **الأساسية** في إدارة **المتاحف** وتوفير لها **الأمن والحماية اللاّزمة**[1]**، لكن تحليلنا لنتائج الاستبيان الذّي** قمنا بإعداده، ثم **توزيعه على عمّال** وموظفي **المتاحف الوطنية** (ينظر نسخته في الملحق **الأوّل من البحث**) **بيّنت بوضوح ثلاثة عناصر ما تزال تعيق** مسيرة تحديث المتاحف الوطنية المذكورة، أوّلها قلّة الاستثمار في تحسين الكفاءة **البشرية السّاهرة على العملية**؛ وثانيها تدنّي أجور العمال والموظفين في مقابل غياب تحفيزات **تعويضية** أخرى، وهو ما دفع بالكثير من الموظفين إلى اعتبار وجودهم بتلك المؤسسات، وجود مؤقت ينتهي **بمجرّد الحصول على منصب عمل أفضل،** فلا يكترثون كثيرا بمهامهم ومستقبلهم الوظيفي بتلك **المتاحف، كما يمكن أن يُستقى** بوضوح من عدد الموظفين المتنقلين إلى قطاعات أخرى، **وعزم البعض** الآخر على تغيير النّشاط مع ظهور أوّل فرصة سانحة.

[1] علي بن عبد الله الشاري، **متطلبات التكامل الأمني بين العنصرين البشري والتقني في حماية المنشآت النّفطية من العمليات الإرهابية**، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في القيادة الأمنية، قسم العلوم الشّرطية، **كلّية الدّراسات العليا، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية، الرّياض**، 2010م، ص 24.

وآخرها وهو الأهم، غياب بعد استراتيجي شامل، يهدف إلى رسم مخطط حماية متكاملة بالتّنسيق مع مختلف الجهات الأمنية، والإدارية المعنية بالأمر بشكل مباشر، أو غير مباشر مثل قوّات **الأمن، والحماية المدنية،** والبنوك، ومؤسسات التّأمين، والمستشفيات، وما إلى ذلك، وإقحامها جميعا في التّكوين الوظيفي، وتحسين مردود عمال وموظفي المتاحف **بشكل منتظم.**

خلاصة الفصل:

وصفوة القول، ثمّة أخطار حقيقية نابعة من المحيط الطّبيعي والاجتماعي القريبين من مقرّات **المتاحف الوطنية، تهدد على مرّة واحدة أمن** عمائرها، ومقتنياتها، وموظّفيها، والجمهور المتردّد عليها؛ **قد تضافرت مع أخطار ذاتية أخرى تتعلّق إمّا بالموروث** التّاريخي (الطّريقة الاستعمارية السّابقة في إدارة **واستغلال المتاحف الجزائرية)**، أو بسبب تقاعس الهيئة الوصية على صياغة إستراتي**جية متكاملة حول** الدّور الرّيادي الذّي يمكن أن يؤدّيه المتحف في حماية التّراث الوطني، وترقية المجتمع المحلّي وتعبئته؛ **وهي** أخطار في مجملها قابلة للتّذليل والتّرويض **مستقبلا،** كما هو مبين في الفصلين المواليين.

الفصل الرّابـع

مستلزمـات إعـداد مخـطط حمـاية وقائـية ناجـع

تمهيد:

ثمّة أربعة عناصر أساسية وجب توفيرها لضمان اعتماد مخطط حماية وقائية ناجع بوسعه تأمّين المتاحف من مختلف الأخطار البشرية والطّبيعية، أو التّقليل من شدّة وقْعها عليه على أقلّ تقدير، حيث سيتناولها هذا الفصل بشيء من التّفصيل والتّحليل في ضوء ما تمّ تسجّيله من ملاحظات على عيّنات الدّراسة عيانا، أو مستنبطة من الفحص المتأنّي للإجابات التّي تضمّنها الاستبيان المعروض على عمّال وموظّفي تلك المتاحف الوطنية (ينظر الأنموذج في الملحق الأوّل من الرّسالة).

1). تأمّين مصدر تمويل مالي كافٍ لتغطية نفقات التّكوين والتّجهيز:

كلّف تجهيز متحف اللّوفر بأجهزة الوقاية من السّرقة لوحدها في مستهلّ هذا القرن نحو خمسة عشر (15) مليونا أورو[1]، علما أنّ عيّنات الدّراسة لا ترقى إلى مستواه لا من حيث حجم العمارة المتحفية بوصفها قصرا ملكيا كبيرا، تمّ تصنيفه كمعلم تاريخي منذ عقد ثلاثينيات القرن التّاسعة عشر (19) ميلادي، وما يتطلّبه من عناية فائقة في هذا المقام؛ ولا من حيث حجم الكنوز المنطوي عليها بوصفه متحفا دوليا عريقا؛ ولا من حيث عدد الزّوّار المترددين عليه يوميا، حيث فاق عدد زوّاره في يوم واحد مجموع زوّار متاحفنا الوطنية مجتمعة على مدار سنة كاملة[2].

ممّا يؤكّد أنّ تأمّين المتاحف قد أصبح اليوم أكثر من ضرورة بالنّظر لما تعيشه المجتمعات الإنسانية قاطبة في الوقت الرّاهن، وما يتطلّبه من ميزانية ضخمة، تستدعي ضرورة تأمّين مصدر مالي

[1] LE DUC (S), «**L'articulation entre la sureté intérieure des collections et la coopération en matière de lutte contre le vol dans les musées; l'expérience du musée du Louvre**», In Journée d'étude, intitulé: **Coopération internationale au service de sureté des collections**, 14 Mai 2004, p 4.

[2] شرقي (الرزقي)، "**العرض المتحفي المتنقل بين المدارس ودوره في تنمية الملكة المعرفية لدى الطّفل**"، مداخلة ألقيت ضمن أشغال اليوم الدّراسي المنظم من طرف المتحف الوطني للآثار بمدينة سطيف، يوم 26 نوفمبر 1997، منشورة **بكتاب التّظاهرة**، ص 39.

كافٍ لتغطية نفقات التّجهيز الأمني، وتحسين المستوى لمختلف عناصر الطّاقم البشري السّاهر على حماية المتحف وتأمّينه، قبل مباشرة العملية.

انشغال حقيقي، قد يؤرّق مسؤولوا المتاحف الوطنية اليوم بالنّظر لطبيعتها القانونية، وعجزها على تقديم أنشطة، وخدمات تُسهم في تحسين مداخيلها الخاصّة؛ فقد مرّ تسيير المتاحف الوطنية في ظلّ الاستقلال الوطني بأربع مراحل أساسية، أقدمها مرحلة التّسيير المركزي، وتمتدّ من تاريخ الاستقلال الوطني عام (1962)م حتّى عام (1985)م، تاريخ صدور القانون الإنشائي الأنموذجي للمتاحف الوطنية في إطار مبدأ التّسيير المركزي الموجه، المنتهج من قِبل الحكومات الجزائرية المتعاقبة حتّى مستهلّ عقد ثمانينيات القرن الماضي، ضمن ما كان يُعرف آنذاك باسم "المخططات الخماسية".

وفيها كانت المتاحف عبارة عن مستودعات، مُؤْتمنة على مقتنيات متنوّعة، وهامش صلاحيات طُقمها البشرية جدّ محدود، وهي على الدّوام في انتظار الأوامر "الفوقية" للقيام بأبسط التّصرّفات على مستوى تلك المتاحف، ناهيك عن افتقادها لصلاحية القرارات الإدارية والمالية، أي أنّ حضورها كان صوري، ويمكن اختزاله في صورة الحُرّاس لا أكثر.

تلتها مرحلة الاستقلال المالي والإداري، المطبّقة آنذاك على العديد من المؤسسات الخدماتية، والاقتصادية العمومية في إطار ما عُرف وقتها باسم "التّسيير الذّاتي" بعد فشل سياسة "التّسيير المركزي" الآنفة الذّكر في تحقيق ما كان منتظرا منها، حيث أفضى الأمر إلى ظهور مرسوم 85 – 277 المسيّر للمتاحف الوطنية حتّى سنة (2007)م[1].

إذ ارتقت المتاحف في نظر المشرّع الجزائري إلى مصاف الهيئات العمومية الخدماتية ذات الطّابع الإداري، المعتمد على التّموّيل الأحادي الجانب، الوارد عليها من الخزينة العامّة، وتقييد أنشطة

[1] مرسوم رقم 85 – 277 في 29 صفر (1406)هـ الموافق 12 نوفمبر سنة (1985) يحدّد القانون الأساسي النّموذجي للمتاحف الوطنية، في: **الجريدة الرّسمية للجمهورية الجزائرية**، الأربعاء 30 صفر عام 1406، الموافق 13 نوفمبر 1985، ص 1726 – 1728.

المتحف بالظّروف العامة للبلد، كما يمكن أن يُستشف بوضوح من طبيعة تكوين مجلس التّوجيه في كلّ متحف من تلك المتاحف، حيث الانشغال بتأمّين المتحف، وزوّاره بصفته مؤسسة عامّة لا تتعدّى الحدّ الرّمزي، أو الشّكلي.

ثمّ مرحلة انتقالية ظرفية وجيزة، جسّدها المرسوم التّنفيذي رقم 07 – 160[1]، والذّي بموجبه تمّ إلغاء مرسوم 85 – 277 الآنف الذّكر، وقد دامت زهاء أربع سنوات، أي إلى غاية ظهور القانون السّاري المفعول الآن في سنة (2011)م.

وفيها حاول المشرّع الجزائري التّكيف مع التّوجه العام للبلاد في إطار التّعددية والمصالحة الوطنية، وإمكانية فتح متاحف عمومية وخاصّة جديدة، وإعادة تصنيفها، أو ترتيبها على نحو جديد، ضمن هذا النّسق العام، إلاّ أنّ إعداد هذا النّص القانوني في عجالة فيما يبدو، سرعان ما أبان على كثير من الثّغرات، واستحالة العمل به لمدّة طويلة، وقد تمّ وضع له حدّا بموجب المرسوم التّنفيذي رقم 11 – 352 السّاري المفعول الآن.

ثمّ مرحلة التّعدّدية الجارية الآن، المكرّسة بموجب المرسوم التّنفيذي رقم 11 – 352 الآنف الذّكر[2]. إلاّ أنّ القراءة المتأنّية لهذا النّص القانوني تؤكّد مرّة أخرى تجاهل المشرّع الجزائري استشارة المتخصصين في الشّؤون المتحفية، وعزوفه عن الاستعانة بخبراء دوليين، أو محلّيين في هذا المقام فيما يبدو.

وعليه يمكن القول بأنّ هذا النّص القانوني الهام، قد وُلد جنينا ميّتا فيما يخصّ التّسيير التّقني الاحترافي للمتاحف، ولم يختلف عن سابقيْه في شيء، وأنّ توجس مدراء تلك المتاحف من مسألة

[1] مرسوم تنفيذي رقم 07 – 160 مؤرخ في 10 جمادى الأولى (1428)هـ الموافق 27 مايو سنة (2007) يحدّد شروط إنشاء المتاحف ومهامها وتنظيمها وسيرها في: **الجريدة الرّسمية للجمهورية الجزائرية**، العدد: 36، 17 جمادى الأولى عام 1428، الموافق 03 يونيو 2007، ص 9 عمود 2 – 14 عمود 2.

[2] مرسوم تنفيذي رقم 11 – 352 مؤرخ في 7 ذي القعدة (1432) الموافق 5 أكتوبر سنة (2011) يحدّد القانون الأساسي النّموذجي للمتاحف ومراكز التّفسير ذات الطّابع المتحفي، في: **الجريدة الرّسمية للجمهورية الجزائرية**، العدد 56، 18 ذو القعدة عام 1432، الموافق 16 أكتوبر 2011، ص 5 عمود 2 – 10 عمود 1.

التّمويل في هذا النّسق، مثلما سبقت الإشارة أعلاه هو توجس في محلّه، ما دام هامش صلاحياتها بهذا الخصوص يبقى جدّ محدود، وأنّ مباشرة عملية التّجهيز بدون أرصدة مالية، أو ضمانات كافية للتّمويل، تعدّ خطوة في المجهول.

ولذلك فإنّ تخطّي عقبة التّمويل هذه تبقى مرهونة بأحد المقترحين التّاليين: إمّا قيام مجالس التّوجيه على مستوى تلك المتاحف الوطنية بتحرير تقرير مشترك مفصّل حول أهمية تأمّين المتاحف الوطنية، وما تحتاج إليه في هذا المقام من تجهيز، واستثمار في تطوّير الكفاءات البشرية المحترفة، ورفعه إلى الوزير الوصيّ على قطاع الثّقافة بغرض عرضه على المجلس الحكومي، ونواب الشّعب بغرفتيْه العليا والسّفلى وطلب الحصول على تمويل استثنائي استعجالي لتلك المتاحف على اعتبار أنّ تأمّينها الاستعجالي هو جزء لا يتجزأ من الأمن القومي للبلد؛ وفي حالة ما إذا تعذر الأمر لسبب من الأسباب، وجب على إدارة المتحف التّكيف مع ميزانيته السّنوية بضحالتها، وضرورة اقتطاع منها جزء في كلّ سنة على مدار خمس إلى عشرين سنة لسدّ تلك النّفقات بالتّقسيط، أفضل من التّخلّي عن المشروع بكامله، أو انتظار إعانة قد لا تأتي مطلقا.

2). تأهّيل الطّاقم البشري السّاهر على أمن المتاحف وزوّارها:

بيّنت عملية تفريغ استمارات الاستبيان الملحق في ذيل هذه الرّسالة بأنّ المتاحف الوطنية تخالف توصيات خبراء المتاحف في مجال نوعية التّوظيف فيما يخصّ سلك الأمن بالمتاحف، إذا ما أُستثني منها "المتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية" بمدينة الجزائر العاصمة؛ ففي الوقت الذّي يوصي فيه الخبراء بالتّوظيف الدّائم، كما هو الحال عليه بالمتحف الوطني المذكور، يُسجّل في بقية المتاحف الوطنية السّبعة، انتهاج خيار التّوظّيف المؤقّت لأعوان الحراسة والأمن ببعضها، أو المزج بين التوظّيف الدّائم والمؤقت في البعض الآخر.

وفي الوقت الذّي بيّنت فيه تقارير "اللّجنة الدّولية لأمن المتاحف" (ICMS)، إحدى اللّجان الفرعية المنبثقة عن منظمة "المجلس الدّولي للمتاحف" (ICOM) في سنة (1974)م[1]، كما سبقت

[1] VERNER JOHNSON (E) & JOANNE C. HORGAN, **La mise en réserve des collections de musée**, Série protection du patrimoine culturel; Cahiers techniques: musées et monuments N° 2, UNESCO, Paris, 1986, p 24, colonne 1.

الإشارة في مقدمة هذا البحث؛ وتقارير "الشّرطة الدّولية" (INTERPOL) بأنّ نسبة المتورطين، أو المتواطئين من بين عمال وموظفي المتاحف في جرائم سرقة المقتنيات المتحفية وبيعها في السّوق السّوداء جدّ مرتفعة، يُسجّل تساهل كبير في معايير انتقاء عمال وموظّفي هذا السّلك الحسّاس بمتاحفنا الوطنية[1]؛ ناهيك عن مستوياتهم الثّقافية المحدودة في جلّ الأحيان في مقابل قلّة الدّورات التّكوينية المبرمجة على شرفهم بشكل مستمرّ، وغياب ممارسة التّمارين المحاكية للوقائع دوريا للإبقاء على مستوى استعدادهم للطّوارئ عاليا، كما هو مفصل في موضعه من الفصل الثّاني بهذا البحث.

وعليه وجب تدارك ذلك على المدى القريب بتحسين معايير انتقاء أفراد هذا السّلك الحسّاس، وتخصيص تكوين نوعي للإطارات منهم على أساليب التّفاوض مع مختطفي الرّهائن، وعصابات الإجرام، وتأطير الحشود البشرية أثناء وقوع الحوادث الطّارئة بداخل أجنحة المتحف، أو في محيطه القريب، والإشراف على عمليات الإجلاء والإخلاء ساعة الطّوارئ، وغيرها من الأنشطة التّقنية، والعملية الدّاخلة في صلاحياتهم المهنية.

بينما يخصص لبقية الأعوان تكوينا موازيا في مجال التّعامل واستخدام مختلف أجهزة الوقاية والسّلامة، والاسعاف الأوّلي، ومباشرة عمليات الإخلاء والإجلاء، وإخماد الحرائق[2]، والتّعامل مع القنابل الموقوتة، والإنذارات الكاذبة؛ وتهدئة الجمهور وتأطيره في الحالات الاستثنائية، وغيرها بالتّنسيق مع مختلف الأسلاك الأمنية كالشّرطة، والدّرك؛ والحماية المدنية؛ وشركات الأمن الخاصّة، ومصالح الاسعاف الاستعجالي على مستوى المستشفيات المحلّية، وذلك باستضافة خبراء ومهنيين محترفين من داخل الوطن وخارجه لتقديم دورات تكوينية، وتمارين تدريبية محاكية للواقع على مستوى تلك المتاحف ذاتها بانتظام لتغطية النّقص، واستدراك التّأخر المسجل حول هذه النّقطة بمتاحفنا الوطنية.

---

[1] يمكن التّذكير في هذا المقام بقضية الرّعية المصري الذّي كان يشغل منصب محافظ بأحد المتاحف العمومية الوطنية المستحدثة بموجب المرسوم التّنفيذي رقم 11 – 352 الآنف الذّكر على مستوى شارع العربي بن مهيدي في قلب مدينة الجزائر، حيث بيّنت التّحقيقات الأمنية فيما بعد، كما رَوَت الصّحافة الوطنية المكتوبة بعض تفاصيلها عبر أعمدتها اليومية بأنّه فردا ينتسب إلى عصابة دولية خطيرة، تحترف التّجارة غير الشّرعية في الممتلكات الثّقافية، ينظر جريدة الشّروق اليومي في قضية الحال على سبيل المثال.

[2] KNUSEL (P), «**Le service du feu et PBC en exercice»**, Office fédéral de la protection de la population, 8 Novembre 2010, pp 10 - 13.

وحتّى لا تذهب مجهودات هذا الاستثمار في المستقبل سُدى، وجب إعادة الاعتبار إلى هذه الوظيفة، وترقيتها في سُلّم الوظائف المقيّدة ضمن لائحة "الوظيف العمومي الوطني" بإضافة إليها تحفيزات مادّية ومعنوية جديدة من أجل ضمان الاستقرار في هذه الوظيفة، ووقف النّزيف المسجّل، حيث بيّن لنا الاستبيان المذكور أعلاه مغادرة العديد تلك الخدمة، والالتحاق بقطاعات أخرى أكثر مردودية لدخلهم الفردي، واستعداد عدد معتبر من زملائهم النّاشطين في الوقت الرّاهن إلى تغيير الوظيفة من غير أدنى تردّد في أوّل فرصة سانحة قد تصادفهم مستقبلا.

3). توفير وسائل الوقاية والسّلامة:

أسفرت زياراتنا المتكرّرة لمقرّات تلك المتاحف على تأكيد وجود نوعين فقط من أجهزة تأمّين المتاحف هما: أجهزة إخماد الحرائق، وأجهزة مكافحة السّرقة الموصوفة بصرف النّظر عن جودتها، ودرجة فعّاليتها، المتباينة من متحف لآخر، كما هو مفصل في موضعه من الفصل الثّاني بهذا البحث، وإغفال ما دون ذلك من التّجهيزات، ولاستدراك النّقص المسجل في هذا الجانب مستقبلا، تمهيدا لإعداد "مخطط أمني وقائي" احترافي هادف، وجب القيام بإجراءات وقائية، ومراجعة التّجهيز الأمني القائم، ودعمه بوسائل جديدة لا تقلّ أهمية عن سابقتها، وفق التّصوّر الآتي:

أ). ضرورة اختبار هياكل بنايات تلك المتاحف كأوّل إجراء لمعرفة شدّة مقاومتها للمؤثّرات الخارجية بنوعيْها الطّبيعية كالحركات الزّلزالية (الصّورتان: 32 - 33)، وبقية الكوارث الطّبيعية المفاجئة؛ والبشرية كمحاولة الاعتداء الإرهابي بالقنابل التّقليدية الصّنع، والمثاقب الآلية الخفيفة، وضرورة تدعيم أساساتها والقسم السّفلي من جدرانها بعازل صلب من الإسمنت المسلّح لا يقلّ سمكه عن عشر (10) سنتيمترات لتفادي على مرّة واحدة: تسرّب مياه الأمطار والفيضانات إلى الدّاخل، وإبطال مفعول القنابل اليدوية في حالة استهدافها من قِبل الإرهابيين، والعصابات المحترفة الإجرام في حقّ التّراث الثّقافي، وتدعيم هيكل البناية في مواجهة الحركات الزّلزالية، والهزّات الأرضية.

زيادة على ذلك وجب استعمال مواد شديدة المقاومة للحرارة في تأثيث البناية وتهيئتها كاتخاذ هياكل الأبواب والنّوافذ من مادّة الألمنيوم بدل الخشب الرديء النّوعية؛ واستخدام الزّجاج المصفّح مثل زجاج "التّارمو بان" (THERMOPANE)، المكون من صفيحتين زجاجيتين بينهما طبقة من الهواء المضغوط، أو زجاج "التّارمو ليكس" (THERMOLUX) المتخذ هو الآخر بدوره من

صفيحتين زجاجيتين بينهما طبقة رفيعة من الألياف الزّجاجية بدل الزّجاج العادي على مستوى فتحات التّهوية والإنارة، بل وحتّى واجهات العرض وخزائن الحفظ؛ وتعميم ظاهرة كسوة السّقف من الدّاخل بمربعات الجس الزّخرفية (FAU PLAFOND) (الصّورة: 34) لإخفاء وحماية المعدّات الأمنية المثبتة على ذلك المستوى على خلاف ما هو قائم بشكل عشوائي (الصّور: 35 - 38)، وغيرها من التّدابير الوقائية التّي تصبّ في هذا النّسق العام*.

ب). فتح منافذ النّجدة، وتهيئة فضاءات ملائمة، استعدادا لعمليات الإجلاء والاخلاء في الحالات الطّارئة على اعتبار أنّ جلّ المتاحف الوطنية تفتقد لهذه المنافذ الضّرورية بالمرّة، مثل مقرّ "المتحف الوطني للفنون والتّقاليد الشّعبية" بقلب قصبة مدينة الجزائر، أو تهيئتها بكيفية غير مناسبة للاستخدام في حالات الطوارئ بشكل فعّال، شأن المنفذ الغربي بجناح الفنون الإسلامية من "المتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية"، حيث ينفتح على منحدر، مكتظ بالأشجار النّادرة، والمعمّرة، الواجب تأمينها وحمايتها هي الأخرى بحديقة الحرّية على سبيل التّوضّيح لا التّخصيص والحصر (ينظر المخطط: 01).

ج). ضرورة مراجعة مخططات التّزوّد بالطّاقة الكهربائية، واستبدال أسلاكها وكوابلها الحالية بأخرى مناهضة للحرائق، وأعمال التّخريب والإتلاف العمدي، كتلك الأعمال التّي تستهدف في العادة مصابيح الكشف ليلا المنصبة على محيط المتحف ومداخله، أو كاميرات الرّقابة الواقعة في المتناول (الصّور: 38- 40).

إذ يوصي خبراء أمن المتاحف في هذا الشّأن بضرورة رسم مخطط شبكة التّوصيل بوضوح، حتّى يكون بمستطاع أيّ عون صيانة في المتحف أن يتدخل لإصلاح العطب الطّارئ دون مشقة، أو تأخير، وكذا تسهيل عملية تدخل أعوان الأمن، والحراسة خلال المناوبات اللّيلية إن لزم الأمر ذلك؛ كما يجب أن يكون مخطط التّوصيل الرّئيسي مدعما بمخطط احتياطي آخر، يكون مزوّدا ببطارّيات

* ما هو جدير بالإشارة في هذا المقام، هو قيام الدّول المتقدمة بسنّ قوانين وقواعد صارمة في هذا المجال، حول التّجربة الفرنسية على سبيل المثال، ينظر: THIERY (L), "Prévention des incendies et de la panique", In: **Muséofiches,** Op.cit, pp 54 - 55.

لا تقلّ طاقة شحنها على مدّة ثلاثِ ساعات لضمان تواصل عمل أجهزة الأمن والرّقابة، ومصابيح وإشارات التّوجيه بجناح العرض دون أدنى اختلال؛ كما يجب أن تكون كوابل التّوصيل وعدّاداته من مواد خام مقاوم مثل ما هو الأمر عليه في كهرباء سفن المسافرين اليوم؛ وأن تكون في مأمن من الحرائق، وأعمال الإحباط والتّخريب العمدي، الممهدة عادة لعملية سرقة منظّمة، قد تُسْتهلّ بتعطيل وسائل الإنارة، وأجهزة الإنذار المبكّر بالمتحف، وقطع اتصالاته بالعالم الخارجي، وفي مقدمتها منع الاتصال ببقية المؤسسات الأمنية، التّي يتعامل معها المتحف في الحالات الطّارئة[1].

د). ضرورة التّجديد التّدريجي للأثاث الدّاخلي الخاصّ بالعرض والتّخزين بالمتاحف الوطنية تمشيا مع ميزانية التّجهيز الخاصّة بكلّ متحف بوصفها ميزانية ضعيفة لا تفي بتغطية كلفة المشروع على مرّة واحدة من جهة، ومن جهة أخرى لأنّ الأثاث المعتمد في العديد من تلك المتاحف يعود للفترة الاستعمارية (الصّورتان: 29 ، 30)، أو مصنوعا عند نجّارين عامون يجهلون الخصوصيات التّقنية للواجهة، أو الخزانة المتحفية (الصّورة: 41)، حيث تفتقد تصميماتهم إلى جلّ المواصفات المقترحة من قبل خبراء الأثاث المتحفي في هذا المقام، بل نجدها في كثير من الأحيان سببا من الأسباب المؤدّية إلى تلف المقتنيات المتحفية، المودعة، أو المعروضة بداخلها لمدّة طويلة، بدل أن تكون عاملا مساعدا على توفير لها شروط الحفظ الوقائي الملائم، وضمان لها جودة التأمّين من مختلف الأخطار البشرية والطبيعية.

هـ). إعادة النّظر في نُظم مكافحة الحرائق بتلك المتاحف، انطلاقا من التّعرف على مختلف أشكال الحرائق المحتمل وقوعها بتلك المتاحف، حيث يمكن تصنّيفها مبدئيا في ثلاث أصناف رئيسية هي: الحرائق المدرّة للفحم، كما هو الحال عليه مع احتراق الورق، والقماش، والخشب، والتّي يمكن إخمادها بالتّبريد، أو برشّ الماء، أو تغطيتها بغطاء مناسب؛ والحرائق التّي تكون على مادّة ما في حضور كميّة معينة من الزّيت، أو الشّحم، أو الطّلاء، أو أي سائل آخر قابل للاشتعال والالتهاب،

[1] مولا غولي (برونو)، "عمارة المتحف"، في: **دليل تنظيم المتاحف (إرشادات عملية)**، ترجمة محمد حسن عبد الرّحمن، نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993م ، ص 299 – 300.

حيث يمكن إخمادها بالتّربة والرّمل، أو بالتّغطية؛ والحرائق النّاجمة عن تلف المعدّات الكهربائية، كالعدّادات، وبطاريات الشّحن، والمآخذ، والكوابل، وغيرها، إذ يمكن إخمادها بغاز الفحم (CO_2) فقط[1]، كما هو مفصل في الجدول الأوّل أدناه (الجدول: 01):

أصناف الحريق	الأغراض المحترقة	نوع المطافئ
أ	جميع المواد ذات الطّابع الخلوي، أو النّسيجي، كالخشب، وورق الكرتون، والمنسوجات، والفحم، والمطاط، المواد البلاستيكية.	الماء
ب	المواد الهيدروكربونات: الأسيتون، الكحول، وطلاءات الدّهن، والمواد البلاستيكية المتخذة من مادّة البوليثيلين، والحرائق النّاجمة عن شرارات الأسلاك الكهربائية.	رغوة ثاني أكسيد الكربون ($CO2$)، أو مادة الهاليون المسحوق.
ج	أنواع الغاز: الغاز المشع، البوتان والبروبان، الميثان ومشتقاته.	
د	مجموعة المواد المتخذة من: الألمنيوم، والمغنيزيوم.	الرّمل

الجدول (01): يوضح أصناف الحريق، والمواد المحترقة، وأنواع المطافئ الملائمة لها، نقلا عن:

Ministère de la culture et de l'environnement, direction des musées de France, **Prévention et sécurité dans les musées**, comité technique consultatif de sécurité,1977.p .51

ثمّ تحديد مصادر وقوعها سواء أكانت بداخل المتحف أو خارجه، كاستخدام معدّات آلية مقلّدة رديئة الصّنع، والاستغلال المفرط لمآخذ التّزوّد بالطّاقة الكهربائية، مما يشكّل ضغطا قوّيا على العدّادات والمآخذ الكهربائية؛ والإهمال وعدم الاكتراث بترتيب المقتنيات بشكل منظم بداخل فضاء العرض والتّخزين على وجه الخصوص، سمة جلّ مخازن المتاحف الوطنية، حيث بوسع اندلاع شرارة صغيرة إحداث كارثة حقيقية بسبب صعوبة الوصول إليها، والتّدخل في الوقت المناسب لإخمادها[2].

[1] VERNER JOHNSON (E) & JOANNE C. HORGAN, Op.cit, p 26, colonne 1.
[2] Ibid, p 26, colonne 1.

وأعمال الشّغب والتّخريب العمدي، المرافقة لحالات العصيان المدني، مثل ما وقع في أحداث الخامس أكتوبر من عام (1988)م بمدينة الجزائر العاصمة، أو بسبب التّعصّب والاختلاف الإيديولوجي، مثل ما وقع للمتحف الوطني "ناصر الدّين ديني" بمدينة بوسعادة في عقد تسعينيات القرن الماضي؛ وكذا حالات الانفلات الأمني المرافق لغضب مناصري فرق كرة القدم، وحركات الاحتجاج الاجتماعي، حيث سبق أن تعرّض المتحف الوطني أحمد زبانة بوهران لاعتداءين من هذا النّوع في مستهلّ القرن الحالي، كما سلف الذّكر في موضعه من الفصل الثّالث. ممّا يتطلّب من الوجهة العملية، ضرورة وضع متارس وقائية، وتسييج محكم لجميع المنافذ، وفتحات التّهوية بتلك المتاحف، زيادة على تنصيب الأجهزة التّي نحن بصدد الحديث عنها.

ثمّ الشّروع في تنصيب الأجهزة الأمنية بكيفية مدروسة، بدءً بتنصيب أجهزة الإنذار المبكر (الصّورة:36-40)، وهي على نوعين: "كاشف الحرارة" (DETECTEUR DE CHALEUR)، حيث يُميّز فيه بدوره نوعين فرعيين، إذ يُضبط أولهما على درجة حرارة معينة، وما أن تتجاوز درجة الحرارة الدّاخلية تلك الدّرجة، حتّى يطلق صوت إنذاره، سواء بحدوث حريق حقيقي، أو بفعل ارتفاع درجة حرارة الجوّ، إن كان هذا الأخير مضبوطا على درجة حرارة دنيا لا تتناسب مع معدلات درجة الحرارة المرتفعة جدّا ببلادنا في فصل الصّيف.

أمّا الثّاني فهو مصمّم للإنذار على الارتفاع المفاجئ لدرجة الحرارة؛ ومن ثم يظهر للعيان سلبية كلّ واحد منهما، باعتبار أنّ كلّ واحد منهما يمكن أن تفوته حرائق من غير أن يستطيع تحسّسها. وثانيهما "كاشف الدّخان" (DETECTEUR DE FUMEE)، المصمم في عدّة أشكال[1]؛ أي بمعنى أوضح وجب عقد اجتماع تقني بين مختلف الأطراف المعنية بأمن المتحف لمناقشة الأمر، آخذين بعين الاعتبار خصوصية مقتنيات متحفهم، واختيار ما يناسبها، وليس بالضّرورة أن يكون هذا التّجهيز على نسق واحد بجميع تلك المتاحف.

[1] VERNER JOHNSON (E) & JOANNE C. HORGAN, Op.cit p 26, colonne 1 – 2.

أقسام البناية	نظام الإطفاء الآلي		
	رذاذ الماء	ثاني أكسيد الكربون	المسحوق
الورشات باستثناء ورشة التّرميم	++	+	+
ورشة التّرميم	+	++	+
المكتبات والأرشيف	+	++	+
المكاتب والملاحق الإدارية	++	+	+
المطعم، المقهى، النّادي	++	+	+
مواضع التّدفئة	+	++	++
المطابخ	+	++	+
مخزن الخشب والكربون	++	+	+
مخزن الهيدروكربونات، والغاز	+	++	++
المرأب	++	+	+
المخابر	+	++	+
مراكز الاستقبال، الممرات، قاعات المحاضرات والاجتماعات	++	+	+
قاعات الإعلام الآلي	+	++	+
مخزن المعدات والمواد	++	+	+
مخازن المقتنيات المتحفية	+	++	+
قاعات العرض	+	+	+
مقرّ الاستعلامات	+	++	+
مقرات توزيع الكهرباء والغاز	+	++	++

+ تحذير من استعماله **++ يمكن استخدامه**

الجدول (02): يوضح أقسام بناية المتحف وما يناسبها من نُظم الإطفاء الآلية، نقلا عن:

Ministère de la culture et de l'environnement, direction des musées de France, OP Cit ;p52.

وانتهاءً بوضع قارورات الإطفاء المناسبة، بدل اعتماد خراطيم المياه، الواجب تجنب استخدامها في جناحيْ العرض والتّخزين بالكامل (الجدول: 02)، حيث يُسجل اعتمادها من طرف بعض المتاحف الوطنية بشكل عشوائي، وللقارورات العملاقة المجرورة، أو المحمولة الثّقيلة غير المحبذة من قبل خبراء أمن المتاحف، وزرعها بشكل فوضوي عبر أجنحة المتحف بدل اختيار لها الموقع المناسب، وتعليقها على الجدران بإحكام ، والتّأشير عليها بوضوح، وجعلها في متناول يد الإنسان الواقف.

فما يوصي به الخبراء في هذا المقام هو القارورات الصّغيرة التّي بمستطاع الإنسان حملها، والتّنقل بها من غير مشاق (الجدول: 03)، وفي هذا الصّدد ينصح المختصّون باستخدام قارورات الرّش المائي (EAU PULVERISEE) بسعة ستّ لترات، وبمعدل قارورة لكلّ (250)م^2 من كلّ طابق بغرض إخماد الحرائق الملتهبة بدل القارورات الضّخمة المجرورة التّي لا يمكن الولوج بها إلى الأركان المكتظة، والمناطق المنطوية على سلالم، أو القارورات التّي تزيد سعتها عن ستّ ليترات، حيث يصعب حملها، والتّنقل بها إلاّ بشق النّفس، خاصة على عونات الأمن، كما هو مسجلّ في جلّ المتاحف الوطنية.

وقارورات غاز الفحم (CO_2) من وزن 2 كلغ، وبمعدل قارورة أمام كلّ لوح مركزي يتحكم في الكهرباء، أو عدّاد كهربائي لإخماد الحرائق النّاجمة عن الشّرارات الكهربائية[1]؛ وقارورات المسحوق (A POUDRE) التّي يتراوح وزنها ما بين (900) غ، و(9) كلغ لإخماد مختلف أنواع الحرائق المذكورة أعلاه، ولاسيما النّار الملتهبة في المخطوطات وبقية المستندات الورقية الأخرى[2].

[1] THIERY (L), "Eclairage de sécurité et moyens de secours", In: **Muséofiches,** Op.cit, p 58, colonne 2.

[2] أكثر تفاصيل حول الموضوع ينظر: VERNER JOHNSON (E) & JOANNE C. HORGAN, Op.cit, pp 27 colonne 2 – 28 colonne 2.

الأغراض المحترقة	أنواع المطافئ المناسبة لإخمادها				
	الماء	ثاني اكسيد الكربون	الهليون	المسحوق أ	المسحوق أ،ب، ج
الأسيتون – الكحول	++	++++	++++	++++	++++
الألمنيوم – المغنيزيوم	++	+	+	+	+
الخشب – القش	++++	+	+	+	++++
المطاط	++++	+	+	+	+
الشّمع	+	++++	++++	++++	++++
الكربون	++++	+	+	+	++++
كهربائية أقل من 380 فولط	++++	++++	++++	++++	++++
كهربائية أكثر من 380 فولط	++	++++	++++	++++	++++
الاثير	++	++++	++++	++++	++++
الغاز	++	++++	++++	++++	++++
الهيدروكربونات والزيوت	++	++++	++++	++++	++++
مواد بلاستيكية البولثيلين	++++	+	+	+	+
نفطالين	++++	+	+	++++	++++
ورق وكرتون	++++	+	+	+	++++
دهان وطلاءات زيتية	++++	++++	++++	++++	++++
دهان وطلاءات غير زيتية	++	++++	++++	++++	++++
مادة (PLEXIGLAS)	++++	+	+	+	+
اللّدائن	++++	++++	++++	++++	++++
المنسوجات الطّبيعة	++++	+	+	+	++++
المنسوجات المصنعة	++++	+	+	+	++++

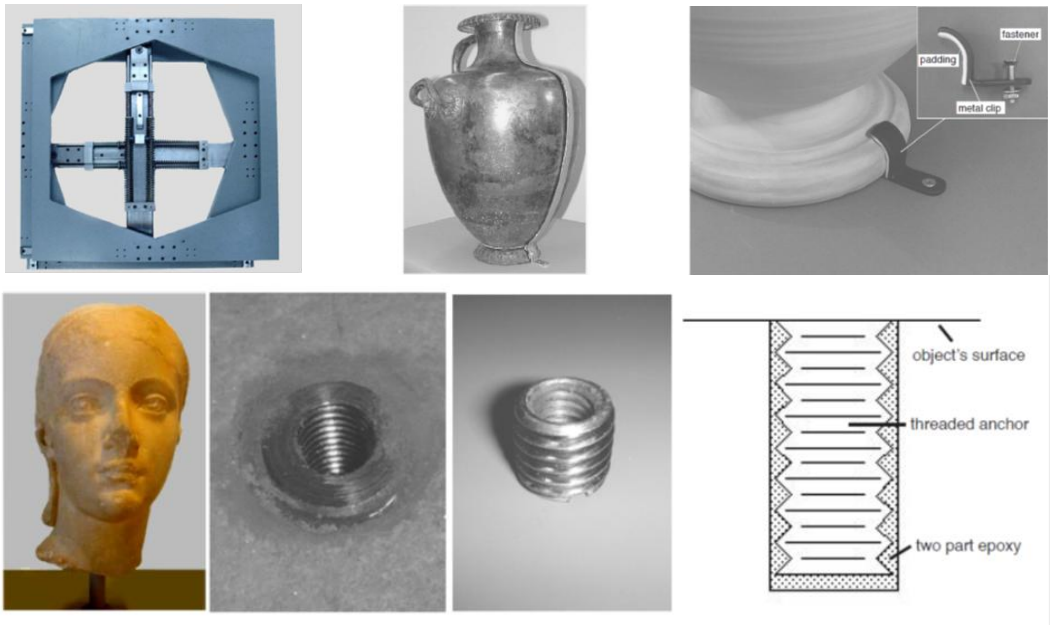
++++ ضروري ++ ملائم + غير ملائم تماما

الجدول (03): يوضح تفاصيل أصناف المواد المحترقة، وأنواع المطافئ الملائمة وغير الملائمة لها، نقلا عن:

Ministère de la culture et de l'environnement, direction des musées de France, OP Cit ;p52.

و). دعم التّجهيز القائم بوسائل غير متوفرة في الوقت الرّاهن بجلّ المتاحف الوطنية، كجهاز "كروماتو غراف" (CROMATOGRAPHE)، الخاص بالكشف عن ذرّات الغبار، والغازات والأحماض السّامة، والكائنات المجهرية الضّارّة العالقة في الهواء الدّاخلي بقسميْ العرض والتّخزين[1] في إطار مكافحة التّلوّث بداخل المتحف، والتّقليل من أثر محيطه القريب عليه.

وجهاز رصد الحركات الزّلزالية "سيسمو غراف" (SEISMOGRAPHE)، وما يلحق به من تدابير وقائية لتأمّين المقتنيات المتحفية من أخطار الزّلازل، والهزّات الأرضية المباغتة (الصور: 01 – 02)؛ والفيضانات بقسميْ العرض والتّخزين، وورشة الصّيانة والتّرميم على وجه الخصوص[2].



الصورة(01): صور وشكل توضيحي لتثبيت المقتنيات المتحفية بجناح العرض في مواجهة الهزّات الأرضية، نقلا عن: ميكنزي لوري، وآخرون.

ومستلزمات التّغليف، والتّعليب، والشّحن استعدادا لمباشرة عمليات الإخلاء الطّارئة، فكما هو معلوم، فإنّ أمر تحويل المقتنيات المتحفية من أماكن الخطر إلى أماكن آمنة بخارج المتحف في

[1] VERNER JOHNSON (E) & JOANNE C. HORGAN, Op.cit, p 35, colonne 1.
[2] MEKENZIE LOURRY & autres, "Protecting collection in the J. Paul Getty museum from Earth quake damage", In: **News Letter**, Vol 29, N° 3, September 2007, pp. 19 – 22.

الحالات الاستعجالية، يتطلب عناية خاصّة، وإجراءات عملية دقيقة، عادة ما يُشرف عليها طاقم إداري وتقني مؤهّل، وذلك في ظرف زمني وجيز جدّا لا يحتمل التّأخير.

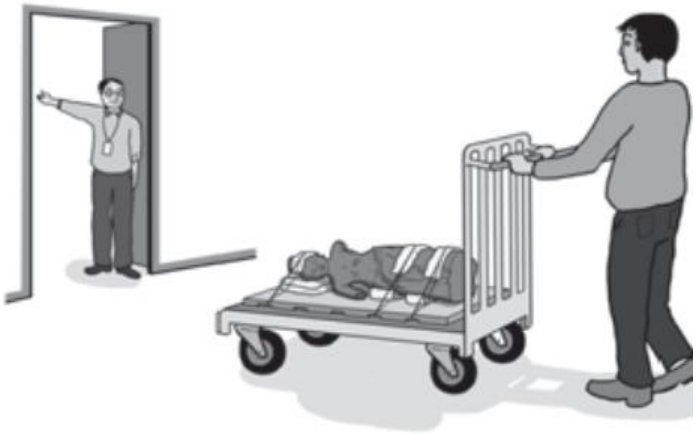
الصورة (02): صورة توضيحية لتثبيت المقتنيات المتحفية بمخازن المتحف في مواجهة الهزّات الأرضية، نقلا عن: "فاليري دورج، و"شارون جونس".

إذ يتطلّب إجراء الإخلاء من هذا المنظور الاستعانة بمجموعة من الوسائل والمواد التّي وجب اقتناؤها سلفا بكميات كافية، وبأحجام متنوّعة مناسبة، حيث يشترط فيها بأن تكون مقاومة لتسرّب المياه والرّطوبة، وأن تودع في أماكن يمكن الوصول إليها ساعة الطوارئ بسهولة. فمنها ما يخزن داخل البناية كحقائب الإسعافات الأولية، والبطاريات، والمصابيح اليدوية؛ ومنها ما يخزن في مخزن خاص بإحدى الملاحق المعمارية للمتحف، كأكياس الرّمل، والمكانس، والدّلاء والألبسة؛ ومنها ما يُطلب من المتاجر في حينه كالبطانيات، ونحوها[1].

ومن أبرز تلك اللّوازم ما يلي:

- عربات بنوعيْها اليدوية والآلية (الشّكل: 03 والصورة: 04)، ونقّالات تحوّيل المقتنيات إلى أماكن آمنة سواء بداخل المتحف، أو إلى خارجه.

[1] Groupe de travail sur la conservation des collection du Sous - comité des bibliothèques, Op.cit, pp 20 – 21.



الشّكل (03): شكل توضيحي للعربات المستخدمة في نقل المقتنيات بين أجنحة المتحف، نقلا عن: "نقل المقتنيات المتحفية بداخل المخزن".

الصورة (04): صورة توضيحية للعربات المستخدمة في نقل المقتنيات بين أجنحة المتحف، نقلا عن: "نيكولا. ل".

- مواد التّغليف كالأكياس، لفائف البوليثلين بطول ثلاثين مترا، وعرض ثلاثين سنتمترا.
- علب وصناديق التّعليب بأحجام وأشكال متنوّعة (الشّكل: 04).
- أغطية بلاستيكية، وحبال لتثبيت وربط المقتنيات المحوّلة على النّاقلات.
- أشرطة لاصقة، ولوازم وسائل القص والقطْع.
- مناشف، ومكانس، ودلاء، وغيرها من لوازم التّجفيف والتّنظيف.
- قفازات، ونظارات، وأقنعة واقية من جزيئات الغبار، والهواء الملّوث؛ بذلة خاصّة أو مآزر ومعاطف، وأحذية أمان، وجزم بلاستيكية، خوذات وقاية للرّؤوس.
- مصابيح يدوية، وبطاريات، وهواتف محمولة، واصل كهربائي.
- أقلام مقاومة للماء والرّطوبة، وأقلام أخرى جافة، وأقلام رصاص، وبطاقات لاصقة، رزم أوراق بيضاء، وحافظات بلاستيكية، وآلة تصوير، وشرائح تخوين، وبطاقات تقنية، ونسخ من مخطط التّوزيع بداخل المتحف.
- حقيبة اسعافات الأولي تتضّمن على وجه الخصوص: ضمّادات خاصّة بالتّطهير، والتّضميد للعيون، وللرّأس، ونحوها، قناع أكسجين، بخاخات التّنفس لمرضى الرّبو، ومطهر بنافخ، ومحرار، وأكياس الثّلج لخفض الحرارة وتقليل حدّة ألام الاحتراق ونحوه، ومقص، ومواد التّعقيم كالكحول، ومراهم وأدوات خياطة الجراح، ومشارط الجراحة.
- عدسات مكبّرة، وبطاقات لإعداد تقارير حالة الطّوارئ، وأكياس لرمي النّفايات والفضلات[1].

ولذلك وجب توفير الحدّ الأدنى –على الأقلّ– منها، وتحاشي إغفال شيئا ما منها، إذ يُسجّل بهذا الخصوص من حسن الحظ، أنّ مقتنيات عيّنات الدّراسة كلّها من الحجم العادي، ولا تحتاج إلى ترتيبات استثنائية في هذا المقام.

[1]CLAUDE CAOUETTE (M), **Plan d'urgence, liste des éléments à inclure plan d'urgence et fiche modèles**, SADC, Canada, Septembre 2008, pp 7 – 17; VALERIE (D), SHARON (J), Op.cit, pp 252-254; UNESCO, Manipulation des collections en réserve, Op.cit, p16.

أضف إلى ذلك ضرورة تنظيم حركة الجمهور بداخل أجنحة المتحف، حيث يُسجل غيّاب رسم مسار زيارة أنموذجية واضح للوقاية من الحوادث العارضة بفعل تدافع الجمهور، وتصادم كتله بعضها ببعض في الحالات الطّارئة، وذلك باتخاذ جملة من الإجراءات العملية، أبرزها: رسم مسار الزّيارة الأنموذجية في اتجاه واحد، أي منع العودة والدّوران إلى الخلف، وفصل المدخل عن المخرج، وإن تحتّم الأمر الدّخول والخروج من مدخل واحد، وجب تجهيزه بفاصل محوري (TOURNIQUET)، أو عازل لمنع اصطدام الدّاخل بالخارج، وتحديد عدد الزّوار بداخل جناح العرض بمعدل شخص في كلّ خمسة أمتار مربعة خلال الظّروف العادية، وخفض هذه النّسبة في أقصى ما يمكن خفضها إلى ثلاثة أمتار مربعة في حالة الزّيارات الجماعية لأفواج الطّلبة والسّواح[1]؛ مع ضرورة إخلاء الممرّات ومنافذ النّجدة من كلّ عائق قد يتسبب في عرقلة عملية إجلاء الجمهور ساعة الطّوارئ، فضلا عن ضرورة التّأشير على المخارج، ومنافذ النّجدة بلافتات ملوّنة وإشارات ضوئية واضحة من مختلف زوايا المتحف، حتّى تتم عملية الإخلاء في ظروف حسنة، وفي أقصر مدّة زمنية ممكنة من غير وقوع حوادث مادّية، كإتلاف بعض الأثاث، أو المعروضات، أو المقتنيات المخزّنة؛ أو جسمانية التّي قد تصيب بعض الزّائرين، أو عمّال وموظفي المتحف من المؤطّرين للعملية[2].

4). تنسيق العمل مع بقية أجهزة الأمن والاسعاف الأوّلي:

قد تتجاوز بعض الحوادث الأمنية المستهدفة للمتاحف بفعل مصدر بشري، أو طبيعي الإمكانات المادّية، والقدرات البشرية المسخّرة من طرف إدارة المتحف لتأمّين هذا الأخير، كاندلاع الحرائق المهولة الخارجة عن نطاق السّيطرة بوسائل الإطفاء اليدوي، أو مواجهة خسائر الحركات الزلزالية العنيفة، أو تخليص أقسام المتحف المغمورة بطمي انجراف التّربة، أو مياه الفيضانات والسّيول الجارفة؛ أو تخليص رهائن محتجزين بداخل المتحف، أو وصول بلاغ بوجود قنبلة موقوتة مزروعة بأحد أركان المتحف؛ أو تعرّض أحد الزّوار أو العمّال لحادث جسماني خطير أو إصابته بوعكة صحّية

[1] THIERY (L), "Le flux du public", In: **Muséofiches,** Op.cit, p 56.

[2] شرقي (الرزقي)، **فصول في علم المتاحف**، دار الألمعية للنّشر والتّوزيع، قسنطينة، 2014م، ص 160.

حادّة، حيث تبقى جهود طاقم التأمّين بالمتحف في مثل هذه الحالات القصوى غير كافية، إمّا بسبب خروجها عن نطاق الاختصاص المهني، أو بسبب بقاء إمكانات المتحف في مستوى لا يرقى إلى مستوى ترويضها والسّيطرة عليها بالكيفية المناسبة.

ممّا يتطلّب اللّجوء الفوري لطلب المساعدة والدّعم من هيئات ومؤسسات مؤهّلة، كالحماية المدنية، والشّرطة، والدّرك، وشركات التّأمّين، والبنوك، والمؤسسات الاستشفائية[1]، ومؤسسات الكهرباء، والغاز، والمياه، وخبراء الهندسة الأمنية، ومواجهة الكوارث الطّبيعية والصّناعية بالجامعات، ومراكز البحث، والشّركات الخاصّة، مادام بوسع كلّ طرف من هذه الأطراف المساهمة في إنقاذ المتحف المنكوب؛ وحتّى تكون هذه الإجراءات في أطُرها الرّسمية، وجب على إدارة المتحف إمضاء عقود، ثنائية، أو جماعية تخصّ التّعاون بين المتحف وشركائه في مثل هذه الحالات الطّارئة، حيث تُضبط فيها مهام كلّ طرف منهم بدقّة متناهية، تجنبا للتّقصير في أداء الواجب، أو الوقوع في التباس تداخل الصّلاحيات والمهام[2]، وما قد ينجرّ عليها من نتائج عكسية في حقّ المقتنيات والجمهور.

فمهام رجال الحماية المدنية مثلا، يمكن توجيهها إلى تفتيش أنظمة مكافحة الحرائق، وشبكة الصّرف بشكل دوري، وتدريب الحرّاس على طريقة استخدام تلك الوسائل بشكل سليم في أوضاع محاكية للواقع، وتعاهدها بالصّيانة الدّائمة؛ وتخصيص مهام تفتيش وسائل الرّقابة والدّفاع عن المتحف للشّرطة والدّرك، وتدريب أفراد مصلحة الأمن على أساليب محاورة محتجزي الرّهائن، وتجميد حركات المعتدين بالأسلحة البيضاء، والأسلحة النّارية الفردية، وضبط النّفس في المواقف الحرجة، والانضباط العسكري بين أعضاء طاقم الأمن أثناء تأدية مهامهم في الحالات الطّارئة، ومرافقة عمليات الإخلاء والإجلاء[3]؛ والمراكز الصّحية في مجال تأطير حرّاس المتحف في مجال تلقين أبجديات تدخلات العلاج الاستعجالي لإسعاف المصابين ومواساتهم في انتظار وصول المسعفين الاستشفائيين.

[1] Groupe de travail sur la conservation des collection du sous-comité des bibliothèques, **Guide d'élaboration d'un plan d'urgence**, Bibliothèque nationale du Québec, Montréal, 1995, P18,22.

[2] JIRASEK (P), Op.cit, p 191.

[3] HEKMAN (W), Op.cit, p 51.

ولكي تكون هذه الأسلاك في اتصال وتنسيق دائم فيما بينها مع المتحف وجب ربط قنوات اتصال مباشر على مدار السّاعة والأيام، حيث توفّر قنوات الاتصال اليوم بدائل عديدة وبتكاليف جدّ زهيدة؛ ناهيك عن تقييد بيانات المسؤولين المعنيين بالعملية، كرؤساء الوحدات، وغيرهم.

خلاصة الفصل:

وصفوة القول، فإنّ نجاعة "المخطط الوقائي" في مواجهة الكوارث الطّبيعية والحوادث البشرية المستهدفة للمتاحف مرهونة بمدى استعداد المتحف ذاتيا لمواجهة الأخطار المحيطة به، وتضافر جهود إدارته مع مجهودات بقية المؤسسات الأمنية والصّحية الواقعة بجواره؛ أضف إلى ذلك مدى وعي المواطن بأهمية المتحف في حياة المجتمع المعاصر، ممّا يتطلّب من إدارة المتحف تحاشي إغفال دوره في العملية، وذلك بتحسيسه بحجم الآثار الوخيمة التّي قد تنجرّ على تصرّفاته الطّائشة حيال المتحف بوصفه مركز لحفظ الأرشيف المادي للتّراث الثّقافي والطّبيعي المهدّد بالزّوال من جهة، ومن جهة ثانية محاولة إقحامه كطرف معني في العملية الأمنية بشكل مباشر من خلال ترسيخ في ذاته مبادئ السّلوك الحضاري تجاه المتحف، وبقية المؤسسات الثّقافية والامتاع والتّرفيه، كتحاشي الإساءة إليها مهما كان السّبب، والتّبليغ على التّحركات المشبوهة التّي تحوم بجوار المتحف، وما إلى ذلك.

الفصل الخـامس

المخطط الوقائـي الأنمـوذجي لتأمّـين المتـاحف الوطنـية

تمهيد:

يتوقف نجاح تصمّيم "المخطط الوقائي"[1] في مواجهة الحوادث البشرية العظمى، والتّصدّي للكوارث الطّبيعية الكبرى، التّي من شأنها تهديد أمن المتاحف الوطنية بشكل مباغت على مدى إدراك مصادر الخطر داخليا وخارجيا؛ وتمثّل تفاصيل وقوع الحادث الطّبيعي أو البشري الملم بالمتحف قبل وقوعه أصلا، وما قد ينجرّ عليه من خسائر مادّية وبشرية فادحة، وما سوف يحتاج إليه من تجهيز تقني، وتكوين بشري مؤهّل، ودعم لوجستي من خارج المتحف، حيث وجب تقييد تفاصيل كلّ ذلك في "خطّة تدخّل" محكمة التّصميم والتّنفيذ، غاية هذا الفصل الأخير من الرّسالة.

1). تحليل الأخطار:

تتمة وتثمينا لما ورد في الفصل الثّالث من هذا البحث بخصوص هذه النّقطة، سيُقتصر الحديث في هذا العنصر على خصوصيات الأخطار الخارجية المحيطة بعيّنات الدّراسة، كدراسة حالة على اعتبار أنّ كلّ ما ورد في الفصل المذكور هو توصيف نظري مجمل؛ وتحاشي تكرار الحديث عن الأخطار الدّاخلية في هذا المقام بسبب ارتباطها الوثيق بوضعيات المتاحف الوطنية، تجنّبا للإثقال على البحث بمضمون

[1] للأمانة العلمية، فقد توصّلنا مؤخّرا بنسخة رقمية من مسودة مشروع يصبّ في هذا النّسق العام، أعدّتها إدارة "المتحف الوطني العمومي أحمد زبانة" بغرض فحصها وإجازتها من طرف مصالح الحماية المدنية المحلّية في مرحلة أولى، ثمّ عرضها على رئيس المجلس الشّعبي البلدي بوهران للمصادقة في مرحلة موالية، حيث تمّ تحريرها باللّغة الفرنسية سنة (2015)م في شكل بطاقات فنّية، بلغ عددها الإجمالي اثنتا عشرة (12) بطاقة، مرقونة على واحدٍ وأربعين (41) صفحة من ورق "أ. 4"، ومنسوخة في ستّ (6) نسخ على حدّ ما يُستقى من ملاحظة مدوّنة على صفحة غلاف الوثيقة باللّون الأزرق؛ وهي بذلك تعتبر سابقة حسنة، جديرة بالاحتذاء والتّشجيع بالرّغم من كثرة النّقائص المسجلة عليها. فقد اقتصرت على مواجهة خطرين أساسيين هما: نشوب الحرائق، ووقوع الانفجارات فيما يتعلّق بعنوان الوثيقة، وإغفال بقية الأخطار البشرية والطّبيعية الأخرى؛ وتركّيزها في المتن على مواجهة أخطار الحرائق، دون أخطار الانفجارات؛ علما أنّ خطر الفيضانات قد ورد ذكره مرّة بشكل عابر في متن الوثيقة دون تخصيصه بأدنى اهتمام؛ ممّا يؤكّد من جانب آخر قصر نظر القائمين على المتاحف الوطنية للإلمام بكلّ الأخطار المحيطة بمتاحفهم حتّى الآن.

معرفي قد يكون مكررا في بعض المواطن منه، أو في جلّها[1]، مادام الغرض من هذه الدّراسة هو التّنبيه على وجود الخطر، وتوضيح جسامة ما قد ينجرّ عليه من عواقب وخيمة في حقّ مقتنيات تلك المتاحف بوصفها ثروة طبيعية غير متجدّدة، والجمهور المتردّد عليها، وليس صياغة حلول تطبيقية، حيث يعتبر كلّ متحف من تلك المتاحف الوطنية من هذا المنظور بمثابة دراسة حالة، وليس هاهنا مجال للوقوف عند تفاصيل جزئياتها.

فالمطلوب من مسؤولي المتاحف الوطنية بخصوص هذه النّقطة، هو اقتناء نسخة من البرنامج الآلي المعروف باسمه الكامل "نظام المعلومات الجغرافية"، أو بنعته الأجنبي المختصر "سيغ" (SIG)، وتحميل عليه الخرائط والمخططات الآتية بمقاييس رسم مناسبة: المخطط الكامل للمدينة التّي يقع بها مقرّ المتحف الوطني؛ مخطط الموقع الخاص بذلك المتحف نفسه؛ مخططات المنشآت والتّجهيزات القاعدية المدفونة في باطن الأرض، كقنوات الصّرف الصّحي، ومياه الشّرب، وأنابيب الغاز الحضري، وأسلاك الهاتف، والأنترنيت، وأنفاق الميترو، وغيرها؛ مخططات مراكز الأنشطة الاقتصادية مثل المناطق الصّناعية، والمراكز التّجارية، والأسواق، والمعارض الدّائمة والموسمية؛ والاجتماعية مثل العمائر المتعدّدة الطّوابق، والأحياء الشّعبية، والسّكنات الفوضوية؛ والثّقافية مثل المكتبات العامّة، والمسارح، والمراكز الثّقافية المحلّية والأجنبية؛ والرّياضية كالملاعب، والقاعات المتعدّدة الرّياضات، والمسابح؛ والمنشآت العامة كالمصالح الإدارية، والمصرفية، والاستشفائية، والأمنية، والتّعليمية كالمدارس، والجامعات، الواقعة بمحيط مقرّ المتحف الوطني؛ مخطط الطّرقات، وخطوط السّكة الحديدية، ومحطّات النّقل البرّي، وحظائر ركن المركبات، والمطارات، وأبرز الأنهج والشّوارع المؤدّية إلى المتحف؛ خارطة طوبوغرافية المدينة؛ خارطة الزّلازل؛ الخارطة الأثرية المتعلّقة بالمواقع الأثرية، والمعالم التّاريخية المنتشرة عبر مختلف أرجاء المدينة، وما إلى ذلك من مخططات وخرائط التّجهيزات الحضرية الذّي تزخر به المدينة المعاصرة في وقتنا الرّاهن.

[1] أكثر تفاصيل حول هذه النّقطة، يُراجع الفصل الثّالث من هذا البحث.

إذ يقوم المعالج الآلي بتخزينها فوق بعضها بعضا بشكل شفاف، قبل مساءلته حول أيّ خطر من الأخطار البشرية والطّبيعية المحتملة الوقوع بجوار المتحف، وفي ضوء تلك المساءلة التّقنية فقط يمكن إبراز النّتائج عيانا، وإمكانية تصنيف الأخطار في تراتبية منتظمة، بدءً بالأكثر خطرا وانتهاءً بالأقلّ خطرا.

عندها فقط يمكن تحديد أولويات المتاحف الوطنية في مواجهة الأخطار الحقيقية بشكل موضوعي وعقلاني. فأولوية أولويات "المتحف العمومي الوطني للفنون والتّقاليد الشّعبية" مثلا، قد تكون في حالة الحفظ المزرية التّي آلت إليها المعالم التّاريخية الملتحمة به من كلّ الجهات، حيث أصبحت في أمس الحاجة إلى عمليات ترميم عاجل قبل أن تتداعي للانهيار **جزئيا أو كلّيا**، كما وقع لبعض المباني العتيقة بالقسم السّفلي من تلك القصبة في السّنوات القليلة **الماضية، ويكون لانهيارها وقْعا مباشرا على بناية ذلك المتحف العريق؛ كما قد تكون أولية** "المتحف العمومي الوطني للفنون الجميلة" في **خطر انزلاق** التّربة **وانهيارها المفاجئ من النّاحية الجنوبية للمتحف** بفعل تساقط الأمطار، والهزّات الأرضية الدّورية التّي **تعرفها مدينة الجزائر العاصمة، وبقية المدن السّاحلية بين الفينة والفينة الأخرى على سبيل المثال لا التّخصيص والحصر.** أي بمعنى أوضح، حتّى وإن اشتركت، وتشابهت تلك المتاحف مع بعضها بعضا في أنواع الأخطار المهدّدة لها، فإنّ أولويات مواجهتها تختلف من متحف وطني لآخر بحسب اختلاف **خصوصياته من جهة، ودرجة الخطر الذّي تشكّله عليه من جهة ثانية.**

2). تقييم الاستعداد الذّاتي للمتحف في مواجهة الأخطار الطّبيعية والحوادث البشرية:

سبق وأن تمّ عرض إمكانيات المتاحف الوطنية في مواجهة تلك الأخطار بشكل عام[1]، **وعلى** نسق العنصر السّابق سنركز في هذا **المبحث على الخطوات العملية فقط، حيث تبدأ بإعداد تقريرٍ وافٍ حول طبيعة وحالة** حفظ مبنى المتحف على اعتبار أنّ جميع مقرّات متاحفنا الوطنية هي عبارة عن معالم

[1] أكثر تفاصيل حول هذه النّقطة، يُراجع الفصل الثّاني من هذا البحث.

تاريخية مصنّفة، أو مباني قديمة، أشرف عمر الأحدث منها (المتحف العمومي الوطني للآثار بمدينة سطيف) على الأربعين سنة[1]، ممّا يوحي جليا بأنّها عمائر في أمس الحاجة للرّقابة التّقنية الدّورية، والصّيانة المستمرّة، ومراجعة ما تتضمّنه من تجهيزات ووسائل الوقاية والسّلامة وفق التّصوّر الآتي:

إعداد مخطط التّجزئة الخاص بموقع المتحف الوطني من أجل معرفة ما يجاوره في المحيط القريب من حواجز اصطناعية، وطبيعية من شأنها إعاقة، أو تأخير عمليات الإمداد، والإجلاء في الحالات الطّارئة من جهة، ومعرفة المسافات الفاصلة بينه وبين أقرب المراكز الأمنية، والاستشفائية، وغيرها من مصادر الدّعم والإسناد الخارجي من جهة ثانية.

إذ تضبط عليه مواقع مصالح الدّعم والاسناد الخارجي؛ والمنشآت المعمارية، والمواقع الطّبيعية المشكلة للخطر على عملية الانقاذ والاسعاف الأوّلي؛ وجملة الشّوارع والأزقة المفضية إلى المتحف في سبيل رسم خطّة التّدخل الأنجع، كأن تكون برّا من جهة واحدة (لا خيار في ذلك)، مثل ما هو الحال عليه مع موقع "المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية"، المنزوي بالقسم الجنوبي في حديقة الحرّية؛ أو أكثر من جهة (خيارات متعدّدة)، كمقرّ "المتحف العمومي الوطني للآثار بمدينة سطيف"؛ أو جوّا مثلما هو الحال عليه مع الوضعية الاستثنائية لموقع "المتحف العمومي الوطني للفنون والتّقاليد الشّعبية".

ثمّ مخطط التّوزيع، أو مخطط التّقسيم الدّاخلي لمبنى المتحف، أي توضيح تخطيط الأجنحة المنفصلة عن بعضها بعضا، كما هو الحال عليه مع مباني أجنحة "المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة

[1] تحدّد البلدان المتقدمة، الميسورة الحال عمر المباني الحديثة بربع قرن فقط بالرّغم من تحكّمها الكامل في التّطور التّكنولوجي الهائل، الذي ميّز مواد وتقنيات البناء العصري، وبعدها يصبح المبنى مُنتهي الصّلاحية، فيهدم ويعوّض بمبنى جديد، كما هو الحال عليه في ألمانيا الموحدة اليوم.

والفنون الإسلامية"، حيث يتكوّن من ثلاثة أجنحة رئيسية[1]؛ والطّوابق (تحت الأرضية، والأرضية، والعلوية)، مثلما هو الحال عليه مع عمارة "المتحف العمومي الوطني للآثار" بمدينة سطيف، أو عمارة "المتحف العمومي الوطني للفنون والتّقاليد الشّعبية" بقصبة مدينة الجزائر، وتحديد عليه مختلف مكوّنات أثاثه، وما تتضمّنه من أغراض، والتّأشير على تجهيزات الوقاية والسّلامة المتوفر عليها بدقّة متناهية بما فيها مصادر التّزوّد بالمياه والطّاقة، كعدّادات الكهرباء، والغاز الحضري[2]؛ والمحاليل الكيميائية المستخدمة في تطهير، وترميم، وتعقيم المقتنيات المتحفية، ولاسيما منها المواد السّامة، والمواد القابلة للالتهاب، أو الانفجار لتلافي العوائق الدّاخلية التّي من شأنها إعاقة عمليات التّدخل المباشر من جهة، وتحديد أولويات هذا الأخير من جهة ثانية.

ثمّ إعداد مخطط الحركة، انطلاقا من نقاط التّجمع والاحتشاد بخارج مبني المتحف، مرورا بتحديد المداخل، ومنافذ النّجدة في الحالات الطّارئة، ووصولا إلى أبعد نقطة في أعلى طابق، أو أدنى طابق بمبنى المتحف ساعة الانقاذ، وعملية التّفتيش والبحث عن بقاء ضحايا محتملين. وذلك بتحديد موقع نصب "مركز قيادة العمليات" أثناء التّدخل المباشر؛ وتعيين نقاط تجمع واحتشاد فرق التّدخل والاسعاف الأوّلي؛ وتهيئة أماكن اسعاف الضّحايا، وترتيب أولويات نقلهم لأقرب المراكز الاستشفائية بحسب حالاتهم الصّحية؛ وتهيئة فضاءات إخلاء المقتنيات المتحفية، والأغراض الثّمينة، كالمستندات الوثائقية، وأجهزة الأرشفة الإلكترونية، المهدّدة بخطر الكارثة إن لزم الأمر ذلك في أقصى الحالات.

3). ترتيب إجراءات الدّعم اللّوجستي مع بقية شركاء المرافقة والإسناد:

عادة ما تكون الإمكانيات المادّية والبشرية التّي رصدتها إدارة المتاحف الوطنية لتأمّين ووقاية متاحفها من مختلف الأخطار الاصطناعية والطّبيعية في الظّروف العادية غير كافية في مثل هذه الحالات

[1] وهي: جناح الآثار القديمة، وجناح الآثار الإسلامية، والجناح الإداري والمكتبة، المتداول بين موظّفي المتحف باسم "فيلّة مارسي".

[2] CLAUDE CAOUETTE (Marie), **Plan d'urgence; liste des éléments à inclure au plan d'urgence et fiche modèles,** SADC, septembre 2008, pp 5 – 6.

الاستثنائية، وتصبح بموجب ذلك بحاجة ماسة إلى طلب المدَد، وبد العْون من مؤسسات وهيئات عامّة أو خاصّة مؤهّلة، يستحسن أن تكون في مْوضع قريب منه لتسهيل وتعجّيل عملية التّدخل بغرض رفع مستوى نجاعتها وفعّاليتها في مقابل خفض حجم الأضرار التّي قد تلحق بمبنى المتحف، أو أثاثه، أو مقتنياته، أو زوّاره وموظّفيه إلى أدنى المستويات الممكنة.

وقد يكون "المتحف العمومي الوطني أحمد زبانة" بوهران، المتحف الوطني الأكثر تقدما، أو الأكثر شفافية من نظرائه المعنيين بهذه الدّراسة في مجال السّعي الحثيث لإتمام التّرتيبات التّقنية المتعلّقة بالمخطط الوقائي لتأمّين عمارته، ومقتنياته، وجمهوره بصرف النّظر عن ما يكتنف تلك المبادرة الخاصّة من نقائص على حدّ ما توفّر لدينا من معطيات ميدانية؛ كما يجوز احتمال تعمّد بعض مسؤولي بقية المتاحف الوطنية إخفاء شيئا من ذلك علينا بدعوى "السّر المهني"، الّذي لا يُباح به لغير المعنيين بمسألة أمن المتحف من الأخطار البشرية، والكوارث الطّبيعية بحسب تقديراتهم الخاصّة، ومحاولة حصر ذلك في دائرة ضّيقة جدّا من إطارات المتحف وحرّاسه، كما سبق وأن أشرنا إلى برودة تجاوبهم معنا بهذا الشّأن في ختام مقدمة هذا البحث.

إلاّ أنّ نوعية التّجهيز القائم الآن، ومستوى تكوين أفراد طاقم أمن المتحف وحمايته بتلك المؤسسات العمومية الوطنية، يؤكّدان بوضوح أنّ حمل الاعتقاد على وجود مبادرات مماثلة لمبادرة "المتحف العمومي الوطني أحمد زبانة" في بقية عّينات الدّراسة غير مستبعدة، إلاّ أنّها ماتزال في مراحلها الجنينية الأولى، ولم تنضج بعد. وهي بشكل عام في مستوى أدنى بكثير من مستوى تلك التّحديات الكبرى المتربصة بمتاحفنا الوطنية الآن.

ومهما كان الأمر، فمتاحفنا الوطنية اليوم بحاجة ماسة إلى عقد اتفاقيات تعاون **حول "أمنها"** في القريب العاجل مع شركاء محترفين، كأقرب مخفر **للشّرطة، وأقرب مركز للحماية المدنية، وأقرب مركز استشفائي، وأقرب مؤسسات للتّأمين وحفظ الودائع** الثّمينة؛ والتّركيز فيها على خمسة محاور أساسية هي:

- **تكوين** "وحدة تدخل مشتركة"[1]، **تجمع بين فريق الأمن بداخل** المتحف، وشركائه في المحيط المجاور؛ وضرورة إجراء تمارين مشتركة تحاكي الواقع من أجل تعرّف أفراد التّدخل من داخل **المتحف وخارجه على بعضهم بعضا من جهة، وكذا التّعرف على مكوّنات بناية المتحف** لأخذ فكرة مسبقة حول مخططها الدّاخلي (مخطط التّوزيع)، وجملة الصّعوبات الحقيقية التّي **قد** تثيرها، أثناء التّدخّل في حادث حقيقي من جهة ثانية؛ أضف إلى ذلك تقاسم المهام والأعباء بحسب إمكانات، واختصاص كلّ فرد ينتسب إلى **"وحدة التّدخل"، والتّعود على** القيام بمهامه مستقبلا في انسجام محكم مع **مهام** بقية زملائه في الفريق المشكّل **بطريقة تلقائية، ومهارة عالية.**

- **التّكوّين المستمرّ لأعضاء طاقم أمن المتحف** في مجال تسيير الأخطار **البشرية، والكوارث الطّبيعية، واطلاعهم على مستجدّات آلياته وتقنياته المتطوّرة بشكل دائم، مثل مبادئ** الاسعاف الأوّلي، وتقنيات تأطير فلول الجمهور المتردد على المتحف، وتقنيات **الاحتماء من** خطر الهزّات الأرضية، وما إلى ذلك.

- **هيكلة فِرق التّدخل، وتنسيق الأدوار فيما بينها، كتعيين أعضاء "مركز القيادة" ساعة** التّصدي لخطر من الأخطار الكبرى، وتقسيم أعضاء **"وحدة التّدخل** المشترك" إلى **فِرَق أصغر،** مثل فرقة الاسعاف الأوّلي، **وفرقة** إخماد النّار، وصرف المياه المتجمعة بداخل أقسام

[1] "وحدة التّدخل المشترك" كما يدلّ عليها اسمها هي: غير **"مصلحة أمن المتحف"**، حيث يُقصد بالثّانية جملة الأفراد المنتسبين إلى **مصلحة** تأمّين المتحف من مختلف الأخطار على صعيد المتحف، فيما تتعدّى الأولى ذلك إلى طُقُم الشّركاء المحليّين.

المتحف، وفرقة إجلاء الجمهور، وفرقة تفكيك القنابل الموقوتة، وفرقة إخلاء المقتنيات المتحفية المهدّدة بالخطر، وفرقة الإسناد البرّي، أو الجوّي، وغيرها من التّفاصيل التّقنية التّي يتطلّبها التّدخل على اعتبار أنّ كلّ خطر يتطلّب إجراءات خاصّة به.

- تحديد أماكن توجيه الضّحايا المسعفين، اسعافا أوّليا إلى مؤسسات استشفائية آمنة، سواء أكانت عمومية أو خاصّة لإتمام إجراءات العلاج المناسب؛ وكذا تحويل المقتنيات الهامّة إن لزم الأمر إلى جهات حفظ الودائع الثّمينة، كمؤسسات التّأمين المحترفة، أو المصارف لإيداعها هناك، إيداعا مؤقتا ريثما يُبعد الخطر، ويُصلّح ضرره.

- تفتيش وسائل الوقاية والسّلامة المعتمدة بتلك المتاحف الوطنية في موجهة الأخطار البشرية والطّبيعية، والتّأكّد من: تشغّيلها الآمن والسّليم؛ ونجاعتها الوقائية؛ وضرورة تغييرها، واستبدال منها، كلّ ما أصبح مُنتهي الصّلاحية، أو لم يعد يتماشى مع "خطّة التّدخل" المسطرة لتأمّين المتحف وزوّاره.

4). ضبط إجراءات التّدخل الميداني وتحديد الصّلاحيات:

يُعدّ التّدخل العشوائي، والتّدخل الأحادي الجانب ضمن طاقم "وحدة التّدخل الوقائي" أثناء مباشرة عمليات الإنقاذ من الأخطار المهدّدة لسلامة أرواح المتدخلين أنفسهم، وأرواح الضّحايا المصابين، وأرواح المارّة بالقرب من الحادث؛ إضافة إلى احتمال تلف بعض أقسام، وزخرفة مباني المتاحف الوطنية بوصفها معالم تاريخية عريقة في مجملها بصرف النّظر عن تقييدها في قائمة التّصنيف الوطني كبناية "المتحف العمومي الوطني للفنون والتّقاليد الشّعبية"، ومبنى "المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية"، ومبنى "المتحف العمومي الوطني للأثنوجرافيا وآثار ما قبل التّاريخ" بمدينة الجزائر العاصمة، أو بقاؤها من غير تصنيف حتّى الآن، شأن بقيّة عمائر عيّنات هذه الدّراسة؛ وكذا احتمال

تلف أثاثها الدّاخلي، ومقتنياتها الرّئيسية، ولذلك وجب ضبط المهام بدقّة متناهية بين جميع أفراد "وحدة التّدخل"، مكمن قوّة ونجاعة "خطّة التّدخل" في حدّ ذاتها.

بدءً بتشكّيل "مجلس أمن المتحف"، المكوّن من مدير المتحف، ومسؤول الأمن به، ومسؤولو المقتنيات المتحفية، وتقنيو صيانة ورقابة أجهزة ووسائل الوقاية والسّلامة بالمتحف، ومندوب عن كلّ شريك محلّي، وعلى وجه الخصوص: مندوب أقرب مخفر للشّرطة؛ ومندوب أقرب مركز للحماية المدنية؛ ومندوب أقرب مركز استشفائي عمومي، أو خاصّ؛ ومندوب شركة التّأمين؛ أو مندوب المصرف؛ مع الاحتفاظ بإمكانية دعوة أيّ خبير، مشهود له بالكفاءة والإخلاص بغرض الاستشارة في الجلسات الدّورية لهذا المجلس، المكلّف برسم "استراتيجية الوقاية"، والإشراف على تنفيذها، ومتابعتها ميدانيا.

مرورا بإعداد "خطّة محكمة للتّدخل المباشر" من اقتراح "مجلس أمن المتحف" المذكور أعلاه، تتضمن على وجه الخصوص تحليلاً وافيًا لجميع الأخطار البشرية والطّبيعية، المهدّدة لأمن المتحف الوطني، وتصوّرا دقيقا لطريقة التّصدي لكلّ خطر منها على حدا، كالتّجهيز اللاّزم، والطُّقم البشرية المحترفة الواجب استدعاؤها، وتحديد مْوضع "مركز القيادة" المشرفة على التّدخل المباشر، وموضع الاحتشاد والانتظام لبْدء التّدخل، وضبط "فِرق التّدخل" على النّسق المبيّن في موضعه من مبحث العنصرين السّابقين بهذا الفصل، وتحديد أولويات تدخلاتهم في الانقاذ والاسعاف، وتقنيات تطويق المكان المنكوب، وعزل الأقسام المتضرّرة منه عن غيرها حتّى لا تنتشر العدوة، ويزداد الضّرر، وطريقة إعداد تقرير التّحقيق الأمني في عقب انتهاء التّدخل المباشر لتحديد مصدر الحادث، أو الكارثة الملمة بالمتحف،

وضبط المسؤوليات الجزائية لمن تقاعس، أو كان سببا في وقوعها، وتقدير حجم الأضرار النّاجمة عن الحادث[1] قبل التّفرّغ إلي صياغة خطّة لإصلاح ما تلف، وأخذ تدابير جديدة لمنع تكرار الحادث.

وانتهاءً بالبرمجة المكثّفة للتّمارين المحاكية للطّبيعة بالنّظر للفوائد الجمّة التّي يمكن أن تُستقى منها، كالتّعرف على مستوى استعداد أفراد "وحدة التّدخل" فردا، فردا؛ والصّعوبات، أو العوائق الميدانية التّي قد يسببها الأثاث الدّاخلي لأقسام المتحف، أو أجنحته المعمارية ساعة التّدخل؛ ونجاعة التّجهيز الأمني المعتمد من عدمه؛ ناهيك عن إمكانية تصويب المتدخلين طرق تدخلاتهم الخاطئة، وكسب الثّقة في النّفس بفعل تكرار التّمارين إلى درجة حذقها، ولذلك يُستحسن المحافظة على تركيبة "وحدة التّدخل"، وتجنّب تغيير أفراد طُقمها، إلاّ في الحالات القاهرة، كالوفاة، والإحالة على التّقاعد لما تكتسيه روح الفريق المتآزر في مواجهة مثل هذه الخطوب الإنسانية والطّبيعية الصّعبة من أهمية.

5). إجراءات تسيير الأخطار والتّقليل من حدّة وَقْع أضرارها على المتاحف الوطنية:

ما يمكن الإشارة إليه مرّة أخرى في مستهلّ هذا العنصر، هو استحالة منع وقوع مثل هذه الحوادث البشرية والكوارث الطّبيعية المتكرّرة لأسباب عدّة، أبرزها: وقوع الكثير منها خارج المتحف، أي فوق إرادة إدارته؛ طبيعة مباني متاحفنا الوطنية، وصعوبة تأثيثها والعرض أو التّخزين بها؛ قلّة الاستثمار في تكوين الطّاقم البشري السّاهر على تأمين المتحف، وما قد ينجرّ عليه من أخطاء مهنية، ولا مبالاة بحقيقة الأخطار؛ وجود بعض المواد والمحاليل الكيماوية، والمبيدات المستخدمة في صيانة وترميم المقتنيات، ومكافحة الحشرات والقوارض الضّارة، وتعقيم الفضاءات الدّاخلية، القابلة للالتهاب، أو الانفجار في بعض الحالات النّادرة، أو إثارة الاختناق والحساسية بوصفها مواد سامّة؛ استخدام تجهيز أمني مقلّد، أو

[1] يمكن الإشارة في هذا النّسق العام إلى استمرار مراجعة "خطّة التّدخل"، وإثرائها باقتراحات جديدة في ضوء ما تسفر عليه نتائج تقييم التّمارين المحاكية للواقع.

تنصيبه بشكل عشوائي غير مدروس من قِبل **تقنيين هوّاة، وما قد ينجرّ عليه من أخطار التّكهرب، وتلف** المعدّات الأمنية نفسها، أو تشغيلها بشكل غير آمن.

وكتتمة لما سبق عرضه ومناقشته بشكل موجز، وجب تتويج هذا الفصل بجملة التّدابير الوقائية **الآتية:**

أ). **التّدابير الوقائية الخاصّة بعمارة المتحف: دعم أساسات المتاحف الوطنية بأنظمة مقاومة** للهزّات الأرضية والحركات الزّلزالية، مادامت تقنيات البناء المعاصر تسمح بذلك، حتّى في وضعيات مباني متاحفنا الوطنية بوصفها معالم تاريخية، مثل ما فعل المهندسون اليابانيون مع متحف طوكيو، حيث تمكنوا من تمرير وحدات عازلة **أسفل أساساته ودعمها**، دون أن يطرأ على مظهره العام أدنى تغيير[1]**؛ ناهيك عن** دعم جوانبها السّفلى بجدران من الخرسانة المسلحة لمقاومة المتفجرات التّقليدية الصّنع، وتسرّب المياه.

تجديد قنوات صرف مياه الأمطار والثّلوج، و**الصّرف الصّحي** المهترئة، **وتعاهدها بالصّيانة الدّورية، فقد أدى انسدادها بفضلات الطّيور كالحمام،** وبقايا الجرذان والعصافير الميّتة بداخلها، والغبار المتراكم بها على مرّ شهور طويلة، بل لسنوات عديدة إلى وقوع تسرّبات في أسقف وجدران بعض قاعات العرض والتّخزين، ووقوع **فيضانات موْضعية ببعض الأفنية الدّاخلية والقاعات المفتوحة عليها بأكثر من متحف** وطني.

إعادة مراجعة شبكة التّزوّد بالطّاقة الكهربائية والغاز **الحضري** على نحو أسلم على اعتبار أنّ جلّ أنواع المصابيح المعتمدة في المتاحف الوطنية تقليدية، ولا تتمشى مع تقنيات العرض **المتحفي الحديث،** ناهيك عن استهلاكها المفرط للطّاقة الكهربائية؛ أضف إلى ذلك شبكة تزويد وسائل الرّقابة والسّلامة

[1] عصام الدين عثمان الهادي، "منهج إدارة الكوارث بالمتاحف العربية"، في: **مجلّة الآثار، شبكة تراثيات الثقافية**،02-04-2011م،03:23سا.

بالطّاقة، المنصّبة بشكل عشوائي، الّذي من شأنه تشويه جمالية المكان، وزيادة رفع أخطار التّكهرب، وإثارة الحرائق، ولاسيما في الفصول الحارّة من السّنة.

حفر خزّانات كبيرة للمياه في أفنية تلك المتاحف بغرض الاستخدام في حالات نشوب الحرائق المهولة، وعجز قارورات الإطفاء على إخمادها؛ وتجنب وضع خزانات بلاستيكية أو معدنية على السّطوح، أو بداخل بعض الأقسام الملحقة بجناحيْ العرض والتّخزين للاستخدامات اليومية، لأنّ التّعطل المفاجئ، أو انكسار قفلها الآلي نتيجة الصّدأ والتّآكل من شأنه إثارة فيضان في ساعات متأخرة من اللّيل، أو في ساعات مبكرّة من الصّباح، إذ لم يتفطن إليها الحرّاس المداومون في الوقت المناسب.

ب). **التّدابير الوقائية الخاصّة بتأثيث المتحف: أوّل ما يشدّ انتباه** المتجوّل بين أقسام المتاحف الوطنية هو قِدَم أثاث العرض والتّخزين، وكثرة اكتظاظه، حيث يعود الكثير منه إلى فترة الاحتلال؛ وهو في حقيقة الأمر تقليد راسخ في إدارة المتاحف الوطنية منذ نشأة بواكيرها في ظلّ الاحتلال الفرنسي، حيث اتخذها كمراكز لحفظ الأرشيف المادّي للمجتمع الجزائري وثرواته الطّبيعية من أجل حبسها في مكان واحد، ووضعها في متناول باحثيه من أجل دراسة المجتمع الجزائري، وفهم كنهه، وتهيئته لتقبل الاحتلال.

بينما تحوّلت المتاحف الوطنية اليوم إلى خدمة المجتمع الجزائري، والمساهمة في ترقيته ثقافيا وحضاريا، إلاّ أن القائمين على تلك المتاحف، فاتهم أمر هذه الجزئية الفارقة، ولم يبادروا إلى تغيير أسلوب العرض وتقنياته على نحو جديد يصبّ في خدمة المجتمع الجزائري، كما تقتضيه أعراف وقواعد العرض المتحفي المعاصر.

أي بمعنى أوضح، جلّ الأثاث المعتمد اليوم بالمتاحف الوطنية لعرض وتخزين المقتنيات المتحفية، هو عاجز عن تأمّين مكنوزاته من مختلف الأخطار الدّاخلية والخارجية، بل أصبح مضرّا بها نتيجة هوائه غير المتجدد، وما قد يسبّبه لها من أمراض معدية، كالتّسوس الذّي ينخر العديد من خزائنه وواجهاته

الخشبية؛ كما هو عاجز على تلبية حاجات الجمهور لافتقاده إلى الإضاءة، والتّصميم الجذّاب؛ أضف إلى ذلك عرقلته لحركات فرق التّدخل ساعة الطّوارئ، والحدّ من خيارات تدخلهم النّاجع. ممّا يجعل مسألة التّخلي عن هذا الأثاث القديم، وتعويضه تدريجيا بأثاث جديد يستجيب لمتطلبات العرض والتّخزين المتحفي الاحترافي على المدى القريب في منتهى الأهمية.

ج). **التّدابير الوقائية الخاصّة بعرض وتخزين المقتنيات المتحفية:** ثمّة رتابة واكتظاظ كبيرين للمعروضات المتحفية بالمتاحف الوطنية، وجب خفض عددها حتّى يستطيع الزّائر الانتباه إليها، وتجنّب تكرار عرض الأغراض المتماثلة في سبيل تحرير فضاءات جديدة، وتعويض عرض المقتنيات الثّمينة بنسخ، مستنسخة عليها بتقنية مناسبة من تقنيات النّسخ المعروفة، وإيداع التّحفة الأصلية في موضع آمن، حتّى لا تتضرّر من مناخ العرض غير الملائم، أو بفعل الحادث البشري، أو الطّبيعي العارض لها.

أضف إلى ذلك توسيع فضاءات التّخزين، وترتيب المقتنيات به على نحو يضمن لها ظروف الحفظ الوقائي الملائم، وتسهيل عملية الوصول إليها في الحالات الطّارئة إن لزم الأمر تحويلها إلى مكان آخر، مع ضرورة مراعاة طريقة تنظيمها على نحو يسمح بتنفيذ أولويات الإخلاء بشكل سليم في الحالات الطّارئة؛ وكذا تخصيصها بمتطلبات التّعليب والشّحن المقاوم لمختلف الأخطار.

د). **التّدابير الوقائية الخاصّة بصيانة معدّات السّلامة الأمنية بالمتحف: وجب فحص،** ورقابة، مختلف أجهزة التّأمين المعتمدة بداخل المتحف، ومحيطه الخارجي، والتّأكّد من تشغيلها السّليم بشكل دوري، كأجهزة استشعار الحركة عن بعد، وأجهزة استشعار الحرائق، وأجهزة الإنذار، وكاميرات الرّقابة، والمصابيح الكاشفة ليلا، والأقفال الآلية بالمداخل ومنافذ النّجدة، وقارورات الإطفاء، وغيرها، وضرورة تعاهدها بأشغال الصّيانة المستمرّة[1].

[1] Ministère de la culture et de l'environnement, Direction des musées de France, **Prévention et sécurité dans les musées**, Op.cit, p 32; UNESCO, **Manipulation des collections en réserve,** Op.cit, p 16.

فحص مصادر الطّاقة الكهربائية والغاز الحضري، والتّأكّد من بقاء قوّة المصدر أعلى من كمّية الاستهلاك بمختلف مصالح المتحف، كالمكاتب، والمقهى وغيرهما، وإن استلزم الأمر خفض الاستهلاك لمنع نشوب الحرائق، أو استبدال العدّادات بأخرى أكثر طاقة من سابقتها، أو تدعيمها بعدّادات أخرى، وفي حالة ما إذا تعذّر الأمر لسبب من الأسباب، كارتفاع كلفة فواتير التّزوّد بالطّاقة على ميزانية المتحف، وجب منع استخدام أجهزة التّدفئة، والطّهي المشغّلة بالكهرباء، واستخدام مدافئ تعمل بالغاز، أو المياه الجوفية السّاخنة[1] تفاديا لوقوع أي حريق أو انفجار محتمل[2].

هـ). **التّدابير الوقائية الخاصّة بالاستنفار في الحالات الطّارئة:** ما يجب القيام به من احتياطات في هذا النّسق، هو ضرورة احترام قاعدة استقبال الجمهور بداخل المتحف المقدّرة بمعدل شخص في كلّ خمسة أمتار مربّعة في الحالات العادية، وإمكانية تقليصها إلى ثلاثة أمتار لكلّ شخص في الحالات الاستثنائية، وتحاشي تجاوزها مهما كانت المبرّرات.

ربط المتحف الوطني مع شركائه في الأمن بشكل مباشر، بحيث يكفي الضّغط على زرّ لتبليغ إنذار الاستفاثة ساعة وقوع أيّ طارئ، حتّى يتسنّى لهؤلاء التّدخل في الوقت المناسب، وتفادي وقوع الضّحايا، والأضرار الجسيمة.

تقييد بيانات -الأسماء، عناوين الإقامة الدّائمة، والإقامة المؤقتة ساعة قضاء فترة العطل السّنوية، وأرقام الهواتف، والحسابات الإلكترونية- جميع الأشخاص المعنيين بإدارة مصلحة "الأمن بالمتحف"، و"وحدة التّدخل المشترك" في لائحة خاصة ووضعها في متناول المناوبين من أجل استدعائهم للاجتماع

[1] ثمّة تقنية حديثة غير مكلفة، وغير مضّرة بالبيئة، تعتمدها البلدان المتطوّرة اليوم في تدفئة أحياء الفقراء، وتزويدهم بالماء السّاخن على مدار السّاعة، تعرف باسم "تقنية الجيوتارمي" ومفادها البحث عن جيوب هوائية ساخنة منغلقة عن ذاتها في باطن الأرض، فيضخ لها الماء من السّطح، تركه للتّدفئة الطّبيعية، حيث بالوسع بلوغه درجة الثّمانين (80) مئوية، ثمّ يعاد ضخّه للمستهلك ساخنا، وهو المقصود في المتن، علما أنّ هذه التّقنية لم تعتمد ببلادنا بعد بسبب وفرة طاقة الغاز الطّبيعي، وعزوف الدّولة الجزائرية في الوقت الرّاهن البحث عن طاقات طبيعية متجدّدة فيما يبدو.

[2] LUNSINGH-SCHEURLEER, Op.cit, p 1.

الفوري، وتشكّيل "خلّية أزمة"، **أو "مركز قيادة" لمعاينة الخطر**، والشّروع في تسييره، **وجبر** أضراره من غير تردّد أو تأخّير.

تدريب الحرّاس والموظّفين المناوبين على طريقة التّبليغ **الدّقيق** عن نوع الحادث، وحجمه ومكان **وقوعه** برصانة ورباطة جأش، حتّى يتمكن **شركاء الدّعم والإسناد من تهيئة أنفسهم، وإحضار المعدّات** المناسبة للحادث، وتصوّر طريقة التّدخل أثناء السّير إلى المتحف؛ موازاة **لقيامهم بالأعمال التّمهيدية للتّدخل المباشر، كتهيئة مكان الاحتشاد، والإجلاء المؤقت، ومرافقة الجمهور لإخلاء المتحف بكلّ هدوء** وسكينة، وقطع مصادر التّزوّد بالطّاقة الكهربائية والغاز **الحضري**، وتحديد موضع المواد والمحاليل الكيميائية **القابلة للاشتعال، أو الانفجار**، الواجب الغلق عليها في مكان آمن، **وتطويق موضع الحادث**، ومحاولة **عزله عن بقية أقسام المتحف** لمنع انتشار خطره، **كسدّ الأبواب الدّاخلية، وغلق الممرّات، والنّوافذ الفاصلة بين أقسام المتحف؛ والتّأكّد من** خروج جميع الزّائرين سالمين، وفي حالة بقاء **أحدهم بالمراحيض مثلا، أو بقاء بعض موظفي المتحف عالقا بورشات** التّرميم، **أو المكاتب**[1]، ولم يسعفهم الحظ للنّجاة بأنفسهم، وجب التّبليغ عليهم في **الحال، لمنحهم أولوية الإنقاذ ساعة التّدخل المباشر من قبل فرق "وحدة التّدخل** المشترك".

[1]BIASIOTTI (A) & BECCARO (B), **La sécurité dans les musées**, UNESCO, Paris, 2006, pp 2 - 41.

خلاصة الفصل:

وصفوة القول، فإنّ وضع "المخطط الوقائي" لحماية المتاحف الوطنية، أصبح أكثر من ضرورة؛ ووجب على مسؤولي تلك المتاحف رصد كلّ ما يحتاج **إليه من متطلّبات خاصّة،** كعقد اتفاقيات رسمية **ثنائية، ومتعدّدة الأطراف مع هيئات** الدّعم والإسناد بمحيط المتحف، وضمان التّكوّين الاحترافي لأفرد طاقم حمايته، ودعمهم بوسائل الوقاية والسّلامة من مختلف الأخطار الطّبيعية، والحوادث البشرية **بوصفه** استثمار في أحد **ركائز الأمن القومي للدّولة.**

ولذلك وجب انتقاء الشّركاء، واختيار أفراد طاقم أمن المتحف، وفق معيار الكفاءة المهنية، والأمانة، والتّحلّي بروح المسؤولية، والالتزام بالسرّ المهني، والاستعداد لمؤازرة و**نجدة الآخرين** في مختلف **الظّروف.**

خاتـــمـة

خاتمة:

كانت المتاحف ولازالت عرضة للعديد من الكوارث الطّبيعية والحوادث البشرية المتعمّدة مرّة، والعَرَضية مرّة ثانية عبر العالم، سرعان ما ترتبت عليها نتائج وخيمة، كفقدان بناية المتحف بكاملها مثل ما وقع لمتحف "البولاق"، ثاني أقدم متحف بجمهورية مصر العربية سنة (1878)م، حيث غمره طمي، ومياه الفيضان الموسمي لنهر النّيل عن آخره، ولم تتمكن إدارته من إعادة فتحه وتشغّيله، إلاّ بعد مرور ثلاث سنوات كاملة من تاريخ وقوع الفاجعة.

أو نهب مقتنياته وإعادة بيْعها في الأسواق السّوداء بتواطؤ عدّة أطراف داخلية وخارجية، شأن مآل العديد من مقتنيات المتاحف العراقية المفتقدة في عقب الاجتياح الأمريكي الثّاني سنة (2003)، والمتاحف السّورية، والمصرية، واللّيبية على وجه الخصوص في خضم أحداث ما عُرِف باسم "الرّبيع العربي" (2010 – 2011)م، حيث سجّلت منظمة "اليونسكو"، والمنظمات الحقوقية نهبا غير مسبوق لها، ولربّما قد تجاوزت حدّته، حدّة ما أقدمت عليه الحركة النّازية من نهب موصوف في حق مقتنيات متاحف البلدان الأوروبية أثناء الحرب العالمية الثّانية.

أو التّخريب من أجل التّخريب النّابع من التّحجّر الفكري، والتّعارض الإيديولوجي، والتّعصب الدّيني غير المحسوب العواقب، مثلما وقع لمتحف المخطوطات في مدينة "طمبكتو" المالية عام (2012)م، حيث تمّ حرق مخطوطات علمية عربية نادرة؛ والأضرار البليغة التّي لحقت بمقتنيات "متحف الفنّ الإسلامي" في القاهرة، أكبر متحف للفنّ الإسلامي في العالم من حيث ثراء مقتنياته، جرّاء التّفجير الهمجي المستهدف لمخفر الشّرطة المقابل له على شارع بور سعيد في سنة (2014)م بقلب مدينة القاهرة.

أو الاعتداء على الجمهور المتردّد على المتحف، ومحاولة ترهيبه، وتنفيره منه، مثل ما وقع في مجزرة الاعتداء الإرهابي على مقرّ متحف "الباردو" في مدينة تونس سنة (2015)م على سبيل الذّكر لا التّخصيص والحصر.

وإذا كانت المتاحف المذكورة أعلاه ضحيّة أحداث "العنف السّياسي"، "والاحتجاجات الاجتماعية" في بلدان غير مستقرّة سياسيا واقتصاديا، فالأمر سيان بالنّسبة للبلدان المتقدمة مع اختلاف بسيط في مصدر الخطر، حيث انتقل هذا الخطر عندها من العامل البشري المباشر إلى العامل الطّبيعي والصّناعي، ككارثة "تشيرنوبيل" عام (1986) بالاتحاد السّوفياتي سابقا؛ وزلزال الحادي عشر مارس (2011)م في اليابان وما أعقبه من مدٍّ بحريٍّ هائلٍ، أسفر على عطب تقنيّ جسيم في مفاعل "فوكوشيما" النّووي، كاد أن يؤدّي إلى وقوع كارثة صناعية وبيئية لا تقلّ أثرا عن سابقتها السّوفياتية في القرن الماضي.

أضف إلى ذلك فيضان نهر "السّان" (SEINE) بباريس عام (2016)م، حيث أجبر محافظي "متحف اللّوفر" (LOUVRE) المحاذي له في الخامس جوان سنة (2016)م إلى غلق أبوابه أمام الزّوار، وتحوّيل مقتنيات مخازنه المودوعة بالطّابق السّفلي إلى مكان آخر خوفا من غمرها بمياه وطمي فيضان هذا النّهر، بعدما وصل منسوبها ستّة أمتار وعشرين (6.20) سنتمترا.

كلّ ذلك يؤكّد وجود أخطار حقيقية تهدّد أمن المتاحف وكنوز مقتنياتها الثّمينة، وجب إدراجها على لائحة الانشغالات المتعلّقة بأمن المتاحف الوطنية. أي بمعنى أوضح، أنّ جميع متاحف العالم اليوم مهدّدة بمثل هذه الأخطار نتيجة التّغيرات المناخية، وتطوّر الأحداث على سطح الكرة الأرضية في مجال إعادة تقسيم الخارطة السّياسية الدّولية على نحو جديد، حيث اختفت بلدان، وظهرت أخرى في لمح البصر، كاختفاء جمهورية "يوغسلافية" في عقب حرب البلقان نهاية القرن الماضي، وتعويضها بجمهوريات جديدة، وظهور جمهورية السّودان الجنوبي في القارّة الإفريقية مع مستهلّ هذه القرن الجديد.

وهو ما يتطلب معرفة مدى استعداد المتاحف الوطنية الجزائرية للوقاية من أخطار مشابهة، قد تنجم عن أحداث شغب تعقب مقابلة رياضية في كرة القدم، أو الانفلات الأمني ساعة احتجاج اجتماعي غير مؤطّر بإحكام، كذلك الذّي وقع ذات يوم في الخامس أكتوبر (1988)م؛ والاعتداء الإرهابي الذّي استهدف "المتحف العمومي الوطني ناصر الدّين ديني" ببوسعادة سنة (1995)م؛ أو ما قد تُسفر عليه نتائج الهزّات والحركات الزّلزالية المتكرّرة على اعتبار أن ما يُعرف جيولوجيا باسم "خطّ النّار" يقطع شمال البلاد من أقصى الشّرق إلى أقصى الغرب، ويجعل شمال البلاد غير مستقرّ، وعرضة للحركات الزّلزالية والمدّ البحري باستمرار، لاسيما وأنّ جلّ المتاحف الوطنية تتمركز بهذه المنطقة الخطرة، شأن زلزال "الشّلف" في سنة (1980)م، وزلزال "عين تموشنت" في العقد الموالي له، وزلزال "بومرداس" عام (2003)م؛ وفيضانات "باب الواد" خريف سنة (2001)م؛ وضرورة التّأكد من توفّرها على مخطط حماية وقائية ناجع لمواجهة تلك الأخطار، أو إعادة صياغة لها مخططا بديلا في أقرب الآجال، إن لزم الأمر ذلك.

انطلاقا من هذه الحيثيات العامّة، تمّت معالجة الموضوع، بدءً بإبراز مكانة المتحف ضمن بقية المؤسسات الثّقيفية، والتّرفيهية، والتّعليمية المعاصرة، حيث بدا كمؤسسة حضارية في غاية الأهمية لحفظ التّراث الإنساني والطّبيعي وتثمينه من جهة؛ والمساهمة في ترقية المجتمعات الإنسانية، وتهذيب النّفس، وجبلها على القيّم الفاضلة، ومساعدة الفرد على اكتشاف مواهبه الكامنة في ذاته العميقة من جهة ثانية، سبب تخصيصه بكلّ هذه العناية، والسّهر على تأمّينه من مختلف الأخطار الإنسانية والطّبيعية المحتملة.

ثمّ الوقوف على مدى استعداد متاحفنا الوطنية في مواجهة تلك الأخطار العظمى، حيث اتضح جليا بأنّها تفتقد للتّهيئة المعمارية المناسبة لأداء المهام المنوطة بالمتحف بوصفها معالم تاريخية في مجملها؛ كما يفتقد مسؤولوها للثّقافة الأمنية المتخصّصة، ممّا انعكس سلبا على مستوى التّجهيز بوسائل الوقاية والسّلامة الأمنية بها، وكذا بساطة معايير انتقاء إطارات، وأعوان الأمن بها، **ونوعية التّدريبات الموجهة إليهم بعد التّوظيف، حيث بدت** غير كافية تماما لمقارعة مثل هذه التّحدّيات الكبرى.

فالانتقال إلى تشخيص الأخطار الدّاخلية والخارجية المحْدقة بالمتاحف الوطنية في محيطها البيئي القريب بوصفها "دراسة حالة"، **وقد اتضح جليا وجود أخطار حقيقية نابعة من المحيط الطّبيعي والاجتماعي القريبين من مقرّات المتاحف الوطنية، تهدد على مرّة واحدة أمن عمائرها، ومقتنياتها،** وموظّفيها، والجمهور المتردّد عليها؛ قد تضافرت مع أخطار ذاتية أخرى تتعلّق إمّا بالموروث التّاريخي (الطّريقة الاستعمارية السّابقة في إدارة واستغلال المتاحف الجزائرية)، أو بسبب تقاعس الهيئة الوصية على **صياغة** استراتيجية متكاملة حول الدّور الرّيادي الذّي يمكن أن يؤدّيه المتحف في حماية التّراث الوطني، **وترقية المجتمع المحّلي وتعبئته؛ وهي** أخطار في مجملها قابلة للتّذليل والتّرويض **مستقبلا، شريطة توفّر الإرادة السّياسية على اعتبار أنّ تأمّين المتاحف الوطنية، هو جزء لا يتجزأ من الأمن القومي للدّولة.**

مرورا بعرض وتحليل عوامل نجاح "المخطط الوقائي" في مواجهة الكوارث الطّبيعية والأ**خطار البشرية المستهدفة للمتاحف، حيث تمّ حصرها** في: تأمّين مصدر مالي كافٍ لتغطية نفقات تجهّيز **المتحف بوسائل الوقاية والسّلامة، وضمان تكوين مهني** عالي الجودة لأفراد الطّاقم البشري السّاهر على حمايته؛ اقتناء التّجهيز الفعّال بحسب ما يحتاجه تأمّين المتحف؛ والاستثمار في التّكوين الاحترافي للموارد البشرية، المؤتمنة على حماية المتحف، مقتنياته، وزوّاره؛ **وكذا تضافر جهود إدارته مع جهود بقية المؤسسات الأمنية،** والصّحية، الواقعة بجواره **من خلال** عقد اتفاقيات رسمية ثنائية، ومتعدّدة الأطراف مع هيئات **الدّعم والإسناد بمحيط المتحف**؛ أضف إلى ذلك مدى وعي المواطن بأهمية المتحف في حياته، **وتدخّله** كطرف معني **هو الآخر** في العملية الأمنية بشكل مباشر من خلال **تحلّيه والتزامه بالسّلوك الحضاري تجاهه.**

أي بمعنى أوضح، **أنّ مسألة تأمّين المتحف اليوم ليست بشأن داخلي مقتصر التّنفيذ على طاقمه الإداري والبشري فحسب، وإنّما هو أبعد من ذلك، ووجب حشد جهود عدّة أطراف بما فيها ذلك** المواطن البسيط، الذّي قد يتصوّر بأنّه غير معنٍ تماما بهذه العملية.

وفي الختام تمّ تقديم عرض مفصل لتطبيقات "خطّة تدخل" ساعة مواجهة الأخطار البشرية والطّبيعية، وتذيّلها بأبرز التّدابير الوقائية المرافقة لها على مستوى عمارة المتحف ذاتها، وأثاثها الدّاخلي، وتدابير عرض وتخزين مقتنياتها المتحفية، ورقابة وصيانة وسائل الوقاية والسّلامة الأمنية بها، واحتياطات الانقاذ والإسعاف الأوّلي، ومعايير انتقاء الشّركاء، واختيار أفراد طاقم أمن المتحف، كتوفّر معيار الكفاءة المهنية، والأمانة، والتّحلّي بروح المسؤولية، والالتزام بالسّر المهني، والاستعداد لمؤازرة ونجدة الآخرين في مختلف الظّروف.

ملاحق

ملحق الاستبيان

استبيان خاص بإعداد أطروحة دكتوراه حول موضوع:
"التدابير الوقائية بالمتاحف الوطنية لمواجهة المخاطر البشرية والكوارث الطبيعية"
قسم علم الآثار، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان/ إعداد الدارسة: بقدور مريم.

اسم المتحف: .....

I). الطّاقم البشري السّاهر على أمن المقتنيات المتحفية ووقايتها:

- شكل هيكلة مصلحة الأمن والوقاية في المتحف:

.....

.....

- نظام المناوبة بين أفراد طاقم مصلحة الأمن والوقاية:

.....

.....

- توظيف أعوان وموظفي مصلحة الأمن وضبط عددهم: بكيفية مدروسة☐ عشوائية☐
- معايير انتقاء أعوان وموظفي مصلحة الأمن والوقاية:

.....

.....

.....

- طبيعة توظيف أعوان وموظفي مصلحة الأمن: توظيف دائم☐ توظيف تعاقدي (مؤقت)☐
- معدل عدد أعوان الأمن المشتغلين في اللّيل مقارنة بنظرائهم في النّهار: .....
- معدل عدد عونات الأمن من أعوان الأمن المشتغلين في النّهار: .....
- موقع المهنة من نفسية الموظّف: الكسب ☐ حبّ المهنة☐
- روح العمل المشترك بين أفراد طاقم المصلحة: قوّية ☐ متوسطة☐ ضعيفة ☐ منعدمة ☐
- تربصات مهنية خاصة بالموظفين الجدد في الميدان: نعم ☐ لا☐
- تأطير التّدريب: زملاء قدماء في المهنة ☐ رجال الحماية والأمن☐ شركة أمن خاصّة☐
- مدّة التّدريب: ..... مكان إجراء التّدريب: .....
- وجود برنامج تدريب دوري لكافة طاقم المصلحة: نعم ☐ لا ☐
- حسن استخدام تجهيزات الوقاية والسّلامة من طرف أعوان الأمن: بإتقان☐ نوعا ما☐ لا☐
- إشراك رجال الأمن والحماية في تنشيط وتأطير برنامج التّدريب الدّوري: نعم ☐ لا☐
- القيام بمناورات محاكية للواقع في سبيل إخلاء الزوّار من جناح العرض: نعم ☐ لا☐
- القيام بمناورات محاكية للواقع في مجال تحوّيل المقتنيات: نعم☐ لا ☐
- الخبرة المهنية السّابقة لطاقم مصلحة الأمن والوقاية: نعم ☐ لا☐
- مكان ممارسة الوظيفة السّابقة: ..... مدّتها الزّمنية .....
- حدوث كوارث طبيعية فيما مضى مستّ المتحف: نوعها ..... سنة حدوثها .....
... نتائج أضرارها .....
- حدوث اعتداءات بشرية فيما مضى مستّ المتحف: نوعها .....
سنة حدوثها ..... نتائج أضرارها .....

هام جدّا: يمكن للمستجوب أن يجيب بصدق على أن يترك الأسئلة التّي لا يرغب في الإجابة عنها.

استبيان خاص بإعداد أطروحة دكتوراه حول موضوع:
"استعدادات المتاحف الجزائرية في مواجهة الأخطار البشرية والكوارث الطّبيعية المفاجئةّ"
قسم علم الآثار، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان/ إعداد الدارسة: بقدور مريم.

اسم المتحف: .....

II). تطابق البناية مع مواصفات العمارة المتحفية:

- طبيعة البناية: عمارة متحفية أصيلة ☐ معلم تاريخي تمت عملية تهيئته ☐
- تاريخ تشييدها: ..... مواد البناء: .....
- رقابة حالة المبنى: بشكل دوري منتظم ☐ التّدخل بعد ظهور بعض الأضرار ☐
- عدد الأجنحة المعمارية في المبنى: جناح واحد☐ جناحان☐ ثلاثة أجنحة☐
- عدد الطّوابق المعمارية في الجناح الواحد: طابق واحد☐ طابقان☐ أكثر من طابقين ☐
- مداخل الجمهور وموظفي المتحف: مدخل أو مداخل مشتركة☐ مدخل أو مداخل منفصلة☐
- عدد مداخل الجمهور: ..... عدد مداخل الموظفين: .....
- منافذ النّجدة: وجودها نعم☐ لا☐ عددها إن وجدت: .....
- الصّعود إلى الطّوابق العلوية: المدارج☐ المصاعد الآلية☐ المدارج والمصاعد ☐
- المسالك الانسيابية لأصحاب الكراسي المتحركة في حالة غياب المصاعد: نعم☐ لا☐
- توفّر بناية المتحف على سطح علوي: نعم☐ لا☐
- تحصّين السّطح العلوي لبناية المتحف: نعم☐ لا☐
- توفّر بناية المتحف على فناء مركزي إن وجد: نعم ☐ لا☐
- وضعية الفناء المركزي ببناية المتحف: مغطّى ☐ غير مغطّى☐
- وظيفة الفناء المركزي: العبور ☐ الإضاءة ☐ التّهوية☐ العرض☐
- تحصين المداخل وفتحات التّهوية من الخارج من ر مي الحجارة، والزّجاجات الحارقة، ...الخ:
نعم ☐ لا ☐
- وجود فضاء مفتوح (ساحة) تحيط ببناية المتحف من كلّ الجهات: نعم☐ لا☐
- وجود بنايات أخرى تلتصق ببناية المتحف: نعم ☐ لا☐
- جهات الالتصاق: الشّمال☐ الشّرق☐ الجنوب ☐ الغرب ☐
- ارتفاع المباني المجاورة بالمقارنة مع ارتفاع بناية المتحف: متساويتان☐ أعلى ☐ أقلّ☐
- انفتاح واجهة المتحف على شوارع التّجمع السّكني:ا لشّمال☐ الشّرق☐ الجنوب☐ الغرب☐
- موقع المتحف من المنشآت الرّياضية الكبرى: قريبة جدا☐ متوسطة☐ بعيدة☐
- موقع المتحف من المنشآت الصّناعية الكبرى: قريبة جدا☐ متوسطة☐ بعيدة☐
- موقع المتحف من السّاحات المركزية الكبرى: قريبة جدا☐ متوسطة☐ بعيدة☐
- موقع المتحف من محطّات النّقل البرّي: قريبة جدا☐ متوسطة☐ بعيدة☐
- موقع المتحف من المطارات المدنية والعسكرية: قريبة جدا☐ متوسطة☐ بعيدة☐
- موقع المتحف من مركز الأمن والحماية المدنية: قريبة جدا☐ متوسطة☐ بعيدة☐
- موقع المتحف من المنخفضات والوديان: قريبة جدا☐ متوسطة☐ بعيدة☐
- موقع المتحف من الجروف والمنحدرات: قريبة جدا☐ متوسطة☐ بعيدة☐

هام جدّا: يمكن للمستجوب أن يجيب بصدق على أن يترك الأسئلة التي لا يرغب في الإجابة عنها.

استبيان خاص بإعداد أطروحة دكتوراه حول موضوع:
"استعدادات المتاحف الجزائرية في مواجهة الأخطار البشرية والكوارث الطّبيعية المفاجئةّ"
قسم علم الآثار، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان/ إعداد الدارسة: بقدور مريم.

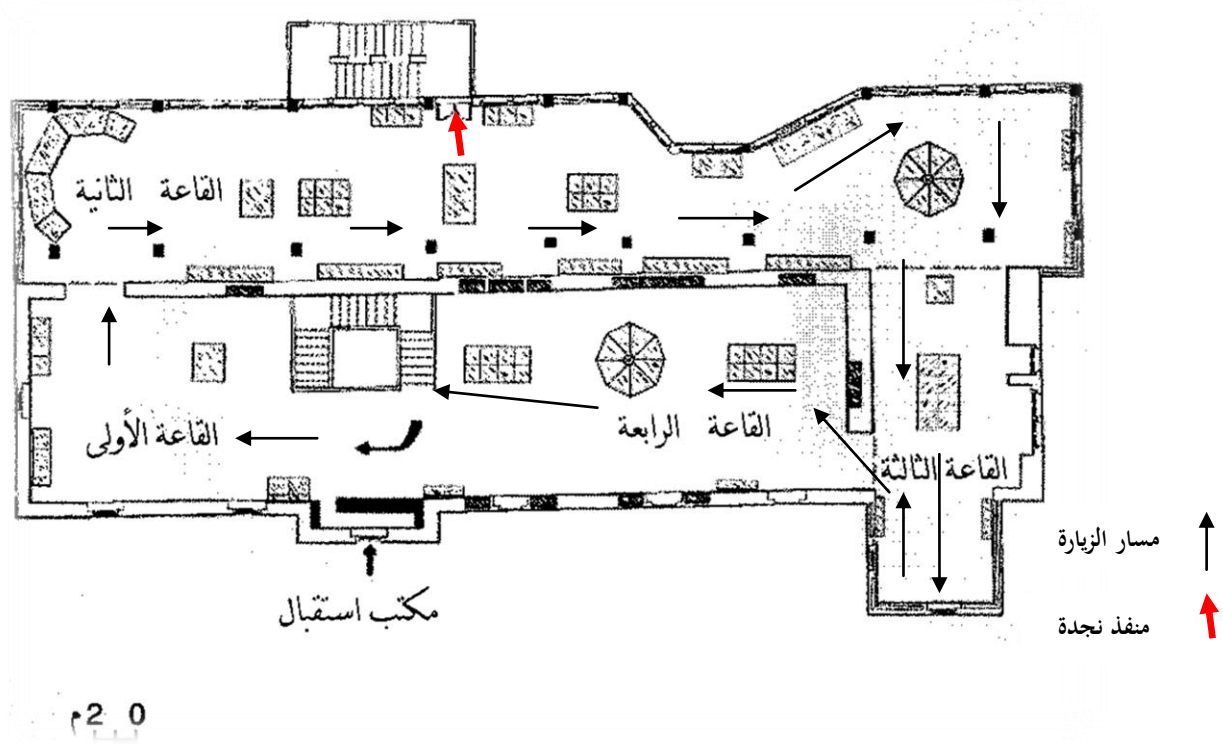
اسم المتحف: .....

III). تجهيزات الوقاية والسّلامة الأمنية:

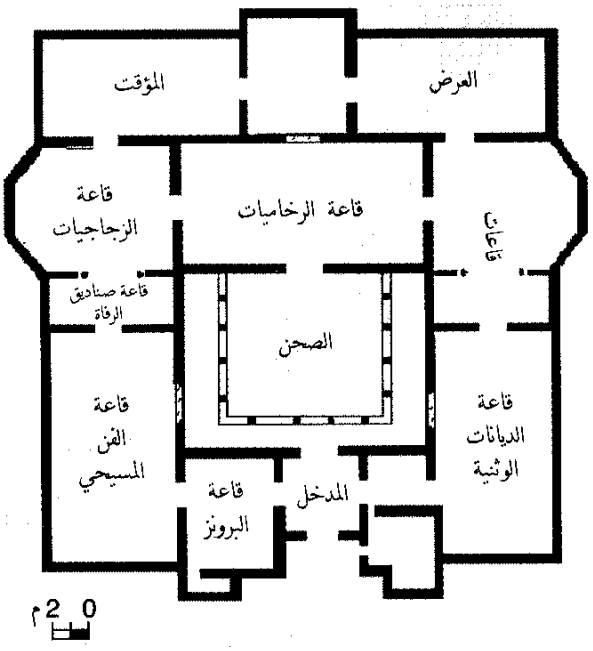
- توظيف تقنية مقاومة الزّلازل والحركات الأرضية في بناية المتحف: نعم ☐ لا ☐
- تزويد بناية المتحف بقنوات صرف مياه الأمطار بكيفية مدروسة: نعم ☐ لا ☐
- تعاهد قنوات الصّرف بأشغال الصّيانة والتّنظيف قبل الفصول الممطرة: نعم ☐ لا ☐
- تأمّين محيط المتحف: نعم ☐ لا ☐
- آليات تأمين محيط المتحف: التّسييج ☐ وضع المتارس ☐ كاميرات الرّقابة ☐
- تأمّين مداخل ومنافذ النّجدة بالمتحف: نعم ☐ لا ☐
- آليات تأمين مداخل ومنافذ النّجدة بالمتحف: الأقفال الآلية ☐ الكواشف ☐ أخرى ☐
- تأمّين نوافذ وفتحات التّهوية بالمتحف: نعم ☐ لا ☐
- آليات تأمين نوافذ وفتحات التّهوية بالمتحف: الأقفال الآلية ☐ الكواشف ☐ أخرى ☐
- نسبة التّغطية في مجال تأمين نوافذ وفتحات التّهوية بالمتحف: .....
- نوعية زجاج نوافذ بناية المتحف: عادٍ ☐ مصفّح ☐
- تأمّين جناح العرض ومخازن المتحف من السّرقة والاقتحام المسلّح: نعم ☐ لا ☐
- آليات تأمين جناح العرض ومخازن المتحف من السّرقة: الكاميرات ☐ الكواشف ☐ أخرى ☐
- نسبة التّغطية في مجال تأمين جناح العرض ومخازن المتحف من السّرقة: .....
- تأمّين جناح العرض ومخازن المتحف من الحرائق: نعم ☐ لا ☐
- آليات تأمين جناح العرض ومخازن المتحف من الحرائق: يدوي (قارورات الاطفاء) ☐ آلي ☐
- في حالة قارورات الإطفاء: سِعَتُها ..... أنواعها: سائل ☐ غاز ☐ مسحوق ☐
- في حالة النظّام الآلي، نوع كاشف الحرائق المعتمد: كاشف الدّخان ☐ كاشف الحرارة ☐
- تجهيز جناح العرض والمخازن بكواشف ارتفاع نسبة التّلوث في الجوّ: نعم ☐ لا ☐
- تجهيز جناح العرض بلافتات توجيه وإرشاد الجمهور: نعم ☐ لا ☐
- أشكالها: بطاقات ورقية ☐ لوحات مضاءة ☐
- تقنيات وضعها: مدروسة ☐ عشوائية ☐
- وقوع حوادث للزائرين أو الموظفين بسبب غيابها، أو لقلّتها، أو لعدم وضوحها: نعم ☐ لا ☐
- نوع الحادث: جسماني ☐ مادّي (تلف المقتنيات) ☐ معنوي (التيه) ☐
- نسبة استخدام الطّاقات البديلة في تزويد أجهزة الأمن والرّقابة بالطّاقة الكهربائية: .....
- تجهيز المتحف بمولّد كهرباء جاهز للتّشغيل في فترات انقطاع الكهراء العمومية: نعم ☐ لا ☐
- اتخاذ احتياطات خاصّة أيام المظاهرات والمهرجانات القريبة من مقرّ المتحف: نعم ☐ لا ☐
- اتخاذ احتياطات وتدابير خاصّة في الأيام التّي تسوء فيها الأحوال الجوّية: نعم ☐ لا ☐
- التأهّب للتدخّل النّاجع في حالة وقوع كارثة صناعية (لا قدّر الله): نعم ☐ لا ☐
- الاستعداد للتعامل مع الاعتداءات الإرهابية، والتّهديدات الكاذبة: نعم ☐ لا ☐

هام جدّا: يمكن للمستجوب أن يجيب بصدق على أن يترك الأسئلة التي لا يرغب في الإجابة عنها.

ملحق المخططات المعمارية

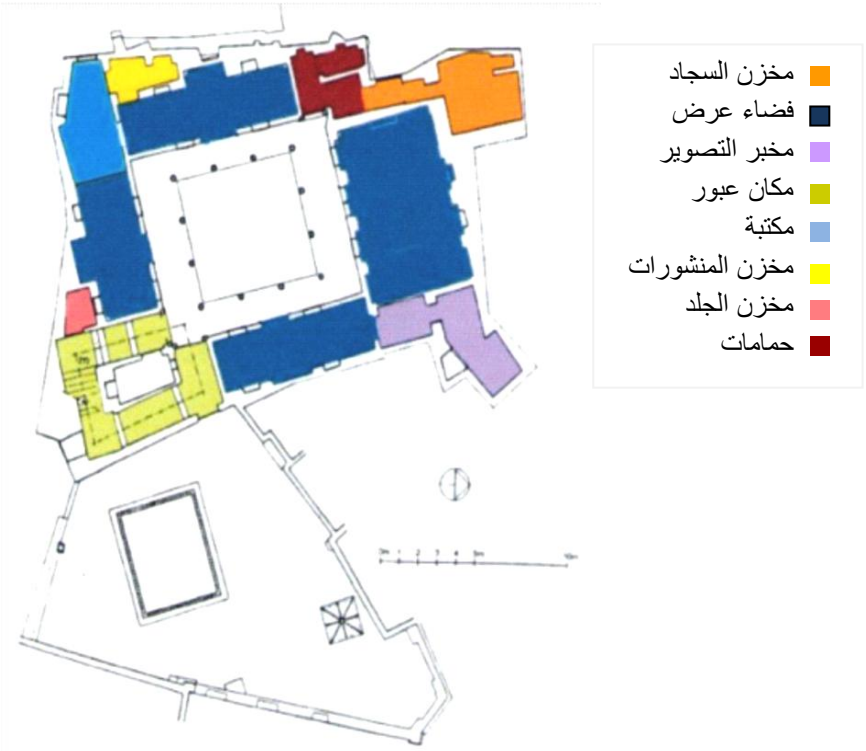


المخطط (01):مخطط قاعات العرض بقسم الأثار القديمة (المتحف الوطني للاثار القديمة والفنون الاسلامية بالعاصمة نقلا عن: أحمد رفاعي وآخرون، المتحف الوطني للاثار القديمة، مطبعة العويساتي، 2011، ص6.

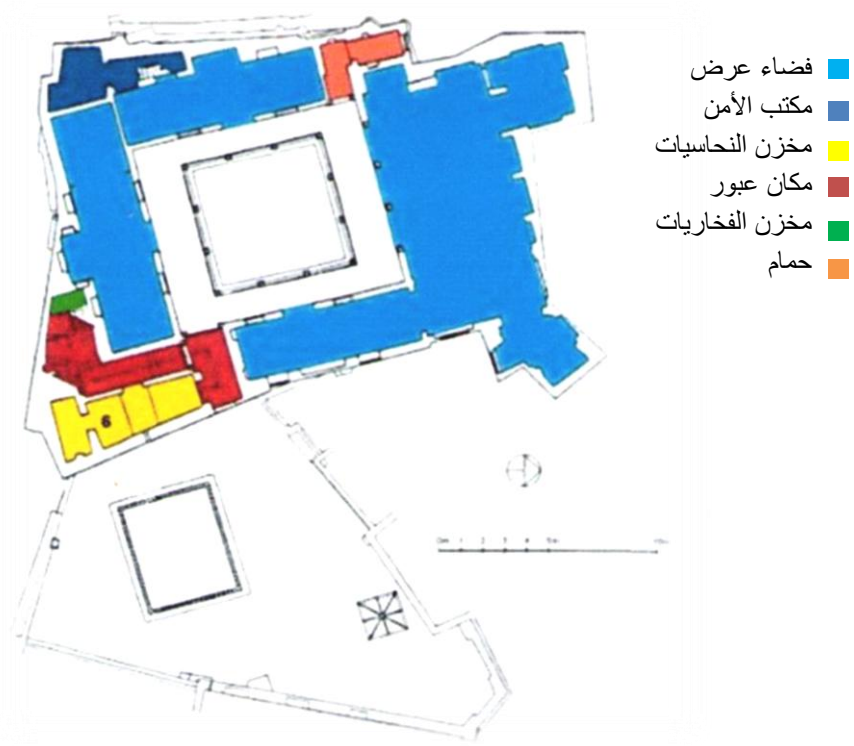


المخطط (02):مخطط قاعات العرض بقسم الفنون الإسلامية نقلا عن: نفسه، ص6.

المخطط(03):الطابق السفلي بالمتحف الوطني الفنون والتقاليد الشعبية. (المصدر: ادارة المتحف)



المخطط(04):الطابق الأول بالمتحف الوطني الفنون والتقاليد الشعبية. (المصدر: ادارة المتحف)



المخطط(05): الطابق الثاني بالمتحف الوطني الفنون والتقاليد الشعبية. (المصدر: ادارة المتحف)

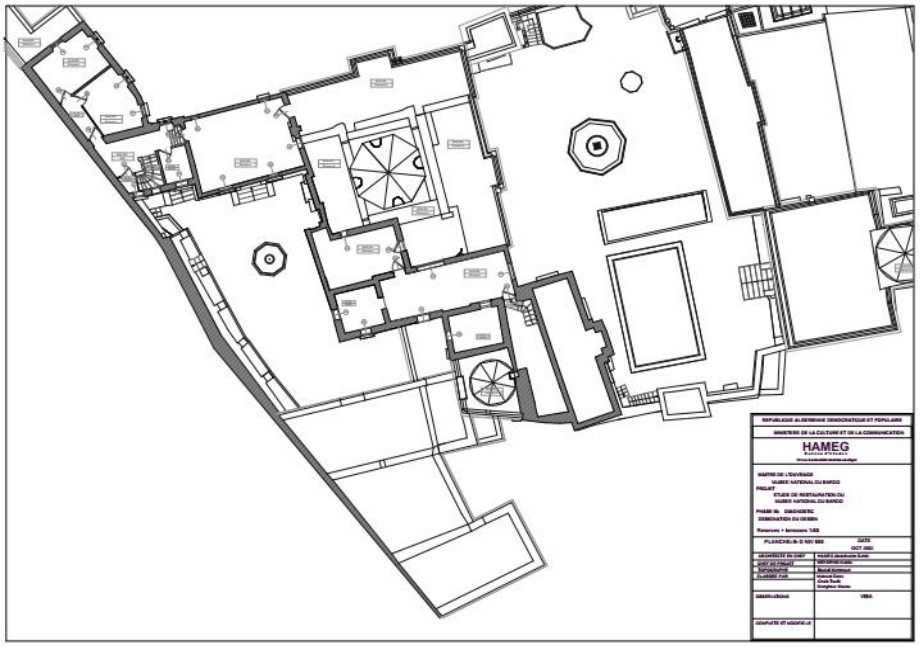
المخطط(06):سطح المتحف الوطني الفنون والتقاليد الشعبية. (المصدر: ادارة المتحف)

المخطط(07): مستوى الحمام المتحف الوطني الباردو. (المصدر: ادارة المتحف)

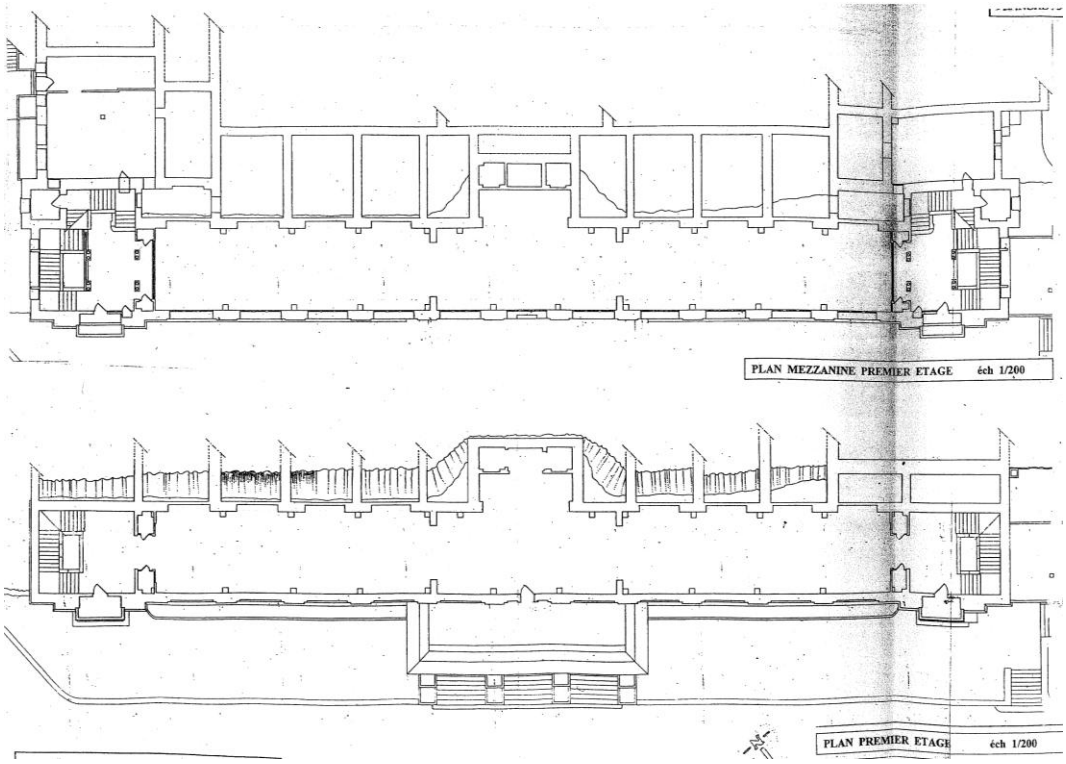
المخطط(08): جناح المرمر المتحف الوطني الباردو(المصدر: ادارة المتحف)

فضاء تخزين

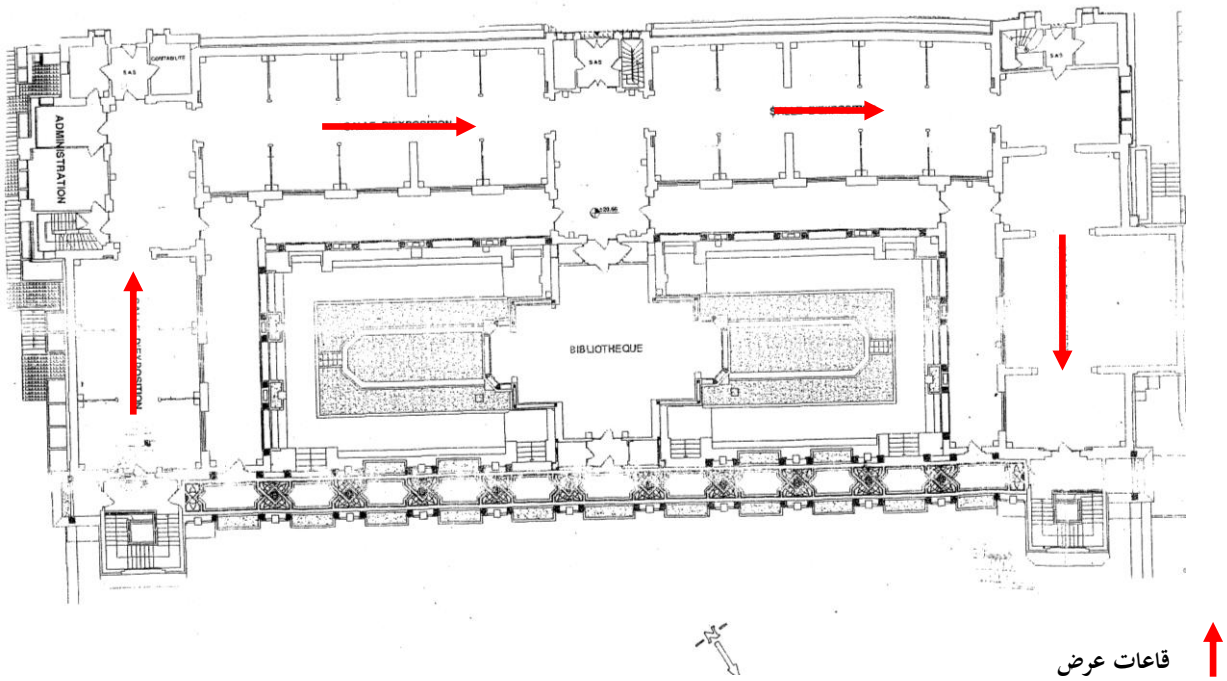
المخطط(09): جناح ماقبل التاريخ المتحف الوطني الباردو (المصدر: إدارة المتحف)



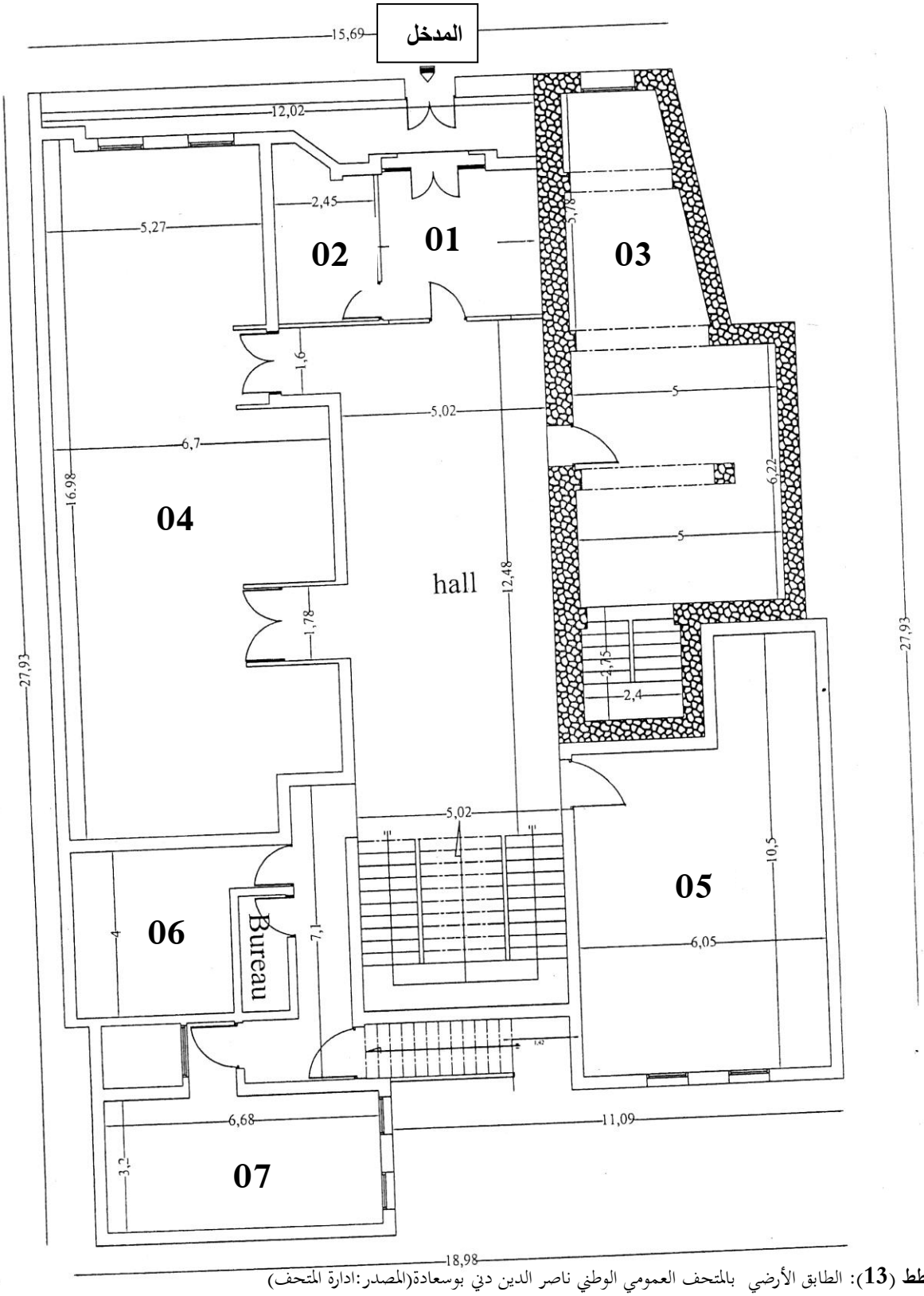
المخطط(10): فضاءات التخزين والسطح، المتحف الوطني الباردو (المصدر: إدارة المتحف)



المخطط (11): الطابق الأرضي والأول، المتحف الوطني الفنون الجميلة (المصدر: إدارة المتحف)



المخطط (12): الطابق الثالث متحف الوطني الفنون الجميلة (المصدر: إدارة المتحف)



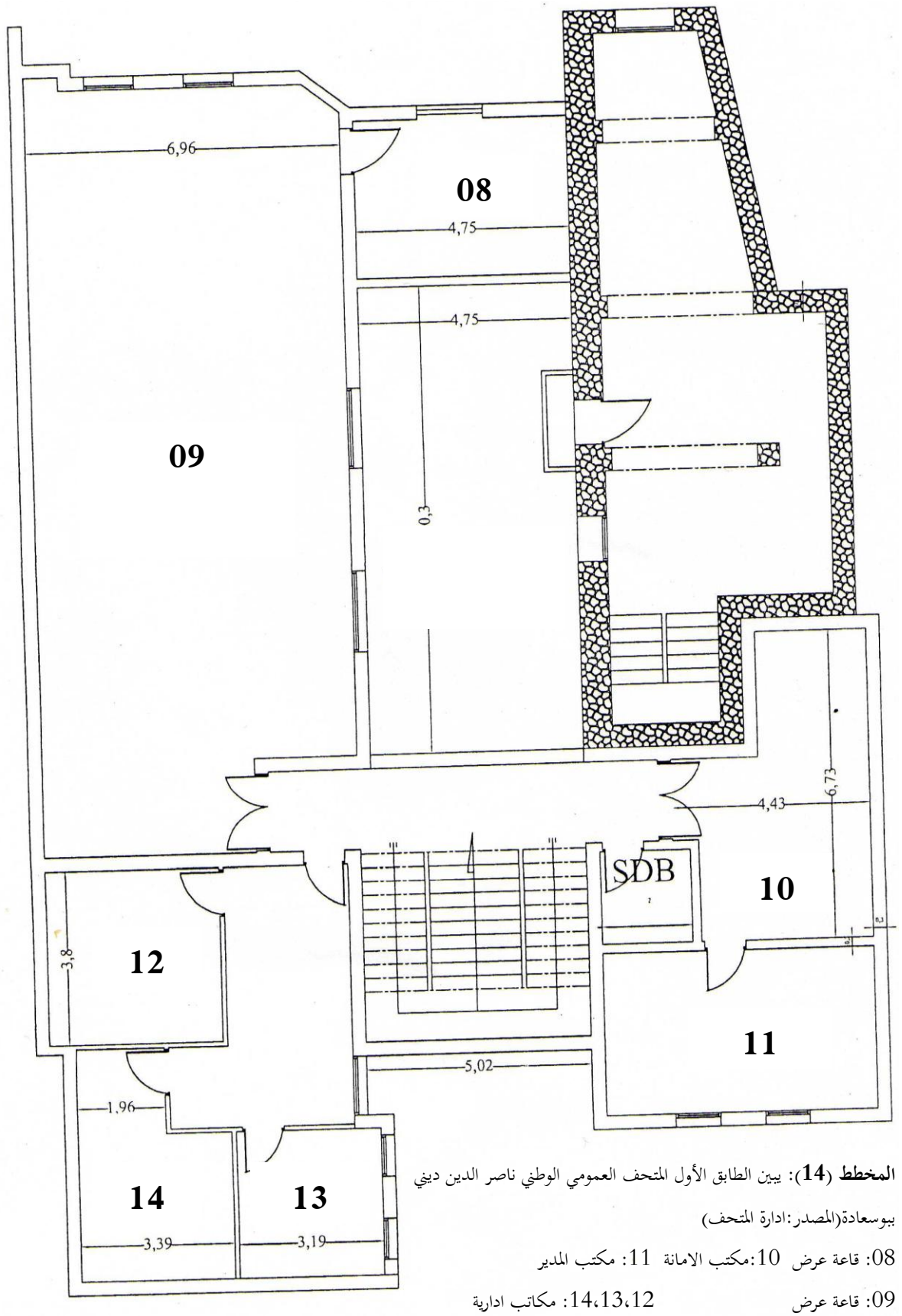
مخطط (13): الطابق الأرضي بالمتحف العمومي الوطني ناصر الدين دني بوسعادة(المصدر:ادارة المتحف)

مفتاح المخطط:

01: رواق الاستقبال 04:قاعة العرض 07: مكتب

02: مكتب المراقبة والاستقبال 05: مكتبة

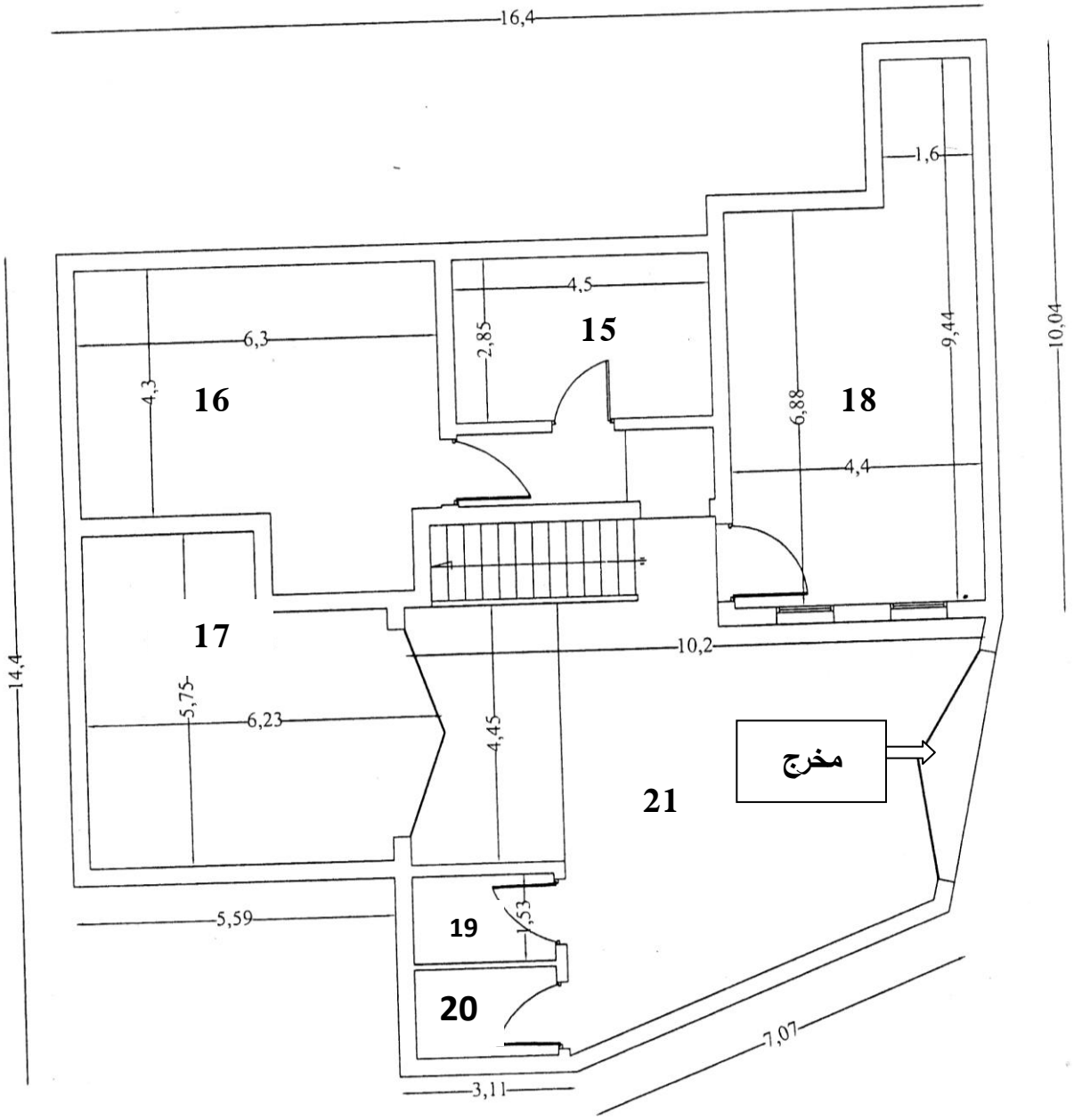
03: منزل الفنان ناصر الدين ديني 06 : مخزن



المخطط (14): يبين الطابق الأول المتحف العمومي الوطني ناصر الدين ديني ببوسعادة(المصدر:ادارة المتحف)

08: قاعة عرض 10:مكتب الامانة 11: مكتب المدير

09: قاعة عرض 14،13،12: مكاتب ادارية

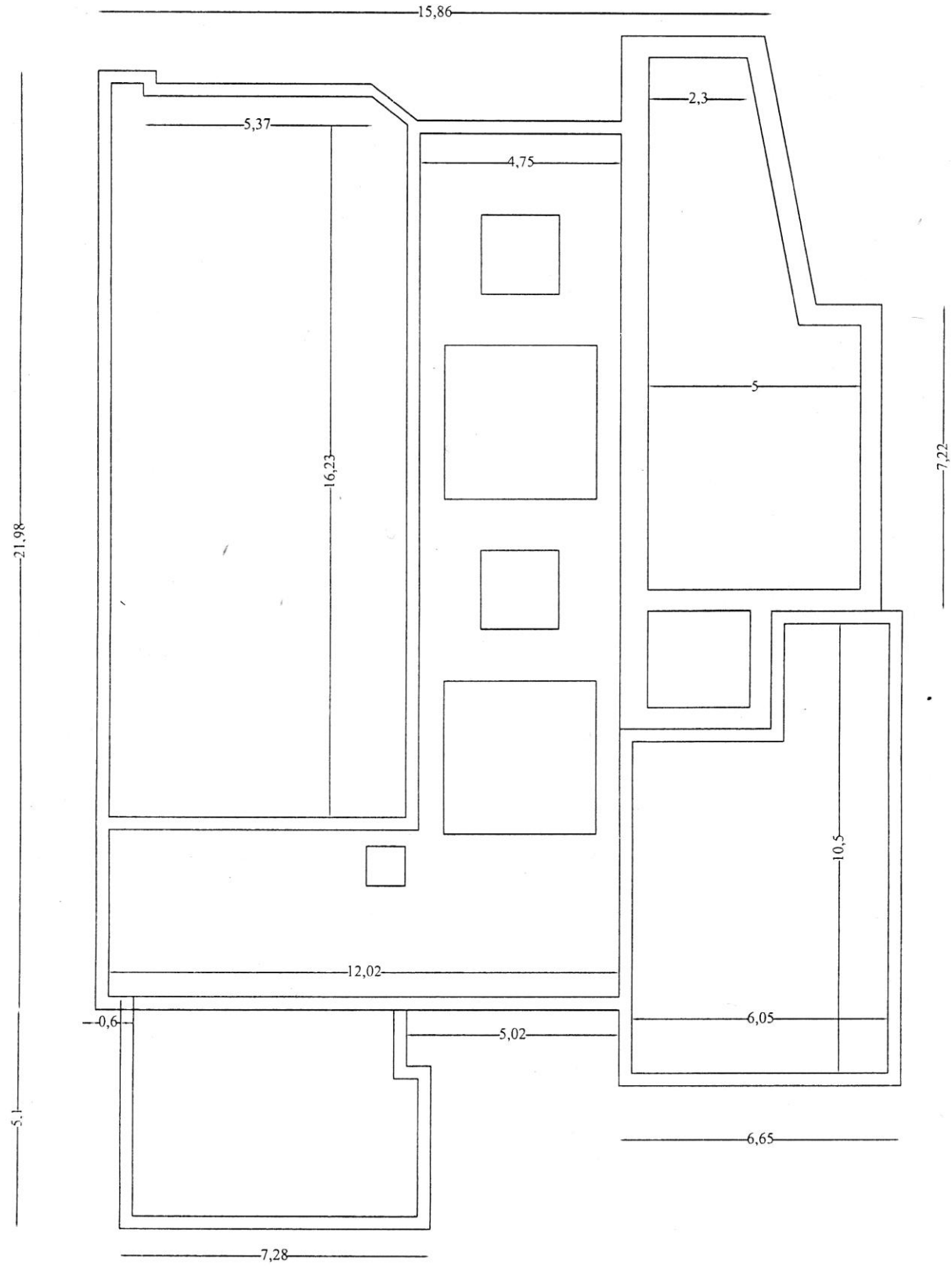


المخطط (15): يبين الطابق السفلي ببناية المتحف العمومي الوطني ناصر الدين ديني ببوسعادة (المصدر ادارة المتحف)

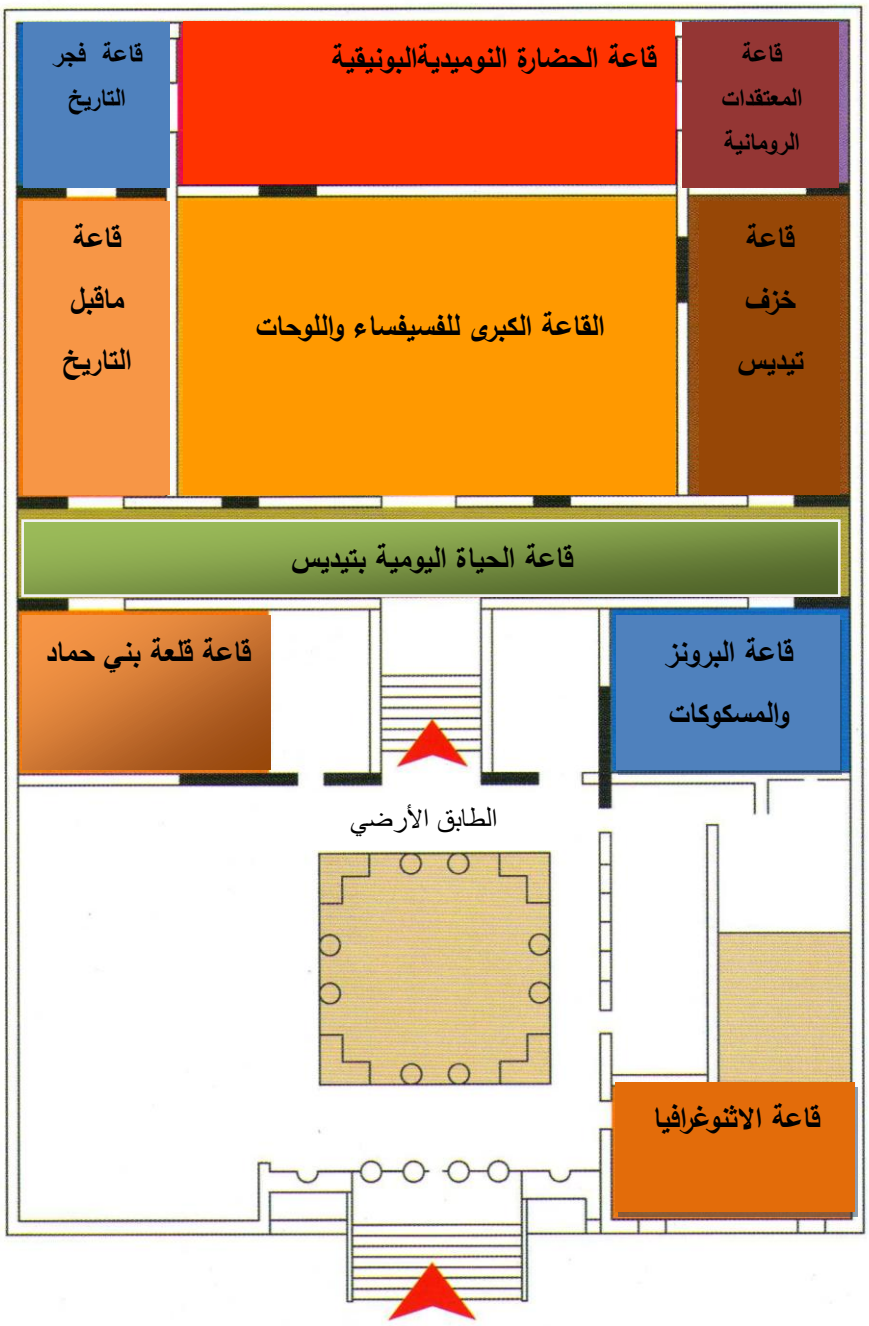
15: مكتب 18: مكتبة

16: مخزن 19،20: مراحيض

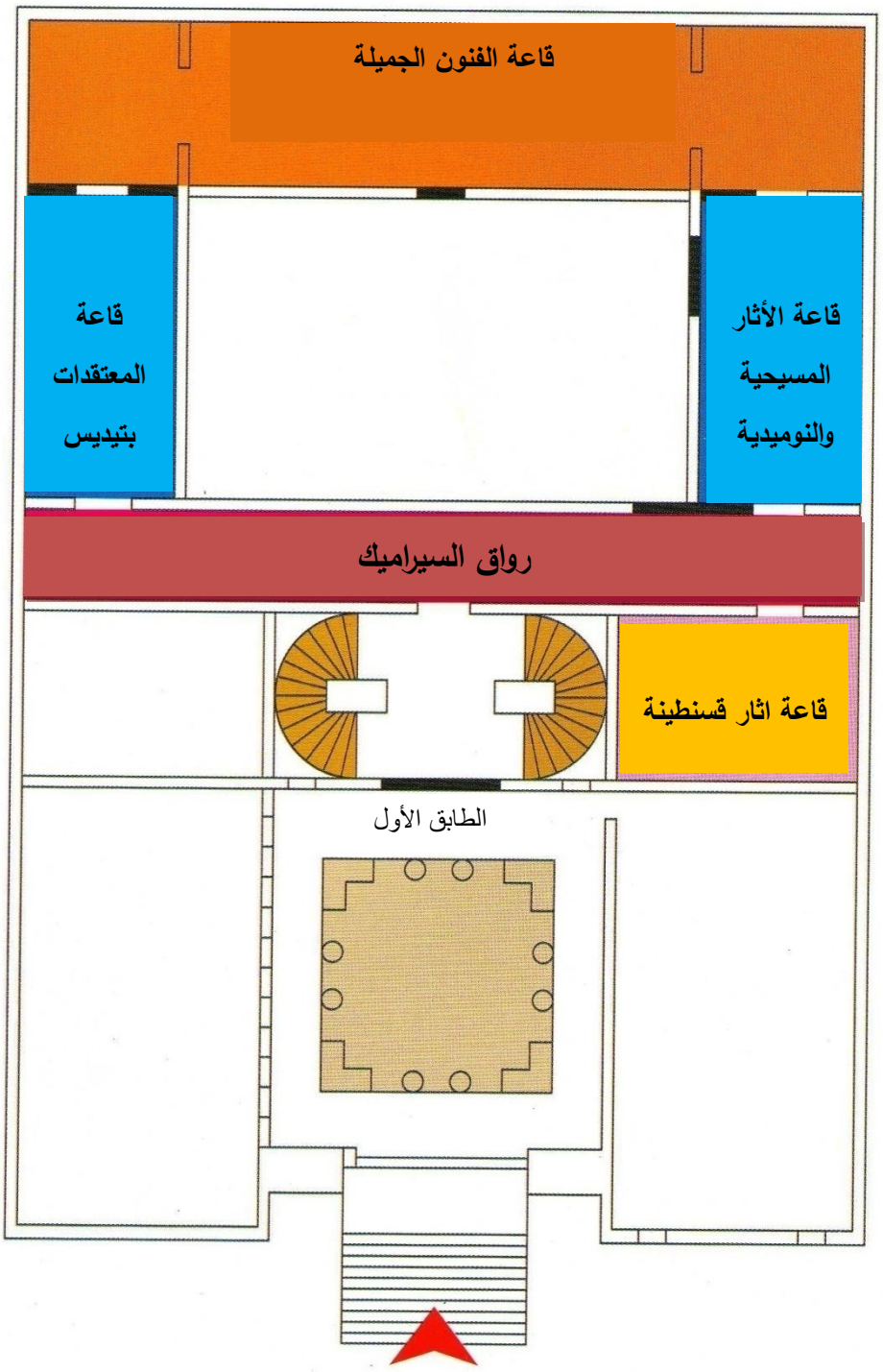
17: مخزن 21: فناء



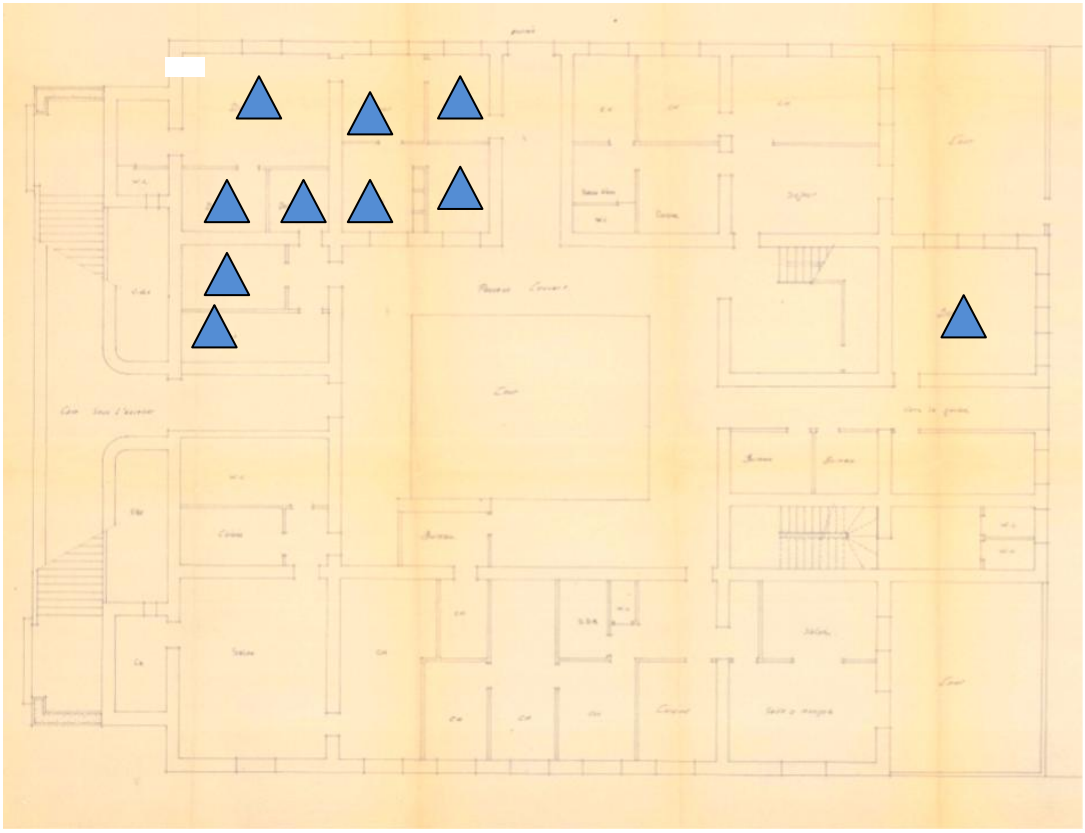
المخطط(16): السطح العلوي ، المتحف الوطني ناصر الدين ديني بوسعادة (المصدر: ادارة المتحف)



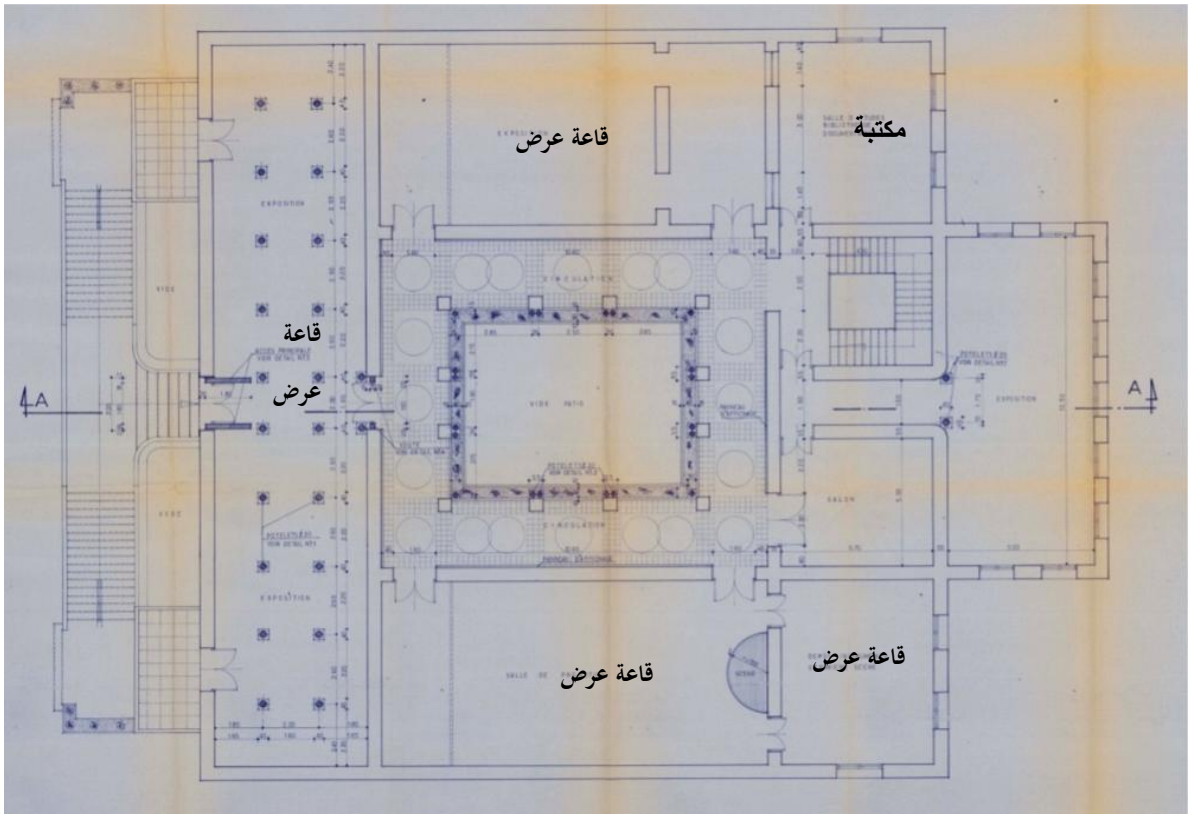
المخطط(17): الطابق الأرضي متحف سيرتا بقسنطينة نقلا عن : (الدليل المتحفي)



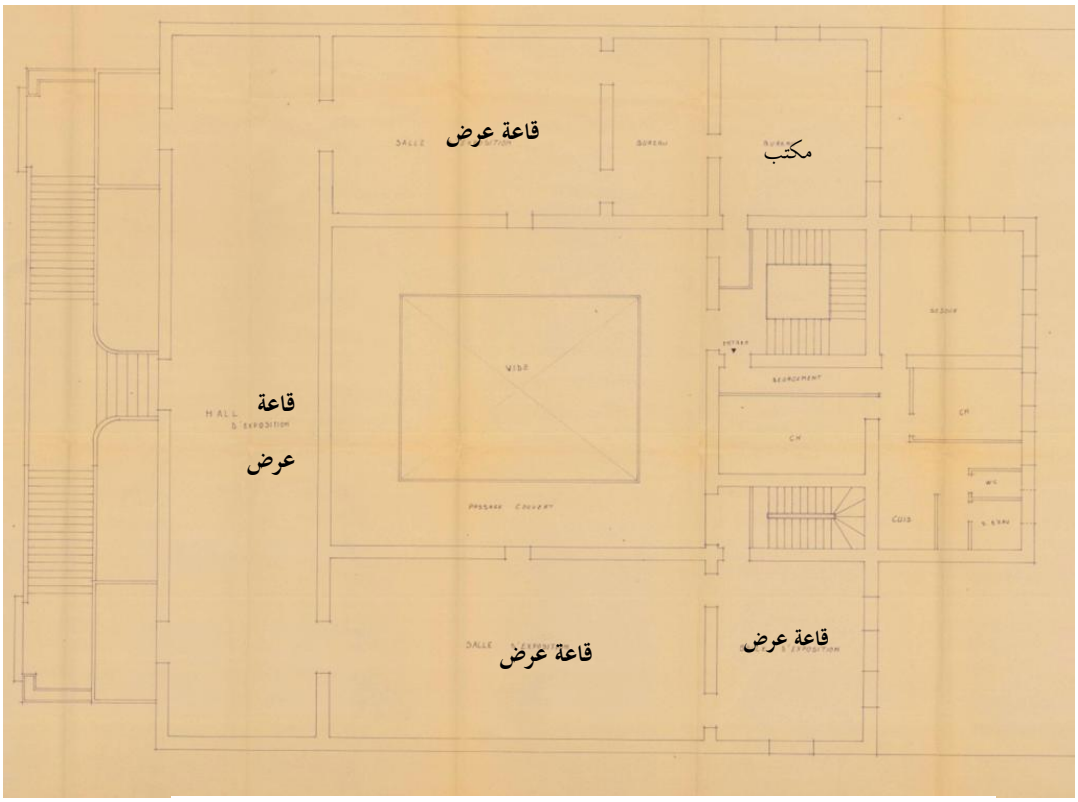
مخطط (18): يبين الطابق الأول لبناية المتحف العمومي الوطني سيرتا – سيرتا نقلا عن: (الدليل المتحفي)



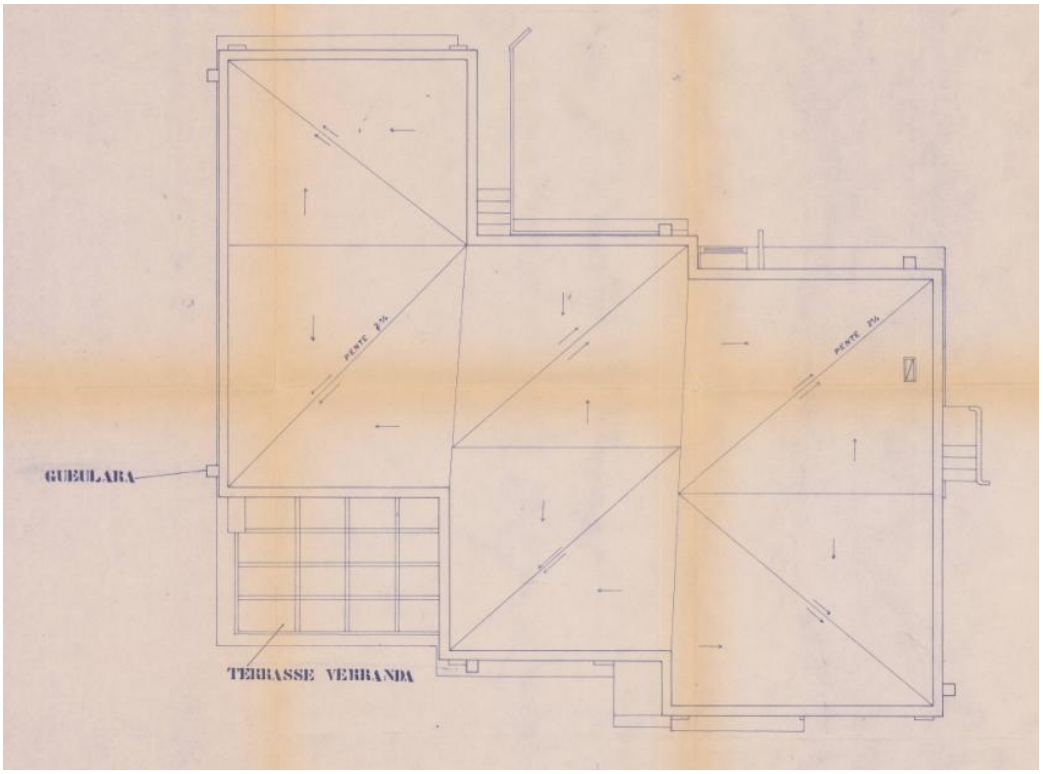
المخطط(19): الطابق السفلي متحف الوطني سطيف (المصدر: إدارة المتحف)



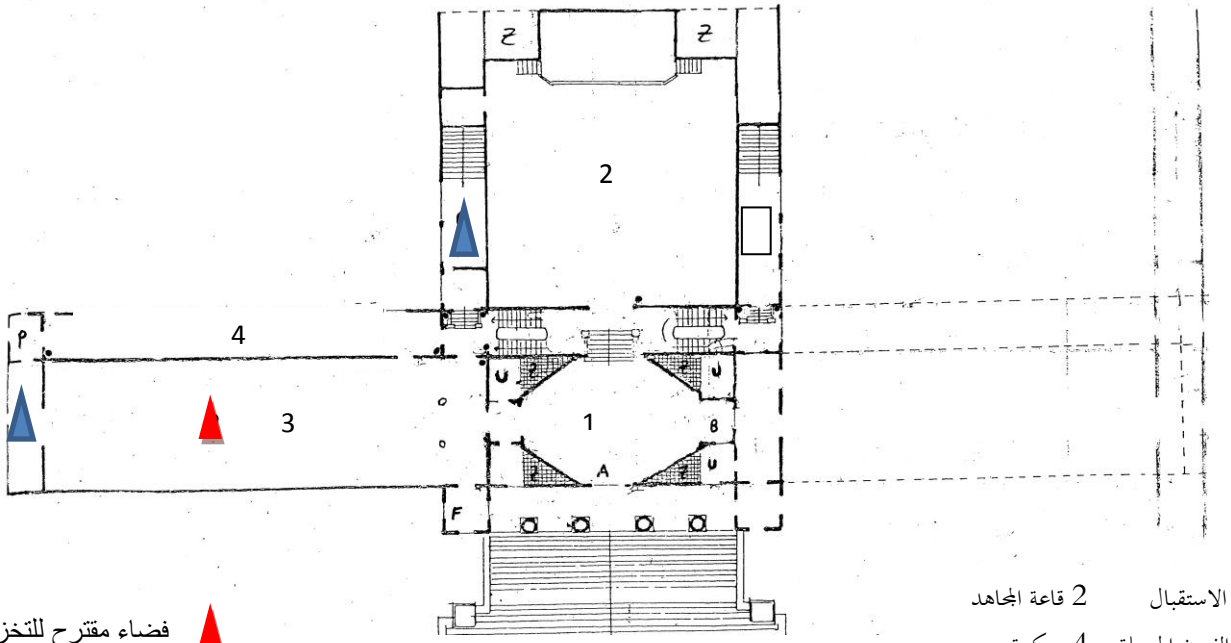
المخطط (20): الطابق الأرضي ، المتحف الوطني سطيف (المصدر: إدارة المتحف).



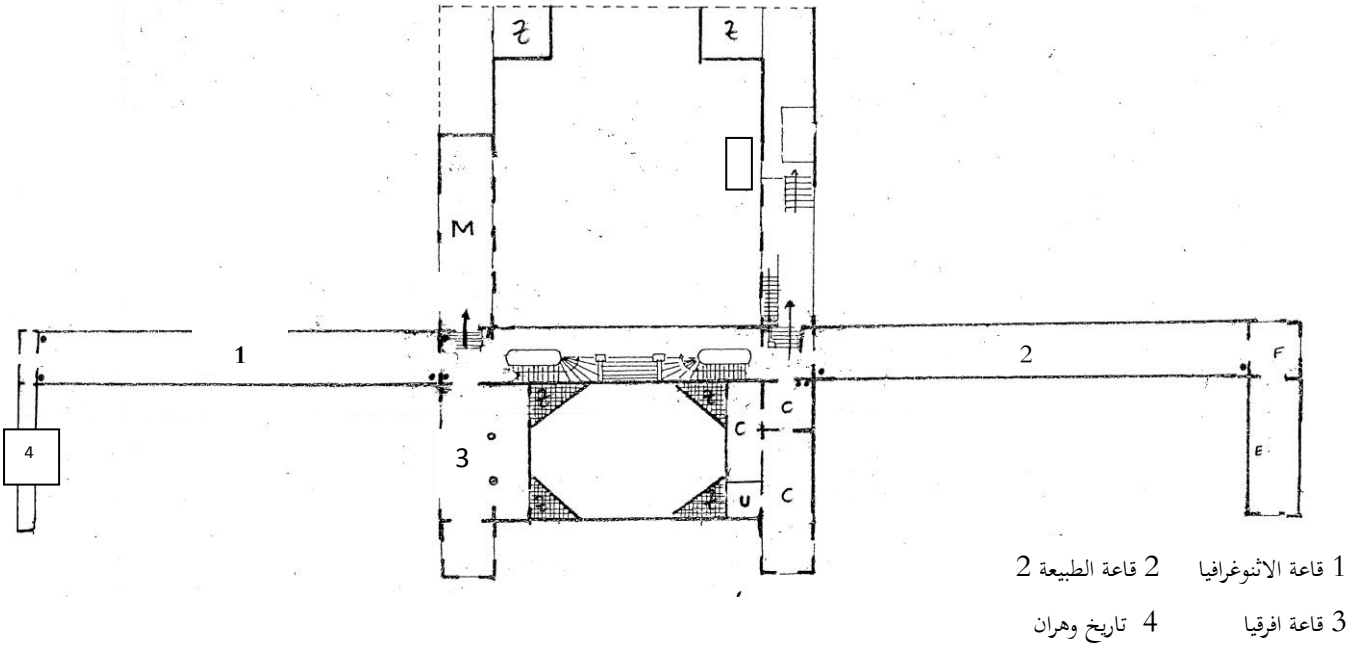
المخطط(21):الطابق الأول ،المتحف الوطني سطيف (المصدر: إدارة المتحف)



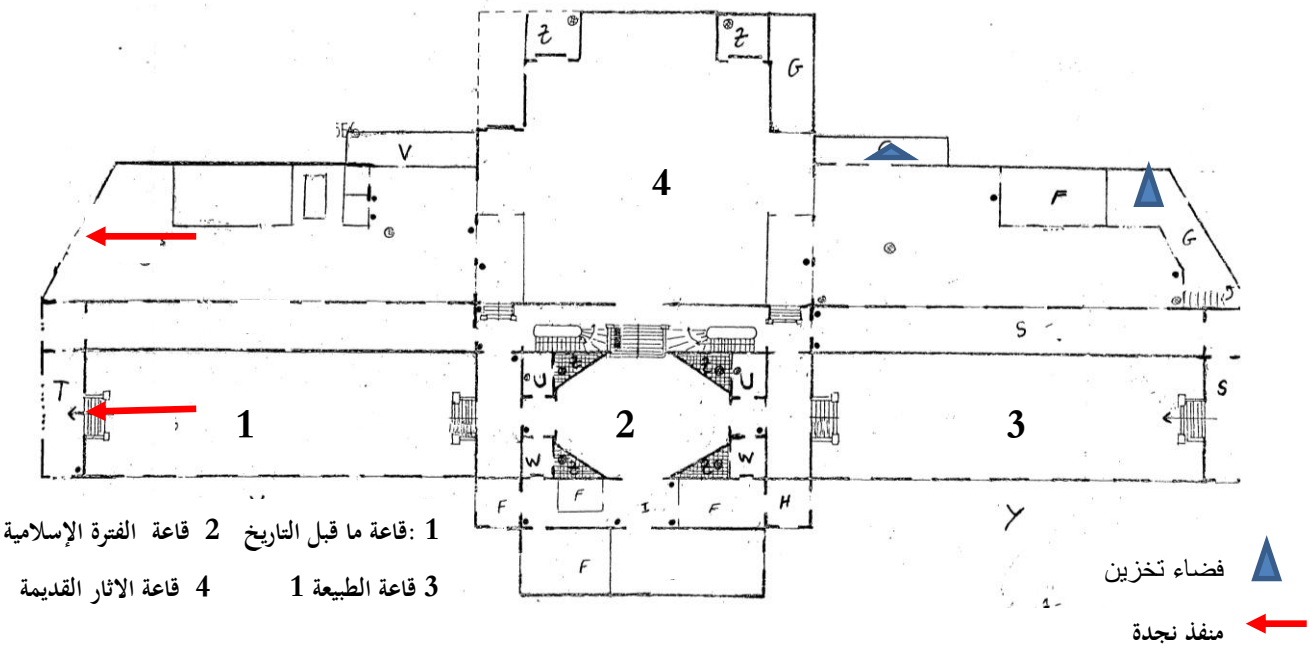
المخطط (22): السطح العلوي متحف الوطني سطيف (المصدر: إدارة المتحف)



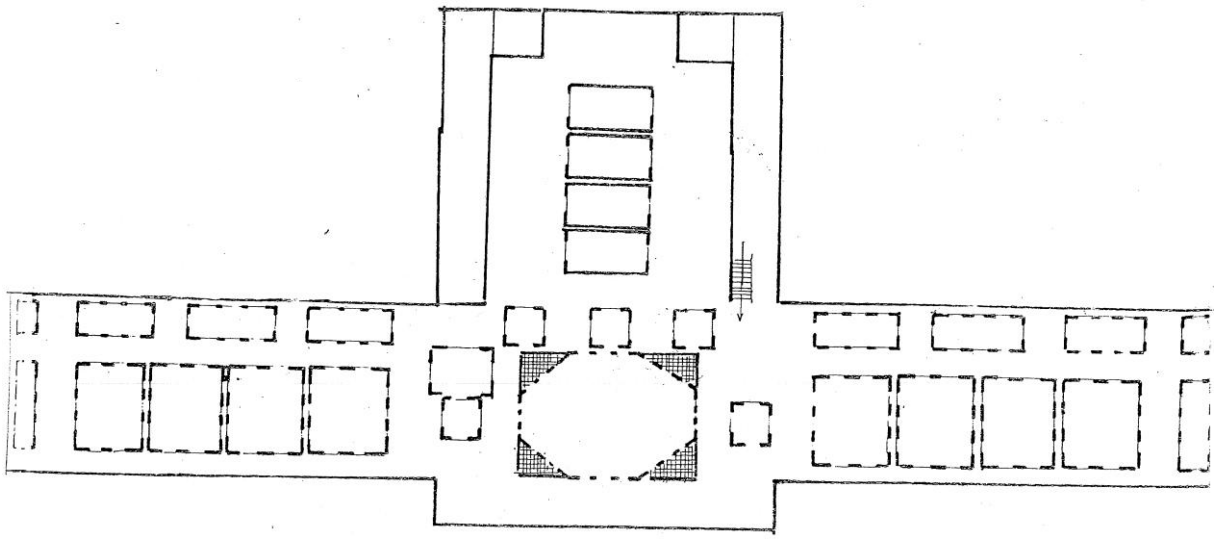
المخطط(23): الطابق الأرضي المتحف الوطني أحمد زبانة بوهران (المصدر :إدارة المتحف)



المخطط(24): الطابق الأول المتحف الوطني أحمد زبانة بوهران (المصدر :إدارة المتحف)

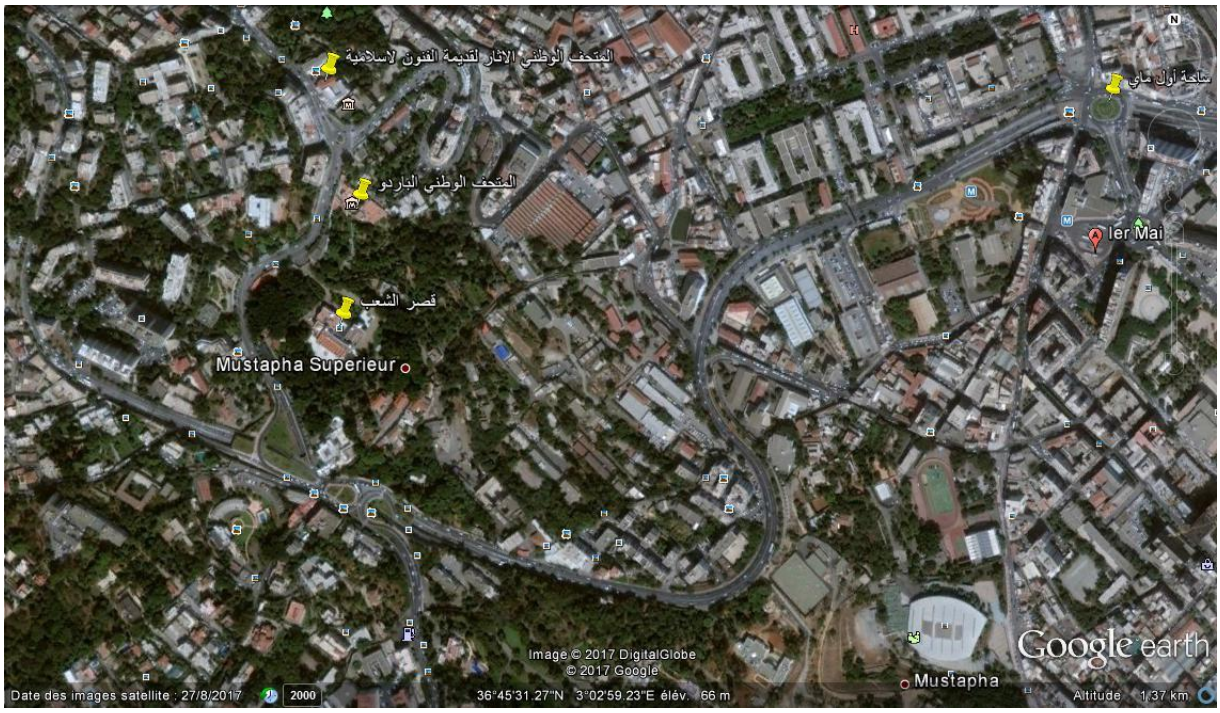


المخطط(25): الطابق السفلي متحف أحمد زبانة وهران (المصدر: إدارة المتحف)

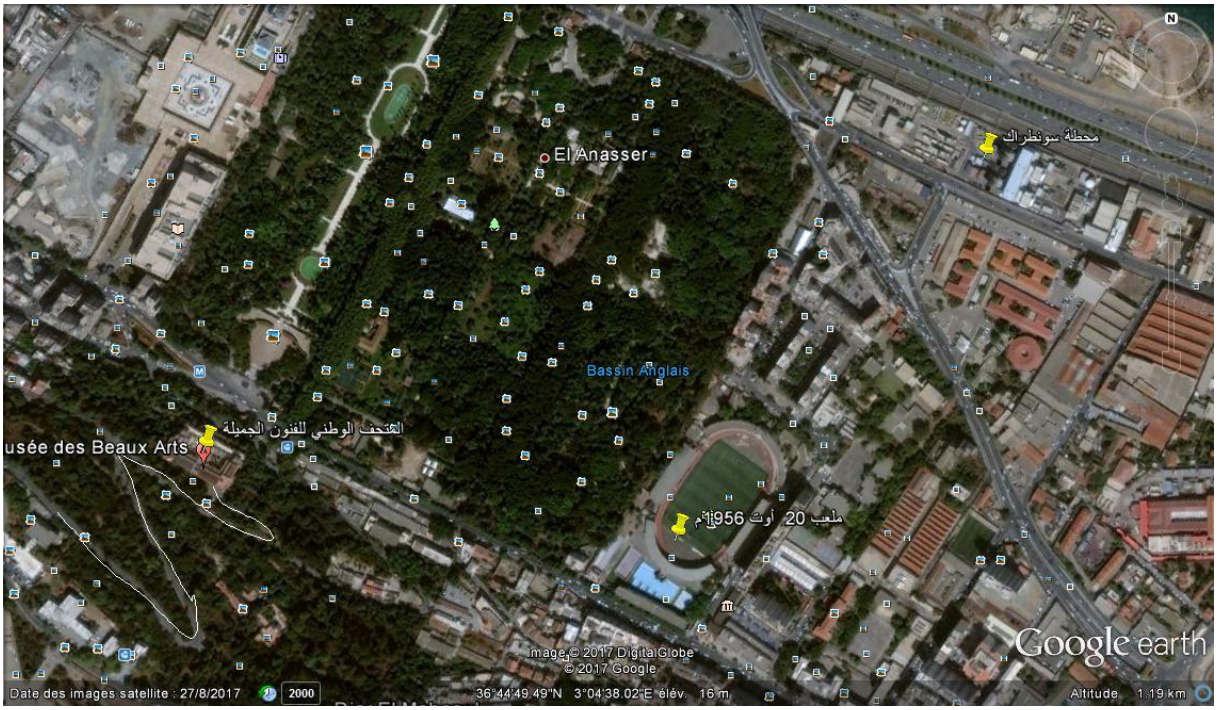


المخطط(26): سطح البناية المتحف الوطني أحمد زبانة وهران(المصدر: إدارة المتحف)

ملـحق الصّـور الجوّيـة



الصّورة الجوّية (01): موقعي المتحف الوطني الآثار القديمة والفنون الإسلامية والمتحف الوطني الباردة بالنسبة لبعض المقرات الحساسة. نقلا عن (قوقل ارث)



الصّورة الجوّية (02): موقع المتحف الوطني الفنون الجميلة في المنحدر وبالقرب من بعض المقرات الحساسة.بالجزائر العاصمة نقلا عن (قوقل ارث)

الصّورة الجوّية (03):موقع المتحف الوطني أحمد زبانة بوهران نقلا عن (قوقل ارث)

الصّورة الجوّية (04):موقع المتحف الوطني ناصر الدين ديني ببوسعادة نقلا عن (قوقل ارث)

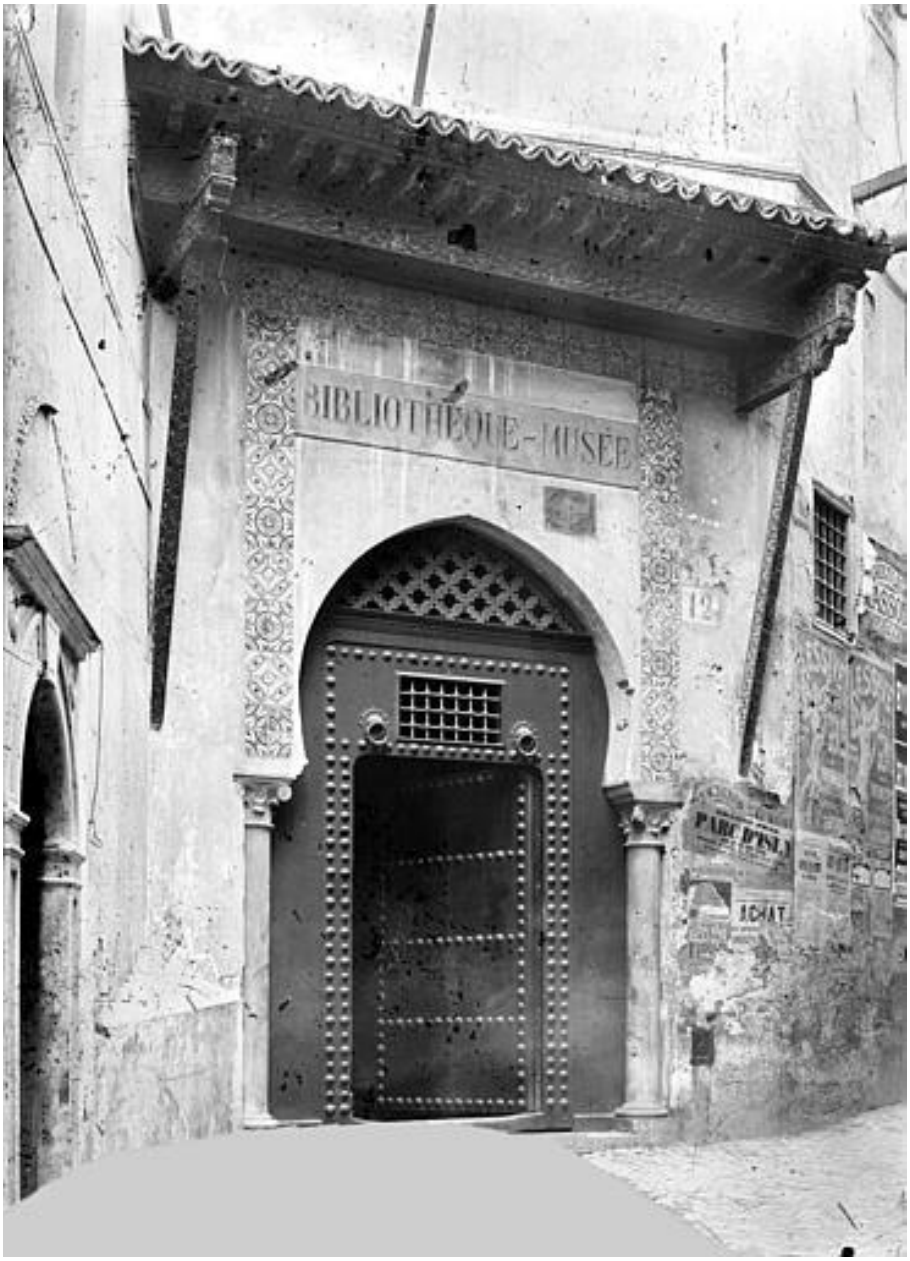
الصّورة الجوّية (05): موقع المتحف الوطني سطيف بالقرب من مقر الولاية بسطيف نقلا عن (قوقل ارث)

الصّورة الجوّية (06): موقعي المتحف الوطني الفنون والتقاليد الشعبية والمتحف الوطني للزخرفة والمنمنمات وفن الخط العربي بالنسبة لساحة الشهداء. نقلا عن (قوقل ارث)

الصّورة الجوّية (07): موقع المتحف الوطني سيرتا بقسنطينة. نقلا عن (قوقل ارث)

الصورة الجوّية (08): موقع متحف سكيكدة بالقرب من محطة تكرير البترول وبالقرب من البحر مما يعرضه لكارثة صناعية وطبيعية (المد البحري) نقلا عن (قوقل ارث)

ملـحق الصّـور الشّمسـية



الصّورة (1): المقر النّهائي للمكتبة – المتحف قبل أن يغلق نهائيا سنوات من بعد؛

مصدر الصورة الأرشيف الرقمي للمكتبة القومية الفرنسية.

الصّورة (2): مبنى "البروطزريوم" بعد تهيئته لاحتضان مقرّ المتحف الأثري منتصف القرن (19)م،
مصدر الصّورة: "سيرو جورج" (SIROT GEORGES)، 1900م.

الصّورة (3): معبد "مينيرفا" المهيأ لاحتضان مقرّ متحف "تبسة"، كما يبدو في مستهل
القرن الماضي (20)، حيث لم يطرأ عليه أي تغيير حتّى الآن، نقلا عن: "كزيل، ستيفان".

الصّورة(4): واجهة جناح الاثار القديمة بمتحف الاثار القديمة والفنون الإسلامية (من تصوير الدارسة)

الصّورة(5): واجهة جناح الفنون الإسلامية بمتحف الاثار القديمة والفنون الإسلامية (من تصوير الدارسة)

الصّورة (6):الواجهة الرئيسية بمتحف الفنون الجميلة، كما تبدو من الناحية الجنوبية المقابلة لحديقة التجارب (تصوير الدارسة.)

الصّورة (7): الواجهة الرئيسية بمتحف سيرتا، (تصوير الدارسة)

الصّورة (8): الواجهة الرئيسية بمتحف أحمد زبانة نلاحظ تجديد المدارج والسياج بالمحيط الخاجي(تصوير الدارسة)

الصّورة (9): أحد قاعات العرض بمتحف الفنون والتقاليد الشعبية (تصوير الدارسة)

الصّورة (10): متحف الباردو كما يبدو في الجهة المطلة على الفناء المركزي بعد الترميم (تصوير الدارسة)

الصّورة (11) : قاعة العرض بالطابق العلوي لمنزل ناصر الدين ديني متحف ناصر الديني بوسعادة بعد الترميم (تصوير الدارسة)

الصّورة (12): بناية متحف سطيف (المدخل الرئيسي) (تصوير الدارسة)

الصّورة (13): توضح محيط المتحف الوطني للآثار القديمة بمحاذاة حديقة الحرية، (تصوير الدارسة).

الصّورة (14): اللافتات الارشادية بباحة المتحف الوطني للآثار القديمة تصوير الدارسة

الصّورة (15): زجاج أحد النوافذ بمتحف سطيف،(تصوير الدارسة)

الصّورة (16): التسييج والإنارة بالمحيط الخارجي لمتحف احمد زبانة، (تصوير الدارسة)

الصّورة (17): السور المحيط بفناء متحف الباردو (تصوير الدارسة.)

الصّورة (18): الباب المشغل الكترونيا بمتحف الفنون الجميلة (تصوير الدارسة.)

الصّورة (19): تأمين مدخل متحف الفنون والتقاليد الشعبية، (تصوير الدارسة.)

الصّورة (20): خراطيم الإطفاء بمتحف الأثار القديمة، (تصوير الدارسة).

الصّورة(21): توضح تسرب مياه الأمطار من قاعة الاثار القديمة إلى قاعة ماقبلالتاريخ متحف أحمد زبانة.

الصّورة (22): تبين اللافتة الورقية سهلة التلف ومفتقدة للنظرة الجمالية بمتحف سيرتا، (تصوير الدارسة).

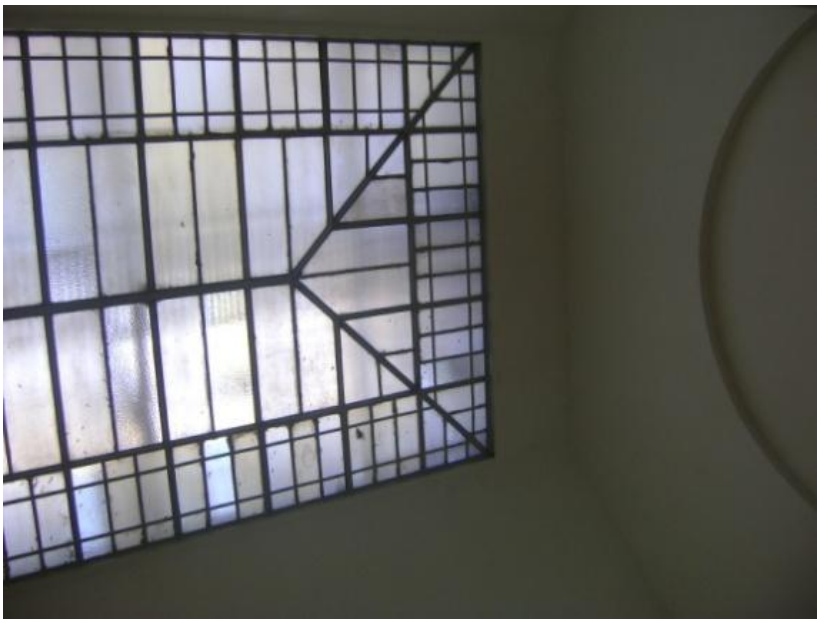
الصّورة(23): توضح الصدع الذي سببه الزلزال على مستوى قاعة الفنون الجميلة بمتحف زبانة. (تصوير الدارسة)

الصّورة(24): توضح الصدع الذي سببه الزلزال على مستوى قاعة المجاهد بمتحف زبانة. (تصوير الدارسة)

الصّورة (25): تبين الانشقاق الذي احدثه الزلزال بقاعة العرض رقم 02 بجناح عرض الفنون الاسلامية بمتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية (تصوير الدارسة)

الصّورة (26): توضح انسداد مجاري الصرف بالمتحف الوطني أحمد زبانة بوهران

الصّورة (27): توضح غمر أرضية المتحف الوطني أحمد زبانة بمياه الأمطار



الصّورة(28): تبين نظام التسقيف بمتحف الفنون الجميلة (تصوير الدارسة)

الصّورة(29): تبين الواجهات غير ملائمة للجمهور المعاصر متحف الاثار القديمة. (تصوير الدارسة).

الصّورة(30): تبين الواجهات العرض القديمة بمتحف أحمد زبانة

الصّورة (**31**): تبين التأثيث والعرض العشوائي غير آمن بمتحف الوطني سيرتا (تصوير

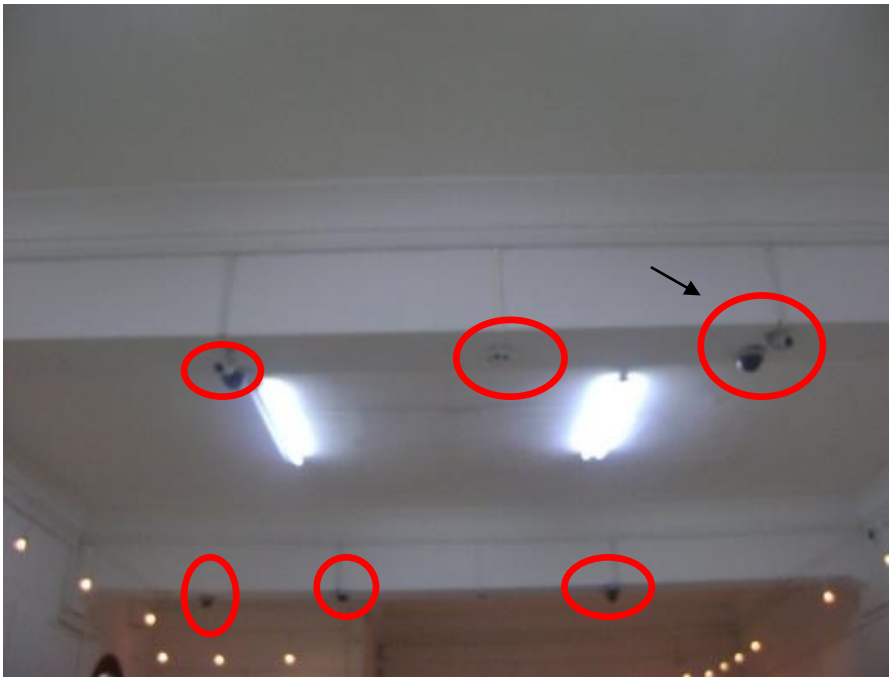
الصّورة (32):تبين اختبار زيادة التشقق اثر الهزّات الأرضية المتكررة بالمتحف الوطني للفنون والتقاليد الشّعبية

(تصوير الدارسة)

الصّورة (33): تبين اختبار زيادة التشقق اثر الهزّات الأرضية المتكررة بالمتحف الوطني الاثار القديمة

(تصوير الدارسة)

الصّورة (34): تبين التسقيف بمربعات الجص الزخرفية بالمتحف الوطني الاثار القديمة (تصوير الدارسة)



الصّورة (35): مواضع كميرات الرقابة متحف ناصر الدين ديني (مخطط التأمين يفتقد للجمالية والنجاعة)(تصوير الدارسة)

الصّورة(36): التنصيب العشوائي للكواشف بجناح الاثار القديمة بالمتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الاسلامية

(تصوير الدراسة)

الصّورة (37): تنصيب وتركيب عشوائي غير مسؤول للكاشف وحامل السجاد بمتحف الاثار القديمة والفنون الاسلامية

(تصوير الدارسة)

الصّورة (38): موضع كاميرات المراقبة متحف الفنون الجميلة، (سهلة الوصول والإتلاف لأنّها غير مؤمنة (تصوير الدارسة).

الصّورة (39): أسلاك كميرات تحتاج إلى صيانة متحف سيرتا (تصوير الدراسة)

الصّورة(40): نظام تركيب وتغطية أسلاك الأجهزة بمتحف ناصر الدين ديني (تصوير الدارسة)

الصّورة(41): فضاء التخزين بمتحف الاثار القديمة (عن إدارة المتحف)

ثبـت المصـادر والمراجـع

❖ المراجع باللّغة العربية:

- إبراهيم عبد القادر (حسن)، **وسائل وأساليب ترميم وصيانة الآثار ومقتنيات المتاحف الفنّية**، مطبوعات جامعة الرّياض، 1979م.
- إبراهيم عطية(أحمد)، عبد الحميد الكفافي، **حماية وصيانة التّراث الأثري**، دار الفجر، القاهرة، الطبعة الأولى، 2003م.
- الاتحاد الدّولي لجمعيات ومؤسسات المكتبات (افلا)، **الوقاية من الكوارث** الأخطار البشرية والطّبيعية المحْدقة به **والخطط الاستعجالية**، ترجمة كمال بوكرزازة، الاتحاد العربي للمكتبات والمعلومات (أعلم)، 2013م.
- العطار(إبراهيم)، **المتاحف عمارة وفن وإدارة**، نشر هيئة النّيل العربية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، 2004 م.
- برديكو (ماري)، **الحفظ في علم الآثار**، ترجمة محمد الشّاعر محمد، نشر المعهد الفرنسي للآثار الشّرقية، القاهرة، 2002م.
- جمال آغا(شاهر)، **الزّلازل حقيقتها وآثارها**، سلسلة عالم المعرفة الشّهرية، رقم 200، نشر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس 1995م.
- زكي حامد قادوس (عزت)، **علم الحفائر وفن المتاحف**، مطبعة الحضرية، الإسكندرية، 2003م.
- زهدي (بشير)، **المتاحف**، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق، 1988م
- حملاوي (عليّ)، **علم المتاحف**، سلسلة محاضرات في علم الآثار، نشر ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، بدون ذكر تاريخ الطّبع.
- حسين دردار(فتحي)، **الزلازل**، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر
- محمد موسى(رفعت)، **مدخل إلى فنّ المتاحف**، نشر الدّار المصرية اللّبنانية، القاهرة، الطّبعة الأولى، 2002م.
- مكتب الأمم المتحدة للحدّ من الكوارث، **تمكين الجزائر من مواجهة الكوارث**، (دون ذكر مكان، وتاريخ الطّبع)
- عبد المعزّ (شاهين)، **طرق صيانة وترميم الآثار والمقتنيات المتحفية**، الهيئة العامة العربية للكتاب، 1975م.
- عبد النّاصر بن الزهراني(عبد الرحمن)، **إدارة التّراث العمراني**، جامعة الملك سعود، الرّياض، 2012م.
- عقاب (محمد الطيب)، **قصور مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني**، دار الحكمة، الجزائر، 2000م.
- شرقي (الرزقي)، **الآثار الإسلامية بتلمسان (بحوث ودراسات أثرية)**،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2013م.
- شرقي (الرّزقي)، **فصول في علم المتاحف**، دار الألمعية للنّشر والتّوزيع، قسنطينة، 2014م
- خوسيه لويزبيدرو سولي جونيور وآخرون، **دليل إدارة مخاطر التّراث الثّقافي**، ترجمة ماري عوض، المعهد الكندي لحفظ التّراث، بالاشتراك مع المركز الدّولي للحفظ بروما (إكروم)، 2016م.

❖ الرسائل الجامعية:

- ابن النّوي (باية)، **الأثار والزلازل إجراءات الطوارئ وطرق الوقاية دراسة حالة: ضريح تاقصبت بتقزيرت**، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير تخصص صيانة وترميم، إشراف فيلاح محمد المصطفى، معهد الأثار، جامعة الجزائر، 2007/2006م
- بن عبد الله الشاري(علي)، **متطلبات التكامل الأمني بين العنصرين البشري والتقني في حماية المنشآت النّفطية من العمليات الإرهابية**، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في القيادة الأمنية، قسم العلوم الشّرطية، كلّية الدّراسات العليا، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية، الرّياض، 2010م

❖ المقالات:

- دوجلاس (أ. آلان)، "المتحف ومهامه"، في: **دليل تنظيم المتاحف (إرشادات عملية)**، ترجمة محمد محسن عبد الرّحمن، نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993م
- مولا غولي (برونو)، "عمارة المتحف"، في: **دليل تنظيم المتاحف (إرشادات عملية)**، تأليف مشترك بإشراف أدامز فيليب، تعريب محمد حسن عبد الرحمن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993م

❖ الموسوعات والمعاجم:

- السلامين(زياد)،**معجم المصطلحات الاثارية المصور(انجليزي– عربي)**، دار ناشري للنشر الالكتروني، بدون ذكر الطبعة، مارس 2016
- بيار بونت وميشال ايزار وآخرون، معجم الاثنولوجياوالانتروبولوجيا، تر.مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع (المجد)، بيروت ،لبنان، الطبعة الثانية، 2011.
- شرقي (الرزقي)، "متحف الفن الإسلامي"، في: **موسوعة الفن الإسلامي**، إشراف: فتحي حسن ملكاوي، إدهام محمد حنش، رائد جميل عكاشة، نشر المعهد العالمي للفكر الإسلامي (قيد الطّبع).

❖ الدوريات والمجلات:

- دوبابي (حنان)، "سياسة الاقتناء"، في: **حوليات المتحف الوطني للآثار**، دورية سنوية، تصدر عن المتحف الوطني للآثار القديمة بمدينة الجزائر، العدد 06، السّنة 1997م
- حجي(سعيد)، "متاحف الآثار هويتها تطورها وواقعها المعاصر"، **مجلة جامعة دمشق**، العددان: الثّالث والرّابع، المجلّد ثلاثون، 2014م
- حمود العامري(محمد)، "**الاتجاهات المعاصرة في التربية الفنية**"، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس، 19-06-2015م.
- مصطفى غنيمة(عبد الفتاح)، **المتاحف والمعارض والقصور وسائل تعليمية**، سلسلة المعرفة الحضارية 2، كلية الآداب، جامعة المنوفية، مصر، 1990م.

- عثمان الهادي(عصام الدين)، "منهج إدارة الكوارث بالمتاحف العربية"، في: **مجلّة الآثار**، شبكة تراثيات الثقافية،02-04-2011م،03:23سا.
- شرقي (الرزقي)، "المتحف الحديث وأهميته في حياة المجتمع المعاصر"، في: **نشرة النّشاط الاجتماعي**، دورية تصدر عن المصلحة المركزية للنّشاط الاجتماعي والرّياضات، المديرية العامة للآمن الوطني، العدد 03، السّنة الأولى، 2001.

❖ الجرائد الرسمية:

- المرسوم رقم (85 – 277)، الصّادر في 29 صفر (1406)هـ، الموافق 12 نوفمبر سنة (1985)م: "يحدّد القانون الأساسي النّموذجي للمتاحف الوطنية"، في: **الجريدة الرّسمية للجمهورية الجزائرية**، الأربعاء 30 صفر عام 1406، الموافق 13 نوفمبر 1985م.

- مرسوم تنفيذي رقم 07 – 160 مؤرخ في 10 جمادى الأولى (1428)هـ الموافق 27 مايو سنة (2007) يحدّد شروط إنشاء المتاحف ومهامها وتنظيمها وسيرها في: **الجريدة الرّسمية للجمهورية الجزائرية**، العدد: 36، 17 جمادى الأولى عام 1428، الموافق 03 يونيو 2007م، ص 9 عمود 2 – 14 عمود 2.
- المرسوم التّنفيذي رقم (11 – 352)، الصّادر في 07 ذي القعدة (1432)هـ، الموافق 05 أكتوبر سنة (2011)م :المتضمن أحكام "القانون الأساسي النّموذجي للمتاحف ومراكز التّفسير ذات الطّابع المتحفي"، في: **الجريدة الرّسمية للجمهورية الجزائرية**، العدد 56، 18 ذو القعدة عام 1432، الموافق 16 أكتوبر 2011م

❖ المقابلات:

- شهادة شفوية أدلى لنا بها مسؤول الأمن بمتحف ناصر الدين ديني السّيد: بن زيان (عيسى) في مقرّ المتحف المذكور، يوم 13 جوان 2012م بحضور الآنسة بوعلي صليحة، ملحق بالحفظ في متحف أحمد زبانة بوهران
- تصريح أدلى لنا به السّيد: لطفي (محمد)، مسؤول الأمن بالمتحف الوطني أحمد زبانة في مقابلة خاصّة معه بمقرّ المتحف المذكور بتاريخ 26 أوت 2012م

❖ الأيام الدراسية:

- بخوش (مراد)، "المتحف بين حداثة المفهوم وتهميش المجتمع"، مداخلة ألقيت ضمن أشغال اليوم الدّراسي المنظم من طرف المتحف الوطني للآثار بمدينة سطيف، يوم 26 نوفمبر 1997م، منشورة **بكتاب التّظاهرة**.
- شرقي (الرزقي)، "العرض المتحفي المتنقل بين المدارس ودوره في تنمية الملكة المعرفية لدى الطّفل"، مداخلة ألقيت ضمن أشغال اليوم الدّراسي المنظم من طرف المتحف الوطني للآثار بمدينة سطيف، يوم 26 نوفمبر 1997م، منشورة **بكتاب التّظاهرة**

المراجع باللّغة الأجنبية:

❖ Les références :

- BENOIST (L), **Musée et Muséologie**, Presses Universitaires de France, Paris, 1971
- BERBRUGGER (A), **Bibliothèque – Musée d'Alger, livret explicatif de ces Deux Etablissements**, Libraire – Editeur Imprimerie Bastide, Alger, 1861.
- BIASIOTTI (A) & BECCARO (B), **La sécurité dans les musées**, UNESCO, Paris, 2006
- BUGUIN (F) & Autres, **Arabisance (décor, architecture et tracé urbain en Afrique du nord (1830 – 1950),** Paris, 1983**. urbain en Afrique du**
- CAGNAT (R), **Catalogue du musée de Cherchel**, Typographie Adolphe JOURDON, Alger, 1902.
- CAGNAT (R), **Musée de Lambèse**, Editeur E. LEROUX, Paris, 1895.
- CAGNAT (R), **Musée de Lambèse**, Série Musées et collections archéologiques de l'Algérie et de la Tunisie, Editeur Ernest LOUROUX, Paris, 1895
- Centre de recherche et de restauration des musées de France, **Vade-mecum de conservation préventive**, Département conservation préventive , France, 6 juillet 2006.
- CHERBONNEAU (A), **Album du Musée de Constantine**, Typographie et Lithographie Messi et Arnolet Libraires - éditeurs, Constantine, 1862.
- CLAUDE CAOUETTE (M), **Plan d'urgence, liste des éléments à inclure plan d'urgence et fiche modèles**, SADC, Canada, Septembre 2008
- DE LA BLANCHERE (R), **Musée d'Oran**, Editeur E. LEROUX, Paris, 1893.
- DESVALLEES (A) & MAIRESSE (F), «Muséologie», In: **Concepts clés de muséologie**, Editions Armand COLIN, Paris, 2010
- DOUBLET (G) & GAUCKLER (P), **Musée de Constantine**, Editeur E. LEROUX, Paris, 1892.
- DOUMERGUE (F), **Histoire du musée d'oran de l'année 1882-1898**, Bulltin de Société de géographie et d'archéologie d'Oran, **1925**
- DOUMERGUE (F), **Catalogue raisonné des objets archéologiques du musée de la ville d'Oran (Musée Demaeght)**, Société anonyme des papeteries et imprimeries FOUQUE (L), Oran, Deuxième édition, 1932.
- GAUKLER (Paul), **Musée de Cherchel**, Série Musées et collections archéologiques de l'Algérie et de la Tunisie, Editeur LOUROUX Ernest, Paris, 1895;
- GOB (A) & DROUGUET (N), **La muséologie (Histoire, développements, enjeux actuels)**, Editeur Armand COLIN, Paris, 2ème édition, 2006
- GOLVIN (L), **Palais et demeures d'Alger à la période Ottomane**, INAS, Alger, 2003
- Groupe de travail sur la conservation des collection du sous-comité des bibliothèques, **Guide d'élaboration d'un plan d'urgence**, Bibliothèque nationale du Québec, Montréal, 1995

- GSELL (ST), **Musée de Tébessa**, Série Musées et collections archéologiques de l'Algérie et de la Tunisie, Editeur Ernest LOUROUX, Paris, 1902
- HEKMANN (W) & autres**, Inondation, Manuel de procédures d'urgence**, ICMS, ICOM, Octobre 2010
- ICOM, **Code de déontologie de l'icom pour les musées**, Icom, Maison l'Unesco, 2013
- KNUSEL (P), «**Le service du feu et PBC en exercice»**, Office fédéral de la protection de la population, 8 Novembre 2010

- KOUMAS (A) & NAFA (C), **L'Algérie et son patrimoine dessins français du XIX^{ème} siècle**, éditions du patrimoine, Paris, 2003, p 122.
- MARÇAIS (G), **Musée Stéphane Gsell; Musée des antiquités et d'art musulman**, Direction de l'intérieur et des beaux-arts du gouvernement général d'Algérie, Alger, 1950.
- MARYE (G) & WIERZEJSKI, **Catalogue illustré du musée national des antiquités algériennes**, Imprimeur – éditeur, LEON (S), Alger, 1899
- MEYER (N) & RELIER (C), **Conservation des sites et du mobilier archéologiques principes et méthodes**, Unesco, Paris 1987

- MICHALWOSKI (K), **Algérie; la modernisation des musées en Algérie**, UNESCO, Paris, 1966.
- Ministère de l'information et de la culture, **Musées d'Algérie**, Ministère de l'information et de la culture, 1974.
- Ministère de la culture et de l'environnement, direction des musées de France, **Prévention et sécurité dans les musées**, comité technique consultatif de sécurité,1977.

- OULEBSIR (N), **Les usages du patrimoine monuments, musées et politique coloniale en Algérie (1830 – 1930)**, éditions de la maison des sciences de l'Homme, Paris, 2004
- PAVEL (J), «Sécurité des musées et préparation aux catastrophes **»,** in: **Comment gérer un musée: manuel pratique**, ICOM, UNESCO, France, 2009.
- POULOT (D), **Musée et muséologie**, Collection Repères, éditions la découverte, Paris, 2005

- Robert (G), «**Réflexions sur le stage d'études de Tokyo**», Museum, VXVI, No 4, UNESCO, 1963,
- Société de géographie et d'archéologie d'Oran, **Publication posthume de François Doumergue sur le musée d'Oran**

- VALLOIS (H. V), Le Bardo; **Musée d'ethnographie et de préhistoire d'Alger**, Direction de l'intérieur et des beaux-arts du gouvernement général d'Algérie, Alger, 1952.
- WILLIAME (H), **Manuel de procédures d'urgence**, ICMS, ICOM, octobre 2010.

❖ Les thèses :

- BOUGHAZI (Khadija), **Risque sismique et urbanisation regard croisé sur la ville d'Alger**, Mémoire pour l'obtention du magistère, Département d'architecture et d'urbanisme, Faculté des sciences de la terre, de la géographie et l'aménagement du territoire, Université Mentouri, Constantine, 2011-2012

❖ Les rapports :

- Musée national des antiquités, **Fiche technique d'évaluation(Dégats occasionnés par le séisme du 21-05-2003)**,ministère de la communication et de la culture.21-05-2003.

❖ Les revues :

- BOKOVA (I), «De Bagdad au Caire: Lutter contre le trafic des biens culturels», In: **Revue mondes, Cahiers du Quai d'Orsay**, PDF
- MEKENZIE LOURRY & autres, "Protecting collection in the J. Paul Getty museum from Earth quake damage**"**, In: **News Letter**, Vol 29, N° 3, September 2007

❖ Les dictionnaires :

- FATMA (M), USAM (GH), **Technical vocabulary for cultural property conservation English-Arabic**, UNECO, 2011

❖ Les journées d'études :

- LE DUC (S), «L'articulation entre la sureté intérieure des collections et la coopération en matière de lutte contre le vol dans les musées; l'expérience du musée du Louvre**»,** In Journée d'étude, intitulé: **Coopération internationale au service de sureté des collections**, 14 Mai 2004
- EVANTS (J .W)**, «**Le rôle des musées d'histoire naturelle, Le musée en tant que centre culturel et son rôle dans le développement de la communauté»: stage d'étude régional de l'Unesco Tokyo, 1960, **Museum**, Vol XVI, N°4, 1963

- MICHEL (F), **Le Rôle du musée dans l'éducation**, Stage d'étude pratique sur l'éducation pour le développement de la compréhension internationale 1947, Organisation des nations unies pour l'éducation la science et la culture, Paris, 25 Aout 1947.

فهـــارس

فهرس الخرائط والمخططات والأشكال

الخرائط

الخارطة(01): توضح التقاء الصفيحة الافريقية والصفيحة الاوراسية.....67
الخارطة(02): تبين مواقع المتاحف الوطنية ضمن المناطق الزلزالية المتفاوتة الشدّة.....67

المخططات

المخطط رقم 01: الطابق الثاني بجناح الفنون الإسلامية بالمتحف الاثار القديمة والفنون الإسلامية..... 126
المخطط 02: جناح الاثار القديمة بالمتحف الاثار القديمة والفنون الإسلامية..... 126
المخطط03:الطابق السفلي بالمتحف الوطني الفنون والتقاليد الشعبية..... 127
المخطط04:الطابق الأول بالمتحف الوطني الفنون والتقاليد الشعبية..... 127
المخطط05: الطابق الثاني بالمتحف الوطني الفنون والتقاليد الشعبية..... 128
المخطط06: سطح العلوي بالمتحف الوطني الفنون والتقاليد الشعبية..... 128
المخطط07: مستوى الحمام بالمتحف الوطني الباردو..... 129
المخطط08: جناح المرمر بالمتحف الوطني الباردو..... 129
المخطط09: جناح ما قبل التاريخ بالمتحف الوطني الباردو 130
المخطط10: فضاءات التخزين والسطح بالمتحف الوطني الباردو 130
المخطط11: الطابق الأول بالمتحف الوطني الفنون الجميلة.....131
المخطط12: الطابق الثالث بالمتحف الوطني الفنون الجميلة.....131
المخطط 13: الطابق الأرضي بالمتحف الوطني ناصر الدين دني بوسعادة.....132
المخطط 14: الطابق الأول بالمتحف الوطني ناصر الدين ديني ببوسعادة.....133
المخطط 15: الطابق السفلي بالمتحف الوطني ناصر الدين ديني ببوسعادة.....134
المخطط 16: السطح العلوي بالمتحف الوطني ناصر الدين ديني بوسعادة.....135
المخطط 17: الطابق الأرضي بالمتحف الوطني سيرتا بقسنطينة 136
المخطط 18: الطابق الأول بالمتحف الوطني سيرتا.....137
المخطط19: الطابق السفلي بالمتحف الوطني سطيف.....138

المخطط 20: الطابق الأرضي بالمتحف الوطني سطيف.....138
المخطط 21:الطابق الأول بالمتحف الوطني سطيف 139
المخطط 22: السطح العلوي بالمتحف الوطني سطيف 139
المخطط23: الطابق الأرضي بالمتحف الوطني أحمد زبانة بوهران.....140
المخطط24: الطابق الأول بالمتحف الوطني أحمد زبانة بوهران 140
المخطط25: الطابق السفلي بالمتحف أحمد زبانة وهران.....141
المخطط26: سطح البناية المتحف الوطني أحمد زبانة وهران..... 141

الأشكال

الشّكل (01): شكل توضيحي لتثبيت المقتنيات المتحفية بجناح العرض في مواجهة الهزّات الأرضية.....90
الشّكل (02): شكل توضيحي لتثبيت المقتنيات المتحفية بمخازن المتحف في مواجهة الهزّات الأرضية.....91
الشّكل (03): شكل توضيحي للعربات المستخدمة في نقل المقتنيات بين أجنحة المتحف.....92
الشّكل (04): شكل توضيحي للعربات المستخدمة في نقل المقتنيات بين أجنحة المتحف.....92

فهرس الجداول

الجدول 01: يوضح أصناف الحريق والمواد وأنواع المطافئ الملائمة.....85
الجدول 02: يوضح المواد المطافئ الملائمة لكل نوع.....87
الجدول 03: يوضح اقسام البناية وما يناسبها من نظام اطفاء.....89

فــهرس الــصّور الجوّية

الصّورة الجوّية(01): موقعي المتحف الوطني الآثار القديمة والفنون الإسلامية والمتحف الوطني الباردة بالنسبة لبعض المقرات الحساسة.....143

الصّورة الجوّية (02):موقع المتحف الوطني الفنون الجميلة في المنحدر وبالقرب من بعض المقرات الحساسة.بالجزائر العاصمة.....143

الصّورة الجوّية(03):موقع المتحف الوطني أحمد زبانة بوهران.....144

الصّورة الجوّية (04):موقع المتحف الوطني ناصر الدين ديني ببوسعادة.....144

الصّورة الجوّية (05): موقع المتحف الوطني سطيف بالقرب من مقر الولاية بسطيف.....145

الصّورة الجوّية (06): موقعي المتحف الوطني الفنون والتقاليد الشعبية والمتحف الوطني للزخرفة والمنمنمات وفن الخط العربي بالنسبة لساحة الشهداء.....145

الصّورة الجوّية (07): موقع المتحف الوطني سيرتا بقسنطينة.....146

الصّورة الجوّية (09): موقع متحف سكيكدة بالقرب من محطة تكرير البترول وبالقرب من البحر مما يعرضه لكارثة صناعية وطبيعية (المد البحري).....146

فهرس الصّور الشمسية

الصّورة (1): المقر النّهائي للمكتبة – المتحف قبل أن يغلق نهائيا سنوات من بعد.....148

الصّورة (2): مبنى "البروطزريوم" بعد تهيئته لاحتضان مقرّ المتحف الأثري منتصف القرن (19)م.....149

الصّورة (3): معبد "مينيرفا" المهيأ لاحتضان مقرّ متحف "تبسة"، كما يبدو في مستهل القرن الماضي (20)، حيث لم يطرأ عليه أي تغيير حتّى الآن.....149

الصّورة(4): واجهة جناح الاثار القديمة والفنون الإسلامية بمتحف الاثار القديمة والفنون الإسلامية.....150

الصورة(5): واجهة جناح الفنون الإسلامية بمتحف الاثار القديمة والفنون الإسلامية.....150

الصّورة (6):الواجهة الرئيسية بمتحف الفنون الجميلة، كما تبدو من الناحية الجنوبية المقابلة لحديقة التجارب.....151

الصّورة (7): الواجهة الرئيسية بمتحف سيرتا..... 151

الصّورة (8): الواجهة الرئيسية بمتحف أحمد زبانة نلاحظ تجديد المدارج والسياج بالمحيط الخاجي.....152

الصّورة (9): أحد قاعات العرض بمتحف الفنون والتقاليد الشّعبية.....152

الصّورة (10): متحف الباردو كما يبدو في الجهة المطلة على الفناء المركزي بعد الترميم.....153

الصّورة (11) : قاعة العرض بالطابق العلوي لمنزل ناصر الدين ديني متحف ناصر الديني بوسعادة بعد الترميم 153

الصّورة (12): بناية متحف سطيف (المدخل الرئيسي).....154

الصّورة (13): توضح محيط المتحف الوطني للآثار القديمة بمحاذاة حديقة الحرية.....154

الصّورة (14): اللافتات الارشادية بباحة المتحف الوطني للآثار القديمة.....155

الصّورة (15): زجاج مكسر لأحد النوافذ بمتحف سطيف.....155

الصّورة (16): التسييج والإنارة بالمحيط الخارجي لمتحف احمد زبانة.....156

الصّورة (17): السور المحيط بفناء متحف الباردو.....156

الصّورة (18): السور المحيط بفناء متحف الباردو.....157

الصّورة (19): تأمين مدخل متحف الفنون والتقاليد الشّعبية.....157

الصّورة (20): خراطيم الإطفاء بمتحف الأثار القديمة.....158

الصّورة(21): توضح تسرب مياه الأمطار من قاعة الاثار القديمة إلى قاعة ما قبل التاريخ متحف أحمد زبانة.....158

الصّورة (22): تبين اللافتة الورقية سهلة التلف ومفتقدة للنظرة الجمالية بمتحف سيرتا.....159

الصّورة(23):توضح الصدع الذي سببه الزلزال على مستوى قاعة الفنون الجميلة بمتحف أحمد زبانة.....159

الصّورة(24): توضح الصدع الذي سببه الزلزال على مستوى قاعة المجاهد بمتحف أحمد زبانة.....160

الصّورة (25) : تبين الانشقاق الذي احدثه الزلزال بقاعة العرض رقم 02 بجناح عرض الفنون الاسلامية بمتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية.....160
الصّورة(26): توضح انسداد مجاري الصرف بمتحف أحمد زبانة.....161
الصّورة(27): توضح غمر ارضية المتحف الوطني احمد زبانة بمياه الأمطار 161
الصّورة(28): تبين نظام التسقيف بمتحف الفنون الجميلة.....162
الصّورة(29): تبين الواجهات غير ملائمة للجمهور المعاصر متحف الاثار القديمة.....162
الصّورة(30): تبين الواجهات العرض القديمة بمتحف احمد زبانة.....163
الصّورة (31): تبين التأثيث والعرض العشوائي غير آمن بمتحف الوطني سيرتا.....163
الصّورة (32):تبين اختبار زيادة التشقق اثر الهزّات الأرضية المتكررة بالمتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية.....164
الصّورة (33): تبين اختبار زيادة التشقق اثر الهزّات الأرضية المتكررة بالمتحف الوطني الاثار القديمة.....164
الصّورة (34): تبين السقيف بمربعات الجص الزخرفية بالمتحف الوطني الاثار القديمة.....165
الصّورة (35): مواضع كميرات الرقابة متحف ناصر الدين ديني (مخطط التأمين يفتقد للجمالية والنجاعة).....165
الصّورة(36): التنصيب العشوائي للكواشف بجناح الاثار القديمة بالمتحف الوطني للاثار القديمة والفنون الاسلامية.....166
الصّورة (37): تنصيب وتركيب عشوائي غير مسؤول للكاشف وحامل السجاد بمتحف الاثار القديمة والفنون الاسلامية..166
الصّورة (38): موضع كاميرات المراقبة متحف الفنون الجميلة، (سهلة الوصول والإتلاف لأنّها غير مؤمنة).....167
الصّورة (39): أسلاك كميرات تحتاج إلى صيانة متحف سيرتا.....167
الصّورة(40): نظام تركيب وتغطية أسلاك الأجهزة بمتحف ناصر الدين ديني.....168
الصّورة(41): فضاء التخزين بمتحف الاثار القديمة.....168

فهرس الموضوعات

الإهداء

الشكر والتقدير

مقدمـــة

مدخل تمهيدي: ضبط المصطلحات التقنية

1. **المتحف....**.....15
2. العمارة المتحفية.....15
3. المقتنيات المتحفية.....15
4. الأمن المتحفي.....16
5. السياسة الأمنية بالمتحف.....16
6. المخطط الوقائي للحماية.....17
7. تحليل الأخطار.....17
8. البطاقة التنفيذية لمخطط الحماية.....17
9. الخطر المقبول.....17
10. تسيير الأخطار.....18
11. تأهيل البشري.....18

الفصل الأول: دور المتاحف في حفظ مقتنياتها الثّقافية والطّبيعية وأهميتها في ترقية المجتمعات الإنسانية المعاصرة

تمهيد.....20

المبحث الأوّل: دور المتحف تجاه مقتنياته الثّقافية والطّبيعية

1). الاقتناء:.....20

أ). البحث الميداني.. 20

ب). الشّراء 21

ج). الهبة والإهداء.....22

د). الإعارة.....22

2).التوثيق والجرد المتحفي 23

3).العرض والتثمين.....24

4). الصيانة والترميم.....26

5).الحفظ الوقائي.....27

المبحث الثّاني: دور المتحف تجاه جمهوره

1). مكانة المتحف ضمن منظومة مؤسسات التثقيف والترفيه المعاصرة.....28

2). ترسيخ معالم الهوية الثقافية والمرجعية الحضارية للمجتمع.....29

3). التّثقف والتّعليم الهادف.....32

4). التّرفيه البناء.....33

5). أثر المتاحف المعاصرة في التنمية البشرية للمجتمعات الإنسانية.....34

خلاصة الفصل.....34

الفصل الثاني: آليات التأمين المعتمدة بالمتاحف الوطنية في مواجهة التحديات الأمنية

تمهيد.....36

1). خصائص التّصميم المعماري بالمتاحف الوطنية.....37

أ). الموقع الجغرافي.....37
ب). التصميم العام.....41
ج). مخططات التوزيع الداخلي.....43
د). مواد الخام.....46
2). التجهيز الالكتروني.....47
أ). تجهيزات تأمين محيط المتحف.....48
ب). تجهيزات تأمين الداخل.....49
3) الهيكلة التنظيمية للمصلحة الأمنية بالمتاحف الوطنية.....51
4).الطاقم البشري الساهر على أمن وسلامة المتاحف الوطنية.....53
أ).معايير الانتقاء في التوظيف.....53
ب).نوع التوظيف.....54
ج). التدريب والتكوين المتواصلين.....55
5). احتياطات الإخلاء في حالة الطوارئ.....56
خلاصة الفصل.....**56**

الفصل الثالث: تحليل الأخطار المهددة للمتاحف الوطنية

تمهيد.....58

المبحث الأول: الأخطار الخارجية

1). الأخطار البشرية.....60
أ).التّجمهر الشّعبي غير المؤطّر بإحكام.....60

ب). الاعتداءات الإجرامية.....61

ج). الكوارث الصناعية.....62

د). الاقتحام المسلّح.....63

هـ).النزاعات المسلّحة.....65

2). الأخطار الطبيعية.....65

أ).حركات الزلازل والهزات الأرضية.....65

ب). تسرّب المياه إلى داخل المتاحف بكمّيات معتبرة وغمر أرضياتها.....68

ج) الانزلاقات الأرضية.....69

د).العواصف والزّوابع الرّملية.....70

هـ).المدّ البحري.....71

المبحث الثّاني: الأخطار الداخلية

أ). هشاشة مباني المتاحف الوطنية وضعف تأقلمها مع وظائف المتحف المعاصر.....72

ب).ضعف جودة التجهيز الداخلي.....73

ج). التأثيث غير الملائم.....74

د). الخبرة البشرية المحدودة.....74

خلاصة الفصل.....75

الفصل الرابع: مقومات الحماية الوقائية للمتاحف الوطنية ومقتنياتها المتحفية

تمهيد.....77

1). تأمّين مصدر تمويل مالي كافٍ لتغطية نفقات التّكوين والتّجهيز.....77

2). تأهّيل الطّاقم البشري السّاهر على أمن المتاحف وزوّارها.....80
3). توفير وسائل الوقاية والسّلامة.....82
4). تنسيق العمل مع بقية أجهزة الأمن والإسعاف الأوّلي.....94
خلاصة الفصل.....**96**

الفصل الخامس: دعائم المخطط الأنموذجي لحماية المتاحف الوطنية

تمهيد.....98
1). تحليل الأخطار.....98
2). تقييم الاستعداد الذّاتي للمتحف في مواجهة الأخطار الطّبيعية والحوادث البشرية.....100
3). ترتيب إجراءات الدّعم اللّوجستي مع بقية شركاء المرافقة والإسناد.....102
4). ضبط إجراءات التّدخل الميداني وتحديد الصّلاحيات.....105
5). إجراءات تسيير الأخطار والتّقليل من حدّة وَقْع أضرارها على المتاحف الوطنية.....107
أ). التّدابير الوقائية الخاصّة بعمارة المتحف.....108
ب). التّدابير الوقائية الخاصّة بتأثيث المتحف.....109
ج). التّدابير الوقائية الخاصّة بعرض وتخزين المقتنيات المتحفية.....110
د). التّدابير الوقائية الخاصّة بصيانة معدّات السّلامة الأمنية بالمتحف.....110
هـ). التّدابير الوقائية الخاصّة بالاستنفار في الحالات الطّارئة.....111
خلاصة الفصل.....113

خاتمة.....115

الملاحق.....120

ثبت المراجع.....169

الفهارس.....177

ملـخص:

كانت المتاحف ولازالت عرضة للعديد من أخطار الكوارث الطّبيعية الكبرى، والحوادث البشرية العظمى بشكل مُتعمّد مرّة، أو عَرَضيا مرّة ثانية عبر العالم، سرعان ما ترتبت عليها نتائج وخيمة، خصوصا في مستهلّ القرن الجاري (القرن 21)، حيث كثرت وتعدّدت مظاهر تلك الأخطار على نحوّ مقلق جدّا؛ ولذلك جاءت هذه الرّسالة الموسومة بـ: "التّدابير الوقائية بالمتاحف الوطنية في مواجهة المخاطر الإنسانية والكوارث الطّبيعية" لدراسة وتقييم الاستراتيجية الأمنية المعتمدة في ثمانية متاحف عمومية وطنية جزائرية، وآليات تنفيذها على أرض الواقع لمواجهة تلك الأخطار في ضوء ما وقع لبعض متاحف البلدان العربية، كتونس، ومصر، وسورية، والعراق، ومتاحف بقية بلدان العالم مثل المالي، وفرنسا، والبرازيل ونحوها؛ ومحاولة صياغة لها مخطط وقائي فعّال، يتمشى مع خصوصيتها الذّاتية، وخصوصيات محيطها البيئي.

الكلمات الدّالة: الآثار والمحيط، المتحف، المقتنيات المتحفية، الخطر المقبول، الأمن المتحفي، الحفظ الوقائي، المخطط الأمني.

* * * * *

Résumé

Les musées étaient encore Vulnérable à de nombreux dangers de catastrophes naturelles majeures et des accidents humains graves, Délibérément une fois, Ou encore accidentelle À travers le monde entier, ont eu des conséquences désastreuses, en particulier au début du XXIe siècle Où les manifestations de ces menaces étaient très nombreuses et inquiétantes. Pour cela cette thèse de doctorat intitulé "Mesures de prévention dans les musées nationaux face aux risques humains et aux catastrophes naturelles", a pour objectif d'étudier et d'évaluer la stratégie de sécurité adoptée dans huit musées publics nationaux algériens et les mécanismes de leur mise en œuvre sur le terrain pour faire face à ces menaces à la lumière de ce qui a été fait. Les musées des pays arabes, tels que la Tunisie, l'Égypte, la Syrie, l'Iraq et le reste du monde, tels que le Mali, la France et le Brésil , et faire en sorte de formuler un plan préventif efficace qui soit conforme à sa propre vie privée et aux spécificités de son environnement

Mots clés: L'archéologie et l'environnement; Musée; Collections muséales; Risque accepté; Sécurité des musées; Conservation préventive; Plan de sécurité.

* * * * *

Abstract

Museums were still exposed to many dangers of major natural disasters, and major human accidents, deliberately or once again across the world, have had disastrous consequences, especially in the early 21st. Where it has multiplied and multiplied The manifestations of those dangers in a very disturbing manner ; For that This Doctoral thesis, entitled: "Preventive Measures in National Museums in front of Human Risks and Natural Disasters", is intended to study and evaluate the security strategy adopted in eight Algerian national public museums and the mechanisms of their implementation on the ground to confront these threats in the light of what The museums of the Arab countries, such as Tunisia, Egypt, Syria, Iraq and museums of the rest of the world, such as Mali, France and Brazil, And try to formulate an effective preventive plan that is in line with its own privacy and the specificities of its environmental environment.

Key words: Archeology and the environment; Museum; Museum collections; Risk accepted; Museum security; Preventive conservation; security plan.